



京華學術文庫

美学的改变

王德胜 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

014034471

B83-53

42

美学的改变

王德胜 著



B83-53

42



北航

C1714677



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

美学的改变/王德胜著. —北京: 社会科学文献出版社, 2013. 12
(京华学术文库)
ISBN 978-7-5097-5640-9

I. ①美… II. ①王… III. ①美学-中国-文集 IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 021876 号

· 京华学术文库 ·

美学的改变

著 者 / 王德胜

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮 政 编 码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

电子信箱 / renwen@ssap.cn

项目统筹 / 宋月华 黄丹

经 销 / 社会科学文献出版社市场营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

责任编辑 / 许力

责任校对 / 王海荣

责任印制 / 岳阳

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

版 次 / 2013 年 12 月第 1 版

印 次 / 2013 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-5640-9

定 价 / 98.00 元

印 张 / 19.25

字 数 / 355 千字

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究



北航

C1714677



京華學術文庫

目录

CONTENTS

文艺美学：定位的困难及其问题	001
文艺美学：“双重变革”与“集体转向”	017
试论艺术审美的价值限度	022
大众传播与当代艺术状况	
——当代艺术模式转换的一种现实	034
走向大众对话时代的艺术	
——当代审美文化理论视野中的艺术话题	046
“技术本体化”：意义与挑战	
——当代审美文化视野中的技术与艺术问题	061
美学如何可能走向大众生活	076
回归感性意义	
——日常生活美学论纲之一	079
视像与快感	
——我们时代日常生活的美学现实	089
为“新的美学原则”辩护	
——答鲁枢元教授	095
美学的改变	
——从“感性”问题变异看文化研究对中国美学的意义	
.....	104
“去”之三昧：中国美学的当代建构意识	108
陈述“感性”与美学话语社会化	113
当代审美文化研究与“美学定位”	117
审美文化批评与美学话语转型	121

审美文化的当代性问题·····	127
批评的观念：当代审美文化理论的主导性意识·····	138
当代中国审美文化的批判性·····	142
当代审美文化理论中的“现代性”话题·····	146
幸福与“幸福的感官化”	
——当代审美文化理论视野中的幸福问题·····	154
“审美化文化”：经济社会的人文建构·····	167
走过世纪：中国美学的过去与现在	
——关于20世纪中国美学及当前研究问题的几点思考·····	173
美学：知识背景及其他	
——对20世纪中国美学学术特性的一种思考·····	191
现代中国美学历程	
——中国现代美学史三题·····	201
艺术起源理论的中国形态·····	212
意识形态话语与理论原创性	
——当代中国马克思主义美学理论建构问题二议·····	227
人生体验论与生活改造论的美学	
——宗白华美学的理论内容与总体特性·····	235
意境：虚实相生的审美创造	
——宗白华艺术意境观略论·····	246
传媒权力与意识形态·····	255
“娱乐神话”与传媒时代的艺术经济学·····	258
文学研究：“后批评”时代的实践转向·····	263
“仪式化”：大众传媒制度化时代的文学写作·····	269
“亲和”的美学	
——关于审美生态观问题的思考·····	275
美学视野中的生态问题·····	284
全球化语境中的东方美学·····	291
城市精神：民族文化的传承与实践·····	295
文化帝国主义：“全球化”的陷阱？·····	299

