

马克思主义文艺理论及其面临的挑战

作者：张 炯

文章来源 《环球视野》摘自2009年5月 23日《文艺报》

马克思主义文艺理论及其面临的挑战

张 炯

一、马克思主义文艺理论的世界地位

马克思主义诞生以来，迄今已成为世界性的最具影响力的思潮，不仅成为人文社会科学中引人注目的学派，而且成为广大劳动人民改造世界也改造自身的革命指南。马克思主义文艺理论对世界社会主义文艺运动同样影响巨大，还成为许多社会主义国家建设新文艺的指针。

列宁曾讲到马克思主义的三个来源，即德国的古典哲学、英国的古典经济学和法国的社会主义学说。而马克思主义文艺理论的形成，则应看到马克思、恩格斯不仅对德国的康德、黑格尔和歌德的美学思想有批判继承，对法、德启蒙思想家的德罗、莱辛的美学思想，对古希腊、罗马的苏格拉底、柏拉图、亚里斯多德等的美学思想也都有所继承。他们本人还十分爱好文学，对文艺实践深有了解。当代荷兰学者佛克玛和易布斯在论述20世纪世界文艺理论的书中，除了把当代世界的文艺理论梳理为科学主义和人文主义两大流派外，他们认为马克思主义文艺理论是批判地继承了西方科学主义和人文主义的传统，并在辩证唯物主义和历史唯物主义的哲学基础上发展起来的又一派文艺理论。在他们的视野中，除了马克思主义经典作家的理论外，还包括被我们今天称为西方马克思主义的文艺理论。作为西方的学者和后现代主义的阐释者之一，佛克玛和易布斯也不能不承认马克思主义文艺理论的重要性和世界影响。他们还用一节论述了毛泽东文艺思想。

应该说，当今马克思主义文艺理论是个巨大的存在，并且随着学术研究的进步和文艺实践的发展而不断获得新的发展和丰富。

二、马克思主义文艺理论在我国的传播和发展

马克思主义文艺理论在我国的传播大体分为三个时期：

第一个时期是1920—1949年。这时期的特点是从介绍部分观点到走向全面而系统的介绍，并逐步与中国文艺实践相结合，高峰是产生了毛泽东文艺思想。

20世纪 20年代初，李大到、邓中夏、萧楚女、恽代英、沈泽民等共产党人都有运用辩证唯物史观来论述文艺问题的文章。早期党的领导人中，翟秋白对传播马克思主义文艺理论的贡献比较大。1933年4月他署名“静华”的文章《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》发表，在我国第一次通过对巴尔扎克创作的分析，阐发了马克思主义的现实主义和典型的理论。他关于大众文艺的多篇论文，更相当深刻地论述了大众文艺问题，并强烈呼吁和探索中国共产党人如何建立对文化、特别是大众文艺的领导权。他还对革命的大众文艺的内容与形式、语言等问题进行了富有成果的研究。

在左翼文学家，鲁迅对文学的劳动起源论，对艺术属于人民，应该走向人民，对文艺的真实性和典型性，对文艺的大众化和民族化，对文艺的欣赏和批评等问题，都有深刻阐述。此外，冯雪峰、胡风 and 周扬等在20世纪30年代也为传播马克思主义文艺观写了不少文章。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，1944年周扬曾编辑了一本《马克思主义与文艺》，收录了马克思、恩格斯、普列汉诺夫、列宁、斯大林、高尔基、鲁迅及毛泽东的有关文艺问题的论述。这是我国第一本比较系统地介绍马克思主义文艺理论观点的著作。而1939年和1942年毛泽东所作的《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》对马克思主义文艺理论发展的伟大意义，则是大家所公认的。它标志马克思主义文艺理论与中国革命文艺实践相结合的最重要的成果，也是马克思主义文艺理论发展划时代的经典文献，更是我党在建国后文艺政策的理论基础和思想指导。

第二个时期是1949—1978年。特点是在全面介绍马克思主义文艺理论文献的基础上，突出了对毛泽东文艺思想的宣传和普及，并开始建构中国特色的马克思主义文艺理论教科书。其间也存在“左”倾教条主义和庸俗社会学的严重干扰。

