



阅读新闻 背景:

肖鹰:论美学的现代发生

更新: 2009年10月27日 来源: 中国社会科学 作者: 肖鹰 阅读: 231

本文探讨了美学作为一门独立学科在现代社会获得确立的根源、社会价值和文化意义。作者认为,虽然美的观念和对美的思考古已有之,但美学学科的确立却是现代社会发展后的产物;作为独立的现代人文学科,美学不是一般地研究审美和艺术的本质特征、发展规律,而是在其对审美艺术的阐释中渗透了现代人文精神的价值原则——美学是现代人文精神活动的一个基本形式。

关键词 美学 现代发生 现代性 人文精神

作者肖鹰,1962年生,哲学博士,清华大学艺术教育中心副教授。

引言

就人类文化史而言,艺术和对艺术的思考与研究古已有之;然而,以艺术为基本研究对象的美学却是在现代文化运动中产生的。传统艺术理论(包括相关的审美思想)始终不能从对神话宗教、政治伦理等其他社会—文化形式的依附关系中独立出来,成为一个自律性的哲学—文化话语。这个基本的依附关系也决定了在传统艺术理论中,艺术品的形式对内容的依附关系。美学以审美自律性为前提,主张审美形式的独立性和普遍价值。美学不仅使艺术理论摆脱传统的依附关系并获得独立,而且使艺术品的形式获得独立价值,成为艺术创作和欣赏的中心。

从传统艺术理论到作为现代学科的美学的转换,包含了传统艺术思想和现代艺术思想之间的深刻差异。这个差异的深刻性在于,它是现代文化对传统文化的根本性变革为前提的。美学的现代性特征从根本上既决定了它不是一个普遍的(一般的)艺术理论学科,也决定了不能把传统的艺术理论划归入美学体系中以及赋予其“美学”的属性。揭示传统艺术理论与美学的历史性、本质性差异,是20世纪西方美学特别是西方马克思主义美学发展的一个重要方向。但是,长期以来,国内学术界始终把美学等同于普遍的艺术理论,把传统艺术理论与美学含混地归于同类。这一含混影响了从根本上认识美学在现代人类生活中的特殊价值和意义,也制约着美学研究的进一步发展。因此,在现代历史发展的背景上,重新认识美学的现代特性是国内学术界应当着手研讨的一个重要课题。

一、现代性的奠基

在西方,1750年,随着德国哲学家鲍姆伽通的《美学》出版,才出现“美学”术语;在中国,时至20世纪初叶,经过日本对西方美学的中转翻译,才逐渐使用这个术语。随着这个概念(133)的出现和使用,在18世纪中后期,美学才被确立为一门独立的哲学学科。人类关于美和艺术的思考古已有之,源远流长,为什么美学迟到现在文化发展之后才获确立?换句话说,以古老的美和艺术为研究对象的美学之产生,为什么是一个发生在现代文化运动中的事件?

古代社会是个有机整体,它的意识基础是以宗教和形而上学为表现形式的基本理性。这个基本理性构成传统社会统一的世界观,规定解答一切社会文化问题的统一准则。具体讲,以统一的世界观为基础,科学、道德和艺术共同隶属于这个宗教和形而上学的基本理性,三种文化形式都没有自己的独立性和自律原则,它们的一切问题都要根据这个统一的基本理性来判断。

在西方漫长的古代史中,因为宗教占据了社会整体的核心地位,是这个整体的基本凝聚力,艺术不仅因为依靠宗教而得到了纵贯历史的辉煌发展,而且艺术本身的存在(形式和内容)也是统一于宗教的——它是宗教活动的一种基本工具和方式。在西方艺术发展史的研究中,不深入理解西方宗教精神,不把这种精神作为艺术的内在动机,是不能真正把握自古希腊以至于前浪漫主义时代的西方艺术实质的。比如,人[美学研究所http://www.aesthetics.com.cn]体艺术的发达,是西方艺术的一个基本传统。这个传统的确立,是以西方世界根深蒂固的宗教情怀为基础的。传统艺术家是把为人塑像作为为神造像的神圣事业来进行的。在此,我们看到艺术与宗教的内在统一性,也因此艺术是传统西方社会所绝对必须的。中国历史的情况不同。传统中国社会是以宗

Digg排行

- 6 王志敏: 现代电影美学体系简介...
- 4 王志敏: 试论电影美学的研究框...
- 4 王志敏: 面向21世纪: 国内电影...
- 4 王志敏: 电影美学: 从思考方式...
- 2 杨新磊: 显豁于传媒思想丛林的...
- 1 汪济生/袁建光: 钟惦萑的困惑与...
- 1 郝建: 坏孩子带来的思考——暴...
- 1 张彩华: 《泰坦尼克号》——一...
- 1 从《红高粱》看影视美学观念的...

