

当代西方“形式意识形态”美学研究的 阐释路径与价值

段吉方

内容提要 “形式意识形态”研究是当代西方马克思主义美学理论中的重要内容，体现了马克思主义与现代审美理论之间复杂交融的理论联系。当代西方马克思主义美学“形式意识形态”研究形成了三种理论路径，分别是詹姆逊的“辩证批评”路径、马尔库塞的“否定性美学”路径、特里·伊格尔顿的“审美意识形态批评”路径。“形式意识形态”研究强化了当代西方马克思主义美学的理论特性及其范式特征，激活了马克思主义美学与文化批判理论的阐释能力与理论活力，代表了当代西方马克思主义文化批判理论面对现实文化经验问题的理论沉思和价值转换。

关键词 当代西方马克思主义美学；形式意识形态；阐释价值；理论沉思

“形式意识形态”是西方马克思主义理论研究中的重要问题。在美学的层面上，“形式意识形态”是西方马克思主义理论连接马克思主义美学与文学批评的主要方式，展现了西方马克思主义理论对美学问题的集中思考。20世纪60年代以后，随着西方马克思主义美学在文化、美学与艺术理论研究上的进一步发展，“形式意识形态”研究不断拓展，并形成了以弗雷德里克·詹姆逊、赫伯特·马尔库塞、特里·伊格尔顿等为代表的较为明显的阐释路径，在美学上进一步强化了审美形式与意识形态的关联属性，激发了马克思主义与形式批评的内在美学意蕴，体现了当代西方马克思主义美学与文化批判理论在多重理论资源中综合发展的趋势。本文拟从“形式意识形态”的思想内涵出发，以弗雷德里克·詹姆逊、赫伯特·马尔库塞、特里·伊格尔顿等为典型个案，在理论上努力阐明20世纪60年代以来当代西方马克思主义美学关于“形式意识形态”的阐释路径，从中探析当代西方马克思主义理论在“形式意识形态”上的阐释价值。

一 “形式意识形态”：概念层面上的 内涵及其作为美学问题的凸显

20世纪以来，当代西方马克思主义在美学与

文化研究方面取得了重要的进展。佩里·安德森指出：“在西方马克思主义的最后年头，人们可以看到实实在在过度膨胀的美学研究”^[1]，他认为，这恰恰展现了美学“对西方马克思主义理论家始终具有一种经久不衰的特殊吸引力”^[2]，通过美学与文化研究，当代西方马克思主义与现实、社会、意识形态等建立了理论上的联系，实现了所谓的“形式的转移”“主题的创新”。佩里·安德森从美学角度对当代西方马克思主义理论发展提出了一种较为宏观的评价，这种评价如果落实到具体问题层面，则能更加深入地展现出当代西方马克思主义在理论上的发展、进步与更新。

“形式意识形态”研究就是这种具体的理论问题之一。“形式意识形态”的概念是伴随着当代西方马克思主义发展而出现并引起广泛讨论的。卢卡契、葛兰西、阿多诺、詹姆逊、马尔库塞、阿尔都塞、马舍雷、特里·伊格尔顿、托尼·本尼特等都曾从美学角度对“形式意识形态”做出理论阐释，虽然他们角度不一，但是都把审美形式与意识形态的关系问题作为解释和分析当代美学和艺术批评问题的理论视角，从而使“形式意识形态”成为把握当代文学和艺术批评实践的重要理论形式。

像意识形态的概念一样，形式意识形态的内涵

非常复杂,研究范围较为广泛。究竟什么是“形式意识形态”?如果要给出一个确定性的概念表述的话,我们可以说,“形式意识形态”是西方马克思主义美学关于形式与意识形态关系属性的研究范畴,是审美形式的意识形态表达机制及其审美表现的探究,其基本的理论内涵在于文学、艺术的意识形态表征形式及其功能。西方马克思主义美学中有关“形式意识形态”的理论观念众多,除了从上述层面概括“形式意识形态”的内涵之外,仍需做出如下辨析。

