

华中师范大学文学院教授文库

新实践美学的传承与创新

——
张玉能自选集

张
玉
能
著

华中师范大学文学院教授文库

新实践美学的传承与创新

——
张玉能自选集

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

新实践美学的传承与创新——张玉能自选集/张玉能著. —武汉:华中师范大学出版社,2011.8

(华中师范大学文学院教授文库)

ISBN 978-7-5622-5157-6

I. ①新… II. ①张… III. ①美学—文集 IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 149053 号

新实践美学的传承与创新

——张玉能自选集

© 张玉能 著

责任编辑:沈继成

责任校对:崔毅然

封面设计:新视点

出版发行:华中师范大学出版社

封面制作:胡 灿

编辑室:文字编辑室

电话:027—67863220

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

邮编:430079

电话:027—67863040(发行部)

027—67861321(邮购)

传真:027—67863291

网址:<http://www.ccnpublish.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:华中理工大学印刷厂

督印:章光琼

字数:385 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:20.25

版次:2011 年 8 月第 1 版

印次:2011 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—1500

定价:45.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请拨打举报电话 027—67861321

华中师范大学文学院教授文库

编写说明

华中师范大学文学院已走过百年,其前身为文华书院大学部 1909 年设立的中国文学系(文华大学 1924 年更名为华中大学)。百年来,华中学人严谨治学,代有建树,为今天文学院的发展奠定了深厚基础。此次借“211 工程”建设项目东风,并获得学校和出版社支持,我院筹谋编辑“教授文库”,逐年推出教授自选代表作,结集出版,旨在弘扬学术,传承薪火,以延文学院之文脉,亦尽我辈之责任。

文学院教授文库编委会
2009 年 10 月

自序

文学院主管科研工作的副院长苏晖在 2011 年刚刚到来的时候通知我，我被入选华中师范大学文学院教授文库，可以出版一本自选集。这是一个好消息，于是我马上确定了一个题目《新实践美学的传承与创新——张玉能自选集》。之所以定这么一个题目，是因为目前美学界好像一致公认我是“新实践美学的领军人物”之一，另外还有实践存在论美学的领军人物朱立元，新实践观美学的领军人物邓晓芒。因此目前所谓“新实践美学”主要就是我们这样三家。从新实践美学出发要涵盖我的科研领域就必须以“传承和创新”来概括。那就是说：就我个人而言，我的科研领域主要是新实践美学研究、审美心理学研究、席勒美学研究、西方美学和文论研究、后现代主义美学研究、当代美学和文论热点研究。我把这些科研领域划分为四大块：新实践美学研究，席勒美学研究，审美心理学研究，其他。而这四者的关系，在我看来就是席勒美学研究、审美心理学研究、西方美学和文论研究、后现代主义美学研究应该是新实践美学研究的基础，而新实践美学研究就是传承了这些基础研究才可能创新的，那么当代美学和文论热点研究就是对这些传承的创新，这就是我把自己的美学研究称为“新实践美学研究”的原因，也是我把自己的论文集称为“新实践美学的传承与创新”的缘故。因此，这个自选集虽然是一本论文集，可是仍然是一个完整的有机整体。它涵盖了我个人从 20 世纪 80 年代到现在的科学研究的总体状况和基本水平。

尽管我从大学时代开始就喜欢舞文弄墨，也写过一些诗歌、散文和论文，不过，真正开始我的科学研究生涯，应该是 1978 年进入复旦大学中文系师从蒋孔阳先生学习和研究西方美学起步的。蒋孔阳先生是我的科学研究引路人。众所周知，蒋孔阳先生是当代著名美学家，他的研究领域主要是实践美学、西方美学和中国美学。我师从蒋先生首先是学的西方美学专业，而蒋先生当时正好出版《德国古典美学》一书，所以，我们三个开门弟子就选定了德国古典美学的三大家——奠基人康德，过渡者席勒，集大成者黑格尔——作为我们的学位论文的研究对象。大师兄曹俊峰研究康德，我研究席勒，师弟朱立元研究黑格尔。这便是我研究席勒美学思想的由来。记得蒋先生曾经对我们说过：研究美学当首先研究西方美学，研究西方美学当从德国古典美学入手。正是德国古典

