

马克思主义文艺理论的学术史生成

段吉方

摘 要：马克思主义文艺理论的学术史生成是关于马克思主义文艺理论经典阐释与当代发展的综合研究和判断。从学术史的角度看，马克思、恩格斯的文艺思想存在理论原典、经典形态与体系拓展的学术史进程。马克思、恩格斯关于文艺问题的理论论述构成了经典阐释的起点，而经典阐释存在着从“经典”到经典化的发展和飞跃进程。以经典阐释为核心，在学术史上形成了马克思、恩格斯文艺思想的研究，它以一种“问题学的理论构型”存在；而从“问题学的理论构型”中诞生的马克思主义文艺理论，最终成为一种学科体系和学术思想的重要研究内容，影响了当代发展的格局和脉络。在学术、理论和思想逻辑层面上，马克思主义文艺理论的学术史生成研究面对的是马克思主义文艺理论的科学性、体系性和方法论等问题，目的是深入理解马克思主义文艺理论具体的、独立的理论形态，避免以所谓的“理论内容的丰富性”淡化学术思想的学理性。

关键词：马克思主义文艺理论；经典阐释；理论构型；学术史生成

作者简介：段吉方，华南师范大学文学院、审美文化与批判理论研究中心教授、博士生导师。

中图分类号：I0 文献标识码：A 文章编号：1671-8402（2025）06-0057-14

马克思主义文艺理论的学术史生成与马克思主义文艺理论的历史发展是否为同一个问题？事实上，二者在学理上有重合之处，但也有研究视角的差异。从研究视角来看，二者探讨的是不同层面的问题。自19世纪以来，马克思主义文艺理论经历了一个历史发展的过程，其学术史包含了这种历史发展研究，但又不同于历史发展的考察。学术史是学术观点、理论思想的沉淀与升华，是学科体系、学术思想、学术制度、学

基金项目：国家社会科学基金项目“马克思主义文艺理论经典阐释与当代发展研究”（23VRC075）。

术环境、学术传播等方面的综合研究，也是兼具“发展史”和“问题学”的研究，展现了一个学科、一个研究领域的学术演进过程。马克思主义文艺理论“发展史”研究强调理论发展的线性脉络，而“问题学”研究则强调“从问题到问题”的求解过程，强调走出认识论、知识论的求解框架，面向问题情境展开“应答式”的逻辑分析。正如英国学者汤姆·博托莫尔所言：“同样清楚的是，马克思的思想并没有固定为一种封闭的、完整的体系，而是至今仍然在活跃地发展；在过去一个世纪中，它已经具有各种各样的形式。其所以如此，不仅是由于新的探索领域的不断扩大，而且还由于内在的区分趋于明细，这一方面是为了回答批判性的判断和新的思想运动所提出的要求，另一方面则是为了适应不断变化的社会和政治情况。”^①其“应答式”的逻辑分析，便是基于这样的考虑。马克思、恩格斯指出：“一种理解只有满足于一种思想，因而符合一种思想，才不再是肤浅的理解。”^②“问题学”研究试图在理解与思想之间建立一种联系，这种联系类似于通常所说的“问题意识”，但更深层次地置身于理论研究的“问题意识”之中。“问题学”研究既是一种情境研究，也是一种思维方式，它意味着哲学认识论层面上的调转和逻辑追问的深入。

将“发展史”“问题学”研究视野融入马克思主义文艺理论的“学术史”，将引发两个层面的重点关注：一是马克思主义文艺理论以何种方式进入学术史？在学术史上呈现哪些问题或“问题域”？二是在马克思主义文艺理论研究中，哪些理论和观念对文学、文艺相关问题有深层次促动？或者说，是哪些问题并以何种方式展现出学术史的意义？基于这样的考虑，从马克思、恩格斯创立马克思主义文艺理论始，其发展中需要“应答”的是历史进程、理论观念、问题形式等综合性问题，这意味着马克思主义文艺理论研究应当将“发展史”和“问题学”的双重逻辑纳入学术史视野。

一、经典性理论形态与问题学的理论构型

马克思主义文艺理论存在着一个基于经典性理论形态的“问题学的理论构型”。“问题学的理论构型”指的是马克思主义文艺理论自马克思、恩格斯始，在不断发展中很多问题超出了他们本人的论述范围，却又时时依据其基本哲学问题而展开。因此，马克思、恩格斯的理论就构成了一种理论观念的思想原点，对很多后来的理论观念具有重新构架的作用。关于这一点，众多马克思主义文艺理论研究者早有洞察。从恩格斯最初的论断“马克思的整个世界观不是教义，而是方法。它提供的不是现成的教条，而是进一步研究的出发点和供这种研究使用的方法”，^③到列宁提出的“马克思

① 汤姆·博托莫尔：《马克思主义思想辞典》，陈叔平、王瑾、曾宪生等译，河南人民出版社1994年版，第7页。

② 《马克思恩格斯文集》第1卷，人民出版社2009年版，第286页。

③ 《马克思恩格斯文集》第10卷，人民出版社2009年版，第691页。

主义的精髓，马克思主义的活的灵魂：对具体情况作具体分析”，^①再到卢卡奇强调的“马克思主义美学既存在又不存在”，^②这些论断都蕴含着这样一种观念，即马克思主义文艺理论的“问题学的理论构型”可以在具体的文学问题研究中得到呈现。比如在文学创作中，小说家塑造人物形象是分内的事，这些文学形象承载着作者的文学观念和理想，但也留有各种想象空间；而在文艺理论特别是马克思主义文艺理论研究中，用“典型”这一概念及其理论加以阐释，就会把作家的创作纳入这个理论构型的过程中，因而出现了安托万·孔帕尼翁所说的“单一理论”和“多个理论”，“（单个的或多个的理论）与其说是理论，还不如说是某种信念、教条，或者说是意识形态”。^③马克思主义文艺理论不仅是一种理论，更是一种思想和信念，包括从马克思、恩格斯开始的“多个理论”都是从这种思想和信念中生发出来的，是“问题学的理论构型”的一部分。这正是马克思主义文艺理论区别于胡塞尔的现象学、伽达默尔的诠释学等其他理论的原因。从这个角度看，马克思主义文艺理论并非简单的“贴标签”，这可以从学术史的角度来消除这种疑虑。

