

● 书 评

# 贯通古今,融汇中西

## ——评《感应美学》

劳承万,张 黔

(湛江师范学院 中文系,广东 湛江 524048)

**[作者简介]** 劳承万(1936-),男,广东化州人,湛江师范学院中文系教授,主要从事美学研究;张 黔(1970-),男,广东湛江人,武汉大学人文学院博士生,主要从事美学研究。

**[中图分类号]** B83-0 **[文献标识码]** E **[文章编号]** 1000-5374(2001)03-0380-02

郁沅教授是我国文艺美学界一位颇具声望的学者,他所提出的感应美学理论早已为学界同仁所知晓,但繁重的教学任务使他一直未能静下心来建立一个感应美学体系,在倪进等一批青年同好的支持协助下,《感应美学》一书才得以最近面世。这一专著是在美学界相对趋于平和、美学论争已由派系之争转入具体美学问题、尤其是美学基本问题的论争情况下出版的,这是美学热退潮之后对我国美学界已有成就反思与总结的必然产物,因而具有较强的学理性和较大的开创性。在“建构体系”不再时髦,相反解构体系蔚成风尚的“后现代”,明确提出建立一种美学体系,这本身就需要极大的理论勇气。应该说,对自己的学术思想没有足够信心是不可能做到这一点的。

作为杨晦先生的学术传人,郁沅教授继承了杨先生严谨的学风和贯穿古今、融汇中西的治学方法,因而使得其论著具有宏深的历史感和极大的信息量,从 20 世纪 80 年代的《中国古典美学初编》到 90 年代的《文学审美意识论稿》,再到今天的《感应美学》,这种特点是始终如一的,而《感应美学》由于是集多人力量而成的,理论视野超越了郁沅教授以前的著作。

贯穿古今是《感应美学》给我们的第一个突出的印象,这不仅仅因为该书有专章论述“审美感应理论的发展”,更因为古代文论在此获得了现代性的转换。圈内人士都知道郁沅教授研治中国古代文论、美学的功底是十分扎实的,但他的古代文论、美学研究不是以回到古代为目的,而是以创造性阐释古代文论和美学,使“古董”成为新时代的一个有机成份为目的。感应美学的核心概念——“感应”就体现出这一点。“感应”的理论渊藪可归结为“元气”论和“天人合一”论,“元气”论解决了世界的本源是什么以及世界是怎样的这一问题,而“天人合一”则解决了人与世界沟通如何可能的问题。沟通的现实表现,即感应。感应论的理论源头,可上溯至《周易》。而在文艺理论中我国很早就自觉运用感应来探讨艺术的本质问题,如荀子的《乐论》。由此感应论构成了中国古代美学和文论中的主干。可贵的是,《感应美学》的作者不仅意识到感应论的历史意义,更意识到它的现实意义。该书认为:“审美感应论是以哲学的反映论作为它的基础的,审美感应与反映是两个不同层次、不同性质的概念。反映论是解决意识与存在总体关系的哲学认识论,审美感应是解决主客体之间审美关系的艺术创作论。”(《感应美学》,文化艺术出版社 2001 年版第 46 页)审美感应论由此获得了现代阐释意义。感应论虽以哲学认识论为参照系,但审美感应论毕竟不同于传统文艺学中的哲学认识论,哲学认识论揭示了文学艺术作为意识的一种类型的特征,但没有揭示出这种意识区别于其他意识的本质特征,审美感应论恰恰有助于我们理解文艺的这种独特本质。《感应美学》认为,文学艺术是一种表现,但这种表现不是狭隘的情感表现,而是审美意识的表现,文艺以审美意识为自己的表现对象,突破了传统表现论定义艺术范围过窄的局限性。审美意识的来源,是审美感应,审美感应的重要性由此可见。将自己的美学体系命名为“感应美学”,是贯穿古今的历时性分析之后得出的必然结论。

《感应美学》给我们的第二个印象是融汇中西。该书对感应美学的研究,没有局限于中国这一文化区域内,而是放眼世界,在比较诗学的理论视野中,以相互阐释为手段,沟通了中西美学的关系。在该书作者看来,文化的差异性并不能掩盖人类各民族间文化与审美心理的相通性。基本哲学命题截然相反的两个民族,在美学和艺术学方面不乏共同语言。虽然感应论没有在西方形成一完善的理论,但其美学和艺术学的一些命题触及到了感应现象,只是由于语词表述上的差别,我们忽视了西方审美心理中的感应现象的客观存在。曾有人指出,中国美学近一百多年来的发展,不过是西方美学在中国的移用,如果和这一观点联系起来看的话,《感应美学》的一个积极意义还在于,中国当代美学工作者已自觉意识到中国美学要说自己的话,西方美学可以作为理解中华民族文化审美心理的一个参照系,但不能代替我们自己对审美文化心理所作的逻辑建构。本书的突出贡献在对物本、心本、平衡、形式四大感应类型的分析中,有独到的见解,同时涉及到了几乎所有中西审美理论,而又不流于一般性的理论介绍,相反,中西类似审美理论的并置如同审美意象的并置,可以使我们获得一种潜在意义一样,我们深入理解审美感应由此也获得了一个良好的契机。即使不是从理论角度而是从纯粹信息角度,该书的信息量之大也应成为它值得称道的一个方面。

