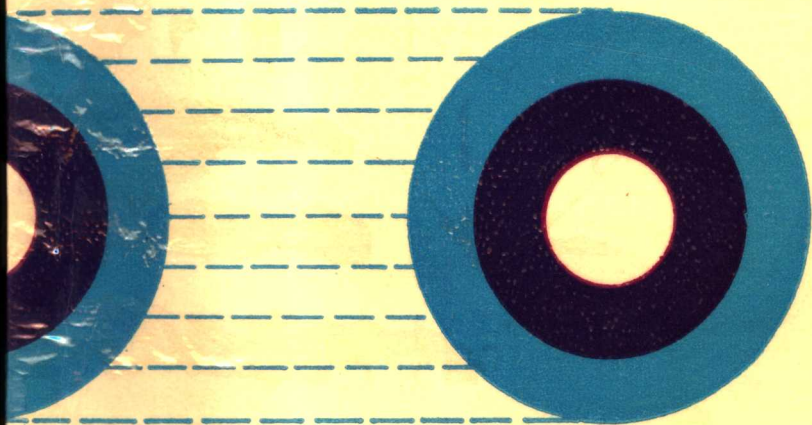


审美动力学与 艺术思维学

李欣复 著



华中工学院出版社

审美动力学与艺术思维学

李欣复著

华中工学院出版社

内 容 提 要

本书从自然哲学中引进动力学概念,作为研究人类审美和艺术活动的基本范畴和出发点,详尽地探索了审美主客体之间的信息交流和反馈活动及其规律特点,并引出了一系列新的美学范畴,如审美场、美力、审美机制、审美效应、审美信息及审美系统等,并对这些范畴作了动态结构的辩证分析和说明。全书以物质、功能、信息三要素为世界构成的哲学观念基础,以唯物辩证法为指导原则,以信息论、系统论、控制论为方法,以思维学为主体内容,试图在新的自然科学和社会科学的基础上对美学和文艺思维学作出新的理论说明。本书内容新颖,可供文科学生、文艺理论研究者、文艺创作者及广大青年文艺爱好者阅读。

审美动力学与艺术思维学

李欣复 著

责任编辑 徐汉明

*

华中工学院出版社出版发行

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所 经销

武汉大学出版社印刷厂 印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 8.25 插页: 1

1980年12月第1版 1980年12月第1次印刷

印数: 1—3 000

ISBN 7-5609-0208-1/J·3

定价: 1.90元

序 言

美学研究同其它学科一样，现在都在迅速发展和更新。五、六十年代曾经有过一段“美学热”。那时各种意见纷呈，美是主观说、美是客观说、美是主客观统一说、美是客观性社会性统一说四种观点互不相让，后来形成了有名的四大派。八十年代开始再次出现的“美学热”，因为时代变迁、科学发展、思想解放，无论在规模、队伍上，还是在观点内容、表现形式方面，都与前一次不同。单就理论观点和学科种类来说，就是上一次无法相比的。观点方面，除了原先的四大派外，现在，人的本质力量对象化说，劳动创造说，美是信息说，情感愉悦价值说，主体形象把握客体说，特称判断说，本质力量感性显现说，感性符号形象说……见仁见智，各有其道。学科品种之多也是少见的。控制论美学、信息论美学、结构主义美学、符号学美学、语义学美学、接受美学等等新学科，有的才从欧洲、美洲和苏联引进，有的略加消化评说而成中西结合式，有的用“老三论”（“系统论”、“信息论”，“控制论”）或“新三论”（“突变论”、“协同论”、“耗散结构论”）研究美学而杂交育成。尽管还不很成熟、系统和完整，但引人注目，特别受到青年一代的欢迎。本书作者李欧复同志提出的审美动力学也属于新品种之一，是从自然科学中引进动力学的概念来研究美学，实行多学科的综合和杂交，因而有其个性特色，并具有开拓性的意义。

本书作者研究美学的时间不算长也不算短。开始他是从马克思主义唯物史观论美学入手的，曾发表过这方面的论文。后来他又在马克思主义指导下学习“老三论”、“新三论”以及思维学等横断科学，引进动力学的概念，吸收信息论、系统论、控制论、脑科学方面的知识养料，把它们同过去的研究融合起来，就转向了综合、交叉的审美动力学的探索和研究。汇集在全书中的近二十篇专论，就是这方面研究成果的一次初步小结。从全书内容看，它也许谈不上是那种有严谨组织结构的系统的学术专著，书中也有一些缺漏、不足以及重复的地方；但是，在这些不同专论之间自始至终贯穿着审美动力学的基本观点和精神，并用它来串联和组织一些新的美学范畴，构成自己的独立见解和理论特色，这也是事实，必须肯定的。所以，他在这些新的学科品种中有自己独立的身份和个性，应该属于整个美学理论园地中开辟新领域的一个小分支。

