

后经典时期马克思主义文艺美学的形态与主题研究

谭好哲

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

摘要: 19世纪末叶至今, 是马克思主义文艺美学的进一步发展时期或曰后经典时期。依时间序列和观念取向而言, 后经典时期的马克思主义文艺美学可以分为科学型、政治型、社会批判型和文化分析型四种理论形态。四种理论形态各有其理论成就和局限, 显示出现代马克思主义文艺美学的多样性与复杂性, 同时在其多样性和复杂性背后, 也蕴含着理论主题上的共通性与统一性, 这就是对人的自由和解放问题的高度关注。

关键词: 后经典; 马克思主义文艺美学; 形态; 主题

—

如果将德国古典美学解体之后直到今天这一历史时段称为现代文艺美学的发展时期的话, 那么一个毋庸置疑的事实是, 马克思主义文艺美学理论是构成这一现代发展期的重要一翼, 确切地说, 是最重要的一翼。说它最重要, 是因为在现代文艺美学发展史上, 还没有另外一种文艺美学有比马克思主义文艺美学更为久远的历时年代, 有比它更为庞大的理论队伍, 有比它更为阔大的影响空间。马克思主义文艺美学理论在现代文艺美学领域里的地位, 正如整体的马克思主义在现代思想和社会领域里的崇高地位一样, 是任何其他的理论都难以比肩的。

就历时态而言, 马克思主义文艺美学大致上经历了两大发展时期: 从19世纪40年代到90年代, 是这一全新的文艺美学理论的创始期, 创始人是马克思和恩格斯; 从19世纪末叶至今, 则是这一全新的文艺美学理论的进一步发展期, 参与并推动了这一理论发展时期的人员数量众多且身份多样, 其理论代表人物也因研究者的理论阐释和评价的重点相异而各有不同。上述两大发展时期, 也可以简单地命名为以马克思和恩格斯为代表的“经典”时期和马、恩之后的“后经典”时期。应该说, 对马克思和恩格斯的文艺美学思想, 国际学术界已做了较为充分的研究, 对其理论内容、理论性质和理论价值的认知与评价也有着较多的共识, 在前苏联和中国学者中尤其如此。而对后经典时期的马克思主义文艺美学理论, 中国学界甚至国际学界的研究, 相对来说就不是那么充分, 而且在其理论版图的厘定, 尤其是在对其不同理论派别代表人物的理论性质和成就的认识与评价上往往存在着较大的甚至根本相异的分歧。这样一种研究状况, 是从事马克思主义文艺美学研究的学者都自然会遇到而且不能不对的。

从科学地全面地把握和认识马克思主义文艺美学的历史状貌、理论内容、理论性质和理论价值来说, 对马克思主义文艺美学后一个发展时期的研究面临着更多的理论困难和挑战。虽然如此, 我们却必须勇敢地去迎对这种困难和挑战。这首先是因为后一个发展时期构成了

马克思主义文艺美学发展的一个新的阶段，这一阶段产生了新的理论代表人物，提出了新的理论观念和命题，形成了新的建构，忽视乃至完全漠视之，就不足以全面认识马克思主义文艺美学的整体状貌和丰富多样的理论内容。进一步来说，虽然马克思主义文艺美学创始期的思想成果和理论遗产与马克思、恩格斯所创立的科学世界观和共产主义学说联系紧密而直接，其“马克思主义”性质无可置疑，但马、恩的文艺美学思想毕竟是在 19 世纪的文艺现状和现实需求基础上产生的，其理论内容的现实指向或针对性必然使之与我们今天的现实需求和理论创生语境形成一定的“距离”和“疏隔”；而尽管马克思主义文艺美学后一个发展时期的人员构成和理论内容复杂多样、驳杂不一，有不少理论的“马克思主义”性质尚存争议，但它们大都是在 20 世纪以来的文艺现状和现实需求基础上生成的，其理论指向或针对性更具当下性，从而与我们今天的理论创造有着更为亲近、直接的共时性关联。就此而论，尽管我们在当代形态的中国化马克思主义文艺美学的创造中依然要在艺术审美理想、科学世界观与方法论诸方面从马克思恩格斯那里汲取理论滋养，但在现实问题的应对、理论观点的创生、理论创新的取向等方面，我们却与近一个世纪的马克思主义文艺美学理论有着更多的亲近感和相关性，而且作为发展期马克思主义文艺美学的一个重要分支，自上世纪 20 年代后期逐渐创生与发展起来的中国化马克思主义文艺美学在很多年代很多情况下往往就是以西方同期的马克思主义文艺美学为范本、为参照、为资源、为动力的。因此之故，对坚持与发展马克思主义文艺美学来说，认真地研究马克思主义文艺美学创始期的经典理论是必要的，而认真地研究、分析与总结马克思主义文艺美学后经典时期的理论成就与贡献、发展经验与教训同样也是必要的。而从后经典时期马克思主义文艺美学的发展与中国现当代文艺美学发展的共时性关联和影响关系以及学界对其研究的相对不足来看，对后经典时期的研究应该说有着更强的现实价值和现实紧迫性。

