

王德胜 等著

20世纪中国美学

问题与个案



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

全国优秀博士学位论文作者专项资助项目（项目批准号：200510）

20世纪中国美学

问题与个案

王德胜 等著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国美学:问题与个案/王德胜等著. —北京:北京大学出版社, 2009. 7

ISBN 978-7-301-15380-2

I. 2… II. 王… III. 美学-研究-中国-20 世纪 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 101449 号

书 名: 20 世纪中国美学:问题与个案

著作责任者: 王德胜 等著

责任编辑: 于海冰

标准书号: ISBN 978-7-301-15380-2/B·0804

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子邮箱: pn@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 21 印张 330 千字

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

20 世纪中国美学与学术史写作(代序)

王德胜

进入 20 世纪以后,中国美学确乎表现了自身独特的学术意义。因此,有关 20 世纪中国美学历史问题的研究,也越来越引起美学学者的兴趣。然而,迄今为止,已有关于 20 世纪中国美学的历史写作,绝大多数还保持在一种纯粹“理论史”层次上——写作者关注的主要是那些具体概念、理论观点和方法等的自我演化关系,或者是个别理论家的美学成就。这样的历史写作形态尽管有可能为我们复现美学的某种具体理论表现形式,但更进一步,它是否能够为我们提供 20 世纪中国美学的总体思想图景或美学在 20 世纪中国文化历史中的特殊思想意义,这一点便是有疑问的。事实上,要想充分把握美学在 20 世纪中国的真实历史,就必须全面进入到整个中国社会及其思想文化的历史真实之中,以一种整体联系的文化反思活动来考察包括纯粹理论在内的美学学术进程——这正是一般美学史写作与强调“思想整体性”和“文化联系性”的美学学术史写作之间的区别所在。

作为一种学术史的美学史写作,其基本着眼点主要不在于各种具体美学命题、理论观念等的逻辑深度——虽然它们必须被讨论并得到阐释,而主要是:第一,各种重大美学理论话题的提出与深入,与整个社会、思想文化运动基本趋势之间的复杂联结,由此找出美学自身学术演进的思想契机和发展机制,确定美学理论发生、发展的宏观思想模式,使美学学术史写作形成相当宽广的文化视野。比如,由特定时期社会政治、经济结构变动所造就的现实文化氛围,以及大众审美方式、审美趣味的变异等等,对美学研究及美学观念形成过程所产生的具体影响。着眼于此,目的在于从整体上把握美学活动的现实根据,确认美学作为一种价值理论同样已经蕴涵了现实的要求和理想,同样将体现出它的直接现实性。第二,美学与其他学科,尤其是哲学、艺术学、文学理论、史学、文化学等学术进展的相互联系,从中确认各种具

体美学活动的学术资源,在美学与整个时代的学术进步过程之间建立起一种必要的联系。如此,则美学的历史便被纳入到一个整体学术活动的范围之内,以此真正发现美学在整个时代的学术进步意义。第三,不同文化和不同学术话语间的交流和冲突,是影响美学学术深入、不断扩大或改变美学思想形式的重要条件之一,也是我们寻求美学理论历史变异的深层文化动因、把握美学发展的具体制约因素所必须关注的一个环节。而且,学术史写作与一般理论史叙述有很大区别的地方,就在于前者不仅关心这种交流、冲突的具体理论形式,还更加强调考察它们在历史变动中的实际发生、发展过程,以及它们对美学理论命题的提出、理论观念的表达、理论思维方式的转换等可能产生的直接或潜在影响。所以,通过学术史的研究与写作,我们可以超越既有理论形式的局限,把握到在一般理论史中无法见出的美学思想发生、转换的文化整合性质。第四,美学家群体在知识结构、文化意识乃至社会地位等方面的实际状况,对于现实的美学活动是一种内在制约,它也是美学的学术史研究及其写作不可缺少的一个重要方面。由此我们可以更加确切地把握通过学术活动主体所反映的美学本身的知识含量及其对现实的可能性影响,以及存在于美学进程中的主体活动形式。

