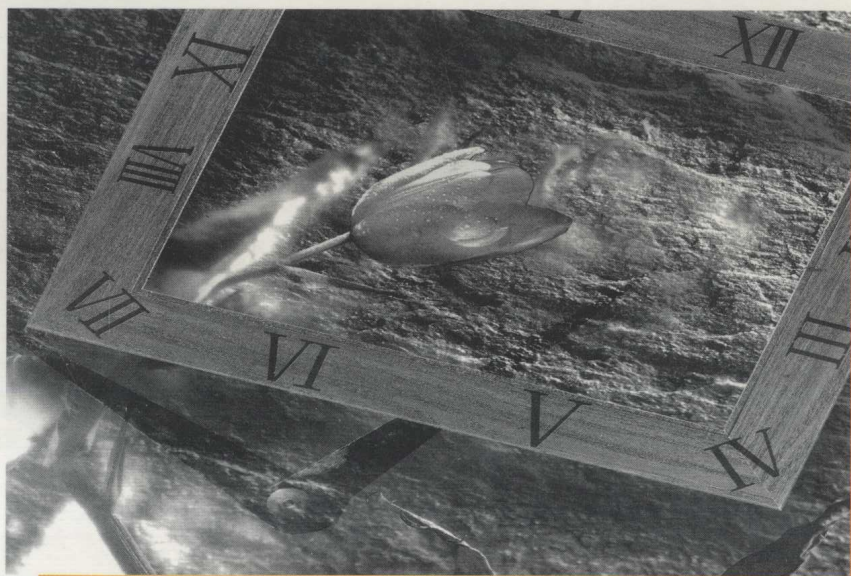


马克思主义文艺学 当代发展论稿

王列生/著



四川人民出版社

马克思主义文艺学 当代发展论稿

王列生/著

四川人民出版社

2003·成都

图书在版编目(CIP)数据

马克思主义文艺学当代发展论稿/王列生著. —成都:
四川人民出版社, 2003. 4
ISBN 7-220-06323-7

I. 马... II. 王... III. 马克思主义-文艺学-理
论研究 IV. A811.691

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 025472 号

MAKESI ZHUYI WENYIXUE DANGDAI FAZHAN LUNGAO

马克思主义文艺学当代发展论稿

王列生 著

责任编辑
封面设计
技术设计
责任校对

王华光
解建华
古 蓉
伍登富

出版发行
网 址

四川人民出版社(成都盐道街 3 号)

<http://www.bookss.com>

E-mail: scrmcbsf @ mail. sc. cninfo. net

防盗版举报电话

(028)86679239

印 刷

内江新华印刷厂

开 本

850mm×1168mm 1/32

印 张

8.375

插 页

4

字 数

195 千

版 次

2003 年 4 月第 1 版

印 次

2003 年 4 月第 1 次印刷

书 号

ISBN 7-220-06323-7/D·816

定 价

15.00 元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

目 录

第一章 基本框架

- 第一节 入题 /1
- 第二节 原典空间 /5
- 第三节 承传空间 /11
- 第四节 阐释空间 /18
- 第五节 发展空间 /23

第二章 基本语境

- 第一节 庸俗政治主义话语氛围 /34
- 第二节 西方价值目标主义话语氛围 /43
- 第三节 问题失重 /55

第三章 文化全球化问题

- 第一节 文化全球化的基本蕴涵 /64
- 第二节 文化全球化中的文艺命运 /92

第三节 马克思主义文艺学出场与驾驭 事态	/117
-------------------------------	------

第四章 知识综合问题

第一节 知识增长方式	/148
第二节 原典马克思主义文艺学的知识 综合特征	/172
第三节 综合二十世纪	/194

第五章 批评状态与批评取向

第一节 所谓“先锋批评”引起的思考	/216
第二节 所谓“位置批评”和“商业批评” 引起的思考	/229
第三节 所谓“六种缠绕”引起的思考	/242
第四节 这些思考引起的进一步思考	/253

