

【马克思主义文论】

马克思主义文学反映论 在新中国的确立与巩固

张永清

【摘要】在语境化与知识化的契合、碰撞、疏离过程中,从1949—1957年的全面确立、基本巩固到1958—1976年的牢固确立、根本巩固,马克思主义文学反映论走过了一条艰辛探索的求新求变之路。其中,前一时期体现为以苏为师、以苏为鉴两个阶段,后一时期体现为激情跃进、调整提高、停滞不前三个阶段。在确立与巩固的过程中,马克思主义文学反映论主要呈现出苏联化渐趋弱化、中国化逐步强化的发展态势,表明它在新中国话语体系构建中的理论自觉、文化自觉、民族自觉。与此同时,确也存在对所反映对象的特殊性关注不够、对反映主体的主体性探讨不足等突出问题。

【作者简介】张永清,中国人民大学文学院。

【原文出处】《文艺研究》(京),2021.9.5~18

【基金项目】本文为国家社会科学基金重大项目“马克思主义文学理论关键词及当代意义研究”(批准号:18ZDA275)成果。

一、问题的缘起

任何一门学科都有属于自身的学科话语,但未必有属于自身的学科话语体系。新中国成立以来,研究者们付出了诸多艰苦努力来构建文学理论,尤其是马克思主义文学理论的话语体系,着力凸显其中国特色、中国风格、中国气派。作为其中最基础、最基本、最核心的问题之一,文学反映论在该体系构建中的重要性是不言而喻的,“整个中国现当代文艺理论的建设与发展,在某种意义上,也是由反映论文艺观的发展和应用所决定的反映论文艺观的发展、变化、盛衰、得失,直接决定着中国现当代文艺理论的基本面貌与命运”^①。

迄今为止,国内学界对文学反映论这一问题的重视程度、整体的研究状况究竟如何?毋庸置疑,以周扬、朱光潜、蔡仪、以群、蒋孔阳、陈涌、陆梅林、程代熙、钱中文、童庆炳、王元骧、杜书瀛、董学文、朱立元等为代表的学者,以教科书、著作、论文、自述、访谈等形式,对文学反映论进行了多方面的深入思考

与潜心研究,取得了令人瞩目的累累硕果。他们有的侧重于俯瞰反映论百年发展历程中呈现出的总体问题,有的专注于探寻某一重要历史时期发生的重大事件对反映论的关键影响,有的注重于探查某些重要人物在反映论发展过程中所发挥的核心作用,有的聚焦于反映论自身在某些方面存在的知识瓶颈,由此形成了问题切点迥然有别、各有侧重的探索路径^②。上述概括可能挂一漏万,但基本上有助于整体把握。

客观而论,一段时期以来,文学反映论的整体研究状况并不尽如人意。一些学者对此的批评切中肯綮。比如王元骧在21世纪初写道:“现在学界对反映论文艺观普遍地采取冷淡的态度,自以为弃之一旁、不予理睬,它就会自行消灭,我们的理论也从而就获得新生,就会有新的创造。这想法未免显得过于天真,甚至近乎自我蒙骗。”^③十六年之后,他继续写道:“大家都觉得我国现在的文艺理论界比较浮躁,热衷于追新逐异,对于一些重大的理论问题少有开展深

入的探讨,或往往热了一阵子之后就不再有人问津,所以能真正解决问题和有理论建树的成果微乎其微,对于反映论文艺观的讨论就是突出的一例。”^④反映论在美学研究领域的命运也同样如此。凌继尧写道:“新时期以来,常常有人对反映论有所诟病,把反映论说成是‘表征苏联模式的哲学符号’。我们认为,不能把美学研究运用反映论出现的偏颇和失误归咎于反映论本身。对于反映论,我们不能离开产生它的那些历史条件来研究。”^⑤不过,相当一部分学者甘愿为此付出毕生心血,比如王元骧就把自己六十年文艺理论研究的人生历程简括为“一条突破和超越传统的反映论文艺观的道路”^⑥。

马克思主义文学反映论的理论基石与方法论基础自然是马克思主义哲学。众所周知,1949年以来,国内学界对马克思主义哲学的理解与把握不尽相同:改革开放以前的三十年,它指的是辩证唯物主义与历史唯物主义;改革开放以后的四十年,除辩证唯物主义与历史唯物主义这一种意涵外,它还意指实践唯物主义、实践本体论、实践的人道主义等。

一般而言,学界把辩证唯物主义与历史唯物主义视为马克思主义哲学认识论抑或哲学反映论的同义语。与此相应,它是马克思主义文学反映论的哲学根基与方法论基础。在辩证唯物主义与历史唯物主义的思维与存在、基础与上层建筑这两大基本理论规范下,马克思主义文学反映论形成了两大基本理论命题:其一,文学艺术与科学一样,都是认识现实、反映社会生活的特殊思想形式;其二,如果科学认识、科学反映是一种事实性、客观性的认识、反映,那么文学艺术等对现实、社会生活的认识、反映则呈现出某种思想取向和某种价值立场,即哲学、文学等是属于上层建筑的某一特殊意识形态。由这两个基本理论命题还可进一步衍生出如下两个论断:首先,作为意识形态的哲学、法律等与作为意识形态的文学、美学等之间的区别,不在于所认识、反映的对象与内容的不同,而在于思维方式、表征形式上的不

同,即前者主要是通过概念、推理、抽象等逻辑思维来完成对现实的认识、对社会生活的反映以及对意识形态的表征,后者则主要是通过具体、可感、生动的艺术形象以及形象思维来达致对现实的再现、对社会生活的反映以及对意识形态的表征;其次,文学与绘画、雕塑等其他艺术门类之间的区别,同样不在于所认识、所反映对象或内容的不同,而在于各自媒介的不同,即文学不像绘画、舞蹈、雕塑、建筑等艺术那样可直接诉诸图画、形象,文学是语言的艺术,它主要是通过语言来描写形象、塑造典型。换言之,马克思主义哲学的两大理论命题在文学领域推广或具体转换后,最终形成了马克思主义文学反映论的三个基本论断:文学是认识,认识即对社会生活的形象反映;文学是意识形态,文学是属于上层建筑的一种特殊意识形态;文学是语言的艺术。上述命题、论断可以凝练为一个极简的表述:文学是以语言所描写、塑造的艺术形象来认识现实、反映社会生活的特殊意识形态。

