

文章编号:1003-9104(2020)06-0001-10

重新认识“法兰克福学派”和左派美学思想 对当前设计美学研究的意义*

李超德¹,李逸斐²

(1. 苏州大学 艺术学院,江苏 苏州 215123;2. 深圳大学 美术与设计学院,广东 深圳 518061)

摘要:在国际哲学界,“法兰克福学派”尽管时过境迁,但在国内已经深入影响了几代学人,所谓“批判的理性”和“理性的批判”精神,成为设计“启蒙”与“反思”运动的主要思想来源之一。文章从本雅明、马尔库塞和卢卡契等人的左派美学思想分析入手,力图寻找到“法兰克福学派”和“包豪斯”倡导的设计民主化原则之间的某种关联,探讨对设计美学研究的影响和当代意义。特别是本雅明的“复制与创造是一对矛盾”、马尔库塞认为的资本主义“软性的极权”、卢卡契的“物化”和“异化”理论,直至卢卡契批判现实的“劳动改造人,精神生产和物质生产发展的不平衡,资本主义制度下人的异化等”学术观点,对于设计如何围绕人从产品生产过程到没有生命的产品的物,如何为产品消费接受者主体的人提供体验,体会产品之物的人文、人性、人道价值,为设计美学研究早期基础理论的构建,以及后来密斯的“接受美学”、舒斯特曼的“实用主义美学”的产生与发展,寻找理论铺垫。

关键词:法兰克福学派;美学思想;设计美学;本雅明;马尔库塞;卢卡契

中图分类号:J501

文献标识码:A

近几年来,学术界谈论设计的“启蒙”和“反思”,围绕着“包豪斯·作为启蒙的设计”的诸多研究,正在如火如荼地展开,并有许多有价值的成果陆续公诸于世。特别是在2019年以“包豪斯”成立100周年纪念活动为契机,全国各地各种论坛、报告会、文集为中国设计、中国创造、“中国制造2025”作了理论背书,活动的频次甚至热闹过了“包豪斯”的故乡德国。20世纪德国“包豪斯”的创立和“乌尔姆”的兴衰,为设计教育、现代设计和设计美学提供了实践样本与理

论支撑,使其成为设计领域20世纪全人类的物质财富和精神财富。与之相适应的设计美学的产生与发展,为工业化时代中设计如何为人民服务、技术与艺术的新结合、实用功能与审美功能以及物质效能与精神效应的统一提供了新的设计研究方法论途径,也为现代科技条件下人的感性现实如何通向理性哲学思辨开拓了新通道。因此,设计美学作为设计审美理论的核心内容和新兴交叉学科在世界经济比较发达的工业国家得到了迅速发展,并且成为提高设计产品质

* 基金项目:本论文为国家哲学社会科学基金艺术学重大项目“设计美学研究”(项目编号:19ZD23)阶段性成果之一。

作者简介:李超德(1961—),男,汉,江苏苏州人,二级教授,先后任苏州大学艺术学院院长,教授,博士生导师,苏州大学设计学博士后科研流动站合作导师,苏州大学博物馆馆长,江苏省教学名师,福州大学厦门工艺美术学院院长,国家哲学社会科学基金艺术学重大项目“设计美学研究”首席专家,教育部高校美术类专业教学指导委员会委员,教育部高校纺织服装专业教学指导委员会委员,教育部高校服装专业教学指导委员会副主任,教育部高校设计类专业教学指导委员会委员,中国服装设计师协会副主席,中国美术家协会服装艺委会副主任,中国文艺评论家协会理事,苏州市文艺评论家协会主席。研究方向:艺术学理论,设计美学。

李逸斐(1988—),女,汉,江苏苏州人,英国谢菲尔德大学建筑系毕业,建筑学硕士,英国利物浦大学在读博士,深圳大学美术与设计学院环境艺术系讲师,2017“光华龙腾精英·中国装饰业十大杰出青年”获得者。研究方向:城市更新设计理论,设计美学。

量、提高产品竞争能力的重要手段和发展创新设计产品的出路。然而,当下几乎所有的设计美学研究论著,仍然大都关注回溯设计美学史流变,纠缠与设计美学抽象的哲学分析等领域,很少以开放性、动态性的研究姿态,关注于围绕主体“人”的能动需求和美学与伦理学的关系展开研究。同时,有关设计美学史的梳理,也常常热衷于一般性就现象而现象的形式描述,缺乏挖掘设计美学史流变背后思想根源的探讨。回归 20 世纪初的大时代背景,重新认识“法兰克福学派”和左派美学思想对设计美学研究的当代意义、当代价值、当代思考,让我们找到了设计美学思想形成初期,同样诞生在德国的“法兰克福学派”能够和“包豪斯”共同秉承左派理论思潮绝不是孤立存在的,它是社会思潮影响设计美学思想形成的整个过程中不可或缺的重要组成部分。

一、从设计美学研究的起点看德国哲学传统与“法兰克福学派”的当代意义

美学作为一门既古老而又年轻的学问,既有设计美学依附于美学研究的理论传统,又离不开设计实践案例的背书、融合与支撑,设计美学研究是隶属于哲学美学的应用美学研究范畴。所以,思考设计美学问题由来的逻辑起点绕不开 18 世纪德国哲学家亚历山大·戈特利布·鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762)。从溯源上说德国启蒙主义美学代表人物鲍姆嘉通的哲学立场支持了戈特弗里德·威廉·莱布尼茨和克里斯蒂安·沃尔夫的启蒙主义学派,他后来又将美的感性研究从古老的哲学中分离出来,第一次用“Aesthetic”命名了研究审美关系的学科,因此被称之为“美学之父”。

设计美学问题的提出与理论诞生,更离不开“蒸汽机”“工业革命”和“批量生产”的大产业背景。追溯设计美学研究的基础理论建构自然要归结到“美学之父”鲍姆嘉通,他提出的一系列美学问题是对德国哲学家、自然科学家(数学家)莱布尼兹(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716)和莱布尼兹的信徒沃尔夫(H. Wolfe, 1679—1754)理性主义哲学以及文艺复兴和文艺复兴之前全人类全部知识体系进行深刻反思的成果,具有理性派美学的认识论意义。尤其值得一提的是莱布尼兹作为“微积分”“拓扑学”的开山鼻祖,同时作为德国唯心主义哲学家,他在符号思维和形式逻辑方面的巨大贡献,以及谈论美感的论述,对我们有启发意义。朱光潜先生曾经翻译过莱布尼茨有关美学的论述,譬如“美感是一种混乱的朦胧的感觉,是无数微小感觉的结合体”“正是这些微小的感觉在许多地方对我们起决定作用而我们却没有想到……它们引起一种与痛感只有大小之分的安心情,这种心情往往形成我们的欲望,乃至通过产生一种使人激动的味道,形成我们的快感。”^{[1]84-86}

莱布尼兹这些散见于哲学著作之中的有关讨论美感不仅是一种混乱、朦胧的感觉而且是无数微小感觉结合体,以及由于微小才形成趣味的论述和他建立的“单子论”等观点,为我们今天研究科学技术未来发展对于设计美学研究的影响提供了某种原始认识论和方法论的指导。需要特别指出的是,莱布尼茨与中国传统文化的渊源看起来让人有些匪夷所思,但一些研究者寻找到了西方符号思维、形式逻辑和中国传统文化之间的关联并对此产生了浓厚的兴趣。不可否认,相关问题的进一步展开需要更多的理论支持和考据,这是后话。

