

不是作为发财工具，它只是简单商品形式。而作为生产劳动的产品，文学则成为市场的组成部分，它参与了资本运作，需要遵循市场规律。换句话说，这种情况下的文学生产，其商品性特质压倒艺术特质。它所服务的目的，是对剩余价值的追逐。因此，作为生产劳动的文学活动，是在用市场规律消解和替代文学的艺术特质，这与在消费时代文学双重属性互生共在的情形是两回事。

那么，在市场化时代，文学应选择怎样的道路？在这一问题上，马克思的劳动观给我们提供了参考。两种劳动的本质区别，在于是否创造剩余价值，是否以追求剩余价值为目的。我们换一个角度就能发现，作为两种客观存在的劳动方式，劳动者必选其一。这也就意味着，创作是不是生产劳动，在于作家本人采用了哪种创作（生产）传播方式。因此，文学作品以怎样的方式出现在市场，作家才是其中的关键因素，即他是否选择与资本合谋。一旦作家作出这种选择，那么其作品就可能沦为市场经济规律的棋子。

值得注意的是，马克思没有否认资本主义时代文学的商品性，而是认为，即使是在这种语境下，文学依然不能缺少文学性。他曾经说过，“密尔顿出于同春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》。那是他的天性的能动表现。后来，他把作品卖了5镑。但是，在书商指示下编写书籍（例如政治经济学大纲）的莱比锡的一位无产者作家却是生产劳动者，因为他的产品从一开始就从属于资本”^⑤。密尔顿的《失乐园》卖了5镑，很显然，作品具有商品性，但是在创作时，他付出了春蚕吐丝般的心血。因此，商品性并没有伤

害到作品高超的艺术水准，二者和谐共处。马克思在此实际上提出了他对文学的理解和期待，即真正的艺术精品，应该是艺术家天性的能动体现。

概而言之，把目前中国文学的困局单一地归咎于市场，认为是市场机制带来的后果，这种观点值得商榷。新时期以来的文学情绪化定位和对自律性的构建，一定程度上需要为目前的文学困境，尤其是其中道德主义缺失和享乐主义趋势的出现承担责任。在消费主义时代，文学具有双重属性，即文学性和商品性，这是处于市场经济阶段，历史带给文学的特殊品质。因此，要想走出这种困局，我们需要对文学、文学与市场的关系有更深入的认识。从马克思的生产理论中我们获得的启示是，文学虽然具有双重属性，但这并不意味着它应该抛弃其文学性，迎合其商品性，文学的双重属性之间的理想状况是共生并存。文学在遵循其历史属性和规律外，最重要的，应是艺术家天性的能动表现。

①②Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*, Columbia University Press, 1994, p. 11, p. 22.

③④彼得·威德森：《现代西方文学观念简史》，钱竞、张欣译，第33页，第33页，北京大学出版社2006年版。

⑤⑦⑧⑨《马克思恩格斯全集》，第26卷，第1册，第296页，第149页，第148页，第432页，人民出版社1972年版。

⑥利奥·洛文塔尔：《文学、通俗文化和社会》，甘锋译，第2页，中国人民大学出版社2012年版。

[作者单位：西南大学文学院]

复调语境中的《在延安文艺座谈会上的讲话》

杨向荣

在中国现代文艺思想史上，《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）的形成并不是

中国现代文艺思想的单线续写，而是多种因素交织影响下的复调发声。在特定的时代语境下，《讲

话》整合了时代、语境和理论等多重理论话语，呈现出一种复调的审美文艺观。

一 《讲话》与中国传统文化

中国传统文化的影响在毛泽东文艺批评思想的形成中占据着十分重要的地位，有学者曾统计毛泽东著述中的语言素材，发现毛泽东引用最多的是孔子的原话。^①这也表明毛泽东的知识构成受中国传统文化的影响很大。