新中国成立后，马克思主义经典作家的全集和选集先后出版，人民文学出版社编选的《马克思恩格斯论艺术》、《列宁论文学与艺术》、《毛泽东论文艺》等书也陆续问世，这就为马克思主义文艺理论的传播创造了更好的条件。1958年，对任中共中央宣传部副部长的周扬在河北省的文艺理论座谈会上号召要

建设中国化的马克思主义文艺理论。1961年在中共中央宣传部和教育部的协调下，由周扬主持，集中全国大批专家编写以马克思主义为指导的100多种大学文科教材，其中包括由蔡仪主编的《文学概论》和由叶以群主编的《文学基本原理》。

从20年代起，马克思主义文艺理论在我国的传播和实践过程中，曾经出现过苏联无产阶级文化派即“拉普”（俄罗斯无产阶级革命作家联合会）的“左”倾幼稚病和庸俗社会学的影响；当然，也受到中国共产党自身工作中滋生的“左”倾教条主义的影响。“左”倾教条主义和庸俗社会学对马克思主义文艺理论在我国的传播和实践产生了很大的危害。“文化大革命”达到了极致。林彪委托江青炮制的所谓《部队文艺座谈会纪要》可以说是这种极致的标本。

第三个时期是1978—2009年。这30年高举邓小平文艺理论旗帜，批判了“左”倾错误路线，拨乱反正，解放思想，实事求是，在传播马克思主义文艺理论上做了更深入更全面的工作，为建设当代中国的马克思主义文艺理论体系作出新的努力。

邓小平同志在理论的拨乱反正方面作了突出的贡献。他的《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》和《目前的形势与任务》等重要讲话，不但完整地、准确地继承了毛泽东文艺思想的精华，而且以极大的理论魄力，纠正了“文艺从属于政治”的提法，指出这种提法“弊多利少”，主张以“为人民服务，为社会主义服务”的提法来代替“为政治服务”的提法。他在强调党应当加强对文艺领导，并期望“对人民负责的文艺工作者，要始终不渝地面向广大群众，在艺术上精益求精，力戒粗制滥造，认真地考虑自己作品的社会效果”的同时，又指出：“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人的创造精神。写什么和怎样写，只能由文艺家在艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。”邓小平文艺理论在总结我国革命文艺实践的经验和教训的基础上，继承和发展了马克思主义文艺理论，为新时期我国文艺家的创作自由和题材、主题、形式、风格的广泛开拓，为社会主义文艺的发展和繁荣开辟了广阔的道路。“三个代表”重要思想和以人为本的科学发展观以及社会主义核心价值体系的提出也为中国当代马克思主义文艺理论的发展和丰富做出新的贡献。

这时期广大文学理论工作者在努力研究、阐释和传播马克思主义经典作家的著作方面，做了大量的工作。新出版了陆梅林编选的《马克思恩格斯论文学与艺术》，李准、丁振海主编的《毛泽东文艺思想全书》，还有中国社会科学院文学研究所、中国作家协会先后编选的《周恩来论文艺》、《邓小平论文学艺术》等。还出版了《马克思主义文艺学大辞典》和陈辽著《马克思主义文艺思想史稿》、吕德申主编《马克思主义文艺理论史》和王善忠主编《马克思主义美学思想史》、李衍柱等著的《毛泽东文艺思想概论》、董学文等著的《论邓小平文艺思想》等著作。许多学者如陆贵山、钱中文、童庆炳等在坚持马克思主义基本原理的同时，比较充分地借鉴、吸取和参照了20世纪以来西方新的文学理论著作，使文学基本理论的研究出现新的建构与观点。

