

● 彭立勋 著

● 文艺美学书系

宇宙
美
经
验
论

● 长江文艺出版社

131061

审美经验论

彭立勳

著

长江文艺出版社

120191

审美经验论

彭立勋 著

•

长江文艺出版社出版·发行
(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销
黄冈报印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 9.375印张 3插页 228000字

1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷

印数: 1-1500

ISBN 7-5354-0336-0

I·290 定价: 4.20元



一九八八年作者摄于英国剑桥大学

彭立勋，湖北谷城人，1937年1月生，1960年毕业于华中师范大学。曾任华中师范大学中文系教授，现任深圳社会科学研究所教授、研究员，中华全国美学学会理事，中国文艺理论学会理事，长期从事美学、文艺学的教学和科研工作，曾赴英国剑桥大学研究美学。主要著作有《美感心理研究》（获1986年全国优秀畅销书奖和湖北省社会科学优秀成果二等奖）、《美的欣赏》、《西方美学名著引论》、《西方美学与中国文论》等。

内 容 提 要

本书是一部分析审美经验的美学专著。它从当代审美经验研究中提出的一些关键问题入手，结合艺术和审美实际，多方面揭示了审美主体活动的特殊规律。其主要特点是：一、运用系统理论和现代科学的新成果，对审美经验的整体特性、结构层次和心理机制作了新的探索；二、对当代西方有代表性的审美经验理论作了系统剖析，力求在当代研究水平上对审美经验进行审视；三、将审美经验的分析与艺术问题的研究互相结合，从新的角度阐明艺术特性及创作规律。

目 录

导 言	1
-----------	---

第一编 审美经验研究与当代美学

第一章 当代西方美学格局中的审美经验研究	14
一 审美经验——当代西方美学的重点研究对象	13
二 以艺术为中心研究审美经验	19
三 结合审美经验探讨艺术问题	23
第二章 审美经验研究与心理学的关系	31
一 审美经验研究与心理学的联系	31
二 心理学对审美经验研究的贡献	35
三 审美经验研究不能局限于心理学	38
四 心理学对审美经验研究的局限性	41

第二编 当代审美经验理论审视

第三章 审美经验与审美对象：现象学分析	47
一 关于审美经验的特点	49
二 关于审美对象的界定	54
三 审美中主客体关系问题	59
第四章 审美态度理论	64
一 审美态度理论的构架	64
二 关于审美态度的特性	70

三	关于“审美无利害关系”问题	77
第五章	审美知觉理论	84
一	存在有“特殊的审美知觉方式”吗?	84
二	关于审美知觉的整体性和创造性	90
三	关于审美知觉的表现性	94
第六章	审美愉快理论	100
一	审美愉快的成因问题	100
二	审美愉快的特性问题	106
三	对审美愉快的心理机制的探讨	111

第三编 审美经验的系统研究

第七章	审美心理的系统性质	119
一	审美心理的整体性	119
二	审美心理的层次性	127
三	审美心理的动态性	134
第八章	从系统论看美感特点	141
一	关于美感的直觉特点	141
二	关于形式感和形式的表现性	146
三	关于美感的愉悦特点	152
第九章	形象观念与美的认识结构	158
一	形象观念——美的认识的基本形式	158
二	美的认识的主要特点	163
三	美的认识结构及其中介作用	169
第十章	美感中情感的层次结构	176
一	作为美感心理构成的情感因素	177
二	作为美感总体体验的审美愉快	183
三	作为美感倾向和成果的审美情趣	189

第四编 审美经验与艺术特性

第十一章	从认识和情感统一看艺术的审美特性	195
------	------------------------	-----

一 艺术的特殊对象和艺术的情感特点	195
二 艺术的认识内容和艺术认识的特质	201
三 艺术中情感与认识相关联	205
四 情志说和情致说的审美内涵	209
五 再现说和表现说的审美偏离	215
第十二章 艺术想象的审美特点	221
一 艺术想象与审美意象	222
二 艺术想象与审美情感	225
三 艺术想象与审美理想	229
四 艺术想象与艺术虚构	232
第十三章 审美移情与艺术创作	236
一 移情作为对象的审美反映	238
二 移情与主体的情绪和心境	242
三 移情参与形象思维	245
第十四章 艺术和审美的符号学分析	248
一 艺术和审美的符号特性	249
二 符号学的艺术定义	255
三 符号学的艺术审美理论的特点	261
四 符号学的艺术审美理论的评价	266
国外有关审美经验研究论著目录	272
后 记	289

