

艺术的形而上学意蕴之追问

韦拴喜

(陕西师范大学文学院, 陕西西安, 710062)

摘要: 消费主义时代的到来, 引发了人类审美取向和艺术实践的转变, 艺术的真理和意义维度遭遇了以消遣娱乐为主导的消费文化的解构。基于这样的时代背景, 关于艺术形而上学意蕴的追问就尤为必要。在生存论维度上, 艺术的形而上学意蕴与人的天性之间具有内在一致性, 它根植并依赖于人的升华之需要。通过对西方美学家之艺术观的纵向考察, 也可见出形而上学性是艺术的内在意蕴和本质属性。消费时代里, 为谋求最大化的商业利益, 满足消费大众的身体欲望, 艺术表现出商业化、低俗化、物欲化的倾向, 这就吁求艺术理应在最底线上坚守作为其根基的形而上学意蕴, 积极应对消费文化的挑战, 担负起关注人的现实生存境遇, 提升人的精神品味的历史重任。

关键词: 艺术; 消费文化; 人的天性; 审美; 娱乐; 形而上学意蕴; 消费主义

中图分类号: J0-02

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2010)06-0115-06

当下, 随着市场经济的高度繁荣和全球化时代的来临, 以媒介和全面市场转型为标志, 以世俗娱乐为主导的消费文化日益成为中国当代文化的主导形态。文化消费时代的到来, 导致了人类审美取向和艺术实践的重大转变。就审美取向来看, 对超越性审美愉悦的渴求似乎不再是人们的迫切需要, 追求感官享乐和物质欲望的满足成为人们基本的审美诉求。就艺术实践而言, 后现代前卫艺术以彻底颠覆传统艺术之姿态骤然兴起, 大众流行艺术更是大行其道, 广泛渗透于人们的日常生活和精神领域。人类对新品味和新感觉的追求以及艺术的多元化发展在一定程度上打破了艺术与日常生活的隔阂, 拓宽了艺术的疆界, 丰富了人们的日常生活。但与此同时, 我们也应该看到, 在商品经济大潮的冲击下, 伴随着人类对感官快乐之追求而出现的是物质主义和享乐主义的蔓延, 与艺术的通俗化, 大众化趋势结伴而行的是艺术的低俗化、物欲化倾向。沸沸扬扬的艺术实践和无边蔓延的审美化景观背后隐藏的是艺术和审美精神的消亡乃至人类终极价值的失落。在这样的时代背景下, 关于艺术的形而上学意蕴的追问显得尤为必要。

一、艺术的形而上学意蕴之生存论阐释

一般意义上, 形而上学(metaphysics)有两种含义:

一是指以超感觉、超经验的存在为研究对象的学问, 也即研究“作为存在的存在”的科学, 这是西方传统哲学两千多年的理论存在样态及致思方式; 二是指与辩证法相对立的用孤立的、静止的、片面的视角观察和认识世界的思维方式, 这是马克思主义哲学, 尤其是中国马克思主义哲学对形而上学的理解。本文所讨论的艺术的形而上学意蕴, 自然是基于对形而上学的第一种理解。因为关于内在意蕴的追问总是存在论或价值论意义上的。

众所周知, 作为“第一哲学”的形而上学首先是一种本体论或存在论, 它以探讨世界宇宙的本原和根据, 追求普遍性和确定性的真理为己任。而事实上, 形而上学不仅仅是一种以探究终极原因为旨归的学科理论体系, 以超验本体为其研究对象的形而上学也蕴含着一种价值诉求和意义指向, 是人的本性之所需。这也就是说, 形而上学在某种意义上是“关于人的根本性问题的意识”, 它在追问世界和宇宙本源的同时也是人对其自身的反思。我们知道, 从本质上讲, 人既是某种“存在”, 也是某种“生成”。如黑格尔所说, 人是一种“自在自为的存在”。作为物理实体和生物实体, 人具有自然属性并受自然规律的支配, 但同时作为“在世界之中”存在的文化实体、道德实体和精神实体, 人必然具有反思性和超越性, 是世界上唯一具有自我意识的存在物。“人被宣称应当不断探问他自身的存在物——

