

两个文艺“讲话”的话语意义分析

张清民

内容提要 两个文艺座谈会讲话是中国共产党在文艺领域的政治话语符号实践，体现了党对文艺政治领导的内在逻辑。两个“讲话”在叙事模式上具有结构与修辞的家族相似，在精神上一以贯之，属于同一意义序列。两个“讲话”的阐释符码语义邻近、意义接续，但在修辞层面意素符码有异，从在文艺目标、意义旨趣等方面发生了价值转向。两个“讲话”在人民本位上的文化自立叙事立场，体现了中国知识界在话语策略上对外来强势文化所作的意识形态阻击和理论思想抵抗，这有效防止了中国文艺沦为外来强势话语的附庸对象，对于保存中国文艺传统、巩固中华文化共同体具有催化和粘合作用。

关键词 文艺座谈会讲话；叙事模式；叙事符码；叙事立场；语义分析

毛泽东于1942年5月所作的《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《延安讲话》）和习近平在2014年10月所作的《在文艺工作座谈会上的讲话》（以下简称《北京讲话》）是中国共产党不同历史时期的领导集体在文艺理论领域里的政治话语符号实践，体现了中国共产党人对文艺性质和意义的理解认知，因而是中国共产党人在文艺观念上的集体意识与集体表象。二者的理论叙事为中国共产党管理文艺提供了施政上的思想基础和指导纲领，成为中国共产党在不同历史时期进行文艺意识形态生产和再生产的总摹本。对两个“讲话”的叙事结构、叙事语法、符号代码等加以语义、语用、修辞等层面的符号解码和叙事话语分析，人们不仅能够发现中国化马克思主义文艺理论发展的阶段性特色，而且能发现中国共产党在不同历史时期对文艺进行政治领导的内在逻辑。

一 叙事模式： 结构与修辞的家族相似

若要把握两个“讲话”在内在精神方面的同异，就必须找到二者在叙事模式诸因素（结构形式、语法符码等）的同异之处，因为这些因素蕴

含着理论文本的全部意义。找到两个“讲话”表面的相似点并不困难：二者都是在会议开过一年后发表，都以若干问题类型的疑问叙事判断和直陈叙事判断为基础组织文本的结构。为了直观展现二者表层结构的相似点，笔者概要摘录其问题加以对比：

《在延安文艺座谈会上的讲话》

- 第一个问题：我们的文艺为什么人
- 第二个问题：努力于提高还是努力于普及
- 第三个问题：文艺的党内关系与党外关系问题
- 第四个问题：文艺批评的标准问题

《在文艺工作座谈会上的讲话》

- 第一个问题：民族伟大复兴需要文化繁荣兴盛
- 第二个问题：创作无愧于时代的优秀作品
- 第三个问题：坚持以人民为中心的创作导向
- 第四个问题：中国精神是社会主义文艺的灵魂
- 第五个问题：加强和改进党对文艺工作的领导

从文本结构形式观察，读者不难发现，两个“讲话”的表义形式都采用了问题并列式结构，两组问题简洁明了、意义清晰，其各自的问题域奠定了各自的叙事空间、叙事逻辑以及相应的语义结构

和理论语法,因而成为两个“讲话”叙事建构中的基本功能单位。两组叙事建构的基本功能单位因其对相关问题的引入、阐释、解答,使文本意义得以展开,因而又成为两个“讲话”各自的布局符码,并使两个“讲话”文本整体样式与结构得到了逻辑上的保证。从语用学的角度看,两组问题序列在叙事形式建构方面作用甚大:以屈指可数的几个句子和简洁的语法结构,在横组合层面语意连续扩展,推衍出众多话语组合语段,形成具有思想统一性、普泛性的意指系统,从而使话语主体的叙事意图得到了充分的语用保证;其所异者,就是《延安讲话》的问题语式疑问与直陈并用,《北京讲话》的问题语式皆为直陈。

