生活美学:全球美学新路标

刘悦笛

第18届世界美学大会刚刚在北京隆重落幕,生活美学成为了国内外美学家们热议的最新话题,这也说明,"回归生活世界"来重构美学已经成为全球美学的新生长点。在中文的专题会议上,本次大会特设了"日常生活美学"与"传统与当代:生活美学复兴"两个会场,以推介中国学界的生活美学的最新思潮;在英文的专题会议上,"环境美学""美学与新媒体""当代中国艺术"专场都不同程度上涉及到了生活美学的话题,走向生活的美学与美学走向生活,正在东西方美学家们那里形成某种基本的共识。同在2005年,哥伦比亚大学出版社出版的《日常生活美学》文集与笔者所撰写的《生活美学》相映成趣, 只不过,中国本土出现生活美学是为了摆脱"实践美学"的传统,而欧美大陆出现生活美学则是为了超出"分析美学"的窠臼,但是,在他们开始转向了生活的时候,却都强调了——我们要依靠生活美学来观照艺术,与此同时,我们又要依赖于艺术来看待生活的美学。

为什么生活美学会成为中外美学家所共同关注的话题? 这首先是由于,当代文化和艺术在全球范围内皆已发生了深刻的变化,生活美学的兴起就是对这种最新动向的一种直接的应对。在全球化的境遇当中,东西方的人们都正在经历当代审美泛化的质变,它包含双向运动的过程:一方面是"生活的艺术化",特别是"日常生活审美化"孳生和蔓延;另一方面则是"艺术的生活化",当代艺术摘掉了头上的"光晕"逐渐向日常生活靠近,这便是"审美日常生活化"。真正使得生活美学得以出场的历史要素,不仅在于当代文化的各个层级在逐渐审美化,这是审美要素向文化与社会的蔓延和普泛,同时,更在于当代艺术家们突破了审美的藩篱,从而致力于在"艺术与非艺术"的边界进行拓展的工作。

面对这种新的历史境遇,新兴的生活美学就要面对传统美学的两个基本观念进行"解构":一个就是"审美非功利"观,另一个则是"艺术自律"论,二者几乎成就了古典美学观念与艺术理念的内在定性。在古典时代人们所身处的"文化神圣化"的语境里,建构起以非功利为首要契机的审美判断力体系自有其合理性,那种雅俗分赏的传统等级社会,使得艺术为少数人所垄断而不可能得到撒播。由此所造成的后果便是,艺术和审美不再与日常生活发生直接的关联,而在当代社会和文化当中,这些传统的历史条件都被新的语境所刷新了,从而出现了三种观念的交锋:"日常生活审美化"所带来的"生活实用的审美化"对"审美非功利性"; 艺术和文化的"产业化"所带来的"有目的的无目的性"对"无目的的合目的性";"审美日常生活化"所带来的"日常生活经验的连续体"对"审美经验的孤立主义",而且后者已经形成了压倒性的优势,当代审美所面临的历史境域居然具有了某种"反审美"的性质,审美理论在"后康德时代"要得以重新审视。

与此同时,"艺术自律"论也只是一定历史阶段的特定产物。西方的艺术文化呈现出"沙漏结构",也就是中间细、两端呈双漏斗的结构。在欧洲文化史上,从"美的艺术"的形成直到当代艺术之前的阶段,就是这沙漏的中间部分。在这个中间部分之前,"前艺术"阶段的人造物逐渐被规约到美的艺术体系当中,比如对原始时代物品的"博物馆化"与对非洲地区物品的"现代艺术化"。从东方的视角看,艺术的产生只是现代性的产物,而在欧美现代性(时间性的)之前与(空间性的)之外,都没有凸现出现代意义上的艺术问题。在此,时间性的"在先",指的是欧洲文化中唯美的艺术观念产生之前的时段;空间性的"在外",则指的是在欧洲文化之外那些"后发"地获得艺术视角的文化空间。更具体地说,在以欧洲为主导的现代性这段历史展开"之前"与"之外",现代性意义上的艺术都没有产生出来,自律的艺术观念只是欧洲文化的产物而后才得以全球播撒。在"沙漏结构"的后半部,当代艺术又出现了突破艺术边界的倾向,极力在艺术与非艺术的边缘地带进行创造,从而使得艺术走向了更加开放的空间,这正是我们所面临的当代艺术发展的最新阶段。

