

作为“基础”的审美资本

云南大学 向丽

本文原载于《上海艺术评论》2018年第4期

在人们所熟知的马克思关于经济基础与上层建筑的空间隐喻中,有一个不易察觉的事实是,艺术不仅具有上层建筑性,而且作为一种特殊的意识形态形式而存在并且发生作用,艺术与社会现实生活之间存在着叠合性与疏离性,这是我们理解艺术的双重属性的重要维度。然而,这个空间隐喻实则是更具开放性的,审美和艺术在当代社会发挥着基础性的功能,这恰是该空间隐喻在文化经济时代所呈现出的新的审美图景。德国哲学家沃尔夫冈·韦尔施将这一重大的转向表述为,“美学不再仅仅属于上层建筑,而且属于基础。”^①法国哲学家奥利维耶·阿苏利则在此基础上进一步指出,从上个世纪末至今,审美资本主义是资本主义主要的发展趋势,它的一个非常突出的特征是,审美和艺术成为经济增长与社会发展的主要动力。或,审美之战已经成为工业文明社会里经济战争的核心。^②无疑地,这是一个隐秘的并且正在发生的事实。

众所周知,马克思通过对资本生产过程的考察揭集了资本主义剥削的秘密以及资本主义积累的历史趋势,而马克思也早已预见了“资本”的多样化结构及其再生产的诸种可能性。值得强调的是,“资本”是一种复合性的存在结构,它与诸种经济和文化因素相结合,渐至呈现其多元化的构型,诸如“经济资本”、“社会资本”、“文化资本”、“知识资本”、“身体资本”、“象征资本”等等,这些资本形态从其可物化的“经济形态”转化为更为隐秘的存在形态,一方面标志着社会发展的一系列转型,另一方面也表征着资本对于人的物质生活与精神层面的渗透是无所不在的,于此,人的身体性延伸方式也获其更为精妙的存在形态。而一个更为隐秘的事实是,在当代,“审美资本”成为以上所有资本的某种聚集,它并且能够结合特定的情境具有转化为“经济资本”、“社会资本”、“文化资本”等资本诸形态的转换机制和能力。

审美和艺术已成为一种特殊的资本,它进一步聚集为审美和艺术如何能够成为社会发展与变迁的“基础”,亦即,审美和艺术如何能够从基础性的层面通过“创意”对于社会生活

^① [德]沃尔夫冈·韦尔施:《重构美学》,陆扬、张岩冰译,上海:上海译文出版社2002年版,第9页。

^② 参见[法]奥利维耶·阿苏利在《审美资本主义——品味的工业化》,黄琰译,上海:华东师范大学出版社,2013。

关系的形构与变革发挥着重要的作用。诸如奥利维耶·阿苏利在《审美资本主义——品味的工业化》中对于消费社会中的审美愉悦的工业化，品味如何与审美、欲望、消费、社会发展紧密相关，品味作为一种特殊的需要及其对于整个工业文明的前途和命运的影响，审美资本主义的不规则性等问题做了系列性的深入探讨与阐释，并在此基础上考察与探析审美和艺术如何改变和影响人们的消费观念与方式，从而将审美消费上升为社会的总体计划，这是我们思考并触摸未来的重要方式。彼得·墨菲和爱德华多·德拉富恩特主编的《审美资本主义》中对于资本主义的文化矛盾、当代资本主义的新形态与精神、审美资本主义的拓朴结构、审美资本主义时代中的建筑风格及其蕴藉的新现代主义、体验经济、审美资本主义的内在精神及其与社会发展的关系等问题进行了深度阐发，成为当代美学中结合社会学、人类学探讨西方资本主义社会新变化的重要文献。此外，澳大利亚莫纳什大学文化经济学教授贾斯汀·奥康诺在《艺术与创意产业》一书中重新讨论了何为艺术的问题，并探讨了作为一种独特的实践的艺术与工业，艺术政策与国家建构、大众文化、现代主义的关系，创意产业与艺术、共同文化的关系等问题，尤其提出了新的消费观念与方式会重塑我们的艺术、文化观念和文化政策，而创意产业则在很大程度上居于此种转变的枢纽与关键之环。

