

# 世界之内和世界之外\*

——齐美尔的艺术自律观及其反思

□ 杨向荣

**内容提要** 1914年，齐美尔撰写《为艺术而艺术》一文，回应了艺术史上的“为艺术而艺术”命题，并在艺术与生活相关联的基础上全面阐释了自己的艺术自律观。齐美尔从自律性角度建构艺术独立王国，从艺术哲学维度建构了艺术的第一重面貌。齐美尔将社会视为一件艺术品，强调艺术与社会的互动。他关心艺术在何种意义上可以成为社会学的关注对象，艺术又是如何参与社会建构的，以及艺术有着什么样的社会功能和意义。通过对艺术的社会学考察和阐释，齐美尔从艺术社会学维度建构了艺术的第二重面貌。在齐美尔的学术视域中，艺术本质的阐释被置于艺术、哲学和社会学相融合的复调视域中。齐美尔从多个角度解读艺术，赋予艺术不同的面相，提供了一种艺术阐释的复调可能性。

**关键词** 齐美尔 艺术自律 艺术社会学 反思

作者杨向荣，杭州师范大学文艺批评研究院教授、美学与艺术批评研究中心主任。  
(杭州 311121)

DOI:10.14167/j.zjss.2026.05.016

齐美尔（Georg Simmel，1858—1918）是德国思想史上的一个巨人。他因《社会学》被学界公认为社会学的开创者和奠基人之一，又因《货币哲学》和《时尚的哲学》被冠以美学家、艺术哲学家称号，还因晚期的《生命直观》被冠以生命哲学家称号。齐美尔在1894年讨论勃克林的风景画时提出“艺术自律”命题，并于1914年撰写《为艺术而艺术》一文，在全面阐释艺术自律观的同时，回应了艺术史上的“为艺术而艺术”命题。“艺术是一个自由王国”是齐美尔提出的一个重要命题，也是齐美尔艺术哲学思想的核心，且通常与美学、文化和社会学等其他学科领域问

\*本文系国家社会科学基金重点项目“齐美尔美学艺术学思想研究”（21AZD106）阶段性成果。

题的讨论纠缠在一起。<sup>①</sup>

齐美尔从不同的视角阐释艺术，赋予艺术不同的内涵和面相：作为自律王国的艺术、作为社会形式的艺术、作为生命形式的艺术，等等。齐美尔对艺术本质的思考有一个从艺术哲学到艺术社会学再到生命哲学的发展轨迹。本文无意勾勒齐美尔艺术思考的整体面貌，拟重点分析齐美尔的艺术自律观所内蕴的矛盾张力。齐美尔思考“艺术何为”，视艺术为独立的王国，但同时认为艺术具有双义性：艺术是一个自律王国，但同时也置身于社会中。齐美尔将艺术纳入社会学学科领域，从艺术与社会互动的视角分析音乐的起源、格奥尔格的诗歌、达·芬奇的绘画、罗丹的雕塑、柏林艺术展和现实主义艺术等主题。他也经常通过对艺术的思考来分析现代生活风格，认为艺术不是抽象的范畴，艺术品总是存在于具体时空中。在齐美尔眼中，艺术具有双向回旋性，它向内返回自身的独立王国，向外投射于世界。艺术自律因而有着内在悖论，它既在世界之内，又在世界之外。然而，结合齐美尔的学术发展轨迹，笔者以为，不能完全视齐美尔的艺术自律观为一种理论的矛盾建构，齐美尔对艺术的双义性阐释表征了他对艺术自律观的独特理解，为我们思考当下艺术研究的跨学科路径以及艺术与社会的复杂关系，提供了一个新的逻辑起点和言说立场。

## 一、艺术的双义性：艺术自律及其内在悖论

艺术自律 (Autonomy, 又译为自主性)<sup>②</sup>指艺术的一种自在自为、自我指涉的特性。它与18世纪的三个事件密切相关：一是法国人巴托1746年提出“美的艺术”(fine art)概念，强调艺术区别于其他非艺术的独特性；二是德国人鲍姆加通在1750年使用“Aesthetic”命名“美学”，明确美学的研究对象是感性认识；三是康德提出审美判断的“无目的的合目的性”和“非功利的功利性”命题，肯定了审美艺术的纯粹性。哈金斯指出，“艺术自律”通常被用作一个强调艺术品没有任何实际功能和功利价值的口号。从传统的角度来看，这一观念可追溯到康德的《判断力批判》。在美学史上，康德一般被认为是艺术自律的思想源头。由于这种关联，康德经常被认为是一个“自律主义者”(Haskins, 1998, p.217)。比厄斯利也认为，康德美学致力于建构一个艺术自律的领域，“审美对象由于其没有目的的合目的性而成为某种与所有的功利主义的对象完全不

