

西风东渐

马克思主义文艺理论在中国

◎朱辉军 著



I-209.6
70

MARXIST LITERATURE & ART THEORY IN CHINA

by ZHU HUIJUN

西风东渐

马克思主义文艺理论在中国

朱辉军 著

北京燕山出版社

(京)新登字209号

责任编辑: 陈 彬

封面设计: 毛国宣

西 风 东 渐

——马克思主义文艺理论在中国

朱辉军 著

北京燕山出版社出版

(北京市东城区府学胡同36号)

北京隆昌印刷厂印刷

全国各地新华书店经销

大32开本 850×1168毫米 1/32·印张8 字数160千字

1994年3月北京第一版 1994年3月北京第一次印刷

ISBN 7-5402-0750-7/A·0002

印数: 1—1500册 定价: 5.80元

导 言

鸦片战争一声炮响，轰塌了古老中国封闭的大门。

十月革命一声炮响，则给中国人民送来了马列主义。

马列主义西来之后，促使了中国的马克思主义理论及文艺理论的诞生。经过数十年风风雨雨，独具中国特色的马克思主义理论及其文艺理论傲然屹立在世界的东方，与苏联马克思主义、西方马克思主义三足鼎立，并驾齐驱，并在世界当代思潮中占据一席不可忽视的地位，受到各国一些富有见识的思想家和学者的注意。

但是，由于种种原因，对中国的马克思主义理论及其文艺理论的研究和分析还是不够的，有许多认识是片面的。就文艺理论领域来说，国际比较文学学会主席、荷兰学者佛克

玛，英国学者戴维·莱恩及美国学者P.G.匹克维茨，日本学者山田敬三等，都在自己的有一定影响的著作中，恰当地估价了中国的马克思主义文艺理论。然而，由于可以理解的原因，其资料是不全面的，其分析有些是欠准确的，有时还难免误解和偏颇。匹克维茨就承认说：“西方中国现代文学研究者对（中国）马克思主义美学的理解至今仍是零碎的，一知半解的。……至今还未曾见到西方中国学家对（中国）马克思主义美学基本观念的系统研究。”^①

因此，为了总结中国马克思主义文艺理论发展的经验和教训，为了恰当地估价中国马克思主义文艺理论的地位和影响，为了准确地分析中国马克思主义文艺理论的价值和缺陷，从而对半个多世纪以来中国文艺的发展获得更深刻的理解，使世界更全面更深入地认识我们，也使我们更全面更深入地认识自己，有必要对中国马克思主义文艺理论进行专门的、客观的、科学的分析与探讨。

本书将沿着历史的轨迹，探讨如下一些问题：

1. 中国马克思主义文艺理论产生的特殊性；
2. 中国马克思主义文艺理论发展史上有代表性的思想家的贡献与缺憾；
3. 中国马克思主义文艺理论与现代中国文艺实践之间的关系；
4. 中国马克思主义文艺理论与西方马克思主义文艺理论、苏联马克思主义文艺理论的关系；

^① P.G.匹克维茨：《马克思主义文学思想与中国》，中译文载《国外中国文学研究论丛》，第1—2页。中国文联出版公司，1985。注文第一次出现时注明版本或原发刊物，下同。

5.中国马克思主义文艺理论总体上的不足;

6.中国马克思主义文艺理论怎样再走向世界。

但是,历史的事实不过是思想和观念的表象,我们还试图通过历史的表象去探究那表象之后的思想和观念,那些让中国马克思主义者们为之激动、为之困惑、为之争辩的思想和观念,那些既具中国特色、又与世界思潮相联的思想和观念。譬如:

真实性——倾向性——民族形式

典型性——党性(——民族形式)

创作方法——世界观(——民族形式)

内容——形式

题材——主题

马克思主义思想——文艺遗产

客观——主观

客体——主体

反映论——主体论

马克思主义——人道主义

无产阶级文艺的作用——知识分子文艺家的地位

如果稍加注意,在这些二维和三维的思想与观念之间,是有一些内在联系的,虽然它们经常被混用,但毕竟又是有所区别的。剖析这些思想与观念的内涵、变换,既是一项艰苦繁琐的工作,又是一项饶有趣味的工作。

这些问题,曾在中国现当代文艺理论批评史上引起过持续的讨论、热烈的争执,成为中国文艺理论与创作的一次次热点。有多少先哲满腔热情地投入其中啊!这些问题,连同与之相关的人物和背景,不都是那刚刚逝去的历史的一个个辉煌瞬间么?