这些研究无疑都在共同表明这样一个事实：在当代，审美和艺术作为一种特殊的资本，既是消费的对象，同时也是生产的主体。“美”和艺术只以复数的形式出现，并且，审美和艺术比任何以往的时代都更为紧密地叠合着与政治、经济等文化景观之间的多重关系，或毋宁说，审美资本主义具有一种缜密而多样化的拓朴结构，它通过“创意”生产与再生产欲望、情感、品味以及新的公众，从而最终成为对社会的某种规划。

审美资本是一种特殊的资本，它首先是一种“非物质性”的，同时也是一种“软性”的资本，它主要通过作用于人的感觉结构/情感结构^①，发挥其对于审美感受力的催化作用，生产出愈来愈多的叠合着复合型欲望的商品。正如爱德华多·德·拉·富恩特所强调的，在审美资本主义时代，美学的确比任何时期相比都显得更为重要，过去由美学所面对和处理的审美愉悦感和审美交流等问题，在当代已愈来愈被各行各业严肃地对待。他以曾获得全球影响的嬉皮士杂志《壁纸》为例证明了艺术媒体在当代所发挥的重要作用和影响，即，它通过不断地制造审美感受力，并且倡导和广泛传播某些兴趣而形成系列性的生产和消费。《壁纸》

^① “感觉结构/情感结构”是英国文化理论家雷蒙·威廉斯在其文化唯物主义理论建构中提出并阐释的一个重要概念，体现出关于马克思经济基础与上层建筑理论隐喻的一种更为辩证的而非完全结构性的理解。在威廉斯看来，文化和艺术并非社会生活的直接反映，而是一种特殊的中介。文化与艺术所包蕴着的感觉结构/情感结构是人们对于其所处时代和社会生活的一种情感性反映，此种情感既为一定的意识形态所建构同时又与其保持一定的疏离，正是在这种特殊的中介状态中，我们可以把握当代社会的复杂性及其未来发展向度。

创刊人泰勒·布鲁尔还建议，他的杂志必须采用一种对现代的“弹性”定义，这种定义可以涵盖到日常生活所使用的任何物品。不仅如此，该杂志与建筑行业的菲登出版社合作，发行了一个畅销的旅行指南系列。^①于此，对于“美”的弹性定义和对于审美感受力的营建足以显现审美营销的策略和感性的魅力。审美和艺术的文化经济学意义在今天的创意产业中也表现得尤为显著。

不仅如此，审美资本在社会区隔与民主政治的建构中也发挥着重要的作用。自文艺复兴时期以来，“美”和艺术渐至获其自治性，并通过艺术馆、博物馆、剧院等公众的神圣领域被公开制度化，通过艺术的精致化和“美”的神秘化将普通大众从艺术界和权力界中剔除出去，从而隐性地成为社会区隔的重要媒介。而在当代，当审美和艺术作为一种资本时，它无疑地显现出一种强烈的民主化倾向。因为，审美资本的生产本身就是对“美”和艺术的专制和自足性生产的某种反叛，当大写的“美”和艺术自身的力量在慢慢耗尽时，艺术早已嵌入社会生活的方方面面，从而在很大程度上撼动着既往的区隔结构。在先锋派艺术对于艺术制度的解构中，在大众文化所释放的快感和制造的各种可能性中，尤其是在关于“审美的革命”^②以及“感性的重新分配”^③的探讨中，我们可以深切地感知到这一点。的确，“在当代，艺术的重要性远非作为人的一种生物属性而存在，而是作为一种行为和事件甚至一种资本在发生作用。”^④

在某种意义上可以说，美学的当代性亦即实践性，其任务在于探讨审美和艺术与社会生活以及人的情感结构重构之间的内在关系。这与马克思通过改变人的意识最终达到改造社会生活关系的审美理想是相通的。“美”和艺术于此不再是一种所谓纯粹的形而上的精密性存在，而是作为一种新的生产力融入社会的变革之中。中国当代美学应当回答“‘美’和艺术在当代何为？”的问题。诸如，如何通过艺术提升城市品味？艺术在乡村信仰空间的建构中发挥怎样的作用？审美和艺术教育的当代形态和路径是怎样的？审美和艺术如何作为精妙的社会治理方式等等。

^① See Peter Murphy, Eduardo de la Fuente(ed.), *Aesthetic Capitalism*, Leiden, , 2014, pp.128-148.

