

“三位一体”的批判路径与文化危机反思旨归*

——论东欧新马克思主义理论家莫拉夫斯基的“后美学”批判

彭成广

内容提要 在东欧新马克思主义美学思潮中，“后美学”既是分析具体艺术潮流和透视艺术行为实践的重要表现，又是展示艺术与人文观念在社会文化内在结构间复杂勾连的美学棱镜。波兰美学家莫拉夫斯基在重新审定“美学”概念的基础上，把美学根基置于具体的艺术批评实践中，且最终合流成共同表征“文化危机”的艺术、美学与文化“三位一体”批判；他对以利奥塔和詹克斯为代表的两种“后美学”声音进行批判性阐释，既看到了利奥塔表面肯定后现代美学立场但实质对“美学”本身的否定姿态，又认为詹克斯以人文主义回归的方式使后现代主义人性化，最终却归于无效。这体现出他对后现代主义及其后美学自身悖论性结构的认识；他通过对后现代主义艺术所蕴含的美学“解构价值”的批判性指认、对后现代主义美学形态歧义性的归纳描述，展现出对后现代艺术及其美学困境的忧虑反思。

关键词 东欧新马克思主义 莫拉夫斯基 后美学 后现代主义 文化危机 意义与伦理
DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2023.04.001

“后美学”在此特指以“后现代主义”艺术为主要考察对象而进行的文化、政治与社会学等维度的美学反思。在东欧新马克思主义美学思潮中，“后美学”思想非常丰富，它既是具体艺术潮流分析和艺术行为实践透视的重要表现，又是展示艺术与人文观念和社会文化内在结构之间复杂勾连的美学棱镜，如布达佩斯学派的代表人物费赫尔、拉德洛蒂以及南斯拉夫实践派主将马尔科维奇、格尔里奇等人分别

对艺术终结论的批判性立场、对大众文化的辩证性分析、对现代技术与艺术可能性的集中论述，以及赫勒对后现代主义艺术潮流的具体分析等等，均可视为广义的“后美学”批判。对此，学界已有相关论述。^①但对东欧新马克思主义美学的另一重要代表人物，即莫拉夫斯基的“后美学”批判思想的相关研究较少，本文试图作相关补充并做整体性评价分析。

* 本文为国家社科基金后期资助项目“东欧新马克思主义文化现代性美学研究”（项目编号：22FZWB081）、教育部人文社科项目“卢卡奇的‘审美特性’思想研究”（项目编号：22YJC751025）、西南民族大学“双一流”项目资助（项目编号：ZY2023049）、中央高校基本科研业务费专项基金项目“东欧新马克思主义文化现代性美学研究”（项目编号：2022SPYZX18YB）的阶段性成果。

一、美学、艺术与文化批判的 “三位一体”及其启示

随着“美学”学科的确立，“对美学状态的探究一直是一种惯性事件”。^②而要概括后现代主义美学的形态，必然要对何谓“美学”再做一次前提确认。在莫拉夫斯基那里，美学的“主题是艺术作品，是对艺术作品的经验、价值、标准的描述和分析”。^③由此，美学与艺术批评具有同义置换的特征。对此，莫拉夫斯基曾把美学的历史脉络划分为两大支——“其一是鲍姆嘉通-康德，关注的是审美与认识论、道德和宗教立场的关系，以及对共通感的回应；其二起源于文艺复兴时期伟大的人文主义者莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂和达芬奇，于18世纪由巴托、苏尔泽、狄德罗和莱辛等人发展。第二条美学路线关注独特的艺术作品类别和具体的艺术文本，非常值得整合探究，但在主流美学史上，它的地位却是边缘的，莫拉夫斯基的美学观念正是在这条美学路线上的发展。”^④

莫拉夫斯基特别重视第二条美学路线，其间所蕴含的启发性值得论述，因为第二条美学路线对于现有的美学观念形成了某种挑战或颠覆，甚至更具有“本体论”美学意义。表面上看，第二条美学路线更专注于艺术的具体内部特征，诸如张力结构、技法层次、体裁形式等，这样一来似乎与传统“形而上”美学所追求的“意义”、“确定性”、“主体”、“真相”无缘。但其实不然，因为这种“解构”在某种程度上反而更能够抵达“意义”之意义的背后本质，即“意义”之后还“剩余”什么？“确定性”、“主体”乃至“真相”以“什么”作为参考？因此，这一条遭遇冷落的美学路线从构成论的角度来审视美学话语似乎更具有“本体”意义。也正是在此维度下，莫拉夫斯基才认为，艺术与美学具有一体交

