

美学七卷

走出古典

中国当代美学论争述评

阎国忠 著



商务印书馆
The Commercial Press

创于1897



走出古典

中国当代美学论争述评

阎国忠 著



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京



图书在版编目(CIP)数据

走出古典:中国当代美学论争述评/阎国忠著.—北京:商务印书馆,2015

(美学七卷)

ISBN 978-7-100-11178-2

I.①走… II.①阎… III.①美学—研究—中国
IV.①B83-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第060162号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

走出古典:中国当代美学论争述评

阎国忠 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

山西人民印刷有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-11178-2

2015年7月第1版

开本 787×1092 1/16

2015年7月山西第1次印刷

印张 21 5/8

定价:63.00元

原序

王蒙

我与阎国忠先生的缘分有点奇特。那年我刚刚到了新疆，一位领导同志下乡，我也随行，目的大概是让我写写农村新面貌之类的吧。同行的领导同志的秘书就是这位阎先生。我也听说阎先生本来是北京大学的高才生，因为领导同志要选一个又红又专的干部，他就服从分配来了新疆。不知道这算不算弃文从政了。我当时有些机会与领导同志接触也是很兴奋、很荣幸的，甚至于见到领导同志的秘书也是很敬畏、很羡慕的。

大概是后来才知道了我的“身份”，而且很快全国形势愈来愈紧张，“文化大革命”的炮声已经轰隆震响，已入另册的王某人虽然努力写了歌颂红旗公社的文章，也是白搭。我的事就不在这里多唠叨了。

不久“文化大革命”开始，这位领导因表态亮相方面的举措一下子变成了该自治区“文化大革命”的争议焦点之一，被折腾了个天翻地覆。听说阎先生也生活得极不平静。两派内斗之风刚刚平息了一点儿，友人告诉我阎先生回北大搞教学去了。一工作就是风雷滚滚、波浪涛涛，然而能立即回到书斋里去吗？我开始还有点替古人担忧呢。几十年来，弃文从政者多矣，革命需要，组织分配，他们不但做了大量事情，也付出了不少代价，得到了不少收益。祝他们为人民多做实事好事。离政复文者则较为少见，阎国忠是其中之一，得不谬托为同道乎。

十余年来，国忠一直做美学方面的研究工作。美学这个东西，似乎是大家都有一点兴趣，也不妨谈论一番。但是当真作为学问一研究，往往因为众说纷纭，感受微妙，用词恍惚，化易为难而令人却步。阎国忠先生近年来知难而进，研究当代美学论争，搜集论争各方论著，梳理论者的有代表性的观点而不问论者的名气大小，客观公正地介绍不同的论点，并超越双方的争论，站在一个更高的位置上做出自己的分析判断，这种不咋呼不喧哗的为学，才是真正有价值、有建树的。他的《走出古典——中国当代美学论争述评》便反映了他多年来从事美学研究的成果。他的材料比较翔实，论断前后一贯，有自己的独到之处，有自己的风格。这本书的出版可喜可贺。我祝愿他在美学领域做出更大的贡献。

自序

几乎美学所涉及的每一个概念和命题都有争论，而美学往往是通过争论为人所认知和接受的。从这个意义上说，争论应是美学的一种特性、一种存在方式。美学之所以如此，原因之一是它关涉的方面甚广，包含人性的各个方面，这些方面不是任何一个具体的人可以毫无遗漏地把握的；原因之二是它关涉的方面极深，体现着生命最内在的底蕴，这些底蕴也不是任何人可以用有限的智慧完全领悟的。美学需要争论，在争论中展示和实现自己。美学没有也不可能有“最后一句话”，它的每句话都只是另一句话的引子，需要另一句话来补充。美学的魅力和生命力大抵也就在这里。

中国当代美学——我们这里仅指 20 世纪 80 年代以来的美学——是美学走出古典，跨向现代的一个重要转折时期，这么说，并不意味着否认 20 世纪五六十年代那场著名争论的历史意义。因为很明显，如果没有 20 世纪五六十年代对美学的古典概念全面地审视和批判，便不会有 20 世纪 80 年代美学如此广泛而深入的开拓。对现代美学来讲，20 世纪五六十年代乃至 20 世纪 80 年代都是序幕，不同的只是，80 年代差不多已经开始跨进它的门槛了。