迄今为止,国内学界对“文学是语言的艺术”鲜有争论,对“文学是意识形态”这一命题的讨论也已较为充分,但对“文学是社会生活的反映”这一命题的相关讨论尚显薄弱。有鉴于此,本文拟从语境化与知识化双重视角对“文学是社会生活的反映”进行总体审视。所谓“语境化”,就是从某一历史时期的政治、经济、文化等所构成的具体的整体中来审视相关问题的发生、发展、突变等的必然性缘由,进而把相关思想资源和理论渊源具体化、场景化、历史化。所谓“知识化”,就是把现实中的诸多个别现象尽可能地予以征候化、问题化、谱系化,重点考察当时的现实需要与所给出的知识方案之间,即社会与思想、实践与理论、问题与方法之间,产生了哪些共振,发生了哪些断裂等。正如阿尔都塞所说:“为了认识一种思想的发展,必须在思想上同时了解这一思想产生和发展时所处的意识形态环境,必须揭示出这一思想的内在整体,即思想的总问题。要把所考察的思想的总问题同属于意识形态环境的各思想的总问

题联系起来,从而断定所考察的思想有什么特殊的差异性,也就是说,是否有新意义产生。当然,真实的历史也在这一复杂过程中经常起作用。”^⑦

基于语境化与知识化的双重视角,笔者把新中国成立以来的文学反映论发展历程概括为确立与巩固(1949-1976)、反思与突破(1979-1999)以及综合与超越(2000-2020)三大历史时期,并在此基础上对其存在的主要问题进追本溯源式的剖析与探究。其中,从粉碎“四人帮”到十一届三中全会召开前夕(1976年10月-1978年12月),这两年处在“确立与巩固”和“反思与突破”这两大历史时期之间,具有承上启下的历史性意义。在具体的论述过程中,本文拟以时间为脉络,以基本问题为中心,以重点人物为节点,在语境化与知识化的交织、耦合、疏离、错位等活动中,探寻马克思主义文学反映论在1949-1978年的整体发展态势,细察问题之间的深层转换逻辑,反思其在发展过程中所面临的主要困境。

无论从语境化还是从知识化方面看,苏联化(或称“苏联模式”)不仅是确立与巩固期不可忽视的重要因素,在某些阶段甚至是文学反映论唯一合法的外来因素。由于文学反映论在这一时期深受苏联模式的深度塑造、深刻影响,我们在运用双重视角探究文学反映论的过程中,就必须认真对待这一客观情况,坦然面对这一无可争辩的历史事实。据此,本文以1958年为界,把1949-1976年这一历史时期的文学反映论进一步细分为前期(1949-1957)与后期(1958-1976)两个阶段:前期为中苏关系的“蜜月期”,后期为中苏关系的裂痕—恶化—破裂期。

若从阶段性特征和易于把握问题的理路等方面考虑,前期还可进一步细分为以苏为师(1949-1953)、以苏为鉴(1954-1957)两个阶段;后期还可进一步细分为激情跃进(1958-1960)、调整提高(1961-1965)、停滞不前(1966-1976)三个阶段。

总体看来,马克思主义认识论—反映论在文学理论领域的一元性、指导性、引领性地位并非一蹴而就,而是走过了一条艰难、曲折的探索之路。换言之,

文学反映论在前期经历了由局部性、区域性到全局性、全域性的确立、巩固,尽管这种确立还只是初步的,这种巩固还只是基本的;文学反映论在后期得到了牢固确立、根本巩固,尽管这种牢固性和根本性还附着着那个时代不可避免的某种片面性和偏颇性。文学反映论在前期尽管发生了些许的中国化,但在全面学习苏联的时代氛围中,其苏联化色彩十分浓厚;文学反映论在后期尽管十分自觉地突出了中国化并为此付出艰苦努力,但始终未能从根本上真正突破苏联模式,其苏联化色彩依然鲜明。以群主编的《文学的基本原理》与蔡仪主编的《文学概论》无疑受到了以季莫菲耶夫《文学原理》、毕达可夫《文艺学引论》等为代表的“苏联模式”的巨大影响,但它们确实是文学反映论在这一历史时期“中国化”探索的典范之作。文学反映论在确立与巩固期的相关探索,因而呈现出苏联化渐趋弱化、中国化逐步强化这样一个发展态势,体现出文学反映论话语体系建设中的某种理论自觉、文化自觉、民族自觉。

二、文学反映论的全面确立、基本巩固

文学反映论在1949-1957年全面确立、基本巩固的过程,其实就是马克思主义认识论—反映论的文学观念被接受、被承认、被认同的过程。由于这段时期中苏关系良好,反映论在文学领域的突出表现之一就是文学观念、文学理论的苏联化,即苏联文论话语模式始终发挥着主导性作用。本文之所以格外强调“全面”与“基本”,是因为文学反映论尽管在新中国成立之前就已存在三十年,但始终只是局部性、初步性的存在;只有在新中国成立后,文学反映论才具有了全域性、总体性的存在、传播、接受的可能性和现实性^⑧。这种全域性、总体性特质经历了一个较为艰辛的探索过程,主要通过“以苏为师”与“以苏为鉴”这两种途径来实现。

先来看“以苏为师”阶段(1949-1953)。“向苏联学习”其实是新中国成立前夕就已确立的大政方针^⑨。新中国成立后,随着《中苏友好同盟互助条约》(1950

年2月14日)的签署,全社会掀起了“向苏联学习”的热潮(1952年春);毛泽东在中国人民政治协商会议第一届全国委员会第四次会议闭幕大会上(1953年2月7日)再次发出了“要学习苏联”的号召。对苏联的全面学习,范围不仅涵盖政治、经济、军事领域,而且涵盖教育、文化、文艺等领域。比如,教育、文艺领域出台的四大举措,为文学反映论这一论题的全面确立、基本巩固创造了必要的外部条件。举措之一,颁布新《大学教学大纲草案》(1950年8月)。其中,文艺学教学大纲提出:“应用新观点、新方法,有系统地研究文艺上的基本问题,建立正确的批评,并进一步指明文艺学及其文艺活动的方向和道路。”^⑩大纲所说的“新观点、新方法”指的是马克思主义的哲学观与方法论,即由斯大林1938年所阐发的辩证唯物主义与历史唯物主义。举措之二,在高校、文艺界知识分子中开展思想改造运动(1951年9月-1952年9月)。这场运动对于清除旧思想,传播马克思列宁主义、毛泽东思想具有十分重要的导引作用。举措之三,以《文艺报》为平台,以吕荧等为主要批判对象,就《关于高等学校文艺学教学中的偏向问题》进行大讨论(1951年11月-1952年4月)。这次大讨论“批判了教学中的资产阶级思想观点,强调马克思列宁主义思想在教学中的指导地位,强调理论联系革命文艺创作和革命文艺运动的实际的重要性,树立了马克思列宁主义在教学中的指导地位,使文艺学教学产生了结构性的变化。之后,不少教师都努力运用马克思列宁主义的观点来阐明文艺的性质、文艺的起源和发展、文艺的创作和批评等一系列文艺学的基本问题,使文艺学的教学有了很大变化”^⑪。不仅如此,大讨论还促使新中国成立前由西方引进或自编的相关文论教材等被停用、禁用,白此之后,西方文论话语在这一时期的文论话语格局中不再占有一席之地。举措之四,对高等院校进行大规模调整(1952年秋-1953年底)。经过此次调整,新中国成立之前的英美教育体制被苏联教育体制取代。如果说教学大纲、思想改造运动、教学大讨论等为文学理论的相关教

