

日本的马克思主义美学研究*

梁艳萍

(湖北大学 文学院, 湖北 武汉 430062)

摘要: 从日本马克思主义美学研究进程可以看到: 日本的马克思主义美学研究是一个动态发展的过程, 也是一个马克思主义的哲学、美学与艺术研究分离的过程。也就是说马克思主义美学逐渐从哲学、社会学、艺术学等学科分离出来, 凸显出来, 逐渐形成一个相对独立的学术体系。由历史的流变来看, 日本战后的马克思主义美学研究, 越来越呈现出与上个世纪前三十年不同的取向, 即不断超越对马克思主义美学艺术理论的功利性研究, 超越线性接轨式地套用马克思美学艺术思想, 强调对社会现实政治理念的宣传、文艺创作活动的引领与关照, 而走向理性化、学术化。当下日本马克思主义美学理论的研究, 已经成为西方美学、艺术学研究的一个重要组成部分, 成为西方美学众多学术流派中的一个学派, 成为西方美学多元研究中的一元, 虽然其社会影响力没有上个世纪前三十年那样广泛、深入, 但在学术研究进程中, 学术的、理性的比重却大大增强, 在学院派马克思主义理论研究中的价值也日益增强。

关键词: 日本; 马克思主义美学; 功利性研究; 理性化; 学术化

中图分类号: B83-06 [文献标志码] A [文章编号] 1001-4799
(2009)02-0012-05

马克思主义从19世纪末开始传入日本, 之后, 通过日本学者、马克思主义研究者、政治家的传播和弘扬, 推动了马克思主义哲学、经济学、科学社会主义在日本的研究与普及, 也为中国等东亚国家的马克思主义的传播、普及与发展作出了贡献。日本的马克思主义研究, 不仅包括哲学、经济学、社会学、伦理学, 也包括美学与艺术理论。

一、美学与马克思主义在日本的早期传播

日本近代对西学的大量引进, 特别是哲学、美学学科的引进和马克思主义学说的传入, 为日本马克思主义美学的传播和发展提供了基本条件。

日本在幕府末期, 为了“王政奉还”、“君主立宪”, 革除当时存在的社会痼疾, 建设强大的日本, 开始派遣有识之士游学西方, 寻找救国之真理与方法, 西周、福泽谕吉、森鸥外等都属于被派遣者。明治维新(1868)以来, 日本一直非常注重西方学说的引进、翻译和研究。日本与中国等东亚国家现在所使用的“哲学”一词, 就是日本哲人、现代启蒙思想家西周在《百一新论》一文中由德文的“Philosophy”翻译而来的。“美学”一词的缘起则说法颇多。日本当代美学家今道友信认为, 中江兆民所翻译的《维氏美学》是“汉字文化圈”中使用“美学”一词的最早记录。

但据史料记载, 学理意义上的“美学”一词的介绍与使用应在中江兆民之前, 是西周在1866~1867年间为德川庆喜所作的御前讲座《百一新论》中最早引进使用的。尽管西周在此文中仍然是以“善美学”(エステチキ)形式出现, 但从其日语与西文发音的对应来看, “善美学”直接指向的就是德文的“Ästhetik”, 此后西周虽曾用“佳趣论”、“美妙学”等语词来解释“Ästhetik”, 但依据西周在《百一新论》中的解释, “善美学”指的就是美学。1879年1月13日, 西周在“宫中御谈会”上为王宫贵族讲授《美妙学说》, 在此, 西周对“美妙学”进行了详细的界说, 他认为: “美妙学(エツセチクス)是哲学的一种, 与所谓美术(ハイソアート)有着共通的原理。”[1]然后, 他依据哲学的逻辑

