

# 审美文化的治理性与当代美学话语的文化政治转向

李艳丰

**内容提要** 大众审美文化的兴起推动美学话语从哲学美学向审美实践、实用主义、日常生活等多重向度转型，形成了以研究审美文化治理为核心内容的文化政治话语范式。审美文化治理强调将审美实践同文化治理统一起来，把审美视为塑造主体的治理性技术，通过对感性世界的审美介入，在文化空间构建广义的政治权力共享与共治模式，形成审美文化与政治意识形态融通耦合的结构，最终实现以审美实践助推政治治理的文化政治目的。西方文化知识界在反思审美文化治理问题时，虽然认识到审美文化的治理性内涵，但拘囿于知识话语和文化观念的领地，其理论带有明显的审美乌托邦色彩。构建社会主义的审美文化治理范式，应批判性借鉴西方审美文化治理的理论与实践经验，创造性运用马克思主义理论重构审美文化的治理性内涵，使审美文化治理成为表征与实现社会主义价值的文化政治实践。

**关键词** 审美文化；治理；美学话语；马克思主义；文化政治

鲍姆加通将美学命名为“感性学”，以摆脱传统形而上学的理性专断，为感性寻找知识与话语的合法性。伊格尔顿把美学的诞生视为感性的政治变革：“审美是朴素唯物主义的首次冲动——这种冲动是肉体对理论专制的长期而无言的反叛的结果。”“诞生于18世纪的陌生而全新的美学话语并不是对政治权威的挑战，但它可以解读为专制主义统治内在的意识形态困境的预兆”<sup>[1]</sup>。但在很长一段时期里，西方美学并没有给感性实践与日常审美经验以足够重视，反而通过不断强调整理性、艺术自律等宏大叙事，将审美的感性存在裹挟进理论的抽象思辨中，美学遂成为远离世俗审美经验与日常生活实践的理论之思。鲍姆加通将美学设定为研究感性认识完善的科学，这意味着作为生活艺术的审美，必将脱离日常感性经验而升华为真理的形式。其后如康德美学，偏重审美形式而排斥具体感性经验，“康德从审美表达中驱逐了所有感性的东西，只留下了纯粹的形式”<sup>[2]</sup>。黑格尔贬抑感性，认为艺术哲学的理念之思高于感性的艺术审美实践。

这种对理性的过度信仰，使美学长期偏离感性生活的经验场域，成为维系资产阶级理性文化霸权与高级艺术法则的意识形态形式。20世纪以来，随着大众审美文化的全面兴起，西方美学开始发生知识与话语的转型，主要表现为：不再片面追求理论美学的知识生产，而是强调从审美实践与生活世界的感性经验出发重思美学问题；不再坚持现代性的知识分化逻辑与审美自治的美学法则，而是立足大众审美文化现实，充分吸收后现代主义的合理内核，形成大众审美文化批判理论、实用美学、生活美学等新的美学话语；抛却审美主义的宏大叙事，强调审美文化的治理性与美学话语的文化政治意义，等等。本文主要结合大众审美文化的经验性变迁，反思审美文化的治理性内涵与美学话语的文化政治转向。

## 一 大众审美文化时代美学话语的多重变革

在现代性文化居于主导的时期，受分化自治知

识逻辑的影响,美学被视为研究美与艺术的哲学,理论分量重于实践,理性精神压抑感性审美。随着大众审美文化的兴起,传统哲学美学、理论美学开始陷入困境。大众审美文化通过对经济生产、文化工业、政治与伦理的审美介入,形成社会结构的全面审美化。韦尔施说:“当前我们正经历着一场美学的勃兴。它从个人风格、都市规划和经济一直延伸到理论。现实中,越来越多的要素正在披上美学的外衣,现实作为一个整体,也愈益被我们视为一种美学的建构。”<sup>[3]</sup>佩尔尼奥拉认为,“审美功能并不是某些事物所拥有的静态性特质,它是一种精力充沛的组成元素,它能够进入到与所有其他人类活动的关系之中。所有的人类活动都不会缺少审美要素”<sup>[4]</sup>。社会整体的审美化带来了美学与多元文化世界的融合,审美的通俗化、艺术的大众化与文化的消费化,消解了哲学美学的深度模式与艺术的自律性品格,形成艺术与生活交融的日常审美景观。日常审美不再专注于传统美学设定的审美非功利、艺术自律等超越性意义,转而强调日常生活实践的世俗诗意价值与实用美学精神。大众审美文化摆脱了理性文化霸权的压抑与精英审美话语的宰制,使感性能以一种整体性的结构被审美化地塑造,以民主自由的方式实现其对审美经验的共同分享。大众审美文化对社会整体结构的审美重置,对日常生活实践与感性经验的审美介入,对艺术民主化的美学追求,激活了美学的政治潜能,为理性精神的感性化、感官的历史化与人性的审美化打开了真正的文化通道。舒斯特曼说:“当我们开始认识到美学在拥抱实践中,在表现和报告生活现实中,也延伸到社会和政治领域时,美学就变得更为重要和富有意义。”<sup>[5]</sup>面对大众审美文化所带来的审美经验变革,西方美学话语逐步朝着实践、感性、实用、政治等多重向度变革。

