

从“自由”到“境界”——论陈望衡的境界本体论美学

[作者] 钟克万

[单位] 武汉大学哲学学院

[摘要] 陈望衡以马克思主义作指导，以时代化了的深厚的中国古典美学传统为根基，以西方美学为参伍，科学、灵活、全方位地汲取并颇能汇通古今中外的相关研究成果，陈望衡创造了一种以“境界”为审美本体的崭新的美学体系。以开放的动态的审美活动为研究中心、以人的现实生活为关注点、以实现社会幸福、人与自然和谐发展最终目标的“境界美学”体系。其中作为指导思想的马克思主义哲学美学对其美学的发展和成熟有巨大的影响，这个影响分为前后两个阶段，主要表现在该体系中的审美潜能论（含审美起源论）、审美本体论（主要为价值本体论）、审美超越论、审美教育论这四个方面。陈望衡成功地吸纳、发展了马克思主义美学，圆融到自己的美学体系中，对于我们全面、正确地认识马克思主义美学的价值，以建构有中国特色的当代美学体系，有很大的启示意义。

[关键词] 马克思主义美学，陈望衡，境界本体，突破

引言

从文革结束不久的1978年到现在，陈望衡的美学探索已有二十多个春秋，获得了累累硕果。在中国古典美学、马克思主义美学、伦理美学、科技美学、自然美学、艺术美学、当代中国美学以及西方美学等多个领域卓有建树，本文拟从马克思主义美学研究角度探讨陈望衡境界本体论美学的形成，以就教于方家。

—

二十世纪八十年代初是继五六十年代以后中国当代美学史上的“第二个黄金时期”。以马克思的《1844年经济学哲学手稿》讨论为契机，以李泽厚为代表的实践学派、以朱光潜为代表的主客观统一派、以蔡仪为代表的客观派和以高尔泰为代表的主观派这四派蔚然自成体系，涌现了众多的美学新人，陈望衡是其中引人注目的一位。

首先，陈望衡较早也较好地阐释了“两个尺度”、“美的规律”，一定程度上推进了当时美学研究。关于“两个尺度”、“美的规律”，马克思说：“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造物体。”（取刘丕坤译，国内绝大部分译文都是这个意思）1981年《美学》第三期同时发表了陈望衡的重要文章：《试论马克思实践观点的美学》。陈望衡认为两个尺度，一为客体的尺度，一为主体的尺度。指出“物种的尺度”是“事物本身的特征”，而“内在固有的尺度”指“人的自由自觉的活动”，因为马克思“美的规律”与后文的“类的生活”紧紧联系，“而自由自觉的活动恰恰就是人的类的特性”；陈文辩证地揭示了“两个尺度”的内在联系，“物种的尺度是基础；离开物种的尺度，人的‘内在固有的尺度’就无所附丽，也没有什么意义，”“光有物种的尺度那只是动物的生产，不是人的生产”。陈望衡对“两个尺度”的把握是较全面而准确的，将“内在固有的尺度”定位于“人的自由自觉的活动”，而非劳动尺度、或主观尺度、或客观尺度，是较深刻的。

关于“美的规律”众说纷纭。有人说它是人的本质力量的全面实现或艺术创造的规律，有说它是典型的规律，有说它是完善的要求，有说它是创造的规律。陈望衡说“美的规律”指的是“通过恰当的感性形象充分体现出人的自由意志，显示人的本质力量。它是客体的感性形象与主体的自由而自觉的类特性的完善统一。”蒋孔阳表示肯定赞同陈望衡的观点，他说“美的规律”指的是“人类在劳动实践过程中，按照客观世界不同事物的规律性，结合人们富有个性的特征的目的和愿望，来改造客观世界。不仅引起客观世界外在形态的变化，而且能够实现自己的本质力量，把这一本质力量具体地转化为能够令人愉快和观赏的形象。”这两种说法都把创造美置于人的本质力量与感性形象的统一上来谈是深刻的，正确的。蒋孔阳的定义更强调主体的“个性”，形象的“令人愉快和观赏”，陈望衡的定义更强调“主体的自由而自觉”，两者都能在马克思的文本里找到坚实的依据，各有殊胜。

起于二十世纪八十年代初的美学讨论重心逐渐由“美的规律”的讨论移到“美的本质”“人的本质”的讨论。最早用“人的本质力量”来解说美的是李泽厚和朱光潜。二十世纪八十年代，陈望衡较早对此作出了呼应。

