

中国审美精神的世俗性初论

赵跟喜

(兰州师范高等专科学校 中文系,甘肃 兰州 730070)

摘要:艺术精神是哲学精神、道德精神和宗教精神的相关体现,中国淡于宗教缺乏终极超越的文化精神决定了中国审美文化的世俗性特征,和西方相较,中国艺术的超越性是通过心灵的具体化和肉身化途径来实现的,艺术的自律性没有得到充分的强调和展开,这不仅受制于审美精神的世俗性,同时也受制于中国的国民性。

关键词:中国审美精神;特征;世俗性;自律性

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5831(2004)05-0088-03

A Preliminary Discussion on the Aesthetic Secularity of China

ZHAO Gen-xi

(Chinese Department of Lanzhou Teachers College, Lanzhou, 730070, China)

Abstract: The spirit of art is the direct embodiment of philosophy, ethics and religion. The fact that Chinese culture lacks of ultimate religious transcendence leads to its aesthetic secularity. Compared with the western countries, the transcendence of Chinese art is achieved through the way of specification of the mind and its mortal body. So the art's self-discipline is not fully emphasized and developed. It is restrained not only by the aesthetic secularity but also by China's nationality.

Key words: Chinese aesthetic spirit; features; secularity; self-discipline

艺术精神作为民族精神的一部分,是和一定社会的哲学、道德以及宗教精神相联系的。哲学精神、道德理想和宗教精神会不同程度地体现在这一社会的艺术创造、艺术消费以至审美精神之中,并通过一定的艺术内容和艺术形式体现出来。

敏泽先生认为,中国美学体系及其特征的形成,要言之可用一句话来概括,为“以法自然的人与天调为基础,以中和之美为核心,以宗法制的伦理道德为特色”。^[1](P88)与西方美学相比,中国传统美学的政教色彩异常浓烈。最早的美学是由西周时代的礼乐文化发展而来的,先秦时期的以孔子孟子为代表的儒家学说,对夏商周以来的礼乐文化加以重新解释和演绎,确立了以人格心理来充实外在礼义的审美理论框架。要求将诗学修养与“事父、事君”的政治需要相结合。至两汉的官方美学,更突出了在言志缘情基础上,发挥文艺厚人伦、美教化、移风俗的功能。在文艺的指导思想上,从先秦时的荀子到西汉的扬雄、齐梁时代的刘勰,都鼓吹“原道、宗经、征圣”的文学观,将儒家的文学思想作为传统固定下来。整个中国美学就在以儒家为主导的思想的统治之下发展,尽管其间还有道家的审美在起作用,但中国美学的性质和特征并不因此而改变。

中国文化自古以来就缺乏一种终极的宗教情怀,用冯友兰先生的话来说就是“淡于宗教”,缺乏一种宗教般的终极关怀,以至于中国的宗教文化一直比较薄弱,文学受到的宗教影响也比较弱。这体现在审美上,最为突出的体现在中国的古代祭祀器皿。精美绝伦的中国器皿反映了审美与生活的联系,技术与艺术的统一,也反映了中国审美与生活同一的价值取向。马尔库塞认为:当审美意识不再局限于艺术,而是遍及到日常生活的各个领域时,审美意识的世俗化趋势也就同时发生了。“审美”不再具有超越的精神向度,不再是超越世俗困境的理想境界,也不过就是人们“包装”日常生活漂亮外观的感性凭据,因其如此,日常生活审美化和审美意识的世俗化便以双向扩张的运动形态,彰显出日常生活神话无所不至的话语霸权及其重要的特征:(1)消解艺术与日常生活之间的传统界限,拆除精英文化与大众文化之间的历史分野,产出艺术符号的等级制度,使审美从艺术的垄断中解放出来,成为世俗社会和日常生活的直观“镜像”和感性证明;(2)消解审美的神圣化原则,强调欲望的直接表达和即时体验,通过欲望的表达进入主客体消融和审美距离消失的虚幻状态,欲望美学和快乐原则成为日常生活审美的至高无上的价值标准。^[2](P724)“中国的审美文化则具有世俗化的特征,