20世纪以来,西方美学不再恪守哲学美学的认识论路径,拘囿于艺术哲学的话语领地,而是实现了从理论向实践的移位。大众审美文化时代衍生出新的审美经验与审美形态,如审美与经济的合谋,消除了审美自律与他律的分化,走向审美物质主义与实用主义。艺术的商业化与消费化、通俗艺术的兴起、艺术与日常生活的融合等,形成日常生活的

审美化景观。大众传媒与影像审美文化的出现,改变了大众的审美方式与审美趣味,推动了感性审美的历史变革……诸多新的审美经验,使哲学美学理论陷入阐释的困境。美学研究要与时俱进,就必须结合审美文化实践的经验形态,重构美学理论的话语范式。马克思主义、后现代主义与实用主义哲学进一步推动了西方美学话语的实践转向。马克思主义强调理论的实践品格,认为理论的主要目的不是阐释世界,而是改变世界,“人应该在实践中证明自己思维的真理性,即自己思维的现实性和力量,自己思维的此岸性”<sup>[6]</sup>。马克思主义实践观对20世纪西方审美文化研究产生了深远影响。伊格尔顿认为,“‘审美’和‘实践’是一个不可分割的整体”,“后者以前者为存在的条件”<sup>[7]</sup>。后现代主义反对理论的宏大叙事,认为理论剥离了具体感觉的存在,对审美造成疏离与压迫。舒斯特曼的实用主义美学将审美拉回到日常生活,强调美学的实用与实践特征,“理论不仅是由实践动机所贯穿的东西,而且是基于实践并且自己构成一个实践”<sup>[8]</sup>。实用主义美学试图通过对审美实践的研究,改变人的情感结构与身体经验,进而实现日常生活的审美化建构。

美学虽被命名为“感性学”,但感性长期处于压抑和遮蔽的状态。席勒第一次真正激活了美学的感性因子,他把审美视为感性理性化、理性感性化的中介与桥梁:“感性的人通过美被引向形式与思维,精神的人通过美被带回到物质,又被交给感性世界。”<sup>[9]</sup>“要使感性的人成为理性的人,除了首先使他成为审美的人以外,别无其他途径。”<sup>[10]</sup>马克思进一步强调指出,人是感性的生命存在,实践是感性的人的活动,“感性必须是一切科学的基础。科学只有从感性意识和感性需要这两种形式的感性出发,因而,科学只有从自然界出发,才是现实的科学”。“全部历史是为了使‘人’成为感性意识的对象和使‘人作为人’的需要成为需要而作准备的历史。”<sup>[11]</sup>马克思认为,五官感觉的形成是以往全部历史的产物,人类社会必须通过消除私有制和异化劳动来推动感性的审美实现。如果说席勒与马克思从理论上为审美的感性合法性做了最好注脚,那么,大众审美文化的崛起,则以感性化的

审美实践，推动了审美向感性的复归。在大众审美文化时代，审美真正变成了物质生活世界的感性实践活动。文化工业与通俗艺术的发展解构了现代艺术的审美自治特权，消除了精英艺术与通俗艺术、艺术与生活、高级感性与世俗感性的文化区隔。正是在大众审美文化时代，人的感性开始获得全面、自由的发展。当代美学在强调大众审美文化改善、发展人类感性之积极作用的同时，也对其所带来的感性混乱、庸俗化等弊端展开了反思和批判。

西方现代美学主要是自律论美学，强调审美的非功利性、艺术的形式化以及艺术和生活的区隔等特征。如康德美学，本雅明所谓的“以‘纯’艺术观念形态表现出来的完全否定的艺术神学”<sup>[12]</sup>。自律论美学肯定审美的自律性，排斥甚至否定审美的他律性，将美导向远离世俗生活与功利价值的自由审美王国。这种自律论美学，特别是以阿多诺为代表的审美文化批判理论，在大众审美文化兴起之初，一度被视为研究审美文化的主导性话语范式。如叶朗就认为：“阿多诺揭示了一个重要的事实：审美既不能改变经济，也不可能介入政治，它只能通过自律这一中介环节，影响人的精神。正是在这个意义上，我们说审美是无功利性的，审美文化是一种自律的存在。”<sup>[13]</sup>随着大众审美文化的全球化发展，特别是审美与经济联姻形成的新形态，审美向日常生活领域的渗透形成的日常生活审美化现实，大众通俗艺术带来的感官世俗化等，使审美日渐褪去自律的神圣光晕，回到了他律与实用的世俗界域。奥利维耶·阿苏利指出，“文明的进步包含经济与社会的审美化”，审美化的工业“使人们相信它能够以艺术的模式培养非功利的欲望”<sup>[14]</sup>。朗西埃对艺术的界定，表现出他对审美自律性与他律性的辩证思考：“艺术是在同一种精神统一性之下，对个人生活的各种形式、对共同体借以表现的各种形式作出整理的力量。这个定义，强调了艺术最确切的审美功能：它的使命是，制造更适于实际需求的物品，同时让物品更能为每处个人的住所置入符号，来象征一种在世界上安居的共同方式，以此用共同的文化来教育个人。”<sup>[15]</sup>在大众审美文化全面发展的今天，当代美学开始走出自律论的理论“围城”，实现了审美自律与他律在更高历史阶段的统一。

