

马克思主义美学的范式转换及其方法论启示

何信玉

(浙江工商大学 人文与传播学院, 浙江 杭州 310018)

[摘要] 马克思主义美学的理论范式是一种不同于浪漫主义美学范式,且不以欧洲文明为唯一基本原则的世界美学,具有十分宏大的理论理想和现实意义。在马克思主义美学史上,马克思主义美学范式发展中的几次重要转换既发生在线性的历史维度中,也在地理空间、形式表达上存在不同程度的交叉和重叠。在现代化和全球化飞速发展的历史进程中,范式转换的差异性在审美现代性和美学基本命题等方面有诸多表现,包括中国马克思主义美学在内的诸种理论形态共同构成了马克思主义美学的复杂问题域。

[关键词] 马克思主义美学;范式;范式转换;话语体系

科学革命范式被引入人文学科的研究,为马克思主义美学的理论研究(尤其从哲学层面的理论自觉)打开了一个崭新的视域,在新的社会和历史条件下,对革新或改变传统美学和马克思主义美学的话语模式,具有重要的方法论意义和理论启发。从根本上而言,马克思主义美学范式是与马克思主义美学的理论传统息息相关的重要命题,范式转换则代表在范式发展和完善过程中具有革命性影响和关键意义的方法论革新。本文通过对马克思主义美学的历史考察,归纳和阐释了三次具有关键意义的范式转换,它们在特定历史情境下发生,在不同的历史阶段发挥着持续的理论影响力。在百年未有之大变局下,中国马克思主义美学同样处于世界马克思主义美学的范式转换之中。

一、从范式到范式转换:马克思主义美学的一个阐释路径

自美国科学哲学家托马斯·库恩在《科学革命的结构》(1962)中提出“范式”这个概念以来,范式一词便不断地被用于文学以及其他人文社会科学研究中,关于这个概念的使用也一直存在争议。在库恩的定义中,所谓的科学范式是指一系列公认的科学成就,它们在一段时间内为某个研究共同体提供了典型的问题和解答^[1],他主张用范式革命描述科学革命,其突出意图在于打破学科之间的壁垒,表现出非常明显的跨学科研究主张。库恩以若干经典著作产生的革命性作用为例,概括了

[收稿日期] 2024-04-12

[在线优先出版日期] 2025-06-25

[基金项目] 教育部哲学社会科学重大攻关项目(22JZD005);浙江省省属高校基本科研业务费专项资金资助项目(2024QNCX10)

[作者简介] 何信玉(<https://orcid.org/0009-0008-8965-3257>),女,浙江工商大学人文与传播学院副教授,硕士生导师,主要从事马克思主义美学研究。

[本刊网址·在线杂志] <http://www.zjujournals.com/soc>

[网络连续型出版物号] CN 33-6000/C

范式的两个基本特征:其一,它们的成就足够空前,能够吸引一批坚定的追随者远离科学活动的竞争模式;其二,这些成就足够开放,有各种问题留待研究者去解决^{[1]58}。库恩认为,符合这两个特征的著作往往都曾在某一领域为后续几代研究者界定了该领域的合理问题和方法。

库恩同时提及的另一个颇具影响力的术语是“范式转换”。常规科学以一种范式作为典型特征,该范式规定了共同体所研究的问题,一切运转良好,直至这一范式所规定的方法不再能应对一系列反常,遂产生了持续不断的危机,直到有一项新的成就能重新指导研究,充当新的范式,这样的过程就是范式转换^{[1]21}。也就是说,范式转换一定发生在新范式产生之后,且在某种特定或极端情境下发生,使得共同体的观念、知识和研究计划等均发生改变。由此可以看出,库恩所谓的范式包含着非常重要的方法论内涵:一方面,范式发挥作用的领域往往是在特定的共同体之内,通过范式所规定的、被共同体所认可的方法论原则,可以保证整个共同体机制的正常运转;另一方面,范式发生革命性转变或范式转换的关键在于,一旦惯常的方法不再能够应对新发生的反常或危机,便需要有一种新的方法(或成就)充当新的研究范式,用以化解危机并替代旧有范式。即旧有范式被一个无法与之共存的新范式所取代,这样的转变往往也预示着科学革命的发生。

当然,库恩谈及的范式主要基于他对科学革命的深刻反思,更多的是在科学层面或科学方法论层面上的思考,强调一种系统的、总体性的思维方式或哲学思想方式,这一概念也在不断阐释和演进中具有了更加复杂和丰富的意涵。在库恩的观点中,“范式不仅是一项成就,而且也是规定未来做法的一种特殊方式”^{[1]21},范式的内容不仅限于观念、法则和范例等,它更重要的现实意义在于由这一范式或范式转换所带来的一系列革命性影响。从学理上说,当我们提及马克思主义美学的范式或范式转换时,与库恩所说的范式显然不是同一层面的问题,但共同之处在于二者都致力于强调一种人认识世界和改造世界的特有方式,本质上是哲学意义上对方法论原则的探究。借鉴库恩的范式理论,我们可以重新定义和阐释人文学科与美学学科中关于范式的理论规定。在《万物的签名:论方法》一书中,吉奥乔·阿甘本曾提到米歇尔·福柯对知识和权力机制的分析与库恩范式理论之间的相似性(虽然福柯本人并未承认借鉴了库恩的理论)^{[2]4-5}。阿甘本指出,对福柯而言,一个关键的问题在于“范式从知识学走向政治的运动,是它向言语政治和话语体制的层面的转变”^{[2]10},在对福柯观点进行分析的基础上,阿甘本试图用考古学方法对范式的特征进行本体论上的界定,这种思维方式实际上源自他对方法论原则的反思。可以说,作为一种可以同时贯穿科学学科与人文学科的阐释路径,范式理论及其概念演变对我们思考当代美学问题具有重要的方法论意义。

