

# 中国当代美学教科书： 知识增长与范式变革

代 迅,冉 雪

(厦门大学中文系,福建 厦门 361005)

**摘 要:**学术进步与知识增长必然导致学术范式的变革。以王朝闻主编的《美学概论》为代表的中国当代美学主流范式,是在1950—1970年代建立起来的。在当时特定的历史条件下,学术环境比较封闭,国外学术资料特别是现当代西方美学资料比较贫乏,中国当代美学主要沿着集西方古典美学之大成的思路,接受了以黑格尔为代表的德国古典美学的影响,而以黑格尔为代表的德国古典美学与西方现当代美学的联系未能进入我们的学术视野。黑格尔对西方古典美学的摹仿说和艺术工具论的否定等理论观点,对于中国当代美学理论与西方现当代美学的融通具有重要意义。中国当代美学的自然人化论未能区分艺术美学和自然美学所面对的不同欣赏对象及其审美经验。蔡仪主张自然美的根源在于自然本身的观点,不仅与黑格尔认为自然美的抽象形式为自然所固有相通,也与环境美学的自然美学观相近,触摸到了一些当时较为超前而人们难以接受的东西,可以作为中国当代美学主流范式变革的一个支点。

**关键词:**美学学科;美学教科书;朱光潜;王朝闻;艺术美;自然美

**中图分类号:**B83-0;I0-02;I01 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2022)05-0169-15

## 一、当前美学研究中的几个理论问题

学术进步与知识增长必然导致学术范式的变革。费耶阿本德指出,复杂的历史包含了令人吃惊的、始料未及的发展,罔顾变动不居的历史,仅仅根据事先制定好的准则来进行分析是没有用的<sup>[1]10-11</sup>,学术史并非仅仅由事实和从事实引出的结论构成,学术史还包含了观念、解释,以及由相互冲突的解释所带来的问题和错误,等等<sup>[1]11</sup>。学术史发展中的复杂、无序,以及面向未来的开放性和不确定性,因此变得引人入胜。每一种学术范式都是历史的,都有其得失和适用范围,既有其历史作用也有其历史局限性。

以王朝闻主编的《美学概论》为代表的中国当代美学主流范式,是在1950—1970年代建立起来的。如果说中国当代美学主流范式和那个特定年代是相互适应的话,那么,在改革开放后的今天,我们所掌握的学术资料特别是现当代西方美学资料已经极大丰富,中国当代美学理论的既有主流范式,其学术局限因此日益显现出来。如何以观念形式把握这些材料,使之得到系统、科学和全面的研究,进而建立与时俱进的中国当代美学主流理论新范式,这是一个紧迫的重大学术课题,也是一个涉及诸多方面的复杂的学科课题。

**作者简介:**代迅,文学博士,厦门大学中文系,教授,博士生导师。

**基金项目:**中央高校基本科研业务费资助项目“中国当代少数民族美学理论西化问题研究”(2072021015),项目负责人:代迅。

从1980年代后期开始,国内学界开始对中国当代美学主流范式感到不满,展开了相关研究,主要从如下几个方面展开:

第一,重审1980年代以来中国当代美学演进的整体路径。陈炎从美学的研究对象“美”“艺术”“人与感性世界‘情感关系’”三方面提出美学研究的三种路径,即生物美学、实践美学、符号美学,对应于国内学界“自然美”“社会美”和“艺术美”的传统分类<sup>[2]</sup>,其中生物美学因长期被国内学界所忽视而具有重要意义。高建平提出“在美的泛化,美被滥用时,用感性的艺术来对抗、挑战、震撼、呼唤一种新的感性”<sup>[3]</sup>。王一川呼吁“走向修辞论美学”,杨春时主张“走向主体间性美学”,高建平提议“建构中国美学”,构成了中国“美学的文化哲学转向”<sup>[4]</sup>。何明等人总结了1980年代以来中国美学的演变历程,概括为“从美的本质的争论到实践美学的论证再到艺术或审美的文化研究”<sup>[5]</sup>。

第二,随着中外学术交流日益增多,近年来中外美学比较研究不断发展。国内学界的传统思路主要是讨论西方美学对中国美学的影响,近年来更多地从东方美学的世界意义、比较美学方法论、中国美学对国外包括对西方的影响等思路展开研究。曹顺庆等对西方文论中的中国元素进行了系统梳理,认为“中国古代文论、中华文化是西方当代文论的渊源之一”<sup>[6]</sup>。张法对中国、印度、西方的审美类型做了全景式比较研究<sup>[7-8]</sup>。彭修银比较了中日古代艺术的“空观”与“空寂”观念<sup>[9]</sup>。代迅梳理了门罗比较美学思想的产生过程及其理论内涵,讨论了门罗作为西方比较美学先驱突破西方中心论的重要意义<sup>[10]</sup>,梳理了西方学界关于东方美学的研究状况<sup>[11]</sup>。国内比较美学研究的繁荣,对于中外美学思想的融通起到了重要作用。

第三,试图从身体美学、日常生活审美化等途径改造中国当代美学。由于改革开放以来中国经济的快速发展和中国社会的消费水平不断提升,源自西方的身体话语特别是身体美学,和同样源自西方的消费文化研究、日常生活审美化交织在一起,引起了中国学界的广泛关注,学界主要就中国当下社会文化生活中“日常生活审美化与消费主义”<sup>[12]</sup>,身体写作、人体艺术、美女经济等审美文化现象<sup>[13]</sup>,日常生活的审美变容和审美实践、生活美学与市场需求的逻辑关联<sup>[14]</sup>,生活与艺术边界的流动、实践美学与身体美学的关系<sup>[15]</sup>等问题,展开了热烈和深入的讨论,丰富了中国当代美学的理论资源,开拓了中国当代美学的思维空间。

第四,试图用环境美学改造中国当代美学。环境美学或生态美学近年来在国内美学研究中蔚为大观。针对李泽厚批评生态美学是“无人美学”的观点,曾繁仁回顾了1950年代美学大讨论中蔡仪关于自然美客观性的相关论争,阐述了当今绿色中国建设中以“生生美学”为代表的生态美学的理论活力,解释了“生生美学”的理论内涵<sup>[16-17]</sup>。陈望衡连续发表文章,认为生态美学是生态文明时代的主流美学,它生发于环境美学,但绝不止于环境美学,它渗透到生活、生产的方方面面<sup>[18-19]</sup>。程相占对西方美学史上关于环境美学的相关思想做了细致的持续探索<sup>[20-21]</sup>。

以黑格尔为代表的德国古典美学,在1950—1970年代的中国当代美学理论主流范式建构过程中,曾经发挥了举足轻重的作用,但自1980年代中期以来逐渐淡出中国学界视野,其原因在于,源源不断涌入中国的现当代西方美学,以其强烈的新鲜感吸引了国内学界的注意力。国内学界业已形成新的思维定势,即对以黑格尔为代表的德国古典美学与西方现当代美学之间的内在关联估计不足,而仅仅将其看作西方古典美学的集大成者,这限制了中国当代美学主流理论对西方现当代美学的理解,对西方现当代艺术的挑战无能为力。因此,本文以黑格尔美学与中国当代美学主流范式的关系为例,就国内学界较为忽略的问题略陈管见,以期推动中国当代美学的范式转型和发展。

## 二、冷战格局中的美学理论资源

中国当代美学主流学术范式是在学术环境较封闭、学术资料较贫乏的特定历史条件下建立

起来的。1961年4月,在高等学校文科教材编选计划会议上,中共中央宣传部副部长周扬尖锐指出:“我们对世界的知识,知道得相当少。世界经济、世界历史、世界文学,许多方面我们都不甚了了,知识相当贫乏,有些甚至还是缺口……现在我们关于外国的资料很不完备,对外国几乎没有什么研究。”<sup>[22]315-316</sup>这种状况,既与国际共产主义运动的历史有关,也和当时东西方冷战背景有着密切联系。由于苏联是世界上第一个社会主义国家,被视为“全世界无产阶级的突击队”,在国际共产主义运动史上,一直存在着把苏联经验神圣化的倾向,“全面学习苏联”“苏联的今天就是我们的明天”的时代氛围笼罩着当时的中国,我们在政治、经济、思想、科学、文化、教育等领域全面学习苏联。1949年前后,在苏联思想文化领域占据主导地位的日丹诺夫模式传入中国,其重要特点是关于现代西方资产阶级文学的“全面腐朽”论。日丹诺夫说:

资产阶级文学的现状就是这样:它已经不能再创造出伟大作品了。由于资本主义制度的衰颓与腐朽而产生的资产阶级文学的衰颓与腐朽,这就是现在资产阶级文化与资产阶级文学状况的特色和特点(着重号为原文所有——引者注,下同)。资产阶级文学曾经反映资产阶级制度战胜封建主义,并能创造出资本主义繁荣时期的伟大作品,但这样的时代是一去不复返了。现在,无论题材和才能,无论作者和主人公,都是普遍地在堕落着。……沉湎于神秘主义和僧侣主义,迷醉于色情文学和春宫画片——这就是资产阶级文化衰颓和腐朽的特征。资产阶级文学,把自己的笔出卖给了资本家的资产阶级文学,它的“著名人物”现在是盗贼、侦探、娼妓和流氓了。<sup>[23]7-8</sup>

日丹诺夫模式的另一个特点,是提出了思想文化领域的“两军对垒”模式,把历史上的哲学文艺思潮和当时某个特定阶级直接对应起来,把唯物主义和唯心主义说成是贯穿全部哲学史的基本逻辑线索,说成是进步与腐朽、革命与反动的你死我活的尖锐剧烈的阶级斗争。在1947年6月举行的亚历山大洛夫《西欧哲学史》全苏哲学讨论会上,日丹诺夫指责苏联哲学界存在“严重的病态”,是“一潭死水”,“奴颜婢膝地崇拜资产阶级哲学”,而这次讨论会的目的即在于“向国外敌对的思想,向国内苏联人意识中的资产阶级思想的残余作全面的进攻”<sup>[24]</sup>。日丹诺夫曾任联共中央书记,被视为“苏联共产党和苏维埃国家杰出的活动家、马克思列宁主义思想的著名理论家和天才的宣传家、国际工人运动的积极活动家”<sup>[23]出版说明1</sup>。日丹诺夫代表了苏联官方的观点,被认为是“对于苏联文学艺术和哲学研究工作的繁荣和发展起了极为巨大的推动作用”<sup>[23]出版说明1</sup>。

现在看来,日丹诺夫模式是简单粗暴的,缺乏认真和科学的理论分析,并不符合马克思主义基本原理。现代西方文学中深受中外读者喜爱的大侦探福尔摩斯、波洛和茶花女玛格丽特等,以及列宁弥留之际让夫人克鲁普斯卡娅朗读的杰克·伦敦《热爱生命》,均不能纳入日丹诺夫模式。“迷醉于色情文学和春宫画片”以及“出卖”之类的辱骂,完全丧失了严肃的学术讨论所应有的雍容典雅文风。日丹诺夫的描述把复杂多样的文学和哲学问题简单化,抽空了其丰富多彩的现实内容,既不符合现代西方文学的实际状况,也不符合中外哲学史发展的历史事实。

由于日丹诺夫模式的影响,很长一段时间内,现当代西方哲学在苏联都被笼统地称为“资产阶级哲学”,现当代西方文学被笼统地称为“资产阶级文学”,现当代西方美学被称为“资产阶级美学”。说是“批判”,实际上是全盘否定,这几乎是当时苏联学界采取的唯一态度,也是苏联哲学、文学与美学研究的重要组成部分。这种批判的实质,是否定性而非建设性的,对苏联文学和哲学的发展起到了极大的危害作用。

在当时,苏联学界是中国学界追随的楷模,他们对现当代西方哲学、文学和美学的态度被奉为指针,日丹诺夫模式对中国思想文化产生了深刻影响,两军对垒、非黑即白、水火不容成为一时之间盛行的思维模式。其实,1960年代苏联美学界对于庸俗社会学及其危害、对于苏联文学艺术创作中的图解化和公式化已经有所觉察,苏联文艺作品中的“平淡无味和干瘪贫乏”已经受到

批评<sup>[25]</sup>，但并未引起我们的注意。

在中国当代美学思想史上，一段时间内，我们对现当代西方美学视若洪水猛兽，完全割断了联系，造成了对现当代西方美学的隔膜乃至茫然无知，完全不了解本学科在国外的学术进展与最新动态。朱光潜 1960 年代撰写《西方美学史》，就从一个侧面反映了当时国内学界的这种状况。1961 年，北京大学哲学系曾特设美学专业来训练预备开美学课的教师，朱光潜参加了该专业的教学工作，开始编写西方美学史讲义。1962 年，中国科学院社会科学部门举行文科教材会议，决定把西方美学史列入教材编写计划，朱光潜接受了这项任务，根据已编的讲义、学习记录和译稿，编出了两卷本的西方美学史，1963 年由人民文学出版社印行，次年重印过一次。朱光潜在《西方美学史》“序论”中写道：

西方从十九世纪下半期进入帝国主义时期以来，一般思想界日益进入危机。文艺和文艺理论方面也日趋腐朽颓废，“主义”五花八门，故作玄虚，支离破碎，大半仍是过去的唯心主义和形而上学的货色改换新装。它们在敲帝国主义文化的丧钟。我们在这种教材里无须为它们浪费笔墨。<sup>[26]</sup>

这是中华人民共和国成立后第一本《西方美学史》教材，而该著实际上是西方古典美学。克罗齐是书中写到的最后一位美学家，对于克罗齐这位从 19 世纪跨入 20 世纪的美学家，朱光潜评论说是“资本主义垂死时期艺术脱离社会生活和自禁于作者个人感受的小天地那种颓废情况的反映和辩护”<sup>[27]651</sup>，“无异于宣告艺术的灭亡与美学的灭亡”<sup>[27]653</sup>。尽管朱光潜在这里一个字都没有提到日丹诺夫，但受日丹诺夫模式的影响十分明显。

如果说在当时特定历史条件下对现当代西方美学做了彻底的否定和批判，那么西方美学资源中哪些是为中国当代美学主流范式所汲取并发挥了重要影响的资源呢？那就是西方古典美学特别是以黑格尔为代表的德国古典美学，对中国当代美学产生了特殊的重要影响。

第一，黑格尔是集西方古典美学优秀传统之大成者。这里包括三层意思：其一，黑格尔《美学》是西方美学史上的巅峰之作；其二，黑格尔美学属于西方古典美学；其三，黑格尔美学被当时的中国学术界认为是和所谓“资产阶级美学”即西方现当代美学背道而驰的。黑格尔美学因此理所当然地成了中国当代美学优先选择和汲取的思想资源，朱光潜明确指出：

在马克思主义之前，西方美学和文艺理论的书籍虽是汗牛充栋，真正有科学价值而影响深广的也只有两部书，一部是古希腊的亚里士多德的《诗学》，另一部就是十九世纪初期的黑格尔的《美学》。在哲学方面总结了他以前二千多年的西方思想发展，在美学和文艺理论方面也是如此。<sup>[28]337</sup>

朱光潜由衷赞叹：“黑格尔在哲学中确实达到超过前此一切哲学家的成就。在美学方面也是如此。”<sup>[27]470</sup>迄今为止，国内美学界主流一直都有这样一种学术判断：“黑格尔就是德国古典美学以及马克思主义以前整个西方美学优良传统的集大成者”<sup>[29]</sup>，“西方现代美学的反传统倾向，集中体现在对以黑格尔为代表的德国古典哲学与美学的反叛。黑格尔美学是德国古典美学的高峰，也是柏拉图、亚里士多德以来的整个西方美学的集大成者……而现代西方美学的基本方向就是反黑格尔、逐步脱离黑格尔影响的方向……现代美学从叔本华和尼采开始”<sup>[30]</sup>。

