

刘小新 杨健民 主编

当代美学的 文化使命与理论重构

「下」

 江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

刘小新 杨健民 主编

当代美学的 文化使命与理论重构

「下」



江苏大学出版社

镇江

图书在版编目(CIP)数据

当代美学的文化使命与理论重构 / 刘小新, 杨健民
主编. —镇江: 江苏大学出版社, 2016. 11
ISBN 978-7-5684-0343-6

I. ①当… II. ①刘… ②杨… III. ①美学理论—研究 IV. ①B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 264073 号

当代美学的文化使命与理论重构

Dangdai Meixue de Wenhua Shiming yu Lilun Chonggou

主 编/刘小新 杨健民

责任编辑/米小鸽 顾正彤

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编: 212003)

电 话/0511-84446464(传真)

网 址/http://press.ujs.edu.cn

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/句容市排印厂

开 本/718 mm×1 000 mm 1/16

总 印 张/40.5

总 字 数/770 千字

版 次/2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7-5684-0343-6

总 定 价/99.00 元(全二册)

如有印装质量问题请与本社营销部联系(电话: 0511-84440882)

目 录

第四辑

试论反美学的缘起及其意义 / 卫垒垒 / 319

诺思罗普·弗莱的悲剧观 / 周红兵 / 331

论中国生态批评的存在误区与价值重构 / 林朝霞 / 340

探析全球化语境下中国文化的跨文化传播 / 林文艺 / 351

构建当代中国美学的研究体验——反思—辩证的人文方法论 / 罗爱玲 / 359

关系主义文学史观与当代文学、文化图景的重构 / 郑润良 / 368

浅论潘知常的生命美学及其学术影响 / 宋 妍 / 374

方言电影的地方主义想象——论厦语片与厦门海港之关系 / 管雪莲 / 388

中国奢侈品消费现象的审美批评 / 朱盈蓓 / 397

日常生活审美化与审美活动的产业化——论当前全球文化产业发展趋势下的

两岸视觉艺术观念革命 / 李淦林 / 405

第五辑

美学产业审视下的宋代文学 / 尚光一 / 411

论《红楼梦》中贾宝玉的身份构成 / 王世海 / 421

荔枝情缘:闽派美学精神的现代性显现 / 王伟 / 435

《人间词话》与中国传统美学资源的现代转化 / 郑绍楠 / 454

论《诗品》中的三曹诗评与钟嵘的诗歌审美观 / 王茹 / 470

感性的政治:必须保卫日常生活——从莫言获奖后的相关争论文谈起 / 练暑生 / 484

· 论苏童作品审美精神的文化价值 / 郑丽霞 / 489

社会性·人民性·时代性——杨逵小说政治诗学管窥 / 萧成 / 497

赖和接受史与战后台湾左翼文艺的境遇 / 陈美霞 / 512

林耀德小说中的都市美学 / 张帆 / 530

从“民间写作立场”看闽东诗群的审美现象 / 许陈颖 / 538

对于信仰者死是永生的大门——读周宁《人间草木》 / 郑斯扬 / 546

“大历史”与“小时代”——历史视野下的小说《镜子》 / 江少英 / 551

第六辑

为文化创客发展营造良好环境 / 魏澄荣 / 559

“福州茉莉花与茶文化系统”中的美学与当代“美丽福建”建设 / 郭莉 / 563

论审美体验在“美学”课堂中的运用 / 阮弦 / 570

论博瑞奥德关系美学及其批判 / 叶蔚春 / 576

