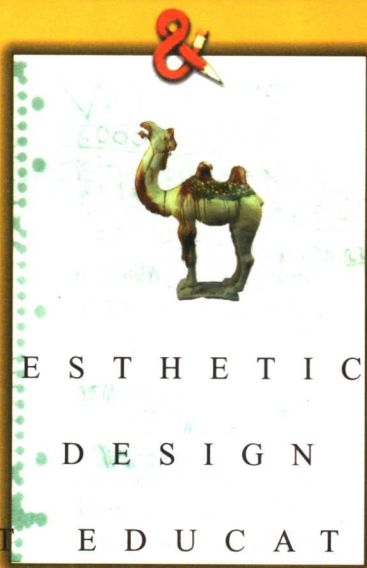


美学设计艺术教育丛书

美学设计艺术教育丛书



AESTHETICS
DESIGN

ART EDUCATION

鉴赏的艺术

滕守尧 主编

(英)奥斯本 著
王柯平等 译

四川出版集团 四川人民出版社



鉴赏的艺术

滕守尧 主 编

[英] 奥斯本 著

王柯平 王惠芳

朱 林 杨淑学 马振涛 译



四川出版集团 · 四川人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

鉴赏的艺术/(英)奥斯本著;王柯平译. —成都:
四川人民出版社, 2006. 6

(美学·设计·艺术教育丛书/滕守尧主编)

ISBN 7-220-07095-0

I. 鉴... II. ①奥... ②王... III. 绘画—鉴赏
IV. J205

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 049667 号

JIANSANG DE YISHU

鉴赏的艺术

(英)奥斯本著 王柯平 译

责任编辑
责任校对
封面设计
内文设计
责任印制

李洪烈
叶 勇
邹小工
戴雨虹
李 剑 孔凌凌

出版发行
网 址

四川出版集团(成都槐树街2号)
四川人民出版社
<http://www.scpph.com>
<http://www.scrmcbs.com>
E-mail: scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net

发行部业务电话
防盗版举报电话

(028)86259459 86259455
(028)86259524

照 排

成都华宇电子制印有限公司

印 刷

四川省卫生管理干部学院印刷厂

成品尺寸

140mm×202mm

印 张

10.625

插 页

4

字 数

270 千

版 次

2006 年 6 月第 1 版

印 次

2006 年 6 月第 1 次印刷

书 号

ISBN 7-220-07095-0/B·294

定 价

23.00 元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话:(028)87438866

总 序

在目前这个所谓的知识经济时代，现实生活的重重压力日益增大，人们不仅需要各种有用的知识作为求职谋生的手段，而且需要审美的智慧作为自我救赎的依托。此种智慧，在艺术表现领域，有助于实现从无到有的创构或打破陈规的立新；在精神生活方面，则有助于培养静观万物的鉴赏趣味或自娱自乐的审美自由。凭借这种智慧，人们有望恢复自我的本来真知，提高自己的生活质量，进而从风恬浪静中见人生真境，从味淡声稀中识心体本然，在林间松韵、石上泉声里聆听天地自然鸣佩，在草际烟光、水心云影中见出乾坤最妙文章，于环境设计、艺术装潢中品味华润雅丽意趣，从琴棋书画、音乐舞蹈等精品佳作中获取各种审美体验。

值得一提的是，在西方文化传统中，爱智慧即为哲学，而智慧则分两翼。其一是注重凝照反思的理论，其二为采取具体行动的实践。这一本原意义，绵延两千余载，在克罗齐的精神哲学里演变为“两范畴四维度”体系。依此思路，追求智慧的人类认识活动，被分为理论与实践两大范畴。相应地，理论活动进而分为直觉与逻辑两个维度，实践活动进而分为经济与伦理两个层面。质而言之，直觉基于想象，逻辑依靠理智，经济讲究效用，伦理追求善信。在这四者之间，唯有直觉具有自主性；或者说，唯有直觉是自由的。在直觉中想象，在想象中直觉，任由来去，其乐无穷。举凡擅长直觉想象之人，借用陆机言说，便可“精骛八极，心游万仞……倾群言之沥液，漱六艺

