

第一章 审美态度研究

第一节 审美态度的复合性结构

首先应当指出的是，我们把“审美态度”界定为：审美主体在鉴赏某个审美对象（自然品或艺术品）时所持有的心理态度，这是一种与实用态度和科学态度不同的非功利的态度。它既作为审美主体的一种心理准备在鉴赏之前存在，而且也作为决定审美经验区别于日常经验的心理机制贯穿于鉴赏活动始终。比如，面对一棵梅花，人们至少可以用三种态度对待它。其一，一看到梅花，就想起它有什么实际用处，值多少钱，想拿它来做买卖或赠送亲友，这便是实用的态度。其二，一看到梅花，就想起它的名称，在植物学中属于某一门某一类，它的生长需要哪些条件，经过哪些阶段，这便是科学的态度。其三，一看到梅花，就为其俏丽的花枝、鲜艳的花瓣以及傲霜斗雪的风采所感动，并把自己的全部心意活动投入到梅花的形象中去，无所为而为地观赏它，这便是审美的态度。显然，这三种不同的心理态度既是各自心理活动前的心理准备，又是区别它们的特殊性的内在机制。

关于审美态度的理论，恐怕是美学史上用力最多的审美经验学说。在西方，这一理论的萌芽，可以追溯到古希腊柏拉图的“迷狂说”。后来，夏夫兹博里、哈奇生、康德、休谟等人又有各自的研究，结果终于发展成为近现代西方美学的重要支柱。其影响极为广泛，至今仍然兴盛不衰。当代美国著名的美学家乔治·迪基在他的《美学导论》一书中指出：“今天的美学继承者们已经是一

些主张审美态度的理论并为这种理论作出辩护的哲学家。他们认为存在着一种可证为同一的审美态度，主张任何对象，无论它是人工制品还是自然对象，只要对它们采取一种审美态度，它就能成为一个审美对象。”

在今天的情形下，对于审美态度，是不是已经无话可说了呢？仔细检讨近现代美学史上几种主要的审美态度理论（如游戏说、幻觉说、静观说、孤立说、移情说、距离说等等），可以说这一课题的研究还远远没有完结。至少，有以下四个问题有待作出深入细致的回答：（1）一般审美态度的共同心理机制、心理结构和心理功能如何？（2）不同主体的审美态度的个体差异如何？（3）审美态度在人们观赏自然品与艺术品，或观赏不同种类的艺术品时的具体表现如何？（4）中西美学史上有关审美态度的研究有何异同？等等。

审美态度的心理结构究竟如何呢？西方几种主要的审美态度理论都未加研究，倒是在后来有人试图作出解释。比如，我国当代有的学者认为，“审美态度是由审美需要决定的，它是在长期的审美实践过程中积累和凝结起来的一种审美心理定势”。^②按照这种理解，审美态度是一种稳定的心理定向。有的人则认为，“一个人不能在很长时间内只保持审美态度，难道你能从早到晚整天保持审美态度吗？即使你欣赏最好的音乐或看戏，时间也毕竟是短暂的，更不能说一个人能整天、整月、整年对任何事情都保持超功利、超实用的审美态度”。^③按照这种理解，审美态度是一种短暂心理现象。在国外，还有人把审美活动的心理根源归于人们在心理上对空间怀有恐惧感，认为人们鉴于生活空间的广大和生活现象的紊乱，从而深感难以安身立命，人们的心灵既然不能在虚

① 朱狄：《当代西方美学》，人民出版社1984年，第241页。

② 劳承万：《审美中介论》，上海文艺出版社1986年版，第125页。

③ 《李泽厚美学论文集》，湖南人民出版社1985年版，第318页。

幻流变的外部空间求得安息，于是在艺术的空间里寻找庇护。^①
这又是从时空观念上寻求审美的据由。

然而，正如当代现象学美学家R·英加登所指出的那样：“审美经验并不是人们常说的那种作为对某些感觉材料的反映的短暂的经验……而是一种多方面的复合过程，它的发展别具一格，包含了许多异质的要素”。^② 审美态度作为一种最基本的审美经验，它的心理结构们也是复合的，至少应该包括以下三个心理层面：

第一，审美情境注意：在审美态度的复合心理结构中，审美情境注意是最表层的心理层面，它是审美主体与审美客体之间最直接的心理中介，是审美主体的心意活动对特定情境中的具体对象的指向与集中。任何一个事物，只有首先进入审美情境的心理阈，才构成现实的审美对象；同理，只有进入审美情境注意状态的主体，才是真正的审美主体。审美情境注意促使现实的审美活动得以发生。

第二，审美心理时空：“空间和时间是一切存在的基本形式”，在审美态度复合结构中，审美心理时空是第二层面。审美心理时空是不同于一般认知心理时空的特殊时空表象，是美感活动的感性直观形式，它在审美活动中具有整合对象感性材料与主体心理要素的功能，人们由日常注意活动过渡到审美注意活动，要伴随由一般认知心理时空向审美心理时空的转换。进入主体审美注意阈的对象，经过审美心理时空的整合，才能形成主客体融合的审美意象。

