

本雅明对法西斯主义与未来主义关系的批判性阐释

——从《机械复制时代的艺术作品·后记》谈起

武 畅

(武汉大学 马克思主义学院,湖北 武汉 430072)

摘 要:在 20 世纪 30 年代的历史语境中,未来主义为何会被意大利和德国法西斯主义政权推行的“政治审美化”工程所裹挟?该问题不啻为本雅明艺术政治化理论言犹未尽的思想留白。在《机械复制时代的艺术作品》后记部分,本雅明尝试以“阶级”为抓手另辟剖析法西斯主义和未来主义内在纠葛的美学蹊径。围绕小资产阶级的本质属性、时代境遇,乃至实践旨趣,本雅明勾勒出了未来主义必然沦为法西斯主义帮凶的充足理由。一方面,陷入身份焦虑的小资产阶级与意图转嫁自身危机的大资产阶级在政治操作领域的媾和,既是未来主义勃兴的契机又是法西斯主义流布的前提,故构成二者相互攀附的最初要件;而另一方面,小资产阶级不切实际的独立自主野心,同大资产阶级日益帝国主义化的侵略扩张心理彼此共鸣的态势,同时诱导出将未来主义的力量崇拜变异为战争狂热的现实土壤。殊途同归,它们均是自律的艺术被异化的政治篡改的典型手段。以之为切入点,本雅明再度回到最初的理论构想,强调艺术的政治化才是杜绝“政治审美化”迷思的可靠路径。

关键词:本雅明;法西斯主义;未来主义;小资产阶级;“政治审美化”

中图分类号:B089.1

文献标识码:A

文章编号:1008-7699(2025)06-0010-09

作为 20 世纪初期的先锋艺术运动,未来主义(Futurism)以对技术、速度与暴力的狂热推崇迅速席卷欧洲。它不仅颠覆了传统艺术的美学原则,更是现代艺术史上被法西斯政权用作统治策略的美学流派。尽管其创始人菲利波·托马索·马里内蒂(Filippo Tommaso Marinetti)与墨索里尼之间的纠葛已为学界所关注,但瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)却另辟蹊径,尝试在二人的“私交”之外,放眼整个欧洲的法西斯政权,破译未来主义和法西斯主义的内在逻辑关联。在《机械复制时代的艺术作品》(*The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility*)一文的后记中,他敏锐地捕捉到二者在面对“战争—技术—资本”这一现代性难题时所表现出的共谋倾向:法西斯在面对“维护传统财富体系的前提下,只有战争才能动员起当今所有的技术资源”^{[1]269}时出现的犹疑态度,马里内蒂则在关于埃塞俄比亚殖民战争的宣言里公开宣称“战争是美的”^{[1]269}。值得思考的问题是:为何法西斯对战争持讳莫如深的态度,但在现实中依然与未来主义走向媾和?由此就引出一个核心议题:未来主义与法西斯主义的结合,并非偶然的历史际遇,而是基于共同阶级基础与权力诉求达成的结构性共谋。

一、同源的阶级属性:小资产阶级情绪的政治化形构与审美化表达

在本雅明看来,20 世纪 30 年代于意大利和德国产生的法西斯主义政权与未来主义是垄断资本主义阶段下,小资产阶级在陷入经济困境与身份危机时迸发出的政治与文化力量。在后记的开篇,本雅明明确指出小资产阶级是资本主义进入垄断资本主义阶段的产物:“现代人的日益无产阶级化和大众的日益形成是同一过程的两个方面。”^{[1]269}这里的“过程”指资本主义进入高度垄断化和集中化的过程,也就是帝

收稿日期:2025-10-30

基金项目:国家社科基金项目“曼纽尔·卡斯特的马克思主义城市空间批判理论研究”(项目号:21FBZX054)

作者简介:武 畅(1996—),女,山西太原人,武汉大学马克思主义学院博士研究生。

国主义扩张阶段。这一时期,工业垄断资本和银行垄断资本走向融合,社会结构发生了阶级两极分化:资本垄断的过程一方面产生出少数的金融寡头,另一方面大量小生产者、小业主走向破产,转化为出卖劳动力为生的大众。这里的大众并非工业无产阶级,而是一个更为复杂、摇摆的群体,即瓦伊达笔下“无须从事社会生产,变成失去社会地位的人”^{[2]37}。他们的实质是“游离出市民社会的下层小资产阶级群众”^[3]。这两个阶级有着不同的经济和政治诉求:对小资产阶级而言,该群体“与占有生产资料的资产阶级不同,”他们在“市场经济中安全感的得而复失使他们在对自由主义的民主制度持怀疑态度的同时又紧紧地依附于资产阶级”^[3]。这种深刻的生存焦虑使得该群体“得以存续并获得政治认可的基础异常脆弱,”因而在心理层面“渴望并幻想具有牢固的政治支撑”^[3]。同时,他们又惧怕革命,这个阶层不希望与任何一种无产阶级活动团结在一起,他们并不是觉醒的革命者,而只是渴望并幻想有牢固政权出现的小资产阶级。也就是说,他们一方面表现出对大资产阶级与无产阶级的双重憎恨,另一方面又幻想一个权威的出现,来引导他们走出困顿的局面。

