

论泰格的马克思主义超现实主义美学

匡存玖

摘要：作为 20 世纪上半叶捷克斯洛伐克最为著名的超现实主义学者，卡莱尔·泰格将马克思主义与超现实主义融合，建构了一种具有马克思主义辩证法色彩的超现实主义美学。他将超现实主义定义为一种追求革命与艺术自由的辩证艺术，深入探讨了其与社会主义现实主义的互补关系。在他看来，超现实主义通过批判和否定现实，揭露社会问题，而社会主义现实主义则肯定现实中的积极因素，两者共同推动社会和艺术的发展。他还通过对艺术无意识过程的具体分析，揭示了超现实主义背后的无意识运行机制。在他那里，想象和幻象是艺术创作的核心，能够使艺术家超越现实，构建理想的艺术境界。艺术家通过想象和幻象将内心深层想象具象化，创造出诗意空间。理解与可交流性不仅连接个体与社会，而且连接意识与无意识，使艺术作品成为个体内心世界与外部社会现实的桥梁。这使超现实主义艺术不仅成为艺术家个人表达的产物，而且引发广泛共鸣，上升为一种社会文化现象。此外，泰格还吸

收了构成主义和布拉格结构主义的审美符号论，对超现实主义艺术进行了多义性分析，拓展了马克思主义美学与艺术学的视野。他的超现实主义美学不仅深化了超现实主义的理解，而且为艺术与社会、政治的互动提供了新的理解视角，展现了超现实主义在艺术和社会变革中的重要作用。

关键词：泰格；超现实主义；马克思主义美学

作者简介：匡存玖，1980年生，四川农业大学中文系副教授。出版《“说”与“做”之间：塞尔言语行为理论及其文艺理论思想研究》（2019）、《东欧马克思主义符号学研究》（2022）、《国外马克思主义符号学美学的本土化研究》（2023）等学术专著6部；在《马克思主义美学研究》《符号与传媒》等国内学术期刊发表论文53篇。[电子邮箱：476033678@qq.com]

On Teige's Marxist Surrealist Aesthetics

Kuang Cunjiu

Abstract: As the foremost surrealist scholar in Czechoslovakia during the first half of the 20th century, Karel Teige synthesized Marxism and Surrealism to develop a surrealist aesthetics imbued with Marxist dialectics. He defined Surrealism as a dialectical art that pursues revolution and artistic freedom, and deeply explored its complementary relationship with Socialist Realism. In his view, Surrealism interrogates and negates reality to expose social contradictions, whereas Socialist Realism highlights progressive elements within reality, and both promote the development of society and art together. He also revealed the unconscious operation mechanism behind Surrealism through a concrete analysis of the artistic unconscious process. In his view, imagination and fantasy are the core of artistic creation, enabling artists to transcend reality and construct an ideal artistic realm. Artists concretize their deep-seated imaginations through imagination and fantasy, creating poetic

spaces. Understanding and communicability not only connect individuals with society but also connect consciousness with the unconscious, making artworks a bridge between the individual's inner world and external social reality. This makes surrealist art not only a product of the artist's personal expression but also a social and cultural phenomenon that triggers widespread resonance. Furthermore, Teige incorporated Constructivist principles and the aesthetic semiotics of the Prague Structuralist school, providing a polysemous analysis of surrealist art and expanding the horizons of Marxist aesthetics and art studies. His surrealist aesthetics not only deepened the understanding of Surrealism but also provided new perspectives on the interaction between art and society and politics, demonstrating the important role of Surrealism in artistic and social transformation.

Keywords: Teige; Surrealism; Marxist aesthetics

Author: Kuang Cunjiu (1980 —) is an associate professor of the Chinese Department at Sichuan Agricultural University. He has published six books, include *Between Saying and Doing: Searle's Speech Act Theory and Literary Theory Research* (2019), *Eastern European Marxist Semiotics Research* (2022), and *The Localization of Foreign Marxist Semiotics Aesthetics Research* (2023), and more than 50 academic papers about Marxist literary theory

in journals, such as *Marxist Aesthetics Research* and *Signs and Media*. [Email: 476033678@qq.com]

卡莱尔·泰格 (Karel Teige, 1900—1951) 是捷克斯洛伐克 20 世纪二三十年代最为著名的先锋派艺术理论家和超现实主义者。法国著名超现实主义布勒东 (André Breton) 认为, “泰格不断以最生动的方式诠释超现实主义……超现实主义可以自我标榜, 它在布拉格和巴黎同样繁荣”^①。詹姆斯·罗伯逊也指出: “一个最重要的先锋理论家卡莱尔·泰格认为马克思主义是现代艺术的支柱。这种观点强烈影响了捷克的超现实主义群体。”^② 而泰格超现实主义的最大的理论特色, 就是将马克思主义与超现实主义融合, 建构了一种与社会主义现实主义针锋相对的超现

① André Breton, *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972, p. 256.

② [澳] 詹姆斯·罗伯逊: 《论捷克马克思主义——伊万·兰达和扬·梅尔瓦尔特专访》, 管小其译, 《学术交流》, 2017 年第 5 期。

实主义美学，也被称为“社会主义超现实主义”^①，在国际学术领域产生了深远的影响。塔尼亚·西尔弗曼（Tanya Silverman）强调：“在政治上，泰格是一名坚定的马克思主义理论信仰者，这种信仰在他的理论中可以清楚地看到，尽管当他亲身经历共产主义时，这种信仰最终变得复杂起来。尽管他坚信无产阶级并呼吁推翻资产阶级生活方式，

