



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国 20 世纪文艺学学术史

第三部

THE HISTORY OF CHINESE SCIENCE OF LITERATURE
IN THE TWENTIETH CENTURY

一 杜书瀛 钱竞 主编 孟繁华 著 一

中国社会科学出版社



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国20世纪文艺学学术史

第三部

THE HISTORY OF CHINESE SCIENCE OF LITERATURE
IN THE TWENTIETH CENTURY

杜书瀛 钱竞 主编
孟繁华 著

中国社会科学出版社

目 录

绪论——政治文化规范中的当代文艺学	(1)
政治文化和学术史	(2)
政治文化与研究心态	(5)
政治文化与研究范畴	(9)
第一章 毛泽东文艺思想及内部结构	(13)
第一节 新文化猜想与战时文艺主张	(16)
第二节 亲和民众的思想倾向	(24)
第三节 文艺功能观的内在矛盾	(33)
第四节 “中国化”的现代性经验	(43)
第二章 苏联模式的追随与疏离	(51)
第一节 单向文化流通的意识形态需求	(53)
第二节 范本:社会主义现实主义	(58)
第三节 “两结合”创作方法的政治语义	(73)
第三章 大学的文艺学教学	(78)
第一节 高校文艺学教学大讨论	(80)
第二节 毕达可夫的《文艺学引论》	(87)
第三节 自编与统编的文艺学教材	(92)
第四章 学术机构的设置与学者地位	(104)
第一节 学术机构、团体、会议与刊物	(105)
第二节 学者的地位	(121)

第五章 文学史的编纂	(134)
第一节 古代文学史的研究方法	(134)
第二节 现代文学的研究内容	(139)
第六章 文艺学有限范畴内的讨论	(146)
第一节 谁来清算教条主义	(147)
第二节 内部对话中的观念同一性	(152)
第三节 “双百”方针	(157)
第四节 典型的两种理论来源	(161)
第五节 形象思维的讨论	(169)
第六节 “人学”	(175)
第七章 文艺批评的具体实践	(184)
第一节 作为核心问题的“人物论”	(185)
第二节 不断激进的社会历史批评	(193)
第三节 失衡与认同的文化心态	(206)
第八章 激进文艺学的高涨与崩溃	(212)
第一节 文化批判的政治起点	(214)
第二节 姚文元的文体与修辞	(218)
第三节 文化想象中的理论与“样板”	(226)
第四节 激进文艺学的全面崩溃	(233)
主要参考文献	(238)
后记	(241)
重印后记	(244)

绪 论

——政治文化规范中的当代文艺学

无论我们采用一种什么样的方式，对当代中国文艺学学术史的梳理或描述，都是相当困难的。一般说来，学术史是指专门的系统知识的变化和发展，是对该学科认知过程的清理和总结，它可以是比较的方法、思想史的方法、传记的方法或问题的方法等。但对当代中国文艺学学术史来说，由于它的特殊性，即在政治文化的规约中，它并没有在学科的知识层面充分地发展，文艺学并没有被当作一个专门性的知识范畴。在20世纪50—70年代近三十年的漫长岁月里，它直接延续的仍是40年代以来延安的传统，战时的文艺思想和建设一个现代民族国家的总体需求，也成为当代文艺学研究的主导思想。在这样的规约中，文艺学没有多少机会在自身的范畴内得以展开讨论，并取得相应的学术积累。我们发现，在近三十年的时间里，文艺学学术专著的匮乏是一个令人吃惊的事实，我们不仅没有对诸如文学语言学、叙事学、修辞学、符号学、接受理论、阐释学、现象学、知识社会学等进行过专门研究，甚至文艺学教科书的编写都成了一个难题。我们不缺乏的则是不间断的争论和批判，而每次争论的背后都潜隐着明晰可辨的意识形态话语。这样，也就形成了我们作为现代化后发国家文艺学发展的特色。也就是说，文艺学的发展始终是我们现代性焦虑的一部分，或者说，它是我们焦虑的表意形式之一。因此，我们在撰写这一时段的文艺学学术史的时候，有必要放弃对学科剥离或整合的幻觉期待，“结构”出一部本体意义上的文艺学学术史，因为它是勉为其难的。它的每一步启动或发展，不仅与当代中国的政治生活息息相关，同时也联系着百年中国激进的思想传统。这同其他人文学科在当代发展所面临的问题是相同的。因此，我们有必要进入历史的细部，去考察当代中国文艺学发展的历史。在这个过程中，仅仅指出文艺学的研究受到压抑的不合理性是不够的，尽管这是一种普遍流行的思想方法。同时，我们还

