

“美在创造中”与“美在意象” ——中国当代美学关于“美的本体”的两个重要命题

毛宣国, 李广川

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 蒋孔阳的“美在创造中”和叶朗的“美在意象”是中国当代美学关于“美的本体”探讨的两个重要命题。二者都突破了实体性理论思维的局限性, 都是将“美”看成是不断生成的而非凝固不变的, 所以对人们思考“美的本体”问题颇有启发。但二者的哲学基础并不相同。“美在创造中”注意到美的现象产生的复杂性与多样性, 注意到人的精神自由、生命创造、情感心理对美的创造的意义, 但由于拘泥于劳动实践的美学观点, 忽视了人的生存自由对于美的创造的重要性, 所以在解释中存在着种种矛盾。“美在意象”则是在充分审视20世纪以来西方哲学与美学思维转向和中国美学界长期占主导地位的主客二分思维模式的理论缺陷的基础上进行, 凸显了美对人的生存活动的意义, 所以更有助于中国当代美的本体问题的理论思考和思维转换。

关键词: 美在创造中; 美在意象; 美的本体; 蒋孔阳; 叶朗

中图分类号: I01

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)05-0001-07

虽然关于美的本质问题的探讨被中国当代一些美学家斥责为一个假问题予以轻视, 中国当代美学发展的进程却是与美的本体(本质)问题思考密切相关的。早在20世纪20年代, 吕澂就指出:“美学虽不能囿固的说研究美, 又不能偏重的说研究美意识、或美术、或价值, 却可以说研究‘美的原理’。”^{[1][3]}即把美的本体研究作为美学最根本的任务突出出来。20世纪30~40年代, 一些美学家对美的本体问题亦有较成熟的思考, 所提出的观点命题, 如朱光潜的“美是情趣的意象化”、范守康的“美由感情移入而再现”、宗白华的“美在生命”、蔡仪的“美是典型”等, 对中国当代美学发展进程产生了影响。20世纪50年代的美学大讨论主要讨论的就是美的本体(本质)问题。不管今天的人们如何评价这场大讨论, 中国当代美学理论体系的建立和推进是与这场讨论密不可分的。其间, 形成了长时期在中国当代美学占主导地位的以实践为本体的美学理论派别。20世纪80年代至今, 中国美学研究进入新的历史发展时期, 美学研究的领域扩大, 不再停留在美的本质问题的论争, 但有关美的本体(本质)的探讨仍引起人们的广泛兴趣, 取得重要的理论成果。实践美学代表人物继续深化其理论观点, 如李泽厚关于“美是自由的形式”, 刘纲纪关于“美是自由的感情表现”, 高尔泰关于“美是自由的象征”的理论阐

述等。其它关于美的本体的理论观点也不断呈现, 如周来祥的“美是和谐”, 叶秀山的“美在存在间的交往”, 杨春时的“美在超越”、陈望衡的“美在境界”等等。在中国当代美学关于“美的本体”思考的众多命题中, 笔者认为, 有两个命题值得特别关注, 那就是蒋孔阳的“美在创造中”和叶朗的“美在意象”。这两个理论命题的哲学基础并不相同, 但是它们都是从丰富的审美现象而不是从抽象的概念出发, 都是将“美”看成是不断生成的、发展的而非凝固不变的, 都试图通过美的本体问题的思考来回答和解决中国当代美学一些前沿性的理论问题, 所以对于我们思考“美的本体”问题深有启发。

蒋孔阳对美的本体的论述由一系列的命题组成, 如“美是自由的形象”“美是人的本质力量对象化”“人是世界的美”等, 诚如朱立元所指出, 最核心的理论命题则是“美在创造中”。其实, “美是创造出来”的观点, 并非蒋孔阳首先提及。早在20世纪30年代, 朱光潜就提出“美是创造出来的”的观点。在他看来, 世界上“并没有天生自在、俯拾即是的美, 凡是美都

收稿日期: 2014-05-14; 修回日期: 2014-08-25

作者简介: 毛宣国(1956-), 男, 湖北宣恩人, 中南大学文学院教授, 博导, 主要研究方向: 中国诗学, 美学; 李广川(1982-), 男, 河南濮阳人, 中南大学讲师, 主要研究方向: 文艺美学

