

总摇摇序

摇摇世纪我国的文学理论,经历了曲折发展的道路。一般认为,世纪之初几十年与世纪之末的几十年,是我国文学理论发展的较好时光,自然,三四十年代也是出现一些重要的文学理论著作的时期。

世纪之初,我国文学理论的发展势头原是很有希望的。梁启超标榜诗界革命、小说革命,把文学与当时救国救民的任务结合起来,也是国情使然。王国维在 19 世纪德国哲学的影响下,摆脱了我国几千年的政教文学观,主张文艺为人生,提出文学的独立性与自主性问题。这较之稍后的美国与俄国的形式主义者的文学自主性理论,在论说上既早且要深入得多。但是,文学理论发展的趋势,并不是完全以个人的学识、审美趣味为依归的。

自 1949 年代开始,随着我国的社会斗争的形势的变化,从苏联、日本介绍过来了马克思主义文学理论,并逐渐占据了主导地位。马克思主义文学观使人们了解了文学与社会、文学与生活 and 文学与时代的关系,以及文学具有阶段性等一系列重大问题,从根本上改造了我国的文学理论,使我国的文学理论走上了科学化的道路。

1950 年代,由于形势、环境的复杂原因,出现了独尊一家、废黜百家的现象,于是随之而来的是文学理论的急剧的政治化倾向。这一过程使文学理论批评成了纯粹的政策、政治功利手段。到 1970 年代末,文学理论界几乎是一片荒芜、败落景象。当然这期间并不是没有精当之论、深微之论,但都被淹没于政治口号之中,更有甚者则遭到无情的批判。



70年代末,我国开始了一个新的历史时期,一个文化转型期,文学理论终于出现了转机。随后,文学理论界在改革、开放的思想引导下,大规模地介绍了外国文论,引进了近百年来的各种西方文艺思想。短短十来年间,人们兴致勃勃地模仿、宣传、实验,几乎把欧美百年来的各种文艺思潮操演了一遍,文艺思想空前活跃。

在这种外来文艺思想如潮水般涌来的情况下,人们要保持心态的完全平衡是不大可能的,无论在观念上,还是在思维方式上,都无不受触动。看到外国文论发展的趋势以及我国文论难以为继的状态,自然会产生求新求变的渴望。这时有人或把外国文论看为现代文论的范式及我国文论的出路所在。这是因为隔阂既久,所以难免眼花缭乱,心态浮躁,也往往会浅尝辄止,囫囵吞枣。或抱着拒斥的态度,把外国文论视为资产阶级文艺思潮的泛滥,内心惶惶,实有朝不保夕之感,其实这也是大变动时期的正常现象。80年代中期,文学理论界有关文学主体性的争论的出现,是被我国80年代初哲学中的有关人道主义、人性问题、异化问题的讨论所准备好了的,是为外国文论、外国文学的大量介绍、影响所准备好了的,更是为我国文学创作中新的突破的酝酿所触动的结果。在文学理论问题的争论之中,可以说各种思想竞相展现,几乎人人都认为真理在自己手里,要找个地方,一吐为快,或登高一呼,树立新的旗号,文学理论似乎处于严重的失序状态。实际上,这正是在逐渐酝酿着一种在失序中不断完善的新型的有序状态,或者说一种新的理论格局。

文学主张杂语化、多样化的时代来到了。一旦旧有的禁锢被打破,这时就让人觉得,文学理论中的问题是如此众多,以致任何问题都成了问题,必须进行重新阐释,而文学创作中层出不穷的新问题,也常常使理论与批评无法对创作再发表恳切、精当之论,不能不陷入尴尬境地。一些从事文学理论研究的专业学者,事实上早就思考着、协调着文学创作与理论的关系,希冀建立一种多样化的新的文学理论,这就是有中国特色的文学理论。