重写现代性的可能:以“五四”时期的文学场域为中心 / 李欣池 / 583

平凡的困窘与挣扎——浅议十七年文学中小说“中间人物”的审美历程
/ 陈璋斌 / 590

文艺人民性的重要阐述:从经典论述到当代 / 林淑娴 / 596

“日常生活审美化”背后的理论脉络与问题 / 卞友江 / 605

浅谈生活美学与形而上学美学的关系 / 孟令军 / 618

艺术社会学及其不满——从布迪厄《区隔》的接受想开去 / 苏立君 / 625

谈康德的“审美无利害”说 / 杜婷婷 / 636

对话与潜对话:论坛综述 / 郑海婷 / 640

第四輯

The
Fourth
Series

试论反美学的缘起及其意义

/卫垒垒

反美学在中国学术界似乎已经成为一个重要的话题,只要进入美学这块领域都无法避开这个问题。但是反美学到底指称什么?这个似乎已成共识和常识的“概念”,其实存在很大问题,几乎是言人人殊。那么反美学到底是什么意思?反美学还是美学吗?若是,为什么要称为反美学;若不是,那么美学也终结了?为什么在这个时代那么多人都在讨论反美学?或者说为什么现在会出现反美学现象?它所蕴含的意义是什么?这些不是一篇论文能够解决的,也不是笔者一个人所能解决的,但确是本文的出发点,是笔者试图思考的问题。笔者认为,反美学也是每一个美学研究者应该思考的问题,但是要研究这个问题就必须从现代美学的诞生说起。

一、现代美学的意旨

美学作为一个学科起始于鲍姆嘉通,1750年,鲍姆嘉通在《美学》一书中,将美学定义为感性认识的科学,以与理性认识的科学即逻辑学相对,这一定义具有划时代的意义。虽然历来对鲍姆嘉通的评价不高,以为他不过给予了这个新生儿一个名字而已,但命名本身也是对一种存在现象的显现,正是鲍姆嘉通的命名使美学从此作为一个独立的学科受到关注。不过,鲍姆嘉通的定义并没有被后世所尊崇,真正对美学做出规范和定位并且深刻影响了后来美学研究的是康德。虽然康德并没有使用美学这一词语,但正是他从认识论的角度为审美判断的可能性条件所下的定义奠定了现代美学的基础。在《判断力批判》中,康德从质、量、关系、情状四个方面分析了审美判断的四个契机。第一个契机是鉴赏的愉悦性,即与道德和利害无关的愉悦性,也即无功利性。第二个契机是鉴赏的普遍性,即美是无概念而令所有人都愉悦的东西;这种令人愉悦的东西来自于想象力与知性的自由游戏。第三个契机是鉴赏的无目的的合目的性,即美本身没有任何目的,但是又体现出一种主观的

当代美学的文化使命
与理论重构(下)

合目的性,仿佛与人的判断力具有一种预设性的暗合。第四个契机是美的必然性,即美不涉及概念,却具有必然令人愉悦的性质。^①

这四个契机构成了对审美判断的最根本的规定和美学研究的出发点,美学由此划出了自己的领地和界限,并且具有自己的规则,可以说是康德为美学立了法则。这四个契机并列又互相关联,一物美与不美正在于它能否引起不涉道德和利害的审美愉悦,而且这种愉悦是必然的和普遍的,之所以能够引起愉悦并且必然引起愉悦,是因为物的形式具有符合人的主观的无目的的合目的性,只有物的形式才能不引起人对物的性能和价值的判断和利用,并且因而不受个体主观兴趣的影响,在这种有距离的审美鉴赏中,知性(知解力)和想象力相互游戏,愉悦由此产生。因而,这种美学必然是一种静观的认识论美学,也就是说,这是一种从日常生活中抽离出来的自律性的美学;必然是一种远离身体感官的意识美学,也就是说,审美依赖的并不是个体性和私人性的主观感官,而是一种人所共有的审美共通感,在第二个契机中,康德特意提出判断先于愉悦,意义正在于此;必然是一种形式主义的美学,所以康德更推崇的是一种自由美,即不依赖任何内容的纯粹形式的美,而不是依附美,依附内容的美,这使现代美学渐渐走上只关注形式革新而忽略内容的形式主义路线。此后,现代美学的“审美距离说”(布洛),“有意味的形式说”(克莱夫·贝尔·弗莱),“情感即形式说”(苏珊·朗格),以及影响整个20世纪的形式主义美学(包括英美新批评、俄国形式主义、捷克结构主义和法国结构主义)都是在此基础上发展而来的。

