

批判的武器 ——从法兰克福学派看艺术的功能*

张姝君

(徐州师范大学 文学院,江苏 徐州 221116)

[摘要] 德国法兰克福学派以“艺术”为主要武器对西方资本主义工业社会进行了广泛而深刻的批判,并由此形成了著名的“社会批判理论”。法兰克福学派正是要致力于构建他们的“艺术政治学”,以艺术来抗拒工具理性,以艺术来唤醒和救赎被发达的工业文明压抑和摧残了的人性。因此,以艺术的社会功能作为切入点,就能深入地了解法兰克福学派的主要批判理论。

[关键词] 法兰克福学派,艺术政治学,艺术的功能,批判的武器,颠覆,救赎

[中图分类号] J022 [文献标识码] A [文章编号] 1008-662X(2003)03-0109-03

20世纪前期,随着资本主义工业文明的高度发达,西方一批知识分子对工业文明之于人性的摧残和异化开始反思,并且产生了强烈的批判意识。在这个背景下,德国法兰克福大学出现了一个专门研究、分析社会现状,批判资本主义制度的研究所,法兰克福学派从而成为现代西方美学中最有影响的马克思主义学派。被梅洛-庞蒂称之为“西方马克思主义”的这一思想潮流主要是哲学、社会科学的思潮,法兰克福学派希望通过倡导一种新的“社会哲学”来研究资本主义的社会状况,但是它却始终重视对文学艺术的研究。对此,安德森论述说:“西方马克思主义”典型的研究对象,并不是国家和法律。它注意的焦点是文化。”在文化本身的领域,耗费“西方马克思主义”主要智力和才华的,首先是艺术。^①而在法兰克福学派对艺术的关注和论述中,艺术的功能是其最为注重的。如果说“九层高台,起于垒土”,那么法兰克福学派思想的垒土就是对艺术的功能的强调。

时代进入20世纪,西方工业国家相继进入高度发达的资本主义阶段。为了克服经济危机,维护资本主义统治,国家对资本主义的工业生产进行了有效干预,制定了一些所谓的“福利制度”,在一定程度上改善了工人的生存环境,缓解了资本主义基本矛盾,同时也因此而弱化了社会革命的主体——无产阶级的革命性;其原有的阶级意识愈来愈被资产阶级价值体系和意识形态所瓦解和同化。换言之,革命的客观条件和主观因素已经被双重剥夺。^②法兰克福学派学者认识到了革命实践的巨大变化和转向,他们认为资本主义此时已发展成熟并日渐壮大,想要动摇其经济基础已非易事,主张转向精神领域的抗争,从上层建筑层面进行革命。于是西方马克思主义把研究领域从政治、经济等逐渐转移到意识形态领域,开始了“艺术政治学”(本雅明、伊格尔顿)的尝试。

而革命阵地的转移导致了革命武器的变化,法兰克福学派找到了并且不断强化其新的“批判的武器”——艺术。在法兰克福学派的努力下,对艺术功能的强调和推崇达到了前所未有的高度。

艺术与现实的关系问题最早可追溯到古希腊时期的柏拉图和亚里斯多德那里。常见的观点一般是亚里斯多德的模仿说和康德的审美无功利说。模仿说认为艺术模仿现实,依赖于现实,显然现实是“主”,艺术是“从”;而审美无功利说则认为艺术和现实之间没有必然联系。法兰克福学派重新对艺术与现实的关系问题进行诠释,其代表人物阿多诺提出艺术是对现实世界的否定,艺术通过否定现实从而实现了对资本主义现存制度的批判甚至颠覆。他说:“艺术之所以不是社会的,这是因为它通过一种生产力和生产关系辩证法的方式而产生,因为它从社会中汲取素材内容。但确切地说,艺术又是社会的,这主要是由于它就站在社会的对立面。只有在变得自律时,这种对立的艺术才会出现。通过凝聚成一个自在的实体——而不是屈从现成社会规范进而证实自身的‘社会效应’——艺术正是经由自身的存在而实现社会批判的。……艺术的这种社会偏离恰恰就是对特定社会的坚决批判。”^③艺术在阿多诺这里不再是生活的应声虫,艺术不是模仿,不是表现,也不是无功利,艺术是对现实生活的否定。为什么阿多诺要提出这种新的“否定的辩证法”呢?这一切还是应该归因于法兰克福学派关于艺术功能的规定。

