·本土化与中国学术转型·

DOI:10.20004/j.cnki.ujn.2023.06.002

教材编著:马克思主义文论同中华传统文论相结合的一条重要路径

谭好哲

(山东大学 文艺美学研究中心,山东 济南 250100)

[摘　要]优秀传统文论是中华优秀传统文化的重要构成,马克思主义同中华优秀传统文化相结合,在文学理论领域自然首先表现为同中华优秀传统文论相结合。这种结合的路径既展开于同文学创作实践处于互动之中的理论研究和批评活动之中,也展开于应因高等学校文科教学和社会普及需要的文学理论教材编著之中。百年来的中国现代性文学理论教材编著可以分为三个时期:20世纪20至40年代是由西方引进为主到走向自己编写、由文学观念上的异质多元逐渐转向以马克思主义文学理论为主导的时期,这一时期马克思主义文论同中华优秀传统文论的结合开始了初步的尝试;20世纪50年代和60年代前期,是经由引进苏联教材而走向大规模自编教材、从摹仿苏联教材理论范式转向追求自主理论创新的时期,这一时期文学理论教材的中国范式初步建成,马克思主义文论同中华优秀传统文论的结合获得了理论意识上的自觉和内容丰富的理论展开;改革开放新时期以来是由理论观念上的反思、调整、探索、综合到走向马克思主义文学理论学科体系、学术体系、话语体系以及教材体系等自主知识体系创新建构的时期,"马工程"教材建设启动以来马克思主义文论同中华优秀传统文论的结合在有中国特色社会主义现代化建设的时代语境下获得了空前的重视,教材建设的中国特色、中国风格、中国气派愈加明显。百年来的文学理论教材编著是马克思主义文学理论中国化时代化的一个重要理论场域,面向当下和未来的中国马克思主义文学理论创新和文学理论教材编著应该也必定能够从既往的成就和经验中获得有益借鉴和启示。

[关键词]教材编著;马克思主义文学理论;中华优秀传统文论;中国化时代化

[中图分类号]A81　　[文献标识码]A　　[文章编号]1671-3842(2023)06-0014-11

反思和总结马克思主义文学理论中国化时代化的发展历程,一条最为重要的历史经验就是要把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合。在这其中,马克思主义文论同中华优秀传统文论相结合是一个极为重要的方面。优秀传统文论是中华优秀传统文化的重要构成,马克思主义同中华优秀传统文化相结合,在文学理论领域自然首先表现为同中华优秀传统文论相结合。这种结合,主要有两条展开路径:一是展开于同文学创作实践处于互动之中的理论研究和批评活动之中,二是展开于应因高等学校文科教学和社会普及需要的文学理论教材编著之中。在以往的反观性历史研究中,学界对于前者关注较多,对于后者则有所忽略。事实上,由于教材编著通常既包含着同时代理论研究和批评的创新性、共识性成果,又蕴含着学界对文学理论之系统性、体系化建构的自觉理论追求,往往能够更集中、更突出地显示马克思主义文论同中国优秀传统文论相结合的学术努力和理论成效,因而是我们更加需要特别关注的。

大致而言,自五四新文化运动开始至今,百年来的中国现代性文学理论教材编著可以分为三

[基金项目]本文系国家社会科学基金特别委托项目"中华传统文化的创造性转换与创新性发展"(项目编号:15@ZH016)之阶段性研究成果。

[作者简介]谭好哲,山东大学文艺美学研究中心教授、博士生导师,文学博士。

个时期:20世纪20至40年代是由国外引进为主到走向自己编写、由文学观念上的异质多元逐渐转向以马克思主义文学理论为主导的时期,这一时期马克思主义文论同中华优秀传统文论的结合开始了初步的尝试;20世纪50年代和60年代前期,是经由引进苏联教材而走向大规模自编教材、从摹仿苏联教材理论范式转向追求自主理论创新的时期,这一时期文学理论教材的中国范式初步建成,马克思主义文论同中华优秀传统文论的结合获得了理论意识上的自觉和内容丰富的理论展开;改革开放新时期以来是由理论观念上的反思、调整、探索、综合到走向马克思主义文学理论学科体系、学术体系、话语体系以及教材体系等自主知识体系创新建构的时期,"马工程"教材建设启动以来马克思主义文论同中华传统文论的结合在有中国特色社会主义现代化建设的时代语境下获得了空前的重视,教材建设的中国特色、中国风格、中国气派愈加显明。

一

自民国初年(1912年)中国近代高等教育的第一个法令——《大学令》中规定文学门下的各类学科都要开设"文学概论"科目之后,文学理论逐渐成为中国高校文学类院系教学体系设置的一门必备课程。与此相应,20世纪20年代之后,各种文学理论教材便应时而生。不过,自五四新文化和新文学运动开始至30年代,中国新文学界在文学观念上主要倒向西方,致使是信奉马克思主义的左翼文学界,也对中国传统文化和文学持轻视态度。周扬曾在解放后的一次演讲中反思说:"五四运动在总路线上是正确的,但也有些偏向。当时有一部分过'左'的人,说西洋一切都好,对整个中国旧文化采取一种完全否定的态度,认为所有的旧的只能进博物馆。这种倾向后来也被左翼文学继承下来。左翼批判了五四运动的不彻底,批判了胡适等人的资产阶级的思想。但是这种否定一切旧文化的偏向却没有克服。我当时也在左联,当时我们是坚决摒弃一切旧东西,反对旧戏,就连《水浒》也不主张叫人看的。"[①]这种主导思想倾向反映在文学理论教材中便是:出版的数量不少,但基本上大都"取镜西方,主要是体系上按日人本间久雄《文学概论》,论文学要素则经本间氏取自温彻斯特《文学批评之原理》"[②]。此一时期,大多数教材不仅文学观念和理论架构取自西方,文学材料也主要以西洋文学为主,基本上丢弃了传统的古代文论。有一些教材虽然联系古代文学作品比较广泛,甚至较多地引用古代文论资料,如马宗霍1925年于上海商务印书馆出版的《文学概论》,以及老舍写于1930—1934年的《文学概论讲义》[③]等,但基本文学观念和理论架构还是来自西方。直到1946年,张长弓在其于上海世界书局出版的《文学新论》序言中仍然说:"今日见到的文学概论……大要言之,可以分为两类:一类是纯中国的,立意谋篇,取材举例,不外中国的前代文学,犹如长袍短褂的中国绅士;一类是纯西洋的,立意谋篇,取材举例,全以西洋文学为圭臬,犹如西装革履的留洋博士。"[④]这段话,大致上反映出当时文学理论教材编著的实际情形,20世纪20、30年代尤其如此。尤为重要的一点是,此一时期的多数教材编著在文学的基本观念属性上,还没有确立起马克思主义的指导地位,当然也就更加谈不上马克思主义文论与中华传统文论相结合的问题了。

