

马克思主义的艺术理论

MAKESIZHUYIDE
YISHULILUN

〔英〕戴维·莱恩著
艾晓明 尹鸿 康林译



马克思主义的艺术理论

〔英〕戴维·莱恩 著

艾晓明 尹鸿 康林 译

艾 仁 宽 校

马克思主义的艺术理论

〔英〕戴维·莱恩 著

艾晓明 尹鸿 康林 译

艾 仁 宽 校

责任编辑：李建国

*

湖南人民出版社出版、发行

（长沙市银盆南路67号）

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1987年12月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32 印张：7.75 插页：2 字数：151000

印数：1—2100

ISBN 7—217—00245—1/J·1

统一书号：8109·1389 定价：1.45元

湘人：87—9

马克思主义艺术理论在20世纪

——读《马克思主义艺术理论》

(代译者序)

艾晓明

近年来国内对外国文艺理论的介绍偏重于马克思主义以外的种种学说流派，在我们这个以马克思主义为意识形态主导的国家，人们难免有这样一种潜在意识，即我们是本世纪马克思主义的同时代人，对马克思主义的了解难道还不充分吗？因此需要大量拿来的应该是原来所忽视和介绍不够的新学说。

这种想法与那种把马克思主义从当代科学思想的潮流中孤立出来，变成一种僵化教条的做法在某一点上是有共通之处的，那就是对于马克思主义艺术理论在20世纪经历的历史发展和占有的重要地位缺乏了解，把它看作一个与现代艺术理论互不相容的封闭体系。事实上，在本世纪外国现代文艺理论中，马克思主义始终是与俄国形式主义、结构主义、英美新批评、现代精神分析批评诸流派并驾齐驱地存在着，并在与非马克思主义的种种理论的冲突、对话、交流和碰撞中发展着。一系列新的，为马克思主义的创始人所未能预料或来不及回答的理论命题被提出来了。在亚洲、东欧的社会主

义世界及在西欧、北美的资本主义世界都涌现出了著名的马克思主义艺术理论的代表人物，他们对待艺术的态度构成了对20世纪面临的种种艺术问题作出的回答中的一个重要组成部分。

而较之其他的文艺理论，马克思主义对20世纪文艺运动的影响就规模和程度而言都是最为巨大的。在本世纪，马克思主义艺术理论与占世界人口四分之一以上的人民为建立社会主义而进行的斗争结合在一起，在这一点上它的重要性超出了文艺本身，也超越于所有非马克思主义的艺术理论之上。

也正因为如此，马克思主义艺术理论在本世纪被读取的过程，它在发展中的坎坷、曲折，以及它的失误与创新，它的前景对于我们就具有了特殊的重要性。

70年代以来，随着“西方马克思主义”影响的扩大，在西方新左派理论家和欧美马克思主义研究者中，陆续产生了一批研究著作，试图对马克思主义艺术理论在本世纪发展的历史作出概括。英国戴维·莱恩写的《马克思主义艺术理论》即是最早在英国出版的有关这一课题的概论性著作。他对马克思恩格斯美学思想的经典命题及其20世纪各个代表人物的主要观点，作了简要的介绍，展示了一个西方人眼中的马克思主义美学领域的版图。这对于我们开阔视野，思考中国马克思主义艺术理论诸问题，具有一定的参考价值。

在本书引言中，作者指出，最近20年来，马克思主义在艺术理论和实践方面表现出较之20年代苏联以来的任何一个

时期都更为蓬勃而富有生机和活力。这种活力的由来很大一部分是在于马克思主义者，特别是西方的马克思主义者广泛地强调了经典马克思主义理论中的“上层建筑意识形态”问题。对这些问题给予的不同解释使得今天的马克思主义美学，乍看起来尤如各种思想理论的丰富混合体。马克思主义美学包括着内部的众多派别，他们共同关注的问题的焦点与他们彼此存在的对立成为作者展开研究的基本出发点。他因此不赞成站在某一派马克思主义立场上排斥另一派的做法，认为这样势必会忽略如瓦尔特·本亚明或萨特这样的作家，或置俄国形式主义、法国结构主义与马克思主义的关系于不顾。他的目的是，把各种主要倾向的观点和材料集中起来，进行统一的透视，从而俯瞰这一领域的全般图景和其中主要的、尚未解决的问题。另一方面，作者强调，他力图避免以“思想史”的方式去处理这一论题，因为这种方法常常把思想家从现实中分离出来了，似乎他们思考的是一系列由逻辑决定的问题，而马克思主义美学的历史则是对一系列紧迫问题的回答，这里包含了作者对马克思主义美学的实践性这一独特历史特点的把握。引言中概括的作者的观察角度具体体现在全书的结构框架中。第一章概述了马克思主义美学的起源，以后六章分别论述了本世纪以来苏联、德国、中国、法国及英美马克思主义的学者、批评家中围绕美学诸问题而展开的大量争执和长期论战。在对立中对各个派别的人物、观点进行介绍，涉及的范围具有较大的包容性，这是本书的一个突出特点。

