

苏联经验与新中国美学发生的史与思

——以 20 世纪五六十年代中苏美学讨论为中心

李圣传

内容提要 20 世纪 50 年代中期思想文化领域的“解冻”与马克思《1844 年经济学哲学手稿》的出版,使得苏联学界爆发了一场关于“美的本质”问题的大讨论,形成了“自然派”“社会派”与“主客观统一派”三足鼎立的局面,对苏联美学理论发展起到了重要影响。在“以苏联为师”的破旧立新语境中,全面学习与挪用苏式美学资源及其理论范型,成为新中国成立之初美学建构的基本方向以及“十七年”美学学科建设的话语基础。正是苏式美学话语的膨胀影响与前置阅读,中国美学讨论中形成的影响最大的三派美学,即“客观派”“客观社会派”“主客观统一派”,与苏联美学讨论近乎同步共振,更在模式引进与话语移植中烙下了苏式美学讨论话语的“同一性”底色。苏式美学模式对欧美美学模式的置换,导致当代中国美学重新回到古典本质主义的美学范式中,直至 80 年代感性解放潮流下对西方现代美学及中国传统美学话语的补接才得以转型和复苏。

关键词 苏联经验; 美学大讨论; 美的本质; 主客二分; 认识论

美学作为一门学科话语,很长一段时期内在 中国都是极为陌生的,尤其是要从马克思主义立场进行美学批评与话语重建,无论是哲学素养还是知识水平,都是一个更高层次的理论要求。发生于 20 世纪五六十年代的“美学大讨论”,正是在这种学术境况下仓促上演。在批判朱光潜“西方资产阶级唯心主义美学”的大环境与“百家争鸣”的小气候中,要想真正从学理层面对美学问题加以学术层面的论辩并非易事,因而急需率先学习和普及马克思主义美学常识,以便进一步运用和讨论。于是,在各行各业“以苏联为师”的政治语境中,从“苏联经验模式”中寻找理论的话语资源,成为了中国学界讨论美学、展开美学论辩,并形成不同观点相互争鸣的外部推手。

现在看来,中国美学讨论中形成的各派美学观点,在深层话语机制上正清晰体现着苏式美学模式的话语膨胀及其范式推演。蔡仪“客观派”、李泽厚“客观社会派”均代表着苏联“斯大林时期”的美学思想,在论争中也始终以权威自居。朱光潜“心物关系说”、高尔泰“美即美感说”作

为上一时段西方美感论在 1949 年后的余韵回音,只能选择艰难的“苏化置换”以获取生存权和话语权(朱光潜“主客观统一论”),否则只能在政治批判中提前退场(高尔泰“主观论”)。当然,这种“域外经验”的“模式选择”及“话语更替”有着更为深层的运作机制,即政治语境中发源于“延安整风模式”中毛泽东“讲话”而来的苏联“社会主义现实主义”的主导性文艺原则。这种“苏化”倾向及“革命力量”在 1949 年大一统的学术语境中成为全国性推广的话语生产机制,具有唯一有效的合法性。正基于此,从域外之美、模式之鉴、影响之源三个层面出发,深入系统地考辨苏联美学的讨论状况及其对新中国美学的发生和影响,并对中苏美学的复杂性源流关系予以重新审视,对于厘清和反思特定时段内中苏美学的理论形态及其话语关系均有着极为重要的意义。

一 域外之“美”: 斯大林模式下的苏联美学

自 30 年代到 50 年代初期,苏联形成了以大批

判、大斗争为主要手段的思想文化模式，致使思想文化界理论趋于简单化、教条化和凝固化。尤其是关于资产阶级文化的理论，将资本主义文化视为剥削阶级的意识形态载体，必须肃清和抛弃，进而以钦定风格流派的方法代替各种风格的自由竞争，由此造成马克思列宁主义的片面狭隘。尽管50年代中期赫鲁晓夫冲击了斯大林思想文化模式，意识形态领域的“解冻”在一定程度上恢复了马克思主义的理论活力与生机，但因领导集团的思想局限，始终未能彻底打破斯大林思想文化模式，造成文学艺术问题的阻滞。反映到美学问题上，则集中表现在五六十年代关于“美的本质”问题的论争中，讨论持续多年，并形成“自然派”“社会派”与“主客观统一派”三足鼎立的局面。

（一）“自然派”

受战后反西方及反美学的孤立主义运动以及庸俗化唯物主义的影响，苏联在50年代初中期形成了以德米特里耶娃、波斯彼洛夫、伊万诺夫、斯莫利亚尼诺夫、叶果罗夫、里曼采娃等人为代表的“自然派”美学。“自然派”在方法上严格谨守哲学认识论，主张“要根据反映论来解决艺术中的美的问题”^①。这种从反映论出发进而将美的审美特性“客观实体化”的理解在波斯彼洛夫的思想中得到集中体现：

新学派的拥护者们有时把不同意他们观点的人轻蔑地称为“自然派”，而高傲地自称为“社会派”。实际上，反对他们的人并非“自然派”，而是唯物主义者。后者坚信，审美的感受、认识和关系离开物质的审美客体就不能存在。新美学派则丢弃了这个客体。他们是在主观性这个极不稳固的沙滩上建造其“审美”大厦的。^②

“自然派”对“美的本质”的理解囿于“主客模式”的认识论框架内，强调对“客观现实”的唯物反映，这种庸俗唯物主义的理论倾向显然深陷于斯大林的思想文化模式内。正如叶果罗夫所宣称的：“列宁的反映论过去现在和将来都是彻底科学地理解艺术、现实主义本质、艺术家在认识生活过程中的积极作用、艺术中的真正创新和艺术形式与种类的多样化的哲学基础，是同美学中的资产阶级思想和修正主义作斗争的方法论基础。”^③将艺术中的形式、流派、风格与“资产阶级文化”

