

# 理论与争鸣

# 诗意的裁判与文艺的价值

——文艺理论家胡经之访谈

□熊元义



## 文艺批评确实需要有标准

熊元义:在人们的印象中,您是文艺理论家。其实,您的文艺美学研究是从文艺批评开始的。您能否谈谈这个转变过程?

胡经之:不久前,香港举办了一年一度的书展,作家王安忆特别提到,改革开放之初,她的创作获益于文艺批评良多。她和文艺批评家结为朋友,相互切磋,从而,不断地提升创作水平。那个时候,“批评家很诚恳地告诉你,你的写作局限性在哪里,然后,批评家和作家一起设想未来的蓝图。”文艺批评的对象当然是文艺作品本身。既要评价作品的优劣、好坏、高下,就必然要有评价的标准,若无标准,评价就会自说自话,各说各话,莫衷一是,说了白说。因此,王安忆呼吁:希望能够有一个标准,至少能够判断这是文学那不是文学,这是好东西那不是好东西。我绝对不相信这是没有的,否则的话,这个世界简直太虚无了。真的,文艺批评确实需要有标准,半个多世纪前,我正好遇上高扬文艺批评的时代,也曾参与到文艺批评的行列,深感文艺批评标准的重要。上个世纪50年代后期,中国文坛上涌现出不少优秀的文艺作品,如《青春之歌》《红旗谱》《林海雪原》等,茅盾、周扬、邵荃麟等在文艺创作会议上先后提出发展文艺评论,以推进新的文艺创作。周扬还亲自带着邵荃麟、林默然、何其芳、张光年到北大开设文艺理论讲座,倡导建设中国的马克思主义美学。张光年、侯金镜为在《文艺报》推动文艺批评,约请了报社之外的李希凡、李泽厚等担任特约评论员。当时,我和严家炎、王德正在杨晦门下攻读文艺学副博士,亦在特聘之列。国内开展“读书辅导”运动,上海文艺出版社专门出版了《读书辅导丛书》,约我写了一本评论李英儒《野火春风斗古城》的小书,一下就印了10万册。后来,我又陆续写了多篇评论王愿坚短篇小说的文章,其中一篇分析《七根火柴》的文章,还由中央人民广播电台向全国播放。在那个时代,我亲身体验了文艺批评所具有的力量。我所依据的批评标准只是政治标准第一,艺术标准第二。这是革命高潮时代社会公认的价值标准,我真诚地信奉,自觉地遵循。只是,当时我还是个涉世不多的年轻学人,虽然参加过学生运动,却没有亲身经历过战火纷飞的艰难生活,缺乏真切的生活体验,无从切入那历史意蕴的深处,只能笼统地谈论作品的认识价值和思想价值,不懂得要从美学分析着手去揭示审美价值。

随着认识的与时俱进,文艺批评的标准也渐渐演进,政治批评拓展为历史批评、社会批评,而艺术标准的演进也逐渐转向美学批评。恩格斯谈他所作的文艺批评,乃是从美学观点和史学观点来衡量作品的价值的,而且还说,这是他作文艺批评的“最高标准”。马克思、恩格斯在评价希腊史诗、莎士比亚、歌德、巴尔扎克等作家作品时,都把美学观点和史学观点结合起来,揭示出了历史价值、社会价值和审美价值。列宁在评价托尔斯泰、恩格斯洛夫、赫尔岑等作家、作品时,也都既运用了美学观点,又运用了历史观点,揭示了历史内容和审美意义,旗帜鲜明地提出:“应该把美学作为社会主义社会中艺术的标单。”从马克思、恩格斯、列宁、普列汉诺夫一直到毛泽东,尽管对历史批评、社会批评、政治批评的关注中心略有不同,但一致地都重视美学批评。可什么是美学批评,美学批评如何与史学批评结合得好?为解除这种困惑,我对文艺学界的关注逐渐转向美学的思索。

熊元义:您是在文学批评的过程中遇到了理论难题之后从文艺学转向美学的思索的。您最早接触的,不是苏联美学,而是中国现代美学。您曾提到中国现代美学有两大走向,您能否详谈?