由于每个研究者的知识素养和理论旨趣的差异，对后经典时期马克思主义文艺美学的研究当然可以是多样而不同的。就其人员构成而言，可以做个案式的单人研究、流派研究，也可以做总体性的历史描述与分析；就其理论内容而言，可以做个别问题的理论研究，也可以做总体理论特征的归纳，还可以做不同理论观念与模式的比较性分析；就其理论特色与价值而言，可以对其不同的理论家和理论派别进行比较，也可以将后经典时期单个人的理论、某一流派的理论甚至整个时期的理论与经典理论加以比较，还可以将它们与不同时期的非马克思主义文艺美学加以比较，在比较中做出分析与评判，如此等等。可以说有多少不同的研究个人，就可能有多少不同的切入视角，有多少不同的理论认知与评判。而在我们看来，后经典时期的马克思主义文艺美学的整体历史状貌和基本理论主题问题，相对而言更为重要一些，应首先予以关注，因为这一问题的解决不仅可以为如上所列举的其他相关研究奠定基础，而且可以给当下的理论创新提供重要的理论参照和启示，从而将对对象的研究最终转化到当下的理论创造中来。

不难理解，就上述整体历史状貌和基本理论主题两方面研究而言，整体历史状貌的研究应该是对基本理论主题做出进一步研究的基础和前提。但是，由于后经典时期马克思主义文艺美学本身的多样性和复杂性使然，整体历史状貌的分析本身就不是那么容易展开的。我们知道，自 19 世纪末 20 世纪初马克思、恩格斯的战友和学生拉法格、梅林、考茨基、普列汉诺夫等人在致力于工人运动的实践和传播马克思主义学说的同时，也大量涉及美学研究和文学评论工作起始，直到当今活跃于国际学术舞台上的新马克思主义文艺美学家詹姆逊、伊格尔顿等人，后经典时期具有国际性影响的马克思主义文艺美学家少说也有几十位之多。就身份而言，这其中既有拉法格、考茨基这类以马克思、恩格斯的战士和学生身份名世的马克思主义理论家、著名工人运动活动家、第一和第二国际的领导人，有列宁、毛泽东这样公认的 20 世纪马克思主义思想家、政治家、革命领袖，也有卢卡契这类既有政治活动经历又主要

以学术扬名的人物，更有像阿道尔诺、马尔库塞、阿尔都塞、戈德曼、威廉斯、詹姆逊、伊格尔顿这样一大批以学术为业的书斋学者。就思想倾向而言，这其中既有正统甚至今天也已成为经典的马克思主义者，也有在诸多思想领域向正统马克思主义提出挑战的所谓“西方马克思主义”或“新马克思主义”者，也有的基本上只是马克思主义的信仰者，思想成份中只有少量的马克思主义的因素。这种多样而复杂的状况，自然就给研究工作带来了相当的困难。在对马克思主义创始人的研究中，虽然也有因年代演进而带来的前后期思想的发展变化，有因个性差异和研究者的不同而带来的两位思想家的思想观点和思维方式上的细微差别，但他们二人的理论观点包括文艺美学思想在总体上属于同一个思想体系，可以做统一的整体描述，而对后经典时期的马克思主义包括马克思主义文艺美学理论在内，做统一的整体描述则不是很容易。通常，在对这一时期的马克思主义文艺美学理论的研究中，人们往往采取两种著述方式：大部分研究著作是按年代顺序、按国别、或将年代与国别相结合的方式分而述之，在一缕述中显示其整体的历史状貌，如我国学者吕德申主编的《马克思主义文艺理论发展史》、王善忠主编的《马克思主义美学思想史》和前苏联著名美学家卡冈主编的《马克思主义美学史》等都是如此；也有少部分著作是按不同的理论取向或理论模式进行模块式研究，如英国学者戴维·福加克斯在其参与撰写的《现代文学理论导论》第六章中对20世纪马克思主义文学理论五种模式的分类，¹ 弗朗西斯·马尔赫恩在其1992年新出版的《当代马克思主义文学批评》一书“引言”里对当代马克思主义文学批评三种相位的概括，² 以及我国学者冯宪光在其《“西方马克思主义”美学研究》里以美学研究的核心问题和基本走向为经对西方马克思主义发展面貌的历史梳理，³ 即属于此类研究。应该说这两种研究方法各有优点，按年代顺序和国别区分进行的编著体例有利于呈现各个文艺美学家及其文艺美学思想在历史绵延中的时空分布，而按观念取向和理论模式进行的研究方法则有利于凸现马克思主义文艺美学思想的理论疆界、思想高地和动态走向。但这两种研究方法也各有其缺陷，前者容易使人只见到一棵棵树木的方位，而形不成关于整个森林的印象，而后者勾画了整个森林的大致轮廓，却又易于模糊了一棵棵具体树木的方位及其相互之间的时空关联。

为了克服上述两种方法各自的缺陷同时汲取其优长，在对后经典时期马克思主义文艺美学的整体历史状貌的研究中我们尝试将年代顺序的演进与思想取向的区分有机地统一起来，希图借助于这种研究方法找到一种新的理论分析构架。根据这一新的认识思路，后经典时期的马克思主义文艺美学可以分为四种理论形态，即科学型的马克思主义文艺美学，政治型的马克思主义文艺美学，社会批判型的马克思主义文艺美学以及文化分析型的马克思主义文艺美学。这种区分，既从发生学的角度理清了各种类型的马克思主义文艺美学的先后序列，又凸出了各种类型的马克思主义文艺美学的思想取向和理论特色，有助于我们更为全面也更为深入地把握和分析后经典时期的马克思主义文艺美学理论。

