

论“美是意象”

周文姬

(华东师范大学传播学院,上海 200062)

摘要:朱志荣先生提出的“美是意象”说站在主体的无我和圣人之境上建构意象,这意味着把美放置在宇宙观视域之下,让物象回归到物之所为物的状态。但主体情感说以及朱氏强调的情意情理与无我与圣人之境存在着矛盾。尽管朱氏提及意象的诗性思维、想象力、空灵可以让意象富有超验性与超越性,但是圣人、至人主体说以及以物观物理论上可以建构“美是意象”,而实践中落实到个体时,则呈现了“美是意象”的矛盾性。

关键词:“美是意象”说;美;主体

中图分类号:I0 **文献标志码:**A **文章编号:**1002-462X(2020)12-0179-07

一、“美是意象”的本体论、认识论与存在问题

朱志荣先生在他的意象理论创构中提出“美是意象”的命题,并强调这一命题是具有本体论意义的美学范畴。那么,如何理解“美是意象”这一命题呢?柏拉图在《大希庇亚斯篇》中不断提出美是什么的问题,提出美是恰当,美是健康、长寿等等。柏拉图认为的美即“美的理念”,与王柯平所说的心灵诗学相关,在审美实践中囿于“道德理想主义倾向”的“善的理念”之中。可见,柏拉图对美的追思最后归依在善之下,与道德范畴产生了本质性关系。孔子在《论语》中共有12处论及了美,其主要指向外观美和美即善。余开亮认为,孔子的美善合一观是一种内在价值的结合^[1]。在这点上,朱志荣遵循了孔子的美善合一观,在论及善、德性时,认为“审美意象常常不是纯粹的美,而更多的是包含真、善等内容的依存美。美的最高境界与真和善是高度统一的”^[2],从而把美的诠释扩展到主体素养等更具体的范

畴。在朱氏看来,审美与道德、认知是融合在一起的,审美判断与道德、认知判断并不冲突,审美意象因此不可能是纯粹的而是更加丰富多彩的。意象的生成过程与认知有关,而审美判断离不开认知中个体的知识与德性的影响。在这一点上,他的观点与宗白华所提倡的“宗教的、道德的、审美的、实用的溶于一象”^[3]的观点一致。另外,朱氏在《论中华美学的尚象精神》中,以先秦儒家的比德说、孔子的比德观念、康德的美与德性的关系、《世说新语》的人物品评等论证了“象”中的“德”;并且以《周易》的“以通神明之德,以类万物之情”阐释了审美意象中主体与世界的关系^[4]。这种带有与天地相连的“德”在朱氏的审美意象理论中得到详细诠释:审美意象体现了物我统一,主体的生命精神与宇宙的生命精神融合为一。同样,他认为老子的“道”中体现了宇宙的生生之德(天地之大德),即“意象以象显道,以象体道,体现出宇宙的生命精神”^[5]。

朱志荣继承柏拉图的“美是难的”观点在国内学术界也引起了广泛的争论。比如岳友熙认为不能因为“美是难的”就否定美的本质,要从认识论思维转到关系本体论上来,由此提出认识美的本质就是主体与审美客体在审美过程中所产生的一种和谐关系的状态^[6]。这在某种程度上与朱氏的审美意象有相似之处。朱氏的“美是意象”

基金项目:中央高校基本科研业务费项目;华东师范大学引进人才启动费项目(2020ECNU-HLYT021)

作者简介:周文姬,1973年生,华东师范大学传播学院副教授,比较文学博士。

以观物语天地之德思维彰显了主客体之间的交融关系,既包含了审美过程中的和谐关系,同时又走向物我两忘的审美境地,意象体现的就是这种审美的物质与非物质的内容形式合一的生成。也就是说,在“美是什么”的范畴讨论上,参照柏拉图的美以及衍生的美与德之关系,朱氏“美是意象”中的美是一种关于大德的美,这里的德与道相通,由此确定了“美是意象”在本体论上与认识论之间的关联,即朱氏以大道大德来建立美的本体论,由此,意象的认识论也与大道大德有着实质性的关系。

