**浅谈西方美学意向发展历史研究**

　　纵观西方美学史，真正的审美意象理论的提出，应该自康德开始。康德首次从理论上阐明了审美意象的主体性、超越性和非理性的特征。在《判断力批判》的第49节里，康德将审美意象界定为构成艺术天才的某种独特的“心意能力”。康德说，艺术天才就是“表达审美意象的功能”，“我所说的审美意象是指想象力所形成的一种形象显现，它能引人想到很多的东西，却又不可能由任何明确的思想或概念把它充分表达出来，因此也没有语言能完全适合它，把它变成可以理解的。”在康德看来，审美意象乃是“由想象力所形成的”一种特殊的表象，“它是理性的观念的一个对立物”，联系于“不可名状的感情，”体现着“一个主体在他的认识诸机能的自由运用里表现着他的天赋才能的典范式的独创性”。所以在审美意象里，形象的内蕴往往大于我们所能确切说明的部分，“以致于在一个表象里的思想，大大多过于在这表象里所能把握和明白理解的。”意象理论是克罗齐直觉主义美学的一个重要组成部分。克罗齐站在直觉主义立场继承和发展了康德关于审美意象的主体性、超越性和非理性的观点。克罗齐的意象理论有三点值得注意；一是他将审美意象的非理性特征推演到极端，批评了康德企图用美学“弥合感性世界和理性世界的裂口”的做法。克罗齐说：“据说在艺术的意象里可以见出感性与理性的统一，这种意象表现出一种理念。但是‘理性’、‘理念’这些词只能指概念”，这样一来，又把艺术附庸于哲学，把想象归结为逻辑，于是“故意造西方美学意成了二元性，因为在这种并列之中，思想仍是思想，意象仍是意象，两者之间毫无联系。”克罗齐在这里不仅是对康德美学的批评，而且是对黑格尔美学的批评。德国古典美学虽然敏锐而深刻地发现审美意象内在的感性因索与理性因素的矛盾，并且千方百计地企图协调统一这种矛盾．但由于缺乏心理科学的实证材料，他们设想的感性与理性的统一始终带有空泛的思辨与猜想的性质，所以受到克罗齐的批评。克罗齐将审美意象列入纯粹感性范畴，特别强调它的非理性的直觉特征。他说：“意象性这个特征把直觉和概念区别开来，把艺术和哲学、历史区别开来，也把艺术同对一般的肯定及对所发生的事情的知觉或叙述区别开来。意象性是艺术固有的优点，意象性中刚一产生出思考和判断，艺术就消散，就死去。”是直觉力而非想象力赋予了审美意象的整体。克罗齐认为，纷繁杂沓的感觉印象在审美过程中汇聚融合为一个具有共同中心的“综合的意象整体”，这是审美意象区别于一般表象活动的根本特征。但审美意象的整体性的获得，不是凭想象，更不是凭理智，而是凭象，但并不是由回忆先前的意象而得来的一大堆支离破碎的意象，”“直觉确实是艺术的，但只有当直觉具有能使它生气蓬勃的一个有力原则，靠这个原则把直觉变成一个整体时，它才确实是直觉。”所以克罗齐反复强调，只有当直觉与意象相融相合“构成一个有机体”时，真正的艺术才能产生。三是审美意象与审美情感在直觉中的先验综合构成艺术的本质。克罗齐比前人更深入地考察了意象与情感的关系。他说：“艺术是直觉中的情感与意象的真正审美的先验综合，对此可以重复一句：没有意象的情感是盲目的情感，没有情感的意象是空洞的意象。”康德和克罗齐分别从先验主体论和非理性直觉论的角度奠定了近、现代西方美学审美意象理论的基矗情感与形式的辩证，历来是审美意象的核心问题。科林伍德作为克罗齐的追随者，同样重视情感的表现。他认为情感是通过有意识的想象性活动而得以表现。日常粗糙的、生理性的情感经由想象，变成了“理想化的情感”，即审美情感。这种情感不是直接表露的，而是在想象过程中与感觉材料、思维熔为一炉，形成受意识统辖的“想象性经验”，即审美意象。美国著名美学家苏珊·朗格认为，审美意象起源于由感知而得来的表象，表象诉之于想象，经过再造，成为“浸透着情感的表象”，即意象。在审美意象中，情感是形式化了的情感，形式是情感自身的形式，两者合二为一，无可分割。意象作为表现情感的形式，即是直接可感的，又具有幻象的性质。审美意象来自生活的表象。对艺术品的欣赏，同样是通过审美意象实现的。从这一点来看，西方的审美意象学说与中国古代文论中的观点可谓是殊途同归，不谋而合。

