

文学研究与争鸣

# 意识形态视域中的文艺\*

——新时期以来关于文艺与意识形态关系的讨论

李世涛

**【提要】**新时期以来,文论界就文艺与意识形态的关系进行了两次讨论:第一次主要集中于文艺是意识形态还是意识形式,文艺的非意识形态性,是否有必要区分社会意识形式与社会意识形态、文艺作品与文艺观点;第二次主要集中于如何正确地理解马克思主义关于意识形态、文艺与意识形态关系的解释,“审美意识形态”概念是否科学,“审美意识形态”理论的得失等几个方面。这两次讨论丰富了对马克思主义和文艺的认识,但是,如何科学地认识这些分歧,仍然是文论界面临的挑战。而且,讨论应该强化对话精神。

**【关键词】**马克思主义 意识形态 文艺 审美意识形态

〔中图分类号〕I0 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2010)05-0098-08

在中国当代文艺学史中,文艺与意识形态的关系一直备受关注,不但参与讨论的学者多、讨论的时间长,而且还在不同的语境中被反复讨论,这形成了中国当代文艺学史上的奇特现象。本文尝试评论梳理了新时期以来文论界关于文艺与意识形态关系的两次主要讨论。

## 二十世纪八九十年代关于文艺与意识形态关系的讨论

1987年7月11日,鲁枢元在《文艺报》发表了关于文艺在社会结构中的位置及文艺超越性的文章《大地与云霓——关于文学本体的思考》,自1988年之后,该文引发了持续的争论,<sup>①</sup>争论主要围绕文艺与上层建筑的关系。几乎与这次论争的同时,文艺理论界也在就文艺与意识形态的关系进行着讨论,而且参与者众多,持续了多年。

1986年,栾昌大首先提出了文艺的“超意识形态性”:“实际上,文学艺术作为整体现象,是最复杂的文

化构成因素,它不仅作为意识形态的一种有自己的特性,而且具有意识形态性和超意识形态性这双重特性。也可以说,它的内涵和外延大于政治、法律等意识形态的概念。它可以作为文化的一个类,一个子系统,与意识形态有交叉却不能作意识形态的一个类,一个子系统。”<sup>②</sup>在这篇文章中,他以“意识形态性”或“非意识形态性”来界定文艺的本质,也与以前的“文艺是或不是意识形态”有所区分。此文发表不久,毛星撰文指出,意识形态指的是思想、观念体系和理论;“Ideologie”应该被译为“意识形式”,而不是“意识形态”;“Bewußtseinformen”应该被译为“意识形态”,而不是

\* 本文是中国社会科学院院级课题《中国当代文艺学学术史》的阶段性成果。

① 关于这次讨论的详情请参见鲁枢元《文学的内向性——我对“新时期文学‘向内转’讨论”的反省》,《中州学刊》1997年第5期。

② 栾昌大:《关于文艺本质探讨的几个问题》,《吉林大学学报》1986年第3期。

“意识形态”；文学艺术的思想、理论和观念属于 Ideologie，文学艺术属于 Bewußtseinformen。因此，为了正确地理解文艺与意识形态的关系，应该“按照马克思的原意，把 Ideologie 与 Bewußtseinformen 区分开来，把政治的、宗教的、艺术的思想理论归属于 Ideologie，而把政治、宗教、艺术等归属于 Bewußtseinformen，把‘意识形态’这个译名从一向误为的 Ideologie 改为 Bewußtseinformen，不是个别词句问题，而是一个重大原则问题。”<sup>①</sup> 这篇文章对当时和以后的讨论产生了很大的影响。栾昌大接受了苏联学术界和毛星的影响，在《文艺意识形态本性说辨析》一文中，系统地提出了他对意识形态、文艺与意识形态关系的看法。栾昌大首先界定了意识形态：“所谓意识形态，是社会意识的一种存在形式，是基本上出现于阶级社会中表现出阶级倾向性，至少要表现出一定社会倾向性的社会意识。反之，不表现一定社会倾向性的社会意识形式，就不能成为我们常说的意识形态。”<sup>②</sup> 如果以此来衡量文艺，就可以发现新的看法：“把文艺作为一个整体来看，意识形态性既不是文艺的唯一特性，也不是文艺的基本特性，因此不能说文艺的本性是意识形态。”<sup>③</sup> 即使那些具有强烈意识形态性的作品，意识形态也不是其唯一特性，它们还有其他特性，它们是“意识形态性和超意识形态性”的统一。而且，“斯大林不是说政治、法律、艺术等等本身就是意识形态，而是说社会对于政治、法律、艺术等等的观点才是意识形态。以艺术而论，对艺术的观点，就是怎样看待艺术的艺术观念。艺术观念，显然不同于艺术；艺术观念当然就是意识形态，而艺术却未必是。”<sup>④</sup> 最后，栾昌大得出了这样的结论：“艺术作品就其总体而言，与哲学、政治、法律、道德等等相同，也具有双重性，甚至具有多重性，说它是社会意识形式之一比说它是意识形态形式之一更合乎逻辑。”<sup>⑤</sup> 与这个观点相似，董学文也提出，“文学艺术的特殊性在于它是意识形态和非意识形态的集合体”。他还提出：“承认不承认、坚持不坚持文学艺术的意识形态与非意识形态的结合，同样是个‘原则问题’。”<sup>⑥</sup> 该文对社会意识形态与意识形态、文艺作品与文艺观的区分，也与栾昌大的文章相似。此外，还有一种同时反对文艺的“纯意识形态性”和“非意识形态性”的观点：“文艺具有一种介乎两者之间的‘准意识形态性’。”<sup>⑦</sup>

