

马克思与 20 世纪艺术社会学研究的走向^{*}

汪正龙

摘要 马克思关于艺术社会学的思考,包含了对文艺的社会属性及社会功能的认定。在 20 世纪艺术社会学的发展中,艺术与真理、艺术的社会功能、艺术生产与消费、艺术在资本主义社会的命运等的讨论,甚至 20 世纪艺术社会学研究的分化,都带有马克思影响的痕迹。

关键词 马克思;艺术社会学;艺术生产;艺术传播

中图分类号 I0 **文献标识码** A **文章编号** 1001-8263(2015)10-0118-06

DOI: 10.15937/j.cnki.issn.1001-8263.2015.10.017

作者简介 汪正龙,南京大学文学院教授、博导 南京 210023

马克思的艺术社会学思想十分丰富,在艺术社会学发展史上占有重要的位置。比起先前斯达尔夫人对文学与地理、气候关系的重视和丹纳对文学发展种族、时代、环境三要素的认定,马克思对文学艺术的考察融入了更多的社会历史元素。柏拉威尔认为,“当马克思考虑到文学时,他是在一种广泛的经济、社会、历史的条件下考虑到文学的。^①他对文艺内在的美学特征及其与社会的关联也有自己的看法。德国艺术社会学家西尔伯曼认为,“马克思主义理论……一方面,从作品内容出发,将作品视为构成一种现象的要素的总合,即正像商品的内容是其价值一样,作品的内容是特定的社会、政治和道德观念;另一方面从作品的形式出发,从表达形式、作品的内在结构和组织出发,即正像一个物体的价值是由金钱表示的价格一样,文学作品的形式是语言、表达方法、文体等。这两个方面汇合在一起,就必然导致艺术作品同人的生活 and 思想的综合体相互依赖。”^②马克思对文艺的社会性质与社会功能、艺术的生产与消费以及文学艺术在资本主义的命运做了多方面的思考,后人也对此形成了不同的理解,对 20 世纪的艺术社会学研究产生了显著的影响。

一、艺术与真实,艺术形式的社会功能

马克思坚持唯物主义观点,认为文学艺术属于上层建筑,由经济基础所决定。马克思也是在文学如何刻画与表现资本主义社会关系的层面上看待艺术的真实性的,在《神圣家族》中,马克思批评了法国作家欧仁·苏的小说《巴黎的秘密》从观念出发,由抽象到具体的创作模式。他在评论小说中的人物麦克格莱哥尔伯爵夫人时说,“欧仁·苏小说中伯爵夫人的生活道路,同小说中大多数人物的生活道路一样,是描写得很不合理的。”他并且就作家如何描写现实提出了自己的建议——“真实地评述人类关系”^③。在《资本论》中,马克思称赞巴尔扎克“对现实关系具有深刻理解”^④。强调文学要“真实地评述人类关系”、“对现实关系具有深刻理解”、人物描写的合理性,表明马克思在艺术与社会的关系上持一种接近现实主义的见解,并且表明马克思重视文学艺术在变革社会中的作用。而艺术描写的合理性、真实性又与艺术形式有关。由此也在一定程度上引发了 20 世纪艺术社会学研究中文学与真实的关系以及艺术的社会功能的讨论。

* 本文是国家社科基金项目“语言转向视野下的文学理论问题重估研究”(11BZW002)的阶段性成果。

卢卡契引入了反映论与现实主义理论模式来解释艺术的真实,认为“反映的理论,是通过人的意识从理论和实践上掌握现实的所有形式的共同基础。因而,它同样也是关于现实的艺术反映理论的基础。”他把马克思主义的文学观念概括为现实主义。在卢卡契这里,现实主义被视为一种审美原则或艺术形式。包含了对社会关系整体的揭示,“每一种伟大艺术,它的目标都是要提供一幅现实的画像,在那里现象与本质、个别与规律、直接性与概念等的对立消除了,以致两者在艺术作品的直接印象中融合成一个自发的统一体,对接受者来说是一个不可分割的整体。”^⑤现实主义的艺术反映具有独立的直接性,可以显现出生活运动完整的联系和结构,清晰地描写出所刻画人物的意识得以产生和进一步发展的前提和条件。但是现实主义又只是反映现实的一种特殊形式,它必须把内容转化为形式,即进行高度的浓缩和抽象,提供综合了生活一般过程的审美假象,因而不同于从自然主义到现代主义的直观描写。正是在这一点上,卢卡契把现实主义和自然主义、现代主义的直观描写区分开来,并赋予其通达整体性、冲破资本主义物化的帷幕的社会政治功能。