所谓“中国特色”包含着几方面内容:一、就是用中国人自己的目光、观点与理解,而非外国人的目光、观点与理解,来阐释中外文学现

象。近百年来,中国人几乎总是跟随在外国人的理论创新之后,翻译介绍,来往奔走,疲于奔命,而这种跟随与模仿,又往往变为一种时髦与招摇。二、就是避免连接六七十年来被忽视甚至中断了的古代文学理论传统,从古代文论中吸取丰富的营养,摄取那些具有生命力的观念,激活那些并未死去的东西,使之成为新的文论的血肉。三、要与当代的中外文学实践相结合,用以阐释我国的与外国的新文学现象,形成我国新的文论。四、有着中国特色的文学理论又是多种多样的,对精神现象的大一统、单一化的理解一旦破除,文学理论就显出其自身的多姿多彩,加上各种学派的理论竞相争妍,就会显得更加绚丽斑斓。

有中国特色的文学理论建设,正在进行之中。建成这一文学理论的标志是,在吸收中外古今文论的基础之上,我们在阐释本国文学与外国文学现象时,在理论上有一套不断确立着的规范、术语与观念系统,具有我们自己的理论独创之处,在世界文论中,不是总跟着人说,而是用我们自己的话语表述,并在世界多元化的文论格局中,有着我们文论的一定地位,使中外文论处于真正的交往、对话之中。开始于 20 世纪 80 年代中期直至今天的文学理论的反思,大体是按照这种认识进行的。

回顾文学理论的进展与更新,我们可以说,这 30 年的光阴并未虚度浪掷。就我们所知,不少学者广泛涉猎中外文学论著,借鉴各种流派研究方法,探讨文学的不同问题,都曾清理、整合过自己的学术思想,从不同侧面来阐明种种文学现象,以适应新的文学实践与新的文学潮流的需要。

对于 30 年来的文学理论研究成绩,我们自然不能盲目乐观,但也不宜妄自菲薄。新时期的文学理论是个很有成绩的部门,只是未加集中、未曾展示而已。文学理论中出现了不少好书和优秀著作,这是事实。一是它们具有创新意识。创新意识就是能够抓住理论中的关键问题或是新的问题,从新的角度,对它们进行合乎实际的理论阐述,提出新见解、新观点,使理论问题在原有的基础上,获得新的说明,从而使理论有所丰富、有所发现、有所前进。只有创新,才能使文学理论研究具有活力,获得生命。新时期的文学理论改变了原有的文学理论的面貌,





它的理论探索的锋芒射向文学领域的各个方面,它所讨论的不少问题,是过去的文艺学未曾涉及的,因此不时引起思想的火花而新见迭出。自然,作为新的有中国特色的文学理论的整体形态还不够成熟,但是就单本著作水平而言,一些学者是获得了较高的学术成就的。

二是这些著作初步实现了理论观念的多元化。文学本身的问题是可以分为多种层次的,每一层次的问题探讨的角度又是多种多样的。十多年来,有关文学审美、性质、特征、作品、文体、结构、意象、意境、境界、作者、读者、阅读、修辞以及文艺心理学、文学社会学、文学阐释学、接受理论、比较文论与文化诗学等这类问题的探讨,都有专著问世,虽然水平参差不齐,但也不乏精品。

三是研究方法的多样化。文学理论学派进入多元化之后,研究方法自然出现了多样化趋势,而一些学科本身就要求新的方法,如文艺心理学、文学话语研究等。方法的多样化更加促进了理论的多元化。这种景象还是我们在 1980 年代初所梦寐以求的。理论的多元化、方法的多样化,可以使理性的智慧获得解放从而排除人类思维的独语现象,可以使学术个性得到尊重,使它们成长,获得生机。多样而巨大的学术个性的出现,是一个时代学术成就的标志。一个没有学术个性的时代,必然是平庸的时代。有了学术个性的出现,才谈得上学派的形成,进而漫向四面八方,推动学术的更新与发展。可以这样说,今天文艺理论中的学术个性正在探索与形成之中。这就是为什么我们要大声疾呼文学理论与方法多元化的原因。