* 收稿日期:2004-06-12

作者简介:赵跟喜(1958-),男,甘肃秦安人,兰州师范高等专科学校中文系副教授,主要从事语文学及中国文化研究。

即使是宗教也被世俗化了。这种世俗化体现为两个方面：一是把上帝、神灵人格化与把人的祖先神灵化合而为一，即祭祖犹如祭神，形成了一整套礼仪规范，儒家文化便是特例；二是与世俗的享乐主义和现世思想结合，如道教文化就有此特点”。^[3](P159)

儒家哲学和审美精神作为中国文化艺术的主导精神，影响到中国艺术的深层机制。儒家重视并强调的美，实际上偏重在人工琢磨之美，周秦两汉的青铜器、帛画、辞赋中体现的雕绩满眼的世界，就是此类美学观念的体现。从西周开始，社会文化的浓郁的宗教迷信氛围渐次被注重世事的精神所冲击，由事神而转变为事人，由敬天而转变为敬人。以古老的青铜器为例，神学时代的商周青铜礼器，尽管具有敬神的功利性，但多带有滞重犷厉的特征，神的威严得到了充分的体现，人是不被重视的，而至春秋，人的意义凸现出来，连青铜礼器也有了人的生机与活力。青铜器纹饰的实用化、人文化倾向的发生，就是这种精神转换的美学体现。在这一时期，中国的祭祀器物就呈现出比较实用的世俗倾向，体现了“美在生活”的世俗审美观念。审美精神熔铸在政治文化、居室建造、饮食考究之中，可以说政治、居室、饮食这三种生活方式在中国文化的脉络中积淀着最为深厚的审美意味，这和西方关于“美是理念”的认识在精神指向上具有本质性的差异。因此在中国早期的文学中，中国文学不是极力探讨人神的关系，而是探讨君神的关系。在汉朝时就明确地确立“君主是天子”的观念，用一种人间创造的“君”代替了上天的“神”。余英时先生认为，中国文化把人间秩序和道德价值归源于“帝”或“天”，但对此超越源头只作肯定而不去穷究到底，这与西方一直坚信彼岸世界相比，中国的超越世界与现实世界却不是如此分明。所谓“天帝”，并非成熟意义上的宗教主神，这在先秦典籍中表现得充分。《周易》把一切文明的发明归之于人间的“圣人”，由于那个时代“圣人”是被看作与“天”合一的，“圣人”就是人间通天的“天帝”，被视为“天帝”在人间的代表。所以“天帝”、“圣人”合而为一，它不仅具有世俗性、人间性，而且具有自然性，是自然崇拜的一种人间文化符号，这与西方国家一切归源于上帝的观念很是不同。另一方面较早发达的农业文明培养了中国人对大地的亲情，这也是自古以来中华宗教观念不够发达、缺乏向彼岸超越的纯粹世界超越的重要体现。这种对大地的亲情不仅培养了强烈的“亲地”、“拜地”的文化意识，更为重要的是培养了中国人脚踏实地的作风，培养了大地是人间的乐园的观念，决定了中国人不大去向“彼岸”的天国而重视现世、重世俗的生活意志和生命意志。这一点与西方人时刻试图挣脱现实向往天国、天堂的生存观念不同。同时说明重农甚至崇农的历史意识及其审美观念深深地渗透于传统的民族心理之中。这一点也许是中国文人“田园情结”的根源，田园成为中国人享受天伦之乐、自然之趣的苑囿，也成为中国文人仕途失意时、精神受挫时逃回的必然去处。尽管在西方，文人歌咏大地也是频繁出现的，但西方文人所歌咏的大地是具有本体意

