

JO-24V1C2

162020

mei xue
xin chao

第一期

美学 新潮



四川省社会科学院出版社



J0-24V/C2

美 学 新 潮

1

四川省社会科学院文学研究所编

四川省社会科学院出版社

一九八五·九·成都

责任编辑 陈文渊

封面设计 胡绍中

美 学 新 潮 (1)

四川省社会科学院文学研究所编 四川省新华书店发行
四川省社会科学院出版社出版 成都前进印刷厂印刷
850×1168 1/32 印 张: 10.75 字 数: 280千字
1985年9月第一版 成都第一次印刷 印数: 8,000册

书号: 8316·11

定价: 2.00 元

祝《美学新潮》创刊

——代前言

李泽厚

不远万里，《美学新潮》的同志们在出版前夕要我赶写一篇发刊词，“为我们说几句话”。盛意殷殷，情不可却。但发刊词是不敢写的，只能写几句祝贺的话。

好几年了，在中国的所谓“美学热”竟持续不衰。愈来愈多的年轻人，或自觉自愿地或情不自禁地卷进了这个热潮。我便遇到过自然科学的研究生，搞环保工作的女大学生，僻远乡村的教师，青年的海关检察……，层出不穷、销路不坏的美学书刊也是一种证明。这都出我意料，是以前所没想到的。在世界范围内，这似乎也是罕见现象。为什么会这样，我至今也不很清楚。

记得在美国偶尔谈及这个情况时，一些人要我解释。我只好说，这有多方面的原因。其中，中国没有宗教传统，而年青一代却有着对人生理想的执著追求。也许，“美学热”与此不无关系吧？

所以，当这个以中青年为主要作者队伍的美学丛书发刊时，我不想再去唠叨美学的种种了。我看到的正是广大的青年一代，带着前几代人所没有的动乱生活的深沉体验、对生活真理痛苦的寻觅，带着他们的回顾和展望，带着他们的忧虑、感伤、欢乐和奋进情怀在勇敢地探索着、思考着；在科学中，在艺术中，在平凡的工作中，在领导的岗位上。这一切，难道与我们时代的美没有关系吗？今天，那古典式的宁静已经打破，喧嚣的市声在取代

田园的牧歌；那金科玉律的传统逻辑开始失灵，面临的是一个更丰富更复杂也更有趣多样化的世界。祖国、人类、生命、前途……，再一次以新的图景和形式诱惑着美的追求者们。

有如编辑部给我的信中所说：“刊物起名《美学新潮》，我们的目的就是想让它能代表新的潮流。这既是学术问题的新，又是研究方法的新，更是研究者的新。……用这“三新”在美学界形成一股势头，这一点我们一定要做到。”我没有看到任何稿件，只看到创刊号的部分目录。从这部分的目录中，我似乎看到了这“三新”。当然，我知道，在任何认真的创新之道上，今天正如昨天和明日，总会有弯路，有跌跤，有迷失。然而，我也知道，任何真正的新生的势头总是不可阻挡的。所以我们没有理由去充当那旧时代爱吆喝的警官，只有义务去作支持新生者健康成长的土壤：

“……

我为你举手加额
为你窗扉上闪烁的午夜灯光
为你在书柜前弯身的形象
当你向我袒露你的觉醒
说春洪重又漫过了
你的河岸

你没有问问

走过你的窗下时
每夜我怎么想
如果你是树
我就是土壤
想这样提醒你
然而我不敢”

（舒 婷：《赠》）

我引用这首诗是为了祝贺踏上旅途的新的开拓者们，我盼望他们的胜利。

1984年9月初
于北京和平里

目 录

祝《美学新潮》创刊

——代 前 言.....李泽厚

美学新探索

- 审美愉快的本质.....滕守尧 1
- 人类学美学的含义.....刘小枫 28
- 艺术起源与人类起源同步说.....邓福星 50
- 论作为信息的艺术
- 兼论艺术的本质.....王一川 69
- 从裸体艺术看人类审美趣味的变迁（一）.....陈 醉 83

文学艺术中的美学问题研究

- 艺术中的时间与空间.....吴 野 99
- 论中国戏曲的综合发展规律
- 兼与梁淑安同志商榷.....马 也 113
- 从美学的角度读《浮士德》.....刘 东 127
- 人物的生命.....苏 宁 151
- 分析的艺术和体验的艺术
- 从改编作品出发对电影特性的探讨.....陈犀禾 174
- 漫谈电影审美感受的心理基础.....郭 踪 190