当“文艺的非意识形态”开始提出的时候，就遭到了一些学者的反对。吴元迈把这种观点视为非马克思主义的文艺观，并坚决反对这种观点：“文艺的非意识形态化，是过去和现在一切非马克思主义文艺理论的共同特征。”<sup>⑧</sup> 较早对栾昌大的观点提出批评的是牟豪成，他赞成文艺是一种特殊的意识形态，并否定了栾昌大的文

艺本质观。他有几个观点值得注意：第一，从对物质基础的依赖和反映方面讲，“意识形态”、“意识形态形式”、“社会意识形态”的含义大致相同，不存在“原则的区别”，但是，“意识形态形式”与“社会意识形态”有区别，后者包括了意识形态和非意识形态。第二，他反对栾昌大把意识形态作为附加物：“思想倾向性是作为社会意识形态的文艺本身客观具有的特性，并不是可有可无的附加物；马克思主义关于文艺的意识形态理论，是揭示文艺基本性质的合乎实际的科学，并非是需要摒弃的‘传统观念’。”<sup>⑨</sup> 陆梅林结合马克思主义经典论著考察了意识形态概念的变化，提出了他对意识形态的理解：“意识形态，亦称观念形态，是历史唯物主义的基本范畴之一，是社会意识的一个重要方面，包括认识情感意志诸意识要素，在社会形态的结构中属于观念性的上层建筑，含经济思想、政治法律思想、道德、文学艺术、宗教、哲学等社会意识形态。……它们相互联系，相互影响，构成意识形态的有机整体，是人们自觉地反映社会生活的比较稳定的，系统的思想形式。”<sup>⑩</sup> 陆梅林强调，意识形态先有社会性，后有阶级性，不能认为意识形态仅仅存在于阶级社会。而且，作为意识形态的艺术有其特殊性。在这篇文章中，陆梅林还直接反驳毛星的观点，辨析了关于社会意识形态与社会意识形态、艺术作品与艺术理论的“二分法”的错误，并把二者都视为意识形态：“恩格斯不仅始终坚持某些社会意识形态的观点是意识形态，而且始终坚持政治、宗教、哲学、艺术本身也是意识形态。”<sup>⑪</sup> 在这个问题上，文章发表较早的毛崇杰也主张意识形态应该包括艺术。<sup>⑫</sup> 在这个时期，钱中文赞同文学是社会意识形态，但主张也要充分考虑文学的“审美”特征，他较为详细地阐发了其“审美意识形态”理论。<sup>⑬</sup> 可以说，这次讨论是新时

① 毛星：《意识形态》，《文学评论》1986年第5期。

②③④⑤ 栾昌大：《文艺意识形态本性说辨析》，《文艺争鸣》1988年第1期。

⑥ 董学文：《马克思主义文艺学当代形态论纲》，《文艺研究》1988年第2期。

⑦ 邵建：《马克思主义文艺美学本质辨析》，《文艺争鸣》1991年第3期。

⑧ 吴元迈：《关于文艺的非意识形态化》，《文艺争鸣》1987年第4期。

⑨ 牟豪成：《不能否定文艺的意识形态理论》，《文艺理论批评》1989年第5期。

⑩⑪ 陆梅林：《何谓意识形态》，《文艺研究》1990年第2期。

⑫ 毛崇杰：《也谈意识形态》，《文艺理论与批评》1988年第6期。

⑬ 钱中文：《论文学观念的系统性特征》，《文艺研究》1987年第6期。

期以来文艺理论界直接就文艺与意识形态的关系所展开的第一次讨论。从实际情况看,相当一部分学者是希望通过质疑文艺属于意识形态的观念(特别是强调文艺的非意识形态因素或非意识形态性),以摆脱“左”的意识形态和政治对文艺的束缚,为文艺创作提供更大的自由。与当时思想解放的氛围相吻合,这次讨论充满了自由、平等、真诚和学理探讨,讨论者的心态比较平和,并表现出了探索真理的良好学风。此外,这次讨论还对21世纪学界关于文艺“审美意识形态论”的讨论产生了深远的影响,这次讨论的许多观点在“审美意识形态论”的讨论中都有所反映。

这次讨论有一些新的现象需要关注:文艺是意识形态还是意识形式;文艺是意识形态的观念遭到了质疑,文艺的非意识形态性作为问题出现并得到讨论;出现了要求区分社会意识形式与社会意识形态、文艺作品与文艺观点的呼声。客观地说,这些观点中,有的是中国学者的创造,有的则接受了前苏联文论界的结论,它们与学界通常的理解存在着较大的距离或分歧,也因此充满了争议,实际上并没有获得多数学者的支持。

