

Jameson's
Marxism
Hermeneutics
Aesthetics

詹姆逊的马克思主义 阐释学美学

沈 静◎著



人 民 出 版 社

C14003885

B089.1
64



Jameson's
Marxism
Hermeneutics
Aesthetics

詹姆逊的马克思主义 阐释学美学

沈 静◎著



北航

C1691121



人民出版社

B089.1
64

责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

詹姆逊的马克思主义阐释学美学/沈 静 著. —北京:人民出版社,2013.9

ISBN 978-7-01-012432-2

I. ①詹… II. ①沈… III. ①詹姆逊,F.—西方马克思主义—阐释学—美学—研究 IV. ①B089.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 187966 号

詹姆逊的马克思主义阐释学美学

ZHANMUXUN DE MAKESIZHUYI CHANSHI XUE MEIXUE

沈 静 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:12.25

字数:200 千字 印数:0,001-2,000 册

ISBN 978-7-01-012432-2 定价:35.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

序

刘 纲 纪

一

本书原是我的美学博士生沈静的毕业论文。在西方马克思主义者中,詹姆逊是值得我们深入研究的一位思想家。他的理论比在他之前的卢卡奇,法兰克福学派的各个代表人物,以及后来法国的阿尔都塞、英国的伊格尔顿都更接近于马克思的基本思路,这在詹姆逊的《马克思主义与形式》一书中已经鲜明地表现出来。在美学上,詹姆逊虽然没有像卢卡奇那样试图建立一个马克思主义美学的理论体系,但当他应用他提出的“马克思主义的阐释学”去解释文学和艺术作品(包含音乐、绘画、建筑)时,他无疑又建立起了自己的美学观。这种美学观的基本特色和贡献在于不仅确认文学艺术属于意识形态,而且强调它与经济、政治、历史之间存在着一种不可忽视和抹杀的联系。这和自康德美学大力提倡“纯形式”的美以来,西方许多美学家把审美与艺术的领域看做一个与经济、政治、历史无关的独立王国相比,具有不容忽视的理论意义。即使是和卢卡奇在《审美特性》一书中所讲的反映论美学相比,詹姆逊也更能认识审美反映和经济、政治、历史的密切联系,以及由此而来的审美反映所具有的曲折性与复杂性。此外,这也同卢卡奇和詹姆逊对待西方 20 世纪以来的

2 詹姆逊的马克思主义阐释学美学

现代派美学与文艺的不同态度有关。卢卡奇在他所说的马克思主义的名义下,采取了一种强烈的、简单化的全盘否定的态度,而詹姆逊则采取了一种与之对话的分析批判的态度。

虽然詹姆逊建立了他的马克思主义阐释学的美学,但他自己从未对此作过正面系统的说明。在国内外关于詹姆逊的众多研究中,也极少有人对詹姆逊的美学进行集中的考察。沈静依据大量的资料,从詹姆逊提出的马克思主义阐释学的理论构架,以及在这一构架下詹姆逊对文艺批评和后现代文化的阐释等三个方面,对詹姆逊的马克思主义阐释学的美学进行了系统深入的分析,这无疑是对詹姆逊美学研究的一个重要贡献。

沈静既肯定和阐明了詹姆逊马克思主义阐释学美学中值得我们重视的种种观点,同时也指出了它存在的局限。这种局限集中表现在和其他西方马克思主义者比较起来,詹姆逊的思想虽然更接近于马克思的观点,但他又和其他的西方马克思主义者一样,不可能全面准确地理解和接受马克思的观点。从政治上看,詹姆逊不接受马克思创立的科学社会主义,错误地把它视为所谓的“乌托邦”。因此,他虽然提出了后现代即是晚期资本主义时代这个很值得重视的观点,但却避而不谈晚期资本主义之后的社会将是怎样的社会,不承认西方晚期资本主义走到尽头后的社会,将是马克思、恩格斯所说的社会主义社会。从美学的层面来看,沈静强调指出,包含卢卡奇、詹姆逊在内的所有西方马克思主义美学的一大问题就是不能理解马克思主义的美学是建立在马克思主义哲学的实践观点基础之上的。这同时又正是中国马克思主义美学与西方马克思主义美学的根本区别所在。我认为这一看法是正确的,完全符合马克思主义美学在中国传播与发展的实际。

