

MEIXUEYUYISHPINGLUN.

美学与艺术评论

· 第二集 ·

复旦大学出版社



美学与艺术评论(二)

复旦大学出版社出版

新华书店上海发行所发行

复旦大学印刷厂印刷

字数 396千字 开本 850×1168 1/32 印张 15.75

1985年5月第一版 1985年6月第一次印刷

印数 1—9,000

书号: 10253·017

定价: 2.75元

目 录

美学原理

审美欣赏的心理特征·····	蒋孔阳	1
文艺鉴赏的审美特点·····	吴中杰	35
论自然和人的二重化·····	李丕显	55
审美对象的独特存在方式·····	朱式蓉	69
审美活动离不开信息的传递与转换·····	黄振亮	84
论卢卡契对马克思恩格斯美学思想的研究 ·····	陈望衡 李耀建	93

西方美学

论黑格尔独创的美学范畴系统·····	朱立元	123
评尼采的《悲剧的诞生》·····	龚志成	151
漫议精神分析和文学·····	吴立昌	169
桑塔亚那的艺术哲学·····	王又如	191
苏珊·朗格美学思想的哲学基础和中心概念·····	陈超南	216

中国美学

论明清时期中国现实主义的小说美学·····	周来祥	241
《考工记》与美学·····	高若海	255
略论王国维关于“欲”的观念及其审美观·····	杨煦生	281

艺术鉴赏

漫谈画中之我	伍鑫甫	296
《园冶》的美学思想	刘天华	314
“神道难摹，精言不能追其极” ——论“元妃省亲”心理描写的特色	安振兴	334
浅谈唐宋诗词美的欣赏问题	李长波	346
“失事求似”的美学原则	王世德	353

海外来稿

说晏殊词四首	叶嘉莹	362
现代西方美学：艺术本体论	李思进	380

国外美学著作选译

文艺复兴时期美学研究的基本原则……〔苏〕阿·弗·洛瑟夫	412
樊莘森译	
本体论学说：现象学，存在主义……〔苏〕尤·万·鲍列夫	427
朱立人译	
二十世纪的美学……〔英〕哈罗德·奥斯本	441
蒋红译	

国外美学动态

作为人类行为的艺术（论文摘要）	480
美国美学协会第四十一届年会	484
书评两则：《当代美学文选》	485
《批评性的艺术史家》	486

国内美学动态

论文介绍 (十题)	489
上海美学简讯 (二则)	500

审美欣赏的心理特征

蒋孔阳

(一)

审美欣赏是对于美的感受、爱好、鉴赏和评价。由于美到处都存在,所以审美欣赏的事实也到处都存在。我们看到一朵花,姿态妍媸,娇翠欲滴,由衷地感到喜悦和留恋;我们游西湖,湖光山色,桃红柳绿,令人全心地赞赏和陶醉;我们读小说,兴会淋漓,全神贯注;我们听音乐,心情象着魔似地随着旋律的高低起伏而高低起伏;我们看绘画,仿佛走进了一个光与色的世界……所有这一切,都是审美欣赏。我们每个人,都在不同的程度上,或多或少地具有一些审美欣赏的经验。过去的美学,着重研究美和艺术的本质,并着重从客观方面来探讨这一本质。有的把美当成是客观事物的物质属性,如形式等;有的把美当成是客观事物显示了某种精神的属性,如理念等。到了文艺复兴后期,开始逐渐地从客观方面转移到注意人的主观方面。对于艺术家来说,出现了“巧智”(wit)一词。说艺术家之所以能够创作,是由于具有一种

灵巧的智慧。但这个词并没有流行多久，很快合并到想象力的当中，并为想象力所代替。对于欣赏者来说，则出现了“趣味”(taste)一词，英国经验派直接把人的鉴赏力称为“趣味”。“趣味”的高低，说明了一个人审美欣赏能力的高低。康德基本上沿袭了英国经验派的讲法，把人的鉴赏判断称为趣味判断。到了十九世纪中叶以后，特别是弗洛伊德心理学以后，美学研究向着心理学方向发展，美学研究的对象从客观转到了主观，从对于美的研究转到了对于审美欣赏经验的研究。这一情形，到了第二次世界大战以后，更是明显。这时，西方美学所要研究的，已不是客观事物怎样才算美，艺术作品怎样才能成为美的艺术作品；他们所关心的，是人的主观的美感经验，是人作为审美欣赏主体的心理结构，是审美欣赏的心理过程以及构成这一过程的种种因素。一句话，他们把审美欣赏提到了美学研究的首要地位。

