

“美学大讨论”与马克思主义经典文艺思想中国化的美学发展

梁 玉 水^{a, b}

(吉林大学 a.中国当代马克思主义文艺学研究中心; b.文学院,长春 130012)

摘 要:20世纪五六十年代的“美学大讨论”是一次有组织的文艺、美学批判及批评实践,在意识形态工作部门和文化单位的组织下,以“百花齐放、百家争鸣”为方针,为确立社会主义新中国的文艺工作指导思想、文艺政策,进行了文艺理论、美学的哲学基础与思想路线的讨论。作为一个有特殊发生学意义的文化事件,“美学大讨论”被不断地提及,不断地“当代化”。考察“美学大讨论”的发生和在新中国成立前后的事件发酵和理论准备,及其作为“美学”自觉而对之后文艺理论、美学领域的学术回响与意义影响,有助于我们历史地把握马克思主义经典文艺思想中国化当代化的时代进程。

关键词:“美学大讨论”;马克思主义;文艺思想;中国化;当代化

中图分类号:I0 **文献标志码:**A **文章编号:**1002-462X(2021)06-0164-10

审视新中国70余年文艺理论学科、学术、话语建设走过的历史道路,不难看出,新中国文艺理论的70余年,“就是一部马克思主义文艺理论中国化不断深入和加强的历史,就是在经典马克思主义文艺观和中国化马克思主义文艺观引领下,从具体历史语境和文艺实际出发,不断丰富和发展有自己特色文艺理论的历史”^[1],是在中外互动、古今对话、实践与理论的辩证综合中,不断地“学习”“模仿”“纠偏”“守正”“创新”,进而实现“螺旋式上升”,最终走向21世纪新时代的中国马克思主义文艺理论建设与发展道路的历史^[2]。在这一历史进程中,文艺理论、美学领域经历了一系列具有影响性、转折性意义的事件,其中就包括作为学界大事记的“美学大讨论”。在马克思主义经典文艺思想中国化当代化视域中思考“美学大讨论”,或者说以“美学大讨论”为中心看马克思主义经典文艺思想中国化当代化进程及文艺理论与批评的“美学的观点”的自觉和美学的学科

建设与发展的自觉,有助于我们深入辨析、深刻理解新中国70余年文艺理论、美学“历史性变革中所蕴藏的内在逻辑”^[3]。实际上,这个内在逻辑及发生机制,即马克思主义经典文艺思想的“中国化”“当代化”,换言之,“实现马克思主义文艺理论中国化,始终是这个演化和发展过程中的主轴”^[1],“当代化”则是“与时俱进的理论品质”,是马克思主义经典文艺思想中国化的延续与发展^[4],体现为“中国化”的时间之维、历史向度和实践要求。

一、作为文艺理论与批评问题的“美学大讨论”

众所周知,新中国成立后,为确立社会主义文艺工作的指导思想和工作路线,相继发生了诸如批判《武训传》、批判“《红楼梦》研究”、批判“胡风集团”等一系列较大规模的“文艺运动”,其中也包括“美学大讨论”。这些文艺运动从最初的文艺批评活动发酵、发动,发展到文艺思想、美学观点、哲学立场的批判,不断思想“深入”和纲线“上升”,最终在阶级斗争形势估计、形而上学思维局限和方针路线具体执行粗暴等情势下演变为新的阶级批判与政治运动。以历史的眼光看这一

基金项目:国家社会科学基金重大项目“马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究”(17ZDA269)

作者简介:梁玉水,1979年生,吉林大学中国当代马克思主义文艺学研究中心执行主任,吉林大学文学院副教授,哲学博士。

时期的这一系列“文艺运动”,其政治初衷是为了巩固社会主义新生政权,对知识分子尤其是以小资产阶级文艺家为代表的旧知识分子进行社会主义的、马克思主义的改造,以便在文艺领域确立文艺理论、美学的马克思主义哲学基础、意识形态立场、思想工作方法、人民性价值内涵的批评话语权,使广大知识分子投入到新中国的社会主义建设中去。批评的原则在于“惩前毖后,治病救人”,批评的方法或途径是“团结—改造—团结”。“美学大讨论”由于“百花齐放、百家争鸣”方针的提倡和贯彻执行,具有了特殊的“革命”与“学术”“二重变奏”特征,备受当时及其后文艺理论及美学界关注。如学者们所论,“所谓‘革命’是指第一次美学大讨论起源于对唯心主义美学观之批判,目的是进一步普及马克思主义的唯物论,政治的指向性非常明显,大讨论中的政治色彩也非常浓厚;所谓‘学术’是指这次美学大讨论是以‘百家争鸣,百花齐放’的方式展开的,也就是说大讨论的过程中对于所谓唯心主义观点一般当作‘学术问题’处理,而其结果也的确在一定程度上起到了普及马克思主义唯物论的作用”^[5]。进而言之,从当时的历史语境来看,“美学大讨论”的目的就是要“牢牢树立唯物主义的哲学观、文艺为社会服务的文艺观以及‘社会主义现实主义’的文学史观,而将与之相反的唯心主义、纯艺术论与非现实主义荡涤干净”^[6]。

回顾被我们名之为“美学大讨论”的这次“大讨论”,从发生学角度及学科意义上来看,这实际上是在当时国际国内政治、社会、文化语境中发生的一次文艺理论与批评问题的有组织的“争鸣”活动。严格意义上说,“美学大讨论”不能称为“美学”大讨论,或者说不能首先称之为“美学大讨论”,尽管讨论的中心和主题转到了更为抽象和观念层面的美的问题上,并最终变成了关于美的问题的“美学”大讨论。又或者说,在“作为哲学一个部门的美学就更直接地为当时的文艺实践辩护”^[7]¹⁴的意义上,文艺理论与批评问题才逐渐溢出、上升、抽象而“哲学化”为一个美学问题。按照朱光潜的说法,“美的问题之所以重要,因为对于美的看法就是文艺批评的根据”^[7]²⁶⁻²⁷。明

