

作为艺术的城市：齐美尔与大都会美学

曹金羽

摘要 在《大都会与精神生活》中，齐美尔呈现了都市人的赋烦，流露出反城市主义的消极情绪，后世解读往往加剧了这一固有定见，从而错失对其都市观的全面理解。事实上，齐美尔对城市的思考有着内在一致的线索，他将如何协调自主性与整体性作为大都会美学的核心议题，试图回应现代自主个体如何在日益膨胀的客观文化中重构主客体平衡。大都会美学将城市理解为生成性的审美框架，异质而碎片化的感官经验在此能够被“情调”与风景整合为整体性的世界图景。罗马、佛罗伦萨与威尼斯分别呈现了该美学框架从古典整体性、矛盾性统一到“伪美”与文化悲剧的演进逻辑；而追求陌生性的冒险则为现代个体提供了距离化的实践形式，使其在客观文化膨胀的处境中激活主观能动性。由此，齐美尔不仅赋予了都市人客观的形式自由，更揭示了个体如何通过重塑生命直观与社会氛围，在异化洪流中确立主体尊严并实现诗意栖居。

关键词 齐美尔 大都会美学 自主性 整体性 城市风景 文化悲剧

作者曹金羽，深圳大学社会学系长聘副教授、深圳大学全球特大型城市治理研究院特聘研究员（广东深圳 518055）。

中图分类号 C91

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2026)04-0131-10

一、引言

作为现代人的生存处境，大都会自其诞生便意味着多重张力的交锋。一方面，城市意味着启蒙、理性、祛魅，它通过劳动分工、商业资本的联合，将自身塑造为高效运转的机器，成为人类探索与行动的场所；另一方面，碎片化的经验与高度组织化的客观文化不断挤压着个体的生存空间，使其被无数互不关联的刺激和利益拉扯，难以形塑完整生命体验。最终，这些冲突汇集为大都会最核心的结构性危机：个体自主性与社会总体性的断裂。这正是齐美尔“文化悲剧”理念在大都会中的呈现——人们创造了丰富多样的客观文化，却没有能力将其吸纳进生命体验，只能被客观文化淹没，失去对生命的整体性感知。

在城市社会学的思想演进中，对上述危机的分析长期被两种范式主导：一是芝加哥学派以降的生态学范式，二是列斐伏尔、哈维等开创的空间政治经济学。前者在生态竞争的自然演化中，以大都会的规模、密度与异质性来诊断危机，并试图在生活方式中寻找改变城市乃至世界的可能^①；后者则以资本积累与权力运作解释大都会空间的抽象化，使城市丢掉作品（oeuvre）属性^②，沦为集中的、普遍的、交换的产品（produits），从而丧失活力^③。这两种看似分野的范式，从根本上皆发轫于齐美尔关于大都会的经典论述，尤其其他 1903 年

① 路易斯·沃斯：《作为一种生活方式的都市主义》，陶家俊译，载汪民安等主编：《城市文化读本》，北京：北京大学出版社，2008 年，第 147—153 页。

② Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, Blackwell Publishers Inc, 1996, p. 19.

③ 亨利·列斐伏尔：《空间与政治》，李春译，上海：上海人民出版社，2015 年，第 53—55 页。

发表的《大都会与精神生活》(*The Metropolis and Mental Life*)。在这篇“最重要”的城市社会学文章中^①，齐美尔既看到了分工、专业化、商品交换等对个体自主性的提升，同时也注意到个体依赖性的增强，外在的、非个人性的元素与形式日益涌现并占主导地位。这被他视为现代生活最深层次的问题，即个体在面对势不可挡的社会力量、历史遗产、外部文化及生活技艺时，如何维护自身存在的自主性与独特性。^②

但《大都会与精神生活》并未直接给出答案，它常被视作都市心理的诊断书，其对腻烦 (*blasé*) 的刻画甚至被视为反城市主义的消极退缩。后世学者往往因为过于重视此文，从而忽视了齐美尔思想中更具生成性的理论内核。弗里斯比在分析《大都会与精神生活》时提到，该文从未被置于齐美尔的其他相关论文背景之下来理解，尤其关于罗马、佛罗伦萨、威尼斯的论文，这些文本与《大都会与精神生活》紧密关联，共同给出了一种理解城市的美学路径。^③ 不过，遗憾的是，弗里斯比并未详细论证，也没有回答大都会到底是消解了美学的可能性，还是开辟了新的审美路径？事实上，齐美尔在对现代性文化矛盾的剖析中，早已暗含对该问题的独特解答——大都会本身就可以成为艺术品，成为现代人在碎片化生存中重新整合生命体验、重构自主性的审美场域。他关于城市的文章不但有着内在的一致性，更勾勒出一种大都会美学框架，为克服个体与整体的断裂，为理解城市的潜能与多样性，提供了可能的方案。

二、大都会、风景与美学

如何理解大都会美学？它脱胎于齐美尔对美学的整体性认知。哈灵顿在介绍齐美尔的美学研究时提到，其美学关注的是个人与社会的关系问题，尤其在现代工业社会转型背景下，思考个人精神自由与意义完整性。^④ 而这同样是齐美尔城市研究的核心议题。面对理性至上、充满计算与权衡、在夷平状态中满是腻烦心理的大都会，美学首先以康德式的自律，拉开个体与客体化牢笼的距离，以审美性的对抗将被压抑的生命直观带回个体。但齐美尔拒绝接受康德式的审美自律，认为后者的先验形式会令审美陷入理性主义的僵化，审美自律应重回碎片化经验中，但又并非与其融合。他将康德“无目的的目的”的自律主张视为纯粹的中立形式，因其中立故而能够分离具体现实利益或社会功能，使个体以自由状态获得内在自足性，并以此关联起自成一体的世界。^⑤ 美学的纯粹中立性意味着在中间位置，让世界的两端得以延伸，个体的自主性与社会的整体性在中间状态被融合进生成性的世界图景，从而构建一种审美的整体性。