对大资产阶级而言,垄断的过程使社会财富从小资产阶级和中产阶级手中流向了大资产阶级。为了让财富更快地积聚到自己手中,大资产阶级对政治权力表现出一种“让渡”姿态。这一让渡在意大利和德国有着不同的经济政治原因考量:彼时德国已成为发达资本主义国家之一,经济上已然步入集约发展阶段,然而,在政治上,软弱的魏玛共和国却无力为资本主义的集约化发展提供强有力的制度保障,为了保障资本主义经济的发展,大资产阶级急于寻找一个强有力的政治代言人来推翻魏玛政权,保障其经济的稳定增长。意大利则是一个不发达的资本主义国家,其经济和政治显示出同样的软弱无力,为了实现资本主义的集约化发展,意大利的大资产阶级也不得不选择一个强势的政权代理人来保障其经济发展。总之,出于对经济集约化发展的利益的考量,大资产阶级均选择了让渡自身的政治权力来保障其根本利益。可以说,这是大资产阶级在面临深重的经济危机与无产阶级革命的双重威胁时,所采取的一种特殊的“权力让渡”策略,即为了挽救濒临崩溃的资本主义体系,传统的统治集团选择在政治上“退居二线”,转而扶植并资助一个声称能超越阶级对立的强势政治代理人。

意大利和德国法西斯主义政党的出现既迎合了小资产阶级寻求权威政权的诉求,更满足了大资产阶级寻求强势政治代理人的要求。对于大资产阶级而言,其寻求的政治代理人必须在维护和巩固现有经济结构和权力秩序的基础上,即维护不公平的财富占有基础上,要有效镇压无产阶级的革命运动,同时避免小资产阶级的躁动以免引发更多的社会无序状态。“施罗德会晤”便是两者密谋的典型体现,“围绕在兴登堡周围的保守主义社团同纳粹党之间漫长、秘密的谈判开始了”,该谈判“明显地提高了纳粹党领导层的士气,他们有理由相信:他没有通过自由选举的前门去获得的权力,但也许能够通过秘密交易和操纵的后门得到它”^{[4]268}。对于小资产阶级而言,重要的是如何给予他们一种权威力量,即借助一种超越阶级对立的“民族”神话与强权领袖,在实现对大资产阶级的压制的同时,镇压资本的集约化带来的混乱局面与工人的反抗,从而恢复他们传统的社会地位,建构其理想中的社会秩序与“公平正义”。相关文献显示:“早在希特勒凭借纳粹运动的迅速发展而掌权之前”,就有“越来越多像乌尔苏拉·马伦多夫的父亲这样的失业者因为冲锋队或党卫队的同志情谊和在街头冲突中的顽强作风而成为其成员”^{[5]67}。

意大利和德国法西斯主义政权法西斯主义在特定历史条件下,同时回应了大资产阶级和小资产阶级的利益诉求。英国历史学家埃文斯谈及了纳粹上台时的中间路线策略:“……激励着他们的是一个模糊但具有强烈吸引力的未来图景:阶级对立和政党执政将得到解决;由讨厌的巴本所代表的那种贵族特权将被废除;技术、通讯传媒以及一切现代发明将被用于‘人民’的事业;代表着复兴的德国的最高权威,将不是传统的世袭君主或者根基深厚的社会精英,而是一位魅力超凡的领袖,他出身寒微,一战中作为下士在军中服役,始终念念不忘自己作为人民之子的平民身份。”^{[6]479} 无独有偶,温克勒也论及了法西斯之所以上台的两面性:“希特勒从两个‘马克思主义’工人政党中受益,共产主义者的言辞、习惯和行为引发了资产阶级社会的恐惧。没有人能像民族社会主义者那样娴熟地利用这种恐惧感。”这让希特勒有机会把

