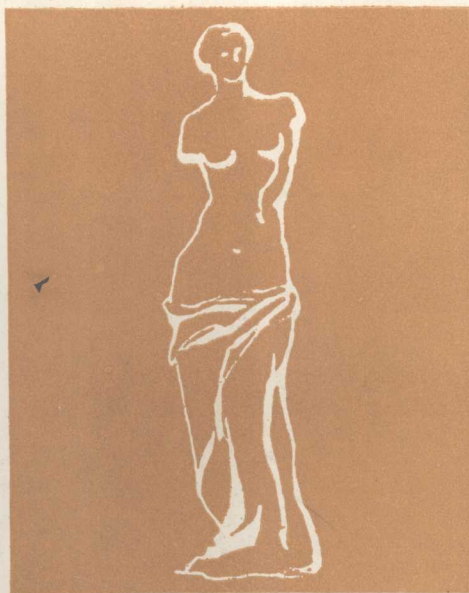


重 庆 出 版 社



美学文摘



MEIXUEWENZHAI

6

美学文摘

第 六 辑

四川省社会科学院文学研究所

刘 长 久 编

重 庆 出 版 社

1988年·重庆

封面设计：江 东

技术设计：刘忠凤

美 学 文 摘 第六辑

重庆出版社出版、发行（重庆长江二路205号）

新 华 书 店 经 销 达县新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 11 插页 2 字数 270 千

1988年3月第一版 1988年3月第一版第一次印刷

印数：1—1,600

*

ISBN 7-5366-0402-5

B·8

定价：2.60元

目 录

当代美学家研究

- 王朝闻的美学追求及理论体系.....翟 墨(1)
蒋孔阳美学思想的特点.....邱紫华(34)

美 学 原 理

- 美的规定性辨析.....张首映(55)

中国古典美学论探

- 历史的“象限”.....卢辅圣(69)
宗教与山水结合的历史文化考察.....蒋述卓(127)
禅境意象与审美意象.....缪家福(140)

现代西方美考察

- 科学主义与人本主义的冲突.....周 宪(154)
心理学方法在美学和文艺研究中的运用.....张玉能(172)
现代西方文学艺术与近现代西方文化主题
.....罗务恒(187)

艺术美学研究

- 戏曲美学与艺术美学..... 王朝闻 (207)
对社会主义戏曲审美特征的思考..... 李 准 (219)
论中国古代书法实践观..... 李昌集 (235)
书法系统论发微..... 宁润生 (257)
中国建筑的审美价值与功能要素..... 王世仁 (275)

技术美学思考

- 技术美学的对象与功用..... 张 帆 (294)
开拓现实世界的审美王国..... 徐恒醇 (313)

美 学 译 文

艺术和技艺

- [美]科林伍德著 陈望衡译 王忠清校 (327)

王朝闻的美学追求及理论体系

翟 墨

王朝闻是我国当代一位很有独特研究个性的美学家。

美国著名美术教育家罗伯特·贝佛莱·海尔指出：“每个艺术家都在走着钢丝，始终存在着使他失去平衡的危险。不是陷于过度夸张、滥用感情，就是流于平庸粗俗的动作。对于一个艺术家来说，保持他的平衡往往是困难的。”^①

王朝闻，正是以他丰富的创作经验、深厚的理论修养和娴熟的辩证思维在“走着钢丝”、并且善于保持平衡的艺术家和美学家。半个世纪以来，他沿着自己的起点前进，艰苦而又充满兴趣地进行着美的探索。他既不迷信前人的现成结论和主张，也不从固有的哲学模式出发去演绎出一些美学原理，而是丢开哲学的成见，从丰富的审美现象群中归纳出适用于指导艺术创作和欣赏的原理和法则。面对复杂而又多变的矛盾，他善于在夹缝中求发展，在被动中求主动，在多样中求统一，在事物的一切联系和“中介”中巧妙地调节着理论发展的动态平衡，寻找着审美主、客体的最佳契合点。随着时间的推移，他那和其他美学家都不尽相同的研究个性和研究成果对中国美学发展所起的作用，将会被越来越多的人所认识。