一个在他生存的每时每刻都必须查问和审视他的生存状况的存在物。”^{[1](10)}基于此,我们认为形而上学追求是人的天性中所必然蕴涵着的且不可或缺的一种致思取向和精神旨趣。而从哲学的本质特性来看,作为哲学的形而上学自其产生开始,就是有着超越本性的人对宇宙,对其自身的存在价值和存在意义的不断追问,以图为其自身寻求一个“安身立命之本”或“最高的支撑点”。在这个意义上,我们就可以说,形而上学对世界的终极存在、终极解释的追问也就是有着超越性和反思性的人对其自身终极价值、终极意义的追问。

康德说过:“世界上无论什么时候都要有形而上学;不仅如此,每个人,尤其是每个善于思考的人,都要有形而上学。”^{[2](163)}如上文所述,就形而上学性作为人的天性,作为人对其生存的根本问题的终极关切而言,它又是哲学的内在属性和根本性质。进而言之,哲学的形而上特质也自然而然地为艺术学所秉承。这不单是因为同为文学学科的哲学为美学和艺术学提供了本体论、认识论、方法论上的基础,最为重要和根本的原因是艺术在本质上就是与哲学共属一体,不可分割的。谢林在《先验唯心论体系》中宣称,艺术是哲学的完成:在道德界,在历史界,我们都还仍然只是处在哲学智慧圣殿的入口;在艺术中我们才真正进入了圣殿本身。哲学史家宇伯威格也认为:“艺术,像哲学一样,把现象上相互敌对的东西调和在一起,但是,另一方面,艺术对于哲学的关系……必然也像现实的东西对于观念性的东西的关系。哲学家的必然目的是要求获得艺术的哲学,哲学家在这里面就像在一面魔术般的有象征意义的镜子中一样看到他的科学的本质。”^{[3](252)}按照海德格尔的说法,诗(艺术)与思(哲学)在本性上,是互为近邻,相互共属的。艺术是源初的哲学,哲学是本真的艺术,“思者道说存在,诗人命名神圣。”^{[4](36)}“一切凝神之思都是诗,而一切诗都是思,两者从那道说而来相互归属……”^{[5](270)}在创建存在之真理,体悟人的生命意蕴,守护人类的精神家园这个维度上,艺术与哲学是殊途同归的。

基于哲学与艺术在本质上的一体性,关于艺术形而上学本性的追问必须沿着思考哲学的形而上学本性的方法和路径去探求。同哲学一样,艺术的形而上学意蕴也深深扎根于人自身的形而上学性也即超越性。作为“生产的一种特殊的方式”,^{[6](82)}艺术总是人的形而上学性的表征。从起源来看,以巫术礼仪为发端,以人类的模仿需要、表现冲动和游戏本能为动力,以人类的物质生产实践活动为前提和载体的艺术活动,在其源头上便体现出人类天性中蕴涵着对艺术和审美的渴望和追求。艺术就是伴随着人类的实践活动,在

其生存需要升华需要的背反中萌芽并发展起来的。就功效而言,如前文所述,人生活在形而下的自然世界和物质世界,但其却有着追求形而上的精神世界和理想世界的渴望和冲动。感性需要和理性追求之间的矛盾在人身形成了一种显隐沉浮的张力。而艺术便是这种张力的弥合剂,它使人的感性需要和理性追求处于一种和谐平衡的状态,从而共同促成人的心性的建构和完善。诚如席勒所论述的:只有通过审美和艺术,才能将人从野蛮和堕落的两极引上正道,克服人性的分裂,弥补知、情、意在人身上的失调,维持现实生活与理想形式之间的平衡,使人在物质和精神上都达到自由,从而恢复人性的完整。

在人的生存层面上,艺术存在的理由有且仅有一个:作为人类掌握世界的基本方式之一,作为“人类生命的表达”,^{[7](77)}艺术既是“人性之发”,又是“人性之需”——人的形而上学天性之所需。较之哲学和宗教,艺术是真正能够使我们直接感受到人类生命的方式。但是,作为人类生命和激情的感性表达方式,作为人的创造活动中最自由的形式,“艺术从来不是低吟浅唱,也绝非单纯的时代传声筒;艺术从来不是纯粹感官娱乐,也并非与哲思无缘。”^{[8](12)}如黑格尔所认为的:与哲学用思维范畴,宗教用启示语言来表达绝对真理和神圣价值不同,“艺术用感性形式表现最崇高的东西,因此,这使最崇高的东西更接近自然现象,更接近我们的感觉和情感”。^{[9](10-11)}艺术与哲学在生命本体论维度上的内在一致性,艺术与人的生存状态和生命体验之间的天然联系,决定了艺术应该责无旁贷地承担起对人生的意义和价值进行终极性追问的使命。这便是艺术的形而上学意蕴之所在,也是艺术之所以为人之生存所必需的生存论本体论诠释。