纵观学术界对朱志荣意象说的质疑,主要围绕“美是意象”这一命题展开。学者大多认为在“美是意象”中,“是”限定了“美”,并且有把美等同于意象之嫌。实际上,朱志荣提出的“美是意象”中的“美”,主要是建构在主体感物动情、物我交融的审美范畴基础上的。“我”与他者的交融如果以二元论分析,涉及的是“我”与他者的关系问题,正如朱氏所提到的,意象指的是审美意象,审美本身离不开认识论,正如中西方审美的差异跟各自对世界的认识有关。

朱氏在建构“美是意象”说的过程中,如许多学者所论,建构了一个中西融会贯通的具有中国特色的世界美学范畴。陶水平指出,朱志荣的意象说有六处重要的贡献与创新。简圣宇认为朱志荣的“意象创构论”对一些重要概念的阐述是目前美学界最具系统性和学科性的,在推动中国古典美学的现代转化方面做出了巨大贡献^[7]。何光顺把朱志荣的意象动态本体论归入现象本体论范畴,认为其“美是意象”的观点是一种全称判断式表达,并且对其是否能涵盖非东方地区的审美活动特征提出质疑^[8]。还有学者质疑这一命题具有普适性嫌疑,如简圣宇提出“‘意象创构论’需思考其适用范围问题”^[7]。

朱志荣在界定美是意象时指出“我认为‘美是意象’,意象就是美及其呈现……我把审美意象堪称美学的元范畴,对美进行了本体论的界定,同时也是一种审美价值的判断,是体用合一的本体论与价值论的统一。”^[5]显然,朱氏明确了“美是意象”是一种本体论的界定。他还提出“意象创构是一种本体论思想,同时体现了情感价值尺

度。因此,审美意象创构的研究,既是本体论,又是价值论。”^[5]朱氏还特别强调,某物是“美的”,是一种审美表述而非本体界定。而对于把意象而非意境作为美的核心范畴,主要基于他对意象范畴的本体特质和其特定意义的理解以及意象范畴对于美学本体的可阐释性^[5]。“意象是一个生动活泼、动态生成的本体,它在创构过程中体现了宇宙的生命精神,也即体现了道。”^[5]由此可见,“美是意象”指向本体论概念,呈现出动态特质。郭勇健在批评“美是意象”本体论时认为朱氏同时使用了存在论与本体论概念,认为他是在本体的意义上去理解存在。实际上,叶朗的“美在意象”说已经引入了存在论概念。在这点上笔者认为,正如朱氏所说的“意象作为美的本体是动态生成的”,“美是意象”在进行本体界定的同时,也引入了存在论的范畴,这在他的《论审美活动中的意象创构》《再论审美意象的创构——答韩伟先生》《论意象的特质及其现代价值——答简圣宇等教授》三篇文章中都有具体探讨。

“美是意象”涉及本体论与存在论问题,“美是意象”中的“是”并非简单的判定词,而是艺术哲学的一个范畴界定,这就涉及是态学问题。另外,对于中国美学来说,朱志荣建议从存在论角度对待审美问题,强调对体验而不是对客体进行概念性认知,认为只有“体验”使主客融为一体,才能走向物我契合的境地。而对于存在论来说,“主体就在世界之中,自然与我是一种亲和关系,审美意象只在诗性思维中呈现,而不是认识论上的主客观之间的反映关系”^[5]。在这里,朱氏又把中国意象的审美活动与创构过程划入存在论范畴,这与海德格尔的“是”论产生了关联。在探讨“美是意象”时,朱氏所说的“意象”是“审美意象”,“意象是审美活动创构起来的,是生命体验和创造的结果。其中既呈现了事物的本来面貌,也包含着人的主观感受,是情景融合的产物”^[5]。可见,朱氏的意象呈现的是主客体并存的状态,而这在某种程度上与海德格尔的“是”有一定关联。“美是意象”中的“是”注重的是审美意象,强调的是主客体的动态过程,而非客体的艺术意象。

