

美学的超越与回归

高 建 平

(中国社会科学院 文学研究所, 北京 100732)

摘要: 美学的超越不是追求一种超越性,而是超出传统美学,关注生活实践、环境生态以及社会文化。超越美学,不是美学的提“纯”,而是变“杂”,成为“杂美学”。但是,这绝不是取消美学。所谓美学过时、美学取消的言论,正是在这个过程中出现的。“杂美学”只是过渡。在当代社会,图像泛滥,消费文化主导,艺术和审美都发生着深刻的变化。在这种情况下,我们需要美学的回归。这种回归,不是重回传统美学,而是创造新美学。新美学要重新阐释艺术的功能,要重新定义审美在生活中的意义,也要重新建构自然环境、社会文化等各个领域的美学。这是对美学复兴的呼唤,也是对正在出现的现实过程和学术发展趋势的描述。

关键词: 超越性; 传统美学; 美学回归; 杂美学

中图分类号: B83-0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1007-6522(2014) 01-0021-09

一、什么是超越美学?

“超越美学”,不是追求某种超越的精神性。“超越的精神性”在中国并不缺少。长期以来,中国美学曾追求哲学化,拉大了美学研究者与文学和艺术研究者之间的距离,形成了一个美学研究的独特的圈子。这种研究

具有强烈的思辨性,从康德、黑格尔出发,又回到康德、黑格尔,不面向生活和艺术的现实。谈论在美学领域里建立唯物主义的(反映论的)认识论、辩证唯物(因而主客观统一的)主义、历史(因而客观的并社会的)唯物主义,是哲学上追求的,也是政治上正确的努力。^①也许,这种思辨性,是 20 世纪 50 年代的

收稿日期: 2013-08-27

作者简介: 高建平(1955-),男,江苏扬州人。中国社会科学院文学研究所研究员,博士生导师,瑞典乌普萨拉大学美学博士。兼任国际美学协会主席、中国中外文论学会会长、中华美学学会副会长。

^①这里分别指 20 世纪 50 年代中国美学的三个主要派别。强调在美学上坚持“认识论”即“反映论”的,主要是蔡仪,请参见蔡仪的《新美学》第二章和第三章,《蔡仪文集》第 1 卷,中国文联出版社 2002 年。认为要既辩证又唯物地研究美学,从而建立主客观统一论的美学,主要是朱光潜,请参见朱光潜《美学怎样才能既是唯物的又是辩证的》、《论美是客观与主观的统一》,等文章,参见《朱光潜全集》第 5 卷,安徽教育出版社 1989 年版。强调美的客观性与社会性的,主要是李泽厚,他在《论美感、美和艺术》、《美的客观性与社会性》、《美学三题议》等文章中,阐释了这一观点,参见李泽厚《美学论集》,上海文艺出版社 1980 年。

美学大讨论能够避开政治干预的原因之一。从这个意义上讲,这是思辨的功绩,是保持美学大讨论学术性的原因;但同时,这也是从那时起的当代中国美学脱离艺术实践的重要原因。

本来,康德与黑格尔的美学,都曾具有现实的艺术指向,与建构一种自律的艺术和无功利的美学,从而形成一种相应艺术哲学有关。这些理论原本既是思辨的,也是指向艺术现实的,与当时艺术的发展具有遥相呼应的关系。从这个意义上讲,不管他们的思想本身多么抽象,都对同时代艺术的发展,或者起了推动作用,或者起了理论支撑的作用。艺术的发展是需要理论支撑的。否则,艺术之潮的潮起潮落,什么也不会留下。

