

# 论李安宅的美学思想

苏宁

(四川省社会科学院 文学所, 成都 610071)

**摘要:**李安宅作为一个卓有成就的社会学家、人类学家,也研究美学,并写出专著系统阐发他的美学理论。他将时代使命、社会责任、美学研究与对战争现实问题的思考融合起来,用人类学学者独特的目光,结合社会学的广阔视角谈美,形成了具有语义学与新兴人文主义双重特征的美学思想。本文从“美学与社会动力”、“美的境界”、“审美发生论与美的内在价值”等三个层面考察了李安宅的美学思想,研究了李安宅怎样将审美的意义话语与政治话语、人性话语渗透在一起,把美学发展变化的原因概括为个人、环境和时代三种力量作用的结果,分析李安宅怎样从精神结构方面研究美学与社会生活之间的复杂联系;同时也考察了李安宅如何将艺术作为揭示社会现象规律的一种途径。

**关键词:**李安宅美学;语意学;社会学美学;战争与美学

**中图分类号:**B83-069 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2015)05-0047-10

20 世纪三、四十年代李安宅(字仁斋,笔名任责,祖籍河北省迁西县)曾多次赴西部进行考察,撰写了大量有关藏族宗教、文化和民俗等方面的论文,为当时的学术界所注目。通常学界将李安宅定义为社会学家、民族学家,认为他是最早运用现代科学的知识和方法实地考察和研究藏区的学者之一。同时,李安宅毫无疑问又是一位有建树的美学家,而且是具有独特学术主张的美学家。关于这点,学界对其认识甚少,实为遗憾。所幸的是近年有一些学者开始涉足对李安宅美学的研究。

事实上,李安宅在早年学术生涯中就写了不少美学文章,如《美学基础》(与 C.K 欧格顿、J.吴德合写)、《意义的意义》(与 C.K 欧格顿合写)。他“在《意义学》的第六章深入探讨美学,后抽出作为《美学》一书的上编《价值论》,讨论‘什么是美学’的问题,并增添中篇《传达论——怎样了解美》,与下篇《各论》,合辑成《美学》一书,于 1934 年,由世界书局

出版”<sup>[2]296</sup>,此书是探讨美和语言意义的论著。李安宅研究美学,既有独到的认识,又是有师传的。在《美学》“后记”中,他说出了自己在美学研究上的师从:“临了,很高兴在这里声明一句:本人对于美学的研究,系因剑桥大学教授吕嘉慈先生的指导与他所介绍的书籍,才有相当门径;燕京大学教授黄子通先生也启发我不少,敬在此地誌谢。”<sup>[2]163-164</sup>

20 世纪三、四十年代,除了朱光潜,宗白华、蔡毅等全力从事美学研究外,更有从事其它学科研究的学者如丰子恺、梁宗岱、朱自清、闻一多、周扬、李安宅等也对美学有研究。他们对中国的了解不一样,对西方的了解也千差万别。但总的来说,作为中国现代美学奠基者,这一代学者对于中国美学的探索,西方美学的引进都做了大量有意义的工作。1931 至 1945 年,占中国现代文化史近三分之二时段的战争时期,恰好与中国现代美学的开端重叠,是中国现代美学史上的奠基阶段。一批美学的早期开

收稿日期:2015-06-09

作者简介:苏宁(1955—),女,北京人,博士,四川省社会科学院文学所研究员,四川省委宣传部重大课题“中国·四川抗战文化研究”首席专家,研究方向为文艺美学。

拓者开始进行中国现代美学体系的尝试,其标志就是一大批美学基础理论著作的出版,其中有吕澂、范寿康、陈望道等各自撰写的《美学概论》,朱光潜的《文艺心理学》,金公亮的《美学原论》,蔡仪的《新艺术论》和《新美学》,以及李安宅的《美学》等。

实际上,审美活动作为一种文化生存方式,已经与人的全部物质生活和精神生活发生着紧密关系。抗战争爆发时期,正所谓“文变染乎世情”,改变了知识分子的写作范式,而血与火的文化生活构建出特殊的文化空间。朱光潜接续王国维、蔡元培,主张“审美教育救国”;钱钟书做诗,“同其敌忾,相濡以沫”;宗白华要“擎起时代的火炬”;王朝闻则称自己是“朝闻道,夕不甘死”的寻美者。这一时期的李安宅研究社会学、民族学、人类学,也研究美学,他将时代使命、社会责任、美学研究与对现实问题的思考融合起来,用人类学学者独特的眼光,结合社会学的广阔视角谈美,有着那一时期中国美学家特有的民族化追求。

### 一 具有语义学特征的社会学美学

李安宅在学术上有一个突出特点,即有所选择、有眼光的引进西方学术思想,如他对语义学的研究和引进。20世纪前半叶,引“西”入“中”,是中国美学研究的基本范式,即以西方观念为参照系来建构中国美学理论模态。李安宅也不例外,西语优势使他在吸收西方美学资源方面可以博采多家。他主要介绍吕嘉兹的语义学、萨丕尔的语言学、皮亚杰的理论。当年他所“拿来”的东西,很多至今仍是美学界探讨的重要问题。李安宅的美学创见,首先就是他初步建立起一个引“西”入“中”的社会学美学框架,提倡美学在新文化建设中的作用。

李安宅不同时期的代表作《〈仪礼〉与〈礼记〉之社会学的研究》、《藏族宗教史之实地研究》、《语言和巫术》、《意义学》、《美学》等,反映出他借助于人类学家、民族学家的身份,形成自己对本民族语言文化的独特体认。他的研究素材、研究对象大多来自一个特殊时段的中国。他对中国尤其是西部地区民族、社会的状况认识很深,难能可贵的是他通过自己的田野考察,获得大量第一手材料。同时,他对西方的东西也有深入的研究。这样中西交融之后,他对美的认识就产生了新的东西。与同时期的宗白华、邓以蛰先生比较来看,李安宅更注重从社会学、语义学角度考察美学。他着重考察的是人的审美特质与社

