

生命体验与 审美超越

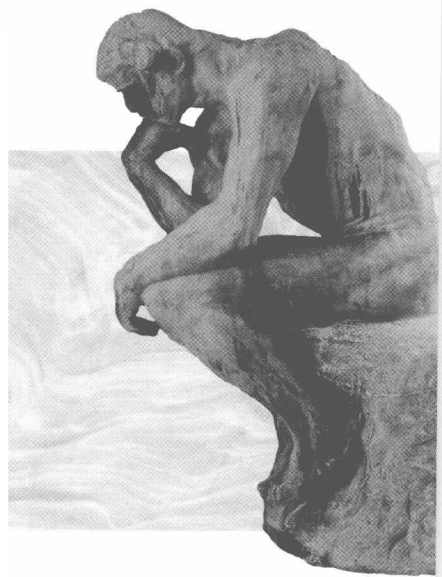
陈伯海 著



生活·讀書·新知 三联书店

生命体验与 审美超越

陈伯海 著



生活·讀書·新知 三联书店

Copyright ©2012 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

生命体验与审美超越 / 陈伯海著.

—北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012.6

ISBN 978-7-108-04013-8

I. ①生… II. ①陈… III. ①美学—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第026940号

责任编辑 朱竞梅

封面设计 蔡立国

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2012年6月北京第1版

2012年6月北京第1次印刷

开 本 635毫米×965毫米 1/16 印张 14.5

字 数 185千字

印 数 0,001—3,000册

定 价 35.00元

引言 在“解构”与“重构”之间

——美学命运之思

一提起“美学”，人们率先要问：美学是什么？不少美学教科书和有关美学原理的专著亦常以此为开场白。这个问题其实不好回答，因为“美学”的内涵经常处于变动之中，并没有也不可能有一成不变的说法。比如说，古代西方人对把握美的本质特别重视，多从哲学高度来追寻什么是“美本身”，他们心目中的“美学”应该就是美的哲学。近代人则以“美学”定名为 Aesthetics，致力于辨析人们的审美经验构成，更由审美经验以追索美的存在，则美学或当理解为审美之学。现代学界人士又多将“美本身”之类视作伪问题，绝口不谈美的本质，专一从事审美活动与艺术活动（包括艺术作品）性能的探讨，于是美学成了“无美之学”。而在当下后现代主义思潮冲击下，审美活动泛化为日常生活，美学批评蜕变为社会学、历史学、文化学批评，则不仅审美与艺术自律的领域被打破，美学自身亦随之而遭到彻底消解，美学是什么的问题就更难解说了。整个地看，美学这门学科在其历史演进过程中经历着不断解构与重构的命运，要就其内涵与性能作出一劳永逸式的界定，实在难以办到。与其找寻一个简单而靠不住的答案，不如尝试转变一下提问的方式，将“美学是什么”的问题置换为“美学如何是”，也就是把注意力放到美学性能演变过程的考察上，认真总结它在历次“解构”与“重构”中所可能获得的经验教训。这大有裨益于增强我

们对这门学科的认识,尤其置身当前美学正面临新一轮解构与重构之际,回顾历史正是为了展望未来,便于从中探索一条在当今时代条件下切实可行的美学建设之路。故本篇写作的目的不在于系统梳理历史的进程(这也不是一篇简短的“引言”所能担负得了的),乃是要从历史发展中提炼出几个关节点,用以为今后美学建设的依据,让我们试着来做一做。

一、西方美学史之一瞥

美学作为一门独立的学科,是在西方世界正式建立起来的,其发展形态亦较为典型,我们的考察就从西方美学开始。西方美学同西方哲学有着密切的亲缘关系,长时期来作为哲学“形而上学”的一分支而存在,所以谈论美学又不能不涉及哲学。现将整个西方美学的演进过程大致区划为古代、近代、现代和后现代四个阶段,简要分述如下。