织、相互依赖的关系，它们共同构成了“文化危机”的具体表征。由此，与传统美学诸如对“美的本质”、“美的理念”等形而上的追问路径不同，在这里“美学”与“艺术”一起构成了广义的“文化哲学美学”，充当了透视现代人文思潮、艺术思想观念变迁的重要棱镜。

当然，无论是走向专门艺术批评的“艺术美学”，还是以更为广泛的“文化哲学美学”来统摄之，对于莫拉夫斯基而言，他均不是要彻底否认“美学”的哲学传统。对此他承认：“的确，这门学科（美学）的根源是哲学的，在18世纪中期，当它取得主权和名称时，以鲍姆嘉通和苏尔泽为例的探讨过程就发生在哲学中。”^⑤“在19世纪的门槛下，美学是与特定价值标准有关的艺术哲学，它与普遍哲学确定性的假设相联系，但在同等程度上依赖于特定艺术领域的理论。”^⑥莫拉夫斯基还以艺术和理论为例，概括了二者之间的复杂关系，再次说明了哲学理论的基础性作用——“要么是新事件的发展先于理论的发展，要么是两者同时发展，要么是理论先于新的艺术潮流的出现。”^⑦

莫拉夫斯基把美学根基置于艺术批评实践中，且最终合流成“文化危机”批判，其内在原因是什么？或者说此种做法基于何种逻辑？有什么具体启示？对此至少可做如下回应：其一，他本人对当代艺术潮流、形态和发展轨迹非常熟悉，能够胜任专业内部批评的任务；其二，他深受马克思、恩格斯实践美学思想的影响，强调美学对现实的介入性和表征作用；其三，他对传统形而上美学在复杂多元现实中的消极表现不满，试图超越美学；其四，艺术被认为是文化危机的标志，同时也是文化危机的症状，艺术领域虽然富有弹性，但同样无法抵抗不安意识的痛苦、漂浮和沮丧的感觉；^⑧其五，美学代表传统、理性、规则等“意识形态”，反艺术即反美学和文化批判。

总之，在莫拉夫斯基这里，美学、艺术与文化批判是一体多面的“综合症”，三者之间互为“表征”，这种“三位一体”的文化美学艺术批评既具有广泛的包容性，又不至于落入空泛的观念批评，具有一定的启发性和现实意义。

二、后现代主义艺术与“后美学”批判路径的具体展开

在后现代主义艺术及其美学观念的形成中，“先锋派”艺术充当了非常重要的角色，在某种程度上，它直接被视为后现代主义艺术的具体表现。莫拉夫斯基在确认艺术、美学与文化批判之间具有合力关系的基础上，结合当时的艺术观念和具体艺术潮流（尤其是先锋派），总体概括出两种主要的后现代主义美学声音：其一，以利奥塔和韦尔施为代表，他们主张后现代主义，这显然与先锋派传统紧密相关；其二，以詹克斯和奥利瓦为代表，他们把后现代美学看成是全新的，反对先锋派的传统，并对其展开具体的批判性解读。这既是莫拉夫斯基“后美学”批判思想的展开路径和内在逻辑，更是他本人以文化危机反思为根本旨归的核心体现，下面分别展开论述。

20世纪80年代中期，利奥塔首次明确了“后现代主义”艺术范畴所涵盖的范围，即它是一种持续的游戏，打破了既定的基本规则，并根据特定情况发明新的规则。利奥塔认为，艺术作品的创作依赖于艺术家的实验创新力和洞察力，艺术作品反对任何“理论化”和普遍化。作品（创造、个体性）与理论（归纳、普遍化）之间的对立表明：其一，艺术创造反对模仿，反对程序化，反对被认识，反对被复制，因此必须彰显创作及其主体的“个性”；其二，感性与理性、具体与普遍、特殊与一般之间存在不可抹平的矛盾。利奥塔因此高度肯定艺术家的独创性地位，但又很容易把艺术创作视为神秘力量的运作结果，将艺术神