会关系以及语义学意义上生发的美的价值,藉此来凸显他的美学学术主干。

李安宅承认“美学问题千头万绪”。他讨论美的次序可以归纳为价值论、认识论和表现论,按他自己的说法是:“以上编讨论价值,讨论什么是美;以中编讨论传达,讨论怎样知道美;以下编分别讨论几个单独问题;然后再以两项附录介绍西洋美学变迁大势与几本研究美学的重要参考书。”<sup>[2]163</sup>其中尤以认识论为长。他最初是从审美发生学角度探讨美的,这必然涉及到社会的更替、文明的嬗变和美之意义。在他的美学框架中,他明确提出了美是一种社会现象。美学的作用不是四面包围中的“审美避难所”。当残酷的现实使文化变革处于边界之处时,李安宅提出以美的理想、美的价值来提振人的精神。

他开始思考从社会学角度切入美学。“李安宅先生将社会学这门学科广泛运用于研究社会生活各个方面,出版了不少富有开创价值的学术著述。例如,他从社会学角度研究分析原始信仰和民俗,撰写和编译了《巫术的分析》等书;研讨语音的意义和作用,写出了《语言的魔力》、《意义学》等书;研究社会人生,提出美是一种社会现象,撰写了《美学》一书”<sup>[2]2</sup>。他由此来思考现代中国的文化危机与出路,有实用理性运思下的文化制衡的思考。近代以来的美学先驱,在探索救亡图存的道路中,大多秉承了儒家“天下兴亡,匹夫有责”的传统,满怀救民族于危难的正气。李安宅希望以美的理想、美的价值来振奋国民精神,相信真、善、美对人的作用。如朱光潜曾说:“要求人心净化,先要求人生美化。”<sup>[3]6</sup>希望从一个侧面推动美学在新文化建构中的作用。

李安宅认为美是一种社会性的精神活动,用社会学的观点和方法研究审美及艺术,必然涉及艺术家、艺术创作和欣赏的社会依存关系,审美和艺术的社会职能,审美及艺术的发生学,社会变化对艺术的形态及艺术风格演变产生的影响等等。社会学角度论美有一个特点,即注重社会关系。既然是社会性的,那么就不能与实践隔离,一切社会现象都离不开实践。他的美学重视意识,更重视人的意识创造,强调美在任何生存状态中都必须寻找其意义系统。20世纪三、四十年代战争的激烈残酷、政治上的黑暗、经济上的危机等社会环境,迫使知识分子必须面对现实、担当磨难。朱光潜、马一浮等学者从不问政治到关心民族解放大业,经历了思想的升华。借用海

德格尔的话说,救亡是在一个历史性民族的命运中质朴而本质性的决断的敞开状态。在这样的背景下,李安宅在他的《意义学》中考察了审美的意义话语怎样与政治话语、人性话语渗透在一起,审美怎样和政治话语互渗乃至对抗,认为对美的判断必须考虑时代的、社会的、政治的、哲学的、宗教的等等方面的环境。

20世纪40年代曾有一股通过对象征主义的反思而产生的美的反思。李安宅认为“艺术对于社会的贡献,是发酵作用,是解放社会”<sup>[2]153</sup>。他强调美学对社会的价值作用,认为美学的任务是要解决理想的问题,“艺术对于人生的贡献,乃在能够影响整个的人生态度。整个的人生态度提高以后,才会作出种种个别高尚的事物”<sup>[2]158</sup>。他推崇席勒的这段话:“艺术的功用不在使人成就某项个别事物;凡欲某事成功,达到某项目的,而欲采用艺术为工具,便没有再比艺术更不适宜的工具了。艺术只能影响整个的人格,整个的人格受了影响,个别的事物与个别的行为也就受了影响。艺术对于人的一般影响,就等于爱情对于英雄的一般影响。”<sup>[2]153</sup>

为了不单纯地说美在于社会,就要考虑到美的形式,在这基础上才具有了象征性。他认为,美的对象一定要具有宜人的感性形式,没有宜人的感性形式,是不可能成为美的对象的,美的对象一定是契合、和谐、协调的。没有自然条件的宜人性,对象亦不可能成为美的。自黑格尔以来,在美学史上往往过分地强调内容,强调理念与人的意志,最大的弊端就是忽视自然美。李安宅指出黑格尔强调理念的弊端,说他守着狭义的崇高,同时又将广义的象征艺术与古典艺术僵硬的分开,“象征居先,题材模糊,只有不自然的表现;古典居次,已能清楚自然;罗曼居后,精神的题材更特别发展,区区感官的表现不足以承担”<sup>[2]233</sup>。李安宅认为,黑格尔对感性形式尤其是自然美的忽略,与克罗齐相比,即可看出,其最大的弊端是缺少了美的统一性。李安宅从精神结构方面分析了美学在揭示意识形态与社会生活之间的复杂联系方面提供了范例,使社会学方法也成为艺术史和美学研究的一种重要途径。同时,他认为美学也应揭示出艺术作为社会现象的特殊规律,从而把美学发展变化的原因概括为个人、环境和时代三种力量作用的结果。

## 二 具有新人文主义特征的美的境界论

李安宅用了很大的篇幅探讨“美的境界”。一方面,他引用西方宗教观中的“天国说”、尼采的强力意志,重视人的精神本体在美的境界观念中的影响;另一方面,他充分运用具有本土品格的传统美学思维,糅合《庄子》、《论语》、《礼记·乐记》等著述中的思想精华,将中国传统宇宙观、人生观和西方的美学理论融合在一起,共同阐发出他对美的境界的理解。

按照李安宅论美的次序,是在探讨美本体意义上来分析美的境界的。他首先批评了关于“美”的两种错误认识:“在这粗浅的科学观念与粗浅的艺术观念很流行的时代,特别是在中国这样百孔千疮的时代,只要提到‘美’,便有两种对立的误解。一种是站在粗浅的科学立场或功利主义的立场,以为研究美是耗费有用的时光,去作不急之务;或者以为美是矫揉造作,虚无缥缈。一种是站在粗浅的艺术立场,以为‘艺术是为艺术而艺术’,不管怎样浪漫,不管怎样规避了人之所以为人的义务,都有‘美的对立境界’作护符,以与前一种相对抗。其实,两种误解都未走进真正艺术的宫室,都未窥见真正美的境界。”<sup>[2]155</sup>他认为,美学应该反映一个民族在精神上和历史上的真实,与一定自然和社会环境分不开,美的境界是整个中国现实的产物。他在《美学》一书中,进一步对美的境界作了如下几点思考。