朱光潜有一个非常贴切的评论，认为黑格尔“把人看成几乎是艺术的唯一对象”<sup>[27]490</sup>，因为黑格尔美学主要建立在以古希腊艺术为代表的西方古典艺术发展史的基础上。这从西方造型艺术中可以看得很清楚，从古希腊罗马经过中世纪直至文艺复兴以来到黑格尔时代，西方的雕塑绘画等描绘的主要对象就是人体，而西方古典的雕塑艺术和绘画艺术主要就是人体艺术。文学作品戏剧、诗歌、小说也是如此，用朱光潜本人的话来说，悲剧冲突论、人物性格的辩证发展是黑格尔美学的“关键原理”。

第二,黑格尔美学在当代中国主流意识形态制高点上占据了重要位置。比起第一个原因,这也许是更重要的原因。黑格尔在当代中国具有西方其他美学家无法比肩的特殊重要地位。黑格尔哲学是马克思主义的重要来源,在美学领域尤其如此。马克思表示“我公开承认我是这位大思想家的学生”<sup>[31]</sup>。恩格斯在致友人康·施米特的信中,强调黑格尔著作的重要意义并推荐了他认为重要的书目,其中就包括黑格尔《美学》。恩格斯说:“不读黑格尔的著作,当然不行,而且还需要时间来消化。先读《哲学全书》的《小逻辑》,是很好的办法”<sup>[32]712</sup>，“在黑格尔那里每一个范畴都代表哲学史上的一个阶段(他在多数情况下也指出这种阶段),所以您最好把《哲学史讲演录》(最天才的著作之一)拿来作一比较。建议您读一读《美学》,作为消遣。只要您稍微读进去,您就会赞叹不已”<sup>[32]713-714</sup>。国内学者认为,“由于马克思、恩格斯早年都属于青年黑格尔派,所以黑格尔被当作认识马克思主义重要的一环,且马克思理论缺失的美学部分在黑格尔这里得到了补充”<sup>[33]</sup>，“德国古典美学,特别是黑格尔美学,是马克思主义美学的重要思想来源”<sup>[34]254</sup>。朱光潜强调黑格尔美学与马克思主义美学和艺术观点的渊源关系,他建议说:“对于深入学习马克思主义理论的人,《美学》这部书是值得细读的”<sup>[28]337</sup>。朱光潜写道:

马克思、恩格斯早期都属于青年黑格尔派,……美学这个领域,马克思、恩格斯早期都极为关心,发表过一些卓越的见解。但是由于他们后来转到更重要更迫切的经济学研究和工人运动,虽没有完全抛弃美学和艺术理论,却没有来得及……把他们自己关于美学和艺术理论的一些极其重要的教导加以汇总和总结。<sup>[28]337-338</sup>

朱光潜在这里讲了三个要点:其一,黑格尔对马克思恩格斯有着直接和重要的影响;其二,马克思恩格斯没有系统的美学理论;其三,黑格尔《美学》才是这方面最重要的理论遗产和真正权威。1961年2月,周扬在对上海《文学的基本原理编写组》主要成员的讲话中提到,“马克思、恩格斯没有讲过系统的文艺理论”<sup>[22]228</sup>。

朱光潜年轻时长期留学欧洲,以翻译、介绍和评述西方美学为主要工作而建立起自己的美学思想体系,对于西方美学的了解,在同时代人中可以说是无出其右者,是引领中国现当代美学潮流的一代宗师。周扬长期担任中国共产党在文艺方面的领导职务,是毛泽东文艺思想的权威阐释者和推行者,也是党内高层真正懂行的美学和艺术理论专家。他们的观点在国内学界具有很强的导向性。

### 三、主流学术范式的产生与定型

中国当代美学的主流范式,凝聚在我国主流的美学理论教科书中。在当代中国语境中,作为国家统编教材的教科书,在某种程度上可以说是国家意志的体现。这就是王朝闻主编的《美学概论》。黑格尔美学对中国当代美学的巨大影响有两个重要标志:一是1956年启动并持续至1960年代初期的中国当代美学大讨论,二是1960年代初期王朝闻主持编写《美学概论》并于1980年代初期出版。如果说前一事件标志着中国当代美学理论体系最初孕育,那么,后一事件作为这场美学大讨论的直接结果,就标志着中国当代美学理论体系的正式诞生。

王朝闻主编的《美学概论》还有更广阔的理论背景,这就是国内学界对建设中国马克思主义美学的期待。1958年周扬在北京大学中文系做了题为《建设中国马克思主义美学》的演讲。1959年周扬在河北省的文艺理论工作会议上又做了题为《建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评》的演讲。如何建立中国自己的马克思主义美学与文艺理论呢?周扬有自己的具体实施方案,就是高等学校的教材建设。周扬投入了很大精力,亲自领导和主持了国内高校文科教材的编写工作。

1961年4月,中共中央宣传部召开了高等学校文科教材会议,周扬对这套教科书提出了很

高的要求,其核心是要建立中国自己的理论体系。这个理论体系应当总结中国革命经验的成果,要体现中国对于世界的独特贡献并因此能在世界格局中占据一席之地。这既是当时官方的要求,也是国内学界的一致期望。按照周扬本人的说法,“经过这次文科教材会议,教材编选计划已落实的,文科有一百二十六本,艺术院校方面有一百四十七本”<sup>[22]324</sup>。

根据周扬的部署,教材的编写主要分两摊,北京一摊,上海一摊。周扬雄心勃勃地提出,教科书要编得好,理论上形成自己的体系,一是要总结我们今天的经验,使之上升为理论,然后才能形成体系写入教科书;二是要批判地整理我们自己的历史文化遗产;三是要不断吸收外来的新成就。中国有丰富的经验,有丰富的文化遗产,一定能对世界做出贡献。从1961年2月到1965年11月,周扬亲自召集了几十次各种形式的座谈会、讨论会和汇报会,做了大量和具体的组织领导工作,对其中某些教材的框架设计和概念范畴还提出了详细的指导意见。王朝闻主编《美学概论》由周扬委托王朝闻主持编写。初稿完成于1961—1964年,1981年经修订后由人民出版社首次出版。这是新中国成立后第一部系统的和权威的高等学校美学原理教材,奠定了国内后来多种美学原理教材的基本面貌。

王朝闻主编的《美学概论》是1961年计划要编写的全国高等学校文科教材之一。大约从1961年冬开始,教材办公室先后从一些高等学校和研究单位抽调了二十几位研究人员,分别参加编选资料,研究、讨论提纲和起草初稿的工作。于1964年写出约40万字的讨论稿。据该著参编者李醒尘回忆,1962年5月,王朝闻在北京民族饭店主持会议,会上马奇传达了周扬的指示,决定从北京大学、中国人民大学和其他单位抽调精干人员,成立《美学原理》编写组,王朝闻任主编,归教育部文科办公室领导。参加该教材编写组的成员,前后有20多人,包括北京大学杨辛、李醒尘,中国人民大学马奇,中国科学院哲学社会科学部(现中国社会科学院)哲学所李泽厚、叶秀山,山东大学周来祥,武汉大学刘纲纪,中宣部文艺处朱狄,西安美术学院洪毅然,红旗《杂志社》曹景元等<sup>[35]</sup>,可谓极一时之盛。这些编写人员后来均是中国当代美学的重要代表人物,集中了当时国内一流的专家学者队伍,对中国当代高校美学教材建设产生了极为深远的影响。

李泽厚是当年的参编者之一,参加过该著1961—1964年讨论稿的研究、编写和资料工作,也是1978—1979年对讨论稿先后做过修改和提过建议的人员。作为实践派美学的领军人物,李泽厚的美学思想具有代表性意义。他不仅对该著的写作起到了某种引领作用,并且其个人著作和该著之间也存在着明显的相近相通之处。在王朝闻主编的《美学概论》中,实践派美学观点起到了主导作用。实践派美学的主要观点,以教科书的权威形式写入了王朝闻主编的《美学概论》,奠定了中国当代美学主流理论的基本范式。

这里有一个关键性因素是黑格尔《美学》的翻译和出版,以及朱光潜对黑格尔美学思想的阐释,与中国当代美学理论体系孕育和诞生的时间大致同步。这对于当时处于比较封闭和资料匮乏环境中的国内学界来说,可谓雪中送炭,适逢其时。1950—1970年代黑格尔《美学》在中国翻译出版,随之而来的是黑格尔美学阐释模式的建立,与中国当代美学理论体系的孕育和诞生大致同步,对后者在研究方法、研究范围、体系架构、理论观点等方面产生了重要影响。中国当代美学就这样走进了以黑格尔为代表的德国古典美学。

