

文艺学： 历史与方法

刘梦溪 著

WENYIXUE: LISHI YU FANGFA



刘梦溪 著

文艺学：
历史与方法

WENYIXUE:
LISHI

上海三联书店 出版社

FANGFA

责任编辑：张辽民

封面设计：乐秀镐

文艺学：历史与方法

刘梦溪 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 杭州新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.25 插页 2 字数 249,000

1986年11月第1版 1986年11月第1次印刷

印数：1—2,100册

书号：10078·3777 定价：2.25元

前 记

这本书对我来说完全是意外的果实。

一九七九年夏秋之交，我参加第四次文代会的筹备工作，几位从事理论批评的同志聚集在一起，朝夕相处，经常谈论文艺问题。一天傍晚，我和刘再复同志在昆明湖畔漫步，谈起文艺理论长期以来的落后状况，彼此感慨良多。我说，认真说来，我们的许多文艺论文探讨的根本不是理论问题，比如什么能写，什么不能写，这有什么理论？研究怎样写，如何写得更好，才能出理论，出创作论。左、右这类东西，领导者不可不察，对文艺本身也没有多少理论可言，不过是政治术语的套用罢了。我们不满意脱离文艺创作的实际，打外围战、从概念到概念、以经解经的理论风气，认为对马克思主义经典作家的文艺思想采取教条主义的态度贻害无穷。我谈到，马克思、恩格斯、列宁、斯大林以及毛泽东同志首先是革命家，他们的理论贡献主要在哲学、政治经济学和科学社会主义方面，文艺不过是他们的生平余事，发表的文艺方面的言论虽然不少，理论上缺乏深入细致的论证，文艺学这门学科的完整的理论体系经典作家并没有建立起来。再复深以为然，建议我及早形诸文字。于是，我写出了《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》一文，时间是一九七九年九月下旬，文

代会召开前夕。会议期间,《文学评论》编辑部的陈骏涛同志看到了文章的打印稿,认为不无价值,可备一说,便在一九八〇年第一期《文学评论》上发表了出来。

我当时写这篇文章的目的,原是想提出几个发展马克思主义文艺学迫切需要解决的问题,以期引起讨论,因此出现不同意见乃至反对意见,我早有思想准备。但文章发表后反应那样强烈,遭致那么多非议,受到如许关注,则是我始料所不及的。据说有的高等学校因对这篇文章看法不同,教师和学生课堂上曾展开辩论,我听后感到实在是情非所愿。那末,我在文章中都提出了一些什么问题呢?第一、我说马克思、恩格斯、列宁、斯大林以及毛泽东同志,并没有建立起马克思主义文艺学的完整的理论体系;今后我们应当把建立完整的理论体系作为发展马克思主义文艺学的一个现实目标;第二、我提出由于教条主义的影响,我们的文艺理论工作,迄今为止,大都是在通过分析各种文艺现象来证实经典作家早经提出来的一些观点和结论,这在理论上是原地踏步,并没有真正前进;第三、我认为中国马克思主义文艺学的建立,必须以系统总结我们民族的丰富的文艺理论遗产为条件,它的生命在于对不断发展变化的文艺情况作出新的解释,并进行科学的理论概括。就是这样三个方面的问题,但不同观点的论争主要围绕着第一个问题进行,自然涉及到对马克思主义经典作家留下的文艺理论遗产应该如何估价。

一九八〇年四月,《文艺报》、《文学评论》和《文艺研究》三家刊物联合召开座谈会,邀集在京的部分文艺理论工作者,专题讨论如何看待马克思主义经典作家留下的文艺理论遗产。很多同志结合文艺现状作了思想解放的发言。我在会上重申了自己的观点,不同意见初步有所交锋。不久,陕西的《人文杂志》和安徽

