

青年视界·沈杏培主持

从“群众性”到“人民性”

——论新大众文艺的理论源流与命题演变

易圣凯 胡明贵

摘要：新大众文艺并非无根之木，其理论源流立足于中国新文学思潮对马克思主义文艺观“大众化”命题的百年阐释。此进程绝非简单的线性接受，而是与中国式现代化进程高度匹配的创造性转化。本文从理论史的角度切入，系统追溯、梳理和解析新大众文艺这一新兴文艺思潮的思想理论来源和历史发展演变：首先重返马克思、恩格斯经典理论语境，辨析“群众性”原初命题何以实现对文艺本质属性的根本性重构；进而探寻20世纪30年代“左联”“文艺大众化”讨论及其未决难题在毛泽东文艺思想中得到的体系性和中国化回应；最后，由此归纳习近平在新时代语境中对“人民性”命题的重新激活和再阐释。新大众文艺的命题演变呈现出一个不断“回归经典—回应时代—重新出发”的动态模式，每一次有效的理论创新既是对原点的再激活，也是对前一阶段遗留问题的正视与突破，其生成机制为新大众文艺的后续发展指明了方向。

关键词：群众性；人民性；新大众文艺；理论史；命题演变

新大众文艺是当下最为重要的新兴文艺思潮之一，在极大程度上反映了当下数字信息化时代文艺生产全过程的特点和趋势，就其本质而言，它不是一个纯粹的理论概念，而是一种系统性的话语实践，其形成背后的内在规律依托百年以来中国新文学思潮对马克思主义文艺观提出的“大众化”命题的阐释及相关演变。

新大众文艺的立足点首先是“大众”，而在新文学思潮中，文艺领域对“大众”这一概念的阐释可追溯到周作人所提出的“人的文学”和“平民的文学”两大概念。在“救亡图存”“打破封建礼教桎梏”的启蒙话语之下，周作人首先侧重于回答“人是什么”，他指出：人是“从动物

进化的人类”，“其中有两个要点，（一）‘从动物’进化的，（二）从动物‘进化’的”。^①与此相适配，“文学”应当是：“用这人道主义为本，对于人生诸问题，加以记录研究的文字。”^②周作人的观点建立在重新发现人之“高级动物”本质的基础之上，既为人的生理、心理欲望之本能正名，也为人的理想、信念、审美等超我追求声援，从此确立了新文学立足并服务于“人之需要”的本质。在“人的文学”的基础上，周作人又针对

①② 周作人：《人的文学》，钟叔河编订：《周作人散文全集》第2卷，第86、88页，桂林：广西师范大学出版社，2009。

旧文学的“贵族文学”性质,提出了“平民文学”的概念。他指出:“第一,平民文学应以普通的文体,写普遍的思想与事实。我们不必记英雄豪杰的事业,才子佳人的幸福,只应记载世间普通男女的悲欢成败。”^①“第二,平民文学应以真挚的文体,记真挚的思想与事实。既不坐在上面,自命为才子佳人,又不立在下风,颂扬英雄豪杰。”^②这一命题将“人”的范畴进一步确定为“平民”,强调了文学对社会大众生活的承载与反映,在新文化运动伊始即为中国新文学确立了“平民性”的方向,树立了“大众化”观念的基本范式,也在客观上为马克思主义文艺观的到来和发展扫除了旧传统的障碍。

随着新文化运动的纷争与衰落,新文学逐渐走向创作倾向和审美标准的分化。中国左翼作家联盟(以下简称“左联”)作为中国共产党领导创建的文学组织登上历史舞台,它代表了文艺创作的新主流,肩负着推动新文学的前进方向从“文学革命”向“革命文学”转变的历史使命。“左联”作家从20世纪30年代开始发起的有关文艺标准的讨论,核心关键词便是“文艺的大众化”,这迫使人们继续回答自“人的文学”“平民文学”以来一直得到没有解决的衍生问题:文学应当由什么人创造?文学应当为什么人服务?这两个问题在延安文艺座谈会上得到了历史性的阐释。中华人民共和国成立后,“大众化”“人民性”成为文艺不变的底色,“百花齐放”方针集中代表了此时期的文艺导向。如今,社会进入新时代,对文艺的要求也进入新阶段,新大众文艺思潮的兴起,标志着中国新文学对于文艺“大众化”命题的追问在当下文艺活动全过程中以不同面目再次浮现,它并非一个陈旧的历史问题,而是切肤的现实问题。

然而,纵观现有研究,不难发现其存在一个误区:学者多将新大众文艺的诞生视作文艺发展史上一个自然而生的阶段性发展结果,而把“人民性”与“大众化”视为中国新文学发展史上一个不证自明的价值判断,研究成果多阐释其内涵与指向特征,却疏于追问命题本身的内在结构——“人民性”的命题如何脱胎于马克思主义文艺观?如何定义其与“大众化”的关系?如何在这一命题语境下理解新大众文艺的

