

马克思主义文艺理论的 生成路径与阐释路线

赖大仁

摘 要：马克思主义文论具有其独特性，从唯物史观思想体系中生长而成，形成了实践论生成路径和文艺意识形态论阐释路线。实践论生成路径表现为：从文艺实践活动的特性考察，把文艺看成是“艺术掌握世界的方式”，是特殊的反映社会现实的观念形态，也是特殊的精神生产即艺术生产。意识形态论阐释路线体现为：以文艺意识形态论观照社会历史发展中的文艺现象，对此做出意识形态特性与价值功能的理论阐释。实践论生成路径是从具体到抽象、从现象到本质的思维过程，生成以文艺意识形态论为核心理论观念的总体性命题；文艺意识形态论阐释路线则是从抽象上升到具体、从本质认识延伸到现象阐释的思维过程，以此说明和阐释各种文艺现象和文艺实践，体现了马克思主义历史与逻辑辩证统一的思想方法。

关键词：马克思主义文论 实践论 生成路径 文艺意识形态论 阐释路线

作者赖大仁，江西师范大学文学院教授（南昌 330022）。

文学艺术关涉社会生活实践各个方面，文艺研究也因此十分复杂，各种文艺理论形态层出不穷。如何看待马克思主义文艺理论的独特性及其意义价值？法国文论家马歇雷等人曾在《论作为一种观念形式的文学》一文中开门见山提出问题：“有马克思主义的文学理论吗？这种理论都包括什么内容？这是一个经典问题，而且往往是纯学术的。”^① 他们的看法是，马克思主义文论不同于其他文论，它不是按照追问“什么是文学”这样的路径去研究文学的本质，而是有其自身的理论命题和文学观念，更关心反映论、意识形态等范畴，更重视文学作为一种观念形式在社会实践中的作用机制、特殊功能和效果等问题。这就是说，马克思主义文论的研究路径与阐释方式有其自身特点，如果用通常所见的文论模式去看待它，就看不到这种文学理论的独特性及其意义价值。

在我国文论界也可以看到这样两种现象：一种是不太愿意承认马克思主义文论

① 埃蒂安纳·巴利巴尔、皮埃尔·马歇雷：《论作为一种观念形式的文学》，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：北京大学出版社，2002年，第39页。

的地位,认为它不成系统,没有阐明文艺审美特性与规律;另一种是为了反驳上述贬损评价,于是就按照某种专门化的文论模式构建出一个理论体系,从文艺本质论、文艺价值论到文艺审美论、文艺心理学、文艺人类学等应有尽有。这两种看似相反的认识有一个共同特点,就是过于从专业化、体系化的要求看待马克思主义文论。实际上,马克思主义文论不只是一种学术话语,更是一种思想方法和理论观念。有学者认为,研究马克思主义理论要避免过于“原理化”和“非历史性”“非反思性”,力求“回到马克思”,在一个开放的视域中面对马克思,从而对马克思主义理论的历史价值与当代意义进行重新理解与阐释。^①当然,“回到马克思”也有各种不同路径,比如回到经典文本细读和基本问题研究,回到它的思想体系和历史语境等。近期我国学界讨论文学阐释学问题,就有学者认为不仅需要研究各种文学理论批评本身是否具有合理性与自洽性,还应当深入追问它的生成路径与阐释路线,从而增强理论自觉,推进当代文论重建。^②这些观点都很有启示意义。由此联系马克思主义文论研究来看,也应当“回到马克思”:一方面要看到它区别于其他文论形态的独特性,把握它独特的文艺观念和理论系统,把过去那种平面化、散点式的描述性研究,转变到抓住核心理论命题进行系统化阐释上来;另一方面也要努力追循它独特的生成路径和阐释路线,阐明这种文艺观念和理论系统是怎样形成的,如何更好地认识它的意义价值。从我国当代文论现状来看,在如今各种文论形态中,马克思主义文论处于什么地位,要起到什么样的作用,以及应当如何进行意义阐释,这些都是值得进一步探讨的问题。

为了切实理解和认识马克思主义文论的独特性,我们先从其与现代西方文论的研究路径与阐释方式的比较谈起。

一、马克思主义文论对现代西方文论的超越

现代西方文论大致形成于18世纪中后期,在此后的发展中出现了各种不同的研究路径与阐释方式。英国学者彼得·威德森所著《现代西方文学观念简史》对这种历史演变进行了系统性研究阐释,伊格尔顿《二十世纪西方文学理论》、韦勒克和沃伦合著《文学理论》等著作也都有类似的宏观系统研究阐释。将这些相关论述综合起来看,大致可以概括为以下两种主要类型。

第一种类型是基于文学本体论的研究路径与阐释方式。其主要特点在于,以文学本体存在为研究对象,以追问“文学是什么”(或“什么是文学”)作为基本问

^① 参见张一兵:《“回到马克思”的原初理论语境》,《中国社会科学》2001年第3期。

^② 参见《由“强制阐释”到“本体阐释”——访中国社会科学院副院长张江教授》,《中国社会科学报》2014年6月16日,第A04版。

题,通过说明和论证的方式建立某种本体论或本质论的文学观念,从而对文学批评和文学研究产生影响作用。具体来看又有两种情况。

一种情况是在现代西方文论形成初期,主要以文学作品及其创作为本体对象,在对“文学是什么”的追问中,形成以“审美论”为核心观念的审美主义文论系统。一些西方学者认为,在 18 世纪中期之前,普遍流行的是古典形态的小写“文学”(literature)观念,尚未出现专门化的文学研究领域。18 世纪中期之后,在现代美学兴起和浪漫主义文学蓬勃发展的背景下,逐渐形成现代形态的大写“文学”(Literature)观念,即把一种纯粹的、审美化的文学从过去比较笼统宽泛的文学中区分开来,由此形成专门的文学研究领域。^①在这种情形之下,当然就要追问“文学是什么”的问题,并对这种被区分出来的文学对象进行专门研究阐释。在威德森看来,现代西方文论初期建立的核心文学观念主要是“审美化”,其中包含想象性、虚构性、艺术创造性等含义,以此界定文学作品的本质特性。他指出:“‘审美化’这个词界定了一个特殊的写作品种,即有‘创造性’、‘想象性’的作品,实际上也就开始将一种新的、更高的价值赋予了这一可以区别辨认的品种。”^②伊格尔顿也认为,18 世纪后期的文学定义是与“浪漫主义时代”一道开始发展的,“首先发生的情况是文学范畴的狭窄化,它被缩小到所谓‘创造性’或‘想象性’作品之上”。^③这样一来,就可以把那些纯粹的、审美化的文学区分出来,使之成为现代文论专门关注和研究的对象。这种现代文论的研究路径及其阐释目标主要在于:一是明确划分文学与非文学的界线,确定哪些东西属于文学,使文学研究对象的范围与边界明晰起来;二是阐明文学的本质特性,从而更有利于评论分析文学作品的艺术特征和意义价值;三是追求建立“好的文学”或“伟大文学”,从而更有利于推进文学批评;四是比较分析诗歌、小说、戏剧等各种不同文体的特点,从而推进现代文学文体论的研究。总体而言,这些都集中指向现代文学作品本体存在及其审美化特征,形成现代西方文论特定的研究路径与阐释方式。它与现代西方美学的“纯粹美”等思想观念(康德美学显得尤为突出)遥相呼应,启示人们从自由的、纯粹的审美性出发来理解文学艺术,追求文学艺术的独立自主。循着这个路径和方向演进,19 世纪唯美主义、象征主义、表现主义等美学思潮与文论思潮不断发展。

另一种情况是在 20 世纪初出现了文本中心主义文论,其在俄国形式主义、结构主义和英美新批评等文论形态中不断演进。文本中心论把文学本体缩小为文学作品的语言文本,从而以封闭性的作品文本为研究对象,以“文学性”为中心,把对“文学

