

# 对“审美意识形态论”的再反思

王元骧

(杭州师范大学 中国美学与文论研究中心, 浙江 杭州 310036)

**摘要:**“审美”与“意识形态”两者既可兼容也可排斥,把审美与意识形态相融合,使意识形态的一般理论与文艺的特性相融而在文艺理论中找到了自己真正的落脚点;把对文艺的理解从认识论推进到文艺价值论维度,从普遍性层面推进到特殊性层面为止,还不足以构成对文艺性质的完善的认识,必须在现有研究基础上进一步向“文艺本体论”、“人学本体论”研究推进。把对文艺形式和技巧方面研究的成果,整合到“审美意识形态论”的理论建构中来,也是十分必要的。

**关键词:**意识形态;审美意识形态;文艺本体论;人学本体论

**中图分类号:**I06 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)05-0160-06

关于“审美意识形态论”,我在多篇文章中都已谈及;这里要谈的只是针对目前学界有些学人对这个问题的质疑,把以前较分散的内容归纳一下,较集中地做一些学理上的论证,以便大家全面理解我对这个问题的看法。我想分以下三个问题来谈:

## 一、文艺何以是一种“意识形态”?

一切精神现象都是现实世界的反映,艺术作品也不例外。自古以来,许多文艺理论著作都从文艺与现实的关系方面来探讨文艺的性质,这是完全正确的。问题只是对于“反映”,人们有不同的认识和理解。反映关涉到 Subject 和 Object 这两个概念,一般说,在西方近代认识论哲学中,对两者不仅都作为认识的关系,而且按直观的观点来理解,认为前者是指人的思想意识,后者指人的意识之外的物质世界,前者是对后者的反映,而后者却不以前者的存在为转移。这是一种唯科学主义的、二元分割的、机械的、单向的、直观的反应论,古代流传的“摹仿说”也就是这种朴素的直观的反应论在文艺理论中的具体体现。由于按照这样的理解,Subject 和 Object 是截然分割、二元对立的,因而人们通常把这两个概念译为“主观”和“客观”。而马克思把实践的观点引入哲学,认为“自在的”世界不能成为人的认识对象,只有通过人的活动当它与人发生了关系,成为“自为的”、“为我的”世界之后,才有可能与人建立认识的关系。这表明人的认

识对象不是自在的,而是由人的活动所形成的;同时,人在通过自己的活动作用于外部自然的过程中,也改变了他自身,提升了自身的认识世界的能力,充实了人自身的内部世界。这就改变了以往对认识作纯科学的理解,使认识活动有了意志和情感的内容。因此,Subject 和 Object 就不像近代认识论哲学那样被看作外在对立,而是互相渗透、互为前提的。为了使这两个概念与近代认识论哲学中的用语相区别,学界就把它译为“主体”与“客体”,借以表明这种反映不是直观的、单向的、机械的,而是双向的、辩证的、能动的,是通过人自身的活动来完成的,它总带有人的一定主观印记,所以不仅受客观存在所决定,而且也受主体自身的条件所制约。正是由于这样,才会有不同的反映方式和反映成果。

那么,什么是反映活动中认识主体的自身条件呢?我认为一般可以分两个方面:一是人类认识能力所达到的总体水平。按照能动的反映论的观点,反映总是在人的一定认知结构的整合、同化之后做出的,这种认知结构不是先天的,而是由经验的积淀、内化而来,并随着历史的发展而不断充实而扩大的。这就使得在总体上人的认识能力必然要受到一定历史条件所限制,所以一切真理都是相对的。这是一切反映活动的共同规律。二是不同社会集团的利益和要求。因为人所反映的对象如果再作区分又可以分为两个世界,即自然的世界和人文的社会的世界。对前者的

