

马克思主义

文论教程

Makesi Zhuyi
Wenlun Jiaocheng

董学文 著

马克思主义文论是中国文学理论界最重要的思想资源之一。本书对马克思主义文学理论进行了系统的梳理，从文艺在社会结构中的位置、文艺活动作为一种精神生产、文艺作品的形式和技巧、文艺批评的标准与方法、文艺在历史中的演化规律、人的解放与艺术的社会理想等几个方面，理清了马克思主义文论的基本特征和主要内容。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

元思主义 教程

si Zhuyi
in Jiaocheng



董学文
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

马克思主义文论教程 / 董学文著. —北京: 北京大学出版社, 2015. 3

(博雅大学堂·文学)

ISBN 978-7-301-25463-9

I. ①马… II. ①董… III. ①马克思主义—文学理论—高等学校—教材 IV.
①A811.691

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 023430 号

书 名	马克思主义文论教程
著作责任者	董学文 著
责任编辑	张雅秋
标准书号	ISBN 978-7-301-25463-9
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://cbs.pku.edu.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	zbing@pup.pku.edu.cn
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62745307
印刷者	三河市北燕印装有限公司
经 销 者	新华书店
	965 毫米×1300 毫米 16 开本 14.75 印张 242 千字
	2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷
定 价	35.00 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, 翻版必究

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

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

绪 论/1	
一 马克思主义文艺理论的历史发展进程/1	
二 马克思主义文艺理论研究现状与发展思路/5	
三 学习马克思主义文艺理论应有的方法和态度/12	
第一章 文艺在社会结构中的位置/16	
第一节 文艺是一种社会意识形态/17	
1. 意识形态与意识形态的区别/17	
2. 文艺同其他上层建筑的相互作用/24	
第二节 艺术与社会生活的关系/28	
1. 关于“反映”问题/28	
2. 文艺与生活关系中的“主体”因素/33	
第三节 艺术的社会功能和价值/35	
1. 文艺是促成社会变革的力量/36	
2. 具有强烈的精神感染力/38	
3. 文艺作品的价值基础/40	
第二章 文艺活动是一种精神生产/44	
第一节 “艺术生产”的一般性和特殊性/44	
1. “艺术生产”理论的提出/44	
2. 一般劳动过程的特点/47	
3. “艺术生产”的过程/51	
第二节 关于“艺术生产力”/58	
1. 文艺的生产性/58	
2. 文艺“精神方面的”生产力/63	
第三节 文艺的社会和阶级属性/65	
1. 对文艺社会和阶级属性的理解/66	
2. 生产性与意识形态性的相互渗透/69	
3. “艺术生产”理论的方法论意义/74	

