



第 1 章

绪 论

“美”字是各种语言中创造得最早的文字之一。古希腊文有 kalon 古罗马有 pulchrum 而现代欧洲国家语言中与“美”有关的词里很多与古代的字源有关，如意大利语和西班牙语的 bello 法语的 beau 英语的 beautiful 德语的 schon 波兰语的 piekny 等等。在中国甲骨文中就有了“美”字而且“美”在中国艺术和中国语言中的应用范围广阔，使用次数异常频繁。而对当代大学生个体而言，对美的认识和追求始终与个体的心理活动紧密地联系在一起。“审美”和“美感”强调的都是大学生的主体心理活动也是我们需要探索和研究的一个课题。

1 审美心理学的含义、对象与方法

罗曼·罗兰说过：“人类缺少的不是美，而是缺少发现美的眼睛。”审美心理学研究的就是人类的“眼睛”是如何发现“美”的。从学科定义角度来说，审美心理学是研究和阐释人类在审美过程中

心理活动规律的心理学分支。所谓‘审美’主要是指美感的产生和体验，而心理活动则指人的知、情、意。因此，审美心理学也可以说是一门研究和阐释人们美感的产生和体验中的知、情、意的活动过程，以及个性倾向规律的学科。

审美心理学是由美学和心理学相结合而形成的一个交叉学科。一般认为，审美心理学的研究对象是审美经验（包括审美欣赏和艺术创造），而研究的观点和方法则主要是心理学的。

II 心理学与美学的边缘学科

1750年，德国哲学家鲍姆加登出版了以《美学》命名的专著，从而标志着‘美学’从哲学中脱离出来，作为一门独立学科的正式诞生。鲍姆加登也因此成为‘美学之父’。鲍姆加登认为，人的心理活动包括知、情、意三个方面，应该相应地有三门学科来加以研究。研究‘知’的学科是逻辑学，研究‘意’的学科是伦理学，研究‘情’的学科则是 *aesthetics*——即美学，又称感性学——研究感性认识的完善的科学。

汉字中的‘美学’一词是20世纪初来自日本（中江肇民译）是西文 *aesthetics* 一词的翻译。如果用更准确的中文翻译，‘美学’一词应该是‘审美学’，指研究人们认识美、感知美的学科（李泽厚《美学四讲》）。可以说，美学研究与对人的心理的研究是天生联系在一起的，‘审美’特别是关涉艺术、视觉外观的美，它强调作为艺术和美的基础的主体感觉活动，并由此把艺术和美同社会、文化等相区别。

虽然如此，早期的美学家关注得更多的还是从原来的哲学体系中推演美、规定美、探求美本质，即强调事物的本身，回答的是一般人所喜欢问的‘什么样的事物才算是美’的问题。美学研究的中心仍是美的哲学。直到一个多世纪后，随着自然科学、特别是心

理学的发展 美学研究出现了新趋势 对美的本质的探求日益让位于对美感经验的研究，美学作为美的哲学日益让位于作为美感经验的心理学，美学从重点研究美转为重点研究美感。审美心理学作为美学的一支分支独立出来。1876年，德国的费希纳发表了两卷本的专著《美学导论》 首创实验文艺心理学 也称实验美学。费希纳提出要用‘自下而上的美学（心理美学 代替‘自上而下的美学’（哲学美学）从而使文艺创作和欣赏心理的研究成为美学 心理学 研究的重要领域。

作为美学与心理学之间的边缘学科，有人对审美心理学作广义的理解 认为它等同于心理美学、文艺心理学等。按照这种广义的理解，审美心理学还要研究和说明人类从事各种文学艺术活动时的心理活动和特征。

