

# 从“美在意象”谈美学基本理论的核心区如何具有中国色彩

叶 朗

---

**摘要** 《美在意象》将“意象”作为美的本体范畴提出,将意象的生成作为审美活动的根本。审美体验是在瞬间的直觉中创造一个意象世界,一个充满意蕴的完整的感性世界,从而照亮一个人与万物一体的生活世界。这就是王夫之说的“现在”。这个美学体系突出审美与人生、审美与精神的提升及价值的追求之间的密切关系,是在美学基本理论的核心区域具有中国色彩的一个尝试。

---

1985年,我出版了《中国美学史大纲》一书(上海人民出版社1985年版)。在写作《中国美学史大纲》的过程中,我日益强烈地感觉到,我们当时流行的美学基本理论的体系的内容过于陈旧。这个体系(不是指哪一本书,而是指体现在大学课堂教学以及各种美学教科书中的那个大致相同的体系)是在20世纪50年代那场美学大讨论的基础上形成的,可以说是那场大讨论的成果的总结。这个体系自有它历史的价值和历史的意义。但是到了80年代,这个体系已日益显露出如下四个方面的重大缺陷:

本文为国家社会科学基金重大项目“人文学导论”(批准号:15ZDB021)成果

第一,理论视野和理论框架比较狭窄(一般是美、美感、艺术三大块,或者再加一块美育),内容比较贫乏,没有考虑到近几十年美学各个分支学科的发展,也没有吸收那些与美学关系十分密切的相邻学科的新成果;

第二,基本上没有吸收中国传统美学的积极成果,各种范畴、命题、原理都局限在西方文化的范畴内(从柏拉图、亚里士多德到车尔尼雪夫斯基,再加上普列汉诺夫);

第三,基本上没有吸收20世纪西方各国美学研究的积极成果;

第四,同我国新时期的审美实践(包括文艺实践)相当脱节,没有研究新时期审美实践、文艺实践的新成果、新经验和提出的新问题。

以上四个方面的缺陷,在我看来都是根本性的缺陷。这些缺陷,使得我们的美学体系显得陈旧、单调、乏味,缺乏时代感和现实感,已经越来越不能适应高等学校美学教学的需要,也越

来越不能适应文艺实践的需要,以及各行各业进行美育的需要。从根本上突破这个体系,建设一个现代形态的美学原理体系,已经成为发展美学学科的关键,成为摆在我国美学工作者面前的一项极其紧迫的任务。

所以,我在《中国美学史大纲》完成之后,就把时间和精力转过来,投入到美学基本理论的研究中。

当时我思想上已经明确认识到一点:现代美学体系应该是一门国际性的学科,而现在西方各国的美学体系,都局限于西方文化的范围,没有吸收东方美学、中国美学的内容,所以都谈不上是真正的国际性学科。也就是说,现在国际范围内,还没有一个现成的现代美学体系可以被我们搬用,现代美学体系还有待于我们建设,而在这个过程中,中国学者可以做出自己的贡献。如果没有中国学者的参与和努力,要想使美学真正成为一门国际性的学科,要想建设一个现代形态的美学体系,恐怕是有困难的。在美学的学科建设方面,中国学者可以做出自己独特的、别人不能替代的贡献。

从1986年到1988年,我组织一批年轻学者(我指导的硕士研究生)写了一本《现代美学体系》(北京大学出版社1988年版)。我们着眼于两点,一是吸收中国古典美学的成果,二是吸收西方现当代美学的成果。这本书是在朱光潜之后系统地融合中国传统美学与西方当代思想、探索核心理论层面突破的初次尝试。《现代美学体系》最重要的突破是基本概念、范畴的更新,它一方面总结了西方哲学在20世纪的一系列新成果,另一方面从哲学上提升了中国艺术批评的词汇,提出了“意象”作为审美活动的本体。“意象”不仅体现了中国传统美学的理论和话语特点,也与西方现代美学的精神有着深层的呼应。比如,中国古典美学对审美意象基本结构(情与景、意与象)的分析,就与西方体验美学、现象学美学的“审美意向性”分析相沟通,说明审美意象正是在审美主客体之间的意向性结构中产生的。通过对东西方丰富的艺术实践的分析,“意象”被证明具有普遍的理论意义。《现代美学体系》接续着朱光潜和宗白华的美学探索的道路,第一次把“意象”“感兴”等中国古典美学概念通过哲学的提炼而纳入美学的基本理论当中,建立了与西方哲学、美学平等对话的基础。