二、艺术的形而上学意蕴之“知识学考古”

由于我们关于艺术内蕴的考察是从形而上学的角度切入的,而形而上学无论是作为西方传统哲学两千多年的存在样态,还是表现为人的一种致思方式或价值取向,它都极为显著地贯通和渗透着整个西方哲学和美学史。因此,我们有必要通过历史追溯,解读诸多美学家对艺术的形而上学意蕴所做的诠释和注解。

柏拉图继承和发展了“形而上学之父”巴曼尼德关于存在与非存在、真理与意见对立的哲学思想,提出了严格区分现象与存在、感性世界与理念世界的二元论。通过沉入本体界(理念世界),人们才可获得对有

限世界(感性世界)的超越,获取无限的幸福。艺术则被期许和规定为由虚幻的世俗世界进入真实的本体世界有效途径。但由于艺术险象环生,煽动激情,将人蒙蔽在外观和骗局之中,柏拉图主张对文艺进行严格审查,并将诗人逐出“理想国”。显然,柏拉图并非全面地否定和贬斥艺术,他只是反对那些违背真理,放纵情欲,助长人性低劣部分,不利于青少年美好心灵之培养的艺术。暂且抛开柏拉图唯心主义理念论的神秘色彩及其贵族国家论的狭隘阶级立场不论,单从艺术本质论和艺术社会学角度来看,他从超越物质功利的精神角度去考察艺术,并将其视为求得幸福的手段;从国家利益和人生角度出发,要求文艺表现真善美的东西,其合理内核是不言而喻的。

出于对启蒙运动倡导的理性至上原则所引发的现代文明之危机的反思,康德的形而上学之思试图“限制理性”而“为信仰留有余地”。他既承认属于物自体的自由意志、上帝、灵魂不朽从理论上不可知,又主张必须假定它们的存在,以作为实践活动的指导原则和精神信仰。如果说康德在反形而上学的同时又是宽容形而上学的,那么他反对的是自然形而上学,宽容的是道德形而上学。而作为心灵之自由创造,作为“道德善的象征”的美和艺术则被康德看作是连接自然形而上学(纯粹理性)和道德形而上学(实践理性),沟通经验的“现象界”和超验的“物自体”,使人成为“作为本体的人”,也即文化——道德的人的手段。康德赋予艺术以塑造文化的人的使命,是其对艺术形而上学意蕴的深刻体认。深受康德之影响的席勒也充分肯定了艺术的高贵价值,立足于人性之高度,从真、善、美的统一中去阐释艺术的价值和功能。他认为只有通过美和艺术,才能将克服和弥补因工业文明的发展所导致的人性堕落和分裂,将自然人提升为道德人,实现人性的自由乃至社会的变革。尽管席勒的理想在很大程度上只是一种不切实际的空想,但他从形而上学角度对艺术功用的肯定不乏其积极因素。

以与启蒙运动断然决裂之姿态而出场的浪漫主义文艺思潮,继承和发扬了文艺复兴运动追求思想解放和个性自由的人文主义理念,摒弃了亚里斯多德的现实主义诗学传统,积极倡导柏拉图的超验精神理想。①正是出于对人类工业文明之负值效应的忧虑和质疑,浪漫主义赋予诗以生命力和社会精神,赋予生命和社会以诗性,其目的无非是为了高扬艺术的形而上学意蕴,以艺术作为“永恒真理”的超验性和神圣性来对抗和克服当代工业社会中工具理性的盛行所造成的人类社会的“异化”、“物化”或“单向度”状态,为沉沦于技术世界的困境和危机之中的人类提供一条解救之

