

和谐与崇高的历史转换

——二十世纪中国美学研究

邹华 著/敦煌文艺出版社

美学的命运并不取决于流变的时尚，高热不等于繁荣，冷落也不意味着荒芜。在浮华与沉潜之间，美学只能选择后者，或者不如说它就是后者。切入历史的真实脉动，传导大地的深情呼唤，探寻人性的最高境界，这是它常新的课题和活力的源泉。



二十世纪学研究

和与崇高的历史转换

邹华

艺出版社

(甘)新登字第06号

和谐与崇高的历史转换
——二十世纪中国美学研究

邹华 著

敦煌文艺出版社出版

(兰州第一新村81号)

甘肃省新华书店发行 兰州新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张13.125 插页2 字数318,000

1992年5月第1版 1992年7月第1次印刷

印数: 1—1,000

ISBN 7-80587-106-X/I·94 定价: 5.50 元

序

从本世纪初开始到目前仍在发展的中国美学在本书中被称为现代美学，这种划分意味着中国现代美学的历史起点与十九世纪和二十世纪的交界点基本上是一致的。对此人们可能会产生一种误解，认为将这近百年的历史从中国美学发展的整个流程中截取出来，是以时间的自然程序为依据的，因而存在着很大的主观随意性。这种看法也是有根据的，因为很明显，在时间的自然程序上，本世纪与上个世纪并没有本质的差别，将本世纪以来的美学发展划定为研究的范围，似乎不过是求得了时间计算上和阶段划分上的方便省事而已。在这里我不想对此作更多的解释，只是指出一点，即二十世纪以来的中国美学之所以作为一个研究的领域而区别于它以前的美学历史，正是因为它具有特定的历史内容和发展规律，并不是二十世纪时间的自

然程序规定了一个研究领域的特殊性，而是因为不同于古代美学的新的历史进程恰恰是在二十世纪展开的。在本书的引论和第一章中，这个问题将得到阐述，在这里我想要概略地说明另外几个与本书的研究相关的问题。

到目前为止，中国美学界对本世纪以来中国现代美学发展作宏观整体考察的研究工作仍处于启始的或准备的阶段。就现已接触到的材料来看，研究多限于对单个美学家和理论家的微观研究，当然，这种研究也必须考察理论现象产生的时代背景和历史条件；应当充分肯定微观研究的价值，这是现代美学研究不可缺少的一部分。但是综合的研究，即对那些在中国现代美学发展中作出了贡献或发生了重大影响的各种思想理论的总体把握，却是远远不够的。当代美学界对五十年代以来几种美学流派的划分，可以说是一种综合的研究，但是这种研究更多的是理论观点的静态的平面的现象归类，而缺少动态的立体的历史考察。历史的总体的考察应当深入到理论现象的背后，揭示出众多现象的内在联系，揭示出它们在相互作用中产生的基本倾向或带普遍性规律性的东西，而这些问题在美学流派的综合研究中却差不多没有被触及到。不仅如此，即使从对理论现象的覆盖面本身看，这种综合研究也有很大的局限。在横的方面，已经划分出的几种流派并不能全面地概括那些影响中国现代美学发展的重要的理论现象，在纵的方面，五十年代之前的许多重要理论现象也未能进入研究的视野。因此，可以说，迄今为止的二十世纪中国美学离我们最近，关系也最为密切，但实际上它恰恰是我们最感到陌生和困惑的领域。是什么原因使我们不能对近百年来的中国美学发展予以整体的连贯的历史考察呢？原因可能有多种。中国现代美学理论从形态到内容的不成熟或贫乏，也许可以使研究忽视这段历史的存在。但是美学思想对审美意识和艺术发展的概括并不仅仅表现为较为纯粹的理论形态和完整的美学著述，它还表现在大量的文艺

