

美学设计艺术教育丛书



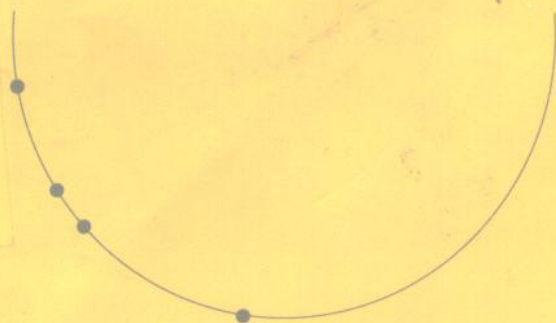
AESTHETICS

DESIGN

ART EDUCATION

审美心理描述

滕守尧 著



四川人民出版社

美学设计艺术教育丛书

143511

B83

95-13

审美心理描述

滕守尧 著



四川人民出版社



印院 S1052834

(川)新登字 001 号

责任编辑:李洪烈

封面设计:邹小工

技术设计:戴雨虹

责任校对:伍登富

审美心理描述

滕守尧 著

出 版:四川人民出版社

地 址:成都市盐道街 3 号 邮 编:610012

经 销:四川人民出版社发行部

照 排:四川人民出版社华川电脑印务中心

印 刷:四川省印协印刷厂

四川人民出版社发行部电话:(028)6660527 6666009

开 本:850×1168mm 1/32 印 张:13.75

字 数:335 千 印数:5000 册

版 次:1998 年 3 月第 1 版 印次:1998 年 3 月第 1 次

ISBN7-220-03960-3/B·161

定价:23.00 元

总 序

随着我国现代化进程的加快和教育改革的深化，艺术教育日益受到人们的重视，艺术作为学校教育之“副科”的时代即将结束了。现代人普遍意识到，艺术世界是奥妙无穷的世界，艺术经验对丰富人生是不可或缺的要素，艺术与人性中最深层的东西息息相通。在人类历史长河的每一关键时刻，艺术都给人以希望和勇气，使人类的天才和智慧得到充分的发挥和施展，并保证了人与人之间心灵的交流。一个没有艺术的民族和社会是不可思议的，正如没有艺术的教育是不健全的教育一样。艺术对青少年的成长具有决定性意义。艺术不仅能表达感情，使人的创造性冲动得以最大施展，而且能提高学生的洞察力、理解力、表现力、交流能力和解决实际问题的能力。在艺术世界，学生可以学到在其他学科领域学不到的东西。因此，艺术教育是学校教育所不可缺少的。

但是，艺术又是一个开放的领域，艺术的内涵是不断丰富和扩展的，艺术的发展潜力是无限的。这就决定了，艺术教育不仅仅是传统认为的艺术技法的教育，而且是一个开发智慧的复杂系统工程。这就决定了，人们不可能仅凭掌握一点技法就能提高自己的艺术素养，除了掌握技法外，还必须熟悉艺术发展的历史，具有欣赏艺术的趣味和评价艺术的洞察力。而这些能力的获得又都离不开美学、艺术社会学、艺术心理学等方面的知识和素养。因此，美学、艺术制作（设计）、艺术欣赏、艺术批评等，理所当然地成为当今艺术教育的四大关键要素。

DNSS E&P

一个没有美学指导的艺术教育，是盲目的和不成熟的艺术教育，正如不联系艺术实际的美学是空洞的美学一样。

正是出于上述考虑，我们才决定编辑和出版这套丛书。值得一提的是，正当我们策划本丛书的时候，北京大学艺术学系成立，这是一个波及全国、影响深远和含义深刻的“事件”。众所周知，自从已故宗白华先生在东南大学开设艺术学课程至今，我国艺术教育已经走过了大半个世纪的历程，但始终没有突破性进展，多数学校的艺术教育仍然以艺术技法教育为主。北大成立艺术学系（而不是艺术系），其动机之一就是要改变上述单一局面。其注重的艺术教育，着眼点并不仅仅在于艺术，而是整个教育领域。众所周知，由于受市场机制影响，目前我国教育出现了理工科压倒人文学科的趋势，这种失衡对学生的素质发展极其不利。同自然生态一样，失衡会使各种物种急剧退化和丧失，多元之间的相互支持以及由此造就的大千世界就会走向死寂。教育何尝不是如此。北大推行的艺术教育，是一种作为人文教育之中坚的艺术教育，它处于教育神经中枢中的最敏感部位，意在贯通理智和情感，辐射各门学科，自然举足轻重。

