

美学

名誉主编
李泽厚

主 编
滕守尧

A E S T H E T I C S

第 **1** 卷
2006

南京师范大学出版社

美 学

第 **1** 卷
2006

名誉主编

李泽厚

主编

滕守尧

副主编

王柯平 高建平

主编助理

刘悦笛

编委

(按照姓氏笔划排序)

王柯平 史忠义 刘悦笛 杜书瀛

周启超 高建平 聂振斌 钱 竞

徐碧辉 梁 梅 滕守尧

图书在版编目(CIP)数据

美学 / 滕守尧主编. —南京: 南京师范大学出版社, 2006. 9

ISBN 7 - 81101 - 512 - 9/B · 35

I. 美... II. 滕... III. 美学 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 117328 号

书 名	美学(第 1 卷)(2006)
主 编	滕守尧
责任编辑	叶 心 丁亚芳
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
E-mail	nspzbb@njnu.edu.cn
照 排	江苏兰斯印务发展有限公司
印 刷	通州市印刷总厂有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	15.25
字 数	356 千
版 次	2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-81101-512-9/B · 35
定 价	30.00 元

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

中国社会科学院哲学研究所美学室
北京第二外国语学院跨文化研究所
联合主办

出版说明

千禧五年,《美学》复刊。

1979年《美学》问世之时,适逢改革开放与文化复兴之初,故尽“筚路蓝缕,以启山林”之力,颇具投石激水、开蒙新民之功。

此刊原以大开本行世,故有“大美学”之雅称。当时印数虽多,但其读者更众,若幸得一册,则传阅论辩,有关情景或见于讲堂书斋,或闻于酒酣耳热,敏悟灵思之士,推陈出新、著书立说,为中国美学发展广布薪火,是为文坛佳话。

瞬逾廿载,时过境迁。然学问之道常在,而美学创构不止,学界需求方殷,《美学》应时复刊,亦属自然理势。

国内书刊,已琳琅满目。《美学》忝列其中,当有所为。其办刊宗旨,将师法前贤,光扬和而不同之学风,确立海纳百川之视野,贵真求是,讲究学理,重视创见,力主文以质胜、不以名取,鼓励运思深入、文笔平实,提倡追问求索、辩驳明晰,希冀融贯中外,究天人之际,通古今之变,立一家之言。凡此种种,敬望诸君!

本刊凸显焦点,特辟“实践美学论辩”一栏,欢迎批判创新、百家争鸣,诚愿一同协力,推动学术真正繁荣。

承蒙南京师范大学出版社,将《美学》复刊后第1期(总第8期)汇集出版,特此感谢!

编 者

2006年7月

目 录

■ 出版说明

■ 特稿

- 度与个体创造..... 李泽厚(001)

■ 实践美学论辩

- 实践美学短记(2005)..... 李泽厚(009)
实践美学会议发言摘要..... 李泽厚(013)

■ 美学原论

分裂与联通

- 对美学之新作为的探讨..... 滕守尧(024)

论历史流传物

- 文化实践解释学阅读札记之一..... 金元浦(039)
“审美现象”刍议..... 杜书瀛(047)

■ 中国古典美学

- 儒道释的审美境界与中国艺术精神..... 聂振斌(059)
“描写之辨”与从“描”到“写”..... 高建平(074)
云栖株宏与明代禅净合流中的美学形态..... 皮朝纲(086)
论郑板桥的书法观 [德]卜松山(094)

■ 西方美学

- 古希腊 $\mu\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ 说的起源与生成 王柯平(103)
论海德格尔的“此在”论方法与诗学途径..... 包晓光(116)
舒斯特曼与“身体美学”..... 彭 锋(126)

■ 比较美学

庄子“窍喻”内的“气”与柏拉图“洞喻”中的“光”

- 中欧传统审美的时空意识比较之一 刘悦笛(131)

■ 中国现代美学

“美学热”与后文革意识形态重建

- 中国当代思想史的一页..... 尤西林(145)

从跨文化语境看朱光潜与梁宗岱的“崇高”之争·····	杨 平(156)
灵知与审美的世界主义:论宗白华美学中的“同情”·····	胡继华(164)
■ 自然美学	
试论当代生态存在论美学观·····	曾繁仁(174)
■ 艺术美学	
中国现代“艺术”概念关键词研究·····	李心峰(182)
■ 审美教育	
美育理论中的主要问题·····	张 法(192)
“艺术课程”:艺术与艺术教育新理念的成功体现 ·····	邢煦寰(201)
美育的实施:体验性与交流性相结合 ·····	方 珊(207)
■ 旧著新读	
朱光潜美学两题	
——重温《谈美书简》和《诗论》·····	李醒尘(213)
■ 会议综述	
“实践美学的反思与展望”学术研讨会综述·····	徐碧辉(220)
■ 近期国外美学杂志内容介绍 ·····	(李媛媛 译)(232)

