

学术新视野

XUSHU XINSHIYE

中西美学之间

ZHONGXI MEIXUE ZHIJIAN

朱志荣 著

上海三联书店

中西美学之间

朱志荣 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中西美学之间 / 朱志荣著. —上海:上海三联书店, 2006. 2
ISBN 7-5426-2272-2

I. 中… II. 朱… III. 美学思想—中国、西方国家…
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 014562 号

中西美学之间

著 者/朱志荣

责任编辑/陈宁宁

装帧设计/范峤青

责任制作/林信忠

责任校对/徐曙蕾

出版发行/上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shsanlianc@yahoo.com.cn

印 刷/上海印刷四厂有限公司

版 次/2006 年 2 月第 1 版

印 次/2006 年 2 月第 1 次印刷

开 本/640×978 1/16

字 数/350 千字

印 张/16.25

印 数/1—4000

ISBN7-5426-2272-2/C · 139

定价:32.00 元

自序

这里收集的是我二十多年来陆续写作的美学方面的单篇论文,其中绝大多数过去都在有关刊物上发表过。它们是我每个时期对相关问题探索性的思考,又基本上没有归入到已出版的专著中。现在,我把它们整理出来,结集出版,算是回顾一下自己的学术道路。从中也可以见出我本人在思想方法和研究方法上的脉络。

我进大学的1979年,正是学术风气隆盛的时代。虽然当时百废待兴,学术界僵化的思想需要解放,陈旧的知识需要更新,但总体气象让人感奋。即使首次考研落榜,分配不理想,我也锐气不减。1983年,我在毕业分配后趁国庆假日到山东大学拜访周来祥、曾繁仁教授等,试图再次报考山东大学文艺学硕士生,后因单位不同意报考而作罢。1984年,我出席安徽省现代文学年会,提交《鲁迅的悲剧观及其历史地位》的论文,到宾馆看望前来讲学的林非先生;暑假晋京到和平里九区一号造访李泽厚先生,又到北大造访杨辛、胡经之诸教授;次年又参加蔡仪先生主持、涂武生等先生讲学的美学讲习班,与邱紫华、彭修银、杜卫、李西建、朱存明诸位有同赴之雅。一时间意气风发、雄心勃勃。那种劲头,正是立志要献身学术。现在坐在空调房间里用电脑写作的年轻一代,也许很难体会到我们当年在炎热的夏天汗流浹背抄稿子的滋味了。后来,我先是做了王明居、汪裕雄教授的硕士生,不久又做了蒋孔阳教授的博士生,从他们那里获益良多,为我的学术事业奠定了基础。

这些论文虽然算不上是我美学方面的代表作,我也不需要以这本论文集来掩饰自己著作的贫乏,至少目前我需要的不是著述的数量而是质量——我多次对师友说过,我希望自己在40岁以后通过知识结构的完善、思维能力的深化、眼界的提高等,能在学问的境界上提升一个层次——但这里的论文在我自己的学术历程中则有着重要的意义,它反映了我的思想积累和变迁的脉络,尽管它们显得良莠不齐,可能多少还反映

了我敝帚自珍的心理。特别是我成长的年代,正是中国经历思想解放艰难历程的岁月,其中自然会有一些历史的烙印。

仿佛我身上有游牧民族祖先的血统,20多年来我数次迁徙,加上工作早期居住条件恶劣,早年的论文在历年的搬家迁徙中流失了不少,有的被老鼠噬成了碎片,有的则被鼠尿给泡烂了,其中还包括一批资料卡片。后来找到的一些论文残片和抢救出来的卡片,也只能留作纪念了。这也是我想把一部分保存得完整的论文收集起来的重要原因,就像是成年人常常珍惜自己童年和少年时代不太雅观的照片一样。

