



马列文论新探

MALIEWENLUNXINTAN

孙铭有◎著
孙铭有◎主编
刘清海◎副主编

[下]

大众文艺出版社

10
242
:2

马列文论新探

孙铭有 著

下

大众文艺出版社

· 北 京 ·

论否定马克思 主义文论的手法

资产阶级自由化在文艺领域的突出表现是否定马克思主义文论。文艺理论界已有不少披露和分析,人们对他们否定的具体内容及其实质已有一定的认识。然而,对他们否定时采用哪些手法,为什么要采用这些手法,这些手法具有什么特点,以及我们怎样及时地识破这些手法等,还不见系统的论述。本文想就这个问题作点探讨。

(一)

马克思主义文论是社会主义文艺事业的理论基础和指导思想,是同资产阶级自由化思潮根本对立的,是文艺界一些顽固坚持资产阶级自由化的人企图将社会主义文艺蜕变为资产阶级文艺的最大障碍。因此,他们不惜绞尽脑汁,采用种种手法进行“批判”、“清算”、“围剿”,欲彻底否定之而后快。其手

法之卑劣下作、阴险毒辣的程度，可以说是达到了登峰造极的地步。他们的手法可以归纳为以下几种：

其一，造“的”放矢，批倒批臭。这是他们否定马克思主义文论的重要手法。众所周知，“的”是靶子，“矢”是箭。有的放矢，是比喻我们的言论和行动要有明确的针对性。要做到有的放矢，就必须选准靶子。所谓选准靶子，是指你所选的靶子一定是客观存在的事实，或是问题的症结所在。只有这样，才能克敌制胜，解决问题。但是，他们在否定马克思主义文论时，却是造“的”放矢，即他们的靶子不是客观事实，而是任凭主观臆造，虚构的“靶子”，然后煞有介事地万箭齐发，口诛笔伐，大有彻底批倒批臭之气概。例如他们把马克思恩格斯提出，由列宁发展的马克思主义反映论说成是“机械反映论”，然后讨伐说，我们文学之所以出现公式化、雷同化、自然主义倾向等弊病，都是因为坚持了“机械反映论”的缘故。这种造“的”放矢，实乃堂吉诃德战风车，比无的放矢还要滑稽可笑得多。因为马克思主义反映论是辩证唯物主义反映论，是能动反映论，它同“机械反映论”有本质区别。无论在许多论著的阐述中，还是在建国以来文艺理论的教材中，都明确指出了这种区别，而且还阐明了马克思主义反映论能动性的具体表现。难道还有与之相反的做法吗？再从文艺实践来看，半个多世纪以来，始终坚持能动反映论，反对机械反映论，什么时候提倡过机械反映论？无产阶级优秀的文艺作品，哪一部不是对生活创造性的能动的反映？当然，在实际运用马克思主义反

映论的过程中,虽然曾经在一定时期和范围内出现过机械的、简单化的倾向,但那只是一些人还不能完全正确理解和运用的结果,而不是马克思主义反映论本身的过错。况且在批判极左思潮在文艺上的影响时,已进行了纠正,吸取了经验教训。若仅以此就把马克思主义反映论判定为“机械反映论”,显然是无说服力的。

其二,断章取义,混淆视听。这也是他们惯用的手法。他们在鼓吹创作“绝对自由”论调时,引用列宁带讽刺意味的一段话中“每个人都可以自由地、不受任何限制地写他愿意写的一切,说他愿意说的一切”这句话作为论据。实际上前后截去了“党的文学应受党的监督”和“党可以自由地赶走利用党的招牌来鼓吹反党观点的人”这两句重要的话。这样就把列宁在《党的组织和党的出版物》一文中,关于“创作自由”的思想歪曲得面目全非。列宁首先从“结社自由”和党的组织原则、组织纪律的角度,从资产阶级自由的虚假性的角度,批判了资产阶级创作“绝对自由”论,还从摆脱资产阶级奴役、文艺是无产阶级革命事业的“齿轮和螺丝钉”的角度,论述了无产阶级文学创作是自由的。列宁关于“创作自由”的思想是全面而深刻的,岂容歪曲?

