

论审美精神的自由维度

陈 军

(西华师范大学 马克思主义学院,四川 南充 637002)

【摘要】在一个审美现象泛滥的时代,我们可以深入分析审美精神的深层动因,它既是对自由向往的精神表达,又应该在日常生活的审美之上有它深刻的精神内涵。

【关键词】审美精神;自由;必然;感性;超越

【中图分类号】B83-0 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2014)02-0085-04

在我们今天这个审美泛化的时代,人们热衷于谈论美,把自己装扮得更美的冲动到处弥漫,从宽泛的意义上讲,这是一种审美精神。审美精神是渗透在人们日常生活中的一种精神状态,它并不独立于生活之外,正因为如此,才会对人们的生活带来很深的影响。当它平和自然地发生在我们的生活中时,带给我们的惊喜却又是值得我们加以分析和认识的。到底什么是真正的审美精神,它所追求的目的是什么,我们可以有一个较深的认识。

一、审美:以超越必然性的方式实现人的自由

古往今来,无论中外,人类社会有一个共同现象,那就是人们都爱美,让人惊讶的是,无论智、贤、愚、丑,人们都爱美。我们中国人常说:“爱美之心,人皆有之。”追求美是人的本性,古希腊的柏拉图曾说:“自从爱神降生了,人们就有了美的爱好,从美的爱好产生了人神所享受的一切幸福。”当代美国学者马斯洛在论及美在人的生命活动中的重要地位时称:“对美的剥夺也能引起疾病。”据说,心理学家曾经做了一个实验,对刚出生没几天的婴儿给他们看人的脸部照片,实验结果是意味深长的,婴儿的眼睛在美的脸部停留的时间明显超过普通平凡的脸。这到底意味着什么呢?

这意味着人作为一个有别于地球上任何其他动物的一种存在物,在它的本然的存在里,有一种精神的需要,这种需要使人绝不满足于物的存在,当第一个原始人第一次把一朵野花戴在头上的那一刹那,其实就在宣告:我,作为一个人,是有我的自由精神的。为什么说它是一种自由精神呢?因为他有所创造,他从“无”中生“有”来,而且这个“有”不是一种物,而是一种精神现象。就像黑格尔曾经谈的那个面对自己投入水中的涟漪而惊异的小孩一样,人制造了一个崭新的精神现象。当然,随着人的主体精神的发展,人们对自由的追求早已

不能停留在这最初的感性形式了。而且,吊诡的是,人在建构自己日益复杂的社会生活和精神生活的过程中,仿佛离自由越来越远,以致到后来,自由仿佛竟然成了一个不可企及的目标。

然而人又怎能安于不自由呢,所以,长久以来,众多思想家进行种种英勇的思考努力,试图从终极意义上寻找到人类的绝对自由之境。这一点,在欧洲哲学史上斯宾诺莎最早提出“自由是对必然的认识”的观点很有影响。他从自然主义机械决定论出发,指出“自由不在于随心所欲,而在于自由的必然性”。^[1]他这一著名命题长久以来被大多数人所接受并且在今天仍然有影响。然而,在西方哲学史上,早就有人对这个基于认识论而提出的命题表示不满,对自由这种认知方式发生根本性扭转的是康德。

康德主张在必然性的知识领域之上,还有一个自由的本体界,并把自由从所谓对必然性的认识的旧框架中提升到超必然性另一个领域。他反对旧形而上学把主体与客体、灵魂对象混为一谈,揭示主体和灵魂的自我决定的自由本质。由此出发,康德提出“限制知识”的口号,在康德看来:“知识只有当它有助于人实现善的目的、使人变得更具有人性才有意义。而且还进一步指出在人达到自身完整的过程中,知识是无能为力的,只有感觉和信仰才能帮助我们。”^[2]他认为最高自由一定要到超必然、超知识的信仰和审美领域中去寻找。康德在他的《批判力的批判》中把美和审美活动还原了其本来面目,认为审美是人性中的感情因素与情感功能的集中体现,它不是认识活动。正如著名的美学家立普斯所指出的那样:“审美的目的,不是为了寻找外在的对象,而是为了创造出在外部或者内心中原来都并不存在的东西;不是为了获得某种知识,而是为了获得生命的内在感动;不是为了形象地认识

收稿日期:2014-04-10

作者简介:陈军(1969-),女,四川南充人,副教授,硕士,现为华中科技大学访问学者,研究方向:美学理论与实践。

世界,而是为了体验精神的自由享受。”^[1]