全书分两大部分，审美动力学置于前，艺术思维学置于后，组成一个整体，相互贯通，这是因为在作者看来，主体审美力是审美和文艺活动的主要动力机制，它在艺术思维中同样是主要的思维生理机制，不这样展开研究，把它纳入审美动力学的有机组成部分，就是不完整，不全面的。值得提出和应予重视的是，作者的审美动力学观念贯串着人的生理机制的自然功能与感觉意识精神力量互为辩证结合的思想，以之深究形象思维、艺术思维的内容、结构和运动规律及特点，这种思想和方法，不仅使作者所作的研究有可能发现一些旁人所未发现和注意到的东西，而且对于思维学和文艺学研究者也有一定的启发和参考作用。例如关于形象思维的分类及运动方式、艺术思维的共轭制控与反馈运动、艺术思维

中信息模糊集合过程和结构以及艺术思维的优势等等研究，就是有不少新的发现和开掘的。其中有些专题过去以论文的形式公开发表后旋即被有关报刊复印、转载和介绍，就说明了这一点。还应一提的是，作者对人类形象思维发展史所作的研究，同样是有意义和有价值的。这不仅因为它是一个前人、别人尚未涉足过的领域，而且作者提出这个问题以及所进行的论证和提出的论据，尽管阐述得还不详尽，线条是粗的，人们可以有不同的看法，但却是整个思维史中的一项重要内容，一定会引起思维学界的重视和兴趣。相应地收录了我国古代形象思维论的发展演进史概述，也具有这方面的补充意义。

类似的探讨和新课题、新见解还有一些，读者可以自己去发现和评判。

还有一点要说的，就是作者公开承认并不断说明有些问题目前自然科学没有解决，作者自己也知之不多，不敢妄言，把它们作为一个悬案放在那里。这种实事求是、老老实实的治学态度，值得发扬。因为科学是追求真理的，而真理的发展是相对的，任何一门科学都不能穷尽本领域的所有问题，总会有未知、不知和知之甚少的东西。不过，话说回来，本书作者的这种态度和做法，多少也影响了他对人所共知的问题的新开掘，对知之不多的事物的深根究底。缺点与优点并存，毛病和长处互见，今后还希望作者努力探索，不断弥补这方面的不足。

本书中提出的一些新的见解、命题、范畴和学术观点，可能会有不同意见，也可能引起争论和批评。这是好事，相信这会给作者许多新的思考，促进他研究的进一步深入，所以欢迎大家都能在阅读本书后提出批评意见。

我和本书作者李欣复同志结识以来，十分钦佩他在学术上的探索和创新精神，有了这种精神，我相信，他的新著和专著将在今后继续问世。

陈 辽

1986年6月3日于南京

目 录

绪论 美学研究中一个根本观念的变革——审美	
动力学概念的提出及其涵义	1
论美是主体审美力对客体形象信息的把握	9
论审美力的两重结构及其辩证运动	29
论审美需要的形成、作用及内涵特点	38
论审美信息和审美系统	48
论审美场的结构、类型和研究意义	59
论审美效应	79
论审美机制的内涵、构成及其社会控制系统	93
论美的特殊表现形态——荒诞不和谐美	105
论美的非充分形态表现——科学美	117
论作为交叉科学的形象思维学	126
关于建立形象思维学的问题	133
论形象思维学的对象、性质、分类和任务	143
形象思维的分类及运动形式研究	156
形象思维的历史演进概述	170
我国古代形象思维论的起源及演进	194
论艺术思维的本质、规律与方法	217
论艺术思维的共振控制与反馈运动	228
艺术思维形象信息模糊集合原理研究	243
论艺术思维的优势及其有效发挥	256
艺术思维中“极值原理”的表现及方法研究	267