<sup>①</sup>伴随西方20世纪80年代以来的“齐美尔热”和“齐美尔复兴”现象，德语学界关于齐美尔艺术思想文献的整理有了新的突破。德国比利菲尔德大学哈姆施泰特1989—2015年间主编的24册德文版 *Georg Simmel Gesamtausgabe* 中有大量涉及艺术研究的经典文献。*Georg Simmel Gesamtausgabe* 还收录了齐美尔20世纪初开设艺术哲学课程的教学笔记(勒沃2012年整理出版的《艺术哲学》讲义)。瑞士苏黎世大学教授盖泽所创建的网站“齐美尔在线”(Georg Simmel Online)整理收录了大量齐美尔原始德文版艺术文献。德语学界对齐美尔艺术自律观的相关研究有：埃茨科恩从社会学视角探讨齐美尔对音乐所表征的社会意义、社会地位和功能的阐释[Etzkorn, K. P., "Georg Simmel and the Sociology of Music", *Social Forces*, 1964, 43(1): 101-107];西尔伯曼对齐美尔艺术思考的社会学维度研究(Silbermann, A., *Empirische Kunstsoziologie: Eine kommentierter Bibliographie*, Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1973);奥特认为齐美尔在伦勃朗研究中找到了艺术形式的三个特征，即生活、美与价值的表达冲突、宗教[Orth, E.v., "Simmel, Georg, Rembrandt (Book Review)", *Kant-Studien*, 1918, 8: 174-177];多勒考察了齐美尔艺术思想的社会现代性视角(Dörr, F., *Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels*, Berlin: Duncker & Humblot, 1993);法特强调了齐美尔思想中艺术与现实、感觉范畴、形式与内在先验原则、古典与现代性等概念的对抗问题(Faath, U., *Mehr-als-Kunst: Zur Kunstphilosophie Georg Simmels*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1998)。在英语学界，金姆2016年编的 *Georg Simmel in Translation: Interdisciplinary Border-Crossings in Culture and Modernity* 收录了少量齐美尔论现代性和艺术的文献；哈灵顿2020年编的 *Georg Simmel: Essays on Art and Aesthetics* 是系统整理齐美尔美学与艺术思想文献的论文集，弗里斯比1994年编的 *Georg Simmel: Critical Assessments* 和菲茨2021年编的 *The Routledge International Handbook of Simmel Studies* 收录了多个学科的齐美尔研究成果，其中不少问题都涉及齐美尔的艺术自律观。此外，弗里斯比编译和撰写了大量研究齐美尔的成果，如 *Simmel and Since: Essays on Georg Simmel's Social Theory*; *Simmel on culture; selected writings*; *Georg Simmel; Sociological Impressionism: A Reassessment of Georg Simmel's Social Theory*; *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, 等等。

<sup>②</sup>艺术自律这个概念与另一个命题“为艺术而艺术”密切相关。法国人戈蒂耶1832年在《阿尔贝丢斯》中提出“艺术至上”命题，而根据威尔科克斯的考证，“为艺术而艺术”命题最早见于1833年法文出版物 *Revue Encyclopedique* 发表的论伊福图尔的论文。波德莱尔捍卫艺术，认为艺术家是他自己的国王、牧师和上帝，主张“为艺术而艺术”。佩特和王尔德是“为艺术而艺术”观在英国的坚定倡导者。

同的东西；它的创造动机也是独特的，独立于其他事物之外”。（比厄斯利，2006，第259页）在美学中，艺术自律概念意味着审美经验或艺术摆脱了人类其他事务（道德、社会、政治、心理学和生物学）所要求的目标和过程，审美经验或艺术有着属于它们自己的生命。因此，艺术自律一方面意味着艺术学科独立，另一方面意味着艺术的自身合法化，艺术有着属于自身的独特审美特性和审美经验。

齐美尔虽然没有直接提出“艺术自律”范畴，但他在很多场合使用了相似的表述，如Unabhängigkeit（独立性）、Selbstständigkeit（自立性）和Selbstgenügsamkeit（自足性）等。在齐美尔生活的年代，新康德主义兴起，齐美尔曾深入研究康德，并撰写了《康德》一书。齐美尔撰写《为艺术而艺术》一文，他对艺术自律的思考一方面受到了王尔德、波德莱尔等法国学者“为艺术而艺术”观念的影响，同时也是对鲍姆加通和康德等德国学者强调“艺术与其他事物相区分开来”观念的延续。齐美尔将艺术视为一个独立的自律王国，认为艺术具有区别于非艺术领域的边界，这是他从艺术哲学视角对“艺术何为”给予的解释。在齐美尔那里，艺术自律的本质在于艺术世界的自身合法性和自我指涉性。“艺术品把我们带入一个领域，这个领域的边框隔绝了一切我们周围的现实世界，以至于我们自己，从某种程度上讲，也成了它的一部分。”（齐美尔，2024，第146页）艺术形式“在艺术品之内展现为相应的印象与含义，它们来自艺术品的核心或统一性，……这些印象与含义绝不可能被已经消解了自为存在的、封闭且独立的图像与规则所预先设定”。（齐美尔，2024，第144页）