确地认识到20世纪五六十年代“美学大讨论”的这一性质对于我们理解马克思主义经典文艺思想中国化当代化是重要的,这有助于我们在马克思主义经典文艺思想中国化的意义上理解“美学大讨论”的意义和影响。

按照我们今天的学科理解,文艺理论与美学是分立的。虽然两者有着研究的重叠、递进之处,但又毕竟有着各自不同的学科所属和研究边界。在当时的语境中,美学与文艺理论经常混同使用,这其中自然涉及彼一时代学者们如何理解美学学科及研究对象的美学观问题。朱光潜多次在“作为文艺理论的美学”的意义上指出,“作为文艺理论,美学一般是文艺实践的总结,反过来又成为文艺实践的指导”^[8]³³⁸。在发表于1960年3月《新建》上的《美学研究些什么?怎样研究美学?》一文中,朱光潜考察了1956—1958年间苏联美学界关于马克思列宁主义美学对象的讨论及观点,认为“从近三年的苏联美学发展的趋势看,赞成美学以艺术为中心对象的占绝对多数”^[8]¹²⁹。他援引了苏瓦洛夫《论界定美学作为科学的对象》给美学下的定义,即“美学是研究人用艺术方式掌握现实过程的一般规律的科学,因为艺术掌握的最高的发达的形式是艺术,艺术以‘提升了的’形式(即经过辩证的发展到高级后所具有的形式——朱光潜注)包含艺术掌握的一切丰富财产,所以美学主要是研究艺术基本规律的科学”^[8]¹²⁹。在从美学史、社会功用以及“人体解剖是猴体解剖的钥匙”的方法论等方面进行了“美学以艺术为中心的道理也正在此,因为艺术是人类艺术掌握的最集中最高度发展的形式,只有先把艺术认识清楚,然后才能认识一般现实生活中的审美的性质”^[8]¹³²的继续阐述后,朱光潜指出,“在国内美学界,美学对象是一个尚待解决的问题。从过去几年美学讨论上,大家都纠缠在‘美’这个概念上。可以说,多数人(特别是在‘自然美’这个问题上纠缠不清的人们)似乎还有意或无意地坚持‘美学就是研究美的科学’那个传统的看法。所以关于这个问题还有进一步讨论的必要”^[8]¹²⁹。总体来说,“美学是处在哲学和个别艺术理论之间的一门科学”^[8]¹³³。按照这一理解,

朱光潜是沿袭了美学研究中视美学为艺术(包括文学)哲学的观点的。

实际上,作为“美学大讨论”“启动”之作的《我的文艺思想的反动性》已经表明了美学大讨论的“文艺理论与批评”性质,其中既有“我所鼓吹的那套美学是在文艺与政治之间画了一条严格的界线的。在很长的时期内,我替自己造成了一个幻想,以为自己实在是‘超政治的’,并且觉得自己是‘清高的’。但是客观事实的发展就把我自己作了一个活生生的例子,对这种幻想和我所鼓吹的那套美学,给了一个强烈的讽刺与无情的否定”^{[7]35-36}的“美学”反思,又有“由我所鼓吹的那一套文艺理论进而与革命文艺对立作敌,再由与革命文艺对立作敌进而依靠国民党反动统治,这都是势所必然的发展”^{[7]36}的“文艺理论”批评。

党在文艺领域的主要领导人周扬也曾就革命民主主义美学、马克思主义美学、文艺理论的关系问题做过说明。文艺对现实介入的直接有效构成了实质性的革命“阵地”“战线”意义,革命时期如此,社会主义建设时期亦应如此。按照“在‘五四’以来的文化战线上,文学和艺术是一个重要的有成绩的部门”的历史认识,顺承《在延安文艺座谈会上的讲话》中“研究文艺工作和一般革命工作的关系,求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助,借以打倒我们民族的敌人,完成民族解放的任务”^[9]的精神和思路,1958年11月22日,周扬在北大进行了“建设中国自己的马克思主义文艺理论”^①的讲座,绪论就是“马克思主义美学”。据当时的参加者胡经之回忆,周扬开宗明义地指出“文艺理论并不就是美学,美学也不就是文艺理论”,因为美不仅在艺术而且还在生活。在对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中的“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高、更强些,更有集中性,更典型,更理想,因此就带着普遍性”和革命民主主义美学家车尔尼雪夫斯基的“生活之美高于艺术之美”观点进行比较之后,周扬指出,毛泽东比车尔尼雪夫斯基的观点高明之处在于他道出了艺术美和生活美两者的辩

证关系。毛泽东说艺术美“可以而且应该”高于生活美,没有说“一定”和“必然”,这其中的关键就在于作家、艺术家有没有这个“可以”的才能和“应该”的觉悟。进而,周扬指出,“我提出要建设我们自己的马克思主义美学,就是要沿着这个方向和道路发展”^{[10]139-141},“建设马克思主义美学的根本目的,就是为了无产阶级的自由解放,直接目的就是推动无产阶级文艺运动的前进”^{[10]141}。从这里,我们能看出在当时包括“美学大讨论”在内的文艺工作的主要努力是解决作家、艺术家的“可以”和“应该”这个主观思想或意识形态中的“能动性”问题,通过“争鸣”与“讨论”,建设中国自己的马克思主义文艺理论,以此为刚登上历史舞台的无产阶级政权及赶超世界先进的社会主义新建设服务。