## 新世纪关于“审美意识形态”的讨论

新时期以来,文艺与意识形态关系问题的第二次讨论则是围绕“审美意识形态论”展开的。这里,我们有必要介绍“审美意识形态论”产生的大致过程。在20世纪80至90年代,学界非常重视对文艺审美特征的研究,“文学审美特征论”、“审美意识论”、“审美反映论”、“审美意识形态论”、“审美价值结构论”、“审美中介论”等观念纷纷涌现,“审美意识形态论”是伴随着学界对文艺本质的探索出现的,并成为当时从审美介入文艺本质的一种有影响观点,其发展线索大致如下。

1982年,张涵在论述文艺作品时指出,文艺作品是具有“审美性质的意识形态”,可以说,这是文艺“审美意识形态论”的萌芽,但他主要是从作品展开论述的,还没有把这个判断提升到文艺本质的高度。<sup>①</sup>稍后,钱中文涉及到这个命题:“文艺是一种具有审美特征的意识形态。”<sup>②</sup>几乎与此同时,孔智光也涉及了这一命题:“在我们看来,艺术的本质是审美的意识形态,是艺术家对客观现实生活的主观能动的反映,是对客观现实的再现与主观心理的表现的统一。”<sup>③</sup>之后,不断有学者提及这一命题:1983年,周波提出了这样的看法:1984年,江建文的两篇文章也有类似的提法。<sup>④</sup>从1984年以后,钱中文开始有意识地建构以这个命题为核心的

理论体系。1984年,他重申,文学“是一种审美的意识形态。”<sup>⑤</sup>1986年,他又提出:“文学是一种审美的意识形态,其重要的特性就在于它的审美性和意识形态性。”<sup>⑥</sup>1987年、1988年,他先后发表了《论文学观念的系统性特征》和《论文学形式的发生》,并形成了比较成熟的看法:“从社会文化系统来观察文学,从审美的哲学的观点出发,把文学视为一种审美文化,一种审美意识形态,把文学的第一层次的本质特性界定为审美的意识形态性,是比较适宜的。”“文学作为审美的意识形态,以感情为中心,但它是感情和思想认识的结合;它是一种自由想象的虚构,但又具有特殊形态的多样的真实性;它是有目的的,但又具有不以实利为目的的无目的性;它具有社会性,但又是一种具有广泛的全人类性的审美的意识形态。”<sup>⑦</sup>钱中文把这些思考综合起来,形成了其文艺本质观,并构成了其专著《文学原理——发展论》的主旨和框架。1989年,王元骧在《文学原理》中明确提出,“文学是一种审美意识形态”。1992年,童庆炳主编的《文学理论教程》吸收了这个观念:“文学不仅是一般的意识形态,而且是审美意识形态。文学的一般意识形态性质是其普遍性质,而文学的审美意识形态性质则是其特殊性质。”<sup>⑧</sup>该书对文学的定义是:“文学是显现在话语含蕴中的审美意识形态。”<sup>⑨</sup>后来,多次出版了这部教材的修订本,这个命题被许多学者和教材接受,“审美意识形态论”在学界、文艺理论教学中获得了巨大的影响。这样,学界通常都把钱中文、童庆炳、王元骧作为“审美意识形态论”的代表人物。需要说明的是,1910年,沃罗夫斯基在评论高尔基的文章中说过文学是“审美意识形态”;1975年出版的苏联美学家布罗夫的著作《艺术的审美实质》

① 张涵:《论艺术作品的审美性质》,《郑州大学学报》1982年第3期。

② 钱中文:《论人性共同形态描写及其评价问题》,《文学评论》1982年第6期。

③ 孔智光:《试论艺术时空》,《文史哲》1982年第6期。

④ 周波:《试谈文学批评标准的客观性》,《山东师范大学学报》1983年第6期;江建文:《要发掘生活中真正的美》,《学术论坛》1984年第1期;江建文:《列宁文艺批评思想略论》,《广西大学学报》(哲社版)1984年第1期。

⑤ 钱中文:《文艺理论的发展和更新方法的迫切性》,《文学评论》1984年第6期。

⑥ 钱中文:《最具体的和最主观的是最丰富的》,《文艺理论研究》1986年第4期。

⑦ 钱中文:《论文学观念的系统性特征》,《文艺研究》1987年第6期。

⑧⑨ 童庆炳主编《文学理论教程》,高等教育出版社1992年版,第84、94页。

也提到过艺术是“审美意识形态”。但二者都没有明确的界定和详细的阐释，其中，布罗夫的提法还很有争议。这样看来，“审美意识形态论”应该是中国学者的创造。

我们先介绍一下讨论的大致情况。2003年，单小曦质疑文学“审美意识形态论”，此文遭到了陈雪虎的反驳，之后，陈吉猛、周忠厚也开始质疑文学“审美意识形态论”，这些文章<sup>①</sup>发表后，讨论逐渐平息。之后，随着中央“马克思主义理论与建设工程”的实施，在编写文学理论教材的过程中，这个问题又引发了新的争论。2005年，董学文的《文学本质界说考论——以“审美”和“意识形态”为中心》一文全面地质疑了文学“审美意识形态论”，持文学“审美意识形态论”的学者开始反驳，以此为标志，学界再次对这一问题展开了争论。与此前的讨论相比，这次讨论的规模较大，参与讨论的学者也比较多，质疑、支持“审美意识形态论”的学者分别召开了围绕这个议题的讨论会，并出版了会议的论文集。<sup>②</sup>这次讨论涉及的议题比较多，为了论述的方便，我们把双方的主要分歧总结为五个主要方面。