齐美尔明确了艺术世界与生活世界的区分，认为艺术的本质在于它为自我而存在，“艺术由于其最深刻的本质，而成其为真正的艺术，艺术与现实无关，特别是在其最深刻的本质方面是如此”。（狄塞，1987）齐美尔指出，艺术是一个与现实不一样的世界，艺术作品保留着它的独特性。艺术的根本意义在于它超越了与世界关系的直接性。“艺术具有一套独特的逻辑，一种特殊的真值概念，以及一种特殊的规则；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。”（齐美尔，2003，第83页）艺术的价值依赖于我们对艺术与现实直接性的克服，艺术用自己独特的语言来表达自己的整体存在，以及认识和理解世界。艺术是一种体验世界的独特方式，艺术家通过艺术的方式来理解生活和对世界做出反应，由此形成艺术家的世界观。艺术摆脱了现实的束缚，要求从其自身而不是从外在因素对其加以解释和评价。

齐美尔还从艺术风格的视角阐释艺术自律，认为自律性的艺术作为一种风格，带来了艺术与生活的距离，“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”。（齐美尔，2002，第384页）齐美尔提到自然主义艺术，认为自然主义“也是一种风格化，这种风格化针对一种更加高雅的艺术感觉——该艺术感觉认为艺术存在于艺术品中，而非存在于对象之中，无论是用哪种艺术手法来表现——时越能感觉得到”。（齐美尔，2002，第385页）齐美尔虽然将自然主义与自律联系在一起，但他并没有将自然主义艺术与现实严格区分开来。狄塞认为，在齐美尔看来，“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’”。（狄塞，1987）“自然主义本来是想用简单的形式摆脱与事物的距离，力求接近事物，直截了当地表述事物，但是这种尝试却令人失望，人们几乎不为它所折服。”（齐美尔，1991，第230页）

事实上，齐美尔并不是一个严格意义上的自律主义者，艺术之于现实世界具有双重性。对此，齐美尔有着诸多精彩论述：

现在如果艺术真的由于它自身的生产、分享与理解而被限于它自己生发出的土壤并保有自己的本质关联，那么，这也绝不意味着它最终会被存在中的其他力量与领域、被生活的整体性所禁锢；而是相反，这仅仅意味着有一个基础在那里，艺术由此必然能够被编排到生活中，并能够在生活的关联中被认可，这也就是所谓的艺术在生活之上，同时也在生活之下。（齐美尔，2024，第144页）

事实上，艺术品是完全自成一体的，是从生活中获得了摆脱的形体，而且同时置身于生活的整条河流之中，对于创作者而言艺术品将自身融入这河流，而对于享受者而言艺术品借由自身从这河流中解放。艺术品是被解放了的存在，同时也是被包围的存在，既立于生活之外，又立于生活之中，既是一个统一的整体，又是跳动的、不断处于张力中的整体——这些或许在艺术品自身中是一种完全统一的状态，而我们也似乎只是在事后才凭借我们表达艺术见解与关系的那些范畴将这种状态分化为那种两重性。（齐美尔，2024，第147页）

因此，齐美尔的艺术自律观在内在逻辑上呈现出悖论或矛盾。从艺术自律观的历史起源来看，这个命题排除了不处于艺术领域之中的其他类似文学、伦理、宗教的东西，否定了它们对艺术品的本质和价值所具有的重要性；从广泛的艺术生成逻辑层面或艺术自律命题的实际意义来看，艺术自律不能脱离生活，它与时代、民族的个体生命、社会生活密切关联，艺术自律同时也意味着为艺术而生活。因此，齐美尔的自律观有着内在矛盾：艺术之于生活的双重性。从纯粹的自律意义来看，艺术与生活绝缘；但从艺术的实际存在情况来看，艺术又存在于生活中，离不开生活。齐美尔意欲表明，艺术不仅是生活的对立面，更是对日常生活的超越或解脱。“艺术品把我们从生活中拯救出来，而我们的生活之外却是这生活形式本身，那种基于已经从生活中解放和正要解放而形成的享受感不过是生活自身的一个片段，它同它之前以及之后的片段一同不断地融汇为（生活的）整体。”（齐美尔，2024，第146~147页）齐美尔希望通过艺术远离生活来实现对生活的超越和反思。在这个意义上，艺术自律承担了日常生活的审美救赎功能，把个体从生活中解放出来，是对日常生活现实的一种超越与救赎。后来法兰克福学派学者阿多诺提出“艺术否定社会”命题，强调艺术远离生活，站到生活的对立面反思和批判物化生活，实际上是对齐美尔艺术自律观的一种延续。

