

西方社会政治意识过滤的艺术之维*

——在法兰克福学派的视野中

应国良

(中山大学行政管理研究中心, 广东 广州 510275)

摘要: 法兰克福学派的主要理论家们不仅秉承卢卡奇的观点, 提出高雅文化对政治现实的超越的否定向度, 而且进一步认为这种否定向度在于其人文理性, 它具有人的解放的政治意蕴, 集中体现为艺术的美学形式。但是在今天这种高雅文化的超越性政治功能受到了清洗, 人类并没有随着历史的进步而实现自己的自由和政治解放, 而是进一步在精神和艺术的领域被控制。该学派对高雅文化所做的政治剖析, 无论对西方社会政治现实的认识, 还是对我们精神文明的建设, 都具有重要的理论价值。

关键词: 法兰克福学派; 高雅文化; 人文理性; 政治意识

中图分类号: B565.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-9639 (2004) 05-

一、否定向度: 高雅文化蕴涵的人文理性

在现代西方社会诸多流派对政治现实、尤其是西方意识形态的批判最为出色的理论中, 不能不提到法兰克福学派的高雅文化理论。法兰克福学派所说的高雅文化指的是各类文化艺术, 如古典音乐、戏曲、诗歌、舞蹈等。他们继承西方传统美学思想, 主张美属于感觉方面, 高雅文化是一个与现实相抗衡的领域。然而现在他们对这一领域也显得忧心忡忡, 认为对高雅文化的清洗, 构成了当代西方政治意识过滤机制的一个重要部分。

高雅文化在法兰克福学派看来, 是现实的“异在”。这一认识直接地来源于卢卡奇。卢卡奇提出, 人类对客体不仅是精确性地把握和反映, 而且是一种超越。这种超越有三个层次。第一层

次的超越来自在艺术活动中主体内部的、已经形成的主观成分的介入。真实的审美反映图像不是客观现实的还原, 而是由审美主体完成的对感官所反映的客观现实的加工和创造——超越。第二层次的超越来自艺术活动主体的主观辩证法——对现象与本质进行分离——的一种选择。卢卡奇认为, 在艺术活动中“某些作为基本的要素得到了强调, 而其余的则完全或者至少部分地被忽视、被排斥到背景中去”^{①(P299)}。这种“忽略了什么的”选择的实质是一种超越, 它无损于客体的客观性质, 却明显地带有一种无法消除的主观能动性。第三层次的超越来自艺术活动的本质——拟人化反映。艺术的本质是人类自我意识的最适当的最高的表现方式, 本质上是要表现出人与自己、人与人、人与世界的关系。卢卡奇认为, 以投射为核心的艺术的拟人化反映显然是对

*收稿日期: 2004-03-09

基金项目: 国家社会科学基金项目《政治意识过滤: 法兰克福学派的哲学研究新视角》

作者简介: 应国良(1956-), 男, 浙江杭州人, 哲学博士, 中山大学行政管理研究中心副教授。

客观现实的超越，而且是最高层次的超越。

卢卡奇在高雅文化理论中的超越思想，在法兰克福学派那里得到了反响和进一步的发挥。他们认为这种艺术的超越性，集中体现为高雅文化对社会政治现实的否定向度，即高雅文化具有使人性获得解放的向度。同时，他们认为，艺术的超越性和否定向度蕴涵着人的解放的政治意义。现实世界人性扭曲，普遍异化，缺少爱和乐趣，令人窒息，可是“艺术表现了一切革命的最终目标：个人的自由和幸福”^{〔2〕(P296)}。马尔库塞认为，艺术的“美学形式”是对现实社会关系的异化，这种异化具有否定的性质，它体现出革命功能、解放作用。由于艺术的内容转变成了形式，而这种形式又是美的，因而它是客观现实的异化，这种异化是对客观现实——自然、社会的否定，也是对客观社会现实的超越。它能创造一个体现人所向往的和谐有序、正义公道的诗情画意般的美好境界。这是一种解放的允诺，在这种解放的允诺中，“渴望暂时得以满足。感受者体验着幸福”^{〔3〕(P120)}。高雅文化对现实的否定向度，就在于它所具有的人文理性，具体有两个方面的理解：

