

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2012.01.018

浪漫主义与审美主义辨析

宋 妍

(泉州师范学院 文学与传播学院,福建 泉州 362000)

[摘要]作为一种文艺思潮的浪漫主义与作为某些流派、艺术家和思想家以美为最高价值和精神追求的审美主义在精神内涵上有很多相通之处,亦有所不同。理论上说,审美主义发端于浪漫主义,它们的相通之处在于:它们都是对启蒙现代性的反思、批判和超越,却呈现出诸多二律背反的倾向,如:贵族意识与平民精神、精英化与大众化、个人主义与人道主义、理想与现实、自我与社会、彼岸与此岸等的矛盾和冲突。二者的不同之处则在于:其一,浪漫主义更多的是对主体内心情感世界的发抒,体现了一种主体性的诉求,而审美主义则从主体性走向了主体间性;其二,浪漫主义回归中世纪的幻想世界,回归大自然的宁静和谐,而审美主义则走向了审美的自由和超越。

[关键词]浪漫主义;审美主义;现代性;后现代性;主体性;主体间性

[中图分类号]I01 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1674-117X(2012)01-0099-08

Discriminations between Romanticism and Aestheticism

SONG Yan

(College of Literature and Communication, Quanzhou Normal University, Quanzhou Fujian 362000 China)

Abstract: As a literary thought trend, romanticism shares a lot in common with aestheticism, in which aesthetic beauty is the highest value and spirit pursuit for some artists and thinkers, as well as many differences in their spiritual connotation. Theoretically speaking, though aestheticism originated from romanticism, and they both reflect, criticize and surpass the enlightening modernity, there also exist many contradictions and conflicts between them, such as the noble consciousness and civilian spirit, elite and popularization, individualism and humanitarian, ideal and reality, self and society, this shore and that shore, etc. Their differences are: first, romanticism expresses the subject's inner feelings and it reflects a subjective pursuit, while aestheticism emphasizes the inter-subjectivity; second, romanticism returns to the medieval utopian world and natural peace and harmony, while aestheticism heads to aesthetic freedom and surpasses.

Key words: romanticism; aestheticism; modernity; post-modernity; subjectivity; inter-subjectivity

发生于18世纪末20世纪初的欧洲浪漫主义运动是对此前那场声势浩大的反宗教蒙昧反专制统治的启蒙运动首次振聋发聩的反应和反拨。之所以如此界定是因为,浪漫主义自身是一个意义庞杂、内涵丰富且具有多重矛盾性的范畴,“既是革命

的又是反革命的;是世界主义的又是民族主义的,是现实的又是虚构的;是复古的又是幻想的;是民众的又是贵族的……这种矛盾性不仅贯穿整个浪漫主义运动,而且也贯穿于一个作家的一生和他的全部著作,甚至在他的同一本著作里也能看到这种

收稿日期:2011-10-17

作者简介:宋妍(1982-),福建泉州人,泉州师范学院讲师,博士,主要从事现代美学与文艺理论、现代性与后现代性文化理论研究。

矛盾性”。^[1]这就造成了一方面浪漫主义既赞同由启蒙主义运动所带来的“历史现代性”对主体的自我确证、自我肯定的现代性原则的观点,另一方面,却又站在与“历史现代性”分庭抗礼的“审美现代性”的立场上,对由历史现代性的过度膨胀所带来的理性对感性的压制、人的反思超越性的丧失进行反抗和批判。在此意义上,浪漫主义与从“历史现代性”内部中分裂出来的“审美主义”可谓关系密切。卡林内斯库在他的《现代性的五副面孔》中是这样界定二者关系的:“浪漫主义对进步和理性的批判打开了通往审美现代性这一‘对立文化’的道路。”^{[2]79}可见,浪漫主义开启了审美主义之途,孕育了现代性审美精神,二者在精神气质、美学内涵上均有不少契合点,交织互生而又相互影响。当然,如果把这两个范畴放置到现代性的视野中比较分析,它们之间还是有不少相异之处的,指出这两个范畴之间的异同,从而在广度和深度上更好地理解 and 把握这两个在现今学术界仍有不菲的学术价值的范畴。

