


的重任。审美与艺术正凭借其情感性内核，以更为直观感性的方式给大众以现世性、多样化的“终极关怀”。此外的“文化也是一种资源”意味着，人类个体在全球化、商业化和现代化的今天正试图走出对文化的顶礼膜拜及其对人的控制，而是反过来积极能动地利用文化、开发文化，从而改良人生、促进社会，寻求文化的最大价值。很显然，这些论断较为准确地把握到了当今社会正在整体上向审美化社会靠拢的这样一个大的历史趋势，尽管我国社会生活还遗留着许多前现代的特质，但现代的甚至后现代的许多因素已经逐渐生成，并带着未来历史的走向，对此我们不能抱残守缺。当然，我们也不应忽视，在将文化、审美与艺术视为生产力和资源的时候，更应守护住它们作为人类生存真理的敞开和澄明的特性，守护住艺术与审美的文化之根。

在对历史与心灵的阐释中，文字固然可以以其逻辑性和精神性对历史与心灵进行深描和提炼，但直观的图像有时更能取得“此时无声胜有声”的“阐释”效果。也许我们正可以从这样一个浅俗的层面来理解古人“言不尽意，立像以尽意”的苦衷和解决之道。也许该书为达到更为理想的阐释效果，又不辞辛劳地精选了近百幅图片。从这些图片的内容来看，它们本身往往就是一个个故事，一个个“有意味的形式”，见证着一段段历史。不论是翁如兰《群丑图》对激进政治情绪的变形表达，还是张曼玉在《花样年华》中对旗袍风情的演绎，抑或是农村青年集体表演“忠字舞”的图片，以及落成不久的“国家大剧院”、“水立方”和“鸟巢”都在以立体直观的方式传达着历史与人生的每一次呼吸和心跳。这些图片与文字之间的这种对照与呼应使得对本书的阅读直接成为一个诗思谐和的“美的历程”。

作者单位：山东大学文学与新闻传播学院

理想主义者的悖论

□王宇英

近一个世纪以来，在被介绍到中国的马克思主义文论大家中，卢那察尔斯基（1875—1933）是影响重大而深远的一位。卢那察尔斯基的贡献是多方面的。一方面，他对马克思主义美学和文艺学在社会主义国家的传播居功至伟。在俄国早期的三大马克思主义文艺批评家中，普列汉诺夫晚节不保，在十月革命前就离开了无产阶级阵营；沃罗夫斯基的全盛时期在1912年之前，十月革命后几乎完全搁笔；只有卢氏一人亲身参与了苏联文艺的理论建设和创作实践，也是他最早系统地阐发了列宁的美学和文艺

思想，成为苏联文艺政策权威的传播者。^{〔1〕}⁶¹⁸另一方面，卢氏知识渊博，才华横溢，“天赋异常丰富”（列宁语），曾被法国报纸称为是“欧洲最文明、最有教养的教育部长”。^{〔2〕}²⁰他精通多国外语，才思敏捷，出口成章，倚马可待。作为“艺术家的评论家”，卢氏有着极高的艺术修养，一生写过28个剧本。《卢那察尔斯基文集》由皇皇8卷组成，卢氏著作索引有4300多个题目，被译成了72种文字。^{〔3〕}¹如果把他研究过的俄罗斯作家的名字连接起来，那就是一部完整的俄罗斯文学史。尤其引人注目的是，兼任意识形态掌控人和文论家的卢那察尔斯基，其思想并非循规蹈矩、冬烘死板，而是摇曳多姿、丰富多彩。

令人遗憾的是，由于种种原因，中国的卢氏文艺思想研究还不是很充分。从“中国期刊网”上检索的情况来看，1981年到2007年间，国内学者关于卢氏文论的研究论文仅仅17篇；2006年以前，国内只有少数几本俄苏文论著作提及卢氏，还缺少有分量的研究专著。这种研究现状和卢那察尔斯基取得的巨大影响相比无疑是极不相称的。

正是在这里，程正民、王志耕、邱运华三位先生合著的《卢那察尔斯基文艺理论批评的现代阐释》（以下简称为《阐释》）显示出了特殊的学术意义。《阐释》填补了中国缺乏卢氏文艺思想的研究专著这一学术空白，首次对卢氏的文艺思想、文艺批评、文艺批评实践进行了系统而全面的研究。可贵的是，《阐释》既没有由于卢氏的杰出成就而回避他的过失，也没有对此提出过激的批判，而是尽可能还原到具体的历史语境中，对其进行辩证而全面的深入分析，从而揭示出了卢氏文论的历史价值和深刻的当下意义。