其三,篡改历史,捏造证据。众所周知,要论证自己的观点必须靠充分确凿的论据:主要有经实践检验过的理论和客观存在的事实。论据若是虚假的,观点就会像坏了柱子的屋顶,必然要顷刻倒塌。他们为了证明自己否定马克思主义文

论的观点正确性,而篡改历史,捏造证据。例如他们将“五四”以来我国革命历史,说成是“挽救一个旧文明”,走了一场“鬼打墙”,玩了一场“圆圈游戏”。甚至把一部新中国历史也说成是封建主义制度的延伸,一种“历史的倒退”和“误入迷津”。还认为毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)发表以来的文艺创作没什么成就,并诬蔑为“《讲话》后现象”。还说“文革”前十七年,在毛泽东文艺思想指导下的中国文艺,不仅没有任何成就,而且是一场“丑剧”,甚至连完整的“丑剧”都够不上,仅仅是“丑剧的折子戏”。他们就是用如此这般捏造的证据,企图证明马克思主义文论是错误的,《讲话》是“圣王模式”,是“官本位文学观”,“操演了一场现代中国的文化荒诞剧”^①。这种观点当然是站不住脚的。因为它的论据是违背历史事实的。“五四”以来,中国革命历史、中国文艺发展史,是我国亿万人民在中国共产党的领导下,同三大敌人殊死斗争不断取得胜利的历史,同剥削阶级文艺思想斗争的历史,是用两千三百万革命烈士鲜血书写的历史。特别是《讲话》的发表,对中国现代文艺创作、文艺批评的发展具有划时代的意义,所取得的成就也是有目共睹的。这正是马克思主义同中国革命实践相结合的产物,是在毛泽东文艺思想指导下中国文艺运动结下的丰硕果实。因此,他们企图用这种手法否定马克思主义文论也是徒劳的。

^① 转引自《近年来否定毛泽东文艺思想言论摘编》,《文艺理论与批评》1990年第5期第138页。

其四，张冠李戴，嫁祸于人。这种手法是十分下作的，就是把别人的错误观点强加在马克思主义经典作家头上，横加批判，欲达否定马克思主义文论的目的。例如所谓“五把刀子”的说法，原是胡风在 50 年代初对林默涵、何其芳两篇文章的论点的概括，认为林、何把党提出的学习马列主义、毛泽东思想，文艺工作者与工农兵相结合，知识分子要加强思想改造，文艺为无产阶级政治服务，运用群众所喜闻乐见的中国民族形式等，作为“放在作家和读者头上的五把刀子”。当时，胡风并未把“五把刀子”安在毛泽东头上，只是说它违背了马列主义、毛泽东思想。到了 1989 年 7 月，他们有人竟然把“五把刀子”的发明权栽到毛泽东头上，还振振有词地说什么这“五把刀子”“无一处无来历，句句皆出自《讲话》”^①毛泽东《讲话》白纸黑字俱在，岂容睁眼说瞎话？再如还有人把向林冰在 40 年代初提出的“民族形式中心源泉论”，强加给毛泽东，也无非想以此证明他是一个国粹主义和民粹主义者。这也是办不到的。向林冰的观点一提出来，就受到了当时延安文艺界的批评。向林冰提倡“现实主义者在民间形式中发现民族形式的源泉”，而毛泽东则认为社会生活是文艺的唯一源泉，古代和国外的文艺作品都是“流”而不是“源”；向林冰否定“五四”以来新文艺，反对采用外来艺术形式，而毛泽东却肯定了“五四”以来新文艺的巨大成就，并主张要从古代和外国文艺

