

马克思主义实践本体论及其美学的诞生

——美学史的几个节点

阎国忠*

【内容摘要】

本文试图回答这样的问题：第一，马克思有没有美学？如果有美学，在美学史上应有怎样的地位？第二，新马克思主义有关美学的讨论与马克思美学是什么关系？第三，毛泽东将马克思主义中国化，怎样体现在美学中？第四，能否以马克思美学形成和发展为主线书写一部新的美学史？马克思的美学是奠立与实践本体论上的，美是物质实践的一种内在机制，其目的是认识并改造世界，在实现共产主义的同时实现世界的审美化；新马克思主义广泛借鉴西方美学的成果，从不同侧面丰富和发展了马克思的美学；在无产阶级为资本所整合，革命处于低潮的情况下，毛泽东为社会主义革命确立了无产阶级领导的，工农联盟为主体的民族统一战线，以及农村包围城市的伟大战略，并取得了伟大胜利，从而将马克思主义推向了新的发展阶段。在千百万民众参与其中的血

与火的洗礼中，美学承担了重大的政治负荷，见证了以毛泽东为代表的一代共产党人的崇高。马克思主义美学应该有自己的美学史——一种能够体现这一进程的理论和实践相统一的美学史。

【关键词】

马克思；实践本体论；美学；新马克思主义；毛泽东；崇高

马克思将他的哲学称之为“实践唯物主义”，“实践”既是它的立足点——始终站在现实和历史的基础上，又是它的目的——不仅要解释世界，而且要改造世界。从而与历史上一切唯心主义和机械唯物主义彻底区分了开来。

* 阎国忠，生于1935年8月15日，祖籍河北昌黎县，出生地河北张家口市，1960年北京大学中文系毕业后留哲学系美学教研室任教，1989年被聘为教授，后为博士生导师，2000年退休。随之被浙江台州学院聘为艺术学院院长至2006年。

在马克思的意义上，实践是主体与客体、精神与物质、个体与群体的直接统一。就存在论来讲，实践是人类所面对的一切存在的本体和本源；就认识论来讲，实践是一切认识的起点和终点；就方法论来讲，实践是历史的与逻辑的统一。

实践本体论是在批判地继承历史上所有重要哲学成果的产物，是人类智慧的伟大结晶，而且也将在批判地综合所有优秀成果的基础上获得持续的发展。它的历史与人类的文明和社会发展的历史是同步的。

美学是哲学的一个分支。由于奠基于共产主义运动的伟大实践，马克思的视野远远超出了传统意义的美学。美学作为社会实践的一种内在机制融入他的思想体系中，其中一系列相关论述为美学的重新建构和向现代的转型提供了坚实的基础和深广的内涵。当前，美学正徘徊在纷繁复杂的各派学说之中，回顾实践本体论及其美学的诞生和发展，对于摆脱困扰，开拓新的进路，无疑具有十分迫切的重大意义。

一

美学的初衷是什么？在美学还处在摇篮时期的希腊，柏拉图作了这样两种不同的表述：其一，美是一种理念，是无生无灭，无始无终的“美本身”。为了获得这种理念，需要在爱神的引导下，经过观察、体验、学习、思考，从美的形体，到美的知识，再到美的行动，随着眼界的开阔，心灵的跃升，逐步形成一种“唯一的以美为对象的知识”（《会饮篇》）。其二，美是一种境界，犹如遨游天际的奥林普斯诸神。为达到这种境界，需要在爱神的“凭附”下，从灵魂的“迷狂”开始，通过对生前经历的“回忆”，升达到神圣的、自由的“真实界”。（《斐德诺篇》）柏拉图有资格称为美学的第一人。这不仅是因为他首先提出“美本身”这一概念，将美的讨论提升到哲学层面；而且因为他将爱当作前提，将知识当作必备的条件，使审美活动成为从感性到理性，从个体到社会，从经验到超验的超越性过程。而正是这些主张主导了一千多年的西方美学前史。

美学产生在启蒙运动时期，这不是偶然的。这时上帝退隐了，人类开始从自

身探求所以存在的根据。曾被漠视的感性成为人们特别关注的话题。鲍姆加登是信奉理性主义的人文学者。他所以创立美学，目的是为柏拉图意义的美的超越性提供一个感性的基础。他主张通过诗和艺术的形式，一方面“完善感性认识”，从而“超离明晰认识”，另一方面与明晰认识交融一起，以便趋近和达到“审美逻辑的真”——“最高的形而上学的真”。康德不认为以感性美为研究对象的美学可以成为科学。但是，他从鲍姆加登关于感性与认知，情感与理智，美与善、真的讨论中受到了启发，认为美虽然不具有诉诸理性的客观的内在的规律，但作为判断力（审美判断力，审目的判断力）却具有将人的全部精神活动链接在一起并形成向“超感觉界”超越的功能。按照他的理解，判断力与悟性、理性均属于“高级的认识能力”，但判断力不具有独自的领域，不具有先验的构成性的原理。判断力的规定根据是主观的，作为原理是“调节性”的，它所凭借的是悟性和想象力自由的有规律的协调活动，以及愉快或不愉快的情绪。悟性在这里的意义不是给自然，而是给自己提供一种规律，以便整合想象力，将对象（直观的表象）综合成为多样统一的整体。想象力在这里的意义不是服务于悟性，而是以其丰富的多样性拓展悟性，并将情感（情绪）与合目的性“带进”鉴赏过程。这样，判断力就不仅为悟性向理性的“过渡”提供了可能，而且为作为自然概念的目的向作为自由概念的“最后目的”的过渡提供了可能。

康德认为，判断力是个人的行为，却具有普遍的可传达性，因此同时就是类的行为。它最终意义在于增进人的“社交性”，以构建和完善人类“持久的共同体”。康德没有采用美学这个称谓，但通过判断力批判对美学的定位、性质、功能、方法、意义做了相当严整、系统的论证。在这里，美学不仅摆脱“低级认识论”这样卑微的地位堂皇地升进哲学的神圣殿堂，而且成为将整个哲学，包括理论哲学与实践哲学联系在一起的纽带，从而使哲学成为一个有内在生命的完整的体系。康德的世纪性提问：人是什么？人能够认识什么？人能够期望什么？只是在美学介入后才有可能得到必要地回应。

二

但是，一个人可以通过判断力，即通过对优美、崇高及自然的鉴赏，就可能

实现从感性到理性，从自然到自由，从个体到人类，从规律性到最后目的的过渡，这种建立在“应该”基础上的可能性是存在的吗？——至少黑格尔是持批评和否定的态度的。

黑格尔在哲学上的最大贡献是，以对立统一的辩证法为立足点彻底颠覆了从柏拉图以来主导了西方哲学的形而上学的理念论。黑格尔的切入点有两个，一个是“发展”，一个是“具体”。所谓发展，在自然界里，是指由“潜能”到“实在”的过程；在精神界则是指由“自在”到“自为”的过程。自然中，“潜能”支配着全过程。作为开端的主体和产生的结果没有实质上的区别，发展不过是种族的复制和延续；精神中，意识将开端与结果结合在一起，从而使自在的“潜能”通过外化成为自为的“实在”，而这是一个“自身超出，自身分离，同时是自身回复的过程”。一切精神现象，包括知识、学问、科学，乃至行为都只有在将其内在的性能发挥出来，形成外在于自己的对象，才能确证自己的存在和真实性。理念的本质就在于“发展其自身，并且唯有通过发展才能把握它自身，才能成为理念”。所谓具体，既是指作为发展主体的“自在”，也是指作为发展产物的“自为”，同时是指将其联结起来的发展本身。“自在”的目的是成为“自为”，因此有一种“冲动”，要超出自己，分化自己，实现自己，于是内在地形成了歧异和矛盾，而这就是一切事物发展的推动力。理念是运动，是过程，其中有静止，有区别，但是这都是行将消失的，最终则要恢复到统一。正是这种自在与自为统一，造就了自然的生命，精神的生命，世界才成为一个有机的整体。

由于将辩证法引进哲学，黑格尔比历史上任何一个哲人都更接近现实，也更接近真理，因此被马克思视为自己思想的前驱。他第一次明确地确认一切存在都处在运动和变化中，根源在于其内在的矛盾和差异。人的本质是劳动，是自我创造的产物。但是，他所阐述的辩证法是理念的辩证法（黑格尔的“理念即心灵的自我分化”），他所指称的劳动是精神的劳动，他所描绘的世界是被颠倒的世界。因此最终没有真正摆脱传统唯心主义的羁绊。

黑格尔的辩证法是不彻底的，因此当他基于此解释审美现象的时候，常常陷入形而上的困境之中。他将美定义为“理念的感性显现”，认定美是一种客观存在，美等同于艺术美，而将自然排除在外，但是他并不否认艺术自身就是人的创