有必要揭示出，在现代性的允诺——代表未来的历史表达中，文艺学和它的知识生产者是如何一步步从迷顿、迟疑、进而追随并倾心认同的。这一充满了问题的历史过程，是否也隐含了它的“必然性”；而确立并不断强调统一的文艺思想，为什么总是在不断的分化中遇到危机和挑战；这一统一的要求为什么会成为悖论的先在条件；等等，都需要我们在这部学术史中得到清理和回答。

政治文化和学术史

系统和专门的学问，它的生产和发展有内在的机制和规律，但它从来就不是自足的，特别是人文学科，它总要密切地联系着某一时期的政治、经济和文化现实。关键词或核心语词是通过专业表达的方式，来对某一时期的社会提出问题或解决问题的。因此，在福柯看来，“一个语词只有进入特定话语的范畴才能获得意义，也才有被人说出的权力。否则，便要被人贬入沉寂。特定的话语背后，总体现着某一时期的群体共识，一定的认知意愿”^①。福柯在这里揭示的是，一个人的认识是否被接受，是否被视为“真理”，有赖于他的认识是否符合群体的共识。^②而政治文化就是这一“群体共识”的一部分。1966年，美国著名政治学家加布里埃尔·阿尔蒙德，在一部著作中对政治文化这一概念作出了如下权威性的界定：

政治文化是一个民族在特定时期流行的一套政治态度、信仰和感情。这个政治文化是本民族的历史和现在社会、经济、政治活动的进程所形成。人们在过去的经历中形成的态度类型对未来的政治行为有着重要的强制作用。政治文化影响各个担任政治角色者的行为、他们的政治要求内容和对法律的反应。^③

根据不同政治学家对政治文化的解释，有人把它概括为如下三个特征：
(一) 它专门指向一个民族的群体政治心态，或该民族在政治方面的群体主

① 米歇尔·福柯《性史》，第4—5页，上海科学技术文献出版社，1989。

② 同上。

③ 阿尔蒙德、鲍威尔《比较政治学：体系、过程和政策》，第29页，曹沛林等译，上海译文出版社，1987。

观取向；（二）它强调民族的历史和现实的社会运动对群体政治心态形式的影响；（三）它注重群体政治心态对于群体政治行为的制约作用。^① 政治文化不是社会总体文化，但作为社会总体文化包容下的一部分，却可以把它看作是社会群体对政治的一种情感和态度的简约表达。既然政治文化规约了民族群体的政治心态和主观取向，那么，知识生产者作为民族群体的一部分，也必然要受到政治文化的规约和影响。尤其在中国，知识分子对公共事务的参与热情，使他们的学术活动很难与时事政治分离开来。梁启超在谈论晚明学者时指出：

这些学者虽生长在阳明学派空气之下，因为时势突变，他们的思想也像蚕蛾一般，经蜕化而得一新生命。他们对于明朝之亡，认为是学者社会的大耻辱大罪责，于是抛弃明心见性的空谈，专讲经世致用的实务。他们不是为学问而做学问，是为政治而做学问。他们许多人都把半生涯送在悲惨困苦的政治活动中。所做学问，原想用来做新政治建设的准备，到政治完全绝望，不得已才做学者生活。他们里头，因政治活动而死去的人很多，剩下生存的也断断不肯和满洲人合作，宁可把梦想的“经世致用之学”依旧托诸空言，但求改变学风以收将来的效果^②。