辑思辨定义“美妙学”，区分了“美妙学”与道德、法律、宗教的差异，认为“美妙学”主要是以美术为对象，研究其美的一种学问。在《美妙学说》中，西周将美妙学分解为内部元素与外部元素，分析了“感性”、“情感”、“想象”、“趣味”、“可笑”等美学（美妙学）的范畴。《美妙学说》的前半部分辨识“美的自律”，后半部分分析了美学所应承担的社会启蒙与教育责任。关西学院大学加藤哲弘教授认为：西周对于美妙学说的解释在日本思想史上导入了功利主义美学的因子，也属于“明六社”的共同理念，这与当时崇尚实学的社会风尚有相当密切的关系[2] 3。可见，对西方美学的介绍，西周无疑是最早的，且其《美妙学说》实际上是日本也是东亚近代的第一篇美学文献。

1870年，加藤弘之在他的论著中首次介绍了马克思其人及部分观点，加藤的介绍可视为马克思学说在日本的第一次登陆。以后，加藤还撰写了《人权新说》（1882），传播唯物主义思想与社会主义思想。在加藤等人的倡导下，日本大学逐渐形成了学习研究马克思主义的风尚与传统。

1881年，森林太郎（森鸥外）和大村西崖将德国悲观主义美学家爱德华·冯·哈特曼的《美学》（“Ästhetik”）编译为《审美纲领》，作为东京大学、庆应义塾大学等学校的《美学》授课讲义，美学开始进入日本大学的课堂。在《审美纲领》的编译前言中，大村介绍说：“审美虽固局一法宗，因须相应全理本迹，必双融彼此，自夷齐难哉。统摄包含使物无不罄，笼罗该括致事有所归。是以往哲诠量，众贤鼓吹，旁经委他，异部纷纶。白道尚隐，没铁无塔，无由辟精艺之胎藏，虽法尔备具，美学之金界未圆。……鸥外求法请益，讲敷显扬，斯土始全的传艺苑，忽得津梁。今以所诵出兹，审其证论，采彼多言，述此纲领，简文正摄，深义少册，妙期总持。”[3] 1大村在这里详述了此书的来源、翻译的情形与过程以及他们对于《审美纲领》的评价与期许。

1882年5月14日，美国学者费诺洛莎应日本龙池会之邀在上野公园内的教育博物馆观书室演讲《美术真说》。在演讲中，费诺洛莎论述了“美术与非美术的区别”以及美术（艺术）的内在本体与外部的关系，认为“美术是善美的”[1] 37。费诺洛莎从美学理论的高度对“美术”——美的艺术进行了高度抽象的解释，认为艺术家的技能是艺术的决定因素，艺术具有愉悦性，艺术源于模仿——是对自然与现实的模仿。费诺洛莎从艺术与非艺术、艺术定义的三种方法、艺术的审美价值等视角，阐述了美术的奥义、美术作为艺术的特质及其价值、美术与美学的关系等问题。费诺洛莎在东京大学和东京艺术学校教学期间，深入研究西方艺术美学与西方艺术史，开了日本艺术学研究之先河。

1883年，中江兆民翻译出版了法国学者维龙（Eugene Veron）的《美学》（L'esthétique, 1878），将其定名为《维氏美学》。中江兆民的翻译出版之后，“美学”作为确定的学术术语流布开来。中江不仅翻译了《维氏美学》，而且还在1882年介绍了空想社会主义、拉萨尔主义和马克思主义。虽然中江对于马克思主义的理解、认识与阐述还有相当大的局限性，但他的介绍的确为马克思主义在日本的传播作出了重要贡献。

此后，草鹿丁卯次郎于1893年撰写了《马克思与拉萨尔》；片山潜于1903年撰写了《都市社会主义》、《我的社会主义》；1904年幸德秋水和堺利彦依据米歇尔·莫尔保存的英文本，共同翻译了马克思、恩格斯的《共产党宣言》，这是日本首次翻译马克思、恩格斯的著作。1907年堺利彦发表《社会主义纲要》；1909年《社会新闻》连载安部矶雄翻译的马克思的《资本论》第一卷；1919年堺利彦发表《坚持唯物史观的立场》；1928

年日译本《马克思恩格斯全集》开始刊行；此后，不仅是马克思主义的社会主义思想，包括哲学、政治经济学、科学社会主义、唯物史观、唯物辩证法在内的马克思主义理论在日本获得了广泛传播，接受者获得了观察与认识世界的新视角，无产阶级政党、团体与文艺运动此起彼伏，一定程度地影响了当时日本的社会发展进程。

