



设计思想论丛



当代中国美学论衡

郭勇健 著



清华大学出版社

D

当代中国美学论衡

当代中国美学论衡

袁继德 著

广西人民出版社



设计思想论丛

当代中国美学论衡

郭勇健 著

清华大学出版社

北京

内 容 简 介

本书选择了12位当代中国美学的代表性人物,对他们的美学代表作进行批判性分析和考察,具有一定的学术价值和教学参考价值。适合相关专业师生、研究者参考,以及普通美学爱好者阅读。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

当代中国美学论衡 / 郭勇健著. — 北京:清华大学出版社, 2014
(设计思想论丛)

ISBN 978-7-302-35607-3

I. ①当… II. ①郭… III. ①美学—研究—中国—现代 IV. ①B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第042441号

责任编辑:纪海虹

装帧设计:代福平 张慧敏

责任校对:王荣静

责任印制:宋 林

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者:三河市君旺印务有限公司

装 订 者:三河市新茂装订有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:155mm×230mm 印 张:23.75 字 数:286千字

版 次:2014年9月第1版

印 次:2014年9月第1次印刷

定 价:48.00元

产品编号:057000-01

目 录

引 言 / 1

第一章 李泽厚：主体的执与本体的迷 / 17

一、美学史与美学原理 / 19

二、体系与破绽 / 24

三、美的本质与美的根源 / 37

四、本体论与主体性 / 48

第二章 尤西林：思想史中的美学 / 59

一、美学与艺术哲学 / 59

二、美学与现代性 / 63

三、美的本质与美的功能 / 68

第三章 邓晓芒：美学之谜与人学之谜 / 73

一、新实践美学的命名 / 73

二、新实践美学的成就 / 76

三、新实践美学的局限 / 101

第四章 朱立元：美学的哲学基础 / 110

一、认识论 / 111

二、存在论 / 119

三、生成论 / 127

第五章 王德峰：艺术与真理 / 140

一、美学与艺术哲学 / 141

二、工艺品与艺术品 / 154

第六章 张 法：本质与现象 / 174

一、追问美学 / 175

二、消解本质 / 183

三、描述现象 / 194

四、相对主义 / 202

第七章 陈望衡：走向境界美学 / 211

一、实践美学：辩论的对手 / 212

二、境界美学：传统的再生 / 229

第八章 张世英：境界与超越 / 241

一、从现象学到境界说 / 242

二、从典型说到显隐说 / 250

三、关于“超越”的疑问 / 259

第九章 潘知常：为爱作证，还是为美作证？ / 267

一、思想陈旧的生命美学 / 268

二、自我消解的生命美学 / 276

第十章 杨春时：“主体间性”的美学 / 285

一、胡塞尔与“主体间性” / 287

二、马丁·布伯与“我-你”关系 / 300

三、杜夫海纳与“准主体” / 313

第十一章 王乾坤：回到文学本身 / 321

一、文学原理与终极视域 / 322

二、视域与方法 / 328

三、本体的承诺 / 333

第十二章 叶秀山：生活世界与美的哲学 / 339

一、美学与现象学 / 340

二、真·善·美 / 345

三、科学·艺术·宗教 / 350

四、思·史·诗 / 357

后 记 / 367

引 言

当代中国美学应从何时算起？并没有公认的确说法。“当代”是一个很难确定的时间概念。有一种已被广泛接受的说法：在中国，1840年鸦片战争之前是“古代”，从1840年到1919年五四运动是“近代”，从1919年到1949年中华人民共和国成立是“现代”，从1949年到今天是“当代”。这种分期简洁明快，但它稍嫌生硬，如用于文学领域，就会遇到一些困难。比如，1949年到1966年的“十七年文学”在时间上毫无疑问地属于“当代文学”，但那时的作家信奉“文学为政治服务”，文学的自律性成了问题，这在西方文学史上属于“前现代”的状况。连“现代文学”都算不上，遑论“当代文学”？在文学那里遇到的困难，在美学这里将再次遇到。

为了避免这种困难，不妨放弃这种精确的年代划分，退回到常识。根据常识，我们一般认为，所谓“当代”，大致就是正在写作的作者所生活的年代。如此一来，事情就简单多了。不过这种说法还要有所限定。有的人虽然生活在这个时代，但他思想陈腐，实在不好说他属于“当代”。以20世纪初新文

