

doi: 10.3969/j.issn.2097-2822.2024.06.008

数字时代的“单向度”抵抗与灵韵回归： 基于“无用美学”豆瓣小组的网络民族志考察

饶广祥，刘应月

(四川大学 文学与新闻学院，四川 成都 610064)

[摘要] 伴随现代化发展，资本与商业逻辑逐渐渗透到社会的各个层面，将原本“无目的”的艺术产业化为“机械时代的有用复制品”。法兰克福学派及其他相关学者对此进行了激烈批判，提出艺术是反抗单向度社会的主要手段。数字社区的出现，为反抗文化工业和消费文化提供了新的场域。文章主要就豆瓣“无用美学”小组进行研究，旨在探讨数字社交时代中消费抵抗的艺术路径。研究发现，社群成员依托数字技术和社群力量，通过对商品“有用性”的悬置，将日常生活和消费从平庸中超脱，实现了灵韵的回归。这种“无用”的艺术实践，表达了对单一化的审美和社会价值逻辑的柔性反抗，构建了展现个体主体性与多元可能性的空间，并探索了数字时代重构灵韵的可能路径。

[关键词] 数字时代；文化工业；消费抵抗；无用美学；艺术

[中图分类号]G641 **[文献标识码]**A **[文章编号]**2097-2822(2024)06-0051-08

一、文化工业“有用”与消费压迫

20世纪，电影、广播、电视等新兴媒介技术改变了文化艺术的生产机制，文化艺术作品可以用工业生产模式进行流水线制造。德国哲学家霍克海默与阿多诺在《启蒙辩证法》一书中把这种不同于以前的民众文化的部分称为“文化工业”。法兰克福学派认为文化工业所呈现的这种生产方式具有模式化这一突出特点。现代艺术和文化变得庸俗化和雷同化，艺术家和大众均被整合到文化工业的生

产体系中，这些文化产品被商业化。商品化、同质化的艺术规训着大众的对美与艺术的选择与感知，潜移默化地影响个体的审美体验与经验。文化工业带来的不只是艺术批判性、独创性的消解，也使人陷入技术理性控制的陷阱中。马尔库塞认为技术理性使社会文化、思想等都走向单向度，并且人们对这种技术为核心的意识形态下的模式化文化艺术、单一化思维模式等“无力抵抗”。

21世纪以来，以互联网为核心的信息传播技术

收稿日期：2024-10-01

基金项目：本文为国家社科基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（项目编号：20&ZD049）阶段性成果。

作者简介：饶广祥（1982—），男，福建武平人，四川大学文学与新闻学院教授，博士生导师，四川大学符号学—传媒学研究所副所长，主要从事品牌与广告符号学研究；刘应月，女，四川大学符号学—传媒学研究所成员。

和各种新媒介快速发展。许多学者关注到现今的媒体文化仍然呈现出雷同性、同一性和复制性,除了被大量讨论的电影、文学艺术,诸如同质化的选秀节目、规模化的短视频等都可以看作是文化工业投射在这个新媒体时代的表征^{[1][2]}。现代性的建构本质是一个工具理性的进程^[3],也就是说,现代化社会以及“文化工业”这类产物从其本质逻辑上而言,是由生产性的、商业逻辑指引下的“有用观”构建起来的。新媒体时代的文化工业极度强调实用性,阿多诺修改了哲学家康德的“无目的的合目的性”这个说法,戏谑地称这种现象为“有目的和合目的性”。

早在1746年,法国哲学家夏尔·巴托发表的《归结为同一原理的美的艺术》一书将美的艺术与实用艺术相区分,消解了艺术的技艺、技能属性,强调艺术的审美性,而非目的性或实际用途^[4]。康德吸收了巴托的系列概念和观点,提出“无目的性”是艺术的出发点,是艺术的本来状态,是它们在人类的意义世界中占有的特殊地位所决定的——它们是离实践目的最远的意义方式^{[5][54]}。我国著名学者王国维同康德一样,强调“审美无利害关系”,艺术本质为“无用之物”,是没有如“财用”“应用”等社会功用这样的“正常功用”的^[6]。这些美学家从理论层面为艺术与审美赋予了“无用”的标签。然而,在实践中,伴随商业资本和大众媒介的发展,艺术逐渐被商业收编到“有用”的价值体系中,成为法兰克福学派所批判的“文化工业”体系中控制个体的工具和手段,从“无用”变成一种“有用”。