一 浪漫主义与审美主义

(一)浪漫主义缘起、内涵、特征

上文已经提及,浪漫主义是一个很难精确界定的概念。伯格姆、格里尔森、拉夫乔埃均发表了相关的观点以示对浪漫主义给出一个精确的定义是徒劳之举。而韦勒克则从“主导性规范”的标准出发,认为欧洲的浪漫主义运动事实上存在着“一个理论、哲学和风格的统一体”。并将想象、自然和象征神话看作是浪漫主义区别于18世纪的新古典主义的三个最具本质性的、统一的特征。^{[2]66}刘小枫在他的《诗化哲学》一书中对浪漫主义在德国的发端、发展进行了脉络清晰的梳理,阐述了自帕斯卡尔、康德、席勒、费希特以来,浪漫主义在德国的发生、发展,引导我们更深入地了解浪漫主义。在《诗化哲学》这本书中,刘小枫在以史实为依托的基础上指出,浪漫主义最初是一种泛审美化的哲学,由德意志浪漫派诗哲们首先提出来(德意志浪漫派诞生于1790—1800);这种以诗化形式出现的新型哲学——浪漫哲学,成了德国现代思想史上的一个十分重要的传统。^{[3]4-37}作为欧洲近代资本主义进程

的产物的浪漫主义是在对“历史现代性”的忧虑、反思和批判的过程中逐渐确定自己的历史地位的。因此,可以说,随着现代性理论框架的介入,浪漫主义的内涵也逐渐清晰和明了,呈现出了与现代性从一开始的融合到后来的分裂和泾渭分明的态势。对此,浪漫主义思想史家马丁·亨克尔给浪漫主义下了一个经典的定义:“浪漫派那一代人实在无法忍受不断加剧的整个世界对神的亵渎,无法忍受越来越多的机械式的说明,无法忍受生活的诗的丧失……所以,我们可以把浪漫主义概括为‘现代性’(modernity)的第一次自我批判。”^{[3]8}这个定义,清晰地展示了浪漫主义与现代性之间复杂的矛盾关系,也区别于以往从文学创作方法或政治学角度,甚至生活作风态度对浪漫主义进行界定的做法。因此,现代性角度是界定浪漫主义内涵的一个至关重要的维度,较为准确地揭示了浪漫主义的本质。作为浪漫主义思潮之重要一维的浪漫主义文学思潮即是对工具理性和工业文明以及世俗化的拒绝和反叛。

把浪漫主义和现代性联系起来思考,我们就能较为清晰地把握浪漫主义的基本特征。如果我们把浪漫主义看作一种带有浓厚审美精神气质的具有哲学美学内涵的思想潮流,那么,我们可以把浪漫主义的特征概括如下:一,浪漫主义最本质的特征就是对“历史现代性”的自我反思和批判,反抗资本主义为工具理性和科技理性马首是瞻的态度,拒斥世俗化的大行其道和超越性追求的丧失;二,浪漫主义者以个体生命的充盈和个体自由的实现为最高意义与价值;三,浪漫主义者在对资本主义工业文明的拒斥中视诗意的生存态度和审美的生存方式为其精神生活的旨归,因此,他们往往从艺术创作方式到生存方式都寻求诗意的意味和本真情感的自然流露;四,浪漫主义者有强烈的回归意识。卢梭的“回归自然”是他们一致的精神取向。时间上,他们渴望回归中世纪,在宗教的圣殿中重温被近代资本主义所毁弃的神秘怪诞的非理性气息,摒弃理性为一切作注的专制行为,因此在他们的作品中都有强烈的彼岸意识和死亡意识;空间上,浪漫主义者渴望回归大自然,在人与自然的谐和状态中体会生活的真意和生命的真谛;情感上,浪漫主义

者强调返回内心,蕴蓄内在,真正关心自己内心的安寄和超越,体味生存之意义。

上文中卡林内斯库对浪漫主义和审美主义关系的界定以及马丁·亨克尔对浪漫主义概念的厘定,清晰明了地揭示了二者之间在思想缘起、精神气质和美学内涵上的关联。浪漫主义实践先行,开启了审美主义之途,而审美主义又从浪漫主义运动中汲取理论养料,自觉地形成一种理论体系和学理概念。然而,事实并非如此简单。浪漫主义和审美主义虽然精神气质相通,但是由于它们毕竟是两个无论在内涵还是外延上均有差异的各自独立的美学范畴,因此,我们很有必要在对审美主义的进一步辨析的基础上来宏观审视这两个范畴的相异之处,在同中求异的同时,亦在异中挖掘出它们的契合点。