### 1. 关于“实境”与幻境——新兴人文主义的美学尺度。

李安宅认为,“美的独立境界”既是人生的实境,更是人生的“幻境”。

他提出问题:“‘美的独立境界’在哪里呢?那是离开人生的吗?离开人生还有什么美的境界吗?”<sup>[2]155</sup>他认为,人们所感知的美,其实是人生的幻境,其实是模拟人生,在人生实境的基础上剪裁和模拟而成的,故而它似真似幻,为人生之至理。李安宅的境界论,体现了他在审美主客体之间的矛盾,同时在矛盾的碰撞中,他给出了新兴人文主义的美学尺度:美的境界能揭示人生的本质,“实境”是实体,“幻境”能变其气质,超出苦乐之外。对于美学来说,二者缺一不可。

不用说艺术作品是人生的产物,根本离不开人生;即我们所欣赏的大自然的美,与某种人所希望的天国的美,也是有了欣赏的人生态度,才有大自然的美,有了在死后要求永远享受的人生态度,才有“天国”的美。“‘天国’是某种人的理想,是某种人的

生观的反映,所以‘天国’的内容跟着生活条件与生活条件所促成的人生观而改变,根本没有客观的存在,根本不是什么独立境界。只是一切具有常识的人都没有不承认的了。至于人生得意,万物自然‘欣欣向荣’;人生正在飞黄腾达,万物也必‘争妍斗艳’;人生恬淡冲和,万物自然‘静观自得’,‘并育而不相害’;人生失意潦倒,定又难免‘天道有常,不为尧存,不为桀亡’。无论是大自然还是理性所控制的人性,抑或是宗教的天国,充实其中的美的境界都是具有人的主体性的境界;大自然本不干预人的意向,然而人的意向在一转变之间,竟使大自然显露种种不同的‘意义’出来。可见大自然的美,也不是离开人生的美,不是什么独立的境界。”<sup>[2]155-156</sup>

大自然的美都不是什么独立境界,更何况个人胸中一点意境,个人手下一点艺术作品呢?<sup>[2]156</sup>“这个美满的理想,除去实际在生活上实现以外,也可在意态中往复沉思(即审美意态),或在艺术中寄托出来(即艺术品)。因为艺术不过是寄托美满的人生理想,使美满的人生理想表现出来。……不过所谓‘美满’,乃指‘尽其在我’的范围以内”<sup>[2]156</sup>。按照李安宅的理解,美还有更上一层,即“幻景”的功能。即便体味人生的痛苦,仍要升华人生的经验。因此,“功成身退”固然再好没有;倘若不能,“杀身成仁”也不失为“美满”<sup>[2]156-157</sup>。艺术生活,追求“美满”的理想生活,乃是生活最认真,最负责任,最“责无旁贷”的责任,最能在人之所以为人的去处“充其量”;所以不是要浪漫,不是要规避了人之所以为人的义务,不是要躲在“美的独立境界”,而且也没有“美的独立境界”<sup>[2]157</sup>。

## 2. 追求“美满人生”就是美的境界

李安宅的境界论可以看出,一方面,他继承了中国传统美学中注重人的主体性境界,另一方面,他又着意避免人的主体性过于膨胀,因而引用了“天国”与人生的关系概念,用天国之“境”来分析美的理想,从对二者的辨析中去寻找“美的境界”。

自有人类历史以来,美的追求与艺术创作都是见地最清、情谊最富、生活最充实的人所有的事,也惟有见地最清、情谊最富、生活最充实的人才会欣赏,才会了解。所谓“钟子期死,伯牙不复鼓琴”,足知创作固难,知音亦非易事。所以,站在粗浅的艺术立场的人,既不能为“艺术”的空名而不顾艺术之所以为艺术的忠实人生;站在粗浅的科学立场或功利

主义的立场的人,也不要为了“科学”的空名见不到科学所要效力的美满人生,看不见表现美满人生的艺术。科学是手段,人生是目的;功利主义是手段,美满生活或艺术生活是目的;追求美满生活或艺术表现所有的训练,是一切手段的根本手段,是一切功利主义的无上旨趣<sup>[2]157-158</sup>。

当他反复谈到“科学是手段,人生是目的”,追求美是“根本的目的”时,我们看到了一位追求审美正义性的独特的美学家。某种程度上,李安宅受了尼采影响,尼采的强力意志,强调人的精神本体;也受到康德“美是道德的象征”之说的影响,黑格尔“艺术即真理外观”的影响。他强调人精神的解放感对于美的重要性,认同理性主义美学观强调对客观世界的认识与征服,认为美能使人在战胜苦难的过程中,使接受者感受到生命力的强大与深厚,从而带来精神的慰藉。他特别注意战争正在给人类精神带来的变化。李安宅所处的时代正值中国被日寇铁蹄蹂躏,惨痛的代价换来他强烈的崇高感,战争催生出一个最直接的美的公式:追求“美满人生”就是美的境界,从中可看到他希望社会从追求美好人生来间接为救亡图存奋斗的意志与决心。

抗战期间,知识分子继承儒家道义主张,重节操,也有继承庄子“与道合一”的精神境界(当然还有崇尚道家隐逸和超脱的一面。但隐逸或神仙趣味、神仙思想、朴素趣味,仍为保全于乱世的需要)。面对忧患,推出与苦难抗衡的策略是必然之路。美的境界正在于达到“至德之世”,这是李安宅爱引用的庄子的话。假如借司空图《二十四品》所谓精微之笔与广大之势来言说,可以说李安宅是“广大”一派的,或者说是“雄浑”的,是刚健雄浑的美学境界。其“广大”之境,来源于一种人生况味。