此外不得不提的是,很多学者认为中国哲学

并不存在“是”论,例如《走出对西方哲学的依傍》(《学术月刊》2004年第2期)一文的编者按就提出“本组笔谈以学界对西方传统哲学的核心‘是论’(本体论)研究的进展为基点,指出无论从形式还是内容上看,中国传统哲学都不存在‘是论’的特征。”^[9]对此,许苏民提出质疑,认为系词“是”在中国哲学中都曾直接出现。他以孔颖达论《易》展开论证,认为诸如实事求是就代表了“是”论一直存在于中国哲学中。“美是意象”说根源于中国文化,朱志荣的美一是一意象中的“是”显然不是简单的判断词,而应该是“是”论中的“是”,即对美的本原的探索。参照《墨子·小取》中以“所以然”规定“是”,那么“美是意象”的核心在于意象使其美之所以成其为美,其涉及的是美与“是”关系的本体论问题。

如上所述,“美是意象”与海德格尔的存在论有一定关联。海氏存在论意义上的“是”在于让人恢复原初的视野,从而进入真正意义上的“是”,而不是以柏拉图为代表的传统是论。“在这种是者身上可以体现出来的那些特征不是一个如此这般‘看上去’现有的是者所现有的‘性质’,而是它的种种可能的是之方式,并且仅此而已。这个是者的所有此是首先乃是‘是’。因此,我们用来表示这个是者的名称,即‘此是’,并不表达它是什么,比如桌子、房子、树木,而是表达这个是。”^{[10]68}海德格尔后来又引入“我”之维度,建构了此是的基本状态即“在一世界中一是”,得出“此是就是它的展示状态”^{[10]133}的结论,这里“是”在于如何是。从这个意义上说,“美是意象”在于如何是意象,这也正是回应美是意象如何是美的问题。

在“美是意象”这一命题中,美的展示状态是意象,美的本质在于它的存在,意象是美的存在的展示状态,如何是美在于如何让意象的存在状态回到其所是的状态。按照海氏的说法,此是比所有其他是者具有多重优先地位在于“跟任何其他实体相比,此是其结果就是首先要从本体论方面去质询的实体”^{[10]34}。在这一点上,笔者认为朱氏的“美是意象”论对美的本体论追寻与海氏在

本质上是类似的。意象的是之状态回应了美的存在状态。海氏把“是”与真相联系,真通过“是”来呈现,真的本质就是“此是”,所有的真与此是之是相关,解蔽的真就是一种属于此是的是^{[10]270},因此,在美是意象命题中,按照海氏真与是的关系,意象是此是,是通过是来表达的;美的真通过意象得以展示,有了意象,才有美的真。因此,意象是揭开美的真的途径,即解开什么是美,才能回到“是”上,才能构成美的本体论层面上的理论建构。

彭锋在论及艺术作品呈现写意背后的哲学启示时提出,要回到事物本身,以“不是之是”来阐述艺术作品。“回到事物本身”就是“此是”或者“是”,因为“事物本身”就是事物在跟我们刹那遭遇时,我们还没来得及用某种“眼光”来观看它时,它的兀自‘在场’或‘显现’,它显现的是它的全部可能性,而不是某一种可能性”^[11]。显然,“是”的实质乃是“回到事物”。当然,在物我遭遇的一刹那,主体主观上还没有来得及判断之时,分不清是原先的纯然的事物撞击了主体,还是主体的澄明状态撞击了事物——物我交融,不是康德的物自体概念。在这点上,朱志荣一直在追寻回到事物本身的“是”之过程,《论意象创构的瞬间性》就强调了这种回到事物本身的审美体验,以直觉、物我贯通、神合体道、虚静、观物取象、妙悟、目击道存等方法论述了“如何—是”^[12]。

