

审美鉴赏系统模型

杨 曾 宪 著

·文·艺·新·学·科·建·设·丛·书·

WENYI
XINXUEKE
JIAN SHE CONG SHU

审美鉴赏系统模型

杨曾宪 著

人民文学出版社

一九九四年·北京

(京)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

审美鉴赏系统模型 / 杨曾宪著. - 北京: 人民文学出版社, 1994.12

(文艺新学科建设丛书)

ISBN 7-02-001975-7

I. 审… II. 杨… III. 文学-文艺鉴赏标准-审美评价
IV. I01

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第04997号

封面设计: 蒋明 徐中益

责任编辑: 王培元

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

北京东光印刷厂印刷 新华书店发行

字数258,000 开本850×1168毫米1/32 印张11.625 插页2

1994年6月北京第1版

1994年6月北京第1次印刷

印数 0,001—2,800

定价 13.00 元

“文艺新学科建设丛书”总序

二十一世纪的趑趄足音在日益逼近:这是一个逼人进取、催人变革的时代。中国人在努力加速自己的步伐,争取与世界先进潮流同步进入那个比本世纪更加辉煌的时代。我们的社会生活,包括经济、政治和意识形态都正经历着由浅至深的历史变动。这场变动既借助于世界潮流的推动,也在影响着世界潮流的前进。

这又是一个人类文化财富迅猛增殖的时代,是精神和智慧高扬的时代。人的思维之树根植于丰腴的生活沃土之中,同时向外在宇宙和内在心灵两个方向伸展。众多的自然科学、社会科学和人文科学领域在彼此渗透、交叉和融合,互相补充,互相启迪,无数块新的学科园地开拓中。

在这样一个世界和中国都日新月异的时代,文艺学这门以人类心灵的创造物和演进史为研究对象的科学,显得分外活跃,更新迅速,是自然的。我们在借鉴邻近的自然、社会、人文学科的思维成果时,找到观察文艺活动的新的审视点和坐标系,窥探到了过去未曾领悟到的东西。无数的文艺遗产,从典雅的古典杰作到惊世骇俗的当代性探索,都焕发出了新的奇光异彩。科学的发展启示人们,要揭示文艺现象的本质和特征,如同其他学科一样,也必须不断更新研究方法和理论观念,填充那些亟须补救的空白,培育那些幼稚的边缘课题。于是,我们想到筹划“文艺新学科建设丛书”这样一项科学的和历史的責任。

所谓文艺新学科建设,是个尚带尝试性的设计蓝图。“新”,是指有别于我国过去惯常的文艺研究模式,试图吸收和融汇其他学科,诸如符号学、心理学、文化人类学、思维科学、语言学、系统学、信息论等领域的有益成果,或借鉴国外当代文论的观念与方式,对我国的文艺研究有所开拓、推动者。即使我们的努力耕耘由于历史和科学的更进一步发展而变成为陈旧,也是值得洒下血汗并额手称庆的,因为毕竟填补空白、接续环节是科学的必要程序。这项筚路蓝缕的工作,包括两个基本的方案:

一是翻译和介绍国外在开拓文艺研究新领域方面的著名与有代表性的论著,或文艺与其他学科交融而成的边缘研究方面的成功之作,是为“译文系列”,目的在接通国外文艺研究信息的渠道;

二是出版我国学者、尤其是中青年文艺研究者有开创性的、甚至是尝试性的研究成果,提倡自成学说,创建或补救我国所欠缺的文艺研究学科和课题,是为“论著系列”,旨在提倡百花齐放,独立一家之言,鼓励开创性思路。

我们这套“文艺新学科建设丛书”的参与者主要是些中青年学者,其不成熟的一面,是难免的。我们期待着老一辈学者的指导和扶持,以使这项美和科学的设计日臻完美。

“文艺新学科建设丛书”编委会

一九八六年春

导 言

在运思十载营构八年终于完成这部《审美系统模型》之后，再来写这篇导言时我却下笔踟蹰——不知从何“导”起。

我深知拙著所面临的困境：一方面中国当代美学热早已降温，美学学术研究正处于低谷之中，另一方面作为前些年美学热潮的成果或遗存——各种美学专著、译著却已摆满书架。凡冠上“美学”两个字即大畅其销的著书年代一去不返了。即使翻开这本书看到这篇《导言》的读者，也肯定是要以非常专业的标准非常挑剔的目光来评估来审视这部书的。读者的目的很明确，就是迅速对拙著的真实学术价值作出判断，以确定拙作是否值得认真对待，是否值得“投资”将它“引进”自己的书苑中。