的《江淮论坛》，相继发表了李贵仁和汪裕雄两同志直接与我商榷的文章。我没有立即作答，想多方面听听意见，再读些书。一九八〇年九月，第五期《文学评论》上刊出了魏理同志的文章，提出“体系无非就是一些具有独特内容而又有内在联系的观点组成的，一般具有独立见解的学者也可以有自己的体系”，在持不同意见的作者中有一定的代表性，我知道是作出答复的时候了。于是写了《再论马克思主义文艺学的发展问题》，就如何看待经典作家的文艺观点和文艺理论遗产，为什么说马、恩、列、斯、毛没有建立起文艺学的完整的理论体系，当前讨论这个问题的理论意义和实践意义三个问题，作了比较详细的论证。随后，回答李贵仁同志的《三论》和回答汪裕雄同志的《四论》，也先后竣稿，分别刊载于一九八一年第二期《人文杂志》和同年第六期《江淮论坛》。这以后，沉寂了一段时间，各种不同观点依然存在，但私下议论多，有的会议上议论多，正面交锋的文章越来越少，讨论似乎改变了方式。一九八二年五月，《北方论丛》发表了 my《五论马克思主义文艺学的发展问题》，主要从方法论的角度探讨对经典作家的文艺理论遗产的评价问题，指出坚持文艺学的完整的理论体系已经建立的观点，不仅不符合经典作家留下的文艺理论遗产的实际，也与马克思主义学说的特质不相吻合。针对魏理等同志的关于理论体系的定义，我在这篇文章中提出了一个完整的理论体系必须具备的五个条件，即一是要有系统性，只是一些零碎的和片断的观点，构不成完整的理论体系；二是要经过严密论证和发挥；三要提出新的概念和范畴；四要有表述和展开新概念和新范畴的理论结构；五要提出新的研究方法。同时主张把理论体系和思想体系在概念上区分开来。《五论》发表以后，一直到一九八四年一月份，再没有读到直接与我辩难的文

章,我对这个问题的研究兴趣也渐渐减弱了。

一九八三年三月十四日是马克思逝世一百周年,许多报刊发表了结合各自领域的纪念文章。陆梅林同志在三月十七日《光明日报》上发表的《从整体上把握马克思美学思想》,程代熙同志发表在《新港》第三期上的《学习马克思主义,提高基础理论修养》,都谈到了对马克思主义经典作家的文艺理论遗产的评价问题,不指名地批评了我的观点。陆文称,如果“从马克思美学思想的逻辑起点入手”,认识马、恩的文艺学的理论体系并不困难;程文则说,陆梅林同志通过编辑《马克思恩格斯论文学与艺术》,已经“鲜明地表现出了马克思恩格斯文艺思想的科学体系”。我几年来坚持认为马克思、恩格斯、列宁、斯大林以及毛泽东同志没有建立起文艺学的完整的理论体系,程代熙同志却说这个完整的理论体系由陆梅林同志“表现出”来了。这是多么令人神往的事情啊!于是赶快找来这部新编的《马克思恩格斯论文学与艺术》,从头看到尾,又从尾翻到头,不禁失望了:里面并没有一个什么完整的文艺学的理论体系,相反,所收资料还没有苏联学者里夫希茨编的《马克思恩格斯论艺术》丰富,而借鉴、参照、吸收后者的痕迹影影如在,虽然没有注明。我的已经减弱了的兴趣又开始复活,于这一年的四月写出了《六论马克思主义文艺学的发展问题》,对陆梅林和程代熙两位同志的观点和立论方法提出质疑,并回答了对我的批评。但这时理论界和文艺界的气氛,继续发表我这方面的专题文章已经困难了。《六论》以及《再论》迟到现在才得以发表,原因就在这里。我深感学术讨论和理论论争获得答辩权利并非一件易事。所以当《北方论丛》在一九八四年第一期刊载董学文同志批评我的文章的同时,向我通报情况,约我撰写答辩文章,我是至为感激的。董文的优点是

