

# 马克思主义反映论在中国与西方的流变

赖干坚

摘要:尽管卢卡契的文艺思想被认为是“反映论型”的,但是,它与作为中国主流文艺思想的反映论文艺观有所不同。首先,中国的主流意识和卢卡契对历史唯物主义的理解存在歧异。其次,中国主流意识在继承马克思主义关于文艺的真实性与倾向性的辩证关系这一思想基础上,强调政治对文艺的制约,世界观对创作方法的制约。卢卡契却反对文艺从属于某一意识形态,强调文艺的客观真实,认为作家只要具有正视现实的真诚和勇气,便能表现客观真实,实际上否定了世界观对创作方法的制约。反映论在中国与西方的流变,反映了中西社会文化的差异,也反映了马克思主义在中国与西方处于不同的地位。

关键词:马克思主义反映论;中国;西方;流变

中图分类号:B023

文献标识码:A

文章编号:1003-871X(2000)04-0001-05

20 世纪,随着马克思主义在世界各国的广泛传播,马克思主义文艺理论也获得了长足的发展,以致马克思主义文学批评被《美国二十世纪文学百科全书》称为与心理学派、神话学派并驾齐驱的“真正的国际性流派”<sup>[1]</sup>(P288)。值得注意的是,随着马克思主义的发展,马克思主义文艺理论出现了带有明显反差的东方形态和西方形态。东方形态指的主要是中国的马克思主义文艺理论,而西方形态指的则是“西方马克思主义”的文艺理论。由于马克思主义最初传入中国是以苏俄为中介的,因此,中国的马克思主义文论,不仅具有中国社会文化自身的特点,而且带有苏俄影响的烙印。尽管中国与西方的马克思主义文论形成较大的反差,但是它们之间的同一性或联结点仍是存在的。这同一性或联结点,便是各自对经典马克思主义的某种承继关系,例如被西方某些学者视为“反映论型”<sup>[2]</sup>的卢卡契的文艺观便与作为中国主流文艺思想的反映论文艺观比较接近。

众所周知,马克思主义反映论是马克思主义哲学的核心思想,是马克思主义美学、文艺学的思想基础。如果以马克思主义反映论为切入点,来审视马克思主义文论在中国与西方的流变,对于理解马克思主义文艺理论的东方化和西方化的特点,应该是有所裨益的。

## (一)历史唯物主义在中国与西方

既然反映论文艺观是以历史唯物主义的反映论为思想基础的,那么,反映论文艺观的内涵,便和理论家们对历史唯物主义的理解和态度有直接关系。而中国和西方马克思主义理论家对历史唯物主义的不同理解和态度,恰好反映了中西社会文化的差异以及马克思主义在中国和西方的地位的不同。

20 世纪前半期,中国还是个半封建半殖民地国家,而西方一些主要国家已是比较发达或发达的资本主义国家。尽管中国无产阶级不如西方无产阶级人数多,但是所受的压迫剥削却比西方无产阶级厉害得多。20 世纪初,中国无产阶级已成为自觉的阶级,诞生了无产阶级的先锋队——中国共产党。而中国革命的主要问题是农民问题。广大穷苦农民反抗封建压迫剥削的愿望非常强烈,所以中国贫苦农民成为中国无产阶级可靠的天然同盟军。中国新民主主义革命运动是在俄国十月革命影响下爆发的。马克思主义一经传入中国,就和无产阶级领导的革命斗争实践紧密结合起来,成为革命的指导思想。而 20 世纪初,欧洲主要国家的无产阶级革命遭到失败后,逐渐走向低潮,马克思主义理论也逐渐与无产阶级革命实践相脱节,成为进步的知识分子在书斋里研究的一门学问,这就促成了西方马克思主义的学院化。

中国最先接受马克思主义是较早觉悟的知识分子,他们懂外语,或者在俄国、日本留学过。马克思主义在中国的传播,在很大程度上依靠他们对马克思主义著作的翻译、介绍、阐释。于是,马克思主义在中国的传播、发展过程中,逐渐成为一种“权力话语”:一般的知识分子、文艺理论家只能按主流意识去理解、领会马克思主

收稿日期:2000-08-05

基金项目:福建省社会科学研究“九五”规划立项课题:《马克思主义理论在中国与西方流变》(批号:96B044)