我们并不反对对于审美欣赏的研究。中国古代美学思想的一个重要特点，就是对于审美欣赏经验的大量积累和描述。但是，我们不能把审美欣赏抽象起来，孤立起来，而应当从一定的社会历史条件出发，从艺术创作与欣赏的实践过程出发，再来探讨审美欣赏的本质和特点。用实践的观点来看，审美欣赏明显地包含主、客两个方面。审，谁去审？怎样审？这指的是在一定的社会历史条件下，具有一定审美能力的人，这是审美的主体。审什么？审得怎样？这指的是具有一定审美属性的自然现象、社会现象和艺术现象，它们构成审美的对象，这是审美的客体。必须主、客两方面的条件同时存在，发生交流，然后才能构成审美欣赏。因此，审美欣赏可以说是作为审美主体的人，面对足以引起审美感情的审美对象，然后在主体与客体之间，所产生出来的一种心物感应、物我交流的心理活动。由于审美欣赏主要是在审美过程中所产生

出来的一种心理活动，因此，着重地探讨审美欣赏的心理特征，就成为我们的一个重要任务了。

但是，要探讨审美欣赏的心理特征，并不那么容易。首先，它是隐而不显的。每个人都可以感受得到，体会得到，但就是不容易讲出来。所谓“只可意会，不可言传”，就是这个意思。其次，它轻微飘忽，变化多端，具有任意性。我们方才以为如此如此，但转眼之间，它又已如彼如彼。真令人有所谓“可望不可即”之叹。最后，它的差异性特别大。本来，“人同此心，心同此理”，我们都有同样的感觉器官，都有同样的社会生活环境，都有同样的历史和文化的传统，我们的审美欣赏应当彼此一致。可是事实上不然。它有点象地理坐标上的经度和纬度，任何地点都要通过经度和纬度来测量它在地面上的位置，然而经度和纬度相切的那一点，却是那样千差万别！审美欣赏中的主体和客体，他们相交而构成审美欣赏的事实，也是那样千差万别！正因为这样，所以有的人把审美欣赏的心理特征，描述得神秘而又神秘，难以捉摸。有的人又给审美欣赏的特殊心理规律，加上一顶“唯心主义”的帽子，加以排斥。还有一些人，如庄周等，则用一些寓言或故事等来形象地加以描绘。我们认为前面两种做法，不实事求是，因而是科学的。庄周等的做法，倒常常抓住了审美欣赏的一些具体特点，能够给人以某些启发。但是，由于他们所采用的是寓言的方式，不能用科学的语言明确地讲出审美欣赏的心理特征，因此也是不能够满足我们的要求的。

此外，还有人用譬喻的方式，来说明审美欣赏的特点。用得最多的，是品味。品味与审美欣赏，确实有许多共同之处。在中国古代，“品”就是欣赏的意思。品人物，品诗，品画，以至品茶、品园等，都是欣赏的意思。那么，品什么呢？茶有茶味，诗有诗

味，画有画味，品就是要品出这个“味”来。这味有点相当于美。正因为这样，所以无论中国或外国，过去都经常有人用品味来比譬审美欣赏。首先，它们都是建立在感觉器官之上的。“口之于味也，有同嗜焉”；“目之于色也，有同美焉”；品味和欣赏美，都是建立在口或目这样一些感觉器官之上的。离开了感觉器官，既不能品味，也不能欣赏美了。其次，味在口舌之间，有口皆有同味，但味之酸甜苦辣，却又各人自知，有口难言。欣赏美也是这样。看到一朵花，我们都说：“多美呀！”但究竟美到什么程度，以及怎样一个美法，却又无从确切地加以表达，各人有各人的体会。因此，品味和审美欣赏，都难于用确定的概念来形容。

