

一十世纪中国美学研究丛书
主编◎阎国忠

文艺学
美学
文艺学

文艺

美学的现代性建构

Wen Yi Mei Xue De Xian Dai Xing Jian Gou

覃建昌 姜文振◎著

文艺学



安徽教育出版社

文艺学
美学
文艺学

美学的现代性建构

图书在版编目(CIP)数据

文艺美学的现代性建构 / 邢建昌, 姜文振著. —合肥:
安徽教育出版社, 2000. 3

ISBN 7-5336-2679-6

I. 文... II. ①邢...②姜... III. 文艺学: 美学—
研究—中国—现代 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 08377 号

责任编辑: 王竞芬 装帧设计: 张鑫坤

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥晓星印刷厂

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 14.5

字 数: 325 000

版 次: 2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1 000

定 价: 21.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551)2651321

邮 编: 230061

序

阎国忠

梳理和反思百年来中国美学,可能使我们获得多方面的启示,却难以就学理上得出确凿的结论。然而,有一个结论恐怕是必然要得出的,这就是:中国需要美学。

我们应该庆幸,最初接触美学并作出阐发的是王国维、梁启超、蔡元培这样一些大思想家、大学问家。美学是在西方资产阶级启蒙运动中诞生的,而他们恰是一批启蒙主义者;美学的诞生经过了一千多年的酝酿和积累,而他们恰是具有深厚古典文化修养的人;美学一诞生就秉有了形而上的品格,而他们恰是名副其实的智者和哲学家。因此,美学一经他们阐释和发挥,便充分体现了一种启蒙精神、一种深厚的文化底蕴、一种对人生和宇宙的深刻关怀。一部《红楼梦评论》,讲的是《红楼梦》,却包含有对人、人的生命的深刻理解;一部《人间词话》更透过对诗词的一节节评论,为人们建构了一种新的充满中国意味的美学。“诗界革命”与“小说界革命”,讲的都是艺术,而生发开来,便是“人生的艺术化”,便是“趣味教育”、“情感教育”,便是中国国民性的改造。“以美育代宗教”在今日看来不切实际,而在当时却是一个具有强烈的现实批判精神的口号。问题也许不在对宗教的欺骗性、褊狭性、陈腐性的揭露,而在对美育的“普遍性”与“超脱性”的张扬。我们有理由将王国维、梁启超、蔡元培等称之为中国美

学的奠基人,因为他们不仅告诉了我们什么是美学,而且告诉了我们美学在中国有它生存的土壤,中国需要美学!

恰恰是由于美学的召唤,二三十年代,一批满怀忧国忧民意识的中国学人,宗白华、朱光潜、吕澂、黄纤华、邓以蛰先后赴欧洲或日本留学,并将康德、席勒、黑格尔、叔本华、尼采、立普斯、克罗齐等人的学说系统地介绍到中国。在他们看来,西方美学不仅仅是一种理论模式,更是一种治学方法、一种具有现代性的学术精神。他们不再去泛泛议论艺术的价值,而努力从创作与鉴赏的角度探索心理的奥秘。他们不再满足于张扬某一种观念,而潜心构筑一种能称之为观念体系的理论框架,他们相信这一切会给人一种参照,利用它便可以重新阐释陶渊明和李白、诗词和小说、悲剧和喜剧。

马克思的《1844年经济学——哲学手稿》的译介在中国学术界掀起了轩然大波。朱光潜、李泽厚、蔡仪、蒋孔阳、刘纲纪等纷纷就其中若干与美学有关的命题作出自己的解释,中国美学于是寻找到了新的哲学根基。这一事实说明,美学需要马克思主义,同时也说明马克思主义需要美学。一个自命为马克思主义者的人,如果不能对审美活动、对艺术作出真正科学的解释,恐怕不能算是真正的马克思主义者。不管“劳动创造了美”、“按照美的规律造型”、“人化了的自然”这些命题被各家各派赋予了什么意义,它都会为人们带来一种新的意念、新的精神、新的气象。

80年代后,随着改革步伐的加快,美学在中国也获得了空前的普及。美学走进了多所大学的课堂,并且也走进了一些有现代意识的企业。在学术界,它是人们思考艺术与人生的一个重要途径;在社会生活中,它被用来指导人们培养审美情趣,进行人间的情感交流,甚至被用来指导物质生产和销售,规划城

市环境建设,改善居民生活质量。于是,众多的学人瞩目于艺术美学、技术美学、环境美学或生态美学等实用美学的研究。然而,随着现代科学技术的飞速发展,许多社会问题也不断涌现,富有人文主义传统的美学日渐肩负起补偏救弊的社会使命。

