

论美学意义上的“美”及其意义建构

张都爱

(中国政法大学哲学系, 北京, 102249)

摘要: 在物质文明和精神文明高度发展的当代生活中, 一个突出的现象就是日常生活审美化倾向, “美”字的用法和意义获得前所未有的扩展, 导致美学意义上的“美”和非美学意义上的“美”之间界限模糊。本文从美学学科的角度认真考察美学意义上的“美”的用法和意义问题, 关涉到“美”的词源学、美的语用学和美的本质的哲学这三方面的分析, 通过这三个方面的分析, 对美是什么的问题给予了重识, 提出美的生成、美的存在、美的本质实是物我同构、交融而创造出来的同一境界, 以便能够自觉地区分美学意义上的美和非美学意义上的美, 以便能够创造真正的美的生活。

关键词: 羊人为美 羊大为美 美善统一 美的本质建构 美的同一境界

在物质文明和精神文明高度发展的当代生活中, 一个突出的现象就是日常生活审美化倾向, 审美因素越来越渗透于日常生活以至于审美经验和日常经验趋向同一, “美”字的用法和意义获得前所未有的扩展, 导致美学意义上的“美”和非美学意义上的“美”之间界限模糊, 意义混淆。因此, 有必要从美学学科的角度, 认真考察美学意义上的“美”的用法和意义问题。美学意义上的“美”的考察关涉到“美”的词源学、美的语用学和美的本质的哲学这三方面的考察。本文通过这三个方面的考察和分析, 对美是什么的问题给予了重识, 当我们面对繁复多样、千变万化的美的现象、美的事物, 面对具体而多元的审美需要、审美经验以及美的价值观念, 以便能够明晰地肯认美学意义上的美, 自觉地区分美学意义上的美和非美学意义上的美, 以便能够创造真正的美的生活。

一、作为古汉语词源学的“美”的用法

“美”字在各种文化和语言中的词源含义, 可以说是美的存在和美感经验存在的最确切和最有力的证词。词汇是对生活经验的言说和表述, 有“美”字的用法的存在, 有“美”的词汇序列的存在, 就说明有美的生活和美感经验的存在, 人们用“美”字谈论和指称美的事物, 因而“美”字的应用必然同美的事物的存在和人们对美的事物的欣赏、评价联系在一起。中国甲骨文的“美”字、古希腊文的 *kalon*、古罗马的 *pulchrum* 都指涉美的存在之事实。古汉语中的美字, 最早出现在甲骨文和金文之中。中国先秦文化中, “美”字衍生和延展出很多的词汇系列。《国语·周语下》单穆公曰: “夫乐不过以耳听, 而美不过以目观。”《国语·楚语上》伍举曰: “以土木之崇高, 彤镂为美, 而以金石匏竹之昌大、器庶为乐。”《孟子·告子上》曰: “口之于味, 有同嗜焉; 耳之于声也, 有同听焉; 目之于色也, 有同美焉。”《荀子·王霸》曰: “故人之情, 口好味而臭味莫美焉, 耳好声而声乐莫大焉, 目好色而文章致繁,

妇女莫众也。”在先秦文献记载中，“美”字已经是专门针对与实用功利和道德上的善不同的声、色、味以及声、色、味给以人们的各类官能的快适。从词源学上可以看到，味觉的快感更密切地和“美”联系在一起。德文 Geschmack 既有审美、鉴赏的含义又有口味、味道的含义。英文的 taste 也如此。

萧兵认为“美”字的最古含义是“羊人为美”，是头戴羊形或羊头装饰的大人，指进行图腾扮演、图腾乐舞的巫术活动中的祭司或酋长。“美”字上边“羊”，下边“人”，甲骨文的“大”训“人”，象一个人正面而立，摊开双手，叉开双腿，“美”字就是“羊”和“大”的组合，是动物扮演或图腾巫术在文字上的表现。这也从“美”字与“舞”字最早是同一个字之事实得到证明，“美”字像头上戴羽毛装饰物的舞人之形。“羊人为美”的“美”字，既是会意字，又是象形字，是与最初的巫术生活相联系的。李泽厚、刘纲纪在《中国美学史》中比较详尽地考察了先秦的“羊人为美”到“羊大为美”的过渡。“中国的‘美’字，最初是象征头戴羊形装饰的‘大人’，同巫术图腾有直接关系……在比较纯粹的意义上的‘美’的含义，已脱离了图腾巫术，而同味觉的快感相连了。后汉许慎的《说文解字》说：‘美，甘也，从羊从大，羊在六畜给主膳也。’宋徐铉注：‘羊大则美，故从大。’‘美’是味道好吃的意思，‘美’与‘甘’是一回事。《说文解字》释‘甘’云：‘甘，美也，从口含一。’保存了起源很古的以味为美的观念。……根本原因在于味觉的快感中已包含了美感的萌芽，显示了美感所具有的一些不同于科学认识或道德判断的重要特征。”^[1]（P79-81）

