

主义与学术

马克思主义文艺学双年论文选 (2005—2006)

马克思主义文艺学与当代社会 · 马克思主义文艺学的基本理论 · 马克思主义文艺学在中国 · 西方马克思主义文艺学 · 余虹 马元龙 主编

中国文联出版社

主义与学术

马克思主义文艺学双年论文选 (2005—2006)

主编 / 余 虹 马元龙

主办 / 中国人民大学文艺学学科

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

主义与学术：马克思主义文艺学双年论文选 / 余虹，

马元龙主编. —北京：中国文联出版社，2006.9

ISBN 7-5059-5371-0

I. 主… II. ①余…②马… III. 马克思主义—文艺学

—研究—文集 IV. A811.691-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 107224 号

书 名	主义与学术——马克思主义文艺学双年论文选
主 编	余 虹 马元龙
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	苏 晶
责任校对	宋晓燕 杨松柳
责任印制	李寒江
印 刷	北京市彩桥印刷有限责任公司
开 本	700×1000 1/16
印 张	19.75
插 页	2 页
版 次	2006 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5371-0
定 价	34.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

编者按

近年来国内马克思主义文艺学的研究有新的起色,但遗憾的是有新意的研究性成果多呈自发散乱状态而缺乏系统的整理。该“双年论文选”(每两年选一本)以主题归类的方式精选 2004—2005 年度国内学者马克思主义文艺学的代表性成果,主题包括“马克思主义文艺学与当代社会”、“马克思主义文艺学的基本理论”、“马克思主义文艺学在中国”、“西方马克思主义文艺学”。该书由中国人民大学马克思主义文艺学研究中心(该中心在全国文艺学界有较大影响)主编,旨在强化马克思主义文艺学的学术性,建立当代中国马克思主义文艺学的研究档案,集中展示国内马克思主义文艺学的最新成果。该选本的出版既可以为高校中文系马列文论课(中文系都要开设该课程)提供参考,也可以满足学术界研究马克思主义文艺学以及社会性读者了解马克思主义文艺学的需要。

目 录

一、马克思主义文艺学与当代社会

- | | |
|------------------------|----------|
| 马克思主义文艺批评:当代语境下的重读 | 敦玉林 / 2 |
| 马克思主义文论与全球化 | 危 磊 / 10 |
| 马克思主义艺术生产论在 20 世纪的多向展开 | 季水河 / 20 |

二、马克思主义文艺学的基本理论

- | | |
|----------------------|-----------|
| 实践乌托邦批判 | 杨春时 / 32 |
| ——兼与邓晓芒先生商榷 | |
| 评美学上的“厌食症” | 邓晓芒 / 43 |
| ——答杨春时先生 | |
| 关于文艺意识形态性的思考 | 王元骧 / 54 |
| 哲学、美学中主客二元对立与辩证思维 | 周来祥 / 63 |
| 关于文艺是不是审美意识形态的几点思考 | 周忠厚 / 67 |
| 马克思人性观的现代解读 | 潘天强 / 70 |
| 论文学艺术评价的文化性与国际性 | 高建平 / 78 |
| 感性存在审美观的形而上概括与形而下分析 | 苏东晓 / 95 |
| ——格尔兹文化分析对马克思主义美学的意义 | |
| 以艺术规范现实 | 董 馨 / 101 |
| ——马克思主义文艺批评观新论 | |
| 身体视点:马克思主义美学的可能视点 | 何志均 / 108 |

三、马克思主义文艺学在中国

- | | |
|----------------|-----------|
| 马克思主义文艺学的拓展与创新 | 陆贵山 / 116 |
|----------------|-----------|

构建以审美为中介的文学价值系统	陈传才 / 123
——兼论文学理论批评怎样应对多元化的文学格局	
毛泽东文艺思想的价值取向	童庆炳 / 132
关于“建设有中国特色的马克思主义文艺学”的方法论问题	方 兢 / 142
朱光潜与马克思主义美学	钱念孙 / 155