一个理论创新的新世纪已经来临。不过任何一种新型的理论形态的建立与发展,都是要以前人提供的“思想资料”为基础的。新时期的文论,作为一个良好的开端,它们无疑可以成为有中国特色的文学理论的前期成果,而作为丰富的思想资料,它们无疑将汇入新世纪的新的理论创造之中。

华中师范大学出版社邀请我们编选一套“新时期文艺学建设丛书”,我们十分高兴地接受了这一工作。“丛书”将分辑出版,每辑远种。在目前出版条件相当严峻的形势下,出版社毅然组织这类学术著作的成批出书,这对于已经走过一段时间的新时期的文学理论来说无



自摇摇序

摇摇世纪最后 圆年 ,正如中国社会发生了重大而深刻的发展变化一样 ,中国的文艺学科建设也得到了极大的发展。建设性的理论研究在宽松而活跃的文化环境下 ,得到了多方面的发展 ,出现了许多具有个性和风格的理论研究。我自己的研究学术和思考正是在这个环境中起步 ,得到激励和获得营养的。

我的学术研究始于对马克思神话理论的研究。在撰写硕士论文的时候 ,我认识到用浪漫主义美学和文艺学理论的框架 ,难以真正说明马克思神话理论的价值和贡献。事实上马克思是用意识形态理论来分析神话的作用以及古代神话对现代社会的意义 ,这与康德以来的美学和文艺学的主流理论是不相同的。圆世纪 圆年代下半叶 ,国内美学和文艺学研究受法兰克福学派的影响较大 ,法兰克福学派将意识形态主要看作是一种虚幻的错误意识 ,这种理论事实上难以全面准确地阐释马克思的神话理论。在这种认识的基础上 ,我撰写了若干篇论文讨论有关问题 ,主要有 :《从马克思论神话看人类精神价值的永恒性》、《学习马克思人类学笔记中的美学思想》等。圆年 ,我考入山东大学 ,师从周来祥教授攻读博士学位 ,研究方向为现代美学。在攻读期间 ,我较全面的研读了路易·阿尔都塞的思想和理论 ,并自觉地从意识形态理论的角度研究和梳理现代美学问题。我的一个看法是 ,要建立现代形态的马克思主义美学的体系 ,或者说建立有中国特色的马克思主义文艺学和美学 ,首先应确定其基本的问题。在撰写博士论文期间 ,我提出

现代美学问题可以表述为审美幻象问题,问题的主体方面是审美需要问题,问题的客体方面是审美变形问题,问题的实质是在当代社会和文化条件下通过审美交流实现对现实的认识和对未来的把握。

对于我的研究来说,问题的关键在于对审美幻象概念的定位与阐释。在此之前,阿多诺建立了以“审美幻觉”为中心概念的美学理论。在分析和借鉴这一概念时,我引进了中国古代文论和美学中的理论资源,主要有“象”和“韵”的有关理论和思想,把审美幻象这一概念确定在对象化了的审美幻觉,或者说确定在文化的层面上。在马克思主义的概念系统中,意识形态与文化是基本同义的两个概念。因此,审美幻象研究,事实上也就是审美意识形态研究。1984年春,我开始着手撰写题为《审美幻象研究——现代美学导论》的博士论文。论文提出,马克思主义美学作为一种社会思潮和文化思潮,是以超越文艺复兴至现代派美学以来的浪漫主义美学为基本目标的理论体系和意识形态现象,其基本问题是艺术与意识形态的关系问题,也可以表述为审美幻象问题。作为一种整体的意识形态转型或者说理论范式的转变,现代美学问题在西方后现代主义文论和美学中逐渐显明,在东方,则从新民主主义文化建设开始逐渐建构。博士论文的目的是想从学理上弄清以下几个有关的问题:(员)从马克思主义的理论立场说明审美需要的实质和意义,区分需求和需要的理论内涵,分析“剩余欲望”的理论意义。(圆)从现实生活关系的审美转换这个角度分析审美变形概念的理论内涵,探讨艺术与意识形态两者的关系。(猿)分析在什么样的形态下审美变形能够把握未来,艺术是怎样为未来塑造价值观念和伦理要求的。在撰写博士论文的过程中只能说在一定程度上弄清了以上问题。由于问题的涉及面太大,也由于自己的理论修养不够,特别是由于对中国现实审美关系和艺术现象的分析不充分、深入,论文的理论表述存在一些困难。通过博士论文答辩后,经过较长一段时间的修改和补充,1988年《审美幻象研究——现代美学导论》出版。