二

我们知道,被西方马克思主义者认为是美学权威的卢卡奇于1963年出版了他的《审美特性》一书的第一卷(原定为三卷,但只写成和出版了第一卷)。

该书在一些地方引述了马克思在《1844年经济学哲学手稿》中关于美和美的规律的几段很重要的话,但卢卡奇从这些话中竟然看不到马克思是从人类物质生产实践出发来解决美学上的各种问题的,这正是马克思在美学史上所实现了的一个空前伟大的变革。尽管卢卡奇在他的书中有时也讲到了劳动、实践,但始终只把它当做是影响到审美与艺术的一个要素来看待。即使这个要素很重要,但决不是卢卡奇心目中马克思主义美学的根本。而他引用马克思的某些话又都是为了证明他对美学的看法是符合于马克思主义的,这等于说一种不以马克思主义的实践观点为根本的美学刚好就是马克思主义的美学。为什么卢卡奇会产生这种奇特的想法?我认为这同他一生的经历以及他对马克思主义哲学的种种不准确的、错误的理解有关。这里无法详论,只来概略地说一下他在排除了马克思主义的实践观点之后所建立起来的美学究竟是怎样的一种美学。

卢卡奇在主观上确实希望坚持从马克思主义哲学的唯物主义反映论出发来解决美学上的各种问题,并由此提出了如何将审美与艺术的反映和科学的反映相区分的问题。这有不能否认的合理性。但是,由于卢卡奇对马克思主义哲学反映论的理解存在着根本性的错误,这就使他所谓的马克思主义美学产生了无法弥合的理论破绽,并且在最后倒向了唯心主义。首先,卢卡奇看不到马克思、恩格斯在关于马克思哲学反映论的论述中多次指出,反映不仅指主体通过改变客体的实践所获得的对客体的属性、规律的认识,而且还指由主体与客体的实践关系所产生的情感、愿望、理想,并批判了“由于教士的多年诽谤而流传下来的对唯物主义这个名称的庸人偏见”,即认为只有唯心主义才讲对理想的追求,而唯物主义则只知道贪婪地追求各种欲望、私利的满足。^①由于卢卡奇不能全面准确地理解马克思主义哲学的唯物主义的反映论,认识不到主体的情感、愿望、理想等也包含在马克思主义所说人对现实的反映之中,因此他在说明审美、艺术的反映与科学的反映的区别时就提出了一个似是而非的论点。在他看来,这种区分的根本就在于科学的反映是“非拟人化”