当代中国美学最早是从一个争论,即美是主观的还是客观的争论发端的。这种源头,决定了当代中国美学高度抽象的超越传统。主观的就是浪漫主义,客观的就是现实主义?他们说,不是这个意思,甚至完全与这些创作方法上的主义无关。否则的话,“两结合”就自然等同于“主客观统一”了。主观的就是主观唯心主义,客观的就是唯物主义?是,也不是!坚持自己是客观论者的人,曾这么说过。但是,坚持自己是主观论者的人,曾反复强调他们只是美学上的主观论者,与哲学上的主观唯心主义无关。美学讲的是美的本源,而唯物、唯心之争,是讲认识的本源。

这么说来,这种主观与客观的争论,与艺术以及艺术中的种种“主义”已没有什么关系。美的本源成了一个抽象的思考,并由此形成当代中国美学的传统。这种争论形成的传统,造成美学研究与艺术研究的分离。在

20 世纪 50 年代,许多参与美的主观性与客观性讨论的学者,并不是从他们关于艺术的经验出发,而是从在美学领域建立唯物论,从而获得政治上的正确性出发的。50 年代时,也有不少美学家具有强烈的艺术兴趣,甚至其中也有人有着丰富的艺术经验,是不同水平的艺术家,但在当时的语境下,艺术经验不能帮助他们获得具有思辨性从而形成有说服力的立场。有时,情况恰恰相反。在那种美学讨论中,艺术经验成为一种必须被排除的习惯残余,而不是提供力量的源泉。美学家越是有艺术经验,越不能在美学论辩中占据有利位置。

在 20 世纪 50 年代到 60 年代中期以及 70 年代末到 80 年代中期,这种美学与艺术的分离曾两度由于形象思维的讨论而拉近。一次是 50 年代中后期,形象思维的论述与论争努力纠正关于美的主观与客观讨论的抽象性,从而引导研究者回到对艺术规律特别是艺术思维规律的探讨上来。这一讨论后来被人以坚持马克思主义的认识论为名而受到严厉批判,并随着“文革”的到来而销声匿迹。在 1978 年开始的新一轮形象思维讨论时,美学与艺术的距离得以被再次拉近。但是,这种讨论在当时仍是政治意味占据主导地位。人们利用毛泽东给陈毅的一封信的发表所形成的舆论冲击波,试图突破“文革”时代的文学理论的框架。^①这有所谓“借东风”的意味。当然,这个东风借得好,启动了新一轮的“美学热”,推动了当时的思想解放大潮,也促进了新时期文学艺术的大繁荣。然而,在当时,对艺术思维规律本身的探讨,还处于初级阶段。

在中国学者心里,长期以来一直潜藏着

^①见毛泽东《给陈毅同志谈诗的一封信》,发表于《诗刊》1978 年第 1 期。这封信同时在 1977 年 12 月 31 日的《人民日报》上发表。

对纯美学追求的冲动。这种纯美学,就是中国语境中的康德与黑格尔的美学,后来又加上海德格尔等人。在20世纪50年代的争论中,曾有过“交美学的底”的说法。美学有“底”吗?谁的美学是“底”?对“美学”之“底”的猜想,实际上显示出的是一种对美学的超越性的追求。

“实践美学”本身是很超越的。它来源于这样一种看法:康德认为物自体不可认识,在他以后的德国古典哲学家们纷纷投入到对物自体堡垒的攻击之中,从而宣布这个堡垒一次又一次地被攻克。“实践哲学”认为,此前人们都是在认识论的范围内讨论问题,只有进入到实践的领域,才能攻克这个堡垒。“实践美学”建立在这样一个抽象的哲学讨论的基础之上,并与它相隔多层。美学的问题,归根结底要还原为实践问题,但从实践到审美,相隔有多种层次。^[4]然而,也正是由于实践这个词,促使一些美学家追求美学的实践,从而使美学回到生活和艺术。也就是说,利用这个词的多义性,实现理论上的转换,从“实践美学”走向了“美学实践”。

