

中国文学理论批评文选

中国作家协会理论批评委员会 编

2012



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国文学理论批评文选

2012

中国作家协会理论批评委员会 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学理论批评文选. 2012 / 中国作家协会理论批评委员会编. —北京: 北京大学出版社, 2013.3

ISBN 978-7-301-22213-3

I. ①中… II. ①中… III. ①中国文学—当代文学—文学理论—文学评论—2012—文集
IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 036695 号

书 名: 中国文学理论批评文选 (2012)

著作责任者: 中国作家协会理论批评委员会 编

责任编辑: 黄敏劼 特约编辑: 徐文宁

标准书号: ISBN 978-7-301-22213-3/I · 2605

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

印 刷 者: 三河市腾飞印务有限公司

经 销 者: 新华书店

720 毫米 × 1020 毫米 16 开本 30.5 印张 545 千字

2013 年 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

编 委 会

南 帆 雷 达 吴秉杰

陈晓明 梁鸿鹰 何向阳

执行主编

何向阳

目 录

马克思主义与中国新文艺·····	张 炯 (1)
马克思主义文学批评中国形态的历史进程·····	黄念然 (29)
对于文学理论的性质和功能的思考·····	王元骧 (41)
文学地理学的渊源与视境·····	杨 义 (56)
人类中心主义的退场与生态美学的兴起·····	曾繁仁 (77)
文学公共性：抒情、小说、后现代·····	南 帆 (86)
文艺创作是文化产业的芯源与动力·····	艾 斐 (108)
地气·人气·正气	
——我对当前文学发展的几点思考 ·····	雷 达 (119)
关于现实主义的思考·····	廖 文 (125)
空间视域中的文学史叙述和其构形考察	
——以 20 世纪 40 年代“延安文学”为例 ·····	杨洪承 (138)
叙述者的广义形态：框架—人格二象 ·····	赵毅衡 (150)
“文如其人”命题探微	
——以考察其思想基础、思维方式为中心 ·····	徐 楠 (162)
中国传统自然主义文学精神的消亡	
——从陶渊明之死说起 ·····	鲁枢元 (174)
去历史化的大叙事	
——20 世纪 90 年代以来的“精神中国”的文学建构·····	陈晓明 (191)
乡村文明的变异与 50 后的境遇	
——当下中国文学状况的一个方面 ·····	孟繁华 (208)
论小说伦理与“去作者化”问题·····	李建军 (223)

永不陨落的文学星辰

——萧红文学创作综论 季红真 (247)

法外权势的失落与村落秩序的重建

——以赵树理 40 年代小说为例 颜同林 (265)

不忍远去成绝响

——张长弓、张一弓父子的“开封书写” 陈平原 (280)

文论危机与文学文本的有效解读 孙绍振 (305)

且说文艺批评的异化 於可训 (323)

小说叙事的伦理问题 谢有顺 (328)

小说文体流变考 何 弘 (338)

当代中国新科幻中的人文议题 刘志荣 (345)

“进步”与“终结”：向死而生的艺术及其在今天的命运 高建平 (361)

文学风尚与时代文体

——《人民文学》(1949—1966) 头条的统计分析 黄发有 (381)

“复述”的艺术

——论当代先锋作家的文学批评 叶立文 (399)

非虚构女性写作：一种新的女性叙事范式的生成 张 莉 (412)

格非小词典或桃源变形记

——“江南三部曲”阅读札记 敬文东 (424)

网络时代：“新文学”传统的断裂与“主流文学”的重建 邵燕君 (455)

异质与互渗：艺术视野下的文字与图像关系研究 赵炎秋 (472)

马克思主义与中国新文艺

张 炯

一

文学艺术不仅满足人民的审美需求，还能够帮助人们认识世界和历史，优化自己的思想情感，提升自己的精神境界。它既是民族文化的重要载体，也是传播民族文化的有力传媒。在历史进入全球化的现代社会中，它已成为社会精神文明的重要标志和国家软实力的重要组成部分。文艺如何发展决非小问题，而是关系民族命运和国家前途的大问题。

