

论马克思对审美自由内在矛盾关系的逻辑解决

黄力之

【内容提要】马克思终生追求人的自由全面发展，审美自由属于人的自由范畴。马克思提出了审美自由三大内在矛盾及其逻辑解决：就劳动自由与审美自由的关系而言，劳动自由是审美自由的基础和来源，而审美自由标志了更高的人性自由；就意识形态与审美自由的关系而言，阶级社会的意识形态有着妨碍审美自由的外在特征，但那种追求整个社会的解放和人的自由的意识形态，与审美自由本质上是一致的；就市场机制与审美自由的关系而言，市场机制解构了审美自由，但审美自由总会以人格形式而存在，审美自由永远是文明的重要标志。马克思对三大内在矛盾关系的逻辑解决，证实了审美自由对人具有终极的价值意义。

【关键词】马克思 劳动自由 审美自由 意识形态 市场机制

作者简介：黄力之（1950-），中共上海市委党校马克思主义学院教授，同济大学、上海师范大学兼职教授（上海 200233）。

关于审美自由的问题，马克思从未系统而专门讨论过，但在其全部文本中实际构成了一种辩证解决，本文拟对其审美自由内在矛盾关系理论进行构建式梳理。所谓“审美自由内在矛盾关系”是指：审美自由作为一种价值追求，其实际存在总是受到相反因素的制约，这使得审美自由永远带有诉求性，而不是一个完整的事实。马克思意识到了这一点，对此做了逻辑的解决，这应该成为当今社会主义文化艺术政策的重要理论依据。

一、马克思审美自由观的德国古典美学源头

关于审美自由，可以被定义为审美活动的本性是自由的。自由这个概念，置于整个思想史的框架中，具有非常复杂的内涵，但从其使用的广泛性而言，它又是非常简单的，诚如席勒所言，“自由是不能支配的，这单从它的概念中就已经看得出”^①。

讨论马克思对审美自由矛盾关系的辩证解决，当然要溯其源头，即德国古典美学思想的源头。审美自由问题是德国古典美学的一个重要命题，这与人文主义思想背景有关系，张扬审美自由的人往往也是启蒙主义的推动者。德国的启蒙主义思想家继承文艺复兴之遗风，一方面不断批判教会势力和非理性主义对人性的压抑，另一方面继续提升人的价值，康德在《道德形而上学原理》中几乎

^① [德] 席勒：《席勒经典美学文论》，范大灿等译，北京：三联书店，2015年，第314页。

是总结性地提出人类学本体论命题：“人是目的，人在任何时候都要被看成是目的，永远不能只看成是手段。”^①

人为什么是目的呢？就因为人不同于动物，人是一个有理性、有文化的存在物，人能够自由创造，即康德1790年的《判断力批判》所说：“在一个有理性的存在者那里，产生一种达到任何自行抉择的目的的能力，从而也就是产生一种使一个存在者自由地抉择其目的之能力的就是文化。因之我们关于人类有理由来以之归于自然的最终目的只能是文化。”^②

在“自由地抉择其目的之能力”的基础上，康德肯定了审美对自由的意义，自由起于“无目的”，就是指人对审美对象无利害感，审美是超越于利害关系的，比如，“花，自由的素描，无任何意图地互相缠绕着的、被人称做簇叶饰的纹线，它们并不意味着什么，并不依据任何一定的概念，但却令人愉快满意”。因而，“判断者在他对于这对象愉快时，感到自己是完全自由的”^③。

1791年，席勒读了《判断力批判》，高度称颂康德的思想，并承认康德的思想引发了自己对审美现象的研究兴趣。席勒断言，美“已是自由的一种表现”，但这“不是使我们摆脱自然力和解脱一切物质影响的自由，而是我们作为人在自然范围之内所享有的自由”。他解释为，“在其宏伟而又悲壮的场面中，自然施行强制暴力，它作为一种势力对人起作用——因为它只有作为自由观赏的对象才能成为审美的——那么，自然的模仿者，即创造性的艺术就完全是自由的，因为它从它的对象中剔除了一切偶然的局限，它也让观赏者的心绪自由，因为它模仿的只是假象，而不是现实。但因为崇高和美的全部魔力只在假象之中而不在内容之中，因而艺术有自然的一切长处，而没有它的束缚”^④。

显然，席勒之审美自由，无非是人可以通过审美方式，即艺术想象的方式，去自由地改变实际上不能改变的东西，让人体会到自己的意志的力量。席勒并不小看这种想象中的自由状态，他认为这就是人与世界从一体化关系转为主客体结构关系的标志：人在最初仅仅是被动地接受感性世界，与感性世界是完全一体的，“只有当他在审美状态中把世界置于他自己的身外或观赏世界时，他的人格才与世界分开，对他来说才出现了世界，因为他不再与世界构成一体”。“观赏（反思）是人同他周围的宇宙的第一个自由的关系。欲望是直接攫取它的对象，而观赏则是把它的对象推向远方，并帮助它的对象逃开激情的干扰，从而使它的对象成为它真正的、不可丧失的所有物。”^⑤

在此基础上，席勒将审美称为“游戏”，提出了“只有当人是完全意义上的人，他才游戏。只有当人游戏时，他才完全是人”。他认为这一命题“将承担起审美艺术以及更为艰难的生活艺术的整个大厦”^⑥。