所以说,生活美学在目前之所以已成为"走向全球美学新构"的一条重要的路径,就是因为,它既可以用来反击"艺术自律化"与"审美纯粹化"的传统观念,也可以将中国美学奠基在本土的深厚根基之上。追本溯源,中国古典美学其实就是一种"活生生"的生活美学,中国古典审美者的人生就是一种"有情的人生",我们当代的生活美学建构不能脱离传统而空创,而要形成一种古与今之间的"视界融合"。

以儒家美学为例,儒家美学就可以被定位为一种生活美学,以情为本的生活美学,这是来自于郭店楚简的启示。对于儒家美学的哲学化解读,往往尽著欧洲哲学研究的色彩,如以"仁学"作为儒家美学的哲学基础之类。从"生活儒学"的角度来解读儒学,似乎更能回到原初的语境来言说问题,"礼"及其与"乐"的合一更能代表儒家美学思想的基本特质。在孔子时代,"礼""乐"相济才是儒家美学的主导,然而随着"乐"的衰微,这种统一便转化为"礼"与"情"的合一,而且"乐"对于人而言的内在规定就在于"性感于物而生情"之"情"。所以,我们主张从生活美学与"情之本体"的角度来重思儒家美学的基本定位。而且,儒道两家生活美学的同体化的互补,恰恰构成了"忧乐圆融"的相生境界。用"忧乐圆融"来描述中国古典生活美学的架构亦非常贴切,因为无论是儒家还是道家的生活美学,都是"通天下之忧乐"的。同样,正如禅宗生活美学虽起于出世之忧,但"禅悦"却如此亲和于现世生活一样,儒、道、禅之"乐"都是归属于生活并始终未超离于生活的。

将生活美学视为中国古典美学的原色与底色,这是就逻辑与历史的双重意义来说的。一方面,所谓"原色"就逻辑而言,生活美学构成了中国古典美学的"根本生成范式",所以谓之"原"。"儒家生活美学"与"道家生活美学"便形成了两种基本原色,并与后兴的"禅宗生活美学"共构成中国美学的"三原色"。另一方面,所谓"底色"则就历史而言,从孔子和老子这两位古典美学的奠基者那里开始,中国美学就已经走上了生活美学的道路,所以才谓之"底"。但无论是作为"原"色还是"底"色,中国美学从本根上就具有"生活化"的取向,从先秦、魏晋到明清形成了生活美学的三次高潮,这是不同于欧洲美学传统的最深层的差异,也是我们重新阐释中国古典美学的最新的路径。因此,我们也要回到中国古人的生活世界来把握儒道两家的美学,从而为阐释中国古典美学探索出一条"回归生活"的新路。在这种视界当中的儒道两家美学,已经基本摆脱了依于"仁"与志于"道"的老路,这恰恰是回归生活世界的必然结果。

总而言之,忘记生活世界,终将被生活世界所遗忘。与其他学科相比,美学更需回归于生活世界来加以重构,这是由美学的学科本性所决定的。所以,在本次世界美学大会上,笔者之所以与积极倡导审美泛化的德国著名美学家沃尔夫冈·韦尔施等被票选为国际美学协会新任的五个总执委,这也部分说明,国内外学者对于生活美学问题的关注尤甚。生活美学,正是未来美学的重要发展方向之一,但这种发展并不是囿于中国本土的独创,而已经成为了国际美学界的共同的发展趋向。这次世界美学大会正折射出这样的两种趋势:一个是当代全球美学的"文化间性"转向,东方与西方、西方与西方、东方与东方之间的美学交流日益频繁;另一个则是中国美学已经融入到了全球对话当中,并将在其中扮演愈来愈重要的角色,而生活美学正是中国本土美学走向世界的重要通途。