度与个体创造

李泽厚

一、由度到美与形式感受

历史本体论从马克思的宏观人类学视角经由杜威工具主义的操作理论,回复到康德提出的“先验”(经由历史,从经验变成)的心理结构或人性能力。在这人性能力的文化心理结构中,实用理性特别看重康德有关判断力的“批判”,并由之建立起实用理性“以美启真”的逻辑,试图走出 20 世纪语言哲学的统治。

简单说来,不仅是因为生活高于语言(Wittgenstein),“做”(实践操作为基础)大于“说”,而且也因为正是“做”中,即技艺中(并不是在神秘的冥会、体认等精神状态中),有超语言的实在(the reality of unseen)。这实在不是上帝神灵的 Logos,或恍兮惚兮的“道”,而是实实在在对对象把握的心理经验。这种心理经验常常既非当下既定语言所能表述,也不是当下知性认识所能分析。技艺操作发明的特点在于它直接与人的各种感性因素(或功能)如知觉、情感、想像、意欲等等有多样的渗透或牵连,不能脱离作为活生生的人的个体。也正是它,使“度”的本体性能够诞生。“度”本来就是首先通过个体在实践操作中而不是在逻辑推理上去发现和把握的。

我以为“度”与康德讲的判断力有关。康德讲判断力有两种:一是“决定判断力”,即由抽象到具体,由一般到特殊。这个“从抽象到具体”不同于黑格尔的“从抽象到具体”。不同在于:康德没有设定一条由抽象到具体的“辩证法”通道。相反,康德强调指出,由抽象到具体的决定判断力并没有已知途径可循,它“只能锻炼而没法教授”。它完全不是通过学会“矛盾统一”“质量互变”“否定之否定”之类的“辩证逻辑”便能推导或思索出来的。回到康德的判断力理论,对摆脱由被滥用和庸俗化了的“由抽象到具体”大有好处。在日常生活中,便经常可以看到讲起来头头是道,做起来却一塌糊涂,或原则上清楚明白却不能判断具体黑白是非等等,就正是这种在从“抽象到具体”的路途中由于不会发现或掌握特定情况或环境的“度”而失误。相反的情况则是只重具体、特殊,忽视抽象的辩证智慧,使实践和认知局限在狭窄范围之内。如杜威只讲操作——实验,对历史产生的心理结构的形式成果不作充分估计,便可以由经验到经验、由操作到操作、由反实在论而容易走入相对主义。

更为重要的是康德所说的“反思判断力”。反思判断力之一是审美判断力,即由特殊捕捉非概念的一般。这即是实用理性讲的“以美启真”。如果说,“决定判断力”由一般到特殊是科学特别是技术工艺的途径的发明之路,那么,由特殊到一般的“反思判断力”便更是如

此,特别是科技的重大发现和发明。它们都不停留在杜威的“操作—实验”的外在行为模式的逻辑描述中,而更突出了由内在心理的主观感受和自由直观展示出来的个体创造力量。这与“度”的掌握直接相关。

又得从“度”的本源说起。“度”是无过无不及,掌握分寸,恰到好处。如《历史本体论》开章明义所说,它首先是人在操作——劳动——生产中为实现目的应用规则而达到的成功,从而维系、延续了人的生存、生活和生命。但在这成功的操作实践中,人的主观心理上所相应的感受,却不仅是目的达到的成功愉快,而且还有与个体运动紧相连接的肢体感受的愉快。因为肢体感受除开劳苦辛勤的方面外,还有肢体运作与外界事物交相融会吻合的方面。这交融吻合减轻了劳作的艰辛。例如,有节奏的走路、做事或协同工作,能使劳动和工作有效且轻便,从而使人的身心也感到松快和愉悦。正是在这种有节奏、有秩序的操作实践中,人开始拥有和享受自己作为主体作用于外界的形式力量(forming force)的感受。这即是说,节奏等等形式规则成了人类主体所掌握、使用的形式力量,这就是所谓“形式感”(the sense of form)的真正源起。它包括节奏(或称韵律,rhythm)、对称、均衡、比例、顺序、简单、和谐等等。历史本体论强调这种种形式感不是来自静观、观看,而是来自活动、操作。除节奏外,如均衡便首先是通过劳动操作对重心和稳定性的把握中所感受到的形式力量和形式感,而后扩展到对象世界。对称则是从人体左右手操作活动的形式力量和形式感开始而扩及对象世界。其他如次序、比例、简单、和谐(杂多中的统一)等等,都如此。但每个操作、活动都是特殊的,具体的。这种普遍性的形式感却是通过在众多特殊操作的肢体运作的感受中,人们概括地掌握并普遍地应用于对象世界不断取得成功才获得的。从外在能力来说,这是人类由使用—创造工具所获得而拥有的技艺,即“度”的工具—社会本体力量在诞生和扩展;从内在心理说,这是构成人性能力的心理—情感本体力量的诞生和扩大。这便是人的“自由”的开始。动物在其生存活动中也可以有“技艺”,有“度”,但由于不能普遍必然地使用一制造工具,它们所可能获得和拥有的形式力量和形式感及其概括性便远为狭隘、单一和贫弱。这里,“量”(使用工具活动的无限多样)便造成了“质”(人所独有的自由)。与工具使用多样复杂并行的,是人群关系和语言交流的多样复杂,从而使大脑皮层结构的分化复杂。^① 动物没有这种高分化而复杂多样的行为、活动、语言和思维。

