

中国式现代化与中国现代美学的理论建构^①

主持人：杨向荣

主持人语：中国式现代化概念的提出，开启了中国现代美学研究的新视域。中国现代美学史上的重要理论命题与历史阶段都可以在中国式现代化的视角之下加以重新回顾与审视。中国现代美学的建构需要回顾传统，研究和反思现代美学对传统美学资源的传承与转化，及其所提供的经验借鉴；中国现代美学的建构需要在借鉴西方智慧的基础上，合理化用西方美学理论资源，实现理论的跨文化交际；中国现代美学的建构需要挖掘艺术对美学的影响，反思美学理论建构中艺术与技术的关系。基于此，我们组织了三篇论文，分别从不同的角度讨论中国式现代化视域下中国现代美学的理论建构问题。我们将中国现代美学的建构置于时代的大变局中展开研究，希望借此绘制中国现代美学发展的全景图，为建构具有中国特色的美学理论体系和话语体系提供借鉴和参考。

西方思潮下中国现代美学的探索及其经验建构^{*}

□ 杨向荣

内容提要 在西方思潮的影响下，20世纪中国现代美学的建构形成了三条路径。第一条路径，可以简单地概括为从王国维到创造社再到朱光潜、宗白华的路径。这是一条主张“静观”和审美无利害性的美学发展路径。第二条路径，是中国现代艺术家群体在融合西方艺术理论与中国艺术精神的基础上所形成的一条独立探索中国艺术现代性的美学发展路径。第三条路径，是从鲁迅对普列汉诺夫美学思想的引介，以及对现实政治和文学论争的参与开始的。这是一条马克思主义美学中国化的美学发展路径。在20世纪中国现代美学建构历程中，欧美思潮下现代美学的探索、中国现代艺术的美学探索、马克思主义美学中国化三条线索彼此交织，不仅发出了中国现代美学探索中的独特声音，也为中国式美学理论话语的建构提供若干经验借鉴。

关键词 西方思潮 中国现代美学 现代艺术 马克思主义美学中国化 经验建构
作者杨向荣，杭州师范大学文艺批评研究院教授、人文学院教授，美学与艺术批评研究中心主任。（杭州 310018）

^{*}本文系国家社科基金重点项目“齐美尔美学艺术学思想研究”(21AZD106)、“当代西方美学社会学转向问题研究”(23&ZD233)阶段性成果。

^①本主题研讨系浙江省哲学社会科学规划课题“中国式现代化视域下的历史文化理论与方法研究”(24NDWT002Z)成果。

20世纪上半叶是中国现代美学展开自身理论构建的重要时期，也是美学中国式现代化进程中的一个重要时期。在这段时间内，美学领域呈现出激烈的思想碰撞和论争情境，如因为历史断裂感带来的传统美学资源的现代转换问题、因为西学东渐引发的西学资源的引介和借鉴问题等。中国现代美学的理论建构，说到底是一种中国美学自主性的知识形态的建构。在西学思潮的冲击和影响下，从如何继承中国传统美学资源，到合理借鉴西方美学资源，再到马克思主义美学的中国化，中国现代美学的发生、发展和理论建构形成了自己的独特路径，展现出独特的理论风采和经验启示。

在西学思潮的影响下，20世纪中国现代美学的建构形成了三条路径。第一条路径，可以简单地概括为从王国维到创造社再到朱光潜和宗白华的路径。这是一条在欧美思潮影响下，主张“静观”和审美无利害性的美学发展路径。第二条路径，是中国现代艺术家群体，尤其是中国绘画在融合西方艺术理论与中国艺术精神的基础上，形成的一条独立探索中国艺术现代性的美学发展路径。在这条路径中，刘海粟、林风眠、徐悲鸿、丰子恺、李叔同、潘天寿和邓以蛰等艺术家，在“借鉴西方”和“坚守传统”的论争中，推动着中国现代艺术的发展和进步。第三条路径，是从鲁迅对普列汉诺夫美学思想的引介开始的，这是一条马克思主义美学中国化的美学发展路径。在这条美学发展路径中，瞿秋白等人对俄国文艺的介绍、周扬对车尔尼雪夫斯基《生活与美学》的翻译、蔡仪“新美学”的理论建构以及毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的出台，在中国20世纪革命和救亡的历史语境中，有着重要的意义和影响。

一、欧美思潮下中国现代美学的发生与探索

中国现代美学的理论建构与19世纪末20世纪初的西学东渐浪潮有着密切关联。在这段时间内，大量近现代西方美学思想涌入中国，形成了中国现代美学建构的多元化格局。在欧美美学思潮的冲击下，国人对外来思想从最初的被动接受，逐渐转变为在传统美学基础上有选择地接受外来美学思潮。中国现代知识分子在引介、借鉴和反思西方美学思想的同时，努力探索有着自主意识的中国现代美学的发展道路，建构和形成中国现代美学的知识谱系和图景。

