

钱中文 丁国旗 杨子彦◎编

新中国文论60年



The Annual of China Association Of the Sino-Foreign Literary & Arts Theories
中国中外文艺理论学会年刊（2009年卷）

知识产权出版社

中国中外文艺理论学会年刊(2009年卷)

新中国文论 60 年

Xinzhongguo Wenlun Liushi Nian

钱中文 丁国旗 杨子彦 编

知识产权出版社

内容提要

本书是中国中外文艺理论学会 2009 年度年会会刊, 收录了关于建国 60 年来文艺理论研究、文艺理论基本问题研究、古代文论研究、外国文艺理论, 以及理论专题研究等方面的论文数十篇。

责任编辑: 马 岳
装帧设计: 张 冀

责任校对: 韩秀天
责任出版: 卢运霞

图书在版编目 (CIP) 数据

新中国文论 60 年 / 钱中文 等编. —北京: 知识产权出版社, 2010.4

ISBN 978-7-80247-915-9

I. ① 新… II. ① 钱… III. ① 文艺理论—文集 IV. ① I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 056358 号

新中国文论 60 年

钱中文 丁国旗 杨子彦 编

出版发行: 知识产权出版社

社 址: 北京市海淀区马甸南村 1 号

网 址: <http://www.ipph.cn>

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

责编电话: 010-82000860 转 8171

印 刷: 北京市兴怀印刷厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

版 次: 2010 年 4 月第一版

字 数: 686 千字

邮 编: 100088

邮 箱: bjb@cnipr.com

传 真: 010-82005070/82000893

责编邮箱: mayue@cnipr.com

经 销: 新华书店及相关销售网点

印 张: 30.75

印 次: 2010 年 4 月第一次印刷

定 价: 62.00 元

ISBN 978-7-80247-915-9 / I · 119 (2899)

出版版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

目 录

新中国文学理论 60 年（代序）（钱中文）	1
-----------------------------	---

1. 60 年文艺理论研究

中国当代文学理论 60 年（童庆炳）	5
共和国 60 年文学理论的理想诉求及其嬗变（姚文放）	43
新世纪文学史理论研究的新格局、问题意识及方法范式（党圣元）	54
“形象思维”的发展、终结与变容（高建平）	64
中国文论的西化历程（曹顺庆 邱明丰）	73
回到起点：恶魔还是福音——大众文化 30 年再思考（金元浦）	85
论新时期文艺理论的开放性特征（谭好哲）	93
马克思主义文艺理论研究 30 年（丁国旗）	100
诗教研究 60 年（杨子彦）	107
论中国文学批评的萌芽问题（谭德兴）	116
同风车作战——新中国成立后批判自然主义的特点（张冠华 周文娟）	128
新中国成立初期的两种权威文论话语及其相互关系（泓峻）	137

2. 文艺理论基本问题

析“文艺理论的危机”（王元骧）	149
现代中西艺术教育比较研究的启示（曾繁仁）	158
文学艺术多重本质之构造式关系（毛崇杰）	170
当代中国文学的自主性与公共性的关系（陶东风）	181
文学研究状况的转换（张荣翼）	185
文学批评史研究中的“历史化”问题（杜吉刚）	197
艺术的自主性——一个概念的文化社会学之思（杨向荣）	206
文学存在方式研究：当代文学本体论的有效探索（单小曦）	215
面向文学实践的理论转向 ——关于“本质主义”和“建构主义”的思考（马大康）	224

3. 古代文论研究

新时期以来古代文论研究中存在的几个主要问题（黄念然）	235
----------------------------------	-----

他山的石头本土的玉

——中国文论话语重建的可行性路径（李建中 喻守国）	245
关于文学遗产继承问题的若干思考（唐晓敏）	254
超越范畴研究——中国古代文论研究方法的思考（姜金元）	257
中国古代规范化诗学的重构（樊宝英）	264
道家生态美学视域中的跨文化文学比较（李天道）	271
滋味说在象征诗学中的意义（戴冠青）	279
词体论中“小道”、“诗余”说及其演变（祁志祥）	288
去古：杨慎对六朝诗歌与唐诗关系的发现（方锡球）	293