批评论著中，这种情况在中国现代美学的历史材料中显得尤为突出，因此对中国现代美学的研究实际上有许多繁难而迫切的工作需要去做。也许历史现象的纷繁杂乱所造成的难度妨碍了研究的进行，但是如果本质或规律会自动地显示出来，研究工作就失去了意义。也许真正的困难就在于我们自己正处在这个目前还在发展变化的过程中而不能超脱。这的确是一个重要的原因。就一般情况而言，历史研究要与它的对象拉开一定的时间上的距离，从而使研究者避免因观照距离过近而出现主观偏差，保证研究的客观性和结论的真实性。从这个角度认识问题，放弃对本世纪以来美学发展的整体考察，应当说是一种明智的做法。然而正好相反，本书之所以选择这段历史过程作为研究对象，其立足点正是放置在我们身处其中的现在的。本书研究这一段历史过程的动机或目的，是试图通过对过去历史的探索而达到对中国当代美学和艺术实践的现状 & 未来趋向的把握。进入八十年代以来，古代美学的总结和西方现代美学的引进对中国现代美学产生了深刻的影响，尤其是西方现代美学的观念和方法使中国当今美学在思想内容和理论形态上迅速更新蜕变，这无疑有力地推动了中国现代美学的发展，但是同时这种局面也可能使人感到困惑，感到无所适从。对西方现代美学视而不见或排斥拒绝的态度是不足取的，而且事实上也是不可能的，但是中国现代美学的发展水平也不是以吸收西方美学的多少来判定的。问题在于，中国现代美学应当怎样与西方美学和中国古代美学发生关联？它们在哪些方面有助于中国现代美学自身的理论课题的深化和解决？问题的解答只能依据中国当今美学的现状本身。不论当今美学从西方或古代吸取了什么样的东西，不论它具有西方的特色还是传统的特色，在根本上，它只能是中国现代人的审美需要、审美意识和审美理想的理论体现或表达。那么中国现代美学的历史使命和理论课题是什么？它是怎样概括和表达现代中国人的审美理想的？它与艺术实践的关系是

怎样的？等等，为了解答这些问题，历史地通盘地考察近百年来中国现代美学的发展过程就成为—种必要。历史是已经过去的现实，现实是正在变动的历史。中国现代美学近百年的发展过程是一个连贯的有机整体，中国当今美学是这整体过程的一部分或一个环节，它的变化以及由此产生的复杂现象，只有放置在这个整体过程中才能得到理解和认识。困难就在于，试图从宏观上把握这个环节的研究者本身正处在这个环节之中。历史距离的缺乏可能会干扰和影响这种宏观考察，而问题的解答又必须有宏观的基础，这矛盾似乎是无法克服的。但是，身处其中带来的并不只是缺乏历史距离的局限，它还有可能转变为—种优势，这就是那种超脱的历史观照所缺乏的对现实人生的感受。感受常常是狭隘而片面的，但是它常常能够达到理论思维也无法企及的深度和真实，达到对现实深层的把握从而触摸到历史的脉搏。我不否认历史距离过近可能带来的局限，但是我更强调身处其中的现实感受的优势。因此我无意放弃对包括近期美学发展在内的中国现代美学的纵深的历史的考察，无意将考察中断在距离我们较远的某—点上，或者将考察局限在距离我们较近的某些孤立的现象上。我希望能够把我们这一代人的现实感受和思考带入中国现代美学的研究中，希望当我因距离过近而不能对某些美学现象作出公正客观的分析和评价的时候，这种现实感能够使我把主观上的误差减少到最低限度。

本书研究的对象是中国现代美学近百年的历史过程，研究的目的是试图揭示这一过程的特点和规律，从而把握当今美学的现状及其发展的趋向，因而历史与逻辑的一致是研究这一过程必须遵循的原则，也是研究必须运用的基本方法。这种方法包括历史的和逻辑的两个方面。历史的方法是研究历史具体过程的方法，它跟随历史发展中重要的曲折过程和偶然现象，再现历史发展的完整图景并寻求其中的线索和规律。逻辑的方法是以纯粹的、抽

