

美学七卷

作为科学与意识形态的美学

中西马克思主义美学比较

阎国忠 | 杨道圣 著



創于1897

商務印書館
The Commercial Press

作为科学与意识形态的数学

李泽厚文集·历史哲学卷

李泽厚 著 陈明 编



中国社会科学出版社



作为科学与意识形态的美学

中西马克思主义美学比较

阎国忠 | 杨道圣 著



 商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京



图书在版编目(CIP)数据

作为科学与意识形态的美学:中西马克思主义美学比较/
阎国忠,杨道圣著.—北京:商务印书馆,2015

(美学七卷)

ISBN 978-7-100-11430-1

I.①作… II.①阎…②杨… III.①马克思主义美学—对比
研究—中国、西方国家 IV.①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 155154 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

作为科学与意识形态的美学:
中西马克思主义美学比较

阎国忠 杨道圣 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

山西人民印刷有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-11430-1

2015 年 7 月第 1 版

开本 787×1092 1/16

2015 年 7 月山西第 1 次印刷

印张 15 5/8

定价:48.00 元

目 录

绪论：作为科学与意识形态的美学·····	1
第一编 构建科学体系的马克思主义美学·····	23
第一章 唯物主义认识论框架内的美学·····	24
第二章 走向人类学本体论的美学·····	35
第三章 还原为审美现象的美学·····	45
第四章 实践美学的经典文本·····	57
第二编 强化意识形态功能的马克思主义美学·····	79
第五章 表达总体性概念的美学·····	80
第六章 政治化的美学·····	96
第七章 寻求真理的批判美学·····	112
第八章 审美的乌托邦·····	137
第三编 几个侧面的比较与分析·····	149
第九章 从认识论到本体论·····	150
第十章 审美活动与政治诉求——中西马克思主义者对《1844年经济学—哲学手稿》的演绎·····	176

第十一章 艺术、意识形态和真理·····	189
第十二章 艺术生产与实践·····	198
第十三章 自然美：社会存在与本体存在·····	208
附录一 马克思主义实践本体论与美学·····	217
附录二 作者主要著作年表·····	239
后 记·····	244

绪论：作为科学与意识形态的美学



科学(Science)和意识形态(Ideology)在阐释上存在许多歧义^①，我们这里所根据的主要是马克思的有关指示。关于科学，马克思认为，真正的科学只有一种，就是历史科学，它既涉及自然，也涉及人类社会^②。这就是说，任何一种认识，只有把被认识的对象放在自然和社会交互作用的总过程中才可能是真实的，因此，科学必须建立在历史的基础之上。此外，美国著名学者杜威在《人的问题》一书中表达了一个通行的说法：“科学是系统化了的的知识体系。”^③把这些理解综合起来，是否可以给科学这样的界定：科学是以范畴、定理、公式、法则等反映人类自身及世界某一方面的本质和规律的知识体系。关于意识形态，在标志着历史唯物主义已走向成熟的《德意志意识形态》《政治经济学批判序言》等著作中，马克思是这样表达的：建筑在一定经济基础之上，受经济和政治制度制约而又以政治为中介反作用于经济基础的意识形式。在这个意义上，科学与意识形态应该是相互关联又相互矛盾的概念。自然科学不属于意识形态，但它难免要受到意识形态的影响，而只要这种影响存在，自然科学的科学性就有局限。社会科学与人文科学是科学，又属于意识形态；作为科学，它应该超越阶级的局限，揭示和阐明客观、普遍的真理；而作为意识形态，它又必须维护自己阶级的利益，不可能完全摆脱一己阶级的偏见。当然，迄今为止，阶级的存在是贯穿大部分世界历史的一个事实，真理就是在不断摆脱阶级偏见的过程中被认知的，任何阶级在它的上升时期，特别在即将取得统治地位的时候，都会在一定程度上超越自己阶级的局限，在某一领域或某一层面上获得对真理的认识，否则就不会有今日的社会进步和人类文明。但马克思主义，包括它的哲学、政治经济学、科学社会主义，与此不同，因为从本质上或从根本上讲，马克思主义作为意识形态是历史上最后一个阶级，也是最先进最革命的阶级——无产阶级——的利益和理想的体现，而无产阶级的命运与世界历史的进程是完全一致的。无产阶级没有私利，因为无产阶级