学与研究划定了必须恪守的范围和边界,具有不可逾越的学科强制性和规约性,那么院系调整等则为其提供了极为牢靠的组织性、机制性保障。

不过,上述四大举措仅为文学反映论的全面确立、基本巩固创造了必要的外在条件,而马克思主义文学反映论观念的传播,还迫切需要一支高素质的专业队伍和一批高水平的教科书、论著等内在条件的支撑。但出于各种各样的原因,以群《文学基础知识》、齐鸣《文艺的基本问题》以及巴人的《文学初步》等,这些在当时影响较大的“本土”著作还远远不能满足现实需要^⑫。为解燃眉之急,国内学界对苏联哲学、美学、文学等方面的论著以及教科书的译介、搬用乃至套用就成为了当时的必然之举^⑬。在所译介的相关论著中,最具影响力的非季莫菲耶夫的《文学原理》莫属。

值得注意的是,无论从理论资源的选择还是文学观念的接受看,“苏联”与“西方”这两条道路在此期间呈现出一种典型的零和关系,即前者的“此长”与后者的“彼消”,最终结果就是新中国成立前的多元文学观念逐渐被一元文学观念即反映论文学观所取代。换言之,文学观念的苏联化昭示着马克思主义认识论—反映论在新中国的文学理论、文学批评与文学创作中的主导身份得到全面确立,其唯一者的地位得到基本巩固。

再来看“以苏为鉴”阶段(1954-1957)的文学反映论。斯大林去世后,尤其是苏共“二十大”之后,尽管中苏两国在一些问题上发生了争执,产生了一些嫌隙,但整体上仍是友好、和谐的。这一时期国际或国内所发生的一些重大政治、社会事件对文学反映论产生了直接或间接的重要影响。比如,针对专业理论人才严重匮乏这一现状,教育部于1954年聘请苏联专家毕达可夫、柯尔尊等来华讲学,希望通过“文研班”这种组织化形式,以及面对面、规模化、现场化、专业化的授课方式,加快培养马克思主义文艺理论人才的步伐,以期尽快拥有一支研究、讲授马克思主义文学理论知识的专业队伍^⑭。相比较

而言,毕达可夫及其讲义《文艺学引论》产生的影响力更大。可见,对马克思主义文学反映论等理论知识的获取由个人自主转变为集体授受,理论能力的培养、提高由自我选择、个人自觉转变为制度安排、国家导引。这不仅有助于文学反映论的确立与巩固,也有助于马克思主义文学理论人才队伍的总体建设。

无论是译自苏联学者撰写的六种著作,还是国内学者编撰的七种文学理论著作,它们无一例外地把马克思列宁主义的认识论—反映论作为其理论基石,并几乎以相同的话语方式来阐述文学是认识现实、反映现实的特殊形式这一文学观念^⑤。比如,毕达可夫写道:“关于存在与意识、基础与上层建筑的马克思列宁主义学说,是解决这个问题的哲学根据。”“在文学里完满地、全面地再现现实的问题,是文艺理论的根本问题之一。列宁的反映论,即有关人类认识的本质和规律的辩证唯物主义的学说,是科学地解答这个问题的根据。这个理论,提供了正确地理解和揭露通过文学或一般艺术认识现实的过程的科学标准。”^⑥柯尔尊认为,列宁“创立了‘反映论’,创立了关于艺术的党性的学说,关于在阶级社会的民族文化中都有两种文化的学说,以及关于批判地接受过去的文化遗产的学说”^⑦。在毕达可夫等的影响下,钟子翱、李树谦等国内学者也做了大体相同的理论阐释:“任何文学,都是反映一定历史时期的社会生活,表达作者的思想感情的。”^⑧“马克思列宁主义的认识论—反映论,从意识和存在的关系上,对于这个问题给予了彻底的、科学的解决。”^⑨

此外,在意识形态与上层建筑的关系等问题的理解与把握上,国内学者的论著同样深受当时苏联学者相关论争及其观点的影响:他们完全认同文学是一种特殊的社会意识形态这一论断,但在文学是否必然属于上层建筑这一问题上存在一定争论。比如,冉欲达等认为文学既是意识形态也是上层建筑;刘衍文、蒋孔阳等则认为文学是意识形态但未

必是上层建筑,坚持认为有的文学属于上层建筑,有的文学则不属于上层建筑,文学因而只具有上层建筑性^⑩。

尽管苏联化是这一阶段文学反映论的主色调,但其中国化色彩有所增强。并非所有学者皆亦步亦趋,乃至机械照搬、简单套用苏联文论模式,部分学者在借鉴中有选择,在接受中有创新,在对主要问题的阐释过程中体现出一定的理论自觉性。这主要体现在以下四个方面。其一,对文学反映论哲学根基的阐释重点有所不同。如果说毕达可夫的《文艺学引论》侧重于辩证唯物主义之维,那么刘衍文的《文学概论》等则侧重于历史唯物主义之维。其二,以朱光潜、黄药眠、蒋孔阳等为代表的少数学者在对文学反映论的论述过程中避免了多数学者存在的片面、机械、教条等倾向,持论相对公允^⑪。其三,绝大多数学者较为自觉地把毛泽东有关哲学、文学方面的重要论述以及中国的文学作品等融入相关问题的论析,林焕平、刘衍文等在这方面有一定的代表性^⑫。其四,在“双百方针”的精神激励下,刘衍文、李树谦、蒋孔阳等比较重视对艺术力量、美学力量、美感形式在文学认识现实、反映生活中的作用和功能^⑬。