审美的距离化机制在齐美尔关于画框的研究中得到了精妙表达，他先是确立了基本的美学前提，即艺术品必须是自足的封闭整体，而该前提由画框实现。画框象征并加强了艺术品的边界^⑥，它一方面意味着分离，通过物理边界宣告艺术世界与现实世界的区分，将艺术品置于免受其他领域侵扰的封闭地带；另一方面，画框意味着保护，它提供向心的聚拢，强化作品内部统一性。画框的分离与保护提供了艺术品内在统一性与外在超然性，其分离功能在保障艺术品内在统一性的同时，也与外部环境做了区分，用分离的方式实现艺术品与外部世界的衔接。画框以中性、过渡的风格，让艺术品保持独立性的同时，也令观赏者的目光流动起来。换言之，画框并非重复的线条与图案，而是提供了一种框架化 (*framing*) 的空间，令自主性与整体性在此动态融合。

总的来说，美学的生成性框架彰显了超越二元性的思考方式，它在中立的纯粹形式之下聚拢了具有内在

① R. E. Park and E. W. Burgess, *The City*, Chicago/London: Chicago University Press, 1967, p. 219.

② Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life," in *Simmel On Culture: Selected Writings*, David Frisby and Mike Featherstone (eds.), London: Sage Publications, 1997, pp. 174–175.

③ David Frisby, *Simmel and Since: Essays on Georg Simmel's Social Theory*, London and New York: Routledge, 2010, p. 71.

④ Harrington, Austin, "Introduction," in *Georg Simmel: Essays on Art and Aesthetics*, Austin Harrington (ed., intro.), Chicago and London: The University of Chicago Press, 2020, p. 5.

⑤ Simmel, Georg, "Kant and Modern Aesthetics," in *Georg Simmel: Essays on Art and Aesthetics*, Austin Harrington (ed., intro.), Chicago and London: The University of Chicago Press, 1903/2020, p. 113.

⑥ Simmel, Georg, "The Picture Frame: An Aesthetic Study," in *Georg Simmel: Essays on Art and Aesthetics*, Austin Harrington (ed., intro.), Chicago and London: The University of Chicago Press, 1902/2020, p. 148.

冲动或目的的事件动力，其特征在于相互作用的同时也保持内在独立，从而使得整体呈现过程性与动态性。^①从美学转向城市，大都会的画框意味着什么？对齐美尔来说，画框本质上是排他性与向心性相统一的形式力量。面对大都会异质性事物的聚集、神经刺激的无度，以及货币经济带来的夷平，“腻烦”就是现代个体的无形画框，它所提供的分离与保护，恰恰让个体在喧嚣中获得形式上的客观自由，令其能够以“无目的的目的”将城市碎片重构为一幅自足的风景。

在1910年发表的《风景的哲学》(*The Philosophy of Landscape*)中，齐美尔讨论了大都会成为风景的可能，同时提供了理解大都会美学整体性的方式。在齐美尔看来，大自然原本是无差别、无边界的连续统一体，并不存在所谓的风景。风景的诞生，源于现代人的意识在画框内完成的整体性统摄。这种将碎片化的异质元素（如树木、河流、房屋）融汇为具有内在生命力的统一体的力量，即是“情调”——

我们所理解的人的情调就是统一的东西，它永久地或者暂时地使人的心灵内容的总体带有某种色彩，并不只是使一些个别的心灵内容、也不只是专门属于某一个别的心灵内容带有某种色彩，而是使所有个别的心灵内容集合起来的共同体带有某种色彩；所以，风景的情调也同样贯穿于它的所有组成部分，往往不能让某一部分对风景的情调负责；每一部分以难以表达的方式共同决定了风景的情调，但风景的情调既不存在于每一部分的共同贡献之外，也不是由它们所组成。^②

此处“情调”是理解风景整体性的关键。康德曾指出，情调是以心灵间普遍交流为前提构建的审美普遍性，席勒则用情调来描述感性与理性的中间状态，赋予其自由、真实而积极的审美特性^③，齐美尔正是在此基础上将情调理解为统一自然元素多样性的方式，并使风景获得超越自然之物的整体性。风景作为整体性的框架，它将个体、自然要素纳入相互交织的复杂关系，而个体、自然要素要成为整体，其前提是个体的部分性，它必须是个性的、自成一体的、自我满足的。风景的价值在于吸纳无限的丰富个体生命进入界限，将其展现在众生面前。这是风景的选择与组合，它并非单纯的人、物之组合，而是整体性转化的艺术。正如怀利所言，风景迫使我们面对需要调和的张力，如“接近/疏远”“观察/定居”“眼睛/大地”以及更根本的“自然/文化”。^④我们正是在这些张力中意识到风景，从而得以专注地卷入一种生态或场/网络^⑤，一种主客交融又充满张力的氛围。

当这一逻辑投射于大都会，城市风景(cityscape)便不再意味着一种规划与技术支配的抽象空间，也不再意味着人群、商品的简单叠加，而是经由自主个体的生命直观与“情调”的注入，重新被复魅的、主客交融、充满内在张力的“社会氛围”。大都会的“情调”在此具有了一种美学的统摄力，它使得个体在极度客体化的环境中，依然能够感知并重塑空间的质性意义。齐美尔以博览会为例，展现了大都会的“情调”所具有的意涵。1896年，柏林举行贸易博览会，同年他完成了一篇短文，描述自己的感受与思考。博览会于狭小空间展出众多异质物品，它将造成一种真正的催眠术(hypnosis)，在此催眠状态下，物品的交换价值和使用价值均被悬置，都市人也不再是权衡与算计的消费者，而是被激发出更大、更有意义的感官乐趣，这种剥离沉重现实功利、转瞬即逝的丰富印象弥补了劳动分工产生的片面性、同一性。^⑥换言之，物的聚集为行动者弥补了缺失的刺激和愉悦，它用瞬间的感官充盈，弥补现代人在劳动分工中被异化的生命。展览会提供了一种可被把握的整体布局，揭示了大都会的美学向度，它提供了对文化生产整体性的体验，并把城市塑造为一种

① Olli Pyyhtinen, "Event Dynamics: The Eventalization of Society in The Sociology of Georg Simmel," *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 8(2), pp. 119–120.

