

新世纪文艺学美学建设丛书

中国美学的

ZhongGuo MeiXue De
LiShi ZhongFu

历史重负

邹华 著



安徽教育出版社

中国美学的

ZhongGuo MeiXue De
LiShi ZhongFu

历史重负

邹华 著



安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学的历史重负 / 邹华著. —合肥:安徽教育出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-5336-5417-7

I. 中… II. 邹… III. 美学—中国—文集 IV. B83-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第215415号

出版人:朱智润

责任编辑:黄俊

封面设计:许海波

出版发行:安徽教育出版社

地址:合肥市繁华大道西路398号

邮编:230601

网址:<http://www.ahep.com.cn>

经销:新华书店

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥义兴印务有限责任公司

开本:650mm×960mm 1/16

印张:19.5

字数:290 000

版次:2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

印数:2 000

定价:35.00元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社出版科联系调换

电话:(0551)3683078

目 录

中国美学的现代性问题	001
文艺学扩容的美学视野	013
“社会美”范畴创构六十年之反思	025
审美文化讨论与古代美学背景	037
美学思维的历史意识	046
再现与模仿的历史差异	
——审美意识的重新区分与选择	056
主客二分与审美意识	066
审美求真与现象化再现	
——中国艺术的现代流向	075
现象化与抽象化的两极对峙	
——张艺谋艺术倾向的美学分析	084
中国美学的现代行程	096
胡风在中国现代美学史上的地位	114
冯雪峰文艺思想的历史启示	
——兼论现实主义在中国现代文学发展中的两种形态	138
崇高的历史提升与更新	
——周末祥美学简论	159
四象三圈	
——中国古代美的基本形态和内部结构	172
中西美学的文化探源	182
李玉悲剧的美学特征	192
审美理想转变的先兆	
——读《广艺舟双楫》札记	203
微观研究中的宏观背景	207

辩证逻辑与黑格尔美学	219
克罗齐美学简论	232
韦尔施美学的“审美化”概念	245
大自然如此陈列	
——卢梭作品中的自然美	258
卢梭美育思想要点及现实意义	272
杜威美育思想简论	279
艺术教育的历史经验	288
探究性教学与教材建设	297
美植根于生活的泥土	303
后 记	307

—
002

中国美学的现代性问题

中国美学的现代性问题,从根本上说就是古代美学终结后中国美学出现新的审美要求和历史发展动向等问题。现代性是一个具有高度统领性和宏观历史感的范畴,尽管贯通地思考古代美学转入现代后的历史发展并不是一个陌生的课题,但是,将现代性运用于中国美学研究,却意味着美学历史意识的进一步强化和理论研究的更新和深入;在现代性的聚焦中,中国现代美学不同于古代的特点及其他一系列重大问题将更加明显地凸现出来。然而现代性同时又是一个蕴含着复杂矛盾关系的范畴,如果对现代性的理解出现偏差,其统领性和历史感的特点又将对中国美学研究产生全局性的误导。就目前的状态看,这种负面效应已经出现,将现代性分解为启蒙现代性和审美现代性,并以此解说西方现代艺术的审美特点和发展轨迹,这种理论正作为一种具有普遍性的阐释模式对中国当代美学和艺术产生影响。

001

一、启蒙理性的感性基础

中国美学和西方美学都有现代性问题,因而也都存在着现代性的开端问题。尽管中西美学各有不同的历史文化条件和发展趋向,在现代性开端的问题上,两者之间却具有相互参照的意义。不过这原本并不是一个十分复杂的问题。众所周知,文艺复兴是西方从中世纪转入近代的枢纽,因此,从历史基础的一致性上看,文艺复兴应当既是社会历史现代性的起点,也是美学发展现代性的开端。然而

近些年来,在西方社会批判理论和后现代思潮的影响下,启蒙运动取文艺复兴而代之成为现代性的开端,这个变化不仅将西方美学的现代进程缩短了至少两百年,而且关键词也从人道主义转为理性主义,与此同时,对文艺复兴的肯定也转为对启蒙运动的否定。