要经过心灵的创造”^{[2](153)}。宗白华亦把美的创造性放在最重要的地位,他认为艺术和审美的人生观就是把我们的生命“当作一个高尚优美的艺术品似的创造,使他理想化、美化”^{[3](33)}。实践美学家把实践概念引进到美学中,其理论指向是作为实践主体的人,普遍将“自由”作为美和美的现象的一个本质规定,实际上也肯定了美的创造性。尽管如此,蒋孔阳的“美在创造中”的命题的提出,在中国当代美学的发展进程中的理论与实践意义仍不可忽视。

蒋孔阳是在20世纪50~60年代美学论战的背景下开始思索美的本体问题的。由于他与李泽厚一样,都认为美是实践的产物,都将美看成是客观性与社会性的统一,所以许多人认为他的美学思想接近李泽厚,属于实践美学中的“客观性与社会性统一”的一派。其实,蒋孔阳与李泽厚的思想是有重大区别的。他虽然有关于“美是一种客观存在的社会现象”的表述,却不愿意简单地将美看成是一个实体对象,也不愿意执著于美是主观还是客观一类的争论,而是尝试着从主体与对象的关系的角度对“美”进行新的阐释。写于上世纪80年代初的《美和美的创造》一文对美下过这样的定义:“美是一种客观存在的社会现象,它是人类通过劳动实践,把具有真和善的品质的本质力量,在对象中实现出来,从而使对象成为一种能够引起爱慕和喜悦的感情的观赏形象。这一形象,就是美。”^{[4](48)}这一定义认为美是具体的形象,美是一种客观存在的社会现象,美是事物的客观属性中一种能引起人们爱慕和喜悦的感情的东西等等,重点却是在谈“人的本质力量”与“对象”的关系。虽然这里所谈的“关系”的重点在审美客体,重在阐发因为客观上存在着美,所以作为关系主体的人与对象发生关系,但由此也见出他与美学论战中的四派的不同,即不把“美”看成一个对象性的实体存在,而是从“关系”中去把握美的本质。到了1993年出版的《美学新论》,蒋孔阳的思想有了重大的发展,他不再把“关系”看成是体现在审美客体中的“关系”,而是看成人与现实的关系。他明确指出:“人与现实的审美关系,是美学研究的出发点,美学当中的一切问题,都应当放在人对现实的审美关系当中来加以考察。”^{[5](3)}所谓人与现实的关系,实质也是主体与客体的关系,它既包含关系主体的人的自然性与物质性、社会性与精神性、历史性等方面因素,也包括关系客体的客观现实的自然界、人类创造的物质产品、社会现象和精神活动所创造出来的产品等因素^{[5](6-7)}。一切关系,都以人的需要为轴心,以人的实践为动力,而审美关系则更应该体现作为关系主体的人的精神需要。审美关系不仅是实践关系和认

识关系的产物,而且从这些关系中独立与分化出来,具有自身的特点与内在的规定性:第一,它是通过感觉器官来和现实建立关系;第二,这种关系是自由的,已从物的依赖中解放出来;第三,它是人作为一个整体来和现实发生关系,在这种关系中人的本质力量得到全面的展开;最后,它还特别是人对现实的一种感情关系。正因为此,蒋孔阳所谓“关系”,“无论作为关系主体的人,或是作为关系客体的现实,以及它们所构成的关系,都既不是简单的,也不是固定不变的。它们都各自具有多层次的结构,多方面的变化”^{[5](6)},这实际上是把关系置于一种具体、生成、发展的语境中,对美的考察也从静态的实体向动态的关系转化。正是在这样的理论认识的基础上,蒋孔阳提出“美在创造中”的命题。

