

□张玉能 等/著

XIN SHI JIAN

新实践美学论

MEI XUE LUN

 人民出版社



新实践 学论

□ 张玉能等/著

人 民 出 版 社

责任编辑：洪 琼

图书在版编目 (CIP) 数据

新实践美学论/张玉能著. -北京：人民出版社，2007. 2

ISBN 978 - 7 - 01 - 005969 - 3

I. 新… II. 张… III. 马克思主义美学-研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 143464 号

新实践美学论

XIN SHIJIAN MEIXUE LUN

张玉能 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2007 年 2 月第 1 版 2007 年 2 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米×1000 毫米 1/16 印张：23

字数：390 千字 印数：0,001 - 3,000 册

ISBN 978 - 7 - 01 - 005969 - 3 定价：44.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

本书系2001年国家社会科学基金项目课题《马克思主义实践美学范畴体系》(01BZX044)的最终成果。

本书出版得到了华中师范大学社科处、文学院、文艺学学科的资助。

本书作者如下：

张玉能（华中师范大学文学院教授、博士生导师）

张 弓（复旦大学文艺学博士）

梁艳萍（湖北大学文学院副教授）

岳友熙（山东理工大学文学院副教授）

王天保（郑州大学文学院讲师）

李显杰（华中师范大学文学院教授）

郭玉生（黑龙江大学文学院副教授）

王庆卫（华中师范大学讲师）

导 言

所谓实践美学是指以马克思主义的实践唯物主义和实践观点为哲学基础、以实践作为逻辑起点的美学流派。

从马克思主义美学发展的角度来看，实践美学是以马克思的《1844年经济学哲学手稿》（《巴黎手稿》）为其奠基著作的，包括了马克思、恩格斯的全部有关美学的论述。但是，由于马克思主义创始人没有撰写过一本专门的美学著作，也没有一篇“美学纲要”之类的论文，所以，马克思主义的实践美学的真正建立，应该是在20世纪40—60年代的苏联和中国以及当时的社会主义国家。

在中国，实践美学的确立是在20世纪50—60年代的“美学大讨论”之中。在当时的美学大讨论之中，围绕着美学的一系列根本问题（美学的对象、美的本质、美感的本质、艺术的本质）形成了四大流派：第一，主观派，以吕荧、高尔太为代表，主张美是主观的；第二，客观派，以蔡仪为代表，主张美是客观的，或者说，美是典型；第三，主客观统一派，以朱光潜为代表，主张美是主客观的统一；第四，实践派，以李泽厚为代表，主张美是社会性和客观性的统一，认为自然美在于经过社会实践的“人化的自然”，美的内容和形式、社会性和个体性、物质性和精神性之间的对立统一是在社会实践的“积淀”之中形成的。在当时的论争、讨论之中，以李泽厚为代表的“实践派”，由于是以马克思主义的实践观点作为哲学基础的，也比较注意审美、艺术、美的具体特征的研究，所以，在美学界逐步占据了主导地位，特别是经过十年文化大革命“美学空白”以后，从20世纪70年代末到80年代，经过对于马克思的《1844年经济学哲学手稿》的讨论、学习、研究，实践美学就逐步成为了当时美学界的主导流派。但是，与此同时，实践美学流派的内部也在20世纪90年代发生了分化。一方面，李泽厚在观点上逐步偏离了实践本体而主张“情感本体”，因此他的实践美学仍然停留在以前的水平上，没有什么实质的进展。因此可以说，到了20世纪90年代李泽厚已经不能作为实践美学流派的代

表人物。另一方面,实践美学有了新的发展,主要是凸显出了几位主要代表人物:蒋孔阳、刘纲纪、周来祥。蒋孔阳的集大成著作《美学新论》总结了她的“新实践—创造美学”,从实践的逻辑起点出发,经过创造性实践或创造的自由,走向审美关系的建立,最后规定:“美在创造中”,“美是多层累的突创”,“美是恒新恒异的创造”。刘纲纪在哲学上首先明确提出马克思主义的“实践本体论”,并以此作为美学的哲学基础,把他早在20世纪60年代就已经提出而未能问世的观点明确地提出来了,即“美是自由的感性显现”;这些主要发展都集中体现在《传统文化、哲学和美学》这个论文集中。周来祥则在《再论“美是和谐”》等论著中,系统提出了“美是辩证发展的和谐”。20世纪90年代这几位主要代表人物把实践美学推向了一个新的高度。然而,就在实践美学成为中国当代美学主潮并不断向新水平开拓的时候,从实践美学的队伍中也兴起了一个新的美学流派——后实践美学。这个新流派的代表人物,原来大多是信奉实践美学的,他们虽然没有统一的主张,也没有统一的哲学基础,但是,他们被统称为“后实践美学”的主张者。很快在20世纪末形成了所谓“实践美学与后实践美学的争论”。

