

# 法兰克福学派与审美乌托邦

邹强

(山东大学文学院, 山东 济南 250100)

关键词: 法兰克福学派; 审美乌托邦; 地位

摘要: 法兰克福学派的美学思想是作为其社会批判理论的深化和延续并为其服务的, 这种美学的重点不是对美、艺术进行抽象探究, 而是把审美放到了“社会批判者”的位置上。当他们别无选择地把拯救世界的重任交给了艺术家的时候, 法兰克福学派的理论重心就由社会政治批判转向了艺术审美。它们的社会批判理论也就顺理成章地由革命政治理论转变成了美学理论。可以说, 法兰克福学派由社会批判理论而始, 至审美研究而成大气候。

中图分类号: B83-06

文献标识码: A 文章编号: 1002-3240(2005)01-0014-03

法兰克福学派美学思想从20世纪20年代开始萌生, 经过了20年的起步发展期后, 于40年代后期至50、60年代末期趋于成熟。也就是在这一阶段里, 该学派的主要代表人物都在尝试用不同的方法和途径来营造一个美学的乌托邦。一个流派的主要成员不约而同地参与审美乌托邦的营造, 绝不只是一种巧合。值得注意的是, 与西方经典美学相比, 法兰克福学派美学是以强调审美的功能性指向而闻名于世的; 同时, 跟别的西方马克思主义美学流派一样, 法兰克福学派的美学观点是与其哲学、政治学、社会学等方面的理论主张紧密联系在一起的。从发生学意义上说, 法兰克福学派的美学理论本来就是作为其社会批判理论的深化和延续而产生并为其服务的。

## 一、批判理论的背景

社会批判理论是法兰克福学派社会哲学的核心内容。它的最早阐述见于1937年的两篇文章《传统理论和批判理论》(霍克海默)和《哲学与批判理论》(马尔库塞和霍克海默合著)。在被视为法兰克福学派批判理论宣言的《传统理论与批判理论》一文中, 霍克海默指出, 传统理论与批判理论的根本区别是, 前者只是反映式地根据既存现实进行某种所谓“科学的”社会观察。这种貌似纯客观的态度实际上却丧失了主体的变革性潜能, 在本质上掩盖了现实与个体的矛盾, 从而以盲目的姿态调和与现存社会的秩序; 而后者, 则反对既存性和现实性的权威, 剥去真实性在现

实之中的伪饰, 并以一种逆反的力量推动社会变革。批判理论认为, 技术的发展同国家控制的手段联在一起, 导致了人们的被动性和从众现象。所以, 法兰克福学派的批判理论家们不断强调: 如果人们想要从社会束缚下解放出来, 就必须得摆脱各种意识形态的操纵, 对现有的社会意识形态进行全方位的批判。<sup>[1](P107, P157-159)</sup>如果说马克思等经典作家批判的重点是政治经济领域的话, 那么, 法兰克福学派则把批判的视野转到了意识形态和文化领域中来了。“他们以马克思的批判理论的继承者自居, 同时兼收青年黑格尔派的批判理论、存在主义和弗洛伊德的精神分析学, 企图调和并综合这些理论, 形成以现代人道主义为核心的、尖锐批判现代资本主义的‘社会批判理论’。”<sup>[2](P195)</sup>

对社会意识问题的极度强调并不意味着法兰克福学派的社会批判理论脱离了政治实践。霍克海默曾明确指出, 批判理论首先是作为一种政治实践, 其次才是作为一种理论出现的。之所以把关注的焦点由直接的社会斗争转移到对意识形态、文化艺术的批判是因为批判理论家们认为, 单纯的政治经济批判并不能改变现存秩序的根本性质, 所以, 对现存秩序的批判需要从意识的批判开始。于是, 批判理论就把矛头指向了整个统治秩序及其意识形态, 也就是说, 要成为对既存本身的统括的批判了。

## 二、批判理论向美学理论的转变

正是社会批判理论的背景规定了法兰克福学派

美学的实践功能指向。这种美学的重点不是对美、艺术的抽象探讨,而是把艺术与审美放到了“社会批判者”的位置上。他们认为因为艺术是从现实中对象化(异化)出来的,所以自律的艺术与外在的距离间隔使得艺术不同于经验到的现实,相反却成为了对现实的一种批判。“艺术真理的根基在于:让世界就像它在艺术作品中那样,真正地表现出来。”<sup>[3](P191)</sup>

可是问题首先在于,作为从“社会研究所”发展衍化而来的学术流派,法兰克福学派的任务应当是“现实地从社会哲学的角度对人类全部物质文明和精神文化进行综合解释”;“在经验的表层之上去把握社会结构,将用对应于具体历史的社会心理学研究人和社会的关系”。<sup>[4](P4)</sup>为何随着对社会理论研究的深入,其绝大多数的成员却都不约而同地把研究的重心转移到审美、艺术的领域来了呢?

