



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

当代文艺理论家如是说

王文革 李明军 熊元义 主编

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF ART THEORY

*DIALOGUE WITH CONTEMPORARY
THEORISTS OF LITERATURE AND ART*



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

当代文艺理论家如是说

王文革 李明军 熊元义 主编



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

当代文艺理论家如是说 / 王文革 李明军 熊元义主编. -- 北京: 中国文联出版社, 2015.1 (中国艺术学文库·艺术学理论文丛)

ISBN 978-7-5059-9486-7

I. ①当… II. ①王… III. ①文艺评论—中国—当代

IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 312609 号



中国文学艺术基金会资助项目

中国文联文艺出版精品工程项目

当代文艺理论家如是说

主 编: 王文革 李明军 熊元义

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 夏耀华

责任编辑: 邓文女 王 斐

封面设计: 马庆晚

复 审 人: 曹艺凡

责任校对: 俞武松 马 玲

责任印制: 周 欣

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-65389682 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

dengyn@clapnet.cn

印 刷: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

装 订: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 418 千字

印 张: 27.5

版 次: 2015 年 2 月第 1 版

印 次: 2015 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5059-9486-7

定 价: 80.00 元

《中国艺术学文库》编辑委员会

顾 问

(按姓氏笔画)

于润洋 王文章 叶 朗

邬书林 张道一 靳尚谊

总主编

仲呈祥

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长邬书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的相同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

推进当代文艺理论的有序发展

熊元义 李明军 王文革

中国当代社会正从学习模仿的追赶阶段转向自主创新的创造阶段。在中国当代社会转型时期，理论创新是先导。然而，中国当代文艺理论界却出现了中青年文艺理论人才的断档危机。这是很不适应中国当代社会转型阶段的。为了推进中国当代文艺理论的有序发展，我们连续与中老年文艺理论家就当代文艺理论发展问题进行了对话。在与这些文艺理论家的对话中，我们既看到了当代文艺理论的缓慢发展，也发现了不少文艺理论问题。这些文艺理论问题既是当代文艺理论界搁置文艺理论分歧所产生的，也夹杂着一些理论偏见。还有不少当代文艺理论创新看似文艺理论的发展，实则不过是过去的文艺理论重复，只是换了精致的包装而已。因而，只有彻底清除当代文艺理论界日渐弥漫的鄙俗气和清理文艺批评界的含混概念，积极开展文艺理论争鸣，才能真正推动当代文艺理论创新。

清除当代文艺理论界的鄙俗气

在中国当代文艺理论界，随着文艺理论争鸣的开展日益艰难，不少文艺理论家尤其是文艺理论史家身上的鄙俗气日趋严重。这种鄙俗气主要表现为一些文艺理论家尤其是文艺理论史家不是把握中国当代文艺理论发展的客观规律并在这个基础上客观公正地评价文艺理论家的理论贡献，而是以个人关系的亲疏远近代替历史发展的客观规律。这些文艺理论家尤其是文艺理论史家追求人际关系的和谐甚于追求客观真理，他们既不努力挖掘

文艺理论家的独特贡献，也不继续肯定这些文艺理论家在当代文艺发展中仍起积极作用的理论，而是停留在对一些与个人利益密切相关的文艺理论家的评功摆好上。这种鄙俗气严重地制约了这些文艺理论家尤其是文艺理论史家客观公正地把握当代文艺理论的发展，并极大地助长了当代文艺理论发展中的歪风邪气。