读者这种价值评估要求是合理的，但其中却含有一种悖论：任何学术著作之价值只能在阅读之后由学术界历史地去裁定，并不能靠一篇导言甚至名家序言先验地拍定。同时，作为对屡次上当经验的一种尊重，读者对导、序言中任何近乎广告语言的价值评估又是极敏感甚至是极反感的。这又使笔者处于某种两难之中。

因此，尽管作为本书的作者，我对本模型的学术价值充满非常理性的自信，但我却不能也无法凭借这篇导言将它强加于读者，尤其是在我自觉避开各种准广告推销形式的情况下。于是，我想还是在这里坦诚介绍一下自己建构这一美学模型的动因、方法、过程，以及我为检验模型科学性而采用的评估标准吧！设

若这种介绍能使读者再翻检一下本书目录,并进而将兴趣“导”向我的模型本身,激起大家深入探究评价的阅读兴趣,这篇《导言》的任务也就完成了。

率直地说,这部美学著作的最初创作动因是来自我对美学学科危机的忧患意识。在构思之时,我便希望它能成为一部刷新美学学科面貌,使美学摆脱困境真正走向科学的变革之作、前导之作。

关于当代美学、主要是哲学美学日益陷入危机的趋势,已经是无法掩饰的客观事实。由于哲学美学的重要基石、核心地位,这种危机实际上是美学学科的危机而不是某一美学流派的派系危机。十余年前,由于特殊的社会文化背景,中国大陆上曾勃兴过“美学热”(本书前面章节写作时仍处在这一热潮中)。但我深知,只要没有正视并寻找到一条摆脱困境的途径,美学由“热”变“冷”便只是个时间问题。因此,面对蜂拥如潮的美学著作、美学新论,我并不去权衡他们哪一派、哪一家更多一些真理,而是去追寻探求他们是否同样陷于困境,以及之所以陷入困境的共性原因。

其实,无论东方还是西方,真正美学家对自己所面临的困境都是很清楚的,否则,为什么各派代表人物都纷纷从哲学美学论争前线激流勇退呢?所不同的是,西方美学家往往公开宣称美的本质问题无法解决而主动放弃,或绕开对哲学美学核心问题的探讨,东方美学家则回避这一问题,或轻描淡写地把它归结为美学学科年轻,归结为美学资料不足,归结为人类认识水平局限等等。于是大家以退为进,去治艺术美学,去攻审美心理学,去

编纂美学史,去创导技术美学,期待着有朝一日重返美学前沿时,能凭借新的实证材料或思辨能力一举攻坚破围,使美学摆脱困境。

但我却不以为然。西方学者的悲观主义取消主义主张当然不能苟同。我们是马克思主义唯物主义可知论者,我们既不能回避客观美的本质问题去建构种种现代唯心主义美学体系,也不能从美学科学阵地上后退,拱手将其让给上帝。但信念不等于科学,战略上的信心不等于战术上的成功。必须冷静地反思、再反思,分析、再分析。不算前美学史,从鲍姆嘉通出版《美学》算起,美学作为常规科学也已有240年历史了,它的危机是不能推诿于学科幼稚的;二百多年来,各门类人文学科和人类科学之迅猛发展,已经提供了大量的关于人类学和人类精神文化现象(包括审美现象)方面的丰富成果,标志着人类认识客观认识自身能力的空前提高,美学是不能再将自身的危机简单地归咎于客观经验实证材料欠缺或人类认识思辨能力局限的。因此,我朦胧地意识到,问题只能从美学研究本身去寻找。但究竟症结何在、出路何在,却不得而知。美学的困境变为我的困境:我陷于深深的困惑之中。

二

“机遇和顿悟,永远是科学成功之母。”

记不清这是哪位名人说的话了,但它却的确是名言!一个偶然的机会,我“遇”到了前苏联学者库兹明所著《马克思理论和方法论中的系统性原则》。对于《资本论》,我以往就有将其作为方法论著作阅读的习惯,马克思严谨的科学抽象方法和逻辑、历史统一原则,曾使我获益匪浅。但库兹明以商品价值属性为例,