作者和一般的西方学者一样，认为马克思主义创始人对艺术问题的论述是零散的、不完整的，但马克思恩格斯有自己系统的美学思想，这种系统的美学思想能够从创始人的一般理论著作中读取出来。马克思恩格斯美学思想经历了三个阶段：（一）马克思在早期（19世纪40年代）著作中，把人作为一般“类”的某种未被异化的存在本质。（二）当马克思转向经济学领域以后，艺术问题被纳入了历史唯物主义的范畴，用以解释经济基础与上层建筑之间的关系问题。（三）恩格斯在19世纪80年代与“经济决定论”者的庸俗化作斗争时强调了上层建筑的相对独立性问题，他关于“现实主义”的论述在苏联社会主义现实主义学说中占有中心位置。在马克思恩格斯逝世后，对马克思主义美学作出阐释的有拉布里奥拉和普列汉诺夫。拉布里奥拉对上层建筑的问题特别关注，他提出了一个新的论题，即人与自然的联系和将人与自然相联结的人的生物性方面表现了社会生活的一种重要的物质决定性，并在讨论艺术和宗教问题时对之作进一步的探讨。普列汉诺夫论述了不同的艺术思想与它们的社会联系，但同时也提出，存在着一种相对的、由历史决定的客观标准来评价艺术作品。

在对马克思主义美学的起源作出结论时，作者强调，无论是马克思恩格斯本人还是拉布里奥拉、普列汉诺夫，都没有完成马克思主义美学的理论建树，马克思恩格斯论艺术的本文其重要性更多地是在于它们标志着尚存疑问、有待进一步开拓的领域。马克思恩格斯提出了一些经典性的命题，如

思想意识与社会阶级、上层建筑与经济基础、作家倾向性、作品的典型性、现实主义等，其中有一系列问题马克思恩格斯未来得及讨论，因而在后起的马克思主义者中引起纷纭的争议。这里包括：（一）希腊艺术的永久魅力——艺术与某种社会发展形式的联系与艺术的超时代性，艺术形式的继承与演变；（二）艺术作为一般生产的一个分支，它的生产者、生产手段、它作为商品的再分配问题；（三）艺术的特殊地位——它究竟是指艺术在思想意识形态中较之它种形式有更大的独立性，还是指相对于上层建筑的每一部分它有其特殊性？而这一切问题都关系到马克思主义的基本理论模式经济基础与上层建筑之间的复杂关系能否最终获得令人满意的解释。

作者联系20世纪的现实指出，在本世纪，要求以“积极的、战斗的、革命的态度”来对待艺术问题，一种以艺术干预生活的策略获得了发展。与其说马、恩提出了解决问题的途径，不如说他们是提出了问题。同时它自身也还面临着两种危险：一种是变成关于艺术的一种习惯性的说教；另一种是将艺术的特殊性与资本主义社会官方文化思想所给予它的特权地位融合起来，这样，通过马克思早期著作的某些方面，艺术可被视为更高地悬浮于上层建筑之上的东西，乃至不受思想和阶级需要的牵制。

作者认为，本世纪近50年以来，包罗万象的马克思主义艺术思想的各种见解、理论提示在同等广阔的内容范围中展开了，马、恩思想中的许多重点被重新提及。从后面六章：“社会主义现实主义”与“社会订货”、“德国的辩论”、“社会

主义现实主义在中国”、“战后的发展”、“马克思主义与大众文化”、“英美的发展”——我们大致可以看出，马克思主义艺术理论在三个地区经历了三种基本的、可辩明的发展模式。

第一种是发源于苏联的社会主义现实主义理论。

西方大多数评论家对社会主义现实主义都持否定态度。例如美国《马克思主义与艺术——经典作家与现代作家文选》一书的编选和评注者梅纳德·所罗门，就把这一理论称为“日丹诺夫主义”，指出它在马克思主义中没有根基，倒是与性压抑有更多的联系。^①