化运动时代为例，在时代之子胡适的眼里，反对白话文的林纾与黄侃、留辫子的辜鸿铭，虽与自己生活在同时代，实与老古董或活化石无异。相反，有的人虽然生活在遥远的过去，但他的思想具有前瞻性，他的话如同说在今日，令人恨不能起之于地下，把酒言欢，这种人很难说他属于“古代”。杜甫的诗句就表达了这种心情：“摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。”^[16] 16世纪法国的蒙田，生活在文艺复兴前期，大概是“半古代”的人了，但他的思想之灯，仍然照耀当今世界。20世纪以来的大多数西方思想家和人类学家，都乐意把蒙田引为同道。可见，“当代”不完全是—个物理时间的概念，它还是一个“意识时间”的概念，与人的意识层次和思想水平密不可分。人如此，美学亦然。

可以肯定，20世纪初期的梁启超、王国维和蔡元培，不属于“当代”。梁、王、蔡的时代以及他们的美学思想，粗略地说，属于“现代”，准确地说，接近于现代。我认为梁启超的美学思想“在传统文论与现代美学之间”。王、蔡二人，也大抵如是。他们或许是走在通向现代美学的途中。邓晓芒和易中天指出：“作为过渡时期的人物，他们在形式上并未吃透西方人的内在精神，在内容上和理解上亦未超出中国传统美学已有的水平。”^[1] 张法指出：“尽管王国维用带有西方浓味的观点解释《红楼梦》，用有点西方淡味的观点言说诗词之美，人们并不觉得他的言说方式与古已有之的言说方式有什么不同。真正使中国人感受到美学的是朱光潜。”^[2] 三四十年代是朱光潜的时代，是中国“现代美学”逐渐形成的黄金时期。活跃于

[1] 邓晓芒、易中天：《黄与蓝的交响——中西美学比较论》，379页，北京，人民文学出版社，1999。

[2] 张法：《美学导论》，14页，北京，中国人民大学出版社，2011。

其时的朱光潜、宗白华、邓以蜚等人，都曾在国外受过系统的美学教育，不但积极地引进西方美学，而且在中国语境中初步形成了自己的现代美学思想体系。朱光潜的《谈美》和《文艺心理学》，便是中国现代美学登台亮相的主角。

以朱光潜为主角的那个轰轰烈烈的美学时代，很快地一去不复返了。它被以下两个事件所终结。这两个事件，似乎都有资格作为“当代中国美学”的起点。

一是1946年蔡仪的《新美学》出版。蔡仪的《新美学》，以批判朱光潜的“美在心物关系说”入手，端出了中国学者首次建构的一个马克思主义美学体系，并且从此确立了马克思主义美学在中国的统治地位。在邓晓芒和易中天的《黄与蓝的交响——中西美学比较论》一书中，第四章第二节为“胚胎学和古生物学：当代中国美学的奇异结合”，从蔡仪的《新美学》开始了“当代中国美学”的论述。“1944年，蔡仪完成了他的《新美学》。这是中国当代美学西方化的第一个实质性的成果，因为他试图从一个中国传统美学所未曾接触到的角度来系统看待美学问题。”^[1]我不太赞成将当代中国美学始于蔡仪《新美学》的做法，但这并非出于美学上的理由，而是出于现实的理由。按照现象学美学家罗曼·英加登在《论文学作品》中的说法，确认“时间透视”，必须有一个认识的开端，即“时间零点”，“时间零点”就是“粘在我们身上”的“当前”。《黄与蓝的交响——中西美学比较论》写于20世纪80年代，邓晓芒和易中天的“时间零点”，与此时的我大不相同。相应地，他们根据自己的“时间零点”所确认的“当代”，自然与本书所确认的“当代”有所不同。

[1] 邓晓芒、易中天：《黄与蓝的交响——中西美学比较论》，北京，人民文学出版社，1999。

二是1956年第12期《文艺报》发表了朱光潜的《我的文艺思想的反动性》一文。这篇自我批判的文章，是朱光潜“在有关领导鼓励下”发表的，它成了50年代末至60年代的那场美学大讨论的导火线。五六十年代的美学大讨论，向来被视为20世纪中国美学史上的一件大事。一般认为，那场关于美的本质问题的大讨论产生了“当代中国美学的四大流派”，即，蔡仪的客观派，吕荧和高尔泰的主观派，朱光潜的主客观统一派，李泽厚的客观性与社会性的统一派。当时参与讨论的主角，此后仍然继续发展自己的美学思想，以不同的方式活跃在中国美学界，发挥着举足轻重的作用，迄今为止，其影响仍在持续。因此，谈论“当代中国美学”，应当从半个世纪前的那场美学大讨论谈起。这正是目前大部分当代中国美学的研究者的做法。例如刘悦笛和李修建的《当代中国美学研究（1949—2009）》。