途。号称浪漫主义之王的诺瓦利斯就曾极力号召人们躲到诗化的“艺术世界”中去,以逃避走向异化和非人道的现实社会。

众所周知,黑格尔以绝对理念作为其全部哲学大厦的基石。尽管黑格尔所讲的理念不同于柏拉图超然独立于感性世界之外的理念,而是客观存在于感性世界的万事万物之中,但是单就理念论本身所蕴涵的形而上学旨趣而言,黑格尔和柏拉图是一脉相承的。在黑格尔看来,艺术由心灵“观照自己”的“自为活动”产生和再生,由心灵自为地将理念显现于感性形象,并在其中见出自由和无限,因而艺术是人的心灵的最高旨趣和绝对需要,是真理的守护者和神圣价值的负荷者。艺术的“最高职责”就在于“成为认识和表现神圣性,人类的最深刻的趣旨以及心灵最深广的真理的一种方式 and 手段”。^{[9][10]}

非理性主义哲学家尼采批判了自柏拉图以来的传统形而上学将世界二分为现象与本质的观念,并宣称要摒弃超感性的理念世界。基于此,尼采立足于生命本体论的高度,从艺术与人生的关系出发,认为艺术是人类至深的生存需要和人生的至高价值。艺术以其审美幻想解救人生之痛苦,并赋予人生以意义和价值。“艺术的根本仍然在于使生命变得完美,在于制造完美性和充实感;艺术在本质上是对生命的肯定和祝福,使生命神圣化。”^{[10](543)}基于此,尼采明确提出“审美的形而上学”、“艺术的形而上学的慰藉”、“至深至广形而上学意义上的艺术”等口号,并认为“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上学活动”。^{[11](2)}尼采之后,马尔库塞将艺术解读为“新感性”的解放,萨特将艺术看作“一种超越性的、绝对自由”的召唤,其实和尼采的艺术观如出一辙,本质都是将艺术看成是人的生存和发展本性的自然需要和本能冲动。

存在主义哲学家海德格尔将艺术定义为真理(无蔽、存在)在作品中的自行置入,艺术的特征在于揭示世界的意义和真理的价值。在海氏看来,艺术是人类存在本质的形象表达,它不仅揭示个人的生存和命运,而且揭示民族的、人类的历史和命运,揭示世界的本质和意义。显然,海德格尔肯定了作为存在之道说的艺术对于人生、历史和社会的价值和意义。基于对技术的“座架”本质的反思,对技术时代人类生存困境的忧虑,海德格尔寄希望于艺术和诗来反对技术对人的统治,维护人类生存的根基持存性,引导人类摆脱技术世界的困境和危机,寻求诗意栖居之精神家园,回归本己本真的生存状态。

围绕艺术的形而上学意蕴这个主旨,无需对西方美学家之艺术观一一尽数,仅此粗线条的散点式勾画,

便已不难看出形而上学性始终是艺术自身所特有的内蕴和本质属性。无论是被当作人的道德提升和人性完善的有效途径,还是被规定为世界存在与绝对真理的传达方式,抑或是被期许为新感性的解放和人类社会改造的工具,无不表明艺术始终蕴涵和承载着人类对世界理想的追问和对其自身终极价值的关切。

三、艺术的形而上学意蕴与消费时代的艺术何为

自20世纪末以来,伴随着市场经济的高度发达和全球化浪潮的出现,波涛汹涌的消费时代的到来,已成为我们无法躲避的事实。“我们处在‘消费’控制着整个生活的境地。”^{[12](5)}与此相应,以大众传媒为载体,以消遣娱乐为主导的消费文化也随之兴起并跃迁为当前社会的主导文化。