四、西方马克思主义文艺学

文学本质界说考论	董学文 / 170
——以“审美”与“意识形态”关系为中心	
20 世纪西马文论本体论的主要形态	冯宪光 / 181
评“西方马克思主义”的文艺、美学理论	陈学明 / 194
工具与自主	余 虹 / 211
——马克思主义文艺理论的两大进路	
批判理论的再兴	金元浦 / 227
——新一代西方马克思主义批判理论家及其理论	
对法兰克福学派审美乌托邦思想的再认识	邹 强 / 236
阿尔都塞的审美意识形态思想	格明福 / 241
症状、幻象与意识形态分析	马元龙 / 253
作为马克思主义艺术学家的普列汉诺夫	李心峰 / 271
卢那察尔斯基文艺批评的社会历史维度和美学维度	程正民 / 287
托洛茨基文艺思想简论	陈奇佳 / 304

一、马克思主义文艺学与当代社会

马克思主义文艺批评：当代语境下的重读

敦玉林

众所周知，马克思主义文艺批评曾经遭到一定程度的历史误解和意识形态的偏见，其中突出的、一度流行的观点是指责马克思主义的文艺批评属于政治的、党派的、道德的批评，而不是所谓的“审美批评”。西方新批评的代表人物韦勒克、沃伦在名噪一时的《文学理论》中认为，马克思主义的文艺理论属于所谓的“外部研究”，而不是从形式的或审美的角度对文学的“内部研究”。其实，这些流行的看法是对于马克思主义文艺批评的“误读”，正如马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中对唯心主义所作的批判那样：“是想像的主体中的想像的活动。”^①

倘若我们对于马克思主义文艺批评的有关文本进行细致的解读，就不难发现，曾经流行的对于马克思主义文艺批评的指责无疑是充满误解和偏见的产物。这仅从恩格斯的《卡尔·格律恩〈从人的观点论歌德〉》这个文本也就可以看出。恩格斯在这篇文献中，针对19世纪30年代至40年代歌德评论中各种唯心主义倾向，进行针锋相对的反驳。如“青年德意志”的代表人物白尔尼，以激进的民主主义立场对歌德进行道德贬低，将歌德说成是非自由主义者，自命清高、伪装清白的“押韵的乡愿”；门采尔则在《德国文学》一书中指责歌德不关心政治、不歌颂法国资产阶级革命这样的“现代事件”，在文学作品中没有担负起道德责任；而后来的“真正的社会主义”代表人物之一的卡尔·格律恩，脱离人的历史语境和社会属性，从所谓抽

^① 《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社，1958年，第50、48页。

象的人的观点来论述歌德,认为歌德代表了“完美的人性”,除了“人的内容”之外没有其他的内容。恩格斯指出:

我们并不像白尔尼和门采尔那样责备歌德不是自由主义者,我们是嫌他有时居然是个庸人;我们并不是责备他没有热心争取德国的自由,而是嫌他由于对于当代一切伟大的历史浪潮所产生的庸人的恐惧心理而牺牲了自己有时候心底里出现的较正确的美感。……我们绝不是从道德的、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。^①

不用说,恩格斯在这个文本里,明确地表示跟白尔尼、门采尔、格律恩等人的批评方法划分出理论界限,尽管恩格斯指出歌德的“德国庸人”的历史标记,然而并没有从单纯的道德原则来责备歌德,也放弃从党派和政治的观点来衡量歌德,而是明确地表明不赞成从道德的、党派的、政治的或抽象的“人”的角度来评价歌德。恩格斯这一文本所具有的美学意义迄今尚未得到人们的深入认识和客观评价。首先,它有助于我们冷静地意识到,曾经流行的各式各样的文艺观,都对马克思主义的文艺批评进行过各式各样的误读和曲解,以传统形而上学的先入为主的思维方式,主观想像地断定马克思主义的文艺属于政治的、党派的、道德的批评,属于所谓“庸俗社会学”的批评。当然,这其中的历史原因存在于,前苏联的集权时代和中国“四人帮”时期,所一度盛行的文艺批评被张冠李戴地认定为“马克思主义的文艺批评”,而那一时期的文艺批评的确属于政治的、党派的、道德的批评,这确实是个历史的误会和认识的悲剧。由此,我们领悟到,马克思主义的文艺批评从它诞生之日起就表现出鲜明的理论原则,以否定性的美学态度同此前就已存在的政治的、党派的、道德的批评划分出思想界线。其次,马克思主义的文艺批评,不是传统形而上学的先验论的理念推演下的主观批评,而是结合着作家的整个时代、从作家的发展并结合着他的社会地位所展开的客观批评,是“仅限于纯粹叙述事实”的实事求是的历史主义的辩证批评。恩格斯在对歌德的批评过程中,树立了堪称典范的马克思主义文艺批评的方法论原则和理性主义态度:

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;前者厌恶周围环境的鄙俗气,而后者却不得不对这

^① 《马克思恩格斯全集》第4卷,人民出版社,1958年,第257页。

种鄙俗气妥协、迁就。因此,歌德有时非常伟大,有时极为渺小;有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才,有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人。连歌德也无力战胜德国的鄙俗气;相反,倒是鄙俗气战胜了他;鄙俗气对最伟大的德国人所取得的这个胜利,充分地证明“从内部”战胜鄙俗气是根本不可能的。歌德过于博学,天性过于活跃,过于富于血肉,因此不能像席勒那样逃向康德的理想来摆脱鄙俗气;他过于敏锐,因此不能不看到这种逃跑归根到底不过是以夸张的庸俗气来代替平凡的鄙俗气。他的气质、他的精力、他的全部精神意向都把他推向实际生活,而他所接触的实际生活却是很可怜的。他的生活环境是他应该鄙视的,但是他又始终被困在这个他所能活动的唯一的生活环境里。歌德总是面临着这种进退维谷的境地,而且愈到晚年,这个伟大的诗人就愈是疲于斗争,愈是向平庸的魏玛大臣让步。^①

恩格斯对于歌德的批评,包含了深刻而丰富的美学启示,在当今的历史语境中,依然存在不可消解的理论价值。首先,它超越了民族主义的思维局限,能够以宁静的心态对自己民族文化的偶像进行理性批判,而没有狭隘的民族主义意识。尤其可贵的是,恩格斯摒弃了黑格尔式的德意志民族的崇拜意识,提出“德国的鄙俗气”这一话语,能够对于德意志民族和文化进行反思和批判,这无疑闪烁着破除民族神话和解构文化偶像的理论光辉。相比而言,后来的叔本华、尼采、海德格尔等德意志的杰出思想家,却失落了恩格斯这种对于民族性负面结构的自我否定和批判的精神,而不同程度地参与制造德意志的民族神话、国家神话,最终酿成历史的悲剧。如果我们想到鲁迅对中国国民性阴暗面的批判,那我们也就会更好地领会恩格斯对德国鄙俗气的批判。其次,恩格斯对于歌德的评价贯穿了辩证逻辑的精神,对于歌德既不给予伦理主义的粉饰,也不给予道德否定,而是从客观描述的视角,勾画歌德的人生立场和世界观,给以不同的逻辑肯定和否定。恩格斯一方面高度肯定歌德在诗歌上的天才成就,揭示他是“叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才”,另一方面,无情地指责他是“谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人”。恩格斯生动地展现了歌德精神世界的矛盾性和二重性的人格,将作家的心灵的复杂性和丰富性加以展示,而不是仅仅抽象地勾画一个单向度的偶像式的创作主体。这种对作家的客观描述并揭示其内在的精神冲突,从而达到辩证评价的批评方式,值得迄今为止的文艺批评所仿效和借鉴。最后,恩格斯对于歌德的批评,融入历史主义的敏锐眼光。这种历史主义的眼光,又贯穿了所谓“知世论人”和“知人论世”的逻辑关联,将“世”与

^① 《马克思恩格斯全集》第4卷,人民出版社,1958年,第256—257页。

“人”的关系在双向的逻辑结构中给予澄清。恩格斯将历史唯物主义方法娴熟地运用到对歌德的评价过程之中,他把对当时德国的政治经济的一般历史状况的考察和对欧洲各国的革命形势和阶级斗争现实的估计密切联系起来,首先明确德国的历史语境,然后再分析歌德这个伟大的天才作家在德国的现实生活中的客观位置以及他的矛盾心态和所散发的“德国庸人”的鄙俗气,指出“歌德作为社会的批判家”,从而“制造奇迹”,起到“世界审判官”和“文明的批判者”的作用,并且有许多惊人的历史预见。这种历史考察和作家考察的辩证结合,为揭示作家的精神世界及其艺术文本的复杂内涵奠定了良好的逻辑基础。总之,恩格斯对于歌德的批评,为我们今天以至将来的文艺批评都树立了典范性的意义。