阿多诺不赞成从反映论角度看待艺术真实,认为卢卡契关于艺术作品是“对客观现实的反映”的观点,“是一个把自己与顽固庸俗的唯物主义捆绑在一起的谬论。”^⑥而引入了语用学的维度。对于阿多诺来说,艺术的真实是一种隐喻,它在把对抗性的、破裂的现实展现出来的时候,又通过对支离破碎的成分进行综合造成了某种和解的表象,对现实产生启示力,因而也具有社会实践的功能。所以有人说,“阿多诺发现了在杰出的艺术作品中如实地反映出了意义和主体在现实中的日益崩溃,在这一点上,他和对手卢卡契不无相似之处。”^⑦但是对于阿多诺而言,“他者的要素皆存在于现实之中,但为了聚合一起,它们必须得到转换(无论多么细微),并藉此被植入新的星座。与模仿现实大相径庭的是,艺术作品实际上是向现实表明这种转换时如何进行的——这样一来,我们就得将现实主义美学的复制理论颠倒过来,即:现实在一种微妙的意义上应当模仿艺术作品,而

不是艺术作品来模仿现实。艺术作品借助自身的此在标志着非存在事物的可能性;艺术作品的现实性证明了非现实事物与可能事物的可行性。”^⑧现实以感性存在的方式被表现,因而在艺术中又是表现自身之物。这样阿多诺的艺术真实就不是认识论意义上的,而是语用学意义上的,即把艺术作品理解为具有真实需求的载体。^⑨布尔迪厄的看法与阿多诺相似,文学表达现实是通过形式对现实的否定关系在文学阅读中实现的,“构造,也就是造就形式,文学表现实行的否定允许一种现实的有限表现,这种现实,换句话说,可能是令人难以忍受的。‘真实的效果’是文学虚构通过对指定真实的否定参照而生产出的极其特殊的信仰形式,这指定真实在拒绝认识真实的同时,能够认识真实。”^⑩如此一来,艺术的社会功能问题就转变为艺术形式的社会功能问题。

从具体的文艺批评实践看,马克思认为艺术有其自身的规律,把艺术形式放在比较突出的位置。比如在 1859 年就拉萨尔的悲剧《弗兰茨·冯·济金根》给拉萨尔的信中,马克思就首先称赞该剧本结构和情节比现代德国剧本高明,其次说该剧富有感染力。在谈缺点的时候,马克思“第一”谈的“纯粹是形式问题”,批评该剧虽然是用韵文写作,但是韵律安排得不够艺术化,然后再批评该剧内容处理方面的问题。^⑪但是马克思把形式置于文学内容与形式辩证关系的整体框架之内,虽然多少带有黑格尔形式观的印记,却对后来马克思主义文艺批评把语言形式研究与社会历史研究结合起来的做法有启示作用。对于卢卡契来说,艺术形式与社会的整体存在相联系,提供了通向社会生活和历史活动的途径。“每一种艺术形式的产生和发展都依从于一定的社会前提和由社会而产生的世界观的前提……形式产生于社会历史内容,而且它的任务,就是把这一内容提高到艺术所描写的客观性的高度。”^⑫卢卡契的后继者戈德曼延续了他研究文学形式的社会性质这一思路,认为“小说的社会学会涉及的最首要的问题,却是小说形式本身和使它得以发展的社会环境的结构之间的关系”^⑬。在戈德曼的《隐蔽的上帝》中,卢卡契的上述研究模式变成了对阶级环境、世

