

复旦博学

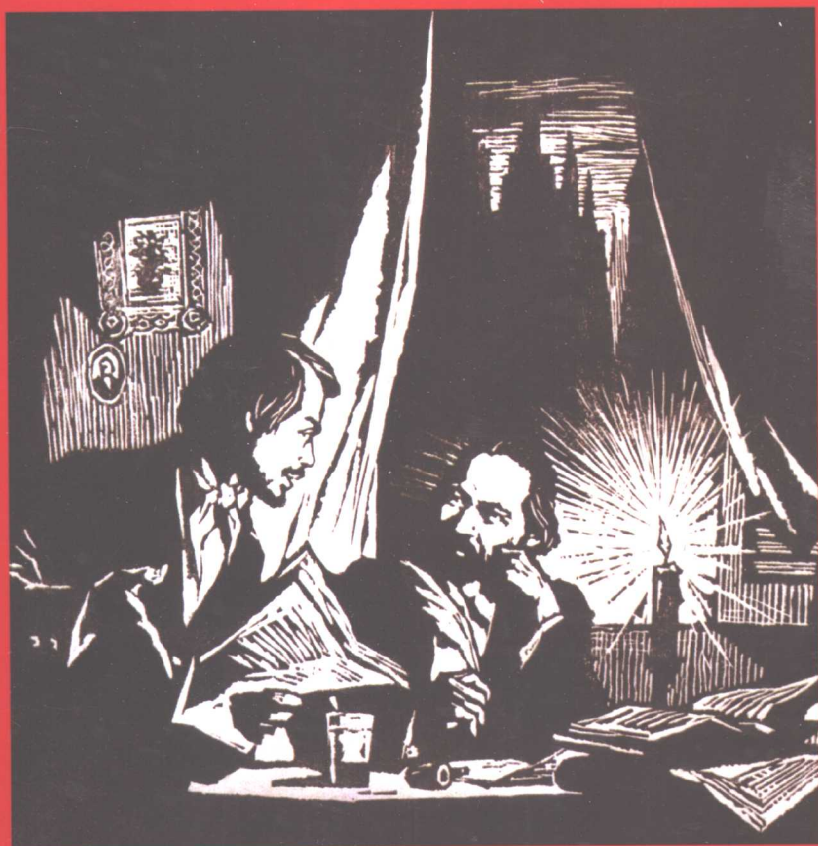
博
学



文学系列

新编 马克思主义文艺学

潘天强 主编



Marxist Literary Theory: A New Course

复旦大学出版社

复旦博学



文学系列

新 编 马克思主义文艺学

Marxist Literary Theory: A New Course

潘天强 主编

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

新编马克思主义文艺学/潘天强主编. —上海:复旦大学出版社,2005.5
ISBN 7-309-04340-5

I. 新… II. 潘… III. 马克思主义-文艺学-理论研究
IV. A811.691

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 000703 号

新编马克思主义文艺学

潘天强 主编

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 孙 晶

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 浙江临安市曙光印务有限公司

开 本 787×960 1/16

印 张 24

字 数 470 千

版 次 2005 年 5 月第一版第一次印刷

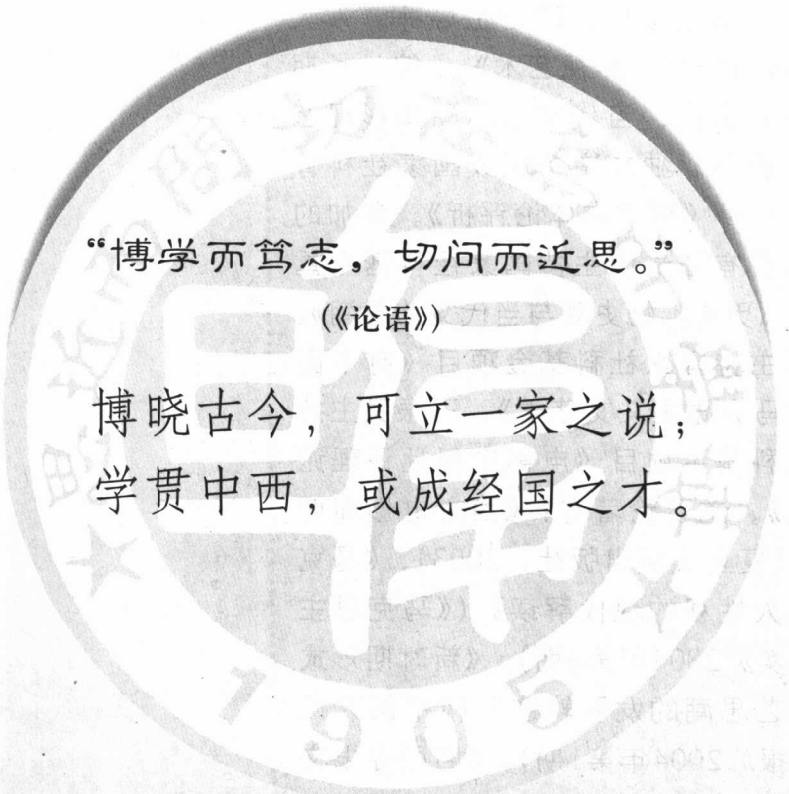
印 数 1—5 100

书 号 ISBN 7-309-04340-5/I·294

定 价 32.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

A large, faint watermark of the Fudan University seal is centered on the page. The seal is circular with the university's name in Chinese and English around the perimeter, and the year 1905 at the bottom. In the center of the seal is a large, stylized Chinese character '博' (Bo), which is also the title of the book series.

“博学而笃志，切问而近思。”

(《论语》)

博晓古今，可立一家之说；
学贯中西，或成经国之才。

复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学 · 复旦博学

