



中西马克思主义 文艺理论观念比较研究

Zhongxi Makesizhuyi
Wenyi Lilun Guannian
Bijiao Yanjiu

朱印海 等著

中国社会科学出版社

国家社会科学基金项目

(批准号: 02EZW001)

中西马克思主义 文艺理论观念比较研究

Zhongxi Makesizhuyi
Wenyi Lilun Guannian
Bijiao Yanjiu

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中西马克思主义文艺理论观念比较研究 / 朱印海等著. —北京:
中国社会科学出版社, 2010. 8

ISBN 978 - 7 - 5004 - 9020 - 3

I. ①中… II. ①朱… III. ①马克思主义 - 文艺理论 - 研究
IV. ①A811. 691

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 162717 号

出版策划 任 明
特邀编辑 崔占华
责任校对 石春梅
封面设计 弓禾碧
技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010 - 84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 8 月第 1 版

印 次 2010 年 8 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 9.25

插 页 2

字 数 237 千字

定 价 26.00 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发行部联系调换

版权所有 侵权必究

内容简介

本书为国家社科基金项目《中西马克思主义文艺理论观念比较研究》的最终成果。该项研究的主要目的是通过对中国和西方马克思主义文艺理论观念进行系统、比较性地分析探讨,进而揭示出中西马克思主义文艺观念各自的主要特点和实质,寻找出在对马克思主义经典文艺理论观念继承发展过程中的不足与谬误,并从中引出应有的经验和教训。此外,该项研究的主要理论价值还在于这种对中西马克思主义文艺理论观念的比较影响的分析,有助于我们在与当代各种文艺思潮的交流和撞击中,全面准确地把握马克思主义文艺理论观念的基本精神,破除对马克思主义文论教条式的理解,以及剔除附加到马克思主义名下的各种错误观点,并结合我国当代社会主义文艺发展的实际,本着比较、超越、创新的精神,构建中国马克思主义文艺理论的当代体系,进而为创建和谐的社会主义文化做出一定的理论贡献。



作者简介

朱印海 山东临清人，生于1950年8月，现为聊城大学文学院教授，文艺学研究所所长，硕士研究生导师，并兼任全国马列文论研究会理事，山东省美学学会理事。多年来从事文艺理论教学和研究，先后出版了《马克思恩格斯美学文艺思想综论》、《马克思主义文艺理论》、《艺术概论》、《电影艺术基础教程》、《电影美学观念论》等6部学术著作。在《学习与探索》、《山东社会科学》、《黑龙江社会科学》、《内蒙古社会科学》、《电影艺术》、《电影评介》、《影视艺术》等多种刊物上发表论文60多篇，其中有多篇文章被中国人民大学书报中心出版的人大复印资料全文转载。获山东省文化艺术科学优秀成果一等奖，二等奖各1项；山东省研究生教育省级教学成果三等奖1项。

出版策划：任 明

封面设计：



GONGHEBOOK

序

陆贵山

为了发展当代中国的马克思主义文艺理论，借鉴西方马克思主义文艺理论，对两者的学理和文艺观念进行深层次的比较研究，是非常必要的。

中国学界对西方马克思主义文论的认识是很不同的：有的认为“西马是马论”，有的认为“西马非马论”，有的认为“西马是马非马论”。问题的关键在于：对西方马克思主义的文艺理论，应当具体问题具体分析。

本书从文艺观念入手评析西方马克思主义文论，抓住了问题基本的、重要的方面，取得了纲举目张的效果。文艺观念构成文艺理论体系的基础，文艺理论实际上是文艺观念的体系；文艺批评实际上是文艺观念的运动和实践；文艺思想的差别实际是文艺观念的殊异。因此，文艺观念的研究是文艺理论研究的核心。作者不仅从整体和全局上，对中西马克思主义文艺理论的文艺观念进行了全景式的描述，而且对一些重要的文艺观念给予了比较细腻深入的分析。诸如：在文艺与政治的关系问题上：经典马克思主义和中国马克思主义文艺理论所强调的政治是革命的、现实的、实践的政治，而西方马克思主义文艺理论所宣扬的政治却是文化层面的、被主观化、审美化和意识形态化了的政治；在文艺与意识形态的关系问题上，经典马克思主义和中国马克思主义的文艺理论所主张的是作为社会不同阶级的具有一定倾向性和真实性的意识形态；而西方马克思主义的文艺理论却多半是把意识形态视