一方面，高雅文化蕴涵着人性的普遍性。高雅文化具有使人性获得解放的向度，就在于它是人性普遍性的表现。自由是人性的最普遍的和最高的诉求，而高雅文化正是这种人性的最神圣、最崇高的存在领域。人在艺术创作中和在审美意境中，能够最大限度地展示人的创造性本质。霍克海默认为，高雅文化的本质特征是自由，它是人的自由本质的实现和体验，无论是艺术品的创作，还是艺术品的审美，都是展示人特有的本质规定性，即自由，美是“一种没有利害关系的愉快存在”，因为，“在艺术活动中，可以说人已摆脱了他作为社会成员的职责，以及他作为一个独立的个体产生反应的职责。个性——艺术创作和判断中的真正要素，不仅存在于特有的风格和奇特的构想中，而且存在于能经得起对现行经济制度的整形外科手术的力量中，这种制度把所有的人都雕刻成一个模式。人类，就其没有屈从于普遍的标准而言，他们可以自由地在艺术作品中实现自己”^{〔4〕(P258-259)}。人性是人类永恒的真理，“这种真理在现实中却被‘现实主义’所战胜”

而被人们忘却了。高雅文化可以展示出这种真理。“真理靠美的帮助，恢复了自身的光彩并摆脱了当下境况。艺术中出现的東西都是沒有強制而出現的東西。當這種美麗的世界並不完全地表現為某種早已消逝的東西時（戰無不勝的人性的古典藝術圖景——如歌德的《伊芙葛尼亞》——是一種‘歷史性的’戲劇），它正是由美的法力才擺脫與具體東西的聯繫。”^{〔5〕(P44)}因此可以說，高雅文化以美為中介，消除了人性在現實所遭受的傷痕；在高雅文化中，美作為媒介，以歌德所說的那種“天界的魅力”完善著人性的幻像，並使人性悄然升華，超然而出。馬爾庫塞還特別強調，這種人性不是某個群體、或者某個階級的人性，即不是階級性，而是一種普遍的人性：“藝術並不因為它為工人階級或為‘革命’而寫，便是革命的。”“藝術只有從它本身來說，作為已經變成形式的內容，才能在深遠的意義上被稱為革命的。”^{〔6〕(P1)}藝術作品的價值就在於表現普遍人性。只有表現它們，藝術品才會具有普遍感染力、持久生命力。阿多諾認為“批判主義不必過多尋求文化現象所從屬的特殊利益集團，反倒是需要解釋表現在這些現象中的普遍的社會趨勢”^{〔7〕(P30)}。他主張藝術應超越功利目的，反對資產階級功利化，既不受交換價值支配，也不以階級利益為主宰。“一個解放了的社会應超越其勞而無功的非理性和功利的目的—手段的理性。這個道理恰恰蘊涵在藝術之中，是藝術的破壞力之所在。”^{〔8〕(P370)}

另一方面，高雅文化具有實現普遍人性的政治功能。法蘭克福學派肯定高雅文化具有政治實踐功能，強調藝術革命，認為在高雅的文化活動中所展開的自由創造和自由體驗—經發生，就已經在理想和現實之間形成了一種張力，形成了對異化的、物化的、分裂的現存世界的超越和否定的維度。藝術由於自身追求自由等特點，具有反抗現實根本結構的政治功能。因此，按照霍克海默的理解，“反抗的要素內在地存在於最超然的藝術中”^{〔4〕(P259)}。馬爾庫塞認為，高雅文化活動既是一種自由的創造，也是一種變革現存的力量。在這個過程中，個體依據人的自由本性設定了與現存的異化世界相對立的理想境界，因此，高雅文化就可以成為具有超越性和否定性的革命

力量。艺术的任务是“永恒的美学的颠覆”^{〔9〕(P167)}，“一种颠覆性的潜能就存在于艺术的本性之中”^{〔10〕(P103)}。由于艺术是对现实世界的否定认识，是对外在异化统治的现实抗议，它表现对未来幸福的美好憧憬，使其本身潜在着政治性，这有助于改造统治意识和现实中占统治地位的秩序。“一件艺术品借助于美学改造，在个人的典型命运中表现了普遍的不自由和反映力量，从而突破被蒙蔽的（和僵化的）社会现实，打开变革（解放）的前景……每件真正的艺术品都将是革命的，即对感觉和理解具有破坏作用的，都将是对于现成社会的一篇公诉状，是解放形象的显现。”^{〔6〕(P217)}