4. 外国文艺理论

危机语境与修辞概念：突降法、田园模式与社会反射性

（泰勒斯·米勒 文 杨彬彬 译）	309
日常生活的奥秘——米歇尔·德·塞尔托与文化分析（莱纳·温特 文 刘颜玲 译）	315
论文化科学（麦克·瑞恩 文 程艳 译）	329
拓展文艺学的理论空间——俄罗斯文论大家论文艺学建设（程正民）	336
爱泼斯坦与俄国形式主义文化美学（张冰）	344
一种群论视角的缺失与理论盲视	
——当代中国马克思主义文学理论指瑕（张开焱）	356
激进的空间：试论福柯的空间化转向与本质性写作（赵奎英）	360
前苏联文学决议与中国 50 年代的文学批评（庄桂成）	369
理论的终结与重生	
——伊格尔顿对文化理论的思考（柴焰）	376
阿恩海姆美学的研究现状（史风华）	384

5. 理论专题研究

李泽厚对实践美学的创建和修补（封孝伦）	391
全球化语境中文艺学建构的西论中化（高楠）	400
论蒋孔阳先生 50 年代的文论思想（朱志荣）	410
我国民族文学理论与方法的历史、现状与前瞻（刘俐俐）	416
“境界”说研究中值得注意的一种倾向（毛宣国）	420
后价值视野与悲剧品格	
——农业合作化小说批评方法反思（杜国景）	431
在跨地域与跨性别中对话	
——中国大陆对西方女性主义文学批评的回应（林树明）	441
王国维与中国现代文学理论二题（李健）	451

何谓“后女性主义”(postfeminism)	
——兼论女性主义理论的历史分期(黄华)	456
“美术”在东方文化历史语境中的生成(林早)	462
超越实用功能:消费文化与当代产品的符号化趋向(龚小凡)	468
“网络雷词”:议程设置和游牧式主体(张跖)	474

新中国文学理论 60 年（代序）

钱中文

新中国成立至今已经整整 60 周年，一个甲子了。这 60 年实在是个不平凡的 60 年。整个国家历尽曲折，在曲折中又发生了翻天覆地的变化。这 60 年，可以一分为二，前 30 年与后 30 年。前 30 年是以阶级斗争为纲的 30 年，又可分为两个阶段。这是人与人斗争的 30 年，斗争下来，整个国家伤痕累累，经济生活几乎濒临崩溃。这后 30 年，在十一届三中全会以后，是以经济发展为中心的 30 年，是国民经济高速发展的 30 年，问题很多，但是经济发展了，国家日益走向繁荣富强，人民的生活大为改善了。

60 年的文学理论和国家社会的命运紧紧相连。从总体上说，60 年间毛泽东文艺思想对于新中国的文艺发展起到了方向性的指导作用，如文艺为人民服务、社会生活是文学的唯一源泉、注重文艺的社会功能、两个批评标准、文艺的内容和形式的统一、“双百”方针等，这已成为毛泽东文艺思想的经典性表述。但是前 30 年的文艺，置身于当时阶级斗争的大环境中，却成了阶级斗争的风雨表与政治斗争的手段，文学理论失去了自身的独立地位，成了政治的附属品。文学理论自身的一些很有意义的问题，如现实主义、写真实、题材问题、人物描写、文学是人学、文学研究方法等，在讨论、批判中都把它们变成了政治批判。即使期间有理论上的反思、认识上的进步，但是随后马上就是新一轮的反复，教条主义、庸俗社会学进一步肆虐，是一次比一次更左的斗争。这样就进入了文化大革命的“极左”时代，进入新旧文化备受摧残的时代。在不断的斗争中，大批的人是无罪的凋零与死亡！30 年里逐步形成的文化专制主义，把文学与文学理论打成了一个死结！