那么,马克思主义美学何以被称为一种范式呢?安德鲁·海明威在《马克思主义与艺术史》一书开篇就从两个维度对马克思主义加以界定:一是将马克思主义作为一种理解文化的方法,即一种探究与阐释的模式;二是将马克思主义视为一种不断被阐释、不断发展的历史形态^{[3]ix}。海明威从历史维度出发,实际上肯定了马克思主义作为一种重要的理论原则与方法,在文学和艺术领域所具有的方法论价值。具体到美学领域,从马克思主义诞生之日起,何为马克思主义美学就是一个相当困难的理论问题,马克思主义美学自身的难以定义性使这一问题变得更加复杂和棘手。马克思本人曾慨叹,“我只知道我自己不是马克思主义者”^{[4]590};格奥尔格·卢卡奇在《审美特性》的前言中就写道,“马克思主义美学既存在又不存在”^{[5]6}。诚然,马克思主义经典作家不乏对个别美学问题研究的范例,但马克思主义美学思想在马克思主义经典理论家的论述中并没有形成系统和成熟的理论形态。尤其在马克思主义美学的起源阶段,美学作为一门研究感性学的学科,相较于马克思主义哲学、马克思主义政治经济学等其他学科门类还是处于从属位置。在此基础上,我们对马克思主义美学范式的考察首先面临以下两方面的问题:一方面,马克思、恩格斯关于文学艺术的诸多论述和美学观点散见在他们各个学科的著作和篇章中,对这些资料的研究和阐释本身就是一项系统性的理论工程;另一方面,马克思主义美学并没有一套浑然天成的固定模式或完备的话语体系,而是将若

于美学基本问题融入马克思主义美学家的理论思考与提问方式中,需要研究者从话语或话语的言说方式中进行提炼和阐发。以上两个方面基本决定了作为一种理论范式的马克思主义美学在阐释上的困难。换言之,正是这种不确定性、可阐发性加剧了理论内部的论争。

在早期的马克思主义理论家中,以保尔·拉法格、弗兰茨·梅林、罗莎·卢森堡和格奥尔基·普列汉诺夫等美学家为代表,他们的美学研究为马克思主义美学思想形成作出了重要的前期贡献,直到卢卡奇发表系列标志性的美学著作开始,马克思主义美学才正式成为现代美学史的主角之一,卢卡奇也成为马克思主义美学范式的重要开拓者。作为一种区别于浪漫主义美学的理论形态,马克思主义美学以历史唯物主义和辩证唯物主义为基本原则,马克思、恩格斯的美学思想在二人的诸多经典著作中已经有非常深刻的体现,通过对欧洲1848年革命等重大历史事件的反思,马克思、恩格斯将美学研究与社会历史现实紧密地结合在一起,从而孕育出一种全新的美学思想,历史性地突破了康德和黑格尔的美学框架。在这个意义上,卢卡奇关于马克思主义美学是否存在的表述,实际上强调了马克思主义美学作为一种不同于康德和黑格尔范式的美学,是一种全新的、具有现代意义的美学形态,在美学基本问题和方法论原则方面都与此前的美学范式有所区别。在此基础上,如何理解和阐释马克思主义美学区别于其他美学范式的理论特征,清晰地认识到马克思主义美学范式转换的历史意义和理论价值,是与马克思主义美学传统相关的重要问题,亦是完善马克思主义美学话语体系建设的前提性理论工作。

作为一种对资本主义生产方式进行批判性思考的美学理论,马克思主义美学在艺术与审美充分符号化和象征化的条件下,反思如何通过艺术和审美重新建立起主体与现实生活之间的联系。正如萨米尔·甘德萨所言,这种马克思的(和马克思主义的)关于资本主义转型对人类感官影响的表述在很大程度上是描述性的,同时意味着一种审美范式的转变^{[6]xxxix}。换言之,在马克思的美学逻辑中,美学通常意味着一种理解资本主义的分析方法,在很大程度上,对人类感官的历史性反思与所谓的“美学—政治模式”密切相关,对资本主义私有财产的废除在美学上同时也意味着人的全部感官的解放。在此基础上,特里·伊格尔顿曾将马克思主义批评分为四种模式,认为“每一种都与马克思主义理论内部的一定‘区域’相对应,因而也与特定的(非常笼统地讲)历史时期相对应”,它们是“人类学的、政治的、意识形态的以及经济的——模式”^{[7]109-110}。在伊格尔顿看来,正是这些模式之间种种细微的嬗变构成了马克思主义批评的主要内容。伊格尔顿所谓的区域主要是从方法论和学科属性上的对应,由此产生的问题是,如果说这四种模式基本代表了马克思主义美学中四条标志性的方法论路径,那么它们是否共同构成了整体性的马克思主义美学范式的运作机制?又在何种层面或历史契机下发生过范式转换呢?以上问题需要我们结合马克思主义美学发展的历史进行总体考察。