一 从认识的“建构”性看美学的多元化

过去，标准化、专业化、同步化、集中化、集权化这些互相联系的原则组成了工业化文明的法则，统筹了千百万人的思维和行动。在这种情况下，我们所理解的认识论，大多是由实践到感性认识到理性认识再到实践这种一维的线性模式。这种以“反映”来概括的认识论，其特点是把人脑看成一个黑箱或一块白板，像一台只有硬件（规范的神经触突系统）没有软件（不同的结构和程序）的计算机。这就必然把认识的起点看做是“零”，必然忽视认识主体的智力结构的中介作用和作为认识主体的人在认识客体的过程中或正或负、千差万别的能动作用，把主体—客体的智力结构—客体这个三体作用过程简化为只有主体—客体的二体作用过程，从而或者割裂主体与客体，或者把复杂的认识过程看做摄影或复制，或者用一个统一的模式去规范主体对客体的反作用，于是，所谓“舆论一律”、“非此即彼”等形而上学的观念也便由此而生。

现代计算机隐喻理论、认知科学、儿童心理学、发生认识论、阐释学、原始思维的人类学研究等等科学研究的成果表明，人脑既有着大致相同的神经系统，又有着不尽相同的线路和预编程序。而且在它的发育过程中因受到不同的发生学因素、文化背景和意识形态因素的塑造，形成不同的智力结构——“先结构”。这种“先结构”是由许多“知识单元”^②有机构成的。一个人创造性的高低，并不在于大脑中“储存”知识的多少，而在于经过消化、分解，变成“游离态”的“知识单元”的数量多少。游离态多的人会有更多的排列组合方式把知识单元凝聚成科学的思路，发挥更大的创造力。这种“先结构”在认识中的中介作用和能动作用叫做“建构”。由于建构的不同，人对世界的认识不是

一维的线性模式，而是呈现多维的立体网络模式。

美学，从十八世纪五十年代德国哲学家鲍姆加登以“埃斯特惕克”为之命名，将感觉科学和逻辑科学加以区分，一般认为这是它成为一门独立科学的标志。但是，同其它科学相比，美学的独立性显得多么脆弱！这不仅因为迄今为止，美学一直没有公认的定义，对它的研究范围、研究对象和研究方法还没有一个比较一致的看法，多数人实际上仍把它放在哲学之中，作为哲学的一个分支；而且因为随着人们的知识结构和认识世界的能力、方式、方法的变化，本来就不大独立的“多栖式”的美学更受到来自各方面的新的挑战。它不得不增加许多分支和派系，向着边缘化和多元化发展。它一方面沿着哲学的路子继续向前推进；另一方面越来越走向各种实证的科学研究。从而专门研究审美心理的审美心理学，专门研究各部门艺术中审美规律的部门美学，以及与生产、生活密切相关的生产美学、技术美学等等日益显得重要。正是不同的学科交叉、不同的思维方式、不同的理论形态，孕育着美学基本问题的新突破。从这个意义上，与其把本来隶属于哲学的美学硬说成是一门“独立科学”，不如从实际出发说它是一门具有多元特点的边缘学科更为合适。如果这一看法可以接受，那么就不会以哲学家的美学作为唯一的正统模式去排斥其它类型的美学和其他类型的美学家了。

二 “纯粹理性批判”与“感觉和人类知解力批判”

在相当长的时期内，美学是作为哲学的一个分支沿着抽象思辨的路子发展的。当然，通过思维的抽象，提出重大课题和基本观念，这对美学的发展至关重要。我们不能因为它运用纯抽象思维的表述方式而没有多举实例就指责它脱离实际。但是，也不必讳言，美学的哲学附庸地位也带来了它发展的畸形。