毛泽东的中国传统文化情结要追溯到他自小的受教经历。他8岁进私塾接受儒家教育，系统地熟读了《三字经》《幼学琼林》《论语》《中庸》《大学》等经书典籍。此外，毛泽东还熟读了一些凝结着中国传统文化精神的旧章体小说，如《三国演义》《水浒传》《西游记》《说岳全传》等。他酷爱中国古典诗词，在抗战岁月中仍坚持读《唐诗三百首》，并喜欢创作诗词。在其求学过程中，对他产生深远影响的老师，如启蒙恩师毛宇居、一代学者杨昌济、古文老师袁吉六等，都是在中国传统文化上有着深厚造诣的学者。中国传统文化浸润和熏陶着毛泽东，并化为一种深层文化心理结构，在其文艺思想的形成和发展中发挥着巨大的作用。

在中国古代文学理论与批评史上，始终贯穿着将文艺与政治相结合、从政治和功用的角度论述文艺的观点。传统诗歌的“美刺说”包含了文艺的政治意义，儒家的“厚人伦，美教化，移风俗”的诗教传统即是从诗歌的社会功用的角度出发的，而孔子的“兴观群怨”说也与政治意愿的表达有关；曹丕的《典论·论文》称文学是“经国之大业，不朽之盛事”，强调文学的功用；柳宗元主张“文以明道”，白居易和元稹致力于新乐府运动，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，韩愈和柳宗元倡导古文运动，提出“文以载道”的文艺观。唐宋八大家、明代前后七子、清代桐城派也都偏重文艺的功用性。可以说，在中国古典文论中，文艺不可能完全脱离政治而存在，而突出政治性这一特点贯穿于毛泽东及其《讲话》的整个文艺思想体系，这与中国传统文化的基调也有着一致性。

经世致用精神是中国传统文化的精髓，也是

中国文化传统思想的内在发展。从王夫之到曾国藩、魏源、谭嗣同等，他们都是主张经世致用并付诸实践的代表人物。鸦片战争之后，中国内忧外患，林则徐、龚自珍和魏源等有识之士掀起了一场经世致用的思想浪潮。毛泽东生长于湖湘大地，湖湘文化蕴含的爱国思想及其力戒空谈虚浮、主张务实躬行、倡导实事求是的学风对毛泽东产生了深刻的影响。近代改良派要求对文学进行改良，也是从经世致用的目的出发。如梁启超和胡适等学者以更新国民为目的的改良思想对毛泽东也产生了重要影响。在北大期间，毛泽东对胡适的《文学改良刍议》一文，特别是其中提出的作文“须言之有物”、“不作无病之呻吟”、“务去烂调套语”、“不避俗字俗语”等主张，印象深刻，并在多年以后《反对党八股》的演讲中对此再次予以强调。在经世致用思想的影响之下，毛泽东的艺术主张取得了巨大的实际效果，如革命文艺尤其是抗日剧社在群众中起到了很大的宣传作用。可见，在文艺领域主张文艺与政治的结合，提出政治和艺术的双重标准，将文艺放到时代的政治背景之下来研究，正是中国传统文化精神在毛泽东内心积淀的结果。

二 《讲话》与中国现代文论话语

20世纪早期，在中国政治局势的影响下，思想界呼吁社会变革，力图挽救民族危亡，五四新文化运动应运而生。这是一场解放国人思想的伟大运动，它承担着思想启蒙的任务，促进了西方思想的传播，也为随后中国革命道路的探索迎来了曙光。五四新文化运动批判孔孟以来“文以载道”的传统文论思想，但其针对的不是“文以载道”本身，而是“道”的内容。五四新文化运动形成了新的思想解放潮流，同时也为《讲话》的出现提供了思想基础和准备。

1921年，文学研究会成立，《文学研究会宣言》说：“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时代，已经过去。我们相信文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作。”^②创造社从前期到后期也逐渐完成了从文学革命到革命文学的转变。1923年，《中国青年》杂志的诞生标志着革命文学的萌芽，要求文学担负起社会革命的

重任。1927年大革命失败后,无产阶级革命文艺理论开始发展和兴盛起来,这个时期的文学批评呈现出凝重的政治色彩,涌现出了诸如“文学的阶级性色彩”、“文学的政治功用”和“文学的党派性”等文艺主张。

