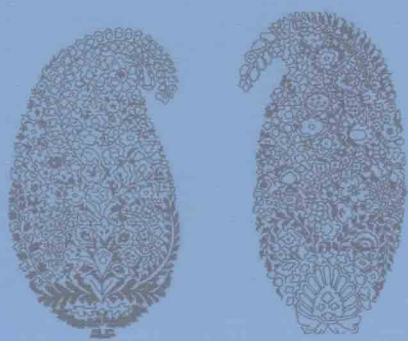


程正民 童庆炳 总主编

20世纪马克思主义文艺理论国别研究

20世纪中国马克思主义 文艺理论研究

童庆炳 主编



北京大学出版社



程正民 童庆炳 总主编

20世纪马克思主义文艺理论国别研究

20世纪中国马克思主义 文艺理论研究

童庆炳 主编

北京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国马克思主义文艺理论研究/童庆炳主编. —北京:北京大学出版社,2012. 1

(20 世纪马克思主义文艺理论国别研究)

ISBN 978-7-301-19764-6

I. ①2… II. ①童… III. ①马克思主义理论:文艺理论—研究—中国—20 世纪 IV. ①A811.691

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 234214 号

书 名: 20 世纪中国马克思主义文艺理论研究

著作责任者: 童庆炳 主编

责任编辑: 张文礼

封面设计: 麦子

标准书号: ISBN 978-7-301-19764-6/1 · 2411

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62756467

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

经 销 者: 新华书店

965mm × 1300mm 16 开本 35.5 印张 512 千字

2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 59.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024; **电子邮箱:** fd@pup.pku.edu.cn

“20 世纪马克思主义文艺理论国别研究”总序

在刚刚过去的 20 世纪,具有世界影响的马克思主义文艺理论并不像有些人所认为的那样变得僵硬了,变得停滞不前了,相反,它在世界各国都获得各自不同的发展,仍然充满强劲的生命力。西方当代一些重要的美学和文艺学流派和著名的文艺理论大家,谁都无法绕过马克思主义文艺理论,他们或者与其展开对话,或者从中吸收理论营养,都把它放在无可替代的重要地位。同时,随着 20 世纪世界社会政治经济文化翻天覆地的变化,20 世纪马克思主义文艺理论也经历了十分曲折复杂的历史过程,产生了历史性的变化,提出了许多新的理论命题,出现了多样性、当代性、开放性等一系列重要特征。今天,站在新世纪的开端,回头对 20 世纪马克思主义文艺理论在各国的发展,对 20 世纪马克思主义文艺理论的新形态、新特征、新命题做出有历史深度和理论价值的总结,对于马克思主义文艺理论的发展,对于建设具有中国特色的马克思主义文艺理论,有重要的理论意义和现实意义,这也是我们的一次理论选择和一份历史责任。

摆在面前的这套书是“20 世纪马克思主义文艺理论国别研究”丛书,包括中国、俄国、日本、德国、法国、英国、美国七大卷,实际上,也就是 20 世纪马克思主义文艺理论的发展史。世界各国文化具有自己的民族特色,从而形成文化的多样性,而这种文化多样性必然投射进 20 世纪马克思主义文艺理论的发展过程中,使得各国马克思主义文艺理论呈现出同中有异的多样性面貌。马克思主义对各国普遍的影响,但各国的马克思主义者并不可能完全照搬马克思主义的词句,而往往是从本国的现实语境出发,并依据本民族的文化传统,去创造性地理解、运用和推进马克思主义的基本理论,从而对文学问题做出具有自己民族特色的独特阐释。因此,从文化多样性的角度考察 20 世纪马克思主义文艺理论在各国的发展状况,展开 20 世纪马克思主义文艺理论国

别研究,是一种必然且重要的选择。

下面分别谈谈 20 世纪马克思主义文艺理论所产生的历史性变化和所呈现的多样性、当代性、开放性等重要特征,以及我们研究 20 世纪马克思主义文艺理论所坚持的“历史优先、现实品格、文化阐释”的指导思想。

