

对近代中国审美现代性 问题的再思考*

桂 强

【提 要】在近代中国，真正意义上的审美现代性是在五四思想启蒙的背景下诞生的，来自学术思想、现实要求以及社会文化等不同层面的因素纠缠在一起，共同影响着近代中国审美现代性的进展。从审美现代性理论的形成来看，审美—艺术的自律问题和审美批判的政治功能问题均为审美现代性的题中之义。从近代中国审美现代性的具体语境来看，现代民族国家观念的输入、重塑国民性等宏大主旨的现代性追求具有先导性和迫切性。在当下中国，审美现代性在积极参与社会现代性进程的同时，应立足于具体的国情、民情，实现其在社会现代性建构中的准确定位，确立其追求的现实合法性维度。

【关键词】近代中国 审美现代性 整体性研究 实践维度

〔中图分类号〕I01 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000—2952 (2017) 05—0100—07

在西方（主要是德国）的哲学话语中，审美现代性体现了对社会现代性的修正，是现代性话语的重要一翼。审美现代性话语与社会现代性话语之间的差异、对抗及其纷争的复杂性，是近代以来西方社会中人的精神生活世界的内在矛盾和复杂性的重要表现。其核心意义在于反思和应对近代以来在整个社会文化的转型过程中个体感性层面的问题以及精神结构的重组中面临的一系列内在挑战。^①此外，在审美现代性理论的发展历程中，有关“新”与“旧”、“雅”与“俗”、“西方”与“非西方”等一系列问题的争执与博弈，从来就没有停止过。而对这些问题的探讨，本身就昭示了审美现代性问题域内部充满了各种张力，它始终是一个开放的话题，常说常新。

反观近代中国，真正意义上的审美现代性是在五四运动思想启蒙的背景下诞生的，来自学术思想、现实要求以及社会文化等不同层面的因素纠缠在一起，共同影响着中国审美现代性的进展。这些缠绕相连的“力”所产生的“合力”内部主要有三大矛盾，即“宏观现实上反帝与反封建的既一致又不一致，学术倾向上合

* 本文系教育部重点人文社科研究基地重大项目“中国早期都市流行歌曲与都市文化”（2009JJD840013）、湖南省社科基金项目“黎派音乐歌舞美学思想研究”（11YBA239）的阶段性成果。

① 张辉：《审美现代性批判：20世纪上半叶德国美学东渐中的现代性问题》，北京大学出版社1999年版，第15页。

规律性与合目的性的既一致又不一致、美学形态上古典和谐型与近代崇高型的既一致又不一致”。^① 不同于西方文化语境中产生的“审美现代性”这一概念和“启蒙（社会）现代性”的分野，“审美现代性”这一概念在进入近代中国的历史语境后，往往融合了“启蒙现代性”的许多重要内容。不同的“审美现代性”事物的呈现，往往“身兼这两种现代性的特质，只是在启蒙现代性内部的不同层面上，它们各有侧重，呈现出不平衡的局面，这种启蒙现代性的不平衡的局面也在一定程度上影响到它们在审美现代性呈现上的差异”。^② 具体而言，可以从以下几个方面展开分析：

从学术发展的角度来看，有关现代美学（其中也包括审美现代性的一些早期观点）的理念大多是经由早期的现代知识分子群体借助译介之笔或著书立说，通过诸如“为感性正名”、“艺术取代宗教，行使救赎功能”和“让人生态度审美化”等话语进入到近代中国的社会历史文化语境中的。值得注意的是，这些原本囿于欧美社会学范畴内的一些反思话语，在近代中国审美现代性的实践中被不断充实、改造乃至变异，体现为近代中国审美现代性内部的历史落差和逻辑转折。这种历史落差和逻辑转折更多地与中国古典哲学中的“经世”或“事功”的传统相契合，形成了一种既非刻板演绎西方审美现代性概念，亦非简单延续中国古典美学传统的新生的美学传统。

从思想历程的角度来看，中国社会历经器物层面的现代性实践（如洋务运动）、制度层面的现代性尝试和实践（如维新变法、辛亥革命），直至文化层面的现代性运动（如新文化运动）。在这个历史进程中，“科学”、“民主”、“自由”、“平等”、“进步”等社会启蒙的理念逐渐为部分社会成员尤其是精英知识分子所接受并转化为一种集体共识。在民族救亡、抵御外侮的外因刺激下，这些全新的具有普遍意义的话语加速取代传统的、地方性的话语，成为社会的常识，包括审美话语在内的各类话语纷纷融合在新的时代精神之中。五四运动毫无疑问成为这种时代精神的强有力的推进剂，同时，