在西方，从十八世纪德国理性主义哲学家沃尔夫学派开始，美学就隶属于哲学。尽管，沃尔夫的门徒鲍姆加登把美学和逻辑学对立起来，强调前者研究感觉和感情而后者研究理性；尽管，德国古典哲学对十七世纪以后欧洲大陆笛卡尔派理性主义与英国培根、洛克等的经验主义的对立进行了调和妥协，但从总的倾向看来，西方哲学家型的美学家习惯的还是坐在书斋里玄想，还是习惯于从哲学系统和概念出发，还是比较侧重美的理性基础而轻视感性基础。这就使得美学在概念的纯理性推演中越来越丧失对象的生气而陷于枯燥。难怪王国维一边介绍西方美学，一边却慨叹它们“大都可爱者不可信，可信者不可爱”，不得不“疲于哲学”而转向文学，去求“直接之慰藉”了。③

对于美学的这一缺憾，具有深厚文艺修养和创作经验的歌德，早在1829年就敏感到了，他高瞻远瞩地指出：

在我们德国哲学里，要做的大事还有两件。康德已经写了《纯粹理性批判》，这是一项极大的成就，但是还没有把一个圆圈画成，还有缺陷。现在还待写的是一部更有重要意义的感觉和人类知解力批判。如果这项工作做得好，德国哲学就差不多了。④

康德曾把认识分为感性—知性—理性三种。后来黑格尔也沿用了这一说法。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中改变了“理性”的先验论涵义，进一步把它发展为“具体—抽象—具体”。即由具体到抽象（“在第一条道路上，完整的表象蒸发为抽象的规定”）。再由抽象上升到具体（“在第二条道路上，抽象的规定在思维行程中导致具体的再现”）。马克思说的“第一条道路”即认识的第一个环节，指的便是由感性到知性；马克思说的“第二条道路”即认识的第二个环节，指的便是由知性过渡

到理性，从而克服知性分析方法所形成的片面性和抽象性，使得被知性拆散的抽象规定经过综合恢复丰富性和具体性，从而达到多样性统一。

马克思还强调指出：“人不仅在思维中，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己。”^⑥美学仅仅停留在把混沌的表象蒸发为稀薄的抽象的知性阶段，总是“在思维中”把有机活体的各个差异面分裂开来、孤立起来，显然是与艺术和美重视“全部感觉”灌注生气的特点背道而驰的。正是从这一角度，歌德强调指出：“感官并不欺骗人，欺骗人的是判断力。”^⑦黑格尔更干脆地说：“知性不能掌握美。”^⑧

然而，也许由于美学一直未从哲学中分化出来，美基本上还是被幽禁在重思维轻感觉的抽象的知性王国里，美学的圆圈在事实上仍然没有画成。

这一特点，也被中国当代美学接了过来。由于重哲轻艺，重西轻中，重两极轻中介，重单一轻多元，我们的当代美学一方面虽然显得“年轻”，另一方面却出现了理论的“饱和”，不仅出现了感性的贫困，理性的推演也陷于徘徊。

在这种情况下，我发现王朝闻走的是一条颇为独特的研究道路。他认为哲学的基本观点只能指导而不能代替美学的具体观点，所以没有把美学等同于哲学；同样，美学的基本观点也只能指导而不能代替文艺学的具体观点，所以也没有把美学等同于文艺学；而是在文艺学和哲学之间开辟了一个独立层次，给美学找到了一个比较适当的位置。他在经验和思辨之间走亲戚，在现象的丰富性和本质的深刻性之间荡秋千，默默地填补着美的圆圈的缺口。王朝闻美学理论的抽象性和普适度比文艺学的大，又比哲学原理的小。依照理论蒸发与回归的顺序，它呈现如下关系：

前者依次为后者提供感性材料、范畴和基础，后者依次为前者提供指导、效力和方便。

当然，美学还与伦理学、心理学、科学学、技术学等等有着不同程度的联系与区别。我们应该在美学与其相近学科的区别与联系的辩证统一中去看待美学的独立性与边缘性。

美学对哲学和文艺学（及其它横向学科）所起的作用，是在相反的方向上进行的。一种作用方向是把美学理论引向更大的普遍性，更高的抽象性；另一种作用方向是要求美学理论具体化，以便与审美实际保持密切联系。过去往往重视前者而忽略了后者。王朝闻的意义在于：

