



普通高等教育“十一五”国家级规划教材
新闻出版总署“十一五”国家重点图书

· 文/学/系/列 · 精华版

新编美学教程

(修订版)

王一川 / 主编

复旦大学出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>



普通高等教育“十一五”国家级规划教材
新闻出版总署“十一五”国家重点图书



· 文/学/系/列 · 精华版

新编美学教程

(修订版)

王一川 / 主编

复旦大学出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>

图书在版编目(CIP)数据

新编美学教程/王一川主编. —2版(修订版). —上海:复旦大学出版社, 2011. 7
(复旦博学·文学系列)
ISBN 978-7-309-08112-1

I. 新… II. 王… III. 美学-教材 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 085624 号

新编美学教程(修订版)

王一川 主编

责任编辑/孙 晶

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

常熟市华顺印刷有限公司

开本 787×960 1/16 印张 14.75 字数 267 千

2011 年 7 月第 2 版第 1 次印刷

印数 1—10 100

ISBN 978-7-309-08112-1/B·393

定价: 28.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

前言

本书是探讨普通美学原理的著作,同时也是高校美学原理或美学概论课程的教材。普通美学同特殊的部门美学或门类美学(如文学美学、舞蹈美学、绘画美学、设计美学、戏剧美学、电影美学、电视艺术美学、书法美学、环境美学、烹调美学、身体美学等)之间,既存在联系又有所不同。这种联系在于,两者都着力处理自身领域内部的美学问题而非其他问题(如社会学、伦理学、哲学、心理学等),不过,各自处理的美学领域范围及其特性又有所区别。简要地说,部门美学主要研究各自艺术门类或审美领域的特殊美学问题,而普通美学主要研究各种部门美学之间相互跨越或共通的带有一定普遍意义的美学问题。

本书作为《新编美学教程》修订版进行编撰之时,正值 21 世纪头十年结束、新的十年开始这一特定时间节点上,需要应对新世纪十年来审美与艺术活动的新变化向普通美学发起的新挑战,以及面对艺术学升级为独立学科门类后高校美学课程教学面临的新变化,从而需要满足读者了解当前审美、艺术及美学新趋势的迫切要求。

正像初版一样,本书将继续坚持以中国化马克思主义理论作指导,用马克思主义实践观点并整合其他相关理论去分析当代美学与艺术问题,这集中体现在,在审美沟通分析构架中运用符号实践观点,由此为美学探索带来新的

东西。

这次修订版仍然立足于求取理论特色或个性:不求全面但求特色、有所为而有所不为。本书尽力求取的理论特色或个性,集中在美学当代性与美学传统性的交融上。美学当代性,是指体现当下、目前或当今时段中国现实的审美、艺术及文化状况的东西。在这个意义上,具有当代性就意味着总是从当下现实问题的探索或解决出发去追究古今中外美学问题。美学传统性,在这里并非仅仅是指人们常说的中国古典美学遗产或资源,而是特别地同时指称中国古典美学传统和中国现代美学传统,是指那种同时携带古典传统和现代传统的东西。因为,在我看来,现代中国或中国现代早已或正在成为传统,这种现代传统与古典传统确实有所差异,但同时又存在紧密的联系,从而能够让人从中发现专属于“中国”的东西。我们当前所标举的当代性与传统性交融的美学,应当既是当代的又是传统的,是当代人理解和创造的中国美学传统,也是中国美学传统在当代的新的激活。这里的美学当代性,是能与中国古今美学思想传统这源头活水亲密接触的当代美学智慧;而这里的美学传统性,是能根据当代现实需要而对古今美学传统加以新的激活与创造的当代美学思维。这样,美学当代性与美学传统性的交融意味着,我们需要根据当代新需要而重新激活古今美学传统资源,使这种古今美学传统资源在当代美学建构中焕发新的活力。

为了实现这种美学当代性与美学传统性的交融,本书体例及各章设计都注意挖掘和体现中国美学传统及其精神在当代美学中的作用与意义。这一点尤其体现在:各章尽力发掘中国古典美学中的“感兴”传统及其现代新形态在当代美学中的存在和力量,如审美体验章阐述“感兴”体验传统,审美文本章从文本层次把握“感兴”,审美鉴赏章梳理“兴会”说,美学批评章中注意阐发和应用兴辞批评,其余各章也力求呼应或贯通。