在这种情况下,另有人认为,这样形成的美学,就不够超越。他们认为,要建立一种超越的美学。这种超越的美学,认为实践不具有精神性。他们要建立的是一种更具精神性的美学。如果美学要更加精神性,那么,它要走向何方呢?这是当代美学家们感到困惑的。过度的精神性,只能使自己距离时代与社会越来越远,对当下发生的各种现象越来越不具解释能力。当美学家们自己说“我欲乘风归去”之时,美学这个学科也就会“黄鹤一去不复返”。

我们这里所说的超越美学,说的不是这个意思。这是原超越美学,是指“超出美学之外”,即所谓的对美学本身的超越。它不

是以达到更加精神性来超越,而是超越人们对美学的既有理解。这是两种完全不同的超越:前者是 transcendent,后者是 beyond;前者是“向上”或者“进一步美学化”,后者是“走出”,走出传统的美学;前者是“提纯”,后者是“掺杂”。这样建立的美学,不是更加“纯”的美学,而是一种“杂美学”。

这种“杂美学”的第一要义,当然是要走出传统美学的边界。从这个意义上讲,我们首先要做的,是说明这种美学不是什么。当沃尔夫冈·韦尔施说要“undoing aesthetics”之时,他说的是要对既有的 aesthetics 做 undo 的工作。具体说来,要走出一些美学的基本前提。^[5]

二、超越美学超越了什么?

这里所理解的超越,是说要走出“纯”美学,也就是说,要挑战过去所理解的美学的一些基本前提,由此而做出一些新的研究。

我们会认定,审美是无功利的,无目的的,这些限定都是有问题的。我们所见到的大量艺术作品,都不能说具有无功利性,无目的,需要静观。例如音乐,无论是贝多芬的《英雄交响曲》,还是冼星海的《黄河》,都不能说无目的,也不能去静观。作曲家和听众都是在心潮澎湃的状态下,接受音乐的感染。这些音乐情感,有历史具体性,又由此特点出发,通过抽象,才具有一定程度的普遍性。

类似的情况,也出现在人们对文学作品、绘画和雕塑作品的欣赏之中。绝大多数文学作品,都不是可以通过静观而使欣赏者有所领悟的小诗。我们喜爱充满历史感和哲理的小说,赞美它们的深刻性,给我们提供关于历史和人的知识,这都不是无目的和无功利。马克思、恩格斯说,从狄更斯或巴尔扎克那里学到的,比从历史学家和经济学家那里学到

的还要多;列宁认为列夫·托尔斯泰是俄国革命的一面镜子;毛泽东说《红楼梦》是封建社会的百科全书。这些我们所熟悉的话,说的都是这样的意思。诺贝尔文学奖评奖,在20世纪初是以道德性和理想主义精神为标准,后以通过宏大的历史感深刻反映一个时代众多人的命运和时代生活的巨大画卷为标准,这些标准也可以说是美学的,但却也不那么“纯粹”。^[3]其实,即使我们从那些具有“纯粹”文学性的诗中所得到的,也是有助于认识生活,提高感性能力的感悟,而不是理解力与想象力自由活动本身。

绘画作品也是如此,最使我们感动的,是米开朗琪罗的《大卫》和《创世纪》,最能给我们历史感的,是拉斐尔的《雅典学园》。其实,这些作品都与无功利和自律无关。潜藏在中国从元代到清代绘画中的隐逸精神,也绝不是由于无所为而为和纯粹的技巧取得成功,而是透露在画中的一些情感与心境,这些情感与心境在一些文人心中赢得共鸣。

来源于夏夫茨伯里和康德的审美无功利观念,原本只是一种关于审美的最纯粹的假定。审美被假定为不是获得知识,不是欲望的满足,而只是知解力与想象力的和谐。这种纯粹的审美活动,在现实生活中并不存在。我们哪怕是欣赏一片风景的美,也与切身的感受,与对过去的回忆与对未来生活的向往有着各种各样直接与间接的关系。康德通过先设定一个抽象的概念,使读者想象一种纯粹的审美的存在,再逐步加入一些不纯粹的因素,从而形成他的关于审美的解释。这种设定和论证,从方法上是独特的,但不是没有问题,在今天值得重新检讨。