① 夏中义《历史无可违讳》，《文学评论》1989 年第 4 期。

中吸取养料，古为今用，洋为中用，发展无产阶级新文艺。二者泾渭分明，岂能混淆！

其五，以偏概全，肆意否定。他们抓住马克思文艺理论中个别过时的结论，大做文章，肆意否定其整个理论体系。例如夏中义就抓住毛泽东在《讲话》中关于“文艺从属于政治”的提法，无限夸大地说：“毛泽东文艺思想的全部基本论点也是其内核的派生物，这内核用一句话来概括：就是坚持文艺从属于政治，亦即片面强调文艺的政治实用功能，偏偏忘了文艺的本性是审美。”想用这种手法从根本上否定毛泽东文艺思想是难以办到的。实践证明“文艺从属于政治”的提法是不科学的，容易产生误解。因此，党中央和邓小平同志已经作了纠正。然而，这种提法的过时，丝毫不会影响《讲话》的基本精神以及毛泽东文艺思想的正确性。因为这种提法仅仅是《讲话》中一个论点，并不是《讲话》的核心内容，更不是“毛泽东文艺思想的全部基本论点”的“内核”。毛泽东在《讲话》中指出：“什么是我们的问题的中心呢？我认为，我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题。”《讲话》就是围绕这个中心论证了文艺与生活、文艺与革命、文艺与群众、批判与继承、内容与形式、世界观与创作等一系列重要的文艺理论问题。毛泽东文艺思想也是以文艺“为群众”和“如何为群众”为核心，论述了革命文艺的本质、革命作家的修养、表现对象和表现形式、文艺接受与文艺批评等重要原则，并提出了革命文艺的方向、“两结合”创作方法，为党制定了“百花齐放，百家争

鸣”、“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”等方针，构成了完整的理论体系。这怎么能说毛泽东文艺思想的“内核”是“坚持文艺从属于政治”呢？上述重要问题的论述，都是对文艺实践经验的科学总结，对艺术规律的深刻揭示，这怎么能说毛泽东文艺思想“偏偏忘了文艺的本性是审美”呢？

其六，以抽象掩盖具体。在阶级社会里，文艺具有阶级性，这是马克思主义文艺理论的常识。而他们总是抽象地谈问题，竭力以抽象的人性论，否定文艺的阶级性。他们认为文艺作品只有写“人性”、“人的自然本能”，才能“打破公式化概念化”。他们鼓吹“人类之爱”，认为文艺所表现的这种“爱”，是“超我的，超血缘的，超宗族的，超国界的”^①。他们还把“马克思主义”当作一种“西学”而同“好些别的思想、理论、学说、学派”相提并论，并认为多种“西学”共同构成“我们今天的意识形态、文化观念以及上层建筑”^②。这里所谓的“马克思主义”和“西学”，似乎都是某种超阶级的纯粹的“文化观念”。因此他们非常向往“五四”时期文化“多元化”，认为今后中国文艺发展也应采取“多元倾向”：“选择审美并不劣于或低于选择其他。‘为艺术而艺术，不劣于或低于‘为人生而艺术’”^③。以此掩盖我国新民主主义与旧民主主义革命的根本区别，否认划分社会主义文艺与资本主义文艺的必要性，否定马克思主

① 刘再复《论文学的主体性》。

② 李泽厚《中国现代思想史论》第336页。

③ 李泽厚《中国现代思想史论》第263—264页。

义文艺理论指导思想的地位。他们果真认为世界上已经消灭了阶级,文艺没有阶级性吗?回答是否定的。从他们极端蔑视“黄色文明”,竭力吹捧“蓝色文明”的叫喊声中,不难看出他们是以抽象掩盖具体,这个具体就是文艺的资产阶级性质,否定的恰恰是文艺的无产阶级性质。

其七,扬前抑后,制造对立。这种手法是把马克思主义经典作家早期不够成熟的思想同发展到成熟阶段的马克思主义文艺理论对立起来,扬前抑后,以达到全面否定的目的。李泽厚在《美学四讲》中说:“马克思青年时期未曾发表的《1844年经济学哲学手稿》(以下简称《手稿》)中,便有许多极丰富的、重要的、宝贵的思想。”在他谈到马克思主义整个体系时却说:“我认为,马克思主义千条万条,最基本的一条还是真理:即人首先要吃要穿,才能谈其他,这一条我到现在还相信,其他的东西,我认为有很多错误,包括《资本论》,也有错误。”^①他还借学生们的“反映”说,马克思主义美学“在中国,它从30、40年代起开始广泛传播,1949年后便占据了统治地位。直到现在,我们的文艺教科书、美学书一般还是这样讲的。但现在问题来了。许多同学反映,这一套已经听腻了,它解决不了目前艺术实际中存在的许多问题,不能解释今天人们对艺术欣赏、艺术创作的状况、要求和愿望,也不能说明现代世界艺术的复杂情景。于是同学们不感兴趣,认为它不是美学,要求用西方美

