

论文学与经济的生态关系

□张炯



经济同样是文学艺术最重要的生态要素。经济是一切社会活动的基础。由一定生产力和生产关系构成的社会经济活动,对社会的其他活动都产生重要的影响。而市场经济体制建立后,文学艺术作品的商品性凸现,它与经济的关系更加密切。正确认识这种关系,对于促进文学艺术的繁荣和发展,十分重要。

一定的经济条件是文学存在与发展的必要前提

恩格斯曾指出,“马克思发现了人类历史的发展规律,即历来为繁芜丛杂的意识形态掩盖着的一个简单事实:人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等;所以,直接的物质的生活资料的生产,因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段,便构成为基础,人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念,就是从这个基础上发展起来的,因而,也必须由这个基础来解释,而不是像过去那样做得相反。”这说明,如果没有最起码的经济活动以满足人们的温饱,艺术包括文学都无法产生。人类社会只有当经济发展到一定阶段,人们的衣食无虞,才有余暇从事精神生产,包括文学的创作。而当社会分工进一步发展,才有可能出现专业的作家。在口传文学时代,文学大多是人们的集体创作,无所谓作家。随着生产力的发展和社会分工的出现,有些人可以不直接从体力劳动,而转向精神的创造和生产。如古代的酋长、巫师和贵族中的一些人。我国春秋时代,涌现了诸子百家。他们多数也是士族或官宦。在我国漫长的封建社会中,官宦有一定的俸禄,也有余暇可以进行文学创作,也有钱去刻印自己的作品,所以那时的作家基本上都曾做过官。陶渊明不为五斗米折腰,他是高官的后裔,大约有点积蓄,所以有可能归隐田园,“采菊东篱下,悠然见南山”,但他仍然要劳动,“晨兴理荒秽,带月荷锄归”,这样才能维持自己的生活,并有余暇来写作。可见,没有一定的经济来源,以维持起码的物质生活,就很难进行精神的创造。曹雪芹创作《红楼梦》时固然很贫困,“绳床瓦灶”,但仍然能“举家食粥”。《红楼梦》后四十回所以没有完成,自然是他贫病交加而去世的缘故。恩格斯的上述一段话还有另一层意思是,经济不是一切精神活动的前提,作为基础,它还会影响到精神活动的内容,即上层建筑意识形态或迟或早反映它的发展趋势。文学作为社会意识形态的一种,自然也如此。欧洲文艺复兴时代,但丁的《神曲》所揭示的人文主义思想,就是冲破中世纪封

建的一道亮光,催生了资本主义的发展。《红楼梦》中所写的贾宝玉鄙弃仕途,反感孔孟之道,追求反封建的爱情,视男女为平等的思想,在那个时代是被视为叛逆的、超前的思想。它反映的也不是封建的经济基础的意识形态,而属于未来资本主义的意识形态的萌芽。而我国许多以马克思主义世界观为指导的文艺作品,就为瓦解旧的经济基础,促进社会主义的新的经济基础产生过不可磨灭的作用,更是人们所熟知的。

经济与文学的关系有着系列中介

但经济对于文学的影响并非是直接的,而存在系列的中介。恩格斯曾把文学看作是飘浮于空中的意识形态。普列汉诺夫在解释马克思的历史唯物主义时说:“一定程度的生产力的发展;由这个程度所决定的人们在社会生产过程中的相互关系;这些人的关系所表现的一种社会形式;与这种社会形式相适应的一定精神状况和道德状况;与这种状况所产生的一些能力、趣味和倾向相一致的宗教哲学、文学、艺术——我们不愿意说,这个‘公式’,是无所不包的——还离得很远!——但是我们觉得它有无可争辩的优点,觉得它更好地表现了存在于不同的‘一系列环节’之间的因果关系。”他曾经画过一幅塔形图例,紧接经济基础的是政治和社会风尚,在其上才是法律、道德、宗教、哲学,最上层则是艺术和文学。正如上文他所说明的意思,他认为政治、社会风尚和法律最先反映经济基础的指向,而宗教、哲学、艺术、文学等飘浮得更高的意识形态,则要通过政治、社会风尚、法律、道德等中介才能与经济基础发生互动的关系。在这塔式的图画中,文学则是飘浮得最高的意识形态,它必须通过艺术、宗教、哲学以及政治等中介才能与经济基础发生互动关系。实际情形也如此。它要最终影响经济基础,必须先通过影响人们的上述种种观念和趣味的变动,并通过人们的政治、法律行动等中介能做到。它跟经济基础之间的互动,并非立竿见影。

