

王朝闻集 13

审美心态

河北教育出版社

王朝闻集

13

审美心态

简平 编

河北教育出版社

m1518/13

卷首语

《审美心态》是继《审美谈》之后写出的一部侧重于审美心理学的美学专著。它既是《审美谈》对主客体的审美心理探讨的继续，又是对前者所作的补充。它对主体在审美活动中的各种心态的论证，较过去的认识有所深化。如关于审美体验问题，著者认为体验是主体深入客体内在世界和引起审美快感的主观条件，再体验与预体验体现着审美心态的多层次性。关于审美兴趣，著者认为它是审美需要的曲折反映。对事物的关注及其引起的选择，也是审美主体的个性、人格和兴趣的一贯性的显现。揣摩这一心理活动，在审美感受中与体验相互作用。它是主体的审美经验、愿望以至理想，在新的审美活动中的反复显现。把它们列为专章，也体现了本书的创见。著者认为艺术中的暗示、伏笔、假定与领悟等，都是揣摩活动的特殊形态。

刺激审美心态的现实美，以及自然现象中的美与丑，也是该书着重探索的对象。著者对现实美的论述，也有自己的独到见解。

此书1985年写出初稿，1986年修改完成，1989年8月由中

国青年出版社出版，印数为 5750 册；1990 年获中国图书奖二等奖，1991 年获《光明日报》“光明杯”荣誉奖。

对此书的文字以及内容，著者在 1996 年作了较大的改动。文中页下注均为作者注。

目 录

第一章	审美关系中的主体与客体	
一	审美主体与客体的相互对立而又 统一并引起快感或痛感·····	1
二	主客体的矛盾性构成各种审美关 系的复杂形态·····	11
三	主体对客体的适应性引起喜悦而 且这种喜悦包含着自我肯定·····	21
四	审美关系的复杂变化继续深化主 体的审美趣味和审美能力·····	31
五	人是创造审美客体的主体也是被 客体所创造着的审美主体·····	42
第二章	主体与现实	
一	非艺术的现实事物的审美价值 的特殊点·····	53
二	社会现象的美与丑的复杂形态 对主体引起的感受和判断·····	65

三	主体对社会美或丑的感受是对自己的审美能力的考验	75
四	自然的人化或人的自然化是主体对自然美的特殊反映	85
五	自然美引起的特殊快感是对审美主体的创造	97
第三章	主体与艺术	
一	主体对艺术的审美需要作用于艺术的创造	111
二	艺术再现与表现的统一适应主体的审美意识	123
三	艺术创作者与观赏主体的情感态度的差别和联系	134
四	欣赏活动在意识中对艺术形象的丰富化	145
五	美丑反映在艺术中构成的真实感与美感的统一	158
第四章	形式美与主体	
一	形式美的从属性与独立性有待于审美主体的感知	174
二	从属于生活、情感、思想内容的形式自身也有独特内容	188
三	主体对客体的审美需要是理解形式美的客观依据	202
四	形式和形式的美及其构成体现主体的个性	215

五	形式美的创造与主体趣味的稳定性 和变异性·····	226
第五章	兴趣	
一	审美兴趣反映审美需要以及兴 趣对艺术创造的作用·····	240
二	关注等心态体现和构成审美兴 趣的各种形态及其选择作用·····	252
三	审美兴趣反映主体的矛盾性和 主体活动自身的矛盾·····	265
四	动情以及思索对美丑感受体现 审美兴趣的普遍作用·····	276
五	审美趣味的变化和发展是对主 体的再创造和培养·····	291
第六章	想像	
一	想像活动的客观依据与主体的 个性差异及其能动作用·····	306
二	想像的具体性与主体的倾向性 以及幻觉的特殊点·····	322
三	想像与体验以及揣测等审美心 态的一致性和协同作用·····	335
四	想像在审美活动中的再创造与 创造的不确定性和快感·····	345
五	再创造的想像活动的不确定性 对主体审美能力的创造·····	359
第七章	体验	
一	体验是深入客体内在世界和引	

	起审美快感的主观条件·····	374
二	体验和观察等心态的联系、差别及其相互作用·····	386
三	当作与观察相联系的体验是确定性与不确定性的对立统一·····	399
四	再体验与预体验体现着审美心态的多层次性·····	412
五	主体对体验的再体验是审美感受得以深化的主观条件·····	425
第八章	揣摩	
一	审美感受中的揣摩与体验等心态相互区别又相互依赖·····	439
二	暗示、伏笔等艺术特征反映着观赏主体对揣摩活动的兴趣·····	453
三	审美对象的丰富性、含蓄性调动主体揣摩活动的活跃化·····	464
四	假定与领悟是揣摩活动的特殊形态与特殊效应·····	474
五	揣摩和领悟等审美心态主要形成于生活实践·····	486
第九章	审美经验	
一	感觉经验是审美意识的发展过程和基础·····	498
二	审美感受的锐钝广狭和深浅都依赖审美经验·····	510
三	审美经验形成的审美个性将作	

