

对以群主编《文学的基本原理》 (1964年版)的社会学反思

支 宇

从布尔迪厄反思社会学看,以群主编的《文学的基本原理》(1964年版)具有一种教科书式的体系性,集中而典型地代表了共和国前期文艺学知识生产的独特性。作为一个具有代表性的个案,它从根本上反映出共和国前期(1949—1979)中国文艺学知识生产在知识资本与竞争策略上的四个基本特征。

在20世纪中国文艺学史上,共和国前期(1949—1979)是一个非常重要的历史阶段。经由建国初期社会结构、文化场域与知识生产秩序的重组,共和国前期的文学活动与政策从根本上奠定了中国当代文艺学知识生产“场域”与“习性”的基本特征。在这一历史过程中,以群主编的《文学的基本原理》(1964年版,以下均指此版本)一书以教科书式的体系性充分地体现了共和国前期文艺学知识生产在知识资本与竞争策略上的基本特征。作为60年代两部全国统编教材之一,以群主编的《文学的基本原理》与蔡仪主编的《文学概论》(1979)相比,因其出版时间更早(1964)、篇幅更大(上下册、共计526页)而成为我们理解建国以来中国文艺学知识生产性质与特征的重要标本。

新时期以来,中国文艺学界对《文学的基本原理》及其为代表的文学意识形态论已多有反

以群主编的《文学的基本原理》共有四个版本。第一个版本为未公开出版的试用教材版,完成于1961年12月。第二个版本完成并公开出版于1963至1964年间。这个版本是试用教材版的修订版,由上海文艺出版社分上下两册正式出版。第三个版本为1979年上海文艺出版社出版的修订版。因主编以群在“文革”中被迫害致死(1966年8月2日坠楼自杀),修订版由孔罗荪、刘金任顾问,叶子铭统稿。1979年版基本保留了1964年版原貌,但对若干章节作了较大的充实和删改,增加了人名索引并合为一册出版。第四个版本是1983年出版的修订版(在此版前言中,编写组不计未公开出版的初稿本,径直称之为第三版)。与1979年版相比,1983年第四版体例未做大的变动,但部分章节仍然作了较大改动。此次修订工作由孔罗荪主持,出版时删去了人名索引,仍由上海文艺出版社合订为一册出版。鉴于上述四个版本在章节安排、具体论述和引证材料等方面存在着一些比较明显和重要的变动,我们采用第一次以正式出版物面世的《文学的基本原理》(1964年版)进行讨论。本文所依据的纸质文本为1964年8月作家出版社上海编辑所翻印的《文学的基本原理》(上下两册)。

思,但这些反思基本上都属于“本质主义”的反思方式和话语方式。为了避免“意识形态”与“美学”非此即彼的二元对立,也为了避免重复那些站在审美主义立场上对《文学的基本原理》进行的批判,本文拟借用法国当代社会学家布尔迪厄“反思社会学”(Reflexive Sociology)的“场域理论”来对《文学的基本原理》及其所代表的文艺学知识生产方式进行讨论。“场域理论”致力于客观呈现某一特定历史时期中特定文化“场域”(field)的性质及其生产“习性”(habitus),反对根据任何一种“本质”观念对其进行真理性判断。依据这一理论,我们可以不再依据文学“本质”(无论是“审美”还是“意识形态”)来对文艺学知识进行本质主义的判断,而将注意力放到对文艺学知识生产的内部规则与基本“习性”的客观呈现上。

在方法论上,本文秉承社会学知识的实证性与精确性,拟将讨论建立在对该书所有注释进行分析统计后所得到的数据基础之上。为此,笔者专门建立了一个数据库,对全书819个注释进行了详细的分类和精确的统计。数据库收入了全书819个注释所包含的所有信息(包括作者姓名、文献篇目、所在页码、主要引语及出版信息等内容),共分为马克思恩格斯经典文献、列宁斯大林文献、毛泽东文献、俄苏及其他社会主义国家文论家文献、中国古代文论、中国现当代文论、中国古代文学作品、中国现当代文学作品、外国古代文论、西方现当代文论、外国文学作品和其他注释共计12个工作表,从而统计出全书注释所引作者总数、文献篇目总数以及各自的频率等基础数据。在此定量分析的基础上,本文再对共和国前期文艺学知识生产的知识资本和竞争策略进行话语分析与理性阐释。以下,我们主要从“熟悉度”、“体系性”、“民族化”和“世界感”四个方面来深入检视1964年版《文学的基本原理》所呈现的文艺学知识生产习性。