第三章 艺术是掌握世界的专有方式/78

第一节 什么是“艺术精神的”掌握/78

1. 对“掌握世界方式”的理解/80
2. 艺术精神掌握世界方式的作用/84

第二节 “艺术精神的”掌握特征/85

1. 思维不脱离感性和形象/86
2. 真实性与倾向性的统一/88
3. 典型性格和典型环境/94

第三节 “艺术精神的”掌握对象与主体/98

1. 艺术精神掌握的对象/98
2. 悲剧性和喜剧性/99
3. 艺术精神掌握的主体和主体性/102

第四章 文艺作品的形式和技巧/107

第一节 形式与内容的同一性/108

1. 形式是一定内容的形式/109
2. 形式的相对独立性/111

第二节 关于艺术性问题/112

1. 判别作品艺术性的方法/113
2. 反对“玩弄美学技巧”/114

第三节 艺术形式的诸要素/116

1. 关于语言/116
2. 关于表现手法/127
3. 关于情节/133

第四节 艺术风格问题/136

1. “风格即其人”/136
2. 艺术风格的特点/138
3. 关于文字风格/141

第五章 文艺批评标准与方法/145

第一节 文艺学说的批判精神/145

1. 批判精神的表现/147
2. 批判精神的成因/153

第二节	文艺批评的标准/156
1.	文艺批评“最高的标准”/156
2.	批评的美学观点和史学观点/157
3.	美学观点和史学观点的关系/163
第三节	文艺批评方法/166
1.	比较批评方法/166
2.	综合批评方法/170
3.	分析批评方法/171
第四节	文艺批评方法的本质特征/172
1.	自觉的辩证法基础/172
2.	文艺批评方法的最高境界/174
3.	文艺批评实践举例/176
第六章	艺术的历史演化规律/181
第一节	文艺发生的根源/181
1.	“不自觉”艺术的实质/182
2.	人与现实审美关系的确立/183
3.	想象与实践能力的作用/185
第二节	文艺演变的社会条件/189
1.	分工与艺术的发展/190
2.	资本主义时代的艺术状况/193
第三节	物质生产与艺术发展的“不平衡关系”/197
1.	“不平衡关系”的规定/198
2.	“不平衡关系”的理论意义/202
第七章	人的解放与艺术理想/205
第一节	文艺与人性、人道主义/205
1.	对人和人性的理解/205
2.	人道主义的逻辑基础/211
3.	文艺表现怎样的人性/213
第二节	文艺的审美和社会理想/217
1.	文艺理想及其实现条件/217
2.	未来时代艺术设想/219

第三节 文艺学说的核心与实质/222

1. 理论“内核”的思想脉络/223
2. 批评实践中的“内核”凝聚/226
3. “内核”思想的理论延伸/230

绪 论

马克思主义文艺思想是马克思主义整个学说体系的一个重要组成部分。自从马克思主义文艺观诞生以来,世界上还没有哪一种文艺理论产生过如此巨大而深远的影响和作用。它极大地改变了人类文学艺术的面貌,改变了人类文艺理论基本格局的版图。

文艺理论发展史表明,马克思主义文艺理论是一门不断进取的关于文艺发展及其演化规律的学说,其历史功绩和理论价值是有目共睹的,其方法和灵魂也是有着恒久生命力的。从当今世界范围内来看,如果不含偏见地放开视野,实事求是地进行比较,那么应该说马克思主义文艺理论对文艺学科的总体把握和宏观认识,它的历史态度和辩证精神,依然是最完整、最透彻、最科学、最有分量、最经得起历史和实践检验的。马克思主义文艺观依然是现时代文艺学说的旗帜。

一 马克思主义文艺理论的历史发展进程

马克思主义文艺理论有一个发生、发展、演化及与时俱进的变革过程。这个过程,至今已经有一百七十多年的历史了。马克思主义文艺理论滥觞于19世纪40年代初,从诞生伊始,马克思主义文艺观就同各种封建主义的、资产阶级和小资产阶级的文艺观展开了剧烈交锋,它每前进一步,都面临着巨大的碰撞和挑战。但是,历经无数次的理论较量与时代环境的变迁,它不仅经受住了严峻的考验,而且获得了蓬勃的发展,焕发出强大的生命力。如今,马克思主义文艺理论的影响已遍布全球,深具世界性的特征。

如果说马克思主义文艺理论是一条奔流不息的长河,那么其源头肯定就在马克思、恩格斯那里。马克思、恩格斯是马克思主义文艺理论的创始人,从发生学的意义上讲,马克思、恩格斯的文艺思想也有一个从转变期到

确立期、再到成熟期和总结期的发展过程。在马克思和恩格斯阶段,他们文艺理论学说的主要任务,就是根据时代的需要,批判继承一切优秀的遗产,努力表达无产阶级和劳动群众的文艺观念和美学愿望,力求将对文艺本质、发展规律及资本主义文艺的特征等重大问题的解释,稳实地安放在唯物史观和唯物辩证法的基础之上。因之,马克思、恩格斯破天荒地树立起一个全新的无产阶级文艺观——马克思主义文艺理论。

马克思、恩格斯的同时代或稍后的一批无产阶级理论家,例如拉法格、梅林、李卜克内西、卢森堡、蔡特金等人,则以友人、学生和维护者的身份,重点运用、阐释和回顾马克思主义创始人的文艺思想,努力坚持阶级分析方法和历史唯物主义立场,使文艺理论和文艺批评上的马克思主义观点得到贯彻和发扬。

