



美与审美 的哲学阐释

谭容培 著

湖南教育出版社

美与审美的哲学阐释

谭容培 著

J0414161

湖南教育出版社

美与审美的哲学阐释

谭容培 著

责任编辑:陈民众

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 长沙市银都教育印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 印张:11 字数:290000

1997年5月第1版 1997年5月第1次印刷

ISBN7-5355-2478-8/G·2473

定价:14.10元

本书若有印刷、装订错误,可向承印厂调换

(厂址:长沙市八一东路马王堆 邮编:410001)

前 言

美学是一门古老而又年轻的学科。美学思想早在古希腊（中国在先秦）就存在了。但美学作为一门学科名称直到 18 世纪中叶才被正式提出，此后成为学术理论研究中的一个独立领域。至今，美学的一些基本理论范畴众说纷纭，尚无定论。比如人们对于美学的研究对象就持有不同的看法。有的认为，美学应以美为主要的甚至是唯一的对象，而有的则主张美学应以艺术为研究对象。由于美学史显示美学事实主要是在艺术中被发现的，加之美的概念显得抽象和模糊，而艺术的概念却比较具体和明确，因而不少人赞同前一种看法。也有一些美学家特别是现代美学家，持后一种看法。的确，艺术虽然包含哲学的、政治的、伦理的、宗教的诸种非美学的因素，这些非美学的因素必须转化成为感性的美的因素，才能成为艺术生命的内在要素，但艺术特有的感性形式等美的因素是固有的稳定的。另外，似乎艺术审美经验比现实审美经验更为纯粹。从艺术审美经验和现实审美经验的关系来看，艺术审美经验是现实审美经验的拓展和深化。艺术家凭借他们对自然

物和社会生活的体验与表现，可以扩大自然美和社会美的内涵与界限，使自然美和社会美得到揭示与变得更加明朗。但我们必须看到，艺术审美经验归根结底来源于现实审美经验，艺术家必须从现实审美经验中吸取丰富的感性材料，从现实审美中引发情感、灵感和想象，从现实生活中提炼艺术内容。仅局限在艺术范围内探讨艺术与现实的关系，不能代替在更加广阔的范围内探讨现实审美与艺术审美的关系。只有从现实审美的广阔视野，来研究现实审美与艺术审美的联系和区别，才能发现和概括出具有广泛适应性的美的本质与美的规律。同时，随着社会文明程度的不断提高，美越来越普遍地在人们心灵深处扎根，并在社会生活的一切领域被发现和感受。审美享受与审美创造越来越成为人的全面发展和完整的自我实现的需要。因此，把美局限于艺术或艺术美，是不利于美学学科发展的。当今世界美学也一反历来偏重艺术美的倾向，出现了谋求从所有领域来考察、研究美的趋势。本书顺应这种趋势，以自然美、社会美和艺术美作为美学的研究对象，与以往美学专著相比，增大了对自然美和社会美的研究份量。

美学史上曾经出现的研究方法有自上而下的思辨方法和自下而上的科学方法两大类。自下而上的科学方法从感性经验出发探讨美和美感，或以内省方法为主，或以实验方法为主，注重生理学和心理学研究，强调具体经验事实，比较能够反映感受的真实性，并适合科学的精确性要求，但缺乏应有的理论概括，难以深入到美和美感的本质。自上而下的思辨方法着力于探讨美的本质和最高原理，再由此出发说明美的现象。这种方法适用美学体系的整体性要求，有利于开拓美学思维，但如果缺乏感性的经验作基础，不免显得空洞和玄奥。美学学科要走向成熟，有待于实现上述两种方法的辩证综合，即既要保留理论的概括性和描述的具体性，又要克服独断性和相对性。本书鉴于目前国内缺乏美学研究的实验手段，偏重于哲学的方法。并试图用历史唯物主义的观

点去解释美的概念和根源，把审美对象界定为感性现象和精神内涵的融合，把审美视为主客体相互作用和建构的过程，并以此贯穿全书；同时运用辩证法去把握和说明审美意识和审美价值。此外，在具体论述中对科学方法也有所吸收，并依靠感性材料，从自己的审美体验包括艺术体验出发，着力于具体描绘审美心理过程的各个环节。