蒋孔阳的“美在创造中”命题包含两层重要含义,一是认为“美的特点,就是恒新恒异的创造”,一是认为“美的创造,是一种多层累的突创”。所谓“恒新恒异的创造”,就是强调美的创造是高度自由的,是独特的、不可重复的,这实际上摈弃了那种将美看成是永恒的、一成不变的理论观点。这与他提出的“美是自由的形象”、“人是世界的美”、“美是人的本质力量的对象化”等命题的精神实质是一致的,目的都是为了肯定人的创造活动、美的创造活动对于人的本质力量的丰富,对于人的精神活动的重要性。所谓“多层累的突创”,包括两方面的意思:“一是从美的形成来说,它是空间上的积累与时间上的绵延,相互交错,所造成的时空复合结构。二是从美的产生和出现来说,它具有量变到质变的突然变化,我们还来不及分析和推理,它就突然出现在我们的面前,一下子整个抓住我们。”^{[5](136-137)}蒋孔阳以星空的美为例具体说明了这点。在他看来,星空的美,首先要有星球群的存在,其次要有太阳光的反射,再次要有黑夜的环境,复次要有文化历史所积累下来的关于星空的种种神话和传说,最后观赏的人还要有一定的心理素质、个性特征和文化修养。“这些因素和条件都具备了,星空便会突然在人们的眼前亮起来,成为美的形象。”^{[5](137-138)}蒋孔阳不仅提出“美是多层累的突创”的观点,而且还比较具体阐述了美的形成与创造的四个层面:①自然物质层,它决定了美的客观性质和感性形式;②知觉表象层,它决定了美的整体形象和感情色彩;③社会历史层,它决定了美的生活内容和文化深度;④心理意识层,它决定了美的主观性质和丰富复杂的心理特征。所有这一切又是“突然的创造”,“所以它能把复杂归于单纯,把多样归为统一,最后成为一个完整的、充满了生命的有机的整体”^{[5](147)}。“美的创造”不仅具

有多层次、多侧面的特点,“而且囊括了人类文化的成果和人类心理的各种功能、各种因素,但它的表现,却是单纯的、完整的,有如一座晶莹的玲珑宝塔,虽然极尽曲折与雕琢的能事,但却一目了然,浑然一体”^{[5](358)}。总之,蒋孔阳“美在创造中”命题的提出,没有把美的问题简单化、固定化,而是将“美”看成是一个在不断的创造过程中的复合体,看成是人类社会历史文化和精神成果的凝聚,看成是人的情感、理智、想象与直觉等多种心理因素综合作用的结果,充分注意到美的现象产生的复杂性 with 多样性。蒋孔阳所说的“美的创造”,如朱立元先生所评价的那样,包含着“生成”的意义,体现着对现成论思维方式的突破。

蒋孔阳“美在创造中”命题的提出,其理论根基是马克思主义的实践论哲学与美学,他在很多论文中都强调马克思主义的劳动生产实践对于美的产生与创造的意义。在《美的规律与劳动》一文中,他指出:

“美的规律是人类劳动的一个基本特点。我们不能离开人类的劳动实践,来抽象地孤立地谈美的规律。”^{[5](209)}谈到这一点时,我们又必须看到,蒋孔阳并不像实践美学的其它代表人物,如李泽厚、刘纲纪把美的本源简单地归结为物质生产劳动,他所说的“劳动”亦是在人与现实(自然)的关系中形成的。他说:“哪里有人与自然(现实)的关系,哪里就有劳动,哪里就应当有美的规律。”^{[5](210)}强调劳动创造美,也就是强调美的精神自由,强调人的精神活动对于美的创造的重要性。也正是因为此,“美”才可以以劳动实践为基础,在自然物质、知觉表象、社会历史、心理意向多层面展开,美的创造也才可能“是多层次的积累所造成的一个开放系统,在空间上,它有无限的排列与组合。在时间上,它则生生不已”^{[5](144-145)}。这就避免了将“美”的问题简单化,避免将美的本质与美的根源对立起来,将物质生产劳动与精神生产割裂开来。蒋孔阳对美的问题的阐述,常常以马克思的“人的本质力量对象化”和“自然的人化”理论为基础。值得注意的是,他所讲的“人的本质力量对象化”和“自然的人化”不仅是物质生产和自然的本质力量意义上的“对象化”和“人化”,而且突出指向人的精神力量层面。他指出:“人的本质力量不是单一的,而是一个多元的、多层次的复合结构。在这个复合结构中,不仅既有物质属性,又有精神属性。而且在物质与精神交互影响下,形成千千万万既是精神又是物质,既非精神又非物质的种种因素。而这些因素,随着社会历史的实践活动,随着人类生活的不断开展,又非铁板一块,万古不变,而是永远在进行新的排列组合,进行新的创造,从而永远呈现出新的性质和面貌。”^{[5](169-170)}

又说:“人除了自然的本质力量之外,更具有精神的本质力量。只有当人具有了精神的本质力量,他才告别动物,具有丰富复杂的内心生活和精神生活,成为真正的人。”^{[5](169)}不仅如此,他还强调人的本质力量“不是抽象的概念,而是生生不已的活泼泼的生命力量”,而“美”则是“充满了生命力的本质力量的对象化”^{[5](171-172)},所以美也就是人的生命生生不已的创造过程。从这里,我们可以看出蒋孔阳思想对传统实践论美学的突破,它不再简单地用物质生产实践、理性、工具本体一类观念解释美的本质与根源,而是强调美的发生与创造与人的关系,强调美的创造对于人的生活与生存的意义。从这一意义上,我们也可以说蒋孔阳美学思想中蕴含着某种存在论和生存论的美学思维萌芽。