当然,我们这里不是探讨康德美学在前提上的问题,不是致力于对它从体系上进行批评,而是说明,它所产生的实际效果,构成

了艺术上的既成事实,成为当代艺术发展困境的原因,以及理论上的新的生发点。

要走出美学,或者说超越美学,我们所需要的,首先是认识到审美不是“观照”(contemplation)。审美的活动,被理解成关注事物的形象,而离开事物本身及其功能、意义。我们怎样才能离开一棵树的实际存在,即它作为一株植物的存在,而只是根据它的形象来欣赏它呢?它作为树的存在,是我们对它的欣赏的前提,离开了这个前提,就谈不上对树的欣赏。我们可以对待一棵古松有三种态度,即实用、科学和审美的态度。但不管怎样,这些态度仍是对待一具体物的态度,即我们仍需要把一棵古松当作古松来看,而不是一个与古松无关的形象来看。因此,这归根结底仍是对待一棵古松的态度。同样,一个人的美也是如此,其前提首先是一个人,男人或女人,然后才能谈得上美,男人有男人的美,女人有女人的美,没有离开人本身的抽象的美。离开这一切,幻想凭空产生一种态度,即纯粹而无功利的审美态度,再对对象作纯形式或纯形象的观照,这只能是一种神话。

审美的感官,并不仅限于眼睛与耳朵。对视听感官的崇拜,从古希腊时就开始了。现代美学的兴起,由于它本身的理性主义传统,以及它对无功利的假定,使这种崇拜走向极端。在视听以外有没有美,是否可以有视听以外的审美?这本来不是一个问题,却在理论的重压下,成了问题。鸟语花香是一种乐境,但如果鸟语可以被“审美”的话,花香是否可以,美食讲究色香味,是否这都与“审美”无缘,或者只有“色”可审美,“香”和“味”都不可“审”。那美学家们都只是看人吃饭的人了。如果审美是一种感性的享受与感性能力的提升的话,那么,只局限于视听的感性,是一种被阉割的感性。

再看艺术,艺术从来就没有自律或自治、独立过。艺术原本是一种制作,一般人的制作不是艺术,能工巧匠的制作就成了艺术。后来,艺术与一般的制作分开,其意义专门限于创造。上帝创造世界,艺术家创造艺术,由此,出现了两个层次的创造。艺术家可以分享半个造物主的荣耀。

然而,当我们一般谈论艺术时,我们所说的,只是创造另一个世界之物。柏拉图的“三张床”的理论,被理解成有三个世界,第一个是理式的世界,第二个是现实的世界,第三个是艺术的世界。三个世界各自独立,其间所包含的真理成分依次递减。到了18世纪法国的夏尔·巴图,则在模仿的名义下,建立了一个积极而正面意义上的艺术世界。现代艺术体制和现代艺术观念由此形成,并由《百科全书》的确立,在康德的《判断力批判》中成为美学的有机组成部分。在19世纪,随着浪漫主义的兴起,原本被“作”出来的艺术作品成为一个有机整体,有了小宇宙的构想。这时,为艺术而艺术,从而艺术本身成为目的的观念,以及与此相应的想象、天才、趣味等在前一个世纪就有的思想,汇集成了一个整体。^①

艺术自律的观念是通过长期积累形成的理论成果。这种成果影响着艺术生产的体制,从而影响艺术史的发展。然而,如果我们回到艺术自身的话,就会发现,艺术从来就不是自律的。艺术与非艺术的物质产品生产,艺术与工艺,被当成“艺术”的高雅艺术与不被当成“艺术”的民间和通俗大众艺术,从来就没有被明确区分开来,在其间有着千丝万缕的联系。当我们的理论注重它们之间的区

