

【美学原理】

美学与认知科学

许 明

【摘 要】美学问题由来已久。而迄今为止的中西方美学原理研究都存在思维方式的局限性,即经验论思维占统治地位。20世纪六七十年代兴起的认知思维变革,使美学学科可以依据认知心理学、脑科学等新兴学科的最新成果,告别经验论思维惯性,走出美学学科直接依附于哲学本体论的阴影,在认知思维的层面上重建美学学科的科学性。在此前提下,认知美学的逻辑框架渐已成型,一系列原创的或创造性移植的概念,如审美思维四结构、主体的超越感与补偿律、语图的双重转换等的提出,为认知思维进入美学领域提供了具体的路径。

【关 键 词】美学;认知科学;人文研究逻辑;认知思维;审美判断

【作者简介】许明,上海社会科学院研究员(上海 200020)。

【原文出处】《学术月刊》(沪),2023.8.145~165

一、从“人文科学的逻辑”出发来思考

美学问题由来已久,解决美学问题的方案与著作,也是汗牛充栋。而我已经完成的《认知美学》,是一次方法论变革的尝试。

我想返回到“原点”,返回到“元方法”。“认知美学”在中国曾是孤家寡人,这是因为,美学所赖以建立的认知心理学基础还不稳固,在中国心理学界还是个新鲜事物,而在中国美学界,是完全陌生的一个存在。现在,随着认知心理学的蓬勃发展 and 脑科学、神经心理学、认知思维学的队伍的扩大,“认知美学”竟然成了一股美学热流,成了国际美学界的显学,真是“三十年河东,三十年河西”,世事难料。

而我更想阐述的是“回到原点”的冲动和思考。

从广义的人文科学而言,我一直困惑我们人文学者的研究充满着随意性、逻辑上的不完整性。我在中国社会科学院文学所学习和工作了22年,这是国家级的学术殿堂,理应受到最好的科学研究的严格训练,但实际上的情况不甚乐观。让我严肃反思的有两件事。第一件事:文学所有个坚持了几十年剪报的资料室,每一个文学研究主题,都有从建所起到当前的所有杂志文章的剪贴,有的主题延续了70年之久。这是研究学术史最好的宝库。我曾经检索

了近50年的《红楼梦》研究文章,我发现,50年的《红楼梦》研究文章,有标志性、时代特征的,大致是一个研究范型转折时的文章,如胡适、俞平伯、李希凡,以及80年代的新方法热引进后的一段时间。在标志性的历史节点之间,大片的文章主题都大同小异、雷同重复、缺少新意。如果让严酷的历史老人来选择,50年只要留下10篇、20篇文章,就足以代表一个学科的全貌了。而且,这种学科标志性的特点,从严格的方法论意义讲,还不是最基础的、根本的方法论变化。促使它们变化的,往往是一个显在的、外来的原因,如“索隐”“阶级斗争”,等等。

第二件事更能说明问题。90年代,《文学评论》曾发表过关于中国诗歌的理性精神的长文,洋洋洒洒两万余字。论文举杜甫等人的例子,论证理性精神是中国诗歌的主流。文章发表后收到反驳文章,也是洋洋洒洒凡举中国诗歌的感性精神主流,以李白等人为例,引经据典,理直气壮。我强烈地感受到了这种研究的思维简单化倾向。他们的思维工具甚至没有超过英国哲学家在16世纪就反对的“简单枚举”归纳主义的水平。培根曾斩钉截铁地说,这种方法是无法达成真理的认知的。

沉浸于内的研究环境让我强烈怀疑自己的研究

工作。我能发现真理吗?我能助推学术进步吗?我能创造有价值的成果吗?整个20世纪80年代,我们这批与八五新潮有关的青年学人,整天沉浸在下列的话题中:推动人文研究进步的方法是什么?人文研究有逻辑吗?科学主义还是人文主义?

显然,我不满意罗列式的、简单归纳式的研究,这种“研究”不能算科学研究。但是,如果你要坚持科学研究的思路,他人又会说你是“科学主义”,是混淆人文学科与自然科学之间的关系。

“人文学科特殊论”“人文学科研究不能与自然科学相等同”——这成了我面前的一个魔咒。但我清楚知道,我研究的对象是美学,我不是在搞艺术创作,我明明在使用逻辑、推理、证明、立论所有这些逻辑要素,这与一个自然科学家的研究状态有什么不同吗?

80年代中期,我曾在《学人》上发表了一篇短文《人文研究的知识增长问题》,提出人文学术的“知识增长”问题,完全出于自己的研究困惑,也受到来自“科学哲学”这个学科的启示。在自然科学研究的历史中,有一条与之平行的“研究”自然科学进步的学术线索,构成了“科学哲学”这个学科和学科发展史。在这个领域,科学哲学家们构成了一个独特的研究科学、发现逻辑的历史线索。从亚里士多德开始,一直延续至今。科学发现历史的逻辑史,简要地讲,科学哲学家们的发现、历史上科学家们提出新的定律和发现新的原理,是有一整套方法和逻辑支撑的,这套方法是有历史递进关系的。如,亚里士多德在人类历史上最早提出完整的思维工具的范式和模型问题,康德、黑格尔则成为人类历史上提出完整思维范式的代表性哲学家。而科学哲学家们,特别是20世纪以来的科学哲学家们,对自然科学研究的科学家主体思维结构、思维方式、思维工具,做出了详尽的考察、归纳和总结。

与此相悖的现实是,人文学科领域中完全没有类似科学哲学家的工作,没有人真正研究人文科学进步和发展的思维历史,也没有人真正探讨人文领域中,研究者用什么思维工具去提出问题、解剖现象,发现和解决问题。

80年代,我在中国社科院文学所的学术环境中

曾一而再、再而三地提出这个问题,并力求在自己的研究中自觉地实践这个问题。但是,80年代的西学潮将这些努力和呼唤掩盖得严严实实。对于这样有悖于习以为常的传统的问题,人文学术界来不及思考——因为根本不需要思考。“追西”的热潮让人们匆匆忙忙,无暇停留在一个最基础的问题上。面对一个没有响应、没有回声、没有需求、没有认可机制的人文学科的基础问题,你几乎要怀疑这个问题的真实性:难道别人都发现不了,偏偏你发现了吗?如果是真问题,这么多学人不是早就发现了吗?

我带着彷徨和不断的自我怀疑,不断地追问。我陆续写的文章和完成的专著,都渗透着这个问题的意识。我向哲学所思维科学的专家求教,向科学哲学领域学习,研究认识论史,研究心理学史,直走到认知科学。这一路思想历程走来,我坚信自己的质疑是对的。这是人文学科领域真实存在的问题,而这个问题迄今没有人真正解决过。这个问题就是,人文科学的发展也与科学研究一样,有自己的思维工具和思维逻辑,并有它的思维发展史,即工具史。

要证明这一点需要温习逻辑史。国际逻辑学界著名的王浩教授曾谈到逻辑的五种含义:

- (1)推理的形式原则的科学;
- (2)某些知识分支的方法论或形式原则;
- (3)讨论一般思维形式,特别是推论和科学方法的哲学分支;
- (4)关于思维和证明中的正确性标准的科学;
- (5)思维和它的范式的基本科学,如黑格尔的逻辑学(包括形而上学或本体论)。^①

德国逻辑史家H.肖尔兹在《简明逻辑史》中明确提出划分逻辑的类型:

(1)亚里士多德的《分析篇》提出的逻辑类型,研究一些规则的推理形式。

(2)《波尔罗亚尔逻辑》和拉姆贝特(J. H. Lambert, 1728-1777)的著作《新工具》,前者第一次明确地把方法论包括在逻辑中,后者则把信义学和认识论加进逻辑范围。

(3)拉姆贝特的《哲学和数学认识中单纯和初始的东西的理论和体系的基础》和康德的《纯粹理性批

判》。这两部著作使范畴成了逻辑的新类型。

(4)德国弗里斯(J. F. Fries, 1777-1843)的《逻辑体系》(1881)和英国穆勒(J. S. Mill, 1806-1873)的《逻辑体系》。它们是一种非形式逻辑,但它们的基础具有形式逻辑的性质。

(5)黑格尔的《逻辑学》。肖尔兹认为,就它研究的范畴来说,可并入范畴论那种类型的逻辑中。

(6)瑞士数学家贝努里(J. Bernoulli, 1667-1748)的《推测的技术》,这是一部关于概率计算的教科书。

(7)形式逻辑的现代类型,等等。^②

西方逻辑史的发展告诉人们:人类思维的思考方式是有规律可循的,而且是有历史轨迹的。这样的逻辑轨迹,首先体现在自然科学的研究中。从这个角度出发,我们就能理解康德的《纯粹理性批判》与《判断力批判》中的重要部分为什么与科学与数学等相关——这是探讨人类大脑对世界万物存在、发展基本逻辑的规律性研究。在学术地图上,它们具体地、详尽地体现在科学哲学的研究中。科学哲学将科学发现的运演方式和思维工具,上升到规律并描绘其特点。它告诉人们,人类思维工具的改变直接改变了人对万物的把握。思维工具的改变,直接导致了“知识的增长”。这是科学发现与科学哲学的总结所展示的历史图景。

在自然科学中,自然科学家用逻辑工具和实验,敲开了大自然种种神秘存在的大门,科学哲学家用逻辑和思维结构来展示这个探究过程。中国传统思维虽然对此比较陌生,但五四以来对此从学理上也能基本接受过来。可惜的是,百年来,中国学人对科学哲学大多是翻译和介绍,自己少有真正的贡献和创造。这里是有深层次的原因的。

现在我们遇到的真正问题是:人文科学研究,要不要讲逻辑?讲的是什么逻辑?中国学人在实践中用的是什么逻辑?具体到美学研究,这个学科研究的逻辑空间是什么?西方美学家使用什么逻辑解决美学问题?中国历代美学与批评家如何使用自己的逻辑解决问题?这些研究从逻辑的发展变化角度,能构成历史吗?

