

GRADUATE SCHOOL OF  
LITERATURE AND JOURNALISM,  
SICHUAN UNIVERSITY

主编◎曹顺庆

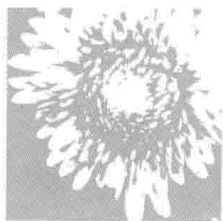
四川大学文学与新闻学院研究生导师丛书

# 东欧新马克思主义 文艺理论的核心问题

傅其林◎著

雅外借

中国社会科学出版社



GRADUATE SCHOOL OF  
LITERATURE AND JOURNALISM,  
SICHUAN UNIVERSITY

主编◎曹顺庆

四川大学文学与新闻学院研究生导师丛书

# 东欧新马克思主义 文艺理论的核心问题

傅其林◎著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

东欧新马克思主义文艺理论的核心问题 / 傅其林著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 12

(四川大学文学与新闻学院研究生导师丛书)

ISBN 978-7-5203-1931-7

I. ①东… II. ①傅… III. ①新马克思主义-文艺理论-研究-东欧 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 004825 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 任明  
责任校对 周昊  
责任印制 李寡寡

---

出版 中国社会科学出版社  
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮编 100720  
网址 <http://www.csspw.cn>  
发行部 010-84083685  
门市部 010-84029450  
经销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 北京君升印刷有限公司  
版次 2017 年 12 月第 1 版  
印次 2017 年 12 月第 1 次印刷

---

开本 710×1000 1/16  
印张 14.5  
插页 2  
字数 236 千字  
定价 85.00 元



---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

# 序

朱立元

傅其林教授的新作《东欧新马克思主义文艺理论的核心问题》即将出版，我感到非常兴奋。作为其林博士后的指导教师，我了解他是一位勤于钻研、善于思考、勇于创新的年轻学者，所以，一直关注着他学术上的新进展。本书关注的是国内学界研究相对薄弱的东欧新马克思主义文艺理论，作者抓住其中几个核心的理论问题，不局限于西方马克思主义和苏俄马克思主义的传统视野，而是在后马克思主义的问题域中展现了世界马克思主义文艺理论的一个新视野。我认为，这可以为马克思主义文艺理论的当代发展提供某些有益的启迪。

东欧新马克思主义自从 20 世纪 60 年代以来，在哲学、政治学、美学、社会学、经济学等各个方面涌现了丰富的研究成果，彰显出较为特殊的问题意识、现实基础和个人兴趣，在世界马克思主义话语系统中独树一帜。这些新马克思主义理论家对文艺问题的思考有着深刻的哲学基础，既继承经典马克思主义的哲学思想，努力阐发、挖掘其经典文本深邃而博大的意义，又充分吸纳现代新型的知识形态，开拓马克思主义文艺理论的知识视野，形成了具有当代特色的马克思主义文艺理论形态，推进了马克思主义文艺理论的发展。本书较为深入地阐发了这种新的理论形态。作者抓住实践存在论、语言符号学、文艺样式三个核心问题，深入东欧新马克思主义文艺理论的肌理，作了条分缕析的新阐释，颇有启发性。

首先作者阐发了立足于实践哲学新阐释的文艺实践存在论，显示了实践哲学与存在论、现象学碰撞、交融的矛盾与可能性，为人道主义实践美学建构提供了理论资源。我本人是国内实践存在论美学的提出者，看到自

己的想法与东欧新马克思主义美学理论有某些相通之处，感到十分亲切，也坚定了我继续走向实践存在论美学的信念。

其次，语言符号论一直是纠缠于马克思主义文艺理论的问题。作者系统地论述了东欧新马克思主义文艺理论如何以人的实践存在为基础重新汲取语言学与符号学的研究成果，建构马克思主义符号学理论的学术创新，赋予符号交往与符号意义以新的维度、新的内涵。显而易见，这对符号学的发展和马克思主义文艺理论的建设都是非常必要的。而中国马克思主义符号学还在起步阶段，东欧新马克思主义文艺理论的这方面成果值得我们反思和借鉴。

