



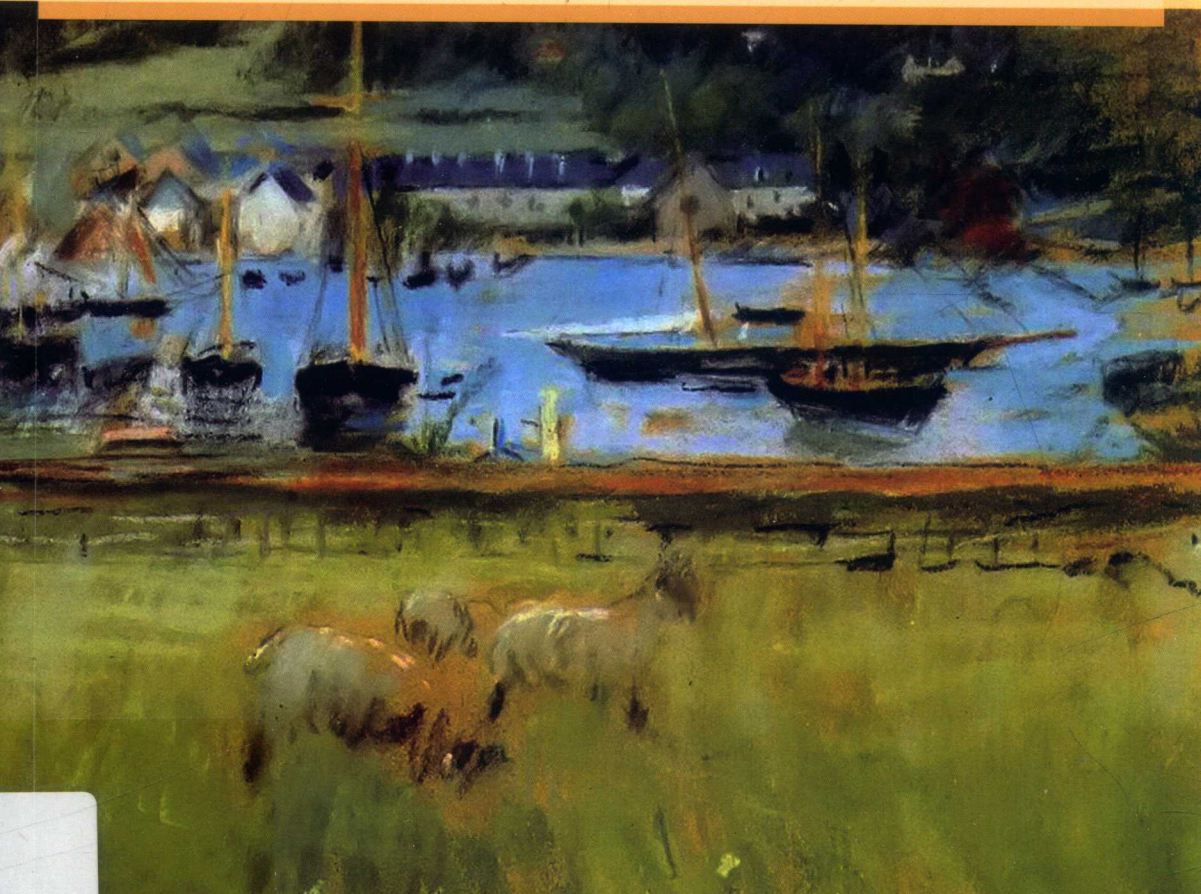
解释学论集

文艺美学综论

李咏吟 著

WENYI MEIXUE ZONGLUN

在文艺学的历史反思与自由想象中，应该如何总结中西文艺学的传统？如何规范文艺学的任务？显然，文艺学解释的综合性探索，是我们最好的选择。基于此，先探究中国文艺学的解释学取向，再探索西方文艺学的解释学实践，进而确证文艺学的诗思综合解释方法，批判并反思现代中国文艺学的思想论争及其意义，最终，为文艺学活动的解释学重构，奠定充分而自足的思想创造基础。