用于灵感等心态的活跃化·····	522
四 对审美经验的继承与发展意味 着审美意识的深化·····	535
五 直接和间接的审美经验对主体 的再创造·····	546

附 录

审美关系再探

——《审美心态》后记 ·····	简 平 559
------------------	---------

第一章 审美关系中的主体与客体

一 审美主体与客体的相互对立 而又统一并引起快感或痛感

这部书稿的内容,离不开审美活动中的主体与客体的关系。全书第一章是想概述这种关系的特殊点。我对这种特殊点的理解,主要依靠我自己的审美经验。我的经验非常有限,我的理解并不十分成熟。当我阅读理论著作,宁愿阅读虽不十分成熟却不是复述现成观点的书籍。我猜测愿意翻翻这本书的读者,未必企图从中掌握绝对正确和更有确定性的论断。如果读者对书中所涉及的问题也感兴趣,由他自己的努力而使我涉及的问题得到深化了的理解,我以为就没有浪费我自己和读者的生命。

……闲言少叙,还是开始谈正题——我对审美关系的理解吧。

什么是审美关系?说起来既复杂又简单。它的复杂性在于,要

区别什么是审美关系与非审美关系，不是三言两语能说清楚的。说它简单，是因为每个人经常处于这种关系之中，虽然说不清楚却也感觉得到。“克利斯朵夫把听众与作品轮流打量了一番，觉得作品反映听众，听众也反映作品。”^①这两句话对有些读者不必另作解释，对有些读者应当作点解释。不论应当不应当解释，它对我们所要探讨的审美关系，是从音乐创作与音乐欣赏的关系着手所作出的概括。

一切关系都体现着矛盾规律，审美关系也不例外。我们探讨审美活动中的主体与客体（感知对象）的关系，就是企图认识双方的矛盾是怎样发生、发展和解决的；旧矛盾的解决，怎样已经产生着新的矛盾等等。不过，也许由于习惯的不同，我对上述关系的探讨是从审美经验出发，试图运用实践的和辩证的观点，剖析主体在审美关系这样的精神活动里，怎样与客体经常互相依赖、互相作用着。俗话说“公不离婆，秤不离砣”，审美活动中的主体与客体也是不可分离的。好比消费与生产，如果没有生产就没有消费，没有消费就没有生产那样，审美活动如果没有客体（对象）就没有主体，没有主体也就没有对象；审美关系也就不存在了。

所谓“审美”的“审”字，它的涵义接近辨析、区分、判断等概念。事物自身的美丑性质和各自的程度，不依赖主体而自在地存在于现实之中。对象的美丑与美丑的性质与程度，虽是主体所发现的，却不是可以随心所欲地硬派给它的。对性质和程度起决定作用的，仍然是对象自身的特殊点，但是脱离了主体，它就丧失了作为对象的意义和价值。美与丑的相互关系、或主体对美

^① 罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》。

丑的感受，都有复杂的内容和形态。辨别美丑也像辨别是非、善恶那样，虽不容易却可以认识。王国维在《人间词乙稿序》里论意境的话，可以当作对审美的主体与客体的关系的认识来理解。他说：“文学之事，其内足以摅己而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者，意与境浑；其次或以境胜，或以意胜，苟缺其一，不足以言文学。”他在这里所说的“文学”一词的涵义，相当于各种审美感受的外化物；这几句话都是指内外和主客体的互相依赖的关系。他接着还说：“出于观我者，意余于境，而出于观物者，境多于意。然非物无以见我，而观物之时又自有我在。故二者常互相错综，能有所偏重而不能有所偏废也。文学之工不工，亦视其意境之有无与其深浅而已。”这些话对主体与客体在审美关系中的互相作用，也是一种辩证的概括。

可能有人会问：你所说的审美关系，与其他关系究竟有什么区别？前面所说的对象或客体的美，你以为究竟是什么东西？我对这样的问题很感兴趣，正如我对狄德罗临终前接待客人时所发表的有哲理性的谈话也感兴趣那样。他所说的“迈向哲学的第一步，就是怀疑”，这话说得多么有趣。我希望阅读这本书稿时，读者对这些问题首先是怀疑，然后再得出自己的回答。根据我那有限的经验，觉得可以肯定地说：不是一切外在的物质现象都有可能成为审美的对象；只有和主体内在的心理活动相适应的对象的某些特征，才可能对主体的审美感受造成或强或弱即相应的刺激，从而引起主体的特殊反应，形成富于情感特征，和特殊情绪的感知与判断。这就是说，构成审美关系的客体和主体都是有个性（特殊性）的，它是各别审美感受的共性（一般性）的基础。

