

# 论发展“审美意识形态”理论的重重向度

马睿

(四川大学文学与新闻学院,四川成都610064)

**摘要:**“审美意识形态”的争论由来已久,其实,任何理论概念的界定都不是无懈可击的,与其陷入名实之争,不如探讨进一步发展这一理论的可能性。“审美意识形态”理论具有与本民族传统艺术精神吻合,与世界前沿理论趋同的特点,并有可能与文艺美学学科建设形成良性互动,如果在本土性、前沿性、学科性三个向度上进行深入探讨和正面建构,可以使这一理论的发展具有更广阔的学术前景。

**关键词:**审美意识形态;文艺美学;本土性;前沿性;学科性

**中图分类号:**I06 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)06-0145-05

“审美意识形态”理论问世以来,经过多方论争,目前已达到相当的深度和广度:解说了该命题提出时国内的时代语境和文学语境,辨析了概念的理论渊源、意义演变与知识属性,论证了它作为一个文学原理用于批评实践和理论体系建构的有效性。在这样的基础上,目前关于“审美意识形态”的讨论,不必再局限于对其术语合法性进行质疑或辩护,而应进入一个以理论建设和学科发展为主的新阶段。韦勒克说:“专门术语方面的分歧是不可避免的。”<sup>[1]</sup>从理论逻辑上讲,一个概念的有效性并非完全由其术语形态与意义内涵之间的完美吻合而决定,如中国传统诗论中的“比兴”、“意境”等概念从来都是歧义纷呈,但这并不影响它们有效阐释中国文艺经验的强大能力,也不妨碍它们成为中国诗学的核心概念;从学术史来看,一个概念,其具体意义和适用范围的认定,通常是在实际使用的过程中发生的,纯粹学理性的区分和辨析往往敌不过约定俗成的既成事实,王国维经日语转译而使用的“美学”一词,虽早经朱光潜等人指出并非Aesthetics一词的恰当翻译,但这个命名的瑕疵并没有妨碍由此形成一门学科,发展出一套比较完整的知识系统和学术规范。即使“审美意识形态”这一概念引发的歧义和争议还将持续存在,这也并不妨碍通过理论建构和学科建设,从正面将相关讨论引向学理层面上的深入。如果学术界将“审美意识形态”论争的重心转移到理论建设与学科发展上来,首先需要关注

的将是发展这一理论命题的各种可能路径。笔者认为,“审美意识形态”至少在理论的本土性、前沿性和学科性三重向度上极具生发能力,展现出良好的学术前景。

## 一、本土文艺经验中的“审美意识形态”

在中国古典文论诗论里,尽管并无“审美”、“意识形态”这样的术语,更没有直接阐述过二者的关系,但中国古人的文艺经验,恰是“审美意识形态”的经典例证。从先秦时期起,中国人的文艺观就不强调写实,而重视以优美的形式(词句、线条、节奏、旋律、色泽等)表达个体对世界的主观感受和情绪体验,“艺术家往往倾向以‘形式’为艺术的基本,因为他们的使命是将生命表现于形式之中”<sup>[2]</sup>。在文艺与世界的关系中,人的感性体验永远居于中轴位置,西方写实主义文艺观输入之前,“情志说”、“物感说”始终是中国文艺理论的正脉。中国古典文艺精神中的真实观,追求的是主观真实、心理真实,讲究“修辞立其诚”,即艺术形式(言)如何有效表达主观体验(意),而不是如西方艺术实践那样建立起细节、比例等方面的客观标准,实现对外部世界的写实与再现。西方美学曾长期从审美客体的角度找寻美的来源和本质,中国古代美学的主流则从不认为在审美经验中有区分主客体的必要。在中国的理论逻辑和文艺经验中,审美和意识形态都属于情志的内容,它们在今天分属两个概念,在