造；他认为美作为艺术的表征是随着历史而不断演进的，艺术的类型和门类是不断更新的过程，是理念向自身回归的过程，这个过程是无止境的，但是他不仅将各类和各门艺术作了机械的划分，而且断定整个艺术将为宗教和哲学所代替，艺术必然走向终结。

尽管如此，在美学上，黑格尔比康德还是前进了一步：他将康德的“应该”意义上的超越（过渡）理解为理念本身的本质，即理解为理念通过显现向自身的回归。

三

当黑格尔将理念理解为存在，理解为真理，理解为主体时，费尔巴哈有千百个理由将其称为“思辨的神学”或“神学的最后避难所”，因为正是在神学中此岸世界与彼岸世界才是对立的，柏拉图意义的超越性才成了哲学—美学的主题。

在费尔巴哈看来，哲学的出发点不应是理念，而是存在本身，即自然。而自然是自古以来人类面对的实体，是包含所有矛盾在内的浑然一体的整体。在自然中，存在和精神是统一的。存在是主体。“存在是从自身，通过自身而来的”，“存在是感性、理性、必然性、真理，简言之，存在是一切的一切”。（《关于哲学改造的临时纲要》）

在费尔巴哈看来，人是有形体的，而形体是向世界敞开的。所谓自我，不是抽象的，而是具体的，特定环境中的自我；是自我与“他我”，即对象的统一，因此也是能动与被动的统一。哲学研究的应该是现实的既有思想，又有心情的人，目的应该是让人“知道自己是自觉的自然的本质，是历史的本质，国家的本质，宗教的本质”；“知道自己是一切对立和矛盾，一切主动的和被动的东西，精神和感性的东西，政治和社会的东西实际上的（并非想象中的）绝对同一”。

在费尔巴哈看来，自然、人以及它们之间的关系不是通过思维，而是通过感性得以确证的。“感性是一切理论的终极根据”。所谓感性，就是感觉和爱。人

不同于动物，人的感觉是“普遍”的，哪怕是最低级的味觉或嗅觉也能超离肉体的直接需要，因而具有精神性，而视觉这样高级的感官本身也是思维。感觉与爱是不可分的。在感觉中，即在爱中，主体与对象、存在与非存在的差别，使人快乐与使人痛苦的差别才呈现出来。所以，“爱是存在的标准——真理和现实的标准”；“只有有所爱的人，才是存在的，什么都不是和什么都不爱，意思是相同的。一个人爱得越多，则越是存在；越是存在，则爱的越多”。（《未来哲学原理》）

既然自然才是存在，是真理，是主体，是一切的一切，是自然“给人以合理的自由和幻想的自由”，并“给人以幸福”，而且只是直观自然的时候才不受“束缚”，才有“美的享受”，那么，显然，回归自然就是哲学和美学的应有之义；既然只有人是自觉的自然，是对象化的存在，自我在对象中确证自己，同时对象在自我中敞显自己；既然人是有思想又有心情的活生生的实体，那么从思辨理性超脱出来，回归现实的审美的人就是哲学与美学的应有之义；既然人生无非就是感觉着、表现着，“不是从整体感性本质中表现出来的德性和自由，只不过是一种似是而非的、虚伪的、想象中的德行和自由”；既然“光喝水的地方”不会有“赞美酒神的迎神曲”，不“敬仰阿芙洛狄特”的人不可能体会到美的神圣性，那么回归感性也是哲学和美学应有之义。

费尔巴哈以他的自然主义、人本主义与感觉主义，终结了德国古典哲学，颠覆了启蒙运动以来形成的自然、人和感性的概念，——自然不再是思想与物质二元论意义上的实体，而是物质与精神相统一的实体，人不再是“我思故我在”的人，而是“我欲故我在”的人，感性不再是作为“思想的器官”，而是作为人的生命根基和内在本质的感性，——从而也更新了人们对审美超越性的理解，阻断了与宗教的联系，为美学开启了通向生活现实的新的征程。

四

不过，当费尔巴哈煞费心地建构他的《未来哲学原理》的时候，绝没有想到哲学的“未来”不再属于他，而属于刚刚崭露头角的马克思和恩格斯。

费尔巴哈的一个致命的弱点，是在批判黑格尔的唯心主义的同时，摈弃了他的辩证法。因而，在涉及社会，特别是精神领域问题时又落入唯心主义的窠臼。他以自然、人和感性的名义宣告绝对理念的虚幻性，从而使哲学回归现实的存在的时候，他所谓的自然、人和感性依然没有摆脱理念的阴影：自然是“直观的”，“静止”的；人是“一般”的、“孤立”的；“感性”——“情感”和“爱”是“观念化了”的、无差别的；因此，除了直接的感性的联系之外，他不知道自然和人以及人与人之间还有其他的关系。

马克思指出，费尔巴哈的根本问题是没有从人的“感性活动”，从“实践”和“主观方面”去理解自然和人。在马克思看来，人类“第一个历史活动”，“一切历史的一种基本条件”，就是“生产满足这些（吃喝住穿）需要的资料，即生产物质生活本身”；“第二个事实”是“已经得到满足的第一个需要本身，满足需要的活动和已经获得的为满足需要而用的工具又引起新的需要，而这种新的需要的产生是第一个历史活动”；“第三种关系”是“每日都在重新生产自己生命的人们开始生产另外一些人，即繁殖。这就是夫妻和子女之间的关系，也就是家庭。这种家庭起初是唯一的社會关系，后来当需要的增长产生了新的社會关系，而人口的增长又产生了新的需要的时候，这种家庭关系就成为从属的关系了”。这三个方面或三种因素构成的“生命的生产”，“无论是通过劳动而达到的自己生命的生产，或是通过生育而达到的他人生命的生产就立即表现为双重关系，一方面是自然关系，另一方面是社会关系”。此外，加上第四个因素，即由“社会关系”，“许多个人的共同活动”所构成的“生产力”。所有这些综合在一起，就是哲学所首先和必须面对的“原初的历史的关系”。

当然，人是有意识的，但“意识一开始就是社会的产物，而且只要人们存在着就仍然是这种产物。意识起初只是对直接的可感知的环境的意识，以及对其他人和物的狭隘的联系的意识”，犹如“绵羊的意识”。“只是由于生产效率的提高，需要的增长和作为这两者的基础的人口的繁衍，意识才获得了发展和提高”。分工，特别是物质劳动和精神劳动分工的出现，意识遂能够“摆脱世界而去构造‘纯粹的’理论、神学、哲学、道德，等等”，但是，所有这些，包括其中的观念：“怪影”“枷锁”“最高存在物”“概念”“疑虑”都是以其“生活的生产方

式以及与此联系的交往方式”为依据和限度的。

在马克思看来，生产力、社会状况和意识之间矛盾的根源是分工，以及同时出现的分配和由此产生的所有制。由于分工和所有制，遂产生了“利益或单个家庭的利益与所有互相交往的个人的共同利益之间的矛盾，因而人本身的活动对人来说就成为一种异己的，同他对立的力量，这种异己的力量压迫着人，而不是人驾驭着这种力量”；产生了建立“在家族集团、部落集团的骨肉联系、语言联系，以及其他利益联系的基础上，特别是阶级的基础上”的国家这种“虚幻的共同体形式”；同时产生了实际上代表不同阶级利益的民主政体、贵族政体和君主政体相互之间的斗争，争取选举权的斗争，以及附属于它的各种观念形式。于是，阶级斗争成为推动历史前进的基本力量，人类历史遂成为阶级斗争的历史。

马克思指出，异化是人本身的活动的异化；是由分工和私有制带来的异化，所以只有具备了这样两个实际前提才可以消灭：一是“人类的大多数变成完全没有财产的人”；一是“这些人同现实的有钱有教养的世界相对立”，而这就意味着生产力有了巨大增长，人们普遍交往的建立，地域性的个人为世界历史性的、经验性普遍的个人所代替，从而共产主义作为现实的运动成为可能。这就是说，“每一个单个人的解放程度是与历史完全转变为世界历史的程度一致的”。

与曾有过的所有的哲学不同，马克思的实践唯物主义不是单纯的理性思辨的产物，而是对人类历史深入观察和探究的结果。在这里，实践不只是哲学的一个范畴，一个逻辑的起点，而且是现实的物质过程，一部不断展开的世界的生动图卷。于是，我们看到了马克思如何将美学奠立在实践的基础上，从而为美学确立了这样一些基本的观念：

第一，人是从自然中走出来的，之所以不同于其他动物，在于人的实践，即劳动。劳动是人的本质。劳动作为生命的生产，包括生活资料的生产和自身的生产。因此形成了两种关系，一是人与自然的关系，一是人与人的关系。第二，人是对象化存在，全部自然都是人的对象，是人生存的根基，同时，自然通过人获得生成，是“人化的自然”。人既是能动的，也是被动的。“历史本身是自然史的一个现实的部分。”第三，人是类的存在物，“在现实性上，是社会关系的总