在19世纪末20世纪初中国现代美学的理论建构中，康德美学思想的影响不可忽视。中国现代美学的发生，在很大程度上是与王国维和蔡元培等学人对康德美学思想的引介为开端的。王国维和蔡元培以康德的非功利主义美学观为立足点，提倡艺术的“无用之用”，倡导“以美育代宗教”，使中国现代美学呈现出追求审美无利害性的倾向。正是在康德美学的影响下，中国现代美学汇入了中国现代性历史的进程中。

王国维最早接受和引介康德美学，他把康德的审美纯粹性（审美无利害性）观念作为思想资源和理论依据来阐释中国传统美学，形成以“静观”为核心的超功利性美学观念。王国维在20世纪初撰写了一系列研究康德（在他的译文中，康德被翻译为“汗德”）的论文，如《德国哲学大家汗德传》《汗德之事实及其著书》《汗德像赞》等。王国维还结合叔本华的欲望论，认为审美感受和美术创造不能涉及利害因素，“吾人一旦因他故而脱此嗜欲之网，则吾人之知识已不为嗜欲之奴隶，于是得所谓无欲之我。无欲，故无空乏，无希望，无恐怖；其视外物也，不以为与我有利害之关系，而但视为纯粹之外物。此境界唯观美时有之”。（王国维，2010，第14页）“故美术之为物，欲者不观，观者不欲；而艺术之美所以优于自然之美者，全存于使人易忘物我之关系”。

也。”（王国维，1997，第205页）

蔡元培对中国现代美学的贡献在于他对美育的重视，以及他在北京大学任校长期间所提出的“以美育代宗教”命题。蔡元培同样受康德美学思想影响，他写道：“美感者，合美丽与尊严而言之，介乎现象世界与实体世界之间，而为津梁。此为康德所创造，而嗣后哲学家未有反对之者也。在现象世界，凡人皆有爱恶惊惧喜怒悲乐之情，随离合生死祸福利害之现象而流转。至美术则即以此等现象为资料，而能使对之者，自美感以外，一无杂念。……人既脱离一切现象世界相对之感情，而为浑然之美感，则即所谓与造物为友，而已接触于实体世界之观念矣。故教育家欲由现象世界而引以到达于实体世界之观念，不可不用美感之教育。”（蔡元培，1989，第134页）在蔡元培看来，“美感”这个概念源于康德，它是一种没有杂念、无利害的愉悦感，是现代教育所应当秉持的重要理念和方法。

王国维和蔡元培等学者将康德美学介绍给国人，他们不约而同地将康德美学视为中国现代美学启蒙的思想资源和理论依据，构建了中国现代美学史上以审美非利害性为内核的“静观”美学观的发展路径，对后来朱光潜、宗白华等人的美学观念的形成产生了重要影响。自王国维和蔡元培引进康德美学思想后，审美无利害性观念受到了当时不少文学流派的认同和拥护，如早期创造社受康德美学和西方唯美主义思潮影响，提倡“为艺术而艺术”口号，认为艺术是超越善恶和道德等外在因素的存在。笔者以为，早期创造社认为“唯美”是艺术的衡量标准和价值体现，强调艺术的纯粹性、独立性和超脱性，是对康德美学和“静观”美学观的一种延续与发展。

20世纪20年代，《新月》主编梁实秋受到他在哈佛留学时的老师白璧德的影响，高举“人性”的旗帜，发表《文学是有阶级性的吗？》，强调文学是对基本人性的呈现。梁实秋反对卢梭的“自然人性论”，提出“二元人性论”，并以此区别于“自然人性论”。在他看来，情感不会进化，也无所谓新旧，因而人性具有普遍性，是不变的。“伟大的文学乃是基于固定的普遍的人性，……文学所要求的只是真实，忠于人性。”（梁实秋，1928）梁实秋还接触到英国历史学家卡莱尔的思想，认为文学是超阶级性的，他提倡社会各阶层间的道德调解，反对阶级斗争和阶级报复。梁实秋提倡作家立场的独立性，认为文学独立于经济和阶级之外，主张文学创作的审美无利害性和纯粹性。

20世纪30年代，新月派、象征派、九叶派、第三种人、京派等文学流派纷纷成立。这些流派融合康德美学和西方的自由主义思想，追求艺术独立性，以及审美的超功利性、超政治性和纯粹性，如新月派强调艺术的独立和自由，京派认为美的极境和最高境界是“和平静穆”。1935年，京派代表朱光潜发表《说“曲终人不见，江上数峰青”》，提倡在审美中应当保持“凝神关照”的态度，强调超脱现实、消除利害和是非善恶，进而实现个体“无矛盾、无冲突”的美学境界。京派理论家要求审美与现实生活保持距离的理论诉求，无疑也是对“静观”美学观的一种延续和发展。