总体来看,尽管作为文化事件的“美学大讨论”讨论了诸如美的主观性、客观性、社会性等“美的本质”及哲学基础问题,有着作为“美学”大讨论的实际性内容和意义,但是,必须认识到,“美学大讨论不仅是这一时段重要的美学问题,也是最重要的文艺理论景观”^[11]。就这一事件的实质而言,美学大讨论乃是或首先是作为文艺理论与批评的“美学大讨论”。

二、“美学”大讨论的发生逻辑及对“美学大讨论”的讨论

作为“文艺理论与批评”的“美学大讨论”为

^① 实际上,1958年8月,在中共河北省委宣传部召开的全省文艺理论工作会议上,周扬就做了《建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评》的讲话。认为文艺理论批评是思想斗争最前线的哨兵。阶级斗争形式的变化往往首先在文艺方面表现出来,资产阶级思想对我们的侵蚀,也往往通过文艺。资产阶级思想来影响无产阶级,无产阶级思想要打击资产阶级思想,前哨战往往是在文艺方面。延安整风前后是如此,新中国成立以后也是如此。文艺战线上的斗争,是阶级斗争的生动反映;文艺理论批评是实现党的文艺政策的有力工具。党中央、毛泽东同志重视文艺工作,不只是简单当成文艺现象来看待,而是当成整个思想战线,甚至整个革命战线里面的一个重要因素来看待的。参见《周扬文论选》,人民文学出版社2009年版,第127-138页。

什么会走向“美学”大讨论? 归结原因,大概可以从几个方面考虑:其一,文艺理论与美学学科理解的混同。这主要涉及文艺理论与美学的研究对象问题。朱光潜也就是在美学主要研究艺术基本规律的意义,把文艺理论与美学混用的。如前文所论,“作为文艺理论,美学一般是文艺实践的总结,反过来又成为文艺实践的指导”^{[8]338}。当然,另外一种可能是有“作为文艺理论”的美学,也有“不作为文艺理论”而作为美感研究或“抽象的美的学问”的美学。在“作为文艺理论”意义的美学理解上,文艺理论的讨论也就容易成为“美学”大讨论。其二,文艺理论与批评有待于上升到美学研究,以在理论上、在学理层面解决更为根本、更为基础的思想与观念问题。其三,“作为文艺理论与批评问题”的“美学大讨论”之所以走向“美学”大讨论,除了学理深入的逻辑必然性之外,还有着政治敏感的避讳等原因。在当时的政治意识形态、思想文化语境中,文艺理论领域无可避免地涉及文艺与政治关系问题,与现实政治问题过于密切,必然使讨论更易被定性为政治和意识形态问题,而美学领域毕竟相对远离现实和政治,美学问题的讨论相对抽象而更容易导向哲学问题,有了一定的争鸣空间和“安全”余地。20世纪60年代,高等院校文科统编教材中的《文学概论》与《美学概论》,恰好能体现出这一特点,“《美学概论》不怎么谈政治,主要谈美,学术味就比较重些”,但“《文学概论》贯穿毛主席的文艺思想,结果大大地突出了政治性”^{[10]138}。

除此之外,还要考虑到周扬作为文艺理论家、美学家以及翻译家、文化工作重要领导人身份对于“美学”的自觉。美学在中国以学科的形式出现是中国文化走向现代化的结果。20世纪初,学科性的美学理论在世界性背景中通过“横向移植”在中国获得建立。新中国成立前的20世纪20—40年代,已有诸如萧公弼、吕澂、陈望道、范寿康、徐誉庆、李石岑、蔡元培、朱光潜、宗白华、邓以蛰、李安宅、金公亮、蔡仪、傅统先、萧树模等在美学、美育领域的学科、学术研究与建设,并有译者翻译了包括日本高山林次郎《近世美学》、黑田鹏信《美学纲要》、英国马歇尔《美学原理》、意大

利克罗齐《美学原理》、俄国车尔尼雪夫斯基《生活与美学》等在内的美学原理作品^[12]。应该说,“美学”大讨论是有讨论的学科基础的。其中,20世纪30年代关于“文学的美”问题的论争有着特别的意义。1937年,梁实秋在上海商务印书馆《东方杂志》新年特刊号上发表《文学的美》,随后,朱光潜在《北平晨报》发表公开信《与梁实秋先生论“文学的美”》,就“美学的原则是否可以应用在文学上”等问题进行了讨论。这场讨论引起了左翼理论家周扬等人的注意。同年,周扬在《认识月刊》创刊号发表《我们需要新的美学——对于梁实秋和朱光潜两先生关于“文学的美”的论辩的一个看法和感想》^{[13]63-77},提出“美学正是探讨艺术的一般法则的学问,美学的原则可以应用于艺术,应当是不成问题的”^{[13]63},并以马克思主义的立场对梁实秋、朱光潜的观点进行了批评,指出“在主张文学的现实性和功利性一点,我们和梁实秋先生的意见大致是相同的,我以为这是一种健全的文学主张,站在这样的主张上,对于朱先生的康德式的‘无所为而为地观赏’主义,自我中心主义、心理主义,不能不给以批判。批判的最终的目标应当放在观念论美学体系的本身上面”。“美学与现实的作品和批评的分离是一个客观的事实,不承认是没有用的。要改变这情形,非把美学从根改造,使它成为一种堪称为科学的文艺学不可。……对观念论美学的批判是一件于新艺术理论的建立十分重要的工作。”^{[13]68}周扬进而提出要批判旧的观念论美学,建立新的美学。“新的美学已不是研究抽象的美的学问,它应当指出美的要求不是艺术作品的最后根源,它本身,就和艺术作品一样,是历史的社会产物,这是新美学和旧美学的根本不同,也就是前者和后者诀别的起点。新美学要从客观的现实的作品出发,来具体研究艺术的发生和发展的社会根源,它的本质和特征,它和其他意识形态的关系。与创作批评和实际活动保持最密切的关系,协助文学艺术的实践,是新的美学的最大的特色。”并指出,“新的美学和批评不但不分离,而且要紧紧结合。借用一个人家用过的譬喻,就是:批评是前卫部队,文艺学是参谋本部。我们所需要的就是这样