到了19世纪末20世纪初,把马克思主义文艺理论推进到一个新阶段的是列宁。当然,在此之前,作为俄国最早把马克思主义运用到文艺理论和美学研究领域的先驱普列汉诺夫,在马克思主义文艺理论史上也占有重要地位。作为理论家的普列汉诺夫,可以说是马克思主义文艺学说承上启下的一位开拓者。他在艺术起源及其艺术发展、“艺术的社会心理中介”、审美意识本质与特征、艺术创作中的现实主义和社会学批评等方面,都有独特的理论贡献。但是,相比较而言,列宁的文艺思想则更具有帝国主义与无产阶级革命时代的特点,并且包含着十月革命后领导社会主义文艺运动六年多的宝贵经验,因而在体现马克思主义文艺批评的辩证精神和唯物史观方面更加出色和纯熟。列宁的“两种民族文化”理论、文艺方向和文艺党性原则理论、能动反映论理论、对托尔斯泰等作家的评价理论、无产阶级文艺队伍建设的理论,以及同激进的“无产阶级文化派”斗争的理论,都极大地丰富了马克思主义文艺理论的宝库,就是在今天仍有明显的现实意义。更为耀眼的是,在列宁的周围形成了一批杰出的马克思主义文论家,例如卢那察尔斯基、沃罗夫斯基、奥里明斯基、托洛茨基、布哈林、斯大林、高尔基等,加上一些潜心研究马克思主义文艺理论的学者,可谓群星灿烂,以新的实践和智慧给马克思主义文艺理论增添了财富和光彩。

马克思主义文艺理论在20世纪初传入中国后,与中国革命和文艺实践相结合,开启了马克思主义文艺理论中国化的进程。这个进程至今已经有了近百年的历史,如今仍在途中。早期的中国共产党人是马克思主义文艺观在中国传播的先驱,李大钊、邓中夏、恽代英、萧楚女、沈雁冰等人为此做

了前期的工作。到了30年代“左联”时期,瞿秋白、鲁迅、冯雪峰等人以及多位左翼文艺批评家,对马克思主义文艺理论的译介和建设投入了大量的心血,取得许多成果,实现了马克思主义文艺学说与中国文艺实际初步结合的局面。

在马克思主义文艺理论与中国革命文艺实践结合的过程中,真正使马克思主义文艺理论中国化,真正使马克思主义文艺理论提升到新高度、新境界的是毛泽东。毛泽东不仅是马克思主义文艺理论中国化的集大成者,而且使马克思主义文艺学说发生了一次飞跃。以《在延安文艺座谈会上的讲话》及一系列文艺论述为标志的毛泽东文艺思想,不仅揭示和阐明了新民主主义革命时期、社会主义革命和建设时期的许多重大的文艺理论问题,而且彻底体现了马克思主义文艺理论的中国作风与中国气派。和列宁一样,在毛泽东的周围,也聚集着一批马克思主义文艺理论的行家,如周恩来、刘少奇、陈云、陈毅、胡乔木、郭沫若、茅盾、周扬等,这些人以各自的理论贡献,使得中国化的马克思主义文艺理论既血肉饱满,又通俗亲切。进入改革开放时期,以邓小平在第四次文代会上的《祝词》以及后来党中央的多篇讲话、指示、文件为标志,中国共产党人结合国际国内的新形势新变化和现代化建设的新任务,坚持发展马列主义文艺观和毛泽东文艺思想,以中国特色社会主义文艺理论的新阐发和新创造,为马克思主义文艺学说注入了新的血液和活力。

2014年10月15日,习近平总书记主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话。他强调文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气。实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦,文艺的作用不可替代,文艺工作者大有可为。他号召广大文艺工作者要从这样的高度认识文艺的地位和作用,认识自己所担负的历史使命和责任,坚持以人民为中心的创作导向,努力创作更为无愧于时代的优秀作品,弘扬中国精神,凝聚中国力量,鼓舞全国各族人民朝气蓬勃迈向未来。习近平的文艺工作座谈会讲话,集中回答了什么是中国特色社会主义文艺、如何繁荣发展中国特色社会主义文艺这一根本性、全局性的重大问题,深刻阐述了有关文艺工作的理论、方针、政策,提出了一系列新思想、新观点、新判断。这是马克思主义文艺理论中国化的新表述,是马克思主义文艺思想的新发展。

在考察马克思主义文艺理论的历史进程的时候,还有一条20世纪以来

具有特殊参照意义的线索不能忽略,那就是所谓的“西方马克思主义”文艺理论,以及其后出现的所谓“新马克思主义”、“后马克思主义”文艺理论。这些文艺理论,严格说来仍然属于西方文艺理论的范畴,只不过它们与马克思主义的文艺学说之间存在着某种瓜葛、勾连、碰撞和互动的关系。