时 评

反俗,更要兴雅

巴灵一

近日,"反三俗"成为文艺界的一个热门话题,某些"三俗"现象也受到很多人的批评和抵制。

"反三俗"的举措深入人心,大得人心。但事实上,"反三俗"并不仅仅只是某一个艺人的"自查"和"整改",也不仅仅只是曲艺界的某些低俗演出节目的梳理和整顿,而是需要整个文化界重视和研究的一个极具现实意义的时代命题。比如以金钱、美色、性话题为主题的某些交友相亲节目,算不算"三俗"? 以搔首弄姿、男欢女爱、打情骂俏为卖点的某些二人转节目算不算"三俗"? 恶搞经典、急功近利、金钱至上、丑闻满天飞的一些影视改编算不算"三俗"? 装疯卖傻、不择手段、恶意炒作、制造低级噱头的某些选秀节目算不算"三俗"? 渲染暴力、卖弄色情、胡编乱造甚至传播伪科学的某些文学作品算不算"三俗"? 隐私艳照、"车震"偷窥、鸡毛蒜皮、八卦煽情的某些娱乐报道算不算"三俗"? 胡捧乱捧或者棍棒交加、大打出手的某些不靠谱的文艺评论算不算"三俗"? ……当然算! 这些庸俗、低俗、媚俗的文化现象,当然需要我们的抵制和反对。庸俗、低俗、媚俗之风亟待激浊扬清的心灵圣水的洗涤净化。不过,"反三俗"绝对不是搞运动,不是做姿态,而是需要踏踏实实做一些建设性的工作。除了义愤填膺的口号式的斥责和批评,更需要整个文艺界的理性的分析辩证和反思反省。

从表面现象来看,"三俗"虽然可能暂时迎合、讨好某些文化消费者的个人兴趣,但这种迎合和讨好是建立在对大众审美情趣的误读之上的一种畸形的市场意识。"三俗"的出现,误导了文化消费者的欣赏心理,异化了文化消费者的道德判断,催化了社会不良风气和精神垃圾的传播和扩散。从长远来看,"三俗"的东西是没有根基的,就如同无根之花,无源之水,是缺少恒久生命力的。翻来覆去地"俗"下去,把无聊当有趣,把粗鄙当个性,把丑陋当风格,就会在"三俗"的泥坑里越滑越远,越陷越深,其结果正如姜昆所预言的,终究会"被观众所抛弃"。纠正这股歪风,净化文化环境,我们的社会才会多一些文明,多一些和谐,少一些乌烟瘴气和精神垃圾。

为什么在一定的时期之内,会出现"三俗"现象,而且在某些地区某些时间还会大行其道? 这其中应该有很多值得我们研究和思考的地方。正如文化部部长蔡武同志指出的那样:"近年来,文艺创作存在一些问题,特别是低俗化、娱乐化倾向严重。"他在接受新华社记者采访的时候说:据说现在一年创作歌曲在两万首以上,但是真正为广大群众所传唱的有多少首? 现在一年创作的小说等文学作品汗牛充栋,但真正为广大读者所一致公认的力作有多少部? 出版业一年出版各类出版物30万种,但真正能与我们先辈几千年为我们留下的8万种历史典籍比肩的作品有多少? 我们全国几百个电视频道,数以千万计的文化节目,真正的有丰富文化内涵、高尚文化品位和品格的节目又占多大比例? 我们每年生产400多部影片,上万集电视剧,其中能与我们耳熟能详的经典作品并驾齐驱的传世力作占多大比例? 热遍全国的文化遗产保护浪潮中,逐利、炒作、托假的"虚火"占多大成分?

蔡武同志的这些提问,发人深思,令人警醒。一方面是"真正的有丰富文化内涵、高尚文化品位和品格"的好作品好节目的缺失,另一方面也才出现了庸俗、低俗、媚俗之浊流的泛滥。说到"反三俗"的话题,有网友曾提到孔老夫子兴雅反俗的例子。想当年,周游列国的孔老夫子感叹礼崩乐坏,于是在感叹忧虑之后,开始删诗定礼,为我们留下了《诗经》等等传承至今的丰厚的精神文化遗产。孔老夫子以兴雅来反俗的经验,确实给我们今天的"反三俗"带来一定的有益的启示。