马克思、恩格斯的理论是马克思主义文艺理论的经典性来源和依据，也是其学术史生成的起点。然而，经典形态的马克思主义文艺理论并非一开始就有的，而是以一种“问题学的理论构型”形式存在。这种“问题学的理论构型”包含三个层面的内容，即马克思主义文艺理论进入学术史的三种方式：一是马克思、恩格斯关于文艺问题的具体论述，即马克思、恩格斯本人的文艺思想，这是理论原典，也是马克思主义文艺理论的问题学依据所在；二是关于马克思、恩格斯文艺思想的研究，在理论上呈现为“研究的研究”，这部分内容构成了马克思主义文艺理论的主体内容，也是理论构型的本原性文献；三是围绕马克思、恩格斯本人的文艺思想以及马克思、恩格斯文艺思想研究的成果而开展的各种文艺理论、文艺美学、文化哲学、文化政治等更大范围的研究，形成了一个以前两种内容为主、融汇更广泛的社会文化和意识形态问题的研究体系。这既是马克思主义文艺理论研究时代发展的结果，也是体系生成的表现（如图1所示）。

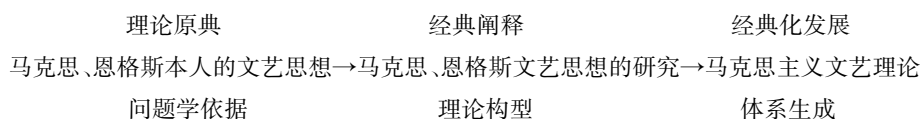


图1 马克思主义文艺理论体系的生成

围绕这三种进入学术史的方式，产生了对马克思主义文艺理论形态的三种不同定位。

第一种观点认为，马克思主义文艺理论是马克思主义哲学的组成部分，这种观点最为常见。如M.C.卡冈在他主编的《马克思主义美学史》中强调：“马克思主义的美

①《列宁选集》第四卷，人民出版社2012年版，第213页。

②卢卡奇：《审美特性》（上），徐恒醇译，社会科学文献出版社2015年版，序言第4页。

③安托万·孔帕尼翁：《理论的幽灵——文学与常识》，吴泓缈、汪捷宇译，南京大学出版社2011年版，第15页。

学思想是作为整个马克思列宁主义学说的组成部分形成和发展起来的，它跟马克思列宁主义学说的其他部分——哲学、政治经济学、科学共产主义理论有着直接的联系。”^①这种观点偏重从哲学基础上立论，认为马克思主义文艺理论在理论形态上是马克思主义学说的一部分，强调“在马克思和恩格斯的早期理论著作中，就已经为新的美学理论奠定了基础”。^②但马克思主义文艺理论是否作为一种独立的文艺理论形态？事实上，这种观点并没有深入触及，而是认为马克思主义文艺理论也是内在地存在于马克思主义理论中，马克思、恩格斯在他们的一系列理论著作如《1844年经济学哲学手稿》《〈政治经济学批判〉导言》《德意志意识形态》、“人类学笔记”以及关于文艺问题的系列通信中提出的文艺问题、美学问题、意识形态、审美形式等问题的研究就是马克思主义文艺理论的理论形态。很显然，这种理论观念是马克思主义文艺理论学术史上比较传统的一种认识。

第二种观点认为，马克思主义文艺理论具有单独的理论形态。按弗朗西斯·马尔赫恩的统计，马克思、恩格斯论著中所有关于文艺问题研究的“标准材料”大概500多页，“关于马克思个人与文学、文化关系的权威性论述也几乎同样长”。^③甚至有研究者提出，马克思生前大部分时间和精力在做比文艺理论研究更重要的哲学、经济学研究，比如希·萨·柏拉威尔引述马克思的话认为：“我们且不谈完全属于艺术领域的作品，因为按事物的性质来说，这不属于我们讨论的范围。”^④这在某种程度上间接承认了马克思主义文艺理论的理论形态，即马克思、恩格斯关于文艺问题的研究不是一个“副产品”，而是有可以辨识的独立的理论形态。

第三种观点是卢卡奇（也译卢卡契）提出的马克思主义文艺理论“既存在又不存在”。卢卡奇在1945年提出的这个观点是对马克思主义文艺理论的一个重要定位。他在为米·里弗什茨编选的《马克思、恩格斯论艺术和文学》写的序言中指出，他并不认为马克思、恩格斯关于艺术和文学的论述“没有形成一个有机的、系统的思想体系”，^⑤马克思主义的美学、文学和艺术理论是历史唯物主义的一部分，“马克思主义美学和文学史的最普遍的原则我们能在历史唯物主义的学说中找到”。^⑥后来，卢卡奇在写作《审美特性》时肯定了里弗什茨系统整理马克思、恩格斯和列宁关于文艺问题