出版后记	/261
------------	------

第



章

基本框架

第一节 入 题

马克思主义文艺学在中国的传播与发展，已经绵延了将近一个世纪，并且基本上与中国革命和建设的实际进程同轨迹。马克思主义文艺学在与中国文艺实践相结合的过程中，一方面使其基本的理论原则实现了东方穿越，另一方面又在吸纳东方艺术智慧的过程中形成了新的理论形态。二十年代的译介突进和五十年代的体系引进，以及建国以后马克思主义文艺学的主旋律权威话语方式，使其在传播广度和影响深度方面，都大大超过了任何其他意识形态方式，从这个意义上说，我们完全可以充分估计到马克思主义文艺学在二十世纪中国的历史地位和杰出成就。

但是问题的复杂性在于，这个地位和成就正在受到严峻的挑

战。马克思主义文艺学的有效性在现代性转型和后现代性移位过程中一定程度上遭遇实践质疑，瞬息万变的当下历史情境是马克思和恩格斯无法精确估计的，因而缺乏现成答案的运动态势更容易使一些同志失去思维均衡和理性冷静，用“说法不充分”来形容马克思主义文艺学在当下中国的恍惚语境基本上是妥帖的。

挑战的最深刻根源来自于社会生存方式的根本性转变，而“变”恰恰就是我们考虑一切问题的直接前提，所以恩格斯说：“当我们深思熟虑地考察自然界或人类历史或我们自己的精神活动的时候，首先呈现在我们眼前的，是一幅由种种联系和相互作用无穷无尽地交织起来的画面，其中没有任何东西是不动的和不变的，而是一切都在运动、变化、产生和消失”^①。这里有两个词要作关键性的把握，即“变”和“任何”，作为全称覆盖意义的“任何”是我们常常疏忽的，因为我们站在审视位置时很容易把自己游离于这个“任何”的边界之外，就像万能的神一样不着边际。客观世界是不以“我们”的意志为转移的，当然也就包括不以马克思、恩格斯的意志为转移。当二十世纪“逝者如斯夫”地笼盖东西两个半球的时候，历史境遇和生存矛盾结构关系发生了深刻的多元转移。尽管一些关注中心仍然被继续关注，但更多的全新关注中心显然已极大地牵引了人类的注意力，尽管一些基本矛盾仍然是基本，但更多的突出矛盾显然不断地在当下位置凸出并迫使我们被动应对。总起来说，二十世纪的人类生存之变，可以框范在“现代性遭遇”和“后现代性遭遇”两个命题之内。之所以表述为命题域而不是时段，是因为现代性生存和后现代性生存是纠缠在一起的，

^① 恩格斯：《反杜林论》，见《马克思恩格斯全集》第20卷，人民出版社1971年版，第23页。

至少目前还没有指出能够截然区分的路径。必须指出，学术界往往把“遭遇”表述为中国境况的事件，并认为西方发达社会是热情洋溢地投入现代性和后现代性的怀抱，这是极其值得怀疑的。在我看来，对于前行位置的西方发达社会来说，这种遭遇性是更加激烈和仓促的，不然我们就无法理解哲学中的海德格尔和德里达，或文学中的普鲁斯特和施特劳斯。

关于二十世纪人类经历的两种遭遇，很多西方学者都对此进行了深入的研究和系统的阐释，尽管其议论纷繁芜杂，但精妙丰富。九十年代以后，一些中国的先锋派学者也先后介入敏锐思考者的行列，并且无疑为我们解读当代中国的人文境遇提供了另外一个参照性维度，但可惜有太多的学术神秘主义的成分掺杂其中，因而使其言说力度和可信度都大打折扣。在我们看来，二十世纪背景的生存现代性和后现代性也许可以梳理出成百上千种具体义项，但产生这些新义项的社会基础性变化则无外乎四个方面，即生产力在巨大科学惯性下的超想像发展，以资本尤其是金融资本为分配要素（而不是以剩余价值为追求目标）的新型生产关系的确立，传统阶级结构的消解，以及意识方式的世界性多元整合格局。对于这些变化，可以分拣出“传统阶级结构的消解”这一议题予以具体讨论。我们知道，恩格斯在《反杜林论》中有一段著名的论述：“新的事实迫使人们对以往的全部历史作一番新的研究，结果发现：以往的全部历史，都是阶级斗争的历史。这些互相斗争的社会阶级在任何时候都是生产关系和交换关系的产物，一句话，都是自己时代的经济关系的产物”^①。这段论述中有两个不可忽视的要

