

现代中国美学的自我理解及其理论困境

文 / 张汝伦

The Self Understanding of Modern Chinese Aesthetics and Its Theoretical Difficulties

【内容提要】现代中国美学是按照国人对 Aesthetics 一词的理解建立起来的，这个理解本身是有问题的。按照这样理解的西方美学的模式建立现代中国美学，除了无法恰当理解和阐发中国美学传统外，还必然产生中国美学自身存在的合法性问题。如果中国的美学研究者只是研究或介绍西方美学，那么就没有中国美学自身存在的问题，只有西方美学的汉语写作问题。这就是我们至今没有自己独特的美学体系，有原创性的美学著作也不太多的原因。中国现代美学要想在世界美学中占有一席之地，建立自己独特的理论体系，就必须吸取中国传统美学的丰富养分，并对它进行创造性的阐释、整体重构和系统总结，使之成为中国现代美学的一部分。

【关键词】现代中国美学 康德美学 无功利 审美经验 世界观

现代中国美学处于困境之中，这也许是一个不争的事实。¹ 这个困境显然不是仅仅用外部环境的变化就可解释的。现代中国美学的困境，除了外部原因之外，最主要的还在它自身内部，其自身的种种不足造成了它今天的困境。对此，美学研究者近年来都有所反省，有所论述。

首先是“美学”的定义问题。“美学”一词最早是因外国人对 Aesthetics 一词的汉译而被国人接受的²，中国传统学术中本无“美学”一词，正如本无“哲学”一词一样。这样，如何理解和定义“美学”首先就是一个问题。最简单的办法当然是把它理解为“研究美的学科”。然而，且不说“到现在为止，我们还不能说有哪一个美的定义得到了举世公认”³，Aesthetics 译为“美学”是否合适，也还可以讨论。⁴ 对于西方美学家来说，“‘美学’是指美的哲学”⁵，而在中国，人们往往把它的哲学属性给忘了，使得美学“妾身未明”，因而有所谓的“学科定位”问题。⁶ 另一方面，由于对美学的哲学属性没有明确而深刻的认识，结果美学往往被混同为艺术学或文艺学。

其次，由于“美学”是西文 Aesthetics 一词的译名，中国本无现代学科意义上的“美学”，要在中国建立美学这门学科，是否意味着把美学视为如数学那样的普遍的学科，放之四海而皆准，我们完全可以照搬，这也是一个问题。从我们现在可以看到的第一代现代中国美学家（主要活跃在 20 世纪上半叶）关于美学的言论来看，他们基本上都是从西方美学传统思想来理解美学的，一般是拿西方美学的概念和命题来套中国传统的思想资源，很少有人提出是否还有中国美学的问题。不仅如此，有些人，如王国维，还根据西方美学的标准和要求批评中国缺乏审美的传统。⁷ 实际上，现代中国美学研究基本上是西方美学研究，一旦涉及中国传统，以西释中是一个流行的做法。正如有论者指出的，现代中国美学的根本问题，“就是用西方的思维和观念来看中国的美学，因而对于中国美学的研究出现了雾里看花、隔靴搔痒的结果”⁸。按照我们理解的西方美学的模式来建立现代中国美学，除了无法恰当理解和阐发中国美学传统外，还必然会产生中国美学自身存在的合法性问题。如果中国的美学研究者只是研究或介绍西方美学，那么就没有中国美学自身存在的

问题，而只有西方美学的汉语写作问题。如果中国美学研究的是中国的美学，那么不但要对中国传统美学思想进行以中释中的论述和解释，而且还要能对美学的功能、美的概念、审美经验、审美对象等基本的美学问题有一套自己的理论。要承认中国美学的合法存在，必须坚持美学是复数。美学如果像数学那样是单数，那么势必得出西方美学就是普遍的美学这一结论，因为不管怎么说，是西方的 Aesthetics 使我们对自己的审美经验以及相关的一切有了规定性自觉。不把它看做是一个研究方向家族相似的共名，而把它看做是一个学科的专名，西方美学势必至少成为这个学科的典范，因为此专名即起源于它。那样的话，中国美学就不必存在，事实上也不可能存在，存在的最多是用汉语写的西方美学。如果美学是复数，即不但有西方美学，也有中国美学、伊斯兰美学、日本美学和印度美学的话，那么建立中国人独特的美学理论体系就是不可避免之事。然而，西方美学话语在中国美学的压倒性影响，使得这成了一个极度困难的任务。

不仅我们至今还没有自己独特的美学理论体系，检视一个世纪以来的中国美学史，即使

现代中国美学的自我理解及其理论困境

文 / 张汝伦

The Self Understanding of Modern Chinese Aesthetics and Its Theoretical Difficulties

【内容提要】现代中国美学是按照国人对 Aesthetics 一词的理解建立起来的，这个理解本身是有问题的。按照这样理解的西方美学的模式建立现代中国美学，除了无法恰当理解和阐发中国美学传统外，还必然产生中国美学自身存在的合法性问题。如果中国的美学研究者只是研究或介绍西方美学，那么就没有中国美学自身存在的问题，只有西方美学的汉语写作问题。这就是我们至今没有自己独特的美学体系，有原创性的美学著作也不太多的原因。中国现代美学要想在世界美学中占有一席之地，建立自己独特的理论体系，就必须吸取中国传统美学的丰富养分，并对它进行创造性的阐释、整体重构和系统总结，使之成为中国现代美学的一部分。

【关键词】现代中国美学 康德美学 无功利 审美经验 世界观

—

现代中国美学处于困境之中，这也许是一个不争的事实。¹ 这个困境显然不是仅仅用外部环境的变化就可解释的。现代中国美学的困境，除了外部原因之外，最主要的还在它自身内部，其自身的种种不足造成了它今天的困境。对此，美学研究者近年来都有所反省，有所论述。

