



论审美情感

LUN SHENMEI QINGGAN

——黄水婴◎著——

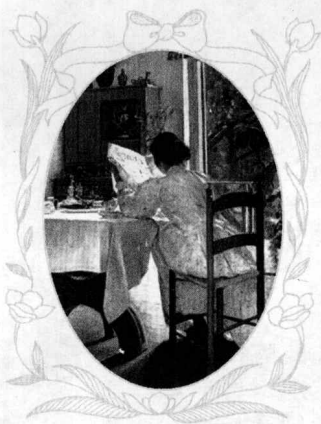




论审美情感

LUN SHENMEI QINGGAN

——黄水婴◎著——



北京出版社出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)

文津出版社

图书在版编目(CIP)数据

论审美情感 / 黄水婴著. —北京: 文津出版社, 2007. 5

(京东学苑文丛 / 王柯平, 邱鸣主编)

ISBN 978—7—80554—519—6

I. 论… II. 黄… III. 审美—研究 IV. B83—02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 070515 号

• 京东学苑文丛 •

论审美情感

LUN SHENMEI QINGGAN

黄水婴 著

*

北京出版社出版集团 出版
文 津 出 版 社

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码: 100011

网 址: www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行

新 华 书 店 经 销

北京华正印刷有限公司印刷

*

787×1092 16 开本 7.875 印张

2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978—7—80554—519—6

G·100 定价: 18.00 元

质量投诉电话: 010—58572393

总 序

“京东学苑”含意两层：一指位处京城东郊的高等学院，二指在此研习讲授中外人文的一批学者。不过，“京东学苑文丛”并不受狭义上的地域概念或工作单位所限，而是采用一种开放式的做法，特邀国内外相关学者共同参与，其中包括数位来自中国社会科学院的研究人员，以及数位在北京第二外国语学院跨文化研究所兼职的欧美学者。

“京东学苑文丛”主要涉及语言、文学、诗学与美学等诸多领域。在内涵广延的文化与跨文化视野中，上述领域之间相互交叉、彼此渗透，当属自然而然之事。此“文丛”将遵从个性自由、学术创新的基本理念，鼓励作者在确定研究对象、范围、方法与写作风格等方面从其所好、不拘一格，抑或侧重分析与批判，抑或偏爱描述与思辨，抑或追溯远古遗风，抑或跟踪现代前沿，抑或喜好大处着眼的高头讲章，抑或尝试缜密精微的文本诠释，抑或热衷于笔墨纵横的理论建构，抑或致力于贯通中外的比较研究……凡此种种，只要思之有理、言之有物、论之有据、书之有度，皆成文章。

当然，作为长远的希冀与期许，我们将沿着“西学东渐”的百年轨迹，在深入研究域外学术文化的同时，逐步创造有利于“东学西传”的必备条件，尽可能借助外语做一些文本建设工作，将中国传统文化与思想的精粹传布海外，以便促进多元文化的交流对话与各国民众之间的相互理解。

为实现上述构想，我们诚请参与此“文丛”的作者本着求真的精神，在运思与行文之中，都力争把要想的想清楚，把要讲的讲明白，尽量避免华而不实或模棱两可的文辞，以使自己的立论辩说基本符合分析哲学的明晰性表述原则和话语伦理的交往沟通要求，从而最终使自己的作品彰显出更加丰富的真理性内容。我们这里所言的真理性，并非是“放之四海而皆准”的绝对真理性，而是令人“不可遗忘”的相对真理性，故此它更接近于古希腊文化哲学中有关“真理”的本源意义。

在古希腊，“真理”用 $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ 一词指称。该词根是 $\lambda\eta\theta\eta$ ，原义表示遗忘或可遗忘性。在希腊神话里， $\lambda\eta\theta\eta$ 指冥界的一条