一

20 世纪马克思主义和马克思主义文艺理论多种形态的出现,是一个不容忽视的客观存在和历史事实,早引起国内外学者的关注,杰姆逊在《晚期资本主义的文化逻辑》中指出:“我们不应该忘记如今马克思主义并不是只此一家,别无分店。事实上形形色色的马克思主义理论话语。”^①

杰姆逊谈的是当代马克思主义三种不同形态,事实上当代马克思主义文艺理论的状况也同样存在三种不同形态,即苏联形态的马克思主义文艺理论、中国形态的马克思主义文艺理论和西方形态的马克思主义文艺理论。这种划分是符合当代马克思主义文艺理论的实际情况的,已为多数人所认同。

首先是苏联形态的马克思主义文艺理论。

在俄国,把马克思主义运用于文艺理论是从 19 世纪末开始的。19 世纪末 20 世纪初,以普列汉诺夫和列宁为代表的俄国马克思主义者把马克思主义运用于文艺研究领域,于是产生了俄国马克思主义美学和文艺学,它的崛起是世界文艺理论的重大事件,对 20 世纪世界文艺理论产生了深刻影响。十月革命前,俄国马克思主义文艺理论取得了很高的理论成就,它的重要特点就是马克思主义基本原理与俄国社会实际和文艺实际的结合。他们把马克思主义理论运用于俄国文艺领域,

^① 杰姆逊:《晚期资本主义的文化逻辑》,北京三联书店、牛津大学出版社,1997 年,第 19 页。

解决文艺理论的重要理论问题。

西方所说的马克思主义文艺理论的“苏联模式”一般指的是苏联时期,一般否定多于肯定,为此也要做具体的历史的分析。十月革命后,面对社会主义文化艺术建设的实际,列宁在同无产阶级文化派的斗争中,提出了继承传统、面向生活、扎根人民的社会主义文化建设纲领,卢那察尔斯基在同“左”的文艺思潮斗争中,也提出了马克思主义文艺批评的纲领(《马克思主义批评任务提纲》),阐明马克思主义文艺批评的性质、任务、特点等一系列重要问题,鲁迅曾经给予很高的评价。这些理论成就是难以否定的。同时,这个时期也出现了“左”的文艺思潮,出现了把文艺等同于经济、等同于政治的庸俗社会学和教条主义,它们给马克思主义文艺理论的发展带来极大的损害。对于苏联时期的马克思主义文艺理论要注意两个问题:一是要把政党的文论、政治化的文论同学术化的文论加以区别,这个时期确有一批学者在政治化语境中几十年如一日从事马克思主义文艺论著的编选和研究,依然孜孜不倦坚持马克思主义文艺理论的学术研究。二是 50—60 年代以后,特别是 70—80 年代以后,苏联的马克思主义文艺理论有很大发展,出现了一批很有理论价值的文艺论著,在理论上完成了从文学意识形态本质论到审美意识形态本质论的转变,出现了形式结构研究同历史文化研究相融合的趋势,如巴赫金的整体诗学研究、赫拉普钦科的历史诗学研究、洛特曼的结构符号研究对于文化语境的重视等。

其次是西方形态的马克思主义文艺理论。

西方马克思主义文艺理论是当代马克思主义的重要形态之一,是一种非常复杂和矛盾的现象,有一个时期有部分人认为“西马非马”,因此,对这种形态需要做历史的科学的分析。

西方马克思主义文艺理论是西方马克思主义的重要组成部分,西方马克思主义的产生有深刻的社会历史背景,第一次世界大战后资本主义国家的无产阶级革命运动遭到失败,现实的变化使西方一些知识分子对传统的马克思主义,特别是对苏联模式的马克思主义提出质疑,试图重建自己的马克思主义,他们当中不少人是书斋中的学者,但对社会现实问题十分敏感和关注。面对资本主义空前的社会危机和精神危

机,空前的异化现象,他们把对资本主义的批判从政治批判转向意识形态批判、文化批判。在这种思想指导下,西方马克思主义非常重视美学和艺术问题,他们认识到艺术对资本主义有巨大否定作用,企图通过全面的文化批判把人从异化中解放出来,通过艺术“幻象”来颠覆资本主义。