两组布局符码组成的问题结构只是文本构成形式的表层叙事结构,两个“讲话”还存在内在意义层次基本一致的深层叙事结构,其深层叙事结构的层级秩序为:以理论主句为语篇整体宗旨的语义层,以基本问题为语段结构单位的句法层,以核心名词为语句基本元素的修辞层。在这三个叙事层次中,语义层无疑是核心层次,因为语义决定了句法和修辞:语义结构是放大的句子意义结构,句子结构是放大的词汇意义结构。语义层的内容亦即文本的总体宗旨,其意义必须通过具体的句法运用和词汇修辞展开、呈现。语义层的内容取决于语篇或语段中理论主句以及理论主句中作为句子结构主要素的核心名词,因为作为逻辑主词的名词不仅是构成语句结构的符号要素,也是构成文本叙事结构的符号要素。在意识形态理论文本的叙事中,名词施事性的落脚点常在于政治诉求与政治决策。这一点在两个“讲话”中表现得十分明显:《延安讲话》中的理论主句是“完成民族解放的任务”“为人民服务”^[1],《北京讲话》中的理论主句是“实现中华民族伟大复兴”“以人民为中心”^[2],两个理论主句中的名词“人民”“民族”无疑是两个“讲话”理论主句中的主导性语汇,两个“讲话”的叙事结构与叙事语法无不围绕之展开。为了证实上述结论,笔者对两个“讲话”理论主句中的核心名词做了一下量化统计。在《延安讲话》中,“人民”这一名词出现频率共60次,次生名词“人民大众”出现频

率为23次,次生名词“人民群众”出现频率共11次。在《北京讲话》中,“人民”这一名词的出现频率为107次,次生名词“人民群众”出现频率为4次。上述分析可以得出这样一个结论:理论语法中的主句及其名词,是理论叙事中控制意义的意义因素。就理论语篇构成而言,两个“讲话”中的理论主句是统目之纲,具有万取一收的逻辑职能,它们统辖着文本中的诸多从句,使文本的理论精神在总体上“万法归一”:文艺的价值目标要求最终集中于兹,文艺精神的秩序由此奠定。两个“讲话”中的理论主句由此成为中国化马克思主义文艺理论两个主文本中话语机制与话语职能的枢纽和交汇点,支配着马克思主义文艺理论中国化的实践逻辑。

两个“讲话”对逻辑主词中的名词选择,其修辞意义不容小觑:政治词汇是表征社会关系的话语符号,其概念内涵常常体现生产关系、政治秩序、道德伦理等方面的社会语义,哪些词语被提倡,那些词语被禁止,都有深刻的政治考量,因为政治文本叙事中的句式和句法背后往往隐含着话语主体所代表阶级的意识形态战略和话语策略。政治文本的句法关系在本质上体现的是特定社会环境下的主流意识形态意图,从而也决定着话语主体在理论叙事时所采用的语词、语调、语气——政治考量与话语逻辑由此在文艺领域相遇、相交、联系。

两个“讲话”尽管非常注意修辞,但二者在修辞手段上基本上是以建立在横组合基础上的直接意指,几乎没有采用纵聚合关系上的含蓄意指,这是因为二者的意义目标并不需要借助文学意义上的隐喻和转义。《延安讲话》是建立在整风基础上的文本,整风的目标核心就是清除思维、表达和行事中的“教条主义”“本本主义”以及照搬外国理论、面对事实言不及义的叙事方式,其目的要维持中国化马克思主义政党的内聚力。同理,《北京讲话》也是在中国文艺界泥沙俱下、有成绩也有问题情况下的政治指示性文本,其目标是鼓励“讲好中国故事、传播好中国声音、阐发中国精神、展现中国风貌”,反对“‘以洋为美’‘唯洋是从’”,把作品在国外获奖作为最高追求,跟在别

人后面亦步亦趋、东施效颦”^[3]，其目的是要提升中国人的文化自信心。两个“讲话”正是借用这种指义明确的叙事语言和叙事风格来维持其各自文本在意义表达方面的明确性和清晰性，并向世人宣示了无产阶级在文艺领域里的政治原则和党性立场。两个“讲话”以此成为中国化马克思主义文艺理论发展过程中的两个主文本，一种具有中国特色的文艺政治学话语。这种话语能让人们清楚地看到理论叙事中所体现的阶级秩序、政治选择，以及话语主体为维护阶级利益方面所作的思想和逻辑上的努力。