试论电影中的套层结构与间离效果

- 从《蒲田进行曲》谈起 苏 丁 201
- 音乐的内涵 高为杰 211
- 论“悟”
——中国古典美学札记 皮朝纲 219
- 绘画与感觉 张志扬 233

当代文学艺术中的美学问题

- 当代文学中的自然意识 季红真 250
- 再谈摄影美学问题 王世德 271
- 从《在小河那边》到《南方的岸》
——试论孔捷生小说创作的审美特征 仲呈祥 278

作家艺术家的美学追求

- 信念——人的自然与自然的人 何多苓 289

美学漫谈

- 从“小就是漂亮”说起（札记） 吴 方 303
- 漫谈“句中有眼” 周裕锴 307

美学之窗

简论“西方马克思主义”美学思想的基本特征

- 冯宪光 312
- 美学中的心理类型 [瑞士]荣格 冯 川译 328

审美愉快的本质

滕守尧

一、审美愉快从何而来

美感有种种不同的特征,但最基本的特征却是它的愉悦性。当人们怀着浓厚的兴趣去欣赏一件艺术品或某种自然美时,并不是为了满足其基本生存的需要,而是为了沉浸到一种具有特殊快乐的审美经验之中,在审美愉悦中承受情感的陶冶和心灵的塑造。有一位西方人曾经说过,审美快乐是天国的快乐而非人间所有。这样说虽然有些过分,但并非没有道理。审美快乐的确有着非同一般的独特性质,它与日常生活中经验到的种种快乐完全是两码事。它不同于见到自己久别重逢的亲人时的那种快乐,也不是相爱的情人拥抱时的快乐。与亲人或情人相会的快乐是属于个人的,是由个人境遇决定的,因为在你是亲人或情侣,在别人就可能是仇敌。审美的快乐却有着一定的普遍性,审美趣味基本上相接近的人感知同一个审美对象时,会体验到大体相同的快乐。人们还常常注意到,审美的快乐往往不是来自低级的感官,如触觉、味觉、嗅觉等等,而是多来自视觉和听觉。当然,即使是伴随视觉和听觉的快乐,也不一定就是审美快乐。观看一场街头角斗,你会感到快乐,但由于这种快乐并不含有某种意味或某种

高尚的东西，所以一般人都把它们列入审美快乐之列。只有在欣赏或是壮阔崇高，或是优雅别致的自然景色以及艺术品时，人们才真正体验到审美的快乐。这种快乐中掺杂着对种种人生意味的体验，对新颖别致的形式的赞叹，还有洞察某种隐蔽的真理时的欣慰……说到艺术，即使我们面对着一座丑陋的老妇人的雕像或一场催人泪下的悲剧，我们仍然感到快乐。总之，审美快乐是一种不可言传的快乐，你说它是喜，其中又掺杂着悲；你说它甜蜜，其中又有辛辣；各种人间感受奇妙地混合在一起，构成了一种极其丰富和生动的体验。

那么审美快乐究竟是如何产生的呢？这是一个久而未决的美学难题。在提出我们的解释之前，还是让我们追溯一下前人的讨论吧！

在美学史上，对审美快乐的最典型解释是“无关功利说”。按照此说，一般的愉快，是一种功利性的愉快。一件衣料、一顿美餐、一所住宅，只有在实际占有它时，我才享用到它，才感到快乐。而审美快乐，恰好是在不占有它时产生的快乐。这时，对象仅仅作为刺激物出现，只有它的外部形象才是审美主体所需要的，在这之后，审美情感便在内心中独立发生和发展。亚里士多德在谈到悲剧时说过，悲剧就是让情绪去自行其是、自由发泄，然后达到无害的消失。意思是说，审美快乐是官能自己内部的快乐。一方面，心灵从意志或欲望中摆脱；另一面，它又从外部真实世界的制约中解脱；这样，心灵便获得了自由，继而按照其自然的趋势，完成自己应展现的过程。亚里士多德强调说，活动的自由是产生愉快感情的基础，只要心灵自由无碍地活动起来，便会产生愉快的感受。这种感受完全是一种积极的感受。通过这种感受，一切与之有关的其他活动统统都会被唤起或加强；反过来，如果活动被阻碍或被抑制，就会产生不愉快的感情，而这种感情是消极的，它会大大削弱那些与之相关的其他活动，或使之