本书的另一特色在于审美沟通概念的贯穿全部审美与艺术问题的运用上。我们把审美视为人与物、人与人、人与自我之间的沟通过程,进而把这种审美沟通确定为普通美学的主要研究对象和理论框架的基础。这一点在国内美学教材中确实是一种独特的探索。而由审美沟通模式而形成全书的基本理

论框架和论述体例,也是本书的一个追求。正是在审美沟通模式中,审美媒介、审美文本、审美代码、审美语境、审美生产和审美消费等问题,都得到了新的阐述,体现了本教材的特色及对当前美学热门问题的积极而务实的回应。

在讨论审美文本的特点时,本书一方面跨越经典美学只谈美、崇高、悲剧、喜剧等经典范畴的藩篱,而另一方面摆脱当代美学只偏爱反审美、反艺术、媚俗等新概念的围栏,尽力尝试把经典美学范畴与当代美学新概念纳入审美价值框架去加以汇通,从而使得经典美学范畴得以同反审美与反艺术、超级真实、无意识的商品化和全球审美化等当代美学新概念在审美价值框架中实现交融。这是本教材的又一创新点和理论特色。

本书在普通美学的一些重大问题上也尝试新突破。例如,提出“功利与无功利间性”概念,尝试化解突破康德审美无功利观与弗洛伊德审美功利观间的长期对峙,摆脱经典美学有关审美无功利性与当代美学有关审美功利性之间的分歧的困扰,强调审美文本是功利性与无功利性“之间”的相互关联与相互作用状态。

同时,本书还有一些特别的尝试,例如专门分析当代艺术景观,突出介绍当今全球化及消费文化语境中审美与艺术的新面貌,以及在多种批评形态的交汇中标举融会古今中西美学传统的兴辞批评等。

与初版相比,这次修订版的目标可以用四个关键词来概括:完善、简化、更新、缩减。具体来说,就是(1)完善理论体系,减少构思和阐述上的粗疏;(2)简化理论构架,适当降低理论难度,如理论繁复度和表述上的艰涩等;(3)更新艺术实例,适当撤掉旧的个案分析内容而增加新世纪十年来的新现象,及时反映审美、艺术领域及美学上的新进展和新问题;(4)缩减字数,使全书总字数缩减约五分之一,以便适当减轻读者负荷并留下更宽阔的自主思考空间。同时,在体例上也有微调,就是把“本章小结”改成“本章摘要”,只摘录本章基本论点或知识点。另外,还订正了一些文字表述上的错漏。

本教材仍然力求达到三字目标:专、前、易。专,就是有一定的专业深度、高度和难度;前,就是在某些方面体现出本学科发展的前沿水平或创新性;易,就是在体例安排和语言表述上都力求浅显和平易,使大学生和其他读者朋友

在经过认真阅读和努力思考以后,会大体明白。这就是要具有一定专业水平、学科前沿性而又浅显易懂,从而实现专业性、前沿性与浅易性的结合。

限于我们的水平和经验,本书或许仍会存在这样或那样的不足,敬请读者朋友指正。

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'J' followed by a horizontal line and a vertical line with a small hook at the top.

2011年3月9日于北京林萃西里

目 录

前言	1
第一章 美学	1
一、美学的演变	1
二、美学的两义	11
三、美学的界说	13
四、美学的学科特征	20
五、审美沟通及其要素	21
六、本书的美学构架	25
本章摘要	26
研究建议	27
深度阅读	27
第二章 审美体验	28
一、审美体验	28
二、审美体验的特征与作用	31
三、现代审美体验形态	35
四、现代审美精神流变:从诗意启蒙到异趣沟通	38
五、审美体验与艺术创作	43
本章摘要	46
研究建议	46
深度阅读	46
第三章 审美媒介	48
一、从媒介到审美媒介	48
二、审美媒介及其演变	50
三、审美媒介的作用	54
四、媒介共生与多态竞争	58
五、媒介文化	63