古代阶段从古希腊罗马一直延续到中世纪后期的“文艺复兴”,历时达两千年之久。这个时期对“美”的探讨早已展开,且多在哲学范围内进行,但独立的美学学科尚未产生,或可称之为“有美无学”(有美学思想而尚无学科建制)的阶段。哲学家们(也包括一部分文学家、艺术家)对美的关注点多集中在美的本质上,要为现象世界里纷纭多变的诸种审美形态找到一个恒定不变的本体,以回答“美是什么”的根本问题(如柏拉图在其《大希庇阿斯》篇里就曾执拗地追问“美本身”如何界定,又在《会饮篇》里借第俄提玛的启示阐说了由对个别形体的美的感知逐步提升到对“美的理念”的领悟的过程^①),至于人如何感受美或创造美的经验,虽偶有涉及,尚非焦点所在。正缘于此,古代美学大多显现为实体本体论的美学观,即以构建某种实体性的美的本原为目标,藉以统摄各类具体的美的事象,而在这样做的同时,自然要考虑到美与其他相关事物(如真理、道德)之间的区别和联系,于是本体与现象之间以及真、善、美之间的关系,便构成美学

① 均载见朱光潜译本《柏拉图文艺对话集》,上海文艺联合出版社 1954 年版。

研究的基本问题域,这也便是古代美学的主要议题了。

古代美学自身亦有一个变化、发展的过程。大体上说,古希腊罗马美学取的是自然本体观(或云“物本”说),“自然”指人以外的整个对象世界,包罗万象,故所谓“美在和谐”、“美在完善”、“美在模仿”、“美在理念”、“美在形式”等,皆可归入自然本体观,其长处乃是肯定了美的活生生的自然形态(“理念”、“完善”、“和谐”等美的本体均需显现于可感知的物象形态中),缺陷则在于忽视了美的人本内涵。中世纪是基督教神学占统治地位的时代,美学亦趋向神学本体观(“神本”说,其萌芽出自罗马帝国后期),“上帝”成为美的唯一的本原,这个观念造成了美与自然(现实世界)的脱节,不过同时要看到,“上帝”的形象无非是“人”自身的异化投影,在“神本”说里实际上孕育着“人本”的肇端。于是到了“文艺复兴”时期,当美的本原剥落其神学外壳而重新归返“自然”时,这“自然”已不单指外在世界的自然,还同时包含甚至更着重在人性的本然,是人的内在本性与外在自然形态的统一,这就走向了人类本体(“人本”说)的美学观,它预示着古代实体论美学向近代主体论美学的转变。但不管是自然本体、神学本体抑或人类本体,整个古代美学的基本取向仍是将美的本原归之于客观世界里的某个实体,真、善、美紧密联系而未有明确区分(或统一于“完善”,或统一于“理念”,或统一于“上帝”),且“美”从属于“真”(知识、真理)和“善”(道德、完善)的信念据有主导地位,“美”的自立性尚未能得到肯认。

从17世纪到19世纪中叶的二三百年间,可算作西方美学的近代阶段,是审美自律性得到确立(以“美的艺术”的确立为标志),也是美学学科从酝酿以至正式成立的阶段。相对于古代“有美无学”的状况,美学学科的建立自然是个进步,但这并非顺势而来的演进,却含带有某种解构与重构的意味,因为建立起来的学科并不叫做“美的哲学”或“美的科学”,乃命名为 Aesthetics(直译作“感性学”),表明美学研究的取向有了明显的转移。促成这一变化的动因,当与西方哲学的近代转向,即从本体论到认识论的演变分不开。人们开始觉悟到,在缺乏可靠预设前提的情况下讨论世界本原问题,必然会流于“独断”,于是反过来从关注人自身的认识能力

做起,希望通过对认识活动的把握,以导向对世界本原的设定。美学作为哲学“形而上学”的一个分支,也跟随哲学采取了这一“认识论的转向”,其中心议题不再是美的本原,而是审美经验,即人们如何认识美、感受美的问题,主体审美认知活动及其能力的构建成了美学关注的焦点,这便是 Aesthetics 一词的由来。当然,认识活动是不能离开认识对象而存在的,审美经验的探讨,也总要落实到审美对象身上。所以,在美学学科成立前后,围绕着审美经验所展开的审美主体与审美对象之间的关系,乃至审美活动中感性经验与理性思维之间的关系,便构成了近代西方美学的基本问题域,而“美”在客体、在主体或在主客体关系上,亦仍然是需要解答的题目,看来美的本质问题在近代美学中并没有被消解,只是从前台转移到后台罢了。