美学的学习和研究给我打下了良好的基础。德国古典美学研究使我们可以上溯下延,打通整个西方美学的脉络。它成为我个人美学研究的奠基石。同时,蒋先生还是实践美学的坚持者和发展者,特别是20世纪80年代写成的《美学新论》被誉为实践美学的集大成者,而且开辟了与李泽厚不同的“创造美学”,实际上就是打开了一条新实践美学的道路。于是我和朱立元的所谓“实践存在论美学”和“新实践美学”就是接着蒋先生的思路进一步地开拓下去,力图把蒋先生未竟的事业进行到底,而我的主要科学研究领域也就这样选定了。当然,我应该感谢杨春时等后实践美学的代表人物,是他们所进行的“实践美学与后实践美学的争论”让我继承蒋先生未竟事业的信心不断坚定,在一片“超越”和“终结”实践美学的甚嚣尘上的喊声之中,终于被人们认为是新实践美学的所谓“领军人物”。我的另一块研究领域就是审美心理学研究或者心理学美学研究。这是作为创新美学研究的一种方法论进入我的研究领域的。1985年曾经被认为是中国美学和文论研究领域的“方法论年”。这一年在我们华中师范大学召开了一次全国性的美学和文艺学方法论研讨会。在这次会议上,我做了一个发言,题目是《心理学方法在美学和文艺理论中的运用》。会间休息的时候,《文艺研究》的主编柏柳和理论部主任张潇华找到我,问我这个发言稿有没有去向,并表示他们愿意采用。于是这篇稿子整理好了就发在《文艺研究》1986年第2期上,紧接着该年的第4期又发表了 my 《试论审美活动中的意志》。就这样,我的审美心理学研究就开始了,并且成为我的美学研究和文艺学研究的另一方面的基础。直到现在,我仍然在进行深层审美心理研究,并想通过这一领域在美学和文艺学研究之中有所创新,有所发现,有所前进。正是在这样的指导思想和研究领域的确立过程中,我时时刻刻关注着美学和文艺学研究的热点问题和前沿问题,包括实践美学与后实践美学的争论、后现代主义美学和文论研究、大众传媒对美学和文艺学的影响、艺术生产论、中国当代美学和文论的建设、日常生活审美化、新时期中国当代美学和文论的转型、中国化马克思主义文学批评等。这就构成了我的科学研究的第四块领域:美学和文艺学的热点问题。对于这些热点问题或前沿问题,我都是从新实践美学的基点出发来进行研究和阐发自己的观点和立场的。因此,新实践美学研究就是我的主要研究领域,也是本论文集的主要方面。

正是这四个方面的研究成果汇集成了一本论文集,也表现出了它的一点点特色。这就是它的体系性、科学性、论战性、创新性。其一,体系性。我自己的学习和研究,如上所述,就是要继承蒋孔阳先生的未竟事业,坚持和发展实践美学,建构起中国特色当代美学。因此,我不同意后现代主义思想对思想体系或理论体系的解构,执意要建构新实践美学体系。所以,我非常注意自己的几方面研究领域之间的内在逻辑关系,使其成为一个体系整体。其二,科学性。

在从事教学 50 年和从事科学研究 30 年的过程中,我从自己的实践之中总结了一套自认为具有科学性的思路和方法,也从蒋孔阳先生那里接受了一整套科学性的研究思路和方法,这就是以西方美学和文论研究为切入点和参照系,以中国传统美学和文论为基点和立足点,以审美心理学研究为基本方向和创新之路,力图打通中国传统美学和文论、西方美学和文论、马克思主义美学和文论,以建构中国特色当代美学和文论。这应该是发展中国当代美学和文论的可行之路,科学之路,康庄大道。对这一点,我 1996 年在维也纳做访问学者期间有着十分深刻的体验。我们的美学研究不能跟着西方人亦步亦趋,要有自己的特色。中国特色的显现主要就是马克思主义思想的指导和中国传统美学思想的根基。西方美学则是我们不可缺少的参照系。其三,论战性。我的许多思想观点都是在与后实践美学和反对实践美学观点的论战之中逐步形成和丰富完善的。因此,它本身就显示出鲜明的论战性。我这里主要选编了与后实践美学代表人物进行论战的文章。之所以如此,是因为在实践美学与后实践美学的争论中我本人实际上就是发起者之一,也是亲历者,而且,后实践美学代表人物在论战中是有自己的建树和充分说理的。至于对后来某些人所散布的所谓“终结论”,我也写了不少的批驳文章,可是在本论文集中,我一篇也没有选。那是因为我认为,“终结论”是一种有害无益的论调,而持这种论调的某些人的论战似乎没有多少理论根底,不过是一些另有目的的借题发挥。因此,事发当时,我不得不横枪应战,可是,我在本论文集极其有限的篇幅之内却不愿意为此有所浪费。其四,创新性。本论文集中所反映的主要是我近 30 年来建构新实践美学所做的一点点努力。我自认为自己在坚持和发展实践美学方面,是做出了一点点创新的。这主要就是对实践美学的关键性概念范畴进行了“返本出新”和“推陈出新”,把“实践”概念根据马克思主义创始人的原著和精神进行了拓展,建构起了一个以“自由”范畴为轴心的比较完整的美学范畴体系,对于美的本质、美感的本质、艺术的本质、美和美感及其艺术的起源、特征、发展等重大理论问题进行了创新性的探讨。虽然不敢自夸这些所谓创新就是不刊之论,但是,自己总算是在进行着不倦的努力探索,成败得失,另当别论。我还是牢记蒋孔阳先生送给我的一个条幅上所写的:“文章千古事,得失自知之。”