然而，高雅文化的这种使人性获得解放的人文理性，正经历着现代西方社会的无情的政治意识过滤，遭遇到全面的压抑和清洗。

二、现代西方社会 对高雅文化人文理性的清洗

首先，对高雅文化否定向度的存在形式的禁忌。马尔库塞指出高雅文化具有对现存社会政治制度的否定和使人性获得解放的向度，它存在于美学形式中。这种美学形式在阿多诺看来，就是指“模仿的冲动”。艺术创造的根本道路是模仿，“模仿的冲动”是艺术的自然的感性源泉和动力，也是否定性认识和政治批判意识的家园。但是，这种特性在现代已经成为一种社会政治的“禁忌”。由于资本主义的异化现实扼杀着人的主体意识，机械的反映论美学把艺术引入与政治同化的绝境，因而人们实际上已无法真切地把握和模仿这个世界及其与人的关系，从而设定了“模仿的禁忌”。阿多诺指出：“模仿的禁忌是资产阶级本体论的中心思想。在这个被操纵的世界上，禁忌已扩展到原先为模仿保留的领域，使人的直接性的谎言非神秘化。此外，这种不相容还强化了主体感受到的仇恨，而没有主体，任何对商品秩序的批判都将毫无意义。主体被抽象否定了。”^{〔11〕(P170~171)}正如马尔库塞所指出的，而今天西方社会意识形态对人的压抑和控制的新特点，是通过消除高雅文化中敌对的、异己的和越轨的

因素，来克服文化同社会政治现实之间的对抗。

其次，对高雅文化具有的革命潜能的清洗。这种清洗，不是通过对“文化价值”的否定和拒绝来进行，而是通过把它们全盘并入既定秩序，在社会大众的规模上再生和展现它们。清洗的重要方式，就是把高雅文化转变为满足大众日常精神文化生活需求的形式，使其完全融入大众的非政治生活之中，使其成为一种大众日常生活的实用艺术，从而消解其否定现存社会制度、追求人的解放的向度。

第三，消解艺术升华的爱欲根源。根据弗洛伊德精神分析理论，马尔库塞认为高雅艺术的形成有其爱欲的根源，爱欲的压抑导致艺术的升华，艺术创造的过程实际上就是受压抑的爱欲通过艺术升华得以满足的过程。这种由受压抑的爱欲升华而形成的艺术，对现行社会的理性原则提出了挑战：在艺术领域表象感性秩序时，它使用了一种与现实社会的压抑性逻辑相对立的、被视为禁忌的逻辑；并且，借助这种逻辑，在摆脱既定现实原则的同时，向人们展示着一种新的快乐原则。但是，既然压抑的根本原因在于缺乏，那么，随着现代科技进步，西方社会爱欲的受压抑程度似乎减轻了，允许满足的范围大大扩大了。现存社会正是通过扩大这种满足，来削弱艺术的快乐原则，剥夺其否定现存状况的要求，从而导致快乐原则对政治秩序的服从。

第四，使高雅文化所蕴涵的人文理性失去传播的技术可能性。法兰克福学派认为，高雅文化表达和传播人文理性，借助于使用具有“造反”性质的语言。为了表现作为对现存社会超越的另一种秩序，艺术的语言依赖于日常语言中的越轨因素。然而，现存的语言世界已成了控制、灌输和欺骗的工具，西方社会“一切媒介为维护既定现实的总动员，已经协调了各种表现手段，以致越轨性内容的传播在技术上成为不可能的。自马拉美以来一直对艺术意识纠缠不休的幽灵——说出非物化的语言、传播否定东西的不可能性——已不再是一个幽灵。它已被物质化”^{〔12〕(P58)}。因此，当艺术家要表现和描述其社会无意识层面的东西时，语言就会作为西方社会意识的过滤器发挥压抑作用。艺术家即使进入创作状态，也同样不得不要受这种语言的政治意识过滤。