作为一种超越必然性的生命活动,审美活动以诗性智慧的方式显现人的自由精神。也就是说,在人对美的追求中,美以感性的具体事物呈现,折射出人的精神自由,美的终极显现,是人的一种特有的精神境界,审美精神的本质含义是人的自由精神。也许,人们从没想到,就是这一点审美精神,让人创造了一个属人的完整的伟大的艺术世界,想一想那些激动人心的文学作品、完美的诗歌、深邃的画作、深入人的灵魂的音乐,它们用一种纯粹的方式确证着人的自由。

二、审美:以艺术世界的无限创造确证自由

艺术的世界是人用象征展示自己的生命、感情、欲望的世界。在这个世界里,人拥有创造和永远不断阐释的自由。对艺术作品进行审美创造和欣赏不仅使主体与对象之间进行有益的生命情感交流,而且使艺术成为主体的存在方式,在艺术精神的朗照下,审美主体的全部生命意识达到一种崭新的状态,其中的每一瞬间,审美主体都已既不是自己,亦不是对象,而是主体与客体,个体与人类的交融,此所谓“美的自失”。他超越自身的片面性和有限性,走向世界和人类整体的怀抱。正像有美学家指出的那样:“美的本质恰好并不在于仅仅是与现实性相对立,而是在于,美即使仿佛像是一种不期而遇的邂逅,它也仍然是一种保证,要在现实的一片混乱中,在所有现实的不完美、厄运、偏激、片面以及灾难性的迷误中最终保障,真实是可以寻求的,自由也并非遥远得不可企及,而是可以相遇的。美的本体论功能在于它沟通了理想与现实的鸿沟。”^[2]

艺术最让人着迷的神秘之处就是,为什么那些真正的艺术品会产生动人心魄的魅力,让不同时代的人们深深的迷醉。这魅力的来源到底是什么?也许我们可以从艺术的超越性角度加以解读,真正的艺术品都以其有限的形式蕴含着无限的内涵,从而产生永恒的魅力。这里我们以著名的画作《呐喊》为例,它是挪威现代主义画家蒙克的力作,这是笔者在少年时代看过后就再也没有忘掉的一幅画。处于画面中心的是一个似人又似鬼的已经衰老干瘪不堪,但又如婴儿的人形物站立在一段看似一座桥的特别恐怖的弯曲上,画面上,它张着一张似乎超过它的脸的大嘴,正在用尽全力地、声嘶力竭地发出狂叫,但是这疯狂的喊叫声让人绝望地消逝在笼罩着一遍恐怖而耀眼的强烈红光的

大地之上,没有一丝回声、一毫回应,这个这仿佛已经死亡千年、空旷寂寥而又一无所有的大地,似乎对无论怎样的呼喊都没有丝毫的响应和回应,任何的呐喊都被这无边的沉默碾成了粉末。画面的内容本身能够作多种解读,它似乎既可以看着是生命在面对被异化、被摧残和被漠视、被扭曲的现实时内心的狂呼,而且这种呼喊是多么绝望而无助!它是一种极度恐怖失望、极度孤独苦闷的时代情绪发出的撼人心魄的呐喊。又似乎可以看成是死神在对每一个活着的人发出的歇斯底里的狂叫。画面展示的这种带着疯狂意味的绝望和恐怖的情愫,给人极其强烈的冲击力,而且最为神奇的是,它带给人的恰好是在这极度的丑恶、悲哀和失望之后,是对美和希望的无限向往和追求,是一种冲破种种的绝望更好地活的愿望,这就是艺术的撼人心魄的神奇力量,它使人在一种极度的震撼中产生对人类命运的思考。正是这种审美中个体与人类整体的直接相通感,使审美活动具有了一种生存论意义上的自由与超越,这自由和超越指向不断的向着未来敞开和发展着的永恒的人类运动。

