

人民需要与中国当代文学对读者的想象

王本朝

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

摘要:在中国当代文学对读者的设计、利用和想象的层面上,当代文学读者在理论上被置于一个有决定权的地位,但实际上却处于被给予和被利用的存在状态,成为一种想象性的文学力量。由于文学功能和作用的被设定,文学的价值取向也被规定下来,文学阅读变成了文学教育,文学读者成了一个虚构的符号,读者的需要成为一种政策预设,成为政治意识形态想象和设计的产物。由于文学阅读的统一,文学感受的一致,最终会带来文学创作的趋同化,形成文学生产的循环和等质现象。

关键词:人民需要;文学读者;中国当代文学

中图分类号:I200 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2677(2007)01-0148-06

文学读者也是规范中国当代文学的重要力量。当代中国文学所呈现的计划性不但直接控制着生产,而且也借助对消费的控制来实现对生产的控制。“在一个有计划的社会中,当局所掌握的对所有消费的控制权的根源,就是它对生产的控制。”^[1]当代文学被看做是一项伟大的事业,关系到国家、阶级和人民的利益,成为“国家的人民事业的一个重要部分”,“除了国家和人民的利益以外,再也不能够有其它任何的利益”^{[2]137}。那么,文学就成了国家的文学、人民的文学,有别于现代文学时期的人的文学。“人民”既是文学的表现对象,也是文学的接受对象,还是文学的创作主体者。“人民”的三种身份没有固定,而是随着现实运动和政治需要而变化。理论上,“人民”被看做是历史进步力量的代表,是无产阶级革命的参与者,是社会主义革命和建设的主人翁。文学自然要被纳入由“人民”所构建的社会主义价值体系,成为与人民利益攸关的事业。“我们党所以十分注意文艺工作,是因为文艺联系群众最广泛,影响群众最深远,特别是影响青年一代。因此,作家写了些什么,艺术家创作了些什么,工农群众自己创作了些什么,读者和观众喜欢什么,他们在看、在听些什么东西,看过听过之后,到底在精神上起些什么反应,这是我们党不能不注意的问题。”^[3]当然,这也与对文学本身的看法有关,文学被认为是有着巨大精神能量的魔杖,可

以支配或改变人的世界观、人生观和价值观,尤其当社会物质发展还不足以满足人们生活需求的时候,控制或引导人的精神和欲望就成了一种政治策略。在一个物质资源稀缺的时代,人的思想意识也容易被看做是物质的替代品,甚至被作为社会和个人的决定力量。文学在这样的背景之下被创造成为国家神话,成为国家意识形态的重要支撑,文艺的社会功能才得到了极端化的想象和生长。

文学与政治的一体化也是非常自然的结果,文学体现了政治的意图,并实现着政治功能,社会主义文艺被看做是“政治思想工作中的一个重要部分,是整个党的宣传教育工作中的一个重要部分。其理由其原因就是它是对广大人民群众进行教育的一个强有力的武器”^[4]。“文艺工作是对广大人民群众进行共产主义人生观和人民民主革命的教育的一个强有力的武器。”^{[2]133}文艺的被武器化和工具化是社会主义文艺的基本特征,它是由社会主义文艺本身的性质所决定的。当代文学信奉列宁所说的社会主义文学是替千千万万劳动人民服务的文学,“二为”方向中有为工农兵服务的要求,“‘百花齐放、百家争鸣’就是建立在尊重人民、信任人民的基础上”^{[5]366}。一是政治意识形态需要文艺,二是人民群众也需要文艺。前者是政治利益,后者是文化需求。因为人民需要文艺,所以意识形态就需要利用它。“人民要看电影、戏剧等,这就是需要。人民