首先是“美学”的定义问题。“美学”一词最早是因外国人对 Aesthetics 一词的汉译而被国人接受的²，中国传统学术中本无“美学”一词，正如本无“哲学”一词一样。这样，如何理解和定义“美学”首先就是一个问题。最简单的办法当然是把它理解为“研究美的学科”。然而，且不说“到现在为止，我们还不能说有哪一个美的定义得到了举世公认”³，Aesthetics 译为“美学”是否合适，也还可以讨论。⁴ 对于西方美学家来说，“‘美学’是指美的哲学”⁵，而在中国，人们往往把它的哲学属性给忘了，使得美学“妾身未明”，因而有所谓的“学科定位”问题。⁶ 另一方面，由于对美学的哲学属性没有明确而深刻的认识，结果美学往往被混同为艺术学或文艺学。

其次，由于“美学”是西文 Aesthetics 一词的译名，中国本无现代学科意义上的“美学”，要在中国建立美学这门学科，是否意味着把美学视为如数学那样的普遍的学科，放之四海而皆准，我们完全可以照搬，这也是一个问题。从我们现在可以看到的第一代现代中国美学家（主要活跃在 20 世纪上半叶）关于美学的言论来看，他们基本上都是从西方美学传统思想来理解美学的，一般是拿西方美学的概念和命题来套中国传统的思想资源，很少有人提出是否还有中国美学的问题。不仅如此，有些人，如王国维，还根据西方美学的标准和要求批评中国缺乏审美的传统。⁷ 实际上，现代中国美学研究基本上是西方美学研究，一旦涉及中国传统，以西释中是一个流行的做法。正如有论者指出的，现代中国美学的根本问题，“就是用西方的思维和观念来看中国的美学，因而对于中国美学的研究出现了雾里看花、隔靴搔痒的结果”⁸。按照我们理解的西方美学的模式来建立现代中国美学，除了无法恰当理解和阐发中国美学传统外，还必然会产生中国美学自身存在的合法性问题。如果中国的美学研究者只是研究或介绍西方美学，那么就没有中国美学自身存在的

问题，而只有西方美学的汉语写作问题。如果中国美学研究的是中国的美学，那么不但要对中国传统美学思想进行以中释中的论述和解释，而且还要能对美学的功能、美的概念、审美经验、审美对象等基本的美学问题有一套自己的理论。要承认中国美学的合法存在，必须坚持美学是复数。美学如果像数学那样是单数，那么势必得出西方美学就是普遍的美学这一结论，因为不管怎么说，是西方的 Aesthetics 使我们对自己的审美经验以及相关的一切有了规定性自觉。不把它看做是一个研究方向家族相似的共名，而把它看做是一个学科的专名，西方美学势必至少成为这个学科的典范，因为此专名即起源于它。那样的话，中国美学就不必存在，事实上也不可能存在，存在的最多是用汉语写的西方美学。如果美学是复数，即不但有西方美学，也有中国美学、伊斯兰美学、日本美学和印度美学的话，那么建立中国人独特的美学理论体系就是不可避免之事。然而，西方美学话语在中国美学的压倒性影响，使得这成了一个极度困难的任务。

不仅我们至今还没有自己独特的美学理论体系，检视一个世纪以来的中国美学史，即使

有原创性的著作也不多。⁹ 这是由于我们片面依仗西方的理论话语，排斥自己特有的审美经验，因而不能很好地吸收传统美学的资源，推陈出新，将它们作为现代中国美学理论的基石。虽然越来越多的人认为中国古代有美学，而且研究中国古代美学的著作也不在少数，但多数仍要么是以中国古代美学思想为西方美学的注脚，要么是按照西方美学的概念和话语去阐释中国古代美学思想。结果，我们始终无法揭示中国传统美学思想的独特意义和普遍意义。

上述现代中国美学的种种困境，在很大程度上与我们对“美学”这个概念的理解有关。如果“美学”只是规定一个家族相似的概念，那它必然规定这个家族的所有成员一定要有的某些共同特点。那么“美学”最基本的规定为何？答曰：美学最基本的规定就是，它是对美的哲学思考，或者说美的哲学。尽管我们可以说这个规定是西方人提出的，但可以为任何一种文化传统的人接受，只要他们承认他们也有美的现象，他们也有哲学。¹⁰ 其实，一个学科的名称不过是把某种普遍现象作为研究对象固定下来，至于如何研究这些现象，当然可以有种种不同的进路和方法。吕思勉当年在讲到哲学时说：“哲学有其质，亦有其缘。论其质，则世界哲学，无不从同。以人之所疑者同也。论其缘，则各民族所处之境，不能无异；所处之境异，斯其所以释其疑者，亦自异矣。此世界各国之哲学，所以毕同毕异也。”¹¹ 我们对中国美学和西方美学，也应如是看。

因为中国现代美学是按照（它所理解的）西方美学来塑造和规定自己，西方美学和其他文化的美学一样既有特殊性又有普遍性因素，因此，我们把西方人自己理解的美学基本规定与我们对美学的理解相比较，以探究现代中国美学困境的深层原因，也许不失为一个适当的做法。

二

众所周知，“美学”作为一个明确的学科术语，即使在西方也是到了 18 世纪下半叶才出现，但西方人对美的研究从古希腊就开始了。

从一开始，西方人研究美就不是仅仅为了美本身，而是从探究真与善的目的出发的，从哲学的根本问题出发，去思考和研究美。柏拉图最先系统地讨论美的问题。在柏拉图那里，美并不局限于艺术美或自然美，相反，人的身体和心灵都有其美，制度、法律和各种科学也可以是美的，当然，除了各种具体之物的美之外，还有美本身。