还在 19 世纪末、20 世纪初，梁启超、黄遵宪、夏曾佑等发动“文界革命”、“诗界革命”和“小说界革命”，就源于认识到文学艺术对国家民族命运的巨大意义。梁启超在《小说与群治之关系》一文中便指出：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德必新小说，欲新宗教必新小说，欲新政治必新小说，欲新风俗必新小说，欲新学艺必新小说，乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”当时的维新派堪称新文艺的先驱。但真正的新文艺则崛起于“五四”新文化运动之中。

中国新文艺迄今已有九十余年的历史。它的诞生与马克思主义在中国的传播差不多同时。梁启超、孙中山早年浅触过马克思主义，但到了 1917 年俄国发生革命，工农掌握了政权，震动了全世界。这才使中国的知识分子认识到马克思主义的重要。李大钊不但在《新青年》上连续发文介绍十月革命和马克思主义，还与邓中夏等在北京大学率先成立了马克思主义研究会。《新青年》是当时新文化运动的主要阵地，而信奉马克思主义的共产主义学说的陈独秀和李大钊则是新文化运动的最激进的旗

手。他们和马克思主义研究会中的先进分子积极筹备了中国共产党的成立，并成为党的初期主要领导人。这样，随着“五四”新文化运动和新文艺的发展，各种思潮和文艺现象纷至沓来，都为中国共产党人提出需要面对的如何以马克思主义指导中国革命和中国新文化新文艺的问题。而马克思主义文艺理论在中国的发展，又与中国共产党所领导的新文化新文艺的实践分不开。即马克思主义文艺理论在指导相关实践的同时，必然要从实践的经验教训中去升华和发展自己的理论思想。马克思主义不仅为中国开辟了从民主革命到社会主义革命与建设的胜利道路，也为中国新文艺的发展提供了理论的指导，并赋予新文艺以新的思想艺术境界，新的世界观、人生观、价值观和文艺观。

从1921年至今，中国革命的发展差不多经历了三个三十年。前三十年，中国共产党人解决了夺取政权，逐步形成毛泽东思想，实现民主革命的胜利；中间的三十年在毛泽东思想及其后来左倾路线的引导下对社会主义革命和建设进行了探索，奠定了社会主义制度和工业化基础，也产生过严重的曲折；后三十年则在邓小平理论的指导下实行改革开放，进行了中国特色社会主义现代化的建设，在国家实力的各个方面均取得举世瞩目的成就。中国新文艺在上述三个不同阶段表现出不同的历史风貌和发展状态。中国共产党的文艺理论思想在马克思主义与中国革命文艺实践的结合下，也大体经历了上述三个历史阶段，并在对文艺发展规律不断深化认识的基础上，开拓文艺繁荣发展的广阔的道路。

二

第一个三十年中，中国共产党于深化文艺规律认识的过程中，使文艺为新民主主义革命事业作出有力的贡献，并形成了中国化的马克思主义文艺理论——毛泽东文艺思想。

文化和文艺的领导权问题，文艺与革命的关系问题，是中国共产党登上历史舞台就需要解决的首要问题。要实现领导权，并使文艺为革命事业服务，必然要提出相应的文艺理论，并团结和建构强有力的文艺队伍，展示文艺创作的新成绩。

中国共产党成立后，对资产阶级性质的民主革命是否应该由无产阶级来领导的问题，曾经有过争论。随着革命的进展，以毛泽东为代表的、主张应由无产阶级来领导的意见，在大革命失败后便为全党所接受。而实际上，新文化新文艺一诞生，

信奉共产主义的知识分子就在其中起着重要的领导作用。

中国共产党一经成立，新文艺已如火如荼而且趋向复杂多元。政治上的民主主义、自由主义、基尔特社会主义和无政府主义等各种思潮相互激荡。文艺上唯美主义、现实主义、浪漫主义、现代主义等艺术主张纷纷登台。西方哲人从柏拉图到尼采、马克思、弗洛伊德、杜威的学说，都冲击中国的思想文化界。当时信奉共产主义的知识分子和信奉西方自由主义的知识分子以及思想摇摆的小资产阶级知识分子都在推进新文艺中产生自己的影响。正在争夺中国革命领导权的共产党人当然也要争夺新文化新文艺的领导权。为实现这种领导权，当时就必须按照马克思主义的世界观、人生观和价值观来阐明新文艺应朝何种历史方向发展，文艺到底为什么人，它与革命、与现实生活有什么关系等重大理论问题。