指名道姓，扣紧论题，理出观点，扭住论据，逐条驳难。这比那种用钝刀子割肉、观点不同而又不肯交锋的文章要切实得多，也比只宣传“有人认为马克思主义文艺理论不成体系”，既不披露作者姓名，也不指明文章出处的做法更受人尊敬。董文的缺点是逻辑混乱、自相矛盾、论辩方法不科学，非但不能说服人，反而为对方的反驳准备了充分的条件。所以我回答他的《七论》写了两万八千字意犹未尽，是这组论文中最痛快淋漓的一篇。

孟轲的名言有云：“予岂好辩哉？予不得已也。”如果不是读到陆、程、董三位同志的大作，写到《五论》就想打住了，《六论》和《七论》不会问世。也许是意犹未尽之故，《七论》完成后，即决定再写几篇以正面立论为主的文章，对自己在《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》中提出的问题，尽量作出适当的回答。这样，便有了八至十二论，分别对文艺规律、文艺学的理论建设、文艺学的方法和学派、文艺学教科书的历史和现状，以及建立具有中国民族特色的文艺学理论体系等问题，作了识力所及的探讨。但“天有不测风云，人有旦夕祸福”，《十论》写了一半，我就病倒了，心脏、肝脏都出了问题，写作只好中断，时在一九八四年五月下旬。这时我才懂得，一个人生活在世界上是要受到各种局限的，其中包括身体的局限。到了十月份，勉强把《十论》写完，后来交给《当代文艺思潮》发表。《十一论》和《十二论》则是今年写出来的。这就是本书中十二篇专题论文的写作经过，我愿意让关心理论和学术的朋友们知道它们诞生的历史，而历史就是过程——可以重复的和不可以重复的过程。

我自己觉得通过讨论、辩驳、问难，对马克思主义文艺学的发展问题的认识，是深入一步了。这要感谢著文与我商榷的各位同行，是他们促使我多读了不少书，重新思考了文艺学面临的

许多问题。我在《再论马克思主义文艺学的发展问题》一文中说过这样一段话：“相当一个时期，我们自觉不自觉地是以文艺思想斗争代替了理论批评，用文艺政策代替了文艺理论，用世界观代替了创作方法，用政治代替了艺术，用内容代替了形式，用历史唯物主义的原理代替了文艺学的理论建设，用哲学代替了美学，用经典作家的个别结论代替了我们自己的理论创造。这种和马克思主义完全不相容的极其错误的理论倾向，是阻碍我国文艺科学发展的关键性原因，当然也给文艺创作带来了严重的危害，同时也败坏了马克思主义文艺理论的名誉。直到‘四人帮’被粉碎，特别是党的十一届三中全会召开以后，理论界和文艺界的同志们逐渐解放了思想，这种错误倾向才开始瓦解，但它的流毒和影响，可以说沦脊浹髓，时至今日也没有彻底肃清。我的《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》，就是基于这样一种认识写出来的，目的是粗略地清理教条主义思想危害文艺事业的历史线索，追溯一下马克思主义文艺学发展缓慢而失去生气的原因，以求对推动新的历史时期文艺科学的理论建设有所裨益。”时间过去了五年，我现在仍然是这样的认识。考虑到这十二篇论文，重点是回溯文艺学发展的历史，探讨文艺学研究的方法，包括学术论争的方法，因此为简便起见，书名索性就叫做《文艺学：历史与方法》。至于讨论的结果，各方的意见是否达到一致，并不重要。中国学术和理论论争的惯例，是有头无尾，自行消逝，了犹未了，不了了之。除非中途有学术以外的权威驾临，否则总是谁也说服不了谁。大约这也是我们华夏民族特有的耐性的一例吧。

