

实践与生命的张力

——从20世纪中国审美主义思潮着眼

刘悦笛

(中国社会科学院哲学所美学室, 北京, 100732)

【内容提要】 20世纪末, 中国美学界出现了“生命美学”思潮, 它以悖反“实践美学”为己任, 又有“后实践美学”之称。然而, 从20世纪中国审美主义思潮来着眼, 我们就能发现: 其一, 生命与美学的连通并非从90年代开始, 对生命的审美追问早在20年代起就获得了“自觉的”理论表述, 并在30年代获得了丰硕的理论成果; 其二, 实践美学与生命美学也并非表面上那么剑拔弩张, 实践美学也存在某种生命论的审美主义底蕴, 在某种意义上, 生命美学恰恰可以被视为实践美学的一种延伸。

【关键词】 实践美学 生命美学 中国审美主义思潮

濒临20世纪末, 标举着“生命”的美学思潮在汉语学界粉墨登场。它以悖反(80年代占主流的)实践美学为己任, 以生命本体置换实践根基, 因而又有“后实践美学”之称。然而, 这里存在两个问题。其一, 生命与美学的连通就起始在众声喧嚣的90年代吗? 还是古已有之? 还是在现代性中国美学的结构性发生时期就已形成? 其二, 实践美学与生命美学是表面上那么剑拔弩张吗? 还是前者对后者产生了毋庸置疑的影响?

正是源于这种当代问题意识, 我们把目光回溯到前半世纪的文化现场。于是, 就获得了一个惊异的“发现”: 其实对生命的审美追问早在20年代起就获得了“自觉的”理论表述, 并在30年代获得了丰硕的理论成果。而且, 从20世纪的美学思潮流变着眼又会发现: 20、30年代这股美学思潮与世纪末的“生命美学”是彼此衍通的, 实践美学也存在某种生命论的审美主义底蕴, 生命美学恰恰可以被视为实践美学的一种延伸。换言之, 方兴在90年代的生命美学, 是继50年代确定马克思主义基础地位的“唯物论转向”, 80年代颠覆反映论美学的“实践论转向”之后, 中国美学对20年代起中国审美主义的复归。

(一) 20、30年代: 中国审美主义的系统化形成

追本溯源, 在中国, 美学是19世纪末20世纪初西学东渐的产物, 又是中西文化会冲与融合的成果。它最初是依据西方的学科分化和学术规范建构而成, 但又必然具有着本土的特殊性。然而, 这种中西互动却造成这样的悖论: 中国审美主义虽以康德的“审美非功利”为基本理论预设, 但又都强调审美之“无用之用”的实用性功能。这种功用具体表现在, 美学在中国总是与(外在的)理想社会和(内在的)理想生命境界相互关联起来。

因而, 在20、30年代与80、90年代, 中国审美主义获得了空前的发展, 并成为社会变革和思想启蒙的急先锋。这便是美学在中国的“超前性”或“前导性”问题, 它犹如幽灵在汉语思想界内游荡和隐现。实质上, “审美人生”与“理想社会”有如同一张纸的两面, 前者往往为后者提供着内在依据和主体根基, 后者则是前者的外在实现和客观显现。而华夏文化重个体生命的安顿与体贴, 则为“生命艺术化”思想奠定了传统基源。由此看来, 从世纪初张竟生提出的“美的人生观”趋成“美的社会组织法”, 到世纪末“生命美学”与“审美文化”研究共时地出现, 都是从内外不同角度论证着相同的主题。

审美主义(Aesthetics)是一种以审美活动取代其它生命活动的价值取向, 是种泛感性论的生命哲学。具体而言, 生发于西方的审美主义包含着三个基本诉求: (1) 诉求于生命艺术化, 亦即日常生活的诗意化, 以“感性本体论”或“此岸生存论”来取替超感性曾霸踞的本体位置; (2) 在功能论层面, 将宗教式解救转移为艺术的基本责任; (3) 用“泛审美”的目光来观照世界。