① 李泽厚《五四回眸七十年——香港答问录》,《文论报》1989年6月15日。

学替代它。”^①其弦外之音是很明显的：整个马克思主义体系他只相信一条还是真理；马克思主义美学“过时”了，要用西方美学代替它。其实，马克思是从《手稿》走向共产主义的，它是马克思主义科学世界观形成阶段的一部重要著作。所阐述的思想，为《共产党宣言》和《资本论》作了理论上的准备。由于受了黑格尔和费尔巴哈的影响，把“异化”作为主要的范畴，费尔巴哈的人本主义的痕迹还比较明显。它虽然是马克思主义的重要文献，其中也包含着丰富、深刻的文艺思想和美学思想。但同后来马克思主义成熟时期的著作比较起来，它毕竟还不完全成熟的马克思主义著作。所以，任何不切实际地夸大它的作用，并把它同整个马克思主义及其文艺美学思想体系对立起来的做法，都是违背客观实际的，因而也是荒谬的。马克思主义文艺理论也同其他科学一样，都有一个产生、形成、发展到成熟完善的过程。扬前抑后，这是一种企图阉割马克思主义精髓的拙劣手法。

其八，以假乱真，鱼目混珠。这种手法比前一种更加拙劣。此法是将资产阶级思想马克思主义化，冒充马克思主义。80年代初，曾有人竭力把人道主义马克思主义化，就是一例。汝信认为马克思主义是彻底的人道主义。王若水则提出了“人是马克思主义的出发点”和“不是手段而是目的”^②理论主

① 李泽厚《美学四讲》三联书店1989年版，第27页。

② 王若水《人是马克思主义的出发点——人性、人道主义问题论集》，人民出版社1981年版。

张。后来，他还在其他文章中，为“一般人道主义”和“马克思主义人道主义”辩护，主张用人道主义作为观察文艺问题的指导思想。不少同志指出，把人作为马克思主义出发点的作法，实际上是把马克思早期著作中费尔巴哈人本主义影响的痕迹当作马克思主义。这样就混淆了马克思主义同资产阶级人道主义、历史唯物主义同历史唯心主义的界限，将马克思主义降低为资产阶级意识形态，马克思主义也就不复存在了。然而，人道主义是资产阶级革命的产物，“一般人道主义”是不存在的。即使马克思早期著作也是把人作为现实的人，即社会关系的总和来看待的。因此，它同马克思主义是根本对立的。假的真不了，真的假不了，鱼目混珠毕竟是混不了多久的。

其九，以“新”代“旧”，彻底取缔。刘再复说，马克思主义文论“实际上是一种文体统治”，是一种“专制式的思想统治”。要“解放思想”，“使心灵获得最大的自由”，就要对马克思主义文论来一场“文体革命”，打破这种“占主宰地位的独断主义”，开创一个“独立多元的文体时代”。他还鼓动说，“中国人现在要有一个新的思想境界，不要寄希望于万能而尽美的一元”。一时间，所谓新观念、新思潮、新文论的叫喊声甚嚣尘上。这种手法是颇有迷惑力的。因为新陈代谢是事物发展的普遍规律，世界上的一切事物总是以新的代替旧的，新生事物总是要战胜腐朽事物的。可是，让我们具体分析一下，就会发现他们所谓的“旧”，正是指“万能而尽美的一元”，即揭示了文艺创作及其发展规律的，当今世界上最先进

