

谭好哲 主编

艺术与人的解放

——
现代马克思主义美学的主题学研究

山东大学出版社

谭好哲 主编

文艺学前沿理论研究书系

B83/157

2005

文艺学前沿理论研究书系

艺术与人的解放

——现代马克思主义美学的主题学研究

主 编 谭好哲

副主编 尤战生

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术与人的解放:现代马克思主义美学的主题学研究/谭好哲主编. —济南:山东大学出版社. 2005. 6(2006. 5 重印)
ISBN 7-5607-2997-5

I. 艺... II. 谭... III. 马克思主义美学-研究
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 067984 号

撰稿人(按先后顺序):

谭好哲 董亦佳 李欣人 张静静 朱朝辉
韩书堂 柴 焰 杨东篱 焦永勤 赵利民
韩高文 刘 林 尤战生

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

济南景升印业有限公司印刷

850 × 1168 毫米 1/32 22.125 印张 554 千字

2005 年 8 月第 1 版 2006 年 5 月第 2 次印刷

定价:29.80 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

本书系为山东大学“211 工程”学科建设立项项目

文艺学前沿理论研究书系

编 委 会

主编 谭好哲

编委 谭好哲 马龙潜 王汶成

凌晨光 李鲁宁 程相占

薛中文 尤战生

目 录

绪论：存在形态的多样性与主题意向的统一性

——现代马克思主义文艺美学综论…………… (1)

第一编 唯物史观与文艺科学…………… (47)

第一章 梅林：唯物史观与文艺批评…………… (48)

第二章 普列汉诺夫：社会心理与艺术审美…………… (67)

第三章 卢卡契：整体性原则与现实主义…………… (96)

第四章 阿尔都塞：意识形态、科学与艺术…………… (129)

第二编 政治革命与文艺工具…………… (161)

第五章 列宁：人民方向与党性原则…………… (162)

第六章 托洛茨基：人生要求、革命艺术与文艺政策
…………… (187)

第七章 毛泽东：生活、政治、人民与新文化建设…………… (216)

第八章 布莱希特：间离效果与艺术辩证法…………… (261)

第三编 社会批判与审美向度…………… (294)

第九章 本雅明：机械复制时代与艺术民主…………… (295)

第十章 马尔库塞：单向度社会与审美乌托邦的建构	(324)
第十一章 阿多尔诺：否定辩证法与否定性美学	(349)
第十二章 洛文塔尔：文学、通俗文化与社会	(376)
第四编 文化批评与艺术价值	(393)
第十三章 葛兰西：实践哲学、文化领导权与民族— 人民的文学	(394)
第十四章 威廉斯：文学的文化分析与文化唯物主义	(421)
第十五章 伊格尔顿：审美意识形态与政治批评	(463)
第十六章 詹姆逊：总体性、后现代主义与文化文学 批评	(522)
第五编 多元格局与独特意向	(547)
第十七章 精神分析美学与马克思主义美学	(548)
第十八章 存在主义美学与马克思主义美学	(581)
第十九章 形式主义美学与马克思主义美学	(620)
第二十章 接受美学与马克思主义美学	(657)
后 记	(698)

绪论：存在形态的多样性与 主题意向的统一性

——现代马克思主义文艺美学综论

一

如果将德国古典美学解体之后直到今天这一历史时段称为现代文艺美学的发展时期的话，那么一个毋庸置疑的事实是，马克思主义文艺美学理论是构成这一现代发展期的重要一翼，确切地说，是最重要的一翼。说它最重要，是因为在现代文艺美学发展史上，还没有另外一种文艺美学有比马克思主义文艺美学更为久远的历时年代，有比它更为庞大的理论队伍，有比它更为阔大的影响空间。马克思主义文艺美学理论在现代文艺美学领域里的地位，正如整体的马克思主义在现代思想和社会领域里的崇高地位一样，是任何其他的理论都难以比肩的。苏联著名美学家卡冈主编的《马克思主义美学史》一书开篇便指出：“马克思主义美学的形成与发展可以有充分理由地称作全部世界美学思想史的最高阶段。”^①