第三个核心问题是如何理解现代文艺样式，小说样式如何进行社会历史的把握，历史小说又是如何得以可能的，戏剧样式的基本特征与历史基础是什么，歌剧样式是否是一种合法的艺术，等等。这些问题如何在马克思主义文艺理论中得到解决，能否得到解决，是考验马克思主义文艺理论的合法性的重要问题。东欧新马克思主义对以上诸问题提供了较为深刻的阐释，确立了马克思主义文艺样式理论的合法性基础。

本书的核心问题始终联系着经典马克思主义文艺理论，尤其关注这种“新”与卢卡奇文艺理论的关系。东欧新马克思主义文艺理论极大地受到卢卡奇的直接影响，也受到卢卡奇的直接指导和激励。卢卡奇曾经给予匈牙利新马克思主义的布达佩斯学派以很高的期望，甚至说是它呈现出代表马克思主义未来的迹象。不过，这种新马克思主义实际上不断超越卢卡奇的理论框架、问题领域和价值取向，在某种意义上呈现出当代批判理论的特征，与后现代主义、后马克思主义有着不解之缘。故此，我以为，阅读此书不仅能够了解东欧新马克思主义文艺理论本身的新主张，而且带来了马克思主义文艺理论所关切的当代一系列具有普遍性的问题，也提供了解决中国马克思之文艺理论面对的困境与机遇问题的若干启示。

当然此书还有一些有待进一步辨析和思考的问题。比如东欧新马克思主义文艺理论的实践存在论，我认为这与我提出的实践存在论美学既有相同之处，也有很大的差别，我当然也从胡塞尔现象学、海德格尔存在论那里获得某些思想资源，但更多地是从马克思的著作中建构马克思主义实践存在论美学，而且很重视存在论在“Ontology”的意义上的阐释，而根据此书的论述，东欧新马克思主义更多关注此在分析。

《东欧新马克思主义文艺理论的核心问题》是其林教授10余年致力于

马克思主义尤其东欧新马克思主义文艺理论研究的力作。从2006年与其林认识，他入复旦大学中国语言文学博士后流动站，专攻布达佩斯学派美学研究。他在马克思主义文艺理论与美学方面持有浓厚之兴致，不懈追求，不言放弃，为马克思主义文艺理论开拓了新的研究领域。2006年我主持了“马克思主义文艺理论的当代发展”的国际会议，其林邀请了东欧新马克思主义主要代表之一阿格妮丝·赫勒教授与会，并进行了深度交流访谈，实属难得。本书可以说是其林有关东欧新马克思主义文艺理论研究的第四部专著，之前他完成了《阿格妮丝·赫勒审美现代思想研究》（2006，巴蜀书社）、《宏大叙事批判与多元美学建构——布达佩斯学派重构美学思想研究》（2011，黑龙江大学出版社）、《东欧新马克思主义美学研究》（2016，商务印书馆）。本书的出版可以这样说，其林完成了东欧新马克思主义文艺理论研究的“四部曲”。作为其林的老师和朋友，深表祝贺。

是为序。

2017年4月于复旦大学

# 目 录

导论 东欧新马克思主义文艺理论概况 .....	(1)
一 南斯拉夫“实践派”美学 .....	(2)
二 匈牙利“布达佩斯学派”的重构美学 .....	(7)
三 捷克“存在人类学派”的具体总体性理论 .....	(11)
四 波兰“哲学人文学派”的个体存在论 .....	(16)
第一章 实践美学的存在维度 .....	(24)
第一节 实践存在论美学 .....	(24)
一 科西克的存在与现实论 .....	(24)
二 实践派的存在维度 .....	(26)
三 布达佩斯学派的存在现象学 .....	(28)
第二节 反映论批判与重构 .....	(30)
一 对列宁反映论模式及其制度化之质疑 .....	(31)
二 对卢卡奇反映模仿论的反思 .....	(34)
三 新艺术观念的崛起与反映论的式微 .....	(38)
第三节 从存在向此在的嬗变 .....	(42)
一 作为“存在”话语的卢卡奇美学 .....	(43)
二 此在审美结构的建构 .....	(46)
三 此在时间意识的美学阐释 .....	(49)
第四节 喜剧现象的此在分析 .....	(52)
一 喜剧现象的异质性阐释 .....	(53)
二 对柏格森喜剧理论的重构 .....	(57)
三 喜剧文学批评 .....	(60)