在美是意象论提出之前,高名潞也试图探寻艺术之“是”的问题。他提出意派理论,通过意来探寻什么是意,提出不是之是^[13]的观点。他强调,“不是之是”是一种思维方式,强调非确定性,认为你中有我、我中有你。鲁明军对此进行了批评,认为高氏“不是之是”论的用意是要超越西方传统意义上的“是”论,即“不是”,但意派由于其一元论的叙事模式,必将陷入范畴论的窠臼^[14]。

二、“美是意象”中的意象

“美是意象”说如前所说,是要回到“是”论上,其探索的是如何“是”意象,让美成为其所美。

从西方美学的发展历程来看,“是”论从中世纪发展到笛卡尔将柏拉图的理念置换成思维中的观念,从而使“是”论与认识论产生了关联。随后

从康德的“是”论与时空和经验取得关联到黑格尔建构的封闭的范畴体系的“是”论,显然,形而上学关注的是所是之是,忽略了“是”本身,从而走向概念化思维方式,其与普遍主义以及相应的普遍知识的渊源性关系使得自身走向中心论。到20世纪60年代,桑塔格以反对阐释、艺术爱欲学、风格说试图让艺术走出西方二元思维下的“是”论,回到“是”的世界,但最终因为极端形式而走向虚无。相比之下,“美是意象”以“是”和“意象”直接介入美,在与存在论取得关联的同时,又在再现论的维度内重塑了审美意象的概念。

首先,朱志荣的“意象”说是从审美意象出发的,这势必要以主体为中心去建构意象理论,因此主体论在朱氏的论证中占据了重要位置。而如果“美是意象”是一个本体论命题,那么势必要对“意”与“象”进行探究。“意”在朱氏意象说的论证中以情意为主,比如“而所谓意,主要指想象力统合下的情理统一,其中的意,体现了情感体验的独特性和意味的深刻性,包含着丰富的文化意味”^[15]。“所谓意,其中当然也包含‘理’,以情理交融为基础”^[5]。另外他提出,“意象”并非“意”与“象”的简单相加,而是“意与象的组合具有不同的交融关系”^[5]。在对“意”与“象”交融关系的论述中,朱氏以情意作为“意”的主要基质,意与情意、情理有关,想象是意与象的黏合剂。

“意”离不开言、象,言、象、意在中国传统文论中一直被探究;而对于西方美学,尤其是20世纪的分析美学来说,美学与语言问题存在着本质性的关系,这在维特根斯坦的思想中都可见端倪,从早期“可说”的图像论意义观到后期“不可说”的游戏论意义观,彰显了从语言本体到人本体的研究历程^[16]。显然,西方美学始终离不开语言维度。而中国传统美学却在于去语言,提倡“忘言”。例如,《道德经》从开篇到第二章、第五章、第五十六章等都提到语言对人与认识世界的限制。庄子的“天地有大美而不言”同样表达了语言对美的限制。魏晋之际提出的言不尽意说更是对中国佛教思想产生直接影响:支遁将言不尽意引入佛教,后来的顿悟与之直接相关;僧肇更在《不真空论》中以“名实无当,万物安在”表达了对

