

西方审美现代性的 确立与转向

张政文著



黑龙江大学出版社

西方审美现代性的 确立与转向

张政文 著

黑龙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方审美现代性的确立与转向 / 张政文著. — 哈尔滨:
黑龙江大学出版社, 2008.10
(黑龙江大学学术文库)
ISBN 978-7-81129-037-0

I. 西… II. 张… III. ①审美分析—文化—研究—西方国家—近代 ②审美分析—文化—研究—西方国家—现代
IV. B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 007641 号

责任编辑: 安宏涛

封面设计: 咸泽寿

西方审美现代性的确立与转向

XIFANG SHENMEI XIANDAIXING DE QUELI YU ZHUANXIANG

张政文 著

出版发行	黑龙江大学出版社	
地 址	哈尔滨市南岗区学府路 74 号	邮编 150080
电 话	0451-86608666	
经 销	新华书店	
印 刷	黑龙江新华印刷厂	
版 次	2008 年 10 月 第 1 版	
印 次	2008 年 10 月 第 1 次印刷	
开 本	787 × 1092 毫米 1 / 16	
印 张	17.5	
字 数	243 千	
书 号	ISBN 978-7-81129-037-0/B·7	
定 价	36.00 元	

凡购买黑龙江大学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

导 论

西方的审美现代性既是历史性的概念，又是批判性概念。近代以前，传统哲学只承认理性认识的知识性。18 世纪，德国哲学家鲍姆加登表述了一种新的见解：认识过程实际有理性认识和感性认识两个方面，且两者都具有知识性。关于理性认识的知识叫做逻辑学，关于感性认识的知识前人未有发现，也就无名可冠。鲍姆加登借用拉丁语中 *aesthetics* 为之命名，中文直译为感性学。鲍姆加登相信，感性认识中最为完善的形态是包括艺术在内的审美。鲍姆加登关于 *aesthetics* 的理解只是他独特的哲学认识论观点，却成为德国古典哲学构造其庞大美学理论的直接契机。众所周知，欧洲自古希腊德谟克利特以来，历史上出现的哲学大师几乎都谈论过美、审美或艺术问题，但却没有人在自己的哲学体系中建构完整的美学理论，直到德国古典哲学才真正将美、审美或艺术问题组织成完整的理论体系并将之视为哲学不可缺少的有机部分，*aesthetics* 才最终被确立为美学。这既是德国古典哲学对美学发展的巨大贡献，也是人们将 *aesthetics* 译为美学而不是感性学的根本原因。然而，德国古典哲学鼻祖康德和德国古典哲学集大成者黑格尔对美学所涉及的一些基本问题的理解有很大差异，存在着争论。

第一，美学研究对象之争。鉴赏判断力是一种以单称方式对具体存在实施普遍判断的主体判断能力。康德立足鉴赏判断力，将鉴赏判断力能够实施判断的对象和实施鉴赏判断的主体都视为美学研究的对象。换句话

说，美学研究的对象极其广泛，关涉自然、社会、心灵。黑格尔相信世界的客观存在不是先验公理，需要一代又一代人在其认识活动中给予证实、确认。证实、确认世界的客观存在必有一个前提，即人必须要有认识世界的意识。正是在人的意识中，世界的客观存在才能逐渐被证实、确认。没有人的意识，世界的客观存在就无法被证实，世界是否存在就不能为人所确认。因此，黑格尔将人类的共同意识称之为“绝对理念”，并视为哲学的研究对象。作为人类共同意识的绝对理念不以个人感知和意志为转移，是客观的、普遍的、必然的。在黑格尔看来，艺术是全人类的，与个人的审美爱好、感知不同，艺术的产生、发展是客观的，它必然地传达着人类的普遍精神，所以艺术是绝对理念的一部分，属于人类心灵的展开。黑格尔坚持认为美学作为哲学的有机方面，只能研究作为绝对理念的艺术。