* 收稿日期:2006-10-20

作者简介:王本朝(1965-),男,重庆梁平人,西南大学文学院,教授,文学博士,主要研究中国现当代文学和美学。

看了戏、电影、文学作品以后,要能够教育他,提高他的社会主义觉悟,提高他的文化水平,这就是利益。所以文艺是党和国家对广大群众进行社会主义教育、共产主义教育的强大武器之一。所以创造社会主义新文学、新艺术是建设社会主义新文化的极重要的部分。”^{[6]283}实际上,利益也是一种需要,是一种更大的政治需要。这样,在文艺与人民构筑的需要结构里,存在的也是政治利益。“对人民进行社会主义教育,是社会主义的需要”^{[7]194},因为文学影响的面大,效果明显,方式也非常便捷。“说它重要,是因为它每天都联系千百万群众,影响千百万群众的精神生活,因为每天,人们都要看戏、听广播、看书。我们党就应当利用这个工具来影响人民的精神生活,提高人民的精神生活,培养人民新的道德品质,建立新的社会风气,要移风易俗。所以我们党一定要抓住这个武器。”^{[6]284}1953年,在第二次文代会上,周扬就对文学的任务作了这样的说明:“劳动人民作了国家的主人;随着他们物质生活状况的改善,他们需要新的精神生活。为满足群众的日益增长的文化需要,创造优秀的、真实的文学艺术作品,用爱国主义和社会主义的崇高思想教育人民,鼓舞人民向着社会主义社会前进。”^{[8]234}由于做了国家主人的劳动者“需要精神生活”,在特定的历史时期,文学艺术就成了满足人民群众精神生活的唯一方式。这里的“精神生活”主要还是指一种情感的娱乐和满足,是在物质生活之外被规定的情感“生活”,而不是精神层面的自由思考和创造。

文学的功能和作用一旦被设定,文学的价值取向也就被规定下来。人民的利益是国家的政治利益,也是文学的根本利益。“新的人民的文学艺术已在基本上代替了旧的、腐朽的、落后的封建阶级和资产阶级的文学艺术。它们在联系群众最广的领域内占领了阵地,并正在继续扩大阵地。”^{[8]235}社会主义文学要实现与人民群众的结合,占领他们的思想意识领域,要形成自己的读者和接受群体,这恰恰被看做是社会主义文化优越性的标志,他们认为资产阶级社会把雅俗分得很清楚,是双轨制,“我们是按人民的需要,接受程度,把他们今天能接受的东西给他们,而且不断随着他们文化的提高,把人类文化最好的东西交给他们,劳动人民是全部文化遗产最合法的继承人,我们要为他们而创作,要逐步把全部文化交给他们。”^[9]让劳动人民成为全部文化遗产的“合法的继承人”,这是多么崇高而伟大的文化梦想。但要真正变成社会实践,则是一件非常困难而漫长的事。

文学的人民利益被确定为文学的道德和纪律,成为规范作家和文学的制度力量。“文艺工作和群众结合是永远需要的,文艺工作永远要在党的领导下跟群众紧紧相结合”^[10],这是对作家提出的要求。“人民是有完全的权利要求文艺工作者产生比现在更多而又更好的作品的。因为人民在政治上和文化上迅速地成长了,他们对艺术的要求和趣味迅速地提高了,他们就不但要求新的文学艺术创作有足够供应他们需要的数量,而且还要求这些作品有适合于他们要求的水平”^{[8]239},这是“人民”对文学作品的要求。西方的接受美学也把文学阅读和消费纳入了文学的意义生产过程,“只有当作品的连续性不仅通过生产主体,而且通过消费主体,即通过作者与读者之间的相互关系来调节时,文学艺术才能获得具有过程性特征的历史。”^[11]文学史是作者的历史,更是读者的历史,文学读者进入到了文学史的书写,有权利改写文学的意义,从此,文学意义失去了稳定性和权威性,而进入到了一个相对主义时代。但他们并没有权利要求作家应该怎样,作家可以满足读者的需求,也可以对他们置之不理。读者所起的作用只是参与文学意义的发生,而不能完全决定或支配文学。当代文学中的“人民”则不同于接受美学意义上的接受者和读者,尽管其地位和作用远远高于一般意义上的文学读者,但并没有文学接受的选择性和主体性,也不能真实表达自己的文学欲望,更不可能在文学阅读、接受过程中敞开自身的历史经验,不被承认文学阅读的历史惯性,也不允许历史语境的进入。早在1949年,《文艺报》就举行过传统连载、章回小说的作者座谈会,研究该类小说的创作经验和文学读者情况。陈企霞在会上说:“不管哪一种文艺形式,当其被许多人所欢迎或注意时,我们就不能置之不理”,丁玲也希望“大家团结起来,争取小市民阶层的读者为人民服务”,她认为,“过去新小说没有打进这一小市民读者层,今天也需要团结原来的这批人打进这一层去”,改变小市民读者的思想和趣味,要和它“作战”,“改变自己对那些琐碎的人间私事的趣味,要对人民事业有趣味”^[12]。文学“趣味”是文学欣赏的前提,如果不允许文学趣味的存在,也就只有接受文学中的“道理”了,文学阅读就变成了文学教育。无论是用文学方式去实现教育功能,还是在文学阅读中获取教育,都与文学趣味、文学审美的发生越来越疏远了。