<b>第二章 文艺理论的语言符号学转向</b> .....	(65)
<b>第一节 交往符号学</b> .....	(65)
一 交往及其社会历史基础 .....	(66)
二 符号类型理论 .....	(70)
三 基于符号情境的意义理论 .....	(73)
四 意义的真实交往的可能性 .....	(76)
<b>第二节 辩证意义理论</b> .....	(79)
一 意义理论的实践本体论基础 .....	(79)
二 意义的辩证分析 .....	(86)
三 意义与交往问题 .....	(91)
<b>第三节 交往话语理论</b> .....	(97)
一 康德交往理论的美学基础 .....	(99)
二 康德交往话语文化 .....	(103)
三 康德文化话语的困境与后现代建构 .....	(107)
<b>第三章 文艺样式理论及其批评实践</b> .....	(116)
<b>第一节 小说理论</b> .....	(116)
一 总体性小说理论的复兴 .....	(117)
二 对卢卡奇小说理论的批判 .....	(123)
三 后现代小说理论建构 .....	(131)
<b>第二节 戏剧理论</b> .....	(139)
一 人类学戏剧理论建构 .....	(139)
二 对西方马克思主义戏剧理论的批判性阐释 .....	(148)
三 戏剧作品的批评实践 .....	(155)
<b>第三节 东欧新马克思主义音乐理论</b> .....	(166)
一 音乐的伦理学 .....	(167)
二 对理性化音乐理论的分析 .....	(172)
三 歌剧样式的合法性问题 .....	(179)
<b>结语 东欧新马克思主义文艺理论的意义及启示</b> .....	(189)
<b>参考文献</b> .....	(197)



## 导论

# 东欧新马克思主义文艺理论概况

东欧新马克思主义是几十位著名学者的马克思主义思想的凝聚。这些马克思主义哲学家主要有南斯拉夫实践派的彼得洛维奇 (Gajo Petrović)、马尔科维奇 (Mihailo Marković)、弗兰尼茨基 (Predrag Vranicki)、坎格尔加 (Milan Kangrga) 和斯托扬诺维奇 (Svetozar Stojanović)、苏佩克 (Rudi Supek)、格尔里奇 (Danko Grlić) 等；匈牙利布达佩斯学派成员赫勒 (Ágnes Heller)、费赫尔 (Ferenc Fehér)、乔治·马尔库斯 (György Márkus)、瓦伊达 (Mihaly Vajda)、托马斯 (G. M. Tamás)、弗多尔 (Géza Fodor)、拉德洛蒂 (Sándor Rádnóti) 等；波兰的新马克思主义代表人物沙夫 (Adam Schaff)、科拉科夫斯基 (Leszak Kolakowski) 等；捷克斯洛伐克的科西克 (Karel Kosik)、斯维塔克 (Ivan Svitak) 等。它是 20 世纪 50 年代以来在东欧社会主义体制中萌生的对斯大林主义进行深入反思和批判的一种新型马克思主义批判理论，它在当代世界马克思主义格局中占据着重要地位。<sup>①</sup> 南斯拉夫实践派的成员斯托扬诺维奇指出：“从 50 年代后半期开始，对真正马克思主义的重新认识在南斯拉夫、波兰、匈牙利和捷克斯洛伐克出现了。在‘回到真正的马克思’的口号下，一种富有创造性的理论倾向发展了起来。”<sup>②</sup> “回到真正的马克思”就是重新认识马克思的批判性的核心价值，“回到马克思就是回到批判

---

<sup>①</sup> 这一重要的马克思主义领域已经引起了国内哲学界的高度重视，尤其是以衣俊卿等学者为代表的系列研究。参见衣俊卿《论东欧新马克思主义的理论定位》，《求是学刊》2010 年第 1 期。

<sup>②</sup> [南] 马尔科维奇、彼得洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社 1994 年版，第 87 页。

的思考，任何现代思想都不能无视马克思”。<sup>①</sup> 这些通常被视为“异端”或者“修正”的新马克思主义对文化艺术和审美问题展开了多维度的思考，把美学整合到其哲学思想中，发表了极为众多的文艺美学著述，丰富、深化并发展了马克思主义文艺理论。遗憾的是，这一领域尚未得到深入研究。本书导论主要从南斯拉夫“实践派”、匈牙利“布达佩斯学派”、捷克“存在人类学派”、波兰“哲学人文学派”的文艺美学思想的分析来把握东欧新马克思主义文艺理论的基本面貌，挖掘其人道主义美学的核心命题。