作者简介

潘天强，现任中国人民大学中文系文艺理论教研室主任，硕士生导师，人大《复印报刊资料·影视艺术》主编。长期从事马列文论、当代文艺思潮和影视艺术课程教学。独立主持完成国家社科青年基金项目《形式本体论评析》。参加的科研项目有陆贵山主持国家社科基金重大项目《历史唯物史观与当代文艺思潮》，周忠厚主持国家社科基金项目《有中国特色的马克思主义文艺学》，王振民主持国家社科基金项目《电影电视批评理论与实践》。主要论著有：《西方电影简明教程》（复旦大学出版社，2003），《马克思主义人性观的现代解读》（《马克思主义与现实》2004年第3期），《新时期形式主义文艺思潮的发展轨迹》（《中国人民大学学报》2004年第1期），《回顾寻根文学》（新加坡南洋理工大学《南大语言文化学报》第五卷第一期2002），《马克思主义文艺形式理论浅析》（《马列文论研究》12期，中国人民大学出版社，2001），《从思潮和流派的角度看电影发展的历史》（载蒲元振、杜寒风主编论文集《电影理论：迈向21世纪》北京广播学院出版社，2001）等。

内容提要

本书以马克思主义文艺学一百多年来的发展变化为纲，以马克思主义经典作家的代表性论著为目，通过“马恩原著解读”、“苏联马克思主义文艺学的经验和教训”、“中国马克思主义文艺学的发展道路”以及“西方马克思主义文艺学的点评”四大板块，清晰地厘清了马克思主义文艺学发展过程中源与流的关系。作为马克思主义文艺学教材，本书采用与以往教材不同的编写方式，每一编均由总论、经典作家简介、代表著作提要 and 代表论著讲评四个部分构成。其中著作提要部分，作者根据自己阅读原著的体会，以第一人称方式将原著的精华言简意赅地表述出来，使读者能尽快把握原著的精神。提要提供此著作的准确出处，可以为读者进一步研究提供方便。本书每一章后面都有思考题和参考文献，方便读者的深入探讨。

新编马克思主义文艺学

主 编 潘天强

副主编 张永清 陈奇佳 孟 远

编写人员(以姓氏笔画为序)

丁国旗	冯雪冰	白 琚
刘 震	孙利军	朱宁佳
闫玉刚	张永清	张 隆
李广仓	李 军	陈奇佳
孟 远	胡 海	梁夙芳
曾繁文	雷素华	潘天强

主流文论的建设与创新

(代序)

陆 贵 山

潘天强主编的《新编马克思主义文艺学》即将出版之际,他请我为这本书写一个序言。

回顾改革开放以来马克思主义文艺学教材建设的历史,不管是在 20 世纪 80 年代我们面对解放思想拨乱反正的艰巨任务,还是 20 世纪 90 年代我们重塑价值理念强调人文关怀,一直到 21 世纪的来临我们又走进了一个完全陌生的全球化的语境,无论形势如何变化,马克思主义文艺学的建设始终围绕着继承和创新这两个核心内容展开。我们也始终坚信马克思主义作为主流意识这一点是不会动摇的。