河流，举凡饮用其水之人，即可忘却过去的一切，故名为忘川或忘却之河。它加上否定性的前缀 α -（相当于英文的“no”或“non”，相当于中文的“非”或“不”）构成复合词，字面义为“不遗忘”或“不忘却”，引申义为“不隐瞒”或“不遮蔽”，后来的拉丁文和英文翻译将其分别转义为真理或真相（*veritas/truth*）。陈康认为： $\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ 是从动词引申而来，主观方面的意思是“遗忘”，客观方面的意思是“躲避我们的认识”。 $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ 就是“不躲避我们的认识”。如若我们所要认识的事物自身没有躲避我们认识，我们便可以认识它。所以，对象必须具有真理和存在这两个方面，我们才能认识它。

由此来看真理的本源性相，我认为其不遗忘性至少隐含如下几个方面：首先，就其内容而论，是值得记忆和难以忘却的；第二，就其特征来看，它不回避理智的审视和认识；第三，就其存在的因缘而言，它经得起不同角度的分析和反思、批判和反驳；第四，就其功能而论，它作为进一步论辩与研讨相关议题的起点或参照系统，具有承前启后的绵延功效。英国哲学家柯林伍德（R. G. Collingwood）就曾这样诠释真理：真理具有自身的一种美德，如同英雄人物一样，能够经得起考验，经得起诘难，也经得起缜密的辩证式追问。总之，属于真理的东西不仅经得起这种痛苦的磨难，也经得起沉重打击的考验。

诚望参与“京东学苑文丛”的每位作者取法乎上、竭其所能，在各自论著中创设和昭示尽可能多的、令人“不可遗忘”的真理理性内容。

另外，参与“文丛”的学者大多精通一门以上的外语，都深知学与思的辩证关系与罔殆误区，因此在读书和写作之余，也会拨冗译介一些西学经典或新潮之作，借此扩展学术视野、激活思想对话、促进理论创新。

是为序。

王柯平
丙戌年初春

前 言

审美研究除了具有自身独立的理论价值之外，还具有很强的教育实践意义。因此，如果我们想充分实现审美的教育功能，就必须不断深化理论研究的深度。这是不言自明的道理。从这个角度讲，我们在任何时候都需要回到美学研究中那个自古以来的或者说传统的问题上，搞清楚什么是“美”或者什么是审美。

虽然美学的步伐仅仅跟随着其他哲学问题的发展，当代哲学家纷纷以新颖的视角对美或者审美做出了新的阐释，但是他们都无一例外地需要回答美学摆在所有人面前的这两个根本性问题。有时候，或许我们会发现，传统理论与当代理论最大的区别也许在于人们如何阐释审美经验中的审美主体——“人”。这个“人”有时候被设想成自然状态的人，有时候他又变成理性人，或者被想当然地当成天才，或者有时候他又是一个作为文化符号的人。实际上，每一种理论在审美主体的问题上都有自己潜在的前提。人不同，那么他的审美潜力就必然存在很大的差异。可以说，由于审美主体的关键地位，美学研究在一开始就具备了指导教育实践的功能。

我们把此次研究的具体目标定位在审美主体的情感上。我们研究一个被实现了的审美经验，一个成功了审美经验。为此，我们暂且忽略审美主体方面存在的上述差异，而将重点放到审美过程中的情感上。我们相信，如果我们对审美经验的情感有了更进一步的了解，那么从事审美教育的实践者就能获得更多的理论支持，从而更好地指导审美教育过程。换句话说，尽管我们有着美好的愿望，希望能够通过审美教育实现“美是道德的象征”，希望美育能够代替宗教，但是如果我们不清楚人的情感在审美中都经历了怎样的变化，那么我们就清楚人是否可以由审美“改良”，那么良好的愿望永远只能停留在理想的层面，缺乏可操作性。当然，本书并没有在理论应用部分结合审美情感继续探讨审美教育或者艺术教育。这是因为，我们相信，一方面读者可以依据我们对审美情感的分析得出自己初步的结论，另一方面审美情感与审美教育之间的直接关系也还需要人们进一步探索。