从古代文化地理的经纬度上讲,遥远的德国人有着日尔曼民族深邃的哲学思辨传统,但在相距今天近 400 年前就有哲人架起了中西方哲学思想交流的桥梁,这为我们今后对于在东西方文化、哲学思想、设计理性主义研究之中找到理论思考维度的共同点提供了思维触角。据考证“莱布尼茨是最早接触中华文化的欧洲思想家之一”,有记载说他主要从一些前往中国的西方传教士那里间接地接触到了中国文化。法国 17—18 世纪汉学大师若阿基姆·布韦(Joachim Bouvet, 汉名白晋, 1662—1732 年)曾经向莱布尼茨介绍过《周易》和八卦的系统。在莱布尼茨眼中,“阴”与“阳”基本上就是他的“二进制”的中国版。他曾断言:“二进制乃是具有世界普遍性的、最完美的逻辑语言”。如果进一步推论西方的二元对立和中国传统“二元相和论”的“阴”“阳”相融,从世纪轮回认识论的逻辑角度而言孰优孰劣?而他的某些思想与中国传统哲学思想异曲同工,在中国传统工艺和造物设计中曾经被广泛运用,也许有些牵强附会。但是,在德国中部有“绿色心脏”之称的图林根郭塔王宫图书馆(Schlossbibliothek zu Gotha)迄今仍然保存着一份莱布尼茨的珍贵手稿,标题就写着“1 与 0, 一切数字的神奇渊源”。^[2]

所有这些都对鲍姆嘉通美学思想的形成与发展产生了直接或间接的影响。特别是鲍姆嘉通将审美的核心问题集中到审美感知、进而用“Aesthetic”命名了这门学科,则冲破从理念到理念的藩篱,拓展了认识论中关于感性美学问题的宽阔领域。

鲍姆嘉通关于美学的主要观点集中在两个方面:一是他把美学定义为研究人的感性认识的学科,这为后来尧斯以“人”为中心研究接受者的“接受美学”奠定了逻辑基础。鲍姆嘉通认为人的心理活动可以分为知、情、意三个方面。研究知或人的理性认识有逻辑学,研究人的意志有伦理学,而研究人的情感即相当于人的感性认识则应有“Aesthetic”。“Aesthetic”一词原本来自希腊文,意思是“感性学”,后来翻译成汉语就成了“美学”。1756 年鲍姆嘉通正式用“Aesthetic”来称呼他研究人的感性认识的一部专著,他的这部著作就被当作历史上第一部美学专著。二是鲍

姆嘉通认为,“美学对象就是感性认识的完善”。鲍姆嘉通的美学观点,后来的康德、歌德、席勒、黑格尔以及德国浪漫派美学诸流派,都对设计美学的建构形成有一定的启示作用。但所有设计美学史的论述,很少有人提到莱布尼兹和沃尔夫理性主义哲学,以及他们对于中国传统二进制、二元论的认识与探讨,一方面为我们今天高技术时代如何更加重视设计中的科学理性和关注人类命运生态的思考;另一方面,如何将他们的符号思维和形式逻辑思维实际贯彻到人们对于产品设计、运用和体验中来,值得研究者们深入思考。

工业革命之后机器批量生产引发的产品艺术质量问题,使设计中关于艺术与技术问题的争论经久不衰。当我们着手进行设计美学研究的时候,一般都会从工业革命开始入手,进行史学性的梳理,论述英国十九世纪中叶“艺术与手工艺运动”中普金、罗斯金、莫里斯等作出的实践与理论贡献。也惯于将“包豪斯”看成是现代设计的起点,“包豪斯”提出的“设计为人民服务”的思想也充满着左派乌托邦理想,是现代设计美学理论形成的真正起点。但它的思想源泉来自哪里?和德国当时盛行的“法兰克福学派”的左派哲学思想有着什么样的关系?国内几乎所有的西方设计史、设计美学研究者对此含糊不清,甚至论及理论源流时也环顾左右而言它。理念论和经验论似乎成了争论的焦点,长期停留在传统哲学美学关于美与美感本质论的不断纠缠和设计美学史相关史料冗长的考据中,缺乏作为以“人”为中心物质产品的主体设计和生产过程、产品功能使用、消费者的体验、产品营销心理学等作为接受者的诸项研究。作为西方现代左派的很重要思想来源的“法兰克福学派”,虽然从一开始就遭遇非议,但它是当代西方跨越时间较长的哲学流派,也是“西方马克思主义”在后马克思时代的一个重要流派,直至上世纪80年代以后才开始逐渐衰落。

创建于1923年的“法兰克福学派”,以法兰克福大学的“社会研究所”为中心,集聚了一大批社会科学学者、哲学家、文化批评家而组成的学术群体。由其核心领导成员在20世纪30~40年代初发展起来。他们往往以理性的批判社会理论而著称,其社会政治观点集中反映在马克斯·霍克海默(M. Max Horkheimer, 1895—1973)、西奥多·阿多诺(Theodor Wiesengrund Adorno, 1903—1969)、赫伯特·马尔库塞(Herbert Marcuse, 1898—1979)、尤尔根·哈贝马斯(Jürgen Habermas, 1929—)等人的著作中。“法兰克福学派”的许多哲人们距离我们还很近,特别是哈贝马斯本人还在上世纪90年代初到访过中国社会科学院,和中国学术界有过比较深入的交流,他们的许多思想伴随着20世纪国际共产运动、第二次世界大战后的民族解放运动、马克思主义思想的传播,很容易影响到我们。“法兰克福学派”的理论来源主要是:

马克思关于分析批判资本主义的理论。更直接的理论继承者是“西方马克思主义”匈牙利学者卢卡契等人。同时,该学派还受到了老黑格尔、康德、弗洛伊德和德国浪漫主义哲学等众多西方哲学思潮的影响。德国20世纪的法兰克福学派、存在主义和后结构主义三大哲学流派理论中都潜藏着乌托邦式的拯救意识。理性形而上学的思想在从现代主义到后现代主义的文化语境转换中所遭遇的不同境遇构成了这三大哲学流派对拯救意识的不同表达。因此有人又将法兰克福学派、存在主义和后结构主义作为一个整体来研究时,以此作为艺术批评理论的要义。如果说代表着现代主义艺术哲学根基之一的存在主义和海德格尔仍然受到当今学术界热捧的话,“法兰克福学派”在国内学术界中近一二十年则多少有些冷落,设计学界之中就更少提及。面对国际政治、经济、文化形势的演变,以西方某些国家为代表的国际政治、经济、文化霸权愈演愈烈,我们在今天重温“法兰克福学派”的许多学术思想,并结合现代主义设计民主的倡导,本身就具有极强的当代意义。

设计理论研究者通常将“包豪斯”的成立,归结为德国工业发展的必然产物。其实第一次世界大战的结果是德国接受了《凡尔赛和约》对它的制裁。16世纪以来有德国根深蒂固的封建主义和军国主义传统,并长期垄断军政要职、掌握国家领导权的“容克贵族”势力由此受到沉重打击,迫于战败和国内压力的德皇威廉二世也流亡荷兰,资产阶级建立起来的魏玛共和国则软弱而又缺乏执政经验。在《凡尔赛条约》的制约和束缚下,国内十分尖锐和复杂的经济、政治和民族矛盾开始滋长,社会危机四伏,政局变得动荡不安。容克贵族阶层虽然遭遇挫折,但是它的势力并没有从根本上消除,许多政府执行机构与司法机构几乎原封不动地保留下来,作为德国政治生活中的右翼保守势力,又在不断威胁着魏玛共和国。作为战败国,因为接受《凡尔赛和约》而在德国社会中导致和形成了两种极其严重的后果:一是日耳曼民族从桀骜不驯到受到制裁,产生了强烈的民族复仇心理和极端的民族主义情绪;二是德国人民对现状不满而出现了对抗统治阶级的反抗心理。战争使德国经济受到了巨大破坏,背上了战争赔款的沉重包袱,大批中小企业倒闭破产,失业者成千上万,他们对现实强烈不满,渴望改变现状。这就为希特勒煽动民族主义和民粹主义提供了土壤,希特勒以德意志民族社会主义工人党的名义,以推动国家社会主义为幌子,开始宣扬纳粹主义、反共产主义、反犹太主义,在大萧条时期赢得了很多狂热分子的支持。纳粹运动在德国勃然兴起,看上去他们煽动民粹主义是左,其实是实右行左。这就有了戈培尔著名的激情煽动演讲和万人高呼“开战”的恐怖场景,就有了施佩尔作为军备部长为希特勒发动战争的物质准备,就有了纳粹开动战争机器对犹太