1. 对于文学艺术是否属于社会意识形态存在着分歧，这种分歧源于对马克思主义经典著作的不同理解。其中，对《〈政治经济学批判〉序言》中如下段落的分歧尤为严重：“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，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。……于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就到来了。随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。”<sup>③</sup>具体分歧为：（1）“那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的”修饰的是“意识形态形式”还是“形式”？董学文认为，答案是“意识形态形式”，“自然科学”与它相对应，意识形态应该被理解为“综合思想体系”，这样，文学、艺术观念就属于意识形态，而文学、艺术则属于“意识形态的形式”。童庆炳、钱中文则认为，“那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的”是“意识形态”的同位语，省略的部分应该是“形式”，也可以表述为法律的形式、政治的形式、

宗教的形式、艺术的形式等等。在整个社会结构中，除了政治、法律、上层建筑外，马克思把它们都视为经济基础之上的观念形态的东西，即意识形态。<sup>④</sup>或者说，“把法律、政治、宗教、艺术等称为意识形态，主要在于说明，它们作为诸种社会意识的表现，并非偶然的形成，而都是产生在一定的经济基础之上。对于作为已经产生、完成了的一种学说，一种观念形态，即一种意识形态来说，已经形成了一种客体性的东西，它们具有自身特定的形式：或是思想观念形态的，或是感性叙述形态的。”<sup>⑤</sup>（2）“社会意识形态”、“意识形态形式”中的“形式”能否翻译为“种类”？董学文认为，“形式”不能理解为“种类”，原因是“因为原文表明，前者是对应与现实基础联系密切的‘上层建筑’的，后者对应的实际上是自然科学，如果译成‘种类’，那就说不通了。”<sup>⑥</sup>这样，意识形态就成为一个“总体性”概念，文学艺术就只能成为“意识形态形式”，而不是一种意识形态了。童庆炳则认为，原著中“社会意识形态”和“意识形态形式”中的“形式”都是复数而不是单数，从语意、逻辑关联和语法来看，“形式”应该理解为“种类”或“门类”，自然，文学艺术也是一种意识形态。如果用意识形态的“总体性概念”，就以意识形态性取消了意识形态自身的形式。（3）对这段话中“形式”的定语也存在着分歧。董学文认为，“当人们意识

① 这些文章主要是单小曦：《“文学的审美意识形态论”质疑——与童庆炳先生商榷》，《文艺争鸣》2003年第1期；陈雪虎：《如何理解“审美意识形态论”——答单小曦的质疑》，《文艺争鸣》2003年第5期；周忠厚：《关于审美意识形态的几点思考》，《河北师范大学学报》2003年第6期。

② 2006年4月7~8日，北京大学中文系等单位联合召开了“文艺意识形态学说学术研讨会”，会后，出版了李志宏主编《文艺意识形态论争集》（吉林大学出版社2006年版），北京师范大学文艺学研究中心编辑出版了《文学审美意识形态论》（中国社会科学出版社2008年版）。之后，北京师范大学文艺学研究中心于2009年6月6日召开了“文学与审美意识形态研讨会”。关于这次讨论的过程可参见邢建昌、徐剑《关于文学“审美意识形态”论争的梳理和反思》，《人大复印资料·文艺理论》2008年第8期。

③ 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1995年版，第32~33页。

④ 童庆炳：《意识形态与文学艺术》，北京师范大学文艺学研究中心编《文学审美意识形态论》，中国社会科学出版社2008年版，第119页。

⑤ 钱中文：《对文学不是“意识形态”的考论的考论》，《文艺研究》2007年第2期。

⑥ 董学文：《文学本质界说考论》，《北京大学学报》2005年第5期。

到经济基础和上层建筑之间的冲突并力求把它克服、但又不能用自然科学的精确性来指明那些东西的时候，如法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的变革，这时，一言以蔽之，可以称之为‘意识形态的形式’。”<sup>①</sup>这样，意识形态成了“总体性的概念”，也就无所谓诸种意识形态了。钱中文认为，这样的解释并不符合马克思的原意，原因在于，这种理解首先删去了中文译文中形式的定语“那些”，进而删去了形式的复数，最后又删去了诸种法律的、诸种政治的、诸种宗教的、诸种艺术的等“诸种”的复数，经过三次删除后，结果就成为“意识形态形式”了。<sup>②</sup>

