



\*

# 西方理论与中国文本： 费瑟斯通和李渔美学思想比较研究

代 迅

(三峡大学 文学与传媒学院,湖北 宜昌 443002;西南大学 文学院,重庆市 400715)

**摘 要:**费瑟斯通的“日常生活审美化”命题传入中国后,再次引发了西方理论在中国本土是否具有合法性的争议,其实质是如何处理西方理论与中国文本之间关系的问题。日常生活审美化与消费主义紧密相连,是一种国际现象而且源远流长。李渔的《闲情偶寄》是中国本土孕育的生活美学著作,与费瑟斯通的理论既有相通相近之处,也有后者所没有的丰富内容和不同的理论样态。探究《闲情偶寄》与当今西方美学潮流的关系,为建立不依赖于西方中心的普遍美学理论提供了广阔的思维空间。

**关键词:**西方理论;中国文本;李渔;费瑟斯通;生活美学;环境美学

**中图分类号:**B834.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2012)06-0110-07

1980年代,英国学者费瑟斯通(Mike Featherstong)提出“日常生活审美化”(The aestheticization of everyday life)命题,标志着美学研究重心从艺术转向生活,该命题在21世纪初传入中国大陆并引发热议。争论中的一个重要问题是“从西方贩卖过来的文学观念”能否在“中国的土壤上生长”并存活<sup>[1-2]</sup>,其实质是质疑西方理论在中国本土的合法性,我们可以简明地表述为一句话:如何处理西方理论与中国文本之间的关系?这是长期困扰国内学界的难题。现代中国一直是西方理论的进口国,当今中国对于世界文化的影响力并未随着中国经济高速发展而迅速跟进,国内学界对此产生了普遍的焦虑感。讨论费瑟斯通与李渔美学思想之间的关系,有助于深化我们对这个问题的思考。

## 一、形成中的“倾向”与“某些界限”的坍塌

在费瑟斯通看来,随着西方步入富裕社会,不断出现的日常消费中心,如百货商店和商业广场,商品交易会 and 海滨胜地,各式各样的商品展示,媒体、设计、时尚、广告到处蔓延,这一切所带来的“梦幻世界”般的巨大幻觉效应,意味着日常生活的审美化走向,并导致“艺术与日常生活的某些界限坍塌,艺术作为一种商品受到特殊保护的地位被侵蚀……促使人们将注意力投向日用品,并将其当作艺术来看待”<sup>[3]</sup>。

国内流行的译本中某些可商榷之处导致我们对费瑟斯通的误解。费瑟斯通原文是“这些走向日常生活审美化的倾向(These tendencies towards the aestheticization of everyday life)”,“艺术与日常生活之间的某些界限坍塌,艺术作为一种商品受到特殊保护的地位被侵蚀(the collapse of

\* 收稿日期:2012-07-01

作者简介:代迅,三峡大学文学与传媒学院,湖北楚天学者计划特聘教授;西南大学文学院,教授,博士生导师。

基金项目:国家社科基金重大招标项目“二十世纪域外文论的本土化研究”(12&ZD166),首席专家:代迅;国家社科基金项目“中国美学西化问题研究”(09BZW006),项目负责人:代迅。

some of the boundaries between art and everyday life and the erosion of the special protected status of art as an enclaved commodity)”，中译删去了“走向”，改为“以审美的形式表现日常生活的倾向”，删去了“某些”就变成了全部，“侵蚀”改为“消失”，给人的感觉是当代西方日常生活已经全面彻底审美化。费瑟斯通本意并非如此，他所论述的日常生活审美化只不过是正在形成中的“倾向”，仅仅“某些界限”坍塌而已，这是一个未完成的动态过程<sup>[3-4]</sup>，这样理解更符合现实生活的实际情况，并且类似的情况不局限于西方，也非始于今日。如果按照现行中译本的理解，不同经济发展水平和不同历史时期的类似现象之间划出了一道不可逾越的鸿沟，我们所面对的阐释对象和思考空间就完全不一样了。

