

论西方美学中“有机体”概念考古

梁三韵（湘潭大学文学与新闻学院博士研究生在读）

摘要：有机体的哲学思想是贯穿整个西方美学的重要思想理论。在百家、各派互相辩驳又古今相承继的西方美学史上，从柏拉图、亚里士多德的社会整体论思想，到康德、黑格尔思辨哲学中的有机体思想，社会有机体思想不断补充、弥补过去的不足，在逐步发展中日臻完善。本文立足于西方美学，探讨从“和谐”到“有机整体”，至最终马克思形成的“社会有机体”思想的提出和发展历程。

关键词：西方美学；有机体；因素

一、引言

“有机体”（organismus/organism/organisme），指“自然界中有生命的生物体的总称，包括一切人和动植物”^{[1][250]}，该词源虽可追溯到古希腊语“organon”和新拉丁语“organum”，但后两者均表达“工具”（werkzeug）和“器官”（organ）的含义。直至17世纪，“有机体”一词才见诸文献；到18世纪，随着现代生理学的发展，有机体成为重要的自然科学概念。由于其既有的隐喻功能，这一术语被大规模地“转译”到文学、艺术、政治、社会等多领域。无论是在古代诗学传统，还是现代文学理论、文学批评，有机体作为“作品范畴最贴切的意象”^{[2][6]}经历了提出、变化与发展的过程；在美学中，“有机体”一词更是成为难以忽略的必谈范畴，它指代完美的文学作品或艺术表现形式都应自成一体的品格，或是真、善、美的统一，或是形式与内容互为有机的关系。因而有机体这一概念是围绕西方美学中最重要的范畴之一。

二、起源：如何构成“和谐”的“有机整体”？

在古代语言中，“有机体”一词与“corpus”（身体）形成互相关联的语义群，在文学艺术中发挥重要的隐喻功能，为文艺思想提供了统一的作品观念。这一观念涉及整体与部分的关系，可

以表述为有机整体（organic unity）。“和谐”就是“有机整体”的最佳状态。

古希腊时期，以赫拉克利特等为代表的毕达哥拉斯学派从自然科学观点去看美学问题，认为在数量比例上所出现的“和谐”就是美。“他们首先从数学和声学的观点去研究音乐节奏的和谐”，提出“音乐是对立因素的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调”的思想“是希腊最早的萌芽，也是文艺思想中‘寓整齐于变化’原则的最早的萌芽。”^{[3][32-33]}寓变化（多样性）于整齐（一致），从杂多中见整齐，这是历来从形式看美的美学家们所一致看重的一条规律。由此可见，和谐起于将部分整合为统一的整体，“和谐”的整体由杂多的部分构成，繁杂的事物组成和谐的整体，要将原本不和谐、相互对立的事物整合为一个统一的整体，将繁杂多变的事物协调成整齐归一的事物，如“黄金分割”，这便是美的，是“和谐”的。

在之后，当亚里士多德在《诗学》里谈到美，他提到“一个有生命的东西或是任何由各部分组成的整体，如果要显得美，就不仅要在各部分的安排上见出一种秩序，而且还须有一定的体积大小，因为美就在于体积大小和秩序。”以此来说明“戏剧也应有一定的长度，最好是可以让记忆力把