① 参见恩格斯:《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》,人民出版社2005年版。

的,它要求排除主体的情感、愿望、理想的干扰去认识客观对象的本质规律,审美、艺术的反映则不同,它具有激发主体的情感的功能,因此是“拟人化”的。这里我不想来说人类的科学认识活动是否真的如卢卡奇所说与主体的情感、愿望、理想无关,只说按照他对科学的反映与审美、艺术的反映的区分,必然要得出这样的结论:“非拟人化”的科学的反映与对真的认识不能分离,“拟人化”的审美、艺术反映则与对真的认识无关。这样,卢卡奇就把美与真割裂开来了。虽然卢卡奇也意识到了从他对科学反映与审美、艺术反映的区分中必然要产生出来的这个巨大的理论破绽,并试图去弥合它,但他所做的努力不外是一次又一次地进行种种繁琐牵强的推论,根本不能解决问题。只要卢卡奇不回到上述马克思主义反映论的正确观点上来,不放弃他对科学反映与审美反映所作的似是而非的区分,不承认马克思早在《1844年经济学哲学手稿》中就已深刻论证了美是人类在实践(首先是物质生产实践)中认识掌握了客观必然的规律,并应用它去改变世界、创造生活所取得的历史成果,那么卢卡奇就根本无法克服他将美与真割裂开来的理论破绽,不可能对美与真的关系作出符合实际的说明。此外,卢卡奇试图用原始巫术去说明他所讲的“拟人化”的反映即审美、艺术的反映的发生,但由于他不能从人类物质生产实践的发展出发去认识巫术的本质,因此他虽然罗列了不少例子,并作了冗长重复的分析,最终仍然不能说明为什么原始的巫术活动与表演会具有与人对现实的审美、艺术反映相关、类似的性质,并且看不到原始巫术只是审美、艺术的反映从人类物质生产劳动中产生出来必然要经历的一个环节,并不是最终、唯一的决定性原因。实际上,原始巫术之所以具有和审美、艺术反映相通、类似的性质,是由于在物质生产力发展水平还很低的情况下,巫术表达了人类企图通过一种神秘幻想的方式去征服、支配自然力的强烈情感与愿望,并且是以形象的方式表达出来的。例如,原始人在他们居住的洞穴深处画上了他们想要猎获的动物,目的并不是为了美的欣赏,而是认为这能使他们猎获到他们想要猎获的动物。再加上他们在长期的狩猎生活中对这些动物有精细的观察,所以往往画得十分生动,连后世的专业画家看了也感到惊讶,这就使这些动物画具有了艺术的意义。再如中国古代碰到大旱时,男女巫师盛装歌舞以求雨,这种歌舞

当然也具有艺术的意义。总之,巫术活动之所以能和艺术相通、类似,最重要的是它表达了原始人对征服、支配自然力的强烈的情感愿望,也可以说是企图在一种神秘幻想的形式下实现马克思所说的“人的本质力量的对象化”。但是,尽管巫术活动与艺术的产生密切相关,直接和巫术相联的艺术终究还不是后世所说的艺术。要成为后世所说的艺术还需要经历两个必不可少的环节。首先,随着物质生产的发展,人类意识到了巫术不可能改变和支配自然,于是产生了神话。如马克思所指出:“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力”,它是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”^①。因此,神话比巫术大大前进了一步,更接近于后世所说的艺术创造,从而成为古代各民族艺术的素材,但直接和神话相联的艺术也还不是后世所说的艺术。随着生产力的不断发展,人类原先企图在神话的想象中支配的自然力终于在现实中被支配,于是神话消失了。只有在这时才产生了不再处于巫术或神话影响下的艺术。尽管这时的艺术仍然可以采用古代的某些神话作为它的题材、内容(这在古希腊艺术中最为常见),但它终究已脱离了神话,而成为与神话不同的艺术了。由此可见,卢卡奇把原始巫术说成是决定审美、艺术反映产生的唯一因素,这是错误的。他由此进一步断言,一切“审美范畴”都来自原始巫术,更是毫无根据。实际上,只有当艺术脱离巫术、神话的影响而获得较为充分的发展,并显示了它在人类社会生活中的重要作用之后,才会有哲学家(如古希腊的毕达哥拉斯学派、智者学派、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德)出来从理论上思考美与艺术的问题,提出美学上的各种范畴。