① 参见彼得·威德森:《现代西方文学观念简史》,钱竞、张欣译,北京:北京大学出版社,2006 年,第 34—36 页;特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京:北京大学出版社,2007 年,第 16—17 页。

② 彼得·威德森:《现代西方文学观念简史》,第 36 页。

③ 特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,第 17 页。

是什么”的追问转换成对“文学性是什么”的追问，以建立独立和纯粹的“文学科学”为目标，集中研究文学作品文本的本质特征和特殊规律。其追问研究的结果最终落在作品文本的语言形式特点上，建构了以“语言艺术论”为核心观念的文本主义文论系统。

以上两种情况都是极力把文学作品（文本）与其他事物区分开来，从而确定文学对象的“本体”存在，在现代美学观念与艺术原则的作用下，以探究和建立文学的自主性与自律性为目标，不断推进文学本体论或本质论研究。这样的文学观念及其研究路径，既有突出特点和成就，也有很大局限性。正如伊格尔顿所说，其结果是“艺术被从始终纠缠它的物质实践、社会关系与意识形态意义中抽拔出来，而被提升到一个被孤立地崇拜着的偶像的地位”。^①正因为如此，这种研究路径与阐释方式在后来反本质主义的讨论中被人们普遍质疑和批评。

第二种类型是基于文学关系论的研究路径与阐释方式。其主要特点在于，把文学看成某种复杂关系中的存在，不仅文学作品、文学现象与其他事物之间存在复杂关系，而且文学研究与其他学科研究之间也存在复杂关系。因此要从文学的各种关系入手进行文论研究，包括文学的跨学科研究，以延展性的比较与阐释方式建立某种文学理论观念。具体而言，同样有两种情况可作比较分析。

一种情况是在现代西方文论形成初期，以史达尔夫人等为代表的文学研究及其理论观念建构，这应当说是从传统的小写“文学”观念延续下来，并且与现代文学观念相融合而形成的研究路径。这种研究路径与阐释方式既以现代文学观念对文学本体的理解为基础，同时也看到了文学与其他事物之间的密切关系，形成以文学为本体的跨学科研究。史达尔夫人是法国浪漫主义运动先驱，其所著《从文学与社会制度的关系论文学》（简称《论文学》）被认为是现代文论的标志之一。她一方面推崇启蒙主义、浪漫主义的个性情感表现，认为诗的精神就是强烈的、富于生命情感表现的精神，艺术根源于丰富的想象和神奇的灵感，“一首歌是感情的神化。为了理解抒情诗的真正伟大，我们必须在思想中浮游到太空境界，倾听天上的和谐以忘去世上的尘嚣，把整个宇宙看成象征灵魂的感情”。^②另一方面，她又认为情感表现和艺术创造并不是纯粹个人的事情，而是与宗教、风俗、社会环境等密切相关，因此她说自己研究文学的任务在于“考察宗教、风俗和法律对文学的影响，反过来，也考察后者对前者的影响”。^③她的重要贡献之一，是把社会地理学派的理论观念与方法引入文学研究，认为地理环境和自然条件会作用于人们的生活方式、文化习俗、民族性格、宗教信仰等，进而影响不同地域的文学特性和艺术风格。她对以法国为代表的南方文学与以德国为代表的北方文学进行比较，从文学形象和艺术想象到文

① 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，第20页。

② 伍蠡甫主编：《西方文论选》下册，上海：上海译文出版社，1979年，第138页。

③ 伍蠡甫主编：《西方文论选》下册，第121页。

学所表现的内心情感和民族精神等，阐述了彼此明显不同的风格特征。在这种文学观念和研究路径的基础上，法国文学史家泰纳进一步提出了种族、环境、时代三要素的观点，成为社会学派文学理论与批评的基本研究路径和理论范式，其影响十分深远。与此相呼应，19 世纪以别林斯基、车尔尼雪夫斯基等为代表的俄国现实主义文学理论，既重视文学的形象思维和艺术典型创造等特征，同时又重视文学与民族、时代生活的关系，强调文学再现社会生活、表现民族精神的巨大作用，这对后来的历史文化学派和审美学派等都有很大影响。

另一种情况是 20 世纪中期以后，西方文论界激烈反叛和解构文本中心主义，从而形成了文化研究的转向，出现了各种各样将文学与文化混杂起来研究的新现象，如精神分析学、文化人类学、女性主义、新历史主义、后殖民主义等。这些理论批评的研究路径与阐释方式，不是从文学本体出发，而是从某种学科的理论观念与方法出发，对文学作品进行跨学科的研究阐释。它们所关注的主要不是文学问题，而是与各学科本身密切相关的文化问题，只不过是把符合其学科理论观念的文学作品拿来作为例子或材料，按照某种既定的理论预设和阐释路线，作出符合其主观预设的阐释。如果说此类理论批评也被视为文学研究，只是因为引入了文学作品进行阐释评论，然而从根本上来说，这种抛开文学本体特性的跨学科研究其实离文学很远，不能有效作用于文学本身的评论分析，有的甚至成为违反文学本身特性和规律的“强制阐释”。对此国内外学界都有不少反思与批评，在此无须多论。

对于西方文论的研究路径与阐释方式，曾有美国文论家韦勒克等人将其划分为“内部研究”与“外部研究”，对此分别进行考察分析，^①在中西文论界都有广泛影响。然而，如果仔细辨析可知，韦勒克等人的区分阐释有其特定意义，他们显然是基于新批评派的文本中心论立场，把对文学作品内部关系的分析归入“内部研究”，把对文学作品与外部因素的关联性分析归入“外部研究”。但后来人们的理解阐释越来越宽泛化，把凡是有关文学内在规律的探讨统称为“内部研究”，把有关文学活动外部关系或外部规律的探讨统称为“外部研究”。到了文化研究转向之后，又常把基于文学学科本身的文学研究称为“内部研究”，把跨学科的文学研究称为“外部研究”，如此等等。这样看来，所谓文学内部研究与外部研究的区分并没有确定的标准，人们的理解和阐释也是各种各样，对此显然不可简单化地加以套用。

上述各种研究路径和阐释方式都难以拿来简单套用马克思主义文论研究。过去学界有人拿内部研究与外部研究的划分来讨论，觉得马克思主义文论好像不太符合“内部研究”的特点，于是理所当然将其划归“外部研究”。这从表面上看好像有点道理，但实际上过于简单化，而且与各种五花八门的“外部研究”混而论之，其实

① 参见雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：三联书店，1984 年，第 65—144、145—312 页。

也说明不了马克思主义文论的本质特征。马克思主义文论显然不同于从文学本体论出发的研究路径和阐释方式，不是要从文学原理层面回答和解决“文学是什么”或“文学性是什么”之类的问题；也不同于从文学关系论出发的研究路径和阐释方式，不是只关注文学与某种外部因素的关系，不是从某个学科自身的目的和有限视角去看待某种特定文学对象，形成文学阐释与本学科理论论证的内在循环。马克思主义文论实质上超越了上述各种研究路径，从总体上来看，一方面，它与现代西方文论的许多东西并不矛盾，比如其所论及的文学现象，涉及希腊神话、史诗、悲剧、喜剧，以及莎士比亚、歌德、席勒、弥尔顿、巴尔扎克、狄更斯等诸多经典作家作品所阐述的文学观念，也涉及艺术想象、艺术创造、艺术审美、浪漫主义与现实主义等诸多命题，这些都与前述各种现代西方文论观念相通。但另一方面，马克思主义文论显然具有不同于其他文论形态的独特性，它不是孤立、纯粹和专业化的文艺理论，而是从唯物史观思想体系中生长而成的理论，因此应当回到这个思想体系和理论视野当中，来看它独特的生成路径与阐释路线，从而理解其思想内涵和理论特质。