审美发生学认为从原始社会开始,艺术的基本功能是协同功能,就是孔子说的“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。”通过艺术的“兴观群怨”来协调社会关系,达到人与人之间的和谐关系和社会的稳定。但是到了资本主义时期,艺术与生活的这种和谐关系被打破,资本主义作为一种高度发达的

* [收稿日期] 2003-09-12

[作者简介] 张姝君(1979-),女,江苏徐州人,徐州师范大学文学院研究生。

“生产”社会和“技术”社会，工具理性不断对人性进行挤压和侵蚀，异化和物化导致了人的“非人”化，连艺术也面临着物化的危机。在这种情况下，法兰克福学派高度强调艺术的实践性功能，认为艺术应当承担起反对物化、批判工具理性的功能，艺术从原来的协同功能、认识论功能和娱乐消遣功能在法兰克福学派的指挥棒下承担起了巨大的政治使命——希望的乌托邦和救赎功能。既然艺术要承担起反抗资本主义异化和世俗拯救的使命，就必须具有独立的品格和强烈的批判性，因此它就必然不能再去模仿它要批判和颠覆的那个现实。也正是在这个逻辑前提下，法兰克福学派才提出了艺术对现实的否定、艺术与生活的对立。为了要强化艺术这一批判的武器，阿多诺否定了古典模仿原则：“我们必须颠倒现实主义美学的模仿理论：在一种微妙的意义上说，不是艺术作品应模仿现实，而是现实应该模仿艺术作品。艺术作品在其呈现中昭示了不存在的事物的可能性；它们的现实就成为非现实的可能的东西实现的证言。”^[4]艺术通过自由的想像和虚构，创造出一个新的对立于现存社会的现实，才能实现其颠覆和救赎的功能。

值得注意的是，在这里，虽然法兰克福学派空前强调艺术的批判特性，但他们却是把艺术的批判特性的发挥建立于艺术的高度自律之上的。自康德建立了三大批判理论体系之后，西方的文化被大致分为认识的、实践的、审美的三大领域。法兰克福学派的批判理论使艺术具有了更强烈的实践品格，他们希望以此建立一种寻求人的解放的广义的社会政治学。但他们并未因此把艺术贬低为意识形态的附庸，艺术的自律同时被再三强调，并作为其批判功能的基础。韦伯曾说：“艺术演成为一个越来越有意识地把握独立价值的世界，它以自身的权利而存在。不管怎样来解释，艺术都承担了这种世俗拯救的功能。它为人们提供了一种从日常生活的刻板状态中解脱出来的途径，特别是从理论的和实践的合理化的压力中解脱出来。”^[5]阿多诺也提出艺术只有在实现了自身的充分自律时，才是一种合法化的存在，从而才能实现其作为社会对立面的批判作用。“当代艺术只有证明自身不向现实主义的欺骗性做任何妥协让步时才是最有效力的。”^[6]艺术的价值就在于它与社会规范和体制保持不妥协的批判距离和自身的高度自律。阿多诺在其《美学理论》中认为艺术具有双重性，即社会性和自律性，艺术的这两个本质反复不断地处于既相互依赖又彼此冲突的状态。而艺术必须高扬其自律性才能达到真理，实现其社会性。正如他所说的“艺术的自恋特征是其真理（包括社会真理）的条件。”^[7]通过对艺术功能的全新阐释和广义的政治学的规定，法兰克福学派把艺术这一新的批判武器对准了资本主义社会。它要批判的对象主要有以下三个：

一、交换价值。马克思通过对资本主义商品的分析，深刻地揭示了资本主义的本质。在资本主义社会中，一切东西都变成了可以交换的商品，包括人的精神、感情和一切社会关系。人与人的关系在资本主义制度下必然异化为商品交换关系，交换价值成为统治社会的万能法则、普遍的逻辑，它