近代美学的发展轨迹是沿着经验主义与唯理主义两大流派的分化与交会而延伸开来的。经验主义者认定审美经验是一种感性经验,基本上属于感性认知,而亦夹杂情绪、情感、欲望、兴趣等非认知心理成分在内。经验主义思潮又有唯物论与唯心论之别:唯物论的经验论将审美经验的产生归因于客观审美对象,致力于从审美对象的属性(如小巧、光滑、比例、调和等)上面去寻求美感的成因,美感与美构成反映与被反映的关系;唯心论的经验论则以为美感的生成取决于主体的审美趣味,故更侧重于人的主观心理与生理机能的探究,而亦不否认美的对象具有足以引发主体审美心理反应的条件。不管是唯物或唯心,经验论美学谈论审美经验,多只停留于具体感性心理的层面上,缺少了一个超越的维度。相比之下,唯理主义者虽亦将审美归诸感性经验,又常强调其中蕴含着一定的理性内涵,实乃由感性通往理性的桥梁(如鲍姆加登以“感性的完善”来界定审美经验^①,即寓有此意,后来黑格尔将“美”定义为“理念的感性显现”^②,意尤显然),故而他们心目中的审美活动以及美的对象便都具有一种超越的性能,足以

① 见鲍姆加登《美学》所云:“美学的目的是使感性认识本身得以完善,并且还应避免感性认识的不完善,即丑”,载刘小枫主编《人类困境中的审美精神》第4页,东方出版中心1994年版。

② 见黑格尔《美学》第一卷第142页,商务印书馆1979年版。

导引人的精神向上。不过也要看到,唯理主义者谈审美,多局限于人的认知活动,相对缺少经验主义美学所注意到的情绪、感受、趣味、意欲等感性体验的成分,所以他们所理解的审美超越,也只能是一种指向理性精神的超越,而非感性生命的自我超越,且实现了这一理性对感性的超越,亦便是脱离了感性,脱离了审美(故黑格尔有“艺术终结”之说,见所著《美学》第三卷)。于此看来,理性与感性在他们的理论体系中仍处于对峙状态,审美活动也只能停留于由感性向理性转化的中介位置上,其地位仍然低于真正的理性思维。

近代美学中经验主义与唯理主义的分流,到德国古典美学得到了初步的综合。德国古典美学的开创者康德将审美鉴赏界定为一种反思性的判断,即不是对于客观事象或思维逻辑所作的判断,乃是在对象身上感受主体自身内在情意反应的判断,或者说,是关于对象是否适合主体心意机能(所谓“合目的性”)的一种判断。不过这种判断并非纯主观的,它要以人类的“共通感”为依据,而有其普遍的、必然的理性内涵,但它又是对于自我情感心理所作的判断,所以又同人的感性生命体验紧相关联。康德将审美鉴赏理解为想象力与知性的协同作用,又将审美判断力设定为沟通感性与理性的桥梁,正体现了他对唯理主义与经验主义的综合。这一综合虽仍立足于理性精神的主导,但不同于前此的唯理主义者仅仅以审美为感性认知向理性认知的过渡,而着重突出了感性体验与理性规范在审美活动中的协调,这就为感性与理性、特殊与普遍乃至客体与主体之间的对立统一开启了一条新的思路,在美学史上产生了重大的影响。康德之后,歌德、席勒、谢林进一步发扬了其审美思想中肯定感性体验的一面,使感性与理性的协调更趋均衡,其中谢林的“直观说”还直接打开了通向非理性主义的门户;而费希特至黑格尔一系,则致力于将康德的理性主体转变为具有实践和精神创造能力的主体,为美学理念由认识论向存在论的演变埋下种因。据此而言,则德国古典美学不光是近代认识论美学发展的高峰,同时也预伏着其走向蜕变的先兆。

