

文化经济时代的马克思主义美学

王杰

王杰，长江学者特聘教授，浙江大学当代马克思主义美学中心主任，中华美学会副会长，中国艺术人类学会副会长，全国马列文论研究会副会长，《马克思主义美学研究》主编，主要研究方向为马克思主义美学和审美人类学。

原文刊载于《中山大学学报》2018年第2期

摘要：在当代社会，随着创意经济和消费经济的发展，整个社会的生产方式随之发生了一系列重要的变化，其中一个现象是，审美和艺术从一种异质性的文化存在，转变成为社会结构的基本原则之一。对于文化经济时代所提出的一系列重大问题，马克思在《1844年哲学经济学》手稿中所提出的人类“按照美的规律构造”的思想和理论方法，在文化经济时代具有较早期现代化阶段更为重要的理论意义。作为理论方法，以哲学人类学为基础的审美人类学具有不可能替代的当代有效性。在文化经济时代，以大众文化为物质基础，以人民的“感觉共同体”为研究对象的马克思主义美学，必然告别精英主义美学通过研究文化与社会相互作用的复杂关系而成为改变社会的重要力量。当代艺术批评因为具有在复杂的多重语境下把握具体的审美意义的能力，应该承担起“参与并且唤醒大众的文化解放”的历史责任。

在1861—1863年撰写的《剩余价值理论中》马克思曾经提出过“艺术和诗歌等精神生产部门与资本主义生产方式相敌对”的著名命题[1]，这个命题与浪漫主义美学传统有着十分内在的联系。然而，在马克思对现代性问题思考的理论框架中，这个命题具有与浪漫主义美学并不相同的理论内涵。关于诗歌、艺术和审美活动在现代化过程中的地位，意义和作用，从马克思和恩格斯开始，在马克思主义美学传统中就始终处于理论核心地位，从雷蒙德·威廉斯开始，把这一思维框架表述为文化与社会的关系。如果我们了解拉法格、李卜克内西、普列汉诺夫等早期马克思主义美学家的研究工作，一直到当代马克思主义美学和文化理论的各种理论，始终关注的理论核心是：艺术、诗歌和审美活动在资本主义生产方式中的结构关系。

随着后工业社会的发展，现代社会在生产、交换、消费和在生产的关系方面也发生了很大的变化。一个十分突出的变化是：艺术、诗歌和审美活动与现代社会生产方式在结构性关系上不再是相互敌对性的关系。随着休闲经济，体验经济和文化经济的兴起和发展，诗歌、艺术和审美从否定和批评资本主义生产方式的文化形式，成为当代资本的一种形式，成为当代消费型社会进步和发展的一种具有强大推动性的力量。在当代社会，随着创意经济和消费经济的发展，整个社会的生产方式，包括审美关系也随着社会关系的变化发生了一系列重要的变

化，它的基本力量特征是：在社会系统中，审美和艺术从一种异质性的文化存在，转变成为当代社会结构的基本构成原则之一，也就是说，是它的本质规定之一，因此，经济的原则、效率的原则、与审美的原则之间的关系，在当代社会结构和生产关系中，已经发生了与马克思在写作《资本论》和《政治经济学批判大纲》时，所不同的很大变化，经济、技术、主体的情感结构等等，都在新的关系和新的规则下重新组合。从美学的角度讲，审美符号、审美资本、审美能力、审美效果、审美意义等等概念和范畴，自然具有了在浪漫主义美学理论框架中所不同的含义。对于当代马克思主义和当代马克思主义美学而言，文化经济时代，或者说审美资本主义时代所提出的理论问题是必须认真研究并作出理论上的回应的。

从现象上看，当代中国电影、美术、音乐、网络文学、时尚性的先锋艺术等等新的现象，用既有的美学理论，包括西方分析美学和文化研究，或者身体美学和女性主义的美学理论，都难以作出准确的理论定位和理论分析。例如，侯孝贤的电影《刺客聂隐娘》、吴京导演的电影《战狼2》、冯小刚的电影《芳华》等，在审美评价和审美意义方面都出现了广泛的社会争论就是一个明证。本文试图从理论方法、文化经济时代美学的社会基础、文化经济时代的审美关系的特点，以及文化经济时代马克思主义美学的社会功能及其作用等方面作出一个初步的分析。

一、文化经济时代的美学问题及其方法

早在二战之前，德国的马克思主义理论家阿多诺、霍本海默，瓦尔特·本雅明就发现了一个重要的文化现象：以现代传播技术的发展为基础，以大众的直接审美需要的生产和消费的方式出现了，霍本海默和阿多诺将之定义为“文化工业”，也就是文学、艺术和审美活动被有效地纳入整个社会现代化大生产的系统和结构中。文化工业与汽车、服装等工业产品在市场经济的格局中具有共同的理论规定，也具有十分不同的产品形式和文化功能，从文化工业的兴起开始，美学结束了它曾经十分辉煌的浪漫主义运动的时代。文化工业的产品也具有丰富的想象，独特的个性，对弱者的同情，以及对不合理社会的抗议等等。因此，在阿多诺和本雅明的时代，在马克思主义美学视域中，一个重要的理论问题就以十分尖锐的形式提出来了：在资本主义生产方式中，在机械复制成为基本的艺术生产方式的年代，真正的艺术以什么形式存在？它在形式和内容方面是怎么样的？