对立起来，对这门发源于西方的“感性学”学科话语而言，简直是根底上的伤害。这种美学破坏也烙印在了“自然派”的美学主张中，这尤其反映在两个方面。

一方面，纯粹从“客观自然属性”尤其是从自然现象的和谐、均称、协调等物理属性出发找寻美。捷林斯基宣称：“美存在于自然界里，它是不依赖于我们的主观感受的客观现象，对于这个论断似乎谁也不会发生怀疑”^④。伊万诺夫也认为审美属性存在两种形式：一种是“自然界给予的”且“不以人对它们的关系为转移”；另一种尽管“由于人的出现，才产生了美”，却是“为社会存在的客观过程所制约”因而“仍由客观所决定”^⑤。美的客观自然属性，集中体现在事物的合理性、一致性、节奏、韵律等物质本身属性中，罗马年柯认为：

我们赞赏花卉，赞赏花朵的娇嫩的色泽，它的匀称和形式，并且由于这是天然的、不假人工雕琢、而又是匆匆一现的美而更为之心醉。……当然，矿物、花卉、灌木丛、树木或森林以及整个风景，它们的美是在人类出现以前就已存在，并且不依赖于人类而客观存在。^⑥

“自然派”主张美的客观性在于现实对象本身固有的属性，但为什么不同时代、不同人那里，美学标准会有不同的变化呢？对此，德米特里耶娃解释说：“美是客观地存在着的。可是对它的感觉能力本身是随着具体历史条件而发展的，而这些条件就会产生新的审美要求和美学理想。”^⑦此外，艺术与生活对客观现实的反映也不同，是“通过形象反映现实，通过个别体现一般，通过个性体现典型”^⑧。因此，自然界中有的事物美，有的事物不美，这便涉及自然属性中植物界和动物界的种及属的典型性、优越性问题。

另一方面，从自然事物的“种”和“属”出发，用自然科学的认识代替审美的把握，并对无机自然界、有机现象及社会生活现象的等级优劣加以机械划分，以此作为美的尺度去确定自然美。“自然派”美学认为：无机自然界的美主要体现在“机械规律性造成的组织性”上，如天体的空间转动、大海沙漠的趋向平稳、潮汐浪花节奏，等等，都是无机自然存在的“组织性”表现，人的感知正是这种“自然生活的客观审美属性”^⑨的反映造成的；有机生命的美则表现在“类的优越性

与进化程度”，并要从“门”“纲”“属”“种”的“相对优越性”进行比较。与从客观事物所属的“进化程度”和发展水平的“相对优越性”对有机现象加以“审美”评价类似，对于“社会生活现象”的美则要根据“社会结构和社会本质的差异”加以判定。如原始公社时期生活中的美主要体现在人体美与“种族特性”上，阶级社会生活中的美则体现在人的性格和活动中积极的和消极的道德品质上。然而，无论何种审美属性，“审美观点是以这些现象的生活中的一个特殊方面作为自己的对象的，这个方面独立存在着，不以认识它的人的意识为转移”^⑩。

很显然，在持“自然说”的美学家眼中，自然现象或事物的“美”并不是人们主观地“加”到具体现象中去的，而是生活现象本身具有的“客观审美属性”。强调美的“客观自然性”，主张对象的审美本质由其“客观特性”所决定，始终是“自然派”学者在美学争论中的底线与前提。

（二）“社会派”

到50年代中后期，思想文化领域的“解冻”使得马克思主义复苏了一定的活力，尤其是围绕新发现的《1844年经济学哲学手稿》中关于“自然人化”的美学观点，开辟出一条新的追寻“美的本质”的路径，并形成了以万斯洛夫、斯托洛维奇、鲍列夫、塔萨洛夫、加尔彼林等为代表的“社会派”美学。“社会派”学者在观点上主张美的客观性和社会性，认为“现实中的审美特性是在社会历史实践过程中客观地形成的”^⑪。在方法上，“社会派”仍坚持哲学认识论，强调“人的意识同这种意识所反映的对象是否相符”，并认为“美学中的唯物主义或唯心主义首先就表现在对现实审美属性的本质这个问题的解决上”^⑫。尽管“社会派”美学在讨论后期逐步转向价值论美学与符号学美学，但在相当长时段内，其“主客模式”的二分原则仍根深蒂固，也引发了最为热烈的反响。其思想内核有二。

一是主张美的“客观性”与“社会性”。针对“自然派”美在“客观自然属性”的观点，万斯洛夫在1955年便提出美的“客观性”关键在于“社会性”，美是人们通过劳动在社会历史实践中逐渐发展形成的：“美只对于人才存在，因为感受、理解和评价美的能力，是只有人才有的能力，这种

能力是在人们的社会历史实践中发生和发展的。”^⑬斯托洛维奇在考察艺术与现实审美关系的发展历史时也强调：“审美特性和对现实的审美关系只是在人类社会发展的一个阶段上才产生的。在人以前，自然界并不具有审美特性。”^⑭

在此，“社会性”，即“人类社会历史实践”较好理解，关键是对“客观性”的把握，直接决定“社会派”思想的历史局限所在。斯托洛维奇认为：“证明审美属性的客观性，即是证明审美属性的产生和存在不是不取决于人和人类社会，而是取决于人的意志和意识，尤其是不取决于能够在某种程度正确反映这些属性的审美意识。”^⑮他还指出，“自然派”美学的根本错误在于“没有注意到审美的社会本质，包括和谐、对称和节奏的审美意义”，因为：