与之比较，作者戴维·莱恩持论更富于历史眼光。他论证说社会主义现实主义作为指导性理论并不完全是因为它在每个社会主义国家都有政权的支持，也并不完全是因为它可以合理地上溯到马克思的理论正统，更有意义的是，重申现实主义——这一观念在100多年内对欧洲文化发生了强有力的影响——反映了本世纪的社会主义艺术对上个世纪艺术思想遗产的继承。再则，社会主义现实主义是苏联十月革命后长达17年期间一系列论战和斗争的成果，使后来研究美学的马克思主义作家们感到困惑的几乎所有的问题，在当时都以这种或那种形式出现过。

第二章和第三章实际上代表了社会主义现实主义理论的两个阶段，第一个阶段是形成和确立，作者论述了十月革命

^① Maynard Solomon ed. *Marxism and Art* Wayne State University Press 1979.

后作为苏共领导人的列宁和托洛斯基的艺术观，比较了他们的异同点。在20年代的文艺论争中，作者重点阐释了“列夫”的“社会订货”的观点。他指出，列宁提出的文学的“党性原则”，泛指各种作家和各种文体的写作，并非专指文学，这根源于俄国革命民主主义文学批评的传统，当时的社会形势要求文学承担整个社会批判的任务，而这一点与苏联美学的整体特点有密切关系。“列夫”的“社会订货”观则在一定程度上预示了社会主义现实主义的基本要求，这一理论既是党从外部加诸于作家的，同时也吸取了20年代其他艺术派别的一些思想。

在社会主义现实主义确立之后的历史阶段，作者对社会主义现实主义内部的对立和思想冲突予以了充分的重视，他以专章讨论了30年代卢卡契和布莱希特关于现实主义的论战，并指出“这场辩论总的来说，对于马克思主义美学，具有深远的意义。”

布莱希特写于30~40年代的反驳卢卡契的文章是在他逝世后的10年，即1967年才公布于世的，但立即引起了普遍的重视。法国学者亨利·阿冯在他所著的《马克思主义美学》^①一书中，将这场论战同马克思和恩格斯与拉萨尔关于悲剧问题论争的意义相提并论。卢卡契无疑是30年代以来马克思主义美学领域中最有成就也最富盛名的思想大师，他代表着社会主义现实主义的理論正统。作者肯定地指出，卢卡契理论

① Henri Arvon: Marxist Esthetics Cornell University Press 1973.

的中心范畴——“高度的整体性”比苏联20年代大多数理论都更为清晰，他引用一位研究者的话说：“卢卡契使一度新奇和革命的种种思想系统化了”，“它所贡献于东欧的社会主义新世界的正是一般来说德国的唯心主义，特别来说是黑格尔曾经对资产阶级世界所做的。”但是卢卡契理论目标的伟大与其赖以为基础的艺术创作门类的极度狭窄形成了鲜明对比。他关注的重点是小说，核心是史诗与小说的共同特征——叙述。戏剧、诗、绘画、雕刻、音乐、电影都很少或没有被提及。

卢卡契与布莱希特分歧的实质在于社会主义现实主义如何解决当代革命作家借鉴本世纪来的艺术创新问题，也即是社会主义现实主义如何看待现代派——先锋派作家和他们的艺术技巧的问题。布莱希特反对的是卢卡契为社会主义作家提出的僵硬的创作模式，这一模式完全否认了当代政治和社会发展的重要性决定着一个作家对于形式或风格的选择。戴维·莱恩在评述布莱希特的观点时强调其理论的普遍意义：“布莱希特的艺术理论和它的作用远远超过了他为自己的戏剧实践和创新所作的辩解，这也是自50年代以来，西欧和北美人们对他普遍的看法。实际上，布莱希特作品的实质在于，它表现了一个马克思主义者在艺术领域里第一次真正地将理论与实践结合起来了。”60年代以来，研究马克思主义的评论家已经能够将他的新的戏剧理论的特点置于一个更普遍的美学背景之下，他们同时发现，对于正统的社会主义现实主义，这里面提供了一种可供选择的观点，“史诗剧”的观念因此成