“西方马克思主义”(包括“新马克思主义”、“后马克思主义”),其称谓的由来比较复杂,有人用它来指称不同于社会主义国家的西方发达资本主义国家的马克思主义思潮,有人用它来指称与传统的或经典的马克思主义不同的学说,还有人把它指称为 20 世纪 60 年代以来在西方开始复兴的马克思主义思潮、马克思主义之后的马克思主义思潮。比较而言,从文艺理论发展进程的角度来讲,把“西方马克思主义”文艺理论界定为产生于 20 世纪 20 年代德、意、奥、法等国,其后于 60 年代遍及欧美的不同于传统和经典马克思主义的西方文艺或文化思潮,相对要妥当一些。“西方马克思主义”文艺理论的代表人物,主要有葛兰西、卢卡契、柯尔施、本雅明、霍克海默、马舍雷、布莱希特、布洛赫、阿多诺、阿尔都塞、马尔库塞、弗洛姆、萨特、威廉姆斯、伊格尔顿、海登·怀特、莫雷蒂、杰姆逊等。

“西方马克思主义”文艺理论并没有统一的学说,也没有共同的理论主张,其内部在话语配置、理论场地和方法策略上呈现出纷繁庞杂的面貌,派系纷呈,观点林立,彼此之间也多有冲突甚或针锋相对。“西方马克思主义”文艺理论,在学理上多是揶揄唯物史观,反对唯物主义反映论,多是张扬抽象人道主义和人性论,主张文化至上、形式至上、审美拯救一切,并且喜欢把马克思主义文艺理论同其他某种时兴的文艺学说相组合、嫁接、拼凑起来,例如制造出“批判的社会理论”文艺观、“文化唯物主义”文艺观、“形式主义马克思主义”文艺观、“人道主义马克思主义”文艺观、“弗洛伊德主义马克思主义”文艺观、“存在主义马克思主义”文艺观、“结构主义马克思主义”文艺观、“实践本体论”文艺观、“生态主义马克思主义”文艺观等等,可谓五花八门。

如果说“西方马克思主义”文艺理论之间多少还有一点共性的话,那么这个共性就是都或多或少地与马克思主义有着某种一丝半缕的联系,同时又都或多或少地“反基础主义”,对经典的和传统的马克思主义文艺观采取质疑、抨击、颠覆、驳难、修补、改造和修正是其特殊的理论旨趣。“西方马克思主义”文艺理论是在特定的历史文化条件和时代环境下产生的,是处于现代或后现代主义大背景下,西方学者研究和对待马克思主义文艺理论的独

特产物。它让人们从多个侧面看到了马克思主义文艺理论发展面临的新的课题,同时也看到了马克思主义文艺理论发展面临的挑战性、曲折性和起伏性。

梳理和总结马克思主义文艺理论发展的历程及其经验教训,是“马克思主义文艺理论发展史”这门学科的任务。本教材主要是阐述马克思主义文艺理论学说的基本观点。由于马克思主义文艺理论涵盖着该学科整个发展进程中的所有部分,内容十分丰赡,因此,本教材决定把马克思主义经典作家的文艺理论思想作为主要的阐述对象。“源头是最清澈的。”只要把马克思、恩格斯、列宁的文艺思想解释清楚,认识其后的马克思主义文艺理论,认识马克思主义文艺理论的当代意义也就好办了。

二 马克思主义文艺理论研究现状与发展思路

我国马克思主义文艺理论研究,如果从20世纪20年代中叶算起,已经有了近90年的历史。作为一门学科,它进教材、进课堂,则主要是70年代初的事情。这期间,经历了某些曲折和困难,也取得了很大的功劳和成绩。尤其是80年代以后,我国在马列文论研究方面所获得的成果,是有目共睹的。从世界范围来看,我国马克思主义文艺理论研究能保持今天这样的局面,的确令人欣慰。不少学术研究成果,具有较高的思想水准和理论价值,产生了广泛的影响。

但是,一段时间来,理论界有些论者采取虚无主义态度,把中国的马克思主义文艺理论研究说得一无是处;在总结马克思主义文艺学发展的历史和它对中国的影响时,把它说成好像是没有人文气质和学理色彩的政治附属物。这种说法是有悖于事实的。在自由主义和新自由主义思潮盛行的情况下,马克思主义文艺理论研究遭到贬损、排斥、否定和攻击,这是可以想见的。而一些人甚至连马克思主义文艺学是什么都没有闹清楚,就摆出一副激进的拒绝姿态,表现出相当大的盲目性和狭隘性。这种情况产生的原因很多,也很复杂。实践表明,要想获得马克思主义文论研究在激烈的挑战与竞争中的旺盛生命力,要想获得它的有力的对话与交流活力,我们所能做的比较有效的工作,就是把马克思主义文艺理论研究的水准提高到一个新的层次。