很明显，这种作为人文教育之中坚的艺术教育，注定是一种面向全体学生的艺术教育。因此，它既不同于一般艺术院校的纯技法教学，又不同于抽象的美学理论训练。用中国传统的话说，一般艺术院校追求的是由技入道，最理想的状态就像庄子说的那个游刃有余的屠夫。但这条路充满陷阱，弄不好就会成为匠人。所谓匠人，就是只有技法，而无思想，更谈不上创造性。这种人注定永远沿着别人的路走（本国的或外国的），或永远在某种外力的牵引下行动。美学理论训练则是由理入道，即从弄通道理入道。但自相矛盾的是，美学自身又是一门专门研究感性的科学，其自身的性质规定了，学习美学的人必须通过对感性的理性认识，方能入道。可以设想，这条道比由技入道还要难。美、艺术等，本是感性的和精神的東西，不像

物理学、化学研究得那么具体，却要用理智去认识它，弄不好就是从教条到教条，把一种丰富多彩、富有生命力的东西变成干巴巴的东西。作为北大艺术学系兼职教授，我主编的这套丛书，追求的是一种适合北大人文倾向的艺术教育，它所张扬的，是将“由技入道”和“由理入道”两种方式结合起来的综合性和全新的艺术教育，是一种张扬“艺术化生存”的教育。这种生存方式，是一种全面的和整体的生存方式，不仅需要知识和技术，还需要更成熟的人类情感。按照这种生存方式，从事艺术的一个重要目的，就是要通过创造和欣赏艺术，更好地掌握自己和认识自己，而不是让无感情的技术和机器掌握自己。人类必须通过这种艺术，在技术发展遭遇的暗礁中踏出一条回归自己的路。因此，这种艺术教育，不仅能帮助学生艺术地感觉，还能帮助他们科学地思考。艺术以其生动的表现形式陶冶学生的感情，科学以其严密的逻辑和知识丰富他们的才智。经过这种艺术学熏陶的学生，必将具有更高的精神境界，更开阔的胸怀和眼界，更丰富多彩的生活经验和人文修养，更富有活力和魅力的人格，更富有进取精神。我衷心希望，这套丛书能对深化我们的艺术教育，起到应有的推动作用。

在本丛书包括的书目中，还有现代设计方面的内容。这是因为，在当今世界，设计已经成为接合艺术世界和技术世界的“边缘领域”。在以往的工业社会（或现代社会）中，当人与机器发生关系时，总是“工具理性”或“计算理性”占主导，为克服这种片面性，一向作为“工具理性”之典型表现的设计领域，一反常态，越来越追求“一种无目的性的、不可预料的和无法准确测定的抒情价值”（Marco Diani 语），大量设计的是“种种能引起诗意反应的物品”（Alessandro Mendini 语）。这意味着，在当今社会中，设计产品正在迅速地与技术产品靠拢，设计过程正在与艺术创造接近。人们正在证明或已经证明，“设计应该被认为是一个技术的或艺术的活动，而不是一个科学的活动。”（Marco Diani 语）“设计……似乎可以变成过去各

自单方面发展的科学技术和人文文化之间一个基本的和必要的链条或第三要素。”(Marco Diani 语) 总之, 设计与艺术之间的界限正在消失, 一个二者之间对话的“边缘地带”迅速形成。正如拙著《文化的边缘》所说, “边缘”与“边界”是截然不同的两个概念。“边界”是将对立双方截然分开的东西, “边缘”是对立双方融合、对话、拼贴、交融的场所。很明显, 这样的设计理应成为艺术教育的重要组成部分。