义的。黑格尔在《美学》中曾经深刻地、一语中的地指出了中国审美文化的特征。他说“在讨论象征艺术是我们早已提到，东方所强调和崇拜的往往是自然界的普遍生命力，不是思想意识的精神性和威力而是生殖方面的创造力”。因此，中国的超越世界没有外在化、具体化、形式化，而是追求内在超越，追求理想人格的超越性。正因为如此，建立在这种情形之下的中国审美也呈现出不断世俗化的趋向。宗白华先生《美学散步》中曾对中国“艺术境界”有一些详论，可以说直摄中国审美精神的精粹。他说“人与世界接触，因关系的层次不同，可有五种境界：为满足生理的物质的需要，而有功利境界；因人群共存互爱的关系，而有伦理境界；因人群组合互制的关系，而有政治境界；因穷研物理、追求智慧，而有学术境界；因欲返朴归真、冥合天人，而有宗教境界。功利境界主于利，伦理境界主于爱，政治境界主于权，学术境界主于真，宗教境界主于神。但介乎后两者的中间，以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象以为象征，是人类最高的心灵具体化，肉身化，这就是‘艺术境界’。艺术境界主于美”。^[4](P361)这里的“艺术境界”，因超脱于功利权欲，对宇宙人生只取“赏玩”的态度，重在表现心灵情意，故也算作意境。它介于主真的认识境界和主神的崇拜境界之间，是一条中间道路也是一条人间道路。中国的艺术境界就是这样，介于神与真之间；中国的艺术境界就这样，既不让心灵超越化，也不是心灵过分理性化、僵硬化，而是最终让心灵具体化、肉身化、世俗化。这一点，正是中国艺术的核心特征。抓住了这一点，就抓住了中国审美精神的命脉。这在中国的园林艺术和山水艺术尤其是山水诗中体现得最为充分。宗白华先生在《艺境》中说：“艺术的境界，既使心灵和宇宙净化，又使心灵和宇宙深化，使人在超脱的胸襟里体味到宇宙的深境。”由此可见，中国艺术的超越化是通过心灵具体化和肉身化的世俗途径来实现的，中国文人亦在世俗的生活与人生中求得“不俗”的人生境界。

在西方，苏格拉底之后，“至善”一直被视为神圣存在的最本质属性，是真善美三位一体的价值观的核心概念，美在很大程度上因为与善的密切关联而进入神圣的超越境界。中国的美学很早就与善紧密相关，然而由于善被人间化、社会伦理化，与善相关的美反而趋于世俗化了。东方美学思想的核心部分就是关注人的生命和生存方式，东方美学的终极追求就是达到人与大自然、人与宇宙的和谐与统一，“天人合一”是这种人生理想和审美理想的最确切表达。中国古典美学较为典型地体现了东方文化的特征，其重视整体感悟的经验美学形态正是东方文化主观直觉的典型代表。它同时又是以世俗性为特征的儒家文化为发源地。具体而言，世俗性以及以此为基础的准宗教性似乎是作为东方美学一部分的中国古典美学的最基本特征。因为，东方美学在以人的生命本体为出发点方面，表现了强烈的功利感。世俗性是以儒家政治伦理实践理性为基础，它可以概括出中国古典艺术史上

历史久远的政治伦理教化传统,或者以艺术审美为教化工具的功利主义美学传统。^[5](P78)这一传统不仅可以解释中国文学艺术几千年来的世俗化进程,而且可以解释自五四以来乃至中国大陆20世纪下半叶艺术与政治过分紧密的关系,因为在这一历史时期,文艺被视作“改造国民灵魂”的工具,“文艺是引导国民精神的烛火”(鲁迅),是改造国民性的第一要著。五四知识分子的思维方式有着强烈的工具理性和实用色彩,他们的价值合理性没有建立在自己区别于工具理性和理性的超验根基上,而是与工具理性一起同归于一种世俗关怀。由此也可见这种传统的影响深远。