\* 收稿日期:2009-06-17

作者简介:马睿(1972-),女,重庆市人,文学博士,四川大学文学与新闻学院,教授,博士生导师,主要研究西方文论和中国近现代文论。

基金项目:四川大学哲学社会科学青年学术人才基金项目“中国现代文艺学学术史研究”,项目负责人:马睿。

彼时则统一于情志之中。因此,中国古人并不认为艺术在审美与意识形态之间处于两难境地,并不认为“形诸舞咏”的艺术目的与“厚人伦、美教化、移风俗”的意识形态目的势不两立。如果用“审美意识形态”来解释我们民族传统中的文艺现象,理论与经验的吻合度是相当高的。如古典诗词中满篇的思妇闺怨、香草美人,无一字言及政治教化,实则蕴含了双重的意识形态内容:一是显性层面的,文人士大夫作为政治知识分子的托物言志,写的是“还君明珠双泪垂,恨不相逢未嫁时”,实则表达忠君立场,诗人写,读者读,毫无意义理解的障碍;二是潜意识层面的,男性中心主义的意识形态。这样的例子在中国古典艺术评论中不胜枚举,艺术形式与其中的情绪积淀、文化信息,基本上被视为一个不可分的整体构形。宗白华在讨论中国古典艺术形式的空间结构时,发现了凝结在形式之中的文化信息和一定社会群体的意识结构,“空间感的不同,表现着一个民族、一个时代、一个阶级,在不同的经济基础上,社会条件里不同的世界观和对生活最深的体会”<sup>[3]</sup>。1980年代之前的中国文艺理论虽然没有明确提出“审美意识形态”的概念,但对文学艺术之审美意识形态的性质是有认识的。

在中国艺术经验中水乳交融的“审美意识形态”内容被分别置于两个概念之下,是20世纪的产物,与中国学术界对西方理论的移植直接相关。19世纪以来,由于康德和马克思的哲学范式对西方人文知识的强大影响,美学批评和社会学批评成为文艺理论中的两大山头,围绕“审美非功利性”和“意识形态”两个范畴分别建构了相应的理论体系和批评方法并分途发展。20世纪伊始,当中国开始大量输入西方理论时,这些信息被囫圇吞枣地接纳,并因为现实政治实践对文艺强势而持续的介入,相当长一段时期内,对文学的本质究竟是“审美”还是“意识形态”,主要是从“政治正确性”的思路来判定的,形成了“审美”与“意识形态”的势不两立,而这一现象在西方文艺理论中并不突出。何以如此?除社会政治语境的差异之外,中西理论传统的不同特点,也是造成此种同源异流现象的原因。西方的知识观,认为理论之为理论,就在于要从混杂而变幻的经验现象中剥离出一些基本质素,对之进行归纳解析,追求理论逻辑的明晰和严密,发展出纯粹的、普遍的、抽象的因而不受现实中各种变量因素影响的真理性知识。他们区分经验和理论,区分现象与本质,因而理论的剥离并不意味着他们认为那些被剥离出来的质素在实践经验中是孤立存在的。西方文艺理论以哲学思维为根基,具有科学传统,认可形而上真理与实践有效性分属人类活动的不同领域,因而“审美”与“意识形态”在理论层面上分属不同的知识系统,具有各自的哲学渊源,泾渭分明,在经验

层面上则可能是混沌的、兼容的。同时承认理论上的分而析之与经验中的你中有我,在西方知识传统中是默认公理。中国知识传统历来不追求实践之外的“真”,重视的是人文性而非科学性,在意的是实践上的有效性而非理论上的明晰性,由于民族知识观念的惯性和译介初期对异质文化的隔膜,“审美”与“意识形态”在理论层面上的区分被国人置换为经验层面上的对立,既陷入理论阐述的纠缠不清,又未能尊重实际的文艺经验。

新时期提出“审美意识形态”命题,把分裂的“审美”和“意识形态”重新整合为一个概念,体现了尊重本土学术传统与尊重文学艺术经验的用心,体现了激活美学批评资源以丰富社会学批评方法的用心。今天看来,这是恢复西方相关理论之真相的契机,是检视现代以来中西学术文化交流的契机。可以由此探讨在西方学术语境中,“审美”论系统和“意识形态”论系统分别为文学理论提供了什么样的理论范式,西方学术如何认识和处理理论与经验之间的关系等。也可以对中国20世纪学术史进行清理,探讨西方知识在中国语境中的变异,分析诸多论争的学理根源。总之,立足民族性维度来认识“审美意识形态”,既可以探讨这一理论命题与本土古典文学艺术经验的高度契合,也可以检视中国现代文艺理论建构的特点和得失。作为一个美学概念和文艺理论概念,它在恢复经验优先性的基础上,沟通了本民族的古典传统和现代传统,提供了一个可能同时涵盖这两大传统并具有强大阐释能力的理论设想,使我们的文艺经验不再被分割在新旧、西中两个知识体系之中,有可能改变因本土经验与外来理论话语不吻合而造成的中国式现代性的困境——要么理念先行,使本土经验屈从外来理论话语;要么曲解外来理论为我所用,放弃求真的知识追求。