如果是在欧洲，把20世纪50年代或60年代归于“当代”，自然毫无问题。但是在中国，情况显然有所不同。中国的时钟跟欧洲的时钟走得不太一样。欧洲的近代或现代，跨越了三四百年，而20世纪的中国，在极短的时间内，把近代、现代、当代全都经历了，甚至，连中世纪也都包括在内了。从美学看，“文革”如有美学的话，那也是“神学—巫术美学”^[1]。五六十年代的那场美学大讨论，当然比“文革”的“神学—巫术美学”要稍好一些，今天的研究者也乐意强调它“较少受到政治干扰”。然而我以为，较之三四十年代的美学研究，它在总体上是一种倒退。虽然时间继续向前流动，但是思想水平或意识层次降低了。实际情况是，讨论固然热烈，思想并不自由。在美学大讨论中由于持主观论而被批判的高尔泰，曾写信向傅

[1] 邓晓芒、易中天：《黄与蓝的交响——中西美学比较论》，北京，人民文学出版社，1999。

雷倾诉苦闷，结果：

在回信中，傅雷先生说，辩证唯物主义和历史唯物主义，都早已回答了你所提出的所有的问题。比如精神与物质、经济基础和上层建筑，包括道德、艺术、意识形态和社会制度等等之间的关系，都说得很明白，早已经不是问题了，怎么还要问？你口口声声追求真理，真理早就被证明了，就在眼前，你却视而不见，难道是聪明的吗？^[1]

讨论或对话，按照柏拉图的说法，是在不知真理为何的前提下进行的探寻真理的活动。如果当真如傅雷所说，“真理早就被证明了”，那么一切的“讨论”，都只有两种可能，或是重新证明一遍既有的真理，或是以真理在握的姿态批判一切“非真理”。既然唯物主义已被认定为真理，其对立面唯心主义自然是“非真理”了。那场美学大讨论，正是以批判朱光潜的“唯心主义美学思想”为前奏的。众所周知，由于意识形态上唯心主义和唯物主义的对立，当时的美学大讨论也纠缠于主观和客观两个词汇，并且错误地将客观派与唯物主义等同起来、将主观派与唯心主义等同起来，从而造成了此后“数十年来美学领域的所谓‘唯物主义美学’的大一统天下”^[2]。因此，对于那场美学大讨论，我并不认为它体现了多高的学术水平或具有多大的学术意义。^[3]再者，当时所讨论的核心问题——“美是主

[1] 高尔泰：《寻找家园》，84页，广州，花城出版社，2004。

[2] 徐书城：《美学厄言》，前言，3页，北京，人民出版社，2012。

[3] 实际上，朱光潜和蔡仪的美学思想，在1949年前就已经形成；李泽厚和高尔泰的美学思想，要等到20世纪80年代“美学热”时才成熟化和系统化；朱光潜向实践美学的转变，也要等到20世纪80年代才实现。

观的还是客观的”，其实是一个内在于近代认识论的思维范式才会产生的问题。对照西方美学史，大体上在康德的《判断力批判》问世之后，就几乎不再有此种提问方式了。如今我们回顾半个世纪以前的美的本质问题大讨论，也颇有恍若隔世之感。

可见，对于中国美学而言，为了确定“当代”，不应脱离中国的政治经济语境，更不应脱离美学研究的实际状况。为此，还得从20世纪五六十年代往后推。从五六十年代起步，越过“文革”，中国进入了改革开放时期。1978年，政治界开始了打破“两个凡是”的思想解放运动，随后，思想界也掀起了一场“新启蒙”运动，而美学走在了新启蒙的前沿，充当了新启蒙的先锋。以“形象思维”的讨论为契机，美学界迎来了又一次高潮，即1979年到1985年的“美学热”。这一时期，学术讨论围绕着对马克思《1844年经济学哲学手稿》的理解，最重要的学术成果，就是正式形成了中国马克思主义美学的更高形态——实践美学。事实上，实践美学是当时美学的主流，只有少数美学家与之保持若即若离的关系。这个一家独尊的美学学派，具有“集体创作”的性质，并且具有“官方美学”的色彩。