从二十世纪八十年代初到二十世纪八十年代中期为吸纳期，是陈望衡研究马克思主义美学的第一阶段，也是陈望衡美学发展的重要阶段。陈望衡把人的活动分为物质活动、精神活动两种。人的本质力量对象化既表现在人的物质性实践活动中，也表现在人的精神活动诸如科学研究、艺术创造活动中。审美就产生于在这个活动中。在这里，已经见出陈望衡与李泽厚的差别，李泽厚强调自然人化只是人的物质性的生产活动，否定人的精神活动也是自然人化，而陈望衡认为两者都是自然人化，而且就审美的产生来说，精神性的自然人化比物质性的自然人化更为重要。1983年以后，陈望衡似更强调人的本质力量也在精神生活中对象化，美产生于精神生活中。“从本原来说，美产生于物质生产的此岸，就实质来说，美产生于物质生产的彼岸”自由自觉的活动是人的本质，自由活动和意识是人的本质力量。(9)自由是美的本质，“美是人的自由本性的体现”。美和美感中的自由，陈望衡说得很透彻：除了对规律的认识和把握利用，即“对‘必然’的掌握这一本质方面去理解外”，“身体健康、发育正常、各器官合规律地发挥自己的职能，这也可以说是一种自由”；“心情舒畅，积郁消散，也可以说是一种自由”，这是一种“心理上的自由”；社会“发展、前进，也可以说是人类追求自由的一种活动”，“美是生活前进方向的肯定价值”。(10)美和审美中蕴涵有实践自由、社会自由、生命自由（生理自由和心理自由），这种说法相当有说服力，比当时的很多说法要好，显示了陈望衡吸纳和发展马克思主义美学的非凡的勇气和能力。

人的自由自觉的本质力量全面的通过人的心理动力系统的内外作用，以“知”“情”“意”的形式，表现在求真、求善、求美等一切活动中，而“情”“不是一般的客观事物的属性在人头脑中的反映，而是人对客观事物是否满足自己需要而引起的一种心理体验”，带有较多主观色彩。(11)“情”中有“知”，有理智情感；有“意”，有道德情感。进而认为“美的产生主要是对象化过程中精神活动的产物。”“美首先产生在人的直接的劳动产品中，然后波及到人的本质力量所能达到的一切领域，凡一切对象化了的物体都存在着美。”(12)实践改造过的自然对象因为注入了人的本质力量，没有经过改造的自然对象或因为已有的物质生活实践或因为人的精神生活而改变了同人的关系，而显得美；艺术美是社会美和自然美的反映，也是欣赏和创造的统一，真和善的统一。总之，美是真善的统一。“美是人的本质力量感性肯定在精神领域中的情感性质的价值”，“是一种包含真的价值、善的价值但又不以真、善为旨归的超出二者价值的更高的人生价值”(13)“美，作为人的本质力量的产物，实质是自由。它是自由的形式或者说自由的象征。就社会美来说，它主要是自由的形式；就自然美来说，它主要是自由的象征。”(14)审美方面，审美是一种直观活动。人的心理结构中，自然属性积淀社会性，感性积淀理性，个性积淀群体性。从生理角度讲，美感是一种快感。美感的范围总是以人的感官所能达到的范围为限。美感的性质与感觉器官机能的性质有必然联系。美

感的快感主要表现为客观外界事物对人的感觉器官的刺激与人的内在生理活动的和谐；从心理角度讲，美感是一种特殊的快感。它起于对形象的感知而又归之于在理解基础上的对形象的更深刻的感知。由形象引起想象的翅膀又由想象冲破形象的束缚。潜在的自觉意识表现为非自觉的外在形式；从社会角度讲，美感是一种自由感美感。它超出了一般动物性的官能感觉，包含有精神性的内容。美感超出伦理、道德规范的强制性的束缚，而表现为自觉的合乎伦理、道德规范的情感倾向。美感超出了个体的要求、欲望，而体现出社会的整体的意志、要求、欲望。（15）

陈望衡这一时期的美学探索表现出既兼容并包又开拓创新的特色。就强调美是一种独特的价值，是人的需要，美和审美中有多种自由，美主要产生于人的精神活动中等方面而言，陈望衡对马克思主义美学作了拓新，一定程度上也受到了朱光潜美学的影响；就美的根源在客观的社会实践、人的本质是自由自觉的活动、美是人的本质力量的对象化这些命题而言，他充分吸收了马克思主义美学中的合理成分，一定程度上也受到了实践派美学的影响；就人的审美心理结构的积淀机制、社会美主要是自由的形式而自然美主要是自由的象征而言，同时吸收了李泽厚美学和高尔泰美学思想。结合哲学、美学、艺术学，陈望衡非常注意吸收生理学、心理学及其它学科的研究成果，从人的生理、心理和社会各方面精细地剖析丰富而又复杂的审美（美感）活动，从而较好地揭示了审美的性质和美的性质。在这一时期，陈望衡没有明确提，但实际上倾向于承认实践是美的本体。在一些文章中，又认为美是客观的，有社会性，美感是美的反映，这显然受到了社会客观实践学派的影响，但陈望衡没有象实践派那样对这种观点去做原则性的维护，可以说，这种影响是微弱的。有研究者将陈望衡划入“社会实践派”（即社会客观实践学派），（16）笔者不敢苟同，原因即在此。

