



审美意象学

汪裕雄 著



人民出版社

014004123

B83-05

14



审美意象学

汪裕雄 著



北航

C1690755



人民教育出版社

B83-05

14

责任编辑:冯 瑶 陈鹏鸣

封面设计:肖 辉

图书在版编目(CIP)数据

审美意象学/汪裕雄 著. -北京:人民出版社,2013.10

ISBN 978-7-01-012538-1

I. ①审… II. ①汪… III. ①审美-表象(心理学) IV. ①B83-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 215817 号

审美意象学

SHENMEI YIXIANG XUE

汪裕雄 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:700 毫米×1000 毫米 1/16 印张:12.5

字数:200 千字

ISBN 978-7-01-012538-1 定价:28.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

编者的话

汪裕雄先生(1937—2012)是对20世纪以来中国美学作出贡献的重要学者之一。他1967年从复旦大学研究生毕业,1978年到安徽师范大学任教,毕生以美学研究为业。他是1983年上海人民出版社出版的《美学基本原理》的主要作者之一,这部教材至今发行近百万册,对20世纪80年代以来国内美学教育产生过重要影响。

80年代中期以后,汪裕雄先生集中研究意象问题,他也是国内这方面研究的开拓者之一。连续出版过三部相关著作,分别是:1993年出版的《审美意象学》,1996年出版的《意象探源》,2002年出版的《艺境无涯》。

《审美意象学》从“审美意象”角度,对审美心理的深层动力结构作了深入研究。《意象探源》则从哲学和文化的角度,对“意象”符号进行历史考察,为美学中的“意象”研究提供一个新的审视领域。《艺境无涯》则通过对宗白华美学的讨论,研究意象与意境的深层联系,揭示传统生命美学的内涵,发而为审美现代性的思考。

这三部著作,具有清晰的内在逻辑关系,反映出汪裕雄先生一贯的治学态度,具有很高的学术价值。今本社重刊这三部著作,以飨读者,并以此表示对汪裕雄先生的纪念。

人民出版社编辑部

2013年9月

目 录

导论 审美的探寻,指向审美意象	1
第一章 审美意象——审美心理的基元	13
一、何谓审美意象	14
二、审美意象的主要特征	18
三、“象”为中心的传统美学	31
四、审美意象对审美心理的基元意义	45
第二章 审美意象的历史生成	49
一、从目的表象到审美意象	49
二、神话世界与“原始意象”	53
三、从神话世界到艺术世界:审美意象的诞生	61
第三章 审美意象的个体生成	70
一、个体美感发生的心理学原则	70
二、审美意象个体生成的一般描述	75
三、审美发生领域个体对群体的“复演”:积淀与超越	80
第四章 审美心理结构与审美意象	85
一、审美心理结构论的提出	85
二、审美态度与审美之“T”	90
三、深层动力结构	94
四、表层操作结构	102
五、审美意象——审美心理二部结构之整合成果	108

第五章 审美意象的两大类型	112
一、物我双向交流与知觉性审美意象	112
二、发愤抒情与想象性审美意象	125
第六章 一部艺术品,就是一个完整的意象体系	136
一、克罗齐的“意象整体”论与郑板桥的“三竹”说	136
二、意象体系与情致模态	138
三、叙事作品的意象体系	150
四、《红楼梦》的意象体系	154
五、传统美学的意象式批评	166
第七章 审美意象及其体系与审美心理交流	169
一、艺术欣赏:以审美意象为中介展开的特殊对话	169
二、艺术活动:人类情感的再体验	173
三、审美心理交流与文化心态的变迁	177
第八章 余论:审美心理研究的“哲学—心理学”方法	183
后 记	192

导 论 审美的探寻,指向审美意象

审美心理学,即审美经验的研究,在 20 世纪 80 年代的十年里,迅速复苏,兴盛,其进展是令人瞩目的。

与此同时,美感经验研究在美学上的中心地位,也得到重新确认。这一点,从美学发展的历史进程来观察,尤其令人欣慰。

我国科学形态的美学,于 20 世纪初自国外引进,本来就是从审美经验的探讨起步的。王国维与梁启超,作为先驱者,以他们的美感理论——意境说和趣味说,为中国刚辟出的美学园地,披上了第一层新绿。朱光潜和宗白华继起拓荒,他们以中西交融的精神养料,浇灌出一批美学新花,使中国现代美学,获得了一个水准不低的起点。朱、宗二位的美学思想,综合着近代西方美学的成果和中国传统的艺术精神,既和世界美学侧重审美经验研究的潮流相合拍,也和传统美学思想重感悟、重描述的特色相一致。因此,当年朱光潜致力于美感研究,宣称美学的“最大任务”就在分析美感经验,也因为顺理成章,很快就被中国读者接受了。