言的放弃,提出“忘言内得”。可见,意象说中的“意”与言不尽意之意是相关的。

朱志荣意象美学侧重于从情意、情理的角度将意象纳入审美范畴,提出“意与象交融为一,正是主体的情意与主体所体悟的物象、事象和拟象的浑然一体”^[17]等论断。无疑,他所指的“意”是艺术语言之下主观情感与心理的呈现,是一种处于语言之中又超越语言限制的“意”。在论及意与象时,朱氏认为“意”中的情感起到关键作用。“从审美的角度讲,‘意象’一词,其中的意是有特定含义的,是指包含着情理交融的主观情意,而不能简单地望文生义,不能简单地理解为‘意’之象。”^[15]尽管高名潞的意派之意与朱氏意象之意有着差异,但他们都强调言不尽意,只是意派之意并未特别论及情感之维。当然,在朱氏的“美是意象”论中,情感也并非起决定作用,而是作为人与世界关系中的一种状态呈现,比如他提出“外物对审美主体的感发是主客体生命之间的呼唤和应答,是两者生命节律的同态互动。”^[18]“审美意象在本质上就是主客体生命之间的往复交流,而不是主体一己情感的肆意宣泄。”^[18]在这里,朱氏把意象放在审美范畴和生命哲学维度之中,“意”因此与审美范畴和生命哲学发生了关联。但朱氏并没有深入探究“意”。且不论意象之意一象绕不过魏晋玄学中的言意之辩,从词源学去考证“意”,也能感知意象中的想象与西方文艺学中的想象有明显差异。言意关系中的意并不仅仅是情意情理,而是指向更深更广的范畴。在这点上,朱氏没有去具体探讨“意”这个范畴的美学意蕴,单从主体体验去付诸于意,难免使其意象建构有陷入主体存在论之嫌。

其次,朱志荣指出“我从物象的角度把意象分为自然、人生和艺术意象,也是从感性形态的角度进行划分的。意象以象为基础,其象是物象、事象及其背景与象外之象统一,凭借想象力与情理交融,神与物游,故可境生于象外。”^[5]“对物象的直觉体验包含着自然规律和社会法则,比如黄金分割比例,比如对称规则,意象中体现着和谐的原则,但这只是体验和判断的基础。”^[5]“意象是有层次的,我们对自然物象的领会是有层次的。”^[5]

“在审美活动中,物象和事象作为中介,吸引感知,从而激发物我妙会。”^[19]“一方面,物象、事象艺术品和本身对人而言具有趣味性。主体的心灵以虚静为基础,对物象、事象和艺术品及其背景进行能动体悟。”^[19]“物象不是作为物质对象而存在的。主体所面对的感性物象、事象或艺术品,是指其感性形态,而非物质实体本身。”^[19]通过这些论述可以看出,朱氏所说的物象显然是一个客体世界,与郭象所说的物性不同。郭象的《庄子注》中明显地呈现了物性论物自体的观点,强调万物生命的本体即“生生”,万物有其性分,具有自知、自能、自为、自用的自然本性;圣人无心、无知、无情、无迹,顺万物之性,而使物各得其用^[20]。在这里我们不妨理解成,圣人的无心与顺万物之性,实际上在于让万物回到物自体状态,如果说心带有个人认知的局限性与主观性,不如去心、去知、去情,返回生命的本然状态。正如郭象在《齐物论》中所说的“夫鉴之可喜,由其物情,不问知与不知,闻与不闻,来即鉴之,故终无已。若鉴由闻知,则有时而废也。若性所不好,岂能久照?圣人无爱,若镜耳。”^[21]圣人如果带着主观性去对待世界,则会使得心与物受到遮蔽。圣人的无心、无知、无情在于其心回到本真状态,从而与物性之间产生一种感应关系,这就是郭象感应论的核心要义。20世纪60年代的物派艺术,呈现了一个郭象物性论与海德格尔存在论概念指涉的物自体世界。诚然,朱氏提到以物观物从而创造了让意象呈现物自体的可能,但主体在落实到每个个体时,实则以我观物,而取象中的“取”包含了选择、概括、提炼、改造、抽象等,取象也体现了主体的情意与趣味。可见在整个观物取象中,不同的主体所关联的意象创构意味着不同的审美境界。由此,朱氏的物象作为审美活动的客体对象,失去了物自身的诗性与实存,如果具有意象性,也是在主体视觉下建构的物的意象。

