

西方马克思主义 文艺美学思想

冯宪光 著



四川大学出版社

责任编辑：陆文璧

封面设计：蒋仲文

“西方马克思主义”文艺美学思想

冯宪光 著

※

※

四川大学出版社出版发行 四川省新华书店发行

成都市东城区福利印制厂印刷

※

※

开本787×1092毫米 1/32 印张9.625 字数 202千

1988年10月第1版 1988年第10月1次印刷

印数：1——3000册

ISBN7—5614—0148—5/I·24 定价：2.50元

目 录

第一章 “西方马克思主义”文艺美学思潮的源起和特征	(1)
一 “西方马克思主义”文艺美学思想的源起.....	(5)
二 “西方马克思主义”文艺美学思想的特征.....	(11)
第二章 葛兰西的“民族—人民”的文艺理论	(36)
一 葛兰西的生平和思想.....	(38)
二 建立“民族—人民”的新文学.....	(44)
三 关于“民族—人民”文学的系统理论.....	(51)
四 对艺术特殊性的思考.....	(65)
五 文艺批评的理论和实践.....	(71)
第三章 卢卡契的现实主义文艺理论	(77)
一 卢卡契的生平和思想.....	(79)
二 卢卡契文艺思想的诞生地.....	(86)
三 “伟大的现实主义”.....	(61)
四 与布莱希特关于表现主义的论争.....	(104)
五 最后的总结——《审美特性》.....	(111)
第四章 法兰克福学派的浪漫主义文艺理论	(120)
一 法兰克福学派的批判理论.....	(120)
二 马尔库塞的《审美之维》.....	(128)
三 阿道尔诺的《美学理论》.....	(141)

四 本杰明的《机械复制时代中的艺术品》……	(154)
第五章 萨特的“存在主义的马克思主义”的文艺理论	
一 论……	(169)
二 萨特的生平和思想……	(171)
三 写作——作家的介入行动……	(181)
四 阅读——引导下的创作……	(194)
五 批评——存在主义的精神分析……	(202)
第六章 “结构主义的马克思主义”的文艺理论…	(217)
一 阿尔都塞的艺术与意识形态理论……	(222)
二 马谢雷的《文学生产理论》……	(236)
三 高德曼的“发生学结构主义”的文艺理论…	(248)
第七章 英国的“西方马克思主义”的文艺理论…	(263)
一 考德威尔的文艺理论……	(266)
二 威廉斯的文艺理论……	(275)
三 伊格尔顿的文艺理论……	(285)
结 语 面对“西方马克思主义”的挑战 ……	(296)
后 记……	(302)

第一章 “西方马克思主义”文 艺美学思潮的源起和特征

现在大家都向往新的学派，在伟大的时代观念的基础上建立房屋、宫殿或者茅屋。

——恩格斯1839年11月13日至20日给威·格勒伯的信

二十世纪的西方，科学技术日新月异，物质生产时有飞跃，而思想文化却纷纷攘攘，名目繁多。党的十一届三中全会以来，当我们打开国门，实行改革、开放、搞活的基本方针时，面对着同科学技术、物质产品一起涌入的西方思想文化的冲击，不觉感到一番朦胧，几度困惑。过去我们对现代西方思想文化知之甚少，这种雾里看花，不知究竟的朦胧感，想必在一段时间成了国内学人的普遍心态。同时又产生了这样的困惑，在令人眼花缭乱的、新的名词、观念层出不穷的西方现代文化思潮面前，我们应当怎样走自己的路？

不是别的，正是党的十一届三中全会以来的路线为我们指出了正确对待西方现代文化的态度和方法。党的十一届三中全会以来的路线有两个基本点，一是坚持四项基本原则，一是坚持改革、开放、搞活。这两个方面相互统一，唇齿相

依，缺一不可。这是我们建设社会主义现代化的基本路线，也是我们对待西方现代思想文化的基本路线。我们不能用僵化、保守、全盘否定的眼光去看待西方现代思想文化，也不能用全盘肯定、全盘西化的态度去崇拜西方现代思想文化。