现在能够从中国的远古文献中确定的是，美字的从羊从大，大羊为美是羊饰之大人，是与远古中国西部以羌为名号的牧羊部落相联系，其中羌的一支姜进入中原，神农炎帝皆为姜姓，禹起于西羌，他们成为华夏的组成部分，而羊饰的巫术仪式成为部族团结一致的社会意识。我们可以肯定的是，神人合一仪式中的羊饰之人即巫师，是氏族的领导者即大人，美便意味着对羊饰之人、盛羊肉之礼器、礼器中之羊肉、羊人以诗乐舞食的方式之行礼过程的全部整合。东汉许慎《说文解字》曰：“乐舞。执全羽以祀社稷也。”“皇”和“夏”在古文字中都是有着装饰的大人形象。我们可以肯定的是，在华夏多元的融合进程中，在各部族的巫术仪式中，最终“美”之羌姜的羊饰大人获得了文字上的胜利。我们还要知道，当历史进入到夏商周王朝之建立，上古的羊饰仪式之美便演进为以帝王之美为中心的朝廷之美，帝王之都城宫殿、服饰衣冠、旌旗车马、礼数威仪、诗书舞乐等等便构成美的最高等级。

当“羊人为美”的图腾扮演仪式日渐衰退，而“美”字由“羊人为美”就逐渐过渡到“羊大为美”的用法上，由巫术歌舞的图腾形式逐渐过渡到声、色、味给予各类感官的享乐和满足。因此，“美”字由“羊”和“大”二字组成，便不同于“羊”和“人”的二字组成了，

它不仅指羊自身的肥大健硕，又指羊肉给人的味美感受。羊既肥又大，其味甘，味为多种，以甘为主，甘味即美味。味为五觉之一，既是口舌快感，又是一种微妙的心理体验，其感无迹，其味悠长。东汉许慎《说文解字》既有“美，甘也。从羊，从大。羊在六畜主给膳也。美与善同意。”又有“甘，美也”、“旨，美也”等含义。宋人徐铉注：“羊大则美，故从大。”吕荧做了三点引申：第一，我们的祖先造出这个“美”字是在驯养了羊以后，它的年代当在商代以前；第二，“美”字最初表述美食，即好吃的食物；第三，最初“美与善同意”，即“好”的意思。当“美味”过渡为“滋味”、“体味”、“韵味”、“兴味”、“意味”、“趣味”、“情味”、“品味”、“味外之味”时，味觉之觉就转化纯粹的美感了。因此，在先秦文化中，美字与羊字系列、味字系列、器皿系列、示字系列、乐字系列皆有密切的关联，构成了规模性的有关美的词汇体系。而且艺术之美，也用“品味”的“体味”、“品味”的方式来鉴赏，《论语·述而》的“子在齐闻韶，三月不知肉味，曰不知为乐之至于斯也。”就可证明孔子对韶乐之美的评价是基于“味道”的。

从笠原仲二考察中国人的审美意识的起源看，也同样认为“中国人最原始的审美意识起源于‘膘肥的羊肉味甘’这一古代人的味觉感受。”他说：“从所谓‘羊大’兴起的、人们对于生活直接的意识或感情，即包涵在‘美’字中的最原始的意识内容，应该是：第一，视觉方面，对于庞大的肥躯和它所象征的羊之强壮的感受；第二，味觉方面，对于其肥美的肉的甘味在官能上的感受；第三，触觉方面，期待这种羊具有的可作为最优良的防寒必需品的感受；第四，从经济的立场出发，对于这种羊具有的高度经济价值——交换价值的预想的感受，等等。归根结底，这些感受在心理方面是包含在喜爱、愉悦、快乐之中的，可称之为生活的吉祥、幸福感吧！”^{[2] (P6)} “无论是从所谓‘羊大’这一美字的构造上来观察，还是从纯理论角度来思考，中国人审美意识的起源，在最原始时期，都只能是围绕着所谓‘羊大’的姿态所激发的种种生活情感的某一种，或者说存在于这一生活感情之中。……饮食物之味，一般在‘甘’这一味觉美——本来性方面，仅起源于对羊的肥肉之‘甘’的官能的感受性。”

