

艺术越界与伦理回归： 《“天才”》中艺术家的生存美学

舒奇志¹ 梁佳苇²

(1.湘潭大学 外国语学院,湖南 湘潭 411015;2.湘潭大学 哲学历史与文化学院(碧泉书院),湖南 湘潭 411015)

摘要:《“天才”》是西奥多·德莱塞向现代主义过渡的重要文本,以跨媒介书写整合文学、绘画、广告拼贴等审美元素,再现了20世纪初期美国文化场域中媚俗文化与先锋美学、资本权力与艺术自律的多重张力。作品以画家尤金知识祛魅、身体权力和伦理建构三重生存美学实践,勾勒出艺术家从艺术越界的感官享乐者向回归伦理的自我关怀者之蜕变,揭示了现代艺术困境的突围不应仅执着于制度化与反制度化之间的二元对抗,更取决于艺术家以伦理自觉为核心、审美自主为动力去重绘现代艺术图景。

关键词:西奥多·德莱塞;《“天才”》;生存美学;艺术伦理;现代主义

中图分类号:I712.074 文献标志码:A 文章编号:1674-6414(2025)06-0088-11

0 引言

作为一名编辑,德莱塞的杂志销售非常成功。而作为一名作家,他的文学作品却屡遭下架。这种矛盾性在其小说《“天才”》中具象化为主人公尤金·维特拉的生存轨迹——游走于商业法则与艺术创新之间。作品以自传体形式表达了德莱塞对艺术回归之路的自我书写,体现了德莱塞“思想上明显的转折点”(蒋道超,2002: 57),隐含了他对20世纪初期美国艺术大众化、商业化的文化批判。学界对小说主人公尤金的道德越界问题颇具争议。在珀金斯(Priscilla Perkins)看来,尤金的道德越界是其为自我所进行的有关存在与进化的辩论(Perkins, 1999: 15),派泽(Donald Pizer)则认为那不过是为了迎合“大众对艺术家刻板印象的产物”(Pizer, 1996: 133)。学界也关注尤金画作的艺术风格问题,大多认为是源自美国现实主义的“垃圾桶”画派(Ash-Can School),指出其本质是以审丑式的反叛精神“象征了20世纪美国艺术对精英主义的挑战”(Kwiat, 1952: 30),但其最终的成功所在却

收稿日期:2025-08-11

基金项目:湖南省教育厅重点项目“19世纪末20世纪初美国文学中的男性气质身份建构与国家认同研究”(21A0100)的阶段性成果

作者简介:舒奇志,女,湘潭大学外国语学院教授,博士,博士生导师,主要从事英美文学与文化、翻译研究。

梁佳苇,女,湘潭大学哲学历史与文化学院(碧泉书院)博士生,主要从事外国语言与文化研究。

引用格式:舒奇志,梁佳苇.艺术越界与伦理回归:《“天才”》中艺术家的生存美学[J].外国语文,2025(6):88-98.

成为“大众普遍接受的美的形式”(陈晞 等, 2010:110),反映了德莱塞“自己的伦理观”(方成,2003:77)。然而,这些分析与解读被认为在一定程度上遮蔽了小说中“关于现代主义更激进的美学实践方式”(Davies, 2020: 165)。总体来看,学界试图探索德莱塞笔下超道德与艺术革新的动因,然而对于艺术家在艺术越界与伦理回归之间的联系并未给予充分关注,也忽视了德莱塞有关平衡艺术与生活的美学理念。

生存美学(Aesthetics of Existence)是一个融合哲学、艺术与社会批判的概念,指的是在压迫性环境中,个体或群体通过创造性实践(如艺术、行为、生活方式等)将“生存”本身转化为一种具有反抗意义或精神超越的审美表达。福柯将其定义为一种“将自己的生命转变为具有某种艺术品质的作品”(Foucault, 1984: 351)的实践,强调人可以在知识、权力和伦理三个层面以自我技术主动塑造自身,以审美实践重构主体性。《“天才”》中德莱塞通过尤金反传统的美学实践重构视觉认知范式、以关怀身体突破商品化感知、以自我书写建立艺术实践与伦理自觉的共生,书写了尤金的生存美学,凸显了尤金在艺术越界与伦理回归中作为艺术家的现实价值。

1 知识祛魅:视觉知识的解构

自拉尔夫·爱默生(Ralph Emerson)宣布美国文化独立以降,艺术创新和文化自主的氛围就开始在美国文化与政治中持续存在,但是在这种氛围下艺术家的审美认知仍然受到“名”(精英美学)与“利”(消费美学)的双重制约。这种制约使艺术创新未能突破既有知识体系,反而更加强化了“看”和“感觉”的规训结构,进而编织出更广泛的审美知识规则。