西方马克思主义文论总是试图回到马克思,发掘马克思思想中长期被忽视、被遮蔽的思想观点,特别是早期的一些思想观点。他们运用马克思主义的原理和当代西方思想成果,大胆进行理论探索,提出了文化霸权、文化唯物主义、政治无意识、单面人、对话、交往行为理论等一系列有价值的范畴和概念,对当代西方社会文化进行了深刻的阐释。

在解决现实问题和文艺问题时,西方马克思主义文艺理论充分表现出其特点,也充分表现出其矛盾,一是面对时代问题和文艺问题时,他们试图从马克思主义的“真正传统”中得到理论支持。问题是他们对所谓“真正传统”的理解不很全面。二是面对时代问题和文艺学问题,西方马克思主义十分重视从西方其他学术思潮吸收有益养分,使自己变得更有生气,同时也存在一种混杂的现象,有的是马克思主义成分和非马克思主义成分杂然并存。三是他们固然有些共同的特征,但因为各国社会历史文化语境有很大差别,无法形成一种统一的文艺理论思潮,他们在理论观点上还存在着很大差别。

第三是中国形态的马克思主义文艺理论。

中国形态的马克思主义是马克思主义真理与中国革命和建设具体实践相结合的产物,中国形态的马克思主义文艺理论则是马克思主义文艺理论与中国革命文艺具体实践相结合的产物。中国形态的马克思主义文艺理论的发展是同中国革命和建设的发展同步的,它产生在以鲁迅为代表的30年代的革命文艺运动中,40年代毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》则标志着它的形成。中国形态的马克思主义文论的发展经历了十分曲折的过程。30—40年代,面对剧烈的阶级斗争和民族的存亡,它十分强调文艺与阶级、政治的密切关系,对文艺自身的特性不够重视。50年代,随着向“苏联”一边倒,又受到苏联教条主义和庸俗社会学的影响,走上了政治化的道路。到了“文革”,“左”的思想

越演越烈,走进了死胡同。到了新时期,结束了以阶级斗争为纲,不再提文艺从属于政治的口号,中国形态的马克思主义文论才走上健康发展的道路。

中国形态的马克思主义文艺理论既不同于苏联形态,也不同于西方形态,它的产生有深刻的社会历史文化语境。它是同中国革命和建设相连的,是同新民主主义文化的建设和具有中国特色的社会主义文化建设紧密相连的。离开这个语境,或者以苏联形态要求它,或者以西方形态要求它,是无法把握它的特点的。中国形态的马克思主义文艺理论有三个鲜明特点:一是以人民为本位,这就是毛泽东提出的文艺为工农兵服务的方针,文艺为人民服务的方针,离开人民就谈不上中国革命和中国建设。二是实践品格,这就是认为千百万人民群众的革命实践活动和建设实践活动是文学艺术的源泉,同时文学艺术也积极作用于千百万人民群众的革命实践活动和建设实践活动。三是民族特色,这就是认为中国形态的马克思主义文艺理论不是死搬马克思主义的教条,而是具有中国特色的中国革命文化实践和具有中国特色的社会主义文化建设实践的科学总结。同时,又是同中国悠久的历史传统文化传统密切相连的。

中国形态的马克思主义文艺理论在新时期有很大的发展,它破除了苏联模式的教条主义和庸俗社会学的束缚,也从西方文论中吸收了许多有益的成分,面对中国特色的社会主义文化艺术建设的实践,有了不少很有价值的理论建树。随着中国传统文化的发扬光大,随着中国经济巨大发展带来的中国文化的巨大发展,随着中国在世界影响的扩大,面向中国社会实践的中国特色的马克思主义的世界意义和世界影响,面向中国文化实践的马克思主义文艺理论的世界意义和世界影响,就会日益显示出来。

上面分析了当代马克思主义文艺理论三种形态的基本情况,应当看到这种划分只能说是大致的划分,基本的划分,三种形态并不是彼此孤立的,它们之间存在着种种联系。首先,各种形态的共性是基本的,尽管情况各有不同,对马克思主义的理解和把握也有差别,但他们都是试图运用马克思主义的观点来分析各种文学艺术现象,如果没有这一