在本文中,我必须首先回答人文研究的逻辑问题。解决了这个问题,才可能解决余下的问题。

中国当代学术界基本上回避了人文学科研究的逻辑、方法、思维工具问题。西方学界谈及此问题的人也不多,值得注意的有两人,一位是维特根斯坦,一位是卡西尔。维特根斯坦解决问题的方法很简单,就是将价值引入人文学科,认为人文研究主要是价值判断,不是知识判断。以他的影响力和在中国学界的特殊地位,认可人文研究是价值判断而完全忽视了认知问题,成为当代中国学界的主流。卡西尔的《人文科学的逻辑》一书,成为不仅是中国,也是在西方学术界难能可贵的一部专门探讨“人文科学的逻辑”的著作。窥一斑而知全豹,从中我们可以看到西方学术界对此问题的基本态度和水准。这部著作出版于1942年,中译本80年代以来多次出版,2004年出了最新译本。该书分五章探讨了人文科学的对象、自然与人文的不同感知方式、自然概念与人文概念的差异性、文化形式、文化价值与现代文化悲剧等重大问题,从其“符号形式的哲学”出发解答人文与人文科学的可能的基础性问题。^③维特根斯坦和卡西尔所说的人文科学的逻辑,其实讲的是人文领域的研究特性,其中围绕人的活动、人的情感、价值和不确定性,与自然科学研究的精确性、可掌握的规律性做了区别。在他们看来,关于人的科学与关于自然的科学是不同的,有重叠的地方大概只有“因果律”这样的基本规律。

这样的权威人物对人文科学与自然科学做出了这样的区分,令20世纪以来的中国学界不敢越雷池一步。人们不敢怀疑更不敢否定这样的权威。现在的问题是:我在这里碰到的、提出的问题,是对研究的研究发问:有什么规律可循?我要做的是对人文研究的成果的研究,请问,这些成果是用什么方法研究出来的?与自然科学的研究方法异同在哪里?显然,我与卡西尔关心的不是一个层次的问题,从总体上看,人文科学领域应当有一门新的学科方向:人文哲学,即对人文研究的研究。其中最重要的问题是寻找人文学科与自然科学研究的思维工具上的异同,而目前的主要问题是寻找它们的同一性。

很显然,现代自然科学、脑科学、认知心理学、思维科学、微电子科学的进展表明:人类思维的共性探讨是一种系统性理念的体现,是脑—认知科学进展

的必然趋势。强调由于研究对象不同而形成不同的逻辑模式,是机械工业时代的观念——万物不是互联而是可以区分的。而现代微电子技术、脑科学的发展证明:对象世界是互联的世界,在人的活动世界,既有人文、情感、价值的因素,又有可区分可分析的特征,自然—人文,自然与人,人就是自然的一部分,物质化学结构在人身上照样存在所有这一切,都迫使我们趋向用同一的逻辑和思维去回顾自己掌握世界的方式(马克思语)。

思维科学和脑科学的成果告诉我们,人对世界的、对人的世界、对对象世界的认知和掌握,并没有独立的两套逻辑系统。前几十年,中国学术界大张旗鼓地讨论过“形象思维”问题,不少文章言之凿凿地认为“形象思维”是一套独立的逻辑系统,与逻辑思维一样,同样可以达到真理的彼岸。在我看来,这是大错特错的判断。

要突破“人文—自然”两套思维逻辑线论,有必要对中国传统思维的历史局限梳理清楚。邓晓芒在《康德哲学诸问题》一书的序言中写道:“康德哲学确实难读、难懂,这是连康德的本国人都公认的;而对于中国学者来说,还要加上一种文化差异所带来的困难。中国人历来不喜思辨,当然并不一定是缺乏思辨能力,而是不耐烦在思辨的概念层次上多加流连,总是一触及思辨的层次马上就急于降到日常世俗生活中来,看它有没有用。如朱熹所说的:‘其高极乎太极无极之妙,而其实不离乎日用之间;其幽探乎阴阳五行之颐,而其实不离乎仁义礼智刚柔善恶之际。’”^④

中国传统思维重顿悟、凭感觉、讲体验,不讲究和清理思想中的逻辑思路,这既是文化特色,也是文化局限。这种局限性使中国社会的基础学科的发展步伐缓慢,也使得今天我们考虑人文学科的逻辑问题时,显得尤为“另类”和孤独。

本文要讨论的问题是人文学科研究的逻辑问题,具体到美学学科,是要研究和解决美学研究的逻辑。美学研究的逻辑与物理学研究的逻辑具有同一性吗?或者说,这里有两套逻辑支配人的大脑吗?

从亚里士多德开始成为系统性理论表达的逻辑,就是研究人的思维规律的。逻辑史告诉我们,从

早期的形式逻辑发展到现代数理逻辑,逻辑一直是研究分析思维的工具。作为逻辑学的源头成果,古希腊人似乎没有区别自然科学和其他学科领域逻辑的不同。在亚里士多德之前,柏拉图就试图建立起一门关于思维的特殊的学科,认为思维、理智应该成为我们考察的对象。“逻辑这门学科只有当人们把自己的思考当作特殊的考察对象时才能产生。”^⑤而亚里士多德成熟的逻辑著作,就是《工具论》,这是由他的学生将他的六篇论文汇集,放在地窖里百年之后才得以面世。《工具论》里的“范畴篇”讨论了实体、数量、性质、关系、地点、时间、姿态、领有、动作、遭受等范畴。范畴,古希腊语中指概念的初始结构,是指把事物做归类整理所依据的共同性质,是指事物种类的本质。一个范畴就好像逻辑学中的一个“活细胞”,可以分裂成为两个新的范畴,这叫演绎;而两个范畴又好像精卵结合成受精卵一样,可以结合成为一个新的范畴,这叫归纳——古希腊哲人们所意指的是人的一般思维规律,并没有特指哪个领域的思维规律。演绎和归纳律是不是人类思维时使用的一般规律?一个基本的事实是,古希腊哲学家对思维逻辑的发现和研究,是在早期的社会需要发展起来后诞生、丰富和完善的。

综上,我们可以得到几点基本的认知:

第一,古希腊哲学家在公元前5世纪时开始关注、发现和研究人的思维规律,并提出了一些基本的逻辑范畴。但即使是这样的原初状态的理论,今天的我们也不一定关注和理解,高校也不开这样的公共课。

第二,古希腊哲学家面对的是人类的思维一般,并不针对某些特定的学科。上古时期也没有严格的学科划分,所以逻辑规律的发现是人类思维一般的发现,它适用于人类面对的所有领域时的思考,是名副其实的思维“工具”。

第三,历史表明,人类的各门类知识体系发展史中最自觉地运用逻辑和方法,并被研究者使用这种逻辑和方法构成“科学发现和逻辑”的,是科学哲学史涵盖的自然科学领域。

第四,社会科学(如经济学、社会学)有相对成熟的方法和逻辑自觉,但没有形成总结性的成果,如

“经济研究逻辑与方法论史”“社会学哲学”之类的成果。

第五,人文学科研究中的逻辑和方法意识最为薄弱,“人文研究的逻辑”这样的题目也极为罕见,所论也不深刻,像维特根斯坦、卡西尔所论的“人文科学的逻辑”,刻意区分的是人文科学的特殊性、价值性、情感性,与真正的研究逻辑风马牛不相及,也与古希腊以来的逻辑传统挂不上钩。

第六,什么历史机缘,使得人文学科研究的逻辑不被重视,没有出现一个类似科学哲学那样的“人文哲学”的学科呢?这是个历史之谜。历史之谜有待解释和展开,抑或是“人文学科”不存在研究逻辑呢?我从自身的实践发现:人文研究、美学研究充满着不可回避的逻辑行程和思维方法的需求。我们研究的逻辑是存在的,只不过当代的人们不愿去发现它,或者没有足够的知识积累去发现它、总结它而已。写文学史、美学史,难道没有逻辑和方法问题吗?难道人文学科的历史只是资料的堆积吗?难道只是编年史吗?写“文学原理”,是要发现文学创作、批评的根本规律,难道没有逻辑行程去驾驭吗?从人文学者的工作实践出发,以往的研究史的逻辑自觉是不够的,而当代人文学者最大的困惑就是没有自觉的方法和自觉的逻辑行程,最大的可能性是靠个人所能收集到的资料,开无轨电车,运用最为简单的归纳推理,如此等等。

第七,所以从逻辑上清理一门人文学科的方法论史,挖掘出它的“行”和“不行”,拉出它们的思维链条,看出它们的逻辑行程,找出研究的不足和缺陷,展现新的研究图景,就是十分必需的了。

第八,美学研究又如何呢?我们知道美学研究的专门著作,即使从18世纪鲍姆嘉通开始,也有两百多年的历史,著作汗牛充栋。如果算上与美学有关的著作,那更不计其数了。但是,美学研究并没有构成一部美学研究史,各种形式的美学史太多只是美学理论的陈列和艺术观点的编年史。可想而知,美学研究仍是一个极不成熟的学科,因为从事美学研究的人还没有自觉地意识到需要在思维方法上同亚里士多德、康德的《纯粹理性批判》相联系。也因此,清理美学研究的逻辑史,在当代就显得特别的重要了。

为了更加透彻地说明我的观点,我仅举科学哲学为例。《十六、十七世纪科学、技术和哲学史》是一部伟大的著作,是伦敦大学的亚·沃尔夫教授于1934年12月完成。用他在序言中的话说,本卷除了对16、17世纪里整个自然知识领域的成就做一个叙述外,“还相当完备地论述了这个时期的哲学,以帮助理解这个时期的科学家们的一般的理智倾向”。^⑥科学家们“一般的理智倾向是什么”?下面一段话是意味深长的:“近代科学是从尽可能的拒斥目的论解释开始的,而且今天仍然是这样。它接受德漠克利特和其他原子论者所提倡的解释方法,即根据产生事物的原因和条件、事物的直接原因而不是最终原因来解释。”^⑦古希腊哲学中的遵从逻辑到达真理性认识的一些闪光的思想,直接影响着16、17世纪的自然科学发现。中世纪神学设定了一个至善的终极目标,认为科学发现的最终目的,都是为了证明神的至高的最终的存在。牛顿的伟大思想也诞生于这样的“理智倾向”,“整个宇宙服从同一条万有定律和同一些运动定律,所以,宇宙一个部分的所有物理客体或事件要对其余一切产生一定影响,这样就形成了各部分相互联系的宇宙体系”。^⑧这种体系性思考的观点,对我们的研究极为重要。从我们所关注的问题本身来讲,人类的思维应被看作一个整体、一个系统,人的思维面对各个不同对象的解释方法、路径,都处在一个共同的系统之中,并不存在各自独立的逻辑规则。面对大自然需要遵从“追寻事物的直接原因”的原则,需要有联系和掌控数学、天文学、物理学、化学各学科内在的共同的统一性,那么,研究人的活动本身的社会学、经济学、心理学、历史学、文学、法学、美学,难道不要思考其内在的联系性吗?跳出学科的局限,才能解释一门学科的存在和发展的内存逻辑。用学科本身并不能解释学科,美学不能解释美学,文学并不能解释文学。

本文的任务,就是要发现寻找出人的审美活动中的必然规律的内涵。从自然科学的系统观念来看,从古希腊以来的非目的论的观点出发,人的思维规律具有统一性是毫无疑问的,那么思维方式必然遵循因果律、时空律、归纳和演绎等人类思维的基本规律。而我们具体的任务是:我们是否能找出类似

科学哲学家发现的自然科学家使用的“证伪”“溯因论”“非决定论”“知识的增长”等各具抽象特点的概念系列,以显示人文科学的研究逻辑特点呢?人文科学,具体而言,本文所关注的美学研究具有这样的方法论意义上的概念系列吗?