鲍德里亚于1970年出版的《消费社会：神话与结构》一书，先于费瑟斯通提出了日常生活审美化问题。他针对富裕之后的消费社会中人“受到物的包围……我们生活在物的时代”<sup>[5]26</sup>这一基本特征，明确指出“就商业选择而言，从杂货店到高档时装店，两个必备条件是商业活力与美学感觉。现在流行的说法是，‘不好看的東西賣不出去’……这些商店的诱惑一览无余，连一个橱窗的屏障都没有，步行闲逛其中，会产生前所未有的舒适惬意之感”<sup>[5]30</sup>，他明确提出“艺术、闲暇与日常生活合而为一”(art and leisure mingle with everyday life)<sup>[5]29</sup>。

鲍德里亚提出了日常生活审美化的核心思想，即在当代西方消费社会，艺术、生活与闲暇边界消融，合而为一。西方美学中早有相近思想萌芽和审美实践，费瑟斯通在《消费文化与后现代主义》中梳理了19世纪以来王尔德、波德莱尔、福柯、舒斯特曼等人的生活实践与理论探索，这意味着他本人的日常生活审美化理论乃是美学观念合逻辑的历史发展。费瑟斯通并不讳言他与鲍德里亚之间的师承关系，明确承认“在鲍德里亚的著作中，我们发现了对于日常生活审美化以及现实向影像转变的强调”<sup>[3]64</sup>。鲍德里亚建构了“日常生活审美化”思想，费瑟斯通则水到渠成地发展出“日常生活审美化”这一凝练而富于表现力的短语<sup>[6]</sup>。

鲍德里亚和费瑟斯通强调日常生活审美化与当代西方消费主义的紧密联系，这很容易使人忽略这样一个事实：人们超出基本需求购买消费品，这种现象和人类文明一样古老，这是一种国际现象且源远流长，远在古埃及、古罗马和古巴比伦时期就是如此。随着工业革命的到来，消费主义出现巨大转折，商品紧缺的情况消失了，开始以极大的数量和低廉的价格出售，这为消费主义时代的到来提供了平台。20世纪后半叶西方进入富裕社会，消费主义成为普遍的社会现象，市场变成了今天的消费文化，消费文化被认为是植根于日常生活之中，成为当代西方学术界的中心课题。

不仅消费主义并非起于今日，日常生活审美化也是渊源古老并且属于世界范围的现象，共同美感的存在是人们从事审美活动的基础，人们无不希望而且努力把美推广到日常生活中的方方面面，但只有具备相应的物质财富和闲暇时间才有可能做到这一点。不难理解，在遥远的过去，日常生活审美化仅仅局限于少数富有阶层和权贵阶层。工业革命以来科学技术的持续进步和第二次世界大战后西方国家步入富裕社会，为日常生活审美化进入公众生活提供了必要的条件，“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。

类似的情况在中国发生。中国有着文人把生活艺术化的久远传统。近些年来，中国作为新兴工业化国家迅速崛起并步入小康社会，消费主义在中国快速繁殖，日常生活逐渐向着“玩”和“游戏”的方向转化，艺术、闲暇、娱乐与生活的边界逐渐消融并作为中国社会面临的重大课题日渐清晰地浮现出来<sup>[7]</sup>。日常生活审美化理论“并非国内学者对西方理论话语赶时髦式地随意译介西方当代学术话语，而是在感同身受中国审美文化具体现实的基础上，积极寻求当代美学话语转型的一种选择”<sup>[8]</sup>，但是如何避免以西释中的简单化倾向，开掘中国本土丰富的传统资源，发展中国美学的理论自主性和独创性，依然是有待解决的问题。

## 二、日常生活的审美变容与审美实践

费瑟斯通的日常生活审美化理论受到西方传统的深刻影响,将美学视为艺术哲学,把艺术作为美学的核心内容来论述,这和该命题的字面意义存在着较大差距,换言之,对生活本身关注不够。费瑟斯通在三层意思上谈论日常生活审美化,其中两层意思都和日常生活相距较远。该命题的第三层意思,是伴随当代技术巨大进步而来的日常生活符号与影像,也就是当今风行的电影、电视、摄影、录像等,它们无处不在,无时不在快速流动,以逼真的方式传达出现实生活并将其审美化,从而抹平了两者之间的差别<sup>[3]67</sup>。这的确是影视技术所带来的当代社会的重要变化,但它更多地属于想象和虚构的艺术世界。