文化工业的社会受众是现代社会的民众，随着电视、电影和各种现代传播手段的发展，民众的审美消费成为一个巨大的消费市场。十分有趣的是，不仅是新的艺术形式在大众文化的范畴里不断发展，而且美学和人文学科的许多新的理论问题也在“大众文化”这个离市场消费和意识形态支配最近的文化领域，离纯粹非功利审美活动、纯粹美、终极关怀以及“绝对命令”之类的高雅审美品味相对最远的领域，却生机勃勃，充满活力，创造了 20 世纪 60 年代以来一个又一个文化的奇迹。随着大众文化的勃兴，英国伯明翰大学“当代文化研究中心”迅速崛起，大众文化中来自民间、来自底层、来自青年、来自边缘人群的文化创造力及其创造的文化形式，随着“文化研究”的崛起迅速扩张，生产自 20 世纪六七十年末以来美学和文学艺术研究最为活跃，也最为重要的研究领域和研究理念。从霍加特与雷蒙德·威廉斯开始，英国的文化研究学派在把文学艺术从一种贵族性的特权性文化转变成为一种“生活方式，转变成为一种以某种技术和物质性材料为基础的具有不同与“日常生活”的庸常性的另外一种生活方式。这种具有审美品质的生活方式以审美经验的获得或者说实现为基础。从伯明翰学派开始，大众文化中积极的、建设性的文化力量得到了深入而持续的研究。对于美学和文学艺术理论的研究而言，大众文化的研究提供了一个深刻的理论问题：什么是艺术作品？艺术作品在整个现代社会的整体结构在处于什么样的位置，发挥着什么样的作用？艺术作品真的是与社会生活、与经济关系、政治活动以及个体的欲望无关的超验性的精神活动？我们看到，在 20 世纪下半叶，几乎所有的哲学学派都在这个问题上都留下了思考的痕迹，从本雅明、海德格尔、路易·阿尔都塞、雷蒙德·威廉斯，一直到詹姆逊、朗西埃和罗兰·巴迪欧，都在这个方面有所论述。

2013 年，联合国教科文组织发布官方报告，指出在世界范围内人类已经进入了文化经济时代。[2]因此，对于人文学科而言，沉溺于消费主义时代文化精英主义的全面崩溃的痛苦，或者用社会学的统计数据论证社会仍然存在着残酷的剥削和压迫，事实上都是软弱无力的。只有认真研究和思考文化经济时代所提出的理论问题，才能在混乱的理论和文化的迷雾中，重新找到理解现实并且通向未来的途径。

随着社会生产方式和现实生活关系的变化，自 20 世纪中叶以来，美学和文学艺术理论先后发生了“图像化转向”、“人类学转向”，研究的问题和理论的

重心也发生了一系列的变化。在美学理论本身的层面，这种变化事实上就是美学的文化转向，即从文学、文本的研究转向文化文本的分析和批判，从形式美学和纯粹美的分析转向对“情感结构”和文化表征机制的研究，从以诗歌、小说和架上油画的研究和评价为核心对象，转向以电影、流行音乐、纪念性雕塑，甚至时尚品牌的美学研究。审美和艺术评价的主体，也从专业性和贵族性评论家，转向了社会学意义上的人民大众。这无疑是美学上的深刻变革，而且是一种基本结构和理论范式的转型，使当代马克思主义和马克思主义美学在理论与方法上也随之作出了重要的调整。近二十年来，在国外马克思主义美学研究领域，将政治经济学批判与文化人类学、社会心理学，以及拉康的精神分析方法相结合，在开拓美学研究的新领域、研究和阐释社会所提出的新问题，取得了一系列重要的研究成果；在分析和批判当代审美资本主义的审美关系和艺术作品的意义方面，展现出极为强大的理论阐释力量。其理论的关键在于，分析和说明当代社会已经高度叠合化的语境下，艺术作品审美意义形成的机制及其公共性基础。虽然，当代美学的理论视域超越了康德和黑格尔仅仅从主体角度提出问题的边界。

2008年，雅克·德里达的学生，法国时尚学院的哲学教授奥利耶·阿苏利出版了《审美资本主义：品味的工业化》一书，对文化经济时代的美学问题作出了自己的思考，在书中引言部分，作者写道：

“是否该承认资本主义要成长或生存，则必须在当代历史的某个时刻转向消费的审美化呢？在这个假设下，审美手段的应用构成了21世纪初后福特主义经济的“认知性”转折的特征……几个世纪以来，尤其是启蒙运动之后，出现了艺术评论、艺术家、公众、公民、媒体和消费，审美品味逐步摆脱成规的枷锁。然而必须质问，审美品味的解放是否构成了另一种桎梏，事实上，自从审美品味因其是享乐的关键而被反复用作诱导消费的催化剂，审美资本主义的博弈就超越了纯粹享乐的领域。审美，绝不再仅仅是若干艺术爱好者投机倒把的活动，也不是触动消费者的那种无形的说服力，品味的问题涉及到整个工业文明的前途和命运。” [3]

阿苏利以马克思关于资本主义条件下异化理论为基础，将劳动异化的有关问题扩展到审美的领域，指出审美（品味）作为人类存在的一种重要方式，在资本主义的条件下必然发生异化。因此对于当代人文学科而言，至关重要的问题是找

到导致审美自主权丧失灾难的社会原因和美学自身的原因，为人类在审美资本主义条件下获得合理生活寻求方法和途径。

2014年由彼得·墨菲（Peter Murphy）和爱德华多·德·拉·富恩特（Eduardo de la fuente）出版了另一半学术专著，书名也叫《审美资本主义》，彼得·墨菲和爱德华多·德·拉·富恩特认为，随着高科技由创新变为守旧，信息时代已然远去，随之而来的是审美资本主义的时代。艺术与商业在21世纪握手言和，创造力和想象力成为最大的经济动力。事实上，现代资本主义基于供给创造需求的前提，已经包含了一个审美的前提，即生产必须维持趣味性。商品必然是功能价值和趣味性价值的结合，从而产生了一种迷人的共通感，购买某件品牌产品意味着加入到这个品牌拥有者的想象性集体中去。资本主义能看到事物中非其所是的东西，这赋予它一种移情的能力，而这就是市场经济的“微妙”之处。另一方面，对商品的美的形式的追求和迷恋，又总是指向物质之外的超越世界。资本主义的审美维度提出了如何区分资本主义社会的世俗性与神圣性的难题。审美资本主义是一个复杂而多维的现象。