我们对卢卡奇在《审美特性》一书中所讲的“马克思主义美学”的分析就到此为止,下面我们转过来考察一下马克思主义美学在中国传播与发展的情况。

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社1995年版,第29页。

三

在中国,较为系统地输入与介绍马克思主义美学,始于1930年中国左翼作家联盟成立之后。左联成立后7年,即1937年,原先左联的主要领导人之一周扬在延安出版的《认识月刊》创刊号上发表了《我们需要新的美学》一文。虽然简略,但甚为系统准确地评述了西方美学、俄国普列汉诺夫和十月革命后卢纳察尔斯基的美学,以及中国20世纪30年代出现的梁实秋、朱光潜的美学之后,周扬依据他已看到的马克思的《1844年经济学哲学手稿》(当时在苏联还被误认为是马克思、恩格斯合著的《神圣家族》一书的手稿),极其明快而深刻地指出:“无论是客观的艺术品,或是主观的审美能力,都不是本来就有的,而是从人类的实践的过程中所产生。这就是我们和一切观念论美学者分别的基点。”接着又直接译出马克思手稿中论及人的耳朵成为有音乐感的耳朵、眼睛成为能辨别形式美的眼睛是人类实践中人的本质力量对象化的历史成果这一段话作为佐证^①。由此可见,在卢卡奇的《审美特性》一书于1963年出版之前的26年,周扬已极为明确地指出了马克思主义的美学是以马克思主义的实践观点为根本的美学,这同时也就是马克思主义的美学和一切唯心主义美学的根本区别所在。卢卡奇则不同,虽然他早在20世纪30年代初于苏联参加马克思主义哲学研究工作时就已读过马克思的《1844年经济学哲学手稿》,在1963年出版的《审美特性》一书中又曾大段引用马克思手稿中的话,但他对马克思的美学是以马克思的实践观点为根本的这个并不难发现的基本事实却视而不见。其中最重要的原因就是卢卡奇深受斯大林及其手下的哲学家的影响,把马克思主义的唯物主义的反映论和马克思主义的实践观割裂开来,脱离马克思主义的实践观来讲他所谓的唯物主义反映论,于是就使卢卡奇在《审美特性》一书中对他所说的“审美反映”作出了我们在上面已指出的种种混乱

^① 参见《周扬文集》第1卷,人民文学出版社1984年版,第217页。

谬误的说明。尽管我充分承认卢卡奇在主观上确实想要努力成为一个马克思主义者,并为此而对马克思主义的哲学与美学作了孜孜不倦的思考,但直至晚年写作《社会存在本体论》一书时,他仍然不能理解马克思的实践观点是马克思主义哲学和美学的根本观点^①。此外,还需要指出,周扬在上述 1937 年发表的文章中极为明确地指出马克思主义的实践观点是马克思主义美学的根本,较之左联时期对马克思主义美学的理解,无疑是一个有重大理论意义的跃进。文中批评了卢纳察尔斯基的《实证美学基础》“陷入了生物学主义的泥沼”,普列汉诺夫的美学也有以“社会历史条件”和“生物学的条件”并列、平行地解释美的产生的错误,两者都没有坚持从马克思主义的实践观点来解释美与艺术的产生。

1942 年 5 月,毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)。《讲话》指出:“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。”因此,“中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众,一切生动的生活形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。”毛泽东的上述看法明显同周扬在延安时期对俄国车尔尼雪夫斯基美学的详细介绍与研究有关,但毛泽东又站在马克思主义实践观,也就是毛泽东在 1937 年 7 月发表的《实践论》的基础上,对车尔尼雪夫斯基的美学作了彻底的改造。第一,车尔尼雪夫斯基提出了“美是生活”这一命题,但他是从费尔巴哈超历史的、直观的唯物主义来理解人和人的生活的,他所说的人在根本上还是一种抽象的、单个的、生物学意义上的,只知直观外部世界的人,因此车尔尼雪夫斯基也就始终无法真正说明生活对于人

^① 参见我在《批评与答复——再谈我对马克思主义哲学的理解》一文中对卢卡奇的“社会存在本体论”的评述,载《传统文化、哲学与美学》一书,武汉大学出版社 2006 年版。

