

■ 美 学

论审美对象的发生机制

范 明 华

(武汉大学 哲学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 范明华(1964-), 男, 湖南汝城人, 武汉大学哲学学院哲学系副教授, 主要从事美学基础理论及中国古代美学研究。

[摘 要] 研究审美对象的发生机制, 首先要阐明审美对象发生的三个重要环节, 即: 人的主体地位的确立, 人的感性的解放以及物作为形象的显现。其中, 人的主体地位的确立是审美对象发生的前提, 人的感性的解放是审美对象发生的中介, 而物作为形象的显现则标志着审美对象的完成。

[关键词] 审美对象; 发生机制; 主体; 感性; 形象

[中图分类号] B83-02 [文献标识码] A [文章编号] 1672-7320(2004)03-0345-06

一切被当成审美对象的事物, 不管它是自然事物还是人造事物(包括艺术品), 都首先是客观存在的事物。但我们却不能说, 一切客观存在的事物都是审美对象。显然, 在“物”与“对象”之间, 有着非常深刻的差别, 而从客观存在的事物到主观意味非常浓厚的审美对象, 其间也包含着不可或缺的中介。换句话说, 任何客观存在的事物都不可能自动地成为审美对象。

一、人的主体地位的确立

从“物”与“对象”这两个概念的基本语义上讲, 二者无论在内涵上还是在外延上都不可能划等号。“物”可以是与人无关的任意实在, 而“对象”则必须是与人相关的——或者说, 是被纳入人的意识和活动范围的“对象物”。作为“对象物”的“对象”既是“物”又不只是“物”, 因为它已被打上了人的意识和活动的烙印, 成了人的意识和活动的一部分, 并且获得了只有在人类文化的框架之内才可能具有的价值和意义。虽然从存在论的角度说, “物”的存在是不以人的意志为转移的(这是列宁所说的唯物主义的基本观点), 但从人类文化学的角度说, “物”向“对象”的生成以及“对象”本身的存在, 又恰恰是以人或主体的存在为前提的。在《1844 年经济学哲学手稿》中, 马克思曾反复指出, “对象”的实质就是人的本质力量的对象化, 并且认为: “从理论领域来说, 植物、动物、石头、空气、光等等, 一方面作为自然科学的对象, 一方面作为艺术的对象, 都是人的意识的一部分, ……同样, 从实践领域来说, 这些东西也是人的生活和人的活动的一部分”^[1] (第 45 页)。在这段论述当中, 马克思不仅指出了“对象”与一般意义上的“物”的区别, 指出了意识和生活(实践)在“物”向“对象”生成、转化过程中不可或缺的作用, 而且还指出了一个重要的事实, 即相同的“物”可以成为不同的“对象”, 或可以以不同的方式存在于人的意识和活动之中。而这种不同的存在方式, 从根本上来讲, 并不是由“物”决定的, 而是由人的意识和活动决定的。

事实上, 马克思并不主张撇开人的意识和活动抽象地谈论“物”的存在, 更反对把“对象”等同于无任何具体规定和意义的抽象之“物”。关于这一点, 他在《关于费尔巴哈的提纲》中说得很清楚, 即: “从前的一切唯物主义(包括费尔巴哈的唯物主义)的主要缺点是: 对对象、现实、感性, 只是从客体的或者直观的形式去理解, 而不是把它们当作感性的人的活动, 当作实践去理解, 不是从主体方面去理解”^[1] (第 54 页)。这段话所阐明的并不是一个无关紧要的个别看法, 而是一个如何看待、解释外部世界的原则性立场。这个原则性立场, 就是历史的、文化的、实践的立场, 或者笼统地说, 就是主体

的或人类的立场。

应当说,马克思的这些看法对我们解释审美对象的发生或审美对象如何可能的的问题是极有帮助的。虽然马克思本人并没有直接论述过这个问题(后文将谈到,他也并非完全没有触及过这个问题),但他却提供了一个很有价值的解释框架,在这个框架之内,审美对象的发生问题有可能找到更合理的解释。

