

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.03.003

中国特色文学理论建构中的两个“两结合”问题

赵炎秋

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要: 中国特色文学理论包括中国马克思主义文艺思想和中国本土文学理论两大组成部分, 要发展中国特色文学理论, 必须将马克思主义文艺思想与中国文学的具体实践结合起来, 把中国马克思主义文艺思想与中国本土文学理论结合起来。历史经验证明, 两个“两结合”是否实现和结合得成功与否, 是中国特色文学理论顺利发展的关键。

关键词: 中国马克思主义文艺思想; 中国本土文学理论; 马克思主义文艺思想; 中国文学具体实践; 两结合

中图分类号: I0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2021)03-0016-08

引用格式: 赵炎秋. 中国特色文学理论建构中的两个“两结合”问题[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(3): 16-23.

On the “Two Combinations” in the Construction of Literary Theory with Chinese Characteristics

ZHAO Yanqiu

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: The literary theory with Chinese characteristics consists of two parts: Chinese Marxist literary thought and Chinese indigenous literary theory. To develop the literary theory with Chinese characteristics, we must combine the Marxist literary thought with the concrete practice of Chinese literature, and combine the Chinese Marxist literary thought with the Chinese indigenous literary theory. Historical experience has proved that whether the combination of the two is realized and whether the combination is successful or not is the key to the smooth development of literary theory with Chinese characteristics.

Keywords: Chinese Marxist literary thought; Chinese indigenous literary theory; Marxist thought on literature and art; the concrete practice of Chinese literature; combination of the two

中国特色文学理论主要包括中国马克思主义文艺思想和中国本土文学理论两大组成部分, 中

国马克思主义文艺思想是马克思主义文艺思想与中国文学的具体实践相结合的产物。不言而喻,

收稿日期: 2020-03-09

基金项目: 国家社科基金重大项目“中国特色文学理论建构的历史经验研究”(18ZDA278)

作者简介: 赵炎秋(1953—), 男, 湖南邵阳人, 湖南师范大学“世承人才计划”领军人才, 二级教授, 博士, 博士生导师, 研究方向为文学理论和比较文学。

实现中国马克思主义文艺思想与中国本土文学理论、马克思主义文艺思想与中国文学实践的两个两结合，是中国特色文学理论顺利发展的关键。笔者曾在一些文章中涉及到这个问题^[1-2]，但鉴于此问题的重要性，有必要再做一次集中探讨。

一 马克思主义文艺思想与中国文学实践的结合

本文所说的马克思主义文艺思想主要指马克思主义经典作家马克思、恩格斯的文艺思想（列宁的文艺思想在中国也有着重要的影响，本文为了集中笔墨，把马克思主义文艺思想限制在马克思和恩格斯两个经典作家的范围）。就基本原理和主要研究方法而言，马克思主义是放之四海而皆准的，但马克思主义毕竟是产生在19世纪的欧洲，而任何理论都有其时空和理论家自身的局限。在20世纪的中国运用马克思主义，必然有一个与中国现实相结合的问题。20世纪的中国，与19世纪的欧洲，无论是在文化传统与自然环境，还是在历史任务和社会现实等方面，都存在巨大的差异，原封不动地照搬马克思主义的具体观点与方法，就必然产生与中国现实不符的问题。要解决这一问题，就必须将马克思主义的基本原理与中国革命的具体实践结合起来，这样才能充分发挥马克思主义的指导作用，保证中国革命的胜利发展。

众所周知，中国共产党成立早期，党的主要负责人陈独秀未能将马克思主义的基本原理与中国革命的具体实践很好地结合起来，给中国革命造成了较大的损失。陈独秀最大的失误之一，是他机械地套用了马克思主义经典作家对于无产阶级的相关论述以及俄国革命的实践经验，仅仅把无产阶级作为中国革命的依靠力量，而忽视了农民这一占了中国人口绝大多数的阶层，将他们排除在革命的依靠力量之外。当时，中国无产阶级的力量还相对弱小，无法独立承担中国革命的任务，这样他就只能将目光投向中国资产阶级，试图依靠资产阶级进行国内革命，从而将革命的领导权拱手让给了资产阶级与国民党。这是第一次国内革命战争失败的主要原因之一。