来说为什么会成为以及怎样成为美的。毛泽东则不同,他所理解的人是生活在一定的社会关系和历史条件下,决定着人类历史发展的最广大的人民群众和每天都在进行着改造旧世界、创造新世界的实践斗争的人。正是广大人民群众所进行的这种实践斗争产生了人类生活中无比丰富生动的美,并为文学艺术的美的创造提供了取之不尽、用之不竭的“原始材料”。第二,车尔尼雪夫斯基正确看到了生活中的美比文学艺术中所表现的对美要更为生动丰富,但他的直观的、非辩证的唯物主义又使他得出了一个错误的结论,即认为文学永远只能是生活的“苍白的复制”。毛泽东则不同,他充分肯定人民生活的实践斗争中存在着无比丰富生动的美,同时又指出文艺作品中所反映出来的美“可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性”。第三,车尔尼雪夫斯基认为文艺的作用在“说明生活”,“对生活下判断”,即停留在马克思《关于费尔巴哈的提纲》中所说的“解释世界”上,而不知道“问题在于改变世界”。毛泽东则不同,他强调指出文学家艺术家依据实际生活而创造出来的作品,其根本目的不只在使人民群众认识自身被剥削、被压迫的事实,而且还要“帮助群众推动历史的前进”,“使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境。如果没有这样的文艺,那末这个任务就不能完成,或者不能有力地迅速地完成”。很明显,不论从文艺创造的源泉,或文艺的社会功能来看,毛泽东的文艺思想和美学都是极其鲜明地建立在马克思主义哲学的实践观基础之上的。

较之于周扬的《我们需要新的美学》一文,毛泽东依据他在1940年发表的《新民主主义论》这本具有划时代意义的著作,把马克思主义的实践观和中国人民为了改造旧世界、创造新中国而进行的反帝反封建的实践斗争,以及为推动这一斗争服务的中国革命文艺的发展紧密地结合起来,解决了和中国革命文艺发展相关的一系列根本问题,从而有力地推动了马克思主义实践观美学在中国的发展。我在《马克思主义美学研究与阐释的三种基本形态》一文中曾经指出,以毛泽东的《讲话》为代表的中国的马克思主义美学,既不同于脱离了马克思主义实践观的苏联的本质主义反映论美学,更不同于我们在前

面已讲到的,否定实践的根本意义的卢卡奇美学。它是在中国条件下产生的“以人民大众为本位的马克思主义实践观的美学”^①。从世界范围来看,在马克思及恩格斯去世之后,只有中国的马克思主义美学最早和最为明确地提出了必须从马克思主义的实践观点出发来观察解决文艺与美学问题。这既是由于中国条件下真正革命的文艺的发展不可能脱离广大人民群众反对帝国主义、封建主义,改造旧中国的实践斗争,同时也因为在中国的哲学美学传统中历来就存在着一种重视人为履践的思想,认为文学艺术美的创造与文艺家自身的生活经历及由此而来的对社会人生的观察、认识、体验不能分离。

在毛泽东的《新民主主义论》指导下,中国革命于1949年取得了决定性的胜利,宣告中华人民共和国成立,毛泽东的《讲话》也随之成为新中国文艺发展的根本指针。到了1956年,中国美学界展开了一次对于美的本质问题的大讨论。参加这次讨论的人很多,持续的时间也很长。在这次美学大讨论正在进行的过程中,有两件事特别值得一提。一是从1961年开始,在周扬的领导下,王朝闻调集了一大批从事美学研究的中青年学者主持编写全国高校文科教材《美学概论》,并于1964年写出了讨论稿(这是中国人自己编写的第一本马克思主义美学的系统教材);二是1956年9月人民出版社出版了马克思的《1844年经济学哲学手稿》(以下简称《手稿》)的第一个中译本(何思敬译,宗白华校)。马克思的这一《手稿》虽然不是一部美学著作,但它在许多地方直接涉及和论述了美学上的一系列根本性的重大问题,并从马克思的实践观点出发作出了科学的深刻的解决。因此,马克思这一《手稿》的写成,标志着马克思主义美学的诞生,同时也实现了全部美学史上一场划时代的大革命。它的第一个中译本于1956年出版,对当时正在进行的美学大讨论以及《美学概论》一书的编写都产生了重大的影响,指明了马克思的实践观点是整个马克思主义美学的根本,在中国美学界的大多数人中确立了从马克思主义的实践观点出发来探讨解决美学问题的理论导向。由于如前所述,周扬在1937年6月发表的《我们需要新的美学》一文中已依据马克思的《手稿》明确指出从