本章摘要	65
研究建议	66
深度阅读	66
第四章 审美符码	67
一、审美符码	67
二、审美符码的特征与作用	68
三、审美符码的形态	71
四、当前审美符码新景观	90
本章摘要	91
研究建议	92
深度阅读	92
第五章 审美文本	93
一、审美文本及其特征	93
二、审美文本的层面	98
三、审美文本的价值形态	102
本章摘要	115
研究建议	116
深度阅读	116
第六章 审美语境	117
一、语境与审美语境	117
二、审美语境的特点和作用	118
三、审美语境的类型	122
四、语境交融	127
本章摘要	130
研究建议	131
深度阅读	131
第七章 审美鉴赏	132
一、审美鉴赏及其作用	132
二、审美鉴赏的心理特征与存在形态	136
三、审美鉴赏与艺术体制、消费文化	145

四、审美鉴赏与审美传统	149
本章摘要	153
研究建议	153
深度阅读	154
第八章 审美文化	155
一、审美文化界说	155
二、审美文化的层面	157
三、审美文化历史因子	166
四、审美文化的前沿风景	174
本章摘要	187
研究建议	188
深度阅读	188
第九章 美学批评	189
一、美学批评的含义、属性与作用	189
二、美学批评的几种模式	196
三、兴辞批评	201
四、兴辞批评实践	204
本章摘要	210
研究建议	210
深度阅读	211
结束语	212
美学术语小辞典	219
后记	223

第一章 美 学

“美学”，可以简捷地理解为“美之学”（当然其内涵不止此）。一接触这术语，可能立即会觉察到一种概念上的诡异处：一方面，生活中“美”的事物很丰盛，且不说文学、美术、音乐、戏剧、电影等艺术门类正大量地和成批地生产“美”，就连大街上也满是“美容”、“美发”、“美食”、“美味”、“美体”等美眼招牌。另一方面，要想就如此丰盛的“美”谈谈其“学”或“学问”，就感觉到艰难了：面对极具吸引力却又让人捉摸不透的“美”，我们还能说什么呢？“美”的东西，你不说时好像已知道一、二了，但一说就好像突然间不明所以了。确实，面对以美为对象去展开学理探究的美学，读者一开始就会充满好奇地问：美能够理解吗？美之学好学吗？那么，就让我们开始一次美学探索之旅吧！

一、美学的演变

美学在中国已有百来年的发展历程，已经和正在形成自身的现代传统，而其古典思想传统则更为悠久。但美学毕竟不是中国本土特产的学科，而是来自西方。那么，来自遥远的“泰西”的美学怎么会在陌生的中土扎根，而且变得根深叶茂呢？

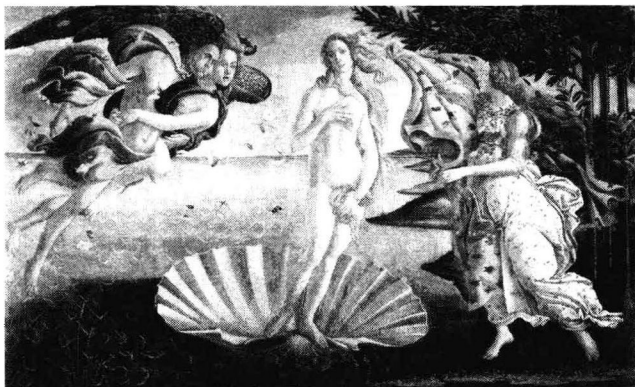
1. 美学西来

正像我们所熟知的爱与美的女神维纳斯来自西方一样，美学是从西方来到中国的一门洋学科。在了解西方美神移居中国之前，首先了解它在西方本土的发展与演变情形是必要的。

“美学”一词，英文为 Aesthetics。德国哲学家鲍姆加登（Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762）在出版于 1750 年的著作《美学》中，首次明确地提出创立一门新学科“埃斯特惕卡”（Æsthetica）——这就是今天所谓“美学”^①。他这样规定说：“美学作为自由艺术的理论、低级认识论、美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学。”^②对他来说，美学的原意就是研究人的感性的学科。感性，也称感觉，指人的感觉、情感、想象和幻想等活动。而审美与艺术在那

