

哲学研究

从狭义美学到广义美学

——兼论蔡元培美学的现代意义

彭 锋

(北京大学哲学系,北京 100871)

摘 要: 在分析哲学思潮的影响下,美学被极端地狭隘化为对艺术的定义,造成美学严重地脱离社会生活和艺术实践。当代西方美学家在摆脱这种狭义美学时下约而同地回到鲍姆加通对美学的原初定义,将美学的研究范围扩展到广大的感性生活领域,甚至将美学扩大为整个哲学的基础。这种广义美学的发展倾向,在中国现代美学中以蔡元培最为著名。我们今天回到蔡元培,在某种意义上具有与西方当代美学家回到鲍姆加通同样的意义。这不仅涉及到对蔡元培美学在中国现代美学史上的定位问题,而且可以为今天的美学学科建设提供重要的启示。

关键词: 广义美学;狭义美学;蔡元培

中图分类号: B83 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5919(2002)03-0023-07

自从鲍姆加通(Alexander Baumgarten)于18世纪中叶建立学科意义上的美学以来^①,美学一直朝着学科的精致化和系统化方向发展。到了20世纪,美学已经成为一门完全独立的哲学分支学科,有了自己的历史和术语体系。特别是由于受到分析哲学思潮的影响,美学被严格地限制为对艺术批评、艺术语言和艺术概念的分析^②,出现了一种十分狭隘的哲学美学。美学的这种狭隘的发展趋向,使它越来越脱离现实的审美经验和艺术实践,成为一些知识精英们的语言游戏。这种狭义的、精致的美学,已经引起了当代西方一些美学家的强烈不满。为了摆脱美学狭隘的专业化趋

向,他们不约而同地回到鲍姆加通,试图从美学的原初定义那里获得对美学的正确理解。而在中国现代美学史上,蔡元培最初确立的美学学科,正是一种包含甚广的开放的美学。我们今天回到蔡元培,在某种意义上具有与西方当代美学家回到鲍姆加通同样的意义。

一、美学狭义化的两条途径

根据美国美学家沃尔特斯托夫(Nicholas Wolterstorff)的观察,美学的狭隘化和高级艺术体制的形成,主要经由两条途径:浪漫主义和分析哲学。^③浪漫主义将审美和艺术从日常生活中孤立

收稿日期:2001-11-18

作者简介:彭 锋(1965—),男,湖南省祁东县人,哲学博士,北京大学哲学系副教授。

本文的写作得到“北京大学创建世界一流大学计划”经费资助。

① 鲍姆加通不仅将美学正式命名为 *aesthetica*,而且于1742年在法兰克福大学破天荒地开设了当时世界上一门独一无二的课程——美学。1750年,鲍姆加通发表《美学》第一卷,1758年发表第二卷。尽管鲍姆加通没有来得及完成他的《美学》巨著就英年早逝,但美学作为一个学科的基本要素在他那里全部具备了:有名称、有课程、有教材、有学生、有教师。鲍姆加通不愧为真正的“美学之父”。

② 正如卡尔松抱怨说:“在分析哲学传统中,哲学美学实际上等同于艺术哲学。在这一时期的美学的主要课本,加上了‘批评哲学中的问题’的副标题、主要的美学文集冠上了诸如‘艺术与哲学’和‘对艺术的哲学考察’之类的标题。”(Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, New York: Routledge, 2000, P. 3)

③ 有关浪漫主义和分析哲学对美学的影响,参见 N. Wolterstorff, “Philosophy of Art after Analysis and Romanticism”, *Analytic Aesthetics*, R. Shusterman ed., Oxford: Blackwell, 1987, PP. 32-56。

出来,使它们成为一种孤立绝缘的东西,一种完全脱离生活实践的自足行为。浪漫主义美学中的两个观念——“无利害”(disinterestedness)和“为艺术而艺术”(art for art's sake),最能体现美学狭义化的特征。^①