导 言

象哲学中其他各部门一样，美学在它的历史发展过程中，在研究范围和研究重点上，曾经发生过许多变化。如果说古代西方的哲学家们所着重探求的是世界的本源问题，那么，与此相适应，西方古代美学思想也主要是集中在探讨美的本源的问题上。从毕达哥拉斯派的美在和谐说到柏拉图的美在理念说，再到奥古斯丁的美在上帝说，无一例外地都把注意重心放在审美客体上。比较起来，对于审美主体的认识和研究则显得不足。但是，随着近代西方哲学的研究重点从本体论转向认识论，从认识客体转向认识主体，美学研究重点也逐步从审美客体转向审美主体，对于审美主体在认识和体验美的对象时的心理活动和心理能力的探讨，在美学中越来越引起人们的注意和兴趣。推动着美学研究重点的这种转变的，首先是英国经验论派的美学家。他们在西方美学史上率先提出趣味理论 (the theory of taste)，从心理学和生理学的角度对人的趣味能力和美感经验作了分析。康德批判地继承并发展了经验论派美学的趣味理论。他在《判断力批判》中对审美判断力作了深刻的哲学分析，从而使审美主体和审美经验的研究在美学中占有了突出地位。

但是，从西方传统美学的总体和主流来看，毕竟还是以美的哲学探讨作为主要内容的。审美经验分析不可能取代美的哲学研究在美学中占有主体地位。真正把审美经验的分析作为美学研究的中心对象，以致取代了美的哲学研究在美学中的主体地位的，是当代西方美学。正如许多西方美学家所一致指出的，美学研究对象上的这一显著变化，是当代美学不同于传统美学的一个最为

鲜明的特点。试看当代西方最有影响的一些美学思潮和流派，从表现主义美学、自然主义美学、精神分析学的美学、格式塔心理学的美学，乃至现象学美学、符号学美学等，无一不是注重审美经验的描述和分析，并且结合着审美经验来探讨各种具体的艺术问题。由于把审美经验作为美学研究的出发点和重点对象，当代西方美学的研究命题和结构体系也相应发生了很大变化。近几年来，我国美学界对审美主体和审美经验研究的展开和深入，无疑是同当代世界美学的发展趋势相一致的。

对于一些西方美学家试图以审美经验分析取代美的哲学探讨的主张，我们当然是不同意的。因为这种回避问题的办法不仅无助于美学中根本理论问题的解决，即使对于审美经验分析本身来说也是不利的。从辩证唯物主义观点看来，审美主体的意识活动毕竟是由审美客体引起的，是对后者的一种能动的反映。如果不以美的哲学探讨作为前提和基础，审美经验的描述和分析也不可能深入进行。但是，在继续努力探讨美的本质问题的同时，加强对审美经验的研究，却是当代美学发展中一个不可忽视的任务。审美活动只能产生于审美客体和审美主体的相互关系和作用之中，主体因素的参与和影响是审美活动的一个十分重要的特点。审美的意识活动虽然是由审美客体所引起的，但客体的刺激必须经过主体的心理结构的中介才能形成审美经验。从这个意义上说，如果我们不注意研究审美主体以及审美主客体的相互关系，也就不可能真正弄清审美活动的内在规律。对于审美经验的分析，固然须以美的本质的研究作为理论前提，然而，对于美的本质的认识，又不能完全脱离人们的审美意识、审美经验去进行。因为一切科学都是依赖于人们对于客观现实的认识的，如果不凭借人们对于客体的美的认识，不借助于人的审美意识、审美经验，就无从接触客观存在的美，也不可能抽象出美的本质的理论。众所周知，美的本质问题在两千多年的美学思想发展中，一直是一个众说纷纭、莫

衷一是的难题。当代西方美学家对于这个问题的回避态度，显然也和这个问题的解决所遇到的困难有关。为了使美学中的这个哥德巴赫猜想逐步得到解决，还有许多艰难的路程要走，但达到这个目标可以采用多种途径。如果我们对审美经验的特性、内容、结构、功能等等有了更深刻、准确的认识 and 把握，那么，对于唤起审美经验的客体的美的本质的理解也就可能进一步得到深入。