这个时期的不少文艺理论家表现出对政治视角的偏好。李大钊构建起以“爱”和“美”为核心的新文学观。“我们所要求的新文学,是为社会写实的文学,不是为个人造名的文学;是以博爱心为基础的文学,不是以好名心为基础的文学;是为文学而创作的文学,不是为文学本身以外的什么东西而创作的文学”。^⑤在李大钊看来,新文学是社会功能和艺术功能相统一的文学。早期鲁迅强调真、善、美的统一,认为真、善、美是文艺批评的标准。鲁迅不同意“为艺术而艺术”的纯文学观,主张将文学与思想倾向性、社会功利性和革命战斗性结合在一起,提出了“遵命文学”的主张。可以说,李大钊和鲁迅文艺批评观的政治维度与《讲话》文艺批评观的政治视域有着很大的相似性。瞿秋白早期的文艺批评也同样立足于政治视域,强调政治性与艺术性的融合。有学者指出,瞿秋白“习惯于从政治视角切入批评对象,进而进行深入的阶级分析,从中引发出切实的政治论断”^⑥。他强调政治与艺术相结合的文艺批评观与《讲话》所提出的文艺批评的“两个标准”在内涵上有其一致性。与瞿秋白一样,周扬早期在分析文艺作品时也大多从政治视角切入,主要立足于作家进步的阶级立场和指导思想。如在分析《雷雨》时,他认为繁漪、周萍和周冲等人物形象“本身就是封建家庭的构成部分。所以,他们的死亡一方面暴露了封建家庭的残酷和罪恶,同时也呈现了这个制度自身的破绽和危机”^⑦。在某种意义上,周扬30年代的文艺批评观是《讲话》政治话语的先声。

20世纪的中国文论,从早期开始就打上了明显的政治烙印,这种政治使命对毛泽东和《讲话》文艺思想的形成均产生了很大影响。在《讲话》发表之前,文论界所发生的一场有关抗战文艺价值和前途的论争,可以说是《讲话》“两个标准”论的前奏和先声。在抗日战争的背景下,抗战文艺阵营中一部分富有爱国热忱的作家急于歌颂伟大的民族战争,发挥文艺的战斗武器作

用,由此产生了一些牵强附会、空喊口号且缺乏艺术性的作品。1938年,周扬指出,“单单凭几篇政治论文,剪接新闻上的一些消息,就写成抗战主题的作品,那也只会产生出空洞概念,标语口号的东西”^⑧。在周扬的理论视域中,作家进步的阶级立场和正确的政治思想才是第一位的,而作家的艺术观和艺术修养只处于附属地位。与周扬的观点相呼应,茅盾也批评了把抗战观念强加在人物身上,只注重写“事”而不注重写“人”的现象。

周扬和茅盾的观点在当时并未受到重视,但后来梁实秋的批评言论引发了争议。梁实秋认为,“于抗战有关材料,我们最为欢迎,但是与抗战无关的材料,只要真实流畅,也是好的,不必把抗战勉强截搭上去”^⑨,又说:“我相信人生中有许多材料可写,而那些材料不必限于‘与抗战有关’的。”^⑩梁实秋看到了当时抗战文艺的不足,但他“不必限于与抗战有关”的文艺主张由于与时代要求有所疏离而遭到了不少人的诘难。因“与抗战无关”论而受到批评的还有沈从文。对抗战文艺,沈从文提出要“避免‘虚伪’、‘浮夸’”,认为“‘成为政治工具’,文学则只能‘堕落’”。^⑪这场论争所关涉的实质问题,实际上就是文艺应当遵循政治标准还是艺术标准。论争引发了文艺界对文艺政治性和艺术性的重新讨论,《讲话》正是把这两者统一起来,进而提出了文艺批评的“两个标准”论。

《讲话》与左翼文艺思想的联系主要表现在“文艺大众化”问题之上。1930年,中国左翼作家联盟在上海成立,明确指出中国无产阶级革命文学的首要问题就是文学的大众化问题。瞿秋白先后发表《普罗大众文艺的现实问题》《论大众文艺》等文,认为革命文艺应当是大众化的文艺,大众文艺“要用劳动群众自己的言语,针对着劳动群众实际生活所需要答复的一切问题……去完成劳动民众的文学革命”^⑫。在讨论中,瞿秋白解答了“用什么话写,写什么东西,为着什么写,怎么样去写以及要干些什么”等问题,从某种意义上说,这是《讲话》文艺方向论的先声。《讲话》提出,革命文艺是为“最广大的人民”服务的,文艺大众化“就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”^⑬,