三、马克思主义文艺理论的基本观点

马克思主义文艺理论是内容十分丰富的科学体系。我只扼要地从若干方面介绍有关的基本观点。

一、文艺本质论。旨在说明文艺是什么。这方面，马克思主义经典作家关于文艺是审美的创造，是社会上层建筑意识形态的观点特别重要。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中曾提到：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。”大家知道，艺术美是与形象分不开的。后来，马克思主义又把人们对世界的哲学把握方式跟艺术把握方式相区别。认为艺术总是发挥想象的作用，以形象去把握世界。他指出，人类正是依靠想象力“创造神话、故事和传说等等口头文学”。毛泽东也认为，现实生活与文学艺术虽然“两者都是美，但是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”。他主张优秀的文艺作品应是“革命的政治内容与完美的艺术形式的统一”。这都说明马克思主义经典作家肯定文学艺术的美的特质。由于人具有按照美的规律来建造事物的创造性能力，能将人的本质对象化，能借助想象的形象去改变和加工所表现的对象，使之更典型、更理想也更美，因而，文艺作品被创造出来的艺术美才更高。这就为文艺是审美的意识形态的论断提供了根据。重视文艺的美的特质，就将文艺与政治、道德、宗教、法律、哲学等非文艺的意识形态区分开来。因此从为马克思主义或毛泽东只强调文学艺术的社会意识形态性，而不重视文艺的审美特质的观点是不符合事实的。但是，马克思主义经典作家确实肯定文艺的社会意识形态性，而且指出文艺也是社会的上层建筑意识形态。曾有人对文艺是否属于上层建筑意识形态提出质疑，但马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中所说的一段话很说明问题。他说：“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。”文学艺术正是借助想象和幻想以表现情感和思想，包括世界观的意识形态的形式。

二、文艺创作论。它说明文艺的创作源泉、创作过程、创作思维中的感性与理性、主体与客体、艺术方法与世界观的关系等。

从辩证唯物主义的反映论，即人的意识与存在的辩证关系来看，自然要把现实的社会生活看作文学艺术创作的源泉。如毛泽东所说的“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物”。而社会生活则是“一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。这是为创作实践所证明

了真理。有许多文艺理论家认为文艺创作的思维特点是形象思维，是用形象思考。但也有人认为创作中既有形象思维，也有抽象思维。还有理论家则认为创作只应是感性的，只有感觉、想象和幻想起作用不应有理性参与。毛泽东在《实践论》中对人类的认识如何从感性上升到理性的过程作了深刻的阐明。他在与陈毅论诗的谈话中，就指出诗“要用形象思维”。但小说、散文、戏剧的创作，特别是长篇作品的创作，完全没有理性的参与，完全没有世界观起作用，完全没有生活的根基和对生活的理性分析和认识，而只凭主体感觉、想象和幻想，恐怕是很难的。马克思主义经典作家是重视创作主体的重要性的。马克思强调过创作过程中主体想象和幻想的作用。恩格斯论巴尔扎克，列宁论列夫·托尔斯泰，在肯定他们的现实主义作品具有高度的真实性的同时，也都指出作家自身世界观的局限如何影响到作品的内容。他们都看到作家在作品中所表现的思想政治倾向性。正因此，毛泽东才强调作家必须深入生活，必须学习马克思主义、学习社会，必须改造自己的立场、观点和世界观。从能动的反映论来看，强调创作主体的创造性是必要的，但主体归根到底毕竟依存于客体，创作过程中感性固然重要，理性的参与恐怕也很重要。何况文学是语言的艺术，语言本身就是抽象的符号，就难以离开理性。

三、文艺功能论。实际上也是文艺价值论。因为功能与价值分不开。它要说明的是文艺何为？文艺对人有什么用，以及为什么人所用。马克思主义经典作家是从更全面的视角去看文艺的功能与价值的。他们都肯定文艺的真、善、美的价值和作用。马克思、恩格斯在评论拉萨尔的历史剧《济金根》时就既论到历史的真实性和形象塑造、情节设计、语言运用等方面的审美性，还谈到思想内容方面的问题。恩格斯说：“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您的作品。”真，就是作品的认识功能和价值；善，就是作品的思想道德方面的教育功能和价值；美，就是作品内容与形式完美统一所产生的审美魅力。这方面，毛泽东谈到具有艺术美的作品，如何由于比普通的实际生活更典型、更理想而具有认识和思想推动的作用，“能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”可见，他们都看到文艺兼有真善美的价值和功能。

马克思主义经典作家其实还从更广泛的视角去看文艺的社会功能和价值。恩格斯称赞巴尔扎克的作品“汇集了法国社会的全部历史”，并说，他从“甚至在经济细节方面，（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。这就不是一般地谈论作品的认识意义，而且认为，文艺作品还具有历史学、经济学和统计学等的认识价值。毛泽东说文艺作品可以起伟大作用于政治，这也超出了一般所说的真善美的意义。实际上，像《国际歌》和《义勇军进行曲》所产生的政治作用，就的确非常伟大！

更重要的是，马克思主义经典作家还提出了文艺为什么人的问题。列宁在与蔡特金的谈话中就认为文艺属于人民，应当在人民底层有它深厚的根基。在《党的组织和党的出版物》一文中，他更是第一次明确地提出文学应“为千千万万劳动人民服务”的口号。至于毛泽东关于“文艺为什么人”和“怎样为”的论述，更是《在延安文艺座谈会上的讲话》的主题，这是大家所熟知的。

