

# 论马尔库塞的美学思想

杨 晓 莲

(重庆师范高等专科学校 中文系, 重庆 永川 402168)

**摘要:**马尔库塞的美学思想在西方现代美学史上有着重要的地位。其审美和艺术功利性、审美形式理论、新感性、艺术自律等观点拓展了现代美学的思维空间和发展前景,规范和引导了现代美学思潮的多元走向。

**关键词:**马尔库塞;美学思想;审美形式理论;新感性;艺术自律

**中图分类号:**B83-069

**文献标识码:**A

**文章编号:**1000-5315(2000)05-0063-06

赫伯特·马尔库塞(1898—1979)的美学思想是建立在其人本主义的社会批判哲学基础上的。这种社会批判哲学立足于人的普遍人性结构,借助马克思早期的异化劳动理论和弗洛伊德的精神分析学,认为现代资本主义社会的罪恶和病态,全在于它压抑和扭曲了人的本性,造成了人性的异化。现代资本主义现实的发展证明,一场新的革命已经来临,这场新的革命不同于以往的暴力革命,这是一场本能革命、感觉革命或文化革命。革命主体必须着手于人们行为心理基础和本能结构的改造,因为发达工业社会使人性分裂,铸造了异化的心理和本能结构,革命首先必须使这些心理和本能获得解放。在马尔库塞看来,艺术和审美活动就起着拯救现实中人性异化的作用。人的本能的解放之路,实质上是一条通往审美的道路。由此,他对美学给予了高度重视。

马尔库塞的美学思想在总体构架上是弗洛伊德的精神分析学说充实马克思主义关于人的解放的思想,同时又揉进了康德、席勒美学。康德关

于想象力和形式主义的非概念性的学说,席勒关于审美创造的游戏特征的看法,弗洛伊德关于艺术的功能在于升华性欲本能、消除精神压抑的观点,成为马尔库塞美学的主要理论来源,而弗洛伊德的观点是其理论中轴。马尔库塞将上述几家理论在“人本主义总体规划中”[1](319页)加以整合,然后按照自己的激进的、浪漫的革命审美理想,试图建构一种开放性的、多维度的、促使人性臻于完善的美学体系。为此,马尔库塞主张把马克思主义的社会学和弗洛伊德的心理学结合起来,把美学研究的重点放在审美主体方面,着重研究主体的心理、生理结构,特别是感性的本能结构,由此来探讨艺术和审美活动同革命政治的关系,探讨艺术和审美同消除异化、解放人的关系。

## 一 功利主义的审美和艺术

在法兰克福学派中,马尔库塞不同于其他成员的一个最显著的特征是,他从一开始就持有明确的审美功用说态度。即是说,他一开始就认为审美和艺术的唯一功用是革命,即解放。在他看

来,审美和艺术是解放被压抑的本能、打破社会生活和个人单向度性的重要手段,是消除异化、超越现实的心理本能革命的重要途径,是革命的武器。借助于审美和艺术,人们才能反抗并改造现实。因此,强调审美和艺术的政治、革命功能,强调审美和艺术的功利主义,是马尔库塞美学思想的一个重要的特点。