在该书的导论部分，彼得·墨菲和爱德华多·德·拉·富恩特写道：

“符号代表其他的东西，这是审美资本主义中“审美”一词的核心。一杯咖啡象征的是爱，一沓世俗的钞票，代表神圣不可侵犯的关系。人与人之间的关系有时候被理解的悲剧的，有时候是喜剧的，戴维·洛奇的小说《好工作》中，企业家与女权主义者之间的喜剧性的邂逅就是一般审美关系的范例。事实上，喜剧不仅存在于小说中，也在实际工作场所中发生。事情会这样是因为美学就是关于古怪矛盾的组合。任何一种审美关系的核心都是“区分—共谋”。美学促使相同或不同的事物融合，有时候会造成喜剧性混淆。这产生了有趣的，有吸引力的，迷人的共通感（*sympathies*）。资本主义的创新也是如此，它产生相互同期的奇怪组合。谈论资本主义时用“相互同情”似乎有些奇怪，因为大量的著作都说它是冷漠友情的。然而事实上，它的确产生了强大的共通感，这并不是说它只是简单引起同情心。[4]

如果说在社会现代化早期阶段，劳动异化造成的残酷剥削和非人道主义的压迫是社会的主要矛盾和问题关键所在的话，那么在审美资本主义时代或者说在文化经济时代，美以及欲望表达的异化造成的问题，就是当代美学和人文学科应该

着重解决的理论问题。在文化经济时代美学问题研究的基本方法上，我认为马克思的思想方法仍然具有指导意义。

在美学问题的研究上，马克思与康德一样都是以哲学人类学为基本的观照视野，康德是从人作为最高的存在类型和内心具有“绝对命令”（道德律令）在这个角度思考美学问题的。在康德那里，美是个乌托邦，是可以达到自由的象征。与康德不同，马克思将人的合理存在的可能性放到人类历史过程中去考察。在理论方法上，马克思不仅把人的存在与动物界相比较，而且把人在现实中的合理存在与古希腊社会相比照。在这个双重的比较中，人的存在、美的意义，都具有了现实的具体性，因此，也就有了人间性和人民性。

在《1844年经济学哲学手稿中》这都包含着丰富美学思想的著作论述异化劳动和私有财产的一节中，马克思对德国古典美学中所提出的“美的规律”作出了一种哲学人类学意义上的解释，提出了人类进行创造艺术和文化乃至人类社会生活的基本原则，即“按照美的规律来构造”。在我看来，在审美资本主义时代，这个理论原则的重要性显得更为重要了。在《1844年经济学哲学手稿》中这部包含着丰富美学思想的著作的论述异化劳动和私有财产的一节中，马克思对德国古典美学中所提出的“美的规律”做出了一种哲学人类学意义上的解释，提出人类创造艺术和文化乃至人类社会生活的基本原则，即“按照美的规律来构造”。在我看来，在审美资本主义时代，这个理论原则的重要性显得更为重要了。

马克思写道：

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，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和需要来进行生产，并且懂得处处把固有尺度运用于对象，因此，人也按照美的规律来构造。

因此，正是改造对象世界的过程中，人才真正地证明自己类存在物。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在直观自身。” [5]

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中的论述，在中国20世纪60年代和80年代的美学大讨论中都曾经有过深入的分析，甚至理论上论辩。而在我看来，在文化经济时代，马克思的这一段论述可能更为直接地提出了文化经济时代美学和艺术的真正原则，因而，也更为重要。在文化经济时代或者说审美资本主义时代，马克思关于“美的规律”的思想，对于当代文化建设、当代美学研究，乃至当代艺术批评，都具有十分重要的理论规范和思想引领的作用。在当代文化语境中，我主张把马克思在这里表达出来的思想表述为审美人类学理论的基本原则，概括起来包括：

第一，在理想的意义上，或者说在乌托邦的意义上，人类的全部活动，包括从艺术、友谊、爱情到物质产品的生产，都应该按照“美的规律”来构造，这是人区别于动物的一个本质规定。符合美的规律的人类活动，才是具有哲学人类学意义上的人类活动和人类生活，才是有意义的，或者说，才是真正意义上的美。

第二，在资本主义生产方式条件下，人的社会生活不可避免地发生异化。在社会现代化的不同阶段，异化的形式和内容都有所不同。在早期资本主义时代，异化主要表现为劳动的异化，创造者和生产者沦为贫困者甚至无产者，剥削者和占有者并不面对直接的生产过程，内容和形式处于严重的断裂状态。人类存在方式的二重化，与美学的规律和特点也是一致的，在这个意义上，审美资本主义所带来的异化是更深刻和更严重的异化。

第三，“美的规律”包括人在生物学意义上和社会学意义上尺度和规律，最重要的是，还包括“任何一个物种的尺度”以及整个自然界的尺度和规律来生产、创造和活动。这是一个趋向无限的尺度和规律，真正的美体现随着这个规则，其中包含了人性所可能达到的精神规定以及美学所包涵的人类感性存在的无限丰富性。