超越主体、客体之类的划分,著名科学家哲学家卡尔·波普尔提出了“三个世界”理论:“我说的‘世界1’是指通常所说的物理世界:岩石、树木和物理力场的世界。我说的‘世界2’是指心理学的世界,它被人类心灵的研究者们所研究,而且也被动物心灵的研究者们所研究,它是恐惧与希望的情感的世界,行为气质的世界,以及各种各样主观经历包括潜意识和无意识经历的世界。因此‘世界1’和‘世界2’这两个术语都容易解释。而对于我所称的‘世界3’,是指人类心灵产物的世界。尽管我在‘世界3’中把艺术品包括在内,也把道德标准和社会制度包括在内,我却主要只谈科学图书馆的世界,谈论书籍、科学问题和理论,包括错误的理论。”“书籍、杂志和图书馆既属于‘世界1’,又属于‘世界3’,它们是物质客体,就这一点而论,属于‘世界1’:它们受‘世界1’的物理限制或者物理定律的支配。‘世界1’‘世界2’和‘世界3’这些术语是由于无倾向和任意性而有意识地选择的,但是为它们编号为1、2和3却有着历史的原因:似乎物质世界的存在是先于动物情感世界:我猜想‘世界3’只是由人类特有的语言的进化才开始存在的。我将把用语言简洁陈述的人类知识的世界看作最具‘世界3’的特色。”^⑨

而更明确的说法是,卡尔·波普尔认为:“我也将假定‘世界3’有一部历史——在某些年代某些问题、理论和论据被发现,也许是遭到驳斥,而在那些年代其他的问题、理论和论据尚未发现,或者尚未遭到驳斥。”^⑩

卡尔·波普尔关于三分世界的思想,显然,表达了人对世界看法的常识。对于科学研究者来讲,每时每刻遇到的都是世界1、世界2、世界3的问题。自然科学如此,社会人文科学也是如此。以美学学科为例,世界1就是客观存在的世界和一切物质构成的世界;世界2就是人脑感受的思想;世界3就是人的创造、表述的物化状态,如印刷品和写在纸上的文

字、音符和曲调、舞台表演、电影等艺术品,甚至演讲也可以算是世界3。

人与对象世界发生审美关系时,人的审美判断的对象是“世界1”和“世界3”,所以人的审美判断可以分为两个大的系统:人与自然的审美关系、人与人的产品的审美关系。也就是说可以用下图来表示:

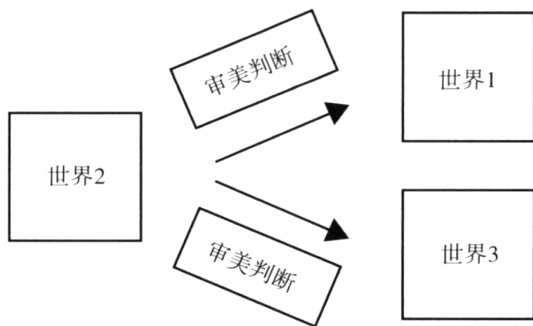


图1 人的审美判断

这个公式的重要意义在于,在思维逻辑的关联结构中,卡尔·波普尔有力地说明了:自然科学与人文科学是有逻辑的统一性的。它说明,自然科学和逻辑学的一切思维进程,完全可能在某种层面上进入人文科学。

在进行审美判断时,主体人判断对象是美或不美的时候,不管处在即时状态或思索状态,它必须具有充足理由律,而这个充足理由律是有逻辑内涵和逻辑行程的,只不过这种审美判断往往被虚假的直觉性遮蔽了而已。

卡尔·波普尔一个闪光的关于认知历程的想法是:既然人对世界1、世界3的认知不可能是完善状态的,那么完全可以设想它有一个历程,从不完整到完整,从不充分到充分。作为世界3的自然科学史是这样,那么,作为世界3的人文科学史、美学史,是否也是这样呢?卡尔·波普尔描述主体与客体的关系时,完全放弃了传统逻辑学的模式,细化了主—客体的复杂内容,打消了自然与人文学科的思维界限,展示了广阔的思维空间。

在这个意义上,卡尔·波普尔似乎预见了今日人类知识进入综合时代的前景——无论是从方法论角度,还是从物质成果(世界3)的角度来看,都是如此。

二、西方美学研究的逻辑行程

公元前6世纪,古希腊毕达哥拉斯学派从人对音

乐的感受中认识到节奏的和谐、音质的差别、按比例所组成的节奏、高低长短等,凸现了某种数的关系。他们把音乐和谐的道理推广到建筑、雕刻等艺术,探求什么样的比例才会产生美的效果;他们发现了黄金分割的原理,甚至把音乐和谐的原理推广到天文学领域,推广到全体宇宙中去,认为宇宙组成的奥妙就在于比例关系的和谐,和谐就是美。这是我们迄今能看到的人类历史上第一次从感觉经验通过类比归纳和初级的抽象,给出一个普遍性的定义。毕达哥拉斯学派从音乐建设、雕刻、天文、宇宙、人体的结构运行中发现了和谐的关系,人感受到了从音乐直接给予的美,所以美的性质可以从这些领域中归纳出来,推论出来,这是归纳推理的运用,仍在影响今天的人们观察与思考的方法。我们回归到古希腊亚里士多德对人类逻辑方法的阐述,毕达哥拉斯学派的推理逻辑是音乐的美是由数的和谐比例决定的,建筑、雕刻、天文、宇宙,人体都存在和谐的数的比例,所以它们也是美的。所以可见的以下推理:美是具有数的和谐关系的事物。

可以这样说,亚里士多德发现的是人类基本思维中的最简单的归纳推理,并运用在审美判断中。

另一位持相反观点的古希腊哲学家赫拉克利特不同意“美是和谐”,认为“一切都起于斗争”,不断地变动与更新,美不是绝对永恒的,“比起人来,最美的猴子也还是丑的”。^①

赫拉克利特看到了生活中另外的场景,即对立、斗争、差异、不和谐也产生了美。他将人与猴相比较,认为美在于比较、对立中呈现。也就是说,古希腊的两位哲人分别从自己的经验中归纳出不同的关于美的观点。但他们是有共同点的,他们共同使用了枚举归纳法,用归纳推理得出普遍的结论。在逻辑学上有一个著名的“黑天鹅”的例子,普遍结论:凡天鹅都是白的(前提是人们看到的天鹅都是白的),但偶尔在澳洲发现了黑天鹅,所以“凡天鹅都是白的”这个普遍结论就不成立了。

从古希腊哲学家论美的历史开局,就可以看出人类陷入美学困局的真正的原因何在。公元前6世纪的古希腊哲人使用的思维工具就是枚举归纳推理,从我们了解的中西美学史来看,人类在漫长的千

年时间里就陷入了这个思维困局。苏格拉底的“效用就是美”的观念、柏拉图“理式”是美的根源的观点,都在前苏格拉底思维逻辑的基础上论述。这是人类早期不成熟的思维时代的特征,并没有值得当代人顶礼膜拜的重大启迪。特别是当代学人把古希腊时期的论述当成了神话和圣典,当成了知识的源泉,是值得检讨的。柏拉图的美学思想的启迪是:他看到了所有论述美的归纳主义的局限性,不满意迄今为止的结论,但自己却无可奈何地走向了神学——它有人所不可及的理念,这个理念演绎出了人世间的美和美的万物。

被誉为欧洲美学思想奠基人的亚里士多德的美学,比之前人是成体系的创造。车尔尼雪夫斯基讲:“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人,它的概念进行竟雄霸了两千余年。”^②亚里士多德的美学思想专著如《诗学》《修辞学》,大多谈的是诗学和文艺问题,而不是我们所关注的美的本质问题。

一个有生命的东西或是任何由各部分组成的整体,如果要显得美,就不仅在各部分的安排上显示出一种秩序,而且还需有一定的体积大小,因为美就在于体积大小和秩序,一个太小的动物不能美,因为小到无法转睛去看时,就无法把它看清楚;一个太大的东西,例如1000里长的动物,也不能美,因为一眼看不到边,就看不出它的统一和完整。同理,戏剧的情节也应有一定的长度,最好是可以让记忆力把它作为整体来掌握。^③

亚里士多德在广义的美学(文艺学)的范围中,深刻地阐述了艺术、悲剧、创作的心理基础等文艺学的一般规律,影响后世。但正如朱光潜评论的,在亚里士多德所有的美学著作中直接谈美的篇幅非常少,而在非常少的篇幅中谈及美的本质特点时,实质上是“和谐说”的翻版。所不同之处,是做了些客观条件的调整。所以,亚里士多德确实为后世的艺术创作开创了理论基础的天地,但是在美学原理的建树上,似乎可以忽略不计。

古希腊美学研究,或者说,古希腊理论家得出美是什么时的思维方式和逻辑格式是枚举归纳法和有前提的演绎主义(如柏拉图的理式观),以及这两种方法的交互使用。他们没有从更高的层次来解释人类

的审美实践或整体的艺术活动的起源,而都是比较直接地从被评论为美的事物特征出发,从而归纳出普遍的关于美的定义。

古罗马时期的美学家直接论到美的,是普洛丁。他是新柏拉图学派的领袖。普洛丁的全部美学思想是柏拉图主义的延伸,他设定一个全能全知的神的存在,神的光辉照耀万物才使万物产生美。从方法论上,它就是一个简单的演绎推理,没有超出亚里士多德论述过的人类最基本的两种逻辑形式。

值得注意的是,普洛丁详细地论述了物体美、美与善、美离不开心灵、美的等级等具体的问题,但总的指向就是美的事物分享了神的光辉,美来源于神。这种几乎是白描的美学理论,其本质上是认为存在一个美的东西,而人们的研究和论述就是通过枚举归纳和演绎,给出一个全称判断:具备了这些特征的就是美的。当然,这些与中世纪神学—美学存在直接联系的学术来源和在这个基础上生发出来的中世纪美学,如奥古斯丁、托马斯·阿奎那和但丁等人,都笼罩在神学的光环下。但是,在回到常识和具体感受的时候,他们也说出了普通人都能概括的现象,如“快感主要是欲念的满足”“美属于形式因的范畴”“视觉和听觉是专门的审美器官”等等。^④这种描述性的美学理论更多地对文艺和工艺活动产生影响。何为美,仍然是个谜。

整个欧洲文艺复兴时期,虽然文化巨人辈出,但美学理论上却只是古典主义的传声筒和模仿者。用我们的研究本源性问题的要求去看问题,这段历史几乎是空白。也就是说,从西方美学研究的历史上看,在古希腊哲学家提出和奠定了枚举归纳及初级演绎的方法后,到文艺复兴时期的两千年间,美学一直是被描写的、被感觉经验支配的。其中的关键词被反复出现和使用,如和谐、充盈、合规律性、“不多不少的恰好”、比例、善的内涵等等,在根本性的思考中,这些都可以被忽略掉。我们要问的是:研究者是如何得出这些结论的?用什么办法?用什么工具?如果拨去表象而去看本质,从古希腊到文艺复兴的思想家们,都犯了一个历史性的错误,他们都在描绘自己的感觉,对自己眼见的事实下判断,而不是对一个更为深奥的人的一种实践活动、一种主体客体关系

做研究判断。当然,这是康德以后的事了。

在思维的逻辑层次上超出了上述哲学家的,是法国新古典主义思想家笛卡尔。笛卡尔在论述什么是美的时候,做出了一个划时代的判断。他说:“所谓美和愉快的都不过是我们的判断和对象之间的一种关系,人们的判断既然彼此悬殊,我们就不能说美和愉快能有一种确定的尺度。”^⑤笛卡尔这个天才的猜想,在他本人的其他阐述中并没有展开,要到康德时期才让我们看到真正的纯粹逻辑思考。但笛卡尔的超越性在于他不是单向度地描写感觉现实,而敏感到了主—客体的关系——对美(或美的事物的描绘)转向到对审美判断的关注。这是一种飞跃、提升和逻辑的跃进,是把主体放进美学研究的一个起步。笛卡尔有句著名的格言:“我思故我在。”“我思”——主体性的一个令人动容的描绘,凸现了主体性在沉闷的中世纪以后的觉醒。这是从纯对象性的描述转向主体—客体关系的描述,虽然是萌芽,但却是新时代第一声春雷。