## 三 从认识论角度阐述“美的内在价值”与美的定义

顾颉刚先生曾评价李安宅,说他从来不是“空头理论家”。的确,这正是李安宅研究美学的特点。他是一个要解决问题的学者。

什么是美学研究的根本问题?这涉及美学的研究对象。美学当然要研究美和美的规律,要研究艺术,也要研究欣赏艺术、欣赏美的活动。中国美学一开始就没把人类的审美活动限于艺术。如王国维走的是将旧学融入西学的路子,他接受了叔本华,将美学作为超功利的鉴赏追求,艺术美只是美的一种形

态。李安宅则接受了尼采,把美学当做人类从精神上把握世界的一种基本方式。他也受到19世纪以来西方实验心理学与心理美学的影响,认为美学研究的对象应当是审美经验与人类的审美心理。从这点来看,他不是“空头美学家”。

李安宅认为,研究“什么是美”,是价值论;研究“怎样知道美”,则是传达论。“我们说什么是‘美’,乃是作了价值判断。这个价值判断的对象,便是‘美’。不过‘美’这对象所包括的东西,不只是摆在我们面前的东西,如艺术作品与自然现象之类,也包括我们自己对于当前东西(艺术品或自然现象)所有的感受。因为我们的心理感受觉着很美,我们便说当前的东西很美。实际,当前的东西是因,心理感受是果;不过我们不说心理感受为美,反说当前东西为美罢了”<sup>[2]161-162</sup>。他认为,美所包含的对象,分“摆在我们面前的东西”和“我们对当前东西的感受”两个部分,而面前东西又分艺术作品和自然现象两个部分。李安宅没有在美本体问题上纠缠,而是将重点向认识论与心理学方面转移;他没有停留在抽象的哲学概念的推演方面,而是注重对审美主体、审美经验的研究。

他认为,第一步过程先有当前东西甲为“因”,引起心理感受乙为“果”,心理感受才是真正美的所在;第二步过程再有心理感受丙“投射作用”将美投射到当前的东西里面,不与当前的东西相分,是外表美的所在,是“美”显着在那里。倘若当前东西只是自然现象,便很简单,便只是价值问题,就是说“什么样的心理感受才算美”?但若当前东西不是自然现象,而是艺术作品,问题便要复杂一层。因为在艺术作品的背后,还有创作艺术作品的艺术家,必是艺术家先有一种美的心理状态寄托在艺术作品上面或藉艺术作品表现出来<sup>[2]162</sup>。

这里问题的复杂在于:“‘作家的美怎能寄托到作品上面或藉作品表现出来?作品怎样能够激动鉴赏人的美?鉴赏人的美又怎样说是作家的美,说是了解了作家?’研究‘什么是美’在美学上是价值论。研究‘怎样知道美’是传达论,就是论作家的美怎样传达到鉴赏人。”<sup>[2]162-163</sup>李安宅遇到了自柏拉图以来就一直横亘在寻美之路上的问题:“美本身”与“美的东西”的区分。休谟曾在《人性论》中有更清晰的论述,即“是”与“应该”之间并无排中律的界限。也就是说,价值的生成不在被评判是否具有价值的那

个事物之内,而在其外,因此价值是具有超越性的。他提出问题的关键是:美的价值首先建立在从“本身如此的事实”中分出“应该如此的感受”来,即分出“什么是美”与“怎样知道美”。

于是,李安宅认为,应“将美学所研究的价值或‘美’检讨一下,看看这个字眼能否加以界范,分出类别;即便指明‘美’究竟是怎么一回事”<sup>[2]166</sup>。在如何界定“美”的定义,从而确认美的价值何在问题上,他没有停留在抽象概念的推演方面,而是结合具体问题进行研究,不断地否定自己。

李安宅先从语言入手,指出:“通常很容易觉着,语言这个东西,只要字眼一样,便能代表同一思想与思想所指的事物。其实,倘若仔细考察,则甲说的与乙说的,常是驴唇不对马嘴。只因语言文字的习惯太深,总是习而不察,彼此假定同一字眼表示同一思想罢了。”<sup>[2]165</sup>谁都讲论“美”为何物。或者赞成,或者反对,好像真有一个众所公认的“美”站在什么地方,由着观者批短论长。但若稍一考察,乃见甲的“美”与乙的“美”真是牛马不相及,更不用说丙、丁、戊、己……各有各的“美”,都未加以界说,便已贸然参加论战了<sup>[2]166</sup>。“在可能范围以内抬出过早的‘法宝’出来,宣告研究终止,总是‘自划’不前,不是不可研究”。美学过早地抬出“‘生命’,经济学抬出‘用’,数理哲学抬出‘点’,生物学抬出‘生殖力’,精神分析抬出“‘无意识’,都是堕性的表现,都是急于求结果与急于造系统的诱惑。中国旧小说在情节不易穿插的时候,总是请出神仙或超自然的能力来救驾,也是这种缘故”<sup>[2]170</sup>。看来,从语言上定义什么是美行不通,是“惰性”的表现。

李安宅接着将美做价值论认定,并以此作为评论作品的标准。他说:“‘美’的意义既因内容粗分类别,加以界范了;现在再讨论每一定义,看看哪个足以指导我们去作艺术批评的标准,哪个足作美学价值论的基础。”<sup>[2]168-169</sup>

于是,他将什么是美的问题梳理成三大类,十六小条,逐一加以评析。这就是“美在物本身的价值”、“美在心与物的‘替身’”、“美在‘启示’与‘模仿’”三类。“评论美与不美的标准,历来虽不明说,细察不过三种:(一)是直接说到物(艺术作品或自然现象)的本身,说物内在的美;(二)是说到与物有关的东西,如自然、天才、完满、理想、真理等,以为与这些有关系的才美;(三)是说到物在我们身上所有的影响,

以为物的本身没有内在的美,只是我们身上所有的经验为美。根据这种标准,可将‘美’已经有过的界说,分为三大类别,十六小条目(这十六条目的分析,系根据 C.K. 殴格顿、I.A. 吕嘉慈、J. 吴德合著《美学基础》,1922 年在英国出版)。”<sup>[2]167</sup> 下面,我们将李安宅对这三类美的定义进行辨析。由于第二类与第三类有极强的关联性,我们打乱他原有的线索提取观点。