踏踏实实的美学”^{[13]77}。显然,这种区别于观念论的美学也就是一种新的现实的、历史的、社会的、实践的美学。

尽管这里还是存在着模糊文艺学(文艺理论)与美学学科边界的问题,但是周扬此文作为“前章”有着特殊的开启价值和序幕意义。正如有学者指出的“他的这篇文章在30年代中国思想界的意义却是重大的。因为这是用马克思主义的立场、观点、方法自觉应对旧美学的论战性文章,它标志着马克思主义美学在中国的实践已经达到了一个新的水平。”^[14]20世纪30年代的这次美学之争,以及周扬批判、诀别观念论“旧美学”进而建立马克思主义“新美学”的理论呼唤,对于我们理解“作为文艺理论与批评”的“美学大讨论”和作为文艺理论与批评的“美学”大讨论是一种引发和启示。

综上所述,明确了“美学大讨论”的这一性质和背景,“美学大讨论”作为“美学”讨论才能被讨论。如果说毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》已经在文艺方面为中国自己的马克思主义文艺理论定了基调、立了纲领、树了旗帜,那么,新中国成立后,现在的情况是“美学,在无产阶级的意识形态领域,在思想和文艺的整个领域中,还是一个薄弱的环节”^{[10]141}。此时“美学”与文艺理论仍有混同,但是“美学”多了美学的学科自觉。正如有的学者所指出的,“作为学科形态的中国现代性美学是从20世纪初叶开始,经由对西方近现代美学的移植传播而逐渐发展起来的,直到中华人民共和国成立为止的整个20世纪上半叶,通常概括称谓的中国现代美学的主要理论资源均来自西方,而在哲学观念上,从早期的王国维、蔡元培到后来的吕荧、朱光潜等人,则大都属于哲学唯心主义。尽管自1920年代后期马克思主义文艺理论逐渐在中国传播开来之后,马克思主义美学的诸多相关思想观念也相应地发展起来,并对在学界占据显赫地位的唯心主义美学思想形成了挑战和冲击,但是依据马克思主义的哲学理论而建构起来的系统形态的美学理论体系还没有形成并被学界广泛认可”^[15]。“所以,建设马克思主义美学,乃是我国当前思想建设中一个迫切的重大

任务。”^{[10]141}“美学大讨论”作为“美学”大讨论的发生也就势所必然了。由于“美学大讨论”的特殊“事件性”“现象性”意义而构成了之后美学反思的新原点,也就有了不断地对“美学大讨论”的讨论。

目前,学界对这次“美学大讨论”的基本看法是:其一,旨在以马克思主义的科学理论和方法为基础创造一种科学正确的美学理论。其二,把反映论看作美学的最基本的哲学原理,以马克思主义认识论中的反映论原理思考美学问题,认识论美学为主要研究范式。其三,受到了同一时期苏联“审美本质论争”影响,但又努力摆脱苏联影响,体现出“中国化”的努力。其四,讨论的主题主要基于“美本质”这一中心问题而讨论美的主观性、客观性、社会性问题,涉及了自然美问题、美学的研究对象问题、形象思维问题等方面。其五,政治与意识形态引领和组织,阶级色彩明显,斗争语汇频仍。其六,“唯物”与“唯心”、“物质”与“精神”、“存在”与“意识”及其关系理解偏执、障蔽,对马克思主义哲学内涵理解相对粗浅、狭隘。其七,哲学、美学资源相对贫困,对待美学历史遗产的历史虚无主义态度。“在批判和清除‘西方资产阶级唯心主义’以重新确立马克思主义指导地位的破‘旧’立‘新’语境中,新中国美学也阻断了与欧美美学和中国古典美学的话语关联,并在‘一边倒’外交方针下全面学习、借鉴与挪用苏式美学话语及其理论范式,由此确立了新中国美学讨论的话语形态以及‘十七年’美学学科建设的基础框架”^[16]。其八,美学讨论体现出概念化、理论化、抽象化倾向,脱离实际和实践。其九,讨论的结果是形成了以蔡仪、朱光潜、吕荧、高尔泰、李泽厚等为主要代表的中国当代美学四派,讨论中参与者近百人,发表论文三百余篇,结集六卷本《美学问题讨论集》。

“美学大讨论”在当时的中国政治与意识形态语境中形成了一道独特的学术景观,在一定意义上做出了学术研究与讨论的示范,实质性地推动了马克思主义对美学研究的指导,在可能的程度上深化了对马克思主义哲学的理解与思考,激发了马克思主义学习与研究的热情,汇聚和培养