在充分肯定蒋孔阳“美在创造中”命题的理论与实践意义的同时,我们也应看到这一命题包含的理论矛盾与缺陷。蒋孔阳早期的美学思想主要用反映论的观点解释美,所说的“美的创造”主要是指艺术美的创造,认为艺术美比现实美(自然美)更集中、更典型、更恒久反映了现实,所以它比现实更美,更能体现人与现实的审美关系。后来,他意识到这一理论观点的不足,试图用马克思的劳动实践和“人的本质力量”的学说解释美,注意到美是在人与现实的特定关系中不断生成的,注意到美的现象产生的复杂性 with 多样性,注意到人的精神自由、生命创造、情感心理对美的创造的意义。但由于缺乏一种新的哲学本体论支撑,所以在具体解释中存在着种种矛盾。比如,他一方面看到了不同于物质生产活动的审美活动的特殊性,强调“美的创造”是一种精神自由,是恒新恒异和多层累的创造,另一方面,他又把审美活动与物质生产活动混淆起来,认为凡作为物质实践的劳动所创造的产品都是美的,美的创造“是在物质的基础上,通过各种因素相互联系,相互矛盾,相互冲突,然后从量变发展到质变,所产生出来的质的变化”^{[5](136)}，“美的规律应该符合不同客观事物本身的规律”^{[5](209)}。一方面认为,美的自由就是主体内心和人格精神的自由,在这种自由中,“客体不仅不再是主体的界限和局限,不再是外来的东西,而且主体就在客体中发见了自己,实现了自己”^{[5](192)},另一方面又强调“自由的规律就在于对于客观必然的规律的认识与掌握。能够和认识掌握客观规律的人,就是自由的人”^{[5](193)},把美的自由、人的主体内心的自由与认识的自由、掌握客观事物规律的自由混淆起来。一方面他强调美感是创造美的原因,美和美感“像火与光一样,同时诞生,同时存在”,另一方面,又把美看成是客观的,把美感看成

是对美的事物的反映,认为“从哲学的认识论和思维的逻辑顺序来说,是先有存在后有思维,先有物质后有意识,先有美后有美感的”^{[5](252)}。

不可否认,蒋孔阳一直在试图消除这种矛盾。他试图从对实践概念以及实践美学的有关命题的重新解释中寻求一种更切合审美经验的答案,所以他强调人与现实的审美关系和美的创造对于审美活动的意义。但是,由于哲学美学视野上的局限,又使他无法很好地解决美的本体论的一些根本问题。笔者以为,要使蒋孔阳所提出的“美在创造中”命题走出理论困境,必须重新反思其哲学理论基础,那就是不能只从认识论、社会实践论,更应该从审美生存论看待这一命题的理论价值与意义。因为,从生存论的哲学视角来看,审美问题首先不是一个认识问题,也不是一个与劳动生产实践相关的问题,而是作为人的一种生存方式,与人的生存命运息息相关。在审美这种生存方式中,人与世界相处,目的不是为了认识世界和以某种物质力量去征服与改造这个世界,而是要学会与这个世界的和睦相处,从这个世界中感受到生活的美好与希望,感受到人生的意义与幸福。今道友信说,美是存在的恩惠;维特根斯坦说,美是使人幸福的东西;杜夫海纳说:“审美经验揭示了人类与世界的最深刻和最亲密的关系。他需要美,是因为他需要感到自己存在于世界。”^{[6](3)}这些话都很好地从生存本体意义上揭示了美的存在和意义。正是从这一意义上说,人们需要美,需要美的创造。美和美的创造,都是对人的生存自由而言的,从人的生存自由意义上说,主体与客体,精神与物质,认识与情感,社会美、艺术美与自然美的创造是完全可以统一起来的,它们都是人的生命与生存价值的体现。