笔者以为，马克思主义文论超越于其他现代西方文论形态的最根本和最重要的特质：一是实践论（包括艺术实践和社会生活实践）的生成路径，二是文艺意识形态论的阐释路线。从生成路径而言，马克思早年在《关于费尔巴哈的提纲》中精辟地指出：“从前的一切唯物主义（包括费尔巴哈的唯物主义）的主要缺点是：对对象、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当做感性的人的活动，当做实践去理解，不是从主体方面去理解。”又说：“全部社会生活在本质上是实践的。凡是把理论引向神秘主义的神秘东西，都能在人的实践中以及对这种实践的理解中得到合理的解决。”^①恩格斯在《卡尔·马克思〈政治经济学批判。第一分册〉》中阐述他们的思想方法时也指出：“历史从哪里开始，思想进程也应当从哪里开始，而思想进程的进一步发展不过是历史过程在抽象的、理论上前后一贯的形式上的反映；这种反映是经过修正的，然而按照现实的历史过程本身的规律修正的，这时，每一个要素可以在它完全成熟而具有典型性的发展点上加以考察。”^②由此可见，马克思主义区别于其他理论学说的一个突出特点，就是从人们的社会生活实践出发来认识世界和事物，从人类社会实践活动的历史起点和过程来理解人们的思想进程。按照这种特有的世界观和方法论，马克思恩格斯不仅建立了独特的政治经济学，而且创立了宏阔而深刻的唯物史观思想体系。在这种唯物史观视野中，人类社会各种现象包括文学艺术现象，都是被纳入这样的理论视野来加以观照和说明的。再从阐释路线来看，与上述实践论生成路径密切相关，马克思主义文论从总体上把文学艺术看成一种“意识形态的形式”，归属于观念形态的上层建筑，

① 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009年，第499、501页。

② 《马克思恩格斯文集》第2卷，北京：人民出版社，2009年，第603页。

在人类社会整体结构系统中发挥作用，可以从总体上将其概括为“文艺意识形态论”。由这种文艺意识形态论的思想观念去看待、说明和评论人类历史上和社会实践中的各种文艺现象，便形成了独特的阐释路线。马克思主义文论以其特有的生成路径和阐释路线，深刻揭示了文艺现象的本质规律。

从马克思主义思想方法的独特性来看，上述两个方面具有内在的必然联系。首先，实践论生成路径是从具体到抽象、从现象到本质的思维过程。正如马克思恩格斯从人们吃、喝、住、穿等具体生活与生产实践活动的观照中，以抽象化的思维过程生成了唯物史观思想体系一样，他们也是从对人类社会的文艺现象和人们文艺实践活动的观照中，以抽象化的思维过程生成了一系列关于文艺本质特性的理论观念。如果将这些文艺理论观念作为一种思想体系来理解，可以说“文艺意识形态论”是其中的核心文艺观念，是更具有统摄性和概括力的总体性理论命题，也是马克思主义文论区别于其他各种文论形态的最重要的标识性概念。其次，“文艺意识形态论”的阐释路线，则是从抽象上升到具体、从本质认识延伸到现象阐释的思维过程。这就是说，马克思恩格斯以其在实践论中生成的独特文艺意识形态论观念，来具体说明和阐释人类历史上的各种文艺现象，以及看待和评论当时社会现实中的文艺实践，从而阐明文艺在人类社会进程中的意识形态特性和作用。这与他们从唯物史观出发来阐释人类社会实践及其历史发展的思想方法是一致的，而且也是从属于这个思想体系的。当然，需要特别说明的是，这里所说的首先从具体到抽象、从现象到本质的理论生成，然后从抽象上升到具体、从本质认识延伸到现象阐释，不能简单地理解为时间先后的思维过程，而是应当从思维逻辑的意义来理解，从历史与逻辑辩证统一的关系来理解。在马克思主义思想方法中，这两个方面是辩证地交织在一起的。基于以上基本认识，下面分别从不同方面展开具体阐述。

二、马克思主义文论的实践论生成路径

马克思十分深刻地指出：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，问题在于改变世界。”^①如果说“解释世界”的目的在于揭示对象世界和社会生活的本质规律，由此建立认识世界的思想观念，即世界观和方法论，那么“改变世界”则意味着要将思想观念引向社会实践，推动社会变革发展。因此，无论对于马克思主义哲学、政治经济学还是文艺理论，都应当归结到实践论的根源上来理解和阐释。

马克思主义文论从实践论观点来认识和说明文学艺术现象，内在地包含着两个方面的路径：一方面，文艺活动是人们的一种比较独特的社会实践方式，即艺术创造实践活动，具有不同于其他人类社会实践活动的特殊性，应当对这种文艺实践活

^① 《马克思恩格斯文集》第1卷，第502页。

动特性加以揭示；另一方面，这种文艺实践活动又是与人类社会的整体性实践活动密切相关的，只有将其放到人类社会生活实践的整体结构系统中加以观照，才能对它的根本特性与价值功能作出说明。

首先，从前一个方面来看，即对文艺活动本身特性的考察。马克思以其特有的实践论哲学思维，把文艺看成“艺术掌握世界的方式”，是一种特殊的反映社会现实的观念形态。马克思在论述政治经济学的方法时指出：“整体，当它在头脑中作为思想整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对于世界的艺术精神的，宗教精神的，实践精神的掌握的。”^①在这里，马克思把艺术精神的掌握方式视为人类头脑掌握世界的专有方式之一，有不同于其他掌握方式的特殊性。这种艺术掌握世界的方式关涉两个方面，一方面，艺术以感性和感觉的方式掌握世界，这是它区别于其他掌握世界方式的特殊性。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中用很大篇幅论述了人的对象性关系，人作为完整的人以全面的方式占有对象，包括人具有感性和感觉的特性，比如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛等，以其特有的方式建立与对象世界的关系，从而在对象性关系中确证自己的本质力量。他说：“人不仅通过思维，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己。”^②以感性的方式掌握和占有对象，应当包括以艺术的方式掌握世界，这正是人类艺术审美活动的根本特性。这与西方现代美学的“感性学”重视人的感性体验和感性解放的精神彼此相通。另一方面，则是艺术反映对象世界和现实关系，这是与人类其他掌握世界的方式相通的。唯物史观认为，一切观念形态的东西都是社会存在的反映，文学艺术作为一种特殊的观念形态，本质上也是如此。法国学者马歇雷等人认为，唯物主义的反映范畴是马克思主义文论的根本所在，“简单地说，经典马克思主义论文学和艺术的命题都从反映这个哲学基本范畴出发。因此，充分理解这个范畴是理解马克思主义文学观念的关键”。^③在他们看来，马克思和恩格斯论巴尔扎克，列宁论托尔斯泰，都是基于这样的文学观念。马克思主义“反映”范畴具有辩证唯物主义的丰富复杂内涵，作为观念形态的文艺本身是一种特殊社会实践的产物，必定历史地与社会生产关系相联系，并与其他意识形态形式相联系。

艺术掌握世界的方式体现为人们的具体社会实践，这就是艺术生产，因而与艺术生产论命题密切相关。“艺术生产”概念是马克思的首创，也是其文艺理论中的独特命题。马克思在论述艺术发展的特殊规律时指出：“就某些艺术形式，例如史诗来说，甚至谁都承认：当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大