当然，学术是自由的领域，每个人都有保留或坚持自己的学术观点的自由，无须强求统一。但学术讨论终究是以探求真

理为目标，如果实践证明一个人的观点确实错了，公开承认这一点，绝对于尊严无损。坚持正确的观点固然需要理论勇气，放弃错误的见解同样是有理论勇气的表现。我对文艺学许多理论问题的认识有一个过程，从一论到十二论，个别地方的观点及表述方法不无自我修正。如美学和文艺学这两个概念我常常并提通用，后来才意识到应该区分开来。还有文艺理论、文艺思想、文艺观点，以及理论体系和思想体系、学者的理论体系和学科的理论体系，都是既有联系又有区别的概念，讨论进行了很长时间，我才感到有加以界说的必要。又比如对文艺的内部规律和外部规律的看法，我一度将文艺的意识形态特性和文艺的外部规律等同起来过，写到第八论的时候，才纠正了这个偏颇。于是在讨论中写的文字，基本上是边学习、边读书、边写作，这十二篇文章中一定还有很多疏漏、偏颇乃至错误之处，欢迎文艺理论界的朋友们和广大读者随时给我以教正。同时，因文章系先后写就，论述的是同一问题，集中成书后，便发现其中有些论点曾反复阐述，个别材料的引用也微有重复，为保持原貌，没有尽删，特向读者说明并祈鉴谅是幸。

现在文学研究和文艺批评的新方法和新流派蜂涌而起，本书所论内容早已成为“至今已觉不新鲜”的话题。除非文艺思想史家，将来也许有兴趣来寻找理论观点的新与旧之间的历史联系，绝大多数人们当不会记得，在二十世纪八十年代的头五年，还曾发生过经典作家建设建立起文艺学的完整的理论体系的论争这段公案。我希望是这样！

一九八五年七月二十三日

目 次

前 记	3
关于发展马克思主义文艺学的几点意见	1
再论马克思主义文艺学的发展问题	14
——答魏理同志	
三论马克思主义文艺学的发展问题	45
——答李贵仁同志	
四论马克思主义文艺学的发展问题	80
——答汪裕雄同志	
五论马克思主义文艺学的发展问题	112
——从探讨这个问题的方法论谈起	
六论马克思主义文艺学的发展问题	133
——与程代熙、陆梅林同志商榷	
七论马克思主义文艺学的发展问题	165
——答董学文同志	
八论马克思主义文艺学的发展问题	207
——释文艺规律	

• 1 •

九论马克思主义文艺学的发展问题.....	232
——要重视文艺学的理论建设	
十论马克思主义文艺学的发展问题.....	250
——文艺学的方法和学派	
十一论马克思主义文艺学的发展问题.....	290
——评五、六十年代流行的文艺学教科书	
十二论马克思主义文艺学的发展问题.....	327
——关于建立具有中国民族特色的文艺学理论体系	
后 记.....	347

关于发展马克思主义文艺学的 几点意见

本文打算提出几点与通常说法不尽相同的意见，作为对如何发展马克思主义文艺学问题的一种探讨。这几点意见概括起来是：一、马克思、恩格斯、列宁、斯大林以及毛泽东同志，并没有建立起马克思主义文艺学的完整的理论体系，我们今后应当把建立完整的理论体系作为发展马克思主义文艺学的一个现实目标；二、由于教条主义的影响，我们的文艺理论工作，迄今为止，大都是在通过分析各种文艺现象来证实经典作家曾经提出的一些观点和结论，这在理论上是原地踏步，并没有真正前进；三、中国马克思主义文艺学的建立，必须以系统总结我们民族的丰富的美学遗产为条件，它的生命在于对不断发展变化的文艺状况作出新的解释，并进行科学的理论概括。下面分别予以说明。

