

目 录

第一章 美学:历史与定位	(1)
第一节 美学发展的三个阶段	(1)
第二节 美学定位的必要性与困难	(15)
第三节 美学在现代人文学科中的地位	(29)
第二章 审美现象与美的本质	(38)
第一节 审美现象的难解性	(38)
第二节 人的本质与美的本质	(49)
第三节 美是人类丰富潜能的创造性实现	(55)
第四节 美学基本问题与“美的规律”	(65)
第三章 审美需要	(72)
第一节 审美需要的产生及其基本构成要素	(72)
第二节 审美活动的心理动力和文化动力	(79)
第三节 审美需要的三种表现形态	(85)
第四章 形式美	(98)
第一节 关于艺术起源的几种理论假设	(98)

第二节	劳动创造美·····	(109)
第三节	构成形式美的三个因素·····	(125)
第四节	内容向形式转化的根据·····	(135)
第五章	社会美与自然美·····	(145)
第一节	社会美的本质·····	(145)
第二节	社会美的基本类型·····	(149)
第三节	自然美的形式·····	(165)
第四节	自然美的文化价值·····	(177)
第六章	艺术美·····	(187)
第一节	艺术美与自然美的关系·····	(187)
第二节	艺术中的基本矛盾:再现与表现·····	(190)
第三节	形式论与否定论:现代的多元理解·····	(195)
第四节	超越再现与表现的对立·····	(205)
第五节	作为类型现象的再现与表现·····	(213)
第七章	审美类型与艺术类型·····	(216)
第一节	关于审美类型的几种理论·····	(217)
第二节	艺术类型的两大系列:种类与风格·····	(219)
第三节	艺术的自然分类·····	(222)
第四节	艺术的逻辑分类体系·····	(232)
第五节	艺术风格类型的划分·····	(239)
第八章	优美与崇高·····	(248)
第一节	美学史上关于崇高和优美的几种理论·····	(248)
第二节	崇高的本质与特征·····	(255)
第三节	优美的本质与特征·····	(261)

第四节	崇高与优美的联系.....	(267)
第九章	韵与意境.....	(272)
第一节	意境的内涵与本质.....	(273)
第二节	韵与审美中的时间.....	(278)
第三节	关于古典艺术的永恒魅力问题.....	(289)
第十章	审美现象的相对性与绝对性.....	(293)
第一节	审美现象的相对性.....	(294)
第二节	审美现象的绝对性.....	(299)
第三节	审美评价的标准.....	(303)
第四节	现实美是相对美与绝对美的统一.....	(308)
第十一章	审美创造与审美交流.....	(314)
第一节	个体审美趣味与文化传统对 审美创造的影响.....	(314)
第二节	审美创造与幸福生活.....	(324)
第三节	审美交流与审美教育.....	(332)
后记	(339)

第一章 美学：历史与定位

第一节 美学发展的三个阶段

美学，是研究美、美感和艺术的学科。人们在长期的社会实践基础上，形成了人与现实的各种物质关系和精神关系。美学，则是研究这诸多关系中的人对现实的审美关系的一门学科。

审美是自有人类以来就存在的现象。如果追溯人类审美意识的萌芽，则几乎与人类的起源一样古老。从原始人身上佩戴的羽毛与贝壳，泥陶上的鱼纹装饰，到原始人的壁画、洞穴岩画上的动物造型及狩猎场面，我们不难得出这样的结论：当人类通过劳动逐渐摆脱了动物的状态，开始装饰自己、娱乐自己，出现了最早的原始艺术活动之时（有些学者称之为“史前艺术”或“萌发期艺术”^①），人类的审美意识和最初的美学观念就已经诞生了。客观的审美现象及观念虽然伴随着人类文明的进程而日渐丰富，但并不意味着美学作为一门学科具有同样悠久遥远的历史。作为一门独立的学科，美学的历史要比审美和艺术的历史短得多——在西方，直至