正确路线坚定了我们信心，扫除了困惑，但是朦胧感的清除还有待于我们对于西方现代文化的准确的把握和透彻的研究。不作这样的把握和研究，就不能消解朦胧，就不能有力地纠正在少数青年中一度出现的对西方现代思想文化的神秘感、高深感和盲目的崇拜。为了在社会主义现代化进程中，准确地吸收西方现代思想文化的精华，我们应当用马克思主义对西方现代思想文化的历史贡献及其阶级、历史的局限性，作准确的探讨和说明。本书对“西方马克思主义”文艺思想的评述，就是为了达到这样的目的。然而真正要达到这个目的，需要许多学者的长期努力。从本书对资料的收集、分析和理论的研究、阐述来看，仅仅是达到上述目的的一个尝试，只是想就许多人关注然而又不甚了了的“西方马克思主义”文艺美学思想问题，提出个人的一些看法，期待着更高层次的理论论著的问世。

二十世纪的西方文艺理论是理论建构的时代。它逐渐摆脱十九世纪文论印象、经验的形态而形成派系林立、体系严整的文艺理论。二十世纪缺乏用一个名字足以代表一个时代的美学、文艺学的理论家，然而却有自领风骚、平分秋色的稳定的理论派别。如果说前几个世纪文论的断代史是著名理论家的传记史，那么二十世纪文论的断代史就是理论流派史。任何一部从宏观论述二十世纪当代西方文学理论的专著，都不是对几个最有影响的文论派别的论述。在这样的论著中，

“西方马克思主义”文艺理论自应名列其间，占有显著地位。

“西方马克思主义”文艺理论是目前在世界上影响较大的美学观和文艺观。美国1967年初版，而后一再重印的《哲学百科全书》中，由美国美学学会副主席比尔兹利撰写的“美学史”条目，把“马克思列宁主义”的美学，列为美学在“当代的发展”中的一个重要派别，同西方当代其他重要美学流派，如形而上学先验理论美学、自然主义美学、符号学、现象学和存在主义美学、经验主义美学等并列为当代五大美学派别，而比尔兹利所讲的“马克思列宁主义”美学，在当代指的就是以卢卡契为代表的“西方马克思主义”的文艺学和美学。《大英百科全书》在介绍“马克思主义文艺批评”时，也很重视“西方马克思主义”文艺理论，认为卢卡契是最杰出的“马克思主义的文艺批评家”，同时也着重介绍了英美其他“西方马克思主义”文艺批评家，而对苏联、东欧国家的批评家反而不作介绍。作为一种流传很广的辞书，这种介绍是不准确的。但从这里可以看出“西方马克思主义”文艺理论在当代世界的影响。《美国二十世纪文学百科全书》在评述二十世纪文学批评时，介绍了六大流派。其中第一大流派就是“马克思主义文艺批评”，其次分别为：心理学派、神话学派、语言风格学派、新结构形式主义学派，以及存在主义学派等新兴哲学的批评流派。该书还认为，在这六大流派中，只有前三种，即马克思主义文艺批评、心理批评、神话批评派“才是真正的国际性流派”^①。而该书所称作“马克思主义文艺批评之父”^②的葛兰西，所

①《美国二十世纪文学百科全书》，英文版，第288页。

②同上书，第286页。

称作“今日最杰出的马克思主义批评家”^①的卢卡契，都是“西方马克思主义”的著名代表人物。

目前，“西方马克思主义”在西方世界脍炙人口、风靡一时。谈论“西方马克思主义”成了高雅有趣的时尚，就象一百多年前谈论康德、黑格尔一样，是当代西方人士理论文化修养的标志。当然它也成了学术研究中时髦和重要的课题，出版了许多研究“西方马克思主义”的书刊，有些大学也开设了讲授“西方马克思主义”的课程。对于“西方马克思主义”这样一个无论在西方世界思想文化领域，还是在马克思主义发展历史上，都值得重视的思潮，我们应当在力求客观地、准确地弄清它的基本内容的基础上，进行认真研究。这对于我们在新的时代坚持和发展马克思主义，有极其重要的意义。