可见,历史本体论谈论的“自由”,是人类生存本源意义上的人性能力,并强调它在起源上与人所拥有的形式力量和形式感受相关。形式力量是人类活动中所产生、所获得、所拥有的一种物质性的规范、造就、制成对象的力量。也由于此,这种力量所具有的普遍必然性(可以施加和适用于众多对象和境况)使人本有的生物潜能(体力、眼力、听力、估计能力等等)得到了远超于其他动物族类的极大发展,而开始造成质的差异。人性能力出自这个来源于操作—实践却又概括成长起来的造形力量。它不仅优越于人类任何特殊的经验本身,也优越于任何具体的“度”。而这,就是由“度”到“美”。1962年我在《美学三题议》中说,美是“自由的形式”,就是这个意思。任何具体的操作、活动均有具体的规律和目的。“自由”正是突破了种种具体而狭隘的规律性(客观活动)和狭窄的功利性(主观欲求),才成为“无概念的普遍性”和“无目的的目的性”,即“美”。在这里,人类主体力量表现在被掌握了的普遍必然的规

^① 参阅 Steven Mithen, *The Prehistory of the Mind*, London, 1996.

律如节奏、对称、均衡、秩序……中。它由技术(尚局限在特定范围)到舞蹈(形式感的自由运用),由物质(实践操作活动)到精神(心理的自由愉悦)。

《历史本体论》说:“‘度’即是立美,美立在人的行动中,物质活动中,生活行为中,……产生无往而不适的心理自由感。此自由感即美感的本源。”这里申言的是,不要以此误会“度”即是“美”,不要把“度”与“美”完全混为一谈。“度”是“美”的基石,还不是“美”本身,美是“度”的自由运用,是人性能力的充分显现。人对形式力量如节奏、比例、次序、对称、均衡等等的运用,通过物质工具和操作活动的多样性,开拓了广漠无限的驰骋天地,这才是美。正是在“度”的基础上,这种人自由运用形式力量所取得的生存和延续,使“度”作为人的本体性得到了真正的巩固和展示。“度”还是“技”,“美”才是“艺”。“艺”之所以高于“技”,在于它是“技”的自由运用。庄子那个庖丁解牛的著名故事说的就是这个由技到艺的过程。舞蹈之不同于杂技,也在于此。观赏者对杂技的观赏主要是对表演某项技能的惊叹赞服,而非对艺术的自由形式的观赏愉悦。舞蹈将技能(不止一种)抽象而普遍化,亦即自由运用形式技能(不局限于特定项目或境迁)再加上“内容”性的情感、想像各种心理功能相交织,才构成审美愉悦。

再举作为非常重要的形式力量和形式感的节奏为例。正如一位研究者所提出,“使节奏由原来作为实际劳动活动的一种因素,变成对劳动模仿和反映,从而使节奏与实际劳动过程相分离,取得一种感性普遍化的表现形式。通过巫术活动,使节奏成为调整和组织集体行动的一种工具,与原来的劳动脱离开,而被普遍化地加以应用。”^①

杜威说:“人参与自然节奏,这种远比为认知目的的观察更为亲密的伙伴关系,或迟或早,使人将节奏加之于尚未出现的各种变换中。那有比例的芦管,拉直的弦,绷紧的皮,通过歌舞使行动尺度成为意识。……为实物造形的工技结合着声音和自我控制的身体活动的节奏,使工艺获得了美的艺术特质。从而领悟到的自然节奏,用在给某些状态的混杂观察和人类想像以显著的秩序。人不再将他的必然性行动适用于自然循环的节奏变化,而是运用强加于他的这些必然,来庆祝他与自然的关系,好像自然已经授予他在自然领域中的自由。”^②

节奏正是由最初的具体操作劳动的因素,概括成能普遍运用的、人的主动性的自由形式,进入“调整和组织集体行动的”巫舞构成。你听那黑人音乐,你看那黑人集合和行走时的节奏,这不就是这种自由运用着并由意识积淀成非意识的形式力量和形式感吗?!这时,节奏便由“度”而成为“美”。只有“度”摆脱了其具体目的和规律而成为人所掌握而普遍应用的自由形式时,它才是“美”。这也就是上述杜威所说的“好像自然已经授予他在自然领域中的自由。”

我以前之所以多次强调,线条优于色彩,绘画优于照片,笔墨(人手画的线)优于自然线条,道理也在这里。线是人对形式力量和形式感的自由掌握和运用,是人的创造力量的展现。由于使用一制造工具的实践操作活动,人手经由操作、积累而获得了这种能力和自由(后人则经由教育训练而承继),使人手的活动远远超出使用任何一种固定工具的僵化规矩和局限。人手经过个体所特有的力度、速度、姿态、变易,亦即个体生命力所展现出的“我手

① 徐恒醇:《科技美学》,山西大学出版社1997年版,第111页。

② Dewey, *Art as Experience*, A Peigee Book, 1980, p. 148.