文学逐渐成为重要的经济资源

在古代,文学艺术满足人们的审美需求并无什么代价。古代的神话、歌谣等口传文学是大家共享的,往往都在劳动之余,在各种祭典仪式或游戏中表现和传播。那时的文学艺术作品只有审美的观赏性,而没有商品性。但当社会出现市场经济,文学艺术作品通过抄写和印刷等手段加以复制,可以在市场上出售,因其观赏价值而具有了交换价值,它就成了商品。于是,文学艺术也就成为社会的经济资源。它不独供人们欣赏,还能够为生产者创造财富。

我国的文学艺术作品之进入市场,大约起于唐宋时代印刷术的发展,雕版印刷和活字印刷,使作品得以成批量生产并投诸市场出售。但李白、杜甫的时代,诗歌还是卖不了钱的。那时李白、杜甫等虽然写了许多诗,其志向却在仕途。李白投靠唐明皇,就志在“申管晏之谈,谋帝王之术,奋其智能,愿为辅弼,使寰区大定,海县清一。”未得重用后他又仗剑出游,因他的家庭其时尚富有,后来便不得不投亲靠友,求得经济上的接济。安史之乱后,杜甫颠沛流离,辗转来到四川,在成都就靠剑南节度使严武等朋友的接济,才能建个草堂安身。严武死后,他只好出川,最后贫困交加,死于湘江的小船上。可见,那时的诗歌大多只能呈送给皇帝或亲友传阅或自娱之用。及至宋元明清之际,市场经济逐渐发展,宋代话本在勾栏瓦舍说书人那里是要向听众收钱的。元

代看杂剧,在京城大都也不是白看。至于冯梦龙、凌濛初编印“三言二拍”即有“笔资”,也即稿费。可见书本印成后也是通过市场销售产生利润,才能给作者发稿费。从此,文学作品的生产便开始与市场挂钩。近代以来随着机器印刷术的引进,图书市场不断扩大。稿费制度也逐渐确立。“文章只为稻粱谋”的现象日益普遍。巴尔扎克当年就依靠稿费来支付他欠的债务。西方资本主义制度建立以来,文学艺术日益成为社会的重要财富资源。作家和出版商发财致富比皆是。这就使文学逐渐发展为一种有利可图的文化产业。它不独可以印行书籍,还可以通过改编成电影、电视、动漫等各种形式,扩大自己的市场和覆盖面,英国作家罗琳本是小学的穷教员,可她创作了《哈利·波特》以来,财富竟然超过英国女王,就是突出的例子。我国青春文学作家郭敬明为推销自己的作品,还成立了公司以包装、宣传和改编、销行自己的作品,目的显然在实现作品的最大利润化。美国好莱坞电影年利润达数百亿美元,日本的动漫产业其利润竟超过钢铁业。如今书画等艺术品的拍卖,一件能够达到几个亿。这些都证明,文学艺术已成社会的重要经济资源,成为代表社会财富的重要商品,而文化产业也已成为当代世界各国竞相发展的支柱产业之一了。它反过来,也必然会促进文学艺术的生产,促进更多的人投入文学的创作,投入文学产业链,包括出版、销售、改编成电影、电视等的许多环节。