① [英]雷蒙·威廉斯《关键词》，生活·读书·新知三联书店，2005年，第217～223页。

② 《马克思恩格斯全集》（第3卷），人民出版社，1979年，第20页。

③ [美]杜威《人的问题》，上海人民出版社，1965年，第172页。

只有在解放了全人类的条件下才能解放自己。马克思主义是彻底摆脱了阶级局限的，是“放之四海而皆准”的普遍真理，但是，马克思主义不是僵死的教条，它是历史的产物，因此不可能不打上时代的烙印。马克思主义只有在不断地阐释，不断地丰富和发展中才能保持自己的科学性和生命力。

马克思主义美学同马克思主义哲学、政治经济学、科学社会主义一样，既是一种意识形态，又是一门科学。作为意识形态，它应该属于无产阶级世界观的一部分，应该充分表达无产阶级的愿望和情趣；作为科学，它应该对人类审美活动的本质和规律做出最符合客观真理的概括和表达。不过，马克思主义美学与马克思主义哲学、政治经济学、科学社会主义还有所不同。唯物辩证法，生产力与生产关系、经济基础与上层建筑关系理论，资本主义必然灭亡，共产主义必然胜利的论断，马克思主义经典作家已做了完整表述，是经过了长久历史检验的客观真理；在马克思主义经典著作中找不到有关美学的完整的论述，它的基本框架和主要观点是在对马克思的两部经济学手稿及其他一些著作的阐释中建构起来的，它的许多范畴、命题和论断都还在讨论和争论中。因此，无论是作为意识形态或作为科学马克思主义美学还都有待进一步探索和完善。

马克思主义美学作为一门独立的科学和意识形态，是在马克思的后继者梅林、卢森堡、普列汉诺夫等那里形成的，其后陆续出现了三种基本形态：一种是苏联的马克思主义美学，一种是西方马克思主义美学，再一种是中国马克思主义美学^①。苏联的马克思主义美学，被西方学者称为是正统的马克思主义美学，由于苏联东欧社会主义国家的解体，以及随之形成的对斯大林主义的世界范围的批判，它已经渐渐失去了影响。目前真正可以称作马克思主义美学的只有西方马克思主义美学和中国马克思主义美学。显然，这是在历史背景、学术传统和现实需求的基础上形成的美学，它们在对美学的性质、目的、宗旨的理解及所采用的叙述模式上都有许多差别。总的来说：中国马克思主义美学，特别是20世纪80年代之后的中国马克思主义美学，更加注重科学性，而比较忽略意识形态性；相反，西方马克思主义美学则更注重美学的否定的、批判的功能，即意识形态功能，而比较轻视科学性。中国马克思主义美学注重对概念、范畴、命题以及它们之间关系的界定和梳理，对逻辑性、完整性、系统性的探求，对美学作为一门科学在社会精神生活中的先导地位和启蒙功能的张扬；西方马克思主义美学则注重它的政治性质和潜能，对资本主义意识形态和整个资本主义世界的颠覆作用。中国

^① 刘纲纪《马克思主义美学研究与阐释的三种基本形态》，《马克思主义美学研究》，见《刘纲纪文集》，武汉大学出版社，2009年，第372页。

马克思主义美学和西方马克思主义美学的这些差别在一定程度上正好形成互补的关系。

二

之所以如此，就中国马克思主义美学来说，是由于：第一，美学是从西方引进的，因此一直存在着与中国传统文化，特别是诗论、画论等相互融合的问题，也就是美学的中国化问题。而所谓融合，实际上就是按照西方美学的观念和方法将中国传统的美学资源加以梳理和整合，使之具有科学的、现代的形态。第二，在长期的革命战争年代，马克思主义美学的意识形态功能始终得到突出的强调，但资产阶级启蒙依然是中国面临的基本课题。因此，进入社会主义阶段后，思想文化建设及审美教育遂提上日程，而这就需要有能够与之相适应的，也就是能够对社会主义条件下的审美活动的特征、规律和功能做出科学说明的美学。第三，在中国马克思主义者看来，马克思、恩格斯已经为科学美学的建设提供了基本的原则和框架，美学所面临的问题不是对马克思主义本身提出质疑乃至改造，而是深入发掘它的内涵，阐明它的意蕴，通过整合使之系统化，赋予它以现代性的叙述形式。