“文革”结束，百废待举。在解放思想、改革开放方针的指引下，文学自上而下地被宣布不再从属于政治，文学终于获得了相对的独立性，获得了自己的身份，文学与文学理论的死结终于被打开，所谓解铃还需系铃人，在中国只能如此。在这一时期文学生产力的解放过程中，文学理论起到了积极的推动作用。随后是人性、人道主义的大讨论，是文学的审美特性、真实性问题、形象思维、文学心理学、典型问题、文学是人学、文学向内转等与各种文学理论问题的大讨论。同时各种外国文艺思潮的涌入与介绍，更加激发了我们文学理论工作者的探索热情，出现了文学理论方法论年、文学观念年，不同的理论探索方法与多种文学观念，纷纷涌现，自然其中也夹杂着不少浮躁的学风。20 世纪 80 年代中期前后，作家们不断在探索新路，结合着外国现代派文学和开始进入中国的

某些后现代文化思潮的影响，文学创作终于发生了重大的变化。文学理论遇到了新的挑战，在马克思主义的指导下，如何建设具有中国特色的文学理论，成为一个迫切的问题。90年代初，市场经济的最终确立，使得文学创作市场化、边缘化了，文学与文学理论，进入了艰难的历程。市场与媒体的共谋，部分作家自律的丧失，使得文学失去了自身的品格与价值，引发了一场规模不算很大的文学与人文精神的讨论。文化研究批评理论的输入，丰富与激活了理论的探索。80年代中期以后，经过一个时期的反思，特别是90年代，建设具有中国特色的文学理论，成为大家的共识，我国文学理论研究出现了一个丰收期，基础理论和各种文学理论形态，包括我国古代文论研究成果，纷纷展现，著述之多，真是令人目不暇接。它们锐意创新，新论迭出，有的理论研究成果极富有原创精神。新世纪开始，在进入全球化的语境中，我国文学理论在科学发展观的指导下，呈现了多样化的理论形态和中国化特色的继续追求。这一时期争论很多，但最受注目的是，在图像艺术、互联网艺术、文化批评的兴起和文学消亡的流播声中，文化诗学、生态文学批评与网络文学理论，却是异军突起。它们拓宽了文学理论批评的边界，形成了文学理论的新的生长点，与外国文论进入同步发展的境地。近十多年来，外国文论研究进步很大，一些著作有着很高的理论水平。近几年里，出现了几种体例各异的文学理论教科书，它们各具特色，不乏新见，特别扩充了当前文学理论的知识状况，拓展了理论的视野，显示了理论形态的多样，同时也存在一些争议的问题。

前后两个30年，两相比较，真是不可同日而语。一个是只讲阶级斗争的时代，把文学等同于政治的时代，文化专制主义的时代，它不断压制、绞杀与消灭任何新鲜理论萌芽的时代。那些被不断压制、绞杀、消灭的文学理论思想，正是我们今天需要恢复它们原貌、进一步发扬它们、使之进入我们现代文学理论传统的东西。一个是解放思想、改革开放的时代。在科学发展观的指导下，文学理论获得了相对自由发展的时代，取得重大成绩的时代。看一下提交这次会议的论文目录，可以多少看到这是我们文学理论发展到今天的一个小小的缩影。

当代文学理论需要融会中外古今，加强创新意识与原创精神；加强历史意识与实践意识，面向创作实际；立足本土、面向世界，高扬人文精神，建设与发展具有中国特色的文学理论。

■ **1**



60 年文艺理论研究

中国当代文学理论 60 年

童庆炳

(北京师范大学文艺学研究中心 北京 100875)

1949 年中华人民共和国建立, 对有五千年文明的古老中国来说, 是划时代的事件。它标志一个旧时代的结束, 一个新时代的开始。毛泽东早在 1949 年 9 月 21 日发表的《中国人民站起来了》一文中明确指出: “全国规模的经济建设工作已摆在我们的面前。” “随着经济建设的高潮的到来, 不可避免地将要出现一个文化建设的高潮。” 事实上, 这个“高潮” 由于受到其后的“阶级斗争为纲” 的路线的影响, 并没有很快到来。人民共和国已经走过 60 年的历程, 明显地可以分为三个时期, 即新中国成立后“十七年” 时期, “文革” 10 年时期, 改革开放 30 年时期。在第一个时期, 我们在曲折与艰难中发展, 在第二个时期, 我们在错误与失误中遭遇挫折。最终, 在新时期, 中国共产党实现自身的更生, 领导全国人民摆脱了文化大革命的“极左” 路线的羁绊, 走上了改革开放的坦途。改革开放 30 年所取得伟大成就令世人瞩目, 我们终于可以说, 人民共和国屹立在世界大国之林, 中华民族的伟大复兴已经可以翘首可待。文学理论作为一门学科的发展与整个社会的发展同步。它不能不是时代变化的一面镜子。文学理论前 30 年在曲折中有发展, 在失误中有成绩, 并最终迎来了新时期 30 年的转型、变化与多元的发展, 走入新境。回顾文学理论 60 年, 既是为在这个领域艰难耕耘作出无私奉献的前辈留一个纪念, 也是给后来的文学理论研究者提供一点历史的启示, 看一看中国当代的文学理论的路是如何走过来的。

