



艺术与人类解放

——评法兰克福学派的文艺美学理论

王小岩

【摘要】法兰克福学派的文艺美学理论有其独创性的观点,这主要表现在三方面的建树:大众文艺和文化工业批判;指出艺术的性质与功能就是对现实的否定和超越;提出人类必须走艺术革命、艺术解放的道路。此中显见出法兰克福学派对文艺美学理论本身发展的价值和对我们的启示。

【关键词】法兰克福学派;大众文艺;文化工业;艺术解放

【作者简介】王小岩,1972年生,法学博士,中国人民大学文学院院长讲师(北京100872)。

【中图分类号】J01 【文献标识码】A 【文章编号】1001-6198(2010)03-0230-05

法兰克福学派的文艺美学理论在“西方马克思主义”文艺美学理论中最具代表性和独创性,主要原因在于其在以下三方面的建树。

一、对大众文艺和文化工业的批判

法兰克福学派的文艺美学理论继承了马克思主义的现实批判精神,始终将自己定位于对时代的密切注视和观察上。他们认为无论是现代工业社会的“单面性”还是“攻击性”,都受大众文艺所主宰,正是文化工业所制造的各种产品阻碍着人们正确认识自己的生存处境和实际利益。如果人们要想从社会束缚下解放出来,首先必须摆脱文化工业各种产品的操纵,对其展开批判。他们抱有拯救人类于“痛苦中的幸福生活”之中的崇高理想,并始终把对大众文艺的批判作为实现这一目标的实际行动。

阿多诺“最先把大众文艺和高等文化同时纳入到现代文化的理论研究视野”〔1〕。他对大众文艺的批判最尖锐、最系统。早在1938年,阿多诺就写了《论音乐的偶像性和欣赏的退化》等论文,开始把大众文艺纳入学术领域。在其影响下,1941年的法兰克福学派会刊《哲学和社会科学研究》开辟一期研究大众传媒和大众文艺的专刊,从多维度探讨了大众文艺在发达资本主义国家的运行机制和特征。1947年,阿多诺和霍克海默出版了法兰克福学派的经典著作——《启蒙辩证法》,它标志着法兰克福学派创立了具有自己特色的社会哲学理论,而其中的《文化工业:作为欺骗群众的启蒙》一文则被奉为研究当代大众文艺的开山之作,它奠定了法兰克福学派大众文艺批判的基调。大众文

艺与文化工业意义相近,但为什么阿多诺用“文化工业”取代了“大众文艺”?阿多诺在后来的《文化工业再考察》(1967)一文中说:在我们的设计草案里,我们谈到了“大众文艺”。我们用“文化工业”取代这一表述,以便一开始就排除其倡导者的下述解释的可能:这是一个类似一种从大众本身、从流行艺术的当前形式自觉地产生出来的文化问题。文化工业必须与后者严格区分。阿多诺在这里讲得非常明白,他之所以选择“文化工业”这种表述而舍弃“大众文艺”,主要原因是防止人们望文生义,认为大众文艺的主要特点是从人民大众出发,为人民大众服务。他明确说明“大众文艺不是为大众服务的文艺”。那么何谓“大众文艺”?大众文艺是“社会水泥”,“文化工业不是生化而是压抑”。可见,阿多诺一开始就站在了大众文艺的对立面,他对大众文艺所持的态度是极其明确的,即“无情的敌视”〔2〕。在美国等西方社会中,文化工业沉浸在合理化、标准化的统摄中。“大众文艺时代与已经过去的自由阶段相比,其新的地方就在于对新的东西的排斥”〔3〕。大众文艺与技术的进步分不开,它寄生于大众传播技术、家庭和闲暇。它不知不觉地把艺术、政治、宗教和哲学与商业融合起来,使这些文化领域都染上共同的特征,即商品的形式。阿多诺坚决认为,文化工业的产品并不是艺术品,从一开始它们就是作为在市场上销售的商品而被生产出来的。他认为爵士乐是貌似反抗,“就最严格的意义上讲,爵士乐是一种商品”,“爵士乐同文化工业中的每一件东西一样,满足欲望但只是为了在同时挖除这些欲望”〔4〕。阿多诺揭露了文化工业透过操纵广大群众的心理,培植支持统治和维护现状的顺从意识。他