社会批判理论是在资本主义社会异化日益严重的大背景下提出的,作为以马克思主义批判理论后继者自居的法兰克福学派理论家们,对社会的异化、人性的残缺等严酷现实有着近乎于焦虑的责任感。在社会政治领域的种种努力都失败以后,法兰克福学派的理论家们开始反思自己的学说。他们惊讶地发现,在这个物欲横流的社会里,居然已经无法找到革命的主体了!这些批判的精英们无奈地发现,当下的工人阶级已经不是马克思当年充满了革命激情的无产阶级了;“如果工人和他的老板享受同样的电视节目并游览同样的游乐场所,如果打字员打扮得像她的雇主的女儿一样花枝招展,如果黑人挣到了一辆卡德拉牌汽车,如果他们都读同样的报纸,那么这种同化并不表明阶级的消失,而是表明那些用来维护现存制度的需求和满足在何种程度上被下层人民所分享。”<sup>[5](P9)</sup>这些“工人”已经不再一贫如洗,他们同样享受到了资本主义社会带来的物质享受,在不知不觉间已被高消费、高享受、高福利的策略所同化。

令批判理论家们感到悲哀的远不止这些。在失去了“工人阶级”这个革命的主体后,他们曾一度把希望的目光转向了工人以外的社会阶层,希望在其中能寻找到新的革命主体。于是,尚未被社会所同化、依然保存着批判意识的青年知识分子一度成为他们希望的寄托。但是,随着上世纪60年代那场学生运动的失败,造反的学生们一改以往桀骜不驯的模样,纷纷放弃了造反立场,重新投入主流社会的怀抱。至此,企图依靠青年知识分子来取得革命胜利的努力化作了美丽的泡影。在经过了这一次次的挫折之后,法兰克福学派理论家们寻找革命主体的范围不得不一步步地缩小。最后只能把希望寄予唯一一类还没有屈从于这个社会既定价值的人——文学家和艺术家。当这些艺术家成为法兰克福学派理论家们试图从“匿名状态”

中呼唤出来的历史主体的时候,法兰克福学派的理论重心,就不得不由社会政治转向了审美艺术,他们的社会批判理论也就顺理成章地由革命政治理论变成了美学理论。审美,成为革命的暂时替换。

### 三、“审美乌托邦”思想在法兰克福学派理论中的重要地位

对于审美乌托邦思想在法兰克福学派中的地位,一直不受国内研究者重视。最直观的表现就是无论是在法兰克福学派的研究专著,还是在相关的单篇论文中,对此问题的研究都不占有重要的篇幅,或是一带而过,或是根本不提,很少有像《法兰克福学派美学思想论稿》、《否定的美学——法兰克福学派的文艺理论和文化批评》这样专对其美学进行专门研究的学术著作。

事实上,美学问题在法兰克福学派中所占据的特殊地位是无论如何不应该也不能被忽视掉的。仅仅从其成员的著述中有关美学、文艺学的部分占其整个研究成果的比例来看,也能推断出美学问题在法兰克福学派中所受到的重视程度。比如阿多诺。在阿多诺的全部著作中,与美学相关的就有《克尔凯戈尔·美学结构》(1933)、《新音乐哲学》(1949)、《棱镜——文化批判与社会》(1955)、《不和谐音——受支配世界中的音乐》(1956)、《文艺札记》(四卷:1957,1961,1965,1974)、《音乐社会学导论》(1962)、《没有理想——帕瓦的美学》(1967)、《美学理论》(1970)、《美学讲座——1967年10至12月在法兰克福举办》(1970),以及《声振图形》(1959)、《音乐诸要素》(1964)等与音乐相关的著作。尤其是长达50万言的《美学理论》出版后好评如潮,甚至有的学者认为“此书对于当代美学或审美文化研究的学术参考价值,犹如黑格尔的《美学》巨著之于传统美学或艺术哲学研究。”就连阿多诺本人也抑制不住内心的激动,在写给亲友的一封信中说这本书再现了自己“思想中的精髓”,足见他本人的重视程度。<sup>[6](P20)</sup>跟阿多诺为数众多的著作相比较,本雅明的论著不是很多,但尽管如此,与美学相关的还是占据了其为数不多的著作中很重要的一部分。《德国浪漫主义中的艺术批判概念》(1920)、《歌德的〈亲和力〉》(1924)、《德国悲剧的起源》(1928)、《论布莱希特》(1966)、《麻醉药——中篇小说、报道、素材》(1972)、《波德莱尔——一位高度发达资本主义时代的抒情诗人》(1973)以及著名的长篇论文《机械复制时代的艺术作品》(1936)等等。而作为对后世影响最大的法兰克福学派理论重镇马尔库塞来说,美学更是占据了其研究的绝对中心。其著述中也有相当大的一部分是围绕着这个中心来进行的,主要有《爱欲与文明》(1955)、《单向度的人》(1964),

《文化与社会》(2卷,1965)《论解放》(1969)《反革命与造反》(1972)《批判的哲学研究》(1973)《艺术的永恒性》(1977)《审美之维》(1978)《乌托邦的终结》(1980)。可以说,从《爱欲与文明》开始,美学日益成为马尔库塞关注的焦点。《单向度的人》《论解放》《反革命与造反》等都用了相当的篇幅论述了在作为与现实相对立的美学范畴中,艺术和反抗的政治是如何携手的。到了后来,如同阿多诺用煌煌巨作《美学理论》作为自己学术生命的终结一样,马尔库塞这位思考了一生的大哲学家也把自己的思想用《艺术的永恒性》和《审美之维》等著作凝结在了美学王国当中。<sup>[7]</sup>