^① M. C. 卡冈主编：《马克思主义美学史》，北京大学出版社 1987 年版，第 1 页。

甚至有见识的西方学者也公正地认为：“不仅在历史、政治、经济和社会各门学科中，而且在美学和文学领域中，马克思主义都是每个有学识的读者必须与之打交道的一种学说。对它一窍不通，就不可能看懂卢卡契、瓦尔特·本杰明或卢西安·戈德曼这些重要文学批评家的作品。”^①

就历时态而言，马克思主义文艺美学大致上经历了两大发展时期：从19世纪40年代到90年代，是这一全新的文艺美学理论的创始期，创始人是马克思和恩格斯；从19世纪末叶至今，则是这一全新的文艺美学理论的进一步发展期，参与并推动了这一理论发展时期的人员数量众多且身份多样，其理论代表人物也因研究者的理论阐释和评价的重点相异而各有不同。上述两大发展时期，也可以简单地命名为以马克思和恩格斯为代表的“经典”时期和马克思、恩格斯之后的现代时期或曰“后经典”时期。应该说，对马克思和恩格斯的文艺美学思想，国际学术界已作了较为充分的研究，对其理论内容、理论性质和理论价值的认知与评价也有着较多的共识，在前苏联和中国学者中尤其如此。而对后经典时期的马克思主义文艺美学理论，中国学界甚至国际学界的研究，相对来说就不是那么充分，而且在其理论版图的厘定，尤其是在对其不同理论派别代表人物的理论性质和成就的认识与评价上往往存在着较大的甚至根本相异的分歧。这样一种研究状况，是从事马克思主义文艺美学研究的学者都自然会遇到而且不能不面对的。

从科学地全面地把握和认识马克思主义文艺美学的历史状况、理论内容、理论性质和理论价值来说，对马克思主义文艺美学后一个发展时期的研究面临着更多的理论困难和挑战。虽然如此，我们却必须勇敢地去迎对这种困难和挑战。这首先是因为后

^① 牛津大学休·劳埃德—琼斯教授语，引自柏拉威尔著《马克思和世界文学》附录，三联书店1980年版，第580页。

一个发展时期构成了马克思主义文艺美学发展的一个新的阶段,这一阶段产生了新的理论代表人物,提出了新的理论观念和命题,形成了新的理论建构,忽视乃至完全漠视之,就不足以全面认识马克思主义文艺美学的整体状貌和丰富多样的理论内容。进一步来说,虽然马克思主义文艺美学创始期的思想成果和理论遗产与马克思、恩格斯所创立的科学世界观和共产主义学说联系紧密而直接,其“马克思主义”性质毋庸置疑,但马克思、恩格斯的文艺美学思想毕竟是在 19 世纪的文艺现状和现实需求基础上产生的,其理论内容的现实指向或针对性必然使之与我们今天的现实需求和理论创生语境形成一定的“距离”和“疏隔”;而尽管马克思主义文艺美学后一个发展时期的人员构成和理论内容复杂多样、驳杂不一,有不少理论的“马克思主义”性质尚存争议,但它们大都是在 20 世纪以来的文艺现状和现实需求基础上生成的,其理论指向或针对性更具当下性,从而与我们今天的理论创造有着更为亲近、直接的共时性关联。就此而论,尽管我们在当代形态的中国化马克思主义文艺美学的创造中依然要在艺术审美理想、科学世界观与方法论诸方面从马克思、恩格斯那里汲取理论滋养,但在现实问题的应对、理论观点的提出、理论创新的取向等方面,我们却与近一个世纪的马克思主义文艺美学理论有着更多的亲近感和相关性,而且作为发展期马克思主义文艺美学理论的一个重要分支,自 20 世纪 20 年代后期逐渐创生与发展起来的中国化马克思主义文艺美学在很多年代、很多情况下往往就是以西方同期的马克思主义文艺美学为范本、为参照、为资源、为动力的。因此之故,对坚持与发展马克思主义文艺美学来说,认真地研究马克思主义文艺美学创始期的经典理论是必要的;而认真地研究、分析与总结马克思主义文艺美学后经典时期的理论成就与贡献、发展经验与教训同样也是必要的。而从后经典时期马克思主义文艺美学的发展与中国现当代文艺美学发展的共时性关联和影响关系以及学界对其研究的相