弗·詹姆斯是阿尔都塞学派在美国学术界的代表人物。1984年,国内发表了他的著名论文《跨国资本主义时代的第三世界文学》的译文,论述了包括中国在内的第三世界国家民族文学的世界意义。这篇



论文提出的问题引起许多学者的高度重视,也引起了我的思考。博士研究生毕业后,我回到广西师范大学任教,一边从事文艺学课程的教学,一边展开对当代中国文学艺术的美学风格的研究。对我来说,这是审美幻象问题研究的具体化。在对当代中国文学艺术美学风格研究的工作中,我越来越多地吸收和借鉴了人类学的方法和研究成果,收在这本集子里的《也论“东方情调”的审美意义》、《略论当代中国文学的美学风格》等都采用了人类学的理论和方法。在对当代中国文学艺术的美学风格进行研究的工作中,我还较多的引入和采用了心理学的方法和理论,特别是精神分析美学的方法和理论。在对当代中国文学艺术的美学风格进行了一定程度研究的基础上,我提出了“社会主义初级阶段文学生产方式论”的概念,结合中国社会和文学艺术的实践,对詹姆斯关于文学生产方式论的概念进行进一步阐释。我认为,对于分析和评价在经济全球化、文化多元化的条件下,当代中国文学艺术的特殊性,社会主义初级阶段文学生产方式的概念是有效的。

在 20 世纪 80 年代研究马克思的神话理论时,我已经认识到马克思主义美学和文论与人类学理论和方法的密切关系,在后来研究审美幻象问题时,也始终把人类学的方法作为十分重要的理论方法。事实上,马克思很早就论述了伊塞尔在 19 世纪初着重论述的一个重要思想:想像和幻象能力是人的一种本质特征,应该用人类学的方法,从人的特性、人性的根据等基本的理论层面对想像和幻象问题作出分析和阐释。近年来我的研究工作一部分转向审美人类学的研究,这既是理论进一步发展和深化的需要,也是理论建设结合当代社会实践的需要和结果。1986 年,我牵头申报了广西壮族自治区优秀教学改革项目“文艺学与少数民族文学的跨学科交融”,1988 年又牵头申报了广西教育厅重点科研项目“审美人类学系列研究”。这两个项目的实施,对广西师范大学文艺学专业的学科建设起到了良好的推动作用。在我们之前,汤龙发教授曾经出版过以《1980 年经济学哲学手稿》为思想资源的专著《审美人类学》,叶舒宪、萧兵、彭兆荣等先生开展了文学人类学研究,郑元者教授尝试了人类学美学研究,广西、云南的理论工作者们进行了“民族美学研究”等等。所有这些从不同的方面开展的类似的研究工作,都取得了一定的成绩。我们所进行的审美人类学研究在对西

南地区民族审美文化开展田野调查的基础上,努力通过调查发现当代民间文化,特别是少数民族地区文化,生生不息的文化机制,并且上升到学理层面上作出理论概括和阐释。这项工作虽然还只是刚刚开始,许多问题还只是提出了初步的设想,田野调查也在逐步进行的过程中。令人高兴的是,学生们对审美人类学课程表现出极大的兴趣和热情,不少学术同行对这一研究方向也给予多种形式的支持和鼓励。这是一个集体合作共同开拓的学术方向,在大家的努力下,一定会获得不断的发展。