就西方马克思主义美学来说，是由于：第一，从鲍姆嘉通发表《美学》一书算起，西方美学已有二百多年的历史，形成了多种经典性的叙述模式，许多到现在还具有生命力和影响力。这是无须经过任何观念和话语的转换就可以加以利用的理论资源。第二，西方马克思主义美学面对的是第一次和第二次世界大战之后的资本主义世界，是高度繁荣和全面异化的世界。美学的任务不再是科学和民主的启蒙，而是对启蒙的反思，是对资本主义彻底的批判和否定。第三，西方马克思主义美学虽然在许多情况下也以马克思主义经典作家的理论作为出发点，但是，在他们看来，其中一些基本观点已经过时，需要扬弃，另一些观点则需要借鉴其他的理论予以改造。重要的不是马克思主义经典作家做出的任何判断，而是他们不与现实妥协的彻底的革命精神。

中国第一代马克思主义者是与中国革命一起成长起来的。在中国革命的前二十多年，马克思主义哲学、政治经济学、科学社会主义得到了广泛传播，马克思主义文艺学（正确地说，是文艺政治学）也得到了充分张扬，但是真正意义上的马克思主义美学则基本上不存在，直到20世纪40年代，蔡仪出版了他的第一部美学著作《新美学》，美学才成为中国马克思主义者热切关注的一个领域。40年代，中国的思想文化界依然笼罩在浓烈的意识形态氛围中，蔡仪的美学不可能



不受到它的影响，但是，《新美学》试图建立一种称得上是科学的美学。他关注的首先不是美学的政治功能，而是美学作为科学自身的建构。蔡仪在初步清理旧的形而上学美学和心理学美学的基础上，系统地阐发了他的“唯物主义认识论的美学”，对美学的方法论，即美学的途径、领域、性格（性质）做了明确的界定。他将美定义为“典型”，并将“典型”理解为“本然的种类性”，以种类的不同对美做了分类。他认为美感是伴随美的认识而形成的精神状态，而美的认识是基于“美的观念”，即“具象重的概念”的一种认识，美的观念则来源于事物的种类性和普遍性。蔡仪的美学在美学学科形态、架构、叙述方法上为中国马克思主义美学开了先河，提供了范例。进入60年代，一场全国范围的批判资产阶级唯心主义的运动把美学推向了意识形态斗争的前沿，蔡仪受命首先发起对朱光潜美学的批判。但是随着朱光潜的反击，运动很快就转变成围绕美的本质——美的哲学基础——问题的学术讨论。朱光潜在讨论中先后以马克思主义能动的反映论、意识形态论、艺术生产论为依据，改造和完善了自己的主客观统一说；李泽厚将唯物主义实践论引进美学中，提出美是自然性和社会性的统一的观点；吕荧、高尔泰更越出唯物主义反映论，提出美是主观观念，美即美感的主张。美学在学术派别意义上，而不是意识形态意义上分成了四大派。当然，美学领域依然处在浓厚的意识形态的氛围中，这种情况到80年代才有了明显的改变。一个重要的事实是，朱光潜的美学，以及一直被人忽略了宗白华的美学受到了学术界更多的关注；另一个重要事实是，蔡仪的美学渐渐退居到边缘的位置。而更具有说服力的是，李泽厚在转向康德之后，对马克思、恩格斯、列宁、毛泽东、普列汉诺夫的反映论美学公开地提出了批评，认为强调美学的意识形态性，以及美学的批判功能、革命功能的时代已经过去了，美学的使命应该是建设，是“文化心理结构”的塑造。他提出要把美学发展成为像自然科学那样用数学方程来计量和演算的科学。这样，马克思主义美学作为一种意识形态被淡化了，由于这个原因，它虽在一定意义上走向了科学，但始终步履蹒跚地走在远离现实的虚空中。