日本哲学界也逐渐产生了近代哲学史上早期的唯物主义哲学家。1925年福本和夫与河上肇、山川均等人的关于辩证唯物主义和历史唯物主义的激烈争论，在日本掀起了学习马克思主义哲学的热潮，对于进一步研究和理解马克思主义哲学起了重要的促进作用。河上肇、户坂润、永田广志对于马克思主义哲学有较为深入的理解、研究。1932年，户坂润、三枝博音、冈邦雄等组织了“唯物论研究会”，出版了学会的机关杂志《唯物论研究》。在“唯物论研究会”活动期间，日本马克思主义哲学传播和研究进入了战前的鼎盛时期，使马克思主义哲学在日本得到确立并进一步深入与普及。

从以上的简述可以看出，西方哲学、美学是先于马克思主义传入日本的。马克思主义思想传入日本，首先是日本知识分子中的先觉者期望以马克思主义理论、社会主义思想、共产主义思想进行社会改良，反对战争，倡导人权、自由、平等、博爱，宣传唯物辩证法的人生观、价值观、历史观。与马克思主义美学相较，日本学者更加注重马克思主义哲学的研究。日本马克思主义研究虽然几经挫折，但延绵不绝。日本早期马克思主义美学的研究，包孕于马克思主义哲学、社会学、伦理学的研究之中，在马克思主义思想与哲学传播的过程中，马克思主义美学、艺术思想也逐渐得到传播。

二、日本马克思主义美学的产生与发展过程

日本早期的马克思主义美学研究蕴含于马克思主义哲学的研究之中，研究者更多地关注马克思主义哲学思想、经济学思想和社会主义思想。当《资本论》在日本报刊上连载时，日本学者开始注意马克思的“剩余价值”理论、“资本”理论，了解了马克思的认识论及辩证法。马克思主义哲学、经济学既作为新的社会主义的思想，同时也作为知识、学问，进入了日本政治界、学术界与研究界。俄国“十月革命”作为社会主义的成功范例，也给日本的社会主义者和研究者注入了新的活力，马克思主义学说、社会主义思想的翻译、理论研究和评介进入了第一次高潮。

日本战前马克思主义美学研究大致可以分为两个阶段——初识期（明治末年到1925年）和传播期（1925年到战前）。

初识期的马克思主义美学研究主要是将马克思的哲学思想、美学思想的介绍，蕴含在对其社会主义和社会革命的思想之中，蕴含于当时的社会状况和社会改造的理想的研究之中，蕴含于国民性格对于社会发展与变革的决定作用的研究之中，蕴含于启蒙主义、社会主义的理想之中……主要介绍者、研究者是日本爱好和平、反对战争、主张人权和平等的社会主义者、自由主义者、无政府主义者以及自由民权左派的学者、工人运动的活动家、理论家等。他们有的成立了社会主义研究会，有的组织了马克思学术研究小组，有的怀抱社会改造的热望，有的立足于学理与社会实践，从不同立场、不同视角对马克思主义理论进行研究与介绍。这时的主要著述者有高野房太郎、片山潜、幸德秋水、安部磯雄、大杉荣、堺利彦、和辻哲郎、福本和夫、三木清等等。初识期的马克思主义哲学、美学著述主要有：和辻哲郎的《关于劳动问题与劳动文学》、堺利彦的《唯物史观与理想主义》、武者小路实笃的《文学与社会主义倾向》、宫地嘉六的《无产阶级艺术》以及大杉荣的《为了新世界的新艺术》等。其中，平林初之辅的《唯物史观与文学》、《文艺运动与劳动运动》、《无产阶级的文化》，在日本第一次引进了“无产阶级文学”的概念，运用历史唯物主义的观念分析文艺，强调艺术的阶级性、政治作用和社会

