

审美文化的当代性问题

王德胜

90年代以来，作为中国美学界的一个热门话题，围绕“审美文化”的一系列讨论，引起人们浓厚的兴趣。但与此同时，直到今天，正是由于在“审美文化”的理解上所存在的诸多分歧意见，也使得有关审美文化的研究变得相当复杂化^①——一方面，它在一定程度上带来了人们对审美文化研究课题本身理论合法性的质疑和沉思，另一方面，由此也产生了某种理论建构上的困难。所以，近一两年来，不少学者试图对“审美文化”概念本身做出某种确定，以此为审美文化研究建立一种“科学性”的学术规范。在我看来，这种概念确定工作固然是必要的，但对于审美文化研究的理论建构来说，更重要的，恐怕还是确

^① 参见章建刚《何谓“审美文化”化？》，《哲学研究》1996年第12期。

定“确定概念”的理论前提，即明确审美文化研究本身的当代理论性质，这样，我们才能从特定理论立场出发，进行有效的学术工作。

尽管“审美文化”并非最近才出现的概念，不过，就其现实的理论特性而言，它却不能不主要是一种当代性的和描述性的话语形式。也就是说，作为概念，“审美文化”的性质不仅超越了它的“命名史”，而且也绝不限于一种纯粹抽象、孤立的经典理论范围；它同中国美学在当代文化背景下的自身理论话语转型联系在一起：正是在美学话语的当代转型意义上，“审美文化”概念才具体地体现了作为理论描述话语的当代性特征。

首先，90年代以来，中国社会跳跃式地进入到一个空前复杂地交织了多种文化因素的状态：前工业时代、工业时代及后工业时代的许多文化特性，在一种缺少相互间内在联系的过程中，奇特地集合在中国社会的共时体系上；多元文化因素交错并置且彼此克制，令现实中国文化变得扑朔迷离，整个社会处处潜在着文化变异的巨大可能性。在此情况下，任何一种人文科学理论话语的确定，都面临着各种选择和认同上的困难：在一个不确定的、程序交迭和因素混乱的现实文化氛围里，存在着多种层面和性质的具体操作活动和现象积聚方式，其中任何一种文化因素、现象的运行和演绎，都为自己订立了特定而强烈的导向性和制约性，从而给中国社会和文化的归趋制造了种种不同的精神迫力。

尤其是，90年代以来，西方后工业社会的某些可描述的文化表象，也逐渐从敞开的国门缝里挤了进来，从而进一步加剧了中国文化进程的复杂性和不确定性。环视近几年里中国文艺创作的种种现象，就可以发现，在中国社会和文化的连续性变革中，“后现代”的某些价值倾向、精神要求，至少在大众接受最广泛、最频繁的影视、小说创作领域已经开始显山露水。然而，只要我们理智地考虑到80年代末以后中国文艺“后现代”因素的虚假

性、混杂性、表面性——仅在小说方面，我们便从刘索拉的《你别无选择》中读解出了反抗权威的“后现代性”与执著自我的“现代性”之间的背反，从王朔的（顽主）看出了一连串肆无忌惮的调侃背后的浪漫主义理想的天真热情，从刘震云的（一地鸡毛）中发现了具体生活的琐细无奈与小人物对自身感情的痛苦回忆之间的相互冲撞——我们就能够知道，当今中国社会其实并没有向我们提供多少真切具体的“后现代性”。也因此，在现实中国，多元文化因素的并置，使得 90 年代以来的中国文化（包括文艺活动和大众日常生活）进程呈现出令人深感困惑的一面，任何单一的文化因素和文艺现象也往往丧失或根本不存在其典型性。这一切，庶几可以说明，当代中国社会正处在一个向现代化迈进的艰难进程之中，其文化模式和价值结构还有待形成现代品格或现代性。这正是当前人文科学活动必须正视的问题。

