

超越之思的审美修辞学^①

——马克思主义美学视域中西方文学实践之维

李胜清, 陈佳

(湖南科技大学人文学院, 湖南湘潭 411201)

摘要:作为一种超越性的审美意象,“应然”的社会人生一直构成西方文学的表意核心。按照西方马克思主义的美学观点,文艺的超前之维或历史之维都只是文艺作为一种审美意识形态对于现实人生的意义建构,它以实践性的方式为现实生活进行价值立法和审美赋形,从而促使社会人生与生活现实发生革命性的变革。

关键词:实践性;西方文学;马克思主义美学;乌托邦

中图分类号:I109 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-117X(2010)05-0069-05

Aesthetic Rhetorics of Transcendent Thinking

——Practice of Western Literature in Marxist Aesthetic Vision

LI Shengqing, CHEN Jia

(School of Humanities and Sciences, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan Hunan 411201, China)

Abstract: As a transcendent aesthetic image, the "should-be" ideal social life is always the core of ideological expression in western literature. According to Western Marxist aesthetics, both the transcendent and historical dimension of literature is just a meaning construction of real life as an aesthetic ideology, supplying value legislation and aesthetic structure for real life in a practical way, in order to bring the social life and reality a revolutionary change.

Key words: practice; western literature; Marxist Aesthetics; Utopia

作为一种挥之不去的情结,人类总是希望获得某种确定的人生结构来作为安顿心灵的家园。像柏拉图对理想国的理念悬设、奥古斯丁对彼岸世界的心灵感悟、托马斯·莫尔对乌托邦的现实构形,以及海德格尔对存在家园的诗性创设等等全都流露出人类不满于现状而企望获得一种超越性的社会人生价值的强烈愿望。柏拉图在《斐多篇》中告诫城邦公民:“我想一个诗人要配得上这个名称,必须写想象性的主题,而不是描述性的主题。”^[1]其目的就在于通过创造性的想象来达到一种精神的“理

式世界”。而按照这种想象的方式所建构的人生价值与生活世界就是一种明确的“应然”的“美的生活”。具体而言,人们基本上通过如下几种方式来实现他们正面建构文艺意识形态实践性的价值创造功能:描述未来生活的现实,追述过去生活的美好记忆,或直接抒发这两者给予人们的美好感受。

一、审美乌托邦的超前表意

就文学的本性而言,它总是倾向于一种审美的超越性想象。关于这样的价值创造模式,主要体现

① 收稿日期:2010-06-12

基金项目:湖南省社科基金规划课题“意识形态文论的实践性问题意识研究”(07YBB221)

作者简介:李胜清(1971-),男,湖南耒阳人,文学博士,副教授,主要从事西方文论与西方马克思主义文艺美学思想研究;陈佳(1988-),女,河北廊坊人,湖南科技大学2009级硕士研究生,主要从事文艺美学研究。

在一些具有超前性价值或具有“乌托邦”情结的作品中,托马斯·莫尔的《乌托邦》、康帕内拉的《太阳城》、培根的《新大西洋岛》、哈林顿的《大洋国》、莫里斯的《乌有乡消息》、梅叶的《遗书》、摩莱里的《自然法典》、卡贝的《伊加利亚旅行记》等等都散发着浓郁的乌托邦情结。

按照列斐伏尔关于“乌托邦”的理解,这种被文艺作为意识形态实践性目标所构建的未来远景生活,是“由知识分子和社会精英构想出的关于理想社会的抽象模型,该模型对未知的未来进行描绘,并试图强加在与之不相匹配的现实之上。”^[2]在这种文艺作品中,不合理的现实社会已经被虚化为一种背景,而直接激发人们兴趣与感受的是一种理想的生活。它直接对超越性的社会人生进行勾勒与描摹,用文字的方式将可能性的人生远景转化为一种当下的真实世界。而且只要可能,它就将未来的社会生活在具体细节上都安排得详尽真如,给人以身临其境、感同身受的亲历性,托马斯·莫尔在《乌托邦》里就对未来人们的社会结构与经济、政治、教育和文化等各种生活经验作出了细致入微的设计,使得人们在一种共时性的意义上分享到了未来历史的社会价值。这种艺术的逼真效果虽然建基于可能性的世界,但其直接性的意义表现为一种对于人类未来生活的认识与体验,间接传达现行生活秩序的反思和评价,也就是说,它建构某种合理生活的价值目标旨在消解现行的社会价值秩序,并激活人们对于超越性价值目标的追求。但丁在《致斯加拉亲王的信》中谈到他创作《神曲》中《天堂》篇的目的时说,“全书和这一部分的目的就是要使得生活在这一世界的人们摆脱悲惨的境遇,把他们引到幸福的境地。”^[3]也就是说,由于现实的生活世界和社会人生不能使人满意,也不能实现人们的价值目标,所以人们就直接将自己所向往的生活模式和社会人生用艺术的方式对象化,以获得一种心灵的满足,并且也为现实的社会人生提供一个可趋向的价值目标。