深深地渗透于社会生活的方方面面，甚至控制了人的思想。交换价值导致了人的异化的加深，物化的加深。因此，法兰克福学派把批判的矛头对准了交换价值，希望通过艺术的救赎使人们走出刻板平面的生活，从单向度的可怕状态下复归为理想的合理的多维人格，保持主体存在的独立性品格。同时，通过抗拒和批判资本主义经济基础所赖以运行的交换原则实现对资本主义整体的批判和颠覆。阿多诺在《美学理论》中这样说道：“不同寻常的事物否定了现实的统治原则，即一切事物都可以和其他东西交换，与此相反，显现和非同寻常的事物是无法交换的，因为它既不是可为其他特定事物取代的某个僵化的东西，也不是一种虚空的普遍，依据某种共同特征将特殊事物加以包容和平均化。……艺术……使我们相信，世界上存在着不可交换的事物。为了这种不可交换性，艺术必须唤起一种对可交换的事物的世界的批判意识。”^[8]在这里，“不同寻常的事物”就是艺术，它义无反顾地负载起了沉甸甸的使命。

二、工具理性。西方马克思主义主要观点之一就是批判启蒙运动。轰轰烈烈的启蒙运动为了人性的解放所高举的理性大旗在现代已变成了又一个压制人、否定人的工具。启蒙运动把人从蒙昧神话的镣铐中解救出来，却又重新把人践踏在技术的铁蹄之下。工具理性取代了其他更为丰富和综合的多样化理性，人被制度化的理性所控制，被高度发达的科技文明控制，再度被专制主宰。“用阿多诺式的语言来说就是进步不断生产出它自己的对立面——野蛮。科学与其说是人类进步的忠诚助手，不如说是人类异化的‘种子’。”^[9]人类的进步需要科技的发展，但在科技高度发展的同时，无情的机器强大到可以反过来奴役人类，技术对人性、对精神不断进行挤压和摧残，使人失去了精神的家园，失去了主体的自由，变得像机器上的一个零件，毫无意义，毫无特征，可有可无，却浑然不知，这种压制比历史上任何专制都更加可怕。人丧失了主体自由，必须进行主体革命，精神革命。人类的自救必然要依托于艺术的拯救作用。希望的乌托邦不是消极的，而是积极的、充满了战斗性的，它为人类提供了希望和勇气，指明了方向。只有通过艺术的人的心灵的拯救，才能远离工具理性的破坏和摧残。只有批判资本主义社会强大的工具理性，才能彻底将其残暴的专制制度颠覆，从而真正实现人的自由和完善。

三、文化工业。霍克海默和阿多诺的合著《启蒙的辩证法》堪称法兰克福学派的经典代表作。书中集中探讨了资本主义“文化工业”。交换价值和工具理性的统治把文化变成了生产线上的产品、商店柜台上的商品，交换价值和工具理性的合谋使文化从此丧失了自身存在的合法性和其作为精神生产的特性。艺术的存在只是为了交换，市场规律决定了艺术的价值，此外别无其他。艺术不再是个体独创性的精神产物，而成了机械复制时代的简单复制品。风格、特性、韵味、距离、主体精神、终极关怀等等古典艺术的题中应有之意不再是文化工业批量复制出的艺术品的要素。而这一切艺

（下转第114页）

的看法。有的批评家认为维克多当时不知道父亲有这笔钱，假如他知道根本不会去做警察。实际上维克多知道这笔钱的存在，他之所以仍在警察这一行干了28年，是因为他爱自己的父亲，不想给他带来过重的经济负担。维克多作为哥哥牺牲了自己的事业以支持父亲，他选择了作警察说明他深爱自己的父亲，愿意对他负责。维克多在道德上接近完美，相比之下，沃尔特则是一个自私自利的人，为了上医学院他宁愿让父亲背上沉重的经济负担。然而他也为自己的野心付出了代价，内心深处他觉得对不住哥哥，于是回到曼哈顿岛，想给哥哥一笔钱和一份医院的工作以弥补自己的自私，但遭到维克多的拒绝，弟弟认为哥哥拒绝的动机是报复心理，最后二人不欢而散。米勒认为兄弟俩的矛盾在六七十年代具有普遍性。在利己主义泛滥的年代里像维克多那样的好人是多不多的。实际上维克多过去也意识到他可以不在物质方面做出牺牲，即使不放弃自己的学业，父亲也不会彻底地沦为经济危机的牺牲品。沃尔特说：“这一切都是假的，父亲他有钱，我也不是狗娘养的，这你都知道！”维克多反驳道：“父亲爱我们，我也爱他，我不想给他造成过重的经济负担，我相信你也是爱他的。”人的行为由自由意志决定，维克多放弃学业的另外一个重要原因是他试图以此恢复父亲对亲情的