归根结蒂, “生命的艺术化”是审美主义的核心, 它要藉审美之途来安顿此岸的生存。而中国审美主义, 具有自身的形成机制和变异形态, 它的系统化提出是在20、30年代。作为我国第一部美学原理, 吕澂的《美学浅说》(1923)曾专辟“艺术与人生”章节, 著者坦言: “艺术对人生的意义”这重大问题“自然是今日研究美学所应预先明白的”。^[①]而中国生命论美学的系统化提出是在20、30年代, 它具有自身的形成机制和变异形态, 所谓“人生的艺术化”(朱光潜)或“艺术的人生观”(宗白华), 就是其典型化的形上境界。这是由于, 审美与生命在他们那里以“生命艺术化”的方式彼此连通起来, 这种审美主义思潮分为三种路向出场。

(1) “移情”论的“生命的移入”。自20年代起, 在立普斯著名的移情说的影响下, 吕澂、陈望道和范寿康建构起中国首批美学原理, 从而为本土化的美学基本理论提供了模本。他们都将美学纳入知识学的框架, 以康德审美非功利论为“审美态度”的根基。在审美静观基础上, 又通过“移情”的中介, 最早将审美活动归根在生命。吕澂认定“情感发动的根柢”就在“生命”, 移情也就是生命的扩充和丰富; 范寿康则将美的态度归根于感情移入, 认为移情实质即“以赋与对象生命以及与对象的生命共同生命”, 美的价值就是“赋予生命的一种活动”。^[②]他们对生命的共同关注, 是中国审美主义最早的系统表现形态。

(2) “日神”式的“情趣化人生”。在1932年,朱光潜在《谈美》中明确提出“人生艺术化”的思想,这与尼采的生命美学息息相关。如果说,(揭示审美感性的)直觉说是他美学知识论的逻辑起点的话,那么(触及德性精神的)酒日神精神则是其审美生命论的逻辑终向。朱光潜推崇尼采用“审美的解释”代替对人生的道德解释,特别拈出“由形象得解脱”作为其审美主义的内核。但是,与尼采倚重酒神反向,朱光潜认定“占有优势与决定性”的是酒神。由此出发,他视日神为“观照的象征”,酒神为“行动的象征”。而人生的苦恼就起于后者的“演”,人生的解脱在于前者的“看”。因此,“行动投影于观照”,看戏的人生高于演戏的人生,酒日融合以“看”为归宿。实际上,这种静穆的观照带来的就是人生的艺术化。进而,朱光潜赋予人生艺术化以“情趣化”的中介。“艺术是情趣的活动,艺术的生活也就是情趣丰富的生活……情趣愈丰富,生活也愈美满,所谓人生的艺术化就是人生的情趣化”。^[③]

(3) “同情”化的“流动的生命”。宗白华在1920年也提出了“艺术的人生观”的构想,不过,他的美学是奠基在“宇宙生命论”上。由于“哲学就是宇宙诗”,宗白华将从莱布尼兹到歌德的动感宇宙论、康德的时空唯心观、叔本华的悲观意志观、柏格森的生命创化论都看作“宇宙图画”。^[④]与此同时,他又把《易经》的阴阳化生万物观、老庄的“道”化宇宙论、佛家的宗教境界视为生生不已的“宇宙旋律及生命节奏”,容纳进其中。可见,宗白华世界观的核心便是将宇宙“生命化”,而这种生命化其实就是艺术化。那么,宇宙观是如何与人生观打通的呢?是通过“同情”之途。宗白华认为人类之同情能够“扩充张大”到普遍自然去,因为大千世界本然具有着精神化的生命。所谓“同情”,就是以一种具有亲和力的、物我相通的眼光看世界生命;同时又是用超然物外的、同化整合的视角看待宇宙人生。由此而来,宗白华这样表述他的审美主义:“艺术世界的中心是同情,同情的发生由于空想,同情的结局入于创造。于是,所谓艺术生活者,就是现实生活以外一个空想的同情的创造的生活而已。”