意义，并初步建构起无产阶级文艺理论的框架。平林受卢梭影响甚深，故他在接受马克思主义思想的过程中，在强调无产阶级文学艺术的审美观念的同时，也在张扬人的自我解放与自由主义的思想。在初识期的著述中，日本研究者主要停留在实用理性方面，主要关注的是“学理与实际的社会问题研究”，关注“社会主义的原理在日本应用是否可行”。在这种思想的指导下，美学与艺术的研究和探讨成为哲学研究的一部分：哲学主要探讨的是“人的哲学”——人的实践、人的品格、人作为创造世界的创造要素应该如何生活以及如何进行“人的生活”、“美的生活”；美学与艺术理论也在探讨人、劳动、政治倾向、世界观与艺术的关系等等问题。例如和辻哲郎所关注的是“劳动与文学的关系”；福本和夫所关注的是劳动与“人的异化”问题以及“辩证法与喜剧精神的关系”；宫地嘉六关注的是“无产阶级艺术的特质”；平林初之辅关注的是“文艺运动与劳动运动、无产阶级的关系”。最值得注意的应该是河上肇对于物质与精神关系的阐释：他认为“社会底经济组织也不得不随着而变动。这一思想是马克思的社会组织进化论底中心思想，还有社会组织一旦变动，流行在那个社会的宗教、艺术、哲学等也不得不随着而变动”，“我现在假定名为‘精神的生活底物质的说明’”，也就是物质文明决定精神文明[4]。河上在这里阐释了文艺层面物质与精神的关系问题，强调物质文明决定精神文明。以上观点，从不同侧面展示了日本马克思主义初识期美学与哲学、社会学及其他学科交织研究的特点。初识期的马克思主义美学与艺术学研究，更多地集中于启蒙思想界的探究与思考，集中于对马克思主义美学艺术思想的认识与探讨。此时的社会影响，主要集中于文学艺术的创作。1924年，土方与志与小山内薰在东京的筑地创设了“筑地小剧场”，试图“打破旧的戏剧艺术，在新的精神和技巧方面，开创国剧的新纪元”，开始上演反映劳农生活的戏剧[5]。无产阶级文艺开始涌动，出现了叶山嘉树、黑岛传治等无产阶级文学家以及《牢狱日记》、《电报》等作品。

传播期的日本马克思主义哲学美学研究，有众多著名哲学家与学者参与其中。如西田几多郎、田边元、三木清、户坂润、永田广志、本多谦三、加藤正、中井正一等。中井正一一直非常关注马克思主义哲学美学的研究，他于1929年写的《机械美的构造》一文中，关于空间美的论述，将东方生命美学与“把自我否定作为媒介的辩证法”结合在了一起。中井等于1930年在京都创办了同仁杂志《美·批评》，该杂志以美术（艺术）研究为中心，运用唯物辩证法的理念研究哲学、美学，并介绍了卡西尔等人的哲学、美学思想。中井的主要哲学美学研究著作虽多在战后才得以出版，但其研究却在此时已经展开。马克思主义哲学美学的研究最值得关注的是1932年“唯物论研究会”的组成及其同年11月《唯物论研究》的出版。几年时间里，围绕《唯物论研究》聚集的学者，从各个方面对于马克思主义哲学、经济学、文化艺术学进行了研究。户坂润在战前接连写了《科学精神是什么——及日本文化论》、《我：公式主义的呼吁》等，强调运用现代唯物论的实证精神进行哲学、科学与美学、文化艺术的研究，建设科学的、符合学理的现代日本的文明与文化。传播期的其他著作与译著还有：平林初之辅的《政治的价值与艺术的价值——马克思主义文学理论再吟味》，田口宪一的《马克思主义与艺术运动》，梅林的《美学及文学史论》，威廉汉姆·霍善斯坦因的《艺术与唯物史观》、《造型艺术社会学》，卢那查尔斯基的《马克思主义艺术论》，雅各布莱夫的《作为文学方法论者的普列汉诺夫论》，这些著作比较系统全面地介绍了马克思主义的美学与艺术观。