对齐美尔艺术自律观的内在悖论，狄塞提供了一种清晰且合理的解释逻辑。狄塞写道：

艺术作品与日常实践中的事物不同，艺术作品可以摆脱外界束缚而得以自主自律，这一点可以视为艺术（现代美的艺术）的主要特征。齐美尔以不同的说法反复强调这一点：艺术形成一种理想形象，它服从它自己的“个体性法则”；艺术建立起一个“主权王国”，并且作为一个整体使自己独立于外在世界。艺术在它的领域内有“自我幸福”，是“自足而自主的”。艺术不会去满足外加的规范、评价与要求，因为它仅是以其“纯粹的艺术形式”被看作是一种多面性的协作。艺术作品既不能由艺术家的创作过程，也不能由其时代环境来解释。它解除对现实的一切束缚，仅是在自身内是绝对的和封闭的。艺术作品要求“只由它自身而不是从一种外在的观点来加以理解和加以评断”。艺术与心理学无关，也与形而上学无关，而仅与它自己相关——尽管它既以人的心理生活，又以形而上学的官能和同世界的联系来营养自己。关于艺术实质的核心观点乃是：“艺术超越一切现实的强制义务”。（狄塞，1987）

狄塞指出，齐美尔虽然强调艺术是一个独立的自律王国，艺术及其生产有自己的独特语境，

艺术不能依据历史的和社会的环境来解释，但齐美尔也承认艺术与生活的关联。齐美尔写道：“艺术有自己的背景，是从这一背景出现的，甚至艺术与生活的距离也是与一种特别生活的距离，通过它艺术同生活相关联。”（狄塞，1987）也就是说，艺术的内在悖论在于：艺术摆脱生活形成独立的王国；艺术属于生活的一部分，它以生活为基石而建构出一个自律的独立王国。艺术通过建构自律王国来拆解生活，使生活从我们眼前消失，进而在更深的层面上展示什么是生活，使我们在艺术中再次感受和理解生活。“艺术独立于生活，同艺术之为溶于生活的存在物这两者间的伸缩程度，不能从偏于这一方或另一方去作决定来增强。只有注意‘艺术作品的双义性’及艺术在世界之内和世界之外的地位，才可能对艺术的特征做出公平的论断。”（狄塞，1987）

根据狄塞的分析，艺术在齐美尔那里有着双义性，它是两种秩序的交融：生活与形式、世界与自足存在。“艺术是通过自己对生活拥有自由，又是生活的一个部分。正如它是自身封闭的一个整体那样，它自己也置身于‘生活总体’之中，所以，艺术是那些以实现灵魂统一性为己任的人们的全部智能关系的一个象征。但这种两重性不是仅仅反映在艺术上，而且也在艺术中得到调和，因为正是在这种情形下，艺术才是‘生活的对立面’（或如齐美尔所说的那样，才是‘生活的他物’），才是对生活实用、‘对其偶然性及其世间喧闹的一种解脱’。”（狄塞，1987）也就是说，齐美尔虽然承认艺术与生活存在一定距离，但艺术品仍然会对我们产生一种新的启示：艺术品不仅仅站在生活的对立面，同时也向我们提供关于生活的象征和客观物，这种客观物是自由创造的，它是防止艺术与生活相分离的一种保证。

齐美尔视艺术为一个自律领域，但又期待通过艺术的社会性寻求对于现实生活的超越与拯救。艺术与现实是表现同一内容的两种平行方式和两种语言，狄塞看到了这一点，但他并没有针对这个问题深入下去。笔者认为，齐美尔的艺术自律观呈现了其艺术思考的社会学视域，这是一种跨学科的分析视角。这也提醒我们，在艺术的思考中倡导一种艺术社会学路径是可能的，这也正是我们接下来所要讨论的主题。

## 二、一种艺术社会学的可能：艺术自律的考察路径

在齐美尔生活的年代，社会学还是一门新兴学科，刚刚进入学院并逐步赢得学院声誉。齐美尔是那个时代伟大的社会学家，因此，理解齐美尔对艺术的阐释，必然要与他的社会学研究产生思想交流。弗里斯比曾指出，齐美尔曾希望从社会学角度撰写一部全面讨论艺术或艺术哲学的著作，虽然这个计划最后并没有完成。（Frisby, 1994, p.50）齐美尔关心的是，艺术在何种意义上可以成为社会学的关注对象，艺术又是如何参与社会建构的，以及有着什么样的社会功能和意义。笔者以为，齐美尔的艺术哲学思想存在着一条艺术社会学路径，而这也是理解齐美尔艺术自律观的关键。

