



谷鹏飞：中国美学的现代发生与当代困境

来源：爱智论坛 日期：2006年3月2日 作者：谷鹏飞 阅读：1978

摘要：中国传统美学的现代发生发展既受制于中国传统社会结构的现代转型，又受制于其自身包含的现代性困境，还受制于西方美学特别是马克思主义美学的影响。这种状况使得建构一种适合于现代中国社会和文化的“中国美学”变得十分困难。中国传统美学自20世纪初王国维和鲁迅对其进行审美“主体性”的现代奠基以来，一直影响着后世100多年中国美学的发展。王国维和鲁迅对于传统美学的复杂的“批判”态度，虽在西方美学确立话语霸权和马克思主义美学被推为座上宾的情况下得到缓解，却在后现代美学“反现代”、“反传统”的强势入侵下再一次得到张扬。鉴于此，今日中国美学的建设在方向上就不可能还是一种单一的“反传统”或“回归传统”，而要考虑诸多制约因素。

关键词：中国传统美学 中国现代美学 美学现代性

中国传统美学自20世纪初转型以来，已经历了百年的学术发展历程。从向西方学习，到全面接受马克思主义，再到回到传统并努力创建有中国特色美学理论体系，中国美学的现代发展既有着自己的辉煌，同时也存在着困惑和不足。今天，中国美学究竟应该如何继续深化自己的理论建设，才能在21世纪得到新的更大的发展，这是摆在每一个中国美学研究者面前的问题。

一、中国传统美学的现代性困境

以“仁”为基石，以“礼”、“乐”为柱石、以“和”为拱心石的儒家哲学—美学扩展为“华夏美学”（李泽厚语），其解释有效性实基于古代农业社会的结构方式，虽在深层制约着中国人的心性结构，却也包含着现代性困境。一方面，“礼”、“乐”作为一种不可或缺的文化机制和行为样式，它形塑中国民族文化心理结构，传承中华本位文化精神；另一方面，中国古代以“和”为美的“礼乐”传统缺乏一种悲天悯人的悲剧意识和个体生存的在世关怀，不利于美的完善和塑造；现代新儒家与中国生命美学学派（姑且这样称呼）均以“心性”为中心诉求一种“礼”的人道主义和“乐”的自由主义，却忘却了这两位儒家传统文化的“哼哈二将”在经历了中国近现代文化转型以后早已成了“难兄难弟”，难以再寄予厚望。与之不同的则是新时期实践美学、后实践美学以及生态美学等的“实践”、“活动”与“和谐”和马克思主义美学的跨世纪联姻。当三家高擎“礼”、“乐”为传统美学的精神气质和心路历程时，其表达的至多也只是一种对传统美学的现代信仰姿态，背地里实际上早已暗渡陈仓——马克思主义美学成了中国美学现代性进程中的座上宾。马克思主义美学的意义在于它为中国美学的现代性来临充当了“助产士”，却也同时扮演了中国传统美学的直接“掘墓人”角色。西方现代美学在经历了一个多世纪的移植与嫁接后，终因水土不服或血型不合而难成气候。中国传统美学这棵老树也发不出新芽，它在遭遇世界现代性的进程时已耗尽生命力。因此在总体上说，尽管今日中国美学姿态纷呈，妖娆迷人，实际上却似一个做了绝育手术的妇人，它开不出现代中国人的审美之花来，它与中国人的审美感受和审美需求基本上是隔膜的，难以成为现代中国人的艺术和审美的代言人。

二、20世纪初中国美学的现代发生及其历史进程

对于中国传统美学所面临的现代性困境，应该说中国美学学人早已有所认识。这种认识始于王国维。王国维美学的意义首先在于其为中国现代美学确立了审美主体性原则，由此标志这中国传统美学的现代发生和真正意义上的中国现代美学建设的开始。不是上帝或理念，不是天道或教化，而是人的生命、生存及实践活动才是美的本源。这成为整个20世纪中国美学建设一以贯之的主旋律。