人的迫害和对波兰等邻国的闪电侵略,也就有了法国维希傀儡政府为德国提供 60 万法国工人的荒唐举动。正是第一次世界大战以后到第二次世界大战爆发这样一种特定时期,出现了“法兰克福学派”和另一位比较特殊的马克思主义“左派思想家”——本雅明。

之所以称之为特殊,因为这位“法兰克福学派”的代表人物、犹太裔思想家瓦尔特·本迪克斯·舍恩弗利斯·本雅明(Walter Bendix Schoenflies Benjamin, 1892—1940),被人称之为“欧洲最后一位文人”。这里强调他的犹太裔身份,实则上也为他后来的悲剧性结局打下了伏笔。他的美学理论是“法兰克福学派”,可以说是理性的批判社会理论的重要组成部分。本雅明的许多左派美学思想客观上是面向人民大众和现代主义的,也是和现代主义设计强调服务于人民大众相契合的,这也是我为什么热衷于研究“法兰克福学派”和本雅明美学思想的初衷。作为一名具有左派思想的哲学家,他的一生为自相矛盾的内心和后来学界的不同评价所困扰。在论及艺术问题的时候,他的《机械复制时代的艺术》一书是最具颠覆性的理论著作,他的著作在中国被广为翻译出版,但是本雅明左派思想的影响一直局限在文艺学的范畴,很少有设计学者加以认真的研究和分析,设计美学研究者涉入的成分就更少。该书着重论述了技术革命在当代所孵化出的新的艺术样式——机械复制艺术。他从艺术生产理论、制造技术的角度出发,剖析了古典艺术与现代艺术的区别。“机械复制技术制造了‘世物皆同的感觉’,消解了古典艺术的距离感和唯一性。导致了古典艺术的‘灵光’消逝,即艺术美境的流失。在机械复制时代,艺术不再以仪式为基础,而是建筑于政治学之上。在《机械复制时代的艺术》中,其超现实主义和犹太神秘主义风格,给 20 世纪留下了一个巨大的思考空间。”^[3]尽管他的主要理论观点论述的相关内容是在艺术和文艺学的领域,但涉及工业革命、大机器生产以后的产品批量化,恰好回答了传统工艺美术与现代设计相对应的问题。虽然他讲的是文化和艺术问题,但殊途同归,现代设计实际上面临的问题就是传统艺术创作和工业化时代艺术创作遭遇到的同样问题。因此,研究本雅明美学思想附着于设计美学思想研究的当代意义就显得尤为重要。

根据《本雅明文选》一书的作者简介所述:“本雅明的一生是一部颠沛流离的戏剧,他的卡夫卡式的细腻、敏感、脆弱不是让他安静地躲在一个固定的夜晚,而是驱使他流落整个欧洲去体验震惊;本雅明的孤独是喧哗和运动背景下的孤独,这种孤独既令人绝望,又催发希望,本雅明的写作就永远徘徊在绝望和希望之间,大众和神学之间,这种写作因此就获得了某种暧昧的伦理学态度。暧昧正是本雅明的特性之一,他的身份,他的职业,他的主题,他的著述,他的信仰,他的空间,他的只言片语,都不是确定的,都是难以分类

的。真正确定的,只有一点,那就是他的博学、才华和敏锐的辩证融会,正是这种融会,留给了 20 世纪一个巨大背景和一个思考空间。”^[4]本雅明上世纪 20 年代开始接触马克思主义,受其理论影响,一方面他是法兰克福大学社会学研究所的一员,主要研究涉及意识形态、文化批判、认识论和历史哲学。另一方面,有学者认为他的犹太裔身份又不可避免地使他的思想里带有犹太神学来源,所以有时候他又以弥赛亚(Messiah)式受膏者的批评姿态,用一种矛盾的复杂心态抨击和揭露德国社会。他认为“没落政治的渎神秩序是弥赛亚时代的反方面的印记,在公正不是来自历史的坟墓而是来自于它的废墟的那一天,它会把自己显现出来。历史的每一个瞬间都反对着自己最终的目标,因此,对于本雅明来说,天堂的神灵的踪迹就能够在它自己的彻底的对立面中被发现——在无尽的灾难中它是世俗性的,被称之为进步的风暴从天堂吹来。”^[5]或许是因为他的犹太裔身份,以及当时德国社会已经滋长出的排挤犹太人的倾向,他始终与社会格格不入并遭到法西斯的迫害。“他对现世的救赎失掉了信心,卸掉了全部目的论的希望,以一种令人吃惊的勇敢的辩证力量来寻找在历史生活的黑暗之中,在堕落后的痛苦和悲惨中获得拯救的征兆。历史越把自己表达为受辱的、贬值的、萧条的,以及德国悲剧精神已经枯竭的世界,它就越成为一种反面的标记,标示着在历史舞台之外痛苦地等待完全不可想象的超越。”^{[6]325-339}

因此,最终他不得不流亡巴黎,1940 年 9 月 26 日自杀于西班牙小镇。就设计美学研究而言,本雅明作为“左派思想家”当然也充满着矛盾和复杂心态,面对世纪之交的大变革、技术大进步,以及德国社会的大动荡,他既为艺术创作的新形式叫好,并将宗教般救赎和保留心中乌托邦理想的赌注押在由新技术革命所带来的新的生产力上。另一方面,本雅明又是“深谙传统艺术和具有相当鉴赏力的美学家,对过去艺术的许多韵味带来深厚的怀旧情结。”^{[7]94}最值得阅读的宏文是《机械复制时代的艺术作品》,文中的许多论述为设计美学研究寻找到了可参照的理论基点,并大有裨益。本雅明面对工业化时代艺术作品不断被复制的境况,既满怀着对技术进步的欣喜,又在传统古典艺术充满着怀旧的气息。在他怀有的宗教般的感悟中,既有对于所谓“灵光”已然消逝的一声叹息,又有面对“灵光”行将消失的乐观主义憧憬。所以,在他的哲学思辨中确实有马克思唯物辩证的逻辑思考,又显现着弥赛亚式受膏者的神秘与迷幻。因此,在他身上乐观与抑郁始终交织在一起,他那充满“审美乌托邦”的理想,以至于在后人看来“他永远是一个问题而不是结论”。但是,他坚定地继承了马克思思想成果中“‘艺术生产中’物质生产和精神生产都是来源于人们实践的一种生产方式”的观念。进

而,本雅明进一步发展了关于“艺术生产”的理论。特别是关于“艺术创作与物质生产过程一样,艺术家就是生产者,艺术品就是商品,而艺术创作技巧就组成艺术生产力,一定的创作技巧代表着一定的艺术发展水平。而艺术生产者与艺术品消费之间的关系则组成了艺术生产关系,决定人类艺术活动特点与性质的就是艺术生产力与艺术生产关系的矛盾运动。”^{[8]452}这一段话对于设计美学研究非常重要,讲明了设计、产品的关系,进而我们可以进一步认识到作为社会美范畴的“设计美”,恰好在本雅明的论述中找到了明确的解答。这句话我们可以以艺术为假想,用同样的词汇和逻辑作铺垫,现代设计审美的真谛也就阐述得一清二楚了。