这一时期马克思主义美学与艺术理论研究值得关注的是曾在前苏联学习并亲历苏俄无产阶级文艺运动的日本马克思主义艺术理论家藏原惟人和日本无产阶级文学理论的先驱者、批评家平林初之辅。平林的主要著作有《文艺运动与劳动运动》，第一次运用历史唯物主义观点阐明了文艺的阶级性、政治作用和社会意义，强调文艺的阶级性与工具性，认为“最近兴

起的阶级艺术的运动，至少在其本质上必须是阶级斗争一种现象，是阶级斗争的局部战斗阶级战线的一个方面的斗争”[6]。他的论述奠定了日本无产阶级文艺理论的最初基石。

藏原惟人的《通向无产阶级现实主义之路》，针对当时存在的美学与文学艺术的主观主义、功利主义和标语口号主义，呼吁“返归现实”，以写实主义的态度与方法作为无产阶级文学与艺术的基本方法，认为主观主义的理想主义是一切没落阶级的艺术，写实主义才是一切新兴阶级的艺术，强调要将艺术的有用性与艺术性统一到对无产阶级立场的把握之上[7]。藏原的论述集中显现了他所理解的马克思主义的美学文艺理论，是建立在苏俄马克思主义的基础之上的，尤其是对文艺的阶级性与审美的理想性的阐释，都有相当的局限性。在《通向无产阶级现实主义之路》一文中藏原提出：“作家必须要有阶级的观点，要用无产阶级先锋的眼睛观察世界。”[7]所谓“先锋的眼睛”，就是作家正确认识世界所必备的先进世界观之掌握，即“明确的共产主义观点”之掌握。正如藏原在该文中所说的倡导“革命文学”的艺术家必须要“成为真正布尔什维克的共产主义艺术家”。藏原惟人在《纳普艺术家的新任务》一文中提倡无产阶级文学“主题的积极性”[6]，实际上就是提倡革命文学的讽刺性、鼓动性。日本无产阶级文学理论家鹿地亘也撰文《克服所谓的社会主义文艺》，提倡无产阶级文学“是从政治上的暴露手段组织大众的进军号角，它是对于采取决定性行动的鼓吹者”[8]。主张无产阶级文学的暴露性、鼓动性及教化作用（教导性）。1926年10月，日本“马克思主义艺术研究会”同人研究了青野季吉同年9月发表的《自然生长与目的意识》一文后，由谷一执笔在《文艺战线》上发表题为《我国文艺运动的发展》一文，文章提出了日本无产阶级文学主张，即“在整个无产阶级的现阶段，文艺运动理所当然地要成为教化运动，这是正确的观点。离开大众为发展社会主义政治斗争所作的努力，而专心执著于艺术领域，这是一种不了解无产阶级文艺运动所面临的任务的表现，必须克服这种错误”[9]。

在马克思主义美学的传播期，随着马克思主义美学与文学、艺术理论研究的逐渐深入，无产阶级文艺运动实践也在各个层面展开。表现在结盟方面，出现了各种文学艺术的同盟如“‘普罗’艺术家同盟”、“‘普罗’音乐同盟”、“‘普罗’剧场同盟”等等。表现在艺术创作活动方面，1927~1930年连续举办的“无产阶级美术大展览会”，展出了大量具有社会主义倾向和反映底层生活状态、表现劳农集会、斗争的作品，如冈本唐贵的《失业者：无产阶级》、《政治集会》、《到工厂去》等，在社会上产生了极大的反响。宫本百合子认为，这些作品犹如日常斗争的报告和阶级意识的呼吁书，在政治宣传和工人运动中发挥了积极作用。冈本不仅自己创作，还与秋田雨雀一道协助矢部友卫在东京举办了“新俄罗斯美术展”，介绍十月革命后的俄罗斯美术，为日本接受者打开了一个认识新俄罗斯的窗口。村山知义等在1926年创建了“无产阶级剧场同盟”，先后演出了《怒吼吧！中国》、《森林》、《无脚玛丽》等剧作。“‘普罗’音乐同盟”的成员则出版了《“普罗”歌曲集》，走出都市，深入乡野、工厂，用音乐传播社会主义思想。此外，《文艺战线》、《战旗》等在1928年前后，也组织了“劳农通信”、“生活记录”等为主题的征文，德永直等创办的《文学评论》发表了大量的报告文学，运用整体的、数字的方法与文学的逻辑的方法，反映工农疾苦、吁求。这一时期的文学艺术实践，过度强调文学艺术的认识作用、宣传作用，强调文艺的功利主义，艺术方面则显得比较单一。