需求和导向?上述问题的悬置导致相关讨论往往流于材料梳理而理论力穿透不足。本文试图从理论史的角度进入这一命题,特从理论溯源和发展演变的视角对之展开探讨:首先回归“人民性”和“大众化”的概念来源本身,从马克思、恩格斯有关文艺活动的“群众性”的经典论述出发,梳理从“左联”到延安文艺座谈会、“百花齐放”时期中国文学主流关于“文艺大众化”问题的探讨;其次结合新时代习近平总书记对文艺“人民性”命题的阐释,尝试推演新大众文艺思潮的源流及未来演变,以期厘清从“群众性”到“人民性”背后的思想理论渊源和文化逻辑关联。

一、马克思主义文艺论述 经典文本中的“群众性”

在马克思、恩格斯的观点中,文艺作为社会意识形态的组成部分,是人类发挥主观能动性、以审美的方式把握世界的特殊精神生产,它在本质上由经济基础决定,在阶级社会必然表现出对应的阶级倾向性,同时又因其特殊的生产过程拥有自身发展的相对独立性。马克思、恩格斯对文艺问题的介入,从来不是在封闭的“美学”“艺术”领域内发生的,而是在更根本的思想哲学革命、社会历史革命中发生的。在马克思、恩格斯笔下,能被视作“人民性”“大众化”之源的命题主要集中于“群众性”的阐释之中。

(一)劳动者是创造“美”的主体

在《1844年经济学哲学手稿》中,马克思针对资本主义生产劳动异化的本质提出了一个有力的经典论断:“劳动生产了美,但是使工人变成畸形。”^③在马克思看来,劳动本应使人在创造和生产过程中获得美的享受,但在资本主义生产条件下,劳动变成了外在的、强制的谋生手段,因而劳动者被异化为“自己的对象的奴

①② 周作人:《平民的文学》,钟叔河编订:《周作人散文全集》第2卷,第103、104页,桂林:广西师范大学出版社,2009。

③ 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《马克思恩格斯文集》第一卷,第158-159页,北京:人民出版社,2009。以下引文皆据此版,不再具注。

隶”^①,在对“美”的创造上同样如此。马克思的论述一方面明确了劳动对美的创造,另一方面实则揭示了一种现实条件下的悖论:美被创造于劳动这种“自由有意识的(生命)活动”^②之中,但异化劳动的现实却剥夺了劳动者对美的著作权和欣赏权。据此逻辑可反推出,瓦解异化劳动在文艺层面的实践正在于改变劳动者与文艺活动相疏离的情形,在生产层面让“美”作为一种劳动产品被劳动者所生产、创造,在消费层面让劳动者拥有自由自主参与审美活动、欣赏和享有“美”的权利。如此一来,普罗大众的劳动者就不再被异化为美的对立面,而同时是美的创造主体和接受主体。

(二)“群众的活动”是历史的主体

如果说《1844年经济学哲学手稿》是通过劳动本质的阐释为文艺的“群众性”奠定了理论基础,那么《神圣家族》则从历史唯物主义的角度明确了人民群众在历史活动中的主体性。针对“青年黑格尔派”强调“精神”而非“群众”在历史活动中的主体地位的错误论断,马克思、恩格斯批判道:“如果绝对的批判真的谴责什么东西是‘表面的’,那就是谴责过去的全部历史,因为历史上的活动和思想都是‘群众’的思想和活动。”^③在传统的逻辑框架中,“群众”的内涵似乎是与“精英”相对的一元,马克思、恩格斯否定了这一固有认知,指出:“历史活动是群众的事业,随着历史活动的深入,必将是群众队伍的扩大。”^④“群众”由此成为一个随着历史活动的开展而不断扩大的范畴,这意味着不是先有一个被固定好的“群众”的集体,然后由它去创造历史;而是历史活动本身由谁来参与、推动,谁就是“群众”,因此历史不再是由某些“杰出人物”创造、某种“时代精神”引领的,而完全是由“群众活动”所组成的。这一观点延伸至文艺领域便产生了一个颠覆性的推论——如果历史的主体不是少数精英而是群众,那么文艺的本体论、价值论、方法论都将被重新定义为适应“群众”的标准。

(三)群众是“艺术生产与消费”的主体

从文学的载体“语言”层面着手,在《德意志意识形态》中,马克思、恩格斯写道:“语言和意识具有同样长久的历史;语言是一种实践的、

既为别人存在并仅仅因此也为我自己存在的、现实的意识。”^⑤语言作为与他人交流的工具而诞生,是故以语言为载体的文学,其根本性质便是作者与读者之间的交流。然而,因为社会分工的存在,能够跻身于艺术创作分工中的人只占社会的少数,唯有那些具备天赋的杰出人物才能成为“作家”,也只有他们才能借助文学语言发出自己的声音并被世人听见,这就极易导致创作者的精英化。马克思、恩格斯清醒地认识到这一点:“由于分工,艺术天才完全集中在个别人身上,因而广大群众的艺术天才受到压抑。”^⑥在接受者层面,文艺作为一种审美的意识活动先天要求接受者具备足够的审美能力,而审美能力的培养需要接受足够的审美教育,这一要求时常被精英阶级拿来将广大群众排斥在文学艺术的欣赏者之外。对此,马克思在《1857—1858年经济学手稿》导言中作出了根本性回应,文学艺术决不能被精英占为己有,因为文艺本质上是一种生产活动,而生产与消费本质上是一体的:“生产直接是消费,消费直接是生产。每一方直接是它的对方。”^⑦如果缺少了广大群众作为文学艺术的消费者,文学艺术的生产过程也将无法完成:“没有生产,就没有消费;但是,没有消费,也就没有生产,因为如果没有消费,生产就没有目的。”^⑧文学艺术的接受者将随着文学艺术生产和消费的进行而逐渐出现,因为:“艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众,——任何其他产品也都是这样。因此,生产不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体。”^⑨因此,创作者的局限终将会消失,群众的艺术表达被压抑和消音的问题将会瓦解,广大群众将会拥有从事艺术创作和欣赏的自由,文学也将在真正意义上成为大众的文学。