② 格奥尔格·齐美尔：《桥与门：齐美尔随笔集》，涯鸿、宇声译，上海：上海三联书店，1991年，第169—170页。

③ 何珏茜：《“情调”的艺术：论西美尔〈勃克林的风景〉中的艺术哲学》，《文艺理论研究》2023年第5期。

④ John Wylie, *Landscape*, New York: Routledge, 2007, pp. 2–11.

⑤ Eduardo de la Fuente, "Frames, Handles and Landscapes: Georg Simmel and The Aesthetic Ecology of Things," in *The Anthem Companion to Georg Simmel*, Thomas Kempe and Olli Pyyhtinen (eds.), London: Anthem Press, 2016, p. 177.

⑥ Georg Simmel, "The Berlin Trade Exhibition," in *Simmel on Culture: Selected Writings*, David Frisby and Mike Featherstone (eds.), London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 1997, pp. 255–256.

“世界城市” (world city)。^①

展览中独立展品呈现的关系与变化,竟与社会中个体的处境如出一辙。一方面,资质相当的邻近者反遭贬抑;另一方面,同质个体却因对比而得以凸显;一方面,同质环境造就趋同与均质化;另一方面,个体却在多重印象叠加中愈发生动;一方面,个体沦为整体的构成元素、更高维度统一的附属部件;另一方面,个体又宣称自身是独立完整的统一体。社会元素间的客观关系由此映射在展品群像中——统一框架内互相激发的力量既含矛盾又见融合。正如展览中物象轮廓的互动效应与动态平衡可被美学化演绎,社会中的对应模式亦为伦理实践提供了运作场域。^②

博览会的商品聚集,对齐美尔来说也是社会交往的形式,因此它并非物的简单叠加,而是为城市与个体提供了融合、统一的情调,把生命、行动的创造力与世界的展开关联了起来,个体随之被赋予生成和组织世界的的能力。^③ 总的来说,城市风景作为整体性框架,为个体提供了充满行动潜力的空间。它不再是静态的框架,而是动态的语境,是一个“质性的”“异质的”空间,充盈的空间。个体在风景中行动,整合起生命与非生命、自然与人为,从而进入对存在全面的、整体的理解。^④

作为风景的城市邀请、塑造也鼓励我们以多种方式完成栖居,以更整体性的方式体验一切。由风景所给出的乃是生成性的、图式性的认知形式,它在向一般性的延伸中、在对宏伟的世界情感的增添中,指向了丰盈、恩赐与幸福。^⑤ 如此,齐美尔的风景及美学思维,其意义就在于将个体置于世界图景的展开中,令其找到自身实存的含义。在此世界图景中,个别事物能显露典型,偶然事物中蕴藏法则,短暂易逝的碎片能表达本质和意义。每个部分都隐藏着拯救绝对美学意义的可能,呈现出世界整体所具有的全部的美、全部的含义。^⑥

从风景的混融到美学的拯救,城市在“情调”中将独立而丰富的个体生命与审美整体联合在一起,共同推进生命与世界的生成与演进。齐美尔的城市并不是与主体脱离的对象,而是共同展开的状态。大都会的“情调”也是一种生存论样态的展开方式,都市人不是站在大都会“之外”像看一幅客观图画那样去看它,而是通过“情调”,深深地卷入、浸泡并纠缠其中,城市风景是个体可以沉浸、可以产生意义共鸣的“世界”(world)。齐美尔借此将具有多重生命关系的完整生活包括进来,使得城市成为生命与形式交融的舞台。如此,大都会美学以其生成性的框架协调了现代生活中自主性与整体性的冲突,但作为过程性、动态性的世界图景,城市的美学形象必然处于不断演进中。在齐美尔的分析中,罗马、佛罗伦萨与威尼斯恰好构成了理解大都会美学的理想类型,借由分析三座城市的建筑、风景与人,齐美尔探讨了自然、艺术和人类灵魂在文化阴霾之下达成和谐统一的可能性。^⑦

三、罗马—佛罗伦萨—威尼斯

1898—1907年间,齐美尔完成了三篇城市短章:《罗马》(Rome, 1898)、《佛罗伦萨》(Florence, 1906)和《威尼斯》(Venice, 1907)。此时正是他美学观念的形成时期,因而在城市游历及写作中,他为描绘城市提供了美学的进路。三座城市分别代表了理解城市审美整体性的不同方式,它们在时间线上展现了自主性与整体性之间的演进。

① 戴维·弗里斯比:《现代性的碎片:齐美尔、克拉考尔和本雅明作品中的现代性理论》,卢晖临、周怡、李林艳译,北京:商务印书馆,2013年,第124页;Georg Simmel,“The Berlin Trade Exhibition,” in *Simmel on Culture: Selected Writings*, David Frisby and Mike Featherstone (eds.), London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 1997, p. 256.

② Georg Simmel,“The Berlin Trade Exhibition,” in *Simmel on Culture: Selected Writings*, David Frisby and Mike Featherstone (eds.), London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 1997, pp. 257–258.

③ Olli Pyyhtinen, *Simmel and “the Social”*, London: Palgrave Macmillan, 2010, pp. 129–130.

④ Eduardo de la Fuente,“Frames, Handles and Landscapes: Georg Simmel and The Aesthetic Ecology of Things,” in *The Anthem Companion to Georg Simmel*, Thomas Kemple and Olli Pyyhtinen (eds.), London: Anthem Press, 2016, p. 179; Tim Ingold,“The Temporality of landscape,” *World Archaeology*, 25(2), 1993, p. 154.

⑤ 格奥尔格·齐美尔:《货币哲学》,陈戎女、耿开君、文聘元译,北京:华夏出版社,2018年,第3—4页。

⑥ 格奥尔格·齐美尔:《社会学的美学》,载《齐美尔论艺术》,张丹编译,南京:译林出版社,2024年,第59—61页。

⑦ Will Stone,“Translator’s Introduction,” in *The Art of The City: Rome, Florence, Venice*, Will Stone (ed., trans., intro.), London: Pushkin Press, 2018, p. 17.

