

September 2017

Reconstructing the Emancipatory Aesthetic Discourse in the Globalization Era: Three Discourse Domains of the Political Aesthetics of Contemporary Western Marxism

Yuanzhong Wen

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wen, Yuanzhong. 2017. "Reconstructing the Emancipatory Aesthetic Discourse in the Globalization Era: Three Discourse Domains of the Political Aesthetics of Contemporary Western Marxism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (5): pp.162-171. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss5/7>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

全球化时代审美解放话语的重建

——当代西方马克思主义政治美学的三重论域

文苑仲

摘要：西方马克思主义的美学并不是一种“纯”美学，毋宁是一种“政治美学”，或者说是一种解放政治的审美话语，其根本目标是实现阿尔都塞所说的由意识形态国家机器塑造的阶级人向自由主体的转变。20世纪60、70年代以来，当代西方马克思主义者在继承卢卡奇、阿多诺等人奠基的政治美学传统的同时，直面全球化语境下西方社会政治、经济的变迁和文化的转向，探索审美解放话语的重建：通过批判晚期资本主义的文化逻辑重构对现实和历史的认知，唤醒一度沉寂的乌托邦冲动，奠定政治美学的历史基础；通过论证审美意识形态对身体的塑造和非物质性劳动对劳动者的影响，将身体空间和劳动过程作为政治美学的两大斗争领域；通过对政治和美学内在关联与差异的思考，肯定审美过程之中蕴含的实践力量，对政治美学可能采取的斗争方式进行了探讨。当代西方马克思主义政治美学在这三重论域的展开最终是为了超越全球资本主义、实现人的自由而全面发展，对于当今的社会发展和文化艺术发展有重要启示。

关键词：政治美学； 全球资本主义； 开放政治； 西方马克思主义

作者简介：文苑仲，博士，南京信息工程大学传媒与艺术学院讲师，主要研究马克思主义美学、艺术理论。通讯地址：南京市宁六路219号南京信息工程大学传媒与艺术学院，邮政编码：210044，电子邮箱：wenyi442@163.com 本文为江苏高校哲学社会科学基金项目“当代西方左翼美学思潮研究”[项目编号：2017SJB0163]、南京信息工程大学人才启动项目“当代国外马克思主义美学与艺术批评研究”[项目编号：2016r030]阶段性成果之一。

Title: Reconstructing the Emancipatory Aesthetic Discourse in the Globalization Era: Three Discourse Domains of the Political Aesthetics of Contemporary Western Marxism

Abstract: The aesthetics of the Western Marxism is not a “pure” aesthetics, but a “political aesthetics”, or an aesthetic discourse of emancipatory politics, whose objective, to use Althusser’s words, is to achieve the transformation from a man of class shaped by ideological state apparatuses to a free subject. Since the 1960s – 1970s, contemporary Western Marxists have learned from the Western Marxist tradition of political aesthetics, confronted the political, economic and cultural changes of the Western society in the context of globalization, and explored the way to reconstruct the emancipatory aesthetic discourse. They have reconstructed the perception of reality and history by criticizing the cultural logic of late Capitalism, aroused the long-term forgotten utopian impulse, and laid the historical foundation for political aesthetics. They have also prioritized the body and work as two struggle fields of political aesthetics through demonstrating the influences of the aesthetic ideology on body and the immaterial labor on workers. By considering the inter-connections and differences between politics and aesthetics, they have explored the possible ways of struggling for political aesthetics. The political aesthetics of contemporary Western Marxism are expanded within these three domains of discourse, which ultimately aims to transcend the global Capitalism and to achieve the freedom and full development of human beings, thus conveying important implications to the development of society, culture and art.

Keywords: political aesthetics; global Capitalism; emancipatory politics; Western Marxism

Author: Wen Yuanzhong, Ph. D., is a lecturer in the School of Media and Art at Nanjing University of Information Science and Technology. His research focuses on art theory and aesthetic theory of contemporary Western Marxism. Address: No. 219, Ningliu Road, Nanjing, Jiangsu Province, 210044, China. Email: wenyi442@163.com This article is funded by the Philosophy

and Social Sciences Foundation of the Higher Education Institutions of Jiangsu Province, China (2017SJB0163) and Special Foundation for Young Talents of Nanjing University of Information Science and Technology (2016r030).

美学是多数西方马克思主义者倾情关注的学术领域。这种对美学的热情与其说是对现实政治困境的消极逃避,不如说是在政治环境变迁背景下主动选择的策略转移。

这种政治策略的转移,一方面,是为了应对资本主义统治模式的变化。20世纪以来,资本主义的统治逐渐向隐蔽的、微观的层面转移。支撑资本主义统治的主要是意识形态国家机器,它在悄无声息之中把个人“传唤”为阶级社会的一份子,使其恪守统治权力为其设定的职责。面对更为隐蔽的、微观的统治权力,在西方发达社会实行过去那种直接、暴力的斗争几乎不可能。在这种情况下,革命的方式和途径必然要随之改变。另一方面,这种策略转移也源于美学与解放政治之间的内在联系。美学,比之于政治经济学等知识门类,从表面上看,是远离现实的、超脱于世事之外的领域,距离马克思主义追求的人类自由解放的政治理想是最远的,但在精神内涵上,却是最为贴近的。首先,审美与自由有着密切的联系,“按照美的规律进行构造”正是人类对其自由本质的占有和表现;其次,审美内含着解放的诉求,对美的追求和向往,并非意味着寻求感官的一时愉悦或逃避现实的醉生梦死,而是意味着要求恢复劳动与审美的统一,使劳动挣脱异化的枷锁,恢复其自由的性质。因此,西方马克思主义者更多地关注文化和审美领域,力图在美学之中开辟解放政治的新路。

