

PAEDEIA SOPHIA AJNA SAGESSE WEISHWIT WISDOM

思想的智慧

文艺美学体系论

李咏吟 著

沈阳出版社

智慧文丛

思想的智慧

文艺美学体系论

李咏吟 著

沈阳出版社

图书在版编目(CIP)数据

思想的智慧/李咏吟著. —沈阳: 沈阳出版社, 1999

(智慧文丛)

ISBN 7—5441—1214—4

I. 思… II. 李… III. 文学: 美学 IV. I01

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第17619号

沈阳出版社出版发行

(沈阳市沈河区南翰林路10号 邮政编码110011)

浙江教育报社浦江印刷厂印刷

开本: 850×1168毫米1/32 字数: 1550千字 印张: 62.50

印数: 1-5000套

1999年7月第1版

1999年7月第1次印刷

责任编辑: 夏景军

责任校对: 霍明相

封面设计: 李远方

版式设计: 洪 良

单册定价: 19.50元 全套定价100.00元(共5册)

前言

人常常不堪回首个人走过的道路。蓦然看去，有那么多缺憾，有那么多迟到的觉悟，有那么多未能认知的神秘。个人的道路虽不堪回首，但人类思想的道路却必须时时回首。这里有大智慧，这里有生命的预言。

思想的历史追忆使我们感悟到历史的深邃与生命的神秘。思想史太复杂了。每一个体的生命意识就是思想的独创性前提。思想与思想关联，话语与话语重叠。我们寻找着思想的内在精神结构，寻找着思想的文化时空。

理清思想史的线索，唯有描绘一幅思想地图。“思想地图”，我第一次想起时，浑身感到了一种惊喜般的激动，仿佛找到了认识思想史的一束光亮。“思想地图”以最直观、最简洁的方式描绘并抽象了思想的历史结构与精神结构。是啊，惟有寻着思想地图，才能找到思想的历史路径。

然而，思想的地图该如何描绘？美学的思想地图又该如何描绘？这决不是一件简单的事。

我们寻着前人指引的路径出发，在思想地图上，很容易找到几个圆点：中国、希腊、德意志。在人类思想的地图上，必须特别标出的圆点还有罗马、大不列颠、法兰西、意大利、美利坚、印度、俄罗斯。还有无数的小圆点，根本就不是个人力量所能为的。仅仅为这几个中心点绘出一幅思想地图的草稿就可能穷尽个人的毕生的精力。如果没有语言学与文献学的支撑，这幅草图可能还会给人怪异的感觉，甚至会把人引入歧途。

探寻思想智慧的人不应被困难吓倒，更应知难而进。我就是在这种学术信念的支配下试图去描绘这幅思想草图的。摆在我面前的困难是明显的。我试图找寻的是人类美学思想的体系性建构与反体系建构的内在智慧。这种思想体系性的批判分析自然不可能凭空预设，它必须建立在思想的历史地基之上。我有选择地分析了中国、希腊和德意志的几种美学思想的体系性与反体系性建构。

这里的问题自然很多。中国美学的思想智慧可从宗教与哲学入手，分成儒、道、佛三个系统；又可从不同历史阶段入手，找出若干有代表性的思想系统。历史时空巨大，思想系统星罗棋布，自然数不胜数。希腊美学与德国美学的思想系统亦然。要想完整地描述一幅思想地图，需要何等高深的生命智慧与思想智慧。

我试图淡化思想的历史的细节描述，放大思想建构的普遍性目的，回到思想本身中来，回到美学问题本身中来。

这样，思想智慧探求的目的就变得明确，与美学思想体系相关的系列问题就得以呈现。什么是体系性？文艺美学探究为什么需要体系性？反体系在文艺美学探索中具有什么样的特殊意义？文艺美学体系建构的现实思路如何？东西方文艺美学家的思想体系探索有哪些成功的经验？问题在思考和探索中得到了充分说明。

文艺美学是从情感与想象、反思与体验的角度契入人类生命意义探索的一门精神科学。生命需要去探索，人在反思与体验中领悟了生命的价值和意义，诗性思维与诗意栖居是人类已经找到的文艺美学之路、智慧之路、生命之路。海德格尔说：“林中有路。这些路多半突然断绝在杳无人迹处。这些路叫做林中路。”“林业工和护林人识得这些路。他们懂得什么叫做在林中路上。”人类思想史上的那些智者就是林中路上的护林人。让我们循着他们的足迹，猎获思想的智慧。