《罗马：美学分析》发表于1898年，齐美尔开宗明义地给出自己最关心的话题，即美如何从看似无关或陌生的元素中产生。他认为，美无法从现实中直接获取，它如同恩典（an act of grace），必须被谦卑地接受。^①齐美尔提到，我们习惯于在自然界寻找不同元素任意组合构成的种种奇迹，将其与美结合，但在人类作品中却不那么容易找寻，因为这些作品往往是为了满足生活需要，而非在美的意愿下被偶然组合在一起。罗马之所以能够成为美学分析的对象，就在于它奇迹般地融合了人造建筑与无意识之美，将极端的多样性与时代的殊异凝结为不可估量的凝聚力。在罗马，事物脱离了时间流逝而进入永恒，呈现出超越尘世的崇高。

在这里，世代更迭的建筑层叠相生……所有元素在纯粹偶然中被择选，共筑成这包罗万象的终极形式。当整体呈现出如此不可估量的凝聚力，恍若无形意志统摄万物唯求至美，其摄人心魄的力量便源于此：在随机部分与审美整体性之间，那既不断扩张又达成和解的奇妙场域由此诞生。……世间元素纵有万千荒谬与失谐，终难阻其融入至美整体。罗马的卓绝之处，在于时代嬗变中的风格殊异、个性锋芒、生命轨迹所镌刻的印痕，其张力强度冠绝尘寰。尽管如此，它们仍能汇聚成举世无双的统一体。^②

在此，罗马的美学价值在于将诸多差异、无关的元素整合为相互协调的、强大的整体，置身其中的人们能体会到如梦幻般的团结，过去与未来正凝聚为当下，诸事物被凝聚到共同水平，一切不再与时间相关而是进入永恒。在罗马，事物的历史进程是永恒的，尽管彼此疏离，但一种更强的生命力、更深的穿透力与扩张感，昭示着它们必然向某种高尚联合演进。罗马为齐美尔提供了古典美学框架下的城市形象，它以高于尘世的统一之力，将万物融合进永恒的整体性中。罗马是至高无上的，一切事物的意义在此达到顶峰，个体在其中不会感到迷失，因为个体内在的自主与城市的伟大是一体的。罗马代表的是人类对终极意义的渴望，并且也提供了超越个体的绝对价值。不过，齐美尔敏锐地洞察到这种“罗马式”空间内含深刻悖论：这种完美的总体性是以抹杀个体微观异质性为代价的，罗马的自由并不是个体的自由，而是融入整体的自由。这座城市并没有作者/主体（author），它是匿名的，个体可以被替代或接续，最终汇成无人署名的公共作品。^③罗马的伟大诞生于无序协作的奇迹，它以永恒超越了此后现代社会普遍的矛盾，如生命与形式、主观与客观、自然与理性等。罗马满足了古典美学形式的要求，它以无可辩驳的崇高感压制了主观文化，也拒绝了现代个体的本真出场。

与《罗马》形成鲜明对比，《佛罗伦萨》则从统一分裂处出发，在灵魂与自然、主观与客观、熟悉与陌生等分裂中完成统一。如果罗马的统一之下是多样性，那么佛罗伦萨的统一之下则是二元性，它在二元性中找到了恢复生命统一的可能，即艺术。齐美尔对佛罗伦萨尤为印象深刻，视其为“灵魂故乡”。^④在写到佛罗伦萨给自己的印象时，他反复强调佛罗伦萨是一座艺术之城，能够通过无处不在的艺术价值来创造统一，灵魂也因画廊、宫阙、教堂等而激荡。

当午后漫步于葡萄藤蔓、橄榄林与柏树掩映的山丘，足下每寸土地、每条小路、每座庄园与田野皆浸透着文明基因与浩瀚往昔——此处仿佛存在环绕大地的星体，将万物拥入精神地层。一种昭然若现的感知油然而生：自然与灵魂的鸿沟在此消弭。神秘却可触的统一体融入风景，既可目遇亦可触及：泥土的芬芳与连接灵魂脉络的生命力在此结为果实，更孕育出在此塑形的欧洲人文史诗。在这里，艺术乃是大地孕育的造物。^⑤

在齐美尔浪漫而悠闲的描述中，自然与灵魂、泥土的芬芳与艺术的脉络仿佛消弭了鸿沟，展现出极具感染力的、试图弥合分裂的“社会氛围”。佛罗伦萨的魅力就在于它的风景既离不开自然，也离不开人文，甚至自然也成了灵魂的内在财富。佛罗伦萨的整体氛围自由而舒缓、生动而丰富，自然与灵魂如此同步，仿佛所有元素分裂所带来的空隙都被填满，这座城市从其灵魂的所有隐秘之处汇聚充满活力的事物，将其塑造为具有内在一致性的实体。罗马过于恢宏，其生活节奏被赋予了沉重的尊严，佛罗伦萨则意味着开放、可能性。

①② Georg Simmel, "Rome," in *The Art of The City: Rome, Florence, Venice*, Will Stone (ed., trans., intro.), London: Pushkin Press, 2018, p. 33, pp. 35-36.

③ Denis Thouard, "The Art of Complicating Things," in *The Routledge International Handbook of Simmel Studies*, Gregor Fitzi (ed.), London and New York: Routledge, 2021, p. 119.

④ Gregor Fitzi, "Simmel's Life: An Unexplored Continent," in *The Routledge International Handbook of Simmel Studies*, Gregor Fitzi (ed.), London and New York: Routledge, 2021, p. 21.

⑤ Georg Simmel, "Florence," in *The Art of The City: Rome, Florence, Venice*, Will Stone (ed., trans., intro.), London: Pushkin Press, 2018, p. 49.