① 《马克思恩格斯文集》第8卷，北京：人民出版社，2009年，第25页。

② 《马克思恩格斯文集》第1卷，第191页。

③ 埃蒂安纳·巴利巴尔、皮埃尔·马歇雷：《论作为一种观念形式的文学》，弗朗西斯·马尔赫恩编：《当代马克思主义文学批评》，第42页。

意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。”^① 有学者认为，马克思是从政治经济学来研究“艺术生产”，它有两种形态：前一个“艺术生产”是指作为人类精神生产方式的艺术活动，它体现着一般艺术规律和审美特征，对于物质生产和社会发展具有相对独立性；后一个“艺术生产”则是指作为资本主义生产体系中的精神生产部门所进行的生产劳动，它将精神产品作为商品，以创造剩余价值和实现资本增殖。^② 就前一种艺术生产而言，它作为对世界的特殊掌握方式和一种特殊的精神生产方式，充分实现自由想象、自由劳动和自由创造，充分体现艺术生产的自由本质和审美价值。马克思极力称颂古代神话、希腊艺术和史诗等，以奇特的想象、幻想和古典艺术形式，充分表现了人类童年时代的纯真天性而显示出永久的魅力，这些艺术至今“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”。^③ 他在谈到艺术的非生产劳动特性时，以英国诗人弥尔顿的创作为例说：“弥尔顿出于同春蚕吐丝一样的原因而创作《失乐园》。那是他的天性的表现。”^④ 这些都说明艺术生产的本来特性应当是充分自由和符合人的创造天性的。然而资本主义生产关系中的艺术生产，由于受到资本和商品生产规律支配，艺术的自由创造特性显然会被扭曲和异化，马克思将这种现象放在对生产劳动与非生产劳动的比较论述中进行了深刻的分析批判。不过应当看到，即使在资本主义社会，艺术生产也不可能完全受资本和商品规律支配，两种艺术生产始终存在矛盾冲突和张力关系。坚守自由创造特性的艺术生产仍然具有强大的反叛力量，不会完全向现实屈服，而且还会表现出对不合理社会现实的强烈批判，这同样受到马克思的高度关注和肯定评价。显而易见，从唯物史观来看，艺术生产作为一种特殊的精神生产，必然要反映一定的现实关系，也必定要受到特定生产关系的支配，因此，同样需要纳入艺术实践论的本质关系中来理解。

无论是把文学艺术活动理解为掌握世界的特殊方式，还是看成特殊的精神生产或艺术生产，说到底都与人的生命活动本质特性和艺术的本质特性相关。马克思在《1844 年经济学哲学手稿》中从人与动物生命活动的比较着眼，说明人的本质特性在于“自由的有意识的活动”。与动物活动不同，“人则使自己的生命活动本身变成自己意志的和自己意识的对象。……有意识的生命活动把人同动物的生命活动直接区别开来”。这具体表现为通过实践创造对象世界和改造自然界，也表现为“人不仅像在意识中那样在精神上使自己二重化，而且能动地、现实地使自己二重化，从

① 《马克思恩格斯文集》第 8 卷，第 34 页。

② 参见姚文放：《两种“艺术生产”：马克思“艺术生产”理论新探》，《中国社会科学》2020 年第 6 期。

③ 《马克思恩格斯文集》第 8 卷，第 35 页。

④ 《马克思恩格斯文集》第 8 卷，第 406 页。

而在他所创造的世界中直观自身”。^①这其中还包括，人不仅把自然界的事物作为自然科学的对象，而且作为艺术的对象；^②“人也按照美的规律来构造”；^③如此等等。在马克思看来，艺术一方面具有按照审美规律进行自由创造的特性，另一方面还是人自身生命活动的复现和直观，具有深刻的人学本质。这就与别的艺术本质观不同，它把艺术审美建立在宏观人学的思想基础上，是美学观点与人学观点的有机统一。从《1844年经济学哲学手稿》的整体思想来看，一是论证人的自由自觉生命活动的本质，阐明人的生命活动是自由劳动，具有自由创造的特性；二是全面分析异化劳动的特点及其根源，批判揭示异化劳动如何带来人的异化；三是论述作为改造现实的共产主义实践运动如何扬弃异化而走向人的全面自由解放。实际上，在马克思主义思想体系中，艺术不仅是人们复现自己和直观自身的一种特殊方式，同时也是用来批判现实、扬弃异化和实现人的审美自由解放的特殊方式，这同样需要从艺术实践的角度来理解。

其次，再从后一个方面来看，即把文艺实践活动放到人类社会实践的整体中来认识，文艺的社会本质便由此得到充分揭示。从马克思主义思想方法的特点而言，正是“历史从哪里开始，思想进程也应当从哪里开始”的具体体现。恩格斯在马克思墓前的讲话，确切地阐明了这种基本思路：“正像达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁芜丛杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等；所以，直接的物质的生活资料的生产，从而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成基础，人们的国家设施、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是像过去那样做得相反。”^④马克思本人在《〈政治经济学批判〉序言》中则把他的思想观点简要地表述为：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。”^⑤马克思还指出：“随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治

① 《马克思恩格斯文集》第1卷，第162、163页。

② 参见《马克思恩格斯文集》第1卷，第161页。

③ 《马克思恩格斯文集》第1卷，第163页。

④ 《马克思恩格斯文集》第3卷，北京：人民出版社，2009年，第601页。

⑤ 《马克思恩格斯文集》第2卷，第591页。

的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。”^① 在这里，马克思把人们的社会实践活动及其创造的社会结构系统区分为两个大的方面：一个是人们的物质生产活动及其形成的社会经济基础；另一个是人们的思想意识活动及其形成的观念形态，马克思将其统称为“意识形态的形式”，把它看作社会上层建筑的组成部分，通常也被称为“观念形态的上层建筑”。从理论渊源而言，“意识形态”概念是由法国哲学家特拉西首先提出，赋予其“观念学”或“观念形态”等基本含义，黑格尔等哲学家也从精神现象学的意义上讨论过意识形态问题，但在他们那里都只有一般思想观念的意思，而并不具有社会实践论的意义。马克思恩格斯则把“意识形态”范畴纳入唯物史观思想理论体系，赋予其新的含义，用以指称观念形态的上层建筑，其中包括各种“意识形态的形式”。马克思主义认为，人们的思想意识活动及其形成的观念形态，从根本上来说都是根源和从属于社会实践的，一方面，各种思想观念都是人们的社会生活实践及其现实关系的反映，能够形成强大的意识形态力量；另一方面，这些思想观念及其形成的意识形态力量，又会对社会生活实践产生巨大而深刻的影响，推动现实关系变革发展。从总体上看，在马克思主义唯物史观思想理论体系中，是把文学艺术作为“意识形态的形式”加以整体性观照，他们在各种不同语境中对文艺现象的论述，也都无不从这样的唯物史观视野和社会实践论的意义进行阐释。

对于马克思将艺术归入“意识形态的形式”，人们各有不同的理解。文论界的争论主要在于，这是否意味着可以用“意识形态”来给文艺下定义？倘若如此，是否会导致忽视文学艺术的特性和规律？笔者以为，这里并不涉及对文艺下定义的问题，而是主要体现马克思的思维路径和思想逻辑，这就如前所说，他是从唯物史观视野以及社会实践论视角，来看待人类社会实践及其创造的社会结构系统，从而把人类社会各种现象、各种事物都归于这个整体系统中加以观照和考察，揭示其中的根本规律。别的方面姑且不论，仅就将艺术归入“意识形态的形式”而言，不难领会到马克思的重要思想，就是无论文学艺术具有怎样的特殊性，都应当把它归入人类社会实践及其社会结构的整体系统当中去认识理解。这就意味着，一是从社会结构系统的分析而言，文学艺术应当归入“意识形态的形式”，属于观念形态的上层建筑领域，不能因为它的特殊性而成为社会结构系统之外的“飞地”；二是文学艺术既然属于“意识形态的形式”，那么它就具有作为社会意识形态的基本特性和价值功能，这应当是跟其他意识形态的形式相通的；三是对于文学艺术的意识形态特性与价值功能的认识，还是要放到文艺实践活动及其跟整体性社会实践活动的相互关系中去认识，一方面看到它跟其他意识形态的形式之间的相通性，另一方面看到文艺本身的独特性。

① 《马克思恩格斯文集》第2卷，第592页。

综上所述，马克思主义文论不是把文艺现象作为某种既定事实和客观对象物，对其进行艺术本体论或本质论的研究阐释，而是首先把文艺看成是一种艺术创造实践活动，是一种“艺术掌握世界的方式”，是反映社会现实的特殊的观念形态，从社会生产视野来看，文艺是一种特殊的精神生产即艺术生产；把文艺活动放到人类社会实践的整体结构系统中来认识，那么它就属于“意识形态的形式”，以其特有的方式在整个社会结构系统中发生作用。所有这些都从根本上说明了文艺活动的社会实践根源，也在客观上揭示了文艺现象的本质规律，从这样的实践论生成路径来认识，马克思主义文论的各种思想观点都可以得到合乎逻辑的理解与阐释。