按照马克思“从物质实践出发来解释观念的东西”的思想，可以认为，美是人的自由本质在生命活动中的感性升华。这个对美的界说，是以美的历史的产生以及人的发展的事实为依据的。在某种意义上可以说，人类历史是一部追求和探索自由的历史。

自由是生命的灵魂，人失去了自由就失去了精神生命，也就意味着美的毁灭。自由作为人的生命价值的最高体现，从根本上适应了人的审美需要，体现了人的审美享受和审美创造的本质要求，具有最高意义上的审美价值。哪里存在自由，存在人的生命活动，哪里就存在孕育美的情感和想象的土壤，就一定会结出有利于人的生存和发展的丰硕的物质之果和精神之果。要实现人的自由本质在生命活动中的感性升华，还必须经过审美反映。审美反映旨在从现实中发现一种与人的自由本质发生某种联系的特殊的自然现象和社会现象，构成审美反映的起点，经主体的诗性直觉和精神生命的自由创造，最终完成美的感性升华。关于美的起源，本书力图寻求一种既着眼于物质因素，又不忽视心理因素的美的起源和发生说的理论表述，认为人与自然的交换是美的根源，人与社会的交换则对美的产生起了中介作用。而人的心理发展即审美心理结构的逐步形成，是产生审美反映的直接原因。

对于审美对象的看法历来存在分歧。有的认为，审美对象是与主体的审美感受无关的客观现实存在；有的则认为，事实并非因其本身有什么独特之处而称得上审美对象，而是就采取审美态度的主体来说才成为审美对象的，即审美对象是由审美意识造成

的。两种看法既有一定的合理性，也有片面性。其片面性在于，或孤立地从客体看问题，或孤立地从主体看问题，而不是从主体和客体共同构成的审美关系和审美活动的过程看问题。合目的的自然物和社会事物可能是潜在的审美对象，只有经过主体的反映、审美意识的建构，才能转化升华成为显形的感性审美对象。审美反映不同于感性认识或理性认识，而是感性中蕴涵精神，情感中渗透理性的特殊认识。审美对象的形成既不能归结为客体，也不能归结为主体，而应归结为主客体之间从来就是不可分割的相互作用和双向建构，经主客体双向建构的审美对象是植根于自然和社会生活基础上的精神花朵，暗示了人的生命活动及生命意识的自由境界，往往以其外观感性的鲜明性、内涵的丰富性，经久不息地感染抚慰着我们的心灵。

如何对自然审美对象即所谓自然美的特质作出科学的理论界定，是美学界众说纷纭、被视为难度较大的学术问题。大自然所以成为我们的审美对象，是人与自然的关系协调发展的结果。人类生命活动固有的自由本质和生命激情，推动人类从原始宗教神秘性中孕育出想象，不断为自己开拓生命活动和精神自由的空间，推动人类制造和运用越来越先进的技术去揭示大自然的神秘面纱，从而不断缩短人与大自然之间的距离，使大自然现实地成为人的亲和对象。人与大自然的审美关系，就是建立在人与大自然亲和关系基础之上的。所谓自然美，并不等于自然物。自然物是独立于人之外的客观物质存在，自然美则是须臾不能离开审美主体的感性和精神相结合的存在。如果没有主体对自然景物的观赏，那对象就不成其为自然美而是自然物了。人们观赏自然景物，并不满足和停留于对自然形态的直观，往往情不自禁地联想到某种人生意义和精神现象，自觉不自觉地把自然景物的某种特征，视为人的精神的拟态和某种人生意义的象征和类比。在自然审美中，对于某种人生意义的联想和人类情感的寄寓，必须从具体的自然