秘化。

按照利奥塔的观点，对后现代主义艺术而言，艺术家和评论家之间原有的身份壁垒已不复存在。因为在现代主义之前，艺术家和评论家均有自己的理论体系主张，且可以相互交换意见，共同建立艺术理论，但现在，所有的理论体系已经坍塌，艺术家和哲学家在同样的流沙上行走，他们依照不同情况发挥着多态性、不整洁、不对称等异质元素。在这种情况下，作为艺术理论概念性话语的美学，它以何种姿态呈现？美学面临着严重的存活危机。

莫拉夫斯基认为，“崇高”概念在利奥塔的美学理论中具有非常重要的地位，因为利奥塔重新解释了被人们所忽视的康德目的论以及与美学结合的伦理学，即崇高美学所蕴含的伦理学意蕴。在利奥塔看来，我们因“内疚”而造成的伦理感知，这种感觉接近于崇高。利奥塔崇高概念的后现代主义意味在于，崇高感源于艺术家创造力量的“非-形式”，源于艺术家的创造性游戏符号和话语（是不可预见的），源于艺术家永不满足的追求异议或冲突的表达。在永不稳定的分裂和支离破碎的现实中，艺术家“我”没有确定的空间，迷雾中的崇高取代了相对有序的结构。在利奥塔看来，崇高是理论化的主要屏障，崇高根植于未知，存在于黑洞和非物质之间，因此，任何新技术和信息控制与艺术实践结合，都将扼杀崇高。同时，与康德强调崇高对自然的超越不同，利奥塔认为崇高应该根植于文化和艺术。利奥塔还区分了现代主义与后现代主义的崇高，认为现代主义的崇高是一种忧郁和怀旧情绪，而后现代主义的崇高（如乔伊斯、杜尚等）从根本上清除了上述的忧郁和怀旧情绪，它反对寻求统一和共识，追求持续实验。

对于利奥塔而言，美学充其量只是与艺术-哲学家的实践相伴随的准-美学“艺术哲理化和审美体验是不可避免的，但美学是多余的。”^⑥这是因为，认知综合和超验主体无须公

正对待特定艺术事件,不需要正确处理以感官为基础的情感反应,认知综合和超验性主体既轻视具体的艺术作品,又对审美活动置之不理;同时,作为利奥塔崇高概念的主要对象,先锋艺术的实验品格也决定了其反传统理论美学的立场。因此,要想成为真正的现代主义先锋者,首先必须成为能够随时打破既定规则和所有固定理论的后现代主义者。

客观而论,莫拉夫斯基对利奥塔的后现代美学观念的解读中规中矩,其创见性在于,他看到了利奥塔表面肯定后现代美学立场的实质是对“美学”本身的否定姿态。这与后现代艺术形态需要传统“美学”话语之外的“理论化”才能进行统觉和言说密不可分。换言之,莫拉夫斯基关注的不是美学理论本身,而是“审美者”、是“艺术价值”。他认为自20世纪以来,美学价值论构成了美学家们的主要兴趣点。^⑩其核心观念仍然是“艺术何以可能”以及评价“标准”如何确立的问题。

对于另一代表性人物韦尔施的后美学思想,莫拉夫斯基认为,韦尔施之所以要告别现代美学,是“因为现代美学无法满足我们的时代的文化需求,这个需求模糊或简单地抹去了真实与虚构之间的区别”。^⑪对韦尔施而言,真正的美不仅仅是思想的感性体现与情感融合,而是作为呈现内在和外在世界独特性的逻辑或非逻辑,以此美构成了哲学思想的基础。韦尔施的感官知觉概念表明,美学不再是传统意义上去寻找艺术的自身价值,而应该专注于感官知觉,即把我们是和周围世界的意义呈现为完整的、交叉的片段,以及一系列的面具、表象和事件。韦尔施的“横向理性”被想象、反思所滋养,并对现实差异、异质性和断裂并置等变化要素作出反应,艺术是此种反映和回应的敏感工具。因此,美学思想实际上就成为精准哲学化的基质。在韦尔施这里,美学-哲学的关系被打破了,美学必须从哲学的分支中抽离出来,美学的目的不再是建立艺术

和美的一般原则,而应该立足于感性,公正对待异质性和多元化。“在我想象中,美学应该是这样一种研究领域,它综合了与‘感知’相关的所有问题,吸纳着哲学、社会学、艺术史、心理学、人类学、神经科学等等的成果。”^⑫因此,表面上韦尔施是在消解传统美学,其实质却是试图建构新的“超越美学”。莫拉夫斯基因此认为,利奥塔和韦尔施均在艺术的无效哲学化中,找到了传统美学的危机根源,即理论与作品之间存在无法逾越的鸿沟,传统美学变得无效或多余了。对韦尔施而言,传统美学必须被超越,新的超越性美学需要重建。^⑬