毛泽东汲取第一次国内革命战争失败的教训，认识到只有将马克思主义的普遍真理与中国革命

的具体实践结合起来，中国革命才有可能成功。在中共六届六中全会上，毛泽东在党内第一次明确提出了“马克思主义中国化”的问题。他指出：“马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现。马克思列宁主义的伟大力量，就在于它是和各个国家具体的革命实践相联系的。”“使马克思主义在中国具体化，使之在其每一表现中带着必须有的中国的特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟须解决的问题。”^[3]正是因为注意了与中国革命的具体实践相结合，毛泽东能够创造性地发展马克思主义，马克思主义的基本理论在他手里变“活”了。在革命的动力和依靠力量上，毛泽东不再机械地套用马克思主义经典作家的相关论述和俄国革命的经验，而是根据中国的现实，将农民纳入到革命的动力与依靠力量中来。他明确指出：“中国共产党的武装斗争，就是在无产阶级领导之下的农民战争。”^[4]农民的主体是贫农，贫农“是中国革命的最广大的动力，是无产阶级的天然的和最可靠的同盟军，是中国革命队伍的主力军。贫农和中农都只有在无产阶级的领导之下，才能得到解放；而无产阶级也只有和贫农、中农结成坚固的联盟，才能领导革命到达胜利，否则是不可能的”^[5]。这样，毛泽东就不仅解决了中国革命的力量问题，也解决了农民与无产阶级的关系问题，从而奠定了中国革命胜利的基础。

中国马克思主义文艺理论的发展也是如此。早期中国共产党人李大钊、陈独秀、瞿秋白等人在构建中国马克思主义文艺思想方面也做了不少工作，但是他们未能很好地将马克思主义文艺思想与中国文学的具体实践结合起来。他们的理论建设虽然取得了不少成就，但未能构建起中国马克思主义文艺思想体系。瞿秋白强调文学与社会的关系，认为“文学只是社会的反映，文学家只是社会的喉舌，只有因社会的变动，而后影响于思想，因思想的变化，而后影响于文学。没有因文学的变更而后影响于思想，而思想的变化而后影响于社会的。因为社会的不安，人生的痛苦而有悲观的文学，比如人因感伤而哭泣，文学家的笔就是人类情感的寄托之处……不是因为我们改造社会而创造新文学，而是因为社会使我们不得不创造新文学”^[6]。这段论述强调了文学的社会基础，

自然是正确的,但其只是马克思主义的社会反映论的逻辑推衍,而且忽略了文学对于思想、思想对于社会的能动作用,实际上没有很强的创新性。

毛泽东文艺思想则不同,它是马克思主义文艺思想与中国文艺的具体实践相结合的产物。在其文艺思想的奠基之作《在延安文艺座谈会上的讲话》中,毛泽东紧紧扣住农民占中国人口绝大多数、中国工农的文化水平普遍偏低等社会现实,提出了文艺为工农兵服务这一重大命题,讨论了普及与提高、文艺工作者的思想改造、文学批评的标准等重要问题,构建起了完整的中国马克思主义文艺思想体系。虽然《在延安文艺座谈会上的讲话》中的部分内容如知识分子的思想改造、普及与提高中的某些具体观点现在看来还可以商榷^[7-8],但如果返回历史现场,我们就会发现,这些具体观点也是当时社会与时代现实的必然产物,具有时代与现实的合理性。比如普及与提高,现在看来,这对概念的背后,实际上隐藏着文学等级观,某些文艺类型被归入普及的行列,某些文艺类型被归入提高的行列,给予不同的处理和对待。这样,就必然造成文艺类型与文艺作品价值评判的高下,并进而影响到相关观众和读者群体欣赏需求的满足。而另一方面,普及与提高的区分也不是绝对的,甚至不是必然的。胡乔木认为:“普及与提高,对有些作品不那么适用,比如说音乐。欣赏音乐当然也要有一定水平,但很难说哪一作品是一年级的音乐,哪一作品是二年级的音乐。”^[9]这说明,并不是所有的文艺类型与文艺作品都可以准确地区分为普及与提高两个部分。因此,习近平2014年发表《在文艺工作座谈会上的讲话》时不再强调普及与提高问题,而是强调文艺精品问题,认为各种文学类型都有存在的理由,都应创作出优秀作品^[10]。这在中国马克思主义文艺思想发展史上,不能不说是一个里程碑式的变化。但是如果回到《在延安文艺座谈会上的讲话》发表时的历史现场,考虑到当时工农文化水平普遍偏低,而文艺起着宣传、发动、团结、鼓舞广大工农在党的领导下夺取抗战胜利的任务,强调普及与提高又是必须的,是时代和现实的必然。