一、马克思主义文论经典的熟悉度

1964年版《文学的基本原理》在文艺学知识资本和竞争策略上体现出来的第一个特征是“熟悉度”,它所表征的是对经典马列著述、毛泽东著作和被当时所认可的其他马克思主义文论家著作的熟悉程度,其具体指标是对经典马克思主义文论作家及文献引用的广度和频率。

数据显示,全书共引马克思和恩格斯的经典著作共计103次,占全书总注释量的12.6%。引证次数最多的是《共产党宣言》,共19次,紧随其后的是《德意志意识形态》,共17次。其次分别为《给明娜·考茨基》(9次)、《给马尔加丽塔·哈克纳斯的信》(8次)、《给斐迪南·拉萨尔》(6次)、《政治经济学批判 导言》(5次)、《致康·施米特》(4次)。

在列宁著作引用方面,全书总计所引列宁著作41次(文章22篇)。其中,引用最多的篇目是《党的组织和党的文学》(6次),其次是《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》(5次)、《怎么办》(5次)、《关于民族问题的批评意见》(3次)。全书对斯大林著作的征引量很小,仅有著作3篇,共4次。

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8.5%为全书之最。若将引用次数除以全书总页数,平均每7.5页就会出现一次《讲话》注释。全书所引毛泽东文章,除《讲话》外,次数较多

“本质主义”这一术语,语义极其繁杂。本文仅在知识生产方式这一层面上使用这一术语。更多论述可参阅陶东风:《大学文艺学的学科反思》(载《文学评论》2001年第5期),拙文:《反本质主义文艺学是否可能》(载《文艺理论研究》2006年第6期)。

邓正来:《关于中国社会科学自主性的思考》,载《中国社会科学季刊》1996年冬季卷。

数据库显示,以群1964年版《文学的基本原理》共有注释819个。其中,817个属于实质性注释(引证了具体的文献篇目),2个属于说明性注释,主要解释正文中的相关内容而未直接引用任何著作,其所在页码为第57页和第248页。

限于篇幅,本文不呈现该数据库全部数据,仅列出经过统计后的数据结果。

的还有《新民主主义论》(15次)、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》(13次)、《实践论》(7次)、《反对党八股》(6次)、《矛盾论》(5次)、《改造我们的学习》(4次)、《中国共产党在民族战争中的地位》(4次)。

以群是一位深受毛泽东文艺思想影响的理论家。他在《在文艺思想战线上》一书中回顾过《讲话》对重庆文学界的影响：“毛主席‘在延安文艺座谈会上的讲话’已在延安发表，而于一九四三年夏秋之间传到了重庆，引起了进步文学工作者热烈的讨论，给了国民党统治区的进步作家以极大的鼓舞，使反投降、反分裂、反迫害、争自由、争民主的文艺运动达到了新的高潮。”受毛泽东文艺思想影响，以群1944年写于重庆的论文《论文艺工作中的迎合倾向》将“协助政治、促成社会底改造”当作“文艺底主要作用”。他指出：“文艺作品底真正目的不在于发抒作家个人底感情，而在于表现社会现实底真实，预示现实底发展前途，由此，协助政治，促成社会底改造——这正是文艺底主要作用，也就是作家底中心任务。”在50年代，以群更明确地将《讲话》作为讨论政治与艺术关系的根本指南：“十五年前所发表的毛主席‘在延安文艺座谈会上的讲话’，对这些问题作了明确的原则性的解答；在后来的艺术实践中所积累的经验、所出现的实绩，一次又一次地证实了毛主席所指出的原则的现实性和正确性。”这些言论在《文学的基本原理》中直接体现为对毛泽东著作的密集征引。

全书注释引用俄苏及东欧社会主义文论家与作家共168次，占全书注释总量的20.5%。其中，次数最多的是高尔基，共计67次，名列第二的是别林斯基，共30次，第三名是普列汉诺夫，共26次。俄苏文论对共和国前期文艺学具有决定性的影响，1952年，周扬在一篇题为《社会主义现实主义——中国文学前进的道路》的文章中引用毛泽东《论人民民主专政》的话：“‘走俄国人的路’，政治上如此，文学艺术上也是如此。”《文学的基本原理》对俄苏文论的大量引用充分说明了这一点。