该命题的第一层意思是艺术亚文化,即在第一次世界大战和1920年代出现的达达主义、历史先锋派及超现实主义运动,它们力图抹平艺术与日常生活之间的界限<sup>[3]65</sup>。这的确与人类传统的审美经验相悖,过去人们总是力图把艺术世界和现实生活明确地区别开来,西洋油画有画框,中国画需要装裱,艺术品置于画廊和博物馆之中,这些都是艺术区别于现实的重要手段。但是费瑟斯通所讲的这层意思依然是艺术自身的变革,是艺术靠近生活,而不是日常生活本身。

当今美学回归生活,是因为人们发现生活本身的无限丰富性,艺术永远无法与之媲美。传统美学的主要失误是艺术中心论,甚至把审美等同于艺术,把美学定义为艺术哲学,把无限广袤的生活世界排斥于美学之外。费瑟斯通的主要贡献在于,在第二层意思上讲的日常生活审美化,即谋求将生活转化为艺术作品<sup>[3]70</sup>,将美学研究转向了和当代消费社会关系密切的日常生活领域。

在费瑟斯通看来,“任何东西都可以用审美的态度来欣赏,包括日常生活所有的事物”<sup>[3]70</sup>,这就是生活方式审美化的秘诀,它源于康德的美学原则即审美的无功利性。当日常生活被人们审美的态度观照时,艺术、审美与生活之间的界限就被打破了,这也被称为日常生活的审美变容(transfiguration),“某物是否是审美对象,关键不在该物具有怎样的特征,而在于主体采取怎样的态度。无利害的态度或者适当的心理距离,成了美的点金术。只要用这种态度来观照事物,该事物就能立刻转化为审美对象”<sup>[9]</sup>,审美态度是问题的关键所在。

费瑟斯通熔铸西方美学史上的有关思潮,提升出较为明确和系统的日常生活审美化理论。但正如他本人所说,他的学术兴趣主要是在消费文化,是从文化变迁的思路来探讨,他要研究的是人们身份地位的形成,他所理解的生活实践是媒体、广告、影像及好莱坞模式等<sup>[3]Preface to the First Edition, viii</sup>。其理论走向是社会学而不是美学的,他关于日常生活审美化的论述还比较粗略,他对于这种现象主要是理性批判,而非审美的观赏玩味。中国古代文人恰恰是以审美的态度玩味日常生活,并通过审美实践活动将日常生活艺术化,与费瑟斯通形成有趣的对照和补充。

林语堂在其名著《中国人》中设专章论述中国人的生活艺术,讲到了古代中国人漂亮的古籍装帧、精美的信笺、古老的瓷器、盆草的栽培、泛舟湖上、攀登名山、拜谒古代美人的坟墓以及在高山上欣赏暴风雨等。在他看来,中西之间相通相似之处甚多,“饮食、房屋、花园、女人和友谊。这就是生活的本质。这就是为什么像巴黎和维也纳这样古老的城市有良好的厨师、上等的酒、漂亮的女人……”<sup>[10]</sup>,中国文明的一个重要特征在于强调生活方式的审美化,对“生活的艺术,懂得很多”<sup>[10]</sup>。林语堂对李渔《闲情偶寄》有如下评论:

在李笠翁(17世纪)的著作中,有一个重要部分专门研究生活的乐趣,是中国人生活艺术的袖珍指南,从住宅到庭院、屋内装饰、界壁分隔到妇女的梳妆、美容、施粉黛、烹调的艺术和美食的导引,富人穷人寻求乐趣的方法,一年四季消愁解闷的途径……<sup>[10]</sup>

林语堂所论古代中国人生活的艺术,包括李渔的日常生活的审美实践,不能简单等同于费瑟斯通所讲的日常生活审美化,但是以审美的态度观照生活,将日常生活艺术化等方面,两者却不乏相

通相近之处。在动荡而痛苦的年代里,李渔的选择是改变自己,以审美的态度对待生活,将日常生活的方方面面加以艺术化以达到心灵的审美超越。如果说费瑟斯通秉承了西方美学仅仅是“解释世界”的认识论传统,那么李渔则属于中国文人“知行合一”的鲜明传统,并非仅仅坐而论道,而是身体力行。李渔的理论观点,不是来自环环相扣的逻辑推演,而是他本人日常生活审美实践中反复玩味的产物,以诗话词话式的体验性话语展开,有着费瑟斯通所没有的丰富的和多方面的内容。