为什么德国古典美学特别在意审美自由的问题呢？英国特里·伊格尔顿认为，这与18世纪的德国的特殊状况有关：那时的德国，由于封建专制主义邦国割据，国家控制企业和进行关税保护贸易，诸侯通过精心设计的官僚体制控制臣民。新兴资产阶级受到贵族重商制策略的束缚，同时还遭到宫廷的压制，又与下层群众格格不入，因而在国家生活中失去团体的影响。贵族地主阶级不容许中产阶级发挥其历史作用，不让中产阶级通过国家制定有利于他们自己的政策，德国资产阶级就生活在这个狭隘而黑暗的社会秩序中。

由此，“落后的社会环境迫使18世纪晚期的德国中产阶级的思想进入极端唯心主义的僵化状态，

① [德] 康德：《道德形而上学原理》，苗力田译，上海：上海人民出版社，1986年，第81页。

② [德] 康德：《判断力批判》（下），韦卓民译，北京：商务印书馆，1964年，第95页。

③ [德] 康德：《判断力批判》（上），宗白华译，北京：商务印书馆，1964年，第43-44页、第48页。

④ [德] 席勒：《席勒经典美学文论》，范大灿等译，北京：三联书店，2015年，第381、399页。

⑤ [德] 席勒：《席勒经典美学文论》，范大灿等译，北京：三联书店，2015年，第344-345页。

⑥ [德] 席勒：《席勒经典美学文论》，范大灿等译，北京：三联书店，2015年，第288页。

结果导致他们预想一种大胆而全新的社会生活模式，这一社会生活模式迄今在现实当中也无法实现。在晚期封建专制的黑暗深渊里，人们幻想着由自由、平等、自律的，只服从自己制订的法则的人类主体所构成的普遍秩序的出现……中产阶级如果不是真实地也是想象地摆在了普遍主体的位置上，并以这种梦想的伟大补偿了其政治上的苟安地位。于是最重要的便是全新的人类主体的产生——全新的人类主体就如艺术品一样，是在自身的自由的特性深处而不是在强制性的外部力量中找出规律”。即是说，“18世纪的德国美学是对政治专制主义问题的一种反应”^①。

马克思出生于1818年，启蒙运动的历史回忆对他来说是那么切近而鲜活，那些思想成果成为哺育他成长的精神养料。马克思以启蒙运动的继承者身份开始自己的事业，而德国古典美学已经形成较为系统的看法，已经有了审美自由内在矛盾关系理论的存在。这是马克思思考审美自由问题的直接思想源头。

二、第一层矛盾关系：劳动自由与审美自由

康德的《判断力批判》是以“有理性的存在者自由地抉择其目的之能力”去立论的，席勒也是如此认为，他说：“自然始创人类并不比始创它的其他产品更好些：在人还不能用自由的灵智自己行动时，它就替人行动。但是，人成其为人，正是因为他没有停滞在纯自然造成他的那种样子，他具有这样的能力，可以通过理性回头再走先前自然带他走过的路，可以把强制的产物改造成为他自由选择的产物。”^②

这里，他们共同将审美自由置于人在自然界获得自由这一基础上，将自由作为不容置疑的命题来对待，在这一点上，青年马克思亦然。1842年，马克思在批判普鲁士的书报检查令时，立论的前提就是人的自由本性。他说：“自由确实是人的本质，因此就连自由的反对者在反对自由的现实的同时也实现着自由；因此，他们想把曾被他们当作人类本性的装饰品而屏弃了的东西攫取过来，作为自己最珍贵的装饰品。”自由是“全部精神存在的类本质”，“对人说来，只有是自由的实现的东西，才是好的”^③。

为什么人在自然界能够得到自由呢？康德和席勒没有深入下去，1842年的马克思也没有深入下去，因为这里缺乏一个中介环节——影响人进化的环节，即人的劳动实践。就是说，在德国古典美学那里，只有人的一般自由与审美自由的关系，而没有劳动自由与审美自由的关系。不久，马克思历史性地提出了这一关系。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》确认了人的自由本性的存在，大的思维路径如同德国古典哲学家——从人在自然中发展进化着眼，提出“自由的有意识的活动恰恰就是人的类特性”。不同的是，马克思此时已经萌发了后来被称为唯物史观的思路，他更看重人类历史、人类社会的基础性存在是一种实践性的存在，而不是人性的自我演进。马克思不断在逻辑上描述人在自然界的作为，他认为，人的自由本性的形成，来自人的“改造对象世界”这一劳动实践，“正是在改造对象世界的过程中，人才真正地证明自己是类存在物。这种生产是人的能动的类生活。通过这种生产，自然界才表现为他的作品和他的现实。因此，劳动的对象是人的类生活的对象化：人不仅像在意识中那样在精神上使自己二

① [英] 特里·伊格尔顿：《美学意识形态》，王杰等译，桂林：广西师范大学出版社，1997年，第7-8、2页。

② [德] 席勒：《席勒经典美学文论》，范大灿等译，北京：三联书店，2015年，第213页。

③ 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第167、171页。

重化，而且能动地、现实地使自己二重化，从而在他所创造的世界中直观自身”^①。

这里，“改造对象世界”“生产”“劳动”都不是人的自然本性之表现，而是人的社会性使然。如果说自然是人进行劳动的空间存在方式，那么社会则是人进行劳动的组织结构形式——没有这一组织结构，人依然是自然物，不能进行劳动。“只有在社会中，自然界对人来说才是人与人联系的纽带，才是他为别人的存在和别人为他的存在，只有在社会中，自然界才是人自己的合乎人性的存在的基础，才是人的现实的生活要素。只有在社会中，人的自然的存在对他来说才是人的合乎人性的存在，并且自然界对他来说才成为人。”^②不能进行劳动意味着人的自由之不存在。