但齐美尔也看到了它内在消散的悲剧性张力。生命在这里张开了双臂，却也面临着无法把握生命整体的宿命感，这是属于佛罗伦萨的悲剧。齐美尔以米开朗基罗的雕塑为例呈现了这种宿命感，他提到米开朗基罗的雕塑流露出一种凝滞/麻木之感（torpor），这似乎皆因对生活无从把握，更因灵魂无力统合命运碎片，无法将其升华为整全的生命意识。佛罗伦萨标举的自然—灵魂统一体，反将米开朗基罗推向悲剧深渊。诚然，在其艺术中，内在灵魂与外在形式被紧密捆绑；但二者的张力如此激烈，以致须调用深层能量储备才能维系统一幻象。^① 佛罗伦萨的迷人之处，正是因为它向现代人许诺了一个古典的幻象：即物质世界（自然、砖石）与人的主观精神（灵魂、艺术）可以完美融合。但这种试图用纯粹美学力量来缝合世界的努力，注定是场悲剧。在米开朗基罗的雕塑中，主观的“灵魂”正拼命试图挣脱沉重的“大理石（客观物质形式）”，灵魂在物质中痛苦地扭动、挣扎，这场“主客体的统合之战”消耗了太多的精神能量，最终的结果不是灵魂的解放，而是极度的疲惫、沉重、麻木与凝滞。这种“凝滞”，就是佛罗伦萨的悲剧底色。

齐美尔揭开了佛罗伦萨的幻象，它的风景、文化和艺术塑造的平衡落在个体身上则成为悲剧性的瞬间，自然与灵魂的融合、有机整体的统一与美的悠闲自由在米开朗基罗这里则是撕裂的、斗争的瞬间，昭示着艺术统一性中两种不可调和的力量，世界终将分形为二：生命内核必须做出终极抉择，欲持其一则须放弃另一。佛罗伦萨绝非应许之地，它提供给齐美尔的是矛盾的美学感受，正如它没有提供给米开朗基罗真正的平衡，他生命中缺失的和谐与平衡最终还是由爱、痛苦以及神提供，艺术再次指引他从感官美经由形式的永恒美通向天堂。^②

《佛罗伦萨》写作不久后，齐美尔便完成了对威尼斯的美学思考。如果说佛罗伦萨还保留着平衡与统一性的幻象，威尼斯则直接撕开了幻象，将灵魂与自然、生命与形式不可调和的矛盾呈现给世人。威尼斯展现了与佛罗伦萨截然相反的城市风景，它在一种负面氛围中构筑了虚假的、游戏的、面具性的舞台，整个威尼斯最为突出的是它的建筑立面、它的“面纱”（veil），它们共同将这座城市塑造为梦幻之都。威尼斯是二维的、表面的、没有深度的，它缺乏真理，如同一首感性的诗文，难以走向热情与深度，我们也无法通过其艺术表面追溯到一个特定灵魂的意志和情感，无法走向普遍而深层次的完整世界。

佛罗伦萨的宫殿乃至托斯卡纳全境的建筑，其外立面皆昭示着内在精神的澄澈表达：意志坚卓，气质凝滞，每块石料都迸发着可被感知的力量，俨然一个个自信而自持的人格化身。反观威尼斯，则是一场精妙的幻象游戏……其立面宛如存在的炫耀式隔离，外在性拒绝内在对立面的指示与滋养，不臣服于统摄性精神现实的法则，反倒屈从于似乎注定要否定它的技艺。当生命的感知（纵使其本身完美）消隐于艺术品之后，或与其背道而驰，艺术便沦为矫饰。佛罗伦萨之所以成为艺术杰作，盖因其肌理根植于虽已消逝却与之精神同构的历史生命；相形之下，威尼斯乃是人造之城。佛罗伦萨永无沦为面具之虞，因其形貌始终是真挚生命的坦荡宣言；而威尼斯的明艳欢愉、轻灵自由，不过是掩蔽着铁血生命的虚饰立面——其衰败后徒留道德破产的舞台布景，唯余伪面具的欺世容颜。^③

在这段对比中，佛罗伦萨的美学感受尽管充满矛盾，但仍受内在真实滋养，其艺术并未摆脱与生命的联结，威尼斯则从矛盾堕入文化悲剧，“伪美”（the lying beauty）成为新的崇拜，面具取代真实生命，僵化的舞台布景取代灵魂真正的整合。威尼斯人成为空虚幻象中的演员，在舞台上进进出出，看着很热闹却不存在真实生命的参与，每件事物都极尽展现自身的美丽，但这种美丽又是石化的、陌生的、梦幻的。齐美尔提到，威尼斯的城市节奏也颇为独特，它的变化极为迅速，但又显得单调，灵魂在此节奏中被吸收进同一种情绪，但这种情绪又是倦怠的梦境（a languid dream），空无一物。威尼斯带给齐美尔的正是腻烦，事物的丰富在此失去根基，表面背后不存在真实生命，但却炫耀着似乎完整而真实的现实。如此，我们便好理解为何威尼斯最典型的是其“面纱”“面具”。因为面具在保护生命免受大都会刺激侵袭的同时，也隔绝了真实生命，都市生活被商业、货币所支配，冷酷的客观性、理智的计算主义以及差异性的消弭，最终构成威尼斯的底色，并指向《大都会与精神生活》所给出的城市图景。

① Georg Simmel, "Florence," in *The Art of The City: Rome, Florence, Venice*, Will Stone (ed., trans., intro.), London: Pushkin Press, 2018, p. 53.

② 格奥尔格·齐美尔：《作为诗人的米开朗基罗》，载《齐美尔论艺术》，张丹编译，第49—51页。

③ Georg Simmel, "Venice," in *The Art of The City: Rome, Florence, Venice*, Will Stone (ed., trans., intro.), London: Pushkin Press, 2018, pp. 57-58.