其次，相应于中国文化的现实氛围，任何一种试图获得自身确定表述和具体有效性的人文科学话语，都不能不从特定层面考虑现实文化要求及其可能性问题，在文化策略的设计上，表达对于文化建构的深厚关怀与信念，特别是对于中国文化现状及其未来建构的洞察与揭示。这就是说，包括美学在内的中国人文科学，所面临的仍然是如何捍卫中国文化现代化进程的合法性这一问题。正由于今天的中国社会还没有真正面临西方后工业时代一系列由政治、经济、管理以至科学所产生的深刻的“后现代”危机，而是面临了一系列由社会转型时代的政治、经济及意识形态发展变化在整个社会文化领域所引发的矛盾——其最深的、直接的根源，在于现实文化中主体力量的缺失，以及与此相关的社会文化分层运动（主流文化、知识分子文化和大众文化）的急剧扩张和复杂性；因此，重新高扬起现代文化的旗帜，建立一种普遍的、大众自觉的主体理性，并且在其中迅速培植起以现代性为核心的文化价值意识，推动中国文化在有序分层过程中坚定地走向

自身的当代建构历程，正是当今中国人文科学活动（包括美学）向自身所提出的艰巨课题，也是包括美学在内的人文科学理论真正实现自身转型的可能性之所在。

以这种对于当今中国文化现实的策略性把握为基础，结合我们对当代文艺进程、大众生活发展的审视，我认为，当代美学主要应该确立的，就是能够积极引导中国文化走向现代性建构的必要文化批评能力，以及能够使主体理性成为大众自觉文化意识的美学态度。实现这一点，无疑要求美学通过自身理论话语的转型，找到一种与以往不同的、真正体现当代文化追求的新的理论精神：其核心就是积极开拓美学在文化批判／重建进程上，同大众日常生活及其现实利益充分“对话”的直接领域。换句话说，以文化批判和重建相统一的人文意识，来构造当代美学对于现实生活的意义，乃是我们在今日文化景观中所寻求的理论前景。

具体来讲，在美学话语转型方面，大众对话的要求及其可能性，为生成当代形态的审美文化研究提供了现象前提；而当代社会中人的审美活动与现实生活的关系，则决定了审美文化研究在现实中，已经不可能仅仅存在于以往美学那种纯思辨的观念判断和单纯心理范围的审美经验分析，而必定直接关涉当代社会的全部文化现实，体现当代大众的具体生活意志。也就是说，以特定的文化批判／重建意识来审慎把握当代大众生活的价值方向、艺术活动的精神本质，乃至相关文化现象的生成演变，使得作为美学话语转型具体形式的审美文化研究，具有了比一般美学话语本身更广泛的现实魅力和活力。

在上述认识的出发点中，包含有两个方面的考虑：

第一，从柏拉图、亚里士多德，一直到康德、黑格尔，乃至马克思，一以贯之的经典的美学话语，基本上都着重从“美／审美”的本体论或认识论方面，逻辑地诠释人的生命精神现象，探讨人生价值的终极理想。“尽管美学的概念和理论具有多变性，

然而，美学的历史却仍然表现出某些永恒的论题，亦即经久不衰的或反复出现多次的论题”。^①应该说，作为终极本质的探索方式，美学的这种经典话语形式持续了数千年，并且至今仍不失其特殊的理论风采。然而，这是否意味着，对本体问题的逻辑追问就是美学惟一有效的理论话语？甚至，在当代文化语境中，这种话语仍然能够以纯粹逻辑的形式进行自我确认的理论活动？在我看来，本体论或认识论的理论话语的必要性，并不等于它一定具有持续不变的现实有效性。事实上，在当代文化现实中，美学研究如果只是持守这样一种话语形式，以为在理想价值的“乌托邦”中就能够合法地驾驭当代人生命精神的现实展开，那么，面对当代大众日常生活中具体的要求，面对当代文化价值变异的复杂状况，就未免显得过于封闭而又自以为是了。从根本上说，在当代文化现实中，美学研究只有在不断巡视、切近当代文化现实和大众日常生活的过程中，才能真正发现自身新的理论对象、理论规范，并因此成为当代文化建构中的一种特定而有效力量。

