

马尔库塞的第三条道路与文学社会学的新生

刘彦顺

(浙江师范大学 人文学院, 浙江 金华 321004)^①

摘要: 本文认为, 马尔库塞在内容美学与形式美学之间的内在联结上, 对文学社会学作了新的探索, 对于文学形式的理解更为深入, 从而在一定程度上发展了文学社会学。本文对马尔库塞在马克思主义文学的意识形态理论上的误解也作了分析。

关键词: 内容美学; 形式美学; 文学社会学

中图分类号: I0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5035(2006)02-0031-05

在马克思主义文艺理论与美学体系之中, 意识形态理论是作为灵魂与基石存在的, 而意识形态理论作为一般性的哲学与社会学原理向文学理论的最终生成, 其内在的转换机制必须是经由文学形式, 而后形成具有主体性的文艺理论与美学话语。马克思主义经典作家在意识形态理论遗产中关于“经济基础与上层建筑”以及“统治阶级的思想是占统治地位的思想”的原理, 已经为主要作为民间话语形态存在的文学分析与研究打开了广阔的语言与形式分析空间。

在马克思主义经典作家之后, 马尔库塞、詹姆斯、巴赫金都是在这个广阔空间进行语言与形式分析的大师。本文则围绕马尔库塞最重要的美学思想与概念进行微观的剖析。

一、内容美学与艺术本性

严格地从美学诸分支学科来看, 内容美学与形式美学的划分属于音乐美学的领域, 19世纪汉斯立克在《论音乐的美》中, 针对18世纪下半叶出现的情感美学或者内容美学而提出了“音乐的美体现于乐音的运动的形式”的形式美学观念。但是由于各自媒介本身特性的差异, 把文学作品划分为内容与形式没有音乐作品的划分那样具有明晰性, 内容美学与形式美学的划分也显得相对缺乏明晰性。当然, 在美学与文学场里, 不同势力之间的文化压抑也在相当的程度上反映出两者之间的迂回与冲突。

内容美学强调艺术作品的内容重于形式。黑格尔对美的经典表述是: 美是理念的感性显现。在这个命题中, 感性显现的对象是理念, 艺术的主宰是作为内容的理念。虽然, 黑格尔认为艺术是内容与形式的有机的统一, 但是重内容轻形式的倾向是很明显地存在的。在某种意义上, 在黑格尔的美学体系中, 艺术并未获得自己的独立价值, 它的价值仅仅在于感性地显现理性。这种观念到了车尔尼雪夫斯基那儿就被极端化了, 他甚至认为: “艺术作品在任何时候都不及显示的美或伟大”, ^{[1](P91)} 作为艺术形象的形象“只是现实的一种苍白的而且几乎总是不成功的改作”。^{[1](P108)} 在这样一种艺术观中, 形式是处于被动的消极的屈从地位的。

在马克思主义经典作家当中, 由于革命实践与斗争的需要, 他们对艺术形式的论述不可能非常充

① 收稿日期: 2005-10-10

作者简介: 刘彦顺(1968-), 男, 安徽砀山人, 浙江师范大学人文学院副教授, 文学博士。

分,如前所述,马克思在意识形态理论中只是天才地做出了在社会中“统治阶级的思想是占统治地位的思想”这一论断,而对于作为经济基础的实际权力在政治、法律、道德、艺术诸话语空间的具体现实实现,以及其中的内在机制是如何运作的,马克思与恩格斯尤其对文学艺术领域内权力话语与被压抑话语之间的艺术性的实现缺少范本性的操作文本,这就是说,马克思在美学与文艺理论领域开创了意识形态分析的全新学派,并且给后世的继承者留下了广阔的思维空间,具体表现在两个纬度,即对现存肯定性文学艺术作品的分析与对作为现存现实的异在力量的否定性文学艺术作品的分析。如果不去对上述内在机制做合乎学理的深究,那就只能用直白的社会话语粗暴地代替文学理论与美学话语,离走向庸俗社会学只是一步之遥。