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社



文艺美学综论

李咏吟 著

图书在版编目(CIP)数据

文艺美学综论 / 李咏吟著. —杭州: 浙江大学出版社, 2016. 10
ISBN 978-7-308-15259-4

I. ①文… II. ①李… III. ①文艺美学—研究 IV.
①I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 248828 号

文艺美学综论

李咏吟 著

责任编辑 宋旭华
文字编辑 唐妙琴
责任校对 杨利军 周语眠
封面设计 孙豫苏
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 杭州杭新印务有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 34
字 数 473 千
版 次 2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-15259-4
定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式: (0571) 88925591, <http://zjdxcb.com>

总 序

中学西学,致力解释,文明生活,福泽绵延。西学“解释学”一词,源于信使赫尔墨斯神之名,意为传递大神旨令,故而,解释即道说神秘,或道说神圣,在生命存在中显示中心地位。纵览历史与生活,解释成就文明,释自然而成科学,释人文而成哲学,释法治而成政治学,凡有存在,必有解释,必成体系,这是西方解释学之科学构成性功能或思想构成性功能的具体体现。中学“解释学”喜说诠释、训义、注疏等,主要是读经释典。“解释”一语,从字面上看,“解”即开,“释”即明,基于语言文字训诂,达致文化生存事实还原。许慎之《说文解字》、陆德明之《经典释文》,皆为解经学之凭据,方便经典研习,遵此传统,朱熹、王夫之、戴震,皆为一代解经学大师。西学解释学因基督神学而大畅,中学解释学因儒家经典诠释而盛行,然中学解释学之科学构成性功能或思想创制性功能,明显弱于解经之旨,思想因之停滞不前。事实上,解释学,既属科学或思想之构成学,亦属经典或文本之释义学,二者不可或缺。正是基于此种反思,我的《解释学论集》,既有经典或文本的释义学,又有科学或思想的构成学。从《解释学原则》出发,面对文学艺术与审美道德活动,在正视事实的基础上发挥主体性体验与主体性思想,相继撰成《本文解释学》《创作解释学》《诗学解释学》《文艺美学论》与《美善和谐论》。解释领域,实有局限;解释力道,未臻至境。忆及《易传》所言,“易与天地准,故能弥纶天地之道。仰以观于天文,俯以察于地理,是故知幽明之故。原始反终,故知死生之说。精气为物,游魂为变,是故知鬼神之情状”(《系辞传》上),实感吾人之解释学工作太过渺小;再思朱熹诠释仁爱之义,方知吾人之解释学工作稍有意义。朱

熹有言：“仁者，心之德，爱之理。”“仁是根，爱是苗，不可便唤苗做根。”“仁是爱之理，爱是仁之用。未发时，只唤做仁，仁却无形影；既发后，方唤做爱，爱却有形影。”“仁只是爱底道理，此所以为心之德。”“心之德是统言，爱之理是就仁义礼智上分说。”“爱之理是偏言则主一事，心之德是专言则包四者。故合而言之，则四者皆心之德，而仁为之主；分而言之，则仁是爱之理，义是宜之理，礼是恭敬、辞逊之理，知是分别是非之理也。”（《朱子语类》卷第二十）这些诠释足以把精神导入无限神圣而不离语言，诲人向成圣之途而不离意象。常人言，解释能显示人之权力，亦颇能显示人之智慧。宇宙深邃无限，科学复杂多变，知识传达艰难，解释学展示出无穷可能性。“我解释，我澄明”，因此，这一《解释学论集》，虽专力于文学艺术和审美道德，其目的则为了有益人生与社会。事实上，“我在(je suis)比我说(je parle)更为根本”，“我说与我在之间存在的这种循环性，依次把创造性(initiative)赋予给象征功能及其冲动的和生存的根基”，“象征的存在论意义上的对神圣的回忆，幻想的病原学意义上的向被压抑的回复，这两者在解释学领域中构成了动力的两极”。（《解释的冲突》）通过语言与心理的解释，抵达生命存在之深处，让人生意义在言说中敞开，不仅需要文本之还原，而且需要光的照亮与心灵的自由想象。解释是确定的，故解释是还原，是呈现事实，是回到日常经验；解释亦是不确定的，故解释是想象，是创造，是超验之思。解释是有限的，又是无限开放的，所以，吾人之解释只是历史或思想的逗点。书之撰成与出版，端赖上海交通大学与浙江大学诸多师长和朋友的鼓励与襄助。衷心铭感，灵心嘉惠，便成解释与著述之动力。