物、对象中规律性的具体表现——节奏，均称，和谐、对称，“合目的性”，完美等——由于人的劳动活动而获得审美意义，因此，它们的审美属性所具有的不是自然的内容，而是社会——人的内容。^⑯

可见，“社会派”美学家始终从客观事物以及社会历史内容的辩证统一中考察审美特性，将事物和现象的审美属性看成社会性的客观存在，是社会历史发展的结果，而人的意识也仅仅是对外部事物的客观存在的反映。

二是引入“自然的人化”。“社会派”美学家在理论阐述中最为核心理论依据就是新发现的马克思《1844年经济学哲学手稿》中关于“自然人化”的思想。正是引入这一观点，“社会派”美学家得以在论争中对“自然派”美学形成理论冲击。万斯洛夫在《客观上存在着美吗？》一文中便认为美作为现实中的现象，是在人的劳动实践中产生的，而只有当自然界成为“人所掌握了的世界的时候，自然界才是美的”^⑰，尽管“月亮、星星、群山、大海并没有被人们的活动所改变”，但“从它们在人们活动中发挥的某种作用来说，它们被人们的实践所掌握”^⑱。斯托洛维奇也通过引入马克思“自然人化观”强调“‘人化的自然界’是人的一切感觉和感受的基础”^⑲。然而，“自然派”对此却产生质疑，认为“价值的客观性与自然现象的客观性是不同的，自然现象的客观性仍是不依赖于人类而存在，所以自然现象的审美属性也

并非‘社会的、人的意义’、‘社会素质’和‘人的涵义’”²⁰。对此，斯托洛维奇回应说：“马克思是把未经改造的自然的‘人化’同人类改造自然紧紧相联系的”，“这不是主观上的‘人化’，而是自然现象同社会的人和人类社会之间在社会历史实践过程中所形成的实际关系和客观关系”²¹。

可见，“社会派”美学以马克思“自然化”作为理论武器，将审美的本质看成客观的社会性，是人类社会历史实践发展的历史生成。当然，持“社会说”的美学家内部观点也存在分歧。与斯托洛维奇、鲍列夫“把审美对象不合理地客观化，忽视具有创造性的个性”不同的是，万斯洛夫、塔萨洛夫则“比较注意美所包含的人的内容和主观的因素”，重视“社会实践产生美的过程不是一个纯客观的过程，而是有人的审美意识参与其间的过程”²²。应该说，“社会派”美学家开始注意到“人”的问题，意识到“主观因素”在美的问题中的不可或缺性，只不过在与“自然派”的论争中为凸显自己的“客观性与社会性”的理论立场以及回避“主观”即“唯心”的政治嫌疑，因而极力加强对“客观性”的论述。

（三）“主客观统一派”

为寻求不仅以认识论为依据还以马克思列宁主义哲学其他部分为依据以便更全面把握美学问题的途径，部分美学家将兴趣逐渐转移到“人”的方面，强调审美活动中人的主观意识的维度，由此形成美学问题上以布罗夫、卡冈、图加林诺夫、纳波洛娃等人为代表的“主客观统一派”（布罗夫本人称为“综合的”观点²³）。在《艺术的审美实质》一书中，布罗夫旗帜鲜明地指出：“美是以客观性质作为基础的，但是它（这种性质）没有主体是不能体现为美的”，“审美问题的关键就在于客体与主体的辩证关系”，“‘纯粹’客观的、绝对的美，严格说来，是不存在的”，而“没有人也就没有真理，没有谬误，没有美，没有丑，因为没有意识”²⁴。因此，美是主客观辩证的统一。布罗夫对于艺术“审美本质”的这一论说瞬间引发了“社会派”和“自然派”在“审美问题”上的分离与论争。“自然派”学者因主张美在客观自然本身，而“从不同角度指责布罗夫抹煞了美的客观性，混淆了客观真理和美的区别，从而把客观存在的美看作是客观现实的主观反映的产物。

同时，他们又从不同方面吸收、发展了布罗夫的看法中符合自己一派观点的部分”；“社会派”学者则批判布罗夫“在贯彻马克思早期著作中关于‘人的对象化’的思想不够彻底，没有运用它来揭示美的根源及其社会客观性质”²⁵。正是围绕着布罗夫书中提出的艺术“审美”的对象、本质、内容、范畴等问题，苏联美学界才形成了“自然派”“社会派”与“主客观统一派”之间不同观点的相互争鸣。因此，布罗夫关于“艺术的特殊本质是审美”等论点，对苏联美学的历史发展影响巨大。仅就“主客观统一派”理论主张而言，其核心思想主要体现在两方面。

一是主张“人对现实的审美把握”。布罗夫认为：“审美问题的关键就在于客体与主体的辩证关系”，而“只有在马克思列宁主义反映论的基础上才能极其明确地阐明这个问题的辩证关系”；然而，尽管美学的“哲学前提”十分必要，但“艺术作为一种特殊的审美意识形态”主要是按照艺术的审美规律“通过人的活动表现出来”，这种“审美的把握”主要通过劳动实践来实现，因此“审美的真正标准，就应该在人的社会生活条件、他的社会实践的领域中去寻找”²⁶。因此，从人的社会历史实践的角度去把握和分析美，在“人与现实的审美关系”中去解决美学问题，成为“主客观统一派”美学的逻辑出发点。