2. 在理解马克思主义的“意识形态”概念上存在着分歧。(1) 董学文是这样看待马克思、恩格斯所使用的“意识形态”概念的。他认为，“马克思本人从来就没有直接或间接地说过文学是某种‘意识形态’。”意识形态是一个“思想综合体系”，主要指“思想家通过意识完成的一个认识‘过程’，是指在‘经济基础/上层建筑’总体结构中的功能性存在。”它有一定的规定性：“凡是‘意识形态’，就都属于‘观念’和‘思想体系’的范围，它既不指带有‘意识形态’属性的其他存在方式，或存在形态本身，也同具体的‘意识形态’存在形式，即‘意识形态的形式’如法律学、政治学、宗教学、艺术学和哲学，不能完全等同或混淆。”<sup>③</sup>把意识形态视为“思想综合体系”，文学艺术就是意识形态了，自然就更不是审美意识形态了。周忠厚、李志宏等学者也是这样认为的。钱中文等学者认为，除了思想体系外，意识形态还包括“感性叙述形态”或与“物质”领域相对的“精神”领域，认识、思想、理性、感性、感情、评价都属于意识形态的范围，这样，艺术学、艺术都属于意识形态，文学也是如此。而且，在《〈政治经济学批判序言〉、《路易·波拿巴的雾月十八日》和恩格斯在1890年给施密特的信中都包含了文学艺术属于意识形态的意思。从当代文论史看，毛星等学者在20世纪80年代就持这种观点，当时就遭到了陆梅林等学者的反对。(2) 董学文等学者认为，马克思、恩格斯继承了特拉西的思想，主要是在虚假意识、虚假思想的含义上使用“意识形态”的，这个概念主要是贬义的。童庆炳等学者认为，马克思对特拉西的“意识形态”概念进行了革命性的改造，取其广义的、中性的意义，之后，恩格斯、列宁也都这样来使用这个概念的。而且，在希腊语中，“意识形态”由“观念、概念或形象”加“学说”构成，不仅仅指思想，马克思可能受此影响。根据黑格尔《精神现象学》汉译者贺麟、王玖兴的说法，精神现象学中常见的一个术语是“意识形态（形态为复数）”，应直译为“意识诸形态”，它不同于特拉西的“观念学”，其

中，哲学、道德、宗教、艺术都属于意识形态。这样看来，马克思的“意识形态”概念与希腊的词源学意义、黑格尔的“意识诸形态”都比较接近，这也是马克思可能这样使用此概念的原因。<sup>④</sup> (3) “社会意识形态”与“社会意识形态”的关系。在这个问题上，董学文认为，二者是有严格区别的：“马克思……严格使用的是‘社会意识形态’和‘意识形态的形式’两个概念，用来指称他所要说明的对象……前者是对应于与现实基础联系密切的‘上层建筑’的，后者对应的实际上是自然科学。”<sup>⑤</sup>他还由此得出了新的文学定义：“准确地说，文学是可以具有意识形态性的审美社会意识形态，是审美社会意识形态的话语生产方式。”<sup>⑥</sup> 王元骧从社会意识的不同构成因素中发现了其区别：社会意识分为“纯知识”的“社会意识形态”和“有价值导向性”的“社会意识形态”两种，其中，“意识形态作为自觉地反映一定社会经济形态和政治制度的思想体系，不同于一般的社会意识形态，就在于它不仅含有知识成分，而且还有价值成分，其核心是一个价值观的问题。它的功能就在于凝聚社会成员的力量，动员社会成员为实现一定社会的共同目标去进行奋斗。”<sup>⑦</sup> 与此相对，另一种观点认为，二者没有什么区别，几乎可以通用，用社会意识形态界定文艺有其合理性。吴元迈认为，马克思、恩格斯是把文艺与宗教、道德、政治、法学等一起视为意识形态的。而且，他们还使用了“意识形态形式”、“意识的形式”、“意识形态领域”等表述，事实上，“而这些表述的涵义并不是相互矛盾和相互对立的，而是相同的和一致的。”<sup>⑧</sup> 童庆炳区分了二者的含义，但仍强调二者的相通之处，即根据恩格斯的论述，在阶级斗争激烈和强大意识形态起作用的社会中，区别“社会意识形态”

①③⑤ 董学文：《文学本质界说考论》，《北京大学学报》2005年第5期。

② 钱中文：《对文学不是“意识形态”的考论的考论》，《文艺研究》2007年第2期。

④ 童庆炳：《意识形态与文学艺术》，北京师范大学文学艺术研究中心编《文学审美意识形态论》，中国社会科学出版社2008年版，第121~122页。

⑤ 董学文、李志宏：《文学是可以具有意识形态性的审美社会意识形态》，李志宏主编《文艺意识形态论争集》，吉林大学出版社2006年版，第119页。

⑥ 王元骧：《我对“审美意识形态论”的理解》，《文艺研究》2006年第8期。

⑦ 吴元迈：《再谈文艺和意识形态的关系》，李志宏主编《文艺意识形态论争集》，吉林大学出版社2006年版，第3页。

态”与“社会意识形态”没有多少实际意义。<sup>①</sup>胡亚敏比较“社会意识形态”和“意识形态”后得出这样的结论：“意识形态”也可以是中性的；也可以通过限定获得其褒义；社会意识形态也可以是多样的。而且，学界使用“意识形态”是约定俗成的。因此，使用“社会意识形态”的必要性不大。<sup>②</sup>这样看来，董学文、李志宏等学者主张文学艺术是“社会意识形态”；吴元迈、童庆炳、王元骧等学者都主张，文学艺术属于意识形态，其中，王元骧等学者主张以“意识形态性”而不是“意识形态”来说明文学艺术的本质。

