

艺术和审美如何改变世界

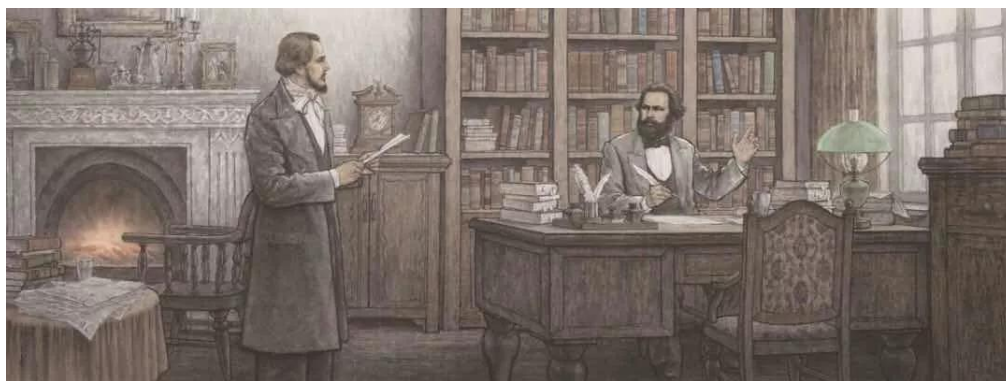
王杰

原文载《中国美术报》第 110 期 学术月刊

1848 年的欧洲，资本主义经过一段时间的迅速发展之后，其内在的矛盾开始显现，周期性的经济危机开始出现。人类在启蒙主义时期曾经具有的积极向上和浪漫乐观的心态开始蒙上了一层浓重的阴影。这一年，德国和欧洲爆发了以第一次工人阶级自觉作为主体的革命运动。虽然 1848 年革命很快失败了，但是，革命运动之前，也就是 1848 年 1 月由年轻的马克思执笔写成的《共产党宣言》却成为了一部伟大的不朽之作，影响了整个 20 世纪人类历史的发展进程，对我们正在进入的新时代，一个艺术和审美具有十分重要性的时代，也正在产生着重要而深刻的影响。

《共产党宣言》：关于未来的美学想象

从整个人类社会发展的角度讲，我们正处一个新时代的转折点上。关于这个转折，可以将分析的重点放在新技术革命方面，也可以把转型的基本动因归结为以大众为主体的消费文化。从马克思主义美学的角度讲，这个转折点的重要动因还可以是艺术和审美。艺术中的先锋派以及对新的艺术形式的审美经验，事实上正在悄然地改变着世界。艺术中的先锋派和新的审美感受力，或者说对新的“情感结构”的审美感知，正在悄然地改变着人们的审美品位、审美习性和对世界的审美感知方式，从而以“陶冶情操”的方式改变着世界。



中国画

写作《共产党宣言》 苗再新 193cm×503cm 2018年

在当代社会，《共产党宣言》中最著名的话语已经不是“无产者在这个斗争中失去的只是锁链，他们获得的将是整个世界”和“全世界无产者，联合起来”。今天，在文化经济时代和消费经济的时代，“一切坚固的东西都已经烟消云散了”事实上成为《共产党宣言》中最有影响力的话语。在审美资本主义时代，或者在文化经济时代，友谊、家庭、爱情、信仰、科学甚至文学艺术，都可能成为商品，具有直接的交换价值，从而使其中本来神圣而美好的东西“烟消云散”了。然而，从马克思主义美学的角度看，使“一切坚固的东西烟消云散”的社会力量来自资本所具有的摧枯拉朽的强大冲击力，以及似乎是历史必然性的强大学术逻辑。然而，艺术以及审美活动，以其看似无用的情感力量和情感逻辑，却以另外一种方式影响着人类的存在以及人类社会的发展，这是今天的社会科学理论特别重视的。

在《共产党宣言》的开篇，马克思和恩格斯写道：“一个幽灵，共产主义的幽灵，在欧洲游荡。为了对这个幽灵进行神圣的围剿，旧欧洲的一切势力，教皇和沙皇，梅特涅和基佐，法国的激进派和德国的警察，都联合起来了。”幽灵是一个没有身体的灵魂，它可能是一个冤屈而死