我们是从历史的整体看待 20 世纪五六十年代美学论争中的各派的。不可否认，在基本观念上，它们有正误之分，在方法论上，它们有优劣之别，然而，它们都是这个整体的一部分，其中任何一派的存在均是以其他派别的存在为条件的。我们无法想象，没有了任何一派，其他派别如何能够保有今天的面貌和意义。以吕荧、高尔泰为代表的主观论派，与以蔡仪为代表的客观论派是对立的两个极端。他们一派推重人的主体性，强调人的选择与重构，一派坚持自然的本原性，强调自然的范塑与约制。这种对立固然深化了人们对审美主体或客体的特性及功能的理解，却也增加了人们对机械地将审美主体与客体割裂开来的方法论的怀疑。李泽厚也属于客观论派，不过他依照马克思关于物质实践的观点，将美的客观性解释为自然性与社会性的统一，从而从实践角度肯定了人的主体地位。朱光潜则主张主观与客观的统一，这一派在扬弃了康德—克罗齐形式主义之后，面临着重新寻找一个坚实的哲学根基的问题。他由美是直觉论跃进到反映论，而后又跃进到意识形态论与实践论，这种探索过程固然是一种不成熟的表现，却为整个论争的不断深入提供了必不可少的契机。20 世纪五六十年代美学论争没有形成

任何公认的结论，但是它把美学关注的中心从二元对立的主体与客体引向了使之统一的实践活动，这是人们共见的一个事实。

应该说，这是一个了不起的成果。西方在获得这样的认识前经历了一千多年的争论。从古代希腊到启蒙运动时期，主体与客体二元对立的观念支配了全部美学，从德国古典美学开始才努力弥合这种对立，先是康德，后是席勒、谢林、黑格尔、马克思，马克思提出的“实践”概念为这个问题的进一步解决提供了可能。20世纪五六十年代的争论几乎复现了西方美学一千多年的历程，它的终点也正是西方19世纪的终点，但是，也正像西方后来的进程所昭示的，美学在超离了二元对立之后方进入以审美经验或审美活动自身为核心概念的现代阶段，而相对于美学的现代阶段，它已经历的种种探索不过是一个序幕而已。这就是说，20世纪五六十年代所回答的基本问题只是美的本源问题，还不是美的本体问题，即柏拉图一开始就提出的“美本身”的问题。20世纪80年代所面临的的就是如何从美的本源转向美的本体，完成从古典美学向现代美学的过渡。

20世纪80年代以后美学论争的实质是，实践作为美的本体的确立以及对实践本体的扬弃。^①全部过程又可以分为前后两个阶段。第一阶段，从共同美的争论到马克思《1844年经济学—哲学手稿》的争论。这一阶段主要是以“自然人化”为核心命题确立实践本体论。第二阶段，从文艺本质的争论到实践美学的争论。这一阶段主要是扬弃实践本体，把美学归之于人的存在或生命本身。共同美的争论是20世纪80年代全部美学争论的发轫点。这个争论的结果是进一步批判了美的主观论与机械的客观论，肯定了实践对于美的本源意义。人性论与人道主义的争论，虽然涉及人的自然本性，但结论却是人本身也是实践的产物，因而进一步强化了实践的本源地位。关键是《1844年经济学—哲学手稿》的争论。“自然人化”本来是马克思在谈到共产主义未来时对人与自然关系的一种设想，争论中却被一些人用来当作马克思对实践本性，亦即美的本性的一种理解。“自然人化”是实践，同时也就是美本身，这样，实践便不仅被认为是美的本源，而且是美的本体了。实践本体论在美学争论中长期占据了支配地位，与实践相关的“积淀”“天人合一”等概念因而也成了美学争论中通用的语言。但是从有关文艺本质问题的争论开始，却逐渐形成另外一些概念。文艺本质的争论表明，文艺尽管立足于一定的物质实践，并且本身也具有实践的性质，但毕竟是心灵与心灵间的事情，而心灵总是要超离具体的实践以求得精神的满足的。文学主体性的争论是20世纪80年代相沿时间最久、规模最为浩大的一场争论，争论的出发点是人

^① 这里讲的“实践”是指具体的感性实践，而非经过抽象的总体的实践。将美的本体归之为具体的感性实践，从而归之为美的事物本身，是“实践美学”的基本主张。

在文学中的主体地位，而它的更为积极的结果却是对文艺本体，包括美的本体的追问。人们提出了作品本体论、文艺行为本体论、人类学本体论等，从而打破了实践本体论的支配局面，开启了有关实践本体论的争论。关于实践美学的争论，开始限于实践作为美的本源的方面，在文学主体性争论之后转向实践作为本体的方面。包括倡导并坚持实践本体论的李泽厚在内，不少人意识到实践作为本体是有限的，在实践背后还有一种更根本的东西，就是人的存在或生命本身。“人活着”这是第一位的，其次才是“人怎么活”，而实践属于“人怎么活”的问题。在存在本体论或生命本体论提出的同时，人们还提出了与之相应的“超越”概念和“体验”概念，这些概念被认为是美学的基本概念。