象的理论形式来分析事物或历史的本质和规律,通过抽象和概括,形成概念和范畴,以理论体系的方式表现历史的发展。这两种方法一个偏重具体事件的描述,一个偏重理论思维的分析;但历史的描述必须揭示事物发展的逻辑联系,逻辑的分析也不能离开历史发展的客观基础,因而它们是一致的。一般来说,以历史的具体过程作为对象的研究侧重于运用历史的方法,那么以中国现代美学的历史发展作为研究的对象和领域,按照惯例,本书应该侧重历史的方法,但是本书没有完全遵循这个惯例,而是适当地突出了逻辑的方面。这样做是基于以下几点考虑。首先,虽然本书的研究领域是一般历史发展过程,但它却不是社会发展的历史,而是作为精神现象的思想演变,尽管这种演变是在有着独特的思想发展过程的众多单个理论家的思想中发生的,但是思想形态本身所具有的抽象的概括的特性,更要求研究者注意超出个别具体现象的普遍联系和规律。特别是美学思想,高度的抽象性和概括性使它呈现为与具体过程更远也更为纯粹的形态,因而它与偏重理论分析的逻辑方法有着更多的适应性。第二,如前所述,中国现代美学近百年的历史提供给研究者的思想材料是庞杂而又分散的,特别是在五十年代之前,专门的系统的美学理论形态很少见,美学思想主要包含在文艺理论和文艺批评论著中,而五十年代中期美学思想一度出现的繁荣,也只是与以前的美学思想比较而言。从整体上看,中国现代美学到八十年代中后期才开始进入系统专门的理论建设。面对这样的历史材料,如果研究侧重描述具体的过程和事件,那么可能会出现两种结果:或使研究成为文艺思想论争的记述,或是陷入大量的材料跟随思想的自然过程而不能揭示其内在的规律。恩格斯说:“历史常常是跳跃式地和曲折地向前进的,如果必须处处跟随它,那就势必不仅会注意许多无关紧要的材料,而且也会常常打断思想进程”,“逻辑的研究方式是唯一适应的方式。但是,实际上这种方式无非是历史的

研究方式,不过摆脱了历史的形式以及起扰乱作用的偶然性而已。历史从哪里开始,思想进程也应当从哪里开始。而思想进程的进一步发展不过是历史过程在抽象的、理论上前后一贯的形式上的反映;这种反映是经过修正的,然而却是按照现实的历史进程本身的规律修正的,这时,每一个要素可以在它完全成熟而具有典范形式的发展点上加以考察。”^①在纷繁的历史现象面前,理论思维的任务不是经验地追随和描述历史的自然过程,不是把历史看作静止的由毫无联系的现象堆积在一起的组合体,并对其加以形而上学的抽象和分割。正如理论原理的研究应在概念、范畴的逻辑推演中体现出相应的历史进程一样,历史的研究应在时间的过程中显示出连贯的逻辑的脉络。中国现代美学思想的发展过程还是一个荆棘丛生的未开垦的领域,离开了辩证思维,离开了对历史的逻辑思考,现代美学纷乱的历史现象后面的内在规律将很难呈现出来,而探索、发现规律恰恰是科学研究的首要任务。因此强调对中国现代美学发展的逻辑把握就显得更为重要了。第三,与中国现代美学近百年来这并不算长久的发展相对应,不同于古代美学的理论范畴也正处在形成的过程中,它是开放的,也是不成熟、不稳定的,但是尽管如此,新的范畴体系毕竟出现了,不论是否自觉地意识到,理论家们对这些新范畴的概括,包括对古代美学范畴的改造,都是以中国现代美学的历史内容为基础的,这些范畴以逻辑的形式浓缩了现代美学的历史过程。因此,密切注意思想进程中主要范畴的出现、形成和发展,以及范畴之间的内在联系,对于把握中国现代美学的发展线索,不仅是必要的,而且也是可能的。本书的叙述体现了以上对逻辑方法的侧重。理论家的个人经历和具体的历史事件一般不出现在叙述过程中。这样,尽管本书以近百年的美学思想的历史作为研究对象,但是这一过程并不按照它的自然顺序具体地描述出来,而是呈现为一种以历

^①《马克思恩格斯选集》第2卷,第122页。

史过程为基础、以理论逻辑为主导的形态。中国现代美学的发展过程在本书中将呈现为一个流动的整体，不同的美学家、文艺理论家的思想理论，都将作为不同的环节按照他们之间的逻辑关系连接在一起。处在这个整体的开端的美学思想，包含着将被以后的美学思想展开的基本命题或思想理论的胚芽，这个整体展开的历史，将表现为一个从抽象上升到具体的流变过程。中国现代美学的内在规律不是体现在某一个环节或片段上，也不是若干抽象定理或结论的组合；它表现为一个过程，规律性的东西在有机整体的形成中显示出来。因此，作为逻辑环节出现在这个过程中的各个理论家的思想体系，都具有中介性或过渡性，而不具有封闭的绝对的意义。他们的先后出现和承接构成了流动的过程，任何一个环节都不因为导向后继环节而失去自身的价值，也不因为承接前一个环节而终止过程的发展，因而个人的理论形式具有超个人的普遍的意义。

中国现代美学近百年的历史过程是一个复杂庞大甚至是敏感的研究领域，在缺乏参考和借鉴的条件下，以作者有限的能力来从事这一研究，难度显然很大，我所做的工作只能是一种尝试，对中国现代美学的权威性的理论概括，有待于更多同仁的努力以及社会实践的验证。