针对片面强调艺术的意识形态内容,把形式仅仅理解为包装的手段这一流行于苏俄的倾向,马尔库塞提出了他的审美形式论。他认为:“一件艺术品的真诚或真实与否,并不取决于它的内容(即是否‘正确地反映了社会环境’),也不取决于它的纯粹的形式,而是取决于它业已成为形式的内容。”^{[2](P212)}也就是说,艺术的特质在于内容成为形式,艺术并不以必然地正确地反映现实为己任,相反,艺术作品通过审美形式使内容,更正确地说是使直接的粗糙的材料摆脱了虚假的外貌,从而成为展现人的自由与美好的理性的审美世界。还认为,艺术的自律存在于其审美形式,并且通过审美形式,艺术成为既存现实的异在力量。在此可以看到,马尔库塞正是在马克思所预留的空间里进行着如前所说的合乎文艺特质的内在机制的思考。

马尔库塞对马克思所言占统治地位的思想与意识形态在艺术领域中体现的分析,在很大程度上结合了弗洛伊德的压抑理论,因为在社会现实中统治思想与被统治思想的关系与个体心理中意识对无意识的压抑是同构的,而且弗洛伊德引入了语言是无意识本质却无形式显现的观念,这为马尔库塞如何从作为官方意识形态对立面的艺术作品中分离出异在的内容提供了最直接的津梁。他认为,艺术的异在与革命有几种含义,艺术风格与技巧的变化虽然可以说是革命的,但是纯粹技法的变化并非革命的本质所在。艺术革命的本性在于艺术作品借助审美的形式变换,在构成官方意识形态本质之维的语言及其结构上,艺术作品挣脱并打破了僵化的社会结构的既成语言,他说:“(艺术的革命)倾覆着知觉和知性方式,控诉着既存的社会现实,展现着自由与解放的图景。”^{[2](P208)}这与庸俗的社会美学仅仅要求“革命的内容”相比,不仅显示出作为马克思主义的继承者在学术素养上的高下,更透露出庸俗的社会美学学者正是马克思所要揭露和刃之所指的统治阶级意识形态的代言人。

马尔库塞在《审美之维》中对前苏联及东欧流行的所谓的正统的马克思主义美学进行了“批判性考察”,他所构想的主要是审美形式的法则,第一,在艺术的政治功能上,他认为艺术的政治功能在于艺术本身与艺术本性。他首先考察了当时流行的马克思主义美学在意识形态论上的观点,他们认为,艺术作为上层建筑的一部分受制和决定于经济基础,是经济基础的决定物。马尔库塞认为,这样一种观念“实质上并不符合马克思与恩格斯的辩证构想,而是被人纳入一种僵化的框架之中”,^{[2](P205)}这样就必然在政治上低估了非物质的力量,尤其是个体的价值与力量,以及他们的政治功能。第二,艺术的政治功能在于审美形式,艺术的本性在于审美形式。马尔库塞认为,“正统”的马克思主义美学由于只关注分析艺术被生产关系、阶级地位所决定的程度,并没有对艺术的一般性给以反思性的追问,是什么特质使得艺术作品超越了历史而保留了自身的价值?他认为,这样一种艺术经典特有的超越时空的“永恒”性只能从艺术作品表达了永恒的人性上找到答案,从构成每一个作品内容的历史背景的生产关系出发显然是谬误的。第三,艺术的自律性与主体性是通过审美形式建立的,艺术要保持自身的自律才能不被现实同化、抑制、消弭,而“社会内容”在艺术作品中的体现,在马尔库塞看来,“主要是作为审美原料进入到作品的”,^{[2](P219)}而且“艺术与实践的疏离与异在的程度就构成了它的解放价值……在那些与实践截然对立的艺术作品中,表现的特别明显”。^{[2](P210)}在总的倾向上,马尔库塞的审美形式观是要求艺术在自律的前提下,以自身特有的语言构成方式去构筑与官方意识形态相异的内容,即新的体验方式与新的