在《爱欲与文明》和《单向度的人》中,马尔库塞依据弗洛伊德的快乐原则和现实原则表现了本能与文明、感性与理性的对立这一理论,认为,人生来就追求着各种需要的满足,这是人类生活中本能的、感性的快乐原则,而现实文明又不允许个人无条件地实施这种追求,要追求这种满足就必须作出种种限制与让步,这就是现代文明社会的现实原则。快乐原则与现实原则的对立,也是感性和理性的对立。现在的情形是,快乐原则受到现实原则的压抑,感性本能也受到了理性本能的压抑。在现代文明社会中,人们要获得幸福,获得满足,就必须摆脱这种压抑性的现实原则的支配,征服和废除理性统治的异化,才能使人类进入非压抑状态。但是,要完全摆脱现实原则和理性的统治,在现实中是不可能的,唯有人两种心理机能——幻想和想象才能使人超越现实,摆脱压抑性原则。而想象与幻想正属于艺术和审美的特有领域,所以审美和艺术就具有了非压抑性本能。他认为,“美学领域本质上是‘非现实的’”[2](126页),它与现实原则逆向而行并与之相对。“审美方面的基本经验是感性的,而不是概念的;审美知觉本质上是直觉,而不是观念”[2](129页)。同时,审美活动提供着快感,因而伴随快乐原则而与限制快乐的现实原则相对立。同样,通过想象和幻想,“艺术对现行理性原则提出了挑战:在表象感性秩序时,它使用了一种受到禁忌的逻辑,即与压抑的逻辑相对立的满足的逻辑”[2](135页)。这是“对现实原则的彻底否定”[2](74页)。于是,“艺术使自己具有革命的性质”[2](108页)。挑战、革命、否定等所有这些都是对现实的超越,都是对压抑的消除。

由此可见,审美和艺术通过幻想和想象使人摆脱了压抑性的现实原则,追求满足需要的快乐原则,摆脱了理性概念的束缚而追求感性直觉的

自由发展,从而超越了现实。

审美和艺术对现实的否定与超越,导致了它的解放功能。马尔库塞说:在审美和艺术活动中,“理论理性与实践理性的对象同世界的所有联系都被割断了,……它解放了对象”[2](130页)。这个解放就是从现实原则中的解放。其主要表现为三个方面。第一,在现实原则主宰下,感性与理性彼此对立,而审美和艺术能消除这个对立,使之达到和谐。“美学形式的背后乃是美感与理性的、被压抑的和谐”[2](104页),它使主体感性摆脱压抑状态,达到感觉与理性的会合。“审美方面乃是感觉和理智会合的中介”[2](131页),“艺术的真理是感性的解放,其途径是使之与理性调和”[2](105页)。第二,在现实原则支配下,人们受制于压抑的系统,而在审美与艺术活动中,这种压抑则得到了解放。他说:“在审美形式中,艺术还表达了……被压抑的解放形象的回归。”[2](105页)这个回归就是从被压抑的形象回归到被解放的形象,即非压抑的形象。第三,在现实原则的主宰下,人成了不自由的存在,而审美与艺术则使人复归于自由存在,达到自然与自由的统一。因为审美活动“解放了对象,使之成为自由的存在”[2](130页),同时,“这个审美方面也是自然与自由会合的中介”[2](131页)。在审美和艺术活动中,一个具有完全不同标准的现实得到了认可,它是一个新的自由的现实。马尔库塞还吸收了席勒用审美游戏冲动调和理性与感性两种冲动,以实现人的解放的思想,来深化自己的审美解放论。他说,审美和艺术由于摆脱了理性现实对感性快乐的压抑,使理性与感性的对立斗争关系(异化状态)改变为和谐统一的关系,“即把人从非人的生存状态中解放出来”[2](137页),因而审美和艺术具有把人与普遍人性从现实原则的束缚中解放出来的功能。

## 二 审美形式理论

马尔库塞把审美和艺术与社会革命、人类解放联系起来考察,认为审美和艺术具有巨大的社会政治潜能。但他并不认为审美和艺术能直接导致这种功能,它需要通过一种中介才能实现。他说:“艺术不能为革命越俎代庖,它只有……让政治内容受制于作为艺术内在必然性的审美形式

时,艺术才能表现出革命。”[3](176页)“我认为艺术的政治潜能在于艺术本身,即在审美形式本身”[3](203页)。这表明,审美和艺术的革命功能只能通过审美形式来实现。因此,马尔库塞在其美学思考中,一直把审美形式放在了艺术和审美的中心地位,认为艺术和审美中的一切都离不开审美形式,一切都由审美形式而实现。

