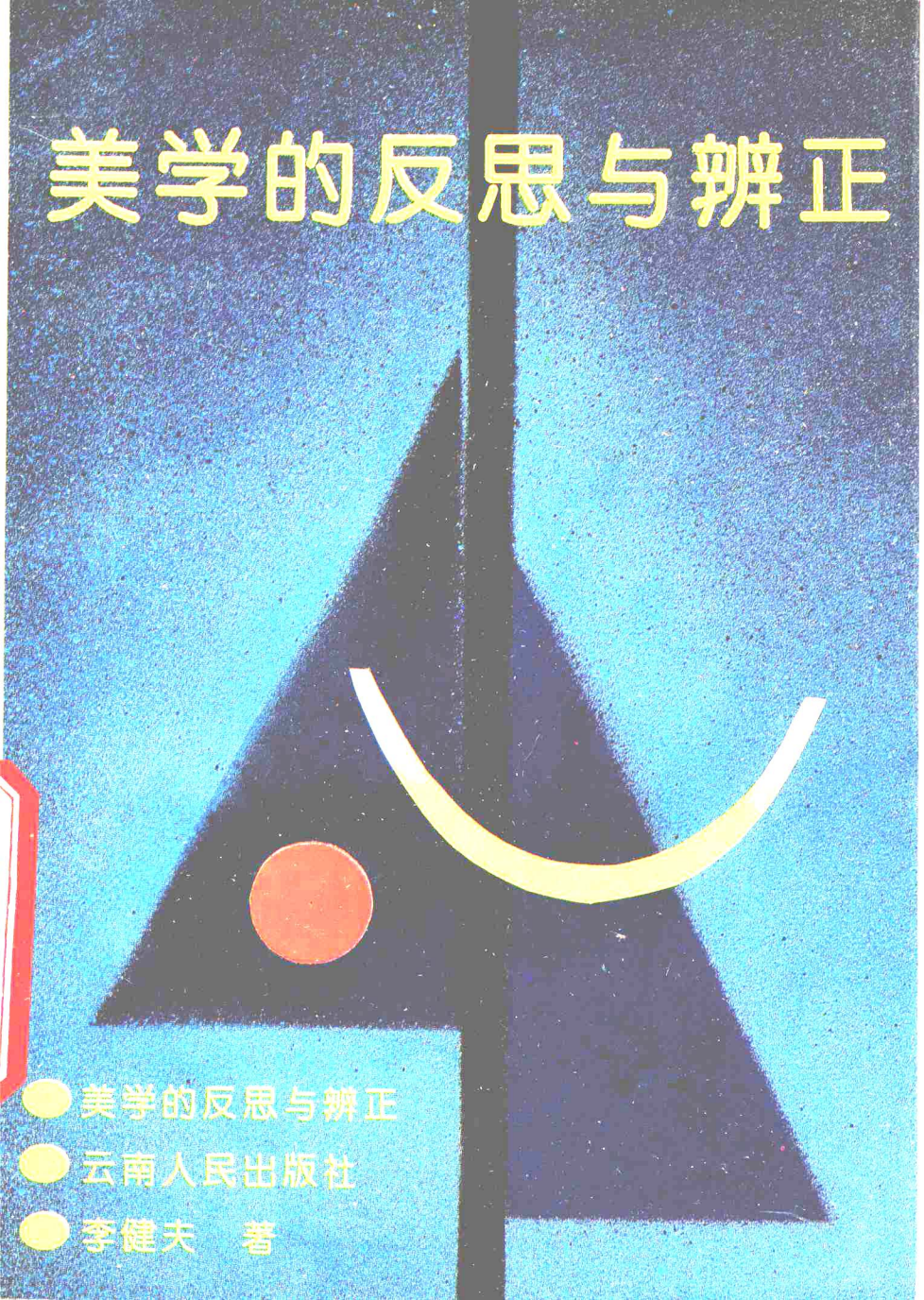


美学的反思与辨正



● 美学的反思与辨正

● 云南人民出版社

● 李健夫 著

美学的 反思与辨正

云南人民出版社

(滇)新登字 01 号

责任编辑: 蔡育曙

封面设计: 孟嘉福

美学的反思与辨正

李健夫 著

*

云南人民出版社出版发行

(昆明市书林街 100 号)