在1993年北京呼家楼宾馆举行的中华美学学会的年会上,一些比较年轻新锐的美学家大量介绍了西方“后学”,会议上后现代主义、后殖民主义等新名词成为大家关注的热点,大家也在运用西方“后学”来审视中国当下的审美现象和美学思想的状况。在会下的一次闲谈中,杨春时、曹俊峰和我聊到当时中国美学界的沉寂和冷清,不禁回想起20世纪60年代和80年代的“美学热”,大家都有点不甘寂寞,于是相约要对当时已经成为当代美学主潮的实践美学进行一番检讨和审视。于是,在1994年第1期《社会科学战线》上就发表了杨春时的《超越实践美学,建立超越美学》,并且很快就把文章的清样寄给我,我就针对杨春时的文章写了《坚持实践观点,发展中国美学》,开始写得很长,后来在责任编辑李英的要求下作了一些删改,发表在《社会科学战线》1994年第4期上。这样,实践美学与后实践美学的争论就正式开始了。以后争论又扩大到上海《学术月刊》等其他报刊。其时,我也针对杨春时的《走向“后实践美学”》(《学术月刊》1994年第5期)写过一篇《评所谓“后实践美学”》(《云梦学刊》1995年第1期)。不过,从1995年2月开始我就开始准备出国访学,先是在北京语言学院出国预备部学习德语,后来便于1996年10月到奥地利维也纳造型艺术学院艺术史研究所做访问学者,于是就与国内的实践美学与后实践美学的争论疏离了。后来还是在维也纳的中国大使馆看到《人民日报·海外版》和《光明日报》上的综述,这才知道实践美学与后实

实践美学的争论已经在国内比较热闹地展开了。在后实践美学的营垒里,除了杨春时,又增加了潘知常(生命美学)、王一川(体验美学)、张弘(生存美学)等人,而在实践美学阵营中也出现了许多中坚力量,像朱立元、王德胜、李丕显、陈炎、彭富春等人。因此,我对实践美学与后实践美学的争论又产生了兴趣。在国外期间,我进一步思考了实践美学的一些问题,深深地感到实践美学面临一次巨大的挑战,也是到了飞跃的关口。因为我感到,后实践美学的拥护者对于实践美学的批评有两大盲点:一是他们依然死死抓住李泽厚不放,批来批去就是李泽厚的50—60年代的观点,完全不管80—90年代实践美学的发展和变化,因此,没法让人信服。二是他们为了超越实践美学,完全不顾实践美学的哲学基础——马克思主义实践唯物主义的现代性和与时俱进性,就一口咬定实践美学是一种传统的、古典的、过时的美学形态。所以,我于1997年10月归国以后就立即撰文来说明实践美学及其哲学基础——马克思主义实践唯物主义的现代性、与时俱进性、与后现代主义的同步性,并且坚定了实践美学的观点。

当然,与此同时,我也从后实践美学的驳诘和质疑之中看到了实践美学本身的一些不足之处,尤其是对于一些实践美学及其相关的基本概念(范畴)都还是模糊不清的,比如:实践,这是马克思主义实践唯物主义和实践美学的最核心的范畴,然而,它的最基本规定却还是模模糊糊的。在很长的一段时间内,我国的哲学界和美学界都把“实践”当作一个不言自明的范畴在运用,几乎没有人想到要去追问实践的范畴究竟应该如何解释,大家陈陈相因,习以为常,以为是不言而喻的,可是当有人来质疑和诘问的时候又真正不知所以,只好顾左右而言他,没有办法自圆其说。鉴于此,我从内心深处感到要树立实践美学的形象,重振实践美学的话语威信,就必须从最基本的实践美学范畴做起,首先就是要厘定、廓清、规定“实践”概念,因为它是马克思主义实践唯物主义的元概念,是实践美学的逻辑起点,不把“实践”范畴搞清楚,实践美学就会是空中楼阁。再比如,实践美学在20世纪80—90年代虽然成为了中国当代美学的主导潮流,但是除了蒋孔阳《美学新论》比较系统地阐述及其他一些零散的论述以外,实践美学的“美的范畴”还是比较薄弱的环节,可以说没有形成一个完整的、系统的、科学的、自成一体的实践美学范畴体系。就是关于美的本质问题,在实践美学阵营内部也没有一个大致统一的界定,就连一个相对集中的概念——自由范畴的美学意义也还是模模糊糊的,似是而非的。这些当然就必然影响到实践美学的形象和话语威信。因此,我就开始作一些这样的建构工作,不再把精力耗费在与后实践美学论者的一般性争论上,而专心于