黄梨洲、顾亭林、王船山、朱舜水等人的学风，便是在这样一种“政治文化”中形成的。这种情况不仅在中国学术史随时可以遇到，即便在已经形成多元文化格局的西方，也被一些学者所坚持，伊格尔顿就认为，文学批评是一种政治批评，利用文学来促进某些道德价值，它不可能脱离某些思想意识的价值，“而且最终只能是某种特定的政治形式”。“那种认为存在‘非政治’批评形式的看法只不过是一种神话，它会更有效地推进对文学的某些政治利用。”^③

在当代中国，文艺学的发展同政治文化几乎是息息相关的，或者说是政治文化规约了文艺学发展的方向。它虽然被称为是一个独立的学科，并形成了较为完备的知识体系。但是，从它的思想来源、关注的问题、重要的观点

^① 高毅《法兰西风格：大革命的政治文化》，第7页，浙江人民出版社，1991。

^② 梁启超《中国近三百年学术史》，第17—18页，东方出版社，1996。

^③ 特里·伊格尔顿《当代西方文学理论》，第299—300页，王逢振译，中国社会科学出版社，1988。

等,并不完全取决于学科本身发展的需要,或者说,它也并非完全来自对文学艺术创作实践的总结或概括。一套相当完备的指导中国革命实践的理论,也同样是指导文艺学的理论。这一理论就是中国的马克思主义——毛泽东思想。在毛泽东思想的指导下,中华民族实现了建立一个独立、民主的现代国家的梦想,毛泽东作为一个具有超凡魅力的领袖,他获得了全民族的衷心拥戴,建立了至高无上的权威,他成了民族的灵魂和无所不能的化身。对毛泽东的信赖和对毛泽东思想的信仰,成了一个时代流行的政治态度、信仰和感情。作为一种政治文化,它已融进民族群体的潜意识。作为文艺学知识生产者的群体,不仅要受到民族群体意识的影响,同时,旧的社会制度死亡之后,对于大多数学者来说,他们也需要自我认同的重新确认。“重新确认自己的认同,这不只是把握自己的一种方式,而且是把握世界的一种方式。新的信仰和自我认同需要新的社会制度作为实践条件,因此,寻找认同的过程就不只是一个心理的过程,而是一个直接参与政治、法律、道德、审美和其他社会实践的过程。这是一个主动与被动相交织的过程,一种无可奈何而又充满了试探的兴奋的过程。”^①因此,文艺学的知识生产,片面地强调受到意识形态压抑的说法,显然是存在问题的。从它的话语方式来说,它是意识形态统治在另一时代的表达式。事实上,知识生产者的实践过程,还存在着一个向实践条件寻求适应的过程,这种适应包括被动的思想改造、检讨、忏悔,向不熟悉的事物学习,当然更包括主动的妥协、退让,以期完全适应实践条件的要求。可以说,当代文艺学话语权力的拥有者,大多是解放区或延安时代的理论工作者,他们是新的社会制度——实践条件创立的参与者,他们熟悉规则和要求,因此,其理论“创造性”仍是相当旺盛的,他们理论的话语之流奔涌不息。而对新的实践条件缺乏了解或难以适应的人,不仅创造力锐减,而且理论工作或文学创作对他们来说,几乎是勉为其难的。更有甚者,他们为了坚持信仰的彻底性,无法同新的实践条件签署契约,而只能惨遭淘汰。这三种情况,可以分别以周扬、茅盾、胡风作为代表。可以说,他们都是具有杰出理论才能的人,但由于他们对新的实践条件的理解和适应程度不同,而有了不同的结局。因此,对新的实践条件的适应,是保证个人参与社会实践的基础。对试图建立新的信仰或被新信仰哺育成长的一代人来说,他们的内心始终洋溢着意识形态的冲动和兴奋,并逐渐成为他们内心支

^① 《汪晖自选集·自序》,第2页,广西师范大学出版社,1997。

配性的力量或道德要求。也就是说,当文艺为政治服务成为文艺学研究的核心话语之后,主动地回应这种时代的询唤,也就成为文艺学研究者的情感需求,当初那种试探性的谨慎逐渐变为汪洋恣肆的激情。当代文艺学的建立和发展,也就是这一学科的学者在政治文化的规约下,不断统一认识、实现共识的过程。作为一个现代化后发国家,动员一切社会力量实现现代民族国家的目标,本身就具有无可抗拒的感召力,作为知识分子,内心洋溢的国家民族关怀不经意地便会为这种话语所调动。文艺学虽然作为一种专门的系统知识,但在社会需要这种知识为它的总体目标服务的时候,掌握了这种知识的专门家,即便不是期待已久,内心也充满了对此作出回应的极大热情。这里既有政治文化的规约,也有传统文化的影响。