因此,要探讨“审美意识形态”的理论发展前景,从本土性、民族性的维度分析它与审美经验的契合度,探讨它在现代时段发生分裂的原因,应是一个不能遗漏的重要命题。

## 二、前沿理论热点与“审美意识形态”

中国学界对“审美意识形态”的阐述和运用具有具体的民族色彩和时代因缘,对它的考察不能脱离特定的语境;但它又并非囿于一隅的纯粹地方性知识,而是呈现出与世界性前沿理论的趋同性,讨论“审美意识形态”的理论发展前景,也不应忽略它对全球化语境的适应性。

在20世纪前半期的西方文艺理论史上,最突出的现象是发展出了一系列形式主义取向的理论,这是受到“语言学转向”和科学主义学术语境的推动。之

后,西方人文社会学科又经历了“文化转向”,“对文化的新的兴趣横扫了大范围的学术门类和专业”<sup>[4]</sup>。“文化”这一概念被扩展为人类的“整体生活方式”,这并不单是概念的语义延伸,它意味着研究思路的转变:一方面学术研究应突破经典与精英的范围,人类实践的各个领域、各个层面、各种现象都应该被研究者严肃对待,“所有的活动都受到平等对待时,编写文化史才是可能的”<sup>[5]</sup>;另一方面,所有的研究都将在文化的平台上被重新整合,打破各自为政的学科壁垒,“从简单的借鉴和方法论吸收,到理论的丰富,领域的融合,并且从旧的学科互涉研究转向新的‘跨学科’(cross-)、‘对立学科’(counter-)、‘反学科’(anti-)研究,来解决意义是如何生成、如何保持和解构的问题”<sup>[6]</sup>,这实质上是形成一种新的学术观念——跨学科实践将改变并重新形成我们的认知方式<sup>[7]</sup>。学术大势的转变,催生了许多新兴的分支学科和层出不穷的新潮理论,人类的求知触角从来没有像今天这样,探向了每一个角落,日常生活、城市空间、媒介传播、消费景观……似乎无边无际。但就研究方法而言,各学科却具有明显的趋同性——致力于把语言学、符号学的思路和方法引入社会学研究之中,探究形式载体中所负载的意识形态含量和文化信息。

其实,这一思路在文艺理论和美学中是发展得比较早的,小说体裁与资本主义世俗化生活形态的适应性,西方先锋艺术在形式革命中注入的政治与文化的颠覆性,这些命题显然都出自对审美形式的意识形态分析。60年代以后,受社会运动的影响,文学叙事与审美形式中存在的性别意识形态、精英主义意识形态和“东方主义”意识形态,更是受到广泛关注。女性主义文学批评直接把文学经典的审美标准指为“男性中心主义”的产物,后殖民主义批评的奠基人萨义德提出“必须把一个叙述的结构和它从中汲取支持的思想观念和歷史联系起来”<sup>[8]</sup>。在马克思主义美学的理论传统中,这一思路也相当突出。雷蒙·威廉斯认为一定时期的文化体现为一定的“感觉的结构”(Structure of Feelings),当文化发生变迁,“感觉的结构”仍然保留在从诗歌到建筑到服装时尚等遗留下来的形式载体之中,继续向人们传递某种文化信息。威廉斯对“关键词”的研究,也是因为认识到“一些重要的社会、历史过程是发生在语言内部,并且说明意义与关系的问题是构成这些过程的一部分”<sup>[9]</sup>,这一思路和方法,对此后的文化研究产生深远影响。马歇雷的“离心结构”(Decentered Structure)理论认为,艺术作品作为一种独特的形式,使文本与意识形态形成一种离心结构,因此艺术正是经由形式的力量来达成对意识形态的审视和瓦解。詹姆逊认为后现代主义是一种意识形态,并视之为“晚期资本主义的文化逻辑”,这也是