小说再现了这种双重制约。青年画家尤金的视觉惯习分裂为“学院凝视”与“亵渎窥视”,具体体现为尤金对学院派视觉规训的服从以及对禁忌美学的越界探索。这种服从与越界的矛盾反映了尤金作为审美主体的知识断裂,使其在自我分裂中感知作为现代艺术家主体认证的存在困境。尤金接受的标准化艺术教育是通过凝视名画与临摹完美形体来习得模仿美学,在此基础上再显艺术家自身的“美感”,即展示出艺术家主体性的创新表达,以此符合主流的再现美学(Dreiser, 2021:44)。因此年轻艺术家必须从主流知识体系中去建立自我意识,需要“去巴黎、慕尼黑或罗马了解欧洲艺术瑰宝的特点”(Dreiser, 2021: 51),以获得美国精英艺术圈层的认可。其中隐含了美国文化创新与艺术教育之间的矛盾:美国艺术教育本质上仍囿于欧洲的审美知识体系,生产出的“创新”艺术家其实是同质化的。但在尤金“学院凝视”的视觉惯习养成中也存在另一条路线:他会在暗室中窥视和亵渎“禁画”来获得创造力。他秘密参观了法国现实主义画家布罗格的一幅裸体绘画——具“丰肥、壮硕”的普通女性身体,表现出“挑衅”和“母性”等情感,这幅画被认为是对主流美学的亵渎(Dreiser, 2021: 53),尤金被要求穿着体面并通过严格的身份审查,才能获得短

暂秘密观看的资格。尤金的凝视和窥视带来了审美主体的自我分裂,是学院派再现美学以及越界艺术这两种矛盾的审美知识类型造成的。其根本原因用福柯的话来解释,就是“政治允许下的艺术传播是一种处于神圣与世俗、合法与非法、宗教与亵渎的两极领域中的行动”(Foucault,1988a:124)。作为艺术家,尤金被迫在这两种审美知识中选择站位:要么作为合作者巩固传统美学霸权,要么作为反叛者以视差制造革命。另一原因在于审美资本主义提供了“凝视”“窥视”两种观看方式,越界艺术中的颠覆性能量可以为审美消费带来暴利。作品正是通过尤金的凝视和窥视揭示了艺术家在知识主体化进程中,既有对“名”的圣化欲望又有对“真”的祛魅冲动。也正是这种认知逻辑的自我悖反使尤金陷入规训权力与反叛欲望的夹缝之中,沦为商业资本策反的完美对象。

尤金所处的时代,广告艺术以机械复制的视觉美学形式置换了艺术家的创作逻辑,将原本试图越界的艺术异化为服务资本规训的视觉商品。尤金在转向广告创作中,最先学习了一幅获得“巨大成功”的清洁油广告画。这幅画挪用了“莫利·马奎尔”(Molly Maguire)矿工审判的血腥历史,将审判场景隐喻为清洁油祛除污秽的功能,成功地将对移民的政治镇压转化为美学消费。这种创作暗示了当历史作为商品消费的“卖点”时其真实性在广告艺术的视觉包装下消解。尤金接受了这样的广告创作逻辑,将其对“禁忌之美”的审美欲望转译为对商品符号的创作快感。与传统再现美学不同,广告设计者需要遵循产品公司的审美品味,其主体性必须隐匿起来,也就是说其在广告艺术中的审美劳动并非为了创造审美价值,而是要体现“表演价值”或“展示价值”,因为要保证消费者的“欲望在被满足时得到加剧”(段吉方,2025:18)。尤金被物化为消费符号的自我增值工具,在其广告创作上投射出商品恋物癖的幻象。他设计的便携式方糖包装图案是一位精致的女士用“金银糖夹”代替“手”夹起方糖(Dreiser,2021:470)。在向美国大众普及法国香水品牌时,他将“香水的制造、鲜花的培育、鲜花的采集,以及理想客户群体中女孩和男孩的类型”(Dreiser,2021:471)等各种元素通过精细加工与艺术拼贴,形成了一种关于香水生产与消费全产业链的视觉叙事。这套广告模式使商品与其竞争产品迅速区分开来,并且价格翻倍。这也印证了广告视觉艺术不再是艺术灵光的独特显现,而是对视觉刺激的机械复制,并最终将商品价值的物质基础消解为符号消费的阶级区隔。在这种机械重复的工作模式下,尤金成为熟练的广告设计者,通过“约束审美活动的生产者和接受者的观念和行为模式”(Foucault,2009:101),来完成审美资本权力对消费视觉环境的规训与固化。

但是尤金很快厌倦了这种重复性工作,内心又涌出对艺术的向往,这种觉醒体现了资本主义生产关系下劳动异化与审美自主性之间的冲突。批评家曾评论尤金早期的画作与“平凡的照相术”无异,但也有人看出其画作体现了“照相中较高超的精神意义”,并希望其“坚持下去”(Dreiser,2021:264)。所以,步入中年的尤金开始试图超越“照相机式现实主

