

MA KE SI ZHU YI XIAN DAI MEI XUE WEN TI



马克思主义



现代美学问题

王杰 著

人 民 文 学 出 版 社

马克思主义与

现代美学问题

王 杰 著

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目 (CIP) 数据

马克思主义与现代美学问题/王杰著. - 北京: 人民
文学出版社, 2004.4 重印

ISBN 7-02-003232-X

I. 马… II. 王… III. 马克思主义美学 - 研究 -
文集 IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 27463 号

责任编辑: 王培元

责任校对: 常虹

责任印制: 周小滨

马克思主义与现代美学问题

Ma Ke Si Zhu Yi Yu Xian Dai Mei Xue Wen Ti

王杰 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

艺苑印刷厂印刷 新华书店经销

字数 249 千字 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 11 插页 2

2000 年 11 月北京第 1 版 2004 年 4 月第 2 次印刷

ISBN 7-02-003232-X/B·188

定价 16.20 元

目 录

第一辑 理 论

美学与历史哲学	3
审美需要的历史内涵及其转化	15
审美幻象问题与心理学解释	30
审美变形:现实关系的审美转换.....	45
两种古典审美变形机制的比较研究	60
从马克思论神话看人类文化价值的永恒性	74
古代神话与现代美学	89
神话的意义与我们的态度	103
审美幻觉:中西美学的理论与实践	111

第二辑 实 践

简论社会主义初级阶段文学生产方式.....	131
略论当代中国文学的美学风格	136
文化的流彩:文化全球化时代的中国文学	152
余韵:一种优美化的崇高	161
也论“东方情调”的审美意义	174
寻找母亲的仪式	188
文化创伤及其审美修复	194
幻象的暴虐及其抵抗	201

审美现代性:马克思主义的提问方式 与当代文学实践	209
-----------------------------------	-----

第三辑 西方马克思主义

马克思主义对现代西方美学思潮的影响	227
西方马克思主义美学的理论基础	243
关于西方马克思主义美学的评价问题	249
阿尔都塞学派文学批评的视野及其局限	264
艺术与意识形态:阿尔都塞的美学思想	277
伊格尔顿的美学思想	285
什么是理解艺术的基础	298

第四辑 中国马克思主义

关于马克思主义文学理论的中国特色问题	313
第三种抵抗	325
马克思主义美学:东西方的差异及其共同性	335
努力寻找传统文化与现代美学的结合点	344

第一辑 理 论

美学与历史哲学

——关于马克思主义美学的对象问题

马克思主义的美学思想事实上是与马克思主义的整个理论框架同时产生的,《1844 年经济学哲学手稿》和《神圣家族》等早期著作中的美学思考确凿地证明了这一点。问题在于,虽然马克思和恩格斯生前系统阐述了历史唯物主义理论和剩余价值理论,也留下了大量关于艺术作品和艺术形象的精警评论,但是,对于历史哲学和具体的艺术批评之间的理论环节——美学理论,马克思主义创始人并没有做出系统的理论阐述。乔治·卢卡契曾经指出,马克思主义创始人奠定了美学理论的哲学基础和理论方法,但新的美学理论本身则并没有建立起来^①。关于马克思主义美学在“基础”和“上层建筑”之间的这种不平衡现象,通常认为是由于马克思和恩格斯生前没有足够的时间和精力来研究美学和艺术的全部问题所造成的。我以为,更为重要的原因也许还在于现代美学问题的极端复杂性,例如,从审美经验的角度看问题,美学尺度和历史尺度就表现为相互矛盾甚至尖锐对立^②。

在马克思和恩格斯之后,普列汉诺夫深入研究了艺术与社会的关系问题,在马克思主义美学的理论化方面做了卓越的努力,他的《没有地址的信》、《艺术和社会生活》成为马克思主义美学的经典著作。然而,在普列汉诺夫的著作中,马克思主义美学仍然是一种“原则性”的理论。20 世纪 30—40 年代,卢卡契以