对不足来看,对后经典时期的研究应该说有着更强的现实价值和现实紧迫性。

由于每个研究者的知识素养和理论旨趣的差异,对后经典时期马克思主义文艺美学的研究当然可以是多样而不同的。就其人员构成而言,可以作个案式的单人研究、流派研究,也可以作总体性的历史描述与分析;就其理论内容而言,可以作个别问题的理论研究,也可以作总体理论特征的归纳,还可以作不同理论观念与模式的比较性分析;就其理论特色与价值而言,可以对其不同的理论家和理论派别进行比较,也可以将后经典时期单个人的理论、某一流派的理论甚至整个时期的理论与经典理论加以比较,还可以将它们与不同时期的非马克思主义文艺美学加以比较,在比较中作出分析与评判,如此等等。可以说有多少不同的研究个人,就可能有多少不同的切入视角,有多少不同的理论认知与评判。而在我们看来,后经典时期的马克思主义文艺美学的整体历史状貌和基本理论主题问题,相对而言更为重要,应首先予以关注,因为这一问题的解决不仅可以为如上所胪列的其他相关研究奠定基础,而且可以给当下的理论创新提供重要的理论参照和启示,从而将对对象的研究最终转化到我们自身的理论创造中来。

二

自19世纪末20世纪初马克思、恩格斯的战友和学生拉法格、梅林、考茨基、普列汉诺夫等人在致力于工人运动的实践和传播马克思主义学说的同时,也大量涉及美学研究和文学评论工作起始,直到当今活跃于国际学术舞台上的新马克思主义文艺美学家詹姆逊、伊格尔顿等人,后经典时期具有国际性影响的马克思主义文艺美学家少说也有几十位之多。就身份而言,这其中既有拉法格、考茨基这类以马克思、恩格斯的战士和学生身份名世的马克思主义

理论家、著名工人运动活动家、第一和第二国际的领导人，有列宁、毛泽东这样公认的 20 世纪马克思主义思想家、政治家、革命领袖，也有卢卡契这类既有政治活动经历又主要以学术扬名的人物，更有像阿多尔诺、马尔库塞、阿尔都塞、戈德曼、威廉斯、詹姆逊、伊格尔顿这样一大批以学术为业的书斋学者。就思想倾向而言，这其中既有正统甚至今天也已成为经典的马克思主义者，也有在诸多思想领域向正统马克思主义提出挑战的所谓“西方马克思主义”或“新马克思主义”者，也有的基本上只是马克思主义的信仰者，思想成分中只有少量的马克思主义的因素。正如安德森在分析“西方马克思主义”的特征时所指出的，由于“马克思主义理论同群众实践之间政治统一的破裂”，“由于缺乏一个革命的阶级运动的磁极，整个西方马克思主义传统的指针就不断摆向当代的资产阶级文化。马克思主义理论同无产阶级实践之间原有的关系，却微妙而持续地被马克思主义理论同资产阶级理论之间的一种新的关系所取代”^①。由此可见，后经典时期的马克思主义不仅在身份上而且在思想成分上都是极为复杂的。这种状况，自然就造成了研究中的困难。在对马克思主义创始人的研究中，虽然也有因年代演进而带来的前后期思想的发展变化，有因个性差异和研究者的不同而带来的两位思想家的思想观点和思维方式上的细微差别，但他们二人的理论观点包括文艺美学思想在总体上属于同一个思想体系，可以作统一的整体描述。而对后经典时期的马克思主义包括马克思主义文艺美学理论在内，作统一的整体描述则不是很容易的。因此，在对这一时期马克思主义文艺美学理论的研究中，人们往往采取按年代顺序、按国别、按不同理论取向或模式，或将年代、国别与不同的理论取向和模式相结合等方式分而述之，在一