形式问题一直是历代美学家们所重视的问题,以往人们对艺术形式问题的研究,大多受黑格尔内容论美学的影响,首先把形式作为内容的对立面而与内容区分开来,然后再把形式作为艺术内容的附庸去看待。随着现代艺术实践和现代美学的发展,传统的占支配地位的“形式—内容”二分法的模式受到了冲击,形式不再是与内容相对立和依存的结构范畴,而上升为一个独立的审美范畴。它摆脱了原有的附属地位和纯技巧因素,成为一个规定艺术的特殊本质的独立的范畴。马尔库塞吸取了现代美学的新观念,从内容变成形式的角度说明艺术作品对政治内容、实践功利目的的负载形式,提出了“审美形式”的范畴,打破了传统的内容与形式二分法的理解,这对界定艺术的独特本质,揭示审美和艺术的政治、革命功能的间接性,具有新的启示意义。

马尔库塞指出,艺术与现实以及其他人类活动相区别的特质,不在内容,也不在纯形式,而在于“审美形式”。艺术作品不是内容和形式的机械统一,也不是一方压倒另一方,而是内容向形式的生成。内容变成了形式,这样生成的形式就是审美形式。他指出:“所谓‘审美形式’,是指和谐、节奏、对比诸性质的总体,它使得作品成为一个自足的整体,具有自身的结构和秩序(风格)。艺术作品正是借助这些性质,才改变着现实中支配一切的秩序。”[3](152页)这里,审美形式不仅是传统美学中无内容的或仅为内容所决定,并为内容服务的外在形式结构关系,而且与内容意义结为和谐的整体,“和谐性的幻想、理想性的造形,以及与这些相伴随的将艺术抽离出现实,这些东西就是审美形式的特质”[3](153页)。可见,在马尔库塞心目中,审美形式是艺术作品所具有的总体质,其中既包括意义这种内容要素,也包括节奏和对比这些纯属形式的东西。

马尔库塞在对审美形式理论的论述中,最有特殊意义的部分是把审美形式与艺术和社会政治潜能、艺术的解放功能联系在一起。在《审美之维》一书的开头部分,马尔库塞就开宗明义地指出,他的这本书也是以马克思主义理论为依据的,因为它也是从现有社会关系的来龙去脉中来观察艺术,并肯定艺术具有政治功能和政治潜能。“但是,与正统的马克思主义美学相反,我认为艺术的政治潜能在于艺术本身,即在审美形式本身”[3](203页)。

他指出:“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。……这种观点意味着,文学并不是因为它写的是工人阶级,写的是‘革命’,因而就是革命的。文学的革命性,只有在文学关心它自身的问题,只有把它的内容转化为形式时,才是富有意义的。因此,艺术的政治潜能仅仅存在于它自身的审美之维。艺术同实践的关系毋庸置疑是间接的、存在中介以及充满曲折的。艺术作品直接的政治性越强,就越会弱化自身的异在力量,越会迷失根本性的、超越的变革目标。”[3](206页)在他看来,一件作品,愈有政治气味,革命性就越弱;其审美形式越精巧,革命性就越强;愈脱离现实,革命性保存得愈久远。在这个意义上,马尔库塞认为波德莱尔和兰波的象征主义诗歌比布莱希特的政治戏剧更富于破坏现实社会的潜能,更具有革命性和超越性。他甚至认为,马拉美、波德莱尔、普鲁斯特等人的“唯美”或“颓废”作品,比那些站在无产阶级立场的作品更有解放价值。

### 三 建立新感性

马尔库塞认为,当代发达工业社会使人性的扭曲与精神的压抑达到了前所未有的程度,为了使人获得彻底的解放,就必须摧毁统治势力在本能和理性上的基础,取消各种压抑性束缚,拯救人的想象、激情、灵性、爱恋、直觉等感性之维。人类只有在感情上、审美情趣上培养出与传统的感受力完全相反的新的感受力,才能在理智上建立新的世界观。于是,马尔库塞提出了“建立新感性”这个十分著名的口号。

