



## 学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

面对“审美化”的当代美学文艺学

<http://www.fristlight.cn> 2007-08-30

[作者] 张弘

[单位]

[摘要] 本文针对“审美化”进入日常生活引起在汉语学界引起的争议,指出“审美化”乃现代性特征,具有广泛的症候,肯定了这一问题的本土性,进而强调要有更全面的认识,从更深刻的学理根据和更广阔的思想背景来探讨“审美化”的历史缘起、理论内容和现实走向,而不仅限于消费文化研究。在此基础上,本文认为,美学文艺学应取开放态度,不回避“审美化”问题,同时也要抵御文化批判与社会理论的侵蚀,坚持学科的独特存在,在与社会生活的广泛联系中探究艺术审美的特性,从而求得自身的拓展与复兴。与此相关,文中还介绍了国外21世纪兴起的“新审美”。

[关键词] 审美化;现代性;当代美学文艺学;艺术审美特性

本文针对“审美化”进入日常生活引起在汉语学界引起的争议,指出“审美化”乃现代性特征,具有广泛的症候,肯定了这一问题的本土性,进而强调要有更全面的认识,从更深刻的学理根据和更广阔的思想背景来探讨“审美化”的历史缘起、理论内容和现实走向,而不仅限于消费文化研究。在此基础上,本文认为,美学文艺学应取开放态度,不回避“审美化”问题,同时也要抵御文化批判与社会理论的侵蚀,坚持学科的独特存在,在与社会生活的广泛联系中探究艺术审美的特性,从而求得自身的拓展与复兴。与此相关,文中还介绍了国外21世纪兴起的“新审美”。美学文艺学要想富有活力地生存和发展,必须积极面对生活事实提出的挑战,正视新事物,研究新问题,提出新学说。只有这样做,古典的理论遗产才能获得当下的阐释,国外的思想资源也才能具备本土的意义,否则美学文艺学就只会陷于炫新夸奇的概念游戏,或抱残守缺的原理演绎。尽管一者给人以新潮的印象,一者予人以正统的面貌,但它们均脱离了实实在在的文学艺术及审美活动,其生命力究竟有多少,也就不难推知。从这个角度看,近年美学文艺学界围绕着“日常生活审美化”而展开的争议,其重要性就突现出来了。虽然争议还有待深入,离得出一致的结论更为遥远,但正是我们直面中国现代化进程而作出的回应。一个不争的事实是,随着改革开放和市场经济的比重增加与日趋活跃,随着以都市中产阶层为龙头的公众生活水准的普遍提高,随着意识形态科层理性的解中心化和功利原则的突出,不仅人们的价值取向、理想观念、人生态度与生活方式发生了巨大变化,为适应或迎合这种现象而营造的文化设施与氛围也发生了巨大变化。审美和感性被当成时尚,或者时尚以审美和感性作招牌,甚至以商业利润为主要目标的贺岁电影也大谈什么“审美疲劳”。在这种情况下,美学文艺学如再自鸣清高视而不见,那就等于放弃了自己的话语权利。然而,直面和正视一种现象,并不意味着无条件地认同这种现象。无论“日常生活审美化”所指涉的事实状况,和更核心的“审美化”的意义,及美学文艺学应对的态度,都值得作一番剖析和探究。本文即拟以此为中心,展开相关的论述。从理论上考究起来,日常生活的“审美化”并非什么新话题。由于它出现于现代审美主义运动的语境中,上世纪90年代来国内有关唯美主义的研究就涉及过。只是那时它被划归非艺术领域的日常行为,既被排除在“小写的唯美主义”(aestheticism)即更广义的遍及西方乃至东方的文艺思潮(今天更多称为“审美主义”)之外,也被当作“大写的唯美主义”(Aestheticism)即英国唯美主义内部同“为艺术而艺术”的主张相悖谬的倾向。在后一方面,论者往往根据法兰克福学派的文化批判理论,把它视为同消费文化的暗相勾结,用以揭示艺术自律性或自足性的“意识形态”内核,暴露所谓“高雅艺术”的虚伪,结果审美主义(包括英国唯美主义)具有的超越和批判价值及其历史作用均因此遭到否定,它也被宣判为和艺术审美无关。今天汉语学界的实际应用中,“日常生活审美化”被用来表征当前21世纪中国市场经济运作下消费社会大众性“通俗文化”的盛行,如影视、广告、流行歌曲、DJ音乐、时装秀、酒吧靓舞、网络图文、电子游戏、动漫或漫画、游戏、模特表演与选美等等,由此日常生活的“审美化”通向了文学艺术的通俗娱乐潮流。与其说它是一种生活态度或姿态,一种把生活当成艺术审美来体验、或在生活中寻求审美境界的精神追求,还不如说它是一种生活方式,一种把文化消费纳入每天日程表中成为不可或缺内容的“新生活”或“高雅人生”。有一点很明显,而今美学文艺学界重提“日常生活审美化”,角度已截然不同,褒贬也完全翻了个。日常生活领域的“审美化”或“艺术化”变成了艺术最有价值的事件,远远超出了艺术领域自身的变化或进展,换言之艺术只有在生活领域的活动中才体现出它的存在和价值。“审美