的国王复仇的欲望，就像莎士比亚的《哈姆雷特》中死去的老国王的幽灵一样；也可以是为解决政治纷争而死的美丽皇妃巨大的复仇欲望，就像电影《妖猫传》中的猫妖一样。当然，幽灵还可以是乌托邦的另一种形态，它把一种合理的社会制度、理想的人类存在状态，以幽灵的形式，预先向人们呈现出来，虽然神秘莫测、扑朔迷离，但却是一种挥之不去的存在，一种具有精神力量对现实有影响力的存在。在马克思主义美学看来，艺术和审美就是一种幽灵性的存在。这种存在的哲学特性具有未来性和神秘性，与未来将要发生的事情有着一种内在的联系。在美学方面，这种幽灵性的存在具有感性的形象性和某种程度的恐怖性与怪诞性，或者说，非日常生活性。从《共产党宣言》和马克思撰写的《路易·波拿巴的雾月十八日》以及《政治经济学批判大纲》等著作中，我们都可以看到这种用非日常生活的形象表达出来的对未来社会、更合理的人类存在状态的想象性描述。

如何用艺术和审美来改变世界

在哲学上，马克思最重要的思想是：以往的哲学都是解释世界，问题在于改变世界。在美学上，马克思的这个命题仍然是一个最重要的观念：用艺术和审美来改变世界。对于马克思主义美学而言，我认为比《共产党宣言》早四年写作的《1844年经济学哲学手稿》中关于“美的规律”的思想，可以作为当代社会和“新时代”艺术与审美及其在人类社会生活关系的基本观念和理论上的核心原则。在《1844年经济学哲学手稿》中，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，正是在改造对象世界的过程中，人才真正的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。”



油画 马克思遥望东方 郑艺 310cm×250cm2018 年

在改造世界的过程中，人类才能达到自由。然而，正如马克思的政治经济学研究所分析的那样，在现实的社会生活中，按照“美的规律”来构造，事实上是一个漫长的历史渐进发展过程。在这个历史过程中，具体的个人和历史瞬间可以做到“按照美的规律”来构造，对于大多数的社会生活和历史进程而言，人类的活动并没有达到“按照美的规律来构造”的境界。特别值得注意的是，在艺术的生产和审美的活动中，人们相对较为容易达到这样一种境界。

马克思通过艺术和审美来改变世界的思想，在二十世纪末至当代的美学和艺术批评中得到了积极的回应。近年来，法国著名哲学家和艺术批评家雅克·朗西埃从马克思的思想中发展出了“美学革命”的理论。朗西埃指出，在当代社会，情感在社会生活中具有越来越重要的意义。艺术，特别是先锋派艺术，通过在艺术形式方面的创新，把改变世界的愿望和对现实生活关系的审美把握结合起来，从而表征出一种新的情感结构，这种新的情感结构是对当代社会生活内在矛盾的情感把握，这种情感结构的美学和哲学属性是，它既是对现实生活关系的客观把握，又以某种方式实现了现实与未来的连接关系，从而在对现实不合理性进行批判和否定的基础上，获得一种对未来合理社会以及人的自由解放的情感瞭望。朗西埃认为，艺术，特别是先锋派艺术可以把这种具有革命意义的情感结构用艺术的形式呈现出来，并通过审美活动影响广大的人民大众，人民大众在审美活动中导致了情感结构的改变，从而改变了对所生活世界的审美认知和审美评价。因此，艺术所导致的美学的革命成为社会变革和发展进步的先导。在美学上，雅克·朗西埃提出了“艺术审美制度”的概念，即通过艺术和审美活动的革命性作用，人们有可能从一种艺术审美制度中获得解放，达到一种新的、更符合人性的人生状况，这种改变，就是美学的革命。雅克·朗西埃的“美学革命”的理论涉及“感觉的分配”，它决定着人们的行动、生产、感知的形式和思想自由的模式，不同于我们原来理解的形式美学和形形色色的精英主义美学理论，这是一种新的美学，这种美学将艺术作为一种解放的形式，是使人

成为“真正的人”的方式。也可以说，在这种美学理论的视野里，人的真正自由和解放，是与“按照美的规律构造”这种存在方式相联系的。

2015年，美国杜克大学出版社出版了国际美学学会前任主席阿列西·艾尔雅维奇的新书《美学的革命与20世纪先锋运动》。按照致谢部分的记述，该书的写作理念形成于2009年11月的中国北京。这一年，国际美学学会在中国成都举行执委会会议，是中国美学界与国际美学界的一次密切接触。在这次中国之行结束后，《美学革命》的主要理念和写作团队都基本形成。该书最终于2015年初由美国杜克大学出版社出版，中译本在年内由东方出版中心出版。