五四运动作为中国新民主主义革命的开端，本身就具有反帝反封建的性质。自此以后，反帝反封建成为时代的主潮，而中国的审美现代性承担起反帝反封建的启蒙现代性历史重任也就成为题中之义。从这个意义上说，“中国审美现代性即意味着在文学艺术领域中进行启蒙现代性的表达，这一理解构成了中国审美现代性的核心张力”。^③

从都市文化的角度来看，鸦片战争以后，当国门被迫打开，在沿海沿江开埠地区尤其是少数大都会里，伴随着工商业的繁荣、新的传播媒介的推广、娱乐业的发达、消费休闲观念的变化，主要建立在日常生活体验之上的感性层面的审美现代性也随之显露出来。它不同于晚明时期某些文人对礼教反叛所采取的纵欲主义姿态，“所凭借的还是人类的原始力量和魏晋名士、庄禅文化系统的传统力量……缺少一种生命层次之上的明确的思想追求”。^④ 五四时期伴随着思想解放，所集中展现的这种与人的基本欲望紧密相连的现代性特征具有一定程度的合理性和民主性，和“救亡图存”等宏大叙事意义上的现代性构成一种互补关系。这是一种个人基本欲望的合理诉求，一种人性解放的启蒙。它们大多以通俗艺术的形式表现出来，在市民大众中享有广泛的接受群体。从20世纪初期的鸳鸯蝴蝶派小说，到20世纪20~30年代及至20世纪40年代的早期都市流行歌曲、月份牌、社交舞、娱乐性较强的电影、各类通俗戏剧曲艺形式，都是这种近代都市感性现代性的表现。很显然，中国审美现代性的外延中若缺少了这一部分是不完整的。这种偏重于感性体验的审美现代性内容，除了其鲜明的消遣娱乐功能之外，也是近代中国早期现代化和城镇化

① 陈伟：《中国现代美学思想史纲》，上海人民出版社1993年版，第57页。

② 陈伟、桂强：《现代性视野中的“红色歌曲”与“黄色歌曲”之审视》，《文艺研究》2011年第3期。

③ 朱国华：《中国语境中的审美现代性》，《天津社会科学》2005年第2期。

④ 张福贵、刘中树：《晚明文学与五四文学的时差与异质》，《中国社会科学》1996年第6期。

过程中有关自由平等、个性解放等精神探索的可贵尝试。受制于特定历史时期的思想观念和其自身存在的某些局限，自五四运动以来，它们长期处于社会启蒙思想家和新文学作家的批评甚至鞭挞之下，其存在的合法性常常遭遇挑战。历史事实证明，忽略这一维度，将会导致完整意义上的启蒙的缺失，这也是近代中国审美现代性问题中需要直面的问题。需要指出的是，为海外汉学界所热衷探讨的这种在近代中国沿海沿江极少数都会里集中而典型地体现的“审美现代性”往往被冠以“摩登”来修饰。不可否认，这里所谓的“摩登”固然和中国近代以来声光化电、衣食住行等物质因素的现代转型密不可分，甚至本身就是现代物质文明的产物，但它不会也不应该仅仅停留在这些层面。正所谓“恋爱！跳舞！洋货推销！——这只可算是最低限度的（摩登）方式”。^① 这些事物并非没有意义，但如果只是止于这些层面上的追逐而不再有更多追求，那么对作为“现代”音译的“摩登”一词的理解就会流于皮相，对近代中国社会特别是都市社会背景下出现的许多审美现代性问题的理解就会出现偏差。

二

1985年前后，在中国现代文学研究领域内，部分学者有感于长期以来运用“反帝反封建”的主导线索在现代文学研究中的局限性，提出以“文学现代化”的研究视角来完善之——这可以看作有关“中国审美现代性”问题在学界的萌蘖。而有关中国审美现代性理论的集中探讨则是在20世纪90年代以来的“西方现代性”译介和研究的热潮中展开的。在文艺学、美学界有关中国审美（文艺）现代性内涵的讨论中，有许多关于五四运动以来中国审美（文艺）现代性的分析解释都认为审美（文学）自律（非功利主义）和审美（文学）他律（功利主义、工具论）这两股相对独立的理路之间的此消彼长是中国审美现代性的特点。许多研究均认为这两种理路之间存在一种既颉颃对立又并行推进的关系。而五四运动以后特别是在抗日战争