### 1. 关于美在“物本身”或内在价值

李安宅首先分析了将“美”认作物的固有品德的观点。认为此说就像说:“物有颜色、方圆、温度一样,未始不简便。然其毛病,便在太简单了。用这样方法来解释‘美’,就等于说:‘什么叫作美? 美就是美!’”<sup>[2]169</sup> “退一步讲,物的美不在物的固有品德,乃是物的某种组织,某种特殊方式。然而方式本身怎么便有高下之别,怎么就不美,也不是只单说组织或方式为美,便算了事。这话也等于上面所说,与不说一样,也是因为指不出什么是美,为什么就美。”<sup>[2]169</sup>

由此看来,“将‘美’看成艺术作品或自然现象的内在价值,不管这价值是物的性质或物的结构与方式,都不能解答这内在价值为什么有价值,或‘美’的性质是什么样的性质,‘美’的结构与方式是什么样的结构与方式。这种看法,自苏格拉底以来(参看附录甲《西洋美学变迁大势》),便是美学思想或艺术批评一塌糊涂的原因。既说‘美’为物的内在价值,就是说‘美’的性质不能分析,‘美’的经验是独一无二的经验。只是宇宙间找不到这种独一无二的经验,所以越说越玄妙,越说越无法理解。这就等于说有上帝也好,没有上帝也好,反正上帝是看不见、摸不到的,是不能用科学方法来证明的。”<sup>[2]169-170</sup>

### 2. 关于美在心与物的“替身”

“或说物的本身性质,或说物的本身组织,那样将美看成内在价值即放到对象里面的说法,凡是稍微细心一点的人,都以为不够用了。于是来了第二种说法,拉个替身来,凡与替身有关系的,便算是美。现容我们讨论这些与艺术作品或自然现象有关系的,看看这些东西或替身能否成为美学标准”<sup>[2]171</sup>。李安宅辨析了几种当时流行的所谓“美之为美的界定标准”,即所谓“替身”。

#### 第一是“模仿自然”说。

“模仿自然”,恐怕是美学或艺术批评里面最流行的见解了。所模仿的“模特儿”可以不

美,但不管“模特儿”是什么,只要“模仿”的逼真,便算是美的艺术,有价值的艺术。所谓写实派与自然派的主张,大体说起来,就是这样。所描写的对象如战争、罪恶、病态之类,尽管是丑恶的,然因描写得逼真事实,便算成功。这种说法,自有相当真理。……然若不加限制,一以模仿为能事,则原物不是绝对逼真? 何劳艺术家的模仿? 可见艺术不仅模仿,美与不美不在是否逼真。<sup>[2]170-171</sup>

模仿派的美学根据,最初是在假定现世界为最美满的世界。“这样假定的看法,在宗教家最流行,以为宇宙万物都是上帝的‘大手笔’。上帝是至善,他的创造物当然也是至善。既是这样,则艺术顶大的作用,便是尽量模仿自然。譬如莱布尼兹以现世为至美至善的世界,他的弟子包姆迦顿首创《美学》,便以艺术的美为绝对模仿自然。只是上帝的势力不足维持《创世纪》的信仰,且兼举世都是满目疮痍,非复原来‘闭户造车’的时代,于是模仿自然就算美的说法,便一天比一天存在不住。”<sup>[2]171</sup>

#### 第二是与模仿说相近的“启示论”。

凡属启示论的说法,都以为艺术与真理有关,因而引起神秘观念。亚里斯多德说,艺术家除了模仿以外,尚要保存类型,使之崇高。……克罗奇以为艺术是使自然理想化,将自然加以理想化的模仿。其他“大自然的精神”,“此间有真意,欲辨已忘言”,诸如此类的说法,都以越真,越普遍,越久远者为美。固有许多时候,我们因为艺术作品的帮助,可以悠然神往,莫逆于心;可以意会,不可以言传——俨然超出常态,独与“真如”相见。然此纯属心理状态,我们暂时“心地两闲,无营无待”,自然特别轻松;除非有个客观的“真如”、理想、真理等,倏被艺术品启示出来。若将“美”与这些东西打在一片,硬到客观世界去找有形可见有体可触的“真”,恐怕是水中捞月。<sup>[2]172-173</sup>

李安宅对此说的驳论是:假如启示人们创生幻象者便有价值,那艺术即等于酒与鸦片等毒物了。他说如此下去就别怪许多人会反对艺术。现世三大祸患,一是战争,二是贫穷,三是无知,“终日惺惺以求真知尚嫌不足,哪里还有闲心闲力去求幻象的奢侈”<sup>[2]173</sup>!

#### 第三是功利主义之说。

反对幻象不切实际者,正好采用了功利主义,认为美是利于世道人心的东西。罗斯金以为美术有三种功用:一是加强人类的宗教情绪,一是完成人类的伦理习惯,一是贡献物质福利。后二者有摩利斯加以注重,前一者有托尔斯泰加以注重。列撒伯说:“艺术最好看作有益的劳动:那就是既利作者,又利观者。美是这样劳动的证据。美是活动中的德性。”中国文以载道的传统艺术观,也是这种意见。这在具有善意的人的心里固有促成舒适状态的好处,然而艺术的美与不美都在社会实效上去找根据,究竟不免本末倒置。中国在某时期只有“代圣人立言”的文章,歌功颂德的文章,革命与不革命的文章,而无恰合本心,真情流露的文章,原因就在此处。有了圣人的人格,革命的意识,因有感人深切的文章,移风易俗的影响,自属可以;然不能皮相是重,只以外面的影响来论艺术的美恶。<sup>[2]173-174</sup>

还有一种不赞成功利主义者,又正好走到表现主义。李安宅认为,如果克罗奇的“意境也是表现”说可行,“这样一来,则一切直观,一切表现,一切感情都是艺术品,则艺术品无奈太多。……好像一切直观都是真的,都是美的,然而真的不是还有美与不美的不同吗”<sup>[2]174-175</sup>?