在当前启蒙与审美两分的现代性理论中,启蒙现代性基本上处在被批判位置。这个理论直接涉及对启蒙运动的理解,尽管还保留了一些正面的评价,但总体来说启蒙运动与启蒙理性几乎被等同起来。在这种理论看来,由启蒙理性开始的社会现代化过程,同时也是一个理性化或合理化的过程,在大约两个世纪的发展中,工具理性渗透到社会生活的各个方面,形成对生活世界的全面征服和控制,而审美现代性则是对这种理性主义压力的颠覆和反抗。应当说,从后现代的立场重新思考西方现代化的进程并揭示其偏差和弊端,这是符合历史要求的,因而中国学者参照西方理论将现代性分解为启蒙和审美的矛盾对立,并对启蒙现代性进行反思和批判也有一定的积极意义。但是必须指出,这种理论只是理解现代性问题的一个特殊的角度,从法兰克福学派第一代学者阿多诺等人的时代背景和人生感受看,这是一个打着深刻历史烙印,因而也是有某种局限性的角度。二战结束后,这个学派的第二代学者开始纠正其前辈在现代性批判上的失误,其主要代表人物哈贝马斯认为对启蒙理性的批判忽视了启蒙理想同现代人道主义、自由和民主的联系,存在很大的片面性。哈贝马斯的理论值得关注,这不仅在于他的理论来自反思启蒙的学派内部,具有很大的相关性,而且表明了对启蒙运动和启蒙理想的认识,并不仅仅只有否定的声音。也就是说,在对启蒙和理性的评价上,中国学者至少应当看到两个方面。

把启蒙运动等同于启蒙理性,并对后者进行绝对化和片面化的解释,这也不符合启蒙运动本身的历史事实。即使我们不考虑启蒙运动与文艺复兴的密切联系,单就启蒙运动本身而言,启蒙理性也难以概括其全貌。法国启蒙运动中的代表人物卢梭极为关注感性和情感,德国启蒙运动的鲍姆加通索性就将美学学科创立在感性认识之上;而法德两国的启蒙思想家所阐明的那些新思想,首先是从英国产生并传到欧洲大陆的。这就表明,启蒙运动本身就是一个复杂的整体,仅从英国对欧洲大陆的影响来看,哲学上的经验主义和文学上对情感想象的偏重,都属于感性的范畴,因而在感性和理性的交织共生

中,感性常常是走在启蒙理性前面的,或者说,启蒙理性是在“启蒙感性”的带动下登上历史舞台的。

启蒙运动承接文艺复兴而来,它要建立的是一个完整的人性体系。尽管西方具有古希腊理性主义的文化传统,尽管崇尚理性精神可以作为启蒙运动的重要标志,但是,启蒙运动作为发生在近代历史条件下的思想解放运动,它不可能仅仅只有启蒙理性。作为一种不同于古代性质的新理性,启蒙理性必须建立在个体和感性的历史性提升的基础之上,也就是说,它必须得到新感性的支撑,否则不可能被提到议事日程上。这里有一个理解人性结构历史变化的问题。在西方古代,感性和理性作为人性的两个基本方面是倾向于非人化的;理性的非人化表现在它超绝感性向天界外化凝固的倾向上,感性的非人化则在于它被视为卑劣的生物性而被贬抑在生命的底层。在两者之间,理性自上而下地形成对感性的抑制性关联,无论是偏重认识论的感觉经验,还是偏重伦理学的情感体验,都处在十分低下的地位。作为文艺复兴的根本精神,人的觉醒和人道主义的张扬实际上表明了人性的古代结构关系的解体,感性和理性开始向人的水平线聚中靠拢。感性从罪恶的深渊向人回升,理性从神圣的天界向人回落。这是一个感性重建和理性重建的现代性过程。在这个过程中,感性和理性出现向古代水平的某种倒退现象是在所难免的,社会批判理论所揭示的工具理性在现代化过程中导致的那些弊端,也可以被视为向古代理性的倒退。但这种现象不能代替启蒙理性的全部内涵,在文艺复兴以来的现代性历史中,新理性(回落)和新感性(回升)的重建(向人的水平聚中)在主导倾向上是趋向于结合而不是分离的,启蒙理性并没有超出这个过程之外,它始终未曾脱离感性的基础,哈贝马斯关于交往理性的论述就体现了这种主导倾向。然而审美现代性理论机械地拆散了感性和理性的这种新的历史关系,在审美和启蒙的对立中,启蒙现代性成为理性的独霸,而审美现代性则是感性的独尊;尽管前者受到质疑批判,后者受到推崇赞扬,但它们实质上都从人性的新的结构关系中脱落下来,感性和理性的现代性重建以及这个重建所蕴含的人道主义精神,就被抛弃了。