自己的政党定位为“一种亲民的选项,与‘马克思主义’一个激进的和一個温和的两种运作形式形成鲜明对照”^{[7]596}。

未来主义是小资产阶级知识分子极端情绪在工业资本主义时期的爆发。这种极端情绪主要体现在其对权力的渴望、对机器的狂热崇拜以及对速度的颂扬之中。首先,未来主义是知识分子寻求权力的艺术遮羞布。未来主义的创始人马里内蒂及其追随者多为知识分子、艺术家、自由职业者等小资产阶级群体。这一阶级处于社会结构的夹缝之中,催生出强烈的身份焦虑与对权力的渴望。因此就不难理解他们为何憎恶僵化、保守的旧有资产阶级文化秩序,因为旧有的文化秩序阻碍了他们的上升通道。同时,他们又狂热地追求一种能够颠覆这一秩序的力量。马里内蒂在1909年发表的《未来主义宣言》中,明确呼吁“勇气、胆识、反叛,将是我们的诗歌中不可或缺的元素”,他还主张“我们要摧毁博物馆、图书馆、各类学院……”^{[8]5}。这种激进态度正是未来主义所代表的小资产阶级试图通过文化反叛来获取他们在政治领域难以企及的权力尝试。事实上,未来主义也成立了所谓的“未来主义政党”并参与到意大利选举之中。尽管,“未来主义政党的成立很可能就是在其自称的未来主义报纸上宣布的。”^{[9]36}但这也足以见得未来主义者对权力的渴望。更进一步地,“当未来主义运动最终参与到1919年大选时,其‘审美+政治’实验的最终目标已彻底公开化,即未来主义政党的目标就是要激活并吸收尽可能多的人参与到大选中……”^{[9]36}其次,机器崇拜充当了未来主义的权力图腾。机器作为资本主义进入大工业生产阶段最强大的产物,象征着效率、力量乃至对自然的征服,这一切都是未来主义者梦寐以求却不曾拥有的“权力”特质。因此未来主义对机器的崇拜,在精神上无疑等同于拥抱了他们所渴望的力量。这一态度在艺术形式上直接转化为了未来主义的典型美学形式——机器美学,也正是因为这一美学形式“对技术进步与工业发展必要性的强调,结合民族主义与精英主义的特质,帮助墨索里尼在传统农村与商业中产阶级、南方地主与北方工业巨头之间架起桥梁——这些北方工业巨头在第一次世界大战末期面临可能的社会主义转型威胁时,放弃了其自由主义的政治取向。”^{[10]521}最后,对工业力量的崇拜凝结为未来主义美学对“速度”的颂扬。作为现代性的全新体验,商品流动的加速、资本循环的加速、生活节奏的加速……都让现代人应接不暇,“生活节奏如今变得很快,人们在速度的紧绷之弦上进行着身体、智力和情感上的平衡……”^{[8]65}未来主义将速度体验内化入其美学原则,提出“世界的壮丽已增添了一种新的美:速度之美。”并发出了“一辆轰鸣着的赛车,仿佛在弹雨中疾驰,比萨摩色雷斯的胜利女神像还要美。”^{[8]5}的美学赞歌。可以说,未来主义对速度的推崇本质上是对资本主义扩张的认同与美学化。事实上,未来主义还一度尝试将其美学思想渗透到民众的日常生活之中,“宣扬要对生活进行无极限地扬弃,期待将日常生活中的思想、行为,经历最大限度地整合进艺术。”^{[11]41}

总之,自《未来主义宣言》掀起的审美范式革命,与法西斯主义在意大利和德国政治场域中的崛起,共同构成了一场历史性合流。大资本需要外部化阶级矛盾并重塑控制力,小资产阶级则需要获得权力参与感与历史能动性。其中,未来主义为深陷身份焦虑与上升受阻的小资产阶级提供了摧毁旧世界的美学纲领与情感宣泄。“20世纪上半叶几乎没有哪场审美革命如未来主义一样,在那么多领域同时展开”^{[11]21}利用这种激进情绪的表达,法西斯主义巧妙地将这种弥漫于小资产阶级之中的非理性文化能量,组织化为一种既维持资本秩序底层稳定、又满足其权力想象的统治工具。这种联盟并非稳固的共生,而是建立在权力让渡与矛盾转嫁之上的权宜结合。问题就推进到:既然意大利和德国法西斯主义与未来主义基于大资产阶级让渡的政治文化空间已经登上了历史舞台,为何仍要选择发动战争?这就要深入到两者秘而不宣的野心之中。

二、共振的战争逻辑:权力意志与暴力美学的互构生成

尽管意大利和德国法西斯政党与未来主义美学流派作为大资产阶级对小资产阶级权力让渡的产物得以登上历史舞台。但大资产阶级显然低估了小资产阶级的自主性与权力野心,小资产阶级野心家的核

心目标绝非屈从于大资本家,而是要利用危机中的历史缝隙,实现对政治权力的彻底掌控乃至依照其美学理想重塑整个社会。鉴于此,小资产阶级面临的问题是:如何在不忤逆大资产阶级的前提下,实现自身的政治企图?法西斯主义和未来主义不约而同地选择了煽动战争作为实现其政治野心的终极手段。只是在此过程中,法西斯主义隐藏在了幕后,未来主义则充当了鼓动战争的文化先锋。本雅明一针见血地给出了两者选择战争的两重动因。从技术层面来看:“在维护财富体系的前提下,只有战争才能动员起当今所有的技术资源。”^{[1]269} 从政治层面来看:“在维护传统财富体系的前提下,大规模的群众运动所能确立的目标是且只能是战争。”^{[1]269} 下面具体从技术和政治两方面动因来进行深度剖析。

从技术动因看,二者选择发动战争的原因在于试图利用资本积累与技术发展之间的固有矛盾趁乱实现真正夺权。本雅明指出:“当今战争美学是这样的:如果财富体系阻碍了对生产力的自然利用,那么技术设备、速度和能源方面的增长就会导致一种非自然的利用,而这正是我们在战争中看到的情况。”^{[1]270} 这便是说,维系“传统财富体系”的根源是资本主义生产关系的平稳运转。然而,平稳发展的资本主义生产关系实则构成了技术发展的无形桎梏,技术的研发与应用被严格绑定在服务于资本剩余价值最大化的单一原则之下,这就造成了凡是缺乏明晰的市场前景、无法快速变现的技术创造都难以获得资金支持,技术所代表的生产力发展由此陷入结构性受限的困境。然而,战争却宣告国家进入例外状态,在这一状态下,资本主义惯常的市场原则被暂时悬置。取而代之的,是以民族生存和绝对胜利为最高信条的战时逻辑。这促使国家权力得以凭借行政命令与民族主义激情,一举打破私有产权壁垒、专利封锁与市场割据,将全国的技术设备、速度和能源等资源进行统一的规划与调配。这种不计成本、不论利润的战时模式,使得技术发展挣脱了市场经济的利润束缚,极易爆发出经济平稳发展时期,即和平时期难以想象的能量。因此,也就不难理解历史学家弗里德里希·迈内克(Friedrich Meinecke)指出的:“由希特勒所聚集起来的爆炸力要比我们(西方各国)所积累着的漫长经济建设工作的爆炸力,有着更迫不及待的,而且在目前是更加危险的迸发可能。”^{[12]111} 这也正是法西斯主义和未来主义不断宣扬机械、技术、速度美学的深层原因——他们企图通过塑造对技术的非理性狂热,为战争铺平意识形态道路。