经过一番考察,李安宅的结论是:除非有个客观性的“真如”,或上帝的“大善”,否则三种“替身”都不能界定“美”。但事实上,“真如”只是“水中捞月”,“大善”也是行不通的。于是,他放弃了直接定义,转向美的生成结构的探讨,转向了对美的心理本体的探讨。李认为,人的审美能力与道德理性相似,康德“美是道德的象征”即如此,因此它更倾向于情感的范畴。康德就曾将感受美的心灵能力(审美判断力)连接上知识与道德。“情”和“意”是人性中非理性的力量,其生命层次使其更靠近“灵性”层面,引领人往正义、善的方面发展。美的情感结构与构造机制问题看来更接近美的实质,物本身和“心与物的替代”都不能用来解决美本体问题,语言也不能用来解决美的原生性问题,不同的理论对其定义不清。这样一来,对“美”的认识就产生了情感与科学,或者说科学(理论)与经验事实的矛盾。“研究美,研究艺术,本又不是一件很容易的事。懂得艺术或美的人常是能够自己享受,不能指示同好来共同享受;能够用情

感的语言来譬喻美的状态,不能用科学的语言来说明美是怎样一回事。反过来说,一般惯用科学的语言的人,又多对于艺术没有深湛的了解与直接经验,所以隔靴搔痒,抓不到问题本身。凡研究这个问题的同志,必要分别做出据事说事的科学语言与譬喻来激动心理态度的情感语言,才在字里行间领悟到真意所在,不被语言文字的表面作用所蒙蔽”<sup>[2]161</sup>。

于是,李安宅提出了几点美的认识论路径。

### 1.从美的情感结构与判断机制来认识

李安宅建立了自己的解释学美学,尝试研究“物本身的美”投射到我们身上,所产生的情感判断能否提出美与不美的标准。换句话说,就是借鉴物的质料和“物本身的美”,从其“投射到我们身上”及产生的情感评判中提炼出美的判断标准。他说:

我们对于任何东西,都有两种看法。一种是艺术家的看法,将对象看作自然物,自己用选择力量,加以取舍;我们的精神,是自动的。一种是鉴赏家的看法,将人家已成的作品,加以品味;我们的态度,要受前人的影响,精神是被动的。美学或艺术批评所谓“审美经验”,便是对于事物发生欣赏、品味、羡慕的经验。……艺术批评所根据的标准,为什么美,什么为不美,便是美学的价值论。……美学所下的艺术批评是作美不美的价值判断,不是做巧不巧的技术判断。<sup>[2]166</sup>

李安宅的解释学具有发生学美学的特点。他强调因为不同环境的“投射物”而形成美的不同外形或标准,强调对主客体共同作用的发生认识论原理的运用。由于观念发生与事件起源的不同,严格意义上的发生学就具有认识论与方法论的意义。作为认识论,它有别于强调认识结果的经验主义;作为方法论,它有别于研究事件起源的实证主义。李安宅运用发生认识论的主要原理,解释美是怎样在知识发展过程中构成的。其前提是,美是不断在物与人的关系构造中投射的结果。在每一次投射中,美的因素总有一定程度的进化被包含在内;美从一个阶段向另一个阶段过渡,总是以一些新结构的形成为标志,而中心问题就是关于美的结构与判断标准的构造机制问题。因此,李安宅探究与发生认识相关的结构生成,不仅研究美的“物”如何发生,也研究美的认识为何发生。从某种程度上说,这种从自然科学“嫁接”到人文科学的发生学,将美从静态的语言现

象描述迁移到动态的历史发生学分析,从注重外在形式要素的研究到注重整体内容与功能的研究,从对主客体相互作用的结果的研究到对主客体相互作用的过程的研究,从事件与现象的历史性研究到观念与认识的逻辑性研究。

当李安宅的思考深入到美的逻辑结构、具体内容,直到细微末节方面,他开始从人类行为整体中寻求普遍性与规律性。因此,他主张研究直接经验(即意识)和行为,强调经验和行为的整体性,主张以整体的动力结构观来研究心理现象。其哲学背景首先就是康德的哲学思想。康德认为客观世界可以分为“现象”和“物自体”两个世界,人类只能认识现象而不能认识物自体,而对现象的认识则必须借助于人的先验范畴。李安宅接受了这种思想观点,只不过它把先验范畴改造成了“物在我们身上的影响”,它决定着怎样知觉外部世界。康德认为,人的经验是一种整体现象,不能分析为简单的元素,心理对材料的知觉是赋予材料一定形式的基础并以组织的方式来进行的。康德的这一思想实际上也是李安宅美学理论思想源泉以及理论建构的主要依据。

## 2. 愉快情感与投射作用

研究方法上,李安宅反对脱离实际的研究方法。他批评那些“安于名词的置换,不管真正的对象的去处正是不少;倘不努力觉察,则日常言论与学术著作都免不了搭空架,弄把戏,不与实际问题相干”<sup>[2]168</sup>的研究方法。

李用了比较的方法,对“物本身”的美与“经验的美”做了辨析。他认为这两种对美的说法,“或将‘美’看作物(艺术品或自然现象)的本身价值,或是拉个替身,将‘美’看作物与替身的关系,都难使人满意”<sup>[2]175</sup>。李认为将物看做美的说法,忽视人的心灵与情感的需要,容易造成物对人的挤压,实质上易使人单向度、片面化和机械化:物本身的说法似乎太武断,“好像宗教上的信仰,只能信,不能追问底细”<sup>[2]175</sup>。即便所谓“物与人关系”的说法,也“似乎隔靴搔痒,好像能够解说某种审美经验,然又解说不到好处”<sup>[2]175</sup>。现容我们探讨第三类说法,“那就是将‘美’看作物在我们身上所有的影响”<sup>[2]175</sup>,这就进入了“影响”与“意义”的心理层面。