当然，本书只是在目前条件下所能进行的一些初步探索的结果。如能给后来者一些启示，给局外人一些印象，则此愿足矣。

目 录

导 言	(1)
第一章 从世界到中国	(1)
一 西方吹来一股强劲的风	(1)
二 历史的选择与接受并非偶然	(5)
三 选择的分析与批评	(8)
四 几点初步结论	(11)
第二章 译介阶段与瞿秋白	(14)
一 间接而有计划的译介方式	(15)
二 有所倾斜的译介重点	(26)
三 瞿秋白的突出贡献	(33)
四 后译介阶段的深入	(47)
第三章 阐释阶段与周扬	(55)
一 重点阐释的方面	(56)
二 独特的现实主义三维结构	(68)
三 偏向, 初步的修正与调整	(85)
第四章 独立阶段与毛泽东	(98)
一 从整个社会系统看文艺	(100)

二	独立形态的革命文艺理论·····	(104)
三	不可忽视的方面·····	(123)
四	封闭与开放·····	(129)
第五章	理论与实践之间·····	(139)
一	促使文艺创作思想水平的飞跃·····	(140)
二	新现实主义和大众文艺的勃兴·····	(159)
三	理论的偏差与创作的偏狭·····	(174)
第六章	三大模式：中国、苏联与西方·····	(192)
一	共同的前提与主题·····	(194)
二	不同的选择与探索·····	(201)
三	分化的根源：理论家素质，现实与传统·····	(206)
第七章	走向新世界·····	(213)
一	中国问题的世界意义·····	(214)
二	世界文论发展一瞥·····	(223)
三	与世界对话和重返世界·····	(226)
附 录	·····	(231)
一	蒋孔阳教授的推荐书·····	(231)
二	童庆炳教授的推荐书·····	(232)
三	冯宪光先生的商榷文·····	(233)
作者主要论文目录 (1982—1993)	·····	(238)
后 记	·····	(242)

第一章 从世界到中国

古老的中国，在其历史发展过程中，产生了许多辉煌的文艺作品，也孕育了许多卓越的思想理论。

但这一次却落后了，正象在经济、政治等方面落后一样。

中国本土迟至世纪之交，仍没有、也不可能孕育出人类最先进的马克思主义及其文艺理论。于是，通过被轰塌的国门，惊醒了国人便将眼光转向了西方……

一、西方吹来一股强劲的风

中国马克思主义文艺理论的产生，其最富特殊性的地方在于：它最初并不是直接从文艺

创作实践中概括总结出来的，而是从西方译介、移植过来的。虽然此后它通过中国自己的无产阶级文艺创作实践得到验证、充实与丰富，但最初却不是这样。

一般说来，文艺理论都是从文艺实践中概括总结出来的。现实主义理论是从库尔贝、巴尔扎克、司汤达的创作中总结出来的^①，自然主义理论是从左拉、于斯曼、豪普特曼的创作中总结出来的，象征主义理论是从波德莱尔、马拉美、兰波的创作中总结出来的，……这已是文艺理论产生和发展的一条规律和不移之论。虽然到了20世纪情况有些变化，特别是一些现代主义理论（如超现实主义）的产生不完全如此。

就马克思主义经典文艺理论来说，主要地也是从创作实践中概括总结出来的。马克思正是从对拉萨尔的剧作的分析中，从对欧仁·苏的小说的批判中形成自己的最初理论的；恩格斯也是从对拉萨尔的剧作的分析中，以及对敏娜·考茨基、玛·哈克奈斯的小说的阐述中形成自己的主要观点的；列宁则是从对高尔基创作的评价中，从对托尔斯泰艺术的剖析中形成自己的基本主张的，他们的这些理论都无不与创作实践息息相关。虽然他们的文艺理论和美学思想十分丰富宏大，但如果没有上述这些从创作实践中总结出来的理论作基础，那么，他们的理论就只能 是美的哲学、艺术的社会学，而不是艺术学、文艺理论。尽管美的哲学、艺术社会学也可构成艺术学、文艺理论的一个组成部分，然而如果没有创作论，这些部分就会失去依托而不成其为艺术学、文艺理论的一部分，只能是哲学的一部分或社会学的一部分。

那么，中国的马克思主义文艺理论产生的情况是怎样的呢？

① 这里是指明确提出“现实主义”概念的现实主义理论。

据现有的材料，中国最初知道马克思、恩格斯其人的时间是1899年2月。当时，英国人李提摩太在上海的《万国公报》上用中文节译了英国社会学家颌德的《社会的进化》，其中提到：“试稽近世学派，有讲求安民新学之一派为德国之马客偲立于资本者也。”“德国讲求养民学者有名人焉，一曰马克思，一曰恩格斯。”中国人自己提到马克思，则是20世纪的事了。最早写到马克思的，据现有材料，是梁启超。他在发表于1902年9月的《进化论革命者颌德之学说》一文中提到：“麦喀士（即马克思）日耳曼人，社会主义之泰斗也。”^①