它作为整体来掌握”^{[3]89}。有机整体的观念是亚里士多德最基本的美学思想，而在他的美学思想中，“和谐”的概念是建立在有机整体的概念上。“有机整体观”即各部分有序分布、紧密相连，各部分的位置不能移动，且在整体里是不可少的因素而形成像人体各部分一样“相互因依”为一体的关系^{[3]76}；建立在其之上的“和谐”指“各部分的安排见出大小比例和秩序，形成融贯的整体，才能见出和谐。”而亚里士多德将和谐、对称、比例之类因素不是看成“单纯的、与内容无关的因素”，而是把它们看成“与内在逻辑和有机整体联系在一起的，即内容决定的”^{[3]78}。亚里士多德在《诗学》里就作品的内在逻辑和结构而特别强调有机整体观念，他断定，悲剧的结构比史诗更严密，所以悲剧，而不是史诗，才是希腊文艺中的最高形式；他也断定“叙事诗和戏剧之中最重要的因素是情节结构而不是人物性格，因为以情节为纲，容易见出事迹发展的必然性；以人物性格为纲，或像历史以时代为纲，就难免有些偶然的不相关联的因素”^{[3]77}。而关于诗，有机的理论是亚里士多德有关诗人理智的强调，他对于诗的评断都是根据审美的和逻辑的理由。

古典主义盛行时期，亚里士多德在艺术形式技巧上曾一再涉及（非强调）贺拉斯推出的“合式”这一贯穿《论诗艺》的概念，“合式”要求“一切都要做到恰如其分，叫人感到它完美，没有什么不妥当处。”到了罗马时期，“‘合式’就发展成为文艺中涵盖一切的美德”以“首先要求文艺作品首尾融贯一致，成为有机整体”^{[3]102}。古典主义代表人物贺拉斯的《论诗艺》中用来描述一部作品不能“把不相协调的形象胡乱拼凑在一起”的譬喻也说明了整体概念与和谐概念密切联系，同时，贺拉斯将和谐整体的要求推广到他“反对为着炫耀，在作品中插进一些色彩特别鲜艳与上下文不协调的辞藻”的文艺风格。^{[3]103}

和亚里士多德一样的是，古典主义同样认为

“完满一致的整体就是和谐，也就是美”，他们把有机体的概念运用在方法技巧上，奉行“文艺作品在结构方面必须是完整的有机体”的基本信条^{[3]108}；除了贺拉斯，古典主义中的另一代表人物朗吉弩斯指出写文章要靠文章布局，“完美的整体”需要“把所有各部分综合在一起”，像人体的四肢五官一样协调配合才能显出文章的美，文章才能达到“高度的雄伟”^{[3]109}。然而另一位古典主义代表人物普洛丁反驳了西赛罗关于物体美的形式主义的看法。西赛罗认为：“美在各部分与全体的比例对称和悦目的颜色”，普洛丁却认为“单纯的东西如太阳的光和乐调中每一个音虽没有比例对称的关系，仍然使人觉得美，而且文章、事业、法律、学术等的美不能说有什么比例对称，足见美不在物体形式上的比例对称（《论美》第一章）”。他提出自己有关“物体美表现在它的整一性上”，认为被各个部分结合到一件东西上，并将东西上各个部分加以组织安排，化为一种凝聚的整体，在这个过程中就创造出整一性。他将美的最高形式（神或理式）作为真善美的统一体，认为“美的整体不可能有丑的组成部分”，因为“美也就是善”，“丑也就是恶”。

到了中世纪，圣奥古斯丁、圣托马斯·亚昆那追随前辈理念，前者借亚里士多德及西赛罗的美学观点，认为一般美是“整一”或“和谐”，物体美是“各部分的适当比例，再加上一种悦目的颜色”，与中世纪神学结合在一起，将美打上上帝的烙印，但其无限美与有限美的看法继续延用柏拉图的观点；后者的《神学大全》在前者基础上提出美与善的统一性，“美与善是不可分割的……凡是单凭认识到就立刻使人愉快的东西就叫作美。”^{[3]128}将美的三个（形式上的）因素归为完整、和谐与鲜明。