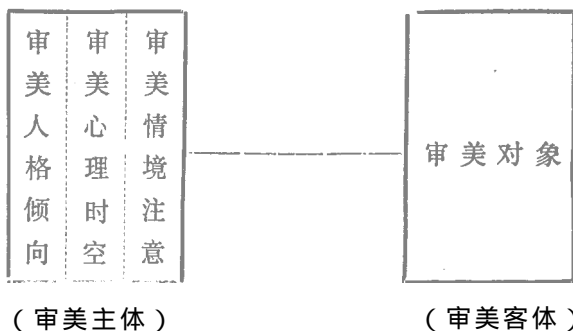
第三，审美人格倾向：审美人格倾向是审美态度复合结构中最深层的心理层面。审美主体的人格倾向是主体的各种生理—心理功能的有机整合之后所产生的内在身心组织和总体性的心理倾

^① 见刘文谭《现代美学》，台港版，第197页。

^② R·英加登：《审美经验与审美对象》，见李普曼主编《当代美学》，光明日报出版社，1986年版，第288页。

向。它是主体先在经验中比较稳定的审美心理定向，是主体在审美活动前的心理准备状态。它为审美活动提供心理动力，选择心理趋向，转换心理时空，并在审美过程中统摄各种具体心理功能。

审美态度的这三个层面是由表及里、层层深入的。大致说来，可以用下图式表示：



下面，就对审美态度复合结构中的各个层面逐一加以分析。

—

不言而喻，无论是一件自然品或是一件艺术品，都可以成为人们的欣赏对象。但是，这首先要要求主体必须与它发生一定的审美联系。否则，欣赏就无从谈起。比如，梅花很“好看”，这只是对观赏梅花的人来说的，如果梅花长在深山老林无人观赏，那么，梅花也就无所谓“好看”与否。《红楼梦》是一部“好”小说，也只是对小说的读者而言。如果它只是藏在图书馆的书架上，人们不能读到它，那么，小说再“好”也没有意义。可见，要研究审美欣赏，首先必须研究审美主体是如何与审美对象建立一定联系的。审美主体与审美对象建立一定联系的问题，首先是一个审美情境注意的问题。审美主体注意到具体情境中的某个对

象，就意味着与这个对象建立起了一定的审美联系。

那么，究竟什么是“注意”呢？普通心理学告诉我们：“注意是心理活动对一定事物的指向和集中。”^①人们周围有许许多多的事物。但是，在每一瞬间，人们只能感受到其中的少数事物。例如，在漫天星斗的夜间，我们只能看清楚其中的几颗星星，而不能看清楚所有的星星。这就是由于主体具有“注意”这种心理功能。“注意”是沟通一个人的心理世界与外在世界的最直接的心理中介。审美主体的“注意”也不例外。它是审美主体的心理活动在具体情境中对特定对象的选择性集中。主体进入了审美情境注意状态，表明主体开始转入一种积极活动的心理过程，而且这种心理过程有了特定的方向。正因为此，我们把审美情境注意作为审美态度复合结构的第一个层面来加以探讨。

审美情境注意在审美活动中起着重要的作用，美的世界形形色色，林林总总。只有进入主体的审美情境注意的事物才是真正的审美对象。反过来说也是一样，大千世界芸芸众生，忙忙碌碌，只有进入审美情境注意状态的人才是真正的审美主体。阿尔卑斯山谷中有一条大路，两旁景色极美，路上插有一块标语牌，劝告游人说：“慢慢走，欣赏啊！”这个标语牌上的劝告是很符合审美心理学规律的。因为在美丽的景色前不能驻足注意，再美的景致也没有意义。

因此，有人将审美主体的注意力比作一种“心理过滤器”，这有一定道理，“注意”能主动地选择自己的心理方向，它能扬弃一些不必要的信息，而摄入对自己有意义的信息作为自己的审美对象。著名画家潘天寿深有体会地说：“人的眼耳等器官和大脑的机能，是和照相机、录音机不同的，后者可以同时把各种形象

曹日昌：《普通心理学》上册，人民教育出版社1980年版，第183页。

声音不分主次和不加取舍地统统记录下来，而人的眼睛、耳朵和大脑都会因为注意力的关系，对视野中的物体和周围的声音加以选择接受……”散文家秦牧在《艺海拾贝》一书中曾谈起过这样一件趣事：他家的客厅里挂着一幅齐白石的水墨虾画，上画十来只虾，生动极了。一次，有个农妇上门倒人尿肥，刚进门来，就被那幅图迷住了，肩上挑的担子也不卸下，竟站着欣赏起来，连声啧啧赞叹：“真象呀！就同活的一模一样。”显然，秦牧家的客厅里不只有一幅画，还会有沙发、茶几等等，但农妇似乎只注意到了这幅画。这便是注意的选择性和指向性。