李渔醉心的“闲情”,乃是“人在娱乐、居家、赏花、玩器、饮食中的日常生活之情”<sup>[11]276</sup>,日常生活中的一切事物借此闲情均可转化为审美对象,这赋予日常生活中的普通事物以玫瑰般的色彩,使平庸乏味的现实生活变成美的世界。李渔“以快感为主……把戏曲、女人、居室、器玩、花草、饮食等等生活中的每一个方面用乐统一起来”<sup>[11]277</sup>,这和当代西方消费社会追求享乐的快感文化并不冲突。张法认为《闲情偶寄》讲的“就是生活的审美化”<sup>[11]291</sup>,包含了“在生活方方面面展开来的美学基本原则”<sup>[11]291</sup>,换言之,李渔已经形成了系统的日常生活美学理论。

### 三、生活美学与市场需求的逻辑关联

李渔生活于明末清初,这是一个改朝换代的时代,民不聊生,生灵涂炭,充满暴力与血腥。痛感个人的软弱无力,对于“修齐治平”、忠君报国等正统价值观,李渔闭口不谈。相反,他立足于远离政治的闲情,从生活的角度着眼,把普通和琐屑的日常生活艺术化,不涉及现实生活中血与火的冲突,看不到波澜壮阔的剧烈斗争。李渔这种封建社会底层文人的亚文化叛逆性,使《闲情偶寄》长期被中国正统文人所忽视,同时也使之成为不可多得的古代中国日常生活审美化的百科全书。

李渔把戏曲列为全书之首,这源自他的生活美学观。儒家的功利主义美学观要求文艺有益于世道人心,发挥特定政治功能,文艺之道与政通。戏曲起于民间,遭人蔑视,未能进入尊贵的艺术序列,其地位充其量相当于今天的民间杂耍,李渔对此有很清楚的认识,戏曲也因此能在较大程度上游离于当时严肃刻板的主流意识形态之外,有着正统诗文所没有的独特艺术魅力。正因如此,戏曲在当时的日常生活享乐中占据了核心地位,“代表了明清时期家庭享乐的最高形式”<sup>[11]286</sup>。李渔在《闲情偶记》中写道:

予生忧患之中,处落魄之境,自幼自长,自长自老,总无一刻舒眉,唯于制曲填词之顷,非旦郁藉以舒,愠为之解,且尝僭作两间最乐之人,觉富贵荣华,其受用不过如此。未有真境之为所欲为,能出幻境纵横之上者,我欲做官,则顷刻之间便臻荣贵;我欲致仁,则转盼之际又入山林;我欲作人间才子,即为杜甫、李白之后身;我欲娶绝代佳人,即作王嫱、西施之原配……<sup>[12]47</sup>

这段分析自身审美经验的文字极具说服力。李渔所看重的是戏曲独具的其他文艺样式所没有的娱乐功能,显示出他不同于一般正统文人的独到眼光。戏曲有着传统诗文在艺术形式上音韵铿锵的优点,有着与小说类似的虚构性,还有着综合性艺术舞台演出的现场感及多种艺术形式融会所带来的强大魅力。戏曲的娱乐功能在当时无与伦比,戏曲成为社会各阶层民众日常生活的重要组成部分,李渔在撰述其生活美学理论著作时也对戏曲格外钟情。

李渔论戏曲的鲜明特点,“是从个人享乐的角度讲的”<sup>[11]275</sup>。他把戏曲作为民间娱乐最重要的消遣方式。儒家美学偏重艺术的道德内容,对艺术技巧较为忽略,其极端形态如宋代理学家程颐所斥责的“作文害道”之类,“技法作品被视为一种低级的批评形式”,被认为“必然是简单幼稚的”<sup>[13]</sup>。从当时的艺术生产体制来看,文人通常在政府里担任公职,有稳定的薪俸,文艺是其业余爱好,可以从容不迫地言志载道。而李渔本人家道败落,穷愁潦倒,出售其诗文作品和带领家庭剧团到处演戏是他维持生计的手段,这注定了他要把戏曲的娱乐功能置于首位以满足市场需求,而道德训诫则不在他的视野之内。