后期本雅明关于“闲逛者”的理论,有相关研究者专此论述,虽然他们的切入点是文艺学的范畴,但对工业社会设计审美价值具有启发意义。他的闲逛者理论,用一种“辩证意象”切入到现代工业化社会大都市的生活体验和审美经验当中,从而达到了对于审美主体进行新形态的重塑的目标。设计创造既是物质生产的过程,又是艺术创作的过程,工业革命改变了传统的社会形态,设计师、工厂即生产者,产品即商品,而设计创造、加工技巧水平就组成了设计生产力,一定的设计水平和加工技巧代表着一定的设计发展水平。设计、设计产品的生产者与产品消费之间的关系则组成了设计生产关系,决定人类设计活动的特点与性质的就是设计生产力与设计生产关系的矛盾运动。在审美的趣味、价值、认识和判断上就出现了如马尔库塞所说的“新形态”“辩证意象”的审美救赎策略,也就成为了审美乌托邦理想重要的思想资源。

批量化生产诞生了现代设计,现代设计不是孤立的可以像传统手工艺那样把整个设计、加工、销售全部由个人独立完成,设计美必须具体考察设计产品与其时代特定的生产关系,必须将审美与政治的、经济的,以及社会的流行风貌紧密联系起来,并且着力思考设计与社会相互影响与相互制约的内在联系。由此可见,所有的社会关系都是以生产关系为条件的。我们思考设计审美的时候要将生产概念引入美学的考量,从生产的角度思考设计的问题,而不是单纯地将设计看成是一项精神性的艺术活动,这一点不正好暗合了“包豪斯”倡导的设计美学标准“技术、艺术与功能的统一”?因此“随着古典艺术在现代信息社会的终结,代之而起的便是与信息这种传播方式相对应的机械复制艺术,较之于传统的古典艺术,这种艺术从根本上来说是一种新艺术,因此,根据这种艺术样式的革命,本雅明就称之为现时代为‘艺术的裂变时代’。”^{[8]450}通过对本雅明相关美学思想的研究,我们将现代设计、产品生产和时代的技术进步、社会特征、市场潮流紧密相联,如果再将现代设计的本质要义和“包豪斯”倡导的设计美学标准联系起来,传统手工

艺犹如古典艺术,其中经纬不就分明了?

“法兰克福学派”和“包豪斯”作为20世纪进步的学术力量、设计力量和教育力量,他们在政治理想的追求上殊途而同归,尽管他们当中诸如汉斯·迈耶等既有共产主义者,也有社会民主主义者,但绝大多数是怀有左派理想、负有社会责任的知识分子,他们既是左派思想实践者,也是反抗纳粹主义的坚定支持者和参与者,乃至1933年“包豪斯”历经磨难被纳粹法西斯强行关闭。但是,他们的继承者仍然不遗余力地宣传和践行“包豪斯”的思想。那么“包豪斯”是什么?“包豪斯”的思想又是什么?如何区分好的和有用的功能与形式设计要求,我想这就是哲学家们深邃的哲学思想化为“包豪斯”理想的解释。到了二战后期,“法兰克福学派”的思想家们认为,铲除纳粹和军国主义基础的关键在于同盟国军事力量强有力的武装夹击和政治团结。只有同盟国强大的联合军事力量才能粉碎纳粹最后的精神支柱和疯狂的军国主义思想和行动。为了拯救德国,使其脱胎换骨,“法兰克福学派”的思想家们甚至呼吁同盟国完全占领纳粹统治下的德国以及纳粹分子的罪行必须得到清算,并将参与其罪行的纳粹精英全部逮捕。论述到这里,必须明确地表明我为什么对于“海德格尔”艺术理论研究始终提不起兴趣,倒不是因为国内学术界如今存在并流行的似乎不讲海德格尔,你都不知道他能多有西方当代的学问,那些讲得有些令人心生厌烦的名词不能说没有值得肯定的地方,却多少因为和他曾经为纳粹主义辩护过有关。我内心是有些同意范景中先生意见的,当他读到了海德格尔的学生法里亚斯写过的一本《海德格尔与纳粹主义》以后,就不会再读他的书了(见范景中《我对书籍抱着感恩的态度》一文)。作为积极和进步的学术力量,“法兰克福学派”在二战中和二战以后,积极呼吁尊重劳动者权益并发挥了建设性作用。“包豪斯”的大师们和继承者们,则流亡、散落于欧美各地,客观上传播了属于左派理想的设计民主化思潮,推动了20世纪现代主义设计运动的蓬勃发展。

二、从设计美学研究的内涵看马尔库塞左派美学思想形成的当代价值

真正的左派民主理想和纳粹德国奉行的激进的民粹主义还是大相径庭的。但我们应该看到20世纪的先鋒艺术大都具有左派“乌托邦”理想,德国之所以会产生“包豪斯”“乌尔姆”也绝不是偶然的,它是公民理想和设计民主倡导的结果。“包豪斯”本身即是左派艺术家“乌托邦”的大本营。德国既有着深厚的、伟大的古典哲学传统,又有着因为第一次世界大战战败而使得德国人急于改变陈腐现状的激进民主诉求,所以左派思想很容易寻找到滋生的土壤。近代化以来,虽然在20世纪之前,德国的综合国力、生产

力水平无法和工业革命的诞生地英国相比,但有着学术传统的德国从来不缺教育家和思想家。如果说康德、黑格尔、马克思作为德国古典哲学的集大成者为德国赢得了巨大学术声誉的话,那么后来的尼采、叔本华和弗洛伊德则为现代主义艺术思潮的蔓延打下了坚实的思想基础。尼采要在 19 世纪的最后一天死去、叔本华“美是意志的暂时歇息”、弗洛伊德的“艺术是现实得不到性满足的移情”等都为现代艺术的形式表达找到了精神和理论上的依托。20 世纪早期“德国产业同盟”“包豪斯”的建立和工业设计的大发展,即是思想见诸于实践的产物。然而,在现实中能够见诸于学术界并与现代设计流变史、设计美学理论相关联的有哲学深度的设计思想史研究成果却是真的微乎其微。

论述“法兰克福学派”相关理论对于设计美学研究的当代意义,抛开霍克海默和阿多诺等人卓越的理论贡献,赫伯特·马尔库塞理论的深刻内涵和重要性非比寻常。如果说“法兰克福学派”是西方左派美学思想重要的思想来源,那么“法兰克福学派”就基本可以分成三个阶段,第一阶段即是霍克海默和阿多诺。第二就是马尔库塞、本雅明,哈贝马斯。哈贝马斯以后则是衰落了第三阶段。霍克海默和阿多诺曾经合作出版了《启蒙辩证法》一书,该书批驳了启蒙理性(工具理性)和文化产业,他们认为“启蒙在神话中已经蕴藏了,神话就体现着人类意图征服世界的梦想。而理性在于祛魅,但是近代形成的启蒙理性缺少了自我批评的维度,因此蜕变为新的神话,从而压迫着人类。”“法兰克福学派”思想家们的左派理想激励着马尔库塞,对于马克思的研究,他将其一生划分成了青年马克思和晚年马克思两个时期,他认为青年马克思时期的《1844 年经济学-哲学手稿》着重分析了所谓的“异化论”,这让我想起了上世纪 80 年代国内思想界掀起的一场一言难尽的“人的异化”大讨论。马尔库塞认为发达的现代社会,使得人成为了单向度的人。为此他出版了一本非常著名的论著《单向度的人》,他在书中论述了发达的资本主义造成了单向度的人。马尔库塞认为,所谓“单向度的人”就是我们处在一个单面的社会,在单面社会里,生活的是单面的人,思想和行为模式是单向度的。但是,具有反讽意味的是,一方面我们面临的社会是高度自由和多样化的,另一方面我们又在很多方面是如此的趋同。