二、形式美学与第三条道路

在西方美学的源头,亚里士多德《诗学》开篇的第一段话就是形式主义美学的总的纲领,其后在中世纪以来的美学传统中,一直侧重从艺术作品的结构、质料、语言、符号等形式因素来探究艺术与美的本体意蕴。而康德在其“美是无功利的快感”命题中所隐含的“审美形式”概念则为实证主义以及内容美学的终结提供了哲学意义上的依据,同时也为20世纪形式美学的滥觞开启了思路。正如威勒克在《文学理论》中所说,俄国20世纪初的一批年轻的形式主义文学研究学者开创了文学自律研究的时代。如果说18世纪鲍姆嘉通试图通过建立作为感性科学的美学,并使得美学从哲学中分化出来成为独立的学科,那么,20世纪初美学与文艺学研究出现的形式主义思潮与之相比毫不逊色。就20世纪形式主义美学学者所擅长的研究领域,可以把他们分为三类:一是侧重于绘画与音乐艺术研究的,如克奈夫·贝尔、阿·恩海姆等,二是侧重于文艺学与叙事学研究的,如雅各步森、什克洛夫斯基、巴尔特等,三是侧重于对社会现实中文化符号特性的分析的,如包括马尔库塞在内的法兰克福学派的诸多思想家等等。而从20世纪形式主义美学纵向的历史进程来看,形式美学经历了两次重大的波折与形态转变,第一次是对内容美学的反拨,力图在结构与形式的纬度重构审美的力量;第二次则是在自身合乎逻辑的运动中又在更高的起点回到文化批判层面。

马尔库塞的审美形式论基本上与形式美学在知识形态上保持一致,形式美学试图把形式从传统的内容与形式的二分法中解放出来,从而赋予审美形式以本体论的决定意义,把艺术品的所谓“内容”看成是亚里士多德式的“质料”,认为“质料”只不过是构成形式的并不具有特别意义与地位的一个因素,并且在马尔库塞的审美形式论当中还凝聚了什克洛夫斯基的“陌生化”、弗洛伊德的“压抑”与“反压抑”,当然主要还是马克思的“统治阶级的思想是占统治地位的思想”等观念,这样一种凝聚并不是随意的杂凑,而是围绕语言本质论这一轴心来进行的,通过对语言内在运作机制的分析,最终还是把目的落在社会文化分析与批判的内容美学之上。总的来说,马尔库塞认为,审美形式的独立与自律是艺术实现其异在功能的唯一可能性,审美形式作为组织疏离与拒斥力量,在潜隐之中打破着惯常的感知方式,颠覆着由刻板的意识形态所策划的内在的语言与结构,并在最后达到“新感性”的全面胜利。

相对于形式美学较多关注纯粹的结构因素而言,马尔库塞对审美形式的理解做了很大程度的超越。俄国形式主义者及其在布拉格、巴黎的追随者有意斩断了艺术与接受者之间的信道,即是把艺术作品绝对地客体化,在发现审美形式价值并对艺术作品的内在结构作出革命性分析的同时,却没有看到艺术作品与“世界”之间在语言结构上有内在的一致与关联。正是在这个意义上,我们才把马尔库塞的形式美学称为第三条道路,也就是说,从研究方法而言,马尔库塞避开了传统内容美学的实证主义与急进的功利性,也避开了20世纪以来形式主义美学愈来愈深陷其中的琐碎性与过多的语言学色彩,但是同时,他在审美形式上的观念又保持了基于深层的审美结构阐释之上的内容美学方法,这既是审美形式研究方法上的立异,也是他作为法兰克福学派成员所特有的经世致用精神的体现。

马尔库塞在形式美学上所走的第三条道路有其内在的逻辑构成,也就是说,这样一种第三条道路不仅在审美的形式显示上看出自身所携带的东西,而且在形式显示引导下进行考察之时,却并未把任何预设的观念带到问题之中。审美的形式化活动作为一种赋形过程,是不受有待规定的对象的特定的“所在”与“所为”的限制的,审美形式化规定一下就转离了对象的事实性内容,它只针对对象的被给予的这一方面来看对象;对象被规定为被把握者,被规定为合乎审美形式化活动的所朝向之处。具体来看,马尔库塞关于形式美学的第三条道路是在两个纬度上展开的,一是他认为,艺术所具有的美学形式保障了艺术的自主性,而艺术之所以具有对于现实的批判功能,也在于它具有美学形式,他肯定艺术具有绝对的自主性,重视艺术中的美学形式,并且主张透过艺术激发人们的创造力与不随波逐流的另类思考。他说:“美学形式将艺术自阶级斗争的实际中移开,……美学形式构成了艺术的自主性,而与‘既存者’