① M.C.卡冈主编：《马克思主义美学史》，汤侠生译，中央编译出版社2023年版，第1—2页。

② M.C.卡冈主编：《马克思主义美学史》，汤侠生译，中央编译出版社2023年版，第2页。

③ 弗朗西斯·马尔赫恩编：《当代马克思主义文学批评》，刘象愚、陈永国、马海良译，北京大学出版社2002年版，第3页。

④ 希·萨·柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅绍武、傅惟慈、董乐山等译，生活·读书·新知三联书店1980年版，第417页。

⑤ 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编：《卢卡契文学论文集》（一），中国社会科学出版社1980年版，第273页。

⑥ 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编：《卢卡契文学论文集》（一），中国社会科学出版社1980年版，第275页。

论述的价值，认为在里弗什茨那里已经呈现了马克思主义文艺理论的理论形态特点，并认为“关于这一思想的连贯性和一致性就不再被人怀疑了”，但马克思主义文艺理论并不是像里弗什茨那样编写一个选集就可以了，他强调：“如果认为将马克思主义经典作家的言论加以搜集和系统排列就可以产生一部美学，或者至少是构成美学的一个完整骨骼，只要加入连贯的说明性文字就能产生出一部马克思主义美学，那就完全是无稽之谈了。”^①

在马克思主义文艺理论研究中，相应地形成了四种研究语体：一是关于马克思、恩格斯和列宁在内的马克思主义经典作家“论文艺”式的研究语体，可以简称“论说体”。这是马克思、恩格斯和列宁等关于文艺论说的著作及辑录，是马克思主义文艺理论的资料性、论说性的内容，为研究提供了有益参照，比如里弗什茨编选的《马克思、恩格斯论艺术和文学》，中国在各个时期也都编选过类似“论文艺”的著作；二是关于马克思主义文艺理论的“选讲”“选读”式的研究语体，可以简称“选讲体”，这是马克思主义文艺理论的专题性、个案性研究，往往是选择马克思主义文艺理论的重要问题或个别具体文本进行详细解读；三是“教材”式的研究语体，即“教材体”，顾名思义是为教学之需而作，对青年学生和初学者有益；四是“专著体”，主要围绕马克思主义文艺理论的微观、宏观问题展开专门研究。

在马克思主义文艺理论的学术史上，这四种语体都以不同形式各自发挥着重要作用，体现了马克思主义文艺理论学科体系、学术思想的发展，也体现了学术制度、学术环境、学术传播的变化。这些研究语体的出现也是马克思主义文艺理论经典性理论形态的问题学构型造成的，说明马克思主义文艺理论最终要以一种经典性的理论形态为核心，并以不同的方式进入学术史。这种经典性的理论形态源自马克思、恩格斯，并衍生出“问题学的理论构型”，进而发展成为马克思主义文艺理论的哲学基础、文艺观点、理论逻辑等不同研究领域。例如，在哲学基础层面上，涵盖了历史唯物主义和辩证唯物主义的哲学原则、辩证唯物主义的方法论、经济基础/上层建筑的理论观念、文艺意识形态性、文艺与政治、文艺与经济、文艺与科技、文艺与伦理、文艺与生态等研究议题；在文艺观点层面上，形成了马克思、恩格斯关注的人性与人的本质、审美形式与审美规律、艺术发展与审美意识形态等美学问题，以及现实主义、典型、神话、悲剧、文艺的起源与发展、文艺的本质、文学的真实性与倾向性、文学批评的标准等具体文艺研究问题；在理论逻辑层面上，面对的则是马克思主义文艺理论的理论逻辑的科学性、方法论研究等问题。

从理论原典到“问题学的理论构型”的研究思路是以马克思主义思想和方法原则为抓手的，因为“马克思提供了一个可供选择的、允许更为精确和丰富的分析的框架”。^②马克思主义文艺理论的“问题学的理论构型”也是将马克思主义文艺理论定位

① 卢卡奇：《审美特性》（上），徐恒醇译，社会科学文献出版社2015年版，序言第4页。

② 乔恩·埃爾斯特：《理解马克思》，何怀远等译，中国人民大学出版社2016年版，第5页。

于综合探索人类历史文化领域中文艺发展和文艺创造问题的理论思路，强调的是从“‘经典’走向经典”的研究，^①这表明马克思主义文艺理论有具体、独立的理论形态，同时避免了将马克思主义文艺理论泛化为无所不包、无所不能以及以所谓的“理论内容的丰富性”淡化学术思想的学理性的形式。

二、体系性追问、对象性思考与问题域模式

马克思主义文艺理论研究中一直存在着体系性追问的问题。尽管马克思主义文艺理论存在着进入学术史的不同路径，但仍有学者提出：是否存在马克思主义文学理论和美学？20世纪70年代，埃蒂安纳·巴利巴尔和皮埃尔·马歇雷提出：“有马克思主义的文学理论吗？这种理论都包含什么内容？”^②在他们发出这种追问的时候，卢卡奇已经表达过对马克思主义文艺理论的基本看法，但很显然他们没有受卢卡奇观点的影响，仍然认为这种追问是“一个经典问题，而且往往是纯学术的”。^③在他们看来，马克思主义文艺理论更多是一种实践的观念形式，是一种“文学效果的生产”，^④文学是综合了生产、实践、符号、虚构、想象等多种因素的一种“反映”，并在读者、教育的层面发挥作用。巴利巴尔和马歇雷在此时仍然秉持阿尔都塞的意识形态实践观念，因而他们对马克思主义文艺理论体系性问题作出的仍是基于意识形态与再生产方面的考虑。