1950—1960年代的“美学大讨论成为黑格尔《美学》的引进催化剂……黑格尔的《美学》第一卷就是朱光潜先生在讨论的后期赶译出来的。《美学》第一卷中译本的出版,是黑格尔美学思想真正介入中国美学思想建设的开端”<sup>[34]258</sup>。朱光潜翻译的黑格尔《美学》第1卷于1959年由人民出版社出版,第2卷和第3卷由商务印书馆于1979年出版。对中国当代美学研究范式的建立而言,黑格尔《美学》第1卷最为及时也最为重要,这是黑格尔的美学原理。第2卷是艺术史,第3卷是建筑、雕塑、绘画、音乐、诗歌等各具体门类艺术的特殊审美规律,后两卷的翻译出版为国内

学界理解黑格尔美学提供了更丰富的材料。

国内学界对黑格尔美学较系统和完整的认识,并不仅仅来自朱光潜翻译的黑格尔《美学》,还来自朱光潜对黑格尔《美学》的阐释,两者相辅相成。朱光潜的阐释与朱光潜的译本共享黑格尔美学的学术权威性。后来国内出版的多种黑格尔美学研究专著和《西方美学史》对黑格尔美学的理解和阐释,基本上都是在朱光潜确定的学术格局内进行相关知识的再生产。在1959年发表的《黑格尔美学的基本原理》中,朱光潜认为黑格尔的美学极其丰富,只能择其要点扼要介绍,他评述了黑格尔四个比较关键的原理:其一,美的定义:美是理念的感性显现;其二,艺术美与自然美;其三,冲突说,人物性格的辩证发展;其四,艺术发展史,类型与种类的区分。这是朱光潜阐释黑格尔美学的最初轮廓,后来朱光潜在《西方美学史》中的阐释,基本框架未变,只是在此基础上对某些问题进行了补充和发展。在《美学》“译后记”中,朱光潜列出了黑格尔美学的七个关键性问题,包括:一、客观唯心主义的“绝对”和历史辩证法的矛盾;二、《美学》的结构,美的定义:“理念的感性显现”,理性内容提到第一位;三、在改造自然中实现自我,环境的“人化”和人的“对象化”;实践观点的萌芽;四、《美学》作为艺术史大纲:三大历史阶段和三种艺术类型;五、哲学取代艺术说,唯心史观与唯物史观的对立;六、自然美和艺术美的区别;七、《美学》的历史背景,它在历史上的进步意义和局限性。

朱光潜对黑格尔美学思想的阐述,归纳起来是集中于艺术美的研究,核心领域主要是美的本质论和人物性格论,后来增加了实践美学观点的萌芽。这些问题是1950—1970年代国内学界争论激烈和广泛关注的重大理论问题,如美学的研究方法、研究范围、美的本质、自然美、现实主义、艺术典型、形象思维等,就不难明白朱光潜虽然阐述的是黑格尔美学,但在很大程度上有针对性地阐释了中国当代美学理论体系建设的主要框架问题。

朱光潜阐释的基本方向包含了两个方面:其一,是对当时国内学界广泛关注的重大学术主题的回应,是黑格尔美学与中国当代美学之间的对话,奠定了国内美学界对黑格尔美学的基本理解,立足于发掘黑格尔美学对当代中国的价值;其二,将黑格尔理解为西方古典美学的集大成者,对黑格尔美学阐释的主要方向聚焦于黑格尔美学与西方古典美学的关系,而对于黑格尔作为西方现当代美学的重要先驱者这一方面则较为忽略,对于黑格尔与现代西方美学之间的关系关注甚少。以上两个方面,奠定了国内学界理解和阐释以黑格尔美学为代表的德国古典美学的基本模式。

改革开放之后的1980年代,国内学界痛感对最近数十年来国外美学理论研究的现状知之甚少,甚至对有的情况全然不知,感到应组织力量尽快将国外美学著作翻译过来,以彻底改善我们目前的美学研究状况。李泽厚主编“美学译文丛书”,王春元、钱中文主持“现代外国文艺理论译丛”,中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所主持“外国文艺理论研究资料丛书”,《美学译文》《世界文论》《世界艺术与美学》等连续性出版物陆续创办,现当代西方美学逐渐为国内学界所了解和熟悉并成为学术热点,以黑格尔美学为代表的德国古典美学逐渐淡出,难以唤起人们浓厚的学术创新阐释的兴趣。这既是历史发展的必然,也和这种既有阐释学模式的局限存在着密切关系。

按照现代解释学的观点,理解尽管置身于传统,但由于历史距离的作用,它是一种过去和现在之间的沟通,任何理解都处于不断更新的状态,只存在于过去和现在的无限中介过程中,传统因此成为一种我们参与其中的历史流传物,理解就从视域融合走向了效果历史。加达默尔认为,“我们要对任何文本有正确的理解,就一定要在某个特定的时刻和某个具体的境况里对它进行理解,理解在任何时候都包含一种旨在过去和现在进行沟通的具体应用”<sup>[36]</sup>。这就是说,任何理解都是在一定的历史语境中进行的,理解者的视角不可避免地受到特定历史语境的制约,阐释的结

果仅仅是激活了经典文本的某些方面而非所有方面。如果说,就国内学界对以黑格尔所代表的德国古典美学的阐释而言,在新中国成立后相当长的一段时间里,现当代西方美学被抹上浓重的负面色彩而未能进入我们的学术视野,国内既有的阐释模式在当时特定历史条件下具有合理性的话,那么,在改革开放近半个世纪后的今天,我们再来回望这种阐释模式就会发现,这种判断已经不足以反映以黑格尔为代表的德国古典美学的全貌,也并不完全符合历史事实,或者更直接地说,遮蔽了一部分重要的历史事实。

#### 四、反面映照与艺术工具论

事实上,黑格尔所代表的德国古典美学,与西方现当代美学发展的联系及其产生的影响是复杂和多方面的。黑格尔首先否定了作为西方古典美学金科玉律的摹仿论。就美学学科传统而言,美学是艺术哲学。西方古典美学的基本特点,是建立在思维与存在同一性的基础之上,持实体论观念。赫拉克利特认为,艺术显然是模仿自然。“绘画在画面上混合着白色和黑色、黄色和红色的成分,造成酷肖原物的形象。音乐混合着音域不同的高音和低音、长音和短音,造成一支和谐的曲调。”<sup>[37]</sup>通过理性,把自然的各种要素按照适当的比例融合在一起,这就是艺术。

在柏拉图看来,自然对人是吝啬的,人的构造不仅有缺陷,而且不如其他动物,人赤着脚,裸着身子,没有可利用的武器。亚里士多德的看法与之相反,由此展开其艺术起源论。亚里士多德指出,事实上其他动物明显不如人,因为每种动物只有一件工具,而人因为有手可以制造许多其他工具。由于人拥有手这一珍贵工具,在所有动物中人是装备最好的,足以攻击对方和保卫自己。亚里士多德说,人的手是猛禽的爪,是马强劲的蹄,是牛锋利的角,是长矛,是刀剑,可以是人想要的任何武器。亚里士多德认为,人作为符合神的本性的唯一直立动物,是自然最高贵的孩子。自然独具慧眼,把手这种最为有用的工具赋予人,使之成为发明创造多种手艺的源泉。最早的手艺源自灵巧的手和摹仿冲动的结合。人运用与生俱来的智慧摹仿自然。对亚里士多德来说,不是天赋灵感的火花或永恒的美,而是对自然母亲谦逊而有创意的摹仿才产生了艺术。神创造自然的过程,是把质料发展成形式的过程。亚里士多德举例说,这犹如人从无形的胚胎发育为成年人的过程。亚里士多德把形式(form)或完成(fulfilment)比作苏醒,把质料(matter)或潜能(potentiality)比作沉睡。摹仿是人从孩提时代就具有的本能。这是人优于低等动物的有利条件之一,人是世界上最善于摹仿的动物。摹仿的过程就是认识的过程,是理性的过程。