二

与蒋孔阳不同,叶朗“美在意象”命题的提出,有着新的哲学本体论的理论思维的支撑。叶朗提出这一命题的时间是在20世纪80年代以后,此时期西方现代美学理论已被大量引入中国,以实践为本体的美学观点亦普遍受到质疑,再加上叶朗又比较关注美学研究的前沿性理论,对中国传统美学非常重视,所以他的“美在意象”命题的提出一开始就有一种新的哲学本体关注和美学思考方向。叶朗认为,在西方哲学美学史进入现代之前,对美的本质的看法大体可以归为两类:一类是从物的客观属性和特征方面来说明美的本质,一类是从精神本体和主观心理方面来说明美

的本质。这两类看法有一个共同点,“就是都是以主客二分的思维模式为前提的。这种思维模式把‘我’与世界分割开来,把主体和客体分成两个互相外在的东西,然后以客观的态度对对象作外在的描述性观测和研究”^{[7](33)}。所以叶朗特别重视西方20世纪以来以海德格尔等人为代表的哲学美学的思维转向,即从传统哲学的“主客二分”转向“天人合一”。他说:“大多数西方现代哲学家都反对‘主客二分’的哲学原则和思维方式,而主张‘天人合一’的哲学原则和思维方式。海德格尔就是这一转变的划时代的代表人物。海德格尔认为,世界只是人活动于其中的世界。人在认识世界万物之先,早已与世界万物融合在一起,早已沉浸在他们活动的世界万物之中。人(‘此在’)是‘澄明’,是世界万物的展示口,世界万物在此被照亮。”^{[8](6)}与此相联系,西方现代美学也突破了“主客二分”的认识论美学思维模式而走向“天人合一”式的体验美学^{[8](7)}。这一思想,在叶朗看来,与中国传统美学精神是一致的,中国传统美学对于美(审美活动)的解释,其主导的思想也是“天人合一”而不是“主客二分”。正是基于这一认识,叶朗要求重新评价和反思上世纪50年代的美学大讨论。他认为,20世纪50年代美学大讨论形成的四派观点,无论那一派,都是主张用主客二分的思维模式分析美,都是将“美”的问题看成是一个认识论问题而忽视美对人的生命存在和情感体验的价值。他还特别批判了以李泽厚代表的实践美学,认为它将美的本质与美的根源问题混淆起来,脱离活生生的现实的审美活动去寻求所谓美的本质。叶朗并不否认物质生产实践活动对于美的产生与创造的意义,但他同时认为,审美活动在本质上是人类的一种精神活动,同时它也是“人类的一种基本的生存活动,是人性的一项基本的价值需求”^{[7](13)},所以它在本质上是不同于以物质生产为基础的实践活动的。

叶朗的“美在意象”的命题,正是在这样的理论背景下展开的。它的理论来源主要有三方面:一是中国传统美学。叶朗认为,中国传统美学在“美”的问题上有一个重要观点:不存在一种实体化的、外在于人的“美”,如柳宗元所说“美不自美,因人而彰”;同时存在着另一重要观点,即不存在一种实体化的、纯粹主观的“美”,如马祖道一所说“心不自心,因色故有”。由于中国传统美学否定了实体化的,外在于人的美,又否定了实体化的,纯粹主观的“美”,所以它将“意象”看成是美的本体、艺术的本体,将“情”与“景”的统一看成是审美意象的基本结构,认为审美活动就是要在物理世界之外构建一个情景交融的意

象世界。中国传统美学还提出“万物皆如其本然”“显现本心”“显现真实”等思想,均很好地说明了“意象”作为美的本体存在的价值与意义。二是以朱光潜和宗白华为代表的中国现代美学。叶朗认为,作为中国现代美学的代表性人物,他们有一个共同特点,就是重视“意象”,将美看成是意象的创造。比如,朱光潜早年提出“美感的世界纯粹是意象世界”的观点,在上世纪50年代的美学讨论中他仍坚持这个思想。他区分了“物甲”和“物乙”的概念,梅花是“物甲”,“物甲”不是美,是美的条件;而梅花反映到人的意识里,和人的情趣相结合成了物的形象,这叫“物乙”,“物乙”才是美。这“物乙”就是美的意象。宗白华说:“主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗,成就一个鸢飞鱼跃、活泼玲珑、渊然而深的灵境。”亦是“从‘意象’本体来规定美的存在^{[7](55)}”。在朱光潜、宗白华的美学思想中,均包含着审美对象(“美”)是“意象”,是审美活动中的“情”“景”相生的产物的思想,它亦成为“美在意象”理论的重要思想资源。三是西方现代美学。叶朗看到中国传统美学将“意象”作为美和艺术本体的规定的同时,也看到了中国传统美学并没有对“意象”的性质作详细的分析,所以它充分借鉴现象学美学的成果,对“意象”性质作了具体的分析,其中引进了现象学美学的两个重要概念,一是杜夫海纳的“灿烂的感性”,一是胡塞尔的“生活世界”,并认为这两个概念很好地说明审美意象的性质与特点。“灿烂的感性”概念意在说明,“审美意象以一种情感性质的形式揭示世界的某种意义,这种意义‘全部投入到感性之中’”,“感性在表现意义时非但不减弱和消失,相反,它变得更加强烈、更加光芒四射”。“灿烂的感性”就是一个完整的充满意蕴的感性世界,这就是审美意象,也就是广义的“美”^{[7](63)}。而由胡塞尔提出的,由海德格尔以及其他许多现当代思想家阐发的“生活世界”的概念则说明:“美(意象世界)显现一个真实的世界,即人与万物一体的生活世界。”^{[7](83)}这个“生活世界”,不是一个抽象的概念世界,而是原初的经验世界;不是脱离人的死寂的物质世界,而是人与世界的“共在世界”,是一个有生命的世界,“是人生活于其中的世界,是人与万物一体的世界,是充满了意味和情趣的世界。这是存在的本来面貌”^{[7](75)}。