3. “审美意识形态”是否科学？在应对对“审美意识形态”的质疑时，童庆炳以说明这个概念的方式来辩护这个概念：“第一，‘审美意识形态’不是审美的意识形态，不是审美与意识形态的简单相加。它本身是一个有机的完整的理论形态，是一个整体的命题，不应该把它切割为‘审美’与‘意识形态’两部分。‘审美’不是纯粹的形式，是有诗意内容的；‘意识形态’也不是单纯的思想，它是具体的有形式的。”“第二，在我们强调‘审美意识形态’的独立性的同时，也同时要看到，审美意识形态有巨大的融解力，一切政治的、道德的、教育的、宗教的、历史的甚至科学的内容都可以融解于审美意识形态中。反过来说也是一样，审美意识形态可以包容政治的、道德的、教育的、宗教的、历史的甚至科学的内容。审美意识形态是一个包容性很大的概念。”“第三，就‘审美意识形态’本身的内涵来看……文学既是无功利的也是有功利的；文学既是形象的，也是理性的；文学既是情感的，也是认识的。这就是说，文学审美意识形态作为一种理论具有复合性结构，它指明了文学活动具有双重的性质。”<sup>③</sup>后来，董学文等学者又质疑、否定了这个概念的科学性，董学文的看法很有代表性：在这个概念中，“如果用‘审美’来统领‘意识形态’，那是对意识形态内涵作了过于空疏宽泛的理解，‘意识形态’是不适宜去‘审美’的；如果倒过来用‘意识形态’来笼罩‘审美’，那又犯了以观念和政治挤压艺术的毛病，因为‘审美’活动中的观念色彩本是很弱的。当然，我们可以把‘审美’权当作‘意识形态’的一个成分，但问题是，这样它又丢失了界定文学的其他重要成分，因为文学作为‘社会意识形态’，其本质不只是‘审美’。”因此，“‘审美’和‘意识形态’两个概念都非常歧义、含糊、抽象，而且它们的内涵和外延既相互排斥又相互包容。如果将‘审美’和‘意识形态’硬搭配在一起，成为一个固定词组，那就如同‘两只角的独角兽’或‘苹果的水果’（或‘水果的苹果’）称谓一样，这种亦此亦彼的判断，难以成为严格的定义方式。所以，把‘审美意识形态’概念当作一个独立而

完整的系统确有不当之处。”<sup>④</sup>“‘审美意识形态’概念……从严格的学理意义上讲，是一个难以成立——或者干脆说不能成立的‘伪概念’。”<sup>⑤</sup>对此，钱中文认为，“审美意识形态论”的目的是为了促进文学回归自身，回归到其逻辑起点审美意识。或者说，审美与意识形态的融合形成了文学本质的新的系统质：“实际也就是我们在上面论及的以审美意识为逻辑起点、历史地生成的审美意识形态所显示的最基本的复合特性：即在文字多种结构的样式中，文学的诗意审美与社会意义、价值、功能两者的融合，与这两个方面保持高度的张力与平衡。”<sup>⑥</sup>童庆炳以苏联美学家阿·布罗夫的观点为根据，说明审美这种具体的意识形态存在的合法性：“‘纯’意识形态原则上是不存在的。意识形态只有在各种具体的表现中——作为哲学的意识形态、政治意识形态、法意识形态、道德意识形态、审美意识形态——才会现实地存在。”<sup>⑦</sup>他还从概念是否适应时代需要、是否符合文艺实践与是否合理三个方面说明“审美意识形态”是科学的。<sup>⑧</sup>与此相似，朱立元也认为，文学“审美意识形态”论“的确能够比较完整地概括文艺的本质特征，并具有较为广阔的包容性和理论涵盖性，能够适应新时期以来文艺多元发展的基本态势。”<sup>⑨</sup>王元骧认为，认识文艺也应该从一般、特殊、个别三个层次出发，一方面，文艺离不开情感，情感隐含着真、善、美的内容，“这就使得文学艺术以作家审美情感为中介与社会意识形态获得沟通。所以，我认为以‘审美的’这个概念来对文学艺术这种特殊的意识形态形式作出进一步的具体界定，丝毫没有否定文学的性质是一种社会意识形态的意思。”<sup>⑩</sup>另一方面，