要用工农兵自己所需要和接受的东西去服务人民群众。

《讲话》沿袭了“五四”以来关于革命文艺与文艺大众化的讨论，将文艺运动作为革命工作的枢纽，对文艺服务的对象以及如何创造大众文艺作了更明确、系统的回应，并完成了从大众文艺向工农兵文艺的过渡，在延续文艺为革命服务的线索上进一步强调了文艺的阶级、政治和意识形态属性。

三 《讲话》与马克思主义文论中国化

《讲话》所提出的很多文艺主张，在某种意义上也是马克思主义文论思想的中国化。

《讲话》所提出的“两个标准”论可以追溯到马克思主义的文艺批评原则：历史观点和美学观点相统一的原则。这一原则最早由恩格斯在《卡尔·格律恩〈从人的观点论歌德〉》中提出：“我们决不是从道德的、党派的观点来责备歌德，而只是从美学和史学的观点来责备他，我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他。”^⑧在谈论歌德及其作品时，恩格斯对文艺批评的美学观点和历史观点进行了具体深入的阐释，除了指出不是从道德的、政治的或“人”的尺度来衡量歌德外，他还批评歌德“在自己的作品中对当时的德国社会的态度是带有两重性的……在他心中经常进行着天才诗人和法兰克福市议员的谨慎的儿子、可敬的魏玛的枢密顾问之间的斗争”^⑨。在恩格斯对歌德的评论中，他所倡导的美学的观点和历史的观点的批评标准是针对抽象的“人”的观点和狭义的道德、政治和党派的观点而言的，其用意在于反对用错误的政治观点和道德观点评价作家及其作品，而并不意味着完全否定文艺批评的政治尺度和道德尺度。相反，恩格斯十分赞赏维尔特的“那些社会主义的和政治的诗篇”，称维尔特为德国无产阶级第一个和最重要的诗人，并高度评价他的诗歌描述了“对于社会关系和政治关系的全部观点”^⑩。在这里，用历史的观点来要求、衡量和评价作家作品，对艺术及其所反映出来的社会内容要结合一定的历史环境进行分析，作家的创作要顺应和表现进步的历史潮流，其基点就是强调批评的政治标准；而用美学的观点来

要求、衡量和评价作家作品，应当自觉地注重文艺的特殊规律和审美属性，遵循艺术的特殊规律，肯定作品的审美意义和审美价值，其基点就是强调批评的艺术标准。

《讲话》所提出的“两个标准”论，还明显受到苏联革命文艺话语的影响。沃罗夫斯基认为文艺批评有两个标准：艺术标准和思想标准。“我们评价一部艺术作品，就需要运用两种尺度：第一，它是否符合艺术性的要求……第二，它是否贡献出了某种新的、比较高级的东西，所谓新的东西，指的就是它用来丰富文学宝库的那种东西”。^⑪这里的第一个尺度是指文艺批评中的艺术标准，第二个尺度则是指艺术作品的内容，即思想内容方面的标准。普列汉诺夫则明确以内容与形式的统一为文艺批评的标准：“艺术作品的形式同它的思想愈相符合，那么这种描绘就愈成功。……在艺术的整个宽广的领域中，都能同样适合地运用我在上面所说的标准：形式和思想完全相一致。”^⑫在强调思想性与艺术性的同时，普列汉诺夫尤为注重思想性：“任何一个政权，只要注意到艺术，自然就总是偏重于采取功利主义的艺术观。这也是可以理解的，因为它为了自己的利益就要使一切意识形态都为它自己所从事的事业服务。”^⑬在他看来，绝对的艺术标准是不存在的，而且也不可能存在，人们对艺术的观念在历史发展过程中不断地发生着变化。

《讲话》所提出的文艺批评标准，是对马列经典理论家所倡导的美学的观点（艺术性）和历史的观点（思想性）的具体化和中国化。虽然毛泽东所说的“政治标准”和恩格斯所说的“历史的观点”内涵不尽相同，但其内在精神是一致的。毛泽东所说的“政治标准”包含浓厚的历史意识，他把抗日、团结和进步作为当时的政治标准。这一方面与当时延安的政治文化语境相关，另一方面也是为了使文艺能有助于群众改变历史，推动历史的前进。