19世纪中叶以后,西方美学开始了向现代阶段的过渡,自19世纪末

至 20 世纪 60 年代,正式进入现代美学阶段。促使美学向现代转变的契机,一则缘于科学发达导致哲学“形而上学”的解体,那种“形上”的“本体世界”的设置也就失去了凭依;二乃是因为现代艺术的急剧变化出新,怪诞、荒诞、审丑以及实物充当艺术品的风气不断蔓延开来,致使“美”的规范的明确界定几乎不存在可能性。故现代美学的一个根本性特点,便是不再去设定某个恒定不变的实体(包括实体性属性)作为美的本原,或曰将追寻“美本身”的问题放逐到了视野之外。因此,如果说古代美学是“有美无学”,近代美学属“有美有学”,那么,现代美学恰成了“有学无美”。这一“无美之学”仍然可以成立,它以人的审美活动与艺术活动充当自己的研究对象,于是艺术品(“文本”)的构成以及艺术品与审美者(“人本”)之间的关系,即形成其基本的问题域和主要话题所在。而面对这样的话题开展讨论时,美学自身的职能亦要相应地起变化,由“形而上学”的一分支转为与心理学、社会学、语言学等实证科学结盟,其“形而下”的成分也就大大地强化了。

现代美学尽管与传统的“形而上学”脱了钩,但它同西方现代哲学的关联依然十分密切,现代哲学中的科学主义与人本主义两大思潮,都对美学发生过重要的作用。我们知道,自 19 世纪中叶以后,在自然科学飞速发展的推动下,哲学领域中的实证主义便广为流行,它将实证经验与科学理性统一起来,用科学的方法论改造美学,促使美学研究在一定程度上突破了长期据守的哲学藩篱,向着自然科学靠拢,这在 19 世纪后期兴起的艺术社会学和审美心理学上均有所表现。20 世纪初,语言学异军突起,成为影响广泛的学科,实证主义遂与语言哲学相结合而演变为逻辑实证主义与分析哲学,直接产生了分析美学。实证主义思潮中亦有不与语言学合流,而更多走向日常生活领域的,形成自然主义、实用主义的哲学和美学,其侧重经验论的倾向较为明显。这些都属于现代思想中的科学主义潮流。科学主义张扬工具理性,压抑人的感性生命,遂有反理性的思潮起而与之抗衡,它发端于 18、19 世纪之交的浪漫主义,拓展于 19、20 世纪之交的意志哲学、生命哲学、心理分析学派,而以 20 世纪中叶前后的现象学、存在主义、

解释学为高潮,它们共同构成了现代思想中的人本主义潮流。现代人本主义由于是在对抗科学主义潮流中发展起来的,故常带有某种非理性以至反理性的印记,并不类同于“文艺复兴”以来的近代人本主义,但它坚持以人的存在(生存)为本位,追求人的自我精神价值的实现,抵制对人性的“异化”,则仍具有与传统人本主义相贯通之处,不可轻易否认。

科学主义与人本主义思潮的对立,落实到美学观念上,往往显形为“以文为本”和“以人为本”的不同倾向。前者包括英美新批评、俄国形式主义、结构主义、符号学诸派别,其共同点是將艺术的存在归原于艺术作品的文本形式,立足于解析形式的构成规则以阐明作品艺术性的来由,所用方法亦偏于科学的分析。后者有如意志论、生命论、直觉主义、表现主义、现象学、存在主义、解释学等,它们更关心人的审美活动与审美体验的作用,多从审美活动入手来把握艺术及其他审美对象的性能,在方法论上也常富于心灵哲学的气息。需要提请注意的是,后一派论者所看重的“审美活动”或“审美体验”,并不能等同于近代美学中标举的“审美经验”(虽然现代人也常袭用这个概念)。近代美学是以哲学认识论为依据的,“审美”即相当于美的认知,故审美经验来自美的对象。但在现代美学理念中,由于其哲学前提已发生了从认识论向存在论(生存论)的转变,“审美”常被视以为人的一种本原性的存在方式,是人的精神创造活动的最高表现。换言之,在现代人的心目中,不是美的对象派生出审美经验,乃是审美活动造就了整个美的世界,“美”不再是美学大厦所赖以构建的底基,审美活动方足以形成为探究美学奥区的逻辑起点与贯穿线索,这可以认作为现代美学的一大新变。另外,存在论意义上的美学还常將审美活动与人的整个生存方式联系起来考察,以为审美可通向人生的终极关怀,为生命活动设置一种“形而上”的目标追求。如叔本华的“意志解脱”、尼采的“酒神精神”、弗洛伊德的“原欲升华”、柏格森的“生命创化”、萨特的“自由选择”、海德格尔的“存在真理的开显”以至一部分西方马克思主义者所倡导的“审美救赎”论等,虽各具殊相,且多沾带上某种“乌托邦”的情结,而在美的“形上”本体(即作为实体性存在的“美本身”)遭颠覆之后,重又在意义论层面