回顾十多年来自己走过的学术历程,我感叹学术研究的艰辛,感激生活的厚爱,感谢许多给我以关心、支持和帮助的师长和同仁。如果说,我的学术研究还有一些可取之处的话,其关键正在于理想、信任、友谊和关爱,这是我从事学术研究的动力。学术研究,特别是独立思考而严肃的学术研究,在社会主义市场经济和文化转型期的条件下,无疑存在着许多困难和痛苦,在条件相对艰苦的西部地区的大学更是如此。在学术上坚持走自己的路,很不容易,不仅需要学术上的自信、坚强的意志、开放的心态,而且还需要一个良好的学术环境,需要有若干志向相同而又有团队精神的合作者。这里我要特别感谢广西师范大学中文系的海力波老师,这本集子中的《审美人类学:研究方法与学科意义》、《审美人类学与马克思主义美学的当代发展》、《马克思的审美人类学思想》、《列维·斯特劳斯与审美人类学》是我与海力波老师合作完成的,属于我们的共同成果。海老师从事民族学研究,我们的合作具有很强的互补性。

感谢钱中文、童庆炳教授的提携,使我的作品得以入选《新时期文艺学建设丛书》。也感谢我的妻子林屏女士,她不仅在生活上给我支持,还为我打印了许多论文。她是本书中若干论文的第一读者。我深知自己的研究还十分幼稚。幼稚并不可怕,因为有未来。在21世纪的学术园地里,我将与大家一起努力,用心血浇灌,以更好的成果报答前辈和同仁们对我的关心和厚爱。

王杰

2004年 圆月 庚子日



目 录

员 陈方马克思主义美学：问题与理论

员 樊于马克思主义文学理论的中国特色问题

员 樊美现代性：马克思主义的提问方式与当代文学实践

员 鞠论社会主义初级阶段文学生产方式

员 鞠审美幻象研究：问题·概念·理论方法

员 鞠论当代中国文学的美学风格

——兼论《白鹿原》的美学阐释

员 鞠论“东方情调”的审美意义

员 鞠造型艺术和抒情诗的一致性

——两种古典审美变形机制的比较研究





圆影影像与基础性幻象

圆剩余快感与“美的规律”

圆民族美学研究对象的思考

圆审美人类学：研究方法与学科意义

圆审美人类学与马克思主义美学的当代发展

圆马克思的审美人类学思想

圆古代神话与现代美学

圆列维·斯特劳斯与审美人类学

圆幻象与真实

——评特里·伊格尔顿的《后现代主义幻象》

圆关于精神分析美学的评价问题

圆附录：作者小传、主要著作与学术反响

东方马克思主义美学 :问题与理论

摇摇在 20 世纪的文化和美学理论发展的格局中 ,马克思主义美学和文化理论的贡献是有目共睹的。其中西方马克思主义美学诸学派所提出的问题和理论引起了学术界广泛的研究和注意。相比之下 ,东方马克思主义美学的理论和实践 ,却没有得到应有的研究和重视。作为一种社会思潮和 20 世纪重要的意识形态现象 ,东方马克思主义美学的产生背景、学术和思想资源、提出的基本问题 ,以及理论形态的主要特征等有关问题还没有得到全面而深刻的论述。在经济全球化趋势日益强大的社会生活条件下 ,东方马克思主义美学提出的问题及其理论模式对于思考和解答人类社会在当代所面临的一系列根本性的问题都具有十分重要的意义和启示。在我看来 ,关于东方马克思主义美学的理论研究大体上应该包括以下几个方面和层次 :

- (员) 东方马克思主义美学问题的特殊性 ;
- (圆) 马克思主义美学传统的东方化表达机制 ;
- (猿) 社会主义文学生产方式的理论与实践 ;
- (源) 将以上三个方面统一起来的理论形态和理论风格 等等。