三、马克思主义文论的意识形态论阐释路线

按照上述马克思主义文论的实践论生成路径进行考察，可以看出在唯物史观思想体系中，从抽象到具体、从现象到本质，生成了诸如“艺术掌握世界的方式”论、特殊的精神生产即艺术生产论、文艺属于“意识形态的形式”论等重要文艺理论观念，这些都是属于马克思主义文论独一无二的标识性概念和理论命题，对此无论从哪个方面切入进行考察，都可以由此及彼、触类旁通，达到对马克思主义文艺思想的深刻理解。“文艺意识形态论”则是其中的核心观念和总体性命题，由此进入从抽象上升到具体、从本质认识延伸到现象阐释分析，便形成马克思主义文论的独特阐释路线。具体而言，可以从以下几个方面的理论维度来认识理解。

其一，以意识形态论文艺观念来观照社会历史发展中的文艺现象，对文艺作品作出切合历史语境的意识形态特性与价值功能的理论阐释。在马克思恩格斯看来，虽然古代社会的人们不一定具有自觉的意识形态理论观念，但他们的思想意识必定会在那个时代的文艺作品当中表现出来，问题只在于如何对它们加以解读与阐释。古代社会的各种文艺作品，实际上隐含着那个时代的许多意识形态秘密，可以回复到当时的历史语境中把这些东西还原出来。例如马克思在《路易斯·亨·摩尔根〈古代社会〉一书摘要》中考察了欧洲古代对偶婚制向专偶婚制的演变，通过对希腊神话中女神所处的地位变化的分析，说明在较早时期妇女还享有较高地位，后来由于男子成为家庭的中心，妇女则变得低人一等了。^①后来恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中，详细引用了马克思这些论述，并且进一步联系荷马、埃斯库罗斯和普卢塔克等人作品的形象描写，来说明妇女地位的下降和一夫一妻制家庭形式的变化：“只要读一下《奥德赛》，就可以看到特里曼珠是怎样打断他母亲的话并要求她缄默的。在荷马的史诗中，被俘虏的年轻妇女都成了胜利者的肉欲的牺牲品；军事首领们按照他们的军阶依次选择其中的最美丽者；大家也知道全部《伊利

^① 参见《马克思恩格斯全集》第45卷，北京：人民出版社，1985年，第367—368页。

亚特》都是以阿基里斯和亚加米农二人争夺这样一个女奴隶的纠纷为中心的。荷马的史诗每提到一个重要的英雄，都要讲到同他共享帐篷和枕席的被俘的姑娘。这些姑娘也被带回胜利者的故乡和家里去同居，例如在埃斯库罗斯的作品中，亚加米农对珈桑德拉就是这样做的……”^①“在普卢塔克的作品中，有一个地方谈到，一个斯巴达妇女叫一个向她求爱的情人去找她的丈夫商量；因此，按照舍曼的看法，可以认为在习俗上甚至存在着更大的自由。”^②在同一部著作中，恩格斯还根据马克思提供的有关资料，引用了荷马史诗和埃斯库罗斯的《七雄攻忒拜》《乞援人》等作品，来具体说明古希腊的一些部落和小民族的组织机构及议事方式：“人民大会由议事会召集，以解决各项重要事务；每个男子都可以发言。决定是用举手（埃斯库罗斯的《乞援人》）或欢呼通过的。”^③由此可见，马克思恩格斯不只是把人类历史上的文艺作品作为历史文化资料来看待，同时也把它们作为一定时代形象化的思想观念来认识，或者说作为一种特殊的意识形态的形式来理解与阐释。在他们看来，这些历史上的文艺作品，都在不同程度上自觉或不自觉地反映了那个时代和某些阶级的思想观念，其意识形态特性与功能显而易见。

其二，从现实主义文艺描写的现实关系方面来认识作为批判性的文艺意识形态特性与价值功能。按照马克思所说不只是要“解释世界”，更重要的是“改变世界”的思想，将文学艺术纳入到这种革命性实践的思想逻辑中来认识，文艺作为特殊的意识形态，它的特性与价值功能就表现为：以艺术的方式真实反映和深刻批判社会现实，帮助人们认识现实和促进社会变革，从而起到“批判的武器”的作用。在马克思主义文论中，从真实描写和深刻批判现实的角度来认识文艺的意识形态特性与功能，最突出的是他们的现实主义理论和文艺评论。总体而言，马克思恩格斯的现实主义文艺观主要有两个方面：一方面是对现实主义文学艺术特征的认识，涉及文艺真实性，如细节真实和真实描写现实关系、历史真实与艺术真实等；文艺典型性，如典型人物与典型环境、情节的典型化等；还有艺术方法，涉及观念化与个性化、莎士比亚化与席勒式、倾向性与真实性、情节的生动性与丰富性等。对这些艺术特性的分析，既体现了对于现实主义艺术规律的深刻理解，同时也使人们看到，文艺作品艺术性的高下优劣实际上关涉到它能起到什么样的社会作用。另一方面则是对现实主义文艺的意识形态价值功能的深刻认识与阐述，主要体现为对社会现实的认识作用、批判作用等，马克思恩格斯在这方面有相当丰富和精辟的论述。如马克思对法国作家巴尔扎克的创作十分熟悉和赞赏，在《资本论》等著作中多次引用他的作品说明相关问题，他在论述资本家再生产时注解道：“例如巴尔扎克曾对各色各样

① 《马克思恩格斯文集》第 4 卷，北京：人民出版社，2009 年，第 74—75 页。

② 《马克思恩格斯文集》第 4 卷，第 76 页。

③ 《马克思恩格斯文集》第 4 卷，第 121 页。

的贪婪作过透彻的研究。那个开始以积累商品的方式来进行货币贮藏的老高利贷者高布赛克，在他笔下已经是一个老糊涂虫了。”^① 在分析资本主义社会的生产关系时他又说：“在资本主义生产占统治地位的社会状态内，非资本主义的生产者也受资本主义观念的支配。以对现实关系具有深刻理解而著名的巴尔扎克，在他最后的一部小说《农民》里，切当地描写了一个小农为了保持住一个高利贷者对自己的厚待，如何白白地替高利贷者干各种活，并且认为，他这样做，并没有向高利贷者献出什么东西，因为他自己的劳动不需要花费他自己的现金。这样一来，高利贷者却可以一箭双雕。他既节省了工资的现金支出，同时又使那个由于无法在自有土地上劳动而日趋没落的农民，越来越深地陷入高利贷的蜘蛛网中。”^② 恩格斯同样高度赞扬巴尔扎克的创作，称他为伟大的现实主义大师，认为“他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’，特别是巴黎上流社会的无比精彩的现实主义历史”，“他汇编了一部完整的法国社会的历史，我从这里，甚至在经济细节方面（诸如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。^③ 恩格斯在评论女作家考茨基的小说时指出：“如果一部具有社会主义倾向的小说，通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永恒性的怀疑，那么，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至有时并没有明确地表明自己的立场，我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”^④ 此外，他们对哈克奈斯、拉萨尔等作家作品的评论分析，也都是基于这样的认识。由此可见，马克思恩格斯对于现实主义文艺的理论阐述和评论，主要是着眼于此类作品真实而典型地描写现实生活的特性，以及深刻认识和批判社会现实的价值功能。他们的现实主义文艺理论和文艺评论既与当时人们对现实主义文学的认识相通，同时又有显著区别，这显然不是从通常意义上的文艺评论出发，而是从他们的意识形态论文艺观出发，把现实主义文艺视为特殊的“批判的武器”而形成的认识，其理论独创性不言而喻。

