

李泽厚主编

美学丛书

·滕守尧著·

审美心理描述



美院图书馆 B0017049

中国社会科学出版社

责任编辑 黄德志
责任校对 李宗贤
封面设计 鹿耀世
版式设计 李玲玲

审美心理描述

Shenmei Xinli Miaoshu

*

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
湖南省新华印刷二厂排版
北京印刷二厂印刷

850×1168毫米 32开本 14.75印张 2插页 335千字

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷

印数 1—31,000册

统一书号: (平) 2190·133 定价: 3.10元

MS 12/12

美学丛书序

写完了《美学译文丛书序》后，再写这个丛书序，颇感踟躇。老实说，真正近代形态的美学输进中国并没多久，研究力量和经验都单薄，对这门学科的掌握水平还不高，加上十来年的停顿和倒退，哪有可能出一套论丛呢？我不赞成凭空构造庞大体系，而具体的实证研究至今还很少人作……。

怎么办呢？也不能光出翻译书而没有写作成果。千里之行，始于足下。就在目前的状况下，先试着出一些著作吧。字数可多可少，范围尽量广泛，性质、题目、体裁不拘一格，中国外国咸宜，介绍、论说均可，或专题，或综合，或重资料，或谈观点，或理论评述，或文艺欣赏，或高头讲章，或论文汇集。水平不求多高，只要言之有物、实而不空就好。而文责自负，编者不问。只愿它们作为先驱先路，创榛辟莽，从各方面，通过各种方式，为我们中国的马克思主义的美学研究积砖累瓦，并从而为开创一条走向灿烂未来的广阔通道，为在美学领域里树立起脚踏实地的好学风，贡献出自己的力量。

是所望焉。谨序。

李泽厚 1980年12月于北京

目 录

第一章 总论·····(1)

一、审美经验概述·····(1)

二、历史的回顾之一——审美心理学的萌芽·····(5)

三、历史的回顾之二——作为审美能力的“趣味” ·····(13)

四、历史的回顾之三——审美态度·····(22)

五、历史的回顾之四——现代审美心理学诸 派别·····(30)

1. 心理分析派·····(30)

2. 格式塔学派·····(36)

3. 行为主义心理美学·····(41)

4. 信息论心理美学·····(42)

5. 人本心理学美学·····(45)

第二章 审美心理要素描述·····(52)

第一节 感知·····(52)

第二节 想象·····(61)

第三节 情感·····(65)

第四节 理解·····(73)

第三章 审美经验的过程描述·····(80)

第一节 初始阶段：审美注意与审美期望·····(82)

第二节 高潮阶段 (一):审美知觉与感性愉快	(85)
第三节 高潮阶段 (二):审美认识与审美快乐	(87)
第四节 直接效应阶段 审美判断与审美欲望	(92)
第五节 间接效应阶段 审美趣味与鉴赏力的提高	(94)
第四章 纯粹形式及其意味——格式塔的启示	(97)
第一节 什么是格式塔	(98)
第二节 格式塔的分类和艺术形式的发展	(105)
第三节 “空白”“不完全”与艺术形式	(111)
第四节 重复、节奏、对称、平衡	(115)
第五节 “图-底”关系与深度	(121)
第五章 再现与审美经验	(127)
第一节 再现不同于复制	(128)
第二节 “再现”的变调原理	(134)
第三节 “马赫条带”与“生发作用”	(139)
第四节 暗示、呈示与“不动之动”	(144)
第五节 音乐再现与联觉	(148)
第六节 由再现激起的审美经验	(153)
第六章 表现与审美经验	(159)
第一节 什么是表现	(159)
第二节 情感的自然表现	(160)

第三节	情感的艺术表现·····	(167)
第四节	是符号性表现还是自我表现·····	(176)
第五节	东方人的“表现”观·····	(181)
第六节	深刻表现的标志·····	(183)
第七节	表现艺术的审美经验·····	(192)
第七章	符号与符号性体验·····	(206)
第一节	什么是符号·····	(206)
第二节	符号的形象特征·····	(215)
第三节	艺术中符号形式的使用·····	(224)
第四节	符号的体验与功用·····	(231)
第八章	多义性与模糊体验·····	(236)
第一节	“意义”的范围和层次·····	(236)
第二节	多义性(不尽之意)体验·····	(248)
第三节	多义性与模糊·····	(259)
1.	“非专指”名词的并置与模糊·····	(264)
2.	由名词(主)与动词(谓)之间的不般 配造成的模糊·····	(276)
3.	意义的含混·····	(286)
第九章	审美快乐的机制·····	(304)
第一节	审美快乐从何而来·····	(304)
第二节	审美快乐与“生命”的发现·····	(312)
第三节	审美快乐产生的机制·····	(325)
第四节	认识定势对审美快乐的影响·····	(333)
第十章	审美教育与审美心理的成熟·····	(341)