中国需要美学,这是百年来盘旋在中国学人心中的信念,也是百年来种种理论追索所得出的结论。这一结论如果给以学理上的表述可以归纳为以下几点:

第一,美学的基本出发点是人性或人格的完善,因此,审美教育一开始就是美学的基本课题。西方如此,中国也是如此。王国维在写《红楼梦评论》的同时,便写了一篇《孔子之美育主义》;梁启超有多篇讨论“趣味教育”或“情感教育”的文章,力倡把情感教育放在第一位;蔡元培主要是位教育家,对美育的性质、特征、功用等更是作了多方面的论述,甚至把美育与国家的命运联系在一起,提出了“美育救国”的口号。之后的美学家虽对美育的理解不甚相同,但几乎没有一个人是不重视美育的。之所以如此,是因为人的觉醒、人性的完善始终是中国革命和建设所面临的重大问题。不久前,中央又明确提出德、智、体、美全面发展和培养与现代化建设相适应的社会主义新人的问题。这说明随着国民经济的飞速发展,人民物质生活水平的不断提高,人的思想文化素质的改善日益成为紧迫的问题。

第二,艺术之所以成为美学的重要对象,在于艺术在审美教育方面起着无可替代的作用。中国有五千年的文明史,在艺术方面,特别在诗词、绘画、建筑、雕刻、书法、戏剧、音乐、小说等方面留下了异常丰富的宝贵遗产。这是民族精魂的物化形态,是将亿万炎黄子孙凝聚在一起的一个文化基因,是需要我们精心守候并发扬光大的。王国维对中国绘画、舞蹈、建筑的诠释,朱光潜对诗人陶渊明的推赏就是基于这样的思维。毋庸置疑,他

们的议论与一般的艺术批评不同,他们从中寻求和玩味的是基本的人格理想、生活旨趣与艺术精神。他们告诫我们的,首先不是艺术如何做,而是人如何做,不是艺术的魅力何在,而是人的价值何在。显然,中国需要这样的议论。五千年来的艺术遗产,应该得到具有现代意味的阐释,应该在社会主义的人格建构中发挥更大的作用。

第三,中国没有普泛的宗教,佛教、基督教、伊斯兰教从来没有成为全国性的宗教,这与中国占主流的儒家与道家有关,也与诗教、乐教的传统有关。“五四”前后,儒家与道家、诗教与乐教一同受到了抵制,为了填补力量上的空白,对抗有可能蔓延起来的宗教,所以学术界提出了“以美育代宗教”的口号。不论这个口号是否切实,它的实际意义无疑是积极的。这或许是梁漱溟先生半个世纪后仍坚持这一口号的原因。梁先生说:“不有以美育代宗教之说乎? 于古中国盖尝见之,亦是今后社会文化趋向所在,无疑也!”(《人心与人生》,学林出版社,1984年版,第250页)梁先生将美育混同于过去的礼乐文化,以为美育的作用在于“使人从倾注外物回到自家情感流行上来,规复了生命重心,纳入生活正轨”(《人心与人生》,学林出版社,1984年版,第244页)。实则,美育的作用主要在于培养人们的“出世精神”,满足人们的形而上学的需求。(朱光潜先生的座右铭:以出世的精神做入世的事业)而恰恰是这一点,美育可以取代宗教,因为宗教的立足点就是与此世相对的来世。美育与宗教不同之处在于,它不是在否定此世基础上肯定来世,而是在肯定现实世界的同时追求理想世界,所谓“出世精神”就是超越有限自我与有限世界的精神,这也是人的基本需求之一。无疑,在物欲横流、享乐主义至上的今日,讲一点“出世精神”,让人们心中系着一个崇高的境界,哪怕是一种“乌托邦”,也是十分必要的。

