

梁光焰
著

BEAUTY ITSELF

回到美自身的领域

对当代中国美学的反思

RETURNING TO THE DOMAIN
OF BEAUTY ITSELF

Reflecting on
Contemporary Chinese Aesthetics



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

回到美自身的领域

对当代中国美学的反思

RETURNING TO THE DOMAIN
OF BEAUTY ITSELF

Reflecting on
Contemporary Chinese Aesthetics

梁
光
焰

著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

回到美自身的领域：对当代中国美学的反思 / 梁光焰著. -- 北京：社会科学文献出版社，2017.11
ISBN 978-7-5201-1308-3

I. ①回… II. ①梁… III. ①美学-研究-中国-现代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 209436 号

回到美自身的领域

——对当代中国美学的反思

著 者 / 梁光焰

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 童雅涵

责任编辑 / 周志宽 李惠惠

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址：北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编：100029

网址：www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：14 字 数：235 千字

版 次 / 2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-1308-3

定 价 / 89.00 元

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心 (010-59367028) 联系

湖南文理学院重点（建设）学科建设项目资助

序

20 世纪中国美学走过一条不平凡的道路，其特殊性在于现代中国美学形态的确立处于中国社会变革、思想意识形态重塑的艰难时期，不可避免地带有中华民族求生存、求发展的政治印记。美学在遵循自身发展规律的同时，也受到了一些非美学自身因素的影响。一方面，这迫使中国美学在某些必然的政治命题下深度开掘，发展出具有中国本土价值、能够反映中国人生存经验、解决中国人美学问题的现代东方美学体系；另一方面，也存在一些偏离美学学科核心、遮蔽美学本根问题的现象，限制了中国现代美学的多元化发展。

没有反思，就不能总结过去；没有批判，就不能更好地发展。批判和反思是学术体制开放的表现，也是学术思想发展的途径。因而，从尊重历史事实和思想生产需要的角度来说，对 20 世纪中国美学的发展线索、发生机制、理论指向以及问题缺陷等进行梳理和总结显得尤为重要。近几年来，20 世纪中国美学史的研究成果丰硕，有的以著名美学家为对象，通过介绍其美学思想，反映中国现代美学概况；有的以时间为线索，描述中国现代美学各形态的发展状况；也有的以美学论争、美学批判为红线，概括中国现代美学的主题变迁；等等。这些研究，运用多种视角，采取多种方法，全面展示了 20 世纪中国美学的发展成就，同时也不回避美学自身的发展困境，对当下中国美学发展极具启发意义。

但是，如果回到美学学科上来，从“美自身”的视角去审视这百年来的中国美学，则会呈现另一番思想景象。“美自身”首先不是“美本身”，不是柏拉图所说的那种“加在任何一事物上，都会使这件事物变成美的那个东西”，不是那种具有普遍意义、超越现实存在的理念性东西，也不是已经被西方美学追问了一千多年的美本质的问题，而是美自身的领域，即

我们在审美时，人的专注、情感、经验、心理、主观性、想象力、形象、物我关系以及审美中的道德、欲望、魅力、刺激等一些在审美经验中可以感知的东西。这些东西在当代中国美学中有些被遗忘，有些被我们选择性回避，甚至有时罔顾事实，为了机械屈就某个政治概念或某个思想需要而牵强附会。比如出于对马克思主义哲学唯物论的简单理解，把哲学中的唯物、唯心思想与人的阶级立场、政治立场相对应，在讨论美学问题时，否定了审美中的主观情感等因素。

这就导致当代中国美学的先天性不足，即习惯于从美的某种不证自明的属性出发，把该属性上升到本质的高度，再依据经典理论，对之进行逻辑架构，建构起系统的、完善的理论体系，然后再回过头解释具体的审美现象，或解释中国传统美学思想。就好像我们研究汽车，首先不是从人的需要出发，而是从大地的表面结构入手，从地形特点出发，认为陆地有山地丘陵，道路有高低崎岖，所以汽车要装配减震，于是最终把减震作为汽车的根本特性，再依此去解释汽车的其他现象，如汽车颠簸时的样式、人坐在汽车里的舒适感受，等等。看起来逻辑天衣无缝，实际上忘却了人的存在，忽视了人的安全需求、享乐需要等。