西方马克思主义美学最早可以追溯到卢卡奇。卢卡奇的美学生涯从20世纪初就开始了，不过他的代表性著作《美学》是60年代才面世的。这是一部非常系统和严谨的学术著作。和蔡仪一样，卢卡奇也试图从唯物主义反映论角度阐释审美现象，但是他理解的反映论是本体论意义上的，而不是认识论意义上的。在他看来，所谓审美反映就是艺术反映，它与科学反映一样都是从日常生活中逐步分化出来的，它们构成了反映自身向上发展的两极。他深入地分析了艺术反映与科学反映的区别，并提出这样一系列论断：艺术总是以与自然处于物质交换过程的社会为基础；艺术真理作为真理总是历史的真理；艺术总是借助于它的有规律

的复杂的系统创造一个与主体相对应的世界；艺术必然导致向主观世界的回归，“它就是人的自身的世界”等。后来在另一部讨论马克思主义哲学本体论的著作中，他进一步从意识形态性角度强调了艺术与科学的不同。艺术作为意识形态的对象是人，是“同世界和环境打交道时塑造着自我的人”，艺术是对人格化的有意识的设定，肩负着在社会的“合类性”要求与个性的发展之间的“意识形态的指路牌”的职能^①。如果说卢卡奇还是从科学的角度论证审美—艺术的意识形态性，是一种纯学术的讨论，那么这种被称为“传统理论”的表达方式，从法兰克福学派的创始人霍克海默开始，便实现了向“批判理论”的转向。在霍克海默看来，“真正的理论更多的是批判性的，而不是肯定性的”^②。马克思主义就是“批判理论”，这种“批判理论”与“传统理论”的区别就在：它的对象不是外在于主体的所谓“事实”，而是包含主体在内的社会本身，它的任务不是“借助尽可能中立的范畴，即为既存生活方式所必须的范畴去证明和分类”，而是为了“防止在现存社会组织慢慢灌输给它的成员的观点和行为中迷失方向”，对现存的一切进行“无情的批判”^③。霍克海默认为，美学就是一种批判理论。美学的任务不应是通过传统命题的梳理和阐释重新确立某种“普遍性的标准”，而是从审美—艺术中去探求能够和现实的“不公正的社会”相抗衡的东西。现代社会不存在一个能够担负领导责任的阶级，所以，审美—艺术应当成为批判的主体，因为在审美—艺术活动中，人可以不顾及社会的价值取向，并摆脱作为社会成员的职责，直接表达自己的个性和特色，“反抗的要素内在地存在于最超然的艺术中”^④。霍克海默的批判理论成为法兰克福派的共同的纲领，弗罗姆、本雅明、阿多诺、马尔库塞等都从不同角度做了呼应。特别是马尔库塞，他把批判理论完整地贯彻到他的美学中，称之为“批判的美学”。马尔库塞没有接受马克思关于经济基础与上层建筑的理论，因此否认艺术从属于代表一定阶级利益的政治，但是他仍然肯定了艺术的意识形态性。在他看来，“艺术的根本潜力就在于它具有意识形态性质”，这种意识形态性，不是“虚假意识”，而是“以抽象形式表现出的对真理的意识和表象”^⑤，它植根于艺术的自律，即审美之维——审美形式，“艺术通过让物化了的世界讲话、唱歌甚或起舞，来同物化斗争”^⑥，因此，艺术虽然不能现实地满足人们