义”的表象记录,转而传递自身具身经验中的隐性现实。在尤金的笔记中,他开始回忆人生坎坷的经历,反思绝对的“宇宙精神”究竟是世人所说的“仁爱、慈悲”还是自我亲历过的“残忍、恶毒”,最终他得出的结论是“真理就是本来的面目”,就是“美”(Dreiser, 2021: 77)。在对绝对真理的质疑与对自我生活意义的肯定中,尤金开始重新拾起画笔,想要“用正确的图画来表现生活”,包括“狂妄、琐细、平凡、可笑、残酷等各个方面”(Dreiser, 2021: 816)。尤金的这种审美偏好有别于再现美学中的同质化主体与消费美学中的隐匿主体,是以自身经历作为具身经验去展现 20 世纪初美国城市的生活现实与其真理之美的张力。在尤金的视觉感知中,街景原本是热闹繁荣的“熙熙攘攘”,在其画作中却表现为工业城市“混乱”的情感;原本是“颓唐的醉汉”,在其创作中却表现出底层人民“鲜明有力”“不断挣扎”的情感(Dreiser, 2021: 816)。尤金这种矛盾的观看与绘画模式,源于他对现代主义创新的伦理自觉:即它必须作为一种反思性的力量,需要“以思想文化的审美形式与道德关怀不断叩问和反思社会现代化”(黄丽娟, 2017: 14)。尤金的现代艺术以“反模仿”的视觉语言,为被异化的个体提供了重构具身经验的场域,也成为他与世界对话的媒介。他从为市场绘画转向为自我的感知与对他人的关怀而创作。

尤金的创作转型折射了德莱塞对现实主义的反思,指涉的是德莱塞自身的写作旨趣。尤金的画作《暴风雪中的第五大道》以瘦马拖曳破旧马车对抗暴风雪的意象表现了生活充满苦难而崇高的矛盾情感,这幅画的原型源自美国现代主义摄影家斯蒂格利茨(Alfred Stieglitz)。德莱塞曾采访并评价斯蒂格利茨的镜头与照片就像:“好的文字,都会捕捉到画面的所有精致处理、情境和情感魅力。”(Newlin, 2003: 245)这段评论暗合了德莱塞自身的叙事转型。自 1905 年搬到格林威治村开展现代主义实验美学后,德莱塞便开始结合多种视觉艺术技巧,吸收了印象派的瞬间知觉与广告拼贴的审美元素。在小说的视觉书写中,德莱塞抓住尤金“一瞥”的视觉冲击:其初到纽约的街景意象大量涌现为“沸腾的人群”“穿着华丽衣服的可爱女人”“叮叮当当的马车”“咝咝作响的弧光灯”(Dreiser, 2021: 115)。在描绘尤金反模仿的画作中,其意象又以大段的长修饰句表现为“孤独感”“大厦的黑暗墙壁”“闪烁的煤气灯”“橱窗里半现的面孔”(Dreiser, 2021: 117)。德莱塞这种融合视觉与听觉的通感化处理,形成了热闹与孤独的情感对比,强化了 20 世纪初美国工业化、城市发展下繁忙而冰冷的街头氛围。所以,德莱塞并非像照相机式现实主义那样“复制”城市,而是在矛盾的感官意象中充分展现美国现代性的局限与底层劳动人民的苦难情感,并“将这些新的体验与感知”融入创作中,“形成了一种新型城市文学”(邓鸥翔, 2022: 67)。他为尤金画作中的“瘦马”赋予了既象征生存苦难又指向生命崇高抗争的双重意义,正对应了作品标题《“天才”》中的语义反讽:尤金这位不断误入歧途的画家,并没有成为主流艺术家,也没有成为商业奇才,而是通过对现代性矛盾的真实创作保留了现实的多义性,在瓦解

传统现实主义对“真实”的垄断性表征时颠覆了浪漫主义对“天才”的神圣化崇拜。从尤金的视觉惯习分裂中,德莱塞揭示了美国现代艺术场域中的精英美学规训与消费资本异化的双重枷锁。当越界艺术成为广告中的暴利商品,艺术家则陷入了劳动异化与审美自主的冲突。最终尤金回归具身经验,并以“反模仿”的视觉语言创新现代艺术。同样,德莱塞借尤金的艺术转型完成了叙事风格的创新,以跨媒介书写拓展了视觉意义空间。这种以身体感知为核心的艺术实践,不仅表明了身体经验对审美自主的关键支撑作用,更为后续探讨现代艺术场域中身体权力的运作与抵抗埋下了伏笔。