莫拉夫斯基进一步指出,与利奥塔和韦尔施等人不同,以詹克斯和奥利瓦可视为第二类后现代主义美学话语的代表。这种不同我们可以根据莫拉夫斯基的零散论述做如下归纳,它深刻构成并反映出莫拉夫斯基“后美学”批判思想展开的基本逻辑和具体观念。

其一,詹克斯等人认为,后现代美学反对所有传统,包括先锋派遗产在内。在这里,解放和乌托邦同样遭到嘲笑,艺术实践并没有诸如拯救世界的特殊使命,因此先锋派的努力也是徒劳的。艺术家和其他知识精英成员必须完成特殊使命的观念应该被抛弃,因为在艺术实践中,艺术的“自我-反思”是绝对的虚假霸权。艺术被简化为画面、叙事、和谐、旋律等纯粹的技巧,或是在没有严密审美体系下的自我呢喃表述,艺术家只能在给定的技术中创制作品,其产品只是商品世界的一部分,回应着公众不可遏制的期望,艺术创制过程的实质是迎合大众文化。

其二,以先锋派为代表的后现代艺术呈现出大众神话、陈词滥调、堕落与高雅文化杂交的游戏,并以“折衷主义”的形态展现出来。低级和高雅之间鸿沟不再,艺术作品如同一场自我时尚推销,即让消费者消费等级本身。此外,后现代艺术还使用随机元素将作品拼凑在一起,从而展示世界享乐的多样性和偶然性。因此,所有能被

容忍的新奇事物，均建立在不断复制和再造的矛盾上。真正的历史洞察力导致了对古老教条的寄生开发和拼凑混杂，享有特权的装置是拼凑或戏仿，以清除所有严肃的目标。

其三，后现代主义美学建立在对不朽价值的刻意遗忘上，它符合均质化的艺术实践。这种做法没有任何刻画人类心灵的渴望，它被动而消极；它把世界带到一种混沌狂欢的冲动中，在这里每天都在变化，没有乐土容许大叙事扎根。后现代艺术之所以能够保持艺术“类属性”特征，并不是它们的价值确立，而主要是它们的技术—专业组件特征。

莫拉夫斯基不无洞见地指出，詹克斯强调人文主义的回归，愈加增强了他的反先锋派倾向。詹克斯新美学的核心是重新确立艺术的永恒价值——这种观点与 T. S. 艾略特强调艺术的永世重要传统没有本质区别。对于詹克斯来说，规则和惯例既不可避免，也值得拥有，后现代美学助长了不和谐的美或和谐的不和谐，它倾向于分离、碰撞和悖论，比如“不对称的对称”将不同的文体风格相结合，以激进的折衷主义达到高潮。因此，莫拉夫斯基认为詹克斯在试图以人文主义回归的方式使后现代主义人性化时，其论点无效。因为詹克斯的美学信条继续沿用“对立统一”原则，借助于双重编码程序，保证了尽可能多的价值，并通过变形、侵蚀和省略等新原则丰富它们的意义。然而，这一结果几乎是詹克斯想要克服媚俗式后现代主义的重申。这里没有与过去进行真正对话的空间：历史已沦为纯粹的世故，没有任何戏剧性的人类可以被接受，艺术家对艺术作品的最高意义没有任何兴趣。正如詹克斯本人所承认的那样，旧的美学观念不过是适应了快餐式的大众文化，现代的传统只能通过应用高科技的、功能上的建设等来复苏。

最后，莫拉夫斯基还指出，詹克斯和利奥塔互相指责对方放弃了后现代主义的前提，这本身就是现代美学基本悖论的体现。利奥塔美

学以先锋派的准—美学为基础，詹克斯与先锋派的前提论战，并在呼唤艺术的回归和传统美学范式的延续中达到高潮。詹克斯的美学就像一个理论—实用的指南，一种特别的诗学，它试图将古老的艺术原则合法化，而不把它们变成僵硬的教规随时随地束缚着每个人。在这里大众艺术混合着高雅艺术的碎片以满足所有人的口味，并为这一理论—实用的指南提供了基础，因此后现代主义艺术既不传统也不现代，更不是它们的对立面。