李咏吟

2011年夏于上海交通大学人文学院哲学系

目 录

第一章 文艺美学解释的综合性探索·····	1
第一节 文艺美学解释的思想路径及其法则·····	1
第二节 文艺美学解释与哲学思想基础探源·····	26
第三节 文艺美学解释与现代思想价值意向·····	54
第二章 中国文艺美学的解释学实践·····	80
第一节 生生之德:新儒家与美学的对话·····	80
第二节 从诗学到美学:诗意与生存之思·····	103
第三节 诗书画一体与中国古典文艺美学·····	129
第三章 西方文艺美学的解释学实践·····	156
第一节 情理之辨:审美目的与生命指向·····	156
第二节 创作迷狂与生命美学的体验意志·····	180
第三节 艺术形式与审美精神的自由探索·····	204
第四节 美是生活与物欲时代的精神现象·····	224

第四章 文艺美学的诗思综合解释方法·····	255
第一节 诗与哲学:重建诗思的内在和谐·····	255
第二节 思之本质与美学解释的思想逻辑·····	274
第三节 现象学方法与文艺美学的体验观·····	294
第五章 文艺美学解释与当代思想论争·····	315
第一节 美学批判与美学解释学的多元化·····	315
第二节 马克思美学的形成及其现代影响·····	336
第三节 实践美学与超越实践美学的意义·····	363
第四节 文艺美学的解释学转向及其根源·····	391
第六章 文艺美学活动的解释学重构·····	420
第一节 交往对话与文艺美学的话语传统·····	420
第二节 艺术类型与文艺美学的感性世界·····	443
第三节 审美活动与生命的主体性原则·····	466
第四节 文艺活动与自由意志的审美表达·····	489
参考文献·····	520
索引·····	531
后记·····	534

第一章 文艺美学解释的综合性探索

第一节 文艺美学解释的思想路径及其法则

1. 关键概念与文艺美学的学科定位

“文艺美学”，从学科意义上说，可以看作是“文艺理论”与“美学理论”的综合，或者说，它既涉及文艺理论的基本问题，又涉及美学理论的根本问题。文艺理论，通常可以具体表述为文艺学（诗学）、美术学、音乐学等；美学理论，则通常具体表述为美学、艺术哲学或审美哲学等。从价值形态或文化归属上说，文艺美学，则可以分成：基于民族文化传统的本土文艺美学，基于异文化传统或“民族—国家”意义上的国别文艺美学，以及基于政治意识形态意义上的马克思主义文艺美学。文艺美学的复杂性与多元性也因此呈现出来，在探讨文艺美学的解释学路径时，直接涉及文艺美学的学科价值定位问题，即什么是文艺美学？或文艺美学何为？

这一问题在现代文艺理论研究和美学研究中一直有些含糊不清，在现代中国思想界，曾被热烈地讨论了两次：一次是1985年前后，一次是2001年前后。当然，其思想传统还可以追溯到20世纪50年代，朱光潜、李泽厚、王朝闻、蒋孔阳、胡经之、周来祥、曾繁仁等是其中的代表性人物。^①关于文艺美学的学科界定，主要有三种代表性看法：第一种看法是

^① 李泽厚：《美学三书》，天津社会科学院出版社2003年版，第426—433页。

“文艺美学是一门研究文学艺术的审美特性的科学”；第二种看法是“文艺美学是以体验为中心，探索文学艺术的审美特性、审美过程与审美价值的科学”；第三种看法是“文艺美学是以美学的方法和原则解释文学艺术作品的审美特性的科学”。其中，富有争议的问题是：(1)文艺美学如何与具体艺术门类的美学形成区分？(2)文艺美学是否需要哲学的支持，它的学科依托是什么，它能否获得独立的学科立法？