当代文艺理论界的鄙俗气首先表现为文艺理论家不是追求客观真理，而是迎合狭隘需要。这种倾向严重恶化了当代文艺理论的生态环境。

在2014年《江汉论坛》第2期上，我们曾在《理论分歧的搁置与文艺批评的迷失》这篇论文中指出，20世纪80年代初以来，中国文艺理论界在反思中国现代文艺发展史时重申了知识分子的审美趣味。这并无不可。但是，美学家李泽厚却将人民群众的审美趣味和知识分子的审美趣味完全对立起来，认为人民群众追求的是头缠羊肚手巾、身穿土制布衣裳、“脚上有着牛屎”的朴素、粗犷、单纯的美，知识分子则追求的是纤细复杂、优雅恬静和多愁善感的高贵的美。而知识分子工农化，就是把知识分子那种悲凉、苦痛、孤独、寂寞、心灵疲乏的心理状态统统抛去，在残酷的血肉搏斗中变得单纯、坚实、顽强。这是“既单纯又狭窄，既朴实又单调”。这带来了知识分子“真正深沉、痛苦的心灵激荡。”^① 20世纪80年代初以来，知识分子的审美趣味重新抬头并逐渐占据主导地位。在这种审美趣味的轮回中，李泽厚鲜明地提出：“追求审美流传因而追求创作永垂不朽的‘小’作品呢？还是面对现实写些尽管粗拙却当下能震撼人心的现实作品呢？当然，有两全其美的伟大作家和伟大作品，包括如陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、歌德、莎士比亚、曹雪芹、卡夫卡等等。应该期待中国会出现真正的史诗、悲剧，会出现气魄宏大、图景广阔、具有真正深度的大作品。但是，这又毕竟是可遇不可求的。如果不能两全，如何选择呢？这就要由作家艺术家自己做主了。”而“选择审美并不劣于或低于选择其他，‘为艺术而艺术’不劣于或低于‘为人生而艺术’。但是，反之亦然。世界、人生、文艺的取向本来就应该多元的。”^② 李泽厚尽管承认艺术作品是有价值高下的，即大作品在艺术价值上比那些“小”作品高得

① 李泽厚：《中国现代思想史论》，东方出版社1987年版，第235—246页。

② 同上，第263—264页。

多，但他却认为文艺的取向是多元的，即“选择审美并不劣于或低于选择其他，‘为艺术而艺术’不劣于或低于为人生而艺术’。但是，反之亦然。”这又否定了文艺作品的价值高下判断。李泽厚之所以在美学理论上左右摇摆，难以彻底，就是因为他在迎合中国当代文艺多元化发展的潮流中迷失了方向。李泽厚在文艺批评中不是追求客观真理，而是迎合狭隘需要，消极影响很大，不少文学批评家就是这样在跟着文学现象跑时陷入了自相矛盾的境地。

二是表现为文艺理论家不是积极修正已知的理论错误，而是陶醉在文艺理论的社会影响中。文艺理论家缺乏深刻的反省是很不利于当代文艺理论的发展和提高的。

20世纪80年代中期影响很大的刘再复的“人物性格的二重组合原理”，不但在哲学和逻辑上存在错误，即思维方式是形而上学的，而且在对文学作品中的具体形象的分析也存在错误，即没有看到人物性格的前后变化和发展。正如法国存在主义哲学家萨特所说的，一个人不是天生就是懦夫或者英雄。懦夫可以振作起来，不再成为懦夫，而英雄也可以不再成为英雄。^①

刘再复认为：“在反对斯宾诺莎的机械论时，黑格尔的巨大贡献，正是阐明了这种正确的辩证内容，道破偶然性就是双向可能性，必然性与偶然性正是统一在这种双向可能性的矛盾运动之中。”黑格尔在把握必然与偶然的辩证法时提出，凡是偶然的東西，总是既具有这样的可能性，也具有那样的可能性。黑格尔在《逻辑学》（下）中说：“可能与现实的统一，就是偶然。——偶然的東西是一个现实的東西，它同时只被规定为可能的，同样有它的他物或对立面。”又说：“偶然的東西，因为它是偶然的，所以没有根据；同样也因为它是偶然的，所以有一个根据。”刘再复以黑格尔的这些论断为前提提出：“所谓偶然性正是双向可能性。就是说，凡是偶然的東西，总是既有这样的可能性，也有那样的可能性。这种对偶然性的见解是非常重要的，它正是我们打开必然与偶然这对哲学范畴之门的钥匙，也是我们理解二重组合原理哲学基础的关键。”接着，他进一步地指出：“偶然性的真正含义在于双向可能性，也就是说，偶然性包含着可