市场经济的发展对文学的正负面作用

市场经济的发展,对促进文学艺术的繁荣当然具有正面的积极的作用。它使文学艺术通过市场而扩大销售面、接受面,并使作家艺术家得到一定的金钱报酬,这对于作家艺术家付出艰辛的复杂的劳动,应是公平而合理的,有助于鼓励作家艺术家多创作优秀的作品。上面说到,在古代,当市场经济不发达,文学艺术并没有成为商品的时候,市场对于文学艺术的发展产生的作用就比较小。那时,政治权力集中的帝王和贵族世家对文学发展的影响很大。汉赋的发展跟当时汉武帝赏识和重用司马相如等便有直接的关系,唐代诗歌的发展跟当时科举制度将诗歌列入考试的范围也有直接关系。新中国建立后,由于社会主义改造,出版机构收归国有,政治权力干预作家写什么和怎么写,其力度大于市场。及至上世纪90年代以来,市场经济体制确立,文学艺术的商品化已归普遍。一方面,我国政治权力对文学艺术创作不再横加干预;另一方面,市场需求像看不见的杠杆,却对作家、艺术家写什么和怎么写影响日益扩大,以致许多作品完全受制于市场的需求。什么最赚钱就写什么,怎么写最能卖钱就怎么写,成为有些作家的信条。暴力和性描写的泛滥,就是跟作家屈就市场需求有很大关系。这种状况对于建设社会主义精神文明来说,决不是正面的能量。引起人们的广泛忧虑,应不为无因。市场的本质之一也是惟利是图。社会主义市场经济不能没有政府的调控,即政府必须利用手中的杠杆来调节市场的需求,调节市场的利润,既要使市场有利可图,又要避免暴利,禁止不择手段的惟利是图。即使是资本主义国家,有许多作家仍然坚持自己的精神家园,坚持有益于人类历史进步的审美创造,而不向金钱权力屈服。因为作家是人类灵魂的工程师,对于塑造民族灵魂负有重大的责任。何况我们还是社会主义国家。我们的作家艺术家必须不断以自己的作

◆马克思主义文艺理论发展笔谈◆

用正确的文艺理论引领为人民的创作实践

□刘小波

近日,“中国文艺理论前沿峰会——学习贯彻习近平总书记在工作座谈会上重要讲话精神”在四川省作协召开。会议由四川省委宣传部、中国作协创作部、中国人民大学学报资料中心、四川省作家协会主办,当代文坛编辑部承办。赵明仁、彭学明、武宝瑞、吕汝伦、罗勇等来自全国的几十位专家学者出席会议。彭学明认为当下文坛不是缺少好读者,而是缺少好作者。他谈到了文坛的种种弊病,而这些问题出现的原因更多的还是要从作者和批评家身上找原因。谈到具体如何引领文学创作的问题,他强调:一是要多鼓励与人民有骨肉情谊的文学作品;二是要多鼓励与时代有血肉联系的作品;三是要多鼓励那些对生活有真情实感的作品;四是要多鼓励那些在艺术上至情至美的作品。

赵明仁强调:文艺理论是文艺的航标和雷达,没有正确的文艺理论指引,就没有正确的文艺实践。文艺评论的健康发展是文艺从“高原”迈向“高峰”的途径。必须始终坚持马克思主义指导地位,把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者;必须始终坚持以社会主义核心价值观为引领,传递向上向善的核心价值观;必须始终坚持中华文化立场,把中国精神作为社会主义文艺评论的灵魂;必须始终坚持把社会效益放在首位,认真履行文艺评论的社会责任。

具体到文艺界如何落实讲话精神,推动文艺和谐健康发展,专家学者纷纷发表自己见解。针对文艺理论建设,王一川谈到,艺术鉴赏的分子习惯已经形成。今天的艺术“赏玩”状况显然已经和正在发生更加丰富多样的变化,并且不得不陷入一些新的复杂的缠绕之中。这其中突出的一点在于分子习惯的形成。如果说传媒公众在新闻传播领域导致的是受众对生活世界的真实体验的分化,那么,在艺术鉴赏领域导致的就是受众对基于真实世界的想象世界的“赏玩”出现分化,从而就有艺术分赏问题出现。艺术理论需要研究艺术分赏年代的艺术公赏力。陶东风说,畸形的“市场”没有保障作家、艺术家相应的权益与创作自由。因此常有似是而非之论,真

正阻碍当代中国文艺创作的原因没有抓住。艺术的敌人其实只有一个,这就是不自由。创作是如此,批评更是如此。朱国华认为,我们做研究的时候需要强调知识独立的品格,明白知识是具有独立性的,然后再考虑它的价值尺度,这样我们可以避免知识随着政治变动不居。