其三，将文艺置于唤起人民觉醒和争取社会解放的革命实践中来认识，阐明作为建构性的文艺意识形态特性与价值功能。从马克思恩格斯的思想逻辑来看，他们所说的“改变世界”，不仅指向批判改造不合理的社会现实，而且也着眼于呼吁广大无产阶级和被压迫人民群众觉醒，以现实的革命实践争取自身的自由解放，在破坏旧世界的同时建设更加合理的新世界。将文学艺术置于这样的革命实践进程中来认识，他们看到了那些具有社会主义倾向的文艺作品所产生的积极作用，并且给予高

① 《马克思恩格斯文集》第5卷，北京：人民出版社，2009年，第680页注释（28a）。

② 《马克思恩格斯文集》第7卷，北京：人民出版社，2009年，第47页。

③ 《马克思恩格斯文集》第10卷，北京：人民出版社，2009年，第570、571页。

④ 《马克思恩格斯文集》第10卷，第545页。

度评价。从这个角度来看,这无疑是一种建构性的文艺意识形态特性与价值功能。首先,马克思恩格斯特别关注无产阶级社会主义者的文艺创作,看到了这类文艺作品的思想启发和宣传鼓动的革命性作用。马克思曾经在一篇文章中特别谈到了在西里西亚纺织区流行的一支革命歌曲:“首先请回忆一下织工之歌吧!这是勇敢的战斗的号令。……无产阶级一下子就决不含糊地、尖锐地、毫不留情地、威风凛凛地大声宣布,它反对私有制社会。西里西亚起义恰恰在开始时就具有了法国和英国的工人起义在结束时才具有的东西,那就是对无产阶级本质的意识。”^①恩格斯同样以极大的热情评论了德国现实主义画家许布纳尔描绘西里西亚织工生活状况的一幅画,详细评述了这幅画的内容,认为“从宣传社会主义这个角度来看,这幅画所起的作用要比一百本小册子大得多”。同时他还高度评价德国当代最杰出的诗人亨利希·海涅也加入了德国社会主义者的队伍,“他出版了一本政治诗集,其中也收集了几篇宣传社会主义的诗作”。恩格斯还特意把海涅最著名的作品《西里西亚织工之歌》翻译出来加以宣传,称赞“这首歌的德文原文是我所知道的最有力的诗歌之一”。^②其次,即使是对于那些并不具有社会主义思想的进步作家及其作品,他们也能够从中看到对于穷人和受轻视阶级的生活和命运的真实描写,看到这些作家创作所表现的对于劳动群众的同情态度,看到此类文艺作品不自觉地表现出来的某些社会主义倾向,从而充分肯定它们的积极思想意义。如恩格斯曾以欧仁·苏的小说为例说:“欧仁·苏的著名小说《巴黎的秘密》给舆论界特别是德国的舆论界留下了一个强烈的印象;这本书以令人信服的笔触描写了大城市的‘下层等级’所承受的困苦窘迫和道德破坏,这样的笔触不能不使社会关注所有穷人的状况。”^③此外,他对哈克奈斯、考茨基等人小说中的社会主义倾向及其思想意义,也作出了类似的分析评论,认为这些作品通过反映被压迫阶级的生活状况和思想情绪,传达了苦难者的呼声,在引起社会对无产者生活状况的关注、同情以至启发无产者自身的觉悟方面,都具有重要的意义价值。

其四,从实现人的自由解放和全面发展的价值理念,阐明面向未来的建构性文艺意识形态特性与价值功能。按照马克思主义的思想逻辑,从“解释世界”到“改变世界”,即人们的一切认识活动和社会实践活动,最终都是为了实现人的自由解放,达到社会合理发展与人的全面发展的有机统一。这是马克思恩格斯立足现实、面向未来所构设的人类社会理想。马克思主义人学思想极为丰富,总体而言有两个大的方面,一方面是指向人的社会解放,改变不合理的社会制度和现实关系,使人们从这种社会现实关系中获得自由解放。马克思早年论到德国的犹太人渴望解放,

① 《马克思恩格斯全集》第3卷,北京:人民出版社,2002年,第390页。

② 参见《马克思恩格斯全集》第2卷,北京:人民出版社,1957年,第589—592页。

③ 《马克思恩格斯全集》第3卷,第556页。

指出这首先是公民解放、政治解放，是人的社会关系的解放，“任何解放都是使人的世界即各种关系回归于人自身”。^①因此，历来的社会革命或社会改革都可以归结到这样的社会解放上来认识。另一方面，则是指向人的主体自身的解放，包括人的一切本质力量，人的全部感觉和特性，如人的个性、人性、情感等的自由解放。马克思早年在《1844年经济学哲学手稿》中全面论述了人的异化和自由解放的命题，指出人的异化的扬弃和全面解放，既包括人们社会关系的解放，也包括人的一切本质力量的解放，他说：“对私有财产的扬弃，是人的一切感觉和特性的彻底解放；但这种扬弃之所以是这种解放，正是因为这些感觉和特性无论在主体上还是在客体上都成为人的。眼睛成为人的眼睛，正像眼睛的对象成为社会的、人的、由人并为了人创造出来的对象一样。”又说：“人以一种全面的方式，就是说，作为一个完整的人，占有自己的全面的本质。人对世界的任何一种人的关系——视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、情感、愿望、活动、爱，——总之，他的个体的一切器官，正像在形式上直接是社会的器官的那些器官一样，是通过自己的对象性关系，即通过自己同对象的关系而对对象的占有。”^②在马克思恩格斯的理论视域中，文艺对于人的解放和自由全面发展显然具有十分独特的作用。一方面，如前所说，文学艺术通过真实、典型地描写现实关系和批判怀疑不合理的现存制度，唤起民众的革命觉悟，能够有力推动现实变革和人们的社会解放。在这方面，文艺作为一种特殊的意识形态的形式，其独特性在于以艺术的、美学的方式，能够起到其他意识形态的形式所难以企及的特殊作用。因此，马克思主义文艺批评历来强调“历史观点”与“美学观点”的统一，重视艺术表现思想和影响现实的巨大力量。另一方面，艺术审美对于人的本质力量的解放和人性自由全面发展，更是具有不可替代的作用，马克思恩格斯在《1844年经济学哲学手稿》《德意志意识形态》等许多著作中都深刻论述了这方面的思想。

英国学者伊格尔顿依据马克思主义思想观点，曾提出“审美意识形态”命题。马克思恩格斯并没有直接提出这样的理论概念和命题，但可以说蕴含了这样的思想，从这样的视角来理解和阐释也是富有理论启示意义的。中外学界对于“审美意识形态”命题主要有两种理解和阐释，一种是从“审美的意识形态”来理解，认为文学艺术作为一种特殊的意识形态的形式，它的独特性就在于以艺术审美的方式反映社会生活和表现思想情感，意识形态的特性与价值功能就寓于艺术审美活动过程之中。这样的理解和阐释当然也有道理，比较符合文艺审美的一般特性和规律。另一种是伊格尔顿的理解和阐释，可称为“审美即意识形态”。在他看来，审美（美学）并不只是达到某种意识形态目的的一种工具或者途径，而是应当把审美（美学）本身理

① 《马克思恩格斯文集》第1卷，第46页。

② 《马克思恩格斯文集》第1卷，第190、189页。

解为一种意识形态。因为审美（美学）的本质是一种“自由的特殊”或“特殊的自由”，即它以特殊的方式作用于人的身体的、感性的、情感的自由解放，保持人的生命活动的丰富性和自由性。当然，在人们的社会生活实践中，这种“审美意识形态”有可能是起正面作用的，即作用于人的自由解放；也有可能被异化的统治力量所利用。他阐述说：“审美自始就是一个矛盾的双面概念。一方面，它是一种真正的解放力量，主体通过感性律动和兄弟情感而不是外加的律法联结成群体，每一个个体维护自己独一无二的特殊性，但是和谐地融入社会。……另一方面，……统治制度所期望的是‘深处的’主体性，而它最害怕的也是这种主体性。如果说审美是一件危险而含混的事情，那是因为身体里的某种东西可能反抗刻写它的权力，只有灭绝鉴定权力本身的能力，才能根除那种反抗的冲动。”^①从马克思主义文艺思想来看，这当然是既深刻批判资本主义社会的人性异化和艺术审美异化，同时以更大的热情期望和呼唤人的审美自由解放，实现人的合乎人性的自由全面发展。

