

审美守望的困境与商业文化的再阐释

——法兰克福学派审美文艺观反思

卢晓侠

(广州大学 人文学院中文系, 广东 广州 510400)

[摘要] 法兰克福学派以批判晚期资本主义文化的平面化、大众化, 提倡艺术对现实的超越、批判和否定而著称, 具有强烈的针对性和现实意义。但这一审美的文化和文艺观与商业社会人们的精神需求有很大的距离, 它在商业与现代文化发展之间的关系上也存在一些误解。商业消解文化个性、操控大众的能力是有限的, 相反它会激活民间文化, 促进文化的多样化发展。

[关键词] 法兰克福学派; 审美文艺观; 商业文化

[中图分类号] I 01 [文献标识码] A [文章编号] 1001-9162(2006)02-0050-05

文艺是法兰克福学派进行社会批判的切入点之一, 也是其学说的理论焦点。面对晚期资本主义社会出现的种种畸形的文化现象, 法兰克福学派坚守着自己的文艺观——文艺是对现实的审美超越和否定。围绕这一对文艺的基本理解, 法兰克福学派展开了文艺特征和功能的探讨。

首先, 艺术具有“间离”性。法兰克福学派打破了传统的“艺术是对现实的模仿”这一关于艺术本质的界定, 提出艺术是对现实生活的异在和间离。阿多诺在分析浪漫主义艺术的特征时指出:

奇异之物否定现实的统治原则, 即一切事物都可以彼此交换的原则。与现实原则相反, 显象或奇异之物是不可交换的, 因为它既不是某种可被一些别的特定之物取代的木钝之物, 也不是依据某共同特征将一些特殊的存在者平均化和归类的空洞的普遍者。在现实世界中, 所有的个别事物都是不可替代的, 而艺术如果要摆脱强加给它的同一化模式, 它就以可能想念于现实本身的形象来抗拒这种可替代性。同样, 艺术——不可能替换的形象——接近于意识形态, 因为它使我们相信世界上存在着不可交换之物。为了这种不可交换性, 艺术必须唤起一种对可交换世界的批判意识。^[1] (PP. 122—123)

阿多诺认为浪漫主义艺术是不可代替和交换的, 艺术世界具有与现实世界迥然不同的存在原则, 相对于现实世界而言, 艺术世界是“间离”和“异在”,

是与现实世界平行的另一个世界, 它具有严格的自律性, 不应该是现实尤其是意识形态的代言人或俘虏, 相反, 它的功能必然是对现实世界的批判和超越。霍克海默在《现代艺术和大众文化》中写道: “艺术作品——从实际世界中分离出来的精神的客观产物——包含着一些原则, 根据这些原则, 孕育艺术作品的世界似乎是异化的、虚假的。——自从艺术变得自律以来, 艺术就一直保留着从宗教中升华出来的乌托邦因素。”^[2] (P601) 在法兰克福学派看来, 艺术的乌托邦世界是异化于现实的、虚假的精神世界, 就此而言, 它有着与宗教相似的彼岸意义。

其次, 艺术是对现实的否定。艺术不应该与现实同流合污, 在某种意义上, 它甚至与现实世界是对立的。霍克海默借法国思想家居约的口说: “艺术专注于各种可能性, 建立起一个‘高于日常世界的新世界——一个我们真正生活于其中的新社会’。反抗的因素内在于最超然的艺术中。”^[2] (P601) 艺术作为与现实世界对立的另一极世界, 其基本功能是对现实的否定和批判。现实世界有着诸多与人性的正常发展相背离之处, 如果认同现实原则的随意妄为, 则人性的发展必然偏离自我的轨道而异化。为了拯救人性自我, 就必须在现实世界之上高高矗立一个艺术的世界, 坚守着人性的原则并以犀利的目光俯瞰和挑剔现实。马尔库塞则更明确地把