在肯定劳动产生人的自由特性的基础上，马克思开始揭示审美产生的问题：“通过实践创造对象世界，改造无机界，人证明自己是有意志的类存在物，就是说是这样一种存在物，它把类看做自己的本质，或者说把自身看做类存在物。诚然，动物也生产。动物为自己营造巢穴或住所，如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是，动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西；动物的生产是片面的，而人的生产是全面的；动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人甚至不受肉体需要的影响也进行生产，并且只有不受这种需要的影响才进行真正的生产；动物只生产自身，而人再生产整个自然界；动物的产品直接属于它的肉体，而人则自由地面对自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来构造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得处处都把固有的尺度运用于对象；因此，人也按照美的规律来构造。”^③

这是一段非常重要的文字，事关审美特性的存在。在马克思的理论架构中，人的生产本身就具有两个层次：一层是直接的肉体需要支配的生产，即生活资料的生产；另一层则是“不受肉体需要影响”的生产，而“人也按照美的规律来构造”恰恰发生在后一层面。可见，审美之所以被当作自由的更高标志，乃是由精神生产的超越肉体需要特性所决定的^④。这样就出现了劳动自由与审美自由之分别：即在第一层次，由于人能够在这一层次完成自己的意志选择，即通过劳动实践创造对象世界，改造无机界，当然也是自由的实现。只是，在此层次，自由的限制显然要多一些，而科技的发展就是不断打破限制，但限制永远存在着。而在第二层次，由于人生产的对象不是实用性的，不是用来解决吃、穿、住的，而是用来激发和满足人的精神需要的。用席勒的话来说，创造性的艺术可以从对象中剔除一切局限，它模仿的只是假象而不是现实，其全部魔力只在假象之中而不在内容之中，因而艺术有自然的一切长处，而没有它的束缚。

马克思将审美自由置于劳动自由的基础上，作为劳动自由的一种必然延伸，科学地解决了审美自由的发生学问题，即来源问题。地下文物的发掘，特别是史前时期器物的发掘，证明了马克思这一论断的科学性，人类的确是在生活资料的生产之后才开始审美文化生产的。

既已存在劳动自由与审美自由之别，那么，对人类文明来说，哪种自由更为根本呢？马克思在讨论审美问题时，还面对了当时所谓“德意志意识形态”中的唯心史观。在这种历史观看来，只有

① 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009年，第163页。

② 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009年，第187页。

③ 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009年，第162-163页。

④ 在哲学、美学界，由于对“任何一个种的尺度”和“自己固有的尺度”存在不同的理解，导致对“美的规律”也产生不同的解读。但是，复杂的问题自有其简单的一面，那就是马克思在这里非常明确表达的意思，即人之不同于动物，在于人在生产过程中能够自由处置对象，是主动而不是被动的。赫·马尔库塞称，人“能够‘按照美的规律’，而不是按照他自己的需要这个尺度生产。在这种自由中，人再生产出‘整个自然界’，在改变和占有它的同时，使自然界与他自己的生活一起不断发展，就是在这种生产满足不了直接需要的时候也是如此”（《关于创立历史唯物主义的新材料》，见中央编译局编译：《〈1844年经济学哲学手稿〉研究》（文集），长沙：湖南人民出版社，1983年，第313-314页）。

精神领域的活动，如政治、艺术和文学等，才能被理解为人的本质力量的现实性和人的类活动，而实践的生产活动，只简单地被看成是有用的活动，不屑一顾。

马克思不愧是唯物史观的创立者，他看出了精神本体论的荒唐性，将其颠覆，使历史观牢牢地立于实践活动的基础上。马克思形象地说，工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在，是“一本打开了的关于人的本质力量的书”，是感性地摆在我们面前的人的精神心理学。如果一种精神心理学还没有打开这本书——历史的最容易感知的、最容易理解的部分，那么这种精神心理学就不能成为内容丰富的和真正的科学。如果对人的实践活动只是用“需要”来表达的话，那就意味着“高傲地撇开人的劳动”，这样的精神心理学没有办法称自己是一种科学。

在马克思看来，工业技术这一实践活动具有双重性，既以对象化的形式体现了人的本质力量，又成为历史本身的坚实基础。即是说，自然科学通过工业日益在实践上进入人的生活，改造人的生活，并为人的解放做了一切必要的准备。没有这一实践活动，没有劳动实践中的工匠活动及其精神的坚持，只靠那些夸夸其谈的宗教与艺术，人类是没有办法生存与发展的。

美国学者赖特认为，中世纪早期的人需要的并不是呆板拘谨的德摩斯梯尼（公元前384—前322年，古雅典雄辩家）式的演讲，而是实用的东西。例如不会勒到马咽喉的马具，欧洲在公元800年开始使用这种工具，结果使马的拉力增加了两倍，使得农民不再依赖又慢又懒的牛，从而为交通和农业的发展提供了极大的便利。赖特说：“实用技术关乎人们的生存，非常重要，他们可以解决人类基本的温饱问题。文学虽好，但是餐桌上有饭菜就会更好。”^①话稍微有些粗糙，但文明史的基本事实就是如此。

在1864年和1865年间，马克思在《资本论》第3卷中写了一段重要的话：“自由王国只是在必要性和外在目的规定要做的劳动终止的地方才开始；因而按照事物的本性来说，它存在于真正物质生产领域的彼岸……在一切社会形式中，在一切可能的生产方式中，他都必须这样做。”^②马克思这时意识到，劳动自由与审美自由谁更重要的问题不能简单取舍，尽管物质生产是整个文明的基础，但就人的自由诉求而言，自由在物质生产领域的受限性永远存在。因而，真正的自由王国只存在于物质生产领域的彼岸，即第二层次的生产。

