

现代艺术的审美之维建构

——审美艺术学维度下的齐美尔距离思想

杨向荣

(浙江传媒学院 文学院, 浙江 桐乡 314500)

摘要:在齐美尔那里,艺术距离既可以看作是艺术家面对现实的某种艺术反应或艺术心理策略,又可以看作是现代主义艺术的内在特征。齐美尔对艺术距离的讨论主要着眼于两个层面:艺术的外在距离和内在距离。前者强调艺术与现实生活的关系,而后者则注重艺术的内部因素所衍生的距离体验。

关键词:齐美尔;艺术距离;现代艺术;审美之维

中图分类号:J0 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2017)02-0017-07

DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2017.02.002

Construction of the Aesthetic Dimension of Modern Art

—The Distance Thought of Simmel from the Aesthetic Art Dimension

YANG Xiang-rong

(School of Literature, Zhejiang University of Media and Communications, Tongxiang 314500, China)

Abstract: To Simmel, art distance can be regarded as the art reaction or psychological strategy when artists face the reality, and also can be regarded as the inherent characteristics of the modernist art. The discussion about art distance of Simmel focuses on two aspects: the outer distance and the inner distance of art. The former emphasizes the relationship of art and reality, while the latter focuses on the distance experience derived from internal factors of art.

Key words: Simmel; art distance; modernist art; aesthetic dimension

在齐美尔那里,艺术距离既可以看作是艺术家面对现实的某种艺术反应或艺术心理策略,又可以看作是现代主义艺术的内在特征,戴维斯认为,在对艺术生产与社会过程外部环境因素的分析,齐美尔将关系置于“距离”这个范畴的统率之下^[1]。可以说,齐美尔对艺术距离的讨论主要着眼于两个层面:艺术的外在距离和内在距离。前者强调艺术与现实生活的关系,而后者则注重艺术的内部因素所衍生的距离。

收稿日期:2016-12-04

基金项目:国家社会科学基金项目“齐美尔与法兰克福学派文艺理论的关联研究”(10CZW007)

作者简介:杨向荣,男,浙江传媒学院文学院教授,博士生导师,文学博士,主要从事西方文艺美学与艺术哲学研究。

一、艺术与外在现实

齐美尔认为,“艺术家以他艺术的方式对世界整体做出反应,并形成了他的世界观”^{[2]127}。在他看来,艺术家往往以他独特视角和艺术方式来处理周遭的日常世界。距离体现为“现实-艺术家-艺术品”三者间的动态关系,它呈现为艺术家及其产品与其周遭世界的复杂关系。这种距离在齐美尔那里呈现为艺术的外在距离,主要体现为艺术与生活的距离。齐美尔认为,艺术不同于现实,它建构了与现实生活的距离。

在齐美尔看来,现实世界是我们生存的手段和方式,而艺术世界则由浇铸着个体内在灵魂的艺术形式构成。由此,齐美尔所言的文化的客观性与主观性的矛盾在艺术与生活的关系上再一次得到了呈现。齐美尔认为,艺术与现实不一样,艺术具有属于自己的独特逻辑、范畴和规则,“依靠这种规则,艺术使用同样的物质在现实世界之外建立起一个能够与之相媲美的崭新世界”^[3]。在齐美尔看来,艺术与现实有着诸多不同,这种不同构建了艺术与现实的不同距离关系。艺术世界体现了个体的内在灵魂,是对压抑的现实生存的一种解脱。艺术中上演的是人性的完善和个体灵魂的自由,它与现实不同,它是个体通过内在的主观精神去拯救物化的客观精神的努力,而这也是我们为什么需要用艺术去摆脱现实的无奈与压力。

齐美尔认为,从不同的距离层面去体验周遭世界,可以建构我们观看世界的多重性理解。而且,在这种多重性理解中,艺术可以营造我们与对象“远”与“近”的不同距离关系。齐美尔认为,艺术让我们贴近现实,“艺术向我们揭示了隐藏在外部世界冰冷的陌生性背后的存在之灵魂性,通过这种灵魂性使存在与人相关,为人所理解”^{[4]384}。在齐美尔看来,艺术可以让我们距离日常生活更近,但这种接近并非使个体与现实生活的物理距离的接近,而是指艺术可以通过特定的个体灵魂对世界的感知而将现实世界的深层意蕴展示出来。这也如齐美尔一直坚持的现代性考察路径:在日常生活世界的碎片化景观中展示隐藏于生活背后的深层意蕴。