“人民”是否可以文学提出自己的要求呢?人民对文学是有自己的要求和期待的,但基本上处

于被动的沉默状态,缺乏自觉性和参与性。“人民的要求”不过是一种政策预设,体现的主要还是政治和政党的要求。的确,文艺“关系着千百万人的事情”,作家应用“千百万人的观点来观察事情”,而不是按照抽象的标准去观察,而是“按照千百万人的实际去看,从千百万人的关系去看”^{[7]231}。这里的“千百万人”主要是指作者的思想立场和出发点,是文学创作获取合法性的依据。由此,对作家进行思想改造也就有了合理性,因为“文艺工作者的职责就是通过自己的作品去教育人民和改造人民的思想。要教育和改造别人,首先就得教育和改造自己”^{[2]133}。文学要教育人民,正人先正己,还得先改造好自己,这样的结论是完全合乎逻辑的,在这样的逻辑里,作家就成了一种工具和桥梁。“一个作家如果不努力去熟悉人民的新的生活,努力用社会主义精神去教育群众,帮助他们前进,那他将要不可避免地为人民所不需要,而成为时代的落伍者。”^{[8]248}“人民”可以主宰和判断作者的进步与落后,与“人民”同行,就是作家选择的人生目标。不然,就成了时代的落伍者,这应该说是比较轻的判决,严重的将取消做作家的资格,“如果说一个作家想写什么就写什么,对社会没有一点责任感,对于人民都没有责任感,对于党他也没有责任感,那还成什么作家?”^[13]那么,什么样的作家才是合乎要求的呢?就是那些“真正愿意为工农兵服务”,“把创造能为千百万群众所理解和爱好的作品当作自己最光荣的任务”的作家才是“进步的”^{[8]259}。

作家不但被要求与人民群众同呼吸,共命运,还要有“共同的思想、语言和情感”^{[5]368}。在思想、语言和情感上,要达到作家与人民群众完全的一致,显然是有困难的。因为这里的“人民群众”是一个政治意义的社会群体,而不是接受意义上的读者概念。说“新文艺是社会主义的,人民的新文艺”^{[6]286}，“人民的创造力是无穷的”^[14]，都是历史唯物主义的“人民”概念，而不是文学传播和接受层面上的读者角色。周恩来在1949年9月的中国人民政协第一次全体会议上，把“人民”的构成解释为“工人阶级、农民阶级、小资产阶级、民族资产阶级，以及从反动阶级觉悟过来的某些爱国民主分子”^[15]。这里的“人民”成了阶级的集合。周扬认为：“人民的内涵因各时代而不同”，“今天我国，人民是指工人、农民、进步知识分子和进步资产阶级”，“今天一切都是人民的”，“首先是人民共和国，还有人民文学、人民美术、人民出版社，都是人民的”^[16]。这里的“人民”是物质和精神财富的生产

者和拥有者，是社会主义的劳动者，是接受教育的多数人。由此可见，人民主要是指一种阶级属性，带有强烈的政治意识形态特性，也可以说是一种话语方式，是政治利益的话语表达。对文学创作、流通和接受而言，既是实实在在的对象，也有想象和虚构的成分。人民和政治是社会主义文学两个基本命题，人民是一个复数的集合，它的意义既抽象又实实在在，既确定又漂移不定，在不同场合有不同的含义。“人民”的文学更多地是强调作家要为人民写作，“人民”和“作家”都是政治意识形态想象和设计的符号。