当前,大数据、人工智能技术不断发展,社交媒体的普遍应用,是哲学家阿多诺、马尔库塞等人所处时代所没有的现象。这些新的语境,也为抵抗文化工业的实践提供了新的维度。有部分学者关注

到此类抵抗新媒体文化工业的行为。高钰婕认为,数码摄像机和网络技术逐渐普及后,作为一种青年亚文化的数字短片,形成对电影工业的“仪式抵抗”^[7]。曾一果则直接指出,网络草根文化是对文化工业的反叛^[8]。他认为,媒介和技术不仅是中介,也是社会 and 个体本身^[9]。可以看出,相关研究多聚焦于早期网络视频等媒介形式。但是,随着如今社交媒体的发展,人们已形成文化认同圈层,再加上拍摄软件、美图软件等创作手段的出现与升级,人们的文化认同呈现愈加多元化、复杂化的特点,需要研究者历时地、整体地和批判地考察其带来的新的抵抗消费文化现象。

从法兰克福学派“文化工业”和“单向度社会”的批判视角来看,根据艺术符号学相关理论,可以对以上问题作出回应。艺术符号学是艺术学与符号学交叉形成的一个以符号学为依据的学科。瑞士著名语言学家索绪尔开创的语言符号学,致力于语言符号及其二元性的探讨。在此基础上,俄国语言学家雅各布森提出语言的诗功能说,率先将索绪尔的语言符号学的研究引入艺术的讨论范畴之中。美国符号学家皮尔斯的符号三元论则为更广泛的关于艺术符号的讨论奠定了基础。21世纪以来,我国学者赵毅衡、陆正兰、伏飞雄等关注到社会中的泛审美化、泛艺术化现象,这对原有的艺术理论和研究都提出了新的挑战。赵毅衡、陆正兰由此提出从符号学角度重新审视艺术、艺术文本、艺术的意义过程等的必要性,并提出符号三联体滑动等基础原理^{[5][51]},对解释现今泛艺术化现象有很重要的意义。正如美国学者克利福德·格尔茨所言:“倘若我们要有一种‘艺术的符号学’或者‘关于任何不是在定理上自明而独立(axiomatically self-contained)的符号体系的符号学’,我们就必须投身于某种符号

与象征的自然史、某种关于意义之载体的民族志”^[10]。

本文以拥有三十多万成员的网络社群“无用美学”豆瓣小组为例,探讨其抵抗消费文化的路径与动力。该小组成员通过文字和图片传播自己发现或创造的“无用美学”,比如横切过的烂菠萝像是一朵绽放的向日葵,破碎的镜头像是一座雪山,即使是街角的塑料瓶垃圾都有独特的美感。组员们透过“无用美学”来拒斥、抵抗“文化工业”的有用压迫。这个网络社群里的关于美的媒介化表达,进一步引申出以下三个问题:“无用美学”抵抗的究竟是什么?这个网络社群的成员如何构建“无用美学”来达成抵抗?以及“无用美学”的新媒体艺术实践是否能改变技术理性对人的控制?本文采用网络民族志的研究路径,来展开对豆瓣小组“无用美学”的研究。笔者于2022年8月至2023年1月,以豆瓣小组“无用美学”为线上田野点进行参与式观察,同时,遵循信息饱和原则,对18名“无用美学”小组成员进行了半结构化访谈(成员姓名均用字母+数字代替)。

二、以何“无用”:“无用美学”的想象与构建

美学源自古希腊的“感知”一词,旨在从事“感知中的快感”研究,美学应当同任何感官对象的趣味判断有关,不管其是否是人造物。但自美学从18世纪启蒙思想中产生以来,在西方学界,审美趣味判断经常同被称作为“艺术品”的人类媒介产物相联系,美学所关注、讨论的重点实则集中在艺术上^{[11][12]}。艺术和美学本身是“无用”的,但是,在工业化与商业化背景下,因为产品保持着同质化、模板化等特质,大量重复的工业美塑造着人们的审美追求,时尚流行规训着个体对美的理解和感知,美学也因此变得极为“有用”。商业以一种侵略性逻

辑控制社会中的个体,人的价值由生产力衡量,人被科技占用,被数值计算^[13]，“生产层面的有用”成为主流评判标准。社会追求实用至上,功利与效率贯穿了人的社会活动,人的意义和价值受到这种功利主义影响,也形成一种固定的、单一的衡量标准。

