

社会主义文艺功利性初探

高 凯

人们对文学艺术的审美心理趣味,是一种受一定社会生活影响而带有深刻社会功利因素的特定价值定向,决不可能有超时代超阶级超功利的文艺,但是只有无产阶级才敢于公开宣布文艺的阶级功利性。本文提出,建立在特定经济基础之上的社会主义文艺的功利性是由其阶级特征和历史使命所决定的;社会主义文艺的功利性体现在审美的特殊性之中;文艺本体永远是自律与他律的统一。

无产阶级的社会主义的文学艺术,与历史上一切形态的文学艺术根本区别之处,在于它敢于公开地自觉地宣布自己的无产阶级的阶级属性,公开地承认自己作为无产阶级社会主义意识形态的特征,自觉地把自已的职责和无产阶级的伟大历史使命联系在一起。列宁指出:“对于社会主义无产阶级,写作事业不能是个人或集团的赚钱工具,而且根本不能是与无产阶级的总的事业无关的个人事业。”^①这就鲜明地揭示了社会主义文艺的功利性本质特征,为发展社会主义文艺事业,指明了明确的方向。新时期以来,我们党反复强调文艺必须为人民服务,必须为社会主义服务的“二为”方针,正是社会主义文艺功利原则在我国当前实践中的具体体现。

但是长期以来,在社会主义文艺功利性问题上,一直存在着“左”和右的干扰,严重妨碍了社会主义文艺事业的健康发展。新时期以来,我们党坚持拨乱反正、改革开放,使社会主义文艺事业出现了欣欣向荣的可喜局面,获得了举世瞩目的丰硕成果。然而,随着经济上的开放搞活,配合着资本主义世界政治上文化上及整个意识形态领域里的“和平演变”策略,资产阶级自由化思潮也在我们文艺领域里严重泛滥开来。一些搞资产阶级自由化的人,极力鼓吹“文艺的非意识形态化”,反对“二为”方针,推行五花八门的“创作自由”,提倡“玩文艺”,主张自我意识与自我实现(表现),与社会主义文艺的功利原则大唱反调,实际上,是企图以

资产阶级的文艺观点来取代社会主义文艺。对此,我们决不能视而不见,任其继续泛滥。下面就社会主义文艺的功利性问题谈谈自己的看法。

一、建立在特定经济基础之上的社会主义文艺的功利性是由其阶级特征和历史使命所决定的

文学艺术是人类文明的花朵,是在物质和人口生产基础之上人类发明性精神生产的创造物。艺术发生学的研究告诉我们,人类艺术活动的诞生源于三大因素:一是原始的人口生产,即以生命的自我保持与延续为特征的人类的自我繁衍;二是原始的物质生活资料的生产,即以生命生存维持为中心的劳动活动;三是原始的人类精神生活的生产,即以万物有灵论为认识论基础的原始巫术礼仪活动。在这三大因素中,人口生产似乎是其自然的“原动力”,其实“爱欲”的原始特性,在人与动物之间并无根本差异,造成根本差异的恰恰是第二因素:劳动,尤其是使用和制造工具的实践性活动,才使人真实地建立起它与自然之间的对象性关系,并经由理性的内化与积淀,才开创了人类文明之途。至于第三因素——巫术礼仪活动,不过是劳动之间和之后,对于劳动活动作精神性“复演”的一种“反映”形式,其祈祷祝咒的神奇功能,不过是服务于劳动活动的第二性存在罢了。很明显,在促成艺术诞生的诸种合力之中,只有使用工具的物质性劳动活动,才是艺术诞生的现实推动力。爱欲与一切其他人类生命的欲望要求一样,只有经过劳动实践的理性内化活动,才演变成真正属人的需要和目的,并在艺术内容的诸因素中积淀下来。巫术礼仪则是物质生产劳动向艺术转换生成的精神性中介,而决不可能是艺术活动的现实基础与第一源泉。始前艺术的以上特质,决定了艺术与人类物质生产活动之间的内在联系,这种联系决定了一切形态的艺术不可摆脱的功利性基础:社会的经济基础决定其上层建筑,上层建筑为经济基础服务。即便把文学艺术视作人类精神幻想的云霓,这云霓也永远是蒸腾自人类物质生活的大地,是决不可能穿越地球的引力,逍遥于太空中的。