美学自诞生以来，就同政治保持着密切关联。席勒的审美教育思想就是典型的政治美学，他说：“人们在经验中要解决的政治问题必须假道美学问题，因为正是通过美，人们才可以走向自由。”<sup>[16]</sup>伊格尔顿认为，“审美只不过是政治之无意识的代名词，它只不过是社会和谐在我们的感觉上记录自己、在我们的情感里留下印记的方式而已。美只是凭借肉体实施的政治秩序，只是政治秩序刺激眼睛、激荡心灵的方式”<sup>[17]</sup>。美学与政治的互涉融合，意味着我们可以在美学思想中窥视到政治的幽灵。如果把自律论美学视为资产阶级现代政治的寓言化叙事，维系的是资产阶级理性文化霸权与精英化的美学政体，那么大众审美文化的政治旨趣显然不再是对统治权力的单向度摹写、移植与固化，而是用感性实践的方式重塑政治结构，形成了带有批判、对抗、协商、分享等特征的多元政治图景。大众审美文化疏通了审美文化的下行通道，逐步瓦解了现代理性文化霸权所建构的等级主义秩序。奥利维耶·阿苏利认为：“‘文化研究’产生自对审美正统主义的否定、对居高临下的传统品位的权威地位的否定、对高贵文化的否定以及对高贵与非高贵之间的学院式等级的否定。”<sup>[18]</sup>朗西埃则说：“社会艺术的‘政治’就在于此：它摒弃艺术的特有地位，取消高尚与非高尚艺术的区分。”<sup>[19]</sup>大众审美文化将大众设定为文化主体，将审美从纯粹的艺术界导向日常生活的经验领地，以普通感性的审美性与艺术性取代了艺术美学的审美法则，以多元异质、感性实用、平等协商的审美实践孕育出民主政治的胚胎。大众审美文化通过塑造、分享舒适的感性经验与有意义的文化产品，进而建构并形成审美的文化共同体，以审美协商消除政治歧见，用审美实践凝聚文化共识，营造和谐的政治意识形态环境。以上我们主要分析的是大众审美文化带来的积极政治功能。诚如伊格尔顿所言，审美既扮演解放的角色也行使统治的职能，既引领人走向自由，也可能以自由之名书写奴役与强权。因此，在大众审美文化时代，我们既要看到审美实践的感性启蒙所带来的政治民主化进程，同时也要批判其对政治权力的“额外压抑”所进行的审美化修饰与意识形态修辞。

## 二 审美文化的治理性内涵与美学话语的文化政治转向

大众审美文化通过把审美引入日常生活世界与感性经验领域,消解了哲学美学与精英艺术实践为审美设定的自律性边界,将审美从现代启蒙主义的乌托邦幻象中解放出来,从实用、经验的维度推动了审美与艺术的世俗化、普泛化与民主化发展。大众审美文化对审美时空的世俗化重构,改变了传统美学对审美自由的贵族化与精英化垄断,使大众有了分享更多审美经验的权力与机会。大众审美文化用世俗化的审美经验形态,重构了自由的审美主体、文化形式与美学价值,实现了对审美自由更为普遍、多元的感性分享。大众审美文化对审美资源与审美权力的重新配置,进一步激活了感性世界的政治无意识,形成审美与政治博弈、协商、融合的文化权力格局。一方面,政治借助审美文化的感性形态,对统治性意识形态展开合法性建构,以文化习俗、审美无意识的形式来维护和固化统治秩序。伊格尔顿说:“能有什么纽带比由感觉、‘自然的’同情和本能的联合结成的纽带更牢固,更无懈可击呢?比起无机的、强制性的专制主义结构来,这种有机的联系无疑是更值得信赖的政治统治形式。”<sup>[20]</sup>另一方面,美学作为政治的同谋,又可以成为被压抑群体争夺领导权、形成民主与自由政治的重要文化力量。特别是在大众审美文化时代,由于审美的感性启蒙解构了专制主义政治的人性基础,从而使政治在审美化过程中分娩出更多自由民主的基因。审美不再仅仅被视为意识形态固化统治的权力工具,而是成为带有文化政治意味的治理技术。

如何理解审美文化的治理性内涵?简单而言,就是运用审美实践进行文化治理,通过对感性世界的审美介入,在文化空间构建广义的政治权力共享与共治模式,以感性的和谐生成推动政治的民主化发展。审美文化的治理不同于传统社会以统治为目的的政治美学,传统社会也强调审美的政治效用,但在传统政治权力格局下,审美与艺术不具有大众化特征,而是被少数精英垄断。统治者运用审美与艺术的目的不是为了实现感性自由和政治解放,而