胡经之:我在北大最初接触的是中国现代早期创办的课程。那时北大不开任何美学课程,只开了一门理论分史都可以从这两大源头中寻找。科学地总结和梳理中国现代美学的这两大传统分歧并未超越它,这恐怕是中国当代文艺理论发展的未来。

熊元义:您对中国现代美学两大传统的梳理非常精彩。其实,中国当代文艺批评界发生的不多理论分歧都可以从这两大源头中寻找。科学地总结和梳理中国现代美学的这两大传统分歧并未超越它,这恐怕是中国当代文艺理论发展的未来。

创,但人生是什么,却有不同的理解。因而,艺术为人生也就有了不同的路径。王国维在《人间词话》中曾自分了两种不同的诗人,一种是“忧生”的诗人,还有一种是“忧世”的诗人,“忧生”者,立足于个体生命之生,感叹人生艰难,苦多乐少,为个人遭遇而忧。“忧世”者则放眼世道人心,感慨世事难料,人心险恶,为周围环境艰险而忧。在近代向现代转折的启蒙时代,梁启超最重视文学艺术的启蒙作用,特别推崇和倡导“忧世”之作,鼓吹“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”,要在小说里“熔铸新理想”,“创造新意境”,“运用新语句”,开启民智,启蒙新民,培育“新人心”,“新人格”。梁启超希冀通过文学的革命,启蒙新民,唤起民心,从而投身社会变革。由梁启超开启的“新艺术”运动以后得到了继承和发扬。鲁迅、郭沫若、胡适、茅盾、曹靖华等在回忆中都提到了所受梁启超的影响,连毛泽东、周恩来也受过影响。

王国维的美学和梁启超的美学有所不同。他的美学虽也关注“忧世”,但更重视“忧生”,而且,他的“忧世”不仅没有像梁启超那样激起变革社会的决心,反而为他的“忧生”增添了更多的烦恼。在他看来,生活的本质正如叔本华所说,充满了欲望,欲望不能满足就痛苦;而欲望满足之后,又感到倦怠。“故人生者,如钟表之摆,实往复于痛苦与倦厌之间者也。”那么,人有没有办法从痛苦和倦厌中解脱出来呢?王国维说有,那就是,“唯美之为物,不与吾人之利害相关可,而吾人观美时,亦不知有一己之利害”。王国维把审美看作是生活之欲中跳出来的解脱之道,他研究文学艺术也就是探索如何进入艺术之境,以求得解脱。但最终,王国维自己也没有从艺术之境获得彻底的解脱。

朱光潜的美学自成一特色,对文艺创作过程中的意象运动作了较深入的探索,他称自己的美学为文艺心理学。他早期受王国维美学的影响甚多,所以劝我研究美学也从王国维入手。他比王国维更关注“忧世”,深感到这世上道人心缺少美。1932年他在《谈美》中深深叹息:“现世只是一个密密无缝的利害网,一般人不能跳脱这个圈套,所以转来转去,仍是被利害两个大字系住。”怎样才能跳出这世上的利害网?朱光潜劝青年要进入艺术的境界,艺术美化了人生,超越了人生,这是因为,“美感的世界纯粹是意象世界,超乎利害关系而独立,在创造或是欣赏艺术时,人都是从有利关系的实用世界搬到绝无私利关系的理想世界里去”。王国维要从生活之欲中解脱,朱光潜则从人从实用世界中搬出,都到艺术的意象世界中得到慰藉。朱光潜美学特别推崇艺术之美,所以再三阐明,美在物乙,美在意象,美只能是意识形态。到了后期,朱光潜美学发生变化,认识到文学艺术不只是意识形态,还是生产劳动,承认生活中也有美,美不只是意识形态的,也还有非意识形态的,但始终认定,艺术美要高于其他美。