二

依时间序列而言，后经典时期马克思主义文艺美学的第一种历史形态应是科学型马克思主义文艺美学。19世纪末20世纪初，当马克思恩格斯在世和去世之后，他们的学生和战友拉法格、梅林、考茨基、普列汉诺夫等人，先后撰写了大量文学评论和有关艺术、美学的论著。在这些文艺美学论著中，他们力图用马、恩创立的历史唯物主义理论为世界观和方法论指导，对历史上和现实中的文艺和审美现象做出科学的评述和探讨，为在文艺美学领域传播和发展马克思主义的历史唯物主义理论做出了贡献。梅林对古典作家的评论和对“现代艺术”的批判，对历史唯物主义的捍卫和发展；拉法格对资产阶级作家及其作品的局限性的揭露和批判，对民歌民谣和语言问题的研究；普列汉诺夫对艺术的起源、艺术的本质和社会作用的

研究,对美感的生理基础和社会条件的探讨,对文学批评的性质和原则的分析;考茨基关于艺术与自然的审美关系的观点,关于艺术的精神生产与物质生产之间的矛盾等的探讨等等,都是马克思主义文艺美学发展历程中凝结下的重要思想成果,至今仍是值得汲取的珍贵理论资源。虽然如此,这一代马克思主义者的文艺美学思想也存在较为明显的理论缺陷,这就是辩证精神的欠缺。列宁和卢卡契都曾分别指出过梅林、普列汉诺夫这一代人的哲学和文艺美学研究中“辩证法的不充分”或忽视辩证法的问题。对辩证唯物主义的忽视,使得拉法格、梅林、普列汉诺夫等人的文艺美学论著更多地关注不同时代的文艺和审美现象对一定的社会生产方式和阶级关系的被动依存性,而相对忽视了文艺意识形态的复杂性与能动性,更多地关注文艺和审美现象与社会生活的联系性,而相对忽视文艺的审美特殊性和自主性。有鉴于此,卢卡契在研究马、恩的文艺思想以及在建构自己的美学理论体系时一再申明,马克思主义美学的研究必须以历史唯物主义和辩证唯物主义为统一的哲学基础,并在其大量文艺研究论著尤其是其美学代表作《审美特性》中较好地贯彻了这一点。与卢卡契同时或在其之后,原苏联和东欧各社会主义国家以及中国二世纪三、四十年代开始直到六、七十年代占据主导地位的学院派文学理论和美学,基本上都是以历史唯物主义和辩证唯物主义的认识论或反映论为理论建构的哲学基础,以文学艺术对社会现实的审美反映关系为理论框架,以马、恩所赞赏的19世纪现实主义文艺创作作为艺术典范的,因而也都属于科学型马克思主义文艺美学之列。此外,以阿尔都塞、马歇雷、戈德曼为代表的结构主义马克思主义美学,也是在将马克思主义与现代结构主义思潮相结合的基础上追求着文学理论与批评的“科学”属性的。尽管马歇雷、戈德曼等人的理论与卢卡契的理论比起来有不同的理论旨趣,但他们基本上都是在卢卡契的反映模式所开创的研究艺术——历史——意识形态三者关系的理论传统基础上向前作进一步理论拓展的。

其次是政治型马克思主义文艺美学。作为马克思主义的一个有机组成部分,马克思主义文艺美学理论从来都不讳言文学和艺术的思想倾向性,不讳言文学和艺术与阶级、党派也就是政治的关系。可以说,政治从来都是马克思主义文艺美学思想家审视文学和艺术的一个重要维度。换言之,在马克思主义文艺美学中也存在着一个政治诗学的美学相位。马、恩关于文艺的思想倾向性问题的有关论述,他们对革命文艺的历史使命的论说,对文艺创作中各种与无产阶级的革命事业和科学世界观相悖的资产阶级、小资产阶级错误倾向的批判,以及他们的学生拉法格、梅林、普列汉诺夫等对无产阶级艺术的审美本质和审美理想的张扬,对于资产阶级现代派艺术的批判,都与这个政治诗学的相位有关。当然,在马克思主义文艺美学的发展中,将文艺与政治的关系、将文学的党性原则提高到一个新的理论高度和时代高度的是苏联“十月”革命前后至第二次世界大战期间实际从事政治斗争并历史地成为社会主义运动领袖的一代马克思主义者,首先是列宁和毛泽东。英国学者马尔赫恩指出:“政治组织、革命斗争的策略与战术、社会主义建设的令人敬畏的新奇感,是列宁、托洛茨基、卢森堡等辈注定要全神贯注的问题,是他们著作中最重要的题目,也是他们思考艺术和文化时具有决定作用的语境。”⁴他并且认为正是对革命与新文化建设问题的导向性关怀使这一代人的文论与普列汉诺夫等老一代具有实证主义倾向的科学型文论形成了鲜明的对比和载然对立的论题。而在东方,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》则是列宁1905年所提出的文学的党性原则在中国的历史语境中的一个创造性的发展。应该说,以列宁和毛泽东为代表的这一阶段的马克思主义文艺理论之所以有着鲜明强烈的政治性,这是有其特殊的历史规定性的。因为在20世纪上半叶,马克思主义的基本历史任务就是在新型革命政党的组织之下,在马克思主义革命理论和策略指引之下,完成夺取和巩固政权这一个革命实践任务,文艺理论的内容和性质也不能不被这一革命实践任务所规约。列宁曾在《社会主义政党和非党的革命性》一文中明确指出:“严格的党性是高度发展的阶级斗争的同行者和结果。”⁵这里,应该进一