从罗马经由佛罗伦萨到威尼斯，三座城市构成了三种理想类型：罗马以古典的美学形象指向永恒的整体性，佛罗伦萨则在矛盾的美学感受中体验真实，但威尼斯则走向了纯粹的、虚拟的假象，最终遗忘了真实。三座城市完美展现了大都会美学框架如何从封闭的整体经由矛盾的展开，最终陷入客体营造的伪美世界，或者说陷入文化悲剧。不过，威尼斯的沉沦同样也孕育着希望，齐美尔从中看到它有着“冒险的暧昧之美”（the ambiguous beauty of adventure），它并非家园，但却适于灵魂冒险。正是在跌入谷底、沦为二维图像的客体化景观中，都市人反而卸下佛罗伦萨式的沉重精神包袱，获得游离于生命连续性之外的“客观自由”，这种在伪美立面下所催生的“陌生性”与“冒险”机制，为灵魂在异化洪流中的微观突围，提供了最关键的实践路径，也正是在城市中冒险的个体，再次找寻到了走出文化悲剧的道路。

四、在城市中冒险

如何理解威尼斯“冒险的暧昧之美”，冒险能否在客体的伪美世界找回真实，能否协调自主性与整体性，进而走出文化悲剧？要想回答这个问题，需要理解冒险所针对的文化悲剧意味着什么？文化悲剧是齐美尔重要的时代命题，它根源于主客体之间无休止的辩证运动，主体的生命在无限时间中变动不居，但其内容一旦被创造随即固定，这就制造了天然的紧张关系。齐美尔相信文化是从封闭的整体性出发，历经充分开显的多元性，最终进入完善的整体性，但无论如何它都是由内在灵魂的意志推动自身完善，以自足的结晶状态来完成结构化的过程。^①

在文化形态上，齐美尔区分了主观灵魂（the subjective soul）和客观智识产品（the objective intellectual product），但二者并非对立，因为客体本身即是灵魂客观化的产物，主观灵魂也必须放弃其主体性（但不是以其智性）才能体验与客体的关系。在文化生产过程中，主观的客观化（objectification of the subject）与客观的主观化（subjectification of the object）是同步的^②，任何只关注单一面向的主张，都会导致文化悲剧。只关注主观文化与只关注客观文化的人，都表现出了文化冷漠或厌恶，不同之处在于前者成了禁欲的圣徒，后者成了狂热的专家。^③就现代人的典型处境来说，文化生产的历程意味着主体到客体再到主体的流动过程。古代世界意味着自给自足的完美封闭性，个体无法企及这种终极完美，只能单向接受或在其完美中提升自己，这正是罗马的美学形象。但进入现代，首先就意味着分裂，个体在主观性中建立与客观价值之间的桥梁，与外在、客观、智性的世界联系在一起，这种向外的开拓使个体更博学、更有效率、更有“文化”，这正是佛罗伦萨的艺术与人文气质，当然它背后更是现代主体性原则在发力。主观文化的培育使个体具有相当多的能力和知识，后者逐渐外化、专门化，成为异己的力量，开始构筑客体世界，它终将限制个体、使其驱离中心位置，而这正是威尼斯所呈现的图景。

齐美尔担忧的“文化悲剧”源于客体的自主性，它依照自身内在逻辑发展，逐渐脱离与生产者的意志或个性之间的关联。客体无限的增长对主体构成苛求，它将激起主体内在的微弱意念，使其陷入无法逃脱的整体性构型（total constellations）。现代主体面对的悲剧正是陷入客体的构型，被大量无意义的元素包围，“拥有一切，却一无所有”（omnia habentes, nihil possidentes）。^④主观灵魂在客观产品的增长中被诱惑、扭曲，甚至抛诸脑后，从而脱离真正的文化进程。在罗马经由佛罗伦萨到威尼斯的舞台上，上演的正是这场文化悲剧：罗马传达的是属于古典艺术的伟大与崇高，但也因此消解了差异性而呈现出匿名的封闭；佛罗伦萨则在分裂处用艺术连接起统一性与多样性，但在赋予内在灵魂丰富自由的同时，也接受来自外在世界的挤压乃至反噬，它承前启后般地将世界从罗马推向威尼斯；威尼斯作为舞台，展现的是客观形式堆叠而产生的“伪美”。至此，威尼斯成为文化悲剧的高潮，也开启了走出文化悲剧的冒险之旅。

1910年，齐美尔发表《冒险》（*The Adventure*）一文，他界定了冒险最普遍的特征，即脱离生命的连续性。生命是连续的过程，无论其组成部分多么粗糙、迥异，但它始终是环环相扣的（interlocking of life-links），冒险则充满逆流、转折、死结，它在连续性之外但最终又回到生命范畴之中，成为与中心相连的他异

^{①②③④} Georg Simmel, "The Concept and Tragedy of Culture," in *Simmel on Culture: Selected Writings*, David Frisby and Mike Featherstone (eds.), London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 1997, pp. 56-57, p. 58, p. 64, p. 73.

之物。^① 换言之，冒险以脱离生命的方式回归生命，从而实现整体性的迂回，使得生命始终保持向外的可能。这也就意味着冒险呈现的是与生命整体的关联，而非简单地逃避日常。相比于生命整体从“之前”（before）到“之后”（after）的连续变迁，冒险无关“之前”或“之后”，它更接近于“之间”（in-between），这一机制，恰恰呼应了在前文论及的“画框”美学。冒险的整体性迂回正是个体的距离化实践，它构成了现代主体剥离客体化铁笼、重塑生命直观的行动。当都市个体在客体的伪美风景中开启冒险时，他实质上是在同质化的空间中为自己划定了精神的“画框”。在冒险的画框内，行动者首先拉开与客体世界的距离，随后以一种反计算、反理智的浪漫姿态，将混沌、不可预测的异质性重新注入世界，使之重新焕发为充满生命张力的“城市风景”。与画框的分离与保护一致，冒险也在分离与保护中给予个体行动自由。冒险将意义控制在连贯一致性中，它在偶然性与必然性之间来回往复、在零碎的经验材料与整体的意义世界之间修修补补，将缺乏条理的生命塑造出风格。简言之，冒险与生命的共同之处在于它们都是超越形式的自我超越（self-transcendence that overcome forms），这就使得冒险能够同时关联起自我与世界。^② 在《生命直观》一书中，齐美尔认为生命每时每刻都置于两条界限之间，这是存在的外形结构，决定着个体的世界地位，生命的内容和价值正是在此之间获得。

任何行为就其意义，就其可理解的程度和德性而言，都徘徊于更为崇高伟大和更为渺小狭窄的尺度之中。……向上和向下的界限是我们熟悉当今世界无限空间的手段。为了使我们随时随地地有界限，我们自己也就成了界限。因为各种生命内容，即感觉、经验、行为、思想，都具有一定的强度和一定的色彩，占有一定的份额，并在任何一种顺序中占有一定的地位，所以从每种生命内容出发，都会有一个系列往两个方向、往这些方向的两极延伸开去。^③