齐美尔的艺术社会学路径强调艺术与社会的交互关系及其相互影响。在1882年的《音乐研究》中，齐美尔就视音乐为一种社会交往媒介，是有着社会功能的艺术形式。齐美尔在1896年撰写《社会美学》，探讨社会形式与审美艺术的关联，认为一方面社会生活与社会交往影响艺术形式的生成与发展、艺术风格和流派的形成、艺术史的发展与建构；另一方面，艺术也同样反馈于社会，影响社会发展，特别是帮助个体形成一定的社会认知。齐美尔在讨论艺术的发展时指出，虽然单个艺术品并不具有连续性，且每一个作品都是有着自我内在逻辑的封闭统一体，但正是这

些单个的作品，却建构了一个连续的历史进程。在这个进程中，单一的作品如同年轮般镶嵌在树木一般的艺术史中，成为对社会和历史文化的展现。齐美尔强调，艺术品是从生活中脱胎而出的碎片形式，艺术史不是艺术品的罗列和铺陈，而是对艺术品的历史和社会情境的主观认知。可见，单一的艺术品虽然是自律性的存在，但它们在艺术史的建构中无法摆脱世界与社会而存在，是一种历史和社会的建构。

在更宽泛的层面上，齐美尔将更具整体性的社会生活比拟成一件艺术品，将社会问题视为美学问题。“社会作为一个整体便成了一件艺术品，其中的每个部分由于其对整体的贡献都具有一种明显的意义；……社会问题不仅是一个伦理学的问题，而且也是一个美学问题。”（齐美尔，1991，第221页）齐美尔是一个社会生活的审美印象主义者，他将社会形象化为艺术品，认为合理的社会组织具有极大的美学魅力，因为它把整体生活变成了艺术品。在齐美尔眼里，“社会是一件艺术品”表明作为整体的社会与艺术（特别是视觉艺术）在形式上的相似。基于艺术家的视角去审视社会，艺术和社会因而具有相同的特征：整体性的社会化组织活动有自己的运行方式和形式法则，而艺术品一旦形成也是一个独立的自足体，有着自己的世界和形式法则。

齐美尔将社会视为一种艺术品，可以从以下方面展开具体分析。首先从整体性层面来看，社会具有与艺术相似的几何学抽象形式。几何学抽象出特定的形式法则，然后再将之应用于实践。齐美尔认为，在社会组织和视觉艺术中，几何形式是一个相当重要的参照标准。社会在整体意义上具有几何学的视觉审美魅力，我们可以像欣赏一件艺术品一样来感知和体验社会。因此，从艺术的角度来理解社会，实际上是对艺术形式与社会形式的关联性思考。其次，齐美尔将社会视为艺术品，实现了对社会的考察从社会学视角向美学视角的转变。传统的社会学研究关注社会的组织管理以及个体的社会化形式，而齐美尔从艺术维度观察社会，给社会披了一层审美的纱衣，因而突破了传统的社会学研究视域。审美的魅力不仅存在于文学与艺术之中，也存在于社会与生活世界的体验之中。齐美尔的学生萨尔兹认为，齐美尔虽然重视社会形式的研究，但他同时指出任何一个讨论形式的人都会涉足美学这一领域，社会在最终的分析中就是一件艺术品。（Salz, 1959, p.226）

当齐美尔将社会视为一件艺术品时，他的关注点不再是社会的内容层面，而转移到了社会的形式层面，如对称、距离、社交、游戏和风格等社会形式呈现出来的审美形式特征。在分析对称时，齐美尔指出，如果单纯的实用性转变成为社会生活中带有建筑学倾向的审美性，就会生成对称的魅力，而且“在我们认为社会的对立因素可能有同样强烈的魅力的审美感觉中，反映出了历史发展的多种多样性和各种矛盾”。（齐美尔，1991，第226页）在分析日常生活中的距离时，齐美尔也将其置于审美视域下，如戴维斯所言：“一方面，齐美尔分析了艺术生产和社会过程与它们的外在环境之间的关系，另一方面，他也分析了艺术生产和社会过程的内部因素之间的相互关系。齐美尔把这些美学和社会现象的内部关系置于‘距离’这个概念之下。”（Davis, 1973, p.326）齐美尔还将艺术风格与社会生活方式联系在一起，认为不同的生活方式会潜在地影响艺术风格的形成和变迁。在《罗丹的雕塑和当代的精神倾向》中，齐美尔通过对米开朗琪罗和罗丹雕塑的分析，详细阐释文化中的精神倾向对艺术风格的影响。齐美尔将米开朗琪罗和罗丹视为古典雕塑风格和现代雕塑风格的代表，认为不同的艺术风格是特定历史情境和文化的体现。古典风格与现代风格的差异，实则对应传统社会与现代社会在生活方式上的差异。