首先,“形式意识形态”不等同于“形式的意识形态”或“形式+意识形态”。在西方美学史上,形式是较早地被提出来的美学概念。古希腊时期美学家十分重视形式的问题。“毕达哥拉斯学派”曾从数的概念出发探究美的形式问题,他们认为“一切立体图形中最美的是球形,一切平面图形中最美的是圆形”,并认为“美在于和谐,和谐在于对立的统一”^[3]。这种“美在和谐”的思想蕴含着关于审美形式的理论判断。“毕达哥拉斯学派”之后,柏拉图的“理式论”、亚里士多德强调的“形式因”,都把形式与哲学、美学问题的探究紧密联系起来,成为形式美学研究重要的思想来源,乃至被认为是“塑造了整个西方美学的基本品格”^[4]。意识形态的概念出现得较晚,但对文学研究的影响十分复杂。斯拉沃热·齐泽克曾说,意识形态就像一个“幽灵”,时刻缠绕在文学的周围,“正巧在我们试图摆脱它的时候突然冒出来,而在人们认定它会存在的地方反倒不会出现”^[5]。大卫·麦克里兰也曾说:“意识形态概念的历史是试图在意识形态讨论的范围之外寻找一个牢固的阿基米德点(Archimedean)的各种尝试的历史,也就是寻找一个从之能够观察意识形态的各种杠杆如何发挥作用的不动的点的历史。”^[6]在文学研究中,如何撬动意识形态这个“阿基米德点”,可以说,一直以来都是理论家们着力思考的问题之一。意识形态包含了从社会现实到人的行动取向等一系列复杂问题,同时又是社会个体赖以维系其与社会结构之关系不可缺少的媒介,所以,意识形态与文学的关系是复杂的,它包含了社会文化逻辑、经济运行机制和文化运作体制等对文学的综合影响因素。

与“形式”和“意识形态”概念相比,“形式意识形态”的概念内涵更具整体性,它展现的是作为一种艺术表现手段与方式的审美形式问题与一定社会生产实践的关联。如卢卡契曾在《心灵与形式》(1910)、《小说理论》(1916)等著作中,将“形式”作为一个重要美学问题提出来,并贯穿于他对马克思主义美学的理论思考之中。他提出:“对马克思主义来说,归根到底就没有什么独立的法学、政治经济学、历史科学等等,而只有一门唯一的、统一的——历史的和辩证的——关于社会(作为总体)发展的科学”^[7]。在他看来,马克思主义理论中的辩证法、异化、审美形式、日常生活等问题彼此之间是紧密联系在一起的,审美形式与日常生活构成了一种特殊的美学对话和理论互文,从而凸显了“形式意识形态”问题的美学根源。葛兰西在《狱中札记》中也对“形式意识形态”有很多思考。他提出,文学批评中有两种事实,“一种是属于纯粹艺术的美学方式,另一种是属于文化政策的即是单单属于政治的美学方式”^[8]。葛兰西强调,可以用一种特殊的文化连接方式将审美形式与意识形态问题结合起来,“从而把它们变成实践活动的基础,变成人们协调一致和活动的要素,变成人们精神的和道德的结构的要素”^[9]。卢卡契、葛兰西可谓当代西方马克思主义美学在“形式意识形态”研究上的先驱,他们突出的正是“形式意识形态”在社会、文化与审美属性上兼具的特征,重在“形式意识形态”这个概念的社会与文化表征层面上的考察,这也是当代西方马克思主义美学在“形式意识形态”研究中所强化的内容。

其次,“形式意识形态”区别于“社会意识形态”。马克思在1845年至1846年出版的《德意志意识形态》中,曾经从历史唯物主义角度提出他的意识形态理论;在1859年的《〈政治经济学批判〉导言》中,又从意识形态产生的社会历史条件出发,提出了“社会意识形态”的概念。马克思提出:“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构,即有法律和政治的上层建筑树立其上并有一定的社会意识

形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”^[10] 马克思从社会存在角度阐释了作为一种观念形式的意识形态的产生过程，为后来学者阐释“形式意识形态”问题奠定了重要的哲学基础。马克思提出的概念是“社会意识形态”，包含了广泛的理论内容，可以说，整个上层建筑所涵盖的社会、文化与精神层次的内容都蕴含在“社会意识形态”之中。