比如,从“无利害”观念的形成过程中,可以明显看到审美是怎样从日常生活经验中一步一步地孤立出来的。作为美学范畴的“无利害”概念,是在18世纪英国美学家那里铸成的。从夏夫兹柏里(Anthony Shaftesbury)到哈奇生(Francis Hutcheson)再到爱迪生(Joseph Addison),我们可以清晰地看到这个概念的形成过程。夏夫兹柏里首先引进“无利害”概念来概括美感经验的特征,虽然他也把“无利害”态度与有目的使用对象的态度看作相互对立的两种态度,但起初这个概念在理论上是**不太重要甚至带有负面意味,它还没有像现代美学范畴的“无利害”那样,专门用来指称审美主体在审美状态下没有个人私利,并对此加以积极的肯定。哈奇生对夏夫兹柏里的这个概念做了进一步的提炼和限制,不仅把个人的实用兴趣排除在外,而且排除了一般地对待自然的兴趣,特别是认知的兴趣。最后,到了爱迪生那里,“无利害”概念达到了最高的理论高度,被用来指称一个特殊的“心灵状态”,也就是所谓的“空灵闲逸”(vacant and unemployed)状态。现代美学主要在爱迪生的意义上来使用这个概念。^②

显然,如果在哈奇生和爱迪生的意义上来使用“无利害”概念,具有无利害特征的审美经验将与任何经过教育和训练获得的有意义、有知识的理解相对立。哈奇生的“无利害”概念,把所有认识的成分排除在审美经验之外。而爱迪生的“空灵闲逸的心灵状态”似乎排除得更多,任何包含有意义的理解的经验都不是审美经验。这样,由于

审美经验是一种完全独立超越的东西,因此,以审美经验为研究对象的美学,自然可以从其他学科的联系中独立出来,专门地、狭隘地关注那种无利害的或者最典型的审美经验。

与浪漫主义将审美经验从日常生活中孤立出来从而导致美学的狭隘发展稍有不同,分析哲学是在使美学符合它的规范中导致了美学的狭隘发展。我们通过对分析哲学进入美学的几种途径的分析,可以清晰地看到分析美学的狭隘化发展的轨迹。

分析哲学进入美学的第一条途径是对艺术批评进行分析。^③ 如果我们将分析美学的这种动机与其他领域中的分析哲学的动机对照起来,分析美学采取这种路径似乎是不言自明的。比如,在分析哲学对科学语言的分析中,我们可以看到科学事实和科学语言的区分的假定。物理学是物理事实的语言表达形式,因此分析哲学不会去分析物理事实,而是分析物理学,分析物理学的表达形式。形而上学是对某种形而上学的事实(如果有的话)的语言表达形式,分析哲学不去分析形而上学所独断的事实,而是分析形而上学,分析形而上学的语言表达形式。任何一种事实都有与之相关的“学问”,分析哲学不是去分析与“学问”相关的事实,而是分析“学问”本身,分析学问本身的语言表达式。分析哲学对“学问”的分析,不是依据与“学问”相应的事实,而是依据语言本身的逻辑。根据分析哲学的本体论主张,任何一种语言如果自身违反了语言本身的逻辑真理,无论它是否符合(当然是不符合)它所描述的事实,都必然是假的。依据这种事实和针对事实的“学问”的区分,艺术作品被视为美学事实,艺术批评被视为美学语言;再根据分析哲学只分析语言不分析事实的

① 在中国现代美学史上,朱光潜继承了这种浪漫主义传统。他在总结美感经验的特征时,尤其强调“聚精会神地观照”、“必须在观赏的对象和实际人生之中辟出一种适当的距离”、“聚精会神地观赏一个孤立绝缘的意象”。参见朱光潜:《文艺心理学》,合肥:安徽教育出版社,1996,72页。

② 对“无利害”概念的历史追述,参见Jerome Stolnitz, "Of the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1961, PP. 131-143.

③ 比如著名美学家比尔兹利(Monroe Beardsley)就明显持这观点。在他的名著《美学——批评哲学中的问题》中,他明确地说:“如果没有人谈论艺术作品,在我提议的对这个研究领域的规定的意义上,就没有美学问题。只要我们在沉默中尽情欣赏一部电影、一个故事或一首歌曲——也许除了偶尔的呻吟或叹息、恼怒或愉快的低语之外——根本没有哲学的需要。但是一旦我们说了一个关于作品的陈述,就产生了种种不同的问题。”因此,在这本书中,我将视美学为一个与众不同的哲学探究:它关注批评的本性和基础——在这个术语的宽泛意义上——正如批评自身关注艺术作品一样。”哲学美学只是“处理批评的陈述的意义和真理的问题。”参见Monroe Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, New York: Harcourt, Brace & Co., 1958, PP. 1, 6-7.