西方学者在此基础上形成了以摹仿说为代表的传统美学理论,遵循艺术认识论原则,关注美与数之间的联系,强调对事物进行精细和准确的描摹,具有很强的科学性,形成了西方艺术的写实主义传统。从柏拉图经达·芬奇到莎士比亚,西方传统的艺术本质论就是摹仿说,这种理论被凝聚成一个简洁直观的比喻,即“艺术是现实的一面镜子”。

王朝闻主编的《美学概论》不可避免地遵循了日丹诺夫话语模式,该著多次批判“现代资产阶级美学”,回避了黑格尔关于摹仿论的否定。建立在物感说基础上的中国古代美学本无反映论的传统,该著沿袭了苏联模式的艺术反映论。苏联模式的艺术反映论关注的是“从怎样的立场,用怎样的方法,才能获得对于客观真实之最正确的反映和认识……文学,和科学,哲学一样,是客观现实的反映和认识,所不同的,只是文学是通过具体的形象去达到客观的真实的”<sup>[38]58</sup>,一言以蔽之,就是文学的真实性。“只有在对于文学作品的阶级性的具体分析中,看出它所包含的客观的真实之反映的若干要素,这才是对于文学的真实性之正确的理解”<sup>[38]63</sup>。这种反映论是西方古典美学摹仿说的苏联变体,是1930年代“左联”时期从苏联引入并在中国确立的。这种理论传承并发展了西方古典摹仿说的认识论特色,并注入了带有强烈苏联色彩的意识形态内容,该著认为:“现实美是美的客观存在形态,艺术美却只是这种客观存在的主观反映的产物,是美的创造性的



反映形态……尽管艺术美也是能为审美主体所欣赏的客观对象,艺术创作也是一种实践性的活动,但其本质却是客观世界的反映,是意识形态性的。”<sup>[39]46</sup>

实际上,黑格尔断然否定了西方古典美学的摹仿说。他说:“按照摹仿说的观点,就是按照自然原有的样子加以复制……人们一眼就可以看出,这种复制纯属多此一举,因为绘画、戏剧等艺术作品所复制的动物、自然景观和人类活动,原本就存在于我们的花园、住宅等远近熟知的地方。”<sup>[40]41-42</sup>黑格尔指出了摹仿说的问题所在:摹本不如原件,只是冒牌;摹仿限于形式,无关内容;摹仿只是抄袭,不是创造;摹仿说不适用于建筑和诗歌,这两种艺术门类很难看作是对自然的摹仿。黑格尔的结论是:仅靠摹仿,艺术不能与自然竞争,如果它试图这样做,就好像小虫爬着去追大象,因此“不能把逼真自然作为艺术的标准”<sup>[41]57</sup>。黑格尔连带否定了和摹仿说联系在一起的写实主义技术,为非再现、非具象的西方现当代艺术打开了大门,这种对摹仿说的否定对于西方现当代美学具有重大意义。

当代西方美学理论的代表人物阿瑟·丹托继承并发展了黑格尔的思路,对摹仿说不以为然,认为摹仿说在理论逻辑上存在着不可克服的重大缺陷,因为把现实中已有的东西原样加以复制,这在逻辑上是说不通的,丹托尖锐地问道:“把已有的现实原样加以复制,谁需要呢?有什么用呢?”<sup>[42]8</sup>不仅如此,丹托沿着摹仿说的理论内核进一步推进,因为按照西方传统的摹仿说,艺术作品摹仿的仅仅是人或事物的外观(英译为 appearance),而非人或事物本身,丹托问道:“谁会选择事物的外观而放弃事物本身,谁会满足于一幅画而放弃活生生的人?”<sup>[42]12</sup>丹托的结论是,“作为一种艺术理论,摹仿说等于是把艺术作品降低为它的内容”<sup>[42]151</sup>,这在理论上不能成立,因为在这样的美学理论中,艺术作品的审美形式消失了,而艺术审美形式在艺术创作中具有头等重要的地位,所以这等于是取消了艺术创作本身。

这实际上是对艺术本质论的重新洗牌,彻底颠覆了艺术与现实那种描摹与实物之间的关系。那么,人们不禁要问,艺术和现实之间究竟是一种什么样的关系呢?如果说传统的摹仿说更多地考虑的是艺术和现实之间的相似性与共同点,那么,丹托则更多地考虑的是艺术与现实之间的差异性与不同点。他明确指出“艺术作品是作为真实物品的对立而存在的”,丹托在这里选用了“对立”(contrast)一词,意为“在两个以上的人和事之间通过对比以显示差异”<sup>[42]82</sup>,这展示了丹托的基本思路。

丹托明确指出:“我们并不关注艺术作品怎样符合现实的问题,……我们关注的是艺术与现实之间的差别。”<sup>[42]83</sup>丹托所论更符合艺术创作的实际情况,艺术作品并非是对现实生活亦步亦趋的反映,相反,艺术展示的是一个与现实生活完全相反的世界。和艺术首先或者直接相连的,更多的不是现实生活,而是和作家内在的情感、欲望、梦幻与憧憬密切相关。关于艺术与现实的关系,可以参阅钱锺书的理解。钱锺书在《谈艺录》中写道:

《春怀引》云:“宝枕垂云选春梦”……而“选”字奇创。曾益注:“先期为好梦”,近似而未透切。夫梦虽人作,却不由人作主。……作梦而许操“选”政,若选将、选色或点戏、点菜然,则人自专由、梦可随心而成,如愿以作。醒时生涯之所缺乏,得使梦完“补”具足焉,正犹“造化”之能以“笔补”,踴躍满志矣。<sup>[43]</sup>

钱锺书认为这种选梦,乃是在现实苦难生活中所缺乏的好梦,即在现实生活中所得不到的东西通过文学艺术的想象与虚构,而在一个迥然不同于现实的梦幻世界中得到补足。钱锺书还特别赞赏李贺在《高轩过》中写的“笔补造化天无功”,也就是艺术世界能够弥补现实世界的不足与缺陷。这里的“补”与“足”字都用得十分精当,不仅要补,而且还要补足,即得到充分的满足。在《诗可以怨》中,钱锺书还有一段话,可与这个观点相映发:

李渔《闲情偶寄》卷二《宾白》讲自己写剧本,说来更淋漓尽致:“予生忧患之中,处落魄之

境,自幼至长,自长至老,总无一刻舒眉。惟于制曲填词之顷,非但郁藉以舒,愠为之解,且尝僭作两间最乐之人。……未有真境之所为,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。”正像陈子龙以为《三百篇》里“虽颂皆刺”,李渔承认他剧本里欢天喜地的“幻境”正是他生活里踟天踏地的“真境”的“反”映——剧本映照了生活的反面。大家都熟知弗洛伊德的名理论:在实际生活里不能满足欲望的人,死了心作退一步想,创造出文艺来,起一种替代品的功用,借幻想来过瘾。<sup>[44]</sup>

在钱锺书看来,艺术因为有想象的翅膀,所以不会对现实生活做原封不动的外貌式摹仿或镜子式反映,甚至也不是什么把现实生活分析、概括、加工、提炼的所谓典型化。这种反映乃是“反面映照”之意,与现实生活相反,由于艺术家主体因素包括情感、意志、欲望、梦幻等因素的强力介入,艺术作为幻想世界而不是现实世界,表达的是在现实世界的苦难与匮乏中所缺乏的、人们所向往的“好梦”。简言之,艺术所描写的不是现实生活已有的东西,而是现实生活中所没有而人们希望拥有的东西,这才是艺术的真正价值所在。在强调艺术与现实深刻的差别与对立这一点上,钱锺书与丹托不无相通和相近之处。

回顾国内多年流行的美学理论,总是强调艺术要如何真实而深刻地反映现实,更多是考虑艺术与现实之间的相似性与共同性,对两者之间的差异和不同认识不足,把艺术作品等同于它的内容,结果是忽略艺术技巧,甚至把艺术等同于某种思想,对中国当代艺术创作起到了某种消极和负面的作用。黑格尔对摹仿说的否定与现当代西方美学的逻辑关系,对于反思我国当代美学理论范式走出以黑格尔为代表的德国古典美学的局限,不无启迪意义。

