

艺术商业化下的审美无功利反思

刘梦溪¹⁾

1) 云南师范大学马克思主义学院, 2011269834qq.com

摘要: 当代艺术商业化趋势引发了对艺术本质的反思。基于这一问题的研究, 有助于打开艺术作品理解的全新视角。艺术审美思想形成体系最早源于康德《判断力批判》所提出的“审美无功利”, 在当今社会中, “大 IP”的形成及其商业化与消费主义, 迫使人们回到康德意义的审美上来。对康德审美无功利的理性审美观的反思, 于现代性艺术本质的理解具有重要意义。

关键词: 康德; 审美无功利; 艺术商业化; 他律性

1 康德审美思想的渊源

任何思想理论的诞生都离不开对前人研究成果的吸收与发展, 康德的审美无功利思想同样建立在西方美学史上诸多先驱探讨的基础之上。早在古希腊时期, 美学研究就已经开始围绕审美与功利的关系展开讨论, 不同流派的学者从各自的哲学立场出发, 提出了诸多影响深远的观点, 为康德系统构建审美无功利理论提供了重要的思想素材。

1.1 柏拉图的功利审美观

在柏拉图那里, “审美”一词本质上是工具性的。“美”的价值在于是否能够引导灵魂认识真理、培养美德, 从而为城邦与个人服务。柏拉图认为, 可感世界中的美是对“美本身”(the Form of Beauty)这一永恒绝对理型的模仿或分有。最高的美不是感官对象, 而是理性可把握的真理。因此, 审美的终极目的不是感性愉悦, 而是引导灵魂向上攀升, 从爱个别形体之美, 逐步上升到爱制度、知识之美, 最终直观美本身。“正确的路径, 就是从世间的美开始, 为了那个更高的美而不断往上走, 把这些当作阶梯”。柏拉图的“爱的阶梯”理论就是这样: 从一个美走向两个美, 从两个美走向一切形体的美, 再从形体的美走向美好的行为, 从美好的行为走向美好的思想, 直到从这些美好的思想中, 抵达绝对之美的理念, 最终明白美的本质是什么。

《理想国》中他这样讲: “文艺包括故事、音乐、绘画。它们是美的东西, 为人们普遍喜爱, 有直透心灵的效果。因此治国者要特别注意它监督它, 实行文艺审查制度, 选择好的诗人写出好的故事。”在柏拉图看来, 文艺是为了培养节制; 体育一方面是为了锻炼健全的体质, 另一方面是为了培养心灵; 初等教育是为了让孩子们接受城邦的统治。由此可以看出, 艺术必须接受严格审查, 只有那些赞美神性与美德、鼓舞勇气与节制的作品才被允许存在。艺术的价值不在于“艺术性”本身, 而在于其教育功能与社会效用。柏拉图的审美思想还区分了感性之美与理性之美, 一方面强调感性之美的社会服务效用; 另一方面对理性之美大力推崇(如数学、几何学等)。这里所探讨的艺术本质属于感性之美的范围。

柏拉图的功利审美观与康德对立, 柏拉图的“美”需要与真、善绑定, 并肩负着教化作用。思想奠定了西方道德主义与实用主义艺术观的基础, 影响了启蒙时期对艺术社会功能的讨论, 也与现代“艺术应为社会服务”的理念有精神共鸣。

作者简介: 刘梦溪, 女, 汉族, 山西太原人。云南师范大学马克思主义学院哲学系 25 级在读研究生, 研究方向为当代知识论。

1.2 夏夫兹博里“内在感官说”

夏夫兹博里的“内在感官说”是西方美学思想史上一个至关重要的转折点，标志着现代审美自律观念的萌芽。它是对其时代占统治地位的霍布斯、洛克经验主义哲学的有力反驳，并为后世康德等人的美学思想奠定了基础。在他看来，人除了五种外在感官（即眼、耳、鼻、舌、身）之外，还存在一种先天的、内在的感官或能力。这种内在感官能直接、即刻地感知对象的美、和谐、比例与道德品质，并在此过程中产生独特的愉悦感。审美的判断如同“眼见光明，耳听声音”一样，是直觉的、不假思索的，无需经过理性的利害计算。