写我心”，正是自由运用形式感所展现出的人的本质力量。一位研究者认为中国绘画讲究“拙规矩于方圆”，更重视“由人手的自由运动画成的”“有活力的线”，认为它远远优越于由绳墨规矩所僵化的几何线条，并认为西方艺术理论“局限于视觉心理而不探讨这种视觉心理与人的活动之间的关系原因，这也与他们只是从静观而不是从人的活动来理解艺术的基本态度一致的。”^①这恰好可以作为上述由“度”到“美”的某种注脚，它也正是《论语今读》所强调的“太初有为”，而不是“太初有言”（“In the beginning was the word”）^②的哲学注脚。^③

形式力量和形式感所展现的人的“度”的本体性，也有如《美学四讲》举新石器农业时代的陶器纹饰的形式美所说，它所体现的人的生存的安全延续，这才是所谓“家园感”的深刻根源。^④

可见，以“度”为基石的形式力量（美）和形式感（美感）不同于理性内化，它不是思维规则或辩证范畴。它是理性渗透、积淀、融合、交会在人的感性行动和多种其他心理功能、因素之中，而与人的全部身心包括个体的体力、气质、性格、欲望、无意识……等非理性因素相渗透相纠缠。这恰恰是个体差异和创造性的由来。

创造性本就是个体的，由个体所生发、所展现。实用理性的逻辑之所以不只是推论的逻辑学，也不是杜威实验室的方法论，正在于它强调与个体密不可分的各种非理性因素或功能的重要性。从而，它不可能拟定某种特定的公共模式或普遍法规，它显示的是康德审美判断力由特殊到一般的不确定性。所以实用理性的逻辑并不提供某种特定的方法论、认识论或推理规则。

明确这一点，才能更具体地谈论“以美启真”这一实用理性的“逻辑”核心。

二、人与宇宙共在与自由直观

人在使用一制造工具的操作活动过程中，通过“度”的把握和理解，发现了快慢、多少、软硬、重轻、厚薄、斜直、锐钝……等等材料本身的、材料和材料之间的、材料与主体之间的、材料和目的之间的种种关系、结构、特征，发现了其中的守恒性、前后性、重复性、连续性、对比性、干预性等等秩序、节奏和比例。这种种形式结构和对它们的感受（形式感），如前所说，一方面与维系人的生存、生活、生命相关，同时又与自然界具有物质性能相关，因之人与宇宙—自然便通过这些形式力量—形式感而形成了共存共在。这便是个体创造性的关键。

在《艺术即经验》一书中，Dewey 大量论述了节奏与自然事物和人的生活的紧密关系：潮涨潮落，月缺月圆，四季循环，生老病死，醒与睡、饿与饱，工作与休息……^⑤这里重要的是，通过由劳动生产的实践操作所发生的这种种节奏、次序、均衡、对称……的形式结构，也就是发现整个宇宙—自然的存在性的形式关系。关键的一点仍在于，这种种关系都不是观念性、精神性、思辨性的，也不只是语言上的交谈或语法上的文本。一个时代社会的语言、思

① 高建平：《寻找美的线条》，《哲学门》2002年第1期。

② 《新约·约翰福音》第一章第一句。

③ 李泽厚：《论语今读》（4～24）。

④ 李泽厚：《美学四讲》第2章。

⑤ Dewey, *Art as Experience*, A Peigee Book, 1980, p. 147~149.

想是后天的,这个物质性的存在却是更本源更根本的。经验性的东西,包括实验室的操作结果,都是时代环境下的产物,具有很大的相对性和局限性。而人在物质操作的长久历史中所积累的形式感受和形式力量,由于与整个宇宙自然直接相关,便具有远为巨大的普遍性和绝对性。这些似乎抽象、概括的形式感比那些具体、实在的经验更普遍更必然更可靠,能导向更准确的“真理”,具有更大的“科学性”。好些大物理学家喜欢谈论“科学美”,他们甚至说,宁肯相信自己的美感,即上述的直觉形式感(如节奏、对称、均衡、比例、简单、次序),而不相信实验室的经验数据。为什么?也就是因为这种种形式感与宇宙的存在有深刻的关连。这个存在超出了辩证范畴所涉及的存在层。那个存在层只是文化心理结构中特别是处理人际关系的理性认知和人类智慧,是作为主体的人用以引导自己的认识而加在客体对象上的理性工具。这里所说的存在和形式感并不是理性工具,而是直接与感性交融混合的类比式的情感感受,这种感受是一种审美感受。^①它的特点是对象世界具有实际存在的同一性。它是与宇宙(Cosmos,秩序)同一的“天人合一”。因此,这说不清道不明的审美感受或领悟,反而比那说得清道得明的逻辑规则和辩证智慧更“超出一头”。这就是我所谓“自由直观”或“审美优于理性”。

“优”在何处?“优”在发现真理,“以美启真”。前面提到线与人的创造力量,线条在画笔下充分体现着艺术家的个体创造性。科学家的创造性的线条又在哪里,又是什么呢?