较之美的本源问题，美的本体问题无疑是更深一层的问题。回答了本源问题，还不可能回答美的本体问题，而回答了本体问题，却可以更深刻地回答本源问题。当人们把实践看作美的本源时，认为这种回答可能是无懈可击的，但是，当人们把实践看作美的本体时，就会发现本源的看法是肤浅和狭隘的。因为在本源的意义，美无非是实践的一种要求、一种尺度或一种结果，而在本体意义上，美却是实践本身的一种定性，美的奥秘完全包容在实践中。但是，一旦把实践当作本体，却又见出“实践”这一概念尚待进一步研究。显然，美与实践并不是等同的、同一的，在某些方面，美并不依恃实践而与人的生命本身联结在一起，美不仅是人实践的方式，也是人生存的方式，美是包括实践在内的人的存在或生命的敞露。人们在获得了这样的认识后，再去看美的本源，又将会得出怎样的结论呢？当然，美的本体问题并不是美学的最后一个问题，而只是最基本的问题，较之把美归之于生命，也许从生命引发出美是一个更令人感到困惑，因而也更难解决的问题，需要人们坚持不懈的努力。

20世纪80年代以来，人们的物质与精神生活发生了重大变化。美学上的所有争论，一方面反映了社会生活的变化，另一方面也反映了人们审美观念的日渐更新。可以设想，随着改革开放的深入及物质和精神文明建设的发展，美学上的争论还将持续下去，美学本身也将在争论中跨向一个新的时代。

目 录

| | |
|------------------------|-----|
| 原 序 | 1 |
| 自 序 | 2 |
| 第一章 当代美学的重新发轫 | |
| ——关于“共同美”的讨论 | 1 |
| 第二章 首先追问的是人本身 | |
| ——关于“人性论”、人道主义的讨论 | 27 |
| 第三章 人的生产与美的创造 | |
| ——关于《1844年经济学—哲学手稿》的讨论 | 70 |
| 第四章 艺术不仅是反映 | |
| ——关于艺术本质的讨论 | 135 |
| 第五章 人作为艺术的主体与本体 | |
| ——关于“文学主体性”的讨论 | 202 |
| 第六章 寻找美的真正根基 | |
| ——关于实践美学的讨论 | 271 |
| 后 记 | 336 |

第一章 当代美学的重新发轫——关于“共同美”的讨论

一 诗人毛泽东的提示

1977年第9期《人民文学》刊发了诗人何其芳的散文《毛泽东之歌》，其中以诗一般的情思和语言描绘了他心中的毛泽东，同时还记录了毛泽东在1961年1月23日和他的一次谈话。毛泽东说：“各阶级有各阶级的美，不同阶级之间也有共同美。‘口之于味，有同嗜焉’。”^①这段话在当时是那样的出人意料和不同凡响，以至于立即引起美学界的关注，并形成了持续四五年之久的学术论争。

毛泽东是中国革命的领袖，同时也是杰出的诗人。他的诗如排空巨浪，扫地长风，慷慨豪放，刚健清新，意气昂然。毛泽东对自己这种禀赋和才能也充满了自信。读《沁园春·雪》中的名句“惜秦皇汉武，略输文采，唐宗宋祖，稍逊风骚；一代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕”，不禁使我们想起诗圣杜甫在《望岳》中咏出的“会当凌绝顶，一览众山小”那种超然的气度。毛泽东有着完全不同于古人的思想境界和激情，这是不言而喻的。但是，他对古典诗词却又怀有极浓厚的兴趣，这不仅从他的诗中可以看出（他的诗继承了古典诗词的形式和格律），而且从他与诗人、作家们的谈话与通信中更可以看出。他在许多场合讲到的“古为今用，推陈出新”后来成了整个文学界和文化界共同遵循的方针。毛泽东根据自己及周围人的切身体验不能不相信有共同美的存在，在他看来，共同美的存在，或许就像太阳无例外地将光芒洒向大地，长江无休止地向大海倾流一样明白无误和确凿无疑，而且他把这一点当作他热心倡导批判地继承古代优秀文化遗产的基本前提之一。

可以肯定，当毛泽东与何其芳郑重其事地谈到共同美的问题时，他一定意识到他并不是在揭示一个新的真理，而只是陈述早在两千多年前孟子就已指明了的、一切具有正常理性与趣味的人都可以体悟到的事实。而且，无论是毛泽东还是何其芳，也一定意识到了这次谈话的不寻常的意义和分量。时隔16年之后，何其芳又追忆起这次谈话并公开地予以披露，这也说明这次谈话在他心中曾产生了怎样的震动。1961年，正是那场规模浩大的美学讨论方兴未艾之时，共同美正

^①《孟子·告子章句上》：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者，何也？谓理也，义也。”

在被当作超阶级的与唯心主义的观点遭到讨伐。毛泽东是有感于此而发的。他与何其芳都明白这个谈话的论辩性质。但是，毛泽东不能著文发表这个谈话，因为他作为人民领袖，他的谈话往往被当作结论，甚至被赋予某种政治的含义，他只是在与其何其芳的谈话中提起，以表明他关注这个问题的讨论，希望由此引起人们哪怕是少数人，对共同美的认真思考。