第一节	美育理论的产生与发展·····	(342)
第二节	美育与普通教育·····	(349)
第三节	美育与人格的完善·····	(352)
第四节	美育在各科教学中的贯彻·····	(358)
第五节	形象化原则·····	(361)
第六节	审美心理结构的建设——感知能力的 培育·····	(367)
第七节	想象力的培育·····	(374)
第八节	内在情感的培育·····	(377)
第九节	审美理解力的培育·····	(380)

附加篇 无意识与艺术

	——兼谈艺术创造的心理·····	(393)
第一节	“无意识”概念的产生与发展·····	(395)
第二节	“无意识”与艺术·····	(403)
1.	“无意识”与艺术创造·····	(403)
2.	“无意识”与艺术意味·····	(408)
3.	“无意识”与现代艺术中的反理性潮流·····	(415)
第三节	“无意识”的本质·····	(423)
	国外科学美学与心理学美学详细书目230例·····	(435)

一、审美经验概述

审美心理学研究的中心内容是审美经验。那么，什么是审美经验？它的构成和特征是什么？它是如何产生和发展的？产生它的心理态度是什么样子？这是本章所要谈的主要问题。在本节中，我们仅对审美经验的概貌作一番交待。

审美经验，就是人们欣赏着美的自然、艺术品和其他人类产品时，所产生出的一种愉快的心理体验。这种心理体验是人的内在心理生活与审美对象（其表面形态和深刻含义）之间交流或相互作用后的结果。

对于这种审美经验，亚里士多德曾在其《伦理学》（《Eudemian Ethics》）中作了较为详细的描述。亚氏认为，审美经验大致有下述六个特征：1. 这是一种在观看和倾听中获得的极其愉快的经验。这种愉快是如此强烈，以致使人忘却一切忧虑，专注于眼前对象；2. 这种经验可以使意志中断，不起作用，人似乎觉得自己象是在海妖的美色中陶醉了；3. 这种经验有种种不同的强烈度，即使它过于强烈或过量，也不会使人感到厌烦（其他的愉快过多时，人会厌烦）；4. 这种愉快的经验是人独有的。

虽然其他生物也有自己的快乐，但那些快乐是来自于气味的嗅觉或味觉。而人的审美快乐则是源自于视觉和听觉感受到的和谐；5.虽然这种经验源自于感官，但又不能仅归因于感官的敏锐。动物的感官也许比人敏锐得多，但动物并不具有这种经验；6.这种愉快直接来自于对对象的感觉本身，而不是来自它引起的联想。（亚里士多德解释说，感觉，有的可以因自身而愉快，有的是因为它使人联想到其他东西而愉快。如食物和饮料的气味就是因为它使人联想到吃喝的愉快而变得愉快，看和听得到的愉快大都是因其自身而得。）^①

亚里士多德对审美经验的上述描述，今天看起来仍然是有意义的。对于审美经验中的愉悦同一般的生理快感作出区别，有助于克服美学中的庸俗化倾向，有助于澄清普通人头脑中的种种糊涂观念。说到底，审美心理学研究的是一种高级的精神现象，而不是动物性的快感；是人在满足基本的生物性需要之后向更美的精神境界的追求，而不是一种低级的趣味；是一种涉及着多种高级心理功能的复杂心理状态，而不是一种单一的“刺激——反应”。诚如亚里士多德所说，审美愉悦主要源自于视觉和听觉对象的和谐，而不是味觉和嗅觉造成的愉快刺激。当人们吃到一只香脆可口的烧螃蟹时，或许感到异常舒服，于是连声赞叹“美极了”。其实，由这种愉快激起的“美”的赞叹与审美经验中的美的赞叹是不同的，因为前者只调动了一种心理功能（感知），而后者却要涉及情感、想象、理解等多种心理功能，构成一种精神的和情感的评价。试想一下我们自己在观看一幅画时的经验吧！当你面对一幅国画中那几只张牙舞爪、横行窜奔的螃蟹时，你也许感觉不到它的美，甚至在厌恶

