

美在意象

——叶朗教授访谈录

彭 锋

叶朗教授,1938年生,浙江衢州人。1960年毕业于北京大学哲学系,先后任北京大学哲学系副教授、教授,博士生导师。2005年聘为北京大学哲学社会科学资深教授。曾同时担任北京大学哲学系、宗教学系、艺术学系主任。现任北京大学哲学系教授,兼任北京大学艺术学院院长、北京大学文化产业研究院院长、北京大学美学与美育中心主任、北京市哲学学会会长、北京市社会科学联合会副主席、教育部艺术教育委员会主任委员。主要著作有《美学原理》(彩色插图本书名为《美在意象》)、《中国美学史大纲》、《中国小说美学》、《胸中之竹》、《欲罢不能》,以及《中国文化读本》(与朱良志教授合著)、《中国历代美学文库》(总主编)、《现代美学体系》(主编)等。本刊特委托北京大学哲学系副教授彭锋就有关学术问题采访叶朗教授,并整理出这篇访谈录,以飨读者。

从美学教材谈起

彭锋 叶老师,您好!我受《文艺研究》的委托,对您进行学术采访,非常高兴您能接受。我们从您新近出版的《美学原理》谈起吧。我记得从1992年开始,您就计划编写一本美学教材,是教育部委托您主编的,打算作为高校统编教材,当时您邀请了一些著名高校的学者参加,开了几次研讨会,后来就停下来了,现在还是您自己独立完成了这本教材。到教材正式出版时,已经过去了十七年。您的坚持不懈让我们感动。我想知道,您为什么最后还是决定独立完成这本教材?

叶朗 先从这本教材的名称说起吧。我把书名

定为“美学原理”,而不是“美学导论”或者“美学概论”,这几个书名差别不是很大,用“美学原理”是表示我们的目标是解决美学的一些基本问题。美学基本问题的解决需要一个统一的美学观,而且这个美学观应该在吸收前人成果的基础上有所突破、有所创造。美学教材都要涉及美学问题,但有的美学教材只是逐个地介绍和解决问题,而没有在总体上构想一种基本理论,将基本理论贯通在全部问题的解决之中。比如,最近流行的英文教材《美学指南》,涉及美学的一些重要问题,每个问题都由一个专家来撰写,事实上就相当于一本论文集。不同的作者对美学的看法可能不一致,难免有冲突的地方,这样写出来的教材,不可能形成有机整体。尽管主编可以拿出一个基本的美学观,但是不同的作者会有不

同的解读,到时候还是会表现出很大的差异。这样的教材可以称之为“美学导论”或者“美学概论”,也可以集体编写,因为它只是逐个地介绍和解决问题,而不求有一个统一的理论灌注其中。但即便是这样的教材,集体编写可能也不是最理想的。当年苏联的《政治经济学教科书》就是集体编写的,第一章是某某院士写的,第二章是某某博士写的。记得毛泽东当时指出,这种集体编写的做法并不是最好的,最好的做法是像马克思写《资本论》那样,一个人自己写,最多带一、二位助手。我的目标是要构想一种美学基本理论,用它为基础来解决所有重要的美学问题,集体编写就更不适宜。我这本教材力图构想一个首尾贯通的理论,如果说它有所贡献的话,正在它提出的那个首尾贯通的理论上,因此它是原理,而不是一般的介绍美学知识和解决具体问题的教材。要构想一个首尾贯通的美学理论来解决所有重要的美学问题,这不是一件容易的事情。如果这个首尾贯通的理论要有所突破、有所创新,就更不容易了。这十多年时间,我自己的想法在不断发展,最终决定将意象理论贯通全书。两年前,我把这本教材的内容作为通选课给北大全校的本科生系统讲授了一次,从第一堂课到最后一堂课,五百人的大教室始终坐满了六百多人,很多学生坐在地上听讲,气氛非常热烈。通过这次讲课,通过和学生的交流,发现了一些新的问题,产生了一些新的思想,经过一年多时间的修改和补充,于2008年底定稿,2009年4月出版。

彭锋 请用一句话来概括您所构想的那个首尾贯通的美学理论。

叶朗 如果要用一句话来概括这本教材中的基本理论,那就是“美在意象”。这本教材先后出两个版本。一个是作为大学教材用的《美学原理》,一个是作为学术专著的《美在意象》,二者在文字上相同,不同的是后一个版本增加了许多彩色图片,装帧力求典雅,希望读者打开这本书时,有如走入一座玫瑰园,会放慢脚步,去感受那种清香,感受那种美。

彭锋 记得早在1985年出版的《中国美学史大纲》中,您就指出,在中国古典美学体系中,“美”并不是中心的范畴,也不是最高层次的范畴。中国古

典美学的基本范畴是“道”、“气”、“象”等等。后来在1988年出版的《现代美学体系》中,您又将“意象”、“感兴”等中国美学范畴引入美学原理之中。也就是说,您从上世纪80年代开始,就在构想一种能够融合中国古典美学的现代美学体系,到《美学原理》的出版,这项工作又跨进了一步。