上为人的审美追求建立起新的“形而上”的维度,其深刻的含义值得我们细心品味。

20世纪60年代以后,来到了西方美学的后现代阶段,也是最新的发展阶段。后现代时期的一大特点,是审美与日常生活的交会。一方面,表现为波普艺术的风行,以日常生活用品拼贴成艺术品的做法泛漫不已,还有所谓“身体艺术”、“行为艺术”、“大地艺术”等艺术样式的不断翻新;另一方面,在消费社会官能享受需求的刺激下,生活环境与生活用品的美化包装形成时代的主流风气,造成人们日常生活范围内审美因子的普遍泛化。这一审美与生活合流的趋向,打破了西方美学长时期来奉艺术为审美活动的专门领域,强调审美自律的成规,而亦引发了审美活动自我消解的危险。后现代阶段的又一个标志,是解构主义与新历史主义理论批评的活跃。解构主义批评导致文本结构的破碎化及其中心意义的解体,新历史主义则将传统的美学批评引向了历史学、社会学、文化学的批评,它们的共同作用是促成了美学批评的自我消解。审美活动的消解与美学批评的消解,使美学学科陷入深刻的危机之中,面临着又一次的解构。而且看后现代思潮的指向,不仅是要消解“美的本质”和审美的“形上”追求,甚至要进而消解审美活动自身的限界和审美批评自身的性能,故而成为比前两次解构更为彻底的解构。这样一来,Aesthetics(不管作为“美学”还是“审美之学”)将全然不复存在,“美学终结”的丧钟就要敲响了。当然,不是生活在这个阶段的人们都信奉后现代主义,不少美学界人士仍然坚持他们原先的信念,亦有人在悉心探求新的道路,认真思考在否弃了恒定不易的“美本身”和打破纯粹审美自律的条件下,有无可能以及如何才能为人们的审美活动及其所追求实现的美的境界重新作出有效的界定,这也便是当今时代重构美学的关键所在了。

以上就西方美学思想的演进轨迹作了轮廓性的勾画,我们发现,美学的历史进程实质上是一个解构与重构相交替的过程,古代实体论美学让渡于近代主体论美学,近代主体论美学让渡于现代存在论美学,而今存在论又面临后现代主义的挑战,再次进入被解构与争取重构的境地,这样一个

反复交替的过程看来还要不断进行下去。然则,在这解构与重构相交替的进程中,是否还有可能积累下一定的历史经验,以为后人构建美学大厦时取用的资源呢?我以为,这样几个要点或许是不得不加考虑的。

其一,在美的本质问题上,由原初的实体论演变为当代非实体性的生成论,是美学发展的一个基本的趋势。实体论的本原观来自对“美本身”(美是什么)的追问。人们从事审美,接触到纷繁多变的美的事象,想要探究其共同实质,很自然地会问及什么是“美本身”。“美本身”概念的提出,标示着人的审美自觉性上了一个台阶,它之成为古代美学思想的核心议题是理所当然的。不过要将“美本身”设定为某种恒定不易的实体,势必违背人的审美活动开展的历史具体性与审美体验生成的丰富复杂性,于是实体论的本体观不免陷于“独断”。近代美学将关注重心由“美本身”移向了审美经验,热衷于讨论人们如何才能认知美的问题,而其预设的前提恰恰是“美本身”的先天存在,即使像主观论者将审美经验的产生归因于主体的审美态度、审美趣味及其他心理、生理机能,但主体也还是个实体,要在普遍人性的基础上构建美的世界,仍属于实体论的审美本原观。真正使实体论得以消解的,是现代(包括后现代)哲学与美学思想的成果。这一消解运动从三个方面展开:一是分析哲学通过语义分析将以往哲学中的各种“形而上”的设定宣判为“无意义”,“美”及其本原问题亦在取消之列,实体遂归于虚无。二是结构主义思潮将一切实体还原为结构形式,表层结构为深层结构所制约,实体便转化成了关系;而符号学与解构主义的发展,又使得“能指”与“所指”之间的关系变得不稳定,导致结构的碎片化和意义的多重化,其终极旨归亦常趋于虚无化。第三种动向便是以现象学、存在主义、解释学为代表的将实体论转为生成论的思路,如胡塞尔将“对象”视为意识活动中生成的意向性对象,海德格尔和萨特把“人”当作“在世”生存与活动中的“此在”,加达默尔则以人与人、现代与传统之间的对话、交流和相互理解、阐释作为人的存在方式,这种生成论的存在观应用于审美的考察,便是将整个美的世界看成是在人的存在活动与审美活动过程中的生成,于是“美本身”不复构成先天预成且恒定不易的实体,它只是审美