2 身体权力:身体治理的抵抗

1915 年《“天才”》遭遇审查风暴,纽约反堕落协会以其中关于描写婚姻不忠和剖腹产的情节迫使出版商将该作品下架。具有讽刺意味的是,同时期“愚蠢而淫荡的滑稽剧、音乐喜剧和杂耍表演不受干扰”(Culleton, 2004: 150),只因其产生了巨大经济效益而大行其道。正是在这场清教道德规训与艺术表达诉求的对抗中,《“天才”》的身体书写成为抵抗清教权力对身体规训的符号,体现出艺术家在艺术自律与外部他律的伦理困境中坚守身体自主性的重要性。

这种困境首先在小说人物的自我忏悔中得到了体现。福柯指出,宗教制度下的忏悔是权力内化的体现,因为“忏悔者必须服从权威,必须解释他的性思想、欲望和行为的含义”(Foucault, 1990: 62)。在小说中,德莱塞描绘了尤金夫妇对性欲望两种截然不同的自我忏悔。尤金的清教徒妻子安琪拉为婚前性冲动而陷入痛苦的自我忏悔,她对“好女孩”的道德焦虑与执着本质上是清教道德规训与自我内化的结果。但尤金劝慰她所谓“好女孩”的道德标准“只是大伙认为合乎真理标准的东西”,这与“幸福压根没有关系”(Dreiser, 2021: 142)。正因如此,与安琪拉对权力内化的自我束缚不同,尤金对其婚姻不忠的自我忏悔充满了对身体治理反抗的意味。他将身体欲望视为生命力的自然表达,同时积极肯定爱包含了“精神和身体的美”(Dreiser, 2021: 784),拒绝将身体贬斥为道德审判的对象。通过对尤金与安琪拉两种不同的忏悔,德莱塞展示了一种基于身体欲望的“事实”与世俗认定的“真理”之对立,这一对立本质上是清教道德对身体欲望的压抑与个体对解放身体欲望之间的冲突。但这并不意味德莱塞完全认可尤金这种解放自我的身体抵抗方式。在德莱塞看来,当个体将欲望视为绝对真理时反而可能会沦为欲望的奴隶。

在 20 世纪初,美国清教道德的“身体禁欲”与消费主义的“身体享乐”形成了美国现代性语境下关于身体观念的两大矛盾。清教道德要求个体通过忏悔、克制来“净化”身体;而消费主义却将身体包装为可消费的符号,用“解放欲望”的名义来诱导人们将身体商品化。前者用道德压抑身体,后者用享乐消费身体。德莱塞将“身体享乐”与“身体禁欲”投射在

尤金对“新鲜情人/慈母妻子”的双重渴求中。尤金将情人比喻为艺术缪斯,其目的是得到心灵疗愈,修复重复性劳动下自我催生的异化感;但他又本能地希望得到妻子的惩罚,这种受虐倾向暴露出他对清教道德规训的依赖。尤金的双重渴求导致了其欲望的割裂,揭示了在矛盾的身体观中主体对自我身体感知产生了偏差,既依赖外部他者来锚定身体存在,又无法建立对自身身体的伦理关怀,最终陷入失去身体自主性的危机中。这一情节不仅批判了清教道德对身体的压抑,也讽刺了纯粹经验主义下的精神虚无。所以,德莱塞将尤金的身体困境病理化:尤金因此患上神经衰弱,并失去了创作灵感。

德莱塞进一步通过疾病与生育书写揭露了美国20世纪初期资本与医学共谋实施身体治理的逻辑。在对男性身体的病理化书写上,德莱塞展示了两种荒诞的诊断话语:首先是医生将尤金的神经衰弱归因于“性放纵”,将其视为欲望过剩、道德败坏的结果;其次是画商将他的病态体貌视为创造力低下与艺术失败的信号,并预估其市场价值可能会有“亏本的风险”(Dreiser, 2021:338),因此拒绝展览并出售尤金的画作,迫使尤金只能从事广告创作。医学话语通过“疾病”的标签将个体纳入道德规训体系,而资本话语则更直接,它不需要道德标准,只需要市场价值。在此,医学话语与资本权力的共谋迫使尤金被迫放弃艺术而选择广告行业求生,隐喻了资本主义对男性创造力的阉割,象征其审美自主性的消解。与此同时,作为美国历史上首位详细描述“剖腹产”过程的作家,德莱塞对女性身体的病理化书写则更为写实与残酷。在描绘尤金妻子的剖腹产手术时,德莱塞揭露了医学权力与传统道德对女性身体的规训与压迫——将分娩的痛苦建构为母性的苦难叙事。医生和护士在术前隐瞒手术风险,在手术时拒绝给孕妇麻醉并粗劣地缝合其子宫切口,最后以“挽救新生”的伦理姿态选择保全婴儿而牺牲产妇(Dreiser, 2021:689)。这与尤金被迫选择商业“成功”而放弃审美自主性的困境如出一辙,二者本质上都是权力以“正当性”名义对个人身体的压迫与摧残。在此,男性与女性的身体殊途同归:男性在职业领域被异化为生产工具,其创造力被迫服务于市场效益;而女性身体则被医学权力物化为生育载体,其生命价值被简化为生育功能。这也揭示了在资本与医学权力共谋管理社会人口、追逐经济效益的过程中,个人的感官性痛苦与自主性消亡被默认为隐性代价。男性与女性的身体都成为资本与医学权力共谋的管制对象,其个人的生命价值被漠视。