两个“讲话”是中国特色国情在理论上的表达和再现，其内容是中国两个特定的历史时期社会诸种意识诸如艺术、审美、政治、哲学等固有情状的映像——两个文本的逻辑秩序与两个历史时期的现实秩序具有高度相似程度的映射关系。两个历史时期社会关系的生产和展开过程与这两个理论文本的叙事结构形式就语法关系而言并无二致，是社会对象、社会关系转化为逻辑对象、逻辑关系的叙事结果。换言之，两大理论叙事的语言结构与各自时期中国社会结构之间互为映射，两个特定历史时期的社会政治与权力结构呈现为两大叙事结构中主句和从句的语法结构——革命的过程和革命的结果，而这正是两个“讲话”在叙事结构和叙事语法中所蕴含的特定历史阶段社会结构和社会政治的内层成分。

表层结构上的类同与深层结构的一致，使这两个理论文本在叙事模式上高度“家族相似”。两个“讲话”在叙事模式上的家族相似绝非偶然。对《北京讲话》来说，采用与《延安讲话》相同的表义结构绝不是随意为之，更不是没有新意的因袭、重复，实是有深意在焉：它是用类同式结构与叙事模式向世人表明自身和《延安讲话》在精神上——一以贯之、一脉相承，在意义上重叠交织。就其意识形态语义而言，这是中国共产党在文艺管理上精神姿态的宣示，也是两个“讲话”在信仰、观念、精神上血脉相连的符号仪式的展示。这种宣示和展示的象征意义十分明显：在中国化马克思主义文艺理论这一大的符号系统中，二者具有共同的本质、共同的立场、共同的价值，因而属于同一意义序列。

二 叙事符码： 意义接续下的价值转向

两个“讲话”虽出于不同历史时期，但其对于文艺活动性质和特征的共时理解，及其在结构形式、叙事模式、理论语法等方面高度的家族相似，表明二者在理论建构上属于“异质同构”关系。“异质”关系源于二者叙事的历史性和社会语境的差异：两个“讲话”在历时性层面的社会生活状况及社会经济、政治结构不同，面对的具体对象及所要解决的问题各异；“同构”关系源于二者在共时层面知识谱系同根同种、政治语义相互指涉、意素符码所指同类、主题旨趣相互交迭。

两个“讲话”意义同构的政治交集在于，意素符码中的核心符码如“人民”“革命文艺”“社会主义文艺”等塑造着中国化马克思主义文艺理论的文艺概念和学术理念，成为各自历史时期社会体制和学术体制内的主导性概念。这些核心意素符码是主文本的意义彰显者，没有它们的存在，阐释符码难以推进，文化符码难以展开。随着支持这些概念的政治权力因素的强大，这些意素符码的话语地位愈加巩固，而社会上受众对这些阐释符码的接受和使用，又使得这些意素符码的话语力量更加巩固和强大。两个“讲话”中的意素符码是红色文化意识形态基因的记忆母体，体现着中国共产党在文艺管理方面的意义目标和价值旨趣；它们一旦进入人们的大脑并被受众接受，就会潜移默化地成为受众之间产生精神认同的心理桥梁和精神纽带。不理解这一点，就无法理解和把握两个“讲话”的精神符号意义。

基于政治语义的逻辑同构关系，两个“讲话”在符码意义方面具有明显的意义接续，二者在意素符码的使用上有着常人亦可一眼看出的共同点，那就是它们在表述上都有中国共产党文艺话语系统独具的理论词汇，这些词汇形式上高度抽象、简洁明了，内涵上直接关涉关系复杂而又意义深远的社会政治、道德、伦理、审美等诸多重大问题。例如，《延安讲话》中的“民族解放”“文艺界统一战线”“大众化”“工农兵的文艺”“艺术标准”，

《北京讲话》中的“中华民族伟大复兴”“中国精神”“百花齐放”“艺术民主”“文艺创新”“精神引领”“审美启迪”“热爱人民”“文质兼美”等。这类语言符码与民众及现实的意义关联密切、价值目标指涉鲜明，在思想宣传上具有征服人心、凝聚人心的社会功效，接受者只要认可其逻辑内涵，便会自动选择与相关对象政治倾向一致的阶级立场。

两个“讲话”的同质符码给受众提供了一个理解中国化马克思主义文艺理论的思想空间和真理空间。这两个文本的政治意义在于：其意义本质底色一致，其教化功能相续相连，二者在对文艺方向的引导，对人们文艺理解和认知方面的思想塑造，以及以笔为旗，通过文艺思想的统一达至政治思想的统一，从而加强和巩固党的一元化领导，确保红色政权不会变色易帜方面，具有价值观层面的高度连续性、理论上的趋同真理性。