由此可见,西方马克思主义的美学并不是一种“纯”美学,毋宁是一种“政治美学”(Political Aesthetics),^①或者说是一种解放政治的审美话语——通过沟通美学与政治、艺术与现实,把对美的事物、美的生活的向往与人类解放的崇高理想统一起来,其根本目标就是实现阿尔都塞所说的由意识形态国家机器塑造的阶级人向自由主体的转变。

由卢卡奇、阿多诺等理论家建构的西方马克思主义政治美学面对的是20世纪前中期西方社会的政治、经济、文化状况。他们通过批判“物化”意识,揭露资产阶级意识形态对工人阶级的

麻痹;将审美和艺术视为资本主义统治之外的“飞地”,肯定审美的救赎作用;或把“伟大的现实主义”艺术,或把现代主义先锋艺术,作为意识形态斗争的武器。总体来看,在他们的政治美学理论中,历史进步的乌托邦信念构成其历史基础、文化和意识形态是其主要斗争领域、审美革命和文化反抗是其主要斗争方式。

20世纪60、70年代以来,面对社会的积弊和经济的疲软,西方主流资本主义国家凭借新自由主义政策和第三次产业革命,摆脱政治和经济的危机并推动全球化进程的加速。伴随着汹涌而来的全球化浪潮,政治、经济、文化发生了巨大转变:政治上斗争失败导致西方革命运动高潮跌落,经济上国际化分工和生产形式的变化导致剥削更为隐蔽,文化上后现代主义在推崇自由和尊重多元表象的掩护下实施着对无意识的控制。这种新的时代状况给西方马克思主义政治美学带来严峻的理论挑战:首先,历史基础被消解,全球资本主义统治的加强瓦解了历史进步的乌托邦信念,资本主义被当成万古长青之物;其次,斗争领域被架空,脱离资本的审美已不复存在,文化和艺术的领域不过是市场的延伸,不再是对抗资本权力的特殊领域;再次,斗争方式被取消,不断翻新花样的当代艺术不过是自由市场的“景观”,先锋艺术徒有激进口号却难以唤起政治行动。这种情况下,西方马克思主义政治美学必须脱胎换骨、与时俱进。为此,弗里德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)、特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)、安东尼奥·奈格里(Antonio Negri)和雅克·朗西埃(Jacques Rancière)等当代西方马克思主义者^②在继承由卢卡奇、阿多诺等人奠基的西方马克思主义政治美学传统的同时,直面全球化语境下西方社会政治、经济的变迁和文化的转向,探索审美解放话语的重建。

一、重振乌托邦理想： 政治美学历史基础的再造

对于20世纪六七十年代以来西方社会的变

迁,可以通过两大事件和两股潮流进行粗略的描述:两大事件即1968年“五月风暴”的失败,以及苏联解体和东欧剧变;两大潮流即新自由主义主导的全球化进程的加速,以及与全球化进程相伴的资本主义生产方式的转变。这两大事件标志着20世纪前中期以来兴起的世界革命高潮跌入谷底,以至于历史终结的声音扶摇直上;这两股潮流把资本的统治推向登峰造极的地步,以至于形成哈特和奈格里说的至大无边的帝国权力。在这种情况下,革命的情怀已然耗尽,解放没有了方向,甚至没有了必要,人们沉醉在全球资本主义制造的商品和景观的盛筵之中。然而,一个明显的事实是:资本主义全球化浪潮纵然实现了商品、信息、服务、技术、资本、人员等生产要素跨国跨地区的流动,促进了世界经济发展和文化交流,但其导致的资源短缺、环境恶化、地区发展不平衡、收入差距扩大等后果,同样是有目共睹的。毫无疑问,全球资本主义绝不是人类历史的巅峰,人类的解放之路依然漫长。因此,当代西方马克思主义政治美学面临的首要问题就是重建其历史基础,深入时代的政治、经济、文化现实,从美学的角度论证革命的必要性和必然性,重振人类解放的崇高理想。

这正是美国理论家弗里德里克·詹姆逊着力解决的理论难题。他从对晚期资本主义文化逻辑的分析与批判入手,通过揭示后现代文化和艺术的意识形态性,考察革命理想失落的深层原因,进而探索重振革命理想的可能道路。

面对当代文化的转向,詹姆逊首先运用历史唯物主义的方法,进行历史分析,并坚持生产方式主导论,认为生产方式尽管不是唯一的、直接的决定因素,但能够主导历史发展的基本方向。他借鉴曼德尔对资本主义历史的划分,将资本主义历史划分为古典的或市场资本主义、帝国主义或垄断资本主义、跨国的或晚期资本主义三大阶段,进而把资本主义历史的三阶段同文化发展对应起来,认为与市场资本主义时期对应的是现实主义文化,与垄断资本主义时期对应的是现代性,与跨国资本主义时期(全球化)对应的是后现代性。在他看来,“全球化正是后现代性的经济基础,而后现代性则在很大程度上是全球化的上层建筑”(“奇异性美学”10),所以,考察当代的文化、艺术、审美问题,不能避开全球化或晚期资本主义这

一历史现实。此外,詹姆逊除了坚持历史的分析,还坚持政治的分析,把政治视为考察文化艺术现象的“绝对视域”。他认为,“一切阶级历史的作品[……]都不同方式地具有深刻的意识形态性,都与基于暴力和剥削的社会结构有着息息相关的利益和功能关系”(《时间的种子》285)。所以,一切艺术文本都是政治无意识的象征结构,对文艺作品的审美分析最终会与政治相遇。