指出,大众文艺的生产与现代工业的“标准化”生产有着直接的关系,通过“标准化”,统治者实现了对于群众娱乐的垄断和操纵。他说:“歌曲的标准化透过群众的收听活动而把其听众安排在预先的队列中。”〔5〕在这种情况下,一切关于这些文化是群众“所乐意接受”的宣传都是骗局,都是音乐和文化拜物教麻醉的结果。“文化工业通过娱乐活动进行公开的欺骗。”〔6〕他还认为,在文化工业面前,群众实际上只能接受,从而文化工业具有极大的强制性。他说:“闲暇的人不得不接受文化制作人提供给他的东西”,“文化工业不仅说服消费者,相信它的欺骗就是对消费者需求的满足,而且它要求消费者,不管怎样都应该对他所提供的东西心满意足”〔7〕。阿多诺认为:“文化工业的完全统一会形成政治上的内聚性。”〔8〕“标准化”下的个体是一种“伪个体”,这种“伪个体”一方面向群众提供自由选择文化娱乐的假象,另一方面却为“标准化”本身的扩大市场提供最实际的服务。

马尔库塞对文化工业的批判开始于对“肯定文化”的批判。“肯定文化”的概念其实是由法兰克福学派的创始人霍克海默于20世纪30年代在一篇题为《利己主义与自由运动》的文章中提出的,用以刻画资本主义文化工业的特征与功能,然而正是马尔库塞在《文化肯定性质》一文中,详尽地展开了霍克海默的这一概念,并对其进行了全面深刻的批判。马尔库塞强调,“肯定文化”是资本主义这一特定时代的产物。新兴的资产阶级将他们对一种新的社会自由的要求奠定在人类理性的普遍的基础上,但是理性和自由并没有超越这些资产者自身的利益范围,而他们的利益越发与大多数人的利益对立起来。对资产阶级来说,这是一个大难题。为了应付这一难题,他们想出的办法就是制造“肯定文化”。在马尔库塞看来这种文化是从现存秩序的利益出发发展起来的,是一种社会秩序的反映。“肯定文化”的基本功能既是提供一种辩护,充当现实的装饰品,引导人们同现存秩序相调和,又可使人在幻想中得到满足,平息人的反叛欲望。

1955年,马尔库塞发表了名噪一时的《爱欲与文明》,这本以“对弗洛伊德的哲学探究”为副标题的著作,是以弗洛伊德哲学为出发点,把“压抑文化”作为大众文艺的雏形来加以批判的。马尔库塞把弗洛伊德所说为建立和维持文明所必需加诸本能的压抑叫做“基本压抑”。随着科学技术的发

展,搬掉了经济匮乏设置在文化发展道路上的障碍之后,这种压抑就成为多余的了。马尔库塞把这种压抑叫做“多余的压抑”,正是由于“多余的压抑”的存在,才使得社会通过种种手段和方式对个人进行全面的控制,使个人不再成为自主的,个人的能力发挥不再是正常自由的。资本主义发达工业社会的大众文艺是“多余压抑”的产物。

再往后,马尔库塞则把“单面社会”的文化工业称为“单面文化”,并对其展开批判。他指出,现代社会对人的控制程度远远超过以往的时代,而且这种控制的有效性并不依赖于恐怖和暴力,而是依赖于意识形态的控制,即把技术理性和消费至上原则结合起来的文化工业——“单面文化”。他把“单面文化”斥为与现存秩序同流合污的“操纵意识”。在发达工业社会中,“单面文化”作为一种社会控制的手段具有重要的社会功能,而且是消费社会的结构和活动中的基本内容,概言之,“单面文化”就是意识形态与社会物质基础的融合,就是资本主义商品制度的组成部分。

在马克思的时代,文化工业还没有像20世纪这样成为全球性的文化形态,还没有充分暴露它的负面作用,因此,马克思和恩格斯都没有来得及对这种文化形式做出相应的批评。但是,实际上,马克思已经预见到资本主义生产方式是不利于艺术和文化的健康发展的。马克思曾敏锐地预见到,在资本主义条件下,艺术生产不可避免地陷入商品生产的轨道,而商品生产是艺术的大敌。因此,“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”〔9〕。进入20世纪,文化工业成为现代社会的主要文化形态。文化工业是伴随着工业化和电子化而产生的,其生产方式和生产基础是工业化的流水线作业,其实质则是一种商业性的运作机制。正是由于有了工业化生产这种大规模集约化的生产形式,大众文艺才达到了有史以来无法比拟的普及性和对大众影响的深广度。但是,大众文艺在消解了古典美学的和谐、崇高和伟大的同时,也消解了人类的一些最珍贵的文化财富,在普及文化和艺术的同时也消解了文化和艺术本身的内涵。它的外观和形式越来越华丽,越来越眩人耳目,而灵魂和思想越来越贫瘠。看起来满世界都是艺术,而实际上真正的艺术在这样的文化中已经没有了立足之地。