全面爆发以后的文艺美学发展历程中，这两种理路之间呈现出明显的不平衡关系，其结果导致了审美独立性话语和个人维度的现代性因素在近代中国审美现代性内涵中的匮乏。这种关于中国审美现代性内涵的理论，意识到近代中国的审美现代性问题既不是纯粹的认识论，也不是抽象的本体论，更不是某种伦理学征候，而是两种不同的审美现代性理路之间的角逐，“一者以审美形式求取族群、阶级、国家之生存发展，重建文化精神的同一性。此一路……美学被赋予远超过其本来学术性的政治、伦理、哲学的意义。另一条理路则以审美为个体自我精神的解放或解脱，发展出文化精神的多元互补形态……”。^② 从近代中国审美现代性的历史境遇来看，虽然后者那种审美自律的论调及其实践似乎“更加符合”审美现代性的本质要求，但遭遇到来自前者的排斥，乃至放逐；而前者那种审美他律的论调及其实践似乎“不太符合”审美现代性的本质要求，似乎最终导致了中国审美现代性与康德美学中那种以无利害为轴心的审美自律论的疏离。

在此值得反思的是：以上这种认识究竟在多大程度上契合审美现代性理论的本来面目？抑或本身就存在对审美现代性理论的误读？对此，有必要从审美现代性的内在学理上加以梳理和廓清。需要指出的是，姑且不论在康德的审美独立论和艺术自律论的诸多命题中本身就包含着许多复杂的问题，无条件地接受或拒绝都不利于对审美现代性问题的深化。单就对审美现代性本身的理解来看，如何在个人主体的正当性的哲学名义之下，看待审美现代性内部的同一性和完整性问题，是我们必须直面的问题。回顾现代美学早期的学科发展史我们不难发现，有关审美现代性理论的形成，历经了从鲍姆嘉通、康德到席勒的一系列理论发展的过程。康德有关“审美自律”的理论并非审美现代性理论的全部，席勒的“审美乌托邦”理论

^① 史公：《摩登琐谈》，《民声新闻》1935年第1卷第4期。

^② 吴予敏：《试论中国美学的现代性理路》，《文艺研究》2000年第1期。

同样也是审美现代性理论的有机组成部分，它们共同构筑起完整而全面意义上的审美现代性理论。这种理论“不只是关于美和艺术的知识领域，同时也是现代精神自我确证的一个重要方面，其旨趣系于个人主体的正当性这个现代哲学的基本问题……真正为美学确立主体哲学根基的是康德。他在批判哲学范围内，把审美—艺术提升为和认知、道德并列的‘自律的’领域，并且让包括美学在内的目的论批判来充当先前神圣目的论的角色……席勒越过康德为审美设下的多重限制，主张审美应当代替宗教发挥一体化的作用，并使之和人类解放的政治前景联系起来……审美既作为艺术问题又作为社会政治问题，被推倒现代思想的前沿”。^① 基于以上分析，我们可以明确认识到：把审美—艺术的自律问题和审美批判的政治功能问题尖锐地对立起来，是没有意识到此两者均为审美现代性的题中之义。而后者所体现的审美现代性，是席勒对康德在批判哲学和未来的形而上学中无法安置好审美问题的困惑的一种极具实践效应的解答，是席勒在审美现代性问题上对康德的某种程度的完善。

三

从近代中国审美现代性的具体语境来看，现代民族国家观念的输入、重塑国民性等宏大主旨的现代性追求具有先导性和迫切性。晚清开始出现的“开启民智”的文艺思潮，对文艺的社会价值的关注和政治功能的强调成为启蒙者所坚守的首要命题。20世纪初期，梁启超所提出的“新民说”，既是早期梁启超对新的价值观和理想人格的企盼，也是他站在知识精英立场上实施社会启蒙的一种努力和尝试。梁启超从文学与“新民”的角度对小说的社会意义和现实功能进行了充分论证，以至于小说（梁启超所理解的“小说”概念里还包括了“戏曲”的成分）成为了启蒙普通民众的重要形式。从具体的艺术创作来看，如沈心工、曾志忞、李叔同等人以唤醒民众、启发民智为直接目的，将现代民族国家身份认同等宏大叙事主题与西