走向主体的实证研究是英国经验派美学的主要贡献。培根开始注意审美经验、想象。他的继承人霍布斯则在《人性论》里系统地探讨人的心理活动,注意了感觉、意向、想象等心理活动,其实,这都是审美判断中的重要心理因素。持同类观点的还有洛克、夏夫兹博里、哈奇森、休谟等。经验论美学家的重要特征是把研究的注意力转向了主体,心理学在这个阶段开始成型并有突飞猛进的趋势。

然而,这些转向主体、感觉主义、心理学派的美学家们的一个重要的逻辑特征,也是描写性的。他们做直白的逻辑判断,有时候甚至连推理也不用,直接使用“A是B”的句式,如休谟说:“美与价值都只是相对的,都是一个特别的对象按照一个特别的人的心理构造和性情,在那个人心上所造成的一种愉快的情感。”^⑥从严格的意义上讲,这种陈述的方式也是不科学的,是独断论式的。因为它既没有说明判断的理由,也不去分析这种判断成立的依据。这种判断,就是一位美学家将触角转向主体以后的枚举归纳主义的呈现。从思想方法上讲,仍然是逻辑简单的学术路径。

历史往往会用“正、反、合”的规律性特征来表

述,思想史也不例外。在人类的思维还在初浅的早期阶段,思想家们用朴实的文字和语言,描绘看得见的事物和可触摸的经验,什么是美的?美是和谐,是数的比例,美是神的光彩,等等。中世纪以后,主体觉醒的历史开始了,人们注意的重心从重视客体转移到重视主体。但对主体的美的感觉的分析,也只建立在枚举归纳的基础上的描述:美在主—客关系、美在判断、美在心理感受、美在经验,等等。在所有这些论述中,透露出这些思考对象对具体的艺术创作和审美实践的经验 and 关注、总结和提炼,有许多具体的阐释,直到今天仍有其不可替代的意义。

西方哲学史的转向在笛卡尔、康德时代,从本体论转向了认识论。也就是说,从叩问“世界是什么”转向到叩问“我是怎么认知世界的”,从客体关注转向主体关注,“我”成为这个时代的主词,是有一个历史过程的。为什么这个转变来得这么缓慢,如此漫长?对此细究是另外一个课题的内容。从哲学史的主题的转变可以知道,人类的思维自觉是有自在的发展规律的。科学哲学史表明,人类探究自然科学的思维自觉所表现出来的逻辑特征,也与此相关。

我们从英国经验主义哲学家的大量论述中可以窥见,如此之多的对经验的主观感受的描述,以至于感觉到它们仿佛真的提供了解决美学问题的最终答案。如伯克如此描写崇高:“自然界的伟大和崇高所引起的情绪是惊惧。在惊惧这种心情中,人的一切活动都有某种程度的恐怖而停顿。这时心完全被对象所占领住,不能同时注意到其他对象,因此不能就占领他的那种对象进行推理。所以崇高具有那样巨大力量,不但不是由推理产生的,而且还使人来不及推理,就用它的不可抗拒的力量把人卷走。惊惧是崇高的高度效果,次要的效果是欣赏和崇高。”^⑩

细读伯克的论述,如果站在思想史的高度来审视,这完全是一个思想者对自己审美感受的白描,极具个人性。但吊诡的是,这种个人性的白描的最终指向,却是一个全称判断,即“xxx是崇高”。就方法论来讲,他并没有给我们提供任何新鲜的东西,这是贵族思想家平时坐在火炉旁闲谈时产生的感受。在那个文化匮乏的年代,一个贵族思想家的感受就是至理名言,他说这些特征是崇高,那么它们就是崇

高,崇高就这样被定义和历史沿用至今。值得一提的是,中国的美学和艺术学教学中,把历史上的美学家的感受式的结论,都理所当然地当作至理名言和论述的原出发点,无法对其进行历史定位,影响所及,使中国的人文学科弥漫着“我注六经”的方法,而不敢用“六经注我”的勇气和眼光去评价思想史成果。所以,当代中国的美学史往往是复述式的描写史,而不是深入肌理的建构史。它一直在诉说“是什么”,而不是在回答“为什么”或“应该是什么”,直到康德之前,西方美学史上的最高成就确实在古希腊哲学家已经确立的方法论基础上运行。笛卡尔和经验主义的主体性精神仅仅是萌芽式的存在——当然,这与那个时代对人的理解是密不可分的。那个时代,人学还没有真正建立起来,人对人自己的了解远远不够,心理学作为一门现代科学,还只是草创和苗头,人的思维内涵和秘密,要迟至20世纪60年代思维科学的发展起来以后才得以揭开神秘的面纱,而对人的认知方法的反思,也是在20世纪的科学哲学的迅猛发展后才得以呈现系统的理论化色彩。所以,这个时期的美学理论注定是不客观的、不自觉的,在方法上只能是徘徊在形式逻辑的基本框架之内。

接下来的康德面对的是大陆理性主义与英国经验主义的思想材料,而这两者都是在主体性道路上的不同角度、不同层次的对人的认知规律的阐述。笛卡尔和培根殊途同归,指向了人的主体思维。

在批判性前提下,康德建立了属于真正理论状态的主体性思维逻辑和美学理论的框架。康德是真正的突破,在哲学上如此,在美学上也是如此。

康德的突破在思维逻辑上。

康德对经验论的哲学和美学是不满意的。他认为,客观世界只对人呈现人能够知道的样子,物自体不可知,要了解世界,单靠经验论的客观描写是不行的。而人的主体世界由感性、知性、理性、想象力、知解力、判断力等组成,客体世界的秘密,只有在这些主体的思维组成中才得以分级别、分层次的了解。

康德对理性主义的主观独断论也是不满的。他认为,主体并不是万能的。当主体从感觉、知觉、理性一路上升地走去的时候,最终碰到了无法解决的

难题:有些最基本的范畴不是来自人类的理性,而是冥冥之中的自在的、不可知来源的、先验存在的,如因果律等等。

所以,康德既不完全赞成经验论的独断论,也不赞成主体论的独断论,他对两头都持批判态度,但他又汲取两头的合理性。他综合,并将这种综合命名为“先验批判”。

康德的三大批判,第一部著作为《纯粹理性批判》,讲的是人的认知功能。在西方哲学史上,康德第一次如此严密、如此抽象、如此逻辑地剖析人类的主观思维世界,追寻人的认知的来源和人认识外界的界限和可能性。这部诞生于18世纪下半叶的伟大的著作,过去是,现在仍是人类最伟大的思想创新著作。它完全摆脱了古希腊哲人建立的“反映式”和“投射式”的思维方法,开始将触角深入人脑思维活动的黑箱。虽然,那个时代并没有脑科学和思维科学,但康德的探究已经涉及当代脑科学和思维科学最核心的秘密。

一般的研究论著都将康德的《纯粹理性批判》与《实践理性批判》划分为两个不同的互不相干的领域,将其第三部著作《判断力批判》作为这两个不同领域的桥梁。根据笔者仔细研读十几部中文版康德原著和研究性著作所获得的体会,我认为《纯粹理性批判》已经是康德思想的总纲,它包括了主体认知客观世界的总的方法和逻辑。^⑧《实践理性批判》用这个总纲所规定的思维逻辑,解剖了人的道德领域活动,最终指向了不可知的“道德律令”,而《判断力批判》则在非社会道德领域的人的另外一种思维能力领域,研究了判断力的来源、动力、规则、合目的性等。审美判断,则是这个领域的一部分内容。

康德,作为一个纯粹的哲学家,使审美能力即“审美判断”单独成为镶嵌在哲学思维大厦中的一道道门窗。在这里,不先讲什么是美,什么是美的特征,康德首先关心的是人与对象世界的关系中,除了认知、道德行为外,还有一种无关利害的“审美判断力”。审美判断,是康德美学的第一命题。以此为理解的起点,才能真正了解康德的划时代的意义。

从枚举归纳出发来了解古希腊的审美经验,从理性演绎来解释审美,都是单向度的思维方式,是人

类思维不成熟阶段所出现的思维方式和美学的解决方案,而整个18世纪是自然科学大发现、工业革命、社会革命大爆发的时期,康德是笛卡尔到德国启蒙运动的真正的时代的哲人。他将审美判断作为解决美学问题的钥匙,扣开了神秘的人类审美秘密的大门,一场伟大的思维革命的时代即将开启。

“审美判断”的提出有什么历史的、逻辑的意义呢?它对解决美学问题有什么决定的作用呢?

只有回过头来看,才能真正判断康德美学的价值。美学问题的终端解决应当是确立一个学科的元命题。美学的元命题应该是“审美活动”。但时至今日,我们所接触的大多数美学课程和美学著作,都在本体论的意义上回答美学的基本问题,沿用的是古希腊时期以来的思维方式,来回答“美是什么”这样的本体论问题。实际上,沿用旧的思维方式,是永远回答不了这个历史之谜的。既然在这条路上回答了两千年都未有结果,我们怎么指望今天会拿出更聪明的答案来呢?