[2] (P7)

在先秦文化中，“美”除了最初指涉能直接给人以感官快乐的声、色、味之美外，很多情况下，“美”字与“善”字是同义词，“美”即“善”或“美”“善”相兼，以反对过渡的声、色、味之美对身体、人心、社会造成的危害。《说文》曰：“𦍋（善），吉也，从誩从羊，此与義美同意。”在上古仪式中，当争执不下，各言其是，是非无法判定，则由神羊之角去抵，以决是非。因此，“𦍋”的字形即羊在两个言之中。我们可以肯定的是，以羊为神判的是羌姜族的仪式，而其它部落则有以牛为神判、以鹿为神判、以廌为神判的等等。因此，善

由羊而来。而儀则是整个仪式的形式外观。美善儀，是一种由上古仪式而来互文关系。我们知道，巫术仪式是为着整个族部的利益服务的，其利益的实现即为善。由此看来，美只有与善同即具正当性，美背离善即丧失正当性。由此看来，感官之美和道德伦理之善既有统一，也有冲突和矛盾。比如，《左传·襄公二十九年》季札观乐所展展示的：“‘美哉！始基之矣，犹未也，然勤而不怨矣。’……‘美哉，渊乎！忧而不困者也。’……‘美哉！思而不惧，其周之东乎？’……‘美哉！勤而不德，非禹其谁能修之？’……‘德至矣哉！大矣，如天之无不帙也，如地之物不载也，虽甚盛德，其蔑以加于此矣。观止矣！’”^{[3] (P5)} 比如，《左传·昭公二十五年》子产论礼所强调的：“夫礼，天之经也，地之义也，民之行也。天地之经，而民实则之。则天之明，因地之性，生其六气，用其五行。气为五味，发为五色，章为五声。淫则昏乱，民失其性。是故以礼奉之。为六畜、五牲、三牺，以奉五味；为九文、六采、五章，以奉五色；为九歌、八风、七音、六律，以奉五声……哀乐不失，乃能协于天地之性，是以长久。”^{[3] (P6)} 比如，《国语·楚语上》伍举论美所肯认的：“夫美也者，上下内外，小大远近，皆无害焉，故曰美。若于目观美，缩于财用则匱，是聚民利以自封而瘠民也，胡美之为？夫君国者，将民之与处，民实瘠矣，君安得肥？且夫私欲弘侈，则德义鲜少；德义不行则迩者骚离而远者距违……其有美名也，唯其施令德于远近，而小大安之也。”^{[3] (P9)} 比如，《国语·楚语下》单穆公论和所匡正的：“夫乐不过以听耳，而美不过以观目。若听乐而震，观美而眩，患莫甚焉。夫耳目，心之枢机也，故必听和而视正。听和则聪，视正则明。聪则言听，明则德昭。听言昭德，则能思虑纯固。……夫耳内和声，而口出美言，以为宪令，而布诸民，正之以度量，民以心力，从之不倦，成事不貳，乐之至也。”^{[3] (P7)} 这些主张要求用“和”、用“礼”来规范声、色、味之美，赋予声、色、味以社会的伦理道德内容，美即成为善的形式。《论语》中“美”字用了十四次，其中十次都是善的、好的意思，孔子提出“尽善尽美”的“美善”融合、统一，但他还是看到“美”和“善”在现实生活中存在分离的现象，“尽美矣，未尽善也。”就总体精神而言，在儒家思想中，美对于善是处于从属地位的，美服从善，美服务于善。

因而，归纳起来，“美”字在我们中国人的日常生活和日常语言中的用法有三：指示声、色、味之感官快适的强烈表达，是“羊大为美”的意思；指示伦理道德和实用功利实现的肯定表达，是美善混一的意思；指示纯粹的美，即指产生审美愉快的对象，不关涉伦理道德的行为肯赞与实用功利的目的实现，也不关涉感官生理的物质享乐，是美学意义的“美”的意思。而在我们汉语中，汉语之“美”字负有四个词性：第一是名词，指示美的事物；第二是形容词，指示对事物性质的修饰；第三是感叹词，指示对事物的感叹；第四是动词，指示美