通过以上几个方面的分析可以看出，这一时期的陈望衡美学以马克思主义美学为主导，吸纳了多家思想，兼容并包，有创新，有系统性，但还不能说构成了一个体系。

二

第二阶段，从二十世纪八十年代中期到二十世纪九十年代，升华期。这一时期，陈望衡在伦理美学、中国古典美学、科技美学等方面的研究先后取得了很好的成果，同时对国内美学特别是实践派美学进行了深刻的反思，对马克思主义美学有了很多新的认识，并把这些认识成果进行了很好的融合，升华出一种富有民族和时代特色的美学体系——境界美学。

中国当代美学探索美主要有三条道路。把美的起源推到人的起源那里，追究鸿蒙时第一缕审美意识的亮光或第一次美的现身，或者找出劳动在审美意识之先，实践是美的本体，或者找出审美意识在劳动之先，实践不是美的本体。这是第一种。它对我们认识美的起源或审美有一定帮助，但不容易揭示审美进而揭示美的特质。把美学问题放在“全球人”“现代人”“后现代人”的视野中来谈，提出人必须以美或审美来超越，或否定，或体验，或怀疑，或理解，得到自由。这是第二种。它以美学的形式正常地表达了新时代一部分敏感的美学工作者的一种愿望，但它说的这个“人”，对我们来说，实际上是模糊的、陌生的、虚存的。由于对本社会民族特殊发展方面的把握欠深，这种想法不容易与传统美学真正地结合起来，也就很难说得清何谓有中国特色的当代美学的问题。一些美学家走第三条道路，既不从鸿蒙时的人也不从虚存的人这里起步，而直接从已有现成的历史进而具备一定审美潜能的人入手，以审美活动为中心探索美学问题。所有活动中，与审美的本体和美感靠得最近的唯有审美活动，而从审美活动中揭示审美的特质又是最可行的。因而，这种做法的优势是显而易见的。如果说1983年前，陈望衡走的是第一条道路，那么，这之后，他走的是第三条道路。1983年，他说：“从美的本质到美感，这是自上而下；从美感到美，这是自下而上，两种方法均可用，但我似乎觉得自下而上也许更符合人们的认识规律。”（17）“伐柯伐柯，其则不远”。

这是一条很好的路。

1998年，陈望衡的美学有了实质性的飞跃。他从中国古典美学中提炼出“境界”，作为最高本体，对中西美学包括马克思主义美学，进行了很好的打通，化育出一个圆通的美学体系。

陈望衡的境界美学从审美潜能入手。在审美发生前阶段，没有美，也没有审美，但人和物有审美潜能。陈望衡立足于马克思主义美学，提出了一系列很好的概念。他赋予了“自然人化”新的意义，自然人化分为自然的人化和人的人化。自然的人化分为两种。一种是人以劳动为主要实践形式直接改造自然界，一种是人在精神活动中精神性地作用于自然物。而人的人化有人的文化和人的野化两方面。这种关于人的人化有文化与野化两方面的观点，是陈望衡的独创。陈望衡认为，人的文化主要指个体的人获得了属人的生理——心理结构，其中，主体的自我意识和人的审美需要是非常重要的审美潜能，并是审美潜能实现的重要前提。（18）人的野化指现代社会里，为了克服异化，自然性的生命作为人的生命之本，“渴望原始的野性，渴望创造性的工作，渴望艰苦的体力付出”。（19）

光有“自然的人化”还不够，还只创造了人和物的审美潜能的一部分。陈望衡又提出了“自然的创化”概念。自然创化的结晶分为无机自然界和有机自然界以至生命，蕴涵着丰富的审美潜能。人的生命分为自然性的生命和社会性的生命，其中，具人的生理和“本能性的审美欲望”是“自然创化”的一部分，为主体的审美潜能之一。“自然的人化”与“自然创化”一道，创造出主体的审美潜能：审美生理结构包括人的全部感官。审美心理结构包括审美需求、审美能力、审美趣味、审美理想等。全部的精神——文化结构包括人生阅历、文化修养、性格、气质、嗜好、人生观等。具有人类、民族、阶级、职业、年龄、性别等群体的共同性，也有个体的特殊性，审美的生理——心理结构是人性的一部分，它是能够遗传的，也能够从后天培养的；以及客体的审美潜能：一为事物的外在形象，一为事物的社会性质。陈望衡的审美潜能论是全面的，非常有说服力。其中，他特别论证了劳动（在物质生产中）、性爱（在人自身的生产中）、宗教（包括巫术）尤其是审美潜能的源泉。与机械唯物主义者不同，陈望衡从恩格斯的两种生产论出发，结合大量的人类学资料，精辟地也是合乎逻辑地论证了人类的性爱是人类审美潜能的大本营。不承认性和爱这两源，很多美学问题是说不清的。