① 泰格认为，既然有社会主义现实主义，那么也应该有“社会主义超现实主义”。一般对社会主义现实主义的理解偏重于“现实主义”，强调其名词属性，但泰格认为，应该把语义理解的重点放在“社会主义”上。“社会主义”属于类似形容词性的修饰词，由此，社会主义现实主义就被理解成社会主义世界或具有社会主义特点或特征之类的现实主义。他认为，社会主义超现实主义就是资本主义社会的辩证唯物主义。在20世纪30年代，社会主义现实主义对苏联而言具有存在合理性，原因是苏联已经成为社会主义国家，而社会主义现实主义构成无阶级社会及其现实的标志，无产阶级与社会现实之间是积极的建设性关系。与之相对，捷克斯洛伐克在当时还是资本主义国家，革命者与其所处的社会现实之间是一种消极的关系，这就势必会造成捷克斯洛伐克与苏联在社会主义文化建设上的差异性。而作为资本主义世界的革命艺术家，其主要任务是将艺术与审美表现作为批判手段引发国内革命，并通过在国外建立国际政治、文化和社会联盟挫败法西斯主义。对此，泰格认为社会主义超现实主义拥有更强的批判性和“破坏性”，能够加速资本主义社会的崩溃。为此，他指出，社会主义超现实主义与社会主义现实主义也就不再是矛盾对立的关系，而是互补或辩证统一的关系，两者是在不同的领域发挥作用。社会主义现实主义的主要作用是肯定和歌颂社会现实，在无阶级的社会中发挥作用，代表新的、积极的社会现实；而社会主义超现实主义的主要作用是批判、否定和刺激现实，解决人们梦想和现实之间的矛盾，寻找现实世界无法提供的慰藉与快乐。尽管这些观念在很大程度上偏离了马克思主义经典作家的理解，但以一种巧妙的方式为超现实主义进行了辩护。

但泰格从未加入共产党（或任何其他政党）。”^① 一方面，泰格将超现实主义置于马克思列宁主义和辩证唯物主义之下，系统阐述了社会主义超现实主义与社会主义现实主义的区别与联系，并坚定地认为两者具有互补性和一致性。另一方面，泰格将社会主义超现实主义定义为一种追求革命与艺术自由的辩证艺术，系统建构了其基本原则、内在模式、运行机制。目前国内学界对泰格及其超现实主义美学缺乏研究，本文主要阐述其理论脉络、核心观念及其影响，这对于把握捷克斯洛伐克马克思主义美学，促进国外马克思主义美学研究具有现实价值。

一、从先锋主义走向超现实主义

1921 年，年仅 21 岁的泰格成为捷克斯洛伐克第一个

^① Tanya Silverman, “The Persistence of Poetry in Karel Teige’s Outlook”, in *Journal of Slovo a smysl*, Vol. 36, 2021, p. 66.

社会主义先锋主义社团即“旋覆花社”(Devětsil)^①的主要创始人。作为旋覆花社的主要理论家,泰格于1924年发表的《诗意主义宣言》一文,成为将旋覆花社无产阶级诗歌

① “旋覆花社”最初由捷克斯洛伐克查理大学的作家万楚拉(Vladislav Vančura)和视觉艺术家霍夫梅斯特(Adolf Hoffmeister)倡导成立于布拉格,其后泰格加入并成为创始成员。因主要创始人最初有九人,故称“九人社团”,有时也将其比作“九种力量”或“九支军队”。1923年,旋覆花社还在布尔诺成立了分社,成员有诗人和电影评论家阿图什·切尔尼克(Artuš Černík)、诗人弗兰蒂舍克·哈拉斯(František Halas)等人。这一社团同时受马克思主义和西方现代思潮影响,旨在宣传和推广无产阶级革命艺术,主张从社会学、心理学层面重新理解和发展艺术,精神革命应当先于社会结构革命,带有极强的社会主义先锋主义色彩。一方面,他们对第一次世界大战后捷克斯洛伐克民族与国家的独立感到兴奋,对作为哲学家总统的马萨里克(Thomas Masaryk, 1850—1937)带给他们的社会民主充满感激;但另一方面,他们认为社会还有进一步改善的空间,为了实现社会与人的真正解放,他们更为偏爱能够实现阶级团结和进步的马克思主义与国际共产主义意识,并宣称忠诚于马克思列宁主义。他们主要聚焦在诺伊曼(Stanislav Neumann, 1875—1947)、尼耶德利(Zdeněk Nejedlý, 1878—1962)、恰佩克(Karel Čapek, 1890—1838)等人主编的《无产阶级文化》《沸点》《自由流派》等左翼文艺杂志的旗下,多次举办无产阶级文学、艺术讲座与论坛,将马克思主义辩证论、革命政治理论运用于无产阶级文学和民族文学研究。该社团存在10年之久,对20世纪捷克斯洛伐克的无产阶级文学、先锋文学甚至捷克“存在人类学派”都产生了深远影响。对此,捷克著名学者米兰·布拉辛卡曾指出,“我们的马克思主义批评的几乎所有代表都写到了先锋派作品,这并不令人惊讶”,甚至可以说,捷克斯洛伐克的马克思主义美学在某种程度上源自本国的社会主义先锋主义美学。

创作引向“诗意主义”^① 创作的重要宣言：一方面，他强调“诗意主义从一开始就与共产主义和无产阶级革命的理念联系在一起”^②。他希望从捷克共产党的政治主张、文化政策、社会责任感中找寻艺术存在的普遍意义，通过艺术活动影响和促进社会制度的发展变革。在他看来，诗意主义是对资本主义秩序不公的有力反抗，“在今天所有创造性的人类工作前面，都有一项艰巨任务，那就是重建这个世界。诗人和思想家与革命战士肩并肩地站在一起”^③。但另一方面，他也坦承了他与旋覆花社另一代表沃尔凯尔（Jiří Wolker）在“无产阶级艺术”上的理解分歧。在他看来，旋覆花社的目的是敦促人们超越在无产阶级、共产主义方向中的“事物本身”，真正触及资产阶级意义生产的制度与逻辑，实现彻底的历史革命，而不是像沃尔凯尔所说的那样一味将艺术反映的内容向底层生活倾斜。诗意主义的最

① “诗意主义”也被称为“诗歌主义”“纯诗主义”或“诗人主义”，创始人主要有泰格和内兹瓦尔，主张创作欢乐生活的艺术，含义较为朦胧，文学创作上表现为缺乏逻辑性，但颇具想象力。它强调表现诗人的内心情感世界，任凭潜意识和情感自由的流露，同时强调作家要娴熟掌握诗歌的创作技巧。绘画艺术将这一流派称为“技巧派”。“诗意主义”深刻影响了 20 世纪 30—50 年代的捷克斯洛伐克诗人与文学家。

② Karel Srp, “Karel Teige During the Thirties: Projecting Dialectics”, trans. Karolína Vočadlo, in Eric Dluhosch, Rostislav Švácha eds., *Karel Teige, 1900 – 1951: L'enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-garde*, Cambridge: MIT Press, 1999, p. 262.