两个“讲话”符码意义之所以能够接续，是因为二者存在结构语义邻近、概念意义等值两种逻辑关系。语义邻近表现在两个“讲话”在内容（主旨）和语言（理论命题）句段关系上具有共同性质的横组合关系，这种关系的最终结果就是共同的意识形态目标——党对文艺的领导。意义等值表现在两个“讲话”中的主句“为人民服务”与“以人民为中心”意义内涵完全相等，可以互换而其语义与逻辑真值不会改变。语义邻近、意义等值是两个《讲话》理论语法家族相似、符码意义前后承续的逻辑基础。

两个“讲话”在结构符码上虽然具有接续关系，但又不是简单的逻辑属种关系，而是意义交叉的文际平等互涉关系。《延安讲话》体现的是革命党在军事战略目标下对文艺活动政治化的要求，作为革命的辅助工具，文艺存在的价值在于“对其他革命工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务”^[4]。《北京讲话》体现的是执政党的“两个一百年”文化大战略，文艺活动的目标是助力“中华民族伟大复兴”“创作无愧于时代的优秀作品”^[5]。这种目标定位差异说明两个“讲话”的政治语义虽有互涉却又有较大的精神区别。

两个“讲话”在价值目标和创作要求方面的差

异表明，《北京讲话》的认知角度和评价尺度发生了变化，因而产生了不同于《延安讲话》的意义建构思路。作为新的历史时代中国共产党文艺意识形态的特殊表义系统，《北京讲话》通过修辞层面语言符码的关联、变化，把自身与《延安讲话》在文艺性质定位和目标要求方面的差异在逻辑上予以区分。具体来说，《北京讲话》在整体语义和句法结构上虽然和《延安讲话》存在明显的横组合关系，但在修辞层面，通过相应的逻辑主词（核心语汇）的选用，使自己和后者产生了跳跃性的纵聚合关系；就是这一关系使得两个“讲话”语义结构由横组合性质的“邻近性”跳转到纵聚合性质的“相似性”，从而使二者之间发生了从目标意识、价值旨趣诸如从全面社会解放到中华民族复兴、从政治工具论到艺术精品论的价值转换。

两个“讲话”在语言符码方面的修辞转换首先表现在二者在句子词汇选择上的明显差别。《延安讲话》的词汇多与战争有关，其所引证的文化符码多是以斗争思维为特点的语词、语句。《北京讲话》旨在复兴民族伟业，其所引证的文化符码多是与文化素养有关的格言、名句和作家、作品的名字。《北京讲话》的阐释符码如“中华民族伟大复兴”“以人民为中心”“中国精神”、意素符码如“精神家园”“启迪心智”“原创能力”“自由撰稿人”等，都是面向未来的新对象、新词汇。《延安讲话》的部分意素符码在《北京讲话》中消失了，部分意素符码含义在《北京讲话》中有了变化，《北京讲话》中的部分意素符码则是《延安讲话》中所未有。意素符码在两个“讲话”中的位移、升降、退隐、出场，是符码与符义与社会共振的结果。在思想史的意义，社会精神的改变首先表现在相应时段和环境使用频率较高的语词的改变，流行的语词体现着人们对世界的认知旨趣、实践态度、价值立场。就此而言，理解了两个“讲话”在意素符码上的修辞差异和变化，就理解了两个理论文本在文艺方面的认知旨趣、实践态度、价值立场等的不同。

《北京讲话》价值取向转换的符码标志还表现在它与《延安讲话》在语用方面的逻辑谓词类型差异：

《在延安文艺座谈会上的讲话》

“必须有”“必须到”“必须从”“必须解决”“必须继承”“必须服从”“必须给以”“必须顾及”“必须彻底解决”“必须长期地无条件地”“我认为”“我以为”

《在文艺工作座谈会上的讲话》

“共商”“历史和现实都表明”“历史和现实都证明”“人类文艺发展史表明”“提倡”“希望”“要自觉坚守”“要把握住”“要尊重”“我们要”“我们才能”