相较于库恩的科学革命范式,马克思主义美学范式及其转换主要具有以下两方面特质:一方面,不同于其他美学形态具有相对稳定或标志性的理论特征,马克思主义美学范式的产生与形成并不是一蹴而就的,在诸多美学家对马克思、恩格斯美学思想进行阐释的过程中,理论范式的形成与转换往往是同时进行的,且随着时代审美经验的变迁呈现动态的发展趋势。在很大程度上,正是在一系列大大小小的理论论争中,马克思主义美学的问题意识和理论视域得以凸显和形成,并逐渐呈现出自己的理论形态。另一方面,如果说科学革命的发展与范式转换是接替进行的,以一种范式取代另一种范式为标志,马克思主义美学的范式转换则常常是并行或交叉进行的,不同范式都有其各自发挥效应的区域。换言之,马克思主义美学范式转换的前提并不是前一种方法的消退和失效或力量上的此消彼长,而是新方法的出现进一步丰富和充实了马克思主义美学的理论范式,反而更加有力地巩固了前述方法的发展。

二、美学史视域下马克思主义美学的范式转换

回顾19世纪末至整个20世纪,马克思主义美学在艰难中不断前行和发展,经历了俄国十月革命、两次世界大战、“五月风暴”以及东欧剧变和苏联解体等一系列重大历史事件。如果说20世纪20年代卢卡奇的《历史与阶级意识》发表时,马克思主义美学仍是一个模糊且不甚确定的理论概念,那么时至今日,随着经济全球化和人类社会的高速发展,马克思主义美学已然成为美学复兴和当代美学最核心、最关键的理论存在和理论运动,以越来越成熟的姿态走向当代美学研究和世界美学话语体系的中心。值得注意的是,当代美学家保罗·盖耶2014年发表的三卷本著作《现代美学史》并未纳入马克思、恩格斯的美学思想,但在提及20世纪以来美学发展的整体概貌时,盖耶指出有这样一种现代观念的发展:认为美学与艺术所具有的一个特殊功能在于“揭示人类情感得以发生的条件和人类行为之所以可能的条件”^{[8]26},其中一个代表就是马克思主义美学的理论传统。诚然,在当代人文学科各个领域,通过审美活动和审美经验来改变社会,已经成为一种不可忽视的社会运动和生活方式,马克思主义美学成为人类认识和改变社会的重要精神武器之一。由此,如果我们从今天的视角重新审视马克思主义诞生以来在美学理论和社会运动方面的发展态势,就会发现马克思主义美学范式的形成及其转换并不是抽象的形而上思辨,而是与同时期的社会革命和科学革命具有非常密切的联系,代表着世界观与方法论的有机统一。它们在特定历史情境下发生,同时在范式转换的过程中进一步继承和发扬了马克思主义美学传统,拓展了当代美学研究的理论视域,具体表现在以下几个方面。

(一)对待文学与艺术现象的历史唯物主义视野

在西方美学的发展历程中,从康德把形式问题逐渐提升到美学本体位置开始,西方美学一直按照将形式问题合理化、系统化的理论轨迹不断发展,直至当代艺术陷入某种程度的混乱和危机。在这样的理论背景下,马克思主义美学从出现和创立之初,就成就了世界美学史上一次伟大而深刻的理论变革,正如苏联美学家齐斯所言,“马列主义美学的产生标志着美学史和艺术批评的革命性转变”^{[9]13}。虽然马克思、恩格斯并没有明确地对西方传统美学作出批判,但他们在历史唯物主义和辩证唯物主义原则的指导下,从整个社会历史进程的深刻意义上去理解和把握文学艺术,瓦解了以康德美学为代表的形式主义大厦,使当代西方美学摆脱了文学自律性的基本面向,开始向更加广阔和多元的文化视野发展,这可以说是西方美学史上具有世界历史意义的伟大变革。马克思、恩格斯的美学思想对同时期美学和艺术批评的革命性影响主要表现在:一方面,相比形式主义美学的文学自律性原则,马克思、恩格斯强调文学艺术是对现实生活关系的本质反映的重要理论原则,二人坚持认为文学艺术是一种生活方式的表征,只有将文学艺术放置到社会关系之中,才能真正说明文学艺术的本质及其社会功能。例如,在对斐迪南·拉萨尔的悲剧作品《冯·弗兰茨·济金根》的批评中,马克思、恩格斯将同时期的悲剧创作与欧洲1848年革命的背景相结合,指出一种历史的必然要求与这一要求实际上不可能实现之间的悲剧性冲突,这是一种本质上的悲剧冲突。另一方面,不同于浪漫主义美学和现代形式主义美学在内容与形式关系上对形式重要性的突出强调,马克思主义美学强调形式与内容之间的协调统一,并将二者之间的关系放到审美活动乃至人类社会生活过程中去把握。马克思深刻认识到,文学与艺术一旦完全形式化后,其内在复杂的文化机制必然会发生某种断裂,从而丧失应有的认识和改变世界的功能。

由此,相较于诸种形式主义美学理论,马克思主义美学一个重要的努力方向在于,试图通过改造审美主体来间接地实现改造社会的目的,即通过对文学与艺术作品的美学批评和历史批评,唤醒和帮助人民大众实现文化解放,继而激发被剥削、被压迫者的政治激情,为实现社会主义和共产主