中国现代美学中最吸引我的,还是蔡元培的美学。蔡元培的美学没有像梁启超美学那样,慷慨激昂,催人奋起,去立即投身社会改革,也不像王国维美学那样研究精深,引人潜入古典诗词的艺术意境,而是综合吸收了两家之长,平和全面而又自成特色。他把自已的美学建立在价值论基石之上,把美看作是一种价值。当时西方美学中的“移情说”影响甚大,认为自然之所以美,就是因为人类把感情移入了自然。蔡元培在那时就清醒地觉察到了:“感情移入的理论,在美的享受上,有一部分可以先行,但不能说明全部。”自然还是有自己独特的美,不能由其他的美来代替,“自然上诚有一种超过艺术之美”,但自然美也不能代替艺术美,因为,艺术之美,在“与自然相关以外,还有艺术家的精神,寄托在里面”,所以,艺术美“有一种在自然美以外独立的价值”。在他看来,艺术的价值,主要取决于作品“刺激情感的价值”,这就和道德教化、科学研究大不一样。道德教化在求善,科学研究在求真,而艺术审美在求美,获得美的享受,唤起美的精神。“美学的主观与客观,是不能偏废的。在客观方面,必须具有可以引起美感的条件;在主观方面,又必需具有美感的对象的能力。与求真的偏于客观,有感受的偏于主观,不能一样。”这样看来,审美活动这一精神活动,就是要使人的主观和客观达到动态平衡,从而获得审美的愉悦。在蔡元培看来,艺术的功能,不仅在于给人以审美享受,而且还潜移默化、陶冶人的性情,培养美的人格,进而,再可以去改造社会。依他之见,“爱美是人类本能中国有的要求”,我们的教育,“知其能够保持这种爱美之心因势而利导之,小之可以怡性悦情,进德养身,大之可以治国平天下”。

## 探寻文学艺术独特的精神价值

熊元义:您对中国现代美学两大传统的梳理非常精彩。其实,中国当代文艺批评界发生的不多理论分歧都可以从这两大源头中寻找。科学地总结和梳理中国现代美学的这两大传统分歧并未超越它,这恐怕是中国当代文艺理论发展的未来。

胡经之:1958年,周扬在北大开设“文艺理论”讲座,呼唤“建设中国的马克思主义美学”。作为马寅初、陆平特邀的兼职教授,周扬带领了邵荃麟、张光年、林默然、何其芳主动到北大来开设这个讲座。当时,我和严家炎正在跟随杨晦攻读文艺学副博士研究生,我受命担任这个讲座的助教,因而有缘出入周扬家,亲临受教。从而,决定了我今后的学术方向,由古典文艺学转向当代美学。

这次重拾美学目标明确,朝着“建设中国的马克思主义美学”方向发展,而且,关注点把文艺学放在中心,专攻文艺学中的美学问题。周扬在演讲一开始,就开门见山地说:生活和艺术都要美,但毛主席说,艺术可以而且应该比生活更美。他没有说艺术美就一定必

然比生活更美,而是说可以而且应该,这就要看作家、艺术家有没有这个本事了。马克思主义美学应当从这里开始,来研究如何创造艺术美,艺术美怎样才能比生活更美。于是,我的学术志趣也就逐渐转向文艺美的探讨。此时,我已经注意到,20世纪50年代后期的苏联文艺学已从美学上对艺术的审美特性作了较深的研究。斯大林时代过去之后,苏联文艺学早已兴起了审美学派、文化学派,揭示了文艺学的审美价值。当时的苏联哲学,已从价值论上区分出了使用价值、交换价值、剩余价值、物质价值和精神价值等不同价值。苏联文艺学中的文化学派更进而对精神价值作了深层的区分,揭示了审美价值和认识价值、道德价值的异同。那么,文艺学具有什么样的精神价值呢?文化学派的代表卡冈认为,文艺学不仅具有审美价值,而且具有认识价值和道德价值;优秀的文艺学,应是真、善、美正面的精神价值的统一。而审美学派的斯托洛波奇则认为,文艺学虽然也包含认识价值和道德价值,但主要的还是审美价值;优秀的文艺学,在作品中都要使善、真转化为美。当时我就觉得,历史的文艺学分析形象错综复杂,必须根据其具体情况作具体分析。历史上出现过大量的假、丑、恶的文艺现象,也创造出了众多真、善、美的文艺学。最伟大的文艺学艺术能达致真、善、美的统一,但也会有许多优秀作品,或以真见长,或以善见长,不一定能做到真、善、美统一,具体作品具体分析。其实,正是因为复杂多样的文艺学艺术具有各不相同的价值内涵,或真善、善、美,或真善、假、丑、恶,所以才需要有文艺批评来加以审辨,而文艺批评也需要有自己的真、善、美的价值理念。

