

马克思主义文学反映论 在 20 世纪 80 年代中后期的发展与深化

张永清

内容提要 1984 年至 1989 年是马克思主义文学反映论的发展与深化阶段。1984 年，童庆炳、钱中文等不仅明确提出了文学的审美反映论、审美意识形态论这两大新理论命题，而且对其作了初步的理论阐发。1985 年至 1988 年间，王元骧、栾昌大、董学文、钱中文等分别从哲学原理的普遍性与文学的特殊性两个向度对文学反映论新命题进行了更具体、更深入的学理化阐释。1989 年，王元骧、钱中文等理论著作的出版意味着两个新命题已得到了初步的知识化、系统化、教科书化，初步实现了对文学的形象反映论、特殊意识形态论这两个原有命题的“升级迭代”。

关键词 马克思主义文学反映论；发展；深化；审美反映；审美意识形态

20 世纪 80 年代无疑是思想最解放、思维最活跃、理论最具创新性的时期之一。本文把 1984 年至 1989 年这一时段视为马克思主义文学反映论的“发展与深化阶段”。问题在于，基于何种理由把马克思主义文学反映论的“发展”时间“划定”在 1984 年？又出于哪种考虑把它的“深化”时间“框定”在 1989 年？在新中国马克思主义文学反映论的发展史上，1984 年之所以具有“发展”这一标志性意义，就在于童庆炳、钱中文等不仅明确提出了“文学是社会生活的审美反映”“文学是审美的意识形态”这两大新理论命题，更重要的是还对其进行了初步的理论阐发；1989 年之所以具有“深化”这一标志性意义，就在于钱中文、王元骧等把他们的新思考、新洞见进行了初步的知识化、系统化、教科书化。因此，1984、1989 年是马克思主义文学反映论进入“发展与深化”新阶段具有标志性意义的两个时间“节点”。

本文拟以语境化与知识化这一双重视角为切点，以时间发生为脉络，以重点人物为对象，以基本理论问题为中心，对“发展与深化阶段（1984—1989）”的马克思主义文学反映论展开以下四个方面的尝试性探讨。

一 文学“审美反映论”“审美意识形态论”的明确提出、初步阐发

1984 年，童庆炳、“梁仲华们”、钱中文等在文学的“形象反映论”“特殊意识形态论”基础上，极其明确地提出了文学的“审美反映论”“审美意识形态论”，并作了初步的理论阐发。

我们先来看谁或哪些人是“文学审美反映论”这一命题的明确提出者、初步的理论阐发者这一问题。

任何新理论都不会横空出世，它们都有一个瓜熟蒂落的过程。如何理解文学反映社会生活的特殊性？易健、王先霭等就此做了具有 80 年代初期特点即凸显审美特性的理论回答：“文学是社会生活整体的综合反映；文学是社会生活审美的反映；文学是社会生活形象的反映。”^[1]其中对“文学是社会生活审美的反映”的论述颇有理论新见，因为它“开始将文学反映论与审美联系起来”^[2]。就新中国马克思主义文学反映论而言，“文学是对现实的反映”这一理论“总题”经历了从“确立与巩固期”到“恢复与反思阶段”，再到“发展与深化阶段”这一“演进”过程：从“文学是社会生活的形

象的反映”到“文学是社会生活审美的反映”，再到“文学是社会生活的审美反映”的嬗变态势。

从我们所掌握的现有文献资料看，“文学是社会生活的审美反映”即“文学审美反映论”这一新命题的首个明确提出者、初步的理论阐发者是童庆炳，主要体现在他出版于 1984 年 2 月的《文学概论》(上)^[3]。不过，并非童庆炳一人在 1984 年提出了“文学是社会生活的审美反映”这一新命题，其他代表性人物在 1984 年的相关论述同样值得我们认真探究。《文学概论》(简称“教研室本”)的实际执笔人为钟子翱、梁仲华、童庆炳^[4]。国内学界在探究“文学审美反映论”的历史发生这一问题过程中，始终未能给予“教研室本”第一章第二节以及“梁仲华们”在其中所起作用以应有的关注^[5]。概括地说，与“童本”“文学是社会生活的审美反映”这样新颖醒目的理论化标题相比，“教研室本”的标题即“文学反映社会生活的特殊性”确实未能做到把创新性的理论思考“概念化”“标识化”“命题化”，但从二者所呈现的主要内容及论证思路等方面看，“研究室本”与“童本”的理论观点具有高度的“趋同性”，即二者都以审美的反映、富有个性特点和情感的反映来揭示文学反映社会生活的特殊性。

公允地讲，现有研究论著对钱中文在“文学审美反映论”这一问题方面的理论贡献已做了充分且深入的探究。不过，有些论述不尽准确，还需要对其作更加准确的把握。比如《20 世纪中国马克思主义文艺理论研究》一书这样写道：“80 年代中期，文学‘审美反映’论文学观念终于诞生。……1986 年钱中文教授也提出文学‘审美反映’论。”^[6]这段引文存在比较明显的疏漏之处，即钱中文提出“文学审美反映论”的确切时间是 1984 年而不是 1986 年。这一点可以从钱中文当年发表的相关论文中得到“印证”。比如，钱中文不仅明确提出了“文学创作不是一般的反映，而是审美的反映”这一新论断，同时还对其作了初步的理论阐发，我们不妨把其中最能说明问题的核心段落援引如下：“文学创作不是一般的反映，而是一种审美的反映；……最后审美反映的丰富性在于它的具体性和主观性，即列宁所说‘最具体的和最主观的是最丰