云南新华印刷厂印装

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 10.5 字数: 232000

1994 年 5 月第 1 版

1994 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1300

ISBN7-222-01531-0/I·391 定价: 4.95 元

序 言

本书是一次对传统美学的挑战，玄学和机械论容不了它；同时，本书又是用马克思主义的整体观对美学和文艺学进行探索的尝试，狭隘的唯物论者也不理解它。

马克思主义的整体观，即辩证唯物论和历史唯物论统一的观点和方法。整体，是对事物辩证统一、发展变化的总体认识。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出，“具体总体作为思想总体、作为思想具体，事实上是思维的、理解的产物；……整体，当它在头脑中作为思想整体而出现时，是思维着的头脑的产物”。用思想掌握具体总体，就是用“从抽象上升到具体的方法”使精神上的具体总体“再现出来”（引文见《马克思列斯论文艺》第80—81页，人民文学出版社1980年7月版）。整体的观点和方法，就是用辩证唯物论和历史唯物论相统一的观点和方法去掌握对象，从抽象分析上升到具体综合，力求形成“思维的、理解的产物”——“具体总体”或“思想总体”。其程序为：“分析—→抽象—→综合—→具体整体”。

辩证唯物论与历史唯物论相统一的整体观，包含着科学方法中的系统论。马克思主义的整体观是为了辩证地、全面地、发展地掌握世界，系统论也是要整体地或系统地掌握对象；因此，系统论是对马克思主义的整体观的具体补充，前者充实后者，后者包容前者，而并非对立排斥或并立的关系。整体观是

一种大世界观，它要求对于世界作整体的把握，要研究对象整体的组织机理，研究组织结构的存在模式、运动变化与更新的过程形态，研究对象自身的组织力和运动变化的动力。总之，它要从多方面、多维度来分析、研究对象，最后又上升为总体，在最大程度上切近对象本体实际，从而比较正确地反映对象全貌。概要地说就是，实事求是，辩证分析，静动统一，掌握整体。

世界万事万物都具有整体性，而整体性又决定于事物内部的组织机理，组织机理又受事物的自然规律所规定。事物存在、建构、运动的规律是多方面的，只有在实事求是的分析基础上去作多方面的综合和动态的描述，才可能弄清事物的本来面貌，才可能掌握事物的具体总体。这里的分析是多方面的研究考察，深入地如实地抓住事物各方面的本质、要素或基因，透视到事物内在的组织机理。综合是对分析的结果进行整合，还事物以本来的面貌，使之作为一个思维的整体显现出来，不仅要显示其静态结构，还要显示其动态过程，这就是马克思说的“从抽象上升到具体”，使对象在思维的头脑中“作为思想整体而出现”。这就要求人们必须坚持唯物辩证法和历史唯物论相统一的观点和方法，同时借鉴科学方法中的合理成分，尽可能正确地把握事物整体。客观事物整体真正为正确的思维方法所反映，它才能在人的头脑中“作为思想的整体而出现”。整体观是一种符合客观事物整体性的认识方法。

怎样用辩证唯物论和历史唯物论的观点研究具体问题，是非常困难的事。一些人自称用马克思主义指导研究问题，往往陷入机械论，他们以为搬用马克思主义理论的几段话就是坚持了马克思主义。还有一些人不懂马克思主义，却指责马克思主

义不适用了，把西方的东西生搬硬套地用于各种研究；不是深入考察对象，看西方的货色哪些适用，哪些不适用，而是把它们当成一种公式到处乱挂乱套。这两种倾向都是不可取的。科学研究的出发点应该是“实事求是”，从事物具体情况出发，而不是从某种主观设想出发，或从前人的定义出发。将马克思主义的整体观用于美学和文艺学研究，也只能是从审美活动的整体关系，从文学与作者和社会的整体关系上来考察，必须考察这种关系的每一细部，然后从中抓住最根本的一些方面作静态的和动态的描述。弄清这种关系的组织结构、构成因素、运动方式和发展的动力等等方面，从而整体把握美学和文艺学的体系。要坚持马克思主义的整体观，就难免要对西方古典美学与当代美学，对我国流行的某些美学观点作判别和证伪，为建立科学的审美学和文艺学扫清基地。前人创立的哲学、美学、文艺学和心理学，为今天的审美科学研究提供了借鉴资料，我们应吸收其中合理的成分，但对于其中落后的世界观和方法论，必须摒弃。马克思主义的美学与文艺学应是在批判继承旧美学与文艺学的基础上建立起来的，必须按马克思主义观点深刻认识旧美学和文艺学才能批判继承，同时又只有批判继承才知道怎样创新和创什么新。对旧美学一无所知或知之不深，不能按马克思主义观点去分析事物，那种“创新”是靠不住的，往往要成为假科学或伪学。在学术发展的今天尤其要注意鉴别伪学，以利于用科学的理论指导现实生活的创造与开拓。