“内在感官说”代表着道德与审美的统一。与柏拉图的审美思想不同，他认为真、善、美是统一的。内在感官既能感知形式的美，也能感知品格的美，即美德。一个道德高尚的人，其灵魂处于和谐有序的状态，这本身就是美的。在这个意义上，审美教育也是道德教育。

夏夫兹博里的这一思想成了现代美学的先声，他将审美问题从认识论和伦理学中初步分离出来，确立了审美经验的独特性和自律性。同时，他所提出的“非功利性”、“普遍性”、“直觉性”等概念，为康德的第三大批判——《判断力批判》提供了概念来源。他的审美观强调内在情感、直觉和先天能力，启发了后来的浪漫主义思潮。

2 康德的审美思想

作为德国古典美学的奠基人，康德将美学视为连接纯粹理性与实践理性的桥梁，通过对人的判断力进行批判考察，系统性地完成了对审美本质的哲学建构，将西方美学研究推进到全新的阶段。

2.1 康德的认识论基础

康德的美学思想发源于其先验要素论，想要了解康德的审美无功利思想，需要从认识论出发。先验感性论作为康德认识论的出发点，回答了“纯粹数学何以可能”的问题。康德将哲学研究视为一种“清理地基”的工作，他的哲学可以看作对过往经验论和唯理论思想的调和，因此他的先验感性论主要针对经验论和唯理论各自的片面性进行分析。在康德看来，感性虽然是后天获得的，但我们为什么能够获得感性，其原因在于我们具有这种感性的接受能力。这就是说，康德首先研究的是感性中的先验部分。

康德把传统形而上学关于形式与质料的区分运用到认识论领域，将感性直观分为形式与质料：其形式是先天的，而质料是后天的。感性直观的形式先于感觉存在，并不依赖感觉；而感性直观的质料需要通过外部刺激才能够获得。康德把感性直观的先验形式称为感性纯直观，他在对时间与空间的性质与功能进行分析之后，得出“时间与空间是人类所具有的两种感性纯直观”的结论。“这种先天直观的能力不涉及现象的质料，也就是说，不涉及在现象里构成经验的感觉，它只涉及现象的形式——时间和空间。”在他的第二个阶段（即先验分析论）中，康德从亚里士多德的十范畴中引申出知性的十二范畴，分属于“质、量、关系和模态”四组。根据认识论的规则，康德提出了他的理性审美观“审美无功利”。

2.2 审美无功利

康德在《判断力批判》中为艺术自律性奠定了哲学美学的基石。他深刻区分了审美判断与逻辑判断、道德判断及感官快适。在他的体系中，《纯粹理性批判》解决了人的认识何以可能的问题；《实践理性批判》解决了道德何以可能的问题；接下来他所面临的问题是理论理性与实践理性如何统一。在这里，审美判断力是使得二者统一的桥梁。

康德认为，当我们审美地欣赏一件艺术品或自然景观时，我们的愉悦不是来自该对

象的实用价值或对我们个人的具体利益，而是来自我们对该对象形式和表达的感知和欣赏。例如，当我们说一朵花“美”时，这种判断独立于我们是否想拥有它、研究它或利用它。这种“无功利性”是审美愉悦区别于其他快感的根本特征，它确立了审美领域的独立性，使艺术得以摆脱直接服务于认知、道德或实用目的的枷锁，成为具有自身合法性的精神领域。

审美判断不依赖概念认知，也不基于实践目的，而是通过一种“无目的的合目的性”运作。这也就是对象的形式看似适合我们的认识能力，却又无任何具体实用或道德目的。这种主体认知能力的和谐在他那里被称为“想象力与知性的自由游戏”，使人感受到一种自由的、可普遍传达的愉悦。

康德的理性审美观描述了四大契机：第一契机是无利害的愉悦，审美愉悦不依赖于对象的实存，与任何欲望、利害无关；第二契机是无概念的普遍性，审美判断要求他人同意，但这种普遍性不基于概念，而是预设了人人共有的“共通感”；第三契机是无目的的合目的性，对象的形式主观上显得符合我们的认识能力，却不包含客观目的；第四契机是必然性，审美愉悦在这里被表现为一种“范例式的必然性”，就是说在相同条件下，他人“应该”产生同感。康德从“无利害性”出发，推导出审美判断的完整特征，通过对先前两大批判的综合，对欧陆传统美学进行了超越。