但“形式意识形态”与“社会意识形态”还有区别。二者所讨论的内容和关注的问题尽管都在马克思主义理论范围内，但理论重心不同。“形式意识形态”无疑更偏重“形式”的审美表现问题，强调审美形式在意识形态层面上的“中介”与“积淀”特性。比如阿多诺就持这种观点。在《美学理论》中，阿多诺认为在艺术与社会的关系中，美学起到的是一种“折射作用”（aesthetic refraction），美学的这种折射作用有赖于艺术摒弃了关于现实世界的概念化理解，从而更加突出艺术作品中内容和形式的张力关系，在这方面，形式起到的就是一种“中介”和“积淀”的作用。他说：“假如在把握形式与内容的中介之前要对两者加以区别的话，我们可以说艺术在形式领域是与现实世界相对立的；但一般来说，经过一种调解性的中介方式，审美形式便成为内容的积淀（sedimentation of content）。”^[11]

形式成为内容的“中介”与“积淀”，这可以看作是对“形式意识形态”这个概念的充分的理论补充。这说明“形式意识形态”的概念不是凭空产生的，也不是西方马克思主义理论家们随意提出来的，而是与一定社会历史、社会意识的“中介”和“积淀”有关。也正是因为对这个“中介”与“积淀”特性的研究，当代西方马克思主义美学的“形式意识形态”研究更加独特，它延续了马克思的历史唯物主义哲学观念，重视马克思经济基础/上层建筑的理论模式对理解和把握意识形态问题的哲学统摄作用，但又限于经济基础/上层建筑理论模式的“二元性”观念，更加突出了意识形态在文化、审美等感性形式上的“积淀”特性及其“中介”功能，从而形成了一种关于“形式意识形态”

的完整性的美学阐释观念。

最后，相比于“形式的意识形态”与“意识形态形式”等，“形式意识形态”的提出并非仅仅表示形式与意识形态关系研究上的修辞和语序的变化，而具有概念、范畴上的特殊所指，它代表了一种美学理论研究的学理方向的变化，反映了现代美学视野中美学与当代社会、文化相联系的角度与方式。现代美学理论曾将形式的价值提到一个很高的理论层次上。康德从审美主体“先验形式”的确立及发展看待形式问题，提出“鉴赏判断只以一个对象（或其表象方式）的合目的性形式为根据”^[12]。黑格尔的美学理论也涉及形式问题，特别是他提出的“美是理念的感性显现”思想，已经论析到形式在审美表现中的作用。20世纪以来，关于形式的美学研究持续发展。在艺术领域，康定斯基、克莱夫·贝尔、苏珊·朗格等都曾提出过重要的审美形式观念。康定斯基关于抽象与形式的美学观念，使形式成为现代美学研究不可忽略的表现媒介；克莱夫·贝尔的“有意味的形式”说，极大地推动了形式研究向美学问题靠拢；苏珊·朗格则强调“‘有意味的形式’（本身也富意味）是各类艺术的本质；这就是我们称某物是‘艺术’之所指”^[13]。在文学批评领域，以俄国形式主义、英美“新批评”为标志，形式备受关注。但这种状况在某种程度上也造成了过于倚重形式的美学倾向，忽视了社会、历史与文化对形式乃至更深远的美学问题的影响与作用。

西方马克思主义美学通过“形式意识形态”研究把形式与社会历史文化语境结合起来，可以说提出了一种新的美学原则，如特里·伊格尔顿就强调，“文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候”^[14]。由这种理论观念出发，当代西方马克思主义美学通过“形式意识形态”研究，也建立了“一种马克思主义文化”^[15]，促进了西方马克思主义理论传统的转变，部分扭转了传统马克思主义美学与现代美学理论中的某些弊病，如把“上层建筑”“意识形态”这些概念生硬地应用到美学与批评之中；同时也避免了“形式至上”等某些不恰当的美学倾向，使当代西方马克思主义找到了切入美学问题研究的理论模式。

“形式意识形态”因而在这个层面上体现了当代西方马克思主义美学与文化批判理论发展中多重理论资源的融汇与合流。

二 “形式意识形态”的阐释路径： “辩证批评”“否定性美学” 与“审美意识形态”

20世纪60年代以来，西方马克思主义美学关于“形式意识形态”的研究更加集中，理论观念有所拓展，特别是以詹姆逊、马尔库塞和伊格尔顿为主，形成了较为鲜明的理论阐释路径。