义的理想和目标而奋斗。正是在这个意义上,美学和艺术批评逐渐成为阶级斗争和社会变革的一个关键战场。这一努力方向实际上开启了马克思主义美学政治转向的先导,随着俄国十月革命的胜利,这一范式在苏联的社会主义实践和苏联马克思主义美学中得到了进一步的发展和强化,作为一种政治批评范式走向历史的前台。

(二)人类学意义上的范式转换

从哲学人类学的角度,马克思最早突破和颠覆了西方传统哲学形而上学的旧有哲学范式(静态的本质主义),使美学研究回归到历史中感性的、具体的和实践的人,将传统哲学美学对“理念”的关注重新拉回到人自身。不同于浪漫主义美学和康德美学的“天才论”与精英主义,马克思反对艺术生产中的神秘主义和唯心主义,而是以人为主体,认为一切人的解放是实现社会全面解放的前提和先决条件,强调人民美学和人民大众获得审美解放的重要性。马克思对人的问题的关注受到费尔巴哈理论的影响,但相较于费尔巴哈对人的感性思维的抽象关注,马克思更加关注具体的、人的生产实践活动。在早年的《1844年经济学哲学手稿》中,马克思就通过对黑格尔《精神现象学》的具体批判,发展了他关于人的感性活动和劳动的概念;到晚年的《人类学笔记》中,马克思直接转向了对非欧洲国家和民族的现代化道路的人类学和民族学研究;恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中,还从人类学角度论证了人的主观能动性在从猿到人的转变过程中的关键作用;等等。可以看出,虽然马克思、恩格斯并没有明确地将人类学方法引入美学研究,但他们关于美和艺术创造的观念中蕴含着十分深刻的人类学内涵。人类社会与历史的发展并不是一帆风顺的,马克思、恩格斯将内容与形式辩证统一的规律提升到人类社会生活的合理性和历史进步及其代价的关系上去认识和把握,透过纷繁复杂的文学与艺术现象,他们思考的不仅是审美价值的特殊性,还有审美价值与认识价值、伦理价值之间的复杂关系,为人类学方法在美学领域的运用奠定了重要基础。

值得一提的是,19世纪中期一个深刻的历史事件是达尔文《物种起源》(1859)的出版,这一事件曾引发欧洲思想史上一次哥白尼式的革命,到了19世纪后期,达尔文的生物进化论对诸多学科产生重要影响,并不断向人文学科渗透,其中一个重要表现就在于人类学学科的兴起和方法论运用。恩格斯在《自然辩证法》中指出,“最近则出现了名称很别扭的所谓人类学,它是从人和人种的形态学和生理学向历史过渡的中介”^{[10]428},基本概括了人类学从自然科学向社会科学过渡的学科属性。从马克思主义美学的发展来看,人类学观点当时在马克思、恩格斯的思想中就开始孕育,而人类学范式真正肇始于俄国著名马克思主义美学家普列汉诺夫。普列汉诺夫在1899—1990年《没有地址的信》及随后的其他论著中,最早根据马克思主义哲学原理阐述了马克思主义美学理论,并立足于唯物史观的基本原理对美与艺术的起源问题作出解答。普列汉诺夫指出:“人的本性使他能够有审美的趣味和概念。他周围的条件决定着这个可能性怎样转变为现实;这些条件说明了社会的人(即一定的社会、一定的民族、一定的阶级)正是有着这些而非其他的审美的趣味和概念。”^{[11]329}在批判地继承达尔文生物学关于美感起源的基础上,普列汉诺夫引入人类学、考古学与社会学等观点,同时引证大量人类学材料,论证了劳动先于游戏和艺术,认为审美和艺术起源于人的劳动,成为人类学意义上马克思主义美学范式的先导。此后,人类学范式作为美学研究的一种理论方法,在本雅明、马尔库塞、威廉斯等马克思主义美学家的著作中,以及马克思主义与精神分析理论的广泛联系中,都有非常深刻的体现,人类学和社会学在运用实证方法研究当代美学方面也取得了令人瞩目的成绩。

(三)以美学意识形态为核心的范式转换

第二次世界大战后,存在主义哲学成为欧洲哲学的主流,这一思潮在马克思主义美学领域也产

生了广泛影响,以法兰克福学派和法国哲学家萨特为代表的审美人道主义在一定程度上左右了马克思主义美学领域的理论观点。1965年,法国马克思主义哲学家阿尔都塞出版了著名的《保卫马克思》一书,对人道主义和审美人道主义提出严厉批判,指出人道主义是资本主义社会意识形态的一部分。1968年,社会主义运动史上一个非常重大的历史事件“五月风暴”运动在法国爆发,这场运动发生在欧洲资本主义最发达的中心,符合马克思当年关于社会主义革命将在生产力最发达的一国或多国同时出现并在多国同时取得胜利的预言,但最后却以失败告终,这也使欧洲马克思主义美学一度陷入低潮,马克思主义美学范式的合理性一度受到质疑。在这样的背景下,阿尔都塞学派的兴起主要在两个方面推动了马克思主义美学的范式转换:其一,阿尔都塞继承和发展了马克思的意识形态观点,再度阐释马克思关于经济基础与上层建筑之间的关系,同时提出主体的再生产问题,认为意识形态可以通过主体的创造发挥作用,通过深入研究意识形态的“半自律性”和“多元决定”的表征机制,阿尔都塞开辟出一条将马克思主义美学传统与当代学术研究方法相结合的有效途径^[12]。其二,阿尔都塞在《一封论艺术的信》中提出马克思主义美学的关键问题:艺术与意识形态之间的关系问题。阿尔都塞指出:“我并不把真正的艺术列入意识形态,虽然艺术确乎与意识形态关系非同一般。”^{[13]520}艺术不是一种意识形态,但阿尔都塞又强调二者之间具有非常复杂的关系。那么艺术究竟是意识形态的体现还是对意识形态的批判呢?问题的关键在于如何阐释艺术与意识形态之间这种似是而非的关系。