富的’，这个论点我以为是对反映论、对审美反映的出色表达。”^[7]

我们再来看谁或哪些人是文学“审美意识形态论”这一理论命题的明确提出者、初步理论阐发者。如果说“文学是社会生活的审美反映”这一新命题首推童庆炳，那么“文学是一种审美的意识形态”这一新命题的提出非钱中文莫属。单从时间上看，江建文有关“文艺作为审美意识形态”“文学作为审美意识形态”的零星论述确实要稍早于钱中文，但从理论问题的明确提出以及理论命题的明确指向来看，两人之间几乎不存在可比性，钱中文是当之无愧的最早明确提出者、初步的理论阐发者。

有学者认为，“钱中文则于 1987 年发表文章，直接提出‘审美意识形态论’的观念，从多方面作出了论证”^[8]。实际情况是，钱中文在 1984 年就提出了“审美意识形态论”，并对其进行了初步的理论阐发。比如，钱中文认为，“文学艺术固然是一种意识形态，但这是一种审美的意识形态；文学艺术不仅是认识，而且也表现人们的感情、思想；审美的本性同样是文学的根本特性，缺乏这种审美的本性，也就不足以言文学艺术”^[9]。显而易见，1984 年的钱中文在探究文学本质时，不再秉持过去的认识本质论文学观，转而持“认识性与审美性”相统一的“双重本质”文学观。从这个意义上讲，“文学是审美的意识形态”这一命题的提出是钱中文对“认识本质论”“审美本质论”这两种“单一论”或“唯一论”文学观“扬弃”后的新思考、新提炼。

如果说“文学是社会生活的形象的反映”“文学是属于上层建筑的特殊意识形态”这两大“旧”理论命题以“形象”为轴心构建了一套马克思主义文学反映论的形象话语体系，那么“文学是社会生活的审美反映”“文学是审美的意识形态”这两大“新”理论命题则以“审美”为轴心构建了一套马克思主义文学反映论的审美话语体系，“审美”已然取代了“形象”，成为了仅次于“反映”与“意识形态”的至关重要的关键词。毫不夸张地讲，1984 年是初步构建马克思主义文学反映论“审美”话语体系的“元年”，童庆炳、钱中文等是构建这一新理论话语的真正开拓者。

二 文学反映论直面“新四论”的挑战

无可讳言,这一阶段的马克思主义文学反映论不得不“直面”新方法、新观念的严峻挑战,因为诸如主体论、生产论、本体论、价值论(以下简称“新四论”)等在当时都以“取代”马克思主义文学反映论这一“旧论”作为它们共同的理论诉求。本文在聚焦文学反映论的新理论命题过程中,把“新四论”作为不可或缺的理论参照,努力在比较视野中呈现论争的焦点以及问题的实质。

其一,“取代”文学反映论是文学主体论者十分明确的理论目标之一。1985年底1986年初,刘再复较为完整、系统地论述了其文学主体论。在他看来,以往的文学反映论实际是一种机械反映论,存在着没有解决实现能动反映的内在机制等四个方面的主要理论缺陷,因而需要实现从反映论向主体论的理论转移^[10]。

文学主体论对文学反映论及其哲学根基的批判随即“引发”了反映论者与主体论者之间的激烈论争:认同、支持文学主体论的代表性人物有杨春时、林兴宅、孙绍振等,他们以机械、静态、直观、片面、庸俗等各种批判性、否定性语词来“抨击”文学反映论;蔡仪、程代熙、陈涌、陆梅林等文学反映论的坚持者、捍卫者则旗帜鲜明、立场坚定地予以了强力“回击”。考虑到学界对此已有相当具体且深入的探究,本文只就与本论题密切相关的问题略加剖析。

杨春时提出,文学反映论之所以变成了“直观的反映论”,就在于它忽视了能动的实践观点这一马克思主义哲学的核心,抹煞了主体的创造性^[11]。孙绍振认为,文学主体论的提出标志着被动、自卑、消极的反映论在文艺理论上统治的结束,标志着审美主体觉醒新阶段的开始^[12]。

程代熙认为,刘再复等主体论者把列宁的反映论视为机械反映论等不仅轻率而且完全错误^[13]。陈涌强调,“过去的主要问题,无论如何不是什么‘主体性的失落’,而是我们的作家、艺术家的生活经验不足,对自己所表现的对象理解、体验不足”^[14]。陆梅林告诫说,“我们理解偏了,讲偏

了,只能怪我们自己,而不能怪马克思和他的唯物史观”^[15]。还有学者坚信,反映论文艺观永远不会被主体论所“替代”,它有其始终存在的“天然”合理性^[16];反映论与主体论不仅不矛盾,辩证唯物主义的反映论“还是唯物主义主体论的哲学前提”^[17]。

经过与主体论者的激烈论争,部分反映论的坚持者、发展者自觉加强了对创作主体的能动性、创造性以及反映的中介、反映的心理机制等问题的深入探讨,“审美反映论得到认同,文学的审美特性得到强调,模糊文学与哲学界限的一般反映论缺陷得以克服”^[18]。