对马克思系统原则的分析和“系统质”概念的提出,却使我又一次大开眼界。我顿时联想到超越物的固有属性之“美”与商品“价值”的共同性。我深信,我已经找到了解开美的本质之谜的途径和方法。

当然,并没出现“迎刃而解”、“一通百通”的奇迹。后面的路依然非常艰难,处处山重水复,难见柳暗花明。但今天回首看去,正是由于我坚信自己探索方向、方法的正确,才使我终于能完成这一审美系统模型的建构,其中若干关键理论环节的突破,都是从“顿悟”起始,合乎逻辑的科学思维成果:

首先,正由于要论证美是“系统质”,审美是系统存在,便使我着眼于审美的主客体客观关系,从而将美学从传统的“认识—反映”论模式中解放出来,奠定了系统本体论之实践唯物主义美学基础;也正由于把审美放于主客体关系中考察,才使我逐渐区分开审美鉴赏关系与审美价值关系,从而完成了对传统美学中单一美的本质——“美是什么”的分解:“美在哪里”——审美本体论问题,“美是怎样”——审美价值论问题,“怎样为美”——审美鉴赏论问题,并相应地进行了对审美系统成立的论证和对审美价值系统、审美鉴赏系统模型的建构。

其次,正由于系统建构的需要,使我很自然地“发明”或引进若干新的美学概念:“审美距离”、“审美环境”,以及后来所衍生出的对本模型具有重要意义的“审美价值距离”等等;也正由于系统结构中含有层次性原则,使我关注于审美的层次性,将传统美学中平面、抽象存在的审美关系,一下子“立”了起来,变成含有物理、生理、心理、文化四个同构层次的主体的审美系统模型,终于完成了本模型的设计建构。

最后,正由于一个立体的审美系统的存在,使我在逐层建构过程中,很自然地吸收了物理学、光学、生理学、生物学、动物学、

心理学、文化学、符号学、社会学、人类学诸多学科之重要实证材料和权威理论。而这诸多相关学科材料要消融、消化于统一的审美系统模型中去,又必然要求诸理论分析抽象思辨。这样,从研究方法讲,本模型实现了在美学研究中思辨与实证方法之结合。也正由于审美系统层次性及其层递制约关系的存在,使本模型在建构和阐释过程中,必然地实现了在美学研究方向上“自下而上”与“自上而下”的结合。这种美学研究方法、方向之“两结合”,实际上也形成了本模型在美学性质上的特色:它是科学主义美学与人本主义美学之融合。

这也正是本模型作为新的学科模型的优长吧!

三

虽然如此,但在整个模型建构过程我却从不敢陶醉其中,而是不时跳将出来,审视考察,为自己这个模型的坚牢度可靠性而担心着呢!

的确令人担忧。因为随着模型结构越来越复杂,包含内容越来越多,我越来越意识到,自己的这个标新立异的学科模型,是带有库恩所说的学科革命性质的。它之是否具有学术生命力,是既不能靠建构者主观信心支撑,也不能靠某一科学群体信仰支持的。它只能靠自身的科学性、合理性。当然,历史、实践终将给出结论,但那要在模型问世若干年以后。现在的问题是,要找到科学的评估方法和标准,使自己在模型建构过程中不断调整修正,使之合标准、合目的。

传统美学中当然并没有这种系统的科学评估方法。人们在相互学术批评中实际上所采取的只是两种方法:一种可称为“公理归谬法”,即将一个美学命题的哲学前提抽绎归纳,判断其是

否符合唯物主义经典定义,若违背,则归属唯心主义;一种可称为“经验证伪法”,即用自己或他人的审美经验去验证一个美学命题,相符者科学,相悖者则谬误。中国所谓四大美学派别论战时,人们在否定“主观美论”派、“主客观统一”派时,主要用的是“公理归谬法”,而在否定“客观美论”派或“实践美论”派时,主要采用“经验证伪法”。但实际上,对于美学这一特殊学科来说,这两种方法皆不完备、不科学。“公理归谬”可能具有认识价值,可以从哲学上判定学说的性质,但它并不能判断美学学说之科学性。黑格尔、康德美学皆属唯心主义,但其所含的科学性因素却毋庸置疑。“经验证伪”实质上还属十七世纪前归纳主义范畴,它可以对学说科学性提出挑战,但却并不能验证一个科学体系的真伪。“客观美论”与“实践美论”的相互证伪便说明了这一点。“典型的苍蝇为何不美?”“实践不及的月亮为何美?”这两个著名的证伪诘问便是各自投向对方的杀手锏。但毕竟谁也不能否定对方所具有的某些科学性内涵,也不能由此反证自身论点之科学性。于是,便造成诸派林立长期共存的局面。