叶朗“美在意象”命题的提出,对于中国当代美的本体问题的理论思考与思维转换,具有重要的意义。首先,它实现了“美的本体”从实体性思维向生成论思维的转化。虽然,蒋孔阳“美在创造中”的命题也包含着从实体论转向生成论的思维转化,但由于蒋孔阳常常又将美的创造解释为一种认识和反映,忽视美

的创造自由与人的生存自由的关系,所以这种转化是很不彻底的。叶朗所提出的“美在意象”则不然,它明确否定了实体化的、外在于人的“美”,同时也否定了实体化的、纯粹主观的“美”,将“美”(意象世界)看成是一个完整的、充满意蕴、充满情趣的感性世界,看成是在人的审美活动中不断生成的。同时,他也看到,在审美活动中,美与美感是同一的,“世界万物由于人的意识而被照亮,被唤醒,从而构成一个充满意蕴的意象世界。意象世界是不能脱离审美活动而存在的。美只能存在于美感活动中”^{[7](73)}。所以,它可以说是从根本上摒弃了那种实体化的“美的本体”的思维模式,充分肯定了美的生成与创造对于美的世界,对于人的生命存在的价值与意义。

其次,“美在意象”命题的提出,将审美活动看成是一种意象创造活动,是对审美活动的性质与特点的一个准确描述和规定。从某种意义上说,也消除了传统西方哲学美学那种心与物、主体与客体的对立,消除了美学界长期存在的“美在心”还是“美在物”的无谓争论。因为作为意象形态存在的美,既不属于心也不属于物,它只能存在于心物交融、主客一体的审美活动和关系中。我们不能说美的意象是主观的,因为美的意象总是包含着客观的物的属性,也不能说美的意象是客观的,因为美的意象总是人的一种欣赏和观照活动,总是见出人的心灵的主动性和情感意趣,总是人的心灵发现与创造。正像朱光潜所批评的那样,把美看成是天生自在的物乃是一种常识的错误,因为“‘见’为‘见者’的主动,不纯粹是被动的接受。所见对象本为生糙零乱的材料,经‘见’才具有它的特殊形象,所以‘见’都含有创造性”^{[9](53)}。在美的意象创造活动中,客体不再是与主体关的客体存在物,它已成为主体的一部分,与主体完全交融在一起。同样,主体也不是纯精神、纯主观的东西,它必须以客体对象、物的特性为基础,只是这种客体的、物性的东西,在进入审美活动中,已变成了审美主体感受的对象,不再是原来那个物了,它是主体对物的特性的克服与超越,美的意象正存在于这种克服与超越的活动过程中。

再次,叶朗的“美在意象”命题,相比蒋孔阳的“美的创造”的命题,还能更好地回应美学界所关注的一些理论热点问题。比如,“自然美”的问题,一直为美学界所关注并颇多争议。按照蒋孔阳的“美在创造”的解释思路,美被看成是以人这一主体为核心的社会现象,作为社会现象的美又突出体现在艺术美的创造上,所以自然美的存在价值相对受到轻视。比如,他明确声明:“美不仅不是自然现象,而且也不是个人