不能继续出现。①很明显，这类解释带有极大的猜测性，而且相当模糊。我们不能理解，究竟怎样才算自由无碍的活动。假如自由无碍的活动是指漫无限制的自由联想，那么每个人睡觉前后的心灵大约都可以进入这种状态，这难道也称得上审美愉快吗？如果这种自由是指按照艺术或自然外部形式所规定和暗示的方向发展，那心灵就不能说是真正自由的，然而在这种不彻底的自由中又获得了审美愉快。可见，这种自由不是绝对的，而是相对的，它仅仅是指摆脱了占有欲的心灵状态。当然，摆脱了占有欲并不等于不感兴趣，而是把兴趣集中于外物之形象上，使心灵在对审美对象之和諧的运动形式的观照中自由发展。

可是，占有欲又是如何摆脱掉的呢？哲学家和心理学家们曾提出过种种解释，其中最有影响的是“幻觉论”的解释。按照此说，审美对象往往是一种虚幻的而非真实的东西，一幅绘画中的玫瑰花与花园中真实的玫瑰花是不同的，画中的玫瑰只能被眼睛看到，而不能象真实的玫瑰花那样，还能被触到和嗅到。换句话说，前者只为视觉感知，后者却同时为许多感官所感知。这种仅为视觉感知的东西很容易失去“实在”的性质，因为它的存在不能同时为其它感官所检验。一幅绘画，实在的东西只有画布和油彩，但我们却从中看到了苹果、鲜血和建筑；一场电影，实在的东西只有幕布和光影，我们却从中看到了硝烟弥漫的战场。这些被“看到”的东西具有同海市蜃楼现象相同的性质，它们都是可望而不可即的东西，正是在这个意义上，人们才称之为一种幻觉。一切艺术形象，音乐、舞蹈、戏剧等，都是幻觉。

据说，这种“虚幻感”能强有力地抑制占有欲，造成一种纯粹的审美态度——不是去占有，而仅仅是欣赏。（当然，这种对占有欲的抑制也还有主观方面的原因，面对着一片自然风景，如果我不是想到开垦它或是利用它搞运输、灌溉或养鱼，而只对它的外在形式或色彩的变幻感兴趣，亦会形成一种审美态度，这主

要同审美之前的审美定向有关，后面还要谈及。）根据这种假设，正由于审美对象是虚幻的，所以由它引起的一切主观情感也都是虚幻的，这样产生的情感一概被列入“幻觉情感”之列，因为它们不同于某种日常的生理需求获得满足或不满足时的喜怒哀乐情感，它们不伴随着具体的追求或躲避的身体活动，既不会使人陷入痛不欲生的境地，也不会使人欢喜若狂。根据一些心理学家的意见，审美情感与日常情感之间的区别是在量上，而不是在质上。后者往往伴随着真实的功利性行为而出现，一旦出现以后，便比较强烈和持久；而前者则伴随着稍纵即逝的幻象出现，因此它们本身也是稍纵即逝、变换无穷，亦没有那么强烈。另有一批心理学家则认为，这两种情感已有了质的不同，它们在心灵中分属于两种系列，并列存在。还有一些心理学家[如梅农(Mecinong)和维特塞克(Wetasek)]^②干脆就把人的整个心理内容分为两半，一半为真实的，另一半是想象的。前一半中的每一个事件，都在后一半中有其反射的意象，例如：“感知有想象与之呼应，判断有推测与之呼应，现实情感有理想情感与之呼应，正常欲望有超常欲望（或怪诞欲望）与之相应等等。在这所有的次要心理状态中，想象是最为人所知的”。^③很明显，如果这种区分是合理的，艺术和其它审美对象引起的情感均属于“幻觉情感”。可是为什么“幻觉情感”就具有审美的愉快性呢？难道仅仅因为它们是虚幻的，或是因为它们不太强烈或稍纵即逝，便给人一种愉快吗？根据康拉德·朗格的解释，这种愉快似乎是出自于一种有意识的自欺：明知它是假的，它又使我相信是真的，既相信它是真的，但又不会作出真实的反应。就在这种真实感与非真实感的自由徘徊中，占有欲被抑制了，与这种欲望有关的痛苦感被摆脱了，但它们那逼真的或活灵活现的性质却保留下来，从而使这种经验更加富有魅力。这样一种模糊的解释显然不会令人满意。既然悲与苦等消极的情感成为虚假的，从而被大大削弱，那么快