第二，当代美学话语转型，绝非只是既定理论系统内部的话语增生活动，也非单纯是一个对象的变换问题，而是与当代文化的现实境遇和当代人生活活动密切相关。这就表明，对当代美学话语转型问题的理解，应当同我们对当代文化的认真省察联系在一起。对于我们来说，能否从经典美学话语自身圆满的逻辑形式，走向现实层面上高度负责和自觉的文化批判／重建立场，是我们能否真正把握当代美学话语转型的关键，也是当代形态的审美文化研究是否真的能够超越经典美学话语形式的根本。

从这样的理解出发，在我们所说的当代美学话语转型上，当代形态的审美文化研究所指向的，便理应是一种具有建设性功能的文化批评活动。也就是说，在当代文化的生成与发展上，美学

① 符·塔达基维奇：《西方美学概念史》，学苑出版社 1990 年版，第 473 页。

话语转型的基本前途，就在于使理论自身成为直接关涉当代人生活、当代文化价值变异的批评性存在。

就美学话语转型的现实意图来看，美学研究要实现自身对人的生活实践及其价值存在方式的具体关怀，除了持守必要的人文理想并探入人的生命精神发展进程之中，还应当充分体现清醒的现实意识，能够发现并解答人的实际生存困惑，以此在审美实践（包括人的日常生活和艺术活动）方面完善人的现实文化追求。这就是说，美学话语的转型，最终必须实现美学研究与当代文化环境间的一致性，强化自身对于当代文化现象的具体敏感力和阐释力。以这一点来考察当代形态的审美文化研究的合法性，可以认为，作为一种建设性的审美文化批评活动，它一方面依据了自身内在的人文关怀立场——这种关怀在根本意义上总是指向人的生命精神的完善化过程；另一方面，它又必定与当代文化建构要求相联系——在这里，有必要进一步指出的是，尽管在经典的美学话语形式中，人以及人的生命精神的终极问题总是非常明确地得到了必要的考虑，无论是柏拉图从“理念”的完美性中演绎而来的“美理念”的进化图式，还是康德所提出的不涉及实用功利、目的的“判断力”概念，抑或马克思有关“人的本质力量对象化”这一实践本体论的美学命题，它们都相当理想化地构造了一种从本体论或认识论上说明人的生命精神及其价值实现的话语形式；然而，正如维特根斯坦所说的：“形而上学的非理论性质本身不是一种缺陷；所有艺术都有这种非理论性质而并不因此就失去它们对于个人和对于社会生活的高度价值。危险是在于形而上学的欺惑人的性质，它给予知识以幻想而实际上并不给予任何知识”^①。正是这种试图从本体论或认识论方面展开的美学话语，由于其对于美的本质的追求总是建立在“这是美的”一类判断的

①维特根斯坦：《逻辑哲学论》，商务印书馆1962年版，第20页。

绝对性和反复性之上，而“美的”本身的脆弱、无力及其在当代生活中的可疑性（“在实际生活中，当人们作出审美判断时，诸如‘美的’、‘好的’等审美的形容词几乎不起什么作用”^①），特别是，由于经典的美学话语几乎不可能具体突出并确切显示人的生命精神及其价值实现在当代生活中的现实性质，因此，一旦它们进入当代文化过程中，便往往显得虚弱无力，一定程度地丧失了其可能具有的话语权力。这不能不说是一种理论上的遗憾。而我们所指称的当代形态的审美文化研究，其全部理论话语都直接生成于当代文化的现实之境，并且强调自身同当代大众具体生活活动的直接联系，所以，审美文化研究的批评话语无疑是具有现实力量的。在这样的审美文化批评中，理论上的具体关怀品格作为一种有效的价值维度，既可能有力地介入当代文化的现实进程，同时也不失其对于当代文化景观中人的生活实践的价值判断。