基本共性,就无法称之为马克思主义文艺理论。其次,各种形态之间存在差异,各种形态的内部也还有差异,例如在西方马克思主义文艺理论之中,也还有英国、法国、德国和美国的区别,各国马克思主义文艺理论也仍然存在不同的理论流派和理论观点,在法国的马克思主义文艺理论中,就有新浪漫主义的马克思主义文艺理论、存在主义的马克思主义文艺理论、结构主义的马克思主义文艺理论。再次,各种形态的马克思主义文艺理论之间是相互渗透,相互影响和相互作用的,它们之间存在一种对话关系。总之,20 世纪马克思主义文艺理论多种形态的基本特征是:彼此相同而又各具特色,彼此相异而又相互对话。正是这种共同性、差异性、对话性,共同促进了 20 世纪马克思主义文艺理论的发展,构成一种多元互补和丰富多彩的局面。

20 世纪马克思主义文艺理论存在三种形态,这是不争的事实,问题是为什么会形成这样三种形态,以往更多是从与文论相关的社会状况加以阐释的,认为不同形态的马克思主义满足和适应不同社会经济体系的特定需要和问题。这当然是正确的,因为经济是社会的基础,但构成社会状况的不仅仅是经济因素,还有政治因素、文化因素。从文艺理论自身的特点看,更应当看重作为中介的文化因素,更应当从文化多样性的角度去探究形成 20 世纪马克思主义美学和文艺学多种形态的原因。

文化是一个民族的血脉,世界各国的文化具有自己的民族特点,从而形成多样性,而这种文化的多样性必然会投射到马克思主义文艺理论的发展过程之中,使得各国的马克思主义文艺理论的发展呈现出彼此相同而又各具特色的多样性面貌。

马克思主义在世界各国的传播,以及对各国文艺理论的发展的影响,诚然具有普遍性,但由于受各国民族文化形态的特点的制约,必然会呈现出各自的特点。也就是说,各国的马克思主义者并不可能完全照搬马克思主义,而往往是要从现实的社会需要出发,并且依托本民族的文化传统,对美学问题和文学艺术问题做出具有民族文化特色的独特阐释,创造性地运用和推进马克思主义美学和文艺学。从这个意义上讲,马克思主义在一个国家的传播和扎根,除了需要一定的社会政治

经济条件,也需要一定的思想文化准备。一个国家的先进人物在接受外来的马克思主义时,总是以本民族的进步文化作为桥梁,作为思想文化前提,并且总是同本民族的先进文化相结合的。

以往在考察一个国家对马克思主义的接受时,更多的是关注那个国家社会经济发展的需要,社会政治革命发展的需要,而对民族文化接受的这种潜移默化的影响,根深蒂固的影响,往往重视不够、研究不够,所以对一个国家马克思主义文艺理论所固有特色就很难有比较深入的把握,甚至有时觉得很难理解。例如,拿西方的眼光来看待俄苏马克思主义文艺理论的功利性、政论性,来看待中国马克思主义文艺理论的实践品格,往往就觉得难以理喻。如果我们深入到俄国文化的底蕴中去,深入到中国文化的底蕴中去,对前者的功利性和后者的实践品格,就比较容易理解。可以说,了解各民族的文化传统是破译不同形态的马克思主义文艺理论的一把钥匙,从文化多样性的视角考察 20 世纪马克思主义文艺理论在各国的发展状况和多种形态,是一种必然而又重要的选择,是具有创新意义的研究思路。

深一层的问题是如何理解各民族的各国的马克思主义美学和文艺学的影响,各民族的文化传统从哪些方面影响各国马克思主义美学和文艺学的建构。这是一个比较复杂的问题。对文艺理论来说,这种影响可以理解为对民族传统文化思想资料的吸取,可以理解为对民族传统美学和文论资料的吸取,但更重要的是体现在传统文化中的价值观、文学观和思维方式的影响,例如中国古代讲“文以载道”,俄国讲文学是“生活的教科书”,东方讲体验,西方讲分析,德国擅长辩证思维,美国讲实用主义等。