其二,生产论者同样把“代替”反映论作为其理论话语构建的主要诉求之一。肖君和明确提出:“人们都说,指导我们文艺思想、文艺创作的具体的理论基础是列宁的反映论。这种说法对吗?不对。指导我们文艺思想、文艺创作的具体的理论基础应该是马克思的生产论,而不是反映论。在文艺观念更新的今天,我们应该用生产论代替反映论,以便对文艺思想、文艺创作进行有效的指导。”^[19]肖君和在该文中主要从艺术的生产本质等七个方面对此问题进行了具体论证。何国瑞在《论马克思的艺术生产理论体系》等系列论文中提出,马克思的艺术生产理论是一个完整的科学系统,为我们的文艺学研究开创了新局面,提供了可靠的理论基础^[20]。何国瑞在《艺术生产原理》一书中进一步提出了具有某种“体系性”的生产理论范式,并在此基础上做了较为具体的理论阐释。

其三,文学本体论能否“取代”文学反映论?这也是反映论者当时必须正视的重要理论问题之一,因为它关涉文学的本质与本体之间的关系这一基本理论问题。如果说国内哲学界自1985年始就比较多地探讨本体论问题,那么国内文艺理论界对本体论问题的讨论大概始于1987年。朱立元、徐岱、孙文宪、稷山、杜书瀛、王岳川等有关文学本体、人类学本体、艺术本体方面的论文相继问世后,形成了文学艺术理论领域的本体论研究思潮。与主体论、生产论一样,文学本体论同样对文学反映论形成一种强烈的“理论挤压”。在赖干坚等看来,“本体论仅仅向反映论渗透而已,充其量只在

某些批评家当中取代反映论，使他们的评论呈现较明显的质变，就像当前在创作界涌现的某些具有先锋派色彩的作家一样”^[21]。

其四，文学价值论在理论构建上也试图“取代”文学反映论。针对文学反映论注重认识但忽视价值功能的理论偏颇，有学者于 1984 年就提出应从价值论视角来理解文学^[22]。大体而论，国内哲学、美学、文学领域对价值问题的集中探讨始于 80 年代中后期。黄海澄作为这一时期文学价值论最有代表性的人物之一，以蔡仪主编的《文学概论》为个案，在具体剖析“文学艺术是社会生活的反映”这一命题存在的突出问题后提出，应以价值论“取代”反映论^[23]。在王元骧看来，价值论对于建立马克思主义文艺学确实具有十分重要的理论意义，但如果把“把价值论和认识论对立起来，通过取消评价与认识之间的内在联系，来否定反映论对文艺学的普遍指导意义，那又是从一种极端走向另一种极端了”^[24]。

反映论与“新四论”之间的思想交锋不应简单理解为取代与被取代的关系，而应理解为相互砥砺的共存共赢关系，这是因为理性平和、兼收并蓄的思想对话十分有助于文艺理论多样化格局的形成，十分有益于马克思主义文艺理论的多形态发展。部分学者在使命感、责任感的激励下，分别从马克思主义哲学原理的普遍性与文学的特殊性两个方面，对文学反映论展开了较为具体、深入、系统的理论思考与探究。

三 对文学反映论理论基石的新理解，对新理论命题更具体、更深入的论析

与蔡仪、陈涌、程代熙等重在坚持、捍卫的理论立场不同，王元骧等更注重在坚持中发展、在发展中捍卫马克思主义哲学即辩证唯物主义与历史唯物主义。比如王元骧提出，一切推倒反映论的原理来重建文学理论的企图都是不正确的，当务之急乃是对其原理作出完整而正确的理解^[25]。再如栾昌大所言，确有必要对能动反映论的原则、机制、效能等进行全面反思，这是因为“要发展马克思主义文艺学，首先就要发展马克思主义哲学”^[26]。

问题在于，如何才能真正做到对马克思主义反映论原理的完整而正确的理解？概括地讲，学者们主要做了以下两方面的理论探索。

一方面，对马克思主义的认识论与反映论以及认识与反映的关系作了深入、细致的学理剖析。一些学者提出，反映论观点是马克思主义认识论最重要的基石，辩证唯物主义的认识论必须始终以充分发展了主体能动性的“全面反映论”为基础^[27]。有学者在区分反映本身、反映范畴、反映论三者之间的不同，以及反映活动的广义与狭义之分等问题的基础上指出，“只有反映活动的一种特殊类型，即‘观念对于客观实在的反映’，才是认识论所研究的反映，而其他各种类型的反映活动，都不属于认识论研究的范围”^[28]。还有学者着重从意识是存在的反映等五个方面对认识与反映的关系做了新理解、新把握^[29]。

如果说“确立与巩固期”的文学反映论把认识与反映、认识论与反映论完全相等同，那么这一阶段就十分注重从理论上对两者进行区分，由原来的认识即反映、认识论即反映论向反映并不只是认识、反映论不等于认识论的思想观念转变，即认识只是反映的一种形式，情感、意志同样是反映的主要形式。这一区分之所以对文学反映论的意义格外重要，就在于以往的文学反映论只把文学反映理解为单纯的文学认识，只重视对认识反映的探究而忽视对情感、意志等其他反映形式的相关理论思考，而情感、意志恰恰是文学反映有别于哲学等其他反映的特殊性之所在。这也从一定程度上解释了当时的一个突出理论现象，即绝大多数学者在阐释自己的理论观点时，往往刻意选择使用文学反映论、审美反映论等概念，尽量少用或不用文学认识论、审美认识论等概念，以避免在对文学本质等问题的理解与把握过程中再度陷入以往那种“唯认识”的理论困境。