此外，艺术研究中出现的种种问题也是促使我们探讨审美情



感的一个动力。与审美相比，艺术覆盖的范围更大，艺术现象也更加繁杂。但是，在对艺术的探讨中，人们却趋于简化复杂的艺术现象。有时把艺术等同于审美，有时又把各种艺术门类统一在单一的艺术概念之下。尤其在引用艺术实践（不论是创作还是欣赏）作为论据时，人们的谨慎态度几乎降到了最低点。我们认为，面对如此纷繁杂乱的艺术，我们有必要做一番清理工作。在本书中，我们仅仅探讨审美情感。这就意味着，即使是当我们探讨艺术的时候，我们也仅把视野限定在对艺术的审美中。对艺术的理解有待于人们首先从各个角度分别做出观察和分析，并最终综合各个视角提供的理论。因此，我们在本书第一章中就明确提出，对审美情感的研究隶属于艺术与情感研究这个大的方向。

最后，我们想要说明如何阅读本书。熟悉美学理论的读者可以按照目录的先后顺序阅读。尤其在第二章中，我们以开门见山和言简意赅的方式针对一些美学问题展开讨论。由于我们没有详细地概括理论内容，所以这就需要读者对相关理论有一定的了解。不熟悉各派美学理论的读者也可以从第五章入手，加入到我们对艺术具体问题的讨论中来。我们在讨论中也尽量为读者提供参考，方便读者到相应的章节中继续深入阅读。

目 录

前 言	(i)
第一章 导 论	(1)
一、研究的对象与目标	(1)
二、研究的前提	(5)
(一) “美”为前提	(5)
(二) 自然审美为前提	(7)
(三) 情感为必要前提	(7)
三、研究的方法	(10)
四、基本论点和论述结构	(11)
第二章 审美与情感：对审美快感的批判研究	(13)
一、审美快感：一个模糊的美学前提	(13)
二、对感官和无功利性等问题的质疑	(15)
三、重新审视悲剧快感	(21)
小 结	(25)
第三章 审美情感：实例分析	(27)
一、分析康定斯基的审美体验	(28)
(一) 康定斯基的审美体验及其特征	(29)
(二) 从贝尔的“审美情感”看艺术的形式	(35)
二、“非意识反应”	(40)
(一) 审美体验阶段论的应用	(40)
(二) 预备情绪论的应用	(41)
(三) 非意识反应的含义	(42)
三、意识的恢复	(46)
(一) 理性意识的恢复及其意义	(46)
(二) 意识恢复后的情感反应	(48)
(三) 关于意识内容问题的理论分析	(49)
(四) 功利性问题	(51)
四、想象的快感	(52)
(一) 想象力问题的背景：审美与愉悦的关系	(52)
(二) 想象力快感理论的应用	(53)
五、移 情	(58)



(一) 移情说对审美和快感的诠释	(58)
(二) 移情说的局限性	(61)
(三) 从移情说引入审美经验中的理性意识	(62)
小 结	(64)
第四章 审美情感及其特征	(66)
一、审美经验中的几种情感体验	(67)
(一) 审美中理性意识的含义及其伴随的情感	(67)
(二) 快感、痛感和平静感	(70)
(三) 审美情感的完整过程	(72)
二、自然审美中的情感	(81)
(一) 自然审美的特征	(83)
(二) 自然审美的启示	(85)
(三) 自然美问题初探	(87)
(四) 感性中的理性积淀	(88)
三、审美情感的特征	(92)
(一) 偶然突发性	(93)
(二) 异质和谐性	(94)
(三) 过程流动性	(94)
(四) “爱物”性	(95)
(五) 其 他	(95)
小 结	(96)
第五章 审美情感的启示	(97)
一、艺术与理性意识	(97)
二、艺术与情感的表现	(101)
三、从审美情感看艺术的形式	(107)
(一) 从审美情感看科学与艺术	(107)
(二) 艺术形式问题浅析	(110)
小 结	(113)
参考书目	(115)