卢那察尔斯基被称做是“布尔什维克中的知识分子”，“知识分子中的布尔什维克”，共产主义者当中的“自由主义者、人道主义者”（罗曼·罗兰语），被认为是布尔什维克早期领导层中“理想主义色彩最浓的一位”。卢氏对许多非马克思主义者的文学家持以同情和宽容的态度，许多人都得到过他的庇护。列宁对他虽然非常器重，偏爱有加，但也不止一次因为他的“唯美主义”、“自由主义”和“温情主义”而加以严厉批评。

然而在以往，针对卢那察尔斯基文论的某些特点，有些学者对卢氏坚持列宁主义、“阶级分析”和“文学的党性原则”所带来的后果往往只是严厉批评。应该说，这些批评不无道理，它们揭示出作为意识形态领导人的卢氏的某些理论缺陷，但问题是，许多批评和苛责对卢氏文论的丰富性估计不足；更为重要的是，这种批评忽略了卢氏所处的具体语境，某种程度上是站在后人的角度上“腰斩”了卢那察尔斯基的文论。《阐释》的作者没有纠缠于卢那察尔斯基文学批评实践的对与错，而是以冷静、客观的立场来探讨超越于对错之上的更为本质的问题，在尽可能地还原历史语境的条件下对

〔1〕 卢那察尔斯基：《论文学·译后记》，蒋路译，人民文学出版社，1978。

〔2〕 程正民、王志耕、邱运华：《卢那察尔斯基文艺理论批评的现代阐释》，北京大学出版社，2006。

〔3〕 O·A·帕夫洛夫斯基：《卢那察尔斯基》，陈日山、李钟铭译，黑龙江人民出版社，1984。

卢氏文论进行辩证的分析和现代阐释，在不回避卢氏的矛盾性的基础上，把作为一个“理想主义者”的卢氏所处的困境与悖论充分揭示了出来。《阐释》在总结卢氏的文艺思想时，并不回避卢氏文艺批评理论与实践的内在矛盾。如指出卢氏对文艺批评社会功能的理解有时过于简单和狭隘，要求作家担负起政治影响，把文学看成党的教育武器，评论作家时总要把政治放在突出的地位等等。

在分析卢氏的内在矛盾时，《阐释》没有停留于对其失误的一味指责，而是注意联系当时的社会历史语境：严酷的阶级斗争依然存在，庸俗社会学理论喧嚣尘上，形式主义文论盛行一时，无产阶级未来派来势凶猛，俄罗斯文化因素根深蒂固。作者认为卢氏文论出现各种矛盾因素，与这些语境有着直接的关系，“必然受制于那个需要文学来维护新生政权的语境。所以，从我们今天的角度看来，在他的批评中，不可避免地存在着一个‘非文学的’批评标准。这或许也正是他批评的特色之一”。^{[2]195}“卢那察尔斯基所处的时代是一个特殊的时代，那是十月革命胜利后政权尚待巩固的时期，文学艺术作为一种具有强大感染力的特殊形式，它的意识形态性将被给予格外的关注，而作为政权领导人之一的卢那察尔斯基也不能不对艺术提出政治上的要求。尤其是对待西方的资本主义文学，如何在有接受、有借鉴的前提下，告诉群众自觉站在无产阶级革命的立场上来辨别它们，就成为卢那察尔斯基的主要责任。”^{[2]212}

这样，在尽可能还原历史语境的基础上，《阐释》对卢氏的概括就显得更为全面和辩证：“卢那察尔斯基过高地估计了政治对艺术的制约作用，在这里他似乎忘掉了马克思关于‘艺术生产与社会发展的不平衡’理论。我们说，特定的政治身份使得卢那察尔斯基不得不做出这样的结论，但是，这并不妨碍我们对他在整个艺术批评过程中所表现出的精辟和深刻表示敬意。”^{[2]189}

