

后苏联对马克思主义文艺思想、苏俄化和中国化问题之反思

林精华

(首都师范大学 北京, 100089; 华东师范大学 上海, 200241)

提 要: 1980年代末变革以来的苏俄社会, 否定作为国家意识形态的马克思主义, 颠覆代表苏俄马克思主义文艺思想体系的社会主义现实主义美学原则, 也就成为后苏联社会潮流。然而, 社会主义现实主义作为马克思主义美学苏俄化的表达, 深刻影响了1930年代以后的苏联文学艺术发展, 并波及到包括中国在内的社会主义阵营, 这种历史作为事实存在是无可否认的。在后苏联关于社会主义现实主义的激烈论争中, 马克思主义美学家鲍列夫(在苏联和中国以马克思主义观点建构《美学》而著称)是站在苏俄马克思主义立场上积极辩护社会主义现实主义, 在社会主义现实主义的起源和发展、特征以及在中国实践等方面, 提出较为独到的看法。他的观点既有别于否定马克思主义的反苏俄意识形态批评, 也不同于俄罗斯民族主义维护大国文化遗产的讨论, 当然也还不是把社会主义现实主义当作被建构的事实进行知识考古学还原的研究。

关键词: 苏俄马克思主义美学; 社会主义现实主义; 马克思主义美学中国化

中图分类号: I026

文献标识码: A

苏俄马克思主义美学体系——社会主义现实主义, 即使是在冷战时代也为国际社会所强烈关注: 姑且不论中苏论战以后的中国仍推崇社会主义现实主义, 并视之为马克思主义美学实践的重要成果, 还继续努力在中国效仿之; 西方斯拉夫学界也认真追踪、研究, 如英国苏塞克斯(Sussex)大学詹姆斯(C. Vaughan James)教授的《苏维埃社会主义现实主义: 起源和理论》(1973)、加拿大魁北克大学国际话语分析和社会批评中心主任罗宾(Regine Robin)教授的《社会主义现实主义: 一种不可能的美学》(1986年法文版, 1992英文版斯坦福大学出版社)等严肃讨论苏俄马克思主义美学发展问题, 虽然立足点是视之为苏联官方意识形态的延伸, 否定性表述散布在字里行间。西方这种批判性讨论, 在1990年代全球性检讨苏联问题的潮流中, 更是甚嚣尘上, 如杜克大学俄罗斯文学副教授拉胡森(Thomas Lahusen)和著名的俄侨苏联文化学者叶甫盖尼·杜波连科选编的《无边的社会主义现实主义》(1997)、德国比勒菲尔德大学和跨学科研究中心1994—1998年所举办的5次研讨会(杜波连科和拉胡森、北欧斯拉夫学者汉斯·根捷尔选编的《社会主义现实主义经典》, 2000)等更是显而易见¹。物转星移, 随着时间延伸, 西方斯拉夫学界对社会主义现实主义的认识, 在1990年代末却看到了这种美学实践的历史性价值, 如马奇(Luke March)《共产主义之后的当代俄国左翼》(《共产主义研究和过渡政治学》2006年第4期第431—456页)、迈耶(Günter Mayer)和库特内(Wolfgang Küttner)的《后苏联的俄国马克思主义》(《当代中东欧杂志》2008年第2期)等积极讨论马克思主义在俄国的生命力。而西方斯拉夫学界的这种变化, 却和苏俄对待社会主义现实主义的态度几番改变意外地一致: 如1950年代以来苏俄就对社会主义现实主义展开讨论、苏联官方被迫对其定义进行了退却性修改, 苏联末期到整个1990年代对包括社会主义现实主义在内的苏俄马克思主义问题激烈争论, 整体上正如俄国电影联