之芳润……收百世之绝文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振”，进而在“观古今于须臾，抚四海于一瞬”中，体验和享受创作与情感的自由。很显然，这种自由，一方面意味着艺术表现的自由，另一方面彰显为审美鉴赏的自由。另外，这种自由，在克罗齐看来，不仅是直觉想象的结果，而且为逻辑、经济与伦理等其他人类活动形式奠定了基础。有鉴于此，美学便成为其精神哲学的第一要素，审美的智慧也一直受到高度的重视。

可以说，正是基于上述目的与追求，滕守尧先生应四川人民出版社之邀，于20世纪90年代开始组织编选“美学·设计·艺术教育丛书”。迄今，本丛书已经出版三批，著译作共计17部，内容包括美学基础理论研究、当代西方设计新潮、西方艺术教育发展以及社会文化艺术探索等等。这三批图书，在国内流布甚广，影响颇大，深受大众的欢迎，其中不少读者希望能够经常看到新出版。

为此，滕先生委托我们与出版社李洪烈先生商定，本丛书从第四批开始，除了继续关注美学理论、艺术哲学与设计文化的主题之外，我们将更为侧重艺术教育的最新成就与艺术鉴赏的普及工作，其基本做法亦如先前，或著书立说以阐明疑惑，或翻译新作以引进西学，主要范围涉及各种造型艺术与音乐艺术的鉴赏、现代影视艺术的探索、生态环境等应用美学的研究等等。为了搞好这套丛书，我们真诚欢迎读者献计献策，提供新的选题与前沿佳作。总而言之，本丛书力求满足社会文化的需要，与读者诸君携手探寻审美的智慧。

代为序言。

王柯平
2006年初夏

目 录

译 序	跨文化视野中的鉴赏艺术·····	1
第 1 章	鉴赏作为一种技能·····	14
第 2 章	鉴赏即敏悟·····	32
第 3 章	鉴赏即享受：审美享乐主义·····	61
第 4 章	审美特性种种·····	83
第 5 章	艺术即表现·····	128
第 6 章	主题与再现·····	161
第 7 章	感知艺术品·····	203
第 8 章	鉴赏与价值·····	243
附录一	关注以及相关概念·····	268

附录二 艺术评论中的情感特性·····	274
附录三 态度与兴趣在艺术评论中的反映·····	279
附录四 艺术批评中的比较方式·····	294
附录五 音乐欣赏简议·····	316
译名对照·····	319

译序

跨文化视野中的鉴赏艺术

本书作者奥斯本 (Harold Osborne) 是英国知名美学家兼艺术理论家。作为英国美学学会 (British Society for Aesthetics) 的创建者之一, 他从 1960 年以来长期担任该学会的执委, 同时担任《英国美学杂志》(*British Journal of Aesthetics*) 主编多年。里德爵士 (Sir Herbert Read) 1968 年辞世以后, 奥斯本接任国际美学委员会英国代表一职。

奥斯本著述甚丰, 主要美学论著有: 《美论: 美学导论》(*Theory of Beauty: An Introduction to Aesthetics*, 1952 年), 《美学与批评》(*Aesthetics and Criticism*, 1969 年), 《美学与艺术理论》(*Aesthetics and Art Theory*, 1968 年) 以及《鉴赏的艺术》(*The Art of Appreciation*, 1970 年); 其他编著包括《现代世界中的美学》(*Aesthetics in the Modern World*, 1969 年), 《牛津艺术指南》(*The Oxford Companion to Art*, 1970 年), 《价值哲学的根基》(*Foundations of the Philosophy of Value*, 1933 年), 《安第斯山脉的印第安人》(*Indians of the Andes*, 1963 年) 与《南美神话学》(*South American Mythology*, 1969 年) 等。