三、马克思主义美学的研究现状

日本战后马克思主义美学、文学艺术研究，大致与马克思主义哲学研究同步。经历了战

时马克思主义研究的低谷之后，第二次世界大战结束后的马克思主义哲学和美学可分为三个时期：

第一个时期（从1945年到1950年代后期）。这一时期，随着民主进程的推进，马克思主义、社会主义研究逐渐取得了合法的地位，各种各样的社团、杂志纷纷冒头，对于推进马克思主义哲学和美学研究起到了重要的促进作用。不过此时日本的马克思主义主要是经由列宁、斯大林阐释的苏联马克思主义。西方马克思主义的介绍仍然是初探式的、宏观性的。这一时期的美学研究仍然集中在哲学、社会学领域，主要著作有：黑田宽一的《社会观的探求：马克思主义哲学的基础》，古在由重的《马克思主义与现代》、《日本的马克思主义》，高桑纯夫的《唯物论与主体性》，中井正一的《美学入门》；主要译作有：城塚登、生松敬三翻译的卢卡奇的《实存主义·马克思主义》，冈田纯一翻译的《马克思体系再检讨：马克思与马克思主义》，良知力、池田优三翻译的马尔库塞的《早期马克思研究：关于〈经济学·哲学手稿〉的异化论》。日本作者的部分著作，涉及马克思主义美学的内容往往是与作者的哲学思想、社会学理论及文学艺术理论杂糅的，需要在进一步研究过程中进行剥离和梳理。

第二个时期（从1950年代后期到1970年代后期）。这一时期，特别是进入70年代以后，随着西方存在主义、结构主义、符号学等哲学美学研究的深入，日本哲学研究开始进入一个建构日本实存主义哲学的阶段，美学研究也随之进入一个日本特色的美学研究新阶段。日本的马克思主义哲学美学研究视线由对列宁、斯大林、毛泽东的研究，转向西方马克思主义哲学美学以及法兰克福学派、葛兰西、阿尔都塞等西方马克思主义美学家的研究。此时对于马克思主义哲学美学的研究主要是对马克思、恩格斯进行实证性、多角度、全方位的研究。主要著作有：中村秀吉的《逻辑实证主义与马克思主义》，冲浦和光的《马克思主义艺术论争》，森本和夫的《实存主义与马克思主义》，村上嘉隆的《关于美学的唯物论：卢卡奇与马克思主义》，岛崎隆的《后现代·马克思主义的思想与方法》，中井正一的《美学的空间》，粟田贤三的《马克思主义的自由与价值》，城塚登的《青年马克思的思想：社会主义思想的成立》、《新人类主义的哲学：克服异化可能吗？》，森山重雄的《作为文学的革命与转向：日本马克思主义文学》；主要译作有：良知力等翻译的卢卡奇的《美与辩证法：作为美学范畴的特殊性》，瀧崎安之助翻译的米哈伊尔·里夫希茨和弗里茨·埃鲁普贝克编选的《马克思恩格斯艺术论》、吕西安·塞巴格的《马克思主义与结构主义》等。