步补充说,文学的党性原则的提出或者说对文学艺术的政治性的高度关注正是这种结果的必然伴生物。政治型的马克思主义文艺美学经常受到一些人的责难和攻击,其中最主要的一点就是指责这种文艺理论以政治取代审美,不讲艺术性,不讲艺术的特殊性。这种指责有一定的针对性,在某些政治型的文论和批评中,的确存在着此种情形。但是,不加区分,一概而论,认为所有的政治型文论统统如此,则是有违事实的,也是极不公允的。这里,需要指出的一点是,把列宁、毛泽东等人的文艺理论思想归结为政治型的,只是表明这种理论比较注重文艺与政治的关系,却并不意味着他们的文艺理论是唯政治的,只有政治的取向而别无其他。比如列宁讲文学的党性原则,同时也讲文艺创作的自由,讲文艺创作中世界观与现实主义创作方法之间的矛盾,讲文艺创新中的历史继承性,如此等等。毛泽东虽然有政治标准第一、艺术标准第二的提法,也并不意味着他就轻视或者忽视文艺的审美特点。在延安文艺座谈会讲话之后不久的一次报告中他就一方面批评了许多文艺工作者忽视革命性的偏向,又批评了忽视艺术特殊性的偏向。⁶当然,我们虽然做出了以上的辩护,也并不惮于承认列宁、毛泽东的文艺美学思想具有鲜明的政治性。这种政治性,从相对小一点的角度来看,是形成这些理论的时代特点和列宁、毛泽东的政治领袖身份决定的,而就更为广泛的视野来看,正是文艺美学理论的意识形态性质使然。正如倡导“政治批评”的新马克思主义美学代表人物伊格尔顿所指出的,包括文学理论在内,任何一种与人的生存意义、价值、语言、感情和经验有关的理论都必然与更深广的信念密切相联,而这些信念涉及个体与社会的本质,权力问题与性问题,以及对于过去的解释、现在的理解和未来的瞻望。因此,文学理论必然具有政治性。⁷从当代西方马克思主义文艺美学范围来看,萨特主张文学介入现实政治斗争的“存在主义的马克思主义”美学与伊格尔顿的“审美意识形态”论和“政治批评”理论都可以说是马克思主义政治型文艺美学的代表性形态。由萨特和伊格尔顿所取得的理论成就和产生的较大影响来看,文艺与政治的关系问题还没有终结,马克思主义的政治批评直至今天依然有其理论价值和学术生命力。

后经典时期马克思主义文艺美学理论的第三种形态是以法兰克福学派为代表的社会批判美学和文论。作为新型无产阶级的革命理论,马克思主义既是人类历史上一切优秀的精神文化遗产的继承和发扬,也是在对于资本主义社会现实和各种错误思想理论的研究与批判中形成的,从一定的意义上说,与现实斗争紧密结合着的批判性,乃是马克思主义的本质性特征。对资本主义社会现实和各种错误的文学艺术观念和美学理论的批判一直是构成马克思主义文艺美学的一个基本传统,这种传统在各种形态、各种流派的马克思主义文艺美学中都有其理论表现,而在法兰克福学派中体现得尤为充分。法兰克福学派的理论家们从马克思早期的异化理论和意识形态批判以及卢卡契的物化理论和“总体性”思想中汲取理论营养,先后对法西斯主义、启蒙理性、工具理性和当代发达工业社会的科学技术控制形式、实证主义哲学思潮、大众文化和正统美学等等,展开了多方面理论批判,在不屈不挠的批判中表现了他们与现存秩序的对立立场,并从中展现了他们对于一个更加正义、人道的理想社会的乌托邦渴望。在《单面人》中,马尔库塞写道:“社会批判理论……始终是否定性的”⁸。在《否定》中,他又指出:“在矛盾中思维,必须变得在同现状的对立中更加否定的和更加乌托邦的。”⁹将这种理论主张推延到艺术领域,那就是把植根于个人的主体性经验的具有自主性的艺术作为一种与社会现实唱反调的力量,高度肯定艺术对社会规范和体制的否定意向和批判意识。可以说,尽管从经典马克思主义到正统的马克思主义,其理论活动从来都不乏批判的意向,却只有法兰克福学派思想家们才把马克思主义本身即理解为批判理论,并把批判作为理论活动的唯一要务。始终一贯的批判品格赋予了该派的社会批判美学与众不同的理论特色。相比较而言,科学化的马克思主义美学大多具有实证主义的倾向,以自然科学为知识的典范,理论建构追求体系化,而批判型的马克思主义更多召唤的是黑格尔的哲学遗产,强调

的是从黑格尔到马克思的辩证法传统,有的理论家如阿道尔诺由于片面强调辩证法的否定性一面,其理论研究中更有反体系化的特点;在美学方面,前者较多的是讲艺术在人的历史活动中的社会价值,并把19世纪的现实主义作为艺术的典范,而后者更多地是论艺术对异化现实的否定力量,且大多站在维护现代主义艺术的立场上。与政治型的马克思主义美学比起来,批判型的马克思主义美学也非常注重文艺的政治作用,但他们不是在文艺与外在的社会革命的隶属关系上谈政治性,而是从艺术自身、从艺术的审美形式中揭示艺术的政治潜能。科学型与政治型的马克思主义文艺美学一般都肯定艺术的意识形态性质,并由此界定艺术的社会本质和社会作用,而批判型的马克思主义文艺美学则仅把为社会所同化的艺术视为意识形态,而把基于主体自由的美的表现的艺术视为统治意识形态的对立面,从主体自由与美的关联中界定艺术的性质和价值。