第四，在研究当代美学及其意义上，有必要找到一种有效的方法，将哲学人类学意义上的人类特征和本质规定，和具体的美学分析结合起来。通过实证研究、艺术批评、文化分析等各种现代学术研究的方法和形式，将艺术作品的形式，各种物质和文化的产品的的美学形式的分析，与人类存在的意义有效地结合起来，找到人类在具体的语境中“按照美的规律构造”的具体形式，从而获得当代人类存在的具体性和真实性。

在全球化运动的早期阶段，马克思从政治经济学研究转向了文化人类学和比较文化学的研究，努力回应资本主义生产方式全球化发展所提出的新的问题：对于非欧洲的民族国家而言，社会现代化过程是否有可能走不同于欧洲的现代化发展道路？这里马克思晚年倾注全部心血认真研究的问题，在美学和文学艺术理论方面，我们看到被特里·伊格尔顿称之为“最有雄心”的审美人类学方法影响下的理论模式的持续发展。在马克思主义美学思想发展史上，恩格斯、拉法格、普列汉诺夫是这一理论传统的早期实践者。在整个 20 世纪马克思主义美学思想的发展过程中，我们可以看到一条时隐时现，但始终存在的用人类学和比较文化学的方法和理论，研究和思考美学和艺术问题的理论传统，乔治·卢卡契、瓦尔特·本雅明、路易·阿尔都塞、雷蒙德·威廉斯、特里·伊格尔顿等等，都是如此。在我看来，用人类学的思想方法研究美学和艺术问题在文化经济时代具有更为重要的理论意义。这是因为，在文化经济时代，一方面资本主义生产方式高度发展，人的异化现象从外在物质生活条件到包括主体欲望和情感表达等等，都发生了深刻的异化。在人类学意义上，个体更为孤独和“碎片化”。在这种条件下，要做到“按照美的规律构造”自己以及自己的对象，的确是一个更为困难的问题。在纷繁复杂的现实语境中，我们常常陷入焦虑和痛苦。问题的解决首先要面对问题并且努力找到当下语境中个体面对问题的具体性。在全球化和逆全球化并行的时代以及在文化经济时代，用审美人类学的方法，将哲学人类学和艺术人类学的方法论结合起来，以马克思从“美的规律”的高度所提出问题作为理论框架，用实证的人类学研究，具体分析多重文化语境下的人类活动和审美经验的实现方式，找到每一个将“孤独的个体”（马克思语）的审美经验与“按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得处处把固有的尺度运用于对象”的方式结合起来，应该就可以获得审美经验的完整性，从而获得现实关系中的感性存在，或者说，实现个体在现实世界的真正意义，成为真正意义上的人。几年前，台湾导演魏德圣曾经拍过一个电影《赛德克·巴莱》，在台湾原著民的生活信仰中，只有通过生命

中的重要仪式，才能成为“真正的人”。从人类学意义上讲，在审美资本主义时代，不是任何艺术对象或者审美活动都具有这样的仪式功能，因此，一个十分突显的现象是，在文化经济时代，真正“按美的规律来构造”实现的审美活动，反而是一种稀有的现象。

因此，在哲学人类学的意义上，人类学的角度深入研究个体获得审美经验的完整性的条件，研究真正实现“按照美的规律来构造”的机制，是当代马克思主义美学研究的主要任务。

二、当代美学学的政治转向：以人民为中心的美学

早在 20 世纪 30 年代，瓦尔特·本雅明就提出当代批评家的任务从对抗权力政治的批判转向“推动并且参与大众的文化解放”。2009 年，英国马克思主义文学批评家和美学家特里·伊格尔顿出版了以描述他一生的理论研究和批评工作的著作，书名就是《批评家的任务》[6]，再次强调了马克思主义美学这个主题。2003 年，法国哲学家和美学家雅克·朗西埃在哥伦比亚大学举行的学术会议上发表了论文《感觉的共同体：重新思考美学与政治》，论文收入同名会议论集，于 2009 年由美国杜克大学出版。在这篇论文中雅克·朗西埃认为，艺术、美学、政治都是可感知与理解性框架的“感觉共同体”形式，以艺术自律的同质性为核心的现代主义美学范式，与模糊艺术边界的基础上宣称“美学终结”的后现代主义范式，都是对美学的政治之原初悖论的遗忘。美学诞生于法国大革命的时代，一开始便与平等紧密相关。事实上，现代社会中存在着两种互相矛盾的平等形式：一是打破等级体系和界限限制的平等，最终带来艺术与生活之间的相容性；二是艺术作为艺术自身的平等，将艺术建构为一种人类经验的分离形式。相应地，也有两种审美政治形式：一是审美的革命的方案，旨在将审美经验中的平等和自由转化为共同体的集体存在形式；二是强调两种平等的感觉共同体之间不可通约的对立面。真正具有现实影响力的政治艺术这是两种审美政治之间的“第三条道路”，强调艺术的自律与他律之间的协商与“拼贴”，艺术与非艺术之间关系的移动和辩证冲突等等。当代艺术实践中的伦理转向，消除了审美歧见的辩证法，将政治艺术带向了一种共识危机，新的希望由此出现。[7]

在文化经济时代，由于艺术审美活动处于社会发展变化的关键位置，人类在从社会组织到个人品味的各种层面上，全面实现“按照美的规律来构造”的设想

成为现实的可能，正是在这个意义上，马克思主义美学在当代社会的文化建设中具有重要的意义。对于文化经济时代社会审美关系的变迁过程，我们可以从以下两个方面来认识和研究：