二是坚持美是“自然性与社会性、主观性与客观性的辩证统一”。作为“自然说”与“社会说”的理论调和，“主客观统一说”在批评修正两派观点时实际上也在美学论点上别立一家。首先，针对“自然派”美学，卡冈通过引用罗马年柯的观点，批评其“理论误区”在于企图证明自然美的纯物质性，并将自然界中匀称、适宜、和谐、丰富多彩的形式等“物理的和生理的本性”看成美，把“审美素质同对象的物理结构混为一谈”。其次，针对“社会派”美学，卡冈认为其“理论误区”不在于理论的表述上，而更加深刻地体现在将审美的客观性看成不依赖于人的意识的社会性上：“斯托洛维奇、万斯洛夫和鲍列夫断言，审美属性具有双重性，即自然性和社会性，同时又想证明这种属性的纯粹客观性，即它们依赖于整个社会，依赖于整个社会实践，而不依赖于个人的意识。他们解决这一矛盾的唯一方法是，赋予

自然本身以社会意义，给自然界‘注入’某种社会内容”；然而，“审美属性在这里就像在‘自然派’的理论中一样也消失了，不同的只是，在那里，审美溶化在物理的、自然的因素中，而在这里，则溶化在社会的、具有社会意义的因素中”^②。最后，与布罗夫相似，卡冈还批评了“自然派”与“社会派”在解决美的问题上的不足，认为“美”的概念具有双重内容，“既凝聚着客体的一定的属性，也凝聚着主体的一定的状况”，“美”与“真”不同，“真”是客体本身所具有的那些联系和关系的主观反映，而“美”则是主客体的相互作用，因此，“科学的认识”和“审美的掌握”是有区别的。在审美活动中，人的判断不仅反映了对对象的素质，而且也反映了人对对象的感知，而审美中主观因素是极其重要的，它既是个人的因素也是社会的因素，在美学中承认“主观因素”并不就意味着“主观主义”。对此，卡冈还严肃地指出：

我国美学家对“主观因素”这个概念不应该再感到丧魂落魄似的恐惧了，他们终归应该理解到，承认主观因素的巨大意义，不论是在哲学中，更何况在美学中，都不是主观主义。^③

卡冈认为，由于“自然派”对庸俗唯物主义的沉醉，“社会派”对主观因素的理论恐惧，它们都没有真正揭示审美的本质内涵。现实的审美属性充满着主客观辩证法，它既是对现实审美关系的确定，也是现实的审美属性本身，只有当人与自然界的精神感知充分融合，自然界同人的社会理想联接贯通时，自然界才能放射出审美的光芒。

纵观整个苏联美学讨论，尽管在方法上一一直寻求突破，尤其是努力找寻马克思主义认识论之外的其他方法论原则，但总体上仍用哲学认识论图解美学问题的复杂性，表现出一种繁琐的哲学倾向，尤其是在美学领域中重复唯物主义对哲学基本问题的“主客模式”之回答始终未有改观。抽象的哲学议论代替具体的生活及艺术事实的探析，从政治立场一味拒斥西方现代美学成果，也造成美学发展方向上的偏失。然而，正是如上文艺学美学观点，却源源不断地译介到新中国，并对1949年后整个人文社科思想领域产生了难以估量的理论影响。

二 “模式”之鉴：苏联经验与“苏式美学”在中国

1949年后，新中国美学的发生是在破“旧”立“新”之思想改造的意识形态语境内发生的，其线索则由“批判胡适资产阶级唯心主义”过渡到批判美学领域之“胡适派”——“批判朱光潜西方资产阶级唯心主义美学”而来^④。然而，批判发动不久，“百家争鸣”的提出扭转了“政治清肃”的批判初衷，转入“学术领域”予以美学研讨，由此形成了蔡仪“客观派”、李泽厚“客观社会派”与朱光潜“主客观统一派”三种最具影响且广为流传的美学观点，并成为“十七年”时期美学学科话语建设及其发生进程的基本框架。然而，饶有趣味的是，通过对中苏美学观点叠加及其遥相呼应之关系的细致爬梳和深入比照，不仅可体察中苏美学讨论在相似的意识语境中的同步共振话语关系，更可直观并反思苏式美学话语及其研究范式在当代中国美学发生与进程中的支配性地位。

（一）斯大林时期美学在中国：苏联“自然派”与蔡仪“客观派”之美学比较

以德米特里耶娃为代表的“自然派”美学形成于50年代初中期，但从苏联美学的逻辑发展史来看，其核心思想的理论基础可溯源到30年代以来形成的列宁反映论和马克思主义认识论传统。此外，在无产阶级“社会主义现实主义”党性原则下，受个人崇拜和形而上学思想影响，美学问题也出现“简单化”倾向，如：宣扬“无冲突论”；提倡简单化的“典型论”；抹杀艺术中的个性问题；降低艺术性标准，把文学艺术变成通俗原理的图解；对西方美学思想的批判犯有简单化的错误；理论与现实相割裂，等等^⑤。与哲学史上“唯物主义”与“唯心主义”的长期斗争一样，“斯大林时代”对“社会主义现实主义”的强调，客观上也使得美学艺术陷入到“现实主义”和“非现实主义”的斗争中。作为三四十年代美学传统的延续，“自然派”美学对认识论和反映论的强调，使得其美学观点在“客观真理性”以及“客观典型性”的理论主张上烙上了机械唯物主义的时代特质。诸如“美是客观地存在着的”^⑥，无机

自然界具有较低的审美潜力，而有机生命“审美潜力则逐渐增强了，复杂化了”^②等论点，均鲜明地体现了这一时代语境中简单化的理论倾向。

与苏联“自然派”美学观点极为相似的是“客观派”美学，尤以蔡仪为代表。蔡仪在新中国成立后的“美学大讨论”中进一步继承和发展了40年代《新美学》中“美是客观事物的本质”这一美学观，主张“物的形象是不依赖于鉴赏者的人而存在的，物的形象的美也是不依赖于鉴赏的人而存在的”^③，“承认美是客观的，承认客观事物本身的美，承认美的观念是客观事物的美的反映，就是和唯物主义一致的，而这种论点就是唯物主义美学的根本论点”^④。从蔡仪为代表的“客观派”与德米特里耶娃为代表的“自然派”美学的论述中不难看出两者间所蕴含的诸多理论共同点。