康德之所以要为美学划出这片领地还有更重要的目的,那就是以美学作为连接知性和理性的鸿沟的桥梁。但是康德的沟通显然只是融合了四个审美的二律背反而已,到了席勒这里,后天的审美教育发挥了积极作用,在沟通感性冲动和理性冲动时,使人成为审美的人,因为“只有当人是完整意义上的人,他才游戏;只有当人游戏时,他才完全是人”^②,审美即是游戏,正是在这种无功利的自由游戏中,审美使人成为真正意义上的人。我们可以说,席勒的方案偏离了康德的路线,但是只有在康德美学的审美自律和审美共通感的基础上,审美使人成为完整的人才有可能,换句话说,席勒美学正是康德美学的一种必然的发展。我们看到,在康德那里,理性才是最高的,而审美只是位于知性和理性之间,在席勒这里,审美却具有了更高的价值或者说最高的价值,因为感性的人和理性的人都是偏颇的,只有审美才能使人成为完整的人、

① [德]康德:《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校,人民出版社,2002年,第37-76页。

② [德]席勒:《审美教育书简》,冯至、范大灿译,上海人民出版社,2003年,第124页。

真正意义上的人。其实,作为一个诗人,席勒在现代性之初就已经感受到现代性所带来的人与自然的分裂、人的感性和理性的分裂,席勒哀挽自然的人的失去,并试图在现代性的冲击下挽救人性的丧失,在《审美教育书简》和《论素朴的诗和感伤的诗》中,席勒所给出的答案就是审美和艺术,这一以审美取代宗教拯救人性的审美主义倾向,经过叔本华和尼采的大量提倡,在现代美学中得到不断的呼应,浪漫主义美学所推崇的个人价值,现代主义美学的以文学形式融合混乱世界的审美乌托邦,法兰克福学派的“救赎美学”,存在主义的本真的生存,甚至于精神分析美学,都在肯定审美的价值,肯定审美批判现代性、批判理性主义的价值。如果说康德美学顺应了社会现代性分化和合理性的要求,使美学学科得以产生,那么从席勒开始,现代美学则开启了不断批判社会现代性的审美现代性的道路。

在《现代性的哲学话语》中,哈贝马斯认为,黑格尔是最早反思现代性的哲学家,“他打算从主体性哲学内部将主体性哲学击破”^①,但是他以绝对理性反对理性所造成的分裂,以理性的辩证法融合世界的混乱,于是在他那里美学就等同于艺术哲学,美成了绝对理念的感性显现,并最终由于感性的束缚,被理念所抛弃。然而,毕竟艺术与真理关联在一起,成了真理的不完善的显现。如果说康德和席勒突出了审美的形式主义倾向和审美所带来的自由的价值,那么黑格尔则似乎更重视艺术本身的意义,康德很少谈论艺术和文学,席勒的《审美教育书简》则强调艺术的审美教育价值,对艺术本身的论述也不多,而黑格尔的《美学》则是一本严格按照理性的显现这种标准判断艺术流变的艺术哲学和艺术史。它与康德美学的形式主义倾向和审美自律似乎俨然相对,也与席勒美学的审美主义倾向格格不入,美对理念的依附和不完善的显现,使美再次沦为真理的工具,又退回到前现代美学从柏拉图到基督教美学的本质主义之中。然而它仍然是一种认识论美学,似乎在批判主体性,实质却是一种比主体性美学更彻底的主体性美学;似乎在批判理性,实质却是一种反对理性的绝对理性主义美学;而且它把审美限定在艺术领域,依然维护了审美与日常现实的必要的距离。马克思主义美学和现象学美学都在其影响范围之内。从某种意义上说,现代艺术的其中一条线索正是出现在艺术与真理的关联中,各种流派不断革新,先锋派层出不穷,甚至走到艺术的终结,艺术本身成为真理,即人们对艺术何为艺术展开追问和反思。

总之,我们可以说,在鲍姆嘉通、康德、席勒和黑格尔之后,现代美学因其自律、因其与其他领域的界限而成为一个独立的学科,不仅具有了自身的对

① [德]哈贝马斯:《现代性的哲学话语》,曹卫东译,译林出版社,2011年,第27页。

当代美学的文化使命
与理论重构(下)