本书经过长期的努力，至今终于面世，这说明理论更新的艰难，也说明审美科学只要真正有科学性，现实生活迟早是需要它的；更重要的是，它说明随着社会生活的高速发展，审美科学需要不断探索新规律、更新理论，这才能适应现实的发

展。愿这本书能为旧美学获得新生命，为审美科学走出玄学、走出书斋，走向现实，走向创造，从而走出目前的低谷起到启动作用。本书既然是尝试性的探索，自然会有不足，还须由知我者进一步辨正。这本书只是在它的时代里凭有限的智能走完属于它的这一段路。

1993年5月 作者于昆明

目 录

序言	(1)
第一章 (I) 在广阔背景下探求	(1)
I-1 美学和文艺学的千古之谜	(1)
I-2 新的研究起点——审美心理运动	(9)
I-3 新的研究核心——审美意识组织	(13)
第二章 (II) 宏大的心理建构工程	(20)
II-1 神秘的艺术创造心理	(20)
II-2 审美活动中意识建构的特点	(23)
II-3 审美经验积累——混沌中的求索	(30)
II-4 审美意识系统的形成——跃向理性的 有序结构	(45)
第三章 (III) 创化不息的意识潜流	(61)
III-1 心界至强的涌流	(61)
III-2 意识潜流的强化	(65)
III-3 审美意识中的心理力场	(84)
III-4 审美意识族概念的辨正与定位	(101)
第四章 (IV) 审美心灵的幻术 (上)	(106)
IV-1 生活、自然和艺术审美的特点与 互动关系	(107)
IV-2 自然与生活的和光	(126)
第五章 (V) 审美心灵的幻术 (下)	(153)

V-1 在生活中崛起的自然形象	(153)
V-2 自然与艺术的辉映互照	(171)
第六章 (VI) 吞吐万汇的心理机能	(188)
VI-1 心灵的吐纳机制与心理交流系统	(188)
VI-2 审美内感外射的心理机制	(191)
VI-3 心灵在吐纳运动中跃迁	(200)
VI-4 从经验主体到审美主体	(207)
第七章 (VII) 审美主体论 (上): 主体性的形成	(215)
VII-1 人类发展主流	(215)
VII-2 人类主体性形成的依据	(221)
VII-3 主体性的核心——心理交流系统的意识 中介结构	(228)
VII-4 主体异常与现代主体的建设	(233)
第八章 (VIII) 审美主体论 (中): 文化主体的诞生	(240)
VIII-1 古猿突变的时机	(241)
VIII-2 古猿向人类飞跃的心理依据	(249)
VIII-3 文化主体的诞生与人类大发展定势的 形成	(257)
第九章 (IX) 审美主体论 (下): 审美主体的诞生	(266)
IX-1 人的多重主体性	(266)
IX-2 审美主体的界限	(271)
IX-3 审美主体与一般观审主体	(278)
IX-4 审美理论主体的确立	(282)
第十章 (X) 人类性灵的永久对话	(290)
X-1 一度审美与二度审美的主体性沟通	(290)
X-2 一度审美与二度审美的一致性和互通性	(296)

X-3 二度审美中的价值实现与价值增生	(300)
X-4 艺术家主体精神及生命价值的延伸	(304)
第十一章 (X I) 永恒的冲动	(308)
X I-1 追求永久价值的创造冲动	(308)
X I-2 生命冲动——艺术创造的强大 原动力	(314)
X I-3 生命冲动在艺术创造中的升华	(319)

