



· “学习贯彻党的二十大精神” 专栏 ·

马克思主义文学批评的中国之路

胡亚敏

党的二十大报告指出：“马克思主义是我们立党立国、兴党兴国的根本指导思想。实践告诉我们，中国共产党为什么能，中国特色社会主义为什么好，归根到底是马克思主义行，是中国化时代化的马克思主义行。”对于研究马克思主义文学批评的人来说，就需要进一步探讨和回答，作为马克思主义组成部分的马克思主义文学批评为什么行，特别是中国马克思主义文学批评为什么行。对这些问题的研究和回答已不仅是一种责任和必须，更是一种理论自觉。

一 马克思主义文学批评的魅力

马克思主义之所以至今在全球风云变幻中长久不衰，是因为马克思是从超越资本主义生产方式的高度研究和批判资本主义的。英国马克思主义者伊格尔顿写过一本书——《马克思为什么是对的》，针对“马克思的时代过去了”的观点，伊格尔顿首先表示，听到这样的说法可以使马克思主义者如释重负，因为马克思主义者为之奋斗的目标就是要让马克思主义过时。但他接着话锋一转：马克思主义退出历史舞台的前提是资本主义结束，只要资本主义制度还存在一天，马克思主义就不会消亡，目前资本主义的性质没有改变，“那就是当今资本主义世界的不平等程度甚至可以与古老的维多利亚时代相提并论”^[1]。因此，批判资本主义、超越资本主义的马克思主义仍具有强大的生命力。

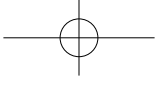
（一）马克思主义与马克思主义文学批评的关系

马克思主义文学批评不是马克思主义加文学批评，而是马克思主义理论体系中不可分割的组成部分，它的理论基础是马克思恩格斯所创立的唯物史

观。法国马克思主义者阿尔都塞曾指出，马克思主义不是一个专门的学科，马克思的学说是所有学科的理论基础，“只有极少数知识分子具有足够的哲学修养，能够认识到马克思主义不仅是一门政治学说、一种分析和行动的‘方法’，而且作为科学，它是发展社会科学、人文科学、自然科学和哲学所不可缺少的基础研究的理论领域”^[2]。

在《〈政治经济学批判〉序言》（1858年11月—1859年1月）中，马克思首次把文学艺术纳入经济基础和上层建筑的社会结构中，这为文学艺术活动奠定了坚实的历史唯物主义基础，并为人们认识和界定文学的社会性质以及在各种社会联系中研究文学问题提供了宏观的解释框架和坐标系。不仅如此，马克思主义文学批评与马克思主义的联系还表现为多个方面。马克思恩格斯在其哲学、政治经济学等著作中提出的一系列范畴和所阐述的一些基本问题，如“资本”“分工”等概念，在一定程度上丰富和扩展了马克思主义文学批评的研究视域和对象。马克思经典作家在评价具体作家作品时所提出的文学批评观点，更是直接为马克思主义文学批评提供了理论支撑和实践范例。此外，马克思本人有着深厚的文学素养，他青少年时期就非常喜爱文学和诗歌创作，在其后来的著述中引用了大量文学作品，其范围包括古希腊罗马文学、但丁、莎士比亚、17世纪以来欧洲的作家作品，等等。后来虽然马克思选择了投身无产阶级革命事业的道路，但终其一生都表现出对文学的强烈兴趣和爱好。

不可否认，马克思的精力主要致力于解释世界和改造世界，他的研究兴趣往往根据斗争需要不断转移，从哲学转向政治经济学乃至人类学、历史学等，由此马克思主义文学批评必然与哲学、历史、政治和政治经济学等有着密切关系，这在一定程度



上增加了马克思主义文学批评的混杂性。而这种不纯性恰是文学批评这个学科的基本属性，只是马克思主义文学批评的跨学科特征表现得更为明显。其实，学科本身就是近代才逐步出现的，是一种人为的划分，不同学科的确立有助于对研究对象的深入探讨，但也有失之整体的危险。如今，学科的交叉和融合已成大势，马克思主义文学批评走在前列。

马克思主义文学批评与马克思主义的关系又不仅仅是整体和部分的关系，还表现为互相融合和互相激发的过程。以往人们多是从哲学、政治经济学的立场阅读马克思和阐释马克思，而从文学批评的角度切入马克思经典著作，将会领略不同的风采。马克思在抨击当时社会现象和阐述理论问题时所表达的愤激或涌出的诗意，尤其是字里行间洋溢的激情，体现了一种文学与哲学的交响。马克思的许多文章文笔犀利幽默，展示出一种独特的表达方式和表述风格，对此，我们在阅读马克思的《路易·波拿巴的雾月十八日》中感受特别明显，这些都是从其他学科的角度难以感受到的。在这个意义上，马克思主义文学批评成为激活和重新发现马克思的又一窗口。

（二）马克思主义文学批评的方法论优势

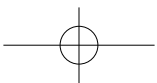
与其他批评方法相比，建立在唯物史观基础上的马克思主义文学批评具有方法论优势。这主要表现在马克思主义文学批评具有明确的历史意识，即坚持物质第一性前提下追求人的历史活动与人的解放的统一。这种历史意识规定了马克思主义文学批评的研究视野、研究对象和研究方法，其中考察文学与社会、文学与人的解放等问题成为马克思主义文学批评的标志。马克思主义文学批评的方法论优势还在于它所具有的辩证精神，“辩证法在对现存事物的肯定的理解中同时包含对现存事物的否定的理解”^[3]。这使马克思主义文学批评得以超越其他批评方法非此即彼的对立，获得自我更新的活力。在此基础上，马克思主义文学批评通过深入洞察文学活动的诸多关系，可以发现其他批评方法所忽略或不能发现的盲点。纵观 20 世纪以来，俄国形式主义、英美新批评、精神分析、接受美学、女权主义等各种批评流派、批评模式此起彼伏，不断被否定或替代，主要原因就在于这些批评流派不同程度

地存在“洞见中的盲视”。而马克思主义文学批评之所以能够一直保持影响力，就在于其拥有这种历史的辩证的方法论优势。

马克思主义文学批评在发展中也曾遭到非议，其中比较有代表性的观点是认为马克思主义文学批评仅仅是对作品的政治或阶级因素的考量。这是一种误解，有将马克思主义文学批评简单化和片面化之嫌。基于历史唯物主义的立场，马克思主义文学批评在审视文艺现象、分析文艺作品时，主张将文艺活动置于具体的历史语境中，从人们的社会活动所建构起的社会关系中，从历史必然性的高度，去考察文艺与政治、经济、社会等的关联，揭示文艺的社会性质，这些是马克思主义文学批评的基本特征。但是马克思主义文学批评并不仅止于此，马克思提到的物质生产的发展同艺术发展的不平衡关系，马克思对古希腊艺术永久魅力的赞美，等等，启发我们重新看待文学艺术与经济基础、与其他意识形态的关系，并认识到艺术的发展充满复杂性，艺术除受社会发展制约外，还有其自身的特性和一定的超越性。马克思主义文学批评不仅具有深刻辩证的理论阐述，而且对文学作品也有独到的艺术分析。在评论拉萨尔的《弗兰茨·冯·济金根》时，马克思恩格斯不约而同地都首先从韵律入手，并认为理想的性格描写应该“莎士比亚化”，即对现实关系有广泛真实的描写，且具有情节的生动性和丰富性。

从今天的眼光看，马克思主义文学批评还论及了一些传统文论没有涉足过的新的理论命题。马克思在政治经济学研究中所阐述的生产与消费的关系，对当今艺术生产具有相当的启示意义，马克思不仅第一次明确提出“艺术生产”这个概念，而且他关于生产与消费关系的阐发为今天认识艺术生产活动内部的运行机制和规律特别是文学艺术与资本的关系提供了新的视域。还有马克思多次论及的“交往”理论、“劳动”理论，等等，为数字化时代的马克思主义文学批评提供了广阔的研究空间。

马克思主义文学批评的这种丰富性和生成性为后续出现的各种马克思主义批评流派提供了多个生长点，不同国度不同流派的学者基于自身的立场和用途，从不同角度解读马克思主义文学批评，形成





了形形色色的马克思主义文学批评形态。这些不同批评形态的涌现本身又证明了马克思主义文学批评的生命力。

二 中国马克思主义文学批评的特质

中国马克思主义文学批评在继承马克思主义的基础上又具有整体的差异性。党的二十大提出应不断开辟马克思主义中国化时代化新境界，这是中国马克思主义在新时代的历史使命。对于中国马克思主义文学批评而言，用唯物史观观照当代文学活动，根据变化了的形势和条件对马克思主义文学批评不断调整、充实和开拓，这种对马克思主义的发展正是对马克思主义最好的坚持。

（一）扎根中国大地的实践品格

毛泽东在 1938 年就说过：“离开中国特点来谈马克思主义，只是抽象的空洞的马克思主义。因此，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。”^[4]党的二十大报告进一步明确提出，坚持和发展马克思主义，必须同中国具体实际相结合，必须同中华优秀传统文化相结合。这两个结合不仅具体规定了中国马克思主义的发展路径，而且是中国马克思主义得以发展壮大基础。只有坚持这两个结合，才能使中国马克思主义富有生机和活力，也才能回答中国大地上出现的重大问题。

马克思主义必须与中国具体实际相结合，这一点已经被百年来的中国革命实践所证明。马克思主义本身也正是在思考和回应当时激烈的阶级斗争或在与当时各种机会主义思潮的论争中诞生的。在社会主义建设时期，坚持和发展马克思主义同样必须与中国的具体实际相结合。邓小平指出，“马克思去世以后一百多年，究竟发生了什么变化，在变化的条件下，如何认识和发展马克思主义，没有搞清楚。绝不能要求马克思为解决他去世之后上百年、几百年所产生的问题提供现成答案。列宁同样也不能承担为他去世以后五十年、一百年所产生的问题提供现成答案的任务。真正的马克思列宁主义者必须根据现在的情况，认识、继承和发展马克思

主义”^[5]。21 世纪的中国进入百年未有之大变局，国内国际都出现了一些以往没有碰到的新问题，有些矛盾还相当尖锐。中国马克思主义文学批评只有立足于脚下这片土地，正视和思考现实问题，才能做出创造性的理论阐发，拓展马克思主义中国化的研究空间。

中国马克思主义文学批评如何从中华优秀传统文化中汲取智慧以获得更好的发展，需要进一步探讨。中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉，中华民族之所以能够生生不息，是与优秀传统文化的生命力和超越性分不开的。优秀传统文化的传承是中华民族伟大复兴的必然要求，这种传承和光大首先体现在中华民族的精神追求上。“范仲淹的‘先天下之忧而忧，后天下之乐而乐’，陆游的‘王师北定中原日，家祭无忘告乃翁’、‘位卑未敢忘忧国’、‘夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来’，文天祥的‘人生自古谁无死，留取丹心照汗青’，林则徐的‘苟利国家生死以，岂因祸福避趋之’”^[6]，等等，都体现了中华优秀传统文化知识分子深切的家国情怀。发掘中华优秀传统文化中被湮没、被压制的美好的东西，也是中国马克思主义文学批评的历史责任。马克思在人类学笔记中提到，前资本主义社会中的某些可以借鉴的经验（如原始氏族社会中的财产分配、权利运作等雏形）遭到了资本主义制度的破坏，因此，晚年马克思把目光转向了人类的童年和人类走过的历史。马克思的这一思想对中国马克思主义文学批评进一步审视中国优秀传统文化很有启发，面对当今文学批评价值判断的缺失以及理论表述上的艰涩之风等问题，被当代社会所忽视的“风骨”“弘毅”、重感悟重诗意的批评方式以及论诗诗、小说评点等中国古代批评文体，都可以成为中国马克思主义文学批评的重要补充，进而融为中国马克思主义文学批评的文化底色。

