

## 罗莎·卢森堡：批判的 马克思主义文艺思想

陶国山

罗莎·卢森堡是第二国际坚定的马克思主义者，她的有关资本积累、无产阶级革命的理论继承并发扬了马克思主义思想，同时，她对帝国主义、全球化、社会主义民主以及苏联东欧的未来等的思考，也不断被后来的现实所证实。阿伦特称她达到了马克思主义正统派和修正派都未能取得的成就，并高度赞扬她的大局观，指出她并不全然否定利用资本主义议会制度的革命战术，倡导无产阶级政党党内的民主制度。<sup>①</sup>在卢森堡思想的启发下，阿伦特进一步指出，争取经济领域的公平，抑制掠夺、剥削，必须把公共政治领域与私人经济领域分离，先捍卫个人参与政治的权利，实现民主的共和制度，才能最终解决民众的贫困问题，因此获取“最广泛的民主和公共意见”<sup>②</sup>才是人的存在的先决条件，这正是对卢森堡思想的高度概括。卢森堡不仅用严密的理论指导斗争实践，而且通过文学<sup>③</sup>这一人类重要的文化形式，努力唤醒人们争取权利的斗争意识。她指出，文学是人民群众伟大革命实践的一部分，文学的力量在于其所具有的“思想性”与“史诗性”。她对一些并不是工人阶级代表者或先驱者的文学家表现出爱戴和尊敬，而非利用的态度，这不仅仅是一种对待文化遗产的态度，同时也反映出她在文学领域坚持一种自由和民主的审慎态度。马克思主义者在文学问题上应该具有更为开放的视野，这种开放兼容的态度也反映了后期她对无产阶级专政和集权的疑虑。她的批判的马克思主义文艺思想正是对“最广泛的民主和公共意见”的强烈诉求。

### 一 卢森堡文艺思想的历史唯物主义基础

卢森堡的批判性文艺思想是在马克思主义“物质基础决定上层建筑”的理论框架下进行的。马克思的历史唯物主义认为：“人们的观念、观点和概念，一句话，人们的意识，随着人们的生活条件、人们的社会关系、人们的社会存在的改变而改变……思想的历史除了证明精神生产随着物质生产的改造而改造……任何一个时代的统治思想始终都只不过是统治阶级的思想。”<sup>④</sup>据此，卢森堡对波兰与俄国的社会历史状况及其时代精神作了批判性考察，对这两个落后的封建专制国家的统治阶级及其所代表的反动思想进行了猛烈的批判。

卢森堡分析指出，波兰历史上的落后是旧贵族统治下思想文化的落后，尤其在被沙皇俄国征服期间，旧贵族傀儡政权满足现状，墨守旧秩序。代表波兰文化的艺术特别是文学仅供消遣娱乐之用，其形式多表现出歌功颂德的奴才作风。稍有不同的也只是对外国的模仿，将自己民族的、传统的因素视如糟粕。而从法国抄袭的伪古典主义，内容油滑、夸张，形式空洞，没有自己的特色，没有内在的感情和深刻的思想。直到19世纪30年代，尤其是1831年的起义，在面临民族危机的关键时期，中下层知识分子开始觉醒，下层贵族反对派的文学诉诸民族题材，伟大的民族诗人亚当·密茨凯维支在诗歌中以富于魅力的青春热情和锤击般的节奏，号召他那整个一代齐心协力“把腐朽的世界翻转过来”<sup>⑤</sup>。

而从中世纪一直到18世纪后期的漫长历史时期，俄国统治者长期以野蛮的暴行实施封建专制

统治,整个国家都处在黑暗之中,处于野蛮未开化的状态。专制统治隔断了与世界的联系,隔绝了人们与文艺复兴之后日益兴起的西欧各国的进步文学、哲学,包括宗教改革等的联系。直到拿破仑发动战争,长期的最深的屈辱,加上外族的入侵,民族意识突然被激发起来,俄国发生了本土的文化运动。年轻的知识分子看到了文艺复兴的进步力量,冲破专制,勇敢地与世界接触,其中尤以作家最为突出,涌现了大批才华横溢、有着丰富思想感情的天才人物。他们在作品中深刻地揭示了俄国的过去,反对现存制度,帮助唤醒人民的意识。卢森堡指出,俄国文学的伟大在于,打破了长期的封建专制主义的奴化思想意识,撕裂了长期奴化与压制人民的沙俄神意天赐的意识形态基础,促进了民主主义的思想启蒙,在俄国社会中唤醒了崇高的公民感,摧毁了专制制度最深刻的心理根源。