关于审美对象的发生,以及一般来说关于美的发生问题,在西方美学史上曾出现过许多不同的看法。近代以来,随着心理学的发展,一种从个体心理、意识或态度角度解释审美对象生成的看法衍生出各种不同的理论。19 世纪德国美学家立普斯用“移情作用”来解释一个普通寻常之物是如何具有审美价值的,而 20 世纪初英国美学家爱德华·布洛则用区别于物理距离的“心理距离”来解释为什么大海上令人恐惧的浓雾也可以成为审美观照的对象。他认为,在大海上旅行遭遇浓雾本身是一件非常可怕的事情,但心理距离的作用却可以抑制那些不愉快的感受(恐惧、焦虑、绝望等等),使紧张的情绪得到缓和,因为它“摒弃了事物实际的一面,也摒弃了我们对待这些事物的实际态度”,同时还通过“‘客观地’看待现象”或转移对不愉快感受的注意力“将我们的经验予以精炼”^[2](第 243 页)。这种心理学的解释在美学研究中可以说相当普遍,而且不也不失为一种可取的方法。当代美国美学家奥尔德里奇在其《艺术哲学》中提出了一种更为精致的知觉理论。他认为,一个物质性事物(material thing)可以呈现为不同的客体,反之,任何客体都是以某种方式出现的物质性事物。在这里,“物质性事物”相当于亚里士多德《形而上学》中所说的“质料”,是一种无定性的、同时又可以在“形式”的作用之下转化成各种现实(实体)的“潜能”。奥尔德里奇认为,一个物质性事物在知觉中呈现为什么样的客体(即本文所谓“对象”),这取决于知觉的方式。一般来说,人有两种知觉方式,一是观察(Observation),一是领悟(Prehension)。在这两种知觉方式的作用之下,物质性事物分别呈现为物理客体和审美客体。物理客体和审美客体虽然基于同一物质性事物,但它们所表现出来的结构特征是不一样的,即前者只涉及物质性事物的、那些完全可以测量的空间属性,而后者则涉及物质性事物的外观,或者说是被“客观地灌注了活力”的外观^[3](第 27-33 页),是这些“外观”构成了真正的审美对象。因此,按照奥尔德里奇的看法,审美对象之所以可能,是因为人具有一种特殊的知觉方式——领悟(Prehension)。

以上这些看法就其本身来讲很难说是错误的。上引马克思的一段话中,其实已经谈到了不同对象的区别(他谈到同样的植物、动物、石头、空气、光等等可以分别作为自然科学的对象和艺术的对象而存在),但马克思关于“对象”存在的理论并不是一种心理学的分析,而是一种历史主义的或哲学的分析。从马克思的哲学观点来看,西方美学家从个体心理、意识、态度或知觉方式来解释审美对象的发生不讲是错误的,至少也可以说是不彻底的。因为这些理论只是确证了某种独特的审美心理、意识、态度或知觉方式的存在,而没有进一步揭示它们之所以存在的根据。换句话说,这些理论都是非历史的。

从历史的或发生学的观点看,审美对象的存在之所以是可能的,或“物质性事物”呈现为审美对象的这种现象之所以是可能的,一个首要的前提是人的主体地位的确立或人以主体的身份和姿态出现。

人的主体地位的确立或人以主体的身份和姿态出现的直接表征,是人与物的分离或人对物的超越。换句话说,即只有当人不再从属于物的世界,物的世界才可能成为人的对象世界。从这个意义上说,动物是没有“对象”的,因为“动物和自己的生命活动是直接同一的。动物不把自己同自己的生命活动区别开来”,而“人则把自己的生命活动本身变成自己的意志和意识的对象”^[1](第 46 页)。

这种分离或超越的一个具体表现是人的意识的独立。或者说,意识的独立,人的意识的形成,是人作为主体以凌驾于物的世界之上的重要标志。马克思指出,人的“生命活动是有意识的。这不是人与之直接融为一体的那种规定性。有意识的生命活动直接把人跟动物的生命活动区别开来”,并且正因为人是有意识的存在物,“他自己的生活的对他来说才是对象”^[1](第 46 页)。而所谓“意识的独立”,也即真正的人的意识的形成。这意味着本能的生命活动向自觉的生命活动的飞跃,意味着“纯粹动物式的意识”(本能)向具有进行“现实地想象”和“摆脱世界”构造各种不同理论职能的、人的意识的飞跃。可以说,无论是一般意义上的“对象”还是具有特殊含义的“审美对象”,都首先表现为意识的对象。或者换句话说,它们都是被意识到的“物”。这种被意识到的“物”既非纯粹的“自在之物”,也非奥尔德里奇所谓无定性的“物质性事物”,而是被人类意识和文化赋予了某种特殊意义和价值的“物”。