中华优秀传统文化之所以能够代代相传，还有一个重要方面，即传统文化所具有的超越时空的特性，也就是马克思所说的传统的“普遍的形式”，这是细读马克思经典著述时的一个发现。1861 年 7 月 22 日，马克思在再次回复拉萨尔关于英国遗嘱法问题的信中，提到路易十四时期法国剧作家所坚持的三一律对希腊戏剧的继承问题^[7]。马克思认



为，与法律一样，文学艺术也会根据某一特定历史时代的需要来理解和继承前代遗产，而继承的这些部分“正好是普遍的形式，并且在社会的一定发展阶段上是适合于普遍应用的形式”^[8]。马克思提到的传统所具有的“普遍的形式”这一概念为中国马克思主义文学批评与优秀传统文化结合提供了又一路径。这里的“普遍的形式”可理解为优秀的文化基因，这种“普遍的形式”或文化基因可以脱离其生长的环境而留存，但只有与特定时代的文化环境和文学活动结合，才能获得新的生命。而中国古代文学批评内含的这种“普遍的形式”就使中国马克思主义文学批评与传统优秀文化结合成为可能。拉萨尔指责法国剧作家对希腊三一律的继承是一种“曲解”，马克思认为这种“曲解”恰是继承中的发展，因为“他们正是依照他们自己艺术的需要来理解希腊人的”^[9]。在今天看来，不妨把这种根据现在的需要对传统文化的“曲解”理解为“创造性误读”或称为创造性转化。

由此，中国马克思主义文学批评与中华优秀传统文化的结合须在现实语境中进行，并在当代中国的批评实践中发扬光大，以真正实现创造性转化和创新性发展。这样一来，中国马克思主义文学批评与中华优秀传统文化的结合就与中国具体实际的结合关联在一起了，两个结合在同一时空相遇。

（二）以人民为中心的批评原则

党的二十大报告提出“人民至上”，这一理念是唯物史观的集中体现，人民是历史的主体，是历史的推动者，是整个现代化建设中的主力军。人民作为一个集合概念，有多重含义。党的二十大报告中主张社会财富、发展成果应该由人民共享，“让现代化建设成果更多更公平惠及全体人民”，强调的是社会的全体成员。同时，人民又是特定历史时期的具体存在，“人民不是抽象的符号，而是一个具体的人，有血有肉、有情感、有爱恨、有梦想，也有内心的冲突和挣扎”^[10]。人民也不是单个的个人，而是马克思所说的“自由人的联合体”，是由众多的自由人组成的。在马克思看来，人“不仅是一种合群的动物，而且是只有在社会中才能独立的动物”^[11]，人民是由社会上不同阶层的人构成的共同体，其主体是作为社会基本成员的普通人。

中国马克思主义文学批评坚持“以人民为中心”的批评原则，就是“要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点，把人民作为文艺表现的主体，把为人民服务作为文艺工作者的天职”^[12]。“人民优位”是中国马克思主义文学批评的显著特征，也是其与西方马克思主义文学批评的一个重要区别。

坚持“以人民为中心”的批评原则需要在理论上和实践中全面落实。“热爱人民不是一句口号，要有深刻的理性认识和具体的实践行动。”^[13]中国马克思主义文学批评旗帜鲜明地主张人民应作为文学艺术表现的主体，特别倡导文学作品要塑造代表历史发展方向、推动社会进步的历史新人。马克思恩格斯曾在给拉萨尔的信中谈到剧本中人物的选择问题。马克思认为拉萨尔剧本中的主人公济金根是骑士阶层的代表，作为垂死的阶级，结局必然是悲剧。恩格斯也批评拉萨尔：“我认为对非官方的平民分子和农民分子，以及他们的随之而来的理论上的代表人物没有给予应有的注意。”^[14]恩格斯在信中特地点出应关注“非官方的平民分子和农民分子”以及他们的代表。毛泽东在看了平剧《逼上梁山》后高兴地肯定了剧组恢复历史面目的做法，因为该剧让人民登上了历史舞台^[15]。中国马克思主义文学批评应继续坚持这一历史唯物主义的方向，大力支持和鼓励文学作品描写那些为了人民的幸福和民族的复兴而奋斗的新时代的创造者，讴歌这些中国的脊梁、人类的脊梁。同时，如何表现作为社会基本成员的普通人，也是中国马克思主义文学批评需要探讨的一个重要方面。人民虽然不等于底层，但底层是人民的基础，对底层人物的态度如何是中国马克思主义文学批评衡量文学作品的又一尺度。如今有些文学作品对普通劳动者的态度是我们难以认同的，如对普通百姓的疾苦视而不见，一味展示纸醉金迷的繁华，或以优越的姿态俯视底层，表现出廉价的同情，甚至以猎奇的方式将人民的苦难作为噱头来炒作，这些都应该遭到中国马克思主义文学批评的抵制。真实地描写底层人民的生活，正视人民的苦难，揭示苦难的根源，展示苦难中不屈的灵魂，特别是致敬那些在苦难中奋斗的劳动者，这些才是值得书写和崇尚的。



从社会效果看，坚持“以人民为中心”的批评原则还应考察文学作品与读者接受的关系。一部作品是否表达了人民的愿望，传达了人民的心声，得到了人民的认同，这是衡量文学作品的金标准。不过是否受到人民的欢迎和喜爱绝不是迎合和取悦，而是使之获得一种精神上的提升和震撼，旨在激发起人民对美好人生、美好社会的向往。

（三）独立自主的世界意识

当今世界格局正在发生改变，文学批评的中西关系也在悄然发生变化。在中西交汇的大潮中，中国马克思主义文学批评一方面坚持在独立自主中追求普遍性，另一方面又在开放中走自己的路。无论是对 20 世纪以来的各种形式主义批评流派的批评，还是与西方马克思主义文学批评的对话，中国马克思主义文学批评一直都是在交流和交锋中前行。

应该说，20 世纪以来的西方文学批评流派，特别是以俄国形式主义为代表的立足文本的批评观念和方法，以其“片面的深刻”有其可取之处，它们对文本、语义、叙事结构、叙述方式的关注和研究，对强调文学的社会历史作用的中国马克思主义文学批评来说，是一种补充和丰富，促使其更好地思考和协调文本的内外关系。但中国马克思主义文学批评并不认同这些批评流派所持的语言本体论观点，因为建立在语言本体论基础上的形式主义批评将世界完全符号化，不仅取消了主客体的存在，而且在符号化的过程中无视了所有对象的客观性和物质性。文学批评不可能脱离现实参照物，文本本身也不可避免地带有政治和意识形态因素，局限于文本内部的构造或迷恋语言的歧义会损害文学艺术的浑圆，并在一定程度上使批评本身丧失理想的激情。

西方马克思主义文学批评作为 20 世纪西方政治文化的产物，是在经典马克思主义和当代人文科学成果的基础上对马克思主义的坚持、修正和发展。它们继承了马克思的批判精神，旗帜鲜明地批判资本主义，并在批判中内含了对美好社会的憧憬和设计。西方马克思主义者卢卡奇、本雅明、阿尔都塞、詹姆逊等提出的“总体性”“问题域”“政治无意识”等概念，对中国马克思主义文学批评建设具有重要的参照和借鉴意义。但西方马克思主义毕

竟是在西方社会文化中产生的，必然带有西方社会的经验和体会，并且西方马克思主义多在形而上的层面或文化的层面上讨论问题和展开批判，只是一种学术话语，其作用仅仅是解释世界而已。与西方马克思主义文学批评相对，中国马克思主义文学批评具有一种整体的差异性，体现出了中国自身的特点，其中人民的幸福和民族的复兴构成了中国马克思主义文学批评的核心理念和显著标志。

当今世界正经历深刻复杂的变化，各国文学批评都面临着同样或相似的问题，例如数字化对文学活动的挑战、消费社会中文学活动与资本的关系、生态文明建设与人类发展的关系，等等，这些问题既是中国的问题又是世界的问题，构成了对中国马克思主义文学批评的挑战和机遇。马克思主义的生命力就在于它能够解释和回答当代世界出现的新问题。毋庸讳言，在当今世界马克思主义文学批评领域，中国声音是偏弱的，这与时代的要求是不相称的，因此，中国马克思主义文学批评需要以更加主动的姿态参与到国际文学批评对话之中，提出和研究当今一些带有普遍性的问题，推动世界马克思主义文学批评的发展。在向世界发声时，中国马克思主义文学批评又需要用国外同行可以理解的语言叙述中国思想，有效地加强中国马克思主义文学批评与世界的沟通和理解。

在未来的道路上，中国马克思主义文学批评应有所作为，努力构建一种既有本土特色又具有开拓性的中国马克思主义文学批评。立足中国大地，坚持以人民为中心，保持独立开放的品格，这就是马克思主义文学批评的中国之路。

[1] 伊格尔顿：《马克思为什么是对的》，李杨等译，第 7—8 页，新星出版社 2011 年版。

[2] 路易·阿尔都塞：《保卫马克思》，顾良译，“序言”第 7 页，商务印书馆 2006 年版。

[3] 马克思：《资本论》，《马克思恩格斯文集》第 5 卷，第 22 页，人民出版社 2009 年版。

[4] 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，第 534 页，人民出版社 1991 年版。

[5] 邓小平：《结束过去，开辟未来》，《邓小平文选》第 3 卷，第 291 页，人民出版社 1993 年版。



[6][10][12][13] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,第24页,第17页,第13—14页,第18页,人民出版社2015年版。

[7] 马克思在《致斐迪南·拉萨尔》(1861年7月22日)中指出:“例如,毫无疑问,路易十四时期的法国剧作家从理论上构想的那种三一律,是建立在对希腊戏剧(及其解释者亚里士多德)的曲解上的。但是,另一方面,同样毫无疑问,他们正是依照他们自己艺术的需要来理解希腊人的,因而在达西埃和其他人向他们正确解释了亚里士多德以后,他们还是长时期地坚持这种所谓的‘古典’戏剧。”参见《马克思恩格斯全集》第30卷,第608页,人民出版社1975年版。

[8][9] 马克思:《致斐迪南·拉萨尔》(1861年7月22日),《马克思恩格斯全集》第30卷,第608页,第608页。

[11] 马克思:《1857—1858年经济学手稿》“导言”,《马克思恩格斯全集》第30卷,第25页,人民出版社1995年版。

[14] 恩格斯:《致斐迪南·拉萨尔》(1859年5月18日),《马克思恩格斯全集》第50卷,第533页,人民出版社2021年版。

[15] 参见毛泽东《致杨绍萱、齐燕铭》(1944年1月9日),《毛泽东书信选集》,第222页,人民出版社1983年版。

[作者单位:华中师范大学文学院]

以问题导向推进马克思主义文艺理论 中国化时代化

谭好哲

党的二十大报告提出,在全面建成社会主义现代化强国、全面推进中华民族伟大复兴的新征程中,要继续开辟马克思主义中国化时代化新境界。不断谱写马克思主义中国化时代化新篇章,是当代中国共产党人的庄严历史责任,也是马克思主义文艺理论研究界应该勇于承担的伟大时代使命。马克思主义文艺理论体现当代中国主流意识形态观念,反映党和人民对于文艺的基本要求,是中国文艺理论的主体力量、主导形态,只有不断推进中国化时代化的理论创新,才会始终保持蓬勃生机和旺盛活力,具有指导和引领中国特色社会主义文艺繁荣发展的精神力量。推进马克思主义文艺理论中国化时代化是一项复杂艰巨的系统工程,需要全方位多维度地展开自觉意识层面上的理论思考和实践探索,坚持问题导向是其中一个极为重要的方面。二十大报告明确提出,继续推进实践基础上的理论创新,“必须坚持问题导向。问题是时代的声音,回答并指导解决问题是理论的根本任务”^[1]。这个要求为中国马