对启蒙理性的反思和批判,既具有揭示现代性弊端的积极作用,又带有歪曲启蒙运动的明显的片面性。对中国美学来说,这一视点的积极方面具有某种警示的作用,使中国美学在其现代性进程中对

理性主义可能导致的阴暗面,如工具理性对人性的压抑、对生活的异化等保持足够的警惕。而这一观点的片面性,却可能导致中国美学在现代性的起点上,在美与人的关系上出现历史性的混乱。文艺复兴倡导个性自由、人性全面发展的人道主义,启蒙运动提出的自由、平等则是前者的继承和发展,这些人类经历了无数苦难才得到的极其珍贵的思想遗产,是美学的现代性建设中具有导向性和普适性的核心价值。但对启蒙现代性的批判则可能使中国美学陷入虚无主义的迷惘之中,古代美学的终结及其向现代的转变就突然成为一个失去依据的问题。人们要问,美学为什么要从古代转入现代?难道就是为了从赞美理式上帝、依附天道皇权转到赞美工具理性、依附“科层”体制?或者难道就是为了从古代特有的审美孤立空灵转到越分化越狭隘的“审美现代性”?或者就是为了从它本有的美善混同转到物欲越来越强烈的“日常生活审美化”?

004

将上面这些提问嘲笑为进步主义,对中国美学来说未免有些奢侈。这里实际上有一个理解现代性的立场重心问题,中国美学更为关注前现代与现代性之间的关系。在它看来,古代美学向现代美学的转变,或者说从前现代性转到现代性,最重要的问题,就是从根本上调整和改变美与人的关系。在古代,人匍匐在外在权威和异己力量之下,古代美学的所有重大问题,都与人的这种奴从依附的状态相关。在现代性确立其开端的时候,人从历史的地平线上逐渐升起,人成为现代美学提出和解决其重大问题的出发点和归宿。当然,现代性对美与人的关系的根本调整,并不意味着它可以一劳永逸地解决这个问题,这将是一个漫长的历史过程,其间出现向古代历史的倒退,甚至出现更加严重的非人境况都是可能的。但是,不管出现怎样的曲折,现代性在其开端上所确立的人本主义原则,却是不断矫正其失误的基准,这种人性自觉和人道理想,正是现代美学不同于古代美学的最根本的地方;理论形态繁杂多样、流派观点分歧对立的现代美学体系,就是围绕着人性和人道的核心建立起来的。如果说在西方美学那里,现代性对美与人关系的调整还是一个尚未完成的方案,那么对中国美学来说,对这个方案的实施就只能说是刚刚开始,启蒙理想的人文导向仍将长期有效。

二、再现与模仿的历史差异

在启蒙与审美两分的现代性理论中,认知再现作为一种审美趋向是被完全排除的。在这个理论中,启蒙现代性是对社会现代化的概括,而审美现代性则可换称为浪漫现代性,也就是说,审美与浪漫是等同的,审美的领域只有单一的浪漫趋向,启蒙现代性则完全处在审美的领域之外,仅仅作为审美的对立面而发生激化矛盾的负面作用。这样看来,启蒙与审美两分的现代性理论不仅在现代性的开端上放弃了人道主义立场,而且在现代性的发展过程中,回避或舍弃了另一个与浪漫现代性真正形成两分对峙的方面,这就是注重现实人生的认知再现的审美倾向。在西方美学中,批判现实主义和自然主义两大文艺思潮就贯通了整个19世纪并延伸到20世纪上半叶;20世纪50年代后,艺术的写实倾向和超级现实主义遍及欧美并继续发展变化。面对这样的历史事实,即便是西方学者如杰姆逊的文化理论也没有完全将现代性与现实主义完全割裂开来,在他关于资本主义三种美学风格的理论中,尽管现实主义被现代主义和后现代主义所超越,却没有被归入古典主义,仍然属于现代性的范畴。但在中国当前的审美现代性理论中,以现象化再现为美学特征的现实主义处在被绝对排斥的地位,认知再现在这种现代性中没有位置,它被封存在古代美学陈旧的历史之中。然而这种彻底的反再现理论既不符合西方美学现代性的历史过程,也违背了中国美学现代性的发展要求。