在20世纪以来的美学研究中,传统美学面临的一个最大困境在于,当我们单纯在文艺美学框架内谈论美学问题时,势必会导致审美资本、社会批判、审美制度等理论问题都无法被纳入美学研究,以及纷繁复杂的外部经验对艺术真理价值的遮蔽。在此基础上,马克思主义美学内部一个深刻的转换在于,美学逐渐被定位于在整个人类思想体系中都可以延伸和扩展的理论位置,阿尔都塞的总问题或理论框架则为马克思主义美学的范式转换提供了方法论原则和理论契机。20世纪70年代开始,阿尔都塞学派及其影响下的马克思主义美学家们通过持续不断的理论工作,大力推动了马克思主义美学范式的进一步转换,加之以利维斯为代表的英国文学批评学派在20世纪的广泛影响,文化与社会之间的复杂和辩证关系成为当代马克思主义美学研究的重要理论视域和切入点,这也是文化研究盛行的一个重要原因。以马歇雷、威廉斯、伊格尔顿、詹姆逊、朗西埃和本尼特等为代表的马克思主义学者,致力于将审美活动放到社会发展的价值关系中分析和考察,很大程度上解决了美学研究与历史唯物主义相结合的问题,在拓宽马克思主义美学研究视域的同时,形成了以美学意识形态为核心的理论范式,研究领域从人类学逐渐向文化哲学转移,或者说实现了向以文化为基础的美学范式的转换,通过改变内在的情感结构来改变世界。在这个层面上,他们都是马克思主义美学传统与美学话语的重要传承者。

当然,以上三个方面并不能概括整体的马克思主义美学范式转换,但为我们提供了一种美学史视域下阐释马克思主义美学话语体系的方法论路径^①。诚如伊格尔顿所言,马克思关于政治经济学的概念也可以用在美学上来理解,虽然马克思、恩格斯并没有明确提出马克思主义美学的话语体系,但为我们提供了可进一步延展和思考的诸多话语和阐释空间。当我们将这些话语概念和问题放置到20世纪的社会文化批判转向视野中来讨论时,所谓的范式转换在很大程度上也意味着一种对美学传统的再度激活。

三、世界美学:中国马克思主义美学范式及其转换的可能性

汉斯·科赫指出,马克思主义经典作家的美学观点可以构成一个总的观念,“是一个包括了马克

^① 相比之下,伊格尔顿所说的经济的模式更像是对前述三种范式的综合,穿插在其他的范式之中发挥作用。

思列宁主义美学理论的基本问题的统一、完整和可以形成体系的整体”^{[14]3}，他们关于美学的思考与“工人阶级和劳动群众解放斗争的历史任务密切联系在一起”^{[14]4}。马克思主义美学有很多内容是在与其他美学思想的论争中形成和发展的，不仅在美学史上引发革命性的理论变革，还与世界范围内的社会主义运动息息相关。但无论是伊格尔顿关于几种马克思主义批评模式的思考，还是其他一些西方左翼学者从方法论角度的探讨，都鲜有将中国经验和中国马克思主义美学纳入其中。就在同一个篇章中，伊格尔顿指出：“二十世纪已经证明了一个悲剧反讽，在最需要社会主义的地方最不可能出现社会主义。”^{[7]106}他反思的是，俄国十月革命到东欧剧变与苏联解体这段历史发生在一个建设民主社会主义条件并不成熟和晚期资本主义仍在漫长发展的情况下，但值得肯定的是社会主义与共产主义目标所具有的真理性价值。那么在马克思主义美学的发展历程中，作为当今世界上最有影响力的社会主义国家，中国马克思主义美学究竟处于怎样的历史定位，与马克思主义经典作家们提出的美学问题、西方马克思主义美学研究之间具有怎样的关系，则是我们研究中国马克思主义美学范式首先要辨析的前提性工作。

在以往的研究中，中国学者通过与其他理论形态之间的比较，重点强调和总结了中国经验和社会主义实践的特殊性，试图建构起中国马克思主义美学自身的话语体系。例如，刘纲纪将马克思主义美学概括为苏联马克思主义、西方马克思主义和中国马克思主义三种形态^{[15]373}。刘纲纪指出，不同于西方马克思主义对马克思主义基本原理的质疑和批评，亦不同于苏联马克思主义的僵硬、武断和教条等特征，“中国的马克思主义美学是马克思主义的普遍真理（当然包括马克思主义的美学思想）与中国革命文艺发展的具体实践相结合的产物”^{[15]376-377}，始终坚持实事求是的根本原则，以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为本位的中国马克思主义美学是一种“以人民大众为本位”的美学。刘康强调了中国美学模式与西方模式和苏联模式之间的不同，他以瞿秋白到毛泽东的文化思想和现代性不同选择的道路为参照，提出一种“莫斯科+延安”的中国马克思主义美学模式，认为“中国马克思主义本身就是对西方马克思主义的挑战，是对欧洲中心论的挑战”^{[16]3-4}。王杰在关于审美意识形态理论的研究中指出，中国马克思主义美学在理论模式上主要表现为“中国式的审美意识形态”，即在一个经济技术水平欠发达的国家，代表一种“可以跨越审美现代性将审美价值与社会生活其他诸种价值割裂开来的美学范式，把文学艺术作为社会的对立面和批评性力量的存在方式转变为社会变迁和社会变革服务的上层建筑力量”^{[17]157}。这些都是非常有意义的研究工作。同时可以看出，中国马克思主义美学从诞生之初就面对的一个复杂情况在于，它是在对经典马克思主义美学理论的研究和阐释中，在对西方马克思主义美学和苏联马克思主义美学的学习、批判和扬弃中，在将马克思主义理论与中国本土经验相结合的艰难实践中不断前行和发展的。