我们在观看一件艺术作品时,可能有一个共同体验,那就是艺术作品看起来似乎和具体的实物并不一样,而且我们也并不这样要求艺术品,我们往往通过艺术家的眼睛更深地看到了事物本身,看到了事物本身蕴涵着的无限的深层内容。在这样的情况下,它所显示的实际上就是世界,而不再是诸物中的一物,这里以海德格尔讲过的梵·高的《农鞋》为例,海德格尔用诗化的语言描绘出,我们看到的绝不是简单的对农鞋这个有限物本身的复写,而是展开了关于农人生活的无穷的画面(其实,在这里的农人又何尝不是人类的一个缩写),如农人在田野里的艰难步履,对劳作之后食物的盼望,对丰收的喜悦,分娩时阵痛的哆嗦,在死神面前的战栗等等,所有这些,都是通过这“物”与人们的世界最真实的关联着。这样去看,我们就能更清楚地理解维特根斯坦所说的“作为诸物中的物,每个物都是同样无意义的;作为世界,每个物都是同样有意义的。”^[3]由此可见,真正的艺术只是把他们表现在画面上的具体物当作通向一个无限世界的跳板,在这个艺术的世界里,艺术以它蕴含的无限意蕴,进入到一个宇宙无限关联的深邃世界中去,达到让鉴赏者“听到无底深渊的声音”(德里达语)的效果。真正的艺术在它所具体表达的每一个作品中,它们都是有限的存在,一幅画、一座雕塑作品、一段音乐等等都是以具体的物体现出来,但我们看到、听到它

们时,绝对不会是一堆颜料和石头以及一段声音的组合,我们看到、听到的是一种蕴含着人类情感的一种无穷无尽的精神。它们超越自身的物质形式,闪耀着无限的光辉,这时我们不能不被艺术的魅力所吸引、所感动,而这,就叫做美。

正如我们在前面指出的那样,最能表述美的特性的当是“有限与无限的统一”,即在有限的感性形式中蕴含着无限的对自由的追求和表达。近代以来所有经得起时间考验的著名的美学命题无不包含着“有限”与“无限”这二重性。一些思想深刻的思想家,不管他们从何处着手,总是在此处相遇。康德在《判断力批判》中提出的审美判断的“四契机”——审美是无利害感的愉快,具有没有概念的普遍性、没有目的的合目的性,没有概念的必然性——都在于强调审美既凭借感性又超越功利,超越知性而直达自由领域。黑格尔提出“美是理念的感性显现”,所谓“理念”在他看来就是绝对精神,一种无限之物。本世纪初,克莱夫·贝尔将艺术定义为“有意味的形式”,同样也可以看作是对美的规定,它之所以被奥斯本评价为“现代艺术理论中最令人满意的”说法,潜在原因在于它异常简洁地揭示了有限与无限的统一;所谓“形式”也就是感性外观,所谓“意味”,根据贝尔本人的阐释,是“我们可以得到某种对终极实在”之感受的东西。^[6]艺术似乎刚好是用一种崭新的眼光打量我们也许在日常生活中麻木了的事物,以一种含着无穷意味的、形式的眼光把那些事物本身的美突然显现出来。此时,我们体验到一种直接进入物本身的“物我两忘”的狂喜之中。艺术的光芒在此时让人流连忘返,人生动的实现着无限和自由。如果说柏拉图认为的进入“美的理念”的美“迷狂”是少数哲学家的精神享受的话,大多数的普通人更多地是在艺术家的带领下进入这个无限而自由的世界的。

如果说渗透在艺术中的审美自由精神要得以实现,要受到人的艺术修养的主体条件限制的话,那么,我们在日常生活中的审美精神则以另一种方式积极引导着人对自由的追求。

三、审美:以对功利的超越在现实中体认自由

我们认为美学意义上自由是指摆脱自然的欲望束缚而对客体所采取的一种纯粹的观照态度,自由成了对主体内在欲望的支配和超越。个体在审美中,并不带有某个事先的具体的功利的目的(无目的),但是在审美中,个体的精神却获得了自由(合目的),这是因为在现实审美活动中,审美主体

面对审美对象,摆脱了各种现实束缚,同时对象也从各种现实关联中被抽象出来,悬浮成为自足的对象,超越了一切占有的欲望,在自由的主体和自足的对象之间展开了最丰富、最全面的交往,交往双方也因此从主体与对象的关系转为主体与主体的关系。正如人本主义心理学家马斯洛所说:“当审美主体达到更纯粹、更个别化的他自己时,他也就更能够同世界融合在一起,同从前的非自我融合在一起。……创作者与他创作的作品变成一个东西了;……鉴赏家变成音乐绘画和舞蹈了;天文学家和星体一起出现在那里(而不是中间隔开望远镜筒分别地出现)。也就是说,同一性、自我中心的最大成就就是在有自身的同时也有超自身,一种在自我中心之上和之外的状态。这时,人能变得相对的没有自我。”^[7]此时,面对审美对象,审美主体在一种属人的自由精神的支配下,忘却任何占有的欲望,在这种精神情景中,属人的各种心理机能如想象、情感等都处于高度的积极活动状态中,集中精力凝神观照,摆脱一切世俗杂念的干扰,忘怀一切,将整个情感和心灵都灌注到美之中,实现了人与人、人与自然万物的通畅、和谐、完满的联系,获得了高扬、飘逸、轻松、自如的存在状态。人生充满诗意,欣喜若狂,生命进入自由之域。