法兰克福学派对大众文艺种种负面效应的揭示使人们看到了“快餐”性质的大众文艺把传统文化的精神气韵消融在娱乐性的感官刺激的宣泄之



中的严重后果。他们对大众文艺在适应工业文明和市场经济发展过程中势必造成功利主义、享乐主义的分析是深刻的,现实正如他们所分析的那样,文化工业消解了文化产品特有的人文价值。他们揭示了大众文艺的繁荣与想象力衰弱之间的内在联系,透过他们的分析,人们越来越多地认识到:当前审美文化的想象力的衰弱,正是根源于大众消费文化。作为精神形态的文化,毕竟有别于具体的物质,它的生产与消费有它自己独特的方式和目标,文化活动必须以经济为后盾,但文化价值的实现又不能以金钱作为唯一的尺度。

二、指出艺术的性质与功能就是对现实的否定和超越

现代工业社会下的大众文艺正日益蜕变为庸俗文艺,这种庸俗文艺非但不能解放人,反而在压抑人。法兰克福学派提出要通过弘扬高雅文艺来实现人的解放,这种高雅文艺具有独一无二的精神自由和思想价值,它是对现实的否定和超越。

阿多诺提出了作为审美最高原则的“非同一性”原则。“非同一性”原则给现实的审美活动提供了自律的审美模式,突出了审美的绝对超客体性。他说,一件艺术作品离现实生活愈远,它的审美品味就愈高。他把否定性作为艺术的本质特征。他明确地指出,艺术的真理只有“拒绝与社会的认同”才能体现出来。“艺术是对现实世界的否定的认识。”艺术不仅是模仿、复制、反映世界,更重要的是批判、占有世界,艺术作品并不向读者提供一种“反映”与“知识”,而是揭示现实的矛盾。真正的艺术必须拒绝逢迎现存社会的规范,不使自己具备对“社会有益”的品格,艺术应对现存社会具有一种否定、颠覆的能力。阿多诺关于艺术性质与功能最著名的命题是:“艺术对于社会是社会的‘反题’”,“艺术在现存社会中成了‘反艺术’”。反艺术以自我否定的形式——艺术用那个不完美性、不和谐性、零碎性和破碎性的外观来实现其否定现实的本性——颠覆“同一性”。反艺术采取一种辩证的否定立场:通过否定自身来否定这个异化和野蛮的世界。因此,在拒绝商品化,拒绝“庸俗”,拒绝与社会“同谋”的否定中,在不断地质疑艺术的传统、常规和经典特征中,反艺术在赋予人们审美体验的同时,也加剧了艺术的自我矛盾。正如伊格顿所理解的:“现代主义文化的疑难存在于哀怨的、催难的努力之中,它通过努力转向自律性(审美作品坚持自由的本质)来反对他律性(它的无用

状态成为市场中的商品),把它自己扭曲为自我矛盾,也就是在它的内部铭刻上它自己的物质条件。看来艺术必须或者是彻底地破坏自己——先锋派的冒险策略——或者是犹豫不决地筹备在生死之间,挖掉了自己的可能性而成为这种自我矛盾状态。”〔10〕

马尔库塞从心理学的角度论述了艺术对现实的革命作用。艺术天然就是革命的,“每一件艺术品都将是对于现存社会的一篇公诉状”。马尔库塞根据弗洛伊德精神分析学对艺术爱欲根源的分析论证了艺术为什么具有革命性。马尔库塞认为,艺术释放了被现代社会所压抑的人的心理潜能和欲望,这种释放的潜能和欲望构成了对现实的对照和批判。换言之,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,所以,艺术摆脱了既定的现实原则而服从于快乐原则。按照弗洛伊德的理论,艺术对快乐原则的服从是以不干预现实、在现实中无能为力为代价的。马尔库塞不同意这种看法。他认为,艺术在服从快乐原则、摆脱既定现实原则的同时,还向人们展示着一种新现实原则。他说:“艺术不仅是同既定的现实原则的一种决裂,同时还能描绘人们解放的图景。”艺术的伟大之处就在于,艺术所服从的规律,不是既定现实原则的规律,而是否定既定现实原则即新的现实原则的规律。“伟大艺术中的乌托邦决不是对现实原则的简单的否定,而是对它的超越的扬弃。”