(二) 审美主义缘起、内涵、特征

审美主义是一个颇为复杂的概念和范畴。它既指一种时代精神和人生态度,又是一个学理概念和美学范畴。前者是对它的广义定义,即它是某些流派、某些艺术家和思想家把审美当成取代其他生命活动的最高精神追求和最高价值取向的活动,并且渲染到他们的精神气质和生活风格。刘悦笛先生在其《中国 20 世纪二三十年代审美主义思潮论》一文中以泛感性论的生命哲学来称呼这种“审美主义”倾向,并且指出:“‘生命的艺术化’是审美主义的核心思想,它总是要藉审美之途来安顿主体的此岸生存。”^[4]后者则是对它的狭义定义。然而,综观审美主义产生和发展的整个历史文化背景,我们不但要站在现代性的角度上,还要在后现代性的维度下对审美主义作全方位的审视。这样,审美主义就呈现了两个不同的分支:其一是在现代性的维度下,审美主义与审美现代性的关联与区别,其二是在后现代性的维度下,审美主义走向了当今在学术界乃至现世生活世界中都炙手可热的“审美文化”研究,用另一种术语表述,也就是“泛审美”现象(“审美日常生活化”和“日常生活审美化”)。第一个分支也就是上文中我们多次提及的审美主义与浪漫主义在对历史现代性的反思与批判中所体现出来的审美情怀,这不但是它们的共同渊源,也是二者精神气质和美学内涵相通之关键点。而第二

个分支的划定,显然拓展了学术界以往对于审美主义概念的单一界定,并且从某种意义上来说,也拓展了对浪漫主义内涵的传统界定,从浪漫主义与后现代性的关系这个角度审视浪漫主义与后现代主义共同关涉的现代性的问题。对此,刘小枫有较为深刻的见解:“从形式上看,‘后现代’与浪漫派的一致之处在于,两者都显得是激越的现代性批判,但实际上两者既不是现代性的克服,也不是一个新的开端,而是在批判现代性中延续或推进了现代性原则;从思想内容上看,形而上学之终结、人的终结等论点,以及对元知识学的攻击和诗的隐喻、感性的美化和强调,浪漫派已着先声。在这一意义上,浪漫派思想本身就是现代性原则的一种类型,它包含着对现代性的独特提法,对现实政治和日常生活结构的转变的独特反应态度。”^[5]¹⁷²由此可见,浪漫主义对现代性的审美批判精神早已内化在 19 世纪和 20 世纪的各种主义话语中(卡林内斯库在其《现代性的五副面孔》中,就将现代性的五个方面——现代主义、先锋派、颓废、媚俗和后现代主义溯源到浪漫主义)^[2]浪漫主义的这种特质跟审美主义在后现代性维度中的发展恰好颇为吻合,二者都是对现代性的反思和批判,只不过历史的车轮行进到了后现代主义,因此它们也表现出了与在现代主义初期对现代性的批判较为不同的方式。

如果对狭义的审美主义再进行划分的话,本文认为,审美主义在横跨现代性与后现代性双重语境的历史背景下,可以分为四个层面:现代性视野下超越性的审美主义(审美代宗教)、后现代性视野下感官性的审美主义、介于前两者之间的审美主义(对精英与大众、高雅与通俗的辩证评判)、宗教与审美交织的审美主义(宗教主导)^[6]

其一,上文已经不厌其烦地提到,作为启蒙现代性的对立面(阿多诺语)的审美现代性在宗教衰落之后,作为一个独立的价值领域内的核心观念,担当了反思和批判启蒙现代性所带来的工具理性与价值理性至上所导致的人与人、人与自然、人与世界、人与自我的多重异化以及理性全面压倒感性、世俗功利性完全淹没精神超越性的困境。因此,审美主义的第一层意义就是韦伯式的审美代宗教的“世俗救赎”功能:“生活的理智化和理性化的

发展改变了这一情境。因为在这些状况下,艺术变成了一个越来越自觉把握到的有独立价值的世界,这些价值本身就是存在的。不论怎么来解释,艺术都承担了一种世俗救赎功能。它提供了一种从日常生活的千篇一律中解脱出来的救赎,尤其是从理论的和实践的理性主义那不断增长的压力中解脱出来的救赎。”^{[7]342}刘小枫也有类似的论述,他认为,审美主义在现代社会是一种取消了宗教式的彼岸感之后的此岸感学说,其基本诉求之一是“艺术代替传统的宗教形式,以至成为一种新的宗教和伦理,赋予艺术以解救的宗教功能”,^{[5]307}“审美性乃是为了个体生命在失去彼岸支撑后得到此岸的支撑。”^{[5]301}需要强调的是,审美在这里秉承了宗教的超越性,是一种自由的生存方式,其典型的理论言述是尼采的“审美形而上学”观点。