20世纪五六十年代的美学讨论，在一定意义上扫荡了康德—克罗齐形式主义美学的影响，这是它的功绩，同时却酿成准车尔尼雪夫斯基式的机械论的泛滥，这是它的弊病。之所以称之为准车尔尼雪夫斯基式的，是因为它只承袭了车尔尼雪夫斯基的两个观点，即客观论与阶级论，并且将这两个观点中所包含的很少一点的辩证法因素也抛弃了。车尔尼雪夫斯基在批判黑格尔派主张的“美是理念的感性显现”时，强调了美的客观性。他说：“美是生活。”“在通常的概念中，主要的是观念（理念）；在我们的概念中，主要的是生活。就审美范围而言，别人把生活理解为仅仅是观念的表现，而我们却认为生活就是美的本质。”^①但是，他并没有把这种观点贯彻到底。当他接触到具体的审美事实时意识到，把美归之于生活，这个生活不应是与理念对立的，相反，就应包含理念在内；超离于生活之外的理念固然是抽象的，隔绝了理念的生活同样是抽象的；问题在于对美的基源的表述上，美不是显现于生活的理念，而是显现着理念的生活。因此，他对“美是生活”这个定义又做了两点进一步的说明，“任何本质，凡是我们在其中能看到依照我们的概念应当如此的生活的，那就是美的；任何事物，凡是自身表现生活或是使人忆起生活的，那就是美的”^②。应该说，车尔尼雪夫斯基在这里不仅意识到了，而且正试图摆脱马克思在《关于费尔巴哈论纲》中批评的“对事物、现实、感性只是从客体或者直观的形式去理解”这一旧唯物主义通病。但是，就是这一点，在我们一些学者中遭到了极严厉的批评。他们认为，承认不承认美的客观性，是唯物主义与唯心主义的分界，能不能把美的客观论贯彻到底，是辩证唯物主义与旧唯物主义的分界，车尔尼雪夫斯基在美学和哲学上一样只走到了辩证唯物主义门前。他们主张把美看成不依从人的意识的一种事物属性，把美感看成这种属性作用于主体认识系统产生的结果，并且主张把美学看成认识论的组成部分。车尔尼雪夫斯基在讨论美的概念时，还强调了各个阶级之间的差异性。他说：“普通人关于美的概念，在许多场合是同社会上有教养阶级的概念不一样的。……普通人（村民）想到那种堪称为生活的美满幸福生活，便差不多只想到

① 《美学论文选》，缪灵珠译，人民文学出版社，1957年，第64页。

② 同上书，第25页。

物质上的满足，这样的生活对于他是好的，如果能够吃饱，住坚固的温暖的房屋，没有过重苦工的负担。……上层阶级是没有所谓物质贫穷和生活不舒适这回事的，老实说，这些阶级的人们所关心的不是物质上而是精神上的需要……”^①因此，对普通人来说，美与劳动、健康、血色充盈、富有朝气分不开，而对上流社会来说，美人总意味着纤手细足、多愁善感、弱不禁风。但是，车尔尼雪夫斯基也没有把这种阶级间的差异绝对化，他指出，这种差异“只在于对人体美的了解”，而在“自然美，他们的了解则完全一样，单是有教养者所喜爱而普通人却认为不好的风景，是没有的”。而且，就是在人体美上，“健康少壮的生活”对于上流社会也“还是生活的理想”，“脸色鲜艳，两颊绯红的美”也还是一种美。^②车尔尼雪夫斯基在这里同样很少有旧唯物主义的机械性，而我们的一些学者却似乎对机械性怀有异样的兴趣，偏偏要在车尔尼雪夫斯基止步不前的地方踏出几步，把阶级间的差异绝对化。他们认为任何美的概念或美感中都包含“人类社会生活的功利的实用的内容”，“都是服务于人类的生产斗争和阶级斗争的社会实践的”，因而“一个阶级与另一个阶级，一个时代与另一个时代，小孩与成人，野蛮的原始人与现代的艺术家的，其美感直觉都大不相同，其内容都有着质的差异”。车尔尼雪夫斯基美学将美的客观论与美感的阶级论当作自己的理论支柱，却没有意识到这两个支柱并不处在同一个垂直线上。美的客观论是讲客体在审美中的决定作用，美感的阶级论是讲主体在审美中的决定作用。如果承认前者，认为美感仅是对客体的反映，美与人的意识，包括阶级意识无关，那么美对任何阶级都必然是有效的，美感的阶级论就不能成立；如果承认后者，认为美并不是外在于人的，不同阶级间有不同的美，那么美的有效性就要受到阶级的制约，美的客观论就不能成立。这两个观点只有一个是基本的和确定的，而不能同时都是基本的、确定的。能不能设想一种办法将这两个观点统一起来呢？如果有那也是消除了它们之间主客观的对立才有可能。也确实有人这样做了，他们把本属于主体方面的美感的阶级性，归之于作为美的客体，使美既具有客观性，又具有阶级性，就像地主手中的地契、资本家腰间的股票。但是，这样并没有解决问题，因为美毕竟不同于存在，并不涉及具体的阶级利益，作为存在可以为各阶级所分有，美却不能为任何阶级所分有。而且，存在既已成事实，就有其特定的性质、特征和意义，除非存在本身不再是现实的了，而美却与人的意识与趣味紧密相关，没有人就无所谓美与不美。古罗马皇帝图拉真、奥勒留为自己修建的高大的纪念柱，作为存