象、方法、界限,也具有了自身存在的价值和意义。然而在建立之初,现代美学的形式主义倾向、审美理想主义倾向、审美本质主义倾向之间,已经暗含着很多矛盾和分裂点,甚至也已经种下了反美学的种子。现代美学的形式主义倾向启示了审美主义倾向,唯有沉浸于、嬉戏于无功利的、无目的的形式中,获得审美的愉悦,审美才具有实现自由和完整的人的可能性;然而审美主义在自身的发展中又突破了形式主义所蕴含的理性主义的狭隘界限,乃至强烈地批判理性主义,而不再是试图融合理性主义,叔本华、尼采和弗洛伊德都强调了审美突破理性的桎梏之后所达到的欲望和本性的解放。同时,如果形式能够成为本质或者本质就是一种形式,那么现代美学的形式主义倾向也与本质主义倾向具有融合之处。事实上,两者本来都是理性主义的表现,在康德那里,先验综合范畴/形式就已经把审美定位为主体赋予客体的一种形式了,20世纪的形式主义美学中,学者也都在“形式”“文学性”“艺术性”中寻找美的本质、艺术和文学的本质;但是现代美学的形式主义倾向总是为了寻求自身的独特性和边界性才希望找到自身的内核,而本质主义倾向却由于其形而上的冲动而想把所有的事物集中于一个单一的无所不包的本质中。另外,我们也可以说,现代美学的审美主义倾向本身也是一种本质主义倾向,即把审美作为人的本真的唯一的真正的本质;但对本质的追求是一种理性主义的要求,即本质必须是理性的或者就是理性本身,如此才能够具有普遍性和客观性,而审美却更关注个体的生存价值,关注非理性的价值。

二、反美学的发生

达达主义的反艺术运动也许可以作为质疑现代美学各种规范和惯例的起点,杜尚在1917年送去展览馆的《泉》引起人们的特别关注。据记载,“《泉》当时并没有在博物馆展出,而是报名参加一次艺术展但遭到了拒绝……严格来说,它仅仅只是作为刊登在《盲人》杂志上的一幅照片而继续存在着”。^①尽管如此,《泉》却开始渐渐引起一些美学家的注意,因为它提出一个有关艺术本体的美学问题,即杜尚的《泉》是不是艺术?以康德美学为代表的现代美学能否解决这个问题?如果不能,这意味着什么?这场主要发生在美国的美学辩论,借助20世纪50年代兴起于美国的波普运动,让许多美学家更加难以回避,更由于后现代主义的思潮在各种艺术中的大量涌现,而波及整个西方世界。

^① [英]霍普金斯:《杜尚的现成品与反美学本质的表现形式》,邢莉译,《艺术学研究》第5卷,2011年。

20 世纪 50 年代后,各种流派的艺术从各个角度打破了以康德美学为代表的现代美学的界限。装置艺术继承了达达主义和立体主义的拼贴方式,并变本加厉,打破了艺术材料的非日常性,创作材料直接取自生活,甚至不加修饰、不加改变地展示出来;大地艺术挑战了展示艺术品的展览馆和博物馆制度,进而也质疑了艺术品的存在形式;行为艺术同样以自我身体的现场表演和展示时间的短暂易逝挑战了艺术品的永久性;偶然艺术则打破了艺术的目的性和有意识性,强调观众的参与性与作品的偶发性和不稳定性;观念艺术不再关注艺术品的形式和审美,而以观念的传达为中心,使艺术直接变成哲学。现代美学面对这些不断涌现的艺术束手无策,不得不思考另一种解释策略。

