



余开亮：大众文化对美学理论的重构

来源：美学研究 日期：2006年11月14日 作者：余开亮 阅读：2675

【内容提要】随着“日常生活审美化”的讨论，大众文化研究已提升到了美学的高度。大众文化的审美特性对现有美学理论提出了有力挑战，而现有美学理论是把大众文化的审美诉求排斥在外的。在融入大众文化的美学视域下，美学理论也面临着理论重构的必要。

【英文摘要】With the discussion of the aesthetics in daily life, popular culture study has been upgraded onto the aesthetic degree. The aesthetic features of popular culture challenge present aesthetic theories, but these theories exclude popular culture. With aesthetics emerged in popular culture, it is necessary to restructure aesthetic theories.

【关键词】大众文化/日常生活审美化/美学范式

popular culture/the aesthetics in daily life/aesthetic models

一 大众文化的兴盛及其审美诉求

随着学界对“日常生活审美化”问题讨论的深入，大众文化的研究开始提升到一个美学高度。关于大众文化对现有美学理论的挑战课题也摆到了美学研究者的面前。

大众文化成为一种普遍的审美现象是和日常生活的审美化潮流联系在一起的。英国的迈克·费瑟斯通(Mike Featherstone)在《消费文化与后现代主义》、德国的沃尔夫冈·韦尔施(Wolfgang Iser)在《重构美学》等著作中都对这一现象作了精彩论述。从2000年起，日常生活审美化主题也开始进入中国学者的研究视域，各种文章和讨论会都对这个主题进行了热烈的争鸣。争鸣的核心问题有二：一是中国是否也像西方发达资本主义社会一样出现了日常生活审美化潮流，二是这种以功利性为特征的日常生活审美化对传统审美和艺术概念、边界的影响问题。

这一争鸣的核心问题归根到底要取决于对中国自身社会经济发展、群体划分、文化价值取向等方面的判断。西方日常生活审美化潮流的出现是和中产阶级或者文化媒介人(布迪厄语)的大规模存在相联系的，它是中产阶级对自身审美情趣的定位和理论表达。大众文化之所以在西方日益兴盛，也正是有一个数量众多的中产阶级消费群的存在。而中产阶级的审美情趣在文化上的诉求就形成大众文化的审美特点，这是中产阶级群体对自身的一种身份定位。在西方，中产阶级在社会群体区分中的合法性以及数量的众多，导致了大众文化研究和日常生活审美化的合法性。由此而观，大众文化研究和日常生活审美化在中国是否具有合法性就在于是否存在一个和西方中产阶级类似的群体以及这个群体的数量和文化价值抉择。认同日常生活审美化潮流和“新的美学原则”提出者对这一问题的判断是：中国特别是在大都市里也出现了一个有一定经济地位和文化修养的庞大的中产阶层，而且这一群体正日益扩大。他们的审美情趣需要用“新的美学原则”来进行表达。反对日常生活审美化潮流和“新的美学原则”者对这一问题的判断是：中国多数的人仅处于生活温饱阶段，日常生活的审美化对他们来说还是一种奢求。而且，日常生活审美化是一种消费主义价值观，与保护生态和构建和谐社会的完全相悖的。

问题的关键是：中国是否存在一个日益扩大的大众消费群体？事实胜于雄辩。在一个经济和信息全球化的时代里放眼中国城市化进程，大众文化的兴盛已经成为了一个不争的事实。随着大众传媒、网络技术的普及，大众文化开始成为中国社会一道蔚为壮观的生活风景。大众文化开始与传统的精英文化、民间文化一起构成整个人类社会文化景象中的三足鼎立。在大众、精英、民间的流变关系中，大众文化显示出了最为强劲的发展势头并不断地改变着三者的关系。

以此立论，不管对大众的审美情趣是加以抑制、欢呼，还是在肯定它的同时持有一种谨慎的批判态度，我们都必须正视大众文化这一新兴的审美现象。大众文化的审美特征与现代性美学(传统以艺术、自然为审美对象的审美)的一个最明显区别就是厉害性对审美活动的介入。大众文化消费中，审美性与实用性、生理性、媒介文化、消费文化的紧密相连，使得审美已经不再是传统意义上的较为纯粹的活动了，时代特色已经使它成为了一种极具功利性的混合行为。大众文化的兴盛必然向美学提出合法性诉求。面对这种现实和审美现象的变化，面对大众文化对审美合法性的诉求，美学理论该如何应对？是像舒斯特曼所说的“被大规模地公然抨击为降低品味的、灭绝人性的以及在美学上非法的”[1]，还是为它谋求美学上的合法性呢？显然，虽然国内的大众文化研究日益升温，很