化”聚焦在日常生活的范围内，采取的是肯定甚至赞扬的立场，曾经风行的法兰克福学派的文化批判被抛弃在一旁，取而代之的是后现代的社会理论。和消费文化的共谋也不再是罪过，反变成理所当然。与此同时，对“日常生活审美化”的认可与接纳，则被宣布为当代美学文艺学的重大突破。当然事实并非如此，这只不过是久已存在的美学问题在新形势下的再度浮现。连“日常生活审美化”的说法，虽为对中国当下状况的概括，本身也源出西方，是英文“aestheticization of everyday life”的汉译，不少学者都从上世纪英国诺丁汉郡特雷顿大学教授马克·费瑟斯通《消费文化与后现代主义》一书（Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, London, 1991）引证而来。

无疑问题的提出，会促进与推动相关事物的思考，但其实它只是现代美学发展变化的一个环节。不过也有人不同意，甚至觉得把日常生活的“审美化”当作美学文艺学的问题来讨论，也属多余。看得出，反对者的基本立场，是继续把它排除在艺术审美行为之外，因而不同意审美科学“扩容”，将它增添为研究的新对象。有意思的是，和法兰克福学派式的文化批判相同，这一立场的理论背景也是古典美学——在古典美学那里，预设了艺术和生活或审美和实践的对立，并强调前者凌驾于后者之上的地位，因此艺术审美是拒绝考虑生活实践中的现象的。然而，现代社会在消解甚或废弃对彼岸的信仰后的实际发展趋势，是日益赋予此岸现世中的一切以至上的地位。“审美化”并不止于扩大艺术的疆域，和进而打破艺术与非艺术的界限，而出自更为根本的肯定人自身的世俗感性的动机。在古典时代和中世纪，那种世俗的感性，相对于彼岸的神性与终极理性，是遭到压抑和否定的。这也就是审美科学草创之际被命名为“感性学”而非“艺术学”的缘故。