附：关于文艺方法论讨论的一点意见·····	280
后记·····	288

绪 论

美学研究中一个根本观念的变革——审

美动力学概念的提出及其涵义

自然科学必将成为人文科学的基础，感性力量必须是一切科学的基础，这是马克思在他那个时代通过无数实践生活的促动和深沉的历史思考早就预言和肯定了的。在他那本对经济学和哲学作革命性探索的小册子即巴黎手稿中，对于由感性物质力量和实践活动而促成的生活和美学现象，也早就从上述观点来加以研究和论述了。确切地说，马克思在其中所作的美学思考，贯穿的中心就是这样一种观点和思想。五官感觉的形成是以往全部世界历史工作的结果。“感觉通过自己的实践直接变成了理论家”。（“理论家”一词“*Theoretiker*”也有人译成“认识器官”，从文意和上下文看，本意是说，人的感觉在实践中是自己生命表现的直接和第一位的活动家）审美的对象如音乐“只能是我的本质力量之一的确证，从而，它只能象我的本质力量作为一种主体能力而自为地存在着那样对我说来存在着，因为对我说来任何一个对象的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以我的感觉所能感知的程度为限”。①这些论述所以美学思想史上具有划时代的新精神新意义，就在于它是从感性实践活动及其历史发展的观点来阐明美和美感的本质

①引文均见马克思《1844年经济学—哲学手稿》，刘丕坤译本，第78—79页。

特点的。因为离开了这样的感性力量和实践活动，自然界就不是人的现实的自然界。反之，正是通过实践及其表现和结果的工业——即人的本质力量打开了的书本，“感性地摆在我们面前的。人的心理学”，“自然界，才是真正的、人类学的自然界”^①。从而，它们作为人类的审美对象也才真正可以出现和形成，也才谈得上有美和美感。一句话，从实践中形成和发展起来、并在实践活动中把握到那些对象的审美感性物质力量，才是揭开和理解美的发生及其存在之谜的钥匙。这便是审美动力学的基本含义，也是它作为美学观念新变革的真正内容和价值所在。

马克思建立在实践和自然科学基础上的这种审美动力学的观点，尽管许多年来不少人有过解释和发挥，并且出现了所谓实践美学的学派及其理论，但是，在笔者看来，这些理论由于没有深刻地领会其精神，没有能从自然科学和社会科学结合的角度来理解和说明人类审美活动的起源和历史进程，不把美和美感看作是人类在生产生活实践中逐渐萌芽发展起来的感官和大脑的审美欲望和功能对客体可感形象的把握的表现和产物，因而尽管强调了美学的实践基础，但仍有失之空泛和基础不牢之感，这才不断受到反映论派美学的攻击和责难，认为缺乏唯物精神而有唯心论之嫌，以至最近几年表现出停滞不前，呈现衰竭现象的趋向。

审美动力学与流行的实践美学有联系和相通处，但两者有性质区别。它以自然科学为基础，以唯物史论为指导，强调人的科学与自然科学的统一，尽量注意和吸收当代自然科学、人类学的最新进展和成就，力求在今天新的科学认识

^①马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，刘丕坤译，第80、81页。

水平上把马克思主义的美学动力学观点推向前进，对人类的审美活动作出新的解释。具体到美的生成和创造、鉴赏活动，就是审美动力学把人类整个审美活动及其发展历史，都看作是人类的生理机能和实践活动相互作用的表现和结果，认为它们是人脑及其感觉神经系统在现实运动中不断摄取外界信息形成形象和概念两大空间信息系统，发挥储存、记忆、联想、想象诸种动力功能，进行加工、改造的创造活动历史，被它们所把握的客体才是美的对象，为它们把握后赋予外在感性物质形象的东西才是美的物质和精神产品。这便是审美动力学的第一层意思，也是它的基本内容之一。而要作出这样的说明，当然必须吸收和运用当代脑科学、思维学、人类学以及语言学、心理学、历史学等多种学科的理论成就才能达到，必须开拓新的美学范畴进行动态的系统结构的分析才能达到目的。

其次，审美动力学又是一种主体性、能动性理论。我的对象只能是我的本质力量的对象化，审美对象只能是人的审美功能——音乐的耳朵、感受形式美的眼睛、懂得和品味各种新的美的事物的大脑——的对象化。美和审美都以审美主体及其功能为中心和动力。凡为这种能力所把握，控制、理解并引起愉悦反映的事物都是美的对象，否则便不是审美的对象，不是审美活动。在这种审美机制力的运动和作用下，犹如磁石引力与铁屑之间构成磁力场一样，审美力和可控对象之间也形成一定的审美场，主客体间产生信息交流运动，发生种种审美效应，从而才有美的鉴赏和创造活动。因而，必须把审美活动作为一个相对独立的系统来研究、对主体审美力的内涵、结构、机制、功能、物质基因展开系统的动态分析，研究它与对象间的对应关系，从而才能使整个美