分时,我们可以看到许多明显的区别,但当我们的理论注重它们之间的连续性时,我们同样可以找到许多连续性的证据。就看我们运用什么样的理论来武装自己了。

超越美学,从某种意义说,是像沃尔夫冈·韦尔施所说的那样,是 undo “美学”这个学科,以实现美学的消解。美学为什么要被消解,这是我们需要研究的问题。

三、在多学科框架上美学的困境

实际上,并不是到了今天,我们才呼吁要超越或走出美学。在康德意义上的美学,早已经被人们超越了。重复康德、黑格尔等人对美学的论述,在今天的世界中,成了一些学校老师的职业。他们解读这些经典,总结这些经典的意义,帮助学生克服理解上的困难。我们也会看到许多这方面的书,作者以忠实地阐释一些经典著作作为追求目标,他们也以做到这一点而为人们所尊重。特别是当要做到这一点需要克服语言上的困难,克服时空所构成的理解上的障碍时,就更加得到人们的赞叹。

然而,在今天,人们阅读经典的目的,并不仅仅限于阐释。以解经的态度来读经典,是一种学问之道。读经典的人很多,各有各的读法。有以读懂为目的,也有以借此阐发为目的。更多的人,是融各种读法于一体,在各种读法之间游动。

从康德、黑格尔以后,美学也有种种发展。美学作为一个学科,在20世纪出现了新的辉煌,有许多不同的流派,经历了不同的阶段。从克罗齐到苏珊·朗格,从欧洲到美洲的许多学者,都走在美学的道路上。

^①这里有关西方美学史的描述,可参见门罗·比厄斯利著,高建平译《西方美学简史》,北京大学出版社,2007年。

20 世纪中叶兴起的分析美学,有着其独特的发展机缘。它实际上是美学作为一个学科走入困境的产物。在美学逐渐被其他一些学科所取代,或者被挤占了地盘之后,分析美学为这个学科寻找新的生存之道。当空疏的大体系不再能说明问题,心理学美学遇到尴尬之时,语言分析之道就乘虚而入了。

如果说,哲学曾经是科学之母的话,那么,美学实际上是许多与艺术有关的学科之母。许多人最初由于对美学的兴趣,进入到对艺术和自然之美的研究和写作之道中,但他们随后就厌倦美学的思辨式推理,走向各种实证性的研究。

美学在转向艺术研究时,出现了一种离开美学的艺术学。这种艺术学不再像黑格尔那样,用理念与感性显现,或者用其他的某种概念来统括艺术,描述艺术发展的历程,描绘艺术发展背后的某种神秘的或不神秘的精神运动,而是进入到具体艺术作品的实物或图像间关系的研究之中。

例如在绘画中,艺术史家们进行关于画家的生平、教育、交游的考证,以及关于绘画的纸或布,颜料和画笔等等材料的形成和作用的考证,以及关于艺术的风格史和图像学分析的研究,等等。艺术学有许多具体的东西要研究,这些研究构成一个巨大而精彩的领域,可给人以实在而不空虚的感觉,可以让研究者有很多事可做,让学生有很多东西可学。如果说,关于艺术的美学,流于推论和猜想的话,那么,艺术学就力戒这些浮泛之论,而给人以实在的知识。

类似发展,也出现在雕塑、建筑等艺术门类之中。雕塑学要研究所加工的材料,所使用的工具等,也与绘画研究有着相互影响的关系。至于建筑学,则完全不同。在建筑学中,材料所提供的可能具有决定性作用。建

筑师的聪明才智,不是体现在他有什么样的自由想象力,而是他有什么样的基于材料的想象力。

如果我们再次联系黑格尔的《美学讲演录》来考虑,我们可以看到,艺术学走着一条恰恰与黑格尔相反的路。黑格尔研究理念逐渐挣脱它对物质的依附性,从而最终回到自身的过程。艺术学则正好相反,研究在艺术中精神对物质性事物的依附。