一

马克思、恩格斯、列宁、斯大林以及毛泽东同志，他们的著作中有没有马克思主义文艺学的完整的理论体系？回答过去一般

都是肯定的。但是，实事求是地考察，肯定的回答并不一定正确。

马克思主义是一种严整而完备的世界观，它继承了人类在十九世纪创造的所有优秀的知识成果。马克思主义学说当然包括建立在唯物史观基础上的文艺观点。但是，构造马克思主义理论大厦的主要支柱，是哲学唯物主义、政治经济学和科学社会主义，这三部分内容，特别是政治经济学，有着更为完整的理论体系；至于文艺学，在马克思、恩格斯那里，则没有形成完整的理论体系。我们这样说，并不意味着马克思和恩格斯对文艺问题不重视；不，两位科学共产主义创始人有着非常精湛的艺术修养^①，他们对文艺问题发表过许多精辟的见解。例如马克思和恩格斯关于剧本《弗朗茨·封·西金根》同拉萨尔的两封通信，提出了革命悲剧的主要原则；恩格斯给明娜·考茨基和哈克纳斯的信，阐述了社会主义文学的倾向性、个性化描写和现实主义问题；马克思关于社会分工对艺术创造的影响的论述，以及他在《〈政治经济学批判〉导言》中提出的物质生产的发展对于艺术生产的发展的不平衡的关系；马克思和恩格斯在各种著作中，对希腊神话、文艺复兴、启蒙时代和十九世纪各个时期文学现象的论述，对从荷马、阿里斯托芬到但丁、塞万提斯、狄更斯、莎士比亚、

① 保尔·拉法格曾经这样描述马克思对文学的喜爱：“他的休息就是在室内来回走动，以致在门与窗之间的地毯上踏出了一条痕迹，就象穿过草地的一条小路一样。有时他躺在沙发上读小说，而且间或两三本小说同时开始，轮流阅读。象达尔文一样，他也是一个小说爱好者。他比较喜欢十八世纪的小说，特别是菲尔丁的《汤姆·琼斯》。现代小说家中，他最喜欢保尔·德·科克、查理·利弗尔、亚历山大·大仲马和瓦尔特·司各脱，他认为司各脱的小说《清教徒》（《Old Mortality》）是一部典范作品。他特别喜欢探险故事和幽默的短篇小说。他认为塞万提斯和巴尔扎克是超群的小说家。”见《回忆马克思恩格斯》第93至94页，人民出版社版。

歌德、雨果、巴尔扎克等文学巨匠的评价等等^①，都包含着马克思主义文艺学的极为重要的理论观点，至今仍闪耀着真理的光芒，对我们具有原则性的启示和指导意义。但不能不看到，这些文艺观点大都散见于马克思和恩格斯关于哲学、政治经济学和科学社会主义等理论著作之中，不是专门的论述，有的只是顺便提到，在某种意义上真可以说是“断简残篇”，怎么能够说已经建立了马克思主义文艺学的完整的理论体系呢！

列宁在新的历史条件下，即在帝国主义和无产阶级革命的时代，继承和发展了马克思主义学说；在文艺问题上，同样有所继承和发展^②。列宁鲜明地提出了每个民族文化里面，都有占统治地位的地主资产阶级的文化和哪怕还不太发达的民主主义和社会主义文化因素的两种文化原理。列宁在《唯物主义和经验批判主义》等著作中，阐述的依据唯物史观看待人的认识问题的科学的反映论，为正确地研究文学艺术问题提供了可靠的哲学基础。列宁对赫尔岑、果戈里、别林斯基、屠格涅夫、涅克拉索夫、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、谢德林、契诃夫等俄罗斯古典作家的评论，给了我们正确对待文化艺术遗产以科学方法论的启示；对托尔斯泰的评价，则树立了评价复杂的文艺现象的典范。特别是一九〇五年列宁写的《党的组织和党的文学》一文，第一次提出了文学应当成为党的文学的重要思想，号召文学家

① 关于马克思和恩格斯的文艺方面的言论，可参见苏联学者里夫希茨编的《马克思恩格斯论艺术》一书，中文四卷本，人民文学出版社出版，所收资料甚为完备。此外，英国人柏拉威尔撰写的《马克思和世界文学》，收集的马、恩早期文学资料比较齐全，有三联书店的翻译本，亦可参阅。

② 列宁关于文学艺术方面的言论，可参阅《列宁论文学和艺术》，该书所收资料相当充分。中译本有人民文学出版社1960年出版的两卷集。1982年中国社会科学出版社出版的《列宁和俄国文学问题》，是苏联文艺学家梅拉赫撰写的，张耳等翻译，也是一部有参考价值的书。