上述学术史写作着眼点所内含的理论目标,就是使美学已有的历史从纯粹理论的逻辑演绎,扩展为一种思想的持续进程,发掘美学理论、美学观念及各种美学问题的学术价值和历史性质,从美学的整体思想活动来理解其中的文化蕴涵,进而“重构”美学学术发展的历史价值。由此确立的,是一种生成于宏观思想文化进程中的美学——它不是仅限于某种理论命题、观念本身自我独善的逻辑行程,而是集中关注美学逻辑所蕴涵的一个时代的思想逻辑和文化命运:较之一般理论史的叙述,它显然更加突出了美学史本身文化的和思想的意义,更加突出了对美学历史的整体性考察。就此而言,如何从复杂浩繁的理论材料中提取出直接体现整个时代社会、思想文化运动精神的学术追求,如何从理论推演上升到思想意义的把握,如何从整个时代社会、思想文化运动的客观事件中把握美学问题的精神实质,便是美学的学术史研究所要完成的任务。如果说,一般理论史写作致力于美学自身理论逻辑的重现,那么,学术史研究及其写作则要呈现美学在客观进程中的整体思想本质,并以此反观一定社会、思想文化运动的特殊面貌。

回到 20 世纪中国美学史写作来讲,作为一种学术史的把握,重点

需要探讨的是:第一,美学无疑是 20 世纪中国十分引人瞩目的一门学科。三四十年代,50 年代和 80 年代都发生过多次美学讨论,许多相当有成就的学者纷纷介入其中,显见美学在中国有它特殊的意义和地位。那么,就学术建设而言,这种“意义”、“地位”到底是什么?它们又是如何被体现的?或者说,美学为什么能在 20 世纪中国成为一门显赫理论?对于这个问题,单从美学自身的理论逻辑出发,很难真正得出令人满意的深刻结论。尽管 20 世纪中国美学在学术建设上的特殊“意义”、“地位”有着多方面的成因,但至少有一点是无可怀疑的:20 世纪的中国美学一向就没有真正“纯粹”过;它总是同整个 20 世纪中国社会和文化的转换、意识形态的深刻变动有着密切联系,呈现出特有的思想风采:面对衰微国势,救亡图存的社会理想和文化实践,决定了 20 世纪初新的美学建构总是以旧理论的否定形象而出现,借助“美”来确立社会进步之途(如梁启超、王国维和蔡元培);而三四十年代理论界对苏俄社会主义思想与欧美资产阶级“自由”观念的认识分歧,则导致中国美学界对反映论和价值论两种美学采取了截然不同立场,进而又对美学怎样才能造就社会“新人”这一理论功能问题产生了不同的思想要求(如蔡仪和朱光潜);50 年代的社会主义思想改造运动,既为始于“批判资产阶级美学”的理论讨论明确了基本前提,也为以后中国美学学术活动规定了“马克思主义”的话语形式,因而美学流派的形成便不能不内化了一定意识形态运动的要求;及至 80 年代,思想解放和人的解放的要求,则应该说是诸如“实践本体论”美学等产生并不断深化的文化前提。依此而言,20 世纪中国美学之所以能在人文学科领域占有显赫地位,同它在理论上始终保持了与现实思想文化运动的具体关系这一点密切相关。这样,我们对 20 世纪中国美学学术“意义”、“地位”的认识,便不能是纯逻辑的,而应当同样深入到思想文化运动的内部之中:“体现了什么”和“如何体现”的问题,具有超出一般美学逻辑之上的性质。

第二,美学的历史与整个 20 世纪中国学术发展的关系。这个问题着重探求的,是 20 世纪中国美学研究及其理论演进的具体过程,是从既有历史的客观形式中找出思想活动的关系结构及其发生规律。这里,有两点值得我们注意:其一,20 世纪中国学术发展历程,在总体上体现了一种现代文化的建设意愿,即以学术方式致力于传统中国文化的现代转换,为现代中国社会设计民族振兴、文化进步、生活幸福的理想模式。因此,包括美学在内,20 世纪中国学术发展的一致方向,便