^① 刘纲纪:《美学与哲学》,武汉大学出版社2006年版,第466页。

实践的观点出发来解决美与艺术的问题是马克思主义美学与一切唯心主义美学的根本区别所在,并翻译了《手稿》的一段话作为佐证,因此我们还需要大略考察一下马克思的《手稿》在苏联和中国流传的情况。

1927年,苏联出版了《马克思恩格斯文库》第3卷,其中的“附录”部分收入了马克思在《手稿》中最为集中地论述了美学问题的第三手稿。但当时苏联还把马克思的《手稿》误认为是马克思、恩格斯合著的《神圣家族》一书的“准备材料”,即此书的初稿或手稿。周扬在翻译引用上述第三手稿中的一段话时,也指出它出自“《神圣家族》的手稿”。由此可见,周扬是从1927苏联出版的《马克思恩格斯文库》第3卷的附录中看到马克思在《1844年经济学哲学手稿》中论及美学问题的话的。直到1932年,苏联才在《马克思恩格斯全集》历史考证版第1部分第3卷中以德文原文发表了马克思的全部手稿,并称之为《1844年经济学哲学手稿》,改正了过去认为是《神圣家族》手稿的错误。由此还可以推知,周扬于1937年6月发表《我们需要新的美学》一文时,尚未看苏联于1932年出版的这个以德文原文全部发表,并改正了名称的新版本。但就在周扬发表他的文章的同一年5月,上海笔耕堂书店出版了中国共产党的创始人之一、我国最早的杰出的马克思主义哲学家李达的著作《社会学大纲》。这实际是中国学者所写的第一本马克思主义哲学教科书,具有重大理论价值,在理论的系统性与精确性上超过了苏联20世纪30年代及其后出版的同类著作。在讲到马克思主义哲学产生形成的过程时,李达明确指出“马克思的彻底的哲学唯物论,在《经济学的——哲学的草稿》(即《1844年经济学哲学手稿》)中,已经完成了它的基础”,接着又分析了《手稿》的“三大特征”^①。这虽然还只是就马克思主义的哲学而言,但对于马克思主义美学的产生形成来说也具有十分重要的意义。我们同样可以说马克思的彻底唯物主义的美学,在《1844年经济学哲学手稿》中“已经完成了它的基础”。反观苏联,在此书于1935年出版后始终未受到应有的重视,许多人完全看不到它在马克思哲学与美学产生与形成过程中的重大作用。当时正在苏联做研究工作的卢