©1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

义。而在马克思主义的故乡欧洲,马克思主义并没有成为“权力话语”,只是一门高深的学问,任何一个研究者都可以随心所欲地对它进行发掘。

如前所述,中国革命是在十月革命影响下爆发的,苏联的社会主义模式一度成为中国仿效的对象。前苏联的文艺界从20年代起,形形色色的左倾思潮泛滥,对中国文艺界影响甚大。而西方马克思主义理论家却一直对苏联式的马克思主义持警惕、批判态度。即使对列宁颇为尊崇、旅居苏联多年的卢卡契也对苏联20年代及斯大林时期的左倾理论采取批判态度。

在中国和西方不同的语境下,历史唯物主义难免有不同的读解,并且发挥不同的效能。

在中国,历史唯物主义不仅成为中国共产党制定斗争策略和方针政策的哲学基础,而且成为改造中国的学术思想、文艺思想的理论武器,对推进中国革命文艺运动、建设马克思主义文艺理论,发挥了积极的指导作用。就对鲁迅思想的转变来说,其作用也是十分明显的,正如有论者所说,“蒲利汗诺夫《艺术论》对鲁迅文艺观的发展是不可低估的。鲁迅说他翻译《艺术论》纠正了他的只相信‘进化论’的偏颇,弄清了以前文学史家纠缠不清的问题。”<sup>[12](P203)</sup>

但是,中国的马克思主义者在理解、运用历史唯物主义时难免偏颇之处,例如,在肯定经济基础的决定作用时,往往忽略了意识形态和上层建筑内部的复杂关系、它们相对的独立性以及意识对社会存在、上层建筑对经济基础的反作用,再如在肯定文艺与政治的关系时,往往又夸大了政治对文艺的制约等等,这些都不能不影响作为中国主流文艺思想的反映论文艺观的科学性。

在西方马克思主义者中,卢卡契毕竟和法兰克福学派不同,他并没有否定历史唯物主义,只是反对单纯的因果论,提出整体性的观点。

卢卡契认为,经济基础对意识形态具有决定作用,这是可以肯定的,但是,这并不意味着意识形态是被动的,不对经济发生作用。他一再引用恩格斯致符·博尔吉乌斯的信中的一段话:“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;这是归根到底不断为自己开辟道路的经济必然性的基础上的互相作用。”<sup>[13](P506)</sup>卢卡契在引证这段话时写道:“在庸俗马克思主义看来,上层建筑是生产力发展的机械的、从原因中产生出来的结果。这样的关系从辩证法看来是根本不存在的。辩证法否认在世界上存在任何纯粹单方面的因果关系,连在最简单的事里也看到原因和结果复杂的相互作用。而历史唯物主义则特别鲜明地强调,像社会发展这样一个多层次的、多方面的过程中,社会和历史的发展的总过程处处都是相互作用的复杂的编织物。只有用这样的方法才有可能哪怕只是去碰一碰这个意识形态的问题。”<sup>[14](P276)</sup>卢卡契把普列汉诺夫的那种因果论称为庸俗化的观点,认为它与马克思主义的基本原则不相符,因为它片面地理解辩证法,否认意识形态自身的主动性、独立性、复杂性。卢卡契在强调辩证法的基础上,提出他的整体性的观点,他写道:“不是经济动机在历史解释中的首要地位,而是总体的观点,使马克思主义同资产阶级科学有决定性的区别。总体范畴,整体对各个部分的全面的、决定性的统治地位,是马克思取自黑格尔并独创性地改造成为一门全新科学的基础的方法的本质。”“总体性范畴的统治地位,是科学中的革命原则的支柱。”<sup>[15](P76)</sup>

这种整体性的观点最早是在《历史与阶级意识》(1923)一书中提出来的。尽管以后卢卡契对此书提出的其他错误观点多次作了自我批评,但是,这个整体性的观点却贯穿于他以后的文艺研究中,成为他的文艺观的哲学基础。比如,他晚年出版的煌煌巨著《审美特性》(1963)便体现了这个观点。