第四,在人文科学中,美学与伦理学是最接近的,但是也有着明显的不同:伦理学要研究的是如何协调人与人的关系,美学要解决的则是人与自然的和谐。当然,人与人的关系与人与自然的关系是密不可分的。在一定意义上,它们是同一个问题。人与自然的关系包括两个方面,一是人与外在自然的关系,一是人与内在自然的关系,所谓感性与理性的关系即人与内在自然的关系。这两个方面也是密不可分的。像黑格尔说的,自然(外在自然)是人的另一体。人对自然的态度决定了人对自身作为自然物的态度。马克思讲,共产主义就意味着人与自然关系的真正解决,就意味着“彻底的人文主义与彻底的自然主义”的完全实现。一方面是“彻底的人文主义”,即人对自己本质力量,如感觉、知觉、想像、情感、意志、理性、表现力及创造力等的全面占有;一方面是“彻底的自然主义”,即自然不仅作为局部,而且作为有机整体的潜能的充分展示和发挥。美学的功用在于促进人与自然间的和谐,其所以能承担这样的使命,因为审美活动本身便要求以超功利(狭隘的局部的功利)的态度对待自然,与自然保持自由的游戏式的对话关系;同时,审美活动要求感性与理性的统一、个体与族类的统一、有限与无限的统一,一句话,要求整个生命的投入。美学的这种特殊性质和功用,决定了它在未来社会发展中扮演着非同寻常的角色。

中国需要美学,而且百年来已建构和发展了自己的美学。从王国维的以“境界”为核心概念的美学,到宗白华、朱光潜、吕澂等人的以美感态度或美感经验为核心概念的美学,蔡仪的以典型为核心概念的美学,到李泽厚、蒋孔阳等人的以“实践”为基础概念的美学,再到周来祥的以“和谐”为核心概念的美学及另一些人主张的以“生命”或“存在”为基础概念的美学,中国美学至少已经形成了六七种模式,且各有其独特的贡献。当然,毋庸

讳言,这些模式的每一种都有它不可避免的局限性,但就总体来说,它们涉猎范围之广博、探讨问题之深入、逻辑立论之严整是可以和西方任何一个时期的美学相比较的。中国美学有其得天独厚的条件,这就是:一、马克思主义的理论根基;二、五千年的审美文化与艺术传统;三、对西方学术的积极的开放的态度。所以可以指望在未来的世纪中,中国美学会有更加令人瞩目的发展。

1999年11月18日

目 录

导 言	20 世纪中国文艺美学的发展	1
第一章	文艺美学从古典形态向现代形态转变 的先声	16
第一节	传统文化的衰微和新的历史语境的生成	17
第二节	梁启超的功利主义文艺美学观	25
第三节	王国维对文艺美学现代性的找寻	58
第二章	文艺美学从古典形态向现代形态的变革	82
第一节	“五四”新文化运动与中西文艺美学观念 的融合	83
第二节	“为人生”与“为艺术”的理论论争	92
第三节	鲁迅对文艺美学现代性的贡献	121
第三章	文艺阐释模式从多元选择向主导形态的 凝聚	140
第一节	从“文学革命”到“革命文学”的理论嬗变	141
第二节	文艺创作现实主义主潮地位的确立	152

第三节	文艺的社会——历史批评模式的确立·····	167
第四节	边缘的声音:注重文艺本性的审美探讨·····	177
第四章	马克思主义文艺美学主导性的确立·····	203
第一节	《讲话》对建立有中国特色文艺美学的贡献及其历史局限·····	204
第二节	胡风的现实主义文艺美学思想·····	221
第三节	文艺美学思想的一元化和批评模式的僵化·····	230
第四节	文艺美学学科本性的全面迷失·····	248
第五章	在废墟上恢复文艺的本来面目·····	258
第一节	思想解放运动与文艺的复苏·····	258
第二节	西方现代文艺观念的介绍和引进·····	273
第三节	文艺美学观念的现代变革·····	285
第六章	文艺美学在论争中的发展·····	299
第一节	文学主体性的论争·····	299
第二节	对认识论文艺阐释模式的质疑·····	314
第三节	从反映论到审美反映论·····	327
第四节	寻找文艺的真正本体·····	337
第七章	建构科学的文艺解释体系的努力·····	354
第一节	艺术观念的深层拓展·····	354
第二节	文艺研究方法的变革·····	366
第三节	建构科学的文艺解释体系的努力·····	380
第八章	走向一种文化批判理论·····	391
第一节	文化问题的凸显·····	391
第二节	大众文化对文艺美学研究格局的影响·····	397
第三节	从文艺美学研究到审美文化研究·····	404

第九章 在跨文化格局中建立起文艺美学的

现代性	413
第一节 全球化进程中的文化选择	413
第二节 跨文化格局中的文艺美学比较	424
第三节 超越后现代主义的文化逻辑	439
主要参考文献	446
后 记	453