## 当代文艺美学发展的得与失

熊元义:1980年初,您倡导“文艺美学”可以说既是时代发展的需要,也是文艺发展的需要。您能否谈谈中国当代文艺理论界探讨文艺美学的经验教训?

胡经之:改革开放之初掀起的那场启蒙运动,激发了我重新投入美学研究的热情。1980年初春,我和朱光潜、杨辛三人去昆明参加全国第一次美学会议。在全国高校美学学会成立大会上,我积极倡导文艺美学,提出在文艺院校和文学系科应该开设和哲学美学不同的文艺美学。回北大后,我陆续办了四件事。一是在当年研究生高年级开了一门课程,就叫“文艺美学”。二是在文艺学研究生招生简章中,新增了文艺美学一专业方向,并在1981年首次招收了文艺美学硕士生。三是我同叶朗、江溶一起在北京大学出版社主持了《文艺美学丛书》的编著。我在北大的讲稿,后整理成《文艺美学》一书,百年校庆时又收入《北京大学文艺美学精选丛书》。我作了较大的修改和增补,成为第2版。

尽管文艺美学不必然和一定是美的,但应该而且可以是美的,这是人类的价值追寻所使然,我们渴望生活要美好,希望艺术更美好,而艺术要能美,就必须按照马克思主义所说的,按照美的规律来创造。文艺美学就是研究文学艺术是怎样按照美的规律来创造。美的规律不是抽象的,而是具体的,渗透在物质实践和精神实践的多种多样活动中,互有异同。艺术创造,作为人类掌握世界的一种独特方式,和其他实践方式互有异同,具有自己的美的规律。在艺术创造的整个过程中,从作家、艺术家的审美活动开始到构建艺术作品,再到作品走向社会为人接受,每个环节中都要美的规律发生作用,但美的规律在作者——作品——读者不同的环节中却有各自异同。再进一步,不同的艺术品种,文学、音乐、雕塑、绘画、建筑、舞蹈等等,美的规律又互有异同,不能一律。作家、艺术家在生活中所感受到的审美体验,更是千差万别。发现自然美,构建人文美,欣赏精神美,都存在各自不同的美的规律。就是在已经完成了的艺术作品的结构中,怎样把符号、象、意多层次因素构建成一个有机整体,这里就有艺术创造的美的规律的存在。这些,文艺美学都应该加以研究。

在这里,最大的困难还在于怎样才能阐明深入生活对于艺术创造的深刻意义和价值,作家、艺术家对生活要有广泛和深刻的审美体验,深入领悟到生活的意义和价值,才能成功地吧现实生活转化为意象、境界,按美的规律创造一个意象世界,从而物化于符号。直接经验对于作家、艺术家来说特别重要,要以直接经验为基础,不断吸收丰富间接经验,才能创作出优秀的艺术作品。深入生活,直接参与实践活动,“读万卷书,行万里路”,这是艺术创作的正道。所以,在探讨艺术创作过程之前,我专辟了一章,阐明作家、艺术家在实践生活中直接参与审美活动,从生活中获得丰富而深刻的感受。回想起来,我对文艺学的关注,还是封闭在作者——作品——读者这三个环节,没有把艺术创作进程放在时代历史、社会生活更广阔视野中来考察,重视了美的自律,相对忽视了历史的规律。

熊元义:文艺批评是在反省中发展的。您认为您对文艺学艺术的关注,重视了美的自律,相对忽视了历史的规律。这种自我批评是令人敬佩的。这恐怕是中国当代文艺理论界重视王国维美学传统而轻视梁启超美学传统所致。中国当代文艺理论没有超越中国现代美学两大传统,而是走了极端。