之感即审美。而在希腊文中，美的名词（美）和形容词（美的）分别是 χαλλος 和 χαλός，在拉丁文中则是 pulchritudo 和 pulcher，英文中则是 beauty 和 beautiful。

二、作为美学学科的“美”的用法

从学科领域来说，美学意义上的“美”，是有哲学做了学科体系的划分的，即真、善、美之体系的划分，真、善、美归属于各自不同的领地。在知识学的类型上，真对应逻辑学，以科学和哲学为其典型形式；善对应伦理学，以宗教和道德为其典型形式；美对应美学，以艺术为其典型形式。在人的精神结构上，真对应人的理性之知，善对应人的意志之意，美对应人的感性之情。在文化生活的基本价值上，真之价值、善之价值、美之价值成为美好生活的三大价值和三大要素。而在这三者各自的独立价值中，又蕴含着三者的联结与统一：真、善、美三者共同构成了宇宙与人的整体。但是，正是在这种美与非美的区分性的原则中，美以自身为目的，有了美学意义上的美，美由于区分而走向了文化的独立部门和精神的超越层面。

美学意义上的“美”，最早在柏拉图哲学那里，有两种用法和两种含义，一种指个别事物的美，亦即现象、经验层面的美；一种指美之为美的普遍本质的美，亦即作为理念的“美本身”。柏拉图哲学给予了 το χαλλος（具体之美）和 χαλός（抽象之美）的明确区分。而普遍意义的美，正是哲学探求的美的本质，因而，柏拉图试图对“美本身”下定义，但“美本身”又是不能下定义的。就是说，具体事物的美是可经验的，我们一般人都能摸得着看得见，而普遍绝对的“美本身”，只能是理性思考的对象，要依靠理性的直观，只有哲学家可以获得。“美本身”是一切现象美的本体和根据，在价值上，是最高美，而任何现象的美都不及它。柏拉图的这两种用法和意义最初规定了美学意义上的“美”之概念。而用于纯粹审美意义的“美”则是把“美”看作是一种能够唤起审美经验的对象。丢勒说：“我相信没有人能领悟生动的创造物的整个的美，……一个人可以想象并创造出美的形象，并能言之成理地去解释这种美的自然原因，但他所创造的那个美的事物比起另一种东西来仍然未必就是美的。因为美的概念并不是从人的心灵中产生的，只有上帝才知道它是怎么回事。”^{[4] (P461)} 在现代美学范围内，尤其在审美心理学派的美学理论看来，美感即美，美即美感。美和审美经验是同一件事情。这就是说，美不是客观事物的特质和性质，它起因于心灵。正如朱光潜所言：“美不仅在物，亦不仅在心，它在心与物的关系上面；但这种关系并不如康德和一般人所想象的，在物为刺激，在人为感受；它是心借物的形象来表现情趣。世间并没有天生自在、俯拾即是的美，凡美都要经过心灵的创造。”^{[5] (P346)} 也正如高尔泰所言：“不被感受的美，就不成其为美，而美，作为感受，作为内在心理结构的外在表现，它永远是真实的。”^{[6] (P335)}

“客观因素只是美的条件，并不就是美。美是审美主体的经验属性，而不是审美客体的形式特征。”^{[6] (P346)}美即美感是现代美学对美的主流用法，桑塔耶纳也如是说：美是一种价值，是客观化了的快感，是一种感情——我们的意志力和欣赏力的一种感动，它只存在于知觉中，不能存在于其它地方。如果一事物不能给人以快感，它决不可能是美的。而康德的《判断力批判》就是致力于确立主观性的审美判断力之普遍性质亦即它的先验原则，主观性的美感本质上如何是一种纯粹的而又普遍的情感亦即社会性的情感。

维根斯坦在其《美学讲演录》中主张分析审美判断中的“美”字的具体使用及其语境。当我们谈论一个词的时候，要问自己：“人们是怎样教会我们这个词的。这样做一方面摧毁了大量的错误概念，一方面为自己提供一种这个词被用在其中的原始语言。”^{[7] (P846)}而关于审美判断中的美的用法，他主张回到具体的文化语境和生活方式中去：“那些我称之为表达审美判断的词语，在我们所说的某个时代的文化中，起着尽管复杂、却又十分明确的作用。要想描述它们的使用或者你所指的一种修养的欣赏趣味，你就不得不描述整个文化。”^{[7] (P853)}