四、文艺生态论。指的是文艺内外的生态关系，包括文艺与政治、宗教、道德、法律、哲学等的关系，也包括文艺内容与形式、风格与流派等的关系，还包括文艺的生产与消费的关系。

在文艺的外部关系中，最重要的是文艺与政治的关系。列宁认为，政治是经济的集中表现。在普列汉诺夫为社会经济基础与上层建筑意识形态所画的多级关系图中，政治是中介，它直接反映经济的利益要求并将其转达到上层建筑的其他意识形态中去。在文艺与政治的关系中，马克思主义经典作家作为无产阶级革命家，实际上都有要求文艺为无产阶级革命服务的言论。马克思、恩格斯不仅肯定和赞扬欧洲许多伟大作家作品中的政治倾向性，而且高度赞扬英国工人运动中的诗歌和德国的社会主义诗人，并要求作家描写“叱咤风云的无产阶级革命者”。列宁也热情称赞过鲍狄埃的《国际歌》等对鼓舞革命起重大作用的作品。至于毛泽东有关政治与文艺关系的观点，更为大家所熟悉。有些文艺作品确实可以为政治服务，甚至起伟大作用于政治，但并不是一切文艺作品都有政治内容或政治倾向，也非都能够为一定的政治服务。这同样是事实。因而，邓小平放弃“文艺从属于政治”的提法，同时又指出“文艺是不能脱离政治的”。这更符合文艺的整体状况。既看到文艺与政治的密切关系，又看到文艺的相对独立性及其与政治的区别，容许文艺有自己一定的自由发展的空间，应该是有利于为文艺发展创造比较好的生态环境。对文艺与其他上层建筑意识形态的关系，也要既看到联系，又看到区别。

在文艺的内部关系中，内容与形式的关系也很重要。从马克思主义的哲学看，内容与形式代表不同的范畴，两者是有区别的。但实际存在中，内容与形式是统一的，没有无形式的内容，也没有无内容的形式，内容决定形式，而形式也限制内容。就文艺而言，毛泽东说，我们要求“革命的政治内容与完美的艺术形式的统一”。但鲁迅、瞿秋白都说过，旧形式也可以表现新内容。在延安，毛泽东也称赞过新内容的传统秧歌。可见马克思主义作家对文艺作品中的内容与形式的关系的理解是辩证的，既看到联系，也看到区别，还看到两者之间的关系复杂性。因而，马克思主义经典作家主张文艺的内容、形式、风格、流派的多样性的生态。马克思早年在《评普鲁士最近的书报检查令》一文中就说：“你们赞美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么要求世界上最丰富的东西——精神只能是一种存在形式呢？”列宁说得更明白：“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”而毛泽东制定的“百花齐放，百家争鸣”的方针，江泽民同志提出的“弘扬主旋律，提倡多样化”的号召，都正是文艺多样化理论的政策体现，是有益于为繁荣文艺创造好的生态环境的。

马克思关于生产培养消费，消费又会促进生产的观点，同样适用于今天的文艺产品及其消费的关系。在

《〈政治经济学批判〉导言》中马克思指出，“说到生产，总是指在一定社会发展阶段上的生产”。在《剩余价值论》中他又说，“与资本主义生产方式相适应的精神生产，就和中世纪生产方式相适应的精神生产不同。”我们知道，资本主义生产方式包括生产、分配、交换、消费四个环节。文艺生产到了资本主义社会，就成为商品的生产，它也是为消费而生产的。马克思深刻地指出，资本主义时代的作家具有身份的二重性。他既是非生产劳动者，又是生产劳动者，只有到共产主义社会，这种二重性才会消除。我国今天实行社会主义市场经济，存在多种经济所有制，因而作家文艺家既是艺术品的创造者，又是商品的生产者的这种二重性仍然存在。我们的作品往往不能无视消费的需要，但是优秀的文艺作品也能够培养和引导消费，这也是今天文艺发展的生态环境的表现。

五、文艺发展论。这涉及文艺的起源，文艺发展的种种形态和规律。马克思主义经典作家认为文艺起源于劳动。他们指出，劳动不仅满足了人的生存需要，而且发展了人的各种器官，促进了人的相互交往，从而在劳动中产生了最初的艺术，如歌谣、舞蹈、岩画以及神话等。