认识,人们一般取价值中立的态度;而后者由于直接关涉到人自身的利害问题,因而必然带有价值评判的成分。自从人类历史进入阶级社会之后,不同阶级和社会集团由于经济地位和政治地位的不同,就会产生各自不同的利益和要求,在反映社会人文现象的过程中,就会有不同的选择和评判,表达不同的观点和愿望。这就使得反映的成果出现了两种形态,即“事实意识”与“价值意识”。前者反映“是什么”,一切自然科学都属于此类反映;后者反映“应如此”,一切人文社会科学如哲学、政治学、伦理学、文化学、文艺学等都属于此类反映。在反映的成果中就有了意识形态与非意识形态之区别。马克思主义对“意识形态”这个概念的运用在不同场合有所不同,在早年的《德意志意识形态》中,所指的是资产阶级为了维护自己的统治而制造出来的掩盖事实真相、欺骗工人阶级和广大人民群众的思想观念,即所谓“虚假意识”这样一个否定性概念来使用的;但当他们以历史唯物主义观点来分析社会结构时,认为一切意识形态作为社会的上层建筑都是建立在一定的经济基础之上,并随着经济基础的改变或迟或早也必然改变的时候,则转而作为一个描述性的概念来使用。我认为马克思主义在考察文学艺术的时候,就是根据对社会结构的这一科学分析,以及对文学艺术在社会中的地位和作用的认识而按其性质把它归为意识形态之列的,如果我们不拘泥于马克思主义经典著作中的个别字句,而从基本精神上去理解,把文艺的性质归之于社会意识形态是完全符合马克思主义的。当然,文艺的意识形态性在不同的下属门类中,有隐显之分;文学是以语言为媒介的,“语言是思想的直接现实”,这就使得文学的意识形态性较之于其他任何艺术门类都要鲜明而突出。

既然意识形态作为一种价值意识的具体形态与事实意识不同,就在于它总是这样那样地反映着一定阶级和社会集团的思想观点、利益和愿望。尽管文学艺术不像以理论形态出现的意识形态那样,直接地宣扬和提倡什么、反对什么,但从作家对题材的选择、对人物的评价中,无不或隐或显地表达一定的价值取向,暗示读者什么应该追求、什么应该鄙弃,它必然具有一定的实践的指向。实践与认识不同,认识是客体向主体、是存在向意识转化的运动;而实践则是主体向客体、意识向存在转化的运动。在意识向存在转化的过程中,认识只不过是实践确立目标,规定方向,是不可能直接转化为实际行动的。所以,洛克特别强调实践中“动作能力”的重要性,认为只有把思想选择和动作能力统一起来,实践才得以成功。马克思也说:“理论的对立(按:指主观主义和客观主义)本身的

解决,只有通过实践的方式,只有借助于人的实践力量,才是可能的。”<sup>[1]</sup>又说:“思想根本不能实现什么东西,为了实现思想,就要有使用实践力量的人。”<sup>[2]</sup>这里的“实践力量”,在我看来包括精神能量和物质能量两个方面,前者指推动目标实现的主观意志、情感等心理能量,后者指使目标化为现实的一切实际能力,包括人的体能和使用工具的本领在内。意识形态的实践性虽然不能当“动作能力”来理解,但它却负有能在精神上动员和凝聚一定社会的力量,具有为实现共同的目标去进行奋斗的功能。这表明意识形态就其性质来说不是纯理论的,它作为一种实践的意识,乃是一种理性与感性、认识与意志情感的复合体,它融入生活、融入大众、融入人的人格无意识,成为支配人的行动的精神能量。所以阿尔都塞认为人一开始就生活在“意识形态的襁褓中”,意识形态是人“必须接受的赠品”,虽然它“在大多数情况下,与意识毫无关系”,只是“作为被感知被接受和被忍受的文化客体,通过一个为人们所不知道的过程而作用于人”<sup>[3]</sup>。在这方面,第二国际马克思主义者如拉布里奥拉、普列汉诺夫以及西方马克思主义者如葛兰西、赖希、弗洛姆等都曾作过不少有益的探讨,值得我们批判地吸取。只是由于长期以来我们都是按纯认识论、纯科学主义的思维惯性来理解意识形态,以致对这些有价值的成果视而不见。按照我们对于意识形态性质的这一认识,我认为文学艺术就其性质来说不仅是认识的,而且也是实践的,只有把两者结合起来,对之才会有完整的理解。