③ 转引自戴潍娜：《光年》，广东人民出版社 2020 年版，第 161 页。

终目标是将生活与艺术融合为一体，或让艺术成为生命的艺术，或让生命本身成为艺术。即是说，诗和艺术不能只关注其思想性，而应关心人的生命、内在心灵和欢乐生活，摒弃束缚艺术发展的理性枷锁，重视艺术家对社会生活、自由生命、情感心灵的敏感把握。他甚至将全部思潮都统一在诗意主义的旗帜下，无论是立体主义、未来主义，还是表现主义，只要它们任务相同，都可以成为通往未来发展的道路。

随着社会主义思潮的风起云涌，旋覆花社及其“诗意主义”主张越来越不符合时代发展的需要，最终也于1931年宣布解体。泰格也自嘲道：“当城市钟声敲响了旧秩序午夜，……诗歌不再是鸟儿的歌声，夏日阳光的陶醉；它是一个喷出鲜血的口子，一个溢出熔岩的火山口，极具奢华和海盗的庞贝城将于其中灭亡，一位社会道德的监督员也将无能为力，因为这是一种力量的喷发。”^① 他前往苏联、法国等国考察学习，在此过程中对法国的超现实主义运动和苏联的社会主义现实主义有较多了解，并逐渐转向了社会主义超现实主义研究。他兴奋地发现，超现实主义延续了诗意主义的主张，为所有人参与艺术开辟了道路，“就在昨天，在国际艺术先锋派的所有团体中，（超现实主义——作

① Karel Teige, *Výbor z díla*, Prague: Československý spisovatel, 1969, p. 465.

者注)是与捷克诗歌主义关系最密切的运动:今天,这两种运动的道路已经融合,在目前的发展阶段,诗意主义者声称是超现实主义。捷克超现实主义是捷克诗歌新面貌的第一步,标志着我们正在进入一个新的旅程和新的诗歌挑战阶段,诗意主义的春天正在加快转化为超现实主义,我们离客观和主观、外部和内部、社会学和心理学的现实生活又近了一步。”^①正是在1930年,泰格在《黄道带》杂志(*Zvěrokruh*)刊登了法国超现实主义的部分作品和布勒东的《第二次超现实主义宣言》;1934年,他同超现实主义诗人内兹瓦尔(Vítězslav Nezval)、精神分析学家布鲁克(Bohuslav Brouk)等人一同组建了捷克斯洛伐克超现实主义小组(*Surrealismus v ČSR*),并担任该小组的理论发言人,倡导建设一种社会主义超现实主义艺术美学。该小组在捷克斯洛伐克左翼艺术及其政治领域产生了重要反响,当时活跃于捷克斯洛伐克文学艺术领域的许多学者,诸如诗人哈拉斯(František Halas)、布拉格学派雅各布森(Roman Jakobson)、穆卡洛夫斯基(Jan Mukařovský)等都与超现实主义者存在密切的关系。

泰格的超现实主义活动引起了左翼阵线的频繁回应。1934年,围绕超现实主义与社会主义现实主义的关系,施

^① Karel Teige, Ladislav Štoll, Jan Krejčí, *Surrealismus v Diskusi*, Praha: J. Prokopová, 1934, p. 8.

陶尔和内兹瓦尔最早在捷克斯洛伐克的共产党中央机关报《红色权利报》上展开了系列论战，并促使左翼阵线就如何对待超现实主义和建设社会主义现实主义举办了两次影响广泛的讨论会。

在关于超现实主义的讨论会上，反对一方主要是社会主义现实主义者。他们主要批判和反对弗洛伊德精神分析的非理性和超现实主义中的理想主义成分，而且不相信超现实主义可以与马克思主义、辩证唯物主义有机结合。比如索尔丹（Fedor Soldan）秉持马克思主义庸俗社会学的观念，批判超现实主义是对政治和革命的“偏离”。捷克斯洛伐克著名历史与社会学者卡兰德拉（Záviš Kalandra）则认为超现实主义过度强调理想主义，损害了与工人阶级的关系。但他注意到，超现实主义第一个实现了人类对现实世界的幻想功能，构成了所有艺术发展的基本动力。同时，作为捷克斯洛伐社会主义现实主义奠基人的施陶尔（Ladislav Štoll），也批判超现实主义体现的个人主义心态，削弱了艺术作为教育工具的功效。但他又肯定了超现实主义的革命元素，认为工人阶级应正确、积极地对待超现实主义，而超现实主义应与共产主义愿景广泛“接触”，成为一门健康的艺术。左翼阵线还专门出版了《超现实主义讨论》文集，全面呈现了超现实主义与社会主义现实主义的这场论争。