美具有社会性和历史性。这个属性可以在美学学科中展开说明，形成美学话语，但这不是美学学科的全部任务，不需要再倾尽全部精力，进行单独的体系架构和逻辑论证。因为人本身就是社会历史的产物；生活中的一切，从物质产品到精神思想，再到我们的生活方式，哪个又不是社会历史的产物呢？而当代中国美学，不管是客观派、社会派，还是主客观统一派，都要从马克思主义哲学中找到依据去论证美的客观性和社会历史性，然后再由美的社会性、历史性来解释审美过程中的一切问题，致使当代中国美学缺乏解决美自身问题的意识，把美学当成唯物主义哲学中的唯物、辩证、社会、历史等理论、方法的一种印证事例，美学学科观念相当孱弱。当代美学因此显得宏大有余，针对性不强。

当代中国美学的这种缺陷，一些学者也曾撰文剖析，但没有做系统的清理工作，因而有必要深入美学发展内部，寻找各美学形态建构的内在逻辑，指出他们之间的区别、联系及转换动力。事实上，中国当代美学从认识论到实践论再到本体论，每一种形态都是对前一形态的批判与反驳，都在努力消除一些非美因素的制约，都在努力地向美回归，这是中国美学的活力与价值所在，也是我们高扬“回到美自身的领域”大旗的历史依据。

另外，西方美学发展规律也给我们以极大的启发。西方近现代美学之所以思潮汹涌、精彩纷呈，原因在于康德对审美先验规律的提示，在于美学家们从康德美学，或者说从美自身出发，结合社会时代需要，结合当时的哲学思潮，围绕人的生存发展而展开，显示出强大的生命力。如实用主义美学、现象学美学、分析美学等，都是从康德美学中获取营养、滋润成长的。由此，当代中国美学应该在认识论美学、实践论美学所提供的强大的历史资源基础上，以当前生命本体论美学、“后实践美学”、“新实践美学”的转向、修正为契机，真正地实现向美自身领域的回归，向人的审美需要、主观想象、生活情感和艺术本体形式回归。

那么回归之后的美学应当如何出发？这当然不是一篇论文或者某本专著能够解决的问题，因为它不是一个具体的问题，而是历史展开的问题。但是我们也应该注意当代美学发展的两个现象。第一，原先的那种以逻辑推演来实现的本质主义美学在黑格尔之后已成颓势，到今天已走向终结，美学由形而上向形而下位移，由原来关注宏观的宇宙和人的本质问题，转向关注具体的现实生存问题。如马克思主义美学、现象学美学，以及海德格尔、克罗齐等，都是以艺术问题来讨论人的问题，而不像本质主义美学那样先回答人或宇宙的本质是什么，再由此落实到艺术是什么的问题。第二，当代艺术由原来的模仿走向表现，由注重形式、技术走向观念和创造，努力实现由形而下向形而上的位移。如蒙克、康定斯基、达利、毕加索、波洛克等的绘画艺术，突破传统绘画以呈现为目的，而走向心灵性的反思；就艺术形态来看，杜尚倡导的现存物艺术、安迪·沃霍尔的波普艺术、波伊斯的行为艺术等，都是在日常生活中寻找哲学，把庸常变成非常，由平凡进入非凡。这样一来，美学与艺术哲学、艺术美学相交汇，携手走入生活。

在此语境下，传统中国美学隐含了当代价值。传统中国美学是立足于中国人的生存经验、最具生活化和人情味的美学。中国诗学扎根于真实的生活，讨论艺术美或生活美的问题，把人伦道德、社会规范、个性修养、品位修炼融入其中，为建构当代中国现代的生活美学或者生存美学提供了强大的资源。因此，我们必须树立文化自信，以一种开放的胸怀，立足于中国人的审美智慧，吸收西方美学科学精神，建构起具有民族气派的本土美学。同时，文化自信不是盲目自大，而是建立在文化自觉基础上的清醒的自信。因为传统美学也存在着超越性和理想性不足的缺陷，在话语方式上多是点评式、感悟式的警句碎片，必须在美学学科意识的指导下将其科

学化和系统化，这是对传统美学最有效的继承，也是让传统美学进入当代生活，进入当代艺术批评，解决当代艺术问题的最佳方式——这就是文化自觉意识下的自信，是文化自信后的自觉。唯此，当代中国美学才能够在反思自我的基础上成为世界美学的一个组成部分，才能够与世界接轨，进而影响世界美学。