## 二、“审美”与“意识形态”有没有兼容性?

我们认为,按其性质来说,把文艺归之于一种意识形态是没有问题的,那么在意识形态这一概念之前冠以“审美”而提出的“审美意识形态”这个术语能否成立呢?这是我们要进一步论证的核心问题。对于“审美意识形态”,目前不少学人认为只是“审美”与“意识形态”两者的简单相加而没有兼容性可言,我认为这是与当前我国文艺理论界所普遍存在的对于这两个概念的片面和错误的理解分不开的。对意识形态的性质,前已略述;这里着重谈什么是“美”与“审美”。在康德以前,人们一般对“美”与“真”和“善”没有明确区分,把美的性质和功能与真和善看做是一致的,如狄德罗说:“真、善、美是紧密结合在一起的,在真和善之上加上某种罕见的、令人注目的情景,以一些难得而出色的情状,真就变成美,善也就变成美。”<sup>[4]</sup>康德把美从中分离出来,提出“美的自主性”,但历来人们对此误解甚多,一般表面而肤浅地理解为

既然美是“自主的”，那么它与真和善就应该截然分离；一旦与真和善发生关系，那就等于沾上实用，就是美的堕落。按这样的理解，审美与意识形态自然无法兼容。那么，康德理解的美的自主性的含义是什么呢？我认为其根本思想是指美不是“手段”而有其自身“目的”。以往人们认为美与真和善在性质上是一致的，所不同的只在于形式，以致把美当做只不过是传授知识或宣扬道德的工具，这就偏离了美自身的目的而把美当做仅仅只是一种达到其他目的的手段，它自身的目的也就失落了。“为艺术而艺术”的口号是为了抵制这种倾向而提出来的，但从一个极端走向了另一个极端，把美视为专供人消遣和娱乐的奢侈品，所犯的与以往视美为传授知识或道德说教的工具同样错误。而在康德看来，美决非仅仅作为手段而存在，它给予人的虽然只是一种无利害的自由愉快，但却达到一个人的人格完善不可缺少的前提条件。因为人作为“有生命的个人存在”，他的生存离不开一定的物质生活条件；人之所以不同于动物就在于他不是消极地听从物的支配，而在物的面前具有自己的独立性和主动权，因而不为物所役、不为物所累、不做物的奴隶，也就成了人与动物的分界的起点。所以席勒把“对外观的喜悦”看作是“野蛮人达到人性的标志”<sup>[5]</sup>。我认为不论从社会历史的观点还是伦理道德的观点来看都是这样。尽管在历史发展过程中，人性的进化和人性的“异化”往往同步进行，但这不能否认个人的伦理道德在维护自身人格独立和人格尊严方面所起的重要作用。人格是人作为一个人身上最为尊贵、最值得尊重的品格。一个人的人格丧失的具体原因尽管可能多种多样，但归结到一点，就是在物质（金钱、名利、地位）面前丧失了他自己的自主性和独立性而成了物的奴隶。审美通过无利害的自由愉快使人的情感从物欲中解放出来，把由一己利害关系所生的情感提升到具有普遍可传达性的亦即人们可以交流、沟通的社会性的情感，从而使人们不仅认识到，而且感觉到、体验到自己和别人是同一的，也就可以间接地起到一种道德教化的作用。这就是康德所说的“没有目的的合目的性”，它并不直接要达到什么功利目的，但却可以按美的理想来塑造人的人格。审美这种自由愉快虽然不附带任何利害关系，但却能“赋予人作为一个人格的生存以一绝对的价值”<sup>[6]</sup>，这就是康德所说的“人是目的”，表明无用之用乃为大用！这难道还不够重要吗？当然，这只是一种理论上的说明，在实际生活中，目的与手段不是完全对立的，美也不可能完全被排除作为手段来使用，正如战争年代的活报剧、枪杆诗、招贴画那样，今天也不排除人们借文艺来