从政治动因看,二者都试图以发动战争这一激进的意识形态裹挟小资产阶级等社会群体,形成具有扩张性的群众运动,从而为发动战争提供社会基础。然而,二者推动战争的根本目标却存在一定区别:意大利和德国法西斯主义政权旨在通过战争动员,实现对外扩张、对内极权统治的巩固,战争是其政治逻辑的自然延伸;而未来主义作为发端于艺术文化领域的先锋运动,其支持战争更多是出于对现代技术、速度与暴力美学的崇拜,以及对传统秩序的摧毁冲动,虽然在部分成员中衍生出与法西斯合流的政治化倾向,但并未形成以系统夺权为明确目标的政党实体,其“战争”在本质上仍带有文化反抗与乌托邦实验的色彩。对法西斯政党而言,对内,战争可以有效实现对小资产阶级的整合。彼时的德国,对内面临着严重的社会危机,“由于存在 600 万的失业者,所以希特勒于 1933 年许诺工作,工作,工作”,尽管如此,“在 1936 年底仍有超过 250 万的失业者”^{[13]38},经济的不景气引发了社会内部的诸多不满情绪。通过持续的战争动员和准军事化组织,法西斯为充满怨气、寻求出路的小资产阶级青年提供了发泄暴力与实现英雄主义幻想的渠道。这成功地将他们对资本主义现实的不满,从内部的阶级批判转向了对外部侵略者与内部无产阶级的仇恨,从而在压制无产阶级革命潜力的同时,完成了对社会的全面控制。对外,战争和扩张是打破资产阶级固有垄断格局的手段。以德国为例,德国素有军国主义和扩张的传统,从弗里德里希一世和二世创建的强大军事力量,到铁血宰相俾斯麦发动三次王朝战争完成德意志的统一,对战争的崇拜早已融入德国民众的心中。鉴于这样的传统,希特勒鼓吹的军事扩张策略并未受阻挠就轻易进入了德国民众的心中。希特勒推崇的“生存空间”理论,本质正是为德国本土的小资产阶级开辟新的原料产地、贸易场所和晋升通道,以实现其阶级上升。显然,生存空间的扩张必然不会通过和平的手段,只有通过战争获取。战争于是成为法西斯政党试图在大资产阶级和无产阶级的夹缝中,建构自身权力之路的战略选择。值得一提的是,除了发动战争实现夺权,还有一个更现实的因素促使意大利和德国法西斯政党不断煽动

战争的爆发,这便是其统治权的合法性并非来自小资产阶级,而是来自大资产阶级的让渡。这使得法西斯政党必须不断人为地制造紧张气氛来彰显自身政权存在的必要性。正如研究所指出的:“人们看到这种情况就会明白,为什么德国对外侵略斯洛伐克,对内大肆迫害犹太人了。德国国库缺钱。德国政府不惜一切代价来避免国家破产。只要出现静止状态就会将问题暴露出来,所以唯一的出路就是不断的过激行为。”^{[12]46} 这便是说,一旦社会进入平稳发展阶段,经济上真正掌握权力的大资产阶级必然会重新掌握政权。这显然是法西斯主义政党不愿面对的。

对未来主义者而言,战争是其美学理想在现实世界中最极端、最彻底的实现形式,是一场被赋予了解放与创造意义的“终极艺术”。正如研究所指出的,“事实上,未来主义的主要关注点在于改变意大利人民的生活……马里内蒂实际上是想寄希望于主体内在的价值观,来形成一个新的、非本质主义的意大利。未来主义期望一个由自由主体组成的意大利民族,并将自己视为意大利人民的解放者,未来主义的艺术就是解锁这个新世界的钥匙。”^{[9]22-23} 战争,正是这把钥匙开启的最极端的历史之门。战争体现的终极美学内涵有三:其一,战争是速度、机械、力量等要素的最极致表现,其反复宣称“战争是美的”:“二十七年来我们未来主义者一直反对给战争抹上反审美的罪名……因此我们声明……战争是美的,因为它通过防毒面具、吓人的机关枪,火焰喷射器、小型坦克等手段确立了人对被制服的机器的支配权。战争是美的,因为它开创了我们梦寐以求的被人类身体金属化的伟业。战争是美的,因为它为鲜花盛开的牧场增添了机关枪这种暴怒的兰花。战争是美的,因为它把机关枪火力、火炮轰鸣、停火、芳香与腐尸的恶臭一同汇成了一部交响曲。战争是美的,因为它创造出一种新的建筑风格,比如巨大的坦克,飞行编队的几何构图,燃烧的村庄冒出的盘旋的浓烟,还有许多其他的东西。……未来主义诗人们和艺术家们!……牢记这些战争美学的原则,他们将照亮你们谋求新的文字和新的造型艺术的奋斗!”^{[1]269-270} 这段宣言将现代战争的残酷要素全盘涂上了美学的色彩,战争由此成为一场感官与艺术革命。其二,战争是对世界的净化。马里内蒂宣称:“我们如今要赞美战争——这世上唯一的净化剂——赞美军国主义、爱国主义、无政府主义者的破坏之举、那些为理想献身的崇高理念。”^{[8]5} 未来主义对过去怀有极端的仇恨,主张摧毁一切旧的秩序。战争因此被视为一场能够彻底扫除过去“陈旧垃圾”的净化剂,从而为建立一个全新的现代文明清理出地盘。其三,战争是生命哲学的终极实践。未来主义者将战争视为对人类勇气和活力的终极彰显,它反对和平、保守和女性气质,认为这些是软弱的旧有价值,因此,一种必然的生存状态会摧毁所有懦弱与病态的存在,会强化并提升健康驱动力。这种本能驱动的生存斗争被投射到历史进程中,催生出对自然选择乃至战争的诉求。总之,通过将战争彻底美学化,未来主义试图以战争为“钥匙”,尝试开启一个由其主导的美学工程,进而完成对意大利社会乃至人类文明的彻底重构。