正是基于历史唯物主义的方法和政治分析的视角,詹姆逊发现了后现代艺术五花八门的表象背后的总体性,即晚期资本主义的文化逻辑。在他看来,晚期资本主义时代的一个基本特征就是资本具有了全球规模,实现了在世界范围内对自然、生活和文化的全面统治。资本的全面统治使得后现代艺术的每一个毛孔都被商品逻辑(市场逻辑)所侵蚀,后现代主义绝不仅仅是一种艺术变革的思潮,而且作为资本主义第三阶段的“文化的主导形式”,突出表现了资本对文化的宰制。可见,詹姆逊关于后现代主义的讨论,不仅是艺术批评,更是政治批判,通过对后现代艺术的分析,揭示的是全球资本主义的统治权力向文化的渗透和对无意识的控制。

在詹姆逊看来,资本对文化和审美领域的宰制,导致的最严重后果就是深度意义的消解和历史感的消除。在全球化时代,达到了“资本主义的极境”,前资本主义的生产方式几乎被消灭殆尽,令人难以感受到时间的进程与历史发展的轨迹。这导致了“时间性的终结”,时间的“延绵”转化为了空间的“广延”,原本在时间的“延绵”中排列的历史事件,全部汇集到现在,变成了共时性的平面展开。所以,后现代的时间体验具有空间化的特征,是“空间统治时间”。这种空间化的时间体验,一方面,就作品而言,导致了作品的“一种新的平淡感”和“浅薄感”。后现代作品中,一切存在都可以看作碎片化的当下存在,其历史意义、深度价值和思想内容被洗劫一空,个体的风格被没有个性的拼贴和戏仿所置换。另一方面,对主体而言,导致了“主体的分裂和瓦解”。后现代的主体失去了与历史传统和过去生活经验的联系,他们只拥有“现在”,只注重此在的或在场的感受,无法把过去、现在和未来在自己的切身经验及心理体验中统一起来。显然,这样的作品不再能揭示存在的真理,这样的主体也不再有可期的未

来,人类历史似乎只能终结在市场的狂欢之中。

可以说,资本主义发展到这个阶段才彻底实现了德勒兹说的由惩戒社会向控制社会的转型。后现代艺术、后现代文化,以张扬个性、自由、多元、非意识形态化之名,却在悄无声息之中行使意识形态控制之实,把散落在世界各个角落的个体,“传唤”为全球资本主义意识形态控制下的主体,使之安于作资本主义全球产业链上的一环,从南亚、东南亚的闭塞乡村,到欧洲、北美的国际化大都市莫不如此,从而营造了资本主义万古长青的假象,以至于“今天,我们似乎更容易想象土地和自然的彻底破坏,而不那么容易想象后期资本主义的瓦解”(《时间的种子》1)。这是一种经由审美和文化实现的意识形态统治。因而,在詹姆逊看来,必须突破后现代由商业利益和市场主导的文化逻辑,发展出全新的文化模式,才能跳出全球资本主义意识形态的牢笼。为此,他从空间和时间两大维度提出文化重建方案。

詹姆逊提出的文化方案,从空间上来说,就是通过认知测绘美学(aesthetic of cognitive mapping)把握个体和世界的意义。他认为,后现代文化和艺术非但不能“再现”全球化的现实,反而掩盖了现实的矛盾,把资本无所不在的统治隐藏起来。要对全球化进行“再现”,既要突破晚期资本主义逻辑的支配,又不能“复古”,因为传统的手法不足以应对当代经验的变迁。由此,他借助凯文·林奇(Kevin Lynch)的概念,提出了认知测绘美学,倡导发明新的美学形式或艺术形式对全球化进行“测绘”或“再现”——再现我们在全球化浪潮中的境遇,并试图揭示人与环境之间的动态关系。这需要“掌握极其复杂的再现辩证法,创造出全新的形式”(“晚期资本主义”514),实现美学和艺术的创新,恢复艺术的自由与独立,使艺术能够有助于个体了解自己在全球化系统中所处的位置,把握现实的意义。

从时间上来说,詹姆逊通过重振乌托邦理想实现主体历史感的重构。在詹姆逊看来,后现代语境中,空间对时间的统治导致了历史感的消逝,而“过去的消失从长远看也意味着未来的消失”(“奇异性美学”17)。乌托邦,在空间上,与现实社会存在着一种“存在”与“非存在”的辩证关系;在时间上,它存在于“当下”却指涉“未来”。所以,乌托邦不仅是一个“乌有之邦”,而且与现实

之间有一种若即若离的张力:一方面,乌托邦想象总是针对现实政治困境的回应,要么以无比美好的图景体现对当下社会的失望,要么以可怖异常的景象影射现实中的体制;另一方面,乌托邦想象很好地超越了单纯的意识形态表达或再现,正如摩尔等人的乌托邦思想中存在着对金钱废黜的倾向尽管带有空想性质,却启发了替代资本主义的政治规划的产生。所以,“乌托邦永远是一个政治问题”(Archaeologies of the Future xi),乌托邦文学不仅仅是异想天开的幻想,而且是一种连接当下与未来的方式,其中包含的对现实问题的回应和超越现实的幻想正是后现代的破碎主体重建自身的手段。在空间统治时间、历史的联系已经被割断的后现代语境中,只有把目光伸向尚未抵达的未来,通过乌托邦想象建立当下与未来的联系,才能激活后现代主体已然失落的时间性和历史感,使其重新获得历史的定位,看清当下的局限性,进而才有可能激发主体改变现状、创造未来的政治行动。