第一，在“美在于物，是客观的”基本论点上，二者具有共同的理论主张。德米特里耶娃认为“美有着客观的基础”^⑤，而且“美不是先验的意识形态。美是客观地存在着”^⑥的。波斯彼洛夫也反复强调美“客观地存在于自然界，不依人的意识为转移”^⑦。与此相似，蔡仪同样主张“美是客观现实产生的，它的决定者，它的标准，都是客观现实”，而“不是由主观的观念决定的”^⑧。

第二，在“和谐”“对称”“典型”等“客观的美的标准”上，二者沿着相同的思维理路与阐释路径。德米特里耶娃认为“美是一个概括的概念，这一概念从很多自然现象中选择和抽象出规律性、和谐、匀称、各个组成部分的配置的一般属性”^⑨。波斯彼洛夫更加明确地指出自然事物越是体现其“同类优越性”“自然组织性”，就越能“唤起各种联想”，“审美认识就会更丰富和更深刻，而他们的审美感也会更加精细”^⑩。与此相似，蔡仪同样认为“自然事物的美是在于它的个别性充分地显著地表现着种属的一般性”^⑪，而艺术就是“人们对于现实的典型性的认识的表现”^⑫。

第三，在“社会存在决定社会意识”、“美感是对美的反映”等思维方式上，二者遵循着共同的哲学原则，尤其是列宁在《唯物主义与经验批判主义》中所阐明的唯物反映论原则。德米特里耶娃正是依循列宁“唯物主义与经验批判主义”原则理路，认为“我们的感觉乃是意识与外部世界的实际联系，并提供出客观存在着的对象的真

实的反映、真实的照片”^⑬，并明确地指出“我们要根据反映论来解决艺术中的美的问题”^⑭。同样，蔡仪在与朱光潜的美学激辩中，据理力争的常规武器就是“存在决定意识”这一马克思主义基本原则：“唯物主义的根观点，认为客观存在不依存于我们的意识，而我们的意识则反映客观存在。”^⑮

第四，坚持“客观真理论”，将科学真理的知识型追问套用到美学问题上，将艺术反映现实的方法仅仅视为“客观存在的真实的摹写、真实的照片”。在德米特里耶娃看来，现实主义艺术的关键在于“揭示真理”，将艺术内容的“真实性”客观真实地充分体现出来，并认为对这种“社会生活的规律性的明确的、正确的认识”乃是“社会主义现实主义艺术的头等重要的任务”^⑯。与此相似，蔡仪同样提倡现实主义“客观真理”的美的本质思想，认为“艺术要描写现实的真实，要以形象反映客观事物的本质规律，这是合乎反映论、合乎现实主义的原则的”，“艺术的美必然是基本上在于艺术的描写现实真实”^⑰。

值得进一步追问的是：对苏联“自然派”与蔡仪“客观派”美学在理论主张上的这种观点相似性、重叠共振性，该如何作出合理解释呢？究其原因，大体有三：

其一，都是苏联“列宁哲学阶段”哲学认识论思想的美学延续，只不过蔡仪“客观典型论”思想经由日本“唯物论研究会”而来，而苏联“自然派”则是传统的斯大林时期美学思想的前后承续。中国美学讨论中，蔡仪“客观典型论”美学思想实际早在40年代出版的《新美学》中即已成型。而40年代蔡仪试图以“新方法建立新美学”的方法尝试，其直接的思想起源是受日本留学期间“唯物论研究会”的影响^⑱。蔡仪1933年前后参与的日本唯物论研究会，其理论活动主要是“吸取苏联哲学论战的成果，在‘哲学的列宁阶段’的旗帜下”展开活动。当时唯物论研究会的主要学术活动就包括对“哲学（理论）的党派性问题”以及“辩证法、认识论、逻辑学的同一性或认识论的辩证法问题的争论”^⑲，等等。很容易看出，蔡仪提倡唯物论，其所奉行的正是苏联列宁哲学阶段所宣扬的马克思列宁主义的哲学原则，强调理论的“党派性”和“真理性”。而无论是蔡仪归国后40年代写作的《新艺术论》《新美

学》，还是1949年后“美学大讨论”中所倡导的“客观派”美学，正是这一时期“辩证唯物主义”美学观点的延续和发展，依然代表着苏联“列宁哲学阶段”的唯物反映论的哲学认识论潮流。同理，以德米特里耶娃、波斯彼洛夫为代表的“自然派”美学，也正是苏联三四十年代美学思想的延续，代表着传统唯物反映论的哲学要求，强调“客观真理性”和“党性”，主张“社会主义现实主义”思想原则，强调美和艺术对事物客观真实的反映与摹写。

其二，1949年前后，联共（布）中央的各种决议文件及日丹诺夫的演讲稿等代表着苏联主流意识形态的知识话语源源不断地翻译到中国，并被视为“马克思主义”的科学真理。与此同时，德米特里耶娃、涅陀希文等代表着苏联早期美学思想的论著也大量译介到国内。车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》被多次再版，特洛菲莫夫的《马克思列宁主义美学的原则》也即时译介。所有这些倡导“唯物反映论”的哲学论著，进一步加强了中国学界在“以苏联为师”的政治语境中对“阶级性”“人民性”“党性”，以及“美在客观”“美是对客观现实的反映和摹写”等苏联“列宁哲学时段”的认识论思想的知识认同与理论范式的借鉴、学习、运用^⑨。