一个爱美之人可以从肉体美进到心灵美，进到制度、法律和科学之美，最后到美本身，即美的型相。具体事物的美可以变化或消失，可以对某些人出现而对另外的人不出现；¹² 在这些美的临时体现后面都有一个永恒不变的、绝对的美的型相。知识与意见之不同就在于它以把握型相为己任；而艺术只是对模仿型相的现实的模仿¹³，所以以接近真理论，诗人只排在第六档。¹⁴ 艺术不仅模仿现实，也模仿人灵魂的伦理特性。¹⁵ 但艺术在柏拉图那里是指一切人为的东西，所以最高的艺术是立法者和教化者的艺术。虽然柏拉图不知道什么是“美学”，但他对美和艺术的思考却对后世西方美学思想有深远的影响。

拜柏拉图所赐，西方人长期认为艺术是对真实实在的模仿，但艺术模仿的不是自然，而是理想（型相）的世界。艺术的真理并不在于模仿自然或与自然相像，因为自然本身也是对真实实在的模仿，所以艺术的真理不在自然，而在理想的抽象，在被美化了的自然，这是启蒙时代美学的基本思想。18 世纪欧洲美学的主要成就之一，就是“把美的观念提升到真理的层面”¹⁶。沙夫茨伯里认为，一切美都是真理。美不在被美化的东西，而在创造美的行为本身。但创造美需要艺术家心中存在着道德的和谐。因此，大诗人必须首先是一个有德之人，道德和谐直接制约审美知觉。沙夫茨伯里直接把美学和伦理学统一在一起：“艺术与德性‘彼此是朋友’，因此，艺术的科学和德性的科学在某种程度上是一回事。”¹⁷ 曾在年轻时翻译过沙夫茨伯里著作的狄德罗同样认为：“真、善、美是彼此紧密相连的。如果我们给前两种性质加上一个珍贵的、卓越的条件，那么真将是美的，

善将是美的。”¹⁸

虽然人们现在把 Asthetik 作为一个学科的名称归功于鲍姆加登，但鲍姆加登却是在当时德国学院哲学的语境下提出这个概念的。他把它定义为“感性认识的科学”，既研究美和艺术，也研究感性认识，其目的显然首先是哲学的，因为即便是研究美和艺术，也是要探讨它们的认识潜能。近代认识论特别注重清晰和区分，清晰和区分在鲍姆加登的老师沃尔夫的体系中起着重要作用。对沃尔夫来说，清晰包括把一个我们关注的对象从它的背景中区分出来的能力，这就是认出特殊性。区分包括精确分析标志对象的特征的标记，区分的过程需要理性和逻辑。鲍姆加登发现，理性的抽象过程无法把握作为一个整体的事物的统一性和具体性，对事物特殊属性的逻辑分析无法充分说明它们合成一个整体，事物的统一或者说“完善”需要不同的处理方法。虽然鲍姆加登仍然认为美学（感性）的完善是一种低级知识，而不是一种与认识完全不同和自足的经验模式，但是他把在现实感性领域中事物各种属性外延的协调或“完善”与美联系在一起，美因此承担了一种认识功能。

虽然感性（美学）知识（包括感性知觉和想象力）缺乏概念认识的客观性质，但在对（事物）和谐的直观中，它能把握现象杂多的统一，而根据沃尔夫，这种统一是真理的明确特征。然而，与理性相反，感性（审美）直观只能感知普遍和特殊之间的协调一致，却不能理性地证明这种协调一致。尽管如此，鲍姆加登的《美学》还是赋予了美学在真理领域中一个不可缺少的地位。¹⁹

康德虽然否认美学能够提供给我们感性知识，但他同样是要通过研究美来解决感性和知性的关系问题。他对艺术及其系统，对艺术创造和艺术鉴赏本身没有太大的兴趣，他的兴趣同样在美的认识论作用上。早在 18 世纪 50 年代中期的一则笔记中他就这样写道：“美的科学是那些准备给予低级的认识，即混乱的认识能力的规则的。”²⁰ 在《判断力批判》中，康德为了自身体系的缘故而研究美，即要让美

成为沟通自然和自由两大领域的中介,判断力是知性和理性的中间环节。审美判断作为反思性判断虽然不给我们对象的知识,但却使我们感到感性和知性的协调一致,这种“感觉”是对我们心灵能力的把握,一种不是知识的知识,或者说知识条件的知识。康德明确区分审美判断与逻辑判断(知识判断和道德判断),绝不是要表明美与知识和道德没有关系。合目的性概念恰恰证明,在康德那里真、善、美是统一的。合目的性不但是美和道德的基本特征,也是我们自然知识的基本特征,这种认识意义的合目的性被康德称为“目的论”。

另一方面,康德注意到艺术作品绝不是完全“纯粹”和自足的,美学形式总是指涉一个艺术作品之外的世界。美学表象是心灵的象征。在《未来形而上学导论》中,康德把象征规定为指涉感性直观无法对应的理念。就像感性直观对应实际对象,象征对应理念。美学表象象征的理念在内容上太丰富,在形式上太不确定,所以不能用概念来充分表达。心灵通过美学表象对理念获得某些洞见,但它不能证明它们是真的,甚至不能用概念来表达它们。但理念的普遍有效性已经表明了它们的真理性质,而作为理念之象征的真正的艺术首先与真理有关。归根结底,康德研究美不是要把美和真与善分开,而是要用它来证明这三者的统一。

可以这么说,真、善、美的内在统一是西方美学传统的主流,是推动西方美学不断发展的内在动力。然而,部分现代中国美学家由于对此没有深刻的认识,反而形成了一种错误认识,即认为美是一种与真和善无关的现象、美学就是纯粹研究美以及与审美有关的问题的一般理论和学科,完全不涉及知识和道德。²¹