胡经之:反观一下普列汉诺夫对法国文艺学的研究,颇能给我们很好的启发。他善于把美学的分析和历史的分析结合起来,把法国18世纪的戏剧放在整个社会的历史发展中来考察,揭示出了当时的戏剧,从“闹剧”发展为“悲剧”,再发展为“流泪喜剧”,反映了不同历史阶段的审美趣味的变化。这种审美趣味的变化恰正表现出了社会问题的变化。他对文艺学所作作的历史分析和美学分析,令人信服。中

国自改革开放以来的文学艺术发生了激烈的变化,现代的,前现代的,后现代的文化特征,几乎是同时显现,审美时尚不时变换,使人眼花缭乱,目不暇接。我们迫切需要像普列汉诺夫那样,用历史唯物主义的眼光,对当下的文学艺术巨变作历史的和美学的分析。

由此想到,我觉得对文学艺术的美学探讨,当前更急需和文艺批评相结合,更好地发扬李长之所倡导的传统。文艺美学这一学科的冠名不是我想出来的。我在20世纪70年代看过台湾学者王梦鸥一本论文艺学的美学问题的小册子《文艺美学》,觉得这书名简洁醒目,我在后来用了。当时我孤陋寡闻,没有看到李长之的著作,直到我在20世纪90年代看过他的《苦雾集》之后,才知道,他早已提出过“文艺美学”这一概念。1935年,李长之在《论文艺批评家所需要之学识》一文中提倡,文艺批评家要有多种学识,而“文艺美学是文艺批评家的专门知识”。1942年在《释文艺批评》一文中,又再提倡文艺批评需要文艺美学。李长之自己就付诸实践,积极运用文艺美学原理来从事文艺批评,所以,他的文艺批评就很有美学色彩,他的理论文章也密切联系文艺创作实践。我以为,文艺美学在今后的发展,应该继承和发扬文艺美学和文艺批评相结合的这种传统。

## 追求文艺美学和文艺批评的结合

熊元义:中国当代文艺批评界认识到应提升文艺批评的理论品质。但是,如何提升?很多人不是很清楚的。您提出文艺美学和文艺批评相结合,这的确是一条有生气的发展道路。

胡经之:文艺学的社会意义和价值,只有置于社会生活之中才能见出。如果把文艺学放在整个结构中考察,那么,文艺学乃是属于社会的上层建筑领域的那种“悬浮于空中”的意识形态。马克思说得好:“在不同的所有制形式上,在生存的社会条件下,耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。”文艺学的内容,就是由各种不同的情感、幻想、思想按不同的方式熔铸而成,它由社会产生,反过来,又对社会发生反作用。说它“悬浮于空中”,那是因为它脱离社会的物质基础较远,中间隔着政治、法律、道德等许多“中介”环节,不是直接发生作用和反作用。但是,文学艺术还是社会生活的反映,问题在于如何理解。

上世纪60年代初,我参编蔡仪主编的教科书《文学概论》,受命撰写第一章“文学是社会生活的特殊意识形态”。在这一章中,要简明扼要地体现出主编蔡仪的最基本的文学观念。两年里,我先后写了五六稿,中间和蔡仪有多次交谈,反复琢磨,最后由蔡仪改定。本章的第一节开宗明义先说“文学是社会生活的反映”。照我当时的理解,这“社会生活”应是作家参与其中的现实的社会生活,应涵盖物质生活、人际交往、精神生活多层次。那么,这一章是否要从作家参与社会实践谈起,从社会实践的展开,深入到多层次的社会生活。作家之所以能在文学作品中构想出丰富多彩的社会生活,就是因为反映了社会生活。“问渠哪得清如许,为有源头活水来。”但蔡仪觉得,不要一开始就从现实的社会生活谈起,还要从已被反映在文学作品中的社会生活说起,然后才追溯到创作的源泉——现实的现实生活。听从主编的旨意,我改变了思路。从阅读文学作品着手,我把文学作品中所描写的社会生活现象归纳为三类:一是人文现象(《红楼梦》《子夜》里所写的),二是自然现象(广义的社会生活包括了人类接触到的自然现象,如山清水秀里所写的),三是精神现象(感情生活、幻想生活都在内,如《西游记》所写的)。蔡仪基本同意这说法,但他把描写幻想生活的这一类特别分出来,像古代的神话、现代的童话以及《西游记》《聊斋志异》这一类,描写的是超现实的事物,是对社会生活的幻想的反映。说到文学艺术中所写的自然现象时,蔡仪要我这样写:“无论哪种作品中所描写的自然事物,总是人们生活中所接触的,为人们所关心的事物,总是和人们的自然有联系,而不是无关系的事物。因此描写自然景物的作品,实质上仍然是社会生活的反映。”至于说到文学中描写人的精神生活现象,蔡仪则特地加上了一句,说这是“整个社会生活的一个方面”。文学在反映社会生活时,必然表现了作家的思想倾向性。蔡仪当然很重视文学的思想倾向性,主张作家要有先进的世界观,但他几次对我说,文学的真实性是第一位的,文学的根本是要反映生活的真实。文学的最高成就就是反映生活的本质,这只有创造出典型形象才能做到,最优秀之作就是要创造出典型环境中的典型性格。

