

王星拱的美学

——研究艺术的科学

宛小平

(安徽大学哲学系,安徽合肥230601)

摘要:在中国现当代美学形态中,王星拱可算独特的一支。梁启超、蔡元培、王国维属于人文色彩比较重的一支;朱光潜、宗白华属于人文和科学结合的形态;王星拱则属于坚定的科学派。并且是这派美学的始作俑者,可惜这派美学的贡献至今学术界研究很不够。王星拱认为美学就是研究艺术的科学;美严格地限定在感性和情感范围,因此,他讲的美学是拿科学的态度研究美感。从王星拱详加讨论的这些客观性的材料(雄健、阔大、悠久、众多、流动、秩序、连轴关系)来看,他对美的看法应该属于主客体统一的观点,他既肯定这些“外在客体”作为审美材料的先决条件,又主张人的主观对材料的加工的结果——艺术等于美。王星拱的美学思想太局限于经验领域,他虽然也讲美感需上升到理性层面。但他讲的“理性”是在经验范围内的。王星拱美学突出了逻辑和科学,而对精神科学的形而上有所忽略。

关键词:王星拱的美学;艺术的科学;美感;美;主客观统一

中图分类号:B83 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2020)02-0005-06

DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2020.02.001

百年中国美学的反思,学者们把视线投向深受德国哲学美学影响的蔡元培、王国维,认为中国现代美学的开启者们大多受了康德、席勒、黑格尔、叔本华、尼采等这样一些大哲的影响,因而说中国现代美学是大体步着德国美学的路数,这当然有一定道理。然而,自20世纪20年代末至40年代末,承续西方美学这一传统又出现了如朱光潜、宗白华为代表的侧重美感经验的心理分析方法的诸美学体系。人们往往只注意到朱宗对梁、蔡、王的思想继承的美学脉络,忽略了以心理分析为方法本身就是科学对传统哲学美学的一种变革和改造。虽然,朱光潜、宗白华所注重的心理美学派别还带有很浓厚的人文特质,还算不上严格意义上的科学心理派别。甚至,朱光潜在《文艺心理学》里只是在附篇里给了“实验心理美学”一席之地。但是,如果我们把朱宗美学放到百年中国美学的大环境考察,即会发现,朱宗俩人的美学有着调和科学与形而上的特点。严格地说不能算作科学意义上来探讨美学的学者。那么,有没有从真正科学意义来讨论美学的学者呢?回答当然是肯定的。然而客观的情况呈现令人们感觉不到

收稿日期:2019-11-04

基金项目:国家社会科学基金重大项目“朱光潜、宗白华、方东美美学思想形成与桐城文化”(17ZDA018)

作者简介:宛小平,男,安徽大学哲学系教授,博士生导师,杭州师范大学现代文论研究中心、浙江理工大学现代文论中心特约研究员,主要从事中国美学研究。

这一点。这是为什么?这不能不说是和20世纪20年代在中国掀起的科玄大战的论争有关。由于胡适等人的科学派和以张君勱为代表的玄学派在主要观点上的论争集中在科学是否万能,以及科学能否解决人生观等问题上,美学问题虽在其中,但相对比较次要,结果科学的美学观就被掩盖了。这样,这一时期有些思想家尽管围绕着科学和美学关系发表了很好的见解,也未能引起共鸣。特别是王星拱这个被学界简单归入“科学万能”的科学家,他在《科学概论》里专门探讨了科学和艺术的关系,美学何以是一门科学的问题。这些问题虽不能说对后来的朱光潜、宗白华从心理科学研究美学发生直接作用,但至少可以说代表了当时中国一般知识界对科学的兴趣以及这种兴趣对美学学科的作用和影响。况且,在中国,从科学角度研究艺术(美学),这恰恰是引进西方学科体系以和传统那种没有科学、没有逻辑的方法的分水岭。基于此,王星拱在20世纪二三十年代致力于以科学的态度研究艺术就应该被视为是开先河的功臣,他和梁、蔡、王所侧重的形而上和精神科学来讨论美学尚有很大的区别。