国内最早研究审美心理学的是著名的美学家朱光潜先生，朱先生从具体的审美事实出发，以美感为中心来构建自己的美学体系 指出“美学的最大任务就在分析这种美感经验”，文艺心理学是从心理学观点研究出来的美学”。20世纪30年代 朱光潜先生出版了《文艺心理学》一书 书中的第一句话就是“近代美学所侧重的问题是：‘在美感经验中我们的心理活动是什么样？’至于一般人所喜欢问的‘什么样的事物才能算是美的’问题还在其次。”当代著名的美学家李泽厚也认为文艺心理学与审美心理学为同一概念 他说：“审美心理学是美学以其研究艺术和日常经验中的审美特征而日渐成为独立的学科，对审美经验的心理研究称为审美心理学或称文艺心理学 它构成美学的第三个方面。”

2 审美心理学的研究对象

审美经验就是形相的直觉。所谓直觉是指直接的感受，不是

间接的、抽象的和概念的思维。所谓形相是指审美对象在审美主体大脑中所呈现出来的形相，它既是审美对象本身的形状和现象，也要受到审美主体的性格和情趣的影响而发生变化。这个理论的代表人物是意大利美学家克罗齐以及德国心理学家闵斯特伯格和叔本华等。

审美者与审美对象之间要保持一定的心理距离才能产生美感体验。所谓心理距离是指审美者不要去注意和思考与审美对象的美学价值无关的事情，例如，审美对象的科学性质或经济价值等，也不要抱有功利的和实用的打算。亦即把主客体之间的种种其他现实的关系在心理上拉开距离。要防止或削弱这些方面的活动进入审美意识。这个理论是由瑞士心理学家布洛提出的。

审美的心理过程是移情或外射。在审美或欣赏时，人们把自己的主观感情转移或外射到审美对象的身上，然后再对之进行欣赏和体验。例如，诗人把自己的不畏强暴的风格和情感投射到菊花身上，然后再讴歌菊花的不畏严寒和美丽，这就是中国诗坛上对菊花的‘千古高风说到今’的心理机制。

当审美者把自己的情趣外射到欣赏对象又把对象的形象情趣吸收到自身时，就出现了审美中的‘物我同一’的境界。此时，主客体之间的心理距离已被取消。这是个与‘距离说’相反的过程。前者缩短或消除了审美关系的心理距离，后者拉开了非审美关系的心理距离。移情论的倡导者是德国美学家菲舍尔和李普斯。

审美的生理基础和过程是对于审美对象的内模仿。例如，审美者以自己身体内肌肉的紧张收缩来模拟审美对象的动作或姿态——奔跑、飞翔或拔地而起。模仿常常是一种比较轻微地对局部细节的模仿，因而主要是一种象征性的模仿。此说的倡导者是德国心理学家格罗斯。

弗洛伊德认为，美感产生于性欲的替代性满足，艺术活动是人类性欲的升华行为。性欲常常是被压抑在个人的无意识之中的一

种本能。由于涉及个人的深层的无意识心理，因而审美者本人并不知道自己的美感与性欲之间的关系。这点常常是引人注目和引起争论的一个原因。

荣格提出审美经验和艺术创造取决于人类的集体无意识，美感来源于艺术幻想，幻想来源于集体无意识中的神话原型和意象，来自人类心灵深处的某些陌生的东西，它们像是来自人类史前时代和原始经验，通过遗传存在于个人的无意识的最深层。当审美对象能够唤醒、触发或符合了审美主体中深藏的集体无意识的原始经验或意象时，社会即可得到强大持久的美感和美学效果。

布洛通过实验把人对颜色的审美心理特征和个性倾向分为四类：客观类，这一类型的人对颜色的审美态度是只进行客观的理智的分析和评论。生理类，这一类型的人注重颜色所引起的生理感觉，如冷暖或轻重的感觉。③联想类，这一类型的人在对颜色的审美过程中常常产生丰富的联想。例如，从蓝色联想到天空或海洋。性格类，这一类型的人认为颜色像人一样是有性格的。如认为红色本身具有热情的性格。

布洛认为属于性格类的人们在对颜色的审美体验中水平最高。因为性格类的人赋予每种颜色以拟人的性格，对颜色能产生感情上的共鸣，不像客观类者只进行理智的分析，性格类者觉得颜色自身能表现性格和感情，不像生理类者只觉得颜色能引起人的感觉，性格类者对颜色的审美感受有很深的客观性，因为他们之间的具体看法常是一致的。而联想者多凭个人的主观经验而定，缺乏客观的一致性。