最后，弥和高雅文化所展现的异化的鸿沟。马尔库塞指出，现代西方社会的科技进步和商品经济的发展，使“这种在艺术异化中展现的艺术同时代秩序之间的基本裂痕，正在逐渐被发达的技术社会所弥合。而且随着它的弥合，大拒绝反倒被拒绝；‘另一向度’被同化进占主导地位的状态中。异化的作品被结合进这个社会，并作为对盛行状态的装饰品和精神分析设备的一部分来传播。因此，它们成了广告节目，它们起销售、安慰或激励的作用”^{〔12〕}（P55）。在充分发达的工业社会里，艺术的超越性逐渐被技术合理性所清除，高雅文化的前技术的形象正在丧失它们的力量；西方社会在完成对世界的物质改造的同时，也完成了对它的象征、形象和观念的精神改造。如哈贝马斯所说的，现代社会艺术的真理价值在很大程度上取决于人对自然的征服，取决于人们日益受到的资本主义有组织的操纵和控制。

在法兰克福学派看来，如果说高雅文化在早期自由资本主义阶段还毕竟使理想超越于社会政治的现实，保留了内心自由，因而也保留了批判性和否定性的向度，那么在垄断资本主义时代或发达工业社会，随着商业和科技的发展，高雅文化连同其否定方式，就屈从于资产阶级政治社会的进程，蜕变为意识形态，成为统治和奴役人们的工具。“在新社会蓬勃兴起的时代，由于这些观念指示超出既有的组织方向，它们是革命的；但它们在资产阶级统治开始稳定之后，就愈发效力于压抑不满的大众，愈发效力于纯为自我安慰式的满足，它们隐藏着对个性身心的残害。”^{〔13〕}（P123~124）经过清洗，最终的结果就是高雅文化从一种具有否定向度的艺术，变成一种肯定性的大众文化。它通过给人们提供不同于现实世界的幻想世界，使人们得到虚假的满足，从而平息人们的反叛意识。在这种文化的催眠和压抑下，人们丧失了批判和否定现实的能力。

三、法兰克福学派 高雅文化理论的评析

法兰克福学派关于高雅文化具有体现人类本性，具有一种普遍的、永恒的人类解放的向度和

对现实的超越性的思想，以及关于这种对现存社会否定和超越的向度在西方社会所受到清洗的思想，是构成其政治意识过滤理论的重要组成部分。就我们对这一理论的理解，可以提出这样一些认识：

首先，在法兰克福学派的理论家们看来，高雅文化具有一种普遍的、永恒的人类解放的向度，它超越历史时代，体现人类本性。根据马克思的观点^{〔14〕}（P574），对艺术的规定是以物质和意识这两个最基本范畴为基础的。确切地说，马克思是在社会存在与社会意识的历史坐标中给艺术定位的。从这一观点来看，在西方社会的高雅文化，终究是受政治现实制约的。在社会矛盾被现实地消除之前，艺术的否定向度，也即人类解放的历史向度，始终具有乌托邦的性质。

其次，法兰克福学派也过分夸大高雅文化在政治方面所具有的实际功能。他们认为高雅文化本身就具有政治性质，提出要以艺术标准作为衡量政治正确的前提，将高雅文化中的艺术性与政治性等同起来。本杰明甚至提出了这样一个命题：“一部文学作品只有按照文学标准是正确的，它才能在政治上是正确的。”这就会导致以艺术取代政治的片面倾向。纯粹的艺术的否定向度毕竟是虚的、纯主观的东西。实际上法兰克福学派不能不看到艺术不能由它自身而得到理解，并实现其政治功能。高雅文化既非心灵的自我映照，也非柏拉图式理念的显现，而是主体与客体的交互作用的结果；高雅文化的创造力和在政治方面的实际功能，受到社会因素的限制。

第三，法兰克福学派认为高雅文化的政治功能在于它所蕴涵着的是人性的普遍性。只有表现它们，艺术品才会具有普遍感染力、持久生命力。但是，人性并非抽象的，它总是与一定的社会关系相联系。马克思主义经典作家早就指出：“不是代表无产阶级的利益，而是代表人性的利益，即一般人的利益，这种人是不属于任何阶级，并且根本不存在于现实界，而只存在于哲学冥想的渺茫太空。”^{〔15〕}（P496）法兰克福学派在对人性理解中，强调的是一种泛人性的理解，是一种抽象的人道精神。他们片面强调人性普遍的方面，认为只有这种普遍人性的实现才构成高雅文化的解放的向度，这不能不说是一种重大的理论偏