2.3 克莱夫贝尔的继承

克莱夫贝尔吸收了康德为审美划定的根本性边界，并把它推向极端。首先，在康德那里，审美自律性被表述为“审美是一个独立于认知（真）与实践（善）的自主领域”；而贝尔提出，艺术的价值仅在于自身，与政治、宗教、道德、模仿现实等一切外部因素无关。“艺术就是艺术本身”。其次，康德的无功利性主要指“审美愉悦不依赖于对象的实存与任何利害关系。”；在贝尔看来，欣赏艺术时必须摒除一切主题、故事、情感联想和日常利害，只能关注纯粹形式关系。第三，康德认为审美判断基于对象的形式，而非质料、概念或目的；贝尔却认为，艺术的根本就是“有意味的形式”，形式是艺术的唯一主角。

贝尔认为，在所有视觉艺术作品中都存在一种共同的、根本的性质，这就是“有意味的形式”。在他这里，形式是指艺术品中线条、色彩、形状、空间、明暗等元素，以特定方式组合而成的纯粹关系与结构。它剥离了所有描绘性、叙事性、说明性的内容；意味是指这种纯粹的形式组合本身，能够在观者心中激发一种独特而深刻的审美情感，是一种超然、纯粹、关于宇宙本质的情感，与日常生活的喜怒哀乐截然不同。贝尔提出：能激发审美情感的形式，就是“有意味的”。审美情感只能由“有意味的形式”唤起，二者相互依赖，构成了艺术的审美世界。

他的美学思想为现代艺术正名。在他看来，塞尚、毕加索等现代艺术家的作品之所以伟大，正是因为他们摒弃了肤浅的写实和叙事，转而追求形式的纯粹与结构的创造。因此他们是最纯粹地探索“有意味的形式”的人。此外，他十分推崇原始艺术。他认为这样的艺术具有惊人的力量，因为它们不是对自然的模仿，而是遵循内在的审美逻辑，创造出极具表现力的形式。

他的观点还体现在批判“描述性绘画”之中。贝尔将大部分文艺复兴以来的写实绘画，贬低为“描述性绘画”，认为这些作品依赖文学、历史和好奇心，而非纯粹的形式，这样的作品是“非艺术”或“伪艺术”的。

3 艺术商业化下的审美及反思

艺术商业化是市场经济发展的必然趋势，这其中也离不开资本逻辑向艺术领域的渗

透。这种渗透并非一蹴而就，而是通过一系列相互关联的机制，逐步瓦解艺术的自律性根基，将其纳入市场经济的运行轨道，最终导向他律性依附，这迫使我们进行艺术领域的审美反思。

3.1 审美深度的变化

在艺术商业化的环境下，风靡一时的各类“沉浸式艺术展”提供了典型例证。许多展览冠以艺术之名，实则精心设计为可拍照、可互动、可分享的“网红打卡场景”。它们往往依赖炫目的灯光、巨大的投影、流行的音乐、模式化的视觉符号（如星空、花海、镜面迷宫等）来制造强烈的瞬时感官刺激。然而这种刺激通常是标准化的、浅表的，既缺乏对艺术媒介特性的深入探索，也缺少真正独特的情感结构或思想深度。观众获得的更多是可供社交媒体展示的素材，而非康德所推崇的基于“想象力与知性的自由游戏”与能带来反思性愉悦的审美体验。这类展览更接近于康德批判的依赖“感觉和魅力的刺激的低俗趣味”，而非纯粹的审美判断。

3.2 批判性作品的消费主义漩涡

在这一方面，街头涂鸦艺术家班克斯的遭遇极具象征意义。其作品最初以尖锐的社会批判、政治讽刺和反体制精神著称，在街头巷尾以一种叛逆的姿态挑战权威和主流价值。然而，随着其声名鹊起和市场价值的飙升，其作品被画廊高价收藏、被商业品牌挪用（有时甚至未经授权的）、被制作成各种IP衍生品。他最具标志性的图像如《女孩与气球》（图1）等作品