英国美学家迈尔斯与布洛一样通过实验把人类对音乐的审美体验也分为四个类型，即主观类（注重音乐对感觉、情绪和意志的影响）、联想类（注意音乐所引起的联想）、客观类（专用一种客观的标准来评价音乐本身的技巧）、性格类（把音乐拟人化，乐调各有各的性格和情感）。

迈尔斯与布洛一样，认为四个类型中以性格类对音乐的审美感受水平最高。还有人按照在对艺术的欣赏过程中，知觉侧重的不同把审美心理分成感觉型、想像型和思考型三类。又按在欣赏时感情活动的不同，把审美心理分为陶醉型、共演型和旁观型三类。按照对新奇感的态度分为‘保守’型和‘进步’型两类。荣格把人的性格分为八个类型。他认为，审美水平较高的艺术家大多属于‘内倾感觉型’或‘内倾直觉型’。并且认为作家在创作过程中可以显示出他们所属的性格类型或显示出与其性格相反的类型。

心理学中对美学影响较大的学派是精神分析学派、格式塔学派、行为主义学派、信息论学派和人本主义学派。它们分别从不同的方面对审美心理学的形成和发展作出重要的贡献。

精神分析学派的贡献在于审美过程的动力方面。认为审美经验的源泉存在于无意识之中，揭示出审美心理的深层结构。弗洛伊德用艺术和神话中的生动故事来说明他的心理学理论，如恋母情结。又用这种理论去解释文学艺术中的奥秘，如莎士比亚·达·芬奇的作品和创造心理。弗洛伊德和荣格关于文学艺术方面的论述是审美心理学中最深刻的部分。

格式塔学派的贡献在于运用格式塔心理学的原理和“力”与“场”的概念去解释审美过程中的知觉活动。代表人物是阿恩海姆，其论述主要在视觉艺术中的审美方面。

行为注意学派对于审美经验的研究集中在观赏者对艺术品及其要素的喜好的实验，主要是观赏者对艺术品刺激所作出的生理性反应。艺术品的典型特征是唤起欣赏者的兴奋并出现先强后弱的变化。这种兴奋的变化就是产生愉快、兴趣和审美经验的原因和机制。

信息论心理学通过对审美知觉的研究认为，知觉者欣赏艺术品时会唤起一种期望模式，当期望得到肯定时就会产生愉快和美感。

人本主义心理学认为美感是一种高峰经验，是对自我的观照，自我不停地追求在创造中实现自己的潜能，在达到了自我实现时就会出现高峰经验和美感。

3 审美心理与心理审美

审美心理学的研究方法有两大类：一是用主观内省的方法去观察、体会和研究自己的审美心理体验；二是用科学的主要是自然科学的实验方法客观地观察、分析实验的结果。创始人是德国心理学家费希纳，他所提倡的这种研究已经形成了一门学科——实验美学。

实验的方法在理论上的主要问题是在研究时要把审美的完整经验打破去研究部分，这就破坏了美。并且各部分之和并不能等于全体，因此结果不十分可靠。另一个困难问题是，作为实验对象的一般被试，不能把美感和快感清楚地区别开来，常把两者混淆。随着实验技术和仪器的发展和完善，上述困难问题已经得到部分解决。当代审美心理学的研究方法趋向于两类方法的结合并用。

2 20 世纪以来中国审美心理学的发展

20 世纪以来，中国的审美心理学研究在几代美学学者的努力下，不断向深度和广度突进，历经曲折，终于在 20 世纪 80、90 年代形成蔚为壮观的研究局面，成为百年中国美学发展中取得突破性进展的一个重要方面，对我国现代美学的建设起了有力的推动作用。在当下的中国，研究审美心理学，首先要了解中国的审美心理