其二,如果说,审美主义在对启蒙现代性的反思和批判中扮演了类似于宗教的保守审美自身的超越性、独立性、纯粹性的尼采式的“审美形而上学”的“世俗救赎”角色的话,那么在后现代性的视野中,审美主义则转移到了对感性的释放和感官享受的宣扬上。由此出现了审美的泛化现象,如日常生活审美化、审美的日常生活化、大众文化、网络文化的兴起等。其实,自文艺复兴运动以来,宗教衰败,大写的人被凸显,人们的感性需要便被激发了出来,如果在这种背景下追究审美主义的源头,则应是审美现代性反抗宗教专断与理性主义霸权,为感性正名。因此,刘小枫在对现代性的审美性的实质所包含的三项基本诉求中把“为感性正名,重设感性的生存论和价值论地位,夺取超感性过去所占据的本体论位置”放到了第一点。我们也可以从尼采对酒神精神的迷恋、福柯对疯癫的正名中感受到感性的颠覆作用。

其三,以上我们分别论述了现代性语境下超越性的审美主义和后现代性视野下感官性的审美主义,这两种审美主义之间有一种紧张的张力关系,由此形成了审美自律与他律、精英文化与大众文化、高雅与低俗的分庭抗礼。面对此种困境,审美主义既对审美现代性的“文化精英主义色彩”、自恋倾向等进行反思,亦对“审美后现代性”(姑且称之)的媚俗性、平庸性、消费性等进行批判。在这个

意义上,审美主义的要义是其内在的反思性,并且一直从现代性延续到后现代性。

其四,在现代性语境下,审美虽然取代了宗教的地位而成为个体生命的“此岸支撑”,但是宗教并不是就此在历史的舞台上完全绝迹了,事实证明,尚有不少艺术家和思想家的精神旨趣中依然有浓厚的宗教情结,甚至在其审美主义之途中最后还是走向了宗教的皈依。另一方面,我们也无法否认,审美的超越性层面亦受到宗教信仰的超越性和纯精神性的深刻影响。因此,审美主义的第四个层面乃是宗教依托主导下的个人审美化的生存方式。克尔凯郭尔把宗教置于美学阶段和伦理学阶段之上,作为一种最高的精神追求;雅斯贝尔斯认为有两种存在,一种是具有工具性交往性质的实存,另一种更本真的存在则是超越性的存在,需要通过信仰来领悟;马塞尔和马丁·布伯均把人跟上帝的关系看作是一种“我你关系”,强调在人与上帝爱的交流当中得到一种超越性的体验。如果说,以上论述都是把审美性作为宗教的附庸的话,那么海德格尔则可以说是在其现世生活中采取了一种审美与宗教间性对话的生存方式,在他对荷尔德林的诗歌的鉴赏中,他非常赞同荷氏对“写诗乃采纳(神性)尺度”的观点,在其后期思想中,他既主张“诗意地安居”,又希冀天、地、人、神的四大朴一的境界。当然,有不少学者认为他的精神取向中,审美是主流,但至少可以肯定的是,他没有完全排除宗教在现代社会中的地位,而是走向了一种对话式的二者互相影响的人生境界。

二 浪漫主义与审美主义的同异辨析

(一)浪漫主义与审美主义相通之处辨析

在对浪漫主义与审美主义分别论析后,我们可以对这两个范畴进行横向和纵向的比较和研究,从而更好地揭示出二者的关系。

本文对浪漫主义和审美主义这两个范畴的界定主要是从其对启蒙现代性的反思、批判和超越这个维度来考量的,这个维度亦是二者本质特征所在,时至今日仍在学术界产生广泛而深刻的影响。本文也主要是从它们作为对启蒙现代性的反思、批判和超越的两种思潮、流派以及他们所体现出来的

精神气质方面来比较它们之间的联系和区别的。其中,浪漫主义作为审美主义的始源和前驱,其理论资源和艺术实践被不断地挖掘和开发,在后现代主义时期亦具有一定的学术价值和文化影响(上文已有相关文字论述)。另一方面,审美主义孕育于现代性中,受到浪漫主义思潮的启迪与影响,不但呈现为诸多包括浪漫主义在内的思潮流派和某些艺术家和思想家的最高精神追求和风格气质,而且随着现代主义向后现代主义的转化,审美主义的内在反思性一直贯穿其中,与浪漫主义相通。