据此,我们看到,音乐学不是研究音乐表现了什么,而是研究如何表现的,即通过什么样的手段——调式、和声、旋律、节奏等——来实现的。如果有某种东西叫文学学的话,那么它所研究的,也是结构、象征、隐喻以至于各种叙事方式等等,而不是文学作品究竟表现了什么,它在精神的发展之中占据了什么样的位置。

由此可见,艺术研究走出美学的限制之后,有了很大的、很专门的发展。这是艺术研究的必然。这种研究从材料出发,具有实证性。由于材料的丰富性,这种研究开拓了巨大的空间。

我们还应该看到,绝大多数人对艺术进行学术研究的目的,并不只是为了揭示艺术背后的规律或它的精神性,而是为了解决艺术在现实生活过程中所遇到的问题,说明它们的意义,促使其为人们所接受。因此,艺术研究追求一种理性主义精神,使这种研究哲学化,从而使它走向美学的,那只是很少一部分;绝大多数的人,都在以自己的行动本身形成另一种合理性,使艺术研究非哲学化,走着与美学相背离的道路。

与此相对应,对自然美的哲学描述,也被对环境和生态的关注所取代。由于当代社会所出现的生态与环境危机,出现了大量相关的研究,从而给原本局限于对自然的哲学美

学描述的学者开拓了新的空间。他们向研究者们说,请你读一本书《寂静的春天》吧!你觉得那本书所描绘的场景美吗?如果不美,请关注生态吧。只有符合生态的,才是美的。其实,环境和生态美学所要回答的,不是对生态本身的关注,不是号召我们参加生态保护活动,也不是研究解决具体生态问题的途径;所有这些工作,都是很重要的,但这不能构成美学的独特性。对环境和生态问题的关注本身,并不能带来一种有关美学的研究。

美学还被称为文化研究的学问所取代。许多从事美学研究的人,转而从事文化研究。他们提出,在当代社会,出现了大量的文化现象。这包括市场和新媒体所带来的生活和艺术的变化。随着市场的发展,全球市场的形成,艺术的商品化,出现了许多使人目不暇接的现象,促使一些人进入这种现象的描绘之中。同样,网络 and 新媒体给文学和艺术带来极为深刻的变化,新技术日新月异地发展着,大量新现象层出不穷,无数研究者对此兴奋不已。在这个美丽的新世界中,即使人有十手,手有十指,也不可能指出新媒介所带来的各种可能性;人有十口,口有十舌,也不可能说出新媒介给人的生活所带来的各种妙不可言之处。如果我们找到一些早年的科幻小说来对照,就会发现,那些预言全部实现了或过时了。我们生活的世界,比科幻小说还要美,还要神奇。于是,他们在描绘,在预言,对于那些不同意他们的描绘的人,他们认为,那是目光短浅,是没有看到他们所看到的世界之美丽。被归入到文化研究的,还有另外一些人,他们研究各种文化现象,如青年亚文化研究,非主流文化研究,一些随着后现代社会到来所出现的一些社会现象研究。这些现象过去闻所未闻、精彩纷呈、触目惊心,需要有人关注。在文化研究这样一个模糊的

概念下,人们研究着各种各样的问题。这些研究,本来都可以成为美学研究的补充,但实际上,却成为走出美学的大潮。研究者忘记了自己的责任,在流连忘返中只是在描述、描述、再描述。于是,正像艺术学走着一条与艺术哲学相反的道路一样,文化研究与文化哲学的走向是相反的,与美学的走向也是相反的。

构成当代社会中美学危机的,还在于艺术的危机。当代社会中艺术的危机,来源于艺术的产业化与产业的艺术化。艺术的产业化,是指传统的、个人独创的、为着明确的艺术接受者而保持着个人与个人关系的艺术,被现代化的大生产所取代。艺术成了文化工业,是适合于大众的廉价消费。产业的艺术化,指日常生活产品变成了艺术设计的产品,人们被设计所包围,从而处处皆美,造成美的充盈。这种美的充盈,同时也是美的滥用或美的丧失。传统的美学,在这时已经变得无用,对发展着的这一切无可奈何。