多美学研究者也加入了这种研究大潮，但美学理论(原理)本身对这种审美现象却表现出了一种严重的滞后性。

二 现有美学理论对大众文化的拒斥

中国目前的美学理论建构正处于一种内容框架和价值取向的多元时期，不过不管当今的美学理论内容框架和价值取向是多么的具有异质性，其美学核心观念依然是建立在审美的无利害关系或曰非功利性之上的，都属于一种现代性模式的美学。就像彼得·基维所说的：“自从十八世纪末以来，有一个观点已被许多持不同观点的思想家所认可，那就是认为审美知觉不是某种具有特殊特质的日常知觉，而是一种具有日常知觉特质的特殊种类的知觉。这种说法也就被称之为‘审美的无利害关系性’。”[2] 不管是谈美感、谈审美活动还是谈生命，审美的无利害关系性始终是贯穿在这些不同美学理论之中的核心概念。

现在的问题是，当我们的美学理论在高谈审美的非功利性时，大众却带着功利性的眼光欣赏和消费着审美化的日常生活。而美学理论对非功利性的强调必然导致现有美学对大众文化审美的批评性视角。该视角必然认为大众审美是低级的、粗野的。

那么，这种对大众审美的批评性视角是否具有一种合理性呢？正如韦尔施一针见血对传统美学弊端所指出的：“没有发展认识和解放感觉的策略，而是发展了控制感觉、消灭感觉和严格管理感觉的策略。这是传统美学最内在的悖论。”[3] 理论是联系实际的，是源自生活的。如果理论脱离日常生活的审美化现象、大众日常生活的审美特征而高高在上并对这些活鲜鲜的审美现象加以抑制的话，理论就该重新反思了。

这种反思应从两个层次进行展开：第一，现代性美学讲究的非功利性是否就是审美的身份特征。第二，现代性美学是否是唯一合法性的美学理论。

非功利性美学的出现是基于西方知、情、意人性三层次论的，逻辑学对应于知的认知结构，伦理学对应于意的认知结构，美学对应于情的认知结构。可以说，在这种现代性的学科建制中，非功利性是美学区别于其他学科获得自身身份的核心特征。这种核心特征的提出是和审美的现代性追求结合在一起的。非功利性的审美经验或审美心理构筑出的是一个现代性的美学主体，它教导人们通过艺术欣赏去获得精神上的提升。这种对欣赏者审美心理的设定体现的是现代艺术的自律性，同时体现的也是现代艺术和美学对个人主体性的建构，而这正是审美的现代性意义所在。不难理解，审美对这种个人主体性建构的良苦用心；也不可否认，审美在这种个人主体性建构中产生的作用。正是如此，审美让人在世俗的生活中有了一种超脱和批判的向度而维持精神的独立和自由。

但是这种以非功利性为身份特征的现代性美学是存在很多问题的。

在康德那里，审美快感是严格区别于生理快感和道德快感的。康德认为生理快感是主体对对象的实际存在有占有欲，它导向对对象本身的欲求，是出于生理自然需要的快感。道德快感(善的愉悦)是通过目的概念而置于理性的原则之下，是因道德上的赞许或尊重引起的快感。审美快感则只与对象形式相联系而不涉及对象本身的存在，是一种自由的愉快。

然而，人性结构是个整体，审美知觉不可能不受到其他知觉方式的影响，审美快感不可能完全不受到道德快感、生理快感等因素的影响。美国美学家爱桑塔耶那就认为美是客观化的快感，与传统美学把审美感官只归于高级感官(眼、耳)而拒斥低级感官(嗅、味、触)相反，桑塔耶纳认为，“人体的一切机能，都对美感有贡献”[4]。五种感觉(视、听、嗅、味、触)和三种心灵能力(知、情、意)都是造成美感的材料，连体内的血液循环、新陈代谢、喉头和肺部的感受、呼吸吐纳都是形成美感的力量，至于恋爱激情之类对美感的影响就更不用说了。人是一个有机体，它的每一部分都对美感的发生有着自己特定的贡献。杜威也认为“无利害关系”并不意味着在审美愉快中“没有欲望”，而是它已“完全渗透进(观赏者)知觉经验中去了。所以，当现代性的学科划分把情的认知结构独立出来并建立美学和它相对应时，同时又肢解了人性结构的整合性。正如杜威所说的：“在根据任何严格方式对人的官能、兴趣和对象进行区分之中，我们都在将人生分割为与她自身相对，迫使她在本来自然地一道起作用的能力(情感的、智力的、感觉的)中进行选择，因而制造内在冲突和一种从一个人自己的部分中自我疏离的感觉。”[1] (第33页)