在某种程度上，詹克斯与利奥塔确存针锋相对的意见，对此，詹克斯本人也明确提出：“利奥塔把后现代主义界定为一种现代主义慢慢变成折中主义的过程，我却觉得应是一种我所谓的‘双重编码’的积极杂交。”^⑭“简言之，双重编码的意思就是精英/大众、和解/颠覆以及新/旧。”^⑮因此，对于詹克斯而言，后现代主义艺术的合法性在于，它不是刻意调和新旧的矛盾，而是试图对二者进行内在编码，以期出现编码后的超文本。这种做法与先锋派艺术以与传统决裂的方式相比，当然显得更为包容与温和，甚至还表现出反先锋派的立场。

在完成梳理以上两种“后美学”话语的核心观念并进行批判性阐释之后，莫拉夫斯基指出，后一种更适合于后现代主义精神结构所应当理解的事物。他进一步认为，在后现代主义意味着什么这个问题上并没有极简理论，此概念是模棱两可的，而且经常以非常矛盾的方式使用。他认为，后现代主义术语的基本冲突主要表现在两个方面：其一，强调文本间游戏，即对不相关符号的无限解释和差异的上升；其二，把注意力集中在坎普和流行意象上，将流行和古典艺术融合，并对迄今为止的“垃圾”大众文化进行升级。这充分体现出后现代主义的内在混乱和困境。

揭示出后现代主义及其后美学自身的悖论性结构，进而从文化危机的总体性中来审视后现代主义艺术与美学，无疑具有重要的理论启

示,以上论断体现出莫拉夫斯基的洞见性以及
对后现代艺术的高度警惕甚至反对的基本立场。

三、“后美学”批判的旨归: 文化危机、意义追寻与伦理之思

通过对后现代主义艺术所蕴含的美学
“解构价值”的批判性指认、对后现代主义美
学形态歧义性的归纳描述,我们能够清晰看出
莫拉夫斯基对后现代艺术及其美学的批判立场
以及对其困境的忧虑反思。在他看来,后现代
“这类艺术反映了所有保持杰出文化活力的价
值等级的消亡:没有临界距离,没有质疑,完
全符合现状;充其量为琐事见证,在最轻松生
活中建立可悲的神话。因此,这种后现代美学
可以从它的起源和对其命运的无意识中看出,
它寄托着欣欣向荣的文化意识”。^⑩概括而言,
莫拉夫斯基的“后美学”批判的旨归是文化
危机反思、意义确认和存在之思。

首先,“后美学”批判体现了对“文化危
机”的审视反思。从第一次世界大战伊始,
文化危机日益显著,到第二次世界大战,再次
展现了文明与文化之间的深层危机。对莫拉夫
斯基而言,文化危机的标准体现在日常准则和
社会风尚中,如以错误或表象化的虚假民主为
特征的大众化、官僚主义、实用主义价值观、
工具理性至上、宗教衰落、禁忌消失、哲学思
想退化,等等。在这里,文化被当作为一种存
在方式或持有方式,存在方式指对生命最高意
义的追求,而持有方式是指征服自然和对社会
现实最有效的管理。^⑪

发展到当代,文化危机有了新的突变,如
为了生产而生产,消费主义,技术与科学的结
合,以及大众传媒策划对人的日常生活的主
宰,等等。因此,莫拉夫斯基认为,他的后现
代主义观与詹姆斯不同。詹姆斯认为后现代
主义是晚期资本主义的文化逻辑,并以此断言,
所有最近的先锋艺术家都是后现代主义者。而

莫拉夫斯基认为,在政治、社会、经济和文化
转型的持久功能互动联系中,最可能区别于新
的文化突变的,是文化商品流通的盛行以及在
这种商品社会的管理中出现了一类特殊的中介
机构“后现代主义是一种文化逻辑,它适应
于一种新的社会结构,即文化商品的世界,它
与对过去和现在的一切事物的消化和向市场和
广告代码的屈服相联系。文化是由媒体管理
的,媒体被快速交流的政治所诱惑。”^⑫