从词源和词义上来考察，“审美化”（aestheticization）首先是“感性化”，而后才是“艺术化”。这意味着，作为现代人，其“自我”的主体性要求得到全方位的合法确证。在知识理性与工具理性占据了主导地位，并进而暴露出自身的局限后，尤其久被排斥的感性，在现代社会就以空前的觉醒与力度开始发动。以此为特征而形成规模的运动，可以上溯到浪漫主义，它针锋相对地宣布反对启蒙思想的“灰色理性”。正因为此，英国审美主义者自称“浪漫主义者”。其实，只要不固守某种美学原理，就会看到，每个时代艺术的疆界都在变动，艺术审美也在以各种方式进入社会各阶层的生活。例如在希腊化时期和古罗马帝国后期，古典艺术曾以世俗化的面貌，普及于地中海沿岸各地区。再如十六至十七世纪的尼德兰绘画，也以风俗画、肖像画、静物画等多种形式，融入了当时新兴的市民社会。有一种说法，称经过唯美主义运动，艺术与审美这昔日王谢堂前燕，才飞入寻常百姓家，似乎经过其所提倡的“生活模仿艺术”，艺术才从贵族手中来到平民身边，才由高雅变为通俗，那是违背艺术史事实的。这里的关键，只看是否自觉。换言之，现代人自觉企图把自己造就为“审美人”，自觉企求艺术向生活领域的渗透与扩展，而前此的人类虽也在生活中欣赏艺术或进行审美活动，却并不觉悟到这样做还有更高的目的，反而自我束缚在别的理念框架里，如中国古代的“发乎情性而止于礼”之类。但现代的“审美人”不同了，我曾在别的著述中引用过狄尔泰论“审美人”的一段话：审美的人力求在自身和他人中实现感情的平衡和和谐，从这样一种需要出发，审美的人塑造着他对于生命的感情以及对世界的直观。而且，他对现实的评价取决于现实在何种意义上为这样一种存在提供条件。这段描述是历史的见证，表明“审美人”已自觉将感情或感性置换到价值评判的中心，世界和现实生活均根据二者对感性存在发挥的作用而获得评价，他也按照这个中心来塑造自己和世界，至少是关于自己和世界的表象。显然王尔德以身作则的“审美青年”（Aesthetic young man）就是“审美人”的一个属类。表现在艺术领域，艺术也总在发展，但现代艺术同样表现出推陈出新的自觉性。“现代艺术的突出特点，就是不断以特殊的方式检验、质疑和转换自身的边界。它不仅仅是简单洗去了被称作‘艺术’的、显然是界定恰当的纲要，而且在用它的每一件作品，来重提什么是艺术这个问题，并且相应作出竞新斗奇的回答。”以绘画艺术为例，开始现代画家还只是在描绘对象上藐视成规，从神灵英雄、君主贵族、绅士淑女转向劳工民众、花花公子和舞女、妓女，而后在表现手法上更是标新立异，一扫旧习。因此之故，“审美化”乃是具有历史义域的问题，它并非一般的艺术领域的扩大，也不是一般的现实生活里的审美活动与审美行为，而专属于现代。这一点是需要加以指明并强调的。在反对将日常生活的“审美化”纳入美学文艺学研究对象的意见中，有人认为生活中的艺术审美古代即有之，如仕宦之家，衣有美裘、食有佳肴、居有园林楼阁，政务举业之余琴、棋、书、画不离手，故无必要作为新命题来探讨，这种见解实际忽略了“审美化”即“感性化”系现代社会的产物，因而抽掉了它特定的时代内涵。重复地说，“审美化”不算什么新话题，但却是典型的现代性话题，需要我们认真对待。以“感性化”为中心、以艺术为基准的“审美化”，总体上作为现代性的一大表征，是随着现代社会的到来而出现的。懂得了这点，才会理解，为什么英国早在世纪末王尔德身体力行唯美的生活方式之前，就有世纪初以布鲁梅尔

（George Bryan Bremmell, 1778-1840）为首的“纨绔子”（Dandy）作风，并在他死后不久迅即由巴尔比归纳为“纨绔精神”

（Du Dandyism, et de George Bremmell, by Jules Barbey, 1845），同时代又有不少响应和追随的男女，随后又汇成更广泛的审美主义潮流。

尽管如叶芝所言，王尔德挺身而出反对“庸俗时代”具有“某种英雄主义色彩”，但他绝非孤胆英雄，相反是身陷现代性困境试图加以克服的众多人们的一个代表。现代社会的根本症结在于，一方面在观念上提倡自由与个性，一方面在体制上实施规训与组织，而且随着社会的发展每一方面都愈趋完善而走向极端，导致社会同其成员的尖锐矛盾。这种矛盾，因理念与实际的差距日益拉大，其激烈与深刻程度也