最后,事象是否也如朱志荣所论的囿于意象之下呢?事象是中国诗学的核心概念,有其自身的宗谱系发展过程,国内学者对事象也做了一定研究^[22]。事象具有随机性、运动性、叙述性、历时性特质,事象是在时间矢量上存在的流动状态,

而意象显现的是共时性特质。周剑之认为意象说适合于唐诗,而用意象说去检验宋诗则并不适合,因为宋诗是中国诗歌叙事脉络中的重要阶段,更呈现出事象与事境的特点,由此她提出事象可以作为建构古代叙事诗学的理论体系^[23]。不是所有的诗歌都是由情感来表达的,事象所对应的事境与意境也有很大的差异,比如苏轼的《题西林壁》就并非建构在主体情感上说。

三、“美是意象”与主体说

纵观朱志荣的创构意象说,主体说在其中占据关键性的位置。“主体以象媚道,以神法道,欣赏者由耳目与象相遇,体神而存道。目击道存,实现了形下与形上的贯通合一。”^[19]显然,进入意象创构状态的主体并非一般的主体,其必须具备一定的前提条件——物我贯通。正如朱氏所说:“审美意象的创构,是主体对物象、事象和艺术品及其背景的领悟,在物我贯通中获得意味。其中感性具体的象与形上的道是贯通的,一体的。”^[19]在这里,贯通所涉及的必然是人即主体,而主体的物我贯通实际上遵循了中国哲学中对道探索中“如何是我”的呈现。比如郭象的《庄子注》提出的圣人观与物的关系,这里的物就可以延伸为美学中的象与意。由此便不那么难理解朱氏意象美学中的主体具有超越性意识。对此,陶水平提出质疑,他认为在审美活动中,主体之情并非简单地等同于大化流行、万物一体、生生不息的宇宙生命情调和生命精神^[24]。

朱氏以道为参照,对主体进行了一种圣人式或“至人”的理想化设置。比如他提出“在意象创构中,包含着真、诚,包含着道的体验,起到一种‘自适其适’的效果……欣赏主体依性创化的创造精神,同样是道的体现。主体通过直觉、灵感乍现,刹那间豁然贯通,进入瞬间即永恒的境界。”^[19]意象创构中所包含的真、诚必然涉及主体在此刻求真求诚的态度,道的体验意味着主体对真的体验,因为只有在“道”中才能体验“自适其适”的自由。刹那间/瞬间即永恒与中国哲学中的以物观物有关,只有让万物回到其本然的状态,才能体验“道”瞬间即永恒,而这就意味着主

体必须具有能动性和超验精神,即朱氏所说的观物取象。而具有观物取象能力的主体也并非一般的普通人——其必须通过“道”去感悟体悟和观物取象。也就是说,只有具备道思维的主体,才能物我贯通,也只有在道思维的指引下,主体的创造性产物才是意象性的。意与道相通,象的前提是观、虚静。而朱氏在意象创构的瞬间性中提及主体的耳、目、心一体与万象相会,应目与会心同时发生,这里的应目与会心就是一种观,这种观意味着审美活动瞬间性的产生,是一种直觉活动,是整体的体悟性的内观,是澄怀观道之观。朱志荣指出“观主要包括仰观俯察。在审美活动中观就是一种体悟,通过瞬间的灵感,主体获得审美的体验、判断和创造。”^[25] 瞬间性因此与观有着关键性的直接关系,而意象的创构是圣人至人式的主体在审美活动中瞬间达成的。这里,其实建立了一个意象创构的往复循环状态:具有道思维的主体意味着向圣人接近,圣人无心无情无意,与道相通,静观万物,万物成象,此象即意。在这个层面上,我认为,“是”的主体具有了片刻的圣人至人的特征,圣人至人主体构成意象本体论的必不可少的条件,并且,同时,正因为主体在意象创构过程中的主导作用,实际上,朱氏选择意象而不是意境作为美的本体论阐述也正是因为主体的存在。当然,不同的主体所呈现的艺术意象也有所不同,但如用“美是意象”的命题来判定,那么这里的“美是意象”跟个体的意象创构存在着各种差异,也就是说,“美是意象”作为一种普适性与本体性,其前提是主体须接近圣人状态,具有一气贯通的道思维。