热门评论

法体制为核心的,这决定了伦理与政治的紧密结合,而艺术则在这一结合之下,成为传授宗法精神、实现宗法统治的基本工具和方式。在传统中国文化的主导体系(儒家学说)中,艺术被赋予两个层次的规定:艺与乐教。艺,即技艺,把艺术视为技术或技巧活动;乐教,泛言之,即今天所谓艺术教育。艺术作为单纯的技巧性活动,是儒家所看轻的;艺术作为“乐教”,即艺术教育,才是儒家所看重于艺术的。儒家认为,乐教的基本作用,是深入个体心灵而培养社会成员内在的社会认同意识——共同感。这一作用是其他社会方式如礼、法所不能具有的。在这个意义上,艺术是社会维系所必须的。

现代化运动打破了古代社会的有机整体结构,取而代之以目的一合理化经济体制和管理体制。根据马克思·韦伯(M. Weber)的理论,现代化运动是社会的启蒙和世俗化过程,它以理性化发展打破了传统社会基本理性的统一性,将之分为三个互相独立的领域:科学、道德和艺术。与此相应的是,原来隶属于统一世界观的问题被分别纳入三个专业化的属性下:真、善、美。在这个分化中,科学、道德和艺术获得独立性,并且形成各自发展的体系。文化的分化和各文化领域的体系化产生了相应的专门职业,出现了掌握和控制各领域的专家。在专家控制下,三大领域分别形成了认识—工具理性结构、道德—实践理性结构、审美—表现理性结构。韦伯认为,文化领域的三分化是文化现代性的基本特性,它适应了现代社会工具理性化发展的要求。哈贝马斯(J. Habermas)则认为,文化的专业分化是18世纪启蒙哲学家制定的现代性计划,其宗旨在于按照各个领域内在的规律发展客观的科学、普遍的道德和法律、自律的艺术,从而实现日常生活理性化组织。这就是文化现代性对于日常生活的幸福承诺。^①美学在18世纪中期以后形成一个独立学科,这是以文化领域的三分化、艺术自律性的确立为前提的。但是,美学的确立并不只意味着:艺术与科学、道德分离并成为一个独立的专业化领域,美学则是研究和规范这个专业化领域的科学。社会现代化对传统社会的理性化改造,解除了传统的统一世界观的神秘力量,这使现代人不再以神为中心来认识和考虑世界,转而以科学原则,即目的一合理化原则来重新组织世界。由于经济增长和政治管理化发展的压力,社会现代化过程(134)程不断侵入人类生存的传统方式中,这就导致了现代化体系的原则对生活世界的专制,使日常生活交流的内在结构被扰乱。哈贝马斯认为,对日常生活世界交流机制的破坏,是现代化带给人类社会生活的一个基本危机。这个危机是形成文化现代性的反现代趋向的根源。文化现代性的反现代趋向主要是由审美现代性来表现的。审美现代性的基本特点是,以审美的原则、艺术自律的立场,批判和反对现代化运动的理性化、制度化和体制化——目的一合理化原则。美学则是一门论证、维护和推动审美现代性发展的学科。

美学在欧洲兴起的时代,正好是宗教精神在欧洲被启蒙运动的科学、理性精神瓦解的时代。在这个时代,人类所居世界的统一性因失去了神的保障而解体,人与自然的关系成为一个重要问题。因此,我们对世界的解释,不再能够以神或神性为基础,而必须建立在反思我们自己关于世界的思想的基础上。用哈贝马斯的话来说,因为没有神学前提,现代社会不再能够从任何既往时代获得标准来确定自己的方向,它不得不从自身创造自己的原则。现代性必须持续不断地寻找自己的基础来确证自身。最早意识到现代性的奠基问题的是文艺批评界,即18世纪早期英法艺术界的“古今之争”。现代派借用现代自然科学的发展观念反对法国古典主义艺术原则,主张以现代的生活和精神为现代艺术的基础,使现代艺术从古典艺术原则的统治下脱离出来。波德莱尔(Baudelaire, M.L.)主张,现代艺术应当关注自我生活于其中的时刻流动变化的经验,但同时又要努力从流行的东西中提取富有诗意的东西,从过渡中抽出永恒。“现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。”^m波德莱尔确认了现代艺术的现时性特征,这个特征规定现代艺术的真实性是与时间性相联系的,同时也就规定了现代艺术在根本上的不确定性。他认为现代艺术持续不断地寻找的现代性是本质上不可界定的东西。哈贝马斯指出,在审美现代性的基本经验中现代性奠基的问题变得尖锐,因为在这里,从传统生活规范中分离出来的主体与短暂的经验连接在一起。ⁿ在这个意义上,现代艺术把对现代性的追问,即自我奠基的问题,展现为艺术的基本问题和基本经验。

现代性自我奠基的问题是人类现代存在的基本问题,它的存在使主体性原则获得确立并且被突出出来。个性原则、批评的权利、行动自由,这些主体性观念不仅在现代社会生活中成为主导性原则,而且成为现代性运动形而上的基础。在这个基础上艺术的含义和功能都发生了根本性的转换。这就是说,艺术的根本意义,不再是对神性的表现或对客观世界景象的模仿,而是对人类自我的表现。“表现性的自我实现变成了作为一种生活形式的艺术的原则。”^o这个根本性的转换形成了现代艺术的基本特征:绝对的内在性确定了艺术的形式和内容。就此而言,浪漫主义艺术是现代艺术本质的充分表现。传统的、以神为基础的世界观的瓦解、主体性原则的确立和现代艺术精神的产生,是美学得以确立的三个基础因素。美学作为一门独立学科所论证、阐释和提倡的也正是这三个基础因素。因此,美学与现代性的联系是内在的、根本性的。