① 《美学论文选》，缪灵珠译，人民文学出版社，1957年，第54～56页。

② 同上书，第55页。

在无疑是一定阶级利益的体现，即使这个阶级不存在了，它的阶级性质并不能改变；然而作为审美对象，却一直被视为建筑与雕塑史上的精品，成为以后各个阶级的、共同的精神财富。自然界的美更是如此，有谁能将桂林山水、庐山或黄山的自然景观中区分出阶级的属性呢？正像车尔尼雪夫斯基讲的，在这里没有一处不是为有教养的人所喜爱同时又为普通人所欣赏的。

毛泽东在共同美上只是做了一点提示，不过这对准车尔尼雪夫斯基式机械论美学已经是致命的一击。他讲共同美并不是从美的客观论出发，而是从一般审美的经验出发的。在他看来，共同美之所以可能，是因为人在审美方面有相同、相似之处，是因为“口之于味，有同嗜焉”。显然，这一点是机械论美学所不能接受的。同时，他讲共同美是与阶级的美一起讲的，他要强调的不是一般的共同性（美的普遍性），而是超越阶级的共同性，也就是超阶级性。他要使人们看到狭隘的阶级功利之外更深层的人性因素。机械论美学对这一点当然也是不能接受的。机械论美学从美的阶级论出发，只能承认一种共同性，就是各阶级内部的共同性，而且把这种共同性说成是永恒不变的，从美的客观论出发，也只能承认另一种共同性，就是美作为客体对一切人的共同有效性，显然这两种意义的共同性是相互矛盾的。可以设想，毛泽东提出的共同美问题，当时如果正式发表出来，会引起机械论美学论者多么巨大的震惊和困惑啊！毛泽东在美学方面著述不多，但偶有所出便能抓住问题的症结，通过点破一处而波及全局。共同美的问题就是如此。美本来就与人的本性、人的生命活动、人类的文化心理机制有着非常直接和普遍的联系，本来就是普遍存在于不同阶级和不同人种之中的，而且正因为如此，美才具有了将人类联结在一起，将人从较低文化层次引渡到较高文化层次的作用，而美学也才发展成一门有独立价值和广泛影响的学科。可以说，共同美的问题是美学的核心问题，在这个问题的背后潜藏着几乎全部美的奥秘。对共同美的问题，彻底的唯物主义者应该采取积极态度去给予阐释，而不应该消极地回避。

二 两大板块的错动

无疑，何其芳选择了一个极好的时机。毛泽东关于共同美的谈话像在沉寂已久的幽谷里滚落下一块石头，立即引起了一连串的回响。粗略估计，从1978年到1982年，《复旦学报（社会科学版）》《社会科学战线》《文艺研究》《北京师范大学学报（社会科学版）》《学术月刊》《上海师范大学学报（社会科学版）》《学习与探索》《文艺报》等十多家报刊杂志载文参加了共同美的讨论，共刊出文章

四五十篇。有些还为此专门召开了笔会或座谈会。

应该说，这时人们还没有摆脱准车尔尼雪夫斯基式的机械论的束缚，甚至可以说已经习惯了在美的客观论与美的阶级论这两大板块上做不和谐的跳跃，共同美的问题对于他们是个奇怪的问题，也是一个困难的问题。但是，有一种审美的社会趋向迫使他们不得不关注这个问题，这就是“文化大革命”之后，广大人民对文化、秩序、美的渴求。美实则就是一定文化与秩序的体现。人们向往美，是因为眷恋着曾惨遭荼毒和破坏的古代与现代文化，是因为期望在满目疮痍的人生中创立出新的秩序，是因为需要用“美”这个大家都懂的语言把不同阶级、不同阶层、不同派系的人重新凝聚在一起。人们发现，丧失了文化、秩序和美，就是丧失了人自己，而人要返归自己，就必须觅回已丧失了的文化、秩序和美。人们相信，在那个被肢解得七零八落的时代，只有美还是共同的，美是唯一能够让一切人了解并给一切人带来欣慰的语言。不是吗？不正是《于无声处》《大墙内外》《班主任》等第一次拨动了千百万人的心弦，把彼此变得陌生了的、隔阂了的、对立了的人群聚拢在一起的吗？理论界不能不正视这个现实，而由此又不得不重新审视旧有的机械论的种种结论，共同美的讨论就这样成了理论界首先热衷的话题。