布尔迪厄反思社会学主要运用“场域”和“习性”这两个核心概念来分析社会现象和文化现象。简单地说：“一个场域由附着于某种权力(或资本)形式的各种位置间的一系列客观历史关系所构成，而习性则由‘积淀’于个人身体内的一系列历史的关系所构成，其形式是知觉、评判和行动的各种身心图式。”根据布尔迪厄反思社会学的“场域理论”，中国当代文学场的基本性质乃是一个“他治性”的场域。“他治性”场域指的是一种受制于外部规则的非专业性的知识生产场域。社会空间中的文化和知识“场域”纷繁复杂，布尔迪厄根据知识生产的“权威正当性”(legitimacy of authority)原则将所有“场域”区分为“自主性场域”(autonomy field)和“他治性场域”(heteronomy field)两种。在布尔迪厄看来，现代社会的知识生产与古代社会最根本的区别在于，现代社会的知识不是不证自明的上帝之言，而是需要用“理性”来加以论证和说明的现代言论。也就是说，现代知识的“权威正当性”和真理性必须通过逻辑性的论述和理性化的推论来加以确证。基于知识“权威正当性”的不同，现代知识场域被区分为“自主性”场域与“他治性”场域。“自主性”场域严格依据本知识场域的内部规则进行生产，它以一种“独立”于外部场域(特别是政治场、经济场、传媒场)的“专业”原则自主地进行知识生产。布尔迪厄认为，“文化生产场的自主程度，体现在外部等级化原则在多大程度上服从内部等级化原则”。即是说，文化场域“内部等级化原则”越独立于“外部等级化原则”或“外部等级化原则”越服从“内部等级化原则”，其场域的“自主性”就越强。而“他治性”场域则与此相反，它的独立性非常弱，其知识的“权威正当性”受到外部场域规则的制约，往往直接援引和借用外部场域尤其

以群：《前记》，《在文艺思想战线上》，新文艺出版社1957年版，第4页。

以群：《论文艺工作中的迎合倾向》，《在文艺思想战线上》，第72页。

以群：《文艺的政治性和艺术性》，《我们的文艺方向和创作方法》，新文艺出版社1958年版，第23页。

《周扬文集》第二卷，人民文学出版社1985年版，第183页。

布尔迪厄、华康德：《实践与反思——反思社会学导引》，李猛、李康译，中央编译出版社1998年版，第17页。

布尔迪厄：《艺术的法则——文学场的生成和结构》，刘晖译，中央编译出版社2001年版，第265页。

是某一时期最具有权威的权力场)的规则作为自己的内部规则,从而使整个场域丧失生产机制上的独立性和自主性。

若将《文学的基本原理》对马、恩、列、斯、毛和俄苏及其他社会主义国家文论资源进行引用的所有注释统计起来,一共是457个,占全书注释总量的55.8%,其份额已占到全书注释总量的一半以上。以全书526页计,全书基本上平均每一页都有一个经典马克思主义文论注释出现。这一数据充分表明,中国当代文艺学在“场域”属性上是一个布尔迪厄所谓的“他治性”场域,马克思主义文论的熟悉度乃是《文学的基本原理》文艺学知识生产最基本的原则和策略。

二、知识结构的体系性与系统化

“他治性”是共和国三十年间文艺学知识场域的根本属性,它决定了文艺学知识的权威正当性由意识形态话语提供。对意识形态话语的遵从是每个文艺学知识分子进行知识生产的首要前提。然而,简单而保守地遵守和服从意识形态的话语规则并不能确保每个特定的知识分子在场域竞争中胜出。刘擎在分析中国知识分子所采用的策略时指出:“个体要在场域中提升自己的位置仍然需要积极地介入,仍然需要高度的敏感性、创造性、智慧和策略。在这个意义上,仅仅‘遵从’的个人难以在竞争中胜出,而在具体的证据、提法、论证方式与文体风格上表现出新颖的‘创造性’,在目标、导向和结论上遵从附和意识形态纲领的话语实践,才具有更强的竞争力。实际上,这个时期场域中的优胜者都具有相当的‘学识’和高度熟练的修辞技巧。”这对我们省思建国初期文艺学领域知识生产的习性具有很强的启发性。除了最大程度地熟悉经典马克思主义文献之外,文艺学知识分子还需要更多的知识资本和竞争策略。

在一次文科教材编写工作会议上,作为高等学科文科教材编写工作主要负责人的周扬明确强调了教科书的理论品质。他阐述说,“(理论)要给予人规律性的知识,虽然也能起指导行动的作用,但比较间接。因此教科书不能只讲政策,要写规律性的知识,规律性的知识是比较稳定的,因为是多多年、甚至几百年、甚至是几千年的历史所证明了的。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,后来又搬政策的,这不行。要创造我们自己的理论”。周扬对教科书理论品质的强调主要是针对文艺学知识严重政策化、教条化而提出的。受1958年教育大跃进影响,高校文艺学教材一度出现以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》来替代文学理论的极端情况。自主性的知识生产在这段时间直接被政策文件所替换,其结果,现代知识论述的内在逻辑与机制以及它为知识提供权威正当性的基本职能遭到了彻底摒弃和破坏。在这种情形之下,作为知识生产的文艺学可以说是完全停滞了。