二者都是对启蒙现代性的反思和批判这个本质特征为核心,我们可以辐射出它们之间很多相似之处。首先,由于这两个概念本身所具有的内在矛盾性和反思性的特征,因此,在它们的精神旨趣中表现出了诸多二律背反的倾向。

第一,一方面,相对于古典主义的宫廷式的高贵典雅的艺术追求,浪漫主义更加关注民间风情和自然风光,透露出一种清新自然的气息,也更加着重于表现民众的个人情感和生活情趣。如,法国浪漫主义者司汤达在《拉辛与莎士比亚》中就认为:“浪漫主义是为人民提供文学作品的艺术。这种文学作品合乎当前人民的习惯和信仰,所以它们可能给人民以最大的愉快。”^[8]另一方面,针对启蒙现代性的世俗化和庸俗化倾向,浪漫主义又尊崇精神的高贵和自由,以一种审美的情怀来面对人生,追求诗意的生活。同样的,作为从与启蒙现代性对立的审美现代性中孕育而生的审美主义一开始也是站在反对启蒙现代性的世俗功利化的立场上坚持审美的独立性、提倡精神的高贵和自由的,具有强烈的贵族精神和精英意识,而随着后现代主义时代的到来,针对越愈膨胀的贵族精神和精英意识的专制倾向,出现了旨在消减精英与大众、贵族与平民之差的审美泛化趋势。先不论这种趋势所带来的媚俗化、平庸化、消费性等负面影响,其让审美走向生活,走向普通民众的努力就是值得肯定的,让艺术不再固守于自己狭小的圈子里而成为一种奢侈品与现实生活完全脱节(当然,本文认为,审美主义的主导方向还应当是它的独立性、精神性和超越性)。因此,浪漫主义和审美主义既具有贵族精神、精英意识,也具有平民意识和大众化倾向。

第二,无论是浪漫主义还是审美主义,它们都提倡用审美的态度看待人生。因此,二者都注重个体情感的抒发、主体情绪的自然流露以对抗日益机器化的生活和世俗化的人生,追求精神的独立和自由。在对启蒙现代性进行反思批判的维度上,二者体现了较为强烈的现实此岸意识,然而,由于它们更多的是对个体自由精神之追求,因此,对超越于庸常现实之上的彼岸世界的向往和追求当是它们更为根本的精神旨趣。有一段话可以很好地说明上述矛盾:“浪漫主义文学中的宗教因素,是具有浪漫气质的作家基于切身的体悟而受到某种启发,自发地形成的一种混沌然而虔诚的情感,它与实利的追求无关,只关注生命,执著于对自由美好前景的永不止息的憧憬,因而它实际上也是一种审美化的人生态度。当浪漫主义者一旦接受严格意义上的宗教信仰,或者在宗教情感世俗化的过程中丧失了对世俗生活的超越性,那么他的创作风格就会发生重大的变化。”^[9]

如果说,在西方世界中,无论是浪漫主义者如荷尔德林、诺瓦利斯、里尔克等哲学诗人,还是审美主义者如海德格尔、马尔库塞等诗人哲学家无论在其精神旨归中还是在理论表述、艺术创作上都或多或少地具有宗教情怀和神秘怪诞、自由奔放的艺术特征,那么,中国的情况则稍显复杂。这是由中国现代性的特殊性所造成的。随着鸦片战争的掀起,西方现代文化对中国的侵入和冲击,中国传统文化衰落。五四新文化运动则开始自觉地以西方现代性反对中国传统文化,加剧了传统文化的瓦解,诞生了中国的现代性。在科学、民主的旗帜下,圣人礼教和封建传统分崩离析,出现了“脱圣入俗”的局面。但另一方面,由于中国建立现代民族国家的任务更为紧迫而重要,因此,对现代性的追求则从很大程度上让位于建立现代民族国家的重任上,救亡压倒启蒙。面对此种背景,杨春时教授把中国浪漫主义的基本特征定位为对现代性和现代民族国家的双重逃避。然而,正如抗战后期的后浪漫主义代表徐紆所言“最想逃避现实的思想与感情正是对现实最有反应的思想与感情”,^[10]中国浪漫主义者更多的是仍执着于对现世的感怀和批判当中。这是由于中国传统文化中强烈的此岸意识与实用理性