是前所未有的。所谓感性与理性的分立与对抗，只是上述矛盾的一种表象，实际上二者不可能互相分离出来又截然分开。正因为此，有鉴于“审美人”对感情或感性强调到如此偏至的地步，海德格尔才称其为“十九世纪的一个怪胎”。但不管怎样，这种“感性—理性”二元对立框架中的感性，乃是现代社会中的个体成员用以和社会组织机器（无论显形或潜形）对峙、捍卫自我存在的最常用工具。在这种情况下，“审美化”绝对不限于日常生活，而成为遍及各个领域的普遍动向。按照韦尔施《重构美学》一书的说法，整个现代西方思想都带上了审美的基本特征，并聚焦在“认识论的审美化”即思维方法的“审美化”上，这意味着“审美化”推进到了知识和真理的地带，反过来形成了“审美化”的核心。这一进程始于康德的认识论革命，直至今今天普及所有的科学领域，表明人们转而用审美的（或更确切应当说经验的或体验的）和建构的目光打量一切事物和周围的世界，并看待自己的认识过程，因此才会进而蔓延到科学哲学、阐释学哲学、分析哲学、科学史、甚至科学实践等非艺术的领地。韦尔施把思维方法的变化视为“审美化”的深层东西，即根本的审美化，而将日常生活里的“审美化”视为浅表层次，这一深层和浅表的区分，又分别同时见于物质社会的现实和个体自我的存在两方面。其实“审美化”是现代社会的普遍现象，除开韦尔施的上述分析，我们还能在艺术审美领域的内外维度，发现另一些突出的表现：

- 1、人格理想——上述的“审美人”（homo aestheticus）成为新的榜样或模特，作为“理性动物”的人不再受欢迎或好评，相反遭受抨击。趣味和鉴赏力的养成摆在了首位，不仅要会生存，而且还要会享受生活。“情商”成为“智商”的关键补充，有无“爱心”即有无感情充当了衡量人品的主要标准。
- 2、文化立场——以感性解放为旗帜，来反叛理性秩序及其意识形态，甚至以放纵为抵抗方式，把反道德当作与主流文化决裂的标志。将是否艺术化作为标准，来判别文化的高下，即所谓“高雅”与“低俗”，很大程度则在附庸风雅。精心营造所谓的“审美文化”，实质是为迎合日益增长的感情与感官之需。
- 3、信仰观念——“上帝已死”，彼岸无望，新的崇拜是对感性的崇拜，和对美与艺术的崇拜，从而建立起了本雅明所谓的“艺术的神学”。如果说还保留着对自然的崇拜，那也只因为自然幻化成美与艺术的化身，从而有意无意地抹煞了自然的为害与肆虐因素。最突出的是对表演明星的偶像崇拜，它成为许多人新的精神支柱。
- 4、艺术制作与接受——致力于表现感情、印象、感觉、情绪及非理性因素等。追求可体验的形式美，把震撼感官当作最重要的艺术效果。视听成为艺术审美的最主要媒介，影视艺术成为其他各种艺术形式的样板。开启了所谓的“读图时代”，音乐这样的听觉艺术也要辅之于视觉化的表演，甚至喧宾夺主。
- 5、文学批评——将情感性置于所有审美因素之上，把美和感性作为第一位的艺术标准。甚至完全排除文学和艺术作品中的政治、道德或宗教的成分，主张一种文学自律的批评。不注重意义的层面，而把重点放在语言或形式自身的“游戏”上。否认文学和艺术同社会有任何方式的联系，或有任何方式的社会功能。通常认为唯美主义的两大口号“为艺术而艺术”和“生活艺术化”互相悖谬，前者高雅后者从俗，前者批判商业化的庸俗社会，后者又同消费经济沆瀣一气。但其实，二者代表的是“审美化”的不同环节，只能说它们彼此有差异，而不能说它们绝对对立。“为艺术而艺术”的目标首先在于确立艺术独立的、不受其他事物干扰的自足自律的品格，就像唯美主义运动的成员之一斯文朋所说，“艺术的任务就是要让其本身尽善尽美，而非在其他领域越俎代庖；……首先是为艺术而艺术，然后我们才可以为它添加其他任务。”这里其实已经把二者之间的逻辑关系讲得非常清楚：艺术先力求排除传统上道德、宗教、政治等外加给它的种种约束与规定，包括实践理性和工具理性的东西，摆脱这样的从属地位，而后才以“纯感性”的面貌，作为一种样板，进入生活并试图影响生活。应当看到，“为艺术而艺术”建立起了艺术在生活现实中的独特地位，但目的并非让艺术自闭地隔绝于生活以外，而是要以突出感性、肯定感官的方式干预生活。其实唯美主义和消费经济的联系出于必然，它本身形成于消费经济的社会里（西方从产业经济转向消费经济正好发生在19世纪下半期），只不过试图以自己艺术的理解来促成一种新的消费方式。它提出“为艺术而艺术”的口号，并非如其字面所标榜的，要退缩到远离经济生活的象牙塔里，相反是想争得一面独领风骚的旗帜。现在的问题是，“审美化”是否也是中国的现象？如果不是，那么有关讨论就类似“洋人感冒我们吃药”的笑话了。但答案是肯定的。由于现代化是全球范围的事，由于中国同样进入了现代社会的转型，“审美化”也必将构成我们本土的一系列进程。这不单是理论上的推理，也为事实所证明。近年来国内外学者如解志熙、李欧梵、周小仪等人的研究，已充分揭示出，20世纪以来的不同历史时期，唯美主义均在中国产生过强大影响，审美主义也一度在中国文坛汇为潮流。至于新时期以来的现状，更是大家有目共睹。例如，思想解放运动曾以“美学热”的方式席卷文化学术界，开放后国外众多学说又均以美学理论的面目译介进来。近期这一趋势愈演愈烈，限于篇幅，这里仅举“新浪读书网”为例。一般印象中，读书还是较为理性的知识行为，但该网页的“经典热词”一栏，最前面赫然列出的是“性、美女、外遇、性丑闻、同居、爆笑、激情、情人”这几项。相信这个小小的例子就足以表明，“审美化”的浪潮如何在冲击我们思想文化的每一个方面。由上述可见，“审美化”并非像一枚双面花纹的硬币，只有高雅文化与通俗文化两个层面。相反它在现代社会普及各方位，同时它既是西方的危机，也是中国的问题。它的发生和发展植根于现代社会的基本矛盾，既有思想渊源，也有现实需求。它业已越出了通常所说的艺术审美的界线，也动摇了传统美学的根基。我