其三，无论是苏联“自然派”美学还是中国“客观派”美学，都将理论的基点建立在列宁的《唯物主义与经验批判主义》的哲学基础上，并将列宁阐明的“现实主义与典型”以及“客观真理论”的哲学认识论思想全盘套用至美学问题上。尤其是用哲学领域中的“主观—客观”“唯心—唯物”的问题域硬性套索在作为学科话语的“美学”问题上，将科学真理的“知识型”追问方式镶嵌到人文领域中，从而导致了“美”的实体化，造成美学学科的错置。

总体而言，以蔡仪为代表的“客观派”美学在理论主张、思维方式、学理路径上，都与苏联“自然派”美学有着同根同脉的血肉渊源，均代表着苏联斯大林时期“列宁哲学阶段”的唯物反映论美学要求。苏联三四十年代“批判资产阶级唯心主义”、倡导“社会主义现实主义”的“客观真理”的哲学认识论的思维原则与方法论要求，在中国“客观派”美学家身上同样体现得淋漓尽致。

（二）“后斯大林”美学在中国：苏联“社会派”与李泽厚“客观社会派”之美学比较

50年代中期后，随着对个人崇拜的批判，苏联社会不仅文学创作出现了“解冻”期，美学也同样活跃起来。尤其是1956年《1844年经济学哲学手稿》的出版，不仅为美学研究提供了新的材料，更将“人”的审美活动和审美意识之研究推向前沿。这其中，以万斯洛夫、斯托洛维奇为代表的“社会派”美学家正是从“手稿”中获得启发，并积极引用“自然人化观”从社会历史实践层面进行思考，逐渐形成了苏联美学界“实践观点的美学理论”，还获得了“社会派”的称谓。

在“一边倒”的政策下，苏联学界的这些思想在国内几乎有着同步译介。正是在苏联文献的“前置性阅读”和“经验模式”的学习借鉴中，加上本土美学论争的话语影响，青年李泽厚也在马克思“自然人化”的理论支撑下建立起了“客观社会派”的美学框架。正是基于对苏联“社会派”美学的话语挪借，李泽厚在《美的客观性与社会性》一文中才得以依循万斯洛夫《客观上存在着美吗？》一文的逻辑思路，依次从“美是主观的还是客观的？”和“美能脱离人类社会而存在吗？”两个方面加以申说，最终提出了“美的客观性和社会性是统一的”这一核心论点。细读和比较苏联“社会派”与李泽厚“客观社会派”则可见其因袭：首先，均是从批判“自然派”/“客观派”入手进行美学立论，进而提出自己的美学观点；其次，均是借助马克思《1844年经济学哲学手稿》中“自然人化观”重新阐释“美的本质”，既否认“自然派”（客观派）美学“美在客观”之机械唯物主义的偏差，又批判“主客观统一派”美学在揭示美的根源及“社会客观性”上仍不彻底，主张“客观性”是“不以人的意识和意志为转移的社会生活现象和人的社会关系”（斯托洛维奇），是不依存于人的意识的“客观性社会存在”（李泽厚）。何其相似！

由此可见，以李泽厚为代表的“客观社会派”及其“自然人化”美学思想的形成，除了受本土美学资源的诱导刺激外，更是对苏联“社会派”美学的话语挪用与理论发挥。应该承认，不仅李泽厚美学思想受到了“苏联模式”的美学启发，整个50年代的中国美学讨论均是在苏联理论话语

的“前置性”阅读下展开的。中苏美学界在同一时间域内关于“美的本质”问题的讨论，既是“马克思—列宁—斯大林”主义在“主客观模式”之思维框架内的一场同步共振的哲学争辩，又同是一场以“社会主义现实主义”作为唯一合法的思想原则的美学批判。如果说蔡仪的“客观典型说”与德米特里耶娃、波斯彼洛夫为代表的“自然派”相似，体现着斯大林时期唯物主义客观反映论的美学要求，那么李泽厚的“客观社会说”则与万斯洛夫、斯托洛维奇为代表的“社会派”近似，体现着“后斯大林”时期美学试图超越机械唯物主义的哲学认识论的初步尝试^①。

（三）扬弃与别宗：苏联“主客观统一派”与朱光潜“主客观统一派”之美学比较

尽管朱光潜1949年后倡导的“主客观统一说”是早期“心物关系论”的话语变体，但朱光潜与布罗夫、卡岗等人在美学讨论中的观点同样极为相似。当然，苏联“主客观统一派”与朱光潜“主客观统一说”之所以如此相似，其原因更多存在于各自美学论争的思考调整中，而且在理论原点上，也有着不同的思想背景和理论来源。

首先，以布罗夫为代表的“主客观统一说”出现的语境是“自然派”与“社会派”的“争芳斗艳”，其出场的目的旨在“调和”与“纠正两派观点上的偏颇”，以一种更加理性的观点说明艺术的审美本质。而以朱光潜为代表的“主客观统一说”则是在思想改造的意识形态“话语压力”下对前期“心物关系论”美学思想的“策略调整”，从“纯粹主观唯心的”“西方资产阶级美学”思想中走出来，企图用一种“马克思列宁主义”的唯物论思想重新加以理论武装，进而提出了作为“美的条件”的“物甲”加上作为“意识形态性”的“物乙”这一自然性与社会性、主观性与客观性相统一的“主客观统一论”美学。

其次，与苏联“主客观统一派”旨在“调和”“自然派”与“社会派”、试图走一种更加“综合整体性”的美学路径不同，朱光潜“主客观统一说”的提出更多的是一种“安全系数”上的考虑。此外，朱光潜1949年后也的确开始对“唯心主义”予以反思和批判，这在1947年《克罗齐哲学述评》中已经反映出来。即是说，朱光潜更加倾向“左翼”所宣传的“唯物论”思想在哲学本质