第一章（I）在广阔背景下探求

当代美学与文艺学的研究，不能脱离世界美学研究的广大背景。古希腊和古罗马的美学思想，欧洲文艺复兴至十八世纪的美学思想，德国十九世纪的古典美学，俄国民主主义的美学观点，以至现当代欧美各国从不同角度进行研究而提出的各种美学主张，还有我国古代和现代的文艺学观点与美学观点，都应成为今天美学研究的背景。美学，更准确地说，审美科学，只有在这背景下研究，才能突破或超越。这一广大背景，不应成为现今研究的枷锁和障壁，而应成为借鉴和参照的材料。过去不够正确或片面性大的思想，只要有一些价值，它就会在思想史上保留着，有的还会作为思想史上的里程碑（或标记）留存着。新的建树只表明今日的高度和进程。它只表明现在的水平，不能代替过去的思想理论，也不能代表未来。真正的科学不会自诩为世间最完备的独一无二的真理。

I-1. 美学和文艺学的千古之谜

美学与文艺学的最大迷误是提出“美是什么？”、“美感是什么？”、“艺术是什么？”等问题并做出错误的判断。这三大难题，经过两千多年探索，至今仍是一个谜。这里所以称之为“迷

误”，主要在于这些问题的提出本身就是一个问题：问题能这样提吗？下面逐一分析。

第一大迷误——“美是什么？”

“美是什么？”这有什么迷误？古来多少大思想家回答过它！迷误在于：首先，“美”字本无确定含义，就不可能确定地回答“美是什么”，它作为表义符号，不指某种对象，也不表明某种抽象理念，而表现一定主体对于对象的一定意向情态和感受。由于人们的眼光，特别是哲学家的眼光，不是看实物或现象，就是看本质或理念，于是在古希腊的美论中，就有了两大倾向，一种是把美的概念看成实物，说它是一位“漂亮小姐”，“漂亮的母马”，“美的汤罐”，“美的竖琴”，或是黄金；“最高的美就是家里钱多，身体好，全希腊人都尊敬，长命到老，自己替父母举行过隆重的丧礼，死后又由子女替自己举行隆重的丧礼。”这又把美看成一种理想的生活。由把美看成实际事物进一步发展，就会把“美”看成一种附在事物上的外观、意义或作用，于是又会认为美是恰当，“美就是有用的”（即美在于效能），“有益的就是美的”（美即善的），“美只起于听觉和视觉所产生的快感”。这种倾向把“美”的意义从对象引向关系，再引向审美主体。另一种倾向就是把“美”看作抽象理式，认为它是神圣的上界的真正实体（以上参看柏拉图的《文艺对话集》）。除了柏拉图的美是理式之说外，还有毕达哥拉斯学派也是从抽象的方面去理解美，把美看作数量关系和物理世界中的和谐。这两大倾向一直影响着后代的种种美学见解，无论是客观论者、主观论者还是主客观统一论者，都与这些早期的美论倾向有联系。柏拉图试图解决“美是什么”的问题，他一方面把“美”归结为神和理式，另一方面又感到解决这个问题的艰难，所以

他说“美是难的”。作为一个哲学家、思想家，他有对难题作解释的义务，因而勉强地把“美”纳入自己的哲学建构框架中；但另一方面，作为现实的思考者，又不得不承认这个艰难的问题是难于解决的。柏拉图以后的所有古典哲学家们都只注意到他的哲学思辩，而忘记或忽略了他的现实思考，因而出现了无数关于“美”的定义，而没有人认真地思考一下为什么“美是难的”。这种思想上的迷途，从柏拉图开始，一直延续到当代的思想界和美学界。中国五十年代的全部美学争论都只是在这条迷途上兜圈子。当人们感到所有关于“美”的定义都似是而非时，有的思想家开始清醒了，哲学家们从哲学方面看到这种研究的糊涂不清——如西方的分析哲学注意分析“美”的多种意义。维特根斯坦说，“如果你能察看一下句子的语言学形式，那么你立刻就会发现对‘美的’这个词的用法甚至比其它绝大部分的词更容易被人误解。‘美的’这一词是个形容词，所以你就容易会误解地去说‘这种东西有种美的特质（quality）’”（见朱狄著《当代西方美学》第108页）。如果对这一哲学派别不带偏见，那么它们的方法会给我们有益的启示：作为语言中的词的“美”或“美的”，它在不同的语言环境中有不同的所指，没有一种确定不移的意义。它可以是好看的，好听的，令人满意的，也可以是好用的、好玩的、好吃的、好闻的、好触摸的，总之，使人有适宜感觉的都可以称为美的。但是“美的”并不是对象的特性，因为一种事物在这个人看来是美的，而另一个人却可能认为是丑的；对同一个人，此时认为是美的，而彼时又可能认为是丑的。因而，“美的”是对象与心意的契合，必须从人的心灵需要方面来研究才能解决问题。西方心理学家便从心理角度来研究引起审美感受的心理机制。精神分析学、完形心理