艺术本质上是自律的。艺术有自己的形式规律和内在法则,它的创作、欣赏和批评都有其特定的语言和特殊规则,它所创造的境界是任何别的意识形式所不能替代的。但是,从根本上说,作为一种意识形式的艺术来源于社会,折射着社会,反作用于社会。这实际上是艺术的自律和他律的问题。这是中国美学界和文艺理论界近年来探讨得较多的一个问题。传统的观点强调艺术的道德教化功能,艺术的他律性——艺术来源于现实、为社会现实服务。这种观点后来演化成艺术为政治服务、甚至为政策服务的狭隘的功利主义观点。20世纪80年代,随着思想解放运动的开展和深入,重视“文学主体性”和“内在规律”的呼声高涨,艺术要摆脱政治的附庸地位、独立自主的问题被突出出来。然而,90年代以来,随着社会主义市场经济体制的建立完善,特别是随着国外的新殖民主义批判、女权主义批判等文化批判的兴起,国内又重新开始审视艺术的文化功能,即艺术的他律性问题在摆脱了狭



隘的政治功利主义羁绊之后,从一个新的角度即文化的维度被提了出来。可见,艺术的自律和他律问题是不能也无法回避的。在这个问题上,法兰克福学派对艺术的否定性、革命性和解放功能的强调不是带给我们很多的启示吗?艺术是人类自我鞭策、自我警示的一种意识形式,是人类观照自己灵魂的一面镜子,艺术在对社会的更高期许中对社会进行着批判。艺术对现实的作用最重要的应该是艺术对现实的批判功能。

诚然,突出艺术的革命性,强调艺术的解放功能,并不是法兰克福学派的独创。远的来说,康德与席勒就曾对艺术的批判功能做过经典性的表述;近的说,现代派文艺理论家也强调艺术是创造性行为,推崇怀疑精神和否定精神。但必须看到,法兰克福学派对艺术功能与性质的论述不是一般地强调艺术是创造性行为,而是突出艺术是在现实中活动,揭示现实的矛盾;不是一般地突出艺术对现实的批判性和超越性,而是直接把艺术与革命联系在一起。

三、提出人类必须走艺术革命、艺术解放的道路

法兰克福学派论证艺术对现实的否定性和超越性,根本目的是为了指引人们走一条艺术革命、艺术解放的道路。

阿多诺提出了审美救赎主义。在一个人格分裂、人格丧失的非人道的工业社会,人类急需一种精神性的补偿来拯救心灵、拯救现实。阿多诺认为唯有艺术才能满足人类的这种需要。艺术在异化现实面前,使自己“处于拯救状态”。艺术能把人们在现实中所丧失的希望、所异化的人性,重新展现在人们面前,在批判现实的同时给人以希望。所以“艺术就是对被挤掉了的幸福展示”。阿多诺具体阐述了如何利用艺术的功能为人类解放服务:一是充分展现艺术想象的功能。只有借助艺术品,人们才能展开想象的翅膀,无限地否定现实,认识到现实生活中的不合理和面目可憎。即是说,只要现实生活中的矛盾还没有得到合理的解决,就应该让艺术带领人们到空想的未来。二是充分展现艺术批判的功能。他不仅仅在艺术与社会交互作用上突出艺术的反作用,而且把艺术的反作用解释为对社会进行批判。他认为,认识到这一点的人就应时刻握紧艺术这一批判现存社会的武器。他说:“艺术始终都是人类反对各种政体和制度的抗议力量。”在各种艺术品中,阿多诺特别推

崇音乐,推崇音乐的救世主义。当然,这种音乐并不是指在现代具有文化工业特征的音乐消费实践中的那种日益衰落的音乐。他认为,真正的音乐正在成为对现实中“个性泯灭”最强烈的抗议,成为与受损个性的最密切的对话。真正的音乐以其固有的特征能够间接地挽回人在现实中失去的希望,从而能起到拯救绝望的作用。他说,现代音乐的语言具有双重意义:既表现了现实的异化的烦恼,又显现了超验的现实背后的形象。