界观和文学形式之间同构关系的研究,流于简单的机械对应。阿多诺突破了上述带有黑格尔唯心主义辩证法意味的形式观念,把它扩大为接近于本雅明意义上的技巧程式概念,但对艺术具有根本性,“真正的形式在下述意义上与批判会聚在一起,那就是无论艺术作品在任何地方发动自我批评,都是通过形式进行的……作品的存在应归功于形式,因此形式是它们的中介体,是它们在自身中得以反思的客观条件。”^⑭实际上,20世纪在马克思主义美学和文艺理论阵营发生的现实主义与现代主义之争,在很大程度上也是围绕着艺术形式的社会功能进行的。

二、艺术的生产和消费

在研究政治经济学的过程中,马克思多次把艺术视为生产的一种形式,并从生产、消费等的关系上看待艺术品、艺术家与消费者的关系。马克思认为,生产与消费具有“直接的同一性:生产是消费;消费是生产。”具体到艺术生产,马克思指出,“艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众,——任何其他产品也都是这样。因此,生产不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体。”^⑮艺术生产和其他生产一样会生产出新的需要,这种新的需要会推动艺术生产进一步发展。马克思肯定资本主义把人与人之间的关系都变成商品交换关系在一定程度上推动了艺术的发展。“第一,由于这一点,一切宗法制的东西都消失了,因为只有商业即买卖才是唯一的联系,只有金钱关系才是企业主和工人之间的唯一关系。第二,旧社会的一切关系一般脱去了神圣的外衣,因为它们变成了纯粹的金钱关系。同样,一切所谓高尚的劳动——脑力劳动、艺术劳动等都变成了交易的对象,并因此失去了从前的荣誉。全体牧师、医生、律师等,从而宗教、法学等,都只是根据他们的商业价值来估价了,这是多么巨大的进步啊!”^⑯由于在资本主义社会一切都成为可以买卖的对象,工人或艺术家就第一次摆脱了对特定社会关系的依附,可以选择自己的生活方式。马克思在政治经济学框架中对艺术生产问题的思考,为20世纪艺术社会学研究突破反映论和现实主义框架提供了

另一种替代方案。而马克思对艺术市场化的关注也成为20世纪艺术社会学的核心问题。

威廉斯指出,反映论把文艺视为对现实的反映,忽视了经济基础与上层建筑之间一系列复杂的中介,“这种理论实际上完全遮蔽了对于物质材料(就最终意义而言,是对于物质的社会过程)的实际运作——而这正是对艺术品的制作。由于把这种物质过程外化和异化为‘反映’,艺术活动(对于艺术品而言,它既是‘物质性’的,又是‘想象性’的)的社会特性和物质特性就被遮蔽起来了。”^⑰或许语言和表意活动可以被看做物质的社会过程本身的组成部分而被包含在生产与再生产之中,这就使得把艺术活动与物质实践活动包括生产活动关联起来成为可能。在反思反映论的背景下,马克思在政治经济学框架中论及的艺术生产论得到了拓展和延伸。

在20世纪上半叶,本雅明、布莱希特较早地把马克思的艺术生产理论运用到文学活动中去。本雅明赋予技术在艺术活动中以重要地位,考察了印刷术、石印术、照相术、电影等的发明造就的技术复制时代的到来,“艺术的机械复制改变了大众对艺术的反应。”^⑱布莱希特也说,“由于技术的成果使得舞台有可能将叙述的因素纳入戏剧表演的范围里来……幻灯的出现,舞台借助机械化而取得的巨大转动能力,电影,使舞台装备日趋完善”。^⑲但是他们实际上更重视的还是艺术的生产,至多在接受意义上触及到阅读或观看,较少在传播意义上涉及文学的消费问题。

洛文塔尔、埃斯卡皮等人则把文学消费研究放到文学传播领域,研究文学传播方式的变化,这样就使文学研究进入经验社会学的视野,即由先前马克思主义文艺批评对文学的社会属性和社会含义的关注转向对文学生产与消费的社会过程的研究。洛文塔尔较早从传播领域入手探讨决定文学成功的因素,指出首先是发表途径、出版社、发行数量,其次是出版商的广告宣传、读书俱乐部、电影改编、书评等,再次是现代传播技术或手段对文学消费的影响,例如影视改编或广播反过来导致一部作品的流行,或者反过来也一样。^⑳埃斯卡皮则考察了文学传播方式的变迁。最早的文学传