迫于当时主流意识形态的巨大压力,李渔也会讲几句“愚夫愚妇识字知书者少,劝使为善,戒使

勿恶”<sup>[12]5</sup>，但这只是虚晃一枪，他其实并不注重戏曲的讽喻教化功能。相反，作为把戏曲舞台演出商业化的文人，李渔把历来被忽视的艺术形式置于首位，因为这才是娱乐活动的中心，娱乐活动与商业活动通过艺术形式这个中介汇合到一起。与康德相似，李渔把戏曲看作“单纯经由它的形式给人的愉快”<sup>[14]63</sup>，“只是为了当前的欢娱消遣。……叫人忘怀于时间的流逝”<sup>[14]151</sup>。李渔着眼于舞台演出的实际效果，结合自己多年从事创作和导演的丰富经验，具体提出了许多属于技术细节的创作主张，包括“结构第一”、“立主脑”、“密针线”、“减头绪”等，使人想起西方古典主义戏剧形式规范的“三一律”。李渔从生活美学和市场需求的逻辑出发，成为中国古代美学中罕见的形式主义者。这些观念成为有悖于儒家主流话语的另类美学资源，与好莱坞所代表的美国娱乐业不无相通之处，对于今天我们大力发展文化产业不无启迪之处，昭示着中国古典美学潜在的活力以及与当代西方美学对接的可能。

#### 四、从生活美学到环境美学

日常生活审美化的核心是生活方式的审美化。费瑟斯通提出了“生活方式”这个重要概念，认为日常生活审美化已经具有悠久的历史，“生活方式”概念包括了服饰、家具、室内陈设、行为举止和个人习惯等多方面的内容，断言这些东西 19 世纪以来已成为重要主题<sup>[3]66</sup>。这也是《闲情偶寄》的核心主题，此书包括了“选姿、修容、治服、房舍、窗栏、山石、器玩、饮饌、种植、颐养”等几乎全部日常生活领域。

随着当代消费社会的到来和视觉文化转型的发生，身体在日常生活中占据了日益重要的位置。身体审美是当代日常生活审美的核心内容，在各种影像艺术、商业推销和宣传活动中，女性的身体都是聚焦点。1990 年代，舒斯特曼(Richard Shusterman)鉴于“身体在审美经验中的关键和复杂作用……提议一个以身体为中心的学科概念”<sup>[15]</sup>，他将这个学科命名为身体美学(somaesthetics)，并将其研究领域定义为：“对于作为审美欣赏及创造性地自我塑造人的身体，做鉴赏和改善的研究。它致力于身体的知识、论述和实践，以及关爱和改善身体的训练。”<sup>[15]</sup>鲍德里亚在《消费社会：神话与结构》一书中将身体视为最美的消费品，把身体置于日常生活审美化的中心，认为身体“比其他都更美丽、更珍贵、更光彩夺目……特别是无处不在的女性身体”<sup>[5]130</sup>。

《闲情偶寄》中女性身体占有突出位置。戏曲是表演艺术，人体居于舞台表演的中心。这直接推动李渔高度关注身体，特别是供男人玩赏的女人的身体。在李渔看来，“妇人妩媚多端，毕竟以色为主……惟白最难”<sup>[12]109</sup>，女人要肌肤光滑，身体细嫩，选女人要“上看头，下看脚”，“选足一事，但求窄小……其用维何？欲瘦无形，越看越生怜惜，此用之在日者也；柔弱无骨，愈亲愈耐抚摸，此用之在夜者也……与之同榻者，抚及金莲，令人不忍释手，觉倚红偎翠之乐，未有过于此者”<sup>[12]113-114</sup>。

妇女的美容术是日常生活审美化的重要组成部分，也是人类文明发展的重要成果。现代都市中妇女清晨做的第一件事就是化妆，香水成为妇女日常生活的必备品，这并非现代妇女的专利。《闲情偶寄》包含了妇女美容术的许多重要内容。李渔认为，女人无论美丑，修饰打扮均必不可少。他论述了妇女化妆、发型、熏香、首饰、穿衣、鞋袜等诸多具体甚至是琐屑的美容问题，其中一些主张在今天看来仍然是不可动摇的美学法则。

李渔用“名花美女，气味相投，有国色者，必有天香”<sup>[12]123</sup>来强调熏香的重要性，李渔认为女人穿衣，应达到“妇人之体，宜窄不宜宽……妇人之腰，宜细不宜粗”<sup>[12]136</sup>的审美效果，制作女鞋的原则是要衬托女足小而瘦，“鞋用高底，使小者愈小、瘦者愈瘦……足之大者，往往以此藏拙”<sup>[12]137</sup>，这与当今世界广泛流行的高跟鞋的制作原则极为相近。受中国美学“神贵于形”、“以神制形”的思想影响，李渔对女性美特质的把握突出了“媚态”的重要性，认为“媚态之在人身，犹火之有焰，灯之有光……能使美者愈美，艳者愈艳……选貌选姿，总不如选态一着为要”<sup>[12]115-116</sup>，这在审美经验的分析中是