二十世纪八十年代中期以来，陈望衡非常强调审美活动发生的条件和性质。他理解的人类的审美活动范围和审美形式是非常广阔的。除了艺术美、自然美、科学美、技术美、道德美外，还有融合上面之二种或多种美的综合美。这种观点与我们的实际生活相符，说得全面，又很深刻。事实上，人类生活的全部环境及一切领域包括经济活动、政治活动都有美存在。正因为此，陈望衡在《当代美学原理》中设专章论“审美与人类幸福”。尽管人类所有生活领域及生活环境都有美，但是，人类的审美活动的发生又有着明显的条件，与日常生活、工作、劳动、学习等活动相区分。除人和物要有审美潜能外，还要有“契机”或者说“情境”。如果客体有“美的诱导”，“诱”决定于客体审美潜能的质的优劣，“导”决定于客体审美潜能的不同。对主体来说，客体“奇”和“易”的统一，形成了最佳审美距离，主体有审美能力，有“美的饥渴”，有求美的欲望，产生了审美需要，自觉或不自觉地走出了功利态度、理性态度，具备了审美态度，主客体邂逅互动，形成了审美情境，主客体的审美潜能就调动起来了，审美活动才算发生了。据审美的纯粹程度，陈望衡精细地区分出了相对独立型、相对依附型两种审美活动。

审美的发生包括个体和人类两种。人类的审美发生“人类在其进化的过程中，审美需求的产生和审美的生理——心理结构的建立。审美活动是建立在审美关系上审美主客体关系的活动，是审美潜能的实现，并成为审美心理的源泉，有个体性、感性（知觉性、情感性、想象性）、自由的愉悦性等特征。审美是一个完整的精神活动，是主客体审美潜能的实现。”涵

盖美与美感两个方面”，不是我们通常说的的美感。“审美的产物一为美，一为美感。”(20)美感是美学研究的逻辑起点。“是人在审美活动中，多种心理因素包括感觉、知觉、联想、想象、情感、理解及潜意识等的整合。”有两个层次。一是“审美主体的审美意识，包括审美理想、审美修养、审美能力、审美趣味等”，通常“作为审美潜在在主体身上存在，只有在审美活动发生时，它才发挥作用。”二是“审美主体在进入审美活动是当下的心理感受，”即审美主体与审美客体构成审美关系后当下的心理活动。(21)美感诸要素中，审美感知是基础，情感是核心，联想是深入，想象是极致，而理解潜在在于感知、情感、想象之中，它一方面，作为审美修养特别是审美理想的主要成分，影响着并规范着美感的方向，另一方面，它又将美感的享受转化为理性因素，积淀为审美主体的审美修养。潜意识贯穿审美全过程，感知还在审美中表现为直觉，达到理性认识的高度。

美有两个层次。一为审美本体性的对象，“是客体的审美潜能的实现”。(22)一为基本的审美形态，与崇高、丑、悲剧、喜剧等并列。

陈望衡把美感和美作为审美中相应相长的两面，认为二者都是审美的产物，是主、客体审美潜能的实现，值得我们注意。这种观点是他早期的美产生于精神生活论的发展，与我们的很多看法不同，但与审美事实非常相合，揭示了主体审美意识的极大能动性，主体与客体、美和美感的互依同在被摆在突出的位置，从而避免了美和美感谁在先这个“鸡”与“蛋”之争的无甚意义的问题，避免了很多美学概论将“审美”与“美”混为一谈的毛病，摆正了审美经验的位置，为正确地引出审美的本体扫清了道路。

三

审美的本体方面，笔者认为它既有一般的规定性，又有自身的特殊规定性。二十世纪八九十年代以来，我国很多美学工作者都直接间接地提出了自己的“本体”，有的很有启发性，如“实践”，有的还非常有深度，如“意象”，此外多数的论证要么只顾及到这个一般的规定性，而忽略了这个特殊规定性，要么只顾及到特殊规定性的某一方面，而忽略了一般的规定性。

审美的一般的规定性是什么呢？马克思、恩格斯在多处强调了“需要”和“价值”。“价值”理论可以说是马克思主义理论的一个出发点。马克思说：“‘价值’这个普遍的概念是从人们对满足他们需要的外界物的关系中产生的。”(23)陈望衡二十世纪八十年代，汲取了马克思的这个有普遍性的观点，说美是一种价值，是人的需要。九十年代以来，陈望衡总结并发展了前期的马克思主义美学观，以价值论为中心，把马克思的“两个尺度”论、“美的规律”论、“类”论、“人本质的对象化”论、“自由”论贯穿起来，理论上合逻辑地抽象出了审美的一般的规定性，即审美本体的第一重界定。他分析出人与客观世界有认识的关系和价值的关系两种，相应地，对外部世界的把握也有两种：认识的把握和评价的把握，前者主要为求世界的“真”。后者主要为求世界的“善”。价值既取决于主体的需要，又决定于客体的性质，因而，价值有社会性、历史性与客观性，是三者的统一。审美完全符合这些规定，但更具个体的主观性、感性的对象性、生命的愉悦性，自由的超越性，因而不但与审美不同，也与审美区分开来。审美的第一重界定是审美以价值为本体，审美价值从何而来？有何特殊内在规定？马克思说：“人的类特性恰恰就是自由自觉的活动”，(24)又说：“男女之间的关系是人和人之间最自然的关系”，(25)。又说：人“是具有自然力、生命力，是能动的自然存在物”，(26)又说人不仅是自然存在物，而且是“社会存在物”，(27)结合马斯洛的需要论，陈望衡认为作为社会需要和自然需要、物质需要和精神需要的统一，“人的需要即人的本质”。(28)审美作为价值，出于人的需要，审美的需要，因而所谓美的规律，是物种尺度与人的内在的尺度的统一，是主观与客观的统一，其本质是价值，它充分体现了人的自由意