关于马尔库塞的研究,英国有一位叫阿拉斯代尔·麦金太尔(Alasdair MacIntyre, 1929—)的伦理学家和哲学家,后来他于 1969 年移民美国,曾长期担任马萨诸塞州布兰迪斯大学思想史教授、波士顿大学文学学院院长、韦尔斯利大学哲学教授、韦特比德大学哲学教授和美国哲学协会东部分会主席。他在 1970 年出版了一本名为《马尔库塞》的书,这本篇幅不大的书的中文版于 1989 年在中国社会科学出版社出版,为

我们得以了解西方学者如何看待马尔库塞的思想理论提供可辨的思考路径。这本书虽然篇幅不大,但却能从历时性的角度,将马尔库塞与黑格尔、青年黑格尔派、马克思的哲学思想进行有说服力的比较,并着重分析马尔库塞理论内涵的渊源和理论特征^[9]。在各章的安排上“一分为二”,每章前半部分是介绍马尔库塞的观点及其形成史,后半部分则以议论分析为主。马尔库塞给我们留下了宝贵的学术财富,他的《单向度的人——发达工业社会意识形态研究》(1964)、《革命还是改良——两种对立的观点》([美]赫伯特·马尔库塞、[英]卡尔·帕泊尔,1972)都是经典之作。而《马尔库塞》(阿拉斯代尔·麦金太尔)、《审美之维——马尔库塞美学论著集》、《第三条道路?——马尔库塞和哈贝马斯的社会批判理论研究》、《理性和革命——黑格尔和社会理论的兴起》和《爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨》等传记和文集,则为我们研究马尔库塞的美学思想开启了更宽的学术视野。

马尔库塞美学思想的理论内涵集中于对“人”的认识,他用“单向度的人”,阐述了资本主义社会作为人的本性和本质的消失,变化为被“软性的极权”奴役的人。马尔库塞认为:由“单向度的人”组成的社会是一个极权主义的社会,压制了不同意见和声音,压制了人们对现状的否定和批判。他还着力批驳了文化精神产品的商业化,他认为艺术品的商业化损害了艺术的精神性和艺术性,而成为赤裸裸的利润和市场的产物。马尔库塞的思想还主要吸收了弗洛伊德的相关理论,弗洛伊德所谓的泛性论对马尔库塞后来的研究也有至关重要的影响。尤其是马尔库塞吸收了弗洛伊德认为文明是对于性欲的压抑,不能得到释放的性欲从而外化为艺术作品的理论。同时,还包括弗洛伊德的核心理论中自我、本我和超我之分的理论。将本我遵从快乐原则——纵欲,超我是道德人格,要遵从最严格的道德规范。而自我就是在纵欲与道德中被拉扯和挣扎,一方面是压抑,另一方面又是释放。因此马尔库塞把压抑又分为必要的压抑和多余的压抑,而现代社会的技术理性(工具理性)则导致了全面的压抑。所以技术理性导致了单向度的人。

马尔库塞“单向度的人”的理论之中真正引发今天理论家思考的问题还在于,他认为发达资本主义社会化的极权主义不同于以往的极权主义。我们知道前封建社会极权主义充满着血腥,往往采用恐怖和暴力手段达到目的,不服从政府和当权者会被投进监狱遭受迫害,甚至被杀害。但是,包括工业革命在欧洲的发生与发展的时代,同样伴随着血腥的圈地运动,以及垄断资本主义和帝国主义残暴开拓殖民地并向海外输出剩余产品的不光彩历史。“蒸汽和机器引起了工业生产的革命。现代大工业代替了工场手工业;工业中的百万富翁,整批整批产业军的统领,现代

资产者,代替了工业的中间等级。”“现代资产阶级本身是一个长期发展的过程的产物,是生产方式和交换方式的一系列变革的产物。”^{[10]25} 其实,我们今天的生活和社会面貌已经被温情的面纱遮盖而变得后社会化了,特别是被极度细致的社会分工包办了,交通工具、娱乐产品、衣食住行,甚至是繁衍后代、看病治疗都被基因技术、大数据的精细化社会分工包办了,结合当下社会发展,我们发现马尔库塞的理论又极具当代价值,可以说我们都变为了新的“单向度的人”。更让人应接不暇的是,由于互联网和大数据以技术理性的面貌淡漠了社会事物的本质和根本属性,人本来是工具的主宰,但“单向度的人”从某种程度上讲已经成为“理性”技术工具的奴隶。尽管互联网和大数据并不具有阶级性,但操控的人却有阶级性,特别是大数据以技术理性的面貌用无可辩驳的数据说话以及依此不断施加影响,而现代“单向度的人”又愉快地接受了被这个互联网和大数据灌输和裹挟的虚假性。由于人们看不出貌似公正的数据显示的虚假性,对此深信不疑,所以“单向度的人”又被操控互联网和大数据的人掌控了。譬如,偶尔看了一条关于猫和狗的新闻,《今日头条》明天给你发送无数的猫狗新闻,你为这些虚幻的新闻所左右,认为社会上的人关心全是猫和狗的事情。但是,不可否认这种虚假性已经成为了现代人的生活方式,实则上却是阻碍了人的实质性变化。

同时,马尔库塞论述的现代极权主义社会,或许正经历着新的改变,有些问题又似乎经历着某种轮回,所以马尔库塞思想的基本理论意义没有大的变化。联系到当今社会的变化和国际形势的发展,所谓单向度的人的行为模式,好像你的行为是出于自由意志,实际上都是被既定的社会规范、经济模式、国际条约规定的。凡是在内容上超出了主流的话语体系和行为世界(而这个规则却是发达国家制定的)的观念,都会被严厉地排斥出去。如果我们的生活方式是以一种很司空见惯的愉快方式,无意识地接受了这个系统给予的灌输,也就是马尔库塞所讲的“软性的极权主义”,将人的思想绑定在一种模式之中:除了按照既定的规则去挣钱,营造出期望的中产阶级虚幻高档的生活场景就别无他物了。确立“法兰克福学派”当代意义的正在于发达资本主义进入了公民选举社会和由发达国家主导的国际秩序以后,确实有对立派别和对立意见的存在。譬如,当前美国国内的共和党与民主党的两党厮杀。再譬如,当下在软性的极权主义方面,关于消费需求,他曾经阐述的现代资本主义的新的极权主义已经找到最好的现行脚本。所谓新的极权主义也可以说是非恐怖的极权主义,通常情况下不单是依靠政权力量,而是依靠经济技术的协调方式和所谓知识产权保护的温情外衣,长期对于发展中国家进行盘剥,用一种新的垄断进入了一个病态的富

裕社会。发达资本主义的变化就是提供科学技术的垄断达到技术理性的统治,在冠冕堂皇的外表之下,他的统治其实是非人格化的统治,也就是马尔库塞所言,并不是以资本家的面目出现,而是一种全面的非人格压制。