审美活动是人类实践活动中的一个核心的组成部分。在审美活动中,包含了人的认知内容,在人的认知内容中,包含着最容易触摸、在日常生活中重复和践行千百次的“审美判断”。审美判断是主体与客体之间直接发生的,在认知美学中最核心的主—客相关的功能。康德对主客体之间审美判断的成功展开,具有完整的方法论意义。在思维方法上,在逻辑层面,他使用了主—客体关系说来展示和回答问题。康德对审美判断的发现比经验论理性主义的“单向度”方法更具复杂性。他将审美判断中的愉悦感与动物的快感区分开来,在快感的类型中为既有动物性又有理性内涵的美感留出了空间。这是从质的方向上来规定美感。

从量的方面看审美判断,康德提出,审美判断虽然是单称判断,但功能显示其普遍性。“我觉得美的东西别人也可能认为美。”康德提出的这个审美判断的普遍性原则,在美学研究中有极为重大的意义。他提出了后人并没有注意和深入展开的“审美判断所要求的普遍性是主观的”^⑨这一重要观点。

“主观的普遍性”这一观点,实际上已经敲开了认知思维的核心部门的大门,这是康德主体性美学

逻辑深化的一个关键环节。主观的普遍性必然包括单纯的快感学说,因为单纯的快感学说可以具有个人性、动物性,但这不是全部的“主观普遍性”。审美判断的主观普遍性包含着“依附性内容”,审美判断内容的外延大于单纯快感。所以康德认为,真正的美感是审美判断的产物。“这问题确实是理解康德美学的关键。”朱光潜作如下解释:“要把这个问题弄清楚,就要先了解康德所谓普遍的可传达性之中可传达的是什么审美判断既然只是主观的,不涉及概念,所以普遍可传达的便不能是认识的对象,而只能是审美判断中的心境。”^③“心境”的可传导性,心境具有“共同感觉力”,即主观的普遍可传达性。“就是对于这种普遍可传达理性的估计或判断才是审美判断中快感的来源。”朱光潜的解释没有注意到康德关于依附美的言论,也没有关注到现代思维科学对心境的解说具有广泛的社会性内容。康德的这个“主观的普遍可传达性”是极富于哲理的言说,他的审美判断既区别于使用概念的认识,又区别于使用伦理内容的道德实践,他是这样一种立场:人类的主体思维中,有一种介于认识与道德之间的情感判断(美与不美)。从这个基本的设想出发,康德将“关系概念”引入美学研究领域,把最有争议、最虚无的“合目的性原理”引入美学,并与它的先验理论挂起钩来。“合目的性”是指对象性的存在的某种呈现的规律,如黄金分割率、对象的某种形式能引发的主观的普遍性的快感。这是康德给当时的美学研究留下的不可知的后门。为什么人类的美感(审美判断)恰恰对应着审美对象的某种色彩、结构等,就像人的认识能力中具有先验的范畴一样,审美判断中的“合目的性”也具有神秘性,我们权当康德留给后人的难题吧。至此,西方美学史的逻辑行程可以初见端倪。

以枚举归纳和初级演绎逻辑为基础的古希腊罗马的美学思想,停留在与他们那个时代的生产、生活实践相适应的阶段。无论从自己的感受出发,还是从神的光辉出发,他们解答美学问题的逻辑行程是单向度的、投射式的,他们所做的全称判断是不完备的,是极容易被反驳的。但是,我们仍然可以看到,历代美学理论家对美学问题的解决,提供了许多艺术方面的深刻见解,并使美学理论与人的审美一艺

术创造实践紧密相关,丰富了这个领域的思想性建树。

康德确实是划时代的人物,他将美学研究的逻辑行程转化为主—客体的关系研究,在主—客体的关系中,突出了“审美判断”研究,他既不是研究单纯的客体,也不是研究单纯的主体,他首先要解决的不是美的问题,而是确实存在的审美判断问题,从这一点展开,我们就极容易理解他的既纯粹又不纯粹的审美判断了,因为它既独立于道德,又跟至善有关,既不是纯粹形式,又与形式有关。康德不是形式主义者,不是道德至上论者,不是简单的唯心主义美学家,他的问题找得极为准确,回答得也极为得体。纯粹美/依存美并列,而且留下了当时还不可能知晓的“审美判断”所在的人的思维结构的问题。从“审美判断”出发,康德的问题指向无可非议,康德提出的问题也真实存在,而康德以后,“审美判断”这个命题将无可回避了。

回过头来看西方美学史,康德以后的黑格尔及一众人等,都落后于康德所涉及的根本问题,低于康德美学的逻辑水平。如黑格尔的“美是理念的感性显现”,谢林的“神秘主义”等,都不能同康德同日而语。康德以来的18、19世纪的西方美学行程,直到马克思《1844年经济学哲学手稿》及其《人类学笔记》《德意志意识形态》等著作的出现,才接上轨。毫无疑问,马克思的美学观点同人与自然、主体与客体的关系相关,并鲜明地引进了实践概念,这是康德所没有的,康德以后的美学家就更不用说了。但马克思的美学思想,在其庞大的体系中只占极小部分,许多有价值的论点只是提出,而且,马克思本人并没有对纯粹的美学原理做出深度分析,而他那个时代,也没有成熟的知识体系可供他使用。现在,我们能说,马克思的美学逻辑是康德美学逻辑的直接继承和发展。发展康德美学的,不是黑格尔,而是马克思。

马克思以后进入20世纪、21世纪,一百多年的西方美学,在大多数时段上依附西方哲学体系而形成具有哲学特质的现代西方美学体系和构架,如符号学美学、现象学美学,结构主义美学……任何一个哲学家都可以自己演化出一种体系性的美学思想,美学已成为哲学的附庸而缺乏真正的学科独立性。

但美学的根本问题仍然没有真正解决。这个时期出现的现代西方美学,在思维逻辑上已成为赤裸裸的演绎主义的工具。从一个既定的理论出发点建构理论框架,不同的理论出发点就有不同的美学理论,美学演化成犹如后现代主义思潮所表明的,没有主义、没有规则、没有标准、没有道德和良心的杂货场。现代主义与后现代主义的西方艺术就是这种美学思想的活见证。这里,连起码的对称、平衡、和谐、比例都不需要了。谁对此能够触发出美的欣赏和心情的愉悦呢?这种现象,是一门学科没有科学地建立起来的活生生的见证。美学研究领域的非理性、非逻辑、非科学、非普遍性倾向,使审美标准的可传达性受到严重贬损。

从康德出发,我们可以体会到,审美判断的“合规律性”“依附性”虽然同时存在,但前者由于思维科学、心理科学与脑科学没有充分发展而未充分展开行程,而美的依附性由于具有客观的社会属性而表现得极为强烈,它往往被社会性所胁迫了。美学本身的逻辑没有很好地完备起来。

西方美学的这个行程,直到20世纪60年代出现了认知心理学后,才开始显露出它本质上的规律性特征。它迄今发展才50年,重点发展只是近20年内的事情,但现在仍然是“试验性成果”,还没有形成强大的社会潮流。

三、中国美学研究的逻辑行程

以“审美活动”作为原点出发回看,我们知道西方美学史可以分为实践的审美活动史和对这种审美活动的理论分析论证史。理论分析、论证史虽然在微观的层面历代都有可圈可点的成果(如悲剧、绘画、雕塑、情绪分析、色彩分析等),并且,将这些微观研究综合起来看,也呈现出一幅绚丽多彩的美学理论的成果长卷。但在逻辑层面和对美学学科的突破性解决方面,与自然科学、社会科学总体发展的水平相一致,思维逻辑的行程突破显得漫长而艰难。从古希腊一直到17、18世纪,在学科研究上才出现一个划时代的节点:康德。同时段,在哲学上,也出现了从本体论到认识论研究的转换。

用同样的视角看中国美学。中国美学在审美实践这一层面极为发达。历史长河已经留下了数不清

的实物证据,而且,还在源源不断地考古发现。仅就中国的书法美而言,中国书法在公元前5世纪已经达到了堪称完美的程度。书法美完全符合西方美学家所推崇的形式美,符合康德所论证的纯粹美,它与毕达哥拉斯的数与比例、与赫拉克里特的变化美、与康德所说的“主体的普遍性传达”,甚至“合目的性、合规律性”相符合。这些难以解释、只能意会不可言传的定义,在实践上都可以一一对证、解答。

与此相关,中国文化史上具体的艺术理论,专门性、技术性的诗论、画论、书论都极为发达。内中含有宝贵的对审美实践的感悟和规律性的体验,构成了中国美学理论史的丰富内涵。但是,正如许多论者提出的那样,中国文化中的逻辑思维元素偏感悟而淡漠于概念运行,这与中国哲学史的传统是相匹配的:“中国美学有其内在的理论结构,但在表达的方式上却相当的朴素,缺乏现代科学的分析和规定。它常常是对日常审美活动和艺术创造的经验性的总结,这种总结虽然包含了具有普遍意义的深刻的美学思想,看到和说出了现象中许多规律性的东西,但对这些规律经常缺乏系统的理论阐述,停留在直观把握的水平之上。”^②

刘纲纪的另外两段话我也极为赞成:

任何美学史,都是从当代一定的美学理论出发,回头去考察各种美学理论在历史上生成的过程,把历史上种种美学理论看成是导向这一美学理论或与相反的与之背离的东西,从而分别给予不同的评价。^③

不以一定的美学理论作指导,对历史上的美学理论不作任何褒贬评价的所谓纯客观的美学也是不存在的。^④

中国美学思想的理论表达在先秦两汉时期最主要的思想流派是儒家与道家。儒家美学中反复论述美与善的一致性,要求美善统一,高度重视美与陶冶人的伦理道德感情的心理功能。而道家在中国美学史上第一个把审美超功利功能紧密地联系在一起,对后世产生了深远的影响。

早期丰富发达的音乐、诗歌、建筑、器物装饰和造型,凝聚了丰富的早期先人们的美学理想,先秦的“乐”特别发达,《吕氏春秋》的《古乐》记载了《承云》《大章》《九招》《六列》《六英》。禹命皋陶作《夏龠九

成》是为了“昭其功”，汤命伊尹作《大护》，为了明其善。乐在先秦诸国的礼乐文明中占有极为重要的地位，其作用被描写成主要为了歌颂政绩功德。如湖北随县出土的战国初期曾侯乙墓中的青铜编钟多达65件，音域宽广，有完整的半音阶，包含着那个时代人对乐理的理解和音乐美的理想（悦耳、好听等等），构成和谐之声、悦耳之声的制作技巧一定有文字的记录，可惜目前不见传承。而中国古代的先贤们对这一艺术活动的分析和记载，偏重在“名其善”“昭其功”的意义上。这种以伦理本位为主的儒家的美学观，与先秦哲学的伦理倾向融合在一起，而一开始就淡化了类似古希腊哲人那种探究大自然奥秘的兴趣。对待同样的音乐，古希腊哲人概括出“比例”与“和谐”之美；中国先秦的哲人也提到了“和”的概念（史伯，晏婴），但这没有在中国美学史上留下深刻痕迹。按照我们目前的研究逻辑，一定会提问“和”为什么是美的？“和”为什么能成为欣赏审美的对象？可惜，中国文化的历史与西方走了不同的道路。

先秦先民的审美活动一点也不比古希腊差，如《战国策·齐策一》中记载，齐国的临淄，“其民无不吹竽，鼓瑟，击筑，弹琴”。这段文字可惜没有被后世充分重视。这么复杂的一个乐队的组合性工作，在平平常常的村民生活中发生，可见那个时候的艺术活动有多么丰富。正如刘勰所描绘《楚辞》的风采之言，也可用于此处，其状“精彩绝艳，难与并能”。^③

先秦时期的美学思想，总体上还处于对朴素的直观的感知状态的描摹。如重视“五味”“五色”“五声”给人感官愉快的美，认识到同与异的“和”，包括了儒家的“诗言志”等。事实上，关于美的内容与形式对立和统一，关于人的感官与心理对美的事物的认知和欣赏，中国古代的哲人与古希腊时期的哲人所意指的内容是相同的。讲到纯粹的感官享受，中国哲人讲“夫乐不过以耳听，而美不过以观目”（《国语·周语下》）。宋华父督见孔父之妻于路，目逆而送之，曰：“美而艳”（《左传·襄公元年》）。人对于美的事物的感受，无论中外，先秦还是古希腊，都是差不多的。不同的是，古希腊哲学走向了精细的分析和科学认证的路线，而中国哲学越来越伦理化、社会化，美学理论呈现了各自不同的风格。这两条哲学一思

想路线，在早期都处在经验论状态，逻辑特征呈现了直观的描摹的情况。从这个角度讲，此时的理论还不叫理论，因为它无法也没有说明“为什么”的问题。比如《国语·周语下》记载周景王打算铸造一个大而又大的钟，其声音为“无射”，在古音中十二律中仅次于“应钟”，而且还要在它的上面加一个发音为“大林”的钟，发音更高。单穆公表示反对。他说：