三

中国现代美学对西方美学的这个误解根源在于认为美和艺术是非功利的。中国最早接触西方美学的学者基本都持有这个观点。王国维一贯强调美的非功利性:“美之性质,一言以蔽之曰:可爱玩而不可利用者是已。虽物之为美者,有时亦足供吾人之利用,但人之视为美

时,决不计及其可利用之点。其性质如是,故其价值亦存于美之自身,而不存乎其外。”²²虽然他坚持认为艺术(他称为“美术”)与哲学一样,所志在真理²³,然从他著名的“可爱者不可信,可信者不可爱”的说法来看,显然属于“可爱者”的艺术与真理的关系不能无疑,因为真理总是“可信的”,“不可信”者岂能为真理?王国维在《〈红楼梦〉评论》中承认:“美学上最终之目的,与伦理学上最终之目的合。”²⁴然而,他理解的“伦理学目的”或“伦理学”价值只是人生理想或人生态度,丝毫不及人的道德行为。

后来的中国美学研究者往往视王国维艺术“可爱玩而不可利用”说为中国现代美学之发轫,说它“对一直处于政治、伦理和文化一体化模式下的中国美学,走向现代,获得其独立学科的品性,却具有不可忽视的美学史价值。可以说,自王国维始,中国美学才真正在现代学科的意义上升为艺术的审美独立打开了一条通道,使之成为同时代人所接受,并为后来者继承和开拓。”²⁵艺术是非功利的成了现代谈艺者的共识。

王国维的美无关功利说显然来自他对康德美学的误读。蔡元培在对国人介绍美学观念时,依据的同样是对康德美学的理解,但要比王国维更为准确些。他说:“美学观念者,基本于快与不快之感。与科学之属于知见,道德之发于意志者,相为对待。科学在乎探究,故伦理学之判断,所以别真伪。道德在乎执行,故伦理学之判断,所以别善恶。美感在乎欣赏,故美学之判断,所以别美丑。是吾人意识发展之各方面也。”²⁶后来广泛流行的科学、道德、美学分别对应于真、善、美三个彼此独立的精神领域的想法,很可能发端于此。蔡元培又认为,美学与知识和道德无关,虽然与它们一样有价值,它唯一的价值在于人生观。如此说来,我们的古人也是应该有美学的,因为他们同样有情,有人生观,可蔡元培却不这样认为:“我国不但无美学的名目,而且并无美学的雏形。”²⁷他的理由是中国古代的艺术见解不成系统。这个理由显然是非常勉强的,实际未言明的理由

恐怕是中国古代有关艺术思想不“纯”。

从蔡元培开始,美只与情有关在许多现代中国美学家那里几乎成了不刊之论。朱光潜在《谈美感教育》中写道:“世间事物有真善美三种不同的价值,人类心理有知情意三种不同的活动。这三种心理活动恰和三种事物价值相当:真关于知,善关于意,美关于情。”²⁸显然,美只关情与美无功利说是密切相关的。“艺术云者,是人类对于工作往往失功用,而徒创作的称心惬意是求之谓。”²⁹邓以蛰这段话便是一个证明。丰子恺在《深入民间艺术》一文中的一段话则是又一个证明:“艺术是人心特有的一种美的感情的发现。……这是超越利害的,超理智的,无关心。”³⁰

所有这些,似乎都可以追溯到康德那里。其实,人们基本上误解了康德在《判断力批判》中讲的艺术不含任何兴趣(ohne alles Interesse)的意思。首先,康德的第三批判根本不是艺术哲学,它研究美的根本目的要以美来沟通自然和自由两大领域,从而证明理性和心灵诸能力的统一。康德从未说过美或艺术是非功利的,也没说过美与知识和道德无关。康德说的是“规定鉴赏判断的那种愉悦是不带任何兴趣(利害的”(Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse)。美给予我们一种特殊的愉悦感情,这种感情构成了纯美判断的一个基本条件。康德在第三批判谈美的部分叫《审美判断力批判》,他在这部分讨论的主要对象不是美,更不是艺术,而是审美判断这种特殊的精神活动。与其说美或艺术是无功利的,不如说作为审美判断基本条件的这种愉悦(Wohlgefallen)是不含兴趣的。Interesse(兴趣)是一个几乎在中文中找不到合适的对应词的哲学概念,无论是在康德哲学还是在其他人(如哈贝马斯)的哲学中。但可以肯定的是,康德在第三批判中讲的 Interesse 肯定不能译为“利害”,李秋零译为“兴趣”也是没有办法的办法。Interesse 在这里的基本意思是以某种方式欲求对象。这种兴趣可以是感性的(如肉体的或生理的)、伦理学的或思想的。但审美判断是自由的判断,自由就是免于我的各种偏好。兴趣

总是出于偏好,它可以是生理上的偏好,如康德在第三批判中所举的印第安人对巴黎小吃店的兴趣就是出于他的偏好;也可以是伦理的、政治的或思想的偏好,如反对建造奢华的宫殿。再者,兴趣总是关系对象的实际存在。对于印第安人酋长来说,巴黎美食存在是重要的。同样,对于反对建造奢华宫殿的人来说,这个宫殿实际造了才是关键。可是审美愉悦却不系于外部对象,审美判断对它的判断对象是否存在不感兴趣。审美判断是反思性判断,在这种判断中,我们意识到的不是外在事物的特征,而是我们精神能力(想象力和知性)的协调统一,是对象与我们想象力和知性的适合,由此产生的愉快的感情。这种愉悦既表达了自然的合目的性,也表达了主体的合目的性,合目的性概念意味着自然的合规律性和道德行为(自由)的合法性在超感性的层面得到了统一。