尽管德莱塞的剖腹产书写批判了医学权力对女性身体的规训,但其中关于肉体死亡与诞生的场景却表达了生命最本真的能量。德莱塞以怪异书写的方式描绘了一种生命在“向死而生”中爆发的且带着血污的真实:产妇并没有神圣的光辉,只有对疼痛的本能哀号;婴儿并没有完美的形体,只有对生存的原始啼哭——这种书写颠覆了医学规训所建构的身体认知论。尤金目睹的不仅是医学压迫的真相,更是生命本真的赤裸模样:身体不是规训的载体,而是有血有肉、会痛会挣扎的生存主体。这种血腥的真实性使尤金开始摆脱贫权话语

语对身体感官的遮蔽,试图重新找寻身体感官性与自我主体性的统一。当尤金无意识以妻子之名命名新生女儿时,其命名实践不仅是简单的情感寄托,更是他藉由生育现场中的“身体真实”锚定自我的开始,标志着他从一个身体规训下的被动旁观者转向一个能从真实身体经验中主动创造意义的行动者。这种对生命本真的敬畏与追寻直接促成了其审美感知的重生,并赋予了他抵抗身体治理的动力。自此,尤金开始重新获得他的审美感知,质疑是否存在超越身体感知的普遍性“宇宙精神”,即绝对真理,追问“在宇宙子宫中呈现的是什么”与“我们感官所知的物体的奥秘”(Dreiser, 2021: 822)。这表明他将外部世界看作与身体同构的可感存在,并通过身体将内在的自我与外部的世界联结起来,用真实的身体感知替代外部权威的真理标准。他开始观察并描绘真实的身体——“街头洗衣妇”“年老的女人”“工人”等。这些审美实践反映出他不再依赖外部权威所建构的“完美形体”“禁忌欲望”等感官刺激,而是以自身对真实身体的直接感知来重构审美判断。

20世纪初期,美国社会中传统清教伦理的“身体禁欲”与消费主义的“身体享乐”看似对立,实则都是权力对身体的管控策略,让个体永远在道德愧疚与享乐虚无之间摇摆,无法触及身体的本真。而德莱塞通过尤金的男性疾病与安琪拉的女性生育这两组身体病理化经验,洞穿了医学与资本话语客体化身体的真相。正因为人类共享着脆弱与痛苦的生命经验,尤金得以直面生命最原初的真实,迸发出抵抗身体治理的力量。这也是德莱塞笔下艺术家转向关怀自身与他人的生存美学之支点。

3 伦理建构:伦理主体的生成

世纪之交的美国文化场域呈现出资本增值与先锋突围的复杂博弈。在新兴的出版业通过标准化叙事开始形塑“重复性文化体验”的大众流行文化时(Kammen, 2012:25),格林威治村在德莱塞等人的艺术实践下演变为先锋艺术的自由空间。这一矛盾的文化现象被分类为“前卫与媚俗”,但这种简单的二元分类逻辑遮蔽了艺术家在商品化进程中的主体能动性,因为艺术家既非抵抗资本的殉道者,也非商业逻辑的被动载体,而是通过审美实践与伦理抉择的辩证互动,建构起兼具批判能动性与现实介入性的伦理主体。德莱塞以尤金为范型,以其艺术重生之路演绎伦理主体的生成过程。

尤金的艺术重生之路所面临的难题不仅在于形式创新,更在于如何通过美学实践在欧洲美学霸权与本土资本异化的夹缝中重构美国现代艺术的合法性。德莱塞以一位法国画商对尤金的指责——“进入出版业!你不为自己感到羞耻吗?”(Dreiser, 2021: 333)——隐喻了欧洲传统与美洲新大陆之间美学话语权的争夺,即艺术合法性被捆绑于“高雅”传统,而本土实践则被贬为艺术家的失格。然而,当画商目睹尤金的回归作品后,从其表现工人阶层的粗粝笔触中读出了古典崇高的精神投影——“我是肮脏的,我是平凡的,但我是真实

