

审美关系说在西方美学史上的逻辑发展

——审美本体论研究系列论文之三

[作者] 杨存昌

[单位] 山东师范大学文学院

[摘要] 审美关系本体论是在西方美学的辩证发展中逐步形成和完善起来的。大体上说，古代美学是客体论的美学，近现代美学则走向主体论美学。在客体论与主体论的对峙发展中，主客体关系论美学作为审美本体论探讨的“第三条道路”，为美学的发展开辟了广阔的前景。

[关键词] 审美关系，西方美学，客体论视野，主体论视野，逻辑发展

审美关系本体论是在西方美学的辩证发展中逐步形成和完善起来的。大体上说，古代美学是客体论的美学，近现代美学则走向主体论美学。在客体论与主体论的对峙发展中，主客体关系论美学作为审美本体论探讨的“第三条道路”，为美学的发展开辟了广阔的前景。

一、客体论视野中的审美关系说

波兰美学家符·塔达基维奇在其所著《西方美学概念史》中，敏锐地发现了“中间道路”的审美本体理论的萌芽。他说：“审美的客观性曾经是毕达哥拉斯学派所主张的和智者派所否认的，而哲学家们所要迈出的下一步便是借观念的划分而在争论之中寻找一条中间的道路。迈出这一步的便是苏格拉底。他划分出两种美的事物，即自身便是美的事物与因使用这一事物而使之成为美的事物。这便是最初的调和性结论：美在部分上是客观的，在部分上又是主观的，客观的美与主观的美都是存在的。”

如果说苏格拉底的美学思想由于资料的限制往往与柏拉图的思想缠绕在一起，并且塔达基维奇这里的分析还仅是主客观结合或主客体分立的审美本体说的话，那么中世纪的圣巴塞尔，在审美本体观上则明显地具有从客体论走向主客体关系论的倾向。他认为，“……美仍然是一种关系，亦即是它与观照着的主体的关系。”“这种看法是一个极为重要的发挥，因为它认识到了美不仅属于客体，且也属于主体。”[1]尽管圣巴塞尔这里仍是在观照关系而非本体构成关系的意义上谈审美问题，但他的见解无疑使审美关系说在古代美学中闪耀出一线亮光。

狄德罗是明确地直接提出“美是关系”理论的第一位美学家。但从总体上看，他的美学本体论仍然属于客体论一派。从“美是关系”出发，狄德罗谈到两种类型的美，第一种是“外在于我的美”，包括“实在美”和“相对美”。所谓实在美是孤立地就某一客观事物本身来说的，它表现的是客观事物自身的关系，即一事物各部分之间的秩序、安排、对称等。相对美是就一事物相对于它的环境或另一事物的关系而言，它表现为此物与彼物的相对关系，这种关系的改变决定了事物的美或丑。值得注意的是，狄德罗除了以上“外在于我的美”之外还提出了“关系到我的美”作为第二种基本关系，即事物与人的关系，它是由客体的客观关系唤起主体的感知和想象，通过想象而虚构的一种关系，主要是指艺术中的虚构关系。这里，狄德罗实际上已道出主客体关系作为审美本体的精辟见解。事实上，他所说的“实在美”和“相对美”，最终也只有作为客观因素“关系到我”的时候，才成为审美对象。只是囿于机械的唯物论，狄德罗不仅认为有纯然“外在”的美，还把关系到人的美仅仅理解为是艺术的虚构。他一方面认为美丑的原因在于客体，另一方面又说美与丑随人的身心结构的不同而转移，陷入自我矛盾，终于没有走向科学意义上的审美关系论。