且夫钟不过以动声，若无射有林，耳弗及也。夫钟声以为耳也，耳所不及，非钟声也。犹目所不见，不可以为目也。夫目之察度也，不过步武尺过之间；其察色也，不过墨丈寻常之间。耳之察和也，在清波之间；其察清浊也，不过一人之所胜。……是故先王之制钟也，大不出钧，重不过石。律度量衡于是乎生，小大器用于是乎出，故圣人慎之。今王作钟也，听之弗及，比之不度，钟声不可以知和，制度不可以出节，无益于乐，而鲜民财，将焉用之！（《国语·周语下》）

单穆公的意思是，制钟是为了听的，如听不见或声过大听了不适，这个钟制来有什么意义呢？如“听之弗及，比之不度”，钟声不和，制度（轨距、尺度）出格，这无益于音乐，只浪费民财而已！先秦哲人已经知道适度、制节、感官感受的范围，音韵和谐为美，等等。这与古希腊哲人的论述无异，下面是古希腊毕达哥拉斯学派对于音乐和谐的一段论述：

互相排斥的东西结合在一起，不同的声调造成最美的和谐，一切都是斗争所产生的。……自然是由联合对立物造成最初的和谐，而不是由联合同类的东西。艺术也是这样造成和谐的，显然是由于模仿自然。^④

这种直白式的描摹主观感受和审美事实的总结，反映了人类早期思想者对审美判断的初步思考，这种归纳式的简单推理方式，中外思想者都自然地使用着。这涉及人类学上的问题，作为一个物种的地球人的生物学共性问题。不同地域互不交往的人类进化出共同的思考方式，甚至对什么是会产生令人愉快的对象性特征都达到了认知上的一致。这里可以深究的问题深奥无比，古希腊和中国先秦时期的审美现象只不过是提供了确证的可以深入研究的素材。

这个阶段的美学理论，除了形式美和内容美之

外(可参考康德的纯粹美和依存美的解说),在方法论上值得一提的是孔子的“兴观群怨”之说。孔子说,“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨,迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名”。孔子的后半句讲的是艺术的社会作用,属于审美创造的社会效用。而上半句“兴”“观”“群”“怨”,讲的则是主体思维的“联想”“想象”“比喻”“观察”“比较”“关系”等,竟全是现代思维学内容中的某一个部分。“兴”,孔安国注义“引譬连类”,朱熹注为“感发志意”。这是主体思维活动的种种范型。所以说,不能轻视中国古代思想家所能达到的深度。作为主体的人,既能观察到外在的事实,也能反思到自己的思维状态,古今中外没有例外。

除了极少部分论及形式美的自然特性和美感的主体普遍性特征之外,先秦诸家论及美的事物、人格、艺术时,基本上都是自己哲学思想的演绎和扩展,如墨子的“非乐说”,“乐”只能“亏夺民之衣食之则”,故“仁者不为也”;孟子则说:“理义之悦我心,犹刍豢之悦我口”(《孟子·告子上》),明确地把人格精神、道德上的善与审美愉快联系在一起。

先秦美学思想中老庄哲学从“无”“道”“无为”“自然”等基础思想出发,演绎出人的精神自由与排斥世俗的纠缠问题,“常德不离,复归于婴儿”“舍德之后,比于赤子”。庄子则说得更透彻:“夫虚静恬淡,寂寞无为者,万物之本也静而圣、动而亡,无为也而尊,素朴而天下莫能与之争矣。”

综上,先秦诸哲的美学思想,在表达人的审美实践时,一方面直白朴素地描绘了对象之所以谓之美的表象的结构性特征和性质,如乐的和谐,不出轨,诗的和、韵;而更多的是与伦理内涵相融合在一起,如孔子的仁的思想,诗言志的划定;孟子的“理义悦心”的理想,以及墨子、老庄摆脱社会世俗物质纠缠的“非乐”“无为”等与人的主体性情境相关的理论言说。这一阶段的理论总特征还是描述型的,其语言的逻辑特点仍然是枚举归纳和从层级不高的理念演绎的。从哲学上和美学理论的阐释和逻辑深度来讲,与亚里士多德、柏拉图等人处在同一个层次上。作为后人,我们应当关心的不是谁高谁低的问题,而是应关注互不交融的两个文化板块,如何会产生同

一水平层的思想奇葩。

《周易》《荀子》《乐记》等篇章,都提供了在美学研究的观照下可以圈点的观点和见解,特别是《乐记》所直言的审美与人性相关、是人的天然本性的观点,开始从根源上解释人的审美发生的根本原因。

先秦以后的中国美学思想,著述者众多。两汉有文质之分、形气神之道、天人合一之说,“言”为心声,“书”为“心画”之辨,南北朝有《乐记》《文赋》《文心雕龙》《诗品》《书品》。这是极为丰富的艺术点评、审美感受的思想发展链条,谈感悟、谈感性,说风骨、言道德,一路下来,与西方美学思想相比,不仅形成了自成体系的美感的思想逻辑史,也形成了中国人思考美与艺术问题的独特的概念系统。这个传统一直沿袭到两宋、明清。如唐代文人推崇的刚健之美为艺术创造的臻境,而北宋欧阳修等人,推崇平淡天然为诗歌的美的最高境界。大元国民族交融,风格如草原雄风,飞扬展招,粗狂奔脱。元人的审美指向在元代陶瓷器物的生产上显得尤为突出。元人的理论总结则由于战乱和历史因素而湮灭,直到明清两代传统文人的审美理论回光返照,开创出平淡逼真、自然天成、关照生活的风气。

与中国哲学史同步,中国美学史的具体论述审美感知的成果极为丰富,也创造了许多具体的审美判断中使用的概念,如讲声韵协作用“和”,将超出规矩为“不度”,讲守规矩为“制度”,讲界限为“节”,讲想象为“兴”,讲观察、感受为“观”,讲关系为“群”,讲批评为“怨”,讲平和、平衡尺度为“中庸”,讲冥冥之中最高的不可知物为“道”,讲感性认知为“象”,讲知性认知为“意”^⑤。讲表象与内涵用“文”与“质”,评论人的精神风貌用“气韵”,如此等等,构成了世界文化史上特有的中国美学研究的概念体系。在具体的审美体会和对艺术感受的分析来讲,中国美学的概念体系对主体人的审美感受的界定独特而又深刻。当代西方美学家无论如何不会理解何谓“气韵”,何为“象”,何为“文质”,就三个中文语汇中常用的概念而言,他们只能意会,而无法用现代西方的语言组成完全对等的概念。在他们所指的内涵方面,西方美学家使用的概念如“理智直观”“情感体验”“鉴赏力”“审美趣味”“模仿”“先验”等等,都比中国的传统概

念直白、边界清晰、内容明了,而中国的传统概念均表现出一种“意犹未尽”的姿态,在“似又不似”之间指向某一种存在和状态。究竟谁更接近真实呢?在可传达的意义上,西方概念接近真实,而在可体悟的意义上,中国概念毫无疑问更接近真实,而且更生动、更具动态感、更符合人性和思维的真实性。所以,我们可以在三个层面上进行比较:

第一,在艺术实践(审美创造)上,中西方都有极为丰富的成果,都达到了人类文明之最,不存在西方高于东方的问题;用西方中心论的眼光看中国的审美创造史,认为中国的雕刻到宋代才成熟,中国的绘画到近代才像样子,云云,都是十足的偏见和不实。特别是在近年来中国大地上大量出土、出水、出窖的历代器物以及三星堆、黑皮玉、良渚文化发现的早期华夏先民的审美创造,不仅可以与古希腊罗马艺术相比肩,甚至在时间上、精美度、复杂性上,都超越了它们。

第二,在对审美感悟的经验总结上,中国美学史的著述极为丰富完备,特别是中世纪(宋以前)的重要理论著述,其复杂性和完备性远超中世纪的西方和后期东罗马时期。人类在感性、知性层面对艺术欣赏和艺术创造的总结,中国人用极其复杂、独特的概念体系来传达了。

第三,在最高层次的逻辑层面的总结上,西方在培根、笛卡尔起始(16世纪以降),至康德以后,逐步与中国拉开了距离,走到了东方的前面。我们得承认,这是与工业革命的步伐相一致的。工业革命促成了数学、几何学、逻辑学的发展,促成了近代哲学、科学方法论的发展,这一趋势使康德成为思维革命的棋手和领跑者。这一成果出在欧洲,这是社会历史发展自然行进的结果,是人类的共同财富。

因此,20世纪的中国美学思想的建立,是一个向西方学习的过程。王国维、蔡元培的历史意义,在于他们引进了康德等西方哲人的思想(现在看来也是片言只语)以适应中国现代文化生活的迫切的需要。看20世纪发展至今的中国美学理论,主要著作的核心命题基本来源于西方形形色色的哲学、美学流派。这与中国人文社会科学的总体现状相一致。

在这个学习过程中,我们有个思想性症结没有

突破,需要在此辨析。

要理解和界定当代中国美学,必须理解马克思主义在中国当代美学研究中的适当地位和作用。我在上文说过,马克思在《1844年经济学哲学手稿》中阐述的美学思想,是与康德传统接轨的。马克思在特里尔大学和柏林大学学习的时候,后康德主义正风靡德国哲学界,马克思的哲学语境是在德国哲学的整体环境中形成的。1844年,马克思26岁,他刚从柏林大学毕业,在巴黎主编《德法年鉴》,撰写他的早期著作《黑格尔法哲学批判》等论文。《1844年经济学哲学手稿》是他的一部未完成的手稿,其中谈到美学部分的主要观点的有“人的本质力量对象化”“掌握世界的四种方法”“按照美的规律造型”等,这成为1980年代以来中国美学界的指导性的不二经典和阐述美学原理、阐述中国美学史的“元出发点”。

中国思想界对《1844年经济学哲学手稿》的态度与对其他西方思想家的态度存在着同样的毛病——“我注六经”。马克思美学思想在其著作中并不占主要的份额,马克思对美学研究的真正意义在于他的实践观点,使康德以来思想史上一直关注的建立在主—客体关系上的审美判断,有了更深入的理论地基,并成为一种新哲学的起点、基点。在实践的基础上,马克思论述的人类四种掌握世界的方式,可以视作康德以来对美学研究的变革性的阐释。他打开了研究人与对象世界的审美关系的大门,抛弃了单向度的研究主体美感的陈旧方式。而马克思主义美学更重要的贡献和意义在于,马克思、恩格斯具有价值论色彩的艺术观、审美观,他们在人类审美史上第一次为无产阶级的审美活动和艺术创作说话,无论在《德意志意识形态》还是在晚年的《人类学笔记》等著作中,都渗透着这种清新的价值判断。马克思从主—客体交互关系出发的实践观,很可惜没有被20世纪的西方主流哲学家们继承,他们阐述着他们的现象学美学观、潜意识和无意识美学、符号学美学、存在主义美学、后现代美学,如此等等。在人类审美活动的实践框架中,在无法绕过的对审美客体、审美主体、审美关系(感悟、情绪、判断)的考察中,当代西方美学的基本论立论点、着眼点,都只能或多或少地在这个总的活动框架中占有一角位置,把他们所有

