

新世纪青少年审美素质培养新概念
XinShiJiQingShaoNianShenMeiSuZhiPeiYangXinGaiNian

青少年审美心理新概念

西藏人民出版社

2001.9

《新世纪青少年审美素质培养新概念》

编 委 会

主 编： 孙 宇 刚 钟 玉 林 李 正 芳

编 委： （以姓氏笔画为序）

丁 玉 清 丁 炳 元 王 迎 春 王 强

田 甜 仲 宝 善 任 荣 刘 秀 珍

孙 冬 梅 张 红 梅 苗 喜 云 娄 伟

宫 艳 宏 夏 敏 贾 风 鸣 贾 军

徐 康 宁 徐 斌 韩 文 娟 窦 彩 茹

目 录

第一篇 美感概述

第一章	审美与反映·····	(3)
第二章	美感与鉴赏判断·····	(18)
第三章	美感与快感·····	(37)
第四章	审美态度与功利性·····	(64)

第二篇 美感要素

第一章	审美感知与审美认识·····	(81)
第二章	审美心理中的情感·····	(87)
第一节	青少年情感一般概述·····	(87)
第二节	情感在青少年审美活动中的作用·····	(89)
第三节	青少年孤独感与审美心理·····	(101)
第四节	青少年体验性情感与审美心理·····	(107)
第五节	青少年反抗性情感与审美心理·····	(111)
第六节	青少年情绪与审美心理·····	(117)
第三章	审美注意·····	(122)
第四章	审美趣味·····	(136)
第一节	青少年审美心理指向·····	(138)

第二节	青少年审美趣味的自组织与审美心理修整·····	(145)
第五章	审美理解·····	(153)
第一节	什么是审美理解·····	(153)
第二节	审美理解的条件·····	(154)
第三节	审美理解的特征·····	(157)
第六章	审美中的想象力·····	(163)
第一节	青少年审美中的再造性想象与创造性想象·····	(163)
第二节	青少年审美想象活动的一般特点·····	(173)
第七章	学生审美心理中的联想·····	(180)
第一节	青少年审美联想活动的表现特点·····	(180)
第二节	青少年审美的“移情”·····	(188)
第八章	审美意象·····	(197)
第一节	审美意象的生成、发展·····	(197)
第二节	审美意象的特征·····	(207)
第三节	审美意象的中介功能·····	(224)
第九章	审美中的自我意识·····	(230)
第一节	青少年审美中的自我运动·····	(233)
第二节	青少年审美中的自我评价·····	(238)
第十章	审美中的人格倾向·····	(248)

第三篇 鉴赏心理

第一章	鉴赏心理的特点·····	(263)
第一节	鉴赏心理的客观性·····	(263)

第二节	鉴赏心理的群体特征·····	(264)
第三节	鉴赏心理的个性特征·····	(266)
第四节	鉴赏心理的感性与理性因素·····	(267)
第五节	鉴赏心理的运动轨迹：心物一致·····	(269)
第六节	鉴赏心理的运动轨迹：时空一致·····	(270)
第二章	欣赏心理结构的元素系统·····	(272)
第一节	知觉映象元素·····	(272)
第二节	文化知识元素·····	(274)
第三节	价值观念元素·····	(275)
第三章	欣赏心理结构的能力系统·····	(278)
第一节	知觉分辨力和整体统摄力·····	(278)
第二节	情绪体验力和情感体验力·····	(281)
第三节	再造想像力的感触联想力·····	(283)
第四节	直觉理解力和悟兴创造力·····	(285)
第四章	欣赏心理结构的动力系统·····	(288)
第一节	好奇心与求知欲的需要·····	(288)
第二节	压抑渲泄与性灵陶冶的需要·····	(289)
第三节	游戏娱乐和审美自由的需要·····	(292)
第四节	丰富精神和励志奋发的需要·····	(294)
第五章	审美鉴赏的差异性和共同性·····	(297)
第六章	审美标准·····	(311)

第四篇 青少年美感的培养

第一章	青少年审美心理的引导·····	(331)
-----	-----------------	-------

第一节	审美理想追求和审美反应活动的过度强化·····	(331)
第二节	青少年审美教育的适度性原则及其作用·····	(333)
第二章	青少年审美心理结构的重建·····	(336)
第一节	促进审美感知能力的敏锐·····	(336)
第二节	促进想象力的发达·····	(338)
第三节	促进情感的培养·····	(342)
第四节	促进创造力的发展·····	(345)
第五节	促进自我意识的协调·····	(349)
第三章	审美修养与境界的提高·····	(352)
第一节	审美修养的实质·····	(352)
第二节	审美境界的含义·····	(354)
第三节	审美境界的形成因素·····	(356)
第四节	审美境界的类型·····	(357)