近年来，“西方马克思主义”作为一门新兴学科，在我国也开始着手研究，并产生了如徐崇温同志的《“西方马克思主义”》（天津人民出版社1982年版）这样的成果，报刊上也发表了不少专题论文。但目前国内对“西方马克思主义”的研究，主要集中在政治学、哲学、社会学的范围内，对“西方马克思主义”美学、文艺理论的研究，还未引起足够的重视。由于国内迄今缺少用马克思主义对“西方马克思主义”文艺思想进行系统、准确地介绍和评述的专著，有的人对“西方马克思主义”文艺思想的面貌认识不清，有的人推崇“西方马克思主义”文艺思想中的错误观点，这些都妨碍了对“西方马克思主义”文艺美学真正精华的吸收和消化。因此，在改革、开放、搞活的形势下，为了进一步发展马克思

^①《美国二十世纪文学百科全书》，英文版，第286页。

主义文艺学,系统、准确地介绍和评述“西方马克思主义”文艺思想,以正本清源,是十分必要的。

一 “西方马克思主义”文艺美学思想的源起

任何一种文艺思想的出现无不是特定的社会存在的反映和表现。任何一种文艺思想的出现总有社会史和思想史的根源。“西方马克思主义”文艺美学思想是“西方马克思主义”哲学文化思潮的重要组成部分。

“西方马克思主义”这个名称最初是由资产阶级哲学家马萨里克在一篇文章中提出的。当时正值二十年代末,十四国武装干涉苏联失败,西方资本主义世界也稳定下来,苏联与西方资产阶级呈对峙状态。马萨里克认为,苏联已站稳脚跟,再搞武装干涉是不行的,因而提出不仅从军事、政治上继续对抗,而且要在思想上用西方马克思主义来对抗苏联的马克思主义。这一提议当时没有引起多大注意。但是在三十多年以后,这一名称又重新出现在法国现象学家、存在主义者梅劳-庞蒂的《辩证法的历险》(1955年)一书中,才渐渐引起了重视。从“西方马克思主义”这一名称在梅劳-庞蒂著作中的出现,可以看出它的性质。梅劳-庞蒂从第二次世界大战结束以后接近共产党人,在朝鲜战争爆发以后,开始反苏、反共,但是又不抛弃马克思主义。因此他在《辩证法的历险》中公开提出他所要坚持的是同列宁主义相对立的“西方马克思主义”,而且把“西方马克思主义”的传统一直追溯到卢卡契1923年发表的《历史和阶级意识》。这一名称的重新提起,引起了大家对这样一种“马克思主义”的注意,此后

便把这一类批评苏联模式的社会主义、同列宁主义相对立的“马克思主义”统统称为“西方马克思主义”。“西方马克思主义”的“西方”，并不只是一个地域概念，它主要是一个意识形态概念，经济发展水平的概念。苏联由于其所处的地理位置，是西方的东方，它的经济发展和意识形态在欧美国家眼中，被视为“东方型”模式。“西方马克思主义”就是有别于、甚至对立“东方”苏联的列宁主义的“马克思主义”。它盛行于欧美资本主义国家，也被一些学者称为“发达资本主义国家的马克思主义”。

“西方马克思主义”早期的代表人物卢卡契、柯尔斯等人，虽然被资产阶级视为“马克思主义”，但是却长期被工人运动看成“修正主义”和“异端”，得不到广泛流传。现在“西方马克思主义”在当代世界名噪一时，却同1968年的“五月风暴”有关。这是因为在“五月风暴”中，“西方马克思主义”被发达资本主义社会中奋起造反的青年学生和工人奉为自己的思想武器，从此才引起了人们的普遍重视。

“五月风暴”从1968年3月22日法国巴黎大学农特爾学院学生抗议示威开始，发展成一次全国规模的学生、工人反政府的造反行动。“五月风暴”所触及、所暴露和所反映的、而又试图解决的，正是发达资本主义社会的状况和矛盾，而这些状况和矛盾又恰恰是半个世纪以来“西方马克思主义”在其著作中力图考察、分析或在朦胧中预示的。“五月风暴”的造反行动，遭到社会各方人士的反对，唯有萨特、列斐伏尔、高兹等人坚决支持。萨特本人和一些研究者认为，萨特的《辩证理性批判》对当代资本主义社会的分析，在“五月风暴”中得到了证实。