克思主义文艺理论守正创新提供了具有方法论原则的路径性理论遵循。

马克思主义是关于社会革命、人类解放的理论,从历史实际出发,在面向重大时代问题中揭示社会矛盾、反映时代声音、回应人民需求、促进历史进步,是其基本功能诉求。马克思曾经指出,对理论研究来说,主要的困难不是答案,而是问题,问题“是公开的、无所顾忌的、支配一切个人的时代之声。问题是时代的格言,是表现时代自己内心状态的最实际的呼声”^[2]。在马克思看来,理论的真正价值、理论的真理性的,就在于对时代问题的正确认识和把握,这是理论能够作为改造现实的实践性精神力量的前提。基于同样的认识,在新民主主义革命时期,毛泽东提出了将马克思主义普遍真理和中国革命具体实践相结合的命题,还要求分清“创造性的马克思主义”与“教条式的马克思主义”,反对做脱离实际的空头理论家,强调“只有用马克思主义观点来研究实际问题、能解决实际问题的,才算实际的理论



家”^[3]。进入新时代以来，习近平总书记在一系列关于文艺和理论工作的重要论述中，不断强调要坚持问题导向。他明确指出：“坚持问题导向是马克思主义的鲜明特点。问题是创新的起点，也是创新的动力源。只有聆听时代的声音，回应时代的呼唤，认真研究解决重大而紧迫的问题，才能真正把握住历史脉络、找到发展规律，推动理论创新。”^[4]由此来看，从过去到现在，坚持问题导向，一直是马克思主义的基本理论原则和鲜明特点。回顾马克思主义文艺理论的发展历史，从马克思、恩格斯、列宁等经典作家的文艺评论到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》、邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》和习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》等，都是用马克思主义观点来研究实际问题、解决实际问题的典范。此外，当代西方马克思主义文论中有影响的代表性人物也都十分强调研究实际问题对于马克思主义理论的重要性。伊格尔顿在其《马克思为什么是对的》一书中写到：“马克思对他所生活的那个时代中一些重要问题的真知灼见足以使‘马克思主义者’成为一个令无数人心向往之的标签。”^[5]为此，他一向强调要保持对现实性理论问题的敏感。詹明信则提出了“马克思主义问题性”这一提法，强调基于马克思主义的理论和方法对社会文化和文艺问题的理论应对和聚焦，并认为德里达等当代法国大理论家们的工作也都是建立在马克思主义问题性之上的^[6]。

纵观中国马克思主义文艺理论百多年来的发展历程，在坚持问题导向方面，有值得总结的成绩，也有应该反思的不足。新民主主义革命时期，从20世纪20年代革命文学论的倡导，到30年代文艺大众化的研讨，再到40年代文艺为工农兵服务观念的确立，理论发展的态势总体上都是面向中国新文艺发展的实际，建立于研究实际问题并试图解决实际问题的基础之上的。而在20世纪50年代至70年代相当长的一个时期内，由于受极左政治干扰和教条主义思想观念的束缚，除了美学问题的讨论和高校文艺学教材建设等少数领域之外，文艺理论研究在观念创新方面总体上是相当缺乏问题意识的。那时，研究者们往往把主要由苏联

传播而来并经由政治权威和主流意识认定的马克思主义文艺理论观念不加反思地接受下来，同时又将其抽象地化约为几个干巴巴的理论信条和范畴，以此来架构理论体系、指导文艺实践，较少基于时代性问题的自主理论思考，许多情况下甚至回避和压制这种思考，所以那一时期原创性思想理论观念的历史积淀是比较少的。进入改革开放新时期之后，在拨乱反正、思想解放的时代形势和精神气候影响下，文艺理论研究的问题意识开始觉醒。伴随着这种觉醒，不仅诸多传统马列文论问题，如现实主义的真实性、典型性与倾向性问题，世界观与创作方法的关系以及“两结合”创作方法问题，文艺与政治的关系，文艺与上层建筑的关系，文艺与意识形态的关系，艺术生产与物质生产的不平衡发展等，在这一时期都得到了新的研讨，而且基于时代文化语境变化产生出的一些文艺问题也获得了新的理论展开，如关于文艺反映论、文学主体性、文艺生产论的研究和论争，关于艺术掌握世界的方法、马克思主义文艺研究方法的研究，审美反映论和审美意识形态论的产生，特别是马克思《1844年经济学哲学手稿》中的异化思想和美学观点研究热潮的形成，以及马克思主义与人性、人道主义关系的大讨论，等等。如此广泛的理论话题的展开都是在问题意识强力驱动下生成的。对旧的理论问题的批判性反思与研讨，对新的理论问题的建构性思考与探索，促进了马克思主义文艺理论的当代形态建设，激活了其生命活力，一定程度上改变和重塑了中国当代文艺理论研究的整体格局和面貌。

然而，进入20世纪90年代以后，中国马克思主义文艺理论在新时期早期那种繁盛活跃的局面没有得到延续。近30余年来，随着文化和艺术的时代性变革，许多新的现实实践问题逐渐进入文艺批评和理论研究视野，还围绕日常生活审美化问题和由张江提出的“强制阐释论”等形成了几个热点，从整体上来看，中国当代文艺理论研究在研究对象、学科领域和具体内容上较之以前有新的拓展。不过，不可讳言的是，这几十年中，尽管马克思主义文艺理论和美学研究也付出了不少努力，但除去文艺是否审美意识形态的论争以



及近年来提出的马克思主义的生产性文学批评、马克思主义生产工艺学批判理论等几个新提法之外，具有明显马克思主义问题属性并足以引起广泛关注、具有阐释空间和学术生长性的创新观点和理论话题实在不多，因而在众声喧哗的当代文艺理论和批评界，马克思主义文艺理论的声量和影响事实上都难与 20 世纪 80 年代相比了。这种状况的形成与问题意识的弱化直接相关。从思想观点创新的角度来看，问题意识的弱化突出表现在两个方面：一是脱离实际空谈理论，不善于从现实实践中发现和提炼理论问题，许多研究实际上沦为自言自语、概念空转的文字游戏，对具体的文艺现实缺乏解释力、评判力和引领力，以致多年来人们经常抱怨和指责当代理论“不在场”“不及物”；二是一味追逐西方理论，以对外来理论观点的复述和复制代替自己的理论创新，学界所谓“失语症”之论，指的即是此种状况。这两方面的表现均非个例，任由这种问题意识极度贫乏的状况延续下去，马克思主义文艺理论的主流地位和主导性恐将遭受进一步削弱。

基于上述对马克思主义理论特点的分析和中国马克思主义文艺理论百多年来发展历程的反思，在开辟马克思主义文艺理论中国化时代化新境界的进程中，必须始终坚持问题导向。不坚持问题导向，就会重蹈以往理论研究中的某些覆辙，就不会有理论观点、方法和内容的创新，有中国特色马克思主义文艺理论的学术体系和话语体系就难以建构起来。为此，在明确了为什么必须坚持问题导向之后，学界还需要就如何坚持问题导向获得理论认识上的自觉，这主要包括如下三个方面。

首先，坚持问题导向，要始终以中国式现代化进程中文艺发展的实际问题为现实着眼点。马克思说：“世界史本身，除了用新问题来回答和解决老问题之外，没有别的方法。”^[7]同样，文艺理论的创新和发展无非就是新旧问题的交替史，而这种交替从根本讲是缘自现实的发展与变化，缘自实践的需求。旧的理论不能适应新的历史情势，不能有效应对和解决新情势下产生的新矛盾、新变化，于是便有新问题、新理论的孕育和产生。

中外文艺理论史上一切优秀的理论成果都是研究者摆脱旧的理论观点和思想方法的桎梏，以精神的慧眼穿透时代生活的重重迷障，着眼新变化、发现新问题的思想结晶。当今世界正面临百年未有之大变局，中国式现代化事业和马克思主义文艺理论的中国化时代化所面临的问题的复杂程度、解决问题的艰巨程度明显加大，给理论创新提出了全新要求。二十大报告中提出增强问题意识，聚焦实践遇到的新问题、改革发展稳定存在的深层次问题、人民群众急难愁盼问题、国际变局中的重大问题、党的建设面临的突出问题，不断提出真正解决问题的新理念、新思路、新方法。文艺是时代生活最敏感的神经，报告中所描述的这些时代性问题一定会在文艺领域反映或折射出来，需要广大文艺家用心去观察、体验、反映和表现，也需要理论研究者去观察、发现、解释和解决，这是开辟马克思主义文艺理论中国化时代化新境界的起点和基础。唯其如此，马克思主义文艺理论创新才能预于时代潮流，在回应时代变化和文艺实践需求中不断填写好中国之问、世界之问、人民之问、时代之问的理论答卷。

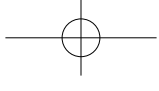
其次，坚持问题导向，要始终以马克思主义的科学方法为指导。问题是时代的呼声，是时代症候和社会矛盾的反映，只有以正确的理论和方法为指导，才能发现问题，揭示时代生活的本质，对时代矛盾和问题做出正确的分析和判断，并给与正确的回答和解决。习近平总书记在哲学社会科学工作座谈会上的讲话中论述哲学社会科学研究要坚持问题导向时，明确提出要坚持用联系的发展的眼光看问题，提出的观点、作出的结论要客观准确、经得起检验。二十大报告中又提出开辟马克思主义中国化时代化的新境界要坚持系统思维，用普遍联系的、全面系统的、发展变化的观点观察事物、把握规律。马克思主义的科学思想方法是一切理论研究的指南，也是文艺理论创新的法宝，需要努力践行之。伴随着世界政治、经济形势的深刻变革，以及文化大众化潮流的涌动和媒介技术的飞速革新，当代文艺正呈现出与以往大不相同的发展格局，马克思主义文艺理论研究不能停留于既往对于文艺价值、特征、功能和发展规律等的传统认识，而要善



于运用辩证思维、系统思维的思想方法，在观察和分析当代文艺的新态势、新变化中发现新问题、提出新观念、创造新理论。比如，在总体格局上，当代文艺已经远远越出了新中国成立之后 30 年间主流文艺一统天下的局面，也越出了 20 世纪 80—90 年代主流文艺、精英文艺、通俗文艺三分天下的局面，而进入到了主流与精英、大众与小众既相互博弈又相互渗透的状态，人工智能和元宇宙技术的发展则在消解着传统文艺理论所设定的真实与虚拟、艺术与现实、人工与创造、主体与客体等的区分。在此种发展格局与状况下，仅仅固守以往形成的比较单一的文艺价值观念来介入文艺现实的研究和评判，显然难以奏效，而只有从普遍联系、全面系统的观点对文艺价值作出多方面的界定和阐发，才能够切近当代文艺发展的实际。与此同时，还需要从发展变化的角度审视不同文艺类型的价值设定和评判标准。比如在 20 世纪 90 年代和 21 世纪之初，当网络文学以及其他新媒体艺术还只是文艺大森林中一株幼苗的时候，可以以其能提供娱乐价值而对其持有一种包容性的态度。但在当下，当网络文艺及各种新媒体艺术已经取得长足发展、社会影响越来越大，甚至大到颇有取代传统文艺、颠覆文坛格局之势的时候，单单以娱乐价值来论断其发展中的问题与得失就显然不够了，必须对其文艺价值作出新的审视和研究，并相应形成新的评价标准。

最后，坚持问题导向，还要始终牢记人民至上观念，把维护人民根本利益、满足人民精神文化需求作为认识问题、思考问题的出发点和落脚点，作为评断问题、解决问题的根本尺度。马克思主义把人民作为历史活动的主体，也历来把是否具有人民性作为衡量一切文化艺术创造和理论研究的重要标准。19 世纪 40 年代初期马克思对普鲁士政府书报检查制度的批判和对出版自由问题的论述，20 世纪初期列宁对资产阶级“创作绝对自由”论的批判和对托尔斯泰创作的系列评论，都是基于人民立场、着眼人民需要提出问题分析问题的。在中国，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的主旨便是确立文艺为人民服务的观念，并从这个根本问题、原则问题出发，就如何服务问题提出了普及和提高相结合的