“无用美学”小组的“无用美学”这个名称包含着一个引人注意的指向:将有用的美学转化为“无用”,剥离物品的使用意义,试图从那些没有生产力的、没有商业价值的东西上找到另一种价值表达的可能性,包含着对文化工业主导下的单一化、模板化的美和单一化的社会标准以及价值判断的抵抗和消解。那具体如何创造这种“无用”的转化,并实现对消费文化的抵抗,本文结合参与式观察和深度访谈资料,总结了“无用美学”的基本表意特征。

首先,“无用”源自日常的超脱庸常感。豆瓣小组“无用美学”中帖子的图片大多数再现的都是落叶、窗户、食物、水杯等物品,这些对象本身是日常生活中具有日常属性的物品,正如受访者B8谈到的“生活中手可及的、存在于你周围的东西”。但如果仅仅只是普通和日常,也便没有讨论的必要。这些成员真正追求的是,这些日常物品呈现出来的“不普通、不常见(A2)”的感觉。这种“不普通、不常见”的感觉,是“呈现出了另一种角度、思维、方法(B1)”“具有独特性(B4、B5)”“非常规的存在状态(B10)”的。这些描述指向的是“超脱庸常感”。一般来说,日常生活中许多事物都能让人产生某种的超脱庸常感,但它往往是偶然且转瞬即逝的。赵毅衡认为,艺术就是具有超脱庸常意味的形式^{[5]52}。在这个小组里,这种超脱庸常感被人们发现、捕捉,并在一定程度上借助图片、文字等媒介形式固定、保留了下来,从而使得这些形式具有了“艺术性”。

其次,通过悬置部分实用性和实际意义构筑

“无用”。豆瓣小组“无用美学”的简介上写着这样一段话：“生活中有些东西,或许没有实际的功用,却可能蕴含独特的审美价值,值得被我们欣赏和分享。”“无用美学”所说的无用,是“物质上的无用(C1)”“没有实际的功用(A1)”“没有实用层面的用途和作用(B3)”,甚至是“垃圾(B10)”。赵毅衡提出过“物—符号—艺术”三联滑动的理论,认为物的意义总在使用功能、实际意义(象征等)、艺术表意(超越意义)之间滑动,在滑动过程中,前者越小,后者就越大^{[14]83}。正如受访者B9和C5所说的,“无用美学是脱离了原来的意义的美,人们主观上转变了它的意义(B9)”“甚至垃圾都可以产生美,主要在于人如何去解释、理解(C5)”。“无用美学”实际就是剥离、悬置了物的使用性和实际意义,调动人的心灵想象和主体性创造、赋予其新的意义,从而将其意义滑向了艺术意义。

第三,实现灵韵的回归。作为在互联网社交平台传播的“无用美学”,组员们也意识到“无用美学”与某些艺术形式是有区别的。“无用美学”基本都以图片形式呈现,通过摄影设备和摄影技术形成文本,那它与摄影艺术的区别在哪里?这是一个很关键的问题。通过参与式观察不难发现,有着构图技巧、高清像素的作品在小组内反而不会得到强烈的反馈。因为在成员看来,这样的作品是“模板化、套用公式(B4)”“充满规则的(C1)”“同质化、具有模仿性的(C3)”。拒斥模仿和追随,“无用美学”被期待呈现出具有原创和独特的品格。正如受访者C4和B4所言,“无用美学需要能感受到作者的心境和感受修养、认知等,在作品中有他自己的独特感受和过滤(C4)”“无用美学是蛮独一无二的,无论是作者描述使用的一些修辞或者他的眼里的那种很奇幻的创造不会雷同,这其中都有自己的经验的独特

性和那种东西的碰撞(B4)”。在这个层面上,成员们似乎崇尚属于艺术的“灵韵”,也就是哲学家本雅明在《机械复制时代的艺术作品》一书里提到的一种具有独特性、原创性、神圣感的品质^[15]。本雅明借助“灵韵”点明传统艺术和现代复制艺术的根本区别,“灵韵”崇尚自然和谐之美,体现人的生存状态和感知方式。在“无用美学”小组,这种灵韵以一种更为纯粹的形式回归,无关宗教、阶级、资本,而是侧重于个体心境与感受。

以上三个方面,构建起这个网络社群的成员们对“无用美学”的想象,这些特征都指向了艺术与艺术性的表现。在一定程度上,可以说“无用美学”小组所展示的、讨论的就是一种艺术,一种去商业化的群众艺术。组内发帖人作为创作者所进行的活动,即是他们日常生活艺术化的表现。

那么,“无用美学”的这种艺术意义是如何通过文本传递呢?“无用美学”小组作为一个网络社群在成员们日常生活艺术化的过程中起着怎样的作用?