① 萨特：《存在主义是一种人道主义》，上海译文出版社1988年版，第20页。

能性的两极，而这两极的最终统一，就是必然性。人物性格的二重组合的深刻根源就是事物的必然性与偶然性的矛盾运动，就是这种可能性两极的对立统一运动。在哲学科学里，个性与共性、现象与本质、偶然与必然、差异与同一都是统一序列的概念。在典型塑造中，必然性就是人物性格的共性，偶然性则是人物的个性。必然性是抽象的存在，偶然性才是具体的存在。必然性总是寓于偶然性之中，共性总是寓于个性之中。这里问题的关键在于偶然性是双向的可能性，即既可能这样又可能那样，既可能是善的，又可能是恶的，既可能是美的，又可能是丑的，既可能是圣洁的，又可能是鄙俗的，等等。因此，偶然性本身是二极的必然性。这就是必然性与偶然性的内在矛盾，因此，任何事物都是必然性规定下的双向可能性的统一。就一个人来说，每个人的性格都是在性格核心规定下的两种性格可能性的统一，这就是二重组合原理的哲学根据。”^① 刘再复的这些论断涉及可能性、偶然性和必然性这样三个范畴。对这三个范畴，黑格尔在《小逻辑》中分别对它们及其关系作了深刻的把握。

首先，刘再复想当然地认为：“事物的必然性表现为无限的可能性，但这种可能性并不是朝着同一逻辑方向运动，而是双向逆反运动。只有这种双向的可能性才是真正的偶然性。也就是说，必然性正是通过双向可能性的矛盾运动才与偶然性构成一对辩证范畴。”^② 这种幻想不但歪曲了黑格尔关于可能性的思想，而且割裂了黑格尔关于必然性的思想。黑格尔明确地指出：“凡认为是可能的，也有同样的理由可以认为是不可能的。因为每一内容（内容总是具体的）不仅包含不同的规定，而且也包含相反的规定。”但是，“一切都是可能的，但不能说，凡是可能的因而也是现实的。”这就是说，一个事物是可能的或是不可能的，不都是现实的。因为“一个事物是可能的还是不可能的，取决于内容，这就是说，取决于现实性的各个环节的全部总合，而现实性在它的开展中表明它自己是必然性。”“发展了的现实性，作为内与外合而为一的更替，作为内与外的两个相反的运动联合成为一个运动的更替，就是必然性。”^③ 黑格尔曾经讥笑“一个人愈是缺乏教育，对于客观事物的特定联系愈是缺乏认识，则他在观察事物时，

① 刘再复：《性格组合论》，上海文艺出版社1986年版，第346—348页。

② 同上，第346页。

③ 黑格尔：《小逻辑》，商务印书馆1982年版，第298—310页。

便愈会驰鹜于各式各样的空洞可能性中。”^① 幻想无限的可能性的刘再复可以说就是黑格尔所讥笑的这种缺乏教育的人。

其次，黑格尔认为：“偶然的事物系指这一事物能存在或不能存在，能这样存在或能那样存在，并指这一事物存在或不存在，这样存在或那样存在，均不取决于自己，而以他物为根据。”^② 刘再复在引用这段话的时候，把“或”曲解为“和”了。黑格尔关于偶然的事物的思想是丰富的，“或”存在三种现实情形：一是不可同假但可同真，一是一真一假，一是一假一真。而“和”只有一种情形：可以同真。这样，刘再复就阉割了黑格尔丰富的辩证思想。

显然，刘再复对黑格尔关于偶然性的思想的理解是肤浅和错误的。

其实，1987年，在《性格转化论》^③中，我们就对《性格组合论》进行了全面的清理和批判，指出刘再复不仅混淆了可能性与偶然性，把可能性视为偶然性，而且混淆了动机和行为的现实，把动机当作了行为的现实，典型地表现了一种新的形而上学思维方式——亦此亦彼的形而上学思维方式。可以说，刘再复的人物性格二重组合原理不过是建立在流沙上而已。到了1999年，刘再复在安徽文艺出版社再版《性格组合论》时并没有修正这些理论错误，而是陶醉在没被遗忘中。当代文艺理论界在总结中国当代文艺理论发展时不是深入地探究这个“人物性格的二重组合原理”的是非，而是侧重肯定它的影响力。这种重视文艺理论影响而轻视文艺理论是非的倾向助长了当代文艺理论界重视怎么说而不关心说什么的倾向。文艺理论界如果不认真甄别所说内容的真假，而只注重怎么说，就会模糊甚至混淆是非、善恶和美丑的界限。