第一，重新认识美学与政治关系。在美学发展的历史过程中，包括马克思主义美学发展的历史长河中，美学曾经长期是精英主义的领地，艺术被看作是天才们特殊的语言和特权，随着文化经济的发展，人类社会的文化治理模式和自由治理的模式也发生了重要而深刻的变化。随着新媒体技术的发展，以及文化经济在社会生活中的逐渐形成，人民大众中蕴含的无比巨大的创造力得以表达和释放出来，成为社会发展的重要力量。在文化经济时代，这种文化创造力的涓涓细流，在社会大生产的平台上得以汇聚，已经成为推动社会变革的重要力量。通过审美的革命而牵引和带动的社会变迁，正在互联网经济、休闲经济，广告时尚文化，现代影视等，文化经验的实践中，成为一种不可忽视的社会力量。

第二，人民大众审美品位的重要性。自有阶级社会以来，审美品位一直是由上层贵族所垄断的，这是阶级社会统治者维持社会关系的一种重要的文化力量。在文化经济时代，文化格局发生了实质的变化，曾经长期存在的“文化霸权”已经难以通过文化的形式得以维持。对于电影院、博物馆、美术馆和电视节目而言，文化的领导权已经从政治权力以及政治权力加资本权力的统治中挣脱出来。在日益丰富而多元的文化格局中，不同的地域文化、族群文化、以及各种各样的亚文化所构成的文化生态，成为人民大众“按照美的规律来构造”自己的愿望、诉求、情感和愿景的广泛空间和肥沃的土壤。按照路易·阿尔都塞的理论，在文化经济时代，文学艺术和审美活动，正在成为新的意识形态斗争的“战场”，许多新的文化形式，包括对未来社会的乌托邦想象和社会改革实验，都在文化和艺术的领域中先期进行。在这一新的历史条件下，人民群众无比丰富，巨大无比的创造力都以坚定的形式向前发展。如果说，在马克思生活的历史时期，社会革命是历史的火车头的话，那么，在文化经济时代，这种革命的内容就是文学、艺术和文化活动中的创造性实践。

在《审美资本主义》导论的结尾部分，彼得·墨菲和爱德华多·德·拉·富思特指出：“现代资本主义连续呈现出疯狂的繁荣时期的普罗米修斯式的能量和制定预算底线时的优雅克制。它制造美丽物品的同时也制造丑陋的物品。它的制度有时候是精简的，有时候是繁冗的。审美资本主义的‘审美’起到的作用是，

它让我们记住这种重合叠加，以及在资本主义所生产的机构和物品的灵魂中，存在着最好的艺术品的内敛、高尚和冷静，同时并存的还有各种无价值的、无聊的、不适当的时刻。生活是复杂的。审美在商品的生产 and 销售中所扮演的角色也一样复杂。[8]”

在文化经济时代，人民群众的审美需要也显现十分复杂的状态，正如精神分析学家雅克·拉康和布拉格学派的后期代表 A·海勒都曾经分析过的那样，人民群众的审美需要有一个直接的需要和真实的需要这两种基本类型。直接需要也就是人们在没有达到人的“类存在”的意义上，只是按照他们所属的那个时代的社会阶层的“尺度和需要来构造”。这是一种被市场、权力、个体的生物学本能文化习性等的混合状态所支配的审美需要，虽然直接有效，引领时尚，影响影片的票房，甚至成为某些批判型知识分子的论证社会问题的根据，但是，从社会意义上来说，它是一种虚幻的审美需要，因为它与人民群众真实的社会关系，努力改变不合理、不完善的社会生活状态的真实的审美需要是矛盾的和不一致的。例如，由管虎导演，冯小刚主演的电影《老炮儿》，虽然获得了票房的成功，也受到了许多观众的喜爱，甚至得到部分学者的高度评价，但是，从马克思主义美学的角度看，它所表达的是当代社会生活肤浅而庸俗的审美需要，在核心价值观上是混乱的，没有达到历史和美学的真实，也不表达人民群众的真实欲望，其审美意义是消极的。[9]

2014年10月，在中国社会现代化过程的关键阶段，在联合国教科文组织发布关于“文化经济”的报告一年之后，中共中央召开了“文艺工作者座谈会”。习近平总书记发表了《在文艺工作座谈会上的讲话》，对文化经济时代文化的重要作用特别是文学艺术及批评理论的重要性给予了高度的重视。在对在文化经济时代文艺工作中出现的诸多问题作出分析时，习近平总书记指出：

“改革开放以来，我国经济发展很快，人民生活水平提高也很快。同时，我国社会正处在思想大活跃、观念大碰撞、文化大交融的时代，出现了不少问题。其中比较突出的一个问题就是一些人价值观缺失，观念没有善意，行为没有底线，什么违反党纪国法的事情都敢干，什么缺德的勾当都敢做，没有国家观念，集体观念，家庭观念，不讲对错，不问是非，不知美丑，不辨香臭，浑浑噩噩，穷奢极欲。现在社会上出现的种种问题病根都在这里。这方面的问题如果得不到有效解决，改革开放和社会主义现代化建设就难以顺利推进。”[10]

在文化经济时代，在美学意义上，习总书记这里提出的问题，在美学意义上，是一个全球性的问题。在当代美学的问题域中，审美资本主义的社会生产机制使审美经验被符号化。在只有符号化才能获得更大的经济利益的社会生产机制中，在符号化是审美经验因为叠合着的文化语境而导致社会意义的多义和滑动性的文化氛围中，在审美价值往往以悖论性地相反相成的形式出现的艺术消费模式中，审美的价值已经成为社会的从生产方式到文化建设，再到关系整个社会的前途和命运的问题。如果我们对改革开放以来中国社会条件下艺术和审美与社会价值观念的变化之间的关系作一个全面的社会调查的话，我相信，大量的事实会证明，美学理论和艺术批评内在价值观的混乱，是许多严重的社会问题的根源之一。例如，许多优秀的党员干部为什么会堕落为腐败分子，审美观念的错位和失范，应该是其中重要的原因。对于文化经济时代，美学问题的关键，在我看来已经不是简单地进行“文化批判”就能够解决的。在当代社会和文化语境中，因为审美意义的多义性和滑动性，因此，在当代美学理论的视域和理论的前提下，对当代艺术作出有理论意义的批评，就成为当代美学的主要任务之一。《在文艺工作座谈会上的讲话》的最后一段，习近平总书记也从当代批评家的任务，强调了这一点，习近平指出：