① [匈]卢卡奇《关于社会存在的本体论》(下)，重庆出版社，1993年，第576～577页。

② [德]霍克海默、[德]阿多诺《批判理论》，重庆出版社，1989年，第229页。

③ 同上书，第220～250页。

④ 同上书，第259页。

⑤ 同上书，第216页。

⑥ 同上书，第257页。



对自由的期盼，但艺术毕竟是“所有革命的终极目标：个体的自由和幸福”的一种“承诺”^①。但是，包括马尔库塞在内，法兰克福派在使用意识形态概念时并不严谨，常常把它与资产阶级统治联系起来，将美学理解为超离意识形态的东西，对于这一点，英国马克思主义者特里·伊格尔顿不客气地批评它是“左派道德主义而不是历史唯物主义”^②。在特里·伊格尔顿看来，美学作为一种意识形态，一方面与现代阶级社会的主流意识形态密不可分，另一方面对主流意识形态又提出了强有力的挑战，这是不能也不应回避的现实。对于马克思主义者来讲，重要的恰恰就是“在美学范畴内找到一条通向欧洲思想某些中心问题的道路”，“弄清更大范围的社会、政治、伦理问题”^③，充分激发和张扬它的意识形态功能。至于结构主义马克思主义者阿尔都塞，当他将意识形态表述为“一切社会总体的有机组成部分”，“人类世界的一个客体，是人类世界本身”^④的时候，可以说是回到了马克思；而当他将意识形态与科学对立起来，认为在马克思本人的思想发展中有一个“认识论的断裂”的时候，显然又离开了马克思。

三

中国马克思主义者由于更关注作为科学美学自身的建设，因此对马克思提出的一些具有肯定性意义的概念和命题做了深入的开掘，对西方和中国美学的历史发展做了系统的梳理，对美学本身的基本范畴和框架进行了多角度、多层面的论证，从而在当代学术领域为马克思主义美学确立了一个显要的地位。

中国马克思主义者相信马克思虽然没有按他预想的写出一部系统的美学著作，但是，相信马克思在不同著作和不同语境中所表达的观念有着内在的统一性，相信马克思的论断与历史上曾经存在的美学传统有着内在的逻辑的联系，同时相信马克思的这些观念是建立在辩证唯物主义和历史唯物主义基础之上的，因而与历史上的任何一种美学都有着本质的区别。基于这样的信念，中国马克思主义者对马克思讲的“人的本质的对象化”“人化了的自然界”“劳动创造了美”“按照美的规律造型”、艺术是一种“把握世界的方式”、艺术生产是一种“特殊的”生产等进行了深入的开掘和阐发，并在此基础上形成了多种框架和叙述模式。众所周知，在蔡仪的美学中，起主要支撑作用的，一个是“反映”，另一个是“美的

① [德]霍克海默、[德]阿多诺《批判理论》，重庆出版社，1989年，第238页。


② [英]伊格尔顿《审美意识形态》，广西师范大学出版社，2001年，第8页。

③ 同上书，第1页。

④ [法]阿尔都塞《保卫马克思》，商务印书馆，1984年，第202～203页。

规律”。所谓“反映”，实际上是对“把握世界的方式”的一种哲学式的表达。在蔡仪看来，所谓美感就是一种反映，它的对象就是外在的事物的美，也就是事物的“种类性”，即“典型”，而“典型”的规律就是“美的规律”，这就是马克思主义美学与历史上所有的唯心主义美学的根本区别。“人化了的自然界”，是马克思在讲人的感觉或感觉的人类性是以自然界的相应改变为前提时用的一个短语，在李泽厚那里则成了全部实践美学的出发点和核心。“人化了的自然”被阐释为“自然的人化”与“人的自然化”，以及“内在的自然人化”与“外在的自然人化”两者的统一。这样，美学上一直困扰人们的主观与客观的对立问题，至少在物质实践层面上被消解了。朱光潜先后对“反映”“意识形态”“生产”这三个概念做了自己的解释，认为从生产的角度来解释艺术，强调艺术与生产的同一性，使美是主客观统一的命题建立在生产概念之上，是美学史上的一个根本性的变革。艺术是生产这个命题因而在中国马克思主义美学中第一次得到了认同和张扬。蒋孔阳在对“人的本质对象化”的理解上与李泽厚有分歧，认为对象化应该包括感性、情感在内，而不仅仅是生产实践，这个理解既纠正了人们对马克思原话的曲解，又使他从狭隘的实践观点中游离出来，形成了以美是“多层累的突创”为核心命题的独特的美学。刘纲纪的美学是以劳动—物质生产实践这个概念为全部立论的依据的。他不仅以此解释了审美和艺术的起源，艺术的本质、特性和规律，而且确证了艺术对于人类自由和解放的无可替代的意义。他的美学作为一种马克思主义美学文本，应该说是最彻底和最完整的。总之，对马克思的有关命题进行深入阐发，并使之形成一个相对完整的体系，是中国马克思主义者一直奋斗的目标之一，这方面的贡献是不容忽视的。