朱光潜和宗白华是中国现代美学史上的双子星座，他们在借鉴西学的基础上，接受和转化传统欧美美学思潮。朱光潜虽然留学欧洲，但他受中国古典美学精神影响颇深，如传统美学中的“情景交融”“意在言外”等命题就对他产生了很大影响。朱光潜提出的“和平静穆”命题，也是对王国维源自康德“离生活之欲之争斗而得平和，超利害之外而得宁静”的“静观”美学观的延续与发展。在欧洲留学期间，朱光潜接触了康德、尼采等人的美学思想，还有以克罗齐、布洛、立普斯等人为代表的西方现代心理美学，如他的《文艺心理学》就有着西方现代心理美学的影

子。朱光潜把直觉说、距离说和移情说等理论与中国古典美学思想相融合，形成了具有中国特色的审美心理学理论。朱光潜认为艺术并不能完全脱离现实，主张以艺术涵养生命，他将人生、社会、学术统一到“人生艺术化”的理想中，以此实现个体精神层面的自由与超脱，以及人生和社会的和谐发展，这显然也是对康德“审美无利害性”命题的借鉴。

宗白华强调西方美学与中国艺术应当互为表里，他写道：“西洋的美学理论始终与西洋的艺术相表里，他们的美学以他们的艺术为基础……而中国艺术的中心——绘画——则给与中国画学以‘气韵生动’、‘笔墨’、‘虚实’、‘阴阳明暗’等问题。”（宗白华，2008，第43页）中西美学与艺术的融合视域贯穿于宗白华的美学研究的始终，如《论中西画法的渊源和基础》《中西画法所表现的空间意识》《中国诗画所表现的空间意识》《中国艺术意境之诞生》等著述就是这一研究视域的成果。此外，宗白华将康德美学和柏格森的生命哲学融入对中国古典美学与艺术精神的阐释中，并对中西生命美学观念展开比较互释研究。在人生中思考艺术，在艺术中思考生命，是宗白华“艺术人生观”的主要特点。

王国维和宗白华引进康德美学等西方美学思潮，在20世纪初的中国美学史上形成了一种主张审美超功利性的“静观”美学观。在这条路径上，有早期创造社和新月派成员的身影，也有朱光潜和宗白华等中国现代美学大师的足迹。这是中国现代美学史受西方思潮影响而形成的一条重要线索，虽然其中有些观念和声音随着美学思考的深入而逐渐湮没在历史中，强调审美纯粹性和超利害性的“静观”美学观却一直延续下来，成为中国现代美学话语建构的重要内容。

二、中国现代艺术的美学探索

现代艺术家群体的美学取向是20世纪中国现代美学建构中的一道亮丽风采。这里的“现代艺术”并非严格意义上的某个时段范围内的艺术，而是一个用来概括20世纪中国现代艺术发展整体情形的概念。20世纪上半叶，一批受过中国传统艺术精神熏陶，同时又受西方美学思想和先锋艺术精神影响的艺术家，他们试图对西方美学和艺术观念进行本土化转换，并将其融入自己的创作理念中。“现代艺术”涵盖多种艺术形式，这些艺术家借鉴西方美学和艺术理念进行创作实践和理论探索，形成了中国现代美学发展的另一条重要路径。

大多数现代派艺术家都是留洋的知识分子，他们对中国传统文化有着深刻的认知和了解，但也都经历了外来美学思潮的冲击和影响。鲁迅曾描述过五四时代的知识青年情境：“那时觉醒起来的知识青年的心情，是大抵热烈，然而悲凉的，即使寻到一点光明，‘径一周三’，却是更分明的看见了周围的无涯际的黑暗。摄取来的异域的营养又是‘世纪末’的果汁：王尔德，尼采，波特莱尔，安特莱夫们所安排的。‘沉自己的船’还要在绝处求生，此外的许多作品，就往往‘春非我春，秋非我秋’，玄发朱颜，低唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。”（鲁迅，2014，第22页）现代艺术家群体正是鲁迅所言的这种知识青年群体，他们希望借助欧美的现代主义元素展开艺术先锋实践，最终实现对国民精神的疗救功效。

现代艺术家群体虽然受到西方现代主义的直接影响，但他们又不局限于对西方现代主义的接受，而是主张融合西方理论和中国传统艺术理论，其美学主张呈现出一种杂糅性表征。在他们的创作中，混杂了西方的现代化追求和中国的本土化倾向，体现出传统和现代相融合的特点，如新月派的创作中杂糅了英美浪漫主义、唯美主义和中国古典美学中的“和谐均齐”思想。可以说，