王国维通过引入西方美学的“崇高”精神，确立了中国现代美学审美主体性原则。在《红楼梦评论》、《屈子文学之精神》里，王国维借用中国古典美学范畴“壮美”这一“旧瓶”装进了西方美学的“崇高”精神这一“新酒”。自此以后，中国现代美学由现实人生而审美境界，由审美境界而社会历史，成为一种内含主体感性力量与理性精神的二元张力结构，并通过鲁迅而成为制约中国现代美学发展的基本逻辑结构。

对“崇高”与“悲剧”问题的审理是将王国维视作中国美学奠基者的主要依据。“崇高”与“悲剧”原本属于西方近代美学范畴，王国维则将其移植进来，并结合中国传统美学和中国社会实际作了现代化的处理。王国维在引进西方这对范畴时，同时征用了中国古代美学源远流长的近似于西方“崇高”的范畴：“壮美”。这就表明，王国维既是站在中西美学会同的平台上，又是站在古今美学转型的平台上看待问题的。他说：“美之为物有二种：一曰优美，一曰壮美。苟一物焉，与吾人无利害之关系，而吾人之欣之也，不观其关系而但观其物，或吾人之心无丝毫之欲存，而其观物也，不视为与我有关系之物，而但视为外物，则今之所观者非昔之所观者也，此时，吾心宁静之状态名之曰优美之情，而谓此物曰优美；若此物大不利于吾人，而吾人生活之意志为之破裂，因之意志遁去，而知力得为独立之作用，以深观其物，吾人谓此物曰壮美，而谓其感情曰壮美之情。”[1]

王国维的“境界”论实质上是以“崇高”为搭建平台的。王国维“悲剧”观及悲剧意识集中表现在他的“天才苦痛”说和他对人生的幻灭感上。而作为话语形态的论述则表现在通过《红楼梦评论》和《人间词话》所传达的对艺术及人生的自觉的悲剧意识上。王国维的悲剧意识和崇高精神应是现代中国发端之际一个觉醒的文人对社会和人生所做出的积极回应。其意义在于他站在中国社会和文化现代性的端口上努力为当时中国现代性的发展提供架构力量，并由此预示着后世的中国在社会、艺术与人生上都要经历一个崇高式的奋进历程。

王国维美学贡献还在于使审美本身成为艺术原则获得自觉。在写于1903年的《论教育之宗旨》一文中，王国维借用康德对人类心理能力知、情、意结构的划分，在中国现代美学史上第一次明确地将“美”从“真”、“善”一统中划出来，获得了独立的地位。[2]在写于1904年的《叔本华之哲学及其教育学说》、《孔子之美学主义》等文中进一步论述了审美无利害的观念：“吾人于此桎梏世界中，竟不获一时救济欤？曰：有！唯美之为物，不与吾人之厉害相关系，而吾人观美时，亦不知有一己之利害。”[3]但这种艺术的独立性主张同时要求其关涉现实人生，“美术之价值对现在之世界人生而起者，非有绝对的价值。其材料取诸人生，其理想亦视人生之缺陷逼仄而趋于其反对之方面。如此之美术，唯于如此之世界，如此之人生中始有价值耳。”[4]艺术超功利性与现实人生相关切这两方面的矛盾统一，实则揭示出中国现代美学在开端之际必须经历的“崇高”的苦难历程：审美必须是自律的，否则便无以自立；审美又必须是他律的，否则便没有生存的价值和发展的可能。中国现代美学所内含的崇高精神也无法获得历史和逻辑的展开。

鲁迅的启蒙主义美学直接秉承王国维创立的现代美学精神，讲求艺术的社会功用及其审美特性的统一，这为后世中国美学现代性定下了基调。一方面，“由纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使观听之，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然，无所系属，实利离尽，究理弗存。”另一方面，“文章之于人生，其为用决不次于衣食，宫室，宗教，道德。……所以者何？以能涵养吾人之神思耳。涵养人之神思，即文章之职与用也。”[5]“在一切人类所以为美的东西，就是与他有用——与为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有意义的东西。”[6]鲁迅《摩罗诗力说》张扬一种酒神般的摩罗精神，这种精神本质上是鼓歇不止的个体主体性精神“人得是力，乃以发生，乃以漫衍，乃以上征，乃至于人所能至之极点。”[7]