中国美学在 20 世纪 50 年代以后发生了研究方向的重大转折。美学大讨论,将人们的注意力吸引到美论,即美的哲学基础的探讨上来。这场关于美学方法论基础的大讨论,涉及美学的对象范围、美的本质、美感诸多问题,促使人们认真思考如何在马克思主义哲学基础上,去全面地建设中国现代美学,它的积极影响,至今还在持续着、发挥着。然而也毋庸讳言,这场讨论也有它的偏

颇和缺失,而且恰恰突出地存在于美感论问题的讨论之中。当时,确有一些同志忽视了哲学、心理学在学科理论层次上的区别,将一些前人的审美心理学成果,越过心理学层面,不恰当地提到哲学认识论高度给予简单否定,甚至对审美经验的现象描述,也被视为“唯心主义”而判为谬误。对“距离说”、“移情说”的讨论,都出现过类似情况。学科层次的混淆,带来语义上、思想上的双重缠绕,造成许多误解和曲解,严重阻滞了美感论的研究。而这些混乱现象还没有来得及从根本上澄清,就来了个“文化大革命”,连大讨论本身也被迫中断。

这样,当七八十年代之交,人们着手恢复美学学科的时候,就不能不面对美感研究异常落后的严峻事实。因为这一领域所留下的,不只是十年的中断和空白,而是几乎长达三十年的中断和空白。在这三十年中,除有极个别同志还在苦心耕耘以外,整个美感园地,真荒芜得可以。

历史的反思和西方美学新潮的引进,都在催动美感领域追赶的步伐。为什么西方近百年来的美学,一直在着重探讨审美经验?为什么国内关于美的本质问题的哲学探讨,陷于徘徊状态,陷于“磨道式”的争论而难以突破?历史在启示我们:加强美感的研究,对美学整个学科,实在具有牵动全局的意义。于是早年朱光潜的主张,越过半个世纪的时间阻隔,又在中国美学园地的上空回响:美学应以审美经验的研究为中心!

其实,美感研究在美学上的中心地位,并不是美学家所能任意赋予的,这是审美经验在审美活动中所起的作用自行规定的。

审美活动是由审美对象为一方,以具有审美能力的审美主体为一方所结成的现实的对象性活动。联结主客体双方的纽带,不是别的,正是审美经验。审美的主客体在一定条件下相互适应,对象引发主体的自由感受,主体以情感态度对对象的美作出判断,这便是审美活动的实质。没有美感,任何现实的审美活动都不能成立。很明显,只有抓住美感这个环节,才能深入地考察对象与主体两头及其相互关系,才能考察审美活动的全般。

你想考察审美对象吗?那么,请首先去分析美感吧。因为审美对象不等于事物的物理实体,而是附丽于物理实体的特殊属性。有多少曾经被公认为美的事物,它在后世的物理实体并没有变,却丧失了它的审美属性,已不复成其美的事物了啊!《西厢记》中的张君瑞,是那样沉醉于崔莺莺的一双小脚,

以为它“价值百镒之金”,为之魂牵梦绕,还由衷咏叹:“动人处弓鞋凤头窄。”试问尔今,又有谁再奉小脚为美?少女们“小脚一双,眼泪两缸”的辛酸遭遇,早同封建社会一起,从历史上消逝了。

审美属性,用通常的认知态度或实用态度,是难以接近,难以发现的,只有当人处于自觉的审美态度之中,即以专注的、观赏的眼光去审辨事物的外观时,才能充分感受美,体味美。一物当前,如果不是真正令人倾心相爱,令人由衷感动,令人对其外观流连不已,你又怎么能证实它美与不美?靠推理?靠数据?靠科学测定?似乎一概无能为力。美的确证途径只有一个:即通过美感。