加强审美经验的研究，对于全面、深入地开展艺术问题的研究，促使美学理论与艺术实践紧密联系起来，也是具有重要意义的。有一种意见认为，审美经验分析无助于解决艺术文明的困惑，只有放弃由审美经验分析去了解艺术的企图，从审美经验分析转向“艺术纯粹分析”，即艺术的感性形式的客观分析，才能解释艺术文明。这种把审美经验分析与艺术研究互相割裂的看法，我以为是欠妥的。无论从理论上看还是从实际上看，审美经验分析和艺术研究的深刻联系都是无法否认的。艺术毕竟是人类审美意识的一种最完善、最集中的表现形式。艺术作品的创造离不开艺术家的审美经验，艺术作品的欣赏也离不开观赏者的审美经验。艺术作品作为审美对象，是在审美经验中获得实现的。可见，艺术的本质和审美的本质是完全统一的。要了解艺术作品是什么，首先必须对审美经验是什么作出回答。正如有的美学家所说，一种合理的审美经验理论，乃是“讨论艺术哲学诸基本概念的良好出发点”。①如果我们要真正认识艺术的本质特征，认识艺术创造、欣赏、批评的规律，就不能放弃对审美经验的分析。我们不否认研究艺术作品需要分析它的感性形式，但是孤立地、纯粹地分析感性形式，也不能对艺术作品做出完全科学的解释。因为艺术作品不仅仅是一种感性形式的存在，而是一种为了让人们把它作为审美对象来经验而创作出来的感性形式的存在。即使分析作为客体

① V·C·奥尔德里奇：《艺术哲学》，第22页，中国社会科学出版社1988年版。

的艺术作品的形式和结构，我们也应该研究艺术作品在审美经验中呈现的客体的性质和存在的方式究竟是什么。许多研究成果表明，把艺术本体论和审美经验论两者相互结合起来，对于美学研究不仅是十分必要的，而且是富有成效的。

虽然对审美经验的研究，早已引起众多美学家的重视和兴趣，但是，人们至今对其规律的认识还是有限的。有的当代西方美学家认为，迄今为止分析审美经验的人多半满足于赞美颂扬，而对于审美经验的主要内容进行透彻研究的人则寥寥无几。这可能是对已有的研究成果估计不足，但也反映出美学界对现有的研究水平的不满。如何在更高水平上对审美经验进行全面、透彻的研究，以求得对于它的特殊性质和规律有更深入、更切实的认识，的确是摆在当代美学家面前的一项艰巨任务。许多研究者都指出，对于审美经验的分析，应当借助于更多学科的共同合作，应当使美学、认识论、心理学、思维科学、社会学、文化人类学、文艺理论、文艺批评等各种学科相互交叉和结合起来，才能综合地、全方位地开展研究，并且更加富于成效。这当然是一种很重要的意见。但我认为，要在现代水平上对审美经验做出新的、深入的分析，还必须在更新思维方式和吸收当代科学新成果两方面做出更大的努力。

古典的思维方式的根本特点，就是按照“孤立因果链的图式”^①思考对象，它“把一切事物都看做由分立的、离散的部分或因素构成”。^②这种思维方式在审美经验的分析中一直很有影响。其结果就形成偏重于对审美经验的各个构成要素、各个组成部分、各种表现形式进行分离的、孤立的分析，或者简单地把某一构成要素的性质当作审美经验整体的性质，或孤立地将某种表现形式的现象当作审美经验的全部规律。这就容易造成一叶障目，不见泰山，难免对审美经验做出种种片面的解释。当代科学技术

①② 贝塔朗菲：《普通系统论：基础、发展、应用》第11页，16页，乔·布雷齐勒出版社1979年英文版。

已经由分化转向整合，由研究简单性现象发展到关注对象的复杂性，这就必然引起方法论基础的更新。适应这种变化，一种新的思维方法形成并发展起来，这就是系统方法。系统方法突破了习惯的思维方式，它把事物看作是由各部分、各要素在动态中相互作用、相互联系而形成的系统，要求从整体出发，把对象始终作为一个有机的整体，从对象本身所固有的各个方面、各种联系上去考察对象，从系统与要素、整体与部分、结构与功能的辩证关系上去把握对象，从而能够把微观和宏观、还原论和整体论结合起来，以适应复杂性问题的解决。由于审美经验不是一种简单的、纯一的心理现象，而是一种包含着许多异质要素的多方面的复合过程，是多种异质要素共同整合的结果，它的特性和规律只有在各种异质要素的整合中才能体现出来，因此，应用系统方法这种新的思维方式或哲学方法论，对于纠正历来对于审美经验的一些片面理解，全面地、整体地认识审美经验的内容、过程、特性和规律，就显得特别适合和重要。