叶朗 《中国美学史大纲》写于20世纪80年代初期,那时正值“文化热”和“美学热”,翻译出版了许多西方美学著作,当时我认为,真正的现代美学体系应该体现一种在更大范围内和更深刻程度上的综合,最重要的是东方美学特别是中国美学和西方美学的融合。我觉得这方面的工作,更多的需要中国学者来做。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。80年代末,我组织一批年轻学者编写《现代美学体系》的时候,就力图实践我的这种想法。我们用“感兴”和“意象”这两个中国古典美学范畴,来描述“审美经验”和“审美对象”。我们知道,西方美学现代转型的关键,在于用“审美经验”研究取代“美”的研究。与“审美经验”相应的是“审美态度”和“审美对象”。在中国古典美学中,有关“美”(狭义的“美”)的研究的材料并不丰富,但是有关“审美经验”、“审美对象”、“审美风格”、“人生境界”等等的研究资料就丰富得多,也深刻得多。因此,我认为,至少在“审美经验”和“审美对象”这两个基本问题上,完全有可能将中西美学融合起来。这种融合,有助于我们深化对中西美学的理解。今天回过头来看,我们当时在美学核心理论上融合中西美学的尝试,可能有某种开拓性。这在当时也是一种大胆的尝试。当时的美学原理教材,仍然受到苏联美学模式的影响,抽象地讨论美的本质问题。有朋友对我说,当时《现代美学体系》给他耳目一新的感觉,他认为原因就在于我们吸收了西方美学的研究成果,同时又延续了中国美学的传统。当然那时的尝试还不够成熟,需要进一步思考。比如,“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。在《美学原理》中,这些方面都有所进

展。

彭锋 刚才谈到上世纪80年代的美学教材的缺陷,能否具体地谈谈它们的缺陷?

叶朗 80年代的美学教材,是在50年代的美学讨论的基础上写成的,可以说是那场讨论成果的总结。那场讨论是从批判朱光潜先生开始的。80年代我就感到,应该重新审视对朱光潜的批判,包括朱光潜的自我批判。我并不认为朱先生的美学观点都是正确的,或者都是深刻的,但我认为他是处在美学发展的主航道上。对他的批判,使我们割断了与中外美学遗产(美学史)的联系,使我们离开了美学的主航道,从而也就使我们的美学理论在实际上处于停滞状态。具体说来,当时的美学教材存在四个方面的缺陷:第一,理论视野和理论框架比较狭窄,内容比较贫乏,没有考虑到美学各个分支学科的发展,也没有吸收那些和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;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,与改革开放之后我国的审美实践相脱节,没有研究新时期的审美实践、文艺实践的新成果、新经验和提出的新问题。这些缺陷,使得我们的美学教材显得陈旧、单调、乏味,缺乏时代感和现实感,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。我们当时编写《现代美学体系》,就是希望能够克服这些缺陷。

彭锋 《现代美学体系》出版于1988年,自那之后,又出现了不少美学教材。这些教材又有哪些优点和缺点?

叶朗 这二十年出版了不少美学教材,我曾经组织一个课题组,专门研究这些年出版的较有影响的美学教材。在这些教材中,有的仍然没有摆脱80年代美学教材的那些局限,有的在内容和形式上都有所创新,但又出现了一些新的问题。比如,有的教材试图借鉴当代西方美学的研究成果,但是它们并没有很好地消化那些成果,或者没有做好“本土化”的工作。80年代的教材显得过于刻板,今天有的教材显得过于随意,很多论断没有任何理论的、历史的依据。我们知道,人文科学和社会科学在基本理

论的层面上要向前推进一小步都是非常困难的,必须要有理论的、历史的依据,也就是冯友兰先生说的“接着讲”。你看马克思的《资本论》,每一页下面密密麻麻写满了那么多的注,那是各种理论的、历史的文献依据,马克思《资本论》当然是伟大的创造,但他是“接着讲”,是非常严肃、非常艰苦的理论工作。

彭锋 我们习惯上将美学的研究领域细分为美学原理、中国美学史和西方美学史。按照这种分类,您最初出版的两本学术著作《中国小说美学》和《中国美学史大纲》都属于中国美学史的范围,因此美学界常把您当作中国美学史方面的专家。其实,您做了许多年的美学原理的研究和教学工作,而且特别强调对西方美学中的优秀成果的吸收。我想请您谈谈您在研究方法上的体会。