美感虽不等于美,但美作为对象的特殊属性,却只有透过美感或美感分析才能把握。

美感是一种动情状态,美感过程始终伴随着强烈的情感活动,甚至对象也似乎浸染着浓厚的情绪色彩,这使它明显地区别于认识活动,区别于人的理智感——作为人认识活动的动力的好奇心、求知欲以及它们得到满足时产生的喜悦之情。因为不论人们追求真理的冲动有多么强烈,但在认识过程,这种情绪冲动还得抑制下来,而去作冷静的观察,连贯的思考。美感与理智感的这一区别是众所公认的,也是容易理解的。既然如此,事物的审美属性就必有令人动情的特征。从哲学角度去规定、论证美的本质时,就不能将这个特征置之不顾。那种以为美的本质可以离开人和人类社会而独立自在,以为事物的审美属性似乎也和事物的物理、化学、生物学属性一样,对人而言是了无干连的看法,尽管理论上可以说得头头是道,却无法避免来自美感本身的强有力的反驳。由此看来,美感论虽然只是美学的一个局部,并不能取代全部美学,但却又是全部美学的重要入口和中心地带。美感研究在美学上的重要地位,应该是没有疑义的。

这个问题,还可以从美学理论的应用角度得到证实。

美学和艺术批评关系极为密切。别林斯基把批评称为“运动中的美学”,西方也常有人将美学称作“元批评学”,把它当作为艺术批评提供概念系统、原理原则的“理论后的理论”。批评以欣赏为基础,艺术是美感的物态化形式,批评的原则,正深藏在对美感的独特理解之中。当今世界流行的各式各样批评原则,无不有各自的美感理论作出发点,无论社会历史批评,精神分析批评,神话原型批评,形式主义批评……一概如此。很难设想,离开艺术创作心

理、欣赏心理、艺术社会心理效应的研究,会有符合艺术活动规律的批评,会有称得上“元批评学”的美学;同样,如果美学拒绝研究艺术心理现象,就等于拒绝为艺术批评提供原则,美学不可避免会陷入烦琐空洞的哲学议论,而脱离艺术这一最经常最重要的审美活动,那就意味着美学自身的枯萎和死亡。可见,美学要想保持它和艺术的血肉联系,就非得重视美感经验的研究不可。

至于这一研究是审美教育的理论前提和实践依据,那就更清楚了。审美教育又称美感教育,它借助可控的、定向的审美活动,影响人、陶冶人的趣味爱好、感受能力、情绪情操、意志性格,是一项重新塑造人格的系统工程。美育的实施,无疑要从审美心理的特点和规律出发。审美心理学关于个体审美能力、心理结构的研究,关于艺术对个体和社会群体心理效应的研究,对审美教育学说来,尤为重要。审美活动为什么能陶铸情性,它又怎样陶铸情性?这个关系审美教育理论与实践的关键问题,正好需要从美感经验的分析中,才能得到解答。不论是广义的审美教育——社会美育,还是狭义的美育——学校美育,都要以一定的美学思想作指引,而这,同样要求美学以美感经验研究即审美心理学为中心,为重点。

然而,审美经验的研究是极为繁难的。美感起于至微,其奥妙处,往往能心会而难言传,能神通而难语达。即使在西方,也久被视为“不可言传之物”。它似乎综合着一系列两极心理现象:它起于非概念的直觉,却是对世界的真正发现;它饱和着情感,却又阻滞着这情感的发泄,使之不致转化为发泄行为或现实行动;它出于个体不可重复的自由创造,却要求着他人的分享;它是随机的、偶发的,却又通向社会普遍性……在人们所有的内心经验中,美感经验显得那样奇特、微妙,这是每一个有着这类经验的人都能体味,都能承认的。这就不怪历史上曾有那么多人来给美学研究者泼冷水,不怪有那么多的美学怀疑论和取消论了。就连大名鼎鼎的歌德,尽管他也时不时就美和艺术谈看法,说感想,可又同时在嘲笑美学家“自讨苦吃”,认为他们将“不可言说的东西”化成概念,是徒劳之举!