### 一 南斯拉夫“实践派”美学

20世纪60年代在南斯拉夫以《实践》杂志（1965年创刊）和科尔丘拉夏令学园（1963年开始）为中心形成了具有世界影响力的实践派，代表了南斯拉夫当代马克思主义哲学的最高成就。此学派会聚了一大批的马克思主义哲学家、美学家和文学艺术家<sup>②</sup>，把具有审美性的实践（*praxis*）作为基本范畴，形成了颇具特色的马克思主义实践美学。

第一，实践的审美性。南斯拉夫实践派的哲学出发点不是正统辩证唯物主义所信奉的物质存在与精神的基本问题，而是马克思所提出的根本问题，即在创造一个更加人道的世界的同时如何实现人的本质。这一根本问题所内含的基本的哲学假设就是实践基础，“人本质上是一种实践的存在，即一种能够从事自由的创造活动，并通过这种活动改造世界、实现其特殊的潜能、满足其他人的需要的存在”。<sup>③</sup> 因此，人是一种实践的存在。这是南斯拉夫实践派主要代表之一马尔科维奇所总结的“公认的马克思主义人道主义的共同基础”。这种实践概念不同于纯粹认识论范畴的实践 *practice*，而是借用希腊语 *praxis*，“来源于希腊字‘*poesis*’（诗歌）和‘*praxis*’（实践）的意义”。<sup>④</sup> 实践具有规范性，指的是一种人类特有的理想活动，这种活动就是目的本身。它是一种基本的价值过程，对人类其他

① Karel Kosik, *The Crisis of Modernity*, Ed. James H. Satterwhite, London: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1995, p. 144.

② 参见贾泽林《南斯拉夫当代哲学》，中国社会科学出版社1982年版，第293—294页。

③ [南]马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第23页。

④ [南]穆·菲利波维奇：《论哲学的社会作用及其与社会的关系》，载《南斯拉夫哲学论文集》，生活·读书·新知三联书店1979年版，第56页。

一切活动形式赋予批判的标准。这种体现人类自由创造性和目的性本身的实践是审美的，“实践有明确的审美性质，它是除了其他法则外还‘服从美的法则’的一种活动……当美变成目的本身时，活动就达到了实践的水平”。<sup>①</sup> 实践不同于人类为了生存的必要条件进行的劳动、工作和物质生产，它是个人自我实现和自我完善的艺术性活动。阿格尔解释东欧马克思主义修正主义时说：“劳动将成为一种艺术，因为它能够表现工人的意图、想象和价值。由于人类学会了在为使用而生产和为交换而生产的两个领域中表现自身，因而劳动和艺术之间的区别最终将逐渐消失。”<sup>②</sup> 实践不纯粹是功能性活动，而是康德意义上本身就是目的活动，是人类本质力量的对象化，如尤里奇在《政治的人》中所强调的“完整的、活生生的人”。<sup>③</sup> 实践派也是在实践的这个意义上来理解艺术的自由创造性。马尔科维奇认为，艺术与科学不同，它不是累积性，它拒绝现有的规则和成就，通过对全新的表现形式的探索来确证自己的存在和价值，因而现代艺术形式与古典形式毫无关系。这表明，艺术不存在一种唯一进步的标准。但是从人的全面的自我创造的实践观点来看，艺术具有累积性和进步意义，“最优秀和最富有创造性的现代艺术却证明了在古典艺术中未被发现的一种极为精致的敏感性以及思想、感情和冲动的丰富性。现代艺术已经构造了大量新形式，创造了一种如此丰富并充满了细微差别的语言，以至于任何人都可以以一种更为个别、更为精细的方式表达任何事物。进步不过是创造一种广泛的可能性，不过是增进人的自由”。<sup>④</sup> 艺术的进步意味着自由的增长程度和各种有效的表现形式的增长。因此艺术表现的可能性会越来越普遍，人类将不断整合历史与现实的各种元素，实现艺术的进步和自由的进步的统一。