一、作为科学的美学实际上是对艺术研究的科学

一般二十世纪二三十年代的中國知识分子还不习惯把艺术提升到了一个科学的高度来研究,他们还是认为艺术诉诸人的情感,而情感是变动不居的,玄妙的,也是难以把握的,因此不存在一门研究情感的科学(美学)。王星拱是科学派的代表,他当然主张情感是可以有一门研究的学问(美学)。因此,他在1930年写的《科学概论》里为美学作为科学辩护道:“美学有益于美术(即艺术——引者注)。美学就是研究美术的科学,换一句话说:就是用科学的方法,去研究美术之普遍原理、审美的根据、和美术创造者的动机。总之,它要把美感从本能感觉的范围之中,升到理解的水平线之上。但是有人对于这种办法,根本发生疑问。他们说美感是一种极深邃的、极高尚的、极玄妙的情感,我们不能用方法去分析它。其实这种疑问,实在是把美感过于神秘化了。思想和情感,同是一个人生的动作,不会有互外的性质。心理学里边,研究情感的地方很多,美感既是情感的一部分,为什么独独反抗科学之研究呢?固然,从来不曾有人把美感详细分析出来,然而过去的失败,不一定阻止将来的成功。我们研究美学,是有可以得着良好结果的希望的”^{[1]249-250}。

这里,有几点要义:第一,美学的对象是艺术,研究艺术的科学就是美学。第二,美学作为科学是要上升到理性的层面并给美感提供学理的基础,不至于使人们以为美感是杂乱不可条理化的。第三,美学的核心既然是研究艺术,从一定意义上讲,研究美就是研究艺术的美,这样一来,传统(包括玄学派)把艺术和科学(美学也是科学)对立的看法就不攻自破了。

显然,王星拱接受了当时西方美学主流的观点:认为美学的对象是艺术,艺术是最能体现美的,研究艺术也就一并研究了美。众所周知,这个把美和艺术结合的观点在现代美学里是正经受到过严重质疑的。不过,不管美学的对象是否可能还不仅仅局限于艺术,甚至美学还可能包括丑学。但有一点是清楚的:即作为“X学”(科学)就是要以理论形态来揭示美感产生的条件、原因。从这点看,美学也是一种知识形态帮助艺术家增进鉴赏判断的学问。王星拱认为美学的这种知识教育(美育)功能是提高艺术家的审美趣味的。换句话说,美的鉴赏虽然是主观的情感,但艺术作品的创造有赖于美的条件,诸如“和一”(和谐——引者注)、“特显”(特征或典型——引者注)、“均衡”。这些条件的意义掌握可以构成艺术家合理的审美判断。所以,王星拱说:“美学可以帮助美术(艺术)之爱者构成审美的判断,增加赏鉴的愉快。当我们看见一件作品的时候,我们要判别它的美丑,固然有一大部分是凭借我们的主观的情感,但是美术作品,也必定要满足一定的美的条件(例如和一、特显、均衡之类),方能使我们能够发生美感出来。美感固然是人心之所同然,然而也要有适宜的培养,相当的指导,指导这条件的意义(例如全部不相冲突之谓和一,易于引起一种印象之谓特显,多一合宜、主从适当之谓均衡),才能构成审美的判断。美学就是讨论这些条件之普遍原理,及其各种艺术里边之具体的表现。”^{[1]250-251}

事实上,王星拱是承认美的普遍性的,他称之为“人心之所同然”,另一方面,他似乎是认为这只是一个潜在的,或者说是假设的前提,还要以后天的人力(美育)才能把美的条件(和谐、特征或典型、均衡)意蕴激发出来,也才能真正得到美的愉快。