形态特征出发，并合乎自然结构地附着在自然感性之内，不能离开特定的自然形态和自然形式而独立地发挥作用，否则就会丧失自然审美的特性。某种自然物成为审美对象，其内含和特质对不同主体来说，既是确定的，又是可塑的。我们用肉眼直观到的特定的自然物的外形，是激发特定情感体验的稳定的因素，但它还有待传之于敏感的心灵，才能真正转化为美的形式，成为被改造的自然。一般有机体只能以新陈代谢和自我复制方式取得与周围环境的协调，只有最高级的有机体，作为物质的最高产物的精神，才能在认识活动和审美活动中协调“主体的运演”和“客体的结构”之间的联系和相互作用，才能运用审美直观、审美抽象和审美想象去把握自然景物的形态和整体关系，自然物与环境之间的联系，进而建构介乎真实空间和心理空间之间的自然审美对象。视觉之所以被视为“视觉思维”，是说思维是视觉本身的基本构成成份，或者说，视觉与思维活动紧密结合在一起，是一种积极的探索活动。如自然本身不存在形象/背景关系，完全是由大脑辨认选择和组织起来的。知觉内容不仅是外在世界所提供的，而且是经过心灵的体验、理解和整合的。审美情趣和审美理想也参与了对自然形式的选择和重建，这样就不可避免地渗透了理想化和情感化的色彩，由此造成自然审美对象的形式化和诗化。

社会审美对象的基质在于充实和光辉，即要求具有充实的精神内容与显现出美的光辉的外在形象(或完整和谐的外观形式)相适应。以往都说社会美的内容“具有功利性”。但人们通常所理解的功利，主要是指个人的物质利益及物欲的感官满足，因而说社会美的内容具有功利性，是不够准确的，容易引起歧义。相反，社会审美对象之所以能够从现实社会生活中提升出来，恰恰在于它以摆脱直接物质需要的精神自由为前提，在于它要求对自身的无私态度。否则就显现不出充实和光辉，就不成其为社会审美对象。不仅审美关系不能归结为功利关系，其他人类的相互关系也不能

归结为功利关系，把人类的相互关系归结为功利关系，这是历史造成的陈迹和误解。马恩反对把人类的相互关系归结为功利关系，并批评交换价值对社会生活的渗入。社会审美关系作为理想化的人与人、人与物的关系就更不能归结为功利关系，社会实践主体和对象正是干净洗刷了自己身上历史地沾染上的“铜臭”味之后，才得以登上普照着审美阳光的精神殿堂。社会审美对象的社会功利性在于，在最高程度上有益于社会共同体的发展，有益于自我和人类的完善。社会审美价值体现为以社会功利为前提的物质和精神的综合价值。

艺术的审美本质，是对现实生活的审美反映和自由本质的感性创造。优秀的文学艺术作品从来都不是超脱社会生活的，而是反映社会生活本质的。文学艺术作品所虚构的“极幻”之事，实际上是“极真”的社会本质的反映。但文学艺术对社会生活的反映不是消极的镜子似的反映，而是积极的能动的反映。同时，这种反映不同于认识活动中那种单纯对客观世界的反映，它是既再现客观世界又表现主观世界的审美反映。在艺术审美反映过程中，作家不是录象似地复制客观事物，而是用心灵去感受和观照外在世界，是主观精神对客观世界的观念改造和感性重建，是按照一定的生活理想和审美理想，对现实审美关系的情感评价和对人的自由本质的感性肯定。艺术审美对象的实质究竟是内容还是形式？一直是争论的焦点。讨论这个问题的前提在于必须明白，艺术内容与艺术形式的关系，与哲学中所讲的内容与形式的关系有某些相似之处，但不能将两对关系等同起来。逻辑形式完全消除直觉内容，排斥对推论材料的任何感性参照。与此相反，艺术形式则与质料、实质、内容密切相关，是一个审美对象的形式。我们思考艺术内容与艺术形式的关系，重要的是要把艺术作品视为一个生命体，并把内容和形式当作构成这个生命体的不可或缺的因素，它们相互联系，相互同化，从而达到相互适应。艺术内容和艺术

形式之所以可以作为独立的审美范畴，恰恰是基于对方的存在。孤立存在的所谓“艺术形式”，实际上是没有任何具体所指的抽象符号；单独存在的所谓“艺术内容”，也就等于没有任何感性魅力的抽象概念或单纯的生活现象。强调艺术内容和艺术形式相互适应，保持和谐，也不等于说它们绝对同一，不存在差异。如果艺术内容和艺术形式没有差异，也就没有能够转化为合力的张力，而艺术作品就是依靠内容和形式之间的这种张力及矛盾运动，得以达到自身内部的生气灌注，永久地保持对欣赏者的吸引力。