目 录

序

引 论 和谐与崇高的历史转换

..... (1)

一、审美关系重心的变动与审美理想的发展..... (2)

二、中国现代美学的历史和逻辑..... (12)

第一章 现代美学的历史开端

..... (20)

一、崇高的显示与起点的确立..... (20)

二、淡化的矛盾与空泛的和谐..... (34)

第二章 两种美学矛盾观的对立与

互补..... (42)

一、外倾式矛盾观与客观再现论..... (44)

二、内倾式矛盾观与主观表现论..... (52)

三、外倾与内倾的互补互限	(58)
第三章 古代传统的现代延伸	(66)
一、以善代美的实践需求	(68)
二、封闭矛盾的古代和谐	(85)
第四章 审美方式的分裂与对峙	(100)
一、客观倾向和主观倾向的主体基础	(101)
二、理性主体化和感性主体化的障碍	(122)
第五章 客观论美学的初建	(133)
一、社会宏观与理性探求	(137)
二、感性机能与感性世界	(150)
三、生活形象与艺术典型	(170)
第六章 主观论美学的初建	(182)
一、生命本体与意境创构	(185)
二、主客建构与审美观照	(202)
第七章 审美关系向意志实践的偏倾	(224)
一、审美关系的意志化变异	(225)
二、超离现象的认知深度	(233)
三、超越审美的意欲表现	(243)
第八章 客体理性与主观意志的互换	(251)
一、暗转为认知理性的主观意志	(256)
二、向主观意志还原的客体理性	(273)
第九章 复杂关联中的异质同态对应	(275)
一、扩充的情感与实践的意欲	(278)
二、真实的生活与抽象的认知	(288)
第十章 自然人化的两种模式	(304)
一、主体实践与理性结构	(306)
二、主体存在与感性动力	(326)
第十一章 崇高向历史起点的复归	(343)
一、崇高由逻辑转化为历史	(344)
二、向主体内部世界扩展的崇高	(354)

三、向主体外部世界扩展的崇高	(362)
第十二章 在当代美学的理论表象背后	(380)
后 记	(405)

引 论

和谐与崇高的历史转换

现代审美关系的生成以及作为其整体反映的审美理想的演变，是中国现代美学发展的美学的历史背景。古代美学的终结和现代美学的兴起，实质上体现了和谐与崇高两大审美理想交替转换的历史趋势。在这里需要特别强调“崇高”这一范畴对于中国现代美学的意义。对于当今理论界，崇高并不是一个陌生的范畴。在几乎所有的美学原理教科书和有关论著中，崇高一般都是作为一种与优美等并列的美的形态被提出来的。应当肯定的是，在大量的差不多总是雷同的论述中，崇高作为一种动态美而偏重于矛盾或对立冲突的本质特征已经被揭示出来，同时，在追溯从朗吉弩斯到博克、康德、黑格尔及车尔尼雪夫斯基的崇高理论的历史发展时，注意到了崇高在近代美学中的重要地位。但是中国当代美学论述这个范畴的主导倾

向是侧重逻辑分类，这种分类使崇高仅限于对美的一种形态的概括，而忽视了它更广阔更深远的历史意义。实际上，西方近现代美学对崇高的极大关注和深入的论证，正是以思想理论的抽象形式反映了审美理想的重大变化，这就是由古代对和谐的偏重转向了对崇高美的追求。这是一个历史性的转折。当崇高作为一个美学范畴在美学思想的发展中出现的时候，它就标志了审美理想的一个新的历史行程的开始。因此，崇高具有逻辑和历史的三重意义。在逻辑的划分上，崇高以其偏重于矛盾对立的特质在美的诸形态中取得了它在古代美学中未曾有过的地位；在历史的划分上，崇高则以其偏重矛盾对立的特质在审美理想的发展上取得了与古代和谐相同的大跨度的历史概括意义。这两个方面仍然是一致的，作为一种重要的美的形态，崇高的出现显示了审美理想的历史变化，而崇高美理想的形成则在美的形态的开拓上得到照应。在崇高的逻辑与历史的双重性中，其历史意义是更为重要的。因为它关系到对一个相当长的历史时期中的审美理想、艺术实践和美学理论的最本质东西的理解，以及对它们的整体把握。中国现代美学的历史命运与崇高美理想的历史发展是并行的，中国现代美学的行程，表现为崇高这一具有最高统摄意义的美学范畴的展开，当然这个范畴并不是一个独立自主的自生发的精神实体，它的逻辑力量来自崇高美理想，来自这个理想赖以形成的中国近现代社会历史的变动和发展。在进入中国现代美学的历史过程之前，有必要对和谐与崇高的历史转换以及相关的其他问题予以概略的阐述。