—

马克思主义文艺学作为主流文论是先进文化的一个标志和有机的组成部分。先进的文艺观是同先进的世界观、人生观和价值观紧密联系着的。社会主义文艺创作通过对新的世界和新的时代的表现和通过对新的人物、改革者、创业者和社会主义新人形象的塑造,不断发出对先进的理想、信仰和崇高精神的呼唤,这必然使作为对社会主义文艺创作的理论概括的主流文论具有先进思想的性质。作为主流文论的马克思主义文艺学的先进性是以先进的哲学思想为基础的。马克思主义既是科学的真理,同时又是科学的方法。凡是科学的真理和方法都是相通的。至今,仍然可以这样说,世界上还没有任何一种哲学社会人文科学的学理能够从全局上超越马克思主义。恩格斯曾经说过,没有马克思的天才发现,探求真理的思想家们只能在黑暗的深夜中摸索。马克思主义把人的思想意识变得更加自由和自觉。萨特认为,世界上还没有一种哲学能从总体上跨过和超越马克思主义。当代颇有影响的西方马克思主义者詹姆逊认为,马克思主义所提供的分析模式仍然是无比优越的。中国著名的美学家朱光潜先生的晚年开始意识到,马克思主义的文论和美学体系比从柏拉图、亚里士多德到康德、黑格尔和克罗齐等美学大师的文论思想和美学思想更加先进、宏大和完整。20 世纪以来,由于深刻的社会的、历史的原因,西方现当代的学术理论并没有出现过强大的有震撼力的思想。其中西方马克思主义的法兰克福学派的社会文化批判理论和萨特的存在主义理论稍好些,尼采的权力意志和超人哲学是鼓虚劲的,文艺

理论中的未来主义和超现实主义带有假想和虚妄的性质。这些大体上都属于新人文主义的社会文化思潮,本质上是非理性的和非理想的,和文艺复兴时代的那种先期的、古典的、传统的奋发进取、昂扬向上的人本主义很不相同,虽然也有一定的认识作用和批判功能,但多半都是极端的主观化、个体化、内向化、消极化、虚无化、悲观化的东西。解构主义、读者反映理论、语言哲学、文化诗学乃至新历史主义妄图通过拆解和改变文本的语言结构,来颠覆和瓦解现存的社会制度,同样反映出某些西方当代知识分子怯于正视现实的一种带有某种幻想的向语言、文本和文化领域中的逃逸、隐遁和躲避。马克思主义文艺学同马克思主义一样仍然具有强大的蓬勃的生命力。马克思主义文艺学的先进性质还表现为至今最有影响的、被称为“显学”的西方马克思主义文论也不得不这样那样地向马克思主义转靠,非但不能逸出它的学术轨道,反而围绕着它旋转、演化变形,或对某一方面做出极端化的或扭曲化的新奇或怪异的解释。这些学术思想往往依靠马克思主义寻找自己生存和发展的机缘,借助马克思主义思想的伟力来树立自己的声誉和权威。这同样说明马克思主义文艺学所体现的学术思想的先进性质。