而正是这种对占有的超越的心理机制的存在,使我们能在日常生活中一定程度化解掉物欲对人的支配。我们知道,在人的需求结构中,可以分为物质和精神的需求。而物质需求的重要性是不可否认的,没有基本的衣食住行物质需求的满足,人的其它需求都无从谈起。但又要看到人的生活绝不只是局限于对衣食住行无限制的高要求的满足中,而在我们的现实生活中,我们有一些人恰好迷失在这个“高”追求中,不是看到有的人把自己的一生变成了对名牌汽车的无限“占有”过程中吗?这个物质需求的满足有一个极大的陷阱,那就是越拥有得多就越想拥有更多,一时的物质需求的满足带来的是更大的物质的饥渴,于是,可能在自己还没有清醒意识到的情况下,就陷入了被物欲所控制的状态中,这就是所谓的物化心态,由此带来的是“最卑下的利益——庸俗的贪欲,粗暴的情欲,卑下的物欲,对公共财产的自私自利的掠夺——欺诈、背信……”。^[8]物化心态很容易使人生长出对物的崇拜的“异化”状态,人沦为自身物欲的奴隶而不自知,使人可以拥有的更广阔的生活的可能性遭到扼杀。而最可悲的是,在物欲支配下的人一般恰好是这个社会所承认的“成功”人士,他们除了自己感到

有一种不可一世的优越感以外,这个社会还以种种方式以加诸其身的各种光环来强化他们良好的自我感觉。而且,他们俨然成了社会的榜样,甚至,成了一种价值标准。殊不知,这种“人为物欲”是一种极可悲的对人的自由精神的虐杀,是人生的一大悲剧。贪婪的物欲是人的自由本性的劲敌,人心受制于物,就等于生命活力的枯死。而要摆脱这种可悲的心态,保持人的活泼生机就离不开对这个过分物化的社会价值标准保持内心独立,离不开审美精神的朗照。审美作为人的一种超越性生存方式,是能够承担起人性价值启蒙的重任的,通过提高人的内心精神审美品格把人从物欲的奴性状态中解放出

来,为人提供新的人生意趣的可能性,使人知道,除了有形的物质幸福之外,还有更高的精神文化价值所在。真正的审美精神对于今日许多耽于物欲的人具有使其从行尸走肉般的价值观念中解脱出来,振奋精神,拯救心灵的价值。使其看清人生的本来面目,去创造真正的属于自己的美好人生。

总之,借助于审美的超越精神,把审美精神熔铸到生活中的人,会去寻求更多的可能性,他不会甘于对现存的现实世界简单地说是“是”,他会努力去“无中生有”创造出一些新的东西来,从而实现我们对有限、在场的超越,切实地实现我们心中永不熄灭的对无限、自由的追求。

注释及参考文献:

- [1]李德顺.价值论[M].北京:中国人民大学出版社,1983.
- [2]康德.纯粹理性批判[M].北京:商务印书馆,1997.18.
- [3]张法.美学原理[M].北京:中国人民大学出版社,2005.26.
- [4]伽达默尔.美的现实性[M].北京:三联书店,1991.23.
- [5]胡经之.西方二十世纪文论史[M].北京:中国社会科学出版社,1988.46.
- [6]贝尔.艺术[M].北京:中国文联出版公司,1984.36.
- [7]马斯洛.存在心理学探索[M].昆明:云南人民出版社,1987.96.
- [8]马克思.家庭、私有制和国家的起源[A].马克思恩格斯选集(第4卷)[C].北京:人民出版社,1972.16.

Freedom Dimension of Aesthetic Spirit

CHEN Jun

(Marx's College, China West Normal University, Nanchong, Sichuan 637002)

Abstract: In the times of aesthetic phenomenon flooding, we can analyze the deep reasons of aesthetic spirit. It is not only the spiritual expression for freedom desire but also has its profound spiritual connotation on top of the aesthetics of daily life.

Key words: aesthetic spirit; freedom; necessity; emotion; beyond

(责任编辑:董应龙)