学或者说审美心理学在中国的成长发展的历程。

II 两次研究热潮——从起步到美学热

20 世纪中国审美心理学的发展经历了巨大的起伏和波折，形成了两次研究热潮。第一次发生在 20 世纪 20~30 年代，第二次发生在 20 世纪 80~90 年代。这两次热潮的形成都有其特殊的社会文化背景，在研究上也表现出不同的特点，并对中国现代美学的形成和发展产生了重大的作用和影响。

20 世纪中国美学是在西方美学直接影响下起步和形成的。最初，对中国美学思想发展影响最为显著的西方美学思想，一个是以康德、叔本华、尼采等为代表的德国“哲学的美学”，另一个便是克罗齐的直觉美学和以“移情”说、“心理距离”说等为代表的近代心理学美学。这两部分美学思想，都极重视审美主体和审美心理的研究，有的就是专门研究审美主体和审美心理的。这就使得 20 世纪初直至 20、30 年代的美学研究自然把审美主体和审美心理的研究作为重点。一些有影响的美学家和美学著作，甚至把审美主体或审美心理研究作为建构自己美学理论体系的核心。如 20 世纪 20 年代出版的范寿康的《美学概论》和陈望道的《美学概论》几乎都是以里普斯的“移情”说作为主要的理论出发点的。而吕澄的《美学概论》和《美学浅说》不仅分别以里普斯的“移情”说和莫伊曼的“美的态度”说为蓝本，而且也是以研究美感经验为核心的。至 20 世纪 30 年代，朱光潜的《谈美》和《文艺心理学》出版，标志着中国现代审美心理学已经形成。《文艺心理学》不仅是我国第一部审美心理学的专著，而且也代表了当时我国审美心理研究的最高水平。它综合了康德、克罗齐的形式派美学和布洛、里普斯、谷鲁斯等人的心理学美学两大思潮，并以此作为自己的根本观点和根本

方法 同时又融入中国传统美学思想和艺术审美实践经验 建立了我国第一个以美感经验分析为核心的完备的心理学美学体系, 从而对中国现代美学的发展产生了重大影响。与此同时, 他还在国外出版了《悲剧心理学》 填补了审美心理学研究的一项空白。此外 在宗白华于 20 世纪 30 年代和 40 年代初写的一些美学论文中, 也涉及审美心理或美感的许多重要问题, 特别是对审美“静照”艺术的空灵和意境的创造等所作的深入研究和精当阐发 对中国现代审美心理研究也起到了开拓作用。

20 世纪 20、30 年代在中国出现的审美心理研究的热潮, 固然是“西学东渐”各种现代心理学美学思潮被引进中国的结果 但也同中国当时的现实需要和文化状况有密切关系。只要我们认真分析一下“五四新文化运动”后接踵而至的教育界对于美育的倡导、文艺界对于“美化人生”和“生活艺术化”的追求等等思想和文化现象, 便可知对审美态度和美感经验的热切探究, 和上述现象一样, 都这样那样地反映出人们在黑暗现实中苦苦的精神追求。

20 世纪 20、30 年代的审美心理研究成果对中国现代美学的开拓作用和主要贡献 主要体现在两个方面。首先 它追随当时世界美学发展的新思潮、新趋势 引进和介绍了西方现代心理学美学的新观念、新学说、新方法 从而扩大了中国美学的研究视野和领域 促进了中国美学理论结构和观念的变化。其次 它试图把西方现代美学特别是心理学美学的观念和方法, 与中国传统美学观念以及传统艺术实践经验结合起来。不论是用中国传统美学思想和艺术实践经验去说明西方美学观念和学说, 还是用西方美学观念和学说来阐释中国传统美学的观念、概念和范畴 这些探索对于中国美学包括审美心理研究迈上中西结合的道路都起了开创作用。但是, 20 世纪 20、30 年代的审美心理研究毕竟还是中国现代审美研究的起步阶段, 它的局限性是明显的。如对于西方现代美学思想的全盘吸收, 并以此作为根本观点和根本方法来立论或建立体