西方古典美学的另一个核心问题是艺术的道德教育作用。从柏拉图到亚里士多德经中世纪直至文艺复兴时期的锡德尼,艺术的道德教育作用始终是西方古代美学关注的核心问题之一,艺术的价值就在于是否具有道德教育作用。艺术是美的,人的行为受到美的支配,其实质就是受到善的支配,因为美与善是统一的。这从英语中的 fair 一词可以看出人们的这种理解,这个词的意思是美丽的、公平的,兼有美丽和道德上可接受的双重含义。这是一种审美伦理,也是寓教于乐说的实质所在。

黑格尔指出:“审美带有令人解放的性质,它让对象保持它的自由和无限,不把它作为有利于有限需要和意图的工具而起占有欲和加以利用。”<sup>[41]147</sup>。黑格尔反对艺术工具论,旗帜鲜明地否定了西方古典美学的寓教于乐说。他主张“要从根本上来批判这个艺术以道德为目的的说法”<sup>[41]65</sup>,明确宣布这是一个错误的观念,不能成立。因为如果艺术的目的被狭窄化为教育,快感、娱乐、消遣就被看成本身无关紧要的东西了,就要附庸于教益,在教益里才能找到它们的存在理由。这就是说,艺术没有自己的目的,只作为手段而服务于另一种东西,而它的概念也就要在这另一种东西里去找,艺术就沦为艺术之外某个东西的工具。黑格尔明确指出,艺术“有它自己的目的……至于其它目的,例如教训、净化、改善、谋利、名位追求之类,对于艺术作品之为艺术作品,是毫不相干的,是不能决定艺术作品概念的”<sup>[41]69</sup>。朱光潜认为:“黑格尔在批判艺术目的在道德教训说的基础上,从辩证的观点提出了他的基本论点:艺术自有内在的目的,即在具体感性形象中显现着普遍的真实,亦即理性与感性的矛盾统一。这就是‘为艺术而艺术’论。”<sup>[41]69</sup>

唯美主义(Aestheticism)或称唯美主义运动(Aesthetic Movement),是19世纪后期以法国为中心并扩展至整个欧洲的文艺现象。法国作家们反对科学理性的主导地位,无视当时的中产阶级社会对任何非实用或道德价值的艺术持有的普遍的冷漠或敌意,发展出一种观点,即艺术作品之所以在人类所有产品中拥有最高价值,正因为艺术是自足的,除了它的自身存在之外,艺术没有任何实用价值或道德目的。艺术作品存在的目的仅仅是形式的完美,这就是说,艺术就是美

的,并且美被视为目的本身。唯美主义的理论主张凝聚为一句简短的口号——“为艺术而艺术”。

“为艺术而艺术”表达了这样一种美学观念,即艺术具有自身内在价值,这种价值与教化、道德、政治等外在的功利性无关。这个观点成为19世纪以来至今西方社会艺术抵抗政治化和商业化的主要盾牌,经过法国考辛(Victor Cousin)、戈蒂耶(Théophile Gautier)和英国佩特(Walter Pater)、王尔德等人的传播,成为欧洲和世界范围内最具影响力的文艺观念之一。为艺术而艺术论是“是在艺术自律性过程中出现的,具有艺术的独立精神和否定立场,而这正是审美现代性的一个重要方面……艺术与其他社会文化领域的分化是现代艺术的一个重要标志,而自律性是现代艺术与传统艺术的显著区别”<sup>[45]</sup>。

王朝闻主编《美学概论》引证了古罗马贺拉斯的观点:文艺要“寓教于乐,既劝谕读者,又使他喜爱,才能符合众望”<sup>[46]</sup>,批评“资产阶级的美学家常常夸大感觉和情感在艺术欣赏中的作用,把艺术欣赏归结为神秘的直觉活动”<sup>[39]297</sup>,认为艺术“把阶级功利倾向和思想内容融化在能够激起人们美感愉悦的审美形式之中,这就决定了欣赏活动中的教育性与娱乐性二者的统一关系。艺术作品的感染力之所以不同于其他意识形态的地方,就在于它能够寓教于乐之中”<sup>[39]298</sup>。

这在本质上仍然是否认艺术自身具有内在价值,认为艺术的价值仅仅在于它是承载教育内容的工具,它和其他意识形态内容相同而形式相异。这意味着中国当代美学教科书的主流范式,从它诞生之日起就囿于西方古典美学的范围,并不符合内容决定形式的马克思主义唯物辩证法。它需要关注我们长期忽视的黑格尔美学关于艺术自身独立价值的论述,并向黑格尔以后至今的西方现当代美学开放。

## 五、现实的善与自然的美

在1950年代的美学大讨论中,中国美学界已较充分地关注到自然美,自然美是中国当代美学激烈论争的焦点问题之一。李泽厚说,“自然美是美学的难题”<sup>[47]</sup>。中国当代美学主流范式的基本架构,和黑格尔美学的关系比较复杂,应当说是有选择性地传承了黑格尔的关于美的形态理论。

黑格尔对自然美持排斥态度。在《美学》开篇划定美学研究版图时,他明确地把自然美排除于美学的范围之外。在黑格尔看来,美学“所讨论的并非一般的美,而只是艺术的美”<sup>[41]3</sup>。黑格尔把美学的研究范围划定在艺术之内,自然美被排除在美学研究之外是顺理成章的。但是,黑格尔对自然美并非简单地加以排斥,相反,自然美为什么不能进入美学,他做了详细说明。自然美论是黑格尔美学的重要组成部分,在第一卷讨论美的基本原理的三章之中,第二章是专讲自然美的。黑格尔的看法是,自然美的范围很广泛,从天上到地下,到处都有自然美,很难把握;同时,各种事物的美之间,又很难比较,找出它们共同的美的标准,因此,美学只应当研究艺术美<sup>[48]</sup>。

黑格尔对自然美采取一种轻蔑但不是否认的态度,他写道:“我们可以肯定地说,艺术高于自然,因为艺术美是由心灵产生和再生的美。”在这段话中,“艺术美是由心灵产生和再生的美”的英译本为“The beauty of art beauty born of the spirit and born again”<sup>[40]2</sup>,spirit是指人不属于身体物质结构的组成部分如思想、情感和性格等,在汉语中通常译为精神或心灵。黑格尔比较了动物和人的面部,指出动物面部最突出的是吃食物的嘴,这是最主要的器官,其余器官都是用来辅助嘴的,如用来嗅食物的鼻子,以及用来寻找食物的眼睛。而人的面部的中心是深思的额头以及灵魂焕发的眼睛,鼻子和嘴也能灵活传达人的精神和情感。结论是动物的面部结构没有精神性<sup>[49]</sup>,自然物恰恰缺少这个东西。没有灵魂,没有心灵,这是人和自然的不同之处,也是自然美的基本缺陷,因此自然美不值得加以关注和研究。

对于自然美,黑格尔是承认并且欣赏的。问题只是在于如何解释自然美。在这个问题上黑

格尔存在着矛盾的看法。一方面,他研究了动物的美,以及整齐一律、平衡对称等“自然美的抽象形式”,承认自然美“固然是对象所固有的”;另一方面,他又认为寂静的月夜、平静的山谷、蜿蜒流淌的小溪的美并不在于自然风景本身,而在于自然风景所唤醒的人的心情,是“由于感发心情和契合心情”<sup>[41]170</sup>，“自然美只是为其它对象而美,这就是说,为我们,为审美的意识而美”<sup>[41]160</sup>。

黑格尔一方面承认自然美是自然自身有其固有的内在审美价值,这是他自身客观唯心主义的逻辑使然,另一方面,黑格尔又认为自然美仅仅是由于契合了人的心情而美,朱光潜明确指出“这就是后来几乎统治德国美学思想的‘移情作用’”<sup>[27]490</sup>。黑格尔把自然美解释为人的感情的移入和投射,并非来自大自然,实质上是取消了自然美本身。王朝闻主编的《美学概论》指出:“黑格尔从他关于美的本质的基本观点出发,将美逻辑地、历史地分为自然美(实指现实美)与艺术美,比前人有更多的合理因素”<sup>[39]38</sup>。该著在此基础上做了进一步的改造和扩充。该著随后做了解释,“现实美包括社会生活、社会事物的美和自然事物的美”<sup>[39]39</sup>,把现实美一分为三,而自然美居于最末。该著做了进一步的阐释:

美在社会生活领域内的存在却一向为资产阶级美学所轻视或抹煞,他们很少谈及社会生活中美的问题。与此相反,我们认为,美是社会实践的产物,社会美是这种产物最为直接的存在形式。人类的社会生活是多方面的,复杂的,丰富的。其中最为基本的,则是生产劳动、阶级斗争和科学实验。与之相关的是人的思想品德和情操等等。<sup>[39]39</sup>

该著承认书中关于现实美的看法与西方美学的历史发展相悖。这个观点受到了审美伦理化往往美善不分甚至把美等同于善的儒家美学的影响。该著混淆了美与善的界限,在这里谈的实际上是善而不是美。其实黑格尔所说的自然美就是自然美,并非该著所说的现实美,也不包含该著所说的现实美的意识形态内容。王朝闻主编的《美学概论》用“自然人化”的观点对自然美做了解释,该著写道:

现实美的另一方面是自然事物的美,包括日月星云、山水花鸟、草木鱼虫、园林田野等,一般称之为自然美……自然界之所以有美,归根结蒂,是社会的产物,是历史的结果……所谓“自然的人化”,决不是如唯心主义美学所认为的那样,是意识观念的产物,是将人的思想感情加上或“移入”自然对象的结果。同时,“自然的人化”也不仅是为人们所直接改造过的自然事物。“自然的人化”应该理解为,随着生产和社会的发展,随着人对自然的掌握程度和掌握能力的发展,整个自然与社会生活的客观关系、客观联系所发生的根本改变。广阔的自然界和各种自然对象由与人为敌或与人无关的对象变成“为人”的对象,自然美才可能产生。自然与人的社会生活的客观历史的关系、联系,自然对象在人类社会生活中的作用、地位、意义、价值,成为产生自然美的必要前提。<sup>[39]42-43</sup>

这是该著对于自然美观点比较完整和系统的阐述。该著的优点在于,突破了黑格尔关于美学的艺术哲学观念,明确地把自然美纳入了美学研究之中。在当时的历史条件下,这是关于自然美比较容易为人所接受的解释,但是经过了一段较长的历史距离之后再来回望,其实很容易发现该著无论是对黑格尔的理解还是对自然美的解释都存在问题。

没有材料确证这部分是否为李泽厚撰写。李泽厚是当代中国实践派美学的领军人物,他当时是青年学者,也是该著的参编者。可以肯定的是,这里明显是李泽厚实践派美学关于自然美的表述包括“两种人化”说,用李泽厚本人的话来说,就是经过人类直接改造的自然即“狭义的人化”和未经人类直接改造的自然即“广义的人化”。该著舍弃了黑格尔认为自然美“固然是对象所固有的”的整齐一律、平衡对称等内容,沿着黑格尔把自然美解释为人的感情的移入和投射的方向进行改造。这个改造的关键在于“自然人化”论,这是一个有创意的解释。但是这个创意建立在误读的基础上。

实践派美学喜欢把自然人化说视为马克思主义的观点。朱光潜以其对西方美学的深刻见解,认为黑格尔才是中国当代实践派美学的直接理论源头。朱光潜把人化自然说追溯到黑格尔美学,并引述了黑格尔本人的著名例证。在阐述艺术作品作为人的活动的产品时,黑格尔写道:

是什么需要使得人要创造艺术作品呢?……儿童的最早的冲动就有要以这种实践活动去改变外在事物的意味。例如一个小男孩把石头抛在河水里,以惊奇的神色去看水中所现的圆圈,觉得这是一个作品,在这作品中他看出自己活动的结果。这种需要贯串在各种各样的现象里,一直到艺术作品里的那种样式的外在事物中进行自我创造(或创造自己)。<sup>[41]38-39</sup>

朱光潜对这段话有一个简短而精当的评论:“在这种过程中黑格尔见出艺术的根源。”<sup>[27]484</sup>很清楚,黑格尔这里谈的根本不是自然美,而是艺术。康德在考察艺术定义时,首先把艺术区别于自然,他写道:“艺术被区别于自然……人们基本上所称为艺术作品的,总是理解为人的一個创造物,以便把它和自然作用的结果区别开来。”<sup>[50]</sup>艺术是人的创造物并且带有鲜明的目的性,这和自然是完全不同的。把艺术创造的理论逻辑直接延伸到自然美并不恰当。

王朝闻主编的《美学概论》的问题在于,把自然美和艺术美不加区分地混为一谈,并认为自然美并非自然本身所有,而是由人所赋予;不同之处仅仅在于赋予的途径不同,移情说认为来自人的思想感情的投射,实践派美学认为来自人的社会实践的改造。从环境美学的观点来看,这是人类中心主义。我们应当根据自然本身,而不是自然对我们是否有用来确定其价值。也就是说,自然有其内在固有价值。伯林特在《环境美学》一书中提出需要区分艺术美学和自然美学,以分别处理两种美学面对的不同的欣赏对象和不同的审美经验。

作为中国当代著名美学家,蔡仪不属于中国当代主流的实践派美学,也未介入王朝闻《美学概论》的撰写。早在1947年上海群益出版社出版的《新美学》中,蔡仪就已经提出了自然美、社会美和艺术美的划分,明确地把自然美作为美的三种主要类型之一,并且将美学研究中历来遭到忽视甚至被否认的自然美置于首位,而将历来为美学研究中最为推重的艺术美置于末位。按照中国当代美学史上流行的看法,蔡仪属于“机械唯物主义”而不够辩证,其原因在于,蔡仪对于自然美来自人的赋予,不管是通过何种途径赋予的观点,均持彻底的否定态度。蔡仪认为这些观点既缺乏足够的理论依据,又违背美学上的事实和常识。在自己主编的美学教科书中,蔡仪阐述了他不同于中国当代主流范式的美学思想,认为“自然美在于客观存在的事物的属性条件,也就是在于自然事物本身”<sup>[51]</sup>。蔡仪批评了离开人的意识不可能独立存在自然美的观点,认为这就是否认自然之中有美,他明确指出:“所谓自然美是不参与人力的纯自然产生的事物的美……也就是说,自然美是(一)非人为的,(二)和人的美的认识无关系的……我们认为自然产生的事物中有美。”<sup>[52]</sup>

内在价值(intrinsic value)说是环境伦理的基础,这种观点认为对环境的尊重、保护,对非人类的物种赋予道德主体地位,都是建立在自然具有不依赖于人或者说是独立于人的内在价值基础之上。环境美学同样建立在自然的内在价值之上,认为自然的美并非为人从外部所赋予,不管是人的意识还是人的实践活动,相反,自然的美是自然本身内在的,是自然所固有的。

现在看来,蔡仪主张自然美的根源在于自然本身的观点,虽然在较长的时期内不为中国当代美学主流所接受,但事实上,蔡仪的自然美学观不仅与黑格尔认为自然美的抽象形式为自然所固有相通,更与环境美学的自然美学观最为接近,是世界美学中具有某种超前性和独创性的珍贵理论资源,触摸到了一些当时较为超前而人们难以接受的东西,具有更多的合理性,可以作为中国当代美学主流范式变革的一个支点。

## 六、结 语

中国当代主流美学理论已经走到了库恩所说的范式革命的临界点。中国当代美学在马克思

主义指导下如何与时俱进,走出以黑格尔为代表的德国古典美学影响下形成的实践派美学,把现当代西方美学纳入我们的理论视野并形成新的学术范式,未来中国美学教科书应该如何编写,等等,这些问题都已经到了应该反思和改变的时候了。黑格尔集大成的德国古典美学,既是西方古典美学的完成和终结,又是西方现当代美学的萌芽和开端。黑格尔启迪了西方现代美学的发展并产生了奠基性作用。我们过去更多地关注了黑格尔美学的前一个方面,却漠视了黑格尔美学的后一个方面。更多地关注黑格尔对现当代西方美学的影响,并把这种影响写入我们的主流美学理论教科书中,是探索中国当代主流美学范式走出德国古典美学的重要思路和途径。