詹姆逊在“形式意识形态”研究中提出的是一种“辩证批评”的阐释路径。“辩证批评”是一种“批评的批评”，是詹姆逊在关于卢卡契、本雅明、阿多诺等人的批评阐释中展现出来的“形式意识形态”研究观念。在《马克思主义与形式》《语言的牢笼》《论阐释：文学作为一种社会的象征行为》等著作中，詹姆逊对卢卡契的《历史与阶级意识》和《小说理论》、布洛赫的《希望原则》、本雅明的《德国悲剧的起源》、阿多诺的《新音乐哲学》和《启蒙辩证法》以及萨特的《辩证理性批判》等理论著作展开了深入的研究，特别是着重分析了阿多诺关于音乐风格、本雅明关于怀旧、卢卡契关于叙事类型、萨特关于戏剧形式的研究，既强调他们的理论研究在马克思主义哲学内部所起到的作用，同时又强调他们在艺术形式方面的研究价值，在“辩证批评”的角度上对他们的理论做出了不同于传统或经典马克思主义美学的判断。在“形式意识形态”研究上，詹姆逊的“辩证批评”即这种“批评的批评”，强调的是音乐风格、叙事类型、戏剧形式等审美形式的历史转喻功能，并将之视为广泛的马克思主义文学批评运动的一部分。詹姆逊提出：“马克思主义批评的全部运动，正是由表层到基础现实，从一种表面自主的客体到这客体证明是其一部分或接合到更大的基础这样一种运动。”^[16]在他看来，这种运动源于审美形式在马克思主义理论内部导致的历史转换，如阿多诺的音乐社会学研究、本雅明的歌德小说研究、卢卡契的论述类型学研究等，都蕴含了深广的审美形式研究的

意蕴，体现了审美形式的价值，但也包含了对马克思主义“社会—经济学”模式的哲学“转换”，从而展现出审美形式的历史转喻特征。

詹姆逊认为，“形式意识形态”研究是剖析审美形式的历史转喻特征的重要方式，他坚持和倡导的“辩证批评”，就是要揭示卢卡契、布洛赫、本雅明、阿多诺、萨特等人是如何挖掘并展现审美形式探究的重要意义的，并进而从微观层面上处理形式与意识形态的关系问题。詹姆逊提出，“文学在这个封闭的领域，它所构成的实验的或实验室的境况，连同其形式和内容以及上层建筑同基础结构之间关系的特殊问题，提供了一个在其中观察辩证思维发生作用的特殊的微观世界”^[17]。典型的也就是结构主义理论对形式与意识形态关系的处理方式。尽管结构主义将形式与意识形态的关系处理成“疏离式”和“二项对立”式的，但由于结构主义的方法论和“二项对立”分析本身蕴含着某种语言结构和符号观念，所以，在结构主义的内部也蕴含着“形式意识形态”的内容。詹姆逊进而从结构主义、形式主义等具有形式研究特性的批评理论中指出了“形式意识形态”的逻辑生成方式。他认为，结构主义在索绪尔的语言学基础上希望用一种新的对立方式（能指/所指、共时/历时），取代传统的经济基础和上层建筑理论模式的“心—身对立”，但由于在应用索绪尔语言学理论时忽略了“符号”这一概念本身具有的分离性，即符号“从语言现象中分离出了三个，而不是两个成分，即不仅有词和它在现实世界中的指涉物，而且在每个词或符号内部还有能指（或音响形象）与所指（或概念）之间这一层关系”^[18]，因此，结构主义虽然强调了词和它在现实世界的指涉物的关联，但忽视了实物本身，即忽视了“现实世界”的指涉物仍然存有的意识形态痕迹。如此一来，列维—斯特劳斯等结构主义理论家只能采取胡塞尔现象学“存而不论”的方法，采取语言学上的“悬置”（epoche）观念，使意义、世界观、作者的生活等都为作品本身的形成即形式而存在。詹姆逊认为，这是不利于文学意义的阐释与价值呈现的，为此，他更强调形式的历史转喻功能及其阐释，即形式带有“自治的积淀的内容，带有它们自己的意识形态信息，区别于作品的表面或

显在的内容”^[19]，他的“辩证批评”也是为此服务的。詹姆逊提出，如果“形式意识形态”在这方面有所呈现，那么，就可以走出结构主义式的意识形态阐释方略，审美形式的意义也得到了更加清晰的呈现。