文艺美学：定位的困难及其问题

整个20世纪八九十年代，随同中国美学界理论研究热情的复苏、高涨与回落，可以说，“文艺美学”的兴起既是一个洋溢着激情与希望的学理事件，同时也是一场充满了理论扩张的艰难、学科建构的重重困惑的过程。尽管在此之前，20世纪初王国维拿叔本华美学的目光来考察《红楼梦》的悲剧世界，30年代朱光潜对文艺活动的心理学探究和诗艺的审美发微，40年代宗白华之于中国艺术意境创构的深刻体察，以及邓以蛰、丰子恺、梁实秋等中国学者对文艺问题的诸多美学讨论，实际都已经在美学上直接进入了艺术活动领域之中，并且也已经提出或构建了种种有关文艺的美学观念和理论；甚至，再往前追溯，全部中国古典美学的行程，大体上就是一个在文艺创作、体验活动的基点上所展开的美学思想发生、发展和变异的历史；但“文艺美学”被正式当作一门特定的“学科”理论来研究，文艺美学研究在一种学科意义上得到展开，毕竟还是80年代以后发生的事情。我们有理由认为，作为20世纪中国美学接受了西方美学学科方法以后在自身后期发展中的一种特殊努力，文艺美学研究活动不仅一般地追蹶了中国美学的现代建构意图，而且，它在某种程度上还超越了人们对美学的思辨理解，在20世纪中国美学进程上呈现了一种新的理论尝试图景。

然而，也正由于文艺美学研究是最近二十年里才出现的事情，所以，迄今为止，在其学术经历中还存在种种不成熟的方面，或者说还存在这样那样的问题，便在所难免——它在一定程度上也折射出当代中国美学研究中的某些学科困惑。本文主要就文艺美学研究的学科定位问题，提出一点个人的初步看法。

一般而言，“文艺美学的学科性质”涉及了“文艺美学何以能够成立”这一根本问题，以及它作为一门特定理论学科的存在合法性——为什么我们在一般美学和文艺学（诗学）之外，还一定要设置同样属于纯理论探问性质、同样必须充分体现学科体系的内在完整性建构要求，并且又始终不脱一般美学和文艺学（诗学）学理追求的这样一种基本理论？因此，在我们讨论“文艺美学”问题的时候，总是需要首先解决这样两个方面的疑问：

第一，“文艺美学”学科确立的内在、稳定和连续的结构规定是什么？也就是说，我们根据什么样的方式来具体确定“文艺美学”自身唯一有效的理论出发点和归宿点，以及它们之间的逻辑关联？

第二，在“文艺美学”与一般美学、文艺学（诗学）之间，我们如何确认它们彼此不同的学科建构根据？又如何在这种根据之上来理解作为一门理论学科的“文艺美学”建构定位？换个表述方式，即：“文艺美学”之成为“文艺的美学研究”而不是“美学的文艺学讨论形态”的学科生长点在哪里？

显然，在上面两个问题中，有一个共同的症结点，这就是：当我们把“文艺美学”当作一种自身有效的学科形态来加以对待的时候，我们总是将之理解为有别于一般美学和文艺学的具体规定（范围、对象、范畴及范畴间的联系等）的特殊理论存在；然而，由于这种“特殊性”又不能不联系着一般美学和文艺学的研究过程、讨论方式和学理对象，甚至于还常常要使用它们的某些带有本体特性的理论范畴，因而，对“文艺美学是什么？”的理解，总是包含了对“美学是什么？”“文艺学（诗学）是什么？”的理解与确认。“美学是什么？”和“文艺学（诗学）是什么？”的问题，既是据以进一步阐释“文艺美学是什么？”这个问题的逻辑前提，也是“文艺美学”确立自身独立形象的学科依据。尤其是，当我们试图从一般美学和文艺学突围而出，并且直接以“文艺美学”作为这种“学科突围”的具体形式和结果，以“文艺美学”标明自己新的学术身份的时候，对一般美学和文艺学的确切把握，便显得更加突出和重要。正因此，我们常常发现，绝大多数有关“文艺美学”学科定位的阐释，基本上都这样或那样地服从了对美学

或文艺学的定位理解，而正是在这里，“什么是文艺美学”成了一个仍然需要廓清的学科定位的难题。

就我们目前所看到的各种有关“什么是文艺美学”的解答来看，在它们各自的定位理解中，基本上都流露着这样一种一致的倾向：“文艺美学”是一般美学（包括文艺学）问题的特殊化或具体化，而且还是一般美学自我发展中的逻辑必然^①。