志，充分体现了人的精神自由性。“审美是一种价值，是人的自由的本质对象化所产生的精神价值，这种价值的实质是人的自由本质的肯定”。(29)

审美是一种价值，还不足以揭示审美的特质。审美是人的本质力量的对象化，审美对象有哪些特殊的地方呢？陈望衡提出了“心象”“情象”概念，认为经过人的“观”“味”或曰观照，具有审美潜能的“物象”，经心灵的体验特别是情感的造形，共生出有情感意味的形式，化成了“情象”或“心象”，形式、情象是规定审美对象的本质的两个方面，因而合乎逻辑地成为审美活动的特质规定，成了审美的本体——形式本体、情象本体。陈望衡认为价值本体、形式本体、情象本体是三而为一的。“价值是对人而言的，说明审美是人的价值，这就肯定了审美的本质不在物，也不仅在人，而在人与物的关系。审美对人的意义最高层面是对人的自由本质的肯定，从这个意义上讲，审美的本质是自由。审美作为人的自由价值，是人的自由本质对象化的产物，没有对象化就没有审美，因此，审美不能没有形式，从这个角度讲，审美是自由的形式。实践美学一般讲到这里为止，如果仅讲到这里，还是没有说明审美的本质，因为人的一切活动都是在实现自己的自由的本质，审美如此，求真、求善也是如此。审美与求真、求善的活动的不同，在于审美的活动是人的情感性活动，人的自由本质的对象化只有体现为情感的对象化，才是审美。正是在这个意义上，我们将审美的本体归结情象。”(30)二十世纪八十年代以来，以审美心意活动为研究中心，我国的审美经验研究取得了很好的成绩，但也有一个很大的不足，即相对忽视了对审美活动中“象”的研究，忽视了审美活动中“象”的本体性，对审美中的“象”还停留在“形象”的理解上，看不到“象”实际上是西方美学与中国美学的最大汇通点，从而能够成为建立当代中国美学的一个很好的起点。须知所有的审美心意活动是由“象”激活的，与之圆融一体。“象”有很多层次，必须加以分析。

如果仅仅把审美的本体锁定为“情象”，还不足以揭示根本的全部的审美特质。陈望衡从中国古典美学中拈出“境界”这一概念，将它作为审美的本体最高层次。于是审美的初级本体为情象，高级本体为境界。“境界”是“情象”的升华。众所周知，“境界”与“意境”在中国古典美学中的关系，是有所争论的。有人说这两者是一个概念，有的说不是，说不是，对于境界与意境孰高孰低也有不同的看法。王国维在他的著作中，意境与境界有时是混用的，但是，他又这样明确说：“言气质，言神韵，不如言境界。有境界，本也。气质、神韵，末也。有境界而二者随之矣。”又说：“沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出境界二字，为探其本也”，(32)可见，在王国维，境界比意境更为根本。事实上，他只是在谈艺术问题时，将这两个概念混用，而在谈人生时，只用境界，而不用意境。显然，境界比之意境是更哲学化的概念。关于意境与境界的区分，笔者认为，陈望衡看得很清楚，说得也最明白。为什么提了意境，还要提“境界”？很简单，因为“境界”能把最高的艺术品格和人的精神世界贯通起来，(34)而“意境”则不能。换句话说，艺术和人生在美的境界上统一起来了，所以王国维要说词的境界、诗人的境界、常人的境界、学问的境界、事业的境界。

陈望衡的《当代美学原理》一书中谈境界，显然不是在谈中国美学史，而是试图将这个概念当代化、全球化，将它作为审美本体，以构建一个新的美学体系。

陈望衡说：“1998年我的《中国古典美学史》出版，此时，我大体形成了审美的本体是境界的观点。”(35)在陈望衡的美学中，“‘境界’是审美的最高形态，”(36)也是最高层次的审美本体。

境界从情景升华而来。陈望衡将这个升华的过程归纳为“靓化”“深化”“泛化”。“靓化”指情象的外在形象变得更鲜明、更活泼、更富有生气、更富有魅力；“深化”指情象的内涵更深刻，更具心灵震撼力；“泛化”指情象由审美趋向求真、求善，达到整个人格的塑造。三者同时进行，合而为一，带来了情象结构的根本变化，一个是内在深化，由情而理，通向