另一方面，对反映的心理内容、心理机制、形式转换等问题做了比较深入、系统的分析、论证。比如王元骧认为，对反映的心理内容、反映的心理机制等相关论述“对于填补能动反映论原理的内部环节，确立反映活动的主体性原则，丰富和发展辩证唯物主义反映论的学说，创立马克

思主义反映学说的当代形态,以及帮助我们对能动反映论原理深入领会,日益显示出它不可低估的作用”^[30]。再如董学文提出,如果能实现反映论从经典形式到现代形式的三大转换,那么就有可能形成和建立“现代形式”的马克思主义美学和文艺学的反映论^[31]。

钱中文、王元骧、董学文、栾昌大等对马克思主义文学反映论的发展、深化突出体现在他们对文学作为一种反映、文学作为一种意识形态的特殊性等问题的深入思考、具体论析上。

先来看钱中文、王元骧等对“文学审美反映论”更具体、更深入的学理论析。

如前所述,童庆炳、“梁仲华们”、钱中文于1984年对“文学审美反映论”这一新论断作了初步理论阐发。1986年,钱中文不仅首次明确提出了应以文学审美反映论来“代替”文学反映论这一理论主张,而且还对其作了较为具体化、学理化、系统化的阐释。下面这一段引文最能说明问题:“文学的反映是一种特殊的反映——审美反映……要以审美反映代替反映论。”^[32]概言之,钱中文在该文中对文学的审美反映结构、审美反映的主体创造力、审美心理定势及动力源、审美反映中的再现与表现,以及审美反映的多样性及其无限可能性等问题都做了具体剖析^[33]。此外,钱中文在《论文学观念的系统性特征》《文学是审美价值、功能系统》等论文中对审美反映这一问题作了相关补充性论析。

需要着重指出的是,“文学审美反映论”在这一阶段得到了相当一部分学者的认同,他们在各自的论文、著作中对这一新论断进行了程度不一的具体阐发、论证。在此,我们仅选取两部有代表性的著作来说明问题。

《文学导论》把“文学是社会生活的审美反映”这一新命题直接作为第一章“艺术的本质”第三节的标题,同时对“文学的艺术本质”作了如下界定:它“不仅表现为社会生活能动的形象反映,而且更为深刻地表现为社会生活的审美反映,文学的形象和典型,即是作家审美反映生活的表现形态”^[34]。《文学论纲》把“文学是社会生活的审美反映”作为第一章“文学与生活”第二节的标题,

它把文学反映区别于哲学反映等的特殊性把握为:“审美标准、审美方法和审美表现,是文学对生活审美反映的重要范畴,而审美反映是文学反映生活必须遵循的法则。对生活的非审美的反映通向哲学、法学、伦理学等社会科学领域,而只有对生活的审美反映,才引导我们通向文学的大门。”^[35]蒋孔阳为《文学论纲》所写的“序”一方面充分肯定了该书从观念上打破线性思维、以审美为主视角建构新理论体系的可贵探索精神,另一方面对文学与反映、意识形态的关系做了十分精当的理论阐释:“文学是意识形态,但它是审美意识形态;文学是对生活的反映,但它是审美的反映。没有审美便没有文学、没有艺术。所以从审美视角透视文学、研究文学,不仅是重要的,而且是不可或缺的。……没有主体参与的反映不是审美的反映。”^[36]

王元骧对文学的审美反映问题做了更具体、更细致、更深入的理论阐释。在他看来,文学艺术对现实的反映不是以认识的形式而是以情感的形式,即通过作家、艺术家对现实生活的审美感知和审美体验而作出,这一特质决定了它既是理性的,又是感性的,既是智力的,又是直觉的,既是意识的,又是无意识的^[37]。

再来看文学与意识形态的关系这一问题。

客观而论,在如何理解与把握文学作为意识形态的特殊性这一问题上,栾昌大、董学文等学者提出了其他两种理论命题及探究路径。换言之,这一阶段存在着“一旧”“三新”理论命题:蔡仪等的“文学是反映社会生活的特殊意识形态”,钱中文等的“文学是审美与意识形态性的结合”,栾昌大等的“文艺既有意识形态性又有超意识形态性”,董学文等的“文学是意识形态与非意识形态的集合体”。

前已论及,针对“文学是属于上层建筑的特殊意识形态”这一传统理论命题存在的不足,钱中文等于1984年明确提出了“文学是审美的意识形态”这一新理论命题,并对其做了初步理论阐发。1986年,钱中文在1984年的相关论述基础上首次明确提出“审美与意识形态性的结合”论:“文学艺术作为意识形态,它的最根本的特性应是审美与意识形态性的结合,意识形态的理论只阐明了它和现实

的关系，它和其它意识形态的共同点。……文学艺术是一种审美意识形态，它的本性的主要方面就是审美的意识形态性。”^[38]1987年，钱中文在论述文学本质的多重性过程中，再次对他的“结合论”做了具体分析：“重要的在于文学不是一种抽象的意识形态，而是审美意识形态。当审美的特性与意识形态特性结合到一起时，这种系统性使对象发生了质的变化。”^[39]1988年，童庆炳把“文学是一种审美意识形态”这一理论命题作为他所主编的《文学理论导引》第一编“本质论”第二章的标题。童庆炳把文学区别于其他意识形态的特殊本质把握为：“文学是一种审美意识形态，是对生活的审美反映。审美是文学区别于非文学的根本属性。”^[40]