我们不妨拿 20 世纪 80 年代以后中国美学界出现的几种比较有代表性的说法来看一下：

文艺美学是一般美学的一个分支……对艺术美（广义上等于艺术，狭义上指美的艺术或优美的艺术）独特的规律进行探讨……文艺美学的首要任务是以马克思主义世界观为指导，系统地全面地研究文学艺术的美学规律，特别是社会主义文学艺术的美学规律，探讨和揭示文学艺术产生、发展，以及创造和欣赏的美学原理。^②

文艺美学是当代美学、诗学在人生意义的寻求上、在人的感性的审美生成上达到的全新统一……文艺美学不像美学原理那样，侧重基本原理、范畴的探讨，但文艺美学也不像诗学那样，仅仅着眼于文艺的一般规律和内部特性的研究。文艺美学是将美学与诗学统一到人的诗思根基和人的感性审美生成上，透过艺术的创造、作品、阐释这一活动系，去看人自身审美体验的深拓和心灵境界的超越

① 从 20 世纪 80 年代初开始，“文艺美学”作为一个具有一定现实性的新的理论话题，得到了中国美学界的关注。其时尚执教于北京大学中文系的胡经之先生，首先在 1980 年召开的第一届全国美学会议上，针对当时中国高校文科理论教学的实际情况和发展需要，提出：美学教学不能只停留在讲授哲学美学上，还应该开拓和发展文艺美学的研究与教学。其《文艺美学及其他》一文（收入《美学向导》，北京大学出版社，1982）作为 20 世纪 80 年代中国最早的一份讨论“文艺美学”的理论文献，具体阐述了“文艺美学”的建构理由，认为“文艺美学是文艺学和美学相结合的产物，它专门研究文学艺术这种社会现象的审美特性和审美规律”，是“文艺学和美学的深入发展”，促使文艺美学这门“交错于两者之间的新的学科出现了”。此后，“文艺美学”被正式纳入 20 世纪 80 年代中国的美学研究范围，并引起美学界不少学者的关注和研究兴趣。而我们现在所见到的那些以“文艺美学”为名称，或虽不以“文艺美学”标明身份但实际是作为“文艺美学”研究成果而出现的论著，大体上都是 20 世纪八九十年代的中国“美学产物”。这反映出：第一，“文艺美学”的提出，其实是一种现实形势的结果，是“应时而生”的理论话题，具有较强的理论应用企图。第二，对“文艺美学”的种种建构设想，也是中国美学界在 20 世纪 80 年代“美学热”的催化下，对“美学的中国化”“美学体系建设”的一种具体回应方式和成果，它在一定程度上既体现了中国美学家对待美学这门学科的现实态度，同时也体现了最近几十年来中国美学研究的一种基本态势，即强调美学之西方传统与中国固有思维成果的结合——把美学的纯思辨过程延伸进感性形象的文艺活动之中，正是自王国维以来 20 世纪中国美学一以贯之的学理追求之一。

② 周来祥：《文学艺术的审美特征和美学规律·绪论》，贵州人民出版社，1984。

……以追问艺术意义和艺术存在本体为己任。^①

一般美学结束的地方正是文艺美学的逻辑起点……一般美学是研究人类生活中所有审美活动的一般规律……文艺美学则主要研究文艺这一特定审美活动的特殊规律……文艺美学的对象是一般美学的对象的特定范围，文艺美学的规律也是一般美学普遍规律的特殊表现。^②

这里，我们就看到，上述对“文艺美学”学科性质的把握中，非常明确地包含有一个前提：“文艺美学”理所当然地是一般美学的合理延续（发展），而一般美学（包括文艺学）本身在这里乃是一个“不证自明”的存在。如果说，一般美学以人类审美活动的普遍性存在及其基本规律作为自己的研究课题，那么，“文艺美学”之不同于一般美学的特殊性，就在于它从一般美学“照顾不到”的地方——文艺创作、文艺作品、文艺消费/接受的审美特性和审美规律——开始自己的学科建构行程，并进而提出自己对“特殊性”问题的“独特”追问，“系统地全面地研究文学艺术的美学规律”，“研究文艺这一特定审美活动的特殊规律”。而如果说，文艺学（诗学）主要着眼于综合考察文艺创作、文艺作品、文艺消费/接受现象的内部本性、结构、功能等，那么，“文艺美学”则探问了文艺学（诗学）所“不涉及”的文艺作为审美活动的本体根据，或者是“以追问艺术意义和艺术存在本体为己任”。