回到马克思、恩格斯的论证脉络可以看出,

①② 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《马克思恩格斯文集》第一卷,第158、162页。

③④⑤⑥ [德]马克思、[德]恩格斯著,陆梅林辑注:《马克思恩格斯论文学与艺术》(上),第37-38、39、69、193页,北京:人民文学出版社,2002。

⑦⑧⑨ 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《马克思恩格斯文集》第八卷,第15、15、16页。

文艺的“群众性”从来不是一个孤立的理论概念,而是由三个相互支撑的层面构成的综合命题:在美学层面,“劳动创造美”的命题解构了精英化的美学观念,将审美活动还原为人的基本生命活动;在历史观层面,群众被确立为历史的真正“主体”,由此决定了文艺的价值归属;在认识论层面,唯物史观揭示了文艺植根于人民社会实践的本质,为文艺大众化提供了客观依据。这三个层面共同构成了马克思主义文艺“群众性”命题的理论基底,在此框架下,文艺的“群众性”就不是外加的政治要求,而是文艺自身发展的内在规定性——或许不是所有的文艺都自觉地“为”人民,但所有的文艺都不可避免地“来自”人民的生活世界,区别只在于它是真实地反映这一根源,还是试图用各种方式遮蔽它。

马克思、恩格斯有关文艺“群众性”的论述为中国新文学思潮中的“文艺大众化”论争提供了思想启发和理论基础,也为中国社会揭示了对文学艺术进行合理引导的必要性和重要性,在理论原点上奠定了新大众文艺萌生的根基。由此,中国人很快意识到亟待解决的问题在于:在一个长期内忧外患又拥有世界上最大群众基数的国家,“文艺的大众化”究竟应该怎样在启蒙的历史使命中得到具体的实践?审美活动的普遍性要求与社会各阶级审美能力不均衡之间的鸿沟应该如何得到弥补?上述问题在后续中国知识分子的探索中被逐一激活。

二、中国化的探索： 从“文艺大众化”到“百花齐放”

马克思主义文艺观的“群众性”命题进入现代中国并演变为“人民性”的过程并非一个简单的“平移”过程,而是基于中国特殊社会历史状况,服务于中国的启蒙、革命、现代化建设各阶段的创造性转化。这一命题正式成为社会普遍关注的焦点,始于 20 世纪 30 年代“左联”发起的“文艺大众化”讨论,其发展以 1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为里程碑,最终在 1956 年的“百花齐放,百家争鸣”方针中被基本定调为“人民性”。总的来说,这一

命题的中国化探索,核心任务是将马恩奠定的哲学原则转化为在中国现代化进程中具有实践指导意义的文艺纲领,它向上承袭五四新文化运动的“人的文学”“平民文学”话语,下启新时代新大众文艺的生发与建设。

(一)“文艺大众化”问题讨论

1930 年至 1934 年间,“左联”围绕“文艺大众化”议题先后掀起三次讨论高潮。参与讨论者包括鲁迅、瞿秋白、茅盾、周扬、郭沫若等左翼文坛的核心人物,讨论的议题围绕“什么是文艺的大众化”“文艺应当如何实现大众化”展开,各方探讨从语言形式延伸到作家立场、从创作方法深入到社会功能,可谓如火如荼。这一时期的讨论从历史唯物主义的角度论证了文学艺术的本质是群众活动的产物,强调应当在文艺中真实地反映社会实践、表现无产阶级的群众斗争。

自五四新文化运动以来,中国知识分子打着“德先生”和“赛先生”的口号,赋予了文学艺术“启蒙”的重大使命,确定了中国新文学面向普罗大众的根本方向。随着五四运动的开展,大规模的学生、工人以势不可挡之势向社会所有阶层展示了自己磅礴的力量和顽强的精神,也让大多为精英出身的知识分子真正清晰地看见了历史的“大多数”,并认识到要继续推动文学革命,实现“国民性改造”“思想启蒙”,文学的“大众化”成为一个无法忽视的问题。它不仅要求在形式上对刚刚趋于成熟的新文学进行改造,还要求在内容上为复杂多元的现代性表达确定一个“主流”,1930 年“左联”的成立正是在历经多年探索后“主流”确立的标志。在作为决议颁布的《中国无产阶级革命文学的新任务》中,“左联”作家集体阐明了将“文艺大众化”确定为核心问题的重要性和必要性:“文学大众化问题在目前意义的重大,尚不仅在它包含了中国无产阶级革命文学目前首重的一些任务:如工农兵通信员运动等等,而尤在以问题之解决实为完成一切新任务所必要的道路……只有通过大众化的路线,即实现了运动与组织的大众化,作品,批评以及其他一切的大众化,才能完成我们当前的反帝反国民党的苏维埃革命的任务,才能创造出真正的中国无产阶级革命