是维护自身的统治秩序。同传统政治美学与审美教育相比,大众审美文化时代的审美文化治理至少在三个层面表现出明显不同。第一,大众审美文化时代的审美,不再指传统社会那种负载精英意识、维系等级秩序的自律性审美,而是变成了带有实用性与日常性的大众审美实践,这种审美实践解构了传统艺术美学的神圣法则,摆脱了精英主义政治与伦理文化对感性世界的权力规训,赋予审美多元异质的民主功能。第二,审美治理的前提是现代民主政治权力结构的形成,即作为治理的政治逐步取代作为统治的政治。统治的政治主要强调政府或政党的统治性实践,这种权力模式更多表现为权力自上而下的单向度运作。治理的政治则将政治视为普遍性的社会权力关系,这种社会权力关系强调互涉主体双向度的协商、对话与融合。作为治理性技艺的政治,要想真正形成自由平等的社会秩序,就必须要在政治的审美化过程中实现领导权的合法建构。第三,审美文化治理立足大众审美文化的具体历史语境,强调审美与政治意识形态在文化治理层面的融通、共生与统一。审美与政治在感性世界的结合,不是为了助长权力压抑机制,而是要通过对美的规律的正确运用,最终实现对社会结构与人性的治理目的。审美文化治理强调将审美实践视为推动国家政治、市民社会与个人主体走向解放以及社会从必然王国走向自由王国的中介和桥梁。以下主要结合葛兰西的领导权、福柯的治理与本尼特的文化治理理论,反思审美文化的治理性内涵。

葛兰西从文化层面思考了领导权问题,他认为领导权描述的是统治阶级通过操纵精神道德、文化与审美,对社会加以治理而非统治的过程。就此而言,葛兰西的领导权理论与审美文化治理的思想具有逻辑的同一性。领导权理论解构了传统政治社会将权力视为统治、规训与惩罚的意识形态话语,转而把权力视为带有对抗、对话、共享与共治的政治关系结构。在这种博弈性的结构场域中,权力要想真正实现领导职能,就必须化身为文化形式;权力要想生产出文化合法性,就必须超越阶级意识的局限,进而在总体化的历史进程中,推动集体意志与文化联合体的形成。这种权力的生产与运行模式,同时也是审美文化治理所遵从和坚持的文化政治路

径。审美文化治理的价值旨归，正在于通过文化手段将美学法则引入政治结构，进而使政治权力循着审美自由的历史向度发展。在葛兰西那里，文化不再被视为被动反映经济基础的意识形态形式，而是包含了从政治社会的国家机器到市民社会的各种文化结构，从意识形态的理论话语到文化惯习中的政治无意识，从理性的精神道德到感性的知觉形式等诸方面。如威廉斯所言，领导权是“一种由实践和期望构成的整体，这种整体覆盖了生活的全部——我们对于生命力量的种种感觉和分配，我们对于自身以及周围世界的种种构成性的知觉体察”<sup>[21]</sup>。领导权深植于市民社会的文化生活界域，甚至覆盖、弥漫于人的感性肌体和情感结构之中，这就意味着，领导权建构需要倚重审美意识形态的生产，需要通过艺术与审美实践，使领导权最终以感性分享和审美配置的方式熔铸成为个体的世界观与自主性的政治认同。葛兰西之所以重视大众文化，正在于这种文化同人民的感性生命与日常生活紧密相连，能以审美实践的方式在市民社会生成无产阶级的文化领导权。

福柯在反思权力问题的基础上提出治理的命题，为审美文化治理提供了可兹参照的理论资源。福柯反对将权力看作政治、法律、国家机器等上层建筑衍生的强制性律令，他认为，权力不再仅仅表现为统治性的压制、规训和惩戒的肉体解剖术，而是变成了弥漫在国家理性、政治结构、人口生命、公共管理、知识话语甚至是身体形式中的调节性技艺。正是基于对调节性权力、生命权力的分析，福柯提出治理的概念：“人们在此用‘治理’这个词的特定意义，就可以宣称，权力关系逐渐地被治理化了。”<sup>[22]</sup>福柯指出，治理是与传统君主制的司法统治完全不同的现代国家理性的权力运作方式，这种现代治理术的最大特征就是运用作为调节性权力的技术性知识和文化，对国家、社会和生命进行考量与权衡。治理并不限定在国家管理的限度内，而是嵌入社会结构的诸多层面。治理并不仅仅体现在政府的政治实践中，“它也表明个体或集体的行为可能被引导的方式——孩子的治理、灵魂的治理、共同体的治理、家庭的治理和病人的治理。……治理是去对他人的行为可能性领域进行组织”<sup>[23]</sup>。