系就明显表现出研究中的批判性、选择性和创造性的不足。这当然同研究者在哲学方法论上的偏颇是有密切关系的。

20世纪80年代在中国兴起的‘美学热’中，对审美主体和审美心理的研究一扫长期以来备受冷落、无人问津的状况，再一次成为美学研究的重点。审美心理学的异军突起，对审美经验和审美心理的全面探讨和深入开掘，构成了这一时期中国美学研究的一大特色。除了大量翻译和评介西方当代心理学美学思潮和流派的代表著作之外，大批研究成果接踵而至，不仅见解纷呈，呈现出学术争鸣的局面，而且新意迭出，表现出勇于探索的精神。特别值得注意的是陆续出版了一批自成体系、影响较大的审美心理学或文艺心理学的专著。其中较有代表性的有《审美谈》(王朝闻)、《文艺心理学论稿》(金开诚)、《创作心理研究》(鲁枢元)、《审美心理描述》(滕守尧)、《美感心理研究》(彭立勋)、《文艺心理学》(陆一帆)、《审美中介论》(劳承万)、《文艺心理学教程》(钱谷融、鲁枢元主编)、《审美经验论》(彭立勋)、《喜剧心理学》(潘智彪)等。到了20世纪90年代，虽然‘美学热’已经过去，但审美心理研究仍然方兴未艾，而且又出版了一批有新意、有深度、有特色的审美心理学或文艺心理学专著，如《艺术创作与审美心理》(童庆炳)、《文艺创造心理学》(刘烜)、《文艺欣赏心理学》(胡山林)、《走向创造的世界——艺术创造力的心理学探索》(周宪)、《审美心理学》(邱明正)、《现代心理美学》(童庆炳主编)、《新编文艺心理学》(周冠生主编)等。新时期20年来出版的审美心理研究著作无论从数量还是从质量来看，都超过了我国美学发展史上的任何时期。

审美心理研究在这一时期形成如此繁荣的局面，其原因是多方面的。首先是解放思想、实事求是思想路线的确立，导致了人文社科研究的思想大解放，久已忽视的关于人的研究和主体性研究重新得到重视，从而直接推动了审美心理研究的开展。其次是直接受到西方当代美学研究重点转向审美经验和审美主体的影

响。西方美学研究重点的转移，在 19 世纪末、20 世纪初已经开始。到了 20 世纪中叶以后，随着各种心理学美学和经验美学流派的形成与发展，其主流趋势更为明显。但是，由于我国 20 世纪 50、60 年代的美学讨论主要集中于美的哲学问题，美学研究主要受前苏联影响，故而不仅忽视了审美经验研究，甚至把审美心理学等同于唯心主义。随着对外开放和西方当代美学影响的扩大，美学研究的重点必然会发生变化。第三，审美心理研究的突破也是我国美学研究发展自身的要求和必然趋势。在新时期解除了长期的思想桎梏之后，美学理论寻求新的突破，而在美的本质的哲学探讨难有进展、艺术理论研究又不易形成新突破的情况下，审美经验的心理学研究便成了美学发展的突破口。而长期以来对审美主体、审美经验研究的忽视和理论上的停滞状态，又为这个领域的探索者提供了创新机会和用武之地。正是审美心理研究的突破，带动了一系列美学和艺术问题的深入研究，并促进了美学研究方法的变化，从而推动新时期美学研究向着纵深发展。

20 世纪 80~90 年代的审美心理研究热潮与 20 世纪 20~30 年代的审美心理研究热潮既有联系，又有区别。前者对于后者是继承中的发展、吸收中的创新、接续中的跨越。这种发展、创新和跨越，使 20 世纪 80~90 年代的审美心理学研究表现出如下的重要特点：

第一，研究范围十分广泛，视野非常开阔。美学家、文艺理论家和心理学家等从不同角度、不同层面，对审美经验的性质和特征、审美心理的结构和过程、审美心理的各个要素及其相互关系、艺术创作和审美欣赏的心理过程和种种特殊心理现象、艺术家的创造力和个性心理特征、中西审美心理学思想中的基本理论和范畴等等，都做了十分有益的探讨。过去的理论禁区一一被冲破，几乎所有与审美心理和审美经验有关的领域和问题都被涉及了。国外审美心理学的最新发展及其思想成果，都迅速在我国审美心理