在阶级社会里,艺术则鲜明地打上了阶级的烙印。这是因为:“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。这就是说,一个阶级是社会上占统治地位的物质力量,同时也是社会上占统治地位的精神力量。支配着物质生产资料的阶级,同时也支配着精神生产的资料,因此,那些没有精神生产资料的人的思想,一般地是受统治阶级支配的。”^②文学艺术,作为精神生产的特殊形式,从来都是被纳入了各个时期的统治阶级的支配之下的。无论是作为神学的婢女,还是作为政治的奴隶,亦无论“上以风化下”的移风易俗,或是“下以风刺上”的怨刺比兴,作为特定社会意识形态形式,统治阶级始终牢牢地控制着文艺的中枢,将文艺作为自己的工具;资产阶级时代的“为艺术而艺术”论,实际上是一种舆论欺骗。如前所述,只有无产阶级社会主义文艺才敢于第一次公开地宣布自己的阶级属性,并自觉地把命运同无产阶级的根本历史使命联系在一起,正是无产阶级的阶级特性和历史使命,决定了社会主义文艺的功利性本质。

恩格斯在社会主义文学运动刚刚萌芽的初期,即从现实主义文学的角度提出了如下要求:即一、通过对资本主义制度下现实关系的真实描写,揭示这个制度必然灭亡的历史趋势——“通过对现实关系的真实描写,来打破关于这些关系的流行的传统幻想”^③;二、正确地表现这个制度的掘墓人——工人阶级的本质及其历史地位和历史作用——“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗,他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半

自觉的或自觉的,都属于历史,因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位”^④。非常明显,无产阶级的阶级特性决定了它作为资本主义制度的掘墓人的性质,它将自觉地承担起历史的使命,在解放全人类的同时最终解放自己。社会主义文艺的根本功利,正是这一伟大的历史解放运动的使命所赋予的。俄国十月革命后,伟大革命导师列宁与代表自由资产阶级的立宪民主党人作斗争,主张确立无产阶级对文化宣传工作的领导地位,并在《党的组织和党的出版物》一文中鲜明指出:“写作事业应当成为无产阶级总的事业的一部分,成为由全体工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的一部巨大的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’”^⑤在我国,延安时期,毛泽东同志则从当时中国人民的解放斗争出发,明确指出“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”^⑥,从而把文艺为什么人的问题提到根本的地位上来。他说:“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的。”^⑦而在社会主义现代化建设的今日中国,社会主义文艺的使命则和社会主义制度的确立、完善和不断进步联系在一起,更具体地说,和社会主义经济建设这一中心任务联系在一起。显然,在社会主义文艺诞生、发展和成长壮大的整个过程中,一刻也没有放松过自己服务于无产阶级历史使命的根本功利特性。这是因为,这一阶级的、历史的功利原则,正是无产阶级社会主义文艺的根本生命线。取消这一根本功利性,无异于让无产阶级退出历史舞台,从而让资产阶级的、小资产阶级的甚至封建主义的东西,重新登上历史舞台,这种倒退,显然只能与社会主义文艺事业背道而驰。

二、社会主义文艺的功利性体现在审美特殊之中,二者辩证统一于一体

确认社会主义文艺的功利特性,使我们能把社会主义文艺与一切剥削阶级的反动意识形态区分开来,并对一切来自资产阶级欺骗宣传中的所谓“创作绝对自由”及“艺术非功利性”等谬论具有清醒的认识。但也应该看到,作为人对世界的特殊的掌握方式,作为人类发明性精神生产的特殊创造活动,文学艺术毕竟有着不同于其他意识形态形式的自身规律性,如果忽视这种特殊规定性,社会主义文艺就不可能真正实现其功利性;文艺领域里各种极“左”意识的干扰,尤其是文化大革命的惨痛教训,也从反面证明了这一点。事实上,许多自由化观念,正是企图借艺术性、审美特点、或所谓文艺的“自身规律”来打开缺口,最终达到否定社会主义文艺功利性的根本目的。因此,探讨社会主义文艺的功利性与审美艺术性之间的辩证关系,正是势在必然。