中国美学的现代性中的确存在一种导致分化对峙的内在张力,但形成分化对峙的并不是启蒙现代性和审美现代性,而是出现在审美领域中的打破狭隘的古代和谐的矛盾冲突。这个矛盾冲突包含两个系列的范畴及其互动关系:主体实践与主体存在的分化互补、理性认知与感性意欲的对峙扩张、社会崇高与自然崇高的交叉转换、体认直觉与间距观照的审美限定、现象化再现与抽象化表现的两极互动。如果要在审美动力的层面上以现代性对这两个系列进行集中概括,那么,前一个系列可称为认知现代性,而后一个系列则可称为意欲现代性。这两种现代性都出现在审美领域中,并不存在一方独占、另一

方被逐出的问题。在古代美学中,情感与理智在总体上是混而不分的,这种状态实际上反映了古代审美领域狭小封闭的历史特征,而认知现代性和意欲现代性的两分对峙,则表明了审美对人的内外世界的空前拓展。认知现代性在社会生活上呈现出来,体认直觉是它的审美界限,认知的深度不能超越现象原生态的真实再现;意欲现代性在自然物态上表现出来,间距观照是它的审美限定,意欲的强度不能超越理智对抽象形式的设定。需要指出的是,这个范畴体系是从中国美学百年来的历史中提升出来的,中国美学的现代性是中国美学历史发展的产物,在认知现代性和意欲现代性的逻辑概括的背后,是经验事实的对应和支撑。^①

但是从上世纪90年代以来,认知再现几乎从中国美学的视野中消失了。不仅如此,在讨论中国美学和艺术的时候,认知再现似乎成为一种禁忌,谁谈论这个问题,谁就落入陈旧过时的尴尬境地。我们知道,概念化在“文革美学”中的泛滥就是借助“艺术是一种认识”的命题进行的,因此对这个命题表示反感无疑是正当的。但是在美学上,这种情绪化的反应混淆了再现与模仿的历史差异,把“文革美学”登峰造极的古典模仿论和现代美学的认知再现等同起来,并一概予以排斥,这种反应不仅极大地阻碍了认知现代性在美学理论和艺术实践上的发展,而且在实质上也未能同“文革美学”划清界限。这就是说,当审美领域只剩下苍白的情感世界而最终无路可走的时候,它随时都可能重新回到古典美学的模仿论中。

古代美学转向现代美学的一个重要趋势,就是确立认知再现的美学地位。审美现代性理论之所以混淆再现与模仿的历史差异,并将再现归入古代模仿一并加以排斥,一个重要原因,就在于这种理论忽视了现代性在其开端上对美与人的关系的根本调整。再现与模仿的根本差异在于它们建立在不同的感性基础之上,再现的感性基础是对人的感觉经验和情感体验的信赖和尊重,这种条件是古代美学的模仿论所不具备的。古代美学忽视和抑制感性的历史条件,导致了模仿的本质主义特征或主观内在性。模仿对应的是社会生活,但其出发点却是既定的理性观念或主观意图,对模仿来说,重要的不是感觉经验的生动具体和生活现象的丰富多样,而是理性观念的明确