此外，《讲话》还吸收了马克思主义的现实主义创作理论，认为革命文艺的创作原则是“社会主义的现实主义”，并对当时革命文艺“为人民”的目的和“为人民服务”“为政治服务”的方向作出了积极的探索。在《致斐·拉萨尔》中，马克思批评了从观念出发的“席勒化”创作倾向，推

崇“莎士比亚化”，提倡从现实生活出发，通过特定环境中现实人物的真实描写，揭示生活的本质。《讲话》则明确指出，革命文艺是生活在革命作家头脑中反映的产物，“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”^⑧。马克思和恩格斯对“现实主义”高度重视，其根本原因在于，无产阶级革命斗争的现实使得他们不主张以虚空幻想和浪漫情调代替实际存在的阶级关系，而《讲话》对人民的生活和面临的现实问题如此看重，则是因为，在毛泽东看来，革命文艺应当结合劳动人民的生活实践，帮助群众推动历史的前进。

《讲话》还多次提及列宁和苏联文学。在解决文艺为什么人服务的问题时，《讲话》提到，“列宁在一九〇五年就已着重指出过，我们的文艺应当‘为千千万万劳动人民服务’”^⑨。文艺为人民服务、文艺事业是整个革命事业的一部分的观点，出现在1905年俄国《新生活报》刊载的列宁的文章《党的组织和党的出版物》中。列宁在文中指出，出版物应该成为党的出版物，文学应具有党性；《讲话》则指出，文艺工作者首先要解决的是无产阶级和人民大众的立场问题，“必须站在党性和党的政策的立场”^⑩之上。《讲话》将“人民”放在核心位置，将“为人民”和“如何为人民”视为解决文艺工作问题的中心和关键，这些观点均受到了苏联文论话语的影响，同时也是革命文艺“大众化”路线讨论的延续，更是由延安政治和文艺工作所面临的局势决定的。

可以说，马克思主义贯穿整个《讲话》精神，毛泽东认为，文艺工作者的学习问题，就是要学习马克思主义。作为一个马克思主义者，毛泽东的《讲话》也被认为是“‘二战’以来马克思主义文论中最有体系色彩且影响最大的论作之一”^⑪。

四 《讲话》与延安政治文化语境

在《讲话》发表之时，中国面临的最大的社会现实是抗日战争这一严峻的时代形势。正是基于当时延安面临的形势及其相应的政治文化语境，《讲话》这部文艺工作的指导性和政策性文件应运而生。

《讲话》产生于1942年的延安，当时中国国内的政治形势相当严峻。抗日革命根据地在1942年接连受到敌军的强烈攻击，民族解放事业备受压力，需要广大人民群众的支持。因此，加强革命队伍的团结，取得革命队伍思想和行动的一致，便成为当时的首要任务。为了解决尖锐的民族矛盾，取得革命事业的胜利，政治需要通过影响和管理文学艺术，使文学艺术运动与当时的革命战争互相结合，更好地团结人民，争取战争的最终胜利。基于此，《讲话》一开始就明确提出文艺座谈会召开的目的：使文艺很好地成为整个革命的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器，帮助人民同心同德地同敌人作斗争。^⑫

此外，在内战期间，革命文艺运动有力地配合军事上的反围剿，进行了文化上的反围剿，并取得了不错的成果。在严峻的政治局势中，革命文艺的发展也面临着困境。由于党内出现过几次“左倾”和右倾的错误，特别是王明的机会主义在革命队伍内部导致了教条主义和宗派主义的思想情绪，影响了革命文艺队伍的团结。而且，当时革命文艺的发展方向和服务对象也不明确，文艺批判和思想斗争缺乏马克思主义的指导，自由主义思想泛滥，极大地阻碍了革命文艺的发展。可以说，《讲话》正是顺应这种延安政治文化语境的时势需要而出现的。

毛泽东强调意识形态是由社会物质世界所决定的，同时肯定了意识形态对物质世界的反作用。在毛泽东看来，文学艺术并非仅受现实状况的单向作用，文艺思想是在政治形势的强烈需求下应运而生的，因此，《讲话》所提出的诸多文艺主张不可避免地带有政治意识形态的印迹。正是针对国内革命运动和革命文学的发展所面临的一系列现实问题，毛泽东试图找出方针、政策和办法，并在延安政治语境的前提下，对文学艺术这种意识形态进行讨论，使之得以完善，以求得革命文艺对政治局势和革命工作的协助，从而打倒民族的敌人，完成民族的解放。