《延安讲话》以需要统一全体作家的政治意志为目标,故其叙事采用“以言行事”(illocutionary act)的话语方式,其逻辑谓词自然是体现话语主体要求、命令方面的动词和动词词组,在语用层面采用断言式、执行式、指令式话语,要求接受主体对其要求毋庸置疑、必须执行;《北京讲话》是以文艺发展和民族复兴的百年大计为本,需要创作主体各显神通,故其叙事采用“以言取效”(perlocutionary act)^[6]的话语方式,其逻辑谓词自然是体现话语主体愿望、期待、劝导方面的动词和动词词组,在语用层采用阐述式话语,试图通过语言影响接受者的感情、思想,收到言后之果。

《北京讲话》价值取向修辞转换的语义标志就是该文本理论句中体现阐释符码语义的意素符码所蕴含的新的价值色彩。《延安讲话》的意素符码大都是对应战争年代社会政治与文化环境中的基本语汇,诸如“民族解放”“同盟军”“工农兵”“革命文艺”“文艺服从于政治”等,而在《北京讲话》中,上述具有革命历史色彩的意素符码被具有新时代文化审美取向的语汇所取代,如“艺术质量”“文艺的永恒价值”“文艺的审美理想”“文艺的独立价值”等,这些具有新的价值意义的意素符码正是《北京讲话》的理论主句与现实世界进行意义交换的结果。

《北京讲话》在意素符码和语用符码方面的新变意义非同寻常:通过语用方面的符码转换,中国共产党释放了文艺意识形态内涵发生重大变化的意义信号。该文本通过语用层面的修辞策略变化,向

世人宣示了中国共产党随世界变化而对文艺意识形态所作的认知转向,这种转向的深层意义是中国共产党的文艺政治战略与其领导下的民众生活及发展之间关系的战略调整。

《北京讲话》的符码之变符合语言变化的一般规律。在普通语言中,任何单一不变的讲法标准都会使语言的使用陷入死局,理论语言更是如此。理论家的以言行事总是与其所处的社会语境有关,因而其理论语法与词汇也总是因时因地因制而变,尽管这种变化会在一定程度上沿袭前辈话语的路数家法。从延安到北京,从战争到和平,从革命党到执政党,这种社会关系的变动必然体现在叙事话语的语言符码中。当“民族的敌人”已经被“打倒”,“民族解放”的任务已经完成的时候,“文艺斗争”的目标和指涉对象亦不复存在,它们由实体名词变化为一个包含非存在物的摹状词,其逻辑语义指涉为空,因而与之相关联的陈述语段,如再讨论就在逻辑上毫无意义。

《北京讲话》在语言符码方面对《延安讲话》所做的修正和发展,也符合中国人在“经”与“权”关系处理上的思维传统。“经权达变”的精义在于主体行事不可拘于教条,当经则经、当权则权,遇事顺势而为、因时而变、随事而制。《延安讲话》所论问题的阶段性和权宜性,毛泽东本人非常清楚,所以他在中国共产党执政后不久就对《延安讲话》做修改,提出“百花齐放、百家争鸣”作为对“文艺服从于政治”这一批评标准的修正。《北京讲话》对文艺精品意识的呼唤,对高峰文学作品的期待,是中国共产党在新的历史时期为促进文艺发展对文艺所做的权变之思,也是中国共产党在文艺意识形态领域里的意义再生产,这种意义再生产的内在精神驱动力就是“不忘初心、牢记使命”^[7]。

三 叙事立场: 人民本位下的文化自立

在现代世界,任何国家的文艺在发展过程中,都无法回避且必须面对本土文化与外来文化关系的问题。在这个问题上,两个“讲话”给予了妥当的理论处理,二者虽然所处的社会语境有很大不同,

但其解决问题立足点却有很大的一致性,那就是人民本位下的民族主义文化立场。

两个“讲话”的人民本位意识,首先表现在两个文本句法层的理论主句“为人民服务”“以人民为中心”及其修辞层的核心名词“人民”“人民群众”等词汇选择;“人民”及其意义相关的意素符码成为中国共产党对人民文艺的道路、方向的意义编码基础,两个“讲话”通过让它们反复出现的修辞策略,充分彰显和展示理论主句的逻辑语义。其次,两个“讲话”的人民本位意识还表现在二者在语言表述上平民化的修辞与话语策略,在对问题的表述上极少采用高头讲章式的专业词汇,而是采用娓娓道来的口语聊天形式,以达大众皆能理解的认识接受效果。两个“讲话”的民族本位意识,主要表现在二者均以平视的眼光看待外来文艺观念及其模式,对外来文化、文艺观念及其作用和影响进行理论和实践上的反思,在主导性质和方向上,具有明确的去“洋”化的本土文化意识。