根据本人多年的学术感悟,体会到马克思主义文艺学实质上是宏观文艺学或战略文艺学。马克思主义作为科学的世界观和方法论的宏观形态,使它具有极大的涵盖面和包容性,可以容纳百川,荟萃精华。马克思主义文艺学本质上是侧重于研究和探讨文艺的大道理的,而这些大道理并不空泛、虚脱和古板,它不仅同小道理紧密相连,而且是从文艺多视域和各层面的所包含的小道理中提炼和概括出来的。马克思主义文艺学所呈现的理论框架,尽管勾勒出宏伟的构图,而显得缺乏精美的细部,但这并不能从根本上影响马克思主义文艺学在全局和整体上的普遍适用性和切实有效性。特别是20世纪以来,中西方文论对文艺各层面的开掘和拓展取得了丰硕的研究成果,几乎达到了巅峰状态:出现了文论和美学的许多“论”,诸如文论和美学的反映论、主体论、本体论、生产论、实践论、价值论、体验论、象征论等等;创造了文论和美学的许多“学”,诸如文论和美学的社会学、人类学、审美学、心理学、伦理学、现象学、解释学、叙述学、接受美学、文化诗学、语言哲学、形式语言符号学等等;产生了文论和美学的许多“主义”,诸如现代主义、后现代主义、意志主义、超现实主义、魔幻现实主义、形式主义、存在主义、结构主义、解构主义、女权主义、新殖民主义、新马克思主义、新历史主义和各式各样的新人文主义等等;涌现出文论和美学的许多“中心”,诸如“社会中心”、“作者中心”、“文本中心”、“读者中心”等等;还出现了各式各样的批评模式,诸如社会批评模式、道德批评模式、心理批评模式、神话原型批评模式等等。所有这些文论和美学的“论”、“学”、“主义”、“中心”和“模式”所包含的文艺观念和美学思想都是有一定道理的。应当探寻和求索各种道理之间所包含的道理,区分什么是大道理、硬道理、真道理和全面的深刻的真理,什么是小道理、软道理、假道理和

“片面的深刻的真理”。马克思主义文艺学和美学是具有战略意义的宏观文艺学和美学,而只反映文论和美学的某一层面的“深刻的片面的真理”的文艺观念和美学思想事实上只能归属为具有战术意义的微观文艺学和美学。通过深入思考各种文艺道理之间的道理,揭示这些道理之间的内在的有机联系是马克思主义宏观文艺学的基本课题。既要坚持和发展宏观的大道理,又要尊重和吸取微观的小道理。这里存在着谋求建立一个各种文艺观念的有序的总体结构和理论框架问题。把深刻的某一层面上和某一过程中的局部真理纳入理论的坐标体系,应当在其所属的位置和坐标点上,恰当地肯定它们所蕴含的合理因素。任何真理都是相对的、有边界的。如有“神话原型”论者认为,“不是歌德创造了浮士德,而是浮士德创造了歌德”,这个判断显然是有道理的,但又因完全忽略和抹杀了创作主体的发现和才能显得过于偏执;再如有的“解释学”论者主张“一千个读者的心目中,有一千个哈姆莱特”,这一命题同样是有道理的,但又因完全排拒和疏离了鉴赏对象的客观属性对接受主体的制约作用而流露出一不适度的相对性和主观随意性。事实上,不管是什么样的文艺观念都在自己的位置和坐标点上,具有自己存在和发展的合理性。然而,任何一种局部的真理只要逸出了自己的界限和适用范围,有意识地将它推向极端,上升为涵盖一切、主宰一切的文艺的总观念,这无异于用过分肯定的方式来否定自己。必须反对和克服两种不恰当的倾向:要么用大道理取代和抹杀小道理;要么用小道理消解和颠覆大道理。事实上,只有尊重和吸取各种文艺观念所包含的合理因素,才能丰富、充实、建构和发展马克思主义宏观文艺学;只有将各种文艺观念置于马克思主义宏观文艺学的框架体系和思想结构的合理位置上,才能发挥它们独特的不可取代的富有魅力的功能和作用。我们必须研究这些道理之间的道理,把小道理合成大道理,建构起大道理的思想体系,使马克思主义文艺学成为宏观的战略文艺学。

二

马克思主义本身的产生和发展都是不断承接和吸纳人类一切思想智慧的先进成果,进行综合创新的结果,而始终保持和发扬着开放的态势。

马克思主义文艺学具有植根于现实生活的实践的品格。应当努力解决中国当代文艺实践,包括文艺创作、文艺批评、文艺思潮和各种文艺现象的理论提升和学术概括问题。从根本上讲,任何时代的文艺理论的发展,都是与创作实践对话的学术成果。任何一种新姿态的文艺理论的出现,都是理论批评化和批评理论化双向互动的结晶,都是文论家和美学家对当代的文艺实践和审美创造的理论概括的产物。马克思恩格斯的文艺思想正是对同时代的作家如巴尔扎克、狄更斯、欧仁·苏、哈克奈斯、拉萨尔等作家艺术家的创作实践进行理论概括的结果。列宁的文艺思想正是与