综上所述,透过审美主义的多元共生时代,可以梳理出历史演进的内在逻辑。从对生命的理解来看,吕澂等人只将生命作为“认知者”,强调审美是一种生命的认知活动;朱光潜的美学知识论虽也以近代认识论为基础,但他的审美主义却将生命视为“静观者”,执著在以生命的静观求解脱;宗白华虽然把静照作为是一切审美生活的起点,但却更倾向于审美中“飞跃的生命”。从审美主义的逻辑构成看,吕澂、陈望道和范寿康以“移情”为环节,建构起“生命——移情——审美化”的结构;朱光潜以“情趣化”为桥梁,建构起“生命——情趣化——艺术化”的模式;宗白华则以“生命化”纽带,建构起“宇宙图画——生命化——艺术化”的审美主义构架,从而形成环环相扣的三部曲。这表明了审美主义的步步深化,从生命只作为起点(吕澂等),到生命主动参与情趣而艺术化(朱光潜),直至生命本身成为审美化的枢纽和灵魂(宗白华),中国的审美主义得以渐次成熟、日臻完善。

(二) 80年代之间: 实践美学的生命底蕴及其影响

从百年美学发展的视角来看,中国审美主义的发展有两次高潮期:20、30年代审美主义和80、90年代“生命美学”的兴起。总体而言,前者的审美主义为后者提供了生命论的现代性基石,后者则对前者实现了“本体论切换”——直接提出美学的生命论本体的问题。

那么,这种切换是如何实现的呢?其实,自世纪中叶到世纪末生命美学的出现,是通过中国美学三次重要的转向而实现的。首先是在40年代,蔡仪系统化马克思主义美学的出场,悖反着生命论美学的唯心取向,从而预示着建国后中国美学演进的新方向。蔡仪结合唯物本体与古典典型观,建构起以客观的美为核心的,美的存在、美感(美的认识)和艺术(美的创造)的三段式。^[⑤]这样,生命这类关涉“主观”的话题就为反映论美学所拒斥。此时,苏联机械反映论已独踞意识形态中心位置,并最终确立了在美学界理论和方法论的指导地位。然而,在这“人”学遭致普遍质疑的年代,高尔太的“主观论美学”却独树一帜。他在《论美》(1957)中仍由生命入手推及审美活动,进而导出美感的主观性。但他所谓的生命却被消融在人类活动内,无疑已退居到了历史的后台。^[⑥]但大多数学者仍遵循着“唯物论”的转轨,朱光潜美学转变就是这个时代的缩影,他部分扬弃心物交融的“形象直觉说”而投向主客统一的“唯物反映论”。

直至80年代,中国美学才逐渐出现替代反映论主流的趋向——即“实践论”美学的转向。李泽厚这肇始于50-60年代的实践美学,既是建国伊始那场“美学大讨论”的学术累积的结果,又深层契合着文革荒原后的人性解放和思想开放。可以说,是“第二次启蒙”的80年代选择了美学,同时,实践美学也把握住了时代的脉搏。学理上,李泽厚明确将美学建基在实践本体论上,并以此为基点来界定“人的本质”,将美视作“自然的人化”或“人的本质力量对象化”。那时的李泽厚并未明确从生命论看待“人”,而与他迥异,蒋孔阳的实践论却认为:“因为人是一个生命的有机整体,所以人的本质力量不是抽象的概念,而是生生不已活泼泼的生命力量。”^[⑦]但无可否认,李泽厚的思想底蕴实质上也是审美主义的:当他的人化自然论被认为为是从审美之维上升到哲学高度时,其实也正显露出其“泛审美”的视角。尤其是他后来的思想有所转变,认为自然人化是“人性的社会建立”和人的自然化是“人性的宇宙扩展”,并强调“生活即是艺术,无往而非艺术”。这种走向“感性生命本体”或“超越的本体”的倾向,更凸显出

与生命美学的某种趋同。^[8] 其实，在中国古代的思想中，广义的实践与生命化的趋向是并存不悖的，实用理性与来自马克思主义的实践有着内在关联，生命化取向则直接作用于具有现代性的中国审美主义思潮。不过，暗伏着审美主义底蕴的实践美学更多地可以看成是导向90年代生命美学的先驱：

1. 实践美学为90年代美学发展提供了“本体论”的参照立场，而“生命美学”的主旨正在于以“生命”取替“实践”的本体基础。

2. 实践美学对“主体性”的充分关注，特别是对（与“工艺-社会结构”相对的）“文化-心理结构”、（与“人类群体性质”相对的）“个体身心性质”、“自由的形式”的强调，为内在的、个体的、超越之“生命”的提出铺平了道路。