在文学艺术的发展中，其内容与形式随时代的变化而变化，有些文艺形态只能产生于一定的时代。马克思就指出，神话只能产生于人类的童年时代。他还指出，文学艺术的繁荣与社会经济的发展不一定平衡。他说：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期绝不是同社会的一般发展成比例的。……某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的”。从文艺史上看，文艺发展过程中因内容与形式的差异而出现的不同形态，与不同时代的社会历史土壤有着密切的关系，但文艺繁荣与经济的不平衡，可以说是一种规律。

文艺的发展中，还存在对传统的批判继承和对外国文艺的借鉴，并在此基础上不断创新。普列汉诺夫曾论述革命的社会转折期，往往对旧传统过于否定，之后，传统的东西又会更多恢复起来。他还认为，后进国家的文学往往学习先进国家的文学，而先进国家的文学则很少借鉴后进国家的文学。俄国无产阶级文化派曾完全否定传统，认为可以在空地上建设无产阶级的新文化，这种错误观点遭到列宁的批评。列宁一再强调，只有在批判地继承人类全部文化的基础上，才可能建设新的无产阶级文化。对继承传统、借鉴外国和创新的问题，毛泽东在《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》中都作过十分透彻的论述。建国后，他更用“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针，概括了马克思主义对于继承、借鉴、创新的理论，实际上也是深刻地揭示了文艺发展中十分重要的一条规律。

六、文艺的批评论。这包括文艺的鉴赏、解读和评论。马克思、恩格斯、列宁和毛泽东都读过许多文艺作品，并撰写过评论。如马恩对拉萨尔的历史剧《济金根》的评论，对欧仁·苏的《巴黎的秘密》的评论，对敏娜·考茨基和玛·哈克纳斯的小说创作的评论等。列宁也有对列夫·托尔斯泰等作家作品的评论。毛泽东对唐诗宋词，对《水经传》、《金瓶梅》和《红楼梦》都有精辟的评论。他对鲁迅的评论更是经典性的。他们的评论，既谈自己对作品的鉴赏感受，也分析作品的思想内容与艺术形式。恩格斯所提出的美学的和历史的批评标准，毛泽东所提出的政治标准与艺术标准，实际上都包含了真善美的因素。毛泽东提出不同时代不同阶级有不同的批评标准。这也是符合历史实际的。思想与政治标准有时代与阶级的差别好理解，而审美上人类共同性的因素似乎更多。车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》中论到俄罗斯贵族以女性的苍白纤弱为美，而乡下的农民则以女性的红润健壮为美，可以说明不同时代不同阶级的审美标准也有差别。对于文艺评论的重视，是马克思主义经典作家的共同点。《在延安文艺座谈会上的讲话》中，有关文艺批评的论述就占有重要的地位。江泽民和胡锦涛同志在文代会、作代会的讲话中都有专段论述必须发展文艺评论。

四、马克思主义文艺理论面临的挑战

今天，马克思主义文艺理论面临的挑战来自两个方面：一是全球化条件下世界文艺多样化的挑战，包括文艺理论的多样化和文艺实践的多样化。特别是现代主义与后现代主义文艺实践及其理论的挑战；二是电子传媒、网络文艺带来的高科技，使文学进入电脑写作和数码传播时代的挑战。

马克思、恩格斯、列宁和毛泽东的时代，针对的主要是西欧和我国的现实主义和浪漫主义文学，而我们今天所面对的则有各大洲的文学，包括现代主义、后现代主义文学和拉丁美洲的魔幻现实主义文学。现代主义和后现代主义艺术对于使我国文学的风格更加多样化。艺术技法更加丰富而言，其积极意义不可低估。但是，对现代主义和后现代主义的理论基础和创作现象如何认识，仍然是需要深入研究。至于信息社会的到来，网络文学的出现，文学创作从手写的纸质时代走向电脑写作和创作的时代，文学生产与消费的全球规模等，也给马克思主义文艺理论带来新的问题。所有这些问题都需要马克思主义文艺理论去加以回答和应对。

（《环球视野》摘自2009年5月 23日《文艺报》）

(2009-10-19 15:52:00 点击1232)

[点击下载全文](#)

[关闭窗口](#)