针对左翼阵线关于超现实主义与社会主义现实主义的

论争，泰格则在《超现实主义十年》一文中进行了回应。他追溯了超现实主义运动的根源及其历史性关系认知，认为其经历了从最初渊源于充满“虚无主义”的达达主义，发展到饱含“理想主义”的黑格尔主义，最终发展到拥有“革命共产主义”理想的社会主义超现实主义。同时他强调，超现实主义应该深度参与和介入广泛的社会与政治生活领域，甚至成为社会主义现实主义的补充和重要部分，在反对战争、法西斯主义、宗教和资产阶级意识形态中充分发挥社会与政治的干预作用。他甚至赞同苏联领导人布哈林的社会主义现实主义主张，认为其将革命浪漫主义和社会主义现实主义结合，为包含超现实主义在内的各种思想提供合理的框架，将现实主义理解和解释世界和浪漫主义想要改变世界结合起来，体现了集体化和个人自由的双重努力，具有挑战和破坏西方资本主义世界的思想力量。

而且，泰格也参加了其后召开的社会主义现实主义会议，并发表长文《社会主义现实主义和超现实主义》，该文被收录进本次会议汇编的社会主义现实主义讨论文集。该文细致比较了超现实主义和社会主义现实主义这两种美学思潮的不同，深刻揭示了超现实主义与马克思主义辩证法的关联，极大更新了当时学界对超现实主义的理论认知。他认为，尽管捷克斯洛伐克知识分子们在超现实主义创作方法和观念上存在争议，但并不能因为分歧就阻碍团结。大家应该摒弃偏见并团结起来，共同反对资本主义制度和

法西斯主义。他说：“如果我们声明超现实主义者赞同辩证法即工业主义的世界观，并表现出一贯采用这种世界观的真诚意愿，那么他们就不可避免被纳入左翼文化阵线，因为捷克斯洛伐克超现实主义团体的成员也是左翼阵线的成员。我们必须拒绝认为超现实主义者是一个戴着左翼面具的反动团体的观点，因为这是不公正和不真实的，客观上和主观上他们都是革命运动的盟友团体。……以左翼知识阵线的团结利益为指导，以合作的方式进行批评，不要忘记有一个共同的平台，即左翼阵线！”^①

但随着革命形势的发展，泰格越来越不满于苏联斯大林时期批判修正主义的文化政策而偏离马克思主义与辩证唯物主义。1936年莫斯科召开审判会议后，他批判苏联过度让艺术从属于政治，将政治标准机械化、模式化地运用于艺术研究，政治化和意识形态批判色彩太过浓厚，背弃了他理想中的诗意主义而走向新古典主义，失去了无产阶级革命的人性实践因素。同时，他也越发强调超现实主义带来的所谓艺术自由，认为只有个人自由才是马克思主义及其辩证法的主要驱动力，在大众没有做好心理和智力准备前，不能将集体化的社会结构强加给个人自由。而超现实主义小组也因这些观念而日益偏离苏联与捷克斯洛伐克

① Karel Teige, Ladislav Štoll, Jan Krejčí, *Surrealismus v Diskusi*, Praha: J. Prokopová, 1934, p. 9.

共产党的文化政策，并最终导致超现实主义小组创始人之一的内兹瓦尔单方面宣布该小组解散。但在泰格的影响下，捷克斯洛伐克后来也陆续出现了一些超现实主义组织，诸如超现实主义协会（Spořilovští Surrealisté），主要成员有卡利沃达（Robert Kalivoda）、哈弗利切克（Zbyněk Havlíček）、阿尔特斯胡尔（Rudolf Altschul）、尤泽克（František Jůzek）和法拉（Libor Fára）等人，并为20世纪五六十年代捷克斯洛伐克超现实主义的再次复兴提供了准备。

二、社会主义超现实主义：追求革命与自由的辩证艺术

泰格将超现实主义置于马克思主义辩证视野下考察，将其定义为一种兼具革命性与艺术性的辩证艺术，既是为精神自由发展和各种形式的自由表达而进行的斗争，同时也是将社会革命行动作为这些斗争的主要前提，其最终目标即马克思所说的真正的自由王国。

在泰格看来，虽然超现实主义是一股“地下潮流”，但同样是社会发展过程中不可或缺的组成部分，并潜在地参与反资本主义和反法西斯斗争，同苏联社会主义现实主义一样发挥了重要作用。超现实主义的价值就在于其革命性、社会批判性与颠覆性。这是因为超现实主义的最终目标是人的解放，特别是精神与灵魂的解放，但这些都必须通过

无产阶级革命才能争取到。如果“硬说超现实主义与现实主义相对立是不太合理的，甚至，如果这样做，它就不再是马克思主义，而变成了教条主义和学术主义”^①。而一件艺术品所呈现出的革命性和颠覆性越强，就说明该艺术品的现实价值越高。他甚至将艺术本身称为一场革命，认为艺术革命源于现实中的人对现实世界的不满，而艺术革命同社会革命的目标极其类似，艺术革命往往会推动社会革命的发展，通过批判社会异化及其现代性危机，引导人在通往自由和重生中展示其强大的生命力。

有意思的是，泰格早年曾一度反对法国超现实主义，原因是他认为早期的法国超现实主义与左翼政治关联不多，还不能称为一种真正的革命艺术。他基于马克思主义对超现实主义过度强调潜意识、神秘主义和自主性展开了辩证批判。在他看来，早期超现实主义虽然在政治上也存在反抗性，但更多强调思想的全能性和思想高于物质，带有很强的主观主义、唯心主义和神秘主义色彩。一方面，超现实主义受黑格尔精神哲学和辩证法较深，甚至在某种程度上较弗洛伊德影响更大。诸如黑格尔关于精神是无限的理念、理念和现实不相称、精神与人的自由本性关联等观念，都反映在了早期超现实主义观念中，虽然体现了追求精神

^① Karel Teige, Ladislav Štoll, Jan Krejčí, *Surrealismus v Diskusi*, Praha: J. Prokopová, 1934, p. 33.