叶朗 美学本身是一个二级学科,再细分一些研究方向是必要的,但不能过于拘泥于这种细分。我在上世纪60年代参加选编过西方美学史和中国美学史的内部教学参考资料,一本是我一个人做的,一本主要是于民老师做的,我协助他做。70年代末,教研室对这两种内部教学参考资料进行修改补充,出版了《西方美学家论美和美感》和《中国美学史资料选编》这两本资料书。这个研究经历对于我后来的研究方法有重要的影响。我强调中国美学与西方美学的融合,广泛地吸收中西方美学中的优秀成果,这种研究方法的目的是去证明西方有的东西中国也有,或者按照西方的模式来整理中国美学,而是为了深化对中西方美学的理解,尤其是对中国自身的美学传统的理解。如果我们能够将中国传统美学中的一些思想放到与西方美学的对话之中,就会有助于深化和丰富中国传统美学,有助于中国传统美学的当代化和国际化,有助于激发中国传统美学的生命力。

美学的资料整理与理论创新

彭锋 您不仅强调中国美学与西方美学的融合,传统美学与当代美学的贯通,而且强调资料整理与理论创新的结合。您在60年代参与编选的中国美学史和西方美学史那两种教学资料,很长时间是

中国美学研究者最常用的资料。90年代后,您又组织全国三十多所大学与学术机构近一百五十名专家学者历经十二年时间编选和出版了《中国历代美学文库》。您在美学资料的整理方面投入了这么多的时间和精力,我想知道您是如何处理资料整理和理论创新的关系的。

叶朗 对任何学科来说,资料的整理都是基础性的工作,对人文学科来说,显得更重要,因为前面说过,人文学科必须“接着讲”,必须有历史的、理论的资料作为依据,不能凭空创造。中国美学史的资料极其丰富,但又极其分散,很多重要的资料长期没有进入我们的视野。所以中国美学资料的发掘和整理始终是我们一项基础性的工作。但是资料的发掘和整理总是与理论问题相关的。如果没有理论思考的引导,没有新的理论视角,资料的整理包括考证等工作就会失去方向,你面对一大堆资料,但是你“看”不出新的东西,材料变成死材料,就没有意思了。

彭锋 现在我们回到您所构想的那个基本理论上来。我想您构想的“美在意象”理论最引人注目。我们知道,中国古典美学有用“情景交融”来论述“意象”的。按照主客二分思维,世界被区分主观的和客观的、精神的和物质的、心理的和物理的等等。“情”属于主观的、心理的,“景”属于客观的、物质的。“情景交融”是否意味着主观与客观的统一?如果“情景交融”就是主客观的统一,这种统一是如何实现的呢?

叶朗 主客二分思维本身就存在许多问题,今天有不少学者在力图克服主客二分思维造成的弊端,他们在批判主客二分思维的时候,发现东方思想尤其是中国传统思想能够给予重要的启示。比如,张世英先生近来在这方面做了许多创造性的工作,他融合中国传统哲学和当代西方哲学,扬弃主客二分,关注天人合一。根据主客二分,世界已然被区分为主观与客观两个方面了,“意象”是将业已区分开来的主观的“情”和客观的“景”加在一起。如果这样的话,我们就可以提问:“情”、“景”的统一如何可能?既然它们本来是独立存在的,要将它们融合在一起就需要理由。现在我们换个思路,如果情景本来就不是二分的,那么我们就无需为它们的合一

寻找理由了。根据天人合一的模式,情景本来就是合一的。中国古代美学家在这个方面有非常有深度的论述。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,惟意所适。截分两橛,则情不足兴,而景非其景。”如果我们玩味王夫之所说的“实不可离”中的“实”字和“初不相离”中的“初”字,就能明白王夫之要所说“情景合一”是本来就有的,是一个纯粹被给予的世界,就是胡塞尔说的“生活世界”,也就是哈贝马斯说的“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,哈贝马斯称为“认识或理论的对象化把握的整体”。因此,不存在“情景合一”如何可能的问题。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。

彭锋 您的“美在意象”理论背后,实际上有一种独特的世界观。根据我的理解,您的“意象”理论背后的世界观,既不是“物”一元论,也不是“心”一元论,也不是“心”、“物”二元论。如果直接被给予的是二分的“情”、“景”,就是心物二元论,如果直接被给予的是“景”,“情”是由“景”派生出来的,就是“物”一元论,如果直接被给予的是“情”,“景”是由“情”派生出来的,就是“心”一元论。现在您的“意象”理论假定浑然不分的“情景”是直接被给予的,因此它不是上述世界观中的任何一种,不知道我的这种理解是否正确?如果它不是上述世界观中的任何一种,那么它是一种怎样的世界观呢?

叶朗 将世界上已有的哲学区分为“心”一元论、“物”一元论、“心”“物”二元论,是过去人们一种简单化的处理方式。中国传统哲学中的许多学说,就很难用这三种世界观中的任何一种来概括。你说得对,“意象”理论建立在原本不分的“情景”的基础上。原本浑然不分的“情景”,是人生在世的基本样态。如果一定要给它一个名称,我们可以称之为“自

然”一元论或“生活世界”一元论。按照“自然”一元论或者“生活世界”一元论,人与世界原本是不可分割的,心物二分是后起的。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。正是在这种意义上,有学者指出中国哲学多为人生哲学。我说的“自然”一元论或者“生活世界”一元论,就是指最初被给予的是主客不分、情景交融、人与万物一体的生活世界。

彭锋 刚才您用王夫之的说法来解释“情景合一”是最初被给予时,特别强调“初不相离”和“本不相离”中的“初”和“本”。“初”和“本”很容易让人理解为历史上的某个阶段,人本来生活在天人合一的世界之中,而人类现在已经远离了这个世界。最近国际美学界有人主张从进化论的角度,去解答人类的审美偏好问题。他们主张,人类的审美偏好,在人由动物进化为人的时候,就已经形成了,因此人类的审美偏好,本来是一致的。后来由于文化的影响,不同文化圈中的人们的审美偏好,才显得不同。不知道您的“意象”理论与这种进化论美学是否有共同的地方?