一、新中国成立后“十七年”(1949—1966): 两种倾向、两种话语并存

新中国成立后的“十七年”, 文学理论成绩与错误并存, 两种倾向同在, 两种话语同在, 但一种倾向与话语压倒另一种倾向与话语。文学理论作为当时“时代的风雨表”, 所产生的起伏, 所经历的风雨, 使人能够从一个侧面, 来瞭望共和国在思想文化方面所走过的富于理想而又充满失误的艰难历程。

(一) 主导的倾向——文艺从属于政治

20 世纪 50 年代文学理论是在五四以来文学思想斗争经验的基础上, 带着历史的惯

性发展而来的。从新世纪的视点看，它是一个以马克思列宁主义为指导，在全国范围内传播毛泽东的政治化文艺思想的时代。1942年毛泽东发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》，正确地指导了当时的文艺运动，推动了革命文艺的创作。其中带有普遍性的内容，如文艺为工农群众服务问题，普及与提高的问题，继承与革新的问题，生活源泉问题，艺术高于生活问题，中国作风和中国气派问题等，在五六十年来成为全国指导性的文艺思想，对其所取得的成绩是应该采取实事求是的态度。至今，它们仍然是中国现代文艺思想中的重要成果。毛泽东在1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称为《讲话》）中的一些提法，从当时看，的确是站在政治高度，从文艺从属于政治的角度，来对以往文艺斗争作的总结和发挥。我们应该从20世纪的整体高度，从我们民族在20世纪所经历的民族解放战争和人民解放战争的需要角度，充分加以肯定。

实际上新中国马克思主义文学理论的起步就是毛泽东的《讲话》以及后来毛泽东的一些补充论述。客观地看，《讲话》以及毛泽东在新中国成立后的文艺问题论述的内容包含两种思想因素，其大体框架是这样：

文艺方向——工农兵方向；

文艺性质——从属于党在一定历史时期的政治路线；

文艺源泉——社会生活，文艺反映社会生活；

文艺资源——古为今用，洋为中用；

文艺加工——典型化，即“六个更”；

文艺思维——形象思维；

文艺方法——社会主义现实主义或革命浪漫主义与革命现实主义相结合；

文艺家道路——与工农群众相结合、改造世界观；

文艺功能——团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人；

文艺批评——政治标准第一，艺术标准第二；

文艺方针——百花齐放、百家争鸣；

文论学习对象——前苏联文论；

文论价值取向——民族的、大众的、科学的。

以上13点，包含两种元素、两种倾向：一种是强调文艺从属政治，强调文艺的方向必须是政治性的，比如说文艺是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”，“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的”，“党的文艺工作，在党的整个工作中的位置，是确定了的，摆好了的，是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的”，“文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治”，“文艺服从政治”……在这些理论前提下来强调文艺为人民服务，实际上就是强调文艺从属于政治。另一种元素和倾向，就是承认文艺和生活都是美，但“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”，承认“继承与借鉴决不可以变成替代自己的创造”，“文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条