乐的感受是否也会被减弱呢？如果审美快乐果真是这种按照相同的比例被减弱的快乐，那么它与日常快乐之间的区别就不是质的，而是量的。我们既然不能由此而把审美快乐与日常快乐从根本上区别开来，说明这种解释的本身是成问题的。

现代心理分析学派曾从另一个角度去区分审美快乐与日常快乐。弗洛伊德认为，审美愉快就是欲望在想象中的替代性满足。他以一种带有物理化学色彩的“自动平衡说”来解释这种愉快产生的机制。按照这种理论，有机体的存在和延续需要有一种最基本的条件，即它的外部活动与内部活动之间，以及种种内部活动之间，都必须保持平衡，而且只有它处于平衡态，才谈得上愉快，不平衡则导致痛苦。那么，平衡与非平衡又与什么有关呢？弗氏认为，它最终与本能欲望有关。种种本能欲望，特别是性本能，归根结底都是一种能量。存在于“伊特”中的生本能和死本能基本上拥有全部心理能。（或者说，是一切心理活动的能量源泉。）这些能量当然是通过人体与外部交换活动转换而来。它累积到一定的程度就会引起紧张或兴奋，就象打足气的皮球或拉满的弓弦一样充满张力，这时，机体便处于一种高度非平衡的状态。而非平衡状态，又是一种积极能动的动员状态；在生理上，表现为一种唤起的兴奋状态，整个机体的生理活动都活跃起来，从脑电波的加速，到肌肉的紧张和心跳的加快，一旦这些活动按照某一特定的方向组织起来，趋向一个确定的目标时，生理活动便上升到心理水平。换言之，在心理中便有一种“需要”。“需要”的表现形式有种种，但本质上是要消除这种高度紧张的非平衡状态。而消除的唯一途径，就是释放紧张力，让它做“功”。所谓作“功”，不仅是指走路、劳动、谈话，而且指一切生理和心理活动，如期望、感知、记忆、想象、思维等活动。活动一旦完成，紧张力就消除了，人便得到满足和愉快。

但是，对于生活在社会中的人来说，其活动并不是本能的

直接释放所造成的，大部份人类活动都是内驱力（“能量发泄”）同阻力（亦称“反能量发泄”，如社会伦理等超我禁令）之间相互作用的产物。这就是说，阻力的存在，使紧张力得不到直接消除，表现为欲求不能直接得到满足，于是便另寻出路或绕过阻力走其他的路，指向一个与原来相似的目标，假如再遇上阻力和挫折，它便会转向第三个乃至第四个相似目标，直到找到出路为止。一般来说，由于新选出的目标与原来的相比，更加间接，所以它提供的满足或愉悦就差得多。这种愉快实质上是完全满足与完全不满足之间的“中庸”，与之相对应的活动也就更加温和或婉转。例如，爱情之于性欲（爱情是性欲冲动与“自我”阻力或“超我”禁令之间的妥协），诉诸语言的斥责之于肉体攻击等（语言斥责是肉体攻击与放弃攻击之间的调合）。

因此，从表面上看，能量的移置似乎是产生了新的动机，但这种新的动机最终目的还是追溯到消除原始的紧张。当然，当人们用冲淡性欲特征的爱情来减轻性欲紧张时，这种紧张并不能得到完全消除。浪漫的爱情总给人留下残存的性刺激，欣赏艺术作品可以使性欲紧张得到缓和但又不能完全消除，结果就使这类“兴趣”长久不衰。举例说，一个人尽管对古典音乐有百听不厌的兴趣，但他仍然不能得到彻底的满足。听音乐只是对更基本的对象（性欲对象）有选择的替代，音乐爱好者老是听不够，因为它渴求的本不是音乐，不过，能欣赏音乐总比一无所有强。