叶朗 “意象”理论所假定的“人与万物一体”、“情景合一”是“本来就有”的或者“最初如此”的,这里的“本”和“初”并不指时间上的“过去”,它不是指原始人或者婴儿生活在本来就有的“情景合一”的世界之中,它不是建立在用进化论的观点来解释审美发生的所谓进化论美学上,它也不会导致用进化论或者生物学的观点和方法来解释审美活动。我并不否定进化论美学在审美发生问题上可能会取得某些成果,但是进化论美学的思路与我们的思路并不相同。“意象”理论中所说的那个“本”或“初”,是生存论或者本体论意义上的,并不是发生论或进化论意义上的,它不指向时间上的远古,不指向婴儿生活状态,而指向当下的本真存在。我们每个人本来就都生活在“情景合一”的世界之中,生活在“情景合一”的世界中的人,已经有历史、有文化的人,而不是古人或者婴儿。本来就有的“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《美学原理》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。因此,意象理论与进化论美学完全不同。

彭锋 如果这里的“初”和“本”指的不是“过去”,那么能够说它们指的是“现在”吗?

叶朗 是的。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。

彭锋 当代西方美学中,艺术作品本体论的一些研究成果,与您构想的“意象”理论似乎有一致的地方。艺术作品本体论处理的问题,与艺术的定义理论处理问题不同。后者讨论的是何物是艺术作品,前者讨论的是艺术作品为何物。也就是说,艺术作品的定义理论讨论的是某物是否是艺术作品,艺术作品本体论讨论的是在已知某物是艺术作品的情况下,去探讨该物是一种怎样的事物。一些美学家发现,艺术作品既不是“物”,也不是“心”,或者说既有“物”的成分,也有“心”的成分,从而主张在

“心”、“物”之外确立一种第三实体,把艺术作品归结到“心”、“物”之间的第三实体上。如果从您的“意象”理论也假定了第三实体的角度来说,它与艺术作品本体论的某些结论似乎一致。您是如何来看待“意象”理论与艺术作品本体论之间的这种关系?

叶朗 假定第三实体,从某种角度看可能有助于我们理解“意象”理论。有学者认为,中国古代哲学中的实体划分,不是“一分为二”,而是“一分为三”。庞朴在他的文集《一分为三》中对此有独到的阐释。在“一分为三”的实体划分中,在“形而上”的“道”与“形而下”的“器”之间,还存在一个“象”,庞朴称之为“形而中”,并且认为艺术就建立在“形而中”的“象”的基础上。在这里,“形而中”的“象”,不是“形而上”的“道”与“形而下”的“器”之间的过渡环节,最终因为会被“道”或“器”所扬弃而缺乏独立价值。“象”与“道”、“器”一样,具有独立价值,是与“道”、“器”并列的第三实体。艺术作品就建立在作为第三实体的“象”的基础上。庞朴对中国传统思想的这种解读,当代艺术作品本体论得出的结论,对我们是有启发的。但是,我在《美学原理》中阐发的“意象”论,依据的理论基础有所不同,要达到的目的也不一致。当艺术作品本体论将艺术作品视为“心”、“物”之外的第三实体的时候,艺术作品是与“心”、“物”并列的存在物。同样,当庞朴将“象”视为独立的“形而中”的实体的时候,他也是将“象”视为与“道”、“器”并列的实体。这种第三实体是难以理解的。在我看来,“道”、“器”、“象”不是并列的实体,它们处于不同的层面上。我们说“象”或者“意象”照亮那个原本的“情景合一”的世界,这个世界中国古代哲学称为“自然”,称为“真”。这个世界在“主客二分”之后就被遮蔽了。因此,“合一”的“象”或者“意象”,并不与“道”、“器”并立。我们并不是说,在同一层面上,在“道”、“器”之外,还有一个“象”。“合一”的“象”与“二分”的“道”、“器”并不处在同一层面上,只有超越“二分”的“道”、“器”之后,才有可能生成“合一”的“象”。因此,理解“象”或者“意象”的关键,并不是增加一种实体,而是着眼于超越,着眼于生成。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。”宗先生的说法对我们理解“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。

彭锋 宗先生的“象如日”的说法,让我想起了马丁·泽尔的一种说法,美就是事物的显现。根据泽尔的说法,美不是一种特别的事物,而是事物处在显现的状态,处在被照亮的状态。

