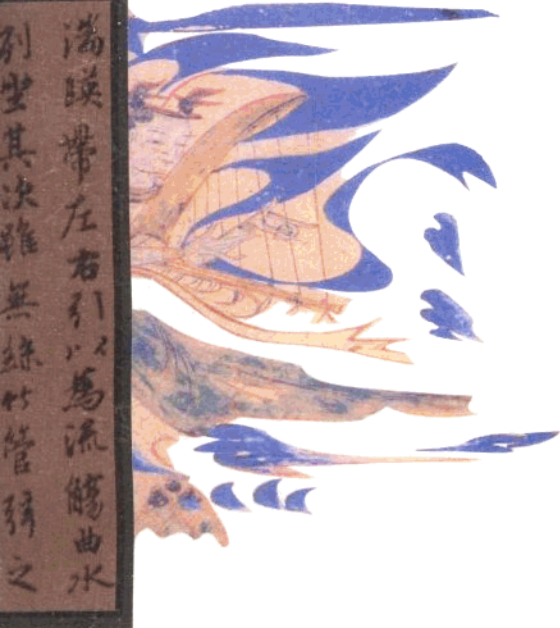




易存国◎著

固着与超越： 审美文化论

安徽文艺出版社



随园薪积丛书总序

随园,是清乾隆时期著名文学家袁枚的故居。我们南京师范大学,恰好坐落在随园旧址大略所在的那一片山丘及其附近的旷地。校区内古木参天,芳草茵地,鸣禽时变,檐翼欲飞,风景之清幽美丽,俨然是一座道地的南国园林。因此,许多年来人们习惯上也称南师校园称作“随园”。

我们南京师范大学文学院中国古代文学学科,是1981年国务院学位委员会批准的全国首批博士学位点和硕士学位点之一,又是我院“博士后流动站”和“国家文科人才培养和科学研究基地”的骨干学科,国家“211工程”重点建设项目“中国传统文学与现代文化”的带头学科。本学科教师的教学和研究方向,涵括古代文学、文献学、古代文论等各个门类,从先秦直至晚清等各个时代,诗文、词曲、戏剧、小说等各种文体,覆盖面甚广。其中唐代文史研究、词学研究、明清小说研究等在国内外学术界具有较大的影响。

建国以来,本学科曾经拥有唐圭璋、孙望、段熙仲、诸祖耿、吴调公等著名学者,出版过《全宋词》、《全金元词》、《词话丛编》、《元次山年谱》、《水经注疏校点》、《战国策集注汇考》、《李商隐研究》等高质量的著述。他们不仅以自己严谨的学风、精深的知识为本学科奠定了坚实的基础,而且亲手培养了

几代教学与科研人才，催生了一批又一批新的教学与科研成果，诚所谓“新笋已成堂前竹，落花都入燕巢泥”。

为了不断地向学术界介绍我院中国古代文学学科的最新研究成果，增加整个中国古代文学研究的学术积累，我们决定精选本学科教师在古代文学之文献与理论研究方面的优秀著作，编为这套《随园薪积丛书》。所谓“薪积”也者，包括两个层面的含义：

第一，有取于《史记·汲郑列传》“积薪”而“后来者居上”之喻，希望我们的研究成果能够不断提高学术品位，提高学术价值。

第二，有取于《庄子·养生主》“指穷于为薪，火传也，不知其尽也”之喻。教师是“薪”，学术是“火”，“薪”尽而“火”传。我们的物质生命不免于毁灭，但精神的生命却可望凭藉学术著作的流传而达到永恒。有冀于此，我们期待本学科的同仁将自己的“随园魂”融入这套丛书，使她真正成为我们精神生命的累积！

《随园薪积丛书》编委会

目 录

总 序	(1)
绪 论	(1)
第一章 “文明”与“文化”	(8)
第一节 文化考源与定义之争	(8)
第二节 “人”的文化哲学探究	(29)
第三节 “旧文化”与“新文化”	(37)
第四节 西学东渐与文化融合	(43)
第五节 文化的时代与时代的文化	(62)
第二章 文化与审美文化	(78)
第一节 文化概念的变异与人文意识的觉醒	(78)
第二节 时间体认与中国审美文化	(91)
第三节 中国文化中的审美精神	(102)
第四节 审美文化的表层走向——大众娱乐	(198)
第五节 审美文化的深层向度——指向人性	(214)