了美学和文艺理论研究队伍,为新时期以来的80年代“美学热”、90年代至今的“美学热”^[17]或“世纪之交的美学复兴”^[18]及文艺理论的新繁荣、新发展做出了思想准备和人才储备。尤为值得一提的是,“从中国现代性美学学术史角度来看,这场美学讨论既是对20世纪上半叶主流美学形态、观念的超越和告别,又是对一个新的美学研究时代和主流观念的召唤和开启,从此之后,中国当代的美学研究虽然在学术研究和理论资源借鉴上还常回溯到现代时期,但在观念演进层面上却是以此一时期的讨论成果为实际起点了”,并由此“将先前中外美学所具有的历史性从属关系或主从包含关系,变成共时性并列关系或主体间性关系”^[15]。当然,美学大讨论也启示我们,学术的研究与发展必须有一个相对宽松、具有包容性的社会与意识形态环境,“双百”方针是推动学术研究及发展的政策保障,同时,“知识学人敢于追求创新,敢于在观念上标新立异,并且具有捍卫真理的勇气和容忍批评的气度,是学术进步不可缺少的主体条件”^[15]。

三、“美学大讨论”与马克思主义经典文艺思想中国化中的美学自觉

以“美学大讨论”为中心看马克思主义经典文艺思想中国化当代化进程及文艺理论与批评的“美学的观点”的自觉和美学的学科建设与发展的自觉,我们可以发现,首先,从总的方面来说,由“美学大讨论”及其不断“当代化”引发了新时期以来社会生活和人文社会科学研究中的“美”的自觉、“美学的观点”的自觉、“美学学科”的自觉。有学者强调,“20世纪70年代末至80年代初的中国‘美学热’是以恢复50年代‘美学大讨论’的姿态开始的”^[19]。某种意义上说,这种“美学热”是作为新时期以来思想解放、人的解放的一种隐喻与表征。其次,就学术研究与进路而言,分别对应着“作为文艺理论与批评问题”的“美学大讨论”和“作为美学问题”的“美学大讨论”,呈现出两条看似相对清晰、实际上多有交织的学术线索:一条是文艺理论与批评中“美学的观点”的自觉及其发展,另一条是“美学”的学科建设及发

展,它们共同体现着马克思主义经典文艺思想中国化进程中的“美学的观点”和“美学”的自觉与发展。在新时期以来至今的学术史中,这种“美学”的自觉与发展主要体现在以下三个方面。

第一,文艺创作与欣赏中审美价值的要求和审美观念的唤醒与自觉,文艺批评中“美学的观点”的重申、“美学的观点和历史的观点”相统一问题的讨论及由此而对文艺本质属性的全面理解。

“文革”后的学术反思集中于清除“左”的思潮的影响,文艺与政治的关系、文艺的内部规律与外部规律、自律与他律、向内转与向外转等问题备受关注,“提倡‘文学自律’就成了这一阶段的中心性口号”,自然地出现了诸如“美学热”的发生、“审美无利害性”的论争、“审美反映论”提倡等重视“美”、重视审美价值、审美属性的倾向性现象^[20]。一些学者将这段时期出现的这一突出的现象概括为“审美转向”,即“20世纪70年代末至80年代中期,被中国学术理论界淡忘的马克思主义美学已回归文学界,审美成了中国文学创作的自觉追求和文学理论研究的重要课题,在马克思主义美学观的指导和影响下,中国文学理论研究发生了审美转向:文学批评实现了美学标准与历史标准的回归,文学本质论实现了哲学反映论向审美反映论的转向,文学属性论研究实现了意识形态论向审美意识形态论的转型”^[21]。这种“美的解放”“美学热”及“审美转向”的发生,在解放思想、改革开放语境中,有着政治的、学理的、社会文化心理的及西方文论思潮影响等多方面原因,既有正常研究、学理引申的努力,又不乏物极必反、政治应激、盲目跟随的新“形而上学思维”特点,一些讨论和观点,看似“为文艺正名”“回到自身”,实则又是“非此即彼”“片面深刻”。历史地并辩证地看,文学的内外规律实是相互依存的一个规律,因而,最重要的,还是要回到对马克思主义经典文艺思想“美学的观点”和“历史的观点”相结合的思想轨道并不断中国化、当代化上来。

尽管在马克思主义经典作家恩格斯那里,“美学的观点”和“历史的观点”是以文艺批评的

方式提出来的,但是正如有学者所论,“人们怎样从观念上看文艺,制约着人们怎样从方法上评价文艺。反言之,人们怎样从方法上评文艺,正说明人们怎样从观念上看文艺”,恩格斯提出的“美学的观点”和“历史的观点”恰恰反映了恩格斯对文艺本质的深刻见解^[22]。马克思主义文艺观也正是从“历史的观点”和“美学的观点”互文一体、内在贯通中看文艺的,文艺的社会本质和审美本质、社会本体和审美本体是有机的统一,脱离“美学观点”孤立地强调“历史观点”,或排斥“历史观点”而单纯地推崇“美学观点”都是失之偏颇的,这就重申了“历史的观点”和“美学的观点”,强调了“美学的观点”与“历史的观点”的辩证统一。