现象,它是在人与人的关系中所产生和创造出来的社会现象。”^{[10](159)}同时他还反对“人的自然化”的说法,认为人的自然化“是从人的文明状态向着自然的野蛮状态倒退”^{[10](178)},并引用法国文艺理论家布封的话“生野的自然丑恶的,死沉沉的”来否定原始的自然对于人的审美价值与意义^{[10](32)}。蒋孔阳对自然美的轻视,实际上反映了实践美学家一个共同的缺陷,那就是他们习惯从人与社会而非人与自然统一的眼光看待美的创造,习惯于从艺术美与自然美分离的眼光看待“自然美”,习惯将美看成是一种社会现象和艺术创造从而轻视自然美。而叶朗的“美在意象”命题则不然,它认为,自然美和艺术美一样,都是人与世界的沟通和契合而产生的意象世界,都是人的创造和心灵映射的产物,都真实地显现人的生活世界,所以自然美和艺术美之间并没有高低之分。所不同的,自然美这种“呈于吾心”的审美意象是在自然物、自然风景上见出,而艺术美这种审美意象是在艺术品上见出,社会美这种审美意象是在社会生活的人与事上见出。这样的解释,显然更好地说明了自然美的存在价值。又如,审美活动中的真、善、美的统一,是理解美的本质的一个重要问题,美学界长期占主导地位的,是用认识活动和实践活动来解释真、善、美的统一。蒋孔阳的“美在创造中”的命题亦不例外,它反复强调美的创造与美的规律的统一性,所谓“美的规律”,也就是人们在劳动生产实践中,有意识地根据自己的目的和要求,按照事物的客观规律性来创造美,“美的规律应当符合不同客观事物本身的规律”^{[10](209)}。而叶朗的“美在意象”理论则不然,它不再把“真”看成是对客观事物的本质和规律的正确认识,也不把“善”看成是某种伦理功利的实践,而是强调:“我们所说的‘美’,是一个情景交融的意象世界,这个意象世界,照亮一个有意味、有情趣的生活世界,这是存在的本来面貌,即中国人说的‘自然’。这是‘真’,但它不是逻辑的‘真’,而是存在的‘真’。……这是我们理解的‘美’与‘真’的统一。这个意象世界没有直接的功利的效用,所以它没有直接功利的‘善’。但是,在美感中,当意象世界照亮我们这个有情趣、有意味的人生时,就会给予我们一种爱的体验、感恩的体验,它会激励我们去追求自身的高尚情操,激励我们去提升自身的人生境界。这是‘美’与‘善’的统一。”^{[7](81)}叶朗的这种看法,显然很好地说明了审美活动的真善美统一的本义。因为审美活动从本质上说,并不是一种认识活动,也不能等同以物质生产为基础的社会实践活动,而是人类的一种不可缺少的精神活动,是人类的一种基本的生存活动。从人类生活的最本源的意义上讲,

真善美是不可分的,追求美与追求真、追求善是统一的。其目的都在于从人的最本真的生存状态和生活世界出发,去理解人生、创造人生,使人的生活更有情趣和意义。再如,“社会美”的问题,中国美学界也一直予以关注,李泽厚甚至认为“社会美正是美的本质的直接展现”^{[11](76)}。蒋孔阳的“美在创造中”命题亦非常重视美的社会属性和人类社会对于美的存在价值与意义。实践美学家关注社会美无疑是合理的,因为人首先是社会的存在,人们的审美意识和观念常常是通过社会性的事物和行为方式体现出来的。但是,实践美学家,无论是李泽厚还是蒋孔阳,在具体论述社会美问题时常常存在两个偏差,一是过于强调美的社会性而忽视美与个体性、自然现象的关系,二是对于“社会生活如何成为美”这一审美现象的发生缺乏具体分析,只是泛泛而谈社会关系、社会现象对于美的创造的重要性。而叶朗的“美在意象”则不然,它注意到在社会生活领域,实用功利关系更经常处于统治地位,再加上日常生活的单调的重复的特性,人们更容易陷入“眩惑”的心态和“审美的冷淡”,审美意象的生成常常受到遏制与消解这一事实,所以强调在社会生活领域中,如何保持审美的眼光,如何把握一些特殊的社会生活形态,如民俗风情、节庆狂欢、休闲文化、旅游文化,来超越世俗、实用、功利关系的习惯势力的统治,摆脱“眩惑”的心态和“审美的冷淡”,从自己创造的意象世界中获得审美愉悦而回到人的本真的生活世界的重要性。这一看法,可以说从更深层次上揭示了社会美存在的价值,因为社会美的意义就在于引导人们如何超越功利和平淡麻木的心态而从看似单调平凡的日常生活中发现美,创造美,从而使人的生活丰富多彩,充满情趣与意味。