二

如果说恩格斯对于歌德的批评,主要提出了历史观点和美学观点的批评原则,并且将两者有机地统一起来而加以具体运用与实践,那么,我们在恩格斯1859年5月18日《致斐迪南·拉萨尔》的信中,则可以更具体看到恩格斯对于这一马克思主义文艺批评方法论的论述。恩格斯在批评拉萨尔的历史剧《济金根》里,正式提出了批评的“最高标准”,他对拉萨尔说:“我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的标准来衡量你的作品的,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。”^①显然,恩格斯关于文艺批评的最高标准就是美学观点和历史观点。以往的文艺理论往往单向度地阐释这个标准,其实,这两个概念是辩证联结的两个逻辑环节:历史观点作为美学观点的客观铺垫和重要内涵,美学观点建立在历史观点之上,然后成为历史观点的主导性的结构。我们从具体文本考察“历史观点”。恩格斯在评价拉萨尔的历史剧《济金根》时,分析悲剧所产生的社会根源和历史动因,批判了拉萨尔的唯心主义的悲剧观念,他不赞成从人物的主体动因去寻找悲剧的根本原因,而主张悲剧的根本性原因在于特定历史条件下现实性的社会矛盾的冲突,它体现历史的必然性而不呈现为主体心理的某种“目的”和“手段”的偶然性差异。恩格斯说:“根据我对戏剧的这种看法,介绍那时的五光十色的平民社会,会提供完全不同的材料使剧本生动起来,会给在前台表演的贵族的国民运动提供一幅十分宝贵的背景,只有在这种情况下,才会使这个运动本身显示本来的面目。”^②他还认为,拉萨尔的《济金根》“把农民运动放到了次要的地位,所

① 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社,1972年,第347页。

② 同上,第345页。

以您在一个方面对贵族的国民运动作了不正确的描写,同时也就忽视了在济金根命运中的真正悲剧的因素”^①。无疑,恩格斯主张的“历史观点”就是历史唯物主义的基本观点,他对《济金根》所作的文本分析之中,也贯穿了这样的观点。同时也可以看出,从艺术创作方面说,恩格斯要求文艺作品从现实的历史情境出发客观而辩证地摹绘社会生活事件,通过丰富而复杂的现实生活的图景表现历史的本质和揭示社会发展的必然性,达到艺术形象和历史真实的和谐交融,从而呈现艺术的认识价值和审美价值的统一;从艺术批评方面说,批评活动必须坚持从文本的历史语境出发,密切考察艺术本文所描绘的社会冲突和历史矛盾,将文艺作品放置到产生这一作品的具体的时代和历史环境中加以分析评价。近年来,我们的文艺创作和文艺批评往往欠缺了这种历史主义的审美意识,在创作上,文艺创作者脱离历史语境进行随意的虚构,出现了用胡乱的夸张和消极无聊的恶劣想像去“戏说”历史,出现了脱离历史文化背景的荒诞无稽的打着“科学”旗号的现代巫术文艺,出现了消解历史正义感和现实伦理原则的“消闲文艺”和“娱乐文艺”,出现了拒绝历史深度、张扬本能欲望以获得商业利润的“躯体写作”和“隐私写作”等等;在批评上,不加批判和选择地拿来各式各样的批评方法,割裂了文本和客观的历史语境的逻辑联系,甚至有意识地放弃历史感,以自我的任意读解和过度诠释来评价文艺作品,以片面的个人好恶去评论作家,由此导致的结果是,批评成了评论者的情绪发泄的自言自语,脱离作品的历史语境和现实存在,成为随意想像性的主观活动。历史主义观念的缺席在文艺创作和文艺批评方面造成了虚假的意识形态泛滥,极大地消解了文艺的审美价值。