由此，当我们将中国马克思主义美学纳入整体性的马克思主义美学理论范式思考时，首先需要解决以下两方面问题：一方面，区别于西方马克思主义美学和苏联马克思主义美学，论证中国马克思主义美学的理论范式是真实存在的，且具备自身独立的真理价值；另一方面，从方法论层面分析和阐释中国马克思主义美学究竟发生了怎样的范式转换，及其产生的具有革命意义的理论影响和普遍价值。对于第一方面问题，中国马克思主义美学的理论特质在中国革命和中国特色社会主义事业的伟大征程中，在百年来中国马克思主义美学的理论研究和建设中已经得到了很好的证明。在学习和借鉴先进的马克思主义美学理论的基础上，中国马克思主义美学并不是对西方马克思主义和苏联马克思主义的复制和模仿，而是具有突破既往范式的独创性和批判性，这种超越和突破不仅是近代中国社会所面临的启蒙与救亡问题，还包括中国特色社会主义制度开启的一种新的生活方式所带来的一系列经验表征，在美学方面主要表现为文艺怎样为大众服务的问题。如何把握这一范式转换发生的“区域”，则是论证中国马克思主义美学范式的关键。对于第二方面问题，当我们笼统地将一种美学范式概述为中国马克思主义美学时，并没有从方法论角度凸显中国马克思主义

美学范式的特殊性。更重要的一点在于,作为一种方法论原则,中国马克思主义美学范式不仅仅属于中国,它的理论原则和方法论形态同时属于整个人类社会,具有与全体人类命运息息相关的普适性意义。只有从这个层面上理解,才能切实地将中国范式融入世界马克思主义美学的话语体系。

不同于西方哲学擅长抽象思辨或形而上的理论探讨,中国马克思主义美学思想伴随中国特色社会主义实践而展开,带有鲜明的实践色彩和经验特质,是马克思主义基本理论与中国审美经验和文学艺术实践相结合的产物。美学范式的形成与中国特色社会主义实践经验几乎同时发生,这也为构建中国马克思主义美学的话语体系增加了一定的理论难度。事实上,马克思主义自19与20世纪之交传入中国开始,就面临着如何与中国的社会结构、历史背景、根深蒂固的文化传统和现实情感经验相对接的问题。自1894年甲午中日战争成为中国被迫走向全面现代化进程的重要转折,到1917年“十月革命”的一声炮响为中国带来先进的马克思主义,再到1920年《共产党宣言》中译本首次译出和1921年中国共产党的成立,其间经历了长达27年的时间。“先进的、不屈的中国人经过反复比较、反复推求,选择了马克思主义作为救国救民的道路,作为始终不渝的志向。”^[18]马克思主义应中国社会与革命形势之需成为引领中国社会潮流的指导思想,代表当时最适合中国文化与社会机制的先进理论。近些年来,中国马克思主义美学在实践论美学、审美反映论、审美意识形态理论以及人民美学等方面的研究取得了长足的进步,但中国马克思主义美学范式是否等同于某一理论范式仍然存在普遍争议,这主要是由中国复杂的社会历史经验与文化现实所决定的。荷兰人类学家范丹姆曾立足于全球化视域,提出用“世界美学”代替审美人类学或人类学美学等称谓,以突出当代人类学方法在美学研究中的跨学科性和全球性^{[19][30]}。在当前的文化背景下,从世界美学的角度观照和审视中国马克思主义美学的特殊贡献,将鲜活的中国审美经验和理论声音融入全球化的历史进程,可以成为我们反思中国马克思主义美学范式的一个重要切入点。

第一,中国马克思主义美学是世界马克思主义美学的一个重要组成部分,遵循的是世界美学的原则和标准。马克思主义美学在人的本质意义上以实现全体人的现实自由和充分而全面的发展为最终理想和目标,这既是哲学人类学的要求,也是具有普遍意义的世界美学形态。弗里德连杰尔指出,马克思、恩格斯研究美学问题的天才在于,他们的美学思想“回答了人类先进思想已经提出的种种问题”^{[20][13]}。中国马克思主义美学同样是对马克思主义美学的总问题、总方法的研究和理论总结:一方面,现实的人生活在具体的社会和文化关系之中,在历史必然性的条件下,实现自由和人的全面发展对主体和审美对象都提出了非常高的要求,在这个意义上,不论对中国还是任何一个国家及其人民而言,马克思主义的审美理想本身就是一项崇高的事业;另一方面,在世界美学的格局中,中国马克思主义美学是一个特殊的组成部分,中国在地域上隶属亚洲,中国马克思主义既有与亚洲马克思主义相一致的、抵抗西方殖民主义与文化入侵的反抗性和斗争性,同时作为少数成功走向社会主义道路的亚洲国家,中国与国际社会主义之间的关系又非常复杂和密切。因此,立足于20世纪以来的现代化和全球化视野,中国的革命、改革和建设无不蕴含着深刻的国际背景,积累了非常丰富的社会主义革命与现代化建设的实践经验,这些都可以构成我们与经典马克思主义、西方马克思主义对话的理论资源。