和”。因为是类的存在物，所以才是有意识的存在物。意识开始只是对关系的意识，随着关系的扩大，才逐步形成了对民族和国家的意识，对宇宙和生命的意识，对真、善、美的意识。第四，分工是人类文明的起点。分工一方面促进了生产力的发展，科学技术的进步，人类共同体的形成，另一方面又造成阶级的对立，人自身的异化，道德和文化的沦丧。第五，迄今大部历史都是阶级斗争的历史。只有当某个阶级的命运与全部人类的命运紧密结合在一起，某个阶级的解放就意味着全部人类的解放的情况下，异化才能够最终得到克服，共产主义才可能得到实现。这个阶级就是无产阶级。第六，任何社会都是由经济基础和上层建筑结构在一起的。艺术和宗教、道德作为意识形态是为经济基础服务的。艺术不同于宗教、道德之处在于它同时是一种生产，一种具有使用和交换价值的产品；也是一种反映，一种以审美形式对现实生活的反映。第七，美与真、善是相对人而存在的，是人在实践中形成的“内在尺度”。美的最高境界是“彻底的人道主义与彻底的自然主义的统一”。这就是自由，而这是以人类的解放为其前提的。

五

马克思之后，第一个从本体论角度阐释和评论马克思主义的是卢卡奇。卢卡奇给我们留下了两篇文献，一篇是1933年在国际作家大会上的发言，题目是《我走向马克思的道路》；另一篇是1967年为《全集》第二卷写的序言，题目是《我向马克思的发展》。两篇文献不仅让我们看到了卢卡奇走向马克思并重塑自我的逻辑过程，更重要的是看到了实践本体论走向世界并改变世界的历史必然性。

卢卡奇承认，他是从以“康德的眼睛看世界”，转到“以黑格尔的眼睛看世界”，后来，他接受了列宁的批评，深入阅读了刚刚发表的《1844年经济学—哲学手稿》等之后，才意识到“唯物主义辩证法的全面和统一的性质”，意识到自己的根本问题在于“反对马克思主义的本体论根基”，于是转向了马克思。^①

① [匈牙利] 卢卡奇：《卢卡奇自传》，杜智章编，李涪青、莫立知译，北京：社会科学文献出版社1986年版，第245页。

卢卡奇的学术领域主要是美学。《审美特性》是他的代表作。但只完成了第一卷。之所以没有继续下去，原因是他意识到美学不可能不涉及人的生存，不可能不涉及自由与必然、目的性与因果性，乃至此岸与彼岸的关系，而这就需要有相应的伦理学的支撑，所以需要转向伦理学。《关于社会存在本体论》是作为伦理学的序言写的，由于其中对马克思的实践本体论做了系统的梳理和评论，同时对流行的新实证主义、现象学和存在主义的相应观点做了批判性回应，本身成为一部具有独创性的系统的哲学著作，而伦理学本身则被挤掉了。

卢卡奇认为社会存在本体论是有关现实物质结构的理论，体现在以劳动为基础和核心的若干基本范畴里。首先是劳动。劳动的基本的规定性是主体的“目的论设定”。劳动必然有一个发起者，一种主观的意识，而它的实现必然是个物质活动的过程。这个过程就是社会存在形成的过程。劳动一方面确定了社会存在与有机界和无机界在生物起源上的连续性，另一方面又确定了它们之间在本体论上的差异性和对立性。同时，确定了这样一个事实：人的意识不再是本体论上的伴随现象，“人就是凭着这种二元性而脱离于动物界的”。

目的论设定是通过“反映”“选择”这样意识的行为实现的，这无疑属于认识论。但通过“反映”与“选择”，人才可能进行实践，不断地扩大和改造自己的生活环境，同时逐渐把一切本能性的、情感性的排除掉，达到“意识对纯情感的绝对统治”和“自然限制的退却”，从而成为“劳动在本体论上的此时此地的定在”。^①

分工的发展，语言和概念思维的形成，使劳动中的目的论设定越来越具有社会性，它的对象不再是纯自然物，而是“一群人的意识”，是促使他们“做出一种以自然对象为准的目的论设定”。卢卡奇称之为“第二性的目的论设定”。“人的思维、意识和自我意识必须反复地提出并回答这个问题，这就是理论与实践的问题”，“从这个意义上说，劳动令人一目了然地充当了每一社会实践的模式”。^②

如果不是把自由理解为抽象的概念，而是现实的存在，那么，无疑也是植根于目的论设定的劳动中。因为“自由的基础在于对诸多不同的具体抉择之中”。

① [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，白锡堃等译，重庆：重庆出版社 1993 年版，第 46 页。

② [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第 59 页。

“假设人没有在劳动中并且通过劳动而使自己成为一种社会的类存在物，假设自由并不是自己的活动的结果，不是他克服他纯生物性的结果，那就不可能有任何现实的自由。”^①

其次是再生产。存在就意味着再生产。社会存在的再生产是诸多方面对立统一的过程。包括：一，生物学意义的再生产与纯粹社会性的再生产。“人作为生物学意义的生物，他的肉体再生产始终是每一种社会存在的本体论的基础”，不过这个基础总是“向着日益社会化的方向”不断变化着，表现在一方面通过创造以劳动为开端的“中介体系”在现实中确证并实现了自己，另一方面又改造了自己以及与自己相对立的现实。二，社会存在整体的再生产与其局部的再生产。意识、分工、语言、经济、阶级、教育、法等，所有这些局部，既是相对独立，充满活力的整体，又是彼此关联，相互依存，协同发展的“中介形式”。其中经济无疑对于一切领域“具有本体论上的优先地位”，而经济归根结底又是“一定的目的论行为的合乎规律的综合”^②。三，社会的再生产与单个人的再生产。凡单个人都既有“不完整性的，简单而纯粹自在的个别性的要素和倾向”，又有“合类性的要素和倾向”。人的再生产过程就是从自在存在的个别性到自为存在的个性与从人的局部性到合类性这两种“充满矛盾的、不平衡的”，同时又“深刻地交织在一起的”运动过程。人“应把自己的个别性塑造成真正的个性，把具有局部的给定性的自己塑造成不再是无声的合类性的代表、器官，而这一前景并不是单个的人的前景，只有当客观的经济发展在存在中创造出产生自为存在的人类的可能性时，这一涉及到个人的发展趋势才能在社会范围内实现”。^③

然后是观念的东西和意识形态。观念因素与实在因素无法分割，这是社会存在与自然存在的根本区别。只是由于观念因素的存在，人同现实的关系才成为了主客体的关系，社会存在才成为了主体的外化和客体的对象化的过程。

人是对现实做出回答的动物。当一定的社会结构不同的群体基于不同的利益相互冲突，每个群体都力图把自己的利益当作普遍利益而强加给全社会的时候，

① [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第138页。

② [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第265页。

③ [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第359页。

特别是到了阶级社会，某些观念的东西就上升为意识形态。意识形态同样以主体的外化为基础，但是当这种外化变成客体，就超越了这个基础，并且作为特有的对象化了的世界与主体相对立，成为个人意识，同时也是人类群体意识的充满活力的运动的组成部分。确认意识形态的标志不是认识论或历史哲学所做出的判断，而是它的“社会职能和效力”，是“对生产力发展的趋势发生影响的方式和方向”。任何一种社会存在都既要以经济，又要以意识形态的发展为其前提。如果说经济的发展为“自由王国”的创造提供了不可或缺的可能性，那么实现这种可能性则必须依靠“由社会发展的连续性所造成的、所保持的、所提高的意识形态来武装自己”。^① 意识形态所提供的不是某种纯逻辑性或技术性的洞察力，也不是百科全书式的知识和幻想，而是有关人类命运的最深切的思考和回答，从而帮助他们理性地对待当前的冲突，并纳入回归自我的伟大进程中。

从这个意义上说，政治是针对整个社会的实践，而不是纯粹的意识形态；宗教介于政治与哲学之间，首先也是社会实践的一种直接的有效的形式。哲学和艺术同样要以自己的思想介入具有决定意义的现实冲突之中，但“都是抱着实现人类自为存在，即抱着克服偶像化，至少是从思想上克服异化的意图，来对人类即社会存在及人在社会存在中的存在进行加工处理”^②。哲学与艺术的区别在于，“哲学的核心对象是人类”，“艺术的核心之点却是人，是在同世界和环境打交道时塑造着自我的人”。^③