现代艺术家群体作为一群探索者，他们对西方涌入的纷繁复杂的美学思潮，有着强烈的矛盾心理。他们既受到五四前期推崇的西方现实主义和浪漫主义等思潮的影响，又发现西方现代主义思潮更契合复杂的社会现实和苦闷的内心情绪。现代艺术家群体对西方现代主义思想的汲取并非浅尝辄止，而是广泛运用到各种艺术形式的革新上。从诗歌象征主义创作手法到电影蒙太奇拼接技法，从借鉴现代主义绘画技法到建立中国现代音乐体系，都能看到西方现代主义的影子。

在诗歌方面，徐志摩的诗歌美学有唯美主义的影子，追求诗歌形式的规范化与格律化。闻一多认为诗歌要满足“和谐”与“均齐”的特点，他在诗歌中提倡音乐美、绘画美和建筑美的“三美”原则。“和谐均齐”和“三美”的审美原则是新月派诗歌在追求形式美方面做出的重大尝试，也是借鉴西方唯美主义和浪漫主义思想基础上的新艺术探索。戴望舒将本土文化传统和西方象征主义的艺术经验相结合，提倡诗歌艺术的朦胧美和感伤美。象征派诗人李金发受象征主义思潮“以丑为美”美学观念的影响，通过诗歌表现社会的阴暗面，挖掘生活中的丑和恶。九叶派诗人倡导诗歌与现实关系的“平衡”法则，强调在诗歌中体现“玄学”思想，这既是对西方现代主义的借鉴，也是对中国传统美学精神的传承。在小说创作方面，新感觉派作家施蛰存用弗洛伊德心理分析方法深入探索人物的内心世界，将笔触延伸至人物隐藏的深层意识领域，强调本我和超我，以及性本能和道德二者的矛盾冲突。在戏剧方面，田汉受到西方艺术纯粹性思想影响，提倡戏剧艺术的唯美主义倾向。陈大悲提倡“爱美剧”，他翻译介绍西方话剧，通过借鉴西方话剧的内容形式与表现手法实现戏剧改革的主张。在音乐方面，20世纪20年代，西方音乐技法和形式传入国内，歌舞剧、钢琴曲、小提琴曲和管弦乐等各种西方音乐形式出现在国人视野中。进入20世纪30年代，随着抗日救亡浪潮不断高涨，以“左翼”音乐运动为标志，音乐美学的价值评判标准逐渐与革命和抗战紧密联系起来，音乐为社会和人生服务的审美功能得到了突显与强化，音乐的审美内涵得到了丰富和发展。

现代美术先锋探索和理论建构是20世纪中国现代艺术美学探索的重要内容。艺术家们看到了西方画法的先进性，他们主张接受西方美术思想，但又不愿意全盘接收。艺术家们希望在接受西方技法的同时，努力实现西方技法与中国传统绘画技法的融合，如刘海粟、林风眠、徐悲鸿、丰子恺、邓以蛰等现代艺术大师。

刘海粟是中国现代美术教育事业的奠基人之一，也是中国新美术的提倡者之一，他创办的上海图画美术院是中国第一所正规美术学府。在《国画苑》中，刘海粟写道：“愚生于此种‘艺术饥荒’之时代，冥思苦索，发愿一面尽力发掘吾国艺术史固有之宝藏，一面尽量吸收外来之新艺术，所以转旋历史之机运，冀将来拓一新局面。”（刘海粟，1987，第303页）刘海粟提倡在挖掘中国传统艺术精华的基础上借鉴吸收西方新艺术的前卫观念。刘海粟是中国第一个在创作中使用人体模特的画家，有力地推进了当时中国美术教育的革新和进步。林风眠的创作既体现了中国绘画的特色，又体现了西方现代绘画的艺术风格，他提供融合中西艺术精神、具有时代性和民族性的中国新艺术。林风眠并不避讳讨论中国现代艺术的弊病，在他看来，“中国现代艺术，因构成之方法不发达，结果不能自由表现其情绪上之希求；因此当极力输入西方之所长，而期形式上之发达，调和吾人内部情绪上的需求，而实现中国艺术之复兴。”（林风眠，1926）为了推进中国新艺术的发展，林风眠在中国画创作中大胆进行先锋性试验，加入了节奏、风格等西方美学元素，以及风景、人体等西方现代艺术题材，极大地拓展了中国现代绘画的创作方向和创作风格。潘公凯指出，林风眠对中国铜器、漆器、汉砖、皮影、剪纸、壁画、青花瓷等艺术形式情有独钟，他

“在丰富的形式因素中寻觅表现符号，同时糅进塞尚式的风景、马蒂斯式的背景、莫迪里阿尼式的人体、毕加索式的立体分割处理”。（潘公凯，2012，第235页）与刘海粟与林风眠一样，徐悲鸿一方面承认西方绘画技法的科学性和进步性，另一方面也主张在创作中呈现中国传统绘画的技法和精髓。在他看来，中国画和西方画都是文明的产物，有着各自的价值和意义。徐悲鸿受西方绘画的写实主义影响较深，认为“欲救目前之弊，必采欧洲之写实主义”。（徐悲鸿，1926）徐悲鸿希望将写实主义与中国传统绘画技法相结合，通过一种科学写生的方式来推进现代中国美术的改革。在他看来，绘画可以借鉴西方的写实主义风格，但在细节上要保留中国画的技法，如构图、留白等，以此突显中国民族风格和时代风格。