毛泽东在《论十大关系》(1956)一文中论述“中国和外国关系”时,明确反对学习苏联过程中盲目跟从、机械照搬等教条主义倾向,提倡要有分析、有批判地学习、借鉴^⑭。但因时代氛围和社会环境等诸多因素所限,有关文学反映论的多数论著还是不可避免地受到了教条主义的显著影响,周扬对此问题有过明确论断:“我们现在见到的苏联的教科书、一般的文艺理论书,资料丰富,但逻辑结构不太好,有的问题还没有讲清楚,又跳到另一个问题上去了。他们知识掌握得比我们多,但做学问的方法有缺点,条条罗列,条条之间没有联系,一般地讲就是教条主义。”^⑮在一些学者看来,苏联文论模式的教条主义缺陷在当时国内的相关论著中不仅未被有效克服,在某些情况下反而被扩大了^⑯。

尤为可贵的是,朱光潜等极少数学者在这一阶段就独具慧眼地主张以“加法”的形式,即在坚持辩证唯物主义与历史唯物主义的前提下,不再以认识论—反映论这一“单纯”之眼来理解与把握美学、文学问题:“马克思主义创始人是经常从生产观点看文艺的……从生产观点去看文艺和单从反映论去看文艺,究竟有什么不同呢?单从反映论去看文艺,文艺只是一种认识过程,而从生产观点去看文艺,文艺同时又是一种实践的过程。辩证唯物主义是要把这两个过程统一起来的……因为依照马克思主义把文艺作为生产实践来看,美学就不能只是一种认识论了,就要包括艺术创造过程的研究了。”^②朱光潜认为,不能把辩证唯物主义与历史唯物主义简单等同于马克思主义的认识论—反映论,同样地,不能把辩证唯物主义与历史唯物主义这一理论图谱中的文艺活动简单等同于认识活动,它还可以被理解为一种生产活动、一种实践活动。这就要求研究者不仅要从事认识论、反映论观点,而且也要从生产论、实践论观点来全面把握文艺问题。从这个意义上讲,如果说美学、文学、艺术领域中的认识论、反映论是50年代的“时代强音”,那么其中的生产论、实践论则是“空谷足音”^③。

三、文学反映论的牢固确立、根本巩固

如果说前期的“全面确立”意指确立的广度,那么后期的“牢固确立”则意味着确立的深度;如果说前期的“基本巩固”意味着巩固依然有开掘与深化的空间,那么后期的“根本巩固”则意味着它已获得了无可撼动的“至尊”地位。文学反映论在后期所面临的社会语境更为复杂,但在知识化方面却简单明了。为了更清晰地勾勒其中的变化,本文把后期进一步细分为激情跃进、调整提高、停滞不前三个阶段。

1958—1960年是激情跃进阶段。“大跃进”“人民公社化”运动不仅是“赶英超美”的经济大跃进,也是激情四溢的学术大跃进,正如周扬所说:

一九五八年全国所卷起的一阵浮夸风、共产风

和在知识界进行的所谓“拔白旗”的运动,也涉及了文艺界,使“左”的倾向又一度抬头。我们在开展思想斗争的时候,对一些文艺问题的解释和处理,存在着简单化、庸俗化的毛病,以致助长了理论上和创作上的公式化、概念化的倾向,产生了粗暴批评,损害了艺术民主。这个教训是极为深刻的,我们应该引以为训。^④

受1958年“长波电台”“联合舰队”等事件的影响,中苏关系出现了明显裂痕,苏联方面于1960年撤走援华专家的决定则使得双方关系陷入了恶化状态。为了应对与苏联在政治和意识形态等方面业已存在的巨大分歧与矛盾,我国随即在经济、文艺等各个领域采取了一系列措施,其中包括弱化之前大力倡导的苏联化,强调坚定不移地走独立自主、自力更生的发展道路。毛泽东于1958年提出了“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的创作方法(简称“两结合”),孟繁华对此作了如下解读:“无论‘两结合’创作方法背后隐含了多么复杂的政治语义,有一点是相当清楚的,这就是它作为政治策略的一部分,虽然‘前无先例,后无成果’,却承担或完成了同苏联意识形态分歧后的表意形式,以它作为分界线,标示了中国与苏联文艺理论的疏离关系。它既谕示了中国重建独立文化身份的决心,也在权宜之计中暴露了理论积累的不充分,它所有的资源从来也没有离开过政治文化一步。”^⑤中国人民大学文艺理论研究班(简称“人大文研班”)于1959年创办,其绝大多数学员后来成长为马克思主义文艺理论队伍的骨干人才、学科领军者^⑥。又如,1960年的第三次文代会正式把毛泽东的“两结合”确立为新中国社会主义文艺创作的最高准则,以取代第二次文代会所确立的、作为最高创作原则和批评准则的苏联社会主义现实主义。

在教育大革命、学术大跃进的时代激情驱策下,一批有关文学反映论的著作应运而生^⑦。与前一阶段相比,这些论著的哲学根基无一例外地坚持马克思列宁主义的辩证唯物主义认识论—反映论,最显

著的变化莫过于阐释重心存在着十分明显的位移,即从苏联模式努力转向毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,从而突出了毛泽东的理论贡献。这种转变主要体现在以下三个方面。

首先,从体例与结构看,这些著作以《在延安文艺座谈会上的讲话》的核心内容来组织和安排全书。比如,北京师范大学的《文艺理论教学大纲》和吉林大学等三院校的《文艺理论》均由“文艺的工农兵方向”“文艺如何为工农兵服务”等五讲构成,两者在结构与内容方面高度一致,区别仅限于个别章节的具体顺序。再如,山东大学的《文艺学新论》(初版)和华中师范学院的《马克思主义文艺理论》(初稿)均由“革命文艺在革命事业中的地位和作用”“文艺要为什么人服务”“文艺应该如何为工农兵服务”“马克思主义文艺批评的任务和标准”等七章构成,两者的论述对象完全一致,区别仅限于个别内容的具体组织。

其次,从对马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东等著作的具体引证看,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》《关于正确处理人民内部矛盾的问题》《实践论》《矛盾论》中的核心思想无可争议地成为了这些著作的重要理论资源:“马克思、恩格斯科学地解决了社会存在和社会意识、基础与上层建筑的关系问题。这两个问题的解决,给了文学科学以坚实的哲学基础。”“列宁的反映论,对马克思主义的文艺科学的发展有着非常重大的意义。”“斯大林在文艺科学方面的贡献,是他在民族文化方面的论述。”^③这些著作尽管强调上述理论命题,但是下述论断才是它们的侧重:“毛泽东同志以自己的天才著作《实践论》《矛盾论》和《关于正确处理人民内部矛盾的问题》,和马克思主义经典作家的哲学著作一起,奠定了中国马克思主义文艺科学的哲学基础……毛泽东同志的《实践论》准确地概述了辩证唯物主义的认识论一反映论,并且充实和发展了它的每一基本原理,以及马克思列宁主义关于实践在认识过程中的作用的原理,关于革命理论在革命实践中的作用的原理。