活动所要追求实现的一种境界、一种意义,其具体内涵也必然要伴随审美活动性能的变化而不断变化,实体论便转向了生成论。比较而言,拿这种生成论的审美本原观来取代实体论的本原观,相对于虚无化或结构化、碎片化的做法,当更易于为人们接受,因亦更能显示美学发展的基本取向。

其二,在审美活动的性能上,西方美学经历了由他律论经自律论而演进为当前自律与他律相结合的态势,这也是美学发展中的一条主线,应予重视。古代美学观念一般是不把审美孤立地看待的,“美”常和“真”、“善”等范畴联系起来讨论,且“美”多从属于“真”和“善”,通常被视作真理或完善的显现形态,这其实是一种他律论的审美观。在这一观念的支配下,审美尚未获得其自身的定性。这种情况到近代发生了根本性的转变。近代美学以审美经验为关注重心,必然要努力去探索审美经验区别于人的其他经验形态的特点所在,于是有审美需要、审美态度、审美趣味、审美判断力诸种概念产生,意在表征审美的独特性能,而流传甚广的审美非名理说、超功利说、游戏说、心灵自由说等出现,亦正是为了多侧面地揭示审美心理的特殊内涵。可以说,审美作为一种独特的现象,在这个时期已得到确认(作为一门独立学科的美学正式诞生于此时,当非偶然),它意味着自律论美学观的奠定,这跟主体性在人们心目中的凸显几乎同步展开。然而,进入现代社会之后,审美自立性的问题重又有了复杂的变化。现代社会的思想状况是趋于极端的多元化,在审美与其他事象的关系上亦产生了种种不同的看法。一种是坚持审美的自律,这又有着着眼于人的审美活动和着眼于艺术文本的差别,前者强调审美的自立,严格区划审美活动与人的其他方面活动的界线,后者更进而鼓吹文本的独立自足,要求将艺术作品与它的创作者和接受者切割开来,这都属于自律论的主张。在这个问题上的另一种态度是否定审美的自律,不承认审美活动有其自身独特的领域与活动规则,倾向于将其与人们的日常生活混同起来,从而取消了审美的独立存在,实用主义和自然主义者多持此说,后现代浪潮中审美的泛文化批评以及日常生活审美化的动议,更是鲜明地采取了这一立场,这些皆属于他律论的审美观。还要看到,上述他律与自律两种对立的观念之外,现代

美学思想中更出现了尝试将他律与自律相结合的多种形态,如弗洛伊德学派用欲望的升华来解说审美的转化与创造功能,荣格及原型批评论者致力于探索民族文化心理积淀对于文学作品的范型作用,一部分西方马克思主义者将艺术对现实的批判性寓于其审美的超越性而倡导“审美救赎”论,现代解释学则又通过互主体的交往关系把历史的维度引入文本的传释活动。在这形形色色的审美理念构建之中,我们看到,人的审美活动既处于历史、文化、社会、心理各种非审美因素的制约与影响之下,而又能保持其自身的活动性能与运作规律,换言之,审美仍有其自立性,却又跟人的整体生命活动交相共振与彼此融通。这样一种将自律与他律相结合的审美观,尽管目前还显得不完善与不系统,但应该属于更有潜力也更有前途的新型理念,可以指望其继续发展而逐渐臻于成熟。