二

如果说多样性是 20 世纪马克思主义文艺理论新的理论形态,那么有别于传统,当代性便是 20 世纪马克思主义文艺理论新的理论特征。与时俱进是马克思主义基本的理论品格,马克思主义是人类社会实践

的理论总结,也总是随着社会实践的发展而不断发展,在实践中不断开创新的理论视野,开创新的理论境界。这种与时俱进的理论品格是一百五十多年来马克思主义始终保持蓬勃生命力的关键所在。同样,与时俱进也是马克思主义文艺理论基本的理论品格,马克思恩格斯在 19 世纪创立马克思主义,是时也创立了马克思主义文艺理论,他们为马克思主义文艺理论确立了基本的理论原则和方法。20 世纪随着社会实践和文艺实践的重大变化,马克思主义文艺理论也在实践中不断发展,不断开创新的理论境界,在继承传统和坚持基本理论原则的基础上,呈现出有别于传统的时代色彩和当代特征。如果把马克思恩格斯在 19 世纪所创立的马克思主义文艺理论称之为马克思主义文艺理论的原创形态,那么 20 世纪的马克思主义文艺理论就是新的历史条件下,面对新的社会现实和新的文艺实践,对原创形态的现代阐释和新的创造。

20 世纪马克思主义文艺理论时代特征的出现的历史前提是 20 世纪社会历史天翻地覆的变化。20 世纪是一个充满历史变革的时代,它面临着两次世界大战和革命的兴衰,面临着后工业社会和科学技术革命。苏联的十月革命虽给人类带来希望,也带来困惑和思考,两次世界大战把人类推向战争的苦海。革命和战争,火与血的残酷现实,使人们心灵受到极大震撼,人们重新思考社会和人的命运。后工业时代的到来,现代科学技术空前发展除了带来生产力的极大发展,社会物质财富的极大丰富,也给人类带来战争、生态和道德种种危机,极猛烈地冲击着人们的生活方式和思维方式,威胁着人类的生存。与 20 世纪社会历史实践的变化相适应,20 世纪的文学艺术从现实主义、现代主义到后现代主义,也产生巨大的变化。

与 20 世纪社会历史和文学艺术的重大变革同步,20 世纪的马克思主义文艺理论的发展也走过了复杂曲折的道路,经历了大起大落,浮浮沉沉。十月革命前后俄式马克思主义文艺理论的崛起对 20 世纪马克思主义文艺理论的发展产生了重大影响,这是毋庸置疑的历史事实,同时也带来了庸俗社会学和教条主义的消极影响。随着 20 年代各国无产阶级革命遭到挫折,以卢卡奇为代表的马克思主义者对马克思主义和马克思主义文艺理论进行新的思考。20 年代世界性的资本主义

危机带来了 30 年代马克思主义和马克思主义文艺理论的发展,人们称之为“红色的三十年代”。不仅在西方,在东方的日本、中国,人们都强烈感受到马克思主义文艺理论的重大影响,中国 30 年代的左翼文艺运动和 30 年代马克思主义文艺理论的勃兴,就是这个时代的产物。战后,随着 50 年代斯大林逝世和苏联的“解冻”,1968 年法国的“五月风暴”,马克思主义和马克思主义文艺理论在苏联和西方都有新的发展,出现了新的高潮。90 年代,随着苏联东欧的解体,马克思主义和马克思主义文艺理论的发展出现了更为复杂的局面。一方面是马克思主义在有些人那里受到冷落、歪曲;另一方面,随着资本主义全球化和资本主义新的危机的出现,特别是资本向文化领域的渗透,西方马克思主义文艺理论在后现代主义文化批判、后殖民主义批评、女权主义批评、新历史主义批评等领域,都有广泛深刻的影响。在俄国,在中国,马克思主义文艺理论也出现新的发展,前者出现了历史主义和结构主义的融合,后者在改革开放中探索马克思主义文艺理论发展的道路,形成了具有中国特色的马克思主义文艺理论新形态。

经历了复杂曲折历史过程的 20 世纪马克思主义文艺理论,对马克思主义文艺理论究竟有什么新的发展,进行了哪些具有时代特色的理论探讨?要回答这个问题需要回到 19 世纪马克思恩格斯所创立的马克思主义文艺理论的原创形态,因为 20 世纪马克思主义文艺理论所有理论阐释、理论探讨和理论创新都是从马克思和恩格斯的论述出发,都有同一个理论来源,否则就不是马克思主义文艺理论。