最后,还需要指出的是,蒋孔阳的“美在创造中”的命题,实际上也包含着“美在意象”的思想。比如他说:“美并不是某种固定的实体,而是多种因素的积累。当作为审美对象的客体与作为审美主体的人,相互契合了,情与景相互交融了,美就会突然创造出来。”^{[5](138)}就包含着美是一种意象生成的思想。不过由于蒋孔阳过分关注美的创造的物质基础以及文化知识背景方面的条件,所以他并没有将这种思想充分彰显出来。蒋孔阳提出“美在创造中”的命题,更重视将“美”作为一个知识性的问题加以解决,所以他反复强调要用马克思主义的唯物辩证法的观点来看待美的创造,认为“美的形成和创造,事实上就是许多规定的综合,就是多样性的统一”^{[5](147)}。叶朗提出“美在意象”命题则不然,它并不仅仅出于一种美学知识体系建设的需要,更重要的是它看到了审美与人生、

与人的诗意生存的关系。在叶朗看来, 美的本体之所以是“意象”, 审美活动之所以是意象活动, 就是因为它可以照亮人生, 照亮人与万物一体的生活世界。他说: “审美的人生就是诗意的人生, 创造的人生, 爱的人生。”^{[7](452)} “美学研究的全部内容, 最后归结起来, 就是引导人们去努力提升自己的人生境界, 使自己具有一种‘光风霁月’的胸襟和气象, 去追求一种更有意义、更有价值和更有情趣的人生。”^{[7](24)} 叶朗对美的本体这一理论界定, 意味着对美的本体的探讨向正确的路径回归。因为美的本体的探讨最终都是关系人和人生的, 关系人的精神和心灵需要的。追问美, 探究美的本体, 其目的并不是去追问美作为一个实存对象是否存在, 而是要回答人们为什么需要美, 引导人们去追求一种充满诗意和创造、富有情趣和意味的人生。

参考文献:

- [1] 胡经之. 中国现代美学丛编[C]. 北京: 北京大学出版社, 1987.
- [2] 朱光潜美学文集第一卷[M]. 上海文艺出版社, 1982: 153.
- [3] 宗白华. 美学与意境[M]. 人民出版社, 1987: 33.
- [4] 蒋孔阳. 美和美的创造[M]. 江苏人民出版社, 1981: 48.
- [5] 蒋孔阳. 美学新论[M]. 北京: 人民文学出版社, 1993: 3.
- [6] 杜夫海纳. 美学与哲学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1985.
- [7] 叶朗. 美学原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [8] 叶朗. 胸中之竹[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998.
- [9] 朱光潜全集第3卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [10] 蒋孔阳. 美学新论[M]. 北京: 人民文学出版社, 1993.
- [11] 李泽厚. 美学四讲[M]. 北京: 三联书店, 1989.

“Beauty can only be found in creation” and “beauty is image”

MAO Xuanguo, LI Guangchuan

(College of Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: In the modern Chinese aesthetics, Jiang Kong-yang’s “beauty can only be found in creation” and Ye Lang’s “beauty is image” are two important propositions which discuss the ontology of beauty. Both of them break through the limitations of the substantive theory of thinking, that is the “beauty” as continuously generated rather than solidification constant. Therefore, It’s enlightening people to think about the “essence of beauty”. But the two are not the same philosophical foundation. “Beauty can only be found in creation” noted of the complexity and diversity in beauty phenomenon, noted the significance of creative beauty with the freedom of human spirit, the creation of life, the meaning of the emotional psychology. However, due to rigidly adhering to the point of the labor practical aesthetics, it ignores the importance of human’s freedom survival in beauty’s creation, so there are all sorts of contradictions in the interpretation. The point of “beauty is image” is based on the full survey of thought transformation of western philosophy and esthetics since the 20th century and the theoretical defect of subject-object binary opposition that occupied predominant position in Chinese aesthetics. It highlights the significance of beauty for human activity, and plays an important role in theoretical thinking and thought transformation of the ontology of beauty in the modern Chinese aesthetics.

Key Words: beauty can only be found in creation; beauty is image; the ontology of beauty; Jiang Kongyang; Ye Lang

[编辑: 胡兴华]