尤其是，在人的生命精神面临前所未有的重负、价值实现的深度模式不断遭到拆解的当代文化现实中，从美学话语转型方面来把握当代形态的审美文化研究的合法性，将有益于我们更加全面而实际地考察人的具体生存境遇。毫无疑问，在当代文化的具体现实中，随着“文化作为一种工业产品”日益成为一种现实，随着商品观念大规模地主宰人的精神世界，随着技术话语对人文价值领域的不断侵入，人的生活活动及其价值存在方式不断在原有规范基础上遭遇巨大挑战。现实文化活动的消费性趋向、生命精神的平庸化、大众日常生活价值深度的消解，这些都已经成为当代文化（现实中国）所面临的一个又一个现实问题。而这些反映到审美文化领域，则产生了诸如艺术“制作”或“复制”的可

① 维特根斯坦：《美学、心理学和宗教信仰讲演与对话集》，牛津大学出版社 1966 年版，第 3 页。

能性、主流文化意识形态的瓦解与艺术的多元分化趋向、展示性／表演性取代艺术活动的深度历史意识等一系列具体现象。这些问题的出现，揭示了当代人生活活动及其价值存在方式所遭遇的各种困惑，实际正是一系列文化变异在人的精神／价值活动领域中的具体表现。它不仅没有否定，相反更加需要那种与现实文化进程相适应的批判理性来引导人的生命精神的现实实践，以便建立起有效的文化发展机制。而当代形态的审美文化研究正可以通过特定的审美文化批评方式，不断揭示这样的文化变异和价值重建的现实前提。即以当代艺术活动中“技术本体化”现象而言，由于现代技术成果、手段和材料大量运用于艺术活动和艺术作品，技术力量的实际运作使得曾经在经典意义上为艺术提供了基本意义的“创造”概念遭到拆解，“艺术”的经典形式失去了在技术语境中的自足性和延伸能力，产生了自身的“合法性危机”^①。面对这样的艺术景观，如何从“重写艺术概念”方面来阐释“技术本体化”之于当代艺术的效度，这样的问题就已经超出了经典美学话语的权威形式，而只能通过与现实文化直接关联的审美文化批评的现实机制来加以审视，进而从经典美学话语与当代艺术活动的裂隙间，找到一种立足于现实之上的批评性把握，并为当代艺术的存在形态确立文化根据。

总之，当代形态的审美文化研究，确立了一种与当代文化现实相适应的新的话语形式。其直接的理论目标，则在于具体深入到人的生活活动及其价值存在方式的当代性结构之中，从而为当代文化的合理建构作出新的阐释。

从美学话语转型来理解当代形态的审美文化研究，为我们把握“审美文化”的当代性质提供了基本理论前提。在我看来，在

① 参见拙著《扩张与危机——当代审美文化理论及其批评话语》第5章，中国社会科学出版社1996年版。

概念上对“审美文化”作出具体确定，一是必须立足于当代形态的审美文化研究本身的学术理性，不仅考虑到概念确定的逻辑层面，更要注意到概念本身应当体现出审美文化研究的“批判／重建”指向；二是必须立足于当代社会的文化现实，切实反映当代文化进程上的价值变异，包括日常生活活动和艺术方式的新的特征。

由此出发，我认为，作为当代形态的审美文化研究的特定概念规定，“审美文化”的当代性质突出了这样几方面的特征：

第一，在当代形态的审美文化研究中，“审美文化”不是一种“类美”或“类艺术文化”的规定性；它也拒绝像经典美学话语那样，为人类生存领域的价值实践进行“感性”与“理性”的高低层次规定——当黑格尔把“美”规定为“理念的感性显现”，要求“感性的客观的因素在美里并不保留它的独立自在性，而是要把它的存在的直接性取消掉（或否定掉）”^①，我们看到，他其实同鲍姆加通一样，把“理性”存在当作了人类生存的最高和最后的价值归宿。而在“审美文化”里，“美”却不再是一种抽象理性的专有权力象征，也不再是具有终极本体属性的价值实现形式；“艺术”不再是“美／审美”的同义物或惟一通道，也不再是纯粹理性的显现与观照活动。由经典形式的美学话语所规定的感性的投入“直接性的取消”，在“审美文化”概念中失去了它那种由严密的思辨逻辑所限制的必然性，感性作为现实生活的表现性存在而向理性价值理想炫耀自身的力量。也因此，仅仅以“包含艺术在内的人的审美活动”来解释“审美文化”，除了具有某种指涉范围的意义以外，并没有能够全面地确定“审美文化”本身，也不能真正显示“审美文化”概念的当代理论价值。实际上，“审美文化”概念的内在规定性，主要由当代形态的审美文化研究来确定；它是一种基于当代文化进程之上的特殊规