（一）他坚持在两种作用方向之间“走钢丝”，既重视了后者又兼顾了前者。实际上是不自觉地将美学从哲学的附庸地位分化出来。

（二）他的重视艺术对哲学的影响作用，同世界美学的发展愈来愈重视艺术问题的趋势是较为合拍的。当代世界美学的总倾向，表现为经验主义的抬头和理性主义的衰微。康德、黑格尔即使没有完全失去光辉，也被看作是上一世纪的里程碑了。美学的研究主题也变为对审美经验和艺术中一些专门问题的探讨。^⑨ 一九八四年在加拿大蒙特利尔召开的第十届国际美学大会，中心议题就是“艺术和哲学的改造”，核心问题就是“什么是艺术”。大会负责人解释说：过去的美学大都研究和强调哲学对美学和艺术的影响，很少研究和强调艺术对哲学的作用。当前西方艺术的发展出现了一些新现象，而这些新的艺术现象，必然对哲学观念产生强烈的影响和改造作用。这就是本届国际美学大会确定以此为主题的原因。^⑩

（三）他注重有机整体各种关系相互作用的辩证综合法，不

是从用词上而是从实际上包含了与系统论、控制论、信息论以及模糊数学理论、耗散结构论等现代科学方法论相暗合的研究方法，得出了与发生认识论、接受美学等不谋而合的结论。

王朝闻以他的独特性获得了与世界美学发展趋势的一致性。可以预料，随着东西方文化交流的发展，他的这种与西方趋向一致而思维方式和理论形态又显著不同的东方美学，也许会像十九世纪后期东方艺术的表现性曾经引起西方绘画的巨大变革一样，将为二十世纪后期极端化、抽象化的西方美学提供活泼的感性启示。被他发展了的中国的平衡史与协调史，也将成为平衡世界美学的有益因素。

三 “两面神思维”方式与“创作式”理论

似乎可以说，王朝闻是美学上的相对论者。他善于像爱因斯坦那样用“两面神思维”方式^⑩辩证地综合对立的概念、思想和方法论原则，并通过综合创造了一种熔叙述、评点、论证于一炉的“创作式”理论形态。恩格斯指出：

每一时代的理论思维，从而我们时代的理论思维，都是一种历史的产物，在不同的时代具有非常不同的形式，并因而具有非常不同的内容。……思维规律的理论决不像庸人的头脑关于‘逻辑’一词所想象的那样，是一成不变的‘永恒真理’。形式逻辑本身从亚里士多德直到今天都是一个激烈争论的场所。而辩证法直到现在还只被亚里士多德和黑格尔这两个思想家比较精密地研究过。^⑪

思维方式的不同，不仅造成不同的理论形态，也形成不同的

理论内涵。如果所有的历史阶段、所有的人都按照一个思维模式去思维，那么就很难从不同的角度、侧面和方式去认识复杂多变的世界。

思维方式受着地理位置、经济生活和文化背景等因素的影响。世界上的思维方式随着地域和时代的不同而各异，并且互相渗透、互相影响，不断发展，呈现纷纭复杂的状况。

东方与西方是两大不同的思维系列。康有为说：“中国人向来穷理俱虚测，今西人实测。”^⑩基本上一语抓住了要害。西方重视客观事物的实际测量和分析，而东方则重视事物与事物间关系的整体把握。从进餐习惯看，西方分食而中国共进饭菜；西方刀叉勺各有分工，而东方的一双筷子兼具了刀叉勺的功能。从医学上看，西医重解剖、分别诊治，而中医则把人看成一个有机整体，从相互关系中辩证施治。从绘画上看，西方重状物、重写实（后来又反而极端抽象），而东方重抒情，重传神（纯抽象绘画很难生存）。可以说，西方条分缕析、脉络分明的观察思考问题的方式是“知性的”、“科学的”或“宗教的”，而东方把握总体、诗化意境的观察思考方式则是“感性的”、“模糊的”或“审美的”。