第二，人道主义的文化理论。南斯拉夫实践派把真正的文化视为实践的表现，关乎人及世界的人道化的过程。格鲁博维奇在《文化：乌托邦与现实之桥》中提出了作为乌托邦和现实之桥的文化概念，认为“文化总

---

① [南] 马尔科维奇：《马克思的社会批判理论》，载《南斯拉夫哲学论文集》，生活·读书·新知三联书店1979年版，第269页。

② [加] 本·阿格尔：《西方马克思主义概论》，中国人民大学出版社1991年版，第301页。

③ [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第120页。

④ 同上书，第45—46页。

是处于概念与现实、理想与实在、新事物与既有事物之间”。<sup>①</sup>这种文化概念不同于社会人类学把文化视为社会制度中的社会遗产的概念。在他看来，林顿把文化视为习得行为或习惯，米德认为文化是传统的行为方式，他们的文化概念都具有片面性，他们强调标准化的文化意义，把艺术和哲学视为“异端行为”，从而否定了生活和创造性。格鲁博维奇借助于鲍曼在《作为实践的文化》中提出的对文化概念的理解，认为文化是使物对人有意义的东西，并作为一种标准内在化于人格的结构中。这样，文化就意味着人如何思考，如何理解他的世界。鲍曼的文化概念意味着在人的活动之中，“不论对文化概念如何精心阐述，它都属于代表人类实践术语的家族”<sup>②</sup>，意义、模式、价值是与人的目标联系在一起，社会人类学或功能主义的文化概念忽视了文化与人道化过程的关系，忽视了文化的乌托邦，忽视了文化作为“自由王国”的本质特征。因此格鲁博维奇认为：“原则上，只有通过超越既定的、已经构造和确定了的制度，文化才能实现其人道化功能。”<sup>③</sup>格鲁博维奇明确地提出自己的具有人道化意义的文化理论：“文化是这样一种过程和结果，即通过人对一种更人道的生活的设计而转变为一个新的世界来实现人的人道化。在创造文化的过程中，人能够更好地觉得其存在的问题，不断地发展其新的生活方面，以满足其基本的需要，丰富其动机，并发展为一个更全面的人。”<sup>④</sup>因此，文化不仅是社会结构的因素，也是人格的组成部分，格鲁博维奇采用雷蒙·威廉斯类似的分析思路论述了基础与上层建筑的关系。传统观念认为，文化作为上层建筑与基础是分离的，文化仅仅意味着精神活动的客观化，这种观念把文化和实践性人类活动割裂开来，这是对人类实践之基本特征的误解，离开了人类实践指向的意义和价值，因为文化形成了现实走向乌托邦以及乌托邦走向现实的桥梁，成为两个世界相通的纽带，它一方面调节了生物学存在和人之基本的社会性之间的关系，另一方面调节了人的存在和可能性之间的关系，成为现实与乌托邦的调节器。文化是个人存在的一个根本

① [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第195页。

② [英] 齐格蒙特·鲍曼：《作为实践的文化》，郑莉译，北京大学出版社2009年版，第217页。

③ [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第199页。

④ 同上书，第200—201页。

的组成部分，它以符号交换的现实创造了人的实践，借助经验整体的累积过程促进个体生物有机体的人道化，扎根于人的生活本身之中，扩展了个体多层次的需要系统。因此，个体必须过双重的生活，既要适应现实又要超越现实，成为一种文化的存在。这种文化理论也是对一种新型的社会主义的文化理论的建构，通过现实和乌托邦的纽带构建起文化共同体：“超越文化的阶级功能，并回到长期被阶级社会窒息了的文化的一种丰富的人类意义之中。这正是作为一种人类共同体的社会主义的真正意义，是文化在一种新社会中的现实的人道主义功能。”<sup>①</sup> 这种社会主义文化理论也是苏佩克所主张的克服单一文化标准的多元决定阐释（*polydeterministic interpretation*）的文化理论。<sup>②</sup>