考虑到以上因素, 本丛书在选目时, 特别注意选取美学、艺术学、艺术教育、美育、设计美学领域的最新著作, 以及编者认为艺术学系学生必读的一些经典名著。特别值得一提的是, 本丛书还包括了美国 J. Paul Getty Trust 和 University of Illinois Press 赠送的系列丛书。这套丛书的作者都是美国当代艺术学和美学领域的名人, 此书自 1990 年陆续出版以来, 对美国艺术教育以及整个教育的影响和渗透, 起了巨大推动作用。

我还要借此机会, 感谢美国著名美学家 H. G. Blocker 先生, 是他将自己几本著作的版权无偿赠送给我们。我还要感谢美国《美育杂志》主编 Ralph A. Smith 先生, 他不仅赠送了自己著作的版权, 还为沟通我们同美国 J. Paul Getty Trust 的联系方面做了大量工作。本丛书还得到美国 J. Paul Getty Trust, 尤其是其出版部经理 Kathy Tally-Jone 的大力支持, 使我们顺利得到他们的版权, 在此表示衷心感谢。我还要感谢 Susan Verner, University of Illinois Press 对本丛书的大力支持。感谢“Getty Education Institute for the Arts”及其所长 Lailani Lattin Duke 对本丛书出版给予的帮助。感谢北京市侯令先生为我们同美国 Getty Education Institute for the Arts 之间的联系做出的贡献。感谢本丛书编委、尤其是北京第二外国语学院的王柯平教授为丛书出版付出的心血。我衷心希望, 本丛书的出版, 能为艺术学和设计美学的宏伟大业添砖加瓦。

滕守尧

1997.11.12, 于北京

目 录

总 序		1
第 1 章	总论	1
1	审美经验概述	1
2	历史的回顾之一——审美心理学的萌芽	5
3	历史的回顾之二——作为审美能力的“趣味”	13
4	历史的回顾之三——审美态度	21
5	历史的回顾之四——现代审美心理学诸派别	29
	(1) 心理分析派	29
	(2) 格式塔学派	34
	(3) 行为主义心理美学	39
	(4) 信息论心理美学	40
	(5) 人本心理学美学	43
第 2 章	审美心理要素描述	49
1	感知	50
2	想象	58
3	情感	61
4	理解	69

第3章	审美经验的过程描述	76
1	初始阶段：审美注意与审美期望	78
2	高潮阶段（一）：审美知觉与感性愉快	81
3	高潮阶段（二）：审美认识与审美快乐	83
4	直接效应阶段 审美判断与审美欲望	88
5	间接效应阶段 审美趣味与鉴赏力的提高	89
第4章	纯粹形式及其意味——格式塔的启示	92
1	什么是格式塔	94
2	格式塔的分类和艺术形式的发展	100
3	“空白”、“不完全”与艺术形式	106
4	重复、节奏、对称、平衡	109
5	“图—底”关系与深度	115
第5章	再现与审美经验	120
1	再现不同于复制	121
2	“再现”的变调原理	127
3	“马赫条带”与“生发作用”	132
4	暗示、呈示与“不动之动”	136
5	音乐再现与联觉	140
6	由再现激起的审美经验	145
第6章	表现与审美经验	150
1	什么是表现	150
2	情感的自然表现	152
3	情感的艺术表现	158
4	是符号性表现还是自我表现	166
5	东方人的“表现”观	171
6	深刻表现的标志	174
7	表现艺术的审美经验	182