四、美学回归的意义

在此情况下,许多学者呼吁超越美学的美学。走出美学之后,不等于就不要美学了。美学外的美学仍然是需要的。我们一方面可以说,理论是灰色的,生命之树常青;但另一方面,我们也应该说,新的时代需要新的理论。这不是简单地认为,我们经历了一种新的理论取代了旧有的理论的过程。实际的情况是,当旧理论在发展着的现实面前崩溃,从而进入到一个无理论的时代之时,新的理论会由此而兴起。

我们需要新的美学,这种新的美学,不是回到康德的二元论美学,也不是回到审美无功利和艺术自律。我们承认一种“杂美学”,容纳各种有功利的美,非自律的艺术。但是,

新美学的意义,还不仅在于此。“杂美学”只能是一个过渡时期,是没有美学的时代的美学。如果说,超越美学代表着这样时期的状况,即在美学陷入困境,通过种种修补来维持其存在的话,那么,超越美学的美学,则要致力于一种新美学的建构。

回到 aesthetic 这个词的原初的意义上来,这个词本来的意义,就是“感性”。我们有一种能力,这就是感性能力,这种能力不仅体现在艺术中,也体现在生活中。我们研究哲学,要探究和弄懂生活中的道理。这种道理不是事物发展的规律,那是由一些具体的科学学科研究的。哲学是对生活、自然、社会的理解。这种理解要回应各科学学科的发展以及回应社会生活各个方面的发展以及在此基础上形成的对生活的领悟、信念和推论。同样,我们研究美学,是研究生活、自然和社会感性的方面。

这个方面具有高度的流动性和易变性,很不好研究。一个很好的“抓手”,还是艺术。研究艺术在当代社会的变化,克服过去的“纯”艺术的偏见,说明艺术所具有的创造的意义。关于艺术,曾有过一种将艺术与工艺分隔开来,以艺术的高雅来教化社会的观点。这种对艺术的期待,具有以艺术滋养社会和人的心灵,建构社会的等级秩序的意义。到了后现代时期,出现以艺术来救赎,以期它像一剂猛药来医治陷入病态的社会的观点。这种救赎观曾很流行,从而形成了许多当代美学流派的一个共同特征。但是,这仍然存在着一个悖论,即艺术的存在和繁盛与社会的疾病有着相互依赖的关系。依照这个观点,艺术越繁荣,社会就病得越重。

近年来,一种古老的争论由于艺术形式的多样化、艺术与生活界限的模糊等原因而被人们重新提起。有一种说法,在现代社会,

艺术已经失去了它的边界,与生活融合在一道了。这种说法,与前面所说的“滋补”观和“救赎”观都不同。由于“滋补”和“救赎”,艺术有存在的理由。如果否定此两说,则需要重新寻找艺术存在的理由。如果找不到,那艺术就失去了边界,于是艺术品与日常生活用品的区别就消失了。

我曾经试图证明,在批判“救赎”观以后,仍可在一种独特的意义上区分艺术与非艺术。这不是根据具体物而指证艺术与非艺术,而是从其制作的动机上区分艺术与非艺术。马克思曾试图区分:弥尔顿创作了《失乐园》后得到了五磅,与弥尔顿为了五磅而创作了《失乐园》这两种情况。前者是“非生产”的,因而是艺术的,后者是生产的,哪怕两者在外观上完全一样。^[4]艺术的边界,就是创造的边界。^[5]