思想智慧的求索是艰苦的，然而，这里伴随着思的自由与欢乐。所以，它是充满诱惑和吸引力的精神旅程。

目 录

前言	1
绪论 思想的智慧与文艺美学的未来	1
一、文艺心灵的话语解释	4
二、文艺美学体系的真正建立	8
三、传统思维与野性思维互补	12
第一章 生命意识与美学体系的探索	19
一、反对模式重复的思想理由	20
二、文艺美学的历史视域	26
三、未来美学的精神困境	31
第二章 回到思想本身：文艺美学的变革	37
一、人类审美精神的历史贯通性	38
二、审美判断与人文科学的逻辑	43
三、人类审美精神与生命哲学	48
第三章 本位话语与文艺美学体系	53
一、本位话语与交流语境	54
二、本位话语与问题意识	61
三、汉语形态的现代美学的前景	68
第四章 美学体系重建的现实思路	74
一、审美主体的和合性	75
二、审美体验的多维性	81
三、审美创造的多向性	86
四、审美目的的多元性	90
第五章 文学原理与中西文艺美学体系	97
一、文学语言：人类生命时空	98
二、文学创作：主体精神行程	103

三、文学批评：走向多元判断	108
四、文学存在：寻求心灵形式	113
第六章 美学体系的批判及其范式转换	118
一、批判的本义及其科学范式	119
二、当代中国美学的批判范式	125
三、中国美学需要创新	130
第七章 当代文艺美学体系的历史转型	136
一、文艺美学复兴及其历史转型	137
二、在世界美学语境中	143
三、东西方美学对话与美学转型	151
第八章 美学体系之争与实践美学的地位	159
一、缺席的批判与冲突的焦点	160
二、生命关怀与价值冲突	167
三、分裂性困境与思想方法革命	172
第九章 文人趣味与中国文艺美学体系	179
一、中国艺术的生命原则	180
二、诗与书的艺术韵味	185
三、书与画的同源品格	190
四、画与诗的内在沟通	195
五、诗书画一体化形式的终结	200
第十章 超越体系：寻求比较诗学的价值坐标	203
一、比较诗学的汉语形态	204
二、本位话语的思想意义	208
三、生存隐喻及其美学表达	212
第十一章 比较诗学与新儒家美学体系	218
一、语言分析与本位话语立场	219
二、含混诗学与比较的歧途	225
三、交往、会通与发展：走向新儒学	233

四、新儒家之后文艺美学何为	237
第十二章 建构与消解美学体系的诗性策略	242
一、潜在的对抗：诗与哲学	243
二、和解的可能：诗人哲学家	249
三、浪漫的旅途：生命美学	254
第十三章 迷狂说与现代美学体系	260
一、迷狂的解释与酒神精神	261
二、迷狂的本源：人力或神力	265
三、迷狂的误置：野性与欲望	270
第十四章 马克思主义美学体系的开放性结构	277
一、马克思主义美学体系的独特性	278
二、马克思美学的哲学形态	282
三、马克思美学的文艺学形态	288
四、马克思主义美学的形成和发展	292
第十五章 形式论美学体系及其思想根源	298
一、形式论美学的真谛	299
二、形式论美学的哲学贫困	305
三、合理重建的方法论	312
四、形式论美学的有效探索	315
第十六章 智者之辩与西方美学体系	320
一、Physis 和 Nomos：美学的根本冲突	321
二、净化与美德：美学的古典信念	327
三、爱欲与文明：美学的现代困难	334
第十七章 审美文化观与经典美学体系的解构	340
一、视觉表征：拼贴与变异	341
二、情感状态：放纵与压抑	346
三、审美取向：历史与当下	352
第十八章 思想的锁链与无法圆满的美学体系	359

一、思想的锁链：人为的与必然的	360
二、思想自身：确定的与变动的	365
三、从思想体系的窥视中守护生命	370

绪论

思想的智慧与文艺美学的未来

思想的体系性一直是人文科学的中心问题。对于创造者来说，体系是个体思想表达的一种逻辑结构。对于接受者而言，体系是思想者精神个性的一种表征。从词义上说，体系（System）就是思想的内在逻辑结构。在人类思维活动中，体系往往构成了一个内在的思想圆环（Circle）。这一圆环具有排斥性，是思想划界的基本依据。往往思想之间的差异，就是通过这种不同圆环标明的。为了强调思想的独创性，思想者非常重视体系的建构。因而，在中国美学研究中，体系之争成了一个核心问题。体系之争不仅是审美观念之争，而且也是价值观念的冲突。