鲁迅对于现实人生与个体存在，客观再现与主观表现，理性深度与情感真实，社会功用与审美追求等问题的矛盾统一，几乎触及现代中国美学的所有问题域，因而是王国维与鲁迅——而非与蔡元培——才是中国现代美学发展的双子星座。

出于对传统文化的无限眷恋，王国维试图借用西方美学特别是德国古典美学来重新阐释中国古典美学，以期在内忧外患的世界风云际会中为中华文化的发展开出一剂救世良方；鲁迅则站在启蒙主义者的立场上直接宣判传统美学死刑。应该说，不管王、鲁二人如何不同，但使美学服务于中国社会的现代性建设和国民性的改造这一终极目标，却是始终一致的。他二人代表了以后一个多世纪中国美学学人进行美学现代性言说的两种基本姿态，并在实质上为任何一个传统国家在走向现代化的过程中进行的文化和美学建设规定了基本方向。王国维的《红楼梦评论》、鲁迅的《摩罗诗力说》也因此成为现代性美学阅读的经典性文献。只有懂得这一点，我们才能理解为什么后来中国社会、文化在每一次风云曲折之际，美学总是被作为一件法器而祭——美学见证了我们的民族在走向现代化过程中的每一分悲怆与欢欣，美学承担了它不该承担的过重负担——这种状况直到今天依然没变。

在蔡元培美学中，一个值得注意的倾向是其对社会现实内容的淡化和审美自然形式因素的强化。所谓“社会现实内容的淡化”，就是蔡元培祈求通过审美教育，可使个体人格内容得以突出，社会人生内容退居次位；所谓“审美自然形式因素的强化”，则是强调自然美及美的形式。“美育之目的，在陶冶活泼敏锐的性灵，养成高尚纯洁之人格。”[8]蔡元培认为，自然美不仅能成为进行美育的绝好场所，而且自然美本身就具有审美意义。因此主张重视城市美化，多设以自然美为主的公园，布置山水名胜，在都市道路两旁多植花木，道路交叉点设空场、置喷泉、花畦等。[9]在《美术的起源》、《美术的进化》及《美学的研究法》等文中，重视研究原始艺术的线条式样、色彩配合、材料品种以及节奏、对称、比例、调和等形式美规律以及实验方法对美学走向科学的重要性。应该说，蔡元培在中国现代美学的历史上更多地是作为一个美学学科的觉醒者而占有一席之地。可以说，由王国维开启的中国现代美学发轫之际的紧张二元结构，到蔡元培这里得到一定程度的松解。这种“松解”一方面可以说是对中国传统美学精神的复归，却同时也成为中国美学现代性的推进的羁绊。

20世纪中国美学在王国维、鲁迅、蔡元培等人的早期奠基上，又先后经历了中后期的宗白华、吕澂、朱光潜以“美感经验”（审美态度、移情、直觉）为核心的美学建构，蔡仪以“典型”为核心的美学建构，高尔泰以“自由”为核心的美学建构，李泽厚、朱光潜、蒋孔阳以“实践”为核心的美学建构，周来祥以“和谐”为核心的美学建构，直至现在的杨春时等人的后实践美学，邓晓芒、易中天的新实践美学、潘知常的生命美学、曾繁仁等的生态美学等以“生存”、“实践存在”、“生命”、“生态”为核心的美学建构，这些建构无不围绕着美学的“主体性”原则而摇摆于自律论和他律论之间。