我们在这里着重提到了“五月风暴”。这一方面是因为“五月风暴”的出现打破了第二次世界大战以来资本主义社会较长时期的稳定秩序,引起了强烈的震撼,使人们注意到“西方马克思主义”的思想力量。可以说“五月风暴”一下子就把“西方马克思主义”推到了历史的前台,使之从地下非法状态转而成为巨大的社会思潮。另一方面是因为“五月风暴”的出现是在物质财富最丰裕的国家里,知识分子、青年学生起来反对资本主义制度的斗争,这一事实本身就和“西方马克思主义”多年来的理论主张不谋而合。“五月风暴”用实践的亮光在人们面前呈现了“西方马克思主义”的高扬文化意识的特征。

爱默生曾经指出,“拿破仑之所以能对全欧洲精神生活发生深刻而普遍的影响,其原因在于他所统治的人都是一些小拿破仑。”^①“西方马克思主义”从独处隅角而蔚为大国,恰好切合了西方知识分子和青年一代的文化危机意识的社会心理。西方资本主义生产的发展,一方面创造了空前丰富的物质财富,另一方面又积累了更加深沉的精神危机。这种异化的现实,正是“西方马克思主义”一直在探寻的社会病症。从卢卡契的《历史与阶级意识》到萨特的《辩证理性批判》都认为要在道义和文化上,在意识形态和文化哲学上解决终结资本主义制度的根源、动力,他们认为当代世界,在资本主义经济持续发展的时候,文化危机比经济危机更能致资本主义以死命。

正是由于“西方马克思主义”具有文化哲学、主体性意识的明显特征,就使文艺学、美学理论在整个“西方马克思主义”思潮中占有重要地位。他们要对资本主义社会进行

^①转引自《卢卡契文学论文集》(二),第432页。

全面的文化批判，其中一个重要的方面就是文艺学的批判和美学的批判。几乎没有一个“西方马克思主义”的理论家没有对文艺问题发表见解，没有自己的文艺理论。他们特别希望通过包括文艺学、美学在内的文化批判，释放出人性的创造力量，使人从旧的经济权威和政治权威中解放出来，从而彻底改变人类异化的现成结构。用卢卡契的话说，“政治仅仅是手段，文化才是目的”^①。把革命的战略目标从俄国十月革命开创的武装斗争道路转移到主体性的文化革命，就使“西方马克思主义”的理论家十分重视文艺问题、美学问题。佩里·安德森指出，自二十年代以来，“西方马克思主义”渐渐不再从理论上正视重大的经济或政治问题了。“西方马克思主义”典型的研究对象，它注意的焦点是文化，而在文化本身的领域内，耗费“西方马克思主义”主要智力和才华的，首先是艺术。这是“西方马克思主义”思想的一个重要特征。

另外，“西方马克思主义”理论家一般都是书斋里的学者。尽管他们大多都有过参加实践斗争的经历，他们差不多都进行过理论与实际结合的尝试，但这些尝试都没有成功。而且由于他们在国际共产主义运动中常常以苏联、列宁主义的反对派的面目出现，使他们在政治生涯中遭遇到种种挫折。失败与挫折，使他们对政治行为、政治斗争更加冷淡和疏远，把那一腔不可能投入政治实践的热血和激情统统或者大部倾注于诗学的研究，审美的探索。卢卡契是在屡遭挫折、退出政治活动以后，专心致力于文学与美学的研究。葛兰西是在狱中，完全与革命运动脱离接触的环境中“闭门”