那么,“美是意象”如何成为美的本体之所在?一方面,朱志荣以“道”为主要实践途径来建构意象本体论,另一方面,以主体引入主体论范畴来建构意象。朱氏在引入主体能动性与创造性的同时,把意象扩展到审美意象,这就意味着把静止固化的古典美学范畴中的意象放在一个动态变化的范畴中。主体的引入意味着实践维度,同时意味着人与这个世界的关系问题。主体虚静、神思、体悟、养气,而这些背后以“道”为本,在物我交融中达到神合气合觉天尽性参赞化育的境地,这意味着让主体去掉自我意识,进入无我,让“我”回归到

自然境地,达到神合气和,让世界如其所是。可见,朱氏的主体概念从本质上是有别于西方主体性概念的。朱氏把主体与圣人、无、道并置,是无主体的主体,同时是对世界超越式的审美主体,在实存与虚空中游走,强调无我的主体建构,由此,使“美是意象”回归到一种德勒兹式的生成的美。这里,朱志荣实际上在“美是意象”这个命题中以“道”思维方式试图给出“是”本身,而在这点上,至今为止,几乎没有学者去阐释美是意象中的“是”问题。

此外,朱氏还特别强调了主体的感物动情以及在审美活动中的移情等,强调意象中的情感这一关键性因素。朗格认为“艺术是人类情感的符号形式的创造”^[26],其诉诸的是人类的普遍情感,是对生命、情感和内在现实的认识,是一种情感概念。与其不同的是,中国的意象说显然以生命哲学为主要精神内涵,这与中国哲学以生命哲学为精髓有关。中国意象的情感并非一种概念和认识,而是一种内在感受。这里的情感并非单个人类普遍性的情感,而更具有超越自我、融入世界、无我忘我之情。在朱氏动情说中,情思、情意、动情、情怀、情景交融、情感体验、触物起情、言情托情起情之于赋比兴,经历“感知—动情判断—创构”过程的意象,朱氏意象中的情既有普遍之情,又有个人感怀之情,也有超越性与日常性的瞬间之情,更有富有诗意的情思情怀,这里的情感并非把情感作为概念去认识,而是主体与世界之间相摩相荡的一种状态表达。

此外,朱氏一方面强调意象活动是一种诗性思维,另一方面又以尚象思维、物我契合来表达意象的思维特点^[5]。朱氏在论及意象时认为“[意象]是主体在审美活动中所形成的心象”^[5],“意象源自心象……意象在主体的心中孕育、创构而成,是一种心象,是物象、事象和拟象在心中与意交融为一铸就的。作为一种心象,意象是动态生成的胸中之竹”^[17]。心象在朱志荣意象说中有其自身的复杂性。朱氏在谈到意境中的“境”时说“境更偏向于主观体验,是心象整体效果的显现。”^[17]“在后人眼中,意象只有通过言辞传达凝定成物化形态,才被接受,认可为意象,否则只是心象。”^[18]“以主体的情性与万物的情性相贯通,

物我在生命深层的贯通,从而生成心象。心象是万物的投射,是自我的映照,有同气相求的特征,有同气相求的特质”^[4]。在这里,心象呈现了矛盾体的两面性,从而让“美是意象”面临着陷入主体情感说的危险。