从小处看，在中国哲学史和美学史上，有许多不同的体系，构成了无数的圆环。这些不同的圆环之间有一定的共同性，这种建基于汉语思维、汉语元范畴和价值取向之上的体系，往往被看成中国哲学和美学文化精神的一种体现。每一民族都有自己的价值体系，每一个人也有自己的价值体系，我们往往在这种价值体系中找到了独创的意义。当我们过于强调体系时，体系本身就构成了一种制约。体系的强调应该是思想独创性的寻求，而不应是外在形式结构的演绎。许多思想者看到，对体系的结构形式的强调直接阻碍了思想的发展。人们还发现，原初的思想表达大多是断片的、直观的、诗性的。这种思想的体系性不是外在的，而是潜隐着的。因而，那种过于强调外在形式的体系性思维方法在近代受到了强烈挑战。体系这个概念，在近现代人的思维活动中也就

带有了贬义。许多西方现代哲学家干脆拒斥体系，称其思想为非体系的，并把反体系视作反形而上学的一个重要途径。尼采、基尔凯戈尔、维特根斯坦等都是反体系的思想家。我们知道，思想体系的建构不是仅靠主观努力就能完成的。体系是思想演变的历史结果。一个人的思想在历史形成中是存在着矛盾冲突的。由于体系往往指一个确定性和封闭性思想结构，因而，许多思想家宁可使用思想逻辑结构而不愿自称体系。

我们应该看到，体系是理性思想的必然要求。成中英曾指出，理性对于思想建构具有三方面的作用：一是建构性，即通过具体经验，提出一个概念或一个观点。二是一致性，即对概念秩序的内在构造，其构建的系统必须具有内在一致性。三是相应性，即系统与外部世界的相应。^①由此可见，体系性建构不仅要实现思想的内在圆满，而且要体现出形式上的逻辑秩序。这种思维方式给思想本身提出了一个极高要求，同时极大地束缚了思想家的原创力。这在思想史上有许多先例。黑格尔继亚里士多德之后，建构了一个庞大的思想体系，随后，遭到许多思想家的强烈反对。现代思想家倾向于思想自身的创建，而不再重视体系性建构。

对于中国文艺美学来说，我们一方面必须面对强大的古代文化体系，另一方面又受到黑格尔思想学说的巨大影响。因而，体系性建构一直是许多学者努力的目标。由于思想本身缺乏原创性，依照中西思想模式建构起的理论体系大都只是一个空洞的框架，因此，当代思想文化体系本身便受到不同程度的怀疑，体系对思想的制约也非常突出。所以，我们必须对当代文艺美学体系进行价值重估。

当代中国文艺美学体系，从学科上分，可以分成（1）文艺理论体系（这一理论体系通常被表述为文学学、美术学等）。（2）美

^① 成中英：《世纪之交的抉择》第5页，上海知识出版社，1988年。

学体系（这一理论体系通常被表述为美学或审美哲学）。从思想渊源上分，可以分成中国古典文艺美学体系和马克思——黑格尔主义文艺美学体系。这些理论体系都是开放的文化系统。但在寻求理论的确定的历史过程中，许多人不自觉地把这些理论系统看作一个封闭的体系。这就给美学的发展提出了许多迫切的问题。本书试图把这些问题放置在历史文化语境中，以开放的文化眼光去评价文艺美学体系的合理性和局限性，使文艺美学在中西文化视野中展示新的创造活力。

文艺美学到底应该如何界定？在当代文艺理论研究和美学研究中一直是个含糊不清的问题。有人指出，文艺美学是一门研究文学艺术的审美特性的科学。的确，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，尤其是对文艺心灵的阐发极具心理学意义和美学意义。但这种探究审美特性的学科如何与文艺学形成一种有效的分工呢？文艺学从狭义上而言指文学理论，从广义上而言包括文学理论和艺术理论。一般说来，文艺学是一种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。它涉及到心理学、美学、社会学、伦理学、文化学、哲学等十分复杂的内容。我们显然不能把文艺美学看作是文艺学的一个分支科学，因此，文艺美学与文艺学的划界是模糊的。针对这种情况，有人指出：文艺美学是对文学艺术进行审美哲学思考的科学。这一界定显然涉及到文艺美学与美学之间如何划界的问题。人们一般倾向于把文艺美学看作是美学的一个分支科学。许多人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、雕塑美学、书法美学等等。在一些人的理论思维中，大凡一门艺术，只要和美学交叉，就可形成一种文艺美学。这样一种形式主义美学观，实质上相当于对某一种艺术的美学思考。这无非是把一些审美范畴楔入到某一具体学科之中。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当代

美学中形成了一种风尚，而事实上这种美学体系实质上只是文艺学或艺术学的变异。把美学与具体的艺术科学联系起来，只是对艺术特性进行了一系列归纳，却并未把艺术的审美活动本身上升到哲学高度予以证悟。这很难说是富有真正审美精神的。