马尔库塞代表了当代西方马克思主义美学“形式意识形态”研究的第二种理论路径，一种“否定性美学”的路径。作为当代西方马克思主义美学研究的重要代表，马尔库塞的审美形式研究曾引起广泛关注。马尔库塞深受黑格尔、海德格尔等哲学家的影响，黑格尔的理性意识、海德格尔的存在主义观念与马克思的唯物主义观念，构成了马尔库塞美学思想的“三褶皱”。此外，马尔库塞在20世纪50年代以后又重视并吸收了弗洛伊德的无意识理论来拓展他的马克思主义观念，这使他的美学理论既强调感性意识，同时也充满了历史理性的魅力和辩证法的思想精髓。马尔库塞的“形式意识形态”研究也有这个理论特征，即存在“理性——否定性——批判性”的“三褶皱”美学内蕴，用他的话说就是从历史理性出发，但“在概念中引发出否定性的成分——即引发出批判、对峙和超越”^[20]。他提出，“艺术正是借助形式，才超越了现存的现实，才成为在现存现实中，与现存现实作对的作品。这种超越的成分内在于艺术中，它处于艺术本身的维度上”^[21]，由此他最后走向关于审美形式的批判性与对抗性研究。

马尔库塞并非单纯强调艺术与现实“作对”，而是强调借助审美形式，特别是审美形式的否定性和批判性功能，激发艺术对现实的超越性。同时，他强调形式的“否定性”还在于其“理性转换”功能。因为“在审美的形式中，内容（质料）被组合、整形、调整，以致获得了一种条件，在这个条件下，‘材料’或质料的那些直接的、未被把握住的力量，可以被把握住，被‘秩序化’。形式就是否定，它就是对无序、狂乱、苦难的把握，即使形式表现着无序、狂乱、苦难，它也是这些东西的一种把握”^[22]。马尔库塞据此把审美形式看作艺术对社会的“革命性”重建的确证，他强化了艺术形式的意识形态功能，也强化了“形式意识形态”的美学价值，这种美学价值就在于反抗资本主义社

会对人的感性的压抑，在于为克服资本主义社会的“单向度”提供感性援手。与詹姆逊相比，马尔库塞的“形式意识形态”研究更注重其“否定性美学”的批判功能，艺术的批判性价值也在“形式意识形态”研究中得到了强化。

当代西方马克思主义美学“形式意识形态”研究的第三种理论路径是以伊格尔顿为代表的“审美意识形态批评”的路径。这是一种从文学批评角度出发的阐释路径。伊格尔顿在其早期的文学批评理论著作《批评与意识形态》中，以一般生产方式、文学生产方式、一般意识形态、作者意识形态、审美意识形态、文本等六个范畴提出了“形式意识形态”观念，其中他最为看重的“审美意识形态”的范畴与“形式意识形态”关系密切。他将“审美意识形态”视为一般意识形态中特殊的审美地带，强调“审美意识形态”在连接伦理、宗教等人类社会文化生活其他领域时所展现出的唯物主义批评功能。伊格尔顿把这一批评过程定位在探索一种所谓的“文本科学”。“文本科学”既是对作为整个社会生产一部分的文学生产的独特运行方式的探究，又是对形式融入社会意识形态的具体过程的分析。伊格尔顿还具体论述了19世纪以来的九位英国作家——马修·阿诺德、乔治·艾略特、狄更斯、康拉德、詹姆斯·T.S.艾略特、叶芝、乔伊斯、劳伦斯，详细阐释他们的作品是如何具体融入当时社会的意识形态又展现其形式方面的价值的。比如，他认为，乔治·艾略特的作品体现了“由英国资本主义历史本质中某些突变所决定的资产阶级意识形态的两个阶段之间的矛盾”^[23]，康拉德的小说展现了“被野蛮分裂的有机统一”和“难以容忍的幽闭恐怖帝国主义”^[24]之间的困境，这是康拉德自我放逐的历史在作品中的体现，他认为矛盾和分裂分别构成了乔治·艾略特和康拉德小说内在的审美意识形态特征。

此后，在《文学理论：导论》《审美意识形态》等作品中，伊格尔顿都曾对“形式意识形态”做出自己的解读，强调意识形态在文学作品内部的“刻写”和“重写”特性，这种“刻写”和“重写”可以在作品的审美形式上展现其美学意蕴，他甚至认为：“一切文学作品都由阅读它们的社会‘重新写