① 参阅邓福星《艺术前的艺术》，山东文艺出版社1986年版。

18世纪50年代,如何建立一门以人们的感性和情感为研究对象的理论学科的问题,才在大陆唯理论哲学家鲍姆嘉通的著作中提出来。1735年,鲍姆嘉通在《关于诗的哲学沉思录》这篇博士论文中提出了“美学”这个概念。1750年,鲍姆嘉通的《美学》(Aesthetik)第一卷出版,这一年通常被看作是美学作为一门独立学科的开端。而在中国,美学的概念直到1915年1月1日出版的《东方杂志》上徐大纯的文章《述美学》,才第一次得到比较系统的介绍。从人类最早的美学思想的萌芽,到美学作为一门独立学科的形成,这期间经历了一个漫长的历史发展过程。我们可以把美学的发展分为三个阶段——

1. 美学发展的前美学阶段(古典美学阶段)。

这一阶段美学思想的总体特点是,明确地意识到美学的理论问题,但内容庞杂,常常与哲学、宗教、伦理道德、艺术理论的思考混杂在一起,还未能对问题作出系统化的理论思索和解答。同时,中西美学的不同风貌也在这一发展阶段大致定型。

在西方,美学发展的前美学阶段是从古希腊罗马时期到文艺复兴时期。在中国,从先秦两汉至王国维之前的漫长历史岁月,都属于古典美学阶段。

在西方文化的传统中,美学起源于一个古老的争论:诗与哲学的争论^①。在前古希腊时期,诗歌、神话和日常生活是三位一体的,这种文化的优点是和谐以及整体性,缺陷则在于简单、具体以及某种程度的混乱。哲学作为人类意识的觉醒,对此提出了质疑,哲学要求在混沌混乱中找到一种最根本的意义,这就是最早的宇宙学之所以产生的原因。宇宙的法则具有最高的必然性,但它却是远离开于日常生活的。然而,正是古希腊先哲的宇宙学思考,“为美学提供了一个形而上学的基础。因为,这种关于世界的一般理论,使人和

^① 参阅[美]吉尔伯特·库恩《美学史》上卷第9页,上海译文出版社1989年版。

自然相互之间紧密联系起来,根据人的行为和价值来判断世界,这就为建立关于美和艺术的专门学科奠定了良好基础”^①。

美学的任务在于解决诗与哲学的对立性关系。毕达哥拉斯研究了音乐与“数”的关系以及它的和谐特征。他认为,灵魂是一种和声,它以数的比例关系为基础,现实生活中的人,能够通过音乐达到对最高的“数”,即达到对最神圣东西的把握。毕达哥拉斯认为,“美在和谐”,“看不见的和谐比看得见的和谐更好”,“音乐是对立因素的和谐的统一,把杂多导致统一,把不协调导致协调”^②。“数”是万物的基元,和谐的数量关系造就了艺术(音乐)的美,而且,这种和谐是多样统一、复杂有序的数量比例关系的综合体。

与“美是什么”的本体论探讨相联系,还有一个同样是十分重要的问题:美的事物是怎样产生的?在古希腊,这一问题是由具有市民意识的知识分子——“智者”们提出并思考的。智者讨论了技术的作用,特别是达到政治目的的技术——雄辩术的性质和作用。他们指出,通过熟练的技巧和高超的技术,就能创造出具有神圣意义的艺术,创造出美。苏格拉底在这种关于技能的理论中引入了“善”的概念。同样是技能,可以运用于不同的目的。运用于日常生活目的的,是各种手艺和技能;运用于表达整个人类生活的状况和命运的,就是美和艺术。把毕达哥拉斯和苏格拉底的两种努力结合起来,就产生了古典美学早期的较为完整的理论,这就是柏拉图的美学理想。柏拉图努力回答人怎样在现实生活中达到最高的精神境界,达到对神性的把握这个形而上的问题。柏拉图的美学思想以“理念论”为基础,对后世美学思想的发展一直有着很大的影响。鲍桑葵就指出过:“欧洲后世神学的终极根源,就在于《理想国》中那一伟大的比喻:把太阳和它的光比做绝对的善及其表现的产物