主义和艺术教条主义”，提出文艺创作要“观察、体验、研究、分析”的过程，提出革命文艺要求达到“政治与艺术的统一，内容与形式的统一，革命政治内容和尽可能的完美的艺术形式的统一”，提出“缺乏艺术性的作品，无论政治上怎样进步，也是没有政治力量的”，提出反对“标语口号式”的倾向，“诗要用形象思维”，等等。不难看出，前一种元素和倾向是重视政治的统领文艺的作用，重点要强调的是文艺的方向，文艺的服务对象，文艺的客体，文艺与党派的关系、文艺与时代的关系等，大体上属于文艺的外部规律的问题；后一种元素和倾向则重视文艺的特殊性，重点承认文艺的艺术性，内容与形式的统一，形象思维，文艺的主体精神，反对文艺上面的教条主义，大都涉及文艺内部规律的问题。

新中国成立后，文艺理论界面临一种对毛泽东《讲话》以及后来的文艺问题论述的解读和选择。由于新中国成立不久，又面临当时内部敌人的反对和外部敌人的挑衅，如国民党残余势力的破坏，不得不进行“肃反”运动，美国挑起的朝鲜战争，不得不进行抗美援朝，等等。就是说，虽然建立了新的国家，但“战争”在内部和外部并未结束。这种情势下，当时文艺界领导和主流理论家出于对政治的热情都选择了毛泽东文艺思想的前一种元素和倾向，同时忽略了后一种元素和倾向，这样，毛泽东文艺思想的后一种元素和倾向，不但受到压抑，其部分探讨者也遭受了无情的批判与斗争。

就是毛泽东自己，也主要是强调其文艺思想的政治方面。特别是在 1951 年批判电影《武训传》的时候，毛泽东指出：“在许多作者看来，历史的发展不是以新事物代替旧事物，而是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡；不是以阶级斗争去推翻应当推翻的反动封建统治者，而是像武训那样否定被压迫人民的阶级斗争，向反动的封建统治者投降。我们的作者们不去研究过去的历史中压迫中国人民的敌人是些什么人，向这些敌人投降并为他们服务的人是否有值得称赞的地方。我们的作者们也不去研究自从 1848 年鸦片战争以来的 100 多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。”^①当然，就这些话来说是正确的，并没有什么问题。问题在于新中国成立后文艺方针政策是否应当有所调整呢？这本来是应该有所作为的。1957 年毛泽东发表了《关于正确处理人民内部矛盾问题》的重要文章，其中提出“百花齐放，百家争鸣”的方针，认为“百花齐放”是促进艺术发展的方针，提出“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”^②。这是非常正确的意见。但是随着 1957 年的反右派斗争和其他运动，这个重要的方针在现实中并没有得到实现。

从今天的观点看，不论当时还遭遇到多少内外挑战，应该说以经济建设为主题的新时代开始了。这一点毛泽东曾早在 1948 年 3 月的新中国成立之前的《在中国共产党第七次中央委员会第二次会议上的报告》中说过：“我们不但善于破坏一个旧世界，我们还将

① 毛泽东：《毛泽东文艺论集》，中央文献出版社 2002 年版，第 136—137 页。

② 同上，第 158 页。

建设一个新世界。”而且指出各项工作都要“围绕着生产建设这一中心工作并为这一中心工作服务的”，他强调“如果我们在生产工作上无知，不能很快地学会生产工作，不能使生产事业尽可能迅速地恢复与发展……我们就会站不住脚，我们就会要失败”。新中国成立后，也明确了把恢复和发展生产作为一切工作的中心。

在这样的背景下，国家的文化和艺术事业，在思想上是否也要立足于建设；在文学理论上，是否应该发展毛泽东文艺思想中后一种元素和倾向，是否应该有新的视野和思考，就成为一个迫切需要解决的问题。应该说，毛泽东是看到了这一点的，例如 1956 年提出文艺领域的“百花齐放、百家争鸣”的方针，1958 年冲破“社会主义现实主义”的文论“宪法”，提出“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”问题，1965 年提出“诗要用形象思维”的问题，此外还提出“共同美”问题等，都力图挣脱前苏联文学思想的束缚，从新中国文艺的实际重新加以思考。但是，毛泽东本人思想具有两面性，即一方面他坚持文学从属于政治的思想，丝毫不愿在这个问题上有所改变。注意力集中到当时的知识分子的思想改造，发动了对俞平伯的《红楼梦》研究的批判，尤其是对胡风文艺思想的批判，甚至把胡风定为“反革命”，更加深了人们对于政治裁判学术是合理的印象。另一方面他又于 1957 年发表了《关于正确处理人民内部矛盾问题》的重要文章，其中提出“百花齐放，百家争鸣”的方针，认为“百花齐放”是促进艺术发展的方针，提出“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”^①。这是非常正确的意见。这种主张似乎又开辟新的思考和新的方向。这就使人们不能明确地判断他的思想走向，加上当时他的崇高威望和人们的绝对推崇，再加上抗日战争、解放战争政治热情的持续发酵，在整个五六十年代和 70 年代的历史惯性和思维定势是如此强大，主流的理论家不允许人们从其他视点来解释文学，文学仍然固定不变地被看成是从属于政治的。终于，文学从属政治的观念，从 1949—1956 年的泛政治化文艺倾向，演变为 1957—1960 年的批判右倾的文艺思潮，演变为 1962—1966 年的批判修正主义的文艺思潮，最终演变为 1966—1976 年长达 10 年的给国家带来灾难性后果的“文革”。