当然,《现代美学体系》的尝试还是初步的。书中的框架采用了美学分支学科的框架,显得比较庞杂,“美在意象”的观点从理论上并没有充分展开,一些重要的问题没有想清楚,“美在意象”也没有贯穿全书的所有章节。

1988年《现代美学体系》出版。经过二十年的思考和研究,2009年4月我在北京大学出版社出版了彩色插图本《美在意象》(黑白插图本为《美学原理》)。《美在意象》审视西方20世纪以来以海德格尔等人为代表的哲学思维模式与美学研究的转向,即从主客二分的模式转向天人合一,从对美的本质的思考转向对审美活动的研究,同时,又通过对20世纪50年代以来中国美学研究的反思,特别是通过审视长期以来美学领域主客二分认识论模式所带来的理论缺陷,将“意象”作为美的本体范畴提出,将意象的生成作为审美活动的根本。“意象”既是对美的本体的规定,又是对美感活动的本体的规定,在审美活动中,美与美感是同一的,美感是体验而不是认识,它的核心就是意象的生成。由“美在意象”这一核心命题出发,讨论了自然美、社会美、艺术美、科学美、技术美诸多问题,认为它们虽分属不同的审美领域,但本质上都是意象的生成。许多美学命题与概念都可以在“美在意象”这一观念下被赋予新的意义与理解。就天人合一思维的角度来说,意象世界不是被认识到的,而是被创造出来的。因此,审美经验不是认识,而是创造。所以,我在书中一再强调“意象的生成”。意象不是认识的结果,而是当下生成的结果。审美体验是在瞬间的直觉中创造一个意象世界,一个充满意蕴的完整的感性世界,从而显

现或照亮一个本然的生活世界。正是在这种意义上,我们说,美感不是认识,而是体验。美感或者审美体验是与人的生命和人生紧密相联的,而认识则可以脱离人的生命和人生而孤立地把事物作为物质世界或者对象世界来研究。美感是直接性或感性,是当下、直接的经验,而认识则要尽快脱离直接性或感性,以便进入抽象的概念世界。美感是瞬间的直觉,在直觉中得到的是一种整体性,世界万物的活生生的整体,而认识则是逻辑思维,在逻辑思维中把事物的整体进行了分割。美感创造一个充满意蕴的感性世界,创造出意象世界,这个意象世界就是美,而认识则追求一个抽象的概念体系,那是灰色的、乏味的。这种当下直接显现或生成的意象世界是有时间性的、不可重复的,不仅不同的人创造出来的意象世界有差别,就连同一个人在不同时间创造出来的意象世界也不可能一样。重视心的作用,重视精神的价值,是这部著作一以贯之的特点,讨论美学基本问题和前沿问题的新意都根基于此。这里的“心”并非被动的、反映论的“意识”或“主观”,而是具有巨大能动作用的意义生发机制。心的作用,如王阳明论岩中花树所揭示的,就是赋予与人无关的物质世界以各种各样的意义。这些意义之中也涵盖了“美”的判断,“离开人的意识的生发机制,天地万物就没有意义,就不能成为美”<sup>①</sup>。比如,自然美的本质也是意象,离开了人心的“照亮”过程,自然界就无所谓美或不美。单单从观察、分析自然景观本身,或者抽象地谈论人与自然界的互动,都是无法认识自然美的。总之,“美在意象”的提法通过区分物理实在的“物”与作为事物的显现的“象”,通过对实体化、对象化的美的观念的消解,突出强调了意义的丰富性对于审美活动的价值,其实质是恢复创造性的“心”在审美活动中的主导地位,目的是提高人心对于事物意义的承载能力和创造能力。所以,在《美在意象》与作为美学大讨论产物的理论体系之间,真正的区别不是“在心”与“在物”,而是对意义生成机制的理解处于不同的层次上。

以“意象”作为核心的美学理论体系,并不仅仅是出于一种美学知识体系建设的需要,更重要的是突出审美与人生、审美与精神境界的提升和价值追求的密切联系。美的本体之所以是“意象”,审美活动之所以是意象活动,就是因为它可以照亮人生,照亮人与万物一体的生活世界。“美学研究的全部内容,最后归结起来,就是引导人们去努力提升自己的人生境界,使自己具有一种‘光风霁月’般的胸襟和气象,去追求一种更有意义、更有价值和更有情趣的人生。”真正的中国美学的研究,不仅可以使人们获得理论和知识的滋养,培养起纯理论的兴趣,更重要的是,可以使我们更好地感受人生、体验人生,获得心灵的喜悦和境界的提升。