是将现实与理想、困厄与超越的矛盾深深地融入各种各样的理论努力之中,从而既影响了学术本身的存在形态,又影响了具体理论的表现形式。讨论 20 世纪中国美学,必须能够从这一方向上去求取有关历史客观性的具体表现。其二,在与整个 20 世纪中国学术发展的关系上,美学究竟处在一个什么样的位置?这不是要解释所谓美学的学科性质问题,而是要更深地理解 20 世纪中国美学具有或可能具有的学术影响力,探讨美学活动对建构 20 世纪中国学术思想的意义——较之讨论其他学科对美学活动的影响,这一点常常更容易被人们忽视——事实上,如果美学研究仅仅是其他学科学术话语的追随者,我们便很难设想 20 世纪中国美学还有什么“学术史”可言。比如,80 年代的文学研究是不是存在同美学的某种直接关联?“主体性”除了是一个哲学话题之外,它在文学理论中的体现是不是与“实践本体论”美学有着更为直接而显著的联系?再比如,美学对问题的提出和讨论方式,对于建构 20 世纪中国学术话语产生了什么影响?是如何影响的?这些问题当然只能由学术史的研究从总体上来予以回答了。

与此相关的另一个问题是:既然美学的历史与整个 20 世纪中国学术发展相与共,那么,20 世纪中国学术史上的重要事件——西方学说及其理论方法的引进——就不能不被纳入我们的视野。这里,要讨论的主要不是我们接纳了西方美学,而是我们“如何接纳”了西方美学。首先,接纳西方美学的中国学术语境有什么特别之处?这一点关系到中国美学家具体理解、应用西方话语的可能性和差异性。其次,在 20 世纪中国学术语境中,西方美学从具体概念到基本方法出现了什么样的变异?变异过程的基本规律是什么?变异之于中国美学学术进程的根本影响又是什么?无疑,20 世纪中国美学的演进,不断伴随着对西方学说的学习与接受过程——在具体形式上,它是一次又一次的引进与应用工作;在总的精神本质上,则反映了 20 世纪中国美学吸收与借重异邦学术规范的必然性。而实际上,作为一种外来文化,无论古典的、近代的或现代的西方美学,它们在 20 世纪中国出现并发生影响,常常不是由其自身所然,而是以中国社会文化的现实来决定的。就像有 80 年代高涨的人性呼吁,始有现代西方人本主义美学和心理学美学的大规模引入,美学活动中西方话语的存在根据,正在于引入和保存其具体形式的中国学术语境本身的特点。也因此,在 20 世纪中国美学进程上,西方美学理论的变异便总是能够体现出某些特殊的学术气息。把这个问题纳入学术史的研究范围,为的就是从西方

美学的具体变异中,看出 20 世纪中国美学的自身精神取向及其内化外来思想的学术依据,由此把理论的演化进一步同 20 世纪中国美学学术发展的真实性质问题联系起来加以探讨。

第三,20 世纪中国美学学术史写作,还涉及对近代以来中国美学自身历史结构的重新认识和确定。一方面,我们需要以一种整体的文化考察立场来看待 20 世纪中国美学的演进程序,既不是将之依照机械的“时间表”而肢解为近代、现代和当代等等几个段落,使美学的历史完全成为一种时间的片段,或一个又一个片段的线性连缀(这已经是我们许多研究者非常拿手的生硬套路),又非单纯理解为一套理论概念、命题等的逻辑串联,从而令美学的历史变成诸多概念、命题的整理和堆砌;而是从 20 世纪中国社会、思想文化发展的实际进程上,来寻找美学历史的客观必然性的一面,发现它的内在运动规律,以便美学的历史同时能够映照近世中国文化的精神变动,揭示出一个完整的、具有内在相关性的思想的历史存在形式(从这一点来讲,当前我们从事的美学活动本身,显然也有必要放回到 20 世纪中国美学学术史的整体运动中,才能显示出它在历史结构中的存在特性)。另一方面,应该看到,学术史的探讨,重点又在于把握美学理论演进中的主要历史结构规律、结构性质及结构的方式。因此,需要强调的是学术思想本身的结构连续性,而不是历史的时间构架——美学理论的逻辑完整性必须体现出思想的有机延续,以及延续过程中的思想进化层次。何况对于 20 世纪中国美学来说,其历史过程的客观性虽是既定的,但理论的具体结构活动又存在种种或然性,这样,在历史结构的客观性与或然性之间,便存在某种需要我们去揭示的规律、性质和方式。这些对于那种纯粹以理论逻辑为目标的一般美学史叙述来说,是无法全面了然的。