十七八世纪法国新古典主义时期，笛卡儿在《论巴尔扎克的书简》里，将“文词的纯洁”的首要条件列为“整体与部分的谐和”。英国经验

主义培根在《论美》的一篇短文中也提到“美不在部分而在整体以及美与品德的关系”^{[3]199}。另一代表人物夏夫兹博里将宇宙看成一个和谐整体和一件美的艺术品，“这整体就是和谐，节拍是完整的，音乐是完美的”，作为剑桥派的新柏拉图主义，其思想依旧带有神秘主义色彩，将神作为造成宇宙和谐整体及使一切物质具有形式的最后因，是一位“造型的”“至上艺术家”。在美学上提出“第一性美”，即“人是小宇宙，反映大宇宙；人心中善良品质所组成的和谐或‘内在节拍’反映大宇宙的和谐”，大宇宙的和谐即“第一性美”^{[3]210}。

开头提到的“寓杂多于整一”体现在哈奇生在说明绝对美的具体事例中，而诗所要求的“寓杂多于整一的和谐整体：最完满的整一须调和最丰富的杂多”更是鲍姆嘉通对意向的明晰性的追求^{[3]292}。

后来很多带有古代的神的元素，或将中世纪的上帝作为至高无上的美和最理想的理式与范本。但是，这些观念都对整体与和谐观念有所继承与发展，如莱布尼茨的世界观——《原子论》里所说的“预定的和谐”的概念，体现了这种部分与整体的“和谐”。“这世界好比一架钟，其中部分与部分以及部分与全体都安排得妥妥帖帖，成为一种和谐的整体，而上帝就是作出这种安排的钟表匠。在一切可能的世界中，这个世界是最好的。从美学观点看，它也就是最美的，因为它最完满地体现了和谐是寓杂多于整一的原则。像圣·奥古斯丁一样，莱布尼茨认为部分的丑恶足以造成全体的和谐。”^{[3]288}

三、有机体中有关整体与部分的发展

“有机体”的内部便是由缺一不可的、杂多的部分构成的有机的、统一的整体，整体是部分的集大成者，而部分也需对整体产生作用，自德国古典哲学“宣扬要赋予人的本性以灵魂与意愿，由此‘有机体’这个词第一次被注入了生命的属

性，成为生命的主要特色”^{[4]128}。也正因为如此，“有机体”被塑造为与“机械体”相对立的概念。

英国经验主义培根在《论美》中提出“艺术不能凭机械的拼凑而要凭艺术家的灵心妙运”^{[3]199}。在美学思想方面，莱布尼茨的理性主义哲学加以系统化和通俗化的伍尔夫的“完善”概念同样也涉及整体与部分，“指的是对象完美无缺，整体与各部分互相协调，近于莱布尼茨所说的和谐”^{[3]289}。鲍姆嘉通在“完善”的基础上又非常重视审美对象的个别性和具体形象性。他说：“个别的事物是完全确定的，所以个别事物的观念最能见出诗的性质。”^{[3]291}在关于“艺术摹仿自然”，最终得出“所谓‘最好’就是‘最完善’，最丰富的杂多调和于最完满的整一”^{[3]292}。“在狄德罗的《画论》里‘关系’就明确化为事物的内在联系或因果关系了……他（狄德罗）举了一些例证，证明人体各组成部分互相因依的关系，如果某一小部分失常，全身各部分形状就都要受影响。……画家就要认识到事物的这种因果关系，‘按照它们的本来面貌表现出来。摹仿愈周全，愈符合因果关系，也就愈能使人满意’。”^{[3]270}

在现代，有机体从之前整体与部分较宽泛的内涵更明确，自19世纪以来有机体相关的文学学术语便成为无处不在的文学学术语，并深刻影响了20世纪的俄国形式主义^{[5]1-12}和英美新批评^{[6]325-330}。通过艾布拉姆斯的《镜与灯》（1953）^{[7]192-201}，有机体相关文学内涵已经得到充分地阐述。概言之，有机体内涵的延伸意味着诗的形式和内容是不可分的；好的诗产生于想象力，而想象力融合了思想和情感；诗不在于表意，诗就是其本身^{[8]173}。