3. 实践美学作为建构“生命美学”（后实践美学）的对立面，其整体上强调的理性主义、物质性和社会性、非个体非本己性、主客的两分等等，成为后者“反向”建构其体系的靶子。

步入90年代，实践美学话语悄然丧失了80年代独有的政治和文化批判功用，美学热也由喧嚣浮躁而日渐疲惫沉寂。特别是随着市场经济转轨，以都市为根基的大众审美文化自下而上侵蚀蔓延，而实践美学话语却因蜗居而失去言说新文化的功能。这样，曾经以显学自居的美学最终退回到学术场，而同政治和社会“场域”相对疏离。正是在这种时代语境内，生命美学由边缘逐渐向中心移动，并在90年代中后期成为令人瞩目的思潮。其实，这种生命化取向在80年代中期起便已有大量蕴藏。早在1986年，刘晓波就疾呼“超越理性主义”、“回归”感性个体无限的生命”，从而弹响了生命美学的激进前奏。在此之后，80年代占据主流的实践美学终于遭到了90年代生命美学的质疑和反动。

总而言之，方兴在90年代的生命美学，是继四五十年代确定马克思主义基础地位的“唯物论转向”，80年代颠覆反映论美学的“实践论转向”之后，中国美学的第三次重要的精神移心——“生命论转向”。同时，这种生命取向也是二十年代起中国审美主义螺旋发展的结果。

（三）90年代之后：生命美学的直接提出及其缺憾

生命美学本身呈现出不同的姿态：杨春时的“超越美学”、潘知常的“生命美学”、张弘的“存在论美学”、王一川的“体验美学”等等。他们都在明确建构一种“生命论本体”，这也构成了生命美学的主潮。他们反对把审美活动等同于实践活动，而代之以如下的生命本体：“人的存在——生存”（杨春时）、“审美活动”（潘知常）和“以现象学为出发点的基础存在”（张弘）。不过，他们内部的细微分殊也亟待厘清，但无疑，他们在总体上以生命代实践的趋向却是不能否认的，难怪被一同命名为“生命美学”或“后实践美学”。

有趣的是，各种形态的生命美学对“实践”的反动，所依傍的思想源泉却依旧是西方的。但毕竟，此时学术界并没有止步在尼采到柏格森意义上的生命，这是由于存在主义的生命思潮广泛播撒进中国美学的深层建设。实质上，从海德格尔的“此在”论到生命美学的“本体”论，其间的发展轨迹就显而易见的。海德格尔认为整个形而上学史是“在的遗忘史”，它执着于“在者”而忽视了“在”，物与知的“符合论”占据了传统的真理观。他追溯古希腊词Aletheia（真理）“隐—显”的同体发生的“去蔽”原意，并发现艺术的“世界—大地”或“澄明—遮蔽”的原始争执与“真理”具有同构性。而最终认定，艺术就是“存在者在其存在中的开启，亦即真理之发生（Geschehnis）”。^[9] 这样，他“实际上将美学泛化了……泯灭了艺术与存在的界限”，美学成为存在的

“最基本结构”。^[10] 海德格尔由此建构的“基本存在论本体论”对生命美学的影响深远，其渗透作用在于：①“此在”的本体论。这启示生命美学的以存在本身或生命本体来取替实践基石，从而实现美学根基的转换。同时，又把艺术和审美置于该存在本体论基础上，并以此为生命美学的逻辑起点。②美与真的同一。实践美学是以康德哲思为据，强调自律融入审美，美与真是彼此分立的。而在海德格尔影响下，生命美学则拓展了真理的内涵，将艺术与存在真理相互贯通起来。③对艺术活动的重视。海德格尔反对主观论美学，追溯“物”的规定，而视艺术活动为存在的实现。这艺术活动与生命存在的贯通，也被生命美学所接受，并试图以审美活动来融通主客双方。④反主客两分。海德格尔建立的是主客原始同一的艺术观，生命美学也具有这种倾向，力图逃逸出主客分立的先在构架。质言之，中国的生命美学其实就是推崇“生命本体”的审美主义。