在考虑这些艺术所提出的美学问题之前,我们还要考虑另一种现象,很多美学家以为艺术中出现的各种反艺术和反审美化的活动与现象,与 19 世纪下半叶兴起的大众文化中普遍存在的泛审美化倾向,其实是一体两面的。大众文化反映了资本主义发展到一定阶段后普通大众的审美趣味,或者说机械复制时代的艺术的审美特征,用法兰克福学派的话说,就是文化工业。在商业的迅猛发展中,商品逻辑或市场规则无处不在,艺术和审美非但未能幸免,反而变成重灾区。这种倾向被马克思在《资本论》中称为商品拜物教,被齐美尔在《货币哲学》中称为等价交换,商品取代宗教成为另一种信仰,在这种等价交换中,一切价值都被抹平,一切质的差别都被置换成量的多少,于是一方面艺术的商业化已经无法避免,脱离神学的艺术再次遭遇了市场的压力,不得不屈从于市场的规则,另一方面审美和艺术被商业利用于商品的生产和销售之中,审美成了商品的包装和广告,而渗透于生活的每一个角落。

这种泛审美化的现象带来两种结果。一种是由于机械的复制和商业的利用,那些本来只能被少数文化精英和资产阶级(两者往往相等)享受的艺术,从高高的殿堂飞入寻常百姓家,进入普通大众的日常生活中,甚至还表达了他们自身的审美品位。用本雅明的话说,艺术的灵晕效果和崇拜价值衰落之后,艺术的展览价值迅速扩张,面对前者的仪式性,我们只能静观和膜拜,由于后者的纯粹欣赏性,艺术却可以为我所用,“一个面对艺术作品全神贯注的人是被它吸引进去了……相反,娱乐大众却把艺术作品吸收进来”。^①也许这本身就暗含着一种民主和解放。另外一种结果用阿多诺的话说,即是艺术和审美的堕落,即艺术标准的下降和审美理想的消失,大众艺术以其所提供

① [德]本雅明:《机械复制时代的艺术作品》,汉娜·阿伦特编《启迪:本雅明文选》,张旭东、王斑译,生活·读书·新知三联书店,2014年,第261页。

当代美学的文化使命
与理论重构(下)

的虚假的承诺和瞬间的满足诱导与欺骗观众,人放弃了对现实社会的批判,被意识形态所异化,人的救赎也因此而失落,解救的唯一方式就是现代主义的否定美学,“今日,艺术的解放性看来主要存在于不和谐与矛盾之中”。^①前者我们可以归纳为日常生活审美化,表现在艺术和审美对日常生活的参与和提升;后者我们可以称之为审美的日常生活化,表现在日常生活中无批判的意识形态和商业逻辑对艺术与审美的渗透。

这种开始于现代主义初期的现象到了 50 年代之后,也就是被一些人称为后现代、后工业时代、晚期资本主义、信息社会、消费社会的时期,更加泛滥。如果说现代主义艺术选择了与文化工业对抗的道路,即选择了一种维护审美自律和保持艺术神性的方式,以自身和个体的精神企图赋予这个混乱的时代一种形式、秩序、整体,并以反审美化的姿态对抗大众文化的商业逻辑;那么后现代主义则看透了现代主义的高蹈无非是一种逃避,并最终仍然被资本主义所同化,被意识形态所收编,被解释成、改造成体制的代言,所谓超越依然落入资本主义的泥沼之中,于是后现代主义艺术便不再抗争,而是主动选择与之合流。事实上,到了后现代,大写的主体和艺术家已经消亡,原创性和独特性似乎被现代主义所穷尽,剩下的只能是詹姆逊所言的拼贴和折中了,即使抗争也似乎找不到可以依托的根据地,人被悬空于语言、历史和文化的网络中,不过是一个小小的节点而已。在这个媒体时代里,一切经过媒体过滤的信息都被形象化,变成自己的形象,而失去了自身原有的内涵和深度。媒体化在某种意义上即是审美化——审美的殖民化,它不单是审美向其他领域的单向运动,也是其他领域对审美的利用,同时审美也被庸俗化、形象化,丢失了审美本身的乌托邦意义。