第四是异化。所谓异化，归根结底是“才能发展和个性发展的根本对抗”。这是在经济基础上产生的一种“集中表现在个人身上的社会现象”，因此，除非经济基础发生决定性的改变，否则，个人行动对于异化不会产生任何根本影响；异化在很大程度上又是一种意识形态现象，尤其是个人为摆脱异化而进行的斗争，更具有强烈的意识形态性质，只有认识到这一点，才能正确地设定自己反抗异化的方式；此外，每个人的异化都是直接从他和他的日常生活相互关系中产生的，而日常生活是一定经济结构与个人之间的中介，只有通过日常生活，异化才

① [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第 582 页。

② [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第 571 页。

③ [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第 576 页。

获得了它的现实内容和具体形式。

异化形成于奴隶制社会。此前虽然存在着“被人无意识创造出来却在客观上和实践中对人统治的力量”，但还没有导致异化，因为当时还没有产生人的真正意义的个性。而一旦形成了个性，就意味着作为“与整个客观世界相对立的”，以“摆脱自己的无声性”，实现“自我意识的合类性”为其最终指向的人的生成。但“社会进步与人的异化这两者是以双重方式互相关联着的”。特别是到了发达资本主义社会，异化已成为无所不在的社会现象。在经济上，大资本生产已经扩展到整个消费和服务领域，受其影响的不仅是本已贫乏的人的日常生活，而且包括人思想、情感、意志和行为；在政治上，资本的统治与民主之间形成了无法遏止的对抗性。社会主义社会在发展过程中也可能出现这样两类异化：一类源于自身的“粗暴的控制”；一类源于人们对生产力发展水平的不适应。不过与资本主义社会不同，社会主义社会的异化只是向人们的精神创造力，以及能够导致净化心灵的接受力提出了更高的要求，并阻挡不住向既定目标前进的伟大步伐。

异化是发生在作为个体的人的身上，所以为了消除异化，首先需要每个人的觉醒和解放，因此，意识形态就是一个起塑造作用的因素。而意识形态的确立则要靠“向人的各种实践和各种真实思想的无法扬弃的基础的社会存在本身的复归，它将标志着人们在各个生活领域为摆脱控制而进行的解放运动的特征”。^①

卢卡奇没有采用实践本体论的称谓，但并不怀疑实践在马克思的本体论中的核心地位，在该书“引论”中，他特别强调地申明：“社会存在作为人类对其周围世界的积极适应主要地和无法扬弃地以实践为基础”，只有对实践的前提、性质、结果等进行本体论的考察，才能对社会存在形成真实和客观的理解。^②他之所以弃置实践概念不用，原因是他曾在《历史和阶级意识》里“以救世主自居的乌托邦”的语调“过分夸张”的用过，因而遭到了学界的批评。

“目的论设定”是个逻辑基点，从这个基点出发，卢卡奇对劳动、再生产、

① [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·下卷》，第906页。

② [德] 本泽勒编：《关于社会存在本体论·上卷》，白锡堃等译，重庆：重庆出版社1993年版，第40页。

意识形态和异化等四个范畴及其相互关系做了全面分析，并将其纳入一个历史的、逻辑的整体中，从而实现了他为自己设定的目的：对“必然与自由之间，或目的论和因果性之间的关系的的问题”做出回答。但他忽略了马克思提出的一个更根本的问题：人的生命的生产中的两种不同性质的生产——生活资料的生产和人自身的生产，以及由此形成的人与人的关系和人与自然的关系。这两种生产你中有我，我中有你，相辅相成，不可分割。所以马克思说，人和自然的关系是“物质变换”的关系，人既是能动的，也是被动的；人在自然中生成，同时，自然成为人化的自然，成为人的另一体；并且说人的最终追求是“彻底的人本主义与彻底的自然主义的统一”。只是由于两种生产的相互作用和促进，才造就了适合人生存和发展的物质环境，同时造就了人自身的个性和合类性，包括人的爱、恨等各种情感。为了征服自然和实现感性与理性的双重超越，人需要从自然限制中退却，但同时，也需要从自然中获得必不可少的物质资养和相应的教益。从这个意义讲，以“目的论设定”界定劳动，以“可选抉择”界定自由，将审美与艺术等同起来，并以“反映”和“模仿”界定艺术，以及将人的理想仅仅归之于“个性与合类性的统一”或“自我意识的合类性”上，都是有待商榷的。不过，不应否认，恰恰是他对人的主体性的张扬，对日常生活的关注，对意识形态的强调，对审美和艺术反异化功能的讨论，对个性与合类性关系的主张，为实践本体论及其美学的建构开辟出了新的进路。

六

可以将“目的论设定”看作是一个发轫点，从这里开始，美学的视野转向了作为实践主体的人，作为“全面占有自己本质力量”的人。美学的基本问题因而被定位在审美活动与社会实践——人类解放与自由的关系上：一方面是美学从何种角度，以何种方式介入社会实践，承担其应有的使命；另一方面是美学如何从社会实践中重新定性自身，塑造和完善自身。我们可以看到，在历史的与逻辑的多重碰撞中，新马克思主义美学形成了多种思想潮流和流派。

首先是马尔库塞的“新感性”与美学。作为马克思主义者，马尔库塞意识

到他所处的时代，哲学正在发生根本性转变——“理性的努力让位于社会理论和社会实践”。^① 他坚定地维护了美学的社会批判功能，并试图将艺术置于革命斗争的最前列；同时继承了弗洛伊德的精神分析学，努力从性本能和爱欲中寻求推动历史发展的新动力。在这个基础上，他以“新感性”为立足点，提出了许多新的富有启发性的，但又充满争议的命题。

他回复了美学作为感性学的本来意义，不过，强调了产生于现代社会的新感性所应具有的政治性质。在他看来，“一个不再以市场为中介，不再建立在竞争的剥削和恐惧的基础上的人际关系的天地，需要一种感性，这种感性摆脱了不自由社会的压抑性满足”，并促进“生活标准向更高水平的进化”。^② 在这个意义上，社会解放首先应该是包括感性、理性和想象力在内的“本能结构的解放”。

他不否认社会变革的必要性，但认为在革命主体——无产阶级已经被整合的情况下，这种变革已经不可能。即便是社会主义，也无法消除人与人、社会与自然之间的对立。社会变革只有在生物学和心理学的意义上，清除了压迫人、残害人的氛围，形成个体和人类的自觉行动时，才是可能的。

在他看来，艺术植根于新感性中，因此具有独特的意识形态的功能。艺术、审美形式与真理是统一的。由于具有审美形式，所以艺术是自律的；由于是自律的，所以艺术才能自由地创造自己的世界，——“与现实不同的真实的世界”。艺术本质是“异在”的，它不能取代阶级斗争，但是可以通过“变革男人、女人的意识和冲动”来“改变世界”。

艺术—审美形式的基础是审美之维。这是链接快乐、游戏、爱欲、想象力、理性和自由的维度。爱欲植根于人追求快乐的本能，它的意义在于“维持和完善作为快乐主体的主—客体的身体，增强其感受性和接受性，同时把个体联合成更大的统一体”；想象力体现着人的自由本性，它的意义在于在感觉经验的基础上将感性与理性融合在一起，在于通过回忆将人性和自然中那些已经支离破碎的东西重新组合在一起，使潜在于心灵里的观念和现实焕发出新的生机。

艺术必须是自律的，在这个意义上，“为艺术而艺术”理应得到肯定，但是

① [美] 马尔库塞：《理性和革命：黑格尔和社会理论的兴起》，程志民译，上海：上海人民出版社 2007 年版。

② [美] 马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，桂林：广西师范大学出版社 2001 年版，第 101 页。

艺术应该“包容整个世界”，将世界塑造成美的作品，而这就需要消除艺术自身的贵族性。审美之维不应局限于艺术，而应贯穿于全部人类实践。“审美的天地”应该“是一个生活世界，依靠它，自由的需求和潜能，找寻着自身的解放”。^①而美学将成为“一门社会的政治科学”。^②

“感性具有破坏旧历史的潜能，从而把自然作为解放的领域”，这正是“马克思《1844年经济学哲学手稿》的主题”。自然在这里，在“最革命最完整的社会主义观点中”，“找到了自己在革命理论中的位置”。^③康德在“第三批判”中表达的一个“最进步”，最“具有真正革命意味”的思想，就是“艺术中的审美形式是以自然中的审美形式作为其相关物甚至作为其渴求的东西”。^④所以，对于“自然美”这一概念的提出，不应从主观的意念或类比方面去理解，而应看作是一种“深刻的洞见：作为自由象征的绝对美的形式，既是人类生存的方式（或阶段），同样也是自然宇宙的存在方式或客观性质”。^⑤自然的解放——回复它的内在生命和的审美性能，是人类解放的前提。

