

“文艺美学”乱弹

——兼评杜吉刚论文《试析中国文艺美学学科的历史起点问题》

鲁正杰

美学，从它诞生的那一天起，都一直没有摆脱它从属于哲学的地位，但这也绝不是美学的不幸。因为哲学这门学问实在包括的范围过于广泛了一切与人有关的思考的东西几乎全部都可以囊括进去，以至于在几十年前的美国学者大声吆喝着“哲学的终结”，并且随之也出现一股“热潮”，各种各样的“终结之学”也开始“效颦”起来。然而，一切果真如他们所言吗？艺术的终结，教育的终结等等，作为一种思潮似乎对我们的思维模式有一定的作用，但是，走过了头则难免要使人产生滑稽的感觉。在这个怀疑一切的时代里，唯独对物质的占有的欲望一如既往，没有些许的减轻，反而愈演愈烈，这个从大众媒介就完全可以看出来。当然，“美学的终结”自然也是在劫难逃。

“文艺美学”又会是什么东西呢？

如果顾名思义的话，那当然是关于文艺的美学。“文艺”又是什么？口头所说的文艺自然是我们必须考虑的对象之一。最好是先从“春晚”说起。

二十多年前，“春晚”登上了历史的舞台，至于它起到了怎么样的作用，那是另外一个话题，但是我们这里主要是想借助于它来说明大众对“文艺”的看法。“春晚”首先是一个联欢晚会，并且是“文艺联欢会”，那么可以轻易地看出，它是一个能够给人带来欢乐的晚会。要想给文艺下一个定义的话，那是不可能也绝无必要的事情，但是，这样也不影响我们对它的思考。每年打头阵的往往是歌舞，很快就转入小品，继之和相声轮流登场，现在是美其名曰“语言类节目”，另外还有表演类节目与之“周旋”，杂技、魔术，近几年来又多了一个新的形式，“客串”，即主持人耐不住，要和演员们同台竞技。舞台上自然是热闹非凡。当然，我们中国人逢年过节就只要一个效果，“热闹”就行。

但是，我们必须注意的是，任何一个人很少把这些作为“文艺美学”甚至是“文艺学”研究的对象。这些春晚上面的“文艺”到底是什么东西呢？笔者也不能给出一个很有说服力的答案，现在只能是对它进行某些方面的描述而已。要想做出适当的区分，必须引入“雅与俗”的概念，然而这些本身又是处于流动当中的，即雅的可以变成俗，俗的也能够变成雅。那么雅和俗之间的界限实在也是很模糊的，它们区别的标准似乎只在数量方面。无论多么“高雅”的东西，只要从事它的人多了，自然就成了“俗”的。一个最典型的现象就是我们今天的教育，每个人都可以受教育也可以教育他人，那么教育实在也就不能再承担它原先所具有的功能了，那么说“教育的终结”似乎也绝非“杞人之忧”。

从学理上来说，“文艺”通常包括建筑、绘画、雕塑、音乐等艺术形式，而与我们口头上说的文艺几乎没有什么交集。然而，我们还是必须在这个前提下来考虑这个“文艺”的。本来，古代文论里其实是有“艺文”这个概念的。班固《汉书》里首次列出“艺文志”，实际上是一个很宽泛的文学概念，也就是后世说的广义上的“文学”的概念，即用文字表现出来的作品统统称为文学，那自然包括所有的学术著作了，而班固在用“艺文”这个概念的时候也恰恰是这么做的。他集中探讨了“百家者流”的派别。但是，在孔子学派那里，“文学”也是非常重要的一门，后人把它认定为是“学术”“治国理想”，笔者认为这也太局限了。孔门是把“诗书数礼乐射”定为“六艺”的，我们可以很容易感受到这样的思想比当今的素质教育要高明许多的。并且孔子及其传人也是这样要求自己的。在此可以做一个对比，西方的文艺如建筑和绘画，更多的是强调形式方面，而我们在感悟方面则占着绝对的优势，这通过“六艺”就可以看出来。在玄学的影响下，六朝的书法则把这个感悟的特征发挥得淋漓尽致，王右军的“飘若浮云，矫若惊龙”就

突出地说明了这一点。

也许正因为西方的“文艺”和我们的“文艺”概念很难产生“交集”，所以我们的大学和研究机构很难来设一个学科——“文艺美学”。其实，美学在眼下也有着非常尴尬的遭遇，这倒不是说它多么的重要或者是可有可无，而是它在大学或者研究机构很难找到自己确定的位置。本文一开始就说它是哲学的一个分支，但是，从现状看来，这一判断已经不符合现实了。在中国社会科学院和北大以及南大的一些研究机构里，它则是放在“文学”这样一个大的学科里面的。稍一思索，这样做是比历史上的做法要合理许多的。因为美学的研究对象虽然是理性以外的一切东西，但是它究竟不是和科学、哲学等“巨无霸”的学科可以相提并论的，它也总是以艺术为载体来研究人的理性以外的东西的，并且在更多的时候它径直以文学作品为它的研究对象，并且在近百年来和心理学、语言学发生了紧密的同盟。美学在和这两个学科结合起来之后，也就充分地显示了它的魅力，使我们明白了缺少“美学”，我们所生存的这个世界，就变得索然无味了。