中国传统美学整个现代性的转型过程中一直需要面对的是“古今”问题与“中西”问题。而在一种前现代、现代与后现代美学并存的情况下，这两个问题实际上又是一个问题，那就是如何立足传统，面向现代以求得发展？但问题的复杂性还在于，西方美学早在20世纪的60年代就已放弃现代美学的种种经验而向后现代转向，这使中国美学一时多少有点无以适从。但西方美学的后现代转向能够使美学直接面对生活本身而非某种哲学思考方式，这使西方美学获得了民主化的契机，实际上也为中国美学的现代发展注入一支强心剂。20世纪80年代的美学大讨论中，客观派、主观派、主客观统一派、客观性和社会性统一派之所以最后能为“实践美学”所一统，实际上在很大程度上是由于其顺应了这一美学发展的世界潮流。“实践美学”通过其核心概念“实践”所内涵的主客体的相互关联性及其主体所具有的社会和历史维度统摄四派美学诸范畴。实践美学在中国能获得长足发展除了自身具有的理论品格外，还基于一种意识形态历史唯物主义的强大支持。当然，不容忽视的是，中国美学自20世纪90年代以来，虽然引进了不少西方后现代的美学话语形态，但由于其现代性初始基础过于薄弱而使移植来的后现代美学难成气候。文化的发展也有其自身规律性，“生吞活剥”和“食古不化”的做法都是要不得的。这里有一个例外，那就是马克思主义美学。马克思主义美学之所以能在中国经久不衰，既得益于其在政治意识形态领域占有制高点，又得益于其“实践”范畴同时兼具手段与目的的双重功能而直抵人类审美活动本质，还得益于其独特的社会学视角与以儒学为主流的“华夏美学”具有内在气质的天然一致。由此观之，在未来的很长一段时期内，马克思主义美学在中国仍然是主流。

中国美学“西化”的一个直接后果是使美学的发展与社会文化处于一种隔绝状态，这在使美学甩去一身拖累得以轻松发展的同时，却也与人们的日常生活日益隔膜，最终走向一条学院化的发展道路。这也是为什么其时美学流派不少而建设不多的原因。

90年代后期以来，随着中国现代化进程的加快，“以经济建设为中心”成为“惟经济之命是从”，表面上与经济相去甚远的美学和其他文化一起被边缘化。一系列社会和文化问题暴露出来，受这些问题的刺激和“人文精神大讨论”的感染，美学试图再一次肩负起补弊纠偏的社会使命：生命美学想开出一种传统美学的现代坦途来；生态美学则直接标举一种世界和全球化的胸怀，技术美学则试图在一个工具理性盛行的世界里重新唤回人文关怀，如此等等，都是美学学人对此做出的积极回应。

三、21世纪伊始中国美学建设

中国社会正处于全面转型期。据官方资料统计，2003年中国人均GDP达到1090美元，预计2020年达到3000美元。根据世界多国的长周期发展经验，这是一个经济起飞国家发展的关键阶段。在这一阶段，现代社会转变的三大经济结构——产业结构、城乡结构、就业结构均发生转型。与此相应，政治领域、文化领域也要发生相应的转型。政治领域的转型非本文所论，单就文化的审美领域而言，现在实际上并未建立起一种与其相匹配的审美文化。因此我们要问：转型起的中国社会应配享一种什么样的审美文化？