现在抓紧整理它们,其一是为了抢救它们,不至于若干年后再也找不到;其二也算是为自己的“后事”做些工作。我母亲晚年在为她自己做寿衣的时候,我见到后心里曾经很不以为然,心想,这些还要您准备吗?我们到时候自然会给您弄得好好的啊!可果真到了那时,我能为她做的很少,心里很内疚。前几天,我到合肥为《蒋孔阳全集》第五卷做校订,出版社说这一卷很多原始稿,没有经过整理,很多地方因手写笔迹而导致错误。我花了五天时间,加上此前还整理过部分稿子,也算是花费了一定的心血,但依然有不少的遗憾。当时我在想,要是蒋先生还健在,且身体健康,能花半年以上的时间系统整理一下多好啊!有了这些感触,我就想到,我的后事还是自己尽量做一些,特别是20世纪80、90年代的部分论文,不象现在有电子文本,整理起来挺麻烦的。

尽管其中有这样那样的不如意,我还是要对在学术生涯中给我各种帮助和指导的前辈和朋友心存感激!这本集子中的部分论文,曾经请一些老师指教过,现在一时也难以全部回忆得起来了。王明居师1998年光临寒舍时,还说起我1981年给他看的第一篇文章《〈孔雀东南飞〉的悲剧性》,至今印象依然深刻,当时他认为写得挺好。《论艺术创造的想象》则是汪裕雄师指导的本科毕业论文。印象中还写过几篇《周易》和佛学方面的研究文章,但没有公开发表过,现在怎么也找不到了。1985年我初学佛学时,刘学锴师曾嘱我向陈允吉、孙昌武两先生求教,蒙他们回信并开列书单。我也曾请教过滁州琅琊寺当年的年轻主持演祥师傅。与此同时,我还曾就《黄帝内经·素问》等中医理论中的问题咨询过中医杨振平同乡。这些,都是要向他们表示衷心感谢的。一时记不起来的,则要请有关老师谅解了。先后为我编发这批文稿的期刊编辑,为这些文稿的编排和推敲,付出了辛勤的劳动。他们无疑是我成长道路上的良师益友,让我不能忘怀。

过去,我在师友的指点下撰写和修改论文。现在,我自己也在指导本科生和硕、博士研究生写作论文。回顾自己走过的历程,真是感慨良多

啊！我想，这些不够成熟的论文，也许可以为比我更年轻的大学生和研究生们提供一些经验教训。愚者千虑，或有所得。如果其中的某些看法能对他们的创造性思维有所触发，我将感到非常荣幸和欣慰。

作者

2005年8月10日

目 录

自序	1
西方审美理论的生成与演变	1
柏拉图灵感论述评	19
论亚里士多德的悲剧观	24
论但丁的俗语观	31
伯克美学思想新论	38
评弗洛伊德的创作原动力思想	52
罗兰·巴特的文论思想述评	61
中国古代审美思想的历史源流	77
儒道禅美育思想谈片	90
《乐记》的美育思想	95
《孔雀东南飞》的悲剧性	101
谈“清空”	106

妙在似与不似的有机统一	109
鲁迅的悲剧观及其历史地位	111
平心论“美是典型”说	119
论宗白华美学思想的贡献	124
论蒋孔阳先生的“多层累的突创”说	132
王明居模糊美学思想述评	138
论马克思实践美学观的价值	146
实践论美学的发展历程	154
简论自然美	
——与蔡仪、李泽厚同志商榷	169
试论崇高	186
论悲剧性	198
论艺术创造的想象	204
民族文化精神与当代艺术的继承发展	219
文学的当代性与审美	221
论日常生活的审美现象与审美本质	226
附：中国古代美学辞典辞条	232

西方审美理论的生成与演变

西方审美理论的生成和演变,既有理论自身发展的逻辑基础,同时也有现实对理论的影响和作用。在西方美学发展的历史长河中,既有学富五车、通晓古今的审美理论家,也不乏对具体艺术和自然问题进行细微探索的艺术家;既有时代理论的启蒙者,也有时代理论的集大成者。正是由于巅峰人物与众多美学家对审美理论进行了锲而不舍的探索,使得西方的审美理论在不同的时代呈现出不同的风貌,同时也为各个时代审美理论的生成与演变保持了生生不息的活力和源源不断的思想源泉。