治理赋予权力以肯定和自由的属性，这种权力的运行以自由为前提，最终目的也是要通过治理将国家和个体导向自由。治理与统治性管制和意识形态规训不同，它主要通过知识话语与文化实践推动权力的自由运转。国家应运用政治经济学等技术性实践对社会和人口进行安全配置的治理，“国家的问题不再是了解整套法律或者能够游刃有余地运用这些法律，而是要掌握一整套技术性的知识，后者构成了国家本身的现实”<sup>[24]</sup>。个体则通过自我技术的治理，以知识与话语的反思性实践，以文化和审美的修身实现主体存在的自由。总之，福柯的治理理论强调将权力纳入自由流通的领域，把知识话语、文化审美视为塑造主体的治理性技术。

受葛兰西与福柯思想影响，英国文化理论家本尼特进一步思考了审美文化的治理性内涵：“我想提出，如果把文化看作一系列历史特定的制度地形成的治理关系，目标是转变广大人口的思想行为，这部分地是通过审美智性文化的形式、技术和规则的社会体系实现的，文化就会更加让人信服地构想。”<sup>[25]</sup>在本尼特那里，文化不再是被浪漫主义美学神圣化的自治领地，而是变成了一种治理性实践。文化治理强调文化在国家管理与个人行为组织方面的教育引导作用，“文化进入治理性的视角产生了一种‘文化复合体’，它是指通过文化机构的运转，特定知识和技术的分类、整理、展览、文化资源的分配以及其他文化实践，将文化转换和组织成作用于社会个体的行为方式”<sup>[26]</sup>。从治理的理论视域出发，本尼特将文化研究从抽象的审美批评为导向文化政策、文化改革、文化机构等治理性实践。在分析文化机构、文艺话语实践的治理性内涵时，本尼特突出了审美在文化治理中的重要性，认为审美构成了文化治理的语境、手段和目的。文化治理的前提就是文化的大众化、实用化与审美化发展，没有这个历史语域的生成，文化就不能成为普遍的治理技术。没有大众审美文化的中介，治理也就失去了权力自由运行的技术性保障。本尼特通过研究现代审美文化实践、美学知识与话语等，提出治理是一种审美地塑造主体的技术，“这一需求首先得有新的美学话语，通过我们今天所说的文化消费实践，来提供一种了解自我、培养自我、发展自我以

及实施自我的方式”<sup>[27]</sup>。“正是因为文化具有审美的特性，其才能够发挥教化行动者的作用。”<sup>[28]</sup>在分析审美文化的治理性内涵时，本尼特强调审美文化话语与实践、自律与他律、政府治理与个体自治的多重联合。审美文化不能仅仅被视为技术性的知识与话语，而是要变成具体的文化治理实践。政府作为治理的主体，应保证权力运行的自由流通，并通过文化与审美的符号技术对民众加以教育和引导。文化知识分子要充分运用政府为其担保的批判与建设的文化权力以及自身所掌握的文化知识技术，积极参与到具体的文化治理实践中去。

西方文化研究对审美文化治理问题的反思，为我们探讨大众审美文化时代美学研究的文化政治转向提供了许多有价值的知识话语和实践策略。但由于西方文化和美学理论更多停留于知识与话语分析的层面，从而使审美文化治理的文化政治演变为资产阶级自由人文主义的审美意识形态实践。像葛兰西的领导权理论，将政治斗争主要放在上层建筑与市民社会的文化领地，这种模式是西方马克思主义对社会主义的一种乌托邦想象。审美与文化的人道主义精神，必须附着于具体的物质结构并成为物质实践的形式，才能推动人类历史走向自由与解放。福柯虽然强调知识、话语与审美文化的治理性内涵，凸显了治理性权力的自由属性，但他的理论目的，乃是通过对资本主义政治、经济与文化结构的调节性治理，进而实现自由资本主义的政治与文化理想。福柯也曾接触左翼文化思想并提出社会主义的治理问题：“是否有一种适合于社会主义的治理术？什么样的治理术可能是严格的、独立的、内在于社会主义的治理术？……如果确实有一种社会主义的治理术，它并不是藏在社会主义和论述它的文本中。人们无法从中推导出这种治理术，而必须把它发明出来。”<sup>[29]</sup>但福柯并没有对其展开进一步思考。本尼特把文化视为审美地塑造主体的技术，一种有组织、有计划地改造现实的政治形式。他主要是在资本主义的经济与政治结构框架下思考文化问题，资产阶级在经济基础与生产关系中的主导权决定了他们在文化上的支配地位，这意味着，他所谓的文化治理本质上是资产阶级对中下层民众的文化教育和引导。本尼特对各种文化机构的分析，反映出他

明确的意识形态指向，比如他认为：“博物馆、美术馆和图书馆等新的公共文化空间为‘感性文化’提供了一种扩大的、跨阶级的运作领域，希望中产阶级女性在此能为无产阶级女性提供一个范式，同时也使无产阶级男性能够拥有更优雅、更温顺的举止。”<sup>[30]</sup>这种审美文化治理的思想，预设了资产阶级文化的优越性与合法性，目的是用资产阶级文化对无产阶级进行意识形态收编，最终形成并固化资产阶级的文化领导权。总之，西方文化理论家对审美文化治理性内涵的思考，虽为我们反思大众审美文化时代美学的文化政治转向提供了理论借鉴，但这些话语范式和实践形态又同马克思主义文化治理路产生了不同程度的齟齬和冲突。