不过,以上所述只是就总体情况而言。实际上,自20世纪30年代末期起,中国文学理论教材编著的语境和状况也在开始发生一些新的变化,这主要表现为如下两个方面:

首先,是在文艺理论研究和批评实践方面的变化。30年代末期,中国共产党人在总结革命斗

①周扬:《怎样批判旧文学》,《周扬文集》第2卷,北京:人民文学出版社,1985年版,第12页。

②毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,广州:广东高等教育出版社,2004年版,第7-8页。

③该讲义根据老舍在大学中的讲稿整理而成,最初有齐鲁大学铅印本,1984年6月由北京出版社印行一版,1990年收入《老舍文集》第15卷,2004年8月复旦大学出版社在"大师谈文学"书系中再出版。

④转引自毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第117页。

争经验与教训的基础上提出了“马克思主义中国化”的理论命题和实践要求。1938年10月,在党的六届六中全会(扩大)上,毛泽东代表中央政治局所作政治报告中基于对中华民族伟大历史传统和灿烂文化遗产的自我认同,要求有研究能力的共产党员不仅要学习马克思主义理论,还要“学习我们的历史遗产,用马克思主义的方法给以批判的总结……从孔夫子到孙中山,我们应当给以总结,承继这一份珍贵的遗产”。他强调“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”,要“把国际主义的内容和民族形式”紧密地结合起来,以形成“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”[①]。此后不久,在写于1940年初的《新民主主义论》中毛泽东又概括指出:“中国文化应有自己的形式,这就是民族形式。民族的形式,新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”[②]“民族形式”论提出后,在解放区和国统区引发了关于传统文艺中优秀的民间文艺形式的利用问题以及民族形式与新文艺发展关系的大讨论,由此开始改变了自五四新文化运动开始后一段时期内新文学界对于传统文化和文艺的轻视与忽略态度[③]。

理论研究和批评实践方面一个更为重要的变化是,随着经典马克思主义文艺理论在中国的传播和发展,特别是1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表,马克思主义文艺观念开始在中国进步文艺理论研究和批评界的话语建构中占据主导地位。《讲话》的主旨虽然是基于革命文艺与革命工作的关系来解决文艺为什么人服务和如何服务的问题,但也对传统文艺的继承对于新文艺创造的意义给予充分的重视,强调必须继承一切优秀的文学艺术遗产,批判地吸收其中一切有益的东西,作为新文艺创造的借鉴,绝不可拒绝继承和借鉴古人和外国人,认为“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的,这里有文野之分,粗细之分,高低之分,快慢之分”[④]。这里,对中国古代优秀文学艺术遗产的继承当然也包括优秀传统文论在内。

其次,是教材出版状况的变化。在经典马克思主义文论和苏联式马克思主义文学理论在中国影响愈来愈大的语境之下,文学理论教材编著开始改变奉西洋教材和西洋文学为圭臬的局面。曾在苏联甚为风行的文艺理论家维诺格拉多夫的《新文学教程》分别由楼逸夫和以群翻译于1937年在上海天马书店和重庆读书出版社印行,以群译本后来还在20世纪40、50年代连续再版,对当时文艺界和教材编写产生很大影响。批评家李长之在其1947年1月发表于《文潮》月刊第二卷第三期上的《统计中国新文艺批评发展的轨迹》中曾指出,在抗战时期“把左翼的理论继续普及化的”译著中,“以《新文学教程》为最值得注意”[⑤]。当代学者也认为:“《新文学教程》作为教材,在当时独一无二地代表着学校文艺理论教育通向未来的新方向”,“是中国50年代文艺理论著作之先导,代表着中国文艺理论从40年代过渡到50年代的走向。”[⑥]观念、体例方面的影响不论,单就教材名称来说,此前由国外翻译和国内学者自著的文学理论教材大多以“概论”命名,维氏此著翻译出版后,国内文学理论教材便开始有不少采用“教程”之名的,如田仲济的《新型文艺教程》(重庆:华中图书公司,1940年;上海:现代出版社,1946年)、林焕平的《文学论教程》(香港:中国文化事业公司,1948年)等。