从另一角度看,马克思主义文艺思想与中国文学实践的结合中的“中国文学实践”不应是一时一地的文学现象,而应是符合文学发展规律、符

合社会发展规律的文学主潮。社会生活是复杂的,文学现象也是复杂的。在一定的时期一定的环境下出现不符合社会发展和文学规律的文学作品和文学现象是可能的,但这只是文学发展中非本质的支流甚至逆流,无法持久,马克思主义文艺思想自然不能与这样的“文学现实”结合。20世纪六七十年代在我国曾流行“三突出”创作方法(即在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物)。在这一创作方法的指导下,也出现了不少文艺作品,如电影《反击》《决裂》,小说《虹南作战史》《征途》,话剧《龙江颂》《海港》等。这些作品曾红极一时,但现在已经烟消云散,只有专业研究者才会问津,其原因就在于“三突出”的创作方法违反了文学规律和生活真实。马克思认为:

“人的本质不是单个人所固有的抽象物,在其现实性上,它是一切社会关系的总和。”^[11]生活是复杂的,社会关系是复杂的,人也是复杂的;人是由各种社会关系、社会意识形构的,具有非常复杂的内涵。以某种标准为依据,对其进行抽象、突出,只能使其失出鲜活的个性,消除生活的气息,成为一个抽象、干瘪的形象。从创作规律的角度看,创作方法的根本目的是指导作者更好地反映生活、塑造形象、表达感情。“三突出”的创作方法不符合这一目的,因此也不是值得肯定的创作方法。这样,在“三突出”创作方法指导下产生出来的文学现象虽然也是实存的文学现象,但却是一种非本质、缺乏生命力的文学现象,其本身就是反马克思主义的,当然不能作为马克思主义文艺思想结合的对象。因为,在这种基础上进行的结合,只能造成对马克思主义文艺思想的歪曲,使中国马克思主义文艺思想走上错误的道路。

二 中国马克思主义文艺思想与本土文学理论的结合

马克思主义文艺思想与中国文学具体实践的结合形成中国马克思主义文艺思想,但中国马克思主义文艺思想有自己特定的内涵与外延,无法涵盖更不能取代中国本土文学理论,二者之间也就存在一个结合的问题。

中国本土文学理论包括两个部分,一个部分指中国学者在本土现实和本土文学实践基础上所

提炼、升华出来的文学思想与理论，一个部分指中国学者在吸取中国古代文论、域外文论思想的基础上发展出来的文学思想与理论。总体上说，凡是在中国本土产生由中国学者构建的文学思想都属于中国本土文学理论的范围，但从中国特色文学理论建构的角度，中国本土文学理论尚需排除两个方面的内容：一个方面是中国马克思主义文艺思想。中国马克思主义文艺思想当然也是中国学者在中国本土提出和发展的，但是它有自己独特的本质。首先，它以马克思主义作为自己的指导思想，其理论建构不能违背马克思主义的基本原理与方法；其二，在内涵与外延上，它有自己的明确的规定性，不能也不可能无所不在、无所不包；其三，由于中国是中国共产党领导的社会主义国家，中国马克思主义文艺思想在中国特色文学理论中具有特殊的地位，它不仅是其他各种文学理论的指导思想，在各种文学理论中处于中心的位置，而且也是中国文学实践的指导思想，在中国文学体制中处于核心的位置。因此，它不应包含在中国本土文学理论之中，而应是与中国本土文学理论并列的一个独立的组成部分。另一个方面是对马克思主义持反对、否定观点的中国学者的文艺思想和文学理论。这些学者的思想与理论从广义上说也是中国本土文学理论的组成部分，但从狭义也即从中国特色文学理论的角度看，却应排除在中国本土文学理论之外，因为中国特色文学理论的两大组成部分中国马克思主义文艺思想和中国本土文学理论是对立统一、相辅相成的，而不是互不来往、相互否定的。因此，对马克思主义持反对、否定态度的文艺思想和文学理论不应纳入中国特色文学理论的范围，自然也就不是狭义的中国本土文学理论的组成部分。自然，反对马克思主义的文学理论作为对立面，对中国马克思主义文艺思想、中国特色文学理论并非没有一点积极作用。至少，它提出了问题，设置了对立面，通过与其互动和争论，中国马克思主义文艺思想和中国特色文学理论丰富与发展了自己。不过，这是问题的另外一个方面，不构成将其纳入中国特色文学理论的理由。

