

★ 青年学者文库 ★

审美 现代性批判

张 辉 著

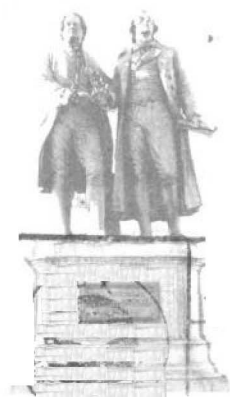


北京大学出版社

审美 现代性批判

20世纪上半叶德国美学东渐中的现代性问题

张 辉 著



北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美现代性批判/张辉著. - 北京:北京大学出版社, 1999. 11
ISBN 7-301-04259-0

I. 审… II. 张… III. 文艺学:美学-对比研究-中国、西方国家 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 65081 号

书 名: 审美现代性批判

著作责任者: 张 辉 著

责任编辑: 张 冰

标准书号: ISBN 7-301-04259-0/I·0549

出 版 者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

电 话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑室 62752036

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排 印 者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

850 毫米×1168 毫米 32 开本 8.25 印张 220 千字

1999 年 11 月第 一 版 1999 年 11 月第 一 次印刷

定 价: 15.00 元



★
青年
学者
文库
★



张辉，江苏省南通市人。文学博士，北京大学中国语言文学系暨比较文学与比较文化研究所副教授。著有《审美现代性批判》（北京，1999）、《王夫之研究》（即出）等；并在《中国社会科学》、《北京大学学报》、《学人》、《读书》等发表学术论文20余篇。参与写作《西方形式美学》（上海，1996/1998）、《比较文学原理新编》（北京，1998/1999）等；合作主编《文化传递与文学形象》（北京，1999）；另有译文数十万字。

ABSTRACT

This dissertation purports to focus on aesthetic modernity of China from perspective of sociology of knowledge and through tracing the influence of German aesthetics on the Chinese intelligentsia from 1900 to 1949. Chapter 1 redefines two crucial concepts: modernity and aesthetic modernity; Chapter 2 and Chapter 3 respectively expound the horizon of expectation of Chinese intellectuals about German aesthetics and the chronological process of dissemination of German aesthetics in China, with the emphasis on the roles of new intellectuals and popular medium; Moreover, in order to discuss the three dimensions of aesthetic modernity in the context of Chinese culture, Chapter 4 to Chapter 6, deal with the problem of autonomy of aesthetic sphere, of Faust Spirit, and of Dionysian Spirit, which are mainly related to aesthetic epistemology, aesthetic axiology and aesthetic ontology, propounded by German thinkers such as Kant, Goethe, Schopenhauer and Nietzsche. And in Chapter 7, the present paper also tries to analyze the structure of Chinese aesthetic modernity and its contradictory elements. In conclusion, as a sentient expression of subjectivity, and an experiential discourse of human emancipation, aesthetic modernity paradoxically cannot avoid confronting the nothingness of relativism.

Attached to this paper is A Chronological Table of Dissemination of German Aesthetics in China (1900 – 1949).

KEYWORDS: Chinese Aesthetics; German Aesthetics; Modernity;
Aesthetic Modernity

目 录

内容提要(英文)	(1)
----------	-----

第一章 引言:审美现代性与德国美学的东渐	(1)
----------------------	-----

一、界定:现代性与审美现代性的内涵	(1)
1. 现代性的问题域及其三重含义	(2)
2. 审美现代性:基本内涵与两面性	(4)
二、德国美学东渐与中国的审美现代性	(9)
三、展开审美现代性问题的价值与意义	(14)

第二章 中国美学的期待视野	(18)
---------------	------

一、中国文化的审美特质与现代性	(19)
二、中国美学与德国美学相遇的思想文化背景	(22)
1. 审美与艺术精神的总体估价	(23)
2. 对审美存在重要性的凸现	(25)
3. 审美知识模式的革命性变化	(28)
三、现代性转换:中国美学与德国美学的关联域	(30)
1. 审美本体论意义上的现代性关联	(31)
2. 审美人生层面的现代性关联	(37)
3. 审美知识学方面的现代性关联	(44)