原则,我们就可以非常清楚地看到,分析哲学之所以选择艺术批评作为分析对象的理路。

但是,如果将分析美学局限在对艺术批评的分析中,它就还没有完全进入美学领域,因为它还没有接触到美学的基本事实:艺术作品和审美经验。在这里分析哲学的本体论假定遭到了严峻的挑战。一个完全符合语言逻辑真理的批评是否真的显示了艺术作品的事实?是否可以完全等同于艺术作品?这显然是很有疑问的。还是让我们参照科学来进行说明。一个科学事实与对它的科学说明是完全同一的,不通过科学语言我们就不知道科学事实。因此可以说对科学语言的分析实际上就是对科学事实的分析。但是,一个艺术作品与对它的艺术批评是完全同一的吗?不通过艺术批评就不知道(甚至不存在)艺术作品吗?显然艺术批评不能完全等同于艺术作品,因为艺术作品本身也是语言或类语言;更重要的是,离开艺术批评我们仍然有其他的途径确定艺术作品的同一性,我们仍然有对艺术作品的经验。也许对普通读者来说,用一种非专业批评式的欣赏,能够更好地享受艺术作品。

由于上述困难是以艺术批评为对象的分析美学无法解决的,为了更贴近美学的基本事实,分析美学必须采取另一条路径,即将所有的艺术作品都视为一种语言形式,直接对艺术作品的语言进行分析。^①这条路径虽然在逻辑上可以避免远离美学事实的指责,但实际上它仍然不能达到接近美学事实的目标,而且变得更加不可操作。虽然我们经常用“艺术语言”这种说法,但除了真正的语言艺术之外,其他所有的非语言的艺术形式真的是语言吗?或者说真的是可以分析的语言吗?显然采用一般的语言分析伎俩,是无法对非语言的艺术作品展开任何有意义的分析的;而且我们看不见任何将非语言的艺术作品成功地转换成语言形式的希望。不仅将非语言的艺术作品转换成语言形式会遇到巨大的困难,而且即使对语言艺

术作品也很难展开分析哲学式的批评分析,因为作为文学艺术形式的语言显然不像分析哲学所假定的那样,都符合逻辑句法形式、都有自己的原子意义。因此尽管这一路径也许是分析哲学切入美学的最好路径,但由于存在理论和实际操作中的显然的困难,它只能是一个良好的分析美学的愿望,在已有的实践中并不怎么成功。

在对艺术批评和艺术作品的语言分析的尝试失败之后,分析哲学选择了一个更为狭窄的路径并且坚持下来了,那就是对“艺术”概念的分析,或者对艺术的定义,希望通过严密的语言分析为艺术寻找一个最周延的定义,能够囊括20世纪出现的形形色色的艺术作品。然而,由于20世纪艺术实际上突破了任何形式的艺术定义的限制,这种寻找最周延的艺术定义的努力,是注定要以失败而告终的。

事实上,这种美学狭义化的进程,并没有导致美学的发展,反而带来了美学的贫困。在分析哲学一统天下的时期,美学成了哲学领域中十足的灰姑娘。^②

二、回到鲍姆加通:突破狭义美学的两种方式

为了摆脱狭义化带来的美学贫困,西方当代一些美学家不约而同地回到鲍姆加通,试图从对美学的初始界定中寻找突破狭义美学的思想资源。概括起来说,当代美学家从鲍姆加通那里找到了两种突破狭义美学的途径:一种是从深度上将美学理解为认识论的基础,一种是从广度上将美学理解为对整个感性生活的关切。前者以德国美学家威尔什(Wolfgang Iser)为代表,后者以美国美学家舒斯特曼(Richard Shusterman)最为著名。

在威尔什看来,目前全球正在经历一种全面的审美化进程(Aestheticization Processes)。从表面的现实装饰、享乐主义的文化系统、运用美学手段

^① 著名分析哲学家古德曼在他的名著《艺术的语言》中就典型地将艺术视为不同的语言形式。参见 Nelson Goodman, *Languages of Art*, New York: Bobbs-Merrill, 1968。