“为了澄清审美用语，你必须描述生活方式……我们不得不说‘这是美的’之类的话，但是当我们必须作出审美判断时，我们根本就找不到这些词，找到的是另一种词，它的使用，就像一个姿态，伴随着一个复杂的活动。”^{[7] (P857)}这是分析美学视域中基本问题：美字是怎样被使用的。美是审美判断的具体语境给予的，美在具体的生活方式里仅具有家族相似的特征，而所谓的美之本质根本上是不存在的，而美的本质问题也是一个被误解了的问题亦即一个虚假的问题。

根据上述“美”的概念之发展，李泽厚总结出了“美”的三种意义：“第一层含义是审美对象；第二层含义是审美性质；第三层含义则是美的本质、美的根源。……你所谓的‘美’到底是指对象的审美性质？还是指一个具体的审美对象？还是指美的本质和根源？从而，‘美是什么’如果要是问什么是美的事物、美的对象，那么，这基本是审美对象的问题。如果是问哪些客观性质、因素、条件构成了对象、事物的美，这是审美性质的问题，但如果要问这些审美性质是如何来的，美从根源上是如何产生的，亦即美从根本上是如何可能的，这就是美的本质问题了。”^{[8] (P461)}而张法认为：“美学上的‘美’，在四种意义上被使用。（1）美=美的本质，这是柏拉图建立美学基础的用法；（2）美=审美对象，这是现象学美学的常用语；（3）在审美对象中细分，美是审美对象之一，与崇高对象、悲剧对象、荒诞对象相对；（4）美=美感，这是审美心理学诸流派的用法。美学史的这四种用法，乍一看来，现出了美学的混乱和矛盾；正是在这种混乱与矛盾中，当代中国美学，实际上也是世界美学的普遍看法，是把美等于审美对象。……美，正是存于这四者的关系与圆融中。”^{[9] (P42)}李泽厚在“美”

的用法中，强调美的根源亦即美的本质源于人类的物质实践，而这正是他的主体性实践哲学美学的核心内容。张法在“美”的用法中，明晰地描述出美的四种意义之间的内在转化，给出美之存在所展开的四个相互联结的层面，说明了美学的确是一门美之学。

三、作为美的本质的意义建构

对于事物的美的存在的沉思，必定要追问到美是什么的问题，从柏拉图哲学提出的美的理念论开始，美是什么的问题就是探索美的本质及其定义的问题。美的本质问题不仅成为美学学科之所以成立的基础问题，也决定着美学作为一门学科的性质问题。正如 H 帕克所言：“美学科学原是要对美的对象和我们关于美的独享的判断以及我们创造这些对象的行为动机等，求得一个明确的一般观念——把本来属于本能和感受领域的审美生活，提高到智力水平，提高到理解水平。”^{[10] (P2)}但是，诸多的关于美的本质定义的争论则暴露出给美下定义的迷乱，从而美的本质淹没于美究竟是什么的无穷尽的争辩之中。

进入现代思想意识以来，西方现代哲学和美学深入检讨了“美是什么”的问题究竟是一个什么问题，揭示了“是什么”的思维方式根本是一种“主-客”二分思维方式，而“主-客”二分思维方式是无法真正给出美的本质意义的。在分析美学看来，美的本质问题是个假问题，美是不能下定义的，因为“美是什么”不是一个自然科学问题，美不是事物的自然属性，美不具有实体性质，美真正是一个形而上学问题。在“是什么”的思维构架内回答“美是什么”，很容易把美当成事物的客观属性，把美当成对事物的客观认识，从而把美当成一个科学的命题和真理，从而去为美的本质下一个科学的客观性定义，从而混淆了自然科学和精神科学的区别。在美的本质问题上，朱光潜终其一生都警惕着自然科学方式和精神科学方式之本质的不同：“我们说花美、人美、风景美、声音美、颜色美、图画美、文章美等等，美也应该是所形容的东西所共有的属性。……美学却没有像光学分析红色那样，把它很清楚地分析出来。……美和红有一个重要区别。红可以说是物的属性，而美很难说完全是物的属性。……美与红不同，红是一种客观的事实，一种自然现象，美却不是自然的，多少是人凭着主观所定的价值。”^{[11] (P339-340)}