第三章 德国美学的东渐及其媒介研究	(48)
一、德国美学东渐研究概况的简要回顾	(49)
二、德国美学进入中国语境的历史分期	(52)
1. 德国美学东渐的一般情况	(52)
2. 德国美学东渐的历史分期	(58)
三、德国美学在中国:媒介分布及个案分析	(60)
1. 传播德国美学的重要媒介分布	(61)
2. 德国美学东渐:媒介的个案分析	(62)
四、中国学人视野中德国美学的全景构图	(72)
第四章 审美独立与现代性问题	(78)
一、“三大划分”与审美独立	(79)
二、审美独立的内涵与现代性	(86)
三、审美自觉的中国背景与文化前提	(97)
四、跨文化语境中审美独立的可能与限度	(104)
第五章 浮士德精神的审美阐释	(110)
一、歌德作品与思想在中国的流播概述	(111)
二、《浮士德》与浮士德原型	(116)
三、浮士德精神的中国化审美诠释	(119)
四、审美现代性与浮士德精神	(129)

第六章 酒神精神的东方视域	(134)
一、尼采思想与中国知识界相遇的一般情况.....	(135)
二、审美之维：从康德叔本华到尼采的演进	(143)
三、酒神精神与现代审美主义的内在纠结.....	(152)
四、审美主义的本质与尼采思想的效应.....	(160)
第七章 审美现代性批判	(165)
一、审美现代性诸层面的综合分析.....	(166)
二、审美主义思想演进的西方知识背景.....	(171)
三、审美现代性与中国的现代性进程.....	(178)
四、结语：审美现代性的内在矛盾结构	(182)
附录一 20 世纪上半叶德国美学东渐大事年表	(191)
附录二 现代性话语与审美话语 ——从一个侧面解读哈贝马斯.....	(211)
附录三 康德对审美的否认	(227)
附录四 主要参考书目	(242)
后 记	(254)

第一章

引言：审美现代性与 德国美学的东渐

从最宽泛的意义上来说,像现代性在历史上就其自身所宣称的那样,它反映了价值设定上两个不可调和的对立方面,一方面与资本主义文明客观的、社会性的可度量时间相关联(时间,从一定程度上被视为珍贵的商品在市场上出售),另一方面与个人的、主观的、想象性的持续时间(*durée*)相关联,也就是与在自我呈现中所创造的私人时间相关联。后一种对时间和自我的认同构成了现代主义文化的基础……两种现代性的最终结果似乎都走向了无限制的相对主义。

——M. 科林内斯库:《现代性面面观》(1977)

一、界定:现代性与审美现代性的内涵

现代性问题,是一部大书的题目。本文试图从20世纪上半叶中德审美思想的关联这个角度,从审美思想史与知识社会学的侧面,对现

代性课题进行分梳与解剖,从而将现代性问题的研究放在一个特定的历史语境——20 世纪上半叶的中国,和一个特定的中心——审美思想之上。

1. 现代性的问题域及其三重含义

在进入问题之前,我们首先必须回答:何为现代性?

这是一个被人们频繁使用的概念,同时又是一个内涵丰富而又莫衷一是的概念。一般说来,一提到现代性,我们总是将之与宗教改革、启蒙运动、现代科学的兴起以及工业革命的发生等 1500 年之后的社会现实与社会思想文化变革联系起来。现代性的产生与现代社会的形成似乎是伴生的现象,或者说后者乃是前者的直接现实。