^① 参见拙著:《20世纪中国美学研究》,上海,复旦大学出版社2003年版。

清晰和主观意图的最终实现。因此,模仿具有一种净化生活现象的审美倾向。正如布克哈特所说,对于创作上忽略生活细节的古代作家来说,世态描写不在他们的范围之内。^①从这个意义上说,模仿具有一种天然的失真的特性;模仿满足了古代美学的现实功利需求,但却不能提供符合历史真实的艺术画卷。现代美学对美与人的关系的根本调整,同时意味着它也调整了感性与理性的关系,感觉经验和情感体验随着人的感性地位的提高,成为美学和艺术赖以生存的基础。再现之所以不同于模仿,就在于“现象化”是它不可超越的审美界限,认知的要求始终落在生动的感觉经验上,认知的深度必须始终体现在个别具体、充满偶然性的人生世态上;它不仅不需要像古典模仿那样对生活现象进行符合主观意图的净化,相反它要求如实地展现生活的原生态。因此可以说,真正的审美认知是在现代性的范畴中才得以实现的,古代美学净化现象的特点恰好表明它并不具备发展审美认知的历史条件,因而把认知再现封存在古代美学中也是不可能的。

将审美现代性等同于浪漫现代性,这只是法兰克福学派第一代学者理解现代性的一个特殊的角度,这个角度可以对现代主义艺术的审美倾向做出某种解释,但却不能解释近代以来西方艺术发展的全局;对于中国美学的现代性来说,其有效性的范围也是大致相同的。认知再现是美学现代性的一个不可缺少的标志,这一点,无论对于中国美学还是西方美学都是同样的。在美学的现代性中,认知和意欲在分化对峙中保持着一种张力平衡,但是相对来说,认知现代性更具有基础的地位和整体推进的作用,现代艺术正是通过认知现代性的现象化再现与生活发生直接联系的;在现代性的整个审美界中,现象化不仅代表着一种无法取代的审美倾向,而且也是认知现代性沟通现实人生的审美机制。现象化要求感性时空的真实呈现,它追寻的不是唯美抽象的形式,而是具象的生活原生态。对它来说,生活的偶然性越丰富,审美的认知性就越深刻;现象形态越真实,审美感受就越充分。美学的现代性正是通过这种审美机制深深扎根在生活的泥土之中的,而审美现代性所推崇的情感表现只有在这样的情况

^① [瑞士]布克哈特著,保新译:《意大利文艺复兴时代的文化》,北京,商务印书馆1996年版。

下才能得到鲜活血脉的灌输,不至于成为无根的飘浮物。

认知现代性以现象化再现扎根生活并为抽象化表现提供动力,这种审美机制已经在西方美学中得到印证。西方美学从文艺复兴以来长足地推进了认知现代性的发展,现象化再现在文学、绘画等艺术中得到充分的体现。19世纪后期摄影、电影等新兴艺术与生活原生态的适应性更强化了现象化再现的审美倾向;相应的,承接浪漫主义的抽象化表现也在绘画和文学等艺术门类中得到加强,唯美和象征的倾向突显地发展起来,审美现代性所概括的只能是这种倾向。对中国美学的现代性来说,现象化再现具有更加重要的意义。一方面,中国古典美学的诗化传统天然地排斥认知再现的倾向,这种倾向发展到古典后期在现实人生上导致审美空白的形成。另一方面,亚里士多德式的本质主义的模仿论长期对现象化再现进行偷换和干扰,现象化再现在中国美学的现代性范畴中并没有真正找到它应有的位置,大多是以被歪曲的古典主义的面目出现的。正因为如此,在中国美学的现代进程中,现实人生经常处在审美的视野之外,美学的现代性无法在生活中扎根,情感表现因此处在枯竭的境地,只能在老庄空灵境界和亚氏模仿论的古典主义合围中被扼杀。因此,推进中国美学现代性的最紧迫的任务,就是发展认知再现的审美倾向,用德国当代美学家韦尔施的话来说,就是要发展深层次的“认识论的审美化”。这种美学面对的不是消费社会的商业文化和眩目外观,而是呈现在审美时空中的真实的生活现象。认识论的审美化、社会美的原生态、现象化再现,等等。中国美学的现代性只有将这些因素包容进来,才有可能触摸到生活的脉搏。