第二,如果说西方马克思主义美学是从批判资本主义文化的角度进行探索和发展,表现出深刻的自我批判和自省意识,那么中国马克思主义美学则是从如何超越资本主义文明的角度开启自己的理论反思,具有一种宏观的理论高度和视野。马克思早在19世纪80年代就提出跨越“卡夫丁峡谷”的理论设想,虽然马克思未曾见证中国社会主义的发展,但他科学地思考和预判了通过现代科学技术和管理机制跨越“卡夫丁峡谷”的可能性。对于中国马克思主义美学而言,中国现代美学经验和美学范式的特殊性是由中国作为一个社会主义国家的先天优势决定的。相较于西方马克思主义在美学与文化理论上的不断推进,马克思主义在中国最初是作为一种政治上救亡图存的理想方

案被引入,中国马克思主义美学的审美合理性与政治正确性从一开始就紧密相连,这一特征几乎伴随整个中国马克思主义美学的发展历程。虽然中国马克思主义美学的理论建设起步较晚,但马克思主义对革命、政治与文学艺术之间关系的关切,不仅与中国自古以来“经世致用”的文化传统相契合,更代表了中国人民最真实的历史诉求。因此,如何在跨越资本主义文明之后开辟出一条新的、中国特色的现代化道路,不仅是论证中国马克思主义美学范式的核心和关键议题,亦是对人类社会发展规律的有力质询。

第三,坚持以人民为中心的理论原则。不同于西方文化研究理论对大众文化与精英文化的比较研究,中国马克思主义美学并非来自知识分子的书斋案牍,而是非常注重与无产阶级革命运动、底层人民的社会经验之间的结合。人民群众的情感表达作为审美意识形态的主体,与特定历史时期的政治制度和主流文化之间存在错综复杂的关系,但其中最重要的情感基础始终是中国人民的现实经验和现实生活。中国马克思主义美学善于倾听和阐释人民大众的审美经验,同时善于将其转化为重要的文化力量,具有更加广泛的群众基础。在文艺政策层面,1942年,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的一个核心议题就是文艺的大众化,这一理论观念超越了形式与内容之间的基本关系,揭示出人民在历史发展中的重要作用;2014年,习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》再次强调要坚持以人民为中心的创作导向,加强和改进党对文艺工作的领导,这是党中央在社会主义现代化建设的新时代在美学与文化领域提出的明确要求,是遵循美的规律和尊重人的主观能动性与创造力的体现,更是马克思主义美学传统在当代中国社会的发展和理论延续。

第四,经济全球化视域下,由新科技时代引发的当代美学变革。自2008年全球性的金融危机爆发以来,新科技革命的发展为整个人类社会的发展带来了新的可能性,审美问题成为当今社会和文化发展的主流话题。随着当代美学不断向社会文化领域渗透和延伸,政治、经济、日常生活、伦理和科技等诸多社会问题逐渐融入美学话语,当代美学研究与文学和艺术发展都发生了深刻改变。其中一个非常重要的表现在于,文学与美学在社会生活中的比重不断增加,对优秀艺术作品新的审美感受力和对新的情感结构的审美感知,正在悄然改变人们的审美品位、审美习性和对世界的审美感知方式,同时也在悄然改变世界。在这样一个具有历史意义的时代转折点上,中国马克思主义美学与世界美学一道,同样处于由新科技革命所引发的美学范式转换之中。相较于既往范式在美学理论上的研究和突破,此次美学范式转换是一种在新的历史发展条件下自然形成的转换,主要表现为由审美对象的多元化所带来的方法论创新和理论迁移。对当代中国美学研究而言,对马克思主义美学资源的创造性发展和理论运用,为中国马克思主义美学话语体系的当代建构提供了更多的可能性。

四、结 语

马克思主义美学为人类论证了一种更美好、更合理的未来世界的可能性,在当代乃至未来社会的发展中都将发挥愈来愈重要的价值引领作用。在努力践行中国特色社会主义道路的过程中,中国马克思主义美学同样蕴含着面向未来美好世界的指向和历史诉求。党中央提出了构建人类命运共同体的重要理念,这体现了中国人民致力于共建美好世界的使命和责任担当,代表一种走向世界美学的美好愿景,也为我们反思中国马克思主义美学范式提供了重要的理论契机。面对百年未有之大变局,人民群众对美好生活的向往与全体人类的命运息息相关,在迈向社会主义与共产主义的伟大历史征程中,在马克思主义的理论指导下,中国马克思主义美学范式恰恰代表了一种面向世界、面向未来的最先进的美学形态。

[参 考 文 献]