《鉴赏的艺术》属于“艺术鉴赏丛书”系列, 该丛书的其他书目为高尔杰 (Sinclair Gauldie) 的《论建筑艺术》(*Architecture*), 罗杰斯 (L. R. Rogers) 的《论雕塑艺术》(*Sculpture*), 罗森 (Philip Rawson) 的《论素描艺术》(*Drawing*), 以及欧文 (Peter Owen) 的《论绘画艺术》

(*Painting*) 等。当时,在科技主导生活与思想的大背景下,这套丛书因应大众对视觉艺术不断增长的兴趣,旨在引导和协助他们通过相关的训练,进而学会鉴赏建筑、雕塑、素描与绘画等所有视觉艺术门类。为了达到这一目的,该套丛书提供了数部图文并茂的实用导读本,试图打破以往仅凭画册、艺术史或一套基本法则来提高读者艺术鉴赏水平的传统做法,试图把艺术鉴赏当做一种基于天资或天赋(*natural aptitude*)的特殊技能(*skill*)予以培养和提高。有鉴于此,该套丛书注重探寻各门艺术鉴赏中的共相,注重开发理智性的批评方法,尤其注重训练和运用人的感悟能力。因为,只有通过不断的训练和使用这些能力,我们才能够真正理解和欣赏艺术作品。

相比之下,奥斯本所著的《鉴赏的艺术》一书,侧重于基本理论与应用技能的探讨,彰显出言之有据的论述方式,力图把抽象的理论与具体的绘画批评以及审美体验紧密结合起来,因此在艺术美学研究领域产生了久远的影响。要而言之,本书书名中的“艺术”(art)一词,源自古希腊语“*techne*”的拉丁语翻译“*ars*”,其意是讲技能与技艺,如同“*skill*”或“*craft*”等词的含义。本书的核心内容在于揭示一般艺术,特别是视觉艺术的鉴赏本质,旨在为艺术鉴赏的实用技能提供一种可资理解和借鉴的坚实基础。在奥斯本看来,艺术鉴赏原本是一种技能(*skill*)或敏悟活动(*percipience*),是鉴赏者对环境的一种意识能力;艺术鉴赏的价值则在于完善人性,完善人类能力本身。在这部内容丰富、论述深刻的著作里,作者不仅深入讨论了审美体验的本质及其相关的最新理论学说,而且客观地评估了历史学、社会学以及信息技术对于艺术鉴赏活动做出的种种贡献,同时还从跨文化的角度出发,颇为深入地阐述和比照了东西方艺术鉴赏理论的相互关系。

譬如,奥斯本经过相关的引证和分析后,深有感触地指出:总体看来,东方的印度传统美学比西方的美学传统更加关注鉴赏的内心与主观方面。在印度,艺术家的创造能力与鉴赏

活动通常被视为需要心理克制的个人虔诚境界，这种心理克制类似于瑜伽中旨在获得心灵觉悟的各种形式的自我精神控制。艺术愉悦在不同程度上类似于性交的快感，不同层次的鉴赏会逐渐获得喜悦的心灵渐悟与提升。此种喜悦近于人在实现人神灵交或与绝对达到形上统一时所获得的那种超验的“喜”（bliss）。印度思想大都蕴涵形而上的与宗教性的观念，其中“喜”与“味”（*rasa*）这些观念，能够弥补西方思想中所缺失的深刻洞悉能力。