洋曲调、中国古典诗词结合起来，创作学堂乐歌，开创了中国古典音乐现代性转换的先河。

进入到五四新文化运动时期，新文化的旗手们继续强调文艺在思想启蒙上的意义，突出了文体革命的价值，用白话文取代文言文。如鲁迅先生的《狂人日记》《阿Q正传》等把思想的启蒙和审美的创造完美地结合起来，堪称中国新文学中体现出审美现代性精神的经典。值得注意的是，在五四时期，除了国家、民族等宏大叙事的启蒙主题以外，个性解放、人格独立等启蒙主题同样引人注目，与前者并行不悖。新文化运动的先驱者们从伦理的觉醒入手，将斗争的矛头直指封建家族制度，反对宗法和礼教对于个性的压抑，并在此基础上，从不同侧面展开了现代性的个人话语的探讨：如以胡适、陈独秀和李大钊等五四时期主流思想家为代表的个性化的个人观、“学衡派”的吴宓提出的人文化的个人观、张东荪提出的理智化的个人观、李石岑提出的意志化的个人观、朱谦之提出的唯情式的个人观等等。^② 这种诉诸个人和个性主题的启蒙，在20世纪20年代的文坛上亦有其积极的响应者。他们往往通过富于美感的白话文精妙地将其传达出来，如郁达夫、丁玲等人的一些小说，朱自清、俞平伯等人的一些散文等等。

随着时间的推移，“1924年国共合作，标志着中国现代化进程已结束文化启蒙。《天演论》所启蒙的面向未来直线进取的现代性时间—历史观，已落实为以独立富强的现代中国为初级目标、以全球大同为终极目标的现代性历史哲学、人生观与宇宙观统一体的共产主义与三民主义意识形态……从而，甲午战争之后解体无归处的中国精神信仰与伦理，终于在上述意识形态—政党组织—社会革命中获得了社会存在基础与实践机制依托。这一社会大变动决定了

^① 陈剑澜：《从感性学到审美乌托邦——现代美学早期的一段问题史》，《江苏社会科学》2010年第6期。

^② 参见顾红亮、刘晓虹：《想象个人：中国个人观的现代转型》，上海古籍出版社2006年版，第81页。

审美在此后中国社会中的地位”。^① 不同于西方审美现代性更多地体现为对社会现代性的历史变革进行质疑和反思，近代中国的审美现代性更多地表现为对社会现代性的摇旗助威，甚至充当了带有激进色彩的历史变革的先锋角色。如果说新文化运动的全面启蒙和文体变革，旨在以“文学革命”的审美现代性方式推进中国社会的现代性转型，那么，当1927年“大革命”失败以后，在国内外诸多因素的共同作用下出现的左翼文学则以“革命文学”的更为激越的方式，将意识形态、阶级斗争等因素与审美现代性的实现紧密地联系在一起。进入20世纪30年代，不仅新兴的“左翼文艺”受到党派之争的压制，而且自五四运动以来的审美现代性建构也遭遇全面遏制。凡是坚守五四新文化传统的文艺创作，一律受到不同程度地排挤。这其中既包括以胡适、徐志摩、梁实秋等人为代表创办的《新月》杂志，也包括黎锦晖等人创作的一些拥有广大市民受众的中国早期都市流行歌曲。这一时期的白区尤其是部分工商业较为繁荣的都市地区所呈现的审美现代性特征是：一方面，民族国家和政党政治的话语得到不断巩固和强化，并融入到审美现代性话语的建构之中；另一方面，个性解放、艺术自律、感性张扬等方面的审美现代性追求依然强劲。除了前述的《新月》杂志和早期都市流行歌曲以外，在戏剧界以余上沅、赵太侗等为代表的“国剧运动”的尝试，在美术界以庞薰琹、倪貽德等为代表的“决澜社”的艺术主张和实践，在文学界以沈从文、废名等为代表的“京派”文人的审美追求和以施蛰存、刘呐鸥、穆时英为代表的“新感觉派”的写作探索，在电影界以黄嘉谟、姚苏凤等为代表的“软性电影”的理论与实践等均为例证。尽管这些基于个性解放和审美自律等主旨的尝试和探索，疏离于功利主义美学的主潮之外，甚至招来有悖国情、远离现实、阻遏革命等讥嘲，但它们大胆尝试，为近代中国审美现代性的建构架起了一座与世界对话的桥梁。