为了更细致的分析美是什么,李安宅从心理学入手,引用了几位美学家的观点。首先他引用斯宾塞(Spencer, 1820—1903)的游戏理论,“以心理解释

艺术的美与不美”,“艺术是一种较为洗练的游戏,他的标志便是完全不与效用相干”<sup>[2]175</sup>。这种观点把美的问题归纳到心理解释:“凡给愉快者都美。一切愉快都有内在的积极价值,将愉快客体化,便是美。”<sup>[2]176</sup>桑塔亚纳也从心理上解释美,认为“美是将愉快看成东西的属性”<sup>[2]176</sup>。李安宅对二人的心理认同说,或者美即“愉快的客体化”,做了进一步的论述。他说:实际说起来,一个东西“甲”在我们身上引起某种影响“乙”,影响“乙”的性质是“丙”,丙便是美或不美。然而,我们每每不甚注意,致在谈话或经验的时候,好像“甲有属性丙”,好像我们所见的就是“甲夹着丙”。这样疏忽的毛病,谁都容易犯,只是单将“美”看成愉快,则愉快自愉快,美倒有种种等等。

于是描写愉快的字眼未免太少,不足形容美的境界。而且愉快是暂时的,局部的。专以愉快作标准,势必至这个愉快与那个愉快冲突起来,弄的美无定评。更不用说,好多艺术作品所给我们的是痛苦,是悲愤,是耻辱,本无愉快可言,然而不失为美的作品。<sup>[2]176</sup>

他考察了“以愉快为根据的美学”,认为其“最初发现于希腊罗马时代,大盛于18世纪,复盛于19世纪后半叶”。“愉快说”的历史,是这时说这个愉快为美,那时说那个愉快为美,或者拉住旁的与愉快不相干的质素以作后盾,如说满足知识道德等要求之类。故而,他引用克罗奇《美学要素》的观点,阐明了“愉快”说的弊端:“一方面既不稳定,另一方面又不易吸收外来因素而消化无遗,结果便是以愉快始,以旁的学说终——即使不自觉地窃取论点也罢。”<sup>[2]176</sup>

既然泛泛地以情感为美不足取,那“独一无二的特殊情感”如何呢?以独一无二的情感当作美的标准是否可行呢?英国人贝尔(Clive Bell)持这种观点。李安宅引述贝尔的话说:“一切美学的起点必定是对某项特殊情感的个人经验。激动这项情感者,便是艺术作品。凡足激动这项情感的东西,都有一项共同性质,就是‘意义显著的方式’,就是足在美学方面激动我们的方式。”<sup>[2]177</sup>又说:“倘若艺术能表现什么,则所表现的必是情感——对于纯粹方式所起的情感;纯粹方式所以发生,乃在意义特别显著。”<sup>[2]177</sup>李安宅认为这种说法“说了等于不说”,因为“凡足激动我们的就是艺术品,等于凡是艺术品都有一项共同性质,都足激动我们,可是足以激动我们怎么就是美呢?足以激动我们的显著方式(艺术品



的共同性质)又在乎什么呢”<sup>[2]177</sup>?

再看所谓“投射说”(Empathy):“初意即指自我或人格在某种意义之下走入对象。记述我们感受审美情绪的时候,究竟是怎么一回事,必有两方面:一方面记述我们的冲动与本能组织,以及这些东西由于环境与最近过去而有的临时布景;一方面记述艺术品用作刺激物的时候,有什么当前影响,触起什么冲动。因为情感永远不是单一冲动所得引起,而是许多冲动所得的相互作用。我们能将不动的线条与形状看成动的模样,就像我们将画在平面上的图看成有体积的模样。这种现象,利普斯(T.Lips, 1851—1914, 德国人)叫作投射作用。诗的音节实是读者读到加重与不加重的字音的时候自有的音节,然而好像诗有本身的音节。”<sup>[2]178</sup>

李安宅举了若干例证进一步分析“投射说”:“比如人们加在音节与声调的那些心理反应,不是都曾听到见到,只是表明我们有了声音之感的时候身体内部所起的变化。所以我们自己的血液受了激动,起了勇武的情态,反说军乐是在‘耀武扬威’。他如说‘菊花隐逸’、‘莲花君子’、‘牡丹富贵’,直线代表正直与强毅,圆圈代表自然与无极,都是我们自己的投射作用。投射说的长处,便在看清此点,……然而投射说不能成立完全美学,原因乃在不能确定美的标准;这种作用太普遍,不能都算美。……然而驰马、试剑、击球、溜冰,其效究不同于读诗看画;两方功用,不能混一谈。一个是身体的健康,一个是心理的健康。两者固然可有相互的关系,可是直接入手,究竟不是一套工夫。”<sup>[2]178-179</sup>

### 3.“艺术家的经营构造”

李安宅肯定的是“艺术家的经营构造”,即心理建构对美的发生所起的作用。他认为审美作用是由于当时心理组织,某种活动系统被某种冲动组合所支配,所以活动结果(艺术品)也易代表该项心境——假设艺术里面的传达技术足以表现作家心境的话。同时,鉴赏艺术的人,若有相当准备(曾有相似经验,或想象力特别大),真正了解艺术品(那就是真正了解作家的心境,未被传达技术所阻碍),亦易引起同样意境<sup>[2]179</sup>。

这种把审美直接经验作为研究对象的方法是现象学的方法。其认识过程往往借助于人的经验,强调运用自然观察法。由于直接经验中也包括一种类似于意识的东西,对这一部分的研究就依赖于主体

的内省。但是,内省不能用作分析,只能用来观察。其理论视野相似于完型论,一切经验现象中共同存在“完型”特性,使其在客体、生理与心理现象之间具有对应的关系,三者彼此是同型的。这正符合格式塔心理学家提出的心物和心身关系的理论。格式塔心理学家认为,心理现象是完整的格式塔,是“完型”,不能被人为地区分为元素,自然而然地经验到的现象都自成一个完型,完形是一个通体相关的有组织的结构,并且本身含有意义,可以不受以前经验的影响。不论是人的空间知觉还是时间知觉,都是和大脑皮层内的同样过程相对等的。因此,不管是观察还是内省,都要求从整体上去把握。可以看出,李安宅“美在于心理的‘经营构造’”理论,实际上借鉴了格式塔完型理论来解决心物关系和心身关系。按照康德的看法,其实人人都具有“自我”的观念,能对生发性体验进行“自我观察”,有“内感觉体验”。审美愉快就是一种激发起直接的感官愉快,而不是经由概念与理念再回到具体感性的表象。这是一个持续的意义发生的过程。李安宅主张美是心与物相互作用的产物,他们不是独立存在的实体,因为它们的内涵具有不确定性。所以他从现实生活对人的影响入手,研究审美价值是如何形成的,艺术作为审美意识的集中体现,它的结构特征和本质;艺术是怎样反映和表现现实的,它是怎样激发人的精神气质的,形成对一系列“意义发生过程”的追问。