马克思和恩格斯对于文艺批评的“美学观点”,由于具体文本的写作限制,没有展开具体详细的论述。但是,我们可以根据一些明确的思想线索作出推导。首先,就是强调文艺创作必须贯穿丰富的审美意识,以“较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合”,也就是主张文艺创作从特定的历史文化语境出发,注意到历史感和思想性的结合,历史叙事和理念表达的融合,主观理想和审美形式的结合。其次,马克思和恩格斯都肯定艺术的审美形式的重要意义,认为它是构成艺术价值的不可替代的要素。因此,我们不难理解马克思为什么赞赏拉萨尔的历史剧,“应当称赞结构和情节,在这方面,它比任何现代德国剧本都高明”,同时也指出:“这纯粹是形式问题——既然你用韵文写,你就应该把你的韵律安排得更艺术一些。”恩格斯也说《济金根》“情节的巧妙安排和剧本的从头到尾的戏剧性使我惊叹不已”。

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社,1972年,第345—346页。

看起来似乎马克思和恩格斯都是拘泥于文艺的形式和修辞方面的细节问题,然而,这却正反映了马克思主义的文艺理论是非常关注艺术文本的审美形式方面的问题。这也可以看出,一些文艺理论对于马克思主义的文艺观忽视文艺的审美特性的断言是无法成立的。最后,恩格斯认为文艺的审美价值必须和题材密切相关,必须具有民族性的内涵,鲜明的民族性是构成艺术美的必要条件。他写道:“由于现在到处都缺乏美的文学,我难得读到这类的作品,而且我几年来都没有这样读这类作品。”“你的《济金根》是值得另眼看待的,所以我对它不吝惜时间。第一次读您这部从题材上看,从处理上看都是德国民族的戏剧,使我在情绪上这样地激动。”^①文学的题材和民族性密切关联,而民族性是文艺作品审美魅力的有机组成部分,换言之,缺席民族性的文学必然是丧失审美价值的文学。联系现实的文艺状况,现在我们有许多文艺作品在很大程度上淡化和消解自我的民族性,因此也在很大程度上丧失了审美魅力和艺术价值。当然,在21世纪的全球化语境中,文艺活动的确面临着一个和不同民族和国家的接受者进行对话活动和互动活动的问题,但是,文艺作为审美的意识形态的精神文化结构,它必须呈现自我的民族性,否则,它就不可能具有独特的魅力,就不可能获得独特的审美形式和话语表达,只能机械地模仿和重复其他民族的形式和话语,因此就会极其容易地丧失自己的审美价值。从这个意义上讲,文艺的民族性是构成其审美价值的重要环节,也是衡量其有无价值的美学标准之一。

由于一些人对马克思主义文艺批评标准的片面的、不准确的理解,因而只注重文艺的外部联系,往往忽略美的规律,不大讲“美学观点”,这种情况在庸俗社会学批评方法一度盛行的时候尤其严重。后来出于对此纠偏,许多人又过于重视文艺的内部规律,太注重作品的形式、技巧,而忽视“历史观点”。造成这种情况的一个认识上的原因,是把美学观点和历史观点割裂开来,或者干脆拒斥和抛弃历史观点。诚然,社会生活在发展,文艺创作、文艺理论和文艺批评方法也在发展,但马克思主义文艺批评仍见其魅力,原因在于文学根本上是现实生活的反映,马克思主义文艺批评符合文艺的要求,同时又是立足于唯物辩证法思维之上的。社会生活总在不断地改变,历史阶段也在不断推进。在我国,今天我们所处的时代和生活环境与民主革命时期有极大的改变,对文艺事业的要求也随之有所不同。比如邓小平同志在民主革命时期,尤其是在抗日战争时期,其文艺观是要强调文艺服从政治、服从军事,强调其教育作用、战斗作用,把文艺当作革命斗争的一翼;而到改革开放新时期时,邓小平的文艺思想也就有所调整,不再提文艺服从政治的口号,而是强调在文艺不能脱离政治(但不再提