[收稿日期] 2005-09-14

[作者简介] 卢晓侠 (1972—), 女, 吉林公主岭人, 中山大学博士生, 广州大学讲师, 从事文艺理论研究

一、逻各斯中心主义与艺术的多样化

艺术与现实对抗的手段归为新感性：“形式是艺术感知的成果，它打破了无意识、‘虚假的’‘自动论’，打破了在任何实践中（包括革命实践中）都起作用的那种不假思索的熟悉，打破了为社会所左右的直接反对感性解放的、经验的自动论。”^[2]（P621）“如果要改变这种致命的生活制度，并且杜绝让另一种令人窒息的生活制度来代替的话，那么，人们就必须学会发展新感性。”^[2]（P621）既存现实是压抑并具有惯性的，艺术是对压抑现实的否定和超脱，也是一种前瞻和理想化的设定。

再次，艺术是个性化的精神载体。“纯粹的美感是独立主体的个人反应，是不受流行的社会标准制约的个体所作的判断。作为非功利愉悦对象的美的定义也植根于这种关系。主体根本不考虑社会价值和目的，只在审美判断中表现自己。”^[2]（P600）真正的艺术是独特的、个性化的，属于“私人领域”，是“从社会中分离出来的意识”，但“个人存在和社会存在之间的分裂在自由资本主义时代的末期达到了灾难性的地步”^[2]（P610），因此，艺术也以毁灭个体为代价而沦落为大众性。“大众性由无限的适应性调整组成，把人们调整成娱乐工业本身所喜欢的那类人”^[2]（P611）。法兰克福学派认为，技术理性在给人类带来物质丰盈的同时，也打造着“文化工业”，即按照同一生产模式进行的批量化的文化生产体制。在这里，赖以维系艺术生命的个性化已经消解，只有平面、媚俗和扭曲。此外，在这种文化工业中，大众充当着被操控的角色，他们没有意识也没有能力自我选择，在无意中钻进了文化生产与刺激消费的圈套，而操控者在制造大众文化需求的过程中获得了丰厚的收益。因此，大众文化实际是对民众进行欺骗的手段，是新的意识形态的表达方式。只不过这种意识形态的操控为和谐、民主、自由、繁华的假象所掩盖。

应该承认，坚持精英文化立场的法兰克福学派对晚期资本主义文艺的批判是彻底的，它在批判文化工业的平面化、媚俗性、从众性、商业化等方面深刻、犀利而富于实践意义。对现实的超越和否定以及对个性化的强烈追求曾经是艺术之为艺术的根本，但在商业原则已经成为社会生活基本原则的当下社会，这种关于艺术本质、特征和功能的理解也有很大的缺憾。同时，法兰克福学派对商业在当代文化中的积极作用没有给予足够的认可，对当代文化特点的认识也有失偏颇。

法兰克福学派把与现实生活的异在和疏离作为艺术的先决本质，而排斥平面的、与经验现实相吻合的“大众文化”。这种精英主义的文化立场是逻各斯中心主义的延续。“逻各斯”是赫拉克利特哲学的中心问题，它的基本含义是真理、思想、定义或公式、理性的力量以及一般的原则或规律^[3]（PP. 456—457）。可以说，西方诗学的基本精神就是“逻各斯”这一系列含义的系统展开。柏拉图的诗学中心是“理念”，亚里士多德认为文学的本原和本质是无质料的纯粹理性——第一原因；普洛丁把美的源泉归之于神——太一。到了中世纪，上帝是美和艺术的最终归宿。文艺复兴时期，理性被置于至高无上的地位，笛卡儿的“我思故我在”认同的是“思”之我或言“理性”之我。所以，从古希腊至笛卡儿，作为诗学中心的“理念”、“第一原因”、“太一”、“思”都是逻各斯的客观普遍性、永恒性、必然性的“一元”价值的演示；以康德为代表的德国人文主义能超越国家、历史的意义从宇宙的角度看问题，一元论瓦解，而代之以矛盾双方的冲突，是二元论的。但康德的二元论是不彻底的，“表面上，康德对感性与理性并重，实际上三大批判都足以证明康德所侧重的还是理性，因为他推论的方式总是：没有先验的理性因素，经验知识、实践道德和审美活动都不可能；康德从来没有考虑到：没有感性经验的基础，理性认识、实践道德和审美活动是否可能。”^[4]（P354）黑格尔的美的定义——“美是理念的感性显现”依然是逻各斯中心主义的翻版。19世纪末20世纪初，西方诗学的主体之一是语言中心论，如现象学、形式主义、新批评、符号学等等，仍是逻各斯的普遍、恒定、唯一的思考模式的折射。