20世纪80年代，中国学界也曾经有过关于马克思主义文艺理论是否存在完整理论体系的探讨。刘梦溪提出：“马克思、恩格斯、列宁、斯大林以及毛泽东同志，他们的著作中有没有马克思主义文艺学的完整的理论体系？回答过去一般都是肯定的。但是，实事求是地考察，肯定的回答并不一定正确。”^⑤在之后的讨论和研究中，侯敏泽、陆梅林、顾骧等学者纷纷表达意见。这种“体系性追问”是有学术史意义的，其价值体现为是对马克思主义文艺理论的学理性研究。但要承认，经过了几十年的发展，这个问题本身也在变化。从学术史的角度看，马克思主义文艺理论的“体系性追问”已经不是单纯地回答“马克思主义文艺理论是否有体系”的问题了，也就是说问

① 前一个“经典”是马克思主义思想的文本依据所在，后一个经典则蕴含着问题性、开放性和实践性的形式，从“经典”走向经典，强调的是马克思主义文艺理论的经典阐释方式。参见段吉方：《从“经典”走向经典——马克思主义文艺理论经典阐释的问题、方法与路径》，《湖北大学学报（哲学社会科学版）》2024年第3期。

② 弗朗西斯·马尔赫恩编：《当代马克思主义文学批评》，刘象愚、陈永国、马海良译，北京大学出版社2002年版，第39页。

③ 弗朗西斯·马尔赫恩编：《当代马克思主义文学批评》，刘象愚、陈永国、马海良译，北京大学出版社2002年版，第39页。

④ 弗朗西斯·马尔赫恩编：《当代马克思主义文学批评》，刘象愚、陈永国、马海良译，北京大学出版社2002年版，第44页。

⑤ 刘梦溪：《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》，《文学评论》1980年第1期。

题本身已经发展了，要回到马克思主义文艺理论发展史去探讨这个问题。马克思、恩格斯之后，法国的保尔·拉法格、德国的弗里茨·梅林、俄国的普列汉诺夫对他们的理论都有所总结和发展。虽然这些学者的理论研究不是被当作“经典阐释”来看待的，但在理论研究中往往又被纳入“马克思主义文艺理论研究”。因此，“体系性追问”这个问题在发展，其理论启发就不能简单用“体系包含”论来对待马克思主义文艺理论的理论形态，即认为“马克思主义文艺理论是马克思主义哲学的组成部分”。这种观点没有错，但它并没有阐述清楚二者的关系。这相当于讲，马克思主义哲学体系就是马克思主义文艺理论的体系，马克思主义的理论形态就是马克思主义文艺理论的理论形态。A.齐斯曾谈道：“在马克思列宁主义创始人的著作中，美学理论比起哲学理论和经济学理论，系统性是要差一些，但这绝不意味着在马克思主义经典著作中没有基本的和明确的美学思想。”^①这种观点也有可商榷之处，因为它用美学思想置换了理论体系。

如果说马克思主义文艺理论有体系，那是一种什么样的体系？从经典形态的马克思主义文艺理论来看，马克思、恩格斯的理论中存在着一个以文学、艺术、美学研究为核心的理论体系，即由“马克思、恩格斯本人的文艺思想”“马克思、恩格斯文艺思想的研究”和“围绕马克思、恩格斯本人的文艺思想以及马克思、恩格斯文艺思想研究的成果而开展的各种文艺理论、文艺美学、文化哲学、文化政治等研究”三种学术史问题构成的“文艺审美体系”。这一“文艺审美体系”包含文艺本质论、文艺发展论、文艺创作论、文艺批评论、文艺功能论等具有明显“体系性”的内容。具体表现为：在问题层面上，涵盖文艺的社会性、文艺的意识形态属性、文艺与社会生活、文艺与政治、文艺的人民性、文艺的党性原则等内容；在理论观点层面上，包含文艺意识形态理论、物质生产与精神生产、现实主义与典型理论、“历史悲剧”问题、神话研究、审美人类学、文艺政治学、文艺价值论、文艺社会学等内容。这表明马克思主义文艺理论存在着从理论体系到问题再到观点的结构性内容，这些结构性内容综合体现了马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中阐述的“艺术精神的”^②掌握世界的方式。马克思把艺术作为一种与理论、宗教、实践—精神相接近的掌握世界的方式，这其实就是他对“文艺审美体系”的整体认识。

“对象性思考”与“体系性追问”紧密相连。“对象性思考”是为了避免“对象性悬置”。在《反杜林论》中，恩格斯曾经讲过这样一段话：

在形而上学者看来，事物及其在思想上的反映即概念，是孤立的、应当逐个地和分别地加以考察的、固定的、僵硬的、一成不变的研究对象。他们在绝对不相容的对立中思维；他们的说法是：“是就是，不是就不是；除此以外，都是鬼话。”在他们看来，一个事物要么存在，要么就不存在；同样，一个事物不能同

① A.齐斯：《马克思主义美学基础》，彭吉象译，中国文联出版公司1985年版，第16—17页。

② 《马克思恩格斯文集》第8卷，人民出版社2009年版，第25页。

时是自身又是别的东西。正和负是绝对互相排斥的；原因和结果也同样是处于僵硬的相互对立中。初看起来，这种思维方式对我们来说似乎是极为可信的，因为它是合乎所谓常识的。然而，常识在日常应用的范围内虽然是极可尊敬的东西，但它一跨入广阔的研究领域，就会碰到极为惊人的变故。形而上学的考察方式，虽然在相当广泛的、各依对象性质而大小不同的领域中是合理的，甚至必要的，可是它每一次迟早都要达到一个界限，一超过这个界限，它就会变成片面的、狭隘的、抽象的，并且陷入无法解决的矛盾，因为它看到一个一个的事物，忘记它们互相间的联系；看到它们的存在，忘记它们的生成和消逝；看到它们的静止，忘记它们的运动；因为它只见树木，不见森林。^①