艺术除了使我们距离日常生活更近外,同时也有着疏远个体与周遭世界的功能。齐美尔写道:“一切艺术还产生了疏远事物的直接性;艺术使刺激的具体性消退,在我们与艺术刺激之间拉起了一层纱,仿佛笼罩在远山上淡蓝色的细细薄雾”^{[4]384}。可见,艺术与现实的距离关系,可以是拉近个体与周遭世界的关系,也可以是疏远个体与周遭世界的关系。在齐美尔看来,接近意味着个体对现存世界内蕴的挖掘的话,疏远则指日常生活直接性的取消,突显艺术本身的审美形式。而这一点,也是齐美尔对艺术形式偏爱的体现,正是由于对艺术形式的偏爱,齐美尔甚至将社会实存在整体上视为一种艺术形式,从而使他的社会学研究被称为审美形式社会学。

需要指出的是,在艺术与现实的这两种距离关系上,接近与疏远对齐美尔而言均有着强烈的吸引力。“它们二者之间的张力,这种张力在多种多样的对艺术品的要求中的分配,赋予每一种艺术风格具体的特色”^{[4]384}。此处齐美尔强调认为无论是接近还是疏远,都能产生艺术与现实的距离,这使艺术与现实之间存在一定的张力,并带来了艺术阐释的多向度性。这正如约莫斯蒂迪特所言,“在齐美尔那里,个体通过距离而感知外在事物,另一方面,距离也将主体与客体分离开来”^[5]。当然,齐美尔显然更关注艺术对日常生活世界的疏远,这也是齐美尔距离的审美文化学核心要义。在当下的日常生活中,“在任何方面,物质文化的财富正日益增长,而个体思想只能通过进一步疏远此种文化,以缓慢得多的步伐才能丰富自身受教育的形式和内容”^{[4]363-364}。在齐美尔看来,距离是现代性的基本表征,也是现代主义艺术的突出特征。现代艺术强调形式的创新,是艺术与生活的距离表现,同时也是对生活的一种偏离和疏远。

艺术对现实世界的超越,即艺术自律所引发的现代艺术功效。现代艺术以自我形式的革命与创新,从而摆脱了艺术的传统观念束缚,也摆脱了日常生活世界附加到其身上的各种约束。在这个意义

上,现代艺术的纯粹即艺术的自律,它通过一种距离让自我独立于日常生活世界之外,体现出鲜明的自律性倾向。基于此,齐美尔对自然主义风格颇有微词,“自然主义总是不能同种种艺术一致,形成自己的法则,而是形成一种‘现实’。现实主义只是与自己的理论保持一贯,它从不否认其为现实的艺术”^[6]。在齐美尔看来,自然主义根据模仿律诉求艺术与生活的相似性,这其实是不利于艺术的发展。艺术究其实质应当摆脱对生活世界的模仿,要追求自律,展现主观精神或主体的原始情绪。

坚信艺术与现实的距离,进而实现艺术的自我救赎,这是齐美尔对现代艺术审美内涵和社会功能的强调。齐美尔处于传统古典艺术向现代艺术观念转型阶段,在这个时候,齐美尔能发现现代艺术的自律性特征,这不仅是他对现代艺术的敏锐把握,也是他在文化社会学指引下以艺术对抗日益物化的资本主义文明的救赎策略。因此,齐美尔在资本主义高速发展的时代,在艺术观念转型的语境中强调艺术自律,强调以自主性来强化艺术对物化日常生活世界的冷漠和否定,就不能不说是一个天才性的预见。齐美尔之后,法兰克福学派的诸多学者,如马尔库塞、阿多诺、本雅明和沃林等人,也正是沿着齐美尔的思考足迹,视艺术自律为现代生存的审美救赎之途。事实上,如果我将齐美尔与随后西方艺术发展现状联系起来看的话,我们会发现,无论是“为艺术而艺术”的自律观,还是马尔库塞的审美“新感性形式”范畴,抑或是阿多诺的“艺术否定社会”命题,都是循着齐美尔的足迹诉求着艺术与外在生活世界的距离。