中国马克思主义文艺思想与本土文学理论的结合是中国特色文学理论发展的另一关键。中国特色文学理论是一个有机的统一体，这种统一是

建立在中国马克思主义文艺思想和本土文学理论的相辅相成、互相促进的基础之上的。如果这两大组成部分互相绝缘，甚至矛盾对立，中国特色文学理论自然也就无法构成一个有机的统一体，无法健康地向前发展。

自然，这种结合不是一种无序的混合，而是一种有机的交融，需要遵循一定的原则。这些原则可以从以下几个方面探讨：其一，这种结合应以中国马克思主义文艺理论为指导。中国地大物博、人口众多，各个地区，各个阶层、团体的利益、思想很难完全一致。反映在文艺思想上，是各种观点纷纭杂陈，当然，这也是正常的，但在纷纭杂陈中应显出整齐和秩序，这符合中国大一统的文化传统和社会现实，也是文学理论自身发展的要求。中国文学理论发展的理想状况应该是丰富而统一。所谓丰富，既指观点、流派的多样，也指体系的完整、充实；所谓统一，是指各种观点、流派的相辅相成，有一条贯穿的红线。只有这样，才能使中国的文学理论形成自己的特色，更好地发挥其自身的各种功能，促进中国文学实践的发展。这条贯穿的红线只能是中国马克思主义文艺思想，这是由中国的历史、现实和文化传统决定的。其二，这种结合的基础是中国马克思主义文艺思想与本土文学理论的相辅相成、有序融合。马克思主义文艺思想虽然先进，但它只能指导而不能涵盖、取代其他文学理论。前苏联拉普派（拉普的全称是“俄罗斯无产阶级作家协会”，1925年正式成立，其核心人物是阿维尔巴赫、法捷耶夫等。拉普组织上搞宗派主义，创作方法上提倡“唯物辩证法创作方法”，1932年被联共（布）中央解散）试图用唯物辩证法作为创作方法，最后以失败而告终，就雄辩地说明了这一点。马克思主义文艺思想虽然具有真理性和实践性的特点，但它有自己的范围、方法、特点、指向和使命，而文学和文学理论的范围是无限宽广的，马克思主义文艺思想不可能全面涉及，而且即使涉及到，由于体系等方面的原因，也只能提供一种或有限的几种观点和解释，这就给了其他理论以广阔的发展空间和创新的客观必要性。另一方面，中国马克思主义文艺思想是马克思主义文艺思想与中国文学的具体实践相结合的产物，但现实是发展的，中国马克思主义文艺思想为了适应现实的发

展,也必须不断地变化发展。而这现实,也包括中国文学理论的现实。换句话说,中国马克思主义文艺思想在指导中国本土文学理论的同时,也必然会受到本土文学理论的影响,需要不断地从本土文学理论吸取营养,以更好地更新和发展自己。由此可见,本土文学理论不是被动地接受中国马克思主义文艺思想的指导,它也有自己相对的独立性,要对中国马克思主义文艺思想的构建与发展产生重要的影响。从这个角度看,二者之间的关系也是相辅相成的。其三,这种结合不应限制各种文艺思想与文学理论的自由发展。马克思在抨击普鲁士的新闻检查制度时写道:“你们赞美大自然令人赏心悦目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏,你们并不要求玫瑰花散发出和紫罗兰一样的芳香,但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢?”^[12]毛泽东提倡百花齐放、百家争鸣,邓小平强调应给艺术家创作的充分自由^[13],习近平要求各级党委改善对文艺工作的领导^[10]。这里的多样化与自由不仅是指文艺实践的多样化和自由,也指文学理论的多样化与自由。自然,这种多样化与自由既包括中国马克思主义文艺思想,也包括本土文学理论。但由于在二者的关系中,中国马克思主义文艺思想处于核心与指导的地位,这里的自由就更多地是指本土文学理论的自由,也就是说,我们必须保证本土文学理论发展的广阔空间与必要独立性。之所以这样,是因为文学与文学理论是人类最活跃的精神领域之一。文学理论内容丰富、体系复杂、分支众多,只有让其自由发展,才能使其不断创新、丰富、完善,更好地发挥理论的作用。自然,自由与规则是相辅相成的,本土理论在自由发展的同时,也要自觉接受马克思主义文艺思想的指导,保持与马克思主义文艺思想的相融性。二者实际上是不矛盾的。