一、古希腊时期

西方系统的科学研究和学科分类从古希腊开始,古希腊是欧洲文明的摇篮。黑格尔曾经说过:“到了希腊人那里,我们马上便感到仿佛置身于自己的家里一样,因为我们已经到了‘精神’的园地。”^①有教养的欧洲人,总是把希腊看成是自己的精神家园。而希腊神话,便是早期西方文化的渊源。古代希腊人对整个世界的理解和期望、观念与信仰以及他们所获得的各种自然知识,最早都保留在神话之中。到了希腊学者云集的时代,已经是神性未退、理性方滋了。柏拉图曾经提及并投身其间的“诗人与哲学家之争”本身便显示了对理性的重视。因为他们认为哲学家是依据理性思考,而诗人则依神性(神赐的迷狂)创作。他们对人与世界的思考,涉及形而上学、数学、物理学、伦理学、法律学、政治学、诗学乃至神学等,无所不包。从柏拉图时代的文献记载,我们可以见到普罗泰戈拉的“人是万物的尺度”和苏格拉底的“美德即知识”等思想,已经带有明显的人本主义色彩了。这时,米利都学派的泰勒斯以水为本源的看法,柏拉图

^① 黑格尔《历史哲学》,王造时译,三联书店 1956 年版,第 268 页。

有关永恒的理式等看法,作为带有神秘色彩的形而上的追求,已经具有了本体论的意味,它们对于科学的独立性是非常重要的。但同时,其知识的社会功能性也依然较强。

后人对古希腊审美学说的追溯,主要包括以下五个方面。

(1)和谐说:首先由毕达哥拉斯学派提出。他们把万物的形上本体归结为数。美乃是对对象的比例所组成的和谐,包括音乐和天体。天体在更高的层面上,可被看成是一种音乐,而人的灵魂也是由数的比例构成的一种和声。根据“同类相应”的原则,人有内在和谐,碰到外在和谐,便内外契合,产生愉悦的共鸣。他们把和谐原则运用到各个领域,认为“音乐是对立因素的和谐的统一,把杂多导致统一,把不协调导致协调”^①。在西方有深远影响的“黄金分割律”也是他们总结的。赫拉克利特的和谐说,德谟克利特的“人是一个小世界”^②等说法,都显然受到了毕达哥拉斯学派的启发。亚里士多德强调审美对象的整一、秩序和匀称,显然都是和谐观的发展。这种审美的和谐原则,在西方学说史上雄霸了数千年,只是在近代才受到了挑战。

(2)摹仿说:摹仿说早期被视为人对世界创造的看法。它是奠定在人本主义原则基础之上的。赫拉克利特“最美丽的猴子与人类比起来也是丑陋的”^③,普罗泰戈拉“人是万物的尺度”等,都强调了人的中心地位。摹仿说反映了人们胜于自然的努力。赫拉克利特、留基波和德谟克利特等人都是从经验形态的意义上谈摹仿。德谟克利特说:“在许多重要的事情上,我们是模仿禽兽,作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补,从燕子学会了造房子,从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^④柏拉图则从本体论意义上谈摹仿,认为一切事物都是理式的影子,是对理式的摹仿。而诗歌、绘画等艺术又是摹仿的摹仿、影子的影子,与理式隔着两层。艺术家们并不能自觉意识到真实。艺术家们对理式的摹仿,完全是处于迷狂状态中对先验内容的回忆。柏拉图还将人的摹仿能力看成类似天性的东西,是人的第二天性。“摹仿这玩艺如果从小就开始,一直继续下去,就会变成习惯,成为第二天性,影响到身体、声音和心理方面。”^⑤到了亚里士多德,则强调了主体摹仿的天性和理性因素。“一般说来,诗的起源仿佛有两个原因,都是出于人的天性,人从孩提的时候起就有摹仿的