中国共产党的首任总书记陈独秀还是激进的民主主义者时，早就在《文学革命论》中提出“三大主义”：“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的生活文学。”对于陈独秀的“国民文学”思想，后来毛泽东在《湘江评论》发表文章表述为“平民文艺”。前此中国文学的主流多为贵族和士大夫的文学。因此，“国民文学”和“平民文艺”主张的提出，不能不有划时代的意义。中国共产党成立后，邓中夏在1923年更提出三条主张：即诗歌必须“多作能表现民族伟大精神的作品”；“多作描写社会实际生活的作品”；“新诗人须从事革命的实际活动”。他说：“如果你是坐在深阁安乐椅上做革命的诗歌，无论你的作品，辞藻是如何华美，意思是如何正确，句调是如何铿锵，人家知道你是一个空喊革命而不去实行的人，那就对于你的作品也不受什么深刻地感动了。”^①这实际上就提出了文艺必须反映现实并与革命紧密联系的理论主张。早期就加入共产党的茅盾，是文学研究会的发起人之一和主将。他在《文学与人生》和《什么是文学——我对于现代文坛的感想》两文中不但提倡“为人生的文学”，而且具体讲到因人种、环境、时代与作家人格的不同，文学所写人生也有所差异。他批判传统的“文以载道”说和“游戏说”，批判“名士派”和“颓废派”的文学。他从唯物主义的反映论出发，明确提出，“商人工人都可以做文学家”，“革命的人，一定做革命的文学”。他还明确地说：“我们决然反对那些全然脱离人生的而且滥调的中国式唯美的文学作品。我们相信文学不仅是供给烦闷的人们去解闷，逃避现实的人们去陶醉；文学是

① 邓中夏：《贡献于新诗人之前》，载《中国青年》第10期，1923年12月。

有激励人心的积极性的。尤其在我们这时代，我们希望文学能够担当唤醒民众而给他们力量的重大责任。”^①因创作《女神》而誉满诗坛的郭沫若，以提倡自我表现和唯美主义、浪漫主义始，随着中国大革命的发展，他不但加入中国共产党，还急剧地转为革命文学的激进宣传者。在《革命与文学》一文中，也明确认为当今存在“革命文学与反革命文学”。他以欧洲新兴的社会主义文艺为鉴，更进一步号召作家“应该到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去。”并说：“我们所要求的文学是表同情于无产阶级的社会主义的写实主义的文学”。他不仅提到社会主义的写实主义，而且明确地提出了文艺必须深入工农兵生活的口号。

文艺必须面向平民、面向现实、面向革命，这就是早期中国共产党人的理论回答。它实际指明文艺发展的新的历史方向。这对当时新旧文艺并陈的文坛，无异石破天惊，发聋振聩，乃至被视为过激的“异端”。自然，这种回答是从马克思主义既要为解放全人类而奋斗，又要对现实社会做阶级分析的基本立场和观点出发的。前此，从马克思到列宁在这些问题上都已有基本论述，虽然他们有关文艺问题的言论，当时并未都翻译到我国来。

20世纪20年代是中国民主革命浪潮高涨的年代。鉴于代表军阀和洋奴买办势力的北洋政府的反动嘴脸日益暴露，身居南方的孙中山在李大钊等的协助下毅然实行联俄、联共、联合工农的政策，实现国民党和共产党的第一次合作，酝酿北伐的大革命。但1925年孙中山的去世和国民党右派的后来叛变革命、屠杀共产党人，激起共产党人发动秋收起义和八一南昌起义，开始了革命与反革命尖锐斗争的十年内战时期。系列的革命的浪潮自然促进了革命文学的兴起。在我国新文学从文学革命到革命文学的转变过程中，中国共产党人在文艺理论重大问题上所做的阐述，无疑对后来的文学发展产生了重大的影响。