上的彻底性，同时，作为一位经验主义美学家，却又不忍割舍自己多年苦心吸纳与经营的西方“唯心论”美学传统。因此，在美学大讨论中，朱光潜才既要“客观”（这是他反复思考后的思维转向，是他所信奉的哲学本质），又要“主观”（不愿割舍的前期西方体验论、直觉论的美学思想），进而提出了“美是客观与主观的统一”这一观点。

再次，与苏联学界以布罗夫、卡岗为代表的“主客观统一派”美学更多地体现在学术规律自身的发展演进上不同的是，以朱光潜为代表的“主客观统一派”美学更多地体现在外界学术环境挤压下学术策略的话语调整中。尤其是通过不断的论争与调整，朱光潜还在论辩中将早期“直觉论”美学发展而来的“审美认识论”上升到了“美学的实践观点”^②的维度上，有力推动了美学讨论的发展以及美学话语的转型。

此外，苏联“主客观统一派”在起点上紧紧围绕马克思“手稿”，强调“人”的社会实践对审美认识的重要影响。朱光潜“主客观统一说”则起于政治围攻中对前期西方“直觉论”心理学美学渊源的“心物关系说”的话语调整，并终于马克思主义“美学的实践的观点”。当然，毋庸置疑的是，从理论缘起上看，则均是苏式美学话语范式推广运用下的学习、借鉴与阐发。对此，朱光潜也毫不避讳地指出：“我们现在建设美学，必须从马列主义哲学的基础出发；而从马列主义哲学基础出发，必须以苏联为师。”^③

从某种意义上看，由早期“心物关系说”到“主客观统一说”的转向，不仅预示着朱光潜在批判调整中马克思唯物主义思想改造的完成，还意味着通过意识形态的美学大讨论话语平台，朱光潜美学思想在“苏化”语境主导下渐趋完成了对早期西方“直觉论”美学思想的根基性置换。由此，也意味着新中国美学完成了“苏式美学模式”对“欧美美学模式”的典范性替换。别立新宗，正是“模式”之鉴的意识形态话语语境内新中国美学发生的理论缩影。

三 影响之源：新中国美学建构的政治逻辑

从中苏美学讨论呈现的流派形态、理论模式、

知识范型看,两者遥相呼应、一脉相承,尤其是中国美学讨论,处处见出对苏式美学话语及其研讨范式的借鉴与移植。现在看来,这种“模式”的传递与话语的“叠合”并非历史的偶然,而是有着深刻的理论必然性,这也是新中国美学发生和建构的内在理路与政治逻辑。

新中国成立之初,文学艺术等思想文化领域仍需通过“整风学习”以“澄清文艺界各种错误思想”进而“建立党对文艺工作的有效领导”^④。但在党制定的文艺政策中,“党对文化艺术的绝对领导权”又摆在了既定的框架内,尤其是“毛泽东文艺思想”被立为文艺界统一战线“具体应用”的指导原则^⑤。在毛泽东看来,对这种思想的分化就需要重新进行马列主义的思想教育以便达到整合,早在延安时期《新民主主义的文化》中就反复提及:

新的政治力量,新的经济力量,新的文化力量,都是中国的革命力量,它们是反对旧政治旧文化的。这些旧东西是由两部分合成的,一部分是中国自己的半封建的政治经济文化,另一部分是帝国主义的政治经济文化,而以后者为盟主。所有这些,都是坏东西,都是应该彻底破坏的。……这种文化,只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导,任何别的阶级的文化思想都是不能领导了的。……中国无产阶级的科学思想能够和中国还有进步性的资产阶级的唯物论者和自然科学家,建立反帝反封建反迷信的统一战线;但是决不能和任何反动的唯心论建立统一战线。^⑥

新中国成立后,朱光潜曾自述:“我的错误根源在于从洋教育那里得来的那一套‘为学术而学术’的虚伪的超政治的观念。事实上主张超政治便是维护——至少是容忍——反动的政治,如果加以鼓吹,也便是反革命。从前我也有过‘中间路线’之类的幻想,现在我看明白了:从五四运动之后,中国知识分子根本上只有两条路可走,不是革命,便是反革命。在革命和反革命的猛烈斗争中标榜‘中间路线’,鼓吹‘超政治’,迟早总要卷进反动政权的圈套里去,和它们‘同流合污’。”^⑦但必须区分的是:对胡适、朱光潜等“西化”背景学者的“政治高压”绝非仅仅是“新”与“旧”之间“阶级立场”的简单转换,而是上升到了不同政治

意识形态之间的文化冲突与对撞。对胡适、朱光潜等人的思想改造不但代表的是对旧社会、旧文化的“抛弃”与“清理”,更是新的组织机构中新生文化政权的巩固与权威的确立。这种新旧两种不同形态间的文化结构性矛盾远远超出了简单的意识形态决定论。这种文化结构性矛盾除了不同政治意识形态的冲突与碰撞外,更表现在高度组织化和制度化的结构性矛盾中。这种结构性矛盾与革命性力量形成的历史张力,为美学讨论的发生和演化提供了源始动力。

与文艺问题不同,40年代以前的中国美学主要以翻译介绍西方美学为主(以朱光潜为代表),其影响范围相当有限,不仅大众对之较为陌生,党中央对美学问题也没有任何指示,这既为美学讨论留下阐释空间,也为苏式美学话语的渗入提供了广阔的舞台。1949年后,朱光潜及其代表的西方美学被视为“资产阶级唯心主义”,成为被批判和肃清的对象,而“苏式美学模式”自然而然地成为替换“西化美学模式”的样本和参照。周扬曾明确以“兄弟和学生”的身份表达了对苏联学习的诚恳态度:

在我国向社会主义过渡时期,对资产阶级唯心主义及其在文学上的反现实主义倾向的斗争就显得更加重要和更加迫切了。在这个斗争中,苏联文艺界对反动的世界主义和狭隘民族主义以及资产阶级思想的其他各种表现的有力批判,特别是苏共中央关于文学艺术问题的有名的历史性的决议大大地帮助我们。^⑧

正是在“全面学习苏联”的运动中,大到国家体制,小到企业的经营管理,都不假思索地照搬苏联经验,迷信“斯大林模式”。在苏联被视为“榜样”和“先生”的前提下,苏联马克思主义美学大量译介涌入中国,不仅为确立中国马克思主义美学奠定了新的理论基础,还在“苏联阅读经验”中为新中国美学的建构提供了“体制原型”和“理论原型”,更为美学讨论的发生预设了“政治前提”和“学术前提”:在政治上,必须坚持马克思列宁主义的文艺指导原则,坚持“现实主义社会主义”的文艺方针;在学术上,只能是在苏联文艺的“师承”中进一步进行学术探索,这是苏联文艺话语作为阅读范式的必然结局。由此,可以说,在讨论发动之前,实际上中国美学大讨论的思维空

- ⑫蔡仪:《新美学》,第220页,群益出版社1951年版。
- ⑬[苏]H.德米特里耶娃《艺术形象是反映现实的形式》,《论苏维埃艺术中美的问题》,第24页。
- ⑭[苏]H.德米特里耶娃《几个美学问题》,《论苏维埃艺术中美的问题》,第16页。
- ⑮蔡仪:《美学论著初编》,“自述”(第4页),上海文艺出版社1982年版。
- ⑯参见战军、君超、润樵《日本战前的“唯物论研究会”》,《外国问题研究》1985年第3期。
- ⑰可参阅1949年前后报刊资料上各种关于哲学艺术的论争文章,如:郑为《现实主义的美学基础》,《新建设》第4卷第6期;蓝野《关于现实主义美学》,《新建设》1952年第1期。
- ⑱参见李圣传《“实践美学”的苏联缘起与本土变异:李泽厚“客观社会说”与苏联“社会派”美学的比较阅读》,《四川大学学报》(哲学社会科学版)2016年第2期。
- ⑲朱光潜:《生产劳动与人对世界的艺术掌握——马克思主义美学的实践观点》,新建设编辑部编《美学问题讨论集》,第6集,第208页,作家出版社1964年版。
- ⑳朱光潜:《把美学建设得更美!》,《文汇报》1959年10月1日。
- ㉑毛泽东:《在文学艺术界开展整风学习》,《毛泽东文艺论集》,第138—139页,中央文献出版社2002年版。
- ㉒周扬:《新的人民的文艺》,《中国当代文学史·史料选》(上),第161页,长江文艺出版社2002年版。
- ㉓毛泽东:《新民主主义的文化》,《毛泽东文艺论集》,第32页、第42页。
- ㉔朱光潜:《努力改造思想,做一个新中国的人民教师!——最近学习中几点检讨》,《人民日报》1951年11月26日。
- ㉕周扬:《周扬的发言》,人民文学出版社编辑部编《苏联人民的文学(第二次全苏作家代表大会报告、发言集)》(下),第22—23页,人民文学出版社1955年版。

[作者单位:首都师范大学文学院]

责任编辑:何兰芳

文学研究所关于接纳访问学者和进修人员的通知

为了适应我国改革开放和经济建设的需要,全面贯彻文学研究工作面向社会、服务于社会主义事业的方针,更好地培养文学理论研究人才,我所从1991年即开始实行接纳全国各地访问学者和进修人员访学的制度。现将本制度的具体内容再通知如下:

1. 接纳条件:(1)凡具有副高级以上职称者可以高级访问学者的身份访学;(2)凡具有中级职称者可以访问学者的身份访学;(3)凡具有初级职称者可以进修人员的身份访学。

2. 学习专业:中国古代文学、中国古典文献学、中国近代文学、中国现当代文学、中国民间文学、文艺学(美学)、比较文学与世界文学、台港澳及海外华文文学、鲁迅研究及《文学评论》编辑部、《文学遗产》编辑部所属编辑专业。

3. 教学安排:负责配备高级研究人员进行辅导,实行导师责任制。辅导以提高访问学者和进修人员的理论知识和学术素养为基本目标。访问学者和进修人员可与导师共同进行科研项目研究。对访问学者和进修人员成绩考察的方式是写论文或读书报告。对成绩合格者颁发访学证书,导师和我所向其所所在单位提交鉴定。访学期间撰写的优秀论文,可由导师向报刊推荐。

4. 学费标准:

访问学者类别 \ 访学时间	1年	6个月
高级访问学者	12000元	8000元
访问学者	11000元	7000元
进修人员	10000元	6000元

5. 其它:(1)访学和进修时间可以定为1年或6个月。访学和进修时间及具体起止时间均由访问学者、进修人员自定;(2)访学和进修期间住宿问题自行解决;(3)欲访学或进修者可来电联系;(4)报到时,须持单位介绍信、身份证复印件和三张照片(一寸半身);(5)联系人:科研处张媛同志。电话:010—85195461。地址:北京市东城区建国门内大街5号。邮编:100732;(6)学费请在报到前通过银行转账方式交纳。文学所开户银行:中国工商银行东四南分理处,账号:0200001009089110947。

中国社会科学院文学研究所
二〇一七年九月一日