站得住脚的。李渔痴迷于女人的身体美，仅仅是把女人当作美丽的性奴隶，这种露骨的男权中心主义，在他对女人小脚近于陶醉般的赏玩中表露无遗。鲍德里亚批评当今西方女人是“身体被出售着。美丽被出售着。色情被出售着”<sup>[5]136</sup>。两者尽管时代和国度不同，但并无实质性差异。

《闲情偶记》的生活美学广泛推及日常生活中随处可见的普通事物。李渔论述日用器皿，把几案、桌椅、床帐、箱笼、古董、屏风、茶具、酒具、灯烛和笈筒等艺术化，认为中国其实早已有之。“卷册便面，锦屏绣轴之上，非染翰挥毫之地乎？石壁可以留题，蕉叶曾经代纸，岂竟未之前闻，而为予之臆说乎”<sup>[12]228</sup>。即使是一扇普通的门扉，由于设计和制作不同，也会呈现出审美风貌的万千差异，“柴可为扉也，取柴之如画者为之，使疏密中窳，则同一扉也，而有农户儒门之别矣”<sup>[12]202</sup>。

园林是生活与艺术融为一体的产物。李渔在北京、杭州等地建造过自己的花园，占地不大却无局促之感，构思精巧，恬静秀雅。他主张园林要有鲜明独特的审美个性，要“因地制宜，不拘成见……必令出自己裁”<sup>[12]156</sup>，认为园林作为人造的第二自然，通过借景等多种艺术手段，“能变城市为山林，招飞来峰使居平地”<sup>[12]195</sup>，化腐朽为神奇，将自然重新请回城市，李渔这里实际上已经涉及城市环境美学中的自然美问题。和西方环境美学不同的是，李渔的园林美学思想同样贯穿了以形传神的民族特点，强调在建造假山时要传达出自然界中崇山峻岭的风神气韵，要求“壁则挺然而上，有如劲竹孤桐……其体嶙峋，仰观如削，便与穷崖绝壑无异”<sup>[12]199</sup>。

李渔讨论了牡丹、寒梅、桃花、李花、松、竹、梧桐等群芳众木之美，以及看花听鸟、蓄养禽鱼之乐。中国古代长期流行的“比德说”审美模式把自然伦理化，造成自然审美与艺术审美的双重混淆，实质上是取消了自然美本身。李渔则突出了自然美单纯的娱乐性，仅仅从形式美视角而非道德内涵来赏玩自然景物。他以女人比拟水仙之美，认为“妇人中之面似桃，腰似柳，丰如牡丹、芍药，而瘦比秋菊、海棠者，在在有之；若水仙之淡而多姿，不动不摇而能作态者，吾实未之见也”<sup>[12]286</sup>，凸显水仙的形式美。有趣的是，日常生活中不为人们所注意的某些事物如菜花，也进入了李渔的审美视野，尽管菜为至贱之物，但是菜花盛开时一望无际，漫山遍野，“一气初盈，万花齐发，青畴白壤，悉变黄金，不诚洋洋乎大观者哉”<sup>[12]294</sup>！以气势取胜，有众芳之不能及者。

生活美和艺术美孰优孰劣是美学史上有争议的问题，这个问题在消融生活与艺术的边界时依然存在。李渔不是将艺术降低为平庸乏味的日常生活，而是将习以为常的日常生活提升到精致诱人的艺术水平，这不同于西方日常生活审美化的价值取向，是其独特价值所在。李渔认为即使足不出户，无需花费分文，也能进入美的世界，“柳贵于垂，不垂则可无柳。柳条贵长，不长则无婀娜之致，徒垂无益也。此树为纳蝉之所，诸鸟亦集。长夏不寂寞，得时闻鼓吹者，是树皆有功，而高柳为最。总之，种树非止娱目，兼为悦耳。目有时而不娱，以在卧榻之上也；耳则无时不悦。鸟声之最可爱者，不在人之坐时，偏在睡时”<sup>[12]304</sup>。李渔把身边的自然景物作为整体来进行审美欣赏，“花鸟二物。造物生之以媚人者也。既产娇花嫩蕊以代美人，又病其不能解语，复生群鸟以佐之”<sup>[12]329</sup>。柏林特的环境美学中有“参与美学”的概念，将日常生活视为充满变化的连续环境，把环境中的视觉、声响等多种感官要素融为一体，其实李渔对此早就有了自觉的审美实践活动。