在詹姆逊看来,审美和艺术的“陷落”是全球资本主义统治达到登峰造极的标志,也是全球资本主义维护其统治的重要手段,因此,与全球资本主义权力的对抗必须从审美和艺术入手。他的政治美学揭露的是后现代文化的意识形态性和全球资本主义的历史局限性,其目标在于打破全球资本主义意识形态的牢笼,使后现代主体认识到其存在意义和历史责任,从而在历史进步信念消退的时代唤醒失落的革命理想,重新奠定了审美解放话语的历史基础。

二、身体空间与劳动过程: 政治美学斗争领域的开拓

当资本权力的触角伸向世界的每一个角落和社会生活的每一个层面,甚至连审美和无意识都无法逃脱的时候,不仅艺术成为商品,而且商品也都艺术化了。在这种情况下,审美更多地表现出与资本的合谋,而非对抗,不管是卢卡奇所说的“伟大的现实主义”,还是被本雅明寄予厚望的机械复制艺术或阿多诺赞赏的现代主义艺术,都成了装点全球资本主义的“景观”,难以承担反抗资本统治的重任。如果说,审美与现实之间趋同与排斥共存的紧张关系为政治美学的斗争提供了可

能开展的领域,那么,当审美与现实融为一体,这个斗争领域也就随之关闭了。因此,为了重建人类解放的审美话语,当代西方马克思主义政治美学必然要为审美层面的斗争开辟可能的领域。

从马克思主义实践美学观来看,审美既涉及身体感知,又涉及生产实践。这正好可以作为开辟政治美学斗争领域的抓手。英国批评家特里·伊格尔顿和意大利理论家安东尼奥·奈格里正是从这两个方面入手,把身体空间和生产过程作为政治美学的斗争领域。

在伊格尔顿看来,审美不仅仅与艺术、趣味相关,更不是“无目的性”的、“非功利性”的,实际上,审美是一种关于身体的政治学。18世纪出现的“审美”/“美学”(aesthetic)这一术语源于希腊语“感性”(aisthesis),在其出现之初,所强调的并非艺术与生活、超功利性与功利性之间的分野,而是物质与思想、感觉与观念之间的差别,它关注的是人类崇高的思想世界和精神世界之外的,最粗俗、最可触之的方面。这最粗俗、最可触之的方面就是包括全部知觉、情感、欲望在内的人的物质性的身体。美学话语并不是同任何社会目的绝缘的对感官经验的直接综合,在其表面的“无目的性”之中隐含着实实在在的“目的性”——资产阶级主体的构成和资产阶级社会共同体的构建。一方面,美学张扬身体和感性的权利,挑战理性的霸权,同时又能把理性的法则内化为身体的需求,使之成为个体自觉的、内在的要求,从而推动了个人向资产阶级主体的转变。另一方面,美学通过共同趣味和共同情感的建立,使社会成员能够跨越个体之间的差异而获得一致性,为将分歧的主体联接为一个统一体奠定了基础。也就是说,审美可以作为一种对身体的悄无声息的规训,按照某种外在的要求、规范等塑造身体,把外在的形式和规则内化为身体本身欲求的东西。可以说,伊格尔顿政治美学的一个独特贡献就在于他指出了审美意识形态发挥作用的特定领域——身体。

当代政治美学必须把握住身体这一特殊领域,从而展开对抗全球资本主义权力的斗争。正如大卫·哈维指出的,20世纪70年代以来,“全球化”和“身体”已成为两个重要的术语和分析工具,前者是最宏观的空间,后者是最微观的空间,双方是“普遍性”与“特殊性”的关系。如果说,全球化成了一个意识形态统治的口号,身体则可以

“成为政治抵抗和解放政治学里的特殊场所”(哈维14),以其直接性和具体性对抗全球资本主义的抽象统治。同样,身体在马克思的思想中也占有独特的地位,伊格尔顿甚至认为马克思实施现代化思想变革的伟大工程正是通过劳动的身体完成的。马克思把人的身体、人的感性存在视作生命的具体表现,“说人是肉体的、有自然力的、有生命的、现实的、感性的、对象性的存在物,这就等于说,人有现实的、感性的对象作为自己本质的即自己生命表现的对象;或者说,人只有凭借现实的、感性的对象才能表现自己的生命”(马克思324)。由此可见,对马克思来说,身体(感性)就是所有科学的基础,也是一切人类实践的前提。马克思坚持审美和实践是不可分割的整体,但这种整体性在以生产和个人财富积累为目的的资本主义社会不可能实现。所以,唯有扬弃私有制、扬弃资本主义的生产关系才能恢复身体(感性)被资本剥夺的力量和丰富性,“如果共产主义是必要的,那是因为我们还不能像我们能够做的那样充分地去感觉、品味、嗅和接触”(《审美意识形态》196)。如果说身体的解放必须以社会的解放为前提,那么社会的解放也必须以身体的解放为尺度。在这里,身体作为一个特殊的空间,把审美和政治联系在一起,并成为不同意识形态角逐的战场。尤其在审美和艺术都异化为商品的当代,审美解放斗争开展的领域不是与世隔绝的“审美王国”或“艺术王国”,而是最直接、最真实的身体空间,其任务在于把身体从对物质财富的贪婪中、从抽象需求的专制中解放出来,以身体(感性)的直接性、具体性对抗后现代主义文化的种种幻象,从而使感性的丰富性得以彻底展开,实现“审美化的生活”——这是一种“将社会存在美学化的不同途径,这种途径完全不同于生活方式、设计、商品或者这个景观的社会”(《后现代主义的幻象》79)。

正如马克思表明的,人的审美能力的发展与生产实践的进步是相辅相成、相互渗透的,因此,政治美学的斗争不仅存在于身体空间之中,更要贯穿于社会生产过程的始终,进一步而言,只有在生产实践的过程中才能实现对身体的改造。奈格里的政治美学正是沿着这条思路推进,把对艺术问题和审美问题的思考与当代资本主义劳动模式的转变相结合,依托“劳动创造了人本身”理论,