因此,必须寻找真正科学地评估检验学说科学性的标准和方法。即使自己的模型经不起检验,它起码也可以使美学学科建设有科学规范可循,结束这种彼此证伪无补无益于美学发展的局面。于是,我在根据模型建设需要,将系统方法、模型化方法和价值论方法等等引入的同时,也在寻求借鉴元科学方法——科学哲学和科学评估原则。

我找到了匈牙利数学与科学哲学家拉卡托斯,找到了他的“精致证伪主义”。这不仅因为其学说有超越波普、库恩之处,而且因为它适应于美学学科性质,具有可操作性。比如学说之包容性原则:前人学说之合理性部分,应当充分为新学说所包容;比如学说之阐释性功能:它既能阐释前人所无法阐释的现象,

能更深刻更完满地阐释前人已经阐释过的现象；比如学说之发现预测功能：它能揭示前人所未触及的新现象、新规律；比如学说之硬核不可证伪性：具体的论断可以证伪，学说之核心框架应当坚挺；如此等等。我从拉卡托斯研究纲领中通俗地归纳出的这四条原则，对美学来说，不是既具体又具有普泛适应性吗？

四

后来我才觉悟到，我是给自己找来了麻烦：正因为这些“质量”检验尺度非常之具体，使我的模型建构难度陡然增大：计划一再修改，“工期”一再拖延，模型之局部或整体拆建返工情况屡有发生。仅举一例，为着解释敦煌“月牙泉”那一泓普通泉水何以美，就曾使整个模型大动筋骨！但也正因为经历了如此反复的“整修”，今天我才对自己推出的这个模型具有充分的信心，因为我自信它是经得起来自各方面之“精致证伪”的。

首先，它具有广泛的理论包容性。细心的读者不难看出，举凡历史或当代公认有价值的美学理论、美学体系，本模型皆有吸收，使之成为系统美论的有机组成部分。如在中国有重大影响的“社会美论”或“实践美论”观点，以及学术界公认的马克思主义美学观点，便被充分吸收，成为本模型社会文化层次的重要建构支柱；如“客观美论”派的“美是典型”论点，也被吸收，成为本模型前文化层次人体美的阐释依据。限于篇幅，限于学识，有些传统美学精华可能没有吸收，但由于本模型不是自我封闭体系，它的开放式架构使它具有再充实再吸取的机制，因此，它真正能作到广泛地批判承继，集传统美学精华之大成。

其次，它具有极强的阐释功能。即使极具挑剔目光的读者也将承认，本模型不存在阐释盲区或理论盲点，更不存在“阿喀

琉斯脚后跟”之类致命弱点。由于对前文化审美与文化审美性质的划分,由于对文化与社会审美和前文化物理、生理、心理审美层次的进一步划分,本模型避免了产生传统美学中由层次缠绕以偏概全所造成的理论误区。无论所谓自然美、社会美,还是所谓艺术美现象,实际上通常都是以复合美形态存在的,经本模型之逐层分解、分析、还原,其前文化或文化发生原因皆清清爽爽、一目了然。鉴于本书只是着重于模型建构,不想将艺术美作为重点研探对象,若干处只是一笔带过。但在下一部《艺术审美系统》专著中,我想,传统美学中若干难解之艺术美现象,皆可得到合理阐释的。

再次,它具有较强的发现预测功能。已经说过,本模型是从方法论入手逐层建构完善的,因此,本书中论及了若干传统美学没有涉及或没被提升的审美规律,它们的“发现”和归纳完全是得益于这一模型自身的。像审美形式内容逐层包含制约规律,完全跳出了传统美学从物体形式内容研究审美形式内容的窠臼,便是由系统层次律推演得出的。像审美文化价值距离制约生成文化美的规律,其内涵与车尔尼雪夫斯基之“美是理想生活”命题便非常接近,但它却不再仅仅是一个规定或描述式美学定义,而是在审美价值系统中合乎逻辑地产生出的一个规律性立论,它的科学性植根于由心理学社会学等学科构成的模型基础之中。