这一切,对于马克思主义文艺科学的发展,有着极为重要的意义。”^④“《在延安文艺座谈会上的讲话》是《文艺理论》的中心教材。《关于正确处理人民内部矛盾的问题》《实践论》《矛盾论》等文献是指导本课程学习的重要文献。”^⑤

再次,从对文学基本问题的阐发看,这些著作无一例外地把政治、阶级、意识形态等置于认识论一反映论这一理论架构内,尤其把文艺为政治服务、文艺为阶级斗争服务等作为重中之重。文学是否属于上层建筑这一问题,在前期的相关论著中还存在争鸣与探索的空间,到了这一阶段已成为不容置喙的定论。比如《文艺学新论》写道:“有人认为:文艺观点属于上层建筑;而文艺本身只是社会意识形态,不属于上层建筑。这是把社会意识和上层建筑、文艺和文艺观点对立起来的错误观点……否认文艺属于上层建筑,必然使文艺脱离经济基础,取消文艺的阶级性和社会作用。这显然是违背马克思主义的一种十分有害的观点……文艺对基础的反作用不是直接的,而是间接的,它必须通过政治才能反作用于基础。”^⑥

这些著作创立了一套既区别于英美文论话语也区别于苏联文论话语的新话语,即政策文论话语。诚如周扬所说:“编书不能离开党的政策立场,就这点说,政策有决定作用。但是从另一方面说,教科书又与政策有区别……教科书不能只讲政策,要写规律性的知识……教科书主要是要以规律性的知识武装学生的头脑,这同政策解释、工作总结都不一样。过去搬英美的理论,后来搬苏联的,后来又搬政策,这不行。”^⑦在他给中央书记处呈送的报告中也明确写道:“解放以后,大量采用了苏联的教材(有不少是来华专家编的),自己编写的很少。一九五八年以后,教育革命,解放思想,青年人集体编了不少教材,出现了一种新气象,但由于对旧遗产和老专家否定过多,青年人知识准备又很不足,加上当时一些浮夸作风,这批教材一般水平都低,大都不能继续采用。”^⑧一些学者极为中肯地指出了这些著作中存在

的突出问题：“毛泽东文艺思想进入高校课堂是20世纪50年代后期文艺理论教材发展的重要标志。但是，由于我国1957年到60年代的特殊的政治环境，我国文艺学界没有可能真正从学理上研究它，只强调其战斗性，而忽略了其对理论的系统性和科学性的总结，这就是50年代后期文艺理论教材没有长久流传的原因。”^⑧政策文论话语热衷于以政治的宣示性、政策的图解性、理论的战斗性来取代思想的深刻性、论理的透彻性和学术的严谨性，最终导致某种程度上以政治取代学术、以生硬的政策图解取代科学的文学阐释。

1961-1965年是调整提高阶段。为了克服“大跃进”运动给国民经济所造成的严重困难，1961年初，八届九中全会明确提出了“调整、巩固、充实、提高”八字方针。“科学十四条”“高教六十条”以及“文艺八条”等相继出台，正如周恩来所说：“三年来的工作中出现了一些毛病，需要调整、巩固、充实、提高，精神生产方面也不例外，同样需要规划一下。”^⑨1961年2月-1962年10月，周扬多次参加《文学概论》的编写讨论会，提出编写工作的指导性意见：“先决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。”^⑩之前创办的“文研班”是文学理论人才队伍建设方面的国家工程，而由以群主编的《文学的基本原理》和蔡仪主编的《文学概论》这两部统编教科书则是文学理论著作建设方面的国家工程^⑪；此前由国内学者编撰的文学理论教科书是编撰者的个人行为，而这两部教科书的编撰则体现的是组织行为、国家意志，为文学反映论的牢固确立、根本巩固提供了更加坚强的组织支撑、制度保障。此外，这一时期的社会氛围较为宽松，一部分西方文论及其相关研究论著得以顺利出版。俄苏文论不再被视为唯一合法的外来思想资源，西方思想理论资源在有限时间内被有限地译介、接受。

《文学的基本原理》《文学概论》这两部著作与之

前由苏联学者、国内学者编撰的相关论著一脉相承，始终把辩证唯物主义的认识论—反映论作为文学理论的哲学基石，始终秉持文学是一种认识、认识即以形象反映社会生活的文学观念。比如《文学的基本原理》一书写道：“马克思列宁主义的反映论的基本原理，为我们正确地理解古往今来一切文学现象提供了一把钥匙。”^⑫再如《文学概论》一书写道：“以形象反映社会生活的文学既是社会意识形态，也就是社会的上层建筑。”^⑬毛泽东思想的重要性继续得到凸显。《文学的基本原理》“全书征引量最大的是毛泽东著作。全书注释共引用毛泽东著作141次，占全书注释总量的17.2%。以全书526页计，平均每3.7页就有一个毛泽东著作注释出现。其中，《在延安文艺座谈会上的讲话》的引用次数高达70次，占全书注释总量的85%，为全书之最”^⑭。

与之前的苏联文论话语、政策文论话语相比，《文学的基本原理》《文学概论》这两部著作创立了一种“新”文论话语，即政治主导下的学术文论话语。它的“新”主要体现在体例结构、审美属性、话语表述等方面，意味着对前两种话语体系的某种突破和超越^⑮。如果把这两部著作与艾思奇在这一时期主编的《辩证唯物主义历史唯物主义》(1961)稍加对比，或许能更加清楚地把握各自领域的重要地位和理论贡献。一些研究者对艾思奇主编《辩证唯物主义历史唯物主义》作出了如下评价：

马克思主义哲学体系的“中国版”正式诞生了。在此之前，尽管国内已出现一些哲学教科书，但都没法取代苏联的教科书《马克思主义哲学原理》的地位，现在，国产版的《辩证唯物主义历史唯物主义》成为中国人对马克思主义哲学体系的最新理解和经典理解，以后的哲学教科书，尽管出现了几百种，但大都没能跳出它的套路。^⑯