之所以那么不厌其烦地把法兰克福学派主要理论家关于美学方面的论著作一个大体上的梳理,是想以最朴素同时也是最直观的方式来论证法兰克福学派对美学的重视。虽然只是列举了其中三位理论家的著作,但是这三人都是法兰克福学派的核心人物,具有足够的代表性。所以,即使这里所用的举例论证在逻辑上或有不严密之处,但作为最朴素的理论直观,也足以充分说明法兰克福学派的理论家们对美学问题的广泛关注。

有的研究者认为,艺术、审美确实是法兰克福学派比较关注的问题,但远非具有根本意义的决定性问题;“美学只是它关注的一个重要方面,而且还不是最重要的方面。”<sup>[8]P10</sup>对于这个问题,不同的学者有不同的观点。英国学者戴维·麦克莱伦就认为:“法兰克福学派的最引人注目的成就是美学领域”<sup>[9]P348</sup>杨小滨、程巍等学者也持相似观点。其实,无论认为是“最引人注目的”,还是认为“不是最重要的”,实际上都承认了美学在法兰克福学派的学术思想中占据着重要的地位。至于对美学是不是法兰克福学派“最重要的”学术观点的不同认识,则是由评价的参照系的差异造成的。

法兰克福学派美学思想的提出及主要观点的形成都与其批判理论紧密相关的,他们是在多次努力却又多次失败这种屡战屡败的尴尬境地中投入了审美王国的怀抱。所以他们的美学一开始就具有明确的功利性——为拯救异化的社会和异化的人类而服务!马

尔库塞深刻地指出:“艺术不能改变世界,但是,它能够致力于变革男人和女人的意识和冲动,而这些男人和女人是能够改变世界的。”<sup>[3]P212</sup>这一段话是马尔库塞对法兰克福学派美学思想功能性指向的生动阐述。由这一段话也可推断出,艺术(或者说审美)在法兰克福学派那里,本来就是社会批判理论的一部分,是作为批判理论中的救赎环节出现的。所以从这个角度来看,认为美学“只是它关注的一个重要方面,而且还不是最重要的方面”的观点不无道理。

但是,认为美学是法兰克福学派“最引人注目的成就”的观点更有自己充足的理由。从发生学意义上看,法兰克福学派庞大的美学大厦固然是因其批判理论的需要而建造的;从功能学的角度来说,法兰克福学派的美学之所以被称为“审美乌托邦”,在很大程度上也是因为人们认为它被社会批判理论不切实际地赋予了太沉重的责任和使命。但是,不能因此就否认法兰克福学派审美思想的相对独立性。在法兰克福学派的批判理论与美学主张之间,虽然存在着各种联系,但更多的是不同。在充分研究两者间相同点的同时,更有必要对它们的不同之处加以深刻剖析。不然,在法兰克福学派那里,美学也就没有必要叫美学,而干脆叫做“批判理论救世学”好了。美学毕竟不等同于社会学,审美理论毕竟不等于社会批判理论,不能简单地将这两者等同起来。就像研究农药、化肥的生物化学不能也不会因其是为了让农作物更好的生长以便更好地满足人类的种种需要而被等同于“人学”一样。

正因如此,法兰克福学派一直被视为当代西方马克思主义美学最主要的派别之一,而不仅仅是被当作一个单纯的社会批判学派。对于这个流派而言,美学既是他们研究关注的重点,又是他们获得世界性声誉的主要原因所在。在这个流派里,几乎人人都谈论艺术研究审美,从具有先驱者意义的布洛赫,到后来者居上的哈贝马斯、施密特,都对美学情有独钟。可以说,法兰克福学派由社会批判理论始,至审美研究而成大气候。美学,毫无疑问地成为了这一学派关注的终极问题,也是最为重要的方面了。

#### 参考文献:

- [1] 周宪.20世纪西方美学[M].南京:南京大学出版社,1999;马驰:新马克思主义“文论”[M].济南:山东教育出版社,1998.
- [2] 朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社,1997.
- [3] 马尔库塞.审美之维[M].桂林:广西师范大学出版社,2001.
- [4] 杨小滨.否定的美学法兰克福学派的文艺理论和文化批评[M].上海:三联书店,1999.
- [5] 马尔库塞.单向度的人[M].重庆出版社,1990.
- [6] 阿多诺.美学理论[M].成都:四川人民出版社,1998.
- [7] 欧力同,张伟.法兰克福学派研究之附录二[M].重庆出版社,1980.
- [8] 朱立元.法兰克福学派美学思想论稿[M].上海:复旦大学出版社,1997.
- [9] 麦克莱伦.马克思以后的马克思主义[M].北京:中国社会科学出版社,1986.

[责任编辑:邓祝仁]