1987年，栾昌大明确提出，文艺居于意识形态与超意识形态之间，文艺是意识形态性和超意识形态性的统一^[41]。1988年，董学文在1986年相关论述的基础上明确主张，文学艺术的特殊性在于它是意识形态和非意识形态的集合体^[42]。1989年，郭育新等认为，意识形态性与主体性是文艺本质多层次构成的两个不同层面，而审美性之所以是文艺独特的本质规定，原因就在于它是区分文艺与非文艺的唯一标志^[43]。王元骧强调，意识形态性与非意识形态性两者之间既不互相并列也不折衷调和，作为矛盾的双方，意识形态性总是居于主导的、支配的地位，它不仅体现在文学作品的意识内容里，而且也渗透在文学作品的艺术形式中^[44]。

不难看出，以上对文学作为意识形态的特殊性这一问题的三种主要理解均使用了“文学是……与……”或“文学既有……又有……”之类的表达句式。从当时的思想语境看，对文学根本特性的理解存在着“唯认识论”与“唯审美论”两极化趋向，前者主要体现在改革开放前三十年即“确立与巩固期”，后者主要体现在改革开放以来的“恢复与反思”“发展与深化”这两个阶段。上述对文学本质的三种新理论概括主要是为了避免陷入其中的任何一种理论困境，力图在“扬弃”二者基础上提出契合文学本质内涵的新论断。因此，他们有意选择使用这样的句式结构，并非将两个异质的东西做简单的组合、拼贴、剪裁，而是力求在概念的对立统一中更恰切地呈现文学本质的多重性，进而实现

理论构建所期待的那种“具体的总体性”。无可否认，对当时的诸多学者来说，文学在过往被片面认识化、片面意识形态化的“创伤记忆”不时萦绕在脑海、涌动在心间。由于“审美”更切近人们对文学、艺术的情感体验，因而当需要在“审美与意识形态性的结合”“意识形态与非意识形态”“意识形态性和超意识形态性”等理论范畴中有所选择时，人们更倾向于、更乐于、更愿意接受钱中文等关于文学的本质是“审美与意识形态性的结合”之类的话语表述。因此，在“时代偏好”“集体记忆”等诸多因素的促使下，文学的“审美反映论”“审美意识形态论”最终“脱颖而出”，成为一代学人集体理论探索最新成果的时代表达。

四 对文学反映论新命题的初步“知识化”“系统化”“教科书化”

80年代中后期不仅是努力探索基本理论问题、创新理论话语的时期，而且是积极构建马克思主义文艺学“理论体系”“当代形态”的时代，正如董学文所说，“我们不再迷恋和追怀五六十年代的文艺学。……我们要创造马克思主义文艺学的‘当代形态’。这是时代交给我们的使命”^[45]。不同学者对马克思主义文艺学的理论根基即马克思主义哲学的理解各不相同，导致各自对“理论体系”“当代形态”的不同构想，最终形成了以反映论、主体论、生产论为主要代表的三种探索路径。从某种程度上讲，1989年对马克思主义文艺学的意义格外重大，这是因为经过与本体论、价值论、系统论、结构论等多种理论的争鸣后，主体论文艺学、生产论文艺学、反映论文艺学在1989年均收获了沉甸甸的理论果实。锐意创新的学者们通过“著作”“教科书”等不同形式，把他们对相关问题的所思、所想、所见、所得进行了初步的知识化、系统化、教科书化，其中最具代表性的有：九歌的《主体论文艺学》，何国瑞主编的《艺术生产原理》，王元骧的《文学原理》，钱中文的《文学原理——发展论》等。

尽管本论题的聚焦点是文学反映论，但从马克思主义文艺学的总体性考虑，有必要先对主体论文

艺术学、生产论文艺学及其哲学理论根基等问题做粗略论述。

《主体论文艺学》无疑是文学主体论在“教科书”建设方面所取得的主要理论硕果之一。《主体论文艺学》之所以是马克思主义性质的，就在于九歌“以马克思主义哲学关于人的活动的本体论为基础。……长期以来，流行的反映论文艺学不以马克思主义哲学关于人的活动的本体论为理论基础，而是以反映论的认识论为理论基础，重要的原因之一，是对于马克思主义哲学的理解的缺失”^[46]。无可争议的是，《主体论文艺学》“秉承”了刘再复等主体论者对机械反映论的相关批判。为了“取代”反映论文艺学，九歌在把文学定义为“主体的一种特殊的精神活动”的基础上，把“主体”作为逻辑“红线”与核心理论范畴融贯在全部内容即九章或九个方面的问题中，因而在理论上就为主体论文艺学的诞生打开了一条通道，从而构建出了有别于反映论文艺学的新话语形态、新理论体系^[47]。

《艺术生产原理》是艺术生产论在“教科书”建设方面的理论探索之作。它之所以是马克思主义性质的，就在于何国瑞等始终以马克思或马克思主义的生产论为哲学根基。何国瑞等在构建艺术生产的话语形态、理论体系过程中，始终坚持把“生产”作为其逻辑起点，以区别于以认识或反映、主体等为逻辑起点的文艺观。大体看来，《艺术生产原理》按照艺术生产的实际过程架构出了具体由本体论、主体论、客体论、载体论、受体论组合而成的“五论”模式，同时以新创设的“艺象”概念作为生产论文艺学的核心理论范畴，以区别于以往文学反映论的“形象”概念，并在此基础上重新界定艺术类型以及与此相应的创作手法等。《艺术生产原理》对马克思主义生产论文艺学的新话语形态、新理论体系构建等重要问题作了具有一定启发性的理论思考。