发掘社会生产审美化对改造劳动者、重塑革命主体的积极意义。

在奈格里看来,20 世纪六七十年代资本主义生产出现的工业劳动向非物质性劳动(immaterial labour)的过渡,既表明了统治权力的强化,同时又为革命主体的培育提供了契机。所谓非物质性劳动就是生产非物质性产品的劳动,如提供服务、生产文化产品、促进信息的交流等。奈格里认为,在后工业社会的今天,非物质性劳动正逐渐取代工业劳动获得霸权地位。当然,这并不否认物质性劳动的客观存在和必要性,而是强调一种劳动生产范式转型的趋势,即物质性劳动不仅与非物质性劳动愈发不可分离,而且从属于非物质性劳动。非物质性劳动能够实实在在地作用于劳动者的身体及其全部生命机能,是“不仅创造物质产品,而且创造社会关系,并归根结底创造社会生活的劳动”(Hardt and Negri 109),所以,可称之为“生命政治劳动”(biopolitical labor)。在这里,奈格里引入了福柯的“生命政治”(biopolitics)概念,但他使用这一术语不仅表明权力的生命政治化,即权力表现为生命权力(biopower),更重要的是,强调一种新型权力关系以及其中所包含的新的反抗形式。从这个意义上来看,非物质性劳动或生命政治劳动尽管是“非物质”的,却“物质”地作用与现实生活和生命之中,其过程是劳动主体自我生产的过程,是受生命权力支配,同时也是与生命权力分离和对抗的过程。

生命政治劳动之所以能够对抗生命权力,根源在于社会生产的审美化或艺术化。奈格里把自由劳动视为美的本质,认为艺术活动是自由的生产,是对资本主义生产的拒斥和超越,能够引导人们走向自由的劳动,即一种摆脱了剥削的强制、异化和奴隶状态的劳动。所以,“艺术活动是一种生产力的方式,一种独特的形式”(Negri 108),“它摧毁了所有的监狱,展现了真实的力量”(Negri 49)。如果说,福特主义的生产流水线隔绝了艺术活动和物质生产,那么,在非物质性劳动的新阶段,艺术创作与生产劳动不再泾渭分明,双方存在着一个相互融合的趋势。由于非物质性劳动主要是关乎智识和情感的劳动,其过程便很难被标准化的流程所限定,劳动时间和劳动场所逐渐超出固定的范围,不再完全依赖特定的生产设备和大型的厂房,甚至可以脱离资本的组织,生产

实践表现出明显的灵活性和不稳定性,劳动者自身的创造能力、认知能力和交流能力成了价值生产的关键要素。在非物质性劳动中,艺术活动与生产劳动之间的差异性逐渐被抹除,同一性愈发显露出来:艺术活动包含的创造性的想象、自主的探索 and 情感的交流融入生产的方方面面。正是在这里,生产把自身提升为艺术和诗,劳动逐渐成了艺术化的活动、成了富有诗意的创造行为。不同于福特制劳动的简单化和片面化磨灭了劳动者的创造性、主动性与独特性,非物质性劳动为劳动者的创造性、主动性与独特性的发展创造了条件。随着这种劳动的发展,劳动者便不再是千人一面的“大众”(mass),而是由异质性的、有着独特的个性、诉求和创造能力的独一体(singularity)构成的诸众(multitude)。这个诸众,在奈格里看来,正是反抗全球资本主义统治的革命主体。

总之,伊格尔顿和奈格里分别从身体空间与劳动过程两个方面探索审美解放可能开展的斗争领域。前者把美学视为塑造身体的政治学,把身体视为审美意识形态斗争的战场;后者把后工业社会劳动方式的转变看作斗争的契机,把含有审美和艺术性质的非物质性劳动的过程看作劳动者改造自身的过程。

三、回归审美本真： 政治美学斗争方式的探索

政治美学是否有其特定的斗争方式,或者说,审美或艺术是否能够以其独特的方式参与到政治斗争之中?对于这一话题,从马克思、恩格斯到西方马克思主义者多有涉及:马克思主义经典作家从现实主义艺术观出发,把“真实地再现典型环境中的典型人物”、揭示社会真实作为文艺作品介入政治斗争的具体方式;在现代主义艺术运动风起云涌的20世纪前中期,阿多诺认为,以抽象的、怪异的形式构成对资本主义总体性的否定是现代主义先锋艺术的斗争方式;马尔库塞认为艺术的斗争在于通过“异在”于现实世界的“审美形式”,打破现实的垄断,完成认识真理的使命。可是,当全球资本主义的统治把审美和艺术收编,无论是现实主义还是现代主义都失去了过去那种对抗现实、震撼人心的力量。这种情况下,就有必要重新思考审美或艺术参与政治斗争的特定方式。