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1972年版,第342页。

“文艺服从政治”的口号)的情况下,针对不同人的审美要求,提出“雄伟和细腻,严肃和诙谐,抒情和哲理,只要能够使人们得到教育和启发,得到娱乐和美的享受,都应当在我们的文艺园地里占有自己的位置。英雄人物的业绩和普通人们的劳动、斗争和悲欢离合,现代人的生活和古代人的生活,都应当在文艺中得到反映”^①。这是马克思主义文论在新时期的发展,体现出与时俱进的品格,但马克思主义创始人提出的“历史的和美学的观点”相结合、相统一的文艺观和文艺批评标准并没有过时,因为大而观之,促使这一理论产生的是社会的历史运动,我们应该从这一视角来看:马克思主义创始人始终关注着并亲身投入“现实的运动”。在他们看来,“对实践的唯物主义者,即共产主义者说来,全部问题都在于使现存世界革命化,实际地反对和改变事物的现状。”^②认为共产主义是“无产阶级立场在这个斗争中的理论表现,是无产阶级解放的条件理论概括”^③。“共产主义对我们说来不是应当确立的状况,不是现实应当与之相适应的理想。我们所称为共产主义的是那种消灭现存状况的现实的运动。”^④在“现实的运动”这个意义上可以更好地理解共产主义,也可以更好地理解美学的历史的观点与现实运动之间不可分割的联系。这正是马克思主义美学和历史观点的文艺批评方法产生的立足点和存在的合理性。离开这一点,对于马克思主义的文艺理论就容易产生误读和偏见(当然对于别有用心的歪曲那是另外一回事);同时,对于马克思主义有关文艺批评方法的论述缺乏详细的解读,也会容易从主观的想像去随意地判定马克思主义文艺批评的所谓“历史时效”,认为马克思主义的文艺批评丧失了历史魅力。在21世纪的历史文化语境中,我们重新解读上述马克思主义文艺理论的两个文本,澄清由于思想积习所导致的理解迷雾,而清楚地意识到,马克思主义的文艺批评在21世纪依然是具有思想穿透力的审美批评,它绝不是被误解了的所谓“党派的、道德的、政治的”批评,也不是所谓庸俗社会学的批评,而是历史观点和美学观点相统一的批评,它具有鲜明的理论特点,至少说,体现了如此的历史魅力:首先,它呈现了冷静的历史理性,从丰富复杂的历史情境分析文艺作品的思想结构,清理其内在的意识形态和审美倾向。其次,辩证的批判性给予作家和作品以公允客观而深入尖锐的评价。而这种辩证的批判精神恰恰为当今的文艺批评所缺乏,现在的文艺批评成为庸俗化的捧场和毫无伦理精神和公正性的无聊嘲讽,许多文艺创作和文艺批评双向地缺乏了道德良知,丧失了传统文艺对于不合理的现实存在的批判锋芒。现

① 《邓小平文选》第2卷,人民出版社1994年版,第210页。

② 《马克思恩格斯全集》第3卷,人民出版社1958年版,第48页。

③ 同上,第4卷,人民出版社1958年版,第312页。

④ 同上,第3卷,人民出版社1960年版,第459页。

在,我们迫切需要马克思主义文艺批评这种辩证的批判精神。最后,马克思主义的文艺批评是审美形式的批评,它十分关注文艺创作和接受过程之中的审美活动,强调审美价值是艺术活动的核心成分,也重视文艺的情节结构、修辞技巧、语言韵律等方面的审美作用,同时认为,艺术美和文艺作品所呈现的民族性具有密切的逻辑关系,或者说,民族性是构成艺术美的必要条件。总之,马克思主义的文艺批评所具有的历史魅力是不可忽视的,它必然影响 21 世纪乃至更长远的历史时间。

马克思主义文论与全球化

危 磊

20 世纪后半叶以来,伴随着第三次科技革命的蓬勃兴起和世界经济的快速发展,全球化呈现出全新的发展态势,全球化日益推进的客观现实在观念的一个重要表现,就是关于全球化的理论研究“更上一层楼”,百家争鸣,蔚为大观。英国著名社会学家安东尼·吉登斯在《第三条道路——社会民主主义的复兴》一书中曾指出:“仅仅在十年以前,不论是学术著作还是通俗读物都很少使用‘全球化’这一术语,而现在,这一术语已经从无人问津变为无所不在:如果不提到它,任何政治演说都是不完整的,任何商业手册都是不受欢迎的。”