康德、黑格尔对美学研究对象的不同理解昭示了他们对美学在各自哲学体系中的不同地位，也蕴涵着他们给予美学的不同理论分量的认识。

第二，美的本质之争。美的本质是最具哲学性质的美学基本问题。对美的本质的不同回答不仅表示出不同的美学观，而且显现出不同的美学方法论。康德用鉴赏判断力为美立法。他认为，美不是纯客观物质存在，也不是纯主观意识，美不能简单用主客观统一来描述。美源自人的鉴赏判断力。鉴赏判断力既是人的物质生理能力，又是人的意识功能，它是主体的能力。鉴赏判断力对存在之物实施判断时，对象的形式便成为美，而实施判断的主体所获得的主观感受即为美感。黑格尔则视美为绝对理念的某种存在方式和发展过程，认为绝对理念的存在有感性、理性、感性与理性统一三种基本方式，其发展经历着正、反、合三个阶段。当绝对理念用感性来表现自身并处于发展的第一阶段中，美就出现了。黑格尔明确地给美下定义为：“美是理念的感性显现。”康德与黑格尔对美的本质的不同阐释凸现了他们哲学思想的巨大差异。在康德那里，美源自于主体能力。人的主体能力符合人类生存发展之需要，关涉人的目的性，关涉人的选择性。美源于鉴赏判断力，真源于知性力，善源于理性力，真、美、善三者相关却各自独立。这样，美成为人类主体多元存在的一个重要领域和方式。黑格

尔的绝对理念不受个人的意识支配，是客观的。美源自绝对理念使美具有了客观精神性。绝对理念的发展是必然的，美的产生、发展也就是必然的。可见，黑格尔对美的把握具有巨大的历史主义性质。不过，也正是这种客观性、必然性和发展性使美在绝对理念中处于从属地位。绝对理念的本质是真，美是绝对理念的显现，美从属于真。对美的把握就是对真的认识。所以黑格尔从不谈论美感而只说对美的认识，美在黑格尔那里成为认识真的一个阶段。

第三，艺术生命力之争。对艺术的态度与对美的理解密切相关。康德将艺术诠释为以理性为基础的意志创造活动。这就意味着艺术是不同于认识活动、实践活动和一般审美活动的特殊文化活动，艺术关乎认识、实践、审美又完全独立。艺术以理性为本，以审美为属性，以想象为形态，以意志自由为目的，成为人类生存不可或缺的主体活动，并伴随着人类发展而发展。黑格尔则视美与艺术为同一，美的完善形态就是艺术。如此，艺术是绝对理念的感性阶段。这个阶段的特点是绝对理念尚不能以概念方式表达自己而只能借助感性的形式来显现理念。这样，形式在本质方面决定着理念的何种内容在何种程度以何种方式被显现。可见，被艺术显现的绝对理念不是完善、全部的绝对理念。艺术只是绝对理念发展的低级阶段。所以，黑格尔断言：艺术最终要消亡，被宗教、哲学取代。康德、黑格尔艺术生命力之争直接表明了他们对艺术功能和价值的不同文化态度。显然，康德对艺术的态度更为当代人所赞赏，亦更符合艺术的历史与现实。

20 世纪开始，当代哲学文化或明或暗地显露出康德主义对黑格尔主义的颠覆和黑格尔主义对康德主义的反颠覆。康德、黑格尔对美学问题之争对当代哲学文化产生了深刻影响。其一，康德、黑格尔美学之争推进、加剧了当代哲学文化人本主义和科学主义的分野。人本主义哲学文化在很大程度上汲取了康德关注人的哲学视野、从主体出发的研究方法和试图解释现实人生方式的哲学精神，并将这种哲学精神贯注于美学研究之中。当代人本主义哲学家们几乎都在自己的理论系统中构造了美学体系，从而在