^①转引自雅谷布：《失败的辩证法》，英文版，第85页。

著书。马尔库塞早年也积极参加革命斗争，加入了德国社会民主党，并参加了德国1918年革命，担任过柏林莱因契根道夫士兵委员会委员。在社会民主党右派与反动势力勾结杀害了罗莎·卢森堡与卡尔·李卜克内西时，马尔库塞愤而退出社会民主党。从此，他就离开了有组织的政治斗争，走上了钻研哲学、美学、文艺学的著书立说的道路。英国《新左派评论》主编佩里·安德森在《西方马克思主义探讨》一书中说，“西方马克思主义”者的研究课题所以从经济领域转到哲学和美学领域，大量研究文艺和美学问题，是因为西方革命的失败和苏联对自由研究的镇压^①。这一说法没有注意到我们在前面提到的“西方马克思主义”对革命战略目标的选择影响到他们研究领域和形式的转移，但是安德森所指出的情况比较切合“西方马克思主义”理论家的个人遭遇及其体验。正是由于这两个方面的契合，促成了“西方马克思主义”者在文艺学、美学方面著述甚丰，以致于成为当代西方的一个重要文艺学、美学派别。这些“西方马克思主义”理论家往往都是在其晚年专门从事文艺学、美学的著述。卢卡契还没有完成洋洋大观的巨著《美学》便溘然长逝。马尔库塞1972年在英国《新左派评论》上发表了美学论文《作为现实形式的艺术》，五年之后又在联邦德国出版了德文专著《艺术的永久性——马克思主义美学探源》。第二年，他和他的妻子希罗沃尔把这本书译成英文并加修订后在美国和加拿大出版，书名改为《审美之维——马克思主义美学批判》。也就在这一年，他在联邦德国讲学时去世了。文艺学、美学的论著往往成为这些理论家一生理论探讨的总结和他们对所

^①安德森：《西方马克思主义探讨》，第65页。

界的遗嘱。本杰明生前没有多少文章发表，他去世以后，人们才把他的大量文艺学、美学遗著刊行于世。

“西方马克思主义”理论家为人们留下的文艺学、美学的遗产是相当丰富的。除了上面提到的几位著名理论家的著作之外，阿道尔诺撰写了十多本专论音乐的巨著和三卷关于文学的论文，还有一部《美学原理》的专著。高德曼在《隐藏的上帝》、《小说社会学》等专著中对历史唯物主义的文学批评提出了自己独到的见解。列斐伏尔写出了《美学导引》。德拉·沃尔著有一部《鉴赏趣味批判》问世。萨特有《什么是写作》、《想象》等专题论著，同时还有《波德莱尔传》、《圣徒谢奈》、《福楼拜研究》等三部文学家传记。阿尔都塞从事过文学分析方法的研究，在《致安德烈·达斯普雷的信》中讨论了艺术与意识形态的关系。他的门徒马谢雷以其《文学生产理论》一书形成了“结构主义的马克思主义”的文学理论。

近二十年来，活跃于当今文坛的“西方马克思主义”文艺理论家伊格尔顿、威廉斯、詹姆逊，一方面对前辈“西方马克思主义”理论家的思想进行了评析，又结合新的时代体验进行了新的理论概括。

面对“西方马克思主义”文艺学、美学的历史实际，我们不能置之不理，或者简单地全盘否定，也不能盲目照搬，一味肯定。

~~重要的是~~重要的是了解和分析。

二 “西方马克思主义”文艺美学思想的主要特征

经过对“西方马克思主义”理论家的大量理论著作的分析，可以看出“西方马克思主义”文艺思想主要有以下特征：

第一，把马克思主义的美学观、文艺观同西方现代资产阶级的美学观、文艺观混为一体，是“西方马克思主义”文艺思想的首要特征，也是其根本缺陷。

正如前面所述，“西方马克思主义”是一些欧美的“马克思主义者”在新的历史背景下对马克思主义的重新解释和“补充”。这些“马克思主义者”在进行重新解释和“补充”时，大体上有两个基本方法，或者说两种选择。一是用现代资产阶级的理论学说来“充实”和“完善”马克思主义，二是找出马克思著作中潜在的东西来重新解释马克思主义。