但是,有一点马尔库塞没有预料到的是,某些发达资本主义国家实则上已经抛开温情的面纱,直接用武力的方式行使极权主义力量来改变已有的秩序,以维持新的单向度的、病态的富裕社会。在现代社会之中,我们的日常生活完全被社会化了,被社会分工包办了,我们的交通工具、娱乐产品,从衣食住行,繁衍看病都被分工包办了。于是现代人认为,这非常愉快,但是这种“愉快”是虚假的,是被这个既有体制灌输给你的,具有人们看不出的虚假性,但是这种虚假性已经成为了现代人的生活方式,它阻碍了人的实质性变化。所谓单向度的行为模式,就是好像你的行为是出于自由意志,实际上都是被既定的社会规范、经济模式规定好的。凡是在内容上超出了主流的话语体系和行为世界的观念,都会被严厉地排斥出去。而这种社会运行模式之中的人自身所付出的代价就是不得不与这种体制合作,人无法按照自己的本能行事,因此对本能就要有压制,这种压制是合理的压制。相反如果为了某种特定的统治利益而维持特定的社会条件的结果所造成的压制,就称之为额外的压制。在现代资本主义社会之中,人们被社会卷入到无休止的竞争之中,他所需要的压制是额外的,是这个体制额外强迫人服从的,社会要求人们调动自己的欲望,尤其是消费欲望,然后不断挣钱去消费,而这个系统的运转中有一方就是统治阶层。

谈论“法兰克福学派”的当代价值,还必须切入马尔库塞思想中强调了资本主义系统的非人性、无限的虚假需求当成了真实的需求的另外一面。尽管这种强迫是人们没有办法意识到的“软性极权”,甚至有时是自愿参与到社会系统的运作之中的“软性极权”。为此,马尔库塞的解决方案充满了“革命的乌托邦”空想色彩,他认为当代工人已经模糊了阶级意识,因为工作条件的改变和工作方式的改变,导致工人也像中产阶级一样富裕了。但是,值得注意的是,马克思早就看到,人的最高理想境界是人的全面解放,即使是资本家自身在资本主义社会之中同样处于被压迫的状态。后工业化时代的工人阶级似乎和资本家享受着同样的生活品质,所以模糊了界限的灰领工人并不喜欢暴力革命。而影响新时代工人的三个重要因素,又对于我们研究设计美学如何围绕作为产品生产主体的“人”,从创造设计者、产品加工者到产品消费接受者的视角出发,逐次完成人的角色的转换。新时代工人在加工生产第一线,其一,机械化程度提高了,从而降低了广大工人体力劳动的强度,劳动过程变得轻松和惬意,蓝领和白领的界线模糊了;

其二,劳动性质和生产工具的变化使得操纵加工机械的繁重劳动和白领几乎没有区别,因此工人又成为了肯定资本主义的力量;其三,劳动加工领域采取了新的技术工艺,提高了生产水平和效率,于是新左派不再是以工人阶级为主导了。马尔库塞甚至提出了要发动一场大拒绝即非暴力不合作运动。存有类似新左派理想的思想在二战后引发了很大的反响,包括后来的性解放、女权运动、垮掉的一代都是与此相关。所以,我们认为马尔库塞的思想也是存在巨大缺陷的,具有着典型的“乌托邦”理想性质。^[11]

通过对德国古典哲学传统、“法兰克福学派”及其左派美学思想的简要回顾与梳理,我们希望在第一次世界大战后德国特定的政治、经济、文化大背景中,找寻到“包豪斯”倡导的“设计为人民服务”“功能与技术、艺术的统一”,以及设计民主理想的“乌托邦”人才集聚背后的相关哲学、人文的联系。

三、从设计美学研究的理论建构看卢卡契左派美学思想的当代阐释

从设计美学研究的理论建构看,与本雅明、马尔库塞同时代的“法兰克福学派”之中的另一位匈牙利现实主义左派美学思想家卢卡契(Georg Luacs, 1885—1971)同样值得关注。研究者们普遍认为卢卡契是坚持用马克思主义社会历史观点进行美学研究的继承者和集大成者,据称也是第一个证明马克思主义美学体系独立性的学者。卢卡契认为自己的研究是马克思主义哲学的有机组成部分,是对以前古典美学特别是黑格尔美学的扬弃和根本改造。卢卡契因《历史和阶级意识》一书而成名,以此确立了他作为马克思主义思想家的地位。卢卡契因此认为:“马克思主义关于社会存在决定社会意识,劳动改造人,精神生产和物质生产发展的不平衡,资本主义制度下人的异化等学说对美学研究有重要意义。艺术的美学本质和美学价值只有在社会的历史过程中才能得到正确理解和评价。”^[15]

如果说本雅明的相关论述主要围绕着对理性的社会批判的话,那么他对于艺术创作与商品的论述却具有启发意义。卢卡契是反对人工制品商品化的,他的观点明显受到马克思《1844年经济学—哲学手稿》思想的影响,“人及其本质在劳动中产生”,强调核心是“人的本质”。劳动使得人脱离了自然界和动物,也就是功利性的消失和非功利性的呈现,从而获得了“人所特有的‘类的生活’,进而能够在劳动对象中反观自身,或者说是‘在他创造的世界中直观自身’”^{[12]51}。卢卡契反对人工制品商品化的理由,是由于大生产、大工业和寡头垄断带来的社会分工和阶级分化,作为产品生产者的工人逐渐丧失了生产资料和生活资料,成为被资本家奴役的对象。按照马克思的观点,原本确认人的本质的劳动(产品加工)却疏离

了劳动者与劳动的关系,并剥夺了劳动者本应有的劳动产品。一方面是大机器生产,分离了设计者与制造者,工人沦为单纯加工产品没有灵魂和思想的廉价劳动力,产品和劳动行为就演化为劳动者的异己力量,工人在工厂里的劳动行为也成为“异化劳动”。这就正好验证了马克思所阐述的:“异化劳动从而也剥夺了他的类的生活、他的现实的、类的对象性;把人对动物所具有的那种优点变成缺点,因为人被夺去了他的无机的身体即自然界。”^{[12]54}

卢卡契关注劳动、商品中“物化”和“异化”的问题,并对马克思的“异化论”学说信奉无疑。因为卢卡契同样认为,在阶级社会里普遍存在着“异化”现象,这种异化了的工厂劳动也将作为工人的人变成“物”,以及与产品一样的商品。也就正如马克思所说:“劳动者生产的财富越多,他的生产的能力和规模越大,他就越贫穷,劳动者创造的商品越多,他就越是变成廉价的商品。”^{[12]54} 卢卡契美学思想的可贵之处在于,他结合了20世纪那个动荡的工业化时代,分析了社会发展和工人阶级的新生存状态而阐发了新的理论问题。他论述问题的焦点集中到人类历史发展的必然要求中如何恢复劳动者健全的“人格”,他进一步论述了资本主义社会“机器生产”“逐步地清除工人在特性、人性和个人性格的倾向”,诸如工人的劳动成为了僵化的、固定的机械动作,重复的“机械生产”使数字变为统计学上貌似客观的、能精确计算的劳动定额,用“软性的极权”和合理的机械化生产注入到工人们的心灵深处,在这种合理性的过程中,劳动者的心理特征被“软性的极权”和合乎道理的机械化过程从工人的人格中分离了出去,与其内在人格相对立,最终工人也失去了产品的最终接触。^{[13]98} 卢卡契想说明的是,工业化时代工人因为“异化”劳动而失去了正常人所具备的人的完整性和丰富性,人的心灵被完全僵化,劳动的快乐变为了“他者”的快乐。所以“工人的劳动力和他的人格分裂,他有人变为‘物’,变成在市场上被反复出售的物体。但这两者所不同的并不是工人的精神的能力被机械化所压抑了,而只是一种才能(或者说总的的能力)从他整个人格中分离了出去,并被置于与他的人格相对立的位置,使其变成一个物,一个商品。”^{[13]110}