赵毅衡曾讨论过物与艺术的关系,他指出,物可以作为艺术的对象、媒介和艺术文本载体存在,对于艺术的意义过程有着不可或缺的作用^[16]。在“无用美学”小组的构建过程中,也存在着不同形式的物。一个发帖者发现、感受到生活中的某种超脱庸常感,这个带给他超脱感的物品、景象、画面等就是经由他心灵加工的、作为艺术对象的物。这种“无用美学”的意义要被传递、接受,必然需要依靠一定的媒介。“无用美学”小组的帖子几乎都是混合了文字与图片的多媒介文本,成员发帖上传文字、图片来分享自己观察和创造的“无用美学”。语言、摄像设备等是文本生成的工具物,它们把“无用美学”的艺术意义媒介化。网络技术、终端设备、网络社群、图片、文字等是艺术意义的文本传播工具物,

它们使得文本可以展出、复制、传送。同时,帖子中的图片、文字、甚至是发帖人的拍摄、发帖行为都可能是艺术的载体,艺术性意义借助发帖内容和发帖行为最终得以充分体现。

以小组内标题为“捡到一片海,失主请联系电话XXX”的这一精华帖为例,发帖人分享了一则图片,并附文“在教学楼看见的塑料布,褶皱和上面的纸屑很像波动的海”。发帖人在日常生活中看见这块粘着纸屑的塑料布,感受到一种超脱庸常感,他赋予了这块塑料布“像波动的海面”这样的意义后,这块塑料布就成为艺术的对象物。发帖人把自己的这种感受通过语言描述出来,并借助手机拍摄下这个画面、场景,最终形成发帖的图文内容,从而完成“无用美学”的艺术媒介化,帖子作为一种文本成为艺术的载体。

在此基础上,还有一个关键问题就是,这种艺术意义如何被接受者认可、接受,如何能被解释为合一的意义。从符号学角度来看,艺术是按某种文化范畴展示出来的符号文本^{[14]84}。展出和文化范畴是其中的两个关键要素。

豆瓣小组“无用美学”这一互联网社群作为一种网络社交场景,有其特定的规则体系和文化范畴。在“无用美学”构建的过程中,小组承载着网络“艺术馆”的作用,为组员的“无用美学”艺术提供了展出的空间。在提及加组原因时,有发帖经验的受访者B5谈到,“因为我的手机相册里面常年会有这些东西,想要分享出来”。媒介与技术的可供性,使得这些成员能够将“无用美学”展示出来,也只有在被展示出来后,当“无用美学”的意义被其他人所接收、接受时,它作为艺术品的性质才得以实现。

提到在“无用美学”小组内发帖的原因时,受访

者均表示,因为想表达的内容很契合小组的组名、组规、主题内容、追求等。这里提到的小组组名、组规等实际就是作为阐释共同体的“无用美学”豆瓣小组的文化范畴和群体标准,代表了这些成员相同的感受结构和共享的深层经验^[17]。那些在“无用美学”文化范畴之内的、符合群体认知、能引起群体共鸣的帖子,可以得到“加精”和广泛讨论,而一些过于随意、表意不明的帖子,可能就无法引发群体共鸣。

三、“无用”之用:多向度的回归

通过上文的梳理,可以理解“无用美学”缘起于对工具理性之下的那种商业资本价值体系和被商业浸染的模式化的艺术的抵抗。在这个抵抗的过程中,“无用美学”完成了自我的建构——在网络媒介上通过对日常生活的挪用,创造出一种靠近艺术的形式的艺术实践,这是一种日常生活艺术化的路径。

庄子在讨论“用”与“无用”时认为,这之间存在着一种物对人而言的价值的转移,当目的变化时,物的更大的用处便也显现了,艺术存在着“无用之大用”^[18]。康德提出审美判断的无目的合目的性,与这一观点也有相似性。“无目的”点明艺术文本在人的意义世界中,以“无目的性”而独立运作,美是“无利害的愉悦性”^[19]。“无用美学”是“不能有任何功利性,不是为了吸引注意的(B11)”“不是刻意制造的(B2)”“它不会有很强的目的性(C2)”。绝大部分拥有发帖经验的受访者在谈到自己的发帖作品时,也会谈到这是“无意间”“偶然”“意外”性的发现和创造。正是这种意外和偶然,最大程度地保证了这些“无用美学”的主观无目的性。而“合目的性”则体现艺术作为一种社会性存在仍然依赖于一种目的,在这个层面上,“无用美学”有其“大用”和“合目的性”。