二、艺术风格与距离

在齐美尔的文本中,现代艺术距离不仅体现为外在的距离,即艺术与周遭世界的关系,同时也体现为艺术的内在距离,即艺术自身特性的呈现,而这主要体现为齐美尔对艺术风格和艺术形式的讨论和阐释中。

在一篇讨论风格的文章中,齐美尔写道:

艺术一方面使我们了解真实性,使我们跟它所固有的以及最内在的意义关系更加密切,……除此之外,每种艺术也造成一种与事物的直接距离,使魅力的具体性减弱。……这种对立面的两个方面产生了同样强烈的魅力,这些魅力之间的对立,这些魅力对艺术作品要求的多样性,使每种艺术风格都具有自己的特点”^{[2]226-227}。

齐美尔认为,风格产生于我们与事物间的不同距离,“每一种风格都决定了直接的知觉对象被观察的距离或视角。这种距离或视角,也许你喜欢它怎样大,它就有这么大。它是参与形成艺术作品的东西的一部分”^{[7]166}。距离不同,艺术风格也就不同。在齐美尔看来,风格就像是遮掩在事物身上的一层轻纱,它使我们无法明确清晰地洞察对象,无法直面对象的丰富性和完满性,而是与对象存在着一段距离。基于此,艺术风格的存在就是距离的一种呈现,“艺术风格的内在价值来源于物我之间制造的或远或近的距离”^[8]。齐美尔发现,主体的审美感受力不同,加上艺术风格的不同,会让主体与对象间产生不同的距离感。不同的人因感受力不同,对艺术风格的认可和体验也就不同,因此,风格源于艺术感受力的不同,它强调的是主体与对象的距离关系。

风格营造了主体与客体之间的距离,这种距离也是艺术品对日常生活世界的一种变形和遮盖,使个体与对象保持着一种若即若离的关系。在西方艺术史上,即使是强调再现和模仿,力图克服个体与现实的距离的自然主义艺术风格,也无法保证与现实之间的完全一致,依然有着一定的距离。在齐美尔生活的时代,艺术发展的主流是以德国表现主义为代表的艺术。表现主义风格不同于传统以模仿律为原则的再现艺术,它强调主体内在在精神或原始情绪的展现。在齐美尔看来,表现主义风格更强调距离所营造的独特艺术魅力。齐美尔写道:

现代的艺术感懂得,不仅要通过自然主义的暗示手法来获得含蓄的魅力,而且,这种尽量从含蓄中来理解事物的奇特倾向更成了现代诸多方面的共同特征。……所有这些在一切

艺术中惯用的形式都使我们跟事物的完整和完美保持着一段距离”^{[2]228-229}。

风格在个体与日常生活之间营造了一种距离,但齐美尔发现,这种距离并没有使我们远离日常生活,反而会让人以另一种方式更接近日常生活。齐美尔认为,虽然“现实屈从于我们的意识产生变形,这种变形确乎是在我们与现实的直接存在之间的屏障,但同时也是认知现实、再现现实的先决条件”^{[4]385}。在齐美尔的理论中,风格所营造的距离是审视和反思日常生活的前提条件。艺术风格使日常生活身上披上一种面纱,这层屏障使主体与客体产生距离,而不会完全融为一体,这也使得主体可以在一定的距离之外实现对客体的真正认知和反思。

从齐美尔对艺术风格的阐述来看,不同的艺术风格营造不同的距离,同时也使艺术品焕发出不同的审美感受。德国的现代表现主义艺术风格则强调对日常生活的变形,这种变形使日常生活如被蒙上了一层轻纱,让艺术品的本真若隐若现,反而有助于艺术散发出无穷的审美魅力。齐美尔认为,“自然主义与一切真正‘风格化’的对立,看来主要的是它接近对象。自然主义艺术要从世间的每一细小事物中发掘它们的自身意义,而风格化的艺术则要在我们与事物之间预先规定对美和意义的要求”^{[2]227}。很明显,自然主义与风格化是对立的,风格强调艺术与日常生活间的距离,而自然主义艺术强调贴近日常生活,这在齐美尔看来是对风格的消解。而到了表现主义艺术那里,表现主义艺术使我们更加深入地了解日常生活背后的真实性和深刻内蕴,能使我们跟日常生活碎片背后的最内在的意义产生关联。可以说,齐美尔强调艺术风格的距离,并不是一味强调我们要远离和背离现实,而是希望以一种反向度的思维方式让我们更接近现实,能进入日常生活的内在核心。在齐美尔那里,与日常生活保持距离是为了更好地进入日常生活之中,而这也是法兰克福学派学者阿多诺“艺术否定生活”命题审美悖论之所在。