俄国革命民主主义者车尔尼雪夫斯基继别林斯基之后，努力建构唯物主义的审美本体

论，提出了“艺术与现实的审美关系”的著名命题。应该说，他取得了旧唯物主义基础上从主客体相统一的角度来规定审美本体的最高成就。的确，在具体论证审美本体时，车尔尼雪夫斯基并没有明确提出主客体的审美关系，但他提出了“美是生活”说，并解释说：“任何事物，凡是我们在哪里看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示出生活或使我们想起生活的，那就是美的。”[2]车尔尼雪夫斯基的美学思想与前人相比具有两方面质的飞跃：一是他强调审美本体的客观性。他所说的“美是生活”，主要是指客观存在的现实生活，是客观的独立于观照者之外的生活。生活的美“在本质上就是美的东西”，“是美的事物和现象”，而不是经过人的主观反映的生活。所以现实中的美丑并不以艺术的反映方式为转移，现实美高于艺术的美。这表明，美是生活的论断既否定了美是主观产物的观点，也超越了美是客观理念、或美是客观物质的属性和形式的说法。其第二个飞跃，是强调了审美本体的社会性，把美解释为“应当如此的生活”，实际上是从主体方面来理解生活。生活首先是群体的、社会的生活，作为客观审美对象的生活，又是由主体及其活动所构成的，是人类的生活。因此生活的美便具有了社会性；体现一定民族、时代、阶级、阶层的信仰、理想、观念乃至风俗。正是在这个意义上，车尔尼雪夫斯基才特别强调美是人“所喜欢的那种生活”，社会的美是“依照我们的理解应当如此的生活”，事物和自然的美则因其“显示出生活或使我们想起生活”，才有美学的意义。综合以上两个方面，车尔尼雪夫斯基一方面认为美是客观的，另一方面又认为美是社会的；一方面从客体的角度解释审美对象的实在性，另一方面又从人类主体的角度看待审美的变异性和多样性。不难看出他的审美本体论实际上是主客体统一的关系论。普列汉诺夫称“美是生活”论“是天才的发现”，其意义可以从以下几个方面表现出来：第一，它否定了美是主观精神的产物，坚持美具有客观实在性。第二，它超越了雄霸两千年之久的美在物的客观形式说，坚持美具有社会性，使客体论美学转而关注人类主体。第三，它超越了偏重于事物本身和事物之间联系的狄德罗的关系说，以客观性和社会性指涉审美本体是客体与主体互相作用的结果。第四，它以“现实生活”取代黑格尔的“理念”，把客观唯心主义前提下的主客体关系理论转化为唯物主义的主客体关系论，使头足倒置的黑格尔美学回到现实的根基上来，实际上是发展和利用了德国古典美学以主客体关系为基点的合理内核。当然，我们也不可忽视车尔尼雪夫斯基审美本体论的局限性。由于受费尔巴哈人本主义唯心哲学的明显影响，他所说的“生活”还是抽象的生活，甚至是生物学、生理学意义上的生活，他更不可能阐明只有社会实践才是主客体之间建立审美关系的桥梁。

二、主体论视野中的审美关系说

近、现代美学强调从主体方面界定审美本体和美丑的根源，但也并未完全否定客体的作用，特别是从康德到现象学美学，实际上在唯心主义的前提下论证了审美主客体关系。

康德美学的最大特点，是他在主体论的基础上，把客体与主体这两个对立的方面通过审美统一起来，首次建立起主体论的审美关系理论体系，在先验论的条件下为主客体结合的审美理论奠定了基础。朱光潜先生说：“在西方美学经典著作中，没有哪一部比《判断力批判》显示得更多的矛盾，也没有哪一位比他更富于启发性。不理解康德，就不可能理解西方近代美学的发展。他的毛病在于处处看到对立，企图达到统一，却没有达到真正的统一，只做到了调合与嵌合。”[3]这一评价是非常中肯的。康德所看到的最根本的对立，是在他之前美学中经验论与理性论的对立。在经验派与理性派的双峰对峙中，经验论强调感性，注重由客体的感性形式所引起的人的感觉经验，侧重审美认识的感性内容；理性派强调理性，注重主体的认识能力，强调审美认识的理性形式。两派的对立，归根结底就是审美本体意义上客体论与主体论的分流。康德力图在自己的美学中调和客体与主体、感性与理性的各执一端，他从所谓“先天综合判断”出发考察审美关系，提出了以表象为中介，通过审美判断力沟通主体

与客体的审美契机说。正是康德以二元论的形式将经验派的感性与理性派的理性结合起来，将主体的审美判断力（形式）与客体的感性材料（内容）相统一，既否定了经验派把审美归结于感官愉快，也否定了理性派把审美归结于认识的理论，而将审美关系与单纯的功利实践和理智认知关系区别开来。

首先，康德认为，审美判断中的表象是主体性的，它联系于主体。据此，他把审美判断与感官判断和道德判断区别开来，得出了审美“是凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一对象或其表现方法的一种判断力”[4]的结论。其次，审美判断中的表象又离不开对象，联系着客体。但不是联系着客体的实在，而是联系着客体的形式。据此康德又把审美与认识、情感判断与逻辑判断区别开来。第三，审美既联系着主体，又联系着客体，是主客体的和谐自由关系。从主体方面说，审美是想象力和理解力的协调运动，想象力指向主体的自由，理解力指向客体的必然，二者的和谐统一使得审美一方面不凭借逻辑判断的概念，另一方面又具有普遍性。从客体方面说，审美的对象也不同于感官判断和认识的对象。而是一种无目的又符合目的性的形式。无目的即只涉及客体的形式，符合目的性即适应主体诸心理功能相协调的需要。实际上就是说审美既涉及到客体对象，又涉及到主体心理功能，所表现的是主体与客体的统一。