而最初涉及到马克思主义文艺理论的时间，据现有的材料，是1919年9月。当时，李大钊在《新青年》6卷5、6号“马克思研究号”上发表了《我的马克思主义观》（上篇），里面写道：“当那样变革的观察，吾人非常把那在得以自然科学的论证的经济的生产条件之上所起的物质的变革，与那人类意识此冲突且至决战的，法制上、政治上、宗教上、艺术上、哲学上的形态，简单说就是观念上的形态，区别不可。”^②

但这还都限于只言片语的介绍，只是到了20年代末、30年代初，中国人才真正了解马克思主义文艺理论的主要内容。在此之前，中国是谈不上对马克思主义文艺理论的深入了解的。

那么，中国本土是否可能产生出马克思主义文艺理论或接近马克思主义的文艺理论来呢，象俄国的普列汉诺夫那样独自摸索出接近马克思主义文艺理论的看法？

马克思主义文艺理论的产生，至少得具备下述条件：首先是

① 《马克思恩格斯著作在中国的传播》，第239—240页。人民出版社，1983。

② 《李大钊选集》，第184页。人民出版社1978。

前面说过的无产阶级的文艺创作实践，其次是共产主义的思想体系（唯物史观、辩证法、剩余价值学说等等），而基础则是无产阶级的革命运动。那么，中国的情况如何呢？

我们从基础谈起。20世纪初中国工人阶级作为一支独立的政治力量登上历史舞台，开辟了中国历史的新纪元。然而，截止到1919年，中国产业工人的总人数才200万左右。问题还不在数量。

从这200万左右的产业工人的素质来说，虽然也举行过多次的罢工斗争，却都是处于自发阶段，他们的组织也多有较浓厚的封建行会性质。在他们之中，是不可能产生出科学的、先进的马克思主义思想来的。列宁关于这个问题真是说得精辟极了：“各国的历史都证明：工人阶级单靠自己本身的力量，只能形成工联主义的意识，即必须结成工会、必须同厂主斗争、必须向政府争取颁布工人所需要的某些法令等等的信念。而社会主义学说则是由有产阶级中学识丰富的人即知识分子创造的哲学、历史和经济的理论中成长起来的。”^①

那么，中国的“有产阶级中学识丰富的人”又是否创造出了科学的、先进的哲学、历史和经济理论来了呢？同样没有。那个第一个介绍马克思的梁启超，初期还是一位资产阶级改良派思想家，尚有进步可言，后期却成了马克思主义的敌人。初期介绍马克思主义较多的另一位资产阶级民主革命思想家朱执信，也始终停留在资产阶级民主革命阶段，并未成为共产主义者。至于此前的康有为、章炳麟等大思想家就更不必说了。现实和传统注定中国在20世纪初叶不可能自发地萌发出共产主义思想来。

再看看与文艺理论直接相关的文艺实践。20世纪以前，中国

^① 《列宁全集》，第5卷，第342—343页。人民出版社，1959。

近代的文艺舞台主要是由三方面构成的：资产阶级的文艺、民间文艺以及虽已衰微却死而不僵的封建文艺。主角是资产阶级的启蒙文艺、改良文艺和民主革命文艺。无产阶级刚刚诞生不久，还来不及创造自己的文艺。即使是“五四”新文化运动之后，一直到30年代初马克思主义文艺理论大量传入之前，虽然文艺实践的面貌发生了很大的改变，但真正代表无产阶级的文艺实践仍然很少。蒋光慈、胡也频、殷夫等当时都还是激进的小资产阶级革命家，没有大量出现可以引出马克思主义文艺理论来的真正无产阶级的文艺创作实践。

因此，当时的中国自身是产生不出马克思主义文艺理论来的。当时它既不具备丰厚的无产阶级革命运动的基础，也没有先进的共产主义思想的指导，还缺乏充分的无产阶级文艺实践，不可能萌发出先进的文艺理论来。

而马克思主义文艺理论在欧洲、在俄苏，已经产生了巨大的影响，把这一现成的先进理论移植进来，就成了比自己在黑暗中摸索更其重要的工作。

中国的马克思主义文艺理论，最初就是从这种移植中产生的，从译介、阐释中产生的，它并没有中国自己的创作实践作基础。因此，它最初并不是直接从实践中概括出来的。

二、历史的选择与接受并非偶然

然而，如果没有一定的客观基础，马克思主义及其文艺理论在传入之后又如何能为中国人所选定、接受并生根、发芽呢？

这里还有深厚的现实根源和历史根源。

我们说过，马克思主义文艺理论的产生至少得具备三个条件：现实条件、思想条件、艺术条件。马克思主义及其文艺理论的接受则至少得具备两个条件：现实条件和思想条件。产生与接受当然不是一回事。