① 吉尔伯特·库恩:《美学史》上卷第14页。

② 《西方美学家论美和美感》第14页,商务印书馆1980年版。

和象征。”^① 除此之外，柏拉图推崇灵感，为后世的浪漫主义美学的崇高理想提供了思想原料；他标举理性，对西方近代美学不无启迪。与柏拉图的研究不同，亚里士多德在两个方面推进了美学的发展，一是把美学的重心由对一般的社会生活的研究转到对艺术的思考，突出表现在他对艺术起源、对悲剧的深入系统的研究考察；二是亚里士多德对艺术采取了公允的态度，将其作为正面的研究对象，并从具体的分析中概括、升华出不少关于艺术和美的规律及理想。亚里士多德把美是和谐的思想与当时对生物有机体的认识结合起来，成为第一个在美学史上提出独立体系的理论家。

古罗马时期是西方古典美学发展的一个过渡阶段。这一时期应该提到的美学家有贺拉斯、朗吉弩斯和普罗丁，他们基本上在做着继承、发挥柏拉图或亚里士多德美学思想的工作。进入中世纪，欧洲陷入了思想黑暗压抑的时期。哲学家们执著于唯名、唯实之争，把理性与感性、精神与实在、今生与来世等矛盾方面僵硬地对立起来，这是人类精神的苦恼与分裂时期。在这一漫长历史中，圣·奥古斯丁和托马斯·阿奎那的神学美学，哥特式的宗教建筑，以及罗曼司的骑士传奇在美学和艺术发展史上具有重要的影响。文艺复兴时期是欧洲思想解放的时代，但还不是思想成熟的时代，它是古典美学思想和近代美学思想之间的一个重要桥梁。虽然在美学方面没有出现什么突出的代表人物，但薄伽丘、达·芬奇等人的美学思想还是有一定价值的。

从古希腊罗马，经中世纪至文艺复兴，西方古典美学呈现出一条由高峰经低谷的发展轨迹：古希腊哲人以其超卓不俗的思辨机智与深度，开启了西方美学思维的理论先河，博大精深、学派林立、创见迭出的西方美学从此有了发展的源头。古罗马美学则是古希腊美学光辉的短暂延续，它标志着西方美学已从其第一次发展高

^① [英] 鲍桑葵：《美学史》第 64 页，商务印书馆 1985 年版。

峰渐入低谷。而中世纪的黑暗也造成了文化、美学的落后，宗教文化、神学美学在此时期得到了畸形的极度繁荣。在走向上帝、走向天堂的基督教信仰导引之下，自古希腊以降西方美学神人以和的理想，就完全定位于神。文化、审美及一切精神文明皆归于宗教化，均为上帝的光辉所遮蔽。上帝按和谐和规范创造世界，“他所创造的一切无不美丽非常”^①。但是，人类不能总是沉醉于宗教的痴迷与梦幻之中，基督教圣三位一体神人以和的理想，虽然使人的本质和本质力量向着神的境界跃升，达到与神同构，但这是以压抑甚至摧残丰富的人性为前提和基础的。当中世纪以神为中心的理想臻于极境时，必然走向其反面，带来人的主体性、丰富的人性的苏醒。以薄伽丘和达·芬奇为代表的文艺复兴美学思想，昭示着西方美学已经开始走出中世纪的神学迷雾。

鲍桑葵在谈及东方古代的艺术和美学时曾经指出：“这种审美意识还没有达到上升为思辨理论的地步……。因此，我们虽然不否认它的美，但我认为这是另外一种东西，完全不能把它放到欧洲的美感自相连贯的历史中来。”^②