先回答第一个问题。从文艺美学的具体形态而言，文学艺术的审美特性，表现出不同的形式特征，有其独立的艺术规范，例如，文艺学(诗学)、美术学、戏剧学与音乐学。这些文艺理论解释系统，极重视创作心理与接受心理的美感独特性地位，事实上，艺术学或文艺学，对文艺心灵的阐发极具心理学意义和美学意义。^①问题在于，这些具体的学科都有自己的学科法则，其解释立法皆与具体的艺术门类的语言表达形式、艺术工具和接受效果相关。能否在此基础上建立共同的“文艺美学”，或者说，“文艺美学”是不是文艺学(诗学)、美术学、戏剧学和音乐学的高度理论综合？对此，必须通过具体的思想实践才能做出解释。文艺美学显然不能直接等同于诗学、美术学与音乐学，但它又离不开诗学、美术学与音乐学，因为没有对具体艺术门类的深入理解，文艺美学就变成了一句空话。如果说，“文艺学”主要是为了系统地解释文学艺术的创作与批评以及文学艺术的功能和本质问题的科学，那么，文艺美学又该如何与文艺学形成有效的分工？

基于这些问题，在已有的思想传统资源的基础上，我们可以进行一些具体解释。“文艺学”，从狭义上而言，是指“文学理论”，从广义上讲，则包括“文学理论和艺术理论”。具体来说，文艺学是一门探究文学艺术的文化社会功能和创作接受规律的理论科学，它涉及心理学、美学、社会学、伦理学、文化学、哲学等学科的十分复杂的内容。显然，不能把“文艺美学”看作是文艺学的一个分支学科，因此，文艺美学与文艺学的划界，就变得

^① 李泽厚：《美学三书》，天津社会科学院出版社2003年版，第466—477页。

模糊了起来。文艺学偏重于文学艺术创作与批评、文艺文本与文艺功能的理解,文艺美学则偏重于文学艺术的审美特性的理解,前者的思考更加全面,后者的思考则更富有特殊性。人们一般倾向于把“文艺美学”看作是美学的一个分支科学,或者说,文艺美学是根据美学观念对文学艺术审美特点的理论建构。基于此,人们进而区分出诗歌美学、小说美学、戏曲美学、绘画美学、电影美学、音乐美学、建筑美学、雕塑美学、书法美学等。^①文艺美学不应是哲学意义上的美学之具体延伸或重构,而应是对艺术问题的美学阐释和哲学证悟,即“文艺美学”应该立足于文学艺术的共同美感经验,从文学艺术的审美经验与审美形式出发,进而上升到哲学综合的思想高度进行价值反思。我的个人立场是:文艺美学必须时刻保持与文学艺术作品的活生生的联系,通过读解文学艺术作品本身获得美的思想与生命美感意识,与此同时,文艺美学必须寻求精神上的价值提升,与哲学、宗教、伦理保持深刻的精神联系。故此,文艺美学既是感性具体的艺术解释学,又是反思生命价值的存在解释学。

再回答第二个问题。针对“文艺美学”艺术化、理论化的倾向,现代学者试图调整认识方向,突出文艺美学思想本有的理论主旨,并指出:“文艺美学是对文学艺术进行审美哲学思考的科学。”这一界定,显然,又涉及文艺美学与美学之间如何划界的问题,即寻求文艺美学的哲学基础,把“文艺美学”审美哲学化。实际上,这里要讨论的问题是:文艺美学如何与审美哲学形成有效分工?文艺美学不仅要具体地解释艺术的审美特性,而且要对生命存在的价值形成深刻的反思。文艺美学确实需要哲学的思考,否则,审美的人生目的与人生意义就得不到体现,这样看来,“文艺美