如果说,此一阶段还是对马克思主义经典文艺思想的原典阐释和中国经验理解,随着有中国特色社会主义建设的不断深入,经过“改革开放初期的文艺政策调整阶段(1978—1990)”、“市场经济条件下的文艺政策探索阶段(1990—2012)”,在作为“新时代文艺政策的文化转向阶段(2012年至今)”^[23]这一更加具有“中国特色社会主义道路自信、理论自信、制度自信、文化自信”的中国文艺实践和理论研究中,以习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》为标志,“美学的观点”和“历史的观点”相统一的经典马克思主义文艺批评与文艺观,有了新的“中国化”的理解和表达。如《讲话》中提出文艺及批评不能“套用西方来裁剪中国人的审美”,“如果以洋为尊、以洋为美、唯洋是从……热衷于‘去思想化’‘去价值化’‘去历史化’‘去中国化’‘去主流化’那一套,是绝对没有前途的”^[24],进一步强调要“牢固树立马克思主义文艺观”,“要以马克思主义文艺理论为指导,继承创新中国古代文艺批评理论优秀遗产,批判借鉴现代西方文艺理论,打磨好批评这把‘利器’,把好文艺批评的方向盘,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”^[24]。这就创造性地发展了党、文艺、人民的关系,在马克思主义经典文艺思想“美学的观点”与“历史的观点”相统一的基础上,丰富了“人民的”“艺术的”观点与标准,突出了文艺的“人民性”价值内涵和“艺术性”本体属性。

第二,文艺理论学科建设中的“美学观念”的自觉,苏联教科书模式的反思,形象思维的研究,文艺的“意识形态性”“审美性”“审美意识形态性”属性的讨论与争鸣,深具中国化色彩和形态的“文艺美学”的学科生发与创构,以马克思主义为指导的中国古代文论的现代转化、西方文论借鉴与“强制阐释”反思和当代形态马克思主义文艺理论建构。

新时期开始之际,文艺理论的“泛政治化”“泛哲学化”是当时最为严重的问题,文艺理论学科建设亟须重思、厘清文艺本质属性。继张涵提出艺术作品的“审美性质的意识形态”^[25]之后,钱中文、童庆炳、董学文、王元骧、周忠厚、李志宏等围绕“审美意识形态”论进行了激烈而深入的讨论。如钱中文强调,“文学不是一种抽象的意识形态”,认为“讨论文学特性,必须使审美方法与哲学方法融为一体”“文学的根本特性就在于审美的意识形态性”^[26],试图以此区别“意识形态说”“审美本质论”和“抽象意识形态”观点;童庆炳视“审美意识形态”论为文艺学的第一原理^[27]。在童庆炳《审美意识形态论作为文艺学的第一原理》一文发表后,单小曦2003年发表的《“文学的审美意识形态论”质疑——与童庆炳先生商榷》一文首度对“审美意识形态论”正面质疑^[20]¹⁶⁶,在对“意识形态”“审美意识形态”概念分析基础上,认为“审美意识形态”是个无所指的虚空概念,“审美意识形态性”不足以构成文学的本质特性^[28]。对“审美意识形态论”持最主要反对和批评意见的董学文等人否定以“意识形态”“审美意识形态”来界定文艺本质的合理性,认为文艺是可以具有意识形态性的审美意识形态^[29],并且认为“对‘审美意识形态’论的质疑和批驳,既不在于对一个概念术语的摒弃,也不在于证明‘审美意识形态’是否完全是一个被神化了的虚假概念,而是为了从根本上维护科学的马克思主义意识形态的尊严,探寻并重建它在‘审美意识形态’论中几乎被消解殆尽的批判意义和实践价值”^[20]¹⁷⁷。另一个特别值得提出的是“文艺美学”新学科建设问题。“文艺美学”是文艺学和美学相结合的产物,是一门“间性”学科^[30]。有

学者评价道“这一学科的发展是挣脱传统的主客二元对立的旧的认识论束缚的需要,也是我国新时期学术研究中冲破旧的僵化理论紧箍的重要成果;是中国美学在新时期发扬光大与现实艺术发展的需要,也是学科自身的一种内在要求。”^[31]作为最早的提出者,胡经之认为,“如果美学只停留在争论美是客观的还是主观的这样抽象的水平上,这并不能解决艺术实践中的复杂问题”,“这种艺术活动的审美本质和审美规律,应该获得系统的研究。为了和其他美学相区别,我把这称之为文艺美学”^[32]。文艺美学在中国的学科崛起与讨论,与中国文化的学术转型密不可分,“让文学理论从政治学回到美学正是中国1980年代以来文学理论学科转型的主要轨迹”^[33]。一定意义上说,这是文艺理论由社会转型、文化转型引发的学科转型、学术转型与话语转型。如学者所论,“当人们在80年代初重新燃起对美学的热情时,与五六十年代‘美学大讨论’的距离感使他们有可能从旁冷静反思其利弊得失。五六十年代‘美学大讨论’对于中国当代美学发展的意义重大,但其不足也是明显的,一个不足就是讨论的焦点基本集中在美本质、自然美、美学的对象等问题之上,讨论方法则流于玄思冥想和清谈巧辩,缺乏更为靠实的经验实证的支持,显得空疏肤廓,而争辩的结果对于实际的审美活动和文艺创作也成效甚微”^[34]。因此,20世纪80年代后的又一次美学热潮中“审美意识形态论”的提出及论辩、“文艺美学”学科创构与发展等文艺理论、美学新见也就在情理之中了。实际上,这诸多论争一方面深化了对文艺本质的认识,更重要的是进一步深化了对马克思主义经典文艺思想中“美学的观点”与“历史的观点”相统一内涵的辩证理解,推动着以马克思主义为指导的中国特色社会主义文艺理论的建设与发展。

第三 美学研究及美学学科建设与发展的自觉,及国外美学思想资源的翻译、吸收,新方法论的借鉴、应用,中国美学、民族美学观念与意识的自觉,中华美学精神的阐发与弘扬,以及建构当代形态马克思主义美学体系^[35]的自觉。一定意义上说,这些主题是“美学大讨论”的问题深化与美