盟、电影中心国际有限公司和科学院合作编辑的大型论文集《自由言论：知识分子编年史（1985—1995）》（1996）分析期间苏俄社会思潮所说，先是从反官方意识形态上，继而从社会制度上否定马克思主义成为苏俄社会主流，从而使包括社会主义现实主义在内的马克思主义苏俄化成果普遍被否定，各种现象无不意味着“马克思主义在俄国已经死亡”。而这种否定性情形，没有因为俄共获得重新登记有所改观，而是随着1990年代末对“苏联”由批判对象转向怀旧的寄托，苏俄马克思主义作为一种思想、学说、理论在俄国存在的合法性和历史性，才逐渐且有限地被正视。

有意味的是，来自苏联的马克思主义美学家鲍列夫（Ю.Борев, 1925—），却超越了这种变化，始终在坚守着苏俄化的马克思主义美学理论和实践。在苏联解体之前苏俄否定社会主义现实主义最为兴盛之际，他就极力把它视为马克思主义美学苏俄化的成果加以积极维护，声称“在社会主义现实主义框架里，并不妨碍我们那些已经存在的艺术”，更看到了社会主义现实主义危机的自身根源，“在社会主义现实主义理论和艺术实践中，许多人盲从地去粉饰现实，有许多人把来自阴间的天堂搬到人间的美妙未来”，并且这种病症从1920—30年代就开始了，如拉普的辩证历史唯物主义的艺术方法、阿·托尔斯泰那纪念碑式的方法、卢纳察尔斯基的社会主义方法、库里克的革命社会主义现实主义方法等，但是“我们的艺术方法是建构艺术现实的手段，它吸取了20世纪美学经验，并体现了社会积极的、人文主义取向的和个体价值自足的艺术观念”，（Е.Добренко 1990：402—412）由此使得苏俄文学艺术发展没有完全沿着僵化之路前行。更重要的是，推出堪称系统总结马克思主义美学在苏俄文学艺术领域之实践成果的巨著《社会主义现实主义：当代人的视点和当代视点》（2008）：按编年史方式，论述社会主义现实主义美学在苏俄的语言艺术（文学）、影视艺术（电影和电视）、造型艺术（绘画、雕塑、建筑和舞蹈）、声音艺术（音乐）等领域中所取得的各种成就和所遇到的不同问题；并且，创造性地发现它的危机在解冻思潮之后就出现了，该书认为《阿尔巴特街上的孩子们》、《生存与命运》、《古拉格群岛》、《日瓦戈医生》、《地槽》等直接反对社会主义现实主义的小说，以及马卡宁的非现实主义小说、科马尔和梅拉米德的社会绘画、普里戈夫等人的观念主义诗歌等，从不同方面表明马克思主义美学苏俄化已经遇到了强大挑战；书中尤其指出，社会主义现实主义在后苏联时代所遇到的危机，除了缺乏国家意识形态的保障之外，还有市场经济潮流把社会主义现实主义所反对的对象合法化——市场经济推崇竞争和个人主义，这是否定私有制的社会主义现实主义所无法挑战的；反对社会不公正的左翼思潮变得日趋激进，这种情形抵消了社会主义现实主义所拥有的现实价值；后现代主义合法化以后，各种非现实主义潮流汇集成颠覆社会主义现实主义的潮流，甚至代表民众诉求的大众文化也在反精英主义中远离社会主义现实主义。应该说，这样认识社会主义现实主义的发展历程，比起苏联时代官方一味肯定，1980年代末以来主流话语全方位否定来说，还是中肯了很多。

而鲍列夫在自己的著作中系统论述马克思主义美学苏俄化的产生、发展和变革等一系列问题，其中包括重新辨析马克思主义美学苏俄化的一些重大问题。在他看来，社会主义现实主义中的“人民性”概念并非只是苏俄意识形态强加的产物，“‘人民性’是一个表达艺术创作和人民之相互关系、反映艺术实质和根源的美学范畴。人民性概念最早出自意大利思想家维科（Giambattista Vico, 1668—1744）的《新科学》（1725年第一版原名很长、1744年第三版改为《关于各民族之共同性的新科学的一些原则》）和法国思想家卢梭（1712—1778）、德国思想家洪堡特（1767—1835）和施莱格尔（1772—1829）等欧洲前浪漫主义理论家的有关论述，19世纪开始许多政治人物和理论家注意到作为历史力量的人民。普希金及其论敌都曾先后辩护这个概念，如曾是帝国科学院院长和教育部长的乌瓦洛夫提出了专制、东正教和人民性三原则，果戈理及批评他的别林斯基，列宁及其思想的继承者斯大林和日丹诺夫等，都积极使用过‘人民性’概念。‘人民性’的具体内涵包括：1）人民乃艺术创作的目的；艺术人民性完全不是书写农夫、牧人等下层人物，还写他们的生活。2）反映人民的利益和世