但是，品味毕竟只是一种比喻。事实上，审美欣赏要比品味复杂得多，深奥得多，困难得多。我们甚至可以说，它们之间存在着本质的差别。这一差别，主要表现在下列几点：

(1)品味主要是一种官能上的生理上的享受，只要官能受到刺激，它在感觉上就会引起一定的定向反应。例如吃糖是甜的，吃盐是咸的，这是谁也否定不了、改变不了的。我们不能把糖品味成是咸的。可是审美欣赏不同。它不仅是一种官能上生理上的反应，更重要的，它是一种精神上心理上的情绪反应。情绪反应是没有定向的，它要受人的主观的情绪影响。同一个审美对象，不仅不同的人会作出不同的情绪反应，就是同一个人，在不同的时间地点也会作出不同的反应。例如一朵红花，我们说它红，这还只是官能上的感觉反映，红就是红，无所谓美不美。如果我们要把这朵红花当成审美对象来欣赏，我们不能只说：“这朵花是红的，因而美。”我们还要情溢乎辞，对这朵花作出情绪上的反应，如：“这朵花多么红，象火一样！”或者：“这朵花红彤彤的，真令人心醉！”因此，审美欣赏不单纯是某种客观事实的陈述，也不单纯是一种

感觉上的生理上的反应，而是在客观事实和感觉的基础上，所产生出来的精神上和心理上的反应，饱和着感情上的色彩。这对于文学艺术作品来说，尤其如此。同样的红花，在白居易看来，是“日出江花红胜火，春来江水绿于蓝，能不忆江南！”（《忆江南》）这是一种兴奋的欢乐的情绪反应，因而是一种美。可是李贺的诗句：“况是青春日将暮，桃花乱落如红雨。”（《将进酒》）或者蒋捷的词句：“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。”（《一剪梅》）这又是一种充满了哀愁的抑郁的情绪反应，因而是另外一种美。象这样的情绪反应，在审美欣赏中是必不可少的，而在品味当中却是可有可无的。品味而具有情绪色彩，它就将溢出于味之外，而成为“味外之味”。这一“味外之味”，已不是单纯的官能上的享受，而是一种精神上的满足，因此它就是美。如果我们要用品味来比譬审美欣赏，那么，审美欣赏所品的味，应当不是一般的味，而是味外之味。那就是说，它不再是作为物质属性的味，而是某种精神上的情味或趣味。

（2）味是物理上的事实，虽然有时也难于说清楚，但通过长期的实践，或者通过物理化学的分析，总可以总结出一套经验来。陆文夫同志写过一篇小说《美食家》，当中的美食家，从小好吃懒做，什么都不会。但因为好东西吃多了，养成了善于品味的能力。据他说，烧菜最难的不是刀工、火候、着料等，而是放盐。盐一放下去，无论荤素小菜，皆从无味变成有味。因此，放盐的多少，大有讲究。放少了，调不起味来；放多了，吃出盐味来，那又会败坏口味。会放盐的厨师，是每一道菜上，盐一次一次放得少。到了最后一道汤，根本不要放盐，只放一点味精就行了，因为这时吃的人已经装满了一肚子的盐，他所需要的是清淡的口味。这样，对于品味来说，不管多么微妙，总有一套经验可以遵循和传授。可

是对于审美欣赏，却不同了。美不是盐，要多要少，不能由我们自己放。它既不象菜一样地，一道一道地端上来；我们也不能象品味一样地，一口一口地品尝。观郑板桥的兰竹，听瞎子阿炳的《二泉印月》，我们的心好象随着兰竹而悠悠然，随着琴声中所传出的泉水声而陶陶然，我们心知其美，但究竟又有谁能准确地讲出美在哪一点？以及这美究竟有多少？每一个作家都希望自己的作品写得美，每一个画家都希望自己的画画得美，但是，又有哪一个作家或画家，能够保证自己的创作一定能够创造美？有时，他存心创造美，追求美，苦思冥想，但美却那么遥远；有时，他无心创造美，追求美，听其自然，美却象结在树上的桃子，他一跳就撷了下来。《红楼梦》，差不多有文化知识的人都能欣赏，但是究竟有谁能够解得个中之味，把《红楼梦》的美象端菜一样地端出来？胡适之对于《红楼梦》的研究，不能不说化过很多的功夫；他的考证，也不能不说多少有一点历史贡献；但是，谈到对于《红楼梦》的美的欣赏，却又不能不说他有时显得十分肤浅和贫乏，反反复去就是那么几句话。因此，审美欣赏固然离不开知识和经验，但却决不等于知识和经验。知识和经验可以帮助审美欣赏，但也可以破坏审美欣赏。美食家凭他吃的知识和经验，可以品出菜的味来，并总结出一套理论。可是，审美欣赏却不然。在审美欣赏中， $1 + 1$ 永远不会等于 2 ，这就因为审美的主体和客体，都不是固定不变的常数，而是永远在变的函数。正因为这样，所以审美欣赏很难象品味一样，总结出一些固定的一成不变的规律。