### 4.“经线”、“纬线”论

李安宅认识到,对美本体的认识上,从事件与现象的历史性研究到观念与认识的逻辑性研究,这中间是脱节的。因为“物在我们身上的影响”是没有规律的。更重要的是,它是功利性的,因为人总要做趋利避害的选择。而美是无功利的合目的性(康德)。这个悖论怎么解决?取决于“经线”和“纬线”的共同作用。他说:

人类心理状态,普遍都有一定的结构与间架。这样有组织的间架或系统,用比喻来说,就是织布的“经”线,外面新来的刺激,乃是织布的“纬”线。纬线往复于经线,因以织成整个的经验。外面刺激在实际整个的经验里面所引起的影响,都非纯因该项刺激所致,乃因过去经验里面所引起的影响;都非纯因该项刺激所致,乃因过去经验汇合而成。……与其说是单独的东西,无宁说是已往经验与当前刺激汇合而成的

东西。这种只因部分相同便引起全部经验的東西,便是认识途中的记号(Sign)。……其他一切触景生情的作用,都是记号引起原来的心理组织的缘故。人类认识作用,随时都可以将相类的对象,用经验的“经”看做记号,用作“纬”线,织成当前的经验。当前的经验,又被看成记号,用作“纬”线,织成更新的经验。于是所见越多,经验越复杂,“经”线越有用,越足利用新的刺激,当做记号,织成新的经验。<sup>[2]188-189</sup>

“经线”是人类心理状态的结构和骨架,“纬线”是外面的不断刺激,二者反复往返,经验刺激汇合而成心理的结构与机制,对外在事物投射将产生美的反映与“记号”,即为美的先验本体。这实际上是康德“先验综合能力”的化身。李称之为“艺术家的经营构造”。这里有康德“美是道德的象征”的影子。这一来,对美本体的认识功能打开了。李安宅的思路放开了,他开始从人类行为整体中寻找美的普遍性与规律性。李安宅认识到,美不是孤立的对象,而是与人的需求被满足时的精神状态相联系的人与刺激的互动过程。美学或艺术批评所谓“审美经验”,便是对于事物发生欣赏、品味、羡慕等经验。美最终要实现人文化成的目的论。

当然,受制于时代和理论发展的限制,李安宅对美本体的阐发仍显矛盾,思考也未能深入下去。一方面,他看到了心理结构组织的丰富内容,确立了“艺术家的经营构造”对美的发生所起的本体性作用;另一方面,他忽略了由人类自己历史地建构起来的心理本体,实际上充满了丰富的、社会的、历史的内容。同时,他自身美学思想系统也出现了矛盾:从美的价值论看,是心理本体;从美的传达论看,是人生本体。因此,李安宅始终未能回答他自己提出的这一问题:“足以激动我们怎么就是美呢?足以激动我们的显著方式(艺术品的共同性质)又在乎什么呢?”在他构造的美学理论框架中,一直在寻找一个方法:如何从美感和审美功用的心理基础方面建立审美判断与传达的循环,通过感悟、体验与美的教

育,使人将艺术的审美价值、道德价值、信仰价值(宗教价值)融合起来。

最终,他要体现中国古典美学中庄子“与道合一”的精神境界。可以看出,李安宅美学思想具有天然的道德诉求,相信通过艺术可以帮助世人纠正对现实世界的感知与认识。诚如梁启超所说:“美”是人类生活第一要素。中国传统美学注重美的教化功能。李安宅在这方面是典型的传统文化捍卫者。他将认识论与价值论统一起来,其深刻之旨意在于通过艺术与美的训练促进国民精神品行的陶冶。美的传达与“人的需求被满足”相通。无论多么残酷的现实,李安宅坚信美所具有的积极的、固有的、教育形成的价值,美具有建立在内在心理基础之上的社会功用。而美作为娱情游乐方面的作用,在李安宅那里暂时搁置了。他竭力主张强化美与艺术在改造国民、改造社会方面的作用,特别看重文艺的坚强和宏大作用,认为写黑暗应有光明托着,写战争应有和平隐着,并从中外文学经典中熟练地提取例证。这大概也是身处战争危机中的特殊需要,这也正是当时学者的心灵写照。作为曾亲历战争年代的学者,李安宅在貌似冷静的描述中,以简洁的语言反复讴歌美的理想。其美学思想的出发点和归结点,是要在大动荡的时代找到一个审美境界的“常道”,进而影响世人的性格追求,再将这种性格追求体现于美的追求与艺术创作中,最终实现在人生问题上的落实。

诚然,以今天的眼光来看,李安宅对美的认识,蕴含着其个人的人生境遇与为学之道,美学思考是片段的甚至破碎的,似乎美学体系的分析也不很规范,是属于他那个时代的独特体悟与感触。但它仍然是一种审美的方式,并不影响其作为重要的中国美学阶段性发展的独特价值。民族的苦难,与大地和死亡的深切接触,在西部民族地区艰难行走的经历,使他彻悟了很多,迎来又一个学术迸发期,因此我们不能去历史化地看待李安宅这类美学家的贡献。作为久被遗忘的美学文本,它凝聚着这一代美学家特殊的治学路径和思想特征。

#### 参考文献:

- [1]廖全京,文天行,王大明.作家战地访问团史料选编[M].成都:四川省社会科学院出版社,1984.
- [2]李安宅.语言·意义·美学[M].成都:四川人民出版社,1991.
- [3]朱光潜.朱光潜全集:第2卷[M].合肥:安徽教育出版社,1987.

[责任编辑:张 卉]