(一)重拾人性与主体性

德国哲学家席勒在《审美教育书简》一书中提出,希望通过美和艺术的审美教育来替代法国大革命式的暴力革命。他的这一系列观点被后来的法国美学家雅克·朗西埃称为“审美革命”。从席勒、尼采、海德格尔,再到法兰克福学派的本雅明、哈贝马斯、马尔库塞等理论家,都有论及通过艺术与审美来实现社会自由与人类解放的“审美革命”思想。结合当时的社会背景,审美革命将审美与政治结合,旨在解放人性,推翻阶级统治,但历史实践证明,审美革命并不能完全取代社会革命。剥离掉审美革命的政治意味,转向追求其对于人性的关照和解放不失为一种更具现实意义的路径,借助审美革命能塑造人类的“完整人性”,促进人类的“自由全面发展”^[20]。“无用美学”的小组成员自发地在进行朗西埃所说的“自由游戏”,人们在一种无目的、无欲望的状态下重塑自己的感知与理解^[21]。“无用美学”不是以教育的形式出现在传统机构之中,也不是以传统艺术作品的形式供人观瞻,而是借助网络社群形成共同体,由共同体中的个体去完成审美革命的具身化实践。

“开始尝试调动人的许多感官,去观察生活中的细微的美(B1)。”发现、创造无用美学的过程,就是让人的身体和世界连接,通过自身直接感知世界的过程。小组简介有一条简短的介绍——“不是随手拍小组”,这说明,“无用美学”可以无意却不能随意。正如受访者C4说道:“无用美学需要能使人感受到作者的心境和感受修养、认知等,要有作者自己的感受和对内容的过滤。”对发帖者而言,创造“无用美学”需要人们丰富自己的感知力和想象力,需要注入主体的思考与力量,赋予对象意义,而非还原对象本身。“无用美学”强调人的主体性回归,

是组员们感知自我、感知自我如何与世界连接的手段和途径。

在接收、阐释“无用美学”的时候,成员们也并非条件反射的认同,而是同样充满想象与思考。“无用美学”引导人们透过自己的感知能力去感知世界、思考世界。

“调动心灵、想象力、诗意,是一种更高层次的美。”(B1)

“有一些说不清的、耐人寻味的东西,并且每个人体会到的不一样,这才是有趣的地方;不是刻意制造的,而是仔细看,能感受到它其中美的存在。”(B2)

对“无用美学”的追求,也是重新夺回身体与自我的过程,“无用美学”成为成员们满足自身发展、彰显主体性的手段。

“在人工智能出现后,总有人类最终变成机器或人类败于机器的话题兴起。机器发展确实取代了人的一些能力,但是,我们对美的感知能力,它看似不能创造实际价值,才正是我们人和动物、人和机器能区别开来的原因。”(B6)

(二)回归“多向度”的人

马尔库塞认为,在发达的工业社会背景下,社会与个体被压抑,丧失了否定性和多维度,人走向单向度,并将艺术与审美视作抵抗这种单向度的重要手段^[22]。结合访谈资料可见,“无用美学”也在激发人们批判的、否定的、创造的思维。

“他会让整个人在这种浮躁的社会气息下,变得比较沉稳安静,或者说会让你对于生活和社会价值有一些不一样的思考,并且想要主动地改变、创造一些不一样的东西。”(A1)

“任何标准都不是单一的,我开始更辩证地看待、对待事物。”(C5)

“让人发现了看待事物的不一样的或更新的角度。”(B2)

成员们在接受“无用美学”时,能够从这些文本中解释出共通的意义,以更多元、积极的视角去面对问题、解决问题,形成多维度的思考。

“或许无法改变整个社会,但是能让人去反思那些过于功利、有用的东西。”(C5)

“提醒我们不要被周围繁琐的事情裹挟,让人把眼界放得更宽去对抗这个功利的世界。”(B11)

“我要把自己从世界上夺回来,我不想走世俗意义定义的路,我要做自己,表达自己。”(C3)