① 参见李达:《社会学大纲》,武汉大学出版社2007年版,第42—43页。

卡奇直接阅读了此书,但直到他于60年代初写作《审美特性》一书时,仍然看不到这个《手稿》正是马克思主义美学的奠基之作。其他的西方马克思主义者则在很长时期内把这一《手稿》和马克思、恩格斯在这一《手稿》之后所写的其他著作对立起来,完全看不到李达在《社会学大纲》中已经清晰指出,在《手稿》与其后的《神圣家族》、《费尔巴哈提纲》、《德意志意识形态》、《哲学的贫困》直至《资本论》等著作之间,存在着明显的一脉相承的联系。从前述周扬于1937年发表《我们需要新的美学》一文来说,他当时尚未读到苏联于1935年出版的《1844年经济学哲学手稿》,也尚未看到李达《社会学大纲》一书中关于这一《手稿》的评价与论述。他只看到了1927年苏联出版的《马克思恩格斯文库》的附录中收入的,被误认为《神圣家族》手稿中一大段论及美学的话。但只从这一段话,周扬即已看到了马克思认为不论是客观的艺术品或主观的审美能力都是“从人类的实践的过程中所产生”,并认为是否认识到这一点就是马克思主义的唯物主义的审美与一切唯心主义美学的根本区别所在。周扬的这一观点显示了他对马克思的美学的实质有一种敏锐的洞察力。其所以如此,又因为他对从费尔巴哈唯物主义出发的俄国革命民主主义者车尔尼雪夫斯基的美学作过深入细致的研究。而马克思哲学、美学的产生与形成,不仅批判地继承了从康德到黑格尔的德国古典哲学与美学,同时也批判地吸取和改造了黑格尔之后费尔巴哈唯物主义的哲学与美学所取得的成果。后者是推动马克思与青年黑格尔派的唯心主义决裂,创立辩证唯物主义、历史唯物主义的一个十分重要的中介环节。这个对费尔巴哈唯物主义在哲学和美学上取得的成果批判地吸取和改造的工作,始于马克思1843年发表在《德法年鉴》上的《〈黑格尔法哲学批判〉导言》一文,到写作《1844年经济学哲学手稿》时得到了系统深刻的论证,并且和马克思的政治经济学及科学社会主义、共产主义理论内在有机地结合起来了。马克思在第三手稿中直接涉及美学的一系列重要观点,既是对资本主义的发展必然引起劳动的异化,从而引起人的本质的异化,才能使人丧失对世界的丰富的审美感觉的批判,同时也是对只有在社会主义、共产主义社会下才能彻底消除人的本质的异化,才能使人的本质得到全面自由的发展,从而使审美与艺术得到空前繁荣发展的论证。因此,从人不同

于动物的物质生产劳动的本质特征中找到了美与艺术发生的根源的马克思主义美学,一开始就是把美与艺术发展同科学社会主义、共产主义的实现不可分离地结合在一起的。这也是马克思主义美学的一个根本性的特点。相反,包含卢卡奇、詹姆逊在内的一切西方马克思主义美学都回避马克思主义美学同马克思所创立的科学社会主义、共产主义理论之间的密切联系这一重要问题,实际上就是把这一理论看做是根本不可能实现的“乌托邦”。

四

前面已讲到的从1956年开始的中国美学界关于美的本质问题的大讨论一直延续至1964年。到了1965年,由于“文革”的袭来,讲美被荒谬地看做是资产阶级腐朽思想的表现,关于美的本质的讨论也成了学术禁区。但到了1976年10月,“四人帮”被一举粉碎,在全国范围内展开了肃清“四人帮”流毒和批判“文革”极“左”思想的斗争。1978年12月,邓小平在中共中央工作会议闭幕会上作了题为《解放思想,实事求是,团结一致向前看》的报告。其中提出“解放思想是当前一个重大政治问题”,强调了当时正在进行的关于实践是检验真理的唯一标准的讨论具有不可忽视的重大意义,批判了“四人帮”否定实事求是马克思主义的根本原则,对马克思主义的肆意歪曲与篡改。此外又提出“民主是解放思想的重要条件”,批判了“四人帮”所实行的封建法西斯的思想统治,倡导“勇于思考、勇于探索、勇于创新”的精神。这个报告不仅为后来邓小平提出的改革开放、建设中国特色社会主义的路线的实行奠定了坚实的理论基础,同时也有力地推动了我国学术研究的大发展。

正是上述形势下,从20世纪80年代开始,“文革”前关于美学的本质问题的大讨论又再次活跃起来,并出现了“美学热”。这个“美学热”实际是邓小平提出的“解放思想,实事求是”的产物,同时也反映了我国人民在经历了“文革”的种种磨难之后,对美好的新生活的向往。和“文革”前的讨论比较起来,这时在参与讨论的绝大多数人中形成了一个基本的共识,即确认马克思主义