解放和人的整体自由的一面，但较少涉及社会革命思想，不乏神秘主义和唯心主义色彩。另一方面，超现实主义过多继承了达达主义、象征主义、印象主义的东西，把人引入“黑暗的混乱和令人尴尬的停滞，……令人不快和令人尴尬的折中主义”^①，呈现出无政府主义、破坏性和虚无主义的倾向。超现实主义源于达达主义，势必将陈词滥调与五颜六色的材料混乱进行搭配、黏合，追求反艺术、反理性的荒诞、无意义境界，给人的感觉就像是在“大马戏团”。虽然早期超现实主义也会产生娱乐感，但不能持久产生作用，体现出明显的局限性。

随着革命形势的急剧变化和法国布勒东超现实主义“第二次宣言”的发表，超现实主义全面转向了革命，而泰格的态度也随之发生转变，甚至全面接受超现实主义并将其作为诗意主义的“同路人”。他对布勒东超现实主义转向社会革命给予了充分肯定。他指出，尽管超现实主义处于非主流地位，同时花了相当长的时期才正确和充分掌握十月革命的意义，但无论如何，超现实主义者是第一次世界大战后欧洲第一批大胆谈论共产主义和无产阶级革命的知识分子，是首次公开站在无产阶级革命立场有意识地推进艺术与诗歌运动的团体。从其发展历程看，法国超现实主

^① Karel Teige, “Manifest poetismu”, in Štěpán Vlasák a kol. ed., *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1972, p. 557.

义中的许多人都参加过革命运动，接受了辩证唯物主义的世界观，不仅在哲学领域经历了从弗洛伊德主义到辩证唯物主义的转变，而参加具体的政治斗争与实践，在政治领域经历了从布朗基主义、无政府主义到马克思列宁主义和科学社会主义的转变，体现了鲜明的反资产阶级、反官方和革命性态度，为左翼知识分子的团结进步做出了重要贡献。他甚至考虑过超现实主义和立体主义“在多大程度上可以被描述为形式主义或现实主义”^①。同时，他甚至宣称法国超现实主义者阿波利奈尔（Apollinaire）在1918年创造的“超现实主义”一词，已将现实提升到诗的范畴和高度，在很大程度上强化和提升了人们对现实的理解和认知。而超现实主义所经常采用的幻想和想象等方式也并非独立于现实范畴之外，而是与社会现实领域存在紧密关联。可以说，超现实主义是同现实主义相对的一种观念，是模仿现实的另外一种表达方式。在阿波利奈尔的意义，全部立体主义、未来主义、奥费主义、诗意主义和构成主义都将转向超现实主义。

泰格强调超现实主义要直面现实并为革命服务，在反资本主义和反法西斯中发挥重要作用。他指出，超现实主义不仅是艺术运动，而且是关乎“人类状况”的活动。面

^① Roman Jakobson, *Dopisy A. M. Ripellinovi* 1948 – 1952, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2017, p. 146.

对第一次世界大战、资本主义异化、法西斯主义横行的社会现实，超现实主义要体现出无产阶级革命战斗意志和为共产主义高尚事业奋斗的决心。他强调，超现实主义“既是描绘社会动荡的‘地震仪’，也是时间旋转的‘风向标’^①，即要用类似地震学的方法记录人类内心的震颤与无意识的心理图谱，描绘出人类“清醒”状态下的梦境，并将其投射于社会现实中。他强调，“超现实主义不仅仅是一种艺术观点、方法和方向，而且是一种革命的诗歌运动，它认同马克思列宁的世界观，希望通过公开反对战争、反对法西斯主义、反对宗教、反对资产阶级家庭和官方意识形态，在文化方面介入广泛的社会和政治问题”^②。他指出，超现实主义必须与现实保持密切联系，反之，如果放弃这些联系，艺术创作与艺术品就无法唤起真正的诗意。同时，他认为，超现实主义将现实提升到诗的范畴审视，不仅“摧毁了各种艺术之间的界限”^③，而且摧毁幻想与现实的边界，而超现实主义所采用的幻想、想象等系列方式，并非同现实革命的隔绝，反而是对现实的强化。在超现实主义领域，“艺术、绘画、诗歌、戏剧创作和表演不是目

① Effenberger, Vratislav, *Vývojové proměny v umění*, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, p. 466.

② Karel Teige, Ladislav Štoll, Jan Krejčí, *Surrealismus v Diskusi*, Praha: J. Prokopová, 1934, p. 9.

③ Karel Teige, *Fenomenologie umění*, Praha: Československý spisovatel, 1951, p. 466.

的，而是一种工具和手段，是能够导致人类精神和人类生活本身解放的途径之一，条件是它要认同历史上革命运动的方向。……如果超现实主义者祭出‘革命’这个词，那么他们的理解就与构建在辩证唯物主义世界观上的社会运动追随者完全相同”^①。

泰格将这些革命理念全面贯穿于超现实主义研究中，并同其对艺术与人的自由、快乐等方面的追求结合。他认为，超现实主义应该成为追求幸福、快乐与自由的艺术美学，成为“诗意力量”的来源。正如他所说，超现实主义“把注意力转向梦的生活，在梦中看到‘我们自己的生活之诗’……文学是什么？——超现实主义者想要‘向所有夜深人静的人打开梦的大门’。与弗洛伊德一致，超现实主义者梦中看到无意识活动的最充分表现；他们称赞梦是对最隐秘欲望的安抚，是对从日常世界沙漠中升起的诗意力量召唤：所有社会不能容忍的最个人化和最人性化的东西，所有道德上和社会上不能接受的想法和兴奋点，所有构成‘人格深度’的东西，被剥夺人性的社会压迫驱赶到潜意识中，在梦的图像和事件中闪烁，甚至在以缺乏意志和理性控制为特征的类似心理状态中，然后在半睡眠或醉酒中，或童年的精神生活中。在梦中看到人类精神自由生活的图

① Karel Teige a Vítězslav Nezval, *První výstava skupiny surrealistů ČSR: Makovský, Štyrský, Toyen*, Praha: Czechoslovak Republic, 1935, p. 3.