目 录

绪 论	1
第一章 认识论美学的发生及其误区	12
第一节 在主流意识形态的祭坛上	12
第二节 在哲学认识论的框架里	28
第三节 误区：美被遮蔽	53
第二章 实践论美学的反拨及其歧途	58
第一节 对认识论美学的反思	58
第二节 实践论美学的奥秘	71
第三节 歧途：美被悬置	90
第三章 本体论美学的超越及其迷误	102
第一节 超越实践美学的努力	103
第二节 陷入本体论的漩涡	120
第三节 迷误：美被放大	132
第四章 一个向度：回到美自身的领域	145
第一节 康德何以成为源头	147
第二节 美何以有“自身”	155
第三节 “美自身”的美学决断	173
结语 主潮之外的异质声音	194
参考文献	205
后 记	212

绪 论

一 问题提出

社会经济的迅猛发展在提高人们生活水平的同时，也转变了人们的生活方式，不仅休闲娱乐、健身旅游成为日常生活不可或缺的部分，而且以往那种倾向于单一实用功能的住房和城市也都更加侧重于凸显自身多样独特的“审美”意义。雄伟的建筑形态各异，宽阔的马路林木葱郁，奢华的购物广场光影交错，巨大的电子广告屏动感十足，还有步行街上的巨型雕塑，公共空间里舒缓的音乐，无不为流连街市的人们带来视觉冲击和心灵震撼。人们徜徉在街心公园，垂钓在溪流岸边，尽情地享受生活。“美”似乎悄无声息地来到我们身边，在我们的世界里触手可及，遍地皆是。

面对这种审美现实，21世纪初，中国美学界从西方美学的汪洋大海中找出“审美日常化和日常生活审美化”的话题，进而引发了一场热烈地讨论。这个话题要表达的是一个理想还是一种现实？如果是一个理想，那么是不是意味着审美和日常存在着某种对立？如果描述的是一种现实的话，那么是不是说城市中的那些楼房马路、雕塑音乐必然会为行色匆匆的人们带来审美愉悦？这些其实都隐含着深刻的美学命题。“审美”和“日常”为什么会引起当代中国美学界的讨论？它背后的实质又是什么？这场讨论反映出当代中国美学研究存在着一种怎样的矛盾困惑？笔者在这里有必要先做一些简单的回顾分析。

（一）

根据逢增玉的描述，“日常生活审美化”这一命题最先是由陶东风在2000年扬州会议上提出的，整理后的会议发言以“日常生活的审美化与文

化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思”为题发表在《浙江社会科学》2002年第1期^①。陶东风在这篇文章中说，今天的审美活动已经超出文学艺术的范围，渗透到大众的日常生活之中。由以往的小说、诗歌、散文、戏剧、绘画、雕塑等门类形态渗透到广告、流行歌曲、时装、电视连续剧乃至环境设计、城市规划、居室装修等大众生活之中；艺术活动场所也由艺术馆、电影院拓展到城市广场、购物中心、超级市场、街心花园等日常生活空间。文艺学应该正视审美泛化的事实，及时调整并拓宽自己的研究对象与研究方法^②。该文当时并未引起显著反响。到了2003年，首都师大文艺学学科在《文艺争鸣》刊发一组总题为“新世纪文艺理论的生活论话题”的论文，随后又与《文艺研究》杂志社共同举办了“日常生活的审美化与文艺学的学科反思”讨论会，引发了对这一命题的热烈讨论。北师大文艺学中心也于2004年5月召开了“文艺学的边界”学术会议，将“日常生活审美化”问题和文艺学学科边界问题的讨论推向高潮。陶东风最先思考的是怎样修补文艺学与现实生活间的积极有效联系，随着讨论的广泛开展和深入进行，话题不可避免地波及“日常生活审美化”自身的美学问题。

美学为找到日常生活这个富矿而欢呼。王德胜认为，康德所坚持的“审美仅仅与人的心灵存在、超越性的精神努力相联系，而与单纯感官性质的世俗享乐生活无涉”的理想已经被今天的日常生活所颠覆，美由“‘用心体会’之精神努力”转向感官享受的直接快感，在“极端视觉化了的美学现实中”，“‘视像’的生产与消费，便成为我们时代日常生活的美学核心”^③。陶东风则从主体上解构了传统的美学精神。他说，在日常生活审美化与审美活动的日常生活化这场“深刻的生活革命”中，文化产业将取代文化事业，那些“供职于文化艺术业、广播电视业、音像业、新闻出版业、信息网络服务业、教育业、文化旅游业、广告业、会展业、咨询业、娱乐业等行业与部门”的人将取代传统的人文知识分子，成为“新型知识分子”，“他们显得热爱时尚生活、特别热衷于‘生活方式’的塑造与生活品位的追求”，“更知道利用自己手中掌握的媒体力量，向社会推销审美的生