正是由于上述两方面因素相互交织与综合影响,20世纪40年代中国学界的体系性文学理论建

①毛泽东:《中国共产党在民族战争中的地位》,《毛泽东选集》第2卷,北京:人民出版社,1991年版,第533-534页。

②毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,第707页。

③参见谭好哲:《民族形式·批判继承·转化创新——马克思主义文艺理论同中华优秀传统文艺相结合的历史进程》,《中国文艺评论》,2022年第5期。

④毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第860页。

⑤李长之:《李长之文集》第3卷,石家庄:河北教育出版社,2006年版,第521页。

⑥毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第110,145页。

构和教材编著,进入到了“深化转变时期”[①]。此一时期,进步学界的一些教材写作开始在文学本质和社会作用等基本文学观念属性的解释上树立起马克思主义的思想统领地位。比如,田仲济的《新型文艺教程》首先讲述了“正确的世界观”对文学创作的指导作用比艺术技巧和表现能力更重要;王秋萤的《文学概论》(大连实业印书馆,1943年)从辩证唯物主义的反映论出发,批判唯心主义的“表现”论和庸俗社会学的文学观都犯了观念形态产生文学艺术的错误,认为“文学是现实的反映,这是一个最基本的规定,一切的理论都必须从这里出发”[②]。又如蔡仪的《新艺术论》(重庆:商务印书馆,1942年;上海:群益出版社,1949年)和以群的《文学底基本知识》(香港:生活书店,1945年)等具有教材性质的体系性文学理论著作也从辩证唯物主义的认识论出发,把文学的本质界定为“现实的反映”。蔡仪说:“艺术也就是客观现实的反映,换句话说,就是人类对于客观现实的一种认识。”[③]这些著作不仅以马克思主义的观点阐发文学的基本观念,而且在理论架构和诸多文学问题的理论提法和具体解释上,都不同程度上受到维诺格拉多夫《新文学教程》的影响[④]。

在以马克思主义为思想统领的前提下,这些教材的编著者还开始有意识地将马克思主义的理论观点和理论架构与中国文学的具体实际联系起来,有的还对中国传统文论给予一定的关注。比如巴人写于1939年至1940年间的《文学读本》就比较典型地体现了这种编著意识上的变化。“作者自谓《文学读本》‘全书的纲要,大致取之于苏联维诺格拉多夫的《新文学教程》’,把其中各项问题扩大或缩小,而充实以‘中国的’内容。”[⑤]此外如蔡仪的《新艺术论》,不仅在各章理论问题的分析和解说中引用许多中国古今文学和艺术的例子加以印证和说明,而且引述了不少中国古代文论的资料。在第二章“艺术的认识”中,他在阐述“艺术是一种认识的表现”的观点时写道:“关于这种艺术的认识的思想,也如同朴素的唯物论一样,是很早就为人们所理解的。我国六朝宗炳所谓‘以形写神,以色貌色’;唐荆浩所谓‘画者度物象而取其真’,便是说明了绘画是现实的一种认识,是摹写现实的。管子山《权数篇》所谓‘诗者所以记物也’,钟嵘《诗品》所谓‘属词比事’,也是说明了诗是摹写现实的,是一种现实的认识。”[⑥]他还以宋朝郭若虚《图画见闻志》的“意在笔先”之论并引苏轼论当时名画家文与可画竹的文章,说明“艺术的认识”和“艺术的表现”两个阶段的关系。如此等等。巴人、蔡仪的编著追求在当时的进步文艺界有一定代表性。

20世纪40年代文学理论教材编著上述两个方面的努力,是中国学界在马克思主义文艺理论同中国文艺具体实际相结合、同中华优秀传统文论相结合方面迈出的最初步履。虽然这种最初的探索性努力还没有产生足以成为后来教材编写模仿的范本,但却为后来的教材编写培养了理论队伍,积累了编著经验,其历史的功绩不应无视与抹杀。巴人、田仲济、蔡仪、以群等在新中国成立之后的头二三十年间都成为文学理论和中国现代新文学教材编写中有较大影响的代表性人物,与他们在20世纪40年代的教材编著经历是分不开的。

二

上述20世纪40年代的文学理论教材编著,虽然在将马克思主义文论同中华传统文论相结合方面作出了最初的努力,但由于从基本观念到理论系统的架构都来自于外,还称不上是自主性理

①毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第8页。

②转引自毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第125页。

③蔡仪:《新艺术论》,《蔡仪文集》第1卷,北京:中国文联出版社,2002年版,第31页。

④参见毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》的相关分析和论述。

⑤毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第350页。

⑥蔡仪:《新艺术论》,《蔡仪文集》第1卷,第36页。

论创新,真正开始走向具有自主理论创新性质的文学理论教材编著是在20世纪50年代和60年代前期。这其中,也经历了一个由"自己"编著到"自主"理论创新的转变。

新中国成立之初,中国各大学文学理论教学并无统一教材,教材编著提上历史日程。在社会制度和意识形态均向苏联一边倒的历史语境之下,苏联的文学理论著述和教材,自然成为当时文学理论教学和教材编著的借鉴范本。这有几个主要标志性事件:一是苏联文艺理论类教学大纲的翻译出版。如阿伯拉莫维奇等著的《文艺理论教学大纲》(东北教育出版社,1951年)、苏联高等教育部社会科学教学司编的《马克思列宁主义美学基础教学大纲(初稿)》(高等教育出版社,1956年)等。二是1954-1955年聘请毕达可夫在北京大学举办文艺理论研究班,聘请柯尔尊在北京师范大学授课。参加毕达可夫研究班的学员均是来自北大和全国主要高校的文艺理论界精英,其中的蒋孔阳、霍松林、李树谦等人后来成为50年代自编文艺理论教材的主要代表人物。三是苏联文艺理论教材的翻译出版,主要包括:维诺格拉多夫的《新文学教程》(以群译,上海:新文艺出版社,1952年新一版,1954年修改重排)、季莫菲耶夫的《文学原理》(查良铮译,上海:平明出版社,1953年)、涅陀希文的《艺术概论》(杨成寅译,北京:朝花美术出版社,1958年)、谢皮洛娃的《文艺学概论》(罗叶等译,北京:人民文学出版社,1958年)以及由毕达可夫的讲稿翻译出版的《文艺学引论》(北京大学中文系文艺理论教研室译,北京:高等教育出版社,1958年)和由柯尔尊的讲稿翻译出版的《文学概论》(北京师范大学中文系外国文学教研组译,北京:高等教育出版社,1959年)等。这些相关举措对于20世纪50年代中国高校的文学理论教学和教材编著产生很大影响,引发了一波自编教材的热潮。1958年,北京师范大学出版社出版了受高教部委托、由黄药眠负责组织北京师范大学文艺理论教研室编写的《文艺理论教学大纲》。与此相应,还先后出版了许多由中国学者编著的文学理论教材,主要包括:巴人根据此前的《文学初步》(1950年)修订出版的《文学论稿》(1954年、1956年),刘衍文的《文学概论》(1957年),李树谦、李景隆的《文学概论》(1957年),冉欲达等的《文艺学概论》(1957年),霍松林的《文艺学概论》(1957年),蒋孔阳的《文学的基本知识》(1957年),钟子翱的《文艺学概论》、李何林的《文艺理论常识讲话(初稿)》(1958年),以及山东大学中文系文艺理论教研组编写的《文艺学新论》(1959年)和湖南师范学院编写的《文艺理论》(1959年)等。这些教材构成了新中国成立之后中国高校文学理论教材编著的第一批成果。就基本文学观念而论,这些教材一是以唯物史观为理论基础,论定了文学的上层建筑地位和意识形态性质,比较注重文学的阶级性、党性和人民性;二是以辩证唯物论的认识论为基础揭示了文学是以形象反映现实的特殊形式,比较注重文学的形象反映特性以及典型性和现实主义创作方法。同时,这些教材更加注重联系中国的文艺实践。毕达可夫的《文艺学引论》出版时,时任北大中文系主任杨晦在"后记"中肯定其参考价值,但认为由于该著作者的外国人身份,它不可能把马克思主义理论与中国的实际结合,提醒读者必须避免教条主义的搬用。胡经之教授也回忆说,杨晦在特批还是本科生的他作为非正式学员去研究班旁听时曾告诫说:"文艺理论是从实践中来的,中国有自己的文艺实践,苏联的文艺理论只是作为我们的参考,不能照搬,还是要总结我们自己民族的东西。"[①]杨晦的提醒和告诫也是当时的不少文学理论研究者自觉注意到了的问题。刘衍文在其《文学概论》后记中讲了自己的三条编写原则,第二条便是"必须要多用我国的文学名著来做例证,以克服言必称希腊罗马而竟忘记自己老祖宗的偏向"[②]。像这种将马克思主义的理论观念与中国文学的实际联系起来的意识,在20世纪40年代的巴人、蔡仪等人那里已经具有了,而在50年代后期则已成为许多人的自觉了。

尽管20世纪50年代的上述教材编著一定程度上满足了当时的教学之需,但这些教材都还没

①李健:《胡经之评传》,合肥:黄山书社,2016年版,第27页。

②刘衍文:《文学概论》,上海:新文艺出版社,1957年版,第268页。

有超出季莫菲耶夫和毕达可夫等人的蓝本,在观念和体例上带有模仿、复制的浓重痕迹,虽为自己编著,却依然难称“自主”理论创新。在理论观念上,上述自编教材还未脱苏式教材“内容过于政治化、体系过于哲学化”[①]的弱点。在理论架构上,上述自编教材基本上都沿袭了季莫菲耶夫、毕达可夫、柯尔尊等将教材内容分为“概论”或“文学的一般学说”“文学作品的分析(或构成)”“文学的发展过程”三大板块的做法,只是在一些具体章节和内容上有所调整。当然,最大的问题还是中国风格与中国特色体现不够。巴人在其《文学论稿》1956年第二版的“修订后记”里曾自谦其著为“拾人余粒的叫化子的‘百衲衣’”,并“等待国内有人能写出一本中国风格的给青年人看的文学概论之类的书”。最后他写道:“这回听说已经在集体动手写一本文艺学或文学概论之类的书了,我希望这本书快点写成,快点出版,好让《文学论稿》快点消灭!”[②]当时有的教材虽然想以中国马克思主义文艺理论的内容显示教材的中国化理论特色,但将毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》作为马克思主义文艺理论主要的和基本的文本,并且对《讲话》内容做简单化和概念化解释,反而更加强化了文学的意识形态性质,将苏式教材本已具有的过分政治化缺陷推向新的极端。

对“中国风格”的期盼是文学理论教材编著由自编教材向自主理论创新转变的真正起始。这一期盼是与20世纪50年代末60年代初中国文艺理论界试图走出苏式马克思主义文艺理论模式的努力相呼应的。1958年8月,在中苏关系裂痕加深、中国正在探索不同于苏联发展模式的时代语境之下,时任中宣部副部长周扬在中共河北省委宣传部召开的全省文艺理论工作会议上作了一个讲话,提出“建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评”的主张。为达此目的,这年秋天和第二年春天,周扬还带领何其芳、张光年、邵荃麟、林默涵、袁水拍等到北京大学开设马克思主义文艺理论讲座。周扬当时的基本考虑是:中国的文艺发展不可能与苏联一样,完全套用苏联的理论而忽视中国文艺自身的特点是不恰当的。苏联有苏联的马克思主义文艺理论,中国也应该有自己的马克思主义文艺理论,二者应该是有区别的[③]。此后,1961年起,中央决定由周扬主持高校文科教材编写工作,并由他亲自抓教材的总体设计、人员安排和某些教材的审订出版工作。这是新中国历史上第一次由中央主导的高校文学理论教材建设,也是中国文艺理论试图摆脱苏联模式、走向自主理论创新的重大举措。为文学理论教材的编写,当时在上海和北京成立了南北两个编写组,分别由以群和蔡仪为主编。以群主编的《文学的基本原理》1961年完成初稿,1963、1964年由作家出版社分上、下册出版,1979年后多次修订再版,由上海文艺出版社出版;蔡仪主编的《文学概论》1963年完成讨论稿,1978年修改定稿,1979年由人民文学出版社出版,此后又修改再版。