精神的因素在起作用,因此,即便如徐纾之后皈依基督教,无名氏的融合了儒、道、耶的宗教情怀,以及张承志以伊斯兰教为自己的精神家园等信仰主义的倾向出现,中国的浪漫主义具有较西方远为明显的现世精神和道德理想主义意味。因此,在中国的浪漫主义文本中,呈现更多的是伦理主义与历史主义的二律背反,个人主义与人道主义的冲突,理想与现实、自我与社会、此岸与彼岸的矛盾。可以说,中国的浪漫主义思潮中反复吟唱的便是这些充满纷扰、对立关系的主题。其中,一些选择走“第三条”道路的艺术家(区别于如郭沫若式的政治浪漫主义)则过上了一种审美化的诗意人生,在他们的精神生活中洋溢着审美主义的光芒。沈从文安身立命于“湘西世界”的单纯和宁静,宗白华和冯志走向了诗歌的世界,张承志转向了对草原和黄土高原的热情讴歌等。这种生活不是对现世人生的完全否决和抛弃,而是充满诗意浪漫化的介于神性与世俗性的“艺术化的人生”。(至于审美主义在后现代时期走向庸常和媚俗化则验证了审美主义也有如同浪漫主义一样的徘徊于理想与现实、自我与社会、此岸与彼岸的矛盾关系)

最后,通过比较我们可以发现,综观中西浪漫主义与审美主义思潮,很多哲学家、艺术家都同时具有浪漫主义风格和审美主义气质——不但体现在他们的理论陈述中,也表现在其艺术实践上。在西方,两种思潮兼备的有席勒、荷尔德林、诺瓦利斯、里尔克、尼采、海德格尔、马尔库塞等(本文只列举一些在这两方面有颇多建树的思想家和艺术家,下文亦同,不赘述),在中国,二者兼备的有宗白华、沈从文、冯至、徐纾、无名氏和张承志。因此,我们可以做一个比较客观的总结,那就是:浪漫主义作为审美主义的理论前驱和思想渊源,孕育了与启蒙现代性(历史现代性)分庭抗礼的审美主义(审美现代性),二者均具有内在的反思批判性,从现代一直延续到后现代。如果说,浪漫主义是对现代性的回应和批判的一种文学、艺术思潮的话,那么审美主义则是在对现代性的反思、批判和超越当中体现为一种精神气质和风格,二者精神气质相通,却隶属不同的范畴,并且自身内涵丰富,体现了多重相似的矛盾。

(二)浪漫主义与审美主义相异之处辨析

由于浪漫主义和审美主义事实上是两个不同的美学范畴,前者是一种文艺思潮,后者孕育于现代性中,作为与启蒙现代性相对立的思想倾向一直延续至今。从这点出发,我们可以把二者的不同概括为如下两个方面:一,主体性诉求与主体间性诉求;二,回归中世纪、回归大自然与走向审美的自由和超越。

三 主体性与主体间性

现代性的基本精神之一就是主体性,它是对中世纪宗教蒙昧和专制特权的全面反叛,其所推崇的科学主义和人文精神无不渗透着主体精神的能动性。浪漫主义产生于资本主义社会形态,一方面,人成为独立的个体,从宗法等级的束缚中解脱出来,主体的地位和价值凸显;另一方面,资本主义的商品逻辑关系又把商品化,成为异化的人。这样,浪漫主义就从两方面获得动力,一个是个体的独立,主体性的追求,二是对异化的反抗。西方浪漫主义思潮酝酿于德国古典美学中,因此,主体性的情感、意义与价值是浪漫主义者理论诉求与艺术创作中的主调,虽然,他们的精神旨趣中有浓厚的回归自然、追求人与自然合一的一面,但从总体上说,在那个时代背景之下,即便是对现代性进行反思批判,浪漫主义也是从个人主体感性和情感的角度来达成一种与世俗化的现代生活迥然不同的主体性文艺思潮。

浪漫主义的主体性诉求主要体现在他们对古典主义创作观念、模式、题材体裁等的突破与创新。并且在这样的艺术创作实践中展现他们自我的内心情感世界。伯勒认为浪漫主义的兴起对于在文学和美学领域里确立主体的自我确认、自我肯定的现代性原则以及最终全面推进这一现代性原则起到了划时代的作用。他指出:“从浪漫时代的萌芽到18世纪末(浪漫主义的全面兴起),在人类历史上,诗、文学和艺术首次被视为一个不断发展的过程。因此我们完全有理由相信,这段时间是西方历史的分水岭,因为它将现代主义的意识完全确立起来了。这体现在它(浪漫主义)以一种全新的现代意识彻底否定了古典主义的陈规。它为文学艺术