消费时代的到来和消费文化的兴起,改变了艺术既成的文化背景和生存环境,导致了人类审美取向和艺术实践的重大转变。艺术和审美从传统的纯粹理论领域急遽转向社会生活领域,进入了一个被广泛扩张或泛化的状态。艺术的大众化和通俗化是艺术依其自身逻辑向前发展的必然趋势。由此所形成的日常生活的审美化,也日益成为当代社会中人们努力追求的一种生活理想和生存方式。艺术向日常生活的渗透,在一定程度上丰富了人类的审美经验,为当代人营造了一个感性的、诗意的生存氛围。然而,值得警醒的是,在商品经济大潮的冲击下,“‘消费社会’的问题在于,我们眼下的许多消费其实已失去了作为消费本意的‘需要的满足’,取而代之的是‘欲望的扩张’”。^{[13](2)}由于受市场利益最大化的驱动,艺术与资本逻辑及身体欲望普遍结合起来,从而导致了物质主义、感官主义和享乐主义的蔓延。对审美精神的渴求似乎不再是人们的迫切需要,世俗化的消遣娱乐成为人们基本的审美诉求。人们更多注目于审美化的漂亮外观,强调新奇多变的感官快感,形象欲望的满足取代了对超越性审美愉悦的追索。“在表面的审美化中,一统天下的是最肤浅的审美价值:不计目的的快感、娱乐和享受”。^{[14](6)}在“娱乐至死”的倾向下,艺术在某种意义上成了一个粉饰现实、迎合时尚潮流的花瓶,艺术的超越精神和形而上意蕴已寿终正寝。诚如当代美国社会学家丹尼尔·贝尔所指出的:“假装尊敬高雅文化的标准,而实际上却努力使其溶解并庸俗化。”^{[15](91)}

就艺术实践的状况而言,在消费主义甚嚣尘上的紧锣密鼓中,一边是一些所谓的前卫艺术家出于巩固其作为文化精英的阶级特权和高人一等的社会地位之

目的,以夸张的形式和奇特的手法标新立异,制造“震惊”的效果,撞击人们的感官和精神的承受极限,甚至以色情、血腥、暴力、自虐自残等等极端化的行为作为表达方式,直接挑战人性、法律和道德的底线;另一边是大众流行艺术无限度地迎合消费大众的本能欲望、低级需要和庸俗趣味,不断向着商业化、肉欲化、粗俗化的方向发展,从而在某种程度上沦为被人用以宣泄本能、追求刺激的玩物。绝非危言耸听,有相当部分的艺术已自觉不自觉地表现出由通俗滑向媚俗,甚至由媚俗滑向恶俗的倾向。^②由于“今天,我们生活在一个前所未闻的被美化的真实世界里,装饰与时尚随处可见”。^{[14](91)}而且最为根本的是,“在现实的贸易中,美学成了新的硬通货”。^{[14](95)}因而,一切都似假非真的冠以艺术的名义,而本质却多半与艺术的精神内涵毫不相干或背道而驰。丹尼尔·贝尔所说的艺术“超出道德规范,同魔鬼拥抱”^{[15](91)}的现象,对于生活在消费时代的我们而言,显然已不再遥远和陌生。

面对消费时代的艺术现状,对艺术形而上学意蕴的反思和追问就显得尤为必要。在这个“消解和拒斥形而上学”、“反本质主义”、“反基础主义”等后现代思潮此起彼伏的时代背景下,这样的追问似乎有些不合时宜。然而,正所谓“本质论的消亡并不意味着本质论的终结,因为取消事物的实体特性并不等于摒弃其内在的本质属性”。^{[13](35)}事实上,无论社会发展到什么程度,人类长期以来所坚守和共享的一些基本的价值理念不应该也不可能被摒弃和解构。

那个被海德格尔称之为“诗人中的诗人”的荷尔德林,因感触于其所处之时代中存在被遗忘,诸神被驱逐,人的精神世界日益困顿的现实,早就以一个诗人的良知发出了“……在贫困的时代里诗人何为”的呐喊,而身处当前这个感官享乐主义盛行,艺术精神消亡的时代,作为人文知识分子的我们也有责任去追问:艺术何为?事实上,在消费主义大行其道的时代背景下,关于艺术形而上学意蕴的追问绝不单单是美学和艺术学科理论自身的建设和发展问题,而是关乎人类自身存在的终极价值和终极关怀的问题。

在市场经济发生的初期,为了给大众通俗文化存在的合法性辩护和正名,我们不遗余力地呼吁情感的释放,感性的张扬,身体的解放……然而,在消费时代里,话语霸权已然倾向于后现代前卫艺术和大众流行艺术,真正需要保护的是传统的严肃艺术和美的艺术,真正需要张扬的是传统艺术的人文内涵和形上意蕴。基于此,面对消费时代沸沸扬扬的艺术实践和无边蔓延的审美化景观,“艺术不应再提供悦目的盛宴”,^{[14](141)}而应坚守作为其根基的审美尊严感和高贵