① 引自《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第14页。

② 《古希腊罗马哲学》,三联书店1957年版,第107页。

③ 《古希腊罗马哲学》,三联书店1957年版,第27页。

④ 《古希腊罗马哲学》,三联书店1957年版,第112页。

⑤ 《理想国》卷三,引自《文艺对话集》,人民文学出版社1980版,第52页。

本能……人对于摹仿的作品总是感到快感。”^①各种体裁的艺术作品都是摹仿,只是有三点差别,即“所用的媒介不同,所取的对象不同,所采的方式不同”^②。他还强调了诗人摹仿的自觉意识。与柏拉图相比,亚里士多德思想进一步反映了神性向理性的转化。“诗人的职责不在于描述已发生的事,而在于描述可能发生的事。”^③其中“可能发生的事”,便不只是简单的摹仿,也不只是漠不关心的纯然推理,而是体现了主体的创造精神和理性精神。在《形而上学》里,作者也有类似的说法:“我们认为技术家较之经验家更聪明:前者知其原因,后者则不能。凭经验的,知事物之所然而不知其所以然,技术家则兼知其所以然之故。”^④摹仿说是西方古代艺术理论的基本学说之一,典型问题和再现问题,均由摹仿问题派生而来。

(3)理式说:“理式”本是柏拉图哲学体系中万物的本原,在他的审美学说中是指“美本身”。万事万物之所以美,就是因为有这个美本身。而美本身又是先验的和绝对的。这是柏拉图在审美理论中设立的一个误区。在这个误区中,美是有一个先验的绝对标准的。把对象或物象视为美,将审美与认识混为一谈。后世不少人虽然反对柏拉图的先验理论,却又单纯从对象身上寻求美的本质,从对象的形式中寻求美的规律。他们正是进入了这个误区而不能自拔。事实上,对象与主体审美关系的历史性、民族性等一系列相对性的因素就否定了美的绝对标准的存在。只有审美关系的绝对性,没有美的标准的绝对性。审美理论中的美,应该是指审美意象,由对象的物象和心灵(包括生理因素、心理因素和社会历史因素)共同创构而成。

不过,柏拉图的理式说对审美理论的学科建立,毕竟起到了一定的积极作用。这就是对美的形上追求。只有这种形上追求,这种对美的普遍价值的寻求,才有可能使审美理论作为一门学问得以成立。柏拉图的理式说的具体内涵还包括:美和美的事物是两码事,美不是指对象的属性和一个个具体的事物;美不在于对象的质料或形式的物质价值;美不是某种财富或荣誉上的满足,而是一种比这类满足更持久、更稳定的东西;美不在于对象的恰当、有用或有益;美也不只是视觉或听觉的快感,而是一种与人的快感紧密相关而又超乎其上的东西。通过这种排除式的论证,柏拉图的理式说不仅指向了形上本体,而且对审美判断和审美意象的具体特征进行了探讨,对后世的审美学说具有相当的启发。

① 《诗学·诗艺》,罗念生译,人民文学出版社1982年版,第11页。

② 《诗学·诗艺》,罗念生译,人民文学出版社1982年版,第3页。

③ 《诗学·诗艺》,罗念生译,人民文学出版社1982年版,第28页。

④ 亚里士多德《形而上学》,吴寿彭译,商务印书馆1991年版,第2页。

(4)灵感论:灵感作为一种主体创作时思致焕发的心灵状态,其缘由至今仍然是谜。在古希腊,“灵感”一词的原义为神的灵气,指神灵凭附的一种着魔状态,而艺术正是这种着魔状态的产物。柏拉图囿于时代局限,认为灵感是一种神赐的迷狂,艺术创造是由于文艺之神的凭附,人便失去理智,陷入迷狂状态而激发了创造力。诗人写诗,是被一种神力驱遣着,实际上是代神说话。“凡是高明的诗人,无论在史诗或抒情诗方面,都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌,而是因为他们得到灵感,有神力凭附着。”^①就各种专门技艺说,诗人在治病方面不如医生,驾车方面不如御者。他们写诗,描述具体场景,不是凭技艺知识,而是凭灵感。柏拉图强调灵感是一种非理性的迷狂状态,旨在说明艺术创作不同于理性思维,是一种情感的激发状态。这种激发状态是不朽的灵魂带来的前生的回忆。而这种诗神的凭附又常常得之于爱神的感发。在这种感发的基础上,人的心灵又有着先天的生殖能力,这就是精神的创造功能。在创作冲动的触发下,心灵所孕育的东西便水到渠成,自然如注。