一般地讲，“本质”指涉某个事物是其所是、如其所是地是什么，和“本性”、“本源”、“本体”、“性质”、“精神”等含义内在地连结着，构成着事物本身，而与事物呈现出的各种具体的现象相区分。凭着“本质”，事物从各种现象中获得了自身的同一性和统一性，而具有了普遍性和真理性。因此，任何事物都有其本质，否则便根本不会是其所是、如其所是。任何事物一旦丧失了它的本质，它便不再是它自身而便会沦为其他别的什么了。因有“本质”，此事物才与其他别的事物相区分。因此，一个事物从何而来，通过什么它是其所是、如其所

是，这一问题便是事物的起源、根源的问题。只有通过事物的根源和本质的考察，事物才能被真正地认识。现在的问题是，“是什么”的问题即“本质”的问题能否下一个内涵、外延都周全的、绝对永恒的定义？我们任何人都是一个有限的生命存在，都生活在一个具体的时代和一份具体的生活中，我们的思想、感情、行为都受于当下的社会思想意识和历史文化的影响。也就是说，人永远不是上帝，人只是人，超越不了时代，也超越不了历史。人生在世，有限的人去追问超世间的永恒的本体、本质问题，对那超世间的永恒的本体、本质只能给出一个有限的明晰回答，这就是问题所在。一切世间性的回答都不是对本体自身的真正回答，而是在具体时代、文化、个人、话语中本体得以显现且被人们所领会所认识，人们尽其所能给出的某种程度的思考和解答。

关于美的绝对性、普遍性、永恒性、同一性的问题，真正的回答只能是“美是其自身”。这意味着，美的本质超越于一切语言、概念、逻辑、情感的言说的，对于任何时代、社会、文化、民族、个人都起作用，因而美的本质是不能下一个终极定义的。美学史上种种关于美的定义已经证明了种种定义都不是有关美本身的绝对定义。人们追求美的本质，是为了能够更加全面彻底地认识和理解人类的一切审美活动和审美现象的内在统一性及其规律。因此，像柏拉图一样，人们透过繁多的审美活动和审美现象追问美的本质，用一个又一个理论去给美的本质下一个又一个定义，而这也只是给出了不同时代、社会、民族、文化、个人的具体言说，只是一定时代、社会、民族、文化、个人关于美的本质的某种经验和有限定义。这意味着，当我们给出美是究竟的一种什么含义时，只能是美的本质在一定时代、文化、个人、话语中的某种理论概括。因此，我们一定要警醒，任何关于美的本质的某种定义、规定、论述、思想都不是对美的本质的全部而绝对的揭示。这意味着，任何一个被给出的定义和论述都会被新的时代精神、新的文化理念、新的审美实践和新的美感经验重新思想、重新定义的。重要的是，任何一个被思想出来、定义出来的美的本质，都不等同于美本身的存在。从美的定义看，每一个有关美的定义都是对美的本质的一种相对呈现，都是对某一特定社会的审美经验的某种概括，都是关于美的本质的一种具体的历史建构。我们认为，美的本质是真实存在的，它就显现在一定时代和社会的审美活动和审美经验之中，我们认为，美的每一个定义和含义是具体时空的受时代局限的人给出的某种解答，它既具有历史性又具有开放性。

美的本质必然存在。因为美一旦没有本质，美便会丧失掉自身存在的根由和目的。美的本质之所以是美的本质就在于它给予繁复多样、千变万化的美的现象、美的事物得以存在的根据，它永远指示繁复多样、千变万化的事物的美趋向普遍而同一的性质而具有永恒的价值。美的绝对性、普遍性、永恒性就显现在繁复多样、千变万化的美的事物中。繁复多样、千变