卢卡契对审美反映论的贡献,就是精神“外化及其向主观回复”美学范畴的思想价值。“外化及其向主观回复”范畴是卢卡契庞大的审美反映论美学体系中的主要支点,卢卡契在这一范畴中揭示出艺术的本质是通过塑造一个“世界”来表现人类的自我意识,这个塑造的世界是人对客观现实的拟人化的反映。艺术的发展是人类自我意识发展的否定之否定的动态过程。本文通过研究卢卡契这一范畴中包含的美学思想,探讨卢卡契美学思想在当代哲学文化背景中的思想价值及卢卡契美学对黑格尔美学的超越

和对马克思美学的丰富。^[14]

“物化”“异化”是卢卡契思想的核心观念,对他的文艺美学和文艺批评产生了重要影响。卢卡契美学思想的切入点是围绕着人而展开的,所以他在阐述自己的文艺美学思想的时候,强调文艺是对于现实世界客观存在的“模仿”,同时又特别强调和肯定人的感受,人的心灵要合乎人性的“类的生活”。即所谓:“审美反映的深刻的生活真理在于,这种反映总是以人类的命运为目标。”^{[15]199} 审美活动是如此,艺术创作的道理大致相同,卢卡契在谈及相关问题时说:“艺术活动的背后都隐藏着这样一个问题,这个世界实际上到多大程度上是人的世界,他能够肯定这个世界适合于他自己、他的人性到什么程度。”^{[15]194} 由此可见,卢卡契关心人的本性、生存状态和人的前景,认为这是最重要的美学问题和最可宝贵的艺术价值不是没有道理的,特别是他关于“艺术由日常生活中分化”的命题,则深化了审美意识与艺术创造、人性与人格健全的理论思考的理论研究深度。

卢卡契阐述人类的进化主要体现在科学与艺术上,人类超越原始的、一般的日常生活,通过从不自觉到自觉、自由人性的舒展和追求文明的进程,摆脱物化和异化,用艺术“以自身的手段与那种将人的感性的、属于人的环境图式化并由此而僵化的倾向作斗争。”所以“艺术与同时代的科学或哲学相比,在消除生活僵化、拜物化的现状方面,理所当然走得更远、更加彻底。”^{[16]172-173} 他的主要观点立足于“艺术是现实的反映”去理解艺术的价值和作用,他否认艺术功能的两个极端的观点主要表现在:“他既反对康德学派所坚持的认为艺术的实质独立于社会利害关系之外的观点,也不同意进步的艺术必须以教育为目的的看法。卢卡契强调的是,现实主义艺术对社会功利关系有一种间接的但却是实质性的影响。艺术如果过分强调其教育作用,会使作品成为某种抽象观。”^[17] 卢卡契将哲学美学与文艺批评融会贯通,又引申出对于事物的观察与体验、偶然与必然的区分,将现实主义创作方法及审美特征的体验区别于一般的心理学概念和写作技巧,深化到哲学意义上去思考。我们可以将卢卡契的相关论述结合设计美学研究理论融会贯通起来,特别是其论著中大量谈及了艺术创作、教育价值、劳动等问题,启发式理解了设计审美和设计的本质是围绕人并通过人以生产实践、劳动为核心的设计实践所形成和展露出来的特性的本质。设计审美和设计之所以重要,它既是人类文明和进化之中最重要的体现科学与艺术两大指向相结合的产物,又是促进卢卡契所述的“人性的发展及其对物化和异化的抗拒”最好的解答,更是设计、设计活动和设计产品,又是“人的本质对象化”的最有力的证明。同时,对于我们研究设计美学中提倡设计民主的理论来源又提供了深刻的、逻辑的理论追溯和参考。

我们再回到第一小节讨论的问题上来,区别于卢卡契,本雅明所说的“从商品形式本身中召唤出一种革命的美学。悲剧的、空洞的、石化的对象,它的意义已经流失,能指和所指的分裂,就像商品一样,仅仅在空虚的、同质性的时间中作永恒的重复。这种无活力的面貌,分裂为最小单位的风景,不得不在寓言化符号、已死的文字或者没有生命的手稿中第二次具体化。但是内在的意义已经从客体中流失”。由于卢卡契所支持的表达总体的瓦解,任何现象都可以通过寓言家足智多谋的策略而产生出来,以一种为神命名的渎神的模范方式表达出其他的东西。寓言模范平整的、效力相等的商品,然而却释放出一种新鲜的多重意义,因为寓言家在废墟中挖掘曾经相联系的意义,用一种惊人的新的方式来处理它们。神秘的内在性得到净化,寓言的指涉物能被修复为适宜于多样性的使用和阅读,以希伯来神秘哲学的方式作出违拗,而非诽谤性的重新解释。客体失落了内在的意义,在寓言忧郁的注视下放弃专横的物质性能指,具有神秘性的字母或片断从单一意义的控制下转变为寓言的力量。客体已经从它们的语境中消失,然而可以从靠近它们的地方采掘出来并且编织成一种疏离化的一致。本雅明从希伯来神秘哲学的解释中掌握了这种技术,而且在先锋派的实践、蒙太奇、超现实主义、梦境(dream imagery)、史诗剧中又发现了它的合理性,也可以在普鲁斯特式的记忆对事物真义的顿悟,波德莱尔的象征式的密切关系、以及本雅明自己着迷于收藏的习惯中得到证明。对于本雅明后来的机械复制理论而言,这也是一种灵感的根源,在这种理论中,每一种技术都滋生出异化,通过辩证的编织,就能剔除文化生产的恫吓性气息,使它们在生产的手段上重新起作用。”^{[6]325-339}

综上所述,切实加强设计美学理论研究和历史研究,对于开创新的设计实践和设计时代具有重大的理论意义和现实意义。“康德在‘启蒙运动’中提出的‘人和工具’的关系,直接影响到后来德国人对于工具理性的理解。它还影响到了马克思关于劳动者、生产工具以及异化理论的发展,也为后来的法兰克福学派思考关于机器理性及其与现代社会生产之间的结构关系开创了先河。‘人’的作用及独立价值得到了前所未有的重视和突显。但康德所强调的是‘人’的独立性及非目的性,就这一点而言,我认为康德的思想对于工业发展过程中人与机器之间关系的探索起到了极大的启示作用。”^{[18]前言} 所以,“法兰克福学派”尽管时过境迁,但在国内却是影响了整整两代学人,所谓“批判的理性”和“理性的批判”精神,成为“启蒙”与“反思”运动的主要思想来源之一。“法兰克福学派”对于设计理论和设计实践研究的贡献意义非凡。但是,我们也不得不看到,关于“法兰克福学派”,苏联马克思主义文艺理论家维克多·阿尔斯拉

诺夫在1983年由莫斯科的艺术出版社出版了一部名为《艺术灭亡的神话:法兰克福学派从本雅明到“新左派”的美学思想》的专著。这本书作者站在马克思主义立场上研究了法兰克福学派的美学,对法兰克福学派进行了批判。他认为法兰克福学派的理论家试图“运用缜密的哲学与美学范畴体系来推翻马克思——列宁主义的反映论,证明文化和现实主义艺术的必然衰亡。”他指出马克思主义和列宁主义的方法论肯定了世界文化的人文主义传统,可以解决在法兰克福学派代表人物看来不可能解决的课题。这部著作作为美学、文艺学研究者提供了另一种思考问题的视角。“法兰克福学派”和“包豪斯”究竟有没有直接的关联?我们花费大量的篇幅论述本雅明、马尔库塞和卢卡契的理论影响,就是想说明与“包豪斯”同时代的三位思想家和美学家,尽管他们的观点不尽相同,但他们的研究观点是围绕“人”而展开的,他们的理论有的时候是晦涩的,有的内容还有些宗教的神秘感,但总体上是面向大众的,尤其是本雅明的“复制与创造是一对矛盾”、马尔库塞的“软性极权”、卢卡契的“物化”和“异化”理论,直至批判现实的“劳动改造人,精神生产和物质生产发展的不平衡,资本主义制度下人的异化等”学术观点,对于如何从产品生产到没有生命的物,如何围绕受众主体的人,提供体验,体会产品之物的人文、人性、人道价值,这对于设计美学研究具有重要意义,也为后来尧斯的“接受美学”、舒斯特曼的“实用主义美学”的产生与发展,做了理论上的铺垫。