但是,耶鲁大学的一位宗教哲学教授路易·迪普雷(Louis Dupré)却将现代性的源头追溯到了 14 世纪后期。他所谓的现代性与人们对自然的理解相关。在他看来,中世纪后期神学的各种思潮以及早期意大利人文主义,摧毁了将宇宙、人和超验因素结合起来的传统综合。早期意大利人文主义,通过史无前例地对人的创造力的强调,改变了传统的思想观念。人变成了意义的惟一来源,而自然——无所不包的自然,则降低为客体,故而,超验性从“超自然领域”分离了出来。其后,巴洛克文化虽然作了统一的尝试,但分崩离析的局面已成为无法挽回的现实。因此,就西方文化而言,早在中世纪就已经埋下了“现代性”的种子。^①这里所说的现代性,无疑与人的主体性觉醒以及传统世界观的解体有关。

与此不同,另一位社会学学者安东尼·吉登斯(Anthony Gid-

^① See Louis Dupré, *Passage to Modernity: An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture* (New Haven & London: Yale University Press, 1993), p.3.

dens)则认为,现代性“指的是大约 17 世纪在欧洲产生的社会生活和社会组织模式,随之它或多或少地具有了世界影响”^①。这种社会组织的模式,一方面使人类在更大范围获得安全与报偿(rewarding),另一方面,也具有负面效应,比如现代工业产品的严重非自然特性,集权主义的发展,环境破坏的威胁以及军事力量和核武库的扩散等等。这样,现代性就已经不再只是思想史范畴和对精神现象的表述,而更是对具体的社会模式的指称。

从逻辑上说,德国著名思想家哈贝马斯(Juergen Habermas)对现代性的认识,则恰好包含了迪普雷和吉登斯所涉及到的两个向度,即思想模式和社会运行模式的向度。在哈贝马斯看来,现代性的真正内涵,一方面与启蒙运动以来特别是黑格尔以来对人的主体性(subjectivity)的强调有关,另一方面则与韦伯所谓的合理性(rationalization)有关。前者意味着西方文化由宗教性走向了世俗性、走向了人本身;而后者则直接导致了社会结构的分化(deffentiation)——资本主义企业的组织形式和科层制国家机器是两个在功能上相互关联的重要代表。而与之相对应的则是新的知识模式的出现,“现代实验科学,独立艺术以及道德和法律理论按相应的原则建立起来,文化—价值领域得以形成——而这就使知识过程可能与理论问题、审美问题及道德—实践问题各自的内在逻辑取得一致。”^②这就意味着,康德意义上的知、情、意(或知识领域中科学、审美与伦理)三大划分,与现代性的知识谱系联系在了一起,从康德开始的德国思想文化与德国美学自然也就构成了现代性的构成成分。

① Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 1990), p. 1.

② See Juergen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, tran. Frederick Lawrence (Cambridge: Polity Press, 1987), p. 1.

在此基础上,本文认为,现代性实际上至少包含着三层意思:首先,从精神发展的历程上说,它是人的主体性确立的表征,具有现代性精神的人,按照自身的内在性(Inwardness)来对外在世界作出判断,而不是按照超验原则或传统的规范来行事;其次,从社会运行原则来说,现代性是合理性的产物,是人按照自身的理性所建造的自己的世界,既是对人类的潜力的极大发挥,同时也带来了冷峻的理性可能带来的问题;其三,从知识学的意义上来说,现代性给定了不同知识模式以相对的独立性,不同的知识部门为人的主体性以及社会的合理性的发展作出了相应的知识学证明与辩护。简言之,现代性的内涵,包含这样三个主题:精神取向上的主体性;社会运行原则上的合理性;知识模式上的独立性。^①无疑,这三者又是相互关联相互依存的。

2. 审美现代性:基本内涵与两面性

在回答了什么是“现代性”这个问题之后,我们还需要进一步回答什么是“审美现代性”的问题。

我们这里将要讨论的审美现代性问题,是整个现代性工程的一部分。但是,它却是复杂的、充满着矛盾的一部分。如果说,现代性,在思想变革与社会变革的层面分别表现为主体性的确立和