在中国现代美术史上，还有一批艺术家，如丰子恺、邓以蛰、李叔同和潘天寿等，他们虽然也受西方现代艺术精神影响，但大多有着较强的中国本土情结，主张坚守中国传统艺术精神。丰子恺曾留学日本，他借鉴日本的美学理论和美术技法，结合中国本土艺术经验，对情趣、苦闷和绝缘等范畴进行了新的阐释。丰子恺的“情趣说”虽然受到日本学者夏目漱石“余裕说”的影响，但他对此概念的阐释最终还是落在中国传统艺术精神中，认为情趣的核心在于主体与物共悲喜，最终进入传统美学中的“无我”之境。丰子恺结合康德美学和中国古典哲学提出“绝缘说”，认为：“所谓绝缘，就是对一种事物的时候，解除事物在世间的一切关系、因果，而孤零地观看……绝缘的眼，可以看出事物的本身的美，可以发见奇妙的比拟。”（丰子恺，1990a，第250页）在丰子恺看来：“艺术是绝缘的，这绝缘便是美的境地——吾人便达到哲学论究的最高点，因此可以认出知的世界和美的世界来。”（丰子恺，1990b，第15页）邓以蛰、李叔同与潘天寿等人也立足于中国传统艺术精神，在现代艺术的探索中发出了自己的声音。邓以蛰受到黑格尔美学思想影响，试图以黑格尔美学来解读中国传统诗画艺术。李叔同比较中国画和西洋画，认为：“中国画不拘泥于形似，但必须从形似到不拘形似方好；西画从形似到形神一致，更到出神入化。”（李叔同，2007，第23页）李叔同在看到中西艺术差异的同时，强调中国绘画艺术不能固步自封，要合理吸引和借鉴西洋画的技法。潘天寿认为中国绘画应保持自身的独特性，不能一味地吸收和借鉴，“中国绘画应该有中国独特的民族风格，中国绘画如果画得同西洋绘画差不多，实无异于中国绘画的自我取消”。（潘天寿，1998，第119页）在潘天寿眼里，优秀的艺术家应该具有不同于西洋绘画的民族风格，要有创新，不能哗众取宠。

在中国现代艺术发展史上，西方美学思潮和艺术观念对现代艺术家群体带来了很大冲击。一方面，这些艺术家看到了西方美学观念和艺术技法的科学性和合理性；另一方面，他们又有着割舍不掉的中国情结，因而在坚守传统与借鉴西方的态度上体现出矛盾和纠结心理。笔者以为，这种对待西学思潮的矛盾心态，也是现代艺术家群体在中国当时特殊的文化语境中面对外来思想冲击，徘徊和摇摆于中国文化与西方文化时的纠结心态。但不管怎么样，在这些艺术家眼中，如何传承中国传统文化和艺术精神是一个需要直面的重要问题，他们希望在中西艺术的融合中为中国现代艺术寻求一条合适的道路，以此推动中国艺术的现代性进程。

三、马克思主义美学的中国化

马克思主义美学的中国化进程，是中国现代美学建构中的另一条重要路径，也是中国学人经过不断探索形成的具有中国现代性独特经验的美学建构路径。20世纪初，李大钊、陈独秀和鲁迅

等人积极翻译和介绍马克思主义美学与文艺思想。中国共产党成立之后，马克思主义美学思想在中国得到广泛传播。20世纪三四十年代，从“左联”的成立，到蔡仪提倡唯物主义“新美学”理论，再到《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《延安讲话》）的出台，马克思主义美学逐渐成为中国现代美学史上的主流思想，最终演变成中国现代美学构建的主导性路径和方向。

1918年，李大钊发表《法俄革命之比较观》《庶民的胜利》《布尔什维主义的胜利》等文章，在中国传播马克思主义思想。李大钊在《什么是新文学》中对俄国现实主义文学的介绍，采用的就是马克思主义的历史唯物主义方法论。1920年，陈独秀在《新青年》撰文阐述社会主义和无产阶级思想。可以说，李大钊和陈独秀在20世纪早期对马克思主义的引介，为当时的知识分子打开了一扇新的大门，对中国20世纪马克思主义美学的中国化有着重要意义。