导言 20 世纪中国文艺美学的发展

本书是对 20 世纪中国文艺美学百年历程的历史考察和理论透视。撰写本书的基本思路:一是要打破传统的编年史的创作模式,形成百年通观的整体格局;二是要强化理论整合的力量,力求以中西方文化对话、交融的开阔视域为背景,在较高的理论制高点上对 20 世纪中国文艺美学的历史走向作出批判性反思和规律性的总结。本书贯彻历史与逻辑相统一的原则,既离不开对某种文艺美学观念赖以形成的历史——文化语境的体认,又要防止逻辑力量淹没在没有目的的史料的叙说之中,努力保持一种历史主义精神与现代人眼光的张力平衡。

一 20 世纪初中国文艺美学的现代转型

对于 20 世纪中国文艺美学的发展,我们认为的是可以用转型的理论视域加以研究的。所谓转型,原本是社会学术语,意谓从一种社会形态向另一种社会形态的转变。但这里所以不用“转变”或“变化”之类的术语来替代,是因为在“转型”的理论里,包含着一种对事物主导性质(根本性质或整体性质)的把握。“转型”所描述的不是事物局部的变异,而是主导性质(整体性质或根本性质)的变化。“主导性”(the dominant)的概念源于俄国形式主义美学家雅科布逊,原指构成艺术作品中的核心因素,它决定、控制和改变着艺术品的其他因素。我们可以把这个概念稍

微扩大一下,指一个复杂动态的社会文化系统内部,那个决定文化形态的主导性质或主导形态,透过对文化主导性的把握,大体可以揭示处于特定历史阶段一个社会内部文化的内在精神和变化轨迹。比如,从传统的农业社会向现代的工商业社会的转型过程中所带动的从传统文化形态向现代文化形态的转变,不是局部的文化变异,而是文化主导性的变化,因此可以称为文化的转型;而在西方发达资本主义国家,从现代主义文化向后现代主义文化的转变,也带有文化主导性根本变化的色彩,因此也可以纳入转型的理论中去作说明。美国新马克思主义者杰姆逊就把后现代主义文化视为一种文化主导性的根本变化,他虽然没有使用“转型”这一术语,但其所描述的“文化主导”是与我们所使用的“转型”概念相一致的。当然,现实是复杂的,一个社会内部的文化转型毕竟不像库恩所描述的自然科学革命那样表现为一种范式对另一种范式的替代,而往往表现为一个流动的演进过程,是连续与裂变的辩证统一。所以,当我们用转型的理论分析中国社会文化的历史变迁时,必须注意到事物的这种复杂性,不能为了观念的东西而牺牲现实的东西,把所研究的现象进行简单的抽象或还原,或作削足适履的规定。既要看到由于社会转型所带动的文化主导性发生变化的事实,也要兼顾错综复杂的其他因素,注意各种文化力场的互动所带来的新的问题。这样,才能够形成理解一个复杂动态的文化系统所必需的整体视野和辩证精神。

20世纪中国文艺美学的转型隶属于20世纪中国文化的转型这一总体语境,中国文化的现代走向对于中国美学的现代转型具有整体性或功能性的制约。这是因为美学本质上是从特定的文化生态中培育出来的一套符号系统,美学理论话语的建构,不纯粹是一个思辩的问题,而是与对文化传统(如审美惯例)的

认同、对文化精神的理解有密切的关系。正因为这样,美学理论包含着文化的基因,美学不能游离于文化这个大系统之外。所以,把 20 世纪中国文艺美学所发生的现代转型,置于 20 世纪中国文化转型这一历史语境之中,可以获得清楚的说明。当然,从文化转型到美学转型,不是一个简单的线性因果关系,文化转型作为一个整体性的概念,包括物质文化、精神文化和制度文化的总体性的变革,不能孤立地将某一方面的变革看作是文化转型的完成,更不能将意识形态的变动误认为文化转型的实现。这是我们在理解中国文化的现代转型时必须要注意的。而文艺美学的现代转型则只能是在精神层面完成的文化转型。涉及文艺美学的提问方式、话语生成的途径、理论范式和学科体系的框架等方面的根本变革,因此,文艺美学的现代转型又有自己的特点和内容。

20 世纪中国文艺美学现代转型的启动早在 19 世纪末就已经开始。随着中国封建社会的衰落,中国传统美学中那种建立在政教中心论和审美中心论的二元对立的文化价值取向,已经不能安顿那个处在急剧动荡时代的人们精神状态,面临着衰退和危机。而伴随着西方强势文化的侵入,华夏文化的中心地位开始动摇,一个完全陌生的“他者”强有力地颠覆着植根于传统文化内部的一整套美学话语,在这种情势下,中国美学开始了艰难而滞缓的现代性的找寻过程,现代性的转型成为美学变革的基本主题。