马尔库塞曾提出,解放人性的可能出路是审美革命,他认为艺术追求个体的自由和幸福,代表了所有革命的终极目标^[23],人们可以通过艺术作品去表达对现实的反抗性。根据以上研究结果来看,可以说“无用美学”小组这个网络社区,成为一种与外界相区隔的、起着调和作用的“异托邦”。在这里,“审美革命”不再只是作为一种理论构想,而是具体地通过日常生活艺术化的实践行动构建起来,成员们在这个共同体中完善着关于艺术与美、自我与人性的思考。

“无用美学”基于新媒介平台和技术,构建出一种日常生活艺术化的形式,通过这种新媒介艺术实践,表达对“文化工业”所带来的模式化的艺术和单一化的社会价值标准的批判思考。虽然它在批判工业化、模式化的艺术形式时无可避免地走入另一种模式化的形式之中,即媒介给予“无用美学”传达艺术意义的同时,也限制了它传达艺术意义的形式,被抵抗的对象出现在抵抗行为本身中^[24],难以完成彻底的抵抗。但“无用美学”依旧有其积极意义,至少在互联网平台上,“无用美学”小组构建了一个“异托邦”,组内成员在互相给予精神疗愈的同

时,完成了对商业资本主导下的单一化审美和社会价值逻辑的柔性反抗。深入到这个社群里的个体的微观角度,我们依然可以为其中萌发的多元批判、感性思考和自由解放而振奋,在此基础上,期待着一种彻底的批判和背离的可能性。

参考文献:

- [1]邓志武,唐应龙.电视选秀节目批判——基于阿多诺的“文化工业”理论[J].文艺理论与批评,2015(4):131-134.
- [2]于焯.算法分发下的短视频文化工业[J].传媒,2021(3):62-64.
- [3]王森,马晶晶.从浪漫主义到文化工业——审美现代性的救赎之路及其困境[J].学习与探索,2021(9):171-177.
- [4]高冀.夏尔·巴托与18世纪“美的艺术”概念[J].社会科学战线,2022(2):136-145,282.
- [5]陆正兰,赵毅衡.艺术符号学:必要性与可能性[J].当代文坛,2021(1):49-58.
- [6]李铎.论王国维的超功利美学观[J].中国文化研究,2005(1):82-90.
- [7]高钰婕.从文化工业看网络草根文化[J].兰州学刊,2010(9):213-215.
- [8]曾一果.抵抗与臣服——青年亚文化视角下的新媒体数字短片[J].国际新闻界,2009(2):95-99.
- [9]曾一果.批判理论、文化工业与媒体发展——从法兰克福学派到今日批判理论[J].新闻与传播研究,2016(1):26-40,126.
- [10]克利福德·格尔茨.地方知识:阐释人类学论文集[M].王海龙,张家宣,译.北京:商务印书馆,2019:139.
- [11]奥斯汀·哈灵顿.艺术与社会理论——美学中

- 的社会学论争[M].周计武,周雪婷,译.南京:南京大学出版社,2010:5-7.
- [12]赵毅衡.从符号学定义艺术:重返功能主义[J].当代文坛,2018(1):4-16.
- [13]珍妮·奥德尔.如何“无所事事”[M].洪世民,译.台湾:经济新潮社,2021:9.
- [14]赵毅衡.“三联滑动”与“三性共存”——艺术与产业融合的理论基础[J].天津社会科学,2022(6):81-87.
- [15]瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品[M].北京:中国城市出版社,2002:13.
- [16]陆正兰,赵毅衡.艺术与物[J].文艺争鸣,2022(1):85-91.
- [17]李永新.建构共在的阐释共同体——简论公共阐释的生成与实现[J].当代文坛,2018(2):44-49.
- [18]蒋焯,张凌千.论艺术境界的“无用之大用”[J].艺术评论,2019(2):116-121.
- [19]李秋零,康德著作全集(第5卷):实践理性批判 判断力批判[M].北京:中国人民大学出版社,2007:218.
- [20]张玉能.论“审美革命”[J].江西社会科学,2021(10):78-85,255.
- [21]雅克·朗西埃.美学中的不满[M].蓝江,李三达,译.南京:南京大学出版社,2019:32.
- [22]赫伯特·马尔库塞.单向度的人:发达工业社会意识形态研究[M].上海:上海译文出版社,1989:9,205.
- [23]赫伯特·马尔库塞.审美之维:马尔库塞美学论著集[M].李小兵,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1989:255.
- [24]约翰·费斯克.理解大众文化[M].王晓珏,宋伟杰,译.北京:中央编译出版社,2001:9.

(责任编辑 张万盈)