在齐美尔的艺术社会学路径中，艺术与社会的互动关系是他关注的重点，他以伦勃朗的绘画

与古典艺术的比较为例展开了具体分析。齐美尔认为，古典艺术总要表现出一定的形式，这种形式是一种表面各部分之间规律性关系的体现，它是承载生活的一种媒介和载体。相对于古典艺术，“伦勃朗则从来没有想到超越毕竟与外部形式相悖的特殊性，因为特殊性关系到风格的个性化；可以说，生活就是由自身、完全从内部形成个性的”。（齐美尔，1991年，第188页）在齐美尔看来，古典艺术的形式意味着外观要素通过相互作用的逻辑彼此决定，但伦勃朗通过自我内心重构作品人物形象，赋予绘画形式不同于古典艺术的意义或另一种必然性。伦勃朗作品中人物形象的个性化是一种从内部发展和把握的生命，这种“个体的全部生命冲动，仿佛在某一点被聚集在一起。艺术家通过所有场景和命运把握这一点，直到它被赋予外观，因此——完全与个体的运动相一致——这些显而易见的个体瞬间出现在我们面前，就像什么东西从一个遥远的起点缓缓走来，并逐渐聚焦于自身内部”。（Simmel, 2005, p.52）可以说，古典艺术通过形式表达来形成意义，而在伦勃朗笔下，艺术形式是独特的生活表征，其他内容无法进入其中。在齐美尔看来，“古典艺术通过形式寻求生命，伦勃朗则通过生命寻求形式”。（Simmel, 2005, p.54）但无论是根据生活寻求艺术形式，还是根据艺术形式寻求生活，均表明了艺术与社会的密切关联，也表明了建构艺术形式的社会学要素的合法性。

为了论证艺术与社会的复杂关系，齐美尔还对风格原则和艺术原则两个概念展开了分析。在齐美尔笔下，风格原则对应普遍性，艺术原则对应个体性，而依据风格原则和艺术原则，可以将人创造出来的作品区分为工艺品和艺术品。工艺品意味着复制性、共同性和普遍性，与风格原则相对应；艺术品意味着唯一性、个体性和独特性，与艺术原则相对应。齐美尔认为，艺术品排除了实用目的，它有自我的形式原则，创造了一种属于自我并凭借自我来证明其合法性的内在世界；工艺品的功能是实用性，它们不是独一无二的，必然有共通性，即服务于一个特定的实用目的，能满足大多数人的共同需要。（Simmel, 1991, pp.64-65）虽然齐美尔提出艺术和风格这组对立原则，但他的态度实际上相当矛盾。他提出艺术风格概念，试图将艺术原则和风格原则调和在一起，以此调和社会生活中“夸张的个性化”，即过分强调个性化而无视风格化和普遍性的生活方式。齐美尔指出，现代生活中出现了接近爆破点的主观性和个体性，而艺术的风格化具有调节和缓和的力量，可以将这种极端的个体性转化为一般的、普遍性的东西。（Simmel, 1991, p.64）因此，艺术风格是对现代社会夸张的个人主义的一种限制，同时也暗示了艺术与社会的复杂张力。

在齐美尔看来，社会在形式上可以被视为一件艺术品。或者说，我们可以将社会当作一件艺术品展开研究，可以像研究艺术形式一样从审美的角度去研究社会形式，以及从形式层面考察社会的美学意义。<sup>①</sup>齐美尔将形式置于社会与艺术的互动考量中，认为形式概念成为一种公共性媒介，既能解释社会生活的连续性运动，也能解释艺术生产的持续性情形。齐美尔认为“社会就是一件艺术品”，虽然强调了社会与艺术品的可比较性，但并非将二者等同起来，而是强调社会与艺术、社会与审美之间的互动关系，实践的是一种艺术社会学的思考方式。在这个意义上，齐美尔的社会学理论也被学界称为社会学美学理论。

艺术在齐美尔那里被纳入社会学的视域，成为一种社会化形式，它是齐美尔用来研究社会交往形式的一个案例。齐美尔关注艺术的社会化过程，以及艺术在社会化过程中所涉及的问题，如

<sup>①</sup>形式这个概念是齐美尔艺术社会学研究的关键。早在1914年，齐美尔就在《康德》中视形式为体验现代生活的一个艺术维度。奥克斯认为：“形式是齐美尔思想的公理概念。他因此让人难以忘怀的社会学、美学、哲学史、社会历史科学的哲学、认识论和形而上学方面的所有论著都依赖于下列假说，即只有当作为一个整体的世界和它的各个方面由某种形式或某些形式所构成时，它们才变成认识和经验的可能的对象。”（齐美尔：《历史哲学问题：认识论随笔》，陈志夏译，上海译文出版社2006年版，第24页）

时尚、对称、风格、游戏、距离、赌博、旅游等。在这个意义上，艺术就不再可能封闭于一个独立的自律王国中，我们应当将对艺术的思考转向对更广泛的社会群体交互行为的思考。这是齐美尔的艺术学被冠以艺术社会学的主要原因，也是齐美尔的艺术自律观呈现出内在悖论的根源所在。