中国当时的状况是不具备产生马克思主义及其文艺理论的条件，已如前述；然而，它却具备一定的接受马克思主义的条件。20世纪初叶以前，中国已逐渐沦为西方各大国的附庸，占中国绝大多数人口的农民以及工人、知识分子、民族资产阶级均受三重的压迫：帝国主义、封建主义和买办资产阶级。虽然各被压迫阶级的具体利益不尽相同，但总的方面却有一个根本相同的利益：反对帝国主义、封建主义、买办资产阶级。这就是为什么“五四”新文化运动时，当知识分子振臂一呼，各地的工人和商人（当然是民族资产阶级）都积极响应，并波及到最封闭最保守的农民中去的现实根源；这也就是为什么此前当列宁领导的十月革命胜利的消息自1917年11月10日传入中国后，会在中国人民心中激起那么大的反响，使中国人民看到了改变中国国家命运的曙光的原因。我们知道，实际上，马克思主义从20世纪初便开始进入中国了，但当时它只是众多西方思潮中之一。而且，在众多西方思潮中，最有影响的一开始并不是马克思主义，而是进化论和无政府主义。然而，经过十余年来的选择比较，有过百余年身受帝国主义压迫的惨痛经历的中国人，最终发现这些思潮并无助于对国家命运的改变。倒是列宁用一个现成的成功例子震醒了所有的中国人：只有马克思列宁主义可以救中国。所以，其它思潮始终只限于在知识分子中传播，而马克思主义则深入到中国社会的各被压迫阶层，逐步成了他们反对帝国主义、封建主义、买办资产阶级的思想武器。历史的这一选择和接受并不是偶然的。

马克思主义为中国知识阶层及其它各阶层接受之后，就逐渐成了中国主导性的思潮了。而这，也就为马克思主义的文艺理论的接受准备了条件。前面说过，马克思主义文艺理论也是早在1919年9月就为中国人所知道了，为什么又经过了十年，到1929年前后，才为中国文艺家们所注重呢？这首先是由于马克思主义文艺理论当时在中国尚不具备接受的条件：没有思想基础，没有创作实践基础。只有当马克思主义思想在中国具备了一定的思想基础之后，才有可能初步实现马克思主义文艺理论的接受。因为，马克思主义文艺理论除了是无产阶级文艺实践的总结概括外，同时也是马克思主义思想体系的一个有机组成部分。当这个体系传入中国并为中国人所接受之后，作为这个体系之一部分的文艺理论自然也就容易为中国人所接受了，尽管这时并没有文艺实践方面的基础。而这个过程，是大约经历了十年（1919——1929）左右的时间才完成的。当然，除了这个根本的原因外，还有一个重要的原因，就是1927年以前，中国知识阶层和大部分进步文艺家们都投身于实际的斗争中去了。只是在大革命失败后，他们才真正有时间转入到文化、文艺上来。郭沫若也许是一个最典型的例子。此外，不少论者也指出过其它一些原因，比如革命文学论争的需要，初创时期的革命文艺实践的需要，以及世界进步文艺思潮的影响等等^①。但最主要的，无疑是由于20年代末马克思主义思潮占据主导地位后为马克思主义文艺理论的接受准备了思想条件。

如果再深究一下，我们会发现，中国人选择和接受马克思主

^① 参阅周伟民：《略述马克思恩格斯文艺论著在中国的传播》，载《马克思主义文艺理论研究》第1卷，文化艺术出版社，1982。

义及其文艺理论还有一层深刻的民族心理根源。以儒家思想为主体的中华民族文化心理，是很注重“经国济世”的。“穷则独善其身，达则兼济天下”，使中国人一向怀有崇高的社会使命感，所以当立志改造人类和国家命运的马克思主义传来之后便倍感亲切了，而反觉无政府主义（其实也与道家思想相关）、进化论等之隔膜了。文艺上，中国文人也一向倾向于“文以载道”，“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，将文艺视为思想的容器、现实生活的反映、政治斗争的工具，也使中国文艺家们对同样强调这些方面的马克思主义文艺理论有了亲切感（当然，那思想、生活、斗争的内涵是截然不同的），马克思主义文艺理论比起“为艺术而艺术”的理论、颓废派理论、各种现代派理论等来，也就更易为中国文艺家们所接受了。

然而，在这个接受过程中，中国现实条件和传统文化心理的介入，却潜伏了深刻的危机，这一点还很少有人谈到。

三、选择的分析与批评

中国的现实毕竟不同于马克思恩格斯所由概括出其理论的现实，也不尽同于列宁所处的现实，虽然比较起来，中国的现实与俄国的现实在许多方面比较接近；中国的传统也不同于马克思恩格斯所承继的传统，与列宁所承继的传统也有很大的差别。这样一来，中国人在众多西方思潮中选择和接受了马克思主义及其文艺理论之后，又对马克思主义文艺理论本身作了一次选择：或侧重某些方面，或突出某些方面。马克思主义及其文艺理论在移入中国、与中国的现实和传统结合的过程中，由于中国现实和传统