① 恩格斯：《反杜林论》，见《马克思恩格斯全集》第20卷，人民出版社1971年版，第29页。

点：其一是“以往”，作为历史唯物主义者的恩格斯绝对不会对没有发生的“未来”作出量化的判断性结论，其二是“自己时代的经济关系”，这意味着所在时代的经济关系发生变化必然与之同步性地发生阶级关系的结构性变化。社会主义苏联和社会主义中国都曾出现过重大认识失误，出现过所谓“斯大林时代”和“文革时代”，都是由于没有清醒地看到“自己时代的经济关系”发生了根本性的变化，还把激烈的直接阶级冲突和对垒的两大阶级阵营作为社会结构分析的基本方式和基本框架，结果都走到了阶级斗争扩大化的歧途。对中国而言，到十一届三中全会确定以经济建设为中心的基本路线以后，才出现了逃离歧途的根本性转折。在这个问题上，由于对恩格斯的论断缺乏完整而准确的理解，由于没有掌握其活的灵魂，还曾导致个别同志陷入马恩“过时论”的误区，岂不知恰恰是我们应该选择好理解马恩的时间角度和方法维度。

正如马克思、恩格斯在《共产党宣言》里所说的那样，“人们的观念、观点和概念，一句话，人们的意识，随着人们的生活条件、人们的社会关系、人们的社会存在的改变而改变，这难道需要经过深思才能了解吗”^①。是的，当二十世纪东西方社会存在状况都发生了根本性的变化以后，意识形态界面以及各种具体的意识方式还会停滞不前吗？在人文哲学和科学哲学两股大潮的不断涌动之下，西方的文艺学思想也是新说迭起体系林立，社会历史研究法，传记研究法，象征研究法，精神分析研究法，原型研究法，符号研究法，现象学研究法，解释学研究法，接受美学研究法，解构研究法，女性研究法，

① 马克思、恩格斯：《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第270页。

一直到新近的东方主义思潮和后殖民主义思潮，各路英雄怀揣着“局部真理”的十八般武艺列阵而来，而且几乎是从八十年代初开始一夜涌入中国本土，“一九八四”曾经作为“方法论年”让中国的文艺学家们浮躁和恐慌了很长一段时间。由于我们并没有完成异域进入或异体解剖，而且对马克思主义文艺学的理论活性没有充分掌握，因而也就在各种西方文艺思潮面前显得尴尬和惊慌失措，缺乏应有的识别力和洞察力，而且尤其缺乏吸纳综合的胸襟和怀抱。正是在这样的历史背景下，中国的马克思主义文艺学在一段时期内缺乏言说力度，甚至出现信任危机，简单拒斥和简单承认导致其学理逆反心态。这种被动局面一直延续到现在，学理危机严重到往往靠“强制性”来获得发言空间，而这显然是与马克思主义文艺学的真理地位和学术生命力不相一致的，因而也就要求马克思主义文艺学家必须以科学的态度面对客观现实，必须自我奋发，积极建设。就像小平同志所说的那样，发展才是硬道理，所有的文艺学发展进程中出现的马克思主义文艺学的遭遇性困难，都只有在马克思主义文艺学发展进程中才有望克服。

在明确了马克思主义文艺学发展的必要性和迫切性之后，摆在我们面前的学术使命就是如何去发展的问题了。本章拟从四个方面来设定一个框架，以求明晰其相对完整的发展空间。

第二节 原典空间

第一个方面是原典空间。也就是说，马克思主义文艺学在马恩阶段的经典性著作，是马克思主义文艺学的元始，既具历史起点意义亦具逻辑起点意义，本身所具有的陈述丰富性和蕴

藉可阐性对我们及所有后来者而言都是一个无限性目标，忠实地而且精确全面地显示这个目标无疑是一个学理空间。而且，我们把原典空间的马克思主义文艺学称之为马克思主义文艺学的原典形态。