三、向生活开放的审美特性

审美特性在中国美学的现代性问题中具有特殊的重要性。在中国美学的现代历史中,艺术工具论几乎一直占据压倒性的地位,这种美善混同的古典主义在“文革美学”中被推向了极端。“文革”后,审美与生活的关系及审美特性问题自然成为中国美学十分关注的重大课题。“文革美学”从反面提供的-一个启示是,极端的功利主义不仅

严重破坏了艺术的审美特征,违反了艺术的审美规律,而且也严重地歪曲了社会现实,远离了大众的真实生活。中国美学对审美特性的关注,其最深厚的人文背景是对现实生活和人情世态的关注,因为只有摆脱了沦为意识形态工具的命运和主观意图设定的枷锁,只有恢复艺术的审美特性,现实人生才有可能真正呈现在审美的领域之中。

近些年来,审美特性常常被审美自律这个新概念所代替,如果不考虑译介西方美学的学术背景,这两个概念并没有实质的区别,有时甚至是可以互换的。但是在当前的美学研究中,审美自律已经成为一个带有贬义的概念,与审美孤立几乎是等同的。这显然是一种曲解。如果不加深究,还会认为这只是偶然的失误,但是当这种曲解流行开来并不顾事实地偏执于此的时候,人们才意识到这种做法实际上与特定的理论需要相关。在启蒙与审美两分的现代性理论中,审美现代性在很大程度上是通过审美自律得以说明的。审美现代性理论以韦伯关于近代以来价值领域分化的理论为依据,认为审美领域在同社会生活的其他领域的分化中画出了自己的边界,从对宗教、政治、伦理等意识形态的依附状态中解脱出来,显示出审美活动和艺术创造的独特性。应当说,在面对古代美学的时候,审美自律这个概念显示出非常深刻的历史意识,它将审美自律置于现代性范畴中,这就把审美特性问题同美学的历史发展结合了起来,表明了尚未进入价值分化过程的古代美学并不具备提出和解决审美特性问题的历史条件。但是,这个理论在走出古代进入现代的关键节点时却误入歧途,它把审美自律解脱依附状态与隔绝现实生活等同了起来,审美自律在维护审美特性和自身边界的同时也形成与外部世界的隔离。如此,审美自律对古代美学历史局限的超越就转化为一种新的弊端,审美活动要么就不要从古代美学的混同状态中分化出来,要么就在价值分化中进入与现实生活隔绝的纯净境地;在这种新的形而上学思维中,审美自律陷入两难境地。

审美现代性理论偏执地将审美自律与隔离生活视为等同,拒绝探讨或者根本没有意识到两者有机结合的可能性,原因之一是对现代主义艺术审美特征的误解。现代主义艺术的核心概念是情感和形式,它以内心情感的表现为主导倾向,其审美界限是自然景物的展现和抽象形式的组构。不言而喻,内心情感必须从生活的矛盾中激发出来,否则它便失去了根基,但内心情感并不是生活形态本身;表现

来自生活的情感而不表现生活本身,这是现代主义艺术审美倾向的使然。审美现代性将现代主义艺术所特有的不直接表现社会生活的审美倾向,误解为对生活的疏远,并以偏概全地将这种由误解而来的审美自律看做整个审美活动和艺术创造的特点。另一个原因来自后现代美学视点的逻辑预设和理论强制。也就是说,为了论证后现代美学对消费时代物质生活的关注,审美自律就必须被理解为自我封闭的孤立境界。后现代美学在理论上迫切需要对审美自律的纯净化解释,从而为取消审美和生活的界限提供依据。它的逻辑预设是,在审美自律的圈子里,道路只能越走越狭窄,只有打破这个圈子,才能走向消费时代的文化生活。后现代美学具有一种强烈而狭隘的功利主义倾向,在它看来,审美或是一块绊脚石,必须从生活中一脚踢开;或是一盒化妆品,可以直接涂抹在生活上。但是在这种弥漫着最流行时尚的气息中,我们看到了当代美学在审美特性问题上向古代美学的倒退,看到了徘徊其上的古典主义的幽灵。