为一个整体性理论之一方面。

与苏联社会主义现实主义既有联系又有区别的第二种历史形式和理论模式是中国的社会主义现实主义。作者继续遵循他从历史具体性出发去处理论题的方法，指出，在五四运动和“延安”讲话后的无产阶级文艺运动都贯穿着一个持续性的主题，那就是文艺与政治不可分割的联系。他以自己对鲁迅和毛泽东文艺思想的理解为基础说明，中国内部马克思主义美学的独创性在于，明确地、重新界说了艺术作品在中国产生的各种关系，以及艺术活动在整个思想意识关联中的位置。在他看来，“讲话”表达了一种标准的社会主义现实主义模式，但重点与苏联不同，毛泽东强调的是艺术家为无产阶级服务就必须通过斗争获得无产阶级立场。关于作品中政治与艺术的一般关系，毛泽东不同于卢卡契，他并不认为艺术技巧也带有进步或反动的性质。

但在全书中，这部分内容显得最为薄弱，作者显然对中国现、当代的文艺思潮、文艺理论的历史状况十分隔膜，仅限于对一般表面现象的描述，缺乏具有理论眼光的深刻概括。他不仅没有涉及到半个世纪以来中国马克思主义美学理论发展过程中的内部对垒及许多有影响的代表人物的观点，既使对鲁迅、对1949年以后的文化论争的描述也没有触及到一些本质的理论问题。不过，除了作者的原因之外，反观我们自己，对这些问题的研究的确也是很不够的。我们没有自己独立的、有说服力的理论成果去影响国外的研究者，又怎么能使他们对我们的历史加深认识和理解呢？

由于作者自身所处的文化环境所致，他在这本书中最长于论述的是马克思主义艺术理论在社会主义国家之外，在欧美地区的发展，我把它称之为区别于苏联、中国的第三种历史形式或理论模式——西方马克思主义艺术理论。

在这些地区，马克思主义艺术理论显示出这样的特点，戴维·莱恩归纳说：“对马克思主义艺术理论的种种重大贡献，都涉及到一方面：重新协调革命政治与现代主义；另一方面：重新协调马克思主义理论与人类科学的最新成果，特别是语言学和精神分析学之间的关系。在这个过程中，马克思主义理论的运用使自身充满了各种曾受到苏联官方马克思主义压制的‘异端’成分：俄国形式主义、瓦·本亚明、卢卡契的早期理论以及葛兰西和布莱希特的新学说。”所谓受到压制的“异端”成分在更广泛的意义上来说还要包括许多苏联之外的被称为“现代马克思主义者”^①的思想，如萨特的创作与介入的观念，戈德曼的发生学结构主义，阿尔都塞的意识形态理论、巴耳特的神话与符号说，太凯尔团体把马克思与弗洛伊德统一起来的尝试，以阿道尔诺为代表的法兰克福学派的“文化工业”理论等。这些人物及其思想是否真正具有马克思主义的特征，即使在欧美研究者那里也是有争议的，我个人认为简单地作出是否的判断无所裨益，需要的恰是马克思和列宁所倡导的那种批判地审视的眼光和实事求是的研究。根据戴维·莱恩提供的资料，我认为“西方马克思主义

① 见 Solomon: *Marxism and Art*.

艺术理论至少有这样几个特征值得我们重视：

一、与西方马克思主义的密切联系。

西方马克思主义艺术理论的代表人物或者就是西方马克思主义这一思想潮流的代表人物如萨特、葛兰西、阿道尔诺等，或者是在思想趋势上与西方马克思主义的某种动向相一致，如法国的太凯尔集团、巴尔特、克里斯特娃等。把这一理论径直称为西方马克思主义在艺术美学领域的表现也是恰如其分的。因此要评价这一理论的强弱得失，不能不联系西方马克思主义的特点来进行研究。

如果说西方马克思主义文艺理论一直在与种种非马克思主义的体系和方法进行对话的话，那么这也正反映了西方马克思主义理论形式上的一般特点。这种特点正如英国《新左派评论》的主编佩里·安德森所说，它“在结构上与政治实践相脱离”。“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。”安德森认为马克思主义在西方改变方向的历史原因，并不是简单地在于西方群众革命实践的缺陷，而是在于先进的资本主义国家堵塞了社会主义的任何进展，这在某些根本方面决定了这些社会内部的整个文化结构。但不管怎么说“这种同历史唯物主义以外的、时常公开同它对立的当代各种思想体系的不断汇合，是第一次世界大战以前的马克思主义理论所未见过的。这是西方马克思主义本身的一种特

殊而明确的新颖之处。”^①这种不断汇合在文学、艺术理论领域里的结果是对经典马克思主义艺术理论的基本命题提出了各个不同角度的新的解释，尽管其中有不完善、有谬误，甚至有的带有机械论的痕迹，但它们毕竟展示了现代人对经济基础——上层建筑内部结构更为深入的探讨，我们完全可以通过比较和鉴别，选取对我们有启发的理论成果，扬弃、避免其失误。