如他所言,后现代主义是20世纪文化危
机的高潮,后现代主义被多元刺激的狂热所迷
惑,将现时代的多重景观变成了自负,并承诺
从所谓的帝国主义现代主义中彻底解放出来。
然而,后现代主义的主要矛盾是,对霸权理论
话语的恐惧并以否定的形式概括出总体化所形
成的威胁,从而不断更新创建理论话语,这种
悖论在美学状态中表现得更为明显。对后现代
主义的美学困境而言,情况相较哲学和艺术
的身份认同更为复杂。莫拉夫斯基借用了哈桑
的话指出,后现代主义唯一可命名的意识形态
是偶然性、断裂性、智力混乱。作为艺术批评
的美学话语已经死亡,它只能在伴随-批评、伴
随-小说中生存下来。在后现代主义语境下,
艺术、哲学和美学三个领域的界限模糊不明,
三者之间相互对抗,相互分裂,美学陷入了新
的后现代困境。

其次,美学与人类意义的确立与追寻紧密
相关。现代文化危机重重,是否表明现代人应
该告别美学?对此,莫拉夫斯基追问道,为什
么人类存在的意义与美学相关?或者说,为什
么在思考人类存在意义之时,美学总是处于中
心地位?他指出,在美学的发展史中,美学要
么被分解成元哲学和超-哲学,要么被认为
是一种文化理论,它将低级艺术与高雅艺术用折
衷主义的光辉结合在一起。因此,所有的艺术
和美学都弥补了其在宗教、形而上学、伦理和
历史方面的不充分或失败,但是,当美学被世
界存在的终极问题所挑战时,作为哲学工具的

美学也失败了。哲学、艺术和美学意识到我们生存的悲惨命运，因此，莫拉夫斯基同意“宇宙论”的主张，即主张通过具有普遍约束力的理论来消除世界上的谜题和困境。然而，寻求答案的无助感不可能得到一劳永逸的解决，无尽的末世渴望和对原则的不懈探索构成了人之复杂的本性。某种程度上，正是人类状况促使怀疑论者不断重复同样的“西西弗斯”运动，以赢得认知和良知的确定性，在这场运动中艺术和美学依然是重要的工具。“在任何情况下，我都有充分的理由不放弃艺术哲学，因为它从一个特定的角度思考我们存在的重要问题。”^⑩在此不妨再次重申，美学与人类存在的意义紧密相关。

再次，在强调“意义”的另一面时，莫拉夫斯基实现了美学向人类存在的伦理转向。正如有学者所言“关注伦理学乃是东欧理论家在那个特定年代形成的理论共识。”^⑪在东欧新马克思主义理论家看来，美学与伦理（道德）的融合具有克服现代性危机的基础作用，进而为改变人类生存境遇提供很好的契机。因此，有许多人直接转向了伦理学，比如赫勒，鲍曼和莫拉夫斯基等人。赫勒曾说，“美学不能取代伦理学，它是伦理学的花冠。”^⑫因此，她反复探讨了“好人存在，但好人何以可能”^⑬这一问题，并对后现代性中主体到底是否已经死亡以及主体应该承担何种道德责任做了相关分析（见《现代性能够幸存吗》一书）；鲍曼则从社会学的角度，揭示了大屠杀的发生与个体道德冷漠之间的直接关系。

如果说鲍曼、赫勒等人的伦理转向仍基于现代性的自反性基础，那么，莫拉夫斯基则直接置身于后现代语境之中来实现伦理学转向，这与相关学者对南希、列维纳斯、德里达等人处境的相关概括相一致。在具体思想观念上，莫拉夫斯基与南希的“以无意义为条件给予世界以意义”更为接近。^⑭莫拉夫斯基反对后现代主义，主要原因即认为后现代主义瓦解了

一切伦理基础，“‘伦理’构想成为后现代思想的一项重大使命”，^⑮伦理作为一套规则，包括使人们对善与恶的信仰合法化，从而为他人的行为举止提供合理的辩护，如果伦理基础瓦解了，整个人类生活都会陷入混乱中。在莫拉夫斯基看来，伦理不是前现代的、现代的或后现代的，而是与人类历史同步，是我们的必然伴侣。更进一步，莫拉夫斯基认为人类本身便是矛盾的集中体现“人类的思想飞到矛盾的位置，然后不断地挣扎着解决这些矛盾。这种戏剧性的张力进而构成了整个人类实践，而不仅仅是反思性和理论维度。”^⑯因此，如果说人的第一种倾向寻求某种绝对秩序作为终极价值，那么第二种倾向则认为没有什么比固定的价值论原则更令人讨厌了。这样一来，美学与反美学、艺术与反艺术、现代与后现代、先锋与保守之间的对立似乎成为另一种本真存在。甚至还因为“我们生活在废墟中，破碎的镜子散落成碎片。反艺术、反美学仍然是一盏明灯，帮助我们在文明的迷宫中找到自己的方向，以便走出它”。^⑰