对生活现象的典型性,确能使艺术创造能高于生活现象的重要手段。要能创造出典型环境中的典型性格,就是普通文艺学所能达到的,这是艺术创造的极高境界。文艺创造的美的规律多种多样,容许有不同的新的探索。普列汉诺夫对车尔尼雪夫斯基的美学多有肯定,指出文艺学不仅仅只是再现生活,而且还说明生活和评判生活。在一些文艺作品中,甚至把说明生活和评判生活放在首要地位。而作家艺术家要去说明生活和评判生活,心里就要有自己的价值理念:什么才是美好的生活,应当如何生活。在普列汉诺夫看来,关于美好生活,应当如此的生活,还是现实中尚未实现的理想。作家艺术家要能真实地再现生活,说明生活,评判生活,就是要有美好的生活理念。所以,普列汉诺夫在1897年就说:“艺术家如果不能告诉我们,他是怎样了解社会生活现象的,就是说,不能以自己的方式向我们说明生活现象,他就不能对生活现象作出自己的判断。”因此,他提出,文学艺术的创造应该由现实主义和理想主义相混合。在恩格斯的心目中,优秀的剧作应该具有较大的思想深度,意识到的历史内容,情节生动而

丰富,应是三者的“完美的融合”。这当然是很高的要求,需要作家、艺术家有丰富的生活经验,广阔视野,更重要的是,要对生活作出“诗意的裁判”。1883年,恩格斯在给拉法格的信中,特别称颂了巴尔扎克的《人间喜剧》真实地反映出了1815到1848的法国历史,对这一重大的历史转折时期的社会生活,作出了“诗意的裁判”。恩格斯高度评价了巴尔扎克的作品:“在他富有诗意的裁判中有多么了不起的革命辩证法。”裁判,就是作家对所描写的生活现象作出价值判断,对那些生活现象的意义和价值给予评价。而这种裁判,在文学艺术中不是理论的评析,而是诗意的裁判。俄国的文艺批评家沃洛夫斯基早在百年前就把文艺学称作“审美的意识形态”,以区别于“政治的意识形态”,在他看来,“人类创作的这个领域,其本质是对生活作出诗意的反映”。依我看,文艺学对生活的“诗意的反映”,其核心则是“诗意的裁判”,是价值判断。只是这种价值判断蕴含在人生体验中,融入艺术创造的意象世界中。“诗意的裁判”当然涵盖对真、善、美的肯定,但不限于此,也还有对假、丑、恶的否定。巴尔扎克所写的人间喜剧,既展示了贵族的可悲,也写出了商人的可笑,对社会生活中的丑恶作了讽刺。对此,当代已有不少作家、艺术家有了自己切身的领会。一向重视电影中的诗意的导演贾樟柯,在谈及最近的新作《三峡好人》中的罪恶、暴力、丑陋时说到,“一个导演站在这样一个社会里,你要对人的命运有基于历史、社会和美学纬度上你个人的判断,真实地呈现你的判断和感受”,只有对人生有了真实的判断和感受,才能有诗意,从而,“观众才能感同身受,才能有一种美感”。从他导演的电影来看,确实接近普通百姓的感受,颇具一种新的人民性。