二、人文精神的开拓明

明确美学以社会和文化的现代性发展为基础,就不再会把美学简单地或抽象地等同于一般(135)的审美、艺术理论。这就是说,美学有其特殊的文化立场和价值取向,即确立在社会—文化现代性基础上的人文精神(或人文关怀)。美学不同于传统或一般的审美、艺术理论,其关键就在于,现代性的人文精神构成了美学思想的核心,并决定了美学独立、自律的理论形态。

美学的人文精神首先体现在把自由和个性确立为审美—艺术活动的基本原则。这应当归功于康德哲学。康德认为意志自由是人作为理性存在者最基本的本质,是道德的真正前提,同时也是真正(纯粹)的审美—艺术

活动的前提。在《判断力批判》中康德第一次明确、系统地阐明了这个基本思想:自由和个性不仅而且也是审美—艺术活动的基本动力。在肯定自由的基本意义的前提下,康德设定了审美形式的普遍性、美感的非功利性、想象力的自由创造原则和艺术创造的个性、天才观念。在一般意义上,可以断定在《判断力批判》中,康德的目标是以审美判断为中介,统一被笛卡尔二元论分裂的主观世界与客观世界、知识理性与道德理性。但是,更进一步应当认识到,康德工作的深层是对这个双重统一的基础的建设,而这个基础就是人作为理性存在者的意志自由。《判断力批判》的结论(实际上也是康德哲学的结论)是:如果我们把自然视作一个合目的性的系统,那么人的天职(天性)就成为自然的终极目的;人之所以是自然的终极目的,是因为在地球上只有人具有理智,并且能够自由地选择自己的目的。p

《判断力批判》作为美学的奠基性著作,表达了“自然向人生成”的思想:人作为地球上惟一的理性动物发展成为道德和文化的存在者,是自然发展的终极目标。自由则是人的道德、文化生活的基础和内涵。康德认为,自由是只有人才具有的超感性存在,在本质上是不可界定的,因此也是不能在现实中实现的理想观念。自由作为道德的基础和前提,是一个否定性的观念——它拒绝一切因果性的限定。自由就意味着无限,它只能存在于人的道德意识的心中。在这个意义上,即自由作为非因果性的无限的超感性存在,它是无目的的合目的性的——它是合目的性的,但这个目的性本身是不可确定为一个具体的目的的。审美—艺术活动,是以想象力和理解力相协调的自由活动,既摆脱了知识理性的束缚,又超越了对自然物质的欲求依赖,自由地创造并感受着审美形式。这就是他所谓“审美是主观的形式的合目的性”(无目的的合目的性)观念所表达的思想。因此,审美活动(“美”)成为自由的表现,即成为“道德的象征”。⑧

康德绝对化的理解自由,致使自由只能成为他道德哲学的一个形而上设定——前提。“美”则只能成为这个形而上设定的象征或演习——超感性的纯形式。因此,康德虽然强调美是纯直观的对象,然而对于他,这个纯直观的对象是没有感性内容的、纯理性的存在。席勒坚持康德的自由的审美观念,但是把它推到极端,主张审美活动本身就是自由,而且是现代世界惟一真正、最高层次自由形式。席勒认为,人既不是绝对的物质存在,也不是绝对的精神存在,而是两者的统一体;自由作为人的本质状态,则是人的感性与理性统一的状态。正是以这种人性观和自由观为基础,席勒把审美状态作为人性的最完整形态,并把美的本质规定为“有生命的形式”:美不不只是生命,也不只是形式,而是有生命的形式,是精神和物质的有机统一体。⑨所以,席勒虽从康德哲学出发,但修正了康德把人的本质和自由纯理性化的原则,这个修正不仅使席勒把审美状态规定为人性的完整状态,而且改变了康德把美的本质形而上化的趋向。

从康德向席勒的变化是美学人文精神走向深化的表现。康德美学表达的是人文精神的理性原则,并且在这个原则基础上建立自由理想和自我(个性)意识。在其中,对理性的无条件信(136)仰形成了对自由的形而上意识和把美的本质纯形式化、理性化。对于康德,人类社会—文化的现代性发展还没有展现为包含有深刻危机的基本问题。他以哲学形式确立了文化的现代分化,并且给予肯定。⑩康德代表了启蒙运动的理性乐观主义精神。但是,席勒看到了文化分化的危机,并且认为它的根本性危害是对人性的整体性危害。席勒指出,在古希腊,人最好地实现了它作为感性与理性、生命与精神统一体的完整状态。在这种完整状态中,人的生命活动自然地展现为精神活动,人的精神活动直接呈现在生命活动中——生命活动表现了精神形式的统一规范,精神活动的形式保存了生命活动的具体生动。因此,每个古希腊人都是一个完整的存在,他是独立的个体,同时又具有古希腊社会整体的完整性。现代人生活在文化分化的环境中,自身的人性也被分裂;虽然在专业技巧、特殊技能上现代人超越了古代人,但以感性和理性、精神和生命统一的完整存在为标准,现代人远远不如古代人,他只是一种碎片的存在。现代人的存在产生了两极分化的状态,一方面,一些人完全受制于感性冲动,为物质欲望所驱使,退回到野蛮的凶恶状态;另一方面,一些人完全受制于形式冲动,以理性法则制约生命,沦入文明的残酷状态。席勒放弃了康德所代表的理性至上的启蒙原则,他肯定理性对于人的完整存在的基本意义,但是认为理性必须与感性合作,两者协调作用才能达到人性完整实现的理想境界。