因此，从主导的倾向上看，当时自称是马克思主义文艺理论家的领导者，并没有结合中国的实际推进马克思主义的文学思想，相反让人家想到前苏联的“拉普”派，想到庸俗社会学，想到“社会主义现实主义”的简单公式。这不能不是历史的悲哀。

当然，就是在上述“文艺从属于政治”为主导文学观念的时期，也已经显露出难以为继的状况。这就出现了 1956—1957 年上半年的文艺思想“早春天气”的活跃和 1960—1961 年文学思想的“调整”时期。虽然这两段时间很短暂，但提出了许多新问题、新思想，这些新问题和新思想是结合中国当时的实际，对于马克思主义文学思想的补充与推进，但遗憾的是这些新问题、新思想只能成为一种非主导的倾向与话语。（详下）

文艺从属于政治的文艺观念的另一个推动力就是新中国成立初期前苏联文论在中国的传播。在新中国成立后的 50 年代，在文学理论方面全面学习前苏联成为一种潮流。前

① 毛泽东：《毛泽东文艺论集》，中央文献出版社 2002 年版，第 158 页。

苏联的任何文艺理论小册子都当做是马克思主义经典,得到广泛传播。前苏联 20 世纪 50 年代初期的文论也是政治化的,从理论专著、论文、教材到理论教员的全面引进和学习,使得我们在相当一个时期内,完全亦步亦趋地跟在前苏联文论的后面。50 年代流行的前苏联的文艺思想,当然有其历史的原因,也自有其不可替代的作用。但总体看来,这些文论体系对文学的性质、特征和功能的阐述,普遍存在着教条主义、烦琐哲学和庸俗社会学的弊端。

过分政治化的文艺倾向与前苏联的文学理论一拍即合,成为一种主流的话语,时续时断地统治了新中国成立初期到“新时期”开始近 30 年的时间。在这期间,文艺思想和文学理论往往成了阶级斗争的主战场,文艺被看成是政治斗争的晴雨表。如前所述,1951 年发动批判电影《武训传》的运动;1954 年发动了对俞平伯《红楼梦》研究思想批判运动;1955 年掀起了对胡风文艺思想的大规模的批判运动,最后演变为全国性肃清“胡风反革命集团”运动;1957 年反右派斗争中,丁玲、陈企霞、冯雪峰等一批著名作家、理论家被错划为右派;1960 年又发动了对“修正主义”文艺思潮的批判,其中受批判观点主要是“人情”论、“人性”论、“人道主义”等。连“文革”也是从批判吴晗的历史剧《海瑞罢官》作为开篇。文艺思想成为一次次政治运动的入手处和策源地,文学理论竟然家喻户晓,成为全民注目、关切、学习和谈论的问题。政治化、阶级斗争化使文艺思想视野狭窄化,使思想自身的品格丧失,文艺思想的尴尬与失态也因此显露无遗。终于酿成了 1966 年开始的“文革”的极“左”文艺路线对新文艺事业的严重破坏。