这两大思维系列各有所长，很难定其优劣。不过，由于前段较多的人以西方思维的科学性来贬低中国思维的模糊性，我在这里倒想强调指出，对于科学技术来说，也许（！）西方的思维方式在一定历史阶段更重要些；但是，对于以人为对象、以充满了复杂性、微妙性的人的审美感觉为对象的艺术和美学来说，东方思维方式的“不精确”反而是更高层次的精确，“不科学”反而是更深意义的科学。否定了这种思维方式，将永远深入不了美的堂奥！只能在空洞僵死的理性高墙外面兜圈子！——这里且不谈西方学者李约瑟对中国式的“更加有机的跟原子唯物论一样的自然主义哲学”在未来科学发展中尚未为人所认识的重要性的强调，^⑪

——只想用毕加索对张大千说的话来说：

这世界上谈到艺术，第一是你们中国人有艺术；其次是日本人有艺术，当然日本人的艺术又是源自你们中国；第三是非洲黑人有艺术。除三者外，白种人根本没有艺术可言。^④

这话说得有些偏激，但却是一针见血之论。如果不是对艺术和美有切肤之感并对世界艺术有宏观考察的人，如果不是对西方的刀叉分用式的知性思维难以掌握美有切身体会的人，是说不出这样恳切的话的。

当然，西方的思维也不是一个模式。大体上又可以分为“德意志式”和“法兰西式”两大类。德意志人冷静、坚毅、深刻，长于锲而不舍地钻研深奥的理论，其理论思维多是抽象的、思辨的；法兰西人热情、灵敏、聪慧，善于充满情趣地欣赏艺术，其理论思维多是实证的、历史的。

同样，东方的思维方式也不尽相同。虽然比起西方的重视实物、执着现实来，东方有更多的理想色彩，但中国又没有印度那种厌弃人生追求解脱的神秘味道。

王朝闻深深知道，即使是思维方式，也同样“‘非此即彼！’是愈来愈不够了”。^⑤一方面，他认识到创造性的理论必须以经验事实为基础，从而很重视实证方法。另一方面，他又认识到只是经验的堆积是很难将真理向前推进一步的，所以又很重视在一定经验事实基础上的抽象思辨。对于一些规律，例如“不到顶点”的矛盾状态和心理依据，他紧紧抓住不放，层层深入地解剖，殚精竭虑地斟酌它的内涵和外延。在抽象思辨中，对于分析与综合、归纳和演绎、原因和结果、理智与感情……他也同样都不肯“纯粹地”只执一端，而是把对立的方法作为认识之链的一环，

使二者互相制约、互相补充、互相转化。

这种对事物现象丰富性和本质深刻性的把握的有机结合，贯穿于王朝闻全部美学论著之中，成为他的独特特点之一。为此，他还创造了一种与之相适应的理论形态——“创作式”的理论。

王朝闻说：“我是把理论当做创作来写的。”他的理论，也的确兼有理论和创作的双重特点。

首先，他很珍视第一印象的新鲜感和激情。他虽然重视对思想王国作深刻的哲学剖析，却不忍心把一切感性事物、经验材料统统融化于概念这个“烘炉烈火”之中。他认为，“对象的生气一旦丧失了，那就只能是对于对象的僵化而不是美化。”^⑥所以，他几乎整日处于创作状态之中，一旦有所得，便迫不及待地“找上门来”的新鲜见解倾泻在稿纸上。那无暇顾及修饰的文字甚至是缺乏连贯和通畅的，却洋溢着一股顿时就能使人觉察到的激情。正如马克思所说：

顿时就能使人觉察到的激情，对文体拙劣的信函大有裨益。一位正在恋爱、满怀激情的人给他爱人写的信，绝对成不了优秀文体的范例，但是那种紊乱的辞不遣意的表达，恰恰极其明显而动人地显示那股征服笔者的爱情力量。……热情而文字缺乏清晰、文体也紊乱不堪，从而使他的爱人打心坎里感到喜悦，因为迂回曲折，仅能使人大致理解，因而靠不大住的语言，具有一种紧迫感、亲密感、美感和强迫感，把那封信变为感情完全可靠的标志。^⑦