马克思和恩格斯虽然没有为 20 世纪的文艺问题提供现成答案,但他们提出了思考和研究文艺问题的基本立场、基本原则和基本方法,奠定了马克思主义文艺理论的基石。他们为 20 世纪马克思主义文艺理论进一步发展所提供的理论原点有以下几个方面。

文学艺术是以“自由自觉”为特征的人的活动,是人的本质力量的对象化,人的本质力量的一部分通过文学艺术的创造展现出来。从这个角度讲,文学是主体的人的创造,文学是塑造“丰富的人”、“完整的人”的途径,文学是人学。

文学艺术是生产关系总和所构成的上层建筑,是上层建筑中的社

会意识形态。文学艺术是随着社会生活的发展而发生变化,归根到底,必须从人类社会物质生产去说明一切文学艺术发展的根源。

人类的生产分为物质生产和精神生产两部分,文学艺术是属于精神生产的一种“艺术生产”,文学艺术这种社会意识形态不仅是一个反映过程,而且是一个生产过程。

此外,马克思恩格斯还对现实主义文学创作原则(现实主义的艺术真实性和思想倾向性、现实主义艺术的典型化方法、典型性格和典型环境),文学批评的美学的和历史的批评标准以及悲剧理论等方面作了深刻的阐述,从而形成马克思主义文艺理论的完整体系。

20 世纪马克思主义文艺理论无疑是以马克思恩格斯在 19 世纪所创立的马克思主义文艺理论的基本理论作为出发点的,然而又不是完全固守或照搬这些基本理论,而是根据新的社会历史文化实践的需要,大胆吸收当代思想文化的成果,对它进行新的发掘、阐释、开拓、创造,试图从理论上回答当代文学艺术发展、当代审美发展所提出的新问题,将马克思主义文艺理论推向前进。20 世纪马克思主义文艺理论新的探讨和新贡献,包括以下几个方面。

1. 寻找文艺理论的人学出发点和人学基础

传统的马克思主义文艺理论,特别是苏联形态的马克思主义文艺理论是从社会总体结构来思考文艺问题,从经济基础决定上层建筑,社会存在决定社会意识的基本原理出发,把文艺作为一种社会意识形态来看待。而 20 世纪的马克思主义文艺理论,特别是西方的马克思主义文艺理论不满足于此,始终在寻找文艺理论新的基点,寻找文艺理论的人学基础。卢卡奇的《历史和阶级意识》(1923)针对第二国际把历史规律绝对化,第三国际在实现历史规律时对人的主体、人的自由意志的忽视,强调人在历史发展中的自由选择和人的主体作用,强调人是马克思主义的出发点,也是归宿点。1932 年,马克思的《1844 年经济学一哲学手稿》全文发表,不少西方马克思主义文艺理论家都把巴黎手稿而不是把马克思的《〈政治经济学批判〉序言》视为历史唯物主义的理论基础,视为文艺理论的基本立足点。马尔库塞认为,手稿使历史唯物主义置于新的基础,而这个新的基础就是人本主义。勒斐弗尔提出人

只有在艺术和审美中才能成为总体的人,完美的人,艺术是人性在当代资本主义社会异化状况下复归的主要途径。他们把人当成马克思主义文艺理论的出发点和归宿点,把人道主义和人的异化及其解放作为文艺理论探讨的思想准则。