“真理越辩越明……. 要以马克思主义文艺理论为指导，继承创新中国古代文艺批评理论优秀遗产，批判借鉴现代西方文艺理论，打磨好批评这把`利器`，把好文艺批评的方向盘，运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品，在艺术质量和水平上敢于实事求是，对各种不良的文艺作品、现象、思潮敢于表明态度，在大是大非问题上敢于表明立场，倡导说真话，讲道理，营造开展文艺批评的良好氛围。” [11]

在文化经济时代，文学艺术批评被推到了理论的前台。由于这是一个价值失范的时代，因此在多重语境下艺术作品的意义问题，事实上超越了美学和艺术批评的范围，成为人文学科应该面对的理论问题。

三、中国现代性的情感结构及当代批评家的任务

在当代美学界，艺术批评的相关理论问题首先来自中国的文化语境中美学和艺术批评提出的理论问题。随着中国经济和社会的持续发展，中国社会现代化过程的特殊性和内在机制也引起了全世界许多人文学者的关注。一个十分有意思的

现象就是，在中国社会现代化过程中的不同历史阶段，文艺和审美始终处在社会变迁的前列。从“五四”运动，到关于文艺问题的不断讨论和争论，牵动着整个社会的神经，而且重大的社会变革，往往以文艺论争和美学大讨论为先导，例如1942年中共中央举行的延安文艺座谈会，以及毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表与中国新民主主义革命胜利的关系、20世纪80年代美学大讨论与中国社会迅速现代化进程的关系，都是较为典型的现象。对于文化经济时代中国社会持续高速发展的内在动力，我个人认为，美学是一个重要的理论维度。近年来，随着中国社会进一步现代化，随着市场主体地位在中国社会转型过程中的全面确立，也随着当代中国文学艺术在发展过程中美学风格的形成，中国社会审美现代性的特殊性也逐渐引起学术界各方面的关注和重视。在此，我提出一个理论的假设：当代中国社会的情感结构是一种有双内核的动态双螺旋结构，其中的审美意义是由具体的语境所制约并决定的。两个关键内核分别是“红色乌托邦”和“乡愁乌托邦”，它们同时产生，互相影响，形成中国审美现代性的基本情感结构。以下我作一个初步的论证。我们首先来看看影响中国社会现代化过程的几个关键时间节点：

1894—1895年，中日两国海军在中国黄海水域展开激战，战役最终以装备精良的“北洋水师”大败而告终。这就是著名的“甲午海战”，次年，中日两国政府签订著名的《马关条约》，割让中国台湾，澎湖列岛等，赔款白银2万万两。甲午海战的失败沉重地打击了中国洋务运动和已经开始发展的中华文化的现代化转型。在这个异常沉重的打击之下，中国社会和文化转向以科学和技术优先发展的现代化道路。“科学救国”成为整整一个时代中国青年知识精英的基本目标。文学家和教育家李叔同、教育家马君武、文学家鲁迅、郭沫若、文艺理论家林焕平等青年学子赴日本留学的专业都是工程技术和医学等。甲午海战以惨败告终，中国社会精英开始了对中国社会结构和未来发展的深刻反省，北洋公学（1895今天津大学）、南洋公学（1896今上海交通大学）、求是书院（1897今浙江大学）相继创办，“科学救国”成为中国高等教育办学的基本理念。甲午海战若干年后，时任中华民国大总统的孙中山先生在给南洋公学的题辞就是“强国强种”四个字。

在文化方面，甲午海战失败后，中华文化在形式和内容方面都开始了深刻的变化。1905年南洋公学特班学生李叔同在日本留学期间创作了歌曲《送别》，

这首用美国作曲家约翰·P·奥德威谱写的歌曲形式，以中国文化和中国诗歌的“乡愁”意象和隐喻为内容，为留学日本时艰苦生活中的李叔同本人，也为中国社会现代化过程中的许多普通中国人，提供了一种情感上和心灵上的慰藉。一种精神的寄托，一种对中华文化的深深依恋，一种在无奈中转身迎向扑面而来的现代化重压的刚毅，一种对依稀的未来的向往等等都在这首《送别》中表达出来了。我将这样一种情感结构概括为“乡愁乌托邦”，这是一种通过退回过去，依凭“乡愁”而勇敢刚毅地面对现代化过程的磨难的复杂情绪。[12]李叔同在他圆寂之前写下四个大字“悲欣交集”。在我看来，这就是中国审美现代性的一种表达，也是中国现代化过程中基本情感结构的理论化表达。

“甲午海战”20年之后，1915年《新青年》在北京创刊，自由主义、无政府主义、马克思主义、实用主义、进化论等各种西方现代化思潮涌入中国，“中国向何处去？”，中国怎样才能实现民族独立的现代化，是当时整个中国知识界的共同问题。蔡元培的“以美育代宗教”的社会现代化方案就是在这个背景下提出来的。从1920年代到1930年代，蔡元培在他人生的最后阶段，一直为美育在中国的实行而奔走、努力，为中国早期的文化现代化发展作为了卓越的贡献。