像，看到‘超现实’的诗意世界”^①。

首先，超现实主义发挥了重要的社会心理治疗功能。他认为，在资本主义和法西斯主义的压迫下，超现实主义以梦想和精神自由的名义召唤诗意的力量，包括所有社会都不能容忍的个性化想法，这些是对人内心最隐秘欲望的征服。而且，超现实主义反对资本主义社会一切剥夺人性与物质精神财富的东西，激活了意识形态批判功能，致力于建构超现实的诗意世界，促进了个人和集体、主观和客观、意识和存在、本能和理性的辩证统一。同时，在日常生活中，超现实主义借鉴情感而非理性的方式激发和补充现代艺术的功能，将人们从实用主义、功利主义和被奴役的日常生活中解放出来，把人交给由快乐原则支配的另一个世界，在这个世界中，人们超越现实世界的束缚，从中获得无法在现实世界获得的快乐感与满足感。

其次，超现实主义在本质上追求和谐、平衡、幸福的感觉。泰格用诗一般的语言描绘超现实主义想要达到的“诗意”状态：意识受现实原则的支配，而无意识受快乐原则支配。超现实主义正是基于无意识活动与快乐原则，用颜色、光、声音、运动甚至生命创造艺术，用“纯粹”“无杂质”的方式唤醒和谐幸福的新世界，抓住世界上不可言

^① Karel Teige, Ladislav Štoll, Jan Krejčí, *Surrealismus v Diskusi*, Praha: J. Prokopová, 1934, p. 18.

喻的生命要素及其规律，诸如感官愉悦、智慧光辉、行动力量，达到对物质、生命、精神事物和谐的追求。它让诗和艺术成为“当代生活的女儿”，成为人类幸福和美好生活的“建筑师”。超现实主义是对整理人类及其艺术活动的平衡，既是对未知可能领域的大力开发，也是对基督教禁欲主义对灵魂独裁统治的终结。

而且，泰格还将其超现实主义理念融入艺术创作当中。他大量使用剪刀和胶水制作拼贴画，创造以梦境、女性、身体等意象为代表的视觉图像。比如他的一些拼贴画，将女性裸露身体的一部分镶嵌在城市景观中，并作为工业机器的部分呈现；绿色的蜿蜒的景观大道弯曲成正闭眼睛打瞌睡的女人的头和肩膀。这些画面既采用了大量日常生活片段，同时包含了大量的艺术想象性画面，其主要目的是通过日常生活与艺术想象的强烈对比，在观赏者与图像之间构筑起一种紧张的关系，促进观赏者对艺术主题的理解与认知。

三、社会主义超现实主义内在模式与运行机制

泰格从马克思主义辩证法维度考察了超现实主义的内在模式及其运行机制，强调对超现实主义无意识过程展开“具体化”的分析，通过艺术想象转化生成“诗意”的现实构造，从而揭示超现实主义背后潜藏的无意识运行机制。同时，他积极借鉴了构成主义的视觉表达方式和布拉格结

构主义的审美符号论，对超现实主义绘画、建筑、电影等展开审美符号的多义性分析，拓展了马克思主义美学与艺术学的理论视野。

泰格将超现实主义置于历史演变视野审视其内在模式的建构，历史性地考察精神形式从“外在模式（社会现实）”向“内在模式（精神心理）”的艺术发展历程。他认为，自文艺复兴以来，现代艺术已经经历了长达五个多世纪的周期性发展，“艺术作品拥有最普遍的本质属性是，艺术作品正在摆脱外在的先验模式，而寻求内在的表达模式：艺术将自己从现实原则的附属中解放出来，进入诗歌原则的境界”^①。这也解释了他走向诗意主义和超现实主义的原因。在他看来，以往以先验、真实和理性等为特征的文艺复兴周期发展模式已然结束，而19世纪末欧洲印象派的出现使艺术进入了新一周期性发展的过渡阶段。可以说，印象主义是文艺复兴运动结束的重要标志，而其以极端的自然主义倾向蕴含强烈的反印象主义，又构成新艺术周期的前奏，并最终指向超现实主义。而立体主义作为超现实主义发展的基础，最早开启了对所谓“外部模式”的重新思考。可以说，现代艺术的根本性革命最早来自立体主义，其在将“意义”归还给事物的同时，加快了艺术从外在模

^① Vratislav Effenberger, *Vývojové proměny v umění*, Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, p. 463.

式到内在模式的探索过程。而超现实主义则是在立体主义基础上不断将艺术从制度、规范和惯例中解放，真正回归到符号、象征和抽象的艺术图绘中。简言之，超现实主义是艺术历史周期发展中对现实背离的必然结果，艺术发展正是在兴趣逐渐转向绘画、构图的过程中，越来越转向对艺术内在模式的关注。

在此基础上，泰格强调对艺术创作无意识过程及其活动内容展开“具体化”的分析。他赞同列宁的说法，认为超现实主义同现实主义一样，都是反映社会生活的一面“镜子”。但值得注意的是，超现实主义毕竟不是现实现象的副本，而是对艺术家无意识活动、思想、情欲的隐喻化表达。同社会主义现实主义相比，超现实主义的独特优势体现在，艺术家可以将其“真实的幻想”转换为“幻想的真实”或“虚拟的现实”，在图画、诗意真实和非真实之间，达到一种“精神形式可视化”的效果。他认为超现实主义包含两种不同的实现方式，即“瞬间灵感”和“内在形象”的建构。前者类似于摄影曝光，在灵感产生的刹那形成“稳定”图像，并通过联想将其突然传输至大脑，主观上体验到精神上的刺激与狂喜；后者则类似于摄影图像创建，艺术家通过各种技术手段建构其图像，完成其主观体验在现实层面上的映射。