文学。”^①

在“左联”对马克思主义文艺观的接纳与转化过程中,苏联的文艺方针起到了重要的桥梁作用。列宁曾在《党的组织和党的出版物》中预言:“这将是自由的写作,因为把一批又一批新生力量吸引到写作队伍中来的,不是私利贪欲,也不是名誉地位,而是社会主义思想和对劳动人民的同情。这将是自由的写作,因为它不是为饱食终日的贵妇人服务,不是为百无聊赖、胖得发愁的‘一万个上层分子’服务,而是为千千万万劳动人民,为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。这将是自由的写作,它要用社会主义无产阶级的经验和生气勃勃的工作去丰富人类革命思想的最新成就,它要使过去的经验(从原始空想的社会主义发展而成的科学社会主义)和现在的经验(工人同志们当前的斗争)之间经常发生相互作用。”^②20世纪30年代的左翼作家们通过苏联社会主义文艺方针的实践案例,清晰地觉察到了文艺在革命斗争中所拥有的强大而不可取代的力量,它可以成为启蒙并团结群众的“工具”,也可以产出在思想和精神层面攻克阻难、战胜强敌的“武器”。“左联”的作家们清醒地认识到,“文艺大众化”至少应包括两个方面的内涵:“文艺的大众化”和“大众化的文艺”,前者要求文艺服务于大众,强调内容上的通俗性、真实性,能够适应大众的审美倾向、真实地反映大众生活;后者要求文艺呈现出大众所需的特征,在形式上要适当向大众倾斜,强调向民间艺术学习,降低语言及表演形式的接受门槛。为了实现“大众化”的目标,“左联”认为应从两方面着手:“首先第一,必须立即开始组织工农兵贫民通信员运动,壁报运动,组织工农兵大众的文艺研究会读书班等等,使广大工农劳苦群众成为无产阶级革命文学的主要读者和拥护者,并且从中产生无产阶级革命的作家及指导者。第二,实行作品和批评的大众化,以及现在这些文学者生活的大众化。今后的文学必须以‘属于大众,为大众所理解,所爱好’(列宁)为原则;同时也须达到现在这些非无产阶级出身的文学者生活的大众化与无产阶级化。”^③在20世纪30年代的论争中,左翼作家代表们大多遵循上述方针,从不同

侧重角度出发提出了自己的看法。

瞿秋白是本场讨论中最具战斗性的批评者,他在《欧化文艺》等文章中直指五四新文学的悖论——倡导“人的文学”“平民文学”的新文学运动,恰恰因为其欧化的语言形式而脱离了自己声称要服务的对象:“因为新文艺——欧化文艺运动的最初一时期,完全是资产阶级的知识分子的运动,所以这种运动是不彻底的,妥协的,同时,又是小团体的关门主义的。这种运动里面,产生了一种新式的欧化的‘文艺上的贵族主义’:完全不顾群众的,完全脱离群众的,甚至于是故意反对群众的。欧化文艺,在言语文字方面造成了一种新文言(五四式的所谓白话),在体裁方面尽在追求着怪僻的摩登主义,在题材方面大半只在知识分子的‘心灵’里兜圈子。初期的无产文学运动也承受了这些资产阶级的‘遗产’。因此,它很久的和广大的群众隔离着。”^④瞿秋白的批判存在一个深层的追问:一个声称“为大众”的文艺运动,凭什么证明自己真的属于大众?他的回答倾向于形式优先——如果大众读不懂,那么“大众化”就是一句空话,因此他主张“实现彻底的白话文学”^⑤。

鲁迅的观点更具辩证张力,他在声援的同时清醒地看到了“大众化”在实践层面需要注意的误区。在《文艺的大众化》一文中,鲁迅首先明确道:“文艺本应该并非只有少数的优秀者才能够鉴赏,而是只有少数的先天的低能者所不能鉴赏的东西。”^⑥在肯定“大众化”的文艺具有本质上的合理性的同时,鲁迅又作出了提醒:“但读者也应该有相当的程度。首先是识字,其次是有普通的大体的知识,而思想和情感,也

①③ 《“左联”关于文艺大众化问题的几次决议(摘要)》,文振庭编:《文艺大众化问题讨论资料》,第3、3-4页,上海:上海文艺出版社,1987。以下引文皆据此版,不再具注。

② 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《列宁全集》第十二卷,第96-97页,北京:人民出版社,1987。