综上所述,在 19 世纪末期,已经出现了两种现象,分别在不同层面上打破了康德美学的封闭范围:一种是反审美化倾向,主要表现在现代主义的文学和艺术中;一种是泛审美化倾向,主要表现在大众文化、后现代文化和艺术之中,其中又包含两种现象,一是日常生活审美化,一是审美日常生活化。反审美化虽然不再以美观与和谐的形式取悦于人,而更多以丑陋、荒诞、冷漠、悲剧、破碎、晦涩等否定形式的形式排除人的审美愉悦,但正是在这种否定美的审美和否定感官的愉悦中也拒斥了被市场和意识形态同化、取媚于市场和意识形态的危险,坚守了审美的批评性和独立性。泛审美化突破了审美自律的边界和审美无功利性的界定,使审美仅仅变成了形式美观的代名词,并且由于尽力追求和突出感官的、道德的、政治的、利益的愉悦性,而失去了审美自

① [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社,1998 年,第 151 页。

身的愉悦性,失去了康德和席勒所赋予审美突破感性冲动和理性压抑的价值,即审美作为人的自由本质的救赎和超越的意义。

由此,我们认为,所谓的反美学现象,其实只是泛审美化倾向的审美现象,而不是反审美化倾向的审美现象,而且反审美化倾向恰恰是在维护和坚守现代美学的阵地。反美学是对现代美学的逆转和反拨,在此,审美主义所蕴含的解放和超越的理想,本质主义的形而上的真理和理性主义,与一切宏大叙事一样已经衰落,形式主义的为审美而审美的无目的性不再被人信任,审美又跌落到了现实的泥土中,但是与前现代美学不同的是,审美已经突破狭隘的宗教和贵族的领域,进而蔓延到日常生活和平民生活之中。因此,反美学不仅是美学学科的内在理路的演变,也是有鉴于后现代的泛审美化现象的泛滥,研究者从这些现象中,看到了现代美学的问题和局限,并试图以另一个话语取而代之,或者看到了重申以康德美学为代表的现代美学的意义和价值,认为现代美学虽然需要修正,但是只有重申康德美学才能挽救这种反美学的颓势。

三、反美学的意义

首先,我们必须区分出两种反美学,即作为一种审美现象的反美学和作为一种美学话语的反美学,前者是存在于后现代社会文化及艺术中的审美活动和现象,后者是研究这种活动和现象的美学话语,一个属于现实层面或者说描述性层面,一个属于理论层面或者说规范性层面、反思性层面。后者以前者为前提和基础,前者是后者的研究对象和内容。后者思考和反思前者,并试图引导和指导前者。然而只要涉及美学话语,则不可能与反美学的审美现象无关。本文主要研究的是作为一种美学话语的反美学,也就是说,本文的研究不是针对反美学的审美现象的直接研究,而是对研究反美学的审美现象的美学话语的再研究。这里,我们不可能详细探讨每一派学者的美学思想,重在概括各家反美学话语所具有的共同特征,即他们的反美学反对现代美学的哪些方面,以及用什么样的话语来取代现代美学的话语。归纳之,大概可以有三个方面:一是质疑审美形式主义,突破美学的边界;二是抛弃审美本质主义,否定文学艺术的本质;三是拒绝审美理想主义,不再信任美学的审美主义理想。三者其实只是一个问题的三种表现,并非泾渭分明,也不能截然分开。具体论述如下:

现代美学的形式主义倾向也可以说是一种纯粹主义倾向,也就是一种坚持审美自律、守护美学边界的倾向,而美学之所以坚守阵地,是因为美学需要一片不被外界污染的土壤,才能为艺术而艺术,才能无功利、无目的地审美。