界观乃艺术人民性的必然层次。3) 人民不仅是艺术的目的, 也是艺术的主体, 参与艺术创作过程本身。4) 人民是语言和文化的创造者、体现者、保护者, 并且唯有如此方可深入艺术创作过程, 如马雅可夫斯基说, 人民是语言创造者, 而诗人是语言的潜在大师。5) 人民性即艺术创作之思想的民族特征、智性—情感的方法, 如普希金认为俄罗斯精神的体验方法在于纷纷扰扰的喧嚣集中了许多苦闷或忧郁。艺术目的是要满足人民的。”(Ю. Боров 2008: 205—208) 可以说, 这种通过筛检关键性概念, 重新论述马克思主义美学苏俄化的成果, 给人们反思社会主义现实主义提供了历史性启示。

在他的论述中, 社会主义现实主义不仅有这种历史观念的基础, 在 20 世纪还有现实性诉求。在他看来, 除了列宁倡导文学艺术活动的党性原则、布尔什维克政党意识形态支持左翼文学观念之外, 俄国正面追求马克思主义的传统在 19—20 世纪之交演化成社会思潮, 如罗赞诺夫、安德列·别雷、别尔嘉耶夫等宗教哲学家和象征主义作家都曾先后痴迷于马克思主义。进而, 鲍列夫宣称, “社会主义现实主义从诞生到形成, 获得了巨大艺术潮流的影响力, 影响着世界美学进程”, 并在 20 世纪世界艺术文化的多元化格局中, 成为其中最大的流派, “社会主义现实主义是一种艺术思想类型, 它建基于 20 世纪迅速发展生活实际、历史主义和辩证地理解存在的世界观, 仰赖俄罗斯和世界的艺术现实主义传统”, 这种美学实践化过程具有很强的时代性, “艺术进程与时代主流并不充分吻合, 它更丰富了时代主潮。时代有许多不确定性因素。潮流抓住的只是已经稳定下来的部分。就其意义和历史延续性而言, 就其席卷不同民族国家的艺术文化范围而言, 就有时候优秀作品的数量和质量而言, 就引导艺术家的理想而言, 就作品的宏大风格而言, 就影响读者、听众和观众的力度和广度而言, 社会主义现实主义是 20 世纪最重要的文学艺术流派”。(Ю. Боров 2008: 35, 37) 可见, 鲍列夫这样重建马克思主义美学苏俄化的发生学情景, 还原了社会主义现实主义在苏俄出现的可能性, 也见出了这种潮流的俄罗斯性——它并非仅仅是苏联官方意识形态的延伸。