过’，只不过没有意识到而已；实际上，没有一部作品的阅读不是一种‘重写’”^[25]。以这种方式，伊格尔顿突出了“形式意识形态”的物质性和生产性，同时又看重文学和艺术区别于物质生产现实的审美表现形式，其目的是从审美意识形态批评的角度分析文本生产的结构机制及其复杂的历史表述形式。伊格尔顿的“形式意识形态”研究，为他的马克思主义文学批评理论发展奠定了重要基础，起到了重要的推动作用。在马克思主义批评视野内，伊格尔顿呼吁从英国批评的“阿诺德—利维斯”传统抽身而出，召唤文学批评回归社会与文化的角色担当，让当代西方马克思主义美学的“形式意识形态”研究在具体的文学批评实践领域产生积极的影响。

三 “新的形式美学”及其可能性： “形式意识形态”阐释的美学价值

詹姆逊曾提出，“没有什克洛夫斯基最初的贡献，就不可能出现一个前后连贯的文学理论”^[26]，但他同时也认识到，在美学上如果像什克洛夫斯基那样仅仅强调形式的价值，必然导致两个后果：一是重新跌入康德以来的现代美学理论的审美形式自律论，二是陷入马尔库塞所批判的“形式的专制”，即认为“一出剧，一部小说，只有借助能‘溶合’和升华‘素材’的形式，才能成为真正的艺术作品”^[27]的观点。对审美形式研究的这种矛盾性和复杂性，阿多诺也有所分析，他认为，“凡是在美学将艺术当作一个给定物予以处理的地方，美学总是以主要的形式概念为先决条件的”^[28]，但他也强调“形式概念到头来经常是有缺陷的”^[29]。所以，形式问题也曾让当代美学理论研究面临一定的难题。或许，也正是因为这个理论难题的存在，当代西方马克思主义理论家对形式投以热情，积极在形式的美学研究中不断推动当代美学理论发展，“形式意识形态”的阐释展现了他们在理论层面上的思考和推进的过程。

“形式意识形态”研究体现了当代西方马克思主义美学在形式与意识形态关系研究上的理论贡献，也体现了当代西方马克思主义理论在美学研究

上的特色。

首先，“形式意识形态”体现了当代西方马克思主义美学理论在形式问题研究上新的美学视野，深化和发展了现代美学理论中的形式美学思想。现代美学理论中有关形式的美学研究观念源远流长，发展到当代西方马克思主义美学阶段，特别是20世纪60年代以来，詹姆逊、马尔库塞、伊格尔顿等人不同程度地从美学上扩大了研究范围，推动了形式美学思想的发展与进步。当然，这种理论发展与进步也是建立在以往美学研究基础上的，如在《美学讲演录》中，黑格尔就曾深入考察了意蕴（内容）和形式的关系问题，并从不同历史阶段艺术内容与形式之间的关系的角度，论述艺术发展的类型史。但黑格尔关于形式的研究也有缺陷，他是在“绝对理念”思想的统摄下抽象地看待形式的美，如整齐一律、平衡对称、符合规律、和谐等，强调美作为感性材料的抽象的统一，感性材料的抽象统一“不关形式和形状，只关单就它本身看的感性材料”^[30]。马克思在历史唯物主义的立场上理解内容和形式的关系问题，并在关于艺术生产、神话、现实主义批评理论中提出了马克思主义文学批评的形式观。当代西方“形式意识形态”美学研究充分吸收了黑格尔、马克思以来的形式美学观念，是在马克思主义理论立场上对内容与形式的关系问题的新的阐发。他们既对传统马克思主义美学理论保持一种反思性的距离，同时也不赞成现代美学理论的审美形式自律论，他们创新性地发展了马克思主义美学中的形式美学思想，在社会历史和审美形式的理论联系中做出了重要的理论探索，开创了形式美学研究的新的理论范式。如在《马克思主义与形式》中，詹姆逊用大量篇幅分析贝多芬的鸣奏曲、勋伯格的音乐、瓦格纳的音乐，探讨他们的作品中所包含的“形式意识形态”特征。他强调，勋伯格的早期音乐最显著的特点在于“他与同时代的奥地利艺术家所共有的那种世纪末神经症风格”^[31]，而贝多芬的奏鸣曲“代表着对音乐同一性和音乐变化问题的一种综合的解决”^[32]。在《批评与意识形态》《批评的功能》等著作中，伊格尔顿对英国现代小说展开充分的“形式意识形态”研究，在马克思主义批评视域内分析了“形式意识