列·托尔斯泰和高尔基等人的作品的对话和评论表现出来的。中国三代领导人的以“文艺为人民服务,为社会主义服务”为核心为宗旨的中国当代的马克思主义文艺思想同样是对中国当代的革命文艺实践和社会主义文艺创作进行高度理论提升的产物。尽管所谓的纯理论,具有一定的抽象度和相对独立性,但不能把经院式和书斋式的研究视为学术的独尊。脱离与历史和人生紧密相关的文艺实践,无异于割断文论和美学发展的源头活水,势必萎缩乃至窒息文论和美学的生命和生态。马克思主义文艺学必须适应时代的发展,面对和回答现实的文艺实践所提出的问题,作出富有时代感和历史感的理论概括,不断地向文本开放,向人生开放,向历史开放,向历史变革和社会转型时期的人民群众从事现代化建设的伟大实践开放,向各种富有当代性和民族性的文论观念和文论流派开放,用一切实践和理论有价值的成果来丰富和充实自己,才能使马克思主义文艺学变得更具有时代感、包容性、新鲜感和蓬勃的生命力。

在与新的时代、新的人民和新的文艺实践相结合的基础上,积极地与中外文艺理论特别是与20世纪以来西方的有价值的文艺思想和文艺观念进行对话,加以开掘、综合和创新,是发展马克思主义文艺学的重要途径。应当自觉地运用马克思主义的宏观辩证的思维方法,像马克思对待黑格尔和费尔巴哈那样,承接和吸纳人类的一切有合理内核的文化成果、文艺理论遗产和学术思想资源,才能实现新历史条件下的综合和创新。

综合与创新必须依靠宏观辩证法的思维方式。只有用大道理才能去整合小道理,只有用宏观的母元系统的思想,才能去综合微观的子系统的处于某些层面上的思想,只有用辩证的方法,才能综合形而上学的思维成果,只有用“全面的深刻的真理”,才能承接、吸纳、包容和综合那些“深刻的片面的真理”。只有靠具有宏观辩证思维能力和具有通古博今、学贯中西的知识学养和理论功底的人才能进行新的划时代意义的大综合和大创新。学者们要有大心眼,大视野,大气魄,大海洋一样的能兼容一切的大心胸,才能搞出大文论。搞大文论,切忌空对空。搞小文论,也不要痴迷于一点,安于小成,把处于大文论框架上的某一坐标点上的小道理上升为总体和全局上的文艺观。

我们完全有理由可以预言,面对20世纪侧重于分析的学术事实,新世纪必然是走向综合和创新的时代。因为进行综合和创新的条件趋于成熟。古今中外,特别是20世纪以来,提供了可资综合和创新的丰富的思想理论资源。分析思维和综合思维的交替嬗变符合人类思想史的发展规律。综合总是伴随着创新,只有大的综合才能进行总体性的全局性的大创新。即便是大的综合也必然是多层面、多方位和多视角的。如马学文论、国学文论和西学文论之间的综合;文论的民族性、世界性和当代性之间的综合;对科学的、诗学的和神学的文艺观念之间的综合;对从人的认知关系、价值关系和虚幻关系看文艺所得出的文艺学理之间的综合;对文学与历史、文学与人

文、文学与审美之间的关系的综合;从哲学高度对文艺研究的史学观点、人学观点、美学观点和文本学观点进行综合。这实际上涉及对世代形成并流传下来的具有代表性的文艺理论体系,即哲学的、史学的、人学的、美学的、诗学的、神学的和文本学的文艺理论观念所进行的宏观辩证的大综合,以期创造出马克思主义文艺学的宏大的理论体系。

三

任何一个时代,特别是20世纪以来的每个民族的社会结构、意识结构和文化结构呈着多元、多极、多维、多向度和多层次的格局。这种多元化的格局总会不同程度地这样那样地表现出主元、主导、主流、主脉、主调、主旋和主潮。学者们往往将多元的社会文化思想,包括文艺思想归入人本主义和科学主义两大社会文化思潮。但这种理论概括大体上只能反映出问题的主导方面。20世纪以来的社会形态、意识形态和文化形态极其繁富和驳杂,无论如何归类,都不足以完整地准确地描绘出这个历史时期的文化和文论思潮的全景。