20 世纪 80 年代以来 ,随着对西方马克思主义美学诸理论模式的深入研究 ,也随着对马克思主义美学理论模式的多样化理解 ,马克思主义美学与非马克思主义美学的区别 ,以及马克思主义美学的特质和传统究竟是什么的问题也很自然地提出来了。对这个问题的思考和研究成为马克思主义美学进一步发展的一个前提。20 世纪 80 年代初 ,波





林·琼斯曾经把马克思主义美学传统概括为:意识解放的日常生活基。^①这个看法有其合理性。在我看来,毛泽东美学思想的核心问题也是审美的现代作用问题。在东方马克思主义美学传统中,毛泽东的美学思想是最具有独创性的。与西方马克思主义美学的一个重要区别在于,在毛泽东的美学思想中,主体不是现代工业社会中孤独的个体,而是反压迫、反殖民斗争中的民族大众。20世纪三四十年代,在西方马克思主义美学诸如法兰克福学派和英国的雷蒙德·威廉斯等人认真研究大众文化的同时,毛泽东、冯雪峰、胡风、周扬等东方马克思主义者从另一个维度开始了关于大众文化的研究。所不同的是,法兰克福学派和威廉斯等人研究和剖析的是资本主义生产方式基础上的大众文化,其基本问题是主体间性问题;毛泽东等人为核心的延安学派则是从被压迫民族的解放和社会进步的立场出发,着重探讨审美意识形态在建设新的社会关系方面的巨大作用,其基本问题是文化(意识形态)的特殊性和反作用性问题。在这种文化模式中,审美意识形态成为改造社会关系的范型和先导。在毛泽东的美学思想中,文化,特别是审美文化成为人民大众手中的精神武器,而且精神的力量能够转化为物质力量。在这里审美的最终目的是把握可以实现的未来。

对于马克思主义美学的理论研究而言,如果说马克思主义美学传统是其共性和普遍性的方面,那么,马克思主义美学传统的东方表达机制则是问题的特殊性和个性的方面。从学理上说,对这个问题的思考和研究建立在对东方美学传统和东方文化审美表达机制的系统研究的基础上。令人高兴的是,这个方面的研究近年来正得到越来越广泛的重视。关于东方化或中国化的美学表达机制,李泽厚、刘纲纪、蒋孔阳、周来祥、叶朗都曾进行过深入的研究,揭示了中国美学传统十分复杂而又卓有特色的表达机制。其中刘纲纪先生关于“交感”的哲学基础和审美表达机制的研究、蒋孔阳先生关于“大音希声”审美表达机制的研究对于我们认识当代中国审美文化的特点,理解和研究中国特色的马克思主义美学的理论特征都具有十分重要的意义。值得注意的是,一

① 参见波林·琼斯《马克思主义美学·导言》,译文载《南方文坛》1994年第4期。

些西方学者从不同的理论视角对东方化审美表达机制的研究,因其广阔的学术视野和深刻的学理分析,对我们今天的理论研究具有十分重要的意义。^①与西方审美表达机制的理论模式相比较,东方的审美表达机制是建立在文化完整性的基础上的,其表达轨迹不是由孤独化的个体指向社会性的超验存在,而是由经验性的个性指向具象性的社会理想。在这种表达机制中,欲望与伦理要求的一致性成为区别不同审美境界的核心因素。唐代以后意境理论在美学上的系统化,正是中国美学修正因社会发展造成个体欲望与社会伦理目标之间的逐渐断裂的一种努力。在中国美学和艺术实践中,以交感为基础的回旋性审美表达机制对于调整个体与社会的关系始终发挥着重要的作用。

早在19世纪40年代,马克思就曾经关注在社会现代化的背景和条件下,俄国以及东方社会的出路和未来发展问题,提出了跨越资本主义制度的“卡夫丁峡谷”的设想。马克思设想,把现代科学技术及现代管理制度与以农村公社为基础的意识形态机制相结合,就有可能跨越现代技术文化及资本主义制度这个历史进步的大峡谷,在一个更高的基础上形成社会发展的新起点。^②在这里,古老的东西和现代的东西可能实现一种神奇的结合。问题在于,古老的意识形态机制和现代生产力基础为什么能够结合在一起?这种结合是怎样实现的?以及怎样正确地评价这种结合所产生的魅力?从理论上说,对审美意识形态问题的深入研究,是对这一系列问题作出思考的一个角度。