20 世纪形成了庞大多样的非理性主义美学文化景观。而当代科学主义哲学文化则更多地受到黑格尔的启发,强调哲学的客观精神,追求普遍性与必然性,并将此种品格渗透于艺术研究之中,使科学主义艺术理论与当代科学技术文化相互辉映,成为 20 世纪人类精神文化的一大特色。其二,当代美学,特别是文学艺术不断地影响着当代审美文化的变化、发展。甚至可以说,当代美学的许多重要学说和文学艺术意蕴已成为当代哲学文化的一部分。对此,康德、黑格尔美学之争意义重大。康德从主体的立场出发,对美学艺术所进行的诠释影响了整个西方现代文学艺术。20 世纪各种现代主义文学艺术不论流派、风格如何迥异,究其理论底蕴皆与康德有关。而黑格尔的美学艺术理论通过别林斯基的宣传,早在 19 世纪末就对俄罗斯、东欧产生了广泛的影响。20 世纪伴随着马克思列宁主义的东播,前苏联、东欧和中国的美学、文学艺术理论浸润着黑格尔的客观主义原理、普遍性原则以及对认识性的重视,显示出惊人的理论生命力,并以某种意识形态方式进入当代审美文化之中,成为其当代审美文化的重要组成部分。可以说,举学人皆知的康德、黑格尔美学之争为例,就可知在历史性与批判性两个维度中理解西方审美现代性的确立与转向是何其难的一种反思、考量。

面对 21 世纪,东西方审美文化在经历了巨大的碰撞、对抗后开始走向同构和融合的历史之途。西方现代审美文化无疑在很大的程度上受到了东方传统文化的启示,东方美学的智慧启迪了海德格尔、马蒂斯等许多西方当代审美文化的建造者。同样,在 21 世纪之际,东方的审美文化亦应勇敢地迎接西方审美文化,自觉而自主地与世界接轨。因而,在我们论述西方现代审美文化的时候,不可避免地要触及当代中国审美文化的理论范式转型的问题。

当代中国美学的转型是一项文化战略工程,换句话说,只有在重释当代文化战略之中,我们才能最终达成改造当代中国美学之任务。

从广义说,人类自身的创造性自由活动所实现的自然人化过程的全部内容就是文化。作为人类的自我设计以及人与自然关系的构成,文化是具

体的。具体的文化境遇、文化目的、文化手段和文化过程之间有着极大的差异。在人类历史发展的每一个阶段，这种差异都曾造成不同性质和样态的文化悖反，处在世纪之交的当代中国文化亦是如此。如文化失控样态，表现为改革开放的原动机与客观效果的相左，文化怀旧样态，表现为在商品经济大潮冲击下，思想、艺术、伦理等精神价值的困惑与失落。文化的悖反是客观的，不可回避的，对文化悖反的消解是文化发展的契机，而使这种契机现实化的最佳途径就是：建立具有高度自觉意识与可操作性的文化战略。

所谓文化战略，就是在一定的历史发展阶段，对自然人化过程的理性阐释和规划，对自然人化过程与社会合理化过程目标的设定，创造或寻找有效的工具手段的一项总体工程。文化战略既是物质力量的重聚、社会组织方式的重构，也是包括思想方式、情感方式、语言方式在内的全部精神价值的动态整合。所以，不应将文化战略当名词理解，将它释读为某种具有定在性质的单向度实存。文化战略是个动词，是可操作、具有功能意识的实践过程。它既内含着对当下生存状态的认识，对未来社会发展的评估，又包容着人类物态化的劳作。我们完全有理由将文化战略视为被时代要求所规定的并且必须完成的历史任务。当前，我们所要建立的跨世纪文化战略的主要特征是：（1）以科学技术为第一生产力，并促使其成为社会的普遍价值核心；（2）将改革生产关系作为调整社会结构的突破口，使社会结构的多元互损变成多元互补；（3）以科技为手段，重新建构人与自然的关系，将生态意识彻底物化为日常行动，缓和人与自然的紧张关系；（4）全面进行当代思想启蒙，在市场经济和日常实践中整合包括传统价值在内的全部思想意识，使之更合理、更具有功能作用；（5）文化战略中各子系统的运作都指向一个终极方向：发展社会经济。由以上五点可以看出，跨世纪文化战略是21世纪文化战略的前奏，是处于世纪之交的当代中国所必须完成的一项总体性的历史工程。