最后,是它的硬核之不可证伪性。正像已经提及的,在本模型中汇融了从自然科学到社会科学十余门学科的实证或理论材料,同时又运用了新新旧旧各类科学方法,它真正是一个“大杂烩”。因此,假如读者在本模型的具体论述例证中找到违背各学科原理甚至违反常识的谬误,或者寻找出若干经不起证伪的例证,甚至得出它们不堪一击的结论,都是不会令我吃惊的。但对

于模型之核心结构,尽管它带有科学假说性质,窃以为却是不那么容易推倒的;构成这一核心的若干新美学概念:“审美鉴赏距离”、“审美价值距离”、“审美环境”等等也不是那么容易被否定的,除非有人用一个更完备、更具科学性的学科模型取而代之。

这就是我的信心所在。

五

当然,历史是严峻的,科学是无情的。尽管我力图借助客观尺度使本模型获得科学性品格,但究竟这一目标能否实现,自以为是的鉴定终究是不作数的。自己苦心经营的这个模型不为学术界所接受或很快被扬弃的可能性是存在的。但即便如此,能借助这个模型冲击一下传统美学日趋僵化的研究格局,使美学从单一的抽象思辨、单纯的概念组合的狭窄思路中挣脱出来,展宽一下美学研究道路,丰富一下美学研究路数,也足以使我欣慰了。

愿在这条宽阔的美学研究道路上,能有更多同道一起行进,各展神通,共同创建当代美学新学派,结束中国现代美学由引进学派占领的历史。社会主义中国应当有也一定会有无愧于自己民族文明地位的美学。我愿为这更宏大的目标而继续奋进,并愿以此与美学界同仁共勉。

1989年10月16日一稿

1992年11月16日二稿

前 言

三年前执笔《〈审美系统模型〉导言》时,自以为整个建构工程很快就将交付验收。谁知统稿过程中却又重新陷了进去,不断增删架构,使整个“模型”一下子变成了五十万字的庞大体系。在不仅仅是美学,而几乎是整个学术著作出版陷于绝境的严峻形势下,我只得将整个“模型”一分为二,现在摆在读者面前的是《审美鉴赏系统模型》,另有《审美价值系统模型》将日后出版。

在《导言》中我已讲了关于美的本质“一分为三”问题。审美鉴赏系统模型属美的本体论模型,关于美的本体论本质的阐释便依赖于这一模型。因此,本书所论及的实际上是美的两大问题:美在哪里和怎样为美,至于美是怎样——美的价值论问题,本书也必然要涉及到,只是不深入展开罢了。

在整个审美系统模型设计中,审美鉴赏系统与审美价值系统原是两组相互独立又彼此关联的塔式构架,现在,将它们拆将开来,其中相互衔接部分的“卯榫”结构必然有所暴露。这虽然给有关章节的论述带来某种困难,但并不影响全书体系和论述的完整性。甚至从层次对接文气贯通角度讲,如此单一系统叙述,可能来得更为和谐完整。这大概像某些联体双塔给人的视觉印象,总不及单塔景致那样和谐自然是同一道理。因此,若本“模型”能给读者留下深刻印象,并因之对另一“模型”产生强烈探寻兴致,则是笔者之大幸焉。

步出误区,人们会发现美学天地依然宽阔无垠、风光诱人。

愿这小小塔式建构,能使读者骋目兴感,去开辟更新的美学苑林,去营造更宏伟的美学大厦。

1992年11月18日

内 容 简 介

本书是在美学研究中首次运用系统论和模型化的方法，全面、成功地破解美的本质这一千古之谜的学术专著。作者在书中分别从物理—物质、生理—生物、心理—动物等前文化层次和审美文化—社会发生、主客体结构中的审美关系、人本审美本质、人本审美鉴赏等文化—社会层次，建构并阐释了审美鉴赏系统模型，科学地令人信服地回答了“美是什么”、“美在哪里”、“美是怎样”和“怎样为美”等一系列美学的重大课题。