(3) 审美欣赏和品味，都具有主观的差异性。有人喜欢吃甜的，有人喜欢吃咸的，“青菜萝卜，各人所爱”，这是品味上的差异。它是以感觉器官和各人的生活习惯为基础的。这种差异，都是物质性的，以感官的刺激为前提，因此，不仅有限，而且固定。但

是，审美欣赏的差异，却是精神性的，它是各人本质力量的显现。那就是说，它不仅被动地接受物质上的感官刺激，更主要的，它要实现欣赏者作为人的各种本质力量。各人的本质力量不同，面对同样的审美对象，²因而会欣赏出不同的美来。马克思说：“只有音乐才能激起人的音乐感；对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，音乐对它说来不是对象，因为我的对象只能是我的本质力量之一的确证。”^①这是说，审美欣赏必须包括两个方面，一是审美的客体，欣赏音乐必须客观上有音乐的存在；二是审美的主体，欣赏音乐必须有懂得音乐的人存在。音乐再美，如果你不懂，它就等于不存在。这正好象不懂武术的人，看到武术，不仅一招都记不住，而且只是一片朦胧。审美欣赏，也是如此。对于不懂京剧的人，他固然欣赏不到唱腔的美，又何尝欣赏得到表演的美？对于他来说，只是“穿红着绿，走进走出。”正因为这样，所以由于各人的本质力量不同，个性不同，审美欣赏的主观差异性就很大。这不仅指生活经历和文化修养上的差异，而且指各人富有个性色彩的性情、心术、品格等等方面的差异。同样的梅花，同样的封建知识分子，但他们所欣赏到的梅花的美，却是那样不同！“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，这是林和靖所欣赏到的那种隐逸和孤寂的美；“无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故”，这是陆游所欣赏到的那种孤高和劲节的美；“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”，这又是王冕所欣赏到的那种与世无争、洁身自好的美。因此，欣赏美，事实上是每一个人的本质力量和个性色彩在审美对象中的自我实现和自我创造。文艺家在创作的过程中，固然是在不断地通过客观现实的反映，来实现自己的本质力量，因而不断地创造美；欣赏家也是在客观现实的美和

^① 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》第79页，人民出版社1979年版。

文艺家所创造的美的基础上，不断地进行再创造，从而不断地欣赏到新的美。因此，审美欣赏的差异性，与其说只是来自于感官刺激的差异性，不如说更多地来自于欣赏过程中的再创造。由于是再创造，所以它恒新恒异，永不雷同。对于科学实验来说，差异性是不允许的；而对于审美欣赏来说，则差异性不仅是允许的，而且是必须的。

以上，我们对审美欣赏与品味之间，进行了一些比较。比较的目的，是为了求特点，因为特点一般是通过比较来发现的。在我们比较的过程中，我们发现审美欣赏至少具有下列一些特点：(1)它是一种精神上的、充满了感情色彩的心理活动；(2)它不是固定不变的物理事实，因而不能总结出固定不变的规律或经验；(3)它是一种精神上的再创造，具有强烈的个性色彩，因而主观的差异性极大。正因为这样，所以对于审美欣赏有没有规律性的问题，我们的看法是：首先，它既然是一种客观存在的心理活动，是主体与客体在一定的社会历史条件下交互作用所产生出来的一种心理活动，它就应当有规律性；其次，但这种规律性不是以科学上抽象的规律出现，而是以人类社会或某一社会集团所共同具备的心理特征的面貌出现。那就是说，同一社会或同一集团的人，面对同一的审美对象，会在心理上表现出某些共同的特征。这些特征，都是具体可感的，而不是抽象的概念。因为是具体可感的，所以富有个性色彩，差异性很大。但异中又有同，它们在不同的个性当中却又表现了人类社会共同的心理特征。正是这种共同的心理特征，构成了审美欣赏特殊的规律性。对于这种特殊规律性，我们与其用自然科学的方式去探讨，不如通过艺术创作和欣赏的实践经验，去加以概括和描绘。本文就想从这个角度出发，对那看似不符合规律、但实际符合规律的人类审美欣赏的心理特征，作