也正因为从历史发展角度看待社会主义现实主义, 也就进一步确认这种美学向世界扩展的合法性。在《社会主义现实主义: 当代人的视点和当代视点》中, 他是这样论述社会主义现实主义在中国的发展的: “在中国艺术中, 社会主义现实主义的苏联艺术文化的美学原则产生了显而易见的直接影响。中华人民共和国创立之后, 马克思主义成为其全部生活的意识形态基础, 马克思主义美学则规定着国家艺术的发展。其实, 从 1920 年代初俄国马克思主义经典作家作品被翻译成汉语, 中国知识分子就已经掌握了马克思主义。1930 年代初, 中国作家已经接触了高尔基的《母亲》、法捷耶夫的《毁灭》、谢拉非莫维奇的《铁流》、肖洛霍夫的《静静的顿河》等先进的长篇小说。1930—1940 年代深入研究苏维埃艺术的理论和实践。1933 年周扬《论社会主义现实主义和革命的浪漫主义》首次使用社会主义现实主义概念, 认为革命的浪漫主义已经意味着要赞成社会主义现实主义。建国后, 社会主义现实主义成为国家艺术的最主要方法。”(Ю. Боров 2008: 378—387) 在这样的框架下, 他如是审视社会主义现实主义在中国的发展过程, 认为: 1919—1931 年是社会主义现实主义在中国出现的阶段, 鲁迅、郭沫若、茅盾、田汉、瞿秋白、叶圣陶等作家在五卅新文化运动及其后的创作, 具有追求社会主义的性质, 《渔光曲》、《一江春水向东流》、《十字路口》等电影则深刻再现了帝国主义和封建主义的罪恶, 也有这种趋向; 1931—1949 年为第二阶段, 1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》确定了社会主义现实主义原则在中国的主流地位, 认为知识分子在文学艺术创作上的主要任务是为工农兵塑造新世界里的正面形象, 在文学艺术各个领域都出现了很有成就的社会主义现实主义力作, 赵树理《小二黑结婚》、丁玲《太阳照在桑干河上》等小说即是代表; 1949—1966 年为第三阶段——社会主义现实主义被宣布为新中国的文学艺术创作的理论纲领, 1949 年 7 月北平举行第一届全国文代会, 会议提出文学艺术家要为人民服务, 要提升艺术创作理想, 因为新民主主义革命结束了, 这意味着艺术中的革命现实主义之终结、社会主义现实主义在中国之开始, 此后毛泽东形象在文学、歌曲、电影和民间文学中开始盛极一时, 农民主题得到延续, 但有了新中国的马克思主义性

质，如赵树理的《三里湾》(1955)重新理解私有制、个人主义、利己主义等传统问题，历史小说题材流行，战争文学占重要地位，包括巍巍的《谁是最可爱的人》、杜鹏程的《保卫延安》和《英雄儿女》、《母亲》等影片都如此，期间1956—1957年出现的百花齐放百家争鸣，即简短的解冻时期（*кратковременная «оттепель»*）对社会主义现实主义在中国的进一步发展影响巨大。1966—1976年为第四阶段，是社会主义现实主义蜕变为意识形态工具时期；“第五阶段1976—1989年为新启蒙运动，社会主义现实主义得到官方支持，重新主导艺术过程，艺术的任务是描写社会主义建设中产生的新现象、出现的新形象，小平同志说的‘艺术活动应该服务于社会主义和人民’。社会主义艺术文化获得了新的品质。从1985年开始，艺术变得多元起来，艺术注意力集中于个性及其和周遭环境的关系”，期间电影上出现了第五代导演，并从这一时期开始出现了偏离社会主义现实主义的文学艺术——现代主义和大众文学迅速盛行起来，宣传人文主义的现象很普遍、西方文化流行，但主流仍然是社会主义现实主义，如1985年文代会提出社会主义现实主义的新任务是围绕建设有中国特色的社会主义而展开。1990年代以来属于第六个阶段，社会主义现实主义失去了主流地位，艺术发展多元化，后现代主义和大众文化持续发展，而这种变化和这时期中国经济和社会情势所发生的巨变相一致（市场经济、意识的商业化、计算机网络普及、缺乏主导艺术思潮、文学艺术多元化），由此文学艺术不再是生活的教科书，没有教育功能并回避政治和意识形态，普通人和小人物排挤了英雄主人公，作家不再尝试写宏大历史，只对小事情感兴趣，写当代社会的个人主义和性欲望，幻想小说、侦探小说、色情文学、文献文学等流行。不过，这一时期宣传党和国家政策的社会主义现实主义并没有消失——社会主义现实主义作品继续得到国家的经济支持。这种情形在电影艺术中更有体现。