综上所述,在将战争塑造为历史性解决方案的过程中,德国和意大利法西斯主义与未来主义达成了深层共谋。在此过程中,未来主义充当了台前的鼓噪者和辩护者,为战争提供了美学合法性,将技术公式所要求的“全面动员”包装成一种激动人心的、赋予生命以目的的崇高使命;法西斯主义则提供了战争的政治操作性,它将这种被美学所煽动起来的群众激情,组织化、制度化为一部指向战争的毁灭机器。两者的协作回应了本雅明提出的深刻命题:如何让大众既维护一个他们从未受益的“传统财富体系”,甚至也不会在战争中得到任何好处,却也心甘情愿地为之献身?答案便是,将战争本身塑造为一场伟大的、终极的群众运动。在这个意义上,战争不再仅仅是政治的决策,而是美学化政治的最终成就,是未来主义的终极艺术品,也是法西斯主义解决一切内外矛盾的唯一答案。因此就不难理解本雅明所说的:“所有诉诸美学政治的努力最终都必然归结为一件事:战争。”^{[1]269}

三、诉诸美学的政治努力:“政治审美化”

尽管在理论上,未来主义与意大利和法西斯主义政权在阶级基础与战争旨趣上具备同构性,然而,二者最终的历史性媾和,还需要一个关键的中介环节,这一环节可概括为以法西斯主义为代表的统治者在

无力提供政治合法性的情况下,通过营造仪式化美学形式,将自身政权及其统治包装为神圣化的“艺术品”,以此激发大众的非理性狂热与膜拜式服从,为其暴力统治乃至发动战争提供“美学”的合法性证明。本雅明将上述环节概括为“政治审美化”(the aestheticization of politics)过程。在此过程中,法西斯主义将其野心成功包裹在了美学外衣之下,而未来主义则将其美学革命冲动交付给了法西斯推行的政治实践。

本雅明首先揭示了“政治审美化”的核心方针:“法西斯企图毫不影响那种大众努力要废除的财产结构,就把新生产出来的无产阶级大众加以组织。法西斯并不给予大众他们的权利,而代之以提供一个让他们表现自己的机会,并以此视为它的拯救。”^{[1]269} 这里的“提供一个让他们表现自己的机会”绝非通常意义上的权利赋予,而是“政治审美化”策略最核心、隐蔽的机制——实质性的经济利益分配转向了美学化的情感宣泄、仪式化的群众运动与戏剧化的自我展演。正如本雅明所说的,小资产阶级承受着经济破产、社会地位跌落的生存窘境,其根本诉求在于改变不合理的财产结构,重新获得稳固的社会身份与切实的政治保障。法西斯主义如果想真的捍卫其利益,理应通过将社会中出现的小资产阶级大众组织成一个基于共同经济利益的、具备阶级意识的、有力量的政治力量,进而调整乃至废除垄断资本主义不合理的财产结构,来重新将小资产阶级纳入社会生产中,给予或恢复其在社会中的政治地位。这显然是一个涉及从经济制度变革到权力再分配的全方位艰巨的工程。然而,法西斯则对上述的实质性政治改革环节避而不谈,“法西斯并不给予大众他们权利”^{[1]269},而是通过给予他们“表现自己的机会”^{[1]269},将其转化为战争的狂热支持者。本雅明感慨道:“为了艺术,毁灭世界又何妨? 法西斯主义说道,而正如马里内蒂所承认的,他们期待战争给人提供感官知觉的满足,而这种感官知觉早已被技术改变。这毫无疑问是‘为艺术而艺术’的极致。”^{[1]270} 这种将“毁灭”美学化的倾向,与法西斯主义的政治需求形成了微妙共鸣。当毁灭被包装成审美的体验,政治也就挣脱了道德的约束走向了审美自律的深渊,由此将大众的政治能量引导向一场战争的美学狂欢。