所谓新感性,就是能超越抑制性理性的界限,形成和谐的感性和理性的新关系的感性。它是与

旧感性相对立的。旧感性是受理性压抑的感性；是丧失了自由的感性；新感性是在审美和艺术活动中造就的、彻底摆脱了旧感性的完全自由的感性，是人的原始本能得以解放的感性。它“表现着生命本能对攻击性和罪恶的超升，它将在社会的范围内，孕育出充满生命的需求，以消除不公正和苦难；它将构筑‘生活标准’向更高水平的进化”[3](106页)。因此，新感性首先是一种“活的”感性。新感性诞生于对整个现存体制的否定，旨在建立一个新社会，使自由与必然、艺术与现实达到历史的同一。新感性可以使现代人实现非压抑性的升华，重建感性秩序，走向自由境界。其次，新感性的逻辑结果是“自然的解放”，它可以作为一种对自由社会的量度。自然的解放包括：第一，解放人的自然，即人的本性(原初的冲动和感觉)；第二，解放外部的自然界，即人的实存环境。这种自然的解放，通过新感性对社会的重建，即重建人与人、人与物、人与自然之间的新型关系得以实现。只有新感性才能摈弃资本主义的工具主义理性，摆脱攻击性的获取、竞争和防御性的占有框架，而通过“对自然的人的占有”发挥人的创造性和审美等能力。总之，马尔库塞认为，新感性决不仅仅是在群体和个人之中的一种心理现象，而是使社会变革成为个人需求的中介，是变革世界的政治实践和追求个人解放之间的调节者。新感性预示着不受历史限制的独立个体的出现。只有这些个体的联合，并且组成具有新的主体性的历史主体，才能推动历史的进程，才能产生新的社会。因为，产生革命变革的需求，必须源于个体本身的主体性，植根于个体的理智与个体的激情、个体的冲动与个体的目标。“个体感官的解放也许是普遍解放的起点，甚至是基础。自由社会必须植根于崭新的本能需求之中”[3](143页)。

马尔库塞指出：“自由社会建立的前提，就在于与世界的习以为常的经验决裂，与被肢解的感性决裂。……鉴于发达的资本主义所实行的社会控制已达到空前的程度，即这种控制已深入到实存的本能层面和心理层面，所以，发展激进的、非顺从的感受性就具有非常重要的政治意义。同时，反抗和造反也必须于这个层面展开和进行。”[3](134页)即是说，只有将政治经济的变革贯通

于在生物学和心理学意义上能体验事物和自身的人类身上时，只有让这些变革摆脱残害人和压迫人的心理氛围时，才能够使政治和经济的变革中断历史的循环。要与攻击性和剥削的连续体决裂，也就同时要与被这个世界定向的感性决裂。今天的反抗，就是要用一种新的方式去看、去听、去感受事物。因此，建立新感性已成为社会变革的首要前提。革命必须同时是一场感性的革命。建立新感性是人类解放的必由之路。

建立新感性之所以是一种政治实践和人类解放的必由之路，其原因就在于新感性体现了一种新的价值观，它能按照这种新的价值观来规划和指导对新世界的重建工程。因为，“感性正奋力成为‘实践的’感性，即成为彻底重建新的生活方式的工具”[3](143页)。即是说，通过艺术和审美形成的新感性能产生一种“生产性”的东西，来改造和重建社会，使“人类所拥有的非攻击性的、爱欲的和感受的潜能，与自由的意识和谐共处，致力于自然与人类的和平共处。在为达到此目的而对社会的重新建构中，整个现实都被赋予表现着新目标的形式，这种新形式的基本美学性质，会使现实变成一件艺术作品”[3](113页)。换言之，艺术也相应地改变它在社会里的传统地位和功用，在文化和物质上成为一种生产力，即是说，社会生产力可能近似于现实世界的重建，二者是统一的。因此，新感性能变成一种改造、重建社会的现实(物质)生产力。这种艺术和审美化的生产力能把现实改造成为“艺术品”，这种艺术化的现实正是马尔库塞的审美乌托邦的理想国。在那里，“既是美学与现实分割状态的结束，也是商业与美、压迫与快乐之间的商业联合的终止”[3](114页)，社会的异化将被彻底扬弃。