但是,还应当进一步指出的是,意识的独立也不是自动地发生的。马克思在谈到人的“解放”问题时说:“只有在现实的世界中并使用现实的手段才能实现真正的解放。……当人们还不能使自己的吃喝住穿在质和量方面得到充分保证的时候,人们就根本不能获得解放。‘解放’是一种历史活动,不是思想活动”^[1](第 74 页)。因此,意识的独立,最终是以区别于本能活动的实践活动为前提的。在《1844 年经济学哲学手稿》中,马克思对此早已加以论述。他说:“通过实践创造一个对象世界,改造无机界,人证明自己是有意意识的类的存在物,……它把类看作自己的本质”,“正因为人是类的存在物,他才是有意意识的存在物”^[1](第 46 页)。在这里,马克思并没有取消意识的作用,而是进一步追溯到了意识赖以存在的基础——实践。换句话说,人不仅通过意识来确证自己的存在,而且更主要的是通过实践来确证自己的存在。因此,

所谓“人的主体地位的确立”,直接的意思是指人与物的分离,这种分离的具体表现是意识的独立(意识替代本能,或意识与本能的分离),而其历史的、也是最后的根据是实际创造对象的实践(实践替代本能的生命活动或与之相分离)。总的来说,人的主体地位的确立,也即意味着人的独立与自由,意味着人从物的世界、动物的世界向人的世界的生成。从这个意义上讲,审美对象也即是人作为人(而非作为物或动物)的本质(意识和实践,或有意识的、超越于本能活动之上的实践)力量的对象化。

二、人的感性的解放

如果说,建立在有意识的实践基础上的人的主体地位的确立,是审美对象发生的首要前提的话。那么,人的感性(这个词最广义的理解是指理性之外的一切心理能力或活动)的解放,则是审美对象发生的直接动因和必要中介。

在美学上,尽管存在着许多不同甚至势不两立的想法,但是从感性的角度来进行各种美学问题的讨论,直至确认美或审美对象是一种感性存在物,而感性在审美活动中也相应地具有突出的地位,在这一点上,似乎并不存在多少争议。法国现象学美学家杜夫海纳指出,“审美对象是具体的,它充分地、明确地,按照一种内在必然性在感性的光辉中存在着”^[4](第208页)。他认为,这是审美对象有别于其它对象的“独特的本质”^[4](第63页)。

因此,这里的关键问题,并不是审美对象是不是感性的问题,而是与之相对的是一种什么样的感性问题,以及在审美对象的形成过程中感性究竟起到了什么样的作用问题。

我们在上面的叙述中谈到,审美对象,以及一般来说任何对象,都是人的本质力量的对象化。但是人的本质力量的对象化并不必然会产生审美对象。“对象化”是一把双刃剑,它潜藏着某种危险。在《1844年经济学哲学手稿》中,马克思事实上对这种危险、甚至危害进行了深刻的剖析。他认为对象化本身包含着异化的可能,在私有制条件下,“人变成对自己来说是对象性的,同时,确切地说,变成异己的非人的对象;他的生命的表现就是他的生命的外化,他的现实化就是他的非现实化,就是异己的现实”^[5](第84-85页)。在私有制条件下,对象化没有变成对人的本质力量的肯定,反而变成了对它的否定和剥夺。结果,“人的本质力量”被抽象,被阉割,被虚无化,人也再次被降到了动物的水平。因此,他又说:“异化劳动把自主活动、自由活动贬低为手段,也把人的类生活变成维持人的肉体生存的手段”^[1](第47页),“人(劳动者)只是在运用自己的动物机能——吃、喝、生殖,……等——的时候才觉得自己在自由活动;而在运用人的机能时,觉得自己不过是动物”^[1](第44页)。可见,在这样的情况下,一切都变成了手段——不仅自然是人的手段,而且人也是人的手段,人不但没有理性,而且也没有真正的感性,有的只是借以延续生命的动物机能。