### 三、自律与“艺术何为”：“艺术+”的跨学科反思

齐美尔将艺术视为一个独立的自律王国，将艺术价值作为一种独立的文化价值来看待，试图为我们提供关于艺术的客观和价值中立的定义。在西方理论中，艺术自律历来受到社会学家的质疑，因为艺术的自律性越是突出，就越会威胁从社会学视域研究艺术的合法性。然而，艺术自律所带来的威胁只不过源于美学与艺术学对艺术的讨论过于抽象化罢了，如果把艺术还原到具体的社会语境中，这种威胁便不攻自破。可以说，齐美尔从自律性角度对艺术本质的思考，以及建构艺术独立王国的尝试，归根结底是对“艺术何为”问题的思考。

齐美尔的艺术哲学思想具有鲜明的社会学色彩，且通常与他对美学问题的研究混杂在一起。齐美尔对艺术有自己的独到阐释，他对艺术本质问题的思考并不是纯粹思辨的，而是筑基于艺术的具体审美经验。齐美尔强调艺术与社会的交互视角，并基于这个视角撰写了不少涉及艺术家、艺术品和艺术现象的研究文章，如《列奥纳多·达·芬奇的晚餐》《歌德的生活与创作之间的关系》《伦勃朗：一次艺术哲学的尝试》《罗丹的雕塑与现代的精神趋势》《肖像画的美学》《艺术中的第三维》《艺术中的现实主义》等。在齐美尔看来，艺术不是一个抽象的范畴，它总是在客观的时空中显现自身，人们对艺术品的体验、接受与认可也都是一种现实的和具体的社会活动。齐美尔不仅关注艺术的本质问题，他对社会和艺术互动关系的重视，还使他意识到社会与艺术的共同根基，以及它们在世界中的分化。笔者以为，从齐美尔的艺术自律观来看艺术，呈现出艺术本质思考的复调阐释可能。在齐美尔眼中，艺术与社会生活在互动中彼此影响。一方面，社会生活与社会交往关系影响着艺术形式的生成与发展、艺术风格和流派的形成、艺术史的发展与建构，社会学家可以通过艺术视域来研究社会问题，如社会交往、社会互动、货币文化等；另一方面，艺术材料是一种社会化的材料，艺术反馈于社会并影响社会发展，特别是帮助社会个体形成一定的认知，促进社会个体反思精神与批判意识的养成。

在生命晚期，齐美尔走向了更为玄奥的生命哲学道路，开始思考如何从生命哲学层面解决“艺术何为”这个问题，以及思考艺术与其他生命形式的界限。在他看来，艺术品是一种生命形式，是融入了生命精神的形式表征。<sup>①</sup>齐美尔认为，艺术家的创作实际上是主体内在生命精神外化的一个过程，生命为艺术的形式生成提供了大量的内容，同时也为艺术形式的变迁提供了生命的源动力。生命是永恒的、奔流不息的进程，个体只是生命永恒流动中的一个横截面。“生命的每一个瞬间都是整个生命的全部，它的稳定的流动——这正是它的独特形式——只有在分别升起的浪潮的最高点时才具有它的现实性。每一个当下时刻都是由此前的整个生命历程所决定的，是此前所有时刻的高潮；因此，生命中的每一瞬间都是主体的整体生命真实存在的形式。”（Simmel, 2005, p.6）在齐美尔眼里，艺术、宗教、法律、习俗、经济、伦理等都是生命的形式体现，都是有着自

<sup>①</sup>在1918年完成的最后一部论著《生命直观：先验论四章》中，齐美尔以“生命之超验”命题整合全书内容，认为生命包括流动的外在形式和静止的内在精神，是“额外生命”和“超越生命”的统一体。“额外生命”是生命对自我当前所限定形式的超越，是附加于生命形式之上的东西；“多于生命”是生命精神层面的体现，它摆脱和超越了生命的具体形式，转向了外在之物，如宗教、艺术和科学等，都可以被视为“多于生命”的体现。

已特殊语言的世界。每一个世界都有吸引和容纳生命精神的能力，如艺术中能够创造、理论中能够认识、宗教中能够虚构的东西，都可以说是生命精神的形式表征。齐美尔将艺术形式与生命精神关联起来，认为任何伟大的艺术形式都是体现生命的形式，是生命精神的外化形式。齐美尔指出，艺术虽然是一个自律的独立王国，却是生命为了表征自我而发展出来的某种形式，“被整体所承载着并承载着整体的艺术为自身保留着那个世界，正如为艺术而艺术所宣示的那样，而其更深层的解释所揭露的则是：为艺术而生活，并且，为生活而艺术”。（齐美尔，2024，第147页）在这里，齐美尔从生命哲学角度再一次重申了艺术自律观，合理且巧妙地形成了“艺术何为”问题的阐释闭环。