审美直觉、审美抽象、审美想象、审美情感、审美趣味、审美理想，是审美意识的主要要素，它们各自的功能及其相互配合，实现了整体的审美的体验。

审美直觉的独特功能在于，最大限度地浓缩感知和思维过程，径直领悟和洞见审美对象的外在形式和内在意蕴。它孕育于具有自由禀性的精神生命，并受到理性的滋养，升华到诗性的自由境界。这种具有诗性灵感和理性深度的直觉，如同一轮精神太阳，放射出照耀一切感性现象的光芒，对象性地显现出精神生命自由创造的全部光华和异彩。审美直觉可以通过融理于情，使感性形象包涵深刻的社会内容和时代精神。审美直觉过程中的融理于情或以情达理，都是凭借情感逻辑实现的。具有概括性的词即艺术语言，为艺术审美直觉提供了分析和综合的手段。艺术思维过程是感性直觉对具象的把握和理性直觉对本质的开掘相互交融与结合的过程。

在艺术创作中，审美知觉在保持直觉特征的同时，还有待于借助审美抽象才能上升到形象思维的高度。一切对象化的精神活动，都遵循从直接上升到间接这条思维规律。审美对象的形成，也是从直接上升到间接的结果。它作为精神升华，显现为外部感性形式与内在深层意蕴的有机结合。这是一种充满了精神生命和富有个性特征的形式结构。这种结构只能是主体抽象的结果。只不

过这种抽象，不是从某一特定种类的存在物中抽取具有共同属性的概念，而是对类表象的自由组合和对审美意象的整体建构。也不是对对象个别性质的抽取，而是对具有普遍意义的情感价值及精神价值的透彻领悟和全面把握。审美抽象不囿于只看到一种或几种关系，而要把握对象的全部关系，不限于只看到对象在特定时空中呈现的特定形态，而要由此推测对象的典型形态，以揭示全貌和整体。审美抽象不仅不排除移情体验，相反正是通过对自然的移情体验的定向选择效应实现的。这是一种有情感体验参与的对特殊性的敏感和选择。审美主体赖以从中抽取本质的个别自然感性，之所以能够上升为审美感性，主要不在于它具有某类事物的一般属性，而在于其是一种特殊的个别，具有其他事物不可重复的特性。这种特殊的自然感性现象所固有的物理的力的形式，与主体的心理的力异质同构。审美抽象的功能在于对这种异质同构的力的样式的抽取，并在特定的情景中达到意象的建构。

想象的意义，首先在于它促进了劳动的发展。人的劳动不是本能的行为，而是合目的合规律的建造，其理想形态是按照美的规律进行的。人们在进行劳动之前，就已经在自己的想象中设计了劳动程序，预想到了劳动的结果。同时，想象对于实现人的精神自由具有极为重要的意义。在现实生活中，如果人的俗念太重，用物欲和私利的绳索把自己牢固地捆绑在粗俗的现实事物上，就会极大地束缚自己的精神自由。在这种情况下，亟需用想象之光照亮被自我封闭在狭隘的现实时空中的精神世界，以重新找回属人的感觉，获得生命活动的自由。艺术的责任，就在于凭借想象去创造一个充满属人的感觉和普照希望之光的精神自由世界。想象的真实性在于，根据情感逻辑、生活逻辑以及现实素材的特性，创造出能够更好地把握现实生活本质，合乎自由本质的典型的感性存在。审美想象是思维的高级形式。它是在记忆表象的基础上，借助情感推动、把直觉和抽象融合起来，按照生活逻辑和审美理