的生活”(Dreiser, 2021: 334)。这种苦难美学既通过艺术家将自身与社会的现代性创伤进行审美转化,展现了艺术家关注现实社会的伦理责任;又通过将本土底层生存经验升华为民族精神,诠释了美国艺术的现代性绝非对欧洲的模仿或对抗,亦非对社会权力的完全妥协或颠覆。当尤金以瘦马破车意象呈现城市苦难时,其笔触中的人文关怀超越了单纯的控诉,因为瘦马既是被资本主义压迫的意象,也是底层劳动人民顽强抵抗异化的象征。德莱塞借此佐证了现代艺术的合法性既非源于形式自律,也非依赖市场认可,而在于以人文关怀为诉求来为艺术形式创新赋权,并利用本土经验完成对自我文化身份的审美救赎。

这种审美救赎并未仅仅停留于艺术实践,而是延伸至日常生活实践中。在日常艺术与精英艺术对立时,尤金选择远离世俗,将自我的日常生活转化为美学实验场域的创造性实践。这种在场的“退隐”(anachoresis)不同于否定自我、压抑身体的传统宗教苦修,而是一种以日常生活、生命本真为内核的现代伦理选择。他虽迁居市郊,却并未完全切断与纽约艺术圈的联系。日常生活中他所遇见的“年老女人”“醉汉”“洗衣妇”皆被他转化为审美凝视的对象。这些对生活细节的审美化消解了艺术与世俗的等级对立,使其创作不再局限于画布,而成为对生活本身的持续赋形。在接受银行、公共建筑等权力空间的装饰委托中,其创作和之前那幅与权力共谋的清洁油广告画截然不同,始终渗透着一种伦理自觉,总是“奇怪地、狰狞地表现出生活的狂妄、琐细、平凡、可笑、残酷”(Dreiser, 2021: 816)。与“隐士”(hermit)的遁世不同,尤金的退隐生活并非完全否定权力技术,也不是从无处不在的权力网络中抽身而出,而是在选择性在场中以反向编码权力符号介入权力空间,抵御异化,形成审美化生存,其目的在于“产生尽可能多的、新的和不同的生活方式,因为审美差异与审美的多样性流动可以丰富和改善人类的生活”(Ratiu, 2021: 66)。尤金最终形成了“奇怪而特殊”(Dreiser, 2021: 818)的艺术品格,标志着他构建起不依附于任何外部规训的艺术主体。如同艺术活动是对客体的创造性生产一样,审美化生存或生存美学就是在对自我主体、生活与世界进行创造性加工。所以,艺术与生活的界限在尤金的审美化生存中开始消解,其生存美学成为一种以生活空间的诗意重塑与艺术创新相结合的创造性策略,在资本规训的缝隙中开辟出一条“生存即艺术”的道路。

但是,现代艺术家在追求自我的创造性价值与审美化生存时往往面临着来自社会的质疑和挑战,创造性主体需通过思想操练与关怀自身将之重构为伦理性主体,才能更好地体现艺术创新的伦理价值。尤金不仅通过书写与阅读来进行自我治愈,还赋予阅读和写作活动以审美批判意义,其阅读笔记变成了精神自救的“个人笔记”(Hupomnemata)。尤金复杂的心理自愈过程被德莱塞以意识流形式书写出来,揭示了艺术家看似远离艺术创作中心,但并非逃避现实的审美乌托邦,而是利用审美思想抵抗工具理性,重构关怀自我的伦理策略。具体而言,尤金开始反复摘录生物科学对上帝存在的怀疑、赫胥黎对科学理性的质疑、

爱默生的自立精神、古代先知以狂热精神对权威的抵抗,等等。这些杂糅着冲突的文字折射出世纪之交美国新旧价值交锋下审美秩序的混乱:一边是宗教的古典审美秩序正在瓦解,一边是科学理性催生的工具化审美沦为功利性、实用性的附庸。尤金的摘录本身就是一场关于“审美自主性”的思想搏斗,他并非被动地接收这些矛盾的思想,而是在他人的语言里主动碰撞、筛选、重组。当尤金不断怀疑自己混乱的人生与宿命论是否有关时,他摘录了表达古代先知们狂热精神的故事,如“以赛亚赤身旅行”,表明他开始认可自身独特的生活风格与主体化模式,并将此视为“抵抗的美德”(Dreiser, 2021:778)。当他通过阅读济慈反问自己“什么是生活”时,他情不自禁地回忆起自己痛苦的人生经历,但得出的答案仍然是“美”(Dreiser, 2021:657)。可以看出这些记忆的复现并非为了逃避痛苦,而是以“美”为答案回击工业化社会的精神荒原。这种以反省和回忆为主的心理训练,用福柯的话来说即“成为一种建立自我与自我关系,一种尽可能充分和圆满的关系的手段”(Foucault, 1997:211)。在展现尤金的摘录与心理独白时,德莱塞以意识流形式打破了小说规整的叙事结构,完整地呈现主人公破碎又重生的精神轨迹。这种看似混乱的文本排列无异于福柯所说的“将真理转化为气质的媒介”(Foucault 1988b:27),使尤金形成了新的认知图谱。于是,在有限的生活空间与无限的思想实践中,尤金逐步将生活与艺术进行创造性融合,并以此推动自身伦理主体性的重构,最终建构起既以创造性突破外部规训、又以关怀性锚定生命本真的伦理主体。

