

# 论审美现代性的双重自反性

延永刚

(牡丹江师范学院 文学院, 黑龙江 牡丹江 157011)

**摘 要:**审美现代性作为现代性结构中的一个重要层面,从诞生起就扮演了一种“秩序中他者”的角色,这种角色定位使其具备鲜明的批判色彩,为了保持这种批判品格,审美现代性呈现出“双重自反性”特征:一是结构自反性,矛头指向现代性;一是自我自反性,矛头指向其自身。这两种自反性的辩证关系给人们留下许多思考的空间。

**关键词:**审美现代性;结构自反性;自我自反性;现代性;批判精神

**中图分类号:**I01      **文献标志码:**A      **文章编号:**1674-2494(2012)03-0102-04

审美现代性从诞生之日起就具备一种批判性品格,这种批判性品格可以视作审美现代性的基本精神和核心原则,它使审美始终站在现代社会的对立面,永远保持一种清醒状态。自反性便是维持这种批判品格的重要属性。那么,什么是审美现代性的自反性?对这个问题的回答要兼顾不同的历史语境,历史语境的差异使审美现代性的自反性呈现出双重特征:首先是结构自反性,这种自反性主要表现在:作为现代性结构中的一方面,审美现代性从中解放出来并反作用于现代性结构的规则和资源。其次是自我自反性,在这种自反性中,审美现代性针对前一种自反性逐渐式微转而反作用于其自身。

## 一、结构自反性

结构自反性体现在审美现代性与现代性之间的复杂关系上。主要涉及以下问题:什么是现代性?审美现代性为何要反抗现代性?审美现代性反抗现代性如何可能?

关于现代性的概念在理论界可以说是众说纷纭:吉登斯从时间角度将现代性界定为“大约出现在17世纪的欧洲,并在后来的岁月里程度不同地在世界范围里产生影响的的社会历史时期”<sup>[1]</sup>;霍尔从社会制度的安排角度将现代性划分为四个层面,分别是经济层面的市场经济、政治层面的世俗政体、社会层面的劳动分工和文化层面的物质文化的兴起;福柯则将现代性理解为一种思考方式和行动方式。不管理论家对于现代性的认识如何不同,但有一点是大家比较公认的,那就是现代性是区别于传统的一种特质和存在方式。而这种特质和存在方式主要表现在传统的“整一化”和“中心化”世界观的消逝,取而代之的是现代的“去中心”和“多元化”的思维方式的兴起。而实现这种转变源自一种现代性的动力学——“分化”。韦伯将这种“分化”理解为“祛魅”的过程,即传统的“宗教—形而上学”世界观的瓦解,宗教和世俗事务逐渐分离,伴随这种分离,社会的价值系统(经济领域、政治领域、审美领域、性爱领域和知识领域)也逐渐分化,它们纷纷摆脱宗教伦理和权力话语的制约,逐步走向独立自主,并获得自身存在的合法化。哈贝马斯也认为,现代性是一个宏大的规划,是一个广泛的分化过程,他结合康德的三大批判里关于真、善、美的区分,认为现代性的分化结果是使社会形成了三大领域:关于真理的科学认知领域、关于正义的道德领域、关于本真性的审美领域,并认为这三大领域分别对应着一种内在结构,分别是:认知—工具理性结构、道德—实践理性结构和审美—表现理性结构。

从韦伯到哈贝马斯关于现代性分化过程的理论表述,我们梳理出了审美现代性和现代性的第一重关系:审

收稿日期:2011-12-12

基金项目:黑龙江省哲学社会科学规划办项目“牡丹江戏剧现象研究”(011E019)

作者简介:延永刚(1982-),男,满族,河北承德人,文学硕士,主要研究方向为文艺学。

美现代性来源于现代性,它是一种“地方化”的现代性,反过来说,正是因为现代性的广泛分化使审美领域逐渐走向独立自主,并获得自身的合法化,这使审美和艺术不再受宗教和神权的束缚,逐渐发展出自身的游戏规则和话语系统,审美和艺术实现了从“他律”向“自律”的转化,审美自律也就成了审美现代性的重要标志和显著特征。