一、审美关系重心的变动 与审美理想的发展

审美理想是在审美关系中形成的，审美理想作为审美意识的

最高形态,它不仅体现着审美主体的特点和需求,而且也是对包括客体对象在内的整个审美关系的集中概括。人与客观世界在不同的历史时期中结成历史特点不同的审美关系,相应地也形成不同的审美理想。在从古代到近现代的演变过程中,审美关系的内部结构发生了从客体到主体的重心转移,审美理想的性质也发生了素朴和谐向矛盾冲突的转化,艺术实践和美学思想从古代到近现代的发展与这些变化在总趋向上是一致的。

(一) 古代审美关系与和谐美理想

古代审美关系的基本特点是客体对象对主体的优势地位以及审美对实践关系的依附。古代审美关系的这种特点决定了古代审美理想对中和的偏重以及这种中和的原初性与素朴性。古代审美关系以客体为重心的结构方式是古代社会实践的历史特点在美和审美层次上的反映。古代社会实践作为主体的活动也仍然表现为主体对客体的能动作用,但是总的说来,生产力发展水平的极端低下决定了古代社会实践对客观世界的作用只能是十分微弱、十分有限的。古代人主要作为一种自然力而对客观世界直接发生作用,人的生活更多地依附于自然的原始形态和顺应社会的自发形式。古代人实践能力的贫弱及其对外部世界的依从,使古代主体有了这样几个特点:首先是主体内外关系的和谐,即个体与社会外部关系的协调以及感性与理性内部关系的协调;其次,这种协调又是在人的主体性受到对象的客体性的抑制的条件下形成的,人的个性还未成为协调关系中的要素,因而协调或统一是一种松散的结合;第三,这种松散的结合主要表现为社会和理性超离个体和感性的抽象化或实体化趋向,及其与个体和感性的抑制性关联,个体和感性因此不能真正上升到主体的水平。人的这内外两种关系是对应的,个体与社会的关系在主体内部转为感性与理性的关系;外部关系决定着内部关系,古代人在感性与理性的关系

上无法超出个人与社会、或个体与社会整体关系的古代局限。感性和理性这对范畴具有认识论和伦理学的双重意义。在认识论的意义上,感性是对事物现象的认知感觉,理性则是对事物本质的思维或全面把握;在伦理学的意义上,感性即指人的情感意欲,理性则是与之对应的道德意识。由于古代主体对对象客体性的依从,古代理性具有一种超离感性的客体化倾向,总是作为抽象的宇宙法则或伦理规范而显示其存在;相应地,被理性超绝的感性也只能处于客体的水平,这就是说,感性作为生命意欲主要被压抑在生物的原始水平,作为认知的感觉也常常被排斥在抽象的法则之外。在古代,感性与理性的认识论意义和伦理学意义常常是混同的。在主体审美活动的层次上,感性与理性的关系转化为主观与客观两种审美方式的关系,古代感性与理性的特点及其关系,决定了古代审美意识中主观与客观两个方面的关系和特点。古代审美意识的偏重情感表现的主观方面与偏重理智思维的客观方面,在总体上是融合的,这是古代感性与理性协调关系的审美体现。但是古代感性与理性的协调关系又是松散的抑制性的,因此主客融合的古代理审美意识实质上是一种封闭的结构;另一方面,理性在古代抽象化实体化的倾向及其与感性的抑制性关联,使古代审美意识的主观方面更偏重超情感意欲的伦理规范,使客观方面更偏重超感觉经验的宇宙法则。古代审美意识的特性表明了审美主体受制于客体对象的依附状态和被动地位,表明了古代审美关系的重心在客体而不在主体,或者说,古代人的审美所表达的更多的是远离人的主体本质的东西,它或者偏重对象的物体形式,或者偏重对象的实用功利和外在于主体的行为规范,而这些超出和偏离人的主体本性的倾向也是超出和偏离与人的自由体验密切相关的审美特性的。因此,以客体对象为重心的古代审美关系同时也是缺乏独立性的不完善的审美关系。在古代,审美关系独立性的缺乏更主要地表现为对意志和道德的实践关系的依附。