王朝闻主编的《美学概论》（1981），是80年代“美学热”出炉的一个代表性文本。《美学概论》是当时全国高等学校文科教材中唯一的美学教材。一般认为，此书的思想核心是源于李泽厚的“社会实践派”美学。它的编写时间跨越20年之久，参与编写的学者有丁子林、于民、马奇、王靖宪、田丁、甘霖、刘宁、刘纲纪、司有伦、叶秀山、朱狄、杨辛、李永庆、李泽厚、李醒尘、佟景韩、吴毓清、周来祥、洪毅然、袁振民、曹景元等人，可谓阵容庞大，实力雄厚。王朝闻在《美学概论》后记中说：此书“力图以马克思主义观点为指导”，“如果没有党的支持和领导，《美学概论》写作组这个临时性的班子不可能成立。……关于本学科的自由讨论，关于写作组中个人的积极

性与集体智慧的发挥，对于这本教材的编写起着重要作用。”^[1]这个后记把“集体创作”的性质与“官方美学”的色彩彰显无遗。

1978年改革开放之后，中国进入了“新时期”。紧随其后，“美学热”便在全国范围内展开了。因此，如果当代中国美学从“美学热”算起，那是没有问题的，但是我们发现，在“美学热”之后，有一个非常鲜明的特征出现了。好比从前欧洲学者“言必称希腊”，截至80年代“美学热”，中国的美学研究者都是“言必称马列”。今天中国的美学研究者，与此前有所不同。他们未必都要“运用马克思主义观点来研究美学”、以“建立科学的马克思主义美学体系”为目标；他们在立论之时，也不必非要到马克思主义经典著作中去寻章摘句，获取合法性。美学的政治色彩逐渐淡化，乃至消退。“美学热”结束之后，中国的美学探索趋于个人化和多元化，大体上形成了两条路径：一是继续深化和发展实践美学，二是试图批判和超越实践美学。这两条路径一直延伸到今天。“美学热”虽然早已过去，美学探索却变得更自由也更专业了，美学成果也因而更加丰富多彩了。显然，这里体现了新的意识层次和思想水平，体现了新的时代知识状况。因此，本书把“当代中国美学”的范围定为20世纪80年代“美学热”降温后至今的这段时间，前后约25年左右。

“当代”的范围已经清楚了，那么，“中国美学”呢？就本书而言，“中国美学”只不过是偶然并在一起的两个词合成的词组。本来，“当代中国美学”完全可以说成是“中国当代美学”，就像前面说的“中国现代美学”一样。只是在语感上，“当代中国美学”显得比“中国当代美学”略为顺口一些，因此我选择了前者。但是，既然已经把“中国”和“美学”连在一起了，似乎也有必要对它稍作说明。潘知常曾自述他的思想转变说：

[1] 王朝闻主编：《美学概论》，339~340页，北京，人民出版社，2000。

相当多的人认为，在“中国美学”中最为重要的是“中国”，在“中国美学”中只要有“中国特色”的思想就应该是“精华”与“活东西”。我必须说，对于这种看法，在过去的相当长的时间里，我也是自覚不自觉地予以认可的。可是2001年美国之行后，我才慢慢发现，在“中国美学”中最为重要的字眼不再是“中国”，而是“美学”，在“中国美学”中只有那些真正面对了人类的精神需要的思想才应该是“精华”与“活东西”。……^[1]

我基本上赞成这种说法。只是在潘知常的话中，“中国美学”一词，偏于“中国美学史”或“中国传统美学”，而本书的“中国美学”指的是“中国当代美学”。按照本书的用法，“中国美学”也就是“美学在中国”，因为我认为，尽管不同文化圈中的学者研究出来的美学肯定有所不同，但是美学本身是普世之学，作为现代学术的美学只有一个，并无仅属于中国的美学。这大概也是潘知常强调“美学”比“中国”重要的意思。其实，本书所研究的美学家或许都是这么看的，因为他们的著作都是“美学导论”、“美学原理”、“美学四讲”之类，并没有在“美学”前面加上一个“中国”。陈望衡反对“美学在中国”之说^[2]，但他的代表作也名为《当代美学原理》，而不是《当代中国美学原理》。正如德国、法国、英国、日本等只是国名，“中国”也不过就是一个国名，我要考察的是，最近二十多年发生在中