1975年，大泽正道的《游戏与劳动的辩证法》出版。在这部著作中，大泽认为：马克思是继承了康德、席勒、黑格尔而发展了自己的实践的劳动、游戏的美学与艺术观。该著在仔细辨识一般翻译与学者对马克思在《1844年经济学哲学手稿》中关于人的自然、感性的存在后，认为“马克思具有独创性的是，将迄今为止在哲学中处于次要的、从属地位的人的感性存在提升为哲学的出发点”[10]。大泽指出：当马克思着眼于人的感性，并围绕感性进行思考的进程中，由于受康德感性论的影响，将感性复归于康德的哲学范畴——使之成为与悟性并列的认识的两大能力。回归康德应该是马克思得以推翻黑格尔理性至上的哲学观点的杀手锏。大泽认为：青年马克思凭借稚嫩的感性描绘出来的“作为一个完整的人，占有自己的全面的本质”，与实现自由这一命题并没有直接的关联。为了实现自由，必须形成一个世界——“对外观（假象）的欣悦”，即想象力与想象力创造出来的游戏的世界。因为在游戏中，首次开启的不是一个自我与他者自我异化地面对的世界，而是一个自我与他在现实中融为一体的世界。在大泽看来：由于马克思所描绘的人是完整的、占有自己全面本质的，所以，人的想象力、游戏都是从过于丰富的、过剩的生命中衍生出来的。如果没有这种丰富与

过剩，游戏就无法成立。可以说，生产出这种丰富与过剩的劳动，就会不断创造出成为游戏前提的状态。而且，劳动所创造的游戏，驱使着人的想象力，不断创造出新的欠缺与不足，又反过来促进了人类的劳动与实践。大泽运用马克思主义的辩证法分析人类劳动与游戏的关系，引进文化人类学、社会学的方法，厘清了对于马克思《手稿》的某些误读，在游戏与劳动的关系方面拓展了马克思主义美学的研究内涵。

第三个时期（从1980年代至今）。进入80年代，在基本完成了对马克思主义哲学美学著作的实证考察和理论辨识之后，日本马克思主义哲学美学的研究进入了一个相对平稳发展的时期，研究视角愈益宽阔，研究内涵愈加丰富，很多学者从美与自然的关系、美与现实存在、美与艺术、马克思主义美学与当下社会现实、马克思主义与全体性（整体性）、马克思主义与结构主义、马克思主义与现象学、马克思主义与逻辑实证主义、马克思主义与现代主义（前卫派）、马克思与尼采及弗洛伊德的关系等诸多方面检视和阐释马克思主义美学，产生了许多马克思主义美学的研究专著，如黑田宽一的《马克思主义形成的逻辑》、《马克思与文艺复兴》，广松涉的《马克思主义与历史的现实》，柄谷行人的《马克思，其可能性的中心》、《超跨性批判：康德与马克思》，杉山康彦的《艺术与异化：写实主义的逻辑》，浅田彰、柄谷行人等合著的《马克思的现在》，芦村异的《卢卡奇与马克思：物化与异化》，清真人的《马克思主义美学的今日可能性》，池谷寿夫的《马克思主义范式再检讨——高木仁三郎〈现在同看自然吗？〉》，等等。此时，日本的西方马克思主义美学的研究也进入了一个西方马克思主义美学个案研究与谱系研究结合的阶段，主要著作有：上野俊树的《结构主义与马克思主义：阿尔都塞与普朗查斯》，盐泽由典的《马克思的遗产：从阿尔都塞到复杂的系统》，千石好郎的《后马克思主义的形成与确立：后现代理论成立的背景》，盐川伸明的《形形色色马克思主义思想的谱系——图谱形成初探》，今村仁司的《阿尔都塞：认识论的断裂》。这些著述，既注重博采众长，也发挥了日本学者一贯注重实证考据的优势，不人云亦云。不仅介绍了西方的后马克思主义理论、法兰克福学派、结构主义马克思主义、弗洛伊德主义与马克思主义，而且在多元决定论、行动的主体性、文化意识、人道主义与人性自由等方面都有自己的见解。如柄谷行人的《马克思，其可能性的中心》，从马克思的博士论文开始，对马克思的主要著作进行解读，希望恢复马克思的真面目，揭示马克思尚未被思考、被认识的内涵。他认为：“马克思、尼采、弗洛伊德，他们的共同点就在于，他们都是从‘肉体组织’所感知的缺乏和无力性出发，并且从那里发现了表象、欲望及语言的生成。”[11]只有发展到马克思时，黑格尔才成为终结，无论是哲学还是美学。