从历史上看，无论是西方还是东方，许多古代审美概念来自修辞学和诗学。与古希腊一样，印度美学最初也是源于诗、舞、剧。“味”这一术语似乎原指戏剧精华部分的根本性质，后来将其扩展至诗歌领域，随后又延伸到各种视觉艺术。到了阿毗纳瓦笈多（Abhinavagupta）那里，“味”的意义从客体转向主体，“味”的概念成为描述审美愉悦的一般术语。质而言之，“味”源于情感沉浸于某种艺术形式的凝神观照，往往是令人愉快的，即便是在心意状态中含有一种痛苦的情感时也是如此。“味”既不是直接的情绪反应，也不是以移情的方式完全投入于呈现对象中的情感。“味”产生的前提是：感知者心中被唤起一种脱离其现实自我的基本情感状态。在印度文学中，此种情感通常被称为“一般化情感”，而对某件具体艺术品的领悟所带来的心意状态，则被称之为“自我实现”或“解放”，后者最终引向超验的“喜”。感知者在此种领悟阶段的心意状态被称作“静谧”或“沉静”，艺术品中与感知者的“味”相对应的部分被称为“暗示”。因此，“味”的核心是清晰、明澈的认识。值得注意的是，仅靠普通意义上的知识，是不能实现此种认识的，因为“味”是一种直接的领悟，摆脱了一切障碍（如有碍于同情感知的种种心态：想象力匮乏、把舞台上的表演视为单纯历史事实的倾向、缺少兴趣、缺乏体验、被所表现的情感搞得晕头转向等等）。“味”本身是一种“兴味”（*relish*），维瓦纳沙（Visvanatha，14世纪）将其描述为意识

的延伸，也称其为“神妙”（wonder），即凝神观照所固有的一种非凡的愉悦。看得出来，印度美学中的“味”与“神妙”，与中国古典美学中的“味”与“妙”等思想观念，在一定程度上具有类似的特点，我们兴许可以将其称之为“远亲相似性”。只不过中国美学传统中的“味”论，与“美”相若，最早起源于尘世生活中食物美味与品味食物时的美好感受，很少带有宗教的色彩。在其转化为欣赏美的事物与美的艺术的一般化术语之后，“味”与“韵”开始连用，所涉及的心理反应特征或审美体验模式，与印度传统美学中的“味”说有些相似之处。克里希纳莫西（K. Krishnamoorthy）有关凝神观照的下述论说，也的确显示出这一点：

当一个关乎人情的情景以艺术形式呈现出来（往往作为自然的对立面）时，批评家不会直接进入沉静的巅峰心意状态。他首先需要从不同角度获取种种印象，这些印象的获取往往是同时发生的。他的想象力的敏感性帮助他感受，而他的智力则帮助他整理所感受的东西。当想象力与智力渐渐滑向了意识的边缘时，他便进入了一种高度沉静的审美状态，此种状态是其自身的目的……批评家同时意识到对诸多部分的最初欣赏，片刻之间，这些意识便融入“味”中。对部分美的欣赏是认识整体美的前提，尽管部分之美决不等于整体之美。没有认识到一幅画各个部分的完美，就不可能认识到整幅画的优美……因此，正如欢增（Anandavarhana）本人指出的那样，尽管“味”被视为审美体验的精髓，它也不会无视对部分的专业鉴赏，反而言之却并不正确。仅仅对部分的鉴赏不能确保“味”的鉴赏。

当审美凝神观照最终进入高潮时，就会体悟到类似于人与

绝对合二为一的瑜伽体验所产生的至高精神喜悦。此种观念的最终发展结果是：它试图把审美愉悦与宗教心醉神迷的“喜”相类比，以此赋予“味”某种类似宗教的地位。维瓦纳沙对这种观念的简要概括是：“味”源于纯粹的升华，它浑然一体、无需任何外在证明，它是愉快之情与深刻思想的融合同一，它脱离了与一切外在事物的联系；它近于梵天（Brahma）的实现，是后者所体现的那种超凡入圣的神妙生命状态。只有达到物我统一的人才能体验真正的“味”。欧内斯特·伍德（Ernest Wood）在其《论瑜伽》（Yoga）书中，也曾以审美凝神观照为例来说明何为瑜伽的喜悦或沉醉。如他所言：这（指瑜伽带来的喜悦）不是一种情感状态，而是一种审视和领悟过程。这里没有偏见，没有来自记忆或过去的干扰，此刻的体验也不受任何比较与归类的影响。如果你正在欣赏一幅画，并感叹道：“它多么美呀。看这边的这些树，那边的那条小溪，还有那山坡上的阳光……”此时，你正体验着细查的快乐。这种对部分的细查逐渐会引导你把注意力转向图画的整体。在此过程中，你先是很好地领会了各个有趣的部分，接着又把它们合为一体并最终察觉到图画的整体统一性。但是，如果你一开始就“纳入”整幅图画，既毫无遗漏，也未曾游离于各部分之间，你将获得关于整体的令人欣喜的发现与体验。当然，为了这个目的，你所欣赏的必须是一幅好画，换言之，画布上不能有哪怕是最轻微的多余之笔，就像一个完美的人体，既要完整无缺又不能有任何的累赘（譬如在正常的拇指一侧长出一个多余的拇指）。