逻各斯中心主义作为西方诗学的一以贯之的传统，其理论的困境在所难免。它所主张的普遍性、永恒性、必然性几乎成为西方诗学的恒定思维模式。西方诗学经由古希腊至20世纪的发展演化，流派纷呈，其基本特点是每个流派都把自己的理论普适化、合法化、绝对化，并且具有排他性。如形式主义、新批评和结构主义，认为文学的本质只关涉文本本身，作品意义的产生与作者、读者、世界都无关联，而接受美学则把眼睛盯在读者身上。法兰克福学派秉持精英文化立场，只认同具有审美超越性的否定的文化，而对与现实认同的娱乐、消遣

的文化加以批判。这显然是一元论的诗学观。作为哲学范畴的“逻各斯”以寻找世界的本原为目的，尽管在这一中心派生下的种种结论都很难令人信服，但这种追寻的努力是无可厚非的。然而，文学从根本上是满足人的精神需求的。人的精神需求有多个层次，因而文学的本质和功能也是多层面的。它可以在某一具体的历史语境下凸显启蒙和批判的功能，如文艺复兴时期的具有浓厚人文精神的文学和19世纪的批判现实主义文学，也可以是为了证实某一生物学的结论而创作的自然主义文学；可以是关注国计民生的忧国忧民之作，也可以是抒写个人情绪、情感的信笔涂鸦；可以是置于案头的经典文本，也可以是口头传诵的民间故事……事实上，所谓具有审美超越性的文学常常是曾被认定为通俗甚至庸俗的民间文学固化的结果。《诗经》的大部分是民歌，其中又有很多饮食男女之作，却成为儒家进行教化的经典文本之一。中国小说由民间进入庙堂也走过了一条曲折的道路。差异性文化进步的条件。以庙堂规约民间，以审美超越性来规定艺术，这本身就是逻各斯中心主义的一元论思维，它以自封的“权威”、“真理”排斥艺术的多样性，不仅不利于艺术多样化功能的发挥，难以适应现代社会对文艺的多层次需求，也因拒绝新的艺术成分的加盟而限制了艺术的发展。实际上，为法兰克福学派所不齿的大众文化从观念到手法都对精英文化的建设提供了颇有价值的参照、借鉴甚至反思，如当代歌坛对传统歌坛的冲击。

二、大众化与个性化

法兰克福学派痛斥资本主义文化工业在“复制”大众化的文化，剥夺了文化的个性。这一判断有失武断。个性是一个相对的概念，而一定程度上的从众或曰趋向大众化是人类自古而然的一种文化心理，不足以作为文化个性消解的依据。在具有相似文化语境的个体之间出现群体文化意向理所当然，不应由文化工业负全责。何况在当代，以“群落意象”和“群落意识”代替大众意象和大众意识，表达似乎更为确切。例如追星等文化现象是群体性的行为，但它仍是群落文化而不是大众文化，因为追星更多地是年轻人的事。又如足球文化、时装文化等等也只是在某个群体内发生。在文学上，个性化的创作也屡见不鲜，并非所有的作品都是“身体写作”，也并非只有“身体写作”的作品才受读者的欢迎，事实是，中国当下的文学创作是文学

史上曾屡次呈现的“百花齐放”的局面之一。如果将文化工业简单地归结为大众化，与资本主义时期丰富复杂的文化现象和人们多层次的文化需要也是不符的。

的确，资本主义的发展几乎将一切纳入商业化的轨道，但商业也有很多层次：可以是政府运作的商业，可以是跨国公司的商业，可以是大城市的商业，也可以是小城镇的商业——商业的差异性决定了文化的差异性和多样性。如果将这一时期的文化完全归结为平面、庸俗、迎合商业运作，则难免有简单化之嫌。何况，即使商业的运作会在某种程度上导致大众文化需要的同质性，也只能在有限的范围内进行，即大众文化只是一种主观猜测，它只能以“分众文化”或“小众文化”的形式出现。因为任何一个个体的人除了在一定社会语境中的文化认同外，他还必须也只能是他非常个人化的语境中的他自己。所以法兰克福学派所认为的大众文化只是一种理论上的假说，在实践上是不存在的。