因此,1949—1966 年的文学思想,从主导的倾向上看,当时自称是马克思主义文艺理论家的领导者,并没有结合中国的实际去认真学习马克思主义的文学理论,他们并没有把握住马克思、恩格斯所提出的重要的具有指导意义的文学思想和方法论,如“艺术的掌握世界”的文学观念和“美学的、历史的”方法论及其现实主义文学思想等,并没有进入他们的视野。我们只需阅读作为文学界的领导者或理论家的一些重要著作,如 1957 年为反对文艺界所谓右派“反党”集团而发表的周扬的《文艺战线上的一场大辩论》,1966 年发表的《林彪同志委托江青同志召开部队文艺工作座谈会纪要》,就会立刻感到他们违背了马克思主义的“实事求是”的基本路线,因此根本谈不到他们如何推进马克思主义的文学思想。

(二) 非主导的倾向:对人与人性的呼唤,对艺术规律的探求

1949—1966 年的历史并非没有起伏,历史的发展并非是笔直的而是曲折的。1956—1957 年上半年,1960—1961 年,对于研究新中国文学思想发展史的人来说,是两个非常重要的时段。正是在这两个时段,当时中国的部分领导人和一些学者,接续了马克思主义文学理论的血脉,结合中国当时的实际,提出并部分回答了文学理论在中国遇到的新课题,从而推进了文学理论。只可惜持续的时间都不长,而且很快就被占主导的思想和势力压制下去。

1956—1957年上半年，这是一个重要的时段。在这个时段可以用毛泽东的话说是“春天来了”。毛泽东的“春天来了”是一种象征的说法，它所反映的是当时中国的实际，即经过几年的努力，社会主义改造已经提前完成，社会主义的经济建设全面开始。“1956年，对中国来说，是一个非常重要的年份，国内外都发生了重大变化。在国际上，整个形势趋向缓和，在可以预见的时期内，比如10年或者更长的时间，战争打不起来。在国内，三大改造接近基本完成，作为中国最后一个剥削阶级——资产阶级将不再存在，中国正在进入一个新的历史阶段，建立起社会主义制度，党和国家的工作重心正在向着大规模的社会主义建设转变”。^①毛泽东在这一年发表他的《论十大关系》，所论述的就是这种转变。中国共产党的第八次代表大会也在这一年召开。大会的政治报告的决议中，明确了当时社会的矛盾“已经是人民对于建立先进的工业国的要求同落后的农业国的现实之间的矛盾，已经是人民对于经济文化迅速发展的需要同当前经济文化不能满足人民需要的状况之间的矛盾”，因此提出党和国家的主要任务是“保护和发展社会生产力”。其实，毛泽东早在1956年1月25日就说：“社会主义革命的目的是解放生产力。”^②就是说，在1956年，建设的主题凸显出来了，阶级斗争被认为“解决”了。这种巨大的转变不能不反映到文学艺术及其理论方面。

1956年5月2日，毛泽东在最高国务会议上的讲话中说：“我们在中共中央召集的省、市、区委书记会议上还谈到这一点，就是百花齐放、百家争鸣。在艺术方面的百花齐放的方针，学术方面的百家争鸣的方针，是有必要的。这个问题曾经谈过。百花齐放是文艺界提出的，后来有人要我写几个字，我就写了‘百花齐放，推陈出新’。现在春天来了嘛，一百种花都让它开放，不要只让几朵花开，还有几种花不让他开放，这就叫百花齐放。百家争鸣，是说春秋战国时代，两千年前那个时候，有许多学派，诸子百家，大家自由争论。现在我们也需要这个。……在中华人民共和国宪法范围内，各种学术思想，正确的、错误的，让他们去说，不去干涉他们。李森科、非李森科，我们也搞不清楚，有那么多学说，那么多的自然科学学派。就是社会科学，也有这一派、那一派，让他们去谈。在刊物上、报纸上可以说各种意见。”^③毛泽东的讲话精神通过各种渠道传达下来，如当时中央宣传部部长陆定一向科学家、文学家、艺术家作了题为《百花齐放，百家争鸣》的讲话，讲话传达了毛泽东的精神精华，并更为系统和具体：“提倡在文学艺术工作和科学研究工作中有独立思考的自由，有辩论的自由，有创作和批评的自由，有发表自己意见、坚持自己意见和保留意见的自由。”“提倡建立在科学基础上的尖锐的学术争论。批评和讨论应当以研究工作为基础，反对采取简单、粗暴的态度。应当采取自由讨论的方法，反对采取行政命令的方法。应当容许被批评者进行反批评，而不是压制这种反批评。应当容许持有不同意见的少数人保留自己的意见，而不是实行少数服从多数的原则。对于在学术问题上犯了错误的人，经过批评和讨论后，如果不愿意发表文章