叶朗 是的。审美如同“照亮”,让万物明朗起来,让万物显现自身。在非审美状态下,我们通常采取不同的概念、怀着不同的实用功利目的看事物,事物显现出满足概念要求的、符合特定目的的“方面”,这个特定的方面掩盖了事物本身。审美如同“亮光”,“照亮”事物本身,而不是“照亮”事物的某个特定方面,是让事物“显现”自身,而不是“显现”某个特定的方面。在这种意义上,说美是事物的“显现”是有一定道理的。不过,我想强调的是,这里的“亮光”是来自我们的心灵。有了心灵的照亮,事物开始具有意义,开始有了表情,就是宗白华先生说的:“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。”我不知道泽尔说的是否是这个意思。其实,在这方面中国哲学家早就有非常清楚的认识。比如,王阳明曾经说过,“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”。再补充一句,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理解王阳明“心外无物”。同样,我们也应该从这个意义上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。”

彭锋 如果说“意象”世界是纯粹被给予的世界,是否意味着每个人所见到的“意象”世界都一样

呢？

叶朗 当然每个人见到的“意象”世界不会都是一样，因为每个人的文化背景、历史处境、个人经历都会有所不同，这些都会影响到他的“意象”世界。更明确地说，因为每个人的心灵不同，在每个人心目中显现的“意象”世界也不相同。正是在这种意义上，我们不能从生物学上去理解“意象”。尽管“意象”世界是纯粹被给予的世界，但它并不是等待我们去发现的对象世界。不是有一个客观的意象世界在那里存在着，等待我们去发现。如果这样的话，就可以说每个人见到的“意象”世界都一样的。但是，有一个客观存在的“意象”世界，这个观念是主客二分思维的假定，对于天人合一思维来说是不可设想的。就天人合一思维的角度来说，“意象”世界不是认识到的，而是创造出来的。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，就是同一个人在不同时间创造出来的“意象”世界也不可能一样。

彭锋 现在的问题是：如果每个人创造出来的“意象”世界都不相同，这是否意味着不同的人无法相互理解彼此创造出来的“意象”世界？读者无法读懂作者创造出来的“意象”世界？

叶朗 尽管每个人的“意象”世界不同，但并不

妨碍人与人之间在“意象”层面上的沟通与交流。我们可以理解他人不同的“意象”世界。因为尽管“意象”的“显现”依赖心灵的“照亮”，尽管每个人的“心灵”都有所不同，但这里的“心灵”并不是主客二分关系中的“自我”，并不是实体化、对象化的存在，正是在这个非实体性的“心”上显现着万物的本来面目。所以马祖道一说：“心不自心，因色固有。”所以张璪说：“外师造化，中得心源。”总之，我们要理解“意象”，需要注意这样几点：第一，审美意象不是一种物理的实在，也不是一个抽象的理念世界，而是一个完整的、充满意蕴、充满情趣的感性世界，也就是中国美学所说的情景相融的世界。第二，审美意象不是一个既成的、实体化的存在，无论是外在于人的实体化的存在，还是纯粹主观的在“心”中的实体化的存在，而是在审美活动的过程中生成的。第三，意象世界显现一个真实的世界，即人与万物一体的生活世界。这就是王夫之说的“如所存而显之”、“显现真实”，显现存在的本来面貌。第四，审美意象给人一种审美的愉悦，即王夫之所谓“动人无际”，也就是我们平常说的使人产生美感，更确切地说就是狭义的美感。这样的意象世界，一方面是超越，是对“自我”的超越，是对“物”的实体性的超越，是对主客二分的超越，另一方面是复归，是回到存在的本然状态，是回到自然的境域，是回到人生的家园，因而也是回到人生的自由的境界。

美在意象与主客观的统一

彭锋 现在我大致弄清楚了您的“意象”理论的要点。就“意象”世界是情景交融的世界，是人与万物一体的世界来说，能否将您的“美在意象”归结为“主客观统一派”？我们知道，在上世纪50年代的美学讨论中，出现了有关美的本质的“主观派”、“客观派”和“主客观统一派”，您的“美在意象”理论，跟当时的“主客观统一派”有什么关联吗？

叶朗 大家都知道，50年代的美学讨论主要讨论一个问题，即美的本质问题，也就是美是主观的还是客观的问题。在这场讨论中，形成了美学的所谓几大派，即蔡仪主张美是客观的一派，吕荧、高尔基主张美是主观的一派，朱光潜主张美是主客观的