^① 对现代性的不同层面,刘小枫在《现代学的问题意识》一文中作了这样的区分:“从形态学观之,现代性是人类有史以来在社会经济制度、知识理念体系和个体—群体心性结构及其相应的文化制度方面发生的全方位转型。从现象的结构层面看,现代性事件发生于上述三个相互关系又有所区别的结构位置。我用三个不同的述词来指称它们:现代化——政治经济制度的转型;现代主义——知识和感受之理念体系的变调和重构;现代性——个体—群体心性结构和文化制度之态质和形态变化。”见《读书》1994年第5期,第120页。亦可参见刘小枫:《现代性社会理论绪论——现代性与现代中国》,香港:牛津大学出版社,1996版,第1—56页。

理性化的最终形成,并最终对人及其理性予以了高度的肯定的话;^①那么,我们必须同时看到,作为现代性构成的有机组成部分,在美学与艺术领域对人的灵性、本能与情感需求的强调,实际上,既是从感性生命的角度对人的“主体性”的直接肯定,又包含着对现代科技文明与理性进步观念的怀疑乃至否定。

简单说来,审美现代性,既包含着对主体性的捍卫,又包含着对理性化的反抗。^②就它从感性出发对主体性的捍卫这个意义上来说,它是现代性自身认同的力量;就它以感性原则来反抗理性化所带来的弊端的这个意义上说来,审美又是现代性这个统一体中的异己力量。也就是说,对现代性而言,审美既是其构成因素,又

① See Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity* (Indiana University Press, 1977); David Frisby, *Fragments of Modernity* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1986). 笔者另有《论哈贝马斯与现代性》,见《天津社会科学》1997年第4期,第72—79页,专门讨论了“现代性”问题。

② 关于“现代”的双重特征,英国学者马尔科姆·布雷德伯里、詹姆斯·麦克法兰在其合作的《现代主义的名称和性质》一文这样写道:“阿诺德是对现代性和变化具有积极意识,并感到现代性和变化将对思想和艺术产生新要求的维多利亚作家之一。‘现代’这个词语的涵义对他是很重要的;但那时的涵义和我们今天的涵义截然不同。那时的涵义在实质上是古典主义的:现代因素是平静、信心、宽容、在富裕的物质条件下获得新观念的自由思想活动;它包含着愿意根据理性进行判断和对事物规律进行探索的思想。纵使阿诺德像我们知道的那样感觉到无理性、混乱、个人深刻忧郁的力量,并强烈意识到社会的无政府状态,他也没有把这些看作是现代因素的基本特点。然而,正如特里林所说,在我们看来,现代因素几乎是与阿诺德的看法截然相反的东西——它是虚无主义,是‘仇视文明的痛苦体系’,‘不再为文化所陶醉’。在这一系列事件中,特里林注意到尼采、弗洛伊德、康拉德和詹姆斯·弗雷泽爵士的人类学的重要性——一种根本的变化发生了,它给我们以困境、异化和虚无主义的思想传统;现代的概念是和混乱、绝望、无政府状态的意识联系在一起的。因此,像‘现代’这类词语在内容上就能够突然变化;一个感受体系可以消失,另一个可以生长,而词语则不用改变。”见马尔科姆·布雷德伯里、詹姆斯·麦克法兰编《现代主义》,胡家峦等译,上海外语教育出版社1992年版,第26—27页;另可参见该书中艾伦·布洛克的《双重形象》一文,见第40—52页。