① 中共中央文献研究室：《毛泽东传 1948—1976》（上），中央文献出版社 2003 年版，第 484 页。

② 毛泽东：《毛泽东文集》，第 7 卷，人民出版社 1999 年版，第 1 页。

③ 中共中央文献研究室：《毛泽东传 1948—1976》（上），中央文献出版社 2003 年版，第 491—492 页。

检讨自己的错误，不一定要他们写检讨的文章。在学术界，对于某一学术问题已经作了结论之后，如果又发生不同意见仍然容许讨论”。关于文艺工作陆定一说：“党只有一个要求，就是‘为工农兵服务’，今天来说，也就是为包括知识分子在内的一切劳动人民服务。社会主义现实主义，我们认为最好的创作方法，但并不是唯一的创作方法；在为工农兵服务的前提下，任何作家可以用任何自己认为最好的方法来创作，互相竞赛。题材问题，党从未加以限制，只许写工农兵题材，只许写新社会，只许写新人物等，这种限制是不对的。”“清规戒律，只会把文艺工作室息，使公式主义和低级趣味发展起来，是有害无益的”。^❶

这不能不给包括文学家、文学理论家的知识分子极大鼓舞。文学家更是敏锐，认为这是“早春天气”，于是开始针对文学和文学理论的多年的禁锢而开始“鸣”与“放”。

1956—1957 年上半年，发表一些具有新感情、新思想、新格调的作品，如王蒙的《组织部新来的青年人》、刘宾雁的《在桥梁工地上》、陆文夫的《小巷深处》、宗璞的《红豆》等作品，这些作品或者是对于社会的消极现象有所批判，或者写爱情而摆脱了教条主义的模式，给人以耳目一新之感。这是前所未有的。虽然当时有争论，但属于正常现象。毛泽东还多次对王蒙的《组织部新来的青年人》表示支持。

在文学理论方面，1956—1957 年上半年，批评教条主义成为引人注目的现象，何直（秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路》、周勃的《论现实主义及其在社会主义时代的发展》、钟惦棐的《电影的锣鼓》、钱谷融的《论“文学是人学”》、巴人的《论人情》、陈涌的《关于社会主义的现实主义》等文章，对于当时流行的导致文学创作公式化的教条主义倾向，进行了具有学理性的讨论。这里的突破，集中在两个问题上：

第一就是对前苏联的“社会主义现实主义”、“创作方法”的质疑。其中又以秦兆阳的《现实主义——广阔的道路》所提出的论点最为尖锐。文章批评了前苏联作家协会章程对社会主义现实主义的规定。前苏联的定义强调“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”，秦兆阳批评说，似乎“社会主义精神”只是作家的一种主观的观念，并存在于生活的真实之中，不是有机地存在于艺术描写的真实性和历史具体性之中，而必须外在地加以结合。这样一来，岂不是用世界观取代创作方法了吗？岂不是以政治性取代真实性了吗？秦兆阳在这里实际上提出了“文艺从属于政治”这种观念是否合理的问题。秦兆阳对社会主义现实主义的质疑，十分重要，我们将辟专章加以讨论。

第二是巴人、钱谷融、王淑明提出的文学与人，文学与人情、人性关系问题。如果说秦兆阳立足于破除非马克思主义的文艺观念的话，那么巴人、钱谷融的文章重在建设，即要建设文学的人的基础、人性的基础，而这是马克思《1844 年经济学-哲学手稿》所讨论的许多问题中的一个重要问题。

巴人的“人情”论在这时期具有特殊的意义。巴人（王任叔）（1901—1972）早年曾

❶ 陆定一：《百花齐放，百家争鸣》，《人民日报》1956 年 6 月 16 日。