④⑤ 瞿秋白:《欧化文艺》,文振庭编:《文艺大众化问题讨论资料》,第105、107页。

⑥ 鲁迅:《文艺的大众化》,文振庭编:《文艺大众化问题讨论资料》,第17页。

须大抵达到相当的水平线。否则,和文艺即不能发生关系。若文艺设法俯就,就很容易流为迎合大众,媚悦大众。迎合和媚悦,是不会于大众有益的。”^①鲁迅的立场和判断呈现了辩证唯物主义思维,他从文艺的本质属性出发肯定了“大众化”的必要和必然,但又强调不可一味追求高效广泛的“大众化”改造:“所以在现下的教育不平等的社会里,仍当有种种难易不同的文艺,以应各种程度的读者之需。不过应该多有为大众设想的作家,竭力来作浅显易解的作品,使大家能懂,爱看,以挤掉一些陈腐的劳什子。”^②鲁迅点破了激进推行“大众化”的速成幻想,他赞同采用通俗易懂的形式和内容来进行创作,又认为文艺应该坚守基本的准则。他在文中直言:“倘若此刻就要全部大众化,只是空谈。”^③这并非保守,而是对问题复杂性的尊重——鲁迅意识到,“文艺大众化”表面上是文艺问题,根源却是社会问题,这并非仅依赖文艺改造就能解决。

梳理这场讨论中的各方论点可以发现,20世纪30年代的“文艺大众化讨论”真正馈赠于后世的不是某个确定的结论,而是一组围绕“形式与内容”“来源与对象”“普及与提高”展开的思考,这些问题在论争中被尖锐地提出,却未能在当时的理论框架中得到系统解决,这构成了后人必须正面回应的遗留问题,也为当今新大众文艺的讨论指出了需格外重视的焦点。

(二)“百花齐放”方针的源流

1942年5月,毛泽东在延安文艺座谈会上分两次发表讲话,随后于次年将之整理成文正式发表。《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)的诞生有其特定的历史情境——整风运动的开展、延安文艺界的思想分歧、抗战进入相持阶段后文化动员的迫切需求等,但它的理论贡献远远超越了这些具体情境。毛泽东在讲话中直面并回应了20世纪30年代“文艺大众化”讨论中悬而未决的难题,真正实现了马克思主义文艺思想史上一次系统性的建构。

《讲话》开篇即高屋建瓴地指出,当前讨论文艺问题的目的在于:“就是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、消灭敌人的有力的

武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”^④这首先明确了文艺在当时革命环境下的重要性。《讲话》继而强调了文艺应当坚守的立场:“我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。”^⑤对于“大众化”的概念,毛泽东作出了直截了当的判断:“许多同志爱说‘大众化’,但是什么叫做大众化呢?就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片,就应当认真学习群众的语言。”^⑥这实际上在极简明的话语中完成了对“文艺大众化”的内涵、形式乃至内容的界定。在此基础上,《讲话》对文艺工作者提出了进一步的要求:“文艺工作者应当学习文艺创作,这是对的,但是马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学,文艺工作者不能是例外。文艺工作者要学习社会,这就是说,要研究社会上的各个阶级,研究它们的相互关系和各自状况,研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了,我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。”^⑦这便将文艺创作与阶级话语深度绑定,使其成为判断文艺性质的前提,并最终成为后来我国文艺方针的制定基准。

在文艺的来源与对象的阐释上,《讲话》在结论中明确提出文艺创作应该为“人民大众”,并对相关概念进行了界定:“那末,什么是人民大众呢?最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。”^⑧由此,中国新文学语境中的“大众”被进一步具体化为“人民”。《讲话》继而界定了文艺的来源:“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^⑨基于文学艺术的特殊性,毛泽东认识到,文艺之所以为文艺正在于它不仅应该反映

①②③ 鲁迅:《文艺的大众化》,文振庭编:《文艺大众化问题讨论资料》,第17、17、18页。

④⑤⑥⑦⑧⑨ 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,中共中央文献研究室编:《毛泽东文艺论集》,第49、49、52、54、58、63页,北京:中央文献出版社,2002。以下引文皆据此版,不再具注。

真实生活,还应当超越生活:“因为虽然两者都是美,但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。革命的文艺,应当根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。”^①至此,文艺创作的追求也得到了清晰的界定。

“普及与提高”及其关系问题也是20世纪30年代“文艺大众化”论争的遗留难题,不少学者在究竟是普及优先还是提高优先的问题上争论不一,普及与提高的具体标准、方向也众说纷纭。针对这些遗留问题,毛泽东在《讲话》中作出了明确回应:“我们的文艺,既然基本上是为工农兵,那末所谓普及,也就是向工农兵普及,所谓提高,也就是从工农兵提高。”^②具体而言,就是用“工农兵自己所需要、所便于接受的东西”来向他们普及;“从工农兵群众的基础上……沿着工农兵自己的前进方向去提高,沿着无产阶级前进的方向去提高”。^③毛泽东在唯物史观基础上,真正从人民大众立场出发,既拒绝了将“普及”理解为向大众输送低水平作品的做法,强调普及不是施舍,而是用人民群众需要且能接受的东西去服务人民;也拒绝了将“提高”理解为脱离群众、在象牙塔里自我精致化的做法,指明提高的起点和方向都要根据工农兵的实际情况来设置。如此一来,文学的普及和提高不再是一高一低、一粗一精的对立关系,而只是“人民性”统一方向上的不同分支。从理论建构的角度审视,毛泽东《讲话》的贡献不止于明确谁是文艺的服务对象、什么是文艺的真正来源,更在于将文艺的对象和来源确立为检验文艺性质的根本标准,这就在马克思、恩格斯“人民是历史的主体”的哲学命题与文艺创作实践之间建立了一个可供实践操作的准则。