事实上,这种“理性”的生活世界与社会人生正是当时刚刚兴起的资产阶级的生活理想,也正好充当了资产阶级反对封建秩序的革命的价值观念先锋,根据恩格斯的分析,“为革命做了准备的18世纪的法国哲学家们,如何求助于理性,把理性当作一切现存事物的唯一裁判者。我们已经看到,这个永恒的理性实际上不过是恰好那时正在发展成为

资产者的中等市民的理想化的知性而已。”^[4]反映到文学艺术上,英国作家丹尼尔·笛福塑造了一个表现了这种凭个人理性能力生存的资产者典型“鲁滨逊”。作为一个反映了新的价值观念的正面形象,“鲁滨逊”绝不是斯密和李嘉图以及其他庸俗的文化史家所认为的那样是一个孤立的“猎人和渔夫”及其所代表的反文明的形象,马克思认为其价值趋向与意义功能:“这倒是对于十六世纪以来就进行准备、而在十八世纪大踏步走向成熟的‘市民社会’的预感。……这种十八世纪的个人,一方面是封建社会形式解体的产物,另一方面是十六世纪以来新兴生产力的产物”。^[5]这样的形象作为一个新的生活秩序与人生价值的意象,是以往的封建社会所没有的主题。歌德在《浮士德》中所描绘的“安居乐业如同天国一般”的理性王国,雪莱在《麦布女王》中描绘的到处弥漫着理性、友爱、和平的未来世界都反映了这种情况。

而且即便是面对与封建社会相同的题材,艺术家也会用不同的方式来表现相异于以往的价值诉求与情感态度,普列汉诺夫在《艺术与社会生活》一文中曾经就文艺复兴时期拉斐尔创作的圣母像与中世纪拜占庭僧侣们所创作的圣母像进行了意义区分,他认为拉斐尔虽然创作的依然是一种宗教形象,但是其意义却发生了根本变化,“通过这些圣母像的宗教的外形,可以看到一种纯粹属于世俗生活的十分巨大的力量和十分健全的欢乐,这已经与拜占庭大师们的虔诚的圣母像没有任何共同之处了。”这些圣母形象已经不再是代表神权和神性,而是表现了资产阶级的世俗价值需求的普通的人权和人性了,^[6]也正是由于一种资产阶级的生活理想与价值观念成为了人们的内心向往,所以塑造新人及其新的情感意志与行为方式就成为了文艺意识形态新的实践内容与目标。恩格斯曾经评论,“德国人开始发现,近年来,在小说的性质方面发生了一个彻底的革命,先前在这类著作中充当主人公的是国王和王子,现在却是穷人和受轻视的阶级了,而构成小说内容的,则是这些人的生活 and 命运、欢乐和痛苦”。^[7]只有凭借文艺作品通过塑造新人及其新的思想情感表现出来的一种超越当时现行的生活模式与社会人生,人们才能以此为目标去实现其美好崇高的人生价值,并最终促使社会关系和经济基础的发生结构性的革命转化,所以雪莱认为,“凡是读过荷马史诗的人,都会树立雄心,想要摹仿

阿喀琉斯、赫克托尔和奥德修斯”,因为“在这些不朽的形象塑造中,友谊的真和美,爱国的精神,意念的专诚,都被显示出来,直至最深处;听众同情于这样伟大而又可爱的人物,必定洗炼自己的感情,扩大自己的胸襟,终至因崇拜而摹仿,因摹仿而把自己比拟崇拜的对象”。^[8]季米特洛夫认为车尔尼雪夫斯基的小说《怎么办?》中的拉赫美托夫就对他走向无产阶级革命道路产生了非常重要的引导作用,“我还记得,在我少年时代,是文学中的什么东西给了我特别强烈的印象。是什么榜样影响了我的性格?我必须直接说,这是车尔尼雪夫斯基的书《怎么办?》。我在参加保加利亚工人运动的日子培养起来的那种坚持力和我在莱比锡法庭上所采取的那种一贯的坚持力、信心和坚定精神——这一切都无疑同我少年时期读过车尔尼雪夫斯基的艺术作品有关系。”^[9]同样的情况,列宁也认为当时俄罗斯无产阶级的“整整一代的革命者都是从涅克拉索夫的作品中获得鼓舞的。”^[10]总之,具有创造超越性价值功能的文艺意识形态就是像卢那察尔斯基所说的那样“应当唤起光明的、乐观的感觉,锻造以社会改造为目标的生活意志”,^[11]原因就在于,正是“艺术的审美形式揭示出现实中受到禁锢和压抑的维度,即解放的层面”,这种创造了新的价值目标的文艺“创造出知觉、想象以及姿态的新方式,这种新方式所创造的充满感性的欢乐场景,打破了日常贫乏的经验,表示着崭新的现实理想。”^[12]这主要体现了文艺意识形态实践性的超前性的价值目标创造功能。