60年代初,中国各项政策的调整再次激发了文艺学知识分子的创造性。周扬显然察觉了上述情况,他甚至有针对性地提出一个大胆的构想,试图将“文学概论”和“毛泽东文艺思想”分为两个不同的课程来开设。站在历史的后视点看,如果这个构想得以实施,共和国前期文艺学的场域性质可能会由“他治性”转变为“自治性”,显然这是当时国家意识形态总体性所不能容许的。受制于历史语境,这个想法最终未能实施。即便如此,周扬在指导文科教材编写时还是试图对“理论”与“政策”进行区分,在他看来,“理论教科书回答的是‘是怎样’或‘不是怎样’,而不是回答‘应当’怎样和‘必须’怎样。‘是’和‘不是’对于‘应当’和‘不应当’有参考作用,但教科书不要去解决‘应当’、‘不应当’的问题。这个问题由我们的报告和党的决议去解决”。在这里,周扬把“理论教科书”与“党的决议”区分开来,提出教材主要应该讨论“是怎样”的事实性和客观性问题,这相当接近于布尔迪厄所强调的现代知识的学理性原则。这样,60年代初期

刘擎:《悬而未决的时刻:现代性论域中的西方思想》,新星出版社2006年版,第278页。

《周扬文集》第四卷,人民文学出版社1991年版,第72页。

《周扬文集》第三卷,人民文学出版社1990年版,第246页。

文艺学场域的知识生产重新活跃起来,在遵从意识形态话语的前提下,如何更有创造性地从事生产是文艺学知识分子必须首先考虑的问题。体系性和系统化由此成为共和国前期文艺学知识生产习性一个重要的内容。关于这一点,《文学的基本原理》达到了建国以来文艺学知识生产在体系性和系统化上的一个高峰。

《文学的基本原理》共分了五大组成部分:绪论、第一编、第二编、第三编和结束语,除绪论和结束语之外,全书三编共计十二章。从外部形式上看,这五大组成部分没有按后来文艺学著作的“五论模式”(本体论、创作论、作品论、鉴赏论、发展论)展开。但从内容上看,这五大组成部分实际上涵盖了五论模式的所有内容。换句话说,《文学的基本原理》最早奠定了后来文艺学著作通行的“五论模式”。

《文学的基本原理》的“本体论”部分主要论述文学作为一种特殊的“意识形态”性质、文学的社会功能以及文学与政治的关系,由《绪论》、第一章第三节和整个第二章构成。

文学“创作论”主要由第四章和第五章构成。第四章“文学的形象与典型”论述文学创作的形象性和典型化方法,第五章“世界观与创作方法”讨论文学创作与世界观的关系以及最基本的创作方法。

文学“作品论”全面讨论了文学作品的结构诸要素,包括第六章(文学作品的内容与形式)、第七章(文学语言)和第八章(文学的体裁)。这三章奠定了以后中国文艺学著作“作品论”的基本理论框架。

《文学的基本原理》的“批评论”由第十章和第十一章构成。第十章“文学鉴赏”包括“文学鉴赏的意义”、“文学鉴赏的一般规律”、“文学鉴赏的群众性与群众的文学批评”。第十一章主要讨论文学评论的基本问题,包括“文学评论的性质与作用”、“文学批评的作用”、“马克思列宁主义文学评论的特点与任务”。

“发展论”在《文学的基本原理》中的构成情况稍微复杂一点,主要由第一章前一、二节与整个第三章和第九章构成。第一章为“文学与社会生活”。第三章为“文学发展中的继承、革新和各民族文学的相互影响”。第九章重点研讨“文学的风格、流派和民族特点”。

以群是一位具有高度理论修养的批评家,非常强调理论的系统性和概括性。在创作上,他重视“创作规律”,反对文艺为某时某地的具体工作或“政治条文”服务。在阐释毛主席“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”的思想时,他提出:“一定革命时期”是指“较长的历史时期”。文艺所服从的是较长历史时期的总的革命任务,而不是有关一时一地的某项具体工作的“政治条文”。“一般的文艺作品都不可能追随着一时一地的某种具体的政治任务,来做急就的‘配合’;因为创作必须有一定的生活积累,也必须经过一定的酝酿(如主题、人物形象以及艺术结构等的酝酿)过程,紧跟着某项具体的政治任务赶出来的作品,必然违背这样的创作规律,因而,也就不可避免地会成为简单粗糙的作品。”创作上如此,理论上也是如此。