人性完整实现的理想境界就是审美状态。审美状态的实现是以游戏冲动为动机的。游戏冲动是对感性冲动和形式冲动的超越,又是两者的统一。在感性冲动中,人把自身完全下降为物质存在,受自然规律的制约,是时间中的偶然存在;在形式冲动中,人又把自身抽象为理性存在,受形式法则的制约,是非时间的抽象存在。游戏冲动则使人的存在实现为自我与有生命的形式(“美”)游戏,从而展现自身的生命与精神一体的完整人性。“只有当人是完整的人的时候,他游戏;只有当他游戏的时候,他是完整的人。”¹¹正是在这个根本意义上,席勒提出了对人的审美教育思想。不仅以审美活动来教育人,而且把审美活动作为恢复或实现人的完整存在的基本(惟一)途径,是席勒美学思想的核心。席勒美学代表了19世纪初期西方人本主义思想对现代社会专业分化和工具—合理化原则的批判。这个批判,以完整人性为社会—文化发展的终极目的,否定理性或效益对人本身的完整存在的代替,因此突出并强化了审美活动的非功利性和自由独立性。

席勒的完整人性观念和美学思想启发了马克思的美学思想,并为马克思对资本主义的批判提供了精神前提。马克思认为,资本主义的根本罪恶就是对人性的剥夺,因此资本主义在本质上是反美学的。但是,与席勒止于对现代性作文化批判不一样,马克思把批判的矛头指向资本主义制度本身。马克思指出,危害现代人的全面发展的根源是私有制。私有制使劳动变成异化劳动,异化劳动使人丧失人本身的类的属性而自我异化。异化是占有资本的资产阶级剥削丧失了劳动资料的无产阶级的结果,但是在迫使无产阶级异化的同时,资产阶级本身也异化了。人的本质属性是人作为一个类的存在物,摆脱了生存活动的束缚,自由自觉地进行生产和生活活动。在资本主义条件下,无产阶级为单纯的生存而挣扎,把类的生活变成了生存的手段;资产阶级则疯狂追逐高

额利润,占有资本获得高额利润变成了它惟一的生存目的。因此,无论无产阶级还是资产阶级,都丧失了生产和生活的自由,也都丧失了人之所以为人的本质属性。马克思认为,要消除现代社会的异化现象,必须消灭私有制,实现共产主义。“共产主义是私有财产(137)的积极扬弃,是人的自我异化的积极扬弃,因此是通过人和为了人而现实地掌握人的本质。”¹²

马克思认为,共产主义本身并不是人类发展的目的,它只是人类实现目的的必要形式;人类发展的目的就是人以全面的方式掌握他的多样的存在,因此作为一个完整的人存在着。¹³这个完整的人,是人与自然、人与人、存在与本质、对象化与自我肯定、自由与必然、个体与社会等一切冲突的真正解决,历史之谜的真正解决。这个完整的人就是席勒所谓审美的人,或因为达到了完整状态而进入审美状态的人。马克思非常强调,人的本质属性的自我实现必须通过对象化的形式才具有真实性。对象化,即人通过自由自觉的劳动创造产品,在这个产品中观照自我的本质力量。马克思认为,对象化是(正常)劳动的本质特征,因此劳动是人的本质力量自我实现的最原始、最基本的形式。正如马克思对人本身(完整的人)的规定具有美学化的属性,他也通过“对象化”概念把劳动的本质美学化了——把劳动等同于艺术创作。¹⁴在这个双重美学化的基础上,马克思指出,人和他的对象(产品)之间的关系,不是直接的、排斥性的享有与被享有的关系,而是人用自己的解放了的感受的全部力量来观照、展示对象本身的丰富性的关系。这就是一种审美关系。在审美关系中,主体与对象都得到自由和自我本质的肯定性展现。资本主义的反人性和反美学本质则体现于它把占有变成了生存的惟一目的,把占有感变成了惟一的感受。正是在这个意义上,马克思认为,人的全部感觉的解放和恢复(实现)属于人的本质,是人自我解放的基本内容。¹⁵