学和人本主义心理学作出了重要贡献。它们从心灵内部的动力因素、组织功能和需要等方面研究了审美感受问题。现在，不少人开始对“美是什么”这一问题的提法表示怀疑甚至否定。柏拉图所引导的这条错路，今人开始感到行不通了。正因为“美”本身是一种非实体性的表示内心感受的形容词，所以把它误解为名词，并寻求它的本体是什么，就不可能有什么结果。柏拉图以来所有提出“美是什么”问题的思路都是错误的，这不仅是对词义理解的错误，而且是思维途径与思维方法的错误。就是形式逻辑的祖师亚理斯多德也未认真考察前人所犯的这一逻辑错误，从而在具体事物中寻求美的所在，或者说，“美是一种善，”或者说“美在于体积大小和秩序”（见朱光潜《西方美学史》第84页）。这里的“美”字就是误解为名词概念来使用的。

其次，“美是什么”这条迷途以表面的诱惑力把人的理性引向虚幻的深渊。错误的向导把人引上远离目标的绝望终点。“美是什么”这个问题，以它巨大的迷惑力，利用人们对于美感的倾向心理和好奇心，把无数哲学家、思想家引入了毫无结果的无止境的探索中。这种迷误是感性对理性的拐诱，或者说是理性迷惑在情感的混乱世界中，如船在大海中迷失航向一样。人皆有爱美之心，这里的“爱美”，其实是乐于让自己的心情处于快乐的刺激和体验中，由于对象的刺激引起快适感，就把这种快适感外射到对象上，于是称对象为“美的”，并且进一步以“美”的评价代换对象，于是，就出现美人、美景、美乐、美画、美文学、美味、美事、美满生活等等。这一来就使形容词“美”变成了自己喜爱对象的代称，似乎“美”就是对象了。正如“我的爱！”一语中“爱”这个动词代换了对象——爱人一样。因而可以说，“美”仅仅表示一种情感倾向，如果代换对象，那只

是一种情感外射，是对象被评价为美，被情感化而美，被主体化而美，并非对象本身即是美。对于抒情语言中的形容词，一般说来，只有主体方面的情感意义和表情作用，不能把它当作一种客观的实体性概念来作哲学的考究。理性与情感具有对立性或不相容性，在这层性质上，二者是互相淹没互相消长的。情感过强则冲击理性，使之淡化或丧失；而理性过强也会压抑情感，使之弱化或处冷静状态。相应地，情感和理性的外射符号也具有对立性或不相容性。对于情感词语不能以理性词语来作出解释从而使人体验到情感，而只能对情感过程作描述来表现和传达。例如喜爱、厌恶、悲哀等，是无法通过解释而让人领会的，只有使用情象统一的画面音响才能使人心领神会。对于理解性的词语则可以通过语言解释使人明晓。不仅情感词语如此，一些表示感受或审美感受的词语也必须通过描述具体过程来表明，不可能用抽象语言来解释明白，使人接受。如美感、丑感、崇高感、滑稽感、悲剧感、喜剧感等，只有把使人产生这些感受的具体事物和过程显现出来，才能传达这些感受。人们所以说不清美、丑、崇高是什么，就因为它们无法用抽象概念的语言来解释。虽然感受得到，却无法解释，是因为它们一方面与人的感受、情感相联系，另一方面又与一定事物的形态特征相联系。因而，美学史上对“美是什么”的无谓的争论和种种无效的定义终于只是一场千古迷误。“美”，“丑”，“崇高”，“滑稽”等词语只不过是审美主体的审美感受的外射表现。这也就是内感外射过程：外界刺激——主体注意——审美感受——感受外射——表征符号。如果不看到这一全过程，只注意到个别环节，那么就会把美丑等词的意义归结为某一环节，如认为美就是审美对象，或美就是审美感受，或美就是理念的感