① 逢增玉、李跃庭：《理论与实践——“日常生活审美化”研究述评》，《社会科学战线》2006年第4期。

② 陶东风：《日常生活的审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思》，《浙江社会科学》2002年第1期。

③ 王德胜：《视像与快感——我们时代日常生活的美学现实》，《文艺争鸣》2003年第6期。

活方式并把它市场化”，因此成为我们时代生活的设计师与领路人^①。在他们看来，美学就是现代技术如何广泛深入生活，美学家就是实用生活的技术性指导者。

这些观点其实是对费舍斯通^②和韦尔施^③思想的简单移植和误导性改造。当时也出现了一些反对声音，如批评日常生活审美化的提法忽略了中国经济社会发展现实，忘却了那些偏远地区仍处于贫困边缘无力美化自己“日常生活”的弱势群体，可能导致人们对当代现实的片面、错误理解，成为消费主义和享乐主义的理论借口^④。这种批评落入对手的圈套，不关痛痒。鲁枢元则抓住要害，坚持认为审美是一种诗性智慧，是“本真澄明的生存之境”，希望建立起人类精神与自然生态相互和谐的审美原则^⑤。但他的清醒批判显然被众声狂热所淹没，没能形成主流。

“日常生活审美化”试图关注后现代文化下的审美现实，让美学对现实做出响应，当然是一个积极而又重大的课题。美学切入现实，但不是屈服于现实。美学要对日常生活审美现象做出清晰的划定和科学的分析，要思

① 陶东风：《日常生活审美化与新文化媒介人的兴起》，《文艺争鸣》2003年第6期。

② 参阅费舍斯通《消费文化与后现代主义》，刘精明译，上海译林出版社，2000。费舍斯通认为日常生活审美呈现包含三层意义：一是20世纪初期的达达主义、历史先锋及超现实主义运动所产生的“艺术的亚文化”，包括反传统艺术手段的艺术，如行为艺术；反传统艺术形式的艺术，如装饰艺术、通俗文化里低级的艺术消费品等。二是将生活转化为艺术品，以“无可争辩的示范性的生活方式的建构，来强调自己的特殊优越地位”，以此来炫耀自己。三是当代社会充斥日常生活的符号与影像。面对这些日常生活中出现的审美事实，费舍斯通指出：“我们不应该将生活的审美当作一个给定的东西……相反，我们要研究的是它的形成过程。”（第103页）比如，居住山区的山民不把群山当作审美对象，而随着登山和旅游业的发展，群山才会作为审美的标志。另外他还指出，大城市中的闲荡者时刻被各种新景观所刺激，审美中与审美客观保持审美距离是必要的吗？或者相反，身临各种具象中，是不是会必然出现审美取向，这都是美学所面临的问题（第104页）。可见费舍斯通只根据社会生活中出现的新现象，要求美学对这些现象作出理论反应，并不是认为这些都必然是审美现象。但我们的讨论却把审美日常化当作现实性来接受，反过来说以前那些精致的美学理论过时了，要求美学尊重这种现实进行重构。这多少有些误解的成分。

③ 参阅韦尔施《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海译文出版社，2006。韦尔施的理论也常常被倡导“日常生活审美化”者所津津乐道。韦尔施把审美分浅表审美化和深层审美化，那种城市空间的整容翻新、公共场所的美化是“从艺术当中抽取了最肤浅的成分，然后用一种粗滥的形式把它表征出来”，“美的整体充其量变成了漂亮，崇高降格成了滑稽”。韦尔施对这种审美的泛化是持批判态度的，但许多人却有意或无意地回避这一点。