(5) 审美文化的整合	(313)
第四节 审美文化学的学科展望	(315)
(1) 审美文化与文化形态学	(315)
(2) 审美文化与环境文化学	(316)
(3) 审美文化与文化工艺学	(319)
(4) 审美文化与文化经济学	(320)
(5) 审美文化与文化管理学	(322)
第五节 还有几个问题:	(323)
(1) “时髦的话题”还是“陈旧的话语”?	(324)
(2) 文化、艺术及其非艺术	(327)
(3) 审美文化的价值学意义	(330)
(4) 审美文化的渗透方略:	(332)
① 形式把握与意义渗进	(333)
② 审美渲染与情感律动	(334)
③ 娱乐魔方与游戏怪圈	(335)
④ 经济动因与审美超越	(336)
结 语: 认识并建立中国的审美文化学	(338)

绪 论

学人大多有一个习惯,那就是:只要谈论某一个话题,顺着这个话题,他们或许就会自觉不自觉地为此话题找到其理论支撑点,然后又循其思路作一些前前后后的延伸,直至发现一门新学科似乎浮出水面。我们在此要讨论的一个话题——中国文化及其审美文化学——也是如此。

人类历史自进入本世纪以来,在我们这个古老的中华大地上,出现了一波又一波的文化浪潮。涌动在艺术领地里的现象这里暂不提及,我们只需看看学术界的情况,也就了然于心了。尤其是八十年代初一直延续至今的“文化热”,其波及的学科覆盖面之广、涉猎其间的人员之多、探讨问题的理论层次之深、争论所跨越的时间之长,史无前例,真可以说是中国又进入了一个文化“百家争鸣”的历史时期,这也就令人自然而然地视之为中华文化的再次复兴。“大中华文化圈”的提出适时地带来了华夏子孙们的自信。在此之后,形形色色、参差不同的有关文化的各种媒体纷纷走上历史的前台。不仅中、西方经典的文化学学术著作如此,即使历来被人们视为不登大雅之堂的、形而下的“器具”也为人们所重新认识,披上了文

化的华衣。于是乎，人们的生存理念、生活方式、生活态度自然也从幕后走到台前，冠之以“文化”的袈裟，“茶文化”、“饮食文化”的兴起我们倒似乎并不惊奇，而后出现的各种俗文化（比如痞子也竟然堂而皇之地戴起了“痞子文化”的华冠等）的现象出现，倒着实令人颇有瞠目结舌之势。更有甚者还有诸多的理论研究文章不厌其烦地对此加以欢呼、作一理论上的分析，以论证其时代的合理性。你只要看一看近 20 年各种报刊杂志上不断浮出的花样翻新的一批又一批冠以“文化”的名词，你还会怀疑我们难道不是生活在空前的文化时代？诸如“京味文化”、“网吧文化”、“海派文化”、“旅游文化”、“社区文化”、“电视文化”、“校园文化”、“企业文化”、“里弄文化”、“住宅文化”、“老年文化”、“广告文化”、“饮食文化”、“服饰文化”、“酒家文化”、“茶室文化”、“棋盘文化”、“街头文化”、“绿文化”、“家庭文化”，还有诸多的“地域文化”……这倒真正让人陷入到“文化”的重重迷雾之中，我们也许会在不知不觉当中起了疑惑：这些披上文化外衣的“文化”果真就是文化？这里所谓的“文化”是否与“文化”之间还有一些分界？中国传统文化的清流主要有哪些？对我们繁荣当下学术研究有所助益的又有哪些“文化”形态和“文化”样式呢？所幸的是，目前国内有关文化的分支学科的建立正方兴未艾，诸如“文化人类学”、“艺术文化学”等，在这一时代条件下，“审美文化学”之逐渐成为当今显学亦自不待言。

现代西方有一位名叫马克斯·韦伯(Max. Weber, 1864—1920)的著名社会学家，曾经以令人不可置疑的口吻对中国学术的方法论问题作过中肯的评判，他说：“中国历史学唯独缺