卢森堡对波兰与俄国文学兴起的原因的探索,表明了一个马克思主义理论家从历史唯物主义角度对文学艺术的深刻洞见。尽管在民主主义革命时期,资产阶级启蒙理性的人道主义世界观有着革命性的思想作用,这是启蒙现代性的主要成果,然而离开了19世纪文学这一特定的存在对象,启蒙理性的人道主义世界观也会黯然失色。

## 二 批判华而不实的形式,肯定有思想性的内容

马克思主义文艺理论重视文艺的形式与内容的统一,卢森堡也充分肯定文艺作品内容的充实与形式的完美以及二者的统一,然而,对那些刻意“追求虚张声势和华而不实的作风,追求说得天花乱坠,但实际上内容极为贫乏的思想”的文艺创作,卢森堡予以坚决批判:“对于那些作家,我有点讨厌他们有本领出色地、完美地掌握形式,掌握诗的技巧,但同时缺乏伟大而崇高的世界观,这确是事实。这种不调和的情况在我思想中显得如此空虚,以致美丽的外形在我看来竟成了丑脸。”<sup>⑥</sup>

19世纪后期俄国的一些作家对现实生活所作的大量剪影式记录,反映了下层人民的真实生活及真实的生存环境。这些剪影表面上是各种片段,

也不注重形式,却在艺术上真实可靠地反映了六七十年代俄国社会的特点。它们没有规范的文学形式,既不是长篇小说,也不是中篇小说,有时连随笔都算不上,记录的只是看起来并不成形又不十分连贯的故事、旅行中的印象、日常生活中人们的谈话等。它们没有关于自然界的琐屑的描写,没有环境的描述,多数甚至没有任何情节。这些看起来丝毫不考虑形式的剪影,并不符合文艺的形式规范,却最适合表达全新的内容。它们犹如人们能够看到的现实那样生动再现了市场的街道、狭小的店铺、近郊倾圮的茅舍、嘈杂和烟气腾腾的酒店、伏尔加河上的驳船和渔户、乡间的道路等。这是一个由下层人物构成的极为驳杂的社会:喝得醉醺醺的退伍士兵、年老的女乞丐、有头脑的工匠、小官吏,但首先是真正的俄国农民。<sup>⑦</sup>而在贵族官方的沙龙文学中,这些只是作为对穷人悲天悯人的点缀,或是对人民生活中一般心理现象的描述。而以高度的艺术真实性剪影式记录的这些人物形象与现实,反映的是激烈的社会危机,是社会的不协调、新与旧的冲突、劳动的和日益贫困的俄国生活中的矛盾和冲突,她那病态的灵魂、病态的良心。<sup>⑧</sup>这是一个走向衰败、注定要灭亡的社会。

卢森堡以马克思主义的立场肯定了当时的这些作家,他们在作品里没有只为了形式美、为了读者寻求刺激或安抚的需要而牺牲掉任何东西,他们放弃了一切装饰、一切词藻,力图获得最严格的自我克制、高度的诚实和简洁的表现力,所刻画的任何事物都神采焕发,形象栩栩如生,在艺术上达到了相当的高度,作品因而发挥着震撼人心的力量。

## 三 对“人民的诗人”与艺术家阶级性的评判

优秀的艺术家往往以“人民的”头衔被衡量与评判,并被划入特定阶级,受到批判或表扬,卢森堡对此并不十分赞同,甚至产生反感,认为这是纯粹的伪善,是有着特定阶级背景的群体赤裸裸的工具化行为。她肯定马克思主义关于艺术家是人民群众中一员的说法,但同时指出,艺术家并不同于一般民众,在对整个社会的影响力上,

他们有着常人达不到的特定的知识与思想的高度，这主要体现在他们那些影响深远的伟大艺术作品中。另外，不对艺术家进行阶级属性的划定，艺术家的伟大在于对所属阶级的巨大超越。卢森堡对被资产阶级利用的德国诗人、剧作家席勒的批判性分析非常透彻而深刻。