^① 黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆1979年版，第142—143页。

定，而非指涉范围的规定。正是在这个意义上，我们说，在当代形态的审美文化研究中，“审美文化”概念超越了经典的“美”或“艺术”概念，呈现出某种“非美”或“非艺术”的特性。它较之经典美学话语的逻辑性规定形式，更加突出了对于各种当代性现象的描述性把握——“审美文化”概念就此也决不可能依从传统话语的先验性逻辑去加以确定。

第二，“审美文化”的当代性质，突出体现在它对于大众生活活动的普遍的、日常的价值存在方式的强烈认同，即作为“审美文化”概念的一个基本内涵所反映出来的，是当代人生活实践与体验的直接性、具体性和形象性，是对大众生活的日常经验的价值描述。对于“审美文化”来说，其与当代社会文化环境中的大众利益和价值观念、大众日常趣味之间，有着不可分割的联系，它是当代大众日常生活活动在“审美化”方向上的自我规定的表现。正因此，在当代形态的审美文化研究中，“审美文化”又突出了自身与当代文化的商业性结构、当代传播制度的联系：就文化的商业性结构本质而言，其直接的价值维度建立在文化“生产／消费”一体化的活动之上；文化生产在现实层面上，直接构造并满足了大众在日常生活中消费、占有文化产品的欲望，而文化消费欲望的不断膨胀、文化消费活动的大规模实践，则进一步加剧了文化生产的直接消费本性。因而，对于当代社会的大众日常生活活动及其现实目标来讲，文化“生产／消费”的一体化不仅产生了人的具体价值理想的转向，而且也同时完成了现实文化在商业性上的内在追求，完成了大众生活价值存在方式的改造。商业性的消费可能性，为当代大众日常生活确立了各种富有诱惑性的感性目标，从而使大众日常生活活动的自我规定日益具体地追逐消费满足的丰富性，在美仑美奂的经验形式上享受感性的快乐。而就当代传播制度来看，其所追求的形象化原则，正是当代文化活动本身具体而普遍的存在形式。正是由于当代大众传

播活动总是积极地追求感性层面视觉、听觉的直观生动性，追求思想性活动向身体感受性活动的不断转换，追求信息传递的广泛化和生活化，所以，在当代传播制度中，各种观念、意志、欲望的表现与满足，无不体现出“以形象生产形象，以形象生产效应”的具体特性。“形象”成为当代传播制度的权力所在，“形象化”则是其权力实现的感性机制。而当代大众传播的广泛发展，大众传媒之无所不在，则使得大众日常生活活动总是不可避免地受制于传播制度的要求，“形象化原则”同样成为大众日常生活的经验方式和价值表现。就此而言，在当代形态的审美文化研究中，“审美文化”之于大众日常生活活动的普遍的、日常的价值存在方式的认同，在性质上，便同当代文化的商业性结构、当代传播制度有着内在的关联，成为当代文化特有的制度性表现。可以说，作为概念的“审美文化”，无法拒绝把包括艺术活动在内的当代文化活动的商业性及大众传播特征包容在自身之中。