两个“讲话”张扬文艺发展中的本土文化意识有着充分的逻辑和历史依据。从逻辑上讲,任何理论语法和理论符码都必须在相应的社会语境中具有精神上的法理基础,其生成必须以经验化的日常对象为根基,在本土环境中加以建构,才会产生相应的社会生命力。如果不考虑社会土壤强行移植,则其必然因为“水土不服”而很快在精神上枯萎、凋零,这一现象笔者姑且称之为“话语移植困局”。“话语移植困局”在中国现代文艺思想发展中的突出表现就是,19世纪以降的西方诸种文艺理论,诸如古典主义、浪漫主义、自然主义以及现代语义诸流派,因在文化精神与文化理念上“水土不服”,在中国现代文坛均是昙花一现,很快销声匿迹。^[8]

中国现代学界话语移植的理论冲动何来?为何移植后出现移植困局?两个“讲话”为何要特别强调文艺话语建构中的本土意识?这里面既有多重历史因素,也有多维现实因素。

鸦片战争以降,中国与西方列强及“脱亚入欧”的日本在军事、政治、外交等方面的较量中,屡屡受挫。中国知识分子对传统文化在现代社会中的作用产生了全面怀疑,“疑古”“西化”思想在教

育界、知识界、思想界占了上风,西方话语严重挤压中国话语。在“打倒孔家店”“废除汉字”“全盘西化”的理论声浪中,中国传统文艺话语几近失语。在中国化本土文艺话语建构成熟之前,中国文艺话语要么打着欧美国家文艺话语的印迹,要么打着俄、日文艺话语的印迹,与中国百姓的日常生活犹若云泥。

《延安讲话》发表之前,俄苏话语成为左翼文艺界的主流话语,其意素符码如“意德沃罗基”“奥伏赫变”,逻辑通名如“苏维埃”“布尔什维克”“皮安尼尔”“普罗列塔利亚”“布尔乔亚”等,绝大多数的革命者难明其义;具有简略摹状词意味的普通专名诸如“高尔基”“蔡特金”“伊巴露丽”“克鲁普斯卡娅卡尔”“片山潜”“台尔曼”等,也让绝大多数的革命者感到陌生,因为这些专名指称的对象接受者无法亲知。“唯物辩证法的创作方法”“社会主义的现实主义”等概念不但没能帮助中国文艺界的革命者写出无产阶级革命性质的成功之作,而且让左翼文艺屡屡陷入公式化、概念化的创作困境。

以毛泽东为代表的本土派对俄苏话语在理论上充满了影响的焦虑:来自俄苏政治经验的话语能否指导中国共产党在政治革命方面顺利成功,以及能否从逻辑层面承担起对中国共产党政治革命理论的解释功能?如果俄苏话语用于指导中国革命引发失败,哪怕是部分失败,其合理性就会遭受质疑,引发国人对共产主义革命信念的动摇和怀疑——这是毛泽东在1938年中国共产党六届六中全会上提出“马克思主义的中国化”^[9]命题的深层政治动机。

在“马克思主义的中国化”政治考量下,毛泽东试图以中国经验为根基,改造和化解俄苏话语,厘定共产革命的话语生产权和解释权,故在《延安讲话》中,他以中国政治革命的经验 and 左翼文艺的经验为依据,对“言必称希腊”,动辄以俄苏话语规训中国革命者,忽略中国革命和文艺发展实际的教条主义作风进行了理论清算。教条主义者受俄苏话语影响,张口闭口“布尔什维克”,强调革命者成分的工人阶级化,却根本没有考虑甚至有意忽视了中国革命者中绝大部分是农民这一事实。

《延安讲话》根据中国革命的实际,实事求是

地强化革命叙事中农民阶级叙事，创造性地发展了马克思主义的阶级革命理论——农民阶级的革命性理论。农民阶级的革命性是马克思主义经典作家认识不充分的对象，因为欧美国家已经实现了现代化、工业化的转型，像中国这样农民占人口中绝大多数的状况是他们无法了解也无法进行科学分析的。毛泽东对中国社会现实进行充分调研后认识到：人的革命性，从而一个阶级的革命性都是可塑、可改、可发展、可提升的；通过政治思想教育，农民阶级的落后状况可以改变，其革命觉悟可以提高。