尽管从总体上说，中国古典美学尚处于一种前科学的经验状态，但我们不能因此而否定其光辉灿烂思想和丰富多彩的内容。中国古典美学源远流长，有二千多年的历史。如果把以古希腊美学为代表的西方古典美学比作人类美学思想史上的一座高峰，那么，中国古典美学则是世界美学发展进程中当之无愧的另一座高峰。

先秦两汉时期是中国古典美学的滥觞，出现了儒、道、法、墨等各种流派的美学思想，包含着后来各种美学思想的胚胎和萌芽，而对后世影响最大的是儒、道两家。与古希腊美学相似，中国先秦诸子的美学思考也带有浓厚的哲学意味，中国古典美学最早的概念

① 《圣经·创世纪》第1章第31句。

② 鲍桑葵：《美学史》第2~3页

范畴大都来源于哲学，如形、神、气、道等。不过，比较而言，中国先秦美学更侧重于从伦理学的角度来考察与美密切相关的人的情感诸问题。孔子的“尽善尽美”的美学观和“兴、观、群、怨”的诗论，表现了儒家美学强烈的伦理化、社会化倾向。公孙尼子的《乐记》从分析音乐与现实的关系开始，涉及礼与乐、情与理、德与华、古乐和新乐、雅乐和淫乐等一系列音乐美学问题，把伦理政治和天赋心理、美和善统一起来，形成了一个较系统的东方重表现的美学体系，《乐记》也由此成为中国古典美学的奠基石。而以老庄为代表的道家美学，则更重视艺术与审美活动的超越性，更强调美的自然纯朴之性。老子认为五音繁杂的音乐不仅不能达到儒家所希望的伦理目的，反而会引发人们更大的混乱，“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽”（《老子》第十二章）。庄子则更进一步极力论证“天地有大美而不言”（《知北游》），强调自然无为。在他看来，天地与道的自然无为达到顶点，便做到了无为而无不为，无有而无不有，这是最高的真和善，也是最高的美，即“澹然夫极而众美从之，此天地之道，圣人之德也”（《刻意》）。庄子行文中那些妙趣横生的寓言和生动的比喻，一次又一次地表征着他对那种超然物外、不为外物（形）所累的自由向往与追求。儒家美学追求人与人之间和睦相处，秩序井然；道家美学则呼唤人与自然合为一体、亲密无间。中国古典美学的内在禀赋与灵魂就这样在儒、道两家的对立互补之中生成定型、绵延承继。

从魏晋到清代王国维之前，可以说是中国前美学阶段的进一步丰富和发展时期。虽然其间经历了封建社会的前期、后期和末期，历史的跨度极大，各个时期美学思想的发展和成就并不平衡，但从总的趋势看，中国古典美学是愈来愈丰富和精细了。从探索的中心问题来看，这一时期的美学主要从美善问题转到对审美与文艺特征问题的思考。因此，这个时期的美学家大多是文学家、诗人、画家、书法家，美学理论大多是对艺术实践经验的总结概括。明代

中叶以后,李贽、袁宏道、袁枚、戴震等人的美学思想,体现了我国资本主义萌芽时期与封建阶级的审美观不同的进步美学思想,他们都以表现人的纯朴本身的自然天性为美。王夫之的美学理论、叶燮的《原诗》则以系统深刻、精当公允见长,表明中国古典美学已经步入其总结的时期。

与西方古典美学高峰低谷的发展轨迹不同,中国古典美学呈现于后人的是一条生生不息、相对平稳的螺旋式的上升轨迹。回眸中国古代史,发源于黄河、长江流域的华夏古代文明,受农耕条件的影响,以天人合一为人生理想与审美追求。虽历经沧桑,但这种建立在农业自然经济基础之上的宗族血缘关系及其文化观念却顽强地延续下来,成为中国人的传统思维方式与人生哲学。在世事、天道自然与宗教信仰觉悟的不同层面上,形成了中国特有的审美关系结构网络,它既互斥互补又稳定有效地调整和引导着人们的审美意识与审美追求。岁月的流逝,朝代的更迭,战乱灾害的摧残,虽然不可避免地带来了这一审美关系结构网络的震荡与紊乱,但却始终无法动摇其核心。这也是从先秦至清末的漫长历史岁月中,中国古典美学发展平稳、内涵日益丰富的最重要的内在调节机制之一。