① “美学”一词，鲍姆加登最初用的是拉丁文词语 Æsthetica。这个词德文为 Æsthetik，英文为 Aesthetics。

② [德]鲍姆嘉滕（即鲍姆加登）：《美学》，简明、王旭晓译，北京，文化艺术出版社 1987 年版，第 13 页。



意大利画家波提切利的《维纳斯之诞生》

时被认为同这些感觉活动紧密相连。与欧洲大陆已有的研究知识的逻辑学和研究意志的伦理学不同,美学这门新学科要专门研究人的感性,为感性确立一块独立地盘。鲍姆加登的《美学》出版,标志着美学作为一门独立学科正式诞生,而他本人也因此被公认为美学学科的创始人或“美学之父”。正像美学史家所评论的那样:“承认美学是一门独立的学科,这是人类思想史上一个最为重要的事件。”他的这部著作“在人类思想史上的主要功绩就在于,他论证了过去认为很平常的美学应该享有崇高的地位”^①。

在鲍姆加登之前,美学已在西方有了久远的跋涉历程;而在他的开创性举动之后,美学又历经更加丰富而复杂的旅程。单从美学思考所依托的知识形态看,西方美学大体经历了几个阶段并出现过一些重要的美学形态,不妨按如下五个时段的顺序,依次列为本质论美学、神学美学、认识论美学、语言论美学和文化论美学。

(1) 本质论美学。本质论美学是古希腊形成的以追问美的本质为中心的美学传统。哲学家们相信,事物总存在它之所以如此的核心原因,这就是本质(essence)。柏拉图(Plato,前427—前347)将美的现象与“美本身”区别开来,认为在美的现象背后存在一个终极的美的本质——“美本身”。“这美本身加到任何一件事物上面,就使那件事物成其为美,不管它是一块石头,一块木头,一个人,一个神,一个动作,还是一门学问。”^②美的现象之所以美,不是由于它们自身,而是由于“分享”了同一的“美本身”。他把这“美本身”规定为“美的理念”。“美的理念”

① [美]吉尔伯特、[德]库恩:《美学史》上卷,夏乾丰译,上海,上海译文出版社1989年版,第381页。

② [古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,北京,人民文学出版社1980年版,第188页。

是各种具体美的一种终极范式,它“永恒地自存自在,以形式的整一永与它自身同一;一切美的事物都以它为泉源,有了它,那一切美的事物才成其为美。”^①这“美的理念”正是美的本质。美的本质是美的现象背后的最重要的原因,是美的现象得以发生和存在的终极根源。从柏拉图开始,西方逐渐地形成了以追问美的本质为中心的美学传统,这就是本质论美学。它认定美的本质问题在美学中具有优先地位,并主张本质问题存在于一切美学问题中,是美学的基础问题。本质论美学是西方美学的发生期形态,对后世美学产生了深远的影响。

(2) 神学美学。在基督教神学看来,美的赏心悦目终究来源于唯一的造物主——上帝。神学美学正是盛行于欧洲中世纪的以基督教神学为主宰的美学。它把古希腊本质论美学与基督教神学“嫁接”起来,认为世界的美来自万能的上帝的创造。古罗马的奥古斯丁(Aurelius Augustinus, 354—430)认为美是“各部分之间的比例得当,加上色彩的赏心悦目”^②,但又把美的唯一的和终极的源泉归结为“上帝”,相信上帝是世间一切美的最后的创造者。神学美学是西方美学被神学主宰而产生的结果。