二、历史诗情的审美招魂

作为一种具有实践性的特定审美意识形态,文艺对于某种理想价值目标的正面建构也可以表现为对过去美好社会人生的追忆与再现,文艺意识形态实践性的这种价值策略主要通过过去美好生活的再现与眷念来表达人们对于当下现实社会人生景况的不满与抗议。

马克思曾经说过,文艺就倾向于以两种“变形”的方式来表达“抒情的情绪”:一种是“给一度体验过的东西建立一座纪念碑”;一种是“使光彩夺人的丰富色泽具有持久的形式”,这便是“新的伟大诗篇的序曲”。^[13]马尔库塞也说,“那些表达抗议和解放的诗歌与歌曲似乎出现得不是太迟,就是太早:它们不是对过去的追忆,就是对未来的梦幻。它们的

时辰不是眼前,它们是在它们的希望中,在对现实状况的拒绝里,保存它们的真理。”^[14]关于这种情况出现的原因,马克思在对古希腊的艺术和史诗进行分析时给出了回答,他在说明古代希腊艺术至今仍给我们以巨大的艺术魅力时论述道,“一个成人不能再变成儿童,否则就变得稚气了。但是,儿童的天真不使成人感到愉快吗?他自己不该努力在一个更高的阶梯上把儿童的真实再现出来吗?在每一个时代,它固有的性格不是以其纯真性又活跃在儿童的天性中吗?为什么历史上的人类童年时代,在它发展得最完美的地方,不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力吗?”^{[4]29}正是由于人类往昔的生活世界和社会人生具有的这种当下时代所缺乏的美好价值,所以文艺为了表现人性的美好就不能从当下的现实生活来获得价值依据,而必须借鉴过去的生活理想以激发人们的历史创造性。所以后来许多的文艺作品一直怀念并表现着古代的生活题材,人们想以这样的形式来表达自己对于回归那种田园牧歌的黄金时代的价值意愿,在中国,“大同社会”、“世外桃源”等美好的历史记忆也起着类似的价值引导作用。

恩格斯曾经在《致西西里岛社会党人的贺信》中就这种追忆过去的生活理想所具有的价值功能进行了分析,他论述说,“西西里岛的古代诗人忒俄克里托斯和莫斯赫曾经歌颂了他们同时代人——牧人奴隶的田园诗式的生活;毫无疑问,这是美丽的、富有诗意的幻想。但是能不能找到一个现代诗人,敢于歌颂今天西西里岛‘自由’劳动者的田园诗式的生活呢?如果这个岛的农民在哪怕是罗马对分租佃制的沉重条件下耕种自己的小块土地,难道他们不会感到幸福吗?这就是资本主义所造成的结果:自由人在怀念过去的奴隶制!”^[15]也就是说,人们怀念过去是基于当时处境的今不如昔,是想以过去的生活理想和社会人生来反衬自己对于将来生活的诉求,这也是那种以过去的生活理想为价值导向的文艺意识形态实践性的价值策略与机制,关于这一点,马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中针对资产阶级革命借用历史上曾经出现的悲剧传统和人性目标来表达自己的价值愿望进行了精辟的论述,在对封建秩序的斗争中,资产阶级的诞生“需要英雄行为,需要自我牺牲、恐怖、内战和民族间战斗的”,在现实生活中找不到这种价值目标,而“在罗马共和国的高度严格的传统中,资产阶级

社会的斗士们找到了理想和艺术形式,找到了他们为了不让自己看见自己的斗争的资产阶级狭隘内容、为了要把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上所必需的自我欺骗”,由于资产阶级社会本身相对于封建社会来说也具有自己的不合理性,所以马克思把资产阶级求助于古代悲剧的价值目标来表达自己利益追求的行为称为“自我欺骗”,但无论如何,古代的生活理想还是为资产阶级革命提供了某种理由与动机,其中的原因和作用机制就在于,“在这些革命中,使死人复生是为了赞美新的斗争,而不是为了拙劣地模仿旧的斗争;是为了再度找到革命的精神,而不是为了让革命的幽灵重行游荡。”^[16]总之,回忆甚至重新再现过去的生活理想是为了“演出世界历史的新的一幕”。