从以上对前美学阶段的简略描述中,我们可以看出中西古典美学的不同特点。以古希腊美学为代表的西方古典美学已露出偏重分析、概括,讲究理论体系的特征,中国古典美学则在其直觉感悟形式之中蕴含着古典的理性主义精神。不过总括中西古典美学,我们也不难看出美学发展的古典美学阶段的一些共同特征:(1)提出了美学的一系列基本问题,但均未能给予彻底、全面的理论证明;(2)这个阶段的核心概念包括优美、和谐、整体性及韵^①;(3)古

① 关于“韵”的理解,请参阅瓦·本杰明《机械复制时代的艺术作品》,中译见《世界电影》1990年第1期。

典美学以理论的方式解决社会以及人生的根本问题,在美学和艺术给予社会以影响的问题上,基本上保持着一种较为积极和乐观的信念。

2. 美学发展的浪漫主义阶段(近代美学阶段)。

16~17世纪,伴随着资本主义生产方式的产生和发展,自然科学首先摆脱神学的羁绊,取得了长足的进步,并由此带来了西方近代工业文明的初步繁荣。在这样的历史背景下,美学发展在欧洲进入了浪漫主义阶段,即近代美学阶段。从文艺启蒙直至马克思主义美学诞生之前的这一历史时期,大体上属于近代美学阶段。

以工业文明为基础的浪漫主义文化,它的特点是分离和异化,分离和异化的结果就是激情与想像极度发展。从文艺复兴开始,在古典美学阶段就已存在的诗歌与哲学之争又重新被提了出来。如果说,在古典美学阶段美学还只是偏于世间万象(含美和艺术)的哲学思考,那么,这一次,诗歌很快就占了上风。维柯的《新科学》、雪莱的《诗辩》、柯勒律治的《文学生涯》、莱辛的《拉奥孔》都是浪漫主义美学形成时期的重要著作。如果说维柯以其敏锐的审美洞察力和“勇敢的、革命的精神”发现和强调了“想像力不是其他任何之物的女儿或仆人、侍从,而是一种独立存在、拥有独立价值的力量”^①,从而为近代美学的发展拉开了序幕的话,那么雪莱在与皮可克(1785—1866)展开论战的长文《诗辩》中,则以诗人的激情和诗一般的语言坚持诗与历史的进步相伴,认为随着一个新时代的到来,应对诗的起源、发展和功用等问题作出新的研究。雪莱在强调诗之于民族觉醒以及思想、制度改革的重要作用——“最为可靠的先驱、伙伴和追随者”^②的同时,更把诗推为“神圣之物”^③,因为诗能为个体在日趋分裂和尖锐对立的历史条件下提供一种情感依

① 吉尔伯特·库恩:《美学史》上卷第355页。

②③ 伍蠡甫主编《西方文论选》(下)第55页,上海译文出版社1988年版。

托。应该说,在雪莱生活的时代资本主义还处于发展的上升时期,分裂和对立的状况远不及后工业化社会严重,但雪莱以思想家的远见洞察预知了资本主义不可逃避的分裂对立的发展结果——“为了减少劳动和组织劳动而所作的一切发明,会被人错用来加剧人类的不平等”^①。可以说,浪漫主义美学的基本问题在雪莱的《诗辩》中已经提了出来。