史引入了完美的无限性(infinite perfectibility)以及创造性观念,从而突破了古典主义的文艺循环发展论和不可超越的完美范本论。这种新的诗歌观的最重要特征是:以创造取代模仿;强调诗人的天才和想像;以历史的发展变化观打破僵死的文类等级系统;提倡读者阅读和阐释的无限可能性。至此,在‘古今之争’中,现代人终于在诗歌领域里也取得了胜利。于是,现代性的时代才真正开始了。”^{[2]73}即便是其后期在现代性内部分裂出来,走向审美现代性,它依然追寻一种“个体的、主体化的、想象性的绵延”。

相比之下,审美主义经过了从主体性向主体间性发展的过程。二者在现代性与后现代性的不同历史语境中既有联系,亦有紧张的张力关系。因此,有必要对这两种不同的范畴在现代性与后现代性两个不同的语境中的发展脉络作一简要的历史勾勒。

首先,在现代性语境下,审美主义的主体性的表现有两种路径,其一是理性的主体性,其二是非理性的主体性。持理性的主体性的理论家有康德、黑格尔、马克思、席勒等(这里仅举较具代表性的人物)。康德清晰地划分了认知、审美、伦理的三个领域并且规定了审美的超功利性与不涉及欲念的品格;黑格尔认为,审美带有令人解放的性质,它赋予主体以自由;马克思则指出人是按照美的规律来塑造的,美是人的本质力量的对象化,且以人的全面发展为最高的追求。如果说以上诸位还没有充分地把审美作为人生最高的价值追求,那么从叔本华开始,则以一种非理性的情绪表达了对审美主义的钟爱与推崇。叔本华认为,生活意志是存在的基础,世界是生活意志的表象,理性是意志雇佣的向导,美学高于科学,凌驾于理性之上。尼采则站在反对道德宗教的立场上,痛刺始自苏格拉底的日神精神对酒神精神的压抑,提出了审美形而上学的思想。他认为艺术的本质在于生存的完美,并身体力行地实践他的审美化生存的理想。福柯虽然被称为后现代主义的主将,然而,他的审美主义思想是主体性的,因而,本文也把他列入此范围来论述。他认为,人是权力的构造物,要摆脱理性的束缚与虚假性,就要通过审美的生存来进行自我呵护,每

个个体要自我构成为主体。

主体性的审美主义诉求在推崇审美所占有的独特位置的同时也把人的主体性发挥到了极致,并且由于他的过度膨胀,导致了人与他人、人与自身、人与自然、人与世界的全面紧张,因此主体间性理论也就应运而生了。本文所指的主体间性不是胡塞尔认识论意义上的主体间性,而是本体论意义上的主体间性。“本体论的主体间性是指自我与世界之间的主体间性,这是存在的本质。”^{[11]21}在我的理解就是自我与世界建立一种审美的对话关系。席勒可以说是从主体性的审美主义到主体间性的审美主义的重要转折点。席勒提出,审美的“游戏冲动”可以调和“感性冲动”(本能)和“形式冲动”(道德)的对立所导致的人性分裂,这种调和感性与理性冲突的说法已经显示出主体间性的审美主义思想的端倪;海德格尔后期提出了“诗意地安居”和“天、地、人、神”四大朴一的观点,把审美作为人生最高的境界;伽达默尔提出了人与世界的关系是解释的关系;梅洛庞蒂提出了知觉现象学,把意识主体还原到了知觉的水平,认为人是“世界之肉”的一部分,改变了传统哲学与美学独尊意识,贬抑身体的做法,后现代时期兴起的“身体美学”无疑与他的思想有渊源关系。

后现代时期,日常生活审美化、审美日常生活化、身体美学、网络文化等现象相继出现并产生了广泛的影响。日常生活审美化与审美日常生活化在一定程度上恢复了艺术与生活的联系,高雅文化与通俗文化、精英文化与大众文化实现了对话和沟通;身体美学把人的身体感官性从理性的束缚和传统意识美学的贬抑中释放了出来,某种程度上契合了审美的感性需求。网络文学艺术则最大程度地满足了人们跨越地理和空间障碍进行交流和沟通的愿望,并且实现了不同背景不同层次的网民对艺术文本进行再创作与交流的渴望。同时,随着多种媒体的结合与互动,观众可以同时享受视、听、触等感觉的融合所带来的体验。应该说,上述审美现象均在一定程度上拓展了审美主义在后现代时期的主体间性诉求,但也出现了一系列问题:首先,随着“消费主义”思想的盛行,艺术与审美的非理性与感性一面被纳入了消费社会的经济体系,沦为制造非