我们在此不妨把上述话语稍作修改，挪用到对这两部著作的评价上：在体系编排基本方法的苏联模式化和体系基本内容及部分章节的中国化方面，如果说在此前的相关著作中还是发展趋势，那么《文学的

基本原理》《文学概论》则将其规范化和定型化；它们体现了中国学者对马克思主义文学反映论的最新理解和经典理解，完全可以取代季莫菲耶夫的《文学原理》、毕达可夫的《文艺学引论》等苏联著作；在之后的很长时期内，绝大多数国内著作都未能跳出《文学的基本原理》《文学概论》所确立的理论范式与问题框架。

这两部著作之所以能够真正从学术上把马克思列宁主义的文学反映论中国化，真正从学理上突出毛泽东思想在马克思列宁主义能动的、革命的、辩证的反映论中的理论贡献，就在于撰写者真正落实了周扬代表组织所提出的把马克思主义、毛泽东思想贯穿始终、政治导向与学理探讨有机融合的编写原则。正如有学者所论：“周扬对教材编写的指导原则大多都是符合文艺规律的，对文学理论教材编写起了极大的促进和指导作用……他当时的文学思想处于政治论的文艺学与认识论的文艺学之间，突出的还是文学反映论，反映论在上个世纪60年代初的历史语境中就是中国文学思想所能达到的高度了。”^⑧简言之，《文学的基本原理》《文学概论》的问世，标志着马克思主义的文学反映论在新中国得到了真正的牢固确立、根本巩固。

无可回避的是，这两部著作存在着诸如研究方法单一、对象特殊性被忽视等问题，并且，“政治性还是较突出，谈文学艺术本身的规律太少，主要谈论文艺与政治，文艺与社会的关系……蔡仪把反映论理解得太狭窄，把反映论等同于认识论”^⑨。但瑕不掩瑜，“这是历史环境造成的，编写者无法超越写书的时代条件，我们不应苛求他们，指出缺陷的目的主要是为了总结历史经验”^⑩。

1966—1976年是反映论的停滞不前阶段。十年“文革”不仅对新中国的政治、经济造成了巨大破坏，而且给文艺、文化、教育事业等带来了巨大危害，文学反映论也不例外。在“极左”政治路线、思想路线、组织路线等的影响下，诸如“文艺黑线专政论”“三突出”等事件层出不穷。在这些阻滞性因素左右下，能

动的、革命的、辩证的文学反映论沦为了机械的、庸俗的、片面的文学工具论，其丰富内涵被简单化为对“极左”政治的单一图解。若以最平和的语言来表述，文学反映论在十年“文革”中乏善可陈^⑪。

综上所述，无论从语境化还是从知识化视角看，苏联化、中国化是始终伴随着确立与巩固期文学反映论的两种显性存在。语境化具体体现为由倡导以苏为师、以苏为鉴向独立自主、自力更生道路的转变。知识化具体体现为由基本照搬苏联模式向努力构建《在延安文艺座谈会上的讲话》模式转换，受苏联化左右所形成的“三论模式”（本质论、作品论、发展论）转向经中国化后所形成的“五论模式”（本质论、作品论、创作论、发展论、批评鉴赏论）。

还需要着重指出的是，确立与巩固期的文学反映论自始至终把马克思主义认识—反映论即辩证唯物主义与历史唯物主义作为自身唯一的哲学根基与方法论基础。不过，以朱光潜等为代表的少数学者坚持认为，在坚持辩证唯物主义与历史唯物主义这一哲学前提下，在把文学、美学、艺术反映论看作其题中应有之义的基础上，还可以从生产论、实践论等角度探究文学、美学、艺术问题。因而，1949—1976年这一历史阶段虽然只存在一种马克思主义哲学即辩证唯物主义与历史唯物主义，但存在着文学反映论、文学生产论、文学实践论等不同的理解方式与探究路径，尽管前者始终居于绝对强势地位，后者则始终处于绝对弱势地位。顺便提及，此种状况在之后的两个历史阶段得到了极大改变。

粉碎“四人帮”标志着十年“文革”的结束、新时期的开启。一般认为，1976年10月至1978年12月是党和国家工作“在徘徊中前进”的过渡时期。1977—1978年间，开新时期文学先河的《班主任》《伤痕》等作品陆续问世，学界展开了对“文艺黑线专政论”的批判，《毛泽东给陈毅同志谈诗的一封信》（《人民日报》1977年12月31日，《诗刊》1978年第1期）的刊载乃至由此开启的第二次形象思维大讨论，以及围绕文艺的真实性、典型、悲剧、莎士比亚化、席勒式

等现实主义诸问题展开的相关讨论等等,都十分有助于文学反映论在之后的创作、批评理论领域恢复其“本来面目”。1977年恢复高考,为文学反映论的进一步发展、深化等提供了人才保障,1978年围绕真理标准问题的大讨论更是为此后包括文学反映论问题在内的各种思想交锋提供了以理服人的争鸣典范。此外,《国外社会科学》《哲学译丛》等刊物新启了有关人道主义、异化、西方马克思主义、东欧新马克思主义、结构主义等文献资料及其观点的译介工作。其中,在诸如《以色列学者谈苏联一些学者反对反映论》《战后的南斯拉夫哲学》《关于西方的“马克思主义研究”——流派观点和综述》等相关译介文献里,对马克思主义认识(反映)论的批判性立场与观点已有所表露^①。凡此种种无不表明,改革开放的时代大幕已缓缓拉起,多样化的社会新格局正在孕育^②。总之,过渡时期的文学反映论在其七十年发展历程中具有承上启下的重要意义。

注释:

①朱立元:《对反映论艺术观的历史反思》,刘纲纪主编:《马克思主义美学研究》第2辑,广西师范大学出版社1998年版。

②参见朱立元:《对反映论艺术观的历史反思》;刘锋杰、尹传兰:《从“上层建筑”到“审美意识形态”——60年来文论教材中文学性质的再定义研究》,《文艺争鸣》2013年第9期;夏中义:《苏联理论模式与中国学术重建——以当代文艺学学科的命运为例》,《学术月刊》2015年第3期;丁国旗:《列宁反映论与建国后我国文论的历史缘分》,《山东社会科学》2015年第3期;汪正龙:《反映论:缘起、争论与前景》,《安徽大学学报》2018年第6期。

③王元骧:《我所理解的反映论艺术观——读朱立元先生〈对反映论艺术观的历史反思〉所引发的一些思考》,刘纲纪主编:《马克思主义美学研究》第3辑,广西师范大学出版社2000年版。