在理论上,关于审美意识形态的复杂性和特殊性问题,事实上已成为19世纪以来马克思主义美学理论的中心问题。经过布拉格学派、法兰克福学派、阿尔都塞学派的发展,以及众多学者和思想家从不同的角度对问题的思考,审美意识形态的多层次性以及与现实生活的多重关系等理论问题,都得到了较为充分的论证和说明。然而,西方马克思主

① 例如詹姆逊关于第三世界文学艺术的研究、斯皮瓦克关于东方式表达模式的研究等。

② 马克思在这里把以农村公社为基础的意识形态作为中性的、相对独立的媒介体系来看待。这个思想十分重要,不同于一些西方马克思主义理论家对意识形态的简单化解释。马克思致查苏利奇的信,见《马克思恩格斯全集》,第49卷,北京,人民出版社,1985。





义美学各流派对审美意识形态问题的研究,主要侧重于审美意识形态与占统治地位的意识形态的共谋关系,强调审美意识形态与资本主义生产关系的内在一致性,对审美意识形态的积极作用及其中所包含的创造未来的可能性还研究不够。^①在这个方面东方马克思主义美学是有所贡献的。

对于马克思主义美学的建设来说,中国的问题及东方的问题在两个方面都具有重要的理论意义。首先,当代中国的社会结构和意识形态结构非常特殊,不仅多种生产方式相互碰撞又彼此重叠,而且在意识形态方面似乎汇集所有艺术生产方式和形象话语,构成了一个巨大的反应堆和试验场。在现代传播媒介的帮助下,昨日在西方艺术舞台上刚刚出现的创新,今天就可能溶入到中国艺术生产的过程中去,然而,其他的艺术话语因为仍然具有现实基础而保持着生命力。这种多话语的共存,以及不同的形象体系彼此叠合的状态,极大地刺激了中国艺术的创造力,也向美学理论提出了寻求内在统一性的要求。其次,中国艺术表达机制的特殊性在多重话语叠合与碰撞的状态中,显示了它的特殊优势:以碎片表征整体,以虚静表征生活的本质,以余音绕梁的缠绵托起历史的沉重和生命的悲剧性。从理论上说,中国文化传统中以交感为特征的审美模式、以韵为内核的艺术表达机制,有可能改变深陷在肉体化感知模式中的后现代文化的价值导向。

关于东方马克思主义美学问题的特殊性,经典马克思主义美学的理论问题,以及西方马克思主义所提出的美学问题,成为理论思考的重要参照系。与西方马克思主义美学的基本问题相比较,东方马克思主义美学是在批判审美现代性的基础上研究和阐释审美意识形态理论的。在审美意识形态的诸多理论问题中,审美意识形态与社会经济基础的关系在新的历史和文化条件下正在发生一系列新的变化。20世纪中叶,在马克思论述古希腊艺术的永恒魅力和拉萨尔的作品《济金

^① 西方马克思主义美学家中的许多人认为艺术不属于意识形态,对于以艺术的形式起着意识形态作用的文化持批判态度。审美意识形态这个概念,在阿尔都塞之后在保罗·德曼和特里·伊格尔顿的著作中开始出现。

根》的时候,社会主义文学生产方式和审美交流模式还没有出现,也就是说,马克思思考的一些问题,其现实基础还不存在。20世纪70年代以来,中国文学艺术实践最突出的特点就是社会主义文学生产方式的雏形已经形成并且不断发展^①,这就为东方马克思主义深入研究马克思所提出的问题,努力解答历史和现实所提出的美学问题提供了十分重要的条件。