首先,艺术的审美属性本身乃是社会历史功利性的积淀与转化形式,审美的“非功利”现象背后,有着深刻的社会功利的基础与背景。从根本上说,审美特性只是功利性的延伸与转化,而决非与功利性相对立。人类审美形式感的形成,与人类最初制造和使用工具的物质性劳动直接相关,不仅对声音色彩形体等“质料”的美感直接源于劳动实践,而且对比例和谐对称均衡变化统一等“关系”的美感也直接来源于劳动创造过程。从审美内容实质上说,正是社会物质生活的转变决定了审美趣味中心的转变和审美价值的定向。格罗塞和普列汉诺夫在研究原始艺术时都指出,狩猎时代的野蛮人,尽管他们所居住的地方鲜花遍地,但是他们从不用鲜花来装饰自己,这些野蛮人对植物之美不感兴趣,只对动物的皮毛骨血产生强烈的美感。同样,人们对艺术品的审美心理趣味,只能是受一定社会生活背景影响的带有深刻社会功利因素的特定价值定向,而决不可能超时代超阶级超功利。正如神话反映着原始人类与自

然相搏斗时的精神轨迹一样，每一个民族每一个时代的文学，也无不以该民族该时代的社会生活作为其文学艺术的基本内容和审美出发点。从这一角度看，那种简单抽象出审美特性来与功利特性相对立的观点，显然是唯心的。

其次，社会主义文艺之所以能公开地强调自身的功利性，在于它从不把这种功利强加给文艺，而是自然地体现在文艺的审美特殊性之中。相反，历代统治阶级尽管用尽一切欺骗手段，试图掩盖其邪恶的统治利益，却始终践踏文艺，使文艺沦为其奴婢。毛泽东同志明确指出：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”^⑧伟大导师恩格斯更从理论上概括出美学的观点和历史的观点的统一，并指出这是“非常高的、即最高的标准。”^⑨在这里，美学的观点，就是对文艺的审美特性的强调，把文艺的自身规律，把它的特殊的审美价值作为衡量文艺的尺度和标准之一。而所谓历史的观点，显然点明应该把作家及其作品置入特定的历史条件下，进行历史的阶级的分析；把作品是否反映了历史的真实，是否具有进步倾向，作为衡量文艺的又一价值标准。显然，马克思主义经典作家从来没有忽视过艺术的审美属性，也从来不对功利作片面的，与艺术的审美特性相对立的强调。恩格斯还指出：“您不无根据地认为德国戏剧具有的较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美融合，大概只有在将来才能达到，而且也许根本不是由德国人来达到的。无论如何，我认为这种融合正是戏剧的未来。”^⑩这种“融合”，不也正表明经典作家从来都是把功利性的思想内容与审美性的艺术形式始终统一起来看待的吗？某些自由化倾向的代表人物，企图以审美特性来对抗社会主义文艺的功利特性，显然是非马克思主义的错误观点。

其三，社会主义文艺的功利特性，应该是与艺术的特殊规定性相统一的功利特性，不能作狭窄的、片面的、简单化的理解。这里，功利特性不是外在于文艺的负荷、赘疣，而应是文艺自身内容、生命、灵魂之所在。文艺可以用作宣传，但宣传不等于文艺，文艺的宣传须奠基在自身特殊性的基础上，这个简单道理，鲁迅先生早就明确地指出过。在我们社会主义文艺发展的过程中，也时有公式化、口号化、图解政策的倾向。把文艺的功利性简单地用作时事宣传教育等等，显然是违反艺术规律的，虽然它在一定条件下不无效益（功利），毕竟不是文艺功利性特征的本质所在，而且会对文艺事业起阻碍与破坏作用，这是我们应该明确认识到的。我们的古人提出的“兴观群怨”与“熏浸提刺”，就是对艺术的审美感染作用（“风化”）的强调。今天，我们的社会主义文艺的功利特征，也应该体现在艺术的审美感染作用中，通过创造美的“艺象”，用美的理想、美的情操教育人民群众，促进社会主义物质文明和精神文明事业的不断发展。艺术的功利性依然不变，但它是宽泛意义上的功利，只能有机地统一在审美属性之中。