研究成果中反映出来。几十年的禁锢和封闭所导致的中国审美心理学与国外审美心理学发展之间的落差，似乎一下子都被弥补起来。

第二 研究深度不断深化 在一些重大理论问题上取得了突破性进展。综观从 20 世纪 80 年代中期到 90 年代中期已出版和发表的审美心理研究成果 不仅涉及的问题越来越广泛 而且对问题的分析和阐释也越来越深化。在充分占有资料 and 进行创造性思维的基础上，一些重要理论问题的探索取得新的进展 从而使我国的审美心理学研究从整体上提高到一个新的水平。如关于审美心理结构和美感形成的中介因素问题 先后有各种新说问世 大大深化了对这一问题的认识。其中，关于审美心理形成的特殊机制的探讨及各种学说的提出 对于揭示审美心理的内在奥秘 无疑是一个新的贡献。尤其是“自觉的表象运动”说、“审美表象”说、“审美意象”说、“形象观念”说、“情感逻辑”说等等的提出 使审美心理发生的特殊机制问题获得了许多新的认识。此外，如审美和艺术中情感的作用和特点问题，关于审美和艺术中认识活动的特性和形象思维问题 关于艺术创造中的直觉、灵感、非自觉性以及无意识活动问题 关于艺术家的个性心理及创造力问题等等 也都在理论上有了重要进展，其论述的深刻性和新颖性大大超过了以往的美学研究。

第三 广采博纳 力图兼收古今中外各种理论之长 形成自己的见解和体系。如果说 20 世纪 20、30 年代出版的审美心理研究著作，主要还是从西方美学某一个或几个理论观点出发来建构自己的体系 那么 20 世纪 80、90 年代出现的大批审美心理学著作，则摆脱了这种局限。许多著作虽然注意吸收当代西方心理学美学各种流派的学说，但又不只是把自己的立论局限于某一流派的某一学说的基础上 而是立足于审美和艺术的实践经验 借助各种观察和实验资料 兼收中西美学各种理论之长 加以融会贯通 拿来

为我所用 以形成自己的见解和构建自己的体系。可以说 这是中国审美心理学建设逐渐走向成熟的一种表现。

第四 研究方法日趋多样化 跨学科研究进展迅速。在审美心理研究中 除了思辨的方法和逻辑的推理之外 各种经验的方法和实证的研究也都受到重视。虽然人们对于审美心理学和普通心理学的联系与区别还有不同看法,但许多审美心理学著作仍然引入了心理学常用的各种方法 并把它们同作品分析、创作经验分析以及作家艺术家传记分析结合起来。一些研究者把系统论、控制论、信息论的某些原则和方法运用于审美心理研究,取得了良好的效果。多数研究者认为审美心理研究应发展成为跨学科研究,并且进行了成功的实践。这一切都为审美心理学的发展注入了新的活力。

2 关注两个热点——审美活动的心理机制和心理活动

尽管百年来中国审美心理学研究所涉及的问题颇为广泛,审美心理学的基本问题几乎全都纳入到研究者的视野之内 但是从整个学科建设来看,较为集中探讨和深入研究的主要是两大问题;其一是审美经验的特质和心理机制问题;其二是艺术创造的心理活动及其特征问题。20世纪中国审美心理学在学科建设上的成就主要反映在这两大问题的研究上。

审美经验的特质和心理机制问题,是审美心理学研究的最基本的问题,也是20世纪中国审美心理学研究提出来的第一大命题。20世纪30年代朱光潜在《文艺心理学》中,一开始就提出了“什么叫做美感经验?”“怎样的经验是美感的?”等问题 并用了四章进行“美感经验的分析”分别从“形象的直觉”、“心理的距离”、“物我同一”、“美感与生理”四个方面分析了美感经验的性质和特