理论的疑云在这里悄悄升起！

于是，我们不能不十分小心地发出这样的询问：

一般美学（包括文艺学）何以在学科意义上充分表明自己具有这种“不证自明”的可能性？

如果一般美学仅仅是以探讨人类审美的一般性（共同性）规律、普遍性本质为终结，那么，为什么我们的任何一部“美学原理”中，都几无例外地要详尽表白自己在诸如“文艺（艺术）的审美特征和活动规律”“文艺（艺术）创造的审美本质”“文艺（艺术）活动中的主体存在”等具体艺术审美问题上的讨论方式和结论，甚至将对整个艺术史或各个具体艺术部类的审美考察纳入自己的体系结构之中？就像黑格

① 胡经之：《文艺美学·绪论》，北京大学出版社，1989。需要说明的是，在这里，作者的说法同其《文艺美学及其他》中的表述有了微妙的差别，增加了对文艺美学“以追问艺术意义和艺术存在本体为己任”这一特性的强调。

② 杜书瀛主编《文艺美学原理·序论》，社会科学文献出版社，1992。

尔曾经向我们展示的那种美学形态——关于艺术审美问题的思考正构成了黑格尔美学体系的内在结构和具体特色^①。

显然，问题的重点，似乎不仅在于“文艺美学”是否能够从一般美学和文艺学中“逻辑地”延伸而来，而且还在于，一方面，一般美学和文艺学的“不证自明性”本身就是十分可疑的。实际上，就在最近二十多年里，中国美学界围绕“美学是什么？”的问题一直存在着不休的争论，有许多美学家曾经试图对美学的学科定位作出自己的理论判断，得出明确的结论。但直到今天，我们都很难说已经获得了这样一种令人确信的关于美学学科合法性的结论；围绕美学学科定位问题所产生的许多似是而非的意见，甚至进一步困扰了我们对美学其他许多问题的深入挖掘。相同的情况也出现在文艺理论研究领域：“文艺学”的名称本身就被指责为一个含混不清的概念；它作为一种文学理论研究的总称，既反映了20世纪50年代以来中国文艺理论界所受到的苏联理论模式和观念的影响，同时也体现了某种强烈的政治意识形态立场——强调文学与社会的实践关系，强调文学研究的社会总括性，始终是文艺学在学科建构方面为自己所设定的美学本位。因此，尽管“文艺学”作为一个二级学科名称已经被列入国家教育主管部门所颁布的学科、专业目录中，但人们却几乎从未停止过对它的纷纷议论。^②

由此可见，“美学是什么？”“文艺学是什么？”作为问题仍然有待具体探讨，亦即在美学和文艺学的学科定位上，我们还存在着各种各样的不确定性；所谓美学（文艺学）的“不证自明”的可能性，其实成了一种虚妄的理论假设。既然如此，以这种并非“不证自明”的存在当作确立自身学科特性的逻辑前提、理论依据，对于“文艺美学”的建构热情来说，便已经不止于简单的误会，甚而是一种灾难了——实际上，当我们企图在美学或文艺学的“分支”意义上来设计“文艺美学”理论宏图及其合法性的时候，学科存在前提上的某种“想当然”，普遍地造成了对美学（包括文艺学）无限扩张的幻觉性热情，并且在实际研究过程中又反过来严重危及了美学（文艺学）本身的合法性。