的信任。经济危机将父亲的婚姻摧毁了。《代价》强调了人的自由意志和责任感，人是自己命运的主人，所以在1968年获得极大成功，那时许多美国人因此放下傲慢的架子承担起对越南战争的全部责任。《代价》采用了易卜生现实主义的创作技法，观众更容易理解兄弟之间的矛盾，这是这部剧获得成功的原因之一。

在60年代，米勒一方面积极投身反对越南战争的斗争，担任民主党全国代表大会的党代表，以全国作协主席的身份维护作家的权利，另一方面以经济萧条、种族大屠杀、麦卡锡主义为题材继续创作。米勒的道德意识很强，既不会创作荒诞戏剧，也不会加入60年代的前卫戏剧运动。《堕落之后》、《维奇事件》《代价》都强调了责任感的重要意义。在创作手法方面，《堕落之后》采用心理现实主义，《代价》采用现实主义，不管采用何种形式，米勒的戏剧都在表现过去和现在的联系。60年代，米勒冲破精神分析创作手法的束缚，继续创作社会剧，探讨社会历史的变迁。他在创作中将社会矛盾和个人矛盾融为一体，继续探讨人性的深奥本质。所有的剧作都歌颂了人的意志力，60年代的剧作比同时代先锋派作家更为透彻地反映了60年代的社会现实。

[责任编辑：蒋成德]

(上接第110页)

术要素的消失则全部由技术手段加以填充和取代。文化工业使艺术沦为简单的意识形态复制，同时它也维护了现存资本主义制度。阿多诺说：“文化产业通过不断向消费者许愿来欺骗消费者。它不断地改变享乐的活动和装潢，但这种许诺并没有得到实际的兑现，仅仅是让顾客画饼充饥而已。”^[1]资本主义制度下的文化产业制造出仿像和虚构的生活，通过报刊、媒体、广告的传播散播享乐主义，使人们满足于这种虚假的享乐生活，从而抹平了人的不满，消磨了人的斗志，弱化了阶级对立，麻痹了人们的阶级意识，起到维护现存资本主义社会秩序的作用。所以，文化工业也成为法兰克福学派批判的主要目标之一。他们对文化工业的批判是对人在资本主义异化愈加严重的情况之下的生存境遇的深切关怀和体察，体现了深刻的人本主义和人道主义精神，体现了“人的科

学”的精神。他们希望通过现代艺术的拯救解除主体独立存在所受到的危害。而这种艺术是不妥协的艺术，是自律甚至自恋的艺术，是反思的艺术、否定的艺术，是批判和颠覆的艺术。

可见，在法兰克福学派的认识中，艺术不再是不落凡尘、高高在上的雪莲，不再是“采菊东篱下，悠然见南山”的与世无争，艺术以其高度的自律性介入现实，批判现实、甚至颠覆现实，从而拯救人类，完善人性，使人成为真正意义上的自由的人。因此艺术的功能在法兰克福学派这里得到了前所未有的提升和发挥，艺术被赋予了如此神圣、高远的使命，艺术的功能必然成为法兰克福学派观点的基础思想。从这一基础思想切入，对该学派的许多观点也就豁然开朗了。

[参 考 文 献]

[1] 安德森.西方马克思主义探讨[M].北京:人民出版社,1981.

[2] 赵宪章.形式美学[M].上海:上海人民出版社,1998.

[3][4][5][7][9] 周宪.20世纪西方美学[M].南京:南京大学出版社,1999.

[6] 朱立元.西方美学名著提要[M].南昌:江西人民出版社,2000.

[8] 阿多诺.美学理论[M].成都:四川人民出版社,1998.

[10] 霍克海默,阿多诺.启蒙的辩证法[M].重庆:重庆出版社,1990.

[责任编辑：子 禾]