(3) 认识论美学。告别中世纪蒙昧,觉醒的理性开始思索:美不是来自上帝的神秘旨意,而可以凭理性去认识。认识论美学,是欧洲17世纪发生“认识论转向”以来至19世纪的以理性问题为中心的美学。“认识论转向”(epistemological turn)是指17世纪欧洲哲学中出现的以人的理性觉醒取代神学统治的潮流,它相信人的知识不再是来源于上帝,而是来自人凭借理性对世界的观察和分析。法国哲学家笛卡尔(Rene Descartes, 1596—1650)提出“我思故我在”这一命题,在西方首次明确突出理性思考的重要意义,为从理性上探讨美学问题提供了理论基础。认识论美学有如下几种形态:经验主义美学、理性主义美学、德国古典美学、科学美学和生命美学。在其中,尤以德国古典美学为重要。这是活跃于18至19世纪德国的美学流派,出现了康德(Immanuel Kant, 1724—1804)、席勒(Friedrich Schiller, 1759—1805)、黑格尔(George Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831)等美学家。康德在《判断力批判》(1790)中明确地和系统地分析了审美与“无功利”、“形式”、“目的”、“想象”、“天才”和“自由”等的联系,为美和艺术确立了独立的领域,并对“崇高”范畴做了开创性论述,对后世美学产生巨大影响。席勒的《美育书简》(1793—1794)从人的感性冲动和理性冲动的融汇出发,提出了“游戏冲动”的新构想,主张通过审美“游戏”去建构一个特殊的“审美王国”,并第一次从人性

① [古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,北京,人民文学出版社1980年版,第272—273页。

② [古罗马]奥古斯丁:《上帝之城》,卷22第19章,转引自[美]吉尔伯特、[德]库恩:《美学史》,上卷,夏乾丰译,上海,上海译文出版社1989年版,第171页。

的完善角度论述“美育”(审美教育),将其提升到一个前所未有的高度。黑格尔的《美学》把美视为“理念”的辩证运动的产物,提出“美是理念的感性显现”的著名命题,对古希腊至19世纪的西方艺术类型及其演变做了辩证研究,标志着西方美学的系统化和体系化研究达到一个极致。在德国古典美学这里,美学研究虽然仍旧没有脱离“认识论转向”所开辟的理性主导轨道,但却大大提升了感性的地位。可以说,正是在对理性与感性的关系的新理解中,美学获得了空前绝后的大发展,使其成为古希腊以来西方美学发展的一个“黄金”时段。认识论美学代表着西方美学的活跃时段,尤其是其中的德国古典美学标志着西方美学发展到一个空前的高度。

(4) 语言论美学。语言论美学,是指西方于19世纪末发生“语言论转向”以来盛行的以语言问题为中心的美学,包括俄国形式主义、英美“新批评”、心理分析美学、分析美学、结构主义、后结构主义、存在主义和新历史主义等美学流派。“语言论转向”(linguistic turn)是指19世纪末、20世纪初西方人文学科中出现的语言转向潮流,从此语言取代理性而成为学术研究的中心问题^①。正是伴随着这种“转向”,包括美学在内的西方人文学界逐渐地把研究的焦点对准了“语言”,这种“语言论转向”是与瑞士语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure,1857—1913)所开创的现代结构语言学(Structural Linguistics)的影响密切相关的。他开创的现代语言学为20世纪语言论美学的兴盛提供了基本的理论支撑。

“语言论转向”在美学领域的直接结果或表现,是出现了以语言为中心问题的语言论美学。英国当代美学家伊格尔顿(Terry Eagleton,1943—)对此有如下描述:

从索绪尔和维特根斯坦直到当代文学理论,20世纪的“语言学革命”的特征即在于承认,意义不仅是某种以语言“表达”或“反映”的东西:意义其实是被语言创造出来的。我们并不是先有意义或经验,然后再着手为之穿上语词;我们能够拥有意义和经验仅仅是因为我们拥有一种语言以容纳经验。而且,这就意味着,我们的作为个人的经验归根结底是社会的;因为根本不可能有私人语言这种东西,想象一种语言就是想象一种完整的社会生活^②。

① “语言论转向”最初由美国哲学家伯格曼(G. Bergmann)和罗蒂(Richard Rorty)分别于1964年和1967年提出(Gustav Bergman, *Logic and Reality*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1964, p. 177. Richard Rorty (ed). *The Linguistic Turn; Recent Essays in Philosophical. Method*, Chicago: University of Chicago Press, 1967, p. 3),后来被用来概括19世纪末、20世纪初以来西方人文领域发生的语言取代理性而占据中心地位的状况。参见王一川:《语言乌托邦》,昆明,云南人民出版社1994年版,第8页。

② [英]伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,西安,陕西师范大学出版社1986年版,第76—77页。