是其反对因素。《现代性面面观》的作者 M. 科林内斯库(Matei Calinescu)的观点可资佐证:“从最宽泛的意义上来说,像现代性在历史上就其自身所宣称的那样,它反映了价值设定上两个不可调和的对立方面,一方面与资本主义文明客观的、社会性的可度量时间相关联(时间,从一定程度上被视为珍贵的商品在市场上出售);另一方面与个人的、主观的、想象性的持续时间(*durée*)相关联,也就是与在自我呈现中所创造的私人时间相关联。后一种对时间和自我的认同构成了现代主义文化的基础。就此看来,我们便可以部分地了解审美现代性的深刻危机感,以及它与另一种现代性的分野,后者在宗教解体之后所形成的客观化与理性化,缺乏令人信服的道德与形而上学确证。但是,这种由孤立的自我所产生的时间意识,在一定程度上作为对社会活动的非神圣化(因而也是非人性化)的时间观念的反映,在现代主义那里也同样缺乏证明。两种现代性的最终结果似乎都走向了无限制的相对主义。”^①现代性的双重特性,特别是审美现代性与理性的现代性所构成的现代性内部的张力结构,以及审美现代性与自我意识的关系,在这里无疑得到了很有意义的揭示。与科林内斯库的观点相类似,法兰克福学派的传人魏尔曼(Albrecht Wellmer)则将现代性区分为“启蒙的现代性”和“浪漫的现代性”。前者按照启蒙的规则,像康德所设想的那样,关心将人性从“依赖自我欺骗”的条件下解脱出来这样的问题,只是这种规划未能如愿以偿。合理化、官僚化以及科学对社会存在的侵入至今后果严重;而“浪漫的现代性”,则是一种“反抗的力量”,“反对作为合理化过程的启蒙形式”。在魏尔曼看来,这不仅包括德国浪漫主义运动在内,也包括黑格尔、尼采、青年马克思、

^① Matei Calinescu, *Faces of Modernity* (Indiana University Press, 1977), “Introduction”, p. 5.

阿多诺、无政府主义者以及大多数现代艺术。^①这种区分,事实上正体现了审美在现代性中的双重特征。没有启蒙,不会有浪漫的或审美的现代性。但审美现代性则毫无疑问是现代性自身的反抗力量。

从历史上说,作为现代性的构成因素,无论是在康德还是鲍姆加通那里,审美的问题都与感性的觉醒息息相关。在语义上,美学称为感性学,也许更为确切。^②审美,对发端于启蒙时期的西方思想而言,也即对现代性思想原则而言,是反对宗教权威的精神武器,是俗世的生命企求此岸性,肯定生命本能的一种反理念的理念;而作为现代性的反对因素,现代美学从其产生的那一天起就与唯理主义形成了内在的紧张。在现代的知识体系中,将感性的作用推向极端,实际上就导致了审美主义的产生。在这个极端的意义上,审美的或者说个体生命的当下的体验与沉醉,便成为衡量由理性与伦理来决定的社会文化是否合理的惟一标准。正如德国重要的社会理论思想家西美尔所说的那样,现代生命哲学把传统意义上由既定的神性、上帝、自然、自我和社会等来决定的存在与行动的标准,赋予了生命和感性存在本身,“生命的概念被提高到了

① See Albrecht Wellmer, *The Persistence of Modernity* (Cambridge: MIT, 1991), p. 86, 87.

② 参见鲍姆加敦:《美学》,文化艺术出版社1988年版,第1页。这位德国美学也是现代美学的奠基人之一,认为“美学(自由的艺术理论,低级知识的逻辑,用美的方式去思维的艺术和类推推理的艺术)是研究感性知识的科学”。中国美学家对此亦有论列,如:宗白华在《美学与艺术略谈》一文中这样写道:“‘美学’的英文 Aesthetics、德文 Asthetik, 源出于希腊……是关于感觉性的学问底意思。但是现代学者却差不多共定它是个‘研究那由美或非美发生的感情情绪底学科。’”见《宗白华全集》第1卷,安徽教育出版社1994年版,第202页;蔡元培则这样介绍说:“直到一七五〇年,德国鲍格登(Alexander Baumgarten)著《爱斯推替克》(Aesthetica)一书,专论美感。‘爱斯推替克’一字,在希腊文本是感觉的意义;经鲍氏著书,就成美学专名;各国的学者都沿用了。这是美学上第一新纪元。”说见高平叔编,《蔡元培美育论集》,湖南教育出版社1984年版,第95页。