上述三种形态之外,文化分析型的马克思主义文艺美学构成了后经典时期马克思主义文艺美学的又一个重要传统。自上世纪90年代以来,西方文化界和文论界出现了一股声势浩大的文化研究或文化批评浪潮,目前这股浪潮也深入地波及到了中国学界。仔细研究这一新的学术思潮的历史与现状便不难发现,虽然文化研究并非马克思主义文艺美学的专利,而有着更为悠久、广泛的学术背景,但马克思主义无疑构成了文化研究的重要思想资源,并且构成了文化研究最具活力和影响的一翼。国内有学者曾指出,就当前时兴的文化研究的知识构型而言,其理论来源可以直接上溯到后结构主义和当代新马克思主义,“而当代新马克思主义主要可以划分为三大块:其一是法兰克福学派;其二是葛兰西的文化霸权理论;其三是威廉姆斯代表的英国文化唯物论”¹⁰。这个分析是确当的。从时间线索上看,意大利马克思主义思想家葛兰西的“文化霸权理论”构成了当代马克思文艺美学文化分析和文化批评思潮的第一道风景。从所谓“文化霸权”(cultural hegemony)即意识形态领导权的思想出发,葛兰西在其“实践哲学”和政治学说中特别地凸现出了意识形态——文化问题,注重对美学和艺术进行文化性质和功能分析,希冀以此提出和探索建立工人阶级自身的文化领导权问题。他关于建立“民族——人民”的新文学的思想,关于艺术的“卡塔西斯”(净化)作用的论述,都直接派生于其“文化霸权”理论。葛兰西之后,法兰克福学派的社会批判其实首先是一种文化的批判,因而该派顺理成章地也就成为文化分析型马克思主义文艺美学的一个重要学派。佩里·安德森说西方马克思主义典型的研究对象不是国家或法律,“它注意的焦点是文化”¹¹。这一点在法兰克福学派中表现得尤为充分。正如马丁·杰伊在其《辩证的想象》一书中所指出的,法兰克福学派对文化问题进行了广泛的分析,“研究所的成员始终不渝地抨击作为人类努力的崇高领域的文化与作为人类状态卑微方面的物质存在之间的对抗”¹²。阿道尔诺自己也说过:“批评的任务决不是被要求承受文化现象的特定的利益集团,而是解释那些文化现象所表现的总的倾向,并且由此实现它们自身最大的利益。文化批判必须成为社会的观相术。”¹³这点明了该派的社会批判作为文化批判的特色。可以说,法兰克福学派对资本主义时代大众文化工业的批判和在哲学、社会学、美学与科学技术领域所展开的意识形态批判都与该派学者的文化观念紧密相关,也只有从其文化观念出发,才能更好地理解他们在各个具体的文化领域展开的文化批判的意义和价值。就美学而言,阿道尔诺将艺术规定为“异界事物”,马尔库塞声称艺术“毕竟是一个唱反调的力量”,尤其是该学派对大众文化的激烈批判,从根本上说都是出之于他们对文化的否定性的认识。与法兰克福学派对大众文化的激烈批判相反,以威廉斯为代表的英国文化研究学派却从不同的文化观念出发,对大众文化问题做出了新的阐释。英国文化研究学派把文化理解为一种整体的生活方式,强调文化形式和文化实践与生产关系和社会变迁的关系,既反对庸俗的经济化约论和阶级决定论,重视文化在社会发展过程中的重要作用,同时也反对精英文化与大众文化的对立模式,不赞成将文化局限于传统的精英文化的狭隘定义之中。英国五六十年代的文化研究因其对于工人阶

级文化生活和大众文化具有民族志传统的具体展示和分析，显示出了很强的重视经验的特色。这一特色使之恢复了学术研究与工人阶级的联系，同时这种研究也在批判庸俗的经济化约论和阶级决定论方面做了积极的理论探索。70年代以后，英国的文化研究又接受了阿尔都塞的意识形态理论和葛兰西的“文化霸权”理论，将文化研究进一步导向了工人阶级的主体性和现实社会的政治斗争和政治操控领域，从而更加强化了文化与政治的关联，为文化研究走出书斋进入社会生活的广阔领域提供了理论动力，同时随着阶级、种族、性别等成为文化研究的基本主题，也使文化研究具有了更为广阔的社会与学术视野。当前颇有影响的英、美新一代马克思主义理论家詹姆逊和伊格尔顿等人的文化和文学研究，就既深受英国文化研究学派的传统理论的影响，又广泛吸取了结构主义马克思主义、法兰克福学派以及葛兰西、卢卡契等人思想的滋养，甚至深受女权主义、新历史主义和后结构主义等其他学术思潮的影响。无论是詹姆逊的辩证批评思想和后现代主义文化研究，还是伊格尔顿意识形态论的“政治批评”理论和后现代主义文化幻象研究，都既具有理论综合与包容的气度，又具有面向现实与实践的意向，既秉有马克思主义理论一贯的批判本色，又富有马克思主义理论“历史的”与“政治的”思维取向，从而在当代文化研究思潮中独树一帜，彰显出马克思主义文化批评的独特魅力。