^① 在一些人的理论思维中,大凡一门艺术,只要和美学交叉,就可形成“文艺美学”。这样的形式主义美学观,实质上相当于对某一艺术的美学思考,无非是把一些审美范畴植入具体学科之中,这就导致不同艺术门类之间审美范畴的相似性。这种推衍性的美学阐释,在现代美学中曾成为风尚,但是,这种构造方式实质上只是文艺学或艺术学的变异,即把美学与具体的艺术科学联系起来,对艺术特性进行简单归纳,却并未把艺术的审美活动上升到哲学高度并予以证悟,所以,很难说是富有真正审美精神的思想活动。

学”的界定,绝非是在文艺学、美学乃至哲学之间进行一些简单比附就可以解决的。事实上,文艺学与美学、文艺美学与文艺学之间所具有的不相容性和相容性,很难简单地调和到一起。^① 文艺美学虽然要以具体的艺术门类的审美分析为基础,但是,仅有艺术的形式美学分析是不够的;文艺美学需要通过形式美学的分析进入创作心理的美感分析,进而上升到哲学的高度,对其生命意义与价值进行审美探索。这样一来,文艺美学与审美哲学具有内在的思想一致性,只不过审美哲学不像文艺美学那样必须坚持立足于艺术自身的审美分析,相反,美学或审美哲学更重视其共同性价值观念的寻求。

基于此,我们应该采取包容性的文艺美学认知观念,即对文艺美学进行基本的价值设定:文艺美学就是从文艺本身出发,体验与接受文学艺术的自由生命美感,探索文艺的审美生成过程,进而揭示人类审美活动的价值规律的人文思想活动。这就是说,文艺美学与美学之间,并没有必然的分界,只不过有其基本的规定性。这个规定性是:“文艺美学”要求从具体的文学与艺术出发,探讨艺术自身的审美问题,最后上升到生命哲学或生命美学的思想高度;“美学”则要求从思想逻辑出发,立足于揭示审美活动的内在本质,从哲学的高度解决审美活动与审美艺术的本体问题和价值问题。文艺美学与美学的根本目的应该是一致的,即通过审美的探索,不断揭示生命存在的自由价值与意义。^②

我们不妨把“文艺美学”重新解构为“文艺学”和“美学”的二元组合,或者理解成“文艺学”和“美学”的感性与理性综合。通过对“文艺学”和“美学”的深入具体思考,在文艺学的基础上,对艺术创作形式和精神问题进行审美哲学与生命哲学的提升工作,即从活生生的文学艺术体验走向文艺学的审美思考,由文艺学的审美思考上升到审美哲学的理性分析与

^① 克罗齐:《美学或艺术和语言哲学》,黄文捷译,中国社会科学出版社1992年版,第1—39页。

^② 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社1981年版,第21页。

领悟。因此,“文艺美学”必定构建出开放性学科结构体系。它不同于文艺学,只需要对艺术的形式和价值及创作规律进行理论概括,缺少美的思想意识;也不同于美学,只有关于美的思想意识的分析,而缺少对艺术的感性、丰富性的具体分析。“文艺美学”实际上是综合了文艺学与审美哲学,使之成为具有感性的丰富性和哲学的反思性的一门学科。这就是说,“文艺美学”既是关于不同艺术审美特性的阐释性科学,又是关于审美超越和审美自由的反思性科学,因此,它不仅具备艺术鉴赏和艺术实践的生动属性,而且具备艺术哲学与生命哲学的反思特性。于是,文艺美学的任务和性质,便形成了“召唤性结构”,它既打破了文艺学界限,又打破了美学界限,使文艺学、美学、文化学、哲学、伦理学、宗教学、心理学等诸多学科之间具有真正交流的可能性,从而形成独有的文艺美学的交流语境。因此,文艺美学,实际上是一门交叉性学科,既带有文学艺术理论解释的任务,又带有审美哲学解释的任务。