2. 阐明文学艺术的审美意识形态本质

传统的马克思主义文艺理论从马克思恩格斯总体社会结构的基本理论出发,把文学艺术看成是由社会存在决定的社会意识形态,看成是由经济基础决定的社会上层建筑的意识形态。这一看法从历史唯物主义的角度科学地阐明了文学艺术的社会意识形态本质,清除了一切关于文学艺术本质的历史唯心主义观点。问题是需要进一步说明文学艺术的特征。从 20 世纪开始,各国马克思主义文艺理论家们针对文学艺术本质的简单理解,开始从不同方面思考作为社会意识形态的文学艺术的审美本质问题。苏联的文艺理论家布罗夫在 50 年代提出文学艺术的特性问题,在 70 年代明确提出“文学审美意识”论题,认为“纯”意识形态是不存在的,只有具体的意识形态,但并没有加以完整系统的论证。英国的文艺理论家伊格尔顿 90 年代也提出“审美意识形态”问题,但侧重于对英国经验主义和欧洲启蒙主义美学的评述。中国的马克思主义文艺理论家,从 80 年代起,针对中国长期以来抹杀文学艺术的特征,把文学艺术当成阶级斗争、政治斗争的工具,开始对文学艺术的审美特征进行苦苦的探寻,终于比较明确和系统地提出和论证“文学审美意识形态论”,指出文学审美意识形态的逻辑起点是审美意识,而非意识形态,审美意识形态是历史生成的。文学艺术作为审美的意识形态以情感为中心,但又是情感和思想的结合;它是一种虚构,但又是特殊形态的真实性;它具有社会性,但又具有全人类性。审美意识形态不是审美和意识形态的相加。审美和社会价值、意义、功能是一种复式构成,它们之间存在高度的张力和平衡。审美和意识形态的融合,强调的正是文学本质复合特性的有机融合和统一。“审美意识形态”理论的明确提出和系统完整阐明,是中国马克思主义文艺理论对 20 世纪马克思主义文艺理论的重要贡献,是 20 世纪马克思主义文艺理论中国化的重要成果。

3. 形成艺术生产理论

马克思恩格斯的文艺理论曾把艺术当做社会生产看待,强调艺术的生产性和实践性。之后的理论家更多只从社会意识形态的角度去理解文学艺术,实际上是不全面的。20 世纪马克思主义文艺理论的重大突破,就是强调从艺术生产的角度去看待艺术的本体,把艺术看做是一种生产性质的东西,不仅是精神上的生产,而且是物质意义的生产。本雅明最早指出艺术家的创造活动也是一种生产,艺术家的生产要受时代的生产力和生产关系的制约,艺术本身也有生产力、生产关系的问题。他把艺术创作的技巧看做艺术的生产力,艺术生产和经济领域的生产一样,都要依靠一定生产技术。他认为艺术家对生产工具的改革不仅提高艺术表达的能力,而且造就艺术家和群众新的社会关系。我们可以从艺术生产力的发展状况来认识艺术所处的时代的特征。这种把艺术生产论和意识形态论相结合的倾向在伊格尔顿那里得到进一步的发展,他把艺术看成是一种意识形态,又把艺术看成是与一般社会生产相同的审美意识形态的生产,同时指出这样两种生产方式的联系和区别,说明审美意识形态生产的过程和特点。艺术生产论的形成对马克思主义文艺理论是一个重要突破,它在全面考察社会生产方式和生产关系的基础上,深入说明作为审美意识的文学艺术是如何生产的,是通过什么途径和中介来发挥意识形态效应的。

4. 出现从文化角度分析文学艺术现象的趋势

20 世纪马克思主义文艺理论在当代西方文化哲学思想的影响下,面对当代科学技术引起的文学艺术制作和传播方式的变化,面对现代文学艺术的文化形态,出现了从文化角度把握社会整体,分析文学艺术现象的重要转变。意大利的葛兰西最早把文化作为研究和分析社会问题和意识形态问题的立足点。不同于传统的经济基础和上层建筑的划分,他提出用与社会实践直接相联系的文化来概括和分析人类的精神意识活动,同时提出文化霸权主义的思想,认为革命领导权的取得不仅在政治实践之中,而且在文化实践之中,巩固政权也不仅仅在于国家机器的暴力和强制,而且也在于统治阶级确立的文化霸权。葛兰西的思

