

现代美学析疑

外国文艺理论研究资料丛书

waiguo wenyi lilun yanjiu ziliao congshu

[美]赫·马尔库塞等著

绿 原 译



文化艺术出版社

17841
1383
86-12

现代美学析疑

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
外国文艺理论研究资料丛书编辑委员会编

〔美〕赫·马尔库塞等 著

绿 原 译



文化艺术出版社

外国文艺理论研究资料丛书

现代美学析疑

〔美〕赫·马尔库塞等 著

绿 原 译

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本 850×1168毫米 1/32 印张3.75 字数76,000

1987年4月北京第1版 1987年4月北京第1次印刷

印数00,001—12,200册

书号10228·251 定价1.05元

DM92/119

外国文艺理论研究资料丛书

编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编：陈 玠

编 委：王致远 刘 宁 吴元迈 杜章智
陈玉刚 陈 玠 陈 桑 陆梅林
范大灿 易克信 郑 涌 张 黎
姜其煌 洪善楠 涂武生 高叔眉
盛 同 韩树站 绿 原 程代熙
(以姓氏笔划为序)

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

译者弁言

首先，解释一下书名：这并不是原著的题目。本书包括了由两位作者执笔的三篇关于西方现代美学的论文。这三篇论文代表了关于现代主义文学艺术的两种完全不同的评价，从而两种完全不同的立论。试以一位作者来定书名，而把另一位作者的论文作为附录，显然是不恰当的；但是，简而称之为“三篇美学论文”，又未免让读者摸不着头脑。鉴于其中一些观点有待思考，姑以《现代美学析疑》作为这本译文集的书名，不过是借用“疑义相与析”的古意，表示一下向读者移樽就教的愿望而已。

且说二十年代德国法兰克福成立了一个“社会研究学会”，围绕该会及其会刊又逐渐形成一个学派，通称“法兰克福学派”。这个学派自称试图从马克思主义立场解释各种社会现象，产生了一种所谓“对社会的批判理论”，对近代欧美学术界起过不小的影响。其代表人物为霍克海默尔、阿多诺、弗罗姆和赫伯特·马尔库塞。特别是马尔库塞，自从他三十年代加入这个学派以来，他的理论已成为西方当代资产阶级社会中一股不可忽视的批判力量。他的著名作品《线性人》(1964)使他成为美国“新左派”的红人，并为六十年代西方“反主流文化”的青年运动提供了思想武器。

法兰克福学派的理论涉及哲学、社会学、心理学、美学等方面。特别是马尔库塞，他在美学方面有过不少专著。在这些著作

中，他通过分析十八、十九世纪资产阶级文学作品，对当前垄断资本主义制度下的文学艺术问题，提出了一些与众不同的看法。例如，他认为，艺术的特质不在于内容，也不在于纯形式，而在于内容变成了形式；艺术的手段是形式对于内容的超越作用和疏隔效果，而不是顺世从俗的反映现实的直接性；艺术作为革命实践的工具，并不要求作品正面宣传无产阶级的革命斗争，而要求它能对既成传统社会的经验、意识、感觉起破坏作用。在这个意义上，作者肯定了现代先锋派的创作，以及波特莱尔、韩波等象征派代表的诗歌。

这些观点虽然是针对垄断资本主义社会而发的，但也涉及文学艺术的一些根本性质问题，所以在西方进步思想界引起了广泛的注意和争论。有些人认为作者强调主观心理因素，有意把马克思和弗洛伊德联系起来(虽然这样联系并非始于作者)，因而谴责他是“修正主义者”；另有些人则认为，正因为如此，作者从传统的马克思主义美学中“挽救了”马克思肯定精神的能动作用的“精华”。还有一些学者在全面评价整个法兰克福学派理论的同时，指出他们的致命伤在于孤立地阐述文化问题，没有将它同经济、政治方面的社会斗争联系起来；进而还指出，马尔库塞等人自六十年代以来虽然意识到并试图克服这个“致命伤”，但始终没有走出这个学派的“唯心主义”和“知识分子优越感”的“死胡同”。