有两种现实和两种真理，认识和体验构成了互相对峙的方面。阿多诺曾说，为了理解一件作品，“必须超越它而达到哲学，即达到哲学文化和批判知识的高度”。马尔库塞批驳说：“如果艺术作品不能以社会理论方式被领悟，那么，它也不能以哲学的方式被领悟。”^⑥他认为，艺术的真理性就表现在它所遵循的是与理性秩序不同的感性的秩序，与压抑的逻辑不同的满足的逻辑。艺术的真理是感性的真理，美学的目的不是通过概念去认识一个世界，而是用眼睛、耳朵和整个身体去“感受一个世界”。^⑦

无疑，所有这些命题都突破了传统的美学，对美学的深入发展具有开拓性意义。特别是对爱欲作为审美“内驱力”的强调，可以说填补了被理性主义遮蔽了数百年的空缺（虽然我们不能同意将其仅仅归结为追求快乐的本能）。但是有

① [美] 马尔库塞：《审美之维》第104页。

② [美] 马尔库塞：《审美之维》，第115页。

③ [美] 马尔库塞：《审美之维》，第124—125页。

④ [美] 马尔库塞：《审美之维》，第127页。

⑤ [美] 马尔库塞：《审美之维》，第128页。

⑥ [美] 马尔库塞：《审美之维》，第200页。

⑦ [美] 马尔库塞：《审美之维》，第197页。

一个根本性的问题是不能回避的：能不能超越人与人、个体与人类、社会与自然的关系，超越社会的历史过程讨论新感性？能不能离开经济基础、上层建筑与意识形态相互关系，仅仅从人的本能、爱欲、想象力自身回答意识形态的生成和本质？能不能离开人民大众，离开阶级斗争，仅仅依靠作为审美形式的艺术求得人、自然，乃至“本能结构”的解放？

马克思曾告诫人们：“应当避免重新把‘社会’作为抽象物同个人对立起来。”^①应该说，马尔库塞在这里离开了马克思。

七

在阿多诺看来，20世纪20年代以后，共产主义运动处于低潮，艺术和美学进入“不确定性”的时代。艺术需要反思，而反思就要上升到美学，但不幸的是，美学也“如风标似的，被每一种哲学风、文化风以及科学风吹得摇摆不定”，所以美学自身更亟待反思，以便对传统美学范畴进行具体的合理的消解，并从中“释放出新的真理性内容”。“批判性和自我反思”，这是美学的唯一出路。而这就需要进一步上升到哲学。

但这不是原来意义的哲学，而是从对它们的批判性反思中脱颖出来的哲学——否定的辩证法。在阿多诺看来，旧的哲学都是建立在概念与它所代表的事物的同一性的基础上的。无疑，“同一性是意识的首要形式”，“没有同一性就没有思维”，但是，概念是抽象的结果，与事物不可能完全同一，所以必须同时肯定“非同一性”，这是达到真理性的前提。而否定的辩证法是“改变概念性的这个方向，使它趋于非同一性的关键”。^②否定的辩证法是一个反思范畴，“既不是一种纯方法，也不是一种现实”，“辩证地演进意味着在矛盾中思维，既支持事物一度经验的矛盾，又反对矛盾”。对艺术和美学的反思之所以需要哲学，是因为哲学包括“说服力和游戏（指对工具理性的摈弃和某种意义人性的回归）的两极”，“哲学不放弃艺术那种非概念方面充满生机的渴望”，同时，又“将避开

① [德] 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，刘丕坤译，北京：人民出版社1979年版，第76页。

② [德] 阿多诺：《否定的辩证法》，张峰译，上海：上海人民出版社2020年版，第9页。

艺术作为纯现象的直接方面”。^①

否定的辩证法的确立，为美学向自身的回归提供了可能。美学有自己的问题，“它要求把现象从其单纯的存在中提起出来，使它们反省自身”^②，即“搞清楚其逻辑性和其对立面的契机，弄明白其间断与破裂现象，以及它们的意义”。^③不过，美学的目的不是分析具体艺术作品，而是揭示艺术本身的真理性。在他看来，“真理只有作为历史的产物才存在”，对于艺术来说，真正的问题是何以历经种种变异仍能持续存在，它的“内在的发展逻辑”是什么。回答这个问题必须依靠反思的美学。正是在这个意义上，传统美学没有失去其存在的价值。

康德主张的“审美行为不掺杂直接的欲望”，旨在“将艺术从敏感而贪婪的，一直想要触摸和品赏艺术的魔爪中解放出来”，^④但忽视了“艺术中的主观性本能成分”；黑格尔“把艺术的精神实体视作本质的限定特征”，从而“使艺术脱尽了封建娱乐活动的余痕残迹”，却将艺术精神与艺术本体混同了；^⑤在弗洛伊德看来，“艺术作品并非是欲望的满足”，其目的“在于把压抑的力比多转化为社会意义上的生产成就”，但却没有顾及作为它的前提的社会条件。^⑥后来，克罗齐将唯名论引进现代美学。与传统美学强调普遍性不同，视“具象”为一切美感经验的“策源地”，结果使美学反而失去了“具体对象”这个目标，并导致经验主义、享乐主义的泛滥。由此可见，“美学既不能从形而上（借助概念），也不能从形而下（借助纯经验）的角度将其集结为一体”，因为事实与概念并非截然对立，而是互为中介的。^⑦“艺术现在是——或者过去是，直到最近也是——形而上学总想成为的东西。不同的是，艺术是在现象性与幻象的背景下追求这一目标，而形而上学则是在没有任何幻象的情况下追求这一目标。”^⑧所以，阿多诺认为，未来的美学，应该是“以生产为导向的经验与哲理性的反思这两者

① [德] 阿多诺：《否定的辩证法》，第12页。

② [德] 阿多诺：《美学理论》，王柯平译，成都：四川人民出版社1998年版，第446页。

③ [德] 阿多诺：《美学理论》，第447页。

④ [德] 阿多诺：《美学理论》，第18页。

⑤ [德] 阿多诺：《美学理论》，第161页。

⑥ [德] 阿多诺：《美学理论》，第18页。

⑦ [德] 阿多诺：《美学理论》，第576—577页。

⑧ [德] 阿多诺：《美学理论》，第577页。

的良好的结合”，从而“超越艺术现象学”的美学^①。

美学无法定义艺术，但是可以肯定的是艺术不是为美而存在的，无论将美看作形式或者内容。因为没有任何本身是丑或美的东西，所谓美的观念或美的事是“与自我设定的本质相互关联在一起的”，是“构成较大整体的一种契机”。^②而艺术是多种契机和矛盾纠结在一起的动态结构，一种“力场”。其中处于第一位的是生产，但与生产不同，它并不试图改变现实，而是“通过设定自身为幻相的方式来勾画现实”^③。在艺术中，主体与客体、感性与理性、创造与模仿、自律与异律、想象与现实、形式与内容、精神性与“似物性”都辩证地交织并融合在一起，从而最终形成以审美经验与自由理性相统一的真理性，一种“不带复制成分的意象”。

在阿多诺看来，真理就是“主体与客体在其中彼此渗透的星丛”，真理“既不能还原为主观性，也不能还原为客观存在”。艺术不能不涉及感性，但本质上是一种“认知活动”。^④因为有感性的参与，所以与冲动和直接经验不可分割，并且含有模仿的因素，其中保留着史前人与自然共处一起的记忆，乃至某种可能复归的预兆；因为是认知活动，所以艺术得以抵制经验生活，“跳出受工具性比例支配的环境”，塑造出“与压抑性世界截然有别的东西”。^⑤但艺术的主体仅仅是艺术的形式和内容的“调节者”。主体力求通过创作使精神“客观化”，而转过来则成了“超越主体意愿的过程”。^⑥而这个过程应该“肇始于现实诸范畴——间断性、虚假性、意识形态进入艺术作品的幻想之时”。^⑦

艺术是精神劳动的产物，是一种社会现实。这不仅是因为艺术的生产方式是各种社会关系和力量的辩证过程，也不仅是它的素材和内容取之于社会，而是因为它“站在社会的对立面”。^⑧不过，这种情况只有在资本主义条件下，在它成为自律的东西的时候才能发生。艺术是自律的。自由是艺术的“先决条件”，也

① [德] 阿多诺：《美学理论》，第 562 页。

② [德] 阿多诺：《美学理论》，第 463—464 页。

③ [德] 阿多诺：《美学理论》，第 476 页。

④ [德] 阿多诺：《美学理论》，第 477 页。

⑤ [德] 阿多诺：《美学理论》，第 489 页。

⑥ [德] 阿多诺：《美学理论》，第 479 页。

⑦ [德] 阿多诺：《美学理论》，第 386 页。

⑧ [德] 阿多诺：《美学理论》，第 386 页。

是艺术得以“自我炫耀的概念”。“现实中尚未解决的对抗性，经常伪装成内在的艺术形式问题出现在艺术中”，正是这一点“界定着艺术与社会的关系”，并“显现其自身的诸审美张力”。但艺术又不是自律的，因为“如果没有异质契机艺术就不可能获得自律性”。艺术作为一种意识形态是与一定阶级的价值取向联系在一起的，但意识形态只有在转化为真理性的情况下才能具有审美的性质，不过，其前提是必须不舍弃艺术的批判性。总之，“艺术与社会的聚合是实质性的”，“艺术尽管想绕开社会实践的常规，但仍然是社会实践的一种图式”，而且正是“在艺术史中包含着真正的社会历史”。^①