同样，非功利性的现代美学模式导致一种为艺术而艺术的艺术自律观，使得艺术和美学走向了一条越来越狭隘的道路。艺术与工业的分离，审美与生活的割裂使得美学承担的社会功能越来越小，最后仅成为少数人坚守的一种精神乐园和身份表征。这里隐藏的还是一种审美等级观念和精英美学。非功利性审美特征把大众的功利性审美特征贬为粗俗的而予以排斥。这种观念是一种有教养人所秉持的特权，用以维持文化人的文化权利，而导致了普通大众生命体验的漠视。这对于美学学科的发展也是极为不利的。

大众文化的兴起，日常生活审美化潮流的出现使得美学直接面对维持精神自由和回归审美现实这对矛盾。现代性美学是以放弃后者维持前者为其解决矛盾的策略的。但这一解决方案并不尽如人意。现在的美学重构就是要把这对矛盾重新统一起来。其中的关键问题就是如何把非功利性和功利性的矛盾重新统一起来。美学理论不应该对日益扩大的大众审美现象不闻不问，而是要重新“收编”大众文化。基于这一点，现有美学理论应该面临新的超越现代性的理论重构。

三 超越现代性的美学理论重构

这种新的美学范式应具有极大的包容性，它不但能包容现代性美学而且也能对新出现的审美现象进行解释。

我们不妨通过维特根斯坦的“家族相似”理论来解决这个包容性问题。美是一种家族相似，并不存在一种普遍的美的本质和惟一的解释模式。美的非功利性的偏颇就在于依然沿用一种本质性的概念来解释所有的审美现象以至出现了它的独断性。新的美学范式应该采用一种功利性和非功利性审美核心概念并存的共存策略。在这种共存策略中，对于美学理论的几大部分都有着深刻的理论变革。现有美学理论的内容框架各有不同，但总体来说，审美经验(美感)、艺术、美的价值和与其它价值的关系、美的本质问题几乎都是这些美学理论要涉及到的几大块内容。在新的美学范式下，这几大内容都有着重新书写的必要性。

审美经验的重构。对于审美经验是如何讲述的，现有美学理论主要遵循两种理路，一是前苏联美学模式的哲学思辨路径，二是西方美学模式的经验心理学路径。思辨路径注重探讨审美经验的物质或实践来源，把审美经验作为哲学认识论的一部分。经验心理学路径援用西方经验主义美学的直觉说、距离说、孤立说、移情说、内摹仿说等来说明审美经验和日常经验的差别性，凸现审美经验的独立价值。后一种路径在20世纪90年代后差不多成为了美学界的共识。虽然这两种路径存在很大的差异，但它们都是缘自非功利性的(前苏联模式的美学对美的非功利和功利性的相互关联进行过强调，不过侧重从功利效果上着手)，解决的是精神性艺术和审美问题，追求的是精神自由和形而上的文化超越性。大众文化与人的日常审美生活的紧密关联，使得功利性的审美经验成为大众主要的美感获得形式。目前仅仅以非功利来定位审美经验的美学理论，显然是对大众美感获得形式的排斥和漠视。基于对大众审美经验的关注，现有美学理论对审美经验的言说应从非功利性和功利性两个方面入手，遵循一种家族相似性。审美经验的直接参与性以及身体美学等都应该在审美经验中占有一席之地，它们对应于解决大众文化和日常生活审美化现象的美感经验问题。

艺术观念的重构。现有美学理论对艺术的论述主要限于传统艺术，并把艺术作为一种美的典型形态。探讨的主题包括艺术的起源、艺术的本质、艺术的分类、艺术的创造和艺术鉴赏等。实际上，艺术的概念在现代西方和当代中国的艺术实践中遭遇到了极大的挑战，如杜尚质疑了艺术品和非艺术品的划界，乔伊斯质疑了书的形式，波洛克质疑了绘画的界限，凯奇质疑了音乐的地位等等。而与日常生活相联系的审美的日常生活化本身就是对原有艺术边界的一种颠覆。大众文化作为一种通俗艺术在大众心中已经成为了日常的艺术形态。所以，对于美学理论来说，如何辨别这种现象也是亟待解决的任务。在这个新的美学范式下，对艺术的概念(本质)、边界(分类)、创作等理论都会发生新的理解。放弃本质主义的艺术追寻法而采用一种开放的理解模式成为必要。在这种理解模式下，艺术概念、门类和边界将是不断开放不断变化的。任何一种艺术理论只是较合理地解释了一定的艺术现象，它远不是艺术的全部。