马克思关于私有制和异化劳动导致人性被剥夺的思想,直接关系到审美对象发生问题的解答。在《1844年经济学哲学手稿》中,他已直接提出了人的感性的解放问题(感性的解放其实也是维护人的主体地位的应有之义)。他说:“私有财产的扬弃,是人的一切感觉和特性的彻底解放;但这种扬弃之所以是这种解放,正是因为这些感觉和特性无论在主体上还是在客体上都成为人的。眼睛成为人的眼睛,正像眼睛的对象成为社会的、人的、由人并为了人创造出来的对象一样。……感觉为了物而同物发生关系,但这物本身是对自身和对人的一种对象性的、人的关系,反过来也是这样。……因此,需要和享受失去了自己的利己主义性质,而自然界失去了自己的有用性,因为效用成了人的效用”^[5](第86页)。这段论述不仅阐明了感性解放的前提,而且揭示了感性解放的本质——动物的机能向人的感性的升华或感性中动物性的、生理性的、功利性的成分的消融。这种解放了的感性,其实就是超越了狭隘的本能要求或生理需要的美学意义上的感性(美感)。

从美学上说,审美对象的生成直接依赖于人的五官感觉或知觉,正是感觉或知觉界定了人的意识边界,也可以说正是感觉或知觉的方式首先确定了物质性事物在人的意识范围内的呈现方式。在这方面,审美心理学的研究提出了许多有意义的结论。从审美心理学的意义上讲,审美对象不过是一种以特殊的知觉方式知觉到的物质性事物。格式塔心理学关于知觉完形的理论以及本文谈到的奥尔德里奇关于不同知觉方式的理论,都可以说是对审美知觉特性的解释。此外,还有一些理论谈到,审美对象的生成依赖于感觉或知觉的丰富性以及感觉或知觉的灵敏程度和新奇程度。感觉或知觉的丰富性既体现在形式上也体现在内容上,即一方面是多种不同感觉或知觉的平衡发展,另一方面是在同一种感觉或知觉中包含着多种隐藏着的心理因素。美国自然主义美学家桑坦耶那认为,“人体一切机能都对美感有贡献”^[6](第36页),包括生理的作用和社会习俗、制度所产生的本能、激情、快感等等都是美感中不可或缺的成分。而关于感觉或知觉的灵敏和新奇,则是强调美的感觉或知觉必须摆脱心理定势和习惯方式的限制。英国评论家赫伯特·里德称之为“激活”或“恢复”对事物的感觉能力。他在谈到艺术传统与艺术革新的时候说:“更新人对周围环境的感受——这既是传统派的方法,也是革命者的方法”^[7](第7页)。20世纪初俄国形式主义者的“陌生化”理论,以及19世纪中期法国印象派画家的所谓“天真的眼睛”,也都是强调艺术的感觉(审美的感觉),必须是非惯性的(非自动化的)、无成见的感觉。

然而,从审美对象的发生来说,关键不在于我们如何感觉,而在于我们可能如何感觉。在这里,至关重要的仍然是马克思所说的人的感性的解放问题。

人的感性解放的最基本含义,是指使人的感性摆脱狭隘的生理本能和欲望的限制。用马克思的话来说,就是“通过人并且为了人而对人的本质和人的生活、对对象化了的人和属人的创造物的感性的占有”,是将“对物的直接的、片面的享受”,提升为对物的“享有、拥有”,或者说是“人以一种全面的方式,就是说,作为一个总体的人,占有自己的全面的本质”^[5](第 85 页)。在这里,关键的不是感性或感觉的方式,也不是感性或感觉的丰富和灵敏,而是感性或感觉的属人的性质。一句话,感性的解放也即感性的人化(它属于自然的人化的一个部分)。而这种解放了的和被人化了的感性,究其实质而言就是自由的感性。只有在这种自由的感性得以确立的条件下,人才可能超越简单、片面的享受和占有,而在更高的、精神的层面达到对对象的全面拥有。在西方美学史上,特别是自夏夫兹博里和康德以来,有关审美经验(包括审美态度、审美判断、审美感受等在内)的一个本质规定,即是审美经验具有超功利的性质。因此,审美快感绝非简单的生理快感。在马克思的有关论述中,事实上也对此加以了明确的肯定。他认为“囿于粗陋的实际需要的感觉,也只具有有限的意义。对于一个挨饿的人来说并不存在人的食物形式,而只有作为事物的抽象存在;……忧心忡忡的、贫穷人对最美丽的景色都没有什么;经营矿物的商人只看到矿物的商业价值,而看不到矿物的美和独特性”^[5](第 87 页)。这种所谓“囿于粗陋的实际需要的感觉”,纯粹是一种基于生理需要的实用感觉。在这种感觉的范围之内,物的感性特质和审美价值被抽离,剩下的只是“纯粹的有用性”^[5](第 86 页)。因此,马克思认为,人要实现对自身本质的全面占有,或者从另一方面说,世界、自然、物要作为对象向人全面敞开,就必须使这种囿于实际需要的、具有“利己主义性质”的感觉上升为人的、被“解放”了的也即自由的感觉。用西方美学家的话说,这种感觉也就是一种超功利的感觉。从美学的意义上说,感觉或感性的超功利性(这个词的主要含义是指超出直接的生理需要或生存需要),无疑是审美对象发生的重要前提。但是这里的关键问题并不在于确证这种超功利的感性的必要性,而在于进一步解释这种超功利的感性是如何可能的。在这一点上,马克思比许多西方美学家更深刻的地方,就在于他从人的“类的存在”(而非个体存在)的角度和社会历史的角度,揭示了这种超功利的感性之所以可能的现实途径,那即是物质生活的丰富和异化劳动的消除。换句话说,即是人的解放。