随着中国社会历史的进一步转型和发展,新民主主义革命的胜利以中华人民共和国的建立落下帷幕,在社会主义建设阶段,文艺的大众化问题再次被提到了台面之上,并亟待新的符合时代发展实际的理论来展开新的解读。1951年,毛泽东为中国戏曲研究院成立题词“百花齐放,推陈出新”,1956年4月,毛泽东在中共中央政治局扩大会议上的总结讲话中正式提出

这一著名的方针:“艺术问题上的百花齐放,学术问题上的百家争鸣,我看应该成为我们的方针。”^④这一论述无疑是对“文艺大众化”问题的进一步阐发:大众自然意味着丰富和多元,对于艺术来说,众口同音无法谱写精妙的乐章,一种花朵独秀不能成就春天,对于丰富性和多元性的追求和表现,正是行走在大众化路程上的文艺的必然选择和发展趋势。在《论十大关系》中,毛泽东提出,当前国家建设的基本方针“就是要把国内外一切积极因素调动起来,为社会主义事业服务”^⑤。为此,需要团结一切国内外可团结的力量,向国内外各个领域的一切长处学习。由此可见,“百花齐放”的文艺方针是在国家迅速发展经济文化的迫切需求中提出来的,其目的是全力以赴促进艺术发展和文化繁荣。对此,毛泽东进一步阐释道:“艺术上不同的形式和风格可以自由发展,科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量,强制推行一种风格,一种学派,禁止另一种风格,另一种学派,我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题,应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决,通过艺术和科学的实践去解决,而不应当采取简单的方法去解决。”^⑥毛泽东关于文艺的论断始终与社会发展和国家实际相结合,他从未在现实之外去空谈理论,而是将抽象的问题具体为可供实践参考的方针,即要在实践的过程中积极向作为历史主体的人民群众学习,并将成果回馈也服务人民,由此推动社会主义建设。从这个意义上讲,“人民性”的确立和“百花齐放”方针的推行,从本体论、方法论层面为新时代文艺提供了发生和发展的契机:它既进一步明确了文艺创作的来源、服务对象及追求导向,又拓宽了文艺创作的格局和范围,为当今蓬勃发展的新大众文艺开创了开放、多元的探讨视域和创作传统。

①②③ 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,中共中央文献研究室编:《毛泽东文艺论集》,第64、62、62页。

④⑥ 毛泽东:《百花齐放、百家争鸣应该成为我们的方针》,中共中央文献研究室编:《毛泽东文艺论集》,第143、158-159页。

⑤ 毛泽东:《论十大关系》,中共中央文献研究室编:《毛泽东文集》第七卷,第23页,北京:人民出版社,1999。

三、新时代的发展： 新大众文艺的方向

从马克思、恩格斯到“左联”作家,再到毛泽东,马克思主义文艺观的“大众化”命题经历了从“哲学原则”到“实践纲领”的转化,并孕育出了诸多符合中国实际的创造性成果。进入21世纪,文艺所置身的社会历史条件又发生了深刻变化:改革开放四十余载,社会主义市场经济体制的全面确立使文艺被纳入文化产业的链条;网络信息、数字媒介的兴起改变了文艺的生产、传播和消费方式,大众对文艺活动的参与前所未有的便捷,而生活节奏的加快与信息洪流的冲击也给文艺的欣赏与接受带来了碎片化、泛娱乐化等问题;全球化语境下西方文化思潮的引入和持续影响,则使确立中华民族文化主体性的需求更加迫切。“人民性”和“大众化”等经典命题也面临着新的挑战。正是在这样新的历史条件下,习近平总书记提出了“以人民为中心”的核心方针和根本指导,为新时代文艺指明了新的发展方向,“大众化”与“人民性”的经典命题由此走向了新大众文艺阶段。

(一) 习近平新时代文艺思想的“人民性”

2014年10月,习近平总书记在文艺工作座谈会上发表重要讲话,系统阐述了新时代文艺工作的根本原则,提出“坚持以人民为中心的创作导向”,这既是马克思主义文艺思想在新历史条件下的全新成果,也体现出鲜明的时代特征和理论深化。习近平总书记明确指出:“人民既是历史的创造者、也是历史的见证者,既是历史的‘剧中人’、也是历史的‘剧作者’。文艺要反映好人民心声,就要坚持为人民服务、为社会主义服务这个根本方向。这是党对文艺战线提出的一项基本要求,也是决定我国文艺事业前途命运的关键。只有牢固树立马克思主义文艺观,真正做到了以人民为中心,文艺才能发挥最大正能量。”^①随后,习近平总书记又将这一创作导向具体展开为四个层面:“以人民为中心,就是要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点,把人民作为文艺表现的主体,把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者,把为人民服务作为文艺工作者的天职。”^②