中国古代哲学关注的世界,中国古代哲学所说的“自然”,是有生命的世界,是人在其中生存的生活世界,是人与万物一体的世界,是充满了意味和情趣的人生世界。这是存在的本来面貌。中国古代美学家在这个方面有不少非常有深度的论述。比如,王夫之就说:“情景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景,景中情。”“夫景以情合,情以景生,初不相离,唯意所适。截分两橛,则情不足兴,而景非其景。”我们注意到王夫之所说的“实不可离”中的“实”字和“初不相离”中的“初”字,就能明白王夫之要说的是:“情景合一”是本来就有的,是一个纯粹被给予的世界,就是胡塞尔所说的“生活世界”,也就是哈贝马斯所说的“具体生活的非对象性的整体”,而不是主客二分模式中通过认识桥梁建立起来的统一体,即哈贝马斯所说的“认识或理论的对象化把握的整体”。王夫之用“现量”来说诗。“‘现’有‘现在’义,有‘现成’义,有‘显现真实’义。‘现在’,不缘过去作影;‘现成’,一触即觉,不假思量计较;‘显现真实’,乃彼之体性本自如此,显现无疑,不参虚妄。”我非常推崇王夫之的“现量说”,他说清楚了“意象”是本来如此,不是思虑推论的结果。更重要的是,在本来如此的“意象”中,我们能够见到事物的本来样子。

宗白华先生说：“象如日，创化万物，明朗万物！”“主观的生命情调与客观的自然物象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境。”宗白华的说法对我们理解“意象”极有启发。意象是创造，是生成，意象照亮人与万物一体的本真世界。审美是“照亮”，让万物明朗起来，让万物显现自身。这里的“亮光”来自我们的心灵。有了心灵的照亮，事物开始具有意义，开始有了表情，这就是宗白华说的：“一切美的光是来自心灵的源泉，没有心灵的映射，是无所谓美的。”在这方面，中国哲学家早就有非常清楚的认识。比如，大家都熟知的王阳明说的话：“你未看此花时，此花与汝心同归于寂。你来看此花时，则此花颜色一时明白起来。”只有在心灵的“照亮”下，花才显现，才明白起来，才进入我们的世界，才有意义，才有表情。心灵在这里只是“照亮”，并没有携带任何概念和目的。王阳明并没有说看见了哪一种名目的花，只是说“此花颜色一时明白起来”。这里的“明白”并不是符合某种概念的确定的知识，而是花的本真世界的“显现”，本真世界的“出场”，“象”或者“意象”就如同这种“显现”和“出场”。它是最初被给予的，我们原本就存在于这种“显现”和“出场”之中。在这种“显现”和“出场”之外，并不存在其他被给予的东西。也许我们应该在这种意义上来理解王阳明的“心外无物”。同样，我们也应该在这种意义上来理解海德格尔的著名论断：“美是作为无蔽的真理的一种现身方式。”“美属于真理的自行发生。”

王夫之谈诗，一再强调“身之所历，目之所见”“心目之所及”，这是体验的最原始的含义，就是当下的直接的感兴，就是“现在”。美感就是“现在”。美不是抽象的逻辑概念，如柏拉图、黑格尔的理念世界，美也不是某一类事物的完美典型，美就是当下的直接感兴所显现的世界，就是禅宗故事中所说的“庭前柏树子”。对这种当下的直接感兴所显现的对世界的体验，就是“现在”。审美体验的“现在”的特性，不仅有瞬间性和非连续性，而且有连续性和历史性。因为时间总是超出自身，瞬间（刹那）并没有中断历史。所以在审美体验中，可以有一种“直接融贯性”，可以存在一种“意义的丰满”，如狄尔泰所说：“仅仅在现在，才有时间的充满，因而才有生命的充满。”或如伽达默尔所说：“一种审美体验总是包含着某个无限整体的经验。”所以审美体验的“现在”的特性，包含有瞬间无限、瞬间永恒的含义。朱光潜说：“在观赏的一刹那中，观赏者的意识只被一个完整而单纯的意象占住，微尘对于他便是大千；他忘记时光的飞驰，刹那对于他便是终古。”宗白华认为，审美的人生态度就是“把玩‘现在’，在刹那的现量的生活里求极量的丰富和充实。”马丁·布伯指出，当人局限在主客二分的框框中，主体（“我”）只有“过去”而没有“现在”。只有超越主客二分，才有“现在”，而只有“现在”，才能照亮本真的存在。