①⑧ 童庆炳：《意识形态与文学艺术》，北京师范大学文艺学研究中心编《文学审美意识形态论》，中国社会科学出版社2008年版，第125~127、128~131页。

② 胡亚敏：《关于文学及其意识形态性质的思考》，李志宏主编《文艺意识形态论争集》，吉林大学出版社2006年版，第92页。

③ 童庆炳：《怎样理解文学是“审美意识形态”？》，《中国大学教学》2004年第1期。

④⑤ 董学文：《文学本质界说考论》，《北京大学学报》2005年第5期。

⑥ 钱中文：《文学审美意识形态的逻辑起点及其历史生成》，《文学评论》2007年第1期。

⑦ [苏]阿·布罗夫：《美学：问题和争论》，凌继尧译，上海译文出版社1987年版，第41页。

⑨ 朱立元：《新时期文论大发展与马克思主义文论中国化》，《文艺争鸣》2008年第7期。

⑩ 王元骧：《我对“审美意识形态论”的理解》，《文艺研究》2006年第8期。

特殊又影响、制约着一般：“审美性又使得文学这种特殊的意识形态形式不同于一般的意识形态形式，它不是以理论的、思想体系的形式出现，是没有概念性的内容的。”<sup>①</sup>这样，“审美意识形态论”就具有了合理性：“我觉得以审美来界定文学艺术的特性，认为文学艺术的意识形态性只能以审美的方式予以体现，倒是避免因抽象讨论而导致把文学艺术的意识形态性架空，使它与文学艺术的特性相融而有了自己真正的落脚点。”<sup>②</sup>

4. 如何理解“审美意识形态”的逻辑起点？质疑派不满意“审美意识形态论”者对“审美意识形态”的逻辑起点的解释，这成为他们反对这个概念的理由之一。针对这个问题的质疑，钱中文指出：“至于研究具体的文学，我们则是把它作为审美意识形态来对待的，而其逻辑起点不是意识形态，而是审美意识。”<sup>③</sup>他强调问题研究的历史观念，从文艺发展的角度对此作了详细的说明：“审美意识随着社会生活的演进，社会结构的日渐成熟与发展，人文意识的进步与强化，特别是文字的出现与完善和审美特性的丰富与表现形式的有序化，美的规律的进一步的生成与掌握，于是由口头的审美意识形式，自然地、历史地生成而为审美意识形态。”<sup>④</sup>董学文在批评时认为，即使其逻辑起点是意识形态，这个概念也存在着诸多问题；如果其逻辑起点是审美意识，这个概念就成了“审美意识的形态”，那么“他的这种表述，只能说明‘审美意识形态’是‘审美意识’加‘形态’的拼凑，这要比解读为‘审美’加‘意识形态’的拼凑，更为远离马克思主义学说。”<sup>⑤</sup>冯宪光认为，审美意识是这个理论的逻辑起点，“不是先有意识形态，才有对意识形态的形象表达，才有文学。是先有人们的归根结底由物质生产决定和引发的审美需求，先有人们的审美活动，先有人们在审美活动之前、之中、之后逐渐明晰和成型的审美意识，才构成意识形态的一个组成部分。……文学审美意识形态论的创新就是把马克思主义文学理论的逻辑起点，从抽象的逻辑概念社会意识形态，重新放置到文学活动的经验事实中，从文学活动事实的发生之地来展开逻辑的理论研究。这是符合马克思主义的一切从实际出发的实事求是的理论原则和精神的。”<sup>⑥</sup>

5. “审美意识形态论”的实际效果如何？“审美意识形态”是否是审美至上主义？是否是以审美消解文学的意识形态或“去政治化”？童庆炳在分析“审美意识形态”时指出：“‘文学审美反映论’和‘文学审美意识形态论’与一般抽象的认识或意识形态不同……它在审美中就包含了那种独特的认识或意识形

态。在这里，审美与意识，审美与意识形态，如同盐溶于水，体匿性存，无痕无味。”“现实的审美价值具有一种溶解性和综合的特性，它就像有溶解力的水一样，可以把认识价值、政治价值、道德价值、宗教价值溶解于其中。综合于其中。”<sup>⑦</sup>一些学者担忧，这些观点和“审美意识形态论”会导致消极的影响。陆贵山认为，这种文艺观会消解文学的意识形态：“‘审美意识形态’论，实际上是蓄意依托马克思主义的社会结构理论，为‘审美’寻找安身立命的权威性学术支撑，再运用审美的‘溶剂’消解意识形态理论，特别是溶解和化掉意识形态理论的科学性和政治倾向性。‘审美溶解论’所主张的审美意识形态，对马克思主义意识形态理论来说，给人一种‘用其名而废其实’的感觉，实际上把马克思主义的意识形态理论全然审美化了，缺乏叙述的严谨性、可信性和理论与实践的一致性。”<sup>⑧</sup>马建辉对此作了理论上的总结：“审美意识形态”的主要效果表现为“审美膨胀”和对意识形态概念的“空置和淡化”，其中，强调“审美溶解力”就是其一种表现。<sup>⑨</sup>对此，童庆炳认为，审美和意识形态都具有内容的因素和形式的因素，审美更强调情感体验、无功利的超越性，意识形态更强调认识、价值、思想，二者既互补又有张力。这样，“‘审美意识形态’的内涵是要在情感的与认识的、形象的与思想的、功利的与非功利的等对立的方面实现统一，这种统一顺理成章，没有丝毫的勉强。”<sup>⑩</sup>王元骧是这样看待的：“虽然在提倡和赞同文学审美意识形态论的学者中各人对这个问题的理解可能并不完全一致，

