



History of Chinese Aesthetics

中国美学通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

8

现代卷

彭锋 著

 江苏人民出版社

叶 朗 主编 朱良志 副主编

History of Chinese Aesthetics

中国美学通史

8

现代卷

彭 锋 著

图书在版编目(CIP)数据

中国美学通史. 第8卷, 现代卷/叶朗主编; 彭锋
著. —南京: 江苏人民出版社, 2014. 1
ISBN 978-7-214-11320-7

I. ①中… II. ①叶… ②彭… III. ①美学史—中国—
—现代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 280748 号

中国美学通史

叶 朗 主编 朱良志 副主编
第八卷 现代卷
彭 锋 著

策 划 编 辑 王保顶
责 任 编 辑 张晓薇
装 帧 设 计 刘葶葶
出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏人民出版社
出 版 社 地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
出 版 社 网 址 <http://www.jspph.com>
<http://jspph.taobao.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16
印 张 215.25 插页 16
字 数 2 980 千字
版 次 2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷
标 准 书 号 ISBN 978-7-214-11320-7
总 定 价 680.00 元(精装, 全 8 册)

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

彭 锋 北京大学

总 序

一

中国历史上有极为丰富的美学理论遗产。继承这份遗产,对于我国当代的美学学科建设,对于我国当代的审美教育和审美实践,对于 21 世纪中华文化的伟大复兴,有着重要的意义。近代以来,梁启超、王国维、蔡元培、朱光潜、宗白华等前辈学者对这份美学理论遗产进行了整理和研究,取得了重要的成果。20 世纪 80 年代以来,学术界开始尝试对中国美学的发展历史进行系统地研究,出版了一批中国美学史的著作。我们试图在前辈学者和学术界已有研究成果的基础上,写出一部更具整体性和系统性的中国美学通史,力求勾勒出中国美学思想发展的内在脉络,呈现中国美学的基本精神、理论魅力和总体风貌。

二

我们在《中国美学通史》的写作中注意以下几点:

一、《中国美学通史》是关于中国历史上美学思想的发展史。美学是对审美活动的理论性思考,是表现为理论形态的审美意识,所以这部美学通史不同于审美文化史、审美风尚史等著作。

二、中国美学史的发展,在一定程度上体现为美的核心范畴和命题的发展史。一个时代美学的核心范畴和命题的形成和发展,反映那个时代美学的基本精神和总体风貌。这部通史重视研究各个时期的重要美学概念、范畴和命题,力求通过这样的研究勾勒出一个理论形态的中国美学发展的历史。

三、这部通史注意在历史发展过程中把握中国美学的内在逻辑线索,不同于孤立地介绍单个的美学家和单本的美学著作。

四、中国美学的一个重要特点是它不限于少数学者在书斋中做纯学术的研究,而是与人生紧密结合,与各个门类的艺术实践紧密结合,它渗透到整个民族精神的深处。因此,我们这部通史既注意在哲学、宗教等相关著作中发现有价值的思想,又注意发掘艺术理论、艺术批评中所蕴涵的丰富的美学思想,同时还注意到各个时代的社会生活中寻找美学理论与现实人生相互联结的各种材料,以更深一层地显示美学理论的时代特色。

五、这部通史注意新材料的发现,同时力求以研究者独特的眼光去发现和照亮历史材料中的新的意蕴。这部通史的写作还力求体现我们这个时代的时代精神。这部通史从上古时期的商代开始一直写到1949年,反映中国美学从上古时代到近现代的全幅波动,但并不意味着把它写成过往时代历史材料的堆积,我们力求使这部通史反映当代的理论关注点,反映当代的美学理论的追求,从而在某种程度上使它成为一部闪耀着当代光芒的美学史。

三

这部《中国美学通史》是由教育部文科重点研究基地北京大学美学与美育研究中心组织编写的。由叶朗任主编,朱良志任副主编。全书由江苏人民出版社出版。

这部美学通史共有八卷,分别是先秦卷、汉代卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋金元卷、明代卷、清代卷、现代卷。

这部书的著者以北京大学的学者为主,同时邀请了国内高校的一批有成就的中青年学者参加。本书从2007年启动,前后经过六年多时间。全书初稿完成后,又组织几位学者进行统稿。参加统稿的学者为:叶朗、朱良志、彭锋、肖鹰。统稿时对各卷文稿作了若干修改,其中对个别卷作了较大的修改。

这部美学通史被列入教育部文科基地重大项目,并获得国家出版基金资助,我们对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学相关部门的帮助,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,在此一并表示谢意。