(5)净化说:“净化”(catharsis)本是一个医学术语,指放血疗法或用泻药治病。如身体里有几种体液,如果郁积过多,就会产生病害,故需清除过量的体液。在宗教仪式中,净化的意思是“涤罪”,涤除情感中不洁的成分,帮助我们形成合乎美德要求的思想意识,实际上是一种调节。柏拉图在《法律篇》第七卷中曾提到过古代希腊人用宗教的音乐来医疗精神上的狂热症,并且拿这种治疗比喻保姆把婴儿抱在怀里摇荡使他入睡的方法。这便是一种净化作用。在悲剧理论中,亚里士多德则以此说明通过产生怜悯和恐惧的情绪而最终使人的心境恢复平静,通过情绪的放纵和宣泄(缓和)最终达到宁静。这实际上起到了一种疏导作用。

古希腊的这些思想对后世产生了深远的影响,甚至十九世纪末的实验审美学、审美心理学以及二十世纪的科学主义、人文主义思潮,最早均可溯源到古希腊。因此,希腊实在是整个欧洲文明的源头活水。古希腊丰富而深邃的思想确实为审美理论做出了惊人的贡献。

不过,审美理论作为独立学科的建立还远远不能成熟。西方第一个进行系统的学科分类的鼻祖要数亚里士多德。尽管在他以前,我们已经看到了一些阐述具体学科的著作。但是作为一个百科全书式的学者,亚氏是第一个对学术进行全面阐述的人,并且写出了一大批奠基著作,如《形而上学》、《工具论》、《尼各马可伦理学》、《修辞学》、《物理学》、《气象学》、《论灵魂》和《动物志》等,包括社会科学、自然科学、人文科学三大领域

^① 《文艺对话集》,人民文学出版社1980年版,第8页。

域。许多著作中都涉及到审美思想,特别是在他的《诗学》一书中。在《诗学》里,亚氏继承了柏拉图和柏拉图以前的艺术分类原则、艺术的定义、悲剧的效果等看法,并对它们进行了更为系统、更为深入的探讨。与柏拉图相比,亚氏摒弃了那种对话式的讨论而代之以科学的方法。这种科学的方法对于诗学和审美理论来说是颇为重要的,因为这种思维方式和研究方式有助于诗学和审美理论作为独立学科的形成。

柏拉图试图将他的理论归源于先验原则,但具体阐述却大都是经验性的、散漫的、不甚严密的。亚里士多德则第一次以一种系统的方法来研究问题。例如对于艺术源泉的看法,对于人的自然本能和能动性的看法。亚氏还从科学与历史的比较中界定艺术,从人的能力的不同运用来反对柏拉图扬哲抑艺的偏见。而亚氏与柏拉图的更大区别则在于,亚氏摒弃了柏拉图对上帝的暧昧态度,能够从理性主义来探讨审美和艺术问题。虽然偶尔因体系的限制,亚氏未能继承柏拉图通过心灵的直觉感悟能力所提出的一些富有启发性的看法,例如对灵感问题的独到见解等,但亚氏毕竟促使了学科的科学化,并且成了诗学的奠基人,对西方诗学两千年的传统产生了深远的影响,有些思想至今还富有生命力。

综上所述,亚氏对审美学科的积极贡献除了具体的思想以外,还在于为审美理论的诞生提供了思想方法和研究方法的基础。而客观上的消极影响则在于,后人把审美理论局限于艺术哲学,在一定程度上受亚氏及其诗学传统的影响。

二、古罗马至文艺复兴时期

审美学说作为独立学科的诞生,还有赖于对以情感为中心的主体精神的弘扬及其自觉意识的不断深化。在古罗马时代,当社会处于颓靡状态时,沉闷的社会现实刺激了有识人士对想像力的重视与思考,对令人慷慨激昂的崇高感的倡导。而欧洲的中世纪,则使人的情感的存在和发展经历了一场漫长的考验。正是情感的被压抑导致了情感要求的强化和深化,最终使情感得到了洗礼。到文艺复兴时代,人的情感和个性便在中世纪禁欲主义的枷锁下获得了解放,人的情感、创造力和个性得到了充分的发展。审美学说的发展与完善,人的主体意识和整个心灵能力的发展与完善,正是审美学说发展与完善的基础。