对此,法国理论家雅克·朗西埃进行了卓有成效的探索。

朗西埃首先对美学和政治的关系进行了梳理。他认为,美学与政治并非两种不同的知识话语,而是有其共同的基础,即“可感性的分配”(the distribution of the sensible)。所谓可感性的分配是指,一种存在于感觉经验之中的分割体制,这涉及到对感官世界的划分、对经验对象的接纳和排斥,这一体制决定了哪些东西可以存在于感觉经验之中,以及感知物在整个感知系统中的位置,并决定了感知、行为和思想之间的联接模式。这种分配使我们能够把对象世界感知为一个完整意义结构的整体,即“感知共同体”(community of sense)。政治和艺术分别是两种可感性分配的形式,即两种感知共同体。在他看来,政治不仅关乎法、权力、正义等问题,而且也是关于感知的,是对一种特殊的经验领域的构建,涉及到形式、空间和时间的分配、语言和表达,以及对形式、对空间和时间、对语言和表达的感知。这种对感知经验的分配决定了社会成员是否具有参与公共事务的“资格”以及在社会生活中的“位置”和角色,它不是法律规定的、强制的,而是隐蔽的、被看作“自然而然的”。相应地,艺术不仅关乎主题、形式、体裁等可感知的因素,而且其中存在着对感知经验划分的“体制”,这种分配体制是先于艺术的形式、主题和创作意图而存在的,决定了我们关于艺术是什么和如何做艺术的认知。总之,在朗西埃那里,政治的秩序之中包含着关于感性的划分,是一种美学;艺术的呈现之中包含着关于分配的体制,是一种政治。前者是政治的美学(the aesthetics of politics),后者是美学的政治(the politics of aesthetics)。由此,他用可感性的分配将美学与政治融通起来,同时又表明了二者的差异,即它们是两种感知共同体,是平等的,不存在从属与被从属的关系。审美或艺术介入政治斗争的方式必须从双方这种相互融通而又各自独立的关系之中展开思考。

从可感性分配的视角来看,政治革命是对社会公共领域可感性分配的重组,艺术创新则是对艺术的可感性分配的重组。这种对可感性分配的重组,或者说重新分配——是政治革命与艺术革命交集的点——朗西埃称之为“歧感”(dissensus)。所谓歧感并非错误的认识,亦非错

误的理解,而是“感知的呈现与它的解读方式之间的冲突,或者说不同的感知体制和/或‘身体’之间的冲突”(Dissensus 39),他扰乱了所谓“自然而然的”秩序,挪动了划分可见与不可见、言语与噪音、可说与不可说、可想与不可想、可做与不可做的界线。正是在这里,朗西埃肯定了审美或艺术参与政治斗争的可能,并指出了审美或艺术参与政治斗争的独特方式。

出于对美学与政治之间平等关系的坚持,朗西埃坚决反对把艺术作为政治观点的传声筒,认为艺术的审美效果与政治目标之间的联系是不可计算的(can never be calculated),以某种政治的或伦理的目的统治艺术创作,把艺术当作达到某种目的的教育载体或说教手段,必然是无效的。这正是很多当代先锋艺术难以实现其标榜的政治抱负的原因。在他看来,审美的斗争之所以可能,只能源于审美本身的基本特性。审美的基本特性,正如康德表明的,是对知识、目的、利害的悬置,即一种超然(indifference)的态度。“超然意味着两种东西:首先,它是在可感形式与确切意义的表达之间所有特定关系的断裂;而且也是可感的存在与它的公众空间、滋养它的可感环境,或者它天然的接收人之间特定联系的断裂”(Aisthesis 18)。这种超然也就是席勒所说的摆脱了一切规定性的“审美状态”(aesthetic state)。在这种状态下,主客体之间原有的联系被切断,造成了主体与对象的分离,而这种分离为双方关系的重构提供了必要的空间。也就是说,审美分离(aesthetic separation)^③是实现可感性重新分配的前提。希腊雕塑之所以显示出那种“高贵的单纯和静穆的伟大”,乃是因为它们摆脱了原本的宗教和仪式功能,仅仅作为观者“超然”凝视的对象;同样,审美的人之所以是自由的人,乃是因为他在审美时摆脱了一切社会关系的束缚。

朗西埃一再强调,审美状态下实现的可感性重新分配不能简单地理解为主观精神层面的幻想,而是具有现实的政治实践意义。正如他举的一位给豪华别墅铺设地板的工人的例子:工人在工作的间歇欣赏窗外花园的美景,任由想象驰骋,感到自己比房产的拥有者更能享受这一切。朗西埃认为,正是在欣赏风景的过程中,既定的社会等级、地位、资格的分配都被扰乱,工人摆脱了社会赋予的角色和任务,颠覆了能做与不能做之间的

“正确”关系,为他的观看、认知和行为提供了更多的可能性。这就是说,在审美的过程中引起了歧感的发生,扰乱了社会公共领域的可感性分配。因此,审美经验的政治作用在于,它是对既定社会区分的增补(supplementation),它“不能被视为一个部分,而是一种重新分配的行为、一种采取中立形式的行为”(“The Aesthetic Dimension” 3),其后果是创造了任何人都能占据任何“位置”的可能。

朗西埃是回归审美本身,从审美最基本的特性之中发现其政治作用——审美分离引发的可感性重新分配的可能。所以,“艺术并没有通过‘超越自身之外’或‘从自身走出’,并介入‘真实世界’而具有批判性或政治性”(Dissensus 48),相反,艺术的政治效用就存在于审美带来的与现实关系的分离或断裂之中。艺术的或审美的斗争不是诉诸于内容、也不是诉诸于形式,而在于艺术对感知经验秩序的分配的冲击与重构,从而构建起可见、可说和可做之间的新脉络,模糊空间与能力的既定分配,挪动主体的位置和行动的边界。从朗西埃的观点来看,现实主义艺术之所以是革命的,不在于它揭露了现实,而在于它打破了艺术主题的等级体制,使过去那些被认为没有资格“入画”,或者没有资格占据艺术中心舞台的人物、事物等,成为艺术表现的对象,甚至占据了艺术舞台的中心。这种对普通百姓和王侯将相的一视同仁有力地冲击了封建社会的等级格局,带来了政治上可感性分配的重组。同理,现代主义艺术通过变形或抽象的形象使艺术的符号,包括文学的语言、绘画的色彩和线条、音乐的音素等,从对于主题的从属地位中解放出来,获得了独立的价值,构成了一个平等的表面,一个符号、形式、物体可以相互滑行、自由交流的表面。正是在这个表面上,马拉美和贝伦斯,纯粹的诗人和功能主义的工程师存在着一种特殊的联系:“同一种简化形式的思想和同一种赋予这些形式的功能——确定了共同生活的新结构”(《图像的命运》129—30)。这种可感性分配的新结构与20世纪前中期的各种解放政治运动有着密切关联。