以上我们对弗洛伊德的“愉快原则”作了简单的阐释。这样一种理论究竟能不能解答审美愉快的特殊性及其产生的原因呢？回答是否定的。弗洛伊德虽然对生理愉快和审美愉快作了区别，但最后仍然把审美愉快追溯到性欲的满足，因而实质上并无本质的区别，或者说，即使有所区别，也只是程度上的——生理的愉快强烈一些，审美的愉快和缓温和一些。我们知道，弗洛伊德解释愉快时，使用的基本原理是“自动平衡说”：不平衡造成紧

张，紧张则要求平衡，只有紧张力得到消除从而恢复平衡时，人才感到满足和快乐。这样一种回答与艺术体验中的现象是矛盾的。我们从个人经验中知道，不论在面对波涛起伏的大海或陡峭的山岩，还是面对着罗丹雕塑中那充满紧张力的造型时，亦或是在我们倾听激昂旋转的音乐旋律时，我们的内心是极不平静的。一个冒险故事会使我们心跳加快，甚至紧张得喘不过气来；悲剧中主人公悲惨的遭遇会使我们热泪盈眶；激昂的音乐旋律会使我们再也不能继续安静地坐着；在看完一个惊险电影后，人们会普遍感到疲劳，刚刚经历的紧张甚至会使有些人的手相互紧握在一起而无知觉。很显然，这类审美欣赏是一种刺激与唤起，而不是一种安抚和平息，它的愉快恰恰在于身心中紧张力的增加，而不是紧张力的消除。一旦紧张消除，人安静下来，审美的愉快也就随之消失了。这种现象不禁使我们联想到生活中种种其他类似的现象。人们遇上节日和假期，往往称之为自己的“休息日”，然而如果真的让他躺在床上睡觉或坐在院子里休息，人们就会感到极不愉快。这时，他们往往渴求一种刺激或紧张，去观看足球比赛、去登山、去滑雪，在消极的状态下，他就要去酒馆，用烟酒的苦味来刺激自己，总之是不让自己安静下来。“安静”对他是一种惩罚，而不是一种愉快。当然，人追求的刺激和紧张又是有一定限度的。如果超过限度，不是去登山、滑雪、看足球，而是去打架，冒险或凶杀，便不是愉快而是折磨。因此，愉快所需要的刺激和紧张，是中等程度的，而艺术和游戏所提供的正是这类刺激。

为什么中等的紧张会使人愉快起来？这样一个问题的解答对解决审美愉快的源泉想必是很有启发的，下面我们要证明的，正是这一点。

二、审美愉快与“生命”的发现

每一个人都在这个世界上生活着，但并不是每一个人都能洞察这生活的真谛，这也许是“当局者迷”的规律在起作用吧！但是，人们并不是永远处于迷失状态的，一旦他发现“生命”和“生活”的真相，那种愉快是难以言传的，然而什么时候人才有机会对“生命”或“生活”本身作观照和反思呢？有人说过，人的一生就好象一个匆匆赶路者，他为生存所迫，很少有喘息的时间，他“屈从于大地的吝啬和上苍的不仁，正如他屈从于某个人或某种暴力一样。当他的所有的精力都消耗在逃避痛苦和死亡之时，当他的一切行动都受外界的限制而没有喘息之余地，没有余力作自由消遣之时，他就是一个奴隶”。④但是，这种所谓的奴隶地位难道说是永恒的吗？当然不是。那么究竟怎样去摆脱这种奴隶地位呢？摆脱的标志又是什么？回答只有一个：通过劳动和社会实践。人类在实践中不断地认识世界和自身，在创造外在文明的同时，又不断地发展和健全着内在心理结构，即内在文明。随着社会财富和生产力的发展，人的能力也在发展，他支配命运、征服自然和驾驭自然的机会也就愈来愈多。这就是说，人也愈来愈有可能从迷茫的“当局者”走向清醒的“旁观者”，从认识外物走向认识自身，从自然的拟人化（物我同一）到自然的人化（物我同构）。而艺术正是在人类能够较为清醒地领悟自然和人生的阶段上产生的。正是在这个意义上，我们才说，一切艺术都是人类摆脱奴隶地位而到达“自我意识”的产物。在艺术中，人类融合了自己对生活之真谛的观照和领悟，这种领悟又是上升到一个新的高度、超越了原来的那迷茫的奴隶状态的结果。这种“超越”只有在他开始对自己种种生命和生活的感受和经历作反思时才可