在20世纪马克思主义美学中国化的道路上，鲁迅是不可绕过的人物，他引介日本学者厨川白村的理论，呼吁文学创作应当关注人生。1924年，厨川白村《苦闷的象征》出版，鲁迅同年翻译出版了此书。1925年，鲁迅又翻译厨川白村的文艺论集《出了象牙之塔》，并撰写了不少论及厨川白村的文章。鲁迅高度评价厨川白村，认为他对文艺有着独到见解和深切体会。鲁迅对厨川白村的“辛辣的攻击和无所假借的批评”观点相当认同，（鲁迅，2013，第422页）对“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢”（厨川白村，2013，第158页）命题也深有同感。五四运动之后，鲁迅对“苦闷”的象征体悟更为深刻，主张文艺应当抛弃虚伪，把内心苦闷真实地书写出来。鲁迅的创作关注现实人生，认为文艺应当与民众的命运结合起来。厨川白村把苦闷作为文艺的根源，认为文艺是苦闷的象征，强调苦闷可以超脱现实的束缚，无疑有着乌托邦的浪漫主义色彩。鲁迅强调对“人间苦”的深刻剖析，提倡“为人生”的美学艺术观，更侧重“苦闷”概念的现实意义。

鲁迅“为人生”美学艺术观还受到了俄国文艺理论家的影响。早在1925年前后，鲁迅研读了《俄国现代的思潮及文学》《新俄美术大观》《无产阶级文化论》《无产阶级艺术论》等俄国文艺理论和美学著作，并助推未名社出版《苏俄的文艺论战》等书。（许广平，1961，第3页）1928年，“革命文学”的论争使鲁迅把视线转向俄国的马克思主义文艺理论。鲁迅在自述中写道：“他们‘挤’我看了几种科学底文艺论，明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫的《艺术论》，以校正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。”（鲁迅，2013，第7页）1929年至1930年，鲁迅翻译卢那察尔斯基的《艺术论》《文艺与批评》和普列汉诺夫的《艺术论》。鲁迅高度评价普列汉诺夫，认为他基于唯物史观探讨艺术问题，是“俄国马克思主义者的先驱”，“所遗留的含有方法和成果的著作，却不只作为后人研究的对象，也不愧称为建立马克思主义艺术理论，社会学底美学的古典底文献的了”。（鲁迅，2013，第262、268页）可以说，通过对俄苏美学与文艺思想的接受，鲁迅的思想逐渐实现了向马克思主义审美艺术观的转变。鲁迅批评“象牙之塔”里的艺术家，强调艺术为人生服务，从马克思主义维度为“为人生”的美学艺术观注入了新的内涵。

1930年，中国左翼作家联盟在上海成立。“左联”成立后，马克思主义美学以左翼批评家为代表，他们基于中国革命的现实立场，在与其他思潮的论争中不断成长，逐渐成为中国现代美学发展的主流思想。在这段时间内，“左联”内部的“马克思主义文艺理论研究会”成员积极译介马克思主义美学经典理论，如瞿秋白、周扬等人从俄文翻译马克思主义美学经典文献。30年代末，抗日战争全面爆发，抗日民族统一战线形成。抗战时期，国统区翻译出版了《马恩科学的文

学论》《科学的艺术论》等马克思主义美学著作，延安解放区翻译出版了大量马克思、恩格斯、列宁、托尔斯泰、斯大林、高尔基等马克思主义经典作家的美学和文学著作。在这段时期内，建立在唯物史观基础上的马克思主义文艺和美学思想迅速发展，并成为这一时期文艺创作和美学研究的指导性思想。

蔡仪的“新美学”思想是马克思主义美学中国化的一个重要成果。蔡仪在留学日本时受到日本马克思主义美学思潮的影响，提出了基于历史唯物主义原理的“新美学”理论。蔡仪从方法论上批判各种唯心主义和其他“旧美学”思潮的痼疾，指出“旧美学”在美的本质、美感论等问题上的错误，进而以马克思主义美学观为指导，确立了其唯物主义新美学的基本观点，构建了唯物主义的新美学体系。在40年代，蔡仪出版《新美学》，提出了一种马克思主义的美学体系。蔡仪的美学观可以用两个关键词来概括，即“客观”和“典型”。在他看来，美是客观的，它不依赖于人而存在，只是人的认识对象，并非所有的客观事物都美，事物的美在于它的典型性。

1942年，《延安讲话》出台，这是一篇有着划时代意义的文献，标志着马克思主义美学中国化进入了一个新阶段。《延安讲话》确定了文艺美学的人民性方向，强调：“无论是高级的或初级的，我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”（毛泽东，2002，第67页）《延安讲话》对当时流行的庸俗文艺观进行了批判，如“文艺的任务在于暴露”等。《延安讲话》明确了文艺的政治内涵，认为：“我们所说的文艺服从于政治，这政治是指阶级的政治、群众的政治，不是所谓少数政治家的政治。政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数个人的行为。”（毛泽东，2002，第70页）《延安讲话》还提出文艺批评的两个标准——政治标准和艺术标准，认为“任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的”。（毛泽东，2002，第73页）