第一章 导 论

一、研究的对象与目标

本书的研究对象是审美体验中的情感反应。我们把这样的情感反应称为“审美情感”。具体说，“审美情感”这一表述方式基本上包含了两方面的情感体验。一方面，它指的是人们对事物最终做出“美”的判断时的情感状态；另一方面，它又指审美过程中的情感体验。也就是说，本书将研究对象限制在审美现象中的情感问题上。我们之所以反复强调审美中的情感，原因在于，作为本书的研究对象或者说研究范围，审美情感是有其严格界线的。接下来，我们具体说明“审美情感”作为研究对象所涵盖的范围。换句话说，所谓“审美情感”到底指的是什么。

与情感在美学研究中的地位相比，在对认知现象所做的研究中，人们并不把情感与认知直接联系起来。尽管人们观察到认知活动也常常伴随着愉快（或者不快），但是毕竟认知活动本身不是情感。此外，人们还认为，由于认知过程的本质在于寻求事物之间的关系，因此情感必须外在于认知过程。对于认知来说，情感也不具有它自己在审美经验中所具有的必要性。类似的观点还出现在对人类的道德实践和宗教活动的认识中。虽然人们承认情感在这两种人类经验中同样是一个非常活跃的因素，但是毕竟情感对于道德和宗教的意义缺少它在审美中的直接性和决定性。从这个角度讲，审美与情感的关系将是我们在探索审美情感的过程中必须明确的一个重要方面：我们将试图确定审美过程本身是否是单一的或者一系列的情感反应；情感是否作为审美经验的结果而出现。

以上我们试图从审美研究与其他研究的区别上确定审美情感所指的范围。接下来，如果我们改换角度，从情感出发看待我们的研究对象，那么这个研究对象就会缩小为审美经验中情感的反应。换句话说，如果我们不把审美看成是一种特有的情感反应，而仅仅把审美中的情感当成快感或者满足感，那么我们的探索就

相应地变成观察一般意义上的快感（或者满足感）在审美过程中的特殊性。例如，这种特殊性曾被归结为具有无功利性和普遍性要求。这些特殊性曾经是美学研究中取得的重大突破，并成为美学发展的奠基石。

当然，人们完全有理由认为无功利的快感或者被净化的快感已经不再是普通意义上所说的快感，人们甚至怀疑这样的审美快感在本质上是否仍然可以算做是快感。虽然人们在审美中感觉到了快感，但人们的感受并不意味着他们非常明确自身的那种感受到底是什么。这种倾向有可能最终导致在美学思考中将审美与情感分离开来。当然，这个任务必须由美学反思来完成。个体审美体验中的快感，哪怕它是可以被轻易与其他快感严格区分开来的快感，也只能是美学问题的一个开端，它不应成为一个回到开端的结尾。然而，美学研究往往从默认快感开始，最后又下结论说审美其实是某种特殊的快感。

我们还看到，当审美过程作为审美情感特殊性的见证和载体时，它所涵盖的范围也必须被明确地加以界定。也就是说，要想明确我们的研究对象，我们的首要任务是明确和强调审美不是艺术，审美不仅仅等于艺术审美。

在对审美情感展开的实际研究中，由于艺术审美的实例往往比自然审美的实例应用得更加广泛和普遍，所以艺术基本上被等同于审美，而艺术活动中的情感体验（我们暂且称之为艺术情感）也往往被当成了审美情感。虽然艺术与美之间的差异是一个早已被承认和接受的本质差异，但是在实际论述中，人们却很难恪守二者之间的疆界，往往浑然不觉地在二者间自由穿梭。其结果是，在对审美的研究中，当涉及到情感时，审美经验与艺术体验被混为一谈，审美情感与艺术体验中的情感也被混为一谈。

下面，我们简要说明在处理审美情感问题时可能遇到的干扰——艺术情感。

根据对象的不同，审美经验大体上可以分为对自然的审美和对艺术的审美（一个是自然天成，另一个是人工制品）。但是，审美情感并不能因此被划分为对自然的审美情感和对艺术的审美情感两种。对于审美或者说对于美感而言，面对自然产生的审美之情和在艺术活动中产生的审美之情只能是一回事。在这里，我们需要特别指出，艺术活动中产生的情感不仅仅是审美情感，后者只能算是艺术与情感关系中的一个组成部分或者说是一个层面。毕竟，美不是艺术唯一的目的，也不是艺术的终极目的。就艺术与情感的关系来说，即便某些理论把审美当做是艺术的最本质部分，审美情感也不应代替全部的艺术情感。反过来，艺术情