英国经验主义美学实现了美学进程中的一个重要转向,即转向了美学问题的心理学研究。这一转向的完成是以自然科学的进步为前提的,正如 M. H. 艾布拉姆斯所指出的:“十七世纪自然哲学家们在力学领域取得巨大的胜利,而现代心理学在这些胜利中得到广泛发展,这是文学批评的一个伟大时代。”^②以洛克、休谟和博克为代表的经验主义美学强调对审美愉快、想像力、联想力进行心理学的分析研究,“有意识地把自然科学解释世界的体系引进心理王国,把力学的胜利扩展到心理研究方面”^③。他们明确地反对理性主义、禁欲主义,强调个体性和现实性。英国经验派的必然结果,就是导致了美学理论中的相对主义和怀疑主义。与英国经验主义相对立的是大陆唯理论哲学,大陆唯理论哲学讨论确定的真理以及达到真理的方法,强调理性、普遍性和秩序。鲍姆嘉通属于唯理论传统,但他指出,在认识论和伦理学之外,还应该建立一门以感觉和情感问题为研究对象的学科,这门学科就是美学。鲍姆嘉通这样写道:“我们的科学(指美学——译者)也许会遭到人们的非议:认为它有损哲学家的尊严,而且,求助于各种情感、幻想、传说以及唤起情欲,都会使哲学家的视野变得低下。但是我回答道:哲学家也是人。事实上,哲学家不会把自然同人类知识中如此伟大的

① 伍蠡甫主编《西方文论选》(下)第 55 页,上海译文出版社 1988 年版。

② ③ M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯》第 248 页,北京大学出版社 1989 年版。

一部分财富疏远开来。”^① 从他开始,大陆唯理论哲学开始重视对感性的研究。

真正把英国经验论美学与大陆唯理论结合起来的是康德。在《判断力批判》中,康德第一次用系统的哲学观点研究美学问题,使美学具有了更严整的理论形态。他总结了经验派和唯理论派的美学思想,吸收了经验派关于美是一种感官快感和唯理论派关于美是一种理性必然的思想,实现了二者的调合。康德把审美的最高境界由和谐推进为自由,即审美是审美主体和对象、人和自然、感性内容和理性形式、想像力与理解力的自由结合。在这种关系的研究中,康德更强化了主体性。总之,康德对想像与形式的浪漫主义美学的基本问题作了经典性的表述。而黑格尔在他的多卷本《美学》里,第一次在美学研究中把历史的方法与逻辑的方法统一起来,建构了一个空前宏大严谨的美学理论体系,使美学作为一门独立学科的地位巩固下来。从美学学科史的演进历程看,从康德至黑格尔的德国古典美学,无疑是西方浪漫主义美学阶段的巅峰时期。康德之后,自律性美学获得了坚实的理论根据。浪漫主义美学理论形成了以下特点,首先浪漫主义美学理论借助于心理学和语言学的理论方法,对美学的理论问题,作了较详细的分析和论证。它深入讨论了崇高、主体性、形式、表现性、想像、形象思维等美学范畴,确立了自律性美学的理论框架;其次浪漫主义美学把现实矛盾转化为美学问题,并给予想像性的解决。它通过论证艺术和审美的自律性而努力割断艺术与现实的关系。从总体上说,浪漫主义美学表现出一种较为悲观的人生观念,在其理论框架内,美是一种纯粹的形式,它把经过时间过滤和净化的回忆与想像作为最基本的审美对象,以此来抑制现实的丑恶和不合理性。

与诞生于蒸汽机轰鸣中的西方近代美学不同,中国近代美学

^① 吉尔伯特·库恩:《美学史》上卷第 382 页。

是在失败屈辱的历史氛围中拉开帷幕的。如果说古典美学基本上是在中华民族本土文化的范围内呈现为一个自生自足的发展过程,对外来文化具有相当强的吸收、消化能力,那么,中国近代美学的发展就呈现为一种完全不同的景象:不是我们的美学传统去吸收、消化外来的美学思想,而是原来的传统被外来的体系所打破。儒道美学传统受到前所未有的猛烈冲击,尤其是处于“正统”地位的儒家美学,几乎土崩瓦解。绵延了两千年的儒道对立互补格局,被多元对峙的局面所代替。帝国主义列强的枪炮在冲开中国古老的封闭着的大门的同时,也无情地动摇了中国美学传统的社会根基。远隔重洋的西方美学观念,就这样在一种不平等的历史氛围中踏上了古老的中华大地,开始了中西美学的对话与沟通。