在任何一种文化战略中，美学都处于十分重要的地位。美学面对的是文化主体的感性存在。美学（aesthetics）本意就是感性学，它阐发作为文

化意识的感性显现的艺术活动的价值。同时，作为理论活动，美学自身又是理性的、逻辑的，它是感性与理性、物理与心理、现实与历史的联系中介。美学具有极大的文化整合作用，它是现实的文化战略中不可缺少的功能子系统。全面审视我国当代传统美学，我们发现，尽管在某些方面当代传统美学还具有存在的合理性，但在根本上它已失去了作为系统的整合作用，不能满足跨世纪文化战略的总体要求。

中国当代传统美学系统的建立受到西方近代美学体系的极大影响。可以说，中国当代传统美学系统是西方近代美学体系在东方的延伸。18世纪，德国人鲍姆加登为完善西方古典认识论感性认知理论，提出了一整套关于研究感性现象的观念、方法和概念、范畴，并将之建构为一门独立的认识学科，称为 aesthetics（感性学）。由于鲍姆加登把感性认识的完善视为艺术和审美经验，aesthetics 也就逐渐成为研究美、审美、艺术的学科，称为美学。可见，美学在西方近代是作为认识论的一门学科被建构的，而且一开始就显露出极大的局限性。尽管在《判断力批判》中，康德极力将美学深入到本体论、理性领域中，声称美学是研究感性与理性、现象与本体、必然与自由的联系方式，但近代西方美学集大成者黑格尔最终还是皈依鲍姆加登的传统，将美学视为对理念的感性显现。黑格尔哲学曾是马克思主义产生的基础之一，当代中国理论界对黑格尔始终高度关注。而20世纪50年代以后的特殊文化境遇所造成的对西方现代文化的拒绝和批判，又使当代中国文化建设者们对西方美学的了解仅限于西方近代美学。因此，西方近代美学影响中国传统美学直至今日。可以毫不夸张地说，现在已被西方现代美学所扬弃的西方近代美学的基本特征仍被当代中国传统美学作为传统保留、发扬着。

如果说西方近代美学对中国当代传统美学的影响更多还在理论旨趣、思维方式和美学品格上，那么苏俄美学则在理论目标、美学观念等方面更深刻地影响了当代中国传统美学。苏俄美学是黑格尔美学、俄国民粹美学和苏联斯大林政治模式的混合体。俄国民粹主义思想家站在平民立场，运用黑格尔式的理论方式批判旧俄贵族统治，其美学有着很大的现实针对

性,而且更多的是一种政治针对性。因而十月革命成功后,民粹美学就成为苏联美学系统的理论基础之一。斯大林时期,旨在批判现实的民粹美学的政治针对性逐渐演变成一种代表官方意识形态的社会学美学方法和观念,美学成为一种对国家政治和现行政策的图解方式。苏联美学的这种特征一度为中国美学界所接受,并渗透在当代传统美学的各个方面,也成为当代中国传统美学的特色之一。

西方近代美学的狭隘认识性质与苏俄美学的社会学方法、观念,被当代中国传统文化战略强化整合,生成了中国当代传统美学的独特样态。这表现在以下几个方面:

首先,中国当代传统美学高度理智化,注重其美学的哲学意味与逻辑构成。翻开任何一本系统的美学原理著作,都是从美的产生、美的本质推演到艺术创作、艺术鉴赏。设定抽象的逻辑起点,从抽象范畴运动到具体概念。而具体概念并不要求与现实审美活动保持一致,却必须恪守与抽象起点的同一性。所有具体美学概念在展开之前就早已包容在预定的逻辑起点中。这种黑格尔式的美学建构,使当代中国传统美学始终在美的本质、审美的本质、艺术的本质和诸如悲剧、崇高这样的古典范畴中兜圈子,整个美学体系日趋封闭,以致几十年来的几次重大美学争鸣均未能取得理论上的重大突破。

其次,中国当代传统美学高度定性化,整个美学系统通过元素的分析、归纳、组合而构成。在美学理论上,缺乏极限意识,对所有美学问题都企图作出终极回答,使美学问题成为一个单纯的、静态的认知对象。每一个美学问题的阐释者都以真理在握自居,这是美学争鸣中时常出现相互攻击现象的原因之一。同时,这也使中国当代传统美学成为玄学的代名词,美学研究不再是挖掘潜藏在美学概念符号下的流动着的价值意义,而成为范畴游戏、概念轰炸,美学研究越来越远离审美现实。