相比于主体论、生产论文艺学，反映论文艺学在教科书建设方面的情况要更复杂些，其复杂性主要体现在以下三个方面。

首先，这一阶段的部分文学理论新论、新编等虽有一定的理论创新，但基本沿用了蔡仪、以群等原有教科书的体例结构、内容以及理论范畴。比如《文艺学概论》尽管列了专章论述“西方文学中的

现代派”等新问题，但依然认为“文学是用语言塑造形象来反映社会生活的一种社会意识形态”^[48]。

其次，也有一部分文学理论著作在体例、结构、内容等方面确有创新，但其基本理论并未以哲学反映论作为根基，只是把主体、审美尤其是意识形态因素融入到了新话语、新体例之中。比如《文学学》把文学的本质理解为具有多方面规定性、多层次构成的系统：作为社会历史文化现象而言，它具有社会意识形态特性；作为可供观照的审美对象而言，它具有审美特性；作为语言艺术来说，它具有文学性^[49]。

最后，能够在坚持中真正发展反映论文艺学的是童庆炳、钱中文、王元骧等。与《主体论文艺学》《艺术生产原理》等著作是集体劳作的成果有所不同，无论是童庆炳的《文学概论》还是王元骧的《文学原理》以及钱中文的《文学原理——发展论》，都是由个人独立完成。童庆炳在1985年至1989年间未就两大新命题展开更加深入的理论探讨，但在《文学的结构原理与审美心理学》《论审美知觉及其形成过程》《论审美情感的生成机制》等论著中，对审美心理、审美情感等问题的思考与探究在一定程度上弥补了文学审美反映论在心理学方面的理论不足。就文学原理的“五论模式”看，尽管钱中文着重探究的是“发展论”，但审美反映、审美意识形态是《文学原理——发展论》一书的核心理论范畴，集中体现在第一编第四章“文学观念”这一部分。考虑到这一部分即“方法论问题：主导、多样、综合”“文学是审美意识形态”“文学是审美本体系统——文学本体论”这三节与《论文学观念的系统性特征》的内容相合，此处不再赘述。

实事求是地讲，王元骧的《文学原理》是反映论文艺学在“教科书”建设方面所取得的最具代表性的理论硕果之一。首先，与多数教科书相比，《文学原理》基本上是在王元骧在自己的系列论文基础上完成的，这意味着相关理论问题的结论是王元骧经过独立思考、反复斟酌后得出的。其次，与系列论文有所不同的是，从《文学原理》的体例、结构以及内容安排就可清楚得知，王元骧在该书中对审美反映、审美意识形态等问题进行了初步的知识

化、系统化。审美反映、审美意识形态既作为理论范畴贯穿于《文学原理》八章之中，又作为基本理论问题被集中论述于第一章。比如王元骧不仅把“文学是审美意识形态”作为第一章第一节的标题，而且从“文学作为意识形态的一般性质”“文学作为审美意识形态的特殊本质”“文学反映的特殊对象和特殊形式”三个方面做了具体、深入的理论阐释^[50]。因此，王元骧的《文学原理》基本做到了理论自洽、立论公允、说理透辟。

需要特别指出的是，马克思主义文学反映论实现了两大新命题在反映论文艺学“教科书”中的首次“闭合”：1984年2月，童庆炳把“文学是社会生活的审美反映”这一新命题首次写入他独著的《文学概论》；1989年4月，王元骧把“文学是一种审美意识形态”首次写入他独著的《文学原理》。“教科书化”意味着两大新命题由探索、探讨阶段走向了理论的总结与提炼、知识的传授与传播阶段，意味着两大新命题走向了知识化、系统化、经典化的理论之旅。

从创新性的关键概念、话语形态、体系构建等方面看，如果说“确立与巩固期”即改革开放前三十年的“经典”之作当属蔡仪主编的《文学概论》与以群主编的《文学的基本原理》，那么“恢复与反思”“发展与深化”这两个阶段即 80 年代的“典范”之作非王元骧的《文学原理》莫属。当然，它们之间并非一种简单的替换而是“升级迭代”的关系，即反映论文艺学初步实现了从“历史形态”到“当代形态”的理论转换。文学的审美反映论、审美意识形态论之所以能够“取代”文学的形象反映论、文学的特殊意识形态论，就在于它基本兼顾了反映论基本原理的“一般性”与文学作为文学的“特殊性”，既能够有效纠正原有理论命题存在的偏颇，又能够通过与时俱进的理论创新来回应当前现实关切。