[1] 潘知常：《我爱故我在——生命美学的视界》，前言，3页，南昌，江西人民出版社，2009。

[2] 陈望衡：《当代美学原理》，300页，武汉，武汉大学出版社，2007。

国的美学研究的状况，如此而已。

“当代中国美学”已解释完毕，接下来说明本书的写法。写作方法取决于研究方法。不妨先从文学说起。曹文轩著有《80年代中国文学现象研究》和《20世纪末中国文学现象研究》。他在这两本书中指出，当代中国文学还不够成熟，尚未出现大师级的作家，因而当代中国文学的研究，没有必要陷入对作家个人的研究，最好采取超个人的“现象研究”。这是很有道理的。本来，研究当代中国文学，可以有多种研究方式，如“现象研究”，如“问题研究”，如“个案研究”。“现象研究”和“问题研究”是比较接近的。例如，《20世纪末中国文学现象研究》的目录是：悲剧精神，回归故事，坠入庸常，神秘主义，感觉崇尚，作坊情结，流浪意识，重说历史，激情淡出，诗人诗话，语言至上，终极追问。这些目录的名目，既是“现象”，也是“问题”。个案研究却有所不同，它是对代表性作家的代表性作品的文本解读。如邓晓芒著有《灵魂之旅——九十年代以来中国文学的生存意境》，选取了张贤亮、王朔、张承志、贾平凹、韩少功、顾城、张炜、莫言、史铁生、残雪等人，逐一剖析他们的代表作。《20世纪末中国文学现象研究》和《灵魂之旅——九十年代以来中国文学的生存意境》，都是好书；现象研究、问题研究和个案研究三种方式，各有千秋。但我以为个案研究比较有利于深入文本，可避免大而化之、一概而论的毛病。美学文本，细读尤为重要。再者，如前所述，当代中国美学不同于20世纪80年代“美学热”时期的一个突出特点，就是美学研究趋于个人化。因此，本书选择了个案研究。

本书并不是一部《当代中国美学史》，因此不求全面。在选材上，也就是在对美学家的选择上，本书有三个标准：(1)有哲学基础；(2)有独特思路；(3)成一家之言。这三个标准，一般而言是同等重要、同时使用的，但也会有所侧重。有时侧重于“有

哲学基础”。比如，徐书城是我很喜欢的一位美学界前辈，十几年前我就读过他的《艺术美之谜》和《绘画美学》，前一阵又读了他的新著《美学厄言》。新著中有不少个性鲜明痛快淋漓的观点，如，“‘自然美’不过是一种海市蜃楼式的假象”，“美学研究只能以艺术为唯一的研究对象”，“美学研究只能通过研究艺术活动这条唯一有效的途径而去研究‘美’”^[1]，等等。但徐书城的美学思想缺乏一个比较明显的哲学根基，这使他的著作总体上偏于艺术理论而非美学或艺术哲学，按照本书所悬的标准，只好忍痛割爱了。

有时侧重于“成一家之言”。比如，彭锋也是一位优秀的美学学者。如果说徐书城是当代中国美学的前辈，那么彭锋就是当代中国美学的新锐。我曾在一篇未发表的文章中说：“朱光潜的《文艺心理学》是一个尺度，它代表着中国美学的最好教材，培养了一代又一代中国美学家，功德无量，数十年来，中国仍没有足以取代它的美学教材，这是朱光潜的巨大辉煌，也是当今中国美学的一大失败。《文艺心理学》的美学知识水平限于20世纪初，再不翻新，就要落伍。今年出版的彭锋《美学导论》，在某种程度上可以成为替代《文艺心理学》的教材。彭锋英文颇佳，译过好几部美学著作，此书介绍的基本上都是20世纪的，包括当今美国最新的美学知识。此书出炉，为当代中国美学界提供了新的知识起点，或曰新时代的知识状况。遗憾的是，彭锋的文笔只能说清晰，很难说得上优美，仅有‘消极修辞’，没有‘积极修辞’，文字功夫较朱光潜颇有不如。再者，朱光潜《文艺心理学》虽然重在介绍，毕竟消而化之，自己的个人观点不少，彭锋的《美学导论》在个人见解方面显得贫弱了点。”彭锋勤于著述，出版了不少美学著作，诸多作

[1] 徐书城：《美学厄言》，3页、12页、17页，北京，人民出版社，2012。