政治文化与研究心态

政治文化揭示了由不同的人组成的社会群体在政治生活中的作用,并用“群体无意识”的概念揭示了族群群体的政治心态。关于这种心理结构特征,需要指出的是,埋藏在记忆深处的情感,并不是也不可能是自然生成的,而是通过不断的宣谕、教化等强加的方式形成的。这种群体无意识一旦形成之后,就会成为传统的惰性的领地。马克思主义心态史学家米歇尔·伏维尔认为:在这传统的惰性领地,时间在这里是静止的或几乎是静止的;而精英文化,则属于那种已经得到表达过的明确的意识形态,它不断地产生着革新和刺激的因素,具有冲动的、变化的和富于创造性的特点。^①因此,伏维尔的史学理论特别重视事件与心态的辩证关系,而拒不认同新一代年鉴学派提出的“事件的复归”这一口号。

当代中国文学史和文艺学史的叙述,通常是以重大的政治事件作为重要标示的,这一叙述方式本身就意味着政治与文学及文艺学的等级关系和主从关系,也无意地表达了研究者的心态,但这种叙述方式却难以揭示文学和文艺学发展过程中的真正问题。事实上,从研究心态上来说,学者始终没有从一种紧张、焦虑的状态中解脱出来。新中国成立后,曾有多次对文学理论的讨论,它的目标指向大多是文学如何更好地为政治服务,而并不是出于对具体的文学理论的兴趣。那些试图在专业的范畴内展开人生、体现自我价值

^① 见高毅《法兰西风格:大革命的政治文化》,第14—15页。

的学者，怀着极大的热情参与进去，而得到的都是意想不到的结果。“一体化”的政治文化，对具体的专业知识是十分敏感和深怀戒备的。几大“学案”——对《红楼梦研究》、胡适思想和胡风的“三十万言书”的批判，以及不间断地对知识分子的思想清理，逐渐地粉碎了知识分子试图建立自我意识的幻觉，哪怕是在专业范畴之内。因此，在文艺学的研究领域内，便很快形成了共同的知识背景和话语形式，他们有了相同的取资范围，有了共同认可的规则，共同遵奉的评价标准，唯其如此，他们才可能在一个学术共同体中被认可和承认，才有可能以话语的方式进入社会实践。

对知识分子独立思想和专业意识实行抑制，源于中国政治文化中的革命的观念体系。这一观念对人类通过意志来改变社会的能力抱有充分的信心，而且认为中国的群众、特别是农民才是历史的主要动力，对文化精英的作用始终是怀疑的，改造他们的思想一直是革命观念体系中的重要部分。知识分子虽然也被当作人民的一部分，但其情形与 1917 年后的俄国几乎大体相似，“知识分子与人民是隔绝的，主观上没有与人民融合在一起。对知识分子来说，是我们知识分子还是人民这个两难的选择几乎是悲剧式的”^①。1918 年，俄罗斯科学院院长阿·彼·长尔宾斯基对造成这样认识的原因分析说：“把需要专门技能的工作非常错误地理解成享有特权的反民主的工作……这成了群众与思想家、科学工作者之间一条不可逾越的界限。”所以沃洛布耶夫认为：“长期以来，在人民的意识中知识分子被理解为‘他们，这些老爷’。而与此同时，知识分子却不断地给所有社会主义政党，其中包括受到人民支持的政党，输送思想家和工作人员。”^②这种身份不明的悲剧，在 50—70 年代的中国持续地上演过。