事实上，人民是否真正获得了文学的精神享受，那又是另一个问题。文学读者本来不过是文学生产过程中的一个环节，它能影响文学意义的发生，但不能控制作家的创作。一个作家的写作，他考虑的读者可以是目前的，也可以是未来的，可以是明确的，甚至是具体的，也可以是模糊的、不清晰的。读者对他的约束力是间接的，当然，在市场经济时代，那些专门为市场读者写作的作家，读者对他的影响非常明显，包括题材选择、主题模式乃至艺术技法都有一定的牵制作用。但这里的文学读者却变成了“人民的要求”，在政治主宰文学的时代，读者的需求成为人民的要求，它对作家的潜在控制也是决定性的。有了人民的要求，文艺就“必须高度地反映我们伟大的现实！而不是低级的反映，更不是缺少反映”，必须创作出“充分真实地、生动地反映我们的现实、思想性和艺术性都高强的优秀的作品”。不然，“人民对于我们的怠惰、敷衍了事、粗制滥造，以及公式化、概念化的作品”，就会表示“大大的不满”^[17]。“人民的要求”也就等同于政治的要求。如果人民真正到了要求自己接受教育的地步，这个时候的“人民”就有了思想的主体性，也就不会被动地接受教育，实际上也就知道了该如何教育自己。如果始终停留于受教育，这也说明他们多数时候还处于一种思想的被动状态，没有能力和机会表达自己的真实需要。这时的“人民的要求”也就成了一种理论的假设和利益的替代。

作为文学读者的“人民”在没有意识到自己对于文学到底有什么需求的时候，或者是没有可能表达自己的要求的时候，他们只能按照传统习惯选择自己的文学阅读。事实也是这样。1962年12月，中国作协创作研究室在河北进行一次“小说在农村”的调查，并写出了调查报告发表在《文艺报》上，文章一开篇就问：“我们的小说在农村普及的程度怎么样？还有哪些问题值得注意？”他们在调查中

发现,具有强烈战斗性、鼓舞性的长篇小说如《红岩》受到了农村读者的普遍欢迎,“读《红岩》形成了高潮,成百册书,转眼便销售一空”。另外,《青春之歌》、《林海雪原》,赵树理、孙犁的作品也受欢迎,鲁迅、巴金、老舍的小说“不乏读者”。得出的结论是“战斗性、鼓舞性,情节生动”,“语言群众化”,人物形象有“生活气息”,艺术风格有古典小说特点的作品比较受农民喜欢。反之,“即使写得比较深刻,但由于写法上离群众的习惯较远,语言不够群众化,也会限制更多的农村读者接受”。另外,他们还喜欢古典小说,如《水浒》、《三国》、《西游记》、《聊斋》,“在书店中,常年陆续不断的供应,销售量也很大”,《杨家将》、《施公案》、《大八义》、《小八义》也有很大的市场。调查还发现,传统曲艺对农民的文化生活有非常大的影响,经过报纸转载、流行媒体二次传播的文学作品也容易受到农村读者的欢迎^[18]。

这份有着官方色彩的“调查”报告,有着调查者自身的目的和意图。在不怀疑调查真实性的基础上,我们也可以从中看出一些问题的端倪来。《红岩》在1961年12月第一次出版,一年多时间就连续发行了500多万册,读者还在新华书店排着长队争相购买,创下当时长篇小说发行量的最高记录。当然,发行量大并不等于一部文学作品就有价值,更不能借此判断它就是经典作品,但说明了在政治与文学一体化的时代,发行量大的确实实现了文学满足了广大人民群众的需要。另外,从农民喜爱的作品里可以看出,老百姓依然生活在一个传统的文学世界里,无论是他们的欣赏方式,还是欣赏类型,都是传统的延续。实际上,对新旧文艺在人民群众中影响的大小和接受程度,周扬有过实事求是的估计,他认为:“今天人民解放,但绝大部分还是生活在封建文艺中,在这一点上,人民的精神上还是没有解放”,“广大人民缺少文化,或是只有封建旧文化。他们还没有机会享受新的文化生活。我们还是要‘雪中送炭’。不要看到这儿上演《莫斯科性格》,那儿上演《战斗中成长》,就以为自己新文艺的力量很大了,那是错觉。我这并不是长旧文艺威风而灭新文艺的志气,这是冷静的估计。”^[19]真正要使新文艺成为广大人民群众在接受对象,而不是思想教育的武器,让人民成为真正的文学读者,首先就应该尊重他们的爱好和选择,承认阅读兴趣的多样性和差异性,充分调动并激活他们的阅读欲望。