文艺美学不应是美学范畴的一种应用，而应是对艺术问题的美学阐释和哲学证悟。这样看来，文艺美学的界定决非是在文艺学、美学乃至哲学之间进行一些简单比附所可解决的问题。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调和到一起。所以，我认为，不妨把文艺学和美学分别进行思考，从而构成一种文艺美学的学科结构。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。于是，文艺美学的任务和性质便形成了一种召唤性结构。它既打破了文艺学界限，又打破了美学界限，而使文艺学、美学、文化学、哲学、伦理学、宗教学、心理学等诸多学科有一种真正的交流的可能性，从而形成独有的文艺美学的交流语境。

一、文艺心灵的话语阐释

从文艺美学的这种不确定性界定中，我们事实上给文艺美学的发展提供了无限可能性。它所涉及到的必然不是一些平板的问题，总会是一些新颖而独异的问题。文艺美学对文艺心灵的阐发也就具有了沉思性品格，同时对文艺心灵的证悟也就显示出一种诗化哲学的意趣。这样一种思想理路是极具魅力的，它比单纯意义的文艺学家和美学家更能提供给人们新异独特的思想启示。这种文艺美学探索是一种体验的开放，也是一种个人智慧的诗性闪光。

文艺的心灵或文艺精神是艺术的一种生气灌注性，它是寄寓在具体的文艺作品中，同时又深隐在文艺作品之深处的一种精神（spirit）和心灵（soul）。这种不确定性特质需要智慧的心灵予以开掘和阐发。这正是艺术的一种深度空间，这正是艺术的一种生命观照。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。在当代文艺学中，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。我们认为，把文艺作品拆解成内容和形式总是使人难以接受。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。文学艺术表征出来的是一种艺术的精神，这种艺术精神是与艺术语言不可分离的。在文学原理之类教科书上，有些人把语言、句法、修辞、叙事、技巧等看作是文艺的形式，而把主题、题材、思想、形象看作是文艺的内容，我总觉得有些牵强。在我看来，可见的艺术符号就是一种生气灌注的精神与形式的统一体。这种生气灌注的形式包容着艺术的韵律，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，同时也是接受主体与创作主体之间的主体间交流。这种主体间的交流就是一种精神的交流，艺术的符号或艺术本体变成了一种交流的对象和媒介。艺术的精神具有一种主体性，这种文艺的主体性是艺术的充实与空灵。创作主体与接受主体之间的默契，就有可能达成一种心与心的交流。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。

中国文艺美学的现代传统，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，它一方面继承了中国古典美学的体验精神，另一方面又吸收了西方思想的结构原则和逻辑演绎的思维方式。因而，中国现代文艺美学既有空灵充

实的艺术心灵之体悟，又有富于逻辑和结构的深刻阐发。^①与古代美学中的直观式体悟和点评式体悟不同，现代文艺美学不仅试图契合艺术的心灵，而且试图把艺术心灵的私密以结构的方式予以分析性表达。因此，中国现代文艺美学的成就实质上高于审美哲学的探索成就。也许中国人的心灵特别适合于这种艺术精神的体悟和阐发吧！

这种优秀的传统主要表现在三个方面：一是新儒家的审美哲学证悟。我们知道，中国哲学家十分重视诗的学习。朱熹、陆九渊、王阳明都很重视诗教。因而，对于新儒家来说，作诗与论诗乃是他们的一种基本功夫。熊十力、牟宗三、方东美、徐复观、唐君毅都能写诗。正因为如此，新儒家对诗心的证悟也就更近了一层。这一点与西方哲人很不相同。西方哲人一部分很重视诗，如尼采、狄尔泰、海德格尔，一部分则很敌视诗，如维特根斯坦、石里克。新儒家们无论能诗与否，都不敌视诗歌。对诗尤多会心的方东美、徐复观、唐君毅、牟宗三、冯友兰等对中国艺术精神的把握往往尤其精到。他们把握了中国艺术的生命精神。徐复观的《中国艺术精神》从孔子的礼乐精神和老庄游心太玄式虚静观出发，从诗、画、乐的把握中，揭示中国艺术的生命境界。尤其是与西方诗人哲学家对话交流，更增加了这种亲切感。^②方东美则纯粹从诗性出发，对中国哲学、德国哲学、印度哲学进行一种诗性阐释，生命的意趣交融于情理分析之中。牟宗三把中国哲学与德国哲学会通一处，又以康德哲学作为准绳进行系统的真美善分析，落实到智的直觉与中国哲学的圆融境界上。这本身就如同一曲宏大的生命交响曲。唐君毅更重视这种生命哲学的诗性体悟和阐发，