后来黑格尔准确地概括了康德美学，说他的功绩在于认识到“彼此分明独立的东西其实有一种不可分割性”，并以审美“消除了这种分割，因此在美里普遍的与特殊的、目的与手段、概念和对象，都是完全互相融贯的。”黑格尔认为康德的关于审美关系理论的缺点，则在于“这种像是完全的和解，无论就判断来说，还是就创造来说，都还只是主观的，本身还不是自在自为的真实。”[5]黑格尔美学力图以更辩证的方法解决康德的矛盾，但他只做到了把主客体统一的基础转移到客观理念上来，仍未能走向辩证唯物主义。

德国古典美学之后，唯意志主义和存在主义美学也在主体性基础上涉及到审美关系的探讨。但相比之下，把主客体统一到主体性上来，以“整体性意识”作为审美本体的最有代表性的学派，是现象学美学。美国学者詹姆士·艾迪说：“现象学并不纯是研究客体的科学，也不纯是研究主体的科学，而是研究‘经验’的科学。现象学不会只注重经验中的客体或经验中的主体，而是集中探讨物体与意识的交接点。因此，现象学研究的是意识的意向性活动（consciousness asintentional），意识向客体的投射，意识通过意向性活动而构成的世界。”[6]胡塞尔的学生海德格尔从胡塞尔的现象学还原法出发，通过区分“存在者”与“存在”探究审美的本体，认为审美本体即“存在者”的“存在”，走向了存在主义美学。波兰的罗曼·英加登则从“意向性”出发探究文学艺术的本体，把文学作品解释为“纯意向性客体”。英加登指出，客体不等于审美对象，艺术作品作为审美对象时，既不是“实在的客体”，也不是“观念的客体”，而是客体方面的某些特质与主体意识活动相互作用所产生的结果。同时他认为，对构成审美对象的“和谐质”的直接认识，取决于具有审美经验的人，因为主客体的沟通最终还是取决于主体意识。法国的米盖尔·杜夫海纳是影响最大的现象学美学家，他对审美对象与审美经验的关系作了更深入的探索。杜夫海纳认为审美经验揭示了人类与世界的最深刻和最亲密的关系，他用意向性来论证作为目的的主体和作为现象的客体之间的特殊相关性，指出“客体通过主体而存在，又在主体面前存在。”[7]审美对象和审美知觉相互依赖，又相互制约。一方面，审美对象必须通过审美知觉才能实现，另一方面，审美知觉也只有在指向审美对象时才能存在。这里，审美对象已不等同于客体，而是“现象学的还原所想达到的‘现象’，即在呈现中被给予的和被还原为感性的审美对象”，它“只有在知觉中才能完成。”[8]这里的审美知觉本身也是意向性的一种“还原形式”，是一种既不受想象力诱惑，也不受理解力干扰，而能使审美对象直觉性呈现出来的纯粹知觉。杜夫海纳还进一步把“审美要素”作为知觉与对象的中介物和二者具有同一性的标志，他说：“审美要素是知觉者与知觉物的共同活动”，它同时指向主体与对象的审美深度，达成审美情感，“人这一主体

正是通过情感，也仅仅通过情感，才呈现于审美对象”，“情感不仅是审美知觉的顶点，而且是它的节点，主体和对象在节点上结成审美经验，从而实现主体与对象的特有谐调。”[9]

总之，现象学美学到了杜夫海纳，对审美主客体关系的分析在许多方面超越了前人。他把审美对象与客观刺激物、审美知觉与主观心理活动区别开来，并强调主客体的双向生成，无疑都是深刻的。但现象学美学离不开“意向性”和“还原到纯粹意识”这两块基石，认为对象是主体“构造”的。因此其主客体统一论的出发点和归宿都是主体意识。正如联邦德国哲学家施太格缪勒说的：“由现象学的还原所造成的在思想上‘消除世界’之后所残存的东西，就是纯粹自我或纯粹意识的绝对领域。”[10]把主客体关系建立在唯物主义辩证法基础上的任务，历史地落在了马克思主义美学的肩上。