然而,现代性通过分化、合理化,带领人类从愚昧的传统社会走向文明的现代社会的同时,也给现代人带来了一些无法摆脱的矛盾和困境。韦伯将现代人面临的这种困境比喻为“铁笼”,而“铁笼”般的生存状态正是现代性“理性化”的后果,韦伯将这种“理性化”的原因归纳为:“一方面,科学技术的发展,作为经济生活理性形式的西方资本主义的成长,以及植根于司法——理性法律或统治或程序的政治文化的发展,导致了理性化的蔓延;一方面,作为一种组织形式的科层制的发展,是现代社会理性增强的另一原因。”<sup>[2]</sup>齐美尔则从生命与形式的二元对立来理解现代性的后果,认为现代社会中以货币为代表的交换文化导致了社会事物的整齐划一,当一切都变得可交换时,人的生命将受到形式的限制和威胁,人的精神文化将受到物质文化的压制,他将现代社会的这种状况称为“文化的悲剧”。与前者不同,弗洛伊德从人的心理层面剖析了现代性的后果,认为现代性造成了超我经由自我控制所依循的“现实原则”对无意识本我冲动追求的“快乐原则”的压制。

从社会文化方面的“铁笼”和“文化的悲剧”到个体心理层面的“现实原则”对“快乐原则”的压制,理论家都在竭力传递这样一则信息:现代性在给人类带来福祉的同时,也给人类带来了许多消极的后果。而如何来克服现代性这些消极后果并将人们从理性的“铁笼”中拯救出来,这样的重任就落在了审美现代性身上,因为审美现代性有着一种与认知-工具理性和道德-实践理性迥然不同的功能和品格,它能够缓解人们日常生活性的压力和刻板,舒展人的情感需求,满足人的想象力的自由伸展;能够恢复被认知-工具理性和道德-实践理性所异化的人的精神。正如马尔库塞所说:“审美经验将阻止使人成为劳动工具的暴力的、开发性的生产,使人的主动性超出了欲望和忧虑,变成了一种表演,即对人的潜能的自由表现。”<sup>[3]</sup>

审美现代性对现代性消极后果的反抗最直接的体现在现代主义的艺术理论和实践上。在艺术理论方面,主要表现在唯美主义“为艺术而艺术”的主张,俄国形式主义的“陌生化”诗学、布莱希特戏剧的“间离效果”以及奥尔特加的“非人化”艺术理论。在艺术实践上,则表现在波德莱尔的《恶之花》对新奇、古怪和丑陋意向的追求;表现在毕加索立体主义对造型艺术规则的和趣味的嘲弄;体现在勃拉姆斯、舒曼对“绝对音乐”的倡导。

现代主义艺术这些理论和实践都倾向于努力划清艺术和非艺术以及日常经验和审美经验的界限,反对艺术对生活的再现,强调艺术的自主,从而实现艺术对现实的否定和批判。

## 二、自我自反性

自我自反性体现在审美现代性自身的矛盾困境中。主要涉及以下问题:在反对现代性的过程中审美现代性内部是否存在肯定的成分?如何克服审美现代性这种肯定的因素?

通过对审美现代性的“结构自反性”的分析,我们可以得出这样的结论:审美现代性的结构自反性是指建立在现代性的根基上对现代性的反思和监控,这种悖论的表达暗示着审美现代性对现代性的反思监控具有某种暧昧性质。马尔库塞在《文化的肯定》一文中十分清楚地说明了审美现代性这种暧昧性质:“艺术自律性从一开始就有一个非常矛盾的特征,具体作品可以批判社会的消极方面,但作为一个心理和谐的社会,和谐的预期却导致了某种危险,即沦为只是社会局限精神的补偿,因而也就肯定了这个作品所要批判的东西,换言之,接受方式瓦解了作品的批判内容。”<sup>[4]</sup>马尔库塞所说的接受方式主要是指艺术作品和实践的分离,而这种分离恰是艺术批判现实的前提,这种距离并不是要取消艺术对人生的终极关怀,而是使艺术站在一个更高的角度来实现审美现代性的救赎使命和批判功能。然而,这种将过分地追求艺术和生活对立同时也伴随着一种危险,这种危险哈贝马斯将其归纳为合法化的危机:“一方面,现代艺术拒绝接受由市场决定的消费者的需求和态度所带来的压力,进而拒绝艺术的虚假扬弃;但另一方面,它依然是大众无法企及的象牙塔。”<sup>[5]</sup>哈贝马斯的“合法化危机”其实暗指了现代艺术的“自恋性”和“拒绝交流的性质”,而这种特征恰恰是审美现代性实施救赎功能的最大障碍。比格尔则将这种危险理解为“萎缩的体验”,意思是说,现代艺术的接受主体已经局限到了行业的专家或者是艺术界的精英分子,这种小圈子内的审美体验以其纯粹的形式成为一种模式,而这种模式不再和生活实践发