最近,2010国家艺术院团优秀剧目展演受到社会各界的好评。国家艺术院团的"导向性、代表性和示范性作用"也得到了一次集中的体现。从另一种意义上来说,这其实也是"反三俗"的成功举措。参加展演活动的老演员雷恪生说:"舞台是神圣的。"著名编剧郭馨阳也说:"2010国家艺术院团优秀剧目展演为弘扬高雅艺术提供了崇高的舞台。"我们要反俗,但更要兴雅。反俗是兴雅的基础,兴雅是反俗的保证。正如鲁迅所言:"文艺是国民精神所发的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火。" 只有用优秀的作品引导受众,鼓舞受众,激励受众,只有用高雅、高洁、高尚的作品占领文艺阵地,只有"积极发挥引导作用,善于发现、提倡反映主流价值、弘扬主旋律的作品,扶持、推广,典型引路",只有"团结、带领艺术创作人员,逐步形成强大的良好的创作风气",我们的"反三俗"工作才能产生更重要更深远的文化意义。

铲除了园子里的杂草,就要及时播种下庄稼的良种。"锄禾日当午,汗滴禾下土"的目的是为了什么? 仅仅是为了把那些杂草除掉就万事大吉了吗? 当然不是。锄禾的目的是为了"春种一粒粟,秋收万颗籽"啊!

提升审美理想高度

刘 茜

自上世纪90年代,随着国内美学研究的文化转向,审美文化研究成为中国当代美学的新方向,至今长盛不衰,一批代表性著作相继出现,如周宪著《中国当代审美文化研究》、姚文放著《当代审美文化批判》、陶东风著《社会转型期审美文化研究》、陈炎主编《中国审美文化史》以及张晶、范周、耿波主编《当代审美文化新论》等,勾勒出了这一研究领域的基本轮廓。

审美文化研究关注的问题在于,随着中国市场经济的发展,一方面各种文化制品以商品形式出现,文化的产业化、商品化、市场化使非物质的审美的精神文化产品成为消费品,进而使审美也成为了消费,另一方面审美活动又在文化消费化的覆盖中实现了新的创生,产生了迥异于传统美学的多样性形态,如何定位、阐释、批评这些新的审美形态,就是审美文化研究的问题基点。审美文化是当代文艺美学的一种新形态,但其研究对象却是相对明确的。美学家朱立元曾提出:"审美有一个基本的内涵是以人为本,所以,当代的审美文化应当以人为本。"钱中文教授论文《文艺美学新形态》也重点强调了"审美文化形态虽则不一,价值取向也不完全相同,但是人文精神应是它的灵魂"。 由此可见,审美文化所指涉的是在消费文化氛围和后现代的理论背景下的文化现实。审美文化必须凸显审美价值体系,不仅对文化事象进行描述或分类,还要对社会文化进行引导。

以康德美学为代表的德国古典美学确立了"无概念、无目的、无功利"的审美超越性。在审美契机的"主观的非功利性""无目的的合目的"之规定当中,美和艺术从而成为独立自存的"自为存在",而把真理和道德排除在外,更与关乎利害的目的根本绝缘。同时,艺术之所以获得"自律" 的规定,也是由于审美获得了"无利害"的特性。康德"无功利"美学观念的形成,与其产生的时代有关。在康德所处的时代,文化等级相对森严,"雅俗分赏"是社会大势,艺术为少数人所垄断,因而不可能得到广泛的撒播,建构起以"无功利"为首要契机的审美判断体系,使美作为一门独立学科,将大众排除在外,正是实现文化等级构建的重要形式。

然而,随着现代工业社会来临,众多古典主义艺术形象可以通过文化工业的"机械复制"出现在大众用品上,大众可以随时随地地消费艺术及其复制品。这造成了"无功利"古典美学的深刻危机。将纯粹的审美原则与日常生活中的日常事物相碰撞,结果发现:在此碰撞中,大众文化的日常生活空间给审美活动提供了最广阔的空间,即在大众日常生活的衣食住行之中,美无所不在,无不显示出当代审美的泛化力量,"日常生活审美化"正是当代审美文化研究的核心命题。

事实证明,今天的审美与人们日常生活的各个方面已密不可分,视觉文化、大众文化、消费文化、文化产业都与"审美"有无所不在的关联。然而,这也给审美文化研究提出了更加严峻的要求:审美文化在对"日常生活审美化"做出肯定性的关注后,又如何实现其批判性升华的使命? 在当下,"日常生活审美化"带来了审美和非审美、审美和准审美界限的模糊,时下人们的审美需要在性质上是相当驳杂的,有的在美感层面,有的则更多倾斜于生理快感层面。以现在的大众传媒为例,号称夜场电视收视之冠的江苏卫视《幸福晚点名》一类节目是以刺激人的生理快感为目的,而缺少精神层面的美感的。这些现象,审美文化研究应当给予热切关注,但热切关注并不意味着单纯肯定;从审美的角度进行分析、甄别,给予批判和升华,这才是审美文化研究作为一个严肃的学术研究领域所应做的。然而,现实中,忽视审美文化学中批判性的价值立场,正是当前的审美文化研究的缺憾所在。厘清审美文化的概念,加强学科理论的研究,明确审美文化研究的价值本位,进一步开展学科本体性质与特征的理论探讨,无疑具有重要的现实意义。