统一的一派,李泽厚主张美是客观性与社会性的统一的一派。现在回过头来看,那场讨论对于活跃学术空气,普及美学知识,都起了积极的作用,它使很多人对美学发生了兴趣。但是,从学术的角度看,那场讨论也有很大的缺陷。在那场讨论中,不论哪一派的美学家,有一点是共同的,就是都把美学纳入认识论的框框,都把审美活动等同于认识活动,都从主体和客体之间的认识论关系这个角度来考察审美活动。整个这场讨论,都是在“主客二分”这样一种思维模式的范围内展开的。而这样一种思维模式,既没有反映西方美学从近代到现代发展的大趋势,同时也在很大程度上脱离了中国传统美学的基本精神。这种思维模式,在以后很长时间内一直在中国美学界起支配作用。这对于中国美学的理论建设产生了消极的影响。比较起来说,我现在的想法比较接近朱光潜的主客观统一派。在我看来,朱光潜的“美是主客观统一”的观点,如果更准确一点,应该概括成为“美在意象”的观点。我现在的观点,可以说是从朱光潜和宗白华“接着讲”的。当然,“接着讲”不是“照着讲”。朱光潜的美学有它自身的局限。从总体上说,朱光潜美学还是传统的认识论的模式,也就是“主客二分”的模式,还没有发展为“天人合一”的模式。这大概同他受克罗齐的影响有关。但是在对审美活动进行具体分析的时候,他常常突破这种“主客二分”的模式,而趋向于“天人合一”的模式。他在分析审美活动时最常用的话是“物我两忘”、“物我同一”以及“情景契合”、“情景相生”。情景相生而且契合无间,“象”也就成了“意象”。这就产生了朱光潜的“美在意象”的思想。朱光潜强调,“意象”或者“形象”包含有人的创造,意象的“意蕴”是审美活动所赋予的。我想更多的是由于历史环境的局限,朱光潜并没有最终实现从“主客二分”的模式到“天人合一”的模式的转折。在朱光潜那里,“主客二分”是人和世界的最本原的关系。他没有从西方近代哲学的视野彻底转移到以人生存于世界之中并与世界相融合这样一种现代哲学的“天人合一”的视野。其实,朱光潜美学中包含的美在意象的思想,如果按照理论的彻底性的原则加以充分的展开,就有可能从本体论的层面突破这个主客二分的认识论的模式。但是由于20世纪50年代那场讨论的

历史环境的影响,朱光潜没有从这个方向努力,而是把解决这个理论困境的方向转到实际上并不相干的方面,因而最后没有完成这个突破。

彭锋 我们从《美学原理》这本书看到,您的基本理论是自觉地采取了“天人合一”的哲学视野。“意象”指向人生在世的原初世界,它使人从基于“主客二分”的日常世界中超越出来,复归于充满诗意的、充满生意和爱意的本然世界,是对人生境界的提升,而不是对客观存在的对象的认识,不是以获得有关客观对象的知识为目的。我想这是一种突破。

叶朗 事实上,在朱光潜先生和宗白华先生的美学中,已经有许多这些方面的思想,只不过他们还没有说得非常明确。如果没有对他们的思想的细读,我们不可能有今天的清晰认识。这几年,当我细读朱光潜和宗白华的著作的时候,往往能够发现许多非常精彩、非常有价值的论述。这也是人文学科的特点。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上下文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的。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。从80年代开始,中国美学研究回到主航道上来。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,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《美学原理》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的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。

彭锋 事实上您在《美学原理》中,不仅在基本观点上发展了朱光潜和宗白华美学,而且在讨论的范围上也有了大的拓展。许多21世纪才开始在国内讨论的美学问题,如艺术终结、环境美学、日常生活审美化等等您都进行了讨论,而且从您的角度做出了很好的阐释。能否谈谈您是如何处理这些问题的?

叶朗 美学研究不能跟当代的审美实践相脱节。当代的审美实践会给我们提出新的美学问题,美学理论必须要面对这些问题。比如,由于自然环境遭到破坏,加上人们生活品质要求的提高,自然环境美成为人们关注的焦点之一,由此出现了自然美学、环境美学、生态美学等等。英美美学界从上世纪80年代以来,就有不少学者在讨论这方面的问题,形成了一些颇有影响力的学说。我们也要讨论这里的问题。但是,我们不能将西方学者的观点原封不动地拿过来,我们会有自己的立场、自己的思考、自己的判断。我这里举几个例子。比如,一些学者说,“生态美学”的要点是要平等地对待生物圈中的所有生物。在我看来,这个观点实际上还是生态伦理学的观点,还不是生态美学的观点。要建立一种生态美学,也许要超出西方生态哲学美学的模式,从中国传统文化中寻找智慧与理论支撑。中国传统文化包含着人与万物一体的生态意识,创造出人与万物一体的意象世界,而这些,正是我们今天思考生态美学、构建生态美学的宝贵的思想资料。再如,随着生活水平的提高,出现了“日常生活审美化”的现象。欧美出现了不少关于“日常生活审美化”的理论解释,国内也有不少学者加入有关“日常生活审美化”的讨论,出现了许多不同的观点,有人认为“日常生活审美化”是用审美眼光看待日常生活,有人认为“日常生活审美化”是追求人生的艺术