工作原则，同时对延安文艺界当时存在的“各种糊涂观念”进行了批评。新时代以来，从为人民服务的文艺方针出发，我们党逐渐确立起了以人民为中心的创作导向。在文艺工作座谈会上的讲话中，习近平总书记明确提出“人民的需要是文艺存在的根本价值所在”，“文艺的一切创新，归根到底都直接或间接来源于人民”等论断，并要求“运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”^[8]。在哲学社会科学工作座谈会上的讲话中，他又指出，哲学社会科学研究坚持以马克思主义为指导，核心要解决好为什么人的问题这个根本性、原则性问题，要求哲学社会科学工作者坚持以人民为中心的研究导向，树立为人民做学问的理想，在回答和解决人与社会面临的重大问题时实现好、维护好、发展好最广大人民根本利益，努力做出经得起实践、人民、历史检验的研究成果。十九届六中全会审议通过的《中共中央关于党的百年奋斗重大成就和历史经验的决议》将“人民至上”写进中共百年历史经验的“十个坚持”之中。二十大报告再次重申“必须坚持人民至上”。报告指出，人民性是马克思主义的本质属性，人民的创造性实践是理论创新的不竭源泉，推进实践基础上的理论创新要站稳人民立场、把握人民愿望、尊重人民创造、集中人民智慧，形成为人民所喜爱、所认同、所拥有的理论。习近平总书记关于文艺创作和理论与人民关系的重要论述，以及十九届六中全会决议和二十大报告对“人民至上”观念的论述，是马克思主义人民性理论的重大发展，是以问题导向推进马克思主义文艺理论中国化时代化的理论指引。人民的需要不仅是文艺的根本价值所在，也是文艺理论创新的根本价值所在。时代问题的观察和发现要贴近人民的历史创造活动和情感意愿，时代问题的分析、评判和解决也要时刻体悟和反映人民的根本利益与精神文化需求，这是马克思主义文艺理论始终保持人民性不可或缺的，马克思主义文艺理论中国化时代化的中国之问、时代之问是与人民之问密不可分的。中国文艺要始终坚持为人民服务的方向，坚持以人民为中心的创作导向，中国马克思主义文艺理论则必须始终保持其人民性的本质属性，偏离了这个本质属性，理论研究就可能出现这样那样的问题，其对现实文艺问



题的把握和解决就可能失真、失效，对现实文艺实践的引导就可能偏离正确的轨道。

[本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“马克思主义文艺理论与中国当代文艺价值建设研究”(17JJD720011)的阶段性成果]

[1] 习近平:《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》，第20页，人民出版社2022年版。

[2][7] 马克思:《集权问题》，《马克思恩格斯全集》第1卷，第203页，第203页，人民出版社1995年版。

[3] 毛泽东:《反对主观主义和宗派主义》，《毛泽东文集》第2卷，第374页，人民出版社1993年版。

[4] 习近平:《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》，第14页，人民出版社2016年版。

[5] 特里·伊格尔顿:《马克思为什么是对的》，李杨等译，第1页，新星出版社2011年版。

[6] 参见詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》，张旭东编，陈清侨等译，生活·读书·新知三联书店1997年版。

[8] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》，第16页、第19页、第30页，人民出版社2015年版。

[作者单位:山东大学文艺美学研究中心]

论马克思主义文学批评标准的中国化与时代化

季水河

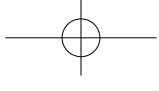
马克思主义文学批评标准，特指由马克思主义创始人马克思恩格斯于19世纪40—50年代所创立的“美学与历史”相统一的考察文学现象、评论作家作品的准则与尺度。马克思主义文学批评标准，在20世纪得到了广泛传播和多向发展，不同国家的马克思主义文学批评家，结合本国的社会特点和现实需要，对马克思主义文学批评标准进行了符合本国国情的转化，形成了既适应本国需要又特色鲜明的马克思主义文学批评标准。中国共产党人和马克思主义文学批评家，结合中华民族传统与中国社会特点，根据不同时代的现实需要与时代使命，对马克思主义文学批评标准进行了创造性转化与创新性发展，在马克思主义文学批评标准中国化时代化的过程中，创建了新的标准，开辟了新的境界。

一 建构与确立： “美学与历史”批评标准

“美学与历史”批评标准，是马克思主义文学

批评发展史上第一个原创性文学批评标准。它“被马克思恩格斯认为是文学批评的‘最高标准’，也是马克思恩格斯文学批评实践中始终贯彻的重要标准”^[1]。这一标准是马克思恩格斯共同主张和使用并由恩格斯提出来的，首次出现于恩格斯1847年写的《卡尔·格律恩“从人的观点论歌德”》，再次出现于恩格斯1859年写的《致斐迪南·拉萨尔》。其具体表述是：“我们决不是从道德的、党派的观点来责备歌德，而只是从美学和历史的观点来责备他；我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他……”^[2]“我是从美学观点和史学观点，以非常高的亦即最高的标准来衡量您的作品的，而且我必须这样做才能提出一些反对意见，这对您来说正是我推崇这篇作品的最好证明。”^[3]

那么，马克思主义创始人“美学”标准和“历史”标准的含义与要求是什么呢？“美学”一词虽然在马克思主义美学思想中有丰富的含义，但文学批评中的“美学标准”主要指的是文学的艺术性，具体表现为：一是要求在以塑造人物形象为主的叙述性文学作品中坚持典型化原则，运用典型化



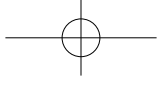
方法，塑造出典型环境中的典型人物。二是要求叙事性文学作品的情节结构应该具有艺术性，生动活泼、丰富多彩，通过波澜起伏、曲折多变的情节发展抓住读者的吸引力，通过人物活动的广阔空间、生活场景展示作品的深广度。三是要求文学作品在表现作者的思想倾向与人物动机时要自然化，“要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地，所谓自然而然地表现出来”^[4]，而不是“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”^[5]。四是要求文学作品的语言艺术化，使文学作品的语言区别于其他作品的语言，特别是用韵文来写作时，就应该把“韵律安排得更艺术一些”^[6]。“历史”一词也一样，在马克思主义史学中也有丰富内涵，但文学批评“历史标准”中的“历史”主要指历史视域，具体表现为：一是正确体现文学作品的历史意识。拉萨尔的历史剧《弗兰茨·冯·济金根》把路德式的骑士反对派看得高于闵采尔式的平民反对派，将济金根的覆灭归结为他的狡诈，就是一种缺乏历史意识的表现，从历史的角度来看，济金根的失败，在本质上是“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”^[7]。二是准确把握文学作品的历史背景。无论是格律恩“从人的观点论歌德”，认为歌德作品“有人的内容”，评价歌德是“人的诗人”，还是哈克奈斯作品中“以消极群众的形象出现的”工人阶级，都是没有准确把握文学作品历史背景的表现，前者没有看到“歌德在德国文学中的出现是由这个历史结构安排好了的”^[8]，后者没有准确把握住“战斗无产阶级的大部分斗争差不多 50 年之久”这个背景下的工人性格^[9]。三是科学理解文学的历史继承性。文学创作是一种创造性最强、个性化最浓的创新性活动，但它也是一种历史性、社会性的活动，因此，文学家“并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造”，他们的创造是一种继承下的创新，是用传统的语言来表现“世界历史的新的一幕”^[10]。

马克思主义创始人“美学与历史”批评标准的建构与确立，既是西方文学“历史批评”发展的必然，又是当时德国文学实践的需要。从必然性看，

它是西方文学“历史批评”传统的延伸与发展。早在 18 世纪，意大利的维柯就“初步运用历史发展的观点和史论结合的方法研究文学艺术，开始注意考察产生文学艺术的社会历史条件”^[11]。随后德国的温克尔曼、黑格尔等，也在文学艺术研究与批评中运用了历史的观点，评论作家作品，体现了明显的历史意识。尤其是德国的历史批评传入法国后，斯达尔夫人与丹纳更加注重用历史的方法考察文学，用历史的观点阐释作家作品。这些文学批评家的历史批评，为马克思主义“历史”批评标准的建构与确立提供了丰富的资源。马克思主义创始人在其唯物史观的基础上，对从前的历史批评过于突出自然环境因素进行了扬弃，将历史批评建立在物质生产与经济基础之上的同时，突出了其美学方面的内容，发展成为了马克思主义的“美学与历史”文学批评标准。从实践性看，它是当时德国文学创作与批评形势发展的需要。19 世纪 40 年代，德国流行着一种“真正的社会主义”文学思潮。这种思潮表现在创作上，就是注重思想观念的表达和抽象人性的宣传，轻视艺术化的描写和人物个性的塑造，呈现出一种思想观念与艺术描写相分裂的倾向。这种思潮表现在批评中，就是从作家作品中去挖掘抽象的人性，把作品中“自然的、生气勃勃、有血有肉的人”抽象为所谓“完美的人性”^[12]。而马克思恩格斯所确立的“美学与历史”批评标准，不仅对纠正当时“真正的社会主义”创作与批评的不良倾向、对 19 世纪无产阶级文学的发展起到了重要的指导作用，而且对 20 世纪的社会主义文学创作与马克思主义文学批评，也产生了重要的影响，特别是在中国马克思主义文学批评中得到了积极回应。

二 转化与创新：“政治第一，艺术第二”的批评标准

毛泽东提出的“政治标准第一，艺术标准第二”的文学批评标准，“也是在美学的历史的批评理论视界中”^[13]，对马克思主义创始人“美学与历史”批评标准的转化与创新，是马克思主义文学批评标准中国化时代化的新成果。



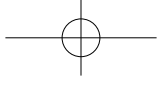
1942年5月，毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》），在谈到文艺批评时，提出并论述了“文艺批评标准”问题。首先，他提出了文艺批评的具体标准：“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准”。其次，他阐释了“政治标准”与“艺术标准”的含义：“按照政治标准来说，一切利于抗日和团结的，鼓励群众同心同德的，反对倒退、促成进步的东西，便都是好的”；与此相反的，都是坏的。换言之，只要是适应时代要求、促进社会进步的文艺作品，在政治上都是正确的。“按着艺术标准来说，一切艺术性较高的，是好的，或较好的；艺术性较低的，则是坏的，或较坏的。”^[14]怎么判断一部作品艺术性的高低呢？根据毛泽东的相关论述，主要包括两个方面的内容。一是叙事性作品要塑造出鼓舞人心的典型人物：“根据实际生活创造出”“更典型，更理想”的“各种各样的人物来”，这种典型人物“能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境”^[15]。二是叙事性作品要注意形式上的创新创造，“要有动人的形象和情节”^[16]，“表现形式应该有所不同……应该‘标新立异’，但是，应该是为群众所欢迎的标新立异。为群众所欢迎的标新立异，越多越好，不要雷同”^[17]。最后，他论述了“政治标准”与“艺术标准”的统一：文艺批评标准虽然有“第一”“第二”之分，虽然“任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的”，但并不意味着艺术标准不重要，更不意味着二者可以割裂，严格地说，二者是相辅相成、辩证统一的，“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的”^[18]。

毛泽东所提出的“政治标准第一，艺术标准第二”的文艺批评标准，是中国在革命战争年代马克思主义文学批评中国化时代化的典范。毛泽东不仅是中国现代马克思主义中国化时代化的首位理论倡导者，也是其忠实实践者。从理论倡导的角度来看，毛泽东早在1938年发表的《中国共产党在民

族战争中的地位》一文中，就已涉及了马克思主义中国化时代化问题：中国化，又称之为“马克思主义在中国具体化”，即将马克思主义与中国特点相结合，使之“带着必须有的中国的特性”，体现出“中国作风和中国气派”；时代化，又称之为与特定时代的“具体的革命实践相联系”，如与抗日战争时期“全党亟待了解并亟须解决的问题”相联系，使之呈现出“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见”的新面貌^[19]。从忠实实践的角度看，毛泽东将马克思主义的普遍真理同中国“从孔夫子到孙中山”数千年历史中“珍贵的遗产”相结合，与中国是一个以农民为主的农业国家的国情相结合，与中国抗日战争的现实需要相结合，创立了以“持久战”“游击战”为代表的抗日战争模式，确立了“以农村包围城市”为特色的革命道路，从而使马克思主义成为了“伟大中华民族的一部分”^[20]。毛泽东提出的“政治标准第一，艺术标准第二”的文艺批评标准，同样体现了革命战争年代马克思主义中国化时代化的特点。一方面，毛泽东将马克思主义文学批评标准同中国文艺传统中重视文艺社会作用、强调“文以载道”功能、主张文艺内容与形式统一的思想相结合；另一方面，毛泽东又将马克思主义文学批评标准同中国抗日战争需要、延安文艺界当时存在的文艺现状、工农兵接受者的实际情况相结合。在此基础上提出了“政治第一，艺术第二”的文艺批评标准。这个将文艺批评社会功能与文艺批评艺术把握相统一的批评标准，既有突出的中国特色，又有鲜明的时代色彩。它不仅对纠正抗日战争时期延安文艺界存在的问题发挥了重要的作用，而且对新中国的文艺创作与批评也产生了重要影响，甚至作为“毛泽东美学”的一部分，引起了西方左翼学者的关注并成为他们的研究课题。