王国维率先从日本引进西方现代“美学”术语,并用康德、叔本华和尼采的美学理论阐释中国传统艺术问题,从而为中国近代美学的发展作出了开创性贡献。王国维的美学思想与实践标志着中国美学理论从自发状态走向自觉的理论努力,他的工作具有两方面意义:一是把中国古代浑然一体的知识体系背景下的艺术理论转化为西方学科分类意义上的美学,二是突出了与传统务实态度不同的审美人生态度。正因为如此,从某种程度上我们可把王国维看作是中国美学学科的开创者。而中国近代美学开创阶段的另一位重要人物蔡元培提出的“美育代宗教”论,弥补了旧的科举制度崩溃后留下的精神真空,并且通过美育在教育中的机构化而大大扩散了美学在社会中的影响。蔡元培的努力使美学成为中国近代知识体系的一个必不可少的组成部分。

从 20 年代末到 40 年代末即中华人民共和国成立之前,是中国近代美学的分化阶段。毫无疑问,中国马克思主义美学的诞生是这一阶段最为重要、也是对以后中国美学发展影响最为巨大的美学现象。

中国近代美学的性质与特性,体现在三方面:一是“美学”之名

在中国正式出现,中国美学思想由原来的偏于感性经验形态而走向理论思辨的自觉,从此人们开始自觉地建设美学学科的独立体系;二是具有反对封建主义美学观念和文艺旧传统的启蒙意义和进步倾向;三是中国马克思主义美学的出现,对中国现代美学的发展具有不可估量的重要意义。

3. 美学发展的现代阶段(马克思主义美学阶段)。

美学发展的现代阶段,在西方泛指从19世纪上半期德国古典哲学终结以来一百多年来在欧美各国产生的美学思想,这是一个理论家辈出、思潮不断涌现的美学发展阶段。马克思主义美学的诞生、发展、分化及其围绕它所提出的一系列问题的争论,无疑是现代美学发展阶段最惹人注目的中心,因此,我们有足够的理由把美学发展的现代阶段又称为马克思主义美学阶段。

我们说过,康德之后,自律性美学获得了坚实的理论根据。英美新批评、俄国形式主义等理论使自律性美学获得确立,阿多诺等人的阐释使自律性美学得到深化。尤其是阿多诺有关现代艺术审美特点的论述^①,在演化自律性美学的同时,实际上,也在“解构”着自律性美学“有意味的形式”的樊篱。可以把自律性美学的确立与演化视为近代美学在现代阶段的余响。实际上,当浪漫主义美学沉迷于个体内在世界的至高无上性和文学幻象的天地而难以自拔时,马克思则从资本主义现实关系的细胞——商品入手,从对资本主义意识形态的批判入手,展开了对资本主义社会现实的深刻无情的剖析。从马克思、恩格斯以及列宁对批判现实主义作家及作品的高度评价之中,我们看到马克思主义美学自觉介入现实与历史的巨大勇气。在马克思、恩格斯评论拉萨尔的悲剧《弗兰茨·冯·济金根》,以及马克思论述古希腊神话的永恒魅力、分析物质生产与艺术生产的不平衡关系时,都是从意识形态理论的角度进入对