美与其他审美价值关系的重构。在现代性美学范式下，对于美的思考是放在独立于其它价值的框架下进行的，主要强调美与其它价值的区别性。而在这种新的美学范式下，美与真、美与善的关系也面临着重新书写的必要，理论注重的应该是美的价值和与其它价值的整合性。韦尔施在论述当代学科之间的复杂关系时说：“不同的领域与学科取决于相互之间缠绕不清的关系，这与现代的区别理论和分割教条所想象的方式是截然对立的。这需要思维由分割的形式转变为相互缠绕的形式。”[3] (第79页)

先看美与真的关系。在相互缠绕的思维形式下，美与真的关系并不像传统美学模式所理解的那样具有明晰性，相反，它们之间的关系是明晦互现的。这里的真既可以包括科学的符合论之真理，还可以包括存在之真理。审美艺术之真和科学之真、存在之真(包括中国的“道”，海德格尔意义上的存在和中国艺术之“道”同样具有显现而不可言说的特点)之间的关系是相互缠绕的而非相互分割的。像艺术中的模仿、再现理论，印象主义对科学方法的援用，科学发现中艺术思维方式的渗透(如沃森对DNA结构的破译出于审美的假设)都说明了艺术和科学的关联。而科学本身的不确定性危机更是加强了这种关联性。而存在之真和艺术的关系则更重要了。海德格尔在《艺术作品的本源》里对艺术的本性规定就是：存在者的真理将自身投入作品。艺术就是真理的生成和发生，艺术对真的显现体现为艺术开启存在。中国艺术的艺术和道的关系通过“文以明道”，“道不离器”等方式表现出来。基于美和真的新型关系，韦尔施还激进地提出了一种“美对真的基础说”。他认为认识是以美为基础的，美是认识真理的基础。他主要从四个方面来论证了自己的观点：第一，鲍姆加登建立的美学即为研究感性认识的学科，本身属于认识论。第二，康德先验哲学首先认识事物的形式为“审美的”框架，即作为直觉形式的时间和空间。第三，尼采认为我们对现实的认识是一种建构活动，这种建构活动具有审美—虚构性质，它们诗意般地产生，以虚构的手段建构而成，它们的整个存在模式具有流动和脆弱的性质。第四，20世纪的科学哲学和科学实践都证明了科学和艺术的相似性。[3] (第56~68页)虽然韦尔施的观点还值得商榷，不过在现有的美学理论里重新思考美和真的关系实属必要。

再看美与善的关系。这里的善指的是功用性，其中也包含了美和生理的问题。美和善的关系在美学史上自古有之，只是随着现代性美学主导地位的确立，中国很多的现有美学理论把这个古老论题逐渐放弃了。我们现在对美善关系的重构不仅要去强调审美的道德效果，更要对审美中本身就具有的道德伦理内涵作重新理解。在相互缠绕的思维形式下，人性的知、情、意三结构并不是相互分割而是相互整合的。美与善的融通既是学理上的要求，又是现实的需要。从学理上说，人性是个整体，意志和情感不可分割而是缠绕在一起的。在整合性的人性结构中，审美不可能不具善的内涵。美学来自“感知”，感觉服从于生存的需要(和生理活动紧密结合)，知觉服从于

人性升华的需要(和文化活动紧密结合)。基于人的需要,这两种感知形式不是一个截然由低到高的过程,而是感觉中渗透了知觉,知觉中渗透了感觉的,它们都具有伦理的内涵。孔子所谓的“兴于诗,立于礼,成于乐”(《论语·泰伯》),柏格森所说的“美感的同情与道德上的同情具有相似性,并且道德同情这个观念是美感的同情所微妙地暗示出来的”[5],都表明了这一观点。从现实需要来说,传统的美学美育理论通过审美和艺术来达成人的道德建设,目标是把人从粗野的感性活动中解脱出来,达到一种精神上的升华。不过从其教育成果上来看,不能不说还是收效甚微的。目前的事实是,更多的人对大众文化的热情远远超出对高雅艺术的热情。这就不得不让我们思考大众文化审美对于道德建设的可行性。而要回答这个问题就必须重新理解美善关系。对于善的理解不应该定位在一种高尚的人格而应该回到道德的根源部位,即所谓的“底线伦理”。按照何怀宏先生的看法,底线伦理是相对于人生理想、信念和价值目标而言的,人必须先满足这一底线,然后才能去追求自己的生活理想。这种底线伦理不再把大众作为一种被动的风化对象,它改变了自上而下的说教性而把伦理放置到大众本身身上。这样,只要是能满足人的生存需要而又不丧失一个人之为人的规范就为伦理。这种基于道德根源部位的伦理建设实际上是一种道德的审美重建,也就是一种审美伦理(韦尔施曾新造一词aesthet/hics来表明审美和伦理的亲密关系)。以此来看待审美和艺术的话,我们首先追求的不应该是审美的超越性和审美对道德的培育作用,而是认为只要满足了最基本的生存需要,美即是具有道德伦理内涵的。显然,对于大众文化来说,这种道德是蕴涵在审美中的。所以,要发掘大众文化的道德伦理内涵,美学理论也必须确立一种全新的美善理解方式。