三 丰富与发展：“历史的、人民的、艺术的、美学的”批评标准

“历史的、人民的、艺术的、美学的”批评标准，是习近平在中国特色社会主义新时代提出的文艺批评标准。这一批评标准，最先出自他于2014年10月15日在北京发表的《在文艺工作座谈会上



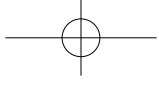
的讲话》。习近平在谈到当时文艺批评存在的问题时认为，缺乏批评精神与“褒贬甄别”标准，是最突出的问题之一。他寄希望于中国文艺批评家“打磨好批评这把‘利器’，把好文艺批评的方向盘，运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”^[21]。

很明显，习近平提出的“历史的、人民的、艺术的、美学的”文艺批评标准，是对马克思主义创始人“美学与历史”批评标准和毛泽东“政治标准第一，艺术标准第二”批评标准的丰富与发展、综合与创新。他在选择利用马克思主义创始人毛泽东文学批评标准中“美学”“历史”“艺术”等基本概念的同时，又赋予了这些概念新的内涵。在习近平的文艺批评标准中，“历史”主要指中华优秀传统文化与中华民族生生不息的中国精神。这是因为，中华民族之所以能在无数艰难困苦中挺过来、走过来，“其中一个很重要的原因就是世代代的中华儿女培育和發展了独具特色、博大精深的中华文化，为中华民族克服困难、生生不息提供了强大精神支撑”，“中华民族之所以在世界有地位、有影响”，也是“靠中华文化的强大感召力和吸引力”。表现在文艺批评中，就是分析作品是否继承了中华民族优秀的传统文化，是否弘扬了中华民族伟大的中国精神^[22]。“人民”是习近平治国理政思想和文艺批评中的核心概念。在治国理政中，就是深入贯彻以人民为中心的发展思想，“坚持人民主体地位，充分体现人民意志、保障人民权益、激发人民创造活力”^[23]；在文艺批评中，就是观察广大文艺工作者是否“坚持以人民为中心的创作导向，把人民放在心中最高位置，把人民满意不满意作为检验艺术的最高标准，创作更多满足人民文化需求和增强人民精神力量的优秀作品”^[24]。“艺术”主要指文艺作品艺术形式方面的表现和要求。在艺术形式方面，要“不拘于一格、不形于一态、不订于一尊”，以多样化的风格、多形态的作品，丰富人民群众的精神生活；在艺术要求方面，要“艺术精湛，制作精良”，以高水平、高品位的艺术精品，满足人民群众的审美需求^[25]。“审美”主要体现为审美理想与审美导向。习近平的文艺批评标准，特别重视文艺的审美理想，突出文艺的导向功能，强调文艺

的思想引领作用，他三次关于文艺问题的讲话都贯穿了“要坚守文艺的审美理想”这一主张。他说：“文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气。”他告诫文艺家们要“用现实主义精神和浪漫主义情怀观照现实生活，用光明驱散黑暗，用美善战胜丑恶，让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方”^[26]。“历史的、人民的、艺术的、美学的”四个方面的内容既各有侧重，又相互联系，它们作为一个有机统一体，对文艺批评家的批评活动产生指导作用，对文艺家的文艺创作发挥引导功能。

习近平所提出的“历史的、人民的、艺术的、美学的”文艺批评标准，是习近平新时代中国特色社会主义思想理论的一个组成部分，同样开辟了马克思主义文学批评“中国化时代化的新境界”^[27]。这种“新境界”主要体现在三个方面。一是坚持了对马克思主义文学批评标准的守正创新。它在沿用马克思主义创始人和毛泽东文学批评标准中“历史的、艺术的、美学的”基本概念时丰富了其内涵，并用“人民”概念替换了毛泽东文艺批评标准中的“政治”概念。这一概念的替换，不仅是术语的变化，而且更具有现实针对性，比毛泽东在抗日战争时期强调的战时“政治”标准，更适合全面建设社会主义现代化国家的历史使命。二是实现马克思主义文学批评与中华优秀传统文化的双向互动。习近平将中华优秀传统文化与中国美学精神融入马克思主义文学批评中，一方面激活了中华优秀传统文化，弘扬了中国美学精神，另一方面又使新时代马克思主义文学批评的特色更鲜明、更强烈。三是凸显了新时代中国马克思主义文学批评的世界眼光与当代性质。习近平既对世界文学有着广泛的了解，又“熟悉马克思主义文艺理论中国化的传统与进程”，还“对近几十年中国文艺的发展实践有着深切的体会和理性的洞察”^[28]。他面对当前的世界之变、时代之变、历史之变的大趋势与文学发展的大变革，运用新时代的马克思主义文艺批评标准，回答文艺发展过程中的“中国之问、世界之问、人民之问、时代之问，作出符合中国实际和时代要求的正确回答”^[29]。

马克思主义文艺批评标准的中国化与时代化，



同整个马克思主义的中国化时代化一样,“是一个追求真理、揭示真理、笃行真理的过程”^[30]。在这一过程中,中国现当代的许多马克思主义文艺批评家、中国共产党的几代领导人,都为中国特色社会主义文艺批评的发展、为中国马克思主义文艺批评标准的建构,付出过努力,作出过贡献。毛泽东与习近平作为中国革命战争时期和社会主义现代化新时代的杰出代表,集中了他们的智慧,集成了他们的成果,分别建构了革命战争年代与中国特色社会主义新时代中国化时代化马克思主义文学批评的新标准,开辟了新境界。这种新标准和新境界,不仅对中国过去文学的繁荣发展产生过巨大的影响,而且还将对中华民族文化与文艺的伟大复兴发挥重要的作用。

[1] 季水河:《论马克思恩格斯文学批评的多维向度》,《中国人民大学学报》2010年第3期。

[2][8][12] 恩格斯:《诗歌和散文中的德国社会主义》,《马克思恩格斯全集》第4卷,第257页,第254页,第254页,人民出版社1958年版。

[3][4][7] 恩格斯:《致斐迪南·拉萨尔》,《马克思恩格斯文集》第10卷,第177页,第174页,第177页,人民出版社2009年版。

[5][6] 马克思:《致斐迪南·拉萨尔》,《马克思恩格斯文集》第10卷,第171页,第169页。

[9] 恩格斯:《致玛格丽特·哈克奈斯》,《马克思恩格斯文集》第10卷,第570页。

[10] 马克思:《路易·波拿巴的雾月十八日》,《马克思恩格

斯文集》第2卷,第470—471页,人民出版社2009年版。

[11] 唐正序等:《马克思主义文艺批评学》,第172页,四川人民出版社1999年版。

[13]《中国近百年文学理论批评史(1895—1990)》,黄曼君主编,第770页,湖北教育出版社1997年版。

[14][15][18] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第868—869页,第861页,第869—870页,人民出版社1991年版。

[16] 毛泽东:《在鲁迅艺术学院的讲话》,《毛泽东文艺论集》,第17页,中央文献出版社2002年版。

[17] 毛泽东:《同音乐工作者的谈话》,《毛泽东文艺论集》,第151页。

[19][20] 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,第534页,第534页,人民出版社1991年版。

[21][22][25][26] 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,《人民日报》2015年10月15日。

[23][27][29][30] 习近平:《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》,第37页,第16页,第17页,第16页,人民出版社2022年版。

[24] 习近平:《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》,第7—8页,人民出版社2021年版。

[28] 董学文:《习近平文艺思想对马克思主义文艺理论的贡献》,《中国高校社会科学》2018年第3期。

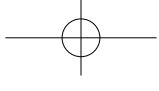
[作者单位:湘潭大学文学与新闻学院]

中国式现代化文化强国中的 新时代文艺理论建设理路与逻辑规定性

张政文

党的二十大报告指出:“从现在起,中国共产党的中心任务就是团结带领全国各族人民全面建成社会主义现代化强国、实现第二个百年奋斗目标,

以中国式现代化全面推进中华民族伟大复兴。”^[1]“中国式现代化是物质文明和精神文明相协调的现代化。物质富足、精神富有是社会主义现代化的根



本要求。”^[2]“全面建设社会主义现代化国家，必须坚持中国特色社会主义文化发展道路，增强文化自信，围绕举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象建设社会主义文化强国，发展面向现代化、面向世界、面向未来的，民族的科学的大众的社会主义文化，激发全民族文化创新创造活力，增强实现中华民族伟大复兴的精神力量。”^[3]

文化是一个国家的精神命脉与价值源泉，是一个民族的灵魂、基底与标志，是衡量一个国家发展成就和民族精神风貌的准绳标杆。中国式现代化文化强国是建设社会主义现代化强国的核心组成部分、方向指引路标和强大精神支柱，是中国社会主义现代化事业的时代性、突破性、先进性、标识性、总体性表达，没有繁荣强大的中国式现代化文化，就没有进步发达的中国式社会主义现代化事业。

一 新时代文艺理论建设的根本宗旨

在全面建设社会主义现代化国家新征程中，创建中国化时代化的自主文艺理论体系是中国式现代化文化强国应有图景中的标志性景观。新时代中国文艺理论建设应以建设中国式现代化文化强国为根本宗旨。

富有自主性、说服力、权威性的文艺理论体系是对时代文化精神的及时反映、准确理解、深层凝炼与系统总结，是一个国家主流意识形态成熟强大、文化繁荣发展的重要标志。中外历史都证明了自主拥有强大生命力的文艺理论是文艺事业独立自主的切实立足点，是文化事业繁荣进步的重要原动力，是实现文化强国理想愿景的基础支撑力量。

譬如 18、19 世纪的德意志地区，施莱格尔兄弟、诺瓦利斯等人创建了浪漫派文艺理论，康德等人构筑了德国古典美学，这是德意志民族自主建立的文艺理论与美学体系，具有浓厚的德意志民族文化特点，宣告了德意志文艺不再是法兰西文艺理论的殖民地，属于“民族才智”的结晶而非对既有理论的“模仿”^[4]，促进了德意志民族意识的觉醒，推动了德意志文化取得高度成就，占据了西方文化的核心舞台。19 世纪的俄国，别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、皮萨列夫、冈察

洛夫等人建立了俄国自主的批判现实主义文艺理论，代表了俄国文艺理论的觉醒与发展，推动了俄国现代文化的独立和繁荣，并且为后来苏联革命文化和文艺理论奠定了重要基础。

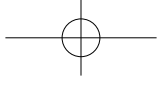
而在中国，20 世纪五六十年代，文艺理论学界构筑了“文学是一种社会意识形态”和“文学用形象反映社会生活”两大核心理论，形成了诸如“反映现实”“典型形象”“作家修养”等文论关键词，极具说服力地阐释了新中国成立初期的社会主义文学实践^[5]。20 世纪八九十年代，改革开放的文艺理论开时代风气之先，百花齐放，百家争鸣，“大发展、大繁荣”^[6]，美学热、文论热席卷全国，熔铸了中国当代文艺理论的世纪样态与独特品格，成为中国文化强势进入世界语境现场的重要标志。