最后,我要感谢华中师范大学文学院的领导和同仁们,他们给了我这么一个显示自我价值的机会。我还要感谢这么多年来关心和支持我的朋友、同事、学生,他们是我的事业的坚强后盾。当然,我更要感谢我的终身伴侣黄敏女士,她牺牲了自己的时间、事业和健康,始终不渝地支持我的教学和科研。因此,这一本论文选集是一份公共财富,我把它奉献给大家,聊表我的感谢之情。

张玉能

2011 年 2 月 1 日 桂子山知足斋

目 录

自 序	(1)
-----------	-------

新实践美学研究

坚持实践观点,发展中国美学	(3)
新实践美学与实践观点	(10)
重树实践美学的话语威信	(21)
审美人类学与人生论美学的统一	(28)
论不同类型实践与美和审美的关系	(40)
实践的建构功能与文学艺术	(50)
实践的解构功能与文学艺术	(66)
实践的转化功能与文学艺术	(96)
实践创造的自由与美和审美	(118)

心理学美学研究

心理学方法在美学和文艺研究中的运用	(131)
试论审美心理的动力结构	(141)
试论审美活动中的意志	(152)
弗洛伊德对深层审美心理学的贡献	(165)

席勒美学思想研究

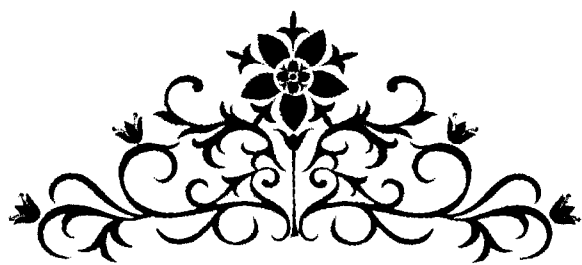
席勒对美学的原创性贡献	(181)
席勒论美和艺术的人类学基础	(192)

西方美学、文艺学热点研究

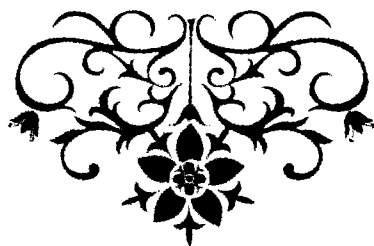
西方美学关于艺术本质的三部曲	(235)
日常生活审美化与美学的本根	(258)
大众媒介与话语生产和文学生产	(267)
新时期美学研究的问题域的转换	(277)

附 录

一、承担的科研项目	(293)
二、科研成果汇编	(293)
三、获奖情况	(313)
四、社会兼职	(314)



新实践美学研究



坚持实践观点，发展中国美学

——与杨春时同志商榷

读了杨春时同志的文章《超越实践美学，建立超越美学》（《社会科学战线》1994年第1期，以下简称《超越美学》），在感佩他的理论家的勇气的同时，也觉得有一些不当之处，特提出一些商榷意见。

众所周知，所谓“实践美学”，简言之就是坚持马克思主义的实践观点的美学理论体系。它以人类的社会实践（主要是物质生产劳动）为逻辑起点，以历史唯物主义和辩证唯物主义为指导，建构了完整的美学体系。它发源于马克思的《1844年经济学哲学手稿》，经过19世纪中叶至今的发展，给西方美学带来了革命性变革。在我国，它兴起于20世纪五六十年代学习苏联的经验和美学大论争之中，并在七八十年代迅速壮大，形成了好几个影响颇大的流派，如李泽厚的社会积淀美学、蒋孔阳的创造美学、刘纲纪的实践自由美学、蒋培坤的审美活动美学等。整个实践美学，现在正越来越显示出它的巨大生命力，并未到达杨春时同志所谓非“超越”不可的时候。由此可见《超越美学》包含了不少误会、曲解。