由于多方面的原因,全书还存在着很多缺点,敬请读者提出批评意见。

教育部文科重点研究基地重大项目

目 录

导论:中国美学的现代进程	1
第一节 什么是现代美学?	1
第二节 什么是中国现代美学?	23
第一章 中国美学的内部变革	36
第一节 有关中国现代美学的几个概念的分析	36
第二节 龚自珍的美学	38
第三节 魏源的美学	44
第四节 碑学运动	50
第五节 文学界革命	54
第二章 西方美学在中国的传播	60
第一节 美学随其他学科的传入	60
第二节 西方美学的独立传入	72
第三节 吕澂对西方美学的传播	90
第四节 早期西方美学传入的几个特点	98
第三章 王国维的美学	102
第一节 王国维美学的现代性特征	103
第二节 王国维留下的困惑	122

第三节	现代美学的初步批判	127
第四章	蔡元培的美学	130
第一节	蔡元培对美学学科建设的贡献	131
第二节	蔡元培对美学学科建设的启示	136
第三节	蔡元培美学的现代性特征	139
第四节	蔡元培美学的实用主义精神	143
第五节	实用主义与现代性之间的张力	149
第五章	鲁迅的美学	159
第一节	审美化:后现代的一般特征	160
第二节	作为后现代先驱的尼采	164
第三节	鲁迅美学的后现代特征	168
第四节	鲁迅美学中的前现代、现代与后现代之间的张力	179
第六章	朱光潜的美学	186
第一节	直觉与联想的矛盾	187
第二节	看戏与演戏的矛盾	193
第三节	文艺与道德的矛盾	195
第四节	艺术与自然的矛盾	198
第五节	从朱光潜美学的矛盾看现代美学的困惑	207
第六节	从《诗论》看朱光潜美学的贡献	210
第七章	宗白华的美学	218
第一节	生命哲学的兴起与衰落	219
第二节	宗白华美学的生命哲学背景	221
第三节	宗白华对生命本体的理解的演进	224
第四节	以生命哲学为基础的宗白华美学	231
第五节	中国传统美学对现代美学的突破	240
第八章	冯友兰的美学	250
第一节	冯友兰美学的三个层次	250

第二节	艺术作品的本然样子	252
第三节	对“意境”的独特理解	260
第四节	人生境界的美学维度	267
第五节	冯友兰美学与维特根斯坦美学之比较	277
第九章	中国美学的回归	292
第一节	邓以蜚的美学	293
第二节	滕固的美学	301
第三节	马采的美学	311
第十章	丰子恺的美学	321
第一节	东西艺术的跨时代汇通	322
第二节	气韵生动的现代寓意	327
第三节	新艺术的构想	335
第十一章	蔡仪的美学	340
第一节	《新艺术论》的主要内容	341
第二节	《新美学》的主要内容	347
第三节	美在典型之分析	359
第四节	卡尔松的肯定美学	363
第五节	蔡仪的典型美学与卡尔松的肯定美学之比较	373
第六节	前现代与后现代的冲突	380
参考文献		383
索引		388

导论：中国美学的现代进程

什么是中国现代美学？它是如何产生和发展的？这是我们在撰写中国现代美学史时，首先需要思考的问题。我们希望将中国现代美学放在整个中国社会的现代性进程中来考察，力图揭示它的独特性和复杂性，并进一步揭示出某种发展规律。我们还希望这种研究的成果，对于我们理解中国社会现代性进程的各个方面有所裨益。

我们需要对“中国现代美学”这个概念做些思考。什么是中国现代美学？我们能否用现代美学来取代它？更准确地说，中国现代美学与西方现代美学有何不同？难道中国现代美学不是整个现代美学进程中的一部分吗？要回答这些问题，就必须弄清楚什么是现代美学，或者西方现代美学，甚至还会涉及整个现代性的问题。围绕这些问题的思考，并不是不切实际的妄想。相反，如果没有对这些问题的回答，要写出一部中国现代美学史，是难以想象的。

第一节 什么是现代美学？

要澄清中国现代美学的内涵，需要先澄清现代美学或者西方现代美学的内涵。要澄清现代美学的内涵，需要先澄清现代或者现代性的

内涵。

1. 历史学家和哲学家心目中的现代

如果我们是用现代来翻译英文的 modern,那么它至少有两层含义:“一层是作为时间尺度,它泛指从中世纪结束以来一直延续到今天的一个‘长时程’……;一层是作为价值尺度,它指区别于中世纪的新时代精神与特征。”^①

作为时间尺度的现代,显然不具有普遍性。欧洲以外的现代,很可能就不是从16世纪或更早的时候算起的。但是,作为价值尺度的现代,就应该具有普遍性。即使是一种存在于21世纪的现象,如果它不符合现代的“新的时代精神与特征”,也不能算是现代的。