少修昔底德斯的研究方法。”^① 这即是说,中国人的史学观及其系统理论固然具有某种独特的思考方式,有一定的学科范式,有着自己的固有规律,然而相较于西方学术精神而言,却缺少一种真正的科学精神。这种精神乃是与亚理斯多德的系统方法相匹敌的思想方法和理性概念,它只是有着中国传统一以贯之的丰厚的经验积累。在我们今天看来,这一的论确乎击中了中国文化的靶心。我想,不独中国的历史学研究如此,我们诸多的社会科学和人文学科研究其实又何尝不是如此呢? 其它我们暂且不论,即从我们的艺术创作和美学研究来说,虽然华夏民族赋有高度的审美敏感力、深邃的艺术鉴赏力和丰富的审美想象力,然而我们却没有也不可能出现西方那种谨严的标题音乐,当然也不可能有什么理性严谨的和谐音乐以及不用线间术语来解释而用和声来解释的半音和等音、以管乐和奏的组织、低音乐器伴奏、现代记谱法、奏鸣曲、交响曲、歌剧和作为这一切的基本手段的基本乐器(如管风琴、钢琴、小提琴等)。上述这些比较着重强调外在技法的各种手段却非东方这个古老民族所能具备。令人扼腕的是,所有这一切却都因为被闭关锁国的老大帝国视为“奇技淫巧”而一概受到了排斥。另外,虽然西方的建筑技术基础源自于东方,可东方没有能够解决艰巧复杂的圆顶设计问题,这一难题倒是在西方中世纪的“上帝之手”中才得到完美地解决,以至于被视为现代科学之发端的空间透视在西方的科学和艺术表现上得到如此充盈的体现,而东方绘画上的线条与比例(假如有比例的话)、“透视”(所谓东方的“散点透视”即“无透视”,从

^① 《韦伯文集》,三联书店,1988年版,第2页。

客观角度来要求,这种处理方法是违反自然法则的)又是如此的即兴和随意,洋洋洒洒。马克斯·韦伯的这一观点虽摆脱不了西方中心论之嫌,可我们从中、西方文化学比较的角度出发,对我们认识中国传统审美文化却有着一定的启发意义。

众所周知,在人类文明发展史上,历史的图腾柱上曾刻下了四个不朽的名字,这些名字是:中国、古印度、古埃及和古希腊。除中国现在仍然循其固有轨迹运行以外,其它三大文明古国均渐次凋敝,遗风流韵,发人幽情。只有我们古老的华夏文化是如此地有韧性,至今尚具有顽强的生命力,我们现今的口头传说、印刷文化和电子媒体的三个不同时空都令人不可思议地联结在“三皇五帝”、“龙飞凤舞”的根上。长时期萦绕在我脑际的很多疑惑始终没有得到解答,那就是:不论古代埃及人、希腊人还是印度人都有属于自己民族的宗教信仰,有着自己的神灵崇奉对象,而中国这样一个自古并无严谨的神灵崇拜的国度,一个严重缺乏宗教气息因子浸润的华夏民族为何能够永远地甚至原封不动地坚守着自己的运转轨迹,承受着自己的固有本色,虽然其间也不乏兵燹的洗礼,却是始终不改其志,使其古老的文化传统得以延续、长盛不衰?为什么这样一个从远古时期即崇尚实践理性精神的民族恰恰缺乏理性的系统性?为什么以积极入世,追求生活境界而著称于世的民族却有着如此固步自封的“内化”观念,同外来的西方现代精神总是保持着不近的距离?为什么最早给世界提供了文明武库的民族却又如此地不善于保护自己,在输出文明的同时却又给他人提供了阉割自己的利刃?正如中国发明了并输出了火药等几大文明那样,中国虽然最早发明了活字印刷术,可是将其用于现代文明传播方式的报纸、杂志等却出现于西

方；中国发明了火药而更多地用来作炮仗、火花、喜庆、哀丧，西方人却用于制造武器、火炮；中国的指南针、罗盘被用于阴阳、风水，西方却用作开疆拓土、测量大地的利器……遗憾的是，在古代中国，由于封建经济发展的停滞，传统文化观念的束缚，这四大发明未能在其本土产生革命性的社会效应，倒是如法国作家雨果所说的那样“停滞在胚胎状态，无声无臭”的境地。为什么饱尝物质生活匮乏的现代中国人一方面对西方的生活方式心醉神迷，另一方面又深感“活着没劲”，“穷得只剩下钱了”？为什么从本世纪开始即对中国文化失望甚巨的那些先贤大哲们在“叶落归根”后又开始汲汲于对“国粹”的研究，并不惜于重戴瓜皮帽、或为充当“南房行走”而自豪并不惜为之而殉情？为什么在改革开放后被“留学热”席卷而去的某些中国知识界和文化界的精英们在品着香浓的咖啡，咀嚼着“奥斯卡”的文化快餐时又真真切切地感受着爱国主义的激情（不仅他们，即使是被人称作“香蕉人”的第二代移民似乎也总是那么矛盾与孤独），很难乃至始终进入不了西方文化的真正主流？为什么不足一个世纪即要经历一次大的动荡的华夏大地，她的人民却始终痴心不改地醉心于追求“吾与点也”（孔子语）的审美的人生境界？为什么历来强调“大一统”的泱泱大国，其广布于民间的文化哲学却是以某种历史宿命论的观点而得到普遍的非理性的赞同，其经典的理论话语表述即是：“天下大势分久必合、合久必分”？为什么深谙文化精髓的文化大师们在探索文化的未来走向时，所下的论断有时又如此地不合文化的逻辑，例如，我一直非常崇仰的一位学者充满着东方人的自信说道：“从人类的全部历史来看，我认为东方文