把文化形式、社会存在和意识形态熔铸为一个整体。凡此种种,都在马克思主义意识形态理论中强化了意识形态的形式维度。到20世纪末,越来越多的理论家意识到,在信息技术、大众传播和消费主义逻辑的共同作用下,符号不仅是对意义的呈现与建构,符号本身也成为一个个被争相占有、可资交换的对象,把自身造就成一个各种利益在其间穿梭往来的场所。因此,语言学、符号学与社会学、文化批评的相互介入,成为当下建构和反思人文知识的基本方法,并借助文化研究这一学科平台开始积累自身的资源,发展自身的体系。这意味着,注重对形式进行文化分析的思路,不仅在文学理论和美学中得到发展,也成为当下西方人文学科的共识。文化研究不是一种元理论,而是批评实践,它对形式分析与文化阐释的整合,说明西方前沿学术已开始把理论层面的不同系统在批评实践中融通,把理论的条分缕析还原为经验的丰富庞杂。可见,只要进入实践和经验的层面,就会发现审美与意识形态的瓜葛是一种事实性存在。

同样,中国学者提出“审美意识形态”,最初也是马克思主义理论与文艺理论双重视野下的产物,20多年来,学界至少在以下问题上渐已形成共识:在文学艺术领域内,意识形态批评必须落实于审美形式的分析,方能自证作为文艺知识的合法性和规范性。而对世界前沿学术的观察,将使我们在更宽泛的范围内认识到,一切以形式或符号形态存在着的事物,无论是文学文本还是社会文本,对它们的认识都不能回避各种文化权力在其中的运作。但由于学术训练的专业分化,使国内文艺理论学科与各类文学、艺术学科缺乏深度沟通,对文艺审美形式的具体分析往往落空,理论的提倡缺乏批评实践的跟进。另一方面,又由于关于“审美意识形态”的争论大多集中在传统文艺理论领域和经典文学艺术领域,未能把对审美形式的意识形态分析扩展到诸多新兴文化形式之中,未能纳入由文化研究所发展起来的某些颇具理论活力的意识与方法。这两方面的匮乏,反过来也影响到对“审美意识形态”理论的深入理解和广泛运用,没有充分意识到它不仅是西方现代美学与马克思主义理论的创造性综合,也是我们民族审美经验的理论总结,是能够有效阐释当下审美经验的分析方法。

在古今中外的文艺理论史上,大凡具有基础、核心地位的概念和理论,往往都是超越学科界限的。中国的“意境”,源于佛学,纳入道家、易学等本土资源,融合各个艺术门类的审美经验,也渗透到中国文化的自然观、宇宙观和人生态度之中,到王国维,又把西方美学资源也纳入其中。“意境”不仅是一个诗学、艺术学、美学概念,也具有哲学意味,甚至是一个文化概念,成为中国传统文化精神的重要标志之一。在西方

文艺理论史上,这类概念也随处可见,如“古典主义”、“写实主义”、“浪漫主义”,不仅是文学概念,也代表着一定的文化时代,代表着文化精神的一定类型;而像“象征”、“叙事”这样的概念,不仅用于文学理论,也延伸到哲学、社会学领域。由此看来,“审美意识形态”要成为文艺理论的核心概念,也须进一步扩大自己的适用范围和理论基础。由于它的理论来源并非限于单一学科和本土文化,更由于它与世界范围内的前沿理论在思路和方法上是相通的,在发展方向上是趋同的,“审美意识形态”要成为一个超越特定时代语境、打破学科限制的理论概念是完全可能的。

### 三、学科建设视野下的“审美意识形态”

“审美意识形态”的提出尽管有特定的中国学术语境,但它对西方理论资源的借鉴也是明显的,文艺美学的设想,则可谓是中国文艺理论的原创。之所以要把“审美意识形态”理论的发展置于文艺美学学科建设视野中来考虑,基于如下原因:其一,“审美意识形态”和文艺美学的提出,具有同样的学术文化背景和学术意图。文艺学界为了恢复文艺理论的艺术本位,重新引入美学作为理论资源。“审美意识形态”论从重新思考文学的本质角度提出问题,文艺美学则从学科的发展角度提出问题,在对文学审美特质的理解上、对文艺学之知识属性的认定上,二者是一致的。其二,“审美意识形态”理论的发展,需要一个学科平台作为依托,以便建立以这一概念为核心的知识系统,使它由一个概念、一个原理发展为一套相对独立的理论体系,一种可落实于具体文本和形式的批评方法。在多元主义趋势下,文学的多重本质得到普遍认可,在一般文艺理论的知识体系中,“审美意识形态”虽也是重要原理之一,却不可能涵括文艺理论的全部内容,而文艺美学专以文学艺术中的审美经验为对象,正是“审美意识形态”理论的主要适用范围。而对文艺美学的发展而言,也需要一个核心概念,以此建立自己的学科架构和方法论。相对于其他美学分支学科,文艺美学更重视艺术体验中的审美问题,既关涉形式对象,关涉心理体验,也关涉这些形式对象与心理体验在一个文化共同体中的形成、交流、积累、变迁,以及在不同文化共同体之间的差异与共鸣。对这样一个既具体又极具生发性、延展性的研究对象,“审美意识形态”所能提供的理论逻辑和分析模式具有优势:一是它摒弃了把审美与意识形态对立起来的二分思维,致力于在具体可感的审美形式中考察审美体验与意识形态体验在实际艺术活动中的多种存在状态和复杂关系;二是因为它与本土的文艺经验和批评实践都非常吻合,符合文艺美学立足本土经验提出原创性理论的学科设想。