除了上述含义之外,所谓人的感性的解放,通常还包含着另外一层含义,即使感性摆脱理性、特别是实用理性的限制。在西方美学史上,康德、克罗齐等人都曾指出了审美活动的非概念、非逻辑性质,认为审美活动与概念无关。英国评论家罗杰·弗莱则进一步指出了概念性认识对审美感觉的限制和影响。他认为现实生活中各种迫切的需要“使我们的视觉在使用中变得非常专门化了。我们以一种令人赞叹的节省方式,学会只看对我们的目的有用的东西,而这种观看方式实际上只能看到很少的东西,它仅够用来识别每个物体或每个人。这些人或物一经被识别出来,他们就被归入我们的理智所区分的某种类别中,而我们实际上也就不再去观看它们了。在现实生活中,一般人实际上往往只看一下那种好象贴在他周围的事物上面的标签,其他的就都不管了”^[8](第 181 页)。在实际生活中,当我们的感觉完全受制于实用的目的或“标签”式的、概念化的认知的时候,事实上不可能有真正的观看和倾听。而从美学的意义上说,“标签”式的、概念化的世界并不是真正的世界。作为一种把握世界的方式,概念性的认识是必须的,但这种概念性的认识所把握到的只是世界的抽象存在,或者说只是一个有限的而非全体的世界。从人类的生存角度讲,对世界、事物进行分门别类的认识,把世界、事物抽象化,这本身又是基于实际的需要。因此,所谓感性摆脱理性的限制,从根本上来讲仍然是感性摆脱实用功利的限制。换句话说,人的感性解放的要义,仍然是摆脱狭隘的生理本能和欲望的限制,或如马克思所说的,使感觉不再“囿于粗陋的实际需要”而变成对人的本质和对象的全面拥有。

三、物作为形象的显现

人的感性解放所产生的积极效果,是使物的存在方式因此发生了根本的转变。如果说,穷人的饥饿只能觉察到事物的抽象存在,商人的贪欲遮蔽了矿物的美和独特性的话,那么,摆脱了“粗陋的实际需要”的感觉,则可以使事物或矿物的所有被忽视、遮蔽、剥夺的品质重新显现出来。在这种情况下,物或“物质性事物”不再是被改造、利用、消耗的抽象之物,而是被观照、体验、冥想的形象之物;不再是单纯的手段和抽象的概念(“标签”),而是“活生生的”、具体的、真实的形象。

在《1844 年经济学哲学手稿》中,马克思对物的、可能的存在方式进行了多方面的论述。他谈到了植物,动物,石头,空气,阳光,男人,女人,住宅,食物,货币等等。他认为,所有这一切在私有制和异化劳动条件下都是一种抽象的存在,而与之相应的则是人的需要的极度匮乏。一方面,一切事物对人而言只剩下“纯粹的有用性”,另一方面,人所拥有的一切表现于事物而言只是简单的占有。在这种情况下,一切超出“有用”范围的东西都被压制和剥夺,“明亮的居室,……光、空气等等,甚至动物的最简单的爱清洁,都不再是人的需要了。污秽,……成了工人的生活要素。完全违反自然的荒芜,