能出现。因此，艺术也可以称为生命或生活本身的反射。正因为如此，苏珊·朗格才不止一次地称其为“生命的形式”。赫尔曼罗兹则对艺术与生命间的类似作了详细描述。赫尔曼·罗兹以音乐为例指出：音乐的全部特质就在于促使心理过程向声音模式的转换。音乐在声调上可能具有的无数个强度层次都复写了我们身体器官的成长与衰亡。所有从一种意识状态转向另一种意识状态的模式，所有那些从缓缓的调节到突然跳跃之间的细微差别，都在音乐形式中重新体现出来，连内心活动的短暂性也都出现在音调上。由于音乐与生命都是活动的，所以“自我”的细节能轻易地表现成音乐的细节。音乐使人愉快，因为它是一种心理活动。⑤这一阐述明确地支持了我们的见解，即：艺术和审美是“自我意识”的结果。如果这一点没有问题，审美愉快与一般生理愉快的区别也就清楚了。这是人类发现自身、超越自身，从而到达一个新的精神高度的愉快，是一种更加复杂和高级的愉快。

必须指出，我们说审美愉快更加高级复杂，并不是说这种愉快来自复杂的认识，因为，这种“自我发现”根本就不是逻辑推理和分析，它不能脱离感情和想象、仅通过抽象的运算和推论而达到，所以不是一种冷静的知性活动。那么究竟是一种什么活动呢？西方移情论者一再指出，只有在人吃了知识之果之后，他才开始致力于主观与客观、内部世界与外部世界之间的区别和分离。而艺术和审美却是来自主客观的统一，因而不是知识之果的作用。按照这种理论，艺术来自和谐的移情，这种移情是以一种自由的行动，从主体与客体的相会，以一种内部行动与外部行动的契合或对话而完成的。这就是说，“对生命和生活的自我发现”，不是一种知性活动，而是一种感情活动，只要感情丰富，将其转移到外物上面，就能创造和欣赏艺术。持极端看法的人还进一步说，艺术和审美根本不须任何知识，它是人类在一种天真或童年状态中做的事情。这种从另一个极端极力排除认识因素的倾向究

竟怎样呢？我们承认，在人类的童年（原始）时代，他与外部世界基本上是“同一”的，所谓“同一”，乃是一种“我与物同”的感受，换言之，凡是我自己能感受到的，物也能感受到。这种现象可以在幼儿中观察到。一个儿童，自己感到冷了，就认为石头和布娃娃也感到冷了；自己挨打之后疼痛难忍，就以为树木被砍伐后一定也很疼……。总之，外部的一切也同自己一样是有生命的。这就是人们常说的“拟人化”的观看世界的方式。但是，我们必须指出，这种纯粹的“拟人观”并不是自我意识的产物，而是人在比较糊涂、朦胧的阶段上的一种简单的认识。对于原始人和儿童来说，一个看上去象人的布娃娃是有生命的，一根拐棍或一块石头同样也是有生命的。换言之，他们之所以将外物看成具有生命的，主要不是对生命的发现，而是一种朦胧的“同一”的结果。那么艺术家（不管是古代的还是现代的），还有其它审美主体（不管是古代人还是现代人），他们的创造和欣赏是不是主要由这种纯粹的“拟人观”在起作用呢？将艺术家看作是能保留着人类童年之天性的人是否正确呢？我们说，艺术家和其它审美主体的确在某种程度上保留着人类童年的某些天性，但他们的审美活动却不是简单的拟人式的内外同一。一个艺术家和审美者有可能把随风摆动的杨柳看成是一个娇柔的女子，把月亮看成娇羞的女子的脸庞；而且这无疑也是一种“拟人”，但是，他决不会象一个原始人或儿童那样把一株直挺僵硬的松柏看成是一个女子的身体，也不会象他们那样，把耀眼刺目的太阳看成女子的脸庞。这就是说，这种拟人已不是一种无区别的或迷茫的“同一”的活动，而是一种掺杂着认识和人类情感的活动。是在对自身感情和外部事物的结构之双重认识的基础上达到拟人。或者说，是内在情感生活与外部事物结构之间的一种“同形”或“同构”。“同构”与“同一”的区别就在于：前者掺杂着情感与认识，后者很少有认识和感情的参与，前者有着审美主体内一切心理因素的整体