第一篇



述
概
感
美

第一章

审美与反映

我们面对幽静的山谷，空旷的荒漠，咆哮的瀑布，缥缈的烟雨，我们捧读伟大作家的杰构，聆听贝多芬雄浑有力的交响曲，我们静静地站在达·芬奇或毕加索的绘画面前，经常会不由自主地像是从心底深处涌出一股说不清道不明的情绪，我们会被感动。这种特殊的感受完全不同于我们在日常生活中所经常体验到的那种情感。虽然我们在面对不同的对象时，在不同的环境背景下，在不同的心境中所产生的这种感受，都有或大或小的区别，我们还是一般地，将这样一类特殊的情感称之为“美感”。

美感如何产生的问题，始终是无数与美学相关的分歧的焦点。尤其因为美感一般而言不会凭空产生，在人们最通常的日常经验领域，美感似乎总是与某个主体所面对的特定对象有关，所以美感如何产生的问题，一直来被等同于主体的审美感受与外在的、他所面对的客体对象的相互关系问题；又由于美感经常被看作是具有“美”的特质的对象对主体的心理发生作用力的结果，因而美感如何产生的问题，又与美的问题，与美的本质的问题，产生了千丝万缕的联系。

把审美感受、审美对象与美联系在一起的理论纽带是审美的反映论。

审美的反映论具有非常之悠久的历史，其实所有符合人们的直接经验与常识的理论观点，总是具有非常悠久的历史，因为人类进入文明时代以后，最原始的神话思维开始让位于最简单的抽象思维，人们在日常生活中获得的直接经验就成为这种最简明的抽象的初始化材料。审美的反映论所提倡的正是一种非常之符合我们的常识与直接经验，同时又非常之简明的观点

——美感是客观对象之中存在着的美在我们头脑中的反映的产物。正如我们产生树的观念，是因为外在于我们的某一棵树或者许多棵树在我们头脑中反映的产物，我们尊重或者鄙视一个人，是因为此人对我或者我所属的群体以及与我有关联的社会结构有比较大的益处或者有比较大的害处，而这样一种益处或者害处在我们头脑里产生的反映，就构成了我们对这个人的情绪取向。按照这样的假定，如果我们要追究某种观念或情绪的起因，最方便也最可靠的办法，就是从我们面临的对象身上寻找根源。于是，在审美的反映论者看来，“我产生了美感”这句话，就可以读作它的一个使动句——“美的东西使我产生了某种可以称之为美感的情绪”，这种特殊的情绪是主体与对象发生关系时，对象中美特质在我们意识中的反映，而且仅仅是这样一种反映。进而，由此还可以推论出，倘若我们与某个对象发生某种特定关系时产生了美感，就可以反证出对象之中具有某种美的特质与属性。而既然该对象的美的属性是对象本身所具有的诸种属性中的一种，既然它存在于对象之中，那么这一属性与审美主体并无关系，它与主体是否感知到它并无关系，它不依赖于主体的感知觉而存在，不以人的主观意志为转移地客观存在着。在这个意义上说，审美的反映论与美的客观说在理论上是互相支持又同时并存的，它们的理论出发点都在于承认并且肯定一种作为本体存在的美，而将主体的美感视为这种以其本体存在的美的次生效应。在这个意义上说，它们也可以称为美的本体论。

审美的反映论把美视为对象性的客观实存。因而，只要证明了美是对象性的实际存在物，审美的反映论也就获得了坚实的支柱。

至少有这样两方面的证据，可以提供给美的对象性的证明：

第一方面的证据来自于经验领域，更准确地说，它来自于人类个别经验的重复与归纳。人们无数次接触到石头的同时，

由这种接触而感知到石头具有某种坚硬的特质，于是通过自然归纳法则将坚硬与石头联系起来，视它为石头的属性之一，认定主体触摸石头时产生的坚硬的感觉，就来自石头本身所包含的坚硬这一属性。同样，如果人们有可能在数次面对同一对象时产生大致相同的美感，人类与生俱来的自然归纳能力也会就此而得出对象具有美的属性的结论。要从这方面为美的对象性存在寻找证据，将会是轻而易举的，证据简直俯拾皆是。