谈及文艺批评,钟仕伦认为,创作需要激情,而批评需要自信。建立起文艺批评的自信 and 理论的自觉我想应该至少具备三个条件。一个是搞清楚中国固有的文艺批评理论的独特性,讲“中国话”。第二个是紧跟时代潮流,扎根文艺创作的土壤和源泉,与作家一样深入生活,倾听时代和文艺接受者的声音,讲“时髦话”。第三个是虚怀若谷,广纳百川,讲“世界语”。张文东提出,我们这个时代需要真正的文艺批评,真正的文艺批评应该少一些假话,多一些真话;少一点科学批评,多一点诗性的批评。刘火认为,文艺批评的一个重要关节即对批评对象表态。如何表态、怎样表态,表一个怎样的“态”,一直困惑着我们。从批评本身来看,表态者并没有天生地被授予对批评对象生杀予夺的权力。表态者与批评对象是平等的,创作者有创作者的自由和权力,批评者有批评者的自由和权力。无论批评者持何种批评武器,都没有也不应当具有终极的权力。说到底,批评本身不是法律,而非终极法庭。

与会专家还强调了刊物尤其是理论刊物对文艺的引领作用。武宝瑞认为,文艺理论刊物与文艺发展关系密切,应强调理论对文艺的引领作用。随着数字时代的来临,传统纸媒也面临转型的压力,这些都是不得不探讨的问题。只有创作、评论、刊物的良性互动,才能推动整个文艺的健康发展。崔艾真提出,在意识形态的大背景下,作为媒体,有些事情我们必须要做,而且要做好,做到位,做得让全社会放心,这是任务、也是我们的责任。而在做的同时,我们要清醒,知道该弘扬什么,该顺应什么,该接受什么。其实在面对复杂多变的事件时我们也要不断地调整,自己具备洞悉识别的

目光,才能做到清明,不混沌,才能做到在巨变中坚守。王金会结合自己的编刊经验,提出从一个编辑编刊的角度来说,在编稿过程中,发现理论性的东西很多,而对文艺现实的批评很少,敢说真话、实话的学者不是很多。而且这种批评也是学者圈的批评,普通群众不会去看也看不懂。在新媒体的传播影响下,文艺批评应该更接地气,更通俗化、大众化,并和现代的新媒体相结合。因此文艺批评应该在通俗易懂的基础上,有真知灼见、能针砭时弊,能起到文化的引领作用,可以为现实服务。

电影的影响力日益凸显,有关电影的讨论也成为峰会一大主题。饶曙光认为,中国电影的发展取得了很大的成就,但也存在很多问题,包括价值观混乱、想象力缺乏、电影评价体系混乱等等。我们中国电影理论批评只能建构在对当下中国电影现象、思潮、作品的深入研究的基础上,因此现在对电影理论批评来说是一个最好的机遇。所以我们要按照习总书记提出的建立电影评价的中国标准,电影发展的路径要与时俱进,形成我们自己的话语体系,打造融通中外的新概念,从而建立电影批评理论的中国学派。彭涛认为,中国电影有很优秀的现实主义传统,从左翼电影到今天,每一部现实主义题材影片所遭受的命运都应该在中国电影发展史上留下自己的印记。现在到了我们直面现实,为现实书写的时候了。

网络文学发展同样不容小觑。唐小林认为,在今天这个网络社会,网民所创造的文学,是占绝对优势的。网络社会的交际,完全不同于传统社会的交际,这导致网络社会的核心问题——“交往即隔离”。这种“交往即隔离”带来了当今中国的社会问题、文化问题、文学问题——道德底线难以坚守;现代社会的诚信根基遭到动摇;社会交往失范;文化制衡机制失效等等。网络社会是人类社会的巨大进步。解决网络社会文艺何为的问题,实际是要建构网络社会的文论,网络社会的审美,从而为这个社会的文艺立法,推动社会的向前发展。

红学研究的新创获

□张海峰

近日,由上海交通大学人文学院和中外文艺理论学会主办的“流动幻象:林同华红学与书画艺术”研讨会在上海举行。来自全国的60余位学者参加此次会议。林同华是宗白华唯一一名中国美学史专业研究生,是新中国成立以来培养的第一代美学学者,曾是20世纪50年代美学大讨论和80年代“美学热”中的积极参与者和许多重要学术活动的组织者。他花费30年整理宗白华的著作,编辑出版了《宗白华全集》等重要作品,给中国美学史留下重要文献;历经50载研究红学,写就《圆梦:红楼梦密码》。在此期间,更是不忘刘汝醴等对其的嘱托而转向了书画艺术的创作道路,创作出了百余幅作品。