① 由凯·埃·吉尔伯特和赫·库恩撰写的《美学史》中，就这样讲道：“努力把艺术概念从过分狭窄的理性解说中解救出来，为严格维护艺术的独特性和自主性而奋斗（这种观念意在使艺术同最高尚的精神活动并列，并揭示艺术在文化生活中的地位和作用），——所有这一切，又重现于黑格尔的《讲演》中。”（《美学史》下册，夏乾丰译，上海译文出版社，1989，第577页）

② 参见孟繁华《激进时代的大学文艺学教育（1949-1978）》，《文学前沿》1999年第1辑，首都师范大学出版社，1999。

另一方面,从学科对象和研究范围的“普遍性”与“特殊性”、“一般性”与“具体性”层面,来划分一般美学与“文艺美学”之间的不同规定,把对美的普遍性、审美规律的共同性的探讨归于美学范围,而把“文艺活动、文艺作品自身的审美特性和审美规律”当作“文艺美学”的独特领地,这里面又显然充满了某种学科定位上的强制意图。应该看到,一般美学虽然突出以理论思辨方式来逻辑地展开有关美的本质、审美普遍性的研究,强调从存在本体论方面来寻绎美的事实及其内在根据,并且不断在思维抽象中叠加自身。然而,一般美学又从来不曾离开文艺活动这一人类审美的基本领域,从来没有在抽象性中取消掉文艺创作、文艺作品、文艺消费/接受过程的审美具体性。事实上,不仅一般美学之于美的思辨是一种由“具体的抽象”而达致的“抽象的具体”,而且,这一“抽象”的所指也同样是文艺之为人类价值实践的审美特性与审美规律。这也就是一般美学总是把对文艺活动的审美考察、分析放在一个十分显眼和重要位置上的原因。更何况,在一般美学中,一切有关人类审美经验问题的探讨,以及对人类审美发生问题的理论回答,都总是具体联系着(或者说是依照了)人在自身艺术实践过程中的具体行为而进行的。特别是当代美学,无论其具体定位方式和定位形态是怎样的,几乎都侧重将对文艺活动的具体审美分析,包括对文艺创作过程中的主体结构、文艺批评的价值标准、文艺文本的审美结构形式及其历史特性、文艺文本的接受—阐释活动等的思考,十分严整地包容在美学自身的结构性规定之中。可以这么说,一般美学的确是以思辨和抽象来展开美的问题的研究,但它又始终不脱人类文艺活动的具体审美事实;其对于普遍性、一般性的发现,很大程度上正是通过对文艺活动的深刻审美把握而体现出巨大理论意义的。至于文艺理论研究,当然就更不可能超脱文艺活动的审美具体性了。

由此,我们便可以十分清楚地看出,如果只是把“文艺美学”定位为“系统地全面地研究文学艺术的美学规律”“研究文艺这一特定审美活动的特殊规律”,或者是“追问艺术意义和艺术存在本体”,难免给人这样的印象:为了使“文艺美学”作为一门独立学科能够成立,就必须首先将一般美学从思辨层面对文艺活动的审美特性和审美规律的探讨、将文艺理论从审美的具体过程出发之于文艺活动的分析,统统“悬搁”起来,以便为“文艺美学”留有余地。否则,“文艺美学”所针对的“文艺的审美特性和审美规律”就不免要同一般美学所必然包容的文艺考察相重叠,其所讨论的“艺术的意义和艺术存在本体”就会同文艺理论所实际研究的问题相重合。换句话说,为了保证“文艺美学”作为一门学科的存在合法性及其理论演绎顺利展

开，一般美学和文艺学必须无条件地出让自己的研究范围和对象。

且不说这样的“悬搁”，实际是对美学和文艺学的学科基础做了一次流血的“外科手术”。即便“文艺美学”的出现真能让一般美学和文艺学这样做，我们也不禁要问：“文艺美学”是不是真的已经实现了一般美学和文艺学发展的逻辑必然性？即作为一种“独特的”理论学科，“文艺美学”果然在一般美学和文艺学所“顾及不到”的方面担负起了“独特的”理论任务吗？这个问题，我们后面再予以专门讨论。