④ 姜振文：《谁的“日常生活”？怎样的“审美化”？》，《文艺报》2004年2月5日。

⑤ 鲁枢元：《评所谓“新的美学原则”的崛起——“审美日常生活化”的价值取向析疑》，《文艺争鸣》2004年第3期。

考诸如“在购物中心的愉悦体验和诗歌小说的阅读体验有什么根本不同”这类命题。但当时是以一种迎合态度，表现出理论对现实批判的贫困与虚弱，其最直接的恶果是为“美学”的滥用打开了理论通道。康德那种诸如“善”与“快适”的精细区分，在“日常生活审美化”倡导者的理论中不见了，他们取消了美的边界，混淆了精神愉悦和感官享受，用“美”来囊括现实中所有能够引起愉悦和快感的东西。审美被泛化了，美学自然就会涉足“被泛化了的美”，成为“泛美论”，堕落为直接描述现实，可以任意附着的装饰性词汇。因此除了可以说“自然美学”、“社会美学”和“文艺美学”，我们还可以说“休闲美学”“护理美学”“性爱美学”甚至“牙齿漂白美学”等，总之凡是能够引起快感和满足欲望的事物，都可冠之以“美学”。

(二)

“日常生活审美化”把美当作现实生活中的客观存在，认为美就是“美化了的街心花园”，就是“漂亮的门把手和宽广明亮的购物中心”，就是人的休闲、娱乐和享受，美学也就成为对现实生活中“美的规律”的发现、论证和描述，这是“泛美论”最直接的典型的表现。除此之外，“泛美论”还表现为：一是把美等同于世界本体，而忽略“美自身”的特殊性，直接在某种抽象的哲学本体范畴上去生发演绎美的本质和根源；二是对美任意拔高，把它无限制地放大成人的最高本质，认为美是人生的全部意义。

由此可见，“泛美论”是指在美学不能对“美自身”做出有效决断时，美学话语越出美的领地，或者无限上升到抽象的本体高度，或者无限制地应用于现实描述，最终导致美无所不能、无处不在的话语假象。

“泛美论”的历史根源在于西方美学传统。吉尔伯特说，美学的“地位和轮廓决定于古代哲学的总体系”，在希腊思辨哲学肇始时期，关于美与艺术性质的考察就混杂在宇宙论、心理学和人类有目的性活动这三大哲学分支中^①。也就是说，美学在进入学科自觉之前，是作为宇宙哲学和心灵哲学的附庸而出现的。美学没能完全形成独立自足的思想体系，美学思想和美学方法完全取决于哲学思想和哲学方法。

宇宙论哲学是希腊哲学的开端，其目的是为世界找到一个能够解释一

① [美]凯·埃·吉尔伯特、〔联邦德国〕赫·库恩：《美学史》（上卷），夏乾丰译，上海译文出版社，1989，第11页。

切的“本体”。当毕达哥拉斯认为数是世界的本原时，就是把美的现象解释为和谐、对称和比例；当柏拉图把理念作为先于或脱离于事物而存在的永恒实体时，美就是“美的理念”的分享；当普罗提诺认为世界的本原是绝对完满的“太一”时，“最完全真纯的美”毫无疑问就是来自彼岸的神性美。把宇宙本体直接等同于美的本质，或者从世界本体来推演出美，成为西方传统美学的显著特点，即使到19世纪，黑格尔仍然运用逻辑有效地定义出“美是理念的感性显现”。他从“理念”这一本体出发，认为艺术只能“显现”理念，宗教却能“表象”理念，更高级的哲学能够对理念做“自由思考”，因此艺术要低于宗教、哲学。随着心灵旨趣的提高，“我们尽管可以希望艺术还会蒸蒸日上，日趋于完善，但是艺术的形式已不复是心灵的最高需要了”，艺术不得不让位于哲学^①。黑格尔本体论美学思维方法尽管涉及艺术（美在黑格尔那里仅局限于艺术）的许多重大问题，但为了服从他的精密的逻辑体系需要，最后不得不宣布艺术终结。

希腊哲学在解释宇宙的同时，也逐步把目光转向内部，转向人类本身，来研究人类精神问题。希腊哲学把心灵看作是自然的一部分，自然的本质也就是人的本质，世界和人是同一生活原则赋予生气的。因此人可以通过灵魂的反观和领悟，回到永恒的实体。德谟克利特认为，“一个卓越而如醉如痴的心灵，一旦领悟到神性实体的活动，便会产生充满诗意的幻想”^②。柏拉图把“善的理念”当作世界最高本原，认为灵魂同经验世界接触以前就已有理念，只不过后来忘记了。当受到感官世界激发时，灵魂就会回想起曾经理解过的东西。所以，一切知识都是回忆，一切学问都是一种重新觉醒；审美也是人在迷狂状态下，与理念契合无间、浑然一体的超凡脱尘的状态。柏拉图借第俄提玛之口说，对“美本身的观照是一个人最值得过的生活境界，比其他一切都强”^③。这样一来，能够抵达“理念”、认识本原的审美，就逐渐地被看作生命存在的最高形式。