经过对比，奥斯本还发现，西方在讨论审美体验时，偶尔也会出现宗教神秘主义的语言，譬如，泛神论者在谈论人与自然之间的交流时所提及的具有审美成分的种种体验。在此语境中，约翰·杜威（John Dewey）曾言：“敏锐的审美屈服于神秘的性相，使审美体验与宗教家称之为的狂喜的人神灵交（ecstatic communion）如此契合。”但总体而言，印度美学描

述审美愉悦时惯常使用的语言，在多数西方人看来显得有些言过其实，这自然会使他们颇感诧异，同时也使他们甚觉新奇。要知道，每个人所处的文化环境，都在很大程度上塑造着他对待事物的态度与体验，同时也自然而然地形成了他们描述各自体验的特殊语言及其表达方式。相形之下，印度文化传统显得更为关注宗教的凝神观照、瑜伽训练以及形而上的体悟；而西方文化传统则更注重审美凝神观照对“生命的提升”（life-enhancing）以及由此带来的愉悦感或欣快感，这类似于“自我实现”（self-fulfillment）的感受，有助于借此激活那些在日常生活中处于麻木状态的各种感知能力。总之，把审美凝神观照与宗教凝神观照做一比较，就会发现两者之间颇为有趣的近似性，即：二者都要求在全神贯注的同时摆脱普通外部意识与自我意识；彼此都涉及直接的直觉领悟而非理性推理；双方的注意力都是向外指向一个心理对象，伴随着凝神观照的继续，对这一对象的认识会更加充分。此外，二者都设想一种以沉静感和自我实现为特征的最高心意状态。

本书的读者还将发现，当奥斯本把鉴赏界定为一种敏悟活动时，他的论述重点主要是以审美态度来实现审美对象的凝神观照过程。对这一态度与过程的分析，他不仅援引了布洛的“心理距离”说与海上观雾的特殊体验，同时还援引了海兹拉伊（Pepita Haezrahi）对秋天观叶的心理描述：

叶落了。随着细微的响声，一片秋叶从高高的树上飘落下来。红色中透着金黄。叶落时直接穿过树枝，然后在空中犹豫片刻，在最低层的树枝下飘了一会儿。在阳光的照射下，上面的露珠光彩熠熠，雾气蒙蒙。现在，落叶在空中划出一个悠然的弧形，在最后落到地面之前又在空中滞留了片刻。

你见证了叶落的全部过程。其中有某种东西使你惊奇得透不过气来。你周围的城镇、乡村和花园已被

忘却。时间陷入停顿状态。你的思路也被打断。树叶上的金红色泽，飘落时弧形的优美形式，充满了你的整个意识，充满了你的心灵。好像你的存在，就是为了凝视这片树叶的下落似的，倘若你有其他关注的事情和目的，那你已经将其抛到了脑后。你不知道这个过程持续了多久，也许只是短暂的一瞬，却包含一种永不过时的特性，一种永恒的特性。你因此获得一次审美体验。