“西方马克思主义”文艺思想的代表人物卢卡契首开将马克思主义与现代资产阶级思想混为一统的风气。卢卡契一生自信奉行马克思主义，其实思想十分驳杂。在他走向马克思以前，不仅深受诺瓦里斯、克尔凯郭尔、陀思妥耶夫斯基的影响，而且还对狄尔泰和齐美尔的著作产生了浓厚的兴趣，后来同齐美尔本人相识，并成了他的学生。齐美尔的代表作是《货币哲学》，对资本主义生产关系下的异化现象作了文化学的解释。齐美尔认为，他“为历史唯物主义建立这样一种基础，以便通过把经济生活列入精神文化的基础而用文化来保持经济生活的解释意义，但是同时要把各种经济形态本身视为各种更深刻的见解和学派，以及心理学乃至形而上学”。

学的前提的结果。”^①这实际上是一种用文化心理来作为社会、经济前提的历史唯心主义。这种把异化作为永恒的人本主义的课题的思想对卢卡契一生的思想影响很深。第一次世界大战以后，渗透着生命哲学的新黑格尔主义得到广泛传播。卢卡契在齐美尔那里接受了这一思想，把生命哲学同新黑格尔主义结合起来解释马克思主义。作为“西方马克思主义”奠基之作的《历史与阶级意识》就是这样的产物。

与写作《历史与阶级意识》同时，卢卡契的文艺论文《心灵与形式》、专著《小说理论》就体现了马克思主义与生命哲学、新黑格尔主义的混合，也成为“西方马克思主义”文艺思想的奠基之作。在《心灵与形式》中，卢卡契认为，我们的生活已丧失了最初的和谐，现在在“我”和世界、“是”和“应该”等的对立中进行，而感受和克服这些对立的地方是人们的“心灵”。它的自我实现应该开辟通往新的人类共同性、通往和谐的道路。实现这种和谐的手段就是艺术。艺术是关于形式和生活两个范畴之间的关系的论题。艺术的形式是一个先验范畴，在它的彼岸是真正的、不可企及的生活，而在它的“此岸”是日常生活。在心灵与形式的神秘、艺术的结合中实现着日常生活与真正的、更高的生活之间的瞬息即逝的统一。联邦德国学者施太格瓦尔德在1980年出版的《帝国主义德国的资产阶级哲学和修正主义》一书分析了《心灵与形式》中的美学思想，认为从这里可以看到“那种后来（三十年代或七十年代）被存在主义的‘青年马克思’解释者直至现代修正主义所发挥的对马克思的异化概

^①科恩：《19世纪至20世纪初资产阶级社会学史》，第96页。

念的解释。”①这个解释在卢卡契那里是以生命哲学为基础的，“完全可以纳入在那个时期形成的以臆造的社会和共同体之间的对立作为出发点的、反动的德国文化哲学和文化社会学的思潮。”②

卢卡契的一个著名口号是“回到马克思”，这个口号的本意就是要暴露马克思思想中的黑格尔根源，实际上是要把马克思主义同以生命哲学为基础的新黑格尔主义结合起来。所谓“回到马克思”，就是回到黑格尔，就是站在新黑格尔主义立场上去解释马克思主义。1920年出版《小说理论》时，正是他陆续发表《历史与阶级意识》中的若干单篇论文，亦即正在成为“西方马克思主义”代表人物的时候。卢卡契在1962年回顾往事时指出，《小说理论》这部著作的决定性特征是，“作者……已变成黑格尔主义者了……在我看来，

《小说理论》是把黑格尔哲学的成果具体地运用于美学问题的第一部文化科学著作。”③卢卡契在《小说理论》中大体上模仿了黑格尔在《美学》中展示的象征型艺术——古典型艺术——浪漫型艺术的艺术发展模式和黑格尔哲学思想体系中勾画出的艺术——宗教——哲学的精神发展模式，他把希腊文学的发展亦划分为三个阶段：史诗——悲剧——哲学（普罗提诺的哲学）。尽管卢卡契一生的思想几经变化，在特定形势下，又对《小说理论》、《心灵与形式》、《历史与阶级意识》等著作中的唯心主义倾向作过自我批评，但是生命哲学、新黑格尔主义的幽灵一直缠绕着他，他的文艺学、美

①《关于卢卡契哲学、美学思想论文选译》，第53页。

②同上书，第52页。

③转引自《关于卢卡契哲学、美学思想论文选译》，第68页。