基于艺术的批判和革命功能,马尔库塞对艺术革命道路做出了系统的论述,从而艺术革命成为其“总体革命”的重要方面。“只有将政治经济的变革,贯通于在生物学和心理学意义上能体验事物和自身的人类身上,只有让这些变革摆脱残害人和压迫人的心理氛围,才能够使政治和经济的变革中断历史的循环。”〔11〕马尔库塞敏锐地发现了伴随着资本主义物质发展而日益突出的人的精神危机和人的“单面性”,同时也看到资本主义社会中现代艺术、文学以审美方式对这种异化的人的“单面性”的揭示和批判。他把希望寄托在以艺术、文学为中心的“审美之维”的革命上,认为只有通过这种作为“基础之基础”即人的内在审美—感觉—欲求—本能层面的改造,才能在根本上造就创造一个新社会的前提:崭新的人及其心理—观念的结构。以往的革命正是在这一点上着力不够,使得社会变革即使成功,人也不会有真正质的解放。资本主义社会的弊端,已不在于它没有满足人的物质需求,而在于它不能实现人的本能需求,反而以各种物质、技术的方式压抑着人性的实现。人只有在艺术中,才能摆脱这种压抑。所以人类必须进行一场以培养审美意识为基础,以审美创造力为武器的“艺术革命”。这样艺术就成为一种政治实践。“在反对一切生产力的盲目崇拜的斗争中,艺术代表着所有革命的终极目标:个体的自由和幸福。”〔12〕“艺术确实可以成为阶级斗争的一个武器,其途径是它促成统治性的意识的转变。”〔13〕马尔库塞所设计的艺术革命道路最重要的一点就是要求人们维护和坚持艺术的美学形式。传统艺术一般都具有美学的形式,所以他要求革命者正确地对待传统艺术。他说:“革命就是要消除对‘高级文化’的压制性,使之成为一种颠覆力量。”〔14〕他认为,革命的任务不是把资本主义时代的优秀文艺铲除打倒,而是把它们从少数人手中解放出来,变成全社会人的共同财富。“艺术必须成为群众的事业,成为街头巷尾的事情。”他认为,把艺术所具有



的解放潜力引入现实中去,使它成为促进其他领域的革命的原动力,是艺术革命的中心环节。他说,艺术作品必须感染感官,满足美感享受的需要——但必须通过高级升华的方式来达到这个目的,艺术革命将伴随社会的物质方面和精神方面的重建过程,创造出新的审美环境。他认为,艺术革命当然是一场同物化了的资本主义世界的殊死战斗:“艺术通过让物化了的世界讲话、唱歌,甚至跳舞,来同物化作斗争。”〔15〕“艺术的真理,就在于它能打破现存现实的垄断性,就在于它能由此确定什么东西是实在的。”〔16〕“艺术的命运和革命的命运联结在一起,因此把艺术家赶到街头乃是艺术的内在必然性。”〔17〕

法兰克福学派呼吁人类走艺术革命、艺术解放之路,尽管在常人眼中是如此地不切实际,如此地遥远,但确实不失为一种指点迷津的深刻见解。人类的最终理想是:推翻和扬弃“使人成为受屈辱、被奴役、被遗弃和被蔑视的东西的一切关系”,实现人的自由全面发展和“自由人的联合体”。人的自由和解放可以从两个方面去理解,人对自由和解放的追求应该从两个方面去进行。一方面是物质关系的解放,包括社会关系、经济关系、政治关系,等等。另一方面是精神关系的解放,包括心理关系、伦理关系、道德关系、审美关系,等等。人的精神关系的解放要比物质关系的解放复杂得多,也缓慢得多。作为真善美的统一的艺术—审美活

动是这一解放过程中不可或缺的力量,美育具有无可质疑的现实价值。因此,我们应该追求真善美的统一,追求社会的发展进步与人的幸福自由的同步增长。当然,艺术救世又必须建立在政治经济革命的基础之上。没有物质前提,没有私有制的废除,异化劳动就无法废除,单凭艺术—审美是无法真正改变人的异化状态的。

【参考文献】

- 〔1〕徐贲:《走向后现代与后殖民》,北京:中国社会科学出版社,1996年,第291页。
- 〔2〕马丁·杰:《阿多诺》,台北:台湾桂冠图书股份有限公司,1992年,第126页。
- 〔3〕〔5〕陈学明:《文化工业》,台北:扬智文化事业股份有限公司,1996年,第76、78页。
- 〔4〕Adorno, Theodor W. Samuel, Shierry Weber, *Prisms. Culture Criticism and Society*, Mal: The MIT Press, 1981, p. 126.
- 〔6〕〔7〕〔8〕霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,洪佩郁译,重庆:重庆出版社,1990年,第130-131、133、114-115页。
- 〔9〕马克思:《剩余价值理论》,《马克思恩格斯全集》第26卷,北京:人民出版社,1974年,第296页。
- 〔10〕伊格尔顿:《审美意识形态》,桂林:广西师范大学出版社,2001年,第354页。
- 〔11〕〔12〕〔14〕〔15〕〔16〕马尔库塞:《审美之维》,李小兵译,北京:三联书店,1989年,第108、254-255、145-146、145-146、212-213页。
- 〔13〕〔17〕马尔库塞等:《工业社会和新左派》,北京:商务印书馆,1982年,第182、179页。

【责任编辑:鲁阳】