最后,中国当代传统美学政治学、社会学色彩极其浓重。许多人直接把美学理解为政治需要在审美、艺术理论中的体现,视美学为社会意识形态的传声筒,这使中国当代传统美学成为一种少数人的“精英文化”,美

学与普通人的日常生活处于隔离状态。

中国传统美学在理论上的形而上，直接导致了其在具体审美活动中的功能丧失。它既不能对审美问题作出有力的阐释，也不能够满足艺术活动的合理要求；既不能根据真实的文化、制度、符号形式去理解活生生的审美、艺术，也不能迅速地对具体审美、艺术活动进行现实的建构、诠释和提升。因此造成了一种文化悖反。即：当代传统美学自视为现实审美、艺术活动的救世主，但对纷繁复杂的审美、艺术活动又无能为力，只能愤世嫉俗；而现实的审美、艺术活动则又对当代传统美学敬而远之。这样，当代传统美学已异化为一种制度，通过具体的文化活动显示出权力的威慑力量，并主宰文化选择的趋向。譬如，审美活动对社会文化的价值，特别是对经济基础、上层建筑的表达常常是主观的、偶然的、直觉的，甚至是无意义的，但当代传统美学却命令所有的审美、艺术活动一定要反映社会本质，迫使其介入、操纵社会生活，塑造出体现社会本质的典型。而为维护其权威，无视和拒绝描述当下的日常艺术情致，否定流行艺术，冷淡民众趣味。凡此种种，都说明了当代传统美学对现实的审美、艺术的背离，它从根本上已不能适应跨世纪文化战略总目标的要求，只有彻底扬弃。

跨世纪文化战略旨在总体性地整合、重构 20 世纪末 21 世纪初当代中国文化系统，以消解种种困难，控制日益增长的负值趋势。它要求作为战略子系统的美学具有灵活的对策性。所以，新的美学应是功能性美学，它不是运用超现实的理想来营构现实的审美、艺术，而是根据日常的实践需要阐释审美、艺术的真正意义，解决审美、艺术的具体问题。它迥异于当代传统美学借助意识形态进行操作的特点，而是直接切入形而下的现实生活进行操作。如果说当代传统美学是独断的、本体意义的、贵族式的，新的功能美学则应是民主的、操作性的、民众式的。与传统美学关心对象的性质、元素构成不同，功能美学把对象的存在和对象的过程机制放在首位。传统美学将自己的体系建构在美的本质的基础上，功能美学则以现实的审美、艺术活动为前提，一方面回到美学（aesthetics）的真正起点，以把握感性的审美艺术存在为己任，另一方面，又超越单纯的认识局限，凸

现现实的审美、艺术活动的本质。总之，功能美学与现实的审美、艺术活动的真实关系应是对话关系。

功能美学与现实的审美、艺术活动的对话关系蕴含着这样一种意义：交流的每一方对所表达的真理都不认为是总体性的，都需要作出进一步的探求，任何一方都不可能垄断真理。这样，就使功能美学在对待现实的审美、艺术活动以及建构自己的体系时，摒弃了当代传统美学那种集中控制的方法，而采用了多层次参与的方式，审美艺术实践与功能美学之间、功能美学内部各部门之间有着多途径的双向信息交流与控制，成为一个典型的文化生态系统。这个系统对现实的审美、艺术的解释绝不是根据概念、逻辑给审美下定义，而是从历史、社会的特定情势出发，在当下的情境和现实功能关系中把握审美、艺术。所以，跨世纪文化战略中的功能美学不仅要研究经典艺术与美学概念，而且更关注日常生活中的各种审美、艺术现象，真正将审美推向生活。