由于本身就是马克思主义文艺理论的大家,周扬直接介入了文学理论教材的编写,为推进教材编写工作多次发表主导性的重要讲话。在1961年2月22日对上海编写组主要成员的讲话中,周扬说:“马克思主义文艺观点是从外国来的,不是从我们的文学史、文艺理论批评史中发展起来的……我们现在是根据马克思主义普遍真理,回过头来总结中国的文艺遗产和‘五四’以来的文学经验,再从中得出我们的马克思主义理论——中国化的理论。我们的方向就是这样。”[④]这一编写方向体现了建立中国自己的马克思主义文艺理论的主旨,将教材编写提升到马克思主义文艺理论中国化也就是自主创新的高度上加以定位,实为高瞻远瞩之论。围绕这一编写方向,他还就文学理论教材的编写原则、主要观点、体例构架等问题发表了许多有针对性、指导性的意见。具体性问题且不论,在方向性问题上,周扬关于建立中国自己的马克思主义文艺理论和编写自己的文学理论教材的基本观点概括起来主要有两条:首先,是坚持以马克思主义文艺观点为统领。他说:“先决

①童庆炳主编:《新时期高校文学理论教材编写调查报告》,沈阳:春风文艺出版社,2006年版,第7页。

②巴人:《文学论稿》,上海:新文艺出版社,1956年第二版,第724页。

③参见李健:《胡经之评传》,第38页。

④周扬:《对编写〈文学概论〉的意见》,《周扬文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1990年版,第231页。

问题是这本书讲些什么,观点就是马克思主义文艺观点、毛泽东文艺思想。我们这本教材要把毛泽东文艺思想贯穿在里面。毛主席的文艺思想是发展了的马克思主义文艺观点。”[①]其次,是要研究和总结本国文艺实践的经验。他指出:“我们要借鉴外国的经验,要总结社会主义文学的经验,但两千年历史不整理就不能有自己的理论。”[②]换言之,马克思主义文艺理论和批评必须同我国的文艺传统和创作实践密切结合,应该是马克思主义的,又是以中国文艺传统和文艺经验历史底蕴的,而这中国文艺传统和文艺经验是包括中国传统文论在内的。

在前述1958年于河北的讲话中,周扬讲到在当时的新形势下,文艺理论批评工作要担负起三个方面的具体任务,包括加强思想斗争,总结文艺实践经验,整理、批判遗产,三者不可缺一[③]。他把对于中国古代文艺遗产(包括文艺理论)的正确估价和批判继承视为文艺理论批评的一项重要任务。在关于文学理论编写工作的讲话中,他又多次谈到要通过搞教材,把中国的历史经验和几十年革命文学的理论经验条理化一下。他不仅提出和分析了历代中国文学史上的诸多大文学家,还提到了钟嵘的《诗品》、刘勰的《文心雕龙》等,多次引用和分析了《文心雕龙》中的观点。他指出:“中国文学的经验,理论的遗产,过去长期被忽视。中国的文论、画论、诗论都非常丰富,问题是没有很好地系统化。在世界上像《文心雕龙》那样的书是很少的。”[④]他还联系中国古代文论的一些观点分析文学问题,比如讲到什么是文学也就是文学的定义时他分析了载道说和言志说,认为文与道的关系也就是文学与政治的关系,提出在介绍古人对文学的看法时,载道、言志的问题可以讲一讲。此外,他还以中国古代文论中的意象、意境、情境、比兴、“象中之意”“象下之意”等解释形象、形象思维、形象与思想感情的结合问题。周扬讲话中的这些相关观点和分析论述不仅为文学理论教材的编写工作指明了方向,确立了原则,而且在如何寻求马克思主义文论同中华优秀传统文论之间的理论契合点、如何将传统文论与现代文艺理论的观念加以汇通等方面做了示范和表率。

总体而言,蔡仪和以群分别主编的两部统编教材均充分吸收了周扬关于编写方向、编写原则、主要观点、体例架构等方面的重要意见,在马克思主义与中国经验相结合、与中华优秀传统文论相结合方面做出了很大的努力。与此前深受苏联模式影响的文学理论教材相比,这两部统编教材有三个显著的特点:一是将毛泽东文艺思想作为发展了的马克思主义文艺理论贯穿于整个教材之中,与苏联文艺学教材在马克思主义文学理论经典资源的使用上有很明显的区别;二是突破了苏联教材以文学本质论、作品论、发展论为主要框架的基本模式,增加了与文学的审美特性和特殊规律密切相关的文学创作论、鉴赏论,使教材体系更趋完整、合理,为以后很长时间内的教材建设奠定了基础[⑤];三是不仅特别重视以中国古今文学作品为分析阐发的例证,而且“开始逐步重视中国古代文学理论资源,以科学的态度继承、吸收中国古代文学理论的宝贵资源”[⑥]。以第三个特点而言,以群主编本在绪论第一节“历来关于文学的性质的见解”中首先用了近四个页码依次介绍梳理了中国历代的文论思想,以此作为阐明问题的例子[⑦]。蔡仪主编本第一章第一节“文学是社会生活的反映”中,首先引证了杜甫的“三吏”“三别”、王实甫的《西厢记》、茅盾的《子夜》、陈子昂的《登幽州台歌》、苏轼的《水调歌头》(“明月几时有”)、谢灵运和王维的山水诗、屈原的《橘颂》、郭沫若的《炉中煤》、吴承恩的《西游记》、蒲松龄的《聊斋志异》等作品作为例证,然后引用毛泽东《在延安文