为了建立我国自己的马克思主义美学，我们必须认真系统地学习马克思主义经典著作，同时也需要广泛了解国外学术界近百年来(包括现代)在探讨马克思主义美学方面的成绩、经验和问题。为此，将马尔库塞关于文学艺术的两篇文章和另一篇评述马尔库塞美学思想及其他“文化激进派”的专文一并译出，供读者研究分析。第一篇《美学方面》原为德文，题为《艺术的永恒性：对

一种固定的马克思主义美学的批判》(1977年卡尔·汉塞尔出版社慕尼黑版),后由作者与夫人埃里卡·希罗维尔合译成英文(1978年灯塔出版社波士顿版)。中译文系据英译本译出——这里顺便说一下,英译本的题目 Aesthetic Dimension,有的同志建议译为“审美尺度”,但中译者读完全文后觉得, dimension 一词在作者笔下有其特定的含义,他认为凡在既成社会体系中屈从于压制性理智的人都可称为 One Dimensional man(线性人),而解放了的人和社会是不止有一个限于得过且过的物质生存的 Dimension 的,属于具有极大自主性格(即意志自由)的精神生活的 Aesthetic Dimension 应当是解放的标志之一——为了照顾作者的这个意思,本文的题目勉强译作《美学方面》。

第二篇《新的感受力》是作者的另一本著作《论解放》(An Essay on Liberation)的第二章。全书阐述了作者关于人类解放的全部见解,第二章是专论文学与艺术的——作者认为,为了达到彻底解放,象摆脱物质枷锁一样地摆脱种种精神枷锁,人类不仅应当在理智上建立新的世界观,而且必须在感情上、在审美趣味上培养与传统培养出来的感受力完全相反的新的感受力。以上两篇合在一起,大致反映了马尔库塞及其所属的社会批判派或文化激进派的文艺观。

第三篇《反现实主义的政治》,则是美国“正统”学者杰拉尔德·格拉夫评述马尔库塞等人的文艺观的专论,译自比尔·亨德森主编的《小刊精华》(The Pushcart Prize IV: Best of the Small Presses, 1979年纽约版)。本文原载《大杂烩》(Salmagundi)第42期,该刊主编罗伯特·波耶尔斯为它写了如下的按语:

虽然我并不能赞同格拉夫这篇文章的每个细节——他也懂得不应当期望博得全盘的同意——我相信在我读过的文章中,没有一篇象他

这篇一样有说服力地批判了我们当代的文化激进派。也没有任何一篇如此恰当地揭露了把文化激进主义和有效的政治行动等同起来的危险的神话。格拉夫评述了我们几位最优秀的作家和思想家，基本上不肯称赞他们所做过的重要工作。但是，他还给自己赋予另一件更其困难的任务，即为我们所处的精神环境作一番素描。别人大概不得不对莱斯利·菲德勒、罗兰·巴尔特、理查德·波瓦利叶、赫伯特·马尔库塞等人分别加以褒贬，说清是非。对于格拉夫的论旨来说，他们之所以重要，却是因为他们对于我们思考艺术与政治的风气促进了一场革命，是因为他们对于我们都有份的大混乱作出了贡献。格拉夫的文章使我们觉得，可能有一种办法来有效地对付这种混乱，而且在一个象我们这个时期一样容易对积极建议起疑心的时期，它还是一项成就……

据说格拉夫的这篇文章发表之后，它所批评的几位作家曾经作过反批评。可惜这些文章一时找不着，我们无以得知这场学术讨论的进一步发展情况。但是，以上三篇已足以使我们大致了解：一，西方当代以反传统自居的文化激进派或后现代派究竟是怎样立论的；二，西方也并非清一色的后现代派，另一些学者和评论家又是怎样看待这些时髦的文化现象的；三，只有通过实事求是的思想交锋，学术问题才可能越辩越明，从而达到更深刻的认识。