真、善，无迹可求；一个是外向拓展，产生了“象外之象”“味外之味”，“象”“味”“象外之象”“味外之味”妙合无垠，境界产生了。

这样一个过程，使得境界具有了三个重要品格：第一，境界仍然是感性的。第二，境界具有哲理意味。第三，境界是空灵的。第四，境界是自由的。在谈境与象的联系与区别时，陈望衡一方面强调境是象，另一方面又强调境不是一般的象，它是心象，它“主要来自心造，叫做游心造境”，境对象的超越，使得境较象具有多得多的理性意蕴。“值得特别指出的是，它具有深刻的理性意蕴，但不取理性的形式，不表现为逻辑的语言的形态，而表现为一种澄明的空灵的感性形态。”（37）陈望衡的这种分析是切合审美实际的，是深刻的。

关于境界的创造，陈望衡提出超越说。他的超越与时下理解的对功利的超越不同。陈望衡不认为审美可以超越功利，它将审美对功利的态度称之为“悬置”。悬置，不是说功利不存在了，只是说暂时忽略它。审美悬置是审美实现的前提，而对于审美由情象的产生到境界的创造来说，它不起作用。这个过程起作用的是超越。陈望衡富有创造性将超越规定为六个要点：对物质与精神对立的超越；对现实与理想对立的超越；对感性与理性界限的超越；对过程与目的界限的超越；对“有法”与“无法”对立的超越；对有限性与无限性对立的超越。

这中间的具体论述，笔者认为陈望衡境界美学的华彩乐章。

陈望衡将境界作为审美本体有充分的根据。它不仅适用于艺术的审美活动，也适用于日常生活的审美活动。陈望衡把整个美学建设与人的全部的生活紧紧联系起来，特别强调：道德生活、宗教生活的极至是道德境界、宗教境界，这两种境界与审美境界虽然在理性和感性、群体性和个体性、社会性和自然性等方面各有侧重，在精神皈依、现实态度、超越方式方面也有一定差别，但本质上可以互通，二者都能通向审美境界。不仅如此，科技活动中也有大量的审美活动，可以达到审美境界。

五

陈望衡立足于人的丰富的审美生活，汲取了古今中外美学思想中的活泼泼的精华，在理论上层层剥笋，首先抽象出审美是一种价值，因而具有价值本体性，这种价值本体性的深层规定是形式性和情象性，进而才能说审美本体实际上是形式本体或情象本体。情象或意象、意境的深层规定和意味只能是境界，故而境界合逻辑地成为审美的最高形态的本体。这里不存在多极审美本体的问题，因为它们只是同一本体的不同层次。如前所述，在陈望衡的美学中，美是与审美同依同在、相应相长的，故而可以通俗地表达为“美在境界”。

关于美学是否有审美本体，现在还有很大的争议，但我们认为审美本体是必须有的。美学的魅力是永恒的、无穷的，对于人类来说，似乎不上升到审美本体论层次就不足以揭示美的奥秘似的，古往今来，似乎也只有那些敢于并善于提出审美或美的本体的思想者才最有资格荣膺美神使者之冠，领引我们更好地步入美的殿堂。一个学科，我们的时代迫切地要求它有体系性，而且还要有科学性。美学，是应该有体系的，古今中外的美学莫不如此。美学既有体系，一般就有它的本体论，以本体一以贯之，接着古今的思想说下去，尽量说得有意义，说清楚些。本体，古代的柏拉图哲学美学有，孔子哲学美学也有，现代的海德格尔哲学美学也有（德里达说——存在），后现代的德里达哲学美学也有（利奥塔说——解构）。二十世纪九十年代以来，不少美学工作者都试图建立自己的美学本体。

笔者认为，一个好的审美本体论必须至少满足以下六项条件：一，出于理论上的自觉；二，揭示审美的一般性质进而揭示审美的最深层的特质；三，解释人美、自然美、艺术美、环境美、科学美、技术美、人的社会活动美等人类丰富的审美活动时具有最大的普适性；四，以本体一以贯之，保持逻辑上的一贯性、明晰性；五，融合古今中外的相关优秀成果，具备时代性，尤其要体现民族特色；六，有自己创造的为时代所要求而又体现民族特色的一套概