第三，与上述特征相联系的是，在当代形态的审美文化研究中，“审美文化”具有强烈的“世俗性”意味。这也正是“审美文化”概念与纯粹观念形态的“美”概念、“艺术”概念存在巨大区别的方面之一。它表明，作为经典美学话语的概念形式，“美”或“艺术”属于纯精神的、原创性的价值范畴，它们强调了观念上的纯粹性、超然性和非功利性；其与现实的联系必须经过理性抽象的思辨中介，并且总是凌驾于日常生活形式之上，具有某种为现实进行价值引导和评判的意义。而在当代形态的审美文化研究中“审美文化”，概念所意味的，却是与现实人生处境、日常活动直接相关的具体的感性存在方式、观念和追求理想，即现实生活的“世俗性”形式和经验。一方面，在重视大众日常生活的意义生成方面，“审美文化”意味着感性生活价值的肯定和表现，强调从个人的普通生活活动中发现现实生命的存在意义，以及感受现实生活的主动性和积极性；它不是把现实生活的日常

活动形式视为必须超越的“无价值存在”，而是充分肯定现实生活的具体功能，表现大众对日常生活的要求与满足，实现人在现实中的价值占有。另一方面，“审美文化”概念作为一种描述性话语，不仅放弃了理性抽象的纯逻辑过程，因而对现实生活有着直接性；而且，更重要的是，“审美文化”通过强调并肯定大众生活的感性经验事实，通过对现实本身的价值揭示，确立了“回到日常生活”的立场，把精神的活动从超凡世界拉回到一个平凡人生的实际经验之中，从而反映了生存方式的日常化、生活价值的平凡化、大众活动的现实化，强调了“世俗性”存在的普遍性和有效性，完成了对于一种直接现实的价值把握。可以说，“审美文化”概念消解了“美”、“艺术”一类经典话语的神圣性，从现实文化的积极关注方面显现了世俗生活的人生意义。也因此，作为概念，“审美文化”不是抽象的，而是生活的、具体的。

第四，“审美文化”概念的当代性质，就在于它所强调的“批判／重建”及其与大众日常生活的积极“对话”，实际上针对了文化结构的价值一元性。强调异质多元，强调价值立场的“非意识形态化”和“非中心化”，成为大众日常生活活动的基本文化形式。由此，作为当代文化的特定实践形式，“审美文化”的生成与展开，在同这一现实倾向相一致的过程中，以大众日常生活活动的“审美化”，描述了一元价值“神话”的结束和一种源于大众生活本身的价值多元性文化景观。关于这一点，我们从当代中国审美文化进程上可以看得很清楚：90年代以来，中国文化多元景观的形成及文化分层的现实，标志着一个多元文化时代的到来；我们不仅不复再现那种在结构上规整一律的社会文化趋势、意识形态的绝对“中心”话语，也不复再现那曾经汪洋恣肆的激进文化批判实践。于是，当代中国审美文化的多元分化、多元发展亦如文化的多元性一样，成了一种现实、一种惟一可以满足各层次文化利益和要求的直观现实。在这一时代，不仅必然出

现艺术审美上的“雅”、“俗”分层，同时也必然造就整个社会审美文化实践全面质疑价值观念的一元性、拆解同一性的价值话语。正是由于对旧的“同一性”的拆解，使得曾经主宰人的历史／文化精神的一元性价值观念被“零碎化”，成为不可重合的价值碎片，而新文化、新艺术的价值建构，则有可能从大众日常生活的现实中重新获得希望。

综上所述，审美文化的当代性问题首先不是一个单纯的概念确定问题，而是如何理解审美文化研究的当代旨趣，并从中把握“审美文化”的概念特征。换句话说，“审美文化”概念并不具有逻辑上的先在性。这样，我们才能真正看到：

第一，在当代形态的审美文化研究中，“审美文化”概念总是积极保持了自身与当代社会的大众文化利益的直接联系，反映着大众日常生活活动及其价值存在方式的具体性。同时，在这种联系和反映中，“审美文化”又表达了对于经典形式的美学话语的消解性，在一个新的文化维度上体现了当代文化的价值理想。

第二，“审美文化”概念从一个特定的价值层面，重新肯定了文化与大众的关系：大众不再被置于文化价值的传统体系之外，而是被理解为文化价值建构的主体；文化不再是控制大众欲望的各种理性模式，而直接就是大众日常生活的实践形式和价值描述过程。也因此，在“审美文化”中，作为价值主体而出现的，不再是某种抽象的、神话式的理想精神，而是活生生的、有欲望、有感觉、平凡而普通的大众，以及他们的活动。