毫无疑问，我们在这里看到了一个悖论：如果说，建构“文艺美学”是为了克服一般美学抽象玄思的局限，那么，前者之能够成立的前提，实际又要求后者彻底放弃对文艺审美特性的具体深入；这显然与提出“文艺美学”学科建构的初衷相矛盾。如果说，“文艺美学”有助于我们在强化文艺的审美本位基础上，真正发现人类艺术实践的本体特性，那么，把对文艺特殊审美规律的研究从文艺学中抽取出来，最终其实又更加孤立了文艺理论，并且也无益于我们真正厘清文艺与特定社会政治的关系。

当然，“文艺美学”的提出本身有其理论研究上的积极性；最起码，它强化了近二十多年来中国美学界对文艺活动进行认真的审美研究，把美学的理论视野进一步引向了人类艺术领域。不过，由于“文艺美学”的学科定位问题不仅直接关系到其自身作为一种新学科设想能否真正得到落实，同时也关系到我们对一般美学和文艺学学科性质的把握，因而，从学科建构的实际要求出发，对“文艺美学”的特性进行更加细致的具体探究，仍是一件十分严肃的工作。而要准确定位“文艺美学”的合法性，下面三个问题不能不先行得到回答：

第一，如果说，“文艺美学”以一般美学的独立分支身份出现，它将如何可能逻辑地体现一般美学的学科特性要求？这里，对美学学科规定性的认识，是从理论上确定“文艺美学”存在合法性的基础。

第二，如果说，“文艺美学”的学科合法性，是基于文艺理论研究无法有效完成文艺活动的审美本质探索，那么，文艺学的存在合法性又是什么？也就是说，作为文学理论研究活动的文艺学将何去何从？

第三，无论把“文艺美学”归于美学的分支，还是将之视作文艺学的“另类”，其学科建构都首先要求能够找到专属自身的、无法为其他学科所阐释和解决的独一无二的问题（对象）。那么，这个问题是什么？解决这个问题的“文艺美学”的学科方式又是什么？

二

至少,就目前“文艺美学”的实际形态来看,我们很难将它与一般美学或文艺学(诗学)体系相区分。在总的方面,现有的“文艺美学”要么程度不同地重复演绎着一般美学对文艺问题的讨论形式,尽管这种演绎过程可能具有某种形式上的具体性、形象性,即同一般美学的讨论相比,现有的文艺美学理论往往更注意把讨论引向“作品—作者—读者”的审美联系及其联系方式的美学语境之中,试图在一个较为实在的层面来反证某种美的观念或概念,以此完成“美学的艺术化构造”;要么大体上与文艺学(诗学)框架相重叠或交叉,即突出文艺理论研究的审美基点,在“作者—作品—读者”或“创作论—作品论—接受/阅读论”的内在关联方面形成某种本质论的美学解释,从而实现“文艺学的美学改造”。因此,就实质而言,现有“文艺美学”在体系构架上还没有达到一般艺术哲学的广度——在丹纳那里,艺术哲学就已经发展成为一个庞大、系统的理论,其中不仅有着种种本质论的观念,而且还十分具体地深入到艺术发生、艺术效果和艺术史等的哲学与实证研究中,广泛论证了“艺术过程的美学问题”。更何况,由于某种非常明显的人为意图,既将艺术的美学本体论探讨留在了一般美学领域,又将艺术过程的结构分析划给了文艺学的讨论,因而,现有的文艺美学研究仍然没有真正达到抽象与具体、思辨与实证有机统一的理论境界,既难以有效地实现对艺术的本体追问,同时也缺乏对艺术内部结构的深入的美学证明。

这里,我们可以从研究对象的范围构成方面,拿现有的几种“文艺美学”著作同文艺学著作作一个形态对照:

作为国内最早出版的系统探讨“文艺美学”问题的著作,《文学艺术的审美特征和美学规律》除“绪论”专讲“文艺美学”的对象、范围和方法以外,其余六章分别为:“艺术的审美本质”“美的艺术和崇高的艺术”“再现艺术和表现艺术”“艺术创造”“艺术作品”“艺术欣赏与批评”。