^② 从库柏的说法中我们知道,由于分析哲学给美学带来的灾难性的打击,在过去30—40年里,西方确实出现过“美学虚无主义”,那时人们不敢讨论美是什么,不敢给艺术下定义,因为在维特根斯坦看来,艺术、美之类的概念只是“家族相似”概念,没有共性可言。参见 David E. Cooper, “Introduction”, *A Companion to Aesthetics*, Edited by David E. Cooper, Oxford: Blackwell Publishers, 1997, P. vii。

的经济策略到深层的以新材料技术改变的物质结构、通过大众传媒的虚拟化现实以及更深层次的科学和认识论的审美化,整个社会生活从外表到内在、从软件到硬件,被全面审美化了。美学或者审美策略,已经渗透到了社会生活的各个层面。美学不再是极少数知识分子的研究领域,而是普通大众所采取的一种生活策略。^①

威尔什认为,这种全面的审美化倾向在理论上可以上溯到鲍姆加通、康德、尼采和维特根斯坦。在鲍姆加通最初的美学设想中,就已经包含了将美学理解为整个认识论的基础的思想。尽管在《美学》的开头部分,鲍姆加通总是谦卑地称美学为科学主妇的宫廷中随时准备侍奉的女婢,但在全书的结尾部分,他来了个突然的转变,用他新建立的美学来公然反对标准的认识论理想,认为概念真理抽象而贫乏,总是不能适当处理个别的现实。对个别来说,需要一种不同的处理方式,美学从这时起就成了个别的代理人。在感性和逻辑的冲突中,感性地(审美地)发育的认识,在很大程度上优越于仅仅通过逻辑获得的认识。因此,在鲍姆加通看来,所有真理都具有一个审美的成分或内涵。美学就像渗透于科学堡垒中的特洛伊木马,最终导致科学和知识概念的改变:从此以后,真正的知识将不得不是审美(感性)一逻辑的知识,真正的科学将不被允许忽视它的审美(感性)的决定要素,而是必须公平对待它。换句话说,从整体上来讲,科学应该从美学上来重新认识自己。^②

基于这样的认识,威尔什进一步提出了所谓的“美学转向(aesthetic turn)”,认为在今天只有美学才堪称“第一哲学”。他说:“我们的‘第一哲学(first philosophy)’在相当的程度上已经变成了审美的‘第一哲学’——这是对这个学科中对现实作最一般描述的部分的经典的称谓。在古代曾经是由存在得出的,在现代起源于意识,在现代性中则来自于语言;今天向审美的范型转变似乎是非常临近了。我们越往后追问,越基础地分析,我们就

越遭遇到审美的因素和审美性质的结构。在论证的基础和对现实的基本描述中,我们一再发现审美选择。在今天的语境中——在无基础性(non-fundamentality)的语境中——‘基础(fundaments)’大体上显现出一种审美的面貌。”[1](P48)

由此,威尔什通过从深度上对美学的拓展,将美学从对美的艺术的狭隘关注中解放出来,使之成为一种更一般的理解现实的方法,从而赋予了美学一般哲学方法论的意义。威尔什说:“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……美学不得不将自己的范围从艺术问题扩展为日常生活、认识态度、媒介文化和审美一反审美并存的经验。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。”[1](P11)

舒斯特曼在对鲍姆加通美学的重新解读中,发现了其中从逻辑上来讲必然具有但事实上遭到忽视的身体训练的主题^③,主张在鲍姆加通美学的基础上从下面三个方面对美学进行新的重构:(1)复兴鲍姆加通将美学当作一个超过美和美的艺术问题之上既包含理论也包含实践练习的改善生活的认知学科的观念;(2)终结鲍姆加通灾难性地带进美学中的对身体的否定(一个被19世纪美学中的主要唯心主义传统所强化的否定);(3)提议一个扩大的、身体中心的领域,即身体美学(somaesthetics),它能对许多至关重要的哲学关怀作出重要的贡献,因而使哲学能够更成功地恢复它最初作为一种生活艺术的角色。[2](P266-267)

按照舒斯特曼的这种重构,美学的研究范围

① 有关全面的审美化进程的描述,参见 Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetics*, Translated by Andrew Inkpin, London: SAGE Publications, 1997, pp. 2-6; 38-47.