在中国马克思主义文艺思想与本土文学理论结合的过程中,需要避免两种倾向:第一种是将中国马克思主义文艺思想进行不适当的扩容,涵盖甚至取代本土文学理论。中国是以马克思主义为指导思想的社会主义国家,中国马克思主义文艺思想具有官方意识形态的地位,甚至带有一定的政治色彩,因此,中国马克思主义文艺思想的具体研究者和实际运作者们一旦失去正确的自我

认识,就容易产生真理在握的感觉和自我扩展的倾向,容易陷入权力运作的陷阱。从政治的角度考虑学术问题,从权力角度不适当地强调中国马克思主义文艺思想的作用、扩大其涵盖的范围,势必对本土文艺理论造成挤压,造成寒蝉效应与挤出效应。第二种需要避免的倾向是本土文学理论的离心倾向,即疏远甚至背离中国马克思主义文艺思想。本土文学理论与中国马克思主义文艺思想总体上是和谐互补、相辅相成、互相促进的,但二者也不是合二而一的关系。由于在追求目标、关注重点、内在动力,以及研究范围、对象、方法等方面的不一致,二者之间也必然存在分歧与矛盾。这些分歧和矛盾如果处理得不及时或不恰当,就会产生某种程度的冲突,从而导致本土文学理论对中国马克思主义文艺思想的疏远与背离,特别是当相关组织和人员不是从学术的角度,而是从政治和权力的角度处理这些分歧与矛盾的时候。另一方面,本土文学理论如果对中国马克思主义文艺思想的理解不准确,也可能造成这种疏远与背离。如20世纪三四十年代,文艺界很长一段时间对于普及与提高问题缺乏正确认识,许多理论研究者和文艺界人士包括延安鲁艺的教师与学生都热衷于“高大洋”的艺术。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出工农兵方向,在普及与提高的问题上提出“我们的提高,是在普及基础上的提高;我们的普及,是在提高指导下的普及”^[14]⁸⁶²这一基本原则,在理论与实践上为中国文艺界指出了正确的方向,也为本土文学理论在如何理解普及与提高问题上提供了正确的指引。

自然,这种疏远与背离并不一定是整体性的。本土文学理论内部是复杂的,各个部分、各个层面、各种体系之间观点并不统一,分歧客观存在,而中国马克思主义文艺思想也存在主流与支流,主流中也有观点不一致的地方。前者如毛泽东和胡风之间的理论差异,后者如毛泽东和周扬之间的观点分歧(很长一段时间,周扬是毛泽东文艺思想的忠实执行者和权威阐释者,但两人之间也存在一定的观点上的分歧,如在文艺工作者的思想改造问题上,毛泽东曾多次批评周扬思想保守、搞温情主义。1965年,毛泽东召见了周扬。谈话中,针对他“政治上不开展”,毛泽东毫不客气地指出:

“你和文化界的老人有千丝万缕的联系，你不能再温情了。”^[15]因此，本土文学理论对中国马克思主义文艺思想的疏远与背离往往因时空而改变，呈现出局部性、时段性的特点。

三 实现两个两结合是中国特色文学理论顺利发展的关键

马克思主义文艺思想与中国文艺的具体实践，中国马克思主义文艺思想和本土文学理论，二者之间的结合与否和结合得是否成功，是中国特色文学理论顺利发展的关键。历史证明，在中国特色文学理论的发展史上，凡是两个两结合做得好的时期，中国特色文学理论的发展就比较迅速；凡是做得不好的时期，其发展就受到阻碍。