第三，在实践层面上，“审美文化”的现实性功能，既表现为对大众日常生活活动及其价值存在方式的“审美化”，同时更具体地表现为对旧有文化制度体系的批判，以及对于一个新的、大众的文化时代的建设性要求。它使得美学有可能通过自身理论话语的转型，从抽象的思辨走向了具体的生活，从而积极地介入现实文化的丰富实践。

西方审美文化溯源及其反思

王柯平

美学是文化的一部分，是文化理想 and 精神的集中体现。美学所研究的审美判断及其审美标准，“要比其他几乎所有的人类行为更能代表某一文化的特性。”^① 目前时兴的文化研究活动，也“自认为是一种美学批判活动”，这是由于文化作为“整体生活方式”，其自身在狭义上的伦理实践与美学密切相关，

① P.K. 博克认为：“审美判断是指对人、物、事的悦意性或美感的评价，不过，正如我们将要看到的那样，道德和实践的标准有时参与其间。……审美判断比其他几乎所有的人类行为更能代表某一文化的特性。一个社会中的艺术、音乐和文学——狭义的文化——蕴含着赋予某一传统的特殊风格的形式与内容的思想。众多民众遵照共同的美的概念进行判断和选择便产生了这些艺术风格……。艺术家利用这些技术创造完美和新颖的形式——这些形式表现文化理想，而这些理想又必须通过审美标准判断。”参阅 P.K. 博克：《多元文化与社会进步》（余心安等译，辽宁人民出版社 1988 年版），第 283—284 页。

“与伦理学和审美鉴赏力的理想境界”密切相关。^①其实，早在18、19世纪的德国古典美学与英国文学批评领域，文化就已成为重要的人文概念，其精神或审美层面备受重视，为审美文化的发展奠定了历史基础。

德国古典时期的审美文化理念

在理想主义文化批评的氛围中，德国古典美学家惯于把文化与精神自由联系起来，与构成人类本质力量的内在因素联系起来，与人的内在人格的自我完善联系起来。譬如，康德（I. Kant, 1724—1804）在《判断力批判》中，曾把文化界定为“有理性的实体为了一定的目的而进行的能力创造”。在他看来，人作为“有理性的实体”，为了实现“自由”和“满足感”等精神性以及相关的物质性目的，必将运用自己的全部才智和能力投入到创造性的实践活动之中。这种“创造”作为过程，是人之为

① 当代文化学家亨特（Ian Hunter）认为：文化研究非但没有超越传统的文化审美观念，反倒在这方面受到这些观念的极大影响，这些观念大多以秘而不宣的方式，极大地影响着文化思想研究课题的方向和进程，同时也影响到从事这类课题研究的方式。在这方面，亨特总结指出，‘文化研究为美学所设立的范围，就是文化修养知识或实践活动所涉及到的范围，这不仅有别于工作与政治等促进人类发展的动力，同时还通过把文化转向伦理学和审美鉴赏力的理想境界来延缓进一步的发展。考虑到这一限定性陈述，超越上述范围的途径便明确了。在狭义上，与美学相关的文化伦理实践必然归于作为整体生活方式的文化之中。这样，也是通过把美学纳入经济和政治发展过程中的方式，便有可能使自我实现的承诺成为现实。’这显然带有浪漫主义美学思想的色彩，其目的旨在恢复一种人类已经失落的“全面发展形式”（form of wholeness），旨在利用自我修养的技巧来成就一种人性完满的审美人格（aesthetic personality with full humanity）。Cf. Tony Benllett. *Culture*. London: Sage Publications, 1998, p.21 ; also see Ian Hunter. “Aesthetics and cultural studies”, in Lawrence Grossberg et al (eds). *Cultural Studies*. New York and London: Routledge, 1992, p.348.