随着抗日民族统一战线的建立，延安成为抗日战争时期政治文化的中心之一，新民主主

义的文化性质和文化领导权问题成为新的历史条件下中国审美现代性建构所关注的焦点。毛泽东在《新民主主义论》中，较为系统而集中地阐发了中国共产党的文艺主张。这种新的文化战略在逻辑上具有更大的包容性和宽容性。在继承五四新文化传统的基础之上，如何凝聚各方面的力量，全面掌握和巩固文化领导权的问题，成为近代中国审美现代性建构的新的努力方向。而这种方向恰恰是以合目的性的必然的进步观念标示出来的，同时其所覆盖的人群也是最广泛的——中国共产党除了在土地革命时期的苏区展开大众文艺运动（包括基本的识字读书）以提高当时中国最广大地区最广泛人群的文化水准、传播新文化理念以外，在上海等大都市为中心的左翼文化运动中也赢得了城市小资产阶级的信赖和拥护。尤其是在来自国统区的党的文艺工作者和左翼进步文艺工作者，与在苏区红军中的文艺工作者会合，即毛泽东所说的“从亭子间到根据地”的几股革命文艺力量的大会师以后，如何使这些文艺队伍之间融洽相处就成为一个亟待解决的问题。在具体实践上，考虑到来自不同地区的文艺力量在思想观念、生活方式、行为习惯等方面的差异，一方面，为尽可能维护和保证文艺工作者的创作自由，延安根据地先后成立了中国文艺协会、“文抗”、“鲁艺”等专门的文化机构，并配合多个战地服务团、文艺工作团和剧团剧社等组织为艺术家们营造发挥专长的环境；另一方面，为确保不同的文艺队伍不仅在组织上而且在思想观念上得到整合，中国共产党随后组织大批文艺工作者下乡，并进一步在延安文艺座谈会上倡导文艺知识分子与工农兵相结合。事实证明，这些尝试在团结文艺队伍、凝聚思想力量上均发挥了积极作用，尤其是在这一过程中提出的人民主体观念，更是植根于中国现实的、对艺术的社会属性和社会功能的一次全新审视。

从五四思想启蒙到“左翼文艺”，尽管在这

^① 尤西林：《心体与时间：20世纪中国美学与现代性》，人民出版社2009年版，第68~69页。

一过程中从感性到理性都逐步认识到文艺应该属于人民大众，多次提出了文艺的“大众化”问题，但实际上，新文艺及其新观念对于广大农民和城镇贫民影响甚微。如何利用文艺作品在这部分人群中传播新思想、新观念，并在普及的基础上不断提高艺术水准，有效激发和伸张这部分人群的主体自由性，成为新的社会历史语境中审美现代性建构的努力方向。这种审美现代性取向，既不是照搬西方近代以来的启蒙文化传统，同时也有别于“左翼文艺”的某些先验主义倾向，而是植根于中国具体国情，立足于大众性和政治性的双重特色之上的。它突破并超越了个体价值的审美现代性诉求在近代中国社会所遭遇的尴尬，最大限度地整合了在“都市中国”与“乡村中国”分裂的二元社会中人的文化现代性身份的归属问题。

四

近代中国的审美现代性建构，是在中西文化交流碰撞，尤其是中国古典美学日趋衰落、西方美学强势植入的背景中启航的。当物质层面和制度层面的“现代性追求”已经不足以澄清和解释某些令人困惑的思想变革和精神文化的深层次问题时，一种“借思想文化以解决问题”的尝试和努力，开始主导当时的社会文化语境。无论问题本身有多么的复杂，都无一例外地落实在“人”身上，也就是国人或民族的生存条件及其状态上。^① 美学作为思想文化的一部分，当时责无旁贷地承担起改造国民性、塑造“新国民”等现实的使命，审美现代性的建构与“人的现代化”的实现紧密地结合在一起。需要指出的是，在这里，我们无意于将“美的本质”混同于“人的本质”。尽管从审美的历程来看，“美的本质”须臾不能脱离“人的本质”，甚至“美的本质”本身也是“人的本质”的重要构成部分，但是“人的本质”中总是有在逻辑上无法为“美的本质”所涵盖的质的规定性，“美的本质”也只是在叩问人的精神存在状态、诉诸人的感性话语表达时才与“人的本质”达成更为妥帖的契合。在此，由“美的本质”和