鉴于中国美学自身的发展一直很少纯粹过，因而关注一下中国思想文化界的发展动向不无裨益。首先值得一提的是上个世纪90年代的“人文精神”大讨论，这场讨论堪称是继上个世纪50、60年代和80年代两次美学“大讨论”文化思潮论争的一种延续，然而由于其没能真正抓住现代性问题的症候而建树不多。时隔近10年的2004年，又发生了轰动中国文化界的两件大事：一件是“甲申文化宣言”的发表，另件是“读经运动”的提倡。这两件大事影响到中国文化建设的方方面面，可以看作是世纪初中国文化发展的基本方向。然而具有历史讽刺意味的是：中国社会及文化现代化从发轫之初到步入正途均以弃绝传统，提倡科学、民主为发展坦途，尽管其间付出的牺牲和得到的教训难以数计，但毕竟表明了历史的进步。然而由于历史和现实的原因这位从异国他乡请来的贵宾总难以得到中国社会阶级及民众的认同，难以扎根为中华民族的集体无意识。因此，当我们提出要“弘扬中华优秀传统文化”时，须审慎对待：五四以来，中国社会和文化现代性的基本经验就是“反传统”。因此，今日任何对传统的强调，除却作为一种重新崛起的大国在谋求世界地位和发展空间所必需的民族文化认同和文化情结根由外，均须首先回应自五四以来中国社会形成的这种“反传统”，否则便不具有合法性。这给今日美学的发展出了一道极大的难题：是迎合今日主流文化思潮以证明自身的存在价值呢？还是继续走中国美学已经初步开出的现代发展之途？其中所含的悖论不言而喻。20世纪初，中国美学的主流倾向是“反传统”；21世纪伊始，中国美学又力主“回归传统”。20世纪初的“反传统”是为了破旧立新，救亡图存；21世纪伊始的“回归传统”是要确证自我，迎接挑战。它们都既是出于中国美学自身发展的需要，更是中国文化现代性对社会现代性做出的积极回应，其中，传统与现代美学，东方与西方美学，在整个中国美学现代性的进程中时而被无限拉长为古今之争，时而被压缩为民族美学与世界美学之论，而且几者又经常错综复杂的纠缠在一起。

因此，对于今日的中国美学建设，不是让它回到传统，更不是让它全盘西化，重要的是直接面对美学事实本身：什么样的美学才是今日中国人需要的美学？由中国传统美学资源、马克思主义美学与西方现代美学一道构筑的中国现代美学大厦是否是适合今日中国社会和文化的审美？若是，应当如何建设？若不是，应当如何调整？诸如此类的问题，非常复杂，需要我们一点一滴地去做。可以肯定的是，不管新世纪中国美学的现代性建设是对传统美学精神的再生还是西方现代、后现代美学思潮的欢迎，是一种美学民主化的契机还是审美意识形态的捆绑，是新的美学原则的崛起还是传统审美精神的失落，我们都必须摒弃二元论的思维模式，在理念上祈求一种适合于今日中国人生存和感受的新的美学的到来，尽管它在现在还是一种乌托邦。

参考文献

- [1] 《王国维遗书·静庵文集》，第5册[M]，上海古籍出版社，1983.第44页
- [2] 刘刚强编：《王国维美学论文选》[M]，湖南人民出版社，1987.第1页
- [3] 《王国维遗书·静庵文集》，第5册[M]，上海古籍出版社，1983.第29页
- [4] 《王国维遗书·静庵文集》，第5册[M]，上海古籍出版社，1983.第55页
- [5] 《鲁迅全集》，第1卷[M]，人民文学出版社，1981.第71页
- [6] 《鲁迅全集》，第4卷[M]，人民文学出版社，1981.第263页
- [7] 鲁迅：《坟·摩罗诗力说》[M]，人民文学出版社，1981.第49页
- [8] 《蔡元培美学文选》[M]，北京大学出版社，1983.第169页
- [9] 《蔡元培美学文选》[M]，北京大学出版社，1983.第158—159页

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：帕特里克·狄龙/托尼·豪：设计作为叙事：物品，故事与协调的意义
下一篇：刘悦笛学术档案

>> 相关新闻

全部新闻

>> 相关评论

全部评论

寇鹏程：中国悲剧精神论 (3月11日)

Curtis L. Carter: Hegel and Danto on the... (3月11日)

学术会议通知 (3月11日)

黄笃：艺术•问题•策划人——四... (3月11日)

尧小锋：中国比美国的舞台更大！——访中央... (3月11日)

刘承华：中国艺术的“月神”精神 (3月11日)

刘承华：走向主体间性的音乐美学——兼及音... (3月11日)

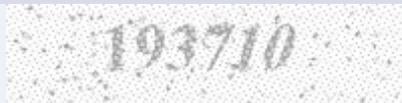
发表评论

点评：



字数0

验证码：



姓名：

提交

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号