播方式是口头传播,包括民间说书艺人的传播,然后戏剧是比较集中的传播,而印刷术使作品固定下来,获得生气。“通过印刷,文本成为无法变化的物品,它有了一个所有者,一个署名和一种价值。它被出售,被标价,被贬值,变成推销品。”^{②1}

受到马克思主义影响的艺术社会学家进一步研究了艺术市场的复杂性,比如匈牙利的豪泽尔认为艺术市场的出现扩大了公众与艺术的联系,使更多人在对艺术产生兴趣的同时,又拉开了艺术生产者与消费者的距离,把艺术品变成了具有交换价值的商品,“先前,艺术品的重要在于其‘使用价值’,而且这种‘使用价值’来自作品给占有人带来的快悦。现在,作品的交换价值不再取决于它的美学质量或作者的艺术地位,而且决定于特定艺术家、艺术风格或种类在艺术市场上的经济价值。”“正是由于生产者和消费者关系的对象化,艺术活动才赢得了坚实的基础。”^{②2}豪泽尔还特别注意“中介者”在艺术生产和消费中的作用。中介者是在作品和接受者之间建立联系的人或媒体、机制,如舞蹈家、歌唱家、讲故事的人、演员、批评家、鉴赏家、收藏夹、期刊、报纸、文学沙龙、剧院、工作坊、出版社、博物馆、音乐会、无线电广播、电视会演、艺术巡回展、艺术夜校等,他们(它们)在艺术家和消费者之间架起了联系的桥梁“中介者给作品以意义,消除由新奇而造成的怪异,澄清疑惑,并在作品之间建立某种连续性。”^{②3}

三、艺术在资本主义社会的命运

在马克思看来,资本主义社会生产力的巨大发展,劳动时间的缩短和由之而来的闲暇为人的全面发展提供了前提或条件。“随着大工业的发展,现实财富的创造较少地取决于劳动时间和已耗费的劳动量,较多地取决于在劳动时间内所运用的作用物的力量,而这种作用物自身——它们的巨大效率——又和生产它们所花费的直接劳动时间不成比例,而是取决于科学的一般水平和技术进步,或者说取决于这种科学在生产上的应用……于是,以交换价值为基础的生产便会崩溃,直接的物质生产过程本身也就摆脱了贫困和对立的形式。个性得到自由发展。因此,并不是为了获

得剩余劳动而缩减必要劳动时间,而是直接把社会必要劳动缩减到最低限度,那时,与此相适应,由于给所有的人腾出了时间和创造了手段,个人会在艺术、科学等方面得到发展。”^{②4}20世纪艺术社会学研究中,闲暇与文学阅读、文学消费之间的关系受到了重视。埃斯卡皮就指出:“一般来说,随着年龄的增长(妇女和男子一样),阅读物的文学性也愈益加强。退休者常常是最好的读者,也许由于他看书的时间更富裕,但另外一个原因是,生活对他的压力减小了。”^{②5}

马克思虽然肯定资本主义全球一体化和社会化大生产给艺术带来的进步,但他又认为资本主义体制无尽地追逐利润的趋势又损害了艺术,指出“资本主义生产就同某些精神生产部门如艺术和诗歌相敌对。”^{②6}马克思同时也认为社会分工给人的潜能带来发展的同时也带来局限性。只有到了共产主义社会,艺术家由职业和分工造成的局限才会消失,而普通人的艺术才能才会得到充分的发展。在《德意志意识形态》中,马克思写道,“由于分工,艺术天才完全集中在个别人身上,因而广大群众的艺术天才受到压抑。即使在一定的社会关系里每一个人都能成为出色的画家,但是这决不排除每一个人也成为独创的画家的可能性,因此,‘人的’和‘唯一者的’劳动的区别在这里也毫无意义了。在共产主义的社会组织中,完全由分工造成的艺术家屈从于地方局限性和民族局限性的现象无论如何会消失掉,个人局限于某一艺术领域,仅仅当一个画家、雕刻家等等,因而只用他的活动的一种称呼就足以表明他的职业发展的局限性和他对分工的依赖这一现象,也会消失掉。在共产主义社会,没有单纯的画家,只有把绘画作为自己多种活动中一项活动的人们。”^{②7}而艺术在资本主义社会的命运也成为20世纪艺术社会学研究的一个基本问题。