当时的中国文坛上，革命文学如异军突起，涌现了大批的作品。革命文学的积极提倡者蒋光慈的《少年漂泊者》、《短裤党》、《咆哮了的土地》便是激励许多青年走向革命的著名小说。丁玲从写《梦珂》、《莎菲女士的日记》到转向写《韦护》和《一九三〇年春上海》等革命倾向的作品，也显然受到革命文学主张的影响。殷夫（白莽）等的诗歌，柔石、胡也频等的小说，都为初期革命文学增添了耀目的亮色。

革命文学倡导过程中，发生了后期《创造社》和新成立的由共产党员成仿吾、钱杏邨、李初梨、冯乃超等组成的《太阳社》同人与鲁迅、茅盾的论争。它反映了

① 茅盾：《大转变时期何时来呢？》，载《文学周报》103期，1923年12月31日。

革命文学发动者营垒中的“左派幼稚病”思潮和宗派主义倾向。而这场论争却促使鲁迅认真阅读和翻译了许多马克思主义的书籍，使他更坚定地站到马克思主义的革命立场上来。鲁迅和茅盾都是新文学的奠基者。鲁迅以《呐喊》和《彷徨》开拓了新文学的现实主义道路，而茅盾先以现实主义理论，后又以《幻灭》、《动摇》、《追求》三部曲为大革命留下现实主义的写照。在1928年左右围绕革命文学的论争中，鲁迅在《文艺与革命》、茅盾在《从牯岭到东京》等文中实际还提出了革命文学发展必须很好解决的另一一些重要问题，如正确认识文艺的特性与本质，避免“标语口号”式的创作问题，革命文学与小资产阶级的关系问题，语言的大众化和欧化问题等。但这些问题的进一步解决则是在左翼作家联盟成立以后。

1930年3月2日中国左翼作家联盟的成立，无疑标志着我国无产阶级革命文学走上新的发展阶段。这个联盟是在中国共产党人的主导下，联合鲁迅等党外作家成立的。左联在自己的纲领中宣布，将马克思主义的艺术理论和批评理论作为自己的工作指针，还指出，“我们的理论要指出运动之正确的方向，并使之发展。常常提出中心的问题而加以解决，加紧具体的作品批评，同时不要忘记学术的研究，加强对过去艺术的批判工作，介绍国际无产阶级艺术的成果，而建设艺术理论。”左联标志着革命文艺队伍的聚集，并意味革命文艺统一战线的形成和很大程度上克服了前此革命文学论争中狭隘团体主义的排他倾向。同时，左翼作家内部和左翼与新月派、第三种人等的论争中，又提出了文艺理论的系列新问题。例如，文艺自由的问题，文艺与政治的关系问题，民族化大众化问题，文艺与人性、阶级性的关系问题，现实主义问题等。诸多问题的核心都涉及关于文艺本质特性的认识。这些问题的讨论，势必推进人们对马克思主义文艺理论的理解。

与《新月派》以梁实秋为代表的争论是围绕文学与人性、阶级性的关系问题展开的。《新月派》反对无产阶级文学，认为文学是超阶级的，只表现所谓“人性”。而且认为文学是天才的产物，永远与大多数人“无缘”。这种论调自然受到左翼作家的反击。鲁迅就明确指出：“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人，而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级性，无需加以‘束缚’，实乃出于必然。”^①鲁迅否定抽象的不变的“人性”，认为人性是发展的，在阶级社会中，人性必然带有阶级性。无疑，鲁迅的观点是合乎辩证唯物史观的。

^① 鲁迅：《“硬译”与“文学的阶级性”》，收入《鲁迅全集》第4卷，第164页，人民文学出版社，1958年。

左翼作家与胡秋原、苏汶的论争起因于他们主张“自由人”的、非政治的“完全站在客观的立场”的文学。在当时革命与反革命尖锐对立的情势下，这种文学虽非不存在，但这种企图脱离两军对垒而“自由”的文学口号，实际上不利于无产阶级革命文学的发展。它受到左翼的批评也是必然的。文学能否和应否脱离政治而自由的问题，实际就是文艺与政治的关系问题。从文学史上看，这种关系自然相当复杂。但在阶级斗争激烈的时期，文艺与政治存在紧密的关系正是合乎规律的普遍现象。