- [1] [美]托马斯·库恩:《科学革命的结构》,张卜天译,北京:北京大学出版社,2022年。
- [2] [意]吉奥乔·阿甘本:《万物的签名:论方法》,尉光吉译,北京:中央编译出版社,2017年。
- [3] Hemingway A., *Marxism and The History of Art: From William Morris to the New Left*, London: Pluto Press, 2006.
- [4] [德]马克思、恩格斯:《马克思恩格斯文集》第10卷,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译,北京:人民出版社,2009年。
- [5] [匈]格奥尔格·卢卡奇:《审美特性》(修订版),徐恒醇译,北京:中央编译出版社,2025年。
- [6] Gandesha S. & Hartle J., *Aesthetic Marx*, London: Bloomsbury Academic, 2017.
- [7] [英]特里·伊格尔顿:《历史中的政治、哲学、爱欲》,马海良译,北京:中国社会科学出版社,1999年。
- [8] Guyer P., *A History of Modern Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- [9] [苏]A. 齐斯:《马克思主义美学的基础》,彭吉象译,北京:中国文联出版公司,1985年。
- [10] [德]马克思、恩格斯:《马克思恩格斯文集》第9卷,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译,北京:人民出版社,2009年。
- [11] [俄]普列汉诺夫:《没有地址的信》,见《普列汉诺夫:美学论文集》,曹保华译,北京:人民出版社,1983年,第307-447页。
- [12] 王杰:《历史与价值的悖论——特里·伊格尔顿的美学理论》,《马克思主义美学研究》1998年第1期,第380-392页。
- [13] [法]路易·阿尔都塞:《一封论艺术的信》,见陆梅林选编:《西方马克思主义美学文选》,南宁:漓江出版社,1988年,第519-525页。
- [14] [德]汉斯·科赫:《马克思主义和美学》,佟景韩译,南宁:漓江出版社,1985年。
- [15] 刘纲纪:《马克思主义美学研究与阐释的三种基本形态》,见《刘纲纪文集》,武汉:武汉大学出版社,2009年,第372-387页。
- [16] 刘康:《马克思主义与美学:中国马克思主义美学家和他们的西方同行》,北京:北京大学出版社,2012年。
- [17] 王杰、尹庆红:《人文学者应该关心人类的未来——王杰教授访谈录》,《学术月刊》2011年第7期,第155-160页。
- [18] 宣言:《中国没有辜负社会主义》,《人民日报》2021年6月8日,第1版。
- [19] [荷]范丹姆:《审美人类学:视野与方法》,李修建、向丽译,北京:中国文联出版社,2015年。
- [20] [苏]乔·米·弗里德连杰尔:《马克思恩格斯和文学问题》,郭值京、雪原、程代熙等译,陆梅林校,上海:上海译文出版社,1984年。

Paradigm Shift of Marxist Aesthetics and Its Methodological Enlightenment

He Xinyu

(School of Humanities & Communication, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: The theoretical paradigm of Marxist aesthetics represents a global aesthetic framework that diverges from the romantic aesthetic tradition, rejecting Eurocentrism as its foundational principle. This paradigm embodies profound theoretical aspirations and practical significance within the field of aesthetic studies. Throughout its historical development, Marxist aesthetics has undergone several pivotal paradigm shifts along a linear historical trajectory, while simultaneously demonstrating spatial and formal intersections across different geographical contexts. In the context of rapid modernization and globalization, these paradigm shifts have manifested in diverse aspects, particularly in aesthetic modernity and fundamental aesthetic propositions. Notably, Chinese Marxist aesthetics has emerged as a significant component, contributing to the formation of a complex problematics within the broader domain of Marxist aesthetic theory. This evolution reflects both the theoretical depth and practical

relevance of Marxist aesthetics in addressing contemporary aesthetic challenges.

Building upon this theoretical foundation, this article systematically investigates three pivotal theoretical paradigms in the historical evolution of Marxist aesthetics: the historical materialist approach to literature and art, the anthropological paradigm shift, and the paradigm shift centered on aesthetic ideology. Although these elements do not encompass the complete spectrum of theoretical paradigms in Marxist aesthetics, they represent significant paradigm shifts that emerged within specific historical contexts. These developments not only inherit but also advance the Marxist aesthetic tradition, demonstrating its dynamic and evolving nature. For the development of Chinese Marxist aesthetics, this study provides significant methodological insights, particularly in offering an aesthetic-historical perspective for interpreting the Marxist aesthetic discourse system.

Different from Western aesthetics, which excels in abstract speculation and metaphysical theoretical discourse, Chinese Marxist aesthetics unfolds in tandem with the practice of socialism with Chinese characteristics. The distinctive features of Chinese Marxist aesthetics lie in its pronounced practical orientation and empirical approach, stemming from the integration of Marxist fundamental theories with Chinese aesthetic experiences and artistic practices. Consequently, the formation of the aesthetic paradigm in China has progressed concurrently with the practical development of socialism with Chinese characteristics. To reflect on the Chinese Marxist aesthetic paradigm within the contemporary cultural context, it is imperative to examine its unique contributions from a global aesthetic perspective, while integrating China's rich aesthetic experiences and theoretical perspectives into the historical process of globalization.

In conclusion, Marxist aesthetics has demonstrated the potential for a more rational and promising future for humanity. It is poised to play an increasingly significant role in guiding values within contemporary and future societal development. In the context of China's pursuit of socialism with Chinese characteristics, Chinese Marxist aesthetics embodies both the orientation and historical imperatives for a better world. Within this framework, the Chinese Marxist aesthetic paradigm represents an advanced aesthetic form that is globally oriented and future-focused.

Key words: Marxist aesthetics; paradigm; paradigm shift; discourse system