古代美学不可能提出,更不可能解决审美特性问题。在古代美学中,审美特性一般处在两种相反的状态,它或者在美与善的混同中被完全忽视和破坏,或者在美与善的分离中陷入孤立的境地。从前一种状态看,审美特性根本不具备作为一个重大课题被提出和解决的历史基础;从后一种状态看,美的孤立境地有可能暗合(非自觉)了审美特性的某些方面如空灵超脱等,但其境界狭隘和内容贫乏的缺陷距离审美特性的内在要求相去甚远。进一步说,古代美学的这两种相反的状态实际上又是互补的,在美善混同占主导地位的情况下,很可能会相应地出现审美的孤立状态;而审美孤立状态的存在,反过来也证明了美善混同作为大趋势的支配作用。因此,将审美特性等同于审美的孤立状态,实际上是向古代美学的立场倒退了。同时,这种倒退还意味着美与善的混同仍然是一个有待澄清的美学问题。

审美特性并不意味着孤立绝缘状态,它要在审美与现实之间建立一种不同于古代美学模式的新的联系,显示出审美的独立性。独立性不等于孤立性,两个概念一字之差,但却有深刻的差别,孤立性是审美封闭的结果,而独立性则是审美向人的内外世界扩张的产物。在美学的现代性范畴中,独立性一方面要求将审美从对政治功利、道德观念以及天道节律的依附性中解放出来,展现出数千年来被古代美学掩盖的独有价值;另一方面又要求审美内在地包容来自实践和

认识这两大关系的成果,使审美活动具有充实的现实性和历史感。如何在维护审美独立性的同时又不陷入孤立的状态,或者说如何在包容实践和认识的同时又不形成混同依附的局面,这成为美学现代性的重要内容和历史课题。现代美学之所以能够提出并有可能解决审美特性问题,关键在于人性结构的历史性变化,即前述感性向人的水平回升(建立新感性)、理性向人的水平回落(建立新理性)的问题。来自实践关系的情感意欲倾向于实用功利,来自认识关系的理智思维倾向于概念抽象,这两种倾向显然是非审美的。在现代审美关系中,这两种非审美的倾向得到了一种审美性的综合。情感意欲的实用功利性被冷静的理智思维所阻断,它仍然具有来自生活的强度却不再作用于外在的事物,而是凝结或回旋在由感觉经验提供的物象形式上;理智思维的概念抽象性被模糊的情感意欲所溶解,它仍然要求认知的深度却不再回到抽象的阴影世界,而是投入到情感体验所灌注的生活现象上。前者为审美观照,情感意欲原本对生活的投入转为理智性的间距;后者为审美直觉,理智思维对原本对生活的间距转为情感性的投入,审美特性就是这两种相反变化的统一。在这里,来自实践和认识的非审美性被消除了,而它们的成果却被保留了,审美完全有可能以其特有的方式将现实生活空前、广泛、深刻地包容进来。

只要稍加留意就可以发现,那种把审美活动曲解为纯艺术并加以批判的观点,其实恰恰是从那些不久前还在强力维护纯艺术的观点转化过来的;两者在审美等于纯艺术的认识上没有任何区别,只是态度截然相反而已。这两种总是新锐时尚的观点首尾衔接,清晰地刻画出了“文革”后中国美学近30年运行轨迹的一个侧面。所谓侧面即非主流,它代表不了中国美学在现代性范畴中提出和解决审美特性问题的基本走向,但它对艺术创作持续而强烈的误导不可低估,其最大的负面影响,就是将审美特性变成形式美和空灵感的同义语,并从相反的两个方面割裂艺术与生活的审美关系。在前现代老庄美学的超脱境界中,以及在对西方现代艺术抽象化特征的误解中,纯艺术对生活表示了一种贵族式的厌恶和鄙视;在后现代消费美学的娱乐境界中,艺术又以其悔过纯净的戴罪之身卷入物欲之流,在急近的功利主义中重新成为一种工具或附庸。和老庄式超脱境界的结果一样,取消艺术与生活界限的后现代美学并不没有真正走向生活,它不

过是迷失在生活之中。由此看来,如何有效地诠释审美特性并有机地建立审美与生活的联系,这还是中国美学的一个需要继续探讨的现代性课题。

(原载《文艺研究》,2008年第3期)