自康德以来,在现代性前提下,美学的人文精神建构,把审美—艺术活动作为人自我实现的基本形式,即把美的本质设定为人自我本质性的对象化,主体性、自由精神和独创性观念等则成为美学的基本要素。马克思与席勒一样,都把人对客观世界的审美关系看做人本身本质属性的最完美体现、最高状态。在审美关系中,感性与理性、个性与共性、自由与必然的统一是必要的前提和真正的内容,也因此,审美关系或审美状态本身变成了人存在的真正(终极)目的。但是,两人又有深刻的差异。席勒认为,人的本质性的存在是而且只能是一个审美活动,艺术创造是进行审美教育、实现审美状态的基本途径。马克思认为,审美状态或审美关系作为人的本质性的存在,必须以人的生产劳动为基础,而且通过生产劳动来实现。正因为人能够超越自身种属的限制,按照普遍的客观规律进行生产,人不仅生产人类自身,而且同时再生产客观世界,因此才是根据美的规律来生产的。¹⁶所以,尽管两人都把恢复和实现人的审美状态作为人性完善的基本内容,但是,席勒主张通过审美教育来达到目的,马克思则主张通过社会革命和生产革命的现实活动来达到目的。以马克思与席勒的差异为代表,美学人文精神发展了两条不同的实现道路。无疑,马克思的革命路线是把目标和希望寄托于未来的,而席勒式的审美道路却总是表现出对以古希腊为代表的古代社会的生活和艺术乃至神话的眷恋。

三、再创人生境界

美学作为一门独立学科在中国获得确立,是以王国维在20世纪初期的论著为奠基的。为自我寻找一个人生的终极归宿(境界),而不是追求自我表现的可能,这是王国维美学的初衷。这(138)个初衷使他的美学一开始就包含了与西方美学的深刻差异。这个差异也奠定了20世纪中国美学与现代西方美学的基本差异。王国维先读康德哲学未通,继而读叔本华哲学,接受了叔氏悲剧性的美学人生观。1904年发表的论文《〈红楼梦〉评论》是此时王国维思想的集中表现。从叔本华的唯意志哲学出发,王国维认为人生是以欲望为本质的,而欲望的本质则是不可最终满足的无限要求,有欲望而不能满足就是痛苦,因此,人生的本质就是无限的痛苦。因为人在现实中不能从根本上消除欲望,现实就成为人生固有的永恒的悲剧。王国维以此思想来评价《红楼梦》,指出它的精神是真正的悲剧精神,它通过宝黛悲剧展示的正是“人生最大之不幸,非例外之事,而人生之所固有故”。¹⁷要解除人生固有的悲剧,就必须从根本上消除欲望。悲剧,进而一切艺术的价值就是通过使人明白生活的痛苦本质,从而消除自己的现实欲望,成为一个无欲望的纯粹观赏者而获得解脱和欢乐。181905年,王国维重新阅读了康德,并且接受了席勒的游戏的美学观念。这是王国维美学思想发展的一个关键性的转折点。通过这个转折点,王国维放弃了叔本华哲学而转向康德—席勒美学。这一年,他发表了《论哲学家与美术家之天职》一文,明确要求哲学、艺术的独立性,主张两者作为真理性的活动的价值是无用之用。接着,在1906年至1907年间,王国维先后发表了《文学小言》、《屈子文学的精神》、《人间嗜好之研究》和《古雅之在美学上的位置》等文章。这些文章与《〈红楼梦〉评论》相比,其特点是:第一,不再把欲望和痛苦作为普遍的人生本质,相应地也不再主张艺术的本质是帮助人解脱欲望,转而认为现实人生是有意义、有价值的,并且是文艺的基础;第二,不再否定情感在艺术活动中的价值,相反认为情感与想象同为艺术(诗歌)两大基本要素;第三,确立了“一切美,皆形式之美”的基本美学观念,并且以“游戏”为“形式”观念的基础和支持。应当说,以这三个方面为基础,王国维才真正确立了他自己的美学理论体系,而这个体系也正因为这三个方面的支持在根本上有别于传统中国的审美—艺术理论,成为真正现代意义上的美学。¹⁹

但是,王国维美学的成熟表达,而且充分实现他所接受的康德—席勒美学与他的传统中国艺术经验结合,是由他在1906年至1908年间撰写的《人间词话》来完成的。《人间词话》最突出的特点是把“境界”(意境)明确作为艺术作品的本体特性。“境界”(意境)作为一个诗学概念,远在唐代就开始流行,而且自此开始有不

断的论述。20然而,是王国维,在《人间词话》中系统明确地赋予美学内涵,并使之为20世纪中国文学的一个核心概念。王国维的“境界”概念有三个基本特征:第一,它同时包含了康德“审美形式”观念和席勒“游戏”观念;第二,“境界”是意与境(情与景)的浑然一体,是物与我的统一;要创造高品质的境界,诗人对自然人生“须入乎其内,又须出乎其外”;第三,境界有大小,但不因此分高下。境界的要义在于能实现对自然人生的“热心的游戏”,即以诗人之眼“通古今而观之”。通过“境界”概念,王国维一方面赋予康德的审美形式观念以传统中国诗歌意象的内涵,另一方面又把“意象”提升为具有普遍形式意义的诗歌本体——诗人和读者共同追求、创造和玩味的审美对象。至此,王国维不再以人生为痛苦、逃避人生,转而以人生为自然,主张忠实人生、同人生做热心的游戏。(139)