#### 四 艺术自律

马尔库塞认为，艺术之所以会具有批判现实、改造现实的功能，能成为联结现实与理想的一种媒介，其原因全在于艺术的自律性或自主性。“艺术通过审美的形式，在现存的社会关系中，主要是自律的。在艺术自律的王国中，艺术既抗拒着这些现存的关系，同时又超越它们”[3](203—204页)。“艺术作品只有作为自律的作品，才能同政治发生关系”[3](243页)。

马尔库塞是这样阐述艺术自律的：“审美的形式、自律和真理，这三者是互相关联的东西，它们都是社会—历史的现象，又都超越了社会—历史的竞技场；当社会—历史限制艺术自律的时候，它必定也破坏着艺术作品所表现的超历史真理。”[3](212页)这段话的意思表明，艺术以它的审美形式使艺术本身成为一个和现实的历史—社会关系相区别、甚至相对立的自律的领域。因此，艺术不能依赖于生产力、生产关系这些外在于艺术的经济基础的制约和规定，也并不屈从于特定的社会阶级的利益和观念。这就是说，马克思主义关于文学艺术总是要受一定社会的经济基础的决定和制约的论断，关于文学艺术总是同一定政治、哲学、道德等上层建筑因素发生这样或那样的联系的论断，都是对艺术自律的侵犯。因此，他对苏联正统的马克思主义美学关于经济基础决定上层建筑的理论进行了批判，认为它违背了辩证法，屈从于物化的现实，忽视了艺术超越特殊社会条件的永恒性品质，贬低了主体的整个主观性领域在反对现实、超越现实方面的积极作用，抹煞了艺术的自律性特点。在他看来，艺术有自己的对象、领域，它就是与现实社会相对立的人的个体自身、人的个体的内心世界。艺术的自律，就在于它超越于某一特殊的经济体制、阶级形态以及任何意识形态，紧紧地固守于人类的心理本能。

马尔库塞认为，艺术自律植根于永恒的人类主体性或人类自然本性之中。他一直很重视艺术的主观性（即艺术创造主体的内心生活经验）对于既存现实的超越和否定作用。他强调主观性，也就是强调人的自然本性，强调人的本能冲动和原始欲念的真实性与合理性。他认为，艺术作品之所以具有否定现实的力量，具有长久的审美价值，正在于它具有能够超出特定时代和阶级限制的普遍性美学品质。这种美学品质不来自“题材性”的质量，即不来自一件作品是否表现了无产阶级或资产阶级的利益和观点，而来自作为具体的全称命题的人性。所谓人性就是人类永恒存在的自然本性。快乐与悲哀、希望与绝望、爱情与死亡等等都是构成人性的基本内容，正是它们赋予艺术以真实的内容和迷人的魅力，赋予艺术以自由和解放的性质。

艺术自律的确立有赖于审美形式。马尔库塞指出，艺术是随时代的变化而变化的，但有一种东西却始终如一地存在着，它的存在使艺术作品有了一贯的同一性，使一个作品成为艺术作品，这种东西就是审美形式，因而，“形式是艺术本身的现实，是艺术自身”[3](120页)。讲叙故事的方式，诗和散文的结构和选择性，那些未说出来未描述出来但却已表现出来的东西，各种线条、色彩和特征之间的相互联系等，都是形式的各个方面。形式的作用就是使内容服从审美常态，使素材或原材料的直接的、未被制服的力量得以被制服，即被装配、被规定、被整合、被安排。即是说，审美形式把艺术作品从所给予的现实中转移、分离和异化出来，并使之进入它自己的现实：形式的领域。形式的领域就是自律的领域。所以，马尔库塞指出，艺术通过其审美形式，在现存的社会关系中，主要是自律的。