目 录

20 世纪中国美学与学术史写作(代序)	王德胜 1
---------------------------	-------

上 编

关于 20 世纪中国美学及其研究	3
20 世纪中国美学建构内蕴的多元性	20
20 世纪中国美学的知识背景及其他	30
20 世纪中国美学建构的逻辑范式	40

中 编

20 世纪早期中国美育思想的特点	53
艺术起源理论的中国形态	76
中国现代的“人生艺术化”问题	92
文艺美学:理论建设及其当代问题	118

下 编

中国美育现代性建构:以蔡元培为例	141
从“形象的直觉”到“心物统一论”美学	160
艺术通观:宗白华美学的学术范式	174
艺术研究的“杀手锏”:滕固艺术研究的独特性	194
“儒释互补”:丰子恺的艺术审美理论	230
“别样”的解答:张竞生“美的人生观”	254
在压抑中超越:从《西方美学史》看朱光潜美学史观	272
李泽厚实践美学发展的复杂性	297
后 记	325

上 编

关于 20 世纪中国美学及其研究

一 美学的学术图景

从王国维、梁启超脚踏中西文化、胸怀民智启蒙理想,奋力开启中国美学的现代学术建构进程之时起,20 世纪里,中国美学外取诸欧洲近代以来思想学说,努力追踪西方科学——无论以“西学”为体,还是以“西学”为用,在 20 世纪中国美学的学术经验中,“西方”以及对于西方的认识始终是美学家们理论建构视野中的主要学术资源,成为中国美学走向自身现代理论建构的重大知识背景。与此同时,20 世纪中国美学又近承本土汉民族文化之悠悠精神旨趣和传统思想材料,在追蹊圣哲先贤思想余脉、学说内蕴的过程中,以理论的现代建构意向而明确标示着“美学中国”继往开来的信念。可以说,民族国家的振兴期待,社会文化的强力重建愿望,民众自觉意识的大声呼唤,大众生活幸福的理想设计……所有这一切,都鲜明地渗融在 20 世纪中国美学形形色色、具体而微的学术努力与理论思考中,激励几代美学家一往情深地周游于美学天空,力图籍美学的思想力量来理想性地框范、引导甚至建构现代中国文化和现代中国人新的生命改造活动与生活希望。在美学玄思之路上,20 世纪中国美学家以巨大的理论激情和昂扬的人生改造愿望,共同演绎了美学的思想蓝图,规划了一个又一个中国美学的“现代的”阐释形式,甚而至于孜孜构筑着“中国特色的美学理论体系”。

(一)“睁开眼睛看世界”的学术胸怀、“拿来主义”的理论态度,是 20 世纪中国美学践行“门户开放”策略的基本学术路线,也是中国美学展开自身现代理论建构思维的一个基点。

从王国维开始,拿西方美学理论,尤其是近代以来德国古典美学观念、方法等,作为阐释中国美学和艺术的现成材料,乃至借助西方近代美学理论及其概念、方法来建构中国美学的现代理论大厦,成为 20 世纪中国美学家的一种基本“现代学术”姿态。王国维《红楼梦评论》是这方面的开山之作:叔本华悲剧美学观成了王氏用以解读红楼世界