三、马克思主义对审美关系说的改造

马克思主义哲学的创立，不仅为审美关系本体论奠定了世界观和方法论的基础，而且为我们在实践的基础上探讨与建设现代审美理论提供了光辉的范例。

第一，马克思在对旧唯物主义和唯心主义哲学、美学的批判中建立的唯物史观，为我们批判地继承客体论和主体论两大美学流派的思想成果，将审美本体的探讨引向主客体统一论的社会实践观，奠定了科学的理论基础。马克思说：“从前的一切唯物主义……的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作感性的人的活动，当作实践去理解，不是从主体方面去理解。因此，与唯物主义相反，能动的方面都被唯心主义抽象地发展了，当然唯心主义是不知道真正现实的、感性的活动本身的。”[11]客观唯心主义以理式、理念、绝对精神等“思想客体”作为世界的本源，主观唯心主义把世界的本质归于意识，虽然它们都强调了主客体关系的能动方面，最终却当然不知道将主客体沟通联系起来的“真正现实的、感性的活动本身”。旧唯物主义对世界“只是从客体的或者直观的形式去理解”，而没有把人的活动本身理解为客观的活动，因而也不了解“实践批判的”活动的意义。客体论视野中的关系论或在客体本身的关系上寻找美，或把人的生活直观地、抽象地理解为生物活动和类生活，相比之下使主体论成为审美本体研究的历史性进步。但主体论视野中的关系论，或把审美活动等同于意识活动，或将审美本源最终落实到主观意识上去，也不能解释审美这种“真正现实的、感性的活动本身”。马克思提出以实践为基础的主客体统一论，强调主体能动的实践活动所具有的客观现实存在的本体论意义，科学地揭示了审美本体的生成机制和性质。马克思之后的西方哲学和美学（如现象学）虽然在主客体辩证关系上有新的探索，但仍偏离社会实践和唯物史观，未跳出历史唯心主义的樊篱，充其量仍属“抽象地发展了”审美的“能动方面”。

第二，马克思把审美关系的本质与人的本质紧密联系起来，在对人的本质做出历史唯物主义规定的前提下，揭示了主体与客体相互生成、相互依存、相互作用、不可分割的辩证统一性。马克思认为，人的本质，在于有意识有目的的对象化劳动，在于自由自觉的活动。首先，劳动对象、手段的物质性和劳动产品的现实性，决定了作为人的关系在内的一切对象性关系。其次，通过劳动实践，一方面人客体化；另一方面物主体化。人的客体化就是人的本质力量对象化；物的主体化即自然的人化。这是同一实践过程的两个方面。客体属性与主体本质互为规定，便结成主客体之间特定的客观关系。从客体方面看，对象是主体本质力量规定下的对象，“对象如何对他说来成为他的对象，这取决于对象的性质以及与之相适应的本质力量的性质；因为正是这种关系的规定性形成一种特殊的、现实的肯定方式”。[12]从主体方面说，主体是客体对象制约中的主体，“只有音乐才能激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也是毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证，也就是说，它只能像我的本质力量作为一种主体能力自为地存在那样对我存在”。[13]因此，主客体关系是在社会实践中方能建立起来的具体关系，不通过人的社会实践活动

这一必然的中介，自然世界并不构成客体，不构成人的对象；自然的人也不构成主体，即不能成为与对象相对应的主体。主客体对象性关系的形成，既取决于客体对象的性质，又取决于人类主体的性质。在马克思以前（甚至以后），西方美学客体论与主体论双峰对峙，由于它们以各种方式割裂主客体关系，或把二者完全对立起来，都最终没能找到解开审美本体之谜的钥匙，虽然有的美学流派也试图把主客体统一起来，但最终未能把握到社会实践这一根基和中介。马克思以人的本质力量对象化的实践活动为前提和基础，考察主客体相互生成的关系，揭开了审美关系生成和结构的秘密。

第三，在人的本质力量对象化的理论前提下，马克思具体论证了审美本体的关系性质，并从主客体关系视角探讨了审美创造、审美欣赏的规律。马克思说：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人则懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。”[14]“物种的尺度”即客体对象的尺度，而人“内在的尺度”则是人的实践需要所提出的主体的尺度。在马克思看来，“美的规律”不但同审美客体的尺度有关，而且同审美主体即人的内在尺度有关。一方面是人对客体必然规律的认识掌握；另一方面是人把自己本身的自由本质和目的运用到对象上去，通过实践创造美和欣赏美，实现客体尺度与主体尺度的辩证统一。所以，所谓美的规律，实际上就是主客体形成审美关系的规律，即人与自然、主体与客体、自由与必然、合目的性与合规律性的统一。动物不能与客观事物结成对象性关系，因此，审美关系只能属于人类与世界的关系。离开审美关系，自然和人都无所谓美丑。是审美关系决定了对象的审美属性与主体审美能力之间的对应性，故审美的本体既不可能在纯粹客体中找到，也不可能在孤立的审美主体中找到，只能在审美关系自身才能找到，在主体化的客体与客体化的主体二者的辩证统一中才能找到。因此，客观的、社会的审美关系，才是审美本体之所在。