比如中国马克思主义文艺思想的形成。一般认为，中国马克思主义文艺思想的成熟是在延安时期，特别是在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后。但有学者研究认为，马克思主义在19世纪末就传入了中国，马克思主义文艺思想则于1903年开始为中国学者所了解。“1898年，胡贻谷根据英国学者克卡林《社会主义史》翻译的《泰西民法志》在上海广学会出版，拉开了中国翻译接受马克思主义学说的序幕；1903年，赵必振翻译日本学者福井准造的《近世社会主义》一书由上海广智书局出版，该书《加陆马陆科斯》一章不仅介绍了马克思的生平与学说，而且初步涉及到了马克思主义的文艺思想。马克思、恩格斯关于文艺阶级性、文艺倾向性的观点开始在中国传播。”^[16]马克思主义经典作家的文艺论著则在俄国十月革命后陆续传入。从19世纪末到20世纪40年代，中间有40年时间；从1921年中国共产党成立，到20世纪40年代，中间也有20年时间。为什么在这段相对而言并不算短的时间内，中国马克思主义文艺思想没有走向成熟？原因当然可以多方面寻找。如早期中国共产党人的主要精力集中在政治、军事等方面，在文学艺术方面投入的精力不够；马克思主义经典作家的文艺论著很多在20世纪二三十年代才陆续译介进入中国；一个成熟的思想体系的形成需要较长的时间，等等。但最重要的原因之一，还是未能将马克思主义文艺思想与中国革命的具体实践结合起来，这可以从以下两个方面进行探讨。

从革命实践的角度看，20世纪二三十年代中国社会的实际是，农村是社会结构的主体，农业是国民经济主要来源，农民占人口的绝大多数，中国革命无法忽视农民这一主要群体，但早期中国共产党的领导人，无论是李大钊、陈独秀还是瞿秋白，都没有认识到农民的重要性。李大钊重视的是无产阶级；陈独秀看到了农民的力量，但没有将农民作为革命的依靠力量，而是将他们作为革命改造的对象，试图先在农村实行农业资本主义，将农民变成农业无产阶级，再和工人联合起来，进行社会主义革命^[17]。这种认识使得陈独秀一方面感到社会主义革命的力量不够，一方面认为当时进行的还是资产阶级革命，这导致他将革命的领导权让给资产阶级和资产阶级的代表国民党。这是大革命失败的重要原因之一。在军事上，大革命失败后的党的领导人则是盲目学习苏联经验，照搬苏联模式，试图先在中心城市突破，再将革命推向农村，集中红军主力攻打中心城市。这种军事冒险主义，实际上仍是未能将马克思主义的普遍真理与中国革命的具体实践结合起来的表現。

再从文艺思想的角度看，这种未能结合或者未能很好结合主要表现在如下几个方面：其一，是未能明确文艺服务的对象。毛泽东认为，文艺为什么人服务，“这个问题似乎是已经解决了，不需要再讲的了。其实不然。很多同志对这个问题并没有得到明确的解决。”^{[14]854}当然，这并不是说当时的文艺家们反对文艺为人民服务，而是说他们对人民大众没有正确的认识。他们中有的人将人民大众等同于无产阶级，如“普罗文学”的提倡者；有的人则走到另一个极端，把自己的写作对象定为小资产阶级和青年学生。可见，直到1942年毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》时，从思想体系的角度看，文艺的服务对象问题，并没有真正地解决。其二，未能与当时的文艺实践很好地结合。这可以从两个方面探讨：一个方面是早期共产党人和共产主义知识分子对于马克思主义文艺思想的掌握还不够全面、深入，运用还不够娴熟。他们喜欢用马克思主义文艺思想来剪裁中国社会和文艺现实，而不是在中国现实的基础上运用与发展马克思主义文艺思想。另一方面，当时占据主流地位的左翼作家和理论家