那就是科学家的方程式、构架(如双螺旋 double helix)、模型、理论。科学家对他们的创造发明包含了多种心理因素如感知、想像、情感、无意识等等,却最终以理性认知方式得出结果。但结果只是普遍性的认知概念,并不即是那发现发明的个体创造过程本身。这个过程中,常为科学家所十分重视甚或以之为依托来寻找真理的形式感,我称之为“抽象的感性”,乃是个体创造性的重要环节。它们并不是具体经验中的感知想像,它们是“抽象的”。但它们又仍然是感性的,因为它们不是理性的思索或逻辑的推理。经常可以看到,科学家在设拟公式建立模型时,会对其中的各种因素、关系有某种或明或暗、或隐或显的形式感觉。这“形式感”既不是视觉、听觉之类的具体经验感知,也不是某种思辨推理之类的抽象理知活动,它是脱离了具体视听感觉的感知。尽管可能朦胧、含混、模糊,却仍然是感知,它可以成为某种指向真理和启发认知的直观感受,我称之为“自由直观”,即在形式感基础之上的对真理的领悟和启发。在某种意义上,它相当于康德的“先验想像力”。“先验想像力”是导向真理认识而为人类独有的人性能力。

如前所说,人作为生物体生存的身心活动,由于使用制造工具的操作、实践的介入而产生的形式感,既与宇宙自然的节律相通同一,又与自己的愉悦情感相通同一。例如科学发现中的简单性和这种简单性造成秩序美所带来的愉快感,有如上述在节奏秩序的操作活动中一样,便与节省人的能量(从体力到“思维经济”)有关。它以形式的简单性展示了轻松、舒适、明快从而愉悦。

这根基似乎太“实用”了?否。其中具有深刻的存在意义。在显微镜下,雪花如此完整优美,细胞却如此尽可能杂乱纷陈。在宏观现象里,井然有序与杂乱无章也同时并存。但在

^① 康德《逻辑》一书曾谈到主观的审美真理(aesthetic truth)与感觉中的类似律(the law of samblance in the senses)相关。

这表面形象之后却可以有着某种同样的比例、秩序等形式力量在支配和运行。因之所谓形式和形式感或“抽象的感性”便远远不止于某种外在形象样态。它更可以是超形象或非形象所能表达的存在形态或力量。量子力学中的波粒二重性便有如完形心理学和 Wittgenstein 的兔与鸭一样,它们不能在“视觉感性”中却可以在“抽象感性”中同时并存。这两重性的奇妙并存,既是“抽象的”,却又仍然是“感性的”,尽管并非某一具体的经验感性形象所能表达或描述。人的具体形象性的感知觉是颇有限度的,但人对形式的感觉即形式感却超出了这种有限的经验形象感知。这是由于理解因素渗入融合,使“抽象的感性”的范围、对象和可能远为广阔、多样和奇异。人的这种“抽象的感性”即形式感的人性能力由于文化的积淀、理解力的发展,在不断加强。其中,在呈现层面包含着类比联想等想像因素,在愉悦层面包含着纯粹智力的快乐,它们都将是未来经验心理学的研究课题。从哲学上说,“以美启真”的“自由直观”证实、捍卫和不断展开着这个本体性存在的人性力量。

由于生长发展在人的实践基础之上,各种具体形式感受便不可能是固定或僵硬不变的。它既是从长期使用—制造工具的劳作过程中产生,从而便直接具体地受制于特定时代、社会的操作工具、操作组织和各种物质条件(材料、环境、人际关系)的限制,从而使这个人与宇宙自然共存共在的“抽象的”形式感也不得不受它们的一定制约和影响。随着时代、社会的变迁,技术手段和材料的变迁,这个与宇宙共在的人类的形式力量和形式感也会变迁。例如土木工程中的钢材、玻璃替代传统木石,从质感、比例、节奏、组接形态和配置秩序上,都使人的形式力量和形式感产生了重大变化。同一重量,铁柱无需石柱那样臃肿压大;同一高度,钢筋远比木材明快简洁。人们运用、制作物质材料、性能的实践能力的扩展使所造成的形式结构、形式力量和形式感受不断扩展,那种均衡、对称、比例、节奏、简单、次序的具体形态也变易迁移。形式翻新、感受翻新。后现代建筑,充分地体现着这一点。