值得一提的是德莱塞并没有将这种伦理主体理想化,而是将其审美实践与现实批判性绑定在一起。小说结尾的意识流书写模糊了第一人称与第三人称叙事,这一叙事风格的转变暗示着作者试图拉近自己与主人公之间的距离,或者说作者在写自己。德莱塞坎坷的写作经历与福柯的“真理讲述者”(Truth-teller)不谋而合,既以“直言者”的身份批判他人或自己,又以“真理游戏者”的身份与真理维持一种动态的“游戏”关系。这一双重身份在《“天才”》的版本演变中得以体现。1911 年完成的初稿《天才》原本是以幸福爱情结局收尾,却被禁止出版。此后,在 1915 年第一次出版时,德莱塞将其改为更具哲学性与社会批判性的结局,并给标题加上了讽刺性引号,可惜作品仍被下架。学者伊比比较了这两个版本,指出:“1911 年版能看出早期德莱塞的浪漫主义倾向,可到 1915 年时,作为作家和社会批判者的他历尽沧桑并已足够愤世嫉俗,其笔下的人生故事也就更严谨地贴近现实了。”(Eby, 2008:86)尽管受到审查机构“绞刑”的威胁、文化市场的低迷与文学评论家的反对等影响,《“天才”》的下架在美国文学界却引发了一场捍卫艺术自由的运动,最终于 1923 年重新出版,内容几乎未作改动。这不仅标志着德莱塞在文学审查抗争中的胜利,也为美国现代主义小说开辟了更真实验性、开放性与合法性的新领域。实际上,德莱塞所倡导的艺术自主性并不是一种为批判而批判、反制度化的“纯粹艺术”,而是将个体责任跃升为文化共同体

的政治艺术,承载了艺术创造的民族性。福柯指出“说话者表达了他与真理的个人关系,并将自己的生命置于危险之中,因为他意识到说真话是他改善或帮助他人(以及他自己)的责任”,这也是“与他者的语言关系的新伦理”(Foucault,2005:64),即从自我实践扩展到社会关系的政治—伦理实践。虽然身为美国第二代移民,德莱塞却将自己与美国的关系视为“俄罗斯对托尔斯泰一样”(Dreiser,1917:424),强调艺术创造应改变国家艺术的发展,由此将艺术家的审美实践与社会责任联系起来。德莱塞最初源于为自身辩护的文学批评很快超越了个人层面,他开始关注艺术市场与民族文化的宏观维度。尽管传统道德与审查制度多次阻挠其作品的出版,但德莱塞通过直言真理与批判现实来创新并扩展美国本土的审美经验,展现了自我对生活与国家的艺术—政治责任。

4 结语

德莱塞在《“天才”》中揭示了艺术家的现代性困境本质上是真理游戏的伦理困境。当审美消费将感性经验收编为资本增值的符号时,艺术家的自主性沦为权力规训的对象,被困于反叛与驯化对立的生存窘境之中。小说主人公尤金通过三重自我技术——颠覆视觉知识体系、重构身体认知、践行直言式伦理书写,体现了艺术家从知识、身体、伦理三层维度完成了从规训客体到审美主体的转型,揭示了艺术创新的伦理价值在于用审美感知联结个体与世界、生存与意义。作为德莱塞转向现代主义的关键文本,《“天才”》不仅批判了20世纪初期美国的文化乱象,也实现了自身在视觉叙事、身体书写、艺术伦理方面的创新,为美国现代主义开辟了关怀生命、扎根本土的新路径。德莱塞并未止步于对消费主义异化的批判,而是以尤金重归艺术的生存美学为例,将审美自主性重新界定于日常生活的崇高与现代性批判的艺术伦理之中,重构关怀自我的伦理主体与关怀他人的艺术真理。所以,艺术家的伦理自觉既是对资本现代性的美学批判,也是通过民族叙事重构现实的审美救赎。这种生存美学昭示着艺术的价值不在于超越规训,而在于将规训社会的每个褶皱都转化为重构主体性的艺术空间。审美自主性并非制度化与反制度化的二元抉择,而是艺术家在艺术越界与伦理回归的辩证运动中,以真理讲述者的身份不断追问艺术的价值与边界。

参考文献:

- Culleton, Claire A. 2004. “Trade Papers for Revolutionaries”: Modernism’s Newspapers and Little Magazines [G] // Claire Culleton. *Joyce and the G-Men; J. Edgar Hoovers, Manipulation of Modernism*. New York: Palgrave Macmillan US, 147-160.
- Davies, Jude. 2020. Transactions in Art and Literature: Theodore Dreiser’s The ‘Genius’, Modernism and Masculinity [G] // Catherine Morley and Alex Goody. *American Modernism: Cultural Transactions*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 165-184.
- Dreiser, Theodore. 1917. *Life, Art and America* [M]. Logan: Diamond Press.