①周扬:《对编写〈文学概论〉的意见》,《周扬文集》第3卷,第227-228页。

②周扬:《对编写〈文学概论〉的意见》,《周扬文集》第3卷,第232页。

③参见周扬:《建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评》,《周扬文集》第3卷,第40页。

④周扬:《对编写〈文学概论〉的意见》,《周扬文集》第3卷,第256页。

⑤参见毛庆耆,董学文,杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第209页。

⑥童庆炳主编:《新时期高校文学理论教材编写调查报告》,第16页。

⑦参见以群主编:《文学的基本原理》上册,北京:作家出版社,1964年新1版,第3-8页。

艺座谈会上的讲话》论文学艺术的源泉的话作为基本观点,又引用《乐记》《毛时序》和钟嵘《诗品》中的有关观点加以阐发[①]。两部教材的这些特点,标志着有中国特色马克思主义文艺理论迈出了可贵的一步,成为此后文学理论教材编写的典范,同时也对中国当代反映论马克思主义文学理论范式的建构以及此后中国高校文学理论教学和马克思主义文学理论知识的社会普及产生了深远的影响。

三

自20世纪70年代末开始,中国社会由改革开放进入到推进社会主义现代化建设并进而开创中国特色社会主义新时代的时期。这一时期,我们党高度重视精神文明建设,大力推动文化和哲学社会科学发展和繁荣。与此相应,此一时期高校文学理论教材建设也在方向性的追求上与前两个时期显示出很大的不同。如果说第一个时期主要是在教材编写中追求并初步获得马克思主义的指导地位并初步显示与中国文艺实际相结合的自觉意识,第二个时期主要是在力求摆脱苏联教材理论架构和理论范式中追求教材编写的"自主"理论创新、在努力与中国文艺实际以及中国古代文论资源的结合中显示中国"自己的"特色的话,那么这第三个时期则真正摆脱苏联和其他外国教材理论范式,走向中国特色教材编写的全新追求与实践探索,在对马克思主义文学理论的观念建构以及与中国文艺实际和中华优秀传统文论的结合上达到全新的高度。

具体来看,改革开放40多年来的文学理论教材建设又可以粗略地分为两个时段:一是20世纪70年代末至90年代,二是新世纪以来。在第一个时段,文学理论教材编著面临的思想文化和文学语境主要有四个方面:一是随着改革开放,西方各种思想文化、文学艺术纷纷涌进,十年"文革"时期由极左政治在思想文化领域里形成的那种闭关锁国、自我封闭状态被彻底打破,20世纪50年代那种全方位向苏联一边倒的状况亦不复存在;二是随着解放思想、实事求是的思想路线的实施,不仅什么是社会主义、如何建设社会主义,而且什么是马克思主义、如何发展马克思主义这样一些攸关中国社会发展道路的重大理论问题也开始在新的历史语境下获得新的理论思考和探索;三是随着西方现代文学艺术的全方位译介和传播以及20世纪80年代中期以后文学艺术渐趋市场化的发展,传统反映论文艺理论范式所特别倚重的现实主义文艺不再一家独大,多样化的艺术生产场域要求着文艺理论观念创新和理论范式革新,文艺理论界对以往带有庸俗社会学印记而过于政治化、他律化的反映论文艺理论范式进行了深刻的理论反思,在对马克思主义文艺观的重新阐释中于文学反映论、文学意识形态论之外,拓扩了文学生产论、文学价值论、文学主体论、文学活动论、文学文化论等新论域新形态,尤其是以对文学艺术的情感特性与形式特征的理论确认为中心,恢复了文学的审美特性和审美价值,提出了审美反映论、审美意识形态论等新的文学本质论观点。四是为建设社会主义精神文明,优秀传统文化在当代文化建设中的地位和作用问题愈益获得重视。1991年7月1日,在庆祝中国共产党成立70周年大会上的讲话中,江泽民强调建设"有中国特色社会主义的文化","必须继承和发扬民族优秀文化传统而又充分体现社会主义时代精神,立足本国而又充分吸收世界文化优秀成果,不允许搞民族虚无主义和全盘西化"[②]。1992年,党的第十四次全国代表大会报告中提出"要继承和发扬中华民族优良的思想文化传统,吸收人类文明发展的一切优秀成果,在生动丰富的社会主义实践中,创造出人类先进的精神文明"[③]。1997年,党的第

①参见蔡仪主编:《文学概论》,北京:人民文学出版社,1979年版,第1-6页。

②江泽民:《当代中国共产党人的庄严使命》,《江泽民文选》第1卷,北京:人民出版社,2006年版,第158页。

③江泽民:《加快改革开放和现代化建设步伐,夺取有中国特色社会主义事业的更大胜利》,《江泽民文选》第1卷,第239页。

十五次全国代表大会报告中指出,有中国特色社会主义的文化渊源于中华民族五千年文明史,又植根于有中国特色社会主义实践。正是在这些新的历史语境的综合作用之下,在改革开放的开头二十多年中,中国文学理论研究在经历初期的拨乱反正之后,在20世纪80年代转向对此前以苏联文艺理论为范型的反映论文艺观的反思并在此基础上走向文论观念和理论研究格局的调整、探索,90年代则以中外对话、古今贯通为视野,进一步走向综合创新,此一时期的教材建设大致上也与这种理论演进轨迹相吻合。具体而言,20世纪70年代与80年代的教材以反思、调整为主调,虽然试图摆脱五六十年代教材的影响,在观念和内容上作出了一些新的调整,如出现了"文学是生活的审美反映""文学是一种审美意识形态""文学本体"或"文艺本体学""文艺文化学"等新提法和新内容,甚至出现了《主体论文艺学》(九歌著)和《艺术生产原理》(何国瑞主编)这一类文艺理论教材。但大多数教材在主要观念和理论框架上还是沿袭20世纪60年代的两部统编教材的体系。90年代文艺理论研究的主调是综合创新,当时学界一批领军人物如钱中文、王元骧、陆贵山、童庆炳、狄其骢等都明确提出文艺理论研究要走综合创新之路,这也成为当时大多数文论教材的编著原则和追求。比如,狄其骢在20世纪80年代末提出,面对改革开放之后中国文艺理论分化发展的多元化境况,文艺理论研究需要面向新的综合,在他主导编写、出版于1996年的《文艺学新论》"前言"中又提出要在"出新不出格"的编写原则下"走向综合一体化"的教材编写主张,也就是要在汲取、批判、改造中外古今各种有价值的文论资源基础上实现教材体系与内容的一体化理论综合。