消遣娱乐、宣泄情绪、缓解压力。但如果把这看做就是文艺的本性所在，就是审美所需要达到的根本目的，那就等于否定了文艺本身所固有的目的，亦即以人为目的，以有限目的来取代根本的、最终的目的，美也就转而成为一种工具和手段了。现在有人提出要“对文艺的审美属性“祛魅”，也就等于彻底否定了文艺在人走向全面发展、社会走向全面进步的历史进程中所应有的精神承担。这除了在当今我国心浮气躁，对学术丧失虔诚之心的文艺理论界制造一时的轰动效应之外，恐怕是不会被历史所承认的。这是我们理解审美意识形态所首先必须扫除的思想障碍。

按照我们对于审美的上述理解，我认为“审美”与“意识形态”两者既可兼容也可排斥。从社会结构、从社会的上层建筑的角度把文艺看作是一种意识形态，对“意识形态”只不过是作为一个中性的、描述性的概念来使用，既包括反映人类社会历史前进方向的意识形态，也包括违反人类社会历史前进方向的意识形态。按照马克思主义的观点，一切精神的现象都是在物质基础上产生，都只有放到物质基础上才能做出科学的解释，这样，人们的物质生活条件以及对物质生活态度的不同也就成了各种意识形态分歧的出发点。我们承认人作为“有生命的个人存在”需要有一定物质生活条件才能维护自己的生存；但是也应看到，人的私欲的膨胀乃是造成一切社会上的罪恶的渊藪。在历史上那些带进步思想倾向的思想家都认为为了使人类得以和谐相处，社会得以进步发展，都必须限制私欲来维护社会的公平正义；对于那些极端的利己主义、享乐主义都采取了批判和抵制的态度。像古希腊昔腊尼学派创始人亚里斯底波宣扬的“快乐即使是从最不光彩的行为中产生也是善的”，“肉体的快乐远远胜于灵魂的快乐”，在私欲面前，“没有什么事物在本性上是正义的、可敬的或卑劣的，一切都只是约定和习惯的结果”<sup>[7]</sup>等思想及其后继者如爱拉斯谟、曼德维尔等人的观点，不论怎样为它辩护，都不能否认这是违背历史进步和人类文明的。它后来为那些走向没落的剥削阶级的意识形态所吸取，作为他们宣扬奢侈糜烂、纵情遣欲的腐朽生活合法性的借口，它与我们所理解的“美”是格格不入的。美在我们看来，任何时候都不是一个中性的、描述性的概念而只能是一个肯定性的概念，它不仅在感知方式上是“无利害”的，而且它的内容主要是由美（优美）与崇高两方面所构成，美（优美）教人学会“爱”（慈爱、仁爱，对一切美好事物的挚爱），而崇高教人学会“敬”（敬畏、敬重，对一切伟大神圣事物的崇敬）。这正是人类在长期交往活动中发展起来的两种最为美好的情感，是人类社会

走向公平、正义的内在精神动力。它的作用在于使人的情感从私欲中解放出来的同时,进而通过情感交流而达到超越个人的生活领域而进入别人的生活空间,凭借感觉和体验而真切地意识到自己与别人是一体的,自己活着对别人、对社会乃至对人类应该尽到什么义务和责任。这是历史上一切进步的、顺应历史潮流的意识形态在价值取向上的共同特点,并为马克思、恩格斯所创立的科学社会主义和共产主义理论所继承和发展。所以我们说“审美意识形态”不是一个普适的而是一个特指的概念,是按照历史上一切进步文艺的思想传统的要求和方向对文艺性质所做的一种界定,是建立在对美与社会主义意识形态在价值观的内在一致性认识基础上提出来的,它不是这两个概念的机械相加,而是有机的统一和融合。