(责任编辑:楚小庆)

参考文献:

- [1] 北京大学哲学系美学教研室编. 西方美学家论美和美感[M]. 北京:商务印书馆,1982.
- [2] 张西平编. 莱布尼茨思想中的中国元素[M]. 郑州:大象出版社,2010.
- [3] [德]瓦尔特·本雅明著,李伟、郭东译. 机械复制时代的艺术作品[M]. 重庆:重庆出版社,2006.
- [4] [德]本雅明著,陈永国、马海良译. 本雅明文选[M]. 北京:中国社会科学出版社,2011.
- [5] 阙青凤、赵青. 卢卡契与艺术主体论方面的人道主义观[J]. 青年文学家,2018,(32).
- [6] 王杰等译. 美学意识形态[M]. 桂林:广西师范大学出版社,1997.
- [7] 周宪. 20世纪西方美学[M]. 北京:高等教育出版社,2004.
- [8] 程孟辉主编. 现代西方美学[M]. 北京:人民美术出版社,2008.
- [9] [美]阿拉斯代尔·麦金太尔著,邵一诞译. 马尔库塞[M]. 北京:中国社会科学出版社出版,1989.
- [10] 马克思、恩格斯著,中央编译局译. 共产党宣言[M]. 北京:人民出版社出版,1973.
- [11] [德]赫伯特·马尔库塞著,刘继译. 单向度的人[M]. 上海:上海译文出版社,2006.
- [12] 马克思著,刘丕坤译. 1844年经济学——哲学手稿[M]. 北京:人民出版社,1979.
- [13] [匈]乔治·卢卡奇著,张西平译. 历史和阶级意识[M]. 重庆:重庆出版社,1989.
- [14] 张伟. 卢卡契对审美反映论的一个贡献[J]. 复旦学报(社会科学版),1996,(2).
- [15] 徐恒醇译. 审美特性(第一卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社,1986.
- [16] [匈]卢卡契著,徐恒醇译. 审美特性(第二卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社,1991.
- [17] 罗坚. 卢卡契现实主义美学思想(下)[J]. 广西师范学院学报,1991,(1).
- [18] 杭间. 包豪斯“作为启蒙的设计”[A]. 许江、杭间、宋建明主编. 包豪斯藏品精选集[C]. 济南:山东美术出版社,2015.

Re-understanding the Significance of "Frankfurt School" and Left-wing Aesthetic Thought on Current Design Aesthetics

LI Chao-de, LI Yi-fei

(1. School of Arts, Soochow University, Suzhou, Jiangsu 215123;

2. School of Fine Arts and Design, Shenzhen University, Shenzhen, Guangdong 518061)

Abstract: In the international philosophy circle, the Frankfurt School has deeply influenced several generations of scholars, the so-called "critical rationality" and the "rational criticism" spirit. It has become one of the main ideological sources of the design of enlightenment and reflection. Starting from the analysis of the left-wing aesthetic thoughts of Benjamin, Marcuse and Lucacchi, this paper tries to find some connection between the principles of design democratization advocated by "Frankfurt school" and "Bauhaus", and probes into the influence and contemporary significance of design aesthetics research. In particular, Benjamin's "Reproduction and Creation is a Contradiction", Marcuse's "Soft totalitarianism" of capitalism, Lukacs' "Materialization" and "Alienation" theory, until Lukacs criticizes the reality of "labor transformation of human beings, unbalanced development of spiritual production and material production, alienation of human beings under capitalist system, etc." How to design(下转第81页)

《春江花月夜》的创新之处,固守之处,可以研究未来昆剧新编剧目的发展方向。总体来说《春江花月夜》从剧本到表演方式,都采用了创新的手法,也更符合年轻人的观赏审美。或许此剧在某些方面与传统昆剧还存在一定的差异,或许通过新编昆剧吸引更多的观众观看昆剧、了解昆剧,也是发展昆剧的一种方式。

《春江花月夜》对昆剧的影响是全方位的,剧本的编写方式,不局限于故事的背景、时间、人物,而是通过运用合理的遣词造句,运用符合昆剧唱词、唱腔的写作手法进行创作,将故事情节编排合理,既要充满故事的冲突性,也要能够引起观众的深刻反思。《春江花月夜》在舞台布景方面更倾向于话剧的布景方式,在人物装束上面也进行了一定的改变,更注重人物服饰的色彩搭配,刺绣方式也不一味追求对称,不同服饰面料的使用更具有色彩的层次感。音乐上传统乐器与现代乐器的结合,可以算是锦上添花。通过对整体的良好把控,昆剧《春江花月夜》的

舞台表现力成功地征服了观众,也为新编昆剧探寻了一条光明的发展路径。
(责任编辑:张超)

参考文献:

- [1] 罗周. 春江花月夜[J]. 剧本, 2011.
- [2] 晓溪. 是不是最好? 不重要! 昆曲《春江花月夜》带来的思考[J]. 上海戏剧, 2015, (8).
- [3] 琬如. 飞花令里读诗词·春江花月夜[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2017, (9).
- [4] 俞妙兰. 昆曲《春江花月夜》音乐赏析[J]. 上海戏剧, 2015, (10).
- [5] 孔德明. 当代昆曲《春江花月夜》中的情[J]. 戏剧之家, 2017, (4).
- [6] 金莹. 让古老昆曲切入时代的心理和审美——原创昆曲《春江花月夜》引发观剧热潮背后的思考[N]. 文学报, 2015-7-9.

The Time Passage of Kun Opera *A Night of Flowers and Moonlight by the Spring River* "Since the Ancient Times"

QIN Xuan¹, ZHOU Fei²

(1. School of Arts, Southeast University, Nanjing, Jiangsu, 210096;

2. Culture and Art Research Institute of Jiangsu Province, Nanjing, Jiangsu, 210005)

Abstract: Originally, *A Night of Flowers and Moonlight by the Spring River* was a masterpiece written by poet Zhang Ruoxu in the Tang Dynasty. Afterwards, it was adapted by playwright Luo Zhou for the purpose of newly adapted Kun opera. Based on this poem, Luo Zhou used her unrestrained imagination to create a tragic story over fifty years. This opera describes the three meetings between Zhang Ruoxu and Xin Yi, showing the protagonist's persistence toward love and helplessness in the face of time. The new opera describes but is not limited to love. The meaningful content arouses people's thinking about time, space and emotion. Therefore, *A Night of Flowers and Moonlight by the Spring River* is praised as "The best Kun Opera style in this era". The successful experience of this opera learnt by the scriptwriters will promote the development of Kun Opera in the future.

Key Words: Newly-Adapted Kun Opera; *A Night of Flowers and Moonlight by the Spring River*; Enlightenment

(上接第10页) things around people from the process of product production to the lifeless products, how to provide experience for the people of the subject of product consumer recipients, understand the humanistic, human and humanitarian value of the product, and construct the early basic theory of design aesthetics research, And later Jauss' Aesthetics of Reception", Schusterman's "Pragmatism Aesthetics" and the emergence and development, looking for theoretical bedding.

Key Words: Frankfurt School; Aesthetic Thought; Design Aesthetics; Benjamin; Marcuse; Lukacs