1945年,以群在香港生活书店出版了《文学底基础知识》。这部书被称为维诺格拉多夫《新文学教程》的“中国版”,在很大程度上也可以视为1964年版《文学的基本原理》的蓝本。与1945年的《文学底基础知识》相比,《文学的基本原理》在体系性与系统化方面的进展是极为明显的。《文学底基础知识》虽然对本质论、创作论、作品论、发展论等有所涉及,但体系意识尚显得不够完善。除了这几方面所涉及的问题不够系统和完整之外,体系意识的薄弱更突出地表现在欣赏论和批评论的缺失上。

从文艺学知识框架看,百年中国文艺学经历了三个阶段。20世纪20、30年代中国文艺学处于话语转型期,同时受传统诗文评论和外来文论的影响,其结构形态比较多样,但其中有代表性的文艺学著作主要由“上下编”两个部分组成。比如田汉的《文学概论》(1927),上编是“文学的本质”,下编是“社会的现象之文学”;王森然的《文学新论》(1930)上卷是“文学通论”,

以群:《文艺的政治性和艺术性》,《我们的文艺方向和创作方法》,第26页。

下卷是“文学本论”。建国后,中国文艺学受苏联影响,其知识框架逐渐演变为由三个部分组成。50年代,季靡菲耶夫的《文学原理》、毕达可夫的《文艺学引论》、柯尔尊的《文学概论》和谢皮诺娃的《文艺学概论》等为代表的苏联模式文艺学对中国影响极大。其知识框架以季靡菲耶夫的《文学原理》最为经典,该书分三部分,全书开卷即说:“文学原理分三个基本部分。第一部分确定文学的本质,探讨作为意识形态之一的文学的品质和特性以及它在社会生活中的地位和任务。第二部分研究具体作品的结构,确定分析作品所应依据的原则和方法。第三部分建立分析文学发展过程所应依据的原则和方法。”受此影响,50年代中国文艺学知识体系基本上都由“本质论”、“作品论”和“发展论”三个部分组成。

《文学的基本原理》则突破了这种三个部分的苏联模式,这主要表现为“创作论”和“鉴赏论/批评论”的凸显。周扬在一次关于文学概论的讨论会上对此进行了特别强调,甚至提出“文学概论分发展论、创作论和鉴赏论三部分”。首先,我们来看“创作论”问题。“创作论”在苏联文艺学模式中虽有涉及,但并不突出。比如,毕达可夫的《文艺学引论》专门有一个小节讨论“作家的世界观与创作”,“由此也就可以了解设立正确的、科学的世界观在艺术创作过程中所起的作用了。没有这样的世界观,作家就算有天才也不能创作出深刻的、能揭示真正的生活真理的作品来”。但是,从总体上看,苏联模式文艺学主要在讨论文学本质和阶级属性的过程中附带涉及创作论问题,并没有将创作论单独列出来加以重点讨论。《文学的基本原理》则与此不同,它专列第四章和第五章进行研究。第四章重点分析创作过程中的“典型化规律”,第五章则重点讨论创作方法。这些问题对文学创作过程具有实实在在的指导作用。其次,《文学的基本原理》对“鉴赏和批评”问题十分关注,专门分列第十章和第十一章两章来专题研讨。这显然与毛泽东文艺思想和周扬的阐述密不可分。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》非常重视文艺批评,其经典表述是:“文艺界的主要的斗争方法之一,是文艺批评”。作为毛泽东文艺思想的阐释者与实践者,周扬在五次关于文学概论教材书编写工作的谈话中都特别强调要将“鉴赏与批评”作为单独的内容进行专题讨论,他提出来的《文学概论》包括五编十一章,其中第四编专门讨论鉴赏和批评问题。第四编共两章,“第九章文学的鉴赏与批评、第十章文艺批评和思想斗争”。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》只讲“批评”并未专门提及“鉴赏”,周扬却对二者都非常强调。张法在一篇文章中认为:在两部统编教材中“欣赏作为专节的出现,包含着非常丰富和复杂的意味”,并联系中苏关系变动的时代背景对此进行了深入的分析 and 阐释。显然,周扬的意图在《文学的基本原理》中得到了较为完整的实现。这样,中国当代文艺学知识框架的五论模式在《文学的基本原理》中首次得到了最终的确立,这标志着中国当代文艺学知识的体系化与系统化达到了一个新的高度。