四、有机体中的个人与社会

从古代到近代，有机体的内涵在不断发展中日益丰富；特别是19世纪后，有机体的概念对后世的文学艺术思想观念影响深远，自孔德、斯宾塞用有机体来阐释社会，有机体发展为“社会有机体”这一更大的整体性概念，其包含个人、家

庭、组织、结构、系统等社会构成要素，且各要素之间相互联系、相互作用。社会这一有机整体在人与自然、人与社会以及人与自身的交互关系中演绎和发展。

早前的狄德罗，没有认清人、自然和社会这些概念之间的辩证联系。在《论美》里，他很少从社会发展观点去看美；然而在英国经验主义者博克看来，美感“涉及生理要求或本能方面的，包括异性间的性欲和一般人与人之间的社交要求”，因而美感涉及人类基本情欲中“社会生活的情欲”。虽然博克所了解的只是狭义的社会生活，但是将美感与“社会生活”相关联，提出人作为生活在社会大集体的个人，在审美的感知上有其作为生物体的社会属性的心理基础，指出美的社会性是指“美的对象能满足社交或群居的要求”^{[3]231}。这从有机体，尤其是有机体中个人与社会交互关联的研究上来看，是有一定进步意义的。

在文艺思想界，维柯也早早提出形象思维的普遍性，认为“形象思维的普遍性基于人类本性的共同性”。“实际上希腊史诗是由全体希腊人民在很长时期里逐渐创造出来的。”^{[3]327}这等同于中国孟子提出的“共同美感”概念。同一个民族、同一个集体中的个人对美的共识是“人的美感确有共同性”的体现^{[9]63}。维柯在《新科学》里所提到的“美就是反映全民族共同理想”的对于美的本质和美的标准的见解，“因而为全族人民所喜见乐闻的东西”^{[3]335}。共同美感则真正成为民族内部共通的、达成一致认可的审美准则，从而形成一个民族、一个地区自己审美的一套范式。

1800年前后，德国古典美学与浪漫主义时期，有机体概念的发展达到顶峰，并位列于哲学与美学的核心地位。康德第一个对机械体—有机体在概念上的二元对立进行思考，将“有机体”概念作为理解“自然目的论”的关键，并深刻影响了其美学。“无目的的合目的性”中，审美对象在形式上让人感觉其各部分仿佛是为了一个整体目的

而存在，但这个目的并非客观存在或可概念化的。这种形式上的和谐统一感，正是源于我们对有机体“内在合目的性”认知的类比；而作为“自然目的”的有机体，康德定义其特征为各部分既是其他部分存在的原因（相互因果），又共同构成一个整体（整体性），且具有自我组织和自我保护的能力。艺术天才的创造也被类比为“自然通过天才为艺术立法”，具有某种内在的、仿佛有机生长的特性。席勒继承康德之后，强调审美教育旨在恢复被现代社会分裂的人的感性与理性的和谐统一，使人成为一个“有机的整体”。艺术是实现这种人性“有机统一”的重要手段。谢林的同一哲学与艺术哲学将自然和精神视为绝对同一体的不同显现。自然是可见的精神，精神是不可见的自然。艺术作为绝对的最高显现，是有意识创造的主观与无意识自然力量的客观在作品中的完美统一。真正的艺术作品必须是一个有机整体，其形式与内容、部分与整体、自由与必然达到无差别的同一，如同一个“自在自为的生命体”。艺术创造也被视为一种类似于自然有机生长的过程。黑格尔的美是“理念”的辩证发展与感性显现，即艺术作品要成为美的，其各部分必须被一个统一的“理念”或“意蕴”所“灌注生气”，从而形成一个生气勃勃的有机整体。“生气灌注”理念认为形式不再是外在的框架，而是内在理念必然的、活生生地表达。黑格尔认为在内容（理念）与形式达到完美的、不可分割的统一，如同灵魂与肉体的统一。艺术的衰落正源于这种有机统一性的破裂。