们,无论是20世纪20年代初的革命文学作家,还是20年代末的普罗文学作家,或者30年代的左翼文学作家,都一定程度地存在关门主义和宗派主义的倾向,他们未能广泛团结进步作家,甚至连鲁迅、茅盾等左翼文学的旗手与骨干都遭到他们的排斥。这样,其理论建构的文学实践基础也就不够全面与牢固。其三,是与传统的割裂。马克思指出:“人民自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己所选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。”^[18]从某种意义上讲,传统也是现实的重要组成部分,但五四运动的特点之一就是激烈地反传统。在五四运动中成长起来的早期中国共产党人和共产主义知识分子对于传统文化自然存在疏远情绪,这在一定程度上削弱了其理论建构的实践基础。其四,由于在与中国文学实际的结合方面做得不够,以及时间、精力的投入等方面的原因(李大钊的主要精力没有放在文学艺术方面;陈独秀五四时期投身于文化运动,但1921年担任党的总书记之后,投入的精力较少;瞿秋白1928年后主要从事文化与文学批评,但体系意识不强,加上未能处于党的核心领导地位,影响力也有所不够),早期中国共产党人虽然在实践、宣传马克思主义的同时,也努力将马克思主义的思想、观点运用到文艺领域,在很多方面取得了值得肯定的成就,但未能形成完整的文艺思想体系。很多重要的问题,如普及与提高的问题、文艺与中国革命的关系问题、文艺批评的标准问题、继承与革新的问题等,都没有涉及,或者虽然涉及但没有很好地解决。

这些问题在延安时期得到了很好的解决。毛泽东在以《在延安文艺座谈会上的讲话》为核心的一系列文艺论著与讲话中,将马克思主义文艺思想与中国文艺的具体实践结合起来,提出了文艺的工农兵方向,成功地解决了文艺与生活、文艺与人民、文艺与传统文化、文艺工作者、普及与提高、文艺与中国革命、文艺批评标准、继承与革新等一系列问题,形成了完整的文艺思想体系,将中国马克思主义文艺思想发展到成熟的阶段。

在中国特色文学理论的发展史上,20世纪50年代后期到六七十年代是十分艰难曲折的时期。这表现在两个方面:一个方面是中国马克思主义

文艺思想的发展处于停滞。以毛泽东文艺思想为代表的中国马克思主义文艺思想在延安时期成熟,新中国成立后成为全国文艺工作的指导思想,但在20世纪50年代后期逐渐走向固化。中国马克思主义文艺思想固化为毛泽东文艺思想,毛泽东文艺思想本身也固化在毛泽东本人过去的著述与指示中,而极左思潮的横行,又给这种情况增添了复杂的因素。在文艺领域,极左派打着弘扬毛泽东文艺思想的旗帜,歪曲毛泽东文艺思想,推行自己的私货,创作方法上的“三突出”,创作队伍上的“三结合”,人物塑造上的“高大全”,作品内容上的“概念化”“斗争哲学”“主题先行”,题材上的“风口浪尖”“重大事件”,一系列带着极左标记的思想观念打着马克思主义的旗号,堂而皇之地进入中国马克思主义文艺思想体系之中。极左思潮推行者垄断了马克思主义文艺理论和毛泽东文艺思想的阐释与评判权,这不仅阻碍了中国马克思主义文艺思想的发展,而且歪曲了中国马克思主义文艺思想,将其带向了邪路。在中国马克思主义文艺思想与本土文学理论的结合方面,也出现了空前的困难。经过《武训传》批判、《红楼梦研究》批判、反胡风、反右运动等,中国文艺理论界的创新能力开始退化,本土文学理论基本局限于中国马克思主义文艺思想的范围,遵循中国马克思主义文艺思想的结论,独立自主的一面逐渐萎缩。1985年9月6日,《人民日报》刊登了中共中央政治局委员胡乔木的讲话,他指出:解放初期,也就是1951年曾经发生过对电影《武训传》的批判,这个批判涉及的范围相当广泛。我们现在不对武训本人和这部电影进行全面的评价,但我可以负责任地说明,当时这种批判是非常片面、极端和粗暴的。因此,这个批判不但不能认为完全正确,甚至也不能说它基本正确。《红楼梦研究》批判也存在这个问题,“反胡风”“反右”的错误更是众所周知。胡乔木的讲话说明,一系列的批判对于中国特色文学理论建设的损害是十分严重的。到20世纪60年代后期,极左思潮更是进一步限制本土文学理论的发展,压缩本土文学理论的地盘,用他们篡改过的“中国马克思主义文艺思想”取代本土文学理论,使本土文学理论完全沦为他们“钦定”的“中国马克思主义文艺思想”的附庸。本土文学理论完全萎缩,自