审美文化发展至今,已积二十余年,经过两代学人的努力,审美文化研究已形成了自己比较明确的研究体系与学术谱系。尽管如此,审美文化研究就其学术品格而言,是关注当下审美活动的发生,面向审美现象在新语境中发生,所以这个领域仍然是开放着的,或者说是不可能定于一尊的。思考审美文化的时代因素,给这个论题以切中肯綮的研究指向和现实回答,仍然十分迫切。

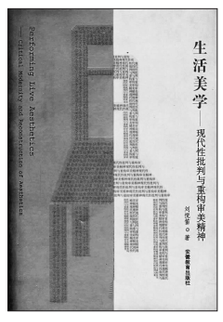
审美文化研究是与不断涌现的新的审美现象共同成长的。当代审美实践纷纭复杂,传统审美理论资源及研究方法已经不能完全有效地对之解释和评价。开辟审美文化理论研究新的具体路径,至少从三个方面着手:第一,重视挖掘中西方传统理论资源;第二,开展对当今中国复杂的多元文化互动格局及实践层面中出现的种种新问题的研究,加强时代意识与对现实的人文关怀,推动当代审美的健康发展;第三,重视跨学科研究,审美文化可以直接与哲学、法学、文化产业、广播影视学等联手,并向这些领域渗透。比如,审美文化向文化产业的拓展应引起格外重视,中国传媒大学审美文化研究所张晶教授、耿波副教授等明确提出了文化产业是文化创造主体与产业逻辑客体之间保持审美张力的产业形态,文化产业可以与审美文化结合起来,形成复合型文化形态和产业形态。

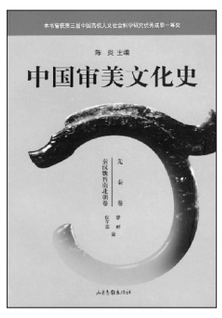
总之,我们要进行审美的学理性探索和实践性观照,既要不断完善审美价值评判体系,提倡审美价值批评的立场和参与,也要注重对当下鲜活的审美文化事象的考察。当代审美文化的发展不能造成历史理性的匮乏和人文精神的沉落,理应提升文化的审美理想的高度。

为中国美学赢得更多话语权

——第18届世界美学大会综述

本报记者 马子雷





8月9日至13日,第18届世界美学大会汇聚了400多位来自国外的美学家与600多位国内学者。5天时间里,围绕着"美学的多样性"主题,世界各地的专家学者进行了一次有史以来规模最大的美学对话。世界美学大会首次在中国召开背景下,中国美学面临理论、学派、应用等诸多方面的问题。除了理论建构以外,美学家对生活美学等美学应用和实践问题也进行了细致的探究。

世界美学多样性

美国天普大学教授、国际美学协会前任主席马戈里斯的演讲,从西方哲学理论的内部来讨论"全球化"与"普遍性"之间的关系,并阐述了审美、艺术在协调多样与一致、特殊与普遍方面的独特作用。他指出,伟大的、经典的艺术作品带有某种"普遍性"。然而,西方传统哲学语境下的"普遍性"是逻辑的、人为的创造,往往变成一种霸权。要打破对于"理性"的简单化理解,就要从语言、艺术入手,更加深入地理解人类精神文化的多样性。

北京大学哲学系教授张世英以《哲学与审美——从西方后现代艺术谈起》为题,探讨东西方哲学、艺术深层沟通的可能性。张世英结合当代世界美学的最新发展状况,提出了一个重要的哲学问题:艺术与现实、审美与生活的关系是什么? 他表示,中国传统哲学大多是对这种境界的理性反思和理论陈述,可以纠正后现代艺术当中的一些矫枉过正的弊病。