然而，美学面临分解或曰被解构的危险已经存在，并且继续恶化。市面上已经出现“工艺美术”“商业美学”等等，就连文学研究界里也有“小说美学”了，到底有无必要，则是那些写书的人无暇考虑的。凡是可以和美学构成一个短语的似乎都足以构成一门学科来供我们研究，其实，这恰恰是利用“美学”这个旗号，来使本身并不怎么光彩的事业蒙上一层“遮羞布”罢了。这是美学的泛滥，它也只有有一个结果，即把美学消解掉。如果不加以遏制，那“美学的终结”是必然会来到的。

面对美学的泛滥，我们该作何对策？其实，这里的美学，应该换一个称呼，就是“审美元素”而不能称为美学的。比如工艺美术，因为它是工业化生产，而美学完全是一种个体的、独特的体验和感受，而前者是大批量生产的，虽然也可以面向每一个个体，但是因为形式的单一，必然产生雷同，这和美学精神是背道而驰的。因此，美学要想保持它的自身，必须恢复到它起初的状态，即它是高雅的，非一般人所可以理解和接受，这从艺术的自律性得到。其实，我们在这里也就是呼吁美学的自律性。美学的范围是可以扩大的，但是不能任意扩大，尤其是不能向商业文明低头，不能向大众传媒低头，这两者是美学自律性的最大的敌人。

上文只表达一个意思，即“工艺美术”作为一门学科是让人怀疑的，下文试图继续说明即便从约定俗成的角度来说，在现实中，它也没有成为一门学科。

在新近的《新华文摘》2010年第16期，全文刊发了一篇论文，南昌大学中文系杜吉刚的《试析中国文艺美学学科的历史起点问题》，原文发表在《中州学刊》上。本文现根据《新华文摘》来进行一些评说。

杜文首先指出文艺美学学科的成立要具备两个条件：“文艺整体观念的形成”和“现代美学体系的建立”，继之说明“文艺美学既是从现代美学体系的角度对文艺整体所展开的系统性研究，也是从文艺整体的角度对美学所展开的系统性研究”，所以“无现代美学体系，无以言文艺美学；无文艺整体观念，也无以言文艺美学”，并且作出判断，这两个条件的形成“均完成于1940年代以前”。姑且不论这个判断是否正确，单从这个时间判断上，我们就可以得出结论，文艺美学学科的建立是可以在1940年代以后完成的。然而，连杜氏也很清楚，事实并非如此。

杜文是如何论证在那个时间之前就完成了的呢？他先从传教士入手，这个时间的确是很怕人的（那也是很古老的了），继之重点谈论了王国维、蔡元培、朱光潜、宗白华，更有意思的是还从当年北大等一些高等学府的课程设置上来考证，结果就是上面做出的结论，“均完成于1940年代以前”。让人匪夷所思的是，在杜文中惟一一处重点提到“文艺美学”，就是在李长之的引文《论文艺批评家所需要之学识》中：“什么是文艺批评家的专门知识呢？这是只有文艺美学或者叫诗学。文艺美学者是纯以文艺作对象而加一种体系的研究的学问”。在这里，很可以看出文艺美学和诗学是一回事，如同鲁迅和周树人是一个人而已，只不过以往以其中一个更为常用罢了。

历史好像给杜氏和具有与他同样看法的人开了一个玩笑，一个学科成立的两个条件都已经具备，却在四十年后才出现，这是怎么回事？按照杜氏的观点，文艺美学是在1980年代的昆明学术研讨会上由胡经之提出来的，这是文艺美学的不幸吗？杜氏确实也给我们好几种原因。他说，“为什么在中国学术界文艺美学会上走上学科自觉与理论自觉的道路，而具有类似情况的西方学术界却没有？笔者认为，这既与中国学

术发展的特殊社会环境、政治环境有关，也与中国学术发展的民族性有关”，至此，才明白杜文的诀窍所在。他接着说，“在引进借鉴西方美学，文艺学思想的同时，我们如何才能进行理论创新，如何才能确保新创生的美学理论、文艺学理论的民族文化归属”，这的确是个不小的问题，已经和民族联系在一起了呀！文章最后，杜文说很诚恳地说出了他的本意：“与长期以来的理论创新的渴望有关”“其实质正是中国学者试图摆脱模仿西学的治学模式的使命、目的使然，正是为了新力量、新学科的创生。”

笔者感到了极大的悲哀，这简直就是“此地无银三百两”！