“全球化”无疑是当今最热门的话题之一,有关全球化的各种观点也陆续产生,它们试图从各种视角对全球化始于何时,或全球化的特征、内容、表现等做系统的研究。一种观点认为全球化始于地理大发现,以早期资本主义的对外扩张为标志^①,这一观点可把资本主义工业化的进程,以及生产方式的扩张和民族国家的兴起包括进去。西方还有观点认为全球化有悠久的历史,这一过程就像世界宗教在两千多年前兴起一样久远^②。在中国有人甚至提出了“五次全球化高潮论”,并认为所谓全球化浪潮可追溯到人类从非洲散布到世界各地^③;国内还有人认为,全球化就是人类生活的一体化过程,

① 见雅克·阿达《经济全球化》,中央编译出版社,2000 年,以及李慎之《辨同异合东西——中国文化前景展望》,见《东方》1994 年第 3 期。

② 罗兰·罗伯逊:《全球化——社会理论与全球文化》,伦敦,1992 年。

③ 韩德强:《碰撞:全球化陷阱与中国现实选择》,经济管理出版社,2000 年。

“是随着交通、通讯的发展,整个世界的联系日益紧密,各国之间、各个地区之间的相互之间的相互依存”^①,或者说是“当代人类社会生活跨越国家和地区界限,在全球范围内展现的全方位的沟通、联系、相互影响的客观历史进程与趋势”^②。另外一种观点认为,所谓全球化就是资本主义化,是资本主义的一种新的形式。据此观点:“当代经济全球化实质上是在当代资本主义主导下的全球化,全球化问题实际上就是当代资本主义特别是发达资本主义的问题。”^③ 因此,它又被称为“后期资本主义,发达资本主义,非组织的资本主义,跨国资本主义,全球化的资本主义,后福特主义等等”^④。按此逻辑,既然全球化是资本主义的最新形式,西方发达国家,尤其是美国是发达资本主义的当代代表,那么,顺理成章地便认为全球化也就是西方化或者美国化^⑤。

可见,人们对全球化管理与认识可谓众说纷纭,莫衷一是,这足以表明问题本身的复杂性。其实,对全球化最早的论述可追溯到马克思、恩格斯的《共产党宣言》,甚至更早些时候。正是在这部划时代的伟大著作中,马克思和恩格斯以深邃的洞察力和精辟生动的语言,论述了资本主义从产生到发展,下至在世界各地不断扩张的历史过程,洞察并预见到了人类物质生产在全球化的发展:“美洲的发现、绕过非洲的航行,给新兴的资产阶级开辟了新的活动场所。东印度和中国的市场、美洲的殖民化、对殖民地的贸易、交换手段和一般的商品的增加,使商业、航海业和工业空前高涨……不断扩大产品销路的需要,驱使资产阶级奔走在世界各地。它必须到处落户,到处创业,到处建立联系。资产阶级,由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。”^⑥ 马克思、恩格斯这里所阐述的“世界性”是指生产和生产关系的对立统一运动不断地越出国家和民族的界限,在全球化的宏大舞台上进行相互渗透、相互影响的整体性运动。造成这种现象的深层动因,一方面在于资本主义生产不断追逐剩余价值和利润的本性,使得资本主义生产不断扩大生产的规模和生产的范围,进而打破国家的界限而走向世界。另一方面则在于马克思、恩格斯说的“世界市场”以及资本主义生产方式在世界范围的拓展,以往自然形成的地域性分工逐渐被打破,取而代之的国际分工与合作的模式,这必然使生产力与生产关系的矛盾

① 谭君久:《关于全球化的思考与讨论》,见俞可平主编:《全球化的悖论》,中央编译出版社,1998年,第127页。

② 蔡拓:《全球化与当代国际关系》,见《全球化的悖论》,中央编译出版社,1998年,第75页。

③ 杨朝仁:《全球化:制度开放与民族复兴》,见《全球化的悖论》,第138页。

④ 王逢振:《全球化、文化认同和民族主义》,见王宁等主编:《全球化与后殖民主义批评》,中央编译出版社,1998年,第91页。

⑤ 张颐武:《全球化:亚洲危机中的反思》,见《全球化与后殖民批评》,中央编译出版社,1998年,第82、86页。

⑥ 马克思、恩格斯:《共产党宣言》,人民出版社,1966年,第25—30页。