马尔库塞对艺术自律的论述，实质上是他对艺术本质的阐明。因为艺术自律这一概念内涵十分丰富，其中包含了众多方面的美学理论问题，如创作主体与客体的关系、艺术与现实的关系、文艺与政治的关系、内容与形式的关系、艺术真实与虚构的关系、美与自由的关系等，都在艺术自律这个总概念下得到了不同程度的阐明。

综上所述，马尔库塞站在人本主义立场，以社会批判哲学为理论前提，以普遍人性——性爱为潜在原则，建立了一个以功利主义的审美和艺术为主导、以审美形式理论为核心、以建立新感性和艺术自律为基础的独特的审美功能论美学体系。在这个体系中，马尔库塞把审美形式作为艺术发挥其政治潜能的依托，把艺术自律视作艺术联结现实与理想的媒介，把建立新感性看成是审美和艺术改造和重建社会的手段，把审美和艺术的政治革命功能作为其美学归宿，从而深刻地展示了审美和艺术的本质特征。

马尔库塞审美功能论的独特之处有两点。其一，把本能欲望视作审美功能的基础。他指出，人的本能欲望本身就是艺术获得政治潜能的基础，这种本能欲望在艺术和审美中的实现，就是审美和艺术所具有的革命功能的体现。对于本能欲

望,传统审美功用说大多持否定态度,而马尔库塞则明确地把本能欲望与审美和艺术的革命功能联系在一起,这在美学史上是一个有意义的创举。其二,把审美和艺术视作革命的武器。他认为,审美和艺术所造就的新感性具有无比的革命能量,它能使人从既存现实中解放出来,并能改造和重建世界。可以说,在历史上没有哪一种美学理论像马尔库塞的理论那样激进地把审美和艺术直截了当地视为革命的武器,甚至把它看成是实现革命的唯一希望。

然而,也正是这种独特之处使马尔库塞的审美功能论具有了极端的激进主义态度和乌托邦色彩。这表现在三个方面。首先,他把个人的想象、性爱和享受与解放等同了起来。在他看来,既存现实是一个人性、人的本能欲望受到压抑的社会,

所谓解放就是解放人的想象,解放性爱和享受,这显然是一种偏激的态度。我们知道,本能欲望的放纵,在任何情况下都不能成为解放的标志。其次,他过分推重感性的革命潜能,夸大感性的力量,以致于认为能塑造新感性的审美和艺术是人类解放的唯一道路,这显然是不切实际的。因为,艺术和审美的解放作用只是精神性的,强调它们的超越性和解放作用无可非议,但是,用艺术和审美的解放作用去取代现实的革命实践本身,从而认为艺术和审美是反叛现实的唯一道路,那就不可避免地染上了乌托邦的色彩。再次,他公开强调审美和艺术是革命的武器,但最终并没有说明审美和艺术是如何使自己成为革命的武器的,这不能不说是一个理论上的不足。

#### 参考文献:

- [1]M·Φ·奥符相尼科夫, B·H·萨莫欣. 现代资产阶级美学[M]. 北京:中国社会科学出版社,1988.
- [2]马尔库塞. 爱欲与文明[M]. 黄勇,薛明译. 上海:上海译文出版社,1987.
- [3]马尔库塞. 审美之维——马尔库塞美学论著集[M]. 李小兵译. 北京:三联书店,1989.

## On Marcuse's Aesthetic Ideology

YANG Xiao-lian

(Chinese Department, Chongqing Higher Normal School, Yongchuan, Chongqing 402168, China)

**Abstract:** Marcuse's aesthetic ideology has an important place in the history of modern west aesthetics. His viewpoints of aesthetic and artistic utilitarianism, theory of aesthetic form, new perception, and artistic autonomy greatly expand the thinking room and developing prospect of modern aesthetics, and normalize and guide the multi-direction move.

**Key words:** Marcuse; aesthetic ideology; theory of aesthetic form; new perception; artistic autonomy

[责任编辑:唐 普]