那么,如何在现有的基础上纠正研究中的偏差,加强薄弱环节,不断推进马克思主义文艺理论的研究水准呢?我们认为,其一,面对当前研究中存

在着某种“离开”马克思——这里指马克思主义文艺理论精神与方法——把马克思主义文艺学说人为地体系化、概论化的现象,应当提倡“回到马克思”。因为理论研究水平的提高,除了现实社会力量的推动之外,很重要的还是要从对理论本身的开掘与创造性阐发上寻找潜能。

马克思主义文艺观产生的思想史意义,在于它宣告了以往形形色色“终极真理”形态的文艺学体系的终结,使文艺理论成为一种随着时代和文艺实践不断向前发展的思想运动,成为科学观察文艺问题和现象的“方法论”和“出发点”。马克思主义创始人反复说过:我们的理论不是教条,而是对包含着一连串互相衔接的阶段的发展过程的阐明。^①这就告诉我们,他们的文艺理论不是一个凝定的体系,而是以一种方法、一种对“过程”的阐明而存在的学说。或者说,它的真理性表现在“阐明”的“过程”当中。这样,我们就应该把马克思主义经典作家的文艺观放在特定的历史框架中去理解,从事物的“暂时性”方面去理解,把它当作研究不断变化的文艺发展现实的指南,通过对大量历史现实的考察,从中得出科学的结论。而如果只是把马克思主义经典作家的文艺学说当成标签、套语或现成的公式、原理,不去作进一步的研究,只拿它来剪裁各种历史事实,或以此来构筑自己的细大不捐、说明一切的文艺学理论“系统”,或者把马克思主义文艺学组织成一个无所不包,词条、词典式的著作,这种做法显然是与马克思主义文艺学应有的思想和方法不一致的。我们知道,任何一种社会科学,只要它还把某几个论点奉为最后的结论,只会开出一些包治百病的药方,它就走到了科学的反面。我们最需要的不是干巴巴的几条结论,而是研究。结论要是没有成为结论的发展,就毫不足取,这一点从黑格尔那里就尽人皆知了;结论如果变成一种故步自封的东西,不再成为继续发展的前提,它就毫无用处。^②人们常常忘记马克思主义文艺学产生于一个融于历史和文艺史的实践活动,忘记它是一种指导人们认识和解决文艺问题的思想工具和理论武器,往往自觉不自觉地把它变成仅仅存在于书本上的教条,甚至还要让它为某些人对其学说所作的“引申”背黑锅。这会窒息马克思主义文艺学的理论活力和生命力,此种做法是很容易败坏马克思主义文艺学的声誉的。

从某种意义上说,在特定的历史条件下,在宣传、传播和研究马克思主

① 《马克思恩格斯文集》第10卷,北京:人民出版社2009年版,第560页。

② 《马克思恩格斯全集》第1卷,北京:人民出版社1956年版,第642页。

义文艺思想的初期,把马克思主义文艺学说装入一定的常规的阐释体系和框架之内,是可以理解的,也是有着某种合理性的。但是,这种方法毕竟不是科学的马克思主义的研究方法,难以体现该学说的理论本质,也有悖于经典作家本人的初衷。因此,研究不能停留于此。真正需要的则是努力恢复并体现以经典文论作为研究“出发点”和“方法论”的本来面目。这里,首先要做的就是认真地“回到马克思”,或者叫“重读马克思”。当然,“回到”和“重读”是有区别的。“回到”具有纠偏的性质,“重读”则强调温故而知新。不过,“回到”其实也是倚重“重读”的,是一种“重读”性的“回到”,两者是可以通用的。

不论是“回到”也好,“重读”也好,这一过程必然会有新颖的、特殊的体味,会有让人意想不到的惊喜和收获。这是因为在马克思主义原典中,还有许多宝贵的矿藏,还有不少长期以来被忽略和被遮蔽的地方。尤其是通过“回到”和“重读”,我们会发现以往的某些做法实际上同马克思主义的精神和原则不一致。应该承认,我们研究现在所掌握和利用的第一手资料还相当有限。充分地占有、利用和理解第一手材料,进一步进行开掘、梳理和阐发,依然是重要的任务。