一方面，卢森堡认为，关于“人民的诗人”的评判，是资产阶级为了自身利益并顺利获取统治地位的需要而做出的伪善行为。作为德国资产阶级上升时期的诗人、剧作家，席勒的作品被公认为德国宝贵的精神财富，于是资产阶级假仁假义地将席勒誉为“人民的诗人”。卢森堡对此提出了尖锐的批评，指出德国人民并没有自己的诗人，人民不可能有诗人，将诗人或作家冠之以“人民的诗人”，只是作为统治阶级的资产阶级为了自己的利益进行精神文化统治的行之有效的宣传，是一种完全赤裸裸的工具化行为，抹杀了作家的专业性与独特性。这是把作家视为文艺匠人、操练文字的工匠。卢森堡分析认为，诗人席勒以自己的特殊才能创造出艺术作品，这显然是普通人无法做到的，普通人所能做到的是欣赏席勒的艺术作品，而欣赏席勒的作品能使欣赏者获得更纯粹、更深刻、更真实的幸福。在这个层面上，席勒作为诗人的伟大在于他的作品，只有他的作品才是全体人民（不分阶层、阶级和所属党派）的精神财富。卢森堡之后的另一位西方马克思主义者葛兰西也深入阐发了“人民不是文学家”<sup>⑨</sup>的理论。“人民不是诗人”的理论内涵还在于，不是将人民改造成像艺术家一样有专业才能的人，艺术家并非要让人民变成具有高深知识的人，而是要对自己的作品严格要求。这样的认知与判断是客观的，人民并非都有高深的知识和学问，而有引导他们的艺术家，哪怕一两个也足矣。正是因为有席勒这样的伟大艺术家的创作，18世纪的民众才成就了“让人代替神”的思想伟业，这是西方启蒙时代艺术的伟大贡献。席勒的诗歌不仅是德国古典文学不可分割的一部分，而且是自觉地战斗着的无产阶级的精神宝库。艺术家的真正意义在于，人民从他们的诗歌中领会到了自己的世界观、志向和感情，而且自发地把他们的诗歌遗产在自身革命思想和感情的熔炉中重新加以熔炼。

另一方面，对将艺术家人为划定阶级的做法，

卢森堡也毫不客气地提出了批评。她认为，对艺术家应客观定位，而不是硬拉硬扯到特定阶级行列，否则就是犯了教条主义，是极其庸俗的做派。艺术家首先是特定时代的人物，有其历史上的定位。例如，席勒所处的时代，是资产阶级为了摆脱封建势力而为自身争取权利的时代，从这个意义上说，席勒的诗歌在其所处时代起到了帮助资产阶级走上历史舞台的作用。时隔一百多年后，随着资产阶级本性的暴露，再用资产阶级的眼光审视席勒的地位显然是不合适的，但席勒的那些革命性诗篇依然闪耀着熠熠光辉。因此，卢森堡批评了那些把席勒看作革命诗人的庸俗做派，认为这实际上从辩证唯物主义和历史唯物主义所加深和提高了的“革命性”观点退回到一个庸俗的概念，把反对现存法律制度的每一个抗议，即脱离其内在倾向和社会内容的外部抗议表现，都看成革命的。<sup>⑩</sup>这是一种简单化和庸俗化的唯物史观。

在卢森堡看来，艺术家的价值在于，他们在作品中表达了最强有力的冲突、震撼人心的力量以及大规模的群众运动。她的这一文艺思想与马克思主义并不冲突，她更强调艺术对现实的巨大影响力。艺术家要在历史战斗中寻求题材，并不是因为这些题材是革命的，而是因为它们以最切实有力的形式体现了现实的冲突。因此，对艺术家绝不能简单地以阶级划界，以阶级性论高下。

#### 四 文艺必须面向现实

文艺与现实的关系是马克思主义文艺理论研究的重要内容之一，卢森堡以大量优秀的作品为参照，进一步提出了文艺必须面向现实的论断。譬如，对19世纪俄国作家创造了永驻史册的辉煌成绩的原因，卢森堡从历史与现实的角度指出，是俄国反抗沙皇专制制度的思想启蒙和英勇斗争，导致了这一文学奇迹的出现，这与主张物质文明、现代进步、求实精神的作家们对保卫人类尊严和主动精神的理想的追求是分不开的。俄国文学的特点和艺术上的伟大体现在敢于面对现实、揭示现实，因为只有被现实吸引和震撼的人才能吸引和震撼别人。对此，她从不同方面展开论述。