列宁的反映论为基础,结合马克思恩格斯的有关论述,深入研究了现实主义问题,有力地推动了马克思主义美学的发展,但是马克思在《政治经济学批判·导言》和《1844年经济学哲学手稿》中所提出的美学问题,并没有得到系统解决。到了50—60年代,卢卡契的学术研究也发生了一个重大的转变,在《审美特性》、《美学专题引论》等后期著作中,卢卡契探讨了美学与人的历史发展的关系。卢卡契认为,马克思关于人的本质的理论解决了人的历史及其复杂性的问题,在马克思主义人类学的基础上,复杂的现代美学问题就能够得到科学的认识和说明。

人的本质和主体性的问题是一个非常复杂的理论问题。历史唯物主义要求在具体的社会关系和意识形态氛围中研究人的存在及其本质。卢卡契偏重于从艺术与社会存在的一般关系方面研究人的历史及其复杂性,对于美学理论来说,就容易带来某种简单化的偏差。例如,对于帝国主义时代的文学艺术,卢卡契强调社会存在对意识形态的决定性作用,没有充分研究由于现实生活关系的多重矛盾和复杂冲突,社会意识形态也必然包含着丰富的内容和复杂的倾向,其中也包含着革命性的因素,忽视了这一点,也就不可能对现代艺术作出深刻分析。阿尔都塞指出,在社会意识形态的研究中,那种简单的对象化理论事实上是错误的。这种观点把社会意识形态的异化看做是异化了的现实生活的直接结果,这样,意识形态的复杂性就被简单化了^③。在美学上就容易做出这样的结论,在严重异化了的社会,不可能出现否定和反抗这种现实的艺术。这显然是一种非辩证的理论。阿尔都塞指出,要科学地说明人类社会文化现象的复杂性,必须深入地研究马克思的意识形态理论,以复杂的意识形态理论为武器,分析现实生活关系与文化现象的复杂联系和不同的对象化方式。艺术作为一种审美的意识形态,它的半自律性和特殊

的对象化方式,决定了它的复杂性和理论分析的困难。

在国内的美学讨论中,自1979年蔡仪先生发表《马克思怎样论美》一文以来,马克思主义美学研究的对象和理论基础问题一直是一个刺激理论思维的问题。在争辩的不同观点中,我比较赞成钱中文先生的观点。钱中文先生指出,美学和文艺理论的研究方法,最根本的是审美哲学的方法,这种研究方法是由文学理论的研究对象所决定的。文学最根本的特征是审美的意识形态。如果仅用哲学的方法,就把审美特征作为第二性理解了,只能引出简单反映论的意识形态。用审美的哲学方法来解决文学最基本的特征,并不是采取折衷主义。研究文学理论的指导思想,既不是科学主义,也不是人本主义,而是历史的辩证的唯物主义。据此,钱中文先生把马克思主义美学和文艺学的理论基础问题区分为三个层次,即哲学的本体论、一般意识形态理论和审美意识形态理论^④。

我同意钱中文先生的这些观点以及对问题的基本划分。我想补充的意见是,美学的研究对象和文艺理论的研究对象在理论思维中的区别。文学艺术作为审美的意识形态无疑是文艺理论的研究对象,因为文艺理论是从审美意识形态的理论层次上分析问题的,在这里,审美的属性具有更重要的理论意义。然而,美学理论却是在意识形态的层次上思考问题,它是审美问题的哲学抽象。它不是研究一般的艺术,以及一般的审美评价,而是研究艺术一般,即对审美评价的不同价值尺度做出理论上的分析。我们知道,一定的价值尺度是一定的社会关系的文化表征。在理论上,美学应该通过审美意识形态的理论分析。研究把握现实的审美关系。在这个理论层面上,美学和历史哲学具有理论上的一致性和统一性。

从意识形态理论的角度看,马克思主义美学以现实生活关

系为基本研究对象,这样提出问题和理解问题,是从审美哲学的意义上说的,不是从艺术评论的意义上说的。根据意识形态理论,现实的社会关系是一种看不见摸不着的客观存在,艺术作品用物质性的材料把它表征出来,正如瓦尔特·本杰明所说,艺术是“石化”了的现实生活关系。对于美学理论来说,艺术是它研究的直接对象,但美学理论的根本目的,仍然在于说明审美意象和艺术虚构与现实生活关系的内在联系。从理论上说,关于现实生活关系的审美转换,可以从审美心理、艺术作品或审美关系的不同角度来分析和研究。在国内的美学研究中,以审美心理、艺术作品、或审美关系为研究对象的美学理论近十年来都获得了不同程度的发展,也引起了一些理论论争。我们认为,审美心理的确是美学研究的一个重要内容,审美对象不仅具有很强的意象性和情感性,审美心态和审美体验事实上也是现实生活关系的一种曲折的心理反映。因此,美学研究不能忽视审美心理研究。但是我们也应该看到,马克思主义美学并不满足于说明审美活动的特殊性,而是强调分析审美活动中那些促进社会进步的心理动因,它的基本理论指向是艺术世界之外的现实。