学建立在一个较为牢固的科学动力学基础上。这种主体性、动力性的美学，同以往以客体对象为范本的自然属性论和社会属性论以及以主观精神与客体对象结合的统一说等美学，在研究的观念、方法和结果上都有明显不同，这也是由时代意识造成的差别。

再次，审美动力学建立在物质、功能与信息的现代哲学世界观基础上，认为审美及其创造活动就是主体与客体之间进行的物质、功能与信息的交换，是主体的物质的人运用自己的大脑和感觉生理器官同身外的客体进行功能与信息交换，通过这种活动才能产生美感，才能借助一定的物质材料创造出美的产品。而这种交流活动的內容，是主体审美功能所能把握与感受的对象的形象信息，因此加工改造后进行输出并赋予其感性物质形式的，也是蕴含着主体情态意念的生动具体的审美形象。它既不是自然形态的生理、物理、化学种种信息，也不是以抽象概念或公式组成的理论形态信息。当然，这种审美感受和创造活动，其对象和结果并不单指艺术作品一种形式，也包含某些自然现象和物质产品在內。这是世界史所证明了的。因为自然现象和一部分物质产品同样具有为人所能掌握和进行交流的审美信息。这就不难理解，人类的审美对象和审美活动的范围与方式为什么总是多种多样和极其宽广的。

审美动力学的基本观点，它的主要涵义就是上面三项互为联系的内容。依照这样的观点和原理建立起来的整个理论构架，当然也与一般美学所习惯地按照传统的方式分述美、美感、美的创造与欣赏、美的分类、美的作用等等那样的结构不同。它是以主体审美力作为基本和核心范畴，要揭示它的物质生理基础构成及审美功能与思维社会意识的双重结构

和矛盾辩证运动，充分展开对审美需要，审美信息系统、审美场、审美效应和审美机制等范畴和原理的研究，从而构成一个以审美动力学观点为贯穿中心的有机系统的理论结构。这个理论构架是由研究的目标和内容决定、并为它们服务的，所以，有关美、美感、美的创造与欣赏、美的形态和分类等传统范畴和命题，就附属在里面，作为它们分析的内容成分和结果了。因为我们看来，不从审美活动的发生发展动力机制及运动过程来研究，而静止、孤立地把上述范畴与命题作为一种抽象的概念存在去分析，不但在方法上是片面和概念化的，而且在结果上也会陷入主观主义，解决不了问题。

我们从动力学观念来研究美学，以当代自然科学和社会科学的成就作为自己的理论和知识基础，这当然一面要努力追索诸如脑科学、人体科学、神经细胞学、思维学及老三论、新三论等科学发展的轨迹和成果，尽量吸收消化融汇到美学中来，而另一面又必然受到它们发展水平和我们知识水平两方面的制约，因此，它必然是不够完备和有种种缺陷与局限的。但正因如此，它就不是黑格尔式的那种到此为止的封闭体系、不是可以解决所有复杂的美学现象的“唯我正确”的绝对真理，而仅仅是在起步和发展中的一门年轻科学，一种现时代和我们所把握到的有限的真理。这一点也同通常见到的许多美学著作不同，它决不会宣称自己可以解决所有复杂的美学问题，而只想为此目的向人们提供一条进一步思考美学问题的线索，一把可以用来作为试探美的奥秘的钥匙。比如关于审美力的重要生理基础的人脑，至今仍是打不开的黑箱，属于知之不多不深的一个灰色系统，因而在揭示审美功能以及审美机制时，我们就只能根据目前脑科学研究中的初

步成果来进行极为有限的探索，而且又只能停留在外部观察和描述上。类似的问题和内容还很多。所以，如果我们的研究和探索多少还有点道理的话，那末，它们也最多是滔滔前进的美学真理长河中的一颗水珠而已。这决不是虚假矫饰的谦虚，它同时也是历史启示我们的一个教训。因为两千多年的美学发展史一再表明，那些曾经自称是绝对正确可靠和完善的美学，无一不存在这样那样的缺陷与不足，有的在今天看来甚至还是极为幼稚、可笑和荒唐的。虽说历史的遗存不会完全消失，这种自封完全正确、可以说明一切的作风还不时在今天可以见到，但我们决不想步其后尘。唯一办法就是老老实实承认，知之为知之，不知为不知，自己知之甚少。解决不了的问题决不含糊其词说能解决。这虽然是做学问应有的一个基本品质，但直率地称自己的理论是有限的真理，也是我们审美动力学在学术观念上实行变革的一个特点。