① 朱光潜的美学思想扎根于西方传统之中，又使之成为中国思想的一种现代形式。在中国现代美学史上具有特殊的意义。参见《朱光潜全集》第1—20卷，安徽教育出版社，1995年。

② 徐复观：《中国艺术精神》第39—114页，春风文艺出版社，1987年。

冯友兰对魏晋风度与宋明理学的体悟无处不充满诗性的闪光。因而，中国艺术精神的阐发完全获得了一种哲学的把握，达到一种天人合一的自由之境，充分体现了生命和谐的自由哲学精神。这一点，使中国现代文艺美学具备了一种生命哲学的精神品格。

二是诗人艺术家的人生艺术感悟。这也是文艺美学的一种重要思想资源。读过《罗丹艺术论》的人大约对此深有会心。中国现代诗人艺术家们的谈艺录和艺术情思中多有这种诗性体悟。鲁迅、郭沫若、闻一多、徐志摩、郁达夫、梁宗岱、徐悲鸿等的文艺书简和哲理散文中多有这种艺术心灵的感发。他们不是从哲学理念出发，而是从大自然的山川草木的描绘和感悟中领略到一种生的意趣。他们以诗情赋予大自然以生命、以活力。这种艺术美学思想显示了中国现代美学的独创性精神。

三是文艺批评家们的艺术鉴赏判断所包容的诗心的证悟。宗白华、朱光潜、梁实秋、闻一多、朱自清、李健吾、李叔同、丰子恺等一面从事艺术教育，一面作文艺批评。他们的文艺批评话语往往灵心独运，把中国艺术的精神作出了独有的领悟，从而形成了中国现代文艺美学的理论实绩。可以说，现代文艺美学对中国艺术精神的阐发与感悟具有了一种世界性意义。这不仅由于中国现代美学家自觉地与西方文化进行精神交流，探究了人类美学的可能性，而且由于他们坚持本位文化立场，把中国古典美学思想作了创造性发挥。我们正是借助这种阐释，充分领略到了中国艺术乃至西方艺术的无限的美与生命精神。我们可以在这种诗意领悟和栖居中获得审美的无限自由。

当代文艺美学探索的最大特点就在于重新返回到这种对中国艺术精神的诗性体悟和阐发上来。一是美学家对中国艺术精神和美学精神的阐发。这在中国美学史的解释中表现得尤其突出。李泽厚、高尔泰、刘纲纪、王朝闻的工作为我们所充分重视。李泽厚的《美的历程》对中国艺术精神的证悟既有感性具体的证悟，又

有极富哲学意趣的抽象。二是当代诗人艺术家的生命感悟极富哲学意味。从顾城的自然之道的体悟，从张承志、张炜的艺术言谈中，从丁绍中等画家的艺术散论中，从韩少功、贾平凹、王安忆的艺术感言中，我们都能获得一种灵性。我曾把这种文艺美学观称之为印象论批评。的确，印象派的色彩美学观在当代艺术家的体悟中有最生动的表现。三是当代学者的艺术解释。不少学者从意识形态的独断论中觉醒，开始自觉地从艺术本身来理解艺术性，从文化历史社会等多维视野中去判断文学的审美价值。因而，他们的阐释真正把握了中国艺术的生命精神。^①当代文艺美学中有所成就之处正在于这种对中国艺术精神的阐发和感悟。他们对中国艺术心灵的体悟比其生命哲学的理性思辨更具生机与活力。因此，我认为当代文艺美学对艺术心灵的感悟继承了现代美学的优秀传统，而对文艺美学之生命精神的哲学证悟则逊色于现代新儒家。那么，当代文艺美学除了承继现代文艺美学的生命哲学传统和艺术感悟传统以外，如何得到新的发展呢？我们认为这是当代文艺美学发展的关键问题。未来的中国文艺美学除了承继现代文艺美学的生命哲学传统和艺术心灵证悟的传统之外，还应融入更多的时代精神。我们相信，艺术心灵的证悟与表达仍将是未来中国文艺美学的核心问题。未来的中国文艺美学如能在这方面做出扎实的探索，就会无愧于我们的民族，无愧于我们的时代。

二、文艺美学体系的真正建立

其实，艺术心灵的体认和证悟往往不只是片断的语录体感言，

^① 王昆吾的唐代音乐文学研究特别值得重视。参见《汉唐音乐文化论集》第26—84页，台湾学艺出版社，1991年。