通过艺术作品的本体论研究而揭示它所“石化”的丰富社会内涵,是近年来美学理论研究的一个侧重点。在马克思主义美学方面,近年来关于艺术生产的理论研究,大多属于从这个角度所做的理论努力。从艺术生产的角度把握现实生活关系,在理论上具有两个基本的特点:其一是强调艺术生产过程中的物质性内容,其二是着重分析艺术作品中不同因素的结构关系。本杰明、马歇雷以及国内学者董学文、何国瑞的理论研究都是如此。我们认为,对于马克思主义美学理论来说,这是必要的和基础性的,但是对于马克思主义美学所提出的复杂问题来说,却又是不足的。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中所提出的问

题,强调了艺术与历史的关系,它不仅要求说明古希腊神话为什么具有超越历史阶段的永恒魅力,而且应该分析这种魅力的实质和社会意义。

从审美关系的角度研究和把握现实的审美关系,是马克思主义美学研究的基本方面。前苏联的斯托洛维奇、英国的伊格尔顿、美国的詹姆逊,以及国内的蒋孔阳和周来祥等学者都从这个角度对马克思主义美学问题做了深入的研究和阐发。对于现实中的个体来说,审美关系是一种价值关系;对于艺术生产来说,审美关系是艺术表征的对象,事实上支配和影响艺术生产和艺术消费。关于审美关系的研究,比较传统的观点是从人与自然、主体与对象、个体与社会的关系方面展开研究和分析。从意识形态理论的角度看,这种研究是很不够的。因为对于马克思主义美学来说,关键并不在于人与自然、主体与对象、个体与社会在审美活动中的统一,而在于说明怎样统一以及统一的基础。马克思主义认为,这种统一事实上有两个基础,它的直接基础是意识形态和文化关系,生产方式的基础作用是通过意识形态这个中介实现的。艺术的特殊性就在于它同时服从于这两个基础的要求。因此,在理论上可以从两个方面展开讨论:(1)艺术与一般意识形态的联系和共同性;(2)艺术与一般意识形态的区别和差异性。

关于艺术与一般意识形态的联系和共同性,艺术发展与社会历史发展在总体上的一致关系,自普列汉诺夫以来,这个问题在马克思主义理论中得到了充分的展开和详细的讨论,这无疑是正确和必要的,强调了马克思主义美学的历史唯物主义基础。但是,从马克思在《导言》中的提问方式和现代美学研究对象的理论要求来看,马克思主义美学应该着重说明艺术与意识形态的区别和差异性。如果没有第一方面的理论规定,马克思主义

美学与浪漫主义美学的区别就无从谈起,然而,如果把讨论仅仅局限在问题的第一方面,事实上必然取消美学研究的特定对象。

在理论上,比较普遍的理论分析方法,是从情感性、想象性的角度来说明审美意识形态的特殊性。这种上半身是浪漫主义,下半身是现实主义的美学理论,事实上游离了历史唯物主义的基础。从意识形态理论的角度来研究问题,艺术与一般意识形态的差别在于,一般意识形态与占统治地位的意识形态相一致,艺术则通过对意识形态“母胎”和“武库”的加工以及“陌生化”,偏离占统治地位的意识形态,在这种差异性关系中,“看到”被主流意识形态所掩盖着的现实生活关系的本质。马克思对艺术的现实主义要求,关于艺术通过作家的创造而产生对主流意识形态的“批判”作用,其理论根据就在这里。阿尔都塞曾经指出,“意识形态没有历史”^⑤,也就是说,占统治地位的意识形态塑造与占统治地位的生产关系相一致的意识形态形象、情感模式和价值尺度,通过这些形象、情感模式和价值尺度的文化规范作用,实现既定社会所要求的交往关系的再生产。在这种文化模式和情感模式中,社会的历史发展和丰富的可能性,都被削弱或者掩盖起来。