性显现，这些都是“美”的迷误，也就是理性思考在情感过程和审美感受过程中的迷误。

第三，“美是什么？”还把人引向“美”的偏见，理性不仅在情感中迷误，而且是在片面的情感中迷误。从柏拉图开始的哲学家们只问“美是什么”，而忘记了美的反面：丑的意义。美和丑是相对立而又相依存的，事实上，美和丑是互相比较而在审美感受中出现的两极性感受和相联系而外射的两极性评价，两种意义永远不能分离，不能独立存在，也就是说，没有独立的美、绝对的美，也没有独立的丑、绝对的丑，任何具体事物给予人的感受都是美与丑的对立统一，只不过有主要倾向和次要倾向之别而已。固然，美的感受使人产生爱慕向往之情，使人对激起美感的对象经久不忘，人的注意、兴趣、意会更多地注意这种对象和这种审美体验，因而，人们也就更多地注意“美”这种现象，突出“美”的作用，研究“美”的内涵，化了上千年时间和几十代人的精力来考察“美是什么”，这是情有可原的。但是，审美活动因主体与对象构成的心理交流、内感外射的关系不同而有千差万别，不能认为所有审美感受都可一字而蔽之为“美”，就是美的感受中也常夹杂有别的感受。有时是美感丑感并存，有时是美感与崇高感统一，有时是崇高与惊险共存，有时是美感与神奇感合一，千情万感，不可划一。而这种复杂的审美感受外射，也要表现为相应的复杂评价，如壮美、奇丽、险峻、纤丽、秀丽、艳丽等等。至于艺术作品中表现出的审美感受，更是杂多纷呈，不能以一“美”字概之。因而，认为美学只是研究美是什么（美的本质），或以为这是美学核心问题，这又是一方面的迷误。

其四，“美是什么”和“艺术是什么”的问题把人们的思维引

上定性研究的迷途，造成文艺学和美学的又一迷误。审美现象和艺术现象都是人类的精神现象，对于这种精神现象的研究必须从心理学的角度研究——主要是从审美创造心理的角度探索才可能找到比较合情理的原始过程。这主要是一种过程，而不是圆整的实体，是一个复杂的组织系统的运行，而不是某种静止的僵死物。因而讨论“美是什么”和“艺术是什么”就不能从对象的静态存在上面找到什么永恒的可靠的结论。今人大谈什么“美的本质”、“艺术的本质”，企图一劳永逸地解决美是什么和艺术是什么的问题，还是比较幼稚的思维。提问题的思路根本错了，那么对错误问题的回答就是错上加错。美是不定概念，艺术也是不定概念，那么要给不确定的概念作出确定的解释就是徒劳。一切研究美是什么的书籍文章，都是“美”的徒劳；一切研究艺术是什么的书籍文章也都是“艺术”的徒劳。上文说过，“美”是用于主体对于对象审美过程中的外射符号，它可以表现主体在审美过程中的感受和对于对象的主观评价。只能问“美”在一定条件下、对一定主体来说指的是什么心情感受，而不能问美是什么或美的本质是什么，不能笼统地对“美”作定性判断。对“艺术”这个词所指的对象来说，狭义上似乎可以指出艺术有哪些；广而言之，一切人工创造的物件上多少都有点艺术。特别是随着人对自然审美的展开，一些非人工的事物上也可以看出艺术的效用，如石林、桂林山水、黄山、张家界的奇峰异石。这一来“艺术”二字就成为这样的符号：凡是人们觉得可以欣赏的东西，就是可以称为艺术的东西。这样，艺术就主要不是依附于对象的，而主要是依附于心理过程的。感觉到艺术，是因为获得了审美享受。于是艺术的含义就与审美感受沟通甚至接近了，也与“美”接近了。可见，美，审美感受、审美