感同样也不能代表审美情感的全部。

然而，在引用艺术活动做实例的过程中，人们用来说明审美与情感之间关系的大多数例子反映的却恰恰是处于审美情感之外的其他情感体验。这些体验大多是由人们在艺术创作或者欣赏中对艺术的文化、社会、宗教、政治等精神或物质各层面的情感反应叠加而成的。在艺术与情感的关系中，除了审美情感，人们可能从艺术本身、文化背景、社会习俗、宗教信仰、政治倾向等等不同的角度对艺术品做出不同的（情感）反应。对于大多数人来说，这些反应往往会先于他们对艺术本身的体验，甚至可能干扰他们对艺术的审美体验。因此我们也就不难理解为什么对艺术与情感关系的探索最终总会归结为艺术形式（例如“有意味的形式”）与情感的关系。这正说明，在理论研究中，人们力求清除各种非艺术因素的“干扰”，努力寻求艺术与情感二者之间可能存在的更为纯粹的关系（例如审美情感），从而比较透彻地理解艺术现象的本质。

因此，在处理艺术中的审美情感问题时，尽管实际经验中必然会混合各种因非艺术因素而产生的情感体验，我们还是尽可能辨认出这些因素，并剔除它们的干扰。目前，我们的方法是借助传统美学的成果把审美情感抽离出来，进行较为纯粹的分析，再把审美情感放回到实际的艺术体验中结合其他各种因素做进一步的观察和分析。

事实上，与审美概念比较而言，艺术概念本身也存在类似的模糊性。人们在研究艺术与情感的关系时，把艺术活动从人类的整体经验中抽离出来，使艺术独立于其他的实践活动。因此，在艺术与情感的关系之中，艺术是作为一个概括了具体艺术体验的本质特征的概念出现的。但是，在举例论证的过程当中，人们却又无法回避各门类艺术的独特性以及具体艺术实践活动之间存在的差别。例如，音乐作为过程艺术对人的情感所产生的影响与绘画作为即时艺术所产生的影响可能有所不同甚至非常不同，而艺术家在创作实践中与观众在艺术欣赏过程中的情感体验也不应被简单地处理成同一种情感。因此，如果我们认为上述这些情感不存在本质的差异，那么恐怕我们要为艺术设想一种最能体现其实质的情感。显然，也只有这种具有同一性的艺术情感才最具有交流的可能和价值（例如有些理论认为艺术家“表现”的情感就是观众/听众在艺术品中“接收”到的情感）。

由于艺术的复杂性，因此，即使我们排除掉了艺术体验中非艺术因素所引发的情感，单是艺术内部不容忽视的差异也足以破坏掉那些试图在艺术（或者审美）与情感之间建立单一关系的努

力。因此,如果我们仍然以含糊和笼统的“情感”概念去破解艺术的奥秘,试图在这两者之间建立某种必然的关系,那么这种尝试将无法帮助我们进一步认识艺术现象。在实际的操作中,我们仍然不得不分别在“艺术”和“情感”的大标题下划分出更小的范畴而分别加以研究,例如艺术创作与情感、艺术欣赏与情感等类似的子范畴。这样才有可能进一步追问这两种情感之间能否和是否存在连接以及连接方式的可能性和途径等问题。我们只有明确了对这些问题的认识,才能做好准备在此基础上迎接一个更大的挑战,即情感与艺术之间的本质关系。