将审美推向生活，就是对日常艺术现象的高度关注与崭新理解。这里所说的日常艺术现象首先是指被当代传统美学所忽视或轻视的各种流行艺术、亚艺术。日常艺术现象存在于一切文化样态之中。从一个角度讲，任何文化都具有审美的属性，它像一面镜子，显现出人们的自由本质，表达着人们对美的经验和审美理想。文化历史地形成人的存在状态与能力方式，它与每一个时代相对应，又与人们的审美评价相适应，流行艺术和各种亚艺术正生成于上述的关系之中。可以说，流行艺术与各种亚艺术体现了人们在现实中最直接的价值意义。与经典艺术相比，流行艺术和各种亚艺术更富于经验性。经验虽不能像理性认识那样成为普遍原则，但它所得到的个别性、特殊性使它在某种意义上比理性更有意义，并昭示着生活的真理。

与流行艺术和各种亚艺术相比，在自由化、个性化方面经典艺术显得更纯粹。但是，我们没有忘记艺术原本具有两种本质功能。其一是通过自由的、个性化的形式树立与现实相对立的原则，通过提升人们的精神境界来超越现实，一般由经典艺术来完成。艺术的另一本质功能则是使远离生

活的人们返回生活，使孤独的个体皈依群体，为人们追寻相互之间的联系，为回归情感家园架设通途，这正是由流行艺术和各种亚艺术来承担的。可以说，经典艺术是一种升华的艺术、个性的艺术、距离的艺术、形式的艺术，流行艺术与各种亚艺术则是回归的艺术、同位的艺术、内容的艺术，它是人类社会文明的一种重要补充。各种流行艺术把爱情、孤独、青春作为主题，各种亚艺术把感觉的愉快、官能的舒适作为目的，正是最好的说明。当代传统美学对流行艺术和各种亚艺术的指责之一，就是缺乏思想性。的确，流行艺术与各种亚艺术带有很强烈的思想虚无性。也许正是这种虚无性，才使人完成着对自身的超越。在这其中，艺术主体不再是自我独立的实体，而是融入客体的主体。艺术客体反过来也向艺术主体致意，从而形成一种功能形式：一种艺术存在只肯定与承认那直接参与与之对话的主体是真实的，而对于主体而言，作品不再是一个以分离、对立为根据的描述对象，而是围绕着自身、支配着自我的生存表达方式。

跨世纪文化战略中的功能美学还必须对日常生活中的审美问题实施对策，通过自身理论的价值整合，满足人们的审美需求。譬如，在社会文化相当发达的今天，社会的文化知识结构呈现为多元层次样态，处于不同知识层的人们有着很不相同的审美品味和艺术能力，对艺术品的需求也呈现出极大的差异。高级知识层需要相对专门化、雅化、有个性、质量上乘的作品；中级知识层对艺术品的需求虽与高级知识层有许多相似之处，但以系统性、雅俗共赏、个性与共性、易接受性、可参与性为特点；而初级知识层则更需要实用性、通俗性、有感染力的艺术品。对此，功能美学就应作出不同的对策性描述，以指导、分析和规划当下的艺术实践。时下的中国逐渐步入老年社会，老年人的生存状态与青年人极不相同。他们已结束养育子女的责任，多数离退休在家，处于人生第二大“成熟”阶段。他们精力充沛，相对富裕，寻求社会上的存在感，个人志向多样化，对艺术的一般要求是轻松。功能美学就应以轻松为切入点，使老年人摒弃高龄意识，在轻松愉悦中为自己的生活划上圆满的句号。还如，在市场经济生活中，商品在具有使用价值的同时也获得了不同程度的审美价值，这种审美