三是表现为文艺理论家在文艺争鸣中不尊重对方，而是自以为是。这种倾向严重影响了文艺理论争鸣的充分开展，极大地阻碍了文艺理论的有序发展。

近些年来，我们和文艺理论家王元骧围绕文艺的审美超越论进行了激烈的论战，在深入而系统地批判后发现文艺的审美超越论不过是一种精致的自我表现论。王元骧认为，文学作品所表达的审美理想愿望不仅仅只是

① 黑格尔：《小逻辑》，商务印书馆1982年版，第299页。

② 同上，第301页。

③ 熊元义：《回到中国悲剧》，华文出版社1998年版。

作家的主观愿望，同样也是对广大人民群众意志和愿望的一种概括和提升。这种将作家的主观愿望完全等同于广大人民群众意志和愿望的审美超越论不仅妨碍广大作家深入人民创作历史活动并和这种人民创作历史活动相结合，而且在当代社会是不可能实现的。恩格斯在把握人类社会历史时指出：“人们自己创造自己的历史，但是到现在为止，他们并不是按照共同的意志，根据一个共同的计划，甚至不是在一个有明确界限的既定社会内来创造自己的历史。”他们的意向是相互交错的。^①这就是说，作家的主观愿望与广大人民群众意志和愿望是不可能完全吻合的。既然作家的主观愿望与广大人民群众意志和愿望不是完全等同的，那么，作家的主观愿望是如何成为广大人民群众意志和愿望的概括和提升的？难道是自然吻合的？王元骧接着说：“文学作品所表达的审美理想愿望自然是属于主观的、意识的、精神的东西，但它之所以能成为引导人们前进的普照光，就在于它不仅仅只是作家的主观愿望，同样也是对于现实生活的一种反映，因为事实上如同海德格尔所说的‘形而上学是“此在”内心的基本形象’，‘只消我们生存，我们就是已经处在形而上学中的’。理想不是空想，它反映的正是现实生活中所缺失而为人们所热切期盼的东西，在这个意义上，作品所表达的审美理想从根本上说都是以美的形式对于现实生活中人们意志和愿望的一种概括和提升，所以鲍桑葵认为‘理想化是艺术的特征’，‘它与其是背离现实的想象的产物，不如说其本身就是终极真实性的生活与神圣的显示’，是现实生活中存在于人们心灵中的一个真实的世界，是人所固有的本真生存状态的体现，它不仅是生活的反映，而且是更真切、更深刻的反映，它形式上是主观的，而实际上是客观的。”^②这实际上是认为广大作家在文学创作中只要挖掘自我世界就可以了。首先，这种人所固有的本真生存状态是人生来就有的，还是人类历史发展的产物？这是很不同的。如果这种人所固有的本真生存状态是人生来就有的，那么，作家在文学创作中只要开掘自我世界就可以了。如果这种人所固有的本真生存状态不是人生来就有的，而是人类历史发展的产物，那么，作家所愿望看到的样子（“应如此”）与广大人民群众所愿望看到的样子（“应如

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第732—733页。

② 王元骧：《求实严谨的科学态度 求真创新的学术精神》，《文艺理论与批评》2014年第2期。

此”)不可能完全相同,有时甚至根本对立。其次,既然在现实世界中作家的主观愿望与广大人民群众意志和愿望之间是存在很大差异甚至对立的,那么,这种历史鸿沟是如何填平或化解的?如果作家在审美超越中可以填平或化解这种历史鸿沟,那么,作家在文学创作中只要挖掘自我世界就行了。显然,这种将作家的主观愿望完全等同于广大人民群众意志和愿望的审美超越论不过是一种精致的自我表现论而已,乃是以更为精致的形式重复了中国现当代文艺理论家朱光潜、刘再复等人的自由主义文艺理论。这场文艺理论论战虽然并不亚于20世纪80年代中期的重大文艺理论论战,但却没有引起当代文艺界应有的重视。这充分反映了当代文艺批评界理论兴趣的丧失。2011年,我们在《中国当代文艺理论的分歧及理论解决》(载于《河南大学学报》2011年第4期)一文中深入而系统地批判了王元骧近些年来在文艺理论上的探索,初步把握了中国当代文艺理论的分歧。2012年,王元骧在《理论的分歧到底应该如何解决》(载于《学术研究》2012年第4期)一文中对我们进行了反批评。这种文艺理论争鸣本来是有助于解决中国当代文艺理论分歧的,但是,王元骧的反批评却既没有真正把握中国当代文艺理论的分歧,也没有全面回应我们的质疑,而主要是自我申辩。