20世纪70年代末至90年代的教材编写是在改革开放的新形势下展开的,追求观念之新、内容材料之新,是共同的趋向,但同时都十分重视继承中国古代文论优秀遗产,追求文学理论教材编写的民族特色。1981年,郑国铨、周文柏、陈传才等人在他们合作编写的《文学理论》"前言"中就明确提出文学理论研究应从中国文学实践出发,用马克思主义观点去分析研究、批判继承我们民族具有悠久历史传统的文学理论资料,以利发展我们自己的具有民族特色的马克思主义文学理论[①]。20世纪八九十年代编著的教材,比如霍松林的《文学简论》(1982年)、吴中杰的《文艺学导论》(1988年)、刘安海和孙文宪主编的《文学理论》(1999年)、顾祖钊的《文学原理新释》(2000年)等,大多认同并体现了郑国铨等人的编写原则,努力追求把现代文学理论的建设置于中国自己已有的传统之上。童庆炳主编的《文学理论教程》是当时受教育部委托编写并出版的一部全国师范院校使用的统编教材,被有的学者评价为"代表了新时期文艺学教材的最高水平"[②]。该教材中就时时可见中国文学作品的例证,对中国古典文论的吸收和借鉴比比皆是,对中国古代文论的代表性人物陆机、刘勰、钟嵘、白居易、严羽、朱熹等人文论作品多有引用;在现代文艺理论论述语焉不详或论述不及的地方,用中国古典文论加以补充;在中西文论都有所关注的问题,用中国古典文论加以对照。总之,该教材较好地实现了中国古典文艺理论和现代文艺理论的体系性融合,适应了中国学生的心理,可以直接激发起学生对中国文化的兴趣[③]。

进入21世纪以来,高校文科教材建设面临着不同既往的历史语境和时代需求,其中有两个最为突出的方面:其一,伴随着中国社会主义现代化建设事业的蓬勃发展,大力弘扬优秀传统文化,繁荣和发展中国特色社会主义文化,日益成为全社会的追求和共识,也愈益构成我们党治国理政的重大决策聚焦领域。党的十八大以来,以习近平同志为核心的党中央以实现中华民族伟大复兴的梦想为战略统领,大力推进传统文化的创造性转化、创新性发展。2021年7月1日在庆祝中国共产党成立100周年大会上的讲话中,习近平总书记首次明确提出要"坚持把马克思主义基本原理同

①参见郑国铨,周文柏,陈传才:《文学理论》前言,北京:中国人民大学出版社,1981年第1版。

②陶东风:《大学文艺学的学科反思》,《文学评论》,2001年第5期。

③参见童庆炳主编:《新时期高校文学理论教材编写调查报告》,第123-124页。

中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”[①]的要求,2023年6月2日在文化传承发展座谈会上发表的重要讲话中他又提出“‘第二个结合’是又一次的思想解放”[②]的重要论断。其二,2004年起,中央开始实施马克思主义理论研究和建设工程,构建有中国特色哲学社会科学的学科体系、学术体系、话语体系提上时代日程。自2007年党的第17次全国代表大会开始,党的历次代表大会报告中都对推进、深化马克思主义理论研究和建设工程作出明确工作部署。2016年5月17日,习近平总书记在哲学社会科学工作座谈会上的讲话中提出,要按照立足中国、借鉴国外,挖掘历史、把握当代,关怀人类、面向未来的思路,着力构建中国特色哲学社会科学,在指导思想、学科体系、学术体系、话语体系等方面充分体现中国特色、中国风格、中国气派。他强调中国特色哲学社会科学的构建应该具有三个方面的主要特点:第一,体现继承性、民族性;第二,体现原创性、时代性;第三,体现系统性、专业性[③]。在哲学社会科学工作座谈会上的讲话中,习近平总书记还要求把学科体系建设落实于教材体系建设。他指出:“学科体系同教材体系密不可分。学科体系建设上不去,教材体系就上不去;反过来,教材体系上不去,学科体系就没有后劲。……要抓好教材体系建设,形成适应中国特色社会主义发展要求、立足国际学术前沿、门类齐全的哲学社会科学教材体系。”[④]新世纪二十多年以来的文学理论教材建设就是在这样的文化发展和理论创新语境下展开的。

新世纪以来的文学理论教材编写成就主要体现于马克思主义理论研究和建设工程重点教材的编著中。马克思主义理论研究和建设工程的重要建设目标之一,就是有目的、有组织、有计划地编写基本覆盖高校哲学社会科学主要学科专业的基础理论课程和专业主干课程教材,初步形成具有中国特色、中国风格、中国气派的哲学社会科学教材体系,这是继20世纪60年代文科统编教材之后第二次由中央大规模组织的教材编写出版工作,最初的规划共计139种,由中宣部组织实施的43种,由教育部组织实施的96种。马工程重点教材建设的主要目的是巩固马克思主义在意识形态领域的指导地位,同时这也是加快构建中国特色哲学社会科学而采取的一项重大举措。党的十八大以来,以习近平同志为核心的党中央对此给予极大重视。2017年,为深入贯彻落实党的十九大精神,及时把习近平有中国特色社会主义思想落实到教材中,中央决定对已经出版的“马工程”教材进行全面修订,并加快了未出版规划教材的编写工作。至2023年上半年,连同修订的第二版和新出版教材在内,共计出版中宣部马工程教材35部,教育部马工程教材80部。可以说,2017年以来对先前出版的马工程教材的全面修订和新编写教材,是在习近平有中国特色社会主义文化、哲学社会科学、教材体系建设有关讲话和论述指导下进行的。