征。作者所得出的结论是：美感经验是一种聚精会神的观照。就我说，是直觉的活动，不用抽象的思考，不起意志和欲念，就物说，只以形象对我，不涉及意义和效用。要达到这种境界，必须在观赏的对象和实际人生之中辟出一种距离。同时，在这种境界中，观赏者常以我的情趣移注于物，产生移情作用。显然，这些对审美经验性质和特征的认识和描述，在理论上还不能说有多少新的创造，但它第一次全面、系统地引进和介绍了现代西方关于美感经验的学说，并结合中国文艺的实践经验和传统美学理论，对之做了较好的综合和阐释，从而为我国审美心理学的建设提供了重要的参考和借鉴。

20世纪40年代蔡仪的《新美学》出版，书中“美感论”部分对朱光潜在《文艺心理学》中据以解释美感经验的西方诸说的错误做了批评，并以唯物主义认识论作为基础，对美感的性质和特征做了新的阐明。他认为，美感是在美的观念的基础上发生的。所谓美的观念，是人在对事物的认识过程中获得的具象性质的概念，即意象、意境。这种美的观念的渴求自我充足而完全的欲望，一旦得到满足，便发生美感。美感就是由于外物的美或其摹写之能适合于这美的观念，使它充足的欲求得到满足时所产生的情绪激动和精神愉快。蔡仪力图克服旧美感论的局限，使美感论建立在唯物主义的基础上，这对于把美感研究引向科学的道路，是起了重要的积极的作用。

20世纪60年代，朱光潜又发表了《美感问题》一文，这在当时美学界极少探讨美感问题的情况下，是极为难得的。朱光潜在此文中超越了他在《文艺心理学》中对美感经验的分析，强调要研究美感中内容和形式、理性和感性这两对对立面之间的统一问题。他认为，近代西方美学在美感问题上可分两派，一派是心理学派，一派是形式主义派，这两派“实际上有一个基本共同点，都片面地强调感性，都否认理性在审美活动中起任何作用”。因此，必须重

新研究审美的能力 即“审美的总的心理结构”研究它包括哪些组成部分 在具体场合下怎样起作用 研究其中的感性活动和理性活动以及两者之间的关系。这些观点和问题的提出,对于深化美感问题研究起了重要作用,它直接影响了后来美学界对审美心理结构的进一步探讨。

在 20 世纪 50、60 年代的美学大讨论中,李泽厚提出了“美感的矛盾二重性”的论点 以说明他对美感特性的新见解。所谓美感的矛盾二重性,就是美感的个人心理的主观直觉性和社会生活的客观功利性互相对立又互相依存,不可分割地形成美感的统一体。至 20 世纪 80 年代 李泽厚又深化了这一观点 提出了“美感就是内在的自然的人化”。在“自然的人化”过程中,“社会的、理性的、历史的东西累积沉淀成了一种个体的、感性的、直观的东西”,从而表现为美感的矛盾二重性。与此同时,李泽厚对审美心理结构和心理过程做了较为具体的描述,特别是对美感诸因素(知觉、想像、情感、理解 及其相互关系做了较为精细的分析 指出审美愉快是多种心理功能的总和结构,并且描述了审美心理的发展过程。这些观点不仅吸收了西方当代心理学美学的若干新成果,而且也同审美和艺术实际结合得较为紧密,因而在 20 世纪 80 年代的审美心理学研究中产生了较大影响。

从 20 世纪 80 年代到 90 年代 中国美学界对审美心理的研究继续向具体化、多元化的方向发展 致使美学研究的重点已逐步向美感、审美经验、审美心理方面转移。最引人注目的 便是陆续出版了一批研究美感或审美经验的专著,从而将中国审美心理学的学科建设推向了系统化、完整化的阶段。