赫伯特·马尔库塞，1898年生于柏林，就学于柏林大学和弗莱堡大学。1917年加入社会民主党，后因党内意见分歧而退党。1933年纳粹上台后，逃向日内瓦，旋移居美国，执教于哥伦比亚大学。1949—1950年间在美国政府机关工作。近三十年来先后在美国各大学讲学，并在欧美各地写作。主要著作有：《试论历史唯物主义现象学》（1928年）、《文化的肯定性格》（1937年）、《理性与革命》（1941年）、《厄洛斯与文明》（1955年）、《线性人》（1964年）、《论解放》（1969年）、《反革命与造反》（1972年）、《美学方面》（1977年）等。

至于《反现实主义的政治》一文的作者杰拉尔德·格拉夫，只知道他是美国西北大学英语系主任，最近出版过一本《自我作对的文学》。

译 者

1985年10月

目 录

译者弁言.....(1)

美学方面.....〔美〕赫伯特·马尔库塞(1)

新的感受力.....〔美〕赫伯特·马尔库塞(47)

反现实主义的政治.....〔美〕杰拉尔德·格拉夫(70)

美学方面

〔美〕赫伯特·马尔库塞

本文试图对马克思主义美学的一些流行的正统观念提出质疑，以期有所贡献。所谓“正统观念”，我是指按照全部一般生产关系来解释一件艺术品的质量和真实性。明确地说，这种解释认为，艺术品以一种比较确切的方式表现了特定社会阶级的利益和世界观。

我对这些传统观念的批判是以马克思主义理论为依据的，因为它也是从现有社会关系的来龙去脉中来观察艺术，并肯定艺术具有一种政治职能和一种政治潜能。但是，同正统的马克思主义美学相反，我却认为艺术的政治潜能在艺术本身之中，在作为艺术的美学形式之中。此外，我还要说，由于具有美学形式，艺术对于既定社会关系大都是自主的。艺术凭借它的自主性，既反对这些关系，同时又超脱了它们。所以，艺术推翻了流行的意识、普通的经验。

先说几句开场白吧：虽然本文谈的是一般“艺术”，我的讨论基本上集中于文学，首先是十八世纪和十九世纪的文学。我觉得自己没有资格来谈音乐和视觉艺术，虽说我相信适用于文学的，经过必要的修正，也适用于这些艺术。其次，在挑选供讨论的作品方面，我似乎也不得不对一个自以为是的假说提出异议。美学标准从前被说成为“真正的”或“伟大的”艺术的要素，我便把那些符合这一标准的作品称之为“真正的”或“伟大的”。为了答辩，我

要指出，在漫长的艺术史中，尽管趣味有所变化，始终有一个不变的标准。这个标准不仅仅使我们得以区别“高尚的”和“渺小的”文学、歌剧和轻歌剧、喜剧和滑稽戏，而且还能够区别这类体裁中好的和坏的艺术。在莎士比亚的喜剧和复辟时期^①的喜剧之间，在歌德的和席勒的诗作之间，在巴尔扎克的《人间喜剧》和左拉的《卢贡—马卡尔》之间，有一种质量上一目了然的区别。

艺术可以在几种意义上被称为革命的。从狭义上说，艺术要是表示了一种风格和技巧上的根本变革，它可能就是革命的。这种变革可能是一个真正先锋派的成就，它预示了或反映了整个社会的实际变革。例如，表现主义和超现实主义就预示了垄断资本主义的危害性，预示了根本变革的新目标的出现。但是，仅仅从“技巧”上来为革命艺术下定义，说明不了作品的质量，说明不了它的真实性。

进而言之，一件艺术品借助于美学改造，在个人的典型命运中表现了普遍的不自由和反抗力量，从而突破被蒙蔽的（和硬化的）社会现实，打开变革（解放）的前景，这件艺术品也可以称为革命的。