日益腐败的自然界,成了他的生活要素。他的任何一种感觉不再以人的方式存在,而且不再以非人的方式,因而甚至不再以动物的方式存在”^[5](第121-122页)。从马克思的论述来看,私有制和异化劳动所导致的结果事实上是对人的本质和物(自然)的本质的双重剥夺,即:一方面,被表现于物或被对象化了的人的本质,只是一种抽象的、极端片面的本质;另一方面,物、自然界对人而言只具有满足其动物性需要的唯一意义。在这里,不但人不成其为真正的人,而且物也不成其为真正的物。因此,马克思认为,人的本质力量的对象化既应成为对人的本质的全面肯定,也应成为对自然的“本体论的肯定”。而这种“本体论的肯定”,作为“感性的肯定是对采取独立形式的对象的直接扬弃(吃,喝,对象的加工,等等)”^[5](第140页)。

马克思的这些看法既具有哲学人类学的意义,也具有美学的意义。他所追求的目标既包括人的解放,也包括物的解放,换句话说,他确证了人之外的一切(包括自然事物,作为劳动产品的人造事物,以及作为对象存在的人本身)不仅可能、而且应当具有超出作为“工具”、“手段”或“生活要素”之外的意义。而这些具有超出作为“工具”、“手段”或“生活要素”之外的意义的事物,并不是以抽象的方式而是以具体的方式存在的事物。从人的感觉和意识方面讲,这些事物的基本显现方式就不是它们的效用和“抽象形式”,而是它们所具有的真实形象以及“客观地灌注了活力的外观”(奥尔德里奇)。

在马克思之前,席勒在《审美教育书简》中谈到了类似的看法。席勒认为美的对象既非感性冲动的对象也非理性冲动的对象,而是自由冲动或游戏冲动的对象,美的对象是既包含着感性的力量又包含着形式的约束,同时又超越于二者之上的“活的形象”^[9](第77页)。

从美学的意义上说,一切审美对象都是以形象的方式显现出来的。而从主体方面看,物的形象不可能显现于征服性的技术行为之中,也不可能显现于生理欲求和抽象思考之中,而只能显现于超实用目的的审美观照之中。或者说,在“逢山开路,遇水架桥”之类征服性的技术行为之中,在永不满足的生理欲求和完全抛开感性审视的抽象思考之中,物,自然,世界,并没有真正地显现出来。在所有这些情况下,物、自然、世界本身的真实存在被掩盖起来了(它们成了“手段”、“工具”、“概念”、“标签”、“类别”等抽象的东西)。而我们所能看到的不过是人的欲望的不断满足和人的理性的节节胜利。

虽说欲望的满足和理性的胜利对人的生存来说是不可或缺的,但从美学的角度讲,这却不是人生的最高目的。如果欲望的满足和理性的胜利变成了对自然界无休止的掠夺,那就更加背离了人生的真正目标。从美学的意义上说,对物的肯定与对人的肯定同样重要,而且对人的全面肯定同时也就表现为对物的全面肯定,正如马克思所说:“如果感性的肯定是对采取独立形式的对象的直接扬弃(吃,喝,对象的加工,等等),那么这也就是对对象的肯定”^[5](第140页)。所谓“对对象的肯定”,指的并不是对它的效用的肯定,而是对它的超出效用之外的各种精神文化价值(审美价值是其主要价值)的肯定。这种肯定即包括把事物本身当成有着超实用意义的、独立自主的、真实具体的存在物来看待。

所谓审美对象,正是这样一种超实用的、独立自主的或以其真实具体的形象显现于人的感觉和意识的存在物。而物作为这样一种形象(而非作为“工具”、“记号”之类)显现于人的感觉和意识,正是其成为审美对象的重要契机之一。

在这方面,中国古代美学的一些看法可以作为佐证。中国古代美学的基本哲学前提是天人合一的思想。而所谓“天人合一”,其根本的指向是“以人合天”。虽然就哲学方面而言,固不乏“人定胜天”的思想,但衡量人事成败的基本标准仍然是“天”所固有的性质和规律。而一切器物、制度和文化的创造则必以“天”作为其创造的原型。因此,“天”、“天道”、“天理”等始终具有凌驾于人事之上的形上学意义,而“敬天”、“知天”、“则天”、“顺天”、“全天”则成为人事或人为努力的根本前提和依据。总的来看,中国文化的特质并不在于强调对自然的干预和征服,而毋宁说在于强调对自然的保存和持有。