1918年及以后，李大钊相继发表《法俄革命之比较观》、《庶民的胜利》、《布尔什维主义的胜利》、《我的马克思主义观》、《再论问题与主义》，马克思主义和社会主义思想进入中国现代文化。在1920年代至1940年代，自由主义、无政府主义、马克思主义、社会达尔文主义、实用主义等西方现代思潮在中国思想界展开了许多争论和对话。1937年7月7日，随着抗日战争全面爆发，民族救亡的问题上升到最为重要也最为迫切的高度，各种“主义”在民族利益之下统一起来。在文艺上持左翼文化立场的马克思主义和持文化保守主义立场的自由主义成为贯穿整个中国社会现代化的基本思想。在美学上，我们这两种文化的基本观念表述为“红色乌托邦”和“乡愁乌托邦”。在我们看来，在中国社会现代化过程中，这两种乌托邦始终存在，呈现为一种双核驱动的双螺旋结构，这种结构也是中国现代化过程中的基本情感结构。“以美育代宗教”的设想最初是文化保守主义和自由主义对中国审美现代性问题的解决方案，但是，后来被中国共产党人接过去并加以改造，成为了红色乌托邦的美学形式。

1942年4月，在抗日战争最艰苦的阶段，中共中央主要领导坐下来用一个多月的时间专门讨论文艺问题，把文艺问题提高到决定抗日战争能否胜利的高

度。中共中央政治局主要成员、八路军高级将领与在陕北延安的文学艺术家的领袖人物进行了长达 40 余天的讨论和辩论，最终达成共识，1942 年 5 月 13 日，毛泽东作了结论性的报告，这就是著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》在理论论证了文艺与红色乌托邦的关系，指出在中国现代化过程的第二阶段，也就是新民主主义革命阶段文化领导权的重要性，明确要求用文艺的形式表达红色乌托邦，使其成为广大人民群众的共同理想，或者说共同的情感结构。毛泽东指出，能否做到这一点，直接关系到中国革命事业的成败。1949 年 7 月，在中华人民共和国正式建国之前，在北京召开了两个重要的会议，一个是“全国各党派政治协商大会”，另一个就是“第一次全国文艺工作者代表大会”。从 1942 年至 1969 年，在短短的七年时间里，中国社会取得了抗日战争的胜利和解放战争的胜利，中国社会的历史进入了一个“新的阶段”。在如此短时间把广大人民群众充分调动起来，使他们自觉投入到社会解放和文化解放的伟大斗争中，离开文学艺术的积极作用，离开中国共产党人对文化领导权的高度自觉，离开乌托邦的强大力量，在短时间内实现如此巨大的跨越式发展是不可想象的！

1966 年 5 月 16 日，中共中央下发《关于开展无产阶级文化大革命的通知》，标志着“文化大革命”的全面爆发。从审美现代性的角度看，中国的文化大革命是一个复杂的现象，是毛泽东晚年进行的一次范围广阔的“社会实验”。我们都知道这个“社会实验”以失败告终，但是从思想史的角度看，这个实验所提供的许多经验教训值得马克思主义理论家和马克思主义美学家深刻地反思并作出理论上的解答。无产阶级文化大革命是从对若干文学艺术作品的分析和讨论开始的，以 1976 年 10 月“四人帮”被捕和 1978 年中共十一届三中全会改革开放启动以及 1981 年《关于建国以来党的若干历史问题的决议》为结束的标志。自 1978 年开始，中国社会进入“改革开放”的新时期。

1982 年，在中国“改革开放”的早期阶段，由中国第四代导演吴贻弓导演的电影《城南旧事》获国际第二届马尼拉国际电影节最佳故事片金鹰奖，这是中国电影自 1949 年建国后第一部获国际电影节大奖的故事片。《城南旧事》以 1930 年代的北京为背景，通过一个叫小英子的小女孩的视野，表达了中国社会现代化过程的情感结构。在这部电影中，李叔同的《送别》歌声 7 次响起，把中国社会现代化过程特有的沉重和坚毅表达了出来。我个人认为，在中国社会的现代化过程中，乡愁乌托邦把中华文化的特有性质与现代化的悲剧性较好的结合起来。在

《城南旧事》中，现实生活中的惨烈和历史的无情悲剧，通过一个小女孩的视野呈现出来，就象经过时间的过滤和净化，苦难的生活呈现出诗性的旋律，在成长和奋斗的小英子和许多青年学子的心胸中徘徊和回荡，成为一个刚毅地面对悲惨世界，勇敢“直面”惨淡的人生的人们感情依托和精神上的支柱。

自 1990 年代以来，随着市场经济的发育，文化产业化的政策导向与“日常生活审美化”的理论相互呼应，中国美学的批判锋芒被大幅削减，“审美意识形态”理论的矛盾内涵就是社会现实的理论反应。[13]

20 世纪 80 年代以来的市场化进程，推动了中国社会深层次的转型。这个转型由于带有强烈的反思意识和自我批评精神，因而且有强烈的悲剧性。我们认为，在当代中国，悲剧人文主义是中华文化实现再创造和现代转型的核心概念，马克思主义美学的悲剧观念和悲剧理论是解释当代美学问题和当代悲剧观念的理论基础。关于现代中国的悲剧观念，如果说王国维在明确意识到中国社会不可避免地开启现代化过程，传统中国文化的许多内容和形式将必然走向灭亡，从而提出了中国现代悲剧观念的话，那么可以说蔡元培、鲁迅和周来祥都是以一种积极的悲剧人文主义的理论立场推动中国美学从“大团圆”式的和谐美学，向“把有价值的东西毁灭给人看”的现代悲剧美学形态发展，他们的共同文化目标都是在“甲午海战”之后，对中国文化的现代转型作出理性思考。正是在这个意义上，蔡元培的“以美育代宗教论”和周来祥的促进和推动美学上的“对立和崇高”，努力走出伪古典主义的“和谐文化”的理论思考都具有重要的思想史意义。对于当代中国美学的建设和发展而言，我们认为，马克思主义的悲剧观念以及关于悲剧人文主义的思想在理论上具有十分重要的意义。需要解决的问题主要是：在马克思主义悲剧观念到当代中国文化的再创造的文化链条中，中华文明以什么样的方式介入当代中国的艺术创造，并因此影响中国文化和中国社会的未来发展？如果这是当代美学问题的关键和实质所在，那么，比较文化学和审美人类学的研究就具有理论上的优先性。关于中国和俄罗斯等非西方社会的现代化问题，卡尔·马克思在他的晚年曾经以巨大的热情投入研究，十分遗憾的是，马克思和恩格斯本人都没有完成这项任务，后来的西方马克思主义理论家也基本没有再回到这个理论问题上来。