审美经验研究的特殊难度,提示我们要更加审慎从事,要更加珍视前人的研究成果。对我国今日美学说来,尤其要珍视朱光潜美学——那位已故的“美学老人”为我们留下的遗产。因为这份遗产最有价值之处,对于中国现代美学最有贡献之点,正在审美经验研究方面。

朱先生着力将审美经验当作有机的动态心理过程加以把握。他引进西方近代美学的“三说”——“距离”说、“直觉”说和“移情”说,参照传统美学的物我双向交流思想,“补苴罅漏”,冶为一炉,用以分析审美经验,意图即在于此。主客体保持一定的“心理距离”,主体从实用态度转入观赏态度,这是审美活动的心理前提;“直觉”,即主客体猝然相遇时主体对客体的“无所为而为的观照”,这是美感的起点,而“移情”,照朱先生的说法,是“我的情趣和物的姿态交感共鸣”,可以经物我的往复交流而达到“物我同一”,这是美感的伸展与推移。这样解说审美经验,从今人尺度看,也许还有失粗疏,但在中西美学交融的早期,在中国科学形态的美学的草创阶段,朱先生对美感问题那种总览全局的眼光,他不受西方陈说拘囿,而力求在传统美学参照下加以创新的理论勇气,依然令人神往。

在美感的动态过程中,朱先生注意的焦点是“意象”(朱先生有时又称“形象”)。美感起于意象的直觉,而美感的伸展与推移,则是意象的情趣化。照朱先生看,全部美感心理,不论欣赏心理还是创造心理,都由意象贯串其中:

创造是表现情趣于意象,可以说是情趣的意象化;欣赏是因意象而见情趣,可以说是意象的情趣化。美就是情趣意象化或意象情趣化时心中所觉到的“恰好”的快感。^①

这段话,包含着朱光潜美学理论的一个重大失误,即将美感误认为美。这一点,引来不少论者的批判,这些批判,不论对朱先生本人还是对中国美学的发展,都是有益的。正是在这些批判性的讨论中,人们逐渐明确,美,审美对象,美感,是应当区别开来的。美感是主体主观的心理状态;审美对象是美的事物或现象,是美的现象形态;而美,则是附丽于美的事物的特殊属性,是隐藏在美的事物深处的共同本质。朱先生早年不了解审美活动的社会历史性,不了解作为事物特殊性所由产生的社会历史根源,他因袭西方美学既有的唯心论观点,只从人的,主要是个体的人的精神活动中寻求答案。这固然是朱先生所处历史条件和学术环境使然,不能一味苛责于他本人,但对中国美学来说,批判这种观点,否定这种观点,却促成了美的本质问题理论探讨的深化,这应该说是历史的进步。

^① 《朱光潜美学文集》第一卷,第153页。

然而,我们也不无遗憾地发现,许多批判者对上引那段文字在理解上是有失片面的。不错,从美论角度看,美=美感,有错误;但是,从美感论角度看,情形则大不一样。试将那段引文中的“美”换成“美感”二字,那岂不是对美感经验一段具有总括性的恰当描述吗?

朱先生在西方“三说”中着意拈出“意象”(image)一语,从意象与情趣的相互关系中描述审美经验,应该说是独具慧眼的。克罗齐把审美意象称作“直觉品”,即直觉的成果,认为它本身便是表现,便具备抒情的功能,因此他把审美直觉径直称之为“抒情的直觉”。审美意象是情感与意象的统一:“没有意象的情感是盲目的情感,没有情感的意象是空洞的意象”(《美学纲要》)。至于两者在直觉过程究竟是如何获致统一? 克罗齐则归因于“审美的先验的综合”,实际是在将问题存而不论。而照朱先生看,意象与情感在“直觉”过程的综合,是可以、也必须从心理学角度予以阐明的。保持“心理距离”,使“人们平常看不到的事物背面的形象一旦突然出现”^①,主体通过同情的联想,将情感投射于对象,便呈现出“空间意象”,将对象人格化,这都是“心理距离”说和“移情”说题中应有之义。朱先生引用这两说,作为意象与情感综合的条件,对审美意象的心理构成作了心理学解说,这既是对“直觉”说的补充,也是对它的纠正。作为理论创造的一种尝试,朱先生获得了成功。

诚然,朱先生对审美意象本身,描述重于论证,还称不上有严谨的分析。但是,抓住审美意象这个中心,以意象与情趣的关系为基本线索,来考察审美经验的有机动态过程,这个思路是不是合理? 有没有价值? 我们的回答是肯定的。

我们的回答,无论是从中国的传统美学思想,还是从西方现代美学,都能得到理论上的支持。

“中国古典美学体系是以审美意象为中心的。”^②这个看法,已引起学界的关注。已有同志将传统的审美意象论概括为“观物以取象”、“立象以尽意”、“境生于象外”的三大命题贯通艺术创作论、本体论、接受论的动态建构理论,从总体角度在清理着它的内在脉络。^③ 我国历代关于审美意象的众多论述所