如果将第二层次定义为一般的精神生产，其自由度肯定要超过物质生产领域的自由度。但是，在精神生产领域内部，自由度还存在差别，社会科学比人文学科的限制要大，而艺术创造的自由度又要超过其他的精神生产——它是真正能够既按照任何一个种的尺度来进行生产，又按照自己固有的尺度去运用于任何外在对象的创造性活动。因此，马克思是在这个制高点上才提出“人也按照美的规律来构造”的论断，审美是对这种自由活动最适合的命名。

可以说，马克思的唯物史观既科学地解决了审美自由的来源问题，又解决了审美自由的终极价值问题，即人类为什么需要这种自由，并把它生产出来，原因在于审美自由更大程度地超越了人的肉体需要。审美对象这种无任何物欲价值的东西之所以能够长期成为人类历史存在的一部分，就在于其对人的精神需要的满足是无可替代的——它可以让人在想象中获得充分的自由。存在于真正物质生产领域的彼岸不是审美的缺陷，而是其优势。

① [美] 罗伯特·赖特：《非零和时代：人类命运的逻辑》，于华译，北京：中信出版社，2014年，第155页。

② 《马克思恩格斯全集》第46卷，北京：人民出版社，2003年，第928页。

三、第二层矛盾关系：意识形态与审美自由

前面说到，18世纪的德国美学之所以特别在意审美自由问题，乃是出于对政治专制主义的一种反应，即是说，启蒙思想家通过审美自由的诉求来表达对专制主义的反抗。应该说，到马克思生活的时期，这一时代背景还是现实地存在着。1835年，联邦会议查禁了青年德意志派作家的著作，海涅名列第一，海涅自称陷入了出版奴役史上所罕见的窘境。

恩格斯在《德国状况》（1846年）一文中揭示了统一前德国的一种不伦不类的君主政体统治态势：这种君主政体好像是通过优良的行政机关来关心资产阶级的利益似的，但这种行政机关是由贵族领导的，而贵族则尽量使这个机关的活动避开社会的耳目，形成了一个特殊的行政官吏的阶级——他们掌握着大权，和其他一切阶级处于对立的地位，这是一种野蛮的资产阶级统治形式。

由此，恩格斯为18世纪以来的德意志境况而感到可悲。他说：“这是一堆正在腐朽和解体的讨厌的东西。没有一个人感到舒服。国内手工业、商业、工业和农业极端凋敝。农民、手工业者和企业主遭到双重的苦难——政府的搜刮，商业的不景气。贵族和王公都感到尽管他们榨尽了臣民的膏血，他们的收入还是弥补不了他们日益庞大的支出。一切都很糟糕。不满情绪笼罩全国。没有教育，没有影响群众意识的工具，没有出版自由，没有社会舆论，甚至连比较大宗的对外贸易也没有，除了卑鄙和自私就什么也没有；一切都烂透了，动摇了，眼看就要倒塌了，简直没有一线好转的希望，因为这个民族连清除已经死亡了的制度的腐败尸骸的力量都没有。”^①

普鲁士国王威廉四世继位后，任命专制主义者艾希霍恩为文化大臣，文化专制主义加剧。1841年威廉四世颁布了书报检查令，规定出版自由不得超出浪漫主义的范围。卢格主编的《哈雷年鉴》等青年黑格尔派刊物被迫停刊。同年秋天，艾希霍恩解除了鲍威尔的波恩大学的教授职务，因为鲍威尔写了批判福音书、宣传无神论的著作。高压之下，一些大学拒绝给鲍威尔提供讲坛。

对这一状况，恩格斯指出，威廉四世的统治反而“把人民从政治上的昏睡状态中唤醒，使人民如此激奋，以致连这位‘基督教国王’的最老和最忠实的拥护者都开始为现行制度的稳固性担忧了。不满情绪到处都在增长，而且在莱茵省，在东普鲁士、波森、柏林和所有的大城市中，已经几乎成了普遍现象。人民决心首先要争得新闻出版自由和宪法”^②。

面对德意志在宗教和政治上的专制，马克思走上了叛逆的道路，这就有了1842年对普鲁士书报检查制度的批判。在资产阶级革命的大背景下，新的书报检查令表面上不再限制作家的写作活动，幼稚而软弱的自由主义者为之高兴，但在马克思看来，这在实质上加强了普鲁士的书报检查制度。马克思抨击道：“保护公民的最高利益即他们的精神的主管机关，一直在进行非法的活动，这一机关的权力简直比罗马的书报检查官还要大，因为它不仅管理个别公民的行为，而且甚至管理公众精神的行为。”“书报检查的一般本质是建立在警察国家对它的官员抱有的那种虚幻而高傲的观念之上的。”“整治书报检查制度的真正而根本的办法，就是废除书报检查制度。”^③

马克思认为：“书报检查法是不能成立的，因为它要惩罚的不是违法行为，而是意见；因为它无非是一个以条文形式出现的书报检查官而已；因为任何国家都不敢把它利用书报检查官这一工具

① 《马克思恩格斯全集》第2卷，北京：人民出版社，1957年，第633-634页。

② 《马克思恩格斯全集》第3卷，北京：人民出版社，2002年，第590页。

③ 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第108、133、134页。

实际上所能干出的事情在一般的法律规定中表述出来。”^①

正是针对书报检查令的禁止条文，马克思捍卫了人的精神生产权利，特别是审美自由的表达，他说：“法律允许我写作，但是不允许我用自己的风格去写，我只能用另一种风格去写！我有权利表露自己的精神面貌，但是首先必须使这种面貌具有一种指定的表情！哪一个正直的人不为这种无理的要求脸红，而宁愿把自己的脑袋藏到罗马式长袍里去呢？至少可以预料在那长袍下面有一个丘必特的脑袋。指定的表情只不过意味着‘强颜欢笑’而已。