除却创造或再现某种轮廓明显的生活理想与社会人生来实现价值创设功能以外,文艺意识形态的实践性还可以通过抒发一种积极的情感态度和意志愿望本身来实现其创造全新价值目标的意向,这种情况主要体现在积极的浪漫主义文艺中。按照黑格尔的说法,“浪漫型艺术的真正内容是绝对的内心生活,相应的形式是精神的主体性,亦即专题对自己的独立自由的认识。”^{[17]276}导致这种情况出现的原因就是现实的社会人生已经不能满足主体那种超越性的价值需要了,主体转而求助于内心生活以抒发自己对于“应然人生”的强烈向往和炽热情感,也就是说,“外在的现象已不再能表达内心生活,如果要它来表达,它所接受的任务也只能是显示外在的东西不能令人满意,还是要回到内心世界,回到心灵和情感”。^{[17]286}这种对美好情感的抒发其目的就在于“把诗变成生活和社会,把生活和社会变成诗”,以达到诗的美好境界与人生价值目标的合一,因此,通过某种抒情形象或生活意向,抒情类文艺就能“成为周围整个世界的一面镜子,成为时代的肖像。”^{[17]72}它意味着,通过抒发对于未来美好社会人生的一种积极情感态度和意志诉求同样可以表达价值创造的目的,所以卢卡奇在评价德国浪漫主义诗歌时把它称为“理想主义”,他认为,“理想主义蕴涵了一种能够穿透一切的力量,在人们还没意识到它是一种哲学之前、在它凝聚了时代的深刻意识之前,它就已经将自己展现在自然科学之中了,在这种力量中隐藏了一种创造神话的力量,人们只需唤醒它,就能达到和希腊人的境界一样强大的诗歌、艺术和生活表达的境界。”这种意向就象征

着“一个新世界似乎正在那时诞生,它似乎给人类带来了新的生活的可能性。”^{[18]169-170}通过这种直接抒发对美好社会人生的热爱,也间接地对现实生活进行了批判,“抒情诗与现实的距离成了衡量客观实在的荒诞和恶劣的尺度。在这种对社会的抗议中,抒情诗表达了人们对与现实不同的另一个世界的幻想。”^{[18]708}而马尔库塞更是把这一点看作艺术建构生活审美之维与批判现实的异在化的关键问题,他分析艺术的社会功用时说,“艺术异化是对异化的存在的有意识超越,是‘更高层次的’或间接的异化。艺术异化的传统形象在美学上与发展着的社会格格不入,就此而言,他们确实是浪漫主义的。他们与社会格格不入是其拥有真理的标志。他们在记忆中重新唤起并加以维护的东西属于未来:将摧毁那个压制它的社会的令人满意的形象。”^{[19]55-56}

三、 审美之维的本体论承诺

总之,不管采取何种方式,文艺意识形态实践性在建构一种正面的价值目标时都体现为一种超越现行生活世界与社会人生的想象性诉求,都寄托着强烈的“乌托邦”情绪,因为正是这种乌托邦和希望意识反映了人的存在的本体论的结构本质。

马尔库塞认为社会革命不但象以往所认为的那样是一种乌托邦向科学现实的转变,在当时的条件下,它甚至更是一种由科学到乌托邦的转换,布洛赫对乌托邦的价值功能也给予了高度的评价,“如果一个社会不再求助于理论的——乌托邦的方式,而是求助于物自体本身的方式,从而误入歧途——而且是非常危险地误入歧途,那么,再糟糕也莫过如此了。如果革命的力量不是去使已在理论上展示出的理想付诸实现,那么,再糟糕也莫过如此了。惟有当乌托邦目标变得清晰可见,变得纯粹真实、不容置疑时,人的行动才会释放出内在的转折性的倾向性,使之变为积极的自由。”^{[19]158-159}并且,“在伟大的艺术和宗教的乌托邦结构里,这个尚未到来的东西被在心中描画和想象了出来;它在我们的面前,是仍然未实现的东西,的确,一个时代愈是被怀疑地否定,或是专断地禁绝那尚未来到的东西,人们就愈是要求助于这种尚未来临的乌托邦。”^{[19]156}哈贝马斯也认为,“如果乌托邦这块沙漠绿洲枯干,展现出的就是一片平庸不堪和绝望无计的荒漠。”^[20]正是这种乌托邦所体现的文艺意识形