为千千万万劳动人民服务，并从充分注意文学艺术活动的特点和规律出发，主张每一个艺术家和每一个自己想做艺术家的人，都有权利按照他的理想独立自主地来自由创作。列宁的文艺主张，就其对无产阶级文艺活动的指导作用来说，比马克思和恩格斯的文艺观点更为切近。但是，就象马克思和恩格斯没有来得及构造文艺学的完整体系一样，列宁也没有能够做到这一点，甚至可以说他对文艺理论问题还没有马、恩涉猎的那样广泛。斯大林的著作中涉猎的文艺问题就更少了，尽管他写给高尔基和比尔·别洛采尔科夫斯基的信，提出了即使在今天看来也不无价值的文艺见解。^①

毛泽东同志与创建马克思列宁主义学说的几位革命导师相比，他对文艺问题格外关切，这不仅由于他更加重视上层建筑对于经济基础的反作用，因而充分评价文学艺术在革命进程中的不可代替的地位，同时也由于他本人就是文体家和诗人，对文学艺术的特殊兴趣和爱好，使得他始终密切注视着文坛的变化。毛泽东文艺思想作为毛泽东思想的一个重要组成部分，是有相当的系统性的，它哺育和影响了我国两、三代的文艺工作者。但即使这样，也不能说毛泽东同志的著作中有了一个完整的马克思主义文艺学的理论体系。最集中代表毛泽东文艺思想的著作《在延安文艺座谈会上的讲话》，多方面地阐述了马克思主义文

① 斯大林在一九二九年二月二日写给苏联剧作家比尔·别洛采尔科夫斯基的信里，表示不同意把“右倾”或“左倾”的概念运用于文学，写道：“‘右倾’或‘左倾’的概念现在在我国是党的概念，更确切些说，是党内的概念。‘右倾分子’或‘左倾分子’——这是真正离开党的路线而偏到这边或那边的人们。因此，如果把这些概念应用于象文学、戏剧等等这样非党的和无比广大的领域，那就奇怪了。”见《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》第121页，人民文学出版社1959年版。这一论断对我们今天显然具有重要启示意义。

艺理论一系列带有根本性的问题，如文艺和生活、文艺和政治、文艺的普及和提高、文艺遗产的继承和革新、文艺批评的政治标准和艺术标准等等，确对马克思主义文艺理论有新的丰富和发展。但是，《讲话》着重解决的是文艺的外部规律，即毛泽东同志在讲话开始时所说的，开那次座谈会的目的，是为了“研究文艺工作和一般革命工作的关系”，而没有更具体地涉及文艺本身的规律。这是可以理解的，因为当时全国正处于奋力进行民族革命战争的严峻环境，党对文学艺术的要求，主要希望它能更好地协助其他革命工作，借以打倒民族的敌人，完成民族解放的任务。也不单毛泽东同志，马克思、恩格斯、列宁、斯大林，都是如此，他们更多地注意的是如何把对文艺的本质的认识，更牢固地置于唯物史观的基础上，以及文学艺术在社会革命中怎样更好地发挥配合作用问题。对文艺的内部规律，他们无暇作深入细致的理论探讨，或者说，时代还没有提供这种可能的客观条件。马克思虽然想写一部专门研究巴尔扎克的《人间喜剧》的著作^①，但终于没有实现。完整的马克思主义文艺学的理论体系的建立，需要后世的人们逐步来完成。

二

马克思和恩格斯逝世以后，他们的学生，主要是法国的保尔·拉法格、德国的弗兰茨·梅林、俄国的格·瓦·普列汉诺

① 保尔·拉法格在《忆马克思》一文中谈到，马克思“非常推崇巴尔扎克，曾经计划在一完成自己的政治经济学著作之后，就要写一篇关于巴尔扎克的^{最大著作}《人间喜剧》的文章”。见《回忆马克思恩格斯》第6页，人民出版社1973年版。