人的过程，是人类在精神、心灵和肉体上的“自然力”，从其统治人的“原始状态”向着人统治自然的主宰状态逐步发展的过程，也可以说是人从必然王国走向自由王国的探索过程；这种“创造”作为结果，有助于人类这一特殊物种日益摆脱动物界，获得“人类内在的质的规定性”，即人之为人所应有的纯粹理性、实践理性和审美判断能力。总之，这一过程是人的内在人格的自我完善过程，同时也是个体对于人类的真善美理想的自觉的人格确认过程。^①

席勒(F.von Schiller, 1759 - 1805) 深受康德的启发和影响，从《判断力批判》中演绎出一种新型的文化模式。在《美育书简》(1793 - 1794) 中，席勒把文化与审美直接并轨，提出了“审美文化”(der *asthetischen Kultur*) 这一概念。他认为，“我们现在解释和分辨了人们在判断美的影响和审美文化价值中经常遇到的差异。我们记得在解释这种差异时，实际经验中存在两种类型的美(zweifache *Schonheit*)，另外，论辩的双方在谈到全面发展的天才时，都断言这种类型的美只是在旁证另一种类型的美。而我们在分辨这一差异时，也区别了人身上与那两种美相对应的双重需求。”^② 这里所谓的两种美，是指“理念的美”(die *Schonheit in der Idee*) 和“经验的美”(die *Schonheit in der Erfahrung*)。理念的美属于美的最高理想，存在于“实在与形式的尽量完善的结合与均衡之中”，这等于说理想的美是现实与形式的统一和谐结果。经验的美则具有双重性，通常表现为两种形态的美，一种是“振奋性的美”(die *energische Schonheit*)，另一种

① 参阅杨启光著：《文化哲学导论》，暨南大学出版社 1999 年版，第 22 页。

② 参阅席勒：《美育书简》（第 16 封信）。Cf. Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (*On the Aesthetic Education of Man*). (German - English, tr Elizabeth M. Wilkinson & L. A. Willoughby, Oxford: The Clarendon Press 1967), pp. 114 - 115.

是“熔炼性的美”(der schmelzenden Schönheit)。振奋性的美产生紧张作用或张力，可以激励或振奋人性(生理与道德)，增加人的灵活性与敏捷性，能在松弛的人身上恢复能力，但不能使人抵制粗野与无情的残余；熔炼性的美产生松弛作用，可以慰抚或松弛人性(生理与道德)，使欲望的暴力与情感的能量得到抑制，使性格摆脱情感的摆布，即在紧张的人身上恢复一定程度的定力，但却不能使人防止某种软弱与无能。在席勒看来，理想的美是整一而不可分割的，但“在不同的情况下却显示出不同的特性：熔炼性与振奋性；而在经验里，熔炼性的美与振奋性的美却分别存在。”因此，在效果上，理想的美能够产生松弛与紧张的融合与平衡，使人追求振奋与松弛的双重需要得到满足，使人获得宁静和自由与刚健和灵活相结合的心情，“从而使两种对立的人格统一为理想的人”(sowie jene zwei entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Ideal – Menschen untrgehn)。①

席勒所谓的文化，就是他反复论证的审美文化或审美教育文化。他一再指出：文化的基本任务就是要监视人的感性冲动与理性冲动并确定它们的界限，不仅要对着感性冲动维理性冲动，而且也要对着理性冲动维护感性冲动，从中造就一种以自由活动为特征的“游戏冲动”，藉此消除一切强迫，使人打破感性与理性、物质与精神、素材与形式、感觉与思维之间的消极对立，进入全方位的自由状态。也就是说，审美文化的根本目的，在于把感性的人引向形式和思想，同时又使精神的人回到素材和感性世界，②使人的感性与理性通过审美教育得到充分的发展并达到和谐统一，成为“审美的人”(denasthetischen Menschen)，自由的人，人性完满实现的人或全面发展的人。诚如席勒本人所言，审

① 席勒：《美育书简》，第16封信，第114—115页。

② 同上书，第13封信，第85—87页；第18封信，第122—123页。