这种观点在希腊道德哲学的推波助澜下，随着时间的推移，最后发展成理想的人格形态。苏格拉底认为美即善，“柏拉图和亚里斯多德两人在关

① [德] 黑格尔：《美学》（第一卷），朱光潜译，商务印书馆，1981，第129～132页。

② [美] 吉尔伯特、[德] 库恩：《美学史》（上卷），夏乾丰译，上海译文出版社，1989，第17页。

③ 《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1963，第273页。

于美的艺术之性质的整个探讨中，都背着道德主义考虑的包袱”^①。而道德又是西方古代哲学所要集中解决的问题，这样一来，审美和道德一同被提升到人格高度，成为道德人格的重要组成部分。到18世纪，经席勒的发挥，审美遂成为自由、人性和人的完美的代名词。20世纪，马尔库塞还呼吁通过审美来造就“新感性”，以此“消除不公”，“构织‘生活标准’向更高水平的进化”^②。审美最终发展为人生的全部要义，走向乌托邦。

希腊哲学持“哲学和科学的完全融合”的自然哲学态度，在二元论思维下，把世界作为一个客观对象来把握，他们“没有对人类认识的可能性作任何探讨，却径直着手解决那些根本的宇宙起源问题”^③。在这种独断论的哲学方法主导下，美学忽略了审美主体的主观精神状态，美被当作不以人意志为转移的客观对象。这样一来，古希腊美学在审美对象上把美等同于真，美真不分；在审美欣赏上，认为审美活动就是理性认识活动，审美判断就是认识判断^④。这种客观主义美学在西方影响深远，到了启蒙时期，成为对抗神学的工具，如狄德罗坚持认为，“美不是上帝赐予，不是主观判断，而是客观事物的一种性质，美的概念就是这种性质在我们头脑中的反映或抽象物”^⑤。美从原来被看作事物的客观属性转换成更为抽象的关系、生活、社会，如“美是生活”“美根源于社会”等。客观主义方法论是机械唯物主义美学者难以走出的迷宫。

宇宙论哲学、心灵哲学和自然科学哲学方法互相渗透，共同成为后来西方各派美学方法的源头。但概括说来，还是古典哲学的本体论思维方式和自然科学哲学的态度影响了美学后来的思维方法和价值取向。

那么我们能不能说西方古典美学就是“泛美论”呢？这个命题的前提就不存在，因为在美学学科确立以前，美只是被看作整个自然框架下的一般现象，是哲学研究自然、物理、伦理、心灵、政治、国家等大课题里的一个特殊视点，对美的立论当然只能运用哲学方法，局限在自然、物理、伦理、心灵、国家等思想体系之内。鲍桑葵也说，希腊人关于美的理论是

① [英] 鲍桑葵：《美学史》，张今译，广西师范大学出版社，2001，第15页。

② [美] 马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，广西师范大学出版社，2001，第98页。

③ [德] 策勒尔：《古希腊哲学史纲》，翁绍军译，山东人民出版社，2007，第25页。

④ 赵红梅：《客观主义：古希腊美学的方法论原则》，《湖北大学学报》（哲学社会科学版）1999年第1期。

⑤ 转引自李醒尘《西方美学史教程》，北京大学出版社，2005，第158页。

基于一项“形而上学的假定”。这个假定认为：艺术没有什么特殊的，它再现的就是正常感官知觉和感受所见到的普通现实；艺术也不是什么特别现象，它与人及其目的的关系，同普通知觉对象与人及其目的的关系一样，所不同的就是艺术的存在方式没有它所再现的对象那样坚实完备^①。既不特殊，也不特别，美与艺术当然不能独立，只能隶属于其他分支的理论体系，因而就没有什么“泛”与“不泛”之说。