^① 参见塔塔克维兹《六个概念的历史》，伦敦，1980年版，第314页。

之余骂上一句“丑类”或“看你横行到几时”，即使如此，你的精神也是舒展的，情感上也是愉悦的，因此，你的感受仍然是一种审美经验。这种经验其实已与那种生理上的快感（吃螃蟹时的香味）有了“质”的不同。因为虽然在实际生活中丑的现象本身不能使人高兴，同丑恶的事物接触令人讨厌，但在审美中同它交流却会造成一种精神上的满足——当你感到它“丑”的时候，你已经用自己的全部感情和理智对它进行了无意识的分析和判断（这种分析和比较往往是在一瞬间进行的），对它进行了痛斥和谴责的评价。这种“满足”是一种想象中的满足，是一种区别于生理满足的精神满足，是一种精神上的享受。

说审美经验中有了理性的参与，是否就是说审美是一种认识或推理活动呢？这样说同样是很片面的。纯粹的认识活动仅仅从因果等逻辑关系中探求事物的本质，而审美活动却是外向活动与内向活动同时进行的——首先是对事物外部形态和特性的集中注意，然后又转回到人类内部生活，外部与内部在多次回返中达到同形，最后使内在情感得到调整、疏理、和谐，产生出愉快的情感感受。这种情况甚至可以在观看月亮这样一种简单事物中见到。在观月时，如果你仅看到它是一个规则的圆形（或圆形内部有一些黑块），而且到此为止，不再有别的感受，这还不能称其为审美经验。而当你在看到其圆形性的同时，进一步从这种视觉印象回到人生情感的体验，产生出一种稳定、和谐、圆满、团聚的感受，发出“抬头望明月，低头思故乡”或“月无长恨月长圆”的感叹，这就构成了审美经验。

审美经验究竟如何生成的，它的生成机制、构成要素、过程和功用是怎么样的？这些都需作出回答，尽管人类对审美经验的研究已经经历了漫长的岁月，有通过内省法对它的观察，有通过哲学思辨对它的分析，还有科学实验的验证等等，但对

它的认识仍然停留在幼雅的阶段。审美经验太复杂太奇特了！它不同于生理感受，但又离不开生理感受；它不同于逻辑判断，但又离不开理性认识；说它是一种想象，但又不是是一种自我情感的投射或表现。能够描述它的结构图式或数学方程式究竟是个什么样子？人类究竟能不能找到这样的方程式？这都是等待我们去解决的问题。从以往的情况看，仅仅用哲学思辨或内省法对其研究是越来越不够了。所幸的是现在有了心理学的帮助，但心理学本身还没有成熟。它还不能对审美心理机制作出科学的严格验证，目前所能做到的，只能对审美经验作一些现象的描述。这种描述或许是进入真正科学性验证的预备阶段，这一阶段已经历了一段漫长的时期，而且还要继续下去。但不可否认，人们在各个阶段对审美经验的认识，同心理学的发展是息息相关的。当心理学处于萌芽阶段时，对审美经验的研究是围绕着“审美趣味”这个概念展开的；当内省心理学发展起来之后，对审美经验的研究又开始转向“审美态度”，而在心理学得到迅速发展的现代，审美经验又受到了多层次和多学科的重视，尤其是受到了信息论等现代科学的渗入和影响。我们坚信，只要科学（尤其是心理学）向前发展，对审美经验的研究和认识就会得到发展，将来总有一天，隐藏在其中的全部秘密会彻底向我们揭示出来。但在现有的条件下，由于试验心理学本身还不成熟，它还不可能对审美之心理机制作出清晰而又科学的验证，也不可能用一种统一的模式去代替或包罗一切。我们所能做到的，还只能是通过审美欣赏和审美创造时各种体验的具体描述，大体地接近审美经验。至于审美经验的总体结构，要素和产生过程，现在也只能作一种粗线条的现象上的描绘。对于这样一种接近审美经验的方式，我们只能称之为审美心理描述。审美心理描述并不宣称自己已经解决了审美的心理机制问

题，它只是在朝这个方向努力；它的主要侧重点是放在心理方面，但并不排除还要涉及社会学、哲学和人类学方面的问题。它所要做到的，是以心理学为中心，展开多学科、多层次的探讨。