误。

最后,在对理解实现高雅文化政治功能方面,法兰克福学派割裂了艺术的内容与形式的关系。我们看到法兰克福学派所说的艺术对既存现实的异化是存在的,这种异化当然具有否定的性质,因而艺术以其独特的形式发挥着革命功能和政治解放作用。但是,艺术的超越功能和作用决不是单纯由其美学形式决定的,而只能是由艺术作品的内容和形式的辩证统一决定的,其中艺术作品的内容起着主导的、决定的作用,而艺术作品的美学形式只起着不可或缺的、极其重要的工具和手段的功能。富有艺术魅力的、长久流传而不朽的艺术作品,决不会单是因为其美学形式,而恰恰在于它既拥有反映时代进步潮流、震撼人心的主题内容,同时又拥有高超的艺术表现方式即美学形式。只有这种正确的艺术主题和完美艺术形式的统一,才能形成对现实生活的“超越”。

不难看出,法兰克福学派的理论存在着严重偏失。尽管如此,我们也不能否认体现其中的有价值的思想。这表现在:第一,他们肯定高雅文化既是社会的产物,又具有相对独立性;认为高雅文化既是社会历史现象,又可超越历史阶段,既表现现实,又必须超越现实;强调高雅文化应表现现代社会的异化和矛盾以及艺术对社会生活的超越功能,强调艺术对现代资本主义社会的否定功能。强调高雅文化的革命功能、解放作用,这无疑应是应予肯定的。第二,他们揭示了现代西方社会政治背景下,高雅文化所蕴涵的人文理性不可避免地衰落。其原因是由于西方意识形态对人的压抑和控制,是西方政治社会的统治机制通过消除高雅文化中敌对的、异己的和越轨的因素,来克服文化同社会政治现实之间的对抗。他们还揭示对高雅文化否定向度清洗的主要内容,包括对高雅文化具有的革命潜能的清洗、消解艺术升华的爱欲根源、使艺术的造反语言失去传播的技术可能性、弥和高雅文化所展现的异化的鸿沟。这些对于我们全面深入地认识现代西方社会的政治面貌,具有重要的理论参考价值。最后,法兰克福学派关于高雅文化理论,对于我国社会主义市场经济时期的文化建设也具有意义。这就

是高雅文化的生产与消费有它自己独特的方式与目的,高雅文化具有其独特的社会使命和社会价值,不能用商品交换原则和市场经济原则来指导;发展文化事业要讲经济效益,但更要重视其社会导向功能。即使是在市场经济发展的今天,我们仍然应该十分重视和强调其提升人们精神境界和道德水平的作用;要特别注意保护艺术的净化灵魂的功能,使之避免受商品交易的侵蚀。

〔参考文献〕

- 〔1〕卢卡奇.审美特性(一)〔M〕.北京:中国社会科学出版社,1986.
- 〔2〕马尔库塞.美学方面〔A〕.西方马克思主义美学文选〔C〕.桂林:漓江出版社,1988.
- 〔3〕Herbert Marcuse, *Negations: Essays in Critical Theory*. Boston, 1968.
- 〔4〕霍克海默.批判理论〔M〕.重庆:重庆出版社,1989.
- 〔5〕马尔库塞.审美之维〔M〕.北京:三联书店,1989.
- 〔6〕马尔库塞.现代美学析疑〔M〕.北京:文化艺术出版社,1987年.
- 〔7〕Theodor. W. Adorno, *Prisms*, London, 1967.
- 〔8〕阿多诺.美学理论〔A〕.西方马克思主义美学文选〔C〕.桂林:漓江出版社,1988.
- 〔9〕马尔库塞著,任立编译.工业社会和新左派〔M〕.北京:商务印书馆,1982.
- 〔10〕Herbert Marcuse, *Counterrevolution and Revolt*. Boston, 1972.
- 〔11〕T. W. Adorno: *Aesthetic Theory*, Routledge and Kegan Paul, 1984.
- 〔12〕马尔库塞.单向度的人〔M〕.重庆:重庆出版社,1990.
- 〔13〕马尔库塞.现代文明和人的困境——马尔库塞文集〔M〕.上海:上海三联书店,1980.
- 〔14〕马克思恩格斯选集(第3卷)〔M〕.北京:人民出版社,1979.
- 〔15〕马克思恩格斯全集(第4卷)〔M〕.北京:人民出版社,1979.

(责任编辑 杨海文)