④王元骧:《论审美反映的实践论视界》,《文学评论》2016年第3期。

⑤凌继尧:《马克思主义美学的哲学基础》,《哲学研究》

2017年第5期。

⑥王元骧:《文学原理》,浙江大学出版社2018年版,第309页。

⑦路易·阿尔都塞:《保卫马克思》,顾良译,商务印书馆2006年版,第57页。

⑧比如蔡仪《新艺术论》一书坚持辩证唯物主义的认识论即马克思主义的认识论,认为认识是现实的反映,艺术是一种认识的表现,艺术是现实的反映,艺术是现实的典型化(蔡仪:《新艺术论》,商务印书馆1942年版)。

⑨1949年6月30日,毛泽东在《论人民民主专政——纪念中国共产党二十八周年》一文中指出:“积四十年和二十八年的经验,中国人不是倒向帝国主义一边,就是倒向社会主义一边,绝无例外。骑墙是不行的,第三条道路是没有的……在列宁和斯大林领导之下,他们不但会革命,也会建设。他们已经建设起来了一个伟大的光辉灿烂的社会主义国家。苏联共产党就是我们的最好的先生,我们必须向他们学习。”《毛泽东选集》第四卷,人民出版社2008年版,第1473-1481页。

⑩转引自程正民、程凯:《中国现代文学理论知识体系的建构:文学理论教材与教学的历史沿革》,北京大学出版社2005年版,第89页。

⑪程正民、程凯:《中国现代文学理论知识体系的建构:文学理论教材与教学的历史沿革》,第105页。

⑫以群:《文学底基础知识》,生活书店1949年版;齐鸣:《文艺的基本问题》,光明书局1950年版;巴人:《文学初步》,海燕书店1950年版。这三部著作的理论范式及问题框架基本取自维诺格拉多夫的《新文学教程》,比如以群《文学底基础知识》被称为“维诺格拉多夫《新文学教程》的中国版”。具体参见《中国现代文学理论知识体系的建构:文学理论教材与教学的历史沿革》,第116-118页。

⑬当时出版的马克思主义文学研究方面的论著、教科书主要有七种:叶高林:《斯大林与文艺》,水夫译,海燕书店1950年版;蔡特林:《文艺学方法论》,任白涛译,光明书店1950年版;苏波列夫:《列宁的反映论与艺术》,朱谱莹译,中华书局1951年版;阿拉伯莫维奇等:《文艺学教学大纲》,曲秉诚、蒋锡金译,东北教育出版社1951年版;维诺格拉多夫:《新文学教程》,以群译,新文艺出版社1952年版;季莫菲耶夫:《文学原理》,查良铮译,平明出版社1953年版;《苏联文学艺术问题》,曹葆华等译,人民出版社1953年版。

⑭毕达可夫于1954年春至1955年夏在北京大学文艺理论研究班(简称“北大文研班”)讲学,来自高校中文系的教师有霍松林、蒋孔阳、李树谦、王文生、郝玉峰、吕慧娟等;柯尔尊于1956年夏至1958年夏在北京师范大学苏联文学研究班(简称“北师大文研班”)讲学,来自高校中文系的教师有马家骏、谭绍凯、雷成德、胡日佳、周乐群等。

⑮马克思主义文学、艺术、美学方面的主要译著有六种:《苏联文学艺术论文集》第一、二集,《学习译丛》编辑部译,学习杂志社1955、1956年版;《美学与文艺问题论文集》,《学习译丛》编辑部译,学习杂志社1957年版;涅陀希文:《艺术概论》,杨成寅译,朝花美术出版社1958年版;依·萨·毕达可夫:《文艺学引论》,北京大学中文系文艺理论教研室译,高等教育出版社1958年版;谢皮洛娃:《文艺学概论》,罗叶等译,人民文学出版社1958年版;维·波·柯尔尊:《文艺学概论》,北京师范大学中文系外国文学教研组译,高等教育出版社1959年版。若单从出版时间看,毕达可夫和柯尔尊的影响应在1958年之后,但实际情形却是:由于他们俩先是课堂教学,之后才是课堂“讲义”的出版,因此毕达可夫的影响力在1954年春就已产生,柯尔尊的影响力在1956年夏随即发生,但其讲稿的翻译、出版略有滞后。国内学者在季莫菲耶夫、毕达可夫、柯尔尊等影响下编撰了七种主要论著:北京师范大学文艺理论组编:《文艺理论学习参考资料》,高等教育出版社1956年版;钟子翱编:《文艺学概论》,北京师范大学出版社1957年版;霍松林编著:《文艺学概论》,陕西人民出版社1957年版;李树谦、李景隆编著:《文学概论》,吉林人民出版社1957年版;冉欲达、李承烈、康倪、孙嘉编著:《文艺学概论》,辽宁人民出版社1957年版;刘衍文编著:《文学概论》,新文艺出版社1957年版;蒋孔阳:《文学的基本知识》,中国青年出版社1957年版。

⑯依·萨·毕达可夫:《文艺学引论》,第20、40-41页。

⑰维·波·柯尔尊:《文艺学概论》,第6页。

⑱钟子翱编:《文艺学概论》,第169页。

⑲李树谦、李景隆编著:《文学概论》,第123页。

⑳参见冉欲达、李承烈、康倪、孙嘉编著:《文艺学概论》,第136-137页;刘衍文编著:《文学概论》,第15页;蒋孔阳:《文学的基本知识》,第14-18页。

㉑朱光潜认为,应持一种唯物的而非唯心的、辩证的而非机械的、总体的而非片面的马克思主义认识论—反映论(详见朱光潜:《美学怎样才能既是唯物的又是辩证的——评蔡仪同

志的美学观点》,《人民日报》1956年12月25日);黄药眠强调,应注重对创作过程中创作主体的体验、情感和想象等作用的探讨(详见:《中国现代文学理论知识体系的建构:文学理论教材与教学的历史沿革》,第152页);蒋孔阳提出,不能把反映过程简单化、机械化,反映中有选择;有创造;不能把认识过程事实化,认识中有评价(详见蒋孔阳:《论文学艺术的特征》,新文艺出版社1957年版,第40-41页)。

㉒林焕平的《文学概论》没有像其他著作那样,沿袭季莫菲耶夫、毕达可夫著作的体例、结构,而是突出了毛泽东文艺思想的重要性(林焕平:《文学概论》,广西人民出版社1957年版,第3-6、213页)。刘衍文在其《文学概论》的《后记》中写道:“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。”(刘衍文:《文学概论》,第267-268页)