(the given)相对。然而,这种分离并非产生‘错误意识’(false consciousness)或是幻觉,而是产生一种‘反对意识’(counter consciousness):对于现实主义服从者心灵的否定。”^{[2](P21)}另一个纬度则是在前一个纬度的所树立的逻辑前提之上综合与借鉴了弗洛伊德的“压抑”、“意识”、“无意识”、“爱欲”等命题与概念,把审美形式看作是受压抑的无意识与爱欲,看成是对意识与压抑的反抗,并进而提出“新感性”的理论命题,把第三条道路的价值目标放在对“大众文化”的分析与批判上。而在这两个纬度当中,作为桥梁把它们连接在一起的正是上面所说的内在的语言本质结构。马尔库塞不仅分析了在统治阶级意识形态对被统治阶级意识形态的语言暴政,而且还对艺术领域中存在的统治阶级意识形态的存在方式的隐蔽性及其构成、形态,作出了具有极强的可操作性的阐释,也就是说统治阶级意识形态与被统治阶级意识形态之间压抑与被压抑在艺术表现上更为“秘密”。^{[2](P220-223)}他对本雅明对爱伦·坡、波德莱尔、瓦莱里等人作品分析的能力大加赞赏,本雅明认为他们的艺术作品都表现了一种“危机的意识”,也就是“表现了一种在腐败和毁灭中的快慰,在罪孽中的美丽,在自私与颓废中的赞颂。这种意识就是资产阶级对本阶级的秘密反抗。……人们由此角度去研究波德莱尔,一定会比那种用无产阶级观点研究他收益更大”。^{[2](P220)}

总的来说,马尔库塞的形式美学是对20世纪形式美学的继承与发展,他把形式美学中“审美形式本体论”对内容美学的颠覆又推向对内容美学的全新的提升,也就是,如果失却了审美形式的本体论意义,那么审美活动就会变成患有肌体无力症的瘫子,就只能是丧失自己特征的阉割了。

三、文学社会学的新生

在对马尔库塞关于内容美学与形式美学思想的分析当中,我们可以看出,他对这两种美学思潮都有相当的超越,其原因就在于他是兼取艺术自律与艺术的社会文化功能的,而且他把这样两个层面凝聚在语言的内在结构的运作之上。就此而言,马尔库塞的美学思想标志着文学社会学的一种崭新形态的产生。

应该说,马克思主义美学主要是作为文学社会学来存在并获得自身不可取代的地位的。但是,马克思主义经典作家对于文学与艺术具体作品及其现象个案的阐释,并没有给后人留下可操作性极强的案例,当然,这绝对不能成为否定马克思主义美学价值与地位的借口,因为马克思主义经典作家的美学建树就在于在世界观与美学哲学的角度上,开创了文学社会学学派所具有的基本原则与知识形态,而且这样一种开创主要是在文学社会学的宏纲要旨及最主要的原则之上。这不仅为后继者留下了可供发展发挥的广阔余地,同时也为庸俗社会学的美学与文学理论的产生与泛滥埋下了伏笔。因为,在艺术与文学领域之内,艺术作品的形式与语言并不是直接沿用了社会现实中意识形态语言规则的,艺术作品的内容及其所传达的意蕴与主旨与社会现实中意识形态的关系也就必然不是直接对应的关联,不管是文以载道的艺术品还是与社会意识形态相斥相对立的艺术作品。在内容与形式这两个范畴之间错综的关系上,以及在内容与形式如何相互转换生成上,就是探究马尔库塞在何等程度上阐释马克思主义经典作家关于文学社会学理论的出发点。

内容决定形式的命题带有浓郁的黑格尔哲学色彩,一般来说,这个命题在文学理论中有其合理之处,我们可以从两个具有终极意义的角度来认识,第一,形式是社会历史实践的结晶,艺术形式的产生经过了较为长期的过程,如同马克思所说:人的五官的感觉都是以往全部历史的产物。我们甚至可以这样说,任何一个当下物品的极细微的线条与形状都是凝聚和积淀了人类数千年形式感受的结果;并且随着时间的推移,不同的形式与媒介日益复杂与多变起来,比如影像与超文本形式在当代艺术与文学上的体现。第二,只是从时间的角度来看,其产生先后顺序无疑是内容居前,但是在这里我们最好还是准确地把“内容”称作“材料”。如同诗人屈原在《九问》中所问:“上下未形,何由考之?”也就是说,除了考虑材料在形式之前外,更要考虑到一个成熟的事物相对于处于混沌时的材料而言,形式就具有了本质与存在的意义了。