古希腊灭亡后,罗马时期的西方文明由繁荣进入低谷。政治的混乱和商业的交流客观上促成了外来文化的融入,但因百科全书式的学者的社会地位的低落,使得人们不能把学术当成自己的终身追求和人生的第

一需要,新贵则既想附庸风雅又对艺术缺乏献身精神,故主要思想只是对希腊思想注经式的评点与总结,缺乏创造性。例如卢克莱修的《物性论》对音乐摹仿的解释,其实只是德谟克利特的摹仿说的另一种表达方式。具体的艺术门类则因迎合贵族闲适的需要而繁荣,在技巧及技巧理论上得到了长足的发展。而真正逆潮流而动的审美学说的贡献,乃是对想像的重视和对崇高感的倡导。

罗马时代的学者针对当时学术界一味摹仿希腊经典作品的时弊,向传统的摹仿说提出了挑战。在古希腊时代,亚里士多德就曾认为摹仿应当按照可然律描写“应当如此的事”,虽然没有提到想像,却在一定程度上包含了想像的成分。到罗马时代,琉善率先在《演悲剧的宙斯》和《偶像辩》中谈及想像可以创造新的偶像,不过须以现实为基础。不仅艺术要有想像,一般鉴赏者也有想像。真正明确以想像取代摹仿的,是斐罗斯屈拉特。他在《亚波罗琉斯传》中说:“想像比起摹仿是一位更灵巧的艺术家,造成这些形象的正是想像。摹仿只能造出他已经见过的东西,想像却能造出他所没见过的东西,用现实作为标准来假设。摹仿有惊惶失措的时候,想像却不会如此,它会泰然升到自己理想的高度。”^①肯定了主体的创造能力和创造精神。自此以后,虽然摹仿说没有被取代,但已改变了那种旧有的摹仿观念,在一定的程度上强调了主体心灵的能动性。

传为朗吉弩斯的《论崇高》则进一步强调了在审美过程中主体的能动作用,特别是情感的价值。一般认为这部讨论文学作品崇高风格的著作的最大贡献,乃在于把崇高作为审美范畴提出来。其实文中对主体意识的强调和对情感的重视,则是更加内在的、对后世审美意识产生重大影响的内涵。作者在第35章中曾说:“大自然把人放到宇宙这个生命大会场里,让他不仅来观赏这全部宇宙壮观,而且还热烈地参加其中的竞赛,它就不是把人当作一种卑微的动物;从生命一开始,大自然就向我们人类心灵里灌注进去一种不可克服的永恒的爱,即对于凡是真正伟大的,比我们自己更神圣的东西的爱。因此,这整个宇宙还不够满足人的观赏和思索的要求,人往往还要游心骋思于八极之外。一个人如果四方八面把生命谛视一番,看出一切事物中凡是不平凡的,伟大的和优美的都巍然高耸着,他就会马上体会到我们人是为什么生在世间的。”^②强调了人的尊严、爱心和奋进不息的进取精神。从著作的绪论看,《论崇高》的最初动机是探讨这些见解“对于从事政治活动的人是否真的有用”^③,所以在谈文学

① 《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第52页。

② 转引朱光潜《西方美学史》上卷,人民文学出版社1979年版,第115页。

③ 见《缪灵珠美学译文集》第一卷,中国人民大学出版社1987年版,第79页。

风格的同时,更加强调人,强调主体宏伟的精神气魄和人的伟大心灵。“崇高风格是伟大心灵的回声。”^①在文学上,他反对仅仅追求形式的精细,突出强调庄严伟大的思想,强烈而激动的感情,以及与这种思想情感表达相适应的结构和措词。其中特别强调了对情感的震撼作用,认为强烈的情感是造成崇高的重要条件,而丰富的想像力又是情感的必要辅助。朗吉弩斯在罗马昏暗的专制时代,在贪图享乐、虚荣的世风下,能够喊出震聋发聩的崇高的要求,虽然在当时未能产生显著的影响,却被后来文艺复兴和新古典主义时期的人们奉为经典,产生了深远的影响。