的着力点整合起来,才可以看出当代美学的整体性理论应该包括的内涵。因为在审美活动中,认知思维是核心中的核心,在认知思维中,包括了语言、符号的活动,也包括了情绪的支配作用,包括了心理各个层面的作用,包括了使用概念的理性作用以及顿悟、直觉、判断等等的心理作用。马克思主义的“实践论”是一个方向,这个方向指向最终解决美学科学问题的途径。在这个总体的活动论框架中,如何有效地嵌入中国传统文化中一系列文论家、乐论家、哲学家所作出的杰出的细致体验和具体的审美活动的理论总结,这是前人、今人没有做过的事,也是要认真对待的。

四、解决美学问题的“认知”路线

美学研究一直处在十字路口,它未能成为一门成熟的学科。从纯粹的理论上讲,它没有进入学科的方法论和方法论史。几乎每个人都可以对某一外在的客体和现象做出“美不美”的审美判断,也几乎每一个人都无法知道这内在的机理究竟是什么。

我们在前文从方法和逻辑的角度审察美学研究史,发现历史上美学家解决美学问题的方法在逻辑上都较简单。

实际上,在大多数情况下,美学史研究并无递进意义上的进步,大量存在的是对同一个问题、同一种对象的用不同的语言文字表达的近乎相同的意见——如音乐的表达的数的和谐、审美对象的色彩、人的品质等等。这个层面演进的主要意义在于细节的丰富、完善、多面化和个性化。但是,美学研究还应有另外一个层面的逻辑进程,这个逻辑进程在西方美学史中是以康德哲学、美学为最高代表的。他完成了一个巨大的历史转折:从哲学本体论到认识论的转向,把美学研究从客体的描述状态转向主—客体的关系探讨,尔后的美学研究都没有突破康德的研究框架。审美的主—客体关系状态是一个历史之谜,人们期待脑科学、心理科学的现代化进展,一步一步地予以揭示。

中国美学史研究的逻辑行程,一般而言,哲学史家都偏重于中国思维感性说。中国古代文化没有发展出逻辑的、科学的思维成果,这是一个现象。但这并不等于中国传统思维中没有逻辑或逻辑结构。中

国社科院文学所古代美学专家栾勋先生早就关注到了中国美学思维的逻辑特点,撰写了《现象环与中国古代美学思想》《论“契矩之道”》《道与真善美》等重要论文,提出了独创的中国美学思维的“三论”“三环”说,将中国美学思维的逻辑归纳为两端论、综合论、神秘论。^⑧这是中国美学界、中国古代文论界极罕见的在思维逻辑层面上做出的学术成果。归纳总结提炼得是否符合实际是一回事,但在这个层面上做工作则是另外一回事。用栾勋自己的话说:“我是一名科学工作者,要做的是科学研究的事。”栾勋举儒道两家的思想说:“道家告诉我们说,‘夫至人者,上窥青天,下潜黄泉,挥斥八极,神奇不变。’儒家持同一思想,认为‘不勉而中,不思而得,从容之道,圣人也’。”思维应如此开阔、旷达、神游八极、不思而得、无边无际从容而道。古人说:这才是圣人。栾勋则由此认为,确认神秘主义是中国古人普遍的意识结构的支撑点,是完全符合实际的。

栾勋在此使用了中国美学史研究罕见的“普遍的意识结构”这个概念,极为重要。本文的目的正是要追寻中国美学研究的思维结构,用它与西方美学史的研究逻辑相比较。栾勋在这里给出的方案是中国美学趋向于追求“智力、意志、美感的首尾相应,圆融一体,在他们看来,这才是真正体现健全的人类的精神”。^⑨这种意识结构就是“合德”,就是“大美”“圆融一体”“至诚”。西方认识论条分缕析,将感性、知性、理性三分,但康德留下了一个“不可知”的先验存在难题,黑格尔也说“一切理性真理均可以同时称为神秘的”。栾勋说:“窃以为中国式的神秘主义的特点在于认识过程中绝不驻足于理性认识,它还要由此继续向前推进,推进到复归于感觉,在感觉中又以直觉为极境。”“那么,由理性的认识复归于直觉的认识是不是意味着背离理性呢?答曰:非也,我们中国古代哲人所主张的直觉,并不像现代人所理解的不带理性的最初的直观,而是指认识主体对理性真知的精熟、笃性和一贯,以致在具体使用中触类旁通、当下勘破,好像不假思索一样。”^⑩

从感觉直观经智性、理性提升再到理性充盈后的直觉,栾勋认为这形成了一个中国古代哲人观察事物、人生和艺术的“精神之环”。“环”,圆也。栾勋

引用大量古人言理,说明“圆”是中国古人的一个坐标和标准。正、反合成圆、成环。伍举曰:“夫美也者,上下、内外、大小、远近皆无害者,故曰美。”(《国语·楚语上》)栾勋认为,这分明说无数两端的中和就是圆,就是美。

《管子·君臣下》认为,圆之所以为美就在于“圆者运,运者通,通则和”。这就是说,圆以外的一切形状本身都带有刺激性、阻滞性、固定性。固定则不能“运”,阻滞则不能“通”,刺激则不能“和”,而能“运”、能“通”又能“和”,都是圆的本性。栾勋进一步发挥:一切都有“过”,只有圆“无过”;一切都有“偏”,只有圆“无偏”;一切都有“限”,只有圆“无限”。总之,圆的本性就是完满,就是大全,就是中和而又神秘。^③

栾勋的发现、猜测和推想是天才式的,没有一篇现代文献在这个层面上提出和总结中国古代审美思维的“思想环”问题,栾勋靠自己的“理性直觉”发现了“圆”在中国审美思维中的作用。我们必须承认,这既有中国特色,又有与康德思想同等层次的对人的思维的深度分析。栾勋在此基础上,更进一步推论还存在着宇宙环和现象环,我们权把它当做一种科学研究的假设。但中国人审美思维“圆”的理念,提醒了我们可以从很多留存的历史器物中发现端倪。如良渚玉琮的“天圆地方”,如成都金沙出土的金质太阳神圆环,如中国人对一件美事所投的赞美词为“圆满”;战汉玉璧为圆形,这种“圆”,即中和、中庸、大全、无偏、无限的思维,在中国人的人际交往、诗文创作、政治实践中都有体会。“圆”在中国人的审美思维中有极为重要的地位,这是栾勋总结发现的功劳。本来这些思想都零散在时代不同的各种典籍中,像是散落在不同地方不同时间段沙堆里的珍珠,栾勋发现了它们,并将它们串联起来,构成了一个思想性的整体“环”。

中国当代美学研究的逻辑进程,栾勋扎扎实实地迈出了一步。他不移搬西方的概念,也不平铺直叙陈列感性现象,而是从现象中提炼内在的、隐蔽的逻辑。这个成果能否最终站住并不重要,重要的是栾勋在人们以为中国美学的经验型杂多的无序中发现了有序。

现代心理学与思维科学、脑科学是有实验依据

的。西方思想家们特别在近百年中,孜孜以求地发现和构建人类的思维模式,力求打开人脑产生思想的黑箱,走在人类科学发现的前列,应当承认和学习。

思维科学发展到20世纪60年代,认知科学作为综合性成果脱颖而出,“认知”作为人的思想活动的大概念,目前经过几十年的实践已被广泛接受和认可。按照著名心理学家潘菽教授的说法,现代认知心理学实质是结束“行为论心理学笼罩心理学界达半个世纪之久的优势地位,而转用重新认识并重视纯心理的心理学”。^④从而把原先人们不敢问津的高级思维问题推到研究的日程上来了。

80年代以来,现代认知心理学又经历了飞速的知识增长,对现代认知心理学新的材料的浏览,进一步增加了我对美学根本问题开拓性前进的信心。“21世纪是生物技术和信息技术其领风骚的时代,脑与认知科学(Brain and Cognitive Science)作为其中最具挑战性和最活跃的科学前沿之一,已成为全球性的研究热点,通过认识大脑而认识人类自身是摆在各国科学家面前的首要科学使命。美国、澳大利亚、加拿大、法国、德国等多个国家合作的国际人类前沿科学计划项目,将人类认知的研究作为这一计划的重点内容。我国政府在《国家中长期科学和技术发展规划纲要2006-2020年》中,将‘脑与认知科学’列为基础研究中的重大科学前沿问题。脑科学与认知科学在中国得到了前所未有的重视。”^⑤

目前,脑科学研究已经取得重大进展。认知科学是探索人类的智力如何由物质产生和人脑的信息处理过程,包括从感觉的输入到复杂问题的求解,从人类个体到人类社会的智能活动,以及人类智能和机器智能的性质。认知科学的兴起和发展标志着对人类的认知和智能活动的研究已进入新的阶段。

那么,当代认知科学给美学研究带来了什么样的新的突破的可能性呢?

第一,“审美活动”是美学研究的元科学出发点。这是本思路的第一前提。可以不使用“审美”作为限定词,我们可以意指人类诞生后,在某一时刻发生的某一种实践活动,这是存在的,不可否认的。审美活动必定包括主体、客体、主—客体之间关系以及主体的外化部分。而主—客体关系部分康德用“审

美判断”来命名,后人用“审美反应”来描述,无论用何种名称、概念来命名,它的活动都发生在人的实践中和头脑里,是被广义的思维活动所涵盖的。对这个广义的思维活动的理论研究,科学界、心理学界给了它一个新的称谓:认知科学。

认知科学远远超越了S-R反应理论,也超越内省之类的古典心理学,它试图打开人脑思维的秘密,当然包括使用“审美判断”时人脑的思维工具、思维状态、思维元素。它不是简单的用三段论式或普通逻辑可以框架的,也不是排斥情感、价值、无意识、直觉、顿悟之类的思维状态的。人脑思维过程中的一切因素都构成了一个有机的系统,并尽可能使之能够用模型、语言,甚至人工智能将其复现出来,以便人能够了解人自己。所以,认知美学是关于人的审美活动的脑科学的研究,它包括了审美主体思维的所有元素。关键在于如何将其整合成一个有机整体。当然,这条路还很漫长。

由此可见,把人的思维分成两大块,一块是认识科学的获取知识的思维,一块是关涉价值和情感判断的思维,两块分别演化成自然科学和人文科学的逻辑,是历史性的错误。维特根斯坦就持这种观点,而维特根斯坦的时代并没有认知科学的出现,人对自己的认知还没有达到高度自觉的水平。现在,不少人仍然持有维特根斯坦的观点,将科学性排除在人文学科研究之外,这是错误的。实践证明,没有纯粹的所谓的“自然科学”“社会科学”与“人文科学”思维区分,这种区分是机械工业时代的思想遗产。经济伦理学是什么学科?社会心理学是什么学科?《红楼梦》研究是人文科学还是社会科学?研究对象的整体性必然导致方法的整体性。《认知美学》应运而生。

第二,最新的认知科学对美学研究有何直接的决定性的影响呢?