首先，作家使人们从熟视无睹的日常生活现

象中获得心灵的震撼。卢森堡以新闻中经常报道的犯罪事实为例,认为人们多数只是扫视一眼,然后就无动于衷了,因为这些太习以为常。然而,在陀思妥耶夫斯基笔下,人们看到了作家所获得的灵魂深处的震动:人可以把人杀死,在我们身边,在我们“文明的”环境里,在我们和平的民宅的墙后面,每天都有这样的事情发生。<sup>⑩</sup>作家以极不平静的心态,深深感受到要对这一罪行负责的重担,而这重担应该落在每一个人身上。“必须了解杀人凶手的灵魂、他的苦难,并且探索他的痛苦直到内心最隐秘之处”,实际上,“杀人犯自己正是社会的最不幸的牺牲者”,而“真正的杀人犯,人类灵魂的扼杀者——这就是你!”<sup>⑪</sup>作家以此对资本主义社会进行了最严厉的揭露。

其次,在对待作品人物方面,作家也必须面向现实。卢森堡以文学作品对妓女等下层人物的描写为例,指出像《卡拉玛佐夫兄弟》或《复活》等作品中的妓女实际上不是堕落者,而是人,这个人的灵魂、苦难和内心的斗争要求艺术家最深厚的同情。作家将原本处于社会边缘的妓女当作现实中的人看待,不是去痛斥,而是看到她们灵魂的高度。要做到这一点是非常不容易的,优秀的作家敢于把处于痛苦中的人的境况真实地展示给世人,从而超越了文艺创作本身,进而迅速引起广泛的社会同情。文学要做到面向社会生活本身,就必须关注这些处于苦难中的平常人。优秀的作家刻画了在一般社会条件下导致人类精神错误发展的特殊的、不正常的心理状态。他们把所有在苦难中的人,如罪犯、妓女、残疾人等,作为平等的社会成员,将之纳入正常的社会。他们以自己宽阔的胸怀,把最平常的人物微不足道的悲剧展现给世人,作品因而显示了震撼人心的力量。

再者,作家对自我身份的确定也应该面向现实,即作家必须肯定自己的归属,才能成为属地群体的代言人。卢森堡看到,历史上的沙俄肆意扩张,侵占了大片领土并控制着被占土地上的人民,因被沙俄占领而结合了各种民族群体,作家对其自身身份的确定就显得格外重要。例如,被卢森堡高度赞颂的波兰伟大的民族诗人密茨凯维支,就身兼波兰、立陶宛、乌克兰的身份,但在沙俄统治下,身处被吞并土地的人们,其身份

又被统一的俄罗斯人这一国家沙文主义所替代。所幸的是,密茨凯维支站在波兰民族主体身份的立场,在作品中灌注着对波兰民族和人民的愛。柯罗连科也同时兼具波兰人、乌克兰人、俄罗斯人三种身份,政治压制下的统一沙俄和他们原来的属地身份经常发生碰撞,身处这种复杂境况下的人民并没有从所谓的民族主义中得到大国的自豪感,相反,由于各种民族主义经常互相倾轧,像柯罗连科这样身具三重民族身份的作家,感受着三种民族主义的压迫,每一种都要求他憎恨和迫害某个人。处于这种境况中的每一个人都可能是精神高度分裂的成员,民族主义成了专制高压的帮凶,成了维持极权统治的手段。