为了建构科学的马克思主义美学，中国马克思主义者需要从人类已有的美学遗产中获得营养。因此，从蔡仪开始，李泽厚、刘纲纪、朱光潜、蒋孔阳等都非常重视对中国和西方美学资源的梳理。除了蔡仪外，他们都有美学史方面的专著。蔡仪在他的《新美学》中，对西方，包括苏联的美学也都有较系统的评论。中国马克思主义者对历史上的各种美学理论一般都采取了“批判地继承”的态度，主要是继承，为了继承那些真正合理的东西而去批判。批判主要是出于丰富和发展马克思主义美学的学术的需要，而不是意识形态的需要。因为在中国马克思主义者看来，美学的发展有自己内在的逻辑，意识形态的不同并不能割断美学的伟大传统。朱光潜在撰写《西方美学史》时，申明他是从马克思有关经济基础和上层建筑的理论出发的。但是，他并没有因此漠视或贬低柏拉图、康德、克罗齐，他的美学直到晚年依然保留了他们，特别是克罗齐。同样，李泽厚对于康德，刘纲纪对于黑格尔，蒋孔阳对于狄德罗，也都倾心做了研究，实际上成了他们美学的



主要支撑之一。中国马克思主义者在美学史研究上所做的是：第一，以马克思主义基本原理为依据，对西方学者的定论重新予以审视和批评，对西方美学，从古代希腊到马克思主义，到现代和后现代，梳理出一条内在的逻辑线索；第二，对在长达数千年中积累起来的中国古典美学资源进行进一步的挖掘和整合，使之与现代审美和艺术实践结合起来，并融入马克思主义美学中，成为它的有机组成；第三，尝试着寻找一条将中国古典美学与西方美学融合起来的途径，并探索建立一种真正哲学意义上的，超越时代和地域局限的，能反映整个人类共同审美活动规律的、普遍的美学的可能性。中国马克思主义者把历史上存在的各种美学都看成自己必须重视和利用的资源，特别是对于启蒙运动和德国古典美学怀有非常浓厚的兴趣。中国马克思主义者始终把启蒙主义当作自己的旗帜，崇尚理性和科学，关注教育，对人类未来持乐观的态度，同时对 20 世纪兴起的非理性思潮并没有拒绝和否定。

中国马克思主义美学是建设和发展中的美学，这一点在中国马克思主义者中是取得共识的。因此，从美学的哲学基础、学科定位、方法论，到美、美感、艺术这些美学基本问题，美学的各种范畴，审美教育等都是他们热切关注和反复讨论的问题。关于美学的哲学基础，20 世纪 60 年代，有唯物主义认识论与历史唯物主义之争，有反映论与意识形态论之争；80 年代之后，又有人类学本体论与实践本体论（或工具体论）之争。实践本体论逐渐得到了大多数学者的认同。关于美学学科定位，美学与哲学、艺术学的关系一直是有争议的问题。90 年代后，美学作为美学哲学的分支，与文艺学应属于不同的学科，这一点在多数马克思主义者中也已经达成了共识。关于美学方法论，美学无疑不能超离历史和辩证的方法，但是由于研究的对象不同，是不是与哲学有所区别？作为人文学科，美学是否需要借鉴体验和反思的方法？这个问题已经被尖锐地提出^①。关于美学基本问题，在 20 世纪中期的美学大讨论中，围绕所谓美的本质的讨论，实际上形成了多种回答。对于蔡仪和李泽厚来讲，就是美的存在与美感的关系问题，对于朱光潜来讲就是美的表象（物乙）与情趣的关系问题。90 年代之后，有的学者提出应以人与自然的关系作为美学的基本问题^②。关于美学范畴，因为涉及中国古典美学中的“意境”“兴味”“神韵”等，涉及现代美学中业已形成的“荒诞”等，如何在传统的范畴体系基础上重新加以整合，是个比较复杂的问题，日益受到人们