中心地位,其中关于实在的观念已经同形而上学、心理学、伦理学和美学价值联系起来”。^①这是对尼采等人的生命哲学的概括,同时毋宁说也一针见血地指出了审美主义的本质。

因此,我们这里所说的审美现代性,指称的是这样一种思想特性及其所产生的社会文化效应:它通过强调与科学、伦理相对的审美之维(或与之相关的艺术价值),以生命与感性的原则在现代知识谱系中为主体性立法,从而达到反对理性绝对权威与传统道德的目的。其极端形式,就是审美主义,即以审美的原则来代替一切其他的精神与社会原则,以审美为中心、将审美视为最高价值。对此,近年来致力于现代性研究的刘小枫先生,从另一个角度作了很有意义的概括:“作为现代性的审美性的实质包含三项基本诉求:一、为感性正名,重设感性的生存论和价值论的位置,夺取超感性过去所占据的本体论位置;二、艺术代替传统的宗教形式,以致成为一种新的宗教和伦理,赋予艺术于解救的宗教功能;三、游戏式的心态,即对世界的所谓审美态度(用贝尔的说法,即‘及时行乐’意识)。”^②这基本上就是就现代性思想与超验思想的对立而言的,但是这些特征无疑在现代中国美学对德国美学的批判性诠释中有所体现。尽管在中国思想传统中,没有西方意义上超验的宗教,但中国的审美现代性,在思想结构上,可以说与西方具有相似性。对占统治地位的儒家思想与知识谱系的抨击,乃至对社会制度本身的批判,审美的或者说感性生命的资源,发挥了非常大的作用。所谓个性自由,所谓自由的生命为新生活重新立法,构成了中国20世纪以来重要的文化与精神景观。正是在这个意义上,我们甚至

① 西美尔:《现代文化的冲突》,见刘小枫主编《人类困境中的审美精神——哲人、诗人论美文选》,东方出版中心,1996年版,第245页。

② 刘小枫:《现代性社会理论绪论——现代性与现代中国》,牛津大学出版社1996年版,第286—287页。

可以说,20 世纪以来的中国思想历史具有一定的审美性——更准确地说,是具有以感性生命的原则来代替旧理性旧伦理原则的倾向。

问题是,对中国美学界以致整个的知识界来说,以审美的方式来表达社会反抗与思想革命的内在要求,正像在西方一样,不是什么现代的发明,而是一种对既有传统的创造性的再利用——如果说尼采的审美主义来自古希腊的酒神精神的话,我们也不难从王国维、郭沫若、宗白华……等人的思想中看到庄子等古代先哲审美思想的影子。现代性的转换,到底体现在什么地方呢?同样可能是以感性为本体论归依,以艺术为终极性的寄托,乃至以游戏的或逍遥的心态来面对一切真的或假的“道德”,相对于先秦与魏晋,本世纪以来中国审美精神发生的是怎样的变化呢?德国美学是否恰好提供了一个很有意义的对照,让中国美学和中国知识人真正在其中看清楚自己呢?在对德国美学的借鉴与批判过程中,现代性的意义究竟体现在哪些方面?如果说,简单归结起来,从审美角度为感性正名,与现代知识学的构成相关;视生活为纯然的审美对象,主要是价值领域和审美社会学的问题;以艺术为宗教,则将问题的论域上升到本体论的层面,那么,这些审美现代性的基本诉求,在中国语境中有怎样的历史表现呢?

在直接回答上述问题之前,我们还必须追问,现代性及作为其组成部分的审美现代性这一首先由西方提出的命题,何以与中国的问题发生关联。换言之,何以中德美学之间的关联是一种现代性关联?

二、德国美学东渐与中国的审美现代性

首先,我们不难看到,中国文化的发展与整个现代性过程的丰富联系。回首 20 世纪的中国近现代历史,有学者称之为“一个动