以上我们从价值属性上说明美与社会主义意识形态的内在统一性。质疑还可能会来自另一方面:即从意识的层面性来分析,意识形态一般属于理性意识,是一定社会集团的信念体系;而审美则属于感性意识,是面对具体审美对象所产生的感觉和体验,离开人的感觉、体验、想象等心理活动,也无所谓美与不美等审美判断。所以,要真切地说明美与审美,就离不开主观的、心理的层面的分析和研究。那么,这与性质上属于理性层面的意识形态能融合吗?为了解决这一矛盾,有人试图借中国传统文论中的“言志”说来解释,但这恐怕并不准确。我们承认与西方传统文论“拟物”(摹仿)说不同,“言志”说认为文艺是个人情志的抒发,确实带有朴素的意识形态思想。但我认为两者有性质上的区别,“言志”说只是从作家自发的个人行为来看,意识形态说则是从文艺创作社会本性的角度来看。马克思把文艺看作是一种社会意识形态,就在于把作家的个人行为纳入到社会行为之中来考察,强调文艺对社会要有自觉的精神承担,这是从宏观的、社会学的观点对文艺性质所做出的规定。以“言志”说来解释文艺的意识形态性,很有可能把意识形态主观化、心理化,而消解其作为“文化客体”的性质。因此,要科学地回答这个问题,我认为还是应该按唯物辩证的思维方式,通过对感性与理性、个人性与社会性的关系做辩证的分析来寻求答案。因为“对立面(个别与一般相对立)是同一的,个别一定与一般相联系而存在,一般只能在个别中存在,只能通过个别而存在,任何个别(不论怎样)都是一般。任何一般都是个别(一部分,或一方面或本质)”<sup>[8]</sup>。对于任何事物,都只有当我们把对不同层次认识的成果做辩证的考察才会对之做出全面和完整的把握。尽管在认识过程中,我们通常把事物分为一般、特殊、个

别这样三个层次来分析,但这不过是走向综合过程的一个环节,相对于特殊、个别这一层面来看,普遍层面只不过是一种抽象的规定,“只是认识具体事物的一个阶段”,所以要对事物有具体认识,在认识了普遍层面的基础上,需要进一步向特殊与个别的层面推进。这表明只有当我们把这些层面的认识加以会通,我们的认识才是完整的。对于文学艺术这样具体生动、丰富多彩的事物的认识更是如此。何况意识形态的性质不仅是理论的,更主要的是实践的。但理论不可能直接转化为实践,从理论到实践还需要有一个内化的中介环节。审美恰恰正是使社会的信念体系内化为个人的意志和愿望,起着从理论向实践转化的中介的作用。把审美与意识形态融合,认为文艺的意识形态性只能以审美的方式予以体现,一切价值观念包括政治观、道德观、人生观在内,都只有经过作家自身的真切体验,转化为自己的信念,一种自己确信、坚信的思想,才能在文艺作品中获得成功的表现,才能以此来感动读者,为读者乐于接受,正是为了克服以往我们谈论文艺的意识形态性最容易产生的理性强制和抽象空泛的弊病,使意识形态的一般理论与文艺的特性相融而在文艺理论中找到自己真正的落脚点。