美的本质的重新理解。现有关于美的本质问题的探讨主要从两方面展开,一是强调美是在实践基础上的人的本质力量的对象化或感性显现。这一观点既强调了美的实践基础,又强调了人的本质力量。二是认为美是一种主客关系的价值,而对这种美的价值的论述则主要是以一种现代性美学模式展开的。在近几年,也有一些学者遵循西方分析美学的思路,把美的本质问题作为一个假命题予以否定而不再去追问美的本质。那么在包容了大众文化的美学视域中,我们应该怎样来理解美的本质呢?显然,人类的审美景观和审美关注是在不断变化的,戏剧、影视等就一度被排斥在美学和艺术考虑之外,但历史终将还是容纳了它们。同样,我们也坚信像网络文化、大众文化这些目前被排斥在美学和艺术理论之外的新的审美景观也将进入理论的关注之列。“规定即否定”,本质主义对美的限定终将被以追求创新为动力的审美和艺术所打破,我们对美的追问终将会是不断变化的。理论的魅力就在于它是一个不断追问的过程而非一种唯一的结果。所以,用开放的观念来看待美的追问要比找到一个结论对美学研究来说更为必要。庄子在《逍遥游》中曾将决起而飞不过冲上榆枋的蝉与斑鸠和其翼若垂天之云、抟扶摇而上九万里的鲲鹏相提并论,庄子认为只要能做到适性游放,蝉、斑鸠与鲲鹏一样可以做到逍遥快乐。虽然二者志趣、经验各不相同,但都在各自的生命里通过飞翔感到了逍遥快活。庄子在《知北游》中也认为道无所不在:道在蝼蚁、在稊稗、在瓦甓、在屎溺,即是表明道通为一,无所不在。道贯通于一切之中,可高可低,亦雅亦俗。美的本性和道的本性一样,美无所不在,只要适合人性即为美。美虽因人而异,但不分高低,不分贵贱。大众在大众文化中获得了它的美感,我们不能因其带有明显的功利色彩就拒斥并谓其粗俗。因为,对于大众来说,他们在这种审美景观中一样能做到适性逍遥。大众的美是世俗的,与传统意义的精英之美同属应当肯定的美之家族。

以一种宽容多元的“家族相似性”“收编”大众文化审美并不是一种仅把它容纳进来的简单“招安”举动,大众文化对美学的加盟实质上有力地改造了美学,形成了一种新的美学范式。这种新的美学范式具有极强的包容性,传统与现代、高雅和大众都能在里面找到可以利用的理论资源。

【参考文献】

- [1]理查德·舒斯特曼. 实用主义美学[M]. 彭锋译. 北京: 商务印书馆, 2002. 226.
- [2]转引自朱狄. 当代西方美学[M]. 北京: 人民出版社, 1984. 280.
- [3]沃尔夫冈·韦尔施. 重构美学[M]. 陆扬, 张岩冰译. 上海: 上海译文出版社, 2002. 90.
- [4]乔治·桑塔耶纳. 美感[M]. 缪灵珠译. 北京: 中国社会科学出版社, 1982. 36.
- [5]柏格森. 时间与自由意志[M]. 吴士栋译. 北京: 商务印书馆, 1958. 8~9.

原载湖南文理学院学报: 社科版

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: 刘悦笛: 当代“大地艺术”的自然审美省思

下一篇: 吴铭之: “美学文艺学基本理论建设全国学术研讨会”在厦门大学召开

>> 相关新闻 全部新闻


>> 相关评论 全部评论


·王鲁湘: 中国画的发展与革新——谈李可染先... (3月18日)

·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:

[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