认知科学(脑科学)不属于当今任何一个学科,当然也不仅仅属于自然科学和人文科学。它是三大交叉学科的聚焦点。

可见,脑科学已经成为多学科、多角度、多层次研究的一个对象,是揭开人类创造、行动、思想之谜的一门综合学科。审美判断(美学)自然包含在内。

下列两张表一目了然地说明了脑科学的历史进展。

很显然,历史上哲学家们洋洋洒洒写下的关于人类一般思维、审美思维和认识的概念,大多是猜测、估计和对经验的描述。康德的认识论哲学就是用抽象的语言谈论实际上最不抽象的对象,当时的科学手段无法证实的对象。

脑科学(广义的认知科学)将打开这扇神秘的大门。脑科学研究最新成果与人工智能紧密地结合起来,智能机器人不仅能够在围棋上战胜人脑,而且还能作诗、绘画、创作小说……我们日常思维匪夷所思的前景已经出现,美学研究将何去何从?

认知美学研究,旨在使用20世纪80年代至今的学科进展材料对美学基本问题作出探讨。本文对为什么这样解决美学问题作了力所能及的说明。这个说明旨在告别研究的经验思维。旧思维是描写式的、单向度的、投射式的、归纳式的。审美判断的复杂问题,在旧思维框架中被肢解了。最常用的旧思维模式是认为人类用“两种思维”进行思考对象,用逻辑思维思考自然对象,用形象思维思考人文对象。告别旧思维模式,跳进当代脑科学的研究领域,也许“审美判断(审美思维)”的一系列基本问题的解

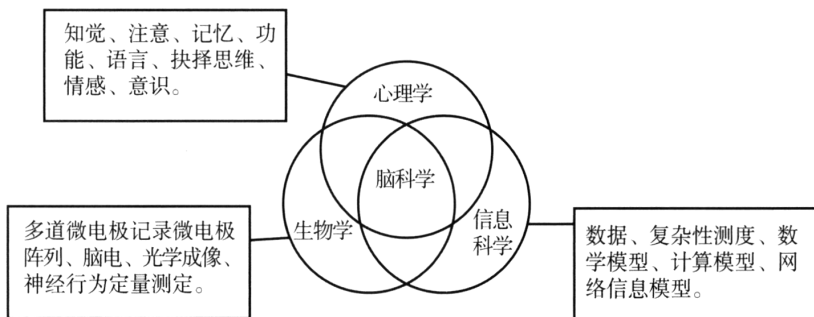


图2 学科关系示意图

表 1

早期西方对人脑的探索^⑧

代表人物	主要观点或评价
柏拉图等人(希腊文明时期)	猜测大脑是灵魂的居所。
古希腊医学家希波克拉底(公元前 460—前 322 年)	提出脑是精神活动的器官,认为人的一切感觉和情感,都是由脑产生的;由于脑,人们思考、理解、听见,知道丑和美、善和恶、适意和不适意。
哲学家亚里士多德(公元前 384 年—前 322 年)	从哲学的角度来分析和认识脑,认为人的大脑只是一个空气调节器,其功用在于冷却过热的血液,以协调心脏的理性活动。显而易见,亚里士多德的这种对脑的认识,充满了唯心主义的臆测,是一种错误、倒退的理念。
罗马名医加仑(129—199 年)	通过对脑的解剖,批判了亚里士多德的观点,认为脑是理性灵魂的器官,感觉、记忆、思维、想象、判断等都是脑的功能。
英国医师托马斯·威利斯(1621—1675 年)	对神经系统进行了当时最完整、最精确的描述,把人的记忆和意志定位在脑的沟回内,把某些情绪定位在人脑的基部,同时对想象和感官知觉也进行了相应的定位。
瑞士生理学家阿尔勃莱希特·冯·哈勒(1708—1777 年)	其在《人体生理学原理》指出感知是神经的特性,它们在脑髓中有一个共同的汇点。

表 2

20 世纪 50 年代以来形成的脑科学理论和假说^⑨

脑科学理论和假说	提出人	基本思想
脑半球功能定位学说	20 世纪 60 年代美国神经生理学家斯佩里和他的学生	进行了著名的“裂脑实验”,提出了脑半球功能定位学说,发现大脑两半球高度专门化,每一部分都有其独立的意识、思维序列以及自身的记忆。其中,左脑倾向于用话语表达思维,右脑侧重于用感性、表象表达思维。大脑两部分由胼胝体连接起来,对大脑两半球的信息进行协调活动。
脑的等级式结构假说	麦克莱恩思	认为脑的结构功能区彼此联系且具有三种等级式结构。这三种等级式结构是“原始爬行类”“旧哺育类”和最复杂的“新哺育类”。爬行类脑相当于脑干,控制着本能行为;“旧哺育类”由边缘系统组成,控制着情绪行为,特别是侵犯行为和性行为;“新哺育类”由居于脑干外层的皮层组成,主要用于控制理性思维过程。
全脑模型说	20 世纪 70 年代后期,奈德·赫曼	认为应该用一个四分结构的模型来表示整个大脑。四大思维类型分别比拟大脑皮层的两个半球以及边缘系统的两个半球。
大脑发育的关键期假说	戴维·林伯尔等人	脑的不同功能的发展有不同的关键期,某些能力在大脑发育的某一时期容易获得,过了这个时期,其可塑性和复原能力将可能大打折扣。大脑是按照“用进废退”的原则行事。用得越多,大脑发展就越好;用得越少或根本不用,大脑的发展就越慢甚至停止发展。
多元智能理论	哈佛大学心理学教授霍华德·加德纳	认为人的大脑至少有八种智能组成,且每一种智能在大脑中有相应的位置。这八种智能是:语言智能、音乐智能、逻辑数学智能、视觉空间智能、肢体运动智能、人际关系智能、自省智能、自然观察智能。

决能够深入推进,并随着智能机器人的进步,美学问题脱离哲学母胎而真正独立成一门介于自然科学、脑科学、人文科学、心理学、计算机科学之间的新形态学科。

认知思维进入美学原理领域,突破了原有的 S-R 反应模式,也突破了哲学体系的演绎模式,而是把审美思维立体化、复杂化、多层次化,出现了审美客体—美感主体信息加工流程、审美思维结构的四要素、审美客

体的质量度、主体的超越感与“补偿律”、“语—图”双重编码、意象逻辑的三要素、美的观念的具象与抽象、美的观念的金字塔结构、价值评价中的情绪唤醒、“专家组块”与美感的相似思维、图—语转换等美学研究中从未出现过的新概念。这些概念,有的是从认知心理学中移植的,有的是作者在研究过程当中发现和自创的。它们的出现,使得美学研究发生了一些根本性的变化,中国美学研究中的四大派(客观派、主观派、主客观统一派、社会实践派)都可以在这个审美思维的认知结构模式中,找到自己的位置。事实上,他们并不是完全对立和互相否定的。

早在19世纪,马克思就预判了“哲学”“人的科学”即人文社会科学与“自然科学”相互“疏远”的状况:自然科学“通过工业日益在实践上进入人的生活,改造人的生活,并为人的解放作准备,尽管它不得不直接地完成非人化”,“但是哲学对自然科学始终是疏远的,正像自然科学对哲学也始终是疏远的一样”;而“自然科学往后将包括关于人的科学,正像关于人的科学包括自然科学一样:这将是一门科学”。^⑤

时隔一百多年后,普里戈金用详实的材料证实了同一个思想。阿尔文·托夫勒为《从混沌到有序》的前言写道:普里戈金用一生的大部分精力,试图去“把生物学和物理学重新装到一起,把必然性和偶然性重新装到一起,把自然科学和人文科学重新装到一起”。^⑥

“审美活动”作为美学原理研究的元出发点,在“认知科学”的支持下,应当包括“认知美学”“认知与美的创造”“认知与美育”三大部分,现在已经完成并将出版的是第一部分。由于认知理论、脑科学理论的开拓,后两部分的研究进展将会使之更加合理性、更有操作性,特别关涉到美的创造和审美教育的脑的机理和审美思维的培育方面,更有实验性前途。对青少年审美思维的开拓,也更有实际意义。我相信这一学科前景一定会到来。

注释:

①转引自宋文坚:《西方形式逻辑史》,北京:中国社会科学出版社,1991年,第2页。

②宋文坚:《西方形式逻辑史》,第1-2页。

③参看恩斯特·卡西尔:《人文科学的逻辑》,关子尹译,上

海:上海译文出版社,2004年。

④邓晓芒:《康德哲学诸问题》,北京:文津出版社,2019年,第4页。

⑤“思维工具”这个概念在很大程度上只停留在逻辑史家的著作中,在现实的人文科学学科建设中,并不开设这样的课程和训练。而古希腊早期哲人的著作中,高频率地出现“证明”“推导”“方法”等概念。

⑥⑦⑧亚·沃尔夫:《十六、十七世纪科学、技术和哲学史》,周昌忠、苗以顺、毛荣运等译,北京:商务印书馆,2017年,序言,第10、177页。

⑨⑩卡尔·波普尔:《科学发现的逻辑》,李本正、刘国柱译,杭州:中国美术学院出版社,2014年,“后记”,第101-102、101-102页。

⑪朱光潜:《西方美学史》,南京:江苏凤凰文艺出版社,2019年,第8-9页。

⑫车尔尼雪夫斯基:《美学论文选》,缪灵珠译,北京:人民文学出版社,1957年,第124页。

⑬亚里士多德:《诗学》,译文参见朱光潜:《西方美学史》,第63页。

⑭参看朱光潜:《西方美学史》,第104页。

⑮⑯⑰参看朱光潜:《西方美学史》,第153、202、212页。

⑱朱光潜《西方美学史》对于这一部分就沿用了旧说。认为《纯粹理性批判》实际上讨论的是人如何认识自然界的必然,关于理性则用在肯定精神世界的自由(道德行为)方面,各自成为一个独立封闭的系统。见《西方美学史》,第323页。

⑲⑳朱光潜:《西方美学史》,第330、331页。

㉑㉒㉓刘纲纪:《中国美学史》,上海:东方出版中心,2021年,第35、37、37页。

㉔刘勰:《文心雕龙·辩骚》,王克彬注译,北京:中华书局,2012年。

㉕北京大学哲学系美学教研室:《西方美学家论美和美感》,北京:商务印书馆,1980年,第15页。

㉖刘纲纪解释“意”为同个体的志向、情感、理想、作为、成败等密切相关的东西,并且还是一种深微神妙的东西。见《中国美学史》,第308页。

㉗㉘㉙㉚栾勋:《现象环与中国古代美学思想》,北京:中国社会科学出版社,2015年,第217、218、219、225页。

㉛乐国安:《现代认知心理学》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1986年,第2页。

㉜王志良主编:《脑与认知科学概论》,北京:北京邮电大学出版社,2021年,第1页。

㉝参见王志良主编:《脑与认知科学概论》,第10-11页。

㉞参见王志良主编:《脑与认知科学概论》,第10-11页。

㉟伊·普里戈金、伊·斯唐热:《从混沌到有序》,曾庆宏、沈小峰译,上海:上海译文出版社,1987年,第5页。

㊱《马克思恩格斯全集》第42卷,北京:人民出版社,1979年,第128页。