## 按照美的规律来创造

熊元义:“诗意的裁判”,多么精彩的文艺美学思想!可是,中国当代文学正如有的作家所提出的,中国当代作家创作的技术没有问题,问题在于没有价值上的“总体性”,缺少对任何世界整体理解的确定性,价值观念极其混乱,以至于能不能对事物给出判断这一重要的事情变得不重要了。作家按照美的规律来创造,但是,作家如何“诗意的裁判”却不是很清楚。

胡经之:关于文艺学,马克思主义创始人不同的场合有过不同的论说。有时说,文学艺术是人类掌握世界的一种方式;有时说,文学艺术是社会意识形态之一;有时说,文学艺术是生产劳动的一种方式及其产物。这些论说,其实是互补的,而非矛盾的。对文学艺术,确可以从不同的视角来揭示其不同方面的特性和规律。而我最为关注的还是文学艺术要怎样才能按照美的规律来创造。马克思说,人类懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象,所以,人也按照美的规律来创造。这里所说的生产,乃是物质生产,那么,作为精神生产的一种,艺术生产就更应按照美的规律来生产了。并不是所有的文学艺术就必然一定遵循美的规律,但应该而且可以遵循美的规律,以求创造出为人喜闻乐见的优秀作品来。

我们的文艺美学当然不能只停留在对马列经典的阐释上,而应在正确阐释的基础上,接着马列经典继续向前言说。更重要的是要从马克思主义的根本精神出发,和中国的文艺实践相结合,回答和解决我们中国问题。这就需要运用马克思主义来对新的文艺现象作新的探索。大众文化的兴起,日常生活审美化,文化产业的发展,使文学艺术本身也发生了变化,都需要面对。

熊元义:您在深圳接触到了不少大众文化,您如何看待大众文化与高雅文化的关系?

胡经之:来深圳的最初几年,我在这里亲身体验到了大众文化的兴起。在香港,大众文化绝对占主导。但是,在大学校园里,受推崇的还是高雅文化。校园文化还是以高雅文化为主,文化精英受到尊敬。金庸、倪匡、亦舒的书无论怎样畅销,但这些通俗作家绝对不可能进入大学讲堂。大众文化中确有不少优秀之作吸引人,这里也有其“美的规律”在,只是我当时尚未作进一步的探索。

自到深圳之后,我对新的文化艺术现象的关注多了起来。一是文艺美学应从过去的关注古典转向面向现实。二是文艺美学应该拓展新的领域,把文艺学置于整个文化系统下来研究,吸取文化研究之长,走向文化美学。三是面向新的现实,文化艺术应呼吁新的美学精神,促进大众文化、高雅文化和主流文化如何良性互动,提升时代的审美水平,推动文学艺术向时代化、人性化、超越性方向提升。弘扬主旋律,提倡多样化,这是文艺学发展的正确方向。主旋律、多样化的都要发挥正能量,关键还是价值理念要以人民为中心。所谓主旋律不能只仅仅看作是题材的问题,而是价值导向问题。大众文化、高雅文化、主流文化的区分,只是为了适应不同文化层次人群的审美需要,但都应该有正确的价值导向,施适正能量。如今的文艺学产品的数量已达空前规模,关键是如何提高质量。我期望今后的发展,应以“精”为要,以“民”为本,以“特”为贵。

文艺学艺术的功能不能只归结为审美。优秀的文艺学艺术蕴含真、善、美的追求,美只是一个维度。仅就审美这个维度而论,审美既可使人放松,也能使人振奋。我们的文艺学艺术,应该发挥这样的作用:让那些急功近利、浮躁激进的人沉静下来,而使那些意志消沉、无所作为的人能够振奋起来,共同为实现中国梦而奋斗。国家富强,民族复兴,人民幸福,这正是中国人的共同目标。我们的文艺学要为实现中国梦作出新的贡献。