在此前已经出版的115部马工程教材中,文艺和美学类2017年以来修订出版11部,包括中宣部马工程教材1部:《文学理论》;教育部马工程教材10部:(《中国美学史》《西方美学史》《美学原理》《中国古代文学史》《中国文学理论批评史》《西方文学理论》《当代西方文学思潮评析》《比较文学概论》《外国文学史》《中国戏曲史》)。新出版教育部马工程教材5部:(《艺术学概论》《中国舞蹈学》《中国美术史》《马克思主义文艺理论》《中国音乐史》)。这些文艺和美学教材在一定程度上体现出二十多年来文艺理论体系化自主理论创新和教材建设的实绩,也显示出2017年前后教材编著原则和内容上的某些变化。以《文学理论》为例,第一版和第二版的变化主要有如下两个方面:

首先,这两个版本都坚持以马克思主义为指导,强化了理论体系的马克思主义性质,特别是突出了中国马克思主义文学理论在马克思主义文学理论史上的独特地位、理论贡献和指导意义,但又有所不同:第一版单列一编“马克思主义与文学理论”,将毛泽东文艺思想和中国特色社会主义

①习近平:《在庆祝中国共产党成立100周年大会上的讲话》,北京:人民出版社,2021年版,第13页。

②习近平:《在文化传承发展座谈会上的讲话》,《求是》,2023年第17期。

③参见习近平:《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》,北京:人民出版社,2016年版,第15-22页。

④习近平:《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》,第23-24页。

理论体系中的文艺思想(邓小平理论、“三个代表”重要思想、科学发展观关于文艺的重要论述中的文艺理论观点和重要思想)作为专章写进了马克思主义文艺理论史中;第二版虽然没有单列一编专门概述马克思主义文学理论史,但在绪论的“文学理论的指导思想”中则对中国化马克思主义文艺理论的理论贡献及其在马克思主义文艺理论史上的重要地位给予充分重视,不仅分别概述了毛泽东文艺思想和邓小平理论、“三个代表”重要思想、科学发展观关于文艺的重要论述中的文艺理论观点和重要思想,而且新增加了“习近平新时代中国特色社会主义思想关于文艺的重要论述”部分,第一次将习近平在一系列文艺论述中包含着的重要文艺理论观念和思想作为当代中国马克思主义文艺理论、21世纪的马克思主义文艺理论写进了文学理论教材中。教材中对习近平文艺论述中包含着的重要文艺理论观念和思想概述为五个方面:第一,进行无愧于时代的文艺创造;第二,坚持以人民为中心的创作导向;第三,中国精神是社会主义文艺的灵魂;第四,加强和改进文艺理论和文艺评论工作;第五,切实加强和改进党对文艺工作的领导。这些思想观点,丰富和拓展了马克思主义文学理论的思想谱系。不仅如此,第二版还在不同章节相关理论内容的分析论述中大量引用了习近平总书记有关文艺论述中的话语,共计26次之多。显然,第二版比之第一版更加凸显了中国马克思主义文学理论当代创新成果的理论价值和指导意义。

其次,这两个版本都在马克思主义文学理论同中国文艺具体实际相结合、同中华优秀传统文论相结合方面做出了出色的努力,作为分析例证所引述的古今作家作品都是以中国为主的,对中国古今文论的引用也都极为丰富、全面,二者在这两个方面体现出的中国特色均远远超出了先前两个时期。但就这两个版本的比较来看,后者在马克思主义文学理论同中华优秀传统文论相结合方面比前一个版本更为自觉,也作了进一步的努力:一在绪论中对构成文学理论重要思想资源的中华优秀传统文学理论以及“五四”以来新的现代文学和文论传统做了简明概要的历史梳理和价值评断;二是将习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》中提出的“中华美学精神”[①]概念写进中华优秀传统文学理论的历史梳理之中,认为长期生长于中华文化沃土、依托独特的文学和文化传统及“中华美学精神”而形成的文学理论富于民族气质和民族精神,内容极其丰富,可以为当前中国文学理论探索与创新提供源源不断的智慧之源,并且在第一章论文学的审美性质时引述了习近平对“中华美学精神”的理论概括,以此佐证马克思主义文学理论历来重视文学的审美属性,并强调世界上各国的文学和艺术都有自己的民族美学精神[②]。就此而言,第二版也比第一版更加凸显了教材作为中国特色马克思主义文学理论学术体系和话语体系建设的中国特性。

总之,回顾“五四”新文学运动之后中国现代文学理论教材的编写历史可以发现,百年来文学理论教材其实是马克思主义文学理论中国化时代化的一个重要理论场域。马克思主义文学理论同中国文艺实际相结合、同中华优秀传统文论相结合,不仅在理论研究和批评方面而且也在教材编著中经历了由不自觉到自觉、由初步探索到逐渐深化再到实现中国化时代化体系性自主理论创新的演进,这期间取得了不可忽视的理论成就,积累了极其丰富的宝贵经验。面向当下和未来的中国马克思主义文学理论创新和文学理论教材建设应该也必定能够从这些既往的理论成就和宝贵经验中获得有益的借鉴和启示。

[责任编辑:李　炜]

①参见习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,北京:人民出版社,2015年版,第26页。

②参见《文学理论》编写组:《文学理论》,北京:高等教育出版社、人民出版社,2020年版,第18页,第35页。