以不应当视而不见，或以这样那样的借口加以回避。无论是为了应对现实发展提出的挑战，还是为着加强美学文艺学学科的建设，都要求当代的美学文艺学工作者直面“审美化”问题。无论在思想方法上或研究方法上，时至今日，都不能再继续将艺术当成俯瞰尘世的圣殿、将审美当成现实之外的纯精神或纯感性的活动了。遗憾的是，类似的表述、譬喻或隐喻，在我们的美学文艺学论文中还比比皆是。必须毫不客气地指出，那种把艺术当成一个“世界”，把现实当成另一个“世界”的观点已经过时。不错，艺术是专门的门类，审美活动也有自己的特点，但它们都存在和展开于现实的社会环境中。即便肯定艺术审美有一定的自律性，这一自律性也是在同艺术审美外部的各种因素或力量的关联、互动甚至纠葛中体现出来的。要在这样一种动态下，把握当代的艺术审美状况，把握其新动向与新特点，同时也把握艺术审美的构成与特质。因此我们的美学文艺学研究，需要走出学院的圈子。在肃清旧有的意识形态话语的同时，又不固守古典美学的范畴模式，改变从概念术语到概念术语、从理论体系到理论体系的习惯做法。相反，应当“面向事实本身”，充分关注审美的现实性，始终不忘当代美学与文艺学生存发展的现代社会环境，结合消费经济等外部的因素及其作用，而不是过滤和净化掉外来的因素与作用，专从抽象层面去考察艺术审美活动。不过，这也并不等于目光就只盯在日常生活的“审美化”上，并据此决定对美学文艺学发展道路的选择。那样的话，选择就降格成对待市场经济下通俗化的消费文化的迎合，而非出自美学文艺学自身性质和建设任务的考虑。在充分注意而不回避市场经济下“审美文化”的发达或繁荣的同时，需要旗帜鲜明地反对那种毫无保留地予以肯定的做法，相反永远保持理性的思考，坚持批判精神以全面评测其正面与负面，运用合理方法实事求是地展开研究和讨论。韦尔施就认为，尽管审美化是大势所趋，仍须有“审美理性”或“审美反思”充当标准，来对它进行考量。此外，还须清醒地认识到，艺术与生活、文学与文化，毕竟不是一回事，它们彼此的差异性不容某些后现代理论轻易加以抹煞。在这种情况下，需要加深对“审美化”的认识，从更深刻的学理根据和更广阔的思想背景上来探讨它的历史缘起、理论内容和现实走向，这涉及更为深广的许多方面，包括古典与现代美学的再探讨和唯美主义、审美主义等历史文化现象的反思。反之，如果仅仅根据它在消费文化研究中的现象，就事论事地进行争议，那就像我们业已看到的，焦点往往会落在学术范围之外。比方说有人以“日常生活审美化”代表都市一小部分人还是代表广大民众、当前需要消费社会还是温饱社会为标准来决定取舍的态度，表面上申张了多数人的正义，但真正属于美学文艺学的问题却被忽略不见。在这里特别须强调，面对“审美化”，包括日常生活的“审美化”，更关键也更为迫切的是，美学文艺学需要坚持自己的学科性或合法地位，而不能容忍形形色色的“文化批判”或“社会理论”侵蚀或取代了自己。