为了消除知识分子掌握专门知识的优越感，当然也为了实现知识分子思想改造的长期性和制度化，“红与专”问题的提出就在理论上对其作出了合乎逻辑的阐发。潜心钻研业务被称为“白专道路”，社会要求知识分子成为“红色专家”。因此，包括文艺学在内的知识范畴，事实上已无可避免地与意识形态教条构成了尖锐的冲突。缓释这一冲突的方式别无选择，只有以共同的取资范围和话语形式来换取个人独特的追求和思考。1958 年 7 月，有一份

① 帕·瓦·沃洛布耶夫《革命与人民》，刘淑春等编《“十月”的选择——90 年代国外学者论十月革命》，第 237、237—238 页，中央编译出版社，1997。

② 同上。

取名为《红与专》的杂志创刊。发刊词阐发其任务是：“高举革命红旗，遍插革命红旗。红旗是要人去插的，人是我们伟大事业的决定因素。使人成为既有高度觉悟又有专业本领的共产主义者，是我们共同的努力方向。”^①但发刊词强调的显然是思想意识问题，它指出：“无产阶级和资产阶级的斗争，兴无产阶级思想、灭资产阶级思想的斗争，还是一个长期的艰巨任务。十分需要继续加强党的政治思想工作，加强马克思列宁主义、毛泽东思想的理论宣传工作。”^②一方面强调“红与专”，一方面也强调“学术批判是深刻的自我革命”。《人民日报》在一篇社论中指出：

资产阶级知识分子包括搞自然科学、社会科学和哲学的在内，大都生于地主、资本家的家庭，受了资产阶级二十年左右的教育，再进入社会，以“知识”为本钱为资产阶级服务。他们之中的少数人一直和反动政客为伍，全心全意为反动统治者服务，他们长年累月所思考的是如何找“根据”来为统治者粉饰，来为统治者散布大量有毒的思想。

另一种资产阶级知识分子，他们对蒋介石祸国殃民的政风有反感，他们却听信了资产阶级“为学术而学术”、“为科学而科学”的一套谎言。他们查资料、找文献，埋头于故纸堆；或找题目、钻窍门、孤立作研究。他们之中，有一部分人的目的在于一举成名，得到“黄金屋”和“颜如玉”；……有的人确实有一些真才实学。他们的知识是宝贵的，但是由于他们的治学方法是脱离实际、脱离生产、脱离劳动人民的，他们的学术思想是资产阶级的，再加上他们的个人名利思想，他们的宝贵的知识里面已经细菌密布，变质发臭。^③

事实上，在这些严厉的指责之前，知识界已经经历了几次规模巨大的思想清理运动，知识分子如惊弓之鸟，他们甚至不知用什么样的方式来表达自己诚恳地接受改造、转变思想的决心或勇气。“在他们的岗位上，不再仅从个人兴趣出发，而极愿把自己的科学研究工作去配合国家的实际需要。学院

① 《红与专》发刊词，1958年7月创刊号。

② 同上。

③ 《学术批判是深刻的自我革命》，1958年8月30日《人民日报》社论。

式的生活，将成为过去的陈迹了。今后我们还要继续努力，肃清那些可能残留下来的坏影响，进一步发挥集体智慧，提高集体创造，来迎接经济建设与文化建设的高潮。”^① 他们表决心、尽忠心式的表述方式，在那个时代是普遍流行的。像茅盾这样资深的作家、理论家，除了阐释毛泽东文艺思想之外，很大一部分精力也用在“为了赶任务”而“常常写些小文章”，并认为“这十年来我所赶的任务是最为光荣的。在党的领导下，有意识有目的地鼓吹党的文艺方针和毛主席的文艺思想，这不是我们的最光荣的任务么？”^② 茅盾虽然是以一种欣然的语调谈论他的体会，但“赶任务”本身就隐含着一种唯恐不及的紧张和焦虑的心态。何其芳作为著名的诗人，20 世纪 50 年代很大一部分精力是“参加文艺界的思想斗争和政治斗争”^③，他文章的题目多用“批判”、“批评”、“保卫”、“反党反马克思主义”等充满战斗紧张的词语。何其芳当时的心态也可想而知。当一切成为历史之后，何其芳内心充满了遗憾和无奈，所谓“学诗学剑两无成，能敌万人更意倾。长恨操文多速朽，战中生长不知兵”^④。“既无功业名当世，又乏文章答盛时”，“一生难改是书癖，百事无成徒赋诗”^⑤ 等，正是他这种心情的真实写照。类似茅盾、何其芳的心态，于当代文艺学学者来说，是相当普遍的。50 年代曾发生过一场美学问题的大论战，它被学界认为是最具学术性的一次讨论，但参加者仍充满了内在的紧张。蔡仪、贺麟、李泽厚、黄药眠、蒋孔阳等名家都参加了讨论。它对于推动国内美学、文艺学的研究起到了极大的作用，但相互批判并上升到政治层面认识问题的方式仍是常见的。特别是对朱光潜先生的批判，使他很难从学术的意义作出回应。