二、历史的回顾之一

——审美心理学的萌芽

审美心理学作为一门科学，首先在西方兴起，但追溯其源，却不仅限于西方。中国古代的文论中蕴含着极为丰富的审美心理方面的见解。虽然不太系统，但在深刻性和独同性方面，都不亚于西方。对审美体验，古人大体有两种对立的见解，一种是以庄周为代表的“至乐无乐”说，另一种是以孔子为代表的以理节情、情理结合的“平衡”说。庄子的“至乐无乐”，实质上就是指“审美快乐”。他认为，这种在澄怀忘我状态中达到的快乐，不同于生理欲望满足后的快乐，生理快乐只是身体需要暂时得到满足的快乐，是世俗之人用尽心机孜孜以求的快乐。对于世俗之人说来，“所乐者，身安、厚味、美服、好色、音声也……所苦者，身不得安逸、口不得厚味、形不得美服，目不得好色、耳不得音声。”（《庄子·至乐》）但是，这种避苦趋乐的倾向其实并不能使世人真正得到快乐，因为在现实社会中，这些欲求往往是不能得到满足的，得不到满足便陷入苦恼，因此世俗之人多半都是在痛苦中度生。“今俗之所为，与其所乐，吾又未知乐之果乐邪？果不乐邪？”（《庄子·至乐》）如何摆脱这种痛苦的挣扎，达到快乐的境界呢？庄子主张清心寡欲，达到无为境界，“吾以无为诚乐矣”。（《庄子·至乐》）然而，这种恬淡寂寞，无所追求，避开闹市，与物俱游的生活方式，对于追求物质享受的普通人说来，又无疑是一种极大的惩罚和痛苦。正是在这

种意义上，庄子才称之为“至乐无乐”。庄子认为，“无为”境界仅仅为达到这种至乐提供了条件或可能性，要最终达到“至乐”，还得与天道自然相和；“与天和者，谓之天乐”，（《庄子·至乐》）只有与天或自然达到同一，才取得极乐。因此，在欣赏音乐时，决不能仅停留于分辨其中的钟鼓之音或具体的形状色彩，更不要由此联想到人间的形色名声，而是要悟出其中之道。而真正与道相合的东西，又是听不见的：

“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉”（《庄子·天地篇》），这种看不见、听不到、摸不着的东西，就是“道”，它不是某一种具体的声音和色彩，而是充斥一切声音、一切色彩和一切物体之中，它“在谷满谷，在阮满阮，涂郤守神，以物为量”，（《庄子·天运篇》）它往往表现为“一盛一衰，文武伦经。一清一浊，阴阳调和，……一死一生，一愤一起，……能短能长，能柔能刚，变化齐一，不主故常”。它“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极”。（《庄子·天运篇》）这种东西究竟是什么？是生命，是活力的“模式”，还是宇宙万物中隐藏的“秩序”？为什么那些追逐世俗之乐的人不能与之共鸣？为什么一经把握到它，人就会进入极乐状态。庄子仅仅对其作了现象上的描述，他指出，这种“大乐”状态，就是人感到自己与宇宙同在的永恒感，当人的心与宇宙的心相通，他的脉搏与宇宙的节奏一同跳动，他的精神和肉体与宇宙达到浑然一体，他的生活便成了最为充实的生活。还有什么比这种快乐更快乐呢？还有什么能比这更不朽的呢？庄子的理论虽然有意在穷“大乐”之源，追求现象后面的本质，但由于他的理论笼统模糊，富有神秘的意味，所以有很多东西只好留给后人去猜测了。

无独有偶，在古代的西方，也有一个人说出了同样的话，

这个人就是毕达哥拉斯。毕氏把那种能获取审美快乐的人，称之为“旁观者”，他说：

“生活就象是一场体育竞赛，有些人充当角力士，还有些人成为调停者，而最好的位置却是旁观者。”^①

很明显，这种旁观者的态度，实际上也就是庄子的“无为”的态度。从生活的激流中逃脱，从功名利禄的竞争场中引退，不带偏见地观看人生与自然，便能获得最全面、最生动、最美丽、最壮观的景象，最终达到一种极其愉快的审美感受。

在西方古代的哲人中，柏拉图的审美观在某些方面与庄子有相似之处。柏拉图认为，美并不存在于个别事物之中，“这种美并不是表现于某一个面孔，某一双手，或是身体的某一其他部分；它也不是……某一个别物体，例如动物、大地或天空之类；它只是永恒地自存自在以形式的整一，永与它自身同一”。^②这样一来，柏拉图就把美同现象分开了，它不是我们在感觉世界里看到、听到的和触到的那些具体的物体，而是存在于理念世界中的那个同视觉和听觉世界分离的抽象的实体，这种非时间性，非空间性的实体，就是知性所要获得的真正的永恒的对象。柏拉图的这种神秘的实体，与庄子的“道”是有一定的相似之处的。在庄子称之为“道”的东西，柏拉图称之为“理念”。名称不同，所指似乎是一样的。正如庄子把美归之于“道”，柏拉图认为“理念”是一切美的事物之所以为美的源泉，正是由于它的存在，那一切美的事物才成其为美。那么，怎样才能经验到这种美呢？观照这种美的体验又是什么样子呢？柏拉图的解释也有与庄子相同之处。柏拉图认为，一个人如果受到尘世欲望的污染，“把自己抛到淫欲里，象畜牲一样纵情任欲，违背