“人的本质”关系的辨析，可以进而拓展至功利主义美学和超功利主义美学关系的思考。

应该说，功利主义美学和超功利主义美学并不存在截然的对立关系。一方面，功利主义美学突出和强调审美的社会改造功能，也注重对人的生命质量和境界的提高。这种广泛意义上的“功利”对于社会人生而言都是有所裨益的。这种维度的美学倾向体现了审美和艺术在整个社会生活中的地位和意义，当然也包括了其对于政治的价值。尤其是在近代中国，民族解放和国家独立的政治诉求成为无可争议的社会核心话语，这种功利主义美学与政治的联合也就成为审美现代性的重要表现之一。另一方面，超功利主义的美学倾向强调的是审美过程的超功利性。这对于以科学的眼光探究审美的内在规律性，更好地以审美的方式提升人的生存质量和拓展人的感性话语空间，推进现代美学学科的发展等都有积极的意义，同样也是审美现代性的另一个重要的侧面。这一维度的审美现代性建构除了继续深化对人的精神需要的多元化、复杂性等因素的认识以外，还有赖于经济、科技等因素的全面发展进步，同时也要从国情、民情出发，尽可能地与所处的历史发展阶段相适应。

在肯定审美现代性所固有的反思与批判功能的同时，我们要立足的中国国情所致力于构筑的审美现代性图景是：在“人的本质”与“美的本质”相互交叉的坐标上找到自己的合适位置，并将功利主义美学和非功利主义美学整合以诉诸于“完整的人”的发展目标——这既是近代中国审美现代性历史演进的必然，也是当代中国审美现代性现实发展的定位。从当代中国审美现代性现实发展的定位来看，既要从具体的国情、民情出发，发挥审美现代性建构对社会现代性建构的积极促进作用，尤其是加强审美现代性建构与“现代国民意识”培养的沟通与联系，反对某些以形形色色的“后学”

^① 参见聂振斌、章建刚、王柯平、徐碧辉、杨平：《思辨的想象：20世纪中国美学主题史》，云南大学出版社2003年版，第187页。

名义抹煞审美现代性的积极意义的历史虚无主义态度；同时又要廓清有关审美现代性认识中的教条主义，立足于语境意识对西方近代以来的审美现代性话语进行有效甄别，从中汲取对当下中国审美文化建设有益的元素，抑制西方审美现代性话语中有悖于国情、民情，反启蒙理性和科技理性的若干话语，最大限度地避免西方审美现代性话语的负面影响。

对于中国而言，现代性的全面建构是一项尚未完成的事业，无论是理性现代性，还是感性现代性抑或超越—反思层面的现代性都未得到全面而充分的发展。审美现代性参与社会现代性建构的意义和价值仍不可低估，尤其是社会现代性建构作为一个过程，“不仅涉及个人在历史中的存在和价值形式，同时也必然涉及审美、艺术活动对个人存在及其价值形式的形象实现问题”。^①从这个意义上说，审美现代性在积极参与社会现代性进程的同时，应立足于具体的国情、民情，实现其对社会现代性建构中的准确定位，确立其追求的现实合法性维度。审

美现代性所致力于构筑的应该是一种与社会现代性同一的“现代情感”。这种情感所反映的是人在认识自然、社会和自我之中所表现出的独立人格、理性智慧、存疑态度、批判意识和创新精神。可以说，这种“现代情感”和社会现代化进程中的国民素质的养成密不可分，是当下中国通往现代化的道路并收获现代性的果实所不可或缺的元素。这种“现代情感”所维系的启蒙现代性的基本精神，无论对于提升当下文艺创作的水准还是焕发文化产业的活力都具有不可忽略的意义。

本文作者：文学博士，上海大学上海电影学院博士后，湖南文理学院文史学院副教授
责任编辑：左杨

① 王德胜：《审美现代性问题与21世纪中国美学研究》，《学术月刊》2002年第5期。

Rethinking the Issue of Modern China's Aesthetic Modernity

Gui Qiang

Abstract: In modern China, the real birth of aesthetic modernity was enlightened by the May Fourth Movement of 1919. Its development has been restricted and influenced jointly by such different factors on different levels as academic thinking, reality demands and social culture. Both aesthetic and artistic autonomy and the political functions of aesthetic criticism have been important topics in the formation of modern China's aesthetic modernity. However, given the specific context of modern China's aesthetic modernity, it is more pre-guiding and pressing to introduce such grand ideas as the conception of modern nation state and the remolding of national character into modern China's aesthetic modernity. At present, aesthetic modernity shall keep pace with China's social modernization, play its own role in the construction of social modernity and identify its own pursuit in respect of its realistic legitimacy based on China's concrete national conditions.

Keywords: modern China; aesthetic modernity; holistic study; practical dimension