运用系统方法对审美经验进行宏观研究，首先要着眼于对审美经验的整体特性的总体的分析和把握。系统方法包括要素分析但不限于要素分析，它特别强调整体性，强调综合对于分析的统摄性。以往的许多审美经验理论的一大弊病，就在于脱离整体去孤立地分析其要素，乃至把其构成要素的某种特性当作整体的功能特性。众所周知，实验美学曾经分别对形状、线条、色彩、音调、动作等所引起的感觉和情绪反应，做过许多心理实验和测量，试图由此去解释审美偏爱乃至全部审美心理活动的性质和规律。但是，这些实验和测量的数据却难以对审美经验的基本特性和普遍规律作出深入说明。它们对审美规律的解释不是捉襟见肘，便是自相矛盾，以致它们对审美经验研究的作用越来越被人们所怀疑。如果从思维方式上究其原因，其失误正是由于缺乏整体性观念，脱离了审美心理的整体结构方式而孤立地、分别地考察个别组成

部分。西方一些很有影响的审美理论在解释审美经验的特性时，往往只注意到其构成要素的特殊性，却忽视了其要素构成方式的特殊性，所以在规定美感的特性时也仍然缺乏整体观念。它们或者强调美感即直觉（即低级的感觉活动），与理智无关（克罗齐）；或者认为美感只涉及情感，不能容纳认识（康德）；或者主张美感根源于无意识的欲望，不受意识支配（弗洛伊德），等等。实际上，直觉、情感、欲望乃至无意识的深层心理因素，都不过是审美心理、审美经验的构成要素，它们各自孤立的性质或孤立性质的相加总和，都不能构成美感的整体特性和功能。按照系统论观点，系统整体水平上的性质和功能，不是由其构成要素孤立状态时的性质和功能或它们的叠加所形成的，而是由系统内各个要素相互联系和作用的内部方式即结构所决定的。审美经验和其他经验的区别主要不在于其构成要素的多寡，它的整体特性也不能由它的构成要素的孤立的特性或其相加的总和来解释，而是要由它的全部心理构成要素相互联系、相互作用所形成的特殊结构方式来说明。如果我们不去认真研究在审美经验中感知和理解、知觉和情感、情感和理智、想象和思维、意识和无意识等各种异质要素是以何种特殊方式相互联系和作用的，不去认真分析美感中的特殊的认识结构、情感结构以及二者之间的相互关系，我们就无法从整体上去认识和把握审美经验的特性和功能。对于人们常常遇到的特殊的审美心理现象以及常常用于描述审美经验的特殊概念和范畴，如直觉性、愉悦性、形式感、移情作用、不确定性、意象、趣味、灵感等等，也就不能从整体上给予科学的阐明。

为了从整体上认识和把握审美经验的特性，我们不仅应当在其内在结构要素的相互联系和作用中去进行研究，而且也应当在其各种外在表现形式的相互联系和统一中去进行分析。审美经验的外在表现形式是多种多样的，各种外在表现形式既有区别又有联系，各以不同特点显示出审美经验的共同性质和规律。我们不

能只考察审美经验的一种形式，而不顾另一种形式；也不能孤立地考察各种形式，而不顾它与审美经验整体之间的内在联系。例如，从活动方式上来看，审美经验有审美欣赏和艺术创造两种表现形式。前者在心理过程上表现为被动的感受方面较突出，所以又被称作审美观照或审美享受；后者在心理过程上则表现为能动的创造方面较突出，并常常伴随有激情、灵感等特殊心理活动。历来的美学家分析美感经验，往往侧重于对于审美观照和欣赏经验的考察，有的甚至将审美观照和艺术创造对立起来，而仅以前者来确定审美经验的特性，这就难免失之片面。如康德认为创造需凭天才，欣赏则凭鉴赏力。天才涉及的主要是理念内容，鉴赏力涉及的却是美之所以为美的形式。天才和鉴赏力是对立的，所以创造和欣赏也是对立的。由于康德主要根据鉴赏力来分析审美经验，所以便得出审美只涉及形式的片面结论。事实上，欣赏和创造作为审美经验的两种表现形式，是既有区别又有联系的，如果我们从它们与审美经验整体特性的内在联系中来考察它们各自的特点，就不会把它们互相对立起来。另外，从引起的对象来看，审美经验也可以表现为不同形式。例如自然对象、社会生活和艺术作品分别引起的审美经验，就是三种不同表现形式的经验。就艺术作品本身来说，也有偏重于表现的和偏重于再现的、偏重于形式的和偏重于内容的、偏重于抒情的和偏重于叙事的等区别，它们所引起的审美经验在表现形式上也带有各自的特点。如果我们从宏观上分析和把握审美经验的总体特性时，不是在它们与审美经验整体的有机联系中来考察它们，看不到它们既相区别又相统一的辩证关系，就有可能陷于片面性而影响到对于审美经验性质的全面的、科学的认识。