2. 路径依赖与文艺美学的思想任务

从真正意义上说,文艺美学的具体任务是:(1)认知文学艺术的美,例如诗歌的美、音乐的美、绘画的美、戏剧的美、建筑的美等,解释艺术美是如何创造的,还要解释人们如何欣赏艺术的美,这是文艺美学的“实践性任务”;(2)解释文艺美学的本质,探究文艺美学学科建构的诸多可能性,评价文艺美学建构的理论得失,清理文艺美学的民族价值观念,探讨文艺美学重建的方法论与精神可能性,这是文艺美学的“理论性任务”。文艺美学的实践性解释与理论性解释,往往很难统一在一起,只有真正明确了文艺美学的“理论性任务”,文艺美学的实践性任务才可能自由完成,当然,文艺美学的实践性任务的完成,又是文艺美学理论性任务完成的前提和基础。基于此,我们在照顾文艺美学的“实践性任务”时,主要致力于文艺美学“理论性任务”的解决。

在文艺学与美学解释领域,人们尤其关注“文艺美学”的建构。究其原因,基本上都是为了寻求美学思想表达与创造的自由合法性,即通过建

构自身,一方面显出个体美学思想表达的原创性价值,另一方面则形成对解释对象的深刻而独特的把握。“美学思想的价值形态”,一直是人文科学的中心问题,因为对于创造者来说,文艺美学的价值形态是个体美学思想表达的逻辑结构;对于接受者而言,文艺美学的价值形态,是认知美学思想的经验归纳和价值提升。从词义上说,文艺美学的价值形态或体系(system),就是美学思想的内在逻辑结构,因为在人类思维活动中,解释学的价值形态,往往构成了美学思想的独特表达,形成了美学思想自身的内在的逻辑构造或思想自足性,它是美学思想划界的基本依据。美学思想之间的差异,往往就是通过种种不同的审美价值形态来标明,因此,为了强调美学思想的独创性,美学思想探索者非常重视思想自身的逻辑建构。^①

确立文艺美学的思想价值形态,既要涉及它的思想论域,不然,文艺美学不知道解释什么,又要涉及它的理论目的,否则,就不知道文艺美学解释的意义和价值所在,当然,还要涉及它的解释方法和思想体系,不然,文艺美学就会显得空洞无物。这些理论本来都属于开放的文化系统,但是,在寻求理论确定性的历史过程中,许多人不自觉地把这些理论系统看作是封闭的理论体系,从而影响和限制了文艺美学对现实生活与艺术的“解释效力”。事实上,中西美学各自提出了许多独特的审美理论问题,如果把这些问题放在历史文化语境中,以开放的文化眼光去评价其在历史话语系统中的合理性和局限性,就可能使文艺美学在现代文化视野中展示新的思想创造活力。应该说,文艺美学的思想论域是不存在争议性的,这就是说,文艺美学必须要研究文学艺术的审美规律,而且,从文艺本身出发,就是文艺美学的思想价值所在。这一点不同于美学,美学往往要从“美”或“审美”出发,这实在是太宽泛了,或者说,美学需要面对广大的生命存在现象,追求生命存在的美感与自由价值。相对而言,美学的研究对象,缺乏对象的确定性,它经常被泛化,而侵入别的思想领地,结果,造成

^① 李泽厚:《美学三书》,天津社会科学院出版社2003年版,第416—424页。

了美学对其他学科的依附。“文艺美学”则是要研究文学与艺术中的美是如何生成的,即文学与艺术的美感生成规律,文学与艺术的美感价值生成,这就是说,文艺美学的对象是确定的。在涉及这些问题时,文艺美学显然又不能简单地解释对象自身,它必须解释人的心理,解释艺术的功能与原因,因此,文艺美学从艺术出发,又必须超越艺术之上,回到生命与生活中去,通过“理解生命”来理解“艺术的价值”,通过“理解艺术”来理解“生命的复杂性”。生命的自由与生命的苦难,生命的正义与生命的黑暗,生命的价值与生命的意义,都可以在审美艺术活动中展开,甚至可以说,只有理解了生命,才能理解艺术的价值,文艺美学的审美探索才有明确的目的性。