正如桑塔格指出的:“关于纳粹主义控制下的政治与艺术的关系,引发人们兴趣的不是艺术对于政治需要的服从,而是政治对晚期浪漫主义艺术修辞手段的挪用。这种以纳粹主义为指导的艺术引发人们兴趣的地方,正是那些使它成为极权主义艺术之特殊变种的特征。”^{[14]90} 法西斯主义政党将未来主义的诸多美学形式探索隐秘运用到了具体的“政治审美化”实践中。在未来主义语境中,美的形式在一定程度上具备了审美自律性,对内容的忽视给予了法西斯主义政党填充内容的巨大空间。于是,未来主义语境中“机械线条钢铁般严整的象征”^{[8]39} 被填充进军事装备流线形状,进而延伸为对战争武器的崇拜;“杂乱无章、时断时续、笔直或弯曲的线条”^{[8]32} 被用来渲染群众运动时的混乱与波动;甚至,未来主义主张的全新绘画形式,即“把观众置于画面的中心”^{[8]15} 也被成功挪用,置换为了给予小资产阶级“表现自己的机会”^{[1]269},即小资产阶级大众从政治的旁观者转换为政治活动的中心……在这场美学语言的转换中,现实政治中的暴力性被赋予了美学纯粹形式而一举获得了自治性。在这套体系内,政治中的暴力不再需要从外在的道德中获得合法性,而是从美学中获得了持存的理由。正如康在镐所说的:“在本雅明看来,包括未来主义者在内的右翼知识分子对审美政治的分析,体现了奇观对政治领域的渗透。他们对历史经验的神话式理解涉及一种政治策略,即把生活经验与政治意识和行动结合起来。”^{[15]13} 上述过程不仅完成了对残酷现实的美学包装,更在深层次上重构了人们对政治的认知方式。在对形式的纯粹追求下,最极端的暴力都获得了审美的合法性。

更进一步地,意大利和法西斯主义政权将未来主义的“毁灭”概念挪用为对“战争”的美化。未来主义对传统意义上的“毁灭”概念进行了一次美学意义上的重塑。在传统意义上,毁灭往往被视为通往新世界的过渡环节,是新事物诞生的前提和代价,即所谓的不破不立。在这个意义上,毁灭本身并不具备美学乃至哲学价值。然而,未来主义确赋予了“毁灭”以美学自足和哲学本体论的价值。首先,未来主义将毁灭视为终极存在的真实。未来主义认为毁灭不再是通往真理的障碍,现代主体欣赏毁灭,就是直面存在的终极虚无,是一种英雄主体的表现,艺术则成为“自我毁灭和自我散播的需要”^{[8]46}。其次,未来主义将毁

灭视为创造本身。未来主义并不否认毁灭带来的混乱,而是对混乱中释放的碎片予以了高度重视,甚至主张在毁灭中制造新的秩序,他们对旧秩序批判道:“秩序是一位老警察,他腿脚不便,跑不快”,并发出了自己的主张:“而我们,未来主义者,要创造新的混乱秩序。”^{[8]55}最后,未来主义者公开宣称毁灭的终极形态——战争——是美的。这种对战争的赤裸赞颂为法西斯主义在煽动民族主义激情以发动战争之外提供了绝佳的发动战争的美学理由。此外,与现代主义美学相关的概念,包括再生、精神主义、原始主义和前卫主义,也被纳入法西斯价值观的反启蒙万神殿。”^{[16]150}值得一提的是,本雅明还强调了机械复制技术代表的新媒介技术的出现对于“表现自己的机会”发挥的独特作用,媒介的出现提供了群众自我呈现重要技术支撑。这意味着:“政治行动的定义已不再主要取决于决策能力或与社会关系的客观维度,而是取决于承担行动责任的个体能否在公众面前展现其政治行动者的身份。这种现象与被媒体视为审美自我满足的组织化群众运动形成鲜明对比——后者通过媒体获得审美自我满足,却因此丧失了改变体制的潜在力量。”^{[17]119}

至此,未来主义与德国和意大利法西斯主义在“政治审美化”的轨道上实现了最终的合流。并且,意大利和德国法西斯政权推行的“政治审美化”策略取得了“理想”的效果,“希特勒和墨索里尼在获得群众支持后掌权,成功克服了对国家资本主义的意识形态敌视。”^{[18]989}在本雅明的批判视野中,“政治审美化”完成了对政治、亦是对美的僭越。它在对“美”的追求中,取代了政治应有的伦理基石与对人民福祉的承诺。政治场域从理性的公共论坛,坍塌为一座以大众为原材料与观众的巨型剧场。意大利和未来主义法西斯主义政权借助未来主义的美学策略,将自身的野心装扮为活的艺术品,政治行动则被简化为一场追求视觉奇观与集体狂热的盛大演出。本雅明悲愤地感慨道:“人类在荷马史诗时代曾是奥林匹斯众神注视的对象,而如今则是自己的对象了。人类自我异化已达到这样的程度,以至于它能把自身的毁灭当作放在首位的审美快感来体验。这便是法西斯求助于美学的政治形势。”^{[1]270}当政治不再是以人的现实幸福为旨归,而是以创造某种纯粹的、壮丽的、超越性的“艺术作品”为最高目标时,现实世界中活生生的人,也就沦为了部分统治者手中“艺术品”的原材料,其幸福乃至生命都可以为了美而被牺牲。原本有机会具备理性思考能力的人民要么化身为癫狂的观众,在审美迷狂中寻求快感;要么沦为沉默的材料,为铸就那虚无缥缈的“民族荣耀”而献出一切。这正是“为艺术毁灭世界”的政治实践,也是人类自我异化抵达的最终深渊。