从逻辑上讲，人们对共同美做出的第一个反应是怀疑和否定，因为无论从美的客观论出发，还是从美的阶级论出发，不同阶级间的共同美这个提法都是不科学的和难以成立的。

我们看到这样一篇从美的客观论出发，逻辑地否定共同美同时否定阶级美存在的严谨文章。作者重申这样的观点，美是外在于意识的存在，是客观的，并且下了这样一个定义，“美是生活”。“如果某一事物处于一定的条件下，确实是象征着生气勃勃、向前发展着的人类社会生活，而在形式上又是符合对称、均衡、和谐、多样统一的，那么这一形象特征就应该是美的，而不是丑的；反之就只能是丑的，或者是不那么美的。”至于美感或美的概念，作者认为只是对美的反映。并且认为，由于人们受到一定社会历史原因的制约，不同阶级对美有不同的标准，美感或美的概念无疑具有阶级性的特点。但是，他指出，决定的东西是美，不是美的概念，美不因美的概念的阶级性而成为阶级的美，相反，美的概念正确与否应以其是否正确地反映了美为标准。他的结论是，不存在阶级的美，同样也不存在与此对应的共同美。美既然是客观的，必然会使“一切有能力感受它的人都感受到，并使一切不带阶级偏见的人产生相同或相近的评价”，因此，“对于有正常的审美能力和健康的审美观念的人来说，一切客观的美统统都是‘共同美’”，而这样，“‘共同美’这个概念就失去了原来的意义，没有存在的必要了”。

他认为这个结论不仅适用于自然美，也适用于艺术美，艺术虽然是艺术家的创造，而艺术家总属于一定的阶级，总带有一定的阶级倾向，但艺术美却不是艺术家凭空创造的，而是他对“自然界和社会生活中的美加以集中，加以改造，重新组合”的结果。“从某种意义上说，艺术家不能够想象出比在现实生活中见过的更悦目的美。”同时，艺术品一旦完成，它的美就作为一种客观存在展现在欣赏者面前，既不以艺术家的主观意志为转移，也不以欣赏者的情趣为转移。^①

与这篇文章结论相同而论证方法略有区别的另一篇文章，把美的阶级论连同共同美的概念当作“审美、美感决定论”进行了批评，指出“美只依附于历史，不依附于阶级”，因此不存在阶级间的差异性与共同性的问题。作者说：“无论什么阶级，只要顺应了历史、社会、劳动、人民要求的，这个阶级为实现这要求所做的活动和斗争，在活动和斗争中人的行为美，就不是由这个阶级‘批准’的，而是由历史、社会、人民、劳动创造力量的要求‘批准’了的，这种美是属于历史的，它将超越阶级的局限而在历史上长存。”还说：“如果我们严格地肯定审美是主观性的东西，美是客观性的东西，同时承认美不依附主观审美，承认美是由历史的、劳动实践的、社会生活的发展赋予了独立实在性质的东西，不是拿‘共同美’这个实际上不存在的框子去套，就可以理解为什么几千年的时光流逝和朝代更迭，都不能否定从《诗经》到《离骚》，到《唐诗三百首》，到《西厢记》，到《红楼梦》之美，都不能否定从‘殷窑’陶饰到长城，到骊山陵塑骑，到汉墓铜马飞燕，到故宫……之美。”^②

与此相反，我们还看到一种从美的阶级论出发否定共同美，同时否定客观的美的观点。在《“共同美”在哪里？——与邱明正同志商榷》及《再论“共同美”在哪里？》两篇文章中，作者对美的讨论完全限制在美的意识或概念之上，似乎美就是美的意识或概念。他的立论根据也就在美的意识或概念的阶级性上。在他看来，问题不在于美本身如何，而在于人的审美感知或审美意识如何。“人的最初的审美感知”，并不是简单的反映，而是经过了“理性的中介”，并“总是包含着比较、联想、概念、判断、推理等逻辑因素”。因此，“美的意识从诞生的时候起，便具有鲜明的阶级性”。“无产阶级和劳动人民的美的概念与改造自然、改造社会的实践联系在一起，剥削阶级的美的概念则与权欲、钱欲、情欲紧密地联系在一起。资本家也会赞颂艺匠的作品，但他绝不会赞赏劳动的美，而是把牙雕作为装饰加以玩赏，只要他喜欢，他会以重金收买，与其说他是在欣赏牙雕的美，