古罗马的最后一个学者普洛丁,作为新柏拉图主义的领袖,本身在理论上没有多大贡献,只是把柏拉图的理式说具体化,并且与基督教神学结合起来理解。普洛丁自己也曾说:“这些学说并不新,并不是今天才发明的,早就有人说过了……我们今天的学说,只解释过去的学说,并用柏拉图自己的话来证明这些学说是十分古老的。”^②这话说得绝对了一些,他的思想仍有一些贡献。例如普洛丁曾把物体的存在与美的存在区分开来,“同一物体有时看来是美的,有时看来是不美的;因此,物体的存在远远不能称之为美的存在。”^③这对于将审美与认识区分开来其实是很重要的。他的关于美是理式的分享的说法,成了柏拉图与黑格尔的桥梁。

中世纪的西方美学说虽打上了神学的烙印,而人的情感却得到了锤炼,对文艺复兴及其以后的审美探讨发生了积极的影响。中世纪美学说的经院派受新柏拉图主义影响,并将基督教教义与之融合,如将先验的理式归为上帝,形成神学本体论的审美原则,甚至基督教戒律也融入了对美的规定之中,而毕达哥拉斯学派的比例、秩序、匀称等也得到了具体、详细的阐述。真正对后世发生深刻影响的乃是人的情感经历了考验与洗礼,主体的自觉意识逐步得到觉醒。由于封建制度自身的矛盾,统治阶级需要对外征服,骑士制度随之出现。十字军在东征过程中接触到了当时较为发达的东方文化,包括文学艺术。这些文化产品满足了封建贵妇人和骑士们的精神需要,特别是其中许多大胆歌颂爱情和人的细腻的情感变化的作品。骑士们的冒险传奇及其与贵妇人的畸形关系使得他们的情感超越了基督教的清规戒律而得到发展,有些作品甚至反映了贵妇人与骑士之间的畸形情调。这种现象,实际上是封建政权对基督教神权的僭

① 转引朱光潜《西方美学史》上卷,人民文学出版社1979年版,第110页。

② 《九卷书》第五部分,第一章第10节,转引吉尔伯特和库恩《美学史》,夏乾丰译,上海译文出版社1989年版,第119页。

③ 《九卷书》第五部分,第一章第10节,转引吉尔伯特和库恩《美学史》,夏乾丰译,上海译文出版社1989年版,第147页。

越,是神权与政权矛盾和冲突的结果,它使得宗教对人的情感的限制被冲破了。而在此基础上发展起来的英雄史诗和民谣等文艺作品又不断地滋养了人们的情感。直到市民意识增强,市民文学兴起,资产阶级的个性解放思想更是从中世纪社会里得到了孕育。

随着工商业的发展,市民阶层的兴起,中世纪神权和政权之间的矛盾日益激化。历史逐步进入了一个崭新的时代,这就是文艺复兴时代。文艺复兴准确地说是文化和科学的再度振兴,包括自然科学、人文科学和文学艺术。它们的发展从物质上和精神上瓦解了基督教神学的基础,把人从上帝的桎梏中解放出来,奉为“宇宙之精华,万物之灵长”。人的精神获得了极大的解放,人的地位取代了神的地位,特别是人的理性和感性能力得到了重视,新的人本主义原则也随之确立。而审美的普遍性正是建立在人性的普遍性基础之上。在文化上,他们继承了古希腊罗马的优秀传统,托古创新,竭力推崇人的个性和创造力。薄伽丘等人继承古希腊的理论,对审美和艺术创造过程中的想像力给予高度重视。阿尔伯蒂则把审美视为人的天性,一种与生俱来的本能。达·芬奇在艺术创造问题上,反对一味抄袭临摹前人的作品,主张人应该是“自然的儿子”,当以自然为艺术的最初源泉,人的心灵是自然的镜子,要求以心灵映照万象。卡斯特尔维屈罗还对喜剧的快感作了研究,为英国经验主义者开了先河。瓜里尼更是突破了悲、喜两个传统的范畴,倡导“悲喜剧”这种剧种,并从审美的心理效果上进行研究。这些贡献表明,文艺复兴时代在人本原则的基础上,人们的思想从神学体系的禁锢中获得了解放,其中一系列的见解和艺术创作的空前繁荣,为审美学说的成熟铺平了道路。尽管当时的成就很多是关于艺术技巧和规范问题的,不少看法相互矛盾,不够成熟,但它的最大价值乃在于起到了作为古代审美学说和近代审美学说之间的中介作用。