若我们稍加深入的话,在齐美尔的理论中,风格是现代艺术距离的表征,然而这种表征于齐美尔可以反向度地解析。他甚至认为,风格又可以说是艺术中距离的消弭。而这则涉及到齐美尔艺术哲学思想中的两个核心原则:风格原则和艺术原则。如前所述,齐美尔在《货币哲学》中曾讨论了在货币文化影响下的两种现代生活风格:平均化和个性化。齐美尔认为,与生活风格的两个极端相对应,艺术领域也出现风格原则和艺术原则。风格原则强调艺术的平均化,而艺术原则强调艺术的个性化。风格原则意味着艺术在鉴赏上的普遍性,它是一个超越个性的和独特性概念;艺术原则与风格原则不同,它意味着艺术品在风格上的独特性,个体性和唯一性。同时有一些作品之所以有着特殊的魅力,不是因为它们有着固定的风格,反而是因为它们风格的独一无二性。

三、艺术自律与距离

齐美尔对艺术品的界定遵循了康德意义上的艺术界定,即艺术品有着欣赏性,它与日常生活用品不同,艺术品没有任何的外在实用目的,也没有实际的日常生活效用,有着康德意义上的“无目的的合目的性”特征。齐美尔的分析实际上阐明了艺术的自律性:艺术品是一个与生活无涉的自在之物,它属于审美世界,与生活的实际用处无多大关联。在齐美尔看来,工艺品的产生是基于它的可机械复制性和多产性,工艺品的价值在于日常生活中的普遍使用,因而不可能是独一无二的,它要满足大众的普通需求,工艺美术品应该表现一种广泛的社会思想意识和情绪,“凭借这种思想意识和情绪,才有可能把工艺美术纳入很多单一个人的生活体系里”^[9]。可见,在齐美尔的分析中,基于艺术原则的艺术品和基于风格原则的工艺品有着本质上的区别,艺术品展示了个体创作精神的独特性,这种独特性体现了个体的内在精神和原始情绪。而艺术品展示着个体创作的客观性,它通过现代科学技术的借鉴以及机械复制的方式被制造出来。从齐美尔对艺术品和工艺品的区别不难发现,这也与他对现代文化诊断有着密切的关联,可以说,艺术品是主观文化的体现,而工艺品则是客观文化的体现。

在齐美尔《社会是如何可能的》中,艺术的自律表现在艺术品自成为一个自足的世界,而不能渗入

它之外的另一种生活。齐美尔曾论及艺术品周边框框的意义,艺术品的边框“把艺术品对周围的世界封闭起来,并在自身之内把艺术品概括起来;周边框框宣示在它之内存在着一个只服从自己的各种准则的世界,这个世界并不纳入到周围世界的规定性和运动中去”^[10]。就齐美尔而言,艺术所关心的并不是客观对象的真实状态,而是它们的图像或映像。“各种感官并不能向我们提供存在,而是反之,存在是我们向各种感觉提供的东西,是一种形而上之物,它与艺术无关,因为艺术是感官的事情,是事物之可观察的内容”^[11]。齐美尔的理论视域中,艺术的建构是从日常生活已有现象或者从主体领会世界的概念性表象中抽取某些具体的现象或表象,以此来建构艺术的核心或基础。即既然艺术是一个个独立的自足体,那么艺术史的建构就是将这些间断的艺术作品联系起来。“艺术史从这些不连续的艺术作品中构建一个逻辑上连贯的过程。它描述这些作品,仿佛一个有机进化的过程把它们像一棵树的年轮那样联系起来”^{[7]100}。