所以,不能一提形式和形式感便是古希腊或传统中国的“民族形式”。恰好相反,历史本体论从社会实践视角强调形式感由于人的造型力量随时代—科技发展日益强大而在不断翻新和变易。新的形式感有时与旧形式感以及与既有的审美理念相对立相冲突,但由于经验的成功、生活的享用而被人接受和习惯。开始是惊世骇俗,不能忍受,而后则习以为常,喜见乐闻。从美学说,它是由内容(社会生活的效用)向形式的积淀。从哲学说,它是“度”的本体性又一次新的开拓。当年埃菲尔铁塔是巴黎文化教养阶层普遍攻击的“丑”,今天却成了美的某种典范。它突破传统所固不定的形式和形式感,创造出了从原有角度看来是丑陋却符合开拓了的人的生活内容的新的形式和形式感。因之,如何发现、培育由操作活动中新的技术材料和性能,结合社会时代的功利需要,会产生新的形式力量、形式构造和形式感受,便是美学和科技创造中的重要课题,也是今日所谓“审美文化”的重要课题。《美学四讲》中“社会美”等章节讲过这个问题,讲过审美变为纯形式的装饰后需要以社会内容来冲破旧形式提供新形式,其中便包括由于社会的新的功利需要,社会实践操作中以新的材料、结构、性能、技术突破旧形式、建立新形式。《美学四讲》还对“天人合一”作了如下解释:“靠人类的物质实践、靠科技工艺生产力的极大发展和对这个发展所作的调节、补救和纠正。这种天人合一论也即是自然人化论。它包括自然的人化和人的自然化两个方面。”^①也完全适合这里。这就

① 李泽厚:《美学四讲》第二章。

颇不同于中国传统的“天人合一”论。

技术对科学的推动不仅表现在工具—社会本体层面,即技术创新和发明刺激科学的发现;而且也表现在心理—情感本体层面,这就是上述技术发明和创新中的形式感对科学家的刺激和吸引。从而,所谓“人的自然化”方面便也不止于对个体身心如传统的气功、瑜伽之类的人与自然节奏、频律的沟通契合,而且更在于科技发现发明中对新的形式感的寻觅、发现和领悟。这正是人类对自己的生存、对自己与宇宙共在的新的开拓,是对当下生存的突破和创新。它是精神(心理)上的,也是物质(实践)上的。而所有这些,又都依赖作为活生生个体的人去创造、去发明、去发现。也正因为如此,对突破传统固有形式感有更大自由的艺术,便可以对科技有所助益。艺术中形式感和对形式的自由运用(因为它们毕竟是远为灵便的符号操作而非繁重的物质劳动),对科技的形式感受、想像和思维可以提供启发。《美学四讲》中讲过,如现代艺术中的节奏、均衡和秩序,与传统大相径庭,开始觉得很不舒服即感到丑,但进一步却可以发现其中有某种更深层的情感形式,而感到愉悦。这就提示着某种新的形式感的建立。艺术创作与原始生命力量和生活更为直接、密切的关系,可以对形式和形式感有更为敞开的启动、尝试和创造。爱因斯坦等理论物理学家们喜爱音乐,音乐是纯音响的形式运动,但音乐中的节奏、比例、均衡、对称等等,又是严格地与数学规律相关连的。艺术通过形式感的自由开拓可以引导、启发科学去感受和发现新天地,去发现宇宙自然中的新秘密。逻辑—数学在某种意义上说是使人心机械化,即以某些固定的秩序、规律、程序来统领、支配人的思想、语言、活动,并予以规范、引导和表达非理性的本能、欲念和需要。这其实也就是“理性的内化”。科学和技术是这种人心机械的物态化或物化。这对人类是必要和有益的,它是人性构成的一个方面。而艺术则主要通过审美和情感冲出和破坏这种“人心机械化”而进行新的感受、创造和自由直观。这就是教育既需要科学,也需要审美;人类既需要数学,也需要音乐,而我将“理性内化”与“自由直观”同时并提的重要原因。

为免误解,这里要指出的是,由形式感受和自由直观导向真理即“以美启真”,只是“启”,即形式感只是开拓领悟真理的门户,最终找到真理,仍然需要经由演绎(推理)归纳(实验)的逻辑通道。这也就是审美形式感与“经验合理性”的关系。尽管“以美启真”,但美不必即真,真不必即美。其一是感受,另一是认识。认识是要概念性的,领悟是感受性的,领悟不即是认识。对感受、领悟加以敏锐的捕捉和确定,再经过长久的思索、琢磨,经由概念、判断、推理表达出来,这才是认识,才是科学。形式和对形式的审美感受千门万类、千差万别,因个体身心的不同,掌握、感受、领悟也有不同。科学家们的发现包含大量的选择因素,这选择便与人体差异密切相关,凸现出个体的创造性。这创造性既存在于形式感的审美感受和领悟中,也呈现在寻找出由感受到思维、由审美到概念的逻辑通道中。

三、美学作为第一哲学与物和体问题

实用理性的“逻辑”之所以把“以美启真”作为非常重要的课题,是为了说明,不仅个体的人的存在,而且他(她)的心理以及感知,都不是理性所能全部占有。人作为生物,其生存意志和本能欲望,即使被理性和社会逐入心理的无意识层,也仍然活跃生动。它不断渗透、干预、参与意识层面的工作和活动,从而使个体的生存及其感受,永远具有非机器所能替代的个性特征。由个体感受上升为普遍真理的创造发明的心理和逻辑,亦即判断力(特别是审美