四、余论

诚然,意大利和德国法西斯主义与未来主义因共享小资产阶级的政治地平、共有策划战争实现夺权的野心,而形成以“政治审美化”实践出现的共谋关系。透过本雅明的艺术政治化批判,我们可以得出以下三点启示:

第一,是对资本主义制度“战争—技术—资本”的整体结构性障碍的审视。本雅明指出:“帝国主义战争的骇人听闻特性可归因于惊人的生产手段与它在生产过程中的不充分利用——换句话说,失业和市场紧缺——之间的脱节。技术在‘人性材料’的形式里聚集起它的权利要求,而社会却拒不承认这些权利要求的自然材料。”^{[1]270}伴随着技术的大发展,垄断资本主义过程一方面造成了濒临破产的小资产阶级,社会却并不满足其权利要求。于是急需释放自身力量的技术与激进的小资产阶级情绪一拍即合,在“政治审美化”的狂欢中,战争一触即发。本雅明由此判定“帝国主义战争正是技术的反抗”^{[1]270},并指出“战争的毁灭性进一步证明,社会还没有成熟到能够把技术像自己的器官一样同自己结合为一体,而技术也尚未充分发展到能与社会的基本力量步调一致。”^{[1]270}战争的创造性破坏和难以测度的剥削纵深,既是资产阶级将包括小资产阶级在内的普罗大众塑造成政治炮灰的根本诱因;又作为资本价值无限增殖逻辑的现实渠道,决定了未来主义这一美学叙事终究会沦为资本主义意识形态帮凶的必然结局。正因为如此,未来主义与意大利和德国法西斯主义的媾和,不过是资本主义的内在极权化倾向在特定时代外露的个案。

在它的背后,是资本主义制度难以克服的物质生产悖论在现代政治领域间歇性发作,并引起灾难性后果的潜在隐忧。

第二,是对艺术—政治关系的再思考。“政治审美化”统治意味着艺术自我持存的遮羞布已被意大利和德国法西斯主义政权无情扯下,对艺术和政治内在张力的探寻成为成熟时期本雅明思考的重要问题之一。由此可见:“本雅明(关于‘政治审美化’)的思考不仅针对迫在眉睫危险,而且更直接地针对一个半个世纪前的哲学和美学项目,这个项目现在已经失败了,或者作为一个天真的希望已经站不住脚。”^{[19]231} 面对法西斯主义与未来主义的媾和,本雅明不得不反思最初有关艺术自律性的理论谋划,开始转向对艺术政治化的探索,即主张艺术要超越审美形式与内容的辩证游戏,承担一定的宣传教育与组织动员功能。正如理查德·沃林在论及阿多诺与本雅明美学论争时所说的:“当1935年纳粹开始建立他们的战争机器时,对本雅明而言,自律艺术能否被抢救似乎是一个完全无益的经院问题。在他看来,一切显性趋势都指向了这类艺术的终结,它们垂死的遗迹都将被合并到法西斯自我赞颂的计划中去。面对法西斯主义向文明发出的威胁,资产阶级大谈对文化的保存就显得是一种应当谴责的自我放纵了。”^{[20]189} 这一判断在王凤才的研究中得到了进一步呼应:“在成熟时期的本雅明艺术哲学中,艺术自主性与艺术政治化之间始终存在着不可消解的内在张力,但他最终还是倒向了艺术政治化,从而淡化、忽视甚至贬低了艺术自主性。”^{[21]59} 事实上,在马克思的经典语境中,艺术本就是物质生产及其建构的社会景观的有机组成部分。正因为如此,在本雅明看来,原本超然的艺术作品或艺术创作活动,倘若能在自身内在的自律逻辑,以及社会的外在政治逻辑彼此接合的临界处,找到自我调适和他者批判的共振点,就能转化为激进政治对异化权力的批判性范导。他给出的答案是:艺术唯有通过政治化(the politicization of art),才能夺回其社会功能,以技术进步与政治自觉对抗“政治审美化”所带来的异化与毁灭。

第三,关于这一论题在当今的影响。在世界反法西斯战争胜利80周年的庄严时刻,我们站在历史的制高点上回望,艺术的命运与人类解放事业的深刻联系愈发清晰。本雅明对“政治审美化”的批判,恰如一面穿越时空的镜子,映照出20世纪30年代意大利和德国法西斯政权将未来主义美学扭曲为战争狂热的历史悲剧,这段历史不仅是过去的回响,更是对当下与未来的深刻警醒。事实上,与法西斯“政治审美化”针锋相对的,是全球反法西斯力量所践行的艺术政治化道路。在这场关乎人类命运的伟大斗争中,艺术从没有袖手旁观——它成为刺破谎言迷雾的匕首、唤醒沉睡民众的号角、凝聚抗争力量的旗帜。当历史的烽烟渐渐远去,我们今天所面临的是技术变革更为深刻、文化生态更为复杂的全新挑战。我们必须从反法西斯战争的历史经验中汲取智慧。坚持艺术必须扎根于人民生活,服务于最广大人民的根本利益,警惕任何形式美学包装下的霸权逻辑。历史承载过去,也启迪未来。80年前,世界人民以巨大的牺牲换来了反法西斯战争的胜利,也验证了一条真理:艺术必须用来捍卫人类的尊严。这不仅是对历史的告慰,更是我们在新时代必须承担的责任。