齐美尔认为,“为艺术而艺术”的口号在某种意义上恰如其分地表征了艺术自足纯粹性特征,或者说准确地描述了纯艺术倾向的自足性。因为一旦艺术的过程促使对象展现最独特的意义,这一过程就已经未完成了。因此,这个命题为艺术设置了一个自我王国,就如同知识、宗教和道德一样,有着各自的领域。齐美尔认为,艺术品的存在有着其存在的独特性:自为的存在。一切时间上的先后相对于它而言,都显得那么无足轻重。“一件艺术作品中表现出来的那个空间和那个时间,实际上丝毫未受任何其他空间和时间的限定,而是为了它们自己分别构成自己的世界,即相关艺术作品的世界。”^[12]这样一来,艺术就成为了一个纯粹的,甚至在某种意义上自身麻木冷漠的存在。“艺术品是自足的,拒绝一切与它自身之外的生存连接在一起的行为;……任何艺术品都以某种形式包含了整个此在,这一此在仍然可能不是相对于对立双方的内容,而只是相对于整体、总体的形式而言的”^{[13]193}。

在齐美尔那里,艺术的形式革命源于现代文化的悲剧冲突。齐美尔把传统艺术形式所遭遇的现代困境视为客观文化与主观的内在精神生活不和谐的结果。“艺术品和灵魂尽管都是世界总体的一部分,仍然凭借自身的完整性同世界总体构成了对立关系,并因此指出了一种难以表达的形而上学的东西,正是它承担着形式的一致性”^{[13]195}。因为个体的内在精神的发展,它无法用传统的艺术形式来加以表征,所以产生了艺术形式的革命与创新,这体现在文化层面,即现代文化的悲剧。在资本主义高度发展的时代,个体灵魂如何为自我保留主观存在的自留地?在现代以前的时代,如果说人们依靠的是宗教的生活风格,那么在现代,现代人依靠的是艺术的生活风格。只不过,将个体灵魂与现代艺术风格联系起来,主要基于的是一种形而上学的审美意义,而非日常生活的社会学意义。这正如齐美尔所言,“艺术品只要求一个人,但要求是他的整个人,直至他的内心深处;而艺术作品回报这个人就是它的形式允许它成为这个主体最纯粹的反映和表现”^{[13]53}。

在齐美尔的文化哲学思想中,现代生活已越来越裂变为主观精神与客观精神的矛盾与对立。齐美尔将艺术客体区分为艺术品和工艺品,其目的在于对时代文化精神分裂的弥合和拯救。如何将主观精神与客观精神融合是齐美尔理想的文化建构目标,这体现在艺术上,则是如何打破个体性的艺术品与普遍性的工艺品之间的差异,并将它们整合在一起。齐美尔曾提及现代生活的一种特殊风格“夸张的个人主义”,他称之为“我们时代的无风格性”,即完全的个性化其实只是个体不自主和不自信的反映,现代个体以个性来取代风格,无视风格和形式普遍性,也让艺术品缺乏了被接受的可能,无法成为大众普遍接受的共同审美要素和规范模式,因而实际上体现的是一种“无风格性”。在讨论艺术的风格时,齐美尔发现,现代个体张扬个体,已达到了一个极限或者说临界点,“形式的风格化创造物里却存在着一种调节、缓和的力量,它可以将这种极端的个体性转化为某种一般的、更普遍的东西”^[14]。因此,面对现代生存的个性高扬,齐美尔实际上又肯定了艺术的风格原则,风格化的表达、生活的日常惯性和合乎大众的品味,同时也是对夸张的个人主义的一种调节,也是平衡客观文化与主观文化之间距离的一种策略。

四、艺术形式与距离

艺术的内在距离除了体现在艺术风格,同时也体现在艺术形式中。形式有着特殊的内涵,也是一个贯穿于齐美尔整个思想的线索性概念。在齐美尔所涉及的哲学、社会学、文化和艺术美学思考中,形式概念贯穿始终。齐美尔几乎所有著作,都是以形式来统率全文。且形式有广义与狭义之分,广义的形式概念是与生命概念相对应的一个概念,是承载生命的外在载体。而狭义的形式概念则是主要用于艺术中,是表征艺术内容和主体原始情绪的外在结构因素,即通常我们所说的艺术形式。