在齐美尔的描述中，生命是以自身为界限向上、向下突破，在此过程中，界限的改动、延长和伸展都意味着生命变得迥然不同，这是生命的冒险，也是生命的超越。生命的冒险与超越将个体塑造为没有界限的界限，个体行动被转变为复杂的、深层次的社会行动，所有行动都因此获得创造性。拉封丹将齐美尔对冒险的分析用于理解行动的偶然性和创造性，作为行动推进的方式，冒险强调了事件的潜在性（virtuality）^④，即试图捕捉的是发生在临界点上的事件，而非正在现实展开的实存事件或已经历史化的完成事件。冒险指向潜在世界，它以去中心化的方式，对更深刻的内在性进行探寻，它意味着要以开放性、动态性和不确定性来定义个体行动对世界的塑造，拒绝实体性的存在，转而强调事件的动力学，凸显社会现实的过程性与动态性。^⑤ 在理解了冒险的丰富价值之后，齐美尔所言威尼斯“冒险的暧昧之美”便有了协调主观文化与客观文化、生命与形式的力量。冒险的“之间”处境，并非二元性的中间，而是以超越性的形式不断向外去形塑生成性的世界图景，它所构建的是审美性的动态统一。如此，在城市中冒险并非陷入客观世界的洪流，它意味着个体首先要拉开与大都会的距离，以始终朝向他异性世界的方式破除文化悲剧带来的夷平与封闭，同时在距离化的过程中，冒险也构成新的关联模式，它将激发个体内在的热情，去修复主观文化和客观文化、主体和客体之间不断扩大的隔阂。^⑥

事实上，城市自诞生之初就是冒险之地，它充满模糊而晦涩的幻影，分工与结构的复杂、人群流动的多变，这一切让城市生活愈加不可预测。^⑦ 在城市中冒险，就意味着从迷宫与未知中寻找意义，在复杂与流变中把握主观与客观世界的关系，它本质上是一种距离化的艺术。但谁能够在大都会中自由地操演这种冒险？齐

① Georg Simmel, "The Adventurer," in *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, Donald N. Levine (ed., intro.), Chicago: The University of Chicago Press, 1971, pp. 187-188.

② Nick Osbaldiston, "Simmel's Adventure and its Relationship to the Ought of Life," *Simmel Studies*, 2(23), 2019, pp. 71-96.

③ 格奥尔格·西美尔（齐美尔）：《生命直观：形而上学四论》，刁承俊译，北京：北京师范大学出版社，2017年，第1—2页。

④ Simon Lafontaine, "Adventure in the Social World: Georg Simmel's Appeal to A Theory of Creative Action," *Journal of Classical Sociology*, Vol. 24 (1), 2024, pp. 53-74.

⑤ Olli Pyyhtinen, "Event Dynamics: The Eventualization of Society in The Sociology of Georg Simmel," *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 8(2), 2011, pp. 111-132.

⑥ David Frisby, *Simmel and Since: Essays on George Simmel's Social Theory*, Routledge: London, 1992, p. 145.

⑦ 理查德·利罕：《文学中的城市：知识与文化的历史》，吴子枫译，上海：上海人民出版社，2009年，第5、10页。

美尔的答案是：具备“陌生性”的现代都市人，或者说，在城市中冒险就意味着始终保持陌生人的姿态，因为陌生人恰恰展现了距离化的艺术。

齐美尔对陌生人的研究，为大都会的冒险提供了一个形式化的注解。前文提到冒险意味着整体性的迂回，它以他异性的方式保持着与中心的关联，而在陌生人的定义中，陌生人并非“今日来，明日走”的流浪者，而是“今日来，明日留”，或者说是潜在的流浪者，他与置身其中的位置保持着暧昧的连接，他最初不属于此地，但却为此地带来独一无二的特质。^① 陌生人与本地保持着既亲近、又疏远的关系，他“在其中”的同时又“在其外”，从而获得一种积极而灵活的互动形式。一方面，陌生人因其流动性摆脱了与亲属、地域或职业的有机联系，他不受家族利益、党派纷争的纠葛，因而成为客观性的代表；另一方面，与客观性相连的又是极为真诚的吐露心声或者忏悔。所以在齐美尔看来，陌生人的客观性绝非不参与，而是一种超出主观与客观的取向，或者说它意味着更深刻、更积极的介入，是心灵依据自身规律运作而展现出的充分能动性，它将会对同一对象勾勒出截然不同的图景。^② 如此，陌生人获得了主观与客观之外的积极的超越性，他将借此获得客观的自由，即个体的自由并非单纯建立在纯粹的内在性之上，而是在形式的普遍性之上去表达个性与自由，他用陌生性（strangeness）来描述陌生人传达的普遍性追求。

这种陌生性的成因在于：相似、和谐与亲密竟伴随着这样一种感觉——即这些特质并非这段特定关系的专属财产，而是源于某种更具普遍性的关联。这种关联潜在地包纳了我们以及不计其数的他人；因此，它使得那段原本作为唯一体验的关系，丧失了其内在的、排他的必然性。^③

陌生性意味着将陌生人从类型上升到形式^④，它同时也意味着陌生人并非固定的形象，而是人人共有的状态，是城市中人们共同生存的本质特征，它通过不断重塑共同与差异的边界，去构造属于陌生人的共同体，重新协商和界定社会的意义和团结^⑤。陌生性作为共通的属性，恰恰是打破边界、建立新的联结的方式，这也是一种独特的现代生活样式。现代都市人需要以一种客观的形式自由来保障个体能够参与整体性的实践，陌生人所提供的正是完整参与个体生命历程的方式，贯穿微观到宏观的各个社会层面。^⑥ 所以，在个体与社会、自主性与整体性之间，陌生人的独特属性搭建了普遍性的平台，他得以在二元性的型构中获得充足的力量，去形塑一种新的整体性。