应该说,当代文学注意到了这个问题的存在。周扬就有过这样的认识:“人民的需要是多方面的。这一部分人民与那一部分人民,这一时候与那一时

候,需要都是不同的。斗争高涨的时候,人民需要战斗性、政治性强的东西鼓舞自己,有时他们又需要一些娱乐节目,既能娱乐娱乐,又能教育自己。”他还举例说,他与刘白羽都反对政治上有害的作品,但却喜爱不同形式的作品^{[5]366}。这肯定是一句掏心窝的话,有留学背景,对西方文学尤其是俄罗斯文学情有独钟的周扬,自然与出身革命经历的刘白羽在文学感受和理解上有很大的不同。他曾主张让新旧文艺实行竞争和比赛,让群众去做选择:“新旧文艺两种货色摆在前面,群众要比较的,要选择的。新旧文艺的斗争是关涉到广大群众的思想,爱好,习惯的问题,因此,就不能采取简单行政办法解决问题。我们发展新文艺,并提高它的质量,使新文艺在质和量两方面都胜过旧的文艺,经过竞争最后完全代替旧文艺,只有这样才是唯一正确的办法。新文艺,新中国统治的文艺,但它现在还没有充分实现与发挥这种统治作用,这就是说,它在广大的人民中间,在与旧文艺的竞争中还没有取得事实上的优势,这是一个十分严重的问题。新文艺,第一没有普及,第二普及了,若不跟着提高,叫群众老是看《兄妹开荒》,群众要厌倦的,旧文艺就会卷土重来。”^{[19]264}周扬这里主要强调的是文艺普及的问题,显然他对新文艺有一种焦虑,他承认文艺关涉到人的思想、爱好和习惯,“思想”有独立性,“爱好”也有个人的差异,“习惯”是长期形成的,这无形之中也承认了文学读者的个体性和主体性。

政治构想的“人民需要”却与真实读者的文学阅读存在一定的差异性。“人民要求既有充实政治内容,又有适当艺术形式的作品,思想性和艺术性统一的作品,这样的作品的形式又必须是大众化的。”^[20]这从理论上虚构了一种理想化的读者,确立了统一的阅读需求心理,否认了不同读者群、不同阅读需求存在的合理性和正当性。又说:“作为一个革命者,有责任对群众进行宣传教育,传播社会主义思想。但是从人民角度来看,喜欢哪些,不喜欢哪些,只能由人民自己决定。我们应该充分尊重人民的需要,尊重人民的爱好,而不能强加于人民。人民是最好的裁判员,他们没有宗派主义,好的东西一定会被他们接受。”^{[5]366}这里的“人民”就有矛盾和痛苦,既要被动地接受文学的宣传教育,又要有自己的“喜欢”和裁判权。于是,在理想读者与现实读者之间,就会留下一定的矛盾和遗憾,最后受责难的又总是文学本身。“无可讳言,我们的文学艺术事业同整个人民和国家的事业相比,同人民的需要相比,是远远地落后了”,“新的文学

艺术创作还是贫弱的。群众感觉新的文学艺术作品太少”^[8]²³⁹。

那么,当代文学的真实读者又是如何参与文学生产的呢?应该说,当代文学培养并形成了自己的读者群,文学读者也有自己的表达方式。“由于群众在政治上、思想上和文化上成长了,群众对文艺经常提出批评意见。群众批评,这是文艺领域内的一个新的现象,一个值得十分重视、拍掌欢迎的现象。”^[2]¹³⁸这里说的“群众批评”就是当代文学读者参与文学的一种方式,在《文艺报》、《人民文学》等文学刊物上都刊载有大量的“读者来信”,甚至也有读者直接写批评文章,对某个作品发表意见。《青春之歌》出版后,出身工人的郭开就对《青春之歌》进行批评和责难^[21]。另外,文学刊物和书籍的发行量也能从一个侧面证明文学读者的存在。如同茅盾所说:“我们的文学日益广泛地取得了工农兵群众的关怀和支持,文学普及的范围更扩大了。文艺成为他们生活中重要的思想武器。文学书籍的发行数量达到解放前的十倍到二十倍。”“过去和文艺作品没有接触或很少接触的劳动人民今天已成为文艺的基本读者和观众了。广大读者不仅热情地关怀和支持作家的创作活动,并且认真地监督了我们的文学活动。来自读者的意见不但很快,而且非常热烈和尖锐。我们的作家和各个文学刊物的编辑部经常收到大量的来信,对于作品提出了宝贵的意见。工厂、部队、机关、学校的读者,用座谈的方式讨论一部作品的情形,已经愈来愈多。”“群众还经常提出意见,要求我们给他们怎样的作品”^[22]。我相信茅盾所说的是真实的情况,无论是发行渠道,还是发行方式都有助于文学的流通和消费,在生产资料被完全统一的背景下,当代文学很容易实现与读者的交流。作家与读者的关系比以前变得更加直接而方便,只不过,在流通媒介和渠道被完全统制以后,文学读者的选择性反而变小了,他的审美趣味和阅读心理也变得一致和简单。有怎样的阅读就会有怎样的写作,在秩序中阅读也必然会产生阅读秩序,什么能被阅读,什么不能阅读,一目了然。阅读秩序的形成也自然会影响到创作的动力机制。