洛文塔尔的艺术社会学研究揭示了资本主义社会文学的商品化趋势。他把文学划分为作为艺术的文学和作为商品的文学两种类型,“一方面是艺术,一方面是市场导向的商品。”^{②8}前者是纯文学,后者是大众文学,二者的分化始于资本主义发生发展的18世纪。在对大众文化的研究中,洛

文塔尔选择 20 世纪上半叶的传记作为考察对象,指出在头 25 年开放、自由的社会需要树立榜样来鼓励人们自我奋斗,所以传主多来自生产领域,企业家、发明家、科学家的传记十分走红。而到了 30-40 年代之后,由于技术革命,奢侈品不断变为必需品,人们追求物质消费,安逸和舒适成为生活的目标,转而追捧演艺、体育、娱乐明星。他称这种现象为从“生产偶像”(idols of production)到“消费偶像”(idols of consumption)的转变²⁹。洛文塔尔关于大众文化的可复制性、商业性、娱乐性和保守性的批判体现了他对艺术在资本主义社会命运的思考。但是在这里最值得重视的是洛文塔尔的大众文化研究借鉴经验技术和实证分析,从中提取经验类型和理论命题,进行社会预测,体现了社会学研究注重社会调查和定量分析的特征。

而布尔迪厄在社会分层和文化分层的意义上推进了马克思的研究。他指出,“作家和艺术家与市场建立了联系,市场的无名制约可以在他们之间创造出前所未有的差别……文学场和艺术场是在与‘资产阶级’世界的对立中并通过对立形成的,‘资产阶级’世界从未以如此断然的方式表现它控制合法化手段的价值和野心,无论在艺术领域还是文学领域都是如此”³⁰。一方面艺术家形成了相对自主的艺术空间,自己构成了自己的市场,另一方面,他们又希望得到社会的承认,特别是官方机构(如法兰西学院、瑞典皇家学院诺贝尔奖评审委员会等)的认可。尤其是布尔迪厄改造了马克思主义政治经济学意义上的作为生产要素的资本概念而融入了社会学的思考,提出经济资本(土地、工厂、劳动、货币等)之外的文化资本、社会资本、象征资本等各种新的“资本”概念,探讨了不同资本之间相互转化的事实、法则及其在审美趣味形成中的作用,“主要的阶级组成了一个相对自主的空间,该空间的结构根据其成员所占有的经济资本和文化资本来界定,通过习性的调节作用,每个阶层形成了与上述经济资本和文化资本相对应的生活风格;其次,这两种类型的资本在各个阶层中的分配具有对称性;最后,不同的沿袭下来的资本结构在既定的社会轨道上控制着习性和系统的选择,美学是这些选择中的一个

方面,生活风格就在这些结构中形成”³¹。其中文化资本的获取和传递具有隐蔽性,因为有产阶级家庭拥有更多的便利使下一代拥有更好的教育条件,如选择更好的学校、接受高雅文化的熏陶等,因而审美趣味的形成无疑和阶级及其所处的地位有关,但统治阶级却以高雅、品味等来标榜或抬高自己,使趣味的等级披上合法化的外衣。布尔迪厄的研究以 1217 个人的问卷调查为切入点,显然具有经验研究的特征。

四、结语:马克思与 20 世纪艺术社会学研究的分化

从我们的上述分析可以看出,20 世纪的艺术社会学研究受到马克思的深刻影响,这是显而易见的。但是如何对这种影响进行评估却是一个比较复杂的问题。诚然,马克思有关于艺术生产与消费、艺术生产与物质生产不平衡关系、世界文学、资本主义生产与艺术及诗歌相敌对等相关论述,提供了一系列具有现代意义的艺术社会学思考,对 20 世纪的艺术社会学研究有启迪和影响。但是,马克思并不是一个严格意义上的艺术社会学家,他关于艺术与社会关系的系列思考其实是在其经济基础、上层建筑及意识形态关系的理论构架中完成的。该理论构架不仅构成了马克思艺术社会学思考的基础,还提供了一种关于文艺的社会属性和社会含义的分析模式,即后来的马克思主义美学和文艺批评模式的雏形。马克思生长、求学于德国,又长期流亡并生活于经验主义传统深厚的英国,可以说,马克思的艺术社会学思考,既包含了思辨成分,也有经验分析的因素。然而,艺术社会学研究究竟应当关注文艺的社会属性和社会含义?还是致力于文艺的社会影响研究和接受研究?这是 20 世纪 60 年代发生在阿多诺和西尔伯曼之间的争论的核心。³²阿多诺坚持的是前者,“内在于艺术作品的社会内涵是可以辨认的……即便作者本人没有意识到这种社会内涵,它却是产生效果的酵素。假如艺术社会学对此毫无兴趣,也就错过了艺术与社会之最深层的关系,即沉淀于艺术作品之中的艺术与社会的关系。”³³他认为重视作品的内容及其品质为保证艺