你们赞美大自然令人赏心悦目的千姿百态和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花散发出和紫罗兰一样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？我是一个幽默的人，可是法律却命令我用严肃的笔调。我是一个豪放不羁的人，可是法律却指定我用谦逊的风格。一片灰色就是这种自由所许可的唯一色彩。每一滴露水在太阳的照耀下都闪现着无穷无尽的色彩。但是精神的太阳，无论它照耀着多少个体，无论它照耀什么事物，却只准产生一种色彩，就是官方的色彩！精神的最主要形式是欢乐、光明，但你们却要使阴暗成为精神的唯一合适的表现；精神只准穿着黑色的衣服，可是花丛中却没有一枝黑色的花朵。精神的实质始终就是真理本身，而你们要把什么东西变成精神的实质呢？谦逊。歌德说过，只有怯懦者才是谦逊的，你们想把精神变成这样的怯懦者吗？”^②

应该说，青年马克思此时对人的自由本性和审美自由权利的捍卫总体上还没有超越资产阶级启蒙精神的范畴，对审美自由与专制制度之间的对抗的理解尚未上升到阶级对立关系在美学上的反映，只将审美自由作为一般的人性范畴对待。这个问题的解决有待唯物史观的出场。

在1845—1846年的《德意志意识形态》中，唯物史观得到系统而深入的阐释。人们会发现，马克思开始淡化了对审美自由以及一般精神生产自由的诗意坚守，转而去理解并阐释自由的精神生产被意识形态生产所控制的内在机制。他注意到，从表面上看，思想观念是人们自己自由创造的，但由于人本身“受自己的生产力和与之相适应的交往的一定发展——直到交往的最遥远的形态——所制约”，人们的观念形态也是受制约的。这样，精神生产的自由变成分工的一种恩赐，而不是天然权利，“分工只是从物质劳动和精神劳动分离的时候起才真正成为分工。从这时候起意识才能现实地想象：它是和现存实践的意识不同的某种东西；它不用想象某种现实的东西就能现实地想象某种东西。从这时候起，意识才能摆脱世界而去构造‘纯粹的’理论、神学、哲学、道德等等。但是，如果这种理论、神学、哲学、道德等等和现存的关系发生矛盾，那么，这仅仅是因为现存的社会关系和现存的生产力发生了矛盾”^③。

马克思非常经典地揭示出，离开分工形成的幻觉，精神生产的自由本性就无法表述为“本性”。他说：“人们头脑中的模糊幻象也是他们的可以通过经验来确认的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。因此，道德、宗教、形而上学和其他意识形态，以及与它们相适应的意识形式便不再保留独立性的外观了。它们没有历史，没有发展，而发展着自己的物质生产和物质交往的人们，在改变自己的这个现实的同时也改变着自己的思维和思维的产物。不是意识决定生活，而是生活决定意识。”“没有政治史、法律史、科学史等等，艺术史、宗教史等等。”^④

由于意识形态意味着社会生活中话语的真实性并不取决于话语本身，而是话语述说者的利益动

① 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第181页。

② 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第111页。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第82—83页。

④ 《马克思恩格斯选集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第73页。

机，这样，意识形态往往成为阶级话语的代名词，由此形成了意识形态的权力特征——意识形态不在乎自己的正确性，因为一定的统治权力需要它。卢卡契（通译为卢卡奇）就说过：意识形态这个词“涉及马克思主义的基本原理，即社会中的每一个人都有确定的阶级地位，其中一个方面当然是他所处的时代的整个文化……根本不存在一种凭自身的条件而存在，并且纯粹是从内向外发挥作用的自由漂浮的意识，谁也没有尽力证明这类东西。我认为所谓自由漂浮的知识阶层，正如今天人们所钟爱的意识形态终结了的标语一样，纯粹是杜撰的，与存在于现实人类社会中的现实的人的实际状况毫无联系”^①。

如果说，立足于唯物史观的意识形态论证了社会关系对精神生活、包括审美自由的制约是精神现象学的必然规律，揭示了绝对的审美自由之不可能，那么一个新的问题出现了：难道审美自由除了服从一定的社会关系之外，就再没有理由成为一种合乎人类本性的价值追求了吗？倘若回答“是”，那么马克思的审美自由理论又有何意义呢？

应该说，从马克思的全部文本来看，意识形态与审美自由存在一种对立统一关系。即是说，基于社会存在决定社会意识的原理，审美自由只能承认自己本来就是相对性存在，它无法超越意识形态与社会存在的关联性；就审美自由的合理性来源于人的劳动自由而言，它的内涵并非完全由意识形态决定，它具有先于意识形态而存在的特性。事实上，在文化史上，意识形态是基于阶级的产生而出现的现象，而文化包括审美早于阶级的产生，人类永远有理由追求自由愿望的实现。

那么，在什么意义上，意识形态制约与审美自由可以达到一种理想的契合状态呢？这需要分别对意识形态与审美活动做进一步的分析，寻找出契合点。

首先，意识形态固然意味着一种制约，但这种制约可能产生出积极的价值意义：一个文艺家服从推动历史前进的先进阶级、政治力量的意志，也就使自己成为历史活动中的正义者，其正义性必然反映在自己的审美活动中。这样，他肯定不会服从那种妨碍正义性的审美自由，否则，他的人格就会分裂。