北京大学艺术学院院长叶朗着重阐述了"中国美学在新世纪里能够有新的创造"。理由是,中国学术界对于学术发展的方向形成了立足中国文化,吸收世界学术成果的广泛共识;中国美学界已经有了比较厚实的学术成果和人才储备。

加强东西方艺术对话

在本届世界美学大会特设的中国艺术分场中,不少学者将讨论热点集中在中国艺术背后的理论建构问题。中央美术学院院长潘公凯指出,在西方著名大学里都有亚洲艺术研究、中国美术史的专业。然而,中国艺术并没有因为这种关注而显露出真正的光芒,一个重要的原因是中国艺术最精粹的部分没有得到理论的阐释。整个20世纪,中国学界所使用的语言系统是以西方学术语言为主导的,但用西方的概念、理论、观察角度来解说中国的艺术。因此,现在最需要建构中国当代艺术学的概念体系。

在会议讨论当中,北京大学汉画研究所所长朱青生也提到,中国的造型艺术早在唐代就已经达到辉煌的高度,敦煌的壁画、石窟的艺术水平令西方人惊叹,然而在士大夫主导的主流艺术评价当中,它们的地位却远远不及书法、水墨画。西方人很难理解中国人为什么对小小的纸片上的线条墨迹那样痴迷,因为他们难以理解中国艺术的内在的、精微的层面。

随着全球化的进一步加强,中国艺术品逐渐走向世界,热拍、展览、收藏使得中国艺术品在国际艺术舞台上逐渐引起关注。但是,中国的艺术品背后的文化精神是否同样引起了国际艺术界、学术界的重视呢? 据此,北京大学美学与美育研究中心教授彭锋指出,中国当代艺术不适于被理论化,但是中国的艺术家也因此有更多的自由使创作变得多样化。但对中国当代艺术而言,标新立异并不是首要的创作方式,中国艺术家要回到文化传统,最终回到自然来寻找文化、自然和心灵之间的平衡。中国艺术研究院舞蹈研究所所长资华筠倡导以传播艺术之美来促进不同文明之间的对话。

关于生态美学

在技术、交通、信息空前发达的时代,人类的生存家园越来越受到人的欲望、权力污染。人们痛心地发现,人类的无限制的"改造"活动产生的并不都是美好的。层出不穷的各种污染事件让原本与人和谐共生的自然界变得越来越荒芜、丑陋,甚至危险、可怖。学术界的有识之士们已经开始反思那种崇尚"改造自然""人定胜天"等思路的弊端。

山东大学文艺美学研究中心主任曾繁仁在大会上从生态美学的视角讨论了"自然美"的问题。著名建筑学与城市规划专家吴良镛从人居环境的定义着手,提出,人居环境是时间—空间—人间的交织,美好的人居环境是以人的生活为中心的美的欣赏和艺术创造,具有道德教化功能。他特别强调了"建筑学人的美学修养":建筑学人应有俯仰一切的胸怀,要从古代画卷和现存的历史名城遗迹之中体会、汲取丰富的美学营养与创作灵感,借助实例、文献提高人文修养。

日常生活审美化

"日常生活审美化"是英国社会学家费瑟斯通在上世纪90年代提出的概念,他指出,消费文化与后现代主义思潮正在逐渐消泯日常生活与艺术作品之间的界限,所以美学家的目光应该从艺术馆拓展到更大的社会生活领域。

上世纪80年代过后,中国美学陷入边缘化,似乎也远离了人们的生活。美学出现在公众视野中,也是通过影视剧里的只言片语,如电影《手机》中,费墨和美学女硕士"坐而论道"。

"日常生活审美化"在本世纪初受到中国学界的重视,并在社会转型的大背景下引起了广泛的争论。学者指出,美学家不应只是生活在书斋中的学者,他们的学问必须要与社会联系起来。在此基础上,美学家可以关注更为具体的问题,如环境问题、城市问题、企业和高校文化问题。

国际美学协会秘书长高建平说,芬兰、斯洛文尼亚、日本、巴西、土耳其逐渐开始掌握"非西方化的美学话语权",越来越多的非西方国家的美学家对这个学科倾注了巨大的热情。中国举办第18届世界美学大会,最重要的意义就是向世界展示了中国的美学面貌和审美世界。