革命文学要面向大众，就需要大众接受。因此，大众化问题的提出也势所必然。当时瞿秋白、郭沫若、郑伯奇、茅盾、周扬等所探讨的“普罗大众文艺”的建设问题，从文学语言的层面提出“大众语”，意在使当时还不够通俗的和欧化的白话文更能为群众所接受。他们的主张虽曾受到“语言是上层建筑”、“语言有阶级性”的错误观点的影响，但要求白话文更多汲取群众生动活泼的丰富口语，从文学大众化的视角来看，又确有其必要。至于整个文学语言应在现有白话的基础上进一步从传统文言、外来语言和民间丰富口语汲取有益的养分以丰富和发展自己，则是通过讨论后所逐步达成的共识。虽然如此，在当时大部分作家均与群众隔绝的情况下，大众化问题的实际解决并不可能。

避免文学的标语、口号化，重视文学应有的特性，在提倡革命文学不久即被提出。鲁迅针对其时确实存在的忽视文艺特性的倾向，指出，“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺”，“革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺”。^①这使文艺特质的问题得到进一步的讨论。事实上，文艺的意识形态性、文艺与现实生活、文艺与政治的关系都涉及文艺的特质。而左联成立后所组织的对马克思主义文艺理论书籍的翻译，如鲁迅翻译的普列汉诺夫的《艺术论》、《没有地址的信》，冯雪峰翻译的卢那察尔斯基的《艺术之社会的基础》、普列汉诺夫的《艺术与社会生活》，还有瞿秋白编译的马克思主义论文集《现实》和列宁论托尔斯泰的文章等，都产生了广泛的影响，有助于人们从辩证唯物主义和历史唯物主义的原理进一步认识文艺是通过艺术形象反映社会生活，表现思想和情感并反作用于社会，因而它属于一定社会经济基础的上层建筑意识形态的特性。而现实主义则是从马克思、恩格斯到列宁都一再论述的重要问题。20年代末因翻译日本左翼理论家藏原惟人的“无产阶级写实主义”和“新写实主义”，后来又引进苏联“拉普”（俄罗斯无产阶级革命作家联合会）的“唯物辩证法

① 鲁迅：《文艺与革命》，收入《鲁迅全集》第4卷，第68页，人民文学出版社，1958年。

的创作方法”，从而在我国文坛也产生了各种各样的现实主义观点。后来，周扬介绍苏联作家协会第一次代表大会所提出的“社会主义现实主义”的新口号，包括他所概括的社会主义现实主义的三大特征：在现实的发展运动中认识与反映现实、创造典型环境中的典型性格、为大众的文学等，对人们更为正确地理解马克思主义世界观与艺术创作方法的关系方面，起到了纠偏的有益的作用。上述翻译和引进对于我国革命文艺界更深入地推进文艺本质的更全面的认识，都有着明显的重要意义。

在中国共产党当时的左倾思想中，有一时期把小资产阶级视为“危险的敌人”。从20年代起，马克思主义文艺理论在我国的传播和实践过程中，“拉普”的左倾幼稚病和庸俗社会学的重要表现除了否定传统，要在平地上建设无产阶级的新文化外，还有对“同路人”打击的理论，即所谓“没有同路人，只有同盟者或者敌人”。他们甚至批判高尔基和马雅可夫斯基。这些关门主义、宗派主义的观点不仅影响到我国《创造社》、《太阳社》对鲁迅等的批评，在与胡秋原和“第三种人”的论争中，也仍然流露出来。当时中国共产党领导人之一的张闻天便化名“歌特”，发表《文艺战线上的关门主义》一文，对左翼作家中的策略上的宗派主义和理论上的机械主义进行纠偏，指出左翼不应排斥“自由人”和“第三种人”，而应团结他们，这样才能壮大革命文艺统一战线。上述不利于团结更多的作家加入文艺统一战线的倾向，到后来中共中央提出抗日民族统一战线的口号后，才有更显著的纠正。因而左联存在期间，其内部的宗派之争仍然没有能够完全克服。既存在党内冯雪峰作为中央代表来到上海后与夏衍、周扬、阳翰笙等的矛盾，还存在周扬等与鲁迅、胡风等党外马克思主义者的矛盾。后来还引发了“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”两个口号之争。在当时与中央联系不畅的情况下，周扬等从共产国际季米特洛夫的报告启发中提出“国防文学”的口号，与鲁迅等提出的“民族革命战争的大众文学”的口号，都从当时反对日本侵略的立场出发，精神上是一致的。后来都得到毛泽东的肯定。左翼时期国统区的革命文艺运动与当时中央苏区的工农文艺运动，构成中国20世纪30年代新文艺发展的崭新景观。尽管当时也存在有自由主义的各种派别的文艺。但左翼文艺与国民党当局所倡导的“党治文学”和“三民主义文艺”、“民族主义文艺”相对抗，成为揭露蒋介石倒行逆施统治的匕首和投枪，鼓舞革命人民起来斗争的战鼓与号角。这时期鲁迅所写的杂文，茅盾、丁玲、张天翼、艾芜、沙汀、萧红、萧军等的小说，田汉、阳翰笙、夏衍等的戏剧、电影，中国诗歌会和臧克家、艾青等的诗歌，都显示了左翼文艺的实际成绩和广泛的影响。它成为当时世界范围内“红色三十年代”左翼文艺运动的重要组成部分。