这种思想表现在美学上就是对“自然”之物的充分肯定和尊重。虽然在美学上也不乏强调“心”、“意”等来自主体方面的作用,但是无心之“心”(“天心”)、无意之“意”(“天意”)才是古代美学家和艺术家所致力目标。古代美学家和艺术家所追求的最高理想并不是主体情感的充分表现,而是客观物象的充分显现。或者更准确地说,他们所追求的主体情感的表现是以客观物象的充分显现为前提的。庄子所谓“神与物游”,南朝宗炳《画山水序》中所谓“以神法道”,唐代孙过庭《书谱》中所谓“同自然之妙有”,符载《观张员外画松石序》中所谓“遗去机巧,意冥玄化”,五代荆浩《笔法记》中所谓“度物象而取其真”,清代松年《颐园论画》中所谓“天地以气造物,无心而成体,人之作画亦然”,石涛《画语录》中所谓“代山川立言”,以及遍布于各种美学著作中的“虚以待物”、“心与神会”、“性与境合”、“思侔造化”、“体象天地”、“妙造自然”等等说法,都指明了一个相同的意思,即物自身形象的自由(自然)显现。这其中固然包含了“心”、“意”等等的作用,但这“心”、“意”是超出了生理欲求和功利需要的澄明之“心”、玄妙之“意”,而且这样的“心”、“意”与自然之物本然的存在状态是一致的。在这样的“心”、“意”的观照之下,物所显现的正是其真实、活泼的形象。在中国古代美学思想中,内在地包含着这样一种想法,即艺术之物或审美之物并非欲求(实用)之物,也非技术加工、改造之物,而是自由、本真之物。所

谓“云霞雕色,有愈画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇”^[10](第 2 页),所谓“山不待空青而翠,凤不待五色而辉”^{[11][12]}(第 19 页),正是一种以真实的形象显现于人的感觉和意识的自然之物。在这里,我们既看不到人的欲望的表露,也看不到人的理性和技术对自然之物的征服。

可以说,中国古代美学以一种独特的语言从另一个侧面揭示了马克思所说的“对自然的本体论的肯定”或对物的全面“拥有”与“享受”。而这种超出了“纯粹的有用性”的自然之物,也就是超出了其作为工具存在和概念存在之上的、一种更为真实的存在(审美存在)。用席勒的话来说,这是一种自由观赏的对象,一种既包含着感性的力量又包含着形式(秩序)的约束、同时又超越了二者的对立和限制的、“活的形象”。这种形象,就是本文所说的“审美对象”。

[参 考 文 献]

- [1] [德] 马克思,恩格斯.马克思恩格斯选集:第 1 卷[M].北京:人民出版社,1995.
- [2] [英] 爱德华·布洛.作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”[A].蒋孔阳.二十世纪西方美学名著选:上卷[C].上海:复旦大学出版社,1987.
- [3] [美] 奥尔德里奇.艺术哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [4] [法] 杜夫海纳.美学与哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1985.
- [5] [德] 马克思.1844 年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,2000.
- [6] [美] 桑坦耶那.美感[M].北京:中国社会科学出版社,1982.
- [7] [英] 赫伯特·里德.现代艺术哲学[M].天津:百花文艺出版社,1999.
- [8] [英] 罗杰·弗莱.论美学[A].蒋孔阳.二十世纪西方美学名著选:上卷[C].上海:复旦大学出版社,1987.
- [9] [德] 席勒.审美教育书简[M].北京:北京大学出版社,1985.
- [10] 刘 勰.文心雕龙[M].贵阳:贵州人民出版社龙必铨译注本,1992.
- [11] 张彦远.历代名画记[M].沈阳:辽宁教育出版社周晓薇校点本,2001.

(责任编辑 严 真)

On the Generating System of Aesthetic Object

FAN Ming-hua

(School of Philosophy, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: FAN Ming-hua (1964-), male, Associate professor, School of Philosophy, Wuhan University, majoring in basic theory of aesthetics and Chinese ancient aesthetics

Abstract: According to Marx's thoughts, I believe that there are three important elements in the process of generating of aesthetic object. They are establishment of subjectivity, emancipation of man's sensibility, and things appearing as images. Among them, the establishment of subjectivity is the precondition of the generating of aesthetic object, Emancipation of man's sensibility is the medium, and things becoming into images marks the realization of aesthetic object.

Key words: aesthetic object; generating system; subject; sensibility; image