从现有的一些研究著述看,对原始资料重视仍很不够,以文释文、大衍发微、望文生义或者方枘圆凿的现象,仍较普遍地存在。比如,一些著述抓住经典原著中的个别词句,作普遍引申,寻找其微言大义,脱离了历史背景和原著语境,把只言片语无限拔高,虽有皇皇大论,却很容易导致先入为主或以偏概全的倾向,这很影响研究结论和理论阐述的可信性。眼下强调材料,可能会被认为是过分“传统”、过分“老套”的方法。但是,倘若我们承认马克思主义文论研究目前还存在着某种“假大空”(或曰“干大空”)的现象,承认有些研究还只是在那几句耳熟能详的话语上打转转,不能在广博的范围内、在跟其他学科融会联系的思想材料中提出问题和探讨问题,那么,重申充分占有第一手材料对提高研究质量的重要性,就是显而易见的了。

如果我们不只把熟悉的那几篇文章、几封书信看成是马克思文艺思想的基本库存,不是局限于马克思主义经典作家用过的一小部分概念和语汇,而是从他们的全部著作着手,从马克思主义的整个思想体系出发,那么,就有可能摆脱曾经支配过我们的一些缺乏科学性的传统观念,比较清晰地看到马克思主义宏大而深邃的文艺思想体系的本来面貌。倘若缺乏在总体观念中的思考,一知半解,总有点像从旅行指南或中学生课本上了解一个地区

的风土人情、历史文化一样,就会令人感到粗疏与隔膜。

我们若能面对马克思主义经典作家的大量著作,作实事求是的深入研究,境界就会大不一样。马克思主义经典作家没有给我们准备现成的答案,马克思主义文艺理论必须通过自己的探求来寻找答案,根据马克思主义经典作家的大量著述和方法论,创造性地描述马克思主义文艺学的本来面目,这是完全可以做到的。关键是不能贪便宜,“走捷径”,要下苦功夫,认真、系统地钻研马克思主义经典作家的著作。在这里,“谁害怕那围绕着思想宫殿的密林,谁不用利剑去开辟道路和不去吻醒那睡着的公主,谁就不配得到公主和她的王国”^①。

我们主张“回到”和“重读”马克思,还有一个缘由:当前,普遍存在着一种“话语焦虑”,对令人目不暇接的中国的生活世界和文学世界,研究者常常表现出一种“饥不择食”的浮躁。在无休止的对新奇话语的追求中,基本理论研究的匮乏逐渐成为制约文学理论研究继续前进的“瓶颈”。这个时候,强调“回到马克思”,重新从开掘经典著作的思想之源中得到启迪,肯定是大有裨益的。科学的方法是常用常新的法宝;科学的学说是思想智慧的渊藪。“回到”和“重读”马克思,当然不单单是回到书本,也不是简单地重复马克思的原话,而是要我们背负着当代一切优秀的思想成果,使之与马克思主义的逻辑视界历史地融合在一起。“回到”马克思是要找寻更切实的理论入口和起点,纠正以往研究中的失误,以新的科学和实践成果丰富和发展马克思主义,创造马克思主义文艺学的新境界。“回到”马克思,是要超越“材料的堆积”阶段,循着科学的方向,提出“自己的问题”和表述这一问题的“自己的方式”,提出有原创意味的思想和理论,这就是所谓“回到”和“重读”马克思的本意。

其二,加强马克思主义文论史的研究。

为了增强马克思主义文论研究的学术性和学理性,加强史的研究,确实是紧要的一环。我们不能真正地超越历史性。我们只有置身于历史性之中,并且对于这种历史性有自觉的意识,我们的理论才不会混沌一片。我们不是没有认识的历史,不是没有阅读的历史,不是没有前进的历史,也不是没有面临挑战、错误、困顿、危机的历史。这段历史说来已经不短了,可我们缺少的是反思的历史、比较的历史、总结的历史。

① 《马克思恩格斯论艺术》第四册,北京:人民文学出版社1966年版,第341页。

马克思主义文艺理论研究从总体上说是两个方面：一个是史，一个是论。史的研究是论的研究的基础，论的研究是史的研究的主导。没有史的研究，对马克思主义文艺科学的把握往往是空泛的、断裂的、片面的，缺乏动态的历史感。反之，没有论的研究，对马克思主义文艺科学的把握也往往是表面的、肤浅的、局限的，缺乏体系观念和范畴网结。所以，严格说来，史和论的研究是相互促进、相辅相成的。这其中，史的研究更为根本，或者说更为重要。