① 阎国忠《体验·反思·思辨——关于美学方法论问题》，《北京大学学报》（社会科学版）2000 年，第 5 期。

② 阎国忠《人与自然的统一——关于美学基本问题》，《浙江师大学报》（社会科学版）2001 年，第 3 期。

更多的关切。中国马克思主义美学重视审美教育的功能，对从孔子到蔡元培，从柏拉图到席勒的中国和西方美学的有关论述都做过系统的整理和研究。如何将它们建立在马克思主义有关人的本质和人的全面发展理论的基础上，从而赋予它们以现代意义，是中国马克思主义美学讨论的重心。无疑，所有这些都充分体现了中国马克思主义者对马克思主义美学的深刻性和完整性的历史性要求。可以说，通过半个多世纪的努力，马克思主义美学作为一门独立的学科在当代科学体系中的地位已基本得到确立，美学不仅作为一种理论形态，而且作为一种方法论正逐步渗透到人们物质和精神生活的各个领域，形成了诸如文艺美学、技术美学、生态美学等众多分支学科。

四

与此不同，西方马克思主义者更多地强调美学的社会和文化批判功能，从这一点出发，对唯物主义辩证法和马克思提出的一些相关概念和命题进行了重新阐释和改造。同时，对西方古典美学，主要是黑格尔、弗洛伊德和存在主义美学中那些被认为有生命力的东西做了必要的借鉴，在此基础上对审美活动中异在性、否定性的机制做了广泛的开掘，为马克思主义美学的建设创造了一个全新的境界。

从卢卡奇开始，西方马克思主义者就坚信，马克思没有留下一部系统的美学，将马克思有关概念和命题综合起来并不能构成真正的美学系统，美学必须在革命实践中，通过对资本主义社会和意识形态的批判建构起来，而它的前提是在哲学上重新阐释唯物主义辩证法，实现由正统马克思主义向真正马克思主义的转变。早在维也纳期间，卢卡奇就明确提出马克思主义美学必须建立在辩证唯物主义基础之上^①，辩证唯物主义的核心就是以人的主体性——人作为主体与客体辩证统一为核心的总体性原则；后来，卢卡奇通过对审美特性的讨论，从总体性逻辑地走向了“社会存在本体论”，于是，与美学相关的一些范畴——反映、劳动、意识形态、异化等都被纳入了本体论的框架之内。在他看来，所谓范畴“实际上就是‘存在形式、存在规定’，是相对完整的现实的和运动着的复合体的构成要素”。他认为，反映是任何生物存在的前提，对于人类来说，也是由低级向高级阶段发展的前提。人类的全部文明，从日常生活、巫术、原始宗教，到现代的艺术和科学，就是一部反映在形式和内容上的不断更新的历史。劳动“是人自己创

^① [匈]卢卡奇《历史与阶级意识》，商务印书馆，1996年，第35页。

造自己的手段”，是“每一社会实践，每一积极的社会行为的模式”“只有从劳动这种模式出发，才能把艺术理解为社会的（意识形态的）实践”。劳动与后来更为发展的社会实践具有共同的本体论基础，这就是：“目的论设定及其所发动的被设定的因果链”^①。意识形态，既不能抽象地理解为“在经济基础上必然形成的思想上层建筑”，也不能抽象地归结为“个别人的任意的思想构造物”，“意识形态就其本体论本质而言，乃是一种社会职能”，“是克服社会矛盾冲突的手段”，“它的产生和传播是阶级社会的普遍标志”^②。在艺术中“始终在发挥支配作用的那些因素，必然恰恰就是意识形态的东西，必然就是克服社会冲突的因素”，也就是“对人们最深切地思考着的问题做出一定的回答”^③。卢卡奇是在尚未接触马克思的异化理论的情况下注意到异化（物化）问题的，而且许多结论都接近马克思。在《社会存在本体论》中，卢卡奇更是把异化放在人类历史总过程中深入地分析了它的本质特征、表现形态及社会根源。在他看来，异化不像某些资产阶级学者说的是主体与客体或个人与社会抽象的对立，而是伴随生产力和分工出现的个人才能与个性之间的冲突。卢卡奇认为，艺术作为一种社会实践与劳动在目的论设定、社会价值和功能上有区别，劳动对异化“漠不关心”，艺术则“总是不断地、内在地把矛头指向异化”^④。卢卡奇的总体性内在地包含着一种辩证法的否定精神，这一点使他成为西方马克思主义美学的开拓者和奠基人。本雅明对现代资本主义文化和艺术的分析、批判同样渗透着这种否定精神。他对艺术生产力与生产关系的概念的讨论不仅丰富了马克思所做的论断，而且把批判理论提升到了历史唯物主义层面上，对于认识艺术技巧作为艺术生产力在艺术生产中的作用，以及艺术消费在艺术生产中的地位都具有重要的意义。马尔库塞《理性与革命》的出版标志着整个西方马克思主义的一个重要转折：否定性不再被看作是唯物主义辩证法的功能或指向，而被看作是它的根本定性。在马尔库塞看来，马克思主义辩证法就是否定的辩证法；它“是一个总体，在这个总体中，在每一个概念中都包含着现存的东西的否定和毁灭”^⑤，其中也包括对主体自身的否定。马尔库塞质疑和批评了马克思和传统马克思主义美学的几个基本命题。批判主要集中在两个方面：一个是自然和自然美，一个是经济基础与上层建筑。在他看来，把“自然”概念纳入革命理论中，为它确立一个应有的位置，是马克思《1844年经