这表明,20 世纪的文学理论普遍地倾向于认可语言的重要性,并且相信语言的地位高于意义。当代西方文学理论大谈“语言”,把它作为“中心”问题从多方面加以研究,正是基于这种迥异于传统语言观的新语言观和新视野。不再是理性、思想或内容而是语言或形式,成为语言论美学思考的焦点问题。在这里,语言不仅是指狭义的语言符号,而且扩展开来指广义的非语言符号,如绘画、建筑、雕塑、香水、广告、时装系统等等。任何文化过程似乎都可以被视为语言而加以研究^①。

(5) 文化论美学。这是指西方 20 世纪 80 年代以来兴起的以文化问题为中心的美学,大体包括后现代主义、后殖民主义、女性主义和“文化研究”等美学与文化分析流派。文化论美学(cultural aesthetics)把“文化”视为人类的符号表意行为,强调运用跨学科手段综合地和多方面地分析文化现象,消解文化的精英色彩而揭示其日常性,从大众传播媒介和大众文化的角度对审美问题作新的研究。文化论美学诚然流派众多,各有其背景和追求,但都共同地一面继承文学语言论关于语言的重要性的传统,另一方面又强调在语言论基础上适当改造和借鉴以往的模仿论、表现论和实用论等的某些思路。这样,文化论美学是一种以语言论为基础但更注重语言的社会文化意义的美学倾向。在文化论美学看来,艺术是作为语言与审美现象存在的,但它是更广泛而又根本的文化现象的显示。



法国符号学家、批评家
罗兰·巴尔特

文化论美学有三个理论来源^②。第一个是索绪尔现代语言学、结构主义和符号学传统。按照这种现代传统,任何艺术都不过是包罗万象的符号系统——文化的一种形态而已,重要的不是艺术这一种符号本身,而是它在整个人类符号系统即文化中的位置。正是由此出发,法国的结构主义和解构主义者巴尔特(Roland Barthes, 1915—1980)寻求建立一个把艺术同其他文化现象如神话、时装、香水、广告、埃菲尔铁塔等统合到一起的符号学分析系统,这为后来的文化论美学分析提供了理论依据、方法论模型和实践范例。文化论美学的第二个理论来源,是英国马克思主义“文化研究”(Cultural Studies)学派。雷蒙·威廉斯(Raymond Williams, 1921—1988)和理查德·霍加特(Richard Hoggart, 1918—)在 20 世纪 50 年

① 参见王一川:《修辞论美学》,长春,东北师范大学出版社 1997 年版,第 77 页。

② 关于“文化研究”,美国当代文学理论家卡勒在其近作《文学理论简论》中提出了两个理论来源的说法(Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1997, pp. 43-46。参见卡勒:《文学理论》中译本,李平译,沈阳,辽宁教育出版社 1998 年版,第 46—48 页)。这里增加了第三个来源。

代后期分别出版了《文化和社会》(1958)和《文字能力的用途》(1957)两部开创性著作,后者还在60年代创建了后来被称为“伯明翰学派”的伯明翰大学当代文化研究中心,这标志着英国“文化研究”的兴起。这个学派在研究中注重发掘被资产阶级主流文化所压抑的工人阶级通俗文化,以及在大众传播媒介中被制作和传播的大众文化如电影和电视,为美学研究带来了更宽阔的文化视野和思考方向。它启示人们,美学研究应关注具有更广泛受众和参与者的通俗文化、艺术文本的审美意义如何受制于更实际的社会功利需要以及如何在特定的社会体制和机制中生产。文化论美学的第三个理论来源,是20世纪90年代以来人文社会科学领域的“现代性”和“全球化”话语。

文化论美学主张艺术是一种文化形态,而不是独立的语言作品或审美对象;认为艺术的成功取决于多种文化力量的交互作用;坚持语言是特定的社会文化语境的复杂作用的产物;强调欣赏是处于特定文化语境中的公众阅读行为;把艺术的文化性视为焦点问题。就目前来说,西方美学的主要问题聚焦在审美与文化的复杂联系上,而其下一步的发展与演化趋向还有待于进一步观察和分析。

2. 美学的中国化

中国人早就有自己的独特审美观念和艺术史,但严格的现代学术体制意义上的美学学科确实是从西方移植而来的,属于西学的中国化的一种果实。所以,美学在中国诚然有悠久的历史渊源,但仍然是一门外来而又年轻的现代学科。