我们可以说,只有在现代美学的维护下形式主义才能存在,而形式主义正是现代美学作为一个学科获得独立的基石,两者荣辱与共。然而后现代美学发现,现代美学左挡右推,拒斥外界的入侵,赋予美学越来越高的地位、越来越孤立的处境、越来越严格的边界,最后只是束缚了美学自身的发展,使美学远远无法解释当代审美现象的现实。而且现代美学为了维护美学的纯粹性,将政治、经济、生活、道德与美学的关联性全都一刀切断,事实上也不过是美学研究的一厢情愿而已,两者的互相渗透和互相利用从未间断,在美学研究中不可能不涉及其他学科,而其他学科的研究也无法完全置美学于不顾。鉴于这种情况,后现代话语可以归结为广义的理论研究(乔纳森·卡勒)、文化研究(詹姆逊)或者话语研究(福柯),在这种泛化的指代不明确的所谓研究中,哲学、社会学、心理学、历史学、伦理学、文学、美学等在一个后现代研究者的文本中已经彼此不分。因而,后现代话语本身就是后现代美学的表现。一个普遍的现象就是在后现代话语中真正或者集中研究美学的学者并不多,可是几乎每个后现代研究者都涉及美学的领域。

后现代的审美现象主要表现在美国,但是后现代话语的策源地却是在法国。在德里达看来,一切本质、基础和绝对都是在与非本质、非基础、相对的对比之中产生的,没有后者就没有前者,并非后者产生于前者,同样,本质的在场从来都是一种虚构,因为意义的产生首先是一种语言的产物,而语言的所指必然是一种无限后退的“延异”,于是在场从来都是一种不在场的“踪迹”,只有语言链条上的无数“替补”,根本没有中心,而所谓中心只是人为的规定而已。“中心化了的结构概念其实是基于某物的一种游戏概念,它是建构于某种始源固定不变而又牢靠的确定性基础之上的,而后者本身则是摆脱了游戏的。”^①这种哲学表现在美学中,就是放弃美的本质、文学的本质和艺术的本质的探询。当然这并不意味着不再研究美、文学和艺术,而是换一种追问的形式,之前那种旨在寻找一个固定的、绝对的、永恒的本质的问题在后现代看来,是一种伪命题、没有意义的问题、永远不会得到答案的问题;而且这也是一种反历史的问题,因为它忽略了一切话语和理论都只能是社会和文化的历史性建构的产物,而不可能有超越历史的存在;同时,对永恒不变的本质的追求也暗含着对文化和历史多样性的压抑,本质意味着一,然而却存在各种对美的本质、文学的本质和艺术的本质的定位,如果确定一种,势必造成对其他本质定位的排斥,事实上各种本质的定位不过是从不同侧面、不同层次、不

① [法]德里达:《人文科学话语中的结构、符号与游戏》,《书写与差异》,张宁译,生活·读书·新知三联书店,2001年,第503页。

同角度对本质的不同认识而已。

取而代之的是美之所以为美、文学之所以为文学、艺术之所以为艺术,并不是因为存在一个可以言说、可以认识的实体性的美的本质(古代的实体论美学)或者文学性和艺术性(形式主义美学),当然也不能说现实存在的美只是对美本身或美的理式或上帝的分享(柏拉图美学、基督教美学、理性主义美学),或者只要是引起主体愉悦的形式都是美(经验主义美学),或者审美共通感与美相遇时所带给主体的必然而普遍的愉悦即是审美(康德美学),而是不同文化和不同时代建构的结果,不管是解释学的视域融合(伽达默尔)、读者的反应(接受美学)、艺术界(阿瑟·丹托)、艺术惯例(乔治·迪基)、阐释群体(斯坦利·费什),还是意识形态的质询(阿尔都塞)、艺术的场域(布迪厄),或者权力的规训(福柯),所有这些理论都说明,关于美的本质的探讨已经从内部规定转为外部规定,从客体的客观性规定转为主体的社会历史性的规定,但仍然是一种相对客观性的规定,而不是个体的主观性的规定。这种认识论的转向意味着绝对真理价值的衰落,以及个体性、独特性、多样性、偶然性价值的高扬。