三、阻碍与激活

商业不仅淡化精英文化意识，它还是激活文化的重要因素之一。商品经济的基本特征是金钱面前人人平等，因而商业化也是民主自由精神的发端。西方文艺复兴时期艺术的繁荣与资本主义的发展密不可分，中国明代资本主义的萌芽也带动了说话艺术的成熟进而促进了小说的繁荣。商业化使艺术平面化，在一定程度上阻碍了精英艺术的发展，但与此同时激活了为经典文化概念所忽略的民间文化。典雅与鄙俗、官方与民间、权威与非权威（或曰经典与非经典）在维护人类生存理性的规范有序的体制文化之内是难于通融和交流的，典雅、官方和权威在保证人们正常地饮食起居的同时，也为不同文化的交流和共存设置了藩篱，并曾以文化的向心力和权威主义一度抑制着人们的感性冲动。然而在权威日渐模糊、一元论思维瓦解和平等自由弥漫的商业社会，民间文化被激活了。人们不必在政治或宗教等的高压之下忽略个体的感受，而有了根据自己的意趣和需要进行文化选择的权利和空间，可以创造新的艺术形式来表达自我。所以民间文化的被激活不仅带来了艺术门类的增加，更是艺术主体范围的扩大、艺术观念的变化和艺术功能的转移。艺术不再是少数精英控制和享用的特权品，而是不同阶层的人自由参与的活动；艺术的意义不再是权威人士给予的定义，而是不同主体间交流的媒介；艺术

的功能也不只是启蒙、教化之类所能负载，而成了融多种功能于一体的人们生活的必要组成部分。

另一方面，科技的进步不止使艺术异化了，它也促进了艺术的繁荣，如报刊业、印刷业的繁荣促进了小说的全方位发展，又如当代小说受电影的创作观念和手法的影响也很大。阿多诺对各种流行音乐都持批判的态度，他没有听过爵士乐，却否定爵士乐表达解放的主张，认为从纯音乐的角度来看，爵士乐一无是处，只是社会科技的产物。但爵士乐对生命快感和激情的淋漓尽致的表达却无与伦比。

四、操控与主体间的建构

法兰克福学派认为文化工业是意识形态操控的产物，作为被操控对象的工人阶级和中产阶级由于当代资本主义高度发达的生产力水平而获得与资本家近乎相同的物质生活水平，他们甚至可以像老板一样消费和娱乐，这种表面上的“平等”遮蔽了文化工业的操控本质。上述观点把受众的主观能动性完全抹杀了。实际上，任何一种文化的建构都是主体间互动的结果。众所周知，艺术始源于人类的对话与交流，它的功能也是由起初的实用转化为后来的审美的，交流从来就是艺术的基本功能。交流是主体间行为，它要在同样能动的、意志自由的两个主体之间进行，而不能一厢情愿，否则就是一种单向的信息传输。法兰克福学派把文化工业说成是资本主义操控的手段，忽视了受众的能动性。作为文化交流主体之一的受众，其消费意向能被主宰的部分微乎其微，他们有独立的判断和选择能力，如果被操控，也只能是资本家顺着消费者的意愿做些文章罢了。或者说，成功的资本家更清楚：此时此地什么是行得通的，什么是可能的以及什么是正确的，即在最大限度上应和大众的文化需求以保证他们获取最高的商业利润。所以从根本上说，是受众的文化需求引导着文化市场，并在与娱乐工业的交流与碰撞中打造着文化市场。

法兰克福学派坚持文化操控的观点也忽视了文化阐释和接受的主体条件。“用文字形式流传下来的东西从它所处的异化中被带出来而回到了富有生气的正在进行谈话的当代，而谈话的原始程序经常就是问和答。”^[5]（P117）这意味着文化的认同和接受以及文本意义的获得不是作者也不是资本操控者赋予受众的，而是特定文化语境和期待视野中的文化受众与文化产品之间积极的“问”和“答”的结果。具有启蒙、否定、批判、审美特质的精英文

化在当代往往因为与部分受众的期待之间距离过大，无法构成交流而被拒之门外。精英文化在任何时代都有生存发展的可能和必要，但商业社会的人们选择消费的、平面的、游戏的艺术满足自己感性张扬的需要，也是社会发展的要求和个体精神的需要使然，而不应简单归结为资本操控的结果。