美学作为一门现代学科,是在晚清(即20世纪初)从西方经日本中介而移植到中国来的。美学的中国化过程先后通过三条主渠道而实现:日本、西方(西欧)、前苏联。日本在西方美学进入中国的过程中起到了中转站作用。中江兆民(1847—1901)较早选用汉语词汇“美学”去翻译法文 *esthétique*,这个汉译词随后被引进中国,由于王国维等在晚清(20世纪初期)的采纳和推广,得以在中国流行。所以,以王国维等在汉语学界使用和推广“美学”为标志,美学学科在中国诞生。此后,随着中国文化现代性进程的需要及其演变,美学从它的发源地西欧(英国、法国和德国)被直接移植到中国,而不必再经日本中转。蔡元培、朱光潜、宗白华等就先后亲赴西欧“取经”,回国后迅速传布美学。从20世纪40年代起,前苏联美学逐渐地在中国占据主流地位,直到70年代。从70年代末、80年代初开始,中国大门再度向西方美学开放,使它重新成为主要的外来美学影响因子。总之,无论从日本、西方还是前苏联输入,美学在中国至今也不过短短百岁。这同中国数千年的审美观念与艺术史相比,确实十分年轻。所以,美学在中国是一门外来且年轻的学科。

美学从一进入中国时起就扮演了活跃角色,成为“五四”前后持续影响中国现代知识分子的一大显学。一门外来学科能迅速中国化并扎根中国学界,其原因可

从多方面理解。简要地看,可归结出以下三方面:第一,中国文化中有着悠久的“诗教”或“风教”传统,即利用诗乐的情感感发作用而教育人的审美与教育机制及其传统,这为外来美学的中国化提供了相契合的本土文化土壤。第二,美学在西方现代性进程中曾经起过十分重要的作用,这足以成为后发现代性国家虚心师承的富于魅力的典范,为美学在中国现代学术机制中扮演活跃角色提供了合理化依据。第三,中国现代性进程屡陷危机的特殊情势,迫使现代知识分子把审美启蒙和审美教育置放到重要地位,这是美学在现代中国一度充当显学的一股强大的动因。

3. 中国现代美学的演化

从发展与演化历程看,美学在现代中国也有其多样性与复杂性。在这其中,显而易见的一点在于,这些美学很难像在西方那样用一个专有术语去概括,如本质论美学、语言论美学等,而是在中国语境中生长出与西方的不同的特定形态及特殊品格,例如,很难见出在西方有过的流派、学派或思潮轨迹,而是更多地呈现出与特定时代的精神演变路径紧密相连的美学人物群体的相近美学旨趣或美学共通性特点。有鉴于此,不妨暂且从美学所从中受到影响的社会发展的一般阶段状况去划分。这就有中国现代美学的如下演化阶段:清末民初美学、五四美学、30—40年代美学、50—70年代美学、80年代美学和90年代至今的美学^①。

(1) 清末民初美学。清末民初美学是指清朝末年至民国初年(1874—1915)的美学,属于中国现代美学的开创期,主要代表人物有王韬、梁启超、王国维和蔡元培等。

王韬(1828—1897)并没有撰写过专门的美学论文或著作,但其思想探索却有助于中国现代美学风气的开拓。他于1874年在香港创办《循环日报》并自任主笔,在政论文、游记及文言短篇小说中较早从个人对欧洲文明的亲身体验角度,揭示中国人的新的全球性境遇(如“地球合一”之说等),进而系统论述中国现代性变革的必要性、意义和措施,为后来从西方引进美学与艺术提供了具有先锋意义的媒体与舆论基础。王韬还在游记散文中具体地对中西绘画美学原则的异同作过开创性比较:“西国画理,均以肖物为工,贵形似而不贵神似。其工细刻画处,略如北宋苑本。人物楼台,遥视之悉堆垛



王韬

^① 这里只讨论作为现代学科的美学,至于中国古典美学也很重要,但因篇幅限制从略。可参考张法《中国美学史》(上海,上海文艺出版社2000年版)有关章节。