^① 佩里·安德森：《西方马克思主义探讨》，转引自陆梅林选编《西方马克思主义美学文选》，漓江出版社 1988 年版，第 150 页。

一缕述中显示其整体的历史状貌。这可以说是研究者为克服上述困难而有意采取的一种叙事策略。

在目前所见到的一些较好的马克思主义文艺美学选编著作中,美国学者梅·所罗门所编的《马克思主义与艺术》大体上是按时代的先后顺序收录了马克思、恩格斯及其以后历代马克思主义文艺美学家有关文艺和美学的言论,而我国著名文艺美学家陆梅林先生选编的《西方马克思主义美学文选》除带有思想总论性质的头两部分和附录之外,基本上是按国别分类。在研究著作中,我国学者吕德申主编的《马克思主义文艺理论发展史》、李衍柱等主编的《马克思主义文艺思想的发展与传播》、周忠厚等主编的《马克思主义文艺学思想发展史教程》、王善忠主编的《马克思主义美学思想史》、马驰所著的《马克思主义美学传播史》,以及前面所引前苏联美学家卡冈主编的《马克思主义美学史》等,大致上都是以年代与国别相结合的方式编排著作体例和章节结构,这在同类研究中是一种主要著述模式。此外,英国学者戴维·福加克斯在其参与撰写的《现代文学理论导论》第六章“马克思主义文学理论诸流派”中,则从研究方法的角度,把20世纪马克思主义文学理论分为五种模式,即以卢卡契为代表的反映模式,由马歇雷所阐发的生产模式,由戈德曼所创立的发生学模式,由阿多尔诺所倡导的否定认识模式,以及巴赫金学派的语言中心模式。我国学者冯宪光在《“西方马克思主义”美学研究》中,是以美学研究的核心问题和基本走向为经,分别以“坚持和发展现实主义的美学”、“走向浪漫主义的美学”、“维护现代主义的美学”、“读解文本的结构主义美学”、“艺术政治学的美学”和“走向文化学的美学”为题,力图全面勾画出“西方马克思主义”美学自20世纪20年代至90年代初七十余年的发展面貌。而英国著名文学批评家弗朗西斯·马尔赫恩在其1992年出版的《当代马克思主义文学批评》一书的“引言”里,则是把马克思主义文论发端与发展的历史,按年代和思想取向的不同,

区分为三种不同的相位:“一种古典主义的或科学社会主义的相位,这一相位由马克思和恩格斯创立,一直强劲地持续到19世纪后半期和20世纪前半期;一种具有自我风格的批判相位,这一相位从本世纪20年代兴起,在随后的30年中成熟和趋于多样化,然后在60年代确立一种‘非正统的规范’;一种新的相位,这一相位起初效忠于60年代早期的批判古典主义,在其后的10年间得到广泛传播,然后又在‘唯物主义’和‘反人文主义’之类含义宽泛的名目下迅速多样地发展、演变,这个发展演变的过程今天仍在继续。”^①应该说以上诸种编著体例和研究方法各有优点,按年代顺序和国别区分进行的编著体例有利于呈现各个文艺美学家及其文艺美学思想在历史绵延中的时空分布,而按观念取向和理论模式进行的研究方法则有利于凸现马克思主义文艺美学思想的理论疆界、思想高地和动态走向。但这两种研究方法也各有其缺陷,前者容易使人只见到一棵棵树木的方位,而形不成关于整个森林的印象,而后者勾画了整个森林的大致轮廓,却又易于模糊了一棵棵具体树木的方位及其相互之间的时空关联。比较起来,马尔赫恩所采取的研究方式,将年代顺序和思想取向有机地统一起来,综合了前两种研究方法各自的优长,既勾画出动态的历史发展脉络,又提示出相关理论不同的思想取向、理论特征和话语主题,给人更为清晰而深刻的印象,是一种更具历史涵容性与学术概括力的研究方法,值得学习和借鉴。

基于上述比较分析,对后经典时期马克思主义文艺美学理论的整体历史状貌,我们也希望能将年代顺序的演进与思想取向的区分有机地统一起来,借助于这种研究方法找到属于自己的理论分析构架。从这一认识思路出发,在深入思考与认真比较的基础