五、拯救与消遣

自古以来，艺术一直被作为“严肃”的事来看待，它负载着道义、理想、公正甚至人类自身的解放与拯救，并且常常为主流意识形态所左右。在中外文学史上，文学曾不止一次地成为政治、宗教等等的附属品，典型的如西方中世纪的宗教化文学、法国的古典主义和中国古代的教化文学。虽然中外文化史上都不乏民间化的、游戏的、通俗的文学作品，但为审美的、超越的正统文学定义所能接纳的部分却非常有限，而且民间归入庙堂、通俗转为高雅、游戏化为严肃也常常有待时日，即某种文学和文化样式的被认可往往是后来人的事。文学的发展需要以经济为中心的社会生活的多方面因素综合作用这一外部条件，这也是马克思主义关于文学发展规律的经典论述。换言之，文学的生存和发展受制于它的语境。在当下，虽然人类孜孜以求的公正、理想、精神拯救等终极追求的实现仍任重道远，但在全球商业高度发展的今天，把文学仅仅作为人类自身拯救的载体和与商业对抗的武器则过于简单化。人类所执著的并非总是未来和终极，他还要关注当下。对于现代人来说，把艺术作为生活的一种调节和消遣的方式本无可厚非。其实，文学与游戏从来就有很大的相似性。在文学本质问题上，席勒、斯宾塞等人就坚持“游戏”说。席勒把艺术活动与游戏活动紧密联系起来，因为它们同样使人达到自由的即理想的美的状态，“只有当人充分是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他才完全是人。”^[4]（P450）“审美的创造形象的冲动不知不觉地建立起一个第三种王国，即欢乐的游戏和形象显现的王国，在这个王国里它使人类摆脱关系网的一切束缚，把人从一切物质的和精神的压力中解放出来。”^[4]（P455）在这个意义上，游戏和文学都有类似于巴赫金所讲的“狂欢生活”和“广场文化”，只不过后者更强烈地游离于主流意识形态之外并且更仪式化而已。游戏与文学未必是经过理性整合而形成的体制化生活常态的反面，但它至少是这种生活的调剂和补充。在商业化减轻了人们物质

生存压力却给他们增加了精神压力的当代，文学在某种程度上凸显“游戏”和“消遣”的功能不应被看作是对商业化的臣服，毋宁说这是文学本质规定的一个方面在当代文化语境中的呈现。

法兰克福学派排斥认同现实、缺乏对现实具有否定精神的文学和文化，排斥文化工业，而在商业化的当代仍将文学和文化的定义只限定为审美的、

超越的、否定的，不仅是一种乌托邦的想象，也不利于文艺的多样化发展。艺术的本质和功能是多侧面的，艺术价值和意义的生成也有赖于特定语境中艺术主体间的交流。一元的、脱离阐释语境的文学和文化的界定将一去不复返了。为现代商业激活的、满足个体感性需求、与快节奏的现代生活相适应的艺术仍有其立足与发展的空间。

[参考文献]

- [1] 阿多诺. 美学理论(英文版) [M]. 伦敦, 1984.
- [2] 朱立元, 李钧主编. 二十世纪西方文论选: 上卷 [Z]. 北京: 高等教育出版社, 2002.
- [3] 汪子嵩等. 希腊哲学史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [4] 朱光潜. 西方美学史: 下卷 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [5] 金元浦. 文学解释学 [M]. 吉林: 东北师范大学出版社, 1997.

Awkwardness of Pursuing Aesthetics and New Explanation of Commercial Culture

——The Reflections on the Aesthetic Theory of Frankfurt School of Thought

LU Xiao-xia

(College of Literature, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong, 510400, PRC)

[Abstract] Frankfurt school of thought is famous for its criticism to the superficiality and the vulgarizing of the late—capitalism culture. It advocates art's surpassing, criticizing and negating the reality, which has strong sense of guidance to the reality. However, its aesthetic opinion of culture and art is far from people's spiritual demand in the commercial society. To some extent, Frankfurt school of thought also misunderstands the relationship between commerce and modern culture's development. The commerce's competence to remove culture's personality and control the masses is limited. On the contrary, it can stimulate the folk culture and promote the variety of the culture's development.

[Key words] Frankfurt school of thought; aesthetic theory of literature; commercial culture

(责任编辑 章含/校对 章含)