在齐美尔早期的作品中,他主要从形式的角度来展开社会学的研究,并对社会交往中的互动形式相当关注。后期的齐美尔对康德相当感兴趣,并于1914年完成了康德研究的著作《康德》。书中关于康德“审美冷漠”命题,“冷漠”一词的内涵是指遮蔽对象的功用存在,转而关注对象的表面形式。在齐美尔,对象从功用价值过渡到审美价值的发展过程是一个客观化的过程,在主体与关系的遭遇中,如果将关注点从对象的功利性质转移到审美性质上,所获得的审美感受将会变得纯净和客观。

齐美尔对康德的审美形式主义和审美无目的性的思想相当感兴趣。在研究康德的美学思想时,齐美尔认为我们对美的欣赏仅仅与事物的外在形式相关,而不考虑事物背后的真实与内涵^[15]。齐美尔在《康德》中集中研究了康德的形式概念,并以此对现代日常生活展开剖析。在《货币哲学》中,齐美尔基于康德的形式美学思想,对事物的使用价值和审美价值展开剖析,认为使用价值是对象的可转换存在,而审美价值则是对象的独特存在。笔者以为,虽然齐美尔在形式概念的使用上受康德的影响颇深,但他并没有完全局限于康德,而是将康德的审美自律性形式概念转换成为了一个社会学美学概念。齐美尔突破了康德对形式的形而上的艺术哲学思考范式,将形式与生命以及社会的整体进程结合在一起。齐美尔在形式中灌注了审美情思,并希望以此来平衡货币文化所导致的日常生活的文化客观化。而且,在对形式的审美诉求中,可以展现个体的原始情绪和审美欲求,从而克服文化的客观化所引发的个体与日常生活世界的物化距离。因为文化的发展源于各个时期不同形式的更新,这种形式的更新可以实现对生命精神和原始情绪的呈现。但是在现代艺术中,这一文化发展的动力遭遇到了困境。现代文化发展的动力不再是形式的更替,而是对形式的革命性抛弃。齐美尔将这种形式的革命视为“无形式”或“反形式”,认为这一现状其实源于生命的冲动。古典的艺术形式已不能满足于当下艺术中的精神生命冲动,所以生命必须要找到新的突破点来使内在的精神生命绽放光彩。为了说明这一点,齐美尔以德国现代艺术中的表现主义流派为例展开了具体分析。

在齐美尔的理论中,表现主义强调艺术家内在情感在文本中的话语呈现,“表现主义是指艺术家的内在推动力渗透于艺术品中,或更确切地说,艺术品中充满了经历。其意图不是去表达或包含被外在真实或理想强加于自身形式中的推动力”^{[16]158}。现代表现主义艺术既不同于自然艺术家那样强调对外在生活世界的模仿,同时也不同于印象主义那样强调个人主义与外部因素的混合。在齐美尔看来,自然主义和印象主义均要依赖于外在的某种因素,如传统、技术或业已建立起来的法则,而这些是妨碍生命精神的展现的。齐美尔发现,可以把一位表现主义画家在其纯粹形式意义上的创作过程想象成一种纯粹过程。表现主义艺术家内在的推动力,往往来自于不可名状的或不可辨认的灵魂深处^{[16]158-159}。事实也正如齐美尔所言,印象主义强调外在刺激客体与受到刺激而创造出来的艺术成果的相似性,而表现主义艺术家的创作激情虽然也来自于外在世界,但他们认为,艺术成功的最大原因在于艺术家的内在精神或内在创造性,在表现艺术家眼中,刻意地去模仿自然并不能创造出优秀的作品,艺术不是为了模仿或表现现实,艺术应当表现主体的内在精神或原始情绪。

齐美尔对表现主义的艺术分析并非仅仅只是为了评述这一艺术风格,而是希望通过表现主义艺术来提示现代艺术中的距离现象。如前所述,表现主义在风格上有其独特性,那就是对艺术的反叛与