杨春时同志对实践美学的最大误会和曲解就在于，把实践美学硬性划在古典美学的理性主义范畴之内，这是不符合历史事实的。

从世界美学的发展历史来看，美学中的实践观和实践观点的美学是经历了一个漫长的发展过程而达到一个革命性变革才产生的。远的不说，自从1750年鲍姆加登给美学命名使其独立以来，美学史上就产生了英国经验主义与大陆理性主义的分歧和争论。然而同时也兴起了德国古典美学（康德—席勒—黑格尔）力图综合经验主义和理性主义的美学主潮。但是由于德国古典美学的主要代表人物几乎都是唯心主义者，虽然他们在唯心主义的范畴内把感性与理性统一起来了，比如，席勒关于美是统一感性冲动和理性冲动的游戏冲动的对象的论述，黑格尔关于美是理念的感性显现的命题，可是终究没有能够达到真正的统一。马克思主义美学的创始人，继承和发扬了德国古典美学的实践观点的萌芽，并把这种观点从天上置放到地上，以物质生产劳动为基础，创建了实践观点的美学，给世界美学发展带来了革命性变革，因而也就在社会实践的基础上真正辩证而又唯物地把感性与理性统一起来了。因此，实践美学决不属于古典美学的理性主义范畴。

再从我国实践美学的几个主要流派的情况来看,实践美学也从未走入“理性主义”的圈子,而是继续了马克思主义美学创始人在实践基础上全面探讨的理论之路。李泽厚很早就提出了审美活动和艺术创造中的非自觉(非理性)状态的问题,他提出的“社会积淀说”,虽说是受到瑞士心理学家荣格的“集体无意识说”的启发,然而总体上还是以历史唯物主义和辩证唯物主义为指导,力图在社会实践的基础上解决审美和艺术活动中的感性与理性、内容与形式、个体与社会的矛盾,力图达到美学理论上的辩证统一。尽管李泽厚的论述并非完美无缺,然而在总体上是正确的,坚持了在社会实践基础之上的感性与理性的实际统一。因此,它在受到刘晓波的非理性主义和坚持反映论的理性主义者两方面的驳诘的情势下,仍然显示出了可观的理论力量,其影响范围反而大大扩展。还有,蒋孔阳从实践观点出发,经过对人的本质力量的对象化,在人对现实的审美关系的动态运动的研究之中,建构了创造美学。创造美学的最显著特点就在于它的广采博纳之中见出独树一帜,因而对于美学理论中的所有重要问题都作了全面、系统、辩证的阐述。蒋孔阳提出了“美在创造中”的命题,认为美的创造是一种多层累的突创,美的创造包含着自然物质层、知觉表象层、社会历史层、心理意识层,是多层次的积累所造成的一个开放系统;美的创造又是一种突然的创造,美就是把复杂归于统一,把多样归于一统,最后成为一个完整的、充满了生命的有机的整体,美正是这种创造所形成的自由的形象。蒋先生还明确地揭示了审美欣赏内在的心理特征主要在于:生理与心理的矛盾统一,个性与社会性的矛盾统一,具象性与抽象性的矛盾统一,自觉性与非自觉性的矛盾统一,功利性与非功利性的矛盾统一。此外,刘纲纪从对马克思的“劳动创造了美”这一观念的实质性把握中,建构了实践自由论的美学体系。他认为马克思所说的“人的本质的对象化”,即人的自由的对象化,也就是现实的感性具体的对象所具有的必然性同人的自由两者的统一,这个统一,是一切之为美的本质所在,因此,美也就是社会实践自由的感性显现。他还指出,艺术是个别与一般的统一,认识与情感的统一,再现与表现的统一,具象与抽象的统一,个体与社会的统一,主观与客观的统一。这些理论体系和具体论断无疑已经证明,中国的实践美学并不属于古典美学的理性主义范畴,而具有以社会实践为基础的辩证统一的全面、科学的理论特征。