参考文献:

- [1] BENJAMIN W. The work of art in the age of its technological reproducibility [M]. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- [2] 米哈伊·瓦伊达. 作为群众运动的法西斯主义[M]. 孙建茵,译. 哈尔滨:黑龙江大学出版社,2015.
- [3] 温权. 欧洲小资产阶级的政治危机与法西斯主义兴起的社会根源——从瓦伊达的马克思主义政治哲学观谈起[J]. 学术交流,2016(2):15-19.
- [4] 克劳斯·P. 费舍尔. 纳粹德国:一部新的历史[M]. 余江涛,译. 南京:译林出版社,2011.
- [5] 康拉德·H. 雅劳施. 破碎的生活:普通德国人经历的20世纪[M]. 王晨,译. 桂林:广西师范大学出版社,2022.
- [6] 理查德·J. 埃文斯. 第三帝国的到来[M]. 赖丽薇,译. 北京:九州出版社,2020.
- [7] 海因里希·奥古斯特·温克勒. 魏玛共和国:1918—1933[M]. 杨丽,李鹏,译. 北京:社会科学文献出版社,2024.
- [8] MARINETTI F T. The manifesto of futurism[M]. Passerino Editore, 2016.

- [9] 马丁·布林克霍恩. 墨索里尼与法西斯主义意大利[M]. 吴杨, 译. 上海: 上海译文出版社, 2003.
- [10] OESTEREICHER E. Fascism and the intellectuals: The case of Italian Futurism[J]. Social research, 1974(3): 515-533.
- [11] 阿列西·艾尔雅维奇. 审美革命与 20 世纪先锋运动[M]. 胡漫, 译. 上海: 东方出版社, 2021.
- [12] 弗里德里希·迈内克. 德国的浩劫[M]. 何兆武, 译. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [13] 格茨·阿利. 希特勒的民族帝国: 劫掠、种族战争和纳粹主义[M]. 刘青文, 译. 南京: 译林出版社, 2011.
- [14] 苏珊·桑塔格. 迷人的法西斯[M]//桑塔格 S. 沉默的美学: 苏珊·桑塔格论文选. 黄梅, 等, 译. 海口: 南海出版公司, 2006.
- [15] KANG J. The media and the crisis of democracy: Rethinking aesthetic politics[J]. Theoria: A journal of social and political theory, 2010(124): 1-22.
- [16] ANTLIFF M. Fascism, modernism, and modernity[J]. The art bulletin, 2002(1): 148-169.
- [17] HILLACH A, WIKOFF J, ZIMMERMAN U. The aesthetics of politics: Walter Benjamin's "Theories of Germanfascism" [J]. New German critique, 1979(17): 99-119.
- [18] GUPTA D. The political economy of fascism[J]. Economic and political weekly, 1977(25): 987-992.
- [19] WHEELER B R. Modernist reenchantments I: From liberalism to aestheticized politics[J]. The German quarterly, 2001(3): 223-236.
- [20] 理查德·沃林. 瓦尔特·本雅明: 救赎美学[M]. 吴勇立, 张亮, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2017.
- [21] 王凤才. 艺术自主性与艺术政治化——成熟时期本雅明艺术哲学的内在张力[J]. 江海学刊, 2024(6): 49-59.

Benjamin's Critical Interpretation of the Relationship Between Fascism and Futurism: On the Epilogue of *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility*

WU Chang

(School of Marxism, Wuhan University, Wuhan, 430072, China)

Abstract: In the historical context of the 1930s, why was futurism swept up in the “aestheticization of politics” project promoted by the fascist regimes of Italy and Germany? This question remains an unexplored ideological blank in Benjamin's politicization of arts. In the epilogue of *The Work of Art in the Age of Its Mechanical Reproduction*, Benjamin attempts to use “class” as a starting point to explore a new aesthetic approach to analyze the intrinsic entanglement between fascism and futurism. Focusing on the essential attributes, historical circumstances, and practical interests of the petty bourgeoisie, Benjamin outlines sufficient reasons for futurism's inevitable descent into being a tool of fascism. On the one hand, the collusion between the petty bourgeoisie, mired in identity anxiety, and the big bourgeoisie, intent on shifting its own crises, in the political arena, provides both the opportunity for the rise of futurism and the prerequisite for the spread of fascism, thus constituting the initial condition for their mutual support. On the other hand, the petty bourgeoisie's unrealistic ambition for independence and autonomy, resonating with the big bourgeoisie's increasingly imperialist expansionist mentality, simultaneously creates the fertile ground for the transformation of futurism's cult of strength into war fever. In the end, both are typical means of the political subversion of autonomous art. Taking this as the entry point, Benjamin returns to his original theoretical conception, emphasizing that the politicization of art is the reliable path to dispel the illusion of the “aestheticization of politics”.

Key words: Benjamin; fascism; futurism; the petty bourgeoisie; “aestheticization of politics”

(责任编辑: 傅 游)