性,积极应对消费文化的挑战,对抗感性的享乐性质,以防在不知不觉中沦为粉饰现实、造就时尚的道具和被人用以宣泄其感性冲动、生理欲望的玩物。正像韦尔施所指出的:“在今天,公共空间中的艺术的真正任务是:挺身而出反对美艳的审美化,而不是去应和它。”^{[14](140)}固然,艺术可以在表现形式上随心所欲:或含蓄唯美,或离奇怪诞,在表现内容上不拘一格:或揭示时代的精神风貌,抑或展现人生的虚无、平庸与荒诞,甚至尽情嘲弄历史和现时代的弊病,但是艺术对生命尊严感的敬畏和对现实的哲理观照这个维度绝不能缺失。诚如黑格尔所说的,在潮流当中,总有一些不断出现又不断被淘汰的速朽性现象,然而速朽性下面却总有一个恒定性的河床,这是河之为河的决定性因素。艺术的形而上学维度决定了艺术必须不被“历史的外在现象的个别固定性”即速朽性因素所左右,而坚守其内在恒定的精神意蕴和价值容量。

康德在《道德形而上学原理》中写到:“目的王国中的一切,或者有价值(Preis),或者有尊严(Würde)。一个有价值的东西能被其他东西所代替,这是等价;与此相反,超越于一切价值之上,没有等价物可代替,才是尊严。和人们的普遍爱好以及需要有关的东西,具有市场价值(Marktpreis);不以需要为前提,而与某种情趣相适应,满足我们趣味的无目的的活动的东西,具有欣赏价值(Affektionspreis),只有那种构成事物作为自在目的而存在的条件的东西,不但具有相对价值,而且具有尊严。”^{[16](53-54)}艺术不仅有其价值,也自当有其尊严——拒绝跟在大众娱乐文化后面亦步亦趋的尊严。正是这一点决定了艺术必须在任何时候都坚守其高贵的人文品格和诗化的精神关怀,对抗物质主义的压迫,关注现代人的生存境遇,从而为物质欲望无限膨胀,精神日愈失落,心灵日愈无家可归的人类营造一个安身立命的诗意栖居地。

如荷尔德林在其颂歌《佩特姆斯》中所深情吟唱着的:“但哪里有危险,哪里也生救渡。”对艺术本性的追问缘自于艺术自身的危机及其在当代社会的遭遇,说到底也就是人类当下的文化危机和精神危机。这种追问与知识终极真理的探求无关,而是人对其现实生存状况的人文关怀和深度思考,是人之为人的精神信仰和心灵追求。在这个意义上,我们关于艺术形而上学意蕴的追问就不仅仅是缘于美学和艺术学理论本身的自觉,而是基于人类对其当下生存境遇的现实关切。权且借用海德格尔的一段话作为本文的结尾:“我们越走进危险,通向拯救之力开始发光的道路就越明亮,而我们也愈加需要追问。因为追问是思之虔诚。”^{[4](47)}

注释:

- ① 亚里士多德也承认理念论,但与其老师柏拉图不同,他认为理念不脱离于感性世界,可通过经验知识去认识和把握。在审美和艺术问题上,他主张在客观的现实世界中去寻求美和艺术的本质。由此可见,柏拉图是趋于超验的、浪漫的、理想的,而亚里士多德是近于经验的、实证的、现实的。如果说柏拉图的形而上学是以追求人的终极价值和终极意义为旨归的道德形而上学,那么,亚里士多德的形而上学则可称为以追求世界的终极存在和终极解释(也即终极真理)为目标的自然形而上学。显然,亚里士多德的形而上学抛弃和否定了柏拉图理念论所包含的精神性和超验性,这无疑是消解了艺术的形而上学维度。
- ② 媚俗(kitsch)一词为捷克小说家米兰·昆德拉(Milan Kundera)所首创,“媚俗是对大粪的绝对否定”(见米兰·昆德拉《生命不能承受之轻》.北京:作家出版社,1994年版,第77页)。“媚俗(kitsch)用美丽的语言和感情把它乔装打扮,甚至连自己都会为这种平庸的思想和感情洒泪。”(见米兰·昆德拉《玩笑》.北京:作家出版社,1991年版,第335页)。“媚俗是这样的一种需要:即需要凝视美丽谎言的镜子,对某人自己的印象流下心满意足的泪水。”(见米兰·昆德拉《小说的智慧》.长春:时代文艺出版社,1992年版,第105页)。关于媚俗艺术,美国比较文学学者马泰·卡林内斯库(Matei Calinescu)的解释是:“作为一种哗众取宠的艺术,往往为大众消费而专门设计,媚俗艺术有为广大民众那些最肤浅的审美需求或奇怪念头提供即时满足。根本上说,媚俗艺术的世界是一个审美欺骗和自我欺骗的世界。”(见马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔——现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》.北京:商务印书馆,2002年版,第282页)。由此可见,所谓的媚俗艺术实际上是借用华丽的辞藻、新奇的形式、夸张的色彩等等,将原本粗俗低级的东西进行包装改造,从而以一种震惊的效果和虚假的审美满足取悦大众。至于恶俗(BAD),按照美国文化批评家保罗·福塞尔(Paul Fussell)的观点,“恶俗是指某种虚假、粗陋、毫无智慧、没有才气、空洞而令人厌恶的东西,但是不少美国人竟会相信它们是纯正、高雅、明智或迷人的东西”,“要想一样东西是真正恶俗的,它必须能显示出刻意虚饰、矫揉造作或欺骗性的因素”。(见保罗·福塞尔《恶俗》.北京:中央编译出版社,2000年版,第3页)。事实上,在消费主宰一切的当下社会,恶俗岂止是福塞尔所说的虚幻、矫饰和欺诈,而是升级到嗜嗜血、残酷、癫狂、暴力、色情、恐怖等等的需要。这是艺术走向粗俗化、肉欲化、商业化的极端表现。

参考文献:

- [1] 卡西尔.人论[M].上海:上海人民出版社,2003.
- [2] 康德.未来形而上学导论[M].北京:商务印书馆,1978.
- [3] 张世英.哲学导论[M].北京:北京大学出版社,2002.
- [4] 海德格尔.人,诗意地安居[M].上海:上海远东出版社,2004.
- [5] 海德格尔.在通向语言的途中[M].北京:商务印书馆,1997.
- [6] 马克思.1844年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,2000.
- [7] 海德格尔.林中路[M].上海:上海译文出版社,2004.
- [8] 胡经之.文艺美学论[M].武汉:华中师范大学出版社,2000.
- [9] 黑格尔.美学·第一卷[M].北京:商务印书馆,1979.

- [10] 尼采. 权力意志——重估一切价值的尝试[M]. 北京: 商务印书馆, 1998.
- [11] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2004.
- [12] 鲍德里亚. 消费社会[M]. 刘成富, 全志钢译. 南京: 南京大学出版社, 2008.
- [13] 徐岱. 艺术新概念: 消费时代的人文关怀[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2006.
- [14] 韦尔施. 重构美学[M]. 上海: 上海译文出版社, 2002.
- [15] 丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾[M]. 上海: 三联书店, 1989.
- [16] 康德. 道德形而上学原理[M]. 上海: 上海人民出版社, 2001.

Inquiry on the metaphysical implication of art

WEI Shuanxi

(College of Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xian 710062, China)

Abstract: The era of consumerism is coming, which leads to human's aesthetic orientation and artistic practice has shifted, and the metaphysical implication of art has been gradually diluted or disappear, because of the mass entertainment culture of resistance and impact. Based on this background of the times, it is necessary to inquiry the metaphysical implication of art. On the dimension of Existentialism, metaphysical implication of art and human implication has the internal consistency, which is rooted in and dependent on the person's own transcendence. Through the longitudinal study on the art of the western concept of esthetician, which can also prove that the metaphysical implication is the art's Inherent implication and essential property. In the era of consumerism, art toward the edge of danger or even degeneration, which is due to excessive consumption to accommodate the public's instinctive desire and needs of low-level, which requires art to adhere to the metaphysical implication as its roots at the lowest line, to actively respond to the challenges of consumer culture, and to assume the historical enterprise that concerned about the reality of people's living condition so as to lift people's spirits taste.

Key Words: art; consumer culture; human nature; aesthetic; entertainment; metaphysical implication; consumerism

[编辑: 颜关明]