阿多诺将其生命的最后几年倾注在《美学理论》的写作中，对其代表作《否定的辩证法》中所阐发的观点做了完整而具体的注解。在他看来，世界是否定、否定和再否定的过程；“实践是用来抵制必然性的诸手段的总和”^②；美和艺术作为“同一性”的存在是“幻象”。不过，他以“星座”理论，生动地表达了他的历史观和存在观。星座之所以光耀夺目，因为它在运动，并且处在光芒四射的星群中。他以自己的语言维护了马克思关于艺术作为生产，作为意识形态和现实生活的反映的论断，并以此为现代主义艺术的形成和发展做了有力的辩护。但是他的辩证法是有偏颇的，将否定绝对化，不承认否定与肯定的相互对立和转化，不承认矛盾运动是连续性与间断性的统一，因而也不承认人类有能力消除异化，推动社会向肯定的方向发展的变革，更不接受马克思关于共产主义的未来人与自然相统一的伟大设想，其结果不仅暴露了他的美学的局限性，而且为他的全部思想和实践涂上了浓重的悲观主义色彩。

八

较马尔库塞和阿多诺晚出的伊格尔顿没有从感性或理性的角度讨论美学，而是立足于意识形态，将视野从艺术扩展到整个社会实践，使之成为权力和语言之间的一种表达方式。在伊格尔顿看来，马克思之前的美学与其称作美学，无如称

^① [德] 阿多诺：《美学理论》，第 391 页。

^② [德] 阿多诺：《美学理论》，第 536 页。

作“非美学”。美学必须“回到起源”——“从身体的视点出发，重新思考一切”。必须沿着马克思、尼采、弗洛伊德这三位“现代最伟大的美学家”的足迹开辟一条新路。

如果说尼采是通过权利的身体，弗洛伊德是通过欲望的身体，那么马克思则是通过劳动的身体。在伊格尔顿看来，马克思的《1844年经济学—哲学手稿》对历史和社会的思考就是“从身体开始的”。其中“经济生产的体系是身体的一种物质化的隐喻”，“资本的运行就像资本家的替代性身体，为他提供一种敏感的替代形式”。而围绕身体的权力的斗争——“身体力量的控制与潜用的斗争”，由于“涉及我们的知识和社会生活的根底，因此被马克思建构为关于基础和上层建筑的学说”。可以看出，马克思所要回答的问题是“历史怎样逸出身体的控制，把它推入到自身相矛盾的状态中”。^①

伊格尔顿指出：在马克思的意义上，“感觉是构成实践的前提，而不是一种沉思器官；它能够成为沉思的器官，只是因为它已经是人类实践的前提”。私人财产是人性与它自己的身体相异化的一种“感性的表达”，从而使感觉的丰富性异化为单一的冲动。如果说资本家剥夺了工人的感觉，使之被需要所压倒，同样也剥夺了自己的感觉。马克思之所以倡导废弃私有财产，其目的就是恢复身体被掠夺了的力量，将人的一切感觉及其特性彻底解放出来。

“马克思是最深刻的美学家”，因为他将感觉的力量和运用视为一种“绝对的目的”，并认为这一目的只有通过对象的历史性转换，通过颠覆资本主义的社会关系的“工具主义”的实践才能达到。“感觉能力和社会制度是另外一个正反面，是对相同现象的不同视角”，“人类的身体作为物质化的文本是‘一本关于人的本质力量打开的书’”。这样，马克思便“超越了居于唯心主义哲学的核心地位的实践和审美之间的二元论”。^② 实践与审美不仅不是对立的，而且是一个不可分割的整体，甚至可以说前者以后者为存在的条件。

马克思通过使用价值概念阐发了一个道理：人们在将事物的感性的丰富性纳

① [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，王杰、傅德根、麦永雄译，桂林：广西师范大学出版社2001年版，第193—194页。

② [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第198页。

入符号化工程体验的时候所体验到的既不同于交换价值的残酷的工具主义，也不同于无功利的审美沉思。“实践已经包含着对于具体性的审美反应”，“它把功利与快感，必然性与欲望捆在一起，并且允许后者在物质必然性没有联系的状态中消费它们自己”。^① 马克思因此摧毁了一切康德式的非功利性的论断。

美学必须面对的问题是感性与精神，欲望与理性之间的严重异化现象。马克思认为，这种异化植根于阶级社会的本质之中。在资本主义条件下，由于自然和人性的“工具化”，劳动与肉体的快感相剥离，享受成了统治阶级的一种“哲学迷信”。“真正的审美实践——自然和社会的关系，同时也是感性和理性的关系——一方面分裂为野蛮化的审美，另一方面趋向‘诗化的审美’。”^② 美学，从鲍姆加登到席勒、康德都试图以“理性的形式”将这种分裂重新结合起来，其结果是湮没了身体本身。马克思通过使用价值的概念把感性和理性联系起来，但是只要商品仍然是最高的支配者，使用价值就不能得到解放。因此，伊格尔顿主张，为了弥合这种分裂，必须“忽略总是玄奥难解的政治”，利用一种“革命的人类学”，去“追寻人类理性的根源，探究它们隐藏在需要以及生产性身体之中的源头”，并借助这种需要和潜能使“身体不断地与自身相异化，向共享的现实世界开放”，从而将我们“从身体直接引导到公正和伦理等明显抽象的事物上去”。^③

与感性和理性相联系的一对范畴是形式与内容。在马克思在看来，社会解放是感性与理性对立的消解，同时就是形式与内容的“审美融合”。“资产阶级社会命定地要分裂为两个部分，一方面是文明社会主体的‘感性的、个体的和直接性的存在’，另一方面是国家政治方面‘抽象的、非自由的人和寓言化、伦理化的人’”，“具体化的形式主义和粗野的唯物主义”因而“呈现为彼此相反的镜像”。而在抽象与具体，形式和内容之间的分裂没有被克服的条件下，达到政治解放是不可能的。伊格尔顿在这里，特别强调了马克思的“尺度”概念，认为马克思将其作为立足点，从审美和伦理上批判了资本主义的“不道德、无节制、

① [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第200页。

② [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第202页。

③ [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第203页。

片面和不匀称”。资本主义生产模式也有自己劳动的尺度，但是随着社会的发展，它从根底上逐渐掘掉了这个尺度。

在美学中，与优美比较起来，伊格尔顿更看重马克思的崇高论。因为通过崇高的讨论在更高层次上揭示了社会主义革命的本质和它的审美境界。马克思将资产阶级革命描绘成内容与形式、能指与所指的断裂，“每一次资产阶级革命都把自己打扮成前一个时代的闪光的勋章，以便在夸张的形式下掩盖它的真正的社会内容方面可耻的贫乏”。所以马克思将金钱说成巨大的“坏”的崇高。就像“一种怪物：无形之物或者巨妖”，“在无拘无束的膨胀中吞没所有的具体的同一性”。^① 资本主义革命无疑是“辞藻胜于内容”，与之相反，社会主义革命则是“内容胜于辞藻”。社会主义革命“不能通过其它东西来表达，只能通过它自己来表达”，而且“只有在它‘生成的绝对瞬间’表达出来；形式对于它不再是作为符号化的模型，而是作为一种不断自我生产的结构”^②，“这是一种崇高”——共产主义的崇高。不同于传统意义的崇高，共产主义的崇高不是“无形式”，但“形式和内容的一致是如此的绝对，以致前者有效地消失于后者之中，而且由于后者不过是一种由自身所限定的不断膨胀的综合体”。^③ 一方面是“崇高的全部潜能的无限扩大”，另一方面是“仍然遵循内在的形式规则”，这就是共产主义可以设想的前提。这就是说，马克思主义不是关于未来的学说，而是一种关于怎样创造未来的理论和实践。^④

在伊格尔顿看来，“马克思关于现代历史的论述完全可以直接采纳”。马克思坚信社会主义是建立在资产阶级基础上的。在最狭隘的利润动机的驱动下，资产阶级使生产力达到有史以来最大的积累，从而将历史带到了通向社会主义的关节点上。资本主义生产力的发展与人类丰富性的展开是分不开的。不过，“资本主义代表着一种造福式的堕落”。劳动分工培养出人的生动的创造力和社会交往的新模式，但所有这些无不打上匮乏、异化、片面性的标记。因此“任何社会如果是要达到社会主义的话，都必须经过火的洗礼”。