实际上,“情感”与“艺术”的结合要比它与审美的结合更加松散。在第二章里,我们不仅可以看到艺术经验中情感来源的多样化,而且还可以看到,在与艺术相关的诸多情感反应中,审美情感最根本也最具力度。审美情感可以不受文化、种族、政治的左右,表现出时间和空间上的超越性(当然,我们在这里并非暗示审美情感或者情感就是艺术的根本)。这足以证明审美情感对于艺术(特别是艺术独立性)的意义和价值。我们的研究虽然隶属于艺术与情感关系这一大方向,但只选取了一个点——审美情感——作为研究对象。通过以上对艺术与情感的关系的简要分析,我们试图再次强调审美情感作为研究对象限定在“美”之上,它包括了艺术审美和自然审美中的情感体验,它主要指当我们在艺术中通过视觉或者听觉产生美感时的情感体验。

在传统的美学研究中,美是美感;美感从本质上说是一种快感,而且美感是一种特殊的快感。对于这一传统的美学认识,我们套用美国哲学家桑塔亚那(Santayana)的话说就是:“对于落日,我们并没有评判它;我们感受到落日而且乐在其中。”^①桑塔亚那所描述的这个审美现象能够很好地体现出本书的研究对象。

在此基础上,在分析人们对艺术品的体验时,我们把范围缩小到与人们对日落美景的审美体验相类似的体验上,也就是把范围缩小到人们对艺术品做出“美”的判断时人的情感状态和性质上。我们希望对自然的审美中得到启发,进而暂时将艺术与情感的关系缩小到审美情感这个范围。换句话说,无论是对自然还是对作为人工制品的艺术品,我们目前的分析仅仅集中在人们对它们所产生的美感上。当然,如前所述,我们并非要用对自然和

^① George Santayana, "A sunset is not criticized; it is felt and enjoyed." *Sense of Beauty*, MIT Press, 1988, p. 13. 此外,英国文学评论家艾迪生(Addison)也认为,大自然中最壮丽的或最可喜的景象莫过于日出日落时的天空景色。艾迪生:《想象的快感》,见《缪灵珠美学译文集(二)》,中国人民大学出版社1998年版,第40页。

艺术的审美情感暗示艺术与情感的关系等其他艺术体验。单纯用情感或者审美情感来解决艺术中的情感问题会出现由于简单化处理带来的混乱。例如，不能把艺术创作中的情感问题简单地处理为表现或者传达美感。艺术创作不仅体现为审美体验，它在很多时候还是对包括艺术传统在内的文化传统所做的反思的成果。我们讨论审美情感，着眼点在于典型的自然审美。而在讨论艺术问题时，例如艺术的本质或者起源和艺术的形式，切入点是审美情感。这是因为审美情感是人们体验艺术的一种重要方式。

如果我们对审美情感的认识能够进一步加深，那么我们对艺术与情感的关系的认识也就会随之加深，并有可能开拓新的研究维度。我们对审美情感做了微观分析之后，在第五章中将尝试用审美情感所揭示的审美经验对艺术与情感的表现这二者的关系进行剖析。

在本书的叙述中，我们把审美体验中的情感称为“审美情感”，以区别于道德情感、宗教情感或者其他类型的情感。此外，作为研究对象的“审美情感”是有狭义和广义之分的。但无论是狭义还是广义的审美情感，都与其他理论中的“审美情感”有很大的区别。

“审美情感”在许多理论中指一种特殊的情感。“审美情感”来源于英文 aesthetic feeling (emotion)。它虽然是一个不完全准确的翻译，但是它反映出人们肯定了审美中情感体验存在特殊性。由于行文中我们所使用的“审美情感”并不会引起与其他理论中的“审美情感”的混淆，因此我们暂且不采用其他的表述方式来标示我们的研究对象。

二、研究的前提

(一) “美”为前提

在美学的发展中，对美的本质的研究最后被对审美主体的研究所替代，情感随之成为人们关注的焦点。从美学史看，情感一直作为一条或明或暗的线索出现在关于审美和艺术的讨论中。传统的美学研究从来没有脱离过情感问题。不仅如此，在大多数的美学理论中，情感与审美之间还存在着天然的前提关系。至少我们可以这样说，情感与感知、想象力等一样都是审美研究无法回避的一个方面，尽管它的模糊性可能比其他的审美因素还要高。从实际的审美体验来讲，审美在很大程度上也被普遍认为是一种情感上的体验。因此，接受和承认审美与情感有密切关系是我们