结 语

综上所述,“美是意象”说站在主体的无我和圣人之境上建构意象,这意味着把美放置在宇宙观视域之下,让物象回归到物之所为物的状态。但主体情感说以及朱氏强调的情意情理与无我与圣人之境存在着矛盾,尽管通过瞬间即永恒来解决意象概念上的元范畴,但情感说在朱氏的主体(创作者与欣赏者)中占据关键性作用,主体审美创构的意象只能囿于主观性范畴中,这就使得意、事象、物象无法统一于意象范畴中。尽管朱氏提及意象的诗性思维、想象力、空灵可以让意象富有超验与超越性,但是,圣人至人主体说以及相应的以物观物理论上可以建构“美是意象”,而实践中落实到个体主体中时,则呈现了“美是意象”的矛盾性。因此,笔者认为,“美是意象”元美学的成立前提是建立在无我与圣人之境,但如果诉诸物象、事象、意、象外之象,主体说视域下建构的意象则不能完全解决“美是意象”中关于美的本原问题,其普适性特征只能放在一定的范畴中才会让意象成为美其所是。

参考文献:

- [1] 余开亮《孔子论“美”及相关美学问题的澄清》,《孔子研究》2012年第5期。
- [2] 朱志荣《论审美活动中的意象创构》,《文艺理论研究》2016年第2期。
- [3] 宗白华《宗白华全集》(第1卷),合肥:安徽教育出版社1994年版,第611页。
- [4] 朱志荣《论〈周易〉的意象观》,《学术月刊》2019年第2期。
- [5] 朱志荣《再论审美意象的创构——答韩伟先生》,《学术月刊》2015年第6期。
- [6] 岳友熙《根源性美学歧误匡正之匡正——“美是难的”并非等于“美的本质是伪命题”——兼向李志宏教授请教》,《湖南社会科学》2015年第3期。

- [7] 简圣宇《当代语境中的“意象创构论”——与朱志荣教授商榷》,《东岳论丛》2019年第1期。
- [8] 何光顺《意象美学建构:本体论误置与现象学重释》,《清华大学学报》(哲学社会科学版)2018年第4期。
- [9] 许苏民《澄清中西哲学比较中的几点误解》,《中国社会科学评价》2018年第1期。
- [10] Martin Heidegger, *Being and Time*, Trans. John Macquarrie & Edward Robinson, Blackwell, 1962.
- [11] 彭锋《“不是”之“是”——戴士和油画的写生之境与写意之维》,《文艺研究》2009年第2期。
- [12] 朱志荣《论意象创构的瞬间性》,《天津社会科学》2017年第6期。
- [13] 高名潞《意派论:一个颠覆再现的理论》,桂林:广西师范大学出版社2009年版,第154-162页。
- [14] 鲁明军《“意”与“是”:古今诗学视域中的当代艺术——以“意派”为中心》,《美术研究》2011年第2期。
- [15] 朱志荣《论意象的特质及其现代价值——答简圣宇等教授》,《东岳论丛》2019年第1期。
- [16] 谢萌《从“不可说”看维特根斯坦前后期意义的演变》,哈尔滨:黑龙江大学硕士论文,2011年。
- [17] 朱志荣《论意象与意境的关系》,《社会科学战线》2016年第10期。
- [18] 朱志荣《〈文心雕龙〉的意象创构论》,《江西社会科学》2010年第1期。
- [19] 朱志荣《论审美活动中的意象创构》,《文艺理论研究》2016年第2期。
- [20] 张二平《郭象〈庄子注〉的物性论》,《商丘师范学院学报》2018年第7期。
- [21] 《南华真经注疏》郭象注,成玄英疏,北京:中华书局2008年版。
- [22] 徐小蒙《诗学事象研究综论》,《石家庄铁道大学学报》(社会科学版)2019年第2期。
- [23] 周剑之《从“意象”到“事象”:叙事视野中的唐宋诗转型》,《复旦学报》(社会科学版)2015年第3期。
- [24] 陶水平《意象论与中国当代美学研究——以朱志荣意象创构论美学为例》,《社会科学辑刊》2015年第5期。
- [25] 朱志荣《论中华美学的尚象精神》,《文学评论》2016年第3期。
- [26] 朗格《情感与形式》,北京:中国社会科学出版社1986年,第51页。

[责任编辑:修 磊]