### 三、“审美意识形态论”的理论价值和发展空间

文艺意识形态论是建国以来,我们力图以马克思主义为指导并借鉴苏联经验来建设我国文艺理论过程中所确立的一种文艺观,不能否认它存在着较严重的教条主义和机械论倾向,突出表现就是以抽象的、普遍的原则来取代对事物的具体研究和分析。这除了我们自身马克思主义水平的限制之外,与苏联1930年代以来所形成和流行的文艺观是分不开的。这种文艺观认为文艺与科学在性质上是一致的,所不同的只在于形式,即科学以概念、文艺以形象来反映生活。这就使得那些图解政治概念、政策条文的公式化、概念化的伪文艺有了自己合法的理论依据而大行其道。“审美意识形态论”的理论基础是“审美反映论”,它认为文艺不同于科学,是通过作家的审美感知和审美体验来反映生活的,所反映的不是纯粹的客观事实,而是经由作者审美情感的选择和评判所创造出来的审美意象,因而必然包含着作者的审美理想和审美追求,在对“实是人生”的描绘中还必然包含着对“应是人生”的期盼。这种审美理想和审美追求虽然是作家个人的,但由于作家是社会的人,他总是生活在一定的社会关系之中,因而这些在作品中所表达的理想和追求又总是这样那样地反映他所属的阶级、阶层和社会集团的利益和愿望,因而它又是社会的,必

然带有一定社会意识形态的性质。这就是审美意识形态论的理论由来。我认为这对克服以往文艺理论研究中的教条主义和机械论倾向,在推进文艺理论向文艺自身的特殊性探究方面,在走向文艺认识论与文艺价值论研究的接轨方面,其意义和价值有目共睹。

但现在看来,“审美意识形态论”对文艺性质的认识还只是按近代的思维方式,把对文艺的理解从认识论推进到文艺价值论维度,从普遍性层面推进到特殊性层面为止,还不足以构成对文艺性质的完善认识。原因在于既然文艺在“实是人生”的描绘中还向我们显示一种对“应是人生”的期盼,那么在现在这个不仅是价值多元,不同的社会群体、社会阶层对什么是“应是人生”有着不同的理解和取向的社会里,而且也是异化不断加剧,科技理论和商业文明所追求的功利原则导致物质利害在人的生存空间中的地位不断升级,从而使得人们日益迷失了对自身生存意义的终极眷念而面临沦为物的奴隶的危险情境下,我们凭什么来坚守和维护文艺的社会主义意识形态方向,确立判断文艺价值属性的最终依据,使文艺意识形态论成为真正有根的文艺学呢?我认为只有在现有研究基础上进一步向“文艺本体论”研究推进才有可能。因为所谓“本体论”无非是指事物存在的终极依据。一种价值判断要有根基,就不能不求助于本体论的证明。那么文艺的本体论是什么?亦即文艺何以会成为文艺呢?我认为就像我们通常说的“文学是人学”所向我们明示的,它是一门研究人、探寻人意义和价值的“学问”,这就决定了“文艺本体论”与“人学本体论”有着一种先天的、内在的联系。“人学”的研究对象是整体意义上的人,从这个意义上说,传统哲学虽然有不少有关人的问题上的思考,但都还没有形成一门独立的“人学”学科;它是19世纪中叶以来哲学界在批判思辨形而上学的过程中,吸取了意志哲学、生命哲学、生存哲学以及弗洛伊德心理学的基础上发展起来的。这种历史背景和文化背景决定了它的研究所侧重的往往是个别的、感性的、游离于社会关系的甚至是生物性的人,所关注的往往是个人的欲望、需求、利益、自由,往往带有强烈的非理性主义倾向而少有对于人的生存意义的终极眷念和终极关怀。这不仅难以承担起在当今这个价值多元的社会里引导人们在多种选择中做出自己正确决定的使命,而且这种对个人感性需求的片面肯定和强调正是造成当今不少西方学者所批判的“当代个人主义”,一种“自恋型”的、“那喀索斯式”的人格,以及当今社会人的生存困境的内部原因之所在。所以针对20世纪“人学”学科所走过的曲折历程,不少学者如舍勒、弗洛姆、蓝德曼等都认为