万化的事物的美聚集、共属于美这一独立领地。没有美的本质，繁复多样、千变万化的美的事物就失去了存在的根据，亦即失去了统一性和同一性，就没法从美的角度获得意义和价值。正是因为美的本质的存在，人的审美能力、审美意识和需要、审美活动、美感经验以及拥有的美的价值观念和美的创造力量，便有了一个最终意义上的存在价值。从而，美的本质永远指向现象的、事物的、人生的、社会的、文化中的一切美的因素、美的存在、美的理想和美的创造之内容，而且永远使之朝向美的维度。因此，美的本质不会因为有限的人们不能给出永恒的本体性定义，就要被完全取消或完全否定。尤其通过分析哲学、现象学、相对论、场论的思维方式的变革，“本质”问题不再关涉任何一个绝对的实体属性，而是关涉它现实性、历史性的显现属性。本质和现象不分离，本质就在现象之中，本质就在场域之中，本质就在语境和语义的运用之中。本质问题真正的是它在现象中、现实中的具体显现和具体领会的问题。

结合中西方美学史上关于美的本质问题的研究成果，我们可以肯定的是，美的本质真实存在，它呈现在每一个具体的美感经验中。美离不开人的审美活动，离不开人的审美方式，更离不开人的美感经验，避开审美活动、美感经验来谈美都将是不成立的。我们是在具体的叫做“审美”的活动中，用我们的全部身心感知面前的事物，事物才得以自由地展现，包括它的全部生命以及形象。没有这个叫做“审美”的活动，事物肯定不会呈现出它的生命以及形象的，事物的美也无从谈起；没有人对事物的形、色、味、象的忘我投入和赏玩，人心没有感发出什么情感和境界，事物肯定不是美的事物。因为一个客观存在的事物是不能单靠它们自己成为美的对象的。进入不到审美活动中去的事物便不是美的事物。这就是说，根本不存在一种实体化的、纯粹客观的外在于人的美，也不存在一种实体化的、纯粹主观的外在于物的美。李泽厚在 20 世纪五六十年代的美学大讨论中就对美的实体化问题有批评：“把物质的某些自然属性如体积、形态、生长等等抽出来，僵化起来，说这就是美，这实际上也就正是把美或美的法则变成了一种一成不变的绝对的自然尺度的脱离人类的先天的客观存在，事物的美只是这一机械抽象的尺度的体现而已。这种尺度实际已成为超脱具体感性事物的抽象的实体，十分接近客观唯心主义了。”^[12]（P23）

我们以一朵花为例。这朵花是圆的，花朵的圆形是客观的形式；这朵花是红的，花朵的红色是客观的颜色；因为圆形和红色都可以得到科学的证明。这朵花是美的，花朵的美不在花朵的任何形状上和任何属性上，花朵的美不是花的圆、花的红、花的香，因为我们从中找不到任何客观性证明。但是当我们全身心感知和投入到花朵的圆、红、香之中，我们对圆形感发出圆满感，对花红感发出生命感，对花香感发出甜蜜感，我们的心理能力把这些感觉和

感受给以综合和创造，花朵显现出了动人的形象，人心和花朵融为一体，人似花，花似人，人心获得了深深的感染，人和花朵一同创造出一个超出现实的、日常经验的意味深长的世界。在这个世界里，人是个拿出全部身心给花朵的真正的审美者，花朵是个真正显露出全部生命给人的美的事物，在这个世界里，人和花朵没有任何限制地自由地存在、自由地绽放、自由地给予一个完整而真正的自己，同时人和花都充满了存在的价值和生命的意义，真情感和真精神都在这里。这样，我们便会说我们从花上体会到了美，眼前的花朵是美的。对此，我们称之为意境也好，称之为境界也好，称之为美也好，这是物我双方一起创造的，一起建构的。因此，我们说，美不是一个实体而又寓于一个具体可感的实体之中；美是一个虚体，是寓于实体中的虚体。美是虚实交互的创造物，是由物我一同创造出来的。