朗西埃在明确政治与美学内在关联与差异的基础上,通过一个理论原点展开政治美学斗争方式的探讨——这个理论原点就是康德的审美无利害说和席勒关于“审美状态”的论述。他并非把

审美无利害说作为隔绝审美与政治、艺术与现实

的教条,而是在其中发现了审美和艺术开展政治斗争的独特方式,论证了审美的“无用之大用”。他一再强调,美学与政治相互融通却又各自独立,既不能用政治目的统治艺术创作,也不能用艺术作品取代现实的社会运动。艺术或审美的斗争,不是超越其自身或投入政治行动之中而发生,相反,它必须谨慎地守护审美的基本特性和艺术的独立自主才有可能。朗西埃批判的“当代政治艺术”或“审美的伦理转向”就是指那些作品放弃了审美的基本特性、跃出艺术自身的界限,而致力于成为某种政治行动或伦理性的说教,反而失去了对抗现实的威力。所以,政治美学的斗争必须回归审美的本真,以其特有的方式展开。朗西埃极力表明的是,艺术绝不能充当说教的工具,其政治功能不在于“介入”现实,而是存在于艺术的独立与自主之中,通过保持与现实世界的审美分离而发挥歧感效用,去扰乱所谓“正确”的观看、言说与行动的方式,改变主体对自身的“位置”和可能性的认知,重组可感性的分配秩序,才有可能推动人类“改变世界”、引领自由解放的实践。可以说,朗西埃肯定了审美的“超然”与“分离”所蕴含的实践力量,从而把审美的斗争从伦理的批判转变为了行动的实践。

结 语

当代西方马克思主义政治美学是马克思主义在西方社会随着社会历史变迁和思想潮流涌动而不断发展的产物,是当代西方马克思主义者在全球化语境下从审美的角度对人类现实的存在境遇和可能的解放进行的深沉思考。他们的讨论涵盖了政治美学的历史基础、斗争领域和斗争方式:通过批判晚期资本主义的文化逻辑重构对现实和历史的认知,唤醒一度沉寂的乌托邦冲动,奠定政治美学的历史基础;通过论证审美意识形态对身体的塑造和非物质性劳动对劳动者的影响,将身体空间和劳动过程作为政治美学的两大斗争领域;通过对政治和美学内在关联与差异的思考,肯定审美过程之中蕴含的实践力量,对政治美学可能采取的斗争方式进行了探讨。当代西方马克思主义政治美学在这三重论域的展开,最终是为了超越全球资本主义、实现人的自由而全面发展。

或许当代西方马克思主义政治美学尚不足以“改变世界”,但简单地将其视为“书斋里闹革命”是有失偏颇的,它对于当今的社会发展和文化艺术发展都有重要启示:就社会发展而言,当代西方马克思主义者提示我们,社会发展不能被资本玩弄于鼓掌之间,社会发展的目标应该是实现审美化的生活——那不是仅仅由资本主义城市高楼林立的繁华景象和五彩斑斓的商品组成的炫目外表,而是包含着对功利性的超脱、人类自由创造能力的充分展现和真切体验到的幸福快乐的生活,即社会发展不以资本增殖为目的、劳动者不是资本增殖的工具、幸福快乐不是建立在占有财产和商品的基础上。就文化艺术发展而言,当代西方马克思主义者要求文化产品或艺术作品的目标不仅是打动感官,更要打动心灵,引导人类的自由解放——文艺作品不能迎合商品的潮流,不能做资本和权力的奴隶,而是要与其保持距离,对其进行批判,进而从其中超脱出来,维护审美的自由本真,即文化发展应扬弃效益原则,以推动社会进步为己任;艺术创作应该超越市场原则,以实现艺术和个人的自由发展为目标。

注释[Notes]

① 关于“政治美学”,国内外学者已有了较为深入的讨论,从学科划分上来看,它算得上政治哲学与美学的交叉,可以简单理解为“政治性的美学”。说西方马克思主义的美学是一种“政治美学”,是指西方马克思主义美学具有政治性,是有政治立场、政治诉求的美学理论,而且他们的美学往往与他们的政治哲学相互交织。这里的“政治美学”与本文后面论及的雅克·朗西埃的术语“政治的美学”和“美学的政治”有所不同。朗西埃通过这两个术语表明美学与政治二者之间是平等的,并存在着相互渗透又各自独立的张力。所谓“政治的美学”强调的是政治的秩序之中包含着关于感性的划分,所以政治也是一种美学;所谓“美学的政治”强调的是艺术或审美的呈现之中包含着关于分配的体制,所以美学也是一种政治。前者是存在于共同体分配格局之中的美学,后者是存在于艺术或审美之中的政治。这样,朗西埃就把美学的讨论与政治的思考密切联系起来。

② 20世纪60年代末70年代初既是资本主义发展,也是西方马克思主义思潮发展重要的分水岭。自那个时期起,西方马克思主义阵营开始分化,按照张一兵的分析,形成了“晚期马克思主义”“后马克思思潮”“后现代马克思主义”等并存的新格局。参阅张一兵主编:《当代国外马克思主义哲学思潮(下卷)》(南京:江苏人民出版社,

2012年),第1页。分化了的西方马克思主义阵营,可以说是由西方社会自称为马克思主义者或有马克思主义倾向的左翼学者组成,本文姑且统称为“当代西方马克思主义”,既肯定他们同传统西方马克思主义在一定程度上的关联性,同时强调他们的时代性和多元性。“当代西方马克思主义”可以看作对西方社会全球化背景下多元形态的马克思主义流派和思潮的总称。

③ 审美分离也就是审美距离(aesthetic distance)或审美断裂(aesthetic rupture),朗西埃几乎是在相同的意义上使用这三个词组的。

引用作品[Works Cited]

特里·伊格尔顿:《审美意识形态》,王杰、傅德根、麦永雄译。桂林:广西师范大学出版社,2001年。

[Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Trans. Wang Jie, Fu Degen, and Mai Yongxiong. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2001.]