关于社会主义的文化,特别是社会主义的文学艺术,维护和促进社会主义经济基础的发展是它最基本的要求。在文学艺术方面,经过浪漫主义文学运动和现代派文学阶段,文学形象和现实生活体验之间的联系断裂了,形成了日常生活经验与文学的自律性世界二元对立的文化格局,文学也分裂为古典的、符号化了的过去与激进的、情感化的当下体验之间的对立。如果说伽达默尔、列维纳斯、海德格尔等美学家已经明确意识到艺术形象与现代生活体验直接联系起来的重要性和必要性的话,那么我们可以说,社会主义文学生产方式不仅提出了这种要求,而且实践了这种要求。通过审美转换这个范畴,社会主义文学理论把形式和现实内容、符号与现实生活体验结合起来了。审美转换不仅有从现实内容到文学形式这样一种通常的方式,而且还包括从文学象征、文学形式到现实的、生动的文学体验这样一种方式。

生活本身是千姿百态的。社会主义文学生产方式也多种多样,形成不同的风格和类型。如果说高尔基、布莱希特都成功地创造了具有特殊价值的社会主义文学风格和表现方法,那么在民族解放斗争中形成和发展起来的中国特色的社会主义文学生产方式,其理论特征和意义是值得美学理论充分注意的。事实上,以毛泽东、冯雪峰、周扬等人为首的延安学派的马克思主义美学,正是因此而产生重大影响的。这里以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中的美学原则为例,说明东方马克思主义美学的基本问题和理论特点。

对于《讲话》所提出的美学原则,应该从理论与实践相互联系的两个方面去理解,以某种局部性的现象作为评价《讲话》的全部理论依

^① 参阅王杰《简论社会主义初级阶段文学生产方式》,载《文艺研究》,1982(2)。



据,或者以西方近现代美学的理论框架来解释《讲话》,在我看来都是不科学的。总体上考察一下马克思主义美学与社会主义文学实践的相互关系,我们可以看到一个明显的事实:理论与实践的不平衡关系。相对于社会主义文学创作的实践来说,理论具有某种优先发展的倾向。马克思对历史悲剧所提出的要求,一百多年过去了,很少听见强有力的实践呼应。相对说来,《讲话》提出的美学原则在文学创作实践方面的情况要好得多,但不平衡的状况仍然是十分明显的。产生这种矛盾的原因在于,理论是一种科学思维,它受日常生活思维习惯的影响比较小,而且理论的发展具有深刻的历史逻辑性,因此,马克思才可能在资本主义的上升时期,就作出了资本主义必然灭亡的结论。相对于理论来说,文学是情感性的意识形态现象,它与日常生活的胶着状态,使它成为不同意识形态直接冲突的重要领域。在这种冲突中,我们可以透视社会现实关系的矛盾以及历史发展的趋向。在这方面,列宁对托尔斯泰的分析是很典型的。在托尔斯泰那里,对现实关系的准确表征完全是非自觉的。这种不自觉性,使托尔斯泰最终窒息在情感冲突的漩涡之中,不可能成为新的情感模式和价值观念的塑造者。

《在延安文艺座谈会上的讲话》中,毛泽东同志向文学艺术家提出了把情感模式和审美价值原则从小资产阶级的立足点上转移到无产阶级这边来的要求。这是一个非常艰难而深刻的意识形态转变。当代意识形态理论已经证明,情感话语也是意识形态的一部分。毛泽东同志向投身于无产阶级文化事业的文学艺术家们提出了在情感和无意识的层次解决立场问题的要求。有没有这个要求,事实上是两种不同的文学的一个分界线。

在文学艺术为什么人服务,文学艺术家的情感立场这个问题上,毛泽东同志在《讲话》中系统论证了以下五个重要的理论问题:

(寅) 文学艺术作为意识形态的一般特点;

(圆) 在新的文学事业中,文学艺术的审美特征与历史要求相一致,或者说,在当时的环境里,人们的情感倾向社会历史的大趋势是一致的;

(猿) 现实的斗争不仅仅是被压迫民族的简单反抗,事实上已经开