三、艺术本体论辩正，文艺永远是自律与他律的统一

如前所述，在我国新时期的文艺界，有种种艺术自由论的谬论叠相涌现。其初，作为对文化大革命极左路线的反拨，这种思想意识还只是一种特定历史阶段的文化逆反倾向；尔后，随着对西方现代派艺术的饥不择食的大规模“吸取”，我们的文艺界开始出现饮鸩止渴的现象；后来，随着资产阶级自由思潮的恶性膨胀，作家的社会责任感相对低落，“自我”论崛起，“商品化”流行，“主体”的“爱”的“推移”和人的生物性欲念（力比多）“升华”、生命意识和非理性化、民族虚无主义等等货色一齐上市，给社会主义文艺事业造成极大的混乱和损害。

而这一切表现在文艺学理论上,则是艺术本体论的张扬,企图从本体的角度论证艺术品的自律性和作家的艺术活动自由,从根本上取消社会主义文艺的意识形态属性,彻底否定社会主义文艺的功利本质。

在文艺理论界,艺术本体论大致有两个方面,一是艺术作品本体论(或形式本体论),一是艺术活动本体论(或称生命本体论)。前者与英美“新批评派”对文学作品“文本”的“封闭式阅读”理论相关,搬运俄国形式主义和法国结构主义者对艺术形式片面强调的理论,以及诸种语言学、符号学观念,造成一种玩弄形式的片面化倾向(当然,从积极方面看,它也极大地推动了对于艺术自身形式规律的深入关注和研究)^⑪。后者则是西方生命哲学、存在主义的泛滥。从感性个人生命出发,在“上帝死了”的特殊文化背景下,期望借艺术为生命的归依之所,艺术作为感性生命自我精神体悟的形式,就成了人类有限生命自我超越的绝对中介。在西方生命哲学家和存在主义者那里,艺术取代了“上帝”而成为了生命的终极归宿了。在我国,生命本体论又不纯是存在主义哲学的嫡传,弗洛伊德的泛性欲主义,荣格的原型学说,马斯洛自我实现的理论等等,都汇入了这一以人为本的艺术活动的本体论之流中,而“主体性”学说,则充当了这一理论的主帅^⑫。表面看来,艺术本体论倾向只是一种纯学术的理论探讨,只代表着我们对艺术审视时角度视点的变换,对社会主义文艺似无大碍;而其实,由于它被资产阶级自由化思潮所裹挟,不单是对形式主义倾向的复活,而且是对存在主义、生命哲学和各种非理性主义腐朽意识的极端张扬,以主张艺术自律、艺术自由来对抗社会主义文艺的意识形态特性和功利本质,这就使我们不能对其等闲视之了。

形式本体论的极端片面性显然不值一驳。艺术虽然借物质形式获得自身的物态化存在,但它的内容,它的生命,却根源于、寄托于人类整体实践活动(以至精神活动)之中。正如离开作者没有作品一样,离开读者,作品的现实存在也是一句空话。现代接受美学正是从这样的角度提醒我们,应从作家——作品——读者这种三元素共同运动的统一体中去研究艺术。因此显然,撇开作家与读者以至特定的社会历史背景,从理论上抓住的形式本体,只能是一具空壳。同样,在创作中单纯地玩弄形式,最终只能拈合出各种畸形无聊的无生命的玩物——即便它真能“自律”,也只是一种空虚与无聊;何况一切真正的艺术,从来不把自身生命纯粹寄托在形式上,而是要从生活的现实源泉中汲取内容,在“他律”中获得现实生命呢!需要深入批判的倒是以人为本的生命本体论,虽然这种生命本体论的唯心主义实质我们可以一目了然地看透:它试图以感性个人的自我生命体悟作为人类生命自我超越的途径。这显然只是迷恋精神幻想的基督教观念的变相复活,它最终只不过唱了一曲资本主义异化现实下,软弱无力的资产阶级知识分子个人的哀歌罢了,若欲以此为社会解脱之路,显然是走不通的。唯有马克思主义的社会性的实践,才是人类自我实现与自我超越自我解放的现实方式。但这种理论试图把艺术活动作为本体论的审视中心,试图把艺术与人结合起来理解,就使这种理论涂上了“辩证”的色彩,很能迷惑视听,如果不从更深的理论层面——从它自身的本体论层面去批判,就很不容易驳倒它。