① 布洛:《作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”》,见《美学译文》第二辑,第95页。

② 叶朗:《中国美学史大纲》。

③ 参见朱良志:《“象”——中国艺术论的基元》,《文艺研究》1988年第6期。

蕴含的深厚理论内容,审美意象范畴在艺术学尤其是艺术心理学中举足轻重的作用,刚刚开始被发露出来。

西方近代美学有重情感和重形式的两种研究路向,众多的美感理论,都在形式与情感二者畸轻畸重,往来逡巡。至现代美学,重情感一派强调情感必须通过形式得到表现,重形式一派也强调形式必须和意味相结合,双方都不约而同,将视线投向意象——情感与形式的结合点上。表现论美学(克罗齐、科林伍德)如此,格式塔心理学美学(阿恩海姆)如此,情感符号论(卡西尔、苏珊·朗格)如此,现象学美学(杜夫莱纳)亦复如此。

耐人寻味的是,西方现代美学的有些派别,例如格式塔心理学美学,通过对意象的研究,重新发现了重直观、重体悟的东方美学的价值。道家的学说,尤为众所瞩目。^①西方现代抽象思维和科学技术的突飞猛进,特别是计算机的普遍使用,潜藏着压抑感性、贬斥直觉的巨大危险,这一点,早已引起学界的忧虑。正如日本美学家今道友信在《东方美学》一书的《绪论》中所指出:

自动化技术实现了非人化,非人化带来了非人性。要想把人性再度恢复起来,要想使变为计算思考的人作为人获得再生,必须知道因此产生的人的无力化程度,必须有不属于计算思考的思考。这种思考是什么?是超越悟性的合理性的思考,是基于意象的思考。^②

今道还列举出孔子、老子和庄子,把他们视为阐述、运用“基于意象的思考”的典范。

今道是根据存在主义哲学,对西方的社会现状作出判断的,其言辞不无漫画式的夸张;但他捕捉到的忧虑和不安情绪体验却是真实的,在西方社会确有其普遍性。只要是对西方现代艺术(不只是现代派或后现代派艺术)较为熟悉,且对其中浸染着的精神氛围有所领略的人,都不难确信这一点。正是这种情绪,在推动西方学界的一些人,将目光转向东方,转向东方古代美学。

于是,意象,“基于意象的思考”(think in image),这一审美心理学的重要问题,便成为今日中西美学交融一个突出的接合点。这个接合点的形成,绝非少数美学家的个人偏好或一时心血来潮所致,而有它相应的、现实的文化心理

^① 参阅鲁道夫·阿恩海姆:《视觉思维》,光明日报出版社1987年版,第45页。

^② 《研究东方美学的现代意义》,见《美学译文》第二辑,第335页。

背景。

从中国美学发展的历史进程看,意象问题,也是一个潜在的生长点。意象,以及与之紧密相关的意境理论,在我国历史上,活跃了头两千年。哲学角度对“象”、“意象”以及言象意三者关系的探讨,艺术学领域对意象和意境的诠释与描述,都储积了丰厚的遗产,它们所蕴涵的审美心理学理论内容,正有待于清理和发掘。毋庸讳言,这些遗产大都处于前科学形态,它们有如断金碎玉、吉光片羽,需要参照西方近代科学形态的美学,加以清理与整合,使之具备理论上的完备形态。这方面的工作如进行得好,对今日美学总体水准的提高,对今日美学的进一步中国化,都将有所裨益。朱光潜先生已做的成功尝试,给了我们这样的信心。

审美探寻的视线,是指向审美意象的时候了!

基于这样的考虑,笔者多年来将美学思考的重点,放在审美意象问题上。这里,愿将初步思考的成果公诸同好,为的是“抛砖引玉”。借用西方的成语,是“为的惊起许多兔子让人们去追赶”。

本书以为,审美意象是审美心理的基元。

在美感过程,它是感知、想象、情感、理解诸心理要素和谐活动的聚合点。美感起于对审美对象——美的事物或现象的直接观照。感知所得的表象,经由想象的作用,被再造,被重组,渗入主体的情思,融汇进主体的理解,就是审美意象。主体因意象的孕育和诞生,因对意象的玩味和体验,而获得审美的愉悦和满足。审美意象的孕育、生展,贯串于美感心理全过程。