“实践”范畴的解释、阐述之上。这样，就先后写了一系列文章：《实践美学：超越传统美学的开放体系》（《云梦学刊》2000年第2期，人大复印资料《美学》2000年第6期），《蒋孔阳美学体系的动态立体构成》（《武汉教育学院学报》2000年第5期，人大复印资料《美学》2001年第1期），《实践的结构与美的特征》（《华中师大学报》2001年第1期，人大复印资料《美学》2001年第5期），《重树实践美学话语的威信》（《民族艺术》2001年第1期，人大复印资料《美学》2001年第7期），《形式美的基本特点》，（《益阳师专学报》2001年第2期，人大复印资料《文艺理论》2001年第8期），《在后现代语境下拓展实践美学》（《广西师范大学学报》2001年第1期），《实践的双向对象化与审美》（《马克思主义美学研究》第4辑，广西师范大学出版社2001年版）。这些文章产生了一些影响，也就更加坚定了我进一步建构实践美学范畴体系的信心和决心。因此我申请了2001年国家社科基金项目《马克思主义实践美学范畴体系》，在各级领导和专家同行的大力支持下，这个项目得到立项，于是，我就带领着几名博士研究生开始研究这个项目。经过三年多的努力，这个项目的成果现在拿出来了。我一方面感到欣慰，因为毕竟有了一个实践美学范畴体系，另一方面，我又诚惶诚恐，因为这个实践美学范畴体系，还得不断完善，还有许多值得推敲的地方。不过，总算是有了一个结果。

所谓范畴，是指每一门科学的最基本的概念。像力学中的作用力、反作用力、重力、能、功、功率等，化学中的分解、化合、反应、酸、碱、盐等，政治经济学中的商品、生产、生产力、生产关系、劳动、社会必要劳动时间、价值、价值规律、剩余价值等，总之，每一门科学都有自己的最基本的概念，这就是范畴，它们组成一个完整的体系，从而形成这门科学的理论体系，从这样一个特殊的方面来把握、认识对象世界。列宁在《哲学笔记》中写道：“在人面前是自然现象之网。本能的人，即野蛮人没有把自己同自然界区分开来，自觉的人则区分开来了。范畴是区分过程中的一些小阶段，即认识世界的过程中的一些小阶段，是帮助我们认识和掌握自然现象网的网上的纽结。”^①因此，范畴是反映客观事物本质联系的思维形式，就客观事物本身而言，范畴是事物本质或本质联系的一些基本表现形态，我们要把握和认识对象事物的本质和本质联系及其整个过程，就必须通过反映这些事物的本质和本质联系的各种范畴。

^① 列宁：《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，《列宁全集》第38卷，人民出版社1959年版，第90页。

美学，按照我们的理解，是以艺术为中心研究人对现实的审美关系的科学。它一般可以分为三大部分：研究审美主体的部分（美感研究），研究审美客体的部分（美的研究），研究审美创造的部分（关于技术美学、艺术哲学、审美教育的研究），因此，在美学之中就有着关于这三大部分的范畴和范畴体系，可以叫做：美感范畴，美的范畴，技术美学范畴，艺术哲学范畴，审美教育范畴。我们这里的美学范畴主要是指美的范畴，它是以美作为中心范畴，包括丑、优美（柔美）、崇高（刚美）、幽默、滑稽、喜剧性、悲剧性等范畴的体系，这些范畴下面还可以分为一些亚范畴：柔美之中的优美、优雅、秀美，刚美之中的大美、崇高、壮美，丑之中的阳丑、阴丑，阳丑之中的畸形、鄙陋、卑劣、阴丑之中的怪异、怪诞、荒诞，幽默之中的机智、谐谑、戏仿，滑稽之中的讽刺、讥诮、反讽，等等。由于万事万物之间都是相互依存，相辅相成，相反相成，对立统一，相互转化的，所以美的范畴，也同万事万物的范畴一样，它们都是相互依存，相反相成，相辅相成，对立统一，相互转化的，这样美的范畴就组成了一个完整的、相对独立的体系。