第三，对非人道化的文化艺术观念和现象的批判。南斯拉夫实践派通过实践确立了人道化的美学与文化理论，并以此为价值规范展开了对非人道化的文化艺术观念和现象的批判，体现出东欧新马克思主义作为批判理论的特色，也就是实践派的宗旨“致力于对现存一切进行毫不留情的批判”。<sup>③</sup> 实践派成员科西奇在《文化与革命》中指出：“没有对现实以及不利于创造性的人类需要和力量之世界的自觉否定，没有对不自由和非正义以及对束缚并削弱人、把人的思想和想象归结为一种纯粹的工具性的‘贫乏’与强制力量的精神反叛和道德反叛——文化便宣判了自身的无意义，宣判了自身的死刑。”<sup>④</sup> 实践派对非人道的文化艺术的批判主要有：一是对社会主义文化的批判，认为这种文化并没有承担起人道化的功能。这种文化成就来源于阶级立场，同时又被统治阶级所操纵，为特权阶层所控制，甚至文化表达的语言作为一条规则只能被某些贵族阶层所理解。基于此，实践派提出对社会主义现实主义的质疑，因为这种现实主义使文化局限于一定的社会制度，局限于党的现行政策，局限于现有的政治意识形态，失去了文化的创作自由。这种为现存制度服务的文化失去了文化的批

① [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第217页。

② Rudi Supek, “Freedom and Polydeterminism in Cultural Criticism”, *Socialist Humanism: An International Symposium*, Ed. Erich Fromm, Garden City, NY: Doubleday, 1965, pp. 280-298.

③ 南斯拉夫《实践》杂志发刊词：《〈实践〉的宗旨何在？》，载《南斯拉夫哲学论文集》，生活·读书·新知三联书店1979年版，第329页。

④ [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第259页。

判现实、超越现实的功能：“现存的社会主义国家当局不允许文化执行其作为乌托邦和现实之间的调节者的功能，不允许文化充当一种表达创造性的不满和反叛，并为现实的革命化服务的领域，而要求文化融其自身于现实之中，而且文化只能服务于现实（即证明现实而不是批判现实）。它宣布，乌托邦是一个不合时宜的、无用的梦幻领域。”<sup>①</sup> 在苏佩克看来，真正的社会主义文化应该对新文化和新的人物进行最自由的探索、调查和实验，现实主义本可以在社会主义社会起到十分积极的作用，但是“给现实主义加上一个‘社会主义’的修饰语，并提出什么‘社会主义典型’论，这就使理论家和批评家们弄钝了它的批判刃锋，赋予它歌功颂德的护教功能了”。<sup>②</sup> 因而社会主义现实主义的根本缺陷在于是丧失真正的总体性的辩证法，成为一种本体论空谈的本体，即是说沦为一种抽象的总体。二是对现代文化中的极权主义文化和享乐文化的批判。实践派成员日沃蒂奇在《在现代文化的两种类型之间》中指出，这两种文化随着官僚社会和富裕社会的出现而产生，均具有压抑性。极权主义文化作为非自治的规范和价值调节着个人行为，人在这种价值体系中被视为一种自觉适应现存生活和社会环境的野性动物，体现出人的不平等性和人对人的支配性。这种文化“不是一种人对其总体性的对象化关系的形式，一种通过它显示出自由的人类精神能量的形式，一种人的自我意识的形式”。<sup>③</sup> 极权主义文化没有达到理性和感性、需要和义务、美德和幸福之间的和谐。享乐主义文化是对极权主义文化的补充，一种功利主义文化，其价值是指向消费，人的需要被归结为消费需要和商品贮藏的需要，所以这种文化追求感官而抛弃精神，追求无忧无虑的生活和无聊的消遣，“人发展了一种不受控制的占有欲，即他的一个有利于消费价值的非生产性关系的方面。这种人为的需要使人丧失了对真正的精神价值的全部敏感性”，这种文化“推进了人的意识的分化与分解，为新神话的出现提供了沃土。现代享乐主义是人默认他所生活的异化世界的一个主要方面”。<sup>④</sup> 日沃蒂奇指出，这两种现代文化

① [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第213页。

② [南] 苏佩克：《社会实践的辩证法》，载《南斯拉夫哲学论文集》，生活·读书·新知三联书店1979年版，第307—308页。

③ [南] 马尔科维奇、彼德洛维奇编：《南斯拉夫“实践派”的历史和理论》，郑一明等译，重庆出版社1994年版，第219页。

④ 同上书，第223页。

类型是资产阶级文化的典型特征，也是社会主义文化异化的两种类型，文化政策的官僚制度对精神生活进行限制和控制，文化政策的商业观又催生了低水平的文化产品，为追求利益而忽视了人道化的文化功能。