三

如同马尔赫恩所指出的，“马克思主义”的含义一直是20世纪文化中意见最为分歧的，多样性也是马克思主义的一个传统。以多样性形态而存在的马克思主义从来都不是一种单一的、只有一个声音的核心教义，“多样性的观点和各种观点的争论在马克思主义知识分子的生活中从来没有消失过”¹⁴。以上对后经典时期马克思主义文艺美学四种观念形态的梳理，就体现出了这种多样性。多样性使得马克思主义文艺美学和批评既因其内部争论而显示出内在的差异和活力，也因其相互之间的关联而在整体上显示出马克思主义文艺美学和批评的丰富与博大。

不过，以上对多样性的认可和论断，并不意味着各种形态的马克思主义文艺美学和批评之间是截然有别，互不相关的。其实，相互之间的区分是相对的，是相对于其各自的主要观念和方法论取向而言，而不是绝对的。由于后经典时期的马克思主义文艺美学共有同一个主要的思想来源——经典马克思主义，都是从马克思主义这棵思想大树上蘖生出来的分枝，这就使得马克思主义文艺美学不仅有着多样性的传统，而且在本质上又是具有共通性与统一性的。对于这种共通性与统一性，学术界一般都是从哲学基础的角度加以解释。从西方美学和文艺理论史上来看，由于美学和文艺理论大多是作为哲学的分支学科而存在或作为一定的哲学观念在审美和艺术中的具体体现，因此，各种文艺学和美学的思想特色和体系统一性往往是与其哲学体系和观念密切相关的。同样，也正是因为将马克思主义哲学尤其是历史唯物主义作为思想基础，所以马克思主义文艺美学才能在文艺的社会本质和功能之类根本文艺问题上形成大体一致的观念，从而显示出统一性。因此，从马克思主义哲学出发寻求不同形态的马克思主义文艺美学的统一性是有道理的，有一定说明力的。

不过，仅仅从哲学基础出发寻求不同形态马克思主义文艺美学的统一性还是不够的。这是因为哲学理论仅为学术研究提供一般的世界观和方法论指导，从一般哲学理论到具体的文艺美学研究还需理论的转化，需要寻找和形成新的理论建构的结点和贯穿理论的核心观念。马克思在谈到哲学研究时曾指出：“哲学史应该找出每个体系的规定的动因和贯穿整个体系的真正的精华，并把它们同那些以对话形式出现的证明和论证区别开来，同哲学家们对它们的阐述区别开来，……哲学史应该把那种象回鼠一样不声不响地前进的真正的哲学认识

同那种滔滔不绝的、公开的、具有多种形式的现象学的主体意识区别开来，这种主体意识是那些哲学论述的容器和动力。在把这种意识区别开来时应该彻底研究的正是它的统一性，相互制约性。在阐述具有历史意义的哲学体系时，为了把对体系的科学阐述和它的历史存在联系起来，这个关键因素是绝对必要的。”¹⁵在这里，马克思把一种哲学的统一性和相互制约性首先归之于其“体系的规定的动因和贯穿整个体系的真正的精华”，文艺美学的研究又何尝不是如此？在一篇探讨马克思恩格斯艺术哲学思想变革意义的文章中，我们曾经阐明，构成马克思恩格斯艺术哲学体系的真正的精华就是其审美理想，正是它形成了马克思恩格斯多方面艺术哲学思想和内容的归结点和贯穿主线，成为统摄整个体系、显示内在统一性和逻辑连贯性的核心观念。马克思恩格斯的审美理想不是脱离开现实的人和人的现实的历史条件抽象地谈论艺术的自由，而是以艺术理想、人的理想、社会理想三者的有机统一为基本内容，将艺术审美理想的实现置于人的自由和解放与社会的进步和革命的基础之上¹⁶。这样一个基本的认识对整个马克思主义文艺美学来说也是适用的。由于在马克思主义的思想系统中，人的自由和解放与社会主义革命及其未来前景是一而二、二而一的事情，因此也不妨可以进一步说，以社会进步与革命为基础和存在背景的艺术与人的自由和解放的关系问题，是马克思主义文艺美学的基本构成主题。澳大利亚学者波琳·约翰逊在其所著《马克思主义美学——日常生活中解放意识的基础》一书的“导论”中写道：“初看起来，马克思主义美学理论领域是由一些极少共同之处的有差别的理论集合而成的。如果我们孤立地以它们的个别内容为视角来考虑这些理论，它们看来完全无共同尺度。例如，我们就面临着卢卡契关于伟大的现实主义传统的解放潜能的思想与阿道尔诺关于某些先锋派作品的概念准确的解释之间差别显著的对比。然而，撇开存在于它们的具体内容之间很实际的差异不论，马克思主义美学理论的主流确实共有一个相同的问题构架。马克思主义美学理论赋予艺术一种启蒙能力：它们全都试图去决定艺术作品的解放效果的基础。因此，在重视它们系统阐述的全部问题的同时，通过考虑它们的适当性，我们可以尝试对这些个别理论的相关价值进行评估。”¹⁷这里，所谓“解放”当然是指对人的解放，把艺术作品的解放效果作为马克思主义美学共有的主题，并由此确定马克思主义美学的统一性，的确是很有见地的。