马克思的朋友、著名民主主义诗人海涅凭借自己对共产主义的理解，承认“未来时代是属于共产主义的”，但他想象着胜利的无产阶级由于在文化上的无知，可能“将粉碎诗人所非常喜爱的艺术方面的一切游戏和虚幻的想象……我的诗歌将随着整个古老的罗曼蒂克世界而沉沦了。虽然如此，我坦白地承认，正是这个对于我一切的趣味和爱好如此敌视的共产主义，它对于我的心灵发出一种诱惑力来，使我无法摆脱”^②。海涅的担忧来自他与马克思的思想距离，他没有认识到无产阶级的审美阙如是由统治阶级强加的，而不是天生的。在获得应有的经济政治权利后，无产阶级是能够提升并创造符合人类进步的审美文化的。但海涅的可贵之处在于，他不认为审美可以超越于人类解放这个伟大的事业，他宁肯接受后者对前者的超越。海涅的审美自由与他对进步意识形态的认同在总体上是契合的，并没有出现想象中的对立。

其次，审美自由尽管在词义上突出了“自由”，但从来就不意味着这种自由是绝对的、无条件的。正如哲学原理所示，自由乃是对必然之认识。如果一种审美自由既妨碍了人类活动的正义性，又悖逆了审美活动自身的规律，那就是无意义的自由，是不值得文艺家去追求的。

大学时代的马克思就反省过审美自由。他在1837年写给父亲的一封信中深度剖析了自己的审美热情，说自己当时的诗充斥着“对当代的抨击，漫无边际、异常奔放的感情，毫无自然的东西，纯

① [匈] T. 平库斯编：《卢卡契谈话录》，龙育群等译，长沙：湖南文艺出版社，1991年，第32页。

② [德] 海涅：《海涅散文选》，钱春绮译，上海：新文艺出版社，1957年，第246-247页。

粹的凭空想像，现有之物和应有之物的截然对立，以修辞上的刻意追求代替充满诗意的构思、不过或许也有某种热烈的感情和奋发向上的追求……无边无际的、广泛的渴求在这里以各种形式表现出来，使‘精炼’变成了‘冗长’”^①。

英国的柏拉威尔评价道：“这段精彩的话阐明马克思此后一生恪守的一些批判原则：文学应当接近真实和实际领域，而不应漫无边际的飞驰遐想；文学应具有形式、尺度和凝练；人们可以从伟大的文学作品里觉出一种真正诗意的特性（‘真正的诗的王国’），这些作品可以说是提供了一块试金石，用它来衡量较次的作品欠缺之处，修辞的把戏不能代替诗意的幻想；再也没有什么比通篇充塞形式主义（reine Form Kunst）更能败坏一个艺术作品了，它既没有鼓舞人心的对象（begeisternde Objekte），也没有令人振奋的奔放思想（schwunghaften Ideengang）。”^② 柏拉威尔注意到，马克思在自己的青年时代已经意识到审美文化的自由固然可贵，但也应当是有限度的，或者说有自己的规律，任意的自由——特别是那种破坏审美规律的“玩形式”，并无可取之处。

看来，只有承认马克思关于意识形态与审美自由的对立统一关系，才可以协调马克思文本中的“内在矛盾”：马克思抨击的普鲁士书报检查令对精神多样性、审美表现多样性的压制，尽管也是一种意识形态制约的必然结果，但不等于它就是合理的。这种制约只是对于统治阶级是合理的，而对于被压制的新兴阶级来说，则是不合理的。这样一来，反映新兴阶级愿望的作家去表达审美自由诉求，并且在创作中追求审美自由，这既是审美自由的合理性之所在，同时也是另一种意识形态——市民社会意识形态的表达。如席勒，他既是审美自由的追求者，同时也传达了新兴市民社会的意识形态，这本质上也是一种制约——合乎人类社会进步追求的制约。只是，按照恩格斯晚年的说法，意识形态的生产者往往并不知道自己的真实动机。

习近平同志在纪念马克思诞辰200周年时指出，“马克思主义博大精深，归根到底就是一句话，为人类求解放”^③。据此可以说，当一种意识形态旨在追求为人类求解放时，意识形态与审美自由便达到了统一。

四、第三层矛盾关系：市场机制与审美自由

总体上看，自提出意识形态理论以后，马克思关于精神生产自由本性的说法日渐见少。但在1861—1863年的《剩余价值理论》中，马克思又重新意识到精神生产并非等同于意识形态，它存在内部结构差异，资本主义时期物质生产、精神生产关系的层次结构是：

“（1）在资产阶级社会中，各种职能是互为前提的；

（2）物质生产领域中的对立，使得由各个意识形态阶层构成的上层建筑成为必要，这些阶层的活动不管是好是坏，因为是必要的，所以是好的；

（3）一切职能都是为资本家服务，都为了资本家‘好’；

（4）连最高的精神生产，也只是由于被描绘为、被错误地解释为物质财富的直接生产者，才得到承认，在资产者眼中才成为可以原谅的。”^④

这里，精神生产的一部分是直接反映阶级意志的意识形态，即“意识形态阶层构成的上层建

① 《马克思恩格斯全集》第47卷，北京：人民出版社，2004年，第7页。

② [英] S. 柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅绍武等译，北京：三联书店，1982年，第26页。