因此，我们可以说，美学意义上的美是一个物我纯粹同一所创造的境界美。在这个境界中，人和事物皆去掉其日常的现成性、概念性、片面性、工具性、实用性的内容，显露着最原初、最原发的、最原本的活生生的纯粹的自己，自动自发地感动与应和，一切都在当下自由地开启、绽放，也自由地交流、化合。这个境界是一个物我混成、混沌为一个不知何者为我、何者为物的糊涂世界。其“糊涂”就在于其化合一体而不存分际。而美的本质，就在这个境界里现身，我们世间的言语和思想都无从明晰地把握它，但它的确被心灵体悟了。我们勉为其难地、习惯性地把那动人心弦的美归到事物那里，把那出窍、出神、如醉如痴的美感归到人这里。重要的是，在这个境界里，人和事物都遗落掉工具性的、概念性的片面存在，破除掉主客体的对立和对待关系，同构于生命互相联结且共属一体的整体性和统一性之中。正如张世英所言：“审美意识是人与世界的交融，……人与世界万物的交融或天人合一不同于主体和客体的统一之处在于，它不是两个独立实体之间的认识论上的关系，而是从存在论上来说，双方一向就是合而为一的关系，就像王阳明说的，无人心则无天地万物，无天地万物则无人心，人心与天地万物‘一气流通’，融为一体，不可‘间隔’，这个不可间隔的‘一体’是唯一真实的。……我与此花的关系，远非认识上的关系，我不是作为植物学家去思考、分析、认识此花是红或是绿，是浅红或是淡绿，等等。我只是在看此花时得到一种‘一时明白起来’的意境，我们也许可以把这意境叫做‘心花怒放’的意境吧。……这意境既有花也有心，心与花‘一气流通’，无有‘间隔’。这里的心不是认识，思维，而是一种感情、情绪、情调或体验。”^[13] (P121-122)

不可间隔的“一体”境界即指不知何者为我何者为物的物我同一的世界，即是美学意义上的美，美就是在审美活动中物我一同创造的混同的境界。这也就是说，只有当我们感到完全与事物融合、同一时，我们便是完全放弃掉认识思维和功利意识而呈现出纯粹的意识或心

境，意识是对事物的纯粹意识，事物是意识中的纯粹事物，从而物我的同一才可实现，由物我的同一才可通向人与宇宙的同一。因而，美的根本问题就是物我怎么样来建构这同一境界、如何实现这同一境界的问题，如何把事物变为与人同一的事物，如何把人变为与事物同一的人。只要能够把物转化或提升到与人同一性的关系中，它便是美的事物，便是美的对象。从而，任何事物的美都是以该事物与人的同一为基础的。有了物我的同一便可有了天人的同一，也便有了对美的本质、美的本体的显现。美的生成、美的存在、美的本质实是物我交融、同构而创造出来的混成的同一境界。

而这美的境界在我们的伦常日用的体系内和日常生活的世界中，却显得极为脆弱，甚至昙花一现。因为在伦常日用中，每个物件都有其具体功能和实用目的，只具有个别的价值和目的；而我们的日常经验又沉没于一连串的实际劳作和事务中，受制于实用经验的支配，只具有狭隘的主观性，很难去注视事物的超越性的普遍意义和精神价值。因此，美的问题必定是从伦常日用的体系之终止和对其超越中产生的。日常经验暂停而美感经验发生，日常的感知觉让位于精细的感知觉，精细的感知觉激发蓬勃的想象力，想象力的迸发使之获得超越日常知觉的创造力，而创造出一个富于形象、充满情感又具有普遍性的深度世界，即美的境界。一切物质性被升华为精神性，个别的主观情感被提高为纯粹的情感，事物的感性形象显现着事物的本质和精神。因而，美的境界同时增益着人的道德，综合着真与善。但是，与日复一日的、习惯了的伦常日用经验相比，美的境界随时都可被取消和被瓦解。而且，我们实实在在地总是在混淆着真正的美。

参考文献：

- [1]李泽厚、刘纲纪.《中国美学史》第一卷[M].北京：中国社会科学出版社，1984.
- [2]〔日〕笠原仲二.《古代中国人的美意识》[M].上海：三联书店，1988.
- [3]于民.《中国美学史资料选编》[M].上海：复旦大学出版社，2008.
- [4]朱狄.《当代西方美学》[M].北京：人民出版社，1984.
- [5]朱光潜.《朱光潜全集》第一卷[M].合肥：安徽教育出版社，1987.
- [6]高尔泰.《美是自由的象征》[M].兰州：甘肃人民出版社，1982.
- [7]刘小枫主编《现代性中的审美精神》[M].上海：学林出版社，1997.
- [8]李泽厚.《李泽厚十年集》第一卷[M].合肥：安徽教育出版社，1994.
- [9]张法.《美学导论》[M].北京：中国人民大学出版社，1999.
- [10]〔美〕H 帕克.《美学原理》[M].桂林：广西师范大学出版社，2001.
- [11]李泽厚.《美学旧作集》[M].天津：天津社会科学院出版社，2002.
- [12]张世英.《哲学导论》[M].北京：北京大学出版社，2002.