^① 弗朗西斯·马尔赫恩编:《当代马克思主义文学批评》,北京大学出版社2002年版,第3页。

上,我们初步拟将后经典时期的马克思主义文艺美学分为四种理论形态,即科学型的马克思主义文艺美学,政治型的马克思主义文艺美学,社会批判型的马克思主义文艺美学以及文化分析型的马克思主义文艺美学。这种区分,既从发生学的角度理清了各种类型的马克思主义文艺美学的先后序列,又凸出了各种类型的马克思主义文艺美学的思想取向和理论特色,有助于我们更为全面也更为深入地把握和分析后经典时期的马克思主义文艺美学理论。

三

首先是科学型马克思主义文艺美学。19 世纪末 20 世纪初,当马克思、恩格斯在世和去世之后,他们的学生和战友拉法格、梅林、考茨基、普列汉诺夫等人,先后撰写了大量文学评论和有关艺术、美学的论著。在这些文艺美学论著中,他们力图用马克思、恩格斯创立的社会历史理论为世界观和方法论指导,对历史上和现实中的文艺和审美现象作出科学的评述和探讨,为在文艺美学领域传播和发展马克思主义的历史唯物主义理论作出了贡献。依据历史唯物主义的基本理论,个别的意识形态领域,包括文学和艺术,不是独立发展的,它们是物质生产力和阶级斗争发展的结果和表现形式。对这一原理,这些新一代的马克思主义者深信无疑,而且认为这一原理是一切精神科学的哲学基础。普列汉诺夫曾明确地说过:“我深信,今后,只有依靠唯物史观的批评(确切地说:科学的美学理论)”,美学和文学批评“才有可能向前进展”,“哲学并不排斥美学,相反,是为它铺平道路。力求替它找出坚实的根据。关于唯物主义的批评,同样也应当这样说”^①。因此,他们努

^① 转引自福明娜著《普列汉诺夫的文学和艺术观》,新文艺出版社 1958 年版,第 9 页。

力据此而探讨各种文学艺术和审美现象与作为社会最终发展动力的社会生产方式和一定社会的生产关系、阶级关系之间的联系,把文学艺术和美学问题的研究当作“检验”和传播马克思主义“一般历史观”的一个特别有意义的领域,同时并以此来丰富和拓展历史唯物主义的理论内容和文化涵括空间。正如马尔赫恩所指出的,“正是在这里,后来的一代人不遗余力地试图拓展马克思和恩格斯的理论著述并使之系统化,他们是在‘科学’的旗帜下作此努力的”^①。应该说,他们的努力是取得了实绩的。梅林对古典作家的评论和对“现代艺术”的批判,对历史唯物主义的捍卫和发展;拉法格对资产阶级作家及其作品的局限性的揭露和批判,对民歌民谣和语言问题的研究;普列汉诺夫对艺术的起源、艺术的本质和社会作用的研究,对美感的生理基础和社会条件的探讨,对文学批评的性质和原则的分析;考茨基关于艺术与自然的审美关系的观点,关于艺术的精神生产与物质生产之间的矛盾等的探讨等等,都是马克思主义文艺美学发展历程中凝结下的重要思想成果,至今仍是值得汲取的珍贵理论资源。梅林等人在捍卫、宣传和发展马克思主义唯物史观方面的努力在当时和此后都赢得了马克思列宁主义经典作家的赞誉。恩格斯就认为梅林能用历史唯物主义观点理解历史事件,而且“很会写东西”,称赞他的文艺和历史论著《莱辛传奇》“的确是一篇出色的作品”,把唯物史观“作为研究历史的引线来应用”,“抓住了要领”^②。列宁也对拉法格、梅林、普列汉诺夫这一代马克思主义者给予了高度评价,称赞拉法格是“马克思主义思想的最有才能的、最渊博的传播者之一”^③,赞扬梅林“不仅是一个愿意

① 弗朗西斯·马尔赫恩编:《当代马克思主义文学批评》“引言”,北京大学出版社2002年版,第7页。

② 《马克思恩格斯全集》第38卷,人民出版社1972年版,第310页。

③ 《列宁全集》第20卷,人民出版社1989年版,第386页。

当马克思主义者的人,而且是一个善于当马克思主义者的人”^①,主张所有青年党员认真研究普列汉诺夫的理论遗产,说他的“全部哲学著作”“是整个国际马克思主义文献中的优秀著作”,不研究这些著作,“就不能成为一个觉悟的、真正的共产主义者”^②。这些赞誉是包括他们在文艺美学方面的理论建树在内的。