想象、幻想是超现实主义运行的基础。泰格认为：“幻想的奇迹是对贫瘠的社会现实的有效控诉，它们的革命性

在于建立制度和事实对社会秩序的怀疑，因为它给人的印象是，在想象的世界中生活着的自由，被从专制的社会现实中驱逐出来，并且有必要通过革命改造使现实世界成为这种自由的领域。”^① 艺术是关乎人的解放及其自由生命的精神形式，其作用功能之发挥，离不开想象的启发作用。按照泰格的说法，超现实主义先验地指向艺术家及其内在主体的想象与幻想，即是说，想象、幻想与超现实主义存在某种天然的联系。一般认为，无意识思维是前逻辑性的，它通过联想运行，可以对事物或物体进行浓缩、替换和混淆，赋予其象征性形象。对此，泰格认为，无意识思维等同于“诗意”的思维。无意识活动包含了无数的联想、诗意图象和符号象征。而超现实主义正是基于想象和幻象重建现实与荒谬并置的梦境，广泛激发艺术想象营造出理想化的世界，构建起沟通和联系诗意主义的桥梁，超越被理性与意志控制意识状态。它们将不同事物或物体偶然、随机地进行组合，在选择与使用上无法让人提前预测，才能真正产生出惊人的“诗意隐喻”和“意外的对应关系”，吸引和激发起观众的无意识心理。值得注意的是，尽管超现实主义创作充满艺术想象和幻想，甚至艺术家创作时类似孩子般“玩耍”，但其毕竟不是梦想家、神秘主义者和

^① Karel Teige, “Úvod do moderního malířství”, in *Výbor z díla: Zápasy o smysl moderní tvorby*, Praha: Československý spisovatel, 1969, p. 269–270.

“疯子”，也绝不会将其虚构幻象错当成现实。而在观众那里，即使观众不理解这些超现实主义艺术，也不妨碍他们基于想象和幻象激发无意识活动的产生。

理解与“可交流性”问题是超现实主义运行机制的另一重要论题。泰格坚持认为，超现实主义作品是可以理解的。首先，超现实主义艺术是作者无意识精神活动及其人类欲望的集中显现，艺术家正是在超现实主义艺术中无限放大其无意识精神活动，不仅转向艺术家的心理领域，而且投射到观赏者的心理领域。即是说，超现实主义艺术是打开通往无意识和“快乐原则”大门的钥匙，在很大程度上可因艺术的客观性、主观创造性而在艺术家与欣赏者之间形成一种共鸣，达到双方互相理解的程度，进而让人在创作与欣赏中体会到超现实主义艺术带来的前所未有的放松与自由。其次，超现实主义的理解和可交流过程遵循了原则或规律。比如超现实主义创作中的想象或联想并不是任意性的，而是经常受制于某些规则。诸如诗歌或绘画形象、抒情意义，即便是一些主观性很强的想象，都与其深层次的无意识活动紧密相关。这也显示出超现实主义的理解和可交流程度不是无法把控的。再次，超现实主义艺术一旦被创作和传播，就从个体层面上升至群体层面，为绝大多数人所共有。这就为超现实主义的可理解和可交流奠定了坚实基础。观赏者即便并不完全理解超现实主义艺术，但也不能不受其感动。原因是这些艺术包含了丰富的主观

形象、创伤记忆和理想情结，在其本质上是可交流的。第四，要用超现实主义特有方式进行理解和交流。泰格认为理解超现实主义的核心是把握艺术家、艺术品、观众三者的关系，而最为关键的是实现观众的理解。根据超现实主义的特征，他反对对超现实主义作理性化的理解，而强调用诗人般的想象或幻想解读超现实主义作品，才能真正地感知到这个世界。他认为，超现实主义不是基于逻辑关联而是基于其本能关系，因此它不能用古典美学解读，也无法在理性意义上获得真正的理解。同时，精神分析或许能捕捉到超现实主义艺术的本质，却无法把握审美接受的全部内容。而采用诗意般的想象或幻象理解艺术，才能真正感知这个世界，在沉思寂静中听到艺术家的潜意识冲动。同样，他用诗一般的语言描绘了超现实主义的理解方式，犹如音乐般的感悟：或温柔、或残酷，或沉默、或愤怒，或悠扬、或毁坏，唤醒观众心灵中的想象与联想。在这里，泰格似乎有意将审美创造与审美接受进行等同，通过想象、幻想构建起创作者与接受者之间沟通的桥梁。他鼓励接受者主动接近艺术品，充分利用图像刺激想象力，达到真正理解和可交流的地步。

在此基础上，泰格还借鉴穆卡洛夫斯基的结构主义对超现实主义运行机制展开分析。穆卡洛夫斯基在 20 世纪 30 年代将马克思主义辩证法应用于形式主义分析，创立了布拉格结构主义，并将文学艺术视作一种审美的结构符号

系统。受此启发，泰格也将超现实主义艺术看作是一种审美的符号结构系统。一方面，泰格借鉴了索绪尔的符号任意性和穆卡洛夫斯基的“前推”“背景”等概念。在穆卡洛夫斯基那里，“前推”和“背景”是审美符号系统的一组概念，两者相反相成，“前推”必须以“背景”为基础，才能更好地考察符号系统的陌生化程度；而“背景”是艺术中非“前推”的部分构成，背景的变化意味着前推的变化。泰格则将其应用于超现实主义艺术解释。在他看来，符号意义会随艺术语境的变化而变化。诸如超现实主义绘画中的椭圆形，在不同语境下，既可以象征人脸，也可以象征人。画境或语境变了，其符号象征及其意义都随之发生变化。另一方面，泰格借鉴了索绪尔的“能指”和穆卡洛夫斯基的“语义能”概念。他认为超现实主义艺术具有符号多义性，艺术不仅指向符号及其所指称的对象，而且可以指向另一对象的符号指称并表达其隐秘意义。超现实主义经常采用类似于蒙太奇的结构进行创作，而且允许接受者对艺术整体及其部分作多样化甚至矛盾性的解读。