一方面是紧张的赶任务、参加斗争和批判，一方面则是不间断的检讨和忏悔。茅盾、郭沫若、冯雪峰、唐弢、王瑶等知名理论家、批评家，几乎都有检讨性的文字公开发表。其中尤以朱光潜的检讨最令人震撼，他的题目是：《我的文艺思想的反动性》。他不仅否定了自己的《文艺心理学》、《谈美》、《诗论》等早期著作，认为那是“一盘唯心思想的杂货摊，与中国过去封建的文艺思想、与欧美许多反动的哲学、美学、心理学和文艺批评各方面

① 马寅初《北京大学学报》（人文社科版）发刊词。

② 茅盾《鼓吹集·后记》，《茅盾评论选》（上），第 214 页，人民文学出版社，1978。

③ 何其芳《没有批评就不能前进·序》，人民文学出版社，1958。

④ 《何其芳诗稿》，第 141、133 页，上海文艺出版社，1979。

⑤ 同上。

的思想，都有千丝万缕的联系”^①，而且从哲学思想上全面地作了自我否定。《文艺报》在编发这篇文章时加了“编者按语”，认为朱光潜在他的著作中“系统地宣传了唯心主义的美学思想”，他自我批判的“这种努力是应当欢迎的”。但这种必须检讨的不真实性在后来得到了证实。1983年《悲剧心理学》由张隆溪译成中文时，朱光潜为中译本写了序，他说：“在我灵魂里植根的倒不是克罗齐的《美学原理》中的直觉说，而是尼采的《悲剧的诞生》中的酒神精神和日神精神。那么，为什么我1933年回国后，……少谈叔本华和尼采呢？这是由于我有顾忌，胆怯，不诚实。”^②这时朱光潜说的才是真实的。“顾忌、胆怯”，是那时代许多学者的心态。因此，国外学者也认为：“1949年以后大多数人文和社会科学研究以及文学创作更适合于从政治斗争的角度来分析，而不是从学术和文学的角度去分析。”^③

可以说，国家意识形态对知识分子的态度是相当矛盾的：一方面，必须维护政治的权威，知识分子必须服从这个权威；另一方面，整齐划一的要求又使文学艺术从理论到创作不断地贫困化、单一化。因此，在要求文学艺术服务于政治的同时，又要不断地调整和放宽文艺政策。这样，20世纪50—70年代的文艺政策就时常出现相对严格和宽松的不同时期。但它的周期性震荡不仅没有缓解学者内在的紧张和压力，反而更加剧了他们的不安和焦虑。它的表达形式就是，一些人放弃了专业研究，宁愿以沉默换取平淡却是平静的生活；一些人不再表达独立的思考，在平庸的流行思想中，放弃了学者的尊严、使命和责任，牺牲的则是道德准则和理性主义的代价。当然，这也诚如费正清在《伟大的中国革命》中所指出的那样：“知识分子和国家当局的关系，长期以来都是一个议论纷纭的主题。我们只要回忆一下西方经验是如何复杂和多种多样，就不难看出在中国情况下同样是复杂和多样化。如果我们不能看出这个来，那只不过由于我们的无知罢了。”