按照我们的观点，整个美都是以实践的、创造的自由作为本原、根基的，所以，整个美的范畴又以实践的、创造的自由作为中心，分别显现着实践的创造的自由及其不同的维度：自由，准自由，不自由，反自由。因此，我们认为，美是显现实践自由的形象的肯定价值，它包括柔美和刚美，柔美是显现已经实现的自由的形象的肯定价值，刚美则是显现未来必定实现的自由的形象的肯定价值，或者说，刚美是显现实践的准自由的形象的肯定价值；一般说来，也可以说，柔美就大体相当于西方美学的优美，刚美就大体相当于西方美学的崇高；丑则是显现实践反自由的形象的否定价值，阳丑是显现实践反自由的形象的感性物质的外在方面的否定价值，阴丑则是显现实践反自由的形象的理性精神的内在方面的否定价值；幽默和滑稽是显现实践的不自由的形象的矛盾价值，幽默是以内美与外丑的矛盾倒错的形象来显现实践的不自由的美学范畴，滑稽则是以内丑与外美的矛盾倒错的形象来显现实践的不自由的美学范畴；幽默和滑稽的集中表现形式就是喜剧性，表现幽默的喜剧性叫做肯定性喜剧性，表现滑稽的喜剧性叫做否定性喜剧性；悲剧性则是表现在激烈的社会冲突中有价值的生命被否定的美学范畴，它主要是（刚美）崇高的集中表现，也可以是柔美（优美）的冲突表现形式。这些美的范畴，又可以与自然美、社会美、艺术美相交错，但是，喜剧性却不可能表现在自然美之中。

范畴是每一门科学中的最基本概念，概念是必须以语言来表达的，所以不同语言所表述的范畴必然会带有不同语言的某些特点，尤其是东西方不同语言

系统的特点必定会在范畴的表述及其内涵与外延上显示出一些差异。因此，在我们建构实践美学范畴体系的时候，我们必然会遇到汉语与印欧语系的表意语言与表音语言的不同特点所显示出来的差异。这样，我们在考虑用汉语表述的实践美学范畴体系时，就必须充分考虑到中西美学范畴的这种表述上的不同特点和明显差异。但是，首先，中国美学的真正建立独立的学科就是在接受西方美学的基础上进行的，因此，我们建立实践美学范畴体系，就不得不考虑西方美学的一些范畴及其发展变化；其次，中国传统美学思想，尽管没有建立起像西方美学那样的严格的学科体系，然而它在长期的形成发展过程中却产生了具有自身特点的、独树一帜的范畴系统，因此，我们在建构实践美学范畴体系时也必须考虑中国美学范畴的变化发展；再次，实践美学的建立和发展，当然是以马克思主义的实践唯物主义和实践观点作为哲学基础的，不过，中国的实践美学，从20世纪60年代到90年代，也逐步形成了某些中国特色，比如，对于“象”、“意象”、“意境”，“阴柔之美”、“阳刚之美”等中国特色的美学范畴，大多数美学研究者都是充分肯定的，并且以诸如此类的一些范畴来弥补西方美学范畴的不足，力图使实践美学更加全面、科学地阐述审美现象，像以“意境”与“典型”作为“审美意象”的两个种类分别来说明抒情性文艺与叙事性文艺的“审美意象”，蒋孔阳以“外师造化，中得心源”（唐·张璪）来阐述艺术家建构审美意象的本原，以补充西方现实主义美学的认识论局限……因此，我们在建构实践美学范畴体系的时候，同样要充分使这个范畴体系具有中国特色。

总之，我们的目标是，以马克思主义实践唯物主义和实践观点作为哲学基础，充分利用中国传统美学和西方美学的范畴系统的优秀遗产，并且力图在马克思主义实践美学的体系构架之中，努力把中国美学范畴与西方美学范畴融通起来，相互补充，互相生发，从而建构起中国特色的新实践美学范畴体系，并且适当加以说明与其大致相对应的西方美学范畴，以全面、科学地阐释美学范畴及其关系和由此所组成的美学范畴体系。因此，我们把美首先划分为“柔美”与“刚美”，并且认为这一对美的范畴大致与西方美学中的“优美”与“崇高”相当，然后把“柔美”区分为“优美”、“优雅”、“秀美”，把“刚美”区分为“大美”、“崇高”、“壮美”，这些范畴，都是在中西方美学范畴的根基上加以融通和互渗而构建的；与此相对，我们把与美相反的丑区分为“阳丑”与“阴丑”，在体系上大体形成“阴——阳、刚——柔”相对应的结构体系，在“阳丑”之下又有“畸形”、“鄙陋”、“卑劣”的区分，而在“阴丑”之下则有“怪异”、“怪诞”、“荒诞”的分别；以上这些范畴，要么是平衡的，像柔美