二、新命题的提出。

西方马克思主义艺术理论面对本世纪以来西方社会的特点和文化发展的具体实际，提出了文化工业的概念及与此相关的通俗艺术和大众媒介的问题，这是经典马克思主义艺术理论所没有可能提出的新命题。戴维·莱恩本人亦认为大众媒介问题在目前具有首要的战略意义，它也是最少被一种理性传统所探究过的，这种传统固有的偏见是只将文学视为各种艺术的范例。

在书中第六章，戴维·莱恩论述了马克思主义诸派别对20世纪兴起的通俗文化样式的几种不同反映。以本亚明为代表的对种种新的文化形式的倡导与以法兰克福学派阿道尔诺为代表的激烈抨击文化工业，这一尖锐对立在他们各自在布莱希特与卢卡契的论战中的意见里已露端倪。如何评价电影、电视、唱片、磁带、录音机这些既是文化样式又是工业产品和日用商品的媒介物的出现？它们对文化、艺术的发展将产

^① 佩里·安德森，《西方马克思主义探讨》，人民出版社，1981年。

生何种作用和影响？它们与资本主义社会现阶段的统治集团、统治方式、意识形态有什么联系，作者的介绍把这些问题的重要性突出出来了。他还概括地描述了在电影、电视、音乐理论方面贝拉·巴拉兹、埃科、梅茨、阿道尔诺等人的理论尝试，一种动向是，在这些为各种非马克思主义理论包围和占据的领域，已有少数马克思主义者介入其中，他们已经提出了在这些领域建立一种独特的马克思主义美学的任务。

三、文化批评的趋势。

纵观全书的后几章，尤其是在最后一章“英美的发展”可以看出这一趋势，马克思主义艺术理论从社会学的批评逐渐转向文化学的批评。就文学而言，30年代英美的马克思主义文学批评主要接受的是普列汉诺夫和苏联社会主义现实主义那些流行的理论家们的影响，其结果“文学被看作是对一部作品社会意义的阐释，对某个特定的人物、情感或环境的‘社会等同物’的证明。还有一个共同的局限：虽然这种批评具有新的社会学和政治学的意义，但其中并没有包含对文学重新给出的、深刻的定义。文学仅仅是作为论据的事实，引起争论的却是对它的解释和评价。”这方面的代表人物是英国的克里斯多弗·考德威尔。但60~70年代以来这种状况已有了很大的变化，西方马克思主义作为哲学基础渗透到文学艺术理论中，对马克思主义的反思也引起了对文学理论中苏联正统的反思，同时对本民族文化发展形式和实践的复杂性的探讨都促使理论批评面向一个更为广大的疆域——文化。70年代，英国马克思主义批评家雷蒙德·威廉斯在《马克思主义

与文学》的序言中便将自己的理论称为“文化的唯物主义”。他认为文化这一概念，从历史发展的广阔背景来考察，它突破了所有其他意识形态概念的局限性。作者戴维·莱恩也指出，“文化”所涵盖的内容，虽然具有某种模糊性，但仍是包含社会实践、美学和其他诸方面相互联结的整体的思想，并带有一种历史的广度。从这一角度出发，威廉斯对诸如乔治·奥弗尔这样一些有特殊性的作家的作品作了文化学意义的分析。此外围绕电影理论刊物《银幕》的成员与伯明翰大学的现代文化研究中心的成员，从他们各自不同的立场出发，在电影批评和理论建设中对意识、文化实践与阶级、思想立场的复杂关系作出了新的解释。

对马克思主义艺术理论实践性特点的强调贯穿全书，这里显示了作者的进步立场。在序言中他就表明“马克思主义美学中最有活力的方面正是那些对在继承19世纪的‘艺术’和‘现实主义’观念时表现出的某种依赖性提出质疑的思想，是那些朝着艺术实践的方向发展的思想，这种艺术实践能够将自己置于与社会上其他方面不断发生的政治和意识形态斗争的联系之中。”而在全书的终卷之页，作者对马克思主义在艺术实践中的进展和成效给予了有力的肯定。“在英国，也在整个资本主义世界，马克思主义美学的现况表明，一个更富有蓬勃生机的前景必将以承认在美学领域那些最有效的政治介入和创新开始。这类介入和创新通过某种艺术实践已经造成了一个集合点，已经对社会主义的艺术家和社会主义运动阐明了在艺术领域的种种可能性。……艺术，正如毛泽东所确