学延展。

“美学大讨论”对“美学”研究与“美学”学科建设与发展的影响及自觉,一方面体现在它为我国当代美学的发展和基本格局的形成打下了坚实的基础。如有学者所说,“美学大讨论”是新中国美学的真正起点,对整个中国当代美学有学术定型的作用,“它不只为当代中国美学提供了基本话题(比如美本质),基本性理论格局(比如美学四大家),还规定了它最基本的学术形态”^[36]。更有学者以当代中国美学研究中的“第五派现象”指出了“美学大讨论”“幽灵般”的“精神在场”和“不断当代化”及其对当代美学学科建设和建设的持续影响,认为“在当代中国美学史上,有著名的‘四大派’现象。这些派别在20世纪50年代的争鸣气氛中形成,在70年代末和80年代初美学热潮中各自得到整理和总结。这是中国美学的一个独特现象,此后中国美学的发展,都与对这‘四大派’的继承和批判有着密切的关系”^[37]。那么何谓“第五派现象”呢?“在20世纪末的一次全国美学会议上,有参会者宣布,美学上有‘四大派’,他们组织了‘第五派’,并由此产生了奇特的‘第五派现象’——即高调宣布自己是某一‘派’,‘‘第五派’并不是指某一流派,而是复数,即当不少人都想仿效‘四大派’而宣称自己是‘第五派’时,众多的‘第五派’就出现了。”^[37]这种由“美学大讨论”以来的“四家”说延续及“第五派现象”发生,客观上促进了中国当代美学的学派意识的产生,贯彻了“百家争鸣”的学术民主与自由讨论精神,有助于美学的学术赓续、学理深入、学科拓展,当然,历史而辩证地看,这种学派现象一定程度上导致各自“片面而深刻”地发展了美学的一方面,随着美学研究的知识积累和思想积淀,美学研究更需要新的“创造性综合”和“综合性创造”。

“美学大讨论”对“美学”研究与“美学”学科建设与发展的影响及自觉的另一面,当然也是更重要的方面,在于美学研究中对“马克思主义”及“中国化”“当代化”的真正自觉。新时期以来,经过西方文论和美学从“中国话”到“中国化”的思想巡演,“方法论”引进与探索的热闹操练,古

典文论与美学“现代化”的位移转换,及学术界更加深入、科学地理解和把握作为马克思主义有机组成部分的马克思主义文艺、美学思想,在中西合璧、古今融会的贯通精神中不断实现着从创造性“转换”到创造性“转化”,“马魂”“中体”“西用”,形成着更加自觉的关于构建有中国特色的社会主义文艺理论与美学、构建马克思主义文艺理论和美学当代形态的理论努力。成熟的学术理性、开放的学术视野、实践观点的确立、辩证思维的运用,克服了本本主义、教条主义的束缚,马克思主义中国化、马克思主义经典文艺思想、美学思想中国化的历史意识更加自觉、理论水平不断提高。在今天,我们更加自觉地认识到“哲学社会科学”的特色、风格、气派,是发展到一定阶段的产物,是成熟的标志、是实力的象征,也是自信的体现”,随着中国特色社会主义现代化建设实践的不断推进而更加自信地坚持以马克思主义为指导,“按照立足中国、借鉴国外、挖掘历史、把握当代、关怀人类、面向未来的思路,着力构建中国特色哲学社会科学,在指导思想、学科体系、学术体系、话语体系等方面充分体现中国特色、中国风格、中国气派”^[38]。马克思主义中国化因“中国实践”“中国道路”“中国经验”而不断总结、凝练、提升、实现为“中国的马克思主义”,“美学大讨论”之后 20 世纪 80 年代“美学热”、世纪之交的美学复兴及 21 世纪以来的当代美学的新繁荣大发展也无不体现出这一规律与趋势。

结 语

作为一个有着特殊发生学意义的学术与文化事件,“美学大讨论”意义深远,影响显著。如学者所述,“发生于 20 世纪 50、60 年代的‘美学大讨论’对于 20 世纪后期中国美学,在审美观念和学术形态两方面,均有铸型作用”,“故而,每一次当代美学研究,均不得不从对它的反思开始”^[36]。作为“原点”和“燃点”或者“起点”与“引线”,“美学大讨论”不断引发、启动着“美学大讨论之后”的中国当代文艺理论及美学学科建设。也许“过程的还原是对历史最好的阐释;同时,我们也能够能够在盘点知识的时候,形成立体的视

角”^[19]。以“美学大讨论”为视点,考察“美学大讨论”的发生和在新中国成立前后的事件发酵、理论准备,及其作为“美学自觉”而对之后文艺理论、美学领域的学术回响与意义影响,有助于我们理解新中国 70 余年文艺理论、美学历史性变革中所蕴藏的内在逻辑,历史地、科学地、立体地把握马克思主义经典文艺思想中国化当代化及建构以马克思主义为指导的有中国特色的社会主义文艺理论、美学学科、学术、话语体系的时代进程,进而更自觉自信地走向建设 21 世纪中国马克思主义和以马克思主义为指导的新时代中国特色社会主义文艺理论和美学学科体系、学术体系、话语体系的新发展阶段。这也正是在马克思主义经典文艺思想中国化当代化视域中思考“美学大讨论”,或者说以“美学大讨论”为中心看马克思主义经典文艺思想中国化当代化进程及文艺理论与批评的“美学的观点”的自觉和美学的学科建设与发展的自觉的意义所在。

参考文献:

- [1] 董学文《中国文艺理论 70 年的嬗变与发展——以教材的编写为考察重点》,《华夏文化论坛》2019 年第 2 期。
- [2] 董学文《21 世纪中国的马克思主义文艺学论纲》,《文艺理论与批评》2016 年第 3 期。
- [3] 习近平《在看望参加全国政协十三届二次会议的文化艺术界、社会科学界委员时的谈话》,《人民日报》2019 年 3 月 5 日。
- [4] 段吉方《从经典形态到当代发展——近年来马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究路径》,《汉语言文学研究》2018 年第 2 期。
- [5] 曾繁仁《中国百年美学辉煌而曲折的创新之路》,李泽厚《从美感两重性到情本体——李泽厚美学文录》,济南:山东文艺出版社 2019 年版,第 9 页。
- [6] 曾繁仁《关于朱光潜美学思想与我国的美学大讨论——兼答〈清华大学学报〉编辑部信》,《清华大学学报》(哲学社会科学版) 2013 年第 3 期。
- [7] 朱光潜《美学批判文集 维科研究》,北京:中华书局 2013 年版。
- [8] 朱光潜《欣慨室西方文艺论集 欣慨室美学散论》,北京:中华书局 2012 年版。
- [9] 《毛泽东选集》(第 3 卷),北京:人民出版社 1991 年

- 版,第 847 页。
- [10] 李世涛、戴阿宝编《中国当代美学口述史》,北京:中国社会科学出版社 2014 年版。
- [11] 丁国旗《中华人民共和国成立后我国文艺理论发展概览(1949—1976)》,《中外文论》2019 年第 1 期。
- [12] 张法《20 世纪中西美学原理体系比较研究》,合肥:安徽教育出版社 2007 年版,第 171—180 页。
- [13] 《周扬文论选》,北京:人民文学出版社 2009 年版。
- [14] 马驰《评 20 世纪 30 年代的一场美学之争》,《南京师范大学文学院学报》2002 年第 2 期。
- [15] 谭好哲《二十世纪五六十年代美学大讨论的学术意义》,《清华大学学报》(哲学社会科学版) 2012 年第 3 期。
- [16] 李圣传《苏联经验与新中国美学发生的史与诗——以 20 世纪五六十年代中美美学讨论为中心》,《文学评论》2017 年第 5 期。
- [17] 姚文放《新中国的三次“美学热”》,《学习与探索》2009 年第 6 期。
- [18] 高建平《美学在世纪之交的复兴》,《学术月刊》2020 年第 6 期。
- [19] 高建平《通向中国话语建设——当代中国美学的三次突围》,《文艺研究》2019 年第 10 期。
- [20] 董学文、金永兵等《中国当代文学理论(1978—2008)》,北京:北京大学出版社 2008 年版。
- [21] 季水河等《马克思主义文艺理论与 20 世纪中国文学理论的变迁》,北京:中国社会科学出版社 2020 年版,第 117 页。
- [22] 陆贵山《对恩格斯的“美学的历史的观点”的再理解》,《文艺争鸣》1988 年第 4 期;陆贵山《从“美学的历史的观点”看“文学本体”》,《中国人民大学学报》1991 年第 2 期。
- [23] 王杰、何艳珊《走向现代治理的文艺政策——改革开放 40 年的文艺政策演变及其历史经验解析》,《浙江大学学报》(人文社会科学版) 2019 年第 2 期。
- [24] 习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》,《人民日报》2015 年 10 月 15 日。
- [25] 张涵《论艺术作品的审美性质》,《杭州大学学报》1982 年第 3 期。
- [26] 钱中文《论文学观念的系统性特征》,《文艺研究》1987 年第 6 期。
- [27] 童庆炳《审美意识形态论作为文艺学的第一原理》,《学术研究》2000 年第 1 期;钱中文《文学理论中的“意识形态本性论”》,《文学评论》1984 年第 4 期;钱中文《论文学审美意识形态的逻辑起点及其历史生成》,《文学评论》2007 年第 1 期。
- [28] 单小曦《文学的“审美意识形态论”质疑——与童庆炳先生商榷》,《文艺争鸣》2003 年第 1 期。
- [29] 董学文《“审美意识形态”能成立吗》,《高校理论战线》2005 年第 10 期;董学文《关于文学本质与意识形态的关系——兼评“审美意识形态”说》,《苏州大学学报》2006 年第 1 期;董学文、李志宏《文学是可以具有意识形态性的审美意识形式——兼析所谓“文艺学的第一原理”》,《广西师范大学学报》(哲学社会科学版) 2006 年第 3 期;董学文、李志宏《“泛意识形态化”倾向与当前文艺实践》,《求是》2007 年第 2 期。
- [30] 冯宪光《文艺美学是一门“间性”学科》,《深圳大学学报》(人文社会科学版) 2003 年第 4 期。
- [31] 曾繁仁《中国文艺美学学科的产生及其发展》,《文学评论》2001 年第 5 期。
- [32] 胡经之《文艺美学论》,武汉:华中师范大学出版社 2000 年版,自序。
- [33] 张法《中国语境中的文艺美学》,《浙江学刊》2004 年第 3 期。
- [34] 姚文放《关于文艺美学的学科定位问题》,《春华秋实——江苏省美学学会(1981—2001)纪念文集》,南京:江苏省美学学会 2001 年版。
- [35] 董学文《建构当代形态马克思主义美学体系的设想》,《文艺争鸣》1988 年第 4 期。
- [36] 薛富兴《“美学大讨论”的意义与局限》,《吉首大学学报》(社会科学版) 2003 年第 1 期。
- [37] 高建平《“第五派现象”与中国当代美学基本问题研究》,《郑州大学学报》(哲学社会科学版) 2020 年第 6 期。
- [38] 习近平《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》,《人民日报》2016 年 5 月 19 日。

[责任编辑:修 磊]