再有一点,就美学学科的性质而言,西方美学由“形而上学”的一分支,转向“形上”与“形下”相结合,这个经验也值得我们汲取。我们说过,美学在西方长时期来是哲学的有机组成,美的本质问题的探究以及审美主体与客体之间关系的讨论,始终充满着哲学“形而上学”的意味,即使当“形而上学”最终遭到消解,人们已不再迷恋于追寻那个先天自在的“美本身”,却仍要为审美活动设置一个“形而上”的向度,俾使人的审美追求能达致某种“形上”的境界。这表明审美类同于哲思和信仰,属人的超越性精神追求,跟他的终极关怀分不开。不过从另一个角度来看,审美作为人的活生生的心理体验,又必然同他的现实生命活动紧相关联,各种社会的、政治的、文化的、心理的因素均会对人的审美心理产生影响,直接间接地投影于其审美活动之上,故而美学研究自不能排斥社会学、心理学、语言学、文化学之类“形而下”的学科的参与,反倒要积极与之联盟,以共同攻克顽固的学术堡垒。现代美学之愈来愈走向科学化,愈来愈多地采用科学研究的方法以至科学实验的手段,职是之故,但若因此而否定其哲学之维,强使美学等同于实用科学,则又不免发生偏颇。归总来说,美学既不能一味据守其“形而上”的高地,而亦不当轻易放弃其终极关怀的追求,正确的做法是要将“形上”与“形下”两个方面结合起来,以推动学科建设的健康发展。

西方美学在其历史进程中尽管也有过这样那样的倾斜,而自近代以来,在朝向科学化前进与坚持“形而上”探索之间,仍常保持一定的张力,并取得丰富的成果,其经验足资参考。

二、中国美学百年检视

我们已经就西方美学史的演进及其历史经验进行了简略的回顾,对理解“美学如何是”和探寻当今时代如何重构美学会有帮助。现将转而对中国美学的百年行程作一浮光掠影式的扫描,因为我们毕竟是站在中国的土地上来谈论美学重构问题,这样一个立足点将制约着我们对问题的思考和解答。

中华民族作为古老而富于智慧的民族,其悠远的古代历史中虽未形成独立的美学学科,却不乏丰厚、深邃的美学思想传统。中国传统美学思想不像西方古代美学那样与哲学“形而上学”结下不解之缘,却更多地体现在诗论、乐论、画论、书论诸艺术评论以及山水、园林、建筑、服饰等日常生活环境与用具上,表明中国人的审美有着生活化的倾向,它天然地同人们的生命情趣合为一体。可惜的是,这一深具特色的美学传统并未能及时得到科学的总结,20世纪以来美学学科的建构乃是在引入西方美学的基础上实现的,从这个意义上讲,中国近现代美学的建立,本身就是一个旧学解构与新学重构的过程。

那么,中国美学学科的百年行程,又当如何来把握呢?具体来说,亦可大致区划为如下四个段落。

20世纪上半叶为第一阶段,属现代美学的开创期。这个时期的学科建设主要表现在引进,即翻译、转述、评介西方的美学思想,自己的创新相对薄弱。在引进的各家各派思想中,康德的超功利审美观和马克思主义(经苏俄为中介)的功利论美学观,成为影响最大的两个重点,前者的介绍多与审美心理学研究相配合,后者的宣传也带动了文艺社会学的讨论,而两者之间有关功利与非功利的论争,则更多地带有政治意识形态斗争的色

彩,学理上的建树并不显著。引进之余,蔡仪倡“美在典型”说,有自立“一家之言”的抱负,而其理论根基仅限于哲学反映论,似未能脱出黑格尔与直观唯物论者的窠臼。相形之下,王国维、宗白华等少数有识之士(在局部意义上包括朱光潜),有意开发中国传统的美学思想,尝试走中西结合之路,不失为具有原创性的应对方略,惜时机未到,应者寥寥,难以形成气候。总之,这个阶段的任务仍是在接受中尝试构建,而其开创中国现代美学学科的功绩自不容抹杀。