在反批评中,王元骧提出了论辩原则,认为在开展文艺争鸣时,文艺理论家如果能准确地理解对方的思想,抓住彼此之间思想的根本分歧,从根本上把正误是非的道理说透彻了,那么,无需给对方扣上多少帽子,对方的理论也会不攻自破。王元骧提出的论辩原则是我们非常赞同的。可惜的是,王元骧并没有遵循这些论辩原则。在反批评中,王元骧只引用了我们的结论而阉割了这个结论的理论前提,就认为我们全盘继承了“打棍子”、“扣帽子”这种简单粗暴的作风。这种割裂结论和前提的联系的反驳可以说既不能真正解决文艺理论分歧,也是对对方的不尊重。在《理论分歧的解决与文艺批评的深化》(载于《河南大学学报》2014年第4期)这篇论文中,我们深入地比较了彼此的理论并鲜明地指出了彼此理论分歧所在。接着,在《文艺批评家的气度》(载于《南方文坛》2014年第5期)这篇论文中,我们认为王元骧在文艺争鸣中不仅缺乏文艺理论家的气度,而且不够尊重对方,没有真正把握对方在理论上的发展,而是割裂对方理论前提和结论的联系,以自我证明代替对对方的逐层驳斥。王元骧的这种

自我申辩既无助于文艺理论争鸣的充分开展，也无助于当代文艺理论的有序发展。

四是表现为文艺理论家在梳理和总结当代文艺理论发展史时不是尊重前人的劳动成果，而是阉割历史。这极大地挫伤了当代文艺理论家的创造心理。

中国当代社会实行改革开放 30 年后，文艺理论发展在新世纪进入了一个转折关头。对于这段即将谢幕的文艺理论发展，文艺理论界进行一定的反思和总结是很有必要的。近些年来，文艺理论界相继有人对这段时期文艺理论发展进行了总结和反思。2006 年 12 月，春风文艺出版社以“文学创作·理论研究·教材编写丛书”的形式隆重推出的文艺理论家朱立元主编的《新时期以来文学理论和批评发展概况的调查报告》（以下简称《调查报告》）既凝结了这些年来文艺理论界对这段时期文艺理论发展总结和反思的成果，也凸显了文艺理论界反思和总结这段时期文艺理论发展的不同立场。这个《调查报告》既是童庆炳主持的一项马克思主义文艺理论研究的重大课题的子课题最终成果，也是教育部重大攻关项目“马克思主义文艺理论中国化研究”的中期成果之一。2004 年，这个《调查报告》还被列入中国作家协会重点作品扶持工程。可见，这个《调查报告》是经过不少文艺理论权威专家论证和多次讨论后才出版的。所以，我们批评这个《调查报告》所存在的严重不足和根本缺陷就不是针对极个别人。也就是说，这个《调查报告》所暴露的问题是普遍的，而不是个别的。这个《调查报告》在对不少重要文艺理论问题的把握上可以说是既很不客观，也很不全面。譬如，在关于马克思主义文艺理论体系的研究部分，这个《调查报告》只是分别列举了两种针锋相对的倾向即否认马克思主义文艺理论有理论体系和承认马克思主义文艺理论有理论体系。但是，它没有全面考察这些倾向的源流、先后和主次，只是平行地罗列了一些文艺理论专家的认识。这就很不客观。20 世纪 70 年代末以来，中国文艺理论界较早涉及这个文艺理论问题的是陆梅林。陆梅林提出这个文艺理论问题主要不是针对文艺界一些人的片面认识，主要是针对中国思想理论界的一个重要人物的糊涂思想。1978 年底，陆梅林在第一次全国马列文艺论著研究会上应邀就这个问题作了一次发言，较为系统地把握了马克思恩格斯文艺思想的科学体系和精神实质，并指出：我们过去没有提出和探讨过这个问题，在如何