我们知道，将艺术与人的自由和解放问题联系起来，自德国古典美学就开始了。康德第一个从与生理快感、道德实践及科学认识的比较中论证了审美和艺术活动的自由性质，提出了美是无利害感的自由的愉快的观点。席勒追随其后，将艺术和审美作为人类由受局限的“感性人”变成自由的“理性人”的路径和桥梁。黑格尔也明确地指出艺术以及一切行为和知识的根本和必然的起源就是人的自由理性，并将审美和艺术的自由性与人的解放联系起来，提出了“审美带有令人解放的性质”¹⁸这一重要理论观点。关于艺术的自由性和人性解放功能的思想是德国古典美学的精华，然而由于这一思想在德国古典美学诸思想家那里都是在论者将审美和艺术活动与其他人类活动尤其是人类最基本的实践活动相剥离的情况下展开的，因而带有极为抽象和唯心的性质。马克思恩格斯则在历史唯物主义新世界观的基础上，批判地继承、改造和发展了上述思想遗产，从文化与社会历史发展辩证关系的角度阐发了艺术自由与社会进步和人的解放的关系问题，把艺术的自由和人的解放置于社会进步与革命的基础之上。应该说，后经典时期的马克思主义文艺美学诸形态也都从不同的角度切入了艺术的解放功能这一基本理论主题。而且正是从这一主题，才越发能够看清马克思主义文艺美学多样性与统一性的关系。比如政治型与社会批判型的马克思主义文艺美学是有很大的不同的，前者多强调文艺的工具性质，后者多以文艺的审美自律性对抗压抑性现实秩序，并且对正统马克思主义文艺美学的政治思维取向不感兴趣甚至提出质疑和批评。但是，社会批判美学的主将马尔库塞等人将美和艺术视为自由的一种形式，借此形式对异化现实提出控诉和抗议，同时又借此给人以幸福的允诺，把美和艺术视为“解放形象的显现”和“解放的象喻”¹⁹，而以列

宁和毛泽东为代表的政治型文艺美学虽然强调了文艺参与现实政治斗争的必然性，同时也把艺术的自由与社会主义革命的远景和人民大众的解放有机地联系了起来，坚持了文艺的人民本位和人民方向，可见二者在艺术的价值追求或终极功能设定上是存在一致性的。同样，科学型美学的后期代表卢卡契之所以特别重视现实主义、重视现实主义艺术反映的整体性，就在于他认为真正的艺术能够在一个拜物化即异化了的现实中为恢复人的意义、人的价值而贡献力量。他认为“对人和人类事物的把握、在社会以及自然中恢复人的权利的要求构成了在反映现实中再现运动的中心”²⁰。对于现实的审美反映就具有一种自发的倾向，“这种倾向会使在人类发展过程中出现的、不论在生活实践中还是科学和哲学中都起作用的偶像崇拜或拜物化综合体瓦解，使实际对象关系在人的世界图像中恢复相应的地位，并在世界观上重新获得由于这种歪曲而被贬低了的人的意义的认识”，因此，“真正的艺术按其本质说来内在地含有反拜物化的倾向”²¹。而卢卡契之所以将巴尔扎克、托尔斯泰视为自己美学言说的“英雄”，也就在于“为了人的完美而斗争，反对各种对人的歪曲的假象和表现方式构成了——当然在其他大艺术家那里也是这样——他们作品的基本内容。”²²在他那里，现实主义的主要美学问题乃是在于充分地表现人的完整的个性，并从中展示出人的本质属性以及人类的统一性。由此可见，尽管卢卡契现实主义的艺术反映理论模式与阿道尔诺、马尔库塞等社会批判美学为现代艺术辩护的反现实主义理论模式大异其趣，但却有着相同的人道主义的底蕴，在反抗现实异化，张扬艺术自由，致力于人的解放方面是有相通性的。此外，文化分析学派的文艺美学，将文学、文化的研究与工人阶级生活和社会主义革命策略结合起来，实际上也直接切入了解放这一主题，更是不待多言的。

当然，虽然在人的解放问题上，各种形态的马克思主义文艺美学有着相同的旨归，但在艺术与人的自由和解放的具体关系的认识上，它们又是各有不同的。科学型的马克思主义文艺美学——尤其是在其早期的代表人物那里——更多地把人的解放问题置于生产力和生产关系自然发展的基础之上，而对艺术在社会革命和人的解放进程中的积极能动作用缺乏辩证的认识。法兰克福学派的社会批判美学特别维护艺术的自主性和自由性，并以此作为实现人的自由和解放的途径，他们片面地发展了艺术与文化革命的能动作用，但却把艺术和文化领域的革命与政治、经济领域的社会革命隔裂开来，重新回到了德国古典美学的旧有思路，因而带有很强的审美乌托邦的意味。英国文化分析学派的理论家们虽然对文化的复杂性有更科学的认识，对工人阶级的文化生活有一种出自阶级本能的认同，但他们的视野似乎也很少超出文化领域，对工人阶级的解放之路缺乏一种切实的有实践指导性的理论思考。相比较而言，政治型马克思主义文艺美学将艺术和审美问题的思考与社会主义革命事业的发展有机地联系了起来，在一定程度上回复到了经典马克思主义的本原思路上来，但 20 世纪某些政治型马克思主义文艺美学确实又往往在革命的名义之下相对淡忘乃至牺牲人的个体自由问题，同时往往以政治代替审美，忽视艺术审美的自主性。因此之故，如何在现代历史条件之下实现艺术理想与人的理想和社会理想的有机统一，在艺术的自由与繁荣中彰显人的自由和解放，在人的自由和解放中孕育艺术的自由和繁荣，这不仅是一个有待理论研究努力去解决的历史课题，也是一个有待历史去自觉实现的理论之谜。