感性不等于感官,无论是艺术的产业化,还是产业的艺术化,都以追求感官的刺激为目标。美学要建立新感性,将这种感性以一种古老的追求结合起来:个人的独创和人与人的直接的交往和相互欣赏。从字源上讲 aesthetic 是与 anaesthetic 相对立的。Anaesthetic 是麻木,缺乏感知能力,审美则是感知力。一种与 aesthetic 有关的美学(aesthetics)要提高感知能力,使人从现代工业、信息技术、过度的消费中清醒,回到健康的感性上来。

生态美学要从人与自然的根本哲学关系出发。二元论的哲学,形成人与自然的两分,自然是人的对象,要么是自然压倒人,要么是人战胜自然。美是对被人所掌控的对象欣赏,而崇高是对自然向人的威压的反抗以及相应形成的对反抗结果的感觉。所有这些,都建立在两分的前提之下。在这些哲学前提下,只有为着人的对自然的保护,而不能形成

人与自然的共存关系的哲学理解。生态美学要从自然是人的环境而不是人的对象的哲学观出发,它也是环境美学。那种强分生态美学与环境美学,从而形成门派之见的做法,没有什么意义。我们周围的世界,本来就是美的,现代工业使环境美丧失。我们需要呼吁环境与生态的保护,但这种保护并不是美学研究的内容。环境被破坏了,原始森林被砍伐了,水源被污染了,这是我们所面临的现实。美学研究者可以变成环境保护的活动家,参与各种活动来保护它,这是需要的。但是,这不是美学。环境和生态美学,要建立新美学标准,说明在变动着的世界中,新感性如何构建。

许多原本是从从事美学研究的人,转而从事文化研究,这本身无可厚非。的确,在文化研究的名义下,有很多的课题值得人们关注。文化研究所形成的一种超越学科局限的研究平台,对于人文学科的现代转型具有积极意义。但是,文化研究并不能取代美学。一种

从感性的、审美的角度对艺术、自然、社会和人生的考察,是不可或缺的。

种种迹象表明,我们正在经历一个美学回归的过程。美学会成为一个平台,各门学科的研究者,会到这里重新汇合。它会成为一个新的方向,引领人们重建新的感性,重新形成对艺术、生活、社会、文化和环境的热爱。

参考文献:

- [1] 李泽厚. 批判哲学的批判 [M]. 北京: 人民出版社, 1984.
- [1] 沃尔夫冈·韦尔施. 重构美学 [M]. 陆扬, 张岩冰, 译. 上海: 上海译文出版社, 2002.
- [3] 高建平. 全球化与中国艺术 [M]. 济南: 山东教育出版社, 2009.
- [4] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集: 第26卷第1册 [M]. 北京: 人民出版社, 1995: 432.
- [5] 高建平. 美学的当代转型: 文化、城市、艺术 [M]. 石家庄: 河北大学出版社, 2013.

The Transcendence and Return of Aesthetics

GAO Jian-ping

(*Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China*)

Abstract: The transcendence of aesthetics does not seek transcendence beyond this world; instead, it strives to move beyond the limits of traditional aesthetics and to engage real life experiences and larger issues concerning natural environment, ecology, culture and society. It is not to “purify,” but to “mix”. The transcendence of aesthetics is to develop a “mixed aesthetics” instead of dissolving it, though there exist a popular misunderstanding that aesthetics is outdated and should be abandoned. “Mixed aesthetics” represents a transitional stage of aesthetics. In a world that is dominated by consumer culture and flooded with images, both arts and aesthetic tastes are undergoing profound changes. The changing world calls for the return of aesthetics, but this would not be a simple reversion to the old tradition, but rather the creation of a new aesthetics. This new aesthetics is to reinterpret the function of arts, redefine the meaning of aesthetics in life, and to reconstruct aesthetic theories applicable to the natural environment, human society and culture. This paper not only calls for the revival of aesthetics but also tries to describe the current situation and developing trends in this field of study.

Key words: Transcendence; traditional aesthetics; return of aesthetics; mixed aesthetics

(责任编辑: 李孝弟)