左翼时期鲁迅、瞿秋白、冯雪峰等除了翻译马克思主义文艺理论著作外，他们对于马克思主义文艺理论与中国文艺实践的结合，还阐述了许多正确的意见。鲁迅不仅在文艺与革命、文艺与政治、文学中的人性与阶级性、文艺创作与文艺批评等问题上发表了精到的见解；他对中外文化遗产的批判继承方面所阐述的“拿来主义”也很精彩！他指出，“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满，是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路”。^①他认为，继承和采用旧形式“必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革”。又说：“这些采取，并非断片的古董的杂陈，必须融化于新作品中……恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不因此就会‘类乎’牛羊的。”^②这些意见都是十分正确的。瞿秋白曾担任党的主要领导人，执行过左倾路线。1931—1933年他参加左联的领导。1932年瞿秋白编译的《现实》一书中除介绍马克思主义的文艺论著外，他还写有《马克思恩格斯和文学上的现实主义》、《恩格斯和文学上的机械论》、《社会主义的早期同路人——女作家哈克纳斯》等论文，宣传马克思主义的文艺思想。瞿秋白是文艺大众化运动的首倡者之一，对这问题的理论思考比较深入。他在《普洛大众文艺的现实问题》一文中指出，“革命的文艺，向着大众去”，关键是作家要“去观察、了解，经验工人和贫民的生活和斗争，真正能够同着他们一块儿感觉到另外一个新天地。”他一再提倡以现实主义来克服当时流行的“革命的浪漫蒂克”倾向和空洞浮泛的文风。尽管瞿秋白的文艺理论与批评也带有当时难免的某些左的倾向，但他的理论更有系统性和指导意义。冯雪峰从1930年到1933年担任左翼文化运动的领导人，后参加红军长征，1936年又以中共中央特派员身份回上海主管文化和文艺工作。还在1928年，冯雪峰就发表《革命与智识阶级》一文不赞同创造社、太阳社批判鲁迅和新文学的传统，认为现阶段仍是民主革命，反封建的任务尚未完成。他一直坚持认为无论革命文学，还是同路人都仍然担负“五四”以来的反封建的任务。这使他在政治上比较宽容，在对“第三种人”和“自由人”的批判中，他也提醒要注意要防止机械论和关门主义。但在实际文艺批评中，他受过“唯物辩证法的创作方法”观点的影响。其他如周扬、胡风等在传播马克思主义文艺理论观点方面，也都作出过不同的贡献。