然也就谈不上中国马克思主义文艺思想与本土文学理论的结合。这严重限制了本土文学理论的创新和发展，同时也影响了中国马克思主义文艺思想的健康发展。其实，毛泽东生前曾多次对极左文艺思潮和文艺政策进行过严厉批评，比如1975年7月他在与邓小平谈话时指出：“样板戏太少，而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见，不好。”^{[19]231}同年7月，他在《创业》编剧张天民来信的批语中指出：“此片无大错，建议通过发行。不要求全责备。而且罪名有十条之多，太过分了，不利调整党的文艺政策。”^{[19]234}这在一定程度上遏制了极左文艺思潮的发展势头，但没从根本上解决问题。中国马克思主义文艺思想的固化与异动，中国马克思主义文艺思想与本土文学理论结合消失，一方面严重影响了中国特色文学理论的发展，另一方面也造成了文艺领域的百花凋零。“八亿人民八个样板戏”“鲁迅走在金光大道上”，人们对20世纪六七十年代文艺现象的这一归纳与总结，就是对这一凋零状况的最好的说明。这一现象直到20世纪80年代才得到彻底纠正，中国马克思主义文艺思想终于恢复其本来面貌并得到发展，本土文学理论也重新焕发活力，取得相对的独立性。二者各自重归本位，在新的基础上达到新的结合，中国特色文学理论得到顺利发展。

历史的经验值得重视，马克思主义文艺思想与中国文艺具体实践，中国马克思主义文艺思想与中国本土文学理论，两个两结合缺一不可；只有成功地实现两个两结合，中国特色文学理论才能顺利发展。

参考文献：

- [1] 赵炎秋. 中国特色文学理论的内部构成[J]. 文艺争鸣, 2020(2): 103-114.
- [2] 赵炎秋. 中国马克思主义文艺思想的发展阶段与内在脉络[J]. 江淮论坛, 2019(6): 34-44.
- [3] 毛泽东. 中国共产党在民族战争中的地位[M]//毛泽东. 毛泽东选集: 第2卷. 北京: 人民出版社, 1991: 534.
- [4] 毛泽东. 《共产党人》发刊词[M]//毛泽东. 毛泽东选集: 第3卷. 北京: 人民出版社, 1991: 609.
- [5] 毛泽东. 中国革命和中国共产党[M]//毛泽东. 毛泽东选集: 第3卷, 北京: 人民出版社, 1991: 643-644.
- [6] 瞿秋白. 俄罗斯名家短篇小说集[M]//瞿秋白. 瞿秋白文集·文学编: 第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1989: 248-249.
- [7] 赵炎秋. 重视普及与呼唤精品: 读毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》和习近平“在文艺工作座谈会上的讲话”[J]. 中国文学批评, 2015(2): 20-26.
- [8] 赵炎秋. 中国马克思主义文艺思想与中国文论话语体系的构建: 以党的领导人关于文艺问题的三篇重要讲话为研究对象[J]. 中国社会科学院研究生院学报, 2016(4): 59-68.
- [9] 胡乔木. 胡乔木回忆毛泽东[M]. 北京: 人民出版社, 1994: 60.
- [10] 习近平. 在文艺工作座谈会上的讲话[N]. 人民日报, 2015-10-15(2).
- [11] 马克思. 关于费尔巴哈的提纲[M]//中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯选集. 北京: 人民出版社, 2012: 135.
- [12] 马克思. 评普鲁士最近的书报检查令[M]//中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯全集: 第1卷. 北京: 人民出版社, 1995: 111.
- [13] 邓小平. 在中国文艺工作者第四次代表大会上的祝词[M]//邓小平. 邓小平文选: 第2卷. 北京: 人民出版社, 2003.
- [14] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[M]. 北京: 人民出版社, 1991: 862.
- [15] 陈锋. 周扬小传[EB/OL]. [2021-03-20]. <http://www.heshanqu.gov.cn/Info.aspx?ModelId=1&Id=15&P=4>.
- [16] 季水河. 百年反思: 20世纪马克思主义文艺理论在中国的传播、发展与问题[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2005, 34(1): 98.
- [17] 赵炎秋. “人民”内涵的变化及其对文学的影响[J]. 中国文学批评, 2019(2): 116-128.
- [18] 马克思. 波拿巴的雾月十八日[M]. 北京: 人民出版社, 2012: 669.
- [19] 中共中央文献研究室. 毛泽东文艺论集[M]. 北京: 中央文献出版社, 2002.

责任编辑：黄声波