南斯拉夫实践派以实践的自由创造作为规范性价值，对社会主义文化艺术建设提供新的思考，对非人道的异化的文化现象加以批判，张扬以人的存在和自由为核心的人道主义美学。在某种意义上，这种美学思想是南斯拉夫自治社会主义理论和哲学思想的具体体现。但是由于以理想的价值规范来面对社会主义初期现存的具体问题，实践派的批判也因过分激进而失去了自己的现实力量。

## 二 匈牙利“布达佩斯学派”的重构美学

布达佩斯学派是20世纪60年代在匈牙利首都布达佩斯，围绕着卢卡奇而形成的一支具有重要影响的马克思主义哲学流派，它的成员绝大多数属于犹太血统的后代，有着东欧社会主义和法西斯极权主义的切身体验。他们在卢卡奇美学思想的影响下对美学问题进行了多方面的思考，代表了东欧新马克思主义美学的最高成就。此学派最重要的哲学家阿格妮丝·赫勒指出：“审美维度的确在我的著作中无处不在，对它的分析可以很好地理解历史、社会、政治和哲学维度。不过，在过去几年里，我越来越直接地转向美学和艺术的问题。”<sup>①</sup> 此学派的美学从马克思主义复兴到后现代主义逐步嬗变，立足于人的存在命运和选择的自由性在批判中建构，形成了具有世界影响力的多元主义美学。<sup>②</sup>

第一，批判现代美学的宏大叙事特征。现代重要的美学范式都是一种历史哲学，具有宏大叙事、救赎与希望、总体性特征。从诞生开始，“美学就已经成为一种普遍哲学，它根据自己的体系推论出来的普遍意识形态和普遍理论的偏爱来评价和阐释‘审美领域’、‘美学’、‘客观化的美’以及在这个框架之内的艺术。对‘（客观化的美、艺术、各种艺术）的审美在生活、历史中的地位是什么’的回答，不可分割地联系着第二个问题

<sup>①</sup> Agnes Heller, “Preface”, 载傅其林《阿格妮丝·赫勒审美现代性思想研究》，巴蜀书社2006年版。

<sup>②</sup> 见拙著《宏大叙事批判与多元美学建构——布达佩斯学派重构美学思想研究》，黑龙江大学出版社2011年版。



‘审美在哲学体系中的地位是什么’的回应”。<sup>①</sup>因此，美学首先关注的并不是审美本身，而是哲学上的普遍的意识形态。美学不是仅仅关注艺术作品与愉悦的审美感受，而是联系着更为普遍性的本质问题。现代哲学美学都是历史哲学，这不是说历史的基础外在于美学体系的有机体，而是成为其核心的因素，史学的特征内在于美学体系之中。现代重要的美学都是世界历史意识的对象化表达。美学一直把艺术及其活动置于活动与对象化类型等级之中，并且这种“置于”关乎资产阶级社会现实。青年谢林把美学置于哲学等级的顶端连接着他哲学之外发生的巨大实验，这种实验试图超越资产阶级等级，建立一个有机的集体主义社会。每一种史学特征的美学把艺术置于人类活动的体系之中，虽然不是每一种理论都在体系中创造一种等级，因为等级或非等级特征取决于史学的视角。目前采纳审美巫术的立场或者支持审美退化的立场的视角认为，等级本身是令人反感的。但是赫勒与费赫尔认为：“在美学自身的世界中，等级是不可避免的。”<sup>②</sup>赫勒说：“历史哲学以一种统治支配的方式排列文化。”<sup>③</sup>对艺术是什么，它有什么用的普遍问题的回答都要求在艺术作品中选择，创造一个等级的答案。如果美学作为一种历史学的学科忠实于它自己的原则，那么它不得不根据它曾经给定的概念来把各种艺术整理成一个等级。也就是说，各种艺术的审美价值最终将取决于哲学体系。所以具有史学起源与特征的美学不仅仅意味着价值中立的和社会学的陈述与阐释，根据这些陈述与阐释，某个时期能够创造体现历史有效价值的艺术作品样式，而在另外的时期不能在艺术样式中创造这样的作品。它也不是纯粹地列举时代发展变化而导致的对立的艺术样式。重要的是，“真正充满历史学精神的美学是足够傲慢的，也就是说，仅通过创立一个历史时期的等级，它就足够地确信其创造一个艺术等级和艺术分支的普遍排列原则的价值”。<sup>④</sup>黑格尔、卢卡奇、阿多诺、克尔恺郭尔等哲学家的美学理论都体现出价值等级设置，并根据这种价值等级来安排艺术，形成艺术的等级。无疑这就出现了哲学美学的困境及其审美判断的较高的错误率。现代哲学美学研究者都是“神圣家