因此,对于马克思主义美学来说,艺术与历史的关系就具有了格外重要的意义。在西方马克思主义美学理论中,关于艺术与历史关系的理论主要有两种理论模式,一种是由本杰明所提供的,主要从接受心理方面研究艺术与历史的联系;另一种模式产生于阿尔都塞的意识形态理论,偏重于研究艺术作品的复杂层次与历史积淀的关系。本杰明关于审美心理的理论研究以古代社会和现代社会的一系列比较为基础。本杰明指出,在古代社会,文学生产的基本形式是“讲故事”,讲故事的人由德高望重的人(往往是祭师一类的领袖人物)担任,通过讲故事来传授知

识和实现伦理规范。在古代社会的文化条件下,这种讲故事的方式把过去的经验和现实的问题联系起来,把历史的延续性和现实存在统一起来。相比之下,现代社会的都市化和工业化把个体与群体的整体关系分割开来,历史的延续性被打断了,人们仅仅在较为肤浅的层次上“经历”事件,丧失了通过“体验”而把握历史的内在延续性和人类关系的整体性的能力。在现代社会,真正艺术的基本任务就是通过审美的方式把握这种延续性的整体性。本杰明的艺术理论表明他对艺术问题和马克思主义的深刻理解,具有重要的理论价值。但是由于他局限在主体心理的范围内分析历史关系,不仅使他的理论因为要与浪漫主义美学区别开来而弄得非常晦涩难懂,而且还具有许多理论上的模糊甚至神秘化色彩。

关于艺术与历史的关系,阿尔都塞学派在意识形态理论的基础上,着重研究了艺术结构中的差异性关系。因为这种差异性历史沉淀和叠合的结果,因此艺术能够折射出历史的丰富内容,从而把现实的真正意义凸现出来。事实上,艺术作品在结构上的这种特殊性,归根结底是由生产方式的复杂性和丰富内容所决定的:“马克思主义关于生产模式的观点从根本上是‘区别性的’(differential)。一个生产模式的形成(例如马克思的资本模式)从结构上以差异(Difference)规划了其他可能存在的生产模式的空间,即:以最初模式特征的系统变异体,来使其他生产模式有生存的余地。这就是说,每一个生产模式都在结构上内含所有其他生产模式。从我们现在的观点来看,重要的是任何生产模式(或在具体生产模式中任何文化人造物的替换)都必须公开或暗地里同所有别的生产模式相区别。”^⑥根据这种观点,我们就有可能在理论上分析艺术和一般意识形态的区别。从理论上说,一般意识形态努力通过文化的特殊机制烫平现实

生活关系的矛盾性和丰富的可能性,锻造出平整的意识形态之镜,从这面镜子中,人们只能与一个基本的视点相认同,历史的深度和多维性也就消弭了。相比之下,真正的艺术通过特殊的审美变形,表征出现实生活关系的全部矛盾性和特殊的复杂性。我们也许可以把真正的艺术看做一个多棱体,从中折射出丰富的色泽和被主流意识形态烫平了的历史内容^⑦。因此它具有无穷无尽的解释可能性以及在文化符号层面的“永恒性”。

在艺术与历史的关系上,除了本杰明和阿尔都塞所讨论的理论内容以外,还有没有其他的理论内容呢?从马克思关于艺术“永恒性”的提问角度看,马克思主义美学在艺术与历史的关系上还应该包括未来,也就是说,分析艺术对现实的“反映”为什么能够塑造理想和未来生活的尺度?我以为,马克思主义经典作家在分析拉萨尔的悲剧作品《弗兰茨·冯·济金根》时已经涉及这个问题。现实关系中那些包含着未来的因素事实上可以通过历史的要求和这个要求实际上不可能实现的深刻矛盾表征出来。艺术通过表征出这种悲剧性矛盾,传达出一种绝望的反抗^⑧,从而把情感方向导向未来。从这个角度思考马克思主义美学的基本问题,美学的视野就应该包括第三世界文学问题以及当代中国艺术的美学特征。