一些粗浅的概括和描绘。

(二)

列宁说：“规律就是关系”^①。关系是多方面的、发展的，因此规律也不应当是单一的、静止的，它渗透到现象的各个方面，随着现象而表现其丰富性和多样性。审美欣赏的心理特征，是人类高级的心理活动的表现，它看起来没有规律，而实际上又符合规律，这样，它的复杂性和微妙性，它的千变万化，我们更不能简单地归结为几条抽象的概念。我们应当到欣赏的实践中去观察和体会。根据实践的观察和体会，我们认为审美欣赏的心理活动，是多层次多侧面的。因此，审美欣赏的心理特征，也是多层次多侧面的。这些层次或侧面，可以各自独立地发挥作用，也可以相互交错起来，共同发挥作用。从多层次方面来看，审美欣赏至少包括两个层次的心理特征：一是属于表现形式的，即审美主体直接面对审美对象时，所首先引起的一些特殊的心理活动；二是属于内在的心理结构的，即当审美活动深入进行时，在欣赏者内心中所产生的一些复杂的关系和矛盾。至于多侧面，则是指每一个层次又包括若干平行的侧面。现在，我们想从表现形式与内心结构两个层次，来探讨一下审美欣赏不同侧面的心理特征。

首先，从表现形式这个层次来看，在审美欣赏进行的时候，至少表现为下列几个方面的心理特征：

(1) 形象的直觉性。

认识客观世界，心理学一般把我们人的认识分成三种方式，即

^① 列宁：《哲学笔记》第161页，人民出版社1974年版。

直觉、知觉和概念。直觉是只有形象，而且只注意于形象。主张“直觉说”的克罗齐，说小孩睁眼看物，只看到物的形象，而不知其为何物，这就是直觉。待到弄清楚了物与物的关系，发现了物的意义，如知道我们面前的一个圆形的玻璃东西是茶杯，这就是知觉。离开了茶杯，离开了物的形象，在我们脑海中所剩下的关于这个物的意义，这就是概念。具体的形象是直觉，抽象的意义是概念。审美欣赏的特点，就是直接与形象打交道。朱光潜先生在《文艺心理学》中，开宗明义，就谈到美感经验是一种“形相的直觉”。例如看一树梅花，科学家看到的是一种植物，他所感兴趣的是有关梅花的知识；商人看到的是一种商品，他所感兴趣的是梅花值多少钱；画家则不同了，他不管有关梅花的知识和效用，他所关心的只是梅花本身的形象，那种婀娜多姿而又清幽幽香的形象。审美欣赏的特点，就是在直觉的心理活动中，直接观赏梅花的形象。我们说，朱光潜先生这一讲法，把审美欣赏的对象看成是孤立绝缘的形象，把审美欣赏的心理活动看成是没有任何知觉和概念活动的直觉，明显地是与事实不符的，朱先生后来自己也否定了这一讲法。但是，如果我们不把它当成审美欣赏的全部心理特征，而把它当成是审美主体面对审美对象时所最初而又最直接地表现出来的一种心理活动的形式，那么，形象的直觉性这一点，应当说是不可否认的。根据我们自己的经验，无论是欣赏自然美或艺术美，我们首先都是在直觉中为对象的形象所征服。我们来到杭州，往西湖边上一站，湖光山色，迎面扑来，我们的呼吸屏住了，思绪断绝了，我们直接为西湖的形象所抓住了。这就是形象的直觉性。我们走进故宫博物馆的中国绘画馆，或者参观“法国250年绘画展览”，我们还来不及一幅一幅地看，来不及分辨这是哪一幅画，那又是哪一幅画，整个展览厅，就象亮光一闪，一