## 五、一种比较美学的新方法

近期西方美学的重要变化，是越出了传统的艺术哲学范围，这包括两个方面：一是“生活美学”概念频频出现，成为现代性批判和重构的重要方面，二是环境美学勃然兴起并迅速风靡世界，两个方面殊途同归，最终交融到一起。由于不受人类活动影响的自然早已从工业化世界的任何角落消失，因此环境美学所理解的环境，不仅是自然环境，而且更重要的是人文环境，人文环境则包含了人们的日常生活领域，生活美学构成了人文环境美学的重要组成部分。如此看来，李渔《闲情偶记》不仅与当今的日常生活审美化理论有相通之处，也为环境美学提供了可能的思想资源。中西美学交

流中的巨大逆差关系,多年来困扰国内学界。中国现当代美学研究中形成了这样几种解决方法:

第一种是用中国的材料来证明西方理论的正确性,这种方法可操作性强,但仍然是对西方理论的简单复述;

第二种是甩开西方理论,完全使用中国本土理论,实质是回到中国古代美学基础,由于割断了中国现当代美学新传统,缺乏历史发展连续性,实际上无法操作,仅停留于理论主张;

第三种是用中国文本来检验西方理论和完善西方理论,可操作性强,影响广泛,台湾学者倡导的“阐发法”即属此例,但局限于西方理论框架内,难以展示中国美学的独特贡献;

第四种主张以中华审美的特殊性材料来研究人类美学的普遍性问题,优点在于摆脱了中西二元对立的思维定势并抓住了中国美学通向世界的根本所在,但仍需探索和发展,包括针对当今世界共同关注的重大课题,发掘中国本土美学的独特贡献,不局限于西方美学“元理论”模式,借鉴中国古代诗话等理论样态,尝试在更为具体的美学“亚理论”层面寻求突破等。

李渔《闲情偶寄》的独特内容和思维样态,以及与当今美学前沿的丰富衔接点等,都为我们建立不依赖于西方中心的共同美学话语提供了广阔的思维空间。

#### 参考文献:

- [1] 王元骥. 文艺理论的现状与未来之我见[J]. 汕头大学学报:人文社会科学版,2004(5):7-11.
- [2] 赵勇. 再谈“日常生活审美化”——对陶东风先生一文的简短回应[J]. 文艺争鸣,2004(6):19-21.
- [3] Mike Featherstone. Consumer Culture and Postmodernism[M]. London: Sage Publications, 2007:24-25.
- [4] 迈克·费瑟斯通. 消费文化文化与后现代主义[M]. 刘精明,译. 南京:译林出版社,2005:36.
- [5] Jean Baudrillard. The Consumer Society: Myths and Structures[M]. London: Sage Publications, 1998.
- [6] 金惠敏. 图像—审美化与美学资本主义——试论费瑟斯通“日常生活审美化”思想及其寓意[J]. 解放军艺术学院学报,2010(3):9-11.
- [7] 代迅. 压抑与反抗:身体美学及其进展[J]. 西南师范大学学报:人文社会科学版,2006(5):163-171.
- [8] 王德胜,李雷.“日常生活审美化”在中国[J]. 文艺理论研究,2012(1):10-16.
- [9] 彭锋. 日常生活的审美变容[J]. 文艺争鸣,2010(9):44-48.
- [10] 林语堂. 中国人[M]. 郝志东,沈益洪,译. 上海:学林出版社,2000:316.
- [11] 张法. 中国美学史上的体系性著作研究[M]. 北京:北京大学出版社,2008.
- [12] 李渔. 闲情偶寄[M]. 单锦珩,校. 杭州:浙江古籍出版社,1991.
- [13] 宇文所安. 中国文论:英译与评论[M]. 王柏华,译. 上海:上海社会科学院出版社,2003:9.
- [14] 康德. 判断力批判[M]. 宗白华,译. 北京:商务印书馆,1964.
- [15] Richard Shusterman. Somaesthetics: A Disciplinary Proposal[J]. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1999(Summer).

责任编辑 韩云波