③ 习近平：《在纪念马克思诞辰200周年大会上的讲话》，《人民日报》2018年5月5日。

④ 《马克思恩格斯全集》第33卷，北京：人民出版社，2004年，第348页。

筑”，另一部分则是更能反映精神自由特征的精神生产，即“最高的精神生产”。

值得进一步思考的当然是第4层次，即“最高的精神生产”，只是由于被解释为物质财富的直接生产者，才在资产者眼中得到承认。这里有两层含义：一是存在着一种“最高的精神生产”之原生态，二是它可能被资本逻辑改造成物质财富的直接生产手段，因而资产阶级把它当成物质财富的一个来源——这指的就是资本主义的“文化工业”生产。纵使这样，“最高的精神生产”只是“被描绘为、被错误地解释为”物质生产的特殊形式，它的原生态形式还是存在的。

“最高的精神生产”之所以存在，原因在于，相对于封建贵族社会而言，资本主义市场机制的运行带来了前所未有的人身自由，从物质生产领域到精神生产领域都是如此。20世纪美国著名学者丹尼尔·贝尔在他的资本主义文化矛盾理论中认为，在由中世纪社会向资本主义的市场社会转变的过程中，出现了资本主义的“新人”：“首先，经济领域出现了资产阶级企业家。他一旦从传统世界的归属纽带中解脱出来，便拥有自己固定的地位和攫取财富的能力。他通过改造世界来发财。货物与金钱的自由交换，个人的经济与社会流动性是他的理想。自由贸易在其极端意义上就成为‘猖獗的个人主义’。而在文化领域，我们看到了独立艺术家的成长。艺术家摆脱了教会和王室的赞助庇护，就开始按自己的意愿创作，而不再为赞助者工作。市场将会使他获得自由。在文化发展过程中，这种对独立的追求，以及要求摆脱庇护人和一切束缚的意志，都反映到现代主义和它极端的有关无拘束自我的观念之中。”^①

丹尼尔·贝尔揭示了，比起教会和王室的统治时期来，资本主义时期的艺术家获得了更大程度的审美自由。但是，市场化是资本主义社会的根本运行机制，此一时期的精神生产无论多么自由，也不可能外在于市场化。关于在资本主义生产方式占统治地位的时期，自由的精神生产如何存在的问题，马克思使用了“生产”劳动和“非生产”劳动的分析模式。他从方法论角度批评了斯密，说：“生产劳动和非生产劳动的区分，对于斯密所考察的东西——物质财富的生产，而且是这种生产的一定形式即资本主义生产方式——具有决定性的意义。在精神生产中，表现为生产劳动的是另一种劳动，但斯密没有考察它。最后，两种生产的相互作用和内在联系，也不在斯密的考察范围之内。”^② 马克思肯定了斯密关于“生产劳动是直接同资本交换的劳动”这个定义，从而认为，在资本主义制度下，可以称作家是“生产”劳动者，“并不是因为他生产出观念，而是因为他使出版他的著作的书商发财，也就是说，只有在他作为某一资本家的雇佣劳动者的时候，他才是生产的”^③。

这样，资本主义时期“文化工业”的机制使精神生产可以是生产劳动，也可以是非生产劳动。当精神生产给资本带来利润时，它是“生产劳动”，而当它作为自我表现而存在时，它是“非生产劳动”。马克思以诗人约翰·弥尔顿为例，指出：“弥尔顿创作《失乐园》得到5镑，他是非生产劳动者。相反，为书商提供工厂式劳动的作家，则是生产劳动者。弥尔顿出于同春蚕吐丝一样的原因而创作《失乐园》。那是他的天性的表现。后来，他把作品卖了5镑。但是，在书商指示下编写书籍（例如经济学大纲）的莱比锡的一位无产者作家却是生产劳动者，因为他的产品从一开始就从属于资本，只是为了使资本增殖价值才进行的。一个自行卖唱的歌女是非生产劳动者。但是，同一个歌女，被剧院老板雇用，老板为了赚钱而让她去唱歌，她就是生产劳动者，因为她生产资本。”^④

正是在这个意义上，马克思提出了另一个著名论断：“资本主义生产就同某些精神生产部门如

① [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡等译，北京：三联书店，1989年，第61-62页。

② 《马克思恩格斯全集》第33卷，北京：人民出版社，2004年，第345页。

③ 《马克思恩格斯全集》第26卷（1），北京：人民出版社，1972年，第149页。

④ 《马克思恩格斯文集》第8卷，北京：人民出版社，2009年，第406页。

艺术和诗歌相敌对。”^① 这里，资本主义生产包括了作为生产劳动的“文化工业”——这是一种形式上的精神生产，本质上是物质利益的生产，这就构成了市场机制与审美自由的内在矛盾关系。马克思所说“某些精神生产部门如艺术和诗歌”并非如字面上的外延性存在，而是指作为“天性的能动表现”的审美自由。对于“文化工业”的生产者来说，哪怕创作出来的是小说、音乐、电影，也是与审美自由相违背的，因为受利润规律的支配；而对真正的审美活动来说，哪怕市场机制多么强大而无孔不入，只要一个艺术家是出于春蚕吐丝一样的必要性而进行创作，这就是审美自由存在的证明。

关于市场机制对审美自由的解构，马克思当年在维护一般的出版自由原则时，特别地提到了审美自由对作家个人的人格意义。他说：“难道被贬低到行业水平的新闻出版能忠于自己的特征，按照自己的高贵天性去活动吗？难道这样的新闻出版是自由的吗？作者当然必须挣钱才能生活，写作，但是他决不应该为了挣钱而生活，写作。”“贝朗瑞（1780—1857年，法国歌谣诗人—引者注）唱道：‘我活着只是为了编歌，/呵，大人，如果您剥夺了我的工作，/那我就编歌来维持生活’在这种威胁中隐含着嘲讽的自白：诗一旦变成诗人的手段，诗人就不成其为诗人了。”“作者绝不把自己的作品看作手段。作品就是目的本身：无论对作者本人还是对其他人来说，作品都绝不是手段，所以，在必要时作者可以为了作品的生存而牺牲他自己的生存。”^② 到了20世纪，资本主义市场机制向所有领域、包含艺术领域渗透，产生出“文化工业”的现象，使低俗文化顺应利润规律而大行其道，进一步证实了马克思的预言，资本主义生产就同某些精神生产部门如艺术和诗歌相敌对。