为了使审美经验研究达到现代水平，除了需要更新思维方式外，还需要吸收现代科学的新的成果到审美经验的分析中来。如果说，更新思维方式，应用系统方法研究审美经验，是要在宏观

层次上,对审美经验的各种构成要素、结构层次、活动方式等在总体上、在动态中进行综合性研究,以求把握审美经验的整体特性和功能,那么,吸收现代科学的新成果,则是为了深入揭示审美经验得以产生和实现的内在机制,使审美经验研究进入到打开“黑箱”的微观层次。研究审美经验的内在发生机制,^[3]也有一个方法论问题。旧唯物主义美学家以审美客体为重心,把审美经验的产生过程看作是客体向主体的运动,审美经验不过是审美客体作用或刺激主体的结果。在审美经验发生过程中,客体始终是主动的,而主体则是被动的、消极的。如经验论派美学家柏克认为美感的发生是对象的某些特性“通过感官的中介,在人心理上机械地起作用”的结果。这种看法虽然在强调审美经验的客观来源和制约性上有其合理的一面,但是却忽视了审美主体在形成审美经验中的能动作用,因而不利于深入探讨审美经验发生过程的内在机制。另一方面,唯心主义美学家则以审美主体为重心,把审美经验发生过程看作是审美主体向客体的运动,审美经验不过是审美主体的情感、态度作用于客体的产物。在审美经验发生过程中,审美主体始终是主动的,而审美客体则是被动的,或者是派生的。如当代影响极大的审美态度理论,认为只要主体采取审美态度,任何对象都可以成为审美对象,从而产生审美经验。这种看法在发现和探索审美主体在审美经验形成中的能动作用方面是有所贡献的,但是由于它忽视乃至否认审美经验发生的客观来源和制约性,因而不利于探讨审美经验发生的内在机制。我们认为,在探讨审美经验的内在发生机制时,只有以辩证唯物主义的能动的反映论作为方法论基础,才可能找到正确方向。按照辩证唯物主义的能动的反映论,审美经验的发生过程既不是简单的客体向主体的运动,也不是单纯的主体向客体的运动,而是主客体之间的相互作用和双向运动的结果。这种看法既坚持了审美对象对审美经验发生的客观制约性,又强调了审美主体对审美经验发生的主观能动性,

是完全符合审美欣赏和艺术创造的实际的。我们要深入揭示审美经验产生和实现的内在机制，就要着重研究审美主客体相互作用的特殊过程，对其形成的特殊心理机制和生理基础给予科学说明。为此，就需要把审美经验研究植根于现代心理学、生理学、脑科学等具体科学的最新成果之上。由于现代感觉心理学、认知心理学、神经心理学、神经生理学、大脑科学、人工智能等现代科学技术的迅速发展，人们可以期望借助这些新的成果，从不同层次和不同方面去深入揭示审美经验发生和实现的复杂的心理机制和生理基础，使审美经验的分析建立在科学的根据之上。

在深入揭示审美经验发生的内在心理机制时，应该注意探索美感产生的中介因素问题。西方美学史上，关于审美经验产生的中介因素曾有过各种理论表述，如“趣味能力”说、“鉴赏力”说、“审美观念”说等等。我国美学界也有美学家早就对美感形成的中介因素作过理论探讨。可惜这些重要观点长期没有得到深入研究和阐明。事实上，深入研究审美经验形成的中介因素，正是揭示审美主体在审美反映中的能动作用的内在机制的一个关键问题。美感作为一个复杂的、特殊的心理过程，它的发生不能仅仅看作是对某一具体对象的直接反映，而是需要借助审美主体的一定的心理结构作为中介。现代控制论、信息论和心理学的的发展，无疑为我们在现代水平上分析审美经验形成的中介因素问题，提供了更加坚实的理论基础。现代控制论提出，人的意识具有“信息——调节性质”，人的心理过程表现为双重决定作用。一方面，它受到从外部世界获得的非约束性信息的制约；另一方面，它又是受种族发生和个体发育中所积累的大脑的一切约束性信息影响的。这两种决定因素——外部的和内部的，外来的和内源的——总是处于密切的联系和交互作用之中的。现代心理学吸收了控制论和信息论的思想，它对知觉的研究表明，人对周围世界的反映，不仅以对外部信息的生理知觉过程为前提，而且以主动地把这些信