因此，现代人在城市中的冒险本质上被赋予了一种找寻整体性的任务，弗里斯比也正是在此处看出了齐美尔与波德莱尔的亲和，并认为齐美尔是波德莱尔意义上的“现代性的画家”。^⑦ 在波德莱尔的定义中，现代性正是二元性之间的运动，它一半是“过渡、短暂、偶然”，一半是“永恒和不变”，现代性的画家或者说每个现代人都是在寻找，寻找一种比单纯漫游更高的目的、比一时短暂愉快不同的更普遍的目的，从流行的东西中提取富有历史诗意的东西，从过渡中抽出永恒。^⑧ 如此，对于城市中冒险的现代人来说，齐美尔所期待的是个体能够从现代生活的片段、碎片中找寻永恒与普遍，从而完成对文化悲剧的救赎。换言之，所谓完善的整体性意味着一种普遍的形式化，但它又来自个体的追寻与转化，而非客体的无限堆叠。文化悲剧乃是主观文化与客观文化的冲突，但城市中的冒险以其普遍的陌生性超越了这场冲突，在大都会的客体化洪流中，陌生人不再试图如佛罗伦萨的米开朗基罗那般痛苦地与世界达成血肉相连的缝合，而是以一种若即若离的客观距离感，将周遭的异化景观视为供其审美的表象，个体也在其中获得了客观的自由与联结，进而将城市节奏带向更具活力的方向，促成城市与更广阔外部世界的联系。

五、结语

回到开头的问题，如何在大都会的处境中找寻整体性，从而避免陷入隔绝、冷漠、腻烦的庸常之中？从

①②③ Georg Simmel, "The Stranger," in *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, Donald N. Levine (ed., intro.), Chicago: The University of Chicago Press, 1971, pp. 145-146, p. 145, p. 148.

④⑥ 陈枬兵：《作为一种社会化形式的“陌生”：齐美尔“陌生人理论”再探》，《社会》2023年第6期。

⑤ Kur Ivesont, "Strangers in the Cosmopolis," in *Cosmopolitan Urbanism*, Jon Binnie, Julian Holloway, Steve Millington and Craig Young (eds.), London and New York: Routledge, 2006, pp. 80-81.

⑦ David Frisby, *Simmel and Since: Essays on George Simmel's Social Theory*, Routledge: London, 1992, p. 41.

⑧ 夏尔·波德莱尔：《现代生活的画家》，郭宏安译，上海：上海译文出版社，2012年，第18-19页。

罗马的永恒性、佛罗伦萨的悲剧性到威尼斯的冒险性，齐美尔构建了大都会美学的演进。在此进程中，城市生活也呈现出自身的两面性：一方面是保护性的，培育了理性自我计算的自由、启蒙的自由；另一方面，也潜藏着表现性的、浪漫主义的自由，这是个体内在本性决定的生活。大都会美学的两面性，既非一曲缅怀前现代有机共同体的浪漫挽歌，也绝非陷入都市赋烦的文化悲歌，而是提供了理解现代个体在大都会处境中重获主体尊严的路径。面对客观文化极度膨胀的趋势，个体在出走与回归的整体性迂回中，将城市塑造为生命的栖息地、塑造为完美的艺术品，这意味着它将形式赋予作为生活方式的都市，使后者在感官、印象、碎片化之中生成有机的、浪漫的多样性。

当我们以齐美尔的理想类型反观当下现实经验，无论是西方或是中国，城市的更新变化愈发像是正在兑现“文化悲剧”的预言：技术理性与资本逻辑不断追求着罗马式崇高的空间生产，宏伟的建筑景观、机械而同质的士绅化过程，正逐渐剥离个体日常互动所积淀的本真与唯一，后者被商品堆积所制造的伪美所替换，自然与灵魂的审美融合被消费主义塑造为“泛审美化”的符号堆叠。城市空间被密集的符号奇观充斥，这进一步加剧了都市人的感官过载，个体在符号超载的洪流中，陷入无尽的精神“凝滞”。而当进入全面数字化的时代，大都会以其平台与算法又构筑了无处不在的“数字立面”，这是一种更加威尼斯式的城市风景，齐美尔在博览会上捕捉到的催眠，此刻才真正成为真假难分的梦幻，它比真实更真实、比梦幻更梦幻，它将进一步加剧都市人的赋烦，并让“冒险”显得弥足珍贵。

但现实的处境愈是残酷，齐美尔的分析便愈加重要，大都会美学仍然倾向于在一种艺术整体性中理解城市文明的统一与和谐。从罗马到威尼斯的城市感受，实际上正是现代自主个体的成长，他将一座座城市解读为自我与世界的共同展开。而在今天，这样一种大都会美学及其培育的现代个体，更加需要在客体宿命的世界中，找寻属于陌生人的行动自由。每个大都会的行动者都有自身的使命，他需要时刻以冒险的姿态，在被全面计算的世俗碎片中，运用审美直觉去框定风景、去提炼“情调”、去捕捉转瞬即逝的神圣，如此我们才能在庞大而冷酷的社会机器中重塑主体尊严，真正实现在大都会中的诗意栖居。

[本文系国家自然科学基金青年项目“神圣社会的谱系学研究”(24CSH004)的阶段性成果]

(责任编辑：朱颖)

The City as Art: Georg Simmel and the Aesthetics of the Metropolis

CAO Jinyu

Abstract: Georg Simmel is frequently interpreted as an anti-urban thinker because “The Metropolis and Mental Life” emphasizes the blasé attitude and the psychic pressures of metropolitan existence. This article argues that such readings overlook the broader coherence of his urban thought. Rather than offering a merely negative diagnosis of modern city life, Simmel develops a theoretical account of how autonomy and totality may be mediated under the conditions of expanding objective culture. From this perspective, the aesthetics of the metropolis can be understood as a framework through which the city organizes fragmented sensory experience into a meaningful form. Simmel’s writings on Rome, Florence, and Venice illuminate different configurations of this framework, moving from classical totality to the unity of contradictions, and finally to lying beauty and cultural tragedy. At the same time, adventure oriented toward strangeness provides a distanced mode of practice through which modern subjects may recover agency within metropolitan life.

Key words: Simmel, the aesthetics of the metropolis, autonomy, totality, cityscape, tragedy of culture