#### 参考文献:

- [1] FEYERABEND P. Against method[M]. London, New York: Verso, 1993.
- [2] 陈炎. 创新与跨越: 美学研究的三种路径[J]. 中国社会科学, 2016(6): 170-185.
- [3] 高建平. 新感性与伦理的转型[J]. 社会科学战线, 2015(8): 131-138.
- [4] 郭勇健. 论美学的文化哲学转向[J]. 上海文化, 2016(8): 5-15.
- [5] 何明, 吴晓. 中国当代美学的转型: 从美的本质探求到艺术的文化阐释[J]. 云南民族大学学报(哲学社会科学版), 2005(5): 134-138.
- [6] 曹顺庆, 刘衍群. 比较诗学新路径: 西方文论的中国元素[J]. 浙江社会科学, 2019(1): 127-131.
- [7] 张法. 欧亚草原的美感类型——理解人类美感整体的一环[J]. 人文杂志, 2021(10): 63-76.
- [8] 张法. 审美类型的中西印比较及其意义[J]. 求是学刊, 2022, 49(03): 153-160.
- [9] 彭修银, 姚羿. 中日古代艺术中的“空观”与“空寂”[J]. 中南民族大学学报(人文社会科学版), 2022(2): 63-72.
- [10] 代迅. 美学何去? 门罗的跨文明比较美学之路[J]. 学术月刊, 2018(4): 108-117.
- [11] 代迅. 发现东方: 西方学界的东方美学研究[J]. 社会科学战线, 2014(4): 135-143.
- [12] 代迅. 西方理论与中国文本: 费瑟斯通和李渔美学思想比较研究[J]. 西南大学学报(社会科学版), 2012(6): 110-116.
- [13] 代迅. 身体美学: 为何与何为? [J]. 云南师范大学学报(哲学社会科学版), 2016(2): 70-77.
- [14] 潘立勇, 刘强强. 从现代人生论美学到当代生活美学——生活美学的历史脉络与现代渊源[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2020(4): 16-25.
- [15] 王晓华. 从实践美学到身体美学: 一个内生路径[J]. 文艺争鸣, 2021(9): 80-85.
- [16] 曾繁仁. 跨文化研究视野中的中国“生生”美学[J]. 东岳论丛, 2020(1): 98-108.
- [17] 曾繁仁. 我国自然生态美学的发展及其重要意义——兼答李泽厚有关生态美学是“无人美学”的批评[J]. 文学评论, 2020(3): 26-33.
- [18] 陈望衡. “生态文明美学”初论[J]. 南京林业大学学报(人文社会科学版), 2017(1): 11-19.
- [19] 陈望衡. 新时代的美学——生态文明美学[J]. 湖南社会科学, 2022(3): 1-8.
- [20] 程相占. 从生态美学角度反思伯林特对康德美学的批判[J]. 文艺争鸣, 2019(3): 114-120.
- [21] 程相占. 西方自然美学当代转型的内在逻辑——兼论自然美学、环境美学与生态美学的区别[J]. 天津社会科学, 2021(5): 174-184.
- [22] 周扬文集: 第3卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1990: 315-316.
- [23] 日丹诺夫. 论文学与艺术[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [24] 涂纪亮. 现代世界哲学[M]. 重庆: 重庆出版社, 1990: 107.
- [25] 波斯彼洛夫. 论美和艺术[M]. 刘宾雁, 译. 上海: 上海译文出版社, 1981: 17.
- [26] 朱光潜. 西方美学史: 上卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 7.
- [27] 朱光潜. 西方美学史: 下卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [28] 黑格尔. 美学: 第3卷下册[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1996: 337.
- [29] 李醒尘. 西方美学史教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1994: 367.
- [30] 黄会林, 等. 中国艺术学科体系建设研究[M]. 北京: 经济科学出版社, 2012: 250.
- [31] 马克思恩格斯选集: 第2卷[M]. 北京: 人民出版社, 1995: 112.
- [32] 马克思恩格斯选集: 第4卷[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [33] 吴娱玉. 德勒兹对黑格尔美学的挑战——德国古典美学与后现代思潮交锋中的中国美学[J]. 中国比较文学, 2021(4): 56-68.
- [34] 朱立元. 宏伟辉煌的美学大厦: 黑格尔《美学》导引[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1998.
- [35] 李醒尘, 李世涛. 中国第一部美学教材《美学概论》的编写与出版[J]. 河北学刊, 2010(5): 254-258.

- [36] 汉斯-格奥尔格·加达默尔. 真理与方法:哲学诠释学的基本特征[M]. 洪汉鼎,译. 上海:上海译文出版社,2004:9.
- [37] 北京大学哲学系外国哲学史教研室. 西方哲学原著选读:上册[G]. 北京:商务印书馆,1981:23.
- [38] 周扬文集:第1卷[M]. 北京:人民文学出版社,1984.
- [39] 王朝闻. 美学概论[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [40] HEGEL W F. Aesthetics;lectures on fine art;Vol. I[M]. KNOX T M,trans. Oxford;Oxford University Press,1975.
- [41] 黑格尔. 美学:第1卷[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1996.
- [42] DANTO A C. The transfiguration of the commonplace[M]. Cambridge,Massachusetts;Harvard University Press,1981.
- [43] 钱锺书. 谈艺录[M]. 补订本. 北京:中华书局,1984:382.
- [44] 钱锺书. 七缀集[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2002:121.
- [45] 宋世明.“为艺术而艺术”:一场审美现代性的扩容运动[J]. 求是学刊,2006(3):120-124.
- [46] 文艺理论译丛编辑委员会. 文艺理论译丛:第二期[M]. 北京:人民文学出版社,1958:63.
- [47] 李泽厚. 美学四讲[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1989:87.
- [48] 蒋孔阳. 德国古典美学[M]. 北京:商务印书馆,1980:250.
- [49] 黑格尔. 美学:第3卷上册[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1996:140-146.
- [50] 康德. 判断力批判:上卷[M]. 宗白华,译. 北京:商务印书馆,1964:148-149.
- [51] 蔡仪. 美学原理[M]. 长沙:湖南人民出版社,1985:68.
- [52] 蔡仪. 美学论著初编:上册[M]. 上海:上海文艺出版社,1982:340.

### Contemporary Chinese Aesthetics Coursebooks: Knowledge Growth and Paradigm Shift

DAI Xun,RAN Xue

(*Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University, Xiamen 361005, China*)

**Abstract:** Academic progress and knowledge growth will inevitably lead to shift of academic paradigm. The mainstream paradigm of contemporary Chinese aesthetics was established from 1950s to 1970s, represented by Introduction to Aesthetics edited by Wang Zhaowen. In the particular historical context, the academic environment was relatively reserved in those years, and there were very limited foreign academic materials, especially modern and contemporary Western aesthetic materials available. Chinese contemporary aesthetics mainly focused on absorbing Western classical aesthetics with the influence of German classical aesthetics represented by Hegel. The connection between German classical aesthetics represented by Hegel and Western modern and contemporary aesthetics failed to enter our academic scope. Hegel's theoretical viewpoints have great significance in the integration of Chinese contemporary aesthetics and modern and contemporary Western aesthetics, such as the denial of imitation theory and art instrument theory of Western classical aesthetics. The natural humanization theory of Chinese contemporary aesthetics failed to distinguish the different objects of appreciation and aesthetic experience that artistic aesthetics and natural aesthetics face. Cai Yi's view that the root of natural beauty lies in nature is not only similar to Hegel's belief that the abstract form of natural beauty is inherent in nature, but also similar to the natural aesthetics of environmental aesthetics, approaching something relatively advanced and unacceptable at that time. It can be used as a fulcrum for the shift of the mainstream paradigm of Chinese contemporary aesthetics.

**Key words:** aesthetics; aesthetics coursebooks; Zhu Guangqian; Wang Zhaowen; artistic beauty; natural beauty

责任编辑 韩云波

网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>