卢卡契的整体性的观点强调主观与客观的同一,实际上这是将客观统一于主观基础上的主观辩证法。这种主观辩证法在《审美特性》一书中表现为社会存在和艺术存在的本体论思想。

卢卡契提出:“人在日常生活中的态度是第一性。”“人们的日常态度既是每个人活动的起点,也是每个人活动的终点。”<sup>[16](P1)</sup>显然,卢卡契所说的社会存在的本体,既不是纯粹的客观社会生活,也不是纯粹的主体——人,而是指人的日常生活态度。这是主体与客体的统一,不过它是以人的态度为基础的,也就是以主体为基础的统一。在卢卡契看来,这就是社会存在的本体。也就是说,卢卡契所说的社会存在已不是不依赖于人的意志而独立的客观存在,而是一种以人的态度为基础的,亦即依赖于主体的存在。由此可知,历史唯物主义在卢卡契那里蜕变为主观辩证法了。而这种主观辩证法正是卢卡契晚年撰写的马克思主义美学著作《此书终未完成,《审美特性》只是卢卡契构想的《美学》的第一卷——笔者)的哲学基础。卢卡契说过:“《美学》实际上是对《本体

论》的准备 因为在那部著作中 ,美感是作为存在的因素、社会存在的因素看待的。 <sup>[17](P195)</sup>

美感本是人类在审美活动中的情感、感觉、理智、意志等心理因素的体验 ,是人的心理认识活动 ,从唯物主义观点看来 ,它应该是存在的反映。然而 ,在卢卡契的存在本体论中 ,它却作为存在的一个因素看待。这个观点正是 《审美特性》一书论述的逻辑起点。由此不难看出 ,卢卡契的美学思想并不真正是以历史唯物主义为基础的。

## (二)关于文艺的真实性与倾向性

文艺的真实性与倾向性是马克思主义反映论文艺观的基本内涵 ,真实性涉及文艺是否反映生活的真实 ,文艺如何反映生活的真实以及艺术真实与生活真实的关系等问题。文艺的倾向性 ,简单来说 ,指的是文艺作品的审美趋向和价值取向 ,它寓于艺术真实之中 ,通过艺术形象自然而然地显示出来。

马克思、恩格斯关于艺术真实的主张 ,有两点超越了传统现实主义的真实观 :

其一 ,他们把艺术真实和作家艺术家的世界观联系起来。按照马克思主义反映论观点看来 ,艺术真实源于生活真实 ,却又高于生活真实。生活真实作为客体的一种自在自为的存在 ,可能有一定的阶级内容 ,也可能没有。而艺术真实则经过创作主体对生活真实作了选择和提炼 ,已经实现了主客体的统一。因而从什么政治理想、审美理想出发来观察、摄撷生活内容 ,就必然和创作主体的世界观发生联系。马克思认为欧仁·苏创作的失败 ,正是他的资产阶级世界观的偏见所导致的 ;恩格斯也把卡尔·倍克诗歌的小市民色彩归咎于他的整个世界观的模糊不定。

其二 ,他们都把艺术真实和一定的社会和时代的经济联系起来。马克思恩格斯高度赞赏巴尔扎克和狄更斯等伟大的现实主义作家对现实的真实描绘 ,认为他们的作品的艺术真实源于作家对现实关系的深刻了解。中外文艺发展的历史表明 ,一个作家艺术家如果对自己所处的时代的经济关系缺乏起码的了解 ,要想在自己的作品中反映出时代和社会发展的趋势和本质 ,那是不可想象的。

列宁在继承马克思恩格斯关于文学艺术要反映时代和历史的总趋势这一思想的基础上 ,强调能动的反映论对于文艺创作的重大意义 ,在 《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》一文中明确地提出了 “伟大艺术家一定会在自己的作品中反映出革命的某些本质的方面” 的论断。

文艺的倾向性也一直是马克思恩格斯所关注的问题。他们反对脱离现实的主观唯心主义的创作倾向 ,但并不否定文艺的倾向性本身 ,他们对于那些遵循艺术审美规律 ,体现出正确的、健康的、进步的倾向的文艺作品 ,都给予热情和充分的肯定。

恩格斯曾就叙事性文学作品的创作规律 ,对倾向性在作品中的审美表现 ,提出了以下三点见解 :其一 ,“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来” ;其二 ,“作者的见解愈隐蔽 ,对艺术作品来说愈好。 <sup>[31](P65)</sup> 其三 ,作家应当 “通过对现实关系的真实描写” 体现倾向性。这三点意见 ,实际上就是要作家处理好倾向性、真实性与艺术性 (艺术的形象性) 三者的对立统一关系。