基于农民阶级具有革命性的理论认识，《延安讲话》极力提倡工农兵文艺，力促中国现代文艺家从现实中提炼、生发理论，而不是根据外来理论寻找社会事实，并从理论上拒斥宗主式、父权式外来文艺话语，把那种对外来文艺观念“毫无批判的硬搬和模仿”行为斥之为“文学教条主义和艺术教条主义”^[10]，以至唯莫斯科马首是瞻的王明虽然对延安整风颇有不满，称“整风的结果，搞出了两个东西：一个民族主义，一个个人崇拜”^[11]，在延安整风后也不得不承认“马克思主义中国化、具体化”是“毛泽东在中国发展了马列主义”^[12]。胡乔木也说，中国共产党人思想话语独立性的形成得益于毛泽东思想“对列宁、斯大林的共产国际的一个否定”^[13]。正是依靠“马克思主义的中国化”这一话语利器，《延安讲话》成功破解了文艺理论现代发展中的“话语移植困局”，并以之作为话语阐释符码，成功建构了中国现代第一个本土化的文艺理论话语体系。

《北京讲话》之所以重申文艺发展中的民族本位意识，把“中国精神”作为“社会主义文艺的灵魂”^[14]，是因为新时代中国的文艺发展面临民族文化自强的迫切要求，且其社会文化语境比20世纪40年代更为复杂。1949年以后，随着政治分裂、阶级对抗的结束，整个国家在阶级成分、政治权力、文化状况等方面从异质性结构开始向同质性结构转变，文艺发展和繁荣的要求提上政治日程，“文艺服从于政治”的战时文艺之“经”权变为和平年代“百花齐放、百家争鸣”的文艺发展政策。在世界冷战下的政治格局中，中国学界在文艺研究

中一边倒地“苏联化”；改革开放后，“西方化”成为文艺界的主流。在这两种情形中，中国文艺界不是搬用或套用苏联文艺话语研判中国的文艺现象和文艺问题，就是搬用或套用西方文艺话语研判中国的文艺现象和文艺问题。由于缺乏中国化的思维和理论根基，中国文艺学者成为苏联文艺话语、西方文艺话语的兜售者和贩卖者，他们用外来话语对中国文艺对象所作的似是而非的研究分析，很难解释清楚中国文艺的艺术性质和艺术特征，更难以解决文艺活动中存在的相关问题或难题，不过是把中国作家、艺术家的实践及创作经验纳入到苏联话语或西方话语的解释框架内，降格为外来文艺话语的注脚。国际冷战格局结束以后，中国学界的关注重心开始由国际主义悄悄向民族主义转移，“国学热”在学界乃至全民逐渐升温。新世纪以来，随着中国经济高速增长和综合国力的大幅提升，中国社会的主要矛盾已经由人民日益增长的物质文化需要同落后的社会生产之间的矛盾转化为“人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾”^[15]，民族主义的精神空间得到了大幅提升。进入新时代以后，习近平因时而变、随事而制，适时提出了实现中华民族伟大复兴的“中国梦”，并在《北京讲话》中把“中华民族伟大复兴”作为核心理论命题提出，展示了其文艺思想中的文化民族主义精神情怀。在全球民族主义普遍高涨化的今天，《北京讲话》中的文艺民族本位意识既顺应了世界大势，也顺应了国人民心，顺应了中华民族文化的发展要求。

《北京讲话》民族本位下的本土意识较之《延安讲话》论证得更为丰富，也更为充分，并在叙事形式上有着明显的体现。从结构上看，《北京讲话》以“中国精神是社会主义文艺的灵魂”这一阐释符码为结构线索，建立起文本第四个语义单元。以“核心价值观”“优秀传统文化”这两个阐释符码为基本叙事单位，该语义单元被分解为价值与文化两个意义结构；这两个意义结构又通过多个文化符码（范仲淹、陆游、文天祥等人的名言，《闲情偶寄》《谏太宗十思疏》等古典文本中的警句等）使