术的社会批判功能所必须。西尔伯曼则坚持的是后者,“我们面对的艺术乃是一种社会过程,这一过程显示为一种社会活动。”^④按照西尔伯曼的看法,只有埃斯卡皮、洛文塔尔等人的研究才是艺术社会学,卢卡契、阿多诺等人的研究偏于艺术哲学,算不上艺术社会学。这种说法固然凸显了艺术社会学本身的社会学属性,但是把文艺的社会内容和社会传播相隔离,应该说比较片面和武断。如同阿多诺所言,社会学这门学科本身就发端于哲学,艺术哲学、艺术社会学出现某种交叉互渗也属于正常情况。这样看来,艺术作品的社会内涵如艺术与真实的关系以及艺术的功能未必不可作为艺术社会学的探讨话题。

我们发现,20 世纪受到马克思主义影响的艺术社会学研究发生了明显的分化。卢卡契、阿多诺、萨特等人比较关注文艺的社会含义和社会功能,埃斯卡皮、洛文塔尔、豪泽尔等人则较多地借鉴了经验技术,关注文艺的社会过程和社会传播。这在大的方面可以视为偏于经验研究的社会学方法向艺术社会学领域的蔓延与渗透,当然也与个人的学术训练和研究兴趣有关,如卢卡契、阿多诺等人的学术研究本来就偏于哲学;或者和本人的经历有关,如洛文塔尔、豪泽尔较长时间生活在经验主义氛围相对浓厚的美国。

可能鉴于马克思关于艺术与社会关系的思考在其美学思想中比较重要,国内有一些学者把马克思的美学思想从整体上归结为一种艺术社会学理论,如李泽厚就说过,“从马克思、恩格斯开始,到卢卡契、阿多诺,从苏联到中国,迄至今日,从形态上说,马克思主义美学主要是种艺术理论,特别是艺术社会学的理论。”^⑤这种说法显然是不确切的。事实上,马克思本人的美学与文艺思想涵盖了浪漫主义、感性、个人的全面发展、异化—物化—拜物教批判以及意识形态批判等诸多方面,远远不能以“艺术社会学”加以概括,艺术社会学只能算得上马克思美学思想的一部分。关于这个问题,本人另有专文论述,^⑥此处不再赘述。

注:

①【英】柏拉威尔《马克思和世界文学》,梅绍武等译,生活·读书·新知三联书店 1980 年版,第 564 页。

- ②③【德】阿尔方斯·西尔伯曼《文学社会学引论》,魏育青、于汛译,安徽文艺出版社 1988 年版,第 57、59 页。
- ④《马克思恩格斯全集》第 2 卷,人民出版社 1957 年版,第 84、246 页。
- ④《马克思恩格斯全集》第 46 卷,人民出版社 2003 年版,第 47 页。
- ⑤⑫【匈】卢卡契《艺术与客观真实》,载范大灿译,载胡经之、张首映主编《西方二十世纪文论选》第 4 卷,中国社会科学出版社 1989 年版,第 205、214、234—235 页。
- ⑥Adorno, T. W. 1974. Extorted Reconciliation: On Georg Lukacs' Realism in our time. Notes to Literature. vol. 1. ed. By R. Tiedemann. p. 218. New York: Columbia University Press.
- ⑦⑨【德】维尔默《论现代和后现代的辩证法》,钦文译,商务印书馆 2003 年版,第 28、32 页。
- ⑧⑭【德】阿多诺《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 231、251 页。
- ⑩⑳【法】布尔迪厄《艺术的法则》,刘晖译,中央编译出版社 2001 年版,第 39、73 页。
- ⑪《马克思恩格斯选集》第 4 卷,人民出版社 1995 年版,第 553 页。
- ⑬【法】吕西安·戈尔德曼《论小说的社会学》,吴岳添译,中国社会科学出版社 1988 年版,第 10 页。
- ⑮《马克思恩格斯选集》第 2 卷,人民出版社 1995 年版,第 28、10 页。
- ⑯《马克思恩格斯全集》第 6 卷,人民出版社 1961 年版,第 659—660 页。
- ⑰【英】雷蒙德·威廉斯《马克思主义与文学》,王尔勃等译,河南大学出版社 2008 年版,第 105—106 页。
- ⑱【德】瓦尔特·本雅明《机械复制时代的艺术作品》,载汉娜·阿伦特编《启迪——本雅明文选》,张旭东等译,生活·读书·新知三联书店 2008 年版,第 254 页。
- ⑲【德】贝·布莱希特《娱乐戏剧还是教育戏剧》,载贝·布莱希特《布莱希特论戏剧》,丁扬忠等译,中国戏剧出版社 1990 年版,第 69 页。
- ⑳【美】洛文塔尔《文学与社会》,张蕊芜译,载张英进、于沛编《现当代西方文艺社会学探索》,海峡文艺出版社 1987 年版,第 72—73 页。
- ㉑【法】埃斯卡皮《文学社会学》,于沛选编,浙江人民出版社 1987 年版,第 116 页。
- ㉒⑳【匈】豪泽尔《艺术社会学》,居延安编译,学林出版社 1987 年版,第 176、55、154 页。
- ㉔《马克思恩格斯全集》第 31 卷,人民出版社 1998 年版,第 100—101 页。
- ㉕【法】埃斯卡皮《文学社会学》,王美华、于沛译,安徽文艺出版社 1987 年版,第 143 页。
- ㉖《马克思恩格斯全集》第 26 卷 I,人民出版社 1972 年版,第 296 页。
- ㉗《马克思恩格斯全集》第 3 卷,人民出版社 1960 年版,第 460 页。
- ㉘⑳Lowenthal, L. 1961. Literature, Popular Culture, and Society. Prentice-Hall. p. xii, p. 115.
- ㉙Bourdieu, P. 2002. Distinction: A Social Critique of Judgement of Taste. Harvard University Press. p. 260.
- ㉚关于此方面的详细情况,可参见方维规《文学社会学领域的实证主义之争》,《社会科学研究》2014 年第 2 期。
- ㉛【德】阿多诺《艺术社会学论纲》,见方维规主编《文学社会学新编》,北京大学出版社 2011 年版,第 125 页。
- ㉜李泽厚《美学四讲》,三联书店 1989 年版,第 19 页。
- ㉝参见拙文《对马克思、恩格斯美学与文艺思想关系的再思考》,《中国人民大学学报》2010 年第 3 期。

(责任编辑:青末)

(下转第 138 页)

An Analysis on the Competitive Lifestyle of Student in the School System Situation

Fu Chunhua & Du Shizhong

Abstract: The competitive lifestyle diffused in the school now, which rooted in the dilemma of the school system, and this dilemma is the school system lost itself in the tension between the moral and utilitarian. The occurrence of this influence will undoubtedly depend on its initialization, process and result. In fact, its influence is not good for the individual development, relationship building or group development. To beyond this predicament, the school system should undoubtedly promote the turn of the competitive lifestyle.

Key words: system; compete; competitive lifestyle

(上接第 123 页)

Marx and the Trend of the Sociology of Art in 20th Century

Wang Zhenglong

Abstract: Marx's thought for the sociology of art embodies his identification of the social attributes and the social function of literature and art. With the development of sociology of art in 20th century, Marx's thought for the sociology of art influence the discussion about the relationship between art and truth, the social function of art, the relationship between the production and consumption of art, the fate of art in Capitalism and even the differentiation of the sociology of art in 20th century.

Key words: Marx; the sociology of art; the production of art; the communication of art