就其来源而言，马克思主义文艺学的原典性论述主要来自如下几个方面，或者说由如下几个方面构成。

第一，马克思恩格斯在进行宏观社会构想时所表达的文艺学思路。这些思路集中地体现了他们对文艺的社会本质、文艺在整个社会进程中的一般规律、文艺的理想形态以及理想社会的文艺形态等基本问题的观点，如《共产党宣言》、《一八四四年经济学哲学手稿》、《劳动在从猿到人转变过程中的地位和作用》、《〈政治经济学批判〉导言》、《〈政治经济学批判〉序言》、《神圣家族》、《诗歌和散文中的德国社会主义》等，就是这些观点的代表性著作。著名的“世界文学观”就是在《共产党宣言》里提出来的。马克思恩格斯说：“过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态，被各民族的各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”^①

第二，马克思恩格斯在大量阅读古典和所在时代的文艺作品中，记下了大量的笔记和注释，这些笔记和注释闪现出他们在无数具体文艺问题上的倾向性火花。这些倾向性火花充分显示了原典马克思主义文艺学涉足文艺世界的广阔性和涉足过程

① 马克思恩格斯：《共产党宣言》，见《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第255页。

中的敏锐性，也充分显示了马克思恩格斯的智慧和才气。正是这些智慧和才气，使马克思恩格斯不致呆滞地陷入文艺问题的机械主义、权威主义和教条主义。在丰富的文艺阅读和文艺经验基础上形成的不同具体性文艺观点，反过来又见诸马克思恩格斯不同著作的叙述过程中，典型的例子如对古希腊神话的大面积占有。郑公盾同志描述说：“马克思、恩格斯十分喜爱优秀的古典文学作品。他们对古典文学的兴趣十分广泛，并且浏览了许多同时代作家的新作品（在今天看来，也成为文学遗产了）。不论是古希腊、罗马的史诗和戏剧，古爱尔兰文学，中世纪丹麦诗歌，法兰西的拉丁文学、罗曼文学，西班牙传奇，文艺复兴时期意大利但丁、卜迦丘，英国的莎士比亚、弥尔顿、笛福、斯威夫特、狄更斯等人的作品，还是十八世纪法国启蒙运动时期的文学，十八、十九世纪著名作家普希金、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基等人的作品，他们都曾作了涉猎和探索研究。”^①郑公盾就是从这一角度持论的。

第三，马克思恩格斯之间以及他们与别人之间的通信，议及文艺问题的地方并不少见，这些议论对我们今天寻找马克思主义文艺学的原典脉络极有文献价值。当马克思告诉他的父亲“这时我养成了对我读过的一切书作摘录的习惯——例如，摘录莱辛的《拉奥孔》、佐尔格的《埃尔温》、温克尔曼的《艺术史》、卢登的《德国史》——并顺便在纸上写下自己的感想”^②的时候，我们更证实了马克思宽广阅读和勤于注解的良好求知习惯，而且字里行间也流露了马克思文艺经验丰富的真实消息。当恩格

① 郑公盾：《马克思恩格斯怎样对待古典文学遗产》，见《马克思主义文艺理论论研究》第2卷，文化艺术出版社1984年版，第358页。

② 马克思：《给父亲的信》，引自傅腾霄主编《马列文论选注》，社会科学文献出版社1999年版，第3页。

斯告诉瓦·博尔吉乌斯“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是，它们又都互相影响并对经济基础发生影响。并不是只有经济状况才是原因，才是积极的，而其余一切都不过是消极的结果”^①的时候，我们的文艺学家从中发现了一个马克思主义文艺学的重要理论命题，那就是二十世纪八十年代曾经热烈讨论过的“合力论”。在《马克思恩格斯全集》的现行版本中，收录了大量的马克思恩格斯的通信信件，其中很大一部分直接抑或间接地表达了他们的文艺态度，有些是基本文艺观，有些则是具体的文艺意见。