### 三 审美文化治理：一种马克思主义的文化政治学

上文分析了大众审美文化时代社会结构的全面审美化与美学话语的多重变革，并结合西方审美文化研究，论述了大众审美文化积极的政治与美学意义。需要指出的是，大众审美文化乃是一把双刃剑，它的积极意义与消极影响总是相伴而生。在物质生产中，审美既可能成为经济资本的化身，也可能成为文明趣味的源泉。日常生活审美化既催生大众审美的民主化潜能，但也可能带来混乱的审美民粹主义。文学艺术的市场化所生成的文化经济，既可以推动审美生产力的发展，扩容审美时空并生成普遍的自由感，但也可能导致审美文化以市场之名形成虚假的自由主义。文化工业既营构日常生活的审美景观，同时又折射出资本的镜像，就像居伊·德波所言，“景观只是供人注视的货币”<sup>[31]</sup>。在政治意识形态层面，大众审美文化既生成压抑性的政治无意识，行使统治阶级的文化领导权，又分娩自由民主的美学基因，为被压抑性群体的感性生命注入解放的信念与激情。大众审美文化所展现的“雅努斯”面孔，使我们认识到，要真正发挥审美文化治理实践的文化政治功能，就必须立足马克思主义的理论视域，批判性地考察西方审美文化治理的理论与实践，形成马克思主义的审美文化治理路径。唯有如此，才能打破自由人文主义“历史终结”的意

识形态幻象，并将审美文化治理所涵摄的乌托邦想象与政治寓言叙事转变成社会主义的审美现实。

要想让审美文化治理成为马克思主义的文化政治实践，必须回到唯物史观的理论立场。唯物史观是马克思主义的理论基石，也是我们思考审美文化治理问题的基础和前提。“全部人类历史的第一个前提无疑是有生命的个人的存在。”<sup>[32]</sup>人的第一个历史行动是物质资料的生产，整个所谓世界历史不外是人通过人的劳动而诞生的过程，每一历史时代的经济生产以及必然由此产生的社会结构，是该时代政治和精神的历史基础，马克思与恩格斯指出，“这种历史观和唯心主义历史观不同，它不是在每个时代中寻找某种范畴，而是始终站在现实历史的基础上，不是从观念出发来解释实践，而是从物质实践出发来解释各种观念形态”<sup>[33]</sup>。马克思与恩格斯将人的本质视为自由自觉的能动实践，即人能按照“美的规律”进行创造性劳动。但在私有制社会，剥削性的物质生产关系、不平等的社会分工、压迫性的政治制度以及为统治阶级服务的意识形态形式等，形成劳动、社会结构与人的普遍异化。马克思批判私有制、异化劳动对人性的压抑、遮蔽与扭曲，同时肯定其推动历史前进及人的本质生展与实现的积极意义，提出对私有制与异化劳动的积极扬弃的概念：“对私有财产的积极的扬弃，作为对人的生命的占有，是对一切异化的积极的扬弃，从而是人从宗教、家庭、国家等等向自己的合乎人性的存在即社会的存在的复归。”<sup>[34]</sup>需要指出的是，马克思所谓的“积极的扬弃”并非私有制的简单消除，而是人类社会的物质文明与精神文明积淀到一定阶段后所产生的历史突破。“积极的扬弃”意味着人完全挣脱普遍异化的社会结构，最终实现人的类本质向个体感性生命的复归。到那个时候，人类以审美的回眸向异化的历史做最后告别。

马克思主义为审美文化治理的理论与实践注入了人文主义的价值内核。人既是历史的出发点，也是最终目的。“并不是‘历史’把人当做手段来达到自己——仿佛历史是一个独具魅力的人——的目的。历史不过是追求着自己目的的人的活动而已。”<sup>[35]</sup>人并非如黑格尔所言是自我意识异化的产物，是“非对象性的、唯灵论的存在物”，而是

有肉体组织、有五官感觉、有思想和激情的感性生命存在。人通过对象性的物质生产活动，不断改变异化的物质生产关系与社会交往结构，进而引领人性朝着富有完满的生命存在本质迈进。人类历史为人的本质的生成与实现奠定基础，整个私有制条件下异化劳动的物质与精神实践，为人的本质的积淀、展开、否定、突破与超越提供历史化的动量。马克思既批判私有制与异化劳动对人的本质的普遍剥夺，提出“必须推翻使人成为被侮辱、被奴役、被遗弃和被蔑视的东西的一切关系”<sup>[36]</sup>，又承认“物质的、直接感性的私有财产，是异化了的人的生命的物质的、感性的表现”，“工业的历史和工业的已经生成的对象性的存在，是一本打开了的关于人的本质力量的书”<sup>[37]</sup>，他提出在共产主义社会，私有财产与异化劳动必将被扬弃，人的本质获得最后实现的理想。从马克思主义的唯物史观与人学理论出发，我们认为，大众审美文化乃是私有制与异化劳动发展到新的历史阶段的产物，是资本主义市场法则对审美文化领域的全面渗透，是资本与审美劳动的结盟。对这种文化工业的兴起与发展，我们不能采取简单的否定、批判与拒绝的态度，而应将其视为打开、丰富与发展人的本质力量的新的劳动实践形式。大众审美文化的发展，既通过审美实践的资本化，将智性劳动、非物质化的情感劳动转化为物质财富与精神价值，又促使大众在世俗化的日常生活中以自由的审美实践实现对人性异化的积极扬弃。当然，要想让大众审美文化真正产生治理的文化政治功能，必须始终把人的生命存在、人的自由自觉的实践、人的价值与尊严等人性因素放在首位，让审美文化的生产与消费回归人的内在尺度，并通过审美文化的治理实践，为社会政治、经济与文化结构贯注人文主义的价值元素。