判断力)是康德所说的不可教授的“天赋能力”,实用理性认为它是人类文化心理结构即人性积淀或人性能力中最为活跃的部分。正是它,引导走向实现和完成个体自身的潜能,实现生命的最终价值。自然人化论和实践美学之所以最后落脚为多项心理功能的复杂结构体,我称之为不断生成、变异和积累的文化心理积淀的“审美方程式”或审美“双螺旋”(double helix)。它不只有美学、艺术的意义,而更在于它具有人与宇宙自然共在的本体论的性质。“审美方程式”或“双螺旋”作为人的心理的最终构成(“成于乐”),在于它把“人与宇宙共在”联成了一体。这也就是美学为何成了历史本体论的“第一哲学”的原由。

“人与宇宙的物质性协同共在”是一种“物自体”的形而上学设定。没有这个形而上学的设定,感性经验就没有来源,形式力量和形式感受也无从生发。宇宙的存在与人的操作—符号系统的创造发现力量,有如康德那两个不可知的先验 X(先验对象与先验自我),只是对历史本体论来说,两者在人类实践基础上统一了起来。人类以此窥探宇宙奥秘,以此安顿此在人生。哲学史表明,形而上学每次都埋葬它的埋葬者,人类永远具有这种形而上学设定的心理需要。

概括一下,第一,区别于传统的形式逻辑和辩证逻辑,实用理性的逻辑不仅把思维规则置放在实践操作的基础之上,显示它乃经验合理性的抽象提升,而且它讲的不只是思维、理性,还着重感性以及各层无意识因素^①在认识中的创造作用。它不仅肯定根源于群体社会的操作—实践层的形式逻辑和数学及同样来源于群体社会生活的辩证智慧和方法,而且重视直接与个体感性能力相关的“以美启真”和“自由直观”。第二,从而康德第三批判特别是审美判断力批判,对历史本体论来说便颇为重要。与黑格尔以及其后各种轻视形象思维(picture thinking)专重纯粹的思辨和理性不同,这里更着重个体生命的活动和感受。在这个充满着偶然性和自发性的活生生的生命,它沟通着人与宇宙。于是,在这里,“物自体”问题成了前提。因为,人首先作为动物存在的生理物质本性与外在世界的宇宙浑然一体,无分彼此。人的感性操作、知性认识和审美感受或领悟,都是以人自己的行为和心理对宇宙所作的把握、了解和解释,并把两者作为主客体区别开来。宇宙究竟如何,不可得而知。这是康德的老问题,随着科学的进步,这问题不但没有消退反而明显。量子力学和 Thomas Kuhn 的科学史理论都反射出这一点。也可以说,宇宙—自然的存在及其形式秩序是本来就在那里呢还是人所赋予的?庄周梦蝶还是蝶梦庄周?从历史本体论看,这个老大难问题的回答是,必须有“宇宙—自然与人有物质性的协同共在”这个“物自体”的形而上学“设定”,才使人把各种秩序赋予宇宙—自然成为可能。同时,这个作为前提的必要“设定”以审美情感—信仰作为根本支持,这就需要另文详述。

(本文是作者为 2004 年“实践美学的反思与展望”国际美学研讨会所提供的发言稿)

① 无意识可分为生物本能性的、技术熟练性的、群体记忆性的种种。

实践美学短记(2005)

李泽厚

I. 美感双螺旋(Aesthetic Double Helix)与人的自然化

(1)所谓实践美学,从哲学上说,乃人类学历史本体论(亦称主体性实践哲学)的美学部份,它以外在一内在的自然的人化说为根本理论基础,认为美的根源、本质或前提在于外在自然(人的自然环境)与人的生存关系的历史性的改变;美感的根源在于内在自然(人的躯体、感官、情欲和整个心理)的人化,即社会性向生理性(自然性)的渗透、交融、合一,此即积淀说。由于人的生理—心理先天(器官、躯体和大脑皮质)和后天(经验、教育和文化)有差异,而使审美和艺术千差万别,极具个性。前者(先天的差异)甚为重要,绝不亚于后者(文化)。

(2)实践美学作为学科说,是在这个哲学命题基础上,以“美感二重性”(1956年拙文)、新感性(《美学四讲》)或审美心理的“数学方程式”(《美的历程》)或DNA“双螺旋”(《美学四讲》英文版)为中心的展开。所谓“方程式”“双螺旋”都是借用,其意在于强调审美心理是由多项心理因素(包含感知、理解、想像、情绪四大要项集团)所彼此作用、多方变易而构成,有如多种变项的数学方程式或ACGT的DNA的化学双螺旋。每一要项又由多种功能合成,如“感知”包含生理感觉和心理认知,“理解”包含知性和记忆,“想像”包含期待和无意识,“情感”包含欲望和宣泄,等等。实践美学作为理论只是提出这样一种方向,其实证心理学的成熟研究,也许需要等待脑科学真正发达之后的下个世纪。但现代可以从艺术作品和艺术史来分析审美心理这几种要素或功能的各种比例、结构的组合、构成、发展、变迁及其感受特点。这将有益于艺术、艺术作品和艺术史的欣赏,也有助于对人的心理演进及其创造能力的了解。这也就是对“人性”的理解,是对作为人性的个体潜能的创造性、丰富性、复杂性、不确定性和可塑性的理解。^①