② 对鲍姆加通美学的这种新的理解,参见 Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetics*, P. 41.

③ 对鲍姆加通在其美学中忽视身体训练原因的探讨,参见 Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, P. 266.

就不仅仅局限于对美的艺术的研究,而是扩展到人的感性生活的广大领域,尤其是扩展到了以往美学严重忽视的一个领域,即身体经验的领域。

将美学从对美的艺术的狭隘的学院研究中解放出来,使之成为与人的感性生活密切相关的学科,已经成为当今美学发展的一种新的潮流。新的美学正在“通过挑战传统的实践—审美的对立,从占统治地位的哲学意识形态和文化经济已经赋予它的狭隘的领域和角色中,扩大我们的审美观念。当我们开始认识到美学在包含实践、表现和报告生活现实中,也延伸到社会和政治领域时,美学就变得更为重要和富有意义了。”[2](Pxx)

三、蔡元培美学的现代意义

如果从当代西方美学力图寻求从狭义美学到广义美学的突破的角度来看,蔡元培美学就会呈现出一幅崭新的面貌。

显然,在20世纪初将美学从西方介绍到中国的时候,蔡元培对它做了最广义的理解。然而正是这种广义理解,使得蔡元培美学长期以来没有受到应有的重视。其中的原因之一也许是由于受到西方学术的现代性(modernity)的影响,中国美学界更多地重视和喜爱那些所谓的纯粹理论,而忽视理论联系实际的实用主义倾向。美学的现代性究竟指的是什么?简要地说,美学的现代性,就是所谓美学的自律(aesthetic autonomy),即将美学从其他知识体系和实践行为中严格地区分出来,使之成为一个独立自主的学科体系。这是西方学术现代性过程中的必然结果。

根据韦伯(Max Weber)和其他人的理解,现代性是与西方合理化、世俗化和分门别类的整个工程连在一起。它不再对传统宗教世界观着迷,将宗教的统一整体切割为三个分离和自主的世俗文化圈:科学、艺术和道德。每个文化圈由它自己的理论的、审美的或道德—实践的判断的内在逻辑所管制。^① 美学就是在这种现代性过程中独立出

来的,并成为西方现代性中的一个重要标志。

美学为了获得它的独立自足性,势必要将它的研究对象从其他事物中区分出来,于是,审美、艺术等美学所讨论的中心对象,就被视为与普通的日常生活全然不同的东西,成为一种完全不依赖社会生活的、具有独立自足的价值和意义的东西。“无利害性”(disinterestedness)和“为艺术而艺术”(art for art's sake)就是这种现代性美学中两个最核心的观念。

在中国现代美学中,朱光潜的早期美学,可以被视为这种现代性美学的典型代表。朱光潜借用克罗齐(Benedetto Croce)的直觉(intuition)、康德(Immanuel Kant)的无利害观赏(disinterested contemplation)、布洛(Edward Bullough)的心理距离(psychical distance)和立普斯(Theodor Lipps)的移情作用(empathy)等等,构成了一个典型的现代性美学体系。^② 这个以审美的无利害关系和为艺术而艺术观念为核心的美学,长期被视为中国现代美学的正统,朱光潜因此也被视为中国现代美学的代表人物。^③

与朱光潜极力将美感经验和艺术从社会生活中孤立出来,使美学成为狭隘地关注空灵虚幻的美感经验和美的艺术不同,蔡元培则更多地强调美学与社会实践的联系,强调美学在改造旧的思想文化乃至风俗习惯中所扮演的重要角色。因此,如果说朱光潜美学是中国现代美学中的狭义美学的典型的话,蔡元培美学则是广义美学的代表。对此,我们可以给出以下几个方面的理由。

首先,蔡元培对美学的引进不是出于狭隘的学术动机,而是出于一种社会责任感,即要通过美学教育,改造旧中国的封建教育思想,培养适应现代社会需要的新青年。

比如,1912年,蔡元培就任中华民国临时政府教育总长,在他发表的《对于教育方针之意见》中,明确提出新的教育方针应将满清的忠君、尊

① 对美学现代性的描述和批判,参见 Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Second Edition, New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2000, P. 211-212.