马克思主义为审美文化治理的理论与实践提供了唯物主义的路径。西方文化知识界主要从上层建筑的观念领域出发，将审美文化视为塑造主体的治理性技术。他们虽然把审美文化治理视为对抗权力异化、谋求自由解放的政治手段，但他们的反思与批判、分析与建构又主要停留于知识话语、文化和意识形态层面，而未能运用政治经济学的理论对资本主义世界的物质生产与经济结构展开辩证研究，

这就使得他们对资本主义的批判还主要停留于资产阶级话语政治、文化政治的理论立场，难以生成新的推动物质结构变迁的社会动力。伊格尔顿就曾指出：“话语范畴被夸大到统治世界的地步，消解了思想与物质现实之间的距离，其结果是掏空了意识形态批评的底部——因为如果思想观念和物质现实被熔铸为话语这个本体，则将无法探知社会观念的真正来源。”<sup>[38]</sup>构建马克思主义的审美文化治理范式，必须始终坚持历史唯物主义的方法论原则，从物质生产实践与精神情感实践的关系结构出发思考审美文化的治理性内涵。就物质生产层面而言，审美文化治理并非只是在物质生产实践中对劳动环境、劳动工具、劳动产品进行美学处理，或在城市形象审美化、品位工业化、商品设计过程中融入审美元素，而是要上升到哲学本体的高度，也就是马克思所说的私有制与异化劳动的积极扬弃的高度，来反思物质生产实践中的审美文化治理问题。没有私有制与异化劳动的积极扬弃，“美的规律”就不能全面、整体、合目的地嵌入到人类社会的经济基础、上层建筑、市民社会及人性结构中去，就还只能部分地、片面地，甚至是以审美异化的方式表现出来，物质生产与经济结构中的审美元素就很有可能成为资本的魅影，审美生产与消费中的美学镜像，就可能变成权力异化的“遮羞布”。因此，反思物质生产实践中的审美文化治理问题，必须始终同政治经济学的分析结合起来，将审美文化治理实践纳入到经济与政治的宏观结构之中进行考察。从私有制与异化劳动的积极扬弃的哲学高度思考审美文化治理问题，还必须回到劳动的审美化这个逻辑起点。朱立元认为：“在马克思看来，美的规律首先是人类物质生产劳动的基本规律，而不仅仅如人们现在所普遍理解的，只限于艺术生产和创造的范围。”<sup>[39]</sup>只有劳动的对象化而没有劳动的审美化，人类社会就永不可能摆脱经济异化、精神异化与审美异化，人的本质也就永不可能实现。故而，审美文化治理应真正回到生产劳动美学的价值立场，将劳动的审美化与文化艺术的审美化、人性的审美化关联起来。唯有如此，审美文化治理才能成为真正意义上的马克思主义文化政治学。

大众审美文化时代的审美文化治理，同马克思

提倡的审美现代性范式亦有不同。马克思在论述艺术与审美问题时，一方面将艺术视为生产：“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的方式，并且受生产的普遍规律的支配。”<sup>[40]</sup>艺术生产既然受生产的普遍规律支配，也就意味着，审美文化的资本化、市场化与商业化乃是资本现代性所衍生的历史之必然；另一方面，马克思又强调艺术作为非生产劳动的特殊性，这种特殊性即艺术疏离资本结构与市场法则进而走向自由精神生产的审美本质。需要指出的是，马克思强调的艺术审美本质，并不等同于康德的审美非功利思想，而是指艺术作为劳动的审美化，反映出人对异化的积极扬弃以及人按照“美的规律”来创造的本质属性。正是从劳动审美化这个逻辑生长点出发，马克思提出用审美现代性来对抗资本现代性，抵制资本与市场法则对艺术审美领地的侵蚀。但是，大众审美文化的兴起，恰恰对马克思的审美现代性范式构成了冲击，审美文化不是疏离资本与市场法则，而是同资本市场结盟并生成大众审美文化的生产与消费机制，进而形成了审美资本主义的文化新形态。这是否意味着，马克思主义理论对大众审美文化失去了阐释的合法性与有效性？该如何结合马克思的理论来反思审美文化治理问题？我们认为，首先，要充分肯定大众审美文化所带来的历史进步意义。大众审美文化作为资本现代性的必然产物，恰恰通过审美劳动的异化形式，在解构艺术创造之神圣光晕的同时，消除了审美实践的特权意识与区隔逻辑，推动了社会分工与审美的民主化发展。没有资本与市场的世俗法则向审美文化领地的渗透，审美就会高居于艺术自律的庙堂之上，难以变成大众感性诗意的日常生活实践。没有大众审美文化的全面发展，大众就没有平等分享审美资源的权力和机会，也就难以真正推动整个社会的审美化进程。其次，要充分意识到，在私有制与异化劳动的社会关系结构中，大众审美文化不可能完全遵循马克思的审美现代性逻辑，而是必然会在资本与权力的介入下，生成多重异化的美学症候。这就需要对大众审美文化的生产、传播、消费与接受展开政治经济学和审美社会学的批判性分析，进而从世俗化的诗意审美图景中剥离出资本与权力异化的魑魅之