第一个开启中国文艺美学现代性的是晚清大学者王国维。王国维是自觉尝试中国文艺美学现代转型的第一人。王国维的主要贡献在于:一是参照西方现代美学的理论框架,确立了美学/文艺美学作为一门学科存在的独立地位,将隶属于传统文化内部的艺术理论转化成西方学科分类意义上的美学,为美学研究

向自律方向的转化和文艺美学作为一门学科体系的建立准备了最初的理论基础;二是使文艺美学的话语形式发生了从传统的、经验的、印象式的、重体悟的表达向逻辑的、智性的和思辩的方向转化。王国维处在从中国文艺美学的古典形态向现代形态转型的过渡期,但这个过渡不是简单的新旧交替,而是中西文艺美学思想的会通与交融,传统文艺美学在西方理论的刺激下获得新的特质,逐渐酝酿成一种新型的话语形态的过程,这些都是带有十分明显的现代性追求的。如写于1904年的《红楼梦评论》,一扫传统批评的那种印象式或妙悟式的评点,更没有乾嘉学派的那种拘泥于考证的小家子气,在智性的、思辩的、逻辑的语体风格中透露出对“现代批评新思维的渴求”,既着眼于《红楼梦》的审美和伦理精神的总体评价,也以自觉而鲜明的理论筹划意识,从哲学和美学的高度阐释《红楼梦》的意义,十分符合现代西方批评理论的宗旨。其深层意味,并不表现在对《红楼梦》意义的某种结论性的观点,而在于启示人们跳出中国传统美学的思维框架和批评模式,去寻找自身以外的智慧。稍后写出的《屈子文学之精神》,表面上有退回传统之嫌,但其中所表达的概念推理和审美分析相结合的风格,仍然显示着现代性底蕴。王国维并不要以西方理论来替代中国文化传统,而不过是“以外化内”,即以外来理论为参照,调整和补充传统的批评,最终达到中西文艺美学的会通。作为自觉与西方对话的学者,王国维文艺美学思想中不可避免地存在着传统文艺美学与西方理论的两种话语的“纠葛”与“融会”,但他并没有全盘西化或退回传统,而是“始终注重充分利用传统批评的经验和思想资料,这是他的批评理论重构的资源,是落脚点,他借鉴外来批评理论方法,不是对传统的简单化的消解,而是促使传统批评的现代性转型。正因为如此,王国维才早在‘五四’前十年多就写出了一些带经典意义

的现代批评论作,他才能够那样自觉地立足于传统批评的现代性转化,以独具特色的批评话语与世界文学理论进行初步的对话”。^① 由是,王国维宣告了文艺美学古典时代的终结,揭开了现代文艺美学的序幕。与王国维文艺美学交相呼应的是梁启超的认识论的文艺美学。梁启超的认识论文艺美学的核心是对艺术社会功能的强调,其中虽不乏对艺术作品的审美体悟,但其更看重的是艺术特别是小说之改造社会的政治功利的作用。他所提倡的“小说界革命”、“诗界革命”无疑是为其资产阶级的改良立场服务的,具有浓重的功利主义倾向。王国维和梁启超分别开启了 20 世纪中国文艺美学现代转型的两种取向。但是由于历史条件的变化,中国文艺美学现代性的发展并没取得独立的地位。“五四”新文化运动以后,美学被纳入了现代思想文化启蒙的轨道,中国现代美学承担了思想解放与文化启蒙的历史任务,美学的功能发生了明显的转向。在启蒙思想家看来,美学是改造国民性、拯救陷入麻木和僵化的国人的精神状态和思维方式的良药。对感性和主体性的张扬,对人的本真状态的呼唤,其对面就是传统文化束缚下的虚伪的道德伦理。由是,现代美学的启蒙和教化的特征格外明显:第一,现代美学所推崇的注重科学性和逻辑性,强调事物的因果联系的方法,成了人们观察世界、认识世界的工具之一,甚至成为思想领域反帝反封建的重要话语资源。因为现代美学的方法是同建立在传统的农业社会里的浑整一体、只讲信奉不可怀疑的观念是背道而驰的,所以,现代美学思想承担了从方法论上清理传统思想的任务;第二,启蒙者对于新社会的理想的憧憬,往往同对美的形象的塑造联系在

^① 温儒敏:《中国现代文学批评史教程》,28~29 页,北京,北京大学出版社,1993。