与阴丑，它们的内容与形式、现象与本质基本上是协调相应的，要么是冲突的，像刚美与阳丑，它们的内容与形式、现象与本质主要是相矛盾冲突的，但是它们都没有达到一种完全不合常情常理的程度；当矛盾冲突达到荒谬而显得不合常情常理时，美的范畴就要用“幽默”与“滑稽”来表述了，“幽默”是内美外丑的矛盾倒错所显示的不合常情常理，它可以表现为“机智”、“谐谑”、“戏仿”，“滑稽”是内丑外美的矛盾倒错所显示的不合常情常理，它可以表现为“讽刺”、“讥诮”、“反讽”；“幽默”与“滑稽”主要组合为“喜剧性”，“阴丑”与“阳丑”则是“喜剧性”一种辅助形式；“刚美”的被否定主要是“悲剧性”，而“柔美”的被否定就是“悲剧性”的辅助形式。这样，我们尝试着建构了这样一个中西融通的美的范畴体系。我们的这个范畴体系是以马克思主义的实践观为基础的，即以实践的自由、准自由、反自由、不自由四个维度来建构的，所以，我们自认为这个美的范畴体系是一个有中国特色的新实践美学的美学范畴（美的范畴）体系。

目 录

导言	1
----	---

上 编

第一章 实践的结构与美的特征	3
一、实践的多层累性	3
二、实践的物质交换层与美	6
三、实践的意识作用层与美	10
四、实践的价值评估层与美	15
第二章 实践的类型与审美活动	19
一、物质生产与审美活动	20
二、精神生产与审美活动	22
三、话语实践与审美活动	26
第三章 实践的过程与审美活动	29
一、受动和主动的统一与审美	29
二、物质和精神的统一与审美	33
三、共时性和历时性与审美	37
第四章 实践的功能与审美	40
一、实践的建构功能与柔美	40

二、实践的转化功能与积极的刚美	41
三、实践的转化功能与消极的幽默和滑稽	45
四、实践的解构功能与丑	49
第五章 实践的双向对象化与审美	51
一、实践的双向对象化与美和美感的共生同在	51
二、实践中主体的对象化与审美	55
三、实践中客体的对象化与审美	61
第六章 实践创造的自由与美和审美	65
一、实践——创造——创造的自由	65
二、创造的自由——对象化——美和审美	69
三、创造的自由——审美意象——美和审美	72
四、创造自由——形象价值——美和审美	73

下 编

第七章 实践的自由与美的范畴	79
一、自由与柔美	80
二、准自由与刚美	82
三、反自由与丑	84
四、不自由与幽默和滑稽	85
五、实践的自由与美的转化	87
第八章 柔美	91
一、优美在西方美学历史上的发展与演变	92
二、柔美在东方美学历史上的发展与演变	110
三、柔美的审美特质	131
第九章 刚美	140
一、“刚美”的深远历史渊源	140
二、“刚美”的特征	144
三、中国美学对“刚美”范畴的探讨	146

四、西方美学对“刚美”范畴的探讨·····	174
五、实践美学的崇高与刚美·····	196
六、刚美与柔美的关系·····	201
第十章 滑稽与幽默·····	205
一、中国传统的滑稽幽默理论·····	205
二、西方的滑稽幽默理论·····	212
三、实践美学对“幽默”和“滑稽”的阐释·····	220
四、结语·····	227
第十一章 喜剧性·····	229
一、喜剧性的含义及其历史性·····	230
二、喜剧性范畴的基本特征·····	245
三、喜剧性与喜剧精神·····	267
第十二章 悲剧性·····	271
一、西方悲剧理论嬗变历程·····	271
二、中国悲剧意识和悲剧观念·····	282
三、实践—创造的自由与悲剧性·····	289
第十三章 丑·····	308
一、西方美学中的丑的观念·····	309
二、中国文化中的丑观念·····	329
三、实践美学中的丑范畴·····	334
主要参考文献·····	342
后记·····	349



上 编