从上世纪八、九十年代以来，随着文化研究的升温，也随着对传统美学的局限性的批判，美学文艺学这门研究审美与文学艺术的学科，遭到了各种思潮的冲击，它的边界变得模糊，它的根基受到动摇，它的存在蒙受质疑。各种面貌的“美学取消论”都出现了。然而，只有坚持美学文艺学的学科特点与独特存在，艺术审美的问题才可能确实从自身的角度得到探究与阐释。事实也证明，文化批判或社会理论都无法令人信服地阐明艺术审美的特性，要不就干脆抹煞了这个问题，在涉及艺术和现实或人生的联系时也忘记了那首先是通过审美视野建立的联系。在冲击美学文艺学的种种思潮中，无论国外或国内，法兰克福学派都是影响较大的。属于这个学派的西方马克思主义理论家，虽正确地看到了艺术与审美和现代经济社会密不可分的联系，但又走向了极端，完全抹煞了艺术审美的价值与意义。在阿多诺等人看来，艺术审美不仅无可逃地深受社会经济文化诸因素的制约，而且本身就在协同这些因素发挥负面的作用。例如，艺术形式因具有规范无序材质、变混乱为一体的功能，就被视为高于生活并统治生活的一种权威力量，因而完全对等于社会强权实施的专制秩序。同样，现代艺术追求形象性，致力于形象的鲜明突出，也被看作对消费文化的逻辑的遵循。他们完全忘记了，形式与形象恰恰是艺术审美自身最重要的特质。在他们的目光中，“审美化”或审美主义所标举的感性解放，包括审美活动本身，都不可能带来丝毫心灵的自由，相反只有造成商业资本对感性的再控制，形成审美的“意识形态”。伊格尔顿就如此阐述说：“审美意味着马克斯·霍克海姆所说的‘内化的压抑’，把社会权力更深地植入被统治者的身体之中，成为成为政治控制权力得以运作的极为有效的模式。”在此论断下，艺术审美完全丧失了在现代社会的任何一点积极意义。由此，艺术一道沦为文化批判的对象，艺术审美的现象也改用社会理论来解释和处理。类似这样的文化学和社会学的扩张，最终的目的和效果即是吞蚀乃至彻底取消美学文艺学的存在。某些要以文化研究或社会理论来代替美学文艺学的主张，也就是在这样的思想背景下出台的。结果，真正属于美学文艺学范围的问题被放过了，研究者的视线问题总是落在艺术审美和它外部诸因素的关系上。我们看到，一些所谓审美性的内在张力的研究，其实所涉及的也不外是与消费文化、社会现实、意识形态的外缘关系。重复地说，这类外缘关系是应当予以关注的，但必须透过在艺术审美内部的视角而给予关注，关注点首先要聚焦在艺术审美的内在构成上。通过这些内在的变化发展，才能真实反映外来影响的效应；同时外在诸多因素的作用，也只有通过艺术审美自身内部的体现，才能说明其确切意义。而像这样有关艺术审美自身的研究，恰恰是我们至今仍深感薄弱的，那只有通过加强美学文艺学的建设才能胜任和完成。另一更为直接指向美学的冲击波是所谓的“反美学”（Anti-aesthetic），国外由托尼·本内特（Tony Bennett）倡导，国内也有个别学者响应过这个口号。本尼特有意打破文学与非文学的畛域，又感到没有现成观点适用于文学审美专业，故而提出此说。其长处是揭示