总之,不管我们把康德讲的 Interesse 理解为“利害”还是“兴趣”,它都不是指美或艺术,而是指规定审美判断的那种特殊的愉悦感情。³¹至于美,康德在《判断力批判》第59节明确说:“美是伦理善的象征。”³²这就是说,体现美的艺术作品和审美经验本身是善的象征。可惜他的这个思想却似乎对中国现代美学没有任何影响。由于将美理解为非功利的,一方面,自然美和其他美都被排除在美学研究的视野之外;另一方面很自然地,美学实际只讨论艺术美,从而悄悄地变成了艺术哲学。而在西方,美学与艺术哲学是有严格分殊的,而且严格来讲,艺术哲学只是美学的一个基本问题领域而已。³³当然,从19世纪开始,西方美学有变成艺术哲学的倾向,但并不是所有西方美学都是如此。但在现代中国,美学实际上不仅缩小为艺术哲学,更因此缩小为只是研究艺术美的一般艺术理论。这就使得现代中国美学的发展在深度(理论)和广度(内容)上都受到很大的限制。从深度上说,它基本忽略了审美现象的哲学意义;从广度上说,它对美本身的丰富含义严重缺乏认识。

其实,认为美或艺术是无功利的美学思想,只是到了19世纪才在西方产生,但它从来也

没有在西方美学中占主导地位。在19世纪和20世纪西方美学中起主导影响的,不是叔本华或贝尔,而是席勒和杜威。³⁴如果我们对西方美学有更全面、更系统、更深入的了解,现代中国美学的道路也许会更加宽广,至少我们不会再被美学是非功利的这样一种对美学的片面理解所限。

四

本来,审美经验作为人的基本经验,美作为人世的基本现象,不可能千篇一律,而必定是多姿多彩、不尽相同的。因此,研究这种基本经验和现象的学科——美学,也不可能像自然科学那样只有一种形态,而必然是多元的。中国现代美学要想在世界美学中占有一席之地,建立自己独特的理论体系,就必须吸取中国传统美学的丰富养分,对它进行创造性的阐释、整体重构和系统总结,使之成为中国现代美学的一部分。但是,现代中国美学对美学本身的理解的上述片面性,使得我们对中国传统美学至今缺乏一个明确的整体性认识,无法整合出一个完整的中国传统美学的理论体系,更无法在此基础上建立现代中国的美学体系。

美学的存在是以人类的审美经验和审美态度为根据的,西方美学始终把它们作为美学讨论的基本问题,但这恰恰被现代中国美学忽略了。审美(感性)是人类的基本经验之一,审美态度是这种基本经验的取向,而艺术只是这种基本经验的活动之一。无疑,由于文化传统、社会存在条件和其他种种因素,人类的审美经验和审美态度不尽相同。但不管怎样,任何美学都是建立在审美经验基础上的。要理解中国传统美学,就要探讨中国人传统的审美经验和审美态度。从中国人对自己审美经验和审美态度的思考出发,我们就可以发现中国传统美学内在的系统性和完整性,勾勒出它的整体范围和轮廓。

西方美学传统不管如何丰富多样,都是从它的哲学传统中生发出来的,它的基本问题是哲学基本问题的延伸,或者说是从美学的进路来探讨基本的哲学问题。例如,以模仿作为基

本范畴的古希腊美学是从属于人们对真理和存在本质的思考的;而18世纪的西方美学最基本的问题之一则是不可避免带有目的性的人的思想与人不受特殊的功利或占有物约束的审美反应之间的复杂关系,而这个问题显然是从属于人对现代世界中自由的可能性的思考这个更大、更基本的哲学问题的。康德、黑格尔、尼采、杜威、海德格尔等人的美学,离开他们的哲学是无法想象的。由此可见,美学总是从属于哲学,不了解西方哲学就无法真正理解西方美学。同样,不从中国哲学着手,也根本谈不上中国美学。

在中国现代美学家中,宗白华最明确哲学与美学的关系,也试图将中国传统的美学问题与传统形而上学联系起来讨论,他在这方面的努力至今看来仍堪称典范。但是,正如有论者指出的:“宗白华思考的重点在艺术思想,而非哲学理论的分析。”³⁵因此,他对传统中国美学阐发不多,更多的是具体讨论中国的传统艺术(如建筑、园林、绘画、音乐、舞蹈等)。另外,在讨论中国传统艺术的时候,虽然他一再强调中西美学的不同,但也免不了以西释中。³⁶虽然有人认为“这(以西释中)至今依然是行之有效的的主流方法”³⁷,但建立独立的有自己特色的现代中国美学却不能只靠这种方法。

如果说西方的审美经验是建立在其世界观基础上的话,那么中国人的审美经验和审美态度也是以中国人天人合一、万物一体的世界观为基础的。³⁸这从《尚书》的这段话即可看出:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。夔曰:于!予击石拊石,百兽率舞。”³⁹西方那种原型与摹本、本质与现象、尘世与彼岸、经验与超越、人与上帝、个体与客体等等名目的二元论对中国人来说是陌生的。天为万物的根本,人道源于天道,道通万物,道通为一,一切经验都是天道发用,天理流行,审美经验和艺术经验也不例外,一切艺术生于天,本于天,这是我们中国人的想法。⁴⁰天地有大美,此大美即为天理天道,因此,审美态度也就是人生的基本态度,艺术活动也是人基本的存在方式。司空图的《诗品》即是一个典型

的例子,其二十四诗品中任何一品都既是人生经验,又是审美经验,二者一而二,二而一。随举一例:“采采流水,蓬蓬远春。窈窕深谷,时见美人。碧桃满树,风日水滨,柳阴路曲,流莺比邻。乘之愈往,识之愈真。如将不尽,与古为新”(纤秣)。难道这不既是人生经验,也是审美经验吗?