因此，推进新时代文艺理论建设不仅是构建中国特色社会主义文化强国的核心意涵、重大任务和重要保障，也是确立当代文论合法性、引领当代文艺前进道路、重拾中华民族文艺自信、提升中国文化精神感召力的必由之路。值此关键时刻，新时代中国文艺理论建设应当明确坚持大历史观、大时代观、大变局观、大世界观、大文化观、大理论观、大实践观，树立新时代的大存在论、大价值论、大方法论，自觉在中国式现代化文化强国的整体发展格局中进行定位、擘画和实施，提升理论自身的实践品格，系统解答文化强国事业的时代命题，有效提供文化强国事业的智力支持，主动承担建设中国式现代化文化强国、文艺强国的时代责任与历史使命。

二 新时代文艺理论建设的五项基本原则

在中国式现代化文化强国建设的时代情境中，“百花齐放”“百家争鸣”“古为今用”“洋为中用”“推陈出新”是新时代中国化时代化自主文艺理论创建的五项基本原则。

1. 世界百年未有之大变局加速演进，新时代的“百花齐放”应当适应从人类到“后人类”（post-human），从“全新纪”（holocene）到“人类纪”（anthropocene）、“熵纪”（entropocene）和“负人类纪”（neganthropocene）^[7]，从纸页印刷时代到网络数字“后印刷”（postprint）^[8]时代，从小数据到



大数据,从 Web2.0 到 Web3.0,从互联网到物联网,从文本到超文本、赛博文本,从视觉艺术到“沉浸艺术”(art of immersion)^[9],从传统人类艺术到人工智能艺术等众多时代重大转变,反映时代剧变,尊重多元差异、个性发展,允许不同观念、范畴、话语、体系、方法、内容、流派的文艺理论充分发展,更要秉持宏阔的思想格局、崭新的时代精神、进取的创新精神,加强跨文化文艺理论研究,包容不同亚文化文艺理论的深入研究,鼓励不同媒介文艺理论的积极拓展,推动文艺理论与不同学科、不同技术的大胆交叉,倡导生态危机下文艺理论与环境理论、生态理论的深度结合,重视生物科技艺术美学的正确探索,促进文艺理论在新感知、新技术、新媒介、新文科、新生态等不同领域的繁荣发展。

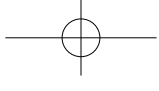
2. 新时代的“百家争鸣”需要直面一系列新变:争鸣的主体从学者扩及公众,从实名遍及匿名,争鸣的阵地从现实延及网络,争鸣的载体从文字扩至影像,争鸣的方式从延时变成即时、即兴,争鸣的篇幅加速短小化、片段化甚至碎片化。值此之际,新时代文艺理论的“百家争鸣”需要强调讨论的亲切性、开放性、学术性、公共性、平等性和建设性,鼓励学术争鸣、切磋激荡,提倡思想解放和大胆探索,摒弃倨傲自矜、唯我独尊,但绝不能丢失可理解、可检验的公共学术标准,谨防落入话语游戏、概念空转,用偏狭的黑话、新潮的怪话、无聊的空话甚至情绪化语言替代公共的学术讨论、明晰的学术规范和严谨的学理论证,更不能放弃争鸣的建设性作用、指导性意义和实践性功能,回避问题、悬置问题、加剧问题而非解决问题,甚至用虚假问题遮蔽真实问题,从而使“百家争鸣”沦为“百家分鸣”“百家自鸣”“百家空鸣”“百家乱鸣”“百家斗鸣”,堕入同温层取暖、隔温层自闭、逆温层退化、变温层对抗,堕落为新的宗派主义、教条主义、虚无主义。

3. 新时代的“古为今用”应在日新月异的当下时代中,增强对历史规律的理解能力、对时代主旨的把握能力、对新兴现象的感知能力、对未来趋势的判断能力、对理论资源的实践能力,重视转化那些符契时代根本要求、解决时代重大问题、推动时代全面发展、指引时代未来前进方向的中国优秀

传统文艺理论资源,激发中国优秀传统文艺理论的“当代性”和“未来性”。譬如“文以载道”的最初目的在于矫正“文胜于质”的弊病,不再“义归于翰藻”,后逐渐发展为反对割裂“文”与“道”。新时代需要重新激活“文以载道”,不是否定“文”的内在价值,迫使“文”沦为工具,而是重视“文”“道”相合,坚持价值中心论、价值多元论,拒绝价值中立论、价值单一论,主张文艺应当坚持正确的时代多元价值取向,避免沦为无思想的概念游戏、单一思想的强制重复和错误思想的滋生温床。再譬如“童心说”在当代可以充分转化和应用,于深入理解、研究和有效引导包括“二次元”在内的各类青年文化与青年亚文化,反哺主流文化。

4. 新时代的“洋为中用”以当代中国文艺理论与实践为主体:在范围上,以全球为经纬,超越狭隘的西方中心论;在路线上,中外双向互鉴,既要走进来,还要走出去;在方法上,不再盲目追捧、强行移植和无序堆砌域外文论,而是批判性地借鉴、转化和改造能够适应当代中国需要、契合当代中国文化、丰富当代中国文艺的域外优秀文艺理论资源和研究成果,进而构筑有效介入全球文艺理论体系、获得全球公认的新时代中国文艺理论,讲好能够令全球产生共鸣、接受借鉴的中国文艺理论和文艺实践的故事,推动中国文艺更好地对外传播,增强中国文艺的国际感召力、影响力、引领力,形成同我国综合国力、文化底蕴、文艺活力和国际地位相匹配的国际文艺引领权。

5. 新时代的“推陈出新”必须立足百年大变局下新时代文艺实践和处境,坚持“陈”与“新”的辩证关系,不仅要以网络文艺、数字人文、新媒介、大数据、人工智能、类脑智能、交互艺术、神经艺术、生物艺术、“后人类”、亚文化、生态危机等新现象、新问题、新方法、新理论,催化与激活老问题、老方法,推动经典文艺理论与话语范式的创造性发展,释放传统资源的内在活力,还要特别注重实现当代各类新兴文艺理论、交叉学科文艺理论的范式确立、纠弊矫正与创化升华,从而用经典理论滋养前沿理论,用前沿理论转化经典理论,达成诸如纸页文艺理论与网络文艺理论、新旧媒介文艺理论、新旧技术美学的相互激活。



三 新时代文艺理论建设的三大基本任务

对标中国现代化文化强国，加快建设中国化时代化文艺理论的学科体系、学术体系和话语体系，是新时代文艺理论建设的三大基本任务。

1. 学科体系是规范性、全局性、整体性的学科门类，为新时代文艺理论建设提供完善的架构平台。新时代文艺理论的学科体系建设亟须覆盖新时代各类文学理论研究对象，吸收经典文艺理论的丰富积淀和前沿文艺理论的最新成果，厘清学科边界、学科身份和学科规范，明确学科的问题意识、核心议题和主攻方向，完善与夯实文艺基础理论的研究，重视文艺理论冷门绝学的传承与创化，在此基础上，进一步加强科际整合，消除学科壁垒，破解专业区隔，推动文艺理论与传播学、新媒体技术、计算机科学、数学、认知科学、人工智能科学等不同学科的交融，促进文艺理论学科体系在新兴学科、交叉学科方向的繁荣发展。

2. 学术体系是基础性、支柱性、专业性的知识形态，为新时代文艺理论建设提供系统的学理支撑。新时代文艺理论的学术体系建设要尊重学术规律，反映学术发展客观实际，确立文艺理论的学术规则、学术方法，注重学术探究、学理论证，结合新时代文艺实践，对经典文艺理论进行客观检验。譬如参考中国当代艺术新媒介发展状况，对深受德国古典美学影响的中国现代文艺理论进行分析和改造；借助当代电影艺术实践，对20世纪电影艺术出现和发展之前的文艺理论进行重新思考和创化；结合学术积淀，对前沿文艺理论进行准确的学术定位和学理阐释。譬如可以借助中国生命美学相关思考，审视当代“后人类”理论；可以借助中国自然美学相关思考，分析当代“人类纪”理论。

3. 话语体系是标识性、原创性、实践性的思想表达，为新时代文艺理论建设提供范式基石、历史重任与前进方向。新时代文艺理论的话语体系建设要注重树立话语旗帜，提炼展示中国文艺理论的精神标识和文化精髓，系统构筑和转化中国传统文艺理论话语范式的经典“关键词”，譬如“寄兴”“神韵”“意境”“意象”等。同时创制

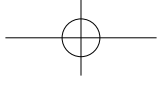
当代中国文艺理论的新兴“关键词”，树立臻品意识、经典意识、引领意识、高峰意识、传播意识。经典“关键词”与新兴“关键词”共构新时代文艺理论的话语体系，从而强化新时代文艺理论的原动力、创造力、阐释力、建构力、实践力，生产新时代中国文艺理论的精品、新品，构筑新时代中国文艺理论话语的意义秩序，推动具有国际话语权、世界公认的新时代中国文艺理论学派，为世界供给中国文艺精神和理论智慧。

四 新时代文艺理论建设的三大基本方向

在实现中国式现代化文化强国中，“面向现代化”“面向世界”“面向未来”是中国化时代化文艺理论建设的三大基本方向。

1. 在新时代，“面向现代化”是面向中国式现代化。它意味着新时代文艺理论既不重陷摹古泥古的复古主义、传统主义，也不堕入以西为师的全盘西化论。这要求新时代文艺理论坚持马克思主义的根本立场，加强对中国传统优秀文艺理论的创造性创化，中国传统文艺观念应当得到更为多元、更富时代性的发展，契合中国当代情感结构，适应当代中国文艺发展状况；重视借鉴改造域外现代文艺理论，譬如西方当代前沿的“事件”（event）理论可以借由中国本土资源而得到解说与转化，并且反向激活中国本土文艺理论；新时代文艺理论还要及时发展当代各类新兴文艺理论，譬如面对中国日新月异、愈发“无所不及，无处不在，无所不知”^[10]的新媒介文艺现象，新时代文艺理论应容纳新媒介理论，并应避免用旧有的印刷媒介、广播媒介和电视媒介的理论对当代新媒介艺术进行裁断。

2. 在新时代，“面向世界”要求新时代文艺理论在全球化时代，面对逆全球化挑战，坚持更加主动、更高质量、更为广泛、更深层次的文明互鉴，融摄全球史与中国史，克服自我与他者的二元论，反对文明封闭论、文明优越论、文明威胁论、文明冲突论，超越西方中心论，将交流的对象和视野从西方扩展至全球，建立全球文艺理论交流网络，构筑人类文艺理论共同体，传承和发



扬中外交融、互学互鉴的悠久传统，激活与亚非拉第三世界国家交流互动的历史经验与丰硕成果，继承和创化与中东欧文艺思想交流的现代积淀，重视与“一带一路”沿线国家的文艺交流和理论互鉴，加强东亚汉字文化圈文艺理论交流研究，关注海外华人华裔文艺思想研究，促进与优秀海外汉学研究、中国学研究的对话合作，既要全面呈现域外文艺经典理论，及时准确了解最新成果，加强借鉴转化工作，也要着力推动中国文艺理论的国际传播，贡献具有全球影响力、解决世界文艺问题的中国文艺理论。

3. 在新时代，“面向未来”强调新时代文艺理论要如恩格斯所言，成为“不断发展论者”^[11]，增强自身的开放性、生长力、阐释力、前瞻性、引领性，适应时代变化，准确把握文艺发展的时代规律，判断文艺发展趋势，引领文艺发展方向，朝向新时代中国式现代化文化强国建设发展的未来和人类共有共享的未来。譬如面对人工智能技术突飞猛进状况，文艺理论应主动重视和积极介入人工智能写作、绘画等文艺实践，确立有效的研究范式，提供富有前瞻性的思想解释，引领人工智能文艺实践发展，同时借由“人工智能能否创造文艺理论”这个元问题，对“文艺理论”本身展开元理论的思考。