但是，理论构架和形式作风的变革毕竟不是主要的，只有观念意识、内容范畴的变革才更为重要。审美动力学的综合、立体、动态的理论结构，其所有组成内容的种种概念、范畴也不是单向、平面、静止而是多层、立体、动态的构成。

就主体来说，审美力就不是历史上那种要么是生理机能组织，要么就是精神意识表现的片面静止概念。它作为一牵动力因素，在我们看来必然是物质生理功能同观念意识的统一结合体。观念意识只是作为一种信息，贮存和依附在物质生理功能载体上，随其运动而运动。对于审美意识来说，大脑储存的也不只是概念性信息，还有形象性信息，否则审美联想和创造活动就不会有新形象组成。因为总要有两个以上形象性信息才能完成这种创造。而这种活动当然需要有内储感

种种形象信息作材料，在概念与形象两类信息的共扼控制活动中来完成。正因这样，审美力的内涵、构成和机制特点就变得极为丰富和复杂了。它不仅包含有形象感受、贮存、识记、联想、想象和评价、组合等诸能力，而且还有概念和形象两个系统的空间信息的运动和作用及相互关系的内容在内。只有所有这些元素都同时起来活动才能构成较为完整的审美能力。因为作为一种动力，它至少必须有功能和信息两种成分的相互作用才能转化为机制，从而才能开始真正的运动。所以，从这样的观点来看，过去美学史上那种把审美看作是意识对物象的摹拟和反映的理论，从而或者在客体一面寻找美的本原，把美归结为物的自然属性的完善，形式的对称、和谐、个别中显出一般等，或者从主体一面发掘美的本质，认为不过是意识的对象化及能动创造等，便都显得简单、片面和粗疏了。同样，企图调和以上两种观点而提出的美是心物合一、主观意志对客观物象的拥抱以及观念的感性显现等，也还是简单地在重复着人类古老和初生期的对立统一观念。真正辩证意义上的对立统一是一种多维立体结构的高度综合，它决非一加一等于二那种合二为一所能概括。

就客体一面来说，审美对象也是个系统组织。不仅人与物，一切相对于审美主体的观照对象都属于审美客体。艺术品、道德心灵乃至科学都能成为审美对象。运用传统的美是物的主观反映是解释不了的。更重要，审美对象的多元性，它们自身的结构也是复杂多面而非只是形式与内容两面。任何一个审美对象，它向审美主体发出的形象性信息都是一密集型、多层次、多侧面的。不然，不仅不同主体，即使是同一主体也就不会对同一对象可以作出多种多样的感受和发现了。

此外，审美的对象化运动并非仅在主客体中展开，它四

周的时空环境、复杂的社会组织系统都以这种或那种方式影响着审美活动。不从审美运动场的多维结构来研究它的规律与特点，也不会得出全面而可靠的结论。

如此等等，都是审美动力学在美学观念和内容上的变革表现。这也没有什么奇怪。人类进入电子化信息化时代，科学认识的发展早改变了对世界单维平面的结构的看法。多维多元立体动态的世界构成，必然要求美学也用这种观念来分析和认识人类的审美创造和鉴赏活动。这可以说是时代历史生活和科学发展水平决定的审美动力学的一个特点。

最后还有一点要说明的，那就是美学在现代早已是一门独立自觉的科学，它既不是哲学的附庸和分支，也不是文艺批评的补充和陪衬。因为它有自己系统的研究对象，并不局限于文艺，也不仅止于自然美和生活美，还包括科学活动、技术活动、商品经济活动中的各种美学现象。同时，它在理论构成上也有一个独立完整的系统。基础美学和应用美学两大系统都有许多不同的门类和分支，组织成一个庞大的学科群体。这 and 传统美学是很不相同的。而我们提出的审美动力学仅是整个学科群中属于基础理论部分的一个小小分支。就此而言，它研究的内容和问题，当然是极为有限的，不足以同那些有完整内容、系统结构的美学专著相提并论。但因为我们把审美力的构成及其创造鉴赏活动作为研究的中心课题，从而形象思维、艺术思维也成了它的重点内容，所以把两者合在一起，构成了它的双重结构，并相应地把书名定为《审美动力学与艺术思维学》，这是应当向读者交代明白的。