评价马克思恩格斯的文艺理论遗产上，产生一些不同的看法，是很自然的事情。这需要我们做大量的研究和阐发工作，深化我们的认识。发表在《马克思主义文艺理论研究》创刊号上的《体系和精神》一文就是陆梅林在这个发言基础上整理出来的，此文随后分别收入《中国新文艺大系》（理论一集）和《马克思主义与文学问题》二书。此后，陆梅林又在《马克思主义美学的崛起》（一、二）和《从整体上把握马克思美学思想》等文中继续探讨了这个文艺理论问题。至于中国文艺理论界有人大肆散布马克思主义文艺理论没有理论体系，只是“断简残章”，那已是20世纪80年代初才出现的事情。这当然遭到广大正直的文艺理论家的抵制和批判。《调查报告》不仅没有客观地梳理这个发展过程，有意或无意地遮蔽了马克思主义文艺理论研究发展史，而且对抵制和批判“断简残篇”说的各种思想出现的时间先后顺序没有严格区分。这样，《调查报告》所提及的各种思想没有任何逻辑顺序，有些则是因人设事。这种对前人的劳动成果极不尊重严重地干扰了当代文艺理论的发展秩序，很不利于当代文艺理论的有序发展。

当代文艺理论界的鄙俗气严重地妨碍了当代文艺理论争鸣的充分开展和当代文艺理论分歧的科学解决。其实，不少文艺理论家在文艺理论发展上是存在根本分歧的。当代文艺理论界只有正视并解决这种文艺理论分歧，才有助于当代文艺理论的有序发展。毛泽东在倡导百家争鸣时尖锐地指出：“同旧社会比较起来，在社会主义社会中，新生事物的成长条件，和过去根本不同了，好得多了。”但是压抑新生力量，仍然是常有的事。不是有意压抑，只是鉴别不清，也会妨碍新生事物的成长。在中国当代文艺理论界，不少文艺理论家不敢正视并解决文艺理论分歧，而是搁置这些文艺理论分歧，甚至打压和排斥那些挑战既有秩序的新生力量，以至于出现了中青年文艺理论人才的断档危机。

清理当代文艺批评的含混概念

20世纪末期以来，中国文艺批评界出现了“告别理论”的倾向。有些文艺批评家虽然没有公开拒绝文艺理论，但却对文艺理论相当忽视。有些

文艺批评家对文艺理论即使在口头上重视，但在实际上却是基本上不重视。有些文艺批评家以为加强文艺批评，就是增加文艺批评的数量。这是本末倒置的。这不仅是当代历史碎片化的产物，而且充分暴露了当代文艺批评发展的危机。有些文艺批评家在文艺批评中之所以难以透彻，是因为他们理论不彻底，提出并推销了一些似是而非的含混概念。因此，当代文艺批评界只有彻底清理这些似是而非的含混概念，才会有精准的文艺批评。

生命写作与历史正气

本来，文学应为历史存正气。但是，不少当代作家在中国当代社会不平衡发展中却没有自觉抵制文学的边缘化发展趋势，而是躲避崇高，自我矮化。有的文学批评家在诊断中国当代文学的弊病时不是严格区分弘扬正气的文学与宣泄戾气的文学，而是提出了一些似是而非的含混概念。这些文学批评家认为，中国当代文学的缺失，首先是生命写作、灵魂写作的缺失。这显然没有把握中国当代文学缺失的要害。作家的才能虽然有高低大小，但只要他是真正的文学创作，就是生命的投入和耗损，就是灵魂的炼狱和提升，就不能不说是生命写作、灵魂写作。这种对中国当代文学缺失的判断没有深入区分生命写作、灵魂写作的好与坏、高尚与卑下，而是提倡生命写作、灵魂写作这些空洞的概念，就不可能从根本上克服中国当代文学的缺失。

19世纪俄国作家列夫·托尔斯泰曾这样界定艺术活动，认为“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，并且在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩，以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情，——这就是艺术活动。”^①俄国文艺理论家普列汉诺夫尖锐地批判了列夫·托尔斯泰的艺术论，认为艺术不“只是表现人们的感情”。普列汉诺夫指出：列夫·托尔斯泰“说艺术只是表现人们的感情，这一点也是不对的。不，艺术既表现人们的感情，也表现人们的思想，但是并非抽象地表现，而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于

^① 转引自《普列汉诺夫美学论文集》，人民出版社1983年版，第308页。