对歌谣传统的再表现以及理论上的阐释，是中国审美现代性的一个主要形式。早在 1905 年，甲午海战失败十年之后，李叔同就创作了《送别》这样一首

现代歌谣，探索了中华诗词传统的现代转型。大约与《新青年》创刊几乎同时，北京大学和中国南方的中山大学分别成立了研究歌谣的专门机构。在 1940 年代的延安，随着土地改革和新文化运动在乡村社会的推进，“扭秧歌”这种歌舞形式成为红色乌托邦的文化载体，伴随着八路军的发展而“爆炸性”传播，最终成为新中国建国初期最具大众性的文化形式。以音像的回旋性表达的文化机制，事实上是中国审美现代性的文化基础，也是中国现代社会情感结构的一个内核。

“大音希声”、“宁静致远”、“一唱三叹”、“高山流水”等成语是中国古典音乐美学思想的概括性表述。在古代中国，音乐是与礼制相联系的，经过一整套的文化制度，音乐成为现实中的人与最高的“神”——天——相互交流与沟通的中介。自李叔同创作《送别》以来，由于“天”的内涵和形式都有了实质性的改变，中国文化也开启了审美现代性的形式。十分有趣的是，从李叔同的《送别》开始，中国的审美现代性就包含着对待西方文化为代表的现代化方式的怀疑和审慎的批判。在乌托邦的理念进入中国之后，它就取代了中国传统文化的“天”的存在方式，成为中国悲剧性艺术表达的终极价值。因此，悲剧人文主义在红色乌托邦和乡愁乌托邦的各种艺术表达中得以重建。值得特别注意的是，如果说红色乌托邦是社会主义目标和社会主义理念的显性表达的话，那么乡愁乌托邦则是社会主义目标和社会主义理念的隐性表达。而且，由于中国文化传统的特殊性，这种隐性表达恰恰因为它的“希声”、“宁静”，或者说否定性的表达，而征到了“会当凌绝顶，一览众山小”的境界。

简短的结论

在文化经济时代，或者说审美资本主义时代，当代美学问题重新提出了整个人文社会科学共同关注的理论焦点。由于文化经济时代审美问题的矛盾性和复杂性，目前这是一个众说纷纭的论题。从马克思主义美学的角度看问题，我们认为，马克思在《1844 年经济学哲学手稿》中所提出的人类是“按照美的规律来构造”的思想，特别是关于将整个人类和自然的尺度和要求都运用到“按照美的规律来构造”的各种社会活动中去，包括艺术创造和艺术批评的思想，这个思维无疑具有十分重要的意义。由于在现实生活条件下人的二重化，也造成了美的二重化现象。美既可是人类达到审美经验完整性的状态，也可以是异化和空洞符号化

的美和艺术。因此，在文化经济时代，以当代艺术批评为核心内容的当代美学研究，有责任担起“积极参与并且唤起人民大众的文化解放”这一历史赋予的使命。

【责任编辑：李青果；责任校对：李青果，张慕华】

[1] 《马克思恩格斯全集》第33卷；北京人民出版社，第346页

[2] 参加联合国教科文组织官方网站。

[3] 【法】奥利维耶·阿苏利 黄琰译：《审美资本主义：品味和工业化》，华南师范大学出版社，2013年版第8--9页

[4]【澳】PetenMurphy and Eduardo de la Fuente edited: Aesthetic Capitalism, BRILL 2014 Leidenand Baston

[5] 《马克思恩格斯文集》第1卷，第162--163页，北京，人民出版社，2009年出版

[6] 特里·伊格尔顿：《批评家的任务—特里·伊格尔顿访谈录》王杰、贾洁译，北京，北京大学出版社，2013年版

[7] 【法】雅克·朗西埃：《当代艺术与美学的政治》谢卓婷译，刊于《马克思主义美学研究》第18卷第2期，北京，中央编译出版社，2016年3月出版

[8] 《审美资本主义·导论》许娇娜、黄漫译，载于《马克思主义美学研究》第18卷第二期，（北京）中央编译出版社，2016年3月

[9] 参见 王杰等：《情感与正义：多重语境叠合下看电影〈老炮儿〉》刊于《上海艺术评论》2016年第3期

[10] 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，第22-23页，北京，人民出版社，2015年10月第1版

[11] 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，第30页，北京，人民出版社，2015年10月第1版

[12] 乡愁乌托邦是我于2016年提出的一个中国化的审美现代性概念，参阅王杰《乌托邦的中国形式及其审美表达》，刊于《探索与争鸣》2016年第11期

[13] 2005—2008年，在中国美学界曾经爆发一场关于“审美意识形态”的理论论争，部分理论家用康德美学和概念阐释“审美意识形态”理论，该理论是否属于马克思主义美学成为论争的原因。