正因为如此,中国人或中国传统美学从来不限于论述艺术经验,美也从未局限于艺术美;相反,中国传统美学从来都是审美地对待我们基本的存在经验,美首先是天地宇宙之大美。“天地之行,美也。”⁴¹艺术美源于并且从属于宇宙人生之大美,而大美之为大美,乃在于它即是天道的体现:“举天地之道而美于和。”⁴²故楚灵王问伍举章台美否,举才会答道:“夫美也者,上下、内外、小大、远近皆无害焉,故曰美。若于目观则美,缩于财用则匮,是聚民利以自封而瘠民,胡美之为?”⁴³美既然有天道和人道的维度,就不能以产生耳目声色之愉为依归,而要以伦理的尺度来衡量,这点不仅儒家,墨家也说得很清楚:“仁之事者,必务求兴天下之利,除天下之害,将以为法乎天下,利人乎,即为;不利人乎,即止。且夫仁者之为天下度也,非为其目之所美,耳之所乐,口之所甘,身体之所安,以此亏夺民衣食之财,仁者弗为也。是故子墨子之所以非乐者,非以大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声,以为不乐也;非以刻镂华文章之色,以为不美也;非以刍豢煎炙之味,以为不甘也;非以高台厚榭邃野之居,以为不安也。虽身知其安也,口知其甘也,目知其美也,耳知其乐也,然上考之不中圣王之事,下度之不中万民之利,是故子墨子曰:为乐非也。”⁴⁴

这当然并不意味着我们的古人是以伦理学代替美学,而是相反,他们通过赋予美以道的含义,大大提升和扩充了美的意义。同时,他们又以审美经验来要求人的道德行为,以此支持和充实伦理原则。松竹梅菊等植物自古至今一直是中国艺术家热衷表现的对象,当然不是因为它们在形象上比别的植物更美,而是因为它们体现了中国传统特有的审美—道德—一体化的美学原则。由于这个特有的审美—道德—

体化原则,古代美学家很自然地将道德行为用于审美判断,如严羽在将盛唐诗人与北宋诗人比较时这样写道:“坡、谷诸公之诗,如米元章之字,虽笔力劲健,终有子路事夫子时气象。盛唐诸公之诗,如颜鲁公书,既笔力雄健,又气象雄浑,其不同如此。”⁴⁵

从王国维开始的中国现代美学家之所以对中国传统美学不甚重视,甚至认为古代中国没有美学,一个主要原因就是“美是无功利”的偏见:既然美是无功利的,带有伦理意味的东西当然就不是美和美学了。⁴⁶然而,即使在西方,真正“美是无功利的”或“为艺术而艺术”的美学家都是极少数,始终不能成为西方美学的主流。主张美和美学的知识要求与道德主张的人远比主张美是无功利的人要多得多。⁴⁷柏拉图、休谟、托尔斯泰、科林伍德都甚至主张将艺术归结为道德。直到今天,讨论美学与伦理学内在关系的著作还时有出现。实际上,从19世纪开始,从美学进行道德批判和政治批判已经成了西方美学的一个传统。⁴⁸因传统美学的道德维度而否定它的正当性,给现代中国美学造成的损害远远超出对传统美学如何评价的问题,这直接影响了现代中国美学的建设,使得现代中国美学的路子越走越窄,越来越空洞,离这个民族的审美经验和审美态度越来越远,失去了自身发展强劲的生命力和内在动力。⁴⁹

中国古典美学之所以具有伦理道德的内涵是因为,古人并未将审美经验与人生经验相割裂。对于他们来说,人生经验是审美的,审美经验也是人生的。司空图的《诗品》便是一个很好的例子,请看“典雅”:“玉壶买春,赏雨茅屋,坐中佳士,左右修竹。白云初晴,幽鸟相逐,眠琴绿荫,上有飞瀑。落花无言,人淡如菊,书之岁华,其曰可读。”再看“自然”:“俯拾皆是,不取诸邻,俱道适往,着手成春。如逢花开,如瞻岁新,真予不夺,强得易贫。幽人空山,过水采苹,薄言情晤,悠悠天钧。”这既是生活经验,也是审美经验,浑然一体,至善至美。正因为如此,中国美学传统会强调审美与人生的一致:“夫写貌物情,摅发人思:抒情之谓也。然非具烟霞啸傲之志,渔樵隐逸之怀,难以言

胸襟。不读万卷书,不行万里路,难以言境界。襟怀鄙陋,境界逼仄,难以言画。作画然,观画亦然。”⁵⁰总之,古人是将审美经验视为人生经验的有机组成部分,对于他们来说,美绝不仅仅局限于艺术美,有天地之大美,人生之大美,才有艺术美。离开现实的宇宙人生,美无法存在。

当代美学的发展趋向正在证明,此乃美学本身得以存在的根据。当代美学的发展不是向“非功利的”、纯而又纯的纯粹美研究发展,而是向与人类其他研究领域接轨发展:“美学已经失去作为一门仅仅关于艺术的学科的特征,而成为一种更宽泛更一般的理解现实的方法。这对今天的美学思想具有一般的意义,并导致了美学学科结构的改变,它使美学变成了超越传统美学,包含在日常生活、科学、政治、艺术和伦理等之中的全部感性认识的学科”,这是德国知名美学家沃尔什对当代美学发展的一个观察。⁵¹