五 新时代文艺理论建设的 内在逻辑规定性

在实现中国式现代化文化强国中，“民族的科学的大众的”是中国化时代化文艺理论的内在逻辑规定性。

1. “民族的”是中国化时代化文艺理论的历史逻辑规定性。在新时代，“民族的”涵括了下述四层崭新含义。

第一，“民族的”指代的是中华民族的优秀文艺理论而不只是汉族的优秀文艺理论，这是中华民族历史文化凝聚力的精神结晶。中国是多民族国家，各民族在密切的历史交往中，相互依存，不可分割，形成了“中华民族的多元一体格局”^[12]。中华民族的优秀文艺理论不是任何单一民族的独自贡献，而是历经岁月沉淀累积的中华多族群生活方

式和民间文艺创作交流的持续交融体，是五十多个民族作为整体又相互影响借鉴的共同文艺经验的凝结，由汉民族和其他所有少数民族共同创造。

第二，“民族的”必然是时代的，指代与时代精神契合、能够被时代接受，并且可以成为时代发展原动力、构筑时代发展新格局的中华民族优秀文艺理论。它遵循时代发展规律，解答时代重大命题，满足时代根本需要，参与时代文艺实践，完成时代核心任务，引导时代前进方向。

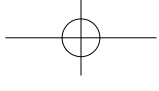
第三，“民族的”是能够与马克思主义基本原理深度结合的中华民族优秀文艺理论资源，冲破观念束缚，充分扬弃了那些违背马克思主义精神的糟粕文艺思想。唯有与马克思主义基本原理精华贯通，新时代文艺理论才能在新时代马克思主义中国化的发展中贡献新的力量。

第四，“民族的”指代在全球化时代能够助力文明互鉴的中华民族优秀文艺理论。几千年来，开放包容、兼收并蓄是中华文化的底色，在悠久频繁的对外交往中，中华文艺吸收、融摄和转化了各种外来优秀文艺，不断发展壮大。同时，中华文艺传播域外，影响深远，不管是在东亚汉字文化圈的各国文艺发展中，还是在吸收中国绘画艺术的波斯细密画中，抑或是在以“中国风”为代表的欧洲近代艺术中，在埃兹拉·庞德、艾米·洛厄尔等人的“意象派”以及其后的“黑山派”“垮掉派”等西方现代诗歌运动中，都灼然可见中华文艺的重要身影与卓越贡献。新时代所需要的中华民族优秀文艺理论必须能够进一步在当今全球化时代，适应和推动中外文艺交往，促进文明互鉴，积极走向世界，增强中华文明传播力、影响力、说服力、话语权。

因此，新时代中国化时代化自主文艺理论必须重视中国各民族共同创造、积淀的文艺理论与文艺实践，努力将马克思主义基本原理与中华优秀传统文化理论精华贯通，积极解决时代重大文艺问题，激活与发展有助于全球化时代文明互鉴的中华优秀传统文化理论，进一步走向世界。

2. “科学的”是中国化时代化文艺理论的理论逻辑规定性。在新时代，“科学的”包含了如下三层崭新意涵。

第一，新时代文艺理论必须直面日新月异、复



杂多元的社会现实和文艺现象，坚持马克思主义基本原理指导，运用辩证唯物主义，及时掌握和洞察人类转向、生态转向、文化转向、技术转向、媒介转向、网络转向、数字人文转向、学科转向，面向中国当代文艺实践的最新进展状况，对大变局下新时代文艺的创作、生产、传播、消费、鉴赏进行真诚关怀、忠实描述、准确概括、全面梳理、系统总结，符合文艺的客观普遍实际与主体公共价值。

第二，新时代文艺理论要揭示真理，坚持历史唯物主义，史论结合，论从史出，理论抽象与高度提升必须符合文艺客观实际，完整提炼和深刻揭示文艺的内在逻辑、普遍规律与本质特征，坚决抵制虚无主义立场，反对独断裁剪客观事实的“粘贴式阐释”、混淆消解客观现实的“病历式阐释”、虚构歪曲客观事实的“戏说式阐释”，拒绝诸如话语置换、硬性镶嵌、概念贴附等强制阐释^[13]。

第三，新时代文艺理论要笃行真理，不能空洞地纸上谈兵，重复教条，必须成为合理、有效、可行的方法论，返回中国当代火热的文艺实践，经受实践的检验与淬炼，在实践中不断精进，指导文艺实践、提升文艺实践，解决中国文艺实践中的重大现实问题，正确引领和有效推动当下与未来的中国文艺发展。譬如中国堪称全球网络文学最为活跃的国家^[14]，新时代文艺理论应主动介入网络文学实践，提炼出一套可以科学阐释和有效引导网络文学发展的思想与方法。

3.“大众的”是中国化时代化文艺理论的实践逻辑规定性。在新时代，“大众的”蕴藏了崭新的含义。

“聚民心”是建设新时代中国式社会主义文化强国的核心实践任务，坚持人民至上、以人民为中心、为大众服务是新时代文艺理论的基本性质、根本宗旨、力量来源与价值追求。新时代全面建成小康社会，满足了大众的基本物质生活需求和基础生理需要，解决了“存活”的温饱问题。大众的社会阶层发生变动，“大众”的外延扩大，从“工农兵”拓展为全体中国人民，大众的整体教育程度与文化素养得到了大幅提升，自我实现的需求愈发重要，主体意识尤为强烈，家国情怀更加浓厚，文化意识高度发达，文艺眼界愈发开阔，涵括古今中外，审

美趣味更新颖、更多元、更自觉、更个性、更挑剔。大众超越了本能的生存维度，提出了在文艺生产与消费层面更高等级、更为“完整”^[15]、更受尊重的精神需求，渴望更高质量、更加丰富、更为细化、更全球化的文艺生活，将文艺生活视为自我潜能实现的重要途径。抛弃文艺生活全面共享、全民共享的根本理念，否定新时代大众的崭新特性，无视新时代大众的独特需求，就是脱离大众、背叛大众、否定大众。

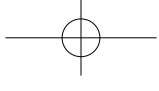
于是，新时代文艺理论的任务必须升级革新，从普及走向提高，从规模走向质量，从文艺扫盲、文艺普及提升至文艺丰富、文艺超越，从单一输送走向多元供给，从单向言说走向双向互动，改变传统文艺理论的研究态度和研究方法，放弃居高临下的古典启蒙精英姿态，走出孤芳自赏的学术象牙塔，走入火热的新时代大众生活，从“化大众”转向“大众化”，介入日新月异的大众社会文化生活和文艺实践，与大众日常文化生活世界共鸣、交融，倾听、观察、思考和回应新时代大众不同地域、不同群体、不同性质、不同类别、不同层次的多元诉求，尤其尊重和重视小众化的独特审美需求和文艺实践。唯有如此，新时代文艺理论才能最大程度尊重和最大范围涵括大众的文艺需求，回答人民之问，避免自身退化与哑化，丧失当下现场性、有效针对性，最大程度提升针对新时代大众多元文艺创作与文艺欣赏的精神供给能力，提供可靠的、真诚的、亲切的、能被新时代大众接受认同的理论资源和思想指引，营造良好的文艺生态和积极健康的社会风尚，增强大众的文化获得感、幸福感。

[1][2][3] 习近平：《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》，第21页，第22页，第42—43页，人民出版社2022年版。

[4] 斯达尔夫人：《论文学》，徐继曾译，第198页，人民文学出版社1986年版。

[5] 张政文：《理论转场与转场的本土化、当下化》，《天津社会科学》2016年第4期。

[6] 周来祥：《新中国美学50年》，《文史哲》2000年第4期。



[7] 贝尔纳·斯蒂格勒:《人类纪里的艺术:斯蒂格勒中国美院讲座》,陆兴华、许煜译,第179页,重庆大学出版社2016年版。

[8] N. Katherine Hayles, *Postprint: Books and Becoming Computational*, New York: Columbia University Press, 2021.

[9] Frank Rose, *The Art of Immersion*, New York: W. W. Norton & Co., 2011.

[10] 马克思:《第六届莱茵省议会的辩论(第一篇论文)》,《马克思恩格斯全集》第1卷,第179页,人民出版社1995年版。

[11] 恩格斯:《弗·恩格斯1893年5月11日对法国〈费加罗报〉记者的谈话》,《马克思恩格斯全集》第29卷,第683页,人民出版社2020年版。

[12] 费孝通:《中华民族的多元一体格局》,中央民族大学出版社1999年版。

[13] 张政文:《历史虚无主义阐释观的迷失与阐释的知识图谱重建》,《中国社会科学》2019年第9期。

[14] Kirk A. Denton, "Historical Overview," in Kirk A. Denton (ed.), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York: Columbia University Press, 2016, p. 18.

[15] 马林诺夫斯基:《文化论》,费孝通等译,第46页,中国民间文艺出版社1987年版。

[作者单位:中国社会科学院大学、中国社会科学院文学与阐释学中心]

马克思主义文论同中华传统文论相结合的理论基点

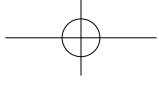
赖大仁

党的二十大报告指出,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,正确回答时代和实践提出的重大问题,开辟马克思主义中国化时代化的新境界。对于马克思主义文艺理论中国化时代化创新发展而言,同样需要努力探索如何将马克思主义文论同中国文艺实践相结合、同中华传统文论相结合。对前一个方面的结合,学界已经有不少讨论,积累了丰富的实践经验,后一个方面的结合则还需要进一步深化认识。马克思主义文论与中华传统文论是两种不同理论形态:一方面,它们在不同时代条件和历史语境中生成发展,因此必然存在某些异质性;另一方面,二者的内在精神和价值理念又彼此相通,具有走向异质同构和实现融合发展的理论基础。我们需要深入研究两种文论之间异质同构性的相关问题,找到两者有机结合的理论基点,才能切实推进马克思主义文论中国化时代化的创新发展。

从精神特质来看,马克思主义文论显然属于现代文论形态,跟西方现代文论观念和美学思潮密切

相关,具有十分突出的现代性特征。但是跟那些建立在现代文学本体论和审美论基础上的文论形态大不相同,它是建立在马克思主义唯物史观思想基础上的,其独特之处和理论贡献在于建立了文艺意识形态论,即从唯物史观视野观照和阐明文艺的根本特性与价值功能,将文艺实践纳入人的社会解放和自由全面发展的历史进程中。它强调文艺反映社会生活,帮助人们认识、批判和改造不合理的社会现实,实现社会解放和人民解放,建构合理健全的社会和创造人民美好生活,实现每个人和一切人合乎人性的自由全面发展。

中华传统文论属于古典文论形态,在悠久的历史传承发展中积淀了丰富深厚的理论内涵。如历来注重言志与缘情,传道与明心;倡导温柔敦厚,乐而不淫、哀而不伤,美善兼济、尽善尽美;主张文以气为主、诗赋欲丽;要求言近旨远、穷理尽性;追求怡情悦性、经世致用,净化人心、美化人生,审美人生化、人生审美化;等等。有现代文论学者认为,我国传统文论精神主要体现在“诗言志”和



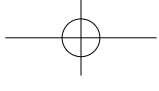
“文以载道”观念上，只不过有的将它们看成两种相反的力量或潮流，此起彼伏造成了中国文学史的演变过程和发展脉络^[1]；也有学者认为不能把两者分割对立起来，因为“‘言志’的本义跟‘载道’差不多，两者并不冲突”，从先秦提出“诗言志”到汉代提出“诗教”，并且与“六艺”的教化相提并论，产生了广泛深远的影响^[2]。虽然诗词歌赋十分重视抒情言志和怡情养性，但对于政治伦理教化同样具有重要作用，这与“载道”精神是相通的。中华传统文论历来重视文与道的关系，强调诗文艺术既要讲究言辞文采，更要重视传达道理和表现思想，起到以道济世、以文化人的教化作用。中华文化传统中的“道”，精神内涵极为博大丰富，涉及天道（天地自然之道）、人道（人文伦理之道）、天人合一之道，以及人间正道、天下大道等，包括对天地人间一切事物本性与发展规律的认知感悟，人与自然相通，人与社会协调，人与人仁爱相助，自我人性良善和人生安适等各个方面，显示了中华传统文化对世界的独特把握方式和丰富精神内涵。自古以来各种诗文理论，无不要求以独特的艺术方式明理传道，以教化世人，虽然不同时代各有传道、明道、原道、贯道、载道等不同说法，所论之“道”也各有不同具体涵义，但基本精神相通。“五四”以来学界对“文以载道”的批判主要针对封建统治阶级“道统”，这无疑具有历史进步意义，但作为传统文论命题所积淀的丰富精神内涵仍然需要传承。总体而言，中华传统文论体现了政治性、伦理性、情感性、审美性、修辞性等相统一的特征，其根本精神在于，要求以高尚的自我道德修养和胸怀天下的人格精神，体悟和表现真挚高远的人生情志，感悟和传导内涵极为丰富的天人之道，以美善相济的文化艺术精神推动仁爱为本、天下大同的社会文明发展。