如此说来,王星拱并不能算上严格意义的不可知论者(学术界习惯把王星拱说成是中国的马赫的不可知论的代表),他承认许多外在材料对主观认知的必不可少的条件。恰恰是因为这样,他认为科学能够增加艺术的材料。他说:“美术家(即艺术家——引者注)的重要职务,固然是宣发内部的美感,然而他也不能不观察外部的事物。不过他的观察,是领会之引端,不像科学家的观察,是研究的基础而已。他观察了宇宙之若干部分,而引起一定的美感,又用他的美感为出发点,在他所观察的东西上面,加以美化的装饰。例如雄健、流动、静穆、阔大等字样,都是美术家所常用以描写事物之性质的形容词。而且这些性质,在他的心目之间,径直可以经受实在化而变为不易捉摸的存体。于是这些形容词,都变成抽象名词。这些存体的真实和虚妄,另外是一个问题;但是他们实在是美术的材料。科学发展,不但不摧残这些材料,并且增加这些材料,或者就原有这一类的材料,又从而发挥而光大之,深泳而浓炙之。”^{[1]252-253}

说王星拱是中国的马赫主义的代表人物似乎有些缺乏根据^[2],因为他并不反对“存体”(即实体——引者注),只不过他把它“悬置”了,认为它的真实与虚妄是“另外一个问题”。他是个现象主义者,如果马赫在中国像洪谦先生从现象主义及反形而上的观点出发来理解,那的确确实王星拱是这样的马赫主义者。他的所谓形容词转化为抽象名词之说,明显带有实证主义反形而上的痕迹。不过问题的另一面是:王星拱并不突出这一部分,而是主张现象的整体接受。于是,“外在材料”(事物的方面)就成了科学对艺术的一种贡献了。从王星拱详加讨论的这些客观性的材料(雄健、阔大、悠久、众多、流动、秩序、连轴关系)来看,他对美的看法应该属于主客体统一的观点,他既肯定“外在客体”作为材料的先决条件,又主张人的主观对材料的加工的结果——艺术=美。换言之,王星拱说的艺术是就艺术品(主客体统一)意义上来说的。所以他生怕别人误解而说道:“然而我们所说‘美术是主观的’,却另有不同的意义。美术者,乃是指美术作品(work of art)而言。一件美术作品,必须我们感觉它的美,方能成为美术。这个感觉,乃是‘美术之所以成为美术’之重要条件。”^{[1]237}

总之,美和艺术在王星拱看来是等同的,而美加“学”,这个“学”就是“科学”。因此,科学是对美有帮助的。美可以是“不可知的惊奇”,而科学却是全重于“可知的理解”,美学则是“把初级的惊奇,改进而为高级的惊奇”^{[1]256}。初级的对美的惊奇由未知的、不可知而引起,而高级的对美和艺术的反思(美学)则是由对不可知的惊奇而引起的知的理解。

二、科学与艺术的异同

在王星拱看来,哲学是介于宗教和艺术与科学之间的,这似乎和罗素的观点相似。因此,科学和艺术在通常要比之和哲学的不相调和程度要高。不过,王星拱站在中国人传统的伦理为本位的立场,又主张科学和艺术又是可以调和的。因为——“科学起于智慧的动作,美术起于情感的动作。这两种动作,都是人生的一部分。人生有一个完整的和一,其各部分的动作,似乎不会互相冲突,互相排斥,以至于绝对不能相容。它俩既是人生不同部分之动作,它俩自然有歧异的地方。它俩既然同是一个人生的动作,它俩自然有联络的地方”^{[1]235}。这就是说,知与情虽属不同领域,但毕竟都是人性,作为有机的人性整体是结合在一起的(知与情),理智和情感也是可以融通的。

据此,王星拱指出了科学和美术(艺术)三点歧异和三点联络:歧异方面——(1)科学是客观的,美术(艺术)是主观的;(2)科学是普遍的,美术(艺术)是个别的;(3)科学是应用的,美术(艺术)是游戏的。联络方面——(1)美学有益于美术(艺术);(2)科学增加美术(艺术)的材料;(3)科学可以改善