马克思主义文艺理论同其他哲学社会科学一样，其本质是一门历史科学。它所涉及的是历史性的即经常变化的材料。每位马克思主义文艺理论家和批评家，所研究的都是特定时期的文艺现象和文艺规律，人们只有在完成对这一发展变化过程具体问题的研究之后，才有可能将其上升为理论系统，即确立那些为数不多的适用于普遍艺术创作和艺术运动的东西。就是说，系统的马克思主义文艺理论是在历史性的研究中生成的。一般的所谓“马克思主义文艺原理”之类的规定，往往缺少实证根基。可以说，马克思主义文艺理论是先有史后有论，史是论的链条，论是史的结果，它们有机地存在于一体。

恩格斯说过：“我们根本没有想到要怀疑或轻视‘历史的启示’；历史就是我们的一切，我们比任何一个哲学学派，甚至比黑格尔，都更重视历史。”^①在经典作家看来，历史和逻辑应该是统一的，“真理是在认识过程本身中，在科学的长期的历史发展中”。^②要想科学地看待某一问题，至少要对该问题的产生和发展情况作概括的历史考察。分析一个文艺现象，绝对的要求就是要把它放到一定的历史范围之内。如果一门文艺学说不能证明它在历史上有一种发展，有一种内在的联系，不能历史地、在同历史的一定联系中来处理材料，那么，它就违背了“真理是过程”的原则，其科学性是要受到怀疑的。

“历史就是我们的一切。”马克思主义文艺学说对我们来说，就是它的理论思想的产生、发展和传播的历史。后人可以书写各式各样号称“马克思主义文艺学”“原理”“教程”“概论”和“体系”之类的书，这是人们阐释和理解的结果。但是，马克思主义经典作家的著作里并没有这种形态，那里有的只是

① 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社1956年版，第650页。

② 《马克思恩格斯文集》第4卷，北京：人民出版社2009年版，第216页。

客观地、历史地存在着的马克思主义文艺思想的文本原貌,人们对它可以有不同的理解和看法,但这不妨碍它作为历史存在的客观性。人们从中得到的无非是各种各样的历史的启示,甚至可以从这个历史的启示中透视现在、发现未来。深入研究发展史,在发展史中研究马克思主义文艺理论,其价值和意义就在于此。

应当承认,在相当长的时间里,马克思主义文艺学说史的研究和教学工作并没有受到足够的重视,经典作家及其后继者创立、继承、运用和丰富发展马克思主义文艺学说的面貌至今还若明若暗,整个体系本身发展进程的线条还不甚清楚。这期间存在的经验和教训、贡献与失误,也缺少有深度的学理性的思考和梳理。这种局面是到了该扭转的时候了。

马克思主义文艺理论的发展,同其他社会科学的理论和现象一样,是一种自然的历史过程,我们应该把它“看作处在不断发展中的活的机体(而不是机械地结合起来因而可以把各种社会要素随便搭配起来的一种什么东西)”^①。发展史研究的职责表现在对事物真实过程及其内在规律的揭示上。它要对研究对象的思想理论变化、变异及发展给以真实的、运动的、有机的、一环扣一环的、有完整过程的描述和展开。它要努力展示对象的实际面貌,要表明它每一阶段演化的必然性和可能性,而且,它还要揭示这种必然性和可能性又都是在前一阶段的形式范围内被创造出来的。

在马克思主义文艺学说发展的历史长河中,每个特定的时代甚至时期,都有代表该时代或时期的特定的理论体系或理论成果。它们从理论上代表了当时文艺理论发展的要求,是那个时代的产物,是时代的指针和理论旗帜,是该时代精神的集中表现。因此,我们完全可以从时代特征和发展进程上来认识和把握马克思主义文艺学说。

但思想和理论的发展,不是真理加真理的过程。马克思主义文论家们的言论都是在一定历史条件下提出来的,总有功过是非问题,总有正确还是错误的问题,总有对了多少还是错了多少的问题,总有一个修正过去的观点、丰富过去的观点的问题。绝对适应一切时代和时期的不变的结论和公式是不存在的。这是个真实的状况,也是个发展的问题。如果我们承认马克思主义文艺理论是一个历史的过程,承认其原著是历史的产物,那么就必须对人物、事件、观点和过程作精彩透辟的分析、评价和判断。这种评价和

① 《列宁全集》第1卷,北京:人民出版社1984年版,第135页。