《延安讲话》引领中国现代美学走向了一个新的发展方向，构建了中国现代美学发展中马克思主义美学中国化的重要路径。《延安讲话》整合了左翼作家和艺术家群体的美学取向、五四以来的审美政治话语、经典马克思主义美学理论、苏联革命文艺话语，同时也总结了文艺发展的历史经验。《延安讲话》将马克思主义美学与中国的革命实践结合起来，符合中国在革命历史条件下美学发展的实际需要；在丰富中国化的马克思主义美学理论的同时，为中国文艺工作者指明了研究方向，为中国现代美学的理论建构奠定了理论基石。

四、中国现代美学探索中的经验构建

在20世纪中国现代美学的建构历程中，西方思潮影响下的美学探索与建构呈现出多种声音，同时也有着不同的思想论争，如左翼与自由派、京派与海派、俄日影响与欧美影响等，体现出美学理论话语建构的复调性。在西方思潮的影响下，欧美思潮下现代美学的探索、中国现代艺术的美学探索以及马克思主义美学中国化这三条路径彼此交织，体现出中国现代美学探索的独特性与开创性，也为中国现代美学理论话语的建构提供宝贵的经验借鉴。

首先，中国现代美学的建构应当重视中国经验的叙述和呈现。在20世纪中国现代美学史中，随着西学东渐的影响和国外理论的大量引进，中华传统美学思想与西方美学思想的互鉴已成为不争的事实。萨义德指出：“每一文化的发展和维持都需要一种与其相异质并且与其相竞争的另一个自我的存在。……不管东方的还是西方的，法国的还是英国的，不仅显然是独特的集体经验之

汇集，最终都是一种建构——牵涉到自己相反的‘他者’身份的建构，而且总是牵涉到对与‘我们’不同的特质的不断阐释和再阐释。”（萨义德，1999，第426页）在中国现代美学史上，面对无数的西方“他者”理论，国人往往处于不自信状态，找不到适合中国情境的理论言说方式，缺乏对本土文化资源的自信和审慎对待，一度导致“失语症”的形成。我们应当看到，中国本土的美学经验和思想文化资源也是人类知识生产领域中的一个重要组成部分，中国传统美学思想中的许多观念、命题和思想，都可以与“他者”话语形成平等对话，演变为全球范围内的知识话语。因此，我们要看到本土经验和思想资源在人类知识体系中的适应性和有效性，实现对中国经验和中国话语的叙述和呈现。这是我们摆脱“他者”话语的预设立场、呈现中国问题范式和凝视本土经验的重要基础和启示。

其次，中国现代美学的建构应当关注本土的审美经验和艺术现场。中国现代美学的话语建构是一种历史话语的建构，当下性及其经验审视理应是其关注的内容。我们看到，在现代美学史上，不同理论的提出、不同美学流派的出现以及不同审美经验的表达，都源于特定历史语境下所形成的当下性经验及其问题呈现，如20世纪二三十年代中国独特的现代性历史进程衍生出各种文艺流派，又如在抗日救亡的历史语境中，美学史上关于审美与政治关系的讨论等。因此，美学的理论建构应当具有面对经验和现实的冲动和激情，不能简化为既定的理论观念或理论口号，它不是模式化的理论生产，也不是游离于现实之外的空洞之物。美学不能只是体现为研究观念、研究方法、研究对象等方面的变迁，美学必然要对审美现实做出切实回应，应当体现出一种面对现实问题的审美关怀和人文情怀。从20世纪中国现代美学知识体系的建构来看，美学理论的生产是一种随着文学现实和艺术现实的变迁，随着美学讨论场域的生成和变化，不断更新自身话语方式和话语体制的过程。在这个过程中，我们不仅要看到中国原创性的审美经验及其理论范式，而且要形成聚焦于中国审美经验的问题意识和论域。我们要生成应对中国审美现实的独特理论范式，而不是简单地借用西方理论来肢解或强制阐释中国问题和中国经验。

再次，中国现代美学的建构呈现出审美政治学话语的建构立场，这是马克思主义美学中国化过程中形成的一种独特的中国经验，对中国新时代社会主义审美话语体系的建构也有着较强的指导意义。在马克思主义中国化的过程中，以《延安讲话》为代表的中国特色社会主义美学思想，是在马克思主义美学理论指导下，结合中国经验，经过长期探索并不断自我完善的美学话语体系建构，是马克思主义审美政治学的中国化实践和创新发展。20世纪三四十年代，列宁、卢那察尔斯基、普列汉诺夫等人的文艺美学思想被引入国内，鲁迅、周扬和瞿秋白等人对马克思主义美学的阐释，大多源自苏联马克思主义文艺理论家们对马恩著作的阐释性文本。《延安讲话》多次引用列宁《党的组织和党的出版物》^①和法捷耶夫的作品。因此，这种审美政治学的话语立场既是对马克思主义元话语的坚守和延续，也是马克思主义美学中国化的理论探索 and 创新发展，更是具有主体性的中国特色社会主义美学理论体系的建构。