的第一前提。而且，我们还把研究的首要目标定位在还原审美现象中情感体验的真实面目上。我们讨论的起点在于承认情感对审美存在意义，目标在于试图确定人在对自然或者艺术的审美中所体会到的情感的特征、意义以及作用。“审美情感”这一表述方式主要体现出我们的研究基础仍然定位在传统美学上。

此外，我们在研究前提中还应明确的是，虽然审美与情感之间的关系事实上一直作为一条重要的线索潜伏在美学的发展过程中，但是我们提出“审美情感”的目的却不在于为审美研究增加一个新的维度。“审美情感”并不是作为一个独立的概念被提出来的。我们的目标实际上并没有脱离审美本身。正如前面提到的审美与情感之间存在必然联系一样，由于审美研究始终也无法逃脱情感问题，因此我们把这两者结合起来，从情感的角度再次深入审美的实质。在这里，研究审美就是研究它的情感特征，研究情感就是为了重现审美的真实面目。研究审美情感就是为了明确审美与情感之间的关系，试图搞清楚审美在本质上是否就等于某种情感体验，搞清楚审美情感是否作为审美的附带产品出现，它是否可以等同于我们在认知过程中也能体验到的那种情感。

在这里，我们可以与奥地利精神分析大师弗洛伊德（Freud）的艺术观点做一个简单的对比，借此进一步说明我们的研究前提。按照弗洛伊德的观点，由于人的本我欲望受到现实原则的约束、压制和损害，所以本我欲望需要得到发泄，从而产生艺术的冲动。由此，艺术也就可以被认为起源于一种受损的情感以及寻求自我完整的情感，艺术实践也相应地变成了对本我的补偿，而艺术中具有实质性的情感反应则自然而然地成为残缺的情感在得到补偿后所产生的平静的满足感甚至是喜悦感。显然，在弗洛伊德的艺术观中，残缺感和补偿感这两种情感实际上大大地拉远了艺术与美的距离。

以艺术为例，与弗洛伊德相比，我们的研究前提关涉的是与艺术美有关的情感。我们解释艺术美或者艺术的本质时，切入点是审美情感。更具体地说是典型的对自然的审美之情。这与弗洛伊德的缺陷感有着根本的不同。我们在后面相关的章节中将会看到，与弗洛伊德强调艺术与人的本能冲动之间的关系不同，当我们从审美情感的角度分析艺术审美以及其他艺术问题时，艺术中的情感体验体现的是人类与自然之间一种最根本性的关系。它当然不仅仅是个体的心理特征，也不完全是瑞士心理学家荣格（Jung）提出的集体心理特征。荣格的“集体无意识”强调的主要还是一种社会性情感。而我们谈的所谓审美情感则更原始、更自然。简而言之，在本书中，“审美情感”不是一个独立的概念，

它仍然作为一种描述性的表述方式突显审美与情感的关系。我们将在讨论审美情感的发生动力和构成的过程中看到它的复杂性。

（二）自然审美为前提

我们已经在前面反复说明我们探讨审美情感时将研究对象锁定在对自然和艺术的审美上。在这个过程当中，我们还特别强调了艺术与情感之间若即若离的关系以及审美情感在艺术与情感关系中的地位。此外，我们还将在分析朱光潜的悲剧快感论时又一次看到，审美情感是作为一个独立的层面被包括在艺术与情感的关系之中的。因此，朱光潜在剖析悲剧快感这一艺术情感时也是先谈艺术再深入审美。一般情况下，人们对审美情感的研究往往都是从艺术体验入手的。例如，我们在探索审美情感所涉及的因素时，首先选用了俄国艺术哲学家康定斯基（Kandinsky）的艺术审美经验作为分析实例。这主要是因为康定斯基提供了对艺术体验较为详细的描述。