第7章	符号与符号性体验	195
1	什么是符号	195
2	符号的形象特征	204
3	艺术中符号形式的使用	212
4	符号的体验与功用	219
第8章	多义性与模糊体验	223
1	“意义”的范围和层次	223
2	多义性(不尽之意)体验	234
3	多义性与模糊	244
	(1)“非专指”名词的并置与模糊	249
	(2)由名词(主)与动词(谓)之间的不般配造成的模糊	260
	(3)意义的含混	270
第9章	审美快乐的机制	286
1	审美快乐从何而来	287
2	审美快乐与“生命”的发现	294
3	审美快乐产生的机制	305
4	认识定势对审美快乐的影响	313
第10章	审美教育与审美心理的成熟	320
1	美育理论的产生与发展	321
2	美育与普通教育	328
3	美育与人格的完善	331
4	美育在各科教学中的贯彻	336
5	形象化原则	339
6	审美心理结构的建设——感知能力的培育	345
7	想象力的培育	351
8	内在情感的培育	354
9	审美理解力的培育	357

附加篇	无意识与艺术——兼谈艺术创造的心理	369
1	“无意识”概念的产生与发展	371
2	“无意识”与艺术	379
	(1) “无意识”与艺术创造	379
	(2) “无意识”与艺术意味	384
	(3) “无意识”与现代艺术中的反理性潮流	390
3	“无意识”的本质	397
	国外科学美学与心理学美学详细书目 230 例	408

第 1 章

总 论

1. 审美经验概述

审美心理学研究的中心内容是审美经验。那么，什么是审美经验？它的构成和特征是什么？它是如何产生和发展的？产生它的心理态度是什么样子？这是本章所要谈的主要问题。在本节中，我们仅对审美经验的概貌作一番交待。

审美经验，就是人们欣赏着美的自然、艺术品和其他人类产品时，所产生出的一种愉快的心理体验。这种心理体验是人的内在心理生活与审美对象（其表面形态和深刻含义）之间交流或相互作用后的结果。

对于这种审美经验，亚里士多德曾在其《伦理学》（Eudemian Ethics）中作了较为详细的描述。亚氏认为，审美经验

大致有下述六个特征：①这是一种在观看和倾听中获得的极其愉快的经验。这种愉快是如此强烈，以致使人忘却一切忧虑，专注于眼前对象；②这种经验可以使意志中断，不起作用，人似乎觉得自己象是在海妖的美色中陶醉了；③这种经验有种种不同的强烈度，即使它过于强烈或过量，也不会使人感到厌烦（其他的愉快过多时，人会厌烦）；④这种愉快的经验是人独有的。虽然其他生物也有自己的快乐，但那些快乐是来自于气味的嗅觉或味觉。而人的审美快乐则是源自于视觉和听觉感受到的和谐；⑤虽然这种经验源自于感官，但又不能仅归因于感官的敏锐。动物的感官也许比人敏锐得多，但动物并不具有这种经验；⑥这种愉快直接来自于对对象的感觉本身，而不是来自它引起的联想。（亚里士多德解释说，感觉，有的可以因自身而愉快，有的是因为它使人联想到其他东西而愉快。如食物和饮料的气味就是因为它使人联想到吃喝的愉快而变得愉快，看和听得到的愉快大都是因其自身而得。）^①

亚里士多德对审美经验的上述描述，今天看起来仍然是有意义的。对于审美经验中的愉悦同一般的生理快感作出区别，有助于克服美学中的庸俗化倾向，有助于澄清普通人头脑中的种种糊涂观念。说到底，审美心理学研究的是一种高级的精神现象，而不是动物性的快感；是人在满足基本的生物性需要之后向更美的精神境界的追求，而不是一种低级的趣味；是一种涉及着多种高级心理功能的复杂心理状态，而不是一种单一的“刺激——反应”。诚如亚里士多德所说，审美愉悦主要源自于视觉和听觉对象的和谐，而不是味觉和嗅觉造成的愉快刺激。当人们吃到一只香脆可口的烧螃蟹时，或许感到异常舒服，于是连声赞叹“美极了”。其实，由这种愉快激起的“美”的赞叹与审美经验中的美的赞叹是不同的，因为前者只调动了一种心理功能（感知），而后者却要涉及情感、想象、理解等多种