可以说，鲍列夫这样论述社会主义现实主义在中国的发展，即把中国的马克思主义美学主流视为苏俄社会主义现实主义的延伸，认为中国和其他曾经是社会主义的国家一道以不同方式参与社会主义现实主义，才成就了马克思主义美学实践成为20世纪国际上最重要的文学艺术流派。但这种情形源于苏俄：“社会主义现实主义在俄国占据70余年的统治地位。起初是表达了千名无权人的希望。后来变成了极权政治。再后来更成为素食主义的独裁主义。再然后，其自身就崩溃了，留下了关于其业绩和成就的回忆，以及损伤和失望。社会主义现实主义作为20世纪主流思潮之一，无论怎样地令人想起极权主义和不公正的三驾马车，但不可能把它从历史中删除掉。正如古典主义不能从法国被不公正地勾掉一样。作为新艺术的唯一方法，被帕斯捷尔纳克、普拉东诺夫、阿·托尔斯泰、卡塔耶夫和法捷耶夫等不同类型作者所热情接纳”。（Ю. Борев 2008：10—11）这种认知是在严肃认真的叙述中表达出来的，例如说到苏联在艰难岁月因坚守社会主义现实主义美学原则而促成其尊重历史时就举例说，1943年7月16日——卫国战争的艰难岁月，莫斯科大学和科学院高尔基世界文学研究所联合举行纪念当时苏联视之为旧浪漫主义诗人的杰尔查文诞辰二百周年，并附录了当时的邀请函。（Ю. Борев 2008：307）正因为他在否定马克思主义成为主导的形势下，仍坚持以苏俄马克思主义美学的立场来审视社会主义现实主义，反而提出了震撼当代人的深刻见解：在他看来，马克思主义苏俄化创造了不同于历史上的新人，如古希腊的人是英雄和责任的捍卫者，中世纪的人在肉体上有罪而在精神上神圣，文艺复兴时代的人在自己行为上是自由的巨人，启蒙主义时代的人即具体的个人乃思维健全者，感伤主义时代的人充满情感和个性（因为不是按理智生存，而是按心智活着），浪漫主义时代的人是一个没有建好的宇宙，因为恶是永存的且和人一直争斗，现实主义时代的人是世界网络的体现者并可能改变自己，而社会主义现实主义的人则是革命者、革新者、改革者，确信摆脱丑恶只能经由革命之路，世界应该经由强力去破坏并建构新世界，在这个新世界没有私有制，个人服从国家。（Ю. Борев 2008：461—463）虽然这种表述显示出鲍列夫仍有苏俄马克思主义美学的乌托邦幻想，但这种以苏俄马克思主义为标准，维护社会主义现实主义的做法，在俄罗斯民族主义浪潮迭起的后苏联时代，却能睿智地把社会主义现实主义和民族主义关联起来，如在《社会主义现实主义：之后是什么、下一步是什么、替代什么》（2009）中宣称，“民族布尔什维克文学流派是社会主

义现实主义的当代变体，是危机的结果。叙述阿富汗战争的普罗汉诺夫的创作，是这个流派以国家和爱国主义形式出现的代表；并且，《青年近卫军》和《我们的同时代人》等杂志刊载了代表这个流派中具有更为激进的沙文主义趋向的文本，1934 和 1945 年两次火烧德国国会的历史火焰能看出这个流派的恐惧”²。可以说，这样的认知，是那些否定了马克思主义、走向俄罗斯民族主义的俄国人很难提出来的。

然而，鲍列夫看到社会主义现实主义是苏俄主流话语和官方意识形态共同建构的苏俄最大的美学和文学艺术潮流，并在相当程度上重建了社会主义现实主义在苏俄和世界的发展历史，但未把它纳入世界范围内的各种马克思主义思潮中进行知识考古学的批判，深入检讨这个流派所产生的那些理所当然的主张、概念、思想等，因而洋洋洒洒的巨著，思想深刻性不及后苏联的著名苏联文化问题研究者杜波连科的《社会主义现实主义的政治经济学》(2007)。