四、对泰格社会主义超现实主义美学的评价

尽管泰格的社会主义超现实主义美学受西方现代思潮的影响，存在理论与实践脱节，过度强调诗意主义、个人主义、理想主义、享乐主义、感官主义和相对主义等方面的问题，不符合捷克斯洛伐克共产党文化政策和马克思主

义美学主流意识形态，但将其置于特定的社会历史语境去理解，仍不失为一种对马克思主义美学的理论创新或尝试，能够从中发现不少可供参考的理论创新点。

首先，在 20 世纪二三十年代，泰格注意到捷克斯洛伐克马克思主义美学因盲目照搬苏联社会主义现实主义而出现的教条化和形式主义倾向，在深刻考察社会主义超现实主义与社会主义现实主义的关系基础上，开创并系统地建构了社会主义超现实主义美学，体现了对“现实主义的深化”。正如前面所说，泰格对社会主义超现实主义和社会主义现实主义关系的理解无疑是独特的、超前的。一方面，他将社会主义超现实主义视作社会主义现实主义的补充，认为社会主义超现实主义可通过揭示潜意识及梦境现实，为社会主义现实主义提供一种“辩证的现实主义”视角，深化现实主义的研究。另一方面，他将社会主义超现实主义定义为一种追求革命与艺术自由的辩证艺术，既关心其现实政治功能，也关注艺术的自由创造，主张艺术应具有政治倾向但又不应该成为政治附庸或宣传的工具，力主恢复艺术的批判性、独立性和多样性，在某种程度上开阔了马克思主义美学考察的视野，为后来平衡艺术创新性和社会功能等社会主义文化实践提供了理论参考。

其次，作为当时捷克斯洛伐克社会主义先锋主义领军人物，泰格社会主义超现实主义美学广泛吸取西方现代思潮，深度继承并融合了马克思主义和法国超现实主义、构

成主义、未来主义、精神分析学、布拉格结构主义等多种理论资源，开创了社会主义先锋主义或马克思主义现代主义传统，体现了理论话语的开放性、多元性、异质性与独特性。正如之前所说，一方面，他将马克思主义视作社会主义超现实主义的理论基石，认为马克思主义可以为艺术提供社会历史批判的维度，而社会主义超现实主义的目标则与社会主义现实主义的目标一致，是从潜意识中揭示社会矛盾与人类欲望，提供更深层次的现实批判，以此唤起大众觉醒，超越资本主义并对新社会进行憧憬。另一方面，泰格深受法国超现实主义和精神分析学的影响，认为这些可为艺术创作提供更深入的心理分析基础，使其深入到潜意识、无意识中，揭示被压抑的社会现实、真情实感及矛盾，为社会变革提供更深层次的批判力量。同时，泰格还延续了他早期的诗意主义，主张打破艺术和生活的边界，并赞同构成主义、未来主义等苏联先锋派和布拉格结构主义的观点，主张艺术打破传统形式，探索新的表现手段，从语言结构及其功能角度审视艺术作品，以此适应新的社会现实和社会变革。可以看到，泰格的社会主义超现实主义美学走在了 20 世纪二三十年代东欧社会主义先锋主义的前列，对捷克“存在人类学派”、捷克超现实主义“新浪潮”运动、布拉格结构主义，甚至南斯拉夫“社会主义现代主义”研究都有直接或间接的影响。

再次，泰格社会主义超现实主义将艺术视作一种推动

社会变革的重要力量，试图在实践中探索艺术与社会变革的互动关系，体现了鲜明的革命性与实践性。在 20 世纪 30 年代，随着资本主义社会异化与法西斯主义威胁的加剧，社会主义革命风潮席卷全球和东欧各国，像布勒东等超现实主义者们认为他们的个人自由解放的核心思想是与社会主义运动一致的，于是提出了“超现实主义的革命”和“超现实主义为革命服务”的纲领性口号。而泰格也认为，艺术不应脱离社会现实，也不应该只是对社会的反映，而应该是对社会的批判与改造，成为推动社会发展变革的重要力量。超现实主义也并非像其他人所说的那样完全脱离现实，而是通过潜意识或梦境中的现实等非传统表现形式揭示社会现实矛盾及其异化结构，从而促进现实主义的深化，激发人们对自由和解放的渴望，为社会革命提供精神动力。在当时，他也积极参加捷克斯洛伐克左翼文化运动，关注现代建筑、城市规划等艺术样式，认为可以通过艺术与科学技术的融合，为人类创造更加美好的生活环境。而其后他所领导的超现实主义小组，也在反法西斯主义、批判资产阶级意识形态等方面发挥了重要作用，促进了左翼文化统一战线的形成与发展。

最后，泰格的社会主义超现实主义美学关注个体的精神自由和创造力的释放，强调艺术对人类内心世界的挖掘和表达，体现了人道主义关怀。他认为，社会主义超现实主义开启了通往人类存在与解放的大门，它通过揭示艺术

中潜意识的欲望与矛盾，帮助个体摆脱社会规范的束缚，释放被压抑的创造力，实现精神上的解放。值得注意的是，社会主义超现实主义直接继承了之前他提出的“诗意主义”主张。他宣称人应该诗意般地生活，“诗意”意味着人的全面解放。因此，诗学首先应该成为一种生活方式，而让艺术回归生活，实现艺术与生活之间界限的消融，让艺术成为每个人都能参与的创造性活动就势在必行了。但值得注意的是，泰格希望通过艺术获取感官的愉悦和生活的享受，也体现了明显的享乐主义和感官主义倾向。

综上所述，20 世纪二三十年代泰格将马克思主义与超现实主义融合，建构了一种具有鲜明马克思主义色彩的社会主义超现实主义美学。他将社会主义超现实主义定义为一种追求革命与艺术自由的辩证艺术，并将其作为社会主义现实主义的重要补充部分展开研究，系统阐述了基于想象与幻象、可理解与可交流基础上的超现实主义运行机制及其内在模式，开创了捷克斯洛伐克社会主义先锋主义传统，体现了鲜明的理论异质性、创新性和独特性。