这一论述既构成了对马克思、恩格斯“群众活动”理论的升华,强调了人民在文艺创作、传播、接受和评价全过程中的主体性,又彰显了对毛泽东文艺思想的不懈坚持和继承发展。

与此相应,习近平总书记还在讲话中强调:“一部好的作品,应该是经得起人民评价、专家评价、市场检验的作品,应该是把社会效益放在首位,同时也应该是社会效益和经济效益相统一的作品……文艺不能当市场的奴隶,不要沾满了铜臭气。优秀的文艺作品,最好是既能在思想上、艺术上取得成功,又能在市场上受到欢迎。要坚守文艺的审美理想、保持文艺的独立价值,合理设置反映市场接受程度的发行量、收视率、点击率、票房收入等量化指标,既不能忽视和否定这些指标,又不能把这些指标绝对化,被市场牵着鼻子走。”^③这一判断直接解答了当前社会主义市场经济条件下文艺与市场的关系问题:文艺不可脱离市场,更不可脱离民族使命和社会责任,市场可以是文艺传播的手段,但不能成为评价文艺的价值尺度,更不能成为文艺创作的根本追求。较之经济效益,社会效益需要保持优先的判断强调了文艺创作者的责任,为不断大众化、多样化的文艺创作划定了最基本的底线,彰显了在新时代社会经济条件下对“人民性”原则的坚守。

此外,习近平总书记还从“文化自信”的角度为新时代文艺创作指明了发展方向:“优秀文艺作品反映着一个国家、一个民族的文化创造能力和水平。吸引、引导、启迪人们必须有好的作品,推动中华文化走出去也必须有好的作品。所以,我们必须把创作生产优秀作品作为文艺工作的中心环节,努力创作生产更多传播当代中国价值观念、体现中华文化精神、反映中国人审美追求,思想性、艺术性、观赏性有机统一的优秀作品,形成‘龙文百斛鼎,笔力可独扛’之势。”^④这一论述立足于中国特色社会主义建设实际,进一步将“人民性”落实为符合中华民族历史内涵的具体界定。在马克思、恩格斯的经典论述中,文学艺术所指向的“群众性”是

①②③④ 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》,《求是》2024年第20期。

一个在批判资产阶级社会关系中凸显出来的普遍范畴,其内涵主要是在阶级斗争的框架中获得的;在“左联”时代的探讨中,“大众化”被确立为文艺改造的方向;在新民主主义革命语境下,毛泽东将“人民性”与社会主义建设的需要相结合,赋予其“工农兵”的具体内涵;习近平总书记则在新时代中华民族伟大复兴的历史语境中,进一步将人民性与中华文化主体性相结合——在新时代的中国,“人民”不仅继承了中华民族五千多年的文化血脉,经历着中国特色现代化的建设与转型,还在推动着中华民族走向伟大复兴的过程中持续创造和发展着新的“大众文艺”。

(二)新大众文艺的内涵与发展前景

2024年,《延河》杂志发表文章《新媒体时代与新大众文艺的兴起》,明确提出了“新大众文艺”这一新概念:“随着互联网、人工智能以及各种新技术的兴起,人民大众可以更广泛地参与到各种文艺创作与活动之中,人民大众真正成为文艺的主人,而不是单纯的欣赏者,这就是新大众文艺。”^①文章还明确了新大众文艺的四种“革命性”特征:“创作者的革命”“文体革命”“语体革命”“阅读革命”,并最终将之归结到“全民文艺”新模式的形成和“人人皆可当作家”的中国文学梦的实现。^②这一论断基于百年来不断被中国化阐释的“文艺大众化”命题,既明确指出了新大众文艺作为一种话语实践的历史继承性和创新性,亦回应了当下的时代现实及其特征,进一步阐释了“新大众”的内涵范畴、新大众文艺的创作路径及其与新媒介相融合的发展趋势。

新大众文艺的出现无疑是时代发展和新媒介浪潮的必然产物,技术革命的迅速迭代使得新的媒体媒介成为大众生活中随处可见和触手可及之物,它不仅在技术层面革新了人们的生活方式,还在精神层面拓展了人们的思维方式。在技术赋能和大众参与意愿并存的加持下,文艺创作和欣赏的门槛被降低到触手可及,文学传统的语言文字、纸质媒体的传播方式受到数字媒体的强烈冲击,在愈演愈烈的“全民化”浪潮中如何坚守初心和底线成为新的时代问题。在具体实践层面,学者李遇春指出:“我们

必须破除精英文艺与草根文艺的二元对立,既要大力推动草根素人的新大众文艺创作热情,努力推进网络文艺或类型文艺走精品化的提高道路,也要全面倡导专业精英文艺家走出所谓‘纯文艺’的藩篱,快步走上文艺大众化的普及道路。唯有二者的双向奔赴,新时代的新大众文艺才能健康而全面地发展与繁荣。”^③新时代人民在文艺活动全过程中体现出的主体性,要求新大众文艺进一步消解“精英化”的隔阂,让文艺真正属于全民大众,这既是文艺的初心,也是确保文艺不变质的前提,脱离了广大人民群众的真实生活,文艺就失去了赖以生存和得以生长的土壤。