Study of Conformations and Subjects of Marxist Aesthetics Of Art and Literature in Post-classical Marxism

TAN Hao-zhe

(The Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, Jinan 250100, China)

Abstract: From the middle of the nineteenth century up today is the further development or post-classical period of Marxist aesthetics of art and literature, which can put into four categories: scientific, political, social critical and cultural analytic. The four types of theories have respectively their own achievements and shortcomings, revealing the variety and complexity of Marxist aesthetics of art and literature; however, they all share the same themes highly concerning with human freedom and liberation.

Key words: post-classical; Marxist aesthetics of art and literature; conformation; theme

作者简介: 谭好哲(1955-),男,山东大学文艺美学研究中心教授,博士生导师.

参考文献

- 1 福加克斯把 20 世纪马克思主义文学理论分为以卢卡契为代表的反映模式,由马歇雷所阐发的生产模式,由戈德曼所创立的发生学模式,由阿道尔诺所倡导的否定认识模式,以及巴赫金学派的语言中心模式(参见[英]安纳·杰佛森等著《西方现代文学理论概述与比较》,陈昭全等译,湖南文艺出版社 1986 年版)。
- 2 马尔赫恩把马克思主义文论发端与发展的历史区分为三种不同的相位:“一种古典主义或科学主义的相位,这一相位由马克思和恩格斯创立,一直强劲地持续到 19 世纪后半期和 20 世纪前半期;一种具有自我风格的批判相位,这一相位从本世纪 20 年代兴起,在随后的 30 年中成熟和趋于多样化,然后在 60 年代确立一种‘非正统的规范’;一种新的相位,这一相位起初效忠于 60 年代早期的批判古典主义,在其后的 10 年间得到广泛传播,然后又在‘唯物主义’和‘反人文主义’之类含义宽泛的名目下迅速多样地发展、演变,这个发展演变的过程今天仍在继续。”(弗朗西斯·马尔赫恩:《当代马克思主义文学批评》,刘象愚等译,北京大学出版社 2002 年版,第 3 页)
- 3 冯宪光在《“西方马克思主义”美学研究》中,分别以“坚持和发展现实主义的美学”、“走向浪漫主义的美学”、“维护现代主义的美学”、“读解文本的结构主义美学”、“艺术政治学的美学”和“走向文化学的美学”为题,勾画了“西方马克思主义美学”自上世纪 20 年代至 90 年代 70 余年的发展面貌(参见冯宪光《“西方马克思主义”美学研究》,重庆出版社 1997 年版。)
- 4 [英]弗朗西斯·马尔赫恩编:《当代马克思主义文学批评》,刘象愚等译,北京大学出版社 2002 年版,第 10—11 页。
- 5 《列宁选集》第 1 卷,人民出版社 1972 年版,第 656 页。
- 6 参见《毛泽东文集》第 2 卷,人民出版社 1993 年版,第 428—429 页。
- 7 参见[英]伊格尔顿著《二十世纪西方文学理论》,陕西师范大学出版社 1987 年版。
- 8 [美]赫伯特·马尔库塞:《单面人》,左晓斯等译,湖南人民出版社 1988 年版,第 220 页。
- 9 [美]赫伯特·马尔库塞:《否定》,波士顿,1969 年,第 20 页。
- 10 陈晓明:《文化研究:后一后结构主义时代的来临》,引文见陶东风等主编《文化研究》第 1 辑,天津社会科学出版社 2000 年版,第 3 页。
- 11 [英]佩里·安德森:《西方马克思主义探讨》,转引自陆梅林编《西方马克思主义美学文选》,漓江出版社 1988 年版,第 165 页。
- 12 转引自董学文、荣伟编《现代美学新维度》,北京大学出版社 1990 年版,第 402 页。
- 13 转引自《现代美学新维度》,第 404 页。
- 14 [英]弗朗西斯·马尔赫恩编:《当代马克思主义文学批评》,第 1—2 页。
- 15 《马克思恩格斯全集》第 40 卷,人民出版社 1982 年版,第 170 页。
- 16 参见狄其骢、谭好哲:《艺术哲学的革命》,载《文学评论》1991 年第 3 期。

-
- 17 [澳]波琳·约翰逊：《马克思主义美学——日常生活中解放意识的基础》，伦敦，罗特列吉与凯根·保尔出版社，1984年，第1页。
- 18 [德]黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第147页。
- 19 [英]赫伯特·马尔库塞：《美学方面》，引自《现代美学析疑》，绿原译，文化艺术出版社1987年版，第2、42页。
- 20 [匈]卢卡契：《审美特性》第2卷，徐恒醇译，中国社会科学出版社1991年版，第166页。
- 21 [匈]卢卡契：《审美特性》第2卷，第169页。
- 22 [匈]卢卡契：《审美特性》第2卷，第167页。