第四，马克思恩格斯在与不同社会势力论战中形成的文艺思想，其中包括与共产主义运动阵营内部错误思想的论争。这些论争往往使马克思恩格斯的文艺思想更加体系化，因为论争本身实质上就是一场激烈的知识搏斗，逻辑严密和知识绵密是进入这一状态的基本要求，任何偶发性命题一旦缺乏背景支持，就会因孤立无援而受到知识规则的严厉打击，所以马克思恩格斯在这些思想斗争中也同步性地实现了思想积累和知识增值。在同格律恩主义（“真正的社会主义”）的斗争中，恩格斯直截了当地讨论了“文学与人学”的正确关系；在同拉萨尔主义（机会主义）的斗争中，马克思第一次正面提出了其悲剧观念。实际上，在同蒲鲁东主义的斗争中，恩格斯曾经谈及“文艺与闲暇”的关系，并且是放在现代工业革命的背景下来谈。他说：“正是由于这种工业革命，人的劳动生产力才达到了这样高的水平，以致在人类历史上破天荒第一次创造了这样的可能性：在所有的人实行合理分工的条件下，不仅进行大规模生

① 恩格斯：《致瓦·博尔吉乌斯》，引自傅腾霄主编《马列文论选注》，社会科学文献出版社1999年版，第143页。

产以充分满足全体社会成员丰裕的消费和造成充实的准备，而且使每个人都有充分的闲暇时间从历史上遗留下来的文化——科学、艺术、交际方式等——中间承受一切真正有价值的东西；并且不仅是承受，而且还要把这一切从统治阶级的独占品变成全社会的共同财富和促使它进一步发展。”^①这一思路显然比马恩早期对工业社会的认识有了发展，尤其对工业社会的艺术状况及人与艺术之间的关系有了肯定性表述，并引发了一个文艺与闲暇的可阐性基本命题。在我看来，如果我们深刻地把握文艺与闲暇的关系，则对我们完整地把握当下历史情境及这一历史情境下的文艺状况，对我们有效评价苏联模式确立以来长期所做的文艺社会功能的极端性理解和强制性实践，甚至对我们清醒地识别西方马克思主义文艺学派对二十世纪人类文艺境遇的狂轰滥炸式批判，都将会大有裨益。

对今天的马克思主义文艺学来说，面对原典仍然有无限作为，但其中有两个基本任务迫在眉睫，那就是解决“少读”和“误读”的问题。

就“少读”而言，我们往往在面对马克思恩格斯浩瀚著述的过程中，或者望而生畏，或者寻章摘句，或者盲目跟着苏联老大哥。在一些专家编撰各种选本的过程中，也自觉不自觉地遗漏了大量显示马克思恩格斯文艺智慧的篇章段落抑或句子。马克思恩格斯的文艺论述无限丰富，因其不是职业文艺学家而散落在各种文本的字里行间，或大段陈述，或只言片语，但是其针对性和见解性都是内在地有机联络的，必须沿波讨源地回溯历史情境和归位文本语境，才有可能获得特定叙述文字的意义指向和精辟

^① 恩格斯：《论住宅问题》，见《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第478～479页。

所在。所以，对于马克思主义文艺学研究尤其是原典研究来说，解决少读的最好办法是通读而且要反复地通读，这对于身处当下语境的我们来说，实际上是非常困难而且有阅读情境障碍的，所以要克服选本依赖情结，同样也不容易做到。

就“误读”而言，似乎问题的负重比“少读”还要多，这主要表现在：

首先是讹译。这个症结对像我这样的知识背景来说实际上没有任何感觉，但是我们却可以从翻译大师或马恩研究专家那里得到理解。一个最深刻的感受就是朱光潜先生在改革开放初期对马克思《一八四四年经济学哲学手稿》和《〈政治经济学批判〉导言》的汉译提出质疑，后来陆陆续续又有其他的质疑事件出现。由此我想，在跨语种传播过程中，由讹译引起的误读在任何时候都是不可避免的，因而也就要求我们在对马恩原典的翻译过程中必须最大限度地逼近精确性极限值。