一下子攫住了我们的心，使我们沉醉在里面。我们听音乐，谁去管这一个音符，那一个音节呢？我们随着音乐的旋律，象无桨的小舟被波浪所卷走一样地卷了进去。我们读《红楼梦》，又有谁去考虑作者是谁，他为什么要写这本书，以及这本书具有什么历史意义和现实意义呢？我们是直接被作品中的人物形象贾宝玉、林黛玉等所抓住。这些，都是形象的直觉性。科学研究，不仅从概念入手，而且从一个概念到另一个概念；审美欣赏，则不~~是~~要从理智上的概念分析入手，而是直接面对形象，在直觉中去把握和赏玩形象。正因为这样，所以审美欣赏的心理特征，首先应当是形象的直觉性。

（2）注意的集中性。

《庄子·达生篇》中，讲了一个佝偻老人捕蝉的故事，说他一捉一个，就象检东西一样。孔丘见了，非常惊异，问他有什么巧妙之处。他说，他别没有巧妙之处，只是一方面锻炼掌握捕蝉的竹竿的本领，另方面则集中注意力：“虽天地之大，万物之多，而唯螳翼之知。吾不反不侧，不以万物易螳之翼，何为而不得？”孔丘听了，深以为然，说：“用志不分，乃凝于神，其佝偻丈人之谓乎？”那就是说，佝偻老人之所以能够熟练地捕到蝉，是因为他专心致志，注意力高度集中的缘故。审美欣赏时心理活动的一个重要特征，就是注意力的高度集中。从客体方面来说，是把审美对象暂时在心理上同周围的世界割裂开来，我们只注意这个对象，而不注意同时存在的其他的对象。例如读《红楼梦》读到有关林黛玉的部分时，我们眼中心中，就只有一个林黛玉。从主体方面来说，则是我们全部的思想感情、全部的感觉能力和思维能力，都集中到当前的审美活动中。庄周所说的“心齐”、“坐忘”，荀况所说的

“虚壹而静”，有点类似我们所说的主体的注意的集中性。注意的集中，是任何心理活动都少不了的。但审美时注意的集中，自有它自己的特点。首先，在日常生活和科学研究等的当中，注意的高度集中与保持头脑的高度清醒是分不开的。只有高度地集中注意力，才能保持头脑的高度清醒。可是在审美欣赏的时候，我们把注意力集中起来，主要地不是要清醒地认识审美的对象，而是要把我们的思想感情，把我们整个的心灵，灌注到对象中去，与对象相契合、相拥抱，从而达到“神与物游”的境界。这时心理活动所出现的特征，是“出神”，是“发呆”，以至以假当真，物我两忘，我们主体的感情与客体的对象，融为一体。正因为这样，所以会出现“演戏的是疯子，看戏的是傻子”的讲法。其次，日常生活和科学研究中的注意集中，是有意识的，带有强制性的。例如我们在车水马龙的南京路上走路，为了不被车子撞倒，我们就有意识地时刻警惕自己，不要心驰物外，胡思乱想。由于带有强制性，所以这种注意力的集中，不仅是勉强的，而且并不经常都是愉快的（科学研究的注意集中，有时也是愉快的）。但是，审美欣赏时的注意集中，却不是这样的。它象六月炎天时，清风从天而降，自然沁入到我们的心中。我们面对审美的对象，不期然而然地振奋起全部身心的力量，投入到美的形象当中。由于它来得那样自然，所以我们用不啻任何勉强，就把注意力集中了起来。这种集中，是一种忘其所以的自由享受，因此，它是愉快的，令人心驰神醉的。最后，审美欣赏时注意的集中，还有一个特点，那便是它所追求的，不是抽象的理解，而是形象的观照。我们听老师讲课，竖起耳朵，聚精会神；或者演习算术，目不旁骛，专心一致；我们都是在求得理解，增进知识。可是审美欣赏时的心理状态，却并不是要求理解，而只是要求陶醉。这种陶醉，只能在