② 参见朱光潜:《文艺心理学》一、二、三章,第9-54页。

③ 比如,叶朗就认为今天的美学应该从朱光潜“接着讲”,因为朱光潜是中国现代美学的代表人物。“我们说朱光潜是中国现代美学的代表人物,最主要是因为朱光潜先生的美学思想集中体现了美学这门学科发展的历史趋势。也正因为他美学集中体现了美学发展的历史趋势,所以在中国现代的美学界,朱先生在理论上的贡献最大,最值得后人重视。”(叶朗:《胸中之竹——走向现代之中国美学》,合肥:安徽教育出版社,1998,257页)

孔、尚公、尚武、尚实五项改造为军国民教育、实利教育、公民道德教育、世界观教育和美育。[3](P7) 1919年底,在新文化运动开展得如火如荼之际,蔡元培发表《文化运动不要忘了美育》一文,尖锐地指出,不重视美育的新文化运动,“恐不免有下列三种流弊:(一)看得很明白,责备他人很周密,但是到了自己实行的机会,经小小的利绊住,不能不牺牲主义。(二)借了很好的主义作护身符,放纵卑劣的欲望;到劣迹败露了,叫反对党把他的污点,影射到神圣主义上,增加了发展的阻力。(三)想用简单的方法,短少的时间,达他的极端的主义;经了几次挫折,就觉得没有希望,发起厌世观,甚至自杀。这三种流弊,不是渐渐发见了么?一般自号觉醒的人,还能不注意么?”[3](P83)正是由于蔡元培引进美学不是出于纯粹的学术动机,而是出于对整个社会的精神文化的改造,因此尽管蔡元培也受到当时流行的形式主义美学的影响,但他还是更多地强调美学教育与整个社会生活的联系,强调美育应该渗透到社会生活的各个方面,甚至包括胎教、幼儿教育和一般的社会环境如道路、建筑、公园乃至公墓的美化等各个方面。^①

其次,就美学的学科建设来说,蔡元培主张,不仅要加强美学理论的研究与教学,而且要有美学史、美术史、艺术学、艺术欣赏、心理学、社会学乃至具体的文艺实践等相关研究与课程与之配套。

蔡元培不仅重视美学理论研究,而且特别重视美术史的研究。他曾编写过《欧洲美术小史》,还写了一篇《美术的进化》的长文。在1924年至1949年(其中包括西南联大期间)哲学系的课表上,常有美学、美学史、艺术论、西洋美术史、美学名著选读、美学名著研究、康德美学等课程,加上当时的西洋哲学、伦理学、心理学、社会学等课程中也经常涉及美学内容,因此仅课堂教学上、美学的内容就相当丰富。此外,蔡元培还在北大成立画法研究会、书法研究会、音乐研究会,这些研究

会也常讨论具体的美学问题,可以看作美学教学与研究的延伸。从蔡元培当初的构想来看,美学学科建设至少应包括四个方面的内容:①美学理论和美学史;②艺术理论和艺术史;③各种具体艺术门类的创作与鉴赏;以及④作为方法论的哲学、社会学、心理学。^②而我们今天的美学学科建设往往局限于第一个方面,尤其是只狭隘地注重美学理论体系的建设,将美学学科建设简单地等同于美学理论研究,这对美学学科建设无疑是十分不利的。蔡元培的构想对拓宽今天美学教学和研究的视野来说,无疑具有重要的积极意义。

第三,在具体的美学教学和研究中,蔡元培特别注重结合具体的艺术作品进行讲解,喜欢用心理实验的方法解决具体的美学问题,而不是抽象地灌输有关审美与艺术的知识。

曾经听过蔡元培美学课的蒋复璁回忆说:“我在北大听蔡先生教课,只有两个月。蔡先生在北大授课,除了译学馆不算,恐怕也就这两个月。他教的是美学,声浪不很高,可是很清晰。讲到外国美术的时候,还带图画给我们看,所以吾们听的很有味,把第一院的第二教室完全挤满了。第一院只有第二教室大,可坐一二百人,因为那个时候北大讲课,除了选这课的人上课之外,任何人都可以去听,校外去听的就不少,真同巴黎大学一样。第二教室挤的连讲台上站满了人,于是没有法子,搬到第二院的大讲堂,……所可惜的,美学搬到大讲堂不久,蔡先生出国去了,吾们的美学没有听完,可是那个时候的盛况宛在目前。”[4](P167)