在这个意义上，每件真正的艺术品都将是革命的，即对感觉和理解具有破坏作用的，都将是对于既成社会的一篇公诉状，是解放形象的显现。不论对于古典戏剧还是对于布莱希特的剧作，对于歌德的《亲和力》还是对于贡特·格拉斯的《狗年》，对于威廉·布莱克还是对于韩波，都可以这样说。

这些作品在表现破坏性潜能方面的明显差别，是由于它们所

① 指英王查理二世在位期，1660—1688年，在英国文学史中，又称“屈来顿时期”。——译注

面临的社会结构上的差别：如压迫因素在人口中间的分布状况，统治阶级的构成和职能，根本变革已有的可能性等。这些历史条件以几种方式出现在作品中：或者直截了当，显而易见，或者只是作为背景和远景，而且都采用语言和象喻。但是，它们却是同一种超历史的艺术要素在特定历史环境下的表现：那种要素正是艺术所具有的真实性、抗议和允诺，正是由美学形式所构成的一方面。例如，毕希纳的《沃伊策克》，布莱希特的剧作，还有卡夫卡和贝克特的小说，都由于内容被赋予形式，所以是革命的。内容(既成现实)在这些作品中的确似乎被一层中介疏隔开来。艺术的真实性在于：世界真是它显现在作品中的那个样子。

这个命题的意思是，文学并不因为它为工人阶级或为“革命”而写，便是革命的。文学只有从它本身来说，作为已经变成形式的内容，才能在深远的意义上被称为革命的。艺术的政治潜能仅在于它的美学方面。它和实践的关系断然是间接的，不能存指望的。艺术品越带有直接的政治性，便越是削弱了疏隔的力量，缩小了根本的、超越的变革目标。在这个意义上说，波特莱尔和韩波的诗，比起布莱希特的说教剧，可能更富于破坏性的潜能。

—

在悲惨的现实只能通过激烈的政治实践来加以变革的情况下，从事美学研究是需要辩解一下的。这样来从事美学研究，即退却到一个虚构的世界，现有环境只能在一个想象的领域加以变革和克服，其中必然包含令人绝望的因素，否认这一点是愚蠢的。但是，这种纯意识形态性的艺术概念，正在日益强烈地受到怀疑。看来艺术作为艺术，表现了一种真实，一种经验，一种必

然，这些虽然不属于激烈实践的范围，但却是革命的重要组成部分。人们认识到这一点，马克思主义美学的基本概念，即把艺术作为意识形态来对待，以及强调艺术的阶级性，于是又成为批判检验的论题了。①

这次讨论是针对马克思主义美学的下列命题而发的：

一，在艺术和物质基础之间，在艺术和全部生产关系之间，有一种明确的联系。随着生产关系的变革，艺术本身转化为上层建筑的一部分，虽然象其他意识形态一样，它可能落后于或先于社会变革。

二，在艺术和社会阶级之间，有一种明确的联系。唯一真实的进步的艺术就是上升阶级的艺术。它表现了这个阶级的意识。

三，因此，政治性和艺术性，革命内容和艺术质量达到一致。

四，作者有义务表达上升阶级的利益和需要（在资本主义社会，它就是无产阶级）。

五，没落阶级或其代表人物仅仅只能产生“颓废”艺术。

六，现实主义（在多种意义上）被认为是最切合社会关系的艺术形式，因此是“正确”的艺术形式。

这些命题的每一条都意味着，社会生产关系必须表现在文学作品中——不是从外面强加于作品的，而是它的内在逻辑的一部

① 特别在《时刻表》（法兰克福）、《议论》（柏林）、《文学杂志》（赖因贝克）等刊的作者们中间，这次讨论的中心，是一方面同资本主义艺术工业、另一方面同激进的宣传艺术相对抗的自主艺术的概念。特别参见《文学杂志》第1、2卷中尼古拉·博尔恩、H.C.布赫、沃尔夫冈·哈里希、赫尔曼·彼得·皮维特和米夏埃尔·施奈德的宏论，文集《艺术的自主性》（法兰克福祖尔坎普出版社，1970年）以及彼得·比格尔：《先锋派理论》（法兰克福祖尔坎普出版社，1974年）。——原注（以下不另注明者均为原注）