① [匈]卢卡奇《关于社会存在的本体论》（下），重庆出版社，1993年，第50～51页。

② 同上书，第487～488页。

③ 同上书，第589～591页。

④ 同上书，第655页。

⑤ [美]马尔库塞《理性与革命》，重庆出版社，1993年，第362页。

济学—哲学手稿》的重要贡献，但是马克思“关于对自然属人的占有的思想，保留了某些人的统治的‘自傲’的成分”^①。他认为，自然也是主体，而且会对人的占有做出反抗，在这种情况下，自然与人的关系就是斗争。自然应该成为人的解放的一个领域，而对于自然或感性的解放来说，审美是个关键的维度，因为“审美的性质”与社会和自然中居支配地位的攻击性相反，是“非暴力的、非控制的”^②。同时，在他看来，在经济基础与上层建筑的框架内考察审美和艺术，不可避免地会产生这样一种倾向，就是“把物质基础作为真正的现实存在”，“低估了非物质力量，尤其是个体的意识和潜意识力量以及它们的政治功能”^③。并且，还会导致将艺术看成“根本上是依赖性的，只具有肯定意识形态功用的观念”，而忽视了艺术作为“对真理的意识和表象”，“具有对经济基础的超越关系”^④，他认为，美学应该阐明这样的真理：艺术“打碎了现存社会关系中物化了的客观性，并开启了崭新的经验层面”，同时，“它造就了具有反抗性的主体性的再生”^⑤。阿多诺的《否定辩证法》对辩证法的否定性做了全面系统的论证。在他看来，辩证法的核心概念是“非同一性”，即对于任何同一性、总体性、综合性、统一性的否定。这种否定，对于个人来说，就意味着自由，对于社会来说，就是“世界精神”的体现。阿多诺围绕对艺术本质、审美形式、真理性和自然美等概念的解读明白地表露了与卢卡奇的分歧。他认为，艺术的本质是双重的：一方面，割断了与经验现实和功能综合体（也就是社会）的关系，是自律的；另一方面，又跻身于这个综合体之中，是他律的。艺术之所以有生命，正因为它“以自然和人类不能言说的方式在言说”；而审美形式则是“艺术和经验生活之间划出一条质性的和对抗性的分界线”，是“改变经验存在的法则”——如果经验生活代表“压抑”，审美形式则代表“自由”^⑥。艺术的真理性与意识形态性是相互关联的两个方面，真理性的通过艺术家的“同一性”活动将自身同化为“非同一性”而显现出来的一种“气息”或“意蕴”，需要借助历史的哲学的反思来把握。任何对艺术的讨论都不可以漠视自然美，“艺术实现了自然努力追求但却未果的东西：它打开了自然的眼睛”；自然作为显现，则“为忧郁、宁静以及你具有的东西提供表达方式”^⑦。自然美是“在普遍

① [美]马尔库塞《审美之维》，李小兵译，生活·读书·新知三联书店，1989年，第140页。

② 同上书，第146页。

③ 同上书，第208页。

④ 同上书，第216页。

⑤ 同上书，第211页。

⑥ [德]阿多诺《美学原理》，四川人民出版社，1998年，第247～251页。

⑦ 同上书，第117页。