《文艺美学》一书的体例为:“文艺美学:美学与诗学的融合”“审美活动:审美主客体的交流与统一”“审美体验:艺术本质的核心”“审美超越:艺术审美价值的本质”“艺术掌握:人与世界的多维关系”“艺术本体之真:生命之敞亮和体

验之升华”“艺术的审美构成：作为深层创构的艺术美”“艺术形象：审美意象及其符号化”“艺术意境：艺术本体的深层结构”“艺术形态：艺术形态学脉动及其审美特性”“艺术阐释接受：文艺审美价值的实现”“艺术审美教育：人的感性的审美生成”。

相似的，《文艺美学原理》虽出版于90年代，但在“序论”部分简要表述了“文艺美学”的学科性质与地位之后，同样也直接进入到了对于“审美—创作”“创作—作品”“作品—接受”的论述，分别讨论了“审美活动与审美活动范畴”“文艺创作作为审美价值的生产活动”“审美价值生产的基本类型”“文艺创作中的美学辩证法”“艺术品的魅力”“审美智慧”“审美形式”“审美价值”“艺术传播”“接受美学的遗产背景与课题意义”“‘读’的能动性与历史性”“‘释义循环’及处置策略”“‘接受的幽灵’：文艺与历史实践”等。

蔡仪先生在20世纪70年代末主编的《文学概论》，是一部比较能够体现1949年以后至新时期初中国文艺理论研究情势的著作，发行量达到70多万册。全书九章，分别为：“文学是反映社会生活的特殊的意识形态”“文学在社会生活中的地位和作用”“文学的发生和发展”“文学作品的内容和形式”“文学作品的种类和体裁”“文学的创作过程”“文学的创作方法”“文学欣赏”“文学批评”。

而由童庆炳先生主编的《文学理论教程》，作为20世纪90年代中国文艺理论研究的产物，是目前公认较为完备的一部著作，在文艺学成果中具有一定代表性。其五编十七章，除阐述文学理论的性质、形态及中国当代文学理论建设问题以外，更详细列论了“文学活动”“文学活动的意识形态性质”“社会主义时期的文学活动”“文学作为特殊的精神生产”“文学生产过程”“文学生产原则”“文学作品的类型”“文学产品的样式”“文学产品的本文层次和内在审美形态”“叙事性产品”“抒情性产品”“文学风格”“文学消费与接受的性质”“文学接受过程”“文学批评”等。

客观地说，仅是这种对象构成形态的对照，就已经可以让我们清楚地看到，现有“文艺美学”在对学科建构的把握上，基本没有超出原有的美学、文艺学范围。如果一定要说它们之间有什么不同的话，那也主要是叙述形式上的，而基本没有体现本质性的差别。这就不能不让我们疑惑：“文艺美学”的建构究竟是为了一种叙述的方便，还是真的能够从根本上找到自己的所在？