综上所述，在马克思主义思想体系中，文学艺术是被作为一种特殊的意识形态的形式被纳入唯物史观视野中来加以观照与阐释的，这既是它最鲜明的标识性概念，也是它最重要的核心文艺观念和总体性命题。从这种文艺意识形态论的阐释路线出发，从抽象到具体、从本质到现象、从观念到实践、从历史到现实，从各种不同的观照维度展开了全方位的理论阐释，其中尤其重视文艺的实践功能论阐释。所有这些，都显示出马克思主义文论区别于其他文论形态的独特性与独创性。

四、马克思主义文论的当代意义

自从 19 世纪中期马克思主义问世以来，其世界性影响不言而喻。马克思主义文论的影响所及，有苏联和东欧马克思主义文论，欧美“新马克思主义”或西方马克思主义学派文论，如法兰克福学派的社会批判理论、雷蒙德·威廉斯的文化唯物主义理论等。当今仍有一些西方学者循此路径阐释马克思主义理论的当代意义，如伊格尔顿在 2011 年出版《马克思为什么是对的》一书英文版前言中说：“……在我看来，马克思在道德和文化批判方面的作品十分丰富，这本身就是他留给我们的宝贵遗产，值得我们尊重和珍惜。人类不断异化，社会生活愈发‘商品化’，我们的文化鼓吹贪婪、攻击性、不加思考的享乐主义和日益严重的虚无主义，我们正逐渐失去自身存在的意义和价值：要对上述问题进行富有成果的讨论，离不开马克思主义传统的积淀。”^②又说：“马克思认为，重要的不是对于理想未来的美好憧憬，而是解

① 特里·伊格尔顿：《自由的特殊：审美的兴起》，弗朗西斯·马尔赫恩编：《当代马克思主义文学批评》，第 75 页。

② 特里·伊格尔顿：《马克思为什么是对的》，李杨等译，北京：新星出版社，2011 年，第 3—4 页。

决那些会阻碍这种理想实现的现实矛盾。而为人们指引解决问题的合理方向，正是马克思和所有马克思主义者的历史使命。”^① 在文艺理论方面，伊格尔顿在《二十世纪西方文学理论》等著作中，明确反对只是从客观论、文本论、语言形式论等方面去理解说明文学，而主张应当从实践论、价值论、功能论方面去研究阐释文学。他认为文学研究不是随心所欲的，其中最根本的是价值判断，“它们植根于更深层的种种信念结构之中，而这些结构就像帝国大厦一样不可撼动。于是，至此为止，我们不仅揭示了文学并不在昆虫存在的意义上存在着，以及构成文学的种种价值判断是历史地变化着的，而且揭示了这些价值判断本身与种种社会意识形态的密切关系。它们最终不仅涉及个人趣味，而且涉及某些社会群体赖以行使和维持其对其他人的统治权力的种种假定”。^② 因此，他特别倡导基于意识形态文学观念的“政治批评”，在他看来，“现代文学理论的历史乃是我们时代的政治和意识形态的历史的一部分……文学理论一直就与种种政治信念和意识形态价值标准密不可分”。因此，所谓“‘纯’文学理论只是一种学术神话……文学理论不应因其政治性而受到谴责”。^③ 由此可以看出，伊格尔顿主要是从文艺意识形态论方面对文艺进行阐释，这种理论观念在当代西方文论中独树一帜，能够给我们许多启示和借鉴。

马克思主义文艺理论的中国化时代化发展，积累了非常丰富而宝贵的历史经验，值得我们认真总结和继续传承发展。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》作为马克思主义文论中国化时代化的经典性成果，非常突出地体现了马克思主义实践论的生成路径和文艺意识形态论的阐释路线。首先，这篇讲话的结论部分开篇就强调说：“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。如果我们按照教科书，找到什么是文学、什么是艺术的定义，然后按照它们来规定今天文艺运动的方针，来评判今天所发生的各种见解和争论，这种方法是不正确的。”^④ 他在这里显然不是说需要研究文学艺术的定义和艺术规律，而是说在当前民族革命、民主革命的时代条件下和社会实践中，应当首先着力回答和解决文艺实践中的现实问题。这篇讲话中所提出讨论的一系列文艺问题，如文艺工作者的立场问题、态度问题、工作对象问题、文艺方向问题、学习问题等，无一不是当时社会实践和文艺实践当中的突出问题。其次，这篇讲话贯穿始终的核心文艺观念，正是马克思主义的文艺意识形态论观念，讲话明确指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”^⑤ 因此，革命文艺或人民文艺就应当为人民大众服务，在推动社会革命、人民解放和历

① 特里·伊格尔顿：《马克思为什么是对的》，第73页。

② 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，第15页。

③ 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，第196—197页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，北京：人民出版社，1991年，第853页。

⑤ 《毛泽东选集》第3卷，第860页。

史前进的事业中发挥重要作用，这正是文艺作为特殊的意识形态形式的根本特性与价值功能。

进入改革开放新时期以来，邓小平同志等党和国家领导人对文艺工作的论述，也无一不是首先从社会实践和文艺实践的现实问题出发，无一不是贯穿这样的文艺意识形态论观念及其阐释路线，无一不是要着力回答和解决社会发展和文艺发展中的重大理论与实践问题。如邓小平同志在改革开放初期第四次文代会上的祝词，从社会主义现代化建设新的时代要求出发，对文艺工作提出明确要求：“我们的社会主义文艺，要通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神。”^①

在中国式现代化更加快速推进的新时代，习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出：“文艺事业是党和人民的重要事业，文艺战线是党和人民的重要战线。”他从“实现中华民族伟大复兴需要中华文化繁荣兴盛”的战略高度，阐述了“文化是民族生存和发展的重要力量”，以及“实现这个目标，必须高度重视和充分发挥文艺和文艺工作者的重要作用”。^② 按照这样的基本定位，讲话全面分析了当前文艺发展的现状，肯定了文艺事业取得的显著成绩，指出了文艺工作中存在的突出问题，深刻阐述了“坚持以人民为中心的创作导向”“中国精神是社会主义文艺的灵魂”等重要文艺理论观念，为新时代文艺事业进一步繁荣发展指明了方向。从这些马克思主义文艺理论中国化时代化发展的最新成果来看，很显然与前述马克思主义文论的实践论生成路径和意识形态论阐释路线是一脉相承的，在我国当代文论发展中既传承了强大的思想传统，也积累了创新性的历史经验。

从我国当代文论发展历程来看，也同样有值得反思和总结的历史经验。新中国成立以来，当代文论界一方面不断加强马克思主义文论的学习和研究，另一方面努力将马克思主义文艺思想贯穿在当代文论建设中。例如蔡仪、以群主编的两部文学理论教材，都是强调和突出马克思主义文艺观的指导作用，把“文学是反映社会生活的特殊的意识形态”作为教材的核心观点，由此对文学的本质规律进行系统性理论阐释，在此基础上建构当代文论话语体系。^③ 这样的理论阐释显然是很有意义的，也产生了十分广泛和积极的影响。不过在那个特殊的时代背景下，对于马克思主义文艺思想的理解，尤其是对“文艺是一种特殊的社会意识形态”观点的阐释和应用，仍然存在很大的局限性。进入改革开放新时期以来，当代文论界不断深化马克思主义文论研究，同时以此推进当代文论创新发展，其中包括文学理论教材话语体系的

① 《邓小平文选》第 2 卷，北京：人民出版社，1994 年，第 210 页。

② 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，北京：人民出版社，2015 年，第 1—2 页。

③ 参见蔡仪主编：《文学概论》，北京：人民文学出版社，1979 年，第 1—4 页；以群主编：《文学的基本原理》，上海：上海文艺出版社，1980 年，“绪论”，第 20—25 页。