为一种欺骗人民的“虚假意识”，或持否定或改变之态度；在文艺的客体性和主体性的关系问题上，经典马克思主义文艺理论和中国马克思主义的文艺理论比较强调主客体统一中的客体方面，而西方马克思主义的文艺理论则特别钟爱和心仪文艺的主体性原则；在文艺的内容和形式、他律和自律的关系问题上，经典马克思主义文艺理论和中国马克思主义的文艺理论比较强调两者统一中的内容和他律方面，而西方马克思主义的文艺理论则倚重于形式和自律方面；在文艺与现实的关系方面，经典马克思主义和中国马克思主义的文艺理论主张真实性、典型性相统一的现实主义，而西方马克思主义的文艺理论或倡导现实主义的整体性原则，或主张更加开放的现实主义，或从根本否定现实主义；在文艺的现代性和现代主义的问题上，经典马克思主义文艺理论和中国马克思主义的文艺理论对现代性和现代主义采取鉴别和分析的态度，而西方马克思主义的文艺理论则大力张扬现代性和现代主义的否定、怀疑和批判精神，等等。

从实质上说，西方马克思主义的出现，是无产阶级革命受到挫折，遭遇失败和处于低潮的产物。西方马克思主义者开始脱离革命的实践斗争，退却和转移到精神文化领域，把革命的科学蜕变为一种书斋中的学问。他们多半是大学教授和研究机构中的著名学者，具有精深的学识素养和专业造诣，在他们所谙熟和擅长的领域外内，驰骋想象，放逐神往，富于浪漫情怀，带有强烈的抽象的人文化、主观化、内向化、幻想化的倾向。他们对经典马克思主义和经典马克思主义文艺理论是以否定、反叛、修正和改变的面目出现的。例如，他们反对马克思主义关于社会存在决定社会意识的基本原理，发展了多半又是极端地片面地发展了企图脱离客观对象制约的文化、精神、主体、审美、形式、自律等方面。他们发现了许多新鲜的陌生的理论和观点，但由于缺乏唯物辩证法的规范，却又走向了极端，酿成了许多“深刻的片面的真

理”。可见，西方马克思主义的文艺理论的魅力与局限是同时并存的。

西方马克思主义者提出了一些非常重要的具有理论意义和实践价值的问题。

关于文化领导权问题。葛兰西关于文化领导权的理论，提出了一个文化和文学艺术领域中的极其重要的问题。是否确立文化领导权，关乎到文化和文学艺术的地位、方向、性质、价值、功能和作用。但如果一个阶级不取得经济上和政治上的统治地位，建立文化领导权是不可能的。当一个阶级和集团取得了占主导地位的经济和政治权力之后，必然构建文化方面的领导权。否则，可能会造成思想战线上的混乱和失权状态。特别是在时下的中国，如何把这种领导权力变成事实上对文化和文学艺术的指导思想和话语权力显得更为重要。

关于现实主义问题。卢卡契主张“伟大的现实主义”应当遵循事物的整体性和必然性的原则，“按照客观本质去掌握并再现现实”。这种观点承接和弘扬了马克思主义经典作家所倡导的现实主义的优良传统。布莱希特对卢卡契的批评和对话实际上是对这种现实主义文艺观念的补充、修正和扩展。学界一般认定，布莱希特是表现主义和形式主义大师，与卢卡契的分歧是表现主义和形式主义与现实主义的论争，作者却把两位大师的对话视为现实主义的内部切磋。这种见解是独特的。费歇尔和加洛蒂所标举的无边的现实主义，表现出冲破传统的现实主义过于狭窄、僵硬和刻板的意向，但无边的现实主义不可能包罗一切文艺流派和创作方法，无论一些现代主义的作品怎样体现和浸润着现实主义精神，也不能将其归入现实主义。任何一种文艺观念都是相对确定的，有边界的。开放现实主义的积极意义在于启发持现实主义文艺观念的作家、艺术家、评论家应当尽可能地扩大现实主义的疆域，增强创作、批评和理论的开放意识和包容精神。