至于文章进一步的概括和抽象，则放在一遍又一遍的修改中去完成。这恰如美术创作中的“大胆落笔，小心收拾”。王朝闻的文章总是改了一遍又一遍，跟这一方法不无关系。

其次，他很重视灵感触发的创造性发现。面对论证对象，他常常把别人的创作当做自己的创作，“进入角色”，设身处地进行再创造。这些创造有时超过了原作的预想，有时还会出现某些“创造性的误解”：自己“误会了”原作的意义，却更高一筹地弥补了原作的不足。

第三，也是最重要的特点，是寓论断于叙事。正如刘熙载《艺概·文概》所说：“论不贵强下断语，盖有置此举彼，从容叙述，而本事之理曲到无遗者。”王朝闻的文章讲究不和盘托出，不道尽说绝，不过早地先用定义和结论束缚自己的手脚。他认为，旗帜太鲜明有时反而是不鲜明，因为它以“明”掩盖了更丰富的东西和更多的侧面。所以他常常用借此喻彼、旁敲侧击、弦外之音、以问代答等方式表达自己的见解，使没有说出来的话比已经说出来的话更丰富。即使是文章题目，他也是等文章写完后才加上去，而且不喜欢用太直太露太确定太切题的，而喜用“不切而切，切而不觉其切”^⑧的。正因为如此，他的文章也有点令人“不懂而懂，懂而不觉其懂”的味道。说易懂，是它生动有趣，引人入胜，不肯用“冒牌的黑格尔词句”吓唬读者；说又不好懂，是它深沉蕴藉，余味曲包，介绍本身就是鉴定，倾向性溶化在叙述当中，非认真品味不能尽知其中的奥妙。常常是不知不觉地接受了他的观点，却找不出直接界定这一观点的断语。但多捉摸几遍，会比轻易下断语的文章所得更多。

特别是他那些自称为“中篇式的读后感”，如评话剧《茶馆》演出的《你怎么绕着脖子骂我呢》、评扬州评话《康文辨罪》的《我绕不过他》及《开心钥匙》《台下寻书》等，熔评点、赏析、论证于一炉，引导读者“绕”到作品最微妙、最奥秘的地方去。他那层出不穷的艺术分析，使人不得不承认，自己压根儿想不到会在这里面发现那么多东西！这些精采的长文，无论从见解的精到乃至理论形态的独创，都是美学史上不可忽视的现

象。它用事实证明：生动的东西同理论的深度并不是根本对立的；深刻与枯燥并不是一对孪生兄弟，深刻的理论并不见得必须伴以晦涩短钉的用语。以艰苦的学术研究为基础的生动是高级的深奥；把读者当做朋友或恋人的恳谈更能令人动情和接受。应该说，这是一种适应广大文艺工作者和爱好者要求的、高度民族化了的理论形态。

对于王朝闻流动的综合辩证的“两面神思维”方式和不肯道尽说绝的理论形态，并不是所有人都能理解的，尤其是习惯于“非此即彼！”的人，常常会产生一些误解。有人认为这是“圆滑”。其实，我以为，这样的“圆滑”正是老实——因为它老实实在地反映了客观事物间与主客关系间的复杂性、多面性和多变性，反映了复杂矛盾之间盘根错节的联系和“中介”。张英曰：

“天体至圆，万物做到极精妙者，无有不圆。圣人之至德，古今之至文、法帖，以至一艺一术，必极圆而后登峰造极。”^⑨现代模糊数学及系统科学也承认，凡是与人有关的各种系统，均存在模糊性，美学既然把人作为研究对象，当然必然具有模糊的特征。何况，艺术含蓄的魅力与特性，为什么就不能运用于理论呢？王朝闻曾把老舍《茶馆》中小二德子的话“你怎么绕着脖子骂我呢”当作文论来听，指出，整个《茶馆》的写法都是“绕着脖子”、并非直接了当的。^⑩那么，所有文艺，连同不想强加于人的理论，表述得“绕”一点，以便给人留下发现多方面含义的余地，这岂不正是信任观众、尊重读者的具体表现吗？

四 多重身份与柔韧性格

美学家朱光潜1983年9月15日在同笔者谈到王朝闻时指出：“现在搞美学的人很多，但是懂艺术的人不多。有的在某一点上有些特长，但是没有学通，不得要领。我佩服王先生，他懂得艺