既然从学术逻辑上来讲文艺美学的学科建设与“审美意识形态”理论的发展可以形成良性互动,那么,接下来需要考虑的就是如何充分发挥“审美意识形态”理论中已经积累起来的以及可能扩充引入的学术资源,去建构文艺美学的理论体系、知识储备和方法论。本文试提出如下设想:

第一,建立开放的“审美意识形态”概念。

一个学科的核心概念,必然要具有开放性,以便这一学科的理论框架能够适应变化了的研究对象和研究方法,能纳入其他相关学科资源,提升学科自我更新能力。文艺美学学科的自我定位,是区别于哲学美学、艺术哲学理念先行的思路,尊重艺术经验的优先性,尊重审美形式的客体性。这与我们民族的艺术精神和审美传统有着深厚渊源,也能兼容西方经验主义美学、形式主义美学、反思形而上学、质疑宏大叙事、返回日常经验、研究微观现象等不同时期的学术新潮。这使文艺美学能够融通古今中外的艺术经验,纳入多种理论资源。如果把“审美意识形态”建设为一个开放的概念,超越提出这一命题时的具体语境,扩大其最初的理论设定,提升对当下新兴文化艺术现象的敏感度,在西方现代美学与马克思主义美学之外吸收更多的学术资源,重视它潜在的本土性与前沿性,“审美意识形态”是可以作为文艺美学核心概念和基本原理的。

第二,借鉴符号学,发展“审美意识形态分析”的方法论。

一门学科的成立与发展,方法论的建立至关重要。文艺美学的落脚点是文学艺术经验,而文学艺术经验作为一种心理事实已然消失于历史时空,有据可循的只是审美形式以及与这些审美形式相对应的言说。文艺美学的对象实质上是双重符号——作为艺术文本的各种形式符号与作为艺术阐释的语言符号,文艺美学要探究这些符号所负载和传播的审美体验,就不能回避符号学的成果。符号学成为当前各人文社会科学共同关注的焦点,可以说是现代学术发展的必然结果。从启蒙哲学到马克思主义理论,是一个极具解放意义的转折,理论对先验前提和逻辑演绎的执念让位于对人类实践的重视,开启了对形而上学的反省。马克思主义以经济基础上层建筑的分析方式,在理论意图上试图把人类实践活动的所有范围一网打尽,但在具体分析中还是有主次、轻重之分的,恩格斯在晚年曾谈到对形式的忽略:“我们最初是把重点放在从作为基础的经济事实中探索出政治观念、法权观念和其他思想观念以及由这些观念所制约的行动,而当时是应当这样做的。但是我们在这样做的时候为了内容而忽略了形式方面,即这些观念是由什么样的方式和方法产生的。”<sup>[10]</sup> 20世纪思想学术对形式的

空前重视从文艺理论领域扩展到几乎所有人文社会科学,正是对19世纪忽视形式问题的反拨。但形式毕竟不是孤立、抽象的存在,从形式到形式的分析,只能是一种封闭的循环。因此,不再对形式和文化分而治之的符号学成为当下人文社会科学的一种基本方法。文艺美学虽然不针对广义的文化符号,但它所关注的文学艺术的审美形式,亦是文化符号之一。我们大可借鉴符号学,发掘“审美意识形态”对于文艺美学的方法论意义。