价值是商品使用价值的展示与许诺,成为促进商品交换的功能承担者,从而在深层消解了交换价值和使用价值之间的分离与对立,使人们对商品的适用性和功能意义获得一种直观的把握,在满足物质性需求时又得到一种精神享受,功能美学对此也应作出深入的研究。总之,跨世纪文化战略中的功能美学是理论美学、实践美学和所有边缘美学的综合。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出,感性世界是一切科学的基础,整个人类的工业史是揭示人类奥秘的心理学,而翻开这部心理学的则是技术。技术是人体的延伸,工具的开发、发明、制造、使用都是人体的直接对象化、外化。在这个意义上,技术是人体工程学。技术不只是减轻了人体的负担,完成了许多由于人体的生物极限而无法企及的事,而且缓解了人类的精神能力的负担,使人类精神可以自由地向更广阔的方向迈开。因而技术是人类操作活动的物态积淀。它意味着人体中长期隐藏的、效力巨大的潜能的引发,借助技术,人不像动物那样禁锢在环境中而可以超越环境。从这个角度来说,人的生物进化依然存在,但这种进化以技术方式存在着,技术成为人类器官的另一种形式。技术还表现为人的精神的一种功能。它不是自在之物,而总是同人类文化的总体背景相联系,成为体现着人类肉体与精神内在潜能并不断介入人类发展的开放过程。因而,技术本身也成为一种独特的文化,具有了文化的要素、结构和运动形式,其本质则是满足全体人民的生活需要和引发消费领域的革命。

技术和审美有着内在的关系。这种联系在于技术活动形成了主体与对象(工具-产品)之间的情感联系,并使人能够在这一关系中体验到生命力和自由运动的欢悦,从而产生审美经验。正是在审美经验中,技术与艺术获得了统一。这一点在日常的大众流行艺术中体现得最为充分。流行艺术寄生于大众传播技术,与技术的进步无法分离。由于技术,流行艺术才能将政治、宗教、道德、商业、大众心理等因素组合起来,使自己超越了当代传统美学对艺术作为一种意识形态的界定。目前,我们对技术的研究必须围绕以下两个方面:(1)如何用艺术校正与改造技术;(2)如何用技术拓展艺术的意义内涵。

首先，人类历史特别是近现代历史对技术的理解植根于对物质力量的坚信和笃服，技术是以物质的角色登上历史舞台的。在技术发展过程中，技术过程高度组织化、专业化，并迫使从事技术的主体在操作过程中服从它的理性要求。而人总是以个体生命的感性形式存在着，人从多方面、多层次、多结构的生命需要中来确证自己，体验着自己的富有个性化的存在。显然，技术过程阻碍了个体生命展开的体验和确证。近代以来人们已越来越意识到：技术越强大，越压抑人性；技术工艺越专业化，越肢解人的个性，技术带有某种反人道性质和反审美性质。对此，席勒提出了一个解决的办法，即：在技术过程时间之外的视域中，通过艺术鉴赏和审美创造，使在技术过程时间中被分裂的精神重新聚合，将被压抑的个性再度解放出来。席勒提出用审美、艺术校正技术，至今具有深刻的现实意义。它提醒我们，广泛地设立各种艺术娱乐设施，减轻技术人员的日常负担，使他们在离开技术过程之后能迅速的、有更多时间去享受艺术。这就要求我们多创造出轻松、和谐、参与性强的作品。

跨世纪文化战略中的功能美学不只研究用艺术、审美校正技术，更研究用艺术、审美改造技术。

用艺术、审美改造技术，首先要彻底改变对技术的陈旧理解，不仅要把技术视为人的物质能量与操作过程，更要把技术视为人类的精神能量与操作过程，是人类物质与精神的物化和延伸。从根本上讲，它不应该与人相对抗。其次，功能美学更关注如何把审美、艺术因素引入技术过程。只有把审美、艺术因素引入技术过程，使技术艺术化成为一种在创造自然与社会的同时享受、体验这种创造的过程，才能消除技术压抑人性的现状。从另一角度而言，技术也体现出了人类本质的展开与物化，与其他劳动实践一样，技术自身也具有确证人的自由本质的属性。在真正的技术活动过程中，技术主体常常体验着生命力洋溢的喜悦，技术的过程与产品成为他反映自我意义、评估个体价值的直观对象。所以，跨世纪文化战略中的功能美学必须运用艺术的方式将技术的这种审美可能性转变为现实性。具体说来，应从三个方面入手：

第一,技术过程音乐化。技术过程往往令人产生单调、乏味的感觉,引起人的疲劳、厌恶,其原因是这个过程的运动节奏不符合人的生命节律。所以,可根据具体的技术过程特点,引入不同的音乐节奏,使符合人类身心愉悦的音乐节奏成为技术过程的运动节奏,达到技术过程的音乐化。