① 叶茂康《美有阶级美和共同美之分吗？》，《文艺研究》1979年，第3期。

② 姜浪萍《审美、美感决定论，还是劳动、历史决定论》，《复旦学报》（社会科学版）1979年，第4期。

不如说是在欣赏金钱的美。剥削阶级在欣赏美的同时，掠夺了美，破坏了美。”他甚至否认形式美的独立价值，认为“内容和形式不可分割。内容决定形式，产生形式；形式依赖于内容，艺术形式永远是现实内容的体现者”，比如“人民英雄纪念碑离开了人民英雄的美，便成了一块毫无生气的石板；长江大桥的玉兰花灯离不开玉兰花的美；《江山如此多娇》画面上的色彩、线条、布局、明暗离开了祖国河山的壮美，便成了单纯的材料、工具、手段、技巧；《江姐》离开了江姐壮烈的英雄行为，艺术形象的美就不存在了”。他否认有超越阶级的共同美存在，但他不否认文学艺术上的“共鸣”现象，起初他用“人民性”来解释，后来又用“过去时代的艺术作品反映了过去时代的美”来解释，而既然美都属于一定的阶级，旧的阶级已经不存在了，它的美为什么还保留下来了呢？对这一点，他未予以正视和回答。^①

人们做出的第二个逻辑选择是坚持美的客观论与美的阶级论，但为了接受不同阶级间共同美这个概念，对其内涵做了相应的修正和调整。

在这个范围里，人们可能做出的第一种解决是把共同美连同阶级的美一起理解为“共同美感”。但这样做就必须首先回答一个问题，即美何以能够部分地为某一特定的阶级所感知，部分地为各阶级所共同地感知，而这就意味着抛弃机械的反映论，把美感看作一个复杂的、能动的心理过程。从持有这种主张的人的文章里，我们看到了这样的努力，一方面他们强调美不是事物本身所固有的自然属性，而是“一种具体可感的与人的审美理想相和谐，并引起人的愉悦心情的社会现象”；另一方面又强调美感不是简单的认知，而是“人们对于这种客观存在于社会生活中的美的感受、认识和评价”^②。尤其值得重视的是，他们强调了构成审美活动的、共同的生理和心理基础，^③同时强调了“美的概念”在审美过程中的中介作用。关于后者，他们指出，“美的概念”是“人在多次美感经验中逐渐形成的用来表明美的本质和特点的一定观念”，它的“系统化”就是“审美理想”。“美的概念一旦形成，就能指导帮助人们对新的事物做出美或不美的判断。”同时指出，“美的概念同世界观联系在一起”，因此“带有鲜明的阶级功利色彩”。当各阶级的利益处于对立的情况下，反映在审美活动上，就表现为一种差异性；相反，当各阶级利益趋于一致的情况下，他们的审美活动就表现为某种程度的共同性。此外，“美的概念”本身还具有“历史的继承性”，是“相对性与绝对性的统一”，“每

^① 陈东冠《“共同美”在哪里？——与邱明正同志商榷》，《复旦学报》（社会科学版）1979年，第1期；《再论“共同美”在哪里？》，《学术月刊》1980年，第1期。

^② 邱明正《试论共同美》，《复旦学报》（社会科学版）1978年，第1期。

^③ 朱立元、张玉能《浅谈共同美的生理、心理基础》，《复旦学报》（社会科学版）1981年，第2期。

历史阶段进步的美的概念，总是吸收和消化过去历史阶段中美的概念的进步因素”，这也是形成各阶级间美感差异性与共同性的原因。^①

但是，把“共同美”理解为“共同美感”很容易陷入所谓“美感决定论”，且逻辑上也是有毛病的，这一点曾有许多学者指出。于是，人们转向了第二种解决办法，即把阶级的共同性连同差异性看作美本身的一种特性。这就是说，美与香、甜之类的事物属性不同，它不再被看作唯一的和单向地呈示的对象，它或者是在空间中向某一阶级或所有阶级分别呈示的对象，或者是在时间中向某一阶级或所有阶级交相呈示的对象，总之，它是一个包含多种内蕴和多层结构的、复杂的集合体。一些学者倾向于从美的空间形态，也就是静止的形态中寻求形成美的阶级性与共同性的根据。他们发现功利因素是基本的因素，美的阶级性就是以阶级的功利的差异为基础的，而美的共同性又是以超越阶级的功利或者阶级功利的一致为前提的。他们认为，形式是超阶级功利的，因此是各阶级共同的。一切自然都因其优美、奇特的形式而给人以美的感受。一切艺术也都因其线条、色彩、音响、布局、次序等而愈益增加其感人的魅力。不同的是，艺术除形式外，还有内容，而内容必然与阶级的功利联系在一起。但是，当内容中所体现的功利不是某一个阶级的特殊功利，而是各阶级的共同功利时，那么内容本身就会呈现各阶级都能欣赏并感到愉悦的共同美。从这个意义上讲，不是别的，恰是“人民性构成了共同美的思想基础”^②。另一些学者不同意这样的观点，而主张从美的时间形态，即运动的形态中寻求形成美的阶级性与共同性的根据。他们认为，上述观点把事物的美——“美之存在”（无论是形式还是内容，引者注）的客观性推向极端，加以绝对化，视为脱离人们生活实践而独立于人的生活领域之外的东西，并且机械地区分为阶级的美与共同美，必然陷入形而上学的窠臼。事物的美，它的阶级性与共同性并不是“自在的”东西，而是“取决于事物实际上处在什么人们之什么样的生活实践关系中，它们自己实际上作为什么人们之什么样的‘生活事物’，及其因之而实际上所具有普遍的什么样具体形象意义等客观条件”，“一切事物形象的美或不美原乃事物作为人的‘生活事物’而非‘自在的’事物之条件下，由其对于人的生活（包括劳动生产及社会斗争等）所起和可起的作用之益损、利害而具有某种好坏善恶的本质内容（此即事物本身在上述条件下客观地具有的一种‘人之因素’或‘生活内容’，亦即事物本身在其‘自然属性’基础上所客观地取得的一