与此同时，日本的马克思主义哲学美学研究者也在梳理日本的马克思主义理论与美学艺术的关联，如鹤见太郎的《柳田国男和他的弟子们：学习马克思主义的民俗学者》，川口武彦的《日本马克思主义的源流：堺利彦与山川均》，服部健二的《京都学派与马克思主义——以“左派”的人们为中心》，田口富久治的《丸山真男与马克思的夹缝》。

此时日本学者对于马克思主义及其与马克思主义哲学美学相关的著作的翻译，依然热情不减，主要有马克思的《艺术·文学·书信》，赫伯特·马尔库塞的《美的维度及其他》，马丁·杰伊的《马克思主义与全体性：从卢卡奇到哈贝马斯的概念冒险》，马格利特·A·罗兹的《迷失的美学：马克思与前卫》，特里·伊格尔顿的《文艺批评与意识形态：作为马克思主义的文学理论》、《马克思主义与文艺批评》，弗雷德里克·杰姆逊的《辩证法批评的冒险：马克思主义与形式》，萨特的《哲学语言论集》，古斯塔夫·希博特的《美的断章》等。

由上述的梳理可以看出，日本战后的马克思主义美学研究，越来越呈现出与上个世纪

前三十年不同的取向，即不断超越对马克思主义美学艺术理论的功利性研究，超越线性接轨式地套用马克思美学艺术思想，强调对社会现实政治理念的宣传、文艺创作活动的引领与关照，而走向理性化、学术化。当下日本对马克思主义美学理论的研究，已经成为西方美学、艺术学研究的一个重要组成部分，成为西方美学众多学术流派中的一个学派，成为西方美学多元研究中的一元，虽然其社会影响力没有上个世纪前三十年那样广泛、深入，但在学术研究进程中，学术的、理性的比重却大大增强，在学院派马克思主义理论研究中的价值也日益增强。

[参 考 文 献]

- [1] 土方定一. 明治芸·文学论集[M]. 东京: 筑摩书房, 1975.
- [2] 加藤哲弘. 明治时期日本美学与艺术研究[M]. 西宫: 关西学院大学, 2002.
- [3] 森林太郎, 大村西崖. 审美纲领[M]. 东京: 阳春堂, 明治32年(1899).
- [4] 河上肇. 马克思的唯物史观[J]. 范寿康, 译. 东方杂志, 1921, 18(1).
- [5] 戸板康二. 对谈日本新剧史[M]. 东京: 青蛙房, 1961.
- [6] 前田河广一郎. プロレタリア文学集[M]. 东京: 讲谈社, 1969.
- [7] 藏原惟人. プロレタリアリアリズムへの道[J]. 战旗, 1828, (5).
- [8] 鹿地亘. 所谓社会主义文芸を克服せよ[M]//三好行雄, 祖父江昭二. 近代文学评论大系. 东京: 角川书店, 1973.
- [9] 青野季吉. 自然生长と目的意识[M]//日本プロレタリア文学评论集·平林初之辅、青野季吉集. 东京: 新日本出版社, 1990.
- [10] 大沢正道. 游戏と劳动の弁证法[M]. 东京: 纪伊国屋新书, 1975.
- [11] 柄谷行人. マルクスその可能性の中心[M]. 东京: 讲谈社, 1990.

作者简介(可选)

梁艳萍, 1991年毕业于太原师范学院(原山西省教育学院)中国语言文学系。

1990年至1994年在山西大同大学学报编辑部任编辑。

1994年考取湖北大学文艺学研究生, 师从涂怀章教授。1997年毕业获硕士学位, 同年7月留校任教, 从事文学写作、文学批评、文艺美学的教学与研究。

2003年考取华中师范大学文艺学(西方美学方向)博士研究生, 师从美学家张玉能教授。

2005“高校写作课教学改革与实践”获得湖北省高等学校优秀教学成果一等奖。

2006—2007年前往日本东京大学大学院美学艺术学研究室做客座研究员, 师从美学家西村清和教授。

参加学术团体: 日本美学会会员, 中华美学会会员, 中国散文学会会员, 湖北省美学学会理事。

主要研究方向: 西方美学(优美论, 游戏论美学, 日本美学); 文艺美学与文学批评的教学与研究。