念和命题系统。严格说来，完全满足上面的六项条件的美学本体论不多，而陈望衡的境界本体论即居其一。其解释的普适性、逻辑的一贯性和明晰性、揭示审美规定的完整性和深刻性、思想的时代性、民族性及集成性、概念命题的创造性和系统性前文已有揭示，这里还想强调其理论自觉性。与二十世纪九十年代以来的很多人“匆忙上马”“且战且退”式地树立自己的美学“本体论”不同，陈望衡建立境界本体论是非常审慎的，有着高度的理论自觉性。首先，他把中西古典审美本体进行了深刻比较，揭示出二者有着对人性、情感、超越、认识与体验相结合、主客统一等作肯定的相通的之处，但一重神、言、认识，一重自然、境、妙、游，很不同，从而明确了中国美学本体的特色，相当有力地回应了近年来流行的言必谈“语言”、语必说“言语”的“语言本体论”，对于引导当代美学本体论的独立健行有正本清源的作用；其次，陈望衡做了一个看似细小其实却很有必要的了不起的工作，他把审美本体与最容易混淆审美本体的哲学本体、艺术本体严格区分开来，“实践”属于哲学本体，“艺象”是艺术本体。因而，以“实践”“艺象”来说审美的规定性、来作审美本体，都是不够的。这种理论还可以帮助我们认识到“超越”“生命”“否定”等，最多只能算哲学本体，拿来作审美本体是不科学的。这样一来，通向真正的审美本体的道路就豁然开朗了。最后，陈望衡全面地审视并深刻地反思了整个二十世纪的中国美学本体学说（见《二十世纪中国美学本体论问题》），损益善否，对中国古典美学中的“境界”说进行了成功的现代化的改造，提出并很好地论证了他的境界本体论。因而可以说，陈望衡的境界本体论是一种好的理论，是一种达到了历史与逻辑的统一、民族性与现代性的统一的富有中国特色的审美本体论，对于我们的美学走向世界也非常有意义。

1983年以来，陈望衡十分注重从马克思主义的自由王国论中汲取“超越”思想，论证美有超越性，“美也应该超越必需和‘外在目的’的束缚”，并提出了“美是超出人类物质需要或者超出动物性需要的一种最高品格的精神性需要，”（38）“美的价值是一种包含真的价值、善的价值但又不以真、善为旨归的超出二者价值的更高的人生价值”等多个有价值的命题。（39）这样一来，审美活动又通向审美教育。

陈望衡二十世纪八十年代主编过在美学界曾经有很大影响的《美育》杂志，审美教育思想十分丰富，培养“整体的人”可以说是其美育思想中的核心或者说指导思想，陈望衡关于培养“整体的人”有三层意思：第一，人必须德智体美全面发展；第二，最高目标是社会幸福的全面实现。第三，人的一切活动与自然生态必须是和谐的。以发展“整体的人”、全面促进社会的和谐与进步为美学和美育的指导思想和最高目标，是非常深刻的。这就决定了美学和美育必须回应时代，全面地关注经济、政治、道德、科学、技术、生态、环境等与美学和美育息息相关的问题，并试图从美学的维度给出有力的回答，陈望衡多年来是这样努力的。二十世纪八九十年代陈望衡相继推出的《心灵的冲突与和谐——伦理与审美》《科技美学》（主编）两部专著分别集中对善与美、科学技术与美进行了全面而深刻的审视和探讨，从理论上较清楚地论述了如何以美引善、以美启真。值得注意的是，他论证了善与美虽有一系列的差别，但是更多的具有统一性，表现在：善与美的价值取向有着对应性，“美”与“好”合而为“美好”，“心灵美”直接取善为美；善与美在内在结构上有着叠合性，集中表现为以爱为内核的道德情感与喜感、崇敬感为内核的审美情感的叠合，道德良知与审美的理性直观的叠合；善与美在最高境界上是人的自我本质力量的最高实现；善与美在社会效应上有着互补性：审美的心理积淀可以转化成道德良知，审美的感知可能唤起道德的感知，审美的情感宣泄促使道德的升华，在审美的快乐中可以获得道德教育。因而，审美确实可以“以美引善”，“以美助善”，“以美成善”，“以美储善”。

尽管陈望衡没有标榜自己的美学是马克思主义的，但我认为，陈望衡的美学是马克思主义的美学。陈望衡的马克思主义美学研究有三个显著的特点。一是重视原典，特别重视马克思、恩格斯这两位马克思主义创始人的源本思想，挖掘他们思想中应有的活力，因此能做到

不人云亦云；二是从马克思主义的诸多文本中全面吸收思想精华，从不满足于片言只语，因此能做到不偏不陂；三是重视原创，发展出了一整套立足于马克思主义美学并为时代所需要的独特命题和概念：美是人的本质力量的对象化、人的文化、人的野化、自然的创化、审美潜能、价值本体、审美需要、审美超越等等。最为可贵的是，这些研究成果能够很好地融化到他的美学体系中。陈望衡的显著成绩意味着我国当代马克思主义美学研究取得了一个重大突破。以马克思主义美学作指导，以时代化了的深厚的中国古典美学传统为根基，以西方美学作参伍，科学、灵活、全方位地汲取并颇能汇通古今中外的相关研究成果，陈望衡创造了一种以“境界”为审美本体、以开放的动态的审美活动为研究中心、以人的现实生活为关注点、以实现社会幸福、人与自然和谐发展为最终目标的“境界美学”体系。其中作为指导思想的马克思主义哲学美学的影响是巨大的，主要表现在审美潜能论（含审美起源论）、审美本体论（主要为价值本体论）、审美超越论、审美教育论这四个方。这是我国的美学事业在当代时期的又一个可喜的收获。