我们可以把这种传统称之为世俗精神。这种世俗精神的更为通俗的层面便是审美的生活化倾向。在中国人的审美历史上,他们并不太在意区分审美与生活,经常是生活审美化,审美生活化。这两个方向的运动贯穿于整个中国的历史进程,胶着在一起,很难进行学理的分和区别。这一特点决定了中国美学的世俗性,也决定着中国美学没有走上形而上的追求终极理性的道路。而与此相反,西方美学从一开始就试图在彼岸世界中找出一个永恒不变的而又完美无缺的本体世界,一个作为价值之源的超越现实世界的美。可以说从一开始,中国美学就已经背离了西方美学家赖以探索的美的起点,坚定地走向与生活结合的世俗道路,因为中国文化中代表美的不是神庙,不是与神相关的雕塑和壁画,而是与人相关的园林、生活装饰(手工艺品)和精美的衣饰以及富于实用意义的书法。这些艺术都体现了审美与生活相互融合的基本精神。中国古代都城的壮美风貌常常同世俗的政治权威和僵硬的伦理秩序有着难分难解的关系。这些和西方是有区别的,西方的古典都城多呈现出浓郁的宗教色彩。

事实上,审美具有“此岸”与“彼岸”的矛盾性,为此“审美超越论”和“审美享受论”呈现出你中有我、我中有你的特点。因而审美享受既凭借其内在的超越性而使其区别于通常的生理快感,也凭借着对肉体的依托而让自己与一般意义上的精神愉悦相区别。中国美学一方面追求审美的生活化,但同时又不满足于将艺术视为一种世俗的娱乐,而欲将其当作一个能让自己的精神徜徉其中并获得自由解放的准宗教性的独立空间,使之不仅能够娱耳目,而且能够悦神志,也就是中国传统所说的赏心悦目和怡情悦性。“悦目”和“怡情”是基于生理层面的、世俗性的美感享受,而“赏心”和“悦性”却是具有终极追求意义的高级精神快乐,是具有超越意义的精神

价值的体现,因为“性”是中国文化中的一个具有形而上意义的范畴。和西方对终极世界的超验追求不同,中国人对终极世界的追求是超越的追求,只不过这种追求是以相对的终极价值去衡量这个世界,从而使此岸世界成为超凡与世俗的调和。

陈望衡先生在一篇名为《中国青铜器与古希腊雕塑的比较》的文章中指出“真善美三者是结合在一起的,但在这一结合体中,中国古代较多地注重其中的善,而将美置于善之下,或者说蕴含在善之中。而古希腊,则较多的注重其中的美,将美置于善之上。我认为,这是两个民族对美的认识的重要区别”。陈先生的话一语中的,说出了中国和西方审美的差异性。

正因如此,在中国的文化语境中,强调艺术的自律本质是很困难的,这种困难的深处,隐含着中国文化缺乏超越精神这一历史重负。在20世纪初,王国维先生就曾深入地探讨了这一问题,并认为这是一种“国民之精神上的疾病”,^[6](P35)中国国民精神患有这种精神之疾病并非偶然患之,它是中国文化传统中的一个历史问题。

在王国维看来,中国文学艺术呈现这种状况,不只是艺术自身的原因,而是因为中国的国民性。他认为,“我国人之性质,实际的也,通俗的也”。^[6](P111)中国文学是中国人之文学,其具有世俗性也是由此国民性所决定的。我们也可以说,中国人的国民性决定了中国的艺术存在方式和创作模式,也决定了中国人的审美精神。因为中国传统艺术的艺术创作与理论中的政治、伦理等功利尺度皆为外在于艺术自身之实际要求,这种外在化既是中国哲学、审美和艺术传统中缺少“独立”与“神圣”之域的问题,也是中国国民缺乏“超越”精神的文化气质问题。

参考文献:

- [1] 敏译. 中国美学思想史(第一卷)[M]. 济南: 齐鲁书社, 1987.
- [2] 马尔库塞. 作为现实形式的艺术[A]. 西方文艺理论名著选编(下)[C]. 北京: 北京大学出版社, 1988.
- [3] 朱立元. 美学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2001.
- [4] 宗白华. 宗白华全集(第二卷)[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1994.
- [5] 薛富兴. 东方美学的当代反思[J]. 东方丛刊, 2001, (4): 78.
- [6] 王国维. 论哲学家与美术家之天职[A]. 王国维文学美学论著集[C]. 太原: 北岳文艺出版社, 1987.