生任何联系,从而导致现代艺术批判功能的逐渐丧失。

从马尔库塞的“肯定的文化”到哈贝马斯的“合法化的危机”再到比格爾的“萎缩的体验”,这些表述其实包含这样一种倾向,那就是审美现代性在和现代性尤其是启蒙现代性的对抗过程当中,坚守“审美自律”的现代艺术的“疏离—否定”式批判方式存在危机,虽然这种方式有可能使艺术变成一种具有颠覆性的反文化,但同时也可能使艺术逐渐失去与现实生活的联系而被制度化。这时,审美现代性要想继续保持它的批判精神和对抗品格,就必须对艺术和现实的关系进行重新调整。

这种调整其实在现代艺术中就已经开始了。按照比格爾的说法,随着现代主义艺术逐渐被制度化,当初的反叛功能已经不在,现代主义艺术变成了社会现实的维护者,原本属于现代主义艺术阵营的达达主义、超现实主义、波普艺术逐渐从中分化出来,并开始反对这种制度化,这时它们已经不同于现代主义艺术,比格爾将其称为先锋派,它们反对现代艺术的自恋特征和精英意识,主张打碎艺术和其他一切人类活动的界限:包括艺术和非艺术的界限、精英艺术和大众艺术的界限以及艺术和生活的界限,从而创造出各种更丰富、更多元的艺术。先锋派这种激进的反现代主义态度促成了后现代主义文化的兴起,随着凯奇的“唤起我们当下的生活”、菲德勒的“跨越边界、填平鸿沟”口号的提出,以审美自律为基础的救赎神话逐渐破灭了,取而代之的是“日常生活审美化”的解放策略。“日常生活审美化”力图颠覆审美的贵族品质,真正使艺术成为普通人的日常生活,通过解放社会大众的审美经验,进而在一个日益科层化和工具理性化的社会使人类实现审美的生存。

### 三、对两种自反性关系的思考

通过两种自反性的历史和逻辑的考察,我们似乎已经获得认识两者关系的视角,那就是结构自反性和自我自反性是相互联系的:前者的悖论性质为后者提供了契机,后者为前者提供了某种补救。然而,两者的关系并不是这样简单,至少在这两者的关系中暗含着这样两种主题的变奏。

#### 1. 变与不变

让我们回到波德莱尔关于现代性那个经典界定:“现代性就是过渡、短暂和偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。”<sup>[9]</sup>波德莱尔这句话中其实包含着这样一对辩证关系:变与不变。如果用这一对矛盾关系来审视审美现代性的双重自反性,我们就会发现,虽然二者的反思对象有所不同,比如结构自反性反思的对象是现代性中的工具理性,自我自反性反思的是审美现代性本身的矛盾,但是二者的终极目的却是一致的,那就是对现代性本身的警惕和监控,以及如何保持审美现代性批判精神和反思品格。这是蕴含在二者关系当中的不变因素。然而,对于自反性的具体实施策略,二者的取向是相异的,这鲜明地体现在作为审美现代性的表意实践的艺术领域。结构自反性的实施主体是现代主义艺术(象征主义、表现主义、唯美主义等),它们强调艺术与现实之间的界限和距离,以避免现实中的工具理性和交换逻辑渗透到艺术当中,艺术要站在现实的对立面,远观现实,从而实现现实的否定;自我自反性则将希望寄托在后现代主义艺术(达达主义、超现实主义)身上,跨越艺术和现实的边界,填平艺术和现实之间的鸿沟,从而保证艺术的大众性和民主精神。以上论述体现了两种自反性关系中的变化因素。

其实,审美现代性的两种自反性之间的关系中呈现出来的变与不变包含着这样一层意思,那就是审美现代性本身有一种良好的自我调节功能,无论它的批判锋芒如何显露,批判态度如何激进,但作为现代性结构中的积极因素,它不会轻易衰落和消亡,所以现在谈审美后现代性还为时尚早。