“中国精神”得到了具体的意义呈现。从修辞上看,《北京讲话》以前后语义单元互文性的方式,申述和强化“中国精神”的具体内涵:在“加强和改进党对文艺工作的领导”语义单元,明确要求文艺家提高理论上的民族自信心,“批判借鉴现代西方文艺理论”;在“创作无愧于时代的优秀作品”语义单元,要求文艺家努力传播“中国价值观念”和“中华文化精神”。^[16]这种理论要求和创作期待表明,《北京讲话》不仅要求文艺创作主体在艺术理论和观念的理解上“理论自信”“文化自信”,还要求文艺创作主体在形式和技巧的认知上摆脱对西方文艺创作经验的迷信、依赖,从而在文艺创作活动中提升艺术创造的“核心技术”,锻造文艺领域里的“中国芯”。《北京讲话》对中华文化传承和中国精神传播的反复强调,标志着中华文艺思想在民族主义权利意识方面的觉醒;由此强调引发的民族情感和民族认同,对于保存中国文艺传统、巩固中华文化共同体无疑具有催化和粘合作用。

两个“讲话”理论叙事中的民族主义立场具有丰富而实际的历史与现实双重政治文化内涵。从文化影响论的角度说,作为历史话语的《延安讲话》与作为现实话语的《北京讲话》代表了中国知识界在话语策略上对外来强势文化所做的意识形态阻击和理论思想抵抗,这种阻击和抵抗带有鲜明的民族主义防卫色彩,因为二者试图通过维护民族文艺在世界文艺格局中的差异性特征来保持中国文艺在艺术经验和审美经验上的自足和自立,谨防中国文艺沦为外来强势话语的“他者”或附庸对象。两个“讲话”的民族主义文艺叙事立场可以得到思维上的逻辑验证:外来文艺思想是话语主体所在国家文艺经验的概括、总结,因此在解释本国文艺现象时游刃有余,但在解释中国文艺现象时常常陷入方枘圆凿、解释无效的尴尬境遇。两个“讲话”强调中国文艺发展中的民族化、中国化,或者说“去洋化”,要求中国的理论工作者立足中国文艺的实践,概括、提炼出中国化的文艺理论,并以之对中国文艺的发展及其审美价值做出理解、解释、认识、评价,它们实有实践经验和话语逻辑两个层面的依据。

基于人民本位和民族文艺独立性立场的《北京

讲话》,将对新时代中国的文艺实践和发展产生深刻的影响。这种逻辑结果是由马克思主义文艺理论的实践品格所决定的:马克思主义文艺理论的目标不是为了解释世界,而是为了影响和改变世界,因而在叙事功能上既注意从认识论角度描述、再现文艺现实,又注重从功能论角度创造、建构文艺现实。《延安讲话》为解放区建构了一个新民主主义性质的文艺现实,其后就涌现了以《小二黑结婚》为代表的农民文艺作品,成为理论“创造”现实、引导文艺创作实践的典型例证。《北京讲话》为21世纪的中国人民建构了一个中华民族伟大复兴的文艺现实,假以时日,未来中国文艺界必定会有表现“中国梦”的辉煌作品问世。

[本文系国家社科基金重大项目“马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究”(批准号17ZDA269)的阶段性研究成果]

[1][4][10] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,第12页,第1页,20页,人民出版社1975年版。

[2][3][5][14][16] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,《人民日报》2015年10月15日。

[6] “以言行事”和“以言取效”的逻辑区分参见 Austin John, *How to Do Things with Words*, 101, Oxford University Press 1962, p.98.

[7][15] 习近平:《决胜全面建成小康社会 夺取新时代中国特色社会主义伟大胜利——在中国共产党第十九次全国代表大会上的报告》,《人民日报》2017年10月28日。

[8] 参阅张清民:《20世纪30年代的中国文学理论》第四章,中国社会科学出版社2015年版。

[9] 毛泽东:《论新阶段》,《解放》1938年第57期。

[11] 参见李锐:《大跃进亲历记》,第212页,南方出版社1999年版。

[12] 郭德宏编:《王明年谱》,第578页,社会科学文献出版社2014年版。

[13] 胡乔木:《胡乔木谈中国共产党党史》,第89页,人民出版社2015年版。

[作者单位:河南大学文艺学研究中心]

责任编辑:吴子林