当然,在错综复杂的新环境下,新大众文艺的发展也要注意对审美性和人民性的坚守。马克思、恩格斯的判断理应在每一个从事或有意从事新大众文艺活动的人心中得到回望:无论文艺将呈现为何种形态,它首先应该具有审美功能,这是文艺得以与其他社会意识形态相区别的根本所在。此外,无论是“左联”时期的探讨、毛泽东文艺思想的指导,还是习近平总书记在新时代的阐释,也都时刻提醒我们,无论新大众文艺发展为何种形态,其都应当保持自身坚守的价值导向,绝不可流于媚俗,不可一味“迎合市场”,过度博取关注度和经济利益,而忽略了文艺应当承担的社会责任。换言之,没有“人民性”的价值内核,“大众化”就可能滑向媚俗;而没有“大众化”的有效路径,“人民性”就可能沦为空洞的口号。只有在新时代文艺方针的指导下,坚守“以人民为中心”的根本立场,才能真正把握两者的正确关系,并推动新大众文艺的稳步发展。这既是新大众文艺的发展方向,更是推动其稳步前进的航行之舵。

在新大众文艺思潮中,文学门类的发展前景或别具特殊性。不同于以文字、纸媒为主的传统传播和接受机制,新媒体的普及实质上已打破了“文”和“艺”的界限,且由于以图像、声乐

①② 《延河》编辑部:《新媒体时代与新大众文艺的兴起》,《延河》2024年第7期。

③ 李遇春:《新大众文艺的概念、特质及未来》,《社会科学辑刊》2025年第4期。

为基本构成的“新艺术”形式在客观上更有利于推动新大众文艺的创作和传播,传统的艺术形式,尤其是文学,在大众视野中呈现出显著的边缘化趋势,这应当引起我们的重视,但也不应当过度担忧。“边缘化”并不意味着对文学发展的阻碍,学者李濛濛曾指出:“实际上,所谓文学边缘化只是传播媒介的迁移,文学从来没有被边缘化,它反而因为从传统的纸质文学变为以网络为媒介的电子文学而获得更广泛的受众,从由精英掌握话语权转向‘人人皆可当作家’而让文学具有了更持久的生命力。”^①文学艺术作为人类精神领域的重要瑰宝和与生俱来的审美需要的外在表现,理应也必然具有永恒的生命力。新的冲击和挑战潜藏着让文学得以焕发新生的转机,“大众化”的推广与普及将为文学创作提供更加丰富的源泉和养分,新媒体技术的发展也为文学接受提供了更加多元的媒介途径,在正确的导向和完善的纲领引导下,在新大众文艺思潮中,文学失去的只是束缚它的锁链,而获得却是一个更广阔可为的世界。

结 语

概而言之,新大众文艺的出现并不意味着现代对传统的否定和替代,而是在继承传统的基础上应时代潮流而发生的新转化、新发展。新大众文艺思潮是对文艺“大众化”和“人民性”命题的继承和延续,从某种意义上来说,当前的“全民创作”“全民阅读”既是对自马克思、恩格斯以来,历代文艺指导者、实践者对“文艺大众化”前景设想和期待的实现,也是中国特色社会主义建设取得的灿烂成果。在人民群众真正可以广泛、深度参与文艺活动的当下,如何看待新大众文艺本不该成为一个问题,如何进一步探索好、规划好文艺的“新大众化”,推动新大众文艺的稳步发展,才是真正的问题。

马克思曾说:“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。”^②这

启示我们,任何事物的发展,本质上都是在过去累积的前提下的发展,并受到它所面临的社会历史条件的制约,从“群众性”到“人民性”再到新大众文艺的过程正是这一规律的体现。新大众文艺的理论源流和命题演变不是单纯的线性推进,而是一个不断回到原点、不断激活经典、不断在回应新的时代之间中丰富自身的动态过程。它构建了一个富有创造性的话语实践,与马克思主义文论一脉相承,其理论魅力正在于从不提供一劳永逸的答案,而是始终保持与社会历史实际的紧密关联,进而永远提醒我们客观、科学、理性地去思考和实践。每当新的现实揭示了“人民”的新面相、“现实”的新要求、“文艺”的新变化,“大众化”与“人民性”的关系和对其的思考就会被重新激活。在当下新的时代背景下,新大众文艺的建设和发展须始终坚守对“人民需要”的严肃思考,牢记唯物史观和辩证思维,既不能将人民抽象化为概念符号,也不可将人民降格为市场指标,唯有真正尊重人民群众作为历史主体、文化主体和审美主体的完整地位,新大众文艺才能真正成为“新时代的人民的文艺”。

【本文系国家社科基金西部项目“‘茅盾文学奖’获奖作品的革命叙事与革命精神谱系研究”(22XZW007)阶段性成果。】

【作者简介】易圣凯,闽南师范大学文学院博士研究生,怀化学院文学与新媒体学院专任教师、助教,主要研究方向:中国现代文学思潮;胡明贵,闽南师范大学文学院教授、博士生导师,主要研究方向:中国现代文学思潮。

① 李濛濛:《从大众化到人民性:“新大众文艺”的历史生成逻辑》,《文学评论》2026年第1期。

② 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《路易·波拿巴的雾月十八日》,第9页,北京:人民出版社,2015。