在审美活动过程,审美意象则是审美创造活动与欣赏活动的心理中介。在审美最常见、最完善的活动形式——艺术的创造与欣赏心理中,艺术的创造即是审美意象的孕育成熟与完善表达,艺术创造即是审美意象的创造;艺术的欣赏则是对作品所传达的审美意象的再创造,再诠释,是对审美意象的主动读解。从审美活动考察,审美意象正是艺术的心理本体。

人类创造和把握审美意象的能力,是审美能力的表征。这一能力的发生、发展,经历了漫长的历史行程。这一过程,是跟自然向人生成同步演进的:源于物质资料生产活动(即物质造形活动)的目的表象力,是审美意象发生的母体和真实源头。目的表象力被纳入社会物质生活的生产——消费巨型系统,在生产与消费的交互作用的历史中,愈益提高,愈益精进,造成物质性审美文

化的宏伟序列,至今仍以工艺(或称实用艺术)创造的方式,在长足发展。

目的表象力经由神话及其支配下的原始巫术、图腾崇拜的中介作用,产生另一种以虚拟造形满足实用需要的神话意象构成能力。这种能力是由物质生产转向艺术生产的心理依据。神话意象兼有具象和心理原型的双重意义。作为心理原型,它规定着人类的幻想方式掌握世界的基本法则——泛灵论、泛生论和变形的法则,于后世艺术的比喻、象征、拟人和“物我同一”,乃至艺术的变形,以深远的影响。

文明时代的到来,意味着神话的终结。人类征服自然能力的提高,社会分工的进展,以哲学理性思潮为标志的人类自我意识的觉醒,销蚀着原始宗教信仰,促成神话的解体。神话一方面保持着宗教信仰的特色,被纳入人为宗教(所谓“圣人以神道设教”),另一方面作为非信仰的感性材料被历史化、哲理化和世俗化,归为历史、哲学与艺术。神话意象一旦转为非信仰的、激发世俗情感的手段,它就成为“审美意象”,产生出艺术。这一进程,隐约体现于我国商周之际“礼”、“乐”从祭祀活动分化而出的历史中,在欧洲,则可从希腊史诗所反映的“英雄时代”见出。而老子“以‘道’杀神”和赫拉克利特“以‘逻各斯’杀神”,则是这一进程的关节点。

审美意象在个体心理中的生成,是对其历史生成的“复演”。新生儿至婴儿期,通过反射遗传、吸吮和抓握,逐步积累起形式感。幼儿期的游戏和游戏中形成的动态意象,成为儿童掌握世界的重要方式,它具有动态美感的性质,是个体审美的“前阶”。少儿期,个体内部语言的形成,内省能力的获得,自我意识的生长,使现实与梦境分离,主体与客体分离;耳目相接的一切,都能以表象方式留在内心,作反省内视,予以体验和评价;贮存于大脑的众多表象,与当下感知材料相结合,经想象作用改造为有情有意的审美意象,经再评价,再体验而获得审美的愉悦,标志着个体静观审美能力的形成。这一审美意象生成的过程,大体“重演”着人类群体审美意象的历史生成过程。

若从个体心理对审美意象的构成作静态分析,则可以看到:审美意象是审美心理结构的整合环节。

本书认为,个体的审美心理结构,由深层动力和表层操作两部分构成;在深层,人的原初需要经由物质造形与虚拟造形的历史,转换为对事物外在形式、结构与秩序的需要,体现着原初需要的社会化与人化;在表层,当处于审美

态度的主体与对象猝然相遇,在当下即得的感知中形成审美意象,并经过想象,对意象作体验与评价,最后产生审美情感。

两部结构的运行,在审美意象中得以整合。体现原初需要的情欲情绪,作为审美的心理动力,经过“意象—想象”系统得以释放,一方面阻滞它经由外围神经释放的通道,使之不致成为现实行为或发泄行为;另一方面,使之附着于意象,成为重新认知、评价、体验的对象。审美意象具有动力心理与认知心理的双重价值,它使通常在日常生活中难以认知的情绪生活,化为意象被重新认知。审美意象这一根本性质,使艺术成为人类情感再体验、再评价的强有力手段,成为陶冶情性、重塑个性的重要途径。