态实践性的超越性价值目标以审美理想与人生希望衡量着现实的不合理,确证着审美价值对于人的本体论意义,正像马尔库塞所说的,“在审美层面上不能确证现实原则的合法性,就像作为建成这个王国的心灵能力的想象力一样,在根本上是‘非现实的东西’:它始终保持着避开现实原则的自由,而这是以它在现实中毫无成效为代价的。”并且“借助于这些性质,审美之维可作为一种对自由社会的量度。”^[19]¹⁰¹而且艺术家所确立的乌托邦性质的人生价值目标虽然“与事未必然”,但是那种建基于社会发展规律与人物的性格内在逻辑、真诚的情感意志上的必然性却又保证了它们具有情感价值上的真实性,因此,它们又能对人们的现实生活发生长久而实在的积极影响,正像布洛赫关于乌托邦的价值意义所作的论述,“一部‘有影响的’作品,并不随着时间的消逝而消逝:它只是在意识形态上属于它所植根于其中的时代,但在创造性方面不属于后者。重要的艺术作品的经久不衰的魅力和伟大,显然是通过一种先在的外观的完美和丰富的乌托邦意味而发挥作用。”^[21]

按照存在主义的术语,这种能给人以明确感受的人生价值目标主要就是体现一种“解蔽”的作用,一如黑格尔所分析的,“诗人的话语,作为内心生活的表达,通常已是本身引人惊赞的新鲜事物,因为通过语言,诗人把前此尚未揭露的东西揭露出来了。这种新创像是出自一种人们所不经见的神奇的本领和能力,能使隐藏在深心中的东西破天荒地第一次展现出来,所以令人惊异。”^[22]由此看来,这种超越性的理想人生价值目标主要就是起一种启蒙的作用,通过这样的启蒙示范作用,使人们从一直不合理的政治经济关系结构和社会人生现实所遮蔽的消极状态中警醒过来,获得一种全新的人生体验与感受,从而打破原有的思想和行为方式,确立一个变革现实生活的明确的价值目标。

参考文献:

[1] 柏拉图. 柏拉图全集(第1卷)[M]. 北京:人民出版社, 2002:38.

- [2] 方汉文. 西方文艺心理学史[M]. 西安:陕西人民出版社,1999:17.
- [3] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集(第3卷)[M]. 北京:人民出版社,1995:89.
- [4] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集(第2卷)[M]. 北京:人民出版社,1995:606.
- [5] 普列汉诺夫. 普列汉诺夫美学论文选(第2卷)[M]. 北京:人民出版社,1983:1-2.
- [6] 雪莱. 为诗辩护[M]//19世纪英国诗人论诗. 北京:人民文学出版社,1984:840.
- [7] 季米特洛夫. 季米特洛夫论文学、艺术与科学[M]. 北京:人民文学出版社,1959:594.
- [8] 列宁. 列宁论文学与艺术[M]. 北京:人民文学出版社, 1983:127-128.
- [9] Q·A·帕夫洛夫斯基. 卢那察尔斯基[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,1984:9.
- [10] 马尔库塞. 马尔库塞美学论著集[M]. 北京:三联书店,1989:977.
- [11] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯论艺术(第4卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社,1985:56.
- [12] 马尔库塞. 审美之维[M]. 李小兵译. 桂林:广西师范大学出版社,2001:220.
- [13] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯论文学与美学[M]. 北京:文化艺术出版社,1982:125.
- [14] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集(第1卷)[M]. 北京:人民出版社,1995:106.
- [15] 施勒格尔. 雅典娜神殿断片集[M]. 李伯杰译. 北京:三联书店,1996:508.
- [16] 卢卡奇. 卢卡奇早期文选[M]. 张亮、吴勇译. 南京:南京大学出版社,2004:586.
- [17] 黑格尔. 美学:第2卷[M]. 朱光潜译. 北京:商务印书馆,1979.
- [18] 伍蠡甫,胡经之. 西方文艺理论名著选编(下卷)[M]. 北京:北京大学出版社,1987.
- [19] 马尔库塞. 单向度的人[M]. 刘继译. 上海:上海译文出版社,1989.
- [20] 薛 华. 哈贝马斯的商谈伦理学[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,1988:105.
- [21] 布洛赫. 一种未来哲学[M]//20世纪的新马克思主义. 衣俊卿译,北京:中央编译出版社,2001:145.
- [22] 黑格尔. 美学(第3卷下册)[M]. 朱光潜译. 北京:商务印书馆,1979:65.

责任编辑:卫 华