①② 王元骧：《我对“审美意识形态论”的理解》，《文艺研究》2006年第8期。

③ 钱中文：《意识形态的多语境阐释》，《河北学刊》2007年第1期。

④ 钱中文：《论文学审美意识形态的逻辑起点及其历史生成》，《文学评论》2007年第1期。

⑤ 董学文：《文学本质界定与唯物史观》，《文艺研究》2007年第6期。

⑥ 冯宪光：《文学审美意识形态论的几个重要问题》，《中外文化与文论》第14辑，四川大学出版社2007年版。

⑦ 童庆炳：《新时期文学审美特征及其意义》，《文学评论》2006年第1期。

⑧ 陆贵山：《文学·审美·意识形态》，李志宏主编《文艺意识形态论争集》，吉林大学出版社2006年版，第44页。

⑨ 马建辉：《中国传统与实际效果：理解文学意识形态论和审美意识形态论的两个视角》，李志宏主编《文艺意识形态论争集》，吉林大学出版社2006年版，第237~240页。

⑩ 童庆炳：《意识形态与文学艺术》，北京师范大学文学艺术研究中心编《文学审美意识形态论》，中国社会科学出版社2008年版，第130页。

而有些阐述文学意识形态性的文章的具体表述似乎也不够准确、科学，容易引起‘去政治化’的误解，但是把审美与意识形态性完全对立起来，并试图以审美来消解文学的意识形态性的文章，至今我似乎还没有看到。”<sup>①</sup>他倾向于回到康德对审美的理解，即要求审美“造就人”、“提高人的德性”。而且，他还强调要“从社会主义社会价值观的高度来理解审美意识形态性的性质。”这样，就不会有消解意识形态的担心了。<sup>②</sup>

文艺“审美意识形态论”是新时期文艺理论界拨乱反正、突破“左”的政治束缚和理论反思的产物，它与其他理论共同开创了文艺理论多元化的格局。客观地说，文艺“审美意识形态论”是新时期以来具有巨大影响的一种文艺理论观，它在继承马克思主义文艺本质观（“文艺是一种社会意识形态”）的基础上，吸纳了审美研究的成果，它的产生和存在有其必然性、合理性，具有一定的理论价值和现实意义。同时，我们也应该认识到，文艺的丰富性、复杂性决定了它不可能成为我们看待文艺的唯一的理论，只有接受其他理论的质疑、挑战，才可能在自我反思和对话中与其他理论一道得到发展，因此，也有必要重新反思“文学审美意识形态论”。在这种意义上讲，关于文艺“审美意识形态论”的讨论是有积极意义的，也有需要双方正视和借鉴之处。尽管双方仍然存在

着许多分歧，但是，目前讨论还在进行，希望双方在以后的讨论中都能够求同存异，共同为文艺理论的发展做出贡献。而且，这次讨论还能够促进学界对包括文艺在内的马克思主义经典著作的理解，并澄清一些错误的认识。同时，也应该承认，利益之争与争夺话语权时常掺杂到这次讨论中，一些学者所表现出的意气之争和情绪化态度是令人遗憾的，也是值得反思的。

回顾中国当代文艺学史，我们可以经常发现这样一个有趣的现象，几乎每在重要的社会转型时期，文艺与意识形态的关系就会被提出，并引发激烈的争论。实际上，这既反映了社会、文艺的复杂性，又反映了马克思主义的丰富性。而且，这是时代发展给文艺理论研究带来的挑战和机遇，也是文论界必须面对、应答的时代课题。

本文作者：中国艺术研究院研究员、文学博士  
责任编辑：马光

①② 王元骧：《我对“审美意识形态论”的理解》，《文艺研究》2006年第8期。

## Literature and Art from the Perspective of Ideology

——On the Discussion of Relationship between Literature and Art  
and Ideology since the New Period

*Li Shitao*

**Abstract:** There have been two discussions on the relationship between literature and art and ideology in the cultural circles since the new period. The first focuses on the question that the literature and art is an ideology or a form of consciousness; whether it is necessary to distinguish between forms of social consciousness and social ideology; literary and artistic works and literary views in regard to non-ideological nature of literature and art. The second focuses on five aspects, including how to properly understand the explanation of Marx on the ideology and the relationship between literature and art and ideology; if the concept of “aesthetic ideology” is scientific; what are the gains and losses of “aesthetic ideology” theory, and so on. The two discussions enrich the understanding of Marxism and literature and art, but how to understand scientifically these differences are still challenges facing the cultural circles. Moreover, the discussion should strengthen the spirit of dialogue.

**Key words:** Marxism; ideology; literature and art; aesthetic ideology