^② 关于审美的革命构想较早地是由席勒在《审美教育书简》中提出来的，面对法国大革命的失败及其携裹的恐怖性，席勒呼吁以审美的革命代替政治的革命，亦即，以审美和艺术的完满性弥合被分裂和异化的人性。二十世纪后期，法国哲学家雅克·朗西埃对审美的革命的内涵与机制做出了更深入的阐释与延伸。阿列西·艾尔雅维奇在其主编的《审美的革命与二十世纪先锋派艺术运动》中提出，社会未来的变化首先是以审美的革命的形式发生，先锋派艺术有可能成为未来社会的某种预演。See Erjavec Ales. *Aesthetic Revolution and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*. Duke University Press, 2015.

^③ “感性的重新分配”（distribution of the sensible）是法国哲学家雅克·朗西埃提出的一个重要概念，此概念充分突显出美学与政治之间深刻的内在联系。在朗西埃看来，审美和艺术本身就是感觉经验的分配或配置，感性的重新分配意味着感性分享的政治模式的变迁，其中蕴藉着社会变革的最隐秘讯息。See Jacques Rancière. *Disagreement: Politics And Philosophy*, University of Minnesota Press, 1998.

^④ 王杰、向丽、王大桥：《多重语境叠合中的当代美学与艺术——“中国艺术人类学前沿议题”三人谈》，《民族艺术》2016年第3期。

中国有自己的“当代性”，王杰在《乡愁乌托邦——乌托邦的中国形式及其审美表达》一文中谈及乌托邦的中国形式指出，与欧洲的乌托邦文学的基本逻辑指向“未来”不同的是，中国乡土文学传统和批判现实主义文学传统中的“乡愁”都是指向“过去”的，并通过一种缠绕式的、回旋性的表达机制表征未来。近年中国所持续开展的艺术乡建就在很大程度上实践了此种“乡愁美学”的内在精神，不仅如此，乡土艺术作为一种特殊的资本已融入当代文化品味提升的进程中^①。然而，随着乡土艺术生长土壤的渐至消逝，其存在的空间及其蕴藉的乡土信仰也被迅速压缩乃至窒息。因此，如何通过艺术介入乡村，恢复和激活乡村的礼俗秩序和伦理精神？艺术家如何在新情境中通过创意赋予乡土艺术以新的感性结构，从而重建乡村的信仰？等问题就成为当代艺术家和美学工作者需严肃加以对待的问题。诸如当代艺术家渠岩的“许村计划”运用调查和追踪拍摄的方式展演了乡村的空间结构、权力空间和信仰空间，呈现出乡村底层的生活状态，揭糈了进化主义、发展主义和虚无主义在乡村从拜神到拜物的转型中所发挥的作用以及乡村在此过程中所遭际的暴力与伤害，并在此基础上提出了以“艺术推动村落复兴”作为中国乡村建设的第四条路。对于这些问题复杂性的厘清与出路探寻，任何想象与设想都需依托切实的田野考察与反思才有可能。

费孝通先生一生“志在富民”，在其晚年又给自己提出了一个问题：“富了之后怎么办？”在他看来，当人们满足了基本的温饱问题后，需要有更高层次的追求，也就是要向艺术的境界和美的境界发展。而马克思主义美学早已表明，重要的事情不是解释什么是美，而是如何创造美。无疑地，探讨作为文化最精妙的表达方式的审美和艺术如何在当代社会发展中发挥不可替代的作用以及审美和艺术所具有的政治/经济学意义是马克思主义美学研究体现其“当代性”不可逾越的问题。

作者简介：

向丽，女，云南大学文学院教授，文艺学专业博士生导师，主要研究方向为马克思主义美学和审美人类学。

Email:xianglicc@163.com

^① 概言之，乡土艺术至少在两个方面具备了作为品味的“资本”：一方面，乡土艺术作为一种源自民间的群体艺术，它不仅铭写着人类古老文明以及历史变迁的印记，而且保存着人类原初稚拙的“天真”与诗性的智慧，这种基于想象的诗性智慧具有与诸神、诸人沟通的神性，它并且为人类陷入迷茫与痛苦之际预留了足够的回望与诗意栖居之地；另一方面，乡土艺术虽带着泥土的气息，但正是基于对土地、神灵的尊崇与对人生礼仪的尽心尽意，才产生了如此繁复而精致的艺术形式。