政治文化与研究范畴

在20世纪50—70年代这个时间范畴里，意识形态不仅表达了国家现代

① 《文艺报》1956年第12号。

② 朱光潜《悲剧心理学·中译本自序》，第2页，人民文学出版社，1983。

③ 瓦格纳《中华人民共和国的知识分子》，引自王景伦《美国学者论中国》，第262—263页，时事出版社，1996。

性追求的方式，同时它也是一切领域的决疑术，是知识范畴的意义体现，人们普遍相信意识形态可以处理所有的公共事务。就文艺学而言，它规约的范畴不仅是有限的，而且是自明的。1949 年 7 月，来自解放区和国统区的文艺工作者会师北平，举行了第一次中华全国文学艺术工作者代表大会。这次盛会开启了当代中国文学的序幕，同时也明确规约了文艺学的研究范畴。大会重要的目的是“共同确定今后全国文艺工作的方针与任务”。周恩来、郭沫若、茅盾、周扬的几个重要报告，不仅共同体现了这一基本精神，而且都高度评价了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的文艺思想。这些报告是结合《讲话》的精神来阐发今后全国文艺工作的方针与任务的。

值得注意的是，周扬与茅盾的报告虽然都在竭力体现《讲话》的精神，但对解放区和国统区文艺的评价，却形成了鲜明的对比。周扬是带着胜利者的骄傲和丰富成熟的经验走向会场的，他的报告充满了无可怀疑的自信，他阐述的是《新的人民文艺》，而这一新的文艺形态的形成，就是在《讲话》思想的指导下实现的。周扬从文艺的主题、人物、语言、形式、思想性、艺术性，普及和提高、改造旧文艺、建立科学的文艺批评等方面，系统地表达了对“新的人民文艺”的理解。至于文学批评，则“必须是毛泽东文艺思想之具体应用，必须集中地表现广大工农群众及其干部的意见，必须经过批评来推动文艺工作者相互间的自我批评，必须通过批评来提高作品的思想性和艺术性。批评是实现文艺工作的思想领导的重要方法”^①。他用了四个“必须”，以强调这一阐发的重要和不可违背。批评“必须是毛泽东思想之具体应用”，不仅规约了批评的指导思想，而且规约了具体的范畴。实践证明，在近三十年的时间里，文学批评和文学研究，都严格地限定在对毛泽东文艺思想的阐发上，不同时期虽然有不同的侧重和不同的解释，但都没有偏离《讲话》的方向和精神，则是历史事实。

而茅盾的报告虽然肯定“在种种不利条件下，我们打了胜仗”，国统区文艺“还是有其显著成绩的”^②，但它还是有“各种缺点”，其“基本根源”，则是由于“不能反映出当时社会中的主要矛盾与斗争”。茅盾还从理论上检讨了“人道主义”、“个人趣味”、“小资产阶级的思想观点”、“欧美资产阶级

^① 周扬《新的人民文艺》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，第 96 页，新华书店发行，1950。

^② 茅盾《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，第 45—46 页。

文艺的传统”等对国统区文艺的影响，并在文艺大众化的问题、文艺与政治关系问题、文艺的功能问题等，表达了对《讲话》的全面认同，而且不点名地批评了胡风的“主观论”，并在新的条件下把它当作“问题”要求“解决”。

茅盾对国统区理论问题的检讨，实际上已经宣告了这些问题的性质。过去在国统区可以讨论的情况，随着新时代的到来而成为过去，它不可能，也没有必要再进入理论研究的视野，因为它与“新的人民文艺”是格格不入的，也是与《讲话》精神不相符的。至此，毛泽东文艺思想也从作为解放区的中国局部，而铺展到全中国，成为新时代唯一具有合法性的文艺思想。“五四”以来中国传统的“诗文评”向现代文艺学转变过程中的多音齐鸣、交相辉映的自由局面结束了，毛泽东的文艺思想统一了各种不同的认识，并作为时代的意志得到了普遍信仰。应该说，这与中国社会的历史进程是密切相关的。它是建立这种信仰的源泉之一。从政治上讲，一个世纪以来，前资本主义形式只为民族统一提供了相当脆弱的物质基础，要在这个基础上实现政治统一的任务实在是艰难的，但中国共产党却迅速地完成了它，这个伟大的、历史性的创举是独一无二的，它使所有的中国人都在共产党的身上看到了民族的前途。就文学艺术而言，解放区在《讲话》精神的指导下，艺术家通过有效的组织，第一次创造了“新的人民文艺”，中国文学史上也第一次出现了活泼、朗健、生动的民众形象，并通过这样的文艺实现了民族全体动员、建设一个现代民族国家的目标。历史的经验无可辩驳地昭示了未来，它使所有的文学艺术工作者没有理由拒绝《讲话》的精神。因此，毛泽东的文艺思想在那个时代能够深入人心，是有其历史原因的。