化和西方文化的关系是三十年河东，三十年河西。”^① 为什么始终以儒家文化“温、良、恭、俭、让”为中华文化哲学的民族在现代反而又回头去倡导学习新加坡的儒家文化的治国理念？为什么在现代条件下，历来“君子不言利”的“君子们”在“利益”的驱动下，他们中的某些已经异化得面目全非？面对这一切，我们是哀叹“人心不古”呢，还是应该思考一下传统文化在哪个环节上出了问题？为什么在西方一直是作为哲学学科性质仅在个别哲学系为极少数人来研究的“美学”，在我们中国泛化并酿成了当代盛极而不衰的“美学热”？又是一种什么样的机缘使得经典意义上的“美学”一时间为“审美文化学”的声浪所遮蔽？……。不言而喻，正是一系列的“为什么”需要我们去索解，从而要求我们去回头重新思考中国的文化以及中国人独特的生活态度、生活方式与思维方式、中国人独特的审美理想与艺术精神。

意大利哲学家、美学家克罗齐在考察西方文明史的进程时，曾经说过：“任何历史都是当代史”。从这种意义上说，译解“历史”的密码亦即是解读“当下”的生存状态。我们可以看到，当人们在生活中占有着可以用金钱换取的“一切”时，他们开始品味出一种以前从未有过的全新感受：原来我们生活中的一切竟然都是“文化”，而不仅仅限于某种打上浓重精神色彩的程式化象征。

可以说，“文化”一词是本世纪用得最多，而又用得最滥的词语，几乎与人有关的一切都要冠以“文化”，于是“文化”便充斥于我们生活中的一切。究其实，这种文化的包装，不仅没能

^① 《中西哲学与文化比较新论》，人民出版社，1995年版，第19页。

敞开文化的意义,倒隐去了文化的本质命义。我们并不反对在当代条件下对“文化”作较为系统的梳理,作为当代显学的“审美文化学”,本人也一直有着浓厚的兴趣,我经常在思考一些文化与审美的问题。我想,对于当今愈加争论激烈的“审美文化学”应该多作一些科学的、实证的研究,力求在认真汲取中国传统审美文化的基础上,建立一门适合中国当代国情的、与中华审美文化精神相续的“审美文化学”。在我们看来,以探索人类精神因素为内在质素的“审美文化学”至少应该有以下几个显著特征不可忽视:其一,“审美文化学”不仅是一门人文历史学科的研究学问,同时也应该成为一种人们自觉不自觉的行为准则;其二,应当由向来偏向于从主观、情感、精神领域的学科跨越其自身固有的阈限,进入到更为广大的世界中去;其三,“审美文化学”的发生、发展是以情感的脉动为主线走进人们生活的,因此“审美”的感性因素理当成为该学科的中心。如果说,传统的美学是由抽象的、纯思辨的学科性引导人们转向超越境界,那么,当代条件下的美学与文化“结盟”即意味着更加难以割舍的亲密关系,她是以生活的文化性超越来印证人类生存的诗性特征。从这一前提出发,我们是否可以得出这样一个结论:当代美学的生命力在某种程度上取决于人生的艺术化体验如何,也即是说,“审美文化学”是“美学”在当代条件下的经典表现,是传统美学学科的当代展示方式。

第一章 “文明”与“文化”

第一节 文化考源与定义之争

从文化人类学意义上来讲,“文明”与“文化”是一对异时同构的概念,虽然在以后说不清的历史时空打磨中,二者之间呈现了不同的样态与面貌,无论是着眼于“文明”史研究的人也好,抑或是汲汲于“文化”类型研究的人也好,人们好像并无心去纠缠二者之间的具体分界,二者之间似乎并无差别,这样就给我们的学术研究展开进一步的探讨带来了很多不便之处。