在《美学革命与20世纪先锋运动》里，阿列西·艾尔雅维奇提出并论证一个重要观点：20世纪存在着一种先锋艺术，这种艺术的特点鲜明，可以被归为一派，也就是说它们是“审美的”先锋艺术，审美的这个词在这里不是“艺术的”同义词，而是这个词的补充。从特定的艺术经验拓展到广阔的、整体的生存领域和想象经验，蕴含在社会、政治、身体、技术等诸多维度内。阿列西认为，审美先锋派不同于欧洲艺术史上的传统先锋派和新先锋派，是第三种形态的先锋派，这种先锋派存在于现代性艺术与后现代艺术之间的中间地带。在地缘上，它主要出现在东欧、拉丁美洲、中国等社会主义国家，或者前社会主义国家；在内容上，美学革命指某种先锋艺术或者审美经验，通过在艺术形式方面的变革，影响现实中的人们情感结构的改变，从而产生促使社会变迁和进步的社会效果。在学理上，它打破了自律性美学的狭隘空间，使艺术形式

的实验和探索，与广泛的社会生活，包括政治、身体、技术，以及文化表征机制十分密切地联系起来。艺术和审美成为改造社会的重要物质力量。

关于美学革命中的“革命”一词的意义，阿列西·艾尔雅维奇在《美学革命》中给出了一种十分有新意的理解和认知。阿列西教授认为，在我们这个时代，无产阶级和工人阶级已经不能代表具有生命活力的革命者。工人阶级和无产阶级，在当代社会已经成“被排除的个人”，如果要思考当代革命，美学是一个理想的对象，通过先锋艺术所进行的探索，政治与先锋艺术可以在 20 世纪的一些艺术流派中重新携起手来，因为它包含重要的激进的情感和生活形式的改造，在某种意义上政治则变成了艺术，因为政治和艺术都在一个单一的乌托邦规划中被合并了。这种现象的一些极为重要的例子就是早期意大利未来主义、俄罗斯的极端先锋、60 年代的美国文化、自上世纪 70 年代以来的“非官方”俄罗斯艺术以及最近的中国艺术，当然还包括上世纪 80 至 90 年代的某种斯洛文尼亚艺术等等。在 20 世纪的现代艺术中，虽然，这些艺术产生于不同的文化背景和社会历史条件之中，但是在某种意义上，这些不同国度、不同文化背景下产生的先锋派艺术，在美学理念、技法与程序等方面，其实是十分相似的。这些美学上的革命是 20 世纪文化中特有的现象，它们与 20 世纪“人类感官知觉方式”之间的关系是最接近的。当然，根据美学革命的理念，我们有理由相信，其他形式的先锋派艺术或者美学的革命也是很有可能出现的。任何真正的先锋派都不仅有政治诉求，而且也有艺术或者至少美学的诉求。在我本人的理论视域中，我认为还

包括哲学人类学意义上的诉求，也就是马克思在《1844年经济学哲学手稿》中表述出来的理论诉求。在当代艺术批评的范围内，作为一种艺术探索的美学革命，目前仍然处在悲剧性的“英雄”阶段，虽然在一定程度上，它与日常生活中的美学也存在某种交集，但在基本的形态上，仍然是一种“先锋”状态。在审美资本主义阶段，美学革命与审美资本的关系成为了一个重要的理论话题，当然，这是另外一个研究项目的内容了。

在学理上，美学的革命起源于德国美学中从康德到席勒然后到卡尔·马克思的一个传统，马克思把它表达为人类的创造性活动都是依照“美的规律”来进行的。在这里，马克思和康德以及席勒的一个关键区别是：马克思是将人类的本质规定与乌托邦的社会理念相结合的，康德和席勒是从哲学意义上的“自由”来理解和规定人的基本属性的。在美学上，康德把审美判断与人的本质属性、自由的想象直接相关联，无论“优美”和“崇高”都是如此；而席勒在《审美教育书简》中则把“自由冲动”作为游戏的理论内涵。在游戏以及类似于游戏的活动中，人类把艺术形式的完美与现实生活中的自由真正联合了起来。在《审美教育书简》第十五封信中，席勒提出了以下观点：

1. 美不仅是生命，也不只是形式，而是生活形式，即美。
2. 人只有在游戏中才感受到美，只有感受到美，才能自由游戏。

3. 人只有处在人类这个词的充分意义上的时候才能自由游戏，而只有当他游戏时，他才是一个完整的人。

在席勒美学思想的基础上，雅克·朗西埃结合马克思改变世界的观点进一步指出，在当代社会，艺术与审美结合在一起成为“生活的形式”，另一方面，艺术既是美的艺术，也是“生活的艺术”，因为它们体现了共同的理想的审美状态：按照一切物种的尺度，按照美的规律来构造、赋形和生活。