但是，这一源于经验主义的认识显然是存有问题的。其中最重要的一点，就是忽略了文学艺术自身的规律，忽略了文艺学作为一个知识范畴同文艺方针政策的区别，而不是简单地把它们等同起来。在新的时代，文学艺术的创作和文艺学对自身的认识，必然要有新的发展。时代从方针政策的角度对文艺提出它统一的要求是可以理解的，作为国家意识形态的需要也是必要的，但是，在文学艺术和思想领域内，强制推行统一的意志，它所造成的后果，为此后几十年的历史实践所证实：统一意志反而总是在不断的分化中遇到危机和挑战，它的“合理性”总是不断遭到“合理性”的质询。因此，“一体化”并没有也不可能解决文艺学发展过程中的问题，反而加剧了问题的复杂性。文艺学在本体论意义上存在的需要认识的问题，是《讲话》或毛

泽东文艺思想所不能涵盖的，而突破限定的研究范畴就成为学科发展的内在要求。在这个意义上也可以说，是统一的意志培育了它的危机——分化的可能；分化不仅成为统一时代的表征，而且，当“一体化”发展到极端的形式，也就是“文化大革命”的时代，它终于在无限膨胀中彻底崩溃。

政治文化对文艺学的规约，是这一时代最突出的特征之一，但并不是全部，它还与学术的承传方式、科研体制、学者的社会地位以及检查制度密切相关。因此，这些文艺学生产的外部环境和条件，同样要进入我们的研究视野。也只有如此，才能揭示出当代文艺学为什么会呈现出这样一种形态。

第一章 毛泽东文艺思想及内部结构

对当代中国文艺学学术史的理解和叙述，离不开对毛泽东文艺思想的理解，从某种意义上也可以说，对毛泽东文艺思想的理解和认识，是阐发中国当代文艺学发展的关键。这不止是说，是毛泽东的文艺思想指导或规范了文艺学的范畴和方向，在那一时代是一家独大、至高至尊的文艺思想，并形成了当代中国独特的文艺学思想形态；同时，作为民族重要的精神遗产在今天仍挥发着它巨大的影响。它像马克思主义一样，不仅作为研究对象为我们长久的关注，而且仍然是我们重要的思想来源之一，指导、支配、影响着文艺学研究以及我们的思维、情感方式。

毛泽东文艺思想虽然在新中国成立后才在全国范围内得到贯彻和执行，但它在延安时代就已经成熟，并在局部地区付诸实践。《实践论》、《矛盾论》等哲学著作，构成了毛泽东文艺思想的哲学基础；《新民主主义论》构筑了新文化的蓝图；《在延安文艺座谈会上的讲话》则具体指出了文学艺术的发展方向。这些内容不同的著作从不同的方面表达了毛泽东的文艺思想，并确定了它的基本主题。值得我们注意的是，毛泽东并不是在文艺学的知识范畴内来阐发他的文艺思想的，而是作为“中国的马克思主义”的一部分，是他实现社会变革整体思想的一部分。因此，就他的文艺思想来说，虽然与马列主义、中国文化传统，甚至造反小说都有联系，但它的源流关系很难找出一脉相承的明晰线索，甚至模糊了古今中外的界限。这也符合对毛泽东思想的整体理解。或者说，毛泽东的思想来源，既来自马克思列宁主义的经典学说，也与中国传统文化有密切的关系，但它更来自中国革命的具体实践，来自他对中国革命特殊性的理解和想象。这也是他与专事理论创造和知识建构的一般学者的区别。因此，对毛泽东文艺思想的理解，必须同他的整体思想联系起来才能找到切实的依据。也就是说，无论是文艺学思想理论还是文学