在理解了这些基本道理之后,如何构建对文艺美学的“理解”,自然就显得特别重要,因为具有良好意愿的解释,未必能达到良好的解释效果。只有思想的自由与自由的思想,才能达成自由的意愿,开启心灵的自由。文艺美学的思想建构,实际上是历史性与创造性的统一,即个人的文艺美学思想创造,不能抛开文艺美学的历史,必须从文艺美学的历史出发,否则就成了空谈;或者说,原初解释者的情感表达或情绪宣泄,不能从理性高度说明文艺美学的思想本质。文艺美学的解释,具有大量的“历史性思想沉积”,许多历史性思想,已经因为被反复谈及而形成了“思想定式”,因而,文艺美学的思想发展,一方面要推陈出新,另一方面要开辟新的路径,开拓新思维,这其中充满了无穷的创造性。但是,文艺美学最根本的目的,还是对人的理解,以及对自由的理解,对美与自由、美与心灵之关系的深刻理解。^①

在中国美学解释中,文艺美学的本质之争,成了文艺美学价值形态重构的核心问题。事实上,文艺美学的价值形态之争,不仅是审美观念与审美形态之争,而且是价值观念间内在冲突的必然表现。文艺美学的思想价值形态,到底应该如何构造?实际上,涉及对现存的美学思想的价值评

^① 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社1981年版,第68—69页。

估与重构问题。从个体美学思想创造的意义上说,在中国哲学史和美学史上,有许多不同的审美价值形态,它们构成了无数的美学思想逻辑表现形式。这些不同的文艺美学思想之间,有一定的共同性;那些建基于汉语思维和汉语元范畴与价值取向之上的审美价值形态,往往被看成中国哲学和中国美学文化精神的体现。每一个民族都有自己独特的审美思想,每个审美解释者也有自己的审美思想认知,正是由于多元美学形态的自由表达,人们往往可以从中找到美学的独创性意义。当人们过于强调某种审美价值形态时,它本身就构成了美学思想的内在制约。对审美自由价值形态的强调,应该是对美学思想独创性的寻求,而不应是外在形式结构的语词演绎。许多美学思想探索者已经看到:对美学的思想结构形式的过分强调,往往直接阻碍了美学思想的发展。人们还发现,原初的美学思想表达多是断片的、直观的、诗性的;这种美学思想的原创性,不是外在的,而是潜藏的。因而,那种过于强调外在形式的理性思维方法,在现代美学思想视野中受到了强烈挑战。

由于思想的价值形态或体系这个概念,带有形而上学的意味,所以,在现代人的思想活动中,也就带有贬义,许多西方现代哲学家干脆“拒斥体系”,称其美学思想为“非体系的”,并把“反体系”视作反形而上学的重要途径。美学思想的建构,不是仅靠主观意志就能完成的,真正的美学思想的构成,是美学思想演变的历史结果。一个人的美学思想,在历史形成中是存在矛盾冲突的,由于思想价值形态往往指称一个确定性和封闭性的美学思想结构,因而,许多美学思想家,宁可使用美学思想逻辑结构,而不愿自称美学思想体系。对于中国现代文艺美学思想的建构者来说,一方面必须直面强大的古代美学思想的历史,另一方面又要受到康德以来的西方美学思想学说的深刻影响,因而,文艺美学思想的建构,一直是许多学者努力的目标。^① 由于当前不少美学思想形态的建构本身缺乏原创性,而且,依照中西美学思想和模式建构起的美学,大多只有空洞的思想