美术(艺术)之工具。

就歧异一方面说,王星拱的许多说明还是很有趣味的。譬如他说科学之客观性带有一定的权威(authority)性,而艺术品的美却只能用熏陶或者说感化(influence)。还譬如:他指出艺术是个别的。也就是说,美感是以个体出现的,它是把特殊纳入普遍的意义下。我觉得美,也有理由要求别人能觉得美。虽然审美判断是逻辑的单称判断,它却要求有客观的普遍性和必然性。这是因为艺术品为传递媒介可以在创造和鉴赏家之间产生“通感”(这实为美感具有普遍性的基础)。所以,王星拱说:“美术之爱者似乎他的本身到了艺术家的境界,他看见艺术家的人格活现在他的眼前,借成语来讲,可以见尧于羹,见尧于墙;他又和艺术家深表同情,休戚与共,借成语来讲,可以说是象忧亦忧,象喜亦喜。美术之爱者和艺术家中间的路途,不是时间空间所能隔得断的;只须有艺术品为媒介,彼此可以互通声息,甚至于彼此可以合而为一。这是美学里所叫做的自由的宣发(free expression)。”^{[1]241}王星拱先生说的“合而为一”虽不敢说一定如此,但“通感”是客观存在的。再譬如:关于审美的非实用性,王星拱从美感的非自觉性出发,将其和理智对立起来,强调审美是情感的不自觉的宣发,是非实用的,而理智(智慧)才是自觉的,实用的。因此,艺术家对审美的情感宣泄并不负有和理智分析后是否和客观界相符之责任。王星拱这样说道:“我们艺术家可以领会宇宙全体之美,可以宣发我们的内部生活之变迁及其发展之层次。这里似乎有些神秘的意味;借人家成语来讲,可以说是:‘心存六合之表,神游太始之初,宥杳之中,无物无我,不障不碍,而宇泰定焉,天尧发焉,乃极乐处也。’倘若你一定问一个艺术家:他领会得对不对,他的内部生活之变迁与发展,和已经用智慧分割过的客观界是否两相符合、两相印证,他必定说你是个俗人,笑你是傻瓜,甚至破口骂你冥顽不灵的动物。因为,他原本就不负这个责任;这个责任是科学家所应该负的。”^{[1]248}

不过,王星拱上述一番“歧异”的说明,似乎给人感觉科学和艺术是对立的,两者实在难以协调。其实不然,王星拱是一个科学主义者,虽不能说他是一个主张“科学万能”主义者,但至少他主张以西方科学的态度来整理国故。基于此,我们更应该注意他主张科学与艺术“联络”的观点。

首先,王星拱指出美学就是一门科学,它是研究艺术的科学。这实际指出了科学和艺术是可以联姻的。倘若科学和艺术不能有这种美学,反过来说,美学就不能成立,美学也无以称作科学意义上的美学。

值得强调指出的是:王星拱先生是把美严格地限定在感性和情感范围。因此,他讲的美学是拿科学的态度研究美感。从一定意义上讲,他不太赞成美的超感性和超经验性的一面,这也是他步马赫经验主义传统的表现。

如此说来,王星拱说的美的理论是经验意义上的,至于康德在先验意义上给审美判断超越性建立原则的说明在王先生这里是根本不复存在的。王星拱给出美学之重要原因:一是艺术家需要一种经验的理论(来自他艺术作品)作支撑,“倘若没有理论的根据和解释,来保护他的作品之价值,他总觉得是一件很大的遗憾”^{[1]250}。二是能够帮助艺术家构成审美的判断以增进鉴赏的愉快。对于这一点,王星拱的观点是很耐人寻味的。一方面,他坚守在经验的范围内,但却承认美有普遍和必然性;另一方面,他既承认美感是人心之所同然(先天能力),又指出要知道诸如和一、特显、均衡之类的审美的条件的意义。这个“意义”只能靠培养,如知道全部不相冲突之谓和一,易引起一种印象之谓特显,多一合宜、主从适当之谓均衡等。“美学就是讨论这些条件之普遍原理,及其在各种艺术里边之具体的表现”^{[1]251}。不难看出,王星拱肯定和一、特显、均衡作为审美的条件很类似休谟肯定“秩序的结构”“形式或性质”作为审美的客观条件的观点。这表明审美经验中有客观存在的一方面,而王星拱肯定美感的“人心之所同然”这又和休谟肯定“人性的本来的构造”或“心理器官或功能”的主观方面又完全一致。据此我们大体上可以说王星拱和休谟都是在经验主义基础上主张美是主客观统一说的代表。三是美学之对于艺术家可以使其超越所处时代的审美趣味对他的限制,因为,当你了解了美学发展的历史,知道每