恩格斯的这段话很精彩。他批判了形而上学在研究中僵硬的、固定的、一成不变的研究思维，认为坚持“是就是，不是就不是”貌似合理，其实是“只见树木，不见森林”，因为事物的发展是整体性的、变动的，是处于主体与对象、理论与逻辑的变化之中的。对马克思主义文艺理论的“体系性追问”和“对象性思考”也是如此，马克思主义文艺理论不一定需要有一个完全固定的、边界清楚的“理论体系”，它的“体系性”和“对象”是处于“变动”之中的；马克思主义文艺理论的研究对象是解决其从体系到理论再到观点的逻辑演进中的问题，所以也不是一成不变的。如果说马克思主义文艺理论存在一个“文艺审美体系”的话，那么其对象也是与之相关的对象，在对象性的内容上仍然是“艺术地把握世界”的多维内容。

马克思主义文艺理论的体系性追问和对象性思考还存在互补关系，对象性思考能解决体系性追问悬而未决的问题，比如体系是否固定、体系是否一成不变的问题，从而在马克思主义文艺理论研究中形成“问题域”^②观念。随着时代的发展，马克思主义文艺理论的对象、“问题域”也在拓展。在20世纪60年代之前，马克思主义文艺理论的“问题域”很大程度上是在哲学观念、认识论、反映论层面展开，围绕文艺的起源与发展、文艺的本质、文学典型、现实主义原则、悲剧、文学的真实性与倾向性、文学批评的标准等问题谈论较多；而在理论逻辑层面，围绕艺术是人的本质力量的对象化、艺术是对社会现实生活的反映、艺术是一种特殊的意识形态、艺术是一种精神生产等问题展开，中国的“美学大讨论”“方法论研究”“文艺主体性论争”“《手稿》美学研究”等对这些问题多有呼应。但20世纪后半叶以来，马克思主义文艺理论的“问题域”扩展了。就文艺审美问题而言，文化、资本、时尚、消费、政治、生态、性别、资本主义、社会主义以及科技、媒介、人工智能等问题融入马克思主义文艺理论研究中，拓展了马克思主义文艺理论的研究对象。这些问题既是马克思主义理论

① 《马克思恩格斯文集》第9卷，人民出版社2009年版，第24页。

② “问题域”概念最早应用于科技和工程领域，表示的是所研究的问题与对象的一种逻辑关系，后来这一概念被应用到人文基础理论研究中，其内涵有所发展，但不怎么清晰。与这个概念相类似，卢卡奇使用过“总问题”的概念，伽达默尔使用过“视域”的概念，阿尔都塞使用过“总问题”的概念，实际上都是强调在原有问题和研究对象上加以延展，体现了研究领域的推进和深化。

“文艺审美体系”的一部分，深刻表明了“文艺审美体系”具有开放性、吸纳性的特征，也是经典形态的“问题学的理论构型”向“经典化发展”转型的表现以及“体系生成”扩展的表现。这意味着体系性追问、对象性思考与“问题域”模式在马克思主义文艺理论中不能被简而化之，而是要回到学术史的基本问题上来。

三、原典、起点与研究史、阐释史：从经典阐释到经典化发展的演进线路

马克思主义文艺理论从马克思、恩格斯的理论原典开始，以经典阐释的方式与理论形态进入学术史，但其不能仅局限于理论原典、经典形态。在学术史的脉络上，马克思主义文艺理论的研究史、阐释史在其理论研究中发挥着重要作用。

在马克思主义文艺理论研究中存在“马克思主义经典作家”的说法，通常情况下，“马克思主义经典作家”仅包括马克思、恩格斯，有时候囊括列宁、斯大林和毛泽东；然而在学术史层面上，马克思主义文艺理论研究不能仅限于“马克思主义经典作家”。马克思主义文艺理论的学术史发展有不同的演进线路，这一演进线路也是学术史生成的基本线路，包括马克思的文艺理论研究、恩格斯的文艺理论研究以及19世纪末至20世纪早期苏联的马克思主义文艺理论研究、20世纪二三十年代的西方马克思主义文艺理论研究、20世纪60年代以来的各种国外马克思主义文艺理论研究，等等。这一演进线路可以构成一部马克思主义文艺理论的研究史、阐释史，在不同的历史阶段，学术史的主体与问题也是随之变化的。

首先，马克思本人毫无疑问是这一演进线路的起点。有研究者提出：“正是由于马克思的带领才使我们第一次用历史的眼光看待当今社会。”^①“起点”的意义就在于此。马克思对文艺问题的看法使人们对文艺问题有了新的哲学视角、方法论和思想认识。马克思的文艺美学思想呈现出受哲学、社会、文学、美学等多种思潮共同影响推动的“理论合力”特性，包括其哲学理论的来源以及与19世纪欧洲社会语境、文学思潮的影响互动。这体现在他理论发展的不同阶段对文艺美学问题思考的深化和完善，呈现为一个从“诗人到理论家”^②的过程。在《政治经济学批判（1857—1858年手稿）》中，马克思曾提出“洪水前期”^③的概念，用来隐喻资本发展复杂且波涛汹涌的历史。马克思的文艺理论经历了从萌芽、准备、成熟到最终形成系统化理论思想的复杂过程，其变化发展充满了思想革命的气息。比如，在博士论文中，他消化吸收了德国古典哲学和美学，对人的感性问题与人性问题的思考比较集中，体现出他与“青年黑格尔派”的关系；在浪漫主义美学思潮兴起时期，他与维吉尔、莎士比亚、海涅、歌德、但丁、雪莱等浪漫主义诗人的“缘分”，不仅深刻影响了他的文艺美学思