事实上，热心于“文艺美学”学科建构的学者，也并非完全没有看到这种学科体系构架上的重复性。只是出于一种“新学科”的设计，他们大多数时候更愿意将这种重复性理解为某种结构方面的序列性组织，亦即认为：在美学系统的纵向结构上，“文艺美学”处在一般美学和部类艺术美学之间的中介位置；在横向上，“文艺美学”又同实用美学、技术美学等一起组成了美学的有机部分。在文艺学系统中，“文艺美学”是文艺学诸多学科中的一种，与文艺社会学、文艺哲学、文艺心理学、文艺伦理学等相并列。显然，这种结构上的归类，至少从表面来看是有诱惑性的，它一方面“避免”了“文艺美学”在理论上的悬空，而让其一头挂在美学的大山上，一头伸进了艺术的活跃空间；另一方面又“化解”了“文艺美学”在逻辑关系上的孤立——因为在一般美学理论与各种具体艺术部类的美学讨论之间，当然要有某种中介、过渡，尽管这种中介和过渡本来可以也应该由美学自身所内在的艺术话题来完成。而文艺学研究也总是必然会衍生出相互联系的各个层面，包括哲学的、人类学的、伦理学的、心理学的和社会学的探讨等，尽管所有这些探讨在根本上都没有也不可能回避艺术的审美特性及其审美构造、审美规律。然而，且不说这种“结构序列”设计本身，就是建立在我们前面已经讨论过的那种对于“美学—文艺美学—文艺学”各自话题的人为强制之上，仅就把一般美学作这种纵向和横向的结构排列而言，就是相当可疑的。我们很难同意，一般美学之于日常现实的审美方面和技术的审美因素、形式的研究，竟然同美学对艺术问题的深入把握，是处在两个不同结构序列中的；我们也很难设想，作为美学之纵向结构“中介”环节的文艺的审美研究，如何可能摇身一变成了美学横向方面的一个部类。除非“文艺美学”是作为整个美学系统坐标的中心点而出现。可是，这样一来，既然“文艺美学”成了整个美学系统坐标的中心，在纵向上连接了美的哲学思辨与部类艺术问题的美学研究，在横向上联合着实用美学、技术美学等，那么，所谓“文艺美学”所研究的，不正都是美学的应有之义、美学的问题吗？如此，则在一般美学之外再另立一种“文艺美学”，又岂非画蛇添足？于是，问题其实又回到了我们原来的疑问上：美学究竟是什么？美学的学科定位该当何解？

况且，既在一般美学的结构序列上为“文艺美学”分配了座次，又如何能够将“文艺美学”过继为文艺学的合法子民？我们将何以在逻辑上令人信服地说明，已经是美学分支的“文艺美学”，如何在文艺学体系中获得自身确定的学科规定性，而不

至于让人“丈二和尚摸不着头脑”？

也许，所谓“文艺美学”的真正建构难题（矛盾）就在于：一方面，为了区别于一般美学的理论形态，必须有意识地淡化对美本体的思辨，弱化美学思维之于具体艺术问题的统摄性；另一方面，为了撇清与文艺学的相似性，必须有意识地强化一般艺术问题的美学抽象性，增加文艺理论的哲学光色。应该承认，这种学科建构上的难题不仅没有在已有的文艺美学研究中得到有效克服，相反，倒成了支持某种学术自信的理由。

当然，在20世纪八九十年代的中国美学领域里，同样的情况并不仅止于“文艺美学”一家。从80年代初开始，许多自称是美学分支学科的部类问题研究纷纷出现，例如文化美学、性美学、生理美学、服饰美学……中国美学界一时间仿佛一派“欣欣向荣”。然而，也正由于在学科规定性和理论特定性、独立性方面的缺失，由于许多体系结构上的含混性和人为性，这些“学科”的提出除了造成一种学术虚肿、学科泛化的表象以外，既没有能够真正产生稳定的、自身规范的和有效的学科立足点，也没有能够在真实意义上为美学的现代发展提供新的知识价值增长。或许，正像有学者所指出的：“已经没有任何统一的美学或单一的美学。美学已成为一张不断增生、相互牵制的游戏之网，它是一个开放的家族。”^①可是，作为“开放家族”的当代美学“游戏”，不应只是任意的名词扩张，它同样必须依照一定的有序性和内在规矩来展开自身，同样应当在知识价值上体现出一定积累、变化形态的合理性与真实性。那种缺失学科建构的基本出发点和特定逻辑依据的“学科”增生，实质上并没有能够进入这张“游戏之网”。

三

从以上分析出发，我们与其说“文艺美学”是一种新的美学或文艺学的分支学科形态，倒不如说，文艺美学研究是中国美学在自身现代发展之路上所提出的一种可能的学理方式或形态，它从理论层面上明确指向了艺术问题的把握。由是，可能会更易于我们把问题说清楚。

^① 李泽厚：《美学四讲》，三联书店，1989，第14页。着重号为原书所有。