现当代的文化和文论思想必然是多元的。从社会形态看,同一时代的多元社会形态必然引发出多元的文化形态和文论形态。社会主义、资本主义、封建主义和个别地域里带有浓郁的原始公社痕迹的这些不同的社会形态,一定会产生判然有别的文化思想和文论思想;从民族来说,每个民族的文化思想和文论思想都会呈现出鲜明的民族特色;从地域来说,不同地域的文化思想和文论思想总会表现出丰富的民间风情和地域色彩。即便是同一时代、同一历史条件、同一国家、同一民族、同一地域的文化思想和文论思想也会大异其趣,世界范围内的文化思想和文论思想的交流、撞击和激荡,势必会打破某种文化思想和文论思想所固守的防线,面临着通过竞争求生存、求发展的冲击和挑战。任何一个国家和民族都应当正视全球背景下和全球范围内的文化思想和文论思想的选择、融合、改制和重塑。面对文化思想和文论思想之间的对峙和渗透,使正确理解文化思想和文论思想的多元和主元的关系,成为一个不能躲避的冷峻而又重大的课题。作为社会主义国家的中国的社会结构、文化结构和文论结构同样是多维、多极和多元的。这是因为现实生活中的多种经济成分和共产党领导下的多党合作的政治体制,必然反映到文化和文论中来;社会主义思想、资本主义思想和封建主义思想相混杂;不同阶层的文化需求、文化选择和价值观念不尽相同;“国学”、“西学”和“马学”的冲突和纷争越演越烈。所有这些文化思想和文论思想作为社会主义初级阶段的总体意识结构的格局中的成分还要存在一个相当长的历史时期。多元并存和多元共生的文化结构和文论结构将成为事实上不可改变的精神存在。既要看到凡是现实的东西都是合理的一面,更要看到凡是现实的东西不一定都

是合理的一面。一些不尽合理的文化思想和文论思想的隐退和消失尚需经过一个深刻漫长的历史过程。实际上,任何一个国家和民族的文化思想和文论思想既是多元的,又是有主元的。文化和文论的多元和主元是相对的、相辅相成的一个问题的两个方面。文论结构和学术格局中的无主导的多样和无多样的主导都是不合理的,都是需要重新调整和适度安排的。无主元的多元可能导致“多中心”,甚至造成失衡、无序和迷乱;无多元的主元,又可能形成“独元”,定于一尊,复活“大一统”的禁锢局面,甚而诱发出强横的文化霸权主义、文化集权主义和文化专制主义。这两种极端都会破坏文化和文论生态的和谐与平衡。中国作为发展中的社会主义国家,应当自觉地确立马克思主义的文化和文论思想的主导地位,通过宣扬马克思主义的文艺观,大力弘扬共产主义的世界观、人生观和价值观。同时要注重发展健康的、清新的、蓬勃向上的民族的、民主的、科学的、大众的社会主义的新文化,以满足人民的多方面、多层次的文化需要。因此,“弘扬主旋律,发展多样化”的原则,对确立马克思主义和社会主义的文化思想和文论思想的主导地位是同样适用的。

实际上,不管什么时代,都有一个建设主流意识形态、主流文化和主流文论的问题。所谓无主元、无主潮、无主导的观点不仅从学理上说不过去,而且不符合一定历史条件下的思想存在的实际情况。以马克思主义作为指导思想的社会主义国家里,一味地宣扬消解主流意识形态的主张是值得研究的。中国马克思主义文艺学作为马克思主义与中国当代文艺实践相结合的产物,不断从回答严峻的挑战中求得发展的机遇,随着历史变革、社会转型和人民群众创造新生活的伟大实践而长青。

只有通过交流和对话才能实现马克思主义文艺学的主元性和主导性。处于社会相对稳定的和平发展的历史时期,交流和对话成为解决国际范围内的政治纷争和学术竞赛的重要手段。世界仿佛进入了交流和对话的时代。马克思主义的文化思想和文论思想要想通过交流和对话取得主元、主潮、主流、主旋、主调和主导的地位,必须充分发挥自己的学理优势,建立自己的学术权威。同时,马克思主义文艺学只有不断地伴随着整个人类学术思想的发展而发展所形成的富有时代感的新面貌和新姿态,才能达到这样的目标。交流和对话理所当然地应当坚持“为我所需”和“以我为主”的原则。以开放的心态和“拿来主义”的眼光,从人类的一切精神财富中吸取有意义和有价值的东西,用来丰富和充实自己,使马克思主义文艺学集中现当代文论思想的精华,靠学理的不可取代的先进性和系统而又严谨的科学性,尽可能地汲取一切具有合理内核的文论思想,从而显示出蓬勃的生气、活力和魅力。为此,必须增强对交流和对话的目的性和自觉意识。应当清醒地看到,国际间的交流和对话经常是不平静和不对等的。交流和对话实际上往往成为超级大国的主流意识形态征服和消弭非主流意识形态的战略和策略。西方一些国家所宣扬的文化霸权主义和文化全球主义,都旨在推行被它们的主流意识形态所主宰的文化专制主义和文化集权主义,而发展