① 乔纳森·沃尔夫：《21世纪，重读马克思》，范元伟译，清华大学出版社2015年版，第108页。

② 许明：《马克思主义美学思想的起源与成熟》，中央编译出版社2023年版，第20页。

③ 《马克思恩格斯文集》第8卷，人民出版社2009年版，第25页。

想的浪漫主义特质，而且影响了他的文艺理论的特殊性，即注重人道主义的成分；在《1844年经济学哲学手稿》中，他提出的“自然的人化”“人的本质力量对象化”“感性尺度”“美的规律”等观点，体现了从历史唯物主义深入审美实践的特性；在《德意志意识形态》《〈政治经济学批判〉导言》中，他提出的文艺意识形态论、艺术生产论以及晚年“人类学笔记”中的人类学思考，展现出宏观文化生产的特点；在《政治经济学批判（1857—1858年手稿）》中，他提出了著名的“正常的儿童”说。^①可以说，这个“起点”并不容易，每一步的发展与推进都体现出马克思对文艺问题的深入理解。总体而言，马克思本人的文艺美学思想具有多重学术史意义：其一，哲学观是其文艺美学思想的哲学基础；其二，方法论是展开文艺美学问题研究的辩证思考方式；其三，文艺规律论是关于文艺美学问题的问题形式；其四，文艺实践观是理论与批评相统一的认识。

其次，马克思和恩格斯的关系在马克思主义文艺理论的学术史研究中始终是一个重要问题。近年来，学界逐渐开始关注恩格斯的文艺美学思想在马克思主义文艺理论学术史生成中的作用。国内学者汪正龙曾引述韦勒克的观点提出，学界在探讨马克思主义文艺理论时忽略了马克思、恩格斯文学见解的年代顺序，也尚未将二人的思想清楚地区分开来。他指出：“长期以来，我国学界对于马克思、恩格斯的美学与文艺思想的研究，基本上采取的是不加区分、笼而统之的态度。”^②据此，他以马克思、恩格斯与“现实主义”问题为核心，对马克思、恩格斯文艺思想的不同侧重进行了论析，强调“马克思在文艺观上有接近现实主义的方面，倡导描写现实，反对在文艺中作抽象思辨，但马克思仍然受到浪漫主义的影响”，“恩格斯主要是从文艺与社会的关系的角度来思考文艺问题”，“比较马克思、恩格斯的论述，我们可以发现，马克思更为重视创作主体的艺术感知和创造力，对各种文艺现象和艺术风格比较包容，也对美、美感及其他与美学有关的问题做过哲学层面的探讨；恩格斯主要关注文艺与社会、政治的关系，他的美学和文艺思想是对19世纪现实主义文学思潮的一种总结，也可以说是一种艺术社会学理论”。^③马驰在《马克思主义美学传播史》一书中也专门讨论了恩格斯对现实主义理论的发展与深化。这些研究对于厘清马克思、恩格斯在马克思主义文艺理论学术史的位置有积极意义。从学术史的角度而言，比较分析马克思、恩格斯文艺思想的不同侧重，特别是厘清他们理论的细微之处，不是割裂作为一个整体的“马克思主义文艺理论”，而是强调他们不同的学术史意义。就马克思、恩格斯二人而言，确实存在这一现象。马克思去世后，他的很多著作（包括《资本论》在内）是由恩格斯整理出版的。尽管马克思就文艺美学发表的研究是在他的思想成熟期作出的，但毕竟是两个思想家合作的成果，他们在思想上保持一致性的前提下有不同侧重也是自然

① 《马克思恩格斯文集》第8卷，人民出版社2009年版，第35—36页。

② 汪正龙：《对马克思、恩格斯美学与文艺思想关系的再思考》，《中国人民大学学报》2010年第3期。

③ 汪正龙：《对马克思、恩格斯美学与文艺思想关系的再思考》，《中国人民大学学报》2010年第3期。

的。就文艺美学思想研究而言，恩格斯的贡献是不容忽视的，他对马克思哲学观的总结、继承和发展，对现实主义文艺的集中阐释以及对反映论的思考等，既奠定了他在马克思主义文艺理论学术史上的位置，也体现了他在这一学术史上的价值。

最后，需要深入探讨马克思、恩格斯之后的马克思主义文艺理论的学术史。尽管这方面内容较为复杂，但其基本的学术史脉络仍然清晰可见。在马克思主义文艺理论的学术史研究上，这段演进线路是不可或缺的。马克思、恩格斯之后出现了很多对马克思、恩格斯文艺思想的研究阐释之作，它们构成了马克思主义文艺理论研究史的重要内容。其中，有几个方面的问题值得重新探究。