① Ferenc Fehér and Agnes Heller, "The Necessity and the Irreformability of Aesthetics", *Reconstructing Aesthetics*, Eds. Agnes Heller and F. Feher, Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 5.

② Ibid., p. 6.

③ Agnes Heller, *A Theory of History*, London: Routledge and Kegan Paul, 1982, p. 226.

④ Ferenc Fehér and Agnes Heller, "The Necessity and the Irreformability of Aesthetics", *Reconstructing Aesthetics*, Eds. Agnes Heller and F. Feher, Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 7.



族”的成员，表现出激进普遍主义的特征，他们根据哲学体系演绎出对文学艺术的认识，并排列不同艺术样式的等级，或者是追忆古希腊的艺术理想，或者迷恋未来的跳跃，形成弥塞亚式的美学，充满悖论。

第二，文化、艺术概念的重构。尽管现代艺术和文化面临诸多悖论，但是布达佩斯学派并没有放弃重构的意图。赫勒为高雅文化概念提供了两个建设性的主张，这两个主张是她关于现代性的双重束缚即技术想象制度和历史想象制度理论在文化方面的阐发。现代技术想象在于面向未来，强调知识的累积，涉及艺术作品的技巧的完美程度，这可以作为一个判断的标准。但是仅仅如此，赫勒还不能避免现代趣味判断的矛盾，因为现代高雅艺术在技巧上虽然强调一些知识的累积，但是也强调一种非累积的技术。赫勒通过历史想象的引入，目的在于抑制第一种建议的技术想象。根据赫勒的意思，提供趣味的标准日益涉及解释的任务。文化作品的解释无论涉及什么，关键的问题不再是美的，而是愈来愈成为有意义的或者有意思的。普遍上的高雅艺术与高雅文化的解释是关于说得通与提供意义。既然有实际上不可穷尽的艺术作品，所以这些艺术作品将会成为解释的持续不断的主题对象：“高雅艺术作品是这样的作品，它能够被每一代人以一种新的方式解释，它对那些新时代的人——通过解释的行为——提供不断的新的阅读、意义与启示。”<sup>①</sup>这不是关于个人趣味的。相反，不断更新的解释行为正逐步形成一种共同的趣味。拉德洛蒂面对现代艺术概念的悖论也提出了自己的重构性的意见，主张结束现代艺术的解放之战，调整艺术的概念，挖掘大众文化的潜力。他说：“我自己的观点是，艺术的普遍概念的缓和，结束艺术解放之战，现在是必要的了。”当然，“我们不需要艺术的废除，而是一种改革。这种改革将消除艺术与大众文化的对立的互补性，并且把小群体的审美的民族精神视为一种文化上革新的浅薄，这种审美的民族精神就其能够普遍化的艺术价值的整合来说，同样必须始终受到批评”。<sup>②</sup>因此文化的重构必须正视大众文化的积极性。借助于审美与艺术的实践，马尔库斯批判了阿多诺对大众文化的蔑视，认为在当代有一些理论家开始注意到大众文化的细微性与积极价值，不是说对所有大众文化的积极肯定，至少认为某些大众文化形式具有高雅艺术同样的价值与

① Agnes Heller, *A Theory of Modernity*, London: Blackwell Publishers, 1999, p. 124.

② Sándor Rádnóti, "Mass Culture", *Reconstructing Aesthetics*, Trans. Ferenc Feher and John Fekete, Eds. Agnes Heller and F. Feher, Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 93.