什么是文化?仅仅从学术界给文化下的定义来看,我们即使作最保守的估计也有多种。据查,美国人类学家克鲁伯(A. L. Kroeber)和克罗孔(Clyde Kluckhohn)的《文化,关于概

念和定义的评论》一书，曾列举过一百六十一一种之多。^①有人甚至于宣称，眼下出现的文化定义甚至已高达万种以上^②。

人们有时经常将“文化”和“文明”一词混用，结果“文化”是如此地不可捉摸，它看似无形却有形、貌似具象却抽象、觉得单纯却复杂，可以说，“文化”从来也没有象现在这样被如此地滥用，甚至于有人怀疑“文化”是否能够作为单独的一门学科存在过。笔者倾向于同意西方社会学宗师马林诺夫斯基的看法，他认为“‘文明’一词不妨用来专指较进展的文化中的一特殊方面”，^③而作为较进化的文化又主要包括两大方面即物质的和精神的（语言和社会组织又从某方面说隶属于精神方面）。不管人类社会发展类型如何变换，“文化”总是要依凭于人类而存在的，也只有依凭人类才有意义，它总是要根据人类自由、自觉的创造性的活动过程及其形式结晶而表现出来。它正是通过某种物质的或精神活动并借助于该种方式而得以显示自身的一种人类性气息，即：社会性因素。正如德国古典美学的集大成者黑格尔在谈及“美的本质”时所感叹的那样，对于人类而言，越是耳熟能详、司空见惯的事物，人们越是把握不住它的真实命义，“美”就是如此。我们在此不禁想到，无论是外延还是其内涵均远远大于“美”的“文化”又何尝不是如此呢？法国文化学家罗威勒（A. Lawrence. Lowell）说：“在这个世界上，没有别的东西比文化更难捉摸。我们不能分析它，因为它的成分无穷无尽，我们不能叙述它，因为它没有固定形

① 见《文化：历史的投影》，上海人民出版社，1987年版，第91页。

② 见《文艺现象学》，湖南出版社，1991年版，第1页。

③ 《文化论》，中国民间文艺出版社，1987年版。

状。我们想用文字来范围它的意义，这正像要把空气抓在手里似的：当着我们去寻找文化时，它除了不在我们手里以外，它无所不在。”^① 关于这一点，毫不奇怪，因为文化自始至终即是一个运动的、变迁的、开放的“元文化模式”，它从属于人类的各种实践性的活动，如影随行般的与人类各种社会性实践活动紧密联系在一起。因此，“文化”的概念也只有当“人”的问题得到了说明，“文化”的意义也才能得到敞开。

从历史的源头出发，可以说“文化”的发端一开始便与人类历史和文明的进化紧密地联系在一起。（见下表）

人类进化和文化积累表 单位：万年

地质年代	距今时间	人类进化状态	文化特质	考古学分期	文化社会学分期
古新世	7000	哺乳动物	无文化		
始新世	6000	近猿古猿	无文化		
渐新世	4000	埃及猿、原上猿	无文化		
中新世	2500	腊玛古猿	天然工具，能说话	曙石器时代	
上新世	1200	南方古猿	天然工具，能说话		
早期	300-150	早期直立人	制造工具，如砍砸器、石片		

① 转引自《中国文化的展望》，中国和平出版社，1988年版，第26页。

第一章 “文明”与“文化”

中期	150-30	晚期直立人	打制复杂碎石、用火、洞居,有了音节语言		
中期	30-5	早期智人	压制和加工石器兼用骨器,器具有了分工,用火熟食出现,棚式房屋,兽皮衣服及埋葬风俗		
晚期	5-	晚期智人	复合工具、骨器、木器广泛使用,学会人工取火,原始雕刻、绘画		
晚期	1-0.8	现代人	精制复合工具,发明了弓箭、独木舟、手工织物、出现住宅、形成村落	中石器时代	高级阶段
晚期	0.3-0.7		发明陶器、家畜驯养,出现原始畜牧业和谷物种植	早期新石	低级阶段
晚期	0.6-0.5		彩陶、刀耕火种、家畜饲养、出现织布机及各种精制的工艺品和装饰品	中、晚期石器时代	中级阶段
晚期	0.5-0.3		铜器出现,如铜锄、铜铲、男耕女织,农业和畜牧业实行分工	金石并用时代	