想对记忆表象所进行的改造、变形和重建。它是一种具有巨大精神能量的思维活动，能够跨过主客体的界限，飞越时空的长距，创造奇迹般的艺术形象和风云变幻的景色。

情感是审美心理中最为活跃的因素，审美心理的全过程都伴随着情感活动。它不仅是审美活动的动力，而且本身就是一种积极的审美建构因素。主体的社会实践活动伴随着情感反应，并从根本上决定了情感内容的社会性。在反思性情感意识中，主体自我不仅感受情感而且反映情感、解释情感。因而反思性情感意识具有内在与外在两个维度。其内在维度决定它是一个独一无二的不可重复的属于特定主体的存在；其外在维度又决定能够超越闭锁的个人体验范围，达到共同的情感。非反思性情感意识处于非自觉的情感经验状态。情感主体与情感对象的联系是共时性的，故可称之为“无距情感”。在审美体验中，思想是情感的内容，情感是思想的形式。情感刺激物转换为情境，是情感主体与情感对象相互作用的结果。当这种作用力维护已有的情感动力定型时，则形成亲和性情境。与之相应，主体体验到肯定性情感。当主体与情感对象相互作用之力破坏已有的动力定型时，则形成疏远性情感，并体验到否定性情感。所谓体验，就是对往返流淌于情境和自我之间的情感生命运动的内心领悟。情感体验表现为愉快的享受渴求和充满活力的创造冲动，即“精神性生气”。在艺术体验中，存在着一种代表了生命价值整体的意义充满，即对生命自由特别是精神自由的执着追求。情感体验不仅感受到一种独特情感，而且还要领悟到一种共同情感。只有通过共同情感这个中介，才能理解独特的情感。而共同情感存在于对情感意义的领悟及对情感价值取向的认同之中，最终融汇成一个具有包容性和开放性情感的体验领域。我们可以通过塑造虚幻空间和虚幻时间来重建情感生活和情感体验领域，使理性和知觉转化为情感，个人情感升华为人类情感。

趣味是在个体发展的独特条件下,根据不同的经验形成的。它一旦形成,就成为体现个性特征的内在之物,即趣味动力定型。个人的审美结构越合理,审美经验越丰富,获取的审美信息越多,趣味动力定型的张力就越大,对美的感性现象就越敏感。对于来自外界的审美客体的信息,主体总是不由自主地、无意识地以个性化的趣味定型格局去同化。如果这种格局与外界对象不相适应,就不能形成对外在刺激的反应。趣味判断的意义,不仅在于从个性化的趣味出发评价审美关系,更重要的是要使个性化的趣味体验上升到共通性的趣味体验,个人趣味上升到社会趣味,这样才能作出具有广泛认同性的审美判断。趣味之所以具有共通性,是它的形成既遵循了人类共同的生理活动和心理活动的基本规律,又渗透了大量的社会因素(如道德感)。随着社会交往的不断扩大,人类对新的审美对象和审美关系的不断认识和拓展,审美趣味的独特性和共通性的结合形式与内涵将愈加多样、丰富。审美教育的任务,就是培养个体对现实审美和艺术审美的广泛兴趣与爱好,并促使个体趣味从物质的沉湎中超脱出来,向追求精神自由的理想境界和生命价值的光辉顶点提升。审美判断要从整体上把握审美关系,必须使自己上升到反思性的判断,乃至以审美理想为标准的判断。

审美理想是从美的观念出发对现实审美关系的高度抽象,是对新的审美关系和审美境界的全方位的开拓与建构。它立足于现实生活的土壤,以想象和憧憬为其内在生命活力。审美理想居于人的精神的最高层次,是合乎自由本质的美的观念与美的形象的融合,是人的精神自由的最高境界。或者说,是借助艺术形象所表现的至善至美的社会理想特别是生活理想。它作为特殊的美的观念,有待于通过艺术的再现和表现,获得对象化的存在,并由之可达到凝神观照的明朗。在现实审美中,审美理想存在于人们的幻想之中,因而带有一定的模糊性。艺术则是审美理想的现实

化和集中体现。在艺术中审美理想展现为有利于人的自由发展的美好的生活图景,凝聚为具有个性魅力和人格典范的艺术形象。它不但给人以美的享受,而且激励人们创造美的生活和塑造美的自身。审美理想是一种具有创造性和开放性的动态结构,在现实审美和艺术审美中不断孕育、生长与发展,不断吸取新的观念和转化成新的形象。社会主义的文学艺术应当把表现自由自觉的生命活动、塑造从事自由自觉的生命活动的人的形象,作为最高的历史使命和崇高的审美理想。