的实践观点是马克思主义美学的根本,并通过对马克思的《1844年经济学哲学手稿》的反复研讨,最后达到了一个基本的结论:美既不是唯心主义所说的精神、观念、意识的产物,也不是马克思主义以前的唯物主义所讲的物质具有的某种与人类存在无关的属性,而是人类实践改变了客观世界(包含自然和社会)的产物。这个基本的结论包含了对1956年以来不断在争论的美是主观的还是客观的这个问题的马克思主义的回答,但在人类实践对客观世界的改变如何产生了美这个问题上,仍有不同的看法,需要进行细致深入的探讨。如果仅从马克思主义的实践观和科学社会主义、共产主义的根本观点来看,我认为实践之所以产生了美,最根本的是由于人类在改变世界的长期实践中认识和支配了客观的必然性,在客观世界的面前取得了自由,使人的不同于动物的自由本质获得了实现或对象化的历史成果。与此同时,这种自由是科学社会主义、共产主义所了解的自由,它不是单个人的、排他的自由,而是与他人和整个社会的自由发展相一致的自由。在上述意义上,我们可以说美是人在生活的实践创造中取得的自由的感性表现。这种自由的实现经历了漫长的历史过程,人类在社会物质生产力发展的基础上迈向自由的每一步同时就是迈向美的一步,但只有在马克思主义所说生产力获得了高度发展的社会主义、共产主义社会下,人不同于动物的自由的本质才能获得全面而充分的发展,从而使美与艺术获得超越过去任何时代的高度发展。

确认美是人类社会实践的产物,这是20世纪80年代前期关于美的本质的大讨论所取得的最重要的成果。到了80年代后期,随着改革开放的发展,西方现当代的各种美学流派纷纷传入中国。这既有扩大马克思主义实践观美学的研究视野的作用,同时也在极少数人中引起了对马克思主义实践观美学的质疑与否定。90年代初有人提出要建立以超越马克思主义实践观为根本特征的“后实践美学”,到了2006年又有人宣告马克思主义实践观的美学已经“终结”。在改革开放的条件下,各种不同观点的出现和争论是很正常的事,而且也有利于马克思主义实践观的美学不断反思和完善自己。但在实际上,从80年末90年初到现在,马克思主义实践观的美学绝没有“终结”,仍然存在着、发展着,尽管前进的步伐不太令人满意。只要我们承认美的本质问题

只有在马克思主义实践观的基础上才能求得符合实际的、科学的解决,承认马克思主义实践观的美学和马克思主义的科学社会主义、共产主义理论不能分离,承认中国当代只能走中国特色社会主义道路,那么马克思主义实践观美学在中国的存在和发展就是否定不了的。尽管 20 世纪 80 年代出现的“美学热”早已过去,但今天我们常用“最美的”这个词来形容、肯定各行各业的先进模范人物,这说明美的问题在当代中国人民生活中仍然是一个重要的问题。其所以如此,既和美的问题在中国悠久光辉的文化传统中历来就占有重要地位相关,也和美的问题本来就与马克思主义的科学社会主义、共产主义理想的实现密切相关。当代中国马克思主义实践观美学面临的迫切任务,就是要和广大人民群众建设中国特色社会主义、构建社会主义和谐社会、确立社会主义核心价值体系、发展中国特色社会主义文化、实现社会主义共同理想的伟大实践紧密结合起来,并大力推进马克思主义实践观美学的中国化、时代化、大众化。在这里,存在着中国马克思主义实践观美学的广大用武之地,也是它永葆活力与生机,并为当代世界美学的发展作出贡献的根本。

沈静的博士论文一方面对詹姆逊的“马克思主义阐释学”的美学作了系统深入的剖析;另一方面又强调指出詹姆逊以及在西方被视为马克思主义美学权威的卢卡奇美学的一大问题就是脱离了马克思主义的实践观点,而中国马克思主义美学的鲜明特色正在于它坚持了马克思主义的实践观点。如前已指出,我认为这个观点是很正确的,因此我在上面大略地回顾了一下马克思主义美学在中国发展的历程。希望这篇博士论文的出版能有助于了解自 20 世纪 30 年代以来,中国马克思主义者对推动马克思主义美学发展所作出的重大贡献,并由此促进中国马克思主义实践观美学在新的历史条件下获得更大的发展。

2012 年 10 月 20 日

写毕于武汉大学珞珈山下