　　#p#分页标题#e#审美意象既不同于普通表象，它已经经过出于审美需要的初步加工，具有鲜明的形象与情思相交融的特征；又不同于完成了的艺术形象，因为它尚未付诸物态化与符号化，仍是孕育于脑海中的无确定媒介、非实体、不定形的想象性形象。然而，审美意象本身是一个动态的结构，包含着从变形趋向定形，从不确定媒介到固定媒介，从非物化到物态化和符号化的许多演变的层次。对于审美意象本身内在运动规律的研究，是20世纪兴起的审美心理学的中心课题。现代审美心理学从各个角度探讨了审美意象特征与成因。弗洛伊德从精神动力学的角度解释了审美意象的下意识深层心理的动因，韦特海默从知觉完形的角度为审美意象的综合创造的心理机制提供了漂亮的假说，威廉·詹姆斯从意识流的角度启迪人们将审美意象作为心理整体的一部分来掌握，皮亚杰从心理建构的角度设计了一个解释主客体关系的新的理论框架。在现代各派心理学中，直接以审美意象为研究对象并取得显著进展，影响较大的学说，是荣格的“原型意象”说。荣格在《我与弗洛伊德之异同》一文里说：“主体本身其实也就是一种客观事实，仍然是属于世界的一部分。凡是自主体源生出来的，亦是从大地生出的。”弗洛伊德单纯从主体，从个人的心理经验，而且往往是个人病态心理经验的角度来描述意象(梦境与幻想)与无意识深层心理的关系，特别强调意象的无意识的情感动因与本能动因；而荣格则换了一个新的角度，着重从客体、从历史的积淀，从集体心理经验的角度来研究意象的生成与发展，探索经验与本能、意识与无意识之间的转化关系与转化条件，在这个基础上建立了他的“原型意象”说(或译作“原始意象”说)。因此，从某种意义看，荣格的“原型意象”说弥补了弗洛伊德理论体系之不足，包含了比弗洛伊德更深更广的客观意义与社会历史内容。“原型意象”范畴的内涵是复杂的。从生理心理层面看，荣格将“原型意象”规定为可以“通过脑组织由一代传给下一代”的某种经验积淀而成的深层心理印迹。荣格认为，原型意象可以设想为一种记忆埋藏，一种印记或记忆痕迹，它源自同类体验的无数过程的凝聚。从哲学层面看，荣格的原型意象理论深受康德关于精神“先验综合”的假说的影响，原型意象被荣格界定为“人类表象的潜能”，是某种具有先验综合潜能的精神模式。从社会学与人类学层面看，原型意象又是人类漫长的历史进化进程中社会集体经验在无意识深层心理积淀的产物，即经验转化为本能，理性积淀于感性，意识潜化为无意识的结果。荣格说；“原始意象是最深、最古老和最普遍的人类思想。”每一个原始意象中都有着我们祖先的历史重复了无数次的欢乐与悲哀的残迹，打着人类命运的印记，因而“这个意象便这样印人人脑已有千万年时间，现成地存在于每个人的无意识之中。”荣格的“原型意象”理论虽然具有明显的先验性与猜测性，但荣格将意象放到比前人广阔得多的历史发展的客观背景中研究，并且用独创的“心理积淀”假说着重阐明了原型意象产生的原因以及感性与理性、意识与无意识之间的心理转化机制。这无疑是富有独创性和启发性的理论尝试，对西方现代文艺创作和文艺批评产生了巨大的影响。