① 克地、张锡坤《美、美感和艺术美，不同阶级也有共同美》，《社会科学战线》1978年，第3期。

② 胡惠林《怎么没有“共同美”——与陈东冠同志商榷》，《复旦学报》（社会科学版）1979年，第4期；覃伊平《小议“共同美”》，《广西民族学院学报》1979年，第1期；周抗《略论各个阶级共同的美》，《上海师范大学学报》（哲学社会科学版）1979年，第1期。

种‘社会属性’)”，因此，“同一事物，由于处在不同阶级人们的不同生活领域，可具有不相同或不完全相同的美或不美的形象之意义”。由于“各阶级人们的生活，既有其彼此相异，乃至相反的一方面，同时亦有其彼此相似，乃至相同的一方面，不消说，某些事物或事物的某些方面(侧面)，当它们处在虽为不同阶级，却属彼此相似甚至相同的生活实践关系中，作为相似或者相同的‘生活事物’所起和可起之作用相似、相同，具有相似、相同的本质内容，从而有诸内而形诸外，则其形象也就能客观地具有相似、相同的审美特性，成为相似、相同的美或不美(丑)的事物之形象。易言之，即成为客观地相似、相同的‘美之存在’。例如珠宝，作为商品，处在珠宝商人的商业生活中，固然是无‘美’可观的东西(只见其‘商业价值’而不是其‘美’)，但当它作为‘佩饰’，处在即便是同一珠宝商人的‘日常生活’中，却未必也仍是无‘美’可观的东西。余类推”^①。

逻辑的发展把人们引向了第三种选择，即超越绝对的客观论与狭隘的阶级论，从审美主体与客体两个方面及其相互关联中揭示美、美的阶级性与共同性的本质。

事实上，当人们指出同一事物可以因其所处“生活领域”、所包含的“生活内容”的不同，具有不同的审美意义时，就已经超离了他们意欲坚持的绝对的客观论与狭隘的阶级论，因为绝对的客观论与狭隘的阶级论把美看作事物自身固有的和一成不变的属性，同时，又把阶级性看作美自身固有的和一成不变的属性。人们渐渐意识到美虽然是外在于人的意识的，却又是与人分不开的，没有美的事物固然不能有美，没有欣赏美的人，美的存在也是没有意义的。任何的美只有在主体与客体相互作用的情况下才能产生。从这样一个基本观点出发，去阐释美的阶级性与共同性，才不致陷入机械论的毛病。不过，人们在获得这个认识时，有的是不那么自觉的，有的则是比较自觉的，大体可分作三个等次。其一，把主体与客体当作两个平行的因素，做简单的罗列。认为共同美指两方面的“一致”，“一方面指的是审美客体的一致性，无产阶级和其他阶级面对同一审美对象，两者在对审美客体的关系上有一致性；另一方面指的是审美感受的一致性，不同的审美主体对同一客体的审美感受具有同一性”。同时认为审美客体方面的一致源于客体本身所固有的某种审美特性，如功利的因素、形式的因素等，审美主体方面的一致则源于主体在“人性上”的“相互联结”。还认为，“阶级性是不同阶级的个性，而人性则是各个阶级的共性，人类阶级社会就是两者对立统一的整体。这就是‘各个阶级有各个阶级的美，不同阶级之间也有共同美’这一美学命题的哲学基础”^②。其二，把主体与客体联结起来，并且把这个联结本身当作全部问题的核

① 洪毅然《简论美和审美意识的阶级性和共同性》，《社会科学》1980年，第2期。

② 张松泉《共同美问题初探》，《学习与探索》1980年，第2期。