一是“苏联马克思主义文艺学”的研究与影响。卡冈的《马克思主义美学史》将马克思列宁主义美学史分为两个时期：一是19世纪40年代马克思、恩格斯以《1844年经济学哲学手稿》《德意志意识形态》等为核心的早期理论时期，二是俄国“十月革命”后的马克思主义美学时期。在马克思、恩格斯之后的理论发展中，又分列19世纪末、20世纪初德国、法国、俄国的研究（如德国的奥·倍倍尔、威·李卜克内西，法国的保·拉法格，俄国的普列汉诺夫）。在20世纪的理论发展中不但着重研究了“苏联的美学”，包括列宁主义阶段（十月革命时期）、列宁和苏维埃美学时期、20年代美学、30年代至50年代的美学、50年代中期至70年代苏联美学，而且提出了“苏维埃美学”等概念。在卡冈的论述中，“苏联的美学”占了近一半的篇幅；马驰的《马克思主义美学传播史》一书在“中篇”部分专门探讨了“俄苏马克思主义美学的传播与发展”，^①但相比之下，篇幅已相对减少，且亮点在于对“新马克思主义”理论贡献的研究。“前苏联马克思主义文论”是影响马克思主义文艺理论学术史的因素之一，列宁、普列汉诺夫、卢那察尔斯基、罗莎·卢森堡等都对马克思主义文艺理论的学术史发展产生了重要影响。但从学术史的角度来看，对苏联马克思主义文论的研究还存在“体系性质疑”和“政治性评价”有余而“问题性细读”不够的缺陷，特别是“体系性质疑”较多。中国学者在论述苏联马克思主义文论时，往往在所谓“前苏联体系”^②上思考居多；20世纪八九十年代以后，包括中国在内的世界马克思主义文艺理论已经走向了多元化的发展，对“前苏联美学”的研究逐渐走出“体系性质疑”“政治性评价”，如马尔库塞提出要对之进行“内在批判”。^③

二是西方马克思主义文论的发展与更新。1930年，卡尔·柯尔施在《马克思主义和哲学》的附录中首次使用“西方马克思主义”概念；1955年，梅洛-庞蒂在《辩证法的历险》中再次使用“西方马克思主义”概念；1976年，佩里·安德森在《西方马克思主义探讨》中扩大了“西方马克思主义”概念的所指范围，并从美学和文化角度

① 马驰：《马克思主义美学传播史》，漓江出版社2001年版，第126页。

② 钱中文先生认为，“前苏联体系”是“上世纪50年代以后的事”，在这以后不存在“前苏联体系”了。参见钱中文：《文学理论反思与“前苏联体系”问题》，《文学评论》2005年第1期。

③ 赫伯特·马尔库塞：《苏联的马克思主义——一种批判的分析》，张翼星、万俊人译，中国人民大学出版社2012年版，第1页。

提出“西方马克思主义”的理论特性，认为西方马克思主义“促使马克思主义理论的主要中心由经济学和政治学转向哲学、并使它的正式场所由党的集会转向学院系科”。^①西方马克思主义文论已经成为当代马克思主义文论的重要学术阵地。西方马克思主义文论产生的背景复杂，其政治、社会、人文背景的复杂性影响了学术性的评价，出现了“西马非马”的争议。但就学术史而言，西方马克思主义文论是以马克思主义经典文论为哲学基本视野和理论核心问题开始的发展性研究，其创始人卢卡奇、柯尔施、葛兰西以及发展者布洛赫、本雅明、霍克海默、萨特、梅洛-庞蒂、马尔库塞和阿多诺等，对马克思主义文艺理论和美学研究的深化是“经典形态”的重要发展；其中很多理论概念与问题，如卢卡奇的物化理论、葛兰西的文化霸权理论、弗洛姆和赖希的精神分析学马克思主义、霍克海默和阿多诺的启蒙辩证法、马尔库塞的新感性、本雅明的机械复制时代的艺术观念、阿尔都塞的结构主义马克思主义等，恰恰符合马克思主义的“问题学的理论构型”研究，尽管各自有理论侧重的区别，但“主要的理论目标却是马克思的思想本身”。^②当然，对这些问题的学术史评价既要加强分析批判，辨析其与马克思主义经典文艺思想的关系，也需要挖掘其核心问题和重要理论对马克思主义学术史研究的意义。

西方马克思主义文论本身也在发展，特别是21世纪以来，西方马克思主义文论产生了很多新的观点和理论观念。当代西方“左翼文化”“左翼话语”“左翼思想”不断变化，朗西埃、巴迪欧、阿甘本、奈格里、齐泽克等学者提出了很多新的理论观念，如“生命政治”“元政治学”“歧见”“治安”“民主”“同一化”“主体化”“审美资本主义”等，“进一步强调从审美资本、体验经济、审美劳动等方面深化资本主义社会文化与美学研究，重视审美与感性问题融入资本与生产过程的方式与功能，体现了当代西方文化批判理论新的思考方式”。^③从学术史的角度看，其中的理论和思想讯息更需要细加分辨，但同时他们也批判性拓展了马克思主义文艺理论，在美学和文化研究方面呈现了新的研究视野。他们对柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔、尼采、海德格尔、弗洛伊德、福柯等理论家的理论都有所借用，可以说是既发展马克思又回到马克思，这是马克思主义文艺理论学术史的新发展。我们相信，这些都不是最后出现的理论思潮，学术史视野中马克思主义文艺理论的经典化发展是面向未来的。