关于文化批判、审美批判与人的解放问题。文化批判活动，特别是法兰克福学派的社会文化批判理论，包括这个学派中的代表人物，如阿多诺、霍克海默、弗洛姆、阿尔都塞的文化批判理论，都以文化批判为武器，通过对社会政治和意识形态的抨击，对大众文化的蒙蔽大众革命意识，粉饰太平，制造审美幻象的揭露，反对“人与社会的虚假的同一性”，企图达到改变社会结构和人的生存状态的目的。在一些迷信文化魅力的学者看来，不是社会存在决定文化和社会意识，而是文化和社会意识决定社会的存在和历史的发展，从而完全把问题搞颠倒了。文化批判只能起到有限的作用，决不能取代社会革命和政治变革。西方马克思主义者非常重视审美批判对人的解放问题的意义。他们的美学，包括他们所崇尚的审美意识形态理论都具有极其强烈的政治性质。他们把美学和审美意识形态极端地政治化了。这种实质上的审美政治学，成为一种从改变和提升人的潜能和素质，实现人的解放的思想和政治武器，迸发出强烈的批判精神，通过宣扬否定的辩证法和对现实的怀疑态度，反对物化和异化的世界，改变“单面人”的生存状态，妄图通过所谓“新感性”、“形式暴力”、“艺术颠覆”这些既有破坏性又有建构性的双重作用和功能，来实现人的解放，从而陷入虚假的审美乌托邦。把艺术和审美与人的解放问题联系起来，这是西方马克思主义美学和文艺理论的一大特点。但由于西方马克思主义者主要从文化、精神、审美、语言、形式、舆论和纯理论层面来谋求人的政治解放和社会解放，只能坠入不可能实现的带有浪漫色彩的空想。马克思、恩格斯曾在评《巴黎的秘密》的《神圣家族》中指出：“世俗社会主义的第一原理”是“否认纯理论领域内的解放，认为这是幻想。”^①

尽管作者对相关问题的研究尚存在着一些应当更加全面和深

^① 《马克思恩格斯全集》第2卷，第121页。

入之处，但本书对中国马克思主义文艺理论和经典马克思主义文艺理论与西方马克思主义文艺理论作了全景式的对比分析，发表了许多独到的观点，对西方马克思主义文艺理论的魅力与局限进行了比较准确的审视和评价。这部著作，对中国马克思主义文艺理论和西方马克思主义文艺理论的比较研究进行了拓荒性和开创性的有益尝试，对借鉴、承接和吸纳西方马克思主义文艺理论的思想资源，从而确立更加开放、整合、超越、创新的思维方式，对建构和发展具有当代形态和时代感的中国马克思主义文艺理论具有重要的学术价值和实践意义。

2010 年春于回龙观寓所

前 言

中国社会主义的发展在党和人民团结一致和努力进取中，已迈上了一个新的高度，进入了坚持科学发展观，创建和谐社会的新的历史时期。可以说这正是由于我们沿着马克思主义所指引的方向，结合我们本民族的社会现实，坚持进步、变革、探索和不断创新的伟大实践的结晶。我国社会主义的文艺事业也同样是在马克思主义文艺思想观念的引领下，在社会经济文化改革开放的大潮中日渐繁荣发展的。

就当代中国文化艺术的发展来看，马克思主义的文艺思想和观念仍然是我们主要遵循的理论原则。马克思主义文艺观念是马克思主义思想体系的组成部分。马克思主义文艺思想观念是马克思、恩格斯在对人类优秀文化理论的批判继承的基础上，结合无产阶级革命和发展的实际，不断探索和创新的结果。马克思主义文艺理论也是在同各种各样的资产阶级文艺思想和封建阶级文艺思想不断斗争中发展起来的。马克思主义文艺思想以其鲜明的科学性、革命性和实践性特征受到了人们的广泛的重视，很快在欧洲、苏联以及东方的中国等迅速传播开来，并且成为现代世界文艺发展史上具有强大生命力的和科学意义上的重要文艺思潮，它的产生对于世界无产阶级文艺事业的发展有着指导意义上的重大影响。