看来这一点不会引起争论：构成审美关系的双方，都有互相对应和互相适应着对方的特定条件、性质、特征。就审美的客体

来说，它的审美价值在于适应主体的审美需要。就审美主体来说，如果不具备相应的审美兴趣和能力，客体对他也就不能真正成为他的对象。主体和客体在审美关系中互相适应是有条件的，也是运动着而不是一成不变的。因为条件在起变化，主客体之间的矛盾始终在变化着和存在着。例如客体的审美价值有待于主体的掌握，这种掌握过程就意味着主体审美能力的提高。一切主体或客体都处于运动的过程之中，因而双方在关系中的适应性经常处于变动状态。

关于审美的主体和客体的关系，用俗语所说的“公不离婆，秤不离砣”的关系来作比喻其实并不确切。审美关系是一种精神关系。正如马克思所说“只有音乐才能激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，不是对象，……”这些话才是对上述关系的生动概括，也是我们怎样探索审美关系的指导思想。不过，接受这种思想的指导，不是用它来限制自己的视野；更不是用它来掩饰自己对实际现象的无知，也不是用它来代替自己对审美现象作出自己的判断。

马克思在这里所指的音乐，可以代表其他审美对象，“有音乐感的耳朵”，就是指审美主体的主观条件。意思是说，音乐作为人的审美对象，既取决于它那审美的性质，同时也受主体的“独特的本质”的规定和肯定。马克思强调“社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉”，认为“对象如何对他来说成为他的对象，这取决于对象的性质以及与其相适应的本质力量的性质；因为正是这种关系的规定性形成一种特殊的、现实的肯定方式。眼睛对对象的感觉不同于耳朵，眼睛的对象不同于耳朵的对象。每一种本质力量的独特性，恰好就是这种本质力量的独特的本质，因而也是

它的对象化的独特方式，它的对象性的、现实的、活生生的存在的独特方式。”（文中着重点为著者所加）

为了掌握审美关系中的主体与客体的互相依赖和互相制约，有必要认真体会马克思《1844年经济学哲学手稿》里的这些论述。作为区别于一般认识关系例如功利关系的审美关系，一方面是以对象的审美能力、需要、兴趣的独特性为条件，一方面是以对象的审美属性、价值的独特性为条件。和眼睛相适应的绘画或和耳朵相适应的音乐，对于个性不同的审美主体的眼睛和耳朵的适应性至少有程度不同的差别。一般地说，主体和客体（对象）所构成的互相依赖的特殊关系，双方对于对方都是一种规定和肯定。如果对象对主体不具备适应特定需要的价值，那就好比“捆绑不成夫妻”那样，双方无从建立彼此之间那种亲密无间的审美关系。

关于审美关系的特性，对象在审美活动中的地位和作用，我们还有不少机会作多方面的探讨。为了说明特定对象为什么对主体是有确定意义的对象，不妨先从主体方面的复杂性谈起。

审美客体对审美主体在感受方面所引起的差别，往往是主体群中的个体相互矛盾的反映。关于这一点，罗曼·罗兰的《托尔斯泰传》^①作过生动的揭示：“各人以各不相同的理由爱他；因为各人在其中找到自己，而对于我们全体又是人生的一个启示，开向广大的宇宙的一扇门。”

所谓“找到自己”，看来只不过表明主体在客体中发现对象与我在某些方面的联系而不是一切方面的等同。主体与客体在特定关系中有不能等同的独特性，主体才有必要与可能从客体中“找到自己”。而且，因为主体的需要和兴趣总是在变动着，所以他对

^① 傅雷译。

同一印象的反应至少可能有着重点的不同。罗曼·罗兰在另一著作——对托尔斯泰的回忆中说过类似的话：“我的一本《战争与和平》经许多人传阅，它使我周围的人都着了迷。可是各人有不同的理解，因为收获是那样丰富，以致每个人都满载而归，实际上不过抓住几束鲜花而已。”^①这一事例也可说明，艺术作为审美客体对读者精神方面的影响，因个人条件不同而有差异。所以读者从中所“找到”的“自己”，决不是他自己的全部。自己与对象的联系，只能是在某一方面的联系而不是在一切方面都有联系。托尔斯泰在自传性小说《青年》中所写的青年主人公，从法国小说的人物和事件中“找到自己”的例子，便是对上述联系的选择性的很好说明。他写道：“我发现自己身上有着书里所描写的一切热情以及同每本小说中的所有人物——英雄和恶棍——相似之处，就像一个多疑的人看医学书，在自己身上发现一切可能有的疾病症状。”