但是，实际上，我们却把对自然的审美放在首位，从人对自然的审美之情反思艺术中的审美情感。而且，我们认为自然审美高于艺术审美；自然审美是推动艺术起源的力量之一。自然审美高于艺术审美是从价值意义上说的，而不单纯是一个时间顺序的问题。与此相呼应的是，我们在讨论审美情感与艺术情感的关系时也遵循的是这个基本价值原则。比如说，如果我们认为是审美的眼睛和耳朵在一个社会、一种文化中创造了艺术和艺术品，那么审美的眼睛和耳朵最初则是人类在对自然的审美中逐渐获得的，也就是在对自然的审美之情中培养和发展起来的。因此，或许我们可以说，艺术审美保留和延续下来的是人在自然审美中的那种原始性，甚至是人与自然之间那种最原初的、最基本的关系。如果从这个角度去看待艺术的话，那么在艺术与情感的关系中除了艺术与美、艺术与情感、美与情感这些维度之外，我们或许还可以从自然审美的原始意义入手，探讨在艺术对自然的尊崇和追逐中体现出来的自身无法超越的局限性。

（三）情感为必要前提

在前面，我们已经反复说明了我们的研究对象是审美情感，即审美体验中的情感。在这里，我们还有必要进一步强调审美与情感之间的关系。这也是我们的研究前提之一。简而言之，审美经验存在的合法性归根结底还是在于我们对事物做出了“美”的判断（我们在这里暂且忽略语言上的借用现象）。这与我们是否发出了“美”的感叹无关。因此，把审美与情感等同起来是一种



非常简单化的处理。事实上，审美并不仅仅等于我们对事物产生了情感，审美也不等于我们对事物仅仅产生情感或者仅仅对事物本身产生情感。这些区分在审美快感研究中已经是常识性的认识。

对美的研究表明，当我们做出美的判断时，情感是其中不可或缺的重要组成部分。因此，在任何对审美与情感之间关系的研究中，情感从来都不是作为美或者审美的一个充分条件，而是作为它们的一个必要条件出现的。我们当然不能说因为对事物产生了情感的反应就是对事物有了审美的体验，但是我们同样也不能说对事物产生了无功利的快感就一定是产生了审美的体验（因为无功利的快感是由“美”感推出来的一个假设）。或许，我们可以这样说，当我们对事物发出美的赞叹时，即做出一个审美判断时，或者说是拥有一个完整的审美经验时，我们必然能够体察到自身情感上的变化。情感对审美的这种关系暗示了审美的特殊性，因为情感在人类其他实践活动中既不是充分条件，也不是必要条件。我们在认知中就完全可以抛弃掉主体情感的因素，甚至可以把情感当成是阻碍认知的因素。因此，在对审美与情感之间的关系展开讨论之前，情感对于审美的必要性是我们的基础。然而，这样一个基础既是传统美学留给我们的遗产也是它留给我们的疑惑。

此外，由于情感本身就是一个非常复杂的心理活动，所以不论是艺术情感还是审美情感，目前各种心理学和生理学理论对它还没有形成统一的认识。没有这些学科的有力支持，对审美情感的研究就缺乏一个坚实的跨学科基础。但是，毕竟审美情感是一种实实在在的体验，因此，我们在这里只能粗略地勾画一个情感本身的面貌，以此作为审美情感研究的一个初级前提。

一般来说，关于情感的生理—心理学理论被分为四种：情感机制论、行为主义情感论、情感认知论和精神分析情感论。虽然这些理论都对人的情感机制的研究作出了一定的贡献，但是真正能够与心灵和情感的社会文化意义发生关联的是后两种理论。例如，情感认知论认为情绪并不是一种非理性的沉迷，它与认知因素有密切的关系。外界的刺激并不能够自动产生情感，必须经过主体的认知和评价才行。^① 这一理论的开拓性意义就在于它将情感与认知和评价因素互相融合，使得情感从低级感觉上升至较高级的认知活动因素。这个理论在我们的分析中的作用是，它启发我们尝试把情感和认知等其他非情感因素融合起来。毕竟，这是一种异质融合，它不可能仅仅表现为情感和认知的简单相加。如

^① 王齐：《西方美学中的情感问题》，见《外国美学（12）》，商务印书馆1995年版，第148—151页。