悲剧的审美发生与纠葛的直接依据^①。朱光潜《诗论》则在中国艺术最典型的写作形态(诗歌)方面,得心应手地发挥着近代西方心理主义美学的精辟方法^②。直至最近二十多年,许多关于中国文学艺术,甚至中国古典美学思想的解析、阐发,都可看到这样那样庞大的“西学”身影。可以说,20 世纪中国美学的现代理论建构历史,其基本学术态势之一,就是拿西方美学的具体理论、学术方法来表达中国美学家的理论阐释意愿、体系设计。在学术史意义上,西方美学成了 20 世纪中国美学的一个理论奠基石,而且很大程度上是 20 世纪中国美学的一道“砌墙砖”。

认真分析这种美学基本学术态势的形成与行进过程,一方面,它是同 20 世纪中国美学家急欲追求实现美学的现代理论建构形态联系在一起的^③。如果说,古典形态的中国美学主要体现为一种在发散性思维引领之下的“诗化”理论,其最典型的思想呈现方式是以智慧性的、禅悟般的话语来传达非逻辑的、非概念性思维所能澄明的审美奥妙;那么,这种建筑在传统中国思想特性上的学术形态,在整个中国学术的现代选择与重建中便显现了一定模糊性和不确定性,而这正同趋近于西方近代学术制度的 20 世纪中国美学之现代理论建构理想相冲突。因此,借“西学”成果以改造中国美学门庭,实现美学存在形态的现代转换,便成为进入 20 世纪以后中国美学顺应现代学术追求的一种必然过程和结果。质言之,在 20 世纪中国美学的现代理论建构方面,“西方”首先是以一种体现了一定的先在必然性的理论话语而出现

① 正像聂振斌指出的,“从《红楼梦评论》的具体内容,明显地看出王国维是按照叔本华的悲剧理论进行具体演绎和发挥的”,他“最早用西方的悲剧观念进行文学批评,第一次揭示了《红楼梦》的悲剧美学价值。”(《王国维美学思想述评》,辽宁大学出版社,1986 年,第 122 页)刘梦溪也说:《红楼梦评论》“是中国学者第一次用西方的哲学和美学思想,来解释中国古典小说的尝试”,王国维“是用叔本华的思想来解释《红楼梦》的”。(《王国维、陈寅恪与中国现代学术》,《文艺研究》2002 年第 3 期)

② 在《诗论》中,朱光潜直接用了立普斯的“移情说”和谷鲁斯的“内摹仿”理论等西方近代心理学说,来说明诗的起源、诗的境界(情趣与意象)、中国诗歌中的节奏等问题,显露了一种美学上的“心理—生理”分析倾向。至于其《文艺心理学》、《谈美》等中的心理主义美学痕迹,则更为明显。(参见《朱光潜美学文集》第 1、2 卷,上海文艺出版社,1982 年)

③ 傅斯年曾指出:“中国学术,以学为单位者至少,以人为单位者转多,前者谓之科学,后者谓之家学。家学者,所以学人,非所以学学也。历来号称学派者,无虑数百,其名其实,皆以人为基本,绝少以学科之别而分宗派者。纵有以学科不同而立宗派,犹是以人为本,以学隶之,未尝以学为本,以人隶之。”(转引自刘梦溪:《中国现代学术要略》,《新华文摘》1997 年第 3 期)

在中国美学家视野中的。而随着美学研究在 20 世纪中国的逐渐推进,这种以话语必然性出现的形态,最终又逐步扩大成为整个中国美学百年建构中的学术自觉。另一方面,这种美学基本态势的形成与发展,在一定程度上也是整个 20 世纪中国文化之现代性实践的特殊理论表现形式。因为很显然,当文化的现代性思考和追求直接以西方理性文明为模范、追求的时候,作为文化理想之精神先锋的学术活动,也必定首先从社会意识形态层面突出肯定了“西方”的价值及其学理呈现方式^①。应该说,把美学的学术眼光投向西方的天空,不仅出于理论本身的目的和形式,同时也再现了中国文化在 20 世纪进程中的实践态度和价值准则。