与会者指出,林同华关于《红楼梦》的研究的贡献在于,他用马克思主义美学方法和理论,对《红楼梦》这个十分复杂的文本进行了考据和深入研究。林同华在《圆梦:红楼梦密码》中有三大重要发现,其一,《红楼梦》120回本是曹雪芹完整的文学著作。林同华用大量的事实证明,《红楼梦》是一个政治性和现实指向性非常强的文学文本。80回本是在“文字狱”严酷的历史条件下的“送审本”。其二,《红楼梦》以缠绵的情感故事为幻象,用巧妙的文学叙事隐喻性地呈现了清朝雍正年间围绕皇位继承发生的十分惨烈而复杂的政治斗争。其三,伟大文学作品的个外在标志就是它的复杂性。林同华的著作告诉我们,《红楼梦》是一个异常复杂的悲剧性作品,其美学深度达到了历史的核心,因而其密码系统十分复杂而且隐秘。

与会者还指出,“流动范畴”这一概念对自己思考中华文化也很有启发。“流动”这一概念其实可以很好的与中国的传统文化联系在一起,中国的传统文化其实是一种家族血缘制度,血缘讲究阴阳性,而阴阳绝不是静止不动的,只有在流动中才能构成生命,中国的文化其实是一种流动的生命文化,这表现在许多方面,比如西洋画推崇单一焦点,是固定不变的;而相较之下,中国画是多焦点的,是随着观赏者身体姿势的变化而变动不居的。

林同华研究《红楼梦》,除去理论角度上的独到之处,在研究方法上也让与会学者印

象深刻。其一,林同华在作品中运用了二律背反的方法。作者在剖析金圣叹、孔尚文、张竹坡真假主观观的基础上,从“总纲”、“本旨”、“本事”等范畴上进行深入研究,重解120回《红楼梦》的主观主题和客观主题,为《红楼梦》的研究作出了重大理论贡献。其二,运用了考据学的方法。林同华对于考据学方法的领悟和运用十分成熟,收辑书影372幅、实物照片2幅、表格4个和各种版本上的词语(如“贫”字)的对比,花费了大量功夫,考得出曹雪芹的身世之谜,以及120回《红楼梦》确是曹雪芹所著。其三,运用了阐释学的方法。

如果说林同华的红学研究是从马克思主义思想出发,经过多年的学术积累和沉淀创造性的从“流动范畴”角度进行的深入阐发,那么其书画作品更可以说是多年的学术积累和独特的生命经验的基础上,喷薄而出的一种独特的审美幻象。针对林同华的书画作品,与会者认为,其一,艺术是生命的自我展现。生命充满着自我创造精神,这个生命体不能允许自身毫无情感,而是要通过不断创造、不断超越来丰富自身的内容,以便在生命展现中实现自身的快乐。只要生命存在,它的这种自我快乐、自我超越的冲动就不会终止。因之,林同华绝不能容忍来自自身生命的生命冲动而在生命内部,而是再艰难也要表达出来。也只有在这样一种不断创造、充实、扩大、成长的过程中,林同华才能得到生命自身的满足。其二,艺术技巧是林同华学术积累和生命经验的展现。每个艺术家的艺术创作都不尽相同,究其原因,是由其生命的底蕴和经历所决定。有人批评其作品是“不三不四,不中不西”,其实不然,他正是竭力寻求如何将中国传统艺术形式同西方艺术传统相结合。其三,什么是当代艺术?归根结底,当代艺术是对当代本身的态度。林同华很好地面对了这样的问题,并将其体现在了其书画作品之中。

不论是其根据“流动范畴”而进行的红学理论研究,还是独树一帜的以“幻象”为灵魂的艺术创作,林同华都不否认传统,同时又能根据自身独有的生命体验进行大胆创新——这也是林同华在学术和艺术创作道路上最为可贵之处。