① 鲁迅：《且介亭杂文·〈木刻记程〉小引》，收入《鲁迅全集》第6卷，第39页，人民文学出版社，1958年。

② 鲁迅：《且介亭杂文·〈论旧形式的采用〉》，同上书，第19页。

三

从抗日战争爆发到1949年人民解放战争的胜利，是马克思主义指导中国文艺发展的一个重要的时期。其标志性的理论成果是产生了毛泽东文艺思想。

1937年抗日战争爆发前夕，中共中央就提出建立抗日民族统一战线的号召，实现了共产党和国民党的第二次合作。左联解散，大批左联成员在抗战高潮中都先后奔赴前线，投身战地服务团和各种文艺演出队，以自己新的作品呼唤全民抗战。1938年3月在共产党员作家阳翰笙等多方协商下，中华全国文艺界抗敌协会在武汉成立，实现了国民党、共产党等各党派和前此不同文艺社团的作家的广泛团结，并推举国民党人邵力子为主席，选出郭沫若、丁玲、老舍、胡风、巴金、朱自清、田汉、郁达夫、胡秋原、陈西滢、张恨水、茅盾、夏衍、张道藩等45人为理事，周恩来到会讲话，勉励和支持这种团结。当时的国民政府军事委员会政治部以陈诚为主任，周恩来为副主任，并任命郭沫若为主管文艺的第三厅负责人，使得大批左翼文艺工作者得以进入第三厅所属单位工作。武汉失守后，革命文艺工作者大批奔赴延安和共产党领导的抗日民主根据地。留在国民党统治区的则先后在桂林、重庆等地形成文艺活动的中心。而1941年皖南事变后，国民党掀起反共高潮，国统区革命文艺工作者多受波及。除留在原地坚持斗争的外，更多的人奔赴了延安等抗日民主根据地。1942年5月延安文艺座谈会的召开和毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，则体现了中国共产党人把马克思主义文艺理论与中国革命文艺实践相结合达到了一个新阶段，也达到马克思主义文艺理论发展的新阶段。

1939年毛泽东发表的《新民主主义论》不但提出中国共产党的新民主主义革命的纲领，而且对“五四”新文化和新文艺运动以来的历史作出了科学的总结。他指出：“在‘五四’以后，中国产生了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙观和社会革命论。……这个文化生力军，就以新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟军，摆开了自己的阵势，向着帝国主义和封建主义文化展开了英勇的进攻。这支生力军在社会科学领域和文学艺术领域中，不论在哲学方面，在经济学方面，在政治学方面，在军事学方面，在历史学方面，在文学方面，在艺术方面（又不论是戏剧，是电影，是音乐，是雕刻，是绘画），都有了极大的发展。二十年来，这个文化新军的锋芒所向，从思想到形式（文字等），无不起极大的革命。其声势之浩大，威力之猛烈，简直是所向无敌的。

其动员之广大，超过中国任何历史时代。”

延安文艺座谈会召开前，毛泽东就对文艺问题作了许多调查和研究，征求和听取了延安文艺界许多人士的意见。《在延安文艺座谈会上的讲话》不但回应了当时延安文艺界所出现的各种问题，实际上也对“五四”以来，特别是中国共产党成立以来有关革命文艺论争所涉及的主要问题进行了重要总结。它以回答文艺为什么人和如何为的问题为中心，展开了对于文艺的审美特性，文艺与社会生活，文艺与政治和革命，文艺与广大人民群众，文艺的世界观与创作方法，文艺的革命内容与完美形式，文艺创作中的人性与阶级性，文艺的歌颂与曝露，文艺发展中的继承、借鉴与创新，文艺的提高与普及，文艺批评的重要性与批评标准，文艺的统一战线等问题，都作了深刻的辩证的论述。毛泽东从马克思主义的基本原理出发，指出，文艺必须为最广大的人民，包括广大的小资产阶级劳动群众和知识分子服务，“首先是为工农兵服务，为工农兵而创作，为工农兵所利用”；“现今世界上一切文化或文学艺术都从属于一定的阶级一定的政治路线”，文艺能够“起伟大作用于政治”；革命需要有文化的军队，文艺也可以成为“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人的有力的武器”；“一切文艺都是社会生活在人们头脑中反映的产物，革命的文艺是人民生活在革命作家头脑中反映的产物”；只有现实生活才是文艺“取之不尽用之不竭的唯一的源泉”；文艺的美之所以区别于现实的美，是因为它“更高、更强烈、更有集中性，更典型，更理想，更有普遍性”；对中外文艺遗产都要采取批判地继承和借鉴的态度，但是“继承和借鉴不可以变成替代自己的创造”；文艺应从人民的基础提高，并向人民普及；文艺工作者应该与时代和人民群众相结合，深入群众的生活与斗争，转变自己的立场和感情，要“用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义。马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”；文艺的革命的政​​治内容应该与完美的艺术形式相统一，没有完美艺术形式的作品，即使政治内容再革命也是没有感染人的力量的；在阶级社会中只有带阶级性的人性，没有超阶级的抽象的人性；在抗日文艺统一战线的建立上，应该从抗日、民主、艺术方法和作风等不同层面的目标上去团结尽可能多的人，坚持既团结又批评、斗争的方针；文艺批评应该发展，“我们的批评，也应该容许各种各色艺术品的自由竞争”，并“按照艺术科学的标准给以正确的批判”，等等。尽管毛泽东是在革命战争年代的特殊环境中论述文艺，过于强调文艺从属于政治、从属于党在一定时期的革命任务等的提法，并非适用于一切年代，但《讲话》所阐述的基本思想还是符合文艺的普遍规律的。它是共产党夺取