拒绝,而这在齐美尔看来恰恰说明了现代艺术中的内在距离。表现主义对形式的反叛,一方面说明了现代艺术在形式创新上的革命性冲动,另一方面也说明了现代艺术在观念上相对于传统艺术的转型与革新。强调形式的先锋性与革命,这是现代艺术的主要特性。现代主义艺术强调对传统的否定与革新,这主要体现在形式的革命性冲动中。这种冲动并非肯定的继承与发展,而是否定性的颠覆与重建,而现代艺术也正是以这种否定性的动力来延续着艺术前进的脚步。

仔细深入剖析齐美尔的理论,事实上其中又隐藏着深刻的悖论。一方面,齐美尔认为就艺术史的发展来说,现代艺术的形式创新带来了主体与对象之间的距离;但另一方面,这种距离在齐美尔那里也是一种距离的消失。因为虽然现代艺术形式相对于古典艺术来说有了革命性的颠覆与创新,但关键在于现代艺术的形式中熔铸的是艺术家主体的内在精神与原始情绪。这种与主体精神相结合的形式相对于传统艺术中那样作为模仿外在现实的载体的形式而言,更应当让我们接近作品。因为当我们进入到艺术作品的鉴赏时,并不是在与外在于我们的异己形象展开对话,而是在直面自我的内在灵魂或精神世界。表现主义艺术家的主观情感不再受外在形式和自然的约束,而是直接融入形式中,这是表现主义艺术的独特性,也是其魅力之所在。因此,现代艺术并不像古典艺术那样与自然保持着一种距离,只是用形式在表征其外在形象,现代艺术强调的是内在情感在形式中的奔涌和流动,而这实际上是接近了作品与艺术家主体的距离。一方面,现代艺术带来作品与接受主体的距离;另一方面,现代艺术也拉近了作品与创作主体之间的距离。

在齐美尔的思想中,现代艺术风格和形式创造了不同于古典艺术的独特性,这是现代艺术在观念上与古典艺术的区别,也导致了艺术距离的产生。而齐美尔对表现主义艺术的分析,表明表现主义艺术不仅仅存在于对距离的创造上,同时也是距离的消失,因为通过生命精神的相通性接受的主体与作品的关系,也正是齐美尔艺术距离不同于社会距离的独特性所在。

参考文献:

- [1] DAVIS M S. Georg Simmel and the aesthetics of social reality[J]. *Social force*, 1973, 51(3): 320 - 329.
- [2] 齐美尔. 桥与门[M]. 涯鸿,译. 上海:三联书店,1991.
- [3] 齐美尔. 现代人与宗教[M]. 曹卫东,译. 北京:中国人民大学出版社,2003:83.
- [4] 齐美尔. 货币哲学[M]. 陈戎女,译. 北京:华夏出版社,2002.
- [5] RAMMSTEDT O. On Simmel's aesthetics: argumentation in journal *jugend*, 1897—1906[J]. *Theory, culture & society*, 1991, 8(3): 131 - 139.
- [6] 狄塞. 齐美尔的艺术哲学[J]. *哲学译丛*, 1987(6): 50 - 52.
- [7] 齐美尔. 历史哲学问题:认识论随笔[M]. 陈志夏,译. 上海:上海译文出版社,2006.
- [8] FRISBY D. *Simmel and since: essays on Georg Simmel's social theory*[M]. London: Routledge, 1992: 138.
- [9] 齐美尔. 社会学[M]. 林荣远,译. 北京:华夏出版社,2002: 267.
- [10] 齐美尔. 社会是如何可能的[M]. 林荣远,译. 桂林:广西师范大学出版社,2002: 298.
- [11] 齐美尔. 哲学的主要问题[M]. 钱敏汝,译. 上海:上海译文出版社,2006: 59.
- [12] 齐美尔. 叔本华和尼采:一组演讲[M]. 莫光华,译. 上海:上海译文出版社,2006: 106.
- [13] 齐美尔. 金钱、性别、现代生活风格[M]. 顾仁明,译. 上海:学林出版社,2000.
- [14] SIMMEL G. The problem of style[J]. *Theory, culture and society*, 1991, 8(3): 63 - 71.
- [15] FRISBY D. *The aesthetics of modern life: Simmel's interpretation*[M]// SIMMEL G. *Critical assessments*, Vol. III. London: Routledge, 1994: 51.
- [16] 齐美尔. 时尚的哲学[M]. 费勇,译. 北京:文化艺术出版社,2001.