① 转引自塔塔克维兹《六个概念的历史》伦敦，1980年版，第310页。

② 《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年版，第22页。

天理，既没有忌憚，也不顾羞耻”，^①就永远别想享受到窥见美的快乐。因此，美感同生理欲望的满足是无关的，一个参与到人世纷争中过多的人，只能使自己对美的感受迟钝。只有那种“象一个鸟儿一样，昂首向高处凝望，把下界一切置之度外”的人，才能感受到美。对这种超脱生理欲望和尘世纷争的精神状态，世人称之为“迷狂”，而美感恰恰就是灵魂在迷狂状态中对于美的理念的回忆。柏拉图使用的“回忆”一词，与庄子“与天和”的意思是一样的。庄子认为，感受美的能力不是后天学习来的，而是一种“同化”能力，对美的感受是归朴返真的结果；柏拉图也有同样的看法，在他看来，“每个人的灵魂，天然就观照过永恒真实界”。^②只是因为“下地后不幸习染尘世罪恶而忘掉上界伟大景象”。^③要想回忆起来，就要进入“迷狂”状态。这种“迷狂”状态，不正是庄子说的“卒之于惑，惑故愚，愚故道，道可载而与之俱也”的精神状态吗？

东方古人的“无为说”，同西方古代的“旁观说”和“迷狂说”一样，都是种种近代和现代审美经验学说的开端或始祖。在中国，庄子之后又有荀子的“虚以静说”，有刘勰的“虚静说”（“水停以鉴，火静而朗”，见刘勰《养气篇》），陆机的“感应说”，（“若夫感应之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止，藏若景灭，行犹响起。”见陆机《文赋》）唐代的“神似说”，〔唐代诗人载敬说：“诗家之境，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于目睫之间”。（《唐音癸签》卷二）〕宋代严羽的“极致说”，（“诗之极致有一，曰入神，诗而入神，至矣，尽矣，蔑以加矣”。“羚羊挂角，无迹可求”，“空中之音，相中之色，水中之月，镜

① 《文艺对话集》，人民文学出版社，1980年版，第127页。

② 同上书，第125页。

③ 同上书，第125—126页。

中之像”。《沧浪诗话诗辨》。)王国维的“境界说”,石涛的“一画论”(“一画者,众有之本,万象之根,见用于神,藏用于人,而世人不知”。^①)至于西方,在柏拉图之后,则有康德的“无关功利说”,叔本华的“观照说”^②,布洛的“心理距离说”,等等。所有这样一些学说,都有一种共同特征——均强调一种审美态度。这就是:只有摒却人世欲念,才能看到“物自身”;而一旦与“物自身”合为一体,便进入审美的极乐境界。(对于这种态度,下面还要设专节加以详细论述。)"审美态度说"后来成为西方现代美学的重要组成部分,这与这种观点的源远流长的历史发展是分不开的。

在美学史上,还有另一种较有影响的“审美经验”学说,在中国,这种学说以孔子为开端,极力强调一种内在和谐或“情理调和”。如果说庄子的审美体验是作为一个旁观者的静心观察和被动接受性体验,孔子的审美经验便是作为一个参与者或一个角斗者为吸取精神营养和情感推动力时的主动、积极的体验。在孔子看来,向“完人”境界攀登的必经之路是“兴于诗、立于礼、成于乐”,而艺术境界就象纯青的炉火,可以使人在热狂之中得到改造。孔子认为,在美的音乐中,有最和谐的

① 石涛:《画谱》,上海博物馆1960年版,第1页。

② “观照”,来自希腊哲学(contemplation),是直接受柏拉图理论影响而产生的一个最重要的概念,在他以后的每一种审美经验理论中,几乎都要涉及这个概念。当然,“观照”本身在不同时期又有不同的含义。柏拉图的观照,是指一种沉思。在沉思中,人在知觉对象中把握到一种非感性的实体,如“美的形式”、“三角形形式”等。另一种观照,即多数现代审美理论中讲的“观照”,则是指对一个对象的不间断的注意状态。当然,在现代美学中所讲的观照,有很多也染有柏拉图的色彩,如某些人在对美的艺术面前的那种庄严、崇敬的态度,那种无视感官对象的庄严肃穆的沉思状态。因此,在使用观照时,要视具体情况而定,如听宗教音乐、观看佛像的经验,就可以称为“观照”,而大多数对于艺术和自然对象的经验——即欢快、轻松、幽默、有趣的经验,就不能称为观照。所以“观照”并不能概括所有审美经验的特征。