#### 2. 纯美与泛美

审美现代性两种自反性的关系中还渗透着另外一对矛盾命题:纯美和泛美。纯美也就是审美自律性,它是结构自反性里面的一个核心命题。首先它是连接审美现代性和现代性的纽带。一方面,审美自律性源自现代性,正是因为现代性的分化过程使审美领域形成自身的运作机制和游戏规则,从而独立于宗教和神学;另一方面,审美自律性又是审美现代性的重要标志,是审美现代性转而反对现代性的前提。其次审美自律性还是联结结构自反性和自我自反性的桥梁。因为审美自律性具有双重效果,它既是结构自反性命题得以成立的前提,又因为它的“肯定文化”的性质,从而又为自我自反性提供契机。

泛美换成另外一种表述就是通常所说的“日常生活审美化”或“美学殖民化”,它对应于审美现代性的自我

自反性,是后现代艺术的核心命题,它针对审美自律性造成的艺术和现实的脱节,泛美论者力图使审美从象牙塔走向平民,文学艺术走进人们的日常生活,使其从高雅之物变成日常的大众消费品。作为对纯美论的反拨,它以另外的一种方式继续着审美现代性的批判功能和反思品质,希冀着通过艺术和生活的融合完成对现代性的反思和监控。然而,泛美论在消解艺术和生活的距离的同时,仍然面临着一种困境,那就是当美的事物无处不在时,人们的体验会不会发生变化?就像威尔什所担心的:当美的事物到处泛滥时,人们便不可避免地出现一种审美的“麻痹化”,审美原本具有的那种令人震撼的和难以企及的独特品质,在广泛的泛美过程中被消解了,面对上述泛美论的困境,审美现代性又应作如何应对?也许这是留给自我自反性的一个新的命题。

#### 参考文献:

- [1]吉登斯.现代性的后果[M].田禾,译.南京:译林出版社,2000.
- [2]周宪.审美现代性批判[M].北京:商务印书馆,2005.
- [3]马尔库塞.爱欲与文明[M].黄勇,薛民,译.上海:上海译文出版社,1987.
- [4]李小兵.审美之维:马尔库塞美学论著集[M].北京:三联书店,1989.
- [5]哈贝马斯.合法化的危机[M].刘北成,曹卫东,译.上海:上海人民出版社,2000.
- [6]郭宏安.波德莱尔美学文选[M].北京:人民文学出版社,1987.

## The Research About the Double Reflexivity of Aesthetic Modernity

Yan Yonggang

(College of Literature, Mudanjiang Normal University, Mudanjiang 157011, China)

**Abstract:** In the beginning, aesthetic modernity, as an important aspect of the modernity, has been playing a role called “the other of order”, which makes it be critical character. In order to keep the critical character, aesthetic modernity presents “double reflexivity” features: one is the structure reflexivity which resists the modernity; the other is self reflexivity, which resists itself. At the same time, the dialectic relationship about two reflexivity leaves a lot of space for thinking.

**Key words:** aesthetic modernity; structure reflexivity; self reflexivity; modernity; critical spirit

(上接第 88 页)

#### 参考文献:

- [1]朱棣.金刚般若波罗蜜经集注[M].上海:上海古籍出版社,1984.
- [2]高楠顺次郎,渡边海旭.大正藏[M].东京:东京大正一切经刊行会,1924-1934.
- [3]北方文艺出版社编辑部.佛学十三经[M].哈尔滨:北方文艺出版社,1997.

## On Xie Lingyun's Understanding of the Highest Wisdom and His Literary Creation

Jiang Jianyun, Xu Haiyan

(College of Liberal Arts, Hebei University, Baoding 071002, China)

**Abstract:** Xie Lingyun has believed and contacted with Buddhism as a childhood. Because that a large number of sutras have been translated and spread, so that his life has formed a deep bond with Buddhism. He was involved in the Buddhist, modified the sutras, debated and toured with the monks. All have made the penetration of Buddhism in his mind and soul, and have inevitably affected his literary creation. His Buddhist Wisdom has been a distinct manifestation in his annotations to the Buddhist as well as in the literary creation.

**Key words:** Xie Lingyun; Wisdom thought; literary creation; the translation of Buddhist scriptures; Buddhist complex