三、文艺学知识生产的民族化

20世纪50、60年代中苏关系的变化对中国高校文科教材的编写产生了很大影响。以1960年赫鲁晓夫撤走苏联专家为标志,中国在政治、经济、军事和意识形态各个领域坚定地走上了“独立自主、自力更生”的发展道路。“60年代初文科教材的编写与这个大的背景是相关的,文科教材的编写在某种意义上说是对苏联教材的扬弃,是建设有中国特色的文科教材的开始”。《文学的基本原理》非常重视文艺学知识生产的民族性资源,这是它在共和国前期文艺学知识

季靡菲耶夫:《文学原理·第一部·文学概论》,查良铮译,平明出版社1953年初版、1954年第5版,第6页。

《周扬文集》第三卷,第245页。

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,第114页。

《周扬文集》第三卷,第247页。

张法:《中国文学理论学科发展回望与补遗》,载《文艺研究》,2006年第6期。

程正民、程凯:《中国现代文学理论知识体系的建构》,北京大学出版社2005年版,第202页。

生产中获得成功的又一个关键性策略。周扬多次提出：“文学概论要运用中国的文学现象来说明论点，至少要运用现有成果。”周扬的讲话预示着中国文艺学知识生产习性的一个重要转变。

从学科史角度讲，中国文艺学自20世纪20年代正式确立以来就具有挪用西方话语的特点。“取镜西方是中国文艺理论教材从一开始就不可避免的特点，同时也是其弱点，即对于中国古代文艺理论的隔膜，与中国传统文艺理论发生脱节”。从40年代起，中国文艺学开始受苏联文论的影响，虽然毛泽东文艺思想非常强调中国作风与中国气派，但直到50年代文艺学知识生产仍然未将中国本土的文学资源和创作实践作为知识生产的竞争资本。文艺学知识生产习性的转变一直到60年代初才发生变化。

数据表明，《文学的基本原理》共有108个中国古代文论注释，占全书注释总量13.2%。涉及孔子、刘勰、白居易、朱熹等43位思想家的76篇/部文献。这些文论家基本涵盖了中国古代文论从先秦到晚清的整个发展历程。其中引用注释次数最多的是刘勰，全书共引《文心雕龙》21次，包括《比兴》、《辨骚》、《夸饰》、《明诗》、《诠赋》、《镕裁》、《神思》、《体性》、《通变》、《知音》共10篇。其次是孔子，共引9次（包括第5页的一个说明性注释），其中《论语》6次。再次是白居易，共引8次，包括《初授拾遗》、《读张籍古乐府》、《新乐府序》、《与元九书》4篇文献。另外，全文注释所引文论家较多的还有孟子、司空图、王国维和朱熹4人，均为3次。

在中国古代文学方面，数据显示，全书注释所引中国古代文学家共12人，作品共18篇/部，注释总数20个。以上统计不包括书中所引而未有注释者。比如，第33页引李白诗《望庐山瀑布》而未在页下作注，第38页引《诗经·蒹葭》而未在页下作注，如此等等。全书实际所引古代文学作品并不止上述篇数，以上统计仅以注释为准。

中国古代文论与古代文学注释合计128个，占全书注释总量的15.8%，与此前中国文艺学著作相比，这已经是一个惊人的数字了。以群在《文学底基础知识》一书中也曾谈到过文学遗产的重要性：“新现实主义的文学为着自身底发达，必须吸收旧文学底遗产。”但综观全书，《文学底基础知识》一书事实上强调的重点并不是中国古典文学与文论，而是外国文学与文论遗产——“特别是像中国这样落后的国家，不吸收国际文学底遗产，即不能使自己底文学路踏上国际的水准。”该书十二章，每章后均附有“参考书目”，但其中没有一本中国古代文学与文论著作。在接受毛泽东文艺思想影响之后，以群开始强调中国文学传统对文艺学知识生产的积极作用：“我们保存和翻印某些古代的文学艺术作品，作为研究的资料，作为继承和借鉴的根据，这是非常必要的。否则，我们就不可能了解前人曾经创造过怎样的文学艺术，也不可能了解我们今天的文学艺术是从怎样的历史过程中发展起来的，以及后来和前代的文学艺术之间的有批判有继承的脉脉相承的联系。”