将审美主义梳理到此，这个问题便凸显出来：20、30年代审美主义对90年代生命美学的意义何在？二者有什么必然关联？简略地说，一方面，前者为后者提供了审美主义建构的“基本范式”。审美主义的形上思辩的建构程式、概念推演的运思构成、现代汉语的言说方式等等，都在20、30年代初步完形；而90年代的生命美学基本承袭着中国化的审美主义的话语范式。另一方面，前者为后者提供了近代生命论的基础。自二十年代始，吕澂、陈望道、范寿康就最早把审美同生命相互连通，朱光潜和宗白华也都建构起系统化的生命论美学。而生命与审美的沟通在世纪末叶再次出现，则体现出百年美学的螺旋上升的发展。

如此一来，通过两个时代审美主义的比较，就可以发见20、30年代审美主义的学理特质和阙失。首先，它尚未将生命提升到

“美学本体论”高度。自吕澂凸显“生”的理论整合作用后，无论是朱光潜把生命情趣化而艺术化，还是宗白华直接把动感生命与审美融合，但都没有提升生命到美学的制高点。直至世纪末，生命美学才真正实现了生命论本体的转换。其次，它依然是以主客二分为基础的审美主义。这一方面是由于对华夏古典话语方式的内在阻断，另一方面又是西方话语外来移植的结果，从而使得这种分裂思维成为审美主义的主宰。而到了90年代，契合于海德格尔对形而上学的清算，中国审美主义试图重新找到了天人和一的生命本质。第三，它对生命的理解还是近代意义上的，并未达到现代存在论的高度。随着时代的发展，那种推崇个性、上升和绵延的“主体性生命”，最终被注重此在、本己和时间性的“存在论生命”所替代。

而且需要补明，生命美学对实践的反动更倾向于一种“学术建构策略”。这就是说，对实践美学的正面批驳并非都实有其事，往往存在为建设生命维度而“假设”的对立面（如不顾李泽厚“新感性”论而指责他只重理性）。但是，表面的对峙并不能掩盖两者的血脉联系，而这联系的中介环节主要就是审美主义思想。

实质上，审美主义理论的确存在着诸多局限，对其学理的批判可以从三个方向入手：

（一）来自“理性”的批判。一方面，审美构成内不能被排除理性的渗透作用，美学话语自身就是理性言说形式之一，彻底铲除美学的理性根基只能是种空想。进一步推论，即使审美泛化真的实现完全扩散和普泛，势必会造成文化世界的一元化和平面化，从而削平了其它领域的存在价值。在此刻，恐怕就连审美主义也自身难保。我们要诘问：在取消了阈限、没有真善支撑的世界内，单维的审美还能存在吗？另一方面，审美主义自身的操作仅囿于话语层面，缺乏向实践的转化，因而存在领域内充分审美化缺乏现实基础。而且，审美主义倾向于用生活诗化抹煞存在矛盾，以存在论消解实存状态，最终仍然只是一种“空口的许诺”。

（二）来自“现代性”的批判。西方审美主义话语早已成为现代话语的重要之维，但它却具有超越现代的独特品格：它要既以审美自律侵蚀并合拢“认知—工具理性”、“道德—实践理性”的存在领域，又秉承着突破启蒙责任而要求将日常生活彻底美化。由此而来就产生出一个深刻的悖论：肇始于现代的审美话语，同时还是批判现代性的异己力量。尤其对20世纪的中国而言更是如此。在新文化运动和80年代的“两次启蒙”中，审美现代性无疑具有“先行性”。其中的中国审美主义却普遍倾向于这种看法：古典审美主义因其物我和一的特质，可以治疗西方文明两元分裂的现代性窘境。但这里的疑问是，中国审美主义构架来自西方的形而上学，却要拯救西方的现代文化病，这是否可能？这种循环的理论困境，显现出“民族价值优位论对西方思想的批判代替了现代性的批判”。^[11]这样就可以继续追问，中国审美主义推动现代性进程究竟有多少实绩？古典生命美学智慧如何实现现代性转型？无论怎样，整个生活世界的审美化，只会将现代性推向另一种片面：由工具理性的君临转而感性审美的一统，这其实也是一种形式的话语霸权。