最后,文学面向现实就不能不与政治发生关联,伟大的文学作品必须反映出独特的政治生活。尽管从作品的主题与内容上看不到政治的内容,但作品反映的是整个社会政治生活,是作家带头进行的争取权利的不懈斗争。艺术家要把笔或画板换成新闻记者的刀剑,表达自己对社会生活中现实问题的态度,并直接抗击。卢森堡经由作家柯罗连科的作品,揭发了在灾难面前俄国专制体制的政治腐败与不作为,后者使原本可以控制的灾难被肆意扩大。作家看到的是,饥饿的深刻原因在于专制政治试图进行的农民改革的失败。另外,沉重的租税和极端落后的农业技术,导致在沙俄这样一个专制国家每隔一年都要发生一次这样的灾难。作家用日记真实地记录了俄国农村的苦难——乞讨的儿童、仿佛变成了石块的默默无言的母亲、悲泣的老人,以及疾病和绝望,并通过报纸予以揭露,痛击官僚的腐败与不作为。同饥馑的斗争完全变成了同专制政治的斗争。1893年,伏尔加河流域发生了霍乱,柯罗连科就以具有历史价值和艺术价值、震撼人心的文章《霍乱的检疫拘留》和《日常生活现象》,向社会民众揭发了沙皇政府在灾害中犯下的可耻的血腥罪行,把骚乱与镇压的真正祸首沙皇政府钉到了耻辱柱上。据说,托尔斯泰在读到《日常生活现象》时,止不住地流泪,指出这“使人们对于人类暴行的这些牺牲者过去体验过而现在仍在体验的一切给予如此的同情……引起怜悯之情,不过不只是对一些被杀害者,而且还对那些上当受骗的、单纯的、堕落的人们:看门人、狱吏、刽子手——还

有士兵，他们干下了可怕的罪行，但是不理解他们做的是什”<sup>③</sup>。

### 结论：批判社会的文艺

专制社会的威力在于，使人们默认现状，默守凌驾于其上的社会制度，并视其为自然而然、不可动摇。在这种社会里，人们只对自己的个人行为负责，社会上的不公道和令人不安的所谓责任感是不存在的，或与他们不相干，专制的律条丝毫不能被批评。在代表进步倾向的众多伟大作品中，卢森堡看到了作家从各个方面对专制社会进行的猛烈批判。她以坚定的马克思主义立场强调，正是那些伟大的文艺作品帮助摧毁了专制制度最深刻的心理根源，唤醒了人民长期被“奴化的”心理意识。在作品中，艺术家高举反对黑暗、愚昧和压迫的斗争旗帜，努力帮助人们摆脱政治和社会的羁绊，摧毁了所谓有良心的事业与极端的民粹派思想。有着强大社会批判精神的文艺在唤醒人们主动、自发争取权利的意识方面有着不可替代的作用，20世纪初波及世界范围、风起云涌的革命，正是其最有力的证明。

[本文系国家社科基金青年项目“西方马克思主义批判性文艺思想研究”(13CZW002)、教育部人文社会科学青年基金项目“西方马克思主义者对经典文艺作品的阐释研究”(11YJC752019)以及中国博士后科学基金第55批面上资助项目“西方马克思主义对中国当代美学的影响研究”的阶段性成果]

①②参见[美]汉娜·阿伦特：《黑暗时代的人们》，王凌云译，第46—47页，第48页，江苏教育出版社2006年版。

③卢森堡年轻时就表现出对诗歌与文学的强烈爱好，读过大量文艺作品，对很多艺术有过十分精到的研究，包括莫扎特的乐章和伦勃朗的画，有些虽然着墨不多，见解却非常深刻，至今仍受到文艺评论家的重视和好评。她的那些思想深刻、思维清晰的政论、演说等之所以文采照人，富于魅力，正是得益于她出色的文学才华。参见陶国山：《论罗莎·卢森堡的革命文学观》，《湖北大学学报》第39卷5期。

④《马克思恩格斯选集》，第1卷，第270页，人民出版社1972年版。

⑤[德]罗莎·卢森堡：《亚当·密茨凯维支》，周懋庸译，《卢森堡文选》(上)，第62页，人民出版社1984年版。

⑥[德]罗莎·卢森堡：《致索菲娅·李卜克内西》，《论文学》，王以铸译，第159—160页，人民文学出版社1983年版。

⑦⑧[德]罗莎·卢森堡：《格列布·乌斯宾斯基》，《论文学》，王以铸译，第12页，第12页。

⑨[意]安东尼奥·葛兰西：《狱中札记》，葆煦译，第467页，人民出版社1983年版。

⑩[德]罗莎·卢森堡：《关于梅林的〈席勒〉一文》，《论文学》，王以铸译，第46页。

⑪⑫⑬[德]罗莎·卢森堡：《柯罗连科：〈我的同时代人的故事〉译序》，《论文学》，王以铸译，第65页，第65—66页，第84—85页。

[作者单位：华东师范大学中文系]

责任编辑：何兰芳