茅盾认为当代文学“读者”主要有三个方面——作家、读者和批评家(包括领导)。在创作时是作者,同时在阅读时又是读者,有“双重身份”。另外,还有“一重身份的读者和观众”和评论家(包括领导),它们三个方面的“共同努力、共同配合”,推动了文学的发展^[23]。三种身份的读者参与了当代

文学的生产,有着双重身份的作者和文学批评者是非常特殊的读者,数量相对较少,如果仅仅依靠他们肯定不能适应社会主义的文学生产。真实的文学读者被看做是接受教育者,公共阅读不断挤压着私人阅读,文学领导、管理者和文学批评者的评价与阅读还代替了个人阅读,他们对作家和作品的看法常常成为普通读者的指导意见,他们说好就好,说是毒草就毒草,即使一般读者在阅读过程中有了自己的爱好和感受,也会被压抑、被否定乃至被批判。比如,在50年代处理反动、淫秽和荒诞图书的过程中,由于标准的过于模糊和意识形态的严密防范,而把部分通俗作品,包括言情小说划在了查禁之列,这就限制了通俗小说的创作。一般的大众读者对通俗作品的喜爱无法得到认同,实际上就忽略了社会读者的真实愿望和阅读期待。即使在现代文学史上深受读者喜爱的张恨水也要重新获取创作的通行证,“张恨水的言情小说算不算黄色书刊?”这本来不是一个问题却成了问题,需要重新回答^[24]。1949年以前就已经出了27版的《啼笑因缘》在解放后虽得以再版,但却没有一篇评论谈到它。是没有读者呢?还是不敢或不愿发表评论?估计主要原因还是后者。1957年,通俗文艺出版社邀请张恨水、张友鸾、陈慎言、王亚平、苗培时等通俗文学作者举行了座谈会,发出了“通俗文艺作家的呼声”,认为通俗文艺和作者在社会上备受歧视,“瞧不起通俗文艺”,通俗作者被看做是“旧文人”,一提到通俗文艺,就是“概念化、公式化、粗制滥造”,使通俗作者和创作不得不在“棍棒下讨生活”,一些通俗作家也不敢动笔,他们感到“这样下去,通俗的东西怕要绝种了”。但“广大的人民,却是很欢迎章回小说,喜欢通俗文艺的,它的销量远超过新文艺书籍”。于是,通俗文艺作者发出了这样的疑问:“今天为什么我们不拿这种为群众喜闻乐见的东西给群众呢?”^[25]

如果不尊重文学读者的真实感受,文学阅读就不成其为文学欣赏,没有了文学感受的阅读,就会成为政治教育手段。在无法得到社会读者的真实而多样的反馈信息的前提下,文学作者的审美感受也会日益趋向粗糙和麻木,没有了创作的激情,也就失去了丰富的想象,自然也就没有了伟大的作品。文学读物的统一,文学感受的一致,或者是单一和粗糙,直至麻木和僵化,最后必然带来文学创作的趋同化和概念化,也必然会出现文学意义的循环、等质和一体化。文学阅读没有起到促进文学创新的作用,而是促使文学生产走向了规范和统一。

在文学的生产、流通与消费过程中,文学消费是文学作品实现社会价值的最后阶段,它制约着文学的生产和传播,生产着生产者的意愿。生产生产出消费,消费消费着生产,消费制约着生产模式和生产理念。文学是审美意识形态的生产,它也要受到社会意识形态的制约和支配,同时,文学又生产着社会意识形态。但是,在当代文学的生产体系之中,作为意识形态的文学生产,它自身的审美意识形态却处在一种被压制的状态,受到了社会意识形态的强力制约和规范。尽管要求“文学家、艺术家所创造的一切优秀的艺术作品都迅速地为广大群众所接受,成为他们共同的精神食粮”,满足“人民的政治觉悟和劳动热忱的提高及其新的品质的生长”^{[8]235},文学也产生了相当的社会效益,但它并没有形成自己的审美意识形态,“政治觉悟”和“劳动热忱”都是政治意识形态,“新的品质”包含哪些内涵?也不得而知,但肯定离不开社会的政治利益。当代文学读者不可能创造和拥有自己的审美意识形态,也无法提供新的思想观念和思维方式,自然也就无法对文学的生产活动产生应该产生的巨大影响。虽然在理论上,文学的读者——人民群众被置于一个有决定权的位置上,但在文学的实际接受过程中,它却处于被给予和被利用的状态,成为一种想象性的文学力量。