对马克思苦心经营的层次性理论，柏拉威尔认为：“马克思要说明的总的论点仍然是够清楚的。一个真正诗人的劳动能够保持——至少在密尔顿时代——不异化，只要他不计较市场价值。这样一个诗人出于他的心灵深处的要求，只写他非写不可的东西，而让别人去把他写的诗变成生产利润的商品。因此，他预示了一个‘自由王国’的可能性，这就是《资本论》第三卷中的一段话：‘事实上，自由王国只是在必要性和外在目的规定要做的劳动终止的地方才开始；因而按照事物的本性来说，它存在于真正物质生产领域的彼岸。’”^③

这样，市场机制既解放了艺术家，又以新的桎梏——利润追求套住了他。于是，审美自由作为漫长文明的成果，当它不愿意消亡时，如西方先锋派思潮那样，借助于整个社会的反叛情绪，开辟了另类的解放之路——以极端形式向传统文化发动攻势：“反资产阶级艺术家在理论和生活方式两个方面均取得了胜利。这些胜利表明，艺术自治精神和反体制主义已在文化领域占据了支配地位。在艺术领域，在美学理论层次上，极少有人抵制大胆实验、自由作为、放任感知的观念，也没有什么人反对诸如‘冲动优于秩序’、‘想象不受纯理性批评影响’之类的提法。在今天的后现代主义文化中，无人站在秩序和传统的一边，因此先锋派也不复存在了。剩下的只有追求新事物的愿望——或是对新、旧事物的一律厌倦。”^④

当然，贝尔自称文化保守主义者，猛烈批判从现代主义到后现代主义这些东西，称其要么“不过是一种把思维推向荒唐逻辑的文学游戏”，要么“以解放、色情、冲动自由以及诸如此类的名义，猛烈打击着‘正常’行为的价值观和动机模式……这意味着中产阶级价值观的危机已迫在眉睫”^⑤。

放眼西方社会，如果不把解构主义的肆无忌惮理解为审美自由，那么审美自由就真无处安身了。

① 《马克思恩格斯全集》第33卷，北京：人民出版社，2004年，第346页。

② 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第192页。

③ [英] S. 柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅绍武等译，北京：三联书店，1982年，第421页。

④ [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡等译，北京：三联书店，1989年，第100页。

⑤ [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡等译，北京：三联书店，1989年，第99-100页。

可是，解构主义的审美放任难道是人性自由的题中之义吗？当然不是，因为它服从的不是人性发展的价值，而是资本的价值——资本逻辑冲破了一切意识形态的要求，但它自己恰恰就是资本主义意识形态本身的转型。从审美的角度看，文明的发展在西方世界的确进入了现代性的极限阶段，而非西方世界，如中国，正以充分的文化自信行走在新型的文明道路上，有责任也有能力走出西方的困境，追求可持续的人类自由，包括审美自由。

至此，马克思基本完成了审美自由内在矛盾的逻辑解决，可以完整勾勒为：就劳动自由与审美自由的关系而言，劳动自由是审美自由的基础和来源，而审美自由标志了更高的人性自由；就意识形态与审美自由的关系而言，阶级社会的意识形态有着妨碍审美自由的外在特征，但那种追求整个社会的解放和人的自由的意识形态，与审美自由本质上是一致的；就市场机制与审美自由的关系而言，市场机制固然解构了审美自由，但审美自由总会以人格形式而存在，审美自由永远是文明的重要标志。应该指出的是，马克思所提之三大审美自由内在矛盾关系，第一对矛盾是伴随人所面对的必然与自由之关系而进行的，第二和第三对矛盾都基于资本主义社会的基本矛盾，将随着资本主义被超越而改变。审美自由作为人的全面发展的内在动力，是永远不会消失的，马克思的解决思路就是对这一点的证实。

参考文献：

- [1] [德] 黑格尔：《美学》全3卷，朱光潜译，北京：商务印书馆，1981年。
- [2] [匈] 卢卡奇：《审美特性》（上、下），徐恒醇译，北京：社会科学文献出版社，2015年。
- [3] [美] 李普曼：《当代美学》，邓鹏译，北京：光明日报出版社，1986年。
- [4] [美] 詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，陈清侨等译，北京：三联书店，1997年。
- [5] [英] 鲍桑葵：《美学三讲》，周煦良译，上海：上海译文出版社，1983年。
- [6] [荷] 约翰·赫伊津哈：《游戏的人》，多人译，杭州：中国美术学院出版社，1996年。

（编辑：刘 影）

温馨提示

为了加快审稿进度、提高审稿效率，更好地实现公平选稿、公正审稿，本刊严格执行匿名审稿制度。现对来稿作如下要求：

1. 来稿请采用 word 文档形式，尽量不要采用其他格式；
2. 请严格按照投稿要求进行投稿，上传的附件正文中的任何位置不得出现作者姓名、单位、联系方式等相关个人信息。如有出现，本刊将对稿件做“退改”处理，由此导致的审稿周期延长，请予理解。

《马克思主义研究》编辑部

2019年4月