① [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第208页。

② [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第210页。

③ [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第213页。

④ [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第211页。

尽管伊格尔顿对马克思在“发展的动力被僵化的制度所阻碍和反对的框架”所持的“浪漫的人道主义”立场有所质疑，但围绕生产力，作为生产力核心的人类能力，“生产主义的伦理”和事实/价值的讨论，伊格尔顿还是试图揭示马克思对达到共产主义的具体思路。他坦诚地承认：“目前无法想象，在一个社会主义未来，男人和女人将他们的被释放出来的力量化作各种不同的用途是什么样的情景；这样一个过程蔑视表现，而且就此意义上说，它是崇高的。”^①但可以肯定的是，马克思“将人类力量和人类社会当作人类自己的绝对目标”，“美好的生活也就是自由的生活，就是全面实现人的能力，与其他人的相似的自我表达相互沟通”。^②无疑，这是发展生产力的问题，同时是个伦理问题，即“在最有利、最有价值的条件下，发展人类的自然”的问题。因此，对于马克思，伦理并不仅是意识形态，而是从上层建筑到经济基础的“巨大尺度”。“道德就意味着人类力量能动的自我实现”。马克思甚至将个人能力的丰富而全面发展视为一种确切的善。“把伦理从一种超历史的规范转变为历史的力量以实现自身为目标的愉快”，这样伦理与审美就碰撞在了一起，并一同具有了政治的负荷。我们“可以从社会主义斗争是悲剧性叙述中感受的它的力量，在那里，人们被鼓励为了其他人的更大幸福而牺牲他们自己的充分发展。这样一种自我牺牲行为几乎没有愉快，而且常常没有利益，也许人们可以宣称这是一种爱；虽然爱和幸福的生活最终是统一的”。^③在马克思看来，共产主义是“人类存在的最后的审美化”，但是马克思绝不认为通过游戏、诗意、形象和直觉的理性可以实现，相反，美学的繁荣却必须通过“政治的转变”，因为“政治支撑着美学与元语言学的关系”。^④

伊格尔顿称他没有想写一部美学史，但在自己的著作中却以意识形态为中心建构了一部美学史的框架。从而超越了柏拉图以来“美的知识”与感性的“真实界”的对立。他所谓的意识形态与马克思以及卢卡奇不同，是指“我们的说话和信仰与我们所生活的社会的权力结构和权力关系联结的方式”，包括“感

① [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第212页。

② [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第222页。

③ [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第224页。

④ [英] 特里·伊格尔顿：《审美意识形态》，第223页。

觉、评价、理解和信仰”。^① 所以意识形态的美学并非是美学的一种，而是美学本身。因为意识形态就渗透或体现在审美活动的全部过程中。而且正是由于意识形态的存在，审美活动与实践紧密地联系在一起，成为实践的一种不可或缺的机制，成为所谓权力的争夺、维护和再生产的一种方式。

在伊格尔顿看来，马克思将共产主义看作是人类最高追求，而共产主义就是人类存在的“最后的审美化”，就是崇高。——这是作为意识形态的美学的逻辑延伸。与康德不同，这是人类自身的崇高，是人自我实现并帮助他人实现的伟大实践。产生崇高的前提是资产阶级所造成的巨大的生产力和金钱所体现的“坏的崇高”，是“火的洗礼”之后的政治的转型，是部分人为人类解放所做出的悲剧性的“自我牺牲”，是美与善在最高层次上的完美的综合和显现。

但是，伊格尔顿虽高度评价了马克思的美学，出发点却是所谓的身体现象学。在他看来，从“源头”——“从身体的视点出发，重新思考一切”，这是“唯物主义”美学崭露头角的标志。但这是最粗俗意义上的唯物主义。马克思为了与这类唯物主义划清界限，称自己的哲学是“实践的唯物主义”；尼采是个唯意志论者，没有理由因主张身体的权利而被归入唯物主义；弗洛伊德是个唯物主义者，但不是因为他强调身体的欲望，而是因为他认为决定人的欲望能否实现的是外在世界。实践是马克思的全部哲学和美学的出发点。如果身体是指人的身体，而不是其他动物的身体，那么按照马克思的观点，无疑是实践的产物。马克思对此有过许多非常明确的表述。马克思说：“全部所谓世界史不外是人能通过人的劳动的诞生，是自然界对人说来的生成，所以，在他那里有着关于自己依靠自己本身的诞生，关于自己的产生过程的显而易见的、无可辩驳的证明。”^② 马克思在《手稿》中对经济学—哲学的思考，是从异化劳动开始，而不是从身体开始；马克思关于基础和上层建筑的学说，源于对全部人类物质生产实践的思考，而非围绕身体权力的斗争的推断。马克思的美学是他的实践唯物主义哲学的组成部分，只是由于这个原因，美学才得以肩负起自己的意识形态功能，才得以彰显共产主义崇高的壮丽前景。在马克思的心目中不可能有身体本体论的地位。

① [英] 特里·伊格尔顿：《文学原理引论》，刘峰译，北京：文化艺术出版社1987年版，第18页。

② [德] 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，第84页。

作为书写了《马克思为什么是对的》这部产生了世界性影响著作的学者，何以倾向于身体本体论，何以寄希望于“革命的人类学”，除了为迎合西方主流思想，“忽略玄奥难解的政治”，不知还有其他什么理由。

九

新马克思主义者，不仅是卢卡奇、马尔库塞、阿多诺、伊格尔顿，还有许多我们没有提到的人，是一个学术上相互切磋、呼应、论争的群体。在他们的努力下，马克思的实践本体论得到了不断的充实、完善和发展。他们大都既是理论家，又是实践家，亲身经历过苏联和东欧的社会主义革命，西方各国的工人和学生运动，在资本主义国家无产阶级被分化和被整合，革命处于低潮的情况下，满怀激情从文化、意识形态和领导权等多个角度探讨了未来美学可能的出路。但是，他们的眼界很少超出自己生活的资本主义世界，从未真正关注到中国和大东方国家正在出现的变革和解放的曙光。因此，他们的议论不可避免地带有悲观主义色彩。

毛泽东的出现，标志着马克思主义进入了一个新的发展阶段。晚期资本主义将它的触角伸向世界的每个角落，随之也将“共产主义的幽灵”带到了每个角落。压迫/反抗成了世界存在的方式。有着五千年文明史的中国，在毛泽东和中国共产党的领导下，经过“火的洗礼”，终于用伟大的革命实践证明了只有马克思主义能够救中国，并给苦难的世界带来光明。

毛泽东在《实践论》中指出，马克思主义哲学“有两个最显著的特点，一个是它的阶级性，公然申明辩证唯物论是为无产阶级服务的；再一个是它的实践性，强调理论对于实践的依赖关系，理论的基础是实践，又反过来为实践服务”。这一表述无疑进一步充实和发展了马克思的实践本体论。实践，在这里不是指任何个人的实践，而是社会的实践、阶级的实践。这就是说，马克思主义是关于无产阶级革命和建设实践的学说。

就认识论来讲，“实践的观点是辩证唯物主义的认识论之第一的和基本的观点”。所谓认识就是在实践基础上由感性到理性逐步深化的过程。感性与理性性质不同，但不可分离。“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了

东西才更深刻地感觉它”，“感觉只解决现象问题，理论才解决本质问题”。但有了理性认识还只是问题的一半，对于唯物主义认识论来讲，还有更重要的一半，就是“回到改造世界的革命实践中去”，以便对理论的正确与否做出检验。无论自然界，还是人类社会总是不断向前发展的，因此人的认识也在不断地更新，这是永无终结的过程。绝对真理是存在的，是无数相对真理的总和。所以，人在改造客观世界的同时，必须改造自己的主观世界。只有“到了全人类都自觉地改造自己和世界的时候”，世界才进入“共产主义时代”。

就存在论（宇宙观）和方法论来讲，任何事物都是矛盾的统一体。矛盾即运动，即过程，即思想。因此毛泽东主张从矛盾入手，即从事物内部矛盾性和它与其他事物的关系去研究事物。认为事物内部的矛盾性是事物发展的根本原因；事物与其他事物的互相联系，互相影响是事物发展的第二位的原因。毛泽东认为，矛盾具有普遍性和绝对性。“矛盾存在于一切事物发展的过程中”，同时，“每一事物的发展过程中存在着自始至终的矛盾运动”。矛盾还具有特殊性和相对性。矛盾运动的不同形式是决定一事物区别于其他事物的根据和本质。普遍性、绝对性与特殊性、相对性的关系就是共性与个性的关系，共性就包含在个性之中。毛泽东认为，在比较复杂事物的发展过程中，往往有许多矛盾，其中有一个是主要矛盾；在矛盾的两个方面里，其中有一个是主要矛盾方面。决定事物性质的是主要矛盾与主要矛盾方面。不过主要与次要两个方面在一定条件下是可以转换的。可以将《实践论》和《矛盾论》看作是全部毛泽东思想的导论。毛泽东要回答的是作为半封建半殖民地的旧中国如何进行资产阶级民主革命和社会主义的革命与建设的问题，对于马克思主义来说，这完全是新的问题。