结 语

“后美学”思想产生的契机是在以解构宏大叙事、否定传统普遍基础、去中心化等为主要特征的后现代主义浪潮下，在人们开始重新审视（颠覆）人文科学所确立的合法性基础之时提出的一系列问题：是否有相应的、可以辨明的、具有普遍性的“后美学”思想体系？更进一步，如何整体评价“后美学”的复杂形态？正是在这种直接追问下，莫拉夫斯基在概括出后现代主义美学主要形态的基础上，充分展现出“后美学”所遭遇的后现代困境，彰显了东欧新马克思主义美学理论家一以贯之的现实“批判”特色和“人学”理论力量。且单就其“后美学”批判思想的演绎路径和价值特色而言，也至少具有如下特征值得注意。

首先,作为波兰著名美学家塔塔尔凯维奇的高足,莫拉夫斯基对当代艺术潮流以及美学观念的发展脉络十分熟稔,充分继承了其师的知识广博。所不同的是,塔塔尔凯维奇更为强调美学艺术的历时性“史学”传统而进行谱系学建构,在这种建构中有“述”有“作”,而莫拉夫斯基在分析评价美学、艺术潮流时更倾向于立足一点辐射开去,尽量充分展示其研究对象的内部结构和共时性“横截面”形态,进而寻求其与文化社会结构的复杂关系。如他对“后美学”声音的批判性分析,便是把具体的“现代艺术”(如先锋派、“后现代艺术”置于广泛的社会文化危机表征和美学困境形态中进行整体性解读。他的某些论调存在前后不一致,或者因其歧义性表述而给读者造成了理解上的混乱等不足。如他一方面认为“美学”失去了基本力量,另一方面又坚信“美学”与人类有关,其实这并非一个“美学”概念。再如他既反对后现代主义瓦解一切的激进立场,又充分肯定“现代主义”所蕴含的“反艺术”、“反美学”的潜能,其实莫拉夫斯基想要表达的是,“后现代主义”在某种程度上是“现代主义”的一部分,它们有互相转化的可能等等,尽管如此,这依然体现了他的原创性思想。

其次,整体而言,莫拉夫斯基的解读方式和基本结论既体现出“一叶知秋”的总体视野和马克思历史辩证唯物主义的基本立场,又因其强烈的“业内”批评而不会陷于空泛的学理化讨论。相对其他东欧新马克思主义美学理论家而言,莫拉夫斯基对后现代艺术的持续关注具有鲜明的理论特色,它既体现了莫拉夫斯基对美学(艺术具体类型)的再聚焦,既实现“从外向内”转,又体现了他对其时艺术潮流的熟谙和洞见性预判,并因其强烈关注“后现代”形态而构成了与其他东欧新马克思主义美学理论家的异趣点。

复次,即使把莫拉夫斯基置于整个反后现

代的批判语境中,也仍具有独特的理论价值。一方面,他立足艺术本体批评,以文化危机作为其轴心,上继欧洲传统批判精神,下接欧美大陆分析哲学脉络,具有理论的黏合性。另一方面,他以“意义”之思反对走向无意义的毁灭,不再基于信仰的“崇尚”,而是认为“意义”的辩证性存在是现代性的内在结构悖论且无法根除,体现出他对社会文化动力结构的认识,具有“科学”意义上的洞见性。总之,“后现代”作为一种声音、观念乃至形态,迄今仍广泛活跃在人文知识界的全部思想与实践活动中,莫拉夫斯基的“后美学”思想的核心是“文化危机”反思、意义追寻与伦理确认,其具体演绎逻辑是“三位一体”综合批判,在具体论证时即使存在不可避免的“局限”和“漏洞”,但他既延续了东欧新马克思主义美学的批判传统,又整体丰富了东欧新马克思主义后美学批判思想的基本形态,对于重新思考当下的艺术、美学、文化危机,特别是对“意义”审思和伦理转向等现实问题具有介入意义和参考价值。

注释:

- ① 彭成广:《东欧新马克思主义艺术自律的主要形态与核心价值》,载《当代外国文学》2020年第4期,152-159页。
- ② Stefan Morawski, *The Troubles with Postmodernism* (New York: Routledge Press, 1996), pp. 49.
- ③ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 49.
- ④ 彭成广:《文化危机表征:莫拉夫斯基的后现代主义批判》,载《学术交流》2020年第3期,5-14页。
- ⑤ Stefan Morawski, "On Bitter-Juicy Philosophizing Via Aesthetics", *Filozofski vestnik* 20. 2 (1999), pp. 35-42.
- ⑥ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 84.
- ⑦ Stefan Morawski, "Vicissitudes in the Theory of Socialist Realism", *Diogenes* 36. 9 (1961), pp. 110-136.
- ⑧ Stefan Morawski, "Art and Aesthetics and the Crisis of Culture", *Praxis International* 10. 1/2 (1990), pp. 104-116.
- ⑨ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 51.

- ⑩ Stefan Morawski, *Inquiries into the Fundamental of Aesthetics* (London: The MIT Press Cambridge, 1978), pp. 1-6.
- ⑪ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 53.
- ⑫ 沃尔夫冈·韦尔施 《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海译文出版社 2002 年版，137 页。
- ⑬ 沃尔夫冈·韦尔施 《美学对世界的当代思考》，熊腾等译，商务印书馆 2018 年版，23 页。
- ⑭ 查尔斯·詹克斯 《现代主义的临界点——后现代主义向何处去？》，丁宁等译，北京大学出版社 2011 年版，30 页。
- ⑮ 查尔斯·詹克斯 《现代主义的临界点——后现代主义向何处去？》，76 页。
- ⑯ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 58.
- ⑰ Stefan Morawski, “Art and Aesthetics and the Crisis of Culture”, pp. 104-116.
- ⑱ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 61.
- ⑲ Stefan Morawski, *The Troubles With Postmodernism*, p. 64.
- ⑳ 颜岩 《规则伦理学与美德伦理学之间——评阿格妮丝·赫勒的道德理论》，载《马克思主义与现实》2014 年第 2 期，92-98 页。
- ㉑ 傅其林、阿格妮丝·赫勒 《布达佩斯学派美学——阿格妮丝·赫勒访谈录》，载《东方丛刊》2007 年第 4 期，95-103 页。
- ㉒ Agnes Heller, *General Ethics* (New York: Basil Blackwell, 1988), p. 7.
- ㉓ 胡继华 《后现代语境中伦理文化转向：论列维纳斯、德里达和南希》，京华出版社 2005 年版，23。
- ㉔ 胡继华 《后现代语境中伦理文化转向：论列维纳斯、德里达和南希》，11 页。
- ㉕ Stefan Morawski, “Contemporary Approaches to Aesthetic Inquiry: Absolute Demands and Limited Possibilities”, *Critical Inquiry* 4. 1 (1977), pp. 55-83.
- ㉖ Stefan Morawski, “Art and Aesthetics and the Crisis of Culture”, pp. 104-116.

The “Trinity” Critical Path and the Cultural Crisis: On Eastern European Neo-Marxism Theorist Moravsky’s “Post-Aesthetic” Criticism
PENG Chengguang

Abstract: In Eastern European Neo-Marxist aesthetics, “post-aesthetics” can not only analyze the specific artistic trend and perspective of artistic behavior and practice, but also show the complex relationship of art in the inner structure of society and culture. By re-examining the concept of “aesthetics”, Stefan Morawski puts the aesthetic foundation into the concrete practice of art criticism, and finally merges them into the “trinity” critique of art, aesthetics and culture that jointly represent the “cultural crisis”. He offers a critical interpretation of the two “post-aesthetic” voices represented by Lyotard and Charles Jencks. He perceives not only the superficial affirmation of the postmodern aesthetic position, but the essence of the negative attitude towards “aesthetics” itself. He also argues that Jencks’s humanization of postmodernism by way of a humanist return is ineffective. This reflects his revelation of the paradoxical structure of postmodernism and its post-aesthetics. Through a critical identification of the aesthetic “deconstructive value” contained in post-modern art and a description of the ambiguity of the postmodern aesthetic form, he offers a reflection on the dilemma of postmodern art and aesthetics.

Key words: Eastern European Neo-Marxism, Morawski, post-aesthetics, post-modernism, cultural crisis, ethnocentrism, cultural crisis, ethic

(作者单位: 华东师范大学中国语言文学系 / 西南民族大学中国语言文学学院)

责任编辑: 何 卫