革新。例如一些新编教材更加突出了对“文学活动”的整体观照，在此基础上加强了对“文学活动的审美意识形态属性”的理论阐释。^①这样的理解和阐释，应当说比过去有所推进，更加切近马克思主义的实践论和意识形态论的文艺观念，也更加注重对文艺审美特性与意识形态特性的内在关系的探讨，具有新的理论启示意义。以上这些，都可以纳入马克思主义文论的当代视野中来进行反思和总结。

从我国当代文论的整体来看，无疑已经形成开放性和多样化发展的基本格局，这里仍有一个如何看待不同文论形态之间关系的问题。笔者认为，总体而言有两个方面。一是从当代文论的学科化发展要求而言，应当是不同文论形态多元互补和共存共荣，不应该彼此对立和相互排斥。无论是从文艺本体论还是文艺关系论出发的研究，或是人们所习惯讨论的内部研究与外部研究等，都能够解释文学艺术某些方面的特点和规律性，因此各有一定道理和意义价值。二是当代文论研究不应过于趋同化、同质化、一体化，不能像过去那样，提倡某种理论就全都呼应跟进，要求学科化和体系化也全都一概而论，这其实并不科学。当然，承认差异并不意味着盲目追逐和杂乱无序，真正的科学研究理应建立充分的主体自觉性，明白某种研究类型的特点何在，以及到底要解决什么问题 and 意义价值何在。

将马克思主义文论研究放到当代中国文论系统中来看，理应彰显其独特性及其当代意义。具体而言，对马克思主义文论当代意义的阐释应着重突出以下两个方面。

一是注重总结历史经验和联系现实问题，对文艺意识形态论观念进行当代阐释，建构新的文艺观念。从历史经验教训来看，过去的文艺意识形态论阐释存在一定的狭隘性，往往偏重从某种当下需要出发去理解和阐释，导致文艺观念比较保守僵化；而后来却又出现了不加分析的“去意识形态化”偏向，导致文艺观念肤浅化，这些都是值得吸取的教训。马克思主义文艺意识形态论在唯物史观中生成，本来具有十分宏阔的理论视野，文艺意识形态的内涵不仅与反映社会生活相关，更与对不合理社会现实的批判相关，与争取人的自由解放和全面发展的理想追求相关，因此才具有极大的理论阐释力。当今时代仍面临着不少世界性问题，如单极化与多极化、全球化与集团化、霸权与民主、发展与竞争、合作与冲突、战争与和平等；当然也有我们自己需要面对的问题，如改革开放与社会稳定、市场竞争与公平正义、先行发展与共同富裕、社会健全与人性完善、个性追求与共同价值观等。文艺作品要深入反映现实生活，文艺批评要对文艺作品进行分析评论，恐怕都难以回避此类与意识形态或价值观念密切相关的问题。文艺理论的主要功能是建构文艺观念，更应当去关注和研究文学艺术跟这些现实问题之间的关系，建构当今时代所需要的文艺意识形态论观念，以此介入文艺创作和文艺评论，产生应有的积极作用。卢卡奇在谈到社会结构关系时曾说过：“意识形态在这一场合不仅仅是社会的经济结构的结果，而

① 参见童庆炳主编：《文学理论教程》，北京：高等教育出版社，2004年，第29—76页。

且是它平稳运转的前提条件。”^① 联系马克思主义文艺意识形态论的当代阐释以及新的文艺观念建构来理解，应当也是如此。

二是按照实践功能论的阐释路线，充分重视文艺在当代社会实践中的意识形态功能和作用。不同的文论形态各有不同的研究路径和阐释路线，马克思主义文艺意识形态论的突出特点是十分重视抽象与具体、本质与现象、观念与实践、历史与现实的辩证统一。这可以从两个层次来理解。首先，从理论观念建构而言，它从唯物史观视野和思想体系中生成，从文艺实践论出发，在根本上把文艺视为反映现实的概念形态存在物，具有意识形态的特性与功能，这是一种总体性文艺理论观念建构，是高度抽象的哲学思维的结果。它的阐释路线是从抽象走向具体，从观念走向实践，将这种文艺意识形态论观念运用于从历史到现实的文艺现象和文艺实践阐释，体现了历史与逻辑辩证统一的思想方法，这对于当代文论而言仍然是十分重要的。如果说文艺理论的主要功能是建构文艺观念，那么这种理论观念可以是文艺实践经验总结的结果，可以是跨学科阐释建构的结果，也可以是从一定的哲学理念生成的结果。问题在于这种理论观念生成和建构之后，不能走向“理论中心”或“理论为王”，不能自我循环阐释，而是应当走向对文艺实践的有效阐释，这才是问题的关键所在。其次，马克思主义文论的特点是关注文艺的实践功能，虽然其中不乏对文艺现象和作家作品艺术特点的分析，但落脚点和重心是对文艺在社会实践中的功能作用的阐释。伊格尔顿等西方马克思主义文论家沿着经典马克思主义文论的阐释路线，反对把文学只是作为客体对象和文本对象来研究。他们所重视和强调的是，把文学作为事件、建制或机制等来研究，更为关注文学介入和影响社会实践的功能与效用，这也能够给我们一定的启示和借鉴。当然，不同的文论形态本身也各有不同的特点和功能效用，不能一概而论。但就马克思主义文论而言，从文艺意识形态论的当代阐释与发展着眼，坚持实践功能论的阐释路线，重视文艺在当代社会实践中的意识形态功能和作用，应当是极有必要和具有特殊意义的。

〔责任编辑：张 跣 马 涛〕

^① 卢卡奇：《历史与阶级意识》，杜章智等译，北京：商务印书馆，2011年，第361页。

international community on the basis of consultation and cooperation, and to promote the building of a community with a shared future for mankind through the reform and improvement of global governance.

The Young Marx Who Went Deep into Reality: A Re-examination Based on the *Kreuznach Notebooks* and *Paris Notebooks* *Liu Bingjing* • 80 •

Between 1843 and 1844, although Feuerbach's philosophy was the prerequisite for his turning to materialism and proposing his alienated labor theory, Marx never blindly followed suit. As MEGA2's new literature has revealed, Marx first formed the materialist idea that civil society determined the state in the historical research in the *Kreuznach Notebooks*. This study enabled Marx to break through Feuerbach's nature-centered philosophical framework and independently criticize Hegel's speculative philosophy on the basis of historical reality, thus shifting to materialism. In his contiguous *Paris Notebooks* on political economy, Marx successfully constructed a unique alienated labor theory that went beyond Feuerbach's assertion on religious alienation. Moreover, with the aid of the social materialist perspective in political economy, Marx gradually moved away from Feuerbach's abstract philosophy of perceptual intuition, paving the way for historical materialism. Therefore, although once influenced by Feuerbach, Marx independently turned to materialism and alienated labor theory and dived into the depths of reality. The resplendence of others' theories could not conceal Marx's independent road to theoretical exploration and innovation.

The Generative and Interpretive Paths of Marxist Literary Theory *Lai Daren* • 102 •

Marxist literary theory has a uniqueness that stems from the intellectual system of historical materialism and forms the generative path of practice theory and the interpretive path of ideological literary theory. The former is manifested as follows. From the perspective of the inherent characteristics of literary practice activities, people view literature as an "artistic method of grasping the world," a special conceptual form that reflects social reality and a special intellectual production, namely artistic production. The latter is reflected as follows: ideological literary theory is used to observe literary phenomena in the development of social history and to interpret ideological characteristics and value functions. The generative path of practice theory is a thinking process that moves from concreteness to abstraction and from phenomenon to essence, leading to a general proposition with the theory of literary ideology as the core, and the interpretive path of the theory of literary ideology is a thinking process that rises from abstraction to concreteness and extends from understanding essence to interpreting phenomena in a bid to illustrate and explain a range of literary phenomena and practices, thus reflecting the dialectical unity of history and logic in Marxist intellectual methods.