第二方面的证据，则来自于意识形态领域的力量支撑。美学一直被视为哲学的重要组成部分之一，由于某种历史的原因，在我们所生活的区域里，在哲学被完全意识形态化的环境里，美学也不可避免地受到了影响，不可避免地被一同意识形态化了。这就使得不同的美学理论被附加上了与它自身原本并不相关的某些意识形态层面上的含意，是否同意审美的反映论已经基本上不再是一个学术上的问题，这就给美学的讨论造就了一个几乎完全是非学术的空间。它使得美学研究者们看不到，也不想看到在美学的意识形态化过程中，审美问题已经从经验领域被转移到形而上学领域，与此同时也被染上了许多它自身原本不应该具有的，并且曾经尽力躲避的政治的色彩。为什么是审美的反映论而不是其它的美学理论获得了意识形态制定者的支持，这样的支持在学术界造成了怎样不幸的后果，这是一个可以专门讨论的问题，而在这里，我们只需要看到这样一个事实，那就是意识形态曾经是，而且直到目前还是审美反映论的坚强支柱。

拥有这样两大支柱的审美反映论是令所有科学工作者羡慕的，对于一般的社会科学理论而言，常常是能够得到这其中一种帮助就已经心满意足。然而，我们的批判工作正是要从这里开始，因为这两大支柱本身，还有许多经不起推敲的地方，即使有这样强大的支撑，审美的反映论也还是有着诸多无法回避的难点，像阿喀琉斯之踵一样脆弱得不堪一击。

知识是经验的抽象。洛克认为，每个人在初生时，他的心

灵都是一块白板，由于感官反复地经验到某种性状，或者说外在世界反复地以同样或者大致同样的方式作用于感官，就使心灵产生了一些清晰的知觉，这样我们就产生了“一切我们称之为可感性质的观念。”而我们所拥有的所有抽象观念也都是出于对知觉的反思。

但是在事实上，在实际的认知过程中，并不是每个人都必须由自己在心灵上进行这样的抽象，因为我们在获得经验的同时，往往就已经由其它途径获得了与这种经验相关的观念，由于观念可以直接获得，我们经常能够非常方便并且快捷地给经验命名。在牙牙学语时母亲会指着一个胡子拉杂的大人告诉我们那是“爸爸”，所以我们完全没有必要让幼小的心灵经常反复地经验这样一种胡子拉杂的形象之后，再进一步经验到这个人与母亲以及自己之间存在着那种与众不同的非常特殊的关系，最后才抽象出“爸爸”这个称谓。如果说洛克所说的是“人”的知觉形成过程的话，那么将这初生的“人”字读作“人类”也许更加合适。

因为人的心灵从它向外界开放的那一刻时起，就浸淫在极力要将它同化的文化氛围里，而每种文化，都由一大堆早就已经超越了原始的从感知到抽象这个阶段的常识构成。在某种意义上说，文化就是许许多多常识的堆垒，它包含了一整套归属于该文化圈的个体普遍认同与遵从的行为方式和准则，而且还同时包含了一整套对世界与人类自己的解释。文化的进步就依赖于这样一些常识在局部上被新的行为准则或者对世界以及人类自身的新理解所冲破，代之以新形成的、同样得到人们共同认可的常识，依赖于这些新的思维与观念与原有的文化基础的重新整合。不断地打破旧传统并且不断地重新整合传统，听起来就是文化前行的步伐。

文化之所以能够前进，是因为所有传统的规范与常识虽然看起来听起来是颠扑不破的无可怀疑的真理，事实上却并非如此。相反，在很大程度上说，所谓常识只不过是人们“公认的

偏见”。这是因为常识总是直接来自于某些局部经验的归纳，同时又必然要固执地排斥与之不符的新的经验与感觉。波普尔已经相当透彻地论证了人类经验的有限性以及通过有限经验的归纳无法到达真理，因为从波普尔的角度来看，经验的重复所能够得到的只能是统计学意义上的结论，虽然这种统计学上的结论经常被转换成为因果关系的解释和证明。人们无数次经验到电闪以后接着听到雷鸣的事实，若我们只从这样的直接经验出发，以统计学上的结论代替因果关系的解释，就会得到电闪是雷鸣的原因这一错误结论，然而就在一百年以前，地球上绝大多数人都以为这就是无可辩驳的真理，因为这一真理曾经为无数人无数次的切身体验反复证明过。