——:《后现代主义的幻象》,华明译。北京:商务印书馆,2014年。

[---. *The Illusions of Postmodernism*. Trans. Hua Ming. Beijing: The Commercial Press, 2014.]

Hardt, Michael, and Antonio Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: The Penguin Press, 2004.

大卫·哈维:《希望的空间》,胡大平译。南京:南京大学出版社,2006年。

[Harvey, David. *Spaces of Hope*. Trans. Hu Daping. Nanjing: Nanjing University Press, 2006.]

Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. New York and London: Verso, 2005.

弗里德里克·杰姆逊:“奇异性美学”,蒋晖译。《文艺理论与批评》1(2013):9-17,28。

[---. “The Aesthetics of Singularity.” Trans. Jiang Hui. *Theory and Criticism of Literature and Art* 1(2013): 9-17,28.

——:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编。北京:生活·读书·新知三联书店,1997年。

[---. *The Cultural Logic of the Late Capitalism*. Ed. Zhang Xudong. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1997.]

——:《政治无意识:作为社会象征行为的叙事》,王逢振、陈永国译。北京:中国社会科学出版社,1999年。

[---. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Trans. Wang Fengzhen and Chen Yongguo. Beijing: China Social Sciences Publishing

- House, 1999.]
- :《时间的种子》,王逢振译。南京:江苏教育出版社,2006年。
- [---. *The Seeds of Time*. Trans. Wang Fengzhen. Nanjing: Jiangsu Education Press, 2006.]
- 卡尔·马克思:《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》(第2版第3卷)。北京:人民出版社,2002年。
- [Marx, Karl. *Economic & Philosophic Manuscripts of 1844. Karl Marx and Frederick Engels: Complete Works*. Vol. 3. Beijing: People's Publishing House, 2002.]
- Negri, Antonio. *Art & Multitude*. Trans. Ed Emery. London: Polity Press, 2011.
- Rancière, Jacques. *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. Trans. Zakir Paul. London and New York: Verso, 2013.
- . *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Ed. & Trans. Steven Corcoran. New York: Continuum International Publishing Group, 2010.
- . “The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge.” *Critical Inquiry* 36.1 (2009): 1-19.
- 雅克·朗西埃:《图像的命运》,张新木、陆汛译。南京:南京大学出版社,2014年。
- [Rancière, Jacques. *The Future of the Image*. Trans. Zhang Xinmu and Lu Xun. Nanjing: Nanjing University Press, 2014.]
- (责任编辑:王嘉军)
-
- (上接第161页)
- Holub, Renate. *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism*. London: Routledge, 1992.
- 斯蒂夫·琼斯:《导读葛兰西》,相明译。重庆:重庆大学出版社,2014年。
- [Jones, Steve. *Antonio Gramsci*. Trans. Xiang Ming. Chongqing: Chongqing University Press, 2014.]
- 恩斯特·拉克劳 查特尔·墨菲:《领导权与社会主义的策略》,尹树广等译。哈尔滨:黑龙江人民出版社,2003年。
- [Laclau, Ernesto, and Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy*. Trans. Yin Shuguang, et al. Harbin: Heilongjiang People's Publishing House, 2003.]
- :“无须认错的后马克思主义”,《后马克思主义:批判与辩护》,周凡主编。北京:中央编译出版社,2007年。102-35。
- [---. “Post-Marxism without Apologies.” *Post-Marxism: Criticism and Defense*. Ed. Zhou Fan. Beijing: Central Compilation and Translation Press, 2007. 102-35.]
- 罗钢 刘象愚编:《文化研究读本》。北京:中国社会科学出版社,2000年。
- [Luo, Gang, and Liu Xiangyu. eds. *Cultural Studies: An Essential Reader*. Beijing: China Social Sciences Press, 2000.]
- 大卫·麦克里兰:《意识形态》,孔兆政等译。长春:吉林人民出版社,2005年。
- [McClelland, David. *Ideology*. Trans. Kong Zhaozheng, et al. Changchun: Jilin People's Publishing House, 2005.]
- Mouffe, Chantal. *Gramsci and Marxist Theory*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- 约翰·斯道雷:《文化理论与大众文化导论》,常江译。北京:北京大学出版社,2010年。
- [Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Trans. Chang Jiang. Beijing: Peking University Press, 2010.]
- 约翰·汤普森:《意识形态与现代文化》,高戈等译。南京:译林出版社,2005年。
- [Thompson, John. *Ideology and Modern Culture*. Trans. Gao Ge, et al. Nanjing: Yilin Press, 2005.]
- 雷蒙德·威廉斯:《漫长的革命》,倪伟译。上海:上海人民出版社,2013年。
- [Williams, Raymond. *The Long Revolution*. Trans. Ni Wei. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2013.]
- :《希望的源泉》,祁阿红等译。南京:译林出版社,2014年。
- [---. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. Trans. Qi Ahong, et al. Nanjing: Yilin Press, 2014.]
- (责任编辑:王嘉军)