在现实里，人们的个性是多层次、多侧面的；某一层或侧面，是人们可能从中“找到自己”的根据。在审美活动里，主体能从客体“找到自己”，这是一种未必自觉的选择。就有复杂性的对象看来，它是以不同的条件或特征，适应着主体那不同的兴趣或着重点的选择。正因为各别主体之间存在这种选择的矛盾性，所以同一对象给人们的印象也不可能完全一致。不同主体在感受方面的这些矛盾，也是客体自身的矛盾性所引起的。我所指的在选择时出现的这种矛盾，就是事物自身的复杂性。譬如说，有些人一方面很谦虚，另一方面很自信；他的自信不等于妄自尊大，他的谦虚往往同时就是自信的表现。有些人做事一方面很任性，一

^① 罗曼·罗兰《回忆录》。

方面又很严谨；在严谨中有任性的一面，任性时并不就敢为所欲为。有些人长期生活在社会地位低下的环境里，忍辱负重成为他那基本的性格特征；但是当他感到忍无可忍的时候，会变成兔子赶急了也要咬人的异状。对象的这些复杂状况，对主体的审美能力既是一种磨练，也是一种考验；既是一种折磨，也是一种奖赏。如果说“找到自己”这句话的内涵包括目前流行的“自动对号入座”的意思，在这样的地位中的主体在“找到自己”时，不免感到不快以至痛苦。

有些读者可能会问：既然如此，怎么可以认为，审美活动就是对美的享受？其实，“美的享受”一语有不准确性。审美既有美感也有丑感，所谓享受自身也有矛盾。只要能把审美感受这一精神现象看成是主体的内部矛盾，愉快和痛苦既处于相互排斥、相互否定的对立状态之中，也处于相互联结、彼此统一的关系之中，审美活动就既有快感也有痛感，欣赏悲剧是以痛感为快感的先行。譬如，我们所同情的人物的悲剧性遭遇虽然使我们感到痛苦，但这一点并不妨碍我们对她（或她）那崇高品质的钦敬，以及通过这些感受相应地提高思想感情，从而感到肯定自己的愉快。由此可见，审美活动由痛苦到愉快的过程，也许可以认为就是审美主体的一种自我丰富以至自我创造的过程。

审美作为娱乐活动以及认识活动的统一体，体现着“我”的个性与对象的个性的同一性。任何事物的个性（特殊性）与共性（一般性）的关系都是相对的，审美客体对审美主体的适应性正是一般中见特殊和特殊中见一般的辩证关系的表现。不分男女老幼，大家都欣赏敢闹天宫的孙悟空，都可能在欣赏中满足人对自由的肯定。但成年人与儿童的生活经验有差别，他们由孙悟空这个离

经叛道者的性格所引起的体验也各自不同。孙悟空的勇敢以至调皮，对于大家来说都是寄予同情的，甚至以为他是值得羡慕的；这是孙悟空这个审美对象，对欣赏他的主体具有普遍的适应性的表现。但是，这种普遍性自身，同时体现着适应性的差别性。大家都能从这一对象“找到自己”，但因彼此的审美需要和兴趣有差异，至少不能不形成审美感受的侧重点的差异。表现在你从这个方面“找到自己”，我从另一方面“找到自己”，形成审美感受的个性与共性的差别与统一。在这里，审美需要、兴趣和感受的一致性，是以有差别的审美需要、兴趣和感受为基础的。这就是作为审美对象的孙悟空为什么可能普遍受到人们欣赏的原因，也就是有一千个读者就有一千个哈姆莱特、然而哈姆莱特仍然还是这一个哈姆莱特的原因。

人们的审美需要、兴趣和感受的特殊性，是形成特定主体对于特定客体有不同选择的主观原因，也是对象引起有差异性的反应的具体表现。但是，正因为人们的审美需要和条件是多种多样的，所以审美对象可能超越种种限制，从而与许多主体构成广泛的审美关系。

人们传说我只爱川剧，其实不然。1957年我在太原几乎看了一个月的晋剧，看到贾桂林在北路梆子《血手印》里扮演王桂英，看到祭桩一场时，觉得王桂英进法场生祭未婚夫林昭德的情境，那动人的力量至今未能被情节和基本内容相同的川剧所代替。川剧《乔子口·祭桩》那种悲剧喜唱的方式，和山西北路梆子的刑场情节大不相同。两个戏中的女主角都不顾封建舆论的谴责，敢于冲破封建势力的阻挠，抛头露面地来到法场，生祭被枉判死刑的未婚夫。山西北路梆子有一个独特的非常动人的细节——王桂英给昏迷着的未婚夫梳头。这个细节对将被处死的未婚夫来说，根本