对于人的问题应在个体性、感性层面研究基础上还应该加强社会性和理性层面的研究,唯此,我们对于人,才会有全面的认识。既然人是处身于一定社会关系中的,他对发生在他周围的事态总会有一定的态度;而作家是生活在他自己笔下的人物之中的,他对自己笔下人物的言行也总会有一定的态度。这些态度包括政治的、道德的、宗教的,这就从本体论意义上说明意识形态性是文艺所固有的。但这并不意味着进入人学视界的就是个人性与社会性、感性与理性达到完全统一的人。因为在现实生活中,面对种种具体事态,个人的选择和社会的选择、感性的选择和理性的选择不仅不一定完全能达到统一,甚至往往无时无刻不处在矛盾冲突之中;生活就是在这样冲突的过程中发展的。所以面对这种冲突,如何做出正确的选择,也就成了对于人的一个严峻的考验,就像萨特的“存在先于本质”所表明的,人就是在这些充满矛盾冲突的生存活动中表明他是什么样的人,人的高尚与卑下不在于他是否有私欲,而在于身处这种矛盾冲突中他对私欲采取什么样的态度。由于生活是发展变化着的,这种考验对人来说也就永无终止,因而人永远是处在未完成的状态中的。我们强调文艺所反映的不仅是“实是人生”,而更是“应是人生”,就是为了与当下的生活状态形成一种张力,使人勇敢地去面对种种人生考验而永不停滞地向着应是人生的目标奔赴。正是在这里,美显示了对于人的生存所不可缺少的重大意义。因为美作为人类永恒的期盼,它使人在经验生活中看到了一个经验之上世的世界,不断把人引向自我超越,从而进入人的本体领域,而起着完成对于人的本体建构的作用。这样,“人学本体论”不仅为“文艺本体论”提供了理论依据,而且还可以通过两者的对话而走向有机的统一,并使我们评论文艺作品有了坚实的客观真理性的标准。我认为这是“审美意识形态论”走向完善的过程中值得注意的工作之一<sup>[9]</sup>。

但是,这一工作还只是在内容的层面上对审美意识形态论的充实和完善,文艺不同于一般意识形态,不仅由于有它自身的特殊内容,还在于有它自身的特殊形式。前者属于“道”,亦即观念的层面;后者则属于“技”,亦即技法的层面。柏拉图视艺术为“制作”,亚里士多德把“诗学”归之于“创制科学”,都表明文艺创作不可能离开技艺,亦即对于媒介和形式的驾驭能力。所以我们应该充分重视技艺和形式方面的研究在文艺理论中的地位。由于文艺本质自身研究存在较大的难度,加上受当今流行的“反本质主义”、“反基础主义”思潮的影响,使得我国当今的文艺理论已日趋边缘化、工具化和实用化,以致文艺形式一度似乎

成了文艺理论的全部内容,似乎不谈语言、修辞、叙事方式就不配成为文艺理论。遗憾的是这些研究对于我们全面地认识文艺问题似乎并没有起到应有的作用,原因就在于它游离了内容,把它当作一种“机械的”形式作纯技巧的考察,因而也就难以为审美意识形态论所整合和吸取。所以要实现这一目的,我们首先必须认识到:在文艺作品中形式与内容本来就是不可分割地内在地联系在一起,因为在文艺创作过程中,作家以自己的想象所创造的审美意象作为审美意识的载体是具体、生动、丰富多样的,是以感性的形态存在于作家头脑中的,它自身就是有形式的,如同鲍桑葵所说:“想象就生活在他的媒介和能力里;他靠媒介来思考来感受;媒介是他的审美想象的特殊身体。”<sup>[10]</sup>因此,作家也只有凭借感性的形式才能在作品中对其做出具体生动的复现。所以,按“有机形式”的观点来看,“形式是生来的,它由内向外展开”,“它是事物活灵活现的面貌”,“在事物萌芽完全发展的同时,它就获得了自身的规定性”,“内容怎么样,形式也就怎么样”<sup>[11]</sup>。所以与有些人所理解的先有内容然后才去考虑、探寻形式相反,文艺作品的内容正是作家在找到了形式之后才得以确定的,这就使得捕捉形象的能力成了衡量一个作家才情敏锐性的一大标志。当然,形式作为作家艺术实践经验的结晶有相对的独立性,在一个具体作品的构思过程中,它往往作为一种预成的规范参与作家对现实世界的感知、把握和审美意象的加工和传达,否则,作家面对杂乱的创作素材就无从下笔。但这些形式规范在一个有才能的作家那里不是一种束缚手脚的镣铐,它是根据特定内容的需要而找到的,是与所表现的特定内容完全融化在一起的<sup>[12-13]</sup>。由于长期以来不少学人对之都做了机械分割的理解,以致把内容与形式的理论当作是“二元论”、“内容加形式”的机械论来加以废弃,从而导致对文艺性质的理解不是仅仅偏重于内容,就是仅仅偏重于形式而提出种种片面的观点。“审美意识形态