（三）来自“审美意识形态”的批判。审美主义与社会意识形态的关联，“审美之维”可以作为一种“自由社会”的尺度。但在发达资本主义社会，审美现代性却并没有造就生活世界艺术化，反而导致了官僚政治的形成和生活自身的异化（如艺术审查机制的封闭压抑、大众文化虚幻的“审美生活”假象）。面对这种虚幻的审美泛化现实，伊格尔顿质疑道：“如果打破艺术与普通生活相区别并疏离开来的形式上的轮廓线，那么，对于它（指阿多诺的否定美学）所批判的内容来说，不是失去了它的作用了吗？”

^[12]伊格尔顿深刻地洞见出，如果艺术与生活同一的话，艺术的批判现实的功能相应被取消掉，那么艺术的意识形态批判功能何在？与现实完全绝缘的纯艺术存在吗？在中国的现实国情里，审美主义也不能逃避艺术批判性丢失的问题。当艺术的现实来源完全已美化之时，艺术自身的存在价值其实已被打上了问号。因此说，生命美学的建构实质上就是一种“审美乌托邦”。

然而，在世界转折之交重提中国审美主义，具有崭新的时代意义。这是因为，审美主义与90年代中国美学的两大焦点问题内外连通起来。这两大焦点是：实践与生命（美学）之争，审美与文化之合（即“审美文化”研究）。在内在层面上，审美主义的“生命艺术化”延展为生命美学的价值取向；而在外在层面上，审美主义“艺术化生存方式”却成为审美文化的主体，审美文化就成为了“艺术与生活融为一体的文化”。当然，这两种取向直接与80年代的“主体性张扬”和“文化的守望”相关联，但在更深层面却同20、30年代建基的中国审美主义血脉相通。生命的审美安顿有益于人的存在，而凸现审美文化却对社会的健全发展、自然的生态平衡有着重要的意义。正因如此，迎着新世纪的曙光，中国审美主义必然葆有着光辉的未来。

Between practice aesthetics and life aesthetics

——from 20 century's Chinese aestheticism trend of thought's perspective

Liuyuedi (Institute of Philosophy of Chinese Academy of Social Science,
Beijing, 100732, China)

ABSTRACT: In the end of 20 century, a “life aesthetics” trend appeared in Chinese Aesthetics domain, it opposed to “practice aesthetics”. But through 20 century's Chinese aestheticism trend of thought, we can find: firstly, the connection between life and aesthetics emergenced in 1990's, and in fact, life aesthetics appeared in 1920's and developed itself in 1930's. Secondly, “life aesthetics” is not in contradiction to “practice aesthetics” on the surface, because practice aesthetics also base on life theory to some extent.

KEY WORDS: practice aesthetics life aesthetics Chinese aestheticism trend of thought

刘悦笛，男，中国社会科学院哲学所美学室助理研究员，
哲学博士，主要从事美学和文化研究
地址：北京建内大街5号中国社科院哲学所美学室（100732）
电话：010-64320819 网址：liuyuedi@sohu.com

-
- [①] 吕澂：《现代美学思潮》，商务印书馆1931年版，第93页。
- [②] 胡经之主编：《中国现代美学丛编》，北京大学出版社1987年版，第50、21页。
- [③] 《朱光潜美学文集》第1卷，上海文艺出版社1982年版，第538页。
- [④] 《宗白华全集》第1卷，安徽教育出版社1994年版，第79页。
- [⑤] 蔡仪《新美学》，见《美学论著初编》，上海文艺出版社1982年版，第205页。
- [⑥] 高尔太《论美》，《新建设》1957年第二期。
- [⑦] 蒋孔阳《美学新论》，人民出版社1993年版，第171~172页。
- [⑧] 李泽厚《主体性的哲学提纲之三》，《走向未来》1987年第三期。
- [⑨] [德] 海德格尔《海德格尔选集》（上），孙周兴 选编，上海三联出版社1991年版，第258页。
- [⑩] [英] 特里·伊格尔顿《美学意识形态》，王杰等译，广西师范大学1997年版，第312页。
- [⑪] 刘小枫：《现代性社会理论绪论》，上海三联书店1998年版，第319页。
- [⑫] [英] 特里·伊格尔顿：《美学意识形态》，第370页。