由于马克思主义文艺学思想在不同时代、不同地区和国家的传播与发展过程中，与当地具体的社会革命和社会实践相结合，与各民族具体的文艺实践相结合，在面对一些需要解决的新的现

实和新文艺问题时，人们不断地进行了一些新的探索 and 理论概括，为此就形成了不同特色的马克思主义文艺理论和观念。其中，中国马克思主义文艺理论和西方马克思主义文艺理论就是最具代表性的，并且是各具鲜明特色的马克思主义文艺理论观念。为此我们采用历史逻辑的和比较学的研究方法对中西马克思主义文艺理论观念进行认真具体的比照性分析，通过追寻、辨析二者之间的共同性和差异点，进而深入探索我国新的历史时期文学艺术创作、发展和繁荣的基本规律。

第一节 中西马克思主义文艺理论 观念的形成与实践

作为具有新的历史使命的马克思主义文艺理论观念是在不断实践和发展中形成的。中西马克思主义的发展走了一条各自不同的理论实践道路，这主要是因为他们所处的历史文化环境有很大的不同。

中国马克思主义理论的形成则经历了一个从不自觉到自觉的摸索和寻找的阶段。马克思主义对于中国来说是舶来品，中国马克思主义的萌芽与俄国“十月革命”直接相关，正如毛泽东在《论人民民主专政》中所言：“中国人找到马克思主义，是经过俄国人介绍的。在“十月革命”以前，中国人不但不知道列宁、斯大林，也不知道马克思、恩格斯。十月革命一声炮响，给我们送来了马克思列宁主义。十月革命帮助了全世界的也帮助了中国的先进分子，用无产阶级的宇宙观作为观察国家命运的工具，重新考虑自己的问题。走俄国人的路——这就是结论。”^① 中国人把马克思主义的基本原理和中国革命的实际情况相结合，开创了在马

^① 《毛泽东选集》第1—4卷，人民出版社1991年版，第1470—1471页。

克思主义指导下的革命的新纪元。如果和西方马克思主义精神批判革命相比较，中国的马克思主义者首先是革命者和实践者，虽然中国的马克思主义是经由苏联传来，但却伴随着俄国革命成功的经验和战斗精神。中国的马克思主义者领导着中国人民开始了长期的、艰苦卓绝的社会变革运动。中国马克思主义文艺思想也正是伴随着中国革命和革命文艺发展逐渐萌芽和形成的。

“十月革命”胜利后，马克思、恩格斯的政治经济学论著，包括文艺问题的若干重要书信和论著，开始从俄国介绍到中国。马克思主义美学和文艺思想在现代中国的传播大致经过了三个不同时期：第一时期是19世纪末到20世纪初。在这一阶段中，马克思主义学说已为国人所知，特别是到五四运动时期，其输入和宣传形成了一个高潮，这一时期传播和翻译过来的主要包括陈望道的《共产党宣言》等一些政治论著，其中虽然有瞿秋白翻译的一些文艺论著和文章，但马克思主义美学和文艺理论的著作少之又少。第二是20世纪20—30年代。这一时期中，马克思主义文艺论著被大量译介：有鲁迅译卢那察尔斯基的《艺术论》、普列汉诺夫的《艺术论》；冯雪峰译普列汉诺夫的《艺术与社会生活》、沃罗夫斯基的《社会的作家论》。此外还有瞿秋白根据俄文本翻译的马克思、恩格斯、列宁、拉法格、普列汉诺夫等人的文艺论著，瞿秋白就义后，鲁迅亲自将这些译著编辑成书，以《海上述林》为题，于1936年正式出版。这一时期还出版了不少马克思主义文艺理论丛书，其中有“文艺理论小丛书”（陈望道主编）、“科学的艺术论丛书”（冯雪峰主编）和“文艺理论丛书”（东京“左联”分盟成员编译）等三套马克思主义文艺论著丛书，另外还有散见于各种报刊杂志上的译文和评介性文章。这一时期，随着马克思主义文艺思想传播的不断扩大和深入，中国马克思主义文艺理论处于其开始起步和形成时期。可以说在这一时期，鲁迅、瞿秋白的贡献较为突出。第三是20世纪40年代。这是中国马克思主义文艺理