二十世纪九十年代以来，美学界越来越有一个怪现象，客观派美学、实践派美学受到了前所未有的激烈批评的时候，似乎离马克思主义越远越好，怕说“人的本质的对象化”了，怕提“实践”了，怕谈“积淀”了。实际上，马克思主义美学是绕不过去的。陈望衡的美学研究表明，马克思主义有着旺盛的生命力，有着生机勃勃的美学潜能，能够极好地推动当代中国美学向前发展，有待大力挖掘，我们不是已经研究透了，而是研究得很不够。对于马克思主义美学，我们应该有一个科学的态度和认识。马克思主义这种理论的巨大优势是能够从原理上说清楚美产生的社会历史根源和美的一般性质，这是很多其它的“新奇”理论不能替代也无法比拟的。我们必须继续大力汲取马克思主义中活泼泼的精华，原创性地发展马克思主义中的美学思想。另一方面，对于我们的有中国特色的美学的建构，马克思主义中的美学思想的借鉴意义又是有范围的，有条件的，它能够说清审美本体的一般规定，但没有说出审美的本体的深层特质。美学正如伦理学、心理学等其它学科一样，有着自身的特殊的规定性质。要找出审美问题的所在，找出审美活动的全部内容和性质，就不能照搬或歪曲马克思主义哲学原理，不能只研究美学史上的几个关键概念，更不能照抄“后现代思想”，必须从具体的特殊的审美活动入手，来探讨美学问题，结合本民族的审美传统，科学地汲取古今中外的美学思想精华，科学地汲取当代多学科、多领域的研究成果，紧紧地跟上这个日新月异的时代，敏感把握时代的审美脉搏，用有中国特色的美学深深地回应这个伟大的时代。

注释

(1)(2)(3)(4)(8)(9)(10)(11)(12)(13)(14)(15)(17)(38)(39): 分别见《美学王国探秘》，陈望衡著，陕西人民出版社 1988 年版，第 22、25、51、23、52、68、72、56、66、57、49、223—245、223、52、57 页。

(5): 《美学拾穗集》，朱光潜著，百花文艺出版社，1980 年版，第 88 页。

(6): 见《美是自由的象征》，高尔泰著，人民文学出版社，转引自《二十世纪中国美学本体论问题》，陈望衡著，湖南教育出版社，2001 年版，第 337—345 页。

(7): 《美学与哲学》，刘纲纪著，湖北人民出版社，1986 年版，第 80 页。

(16): 《中国当代美学》，张涵著，河南人民出版社，1990 年版，第 152 页。

(18)(19)(20)(21)(22)(28)(29)(30)(34)(35)(40)(36): 分别见《当代美学原理》，陈望衡著，2004 年版，第 37、27、169、66、118、127、130、148、149、340、335、149 页。

(23): 《马克思恩格斯全集》，第 19 卷，人民出版社，1963 年版，第 406 页，转引自《当代美学原理》，陈望衡著，2004 年版，第 123 页。

- (24)(25)(27): 分别见《马克思恩格斯全集》第42卷, 人民出版社, 1979年版, 第6、167、119页。转引自《当代美学原理》, 陈望衡著, 2004年版, 第127、128页。
- (31)(37): 分别见《境外谈美》, 陈望衡著, 花山文艺出版社, 2004年版, 第8、9。
- (32): 《人间词话》, 王国维著, 第九则。
- (33): 《艺术至境论》, 顾祖钊著, 百花文艺出版社, 1992年版, 第144、145页。

参考书目

- 《艺术美》, 陈望衡著, 山西人民出版社, 1986年版。
- 《黑格尔美学论稿》, 陈望衡、李丕显著, 贵州人民出版社, 1986年版。
- 《艺术创作之谜》, 陈望衡著, 红旗出版社, 1989年版。
- 《狞厉之美——中国青铜艺术》, 陈望衡著, 湖南美术出版社, 1991年版。
- 《心灵的冲突与和谐——伦理与审美》, 陈望衡著, 湖北教育出版社, 1992年版。
- 《科技美学原理》, 陈望衡著, 上海科学技术出版社, 1992年版。
- 《占筮与哲理》, 陈望衡著, 香港中华书局, 1992年版。
- 《龙腾凤翥》, 陈望衡著, 武汉大学出版社, 1994年版。
- 《中国古典美学史》, 陈望衡著, 湖南美术出版社, 1991年版。
- 《艺境》, 宗白华著, 安徽教育出版社, 2000年版。
- 《中国美学史大纲》, 叶朗著, 上海人民出版社, 1985年版。
- 《现代美学体系》, 叶朗主编, 北京大学出版社, 1999年版。
- 《中国美学史》(先秦两汉编), 李泽厚、刘纲纪著, 安徽文艺出版社, 1999年版。
- 《中国当代美学论争述评》, 阎国忠著, 安徽教育出版社, 1996年版。
- 《蒋孔阳美学艺术论述集》, 蒋孔阳著, 江西人民出版社, 1986年版。

<http://philosophy.whu.edu.cn/academic/search/list.asp?id=30>