蔡元培停课之后,曾经请青年画家刘海粟代了一段时间。刘海粟为上美学课的事曾请教蔡元培。蔡元培对他说:“要大胆,镇定自若,我读过你办的《美术》杂志的文章,有一定水准;再者你的画笔会说话的。我不会画,都在讲美学,你遇到说不清楚的时候,可以用画笔来说,画给他们看也很好。不过,不能以导师自居,以平民的身分对待青

① 蔡元培在谈到美育的实施的时候,强调美育应该渗透到家庭、学校和社会。(见蔡元培:《蔡元培美学文选》,北京:北京大学出版社,1983年,154—159页)

② 蔡元培在回忆自己的美学教学时说:“我本来很注意于美育的,北大有美学及美术史教课,除中国美术史由叶浩吾君讲授外,没有人肯讲美学,十年,我讲了十余次,因足疾住进医院停止。至于美育的设备,曾设书法研究会,请沈尹默、马叔平诸君主持。设画法研究会,请贺履之、汤定之诸君教授国画;北国楷次君教授油画。设音乐研究会,请萧友梅君主持。均听学生自由选习。”(见蔡元培:《蔡元培美学文选》,206页)由此可见,在蔡元培心目中,美学教育不只是美学理论的教育,还涉及其他各种形式的艺术教育。

年学生,他们一定会拥护你。真正遇到在课堂上不好回答的难题,可以跟学生一起商量,这样很快建立感情,有什么不足之处他们会告诉你加以改进的。青年们极可贵,不为他们奋斗,我们治学做事有什么意思?”[5](P443)刘海粟按照蔡元培的告诫去上课,果然取得了很大的成功。

从上述蒋复璁、刘海粟等人的回忆中可以看出,蔡元培所理解的美学课堂比今天大多数的美学课要活泼得多,美学讲解常常同具体的艺术作品的分析鉴赏结合在一起。

当然,蔡元培在20世纪初对美学的这种宽泛的理解,与当今西方美学从狭义美学到广义美学的发展倾向并不在同一个层次上。但是,从当今西方美学的这种新的倾向的视角来重新解读蔡元培美学,似乎可以使之焕发出新的活力。这种解读不仅涉及到对蔡元培美学在中国现代美学史上的定位问题,而且可以为今天的美学学科建设提

供重要的启示。

参考文献:

- [1] WOLFGANG WELSCH, *Undoing Aesthetics* [M]. Translated by ANDEREW INKPIN, London: SAGE Publications, 1997.
- [2] RICHARD SHUSTERMAN, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* [M]. Second Edition, New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.
- [3] 蔡元培. 蔡元培美学文选[C]. 北京:北京大学出版社,1983.
- [4] 蒋复璁. 追忆蔡先生[A]. 中国蔡元培研究会编. 蔡元培纪念集[C]. 杭州:浙江教育出版社,1998.
- [5] 刘海粟. 忆蔡元培先生[A]. 中国蔡元培研究会编. 蔡元培纪念集[C]. 杭州:浙江教育出版社,1998.

Aesthetics: From Narrow Sense to Broad Sense

PENG Feng

(Department of Philosophy, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: Aesthetics is just defined as the definition of art after the influence of analytic philosophy. Aesthetics in narrow sense makes itself isolated from social life and art practice. In order to get rid of this state, some contemporary western aestheticians look back to Alexander Baumgarten and his original definition of aesthetics. According to Baumgarten, aesthetics should cover all of the aesthetic life. Some aestheticians even advocate it can be further regarded as the fundament of philosophy. This inclining of aesthetics in broad sense can be found in Cai Yuan-pei's aesthetics, which is very famous in the beginning of the modernization process of Chinese aesthetics. This comparative study between Cai Yuan-Pei and Baumgarten is not only helpful to re-understand Cai Yuan-pei's aesthetics, but also useful for Chinese aestheticians to find the direction of future aesthetics.

Key words: Aesthetics in broad sense; Aesthetics in narrow sense; Cai Yuan-pei

(责任编辑 刘曙光)