其实，经验的重复并不能直接到达真理的彼岸，它所能够证明的，也只有经验本身。你初次进入英格兰，你已经两百次看见英格兰的羊群，于是你根据这两百次所看见的羊群都是黑羊这一经验——这已经是足够多的重复——断定英格兰的羊都是黑色的，然而这样的断定却十分不可靠，因为你这两百次的重复经验所真正能够证明的，其实只不过是你在英格兰境内曾经两百次地遇到黑羊这样一个事实，你并不能就此推论出你第两百零一次所遇到的肯定还是黑羊。两百次的重复经验也许提高了你下一次看见的羊仍是黑羊的概率，然而严格地说，你连这样一点勉强的结论也得不到，因为或许你得到的结果恰恰与此相反。

我们无法离开也不应该离开人类真实的感性经验来讨论美学问题以及一切其它的知识问题，但是我们却不要以为经验可以为它以外的什么东西提供充足的证据，经验仅仅是自证明的，一旦越出这一界限，错误就会络绎不绝源源不断地出现。

哲学中认识论研究的推进，使人们对于这样产生的错误有了越来越多的领悟。甚至可以这样说，认识论的整个发展史，就是揭示人类对自身获得知识的途径与能力的各种误解的历史。这样的误解，同样存在于人们将美作为一种对象性存在的

历史解释之中。重提认识论研究的许多重要进展，将会有助于消除美学中的种种误解对于美学发展的阻力。

一般认为，我们对于某一实体的观念，就是由主体对该实体的种种感觉复合而成的。所有的感觉片断共同构成了该实体多方面的属性，而这些属性同时又归属于该实体所有。我们通过刺目的光芒、热量、日复一日的东升西落和一年四季的变化等等感性经验，复合而成了“太阳”这个对象的概念，反过来又将这样一些特征视为太阳所拥有的属性。人类的祖先们在自然面前曾经如此地谦恭有加，以至于将自己所拥有和创造的一切都交付给上帝，同时交付给被当作物化的上帝的大自然。想到是人类创造了文化，却又同时创造了将文化的起源——诸如人的起源、农耕操作手段的起源、房屋的起源、用火的起源等等——都归诸神的无穷力量的神话体系，我们当不难明白，为什么在人类认识史的初级阶段，人们总是很轻易地就在想象中把对象人格化，将外界得到的种种感觉都归之于人格化的对象所具有的属性作用于主体的结果。审美的反映论者也正是这样做的，仅仅因为我们在面对某个对象时产生了美感，审美的反映论者就由此推断是因为该对象具有“美”的属性，这种属性是无条件地归属对象所有的，因而当我们与该对象发生某种关系时，这些属性作用于人，使我们产生了美感。由此可见，虽然审美反映论可以得到诸多直接经验的支持，然而这样的经验如果不是经过一种超逻辑的想象，并不能真正到达理论层面，也并不能进入人类知识领域。

借助于常识性的想象，反映论者们将主体的经验与客体的属性混为一谈，并且在这两者之间建立起一条因果关系的链条，孰不料这条因果链却是非常地脆弱。

经验与客体的关系，当然不是一句话能够说清的。在认识论发展史上，曾经出现过一种二元的感觉论，它把人们在常识中赋予客体的所有性质区分为“第一性的质”和“第二性的质”。这种区分方法最早始于古希腊哲学中的原子论，在文艺

复兴时代早期思想家康帕内拉的著述中也时有所见。最清晰地表述了这一理论见解的是科学家伽利略。他指出：

我认为如果把耳朵、舌头和鼻子割掉了，形状、数量和运动（第一性的质）将依旧存在，但气味、味道或声音都不会存在。我相信，后者一旦离开生物，便只是一些名字而已。

物理学家们知道，他们只能把对象的那些可以测量的物理属性作为研究对象，或者说只有那些力学的性质才是科学的研究对象，因而他们必须摆脱中世纪的形而上学，转而专心致志于研究那些具有实存性的力学性质。

伽利略的二元感觉理论在洛克那里得到了继承和修改。洛克试图把人类所有从对象中感觉到的性状都还原为所谓“第一性的质”，尤其是像伽利略说过的声音、颜色、气味、味道之类：

这些性质，不论我们错误地赋予它们什么真实性，实际上它们不是物体本身的什么东西，而是在我们心中产生各种感觉的能力，而且像我讲过的那样，依赖于那些第一性质，亦即各部分的大小、形状、组织和运动。”