浪漫派思想无疑将其作为一种反叛机械论的普遍的理论范式，推崇有机的、生长的、充满生命力的、不可分割的整体观。自然被视作一个巨大的、有生命的有机体，且充满神秘力量和内在精神。而艺术创作被视为一种内在生命力的自然流露和有机生长过程，强调想象力、情感、无意识的自发性和独创性。艺术作品应像植物一样从

内在种子自然生长出来，各部分相互依存、不可分割。而施莱格尔兄弟等浪漫主义者提出“世界诗歌”概念，即将宇宙视为一个不断生成的宏大有机艺术作品。这些观点都是对有机体概念的继承与发展，在德国及浪漫主义美学史上烙上了深刻的印迹。

有机体概念在19世纪中后期及之后继续演变，受到挑战和质疑，但也得到了延续。达尔文进化论的提出，使“有机体”概念更紧密地与生命科学结合，但也带来了目的论解释的挑战（自然选择取代了内在目的）。形式主义美学的兴起，对艺术作品自身的独立性和形式结构的强调，对过于依赖“生命”“精神”等外在隐喻的有机论美学提出质疑，其更关注作品内部形式关系的自律性（虽然“统一性”要求依然存在，但解释方式不同）。怀特海在过程哲学中提出“有机体哲学”，将宇宙视为一个相互关联、不断生成变化的有机过程网络，影响了如生态美学等某些现代美学思想。心理学美学关注审美经验中的知觉组织原则（如格式塔心理学的“完形”），强调知觉整体大于部分之和，这可以看作是有机整体观在心理学层面的延续。马克思充分吸收了社会有机体理论的养分和经验事实，在唯物主义和辩证法的基础上，运用其自身理论，提出了有关社会是“一切关系同时存在而又相互依存的社会有机体”的重要方法论，这对西方美学、马克思主义美学等产生了重要而深远的影响。

五、结语

从古代至现代，有机体概念一直在被重新运用和诠释、以旧词新用的方式重新登场，并已成为美学中难以避开的重要方法论和范畴，在德国古典哲学后建立起有机体范式。简·本内特在《活力物质》中谈及的活力论，也与有机体理论息息相关，其美学核心内涵为整体性、内在统一性、生命（或活力）、目的（或合目的性）、自我生成（自律性），以及形式与内容的融合，使其

在西方美学中扮演了至关重要的角色。它提供了一种理解艺术作品的复杂性、统一性、生命力和内在价值的强大范式。尽管有机体概念在现代和后现代思想中受到形式主义、解构主义等的挑战，但其强调整体关联、内在和谐与生成性的核心思想，仍然是理解艺术本质和审美经验的重要维度之一，并在生态美学、复杂性理论等新视角中焕发生机，其新的内涵、意义也将随着西方美学的不断发展得到更深入地诠释和外延。

参考文献

- [1] 辞海编辑委员会. 辞海（缩印本）[M]. 上海：上海辞书出版社，1980.
- [2] 黄金城. 有机的现代性：青年黑格尔与审美现代性话语 [M]. 上海：上海人民出版社，2019.
- [3] 朱光潜. 西方美学史 [M]. 北京：人民文学出版社，2024.
- [4] 鲁道夫·欧肯. 近代思想的主潮 [M]. 高玉飞，译. 合肥：安徽人民出版社，2013.
- [5] 茨维坦·托多洛夫. 批评的批评：教育小说 [M]. 王东亮，等译. 北京：生活·读书·新知三联书店，2002.
- [6] 勒内·韦勒克. 批评的诸种概念 [M]. 罗钢，等译. 上海：上海人民出版社，2015.
- [7] M. H. 艾布拉姆斯. 镜与灯：浪漫主义文论及批评传统 [M]. 郅稚牛，等译. 北京：北京大学出版社，2015.
- [8] Culler, Jonathan D. The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. [M]. London and New York: Routledge, 2001.
- [9] 叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海：上海人民出版社，2005.