据此,本书将审美的知觉意象与想象意象作为审美意象的两大类型,作了心理学的分析。

知觉型审美意象是审美活动中物我双向交流的心理成果。自然的人化,人类在历史实践的基础达成的人与自然的亲和关系,是物我双向交流的基础;主体在审美感知中,经由认同、共感(关键在生命节奏的同一)和神合,形成知觉意象,使人的精神活动得到极大自由。

想象型审美意象具有“发愤抒情”的心理特征。“愤懑的郁积”,是其产生的前提;相关的情境,使之得到宣泄的契机,主体一旦为自己的郁愤找到一种象征性的同构形式,就能启导灵感,打开一个想象中的幻觉世界;想象,挟带主体的全部精神力量,将主体引入超验领域,神越而心游,入于理想的自由境界。

知觉意象与想象意象,机制有别而实为可通。物我交流,一旦进入“神合”阶段,进入“物我同一”的境界,那便从知觉过渡到想象;反过来,知觉意象为“神游”提供一种触媒,一种契机,也可理解为想象展开的基础环节。由此看来,审美意象的两大类型,在心理构成上,并不能折为两概。

在艺术作品中,所有意象按照特定“情致模态”组成有机的意象体系。即使是叙事性作品,它的目的也不在复述已经发生的事件,而侧重于表现作家对某一事件的感受,对某一遭际的人生体验,同样是以情致模态为内在线索的意象体系。《红楼梦》巧妙地综合着我国古典小说重知觉意象的史传传统和重幻觉意象的魔幻传统,形成由“女娲遗石”、“绛草还泪”、“太虚幻境”三大神话意象为主干的意象体系。三大神话意象蕴涵贾宝玉人生悲剧、宝黛爱情悲剧和金陵诸钗的青春悲剧这三大悲剧性主题。世俗人物、场景构成的知觉意

象,经由诗歌的隐喻性、象征性意象与神话意象相结合,共同表现出作者曹雪芹一种特定的情致模态:对书中人物、家族命运的态度,伤感而寓悲愤;对世俗丑恶世界,欲逃遁而无计逃遁;对理想世界(大观园这一女儿国)的幻灭欲挽回而又无力挽回。这种情致模态是多重的“无可奈何”。体验这一模态,足以引起深深的情感共鸣和人生感喟。

作为特定情致模态的意象体系,既是富于暗示力的情意符号,也是富于诱发力的期待结构。它以假定的、虚拟的方式,将特定的情致通过隐喻性、象征性的意象暗示给欣赏者;欣赏者则通过对意象的读解、填充和演绎,再造意象体系,体验此中情致。可见,审美意象体系允许欣赏者的演绎、诠释和引申发挥,它像神话中的息壤一样能自我生长。

正因为意象体系有这样的特点,所以艺术作品的创造心理和欣赏心理,虽有对应关系,却不是可逆的对应关系。欣赏者一旦将作品中的意象体系“复活”过来,它便不可遏止地要自行生展和发育。当欣赏者按自己的个性,重造意象体系之时,他实际上已被推入意象再创造的过程,他不由自主地在原有意象中融入自己的趣味和理想,自己的人生经验和情感态度。欣赏者心目中的意象体系,与作品中的意象体系虽相互衔接,但已具有新质,不复是其本来面目。欣赏者正是按照悬于心中的、打上自身个性印记的新意象体系,对作品作出自己的体验与评价的。

凭借意象体系进行的审美心理交流,便具有双重性质:它既是欣赏者与原作者心灵的对话,也是欣赏者心灵深处的自我对话。换言之,审美心理交流是通过欣赏者自我对话而实现的欣赏者与创作者的对话。审美交流活动,既是人们对作品的体验与评价,也是欣赏者对自身经验的再体验和再评价。

“再体验”的目的,不只是为了重新审视人们经历过的现实情感,而且为了用社会性的情致模态来规范自我的私人情欲,使之纳入社会化、文明化的轨道;“再体验”使你充分体验到高尚情感的弥足珍贵,卑劣情欲之可鄙可弃,从而重塑你的情感结构,进而重塑你的整个人格;“再体验”并不要求你将体验到的情感直接转化为现实行动,却给你未来的行动贮备了足够的意志情感的力量。艺术教育和审美教育的社会效应是一种“远期效应”,急功近利地要求它“立竿见影”,这种想法无疑与这一教育的自身规律相违逆。

本书最后论述了审美心理交流与文化——心理结构嬗变的关系。