在现代审美学研究中,审美价值问题是一个热门话题,但又是一个尚未确定和成熟的美学范畴。审美价值既包含客体属性的意义,又包含主体反映客体的成果的意义,反映主客体相互作用的结果。审美价值既与客体属性有关,又主要取决于主客体共同构成的双向结构的性质。审美价值不同于其他价值的地方,在于它诉诸感性感知和体验的形式,体现出对情感愉悦及精神自由的追求,对其他价值具有最大的综合性、包容性。价值尺度既包含主体尺度,又包含客体尺度,但不是两者简单相加,而是主体尺度对客体尺度的吸收、提升和契合,主体的内在尺度始终处于主导方面。审美价值的客观性,既取决于审美对象的自然性及其社会制约性,又取决于由社会历史实践规定的主体的审美需要的社会制约性。审美评价是对主体和对象所构成的审美的价值关系的成果的反映。主体既是评价主体,又是价值主体。主体既参与了价值关系的建构,成为价值事实的构成要素,又承担对价值关系和价值事实的反思。评价的主体性原则,要求我们把价值事实看成是主体性事实,即价值事实不是单纯的客观事实,而是主客体相互联系的事实。审美评价既是对价值对象的感受。又是对这种感受的理解。是感受性和理解性的相互渗透与协调一致。

目 录

前 言	(1)
-----------	-----

第一篇 美

第一章 美的概念	(1)
----------------	-----

一 美的概念诸说	(2)
----------------	-----

二 美是自由本质在生命活动中的感性升华	(18)
---------------------------	------

三 美是审美反映中主客体双向建构的结果	(32)
---------------------------	------

第二章 美的根源	(40)
----------------	------

一 美的起源诸说	(41)
----------------	------

二 人与自然的交换是美的根源	(60)
----------------------	------

三 人与社会的交换对美的产生起中介作用	(68)
---------------------------	------

第二篇 审美对象

第三章 审美对象的本质	(76)
-------------------	------

一 审美对象的形成	(76)
-----------------	------

二 审美对象的感性形式	(81)
-------------------	------

三 审美对象的精神内容	(95)
-------------------	------

第四章 自然审美对象	(104)
------------------	-------

一 人与自然的的关系	(104)
------------------	-------

二 社会性对自然审美的渗透	(110)
---------------------	-------

三	心灵结构与自然结构的契合·····	(113)
四	自然形式的表情性·····	(122)
第五章	社会审美对象 ·····	(127)
一	社会审美对象的基质在于充实与光辉·····	(128)
二	生命活动的基本形式的美·····	(132)
三	生命活动的主体的美·····	(139)
第六章	艺术审美对象 ·····	(152)
一	艺术的审美本质·····	(153)
二	艺术内容的含义·····	(161)
三	艺术形式的含义·····	(165)
四	艺术内容与艺术形式的关系及其矛盾运动·····	(170)

第三篇 审美意识

第七章	审美直觉 ·····	(179)
一	审美直觉诸说·····	(179)
二	审美直觉的实质·····	(182)
三	审美直觉的方式·····	(189)
第八章	审美抽象 ·····	(195)
一	抽象的教化意义与审美意义·····	(195)
二	审美抽象的实质·····	(198)
三	审美抽象的方式·····	(204)
第九章	审美想象 ·····	(210)
一	审美想象的内涵·····	(211)
二	审美想象的情感机制·····	(218)
三	审美想象的假定性和创造性·····	(224)
第十章	审美情感 ·····	(228)
一	情感的本质·····	(228)
二	审美情感的过程与情感体验·····	(237)

三 审美情感的表现与情感功能·····	(242)
第十一章 审美趣味 ·····	(252)
一 趣味诸说·····	(253)
二 趣味的美学定位及哲学依据·····	(260)
三 审美趣味的差异性与共同性·····	(265)
四 审美趣味的主观性与客观性·····	(272)
五 审美趣味的满足与享受·····	(277)
第十二章 审美理想 ·····	(286)
一 审美理想的特征·····	(287)
二 审美理想的本质·····	(291)
三 审美理想的艺术实现·····	(302)
第十三章 审美价值 ·····	(310)
一 审美价值的特征·····	(311)
二 审美价值的尺度·····	(315)
三 审美价值的效用·····	(318)
四 审美价值的实质及评价标准·····	(322)
后记 ·····	(331)