齐美尔一方面探讨艺术得以独立的法则，一方面又将艺术置于社会的互动语境中，以此研究各种艺术活动。齐美尔指出，艺术既存在于一个独立的世界之内，同时又处于世界之外，对艺术本质的阐释被置于艺术、哲学和社会学的跨学科视域中。无论是齐美尔对音乐和文学的分析，对艺术自律、距离、形式、风格等专题的讨论，还是他对米开朗琪罗、达·芬奇、罗丹和伦勃朗等艺术家的评论，都有着鲜明的社会学和哲学色彩。齐美尔对诸多社会问题、文化问题和历史问题的讨论，为我们思考艺术论题提供了诸多值得借鉴的方法论。例如，齐美尔在某一篇文章中讨论美学问题，但他会提到艺术学和社会学问题，这些有关艺术和美学的思考，比那些直接讨论艺术和美学的文章，更具启发性和思想张力。齐美尔从不同的视角思考艺术的本质，其实是为了回答“艺术何为”和“艺术何以可能”等问题。在自律面相下，齐美尔建构了一种艺术本质阐释的复调可能性，提供了一种“艺术+”的跨学科思考路径。也就是说，可以借助其他学科领域的问题来为艺术赋能，如文学、视觉、生命、技术、数字人文、生态等。“艺术+”使艺术学研究有着无限的可能性，同时助推了艺术学研究新的学科增长点和新空间的生成。

伴随着当代艺术社会学的出现，传统的艺术学研究面临着一个极具挑战性的问题：艺术作为一种人类社会的文化现象，如何保持其特殊性？基于此，探讨艺术自律与艺术的社会性的关系及其张力，已成为今天艺术学研究不可回避的问题，而齐美尔的思考无疑提供了一种新的思考范式和路径。探讨齐美尔的艺术自律观，不仅可以呈现齐美尔艺术本质思考的复调性，有助于我们绘制齐美尔艺术思想谱系的独特性，同时可以打破哲学、文学、美学与艺术学的边界，延拓美学和艺术学知识生产的问题域，为当下的美学与艺术学研究提供跨学科的参考路径。此外，齐美尔的生活年代是19世纪下半叶至20世纪上半叶，他在上一个时代大变局中对许多问题的思考，是关于社会时代变化的独特思考。齐美尔对艺术家与艺术现象的研究超越了时间与空间的限制，他所讨论的很多美学和艺术话题不仅在当时具有创新性，同时也极具论域的包容性，在今天仍然富有启发性。而这，也是齐美尔的艺术自律观带给我们的重要启示。

#### 参考文献：

1. 比厄斯利：《西方美学简史》，高建平译，北京大学出版社2006年版。
2. 狄塞：《齐美尔的艺术哲学》，薛云梅等译，《哲学译丛》1987年第6期。
3. 齐美尔：《货币哲学》，陈戎女等译，华夏出版社2002年版。
4. 齐美尔：《齐美尔论艺术》，张丹译，译林出版社2024年版。
5. 齐美尔：《桥与门》，涯鸿等译，上海三联书店1991年版。
6. 齐美尔：《现代人与宗教》，曹卫东译，中国人民大学出版社2003年版。
7. Davis, M. S., "Georg Simmel and the Aesthetics of Social Reality", *Social Forces*, 1973, 51(3).

8. Frisby, D., "The Aesthetics of Modern Life: Simmel's Interpretation", In *Georg Simmel: Critical Assessments, Vol. 3*, edited by Frisby, D., London: Routledge, 1994.
9. Haskins, C. & Kelly, M., "Autonomy: Historical Overview", In *Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
10. Salz, A., "A Note from a Student of Simmel's", In *Georg Simmel, 1858-1918*, edited by Wolff, K. H., Columbus: Ohio State University Press, 1959.
11. Simmel, G., *Rembrand: An Essay in the Philosophy of Art*, New York and London: Routledge, 2005.
12. Simmel, G., "The Problem of Style", *Theory, Culture and Society*, 1991, 8(3).

责任编辑 刘 洋

## 本刊声明

一、本刊已许可中国知网、国家哲学社会科学学术期刊数据库等以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊所付稿酬已包含上述电子出版物及网上服务的报酬，以及《高等学校文科学术文摘》等二次文献使用转载的费用，不另付酬。作者向本刊提交文章发表的行为即视为同意上述声明。

二、本刊实行双向匿名审稿制度。本刊在收到稿件后，一般在收到稿件后的三个月内给予作者是否录用的答复，答复通知请在投稿网页上查询。在投稿之日起三个月后仍未显示录用情况的，作者可自行处理。

三、本刊不以任何形式向作者收取审稿费、版面费、赞助费等费用，如有违规，请拨打举报电话：010-63098272。如发现诈骗行为，请向警方报案。

《浙江社会科学》编辑部