不过,应该指出,上述这一代马克思主义者的文艺美学思想也是存在较为明显的理论缺陷的,这就是辩证精神的欠缺。列宁曾就普列汉诺夫理论中“辩证法的不充分”写道:“辩证法就是(黑格尔和)马克思主义的认识论——普列汉诺夫恰好没有注意这一方面(这其实还不是什么‘方面’,而是主要的实质),更不用说其余的马克思主义者了。”^③卢卡契在其《审美特性》中也指出:“马克思主义在列宁以前,即使是在它最好的理论代表如普列汉诺夫或梅林那里,也只是限于讨论历史唯物主义的问题。只是自列宁起,才又把辩证唯物主义置于注意的中心。”^④对辩证唯物主义的忽视,使得拉法格、梅林、普列汉诺夫等人的文艺美学论著更多地关注不同时代的文艺和审美现象对一定的社会生产方式和阶级关系的被动依存性,而相对忽视了文艺意识形态的复杂性与能动性,更多地关注文艺和审美现象与社会生活的联系性,而相对忽视文艺的审美特殊性和自主性。

正是有鉴于这一代马克思主义者理论上的失误,卢卡契在研究马克思、恩格斯的文艺思想以及在建构自己的美学理论体系时一再申明,马克思主义美学的研究必须以历史唯物主义和辩证唯物主义为统一的哲学基础。在《马克思、恩格斯美学论文集引言》

① 《列宁全集》第18卷,人民出版社1988年版,第372页。

② 《列宁选集》第4卷,人民出版社1972年版,第453页。

③ 转引自《瞿秋白文集》第2卷,人民文学出版社1953年版,第1064页。

④ 卢卡契:《审美特性》第1卷,中国社会科学出版社1986年版,第4页。

中，卢卡契指出，按照马克思主义的观点，科学和艺术的发展从不脱离统一的历史过程，而是作为历史发展整体中的因素而存在的，“文学的存在和本质、产生和影响因而也只有放在整个体系的总的历史关系中才能得到理解和解释。文学的起源和发展是社会的总的历史过程的一个部分。文学作品的美学本质和美学价值以及与之有关的它们的影响是那个普遍的和有连贯性的社会过程的一个部分，人在这部分过程中通过他的意识来掌握世界。从第一个观点出发，马克思主义的美学、马克思主义的文学和艺术史是历史唯物主义的一部分；从第二个观点出发则是辩证唯物主义的应用。当然在两种情况下都是这整体的特殊和特别的一部分，有着某种特有的规律性、某种特有的美学原则”^①。正是基于对马克思主义美学的这种理解，卢卡契在其大量文学研究论著和美学代表作《审美特性》中一方面以历史唯物主义为主导，对艺术的产生、发展、演变及其社会作用作了多方面的社会历史分析，同时又以辩证唯物主义为主导，探讨了艺术审美反映的特殊本质、特殊范畴和结构。依据社会存在决定社会意识，社会意识是社会存在的反映的马克思主义基本观点，卢卡契把艺术理解为对现实反映的一种独特表象方式，而把以巴尔扎克和托尔斯泰为代表的19世纪“伟大的现实主义”作为自己的艺术典范，对艺术反映的历史真实性、具体性、典型性和人道主义理想诸问题作出了具有思想深度的理论探讨和体系建构。卢卡契的美学是以“现实的反映”为核心语汇的，因而其理论在西方通常被称为“反映模式”。福加克斯说：“在现代马克思主义美学中，对反映模式作出最完整的说明的是匈牙利思想家乔治·卢卡契。”^②无论人们对卢卡契的美学思想存在多

① 《卢卡契文学论文集》(1)，中国社会科学出版社1980年版，第275页。

② 安纳·杰弗森等著：《西方现代文学理论概述与比较》，湖南文艺出版社1986年版，第169页。