参考文献:

- [1] 弗·哈耶克. 通往奴役之路[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 91.
- [2] 周扬. 整顿文艺思想, 改进领导工作[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [3] 周扬. 建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评[M]//周扬文集: 第3卷. 北京: 人民文学出版社, 1990: 31.
- [4] 周扬. 在中国共产党第一次全国宣传工作会议上的报告[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985: 66.
- [5] 周扬. 与日本作家的谈话[M]//周扬文集: 第3卷, 北京: 人民文学出版社, 1990.

- [6] 周扬. 在中国共产党第二次全国宣传工作会议上的发言[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [7] 周扬. 在全国第一届电影剧作会议上关于学习社会主义现实主义问题的报告[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [8] 周扬. 为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985: 234.
- [9] 周扬. 关于普及和提高问题[M]//周扬文集: 第3卷. 北京: 人民文学出版社, 1990: 144.
- [10] 周扬. 关于电影《鲁迅传》的谈话[M]//周扬文集: 第3卷. 北京: 人民文学出版社, 1990: 286.
- [11] 姚斯. 走向接受美学·接受美学与接受理论[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987: 19.
- [12] 杨犁. 争取小市民层的读者[J]. 文艺报, 1949, 1(1).
- [13] 周扬. 文艺创作和艺术表演[M]//周扬文集: 第3卷. 北京: 人民文学出版社, 1990: 109.
- [14] 周恩来. 当前财经形势和新中国经济的几种关系[G]//建国以来重要文献选编: 第1册. 北京: 中央文献出版社, 1992: 84.
- [15] 周恩来. 人民政协共同纲领草案的特点[G]//建国以来重要文献选编: 第1册. 北京: 中央文献出版社, 1992: 17.
- [16] 周扬. 对编写《文学概论》的意见[M]//周扬文集: 第3卷. 北京: 人民文学出版社, 1990: 265.
- [17] 冯雪峰. 克服文艺的落后现象, 高度地反映伟大的现实[M]//冯雪峰论文集: 下册. 北京: 人民文学出版社, 1981: 4.
- [18] 中国作家协会创作研究室. 记一次“关于小说在农村”的调查[J]. 文艺报, 1963(2).
- [19] 周扬. 文艺思想问题[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985: 263.
- [20] 周扬. 毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年[M]//周扬文集: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1985: 152.
- [21] 郭开. 略谈对林道静的描写中的缺点[J]. 中国青年, 1959(2).
- [22] 茅盾. 新的现实和新的任务[M]//茅盾文艺评论集. 北京: 文化艺术出版社, 1981: 86.
- [23] 茅盾. 五个问题[M]//茅盾文艺评论集. 北京: 文化艺术出版社, 1981: 502.
- [24] 李兴华. 评张恨水的《啼笑因缘》[J]. 文艺学习, 1956(2).
- [25] 木杲. 通俗文艺作者的呼声[J]. 文艺报, 1957(10).

责任编辑 韩云波

The Need of People and the Imagination about Readers of Contemporary Literature in China

WANG Ben-chao

(School of Literature, Bei Bei, Chongqing 400715, China)

Abstract: This article mainly discusses the problem of designing, using and imagining about readers by the contemporary literature of China. In theory, readers are ensured the decision-making possibility. In reality, however, they are in the state of being given and being utilized, thus forming an imaginative literary power. The established function and use of literature result in the stipulation of literary value orientation. Therefore, literary reading becomes literary education, literary readers a false mark, the need of the readers a policy presupposition and a product as a result of political ideological imagination and design. The unification of literary reading and consistency of literary feelings will bring about assimilation of literary creation, circulation and homogeneity in literary production.

Key words: the need of people; literary reader; contemporary literature of China