分，是物质的逻辑。

这个美学律令来自基础-上层建筑这个概念。同马克思和恩格斯的辩证阐述相反，这个概念已被变成一个僵硬的图式，一种对美学具有毁灭性后果的图式化。这个图式意味着这样一个标准见解，即把物质基础视作真正的现实，并从政治上贬低非物质力量，特别是个人的意识和下意识以及它们的政治功能。这种功能可以是倒退的，也可以是解放性的。在两种情况下，它都能变成一种物质力量。如果历史唯物主义不说明主观性的这种作用，它就带有庸俗唯物主义的色彩。

尽管恩格斯对它着重加以限定过，意识形态变成了纯意识形态，于是整个主观性领域都被贬低了，不仅包括作为 *ego cogito*（思考的自我）的主体，即理性的主体，连内心、情绪和想象也变得一文不值。个人的主观性，他们的意识和无意识逐渐溶化在阶级意识中。因此，革命的主要前提，即对于根本变革的需求必须扎根在个人的主观性中，扎根在他们的智力和热情中，他们的倾向和目标中——这一事实被缩小到最低限度。马克思主义理论便屈服于它在整个社会所暴露和反对的那种物化^① 面前。主观性变成了客观性的一个原子；即使在反抗的形式中，它也得向集体意识投降。马克思主义的决定论成分不在于认为社会存在和社会意识发生关系这一概念，而在于认为社会意识包括个人意识的特定内容及其对于革命的主观潜能这个简单化的概念。

由于把主观性解作一个“资产阶级”观念，上述情况便更有所发展。从历史上看，这种解释是可疑的。^② 但是甚至在资产阶级

① 物化(Reification)，原义为把人或抽象观念当作物质，在本文中指对人的主观性的忽视。——译注

② 参见埃里希·克勒：《宫廷史诗中的理想与现实》(蒂宾根，1956—1970年)，第5章。

社会，坚持内心的真实和权利，也并非真是一种资产阶级价值。随着对主观内心的肯定，个人跨出了交换关系和交换价值的罗网，摆脱了资产阶级社会的现实，进入了另一种生活境界。的确，这种对于现实的逃避导向这样一种经验：由于把个人实现自身的场所从行为原则和利益动机的领域转移到人的内在富源（如热情、想象、良心等）的领域，这种经验可能变成而且确已变成一股强大的力量，来否定当前流行的资产阶级价值。而且，退缩和退却并不是最后的立场。主观性还努力突破内心世界，闯入了物质的和精神的文化。今天，在极权主义时期，它已变成一种政治力量，足以抗衡侵略性和剥削性的社会化。

具有解放作用的主观性是在个人的内心历史——他们特有的不同于其社会生活的历史之中形成的。这就是他们的遭遇、他们的热情、欢乐和苦恼所构成的特殊的历史，那些经验不一定取决于他们的阶级地位，甚至不能从这个角度来理解。诚然，他们历史的实际表现要由他们的阶级地位来决定，但是这个地位不是他们的命运——发生在他们身上的命运的基础。特别是在非物质方面，它爆破了阶级结构。把爱与恨、乐与悲、希望与绝望划归心理学范围，从而把它们从激烈实践的事务中排除出来，——那是太容易了。的确，用政治经济学的术语来说，它们算不上“生产力”，但是对于每一个人，它们却是决定性的，它们构成了现实。

马克思主义美学即使在最卓越的代表身上，也有贬低主观性的倾向。因此，它便把现实主义当作进步艺术的典范来偏爱；把浪漫主义诋毁为反动；对“颓废”艺术进行谴责——一般说来，一旦有必要按照阶级意识形态以外的词语来评价艺术作品的美学质量，它便会感到窘迫不堪了。