论逐渐走向成熟的发展时期。这一时期的发展主要表现在延安解放区,此时周扬编辑了《马克思主义与文艺》,将马克思、恩格斯、列宁、斯大林、普列汉诺夫、高尔基、鲁迅、毛泽东的文艺言论,分别辑录为五个专题,此书对当时的文艺理论界影响极大,并很快传播开来。1942年5月,在延安召开了文艺座谈会,针对当时文艺界和理论界存在的一些问题,毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》,可以说《讲话》的发表标志着中国马克思主义文艺理论的正式形成。通过《讲话》我们可以看到毛泽东的文艺思想一方面是对马克思列宁主义的直接继承,另一方面又是运用马克思列宁主义的基本立场、观点、方法观察中国社会,观察中国文艺现状,并结合中国革命文艺运动的实际,阐述了文艺的一些基本规律,有针对性地解决了革命文艺的一些基本问题。毛泽东在文艺的性质,文艺同生活的关系、文艺的典型化、文艺同革命的关系、文艺的服务对象以及文艺的普及与提高等一系列问题上做出了精辟而又重要的阐述。虽然毛泽东并没有像列宁那样明确地提出必须保证作家有个人创造和爱好的广阔天地,有思想和幻想、形式和内容的广阔天地,但是他把文艺家的创作实践同革命和人民直接联系起来,并要求文艺工作者为工农兵服务,为人民群众服务。由此可以看出中国的马克思主义文艺理论成为具有鲜明的民族性和阶级性及时代特色。应该说毛泽东的文艺思想就其本质而言,是马克思主义和列宁的文艺思想中国化的结晶。

新中国成立后,马克思主义文艺、美学思想得以空前传播与发展,中国马克思主义文艺理论更是日渐成熟和发展。这一方面是由于革命的阶级成为执政的阶级,马克思主义成为我们的理论基础,在文艺领域马克思主义文艺理论指导文艺实践和创作的基本原则;另一方面,文艺也逐渐成为党的宣传工具,文艺服务于国家的政治。到了60年代,把文艺和政治的关系推上了极端,以致出现了从文艺界发起的“文化大革命”。应该说,在社会主义革

命和建设的时期，发挥文学艺术的一定的阶级性和政治功能，本无可厚非，但是如果只强调政治在整个社会生活中的重要地位，把政治完全看作高于艺术、决定艺术的性质，从而把艺术隶属于政治，这样就把艺术重要的审美特性给抹杀了，也就自然而然地走向了形而上学的片面性，最终背离了马克思主义辩证唯物主义的立场和方法。

西方马克思主义文艺理论观念的形成同西方“二战”以后人们普遍生成的文化危机意识和对社会伦理观念骤变的忧虑心理有着密切关系。需要指出，“西方马克思主义”一般人们都把它看成一个地域性概念，指美国和欧洲发达国家中的西方文学家和文艺理论家对经典马克思主义文艺理论有条件的继承和发展。他们反对列宁和苏联的文化艺术理论，强调主观革命性和精神的批判性。“西方马克思主义”不仅是美学或文学理论思想，应该说是20世纪以来西方自觉地运用马克思主义全面批判现代资本主义的强大的社会派别。

西方现代资本主义生产的发展是伴随着科学技术的飞跃发展而出现了空前的经济增长，特别是美、英、法、日等国的经济繁荣更是令世人瞩目。但是随之出现的情况是：一方面是世界发达国家出现了空前丰富的社会物质丰富，而另一方面人们又在资产阶级统治法西斯主义泛滥下而产生的深刻的社会危机和精神危机。这种极其矛盾的和撕裂的现实，正是西方马克思主义理论家们所关注和批判的主要对象。有意思的是西方马克思主义理论家在研究探讨这一现实的社会病因时，并没有诉诸实际的社会实践活动和革命的行为，而是走向了精神的领域，对资本主义的文化艺术予以深入的研究和批判。20世纪的20年代开始，西方马克思主义开始萌芽发展。人们一般都把卢卡契看作西方马克思主义的开创者，特别是他的《历史与阶级意识》一书中的许多观点，对于此后西方马克思主义理论的产生有着很大的影响。可以说从20世纪