化,有人认为“日常生活审美化”是艺术与生活之间的界限消失,有人认为“日常生活审美化”是当代高科技条件下社会生活的虚拟化,等等。我认为这些理解和解释都无法确立“日常生活审美化”这一命题的理论与实践意义,只有从大审美经济或体验经济时代到来这一历史高度,将“日常生活审美化”看成是对大审美经济时代的一种描绘,意识到在这样的时代审美要求将会越来越广泛地渗透到日常生活各个方面,才能真正确立这一命题的理论与实践价值。还有,在美学界和艺术界引起热烈讨论的“艺术终结论”。“艺术终结论”起源于黑格尔,如今丹托又重提这个命题。在我看来,他们两人的理论都不能成立。艺术不可能终结。从最根本的道理上说,艺术活动属于审美活动,跟人的审美体验有关,这是人的精神的需求,是人性的需求。人需要认识活动,因而需要科学,人需要有形而上的思考,因而需要哲学,人还需要审美体验活动,因而需要艺术。人通过审美体验活动,超越自我,超越自我与万物的分离,超越主客二分,回到本原的生活世界,回到人类的精神家园。所以王夫之强调,“志”、“意”不是“诗”,“志”、“意”不可能代替“诗”。当然,审美活动是社会的、历史的。在不同的历史时期,审美活动必然产生变化,从而具有不同的文化内涵和历史形态,但是决不会消亡。同样,艺术活动作为审美活动的重要领域,在不同的历史时期,它的文化内涵和历史形态肯定也会发生变化,但也决不会消亡。哲学不可能代替艺术。事实上,黑格尔的预言并没有得到历史的证实。丹托也承认,在黑格尔之后,整个19世纪的艺术,特别是印象派艺术,带给观众无需中介的愉悦。艺术并没有终结到哲学之中,在没有特别的哲学训练的情况下,人们也可以欣赏印象派。这就是说,哲学并没有代替艺术。黑格尔的预言并没有实现。那么丹托本人的预言呢?丹托一再说,他们说的“艺术的终结”,就是意味着“任何东西都可以成为艺术品”,就是意味着“多元论艺术世界”的来临。我认为,如果一般地说,当代的艺术世界是一种多元化的艺术世界,我是赞同的。但是,这种多元化的艺术世界并不意味着艺术与非艺术的界限的消失,因而也不意味着艺术的终结。因为西方后现代主义艺术的某些“作品”,也就是他们用来抹掉艺

术品与非艺术品的差异的“作品”,在我看来并不是艺术。因而1964年4月沃霍尔《布里洛盒子》的展出并不意味着“艺术的终结”。在这一点上,我们与丹托的看法不同。这种不同,是由于我们与丹托的美学基本观念完全不同。这些都是当代审美实践提出的新问题,朱光潜先生所处的时代,这些问题还没有发生或者不太重要,因此朱先生并没有讨论这些问题。但是,今天这些问题已经变得非常重要了,如果我们的美学不讨论这些问题,如果我们的美学理论不能应对这些问题,我们的美学就有缺陷。因此,我常常提醒学生,当然也是提醒我自己,美学研究要关注当代的审美实践,要善于吸取西方当代美学的研究成果。同时,我又提醒学生,我们要有自己的立足点,吸收西方当代美学成果是为了促进我们自己的研究,不能照搬西方的学说,照搬西方不可能有新的创造。这一点宗白华先生早在上世纪20年代就讲得很清楚。

彭锋 我们注意到您在非常自觉地吸收朱光潜、宗白华等老一代美学家的成果。记得十年前您曾谈到创立体现北京大学的学术传统和治学风格的美学学派的问题。现在您对这个问题怎么看?

叶朗 十年前我是在《胸中之竹》这本文集的序中谈到这个问题的。当时我谈了几点:第一,任何一场学术争论都会有不同观点,都会分成若干派,但那还不是学派。例如,上世纪50年代的美学讨论中出现的几派,可以说是学派的雏形,由于接下去发生了“文化大革命”,学术研究和学术讨论中断了十年,在那样的历史条件下,美学讨论中的几派观点没有可能发展成为真正的学派。第二,学派的形成有几个基本的标志,最主要的是要在—门学科的基本理论方面要形成自己的观点,并形成体系,同时要形成独特的治学风格,要有创造性的学术成果,要有一支优秀的学术队伍。第三,一个在历史上发生过积极影响的有生命力的学派,总是在不同程度上从某个侧面反映了时代精神和民族精神。第四,我们已进入了中华民族实现伟大复兴的时代,这样一个时代条件,使得在学术领域创立新的学派,成了一种需要,同时也有了现实的可能。第五,就北京大学来说,从蔡元培先生任校长时开始,就有一种重视美育和重视美学研究的传统。邓以蛰、