油画

终身伴侣 王嫩 250cm×300cm2018 年

“美学革命”改变世界的中国实践

相比较于欧洲的现代化进程，艺术和审美始终走在中国现代化转型的最前列，发挥着更为重要的作用。这是因为，在中国现代化过程中，艺术和审美从来没有完全形式化，而是始终作为人类斗争的一种武器而存在的。不管是五四时期的诗歌、小说，还是美术和音乐，都是如此。例如鲁迅的《野草》把大革命失败后，鲁迅内心的苦闷、悲伤乃至绝望，以及在绝望中仍然艰难前行的那种人生经历，很真实地呈现给我们。这是鲁迅的人生经历，也是现代化过程中每一个中国人必然要经历的，它具有浓烈的悲剧意味。当然，尽管如此，它在形式上却是优美的，能够让体会和感受到一种世俗生活中的“悲剧”与“崇高”。正是这样一种情感结构，使中国的现代化进程虽然艰苦卓绝，但始终没有放弃希望，并且在自己的努力中使人们感受到成为一个真正的人、成为一个精神上和情感上自由的人的那种愉悦。如果说鲁迅的《呐喊》《彷徨》和《野草》是五四时期中国人民情感结构的一种呈现，那么我认为，冼星海的《黄河大合唱》则可以看作是抗日战争时期中国人民情感结构的一种表征和呈现。

1938年武汉沦陷后，诗人光未然带领抗敌演剧队第三队转入吕梁抗日根据地。他们在途中目睹了黄河船夫与狂风恶浪搏斗的情景，聆听了高亢、悠扬的船工号子，深受感动。于是在1939年创作了朗诵诗《黄河吟》，用黄河船夫的形象表达中华儿女不屈不挠、保家卫国的坚定信念，并在当年除夕晚会上朗诵。作曲家冼星海听后非常兴奋，他深感民族危机的深重和人民大众的痛苦，当即决定要以中华民族的发源地黄河为背景，创作一首《黄河大合唱》。在一座简陋的土窑中，冼星海纵笔

疾书，黄河那呼啸奔腾的壮丽景象以及船夫与狂风恶浪搏斗的情形仿佛就在眼前，他乐思勃发，仅用六天就完成了创作，半月之内又完成了八个乐章以及全部的伴奏音乐，成就了一部中华民族的音乐史诗。《黄河大合唱》是中国艺术家用音乐和文学的形式反映中华民族精神和反抗法西斯侵略的旷世杰作。正如冼星海所说：“黄河以其英雄的气概出现在亚洲莽原之上，象征着中华民族伟大的精神，古往今来，多少诗人为它赞颂着歌唱着。”这首《黄河大合唱》同样是中华民族精神的象征，激荡着坚强伟大、雄浑悲壮的革命情怀和情感共鸣。该作品诞生之后，很快就传唱全国，成为时代的强音、人民的心声，它用震撼人心的力量鼓舞着亿万中华儿女不畏艰难、不怕牺牲、英勇反抗，并最终取得了民族解放和反法西斯战争的胜利。由此可以看出，《黄河大合唱》以及以此为代表的文艺作品与西方的形式艺术相比，真正淋漓尽致地发挥出了“美学革命”和“艺术革命”的巨大力量。

在我的学术视野中，罗中立在改革开放初期创作的巨幅油画《父亲》，通过用超现实主义的细致手法，领袖画像般的巨大尺度，把一个巴山老农民坚韧、艰苦的生活状态真实地呈现出来。这幅绘画，把生活在社会最底层的山区农民的形象用令人震撼的形式呈现出来，在给人们巨大情感冲击的同时，也悄然地改变了人们的情感结构：这是一个悲悯而伟大的父亲，这是一种应该改变的生活状况，走出大山，向往现代化的生活，成为这种情感结构的内在冲动。

艺术和审美是乌托邦的承载形式，它可以把对现实生活的真切感受，对成为一个自由、和谐的真正的人的期望，把为了美好的明天，我们积极地承担起生活的重负，等等都用艺术形式呈现出来，成为可以传达、传播和交流的文化形式，正因为如此，我们在苦难中仍然充满希望。

艺术和审美活动因为人们心中的火焰而改变着世界。