^① 李泽厚:《美学三书》,天津社会科学院出版社2003年版,第406—408页。

观念框架,因此,现代美学思想本身,便受到不同程度的怀疑。各种僵化的美学思想,对美学思想创造的制约也非常严重,因此,对现代文艺美学进行“价值重估”就尤为必要。

3. 通往审美主体心灵的解释学路径

如果把“文艺美学”看作是开放性的思想系统,那么,它既可以思考具体的文学艺术的精神问题,又可以思考文学艺术的审美形式问题。文艺的心灵或文艺的精神,是艺术的生气灌注性,它寄寓在具体的文艺作品中,同时,又深隐在文艺作品之形象中。精神(Spirit)和心灵(Soul),是艺术家原创性的审美思想感性的具体的表达,它可以是艺术形象,也可以是生命价值体验和审美判断,它是艺术之所以具有生命价值的最关键因素。^①当然,它也可由哲学家或美学家进行理性分析和总结,从而形成理性的思想结构。艺术的精神,永远具有自己的不确定性;这种不确定性特质,需要智慧的心灵予以开掘和阐发。艺术的精神是艺术的深度思想空间所在,也是对艺术的生命观照和内在反思的目的所在。

文艺的精神是不可见的,它离不开艺术符号的具象或象征式表达;理论家的审美艺术精神表达,必须借助艺术形象自身才能获得深刻说明。在现代文艺学中,许多人在把握艺术时,总是喜欢从“内容与形式”这一概念入手去分析,但是,把文艺作品拆解成“内容和形式”总是使人难以接受,因为它不同于具体的器物,也不同于器皿的包装,有一个本体和一个外壳。文学艺术表现出来的是“艺术的精神”,这种艺术精神,与艺术的语言、艺术的形象和艺术的形式不可分离;真正的艺术不是内容与形式的组合,而是精神与形式的统一。从文学艺术精神的这种不确定性可以看出,文艺美学自身具有交叉性和包容性,事实上,这也给文艺美学的发展提供

^① 在黑格尔的《美学》中,精神或心灵主要通过理念(Zdea)和理想(Ideal)两个概念加以体现,这是黑格尔美学思想的内在灵魂。参见 Hegel, *Ästhetik* (I—II), Verlag das europäische Buch, Westberlin, 1985, S:155—162.

了无限可能性,它所涉及的,必然不是一些平板的问题,总会是一些新颖而独异的思想观念。这样,“文艺美学”对文艺心灵的阐发,也就具有了沉思性品格,同时,有关文艺心灵的证悟,也就显示出诗化哲学的意趣。这样的美学思想理路,是极具魅力的,它比单纯意义的文艺学解释和美学解释,更能提供给人们新异独特的美学思想启示。这种文艺美学探索,是个体生命体验的自由开放,也是个人智慧的诗性闪光。^①

现存的文学艺术的理论分析方法,对于重建文艺美学是具有影响的,因为在“文学原理”之类的教科书上,有些人把语言、句法、修辞、叙事、技巧等看作是艺术的形式,而把主题、题材、美学思想、形象看作是艺术的内容,这似乎已经约定俗成了。显然,这种二分式归纳方法(Dichotomy)有些牵强,因为它把艺术自身这个完整生命整体分离开来了,事实上,可见的艺术作品,就是生气灌注的精神与形式的统一体,这种生气灌注的形式,蕴含着艺术的韵律,寄寓着创作主体的艺术心灵。对于接受者而言,与艺术本体之间的交流,不仅是人对艺术符号的感知体验活动,而且是接受主体与创作主体之间的“主体间性交流”。这种主体间的交流,就是精神的交流,艺术符号或艺术本体,在此,变成了交流的对象和媒介,变成了精神的对象化方式。艺术的精神具有主体性,这种艺术的主体性是艺术的充实与空灵的表现。创作主体与接受主体之间的默契,有可能达成心与心的交流,因而,精神与形式的统一在于:精神必须借助形式来表达,形式必须包容生气灌注的精神,才会具有活泼的生命。可见,艺术精神的体悟,在文艺创作中是至关重要的,文艺美学思想的构建,就在于对这种艺术精神的深入解释。从历史本文出发,可以发现:中国文艺美学的自由思想传统,就在于对这种艺术精神的感发和体悟。

回顾五四以来中国文艺美学的探索,可以看到,一方面,五四以来的新美学继承了中国古典美学的体验精神,另一方面,又吸收了西方美学思

^① 在《中国艺术精神》中,徐复观由音乐探索孔子的艺术精神,由庄子的“再发现”探讨中国精神之主体呈现,显示了独特的思想方法。