杜波连科既突破反苏联官方意识形态之局限，也没有为苏联情怀所囿，而是把苏俄马克思主义美学当作一种历史事实对待，在此提出诸多发人深省的观点：“社会主义现实主义的基本功能并没有简化到宣传状态，但缩减到经由其美学的现实性生产；社会主义现实主义是最卓越的激进的美学实践……美化，意味着再造世界，按照美与和谐的规律改变世界。这就是为何社会主义现实主义最终应该视为是一种独特的美学现象”，“社会主义现实主义可以理解为是斯大林主义之最重要的社会创设——制定了社会主义作品。这种制度就必然担当着美学功能，但不是因此就使社会主义现实主义成为艺术(审美功能是伴随实现的，例如衣服、鞋或家具，不因为家具艺术、服饰艺术或鞋艺术就替代了家具生产或衣服和鞋生产的基本功能)。社会主义现实主义的基础性功能建立社会主义，这是苏维埃现实，而不是艺术事实(артефакт)”，“疆域的波动性是社会主义现实主义突出特点之一：社会主义现实主义的艺术事实始终是在美学意图和政治参与、艺术功能和宣传之区域中变动”，“社会主义现实主义包括社会功能的一般性体系，就是社会政治-美学设计的存在部分：正是在其中形成了自身的意识形态，不仅主导着经济，而且给予经济以思想。这不是体系的一个简单方面，而且是社会机器最重要方面，扩展到生活的所有方面——从工厂到长篇小说、从制造厂到歌剧、从集体农庄到艺术大师。社会主义现实主义是一种高级的被美化的文化，它激进地改革世界”。

(E. Добренко 2007: 6—26) 不应否认，杜波连科根据波德里亚生产之境理论审视社会主义现实主义，看到了苏俄马克思主义美学实践的实用价值，但对社会主义现实主义美学本身的洞察还有待深入。与之相比，鲍列夫立足于维护苏联马克思主义文艺思想的基础上讨论社会主义现实主义问题，就显露出四种明显不足：

1) 难以摆脱苏联情怀，把作为马克思主义苏俄化的社会主义现实主义视为普遍的马克思主义，也未顾及当代国际马克思主义研究思潮的变化，更没有充分关注俄国对马克思主义的反思成果，如不及同是来自苏联的马克思主义理论家奥伊泽尔曼(Федор Ойзерман, 1914—)及其《马克思主义与空想主义》(《自由思想》1998 年第 1 期)和《作为意识形态的马克思主义》(《自由思想》1999 年第 3、5 期)及《为修正主义辩护》(2005)等客观、深刻，也没有后苏联政治家盖达尔的《科学理论和世俗宗教之间的马克思主义(自由主义辩护)》和《我们为何需要自由主义的马克思主义》(《经济学问题》2004 年第 5—6、7 期)等敏锐，还缺乏布兹加林和科尔加诺夫《后苏联俄国的马克思主义：对 21 世纪挑战的应对(科学流派之形成论纲)》(2005)的当代精神，鲍列夫与他们相比没能深刻揭示出马克思主义作为国家意识形态给苏俄带来的复杂效应，马克思主义作为一种博大精深的学说在后苏联得到深入理解所产生的积极影响。

2) 不是从价值观和叙述方式的大格局中重新认识苏俄马克思主义美学，而是在传统的现实主义发展史框架内为之辩护，仍坚称“社会主义现实主义艺术不仅不是‘照相式的复制现实’，而且也不是‘镜子式的’反映现实。它创立了观念式的艺术现实。但是，正如用生活本身的形式再现生活的任何现实主义艺术，社会主义现实主义的艺术现实是经由细节、现实本身的材料创造出来的”，(Ю. Борев 2008: 229)因而辩护力有限。