(二) 理论上的“审美本质主义”特征,既是一种坚定的学理精神,同时作为一种实质上的文化理想,深深植根于 20 世纪中国美学学术演进之中,既规范了美学理论建构,也强化着近百年来中国美学家的学术旨趣、人生抱负,成为美学衡量自身也评判生活的基本尺度。

正如有学者所指出的,20 世纪中国美学中,始终存在功利主义与超功利主义的冲突与矛盾。^② 美学在 20 世纪中国的现代理论建构追求,曾经不断激化着中国美学家们在审美态度、审美理想层面的理论分化。而深入一步来看,在 20 世纪中国美学的百年学术进程上,这种美学上的功利主义与超功利主义的分化之所以没有集结成大规模的理论对抗,相反却形成了功利主义与超功利主义两种美学观长期并驾齐驱、共同构造 20 世纪中国美学基本理论发展路线的局面,其内在原因就在于:不论是持守激进人生改造意志的美学主张(如鲁迅、周扬、

① 在这一点上,美学之与整个 20 世纪中国学术姿态的一致性,恰如梁启超所言:“盖大地今日只有两文明:一泰西文明,欧美是也;二泰东文明,中华是也。二十世纪,则两文明结婚之时代也。吾欲我同胞张灯置酒,迓轮俟门,三揖三让,以行亲迎之大典。彼西方美人,必能为我家育宁馨儿以亢我宗也。”(梁启超:《论中国学术思想变迁之大势》,上海古籍出版社,2001 年,第 8 页)

② 聂振斌在《回望百年:20 世纪的中国美学》一文里就认为:“20 世纪中国美学的发展是以超功利主义美学与功利主义美学为基本矛盾的”,“功利主义美学和超功利主义美学之间对立互补的矛盾关系是普遍存在的”,它是“20 世纪中国美学发展的内在动力”。(《中国美学年鉴(2001)》,河南人民出版社,2003 年,第 16、18 页)

蔡仪^①),还是保持了相对静观内省立场的各种美学理想(如梁启超、王国维、朱光潜、宗白华等^②),它们实质上都有一个最基本的、也是普遍的文化立足点,即以审美为人生最高的和理想的生命活动,以审美/艺术的自由自觉为生命意识的最高境界,以“审美化”或“艺术化”为中国社会、中国文化建设、中国人生活的最后归宿。由此,20 世纪中国美学之现代理论建构过程中功利主义与超功利主义的冲突及其并行推进,并不意味着它们之间一定存在着绝对相互克制的本体性对立;对于人生、社会完善的或激进或内省的不同求取方式,只是体现了它们彼此间在如何践行“审美”改造行为、如何表达“审美”意志等认识性指向方面所存在的某种分歧和差异。事实上,在 20 世纪的中国美学家那里,“美/艺术”始终是最为高尚纯洁的人生目标,“美的社会”、“美的生活”、“艺术化人生”总是呈现着无上的价值前景,因而以“审美”、“艺术”作为现实人生的批判尺度和理想人生的实践标准,便是他们在理论上倡行、在行动中追慕的价值要义。如果说,美学上的功利主义观念是把“美/艺术”具体落实在人生行动的“崇高”性实践之中,那么,各种超功利主义美学观则突出强调了“美/艺术”的社会和谐功能、生命体验本质。因此,不管最近一百年里中国美学表现了怎样的理论分化,在根本上,在各式各样美学主张的内部,“审美”总是一面不倒的理想大旗。

由于上述情况,作为 20 世纪中国美学现代理论建构的内在精神

① 鲁迅所强调的,是“安弱守雌,笃于旧习,固无以争存于天下”,“20 世纪之新精神,殆将立狂风怒浪之间,恃意力以辟生路者也”。(《坟·文化偏至论》,人民文学出版社,1973 年,第 42 页)周扬则要求“新的美学首先要克服美学与现实的分离,表示自己和现实之不可分离的联系”,“艺术家应当深入人生,和现实生活所得深深的融合,他不应旁观,不能够超脱;他必须和同时代的多数民众一同喜怒哀乐,和历史的发展的趋向息息相关。”(《我们需要新的美学》,《知识月刊》1937 年创刊号)而蔡仪的美学主张自始便紧扣了中国三四十年的文艺和审美实际,是为了给服务于现实斗争的文艺创作提供理论指导的。