令西方马克思主义感到困扰和失落的是：由于无产阶级被资本所分化和整合，革命逐渐失去了其阶级基础。在这种情况下，毛泽东在对中国各阶级所做的分析的基础上，解决了中国革命的主体问题，（毛泽东：“革命的主体是什么呢？就是中国的老百姓。”）并制定了在白色统治薄弱的农村，首先建立红色政权，从农村包围城市的革命战略。此后，毛泽东提出了新民主主义这个概念，并论述了从旧民主主义到新民主主义，再到社会主义的过渡问题，确立了以工人阶级为领导，以工农联盟为基础的革命统一战线的人民民主专政。

进入社会主义时期，毛泽东首先倡导对农业、手工业和资本主义工商业进行

社会主义改造。在《论十大关系》中解决了经济发展的不平衡问题，逐步建立了工业现代化基础，并实现了农业向集体化、机械化的转变。与此同时，毛泽东通过整风和“三反”推动党内外开展了对官僚主义、形式主义和贪污、浪费等不正之风的斗争。在毛泽东看来，社会主义条件下，不仅存在着阶级和阶级斗争，而且这种斗争有时还是十分激烈的，特别是在意识形态领域。这种斗争不可避免地要反映到党内来。因此，为了进一步发展生产力，巩固人民民主专政的政权，实现四个现代化，必须不断革命，并亲自发动并领导了全国范围的社会主义教育运动和“文化大革命”。

在毛泽东的历史哲学中，作为核心概念的不是“人类”，也不是“人”，而是“人民”。这一点源于中国传统哲学和文化。从先秦开始，就有所谓“民为重，社稷次之，君为轻”（孟子），“民不畏死，奈何以死惧之”（老子），“民可以载舟，亦可以覆舟”（荀子）之说。到了汉代，贾谊以史为鉴，著《大政》篇，称：“夫民者，万世之本也，不可欺。”孙中山是中国革命的先行者，他主张的“三民主义”，就是民族、民权、民生。不过，毛泽东意义的“民”是分阶级的，而且不同时代有不同的含义。在当代是指工人阶级领导下联合农民阶级以及小资产阶级、民族资产阶级的统一体。在这个意义上，人民不再是被动的自在的存在，而是能动的自为结构。人民不仅是构成生产力的最基本的因素，也是维护或变革上层建筑的最基本的动力。所以毛泽东说：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”毛泽东从不认为革命是从外部灌输给人民的，而是强调革命是人民反抗帝国主义、封建主义和官僚资本主义统治的内在要求。教育本质上是人民群众的自我教育。任何人要成为教育者，首先必须接受人民的教育。因此他要求党的干部在认真学习马克思主义之外，要深入群众，依靠群众，走群众路线；提倡知识青年上山下乡，接受群众的再教育。正是基于对人民群众的高度理解和信任，在由于“左倾”机会主义错误的领导，革命处于十分艰难的初期，毛泽东高瞻远瞩地指出：“星星之火，可以燎原”；在美国肆无忌惮地将魔爪伸向包括中国在内的亚非拉各国的时候，清醒地做出了“美帝国主义是纸老虎”的判断。

毛泽东将“为人民服务”视为中国共产党和它领导的人民军队的唯一宗旨。

因而也是社会主义国家政治、经济、文化、科学以及文学艺术的唯一出发点。在他看来,“为人民服务”对于政治,是它的内涵;对于艺术,是它的根基。所谓艺术的美是以人民生活的美为其本源的。没有抽象的美,也没有抽象的爱,美与丑,爱与恨是相比较而存在,相斗争而发展的。

阿尔都塞称毛泽东是崇高的,原因是他“大胆地使辩证法服从于(他的‘矛盾’论的)辩证法,从而实践地质疑了关于辩证法的形而上学观念”。^①同时他说,今日的马克思主义“不是(新的)实践哲学,而是(新的)哲学实践”。但毛泽东思想既是“实践哲学”,也是“哲学的实践”。毛泽东是崇高的,正是因为他“大胆地”将马克思主义与中国革命的具体实践结合起来,带领中国人民推翻了帝国主义、封建主义和官僚资本主义三座大山,建立了社会主义的新中国;因为他“大胆地”将人民置于至高无上的地位,让人民获得了决定自己命运的权力,并庄重地喊出了“人民万岁”的口号;还因为他通过将政治、经济、伦理、审美综合在一起的伟大革命实践,造就了一代具有共产主义远大理想和献身精神的新人,一个朝气蓬勃、欣欣向荣和风清气和的伟大时代。毛泽东是崇高的,因为他就是人民的一员,人民的领袖,为了人民的解放和幸福,不惜牺牲自己的一切,唯一留下的是令亿万人民永远铭记在心中的伟大的人格和辉煌的业绩。

结 语

美一开始进入哲学视野就呈现两个侧面:作为理性(认识、知识、理解)对象的真理和作为感性(感觉、想象、爱)对象的境界。从鲍姆加登起,这两个侧面在矛盾中逐步展开,或者倾向于真理,或者倾向于境界,相互否定,又相互包容,直到马克思将美置于社会实践中,成为社会实践的一种机制、一种尺度。但美学毕竟有属于自己的问题。这些问题既有形而上的,也有形而下的,并且与现实的政治、道德、文化、习俗交织在一起。争论是不可避免的。马尔库

^① [法] 阿尔都塞:《哲学与政治》(上),陈越译,长春:吉林人民出版社2011年版,第220页。

塞、阿多诺和伊格尔顿之间就经历了否定之否定的过程。由此可见，真理和境界的融合主要不是思辨的过程，而是历史的实践的过程。只是到了社会主义革命兴起，亿万大众高举马克思主义旗帜，投身到改造世界的洪流中，真理才开始转化为境界，境界也才开始升华为真理，历史与逻辑才逐步统一起来。伊格尔顿因此称“社会主义是崇高的”。但社会主义的崇高并不是“无形式”。社会主义是一个不断创造和更新的过程，没有既定的模式可循，但是有一种内在的必然性，一种历史的逻辑，正是因为这个原因，社会主义就为人类自身与自然的真正解放，为实现马克思设想的“彻底的人道主义与彻底的自然主义的统一”提供了可能。

（特约编辑：周锋）

Marxist Ontology of Practice and the Birth of its Aesthetics

A Few Nodes in the History of Aesthetics

Guozhong YAN (Peking University)

Abstract: This paper attempts to answer the questions: First, did Marx have an aesthetics? If there is an aesthetics, what should be its position in the history of aesthetics? Second, what is the relationship between the neo-Marxist discussion on aesthetics and Marx's aesthetics? Third, how is Mao Zedong's Chineseization of Marxism reflected in aesthetics? Fourth, is it possible to write a new history of aesthetics based on the formation and development of Marx's aesthetics? Marx's aesthetics is based on the ontology of practice. Aesthetics is an internal mechanism of material practice. Its purpose is to know and transform the world, and to realize the aestheticization of the world while realizing communism. Neo-Marxism draws extensively on the achievements of Western aesthetics, enriching and developing Marx's aesthetics from different aspects. In the context of the integration of the proletariat by capital, and the revolution at a low ebb, Mao Zedong established a national united front led by the proletariat, with the alliance of workers and peasants as the main body, as well as the great strategy of encircling the cities in the countryside for achieving a great victory, thus pushing Marxism to a new stage of development. In the baptism of blood and fire in which millions of people participated, aesthetics took on a major political load and witnessed the nobility of the generation of communists represented by Mao Zedong. Marxist aesthetics should have its own history of aesthetics, a history of aesthetics that can embody this process in the unity of theory and practice.

Keywords: Marx; Practical ontology; Aesthetics; Neo-Marxism; Mao Zedong; Sublime

The Ideological Confrontation and Value Inspection of the "Great Composition" Discussion in the Chinese Literary Arena in 1934

Zhongwang LIU Ting SUN (Xiangtan University)

Abstract: The outcome of the 1934 discussion of "Great Composition" in the Chinese Literary Arena includes a classification of the factors that prevented the production of "Great Composition", such as the unfavorable environmental conditions, the lack of publishing opportunities and subjectivity of writers, and the weak of authoritative criticism, examples of "Great Composition" and a list of classic writers at home and abroad are also presented, and the criteria