杨春时同志对实践美学的误会和曲解的另一方面就表现在,他对实践美学的一些主要范畴术语,如实践、人的本质、自由等的理解是不准确的、似是而非的。

实践,是实践美学的最主要的范畴。实践美学就是以实践概念为逻辑起点,以实践唯物主义(包括实践本体论和实践认识论)为其哲学基础并坚持实践观点而发展起来的美学体系。在这里,实践是人们能动地改造和探索现实世界的一切社会的客观物质活动,实践是人的社会的、历史的、有目的的、有意识的物质感性活动,是客观过程的最高形式,是人类社会发展的普遍基础和动力。全部人类历

史是由人们的实践活动构成的,人自身和人的认识都是在实践的基础上产生和发展起来的。因此,实践具有多种多样的形式,但其核心是物质生产劳动。正是在这样以物质生产劳动为中心的实践整体的基础上,在人类通过生产劳动自我生成的实践过程中,逐步形成了人对现实的审美关系,从此人类的生存活动的非理性、超理性方面(性爱、生殖活动等)与它的理性方面一起,成为了人的活动,属人的活动,确证人的本质力量的活动,也即是按照美的规律进行的活动,这才使人更高层次地离开了动物界。因此,实践概念,绝不是一个理性主义概念,它所指称的恰恰是理性与感性统一的客观物质活动,它是形成人对现实的审美关系,由此而生成美、美感和艺术的根基、动力,人类的其他生存活动,如性爱、生殖活动(即“人类自身的生产”)及其他活动,离开了人类的实践,都还停留在动物的水平上。正是人的社会实践的人类性规定了审美活动的人类性。也正是在这个意义上,马克思才把美与人的本质对象化联系起来,实践美学才特别重视美、美感和艺术同人的本质的密切关系。

关于人的本质,马克思主义创始人有三个相互联系而可以视为一个不同层级整体的命题,这就是:一、人的需要即他们的天性(《德意志意识形态》);二、人的类特性恰恰就是自由的自觉的活动(《1844年经济学哲学手稿》);三、人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上,它是一切社会关系的总和(《关于费尔巴哈的提纲》)。从总体上讲,马克思主义认为,人的需要是决定人的本质的内在依据,生产劳动是人的本质的根本标志,而一切社会关系的总和则是人的本质的现实表现。实践美学正是抓住了人的本质的根本标志——以物质生产劳动为中心的社会实践,把审美需要当作人与动物根本区别的重要标志,把美、美感与人的本质(力量)的对象化紧密联系起来,把美和审美当作人的本质(力量)的确证。因此,人的本质和人的本质(力量)的对象化,由于马克思主义的全面理解而同样在美学中产生了全面的阐述。“人的本质”和“人的本质力量”,绝非一个理性主义的范畴,实践美学的“人的本质(力量)的对象化”的命题,也并未如杨春时所说的那样,仅仅把审美当作理性活动,美只有理性内容。主张“美是人的本质力量对象化”最为明确的蒋孔阳先生就明确地指出过,美是人的本质力量的对象化,是一种形象,这种形象还必须是充满了生命的、生气灌注的。生命的特点是活动,是矛盾,是各种因素的有机统一,因此,美的形象也必然要反映出生动性、矛盾的多样性以及多样中的统一性等特点出来(《对于美的本质问题的一些探讨》,《蒋孔阳美学艺术论集》,江西人民出版社1988年,第75页)。蒋先生还强调作为人的本质的确证的审美活动也是多方面多层次的矛盾统一。这些都有力地证明,实践美学的“人的本质力量的对象化”的命题绝非古典美学的理性主义概念。