3) 对马克思主义文艺思想中国化的论述,除了重复中国学界对五四新文化运动以来的一般性意见之外,少有对马克思主义文艺思想中国化复杂过程的深入分析,欠缺马克思主义批判的力度,尤其是把现代中国文学发展中马克思主义美学中国化的积极结果,大多归结于苏联社会主义现实主义影响,对这种影响持赞赏态度,出现了许多知识性错误,如1919—1931年社会主义现实主义在苏俄尚未问世,何以这期间中国新文学是苏联社会主义现实主义影响下发展起来的,还排除了20世纪以来中国文学发展中的许多重要现象,如钱钟书的《围城》、沈从文的一系列小说以及大众小说等。

4) 不愿意正视苏俄社会变革是越来越远离社会主义现实主义,后苏联社会进程就是颠覆作为国家意识形态的苏俄马克思主义的事实与趋势,因而对许多文学现象的认识充满着矛盾,如1970年代出现的沙特洛夫《以革命的名义》(1957)、《革命的练习曲》(1979)和《我们这样取得胜利》(1982)等批判斯大林体制之作,他既认为这体现了社会主义现实主义的危机,又认为是在维护苏联社会主义;对1980年代末以来完全没有官方新闻报刊审查制度限制的文学,他认为仍然有社会主义现实主义作品问世,却说民族布尔什维克文学、社会主义自由主义文学、流氓无产阶级文学、流氓农民文学、索尔仁尼岑和西尼亚夫斯基等成就的集中营文学、卡列金的《可怜的墓地》(1987)等新自然主义文学、新侨民文学等组成了后社会主义现实主义(постсоциалистический реализм),而事实上这些文学之所以批评后苏联社会、对苏联有怀旧之情,是因变革并未带来改革者所宣扬的那种美妙未来,和社会主义现实主义毫不相干。

当然,鲍列夫辩护性重建社会主义现实主义历史,并非一时冲动,而是不断修正对马克思主义美学苏俄化认识的结果:此前他曾在《笑谈和趣话中的苏联国家史》(1995)中批判性重建苏联历史,李福清主编的《人-艺术-社会:整体规律:鲍列夫教授纪念集》(2006)盛赞他对马克思主义美学苏俄化历程研究的严肃性;正因为有这样的认识和信念,在这种整体认识社会主义现实主义美学实践历程基础上推出了力作《卢那察尔斯基》(2010),深入研究这位苏俄马克思主义美学家和批评家。而他的这种变化,尤其是正面看待社会主义现实主义,也并非个人的一厢情愿,和后苏联俄国重建俄罗斯文学艺术史的某些变化相一致,如C.B.伊凡诺夫的《鲜为人知的社会主义现实主义:列宁格勒流派》(2007),按编年史方式展示1920—1980年代列宁格勒105位普通画家的337幅不同题材的社会主义现实主义画作,还原了那个时代列宁格勒艺术家如何在社会主义现实主义理论影响下从事艺术活动,其中有的作品,如A.柳彼莫夫《两个少先队员》(1932)、A.谢梅诺夫《基洛夫大街》(1965)、巴斯卡科夫《列宁在克里姆林宫》(1960)、A.索科洛夫《小男孩》(1952)、纳津娜《带伞的小女孩》(1962)等现在已成为艺术市场看好的产品,这种还原显示出,“苏联艺术史中没有列宁格勒画派概念,被代之以列宁格勒艺术家、列宁格勒造型艺术”,但实际上是存在的。(C.B. Иванов 2007: 8)

总之,随着历史的延伸,俄国人越来越认识到,那种以为摧毁苏式制度、资本主义会比社会主义更能解决俄罗斯问题的改革,正如十月革命中断西化历程而转向布尔什维克一样,都是理想主义的,从而使1990年代末以来的俄国人在对苏联由批判、否定和颠覆转变为怀旧的过程中认识到,作为一种历史遗产,马克思主义美学苏俄化及其成果是难以否认的,即若社会主义现实主义作为一种美学体系,何以终究是国家意识形态的表达?若社会主义现实主义是意识形态的延伸,何以能产生世界性影响并涌现许多至今还保留其意义之作(如斯大林建筑成为前苏联地区许多城市的标志性艺术),甚至在俄联邦和当代中国多次举办的大型国家艺术活动中仍有鲜明体现,如为纪念卫国战争胜利50周年(1995),莫斯科修建卫国战争博物馆及其系列巨型壁画,以及奥运会和亚运会在中国举办时的开幕式等。在这种认知变化中,鲍列夫始终不放弃对社会主义现实主义进行反思,并且是满怀苏俄马克思主义情怀来反思的,他维护了历史,却没能更深入辨析苏俄马克思主义美学体系及其在苏俄实践和对中国影响的复杂性问题。如此矛盾,诚如文化学研究所教授布拉夫卡的《社会主义现实主义:

方法的失败》(2007)所说,“苏联解体和苏维埃制度之终结引发这样的认知,苏联时代及其历史和文化永远离去了。作为一种完整现象和特殊文化类型的苏维埃之瓦解,引发了两种对立的浪潮:一方面要继续全力否定此前文化遗产的意识形态,另一方面教条主义地捍卫整个苏维埃。然而,在新的历史语境下,文化遗产本身,既不可能被单方面否定,也不能简单保存的。我们国家转型过程已经证实,对社会、对国家的危险程度是根据维护文化传统的绝对力量来判断的”。(Л. Булавка 2007: 5) 鲍列夫对苏俄马克思主义的不断反思,相对而言,代表了这种期望,因而也就缺乏了西方马克思主义自我反思的深刻性。

附注

1 如科拉克·凯特琳娜的《作为普通圣像的正面英雄》称,“社会主义现实主义不存在任何意义的美学功能”。参见 X. Гюнтера и Е.Добренко(ред.), Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000, С.569.

2 后苏联文学中的民族-布尔什维克潮流、普罗汉诺夫和爱德华·利蒙诺夫的创作,是后苏联激进的俄罗斯民族主义情绪的代表性表达,如爱德华·利蒙诺夫所组织的民族布尔什维克党因宣扬过激的俄罗斯族裔中心论,几次被政府取缔,党魁利蒙诺夫几次入狱服刑。

参考文献

- [1]Борев Ю. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд[M]. Москва: АСТ и Олимп, 2008.
- [2]Булавка Л. Социалистический реализм: превратности метода.Философский дискурс[M]. Москва: Культурная революция, 2007.
- [3]Гюнтера X. и Добренко Е.(ред.),Соцреалистический канон[M]. СПб.: Академический проект, 2000.
- [4]Добренко Е.(Сост.) Избавление от миражей: Соцреализм сегодня[M]. Москва: Советский писатель, 1990.
- [5]Добренко Е. Политэкономия соцреализма[M]. Москва: Новое литературное обозрение, 2007.
- [6]Иванов С.В. Неизвестный соцреализм: Ленинградская школа[M]. СПб.: ООО «НП-Принт», 2007.
- [7]Луначарский А. Литература нового мира[M]. Москва: Советская Россия, 1982.

Post-Soviet Aestheticians Rethinking Russianization and Chinization of Marxism

LIN Jing-hua

(Capital Normal University, Beijing 100089, China)

Abstract: Since the end of the 1980s in Soviet-Russian society, it has been a social trend to deny Marxism as soviet ideology and to overthrow socialist realism as the aesthetic principle of Soviet Marxism. However, it was an undeniable historical fact that socialist realism exerted profound influence on the development of literature and art in Soviet Russia, China and other socialist states. Marxist aesthetician Yuri Borev, renowned for his masterpiece *Aesthetics*, defends socialist realism from the perspective of its origin and development, and its practice in Russia, China and other states.

Key words: Soviet Russian Marxist Aesthetics; Socialist Realism; Chinization of Marxist Aesthetics

基金项目: 教育部专项研究项目“后苏联俄国对马克思主义文艺思想中国化问题的评述”(10JDNJD199)。

作者简介: 林精华(1965—), 首都师范大学教授, 博士生导师, 华东师范大学国际关系与地区发展研究院特聘教授。主要研究方向: 俄罗斯文学与文化。

收稿日期: 2010-03-28

[责任编辑: 刘 铨]