文艺的真实性和倾向性这两个术语 ,随同 “文艺是社会生活的反映” 这个关于文艺社会性的通俗化概念 ,已在中国时行了半个多世纪。毛泽东的 《在延安文艺座谈会上的讲话》虽然没有正面阐述文艺的真实性 ,但是涉及了有关文艺的真实性的两个重要问题 :其一 ,阐明了文艺源于生活、高于生活的原理 ,这意味着 ,艺术真实源于生活真实 ,却又高于生活真实。因此 ,作家要创造出真实地反映社会生活的文艺作品 ,就必须深入生活 ,到群众中去 ,到火热的斗争中去。其二 ,毛泽东指出 ,作家在深入生活过程中 ,必须 “观察、体验、研究、分析一切人 ,一切阶级 ,一切群众 ,一切生动的生活形式和斗争形式 ,一切文学和艺术的原始材料。 <sup>[81](P56)</sup> 这里所说的 “观察、体验、研究、分析” 指的就是作家对生活的审美感受、体验和对生活的理性分析、研究。所以 ,作家的能动作用 ,既有强烈的情感活动参与 ,又包含了深刻的理性认识活动。而这种理性的活动 ,必然和作家的立场、世界观有联系。所以 ,毛泽东合乎逻辑地要求尚未实现 “大众化” 的革命文艺工作者 ,尽快把立足点移到无产阶级方面来 ,移到工农兵方面来 ,使自己在思想感情上真正实现 “大众化” 。同时 ,他要求文艺工作者不仅要学习文艺创作 ,而且要 “很虚心地学习马克思列宁主义 ,” 并且 “要学习社会” , “要研究社会上的各个阶级 ,研究它们的相互关系和各自状况 ,研究它们的面貌和它们的心理” ,认为 “只有把这些弄清楚了 ,我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。 <sup>[81](P56)</sup>



如果说在文艺的真实性上,毛泽东同志继承了马克思恩格斯的观点,那么,关于文艺的倾向性方面,毛泽东同志明显发展了马克思恩格斯的观点。其一,在文艺的社会功能上,公开提倡无产阶级的功利主义,如同列宁一样,他强调“要使我们的文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”<sup>[8](P52)</sup>其二,他不仅强调“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分”,而且宣称“文艺是从属于政治的,但又反过来给予伟大的影响于政治。”<sup>[8](P70)</sup>

这就几乎把文艺的倾向性看成是和政治性相等同的东西,认为它对文艺的真实性具有决定意义,所以他认为:“你是资产阶级文艺家,你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级;你是无产阶级文艺家,你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民,二者必居其一。”<sup>[8](P77)</sup>因此,他合乎逻辑地把“政治标准”列为文艺批评的首要标准。

在对待文艺的真实性与倾向性以及艺术与政治的关系上,卢卡契却走向另一极端,他的观点明显体现了“西方马克思主义”的特征。

首先,卢卡契认为,文艺创作不是与意识形态某个部门或某些部门发生关系,而是与整个意识形态发生关系的,卢卡契反对普列汉诺夫把文学与哲学、政治联系在一起,或把文艺与社会心理结合起来,他认为,这种做法是用局部的意识形态代替整体,最后把文学视为某个部门的附庸,这样,不可能使文艺得到真正的独立,因而是片面的。他强调,不能把文艺纳入意识形态的某个部门之中,而应该把文艺放在一定社会的整个意识形态中进行研究。只有这样,才能保证文艺创作与意识形态发生作用。同时,因为意识形态是对人的丰富性的全面展开的研究,所以,文艺创作必须运用全面研究的成果观察社会和人生。

其次,卢卡契否认世界观、政治立场对创作决定意义。这个问题是从恩格斯对巴尔扎克的评论引起的。恩格斯在1888年致玛·哈克奈斯的信中指出:

不错,巴尔扎克在政治上是一个正统派,他的伟大作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌;他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是,尽管如此,当他让他们所深切同情的那些贵族男女行动的时候,他的嘲笑是空前尖刻的,他的讽刺是空前辛辣的。而他经常毫不掩饰地加以赞赏的人物,却正是他政治上的死对头,圣玛丽修道院的共和党英雄们,这些人在那时(1830—1836年)的确是代表人民群众的。这样,巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见,他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性,从而把他们描写成为不配有更好命运的人,他在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人,——这一切我认为现实主义的最伟大的胜利之一,是巴尔扎克最重大的特点之一。<sup>[3](P463)</sup>