论”把“审美”规定为文艺的特殊本质,强调在审美活动中不论主体还是客体都是以有机整体的形式而存在的,正是体现了内容与形式这种内在的联系,有助于我们按内容与形式辩证统一的观点从审美反映和审美传达两方面,把当今那些从形式论观点对于文艺形式和技巧方面研究的成果,整合到“审美意识形态论”的理论建构中来,这就可以把我们对文艺性质的认识从特殊性层面进一步推进到个别性层面,亦即各种文艺种类由于自身媒介、体裁的不同所形成的各自的个别特征上来,这对于丰富和完善“审美意识形态论”的理论内容,应该说是十分必要的。这一方面我们过去注意得不够,还有待日后进一步加强。

#### 参考文献:

- [1] 马克思. 1844年经济学哲学手稿[M]. 北京:人民出版社, 1985:83.
- [2] 马克思,恩格斯. 神圣家族[M]//马克思恩格斯全集:第2卷. 北京:人民出版社,1957:152.
- [3] 阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 北京:商务印书馆,2006:63,229.
- [4] 狄德罗. 画论[M]//狄德罗美学论文选. 北京:人民文学出版社,1984:429.
- [5] 席勒. 美育书简[M]. 北京:中国文联出版公司,1984:133.
- [6] 康德. 判断力批判:上册[M]. 北京:商务印书馆,1964:45.
- [7] 第欧根尼·拉尔修. 名哲言行录[G]//古希腊哲学. 北京:中国人民大学出版社,1990:230.
- [8] 列宁. 哲学笔记·谈谈辩证法[M]. 北京:人民出版社, 1957:363.
- [9] 王元骧. 文艺本体论的现实意义与理论价值[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版),2007(5):25-28.
- [10] 鲍桑葵. 美学三讲[M]. 北京:人民文学出版社,1965:31.
- [11] 韦勒克. 近代文学批评史:第2册[M]. 上海:上海译文出版社,1989:60.
- [12] 王元骧. 审美反映与艺术创造[M]. 杭州:杭州大学出版社,1998:79-87.
- [13] 王元骧. 文学原理[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2007: 79-82,184-188.

责任编辑 韩云波

## Reflections on Aesthetic Ideology

WANG Yuan-xiang

(Research Centre of Chinese Aesthetics and Literary Theory, Hangzhou Normal University, Hangzhou 310036, China)

**Abstract:** Rather than exclusion, the relationship between Aesthetic and Ideology are compatible. On the one hand, when the both come together, because of the characteristics' integration, the normal theory of ideology can find its real foothold in Arts theory; on the other hand, if someone just promotes the recognition of arts to the arts values, namely, from normal level to something especial, he is far away from forming a complete idea about the nature of arts which must lead to some further advancement that means deeper research about Arts ontology or Human ontology. It is important to apply the accomplishments in art forms and skills to the theoretic construction of aesthetic ideology.

**Key words:** ideology; aesthetic ideology; arts ontology; human ontology