至于自由,杨春时同志的理解也是不够准确的。“自由”这一概念可以有多方面的含义。在哲学上,自由指人们认识了客观规律并用来改造客观世界的状态。

在道德上,自由指个人认识社会关系的客观规律并根据相应认识抉择行为方向和路线的主观能力。在政治上,自由指社会关系中受到保障或得到认可的按照自己的意志进行活动的权利。在美学上,按照实践唯物主义即马克思主义的观点,自由的含义大致可以归纳为这么四个方面。第一,规定美的本质的“自由”应指合规律性和合目的性的统一。第二,规定美的本质的“自由”应指以感性形象显示出来的自由。第三,规定美的本质的“自由”应指超越或扬弃了直接的物质功利目的的自由。第四,规定美的本质的“自由”应指个体与社会的统一。从这种规定美的本质的“自由”的含义,我们也就得出美的本质的一些主要方面。其一,从本体论方面来看,美是一种社会属性,即美是人类社会中才有的一种价值,美是由社会实践所规定的,美是随着社会实践的发展变化而发展变化的。其二,从发生学方面来看,美是人类社会实践达到一定自由程度的产物。也就是说,只有当人类能掌握自然和社会的客观规律并运用这种规律去改造客观世界以实现自己既定目的时,人类才可能与客观世界产生审美关系,因而才在客观对象之上由事物的自然属性转化出审美属性,这样美才产生出来。其三,从认识论方面来看,美是客观对象所具有的客观价值、客观属性,人们的意识可以对这种客观存在的美作出各种各样的反映,却不可能抹煞这种客观存在的美。美可以由不同的人的意识作出不同的反映,然而事物的美丑却不是主观意识可以任意左右的,而是具有一定的客观标准的。这种客观标准也就是一定历史时期人类所能达到的自由程度,也就是事物的合规律性与合目的性的统一。其四,从现象学方面来看,美是由一定的感性形象显现出来的自由,或者说美是自由的形象显现。由于这种形象是合规律性与合目的性的性状的统一体,因此,美不但是附丽于一定感性形象的性质,而且是能够使接受者产生情感愉悦的性质,因为感性形象比起抽象概念更能引起人们的愉快感情。其五,从价值学方面来看,美是一种能满足人们的审美需要的社会价值,也就是一种超越或扬弃了人们直接物质性、生理性需要的价值。正因为美是一种价值,而且是一种满足人们的审美需要的价值,所以,美必定引起接受者的愉悦感,而且这种愉悦感是超越或扬弃了那种生理性快感的精神性愉悦。正是在这个意义上,我们才可以说美是区别人类和动物的一个重要标志。由以上这些论述可以明白看出,实践美学的自由概念,并非古典美学的理性主义范畴,而是强调了合规律性与合目的性的统一,个体与社会的统一,感性形象与实践自由的统一,超越或扬弃了直接物质需要的精神自由及其所引发的精神愉悦情感,也就是说是一个科学的、全面的概念,一个如实地蕴涵了审美活动及其对象本质属性的范畴。

在扫除了杨春时同志对实践美学的三个重要概念的误会和曲解以后,我们就可以看到,实践美学不仅没有抹煞审美的超越性、审美的精神性、审美的个体性,根本没有陷入传统美学的自相矛盾之中,而且也没有因为强调审美的超越性、精神性和个体性而忽视了审美的现实性、物质性、社会性、历史性,而是在社会实践

的基础上达到了感性与理性、主体与客体、精神与物质、个体与社会、逻辑与历史、主观与客观、现实与理想、有限与无限等一系列因素的对立统一,确实完成了德国古典美学所梦寐以求的统一感性主义与理性主义、形而上美学与形而下美学的历史使命,敞开了通向美学奥秘全面阐发解决的康庄大道。

杨春时同志要“超越”实践美学,建立所谓“超越美学”,从哲学根基上来看,是难于成立的。

首先,超越美学的本体论基础就是不可靠的。杨春时为超越美学找到的本体论核心范畴是“人的存在——生存”,并认为生存是我们能够肯定的唯一实在,这是哲学思考的最最可靠的出发点。其实,“生存”这个概念是一个含混不清的无法规定世界真正本原的概念。从自然本体论来看,人的存在——生存,绝对不可能成为整个宇宙(自然界)的本原,因为早在人类在地球上生存以前的很久很久以前,宇宙(自然界)早就存在着了。从社会本体论来看,人的存在——生存,也绝对不可能成为人类社会的本原,因为人类社会固然是由于有了人的存在后才形成的,然而人类本身却是在以物质生产劳动为中心的实践之中逐渐自我生成的,因此,生存本身还有其本原,这就是实践。此外,把生存的本质规定为精神性的、个体性的、超越性的,并以此作为本体论基础来论证审美的精神性、个体性和超越性,也充分暴露出“超越美学”的本体论基础的唯心主义实质。