恩格斯在信中并没有解释,这种情况是怎么发生的?作家的作品怎么能违反作家自己的政治偏见?我国评论界曾针对这个问题展开讨论,有两种意见值得注意:一种认为巴尔扎克的世界观和创作方法是矛盾的,现实主义创作方法战胜了他落后的、反动的世界观;另一种意见则认为,巴尔扎克的世界观本身是复杂的、矛盾的,正是他世界观中正确的、进步的一面驱使他正视现实,并且揭示法国历史发展的趋势,所以对巴尔扎克说来,与其说是现实主义的胜利,不如说是巴尔扎克世界观中进步的一面对反动的一面的胜利。后一种意见似乎压倒了前一种意见,人们认为,若是世界观与创作方法无关的意见成立,这就意味着,在社会主义时代,作家只要有生活,有技巧,不学习马克思主义,不改造世界观,也可以写出好的作品来;进一步说,文艺与意识形态无关,文艺可以脱离政治,这显然是与我国的主流意识相抵牾的。

卢卡契的见解显然是和我国的主流意识相对立的。他并不否定文艺与意识形态的关系,恰恰相反,他倒是从文艺与意识形态的关系入手来解读恩格斯对巴尔扎克评论的。不过,他在理解马克思的那句名言“不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识”时,并不像一般的马克思主义者那样,只把这段话看成是理解存在和意识之间关系的准则,而是进一步把它看成是理解和处理意识形态之间的关系以及现实与几种相互交织、错综复杂的意识形态之间的矛盾的标准。因此,面对文学和其他意识形态(例如政治观、哲学观、伦理观)的矛盾时,卢卡契并不在意识形态领域内部去寻求解决矛盾的办法,而求助于社会存在。由此出发,卢卡契形成了他的独特的现实主义理论——一种摆脱了政治、哲学等意识形态干扰的客观地反映现实的新现实主义,这正是卢卡契毁多于誉的、富于“西方马克思主义”特征的“伟大的现实主义”理论。

卢卡契认为,“现实主义的伟大胜利”的根本原因不在于文学家的才华,也不在于作者的政治立场和世界观,而在作家“正视现实的真诚和勇气”。卢卡契写道:

使巴尔扎克成为一个伟大人物的,是他描写现实时的至诚,即使这种现实正好违反了他个人的见解、希望和心愿,他也是诚实不欺的,当初如果他真的欺骗自己,如果他居然得以把自己的乌托邦理想当作事实,如果他把那仅仅是个人愿望的想法当作现实表现了出来,那么,今天就不会有什么人对他发生兴趣,而他就会像无数合法王朝派的小册子的作者以及与他同时代的封建制度的赞美者一样,理所应得地被人遗忘了。<sup>[9](P160)</sup>在卢卡契看来,真诚地正视现实,那怕现实违反了自己的理想和心愿,都要至诚地按照现实本来面目作如实的描绘,这就是巴尔扎克式的现实主义的特质,也正是他们要推崇和提倡的尊重社会存在,排除政治观、哲学观等意识形态干扰的客观地反映现实的现实主义。

以上所述,仅揭示马克思主义反映论在 20 世纪中国与西方发展的基本形态和主要特征,旨在表明,马克思主义反映论文艺观的发展变化,源于对历史唯物主义的不同理解,而这一切又植根于中国与西方社会文化的差异。如果 20 世纪中国与西方的马克思主义文论毫无二致,那倒是怪事,有差异,有变化,才是正常的,因为这正好切合“社会存在决定人们的意识,人们的意识反映社会存在”这一马克思主义反映论观点。

(作者系厦门大学教授)

#### 参考文献:

- [1]美国二十世纪百科全书(英文版)[M].
- [2]许怀中. 鲁迅与文艺思潮流派[M]. 长沙:湖南人民出版社,1985.
- [3]马克思恩格斯选集:第 4 卷[M].
- [4]卢卡契文学论文集:第 1 卷[M]. 北京:中国社会科学出版社,1980.
- [5]卢卡契. 作为马克思主义者的罗莎·卢森堡[C]. 历史与阶级意识[A]. 北京:商务印书馆,1996.
- [6]卢卡契. 审美特性:第 1 卷[M]. 中国社会科学出版社,1986.
- [7]卢卡契. 卢卡契自传[M].
- [8]毛泽东论文艺[M]. 北京:人民文学出版社,1958.
- [9]卢卡契. 卢卡契文学论文集. 第 2 卷[C].

#### 注释:

- ①参阅 A. 杰逊与 D. 罗比等著《现代西方文学理论流派》第 173 - 183 页. 北京大学出版社,1992 年版.