我们每个人本来就生活在“情景合一”的世界之中。这个“情景合一”世界，是一个有历史、有文化的世界，而不是史前的生物世界，这个思想贯穿在《美在意象》的每一章节。我在这本书中自始至终强调美和美感的历史性、社会性，强调审美活动是一种社会文化活动。这就是说，“美在意象”的理论在整体上贯穿了历史唯物主义。

所以，在美学原理的理论核心区域，“美在意象”的体系，已经超越了20世纪50年代那场美学讨论以及从那场讨论中产生的美学体系。也因为这样，我在《美在意象》这本书中，以及在这本书出版前后所发表的美学论文中，都不再关注和讨论50年代那场讨论以及那场讨论所产生的美学体系，因为它们在理论核心区域已经被超越了，关注和讨论它们已经没有意义了。

20世纪50年代那场讨论所产生的美学体系之所以被超越，主要是因为它们没有从朱光潜、宗白华“接着讲”，因而脱离了中国特色美学发展的主航道。伽达默尔说过，人文学科中的伟大成就几乎永远不会过时。他又说，人文学科的经典“无时间性”，也就是经典在任何时间都有意义。因此，人文学科需要不断地回顾历史，历史上的学说对于今天仍然有启示意义。就人文学

科来说,没有人能够离开历史的经典而发展出完全独创的思想。对传统的继承和发扬,对于人文学科来说显得尤其重要。我们常常看到有的人完全抛开传统,凭空提出种种新奇的论断,追求轰动效应,其实这种东西不仅经不起历史的检验,即便在当下,它在成熟的学者那里也不会得到任何关注和肯定。我认为,50年代美学讨论的一个消极影响就是使当时的中国美学脱离了美学的主航道。在那场讨论中,很多人都忽视人的心灵世界、精神世界,远离提升人生境界的价值追求。他们提出的论断,无法具体地解释审美活动与美感的丰富性,无法解释那些造就了经典作品的伟大心灵。他们脱离活生生的、现实的审美活动,脱离对于美的形象以及艺术史的具体分析,而去寻求所谓“美本身”或者“美的根源”,其结果必然落到空洞的概念里面。这一点其实朱光潜在50年代的讨论中早就指出了。从80年代开始,中国美学研究开始回到主航道上来。近代以来,中国美学的发展走的是一条中西融合的道路,而立足点是中国文化和中国美学,这是中国美学发展的主航道。在这条主航道上,离我们最近的是朱光潜美学和宗白华美学。我们必须从他们接着讲。那些完全撇开朱光潜美学和宗白华美学的人,自以为有新的创造,但历史证明他们的东西离开了主航道,意思并不大。风正一帆悬。美学总是沿着主航道鼓帆向前。现代中国学者写的美学著作当然是不少的,照我的感受,还是朱光潜美学和宗白华美学最正宗。他们的著作可以称得上20世纪中国美学的经典,经得起细读。当然,继承传统,并不是不要创新。但历史告诉我们,只有在继承传统的基础上,才会有真正的创新。在《美在意象》中,我将朱光潜美学中隐含着的从主客二分到天人合一的转向明朗化了,实现了朱光潜美学中在逻辑上可能出现、而实际上没有出现的那个转折。有了这种明朗、这种转折,我们的美学研究可以避免一些不必要的纠缠,进入一个更加顺畅的发展阶段。在朱光潜美学中,人与世界先是“二分”的,然后在某种心理状态下达达到“合一”。在我这本书中,人与世界本是不分的,审美既是对“自我”的局限性的超越,又是对本来的“自然”状态的复归。这种生存论上的复归观念,在我这本书中明朗化了。总之,就美学和艺术学基本理论的建设来说,我们要思考最普遍的理论问题,始终与人类心灵创造的最高成果交流,避免偏离美学和艺术学发展的主航道。《美在意象》这本书,是在美学理论的核心区域具有中国色彩的一个尝试。

① 叶朗:《美学原理》,北京大学出版社2009年版,第72页。以下引文皆出自本书,均不再注出。

(作者单位 北京大学美学与美育研究中心、艺术学院)

责任编辑 张颖