此外，单从时间上看，王元骧比童庆炳、钱中文等步入这一理论领域确实要稍晚些，但他对相关问题的思考、探究可谓用心最多、用力最勤、挖得最深、走得最远。

至此，马克思主义文学反映论在 80 年代中后期形成了以“三驾马车”即童庆炳、钱中文、王元骧等为主要代表的发展新格局。

结 语

在 80 年代中后期的文艺理论百花园里，马克思主义文学反映论最终成为了最绚烂夺目的那一朵：以“三驾马车”等为主要代表的一代学人，赋予了马克思主义文学反映论这一所谓“过气之学”新的理论品格。当然，这种“新”与蔡仪、以群等构建的理论体系既一脉相承又有所丰富、发展、深化。他们在理论上初步实现了对“确立与巩固期”马克思主义文学反映论的“升级迭代”工作，同时又为马克思主义文学反映论在 90 年代的“拓展与突破”奠定了新基础，开辟了新路径。若从知识化所要求的严谨性、自洽性等方面看，以“三驾马车”等为主要代表的马克思主义文学反映论还存在以下有待解决的突出问题。

首先，“文学审美反映论”这一理论命题本身的提法并非“无懈可击”，它可能会导致如何有效确定理论的边界等问题的产生。比如有学者提出，“审美反映，是反映的个别形式，因而可以说打开了建立审美——文艺学方法论的通道。这种看法将要遇到的障碍是：第一，如何解释何谓审美；第二，文艺创造活动与审美活动有无区别”^[51]。这也许是最早对“文学审美反映论”这一新理论命题自身存在问题的审慎性反思。还有学者认为，若只从认识论或反映论角度把文学理解为对现实的一种反映，无论在“反映”之前增加“形象”还是“审美”等修饰词，都不能从根本上达到对文学本质的全面把握^[52]。

其次，对“文学审美意识形态论”这一新理论命题来说，一些学者不仅未能有效区分，反而混淆了“审美意识”“审美的意识形态”“审美意识的形态”等关键概念，由此产生在阐释过程中把核心概念予以置换、转换等诸多问题，给之后的相关论争带来了不应有的理论困扰。比如，有学者把“审美意识形态”理解为“审美意识的一种表现……所谓审美意识，即美感”^[53]。再比如，有学者不自觉地吧“审美的意识形态”与“审美意识的形态”这两种不同性质的问题相混淆^[54]。至于“审美”“审美意识”“意识形态”“审美意识形态”“审美的意识形

态”“审美意识的形态”“审美意识形式”这些概念之间以及它们所呈现的问题之间究竟是何种关系等问题，笔者拟在后续的论文中对此作尝试性探讨。

最后，这一时期的理论新思、新见依然受困于“纯认识论范式”。尽管以“三驾马车”为主要代表的一代学人就反映与主体、反映与创造、反映与价值、反映与本体等问题做出了具体、深入的分析、阐释，但受限于时代境遇、学术视野等因素，马克思主义哲学的实践观还未能有机融入到文学反映论之中，到90年代才有对反映与实践这一问题的深入思考，才有突破“纯认识论范式”的理论自觉。从这个意义上讲，马克思主义文学反映论在80年代中后期得到的新发展之所以是深化性而不是突破性的，最主要的原因莫过于其总体理论架构依然是“纯认识论范式”。

诚如马克思所讲，问题是时代的格言，问题意识、现实情怀永远是话语重塑、范式革命、体系构建最重要、最根本的内驱力。诸多新思想、新理论、新命题、新观点、新方法于80年代中后期提出或形成，但只有其中一部分经过岁月洗礼后还能够被认可、被接受、被传播，而文学的审美反映论、审美意识形态论恰好是“流传至今”的理论资产之一。无论这两大新理论命题存在着多少问题，留下了多少遗憾，它们都是一代学人在这一阶段勤于思考、不懈探索的思想结晶。

[本文系国家社科基金重大项目“马克思主义文学理论关键词及当代意义研究”(项目编号18ZDA275)的阶段研究成果]

[1] 易健、王先需编：《文学概论》，第50页，湖南教育出版社1983年版。

[2][18] 童庆炳主编：《新时期高校文学理论教材编写调查报告》，第41页，第72页，春风文艺出版社2006年版。

[3] 童庆炳在“后记”中写道：“1983年7月至1984年4月，北京电视台举办党政干部基础科《文学概论》讲座，我应邀讲授了这门课，这部书就是我匆匆写成的讲稿。”参见童庆炳《文学概论》(下)，第619页，红旗出版社1984年版。

[4] 三人分工情况十分醒目地呈现在《文学概论》的扉页上。其中，梁仲华具体执笔的部分是：绪论，第一章，第二章第一、三节，第三章第三节，第九、十章，参见《文

学概论》(上下)，北京师范大学中文系文艺理论教研室编，北京师范大学出版社1984年版。

[5] 从时间上看，“童本”问世于1984年2月、5月，“教研室本”问世于1984年12月；从写作主体看，童庆炳既是“童本”的独著者又是“教研室本”的三大执笔者之一。问题在于，文艺理论教研室全体成员在集体讨论“教研室本”第一章的过程中，究竟是童庆炳的观点影响了梁仲华，还是梁仲华的观点影响了童庆炳，或者教研室其他成员的思想影响了他们俩，这一切如今都无从考证。考虑到具体执笔人显然有别于独立撰写人，考虑到“教研室本”第一章的具体执笔人既不是钟子翱，也不是童庆炳，而是梁仲华，本文权且把梁仲华视为北京师范大学中文系文艺理论教研室全体人员的代表，简称“梁仲华们”。