第二,技术环境审美化。传统技术对人的压抑,更多的是由于技术环境的沉闷、单一、杂乱和污浊。将艺术机制引入技术环境,就是改变技术环境的恶劣状态,使技术环境自然化、风景化。

第三,技术管理人情化。以往的理性技术管理给人以陌生感、强制感,而今天的技术管理者应该懂得,他与操作者(指具体的技术操作者)都是人,都在表现着生命的创造力。技术管理不是单向度的命令、控制,而是一种双向的交流、反馈过程,必须在管理中诉诸情感的因素,使管理者与被管理者成为和谐的自律与他律的统一,在合理的情感氛围中共同参与管理。技术活动音乐化、技术环境审美化、技术管理人情化就是使整个技术活动成为人所意识到的并在其中获得享受的自主的创造性活动。

其次,在用艺术校正、改变技术的同时,现代技术也在有力地促进着艺术的发展,拓展着艺术的意义内涵。近现代光技术产生了电影艺术,现代传播技术产生了广播剧、电视艺术。20世纪70年代,随着激光和立体声技术的发展,镭射电影和立体音响大范围普及,改变了传统的视听概念,人们进入了全新的视听世界。20世纪80年代,计算机技术的智能化导致了全息艺术的问世,由计算机程序输出的三维立体绘画给人们带来了超越日常艺术习惯的崭新的艺术感受。所有这一切,都是因为技术的飞速进步。功能美学不仅要对此作出理论上的阐释,而且还要敏锐地把握住技术对艺术可能起到的其他作用,将之理性化、现实化、合理化。现代技术条件下出现的广告艺术、时装艺术、建筑艺术、装潢艺术等等,已使艺术活动走出书房、影剧院而日益发展为公众的日常活动,艺术不再固执于单一的审美、认识、教化作用,它已成为总体性的意义集合,而这正是当代功能美学应该关注的。

今天，我们所要建立的跨世纪文化战略是要完成“科技—经济—社会—自然”的总体性的历史发展工程。因而，新的功能美学必须十分重视技术与艺术、科学与日常审美的关系。既关注加快技术发展、借助技术的功能手段实现艺术回归生活的途径，又要研究怎样凭借艺术消除由技术分工、失控造成的人的个性、兴趣与具体劳动活动的冲突，还要研究如何调动审美心理的结构功能去改善技术开发、技术管理、技术操作等一系列活动的效能，使之真正成为生命表现的秩序整合。当代功能美学只有彻底扬弃传统美学对技术的对抗、疏离的态度，把技术作为自身构成与研究的一部分，才能真正成为以科技为中心，以发展社会经济为直接目的的跨世纪文化战略的有机组成部分。

在文化的层面上，我们已经深入地思考了西方近代审美文化、西方现代审美文化以及中国当代美学转型等一系列富有重大思想内涵的理论问题。此外，笔者还要论及一个本来在一开始就该论述的问题，即什么是文化？之所以将这一前提性问题放在我们所关心的所有理论问题之后来思考，是因为我们意识到，什么是文化不仅是理论阐释的前提，更应是我们对西方审美现代性阐释的价值归宿，是我们理解西方近现代审美文化的终极目的。

人类的存在方式即是人的历史，这是马克思主义的精华所在。历史既是人与自然、人与人关系的表达，也是人与自然、人与人关系的现实构成。从人与自然关系来看，人与自然关系是人们创造自身存在境遇和发展方式的基本前提。一方面，它实现着人对自然的物质征服与占有，另一方面，它又满足着人作为生命存在的物质需求，完成着一种物的交换。这种物的交换不是依赖于人与自然的绝对同一起来获得的，而是通过人将自己外化于自然之中并在外化中使自然同化为人类的“无机身体”，使人自身物化为物的过程与事实来实现的。人与自然关系的充分展开及其现实成果构成了物化社会（包括一切“超我”的物质生活活动和结果），这种物化社会是不同于纯粹自然世界的第二种物质世界。人与人的关系是历史“两面神”的另一面，它不但赋予征服自然、占有自然的物的交换关系中每一个