的马克思主义文论。将它诬蔑为“封闭的”“庸俗社会学”，只涉及文艺的“外部规律”，并没有揭示文艺的“内部规律”，因而早已“过时”。把毛泽东文艺思想说成是“旧文论”，希望它“被历史地送进博物馆与青铜器陈列在一起”。他们所谓的“新”，正是指“独立多元的文体时代”，即弗洛伊德主义、存在主义、新康德主义、新人本主义等西方现代派文艺理论。众所周知，这些主义在“五四”时期已经冲击过我国文坛，终因没有被我国革命文艺工作者全盘采纳，人民群众所接受而销声匿迹。当然这些资产阶级文艺理论，不能说毫无可取之处，我们从中吸收有用的东西，但无情的历史事实是，在今日西方各国，它们有的早已寿终正寝，有的已接近尾声。他们把这些垂死腐朽的理论当作新科学，百般炫耀，并企图以此取代马克思主义文论在我国文艺事业中指导思想中的地位。实为以旧代新，违背了事物发展的普遍规律，碰壁是难免的。

还可以举出一些，主要有这几种。

(二)

坚持自由化思想的人为什么要采取这些手法否定马克思主义文论呢？首先是他们的思想理论基础决定的。方法是人们认识世界的工具，但它总是同一定的世界观、认识论相联系的。世界观、认识论不同，认识世界所运用的方法也就各异。坚持马克思主义世界观、认识论的人，是运用历史唯物主义和辩证唯物主义方法论来认识世界的。坚持资产阶级世界观和认识论的人，

则是运用唯心主义形而上学的方法论认识世界的。而顽固坚持资产阶级自由化的人世界观的核心是主观唯心主义和极端个人主义思想,这也是资产阶级自由化思潮的理论基础。因此,他们必然坚持唯心主义形而上学的方法论,更确切地说是形而上学的现代形式。它不像古典的形而上学那样,把事物看成是固定的、僵死的、一成不变的。而是只强调运动而不承认静止,只强调偶然而不承认必然,只强调现象而不承认本质,只强调片面而不承认全面,只强调对立而不承认统一,只强调个性而不承认共性……他们否定马克思主义文论所采用的种种手法,正是这种形而上学现代形式的具体运用。

其次,是他们的政治目的所决定的。他们口口声声反对文艺为政治服务,甚至提出“文艺要同政治离婚”。然而他们的言行充分表明,实际上他们所要反对的是文艺为无产阶级政治服务,为人民服务,为社会主义服务;文艺要同无产阶级“政治离婚”,而要改嫁给资产阶级政治。从创作上看,他们的文艺作品不表现社会主义“时代精神”、“丰功伟绩”,不歌颂“英勇斗争和忘我劳动”,而要“对现实持怀疑态度”,散布“与社会主义主调不谐和的观点”,歪曲、丑化劳动人民和党的领袖的形象。从文艺理论上,否定马克思主义文论,力图把社会主义文艺蜕变为“和平演变”的工具。不仅如此,他们还嫌文艺为资产阶级政治服务得不够彻底,不够直接。于是把用文艺制造舆论变为政治运动,赤膊上阵,策划学潮,制造社会动乱。之后,为逃避人民的惩罚而直接投入西方资产阶级怀抱,充当可耻的“和平演变”的

别动队。由此可见，他们的政治目的不仅是非常明确的，而且是极端反动的。说它是明确的，就是把斗争矛头直接指向四项基本原则，中国共产党领导的社会主义制度；要实行全面西化，把中国变为西方资本主义国家的附庸。说它反动，是因为它违背了广大人民的根本利益，不符合中国国情，违背人类历史发展规律，是逆历史潮流而动的。这样的政治目的决定了他们必然采用形而上学的种种手段来否定马克思主义文论。

