

马克思主义与治理美学¹

肖琼²

(浙江传媒学院 浙江 杭州 310018)

本文原载于《上海艺术评论》2018年第4期

进入当代社会，在马克思主义美学内部，一种新的美学理论正在悄悄发展，或许我们可以称之为“治理美学”。这种美学不再是产生于抽象的哲学思维，而是与当代批评实践相结合，并在批评实践中提炼和发现。它也不再局限于文学文本的内部研究和形而上学，而是强调文本的历史化过程和文本意义生产的现时性和在场性，甚至将所有审美文化都视为场域性的文本，以便在制度性的层面上分析它们与读者、体制、背后各种权力的博弈和运作及意义生产的过程。

可以说，“治理美学”理论的出现，乃是基于当代社会的审美语境、话语体系和文化形式的特点和复杂性。当代社会的审美语境异常复杂，王杰教授将它表述为多重语境叠合的、流动的、不断滑动的语境。随着网络时代的来临，影像技术、电子技术、信息传播技术和数字媒体的发展，一方面，当代审美文化和批评范式在话语体系、批评理念、批评主体等方面都发生了深刻的变化，文化经济的全球化又使得不同的文化传统、审美经验、文化习性、情感结构和审美制度相互制约，相互缠结；另一方面美学与日常生活结合愈来愈紧密，其介入日常生活、影响和支配人的感知和体验、推动社会情感结构的发展和

¹ 基金项目：国家社科重大项目“当代美学的基本问题及批评形态研究”(15ZDB023)。

² 肖琼(1972-)，汉族，江西永新人，文学博士，浙江传媒学院电视艺术学院教授，主要从事批判美学、文化研究及西方马克思主义美学研究。

构成等方面的作用越来越彰显。以往的美学理论难以对这些新的文化现象作出阐释和指引，新的美学理论应运而生势所必然。

“治理”一词原本运用于政治学领域，一般指政府如何运用国家权力（治权）对国家和人民进行管理。在美学层面上首先提出“治理”问题的是法国思想家福柯，福柯将之表述为“治理性”或“治理术”。在葛兰西提出“文化领导权”之后，福柯转向了对社会微观权力的关注，从而提出了“治理性”问题。福柯的治理性是指特定的管理组织和过程，通过特定的制度和叙述事实的策略，可以使我们更积极地参与到对我们自身的管理、监督和自我发展之中。之后，在福柯的治理性理论、微观权力说的影响下，英国马克思主义理论批评家托尼·本尼特将治理术运用到文学艺术的研究中，进一步提出了文化治理的概念，将文化视为一个社会治理领域，既是治理的对象，又是治理的工具。

“治理美学”是对马克思主义意识形态美学的进一步发展。马克思主义一向推崇意识形态美学和批评，他们对现代社会中的文学、艺术、美学、文化等研究，往往放在意识形态的框架内，因而总是将文学和历史置于一种表象与本质式的二元对立的关系中。他们坚定地认为，真理寓居于表象之中。而马克思主义的重要任务就在于勘破表象的虚幻，以窥见隐蔽其中的真理性内容。正是在这个意义上，现代文学和艺术文化总是承担着精神救赎、唤醒大众的批判和革命功能。当代激进的马克思主义理论家朗西埃、巴迪欧、阿甘本首先将批判的矛头指向其总体性思维，而重视无法纳入社会秩序中的异质性存在，如

朗西埃的“无分者之分”、阿甘本的“牺牲人”等。这些异质性的存在对社会构成了一种扰乱，借由他们所带来的差异性体验，从而打破原有既定的分配模式和感知模式。他们重新解释了“政治”、“阶级”“人民”“民主”等术语，强调对事件、场景、差异性、偶然性以及背后各种制度性因素等的审美分析和关注。

其实，当杜尚将莫特制品厂生产的、与我们日常生活中毫无区别的小便器，命名为《泉》送往艺术展览中心时，他的带有恶作剧式的举动引起了理论上的傻眼和解释学上的喧闹：艺术到底是什么？是作为物品的艺术品，还是艺术性命名？抑或是艺术场域中的各种因素共同生产出艺术这个东西？而后，杜尚这个经典性的艺术事件带来了艺术与日常生活边界的消弥，也引起了人们对艺术背后的各种机制的组织和运作、其审美意义如何被表征和架构等环节的关注和探究。针对现代社会文化被工业化、商品化的现象，马克思主义理论家阿多诺、霍克海默提出了“文化工业”概念，包含两层含义：一是指现代文化的商品化生产的制度化机制。二是认为文化的工业化生产必须具备物质性基础，即现代化的高科技新技术，如电影制作、录音设施、工厂、报纸的高速印刷线、覆盖全球的广播电视台等的出现。两个层面的含义都不约而同地指向背后的制度化机制，由此可见阿多诺、霍克海默已经关注到制度性因素对文化生产的影响。瓦尔特·本雅明同样特别关注机械复制时代所导致的艺术形式及其功能的变化，以及带来人类感知模式和社会情感结构的转变。雷蒙·威廉斯则意识到变化不断的书写实践中所呈现的变化不断的关系，其实就是社会历史关系，在这