我们知道,在哲学上,本体系指世界的本原存在,用于一般科学方法论中,“本体”相当于“事实层面”,与在此基础上的“概念层面”和更高的“命题层面”相对。本体的哲学规定有二:其一,本体无可置疑地存在着(语源上“本体论”即“存在论”);其二,本体无待他因,自足自在,完全自我相关。我们从本体论角度描述艺术活动,不可能脱离艺术活动的社会历史基础,当然也不可能脱离物质世界的本体存在,因此,艺术本体论的研究,就只能置入以下三梯级制约涵在与转换生成的本体格局中:

这个图式表明,每后一梯级的“本体”都只是其前级“本体”的涵项,为前一级本体所包含与制约(用符号“〔”表示)。同时,每前一梯级的“本体”都经其后续级“本体”而向人生成,后一梯级乃构成其前级“本体”的自我展开与价值转换(用符号“→”表示)。这里,真正的哲学意义上的“本体”其实只有一个,那就是世界自身,所谓“艺术本体”,其实不过只是世界的向人生成,是本体的“艺术化”罢了。因此,对艺术的本体地位的理解,应该如图所示的那样,是双向指归,辩证互补的。从制约涵在的角度讲,艺术审美不过是社会历史(当然也是自然世界)的一个局部涵项而已,它作为社会历史的子系统(当然也是自然世界的亚子系统),其意义和价值只能依社会历史整体而定,在这里,艺术子系统永远没有任何独立自足的“自律性”可言,而只能是绝对“他律”的。反过来,从转换生成的角度讲,艺术审美又成了社会历史(当然更连及自然世界)的发展趋向与价值目标,艺术在这里标志着艺术性生成,它就不仅仅是从属于社会历史(与自然世界)的子系统 and 工具性局部构成,而是在实践的人类学的意义上代表了社会历史的方向,取得了主导的地位,这样,艺术就又是充分独立自足自律的存在了。显然,对以上两方面任一端的片面执着,都不符合艺术本体的真实特性。从全面的整体的本体层面上把握的艺术,只能是自律性与他律性,目的性与工具性的统一,因而也正是审美特性与功利性的统一。艺术本体论,并不象在某些自由化思潮的代表们手中那样,等同于艺术自律论,因而可以随意用作否定社会主义文艺的意识形态性、功利性的武器。相反,只要我们严肃地从真正科学的本体论入手,所揭示的,只能是对片面自律论(当然也是对片面他律论)的否定。因此,结论只是,即使从本体论的角度,社会主义文艺的意识形态性,它的功利性本质,也是否定不了的!

注释:

- ① 列宁:《党的组织和党的出版物》,译文载于《红旗》,1982年第22期。
- ② 《马克思恩格斯选集》第1卷,第52页。
- ③ 《马克思恩格斯选集》第4卷,第454页。
- ④ 《马克思恩格斯选集》第4卷,第462页。
- ⑤ 引自《红旗》1982年第22期。
- ⑥⑦⑧ 《毛泽东选集》第3卷第804、834页。
- ⑨⑩ 《马克思恩格斯选集》第29卷,第347、343页。
- ⑪ 见吴元迈《文艺本体论的历史命运》,载《文艺理论与批评》1989年第4期,和刘大枫《形式本体论的尴尬》,载《天津文学》1990年第3期。
- ⑫ 参见严昭柱《文学本体论的兴起与困惑》载《文艺研究》1989年第4期,及王岳川《当代美学核心,艺术本体论》,载《文学评论》1989年第5期,又邵建《从艺术本体和人类本体看艺术之本质》,载《文学评论》1989年第3期。