一个时代、每一个民族皆有一特定的限制时,你就可以突破这种限制,从而比较容易成功。

其次,王星拱认为科学能增加艺术的材料。美学家的许多范畴,如雄伟、阔大、悠久、众多、流动、秩序、连轴关系常常由于科学的观察而引发更深更浓的美的情趣。从天文学你知道千千万万吨的地球为引力支配而在周行不止旋转,从地质学里你知道茫茫数千里大洋可以为火山冲起而成大陆和高山,你难道不会对“雄伟”有更强烈的感受吗?同样,当你知道太阳系八大行星各随其轨道而转移,其中一丝一毫不紊乱,你不会感到宇宙的秩序美满恰如审美的合目的一样吗?可见,“艺术家所得自天然的美感,科学总只有帮助它的地方,决无摧残它的道理”^{[1]256}。

最后,在王星拱看来,科学之对艺术工具的发展贡献是不言而喻的。绘画有待于颜料,这涉及化学;音乐有待于乐器,这涉科技工艺的水平;建筑有待于木石、塑料、钢铁等材料,这无一不涉及科技的改进。更不要说像现代王星拱所无法见到的影视(和工业科技结合的艺术)以及网络艺术本身就是科学的一大成果。的确,古人讲的“工欲善其事,必先利其器”,这个“器”就是科学技术,艺术是需要媒介的,需要媒介就少不了“器”的作用,当然也就少不了科学的作用。

事实上,王星拱辨异科学和艺术的目的最终还是为了说明科学和艺术是一家的,“美学”就是它们媾和的结果。他总结道:“我们把以上所讲的合拢一处看来,科学和美术,固然有许多不同的特性,然而它俩互相联络的地方,却也不少。如果两方面的工人有各自的进行,同时又有双方的了解,决不会发生根本冲突起来。原来,它俩本是同一人生的活动,既是同根生,又何至于相煎太急呢?”^{[1]258}

三、王星拱美学的得与失

王星拱作为二十世纪20年代前后在中国思想开展的科玄大战的科学派代表之一,他可能是最早最系统地以现代意义上的“科学”来阐述美学的思想家。你会发现:在二十世纪现代中国美学思潮中,宗白华虽接受了西方文化的洗礼,但情趣上却深受中国传统文化(特别是道家)的影响,他的美学是透着人文主义精神的。朱光潜有很强烈的西方科学精神,但他所考虑的“心理学科学”更多的是侧重人文思想比较接近的流派(如移情说、距离说、直觉说等),因为这可以很容易和中国传统的文论、诗学结合在一起。所以,他对现代实验科学作用下的“实验美学”并不看重,只是放在他的著作《文艺心理学》的附篇上。再往前就更不用说了,梁启超受过西方文化的思想作用,但他是一个玄学派的代表,而王国维所接受的是叔本华的一套美学思想,蔡元培也是受到康德德国古典美学的思想影响。总之,这些现代美学的开山祖们所接受的西方美学还属于“科学的科学(哲学=玄学)”意义上的美学,不是自然科学已经和人文科学分道扬镳意义上的美学。

这其中,唯有王星拱的美学是建立在经验基础上而具有现代科学意味的。这种完全的经验科学的态度来思量美学问题固然未必正确,但的确确在现代中国美学里是独具特色的一支思想流派的代表。