① 参见塔塔克维兹《六个概念的历史》，伦敦，1980年版，第314页。

心理功能，构成一种精神的和情感的评价。试想一下我们自己在观看一幅画时的经验吧！当你面对一幅图画中那几只张牙舞爪、横行窜奔的螃蟹时，你也许感觉不到它的美，甚至在厌恶之余骂上一句“丑类”或“看你横行到几时”，即使如此，你的精神也是舒展的，情感上也是愉悦的，因此，你的感受仍然是一种审美经验。这种经验其实已与那种生理上的快感（吃螃蟹时的香味）有了“质”的不同。因为虽然在实际生活中丑的现象本身不能使人高兴，同丑恶的事物接触令人讨厌，但在审美中同它交流却会造成一种精神上的满足——当你感到它的“丑”的时候，你已经用自己的全部感情和理智对它进行了无意识的分析和判断（这种分析和比较往往是在一瞬间进行的），对它进行了痛斥和谴责的评价。这种“满足”是一种想象中的满足，是一种区别于生理满足的精神满足，是一种精神上的享受。

说审美经验中有了理性的参与，是否就是说审美是一种认识或推理活动呢？这样说同样是很片面的。纯粹的认识活动仅仅从因果等逻辑关系中探求事物的本质，而审美活动却是外向活动与内向活动同时进行的——首先是对事物外部形态和特性的集中注意，然后又转回到人类内部生活，外部与内部在多次回返中达到同形，最后使内在情感得到调整、疏理、和谐，产生出愉快的情感感受。这种情况甚至可以在观看月亮这样一种简单事物中见到。在观月时，如果你仅看到它是一个规则的圆形（或圆形内部有一些黑块），而且到此为止，不再有别的感受，这还不能称其为审美经验。而当你在看到其圆形性的同时，进一步从这种视觉印象回到人生情感的体验，产生出一种稳定、和谐、圆满、团聚的感受，发出“举头望明月，低头思故乡”或“月无长恨月长圆”的感叹，这就构成了审美经验。

审美经验究竟如何生成的，它的生成机制、构成要素、过程和功用是怎么样的？这些都需作出回答，尽管人类对审美经验的研究已经经历了漫长的岁月，有通过内省法对它的观察，

有通过哲学思辨对它的分析，还有科学实验的验证等等，但对它的认识仍然停留在幼稚的阶段。审美经验太复杂太奇特了！它不同于生理感受，但又离不开生理感受；它不同于逻辑判断，但又离不开理性认识；说它是一种想象，但又不是一种自我情感的投射或表现。能够描述它的结构图式或数学方程式究竟是个什么样子？人类究竟能不能找到这样的方程式？这都是等待我们去解决的问题。从以往的情况看，仅仅用哲学思辨或内省法对其研究是越来越不够了。所幸的是现在有了心理学的帮助，但心理学本身还没有成熟。它还不能对审美心理机制作出科学的严格验证，目前所能做到的，只能对审美经验作一些现象的描述。这种描述或许是进入真正科学性验证的预备阶段，这一阶段已经历了一段漫长的时期，而且还要继续下去。但不可否认，人们在各个阶段对审美经验的认识，同心理学的发展是息息相关的。当心理学处于萌芽阶段时，对审美经验的研究是围绕着“审美趣味”这个概念展开的；当内省心理学发展起来之后，对审美经验的研究又开始转向“审美态度”，而在心理学得到迅速发展的现代，审美经验又受到了多层次和多学科的重视，尤其是受到了信息论等现代科学的渗入和影响。我们坚信，只要科学（尤其是心理学）向前发展，对审美经验的研究和认识就会得到发展，将来总有一天，隐藏在其中的全部秘密会彻底向我们揭示出来。但在现有的条件下，由于试验心理学本身学不成熟，它还不可能对审美之心理机制作出清晰而又科学的验证，也不可能用一种统一的模式去代替或包罗一切。我们所能做到的，还只能是通过审美欣赏和审美创造时各种体验的具体描述，大体地接近审美经验。至于审美经验的总体结构，要素和产生过程，现在也只能作一种粗线条的现象上的描绘。对于这样一种接近审美经验的方式，我们只能称之为审美心理描述。审美心理描述并不宣称自己已经解决了审美的心理机制问题，它只是在朝这个方向努力；它的主要侧重点是放在心理方面，但并不排除还要涉及社会学、哲学和人类学