20世纪50至60年代的美学大讨论,构成中国现代美学发展的第二个阶段,也是中国美学开始形成自己特色的阶段。这场讨论原本为批判资产阶级唯心主义学术思想(以朱光潜为靶子)而发动,但在批判过程中发生了不同意见的争论(包括朱光潜本人在学习马克思主义理论后的反批评),遂将批判运动导向学术争鸣,从而使美学研讨进入一个热潮。在这场讨论中,产生了所谓客观论(以蔡仪为代表)、主观论(以吕荧、高尔泰为代表)、主客观统一论(以朱光潜为代表)和客观社会论(以李泽厚、洪毅然为代表)四派观点,虽多少受到当时苏联学界有关美学争议的影响,亦自有我们本身的独特见解在,它为新中国美学学科的建设打下了基础。然而,讨论毕竟是在批判资产阶级唯心主义思想的大背景下开展的,“唯心”与“唯物”的划分成为各方争鸣中不可逾越的界限,无论哪一派都要力求使自己的观点不背离唯物主义的基本立场,于是唯物论的认识论便成了他们共同的理论依据。这就是为什么争论经常胶着于“美”和“美感”孰为第一性的问题之上,其实质乃是将审美仅仅当作对美的认知活动,总体观念仍未能越出近代美学的藩篱,比之当代世界美学潮流的演进(从认识论转为存在论),显然落后了一大截。而在论战中促发人们去研读马克思的手稿,初步形成以人的实践活动为本原来把握审美动因的观念,则具有将美学研究推向现代水平的重要意义,可算作这次讨论的最大亮点所在。

十年“文革”期间,美学研究陷于停滞状态,待到“新时期”开始的70、80年代之交,重又启动行程,于80、90年代进入其发展的第三阶段,或曰美学研究深化的阶段。第三阶段的研讨初起时似乎直承前一阶段而来,但

视角上实有了很大的转变。原先各派人士中,除蔡仪仍坚持其客观论的美学观外,其余各家都向着以实践为本位的观念靠拢,“实践美学”便成了时代的主流学派。不过同样主张“实践美学”之说者,相互间亦有一定的分歧存在。如李泽厚强调以社会物质生产劳动为实践活动的基本形态,着重从物质生产活动方式中来探讨美与美感生成的动因,朱光潜、蒋孔阳诸人则倾向于从较宽泛的意义上把握“实践”,将人们的各种社会活动以至精神生产活动均纳入“实践”的范畴,审美也就有了更为宽广的基础,而其以人的实践活动为审美本原的思路,则大致相同。80年代末,又有杨春时、潘知常等所鼓吹的“超越美学”与“生命美学”(总称之曰“后实践美学”)兴起,向“实践美学”挑战问难,形成反复而激烈的争辩、交锋,贯穿于整个90年代并延续至21世纪初。后实践美学关注个体生命的生存及其超越性精神追求,以这种本真的生存状态及其精神超越活动为审美的独特性能所在,故不满足于实践美学将审美单纯地归诸人的实践活动的功能;而实践美学则强调唯“实践”方足以体现人的本性,各种精神活动皆来源于实践活动,审美的根子自亦不能脱离实践。从这场论辩所涉及的观念形态来看,双方似均立足于人的存在来谈论美的存在,对于审美性能的掌握上已越出了以往认识论范围的局限,开始进入存在论的层面,这是本次争鸣胜过五六十年代大讨论的地方,也是中国美学进入世界现代美学潮流的一个标记,当予充分肯定。欠缺之处在于:第一,争议的焦点较多停留于人的存在方式(“生存”、“实践”,还是“超越”)的探讨上,阐发审美活动自身的性能与规律不足,有以“人学”取代“美学”的趋向;第二,对人的存在方式的把握上偏于单一化,或光注重“实践”(在“实践”的理解上又有偏重物质生产劳动或取广义的社会生活实践之别),或一味宣扬“精神超越”,未能将人的存在理解为多重性的存在,即由生存、实践、超越诸环节环环相扣而组接起来的“生命活动之链”,因亦难以正视审美作为沟通人的现实生命体验及其超越性精神追求之间桥梁的重要职能;第三,双方的理论资源多取自西方思想,主要以马克思(包括苏联、东欧和西方的一部分马克思主义者)的实践人本观及海德格尔为代表的存在主义哲学为凭依,未能精