然而认识论美学(将美的本质定位为一种可以认识的真理)的衰落并不是从后现代美学开始的,在现代美学中即已萌芽。席勒的《审美教育书简》所关注的并非美本身所具有的价值,而是主体在审美中所达到的状态,这种状态使人成为自由和完整的人,然而席勒的路线被黑格尔美学所截断,直到叔本华和尼采再次将其恢复。这种赋予审美超越理性的冲动而不是被理性所把握,从而变成理性主义美学即认识论美学的审美主义路线,虽然偏离了认识论美学的轨道,从某种意义上,却正是美学走向存在论所必需的步骤,美学作为一个学科和审美作为一种生存方式因而具有了更高价值。不过,虽然认识论美学依然存在(如现象学美学),追寻美的本质的要求依然强大,但是存在论美学(将审美定位为一种本真的生存方式)开始渐渐具有更大的影响,而且它继承了认识论美学将审美从日常生活中独立出来并超越日常生活的规定,以及审美所具有的无功利性和无目的性,只有如此它才能是一种本真的生存方式,而日常生活是一种沉沦的、麻木的、盲目的、混沌的生活,不论是法兰克福学派还是存在主义美学,实质上都遵守这一规定,所以它仍在现代美学的框架内。

到了后现代美学,不只认识论美学衰落(不是美学的认识论不再存在,而是美学的真理价值衰落),存在论美学同样失去了意义(不是美学的存在论不再存在,而是美学的本真生存丧失),审美主义的理想遭到了质疑和否定。审美所许诺的救赎和解放并没有如期到来,消费社会的消费逻辑吞并一切,即

当代美学的文化使命
与理论重构（下）

使那些远离消费的艺术和美学也未能幸免,消费所制造出来的虚假的平等和公平,民主和自由,多样和繁荣,使审美主义的理想和乌托邦黯然失色,而消费社会、虚拟空间、大数据时代营造了一个超现实、超真实的世界,无时无处不是审美,于是鲍德里亚称这种美学为“超美学”。^① 超美学意味着审美的泛滥,然而这并不是审美主义理想的实现,而恰恰是堕落,因为在消费中我们不是进入了本真的生存,而是抹除了真实和现实,活在没有本源的超级现实之中,顺着消费的滑梯滑入了万劫不复的消费天堂之中,我们被消费所牵引,在消费的晕眩中,失去自己的主体性和反思性、个体性和独特性,然而恐怖的是,我们却自以为在消费中实现了自己。

审美理想主义的衰落也意味着审美超越性的失去,意味着生活在后现代的人只能活在当下的此岸世界里,活在自己有限的身体之中,不再关注来世和彼岸,不再关注灵魂和精神,而是更多重视身体的体验和形体的塑造,这就是身体美学兴起的背景。事实上,从经验主义开始就一直存在一股反理性主义的潜流,这种潜流在尼采批判禁欲主义之后,全面显示出来,身体作为美学的一个重要维度被郑重提到美学的高度,对于从柏拉图美学以来统治西方美学两千年的禁欲主义美学,这种批判无疑具有合理和解放的重估价值的意义。福柯更是分析了西方历史上各种权力技术如何通过身体经验的医学、法律、心理学、伦理学的话语来达到对主体的塑造和规训,身体如何成了权力发挥作用的空间和场所。女性主义借鉴福柯的理论探讨了男权话语对女性身体与女性经验的书写和铭刻。到了舒斯特曼,“身体美学致力于对一个人的身体——作为感官—审美欣赏(aisthesis)和创造性的自我塑造场所——经验和作用进行批判的、改善的研究。因此,它也致力于构成身体关怀或可能改善身体的知识、话语、实践以及身体训练”。^② 用舒斯特曼的话说,身体美学包括三个分支,分析的身体美学、实用主义的身体美学和实践的身体美学,但是就舒斯特曼自己的文本而言,他显然更重视后两者,也就是在这个消费时代中,如何塑造自己的身体外观和身体经验。对于只能生活在此岸世界和自己有限的身体之中的后现代人,可能唯一重要的就是他/她的身体了。

总而言之,后现代反美学的突出表现,可以用詹姆逊的论述加以总结,其中有四个方面:深度模式的缺失或者平面化,历史感的消褪,精神分裂式的体

① [法]鲍德里亚:《超政治,超性,超美学》,蒋文博译,《世界美术》,2013年第1期。

② [美]舒斯特曼:《生活即审美——审美经验和生活艺术》,彭锋,等译,北京大学出版社,2007年,第185-186页。