自王国维后,中国文化精神的一个新元素是美学的人生观念的确立。这个观念的要义是:确认“美”本身有独立而普遍的价值,美的价值不仅不需要依附于传统的道德伦理,相反以其无用之用高于具体的道德伦理而对于人生具有更根本的意义。蔡元培虽不同于王国维持悲观主义的人生意识,但也坚持美的独立性和普遍性原则,并且在此基础上提出“以美育代宗教”的主张。他认为以美的普遍性教育人们,“皆足以破人我之见,去利害得失之计较,则其所以陶养性灵,使之日进于高尚者。”²¹这足以见到,美学在中国兴起,是因为在传统中国文化崩溃之际,美学被用以代替传统的伦理道德基础,成为个体自我新的安身立命基础。现代西方把美学作为自我张扬、确认个性的手段,现代中国却在失去传统精神归宿之际把美学作为寻找新的归宿的途径。因此,现代西方美学把个体化的形象(形式)作为审美对象的主体,现代中国美学则以整体性的境界(意境)作为审美对象的主体。中西美学之差异,虽然有传统文化背景的差异为基础,但是,两者面临的不同的生存境遇和不同的意向确是其重要的根源。

王国维、蔡元培对中国美学的确立起了思想先驱的作用也有精神的奠基意义。但是,中国美学的体系化和全面展开是由其后的朱光潜、宗白华来实现的。20世纪上半期的中国社会不仅失去传统文化的天然基础,且外侵内战、苦难重重。两位先生不仅深感于国家、人民难以解除的痛疾,更深感于在重重苦难中的道德沦丧、心灵无归。他们把希望寄托于重建人心的宽宏热忱、自信刚健,并且认为人心重建的基本手段就是审美教育和艺术创造。朱光潜指出:“我坚信中国社会闹得如此之糟,不完全是制度的问题,是大半由于人心太坏。我坚信情感比理智重要,要洗刷人心,并非几句道德家言所可了事,一定要从‘怡情养性’做起,一定要于饱食暖衣、高官厚禄等等之外,别有较高尚、较纯洁的企求。要求人心净化,先要求人生美化。”²²

朱光潜美学的出发点是,社会、人生的美好和幸福来自于人能以出世的精神做入世的事情。这就要培养自我一种无所为而为的胸襟。人的实用的活动全是有所为而为,是受环境需要限制的,在这种活动中,人是环境需要的奴隶;人的美感活动全是无所为而为,是他自由自觉的活动,在这种活动中,人是自己心灵的主宰。准确讲,因为是无所为而为,审美活动是人对于环境的自由而超越的活动,人在审美活动中超越了环境对它的限制,同时也超越了自我限制而实现了人之为人的最高的价值。朱光潜有系统深厚的西方美学和艺术修养,这为他美学思想的三个特征提供了前提。这三个特征是:第一,朱光潜特别强调艺术形象(意象)的独立性。美感的世界纯粹是意象世界,超越现实利害关系而独立的。艺术形象(意象)的独立性是其完整性和纯粹性的前提和保证。“一个境界如果不能在直觉中成为一个独立的意象,那就还没有完整的形象,就还不成为诗的境界。一首诗如果不能令人当作一个独立自主的意象看,那还有芜杂凑塞的毛病,不能算是好诗。”²³第二,朱光潜特别强调艺术活动是人生的超利害的理想境界的创造。他认为,艺术活动,无论创作或欣赏本质上都是心灵自由的创造活动,而创造的本质是超越现实而进入人生理想的境界。他为了保证艺术的创造性而推崇“无言之美”。因为无言之美既暗示了理想境界的无穷意味,又为艺术欣赏提供了创造的可能和空间。²⁴第三,朱光潜认为,艺术(诗)的境界是情景的契合,即情趣与意象的统一体。这与中国传统的诗歌意象理论有一致性。但是,朱光潜的境界观念经过了现代艺术美学,特别是克罗齐的直觉说和里普斯的移情说(140)的洗礼,因此,在情景统一的境界观念中,朱光潜强调的仍然是情景相合中的主体自我的创造性,而不是王国维所主张的意与境浑、物我一体的同一状态。“情景相生,所以诗的境界是创造出来的,生生不息的”²⁵。

王国维、朱光潜都致力于西方美学精神与传统中国艺术经验的融合,王国维因此确定了“境界”作为艺术本体的地位,朱光潜因此揭示出“境界”的创造性本质(存在)。但是,两人都还只是停留在经验、心理层次上的探讨,还没有上升到艺术的形而上层次,对之作哲学的把握和阐释。因此,两人所论的境界,本质上还只是传统中国艺术的“意象”层次,而不是“意境

”层次。²⁶叶朗曾对意象与意境的区别做过概括:意象的基本规定是情景交融,任何艺术都要创造意象,因此意象是一切艺术的主体;意境是意象中最富有形而上意味的一种类型,它的特殊规定是超越具体物象、情感的哲理性的人生感、历史感、宇宙感。²⁷