心灵与关注所形成的这一态度，不仅出现在上述体验之中，而且使该体验成为可能。但不同的职业背景与观看态度，会导致不同的观看结果。按照海兹拉伊的假定，农夫、植物学家、心灵敏感者与诗人在观叶时，各自的体验是相当不同的。农夫看到叶落时叶在空中划出的弧形，他会从中推导出风向或迫近的降雨，因此会匆匆忙忙地走开，在下雨之前赶紧做完所有农夫该做的事情。植物学家看到叶落时，他会想到今年的叶落早于以往，因此捡起一片，检查其毛细管，看看是什么症状或其他原因导致叶脉组织竟竭等等。一个心灵敏感的人在看到叶落时，则会反思人世辉煌的短暂，人生的不确定性，人性的易变性，通常会沉浸在忧伤的思虑之中。一个诗人在看到叶落时，有可能会也有可能不会从审美的角度去体验这一经历，但他一定会想出可能在下一首诗中所采用的一个诗韵或节奏，或者想出一个令人惊叹的隐喻。我们这里将要思考如何来分析观看叶落的审美体验，假如能够诱导某人经历这种体验的话。唯有经历过这一体验并乐于停留在这一体验中的观者，无意从中得出什么结论或进一步将其加以利用，也无意从落叶的已知体验背后去追究其中可能的原因（譬如导致植物组织衰竭的原因）或象征的意味（譬如人生短暂），而是依然徜徉在审美的领域。除了看到观者观看落叶的方式之外，你将会发觉观看落叶的种种其他方式所具有的两个共同特点。首先，它们都试图

把落叶的发生同落叶之外的事情联系起来，试图在某个由界说分明的因果关联所组成的系统中为落叶寻找一个位置。其次，试图把落叶的发生与生活中种种令人关切的问题联系起来，想利用落叶这一件事来达到某种外在的目的……唯有观者本无意将落叶同落叶之外的任何事情联系起来，也无意利用落叶来达到任何其他目的。他视落叶为一整体，一个完整、绝对和珍贵的自在，只是一味地关注落叶本身，既无必要对其加以解释，也无必要对其加以利用。因此，我们将这一观者的态度说成是非功利的态度，即一种纯粹关注的态度，一种无私的、几乎忘我的关注行为，一种非物质的或精神性的“凝视”。事实上，我们已经把这一行为描述为凝神观照行为或凝神观照态度。

有趣的是，奥斯本认为，布洛的海上观雾假设与海兹拉伊的秋天观叶描述，均是从审美凝神观照的态度出发，比较详尽地确定了一种体验模式。这一模式尽管从性质上说是偶发的，但却可以培养，可以让众人驾轻就熟地加以运用，以此来调动自己的审美情趣和深化自己的审美体验。为了达到这一目的，奥斯本特意列举了审美凝神观照过程中可能涉及到的8点心理特征：

其一，要在审美感知对象时集中注意力，要全神贯注于对象身上。为此，有些艺术有意采用种种手段来促成注意力的集中，有意把对象从其所处的环境中孤立出来。譬如，绘画是固定在画框之内的，这就使其与周围的墙壁隔离开来，从而限制了视阈，帮助人们把注意力固定在画框之中的范围。

其二，将对象孤立起来以吸引注意力的潜在意味，在于我们不以推理的方式来思考对象或者将其概念化。我们不以如此这般普通常见的分类特征与诸如此类的区分特征，把对象划归为某一类别；我们也不去思考对象的起因或者有目的地利用对方的实用价值及其效应。我们的兴致与注意力被对象紧紧抓住而不旁牵它涉。与此同时，鉴赏家也要具备一定的相关知识，要将艺术品作为一个单元固定在系统性的语境之中，以此来建立各个作品的起源及其社会学内涵，总结其艺术风格与其他对

比结果，追踪作品所经历过的各种变化。

其三，一旦某物得到审美感悟，我们就不再去分析其构成要素之间的相互关系。我们在感知对象时，的确将其视为一个由彼此关联的部分所组成的复杂结构，而整体正是由这些相互关联的决定性部分组成的。我们可以分析各个组成部分的象征意义，因为这有助于观众获得对此画的审美认识，也有助于引导观众关注这幅画中有意味的特征。但这种做法本身并非是审美的关注模式，不能取代就画观画的做法。根据格式塔心理学的完形结构原则，我们更应关注整体，而不应把注意力分散在局部。