^① 参阅王才勇《现代审美哲学新探索》,中国人民大学出版社1990年版。

作品和艺术现象的分析的。尽管革命导师由于革命斗争实践的需要,未能对美学问题作出全面深入的研究,但他们在美学研究实践中显示的与浪漫主义美学截然不同的理论特色,已经强烈地震撼了康德二元论哲学美学的根基,并动摇了黑格尔理性主义的思辨美学的经典体系,使西方美学研究开始摆脱自律性和理性化的束缚,向实践的、批判的、多元的广阔方向拓展与演化。可以说,西方现代美学中的许多流派与思潮都不同程度地从马克思主义美学中吸取了营养。在这方面,西方马克思美学的研究成果值得重视。

如果说,马克思主义美学的诞生从根本上开启、推动了西方现代美学对传统美学的反叛与分离的话,那么进入 20 世纪以来,与多元的、相对的、非标准化的时代相适应,美学的发展也呈现出了多元与分化的景象,令人眼花缭乱、目不暇接。从总体上看,西方现代美学的反传统走向,集中体现在对以黑格尔为代表的德国古典哲学与美学的反叛。这种反叛主要从人本主义美学和科学主义美学两种思潮中体现出来,前者的基本特点是非理性主义而不是黑格尔美学的理性主义,后者则从具体特殊的审美经验或事实出发来进行经验的描述、理论的推演和一般概括,而不是黑格尔美学的形而上思辨。二者的共同倾向是反理性。可以说,人本主义美学与科学主义美学的流变更迭构成了现代西方美学的一个发展主线。美学领域层出不穷的思潮与流派:意志论、现象学、实用主义、存在主义、实证主义、分析学派、解释学派、结构主义、后结构主义、后现代主义……表现了前所未有的价值分化与多元化发展。这既可视作近代形而上学思维极度分裂的必然结果,同时它是否也在昭示着一种新的综合与统一的美学时代的到来呢?

20 世纪下半叶,由于计算机科学、大众传播媒介、生物工程等新兴学科的迅猛发展,西方社会已由工业社会走向后工业社会,跨入了崭新的信息时代。在后工业社会中,“当代文化正在变成一种视觉文化,而不是一种印刷文化……乡村和住宅的封闭空间开始

让位于旅游,让位于速度的刺激(由铁路产生的),让位于散步场所、海滨与广场的快乐,以及在雷诺阿、马奈、修拉和其它印象主义和后印象主义画家作品中出色地描绘过的日常生活类似经验”^①,艺术与非艺术的界限日益模糊,在“荒诞的后现代主义”^②文化现象面前,如何区别真正的艺术与庸俗的艺术,如何穿透荒败与断裂,发现新的发展契机与希望,成为美学思考的一个难点与关键。

诗与哲学的两次争论都没有真正解决,究其根源,在于理论基础的某种矛盾性。现代美学理论努力探索一种超越主客体二元对立的思维方式和理论框架。大体说来,现代美学理论有三个主要特点:一是超越以静态的空间性思维为基础的主客体二元对立的理论框架,努力阐发审美活动在超越现实的分裂、对立和异化状态中的关键作用;二是研究艺术与日常生活的关系,特别是审美需要与日常生活的关系,从而深化对审美交流问题的研究;三是克服美学的消极被动状态和贵族性态度,把美学思考与人的重建以及对合理生活的追求结合起来。

中华人民共和国的成立,标志着中国无产阶级在社会政治生活中取得了统治地位。作为意识形态重要组成部分的美学,也相应地发生了性质的转变,即由浪漫主义美学主导的理论形态转为现代美学形态。从某种意义上说,中国美学研究从此走上了一条既不同于西方美学的发展模式,又有别于自己的古典美学传统的发展道路。

我们可以大致把中国现代美学的发展分为三个时期:一是从新中国成立至“文革”前。50年代中期至60年代中期的美学大讨论,其突出成果是四大美学学派的形成——吕荧、高尔泰为代表的“主观派”,蔡仪为代表的“客观派”,朱光潜为代表的“主客观统一

① [美]丹尼贝·贝尔:《资本主义文化矛盾》第156页,三联书店1989年版。

② 参阅周来祥《荒诞和荒诞的后现代主义》,《文艺研究》1995年第6期。