宗白华则是在艺术的形而上层次进行中西传统艺术的比较,阐发了中国艺术的意境理论,并进一步把“意境”确立为中国艺术的形而上本体。在基本的美学观念、对于艺术与人生的基本态度上,宗白华与朱光潜是大体一致的,差异在于朱光潜偏于西方美学的经验原则,而宗白华偏于中国哲学的形而上领悟。宗白华美学的特点也可以概括为三点:第一,明确地把艺术品的存在划分为“形”(形式)、“景”(形象)、“情”(情感)三层结构,并确认“形式”是艺术品最本质的层次,即形而上存在。宗白华指出,形式除了有间隔艺术与现实,组织艺术境界的作用外,还有揭示生命真理的作用。“形式之最后与最深的作用,就是它不只是化实相为空灵,引人精神飞越,超入美境。而尤其在它能进一步引人‘由美入真’,深入生命的节奏。”²⁸第二,强调艺术的目的在于通过把材料象征化、形式化,以表现生命的意境。由于艺术的目的在于

生命形式的揭示和创造,它表现的却不是普通的世界,也不是幻梦,而是审美的现实。以生命为中心,宇宙、人生与艺术三者统一于既富有无尽生命、又归入和谐的形式之自然运动。这个运动的本质是创造性。艺术不模仿自然,它本身就是一段自然的实现,自然的创造过程。艺术的超越性,不来自于对另一理想世界的幻想,而在于艺术创造实现为自然创造的过程。29第三,揭示中西艺术的本质性差异,在于中西艺术分别从两个不同的层面把握和表现宇宙生命形式。宇宙是无尽的生命、丰富的动力,但它同时也是严整的秩序、圆满的和谐。

“和谐与秩序是宇宙的美,也是人生美的基础30。”西方艺术从物质结构、数学天文出发,把握宇宙存在的数理性的秩序,因此西方艺术偏重于完美和谐的形象的创造,以形成与自然相比美的艺术世界。中国艺术则从生命运动的直感出发,领悟宇宙运动的节奏和韵律,因此中国艺术努力表现一个具有音乐意味的、时空合为一体的宇宙。把自我的生命投入到宇宙生命的整体运动中,体会和表现这个运动的深远意蕴,则使中国艺术的基本特征表现为对意境的创造。

由王国维、朱光潜至宗白华,中国美学确立了境界(意象)作为艺术本体的观念,并进而确立意境为中国艺术独特的境界创造。至此,中国美学获得了自身形而上的基点,既以西方美学为启发和参照,又能自成体系的发展。就中国美学寻找人生的安顿和归属而言,意境的揭示(

141) 则使之获得了形而上的支持。宗白华说:“艺术的境界,既使心灵和宇宙净化,又使心灵和宇宙深化,使人在超脱的胸襟里体味到宇宙的深境。”31通过对意境的本体性确认,中国美学自然消解了现代与传统、个体与世界、自然与人的矛盾,而进入生气深远的宇宙生命体认中。相反,西方美学则始终在这多重矛盾中摇摆、彷徨,以为矛盾是根本而不可消除的。究其根本,西方美学坚持以个体为独立而不可化解的实体,中国美学则把个体化解在宇宙整体的生命运动之中。进入20世纪以后,以海德格尔为代表,西方美学试图对主体哲学进行批判,消解个体化原则,把对个体自我的艺术表现转向对世界人生的整体观照。这个转变应当证明了中国美学所赖以生长的传统文化精神对于现代性发展的意义。32

结 语

无论在西方还是在中国,美学的产生都是因为社会的现代化变革,导致了传统文化精神的瓦解,现代文化把审美—艺术中心化、自律化,并以此为基础重建人类文化精神。人类社会的现代化运动是一个具有双重意义的世俗化运动。一方面,它通过理性启蒙,把人类从传统的神话—宗教统治下解放出来,使人类获得精神自由;另一方面,它的工具—合理化原则把人的存在束缚于技术的无限发展和经济效益的追求,消解、甚至剥夺人类自我存在的内在价值、目的意义。现代化的双重性使人类的现代生存面临着理性与自由、个性与整体、技术与生命、精神与物质等多重互相悖反的矛盾。面对着这些矛盾,美学始终站在人类自我存在的立场上,从人的内在精神发展和完善的需要出发,开拓和表达现代人文精神。美学不仅提供了研究和阐释人类审美—艺术活动的新角度、新方法,而且是现代人文精神发展的一个基本形式、实际上承担了传统宗教和伦理学的工作。这是美学对于人类现代生活的特殊意义所在。

经过20余年的改革开放,中国社会已经进入了面向世界的全面现代化历程。这个历程使中国文化精神的发展面临传统与现代、个体与整体的基本矛盾。这两个基本矛盾是美学研究的基本课题。中国美学的未来发展应当对此有清醒的自觉,并且把它贯彻到对审美—艺术活动的研究中。这就是说,中国美学发展的一个重要前提是,我们应当认识到美学不是抽象地研究所谓一般艺术理论的学科,美学的研究必须以人类现代生活为基本背景,以现代人文精神的发展为中心,探讨和阐释审美—艺术的人文意义、张扬人的精神价值,从而为现代生活的发展提供一个理想性的精神维度。现代化赋予人类社会的基本矛盾是不能最终解决的,无论是现实实践的方式,还是审美—艺术的方式都不能解决这些矛盾。但是,美学对人文精神的坚守,对解决矛盾的理想维度的倡导,无疑为我们的生活提供了一个积极的参照,也因此形成了艺术与现实之间的张力运动。这个张力运动对于协调现代生活的多重矛盾,对于限制社会技术化和商业化发展的负面作用是必要的。在对美学现代性深刻自觉的基础上,中国美学的发展才可能对中国文化精神的建设产生积极的推进作用。

JurgenHabermas,“Modernity AnIncompleteProject”,TheAntiAesthetic,ed.H.Foster(Washington,1983).