朱光潜、宗白华等前辈学者又为我们留下了极为宝贵的美学财富。这种传统对我们今天创立新的美学学派是非常重要的。这是十年前我说的几点意思。我现在要补充的是,朱光潜先生的贡献不仅在于介绍西方美学,宗白华先生的贡献也不仅在于阐发中国传统美学,它们对于美学基本理论的建设都有重要的贡献。从朱光潜先生、宗白华先生以及冯友兰先生开始,北大的学者在美学理论的核心区域确实逐步形成了自己的观点,就审美活动来说,就是“美在意象”的观点,就审美与人生的关系来说,就是“人生境界”的观点。你一定注意到,我这本书引用了许多前辈学者的论述,主要是朱光潜、宗白华先生的论述,还有冯友兰先生的论述。引用冯友兰先生的主要是他关于人生境界的论述。冯先生认为人生境界的学说是中国传统哲学中最有价值的内容,因此他在他的很多著作中,对人生境界的问题进行过详细的讨论。而我认为,审美活动对人生的意义最终归结起来是提升人的人生境界。我还引用了张世英先生的许多论述。张世英先生已是八十八岁的高龄,但他的生命力和创造力依旧十分旺盛,这几年来不断发表新的论文和著作。张先生本来是专门研究西方哲学特别是德国古典哲学的学者,近二十年他又花了很大的功夫研究西方现当代哲学,并把它和中国传统哲学沟通,从而对哲学和美学的根本问题发表了许多新的见解。我觉得张先生的论著对我极有启发。除了张先生,我还引用了许多当代学者的论述,这些学者中,有一大部分与北大有血缘关系,或者是北大的教授,或者是从北大毕业的,如叶秀山、张祥龙、蒙培元、高宣扬、朱良志等人。我感到,这些学者的理论眼光和思路有很多相近的地方,同时,他们在美学理论核心区域的观点都有一种从朱光潜、宗白华“接着讲”的味道,都有一种中西会通的取向,我不知道这是不是北大的学术传统和治学风格在他们身上的影响。建立一个体现北大学术传统和治学风格的美学学派需要积累,需要气候、土壤等环境条件,因而可能需要一个比较长的历史过程,但是我想,有一批具有相同的理论眼光的学者,同时在美学基本理论的核心区域能提出中西会通的原创性的观点,形成一个成熟的体系,这是最为关键的条件。

彭锋 据我所知,您从中国美学传统“接着讲”的这种“意象”为核心的美学理论,不仅在中国美学界产生了极大的影响,而且对国外学者也产生了重要影响。德国汉学家顾彬教授最近有个对话,就谈到您对他的影响。我想请您介绍一下这方面的情况。

叶朗 我们过去只注重吸收西方学者的成果,而不太注重中国学者的研究成果对西方学者的影响。看了顾彬教授的对话之后,才知道也有一些西方学者很注重吸收中国学者的观点。顾彬教授不太同意研究中国文学要用中国的方法,研究西方文学要用西方的方法,而是主张中国和西方学者应该相互借鉴研究方法和研究成果。他以自己的研究为例来加以说明。顾彬教授说:“我最喜爱中国中世纪的诗歌,而我研究唐朝诗歌的时候,用的常常是王国维他们一批中国学者的理论来加以分析,我自己觉得非常成功。遗憾的是,过去三十多年了,没有一个德国人跟着我用这一方法来分析中国中世纪诗歌。现在在中国国内走红的美国汉学家宇文所安(Steven Owen),他的书都是一流的,我没办法跟他比,但他也跟其他的汉学家一样,基本上都不用中国美学来分析中国文学作品。他的成就很高,但如果他能够从中国中世纪美学(我指的是以北京大学叶朗教授所代表的中国美学学派)来研究唐朝诗的话,他会发现唐诗中更精彩、更深邃的部分。所以我们需要叶朗这类的学者,是他们告诉了我们中国美

学和西方美学不一样。1994年我有机会到北京大学进行三个月的访学,有机会跟叶教授见面,他告诉我不应该从美来看中国文学,应该从意象、境界来看,这完全有道理。这不是说我不能用西方的方法来分析中国文学,但是如果我们也能够同时从中国美学来做研究工作的话,那显然就能够加深中国文学作品的深邃和深度。所以我们需要中国的学者发现并指出我们的问题所在。叶朗是一个很好的例子,他说得非常具体。所以叶朗丰富了我对中国文学的印象,我从1994年开始在他的影响之下写了《中国文学史》。”顾彬教授接着说:“中西学者可以互相学习,我们有一些方面,中国学者可能没有注意到,可以从我们那里思考一些问题。反过来,我们也必须从中国同行那里不断吸收养分,从中国学者那里思考一些中国文学的问题,就像叶朗在中国美学方面对我的帮助那样。”顾彬教授的访谈发表在2009年12月2日《中华读书报》的“国际文化”版,我引用他的一些原话跟大家分享,倒不是因为他用了我对他的影响做例子,而是想说明过去一般都是西方学者影响中国学者,而在当今这个新的时代,中国学者有可能开始影响西方学者。随着时代的前进,这种影响可能越来越大。顾彬教授的这番谈话,也许可以看作是一个时代的信号。

彭锋 谢谢您接受我的采访。

责任编辑 山木