四、中国化与马克思主义文艺理论的“中国形态”问题

自近代以来，马克思主义在中国现代社会文化发展中发挥了重要作用，不仅是中国现代社会文化发展的重要思想动力，而且催生了马克思主义文艺理论的中国化成果

① 佩里·安德森：《西方马克思主义探讨》，高铨、文贯中、魏章玲译，人民出版社1981年版，第66页。

② 佩里·安德森：《西方马克思主义探讨》，高铨、文贯中、魏章玲译，人民出版社1981年版，第69页。

③ 段吉方：《“审美资本主义”的文化逻辑及其批判意义》，《外国文学研究》2025年第1期。

和经验。19世纪末，主张“以西国之新学广中国之旧学”的“广学会”等开启了马克思主义在中国传播之先声。1899年，由广学会组织翻译的《大同学》出版，其中提及“以百工领袖著名者，英人马克思也”，^①这是中国最早提及马克思的名字。随后，中国近代资产阶级革命派梁启超、马君武、朱执信、杨匏安等均致力于马克思著作的译介传播，中国化的马克思主义文艺理论开启了新的历程。中国化的马克思主义文艺理论有着特殊的学术史发展脉络。在理论路径上，中国化的马克思主义文艺理论的发展既有外来路径的影响，体现为“五四”时期的译介与传播、“取道日本”与“以俄为师”，^②也有本土化的理论建构，如20世纪30年代的“文艺大众化”、毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》等，均有中国社会文化语境的特质、内涵，是中国具体实践和中国文艺经验的凝练。在理论观念上，中国化的马克思主义文艺理论在文艺与社会、文艺与政治、文艺的意识形态性、批评标准和现实主义批评等方面展现出特有的理论观念。相较于其他国家的马克思主义文艺理论，如苏联马克思主义文艺理论、英国马克思主义文论、德国法兰克福学派文论、意大利葛兰西的马克思主义文论、法国阿尔都塞的马克思主义文论等，中国化的马克思主义文艺理论独特的理论观念就是坚持文艺的审美意识形态特性与功能，坚持文艺大众化与文艺人民性的创作原则，坚持现实主义创作方向，在文艺问题上寻找文艺与社会、时代、政治等问题的相互融合促进。在理论形式上，中国化的马克思主义文艺理论在中国语境下展现出与中国文艺现代性经验相结合的理论形态。例如，董学文提出“有中国特色马克思主义文艺学”，强调“马克思主义文艺学当代形态”；^③童庆炳等人深化“审美意识形态”研究；胡亚敏提出以人民、民族、政治、实践、科技、资本、价值等作为关键词的中国马克思主义文艺理论建构思路，强调马克思主义文学批评中国形态的当代建构。

马克思主义文艺理论的“中国形态”是理论路径、理论观念、理论形式的综合研究。中国形态研究既是总结中国化的马克思主义文艺理论的成果，同时也是展现其学术史价值的内容。在这方面，中国化与马克思主义文艺理论的理论形态不是说中国马克思主义文艺理论具有一种单一形态，或者说确定地概括这个形态是什么，而是在中国形态的研究中展现中国学者研究的意义与价值。比如，蔡仪虽然没有明确提出马克思主义文艺理论的中国形态问题，但他在20世纪40年代到50年代的美学研究中提出了客观论美学和典型论，实际上已经代表了中国形态研究的成果；再如，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的“文艺大众化”“文艺的‘二为’方向”“政治标准与思想标准”“文艺反映”等问题，也是中国马克思主义文艺理论发展中的重要理

① 颉德：《大同学》，李提摩太、蔡尔康译，南方日报出版社2018年版，第8页。

② 段吉方：《“五四”文学文化经验与马克思主义文艺理论中国化的历史图景》，《华南师范大学学报（社会科学版）》2019年第3期。

③ 董学文主编：《文艺学当代形态论——“有中国特色马克思主义文艺学”研究》，北京大学出版社1998年版，第2页。

论形态。邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》亦对中国马克思主义文艺理论的理论形态研究影响深远，他强调“商讨在新的历史时期如何繁荣文艺事业，这是一件有重要历史意义的事情”，指出“我们的国家已经进入社会主义现代化建设的新时期”“社会主义文艺要通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势”。^①邓小平还强调要坚持毛泽东提出的文艺为最广大的人民群众、首先为工农兵服务的方向，坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针等，特别是在论述党对文艺工作的领导时指出：“党对文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业，提高文学艺术水平，创作出无愧于我们伟大人民、伟大时代的优秀的文学艺术作品和表演艺术成果。”^②有研究者认为，邓小平提出的理论观念“是马克思主义文艺学说和毛泽东文艺思想在新的历史条件下的继承和发展”。^③新时代以来，习近平总书记关于文艺工作的重要论述再次突显马克思主义文艺理论的“中国形态”，《在文艺工作座谈会上的讲话》《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》等重要文献中提出的“以人民为中心的创作导向”“第二个结合”等问题，是马克思主义文艺理论“中国形态”的时代发展，成为中国马克思主义文艺理论研究的重要标识。

马克思主义文艺理论的“中国形态”是中国化的马克思主义文艺理论进入学术史的特殊方式。进入学术史的中国化的马克思主义文艺理论，要有对“中国实际”“中国问题”以及“中国经验”的充分表述。中国马克思主义文艺理论在文艺与政治、文艺与意识形态、艺术生产论、文学反映论、文艺批评标准等问题研究上提出了很多重要的理论观念，对其他国家的马克思主义文艺理论既有对话，也有批判与借鉴。马克思主义文艺理论的学术史研究不是故步自封的，它离不开对话、批判与借鉴，这表明中国化的马克思主义文艺理论并没有忽视理论对话和批判借鉴的问题。以“对话”方式让中国马克思主义文艺理论进入学术史需要我们的共同努力，以“文艺大众化”“人民美学”“文艺人民性”等代表马克思主义文艺理论“中国形态”的理论研究，亟须进一步凝练和深化，以彰显中国化的马克思主义文艺理论在学术史上更为重要的地位。

（责任编辑：孔苏颜）

① 《邓小平文选》第二卷，人民出版社1994年版，第207—210页。

② 《邓小平文选》第二卷，人民出版社1994年版，第210、213页。

③ 陆贵山：《邓小平文艺理论的框架体系和学术价值》，《文艺研究》1998年第1期。