第四，马克思还以对象化劳动和异化劳动的理论，从主客体关系历史发展的宏观视野上，勾勒了审美关系的两极对立和辩证历程。从理论上说，对象化劳动作为人的自由本质的肯定和确证，是创造美的活动。人在他创造的对象上直观自身的本质力量，就是对美的欣赏。而异化劳动作为对象化劳动的特殊形态和否定形态，其劳动过程是人的本质的异化，它创造了与美相对立的丑，人们在丑的事物上感受到自身自由本质的被否定，则属于对丑的事物的观照所引起的审美（狭义地说是审丑）体验。对象化劳动所实现的是主体与客体的统一与和谐，异化劳动则导致主客体的分裂和对立。从历史发展的角度看，原始共产主义时期人类的劳动已具有对象化的性质，但囿于主客体统一关系的混沌性，人与自然只达成有条件的和谐，一直到奴隶制和封建制社会，这种受客体制约的和谐都占主导地位。随着资本主义社会的到来，私有制发展到高级阶段，主客体关系的主要矛盾方面由客体转化为主体，但这个主体却是被异化了的、非人的主体。资本主义把人的“自由活动贬低为手段，也就把人的类生活变成维持人的肉体生存的手段”[15]所以马克思主义认为，异化的扬弃和人的终极审美理想的实现，还有赖于共产主义社会的理想。“共产主义是私有财产即人的自我异化的积极的扬弃，因而通过人并且为了人而对人的本质的真正占有；因此，它是人向自身、向社会的（即人的）人的复归。”[16]共产主义作为对异化劳动条件下审美关系消极方面的否定，使主客体的审美关系向积极方面复归和发展，这是马克思在逻辑与历史的统一中对人与世界关系所描绘出的一幅崭新的理想蓝图，同时也揭示了审美形态由建立在客体论基础上的素朴和谐的美，到主客体分裂对立的丑，向着主客体辩证统一的更高的审美关系形态的发展趋势。

总之，审美关系本体论在西方美学史上经历了以客体论为前提和到以主体论为基础的双轨并驱的发展路程，只有到马克思主义那里才找到了社会实践这一坚实的根基和必然的中介，在辩证否定中走完这一阶段的逻辑行程。当然，马克思并没有专门为今后的审美关系理论提供具体的模式，现代形态的审美关系理论尚需我们以马克思为起点，并结合对现实审美关系的不断探索去努力建设。

参考文献

- [1] 符·塔达基维奇《西方美学概念史》第 272 页，学苑出版社 1990 年版。
- [2] 车尔尼雪夫斯基《艺术与现实的审美关系》，人民文学出版社 1979 年版，第 4 页。
- [3] 朱光潜《西方美学史》下册第 58 页。
- [4] 康德《判断力的批判》上卷第 47 页，商务印书馆 1964 年版。
- [5] 黑格尔《美学》第 1 卷第 72 页，商务印书馆 1984 年版。
- [6] 转引自杜夫海纳《审美经验现象学》代序言，文化艺术出版社 1992 年版，第 2 页。
- [7] 转引自杜夫海纳《审美经验现象学》代序言，文化艺术出版社 1992 年版，第 31 页。
- [8] 杜夫海纳《美学与哲学》，中国社会科学出版社 1985 年看到，第 54 页。
- [9] 彭立勋《审美经验论》，长江文艺出版社 1989 年版，第 61 页。
- [10] 施太格缪勒《当代哲学主流》，商务印书馆 1986 年看到，上卷第 109 页
- [11] 《马克思恩格斯选集》第 1 卷第 54 页，人民出版社 1995 年版。
- [12] 《马克思恩格斯全集》第 42 卷，人民出版社 1979 年版，第 125 页。
- [13] 《马克思恩格斯全集》第 42 卷，人民出版社 1979 年版，第 125-126 页。
- [14] 《马克思恩格斯全集》第 42 卷，人民出版社 1979 年版，第 97 页。
- [15] 《马克思恩格斯全集》第 42 卷，人民出版社 1979 年版，第 97 页。
- [16] 《马克思恩格斯全集》第 42 卷，人民出版社 1979 年版，第 120 页。