了迄今尚未很好被关注的文学内部已建立的概念体系背后也存在等级制度与政治内涵的悖谬现象，并吁求用新的理论重新定义与重组这一审美话语的概念体系。但他的观点在文学的内外关系上暴露出许多矛盾，并像流行的文化批判一样，缺乏对文学审美的特殊意义论述。

“反美学”试图体现审美的问题域，又把文学归结于文学之外的决定因素，所以最终被讥评为“社会形态的社会学”，仍侧重于文化体制的分析，并没实现其重新定义与重组审美话语体系的允诺。另一方面，“反美学”的提法仅从字面看就造成了彻底颠覆美学的效果，这或许才是提倡者的真正用意。正是有鉴于此上世纪八、九十年代以来种种意在取消美学的思潮盛行的消极后果，进入21世纪，西方已出现复兴美学的征兆，其标志是约翰·尤金和西蒙·马尔帕斯为首提出的“新审美”（New Aestheticism）。就在两人为合编的同名论文集写的“导言”里，他们历数上世纪八、九十年代各种批评理论的更替后，毫不留情地指出：“但在此过程中，经常被丢失的是作为分析对象的艺术特性的意义，或更确切地说，作为审美现象的艺术特性。……于是审美运用其他概念和以其他标准来加以诠释，而审美的独一无二性被抹煞了。批评理论在这里时常不断地遭遇着把审美的婴儿连同人文主义的洗澡水一道倒掉的危机。”“新审美”的总倾向，无论据他们本人申述或从他人评价来看，均是要恢复哲学美学专注于审美特质的传统，同时又结合文化理论的积极成果。之所以不称“新美学”而称“新审美”，是因为认定审美的问题不同于科学认识的真理。相信“新审美”的出现将改变一段时间来艺术审美的特性久受冷落，美学也被打入冷宫的状况。这种改变并非简单地回归经典美学，而是螺旋形的回复与上升。当然，当代美学文艺学的开拓与建设同样需要充分考虑中国的国情，即现代社会转型较晚、其现代性更为复杂、及中国人的文化传统与审美方式等特点，切忌不加分析地盲目照搬国外论著的概念、范畴与结论。只有在此前提下，才可能对中国的“审美化”现象作出实事求是的分析与判断。而所有这些工作的基点，即是对艺术审美的内在构成及其矛盾的剖析。我们始终坚信，此乃揭开其错综复杂的特殊属性与本真实质的唯一途径，也是确保美学文艺学的学科存在价值的唯一途径。〔作者简介〕张弘（1945—），华东师范大学中文系外国文学教研室教授、比较文学与世界文学专业博导，东方文化研究中心特约研究员，兼任北京大学跨文化研究中心首届学术委员会委员，中国外国文学学会德语文学研究会理事，上海海关学院（筹）教授。出版专著《我心中的缪斯：西方文学经典的现代解读》、《美之魅：20世纪前的西方艺术和审美沉思》、《西方存在美学问题研究》、《临界的对垒：1989-1999学术文化论集》等八种，译著《中世纪的知识分子》等四种，发表论文90余篇。专著和论文分获教育部和上海市历届奖项及冯至德语文学研究奖。〔通讯地址〕上海市宝山路623号505室，邮编：200081〔电话〕021-56971109（宅），13916239376（手机）〔电子信箱〕alexzdvl@sina.com, alexz@sohu.com

---

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: [leisun@firstlight.cn](mailto:leisun@firstlight.cn)