② 梁启超有云:“情感的性质是本能的,但他的力量,能引人到超本能的境界;情感的性质是现在的,但他的力量,能引人到超现在的境界。我们想入到生命之奥,把我的思想行为和我的生命进合为一,把我的生命和宇宙和众生进合为一,除却通过情感这一个关门,别无他路”。(《中国韵文里头所表现的情感》,《饮冰室合集》文集第 13 册,中华书局,1941 年)王国维尝言:“吾人于此桎梏之世界中,竟不获一时救济欤?曰:有。唯美之为物,不与吾人之利害相关系,而吾人观美时,亦不知有一己之利害。”(《叔本华之哲学及其教育学说》,《静安文集》,《遗书》第 14 册,商务印书馆,1940 年)朱光潜亦谓:“美感的世界纯粹是意象世界,超乎利害关系而独立”,“艺术的活动是‘无所为而为的’。”(《谈美》,《朱光潜美学文集》第 1 卷,上海文艺出版社,1982 年,第 446 页)

体现,“审美本质主义”在理论上获得自己独特的形象。要而言之,这种“审美本质主义”的理论实质在于:首先,通过对美学认识论问题的“本体化”置换,全面突出审美/艺术的人生认识功能,强调全部人生、社会问题的解决必须置于这种审美/艺术的认识能力的展开之上。其次,围绕社会、人生的“审美化”改造前景,把对于审美/艺术本质的理解定位在人性自由解放、人格美化提升之上,突出了美学审视的人文考察特性。第三,从理性的绝对性上规定生活与审美/艺术的直接关联,并进一步推及到生活本质的展开维度,确定生命活动的价值合理性。第四,以“美”的纯粹性和唯一性来规范艺术存在的本体特性,以审美价值的绝对性或转换可能性来确认艺术活动的合法功能,把美学对于艺术问题的哲学把握紧紧系于“美”的先在此基础上;进而,美学之于艺术价值的阐释又直接回到了“美是什么”问题的形上辩护。

在一定意义上,这种“审美本质主义”支配下的具体果实,就是“审美救世主义”理想情怀从根本上主宰、规定了 20 世纪中国美学的百年学术方向:各种美学理论总是把自身对于社会人生问题的认识要求和现实改造实践,当做一种具有充足理由律的美学本体论来对待,试图以此实现现实生活与人生经验的精神疗治。而 20 世纪中国美学家们也往往乐于充当这样的现实社会人生的“精神医生”。就像当初蔡元培热切希望能够以“美育代宗教”,20 世纪中国美学家们常常把理论思路最后定格在审美/艺术教育的认识与实践方面,这其中便很能反映出一种“救世”的审美/人生价值立场^①。

(三) 在 20 世纪中国学术发展过程中,马克思主义理论发挥了巨大的意识形态功能,而中国美学的现代理论建构追求,恰恰是同各式各样“马克思主义美学”的体系化努力联系在一起的。因而,从学术史层面来看,20 世纪中国美学的现代理论建构及其理论转换,其实包含着某种理论自身所难以逃脱的意识形态强制性,并且特定地反照了 20 世纪中国学术的某种命运。

最迟从 20 世纪二三十年代开始,马克思主义的文艺主张就被一

^① 一定意义上,发生在 20 世纪 80 年代的“美学热”以及由此带来的诸种美学“泛化”现象,同样证明这种“审美本质主义”的巨大影响:当人们把“美/艺术”视作一种不证自明的先在价值,美学也就成了可以包容一切、判断一切、确定一切且无往不胜的理论。因此,“纯粹”美学最后变得很不纯粹,也就是可以理解的了——至少,从本质主义的立场出发,人生的一切、生活的所有领域又何不能够成为“美学”的领地呢?