影,使大众审美文化真正成为推动私有制与异化劳动的积极扬弃的重要精神力量。最后,构建左翼的社会主义的审美文化治理范式,应始终将劳动的审美化、人的本质的最后实现与文化共同体建设作为审美文化治理的价值皈依。在经济生产方面,应通过逐步消除私有制时代资本的异化来实现劳动的审美化;在政治体制方面,要通过审美文化治理的方式,最大限度实现政治的自由发展;在文化建制、文化政策的制定、文化产业的发展与审美教育的实施等方面,要始终把对人的审美文化治理放在首位,充分实现审美文化生产、传播与接受的民主、自由、公平、公正发展。经济资本、政治权力等应在审美文化治理的实际运作中,逐步化身为普遍的审美文化伦理。在社会公共空间中,应通过大众审美文化的生产与传播、审美文化机构的建设与文化交往实践的普及,不断实现情感结构、日常生活与社会交往关系的审美化,进而最终形成审美的社会结构与文化共同体。

[本文系国家社科基金重大项目“马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究”(批准号17ZDA269)阶段性研究成果]

[1][2][7][17][20]伊格尔顿:《审美意识形态》,王杰等译,第3页,第191页,第199页,第27页,第12页,广西师范大学出版社2001年版。

[3]韦尔施:《重构美学》,陆扬、张岩冰译,第4页,上海译文出版社2002年版。

[4]马里奥·佩尔尼奥拉:《当代美学》,裴亚莉译,第147页,复旦大学出版社2017年版。

[5][8]理查德·舒斯特曼:《实用主义美学——生活之美,艺术之思》,彭锋译,第9页,第88页,商务印书馆2002年版。

[6][11][32][33][34][35][36][37][40]《马克思恩格斯文集》第1卷,第500页,第194页,第519页,第544页,第186页,第295页,第11页,第186页、第192页,第186页,人民出版社2009年版。

[9][10][16]席勒:《审美教育书简》,冯至、范大灿译,第141页,第181页,第21页,上海人民出版社2003年版。

[12]本雅明:《机械复制时代的艺术作品》,王才勇译,第16页,中国城市出版社2002年版。

[13]叶朗:《现代美学体系》,第271页,北京大学出版社1988年版。

[14][18]奥利维耶·阿苏利:《审美资本主义:品味的工业化》,黄琰译,第81页,第126页,华东师范大学出版社2013年版。

[15][19]雅克·朗西埃:《美感论——艺术审美体制的世纪场景》,赵子龙译,第160页,第147页,商务印书馆2016年版。

[21]威廉斯:《马克思主义与文学》,王尔勃译,第118页,河南大学出版社2008年版。

[22][23]福柯:《自我技术:福柯文选Ⅲ》,汪民安编,第135页,第129页,北京大学出版社2016年版。

[24][29]福柯:《安全、领土与人口:法兰西学院演讲系列(1977—1978)》,钱瀚、陈晓径译,第241页,第330页,上海人民出版社2010年版。

[25][28][30]本尼特:《本尼特:文化与社会》,王杰、强东红等译,第163页,第260页,第259页,广西师范大学出版社2007年版。

[26]Tony Bennett, "Archaeological Autopsy: Objectifying Time and Cultural Governance", in Tony Bennett, *Critical Trajectories: Culture, Society, Intellectuals*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2007, pp.103-104.

[27]贝内特:《现代文化事实的发明:对日常生活批判的批判》,陶东风、周宪主编:《文化研究》第6辑,第253页,广西师范大学出版社2006年版。

[31]居伊·德波:《景观社会》,王昭风译,第17页,南京大学出版社2006年版。

[38]Terry Eagleton, *Ideology: An Introduction*, London and New York: Verso, 2007. p.219.

[39]朱立元:《历史与美学之谜的求解:论马克思〈1844年经济学哲学手稿〉与美学问题》,第63页,上海人民出版社2014年版。

[作者单位:华南师范大学文学院]

责任编辑:何兰芳