部分地区政权后对于文艺问题第一次作出最系统最全面的论述，它也是毛泽东所提出的“全心全意为人民服务”的新人生观在文艺领域予以坚决贯彻的表现。《讲话》的影响不仅深入抗日民主根据地，而且后来扩及全国和国外。在它的指导下，当时各抗日民主根据地和后来的解放区的文艺都有蓬勃的发展，涌现了赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》、《李家庄的变迁》，贺敬之、丁毅的《白毛女》、李季的《王贵和李香香》、周立波的《暴风骤雨》、丁玲的《太阳照在桑干河上》等大量的为人民群众所喜闻乐见的作品，而且国统区的革命的进步的作家受其影响也创作了许多好的作品。像茅盾的《霜叶红于二月花》和《清明前后》、老舍的《四世同堂》、巴金的《寒夜》、曹禺的《日出》、陈白尘的《升官图》等。

周扬在40年代编选的《马克思主义与文艺》一书辑录了马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东、鲁迅等的文艺理论观点，对传播马克思主义文艺思想起了重要的作用。

在这时期，围绕胡风文艺思想曾展开过两次争论。一次在重庆，一次在香港。这两次争论不仅影响当时，还影响到新中国建立后对胡风展开大规模的批判和错误的处理。而论争的实质都涉及如何认识和对待毛泽东文艺思想。

胡风曾参加过日本共产党，30年代初回国后又参加领导过左翼作家联盟，与鲁迅比较接近，与周扬、冯雪峰等虽都宣传马克思主义的文艺思想，彼此已有观点的歧异。从30年代到40年代，胡风是活跃于我国文坛的重要的马克思主义的文艺理论家，也是著名的诗人和文学活动家，曾主编过《七月》、《希望》杂志和《七月》文丛，团结和培养过许多青年的作者。毛泽东的《讲话》发表后，他也表示过拥护并宣传过。他完全赞同文艺应为无产阶级革命服务，并与周扬等一起批判过朱光潜的文艺思想。但他由于身处国统区，又处于脱党状态，对《讲话》的理解不免有所隔阂，他的文艺思想也曾受过柏格森的生命哲学、卢卡奇的现实主义理论的影响。在主体与客体的关系上，他偏于从创作主体的“自我扩张”来解释“艺术创造的源泉”。因而他的一些文艺观点就被视为带有唯心主义的成分。特别是他关于“生活就在足下”，“哪里有生活，哪里就有诗”；现实主义必须发扬“主观战斗精神”，“通过主观拥抱客观”，劳动人民都有“精神奴役的创伤”等观点，虽均不无它的道理，毕竟与毛泽东的《讲话》精神有异。1945年根据当时在重庆中共中央南方局负责的周恩来关于要帮助胡风的指示，从延安被派往重庆文艺界工作的乔木、何其芳以及黄药眠等便开展了对胡风有关文艺观点的批评，包括批评了舒芜的文章《论主观》。其后，1948年，由于胡风没有改变自己的观点，邵荃麟、林默涵、胡绳等在香港的