其次,超越美学的认识论(解释学)基础也是十分脆弱的。这种脆弱性当然与它的生存本体论的精神虚妄性是密不可分的。正因为超越美学是从精神性、个体性、超越性的人的存在——生存这个虚设的本体出发的,所以杨春时同志在认识论上走向了纯粹主观性质的“解释学”。这种解释学认为,人类生存是解释性的,它能创造自己的意义世界,因而不同于物的存在或动物的生存。解释活动是主体性的,它不是被动地反映对象世界,而是能动地构造意义世界。解释活动又是个体性的,它创造了独特的意义世界。解释的本质又是超越性的,它总是指向总体性——对生存意义的把握。这种超越性的解释超越现实意义世界,达到对“本体”的领悟,而审美和哲学(作为审美的反思)就是超越性的解释。从这些论述来看,在杨春时那里,解释活动是精神性的人类生存对作为本体的自身的领悟,而这种解释活动也就是审美。那么,审美活动就是一种生存着的人类的自我意识。如此,似乎通过解释活动就化解了一切,一切都成了意识(精神)的自我(生存)的创造和自我创造,而且是个体的创造。这不仅把审美与认识混为一谈,而且这种解释学中充满着唯我主义。世界的意义是由自我规定的,意义的世界是由自我创造的,生存本身的意义也是由自我发现的,因此,万物皆备于我了。

正因为“超越美学”的哲学基础——生存本体论和解释学认识论,一个是唯心主义的,一个是唯我主义的,所以,“超越美学”也就难于成立了。

我们先来分析一下杨文中所谓的“超越性”究竟意味着什么。他指出,这种审

美超越表现在这么几个方面——对现实的超越,对现实意义世界的超越,对理性的超越,从而肯定了审美的个体性、精神性,由此就是主客体对立的克服,主客观的完全同一,最后就达到了他关于美的定义:美就是超越的对象和意义,它是充分的精神性的和个体性的。

在杨春时同志看来,审美以与现实活动相隔绝为前提,主体忘却自我,由现实主体变为审美主体,对象也脱离现实世界,变为审美对象,而且脱离现实时空,进入自由的审美时空。更重要的是,审美超越现实,进入自由的生存方式。但是,我们要问:审美果真就非得以与现实活动相隔绝为前提吗?主体如何隔绝现实活动,成为审美主体?客体又如何脱离世界,成为审美对象?审美又如何超越现实,进入自由的生存方式?我认为,真的与现实活动相隔绝了,审美也就失去了它的真实价值;而要让人成为审美主体,客体成为审美对象,审美主体要真正进入自由的生存方式,这一切都离不开现实的物质的社会实践活动;没有人类实践使人与现实的关系的改变,即没有在社会实践中人与现实的审美关系的生成,也就不会有审美,也就没有审美主体、审美客体和审美感受。而“超越美学”的纯精神性则使它陷于梦幻之中。这种纯精神性又使超越美学创造了超越的意义世界。现实意识升华为审美意识,它解放了主体的直觉能力和想象能力,突破了文化的障蔽,直接领悟了存在本身,获得了生存的真正自觉——对生存意义的把握。由此可见,杨文所说的对现实的意义世界的“超越”,不过是脱离现实的一切客观属性和价值而任凭审美的人驰骋自己的直觉能力和想像力去进行的心灵的创造,这样就达到了超越的意义世界,获致了精神自由。

杨春时同志认为,生存是个体性的,人是个体化的存在,对象世界是个性化的意义世界。对于人来说,特殊性才真正是他和他的对象的本质,审美以其充分的个体性抓住了世界的本质。审美就是充分个性化的生存方式和意义创造。由此,他又进一步认为,生存既要有物质基础,本质上又是精神性的,不仅物质实践要在精神指导之下,而且生存本身就是超越物质存在、指向精神存在的。审美以其超功利性摆脱物质生存条件的限制,成为独立自由的精神活动。这样,审美就成为生存的精神性的充分实现。审美的超越性、自由性都源于精神性,精神总是超越现实,指向自由的。杨文中的上述这些话语,虽然也加上了“在社会实践的基础上肯定了审美的个体性”,“在物质实践的基础上肯定了审美的精神性”,但是,这不过是在实践美学已经得到普遍认同的情况下的一种不得不说的掩饰的词语。而在这个“实践的基础”之后,马上就是对于生存的个体性本质和精神性本质的最高肯定,而由于“超越”了社会的和物质的实践,就导致了个体性与社会性、物质性与精神性在现实中的割裂和势不两立,最终只有他的审美的个体性和精神性才能充当超越现实的社会性和物质性,超越现实的意义世界,超越理性,超越现实,走向个体的精神自由。这样,生存就充分实现了。这里的出发点是生存的本质的个体性和精神性,又是经由这种本体的个体性和精神性达到了审美的个体性和精神