《阐释》在占有和解析了大量文献的基础上，为我们展示了一个常常“陷入矛盾和困惑”、更为丰富的卢那察尔斯基，揭示了卢氏一些和当时的意识形态相距甚远，从而被其他的马克思主义批评家所不能接受的思想：卢氏一方面主张文艺批评的阶级分析，但另一方面又强调“不要忘记艺术家是特殊类型的人，我们决不能要求艺术家的多数同时成为政治家”；十月革命后，当列宁坚决批评“无产阶级文化派”的“否定人类文化遗产”，斥责“未来派”的“诗歌形式太古怪”时，卢氏却对“无产阶级文化派”持一种“委婉和折衷的口气”，对“未来派”的艺术创新给予支持和宽容。^{[2]21-22}当列宁等社会民主党人对“不以暴力抗恶”的托尔斯泰主义给予激烈抨击时，卢那察尔斯基在这一问题上的立场是复杂的。如在评述罗曼·罗兰的历史剧《爱与死的搏斗》时，卢那察尔斯基一方面对这位法国作家的泛人道主义立场持否定态度，但另一方面，又对宣传非暴力的“傻气”的堂吉珂德持同情态度甚至不乏自况意味，^{[2]219}荷尔德林的诗话小说《许佩里翁》宣扬了对自然、和谐和自由的渴望，被自己的时代视为“疯癫”，也和宣传革命暴力的苏联意识形态格格不入，但卢那察尔斯基却热衷于为荷尔德林这一疯癫者正名，对他时常流露出发自内心的叹赏。^{[2]223}

卢氏的一生都充满着悖论、矛盾和争议。为什么会呈现出这样的矛盾性？应该说，

这和卢氏的个性有关，也和俄罗斯文化的理想主义气质有关。《阐释》着重分析了卢氏的个性特征。作者把卢氏的个性概括为：充满热情、不知疲倦、天赋异常、知识渊博、充满矛盾而非常真诚。这一思路和程先生长期从事文艺学心理学的研究路径是一脉相承的。^[4]这种研究让卢氏变得鲜活而有血有肉起来，为我们进一步理解卢氏丰富而矛盾的文论特征奠定了坚实的基础。《阐释》还引导我们从俄罗斯的历史文化根源对卢氏的理想主义进行探究：卢那察尔斯基不仅是一个革命批评家，还是一个“俄罗斯的”批评家，“即在他的批评话语中，天然地会隐含着民族文化的因素。尽管卢那察尔斯基总是站在革命理性的立场上，但如果我们仔细辨认，就会发现俄罗斯民族文化中的那种道德立场是无时不在的。”^[2]¹⁹⁵作者这里说的“俄罗斯民族文化”以一种道德立场为根基，体现为“对人的精神本质的肯定，对暴力与理性的否定，对爱与自由的推崇等”，而这一隐含的道德立场在某种意义上又形成了对其官方意识形态立场的颠覆。归根到底，作为一名俄罗斯文化语境中的文艺理论家，出于道德立场，他对革命斗争的鼓吹是受特定条件制约的，他的最高理想乃是永恒人性中的非暴力原则。《阐释》的结论是在深入研究俄罗斯文化的道德语境的基础之上得出的，深刻揭示出卢氏文论的复杂性的根本原因，更为令人信服。

卢那察尔斯基领导了第一个社会主义国家的文化建设，捍卫、发展了马克思主义文艺理论，发展了马克思主义文艺批评。卢氏文论的丰富性、辩证性甚至矛盾性，卢氏在政治观点、哲学观点和美学观点上经历的曲折演变，对我们探索和研究有中国特色的马克思主义文艺理论与批评有着直接的启示。对我们探讨如何坚持文化领导权和保持文艺自由度之间的张力，有着深刻的指导意义。

70多年前，在谈论社会主义的现实时，卢那察尔斯基曾说过这样一段意味深长的话：“不了解发展过程的人永远看不到真实，因为真实并不像它的本身，它不是停在原地不动的，真实在飞跃，真实就是发展，真实就是冲突，真实就是斗争，真实就是明天，我们正是要这样看真实……”^[5]^{55—56}我们也应该如卢氏所说，在永不静止的冲突和斗争中的“发展过程”中理解、认识和发展“真实的”马克思主义，这才有助于建设具有中国特色的马克思主义文艺学。从这个意义上说，更准确地阐释卢那察尔斯基，无疑显得及时而重要。■

[4] 程正民先生多年来在文艺心理学方面著述甚勤，著有：《俄国作家创作心理研究》，百花文艺出版社，1990；《现代心理美学》（副主编），中国社会科学出版社，1991；《文学艺术与社会心理》（合著）高等教育出版社，1997年；《创作心理与文化诗学》，辽宁人民出版社，辽海出版社，2001；《文艺心理学教程》，（主编之一），高等教育出版社，2001。

[5] 卢那尔斯基：《论文学·社会主义现实》。