从总体性精神特质来看，马克思主义文论和中华传统文论的理论观念和精神内涵彼此相通，值得我们深刻领悟和深入阐释，从而在二者异质同构性的理论基点上，继续推进新时代马克思主义文论的创新发展。笔者以为，二者在理论观念和精神内涵上的相通之处主要表现在以下几个方面。

一是观照文艺现象的宏阔社会历史视野相通。马克思主义文论从唯物史观及社会意识形态论的宏

观视野看待文学艺术，认为文艺跟哲学、政治、法律、宗教等一样，都是属于“意识形态的形式”，它们在社会结构系统中构成观念形态的上层建筑，并且随着经济基础的变更而发生变革，因而在社会历史发展中具有重要地位和作用^[3]。马克思主义文论不是仅仅着眼于文艺现象本身来认识和说明文艺的本体特性，而是始终把文艺与社会整体系统及其历史发展联系起来，由此理解和阐释文艺在社会结构系统中的地位和作用，以及在人类历史进步中的积极意义。马克思主义创始人对各种文艺现象的宏观阐释，以及对具体作家创作和文艺作品的评论分析，都是从这种唯物史观及其社会意识形态论视野出发的。列宁同样把各种文艺现象纳入这样的理论视野，无论是对托尔斯泰、赫尔岑、高尔基等作家创作的评论，还是对文学党性原则等问题的论述，都是基于这样的社会意识形态论视野和思想观念，体现了这方面的突出特点。中华传统文论历来把诗文艺术视为人们对天地万物和宇宙人生之认知感悟的艺术表现，包括对天人之道的认知把握、社会人伦之道的理解表达、个体生命体验和人生情志表现等。其中始终贯穿着一种贴近时代生活和现实人生的文学精神，如“文变染乎世情，兴废系乎时序”（刘勰《文心雕龙·时序》），“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（白居易《与元九书》），等等。这种历代传承不衰的文艺观念，始终把情志表现与天地人伦之道密切关联，把诗文艺术言志载道与人文教化、经世致用、经国济世、化育天下等密切关联，由此阐明文艺在社会历史发展中的重要地位和作用。虽然两种文论的世界观和历史观各有不同特点，但共同之处都是从文艺与社会历史、时代发展的整体性关系来认识说明文艺现象，这种宏阔的社会历史视野，仍然是我们当今需要重视和传承发展的。

二是认识文艺本质特性的内在精神相通。马克思主义文论把文艺视为一种意识形态的形式，它以特有的方式掌握世界，而这种艺术掌握世界的方式，是不同于哲学、宗教、实践精神等掌握方式的^[4]。这通常被理解和阐释为，文艺是以审美观照和艺术想象的方式来达到对世界的认识把握的，自有其认识世界和反映生活的独特性与深刻性。再从文艺与人自身的关系而言，艺术创造和欣赏都是

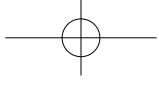


人类通过艺术品来能动地、现实地复现自己，“人不仅像在意识中那样在精神上使自己二重化，而且能动地、现实地使自己二重化，从而在他所创造的世界中直观自身”^[5]。因此，不同于其他意识形态形式，文艺具有以感性审美的方式掌握世界的特殊性，是人的自由自觉生命活动及其本质力量的艺术表现，它是反映外部世界关系与主体直观表现的辩证统一，是社会意识形态特性与艺术审美特性的辩证统一。无论把文艺活动看成是精神生产还是审美创造，实际上都包含着人们对社会现实关系的认识反映，也表现出主体自我的审美价值追求，只不过不同的艺术形态和文艺作品各有特点而已。因此文艺审美创造必然要求客观性与主观性统一、思想倾向性与艺术创造性统一，文艺批评同样要求历史观点与美学观点统一。中华传统文论把文学艺术看成是抒情言志和明理传道的特有方式，其中的精神内涵极为丰富，总的来看包含两个方面：一方面是对外部世界即天地万物（宇宙自然）和人间万象（社会历史）存在规律的认识感悟及其艺术表现；另一方面是对人自身的人生意义和人伦之道、生命体验和心灵情志的艺术表现。这一切天道与人道、物理与情志都彼此呼应交织，融合在文学艺术“言志”与“载道”相互交织渗透的艺术传达之中。再从艺术表现而言，中华传统文论历来重视和强调诗文艺的美与善、道与艺、言与意、文与质、文与道的有机统一，情与景、意与境、心与物、实与虚、形与神、有我与无我的有机统一，以及言、象、意有机统一等，体现了中华文论辩证统一的思维方式和美学智慧。这两种文论对文艺本质特性的认识各有不同视角和特点，但都观照到了文学艺术认知把握现实世界和直观表现人自身的独特性，以及艺术本身的内在辩证关系，可以启示我们深刻理解文艺的根本特性和丰富内涵，使文艺起到应有的独特作用。

三是理解文艺价值功能的理论观念相通。马克思主义哲学观强调不仅要解释世界更要改变世界，推进人类社会变革进步。马克思主义文论同样重视文艺在社会生活实践中的价值功能，尤其是作为社会意识形态的作用。具体而言，一方面是基于改变不合理社会现实的批判性功能。马克思主义创始人在批判资本主义生产关系和资产阶级意识形态时，

十分重视和高度评价当时的现实主义文学，指出这些文学作品“通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永恒性的怀疑”^[6]。在他们看来，此类具有充分真实性和典型性的文学作品，可以比那些职业的历史学、经济学和统计学提供更多的东西，帮助人们更深刻地认识现实，这对于改变不合理的社会现实而言，能够起到作为“批判的武器”的特殊作用。另一方面是基于建设合理健全社会的建构性功能。马克思主义创始人不仅提出了未来共产主义社会的构想，而且十分重视与此相适应的意识形态建构，包括特别关注那些表现了社会主义倾向的文艺现象，热情称赞当时工人阶级作者的文艺创作，看到了此类文艺作品的意识形态特性与功能，以及在推动社会变革进步中的积极作用。同时他们还十分重视文艺审美对于促进人的审美解放和人性丰富健全发展等多方面的意义价值，这与上述思想观念完全相通。中华传统文论历来有重视诗文艺“经世致用”的传统，当然这种社会作用是极为复杂多样的。比如文章可以成为“经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》）；诗歌可以兴、观、群、怨、识，以及“事父”“事君”即服务社会，乃至形成“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”（《毛诗序》）的诗教传统；直到近代文论强调“新民、新政治、新道德”和熏、浸、刺、提的小说功能论（梁启超），倡导游戏审美论或审美人生论（王国维）等，可以看出这种传统文艺价值观念的历史传承。总体而言可以概括为两个方面：一方面是文艺可以通过兴观群怨和美刺、讽谕、劝诫、教化等作用于社会文明风尚，有益于世道人心和促进社会文明进步；另一方面是可以通过文艺慰藉情感、陶冶性情等作用于个体人性修养，不断提升人的精神境界。可见这两种文论都同时关注到了文艺作用于社会文明进步和个体人性修养的多维度价值功能，能够启示我们进一步深刻理解和进行当代阐释。

四是看待文艺实践的人学价值理念相通。通常说“文学是人学”，这两种文论都蕴含着十分丰富深厚的人学价值理念。马克思主义从唯物史观出发认识说明人类社会发展规律，批判分析不合理的



现实关系及阶级对立、人性异化等社会现象，探求如何通过人们积极的社会实践来实现人的自由解放和全面发展。文艺活动作为人们社会实践的一个重要方面，在人的自由解放和全面发展进程中具有特殊的意义价值。它一方面以艺术的方式反映生活和介入现实，起到特殊的意识形态功能以推动社会变革进步；另一方面也以艺术的方式直观自身，能够实现人的审美解放和人性的丰富完善。马克思主义把人的解放深刻地理解为包括人的一切现实关系和一切本质特性的解放，其中包含人的审美解放和一切感觉特性的解放；人的自由全面发展也包括人的全部感觉特性、精神特性的自由发展，如感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛，以及一切属人的本质力量不断展开和丰富等。而且马克思主义始终强调，人的解放和自由全面发展，应当包括每个人和一切人（人民）的自由解放和全面发展，由此建立了马克思主义的人民文艺观，这在列宁文艺思想和中国共产党人始终坚持的人民文艺观念中也是一脉相承的。中华传统文论以仁学为根本，同样以社会文明健全发展与人性丰富完善作为根本价值理念。一方面，中华优秀传统文化的社会人伦理念，历来主张仁者人也、仁者爱人、推己及人等，倡导建立以仁爱为本的社会人伦关系；主张天人合一、万物相生、民胞物与等，倡导建立人类与自然界和谐共生的依存关系；主张“大道之行也，天下为公”，以及协和万邦、天下大同等，倡导建立休戚与共的天下人间命运共同体。所有这些都可归于天道与人道统一，成为“天下大道”或“人间正道”，成为人们用来判断世间善恶美丑的价值观念及其标准，同样也成为诗文艺术言志载道的根本价值理念。另一方面，从个体人生理想及价值追求而言，主张厚德载物、自强不息，独善其身、兼济天下等，把修身养性、身心健全、人性丰富与完善作为人生信念和价值目标，并且成为判断人性道德优劣高下的价值标准。这些思想观念历代传承积淀，成为诗文艺术言志载道的根本价值理念。这两种人学及其文论虽然话语方式不同，但它们的根本价值理念和价值取向彼此相通，可以将之结合起来理解并进行创新性阐释。

以上只是从两种文论形态某些主要方面着眼进行概括阐释，此外还有其他诸多理论观念有待进一步发掘和探讨。回顾 20 世纪初以来，在马克思主义文论中国化和中华传统文论现代转化发展进程中，曾经有过两种文论形态相遇合以及某些理论观念相互参照融合的情况，但似乎还不是那样自觉和深入。随着改革开放以来马克思主义文论中国化时代化的新发展，党和国家领导人论述文艺问题都会注重把马克思主义文艺观点与传统文艺观念结合起来阐述。习近平总书记关于文艺工作的重要论述，一方面深刻阐述马克思主义历史的、人民的、艺术的、美学的观点，另一方面多次引用如“文者，贯道之器也”“道济天下”“文以载道”“文人之笔、劝善惩恶”“立文之道，惟字与义”等古典文论，对中华美学精神和文艺观念进行深刻阐释，极富有启示意义。我们应当在这样的启发昭示之下不断增强理论自觉，按照党的二十大报告精神，深化马克思主义文论同中华传统文论相结合的研究，在二者内在精神相通的理论基点上，把马克思主义文论中国化时代化创新发展推进到一个新的阶段。

[本文系国家社科基金重点项目“近 40 年文学理论问题论争研究与文献整理”（19AZW002）的阶段性成果]

[1] 参见周作人《中国新文学的源流》，第 17—18 页，华东师范大学出版社 1995 年版。

[2] 朱自清：《诗言志辨》，“序”第 4—5 页，华东师范大学出版社 1996 年版。

[3] [4] 参见马克思《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯选集》第 2 卷，第 33 页，第 19 页，人民出版社 1995 年版。

[5] 马克思：《1844 年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯文集》第 1 卷，第 163 页，人民出版社 2009 年版。

[6] 参见恩格斯《恩格斯致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 673 页，人民出版社 1995 年版。

[作者单位：江西师范大学文学院、
当代文艺学研究中心]
责任编辑：何兰芳