三、从法国古典主义到德国古典审美学说

文艺复兴最早在意大利兴起,后因商业中心的转移、战事频发和教廷的复辟而逐渐衰弱,文化中心随即转移到法国。法国由于政体上的中央集权和对法律权威的强调,处处要求以规范约束。在对文艺和学术的继承上,法国学者选择了新古典主义,既对抗神学,又强调规范。笛卡儿即在此基础上提倡人的理性原则,把人的审美能力视为一种普遍有效的天赋能力,通过理性证明对象,并且形成一个新古典主义派别,对布瓦洛和后来的莱布尼兹—沃尔夫理性学派产生了相当大的影响。其积极意义在

于受自然科学和人文思潮的影响,对抗神性的权威和神学的烦琐思辩;而其消极意义则在于忽略了情感和想像等心理成分。到了布瓦洛那里,便将古典规则归纳出来,奉为圭臬,陷入了教条主义的泥淖。

为审美能力研究积累丰富经验,为审美学科建立作充分准备的是英国经验主义。他们从感觉论出发去探索审美问题,导夫先路的是培根。他在研究方法上倡导从感性经验出发去采花酿蜜,以取代过去从概念出发进行玄学思辩的吐丝织网。在人的审美能力方面,培根特别强调想像力的作用。培根的秘书霍布斯把培根的研究方法具体化了,他将想像力与人的欲念、意图和目的联系起来研究,从中看出情感的动力作用和判断力的调节作用。

英国经验主义学说到了夏夫兹别里有了突破性的发展。斯托尔尼兹和卡西勒甚至把他奉为真正的审美科学的创立者。作为一名英国学者,他无疑会受到作为主流的经验主义思潮的影响。同时,他又是一名剑桥学派的新柏拉图主义者,与德国理性派学者莱布尼兹的思想遥相呼应。在强调心灵能力先验性的基础上,他认为审美情感是社会性的,并将这种社会性视为先天的禀赋。在他看来,人心本来就有辨别美丑的能力,这种能力表现为内在感官、内在眼睛、内在节拍感,后人称之为“第六感官”。他还继承毕达哥拉斯学派的想法,认为人的和谐心灵的内在节拍反映着宇宙的和谐。过去的一些学者将人的感性能力和理性能力看成是对立的,而夏夫兹别里则将它们看成是统一的。他实际上是将先验理性与感性经验结合起来研究的,认为理性不假思索地体现在感性活动之中,具有无利害性的特征,启导了后来的康德。夏夫兹别里的学生哈奇生在论文《论美、和谐和合目的性》中,讨论到美、秩序、和谐与合目的性、绝对美与相对美、审美的普遍有效性等问题,对康德均有相当的启发。

对康德产生影响的另外两名英国经验主义学者是休谟和伯克。休谟的思想曾启发康德纠正独断论的偏见,给予经验主义以进一步的注意。在《人性论》中,休谟提出了审美趣味的标准。他认为对象的秩序和结构与人性的先天构造,后天习俗和偶然心境之间的协调契合,从而使心灵感到快乐和满足,从中强调了生理基础上的心理功能、特定心境的作用和后天环境的影响。在《论审美趣味的标准》中,休谟以很大篇幅驳斥美无标准、各美其美的相对论。受维柯影响,他还认为审美愉快源于对对象的同情分享和设身处地。这对伯克、康德和移情说均有影响。

伯克《论崇高和美两种观念的哲学根源》(1756年),从人的自我保存和群居两种本能来理解两类不同风格的美,认为审美与人的社会性品质相关,包括主体对对象的同情、摹仿和竞争心等。崇高涉及对象的体积、