首先 从宏观上对美感或审美经验的性质、特征和心理结构做了进一步探讨 提供了新的认识框架。

彭立勋在《审美经验论》(1989) 中强调要从整体上去认识和把握美感或审美经验的性质和特点,并尝试运用现代系统论的成果,

提出了‘审美心理的整体性’原则，认为审美心理的整体特性不是决定于组成它的个别要素或各个要素相加的总和，而是决定于各种构成要素互相联系、互相作用的特殊结构方式。审美认识各要素、审美认识和审美情感等均以特殊方式相联系。美感的直觉性、形式感和愉悦性等现象特征，只有以审美认识和审美情感的特殊结构方式为依据，才能得到全面的、科学的阐明。

邱明正在《审美心理学》（1993）中对审美心理结构的建构、积淀和发展做了较为宏观的分析和论证，认为审美心理结构是人能动反映事物审美特性及其相互联系的内部知、意、情系统和各种心理形式有机组合的系统结构。它既是客体美结构系统和人自身审美实践内化的产物，又是主体在创造性的审美活动中能动创造的结果，是主客体双向运动、双向作用的结晶品。一切客观存在的美，只有经过同人的审美心理结构的相互作用，才能被人所感知和进行能动创造。

其次，从微观上对美感或审美经验产生的特殊心理机制和中介因素做了新的探索，形成了各有特色的学说。

滕守尧在《审美心理描述》（1985）中将审美经验的情感分为“知觉情感”和“审美快乐”两种，并对两者形成的心理机制做了新的描述。关于“知觉情感”（即情感表现性），作者主要是吸收了格式塔学派的“结构同形”说，同时又试图用社会实践理论去改造它，力求为“知觉情感”的阐释提供一个新的理论支点。关于“审美快乐”，作者也认为“主要取决于心理结构与外部刺激物的不自觉的同形或同构”。它的产生有两个基本前提：一是主体的审美需要；二是类生命的审美对象的刺激作用。“每当主体克服重重干扰与类生命的审美对象本身的图式发生同构或契合时，内在紧张力便变幻出与审美对象同形的动态图式，有了确定的方向性和动态的奋求过程，愉快便随之产生”。

彭立勋在《审美经验论》中提出审美经验或审美愉快的发生是

以主体审美认识结构为中介的新观点。作者认为主体在审美实践和认识中通过形象思维而形成的形象观念或意象，是审美认识的基本形式。由形象观念发展所建构的美的观念，便形成主体的审美认识结构。从客体的美的对象的作用到主体的审美经验或审美愉快的发生，不是简单的、直接的反映或反应，而是要以主体已形成的审美认识结构——美的观念作为中介，如果客体的美的对象和主体的美的观念恰相适合，美感迅即产生。美感的直觉特点和愉快特点，通过美的观念的中介作用说，可以从心理发生机制上得到较合理的阐明。

劳承万的《审美中介论》（1986）认为在审美客体到审美主体美感生成、定型之间，存在着一个由审美感觉、审美知觉、审美表象构成的“审美中介系统”。这个审美中介是造成美感差异的根本原因，也是“美感之谜”之所在。作者将这个审美中介系列称之为“审美感知—审美表象”结构，认为作为审美中介的审美表象是由感觉、知觉过渡到思维的中介环节。审美表象具有二重性，即直观性和概括性，蕴含了艺术的形象思维的胚胎，是内同型和外同型的联合。审美表象一方面联系于审美主体的共通感，另一方面联系于客体的合目的性形式，所以，美感是直接和审美表象联系着。要揭开美感之谜，抓住审美表象是重要一环。

再次，结合艺术和审美实际，对审美心理构成要素和心理过程进行全面、具体的分析和描述，深化了对审美心理活动特点和规律的认识。

滕守尧在《审美心理描述》中对审美经验中的四种心理要素——感知、想像、情感、理解分别进行了具体分析，认为这四种要素以一定的比例结合起来并达到自由谐调的状态时，愉快的审美经验就产生了。同时，作者还将审美经验过程分为初始阶段、高潮阶段和效果延续阶段，并分别做了描述。

蒋培坤在《审美活动论纲》中对审美心理因素和过程提出了另