庞大的哲学大厦里生长起来的美学花朵虽然不属于美学自身，但其丰富的思想为后来西方美学发展提供了各种可能。不过，我们也必须承认，这种哲学母体中的美学思维方式也对后来的美学研究产生了深远的影响，成为“泛美论”的历史根源。尽管在18世纪中期，鲍姆加登初步确立起美学的学科形态，康德也以科学的姿态为美学划定了清晰的范围界限，但由于传统的力量，再加上“美与其自身以外”本来的复杂关联性，美学研究有时仍然忽左忽右，或者让美毫无约束地僭越宇宙本体，或者把美无限地放大为生命全部，甚至不加限制地等同于实践意志和身体欲望。

(三)

以日常生活审美化为典型的“泛美论”在当代中国美学史上是不是孤立现象？20世纪初期，王国维较为完整地介绍“美学”的相关内容^②，美学才在中国成为一门自觉学科。从此，美学伴随民族复兴之路，风雨飘摇历经百年。一百多年来，涌现出一大批让我们引以为豪的美学家，他们在译介西方美学成果、开掘传统美学精神、建立中国现代美学等方面做出了巨大贡献。

需要注意的是，正由于美学是从哲学中分化而来的，而中国当代美学又是从西方引进的，因而中国当代美学“必然带有浓郁的西方哲学色彩”^③。带有“西方哲学色彩”并非坏事，不管是东方还是西方，其丰富的哲学和美学思想都是现代中国美学所要广泛吸收借鉴的。但20世纪80年代以前，美学受制于主流意识形态，“浓郁的西方哲学色彩”其实是“西方某一哲学色彩”，对西方美学思想的引进和借鉴是以主流意识形态为标准，而不是根

① [英] 鲍桑葵：《美学史》，张今译，广西师范大学出版社，2001，第13页。

② 章启群：《百年中国美学史略》，北京大学出版社，2005，第6页。

③ 汝信、王德胜主编《美学的历史：20世纪中国美学的学术进程》，安徽教育出版社，2002，第19页。

据美学研究的需要，因而美学研究只能用东方民族思维方式对西方自古希腊以来的传统美学思想中的哲学基础进行改造，把它替换成唯物、社会、历史、实践等哲学范畴，如法炮制，演绎出美学理论。这样，现代中国美学总体上呈现出两个特征：一是西方古典美学传统的思维方式，二是现代西方先进的哲学思想。也就是说，从方法论来看，中国当代美学采用的仍然是传统西方哲学主导下的美学框架；从内容来看，中国当代美学只是某种哲学思想在美学领域内的论证。

刘士林说：“20 世纪中国美学的提问方式，主要是一种以西方哲学为本体内涵的哲学提问方式；百年来中国美学所讨论和研究的，也主要是一些哲学问题，是美学研究的哲学基础。也就是说，它们是非美学问题，或与美学本身距离比较远的问题。”^① 这种看法比较准确。从蔡仪开始，中国当代美学的核心术语，如“典型”“反映”“唯物唯心”“主观客观”“实践”等，有多少并且在何种程度上反映的是美学自身问题？我们甚至可以用“认识反映”“实践”“存在”“生命”等哲学范畴，准确地把中国现代美学范式流变描述成“反映论美学”“实践论美学”“存在论美学”等。这些概念都是全部哲学共同研究的问题，绝对不同于那种以某种独特哲学思想方法命名的美学流派，如“表现主义美学”“精神分析美学”“形式主义美学”“现象学美学”等。

新时期以来，当代美学延续 20 世纪五六十年代的论争模式，在相互诘难和批驳中探索发展，一方面努力打破长期以来政治意识形态制约下的僵化思维模式，开拓多元发展的新局面；另一方面也出现了盲目追逐西方那些浮光掠影的思想碎片或者学科方法的现象。例如，西方流行现象学或存在主义，我们就嫁接出“身体美学”“存在论美学”“生命美学”等；别人在搞分析哲学，我们就有“修辞论美学”“元美学”等；人家说“美是道德的象征”，我们就演绎出“美是善”“美是自由”“美是超越”等。更有甚者，在 80 年代初期，美学研究还兴起移植自然科学研究方法的热潮，出现了“系统论美学”“控制论美学”和“信息论美学”。这些都表明，当代中国美学由于忽略了美自身的规范性，致使美学失去了明确的思考方向，成为跟风追潮的手段，似乎不论流行什么，我们都可以借用“美”的名义

^① 汝信、王德胜主编《美学的历史：20 世纪中国美学的学术进程》，安徽教育出版社，2002，第 19 页。