形态”在传导艺术作品审美价值上的特殊表现。他们的理论研究展现了当代西方马克思主义理论所开创的美学研究的新局面。

其次，当代西方马克思主义美学“形式意识形态”研究在具体美学理论观点上，强化了形式美学研究的意义与价值，在美学理论上展现了一种“新的形式美学”建立的可能性。“新的形式美学”是阿多诺提出的观点。在《美学理论》中，阿多诺重视形式研究所展现出的审美张力（aesthetic tensions），同时倡导在形式研究中要超越那种审美自律的观念，走向一种“新的形式美学”。他为此指出：“一种形式美学是可行的，只要它与一种更古老的传统断绝关系；该传统之所以沉迷于形式，是因为它已将形式整体化了。艺术能否继续生存下去的问题，有赖于一种新的形式美学出现的可能性。”^[33]阿多诺关于一种“新的形式美学”的期望，可以说，在当代西方马克思主义美学“形式意识形态”研究中获得了直接的理论回应。比如，在詹姆逊看来，阿多诺的“新的形式美学”提出了一种关于形式问题的新的理论思考。“新的形式美学”之所以被称为“新”的，是因为它区别于传统的形式观念，也区别于那种形式自律的美学主张，体现了文学、审美和历史、文化、意识形态等多重思想资源的交叉融合，这也是“形式意识形态”在美学上的表达机制。在阿多诺的启发下，詹姆逊指出，文学艺术和美学研究的社会内容/意识形态和形式之间事实上是以“化学”的方式相互作用的，在美学研究中这是一种相互关系的事实，不是传统美学中经济基础与上层建筑的关系理论所能概括的，因为“上层建筑这个术语，已经在它自身内部带有对立面，一种作为含蓄对比的，并通过自身的建构，把同社会—经济基础或者基础结构的关系问题，当成它作为一种思想的完整性的先决条件”^[34]。在詹姆逊看来，这难以概括文学与意识形态的复杂关系。因为文学艺术作品都有各自的结构和法则，如巴尔扎克的小说、勋伯格的音乐等，都有自己的结构特性和审美生成发展的规律，在这些作品中，意识形态也以一种飘忽不定的方式存在着。以往的形式研究更多地突出了这些作品的结构特性，但忽略了一个基本的事实，那就是它们的意义和价值最

终要经历一个社会化或“再社会化”的过程。结构、法则和审美规律不能自动生成社会性价值，包括审美层面上的价值，这个时候就需要历史和社会层面上的价值转换，这种价值转换是通过“形式意识形态”来完成的。詹姆逊的“辩证批评”就是通过一种“批评的批评”，突出这种价值转换的过程，他把这种转换称为一种新的马克思主义社会学研究方法，他强调：“在文学批评领域内，社会学方法必然把个别艺术作品同某种更大的社会现实形态并列起来。这种社会现实形态，以这样或那样的方式，被视为艺术作品的源泉或本体论的根据，被视为它的格式塔场，而作品本身则被认为是对这种形态的一种反映或一种征象，一种典型表现或一种简单的副产品，一种进入意识或想象或象征性的解决。”^[35]以这种方式，詹姆逊把阿多诺的“新的形式美学”思想融入到马克思主义文学批评的实践模式当中。

对阿多诺的“新的形式美学”思想，马尔库塞的审美形式研究也有鲜明的理论回应。阿多诺强调“形式概念在艺术和经验生活之间划出一条质性的和对抗性的分界线”^[36]，而马尔库塞正是行进在这个路线上的。马尔库塞将形式研究的价值上升到资产阶级文化批判的层面，认为在形式中，艺术具备了批判资产阶级的否定性、超越性功能，“艺术的审美形式，通过赞美普遍的人性，反映着孤独的资产阶级个体的苦难；通过高扬灵魂的美，反映着肉体上的被剥夺；通过抬高内在自由的价值，反映着外在的奴役”^[37]，这是多么高昂的批判基调。在马尔库塞这里，“形式意识形态”已经从詹姆逊意义上的“辩证批评”思想发展到了一种审美批判层面上的文化理论建构方略，更是在阿多诺提出的“艺术和经验生活的对抗性”中，走向了文化批判的实践价值追寻。马尔库塞的理论回应无疑使“形式意识形态”研究在当代西方资本主义社会文化语境中展现出了更加积极的影响，从而代表了一种新型的形式观。

最后，“形式意识形态”研究在马克思主义美学理论上有所增益，在学理层面上的重要突破值得重视。“形式意识形态”展现了当代西方马克思主义美学关于审美与社会的新的阐释方式，深化了马