关于《文学的基本原理》对文艺学知识民族化的推进，文艺学界并未给予恰切的评价与认同。直到80年代初，还有学者说：“《文学的基本原理》也引用了古代文论的一些话，只是装饰性的点缀一下。”从中西文论话语异质性角度看，这是正确的。但从具体数据看，这一评价并不客观。

在中国现当代文论方面，《文学的基本原理》共有注释166个。在注释中引用了31人（其中一个为“左联决议”）的109篇文献。引用最多的是鲁迅，共计81次、53篇文献（其中，《我怎么做起小说来》一文引用次数最多，共5次）。排名第二是周扬，共计12次、4篇文献。排名第三者是郭沫若，共计9次、6篇文献。其次是刘少奇、胡风和茅盾，各为3次。

《周扬文集》第三卷，第242页。

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7页。

以群：《文学底基础知识》，三联书店1950年版，第170页，第171页。

以群：《怎样对等古典文学》，《文学问题漫论》，作家出版社1959年版，第174页。

王元化：《关于文艺理论的若干问题》，载《文汇报》1982年6月8日。

在中国现当代文学方面,《文学的基本原理》共有注释 27 个,其中引用作家作品最多的依然是鲁迅,共 14 次,基本包括了他最知名的作品,从小说《阿 Q 正传》到《祝福》、从杂文《纪念刘和珍君》到《丧家的资本家的乏走狗》。其次是茅盾 5 次。除了赵树理(3 次),另外几位(曹禺、李季、梁斌、魏巍、杨沫)各为 1 次。

以上四方面的数据涉及中国文论从古代、现代到当代三个发展阶段,注释总量为 321 个,占全书注释总量的 39.2%。对中国民族文学遗产的重视,使中国文艺学知识生产获得了部分摆脱苏联模式的可能性。从西方文学理论的移植到苏联文艺学话语的模仿,中国当代文艺学在经历了两次学术转型之后,终于在 60 年代借助两部全国统编教材的编写而确立了独特的生产机制。

四、文艺学知识生产的世界感

所谓“世界感”,指的是《文学的基本原理》在写作视野上所体现出来的世界意识和全球性的文化感觉。1949 年以后,新中国在政治、经济、外交等方面采取了向苏联“一边倒”的方针与策略,这从客观上限制了中国文艺学知识分子对西方文论资源的引进与吸收。经过建国后一场又一场思想改造运动,“五四”以来中国文艺理论界早已引入的西方文论逐渐为学者们所避之惟恐不及。1958 年大跃进“教育革命”以后,在我国高校新编写出版的文艺学书籍(其中最具有代表性的是山东大学中文系 1959 年编辑出版的《文艺学新论》)中,外国文艺理论与文学作品基本绝迹。这意味着,在特殊的场域环境中,文艺学知识合法性问题已经苛刻到彻底取消外国文学与文论的地步。

西方文学与文论再次作为一种文化资源进入文艺学知识生产,并成为知识分子进行生产竞争的文化资本,这与 60 年代初国家意识形态与文艺政策的调整密不可分。为响应中央“调整、巩固、充实、提高”的总体方针,文艺界先后召开了“新侨会议”、“广州会议”、“大连会议”等一系列发扬艺术民主的会议,最后形成了由中宣部和文化部共同制定的《文艺八条》。政治场域的变动直接引发了文艺学场域知识生产习性的变化。周扬明确强调掌握外国文化知识的重要性,他以隋唐和“五四”文化运动为例,指出:“历来文化高涨时期都由于吸收了外来营养……我们要有一个新的文化高潮,学术繁荣,要大量吸收外国先进东西为我所用。”在这里,能否吸收“外来营养”被明确纳入知识生产的竞争指标体系之中。

60 年代初文艺学场域知识生产习性的变化体现为《文学的基本原理》对西方文论与外国文学的重新重视与引证。对此,我们依然以统计数据的方式予以呈现。

在西方古典文论方面,《文学的基本原理》以注释形式体现的共计 27 个,共引用 15 位文论家的 18 篇/部文献。从知识生产“权威正当性”角度,我们可以发现以下特征。1. 西方古代文论(主要是亚里士多德和贺拉斯)可以进入文艺学知识生产。全书引柏拉图《文艺对话集》1 次、亚里士多德《诗学》3 次、德谟克利特 1 次(转引,未注明篇目)、贺拉斯《诗艺》4 次、布瓦洛《诗的艺术》1 次。2. 对近代启蒙主义与德国古典美学与文论(席勒、黑格尔、歌德等)的引用。其中,莱辛《汉堡剧评》1 次、《拉奥孔》1 次、黑格尔《美学》3 次、席勒《论素朴的诗和感伤的诗》1 次、歌德《歌德自传》1 次。3. 浪漫主义文论(尤其是所谓“积极浪漫主义”文论)也能获得主流意识形态的认可。其中,华兹华斯《抒情歌谣集》1 次、雪莱《为诗辩护》1 次、乔治·桑 1 次(转引,未注明篇目)、赫士列特《泛论诗歌》1 次。4. 实证主义和自然主义文论主要作为批判对象被纳入考察范围。其中,丹纳《艺术哲学》3 次、左拉 2 次(转引,未注明篇目)。