㉓分别见刘衍文编著:《文学概论》,第19-20页;李树谦、李景隆编著:《文学概论》,第28页;蒋孔阳:《文学的基本知识》,第14-18页。

㉔毛泽东:《论十大关系》,《毛泽东选集》第五卷,人民出版社1977年版,第288页。

㉕周扬:《在文科教材政治、哲学组汇报会上的讲话》(1962年3月16日),《周扬文集》第四卷,人民文学出版社1991年版,第135页。

㉖程正民、程凯认为,教条主义下的苏联文论模式存在着四个方面突出问题:内容的哲学化和政治化,思维方式的简单化,理论自身的狭窄化,以及研究方法的单一化(《中国现代文学理论知识体系的建构:文学理论教材与教学的历史沿革》,第130-134页)。

㉗朱光潜:《论美是主客观的统一》,《哲学研究》1957年第4期。

㉘朱光潜:《生产劳动与人对世界的艺术掌握——马克思主义美学的实践观点》,《新建设》1960年第4期。

㉙周扬:《继往开来 繁荣社会主义新时期的文艺》,《周扬文集》第五卷,人民文学出版社1994年版,第177页。

㉚孟繁华:《中国20世纪文艺学学术史》第三部,上海文艺出版社2001年版,第180页。

㉛与“北大文研班”“北师大文研班”相比,“人大文研班”的授课专家完全立足国内,主要有余冠英、游国恩、何其芳、钱锺书、罗念生、蔡仪、朱光潜、宗白华、李泽厚、王朝闻、周扬、林默涵、邵荃麟等。“人大文研班”前后举办了三期(1959-1961),

总计培养了107名学员:第一期有王春元、缪俊杰、谭霈生等36人,第二期有张锡厚、李思孝、腾云等39人,第三期有李衍柱、潘必新、边平恕等32人。此外,1962年还举办了人大文艺理论进修班,共招收邢煦寰、黄世瑜、王先需等45人。参见《中国现代文学理论知识体系的建构:文学理论教材与教学的历史沿革》,第161-170页。

⑳其中五种具有相当的代表性:北京师范大学编:《文艺理论教学大纲》(修订稿),北京师范大学1958年编印;吉林大学、吉林师范大学、哈尔滨师范学院编:《文艺理论》上下,吉林师范大学函授教育处出版1958年版;湖南师范学院中国语言文学系文艺理论教研组编:《文艺理论》上,湖南人民出版社1959年版;山东大学中国语言文学系文艺理论教研组编著:《文艺学新论》,山东人民出版社1959年版;华中师范学院中文系编著:《马克思主义文艺理论》,华中师院出版社1959年版。

㉑㉒华中师范学院中文系编著:《马克思主义文艺理论》,第5、13、17页,第33-34页。

㉓吉林大学、吉林师范大学、哈尔滨师范院校编:《文艺理论》上,第1页。

㉔山东大学中文系文艺理论教研室编著:《文艺学新论》(修订本)上册,山东人民出版社1962年版,第6-7页。

㉕周扬:《关于〈教育学〉编写工作的谈话》(1961年8月16至18日),《周扬文集》第四卷,第72页。

㉖周扬:《关于高等学校文科教材编选情况和今后工作意见的报告》(1962年5月5日),《周扬文集》第四卷,第143页。

㉗毛庆耆、董学文、杨福生:《中国文艺理论百年教程》,广东高等教育出版社2004年版,第204-205页。

㉘周恩来:《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》,《周恩来论文艺》,人民文学出版社1979年版,第86页。

㉙周扬:《对编写〈文学概论〉的意见》(1961年2月至1962年10月),《周扬文集》第三卷,人民文学出版社1990年版,第227-228页。

㉚《文学的基本原理》的编撰工作始于1961年5月,1963年2月出版上册,1964年8月出版下册,1978年被确定为高校文科教材,1979年出修订版,1980年把上下两册合并印行。《文学概论》的编撰工作同样始于1961年5月,1963年形成讨论稿,但在当时未能出版,1978年修订并被确定为高校文科教材,人民文学出版社1979年版。

㉛以群主编:《文学的基本原理》下册,作家出版社1964年版,第14页。

㉜蔡仪主编:《文学概论》,《蔡仪文集》第8卷,中国文联出版社2002年版,第131页。

㉝支宇:《对以群主编〈文学的基本原理〉(1964年版)的社会学反思》,《文艺研究》2008年第9期。

㉞毛庆耆等认为,这两部著作打破了苏联教科书原有的“三论”即本质论、作品论、发展论的结构模式,形成了“五论”即本质论、作品论、创作论、发展论、批评鉴赏论的结构模式,它们对文学的审美属性进行了比较深入的分析和研究,它们在表达方式上是中国化的(参见毛庆耆、董学文、杨福生:《中国文艺理论百年教程》,第209-214页)。

㉟张秀琴:《走出与回归——中国马克思主义哲学体系的演化逻辑》,《四川师范大学学报》2001年第9期。

㊱童庆炳主编:《20世纪中国马克思主义文艺理论研究》,北京大学出版社2012年版,第426页。

㊲李世涛:《杨晦、周扬与文学理论教材建设——胡经之先生访谈录》,《云梦学刊》2006年第3期。

㊳刘梦溪:《十一论马克思主义文艺学的发展问题——评五、六十年代流行的几种文艺学教科书》,《学习与探索》1985年第6期。

㊴这一时期已经难以就学术问题展开正常的学术讨论,比如郑季翘认为,形象思维论是反马克思主义的认识论体系(郑季翘:《文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论——对形象思维论的批判》,《红旗》1966年第5期)。此外,中苏关系在这一阶段处于全面破裂状态,两国之间甚至发生了“珍宝岛事件”这样的局部武装冲突。

㊵自信摘译:《以色列学者谈苏联一些学者反对反映论》,《国外社会科学》1978年第6期。M.施瓦尔茨:《战后的南斯拉夫哲学》,《哲学译丛》1978年第1期;徐崇温:《关于西方的“马克思主义研究”——流派观点和综述》,《国外社会科学》1978年第5期。

㊶《哲学译丛》1978年第5、6期刊载了T. A.哈萨罗娃《结构主义》、皮亚瑞《结构主义与哲学》、W. M.利奥格兰德《对“青年马克思”争论的考察》、福格列尔《法兰克福哲学——社会学派基本思想的历史发展》以及马尔库塞《当代工业社会的攻击性》的译文。