20年代到40年代前半期，是德国马克思主义美学的奠基时期，主要代表为布洛赫、布莱希特、本雅明等人。从40年代后期至五六十年代，是德国法兰克福派的马克思主义美学的发展成熟期，其理论代表主要是霍克海默、阿多诺、马尔库塞等。他们一方面标榜继承马克思主义，另一方面又在不断地吸收融会西方的当代哲学思想如存在主义思想和弗洛伊德的精神分析学等，并且他们大部分人从对社会批判转向对大众文化的批判和对艺术理论、美学理论的研究当中去，并大力宣扬用艺术拯救人类的审美乌托邦。70年代之后，西方马克思主义文艺思想开始走向“后现代主义”的新阶段，其主要理论代表是哈贝马斯、德里达以及美国的詹姆逊等人。随着时代发展，该派美学思想发生了某些新的重要的变化。

由于西方马克思主义具有文化哲学、主体性哲学、主观革命的辩证法的明显特征，其代表人物虽有专门从事经济、政治的研究，但从总体来看，文艺学理论在整个西方马克思主义思潮中占有重要地位。这主要是由于西方马克思主义理论家们大都是学府和研究机构里的知识分子或理论素养很高的美学、文艺理论家，他们没有参加实际斗争的勇气和能力，所以走向了一条对资本主义弊端进行精神批判的道路。西方马克思主义理论家们希望通过包括美学和文学艺术在内的文化批判，从而显示人性的伟大创造力，使人能够从精神文化的层面认识到资本主义对人的压抑戕害，从而彻底改变现存的社会结构和文化样式，以利于人的常态的积极发展。马尔库塞和阿多诺认为只有真正地从文化艺术上来提高人的社会素质和人格道德水准，社会才会向好的方向发展。这样，西方马克思主义文艺理论家们便把革命的目标从俄国十月革命开创的武装斗争道路转移到主体精神性的文化革命，这就使西方马克思主义理论家把思索的主题从传统马克思主义的政治、经济、阶级斗争的基本问题转移到文化问题、美学问题、文艺问题上来。

由此看来，西方马克思主义者们重点研究的对象，并不是国家和法律，而是文化，其中首先是艺术。

总体说来，西方马克思主义文艺理论不但与经典马克思主义文艺理论有着明显的差异，而且和中国的马克思主义文艺理论观念也有着很大的不同。两者虽然都在很大程度上继承了经典马克思主义的基本理论，但是也各有着不同的历史文化背景，当然，我们应该看到中国马克思主义文艺理论的发展中也有着相当多的错误和教训。虽然西方马克思主义文艺理论的由现实的革命实践走向主观精神的批判，但是我们也应看到西方马克思主义文艺理论在相当多的方面还是努力运用马克思主义的一些基本观点去分析文艺问题，并在探究一些新的文艺发展问题时表现出了极大的灵活性和探索精神。此外，他们还结合 20 世纪资本主义的社会现实，吸收当代西方哲学的研究成果，对文学艺术做了有别于中国马克思主义文艺理论观念的阐释。可以说中国马克思主义文艺理论和西方马克思主义文艺理论既有分歧对立，也有超越创新，值得我们对二者做进一步深入的分析 and 研究。

第二节 中西马克思主义文艺理论 观念的对比分析

为了更清晰地认识和总结中国马克思主义文艺理论和西方马克思主义文艺理论观念各自的特点和存在的问题，我们有必要将二者放在一起进行概括性的探究与分析，以寻找二者的文艺观念的本质上的不同。

首先，马克思主义文艺理论是具有鲜明的政治革命性和阶级性的理论观念。涉及文艺的功能和作用，似乎中国马克思主义文艺理论和西方马克思主义文艺理论都对资产阶级政治和文化表现出了强烈的反对态度。