个关系场域，各种权力相互牵连、相互覆盖。

本尼特反对马克思主义意识形态美学所采取的与政府对立的批判立场。在对马克思主义美学的批判性思考中，本尼特对以往的一些概念进行了重新阐释，比如“文本”、“话语”“体裁”等等。他特别强调文本的话语是在特殊的制度化条件下得以产生的社会和物质的存在，意义的生产必须通过一整套机制得以生产和流通，是一个“阅读型构”的过程，从而深入地挖掘了文本之外各种制度性因素之间的组织和权力性争夺，尤其关注到读者背后的文学空间、文化制度、文化组织及机构之间的复杂关系。为此，他特别注重批评的社会功能和中介功能，甚至直接将批评作为一种文化治理。在他看来，文学批评应该紧扣体裁作为一种制度性因素的潜在作用，而对博物馆研究应该视博物馆为场域性文本，通过对博物馆中的物品、物品陈列方式、参观流程设计、宣传册、公共行为方式规定等，分析博物馆作为人们身体驯服的场所及其背后所展现的、隐密的权力演绎和运作关系。

如果说本尼特是将审美视为一种塑造主体的技术，朗西埃则将人的感知及其分配力量作为一种文化治理手段，通过改变人的感知体验，而改变和重构社会。在《美感论：艺术审美体制的世纪场景》中，朗西埃选取了 14 个场景来重新探讨美学的建构和确立。朗西埃的“美学”概念，指的是一种体验模式。在将 14 个场景放在审美体制或感知的分配方式中重新关注和重新体验，他发现，审美体制的变革会导致我们感性体验的形式、进行认知的方式、表演和展览的空间、流通或再生产的形式等发生改变。在这个意义上，审美和艺术可以作为一种

治理方式而存在。

由此，在治理美学的视域下，当下的新兴文化，不管时尚文化也好，先锋艺术也好，其实就是一种审美感知的扰乱和文化治理的方式。它扰乱了人们已经习惯的审美趣味，又在扰乱中对人们的审美趣味进行了重新的构建和分配。在治理美学的视域下，时尚对于当代社会具有重要的治理意义：一方面，时尚是现代社会孤独个体向他人敞开的方式，时尚是共同体的聚合；另一方面，时尚又在集体的分享中导致集体感性的转变。时尚以创新与突破的姿态，挑战当代社会的既定常规，让尚未出现的感知模式得以出现，通过支配人们的审美趣味和审美需要而支配人的行为方式和思维方式，而参与感知的重新分配。

在中国，党的十八届三中全会已经全面提出要推进国家治理体系和文化治理现代化，审美治理和文化治理已经成为当代治理形式的重要组成部分。在我们当下的社会生活中，本尼特式的文化治理方式正在蔓延：共享经济、共享平台、文化共享、空间共享等，通过把社会构建成一系列并不相同的共同体形成，作为个体成员也就在集体的自我管理 and 自我维持中获得认同和影响。这种治理模式可以导致文化功用的倍增，如本尼特提到，一幅美丽的图画，如果挂在私人家庭的客厅，它只能在一年里被一些客人凝视二十到四十次，而如果被挂在国家美术馆里，它将被几十万人享有，而且他们的目光并不能损坏这块画布。³当下各大城市如雨后春笋般地兴起的公共雕塑，其实也是一种文化治理和审美治理，可造成文化功用的倍增。在治理美学视域下，

³ 本尼特：《文化 治理与社会》，王杰等译，东方出版中心 2016 年，第 305 页。

它不仅仅是伫立于城市一角的单纯的物，还是人与人、人与城市进行审美交流、获得情感认同的良好媒介，不同的观众、不同的视角以及不同的“看”，与雕塑不断地生成场域，构建出交叠共生的互动关系和意义生产。而当代社会特别呼吁要求免费开放的博物馆、美术馆、图书馆、公园等，正是借助共享来培养或转变其行为品性或行为方式，完成社会的巧妙刻写和治理。

当然，在进行审美治理与文化治理的过程中，我们也要清晰地认识到一些问题。并不是所有能够到博物馆、艺术馆、公园、凝视城市雕塑等城市公共审美性设施时，这些审美文化就会对他们产生治理的作用。例如进入美术馆的人是否都是来欣赏高雅艺术的呢？会不会只是一场跟风，或是一场环境的舒适享受呢？我们应该好好地规划和计算其位置、分配和共享性功用，充分利用在场的交互主体性影响，有效引导和提升人们的审美趣味和审美品味，以充分发挥当代审美文化的治理功能。