其四，审美体验具有“此时此地”特性（‘here and now’ character），所关心的是当下的审美感受。但由于文化、社会与心理历史的原因，我们当前的经历或体验往往会染上期待未来和回想过去的色彩。我们也习惯于为了实际意义而关注未来与过去。因此，每当我们心存期待之时，每当我们感到焦虑、理解、希望、自信或狂喜之时，每当我们意识到某种东西可疑、危险或无害之时，我们总是依据关乎未来的意味来塑造或支配我们当前的体验。所以，当我们感到惊讶、失望、后悔不及或自我庆幸时，当我们从熟悉的舒服感中得到安慰或受到陌生感的困扰时，我们是在有选择的已往语境和影响中体验着当前。所有这些态度与情绪，对审美凝神观照而言都是不相关的，尽管这些东西会进入到艺术品的内容或我们凝神观照的对象里面。

其五，假如审美的凝神观照是指把注意力固定在所展示的对象上，或者是指让我们进一步认识感知对象的一个过程，这就意味着那些让诗化的敏感性乐不可支的沉思默想与想象的游戏，对审美入迷状态来说也是无关紧要的了。因为，这种想象的游戏会转移人们对对象的注意力，会弱化人们对对象的入迷程度。看到落叶就会默想并将其视为短暂的象征，这种人还会继而冥思所有尘世事物的短暂性，冥思人生的短暂性，凡此种，不一而足，但他唯独不从审美的角度去凝神观照这片落叶。

其六，审美兴趣是不可或缺的。康德曾言：“为了在鉴赏

的问题上发挥判断者的作用，你万万不能为了事物的现实存在而有丝毫先入为主的东西，在这方面你务必要保持完全漠然的态度。”要知道，否认对审美对象的存在感兴趣这一说法，是康德从18世纪英国作家那里继承下来的东西，可这一说法经常被人误解。作为讲究实际的爱美之人，我们对优美事物的继续存在会感兴趣。假如我们现在凝神观照且欣然而乐的宫殿是并不实存的海市蜃楼的话，那我们就不能以同样的方式再次看到和欣赏其美了。要知道，在鉴赏的过程之中，当我们以审美的方式关注对象之时，其实存与否则是不考虑的或不相关的事情。审美的凝神观照，一般只与呈现在眼前的对象或其表象有关。

其七，审美凝神观照一直被描述为一种着迷入神状态，其实不仅如此。我们会对一个谜语、某项研究或一场足球比赛着迷，儿童会对一个童话故事着迷。无论什么时候什么东西引起我们的兴致，我们都会因为感兴趣而对其着迷；我们着迷的程度取决于感兴趣的强度，这种兴趣当然与当时吸引我们的东西相关。不过，在审美观照过程中，注意的范围缩小了，平常实用性的关切被搁置起来了，我们的认识模式限于直接的敏悟。当然，着迷入神并非总能如愿以偿，也会遇到挫折。即便当我们努力追求享用审美体验的明确目的时，当我们参加一场音乐会或参观艺术博物馆时，我们也许没有心思、不在状态，其他利益的侵入或实际焦虑的支配，在很大程度上占据了我们的注意力，并且使我们的意向受挫。不过，当审美观照获得成功、着迷入神进入状态时，就会丧失主体的时间感，丧失地点感以及身体意识等。我们会超然物表，与审美对象合二为一，全神贯注于审美对象之上，进入审美凝神观照状态。

其八，审美幻想的契机可以有意追求，也可能不期而遇。任何事物都有可能成为审美关注的对象，但不是任何事物都能够维持审美式的关注。只要意识得到扩展或多样化，注意力就会得到延长。在其他条件下，人为地固定与延长注意力，必然会导致妄想、瞌睡或自我催眠。倘若我们强迫自己在力所不及