再次，也是他们的思维方式所决定的。思维是人类特有的认识事物，把握世界的方式，是在表象、概念的基础上进行分析、综合、判断、推理，认识事物本质和规律的。马克思把人类的思维方式概括为理论的、艺术的、宗教的、实践——精神的四种，其中最基本的是理论的和艺术的，即抽象思维和形象思维。人们在认识事物的过程中往往还运用一些具体的思维方式：系统综合型、定量分析型、求同型、求异型思维等等。而他们运用的是一种“逆向”思维方式。它的突出特点是对一切事物都采取审视批判的态度。这种思维方式曾对批判“四人帮”文艺谬论，肃清极左思潮流毒等，起过一定的作用。但是，如果把任何一种具体思维方式绝对化，就会跌入形而上学的泥坑，不可能正确地把握事物的本质和规律。他们就是把“逆向”思维方式发展到了极端，无论面对什么都说“不”！例如我们纠正对马克思主义文论的教条主义理解和运用，他们却要否定马克思主义文论和毛泽东文艺思想的基本原理及其理论体系；我们说社会生活是创作的唯一源泉，他们却说“性冲动是创作的源泉”；我们说作家要面

向现实,面向人民,他们却说“面向自我”、“转向自我”,“实现自我”,表现“我的忧愁”、“我的悲哀”、“我的疯狂”;我们说应该在承认世界观的指导作用和文学创作理性性质的前提下,探讨文学创作中非理性的地位和作用,而他们却将文学创作非理性化,认为文学创作完全是作家“潜意识”的产物……这种思维方式发展到如此绝对化的程度,恰如戴着摄像镜头式的眼镜,在他们的眼里,一切物象都是颠倒的。这也是他们必然采用形而上学的种种手法否定马克思主义文论的重要原因。

从以上分析可见,他们否定马克思主义文论之所以采用形而上学手法并非偶然,是由主客观诸因素综合效应的结果。上述分析的是主观因素,客观因素主要是国际资产阶级实施“和平演变”策略和西方现代派哲学观、人生观、价值观、文艺思潮影响的结果。

(三)

我们探讨否定马克思主义文论手法的目的,是为了从方法上识破其拙劣手段,认识其反动实质,坚持和发展马克思主义文论。要实现这个目的,还必须努力做到:第一,要像认识一切事物一样,必须把握它的特点。他们否定马克思主义文论手法的特点也是很明显的。

(1)它是实用主义的。历史唯物主义和辩证唯物主义世界观、方法论,要求人们从实际出发,客观地、历史地、全面地看问题,具体问题具体分析,根据主客观条件能动地改造客观世界。

而实用主义则认为只要“有报酬”、“有效用”、“能满足我的需要”的,即有奶便是娘,能为我所用者就是真理。他们所采用的手法完全是从实用主义出发,只要能达到彻底否定,为其政治服务的目的,就不择手段。不从实际出发,任凭主观造“的”放矢;不是全面地看问题,而是断章取义,以偏概全;不顾历史事实,而信口雌黄,捏造种种流言蜚语,败坏名声,混淆视听;不是根据主客观条件改造客观世界,而是任凭主观意志,企图以“新”代“旧”,用资产阶级文艺观取代马克思主义文论指导思想中的地位。

(2)它是陈旧的。这些手法并不是他们的发明创造,而大都是资产阶级文论家、西方现代派和西方马克思主义文论家所惯用的手段。经过马克思主义经典作家和无产阶级文艺理论家批判斗争,已被抛进历史垃圾堆。他们今日又捡起这些破烂货来对付马克思主义文论,先进乎?落后乎?例如用抽象的人性论否定文艺阶级性的手法,就是从上世纪40年代以来,经过马克思、恩格斯、列宁、毛泽东和高尔基、鲁迅等,多次分析批判,合理地肯定了它在资产阶级革命时期,曾起过一定的进步作用。但也是就具体的人性而言的,对任何抽象的人性论从来都是持否定态度的。再如扬前抑后,制造对立的手法,也是西方马克思主义和资产阶级文艺理论家歪曲否定马克思主义文论的手段之一。他们“制造了青年马克思同老年马克思、马克思同恩格斯、马克思同列宁的理论对立。”^①“仅仅高度评价早期马克思的思

① 冯宪光《西方马克思主义文艺美学思想》,四川大学出版社1988年,第298页。