最后，中国美学理论的体系建构应当是一种民族性话语的塑造和建构，这也是中国现代美学探索所提供的重要经验和启示。在建党百年以来的中国美学思想发展史上，民族性话语是伴随着民族文化身份的自觉意识而发展起来的。最早提出“民族性”概念的是沈雁冰。他在1922年认为：“文学与人种很有关系，它的特质，东方民族多含神秘性，因此，他们的文学也是超现实的。

^①在《延安讲话》中，关于“文艺事业是革命事业的一部分”和“文艺为人民服务”的观点，均出自1905年11月13日载于俄国《新生活报》第12号的列宁的《党的组织和党的出版物》。

民族的性质和文学也有关系。”（沈雁冰，1979，第187页）后来，邓中夏在《贡献于新诗人之前》中提倡创作表现“大民族精神”的作品，张扬民族地位，借此鼓舞人们抗日救亡的精神。（邓中夏，1979，第394页）蒋光慈在《现代中国社会与革命文学》中呼吁：“中华民族一定要产生几个能够代表民族性，能够代表民族精神的文学家。”（蒋光慈，1979，第409页）1940年，毛泽东在《新民主主义论》中提出民族的、科学的、大众的文化，认为“民族化”是新民主主义文化的三大特征之一，“必须将马克思主义的普遍真理和中国革命的具体实践完全地恰当地统一起来，就是说，和民族的特点相结合，经过一定的民族形式，才有用处，决不能主观地公式地应用它”。（毛泽东，2002，第42页）后来，毛泽东在《延安讲话》中又指出，带有民族风格的民间文艺和群众文艺等，由于以直接的现实生活为源泉，“反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。（毛泽东，2002，第64页）可以说，在中国现代美学理论的建构中，民族性话语一直没有缺席。今天，经济全球化和媒介技术更迭带来了西方意识形态的话语霸权、自由主义、拜金主义、享乐主义等问题。在这个意义上，坚持美学理论建构中的民族性话语立场，不仅能增强民族文化自信和认同，也能为世界文明的多样性发展贡献中国智慧和力量。

参考文献：

1. 王国维：《孔子之美育主义》，载《王国维全集》第14卷，浙江教育出版社、广东教育出版社2010年版。
2. 王国维：《红楼梦评论》，载《王国维文集》，北京燕山出版社1997年版。
3. 蔡元培：《对于新教育之意见》，载《蔡元培全集》第2卷，浙江教育出版社1989年版。
4. 梁实秋：《文学与革命》，《新月》1928年第4期。
5. 宗白华：《介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画》，载《中国现代美学名家文丛·宗白华卷》，浙江大学出版社2009年版，第272页。
6. 鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，载《且介亭杂文二集》，万卷出版公司2014年版。
7. 刘海粟：《国画苑》，载朱金楼、袁志煌《刘海粟艺术文选》，上海人民美术出版社1987年版。
8. 林风眠：《东西艺术之前途》，《东方杂志》1926年第10期。
9. 潘公凯：《中国现代美术之路》，北京大学出版社2012年版。
10. 徐悲鸿：《美的解剖》，《上海时报》1926年3月19日。
11. 丰子恺：《关于儿童教育》，载《丰子恺文集》第2卷，浙江文艺出版社、浙江教育出版社1990年版a。
12. 丰子恺：《艺术教育的原理》，载《丰子恺文集》第1卷，浙江文艺出版社、浙江教育出版社1990年版b。
13. 李叔同：《李叔同谈艺》，陕西师范大学出版社2007年版。
14. 潘天寿：《艺术必须有独特的风格》，载沈鹏、陈履生《美术论集》第4辑，人民美术出版社1998年版。
15. 鲁迅：《出了象牙之塔·后记》，载《鲁迅全集》第13卷，中国文联出版社2013年版。
16. 厨川白村：《苦闷的象征》，载《鲁迅全集》第13卷，中国文联出版社2013年版。
17. 许广平：《鲁迅回忆录》，作家出版社1961年版。
18. 鲁迅：《三闲集·序言》，载《鲁迅全集》第4卷，中国文联出版社2013年版。
19. 鲁迅：《艺术论（蒲氏）·序言》，载《鲁迅全集》第15卷，中国文联出版社2013年版。
20. 毛泽东：《毛泽东文艺论集》，中央文献出版社2002年版。
21. 萨义德：《东方学》，王宇根译，生活·读书·新知三联书店1999年版。
22. 沈雁冰：《文学与人生》，载《文学运动史料选》第1卷，上海教育出版社1979年版。
23. 邓中夏：《贡献于新诗人之前》，载《文学运动史料选》第1卷，上海教育出版社1979年版。
24. 蒋光慈：《现代中国社会与革命文学》，载《文学运动史料选》第1卷，上海教育出版社1979年版。

责任编辑 刘洋