毛泽东对马克思主义文艺批评的继承，是与当时中国具体国情相适应的，《讲话》是马克思主义文艺批评中国化的理论成果。毛泽东在《讲话》中提出：“必须将马克思主义的普遍真理和中国革

命的具体实践完全地恰当地统一起来,就是说,和民族的特点相结合,经过一定的民族形式,才有用处,决不能主观地公式地应用它。”^①在学习和继承马克思主义思想的同时,毛泽东一直注重将之与中国的具体实践、与延安的政治文化语境相结合。《讲话》坚持将马克思主义文艺理论与中国的革命实践结合起来,这既符合中国在革命历史条件下文艺发展的实际需要,也极大地促进了中国革命和革命文艺的发展。

《讲话》受到中国传统思想文化的影响,并将“五四”以来的文艺话语、马克思主义文论话语和中国的政治文化语境有机地结合起来。多层次的文论话语构建与特殊的中国经验相结合,最终造就了这一中国现代文论史上的重要理论成果。《讲话》出台后,迅速成为中国现代文论话语中的主流声音,其权威性地位的确立,不仅对当时的文艺实践产生了很大影响,同时也规范了此后文学艺术的发展方向。

[本文系国家社会科学基金重大项目“20世纪中国美学史”(项目编号:12&2D111)的阶段性成果]

- ①尼克赖特:《西方毛泽东研究:分析及评价》,《毛泽东思想研究》1989年第4期。
②⑥转引自黄曼君:《中国近百年文学理论批评史》,第

302页,第661页,湖北教育出版社1997年版。

- ③李大钊:《什么是新文学》,《星期日》1919年12月8日。
④黄曼君:《中国近百年文学理论批评史》,第547页。
⑤《周扬文集》,第1卷,第203页,人民文学出版社1984年版。
⑦梁实秋:《编者的话》,《中央日报》1938年12月1日。
⑧梁实秋:《与抗战无关》,《中央日报》1938年12月6日。
⑨沈从文:《文学运动的重造》,《文艺先锋》1942年第2期。
⑩《瞿秋白文集》,第3卷,第886页,人民文学出版社1953年版。
⑪⑫⑬⑭⑮《毛泽东文艺论集》,第52—53页,第64页,第56页,第49页,第49页,第42页,中央文献出版社2002年版。
⑯⑰⑱《马克思恩格斯选集》,第4卷,第256—257页,第256页,第347页,人民出版社1972年版。
⑲《沃罗夫斯基论文学》,第55页,人民文学出版社1981年版。
⑳普列汉诺夫:《艺术与社会生活》,韦陈宝等译,《没有地址的信 艺术与社会生活》,第288—289页,人民文学出版社1962年版。
㉑《普列汉诺夫美学论文集》,第2卷,第830页,人民出版社1983年版。
㉒钱理群等:《中国现代文学三十年》,第353页,北京大学出版社1998年版。

[作者单位:浙江传媒学院文学院]

重建“对话”思维

——形式主义与马克思主义的理论对话及其意义

段吉方

形式主义和马克思主义都是20世纪西方文学批评理论的重要思潮,它们之间从理论对抗、融通到对话的过程,对20世纪马克思主义文学理论的发展有重要启示。形式主义与马克思主义的对话并不仅仅是一种理论上的互补,更重要的是一种深刻的思想融通与发展,这种融通与发展在当代西方文学理论发展中也有较明显的理论回音。由于各自研究的立足点和取向不同,面对形式主义和马克思主义这两种理论思潮,不同的研究者

之间会存在复杂的阐释裂隙。在学理层面上深入这两种理论思潮的对话过程,阐释它们之间的“对话性”及各种阐释裂隙所蕴含的思想能量,对马克思主义文学理论的当代建设具有重要的启发。

一 殊途与同归:形式主义与马克思主义对话的学理特征

形式主义和马克思主义的对话,是彼此吸收对方的理论资源与思想观念,在理论与方法的层