②JurgenHabermas,“Modernity AnIncompleteProject”,TheAntiAesthetic,ed.H.Foster(Washington,1983).

③AndrewBowie,AestheticsandSubjectivity:fromKanttoNietzsche(Manchester,1990),pp. 1—3.

④m (法) 波德莱尔:《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,人民文学出版社1987年版,第485页。

⑤noJurgenHabermas,ThePhilosophicalDiscourseofModernity(Cambridge,1987),pp. 8,18.

⑥⑦ImmanuelKant,CritiqueofJudgment,tr.W.S.Pluhar(Indianapolis,1987),p. 318.

⑧ImmanuelKant,CritiqueofJudgment,tr.W.S.Pluhar(Indianapolis,1987),p. 228.

⑨FriedrichSchiller,OntheAestheticEducationofMan,tr.R.Snell(Bristol,1994),p. 77.

⑩JurgenHabermas,ThePhilosophicalDiscourseofModernity(Cambridge,1987),p. 19.

⑪FriedrichSchiller,OntheAestheticEducationofMan,tr.R.Snell(Bristol,1994),p. 80.

⑫KarlMarx,EarlyWritings,tranded.T.B.Bottomore(NewYork,1963),p. 155.

⑬KarlMarx,EarlyWritings,tranded.T.B.Bottomore(NewYork,1963),p. 167.

⑭JurgenHabermas,ThePhilosophicalDiscourseofModernity(Cambridge,1987),p. 64.

15 KarlMarx,EarlyWritings,tr.anded.T.B.Bottomore(NewYork,1963),pp. 159—160.

16KarlMarx,EarlyWritings,tr.anded.T.B.Bottomore(NewYork,1963),p. 128.

17《王国维学术经典集》上册,干春松等编,江西人民出版社1997年版,第60—61页。

18《王国维学术经典集》上册,第57页。

19关于王国维从《〈红楼梦〉评论》到《人间词话》是否有变化,变化是什么,80年代以来,学术界时有争议。笔者赞同王国维在此期间重要变化的观点。但据笔者所见,有关问题没有谈清楚,本文这一段即试图对此作进一步的阐释。

20叶朗:《中国美学史大纲》,上海人民出版社1985年版,第610页。

21蔡元培:《以美育代宗教说》,载北大哲学系美学教研室编《中国美学史资料选编》(下卷),中华书局1981年版。

22《朱光潜全集》第2卷,安徽教育出版社1987年版,第6页。

23《朱光潜全集》第3卷,第52页。

24《朱光潜全集》第1卷,第69页。

25《朱光潜全集》第3卷,第55页。

26参见叶朗《中国美学史大纲》,第612页;《胸中之竹——走向现代之中国美学》,安徽教育出版社1998年版,第262页。

27叶朗:《胸中之竹——走向现代之中国美学》,第57页。

28《宗白华全集》第2卷,安徽教育出版社1994年版,第70页。

29《宗白华全集》第1卷,第189—190页。

30《宗白华全集》第2卷,第58页。

31《宗白华全集》第2卷,第373页。

32对于王国维、朱光潜、宗白华三位先生对20世纪中国美学的奠基意义,学术界已有共识。但是,他们的贡献究竟是什么?特别是三位先生之间的差异是什么?学术界尚未作深入具体的甄别。本文从对境界的艺术本体性、境界的创造性和境界的形而上意义三个层次的阐释来分别界定三位先生的不同贡献,试图深化这个问题的研究。

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。

0

顶一下

发布:2009-10-27 21:41:55 收藏 推荐 打印 | 字体: 大 中 小

韩幼林:浅谈美的定义及其本质

朱志荣:论朱立元的实践存在论美学观

相关新闻 全部新闻

- 李增杰:《纯粹理性批判》思想述评 (11月25日)
- 杨岚:突破精神藩篱,形成全球化时代的人类情... (11月25日)
- 叶康宁:守望母性文化的艺苑女儿花——朱华梅... (11月25日)
- 叶康宁:谁为袖手旁观者,我亦逢场作戏人 (11月25日)
- 叶康宁:丹青本是陶情物——无曲老人花卉清供... (11月25日)
- 许著:解析情感——探讨美的本质 (11月25日)
- 叶康宁:明代中晚期的雅贿之风与书画交易 (11月18日)
- 张泽鸿:宗白华美学与中国艺术精神 (11月16日)

本文评论 查看全部评论 (0)

表情: 姓名: 匿名 字数 0

评论声明

- 尊重网上道德,遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款

点评:

同意评论声明

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

投稿邮箱请发送至美学研究网邮箱: Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护: 美学研究网 粤ICP备09177930号