我们还可以从宏观与微观的角度来看内容与形式的不同表征。就宏观来看,形式所具有的赋形作用对于审美的创造与审美经验的获得来说,其意义远远超出了其他领域的任何事物,在这个角度,我们可以把内容与形式的关系不看作是一般性的哲学原理,而是看作是具有特殊性的局域命题。就微观来看,内容与形式在审美活动当中还是一种互逆互动的相互征服与相互融和的关系,内容的变化往往是变动不居的,而没有形式变化参与的内容变化则不可能成为现实与物化形态。形式作为感性的秩序的变化则相对缓慢,而且它赋予内容的只能是现实的既成形态的“陌生化”形式,在这样一种审美形式之中,作为“材料”进入的形式化了的内容,与社会生活以及与意识形态之间的关联是存在的,即便是什克洛夫斯基在晚年也说:“不向艺术作品中注入意义是一种懦夫的行为”。^[3]这样两个层面正是文学社会学的逻辑出发点,也是马尔库塞在美学与文学社会学上对以“苏俄”为代表的思潮的一次脱胎换骨。也就是说,传统的文学社会学在内容与形式上完全是割裂的,无法在审美形式的内在语言与结构中衍生出对社会意识形态的映射。在马尔库塞对内容美学与形式美学的双重超越中,一种新的文学社会学的形态在产生,或者说,他是这种新形态主要的代表之一。

当然,马尔库塞关于文学社会学的见解对马克思主义经典作家的现实主义原则是否定的,其原因就在于没能理解马克思主义关于文学的意识形态理论内在地包括了语言的审美原则,从而把马克思主义美学与当时流行的苏俄式的文学社会学完全地等同起来,在他的眼中,现实本身不承诺希望,不存在美的事物,只有自由创造的艺术才在自律的名义下创造着美。但是,在马尔库塞拒斥了现实的同时,也就抽空了艺术的社会根基,漠视了现实作为材料进入审美形式的可能性,所以审美形式就会成为在某种程度上的悬置物,所以,他反对政治内容进入艺术作品,认为政治纬度的直接性会侵蚀和损害元政治的纬度——艺术形式,这样创作的选材取境及其作品的内容就被大大缩小,同时,马尔库塞对弗洛伊德精神分析的吸收是较为激进的,那么以性爱、幻想、非攻击性、创造性等为基础的个人主观经验就成为艺术的主要领地,嘘声与笑声取代了巴掌与加农炮,显然,在这块领地上受制于审美形式,在内容与形式的关系上,马尔库塞打破了二者之间的对立,以形式统领内容,这也必然造成审美形式的专制与内容的失重,简化了内容与审美形式互相融合与征服的关系,在这个方面,他的文学社会学应该说又是存在缺陷的。但是从整体上说,马尔库塞在文学社会学以及在美学的社会批评上对于陷于沉疴的流行的文学社会学与美学而言,无疑是开创和树立了新的研究方法与境界。

参考文献:

- [1] 车尔尼雪夫斯基·生活与美学[M].北京:人民文学出版社.
- [2] 马尔库塞·审美之维[M].北京:三联书店,1987.
- [3] 什克洛夫斯基·散文理论[M].南昌:百花洲文艺出版社,1998.286.

Marcuse's Third Road and Renaissance of Literary Sociology

LIU Yan-shun

(College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua 321004, China)

Abstract This paper argues that H. Marcuse makes a new probe into literary sociology in terms of the internal links between the aesthetics of content and of form, resulting in more profound understanding of the literary form, and thereby, to certain extent helping further develop the literary sociology. The paper also analyzes Marcuse's misreading of Marxist theories on literary ideology.

Key words Aesthetics of Content; Aesthetics of Form; Literary Sociology

(责任编辑 廖向东)