克思主义美学在文学与批评上的阐释力量。这种阐释力量不同于西方的阐释学理论，因而不是一种阐释学的理论形态，而是一种美学上的理论阐释观念。其第一个层面的学理价值就是使马克思主义与形式美学的“化学”式的理论融合成为可能，从而使西方马克思主义理论在面对意识形态与审美话语的复杂关系问题时有了新的阐释空间和路径。第二个层面的价值在于，“形式意识形态”研究体现了当代西方马克思主义美学超越传统经济基础/上层建筑理论模式的努力和成果，这种理论成果用詹姆逊的话说就是体现了一种“思维的二次乘方”，是“对自身思维的思维”^[38]，也可以说是关于“马克思主义的马克思主义美学阐释”。第三个层面的价值在于，通过“形式意识形态”研究，当代西方马克思主义美学体现了一种“复数”的美学功能，即当代西方马克思主义美学重视形式问题，重视意识形态研究，但它不单是为了突出这二者之间哪一方面的价值，而是在“形式意识形态”的整体研究中展现出批判美学的理论发展与成效。在这个层面上，当代西方“形式意识形态”美学研究已经由一种审美问题的思考上升为批判美学的理论建构，当代马克思主义美学研究中审美与意识形态的关系问题在这种理论建构中得到深刻触及和发展，当然，“形式意识形态”研究也需要在这种理论建构中更进一步走向深入。

[本文系国家社科基金重大招标项目“马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究”(项目批准号17ZDA269)的阶段性研究成果]

[1] [15] 佩里·安德森:《当代西方马克思主义》，余文烈译，第13—14页，第18页，东方出版社1989年版。

[2] 佩里·安德森:《西方马克思主义探讨》，高铨等译，第100页，人民出版社1981年版。

[3] 《西方美学家论美和美感》，北京大学哲学系美学教研室编，第15页，商务印书馆1980年版。

[4] 赵宪章:《西方形式美学》，第51页，上海人民出版社1996年版。

[5] 斯拉沃热·齐泽克:《图绘意识形态》，方杰译，第4页，南京大学出版社2002年版。

[6] 大卫·麦克里兰:《意识形态》，孔兆政等译，第1—2页，吉林人民出版社2005年版。

[7] 卢卡契:《历史与阶级意识》，杜章智等译，第77页，商务印书馆1995年版。

[8] [9] 安东尼奥·葛兰西:《狱中札记》，葆煦译，第462页，第8页，人民出版社1983年版。

[10] 马克思:《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯文集》第2卷，第591页，人民出版社2009年版。

[11] [28] [29] [33] [36] 阿多诺:《美学理论》，王柯平译，第8页，第247页，第250页，第247页，第247页，四川人民出版社1998年版。

[12] 康德:《康德三大批判合集》下卷，邓晓芒译，杨祖陶校，第265页，人民出版社2009年版。

[13] 苏珊·朗格:《感受与形式》，高艳萍译，第22页，江苏人民出版社2013年版。

[14] 特里·伊格尔顿:《马克思主义与文学批评》，文宝译，第28页，人民文学出版社1986年版。

[16] [17] [31] [32] [34] [35] [38] 弗雷德里克·詹姆逊:《马克思主义与形式——20世纪文学辩证理论》，李自修译，第341页，“序言”第3页，第20页，第12页，第2页，第2页，第35页，百花洲文艺出版社1995年版。

[18] [26] 弗雷德里克·詹姆逊:《语言的牢笼——结构主义及俄国形式主义述评》，钱佼汝译，第87页，第39页，百花洲文艺出版社1995年版。

[19] 弗雷德里克·詹姆逊:《论阐释：文学作为一种社会的象征行为》，陈永国等译，《詹姆逊文集》第2卷，王逢振主编，第218页，中国人民大学出版社2016年版。

[20] [21] [22] [27] [37] 赫伯特·马尔库塞:《审美之维》，李小兵译，第81页，第112页，第114页，第218页，第152页，广西师范大学出版社2001年版。

[23] [24] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology—A Study in Marxist Literary Theory*, London: Verso, 2006, p.131, p.133.

[25] 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》，王逢振译，第29页，中国社会科学出版社1988年版。

[30] 黑格尔:《美学》第1卷，朱光潜译，第182页，商务印书馆1996年版。

[作者单位：华南师范大学文学院]

责任编辑：何兰芳