图1 (英)班克斯《女孩与气球》

被剥离了原有的街头语境和批判锋芒，转化为全球流通的潮流符号和“收藏品IP”。班克斯本人也成了被市场追捧的明星。这个过程本身就是一场收编：资本成功地将一种反叛性的文化力量吸纳进自身的消费体系，消解了其原有的批判性内核，使其成为可供消费的商品。班克斯作品拍卖后自毁的事件，正是对消费主义这种收编行为的极端讽刺和反抗。

3.3 自律与他律中寻求平衡

历史的辩证视角告诉我们，艺术的纯粹自律性本身就是一个在特定历史条件下被建构起来的理想。艺术从来都无法完全脱离其社会、经济语境而存在。问题不在于艺术是否与功利相关，而在于其以何种方式关联，以及这种关联是否最终吞噬了艺术之所以为艺术的批判性与超越性。面对当下艺术商业化的趋势，需要在自律和他律之间寻找平衡。

当代艺术的商品化异化是晚期资本主义文化逻辑的必然产物。法国社会学家布尔迪

厄指出，艺术场域始终处于“限制性生产”与“大规模生产”的两极斗争中。如今在全球金融资本和数字平台的助推下，市场逻辑试图将整个艺术场域收编为“大规模生产”的子领域，将一切文化创造转化为可估值的资产和可消费的符号。美术馆的“奇观化”建筑（如古根海姆博物馆毕尔巴鄂分馆、卢浮宫阿布扎比馆的建筑等）使得建筑本身成为吸引旅游消费的地标，其内部的艺术内容反而退居次要。这体现了从文化资本向经济资本的强制性转换，其重要性被颠倒了。

“审美的无功利性”在当下或许应被重新理解，不是作为一个已然失落的天真状态，而是作为一种不可或缺的批判性视角和抵抗性姿态。德国哲学家阿多诺曾主张，真正的艺术应是对物化世界的“否定性认识”。在艺术被全面商品化的语境下，艺术家们坚持康德意义上的无功利静观，构成一种对消费主义同一性逻辑的抵抗。这就意味着我们拒绝将艺术简化为价格标签、网红背景或身份象征，而是努力去恢复其挑战感知、激发反思、表达不可言说之物的潜能。策展人、批评家和美术馆需要坚守学术立场，拒绝让展览空间彻底沦为打卡背景板；而对观众来说则需要培养一种批判性眼光，超越即时性的感官刺激，尝试与作品进行一场深度的、沉思性的对话。

4 结语

康德审美无功利的理性审美观，其深远意义在于为现代性主体确立了一种超越直接欲求与功利计算的鉴赏判断范式。当代艺术实践所呈现的深度商业化景象，对这一范式有效性构成了严峻质疑，它将审美活动系统地裹挟进流量与交易的逻辑之中。然而，这种背离不应被简单地解读为美学理想的彻底溃败，而更应被视为艺术在本体论层面所遭遇的一次时代性挑战。

真正的反思要求我们具备一种清醒的认知：在艺术生产与资本逻辑高度互嵌的当下，异化已成为一种结构性现实。我们所面临的关键问题不在于艺术能否绝对地隔绝于功利世界之外，而在于它能否在不可避免地与市场、传播和权力共舞的同时，依然顽强地保有并开拓其内在的批判性与超越性维度。真正了解康德的审美观之后，我们才能够在自律与他律之间找到平衡。

参考文献：

- [1] (古希腊) 柏拉图. 会饮篇[M]. 程德译. 北京: 北京简读互动文化, 2025: 69.
- [2] (古希腊) 柏拉图. 理想国[M]. 张竹明译. 南京: 译林出版社, 2012: 94.
- [3] (德) 康德. 纯粹理性批判[M]. 韦卓明译. 武汉: 华中师范大学出版社, 2000: 41.
- [4] 叶子恺. 无利害的愉悦：康德审美体验的核心[J]. 中原文学, 2024, (41): 64-67.