定规模地引进中国^①。而1949年以后,马克思主义更是在中国美学领域居于主导性地位,建构“马克思主义美学体系”几乎成了所有中国美学家的学术口号,诸如《1844年经济学哲学手稿》、恩格斯致哈格奈斯的信(关于典型)等文献,则成了人们据以思辨美学的“马克思主义”性质的最基本素材。不过,就美学学术史审辨而言,在20世纪中国美学的现代理论建构过程中,马克思主义之所以成为一个非常重要的话题,首先还不在于“马克思主义美学”本身能否有效确立、是否真正体现了学科的自明性要求(就像许多人所争执的:马克思主义创始人有没有自己的美学理论?),而是在于:对于20世纪中国美学的理论建构与学科发展来说,马克思主义首先不是作为一种纯粹的学理对象,而是以一种意识形态的制度性压力出现并发生作用的。一方面,马克思主义文艺思想、美学观念之为中国美学家了解和接受,既服从于20世纪中国社会革命的具体实践,又是学习、借用列宁主义和“苏俄式马克思主义理论”的“二手”结果^②。它表明,在20世纪中国美学的现代理

① 在此之前,在个别介绍、宣传马克思主义的文献中,也已陆续可以见到马克思主义文艺观念的某些踪影。如李大钊在1919年9月《新青年》第6卷第5、6号“马克思研究号”上发表的《我的马克思主义观》一文,就提及了马克思主义的艺术观。但真正比较有规模地介绍、引进马克思主义文艺和美学观念,还是在20世纪20年代以后。其中,由郑振铎翻译、高尔基撰写的《文学与现在的俄罗斯》(载《新青年》第8卷第2号,1920年10月1日),是迄今所知最早介绍到中国来的涉及马克思主义文艺与美学观念的文章。之后,王统照、沈雁冰、瞿秋白、邓中夏、沈泽民、萧楚女、冯雪峰等人都曾撰写了大量介绍、阐述马克思主义文艺与美学理论的文章。1930年3月“左联”成立,决定组成“马克思主义文艺理论研究会”,而当时许多引进、介绍马克思主义文艺理论和美学观念的译著,便发表在“左联”刊物如《萌芽月刊》、《现代》、《文艺研究》、《文艺群众》、《朝花旬刊》等,并被辑为《文艺理论小丛书》(陈望道主编)、《科学的艺术论丛书》(冯雪峰主编)。由此,马克思主义文艺与美学理论以惊人的速度在20世纪二三十年代以后的中国得到了广泛传播。

② 一方面,早在20世纪20年代,中国学者有关马克思主义文艺理论与美学观念的译介,主要集中在那些总结和概括苏联文学创作的论著,如《新青年》继发表郑振铎翻译的高尔基《文学与现在的俄罗斯》之后,紧接着又在第8卷第4、5号上连续发表了震瀛的两篇评述苏联文学创作的文章《文艺和布尔什维克》和《苏维埃政府的保存艺术》。而王统照译有《新俄罗斯艺术之谈屑》(载《曙光》第2卷第1号,1920)、沈雁冰翻译《俄国文学与革命》(载《文学周报》第96期,1923)、任国祯编译了《苏俄的文艺论战》(上海:北新书局,1925)。鲁迅、冯雪峰等人都在这方面做了大量译介工作。另一方面,在早期,中国学者对于马克思主义文艺理论与美学观念的了解,主要是通过译介日、俄、法、德,尤其是俄国马克思主义者托洛斯基、波格丹诺夫、普列汉诺夫、高尔基、卢那察尔斯基、沃罗夫斯基、法捷耶夫等人的阐释性论著而获得的,如仲云翻译了托洛斯基的《论无产阶级的文化与艺术》(1926),鲁迅节译有托洛斯基的《文学与革命》(1926)和卢那察尔斯基的《艺术论》(1930)、普列汉诺夫的《艺术论》(1930),杜衡翻译波格丹诺夫的《无产阶级艺术的标准》(1928),冯雪峰译有卢那(转下页)