现代的“新的时代精神与特征”,也就是所谓的现代性。什么是现代性呢?根据韦伯和哈贝马斯等人的理解,“现代性是是与西方合理化、世俗化和分门别类的整个工程连在一起的,它不再对传统的宗教世界观着迷,将传统的宗教世界观的统一整体切割为三个分离的和自律的世俗文化圈:科学、艺术和道德,每个文化圈分别由它自己的理论的、审美的或道德—实践判断的内在逻辑所管制。”^②

历史学家更喜欢将现代与传统对比起来界定,将它们视为两种不同的社会类型。现代性指的是现代社会所具有的一系列特征,“它是社会在工业化推动下发生全面变革而形成的一种属性,这种属性是各发达国家在技术、政治、经济、社会发展等方面所具有的共同特征。这些特征大致可以概括为:(1)民主化;(2)法制化;(3)工业化;(4)都市化;(5)均富化;(6)福利化;(7)社会阶层流动化;(8)宗教世俗化;(9)教育普及化;(10)知识科学化;(11)信息传播化;(12)人口控制化;等等。”^③

① 罗荣渠:《现代化新论——世界与中国的现代化进程》,第6页,北京大学出版社,1993年。

② 关于现代性的这种说明,见 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourses of Modernity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987), pp. 1-22. 转引自舒斯特曼《实用主义美学》,彭锋译,第280页,北京:商务印书馆,2002年。

③ 杨国枢:《现代化的心理适应》,第24页,台北:巨流图书公司,1978年。转引自罗荣渠《现代化新论——世界与中国的现代化进程》,第14页。

从现代的“新的时代精神与特征”的角度来说，中国的现代比欧洲要晚得多。中国社会的现代性特征大约发生于 19 世纪中期，而直至今日，某些现代性特征在中国仍然不太明显。由此可以说，中国社会的现代性进程并没有完成。

中国现代性进程的后发性，或者中国现代性进程的非完成性，或者中国现代性的非纯粹性，在今天也许具有特别的意义。由于现代性自身存在弊端，未完成的中国现代性就有可能避免这些弊端，或者为克服这些弊端提供启示。比如，20 世纪风行一时的法兰克福学派，就对现代性的弊端有深刻的揭示。在阿多诺看来，现代性的核心就是所谓的启蒙理性，而启蒙理性不可避免地会导致不公正和虚无主义。因为启蒙理性在本质上是一种工具理性，它以同一性思维为基本特征，通过将概念从它所描述的对象中抽象出来，而宣称认识获得了完全独立自主的地位；进一步又反过来用抽象概念组成的知识，对所有认识对象进行掌握和控制。这种工具理性，是现代资产阶级的具有支配地位的意识形态。在这种意识形态中，主体和客体截然分离，主体利用意义自律的概念和知识对客体进行任意支配，本来连接认识主体和认识对象的感觉等因素，被意义独立的概念完全抑制住了。启蒙工具理性的这种同一性思维，不可避免地会造成不公正性和虚无主义。不公正性主要体现在意义独立的概念对偶然的事物本身的压迫和强制，牺牲事物的多样性以便服从同一性的概念的统摄。这种用概念对事物的强制性认识，必然会造成认识对象的异化乃至彻底的无意义，从而表现为现代性的虚无主义。阿多诺认为，传统马克思主义在一定程度上克服了现代性的不公正性，尼采和海德格尔等人的哲学在一定程度上克服了现代性的虚无主义，而他则要从根本上同时克服现代性所造成的这两方面的困境。^①

对于现代性弊端的反思，形成 20 世纪后半期的一种重要思潮，这种

^① 这里关于阿多诺的一般哲学思想的叙述，参见 J. M. Bernstein, "Adorno," in Edward Craig (ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (London: Routledge, 1999), vol. 1, pp. 43-44.

思潮通常被称之为“后现代”。阿多诺最终求助具有不妥协的批判性的否定辩证法和现代主义艺术,来克服现代性的弊端。其他思想家则看到了中国思想和文化,在克服现代性弊端上所具有的启示意义。一些思想家据此认为,21世纪将是中国文化或者东方文化复兴的世纪。总之,由于出现了后现代这种新的思潮和新的社会形态,今天的现代就不只是在与传统的对照中来界定自己,而是在与前现代和后现代的对照中来界定自己。

2. 对现代美学的结构主义分析

究竟什么是前现代、现代和后现代呢?在我们看来,如果不是从时间断代的角度、而是从理论类型或者思想类型的角度来看,这个问题可能会更有意义。在这里,我们想借用梅勒的结构主义符号学的图式,对于作为思想类型的前现代、现代和后现代加以说明。

在梅勒的理论框架中,核心概念是代表性。^①所谓代表性,根据梅勒的解释:

首先表示能指与所指之间的一种特殊关系。它描述一个符号学结构:如果能指是被理解为所指的某种“代表”,并且仅仅被理解为某种“代表”,我就称它们之间的关系为“代表性”的关系。许多以往的哲学和人文科学方面的构想,我们都可以用“代表性”的结构加以解释。例如,某些语言哲学中词语与其所代表者的关系,西方形而上学中事物与观念、物自身与现象、自主创生者与依存者之间的关系,基督教关于上帝与人世间的分别,政治生活中选民与其代表者之间的关系,都包含了某种“代表性”的设想。在此种关系中,代表者与所代表者之间被理解为一种既相互联系、又具有某种实质性的区别的关系。^②

^① “representation”在哲学和心理学中有时被译为“表象”,在美学和艺术学中被译为“再现”,在政治学中被译为“代表”。这里用的是梅勒自己的译法。

^② 梅勒:《冯友兰新理学与新儒家的哲学定位》,《哲学研究》,1999年第2期,第54—55页。

与代表性结构相对的，是两种非代表性结构：一种是存有性结构，一种是标记性结构。前者也可以说是前代表性结构，后者也可以说是后代表性结构。梅勒进一步指出：

存有性的符号结构在于肯定能指与所指的同样真实性，就是说能指与所指合成事物的整体，正如形式与颜色合成绘画的整体一样。中国传统哲学中的形名关系或名实关系，社会生活方面的知行关系，都体现了存有性的结构。……在此种结构中，你不能够说“名”与“实”之间只有“代表”的关系，因为它们具有同样的真实性，“名”不只是某种符号，它同时体现了事物之理。“名”与“实”同样的真实，它们都是存有的一部分。而标记性的结构中没有真正的存有领域，可以说，一切都在“代表”的领域中。就是说，在存有性结构中，所指与能指都在存有的领域；在代表性结构中，所指在存有的领域，而能指在“代表”的领域；而在标记性的结构中，只有“代表”而没有所代表者，所代表者也只是某种“标记”而已。^①

梅勒用一个图表直观地例示了这三种不同的符号学结构之间的关系：^②

	存有领域	标记领域
存有性结构	能指—所指	
代表性结构	所指	能指
标记性结构		能指—所指

梅勒的这个模式，可以用来很好地说明前现代、现代和后现代之间的区分。简单地说，所谓存有领域就是实在领域，标记领域就是虚拟领域。在前现代思想的存有性结构中，符号的能指与所指都属于实在领

^① 梅勒：《冯友兰新理学与新儒家的哲学定位》，第 55 页。

^② 有关这三种结构的更详细的分析，见 Hans-Georg Moeller, “Before and After Representation,” *Semiotica* 143-1/4(2003), pp. 69-77.

域,都具有现实存在的意义。在后现代思想的标记性结构中,能指与所指都属于虚拟领域,都只有语言记号的意义。尽管这两种结构完全属于不同的领域,但是它们具有一个共同的特征,那就是能指与所指都属于同一个领域。在现代思想的代表性结构中,能指属于虚拟的标记领域,所指属于实在的存有领域,能指与所指所属的领域具有类型上的差异。进一步说,前代表性思维或者前现代思维,在宗教中非常明显。将符号当做符号所代表的实在,是所有宗教生活中都可以发现的一种现象。科学就要理性得多,能够将符号与符号所代表的实在区别开来,把它们当做两种在本体论上全然不同的事物来对待,因此代表性思维或者现代思维在科学中非常明显。在后代表性思维或者后现代思维中,整个现实被当做像符号一样的虚拟现实,这正是艺术或者审美的一般特征。从这种意义上来说,与前现代、现代和后现代相对应的,是宗教、科学和审美三种生活类型和社会类型。尽管梅勒本人没有做这方面的发挥,但是他的理论中暗含着这个方面的意思。

只要我们做一点适当的语言转换,梅勒的这种结构主义符号学模式,就可以用来很好地区分三种不同形态的美学。我们可以用艺术来代替能指和标记,用现实来代替所指和存有。于是,我们就会看到一种这样的情形:在前现代美学中,艺术与现实同属于现实领域,它们之间存在着密切的关系,艺术是现实的一部分,但艺术所发挥的作用不会特别重要,因为艺术同现实一样都服从现实原则;在后现代美学中,艺术与现实同属于艺术领域,它们之间也存在着密切关系,现实在某种意义上具有了艺术的特性,艺术所发挥的作用特别重要,因为现实同艺术一样都服从艺术原则,出现了所谓的日常生活审美化的现象;在现代美学中,艺术属于艺术的领域,现实属于现实的领域,它们之间不存在直接的关系,只能发生间接的作用。经过这样的区分之后,前现代、现代和后现代美学的基本情形就显得清晰起来。

如此说来,前现代美学、现代美学和后现代美学,就不仅是处于三种不同历史时期的美学,而且是三种理论形态迥异的美学。简要地说,前