中国的一些学者所主张的文化相对主义和文化殖民主义都是一定程度上抵制和消解文化霸权主义和文化全球主义的,以排拒西方一些国家所推行的灌输和扩张主流意识形态的文化专制主义和文化集权主义。

为了确立、维护和发展马克思主义文艺学的主元性和主导性,必须进行不断的综合和创新。如果说,20世纪是侧重于分析的时代,那么新世纪必然是走向或有必要、有可能进行辩证综合的时代。法国的文艺理论家勒内·豪克曾在《绝望与信心》中预言:即将来临的21世纪,人类的各种生活和各种活动将构成一个新的统一。俄国著名的文艺理论家巴赫金意识到全球范围内,已经出现了把广泛的世界观综合的任务同具体研究意识形态现象生动的变异性、多样性、特殊性结合起来的深刻愿望。他感召学者们不要“安于小成”,应当对已经取得的文艺研究的思想成果,经过选择、梳理、鉴别、分析、提炼和概括,融入新世纪的新的学术成果,必须进行辩证的综合或整合,创立和建构起更加完整的科学的宏观文艺学的新体系。面对已经取得的文艺研究的思想成果,应当根据不同的综合和创新对象,进行不同的综合和创新。这里,大体上表现出以下几种情形。(1)对待学术思想体系上大体相同、相似和相近的思想成果。包括对一些西方马克思主义文艺理论的研究成果,特别是对现实主义的文论思想体系的新发展,理应积极地吸取和融化,以丰富和充实马克思主义文艺学。(2)对待学术思想体系上不尽相同和判然有别甚至完全相反的思想成果,应当以审慎和严肃的态度加以批判地改造和继承,去其糟粕,取其精华。实际上,学术领域中的是非、功过的存在形态是十分复杂的。即便是非常极端的思想成果中,也蕴涵着某些合理内核。正如费尔巴哈的旧唯物主义包含着唯心主义的思想成分一样,黑格尔的客观唯心主义也存在着唯物主义的思想因素,例如他对荷兰绘画的评论是一定程度上符合和接近历史唯物主义的基本精神的。应当以开放的心态和广阔的胸襟,像马克思恩格斯对待费尔巴哈和黑格尔那样批判地改造和继承不同姿态的理论资源。20世纪以来的西方社会广泛流行的人本主义,包括各种意志主义、表现主义和各种心理主义的文化和文论思潮和科学主义,包括各种实证主义、新历史主义的文化和文论思潮都是以极端的形态表现出来的对作为构成文化关系和审美关系的主体性和客体性的强调和宣扬,或弘扬文化和文论的人文精神,或追求文化和文论的历史精神,都具有一定的合理的思想内核。至于各式各样的形式主义和结构主义的文化和文论以极端的形态推崇形式因素和美学精神,不仅对理解内容因素和形式因素的统一颇有助益,而且对增强文艺作品的审美品位和审美旨趣也具有一定的思想启示。(3)正确地积极地对待文艺理论研究中的那些所谓“片面的深刻的真理”或“深刻的片面的真理”。这些“片面的深刻的真理”或“深刻的片面的真理”都从不同学科和学派的独特视角,对文艺的各个层面有不少新的开掘和拓展,取得了许多新的发现,达到了相当精深和细微的程度。这些“深刻的片面的真理”尽管“深刻”,但却不“全