方面的问题。它所要做的，是以心理学为中心，展开多学科、多层次的探讨。

2. 历史的回顾之一 ——审美心理学的萌芽

审美心理学作为一门科学，首先在西方兴起，但追溯其源，却不仅限于西方。中国古代的文论中蕴含着极为丰富的审美心理方面的见解。虽然不太系统，但在深刻性和独到性方面，都不亚于西方。对审美体验，古人大体有两种对立的见解，一种是以庄周为代表的“至乐无乐”说，另一种是以孔子为代表的以理节情、情理结合的“平衡”说。庄子的“至乐无乐”，实质上就是指“审美快乐”。他认为，这种在澄怀忘我状态中达到的快乐，不同于生理欲望满足后的快乐，生理快乐只是身体需要暂时得到满足的快乐，是世俗之人用尽心机孜孜以求的快乐。对于世俗之人说来，“所乐者，身安、厚味、美服、好色、音声也……所苦者，身不得安逸、口不得厚味、形不得美服，目不得好色、耳不得音声。”（《庄子·至乐》）但是，这种避苦趋乐的倾向其实并不能使世人真正得到快乐，因为在现实社会中，这些欲求往往是不能得到满足的，得不到满足便陷入苦恼，因此世俗之人多半都是在痛苦中度生。“今俗之所为，与其所乐，吾又未知乐之果乐邪？果不乐邪？”（《庄子·至乐》）如何摆脱这种痛苦的挣扎，达到快乐的境界呢？庄子主张清心寡欲，达到无为境界，“吾以无为诚乐矣”。（《庄子·至乐》）然而，这种恬淡寂寞，无所追求，避开闹市，与物俱游的生活方式，对于追求物质享受的普通人说来，又无疑是一种极大的惩罚和痛苦。正是在这种意义上，庄子才称之为“至乐无乐”。庄子认为，“无为”境界仅仅为达到这种至乐提供了条件或可能性，要最终达到“至乐”，还得与天道自然相和，“与天和

者，谓之天乐”，（《庄子·至乐》）只有与天或自然达到同一，才取得极乐。因此，在欣赏音乐时，决不能仅停留于分辨其中的钟鼓之音或具体的形状色彩，更不要由此联想到人间的形色名声，而是要悟出其中之道。而真正与道相合的东西，又是听不见的：

“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉”（《庄子·天地篇》），这种看不见、听不到、摸不着的东西，就是“道”，它不是某一种具体的声音和色彩，而是充斥一切声音、一切色彩和一切物体之中，它“在谷满谷，在阡满阡，涂郤守神，以物为量”，（《庄子·天运篇》）它往往表现为“一盛一衰，文武伦经。一清一浊，阴阳调和，……一死一生，一愤一起，……能短能长，能柔能刚，变化齐一，不主故常”。它“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极”。（《庄子·天运篇》）这种东西究竟是什么？是生命，是活力的“模式”，还是宇宙万物中隐藏的“秩序”？为什么那些追逐世俗之乐的人不能与之共鸣，为什么一经把握到它，人就会进入极乐状态。庄子仅仅对其作了现象上的描述，他指出，这种“大乐”状态，就是人感到自己与宇宙同在的永恒感，当人的心与宇宙的心相通，他的脉搏与宇宙的节奏一同跳动，他的精神和肉体与宇宙达到浑然一体，他的生活便成了最为充实的生活。还有什么比这种快乐更快乐呢？还有什么能比这更不朽的呢？庄子的理论虽然有意在穷“大乐”之源，追求现象后面的本质，但由于他的理论笼统模糊，富有神秘的意味，所以有很多东西只好留给后人去猜测了。

无独有偶，在古代的西方，也有一个人说出了同样的话，这个人就是毕达哥拉斯。毕氏把那种能获取审美快乐的人，称之为“旁观者”，他说：

“生活就象是一场体育竞赛，有些人充当角力士，还有些