第三,根据“审美意识形态”理论对文学史、艺术史进行重新阐释。

文学艺术的历史,在某种意义上说,是美学和各种文艺理论在其中殖民的历史,正因如此,重写文学史是一项永不会完结的任务。一种理论需要通过通过对文学艺术历史的重新阐释,来演示自己的批评方法,验证自己的理论主张,“文学理论、文学原理和文学标准是不可能存在于真空之中的:历史上每个批评家,都在同具体的艺术品的接触中发展他的理论……一个批评家的文学观点,他对艺术家和艺术品优劣的划分和判断,需要得到其理论的支持和确认,并依靠其理论才能得到发扬;而理论则来自艺术作品,它需要得到作品的支持,靠作品得到证实和具体化,这样才能令人信服”<sup>[13]</sup>。更重要的是,一种理论也需要通过对文学艺术历史的重新阐释,把那些史实材料纳入自己的知识仓库,使之符合自己的学术系统。拥有相应的知识系统是一门学科得以成立的基础,学科的发展也意味着其知识系统的不断丰富和完善。理论、方法、知识系统的三方呼应,标志一门学科的成熟。文艺美学的学科发展,自然也需要文学艺术的史实作为支撑,但我们面对的所有文学艺术史实,绝大多数都是已经被阐释过的,早经过多种理论观点的打磨。史实是木石砖瓦,理论是设计师,同样的史实可以搭建出面貌不一的建筑。文艺美学要建立完整的学科体系,对文学史、艺术史进行符合自身理论的重写,是不可忽略的一个环节。文艺美学所主张的审美经验

的优先性,要求它对文学艺术历史进行梳理时要返回审美形式和心理体验,因此,认为在艺术活动及其产品——审美形式——中审美体验与意识形态体验具有同一性或兼容性的“审美意识形态”将是一个恰到好处理论切入点,它可以在文本层面、创作层面、接受层面、语境层面全方位的解释审美形式和审美态度是如何在社会生活的历史和观念的历史中形成与演变的。

如果立足于建立开放的概念、开放的方法论,“审美意识形态”理论所内含的本土性特征和前沿性特征,都可以在文艺美学学科建设的平台上得到进一步的学术整合,使“审美意识形态”理论逐渐从一种具有明确现实针对性的知识发展为一种超越具体语境,能够适应研究对象的变化,具有普遍性的学科性知识,同时也有助于推动文艺美学建立自身的核心理论、知识系统和方法论。

#### 参考文献:

- [1] 韦勒克·批评的诸种概念[M]. 丁鸿,余征译. 成都:四川文艺出版社,1988:9.
- [2] 宗白华·美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,1981:231.
- [3] 宗白华·美学和意境[M]. 北京:人民出版社,1987:339.
- [4] 理查德·比尔纳其,等. 超越文化转向[M]. 方杰译. 南京:南京大学出版社,2008:4.
- [5] 雷蒙·威廉斯·文化分析[G]//罗钢,刘象愚·文化研究读本·北京:中国社会科学出版社,2000:130.
- [6] 朱丽·汤普森·克莱恩·跨越边界——知识 学科 学科 互涉[M]. 姜智芹译. 南京:南京大学出版社,2005:144.
- [7] Graeme Turner. British Cultural Studies; Second edition[M]. London and New York: Routledge, 1996:104.
- [8] 爱德华·W·萨义德·文化与帝国主义[M]. 李琨译. 北京:三联书店,2003:91.
- [9] 雷蒙·威廉斯·关键词:文化与社会的词汇[M]. 刘建基译. 北京:三联书店,2005:16.
- [10] 恩格斯·致梅林(1893年7月14日)[M]//马克思恩格斯选集:第4卷. 北京:人民出版社,1972:500.

责任编辑 韩一波

## On the Three New Orientations to Develop the Theory of Aesthetic Ideology

MA Rui

(College of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

**Abstract:** After a longtime debate on the theory of Aesthetic Ideology, we believe its development should come to a new stage. There are at least three orientations to make the thoughts on Aesthetic Ideology deeper and broader. Firstly, we could find effective support for the theory of Aesthetic Ideology from the Chinese literary experience and traditional artistic sprits. Secondly, we could derive inspiration from the methodology of the latest western cultural theories. Thirdly, we could use Aesthetic Ideology as the core discourse to construct the theoretic system of aesthetics of literature and art.

**Key words:** aesthetic ideology; aesthetics of literature and art; indigenouness; theoretic forefront; discipline