应该承认,在当代中国艺术的美学特征方面我们的研究是非常薄弱的,严肃一点说,这种现象是不正常的。关于当代中国艺术的美学特征应该考虑这样三个因素。首先,当代中国艺术处于“全球性困境”这个一般的文化背景之下,在艺术生产方式方面,后现代问题的一般性和普遍性是不能回避的。其次,中国作为一个发展中的第三世界国家,在文学艺术的生产方面也面临第三世界文学艺术的共同问题,具有某些大体一致的特征。最后是具有社会主义因素的审美意识形态在当代中国文学艺术

中的表现。这里涉及的众多问题不可能在这里一一展开,从美学理论的角度看,我主张用审美幻象这个概念来概括和表达这些问题。从马克思主义历史哲学的基本规定以及艺术与历史的基本关系方面看,有两个问题是应该加以深入探讨的。

(一)审美幻象的叠合性。在当代中国文学艺术中,我们可以看到一个基本的现象,这就是艺术形象的叠合性。在对外开放的文化氛围中,当代中国艺术同时以西方古典的和近代的文学艺术以及各种流派的现代派文学艺术为对话的“他者”,在马克思主义美学视野中,对话的对象还包括其他第三世界国家的文学和其他社会主义国家的文学艺术,因此,不仅在创作手法和风格上出现空前多样化的共时性存在,而且在同一个文学艺术形象中也往往叠合着优美与崇高、古典与现代、魔幻与现实、民族性与世界性等众多的不同因素。这些因素相互融合叠化,在艺术形象的创造上必然塑造出不同于西方现代艺术和中国古典艺术的艺术形象。在当代中国艺术的文化氛围中,把众多的审美话语凝聚起来的文化力量主要有两个。首先,社会主义初级阶段和对外开放的文化现实。在现实生活方面多种生产方式的特殊矛盾统一体,决定着艺术形象的这种叠合性。其次,中国古典文化重体验、重完整地把握对象的心理能力和文化机制,虽然受到现代西方文化的重压,但却并未彻底断裂和解体,这种以整体性为基本特征的心理—文化实体,为新的文化建设提供了重要的依托。从这个角度看问题,近十年来新儒学的兴起就有它的合理性和现实意义。在美学方面,这种叠合性的艺术形象必然具有深沉的历史感和强烈的情感力量。例如,贾平凹的小说、舒婷的诗歌、电影《城南旧事》等作品的“余韵”风格,就传达出非常深沉的历史感。

(二)审美幻象是一种扩大了的对象化关系^⑨。艺术是人的

本质力量的对象化,这是马克思主义美学的一个基本观点。在理论上,人的本质力量的对象化具有两种基本的形式:简单的对象化和扩大的对象化。前者在审美对象上认同自己,把陌生化的自我作为审美对象,必然割断和抑制个体与“他者”进行交往和对话的能力。相比之下,扩大的对象化以自我之外的现实世界为基本的交流和对话的对象,由于自我与对象之间的深刻分歧、巨大差距和直接的矛盾关系,激发主体在挑战和考验中发展和提升自我,在对象化(审美交流)中实现自我更新和自我塑造。虽然扩大的对象化是一切真正艺术的共同特征,但是从文化的总体特征方面看,无疑这是当代中国艺术的一个基本特征。这是因为当代中国艺术背靠着某种坚实的“大地”,它不仅需要通过迎接西方文化的强有力挑战而求得自己的生存和发展,而且具有超越挑战对手的能力。从理论上说,这种扩大的对象化,在艺术形象的创造上,就不仅仅是对现实的简单反映,事实上,它通过表征现实的崇高和丰富性,传达出现实的希望和未来的声音。

在美学和艺术实践上,事实上可以区分出两种非常不同的审美幻象。一般的艺术理论主要面对艺术形式和文化符号意义上的审美幻象,着重分析艺术的陌生化机制和审美距离。从一般艺术理论的理论要求方面说,这种理论上的“向内转”也有某种必然性,因为它划分了艺术存在的特殊范围,有利于艺术规律的深入研究。然而,这种割断和疏离却导致审美幻象问题的进一步神秘化,从而把根本问题的理论解决悬置起来。这就是浪漫主义美学和艺术理论致力于论证审美幻象的神圣性、超越性,并且在不同程度上具有神秘主义色彩的根本原因。马克思主义美学则力图在更深层次的理论和文化层面上分析审美形式、艺术的陌生化作用的现实意义,通过美学分析而达到对艺术之外