他的这个观察表明:“美学不得不将自己的范围从艺术问题扩展到日常生活、认识态度、媒介文化和审美—反审美并存的经验。无论对传统美学所研究的问题,还是对当代美学研究的新范围来说,这些都是今天最紧迫的研究领域。更有意思的是,这种将美学开放到超越艺术之外的做法,对每一个有关艺术的适当分析来说,也证明是富有成效的。”⁵²在他看来:“凡是把审美的概念专门连接到艺术的领地,将它同日常生活和活生生的世界完全隔离开来的人,无一例外是在推行一种审美——理论地方主义。当他或她表面上探究世界时,实际上是以偏概全,所以不仅没有完整合理地把握审美的概念,而且很具有讽刺意义,甚至有违他或她表面上在事奉的概念:艺术。”⁵³

这就说明,艺术离不开人生,审美经验必然是人生经验的一部分。当代美学发展趋势表明,中国传统美学对美和审美的基本立场是正确的。审美经验作为人类的基本经验不可能与其他经验截然分开。美学研究根本的重要性恰恰在于,它能丰富我们对人类经验的认识,消除人为的种种分裂,从而扩展和深化我们对自己和世界的理解,提升人的德性,使世界变得

更好。中国传统美学虽然在取向上与西方美学不尽相同,但是在美学研究的根本目的上却并无二致。中国传统美学的“不纯”不但不是它的缺点,反而正是它的优点所在。当代美学发展的趋势证明了它的根本精神不但没有过时,而且还是我们必须进一步发扬光大的。

只要我们能批判和抛弃近代以来建立在对西方美学的片面理解基础上的美学观念,重新反思与认识美学的实质,立足于我们自己的审美经验,吸取和消化丰富的传统美学思想资源,坚持将美学视为哲学的一个有机组成部分,而不是单纯的文艺理论或艺术理论,我们就一定能建立起有中国特色的现代美学思想体系。

张汝伦 复旦大学特聘教授,博士生导师,
中国哲学史学会理事

注释:

1. 汝信、王德胜主编的《中国美学》第一辑的“卷首语”对此困境有如下描述:“今天的中国美学界不仅专门学习者的数量迅速衰减,美学著作的出版和发行困难重重,而且竟到了连一本专业刊物都没有的地步”(《中国美学》总第一辑,商务印书馆,2004年,第1页)。此现象近年来有了改变。
2. 吕澂在20世纪20年代说,“美学”一词是日人中村笃介在1882年翻译法国人维隆的著作Esthetique时首先使用的(吕澂:《美学研究的对象》,见胡经之编《中国现代美学丛编(1919-1949)》,北京大学出版社1987年版,第2页)。
3. 李泽厚则说它来自日人中江肇民1904年对Aesthetics一词的翻译(李泽厚:《华夏美学·美学四讲》,生活·读书·新知三联书店,2008年版,第239页)。但据章启群的研究,“美学”一词出自德国来华传教士花之安(Ernst Faber),后者在向中国人介绍西方“智学”,谈到心理学和美学的有关内容时用了“美学”一词。王国维1902年在翻译日人牧漱五一郎《教育学教科

书》和桑木严翼《哲学概论》时,正式从学科意义上使用了“美学”一词(王国维:《中国美学研究非学术化倾向的根源》,见汝信、王德胜主编《中国美学》总第一辑,商务印书馆2004年版,第79页)。

3. [英] 鲍桑葵:《美学史》,张今译,商务印书馆1985年版,第9页。

4. 在我看来,现代中国美学的困境与这个并不十分合适的译名有相当的关系。

5. [英] 鲍桑葵:《美学史》,张今译,商务印书馆1985年版,第5页。

6. 张法:《美学研究中的几个问题》,见汝信、王德胜主编《中国美学》总第一辑,商务印书馆2004年版,第64~65页。

7. 王国维:《孔子之美育主义》,见俞玉滋、张援编《中国近现代美育论文选》,上海教育出版社2011年版,第14页。

8. 章启群:《中国美学研究非学术化倾向的根源》,见汝信、王德胜主编《中国美学》总第一辑,商务印书馆2004年版,第83~84页。

9. 章启群:《百年中国美学史略》,北京大学出版社2005年版,第12页。

10. 尽管“哲学”一词起源于西方,西方至今还有人认为其他文明有哲学,但今天非西方人,如中国人,很少有不承认自己有哲学的。

11. 吕思勉:《理学纲要》,《中国文化思想史九种》(上),上海古籍出版社2009年版,第295页。

12. 柏拉图:《理想国》。

13. 柏拉图:《理想国》。

14. 柏拉图:《斐德罗篇》。

15. 吕思勉:《理学纲要》,《中国文化思想史九种》(上),上海古籍出版社,2009年,第295页。

16. Louis Duprfe, the Enlightenment and the Intellectual Foundations of Modern Culture, New Haven & London: Yale University Press, 2004, p. 78

17. Shaftesbury, Advice to an Author, III, In: Characteristics of Man, Manners, Opinions, John M. Robertsoned, Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1963'

Vol. 1, p. 217.

18. Quoted in Louis Dupr6, The Enlightenment and the Intellectual Foundations of Modern Culture, New Hawen& London: Yale University Press,2004, p.95.

19. Cf.Louis Dupr6, The Enlightenment and the Intellectual Foundations of Modern Culture, New Hawen & London: Yale University Press, 2004, p.103.

20. Cf. JohnH. Zammito, The Genesis of Kant's Critique of Judgment, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992, p.21.