想对西方马克思主义有深刻影响,法兰克福学派提出文化批判理论,英国的威廉斯也提出“文化唯物主义”的观点,试图从文化的角度对社会进行批判,运用文化学的观点来分析文学艺术。他提出不应静态地、僵化地看待经济基础和上层建筑的关系,而应从动态的角度来看待,分析它们之间的相互作用和相互生成,要用文化的概念来揭示它们之间的复杂关系。他认为,文化唯物主义的文化概念不是抽象的精神活动的概念,而是人类创造自己社会生活的全部活动方式,因此是唯物主义的。受威廉斯的影响,英国的伊格尔顿着重从艺术的文化生产角度来论证文学艺术问题,成为一种文化生产美学。在美国,詹姆斯看到文学批评已取得独立地位,批评已从传统的价值判断转向对文本的解释,于是他试图从文化角度来解释文学艺术,建立一种文化阐释美学批评。这种文化阐释的理论批评是以作品文本为中心,通过形式、意识等因素,在其中发掘和阐释它所包含的意识形态,所压制的欲望和生产方式的内容。这是以马克思主义的生产方式作为历史基础,吸收结构主义、精神分析,对艺术文本进行多样解释的理论。这种文化阐释批评在对后现代艺术的批评中显示出显著的理论力量。总之,20 世纪马克思主义文艺理论文化阐释角度的出现有别于以往对经济基础和上层建筑关系的褊狭理解,同时也不同于西方某些忽视社会历史文化因素的文化哲学,它是将文化因素和社会因素结合起来进行文学艺术研究的,这为马克思主义文艺理论开辟了新的理论空间。

三

从根本上讲,马克思主义是革命的、批判的,同时也是开放的体系。马克思主义之所以能获得世界性历史性的意义,就是因为它是在吸收和改造两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的成果的基础上形成起来的。同样,马克思恩格斯所创立的马克思主义文艺理论也是在批判继承人类文艺理论遗产的基础上建立起来并得到发展的。20 世纪面临人类社会历史的深刻变化,面临文化艺术的深刻变化,人们在

新的探索中涌现出种种新的思潮、新的理论、新的观念。20 世纪马克思主义文艺理论要取得新的发展,在坚守马克思主义文艺理论的基本原理的同时,必然要面对新世纪文艺理论出现的种种新流派、新理论,并向它们开放,同它们展开对话。事实证明,封闭必然僵化,只有开放和对话才能获得发展的动力,才能使自己充满生机,才能紧紧把握时代和实践的脉搏,把马克思主义文艺理论推向前进。

在 20 世纪马克思主义文艺理论所包含的苏联形态、中国形态和西方形态中,我们可以清晰看到 20 世纪马克思主义文艺理论如何从封闭走向开放,从对立走向对话的曲折多彩的发展过程。

19 世纪末 20 世纪初俄国马克思主义文艺理论崛起,以普列汉诺夫和列宁为代表的马克思主义者独立地将马克思主义理论运用于俄国文学理论批评,他们所创立的俄国马克思主义文艺理论批评,既同马克思主义有直接的渊源关系,充满革命批判精神,同时又向俄国美学和文艺理论的优秀遗产开放,同俄国革命民主主义美学和文艺批评有血肉的联系。俄国革命民主主义美学关于“美是生活”、“文学是生活的教科书”等一系列重要美学、文艺学思想,对普列汉诺夫和列宁文艺思想的形成都有直接的影响。在某种意义上讲,他们是通过俄国革命民主主义走向马克思主义,前者是他们走向后者的中介和桥梁。他们的马克思主义文艺理论并不拒绝本民族进步的思想文化遗产,并不同他们相对立,而是向它们开放,同它们相结合的。

十月革命后,列宁同否定人类文化遗产的无产阶级文化派作了坚决的斗争,指出“无产阶级文化并不是从天上掉下来的”,“只有确切地了解到人类全部发展过程所创造的文化,只有对这种文化加以改造,才能建设无产阶级的文化”。^① 尽管如此,苏联文艺理论界的一些人在“左”的思潮的影响下,以“纯正”的马克思主义者自居,把自己封闭起来,独立起来,完全堵塞了马克思主义文艺理论发展的道路。首先,对本民族的文艺理论遗产采取褊狭的态度,只承认俄国革命民主主义美学和文艺批评,拒绝其他文艺理论流派,对既重视传统又重视吸取欧洲

① 《列宁论文学与艺术》,人民文学出版社,1983 年,第 106 页。