面”,存在着明显的缺欠。主要表现为这些“深刻的片面的真理”的发现者们从总体上不具备辩证的思维方式,陷于形而上学,一点论、绝对化、走极端的思维定势,使他们总是受到自己所研究的学术视野和学理范围的遮蔽和囿限。这些颇有建树的学者们多半以异向思维见长。他们不懂得“真理是过程”,往往是后继者打倒先行者,“走马灯”式地轮番表演,“各领风骚三五年”。他们都几乎毫无例外地把自己打扮成终极真理的代表。他们不理解“真理是全面”。他们总是自觉不自觉地以偏概全,以点代面,以自我发现的“深刻的片面的真理”冒充为深刻的全面的真理,盲目地扮演着唯我独尊的学术权威的化身。

俄国戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基曾说过一句充满辩证意味的话:一台戏,要有主角,但每个演员在自己的位置上又都是主角。斯坦尼斯拉夫斯基的见解对理解文艺理论的主元性和多元性的关系是富有启发性的。文艺理论的结构和格局正如一台戏。一方面,要有主角,应当确立和肯定马克思主义的宏观文艺学的主元和主导地位。另方面,应当承认,处于文艺理论总体结构和格局中的那些反映和体现局部真理的文艺观念和学术思想在它们自己的位置和坐标点上又都是主角。既要防止和克服把主角变成独角,也要防止和克服用配角取代主角。只有谋求和确立主角和配角的协调关系,坚持和发展主元和多元的统一,才能创建和谐有序的文艺理论的总体结构和格局,从而构筑具有当代形态和中国特色的马克思主义文艺学的理论系统。

前 言

我国的文艺学建设,一直以马克思主义文艺学作为理论的基础和指导思想。无论是20世纪30年代的“左联”、40年代的延安、“文革”前的17年,还是改革开放后的新时期都是如此,这是一个无可争辩的事实。然而文艺领域和其他领域一样,经历了无数的风风雨雨,走过了极其曲折和坎坷的道路,其中如何理解马克思主义对文艺的指导作用,就引起过激烈的争论。如今时代已经发展到了21世纪,我国的社会生活、经济生活和政治生活都发生了急剧的变化,文学艺术的创作从形式到内容都给人耳目一新的感觉,作为长期指导我国文艺发展的马克思主义文艺学也应该有自己全新的思路 and 前瞻的目光。

本书以马克思主义文艺学一百多年来的发展变化为纲,以马克思主义经典作家的代表性论著为目,通过“马恩原著解读”、“前苏联马克思主义文艺学的经验和教训”、“中国马克思主义文艺学的发展道路”以及“西方马克思主义文艺学的点评”四大板块清晰地勾勒了马克思主义文艺学发展过程源与流的关系,读者能够从一个宏观的角度看待马克思主义文艺学变化的脉络和今后发展的方向,为建设有中国特色的马克思主义文艺学提供了理论参考依据和历史的借鉴。本书将西方马克思主义文艺学专列一编也是一个突破。理论界长期以来“西马非马”的议论不绝于耳,但对西马的推介却从来没有中断过,甚至将西马的地位摆到了不合适的位置。本书把西马放在马克思主义文艺学发展的历史长河中加以解读和分析,更能让读者了解西马在理论上的大胆创新和观点偏狭引发的失缺。

作为马克思主义文艺学教材,本书采用与以往教材不同的编写方式,以每一编的总论、经典作家简介、代表著作提要 and 代表论著讲评四种方式构成本书的基本构架。其中著作提要这种方式与以往的原著精选有很大的不同,本书编写者根据自己阅读原著的体会,以第一人称方式将原著的精华部分提要式地表述出来,使读者能尽快把握原著的精神,而提要的最后会提供此著作的准确出处,可以为读者进一步研究提供方便。

参加本书编著的作者是中国人民大学中文系文艺学专业的教师、博士生和部分硕士生,他们长期从事马列文论教学和研究,其中大部分专题是博士生毕业论文研究的课题。本书的第一编由潘天强统稿,第二编由陈奇佳统稿,第三编由孟远统稿,第四编由张永清统稿,全书的统稿由潘天强完成。

本书适合马克思主义文艺学课程的教学和研究,可以作为马克思主义经典作家和著作讲解和评析的依据,可以作为马克思主义文艺学著作原著精读的基础,也可以

作为马克思主义文艺思想发展史的读本。本书每一章后面都有思考题和参考书目,全书的最后还有一个参考书目的总目,方便读者的深入探讨和研究。