哲学和心理学的有机统一是该书给我们的第三个印象。所谓有机统一,是与有些美学教科书的心理学和哲学内容的条块分割、泾渭分明相对而言的,它要求在论述中将这二者紧紧联系在一起。《感应美学》之所以能够做到这一点,与该书体系是紧紧围绕感应这一核心而展开不无关系。一方面,感应可以上升到哲学认识论的高度,以认识的一种特殊方式而出现;另一方面,感应又是一种复杂的心理活动,可以通过细致的心理分析去把握其特征。大体而言,《感应美学》所涉及的哲学内容虽以西方认识论作为参照系,但主要还是中国传统哲学中的感应论,而所涉及的心理内容似乎西方的东西要多一些,如格式塔心理学和发生论认识论等,这当然与西方心理学的发达有关。当然,这种分析是十分粗放的,实际上,感应本身的特点使得《感应美学》的理论建构所选择的心理学和哲学内容是密不可分的,因为人类历史上心理学和哲学本来就曾是同一学科,感应论本身集中体现了这样一种统一性,这也使得读者在接受这种美学体系时更容易一些。因为哲学命题以心理学的面貌出现,可以避免空疏感,而心理学的命题以哲学面貌出现,可以避免琐碎感。

以上几个特点的综合,使我们获得了该书的第四个印象:体系比较完善。我们并不认为《感应美学》已十全十美,这一点作者也意识到了,如在第九章谈欣赏感应时所谈到的:“欣赏感应论的丰富的理论内涵尚需进一步地探讨,……就感应论本身而言,还不足以与接受美学这样成熟的理论并论。”(第 392 页)不仅仅欣赏感应论如此,而且整个处于建构中的“感应美学”都如此。但每个读完此书的人又不得不承认,作为一个体系性的感应美学已矗立在我们面前。《感应美学》的逻辑建构是颇为严谨的:全书共分九章,首章论述文艺的表现对象是审美意识,将感应美学定调为文艺美学之一种。次章论述审美意识的生成源自感应,既有学理上的追溯,又有历史的生成分析,还有共时性层面的展开,从而使我们认识到审美意识是审美感应的产物。第三章进一步分析感应的类型特点,“内感应创造的是包括物质载体在内的艺术之美,而外感应产生的是包括自然界与社会生活在内的现实之美。”(第 82 页)并在对当代中国美学讨论的历史回顾基础上提出感应美学的核心命题:美是主客观感应的产物。接下来四章详细分析了物本感应、心本感应、平衡感应和形式感应这四种审美感应模式,作者理论之精华是,对这些感应模式的基本物征、审美表现方式、审美理论倾向及审美创作潮流均有论及,使我们深入地认识了审美感应论。第八章集中谈文学欣赏的感应问题,侧重从西方接受美学、审美现象学来分析艺术欣赏中的审美感应现象,和前面侧重研究创作中的审美感应现象的四章遥相呼应,使我们全面了解了艺术审美感应全过程。最后一章是对审美感应理论的历史发展作一个坚实的理论背景,为全书划上了一个完满的句号。

应该说,在构建理论体系举步维艰的今天,《感应美学》的推出是十分可贵的。但作为一部建构体系之作,该书还存在一些不足,在此我们提出以下两个问题与作者商榷,希望能引起作者注意,以利于再版时修订改进。

首先,从认识论角度来看,感应所涉及的环节,在同一个层面上,只应有主体、客体和主客体联系这三个因素,以此来划出审美感应论的模式,只应分为心本、物本和平衡关系感应三大类,而该书在此基础上外加一个形式感应,似乎就破坏了分类的标准的一元性原则。在这里作者可能受心理学的干扰,怎样吸收心理学中的合理之处似乎困扰住了作者,但实际上这种形式感应是可以纳入审美感应的其他两大类中的(“心本形式感”与“物本形式结构” )。

其次,中西美学有相同点,这是作者在论述时充分注意到了的,但中西美学的差异性,却是作者未能充分注意到的。在以相互阐释作为中西美学比较的手段时,忽视这种差异性的后果将使作者的论证的可信性受到质疑。以中国的感应论去解释西方的审美理论,在这里要比以西方理论来分析中国美学更困难一些,克服这个困难的一个关键就是厘清中西美学中的相关概念的界限。因为“包打天下”的理论是不存在的。

我们认为,如果以上问题能够解决,加上《感应美学》业已存在的优点,它定会在当今美学界卓然而立!