(3)实践美学认为,这个人性心理亦即美感双螺旋或方程式的最初起源或呈现乃是使用一创作工具的劳动操作中所获得的形式感,即均衡、对称、比例、韵律等等。从哲学讲,这是运用自然规律普遍必然地施加于对象的“自由”和由此自由而产生的愉快感受。正是它,突破了动物屈从在自然环境和自身物种的生理局限而取得“命由人定”的生存(生活、生命)的主动力量和能力,使自己生理自然的存在可以获得最大的满足和伸延,即我所谓“超生物的肢体”和“超生物的存在”,亦即人的生存秩序。从先验心理学讲,这种自由的愉快感不仅

^① 参阅《论实用理性与乐感文化》。

如康德所讲是知性与想像力运动所产生的审美愉快和理性与想像对抗所产生的崇高感,而且还包含有其他心理如情欲、无意识等等因素渗透在内。它们相互交织、渗透、融合、合一,才有上述的“双螺旋”或“方程式”。

(4)这个审美双螺旋和这种主体生理性能有密切联系的各心理要项,在进入巫术歌舞和原始礼仪后,便突出地并相对独立地发展了。它使得由劳动操作中所获得的形式愉快感虽仍然存在,却已居于次要位置。其他因素如情欲、理解、无意识等等则大为扩张,这便是艺术的根源和生长。所以艺术不只是审美,而有其更为具体的情欲性和认知性的“内容”,它即人的“意义世界”。这也就是说,从原始时代巫术歌舞开始,艺术有服务于特定时空群体需要颇为具体的社会功能性。这种社会功能性的渗入极大地丰富了人的生理感官和心理,不但产生能看画的眼睛和能听音乐的耳朵(感知层),而且使性交变为爱情,呼喊变为诗歌(情欲层)以及感受变成了悟(意味层)。艺术以此不断组成并发展延伸着人的美感双螺旋或方程式。今日性欲文化无孔不入地全面渗透文学艺术,并赤裸裸地来表达自己,使得在理论上提出这个与生理直接相关的美感心理双螺旋更为重要。这是自然人化与人自然化的哲学命题的具体开展。

(5)实践美学虽然以前已讲到人的自然化(见《华夏美学》·己卯五说·说自然人化)),但由于论证核心是自然人化的基础命题,即社会、理性、历史积淀在个体、感性、心理,而对这一过程的人体生理—心理方面论述不够,亦即对人自然化的方面论述不够。

人自然化是建立在自然人化基础之上,否则,人本是动物,无所谓“自然化”。正由于自然人化,人才可能自然化。正因为自然人化在某些方面今日已走入相当片面的“极端”,才需要突出人自然化。如《华夏美学》所指出,人自然化包括自然成为人们和谐居处、旅游、观赏、享受生存的环境和对象,包括人与山水花鸟的亲密感情和生活寄托,包括人们学习自然、调整生理节律、增进健康和寿命,等等。其中还包括对自然界的宗教神秘体验如悟道、归依。也就是说,人自然化也包括了中国古人的所谓“天地境界”。

(6)不同于其他美学理论,实践美学强调的是这种个人与自然的亲密关系首先仍需建立在特定的科技和社会生产力的基础之上。在今日就应努力建立在发明创造如何顺应自然,如以太阳能、风力来代替石油煤炭作为资源,以“清洁生产”(清洁的原料、清洁的生产过程、清洁的产品效益等)“循环经济”(如水的循环利用)和生态平衡等自然环境保护的基础之上。这些问题已越出实践美学的范围,却是实践美学“人自然化”所应提及的重要前提,这也才是以人类学历史本体论(即从宏观人类生存着眼)为哲学基础的实践美学(见《美学四讲》)。

(7)由这个“人自然化”的观点来研究美感心理结构,便会注意自然生理因素的重要。例如,音乐具有由听觉而引起全身生理反应的直接性和物质性,同时却又可以具有最深沉的哲理性和精神性。它可以是无意识与意识的相互渗透和交融,最感性同时又最具理性精神。这种“天人合一”就是人所独有的“艺术”,而不同于动物性的自然生理反应。例如观水流,站居上游或下游会有不同的感受。站居下游由水流的冲击所引起抗拒、抵挡从而产生的兴奋感与站居上游随水流逝而导致的空虚失落的不适感便很不相同,它们与生理反应大有关系。前者的生理—心理特征是康德讲星空、大海、暴风雨的崇高感为理性胜利的著名论断之所实际依据。实践美学论崇高是从对自然征服的人化斗争过程的历史成果角度着眼,这是哲学基础,仍然正确,但具体落实到个体审美感受,便应注意补充上述这一个个体生理—心理特征。这即是说,实践美学以宏观的人类历史角度所论述的美感的哲学观点,在进入微观美感分析