其次是苏联模式。马克思恩格斯的著作实际上影响了全世界而远非社会主义国家，东西方不同社会制度下都有马克思主义学说的传播，甚至不同意识形态价值取向的学者也会共同研讨马克思恩格斯的辉煌学说，但没有一种阅读理解模式完全回复到原典状态，这是阅读情境的背景使然。只是有一种情况必须给予中国立场的质疑，那就是苏联模式对我们的马克思主义文艺学建设和发展的严重负面影响。苏联的马克思主义文艺学教程与其马克思主义教程一样，最大的特点是充满了斯大林主义的政治阴影和文化烙印，高压体制下压缩出来的毕达可夫《文艺学引论》或季莫菲耶夫的《文学原理》，没有也不可能科学地总结出马克思主义文艺学的体系化构想和具体化阐述。之所以在相当长的历史时期内，我们都理直气壮地在理论上信

任文艺作为政治附庸的命题，之所以文艺主管部门理直气壮地在决策实践中坚持工具主义的做法，而且认为这些都是马克思主义和共产党人的必然行为方向，认为是社会主义的文艺发展道路，一个步入误区的根本性原因，就是陷入了苏联模式的陷阱。所以周扬同志不无后悔地说：“可是我们自己有时却喜欢把马克思主义当作万古不变的教条，到处套用，以致在有些场合，把马克思主义简单化庸俗化了，背离了马克思主义。”^①

再次是实用主义。从我们阅读马克思恩格斯的著作情况来看，他们的文艺思想以及具体文艺论述之所以闪烁着真理的智慧光芒，就在于他们的观点和论述是与人类的文艺史事实吻合的。事实滋生出道理，道理服从于人类整体利益和文艺基本要求，并充分体现出知识系统性，但是我们并不是实事求是地认识和看待马克思主义文艺学，就像神化其政治终极性一样，在高抬马克思主义文艺学的过程中离隙其知识系统性，重“用”、不重“理”，专拣那些为自己的言行提供便利的只言片语或孤立陈述来加以价值膨胀，愿见其见而不准见其所不愿见，对马克思主义文艺学采取实用主义的庸俗做法，六经注我，马克思主义文艺学注我。在这样的情势下，马克思主义文艺学的理论生命力和学理信任度就受到严重的伤害，我们至今仍然要引以为警惕。

第三节 承传空间

第二个方面是承传空间。也就是说，马克思恩格斯之后，

^① 周扬：《关于美学研究工作的谈话》，《美学》第3期，上海文艺出版社1981年版，第3页。

其文艺思想在移位后的时间空间里以不同的方式(应用、补充或新议)获得延续,这些延续并不以叠合原典的姿态异时发生,也不是纯粹的学理性阐释或程式传播,而是各自理解着马克思恩格斯再加上新时空位置的问题解读,从而形成各自不同的马克思主义文艺学发展阶段,所以往往出现彼此不予承认甚至指责为修正主义的激烈冲突局面。在我们看来,这是情形复杂的学理空间,姑且称之为承传空间。而且,我们把马克思主义文艺学的承传事实称之为马克思主义文艺学的承传形态。

承传形态在二十世纪的突出表现主要为三大空间范围的六种主潮性文艺思想,那就是,苏联马克思主义阵营中的列宁主义文艺学和斯大林主义文艺学,东方马克思主义队伍中的毛泽东思想文艺学和邓小平理论文艺学,西方马克思主义思潮中的法兰克福学派文艺学和耶鲁学派文艺学。

“列宁主义文艺学”和“斯大林主义文艺学”的一个基本前提,就是文学必须为政党服务,政党在一切学理性内涵之前必须确立起至高无上的原则。列宁说:“无党性的写作者滚开!超人的写作者滚开!写作事业应当成为无产阶级总的事业的一部分,成为由全体工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的一部巨大的社会民主主义机器的‘齿轮和螺钉’。写作事业应当成为社会民主党有组织的、有计划的、统一的党的工作的一个组成部分。”^①这种以政党利益为文艺价值尺度的思想,也体现在他对托尔斯泰的评价及总结上。他说:“各阶级、各政党彼此划清了界限。在斯托雷平的教训影响之下,在革命社会民主党人坚持不渝的鼓动之下,不仅从社会

^① 列宁:《党的组织和党的出版物》,引自《红旗》杂志1982年第22期。