大概也是因为王星拱举起科学大旗来谈美学的态度鲜明的缘故吧,他的美学思想优劣是分明的。就积极的方面讲,王星拱明确了可以有一门研究艺术的科学,这一科学就是美学。同时,他并不认为感性和情感不能上升到理性的层面来分析。而且,很少有中国美学家注意到“雄伟”“阔大”“悠久”“众多”“流动”“秩序”“连轴关系”作为外部事物引领艺术家的美感,同时又用美感来美化和装饰为名词或实体化的形容词(实为美学范畴)。这只有本身既作为自然科学家,又有极高的审美趣味的人容易发现这些范畴。令人遗憾的是,自王星拱先生讲到的这些美学范畴之后,再没有人认真研究过这些范畴(从美学角度)。此外,王星拱以《科学概论》为名来界说科学和艺术的异与同,这本身就说明问题,这表明他是自觉地以科学的美学来估量传统的艺术和科学美学问题。

从消极的方面说,王星拱的美学思想太局限于经验领域,他虽然也讲美感需上升到理性层面。但

他讲的“理性”是在经验范围内的,不是康德讲的把经验和现象作为一个整体来思维的理性,虽然也不可能后来黑格尔那种客观意义上的先于经验的逻辑理念(理性)。然而,美是有这种超越经验的理性内涵的。可惜王星拱囿于他自然科学严格限制在经验的证实这点上,所以他不承认有所谓超经验的“纯理科学”。事实上,无论是德国古典美学还是中国传统儒道释都达到了这种超出经验意义上来把握和认证美的程度。庄子讲的“大美”即不是经验意义上的美。老子讲“天下皆知美之为美斯恶矣”显然也是否认经验意义上的美(小美),而肯定有天地之大美。另外,王星拱讲艺术家领会宇宙之美可以达到“无物无我”(物我两忘)却无须讨论它的内部情感生活是否和客观界相符合、两相印证的问题,因为在王先生看来这种反思已经不是原先的“美感”了,而且这应该是科学家的能事。在这里,王星拱忘记了美学也就是科学,美学家有科学家之职责对美感再作“超越”的本领。这也就是真正意义上的美是要把“美相”(经验意义上的)“化掉”,达到“无相之相”。唯其如此,才是美的本质、美的真相。凡此种,都表明王星拱美学突出了逻辑和科学,而对精神科学的形而上有所忽略。

参考文献:

- [1] 王星拱. 科学概论[M]. 北京:商务印书馆,1930.
 [2] 中国人民大学哲学系中国哲学史教研室. 中国现代资产阶级哲学资料:下册[M]. 北京:中国人民大学哲学系中国哲学史教研室,1964:397.

Wang Xingong's Aesthetics——A Science Orienting at Art Research

WAN Xiaoping

(Department of Philosophy, Anhui University, Hefei 230601, China)

Abstract: As a pioneer, Wang Xingong stands out among modern Chinese aesthetics schools, due to his adherence to science-dominated aesthetics, in contrast with Liang Qichao, Cai Yuanpei and Wang Guowei who are devoted to humanistic aesthetics, and Zhu Guangqian and Zong Baihua who combine humanism and science. Regrettably, researches into Wang's aesthetic theory are far from deep. Wang advocates that aesthetics is an art-research science, and beauty is strictly defined as senses and feelings. So his aesthetics is a scientific research of aesthetic perception. By analyzing his attachment to objective materials such as masculinity, inclusiveness, expanse, multitude, mobility, orderliness and connectedness, he is proven to belong to the school of blending and balancing the objective and the subjective, accepting the 'external objects' as prerequisite for aesthetic materials, and insisting on the subjective processing and its results, equating art to beauty finally. Wang's aesthetics is confined to empiricism despite his mentioning of aesthetic perception ascending to rational realm. Thus, he is characterized by highlighting logic and science while neglecting the metaphysics within spiritual science.

Key words: Wang Xingong's aesthetics; art-research science; aesthetic perception; beauty; blending and balancing the objective and the subjective



(责任编辑 杨文欢)