在外国文学家与作品方面,《文学的基本原理》在注释中仅引用了巴尔扎克、荷马、契诃夫和托尔斯泰 4 人(合计 7 次)。而对外国现代文论,《文学的基本原理》表现得极其保守。若将厨川白村算上,只有 2 人(合计 5 次)。其中一个注释竟然为不知名的“美国一女作家”。从象征主

《周扬文集》,第三卷,第 314 页。

义、唯美主义到直觉主义、意识流和精神分析,庞大的西方现代主义文学与文论资源在《文学的基本原理》中完全缺席,更遑论西方马克思主义、俄国形式主义、新批评和结构主义等文论流派了。这表明,欧美现代文学与文论在当时的语境中根本不具备进入文艺学知识生产的政治合法性,它不仅不能给知识生产者带来竞争收益,而且还具有极大的政治风险。以群曾试图用历史唯物主义来规避极左文艺思想对西方文学资源的排斥与非难:“我们主张批判地对待欧洲资产阶级的文学遗产,正是为了根据马克思列宁主义的原理,运用历史唯物主义的观点,来对资产阶级的文学遗产做出正确的估价,以便于排除它的糟粕,吸收它的精华为我们创造社会主义的新文学所有。”虽然如此,他本人依然对西方文学与文论的知识资源采取非常谨慎的态度。显然,这是由共和国前期文艺学知识生产“他治性”的场域性质所决定的。西方现当代文论作为一种知识生产的资源进入中国文艺学场域一直要等到新时期文艺学话语开始转型之后。

从总体来看,《文学的基本原理》重新将西方古代文论及现实主义经典作家纳入了论述领域。这表明,“世界感”在60年代初成为文艺学知识分子进行知识生产及话语竞争时所采取的新策略。与整个50年代其他文艺学著作尤其是“反右”和“大跃进”之中出现的文艺学教材相比,《文学的基本原理》极大地扩展了文艺学知识生产的视野。它使古希腊古罗马文论、近代启蒙主义和德国古典美学和浪漫主义文论获得了文艺学知识的政治合法性。《文学的基本原理》对上述西方文论的运用丰富了共和国前期文艺学知识生产的知识资本与竞争策略。虽然这还是较为粗浅和初步的,但毕竟使中国当代文艺学知识生产的专业性与学理性得以强化。在政治正确的前提下,文艺学知识生产的新习性对知识生产者在西方文论史方面的专业素养提出了更高的要求。这未尝不是“他治性”文艺学为捍卫自己场域的“自主性”而做出的一次勉为其难的努力。依布尔迪厄的场域理论,知识场域自主性的获得并不仅仅是一个知识史的专业素养问题,而且还是一个涉及到某一场域知识“权威正当性”如何确立的问题。当然,文艺学场只有在排除了对外部权力场域话语的“借用”和依附之后才能从根本上确立自主性的知识正当性。

以群主编的《文学的基本原理》(1964年版)以一种教科书式的体系性集中而典型地代表了共和国前期文艺学知识生产的独特性。从50年代到90年代,这一独特的生产习性一直左右着中国当代文艺学的知识生产。“非自主性”的场域属性使中国当代文艺学知识生产持续不断地受到外部政治场域和意识形态话语变动的影响。表现在文艺学生产的知识资本与竞争策略始终处于持续不断的调整和变动当中。考察文艺学知识生产习性的变化是一项极有意义的事情,而考察文艺学知识生产习性的终结是一件更有意义的事情。从这个角度看,90年代以来的中国当代文艺学仍然处于从“非自主性”场域向“自主性”场域的过渡当中。显然,中国文艺学学者要真正摆脱长期以来在争夺话语权力和文化资本过程中所形成的文艺学知识生产习性还有相当长的路要走。

(作者单位 四川外语学院中外文化比较研究中心)

责任编辑 宋蒙

以群:《批判地对待资产阶级文学遗产》,《文学问题漫论》,第138页。