理性消费欲望的工具,由此,艺术和审美向媚俗、平庸的深渊滑落,人们沉迷于追求时尚性和低俗性的消费网络中无法自拔,再次成为马尔库塞笔下的“单面人”,人的主体性与个性已逐步丧失;其次,随着网络的普及,网民数量的增长,网络成为许多人除了现实生活以外最重要的生存方式。然而,随着真实与虚拟界限的逐渐模糊,虚构的人为符号逐渐取代了我们对真实或现实的判断,尤其是当媒介与商业或意识形态结合在一起的时候,我们便成为媒介控制的对象,人的主体性也就被遮蔽了。针对上述困境,本文认为,辩证地看待主体性与主体间性之间的关系应当能对解决上述矛盾性现象起到一定的作用。我们应认识到,既不应过度膨胀主体性,亦不能从此抛弃主体性诉求,他们二者的任何一方都应在对方出现理论缺陷和实际困境时适时地进行纠偏和补弊。

四 回归中世纪、回归大自然与走向审美的自由和超越

面对资本主义机器大工业的机械化和资本主义人际关系的冰冷,西方浪漫主义者提倡回到中世纪、回归大自然。中世纪奇谲诡秘的气息为浪漫主义者的创作注入了灵感,而大自然的秀丽风光又使他们心灵摆脱了俗世的羁绊,在这个由幻想和理想所交织而成的理想国度里他们享受着心灵的解放和自由。如果说西方浪漫主义充满了怪诞、神秘、非理性气息,那么中国的浪漫主义则追求一种宁静、和谐的田园牧歌式的人生境界;如果说西方浪漫主义是对现实的全面反叛和抛弃,那么中国的浪漫主义则是一种理想化的写实意境;如果说西方浪漫主义透露出颓废病态情绪,那么中国浪漫主义则体现为一种积极健康心态和明朗和谐的风格。由此可见,西方浪漫主义更接近宗教气息,而中国浪漫主义则体现为一种对现世的逃避而非抛弃,仍然具有比较明显的现实意识和理性精神。

与浪漫主义回归中世纪、回归大自然不同的是,审美主义走向了审美的自由和超越的归途,体现了韦伯式的审美代宗教的“世俗救赎”功能,审美成为宗教沦落之后救治人的灵魂的最终选择,它是

一种自由的生存方式,具有“审美形而上学”的意味。虽然上文在对审美主义内涵辨析时指出了审美主义具有感性、理性、超越性等多重性,但是,审美主义的最终走向往往是审美式的超越性追求。如海德格尔后期就走向了天、地、神、人的四大朴一,是一个典型的以审美为最高价值和追求的范例。虽然说浪漫主义也有类似的倾向,但是回归自然和用审美来作为人生最终的归宿和寄托还是有本质的不同,前者与自然合二为一,后者与艺术融合无间,生活艺术化,艺术生活化,而且往往包含对前者的追求。如走向自然未必会同时走向审美的归途,而走向审美的归途却往往会融入于与自然合一的境界。

参考文献:

- [1] R·塞耶, M·洛维. 论反对资本主义的浪漫主义[J]. 国外社会科学, 1985(9).
- [2] 杨春时, 俞兆平. 现代性与20世纪中国文学思潮[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 66-67.
- [3] 刘小枫. 诗化哲学[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007.
- [4] 刘悦笛. 中国20世纪二三十年代审美主义思潮论[J]. 思想战线, 2001, 27(6): 55.
- [5] 刘小枫. 现代性社会理论绪论——现代性与现代中国[M]. 香港: 香港牛津大学出版, 1996.
- [6] 余虹. 审美主义三大类型[J]. 中国社会科学, 2007(4).
- [7] H. H. Gerth and C. W. Mills, eds. *From Max Weber: Essays in Sociology* [M]. New York: Oxford University Press, 1946: 342.
- [8] 司汤达. 拉辛与莎士比亚[M]. 上海: 上海译文出版社, 1979: 26.
- [9] 陈国恩. 浪漫主义与20世纪中国文学[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2000: 324.
- [10] 徐 纤. 门边文学[M]. 香港: 香港南天书业公司, 1971: 5.
- [11] 杨春时. 关于《美学》的答辩——与张法对话[J]. 贵州社会科学, 2007(9).

责任编辑: 李珂