21. 按照李泽厚的说法,目前中国流行的关于美学的定义主要有三种:“(一)美学是研究美的学科;(二)美学是研究艺术一般原理的艺术哲学;(三)美学是研究审美关系的科学”(李泽厚:《华夏美学·美学四讲》,生活·读书·新知三联书店2008年版,第239页)。

22. 王国维:《王国维文集》(第3卷),中国文史出版社1997年版,第31页。

23. 王国维:《论哲学家与美术家之天职》,《王国维论学集》,中国社会科学出版社1997年版,第295页。

24. 王国维:《〈红楼梦〉评论》,《王国维论学集》,中国社会科学出版社1997年版,第361页。

25. 王德胜等:《20世纪中国美学:问题与个案》,北京大学出版社2009年版,第21页。

26. 蔡元培:《美学观念》,《蔡元培美学文选》,北京大学出版社1983年版,第66页。

27. 蔡元培:《美学讲稿》,《蔡元培全集》(第4卷),中华书局1984年版,第99页。

28. 朱光潜:《谈美感教育》,《朱光潜美学文选》(第2集),上海文艺出版社1982年版,第503页。

29. 邓以势:《国画鲁言》,《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第197页。

30. 丰子恺:《艺术与人生》,湖南文艺出版社2002年版,第84页。

31. 可是,人们却把审美判断和美与艺术本身混为一谈。朱光潜在《西方美学史》中刚引了康

德《判断力批判》(李秋零译本,下同)第5节的结论:“鉴赏是通过不带兴趣的愉悦或者不悦而对一个对象或者一个表象方式作评判的能力”,就接着说:“美的特点在于不涉及利害计较”(朱光潜:《西方美学史》,《朱光潜美学文集》(第4卷),上海文艺出版社1984年版,第380页)。这就是混淆了审美判断和美本身的一个显例。

32. Kant, Kritik der Urteilkraft, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 297.

33. Cf. John Hospers, "Problems of Aesthetics", The Encyclopedia of Philosophy, Vol. 1, New York: Macmillan Publishing Co., Inc. & The Free Press, 1972, pp. 35-56.

34. Cf. Paul Guyer, "History of Modern Aesthetics", The Oxford Handbook of Aesthetics, ed. by Jerrold Levinson, Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 31.

35. 章启群:《百年中国美学史略》,北京大学出版社2005年版,第161页。

36. “在艺术的研究方面,宗白华的独特性在于,他把西方哲学,特别是德国古典哲学的思想与中国古典艺术的诗情画意融会一体,建构了一种观照艺术的独特方式”(章启群:《百年中国美学史略》,北京大学出版社2005年版,第132-133页)。

37. 代迅:《去西方化与再中国化——论全球化时代中国美学研究的问题与方法》,见王德胜主编《问题与转型——多维视野中的当代中国美学》,山东美术出版社2009年版,第37页。

38. “《诗纬·含神雾》曰:‘诗者,天地之心。’文中子曰:‘诗者,民之性情也。’此可见诗为天人之合。”(刘熙载:《艺概·诗概》)

39. 《尚书·虞书·舜典》。

40. 音乐:“音乐之所由来者远矣:生于度量。本于太一。……夫乐,天地之和,阴阳之调也。”(《吕氏春秋·仲夏纪》)文学:“文之为德也大矣,与天地并生者何?夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天象;山川焕绮,以铺理地之形;此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。”(刘勰:《文

心雕龙·原道》)。绘、画:“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运,发于天然,非由述作。”(张彦远:《历代名画记》)书法:“字虽有质,迹本无为,禀阴阳而动静,体万物以成形,达性通变,其常不主。”(虞世南:《笔髓论》),见于民主编《中国美学史资料选编》,复旦大学出版社2008年版,第188页)。

41. 董仲舒:《春秋繁露·天地之行》。

42. 董仲舒:《春秋繁露·循天之道》。

43. 《国语·楚语上》。

44. 墨翟:《墨子·非乐上》。

45. 严羽:《答出继叔临安吴景仙书》,见胡经之主编:《中国古典美学丛编》,凤凰出版社2009年版,第84页。

46. 例如,邓以蛰在《六法通论》中说:“现代美学家关于鉴赏最重直接,如在绘画则重画之自在之美,凡有暗射之力牵及视官以外之感者必洗练净尽。设有画焉主在表现动之力,鉴赏者须应之以筋络关节之伸张挛曲焉者亦必伸张挛曲而止;若牵及教诲、言语、知识之域以助观赏,是援文字之力以入画,其画乃大损。……此吾国之山水画不能入现代美学范围,或现代美学尚离本题辽远耳。”(《邓以蛰全集》,安徽教育出版社1998年版,第254页)。

47. F. Paul Guyer, "History of Modern Aesthetics", The Oxford Handbook of Aesthetics, ed. by Jerrold Levinson, Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 30.

48. F. Terry Eagleton, The Ideology of the Aesthetics, Oxford: Blackwell, 1990; Jean - Mario Schaeffer, Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger, trans. S. Rendall, Princeton: Princeton University Press, 2000.

49. 虽然对传统美学的研究始终没有完全中断,并且近年来还有一定的发展,但不能从根本上改变美学界西方话语体系占主导地位,以西释中的主导局面。

50. 傅雷:《傅雷谈艺录》,生活·读书·新知三联书店2010年版,第190页。

51. 转引自杜书瀛:《审美·艺术·美学:新动向》,见王德胜主编《问题与转型——多维视野

中的当代中国美学》,山东美术出版社2009年版,第19页。

52. 转引自杜书瀛:《审美·艺术·美学:新动向》,见王德胜主编《问题与转型——多维视野中的当代中国美学》,山东美术出版社2009年版,第19页。

53. [德] 沃尔夫·W. 沃尔什:《重构美学》,陆扬、张岩冰译,上海译文出版社2006年版,第25页。



封面 常 玉 八尾金鱼 73.8cm × 50.2cm 布面油画 1930-1940年
封底 吴为山 孔子 高7.9米 青铜 2010年

国内统一刊号/ CN11-1743/G2
国际标准刊号/ ISSN1006-5784
定价/ 60.00元 (RMB)

ISSN 2095-1655



9 772095 165131