[6] 童庆炳主编：《20世纪中国马克思主义文艺理论研究》，第465页，北京大学出版社2012年版。

[7] 钱中文：《文艺理论的发展和更新方法的迫切性》，《文学评论》1984年第6期。

[8] 童庆炳主编：《文学理论教程》(修订二版)，第59页，高等教育出版社2004年版。类似的表述参见《新时期高校文学理论教材编写调查报告》，童庆炳主编，第72页；《文学理论教程》(第4版)，童庆炳主编，第55页，高等教育出版社2008年版。

[9] 钱中文：《评波斯彼洛夫的〈文学原理〉——兼评苏联的其他几本同类著作》，《文学评论》1984年第4期。

[10] 刘再复：《论文学的主体性》(下)，《文学评论》1986年第1期。

[11] 杨春时：《论文艺的充分主体性和超越性——兼评〈文艺学方法论问题〉》，《文学评论》1986年第4期。

[12] 孙绍振：《论实践主体性、精神主体性和审美主体性》，《文学评论》1987年第1期。

[13] 程代熙：《再评刘再复的“文学主体性理论”——关于反映论问题》，《文艺理论与批评》1987年第2期。

[14] 陈涌：《也论现实主义和反映论问题》，《文艺理论与批评》1989年第1期。

[15] 陆梅林：《哲学上的狐步舞——〈现实主义和反映论问题〉一文读后》，《文艺理论与批评》1989年第4期。

[16] 黄力之：《主客体关系与审美反映》，《湖南师范大学社会科学学报》1989年第4期。

[17][24] 王元骧：《反映论：马克思主义文艺学的哲学基础》，《审美反映与艺术创造》，第4页，第8—9页，杭州

大学出版社 1992 年版。

[19] 肖君和:《要用马克思的“生产论”指导文艺》,《文艺争鸣》1986 年第 4 期。

[20] 何国瑞:《论马克思的艺术生产理论体系》,《武汉大学学报》1988 年第 4 期。另见何国瑞《艺术是一种发明性的精神生产》,《江汉论坛》1988 年第 3 期;何国瑞《艺术生产论纲》,《理论与创作》1989 年第 4 期;《艺术生产原理》,何国瑞主编,人民文学出版社 1989 年版。

[21] 赖干坚:《文艺本体论对反映论的碰撞与渗透》,《文艺研究》1989 年第 2 期。

[22] 刘再复:《思维方式与开放性眼光》,《文学评论》1984 年第 6 期。

[23] 黄海澄:《价值论文艺学原理》,《南方文坛》1988 年第 3 期。

[25][30] 王元骧:《反映论原理与文学本质问题》,《文艺理论与批评》1988 年第 1 期。

[26][51] 栾昌大:《能动反映论与马克思主义文艺学》,《文艺理论与批评》1988 年第 2 期。

[27] 李德顺:《知识论、认识论与全面的反映论》,《教学与研究》1986 年第 3 期。

[28] 赖金良:《反映论不等于唯物主义认识论——兼论反映定义及反映与认识的关系问题》,《福建论坛》1987 年第 6 期。

[29] 王元骧:《文学意识形态性质的再认识》,《社会科学战线》1987 年第 3 期。

[31][42] 董学文:《马克思主义文艺学当代形态论纲》,《文艺研究》1988 年第 2 期。

[32][33] 钱中文:《最具体的和最主观的是最丰富的——审美反映的创造性本质》,《文艺理论研究》1986 年第 4 期。

[34]《文学导论》,张怀瑾主编,第 49 页,天津教育出版社 1987 年版。

[35][36]《文学论纲》,孙正荃主编,第 37 页,第 3 页,陕西人民出版社 1988 年版。

[37] 王元骧:《审美反映与艺术创造》,《文艺理论与批评》1989 年第 4 期。

[38] 钱中文:《文艺学观念和方法论问题——两本外国文学理论著作比较研究》,《文学评论》1986 年第 1 期。

[39][54] 钱中文:《论文学观念的系统性特征》,《文艺研究》1987 年第 12 期。

[40] 童庆炳主编:《文学理论导引》(高等教育自学考试汉语言文学专业用书),第 45 页,高等教育出版社 1988 年版。

[41] 栾昌大的这一观点最早见于《文艺不是意识形态之一》(《文学评论》1987 年第 3 期“来稿撷英”部分),原文标题为《文艺意识形态本性说辨析》,全文刊载于《文艺争鸣》1988 年第 1 期。

[43] 郭育新、侯健主编:《文艺学导论》,第 34 页,高等教育出版社 1989 年版。

[44] 王元骧:《文学的意识形态性与非意识形态性》,《高校社会科学》1989 年第 1 期。

[45] 董学文:“前言:我的理论反思”,《走向当代形态的文艺学》,第 4 页,高等教育出版社 1989 年版。

[46][47] 九歌:《主体论文艺学》,第 351 页,第 335—336 页,中国社会科学出版社 1989 年版。

[48] 刘叔成:《文艺学概论》(《文学概论四十讲》修订本),第 27 页,中央广播电视大学出版社 1985 年版。

[49] 吴调公主编:《文学学》,第 14 页,百花文艺出版社 1987 年版。

[50] 王元骧:《文学原理》,第 24—41 页,浙江教育出版社 1989 年版。

[52] 孙子威主编:《文学原理》,第 5 页,华中师范大学出版社 1989 年版。

[53] 苏恒、李敬敏主编:《文学原理新论》,第 4 页,四川省社会科学院出版社 1987 年版。

[作者单位:中国人民大学文学院]

责任编辑:何兰芳