- Dreiser, Theodore. 2021. *The "Genius"* [M]. Graphic Arts Books.
- Eby, Clare Virginia. 2008. *Theodore Dreiser: The "Genius"* [M]. Urbana: Univ. of Illinois Press.
- Foucault, Michel. 1984. On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress [G] // Paul Rabinow. *The Foucault Reader: An Introduction to Foucault Thought*. New York: Penguin Books, 340-372.
- Foucault, Michel. 1988a. *Language, Counter-Memory, Practice, Selected Essays and Interviews by Michel Foucault* [M]. New York: Cornell UP.
- Foucault, Michel. 1988b. Technologies of the Self [G] // Luther H. Martin et al. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1-19.
- Foucault, Michel. 1990. *The History of Sexuality, Vol. 2: The Use of Pleasure* [M]. New York: Vintage.
- Foucault, Michel. 1997. "Self Writing" in Ethics: Subjectivity and Truth [M]. New York: The New Press.
- Foucault, Michel. 2005. *The Hermeneutics of the Subject* [M]. New York: Palgrave McMillan.
- Foucault, Michel. 2009. *Security, Territory, Population. Lectures at the College De France, 1977—1978* [M]. New York: Palgrave Macmillan.
- Kammen, Michael. 2012. *American Culture, American Tastes: Social Change and the 20th Century* [M]. New York: Knopf.
- Kwiat, Joseph J. 1952. Dreiser's The "Genius" and Everett Shinn, the "Ash-Can" Painter [J]. *PMLA*(2): 15-31.
- Newlin, Keith. 2003. *A Theodore Dreiser Encyclopedia* [M]. New York: Bloomsbury Publishing USA.
- Perkins, Priscilla. 1999. Self-Generation in a Post-Eugenic Utopia: Dreiser's Conception of the "Matronized" Genius [J]. *American Literary Realism* (1): 12-34.
- Pizer, Donald. 1996. "True Art Speaks Plainly": Theodore Dreiser and the Late Nineteenth-Century American Debate over Realism and Naturalism [J]. *Nineteenth-Century Prose* (2): 76-91.
- Ratiu, Dan Eugen. 2021. The "Aesthetics of Existence" in the Last Foucault: Art as a Model of Self-Invention [J]. *Journal of Aesthetic Education* (2): 51-77.
- 陈晞, 余芬. 2010.《天才》: 伦理、艺术和自然[J]. 世界文学评论(2): 110-113.
- 邓鸥翔. 2022. 20世纪初英美诗歌的“空间转向”与审美现代转型[J]. 外国语文(4): 64-72.
- 段吉方. 2025. “审美资本主义”的文化逻辑及其批判意义[J]. 外国文学研究(1): 11-22.
- 方成. 2003. 德莱塞自传体小说《“天才”》的自我表征模式与大众意识裂变[J]. 外国文学研究(2): 71-77+173.
- 黄丽娟. 2017. 永恒的变奏曲: 西方现代性的动态机制[J]. 外国语文(6): 9-14.
- 蒋道超. 2002. 论德莱塞《“天才”》中的哲学沉思[J]. 外语研究(5): 52-57+73.

Artistic Transgression and Ethical Revitalization: the Artistic's Aesthetics of Existence in *The "Genius"*

SHU Qizhi LIANG Jiawei

Abstract: *The "Genius"* is an important work in Theodore Dreiser's transition towards modernism. Integrating aesthetic elements from literature, painting, and advertising collage with cross-media writing, the work reproduces the multifaceted tensions existing between kitsch culture and avant-garde aesthetics, as well as between capital power and artistic autonomy in American cultural field in the early 20th century. This novel demonstrates that the painter Eugene's tripartite practices in aesthetics of existence—demystification of knowledge, somatic power, and ethical construction—traces the transformation of a sensory pleasure-seeker who transgresses boundaries of art to a self-caring individual who finally revitalizes ethics. Ultimately, it suggests transcending modernity's artistic impasse requires not only a struggle against institutionalization, but also the artists' consideration of their ethical awareness as the compass and their aesthetic autonomy as the impetus, so as to re-envision art's modern trajectory.

Key words: Theodore Dreiser; *The "Genius"*; Aesthetics of Existence; art ethics; modernism

责任编辑: 冯革