洛克还进一步推论道，像物体的大小、数目、形状和运动是存在于物体之中的，而伽利略所称的那些所谓“第二性的质”则不是这样，如果没有对它们的感觉，它们实际上并不存在，因为它们实际上最终仍然可以被还原为某些“第一性的质”。这样的说法很容易理解。客观物体本身并没有所谓的颜色，它所具有的能力只不过是各种不同波长的光作出不同程度的反射；我们经常所说的所谓“颜色”，也就是经由物体反射的光束在我们的视网膜上的刺激，而真正的所谓“颜色”只存在于我们的感觉之中。所以，我们只可以说物体的不同密度以及其表面的光洁度，物体对不同波长的光线不同的反射率存在于物体之中，是一些属于对象本身的质，是对象性的，因而

它们能够通过某种尽可能地独立于人的主观体验之外的检测手段测得，而对于“颜色”本身就不能这样说，因为除了人的感觉之外，我们再也不可能通过其它手段得到它的真实的存在。所以在洛克看来，所有“第二性的质”，大约都可能这样归结为一些“第一性的质”，那么所谓“第二性的质”就必定是依赖于人的主观知觉而存在的。这样，就不再需要用伽利略那样的二元感觉论来说明世界，世界本身也就拥有了哲学意义上的统一性。

洛克想一劳永逸地扬弃物体具有两类性质的说法，并藉此彻底摆脱二元感觉论面临的荒诞处境，但是他最终还是未能说清楚，当他说一种性质“真实地存在于物体中”时，他的意思究竟是什么？这是指一种可测量的力学的存在，还是一种形而上的存在？如果他指的是前者，那么这种力学的存在并不真正具备本体论的意义；如果指的是后者，那么他这种划分的证据还是显得严重地不足。正像后来贝克莱所指出的那样，洛克为这两种性质提供的经验论的证据其实都是一样的，我们在感知物体的大小性状时的经验与我们在感知物体的颜色气味时的经验，至少在经验领域里并没有什么本质意义上的区别，而且这两种感觉都同样容易出错误。如果我们是在讨论我们的感觉的话，所有能够提供给我们讨论的材料，全都是主观的印象。贝克莱通过这个推论将认识论推进到本体论的层面上，所谓“存在就是被感知”就是他最终的结论。

现在我们将贝克莱的本体论放在一边，重新回到感觉经验与对象世界的关系上，回到形而下的层面上来讨论这个问题。必须指出，因为人类只能够通过经验这个惟一的窗口认识外在世界，所以在人类的认识过程中，谁也无法武断地肯定浮现在他意识之中的经验，确实就是外在于主体的对象世界的真相。甚至像光的实存这样从前一直被认作无可怀疑的对象，它的存在方式在现代物理学领域里也变得值得怀疑了，现代物理学家们居然发现光具有波粒二像性，也就是说，光，已经从一个已

知的事物重新又变成一个未知的事物，甚至可以说已经变成了一种不可知的事物。这对认识论研究提出了新的严峻挑战，对旧的认识论体系更是一个沉重打击——究竟什么是世界的真相，世界究竟有没有一个本体论意义上的真相；或者说人类是否真的有可能找到这一真相，在此基础上以这一真相与我们的感觉经验相对应，确定这两者之间真实而又稳定的关系，由此找到人类认知活动的规律？

面对这样的挑战，哲学家们知趣地退缩了，胡塞尔认为，依靠人类经验，我们所能够发现的只是一个“现象世界”，至于那个“本体世界”，则不是我们所能够涉及和讨论的领域。实际上，胡塞尔的理论就可以理解为对人类有限的认识能力有无可能达到对象本体世界的否定。

通过对认识论发展史的这一简短回顾，再来看审美的反映论所依据的哲学理论，就可以知道它只是建立在朴素的常识之上的，它的哲学基础经不起理性的诘问。这种反映论简单地认为主体的经验与对象本体之间存在着某种线性的因果关系，或者是经过修正的线性的因果关系，简单地把我们感受到的美的体验归之为对象中实存的美的属性，把内涵十分丰富复杂的审美过程简单化为人以镜子般映射外物的过程，或者用他们仿佛更能自圆其说的表述方法，设想人心就像一面凹凸不平的镜子，有所改造地反映着外在世界。人们的审美感受一般都产生于我们和外在世界发生了某种关系之时——是的，我们虽不是不能却确是很少仅凭想象而产生审美体验——但是这并不能直接推导出美就存在于我们与之发生了关系的对象之中这样简单的结论。

审美的反映论者们有一个共同的特点，他们不是从活生生的、主体所真实体验到的审美感受本身，而都是从存在于这些审美感受之外的各种因素中寻找对美感的解释的。这就决定了他们的研究以及由此产生的理论必定要牺牲审美活动中那些最为丰富与生动的内容，而转向关于外界事物的那些机械的原