“注意”就发生来说，是机体的一种定向反射。根据巴甫洛夫学说，注意的生理机制是神经的诱导规律。按照这个规律，在大脑皮层上发生的每一个兴奋中心，都会引起周围区域的抑制。在每一瞬间，皮层上只有一个优势的兴奋中心，在这个优势兴奋区域最容易形成暂时联系和进行分化，并由此产生机体的各种定向反射。所以，它是与最清楚的意识状态相联系的，这就是注意，与此同时，皮层的其余区域就由于负诱导而多少处于抑制状态，这便是注意的边缘或未被注意。上面所举例子表明，那幅齐白石的水墨虾画，处于农妇的注意中心，而客厅里的其它家什物品，则处于农妇的注意边缘或注意之外。

“注意”不仅指向客体，而且也可以指向主体的内部经验。因为注意不是一种独立的心理过程，而是感知、记忆、思维、想象、情感等心理功能所共有的心理特性，所以，一个完整的心理过程实际上就表现为围绕特定对象而展开的各种心理功能的交织运转，审美欣赏中的注意也是这样。《红楼梦》第二十三回写林黛玉听曲，把这位少女听《牡丹亭》曲子时的注意心理状态真切而细腻地反映出来了。林黛玉听曲时，开始是偶然听到外界传来的乐曲

① 转引自庄志民《审美心理的奥秘》上海人民出版社出版 第72页。

声，这是一种不随意地注意；紧接着是“止步侧耳细听”，立即转入随意注意；但这些都还是感知中的注意。随后，她还进一步把注意力放在思索、回忆、联想及情感等心理功能上。

由此可见，审美欣赏中的注意是一种很重要的心理现象。那么，审美欣赏中的注意与日常生活中的注意有没有区别？或者说，有没有一种可以称之为“审美态度”的特殊注意力呢？按照我们的意见，回答是肯定的。审美主体的注意力是一种特殊的注意力，这种特殊性在于能以一种非功利的关系去看待审美对象。美学家梅尔文·雷德在《想象的认识方式》一文中认为，审美注意即只注意对象的内部特质和关系，而日常注意则是去注意对象的外部特质和关系，他举例说：“一个人去注视波斯地毯，如果他在想‘这值多少钱’，那么他的兴趣是在经济方面；如果他思考‘它是怎样制造出来的’，那么他的兴趣是在认识方面；如果他问自己‘假如这条地毯归我所有，它能提高我的社会地位吗？’那么，他的兴趣是在想摆阔。所有这些问题都是与对象本身无关的外部关系问题。但假如观赏者不为这样的一些问题去分散其注意力，而专心致志于毯子本身的视觉形象，如果他仅仅是在一种鉴赏的方式中去评价地毯的色彩和图案形式，那么他的兴趣就是审美的。”进一步地说，日常注意在于感知一个对象时，很快把注意力过渡到主体单一的理性思索或意志欲求上，思索或欲求对象形式之外的东西；而审美注意则是去观照一个对象时，只将注意力停留在对对象形式的感知这个层面，主体的其它诸种心理功能也都汇入其中。我国现代画家丰子恺先生说过这样一件趣事：他家的佣人上菜市场买蔬菜，只注意蔬菜的鲜嫩、肥壮；而他本人则挑选那种形状、色彩都很美观的蔬菜，不问其鲜嫩、肥壮与否。丰子恺说，他家佣人所注意的是充当食物的蔬菜，而他自己

① 朱狄：《当代西方美学》 人民出版社，1984年版，259页。

所注意的是“蔬菜自己的蔬菜”。显然，佣人的注意是一种日常注意，而丰子恺先生的注意则是审美的注意。

审美注意力的这种特殊性，是与主体的审美人格倾向密切相关的。审美主体的人格倾向是主体内部一种比较稳定的深层心理定向。凡是能成为注意焦点的一般都与其人格倾向大致一致。审美主体总是倾向于注意那些符合于他的审美需要、审美兴趣和审美理想的事物。现代神经生理学研究表明，注意不仅象巴甫洛夫所说与大脑皮层有关，而且与皮层下结构有关，皮层下结构是非智力心理因素的主要生理机制，皮层下结构会将由感觉器官传来的刺激信息传导到大脑皮层，从而提高皮层的兴奋水平。这证明审美人格倾向作为一种潜在的意向对“注意”的暗中制约。在我们的日常生活中，通常也会有这样的经验，凡是那些为我们所期待的东西，往往会首先被注意到，而那些为我们不感兴趣的东西，则往往是视而不看，听而不闻。在这里，期待和兴趣有决定的意义。在前面例子中，丰子恺先生家佣人关心的是蔬菜的食用，所以只是注意蔬菜的鲜嫩和肥壮；而丰子恺先生关心的是审美观照，所以，只注意蔬菜的形状、色彩的美观。

照此看来，我们在前面把审美欣赏中的注意比作“心理过滤器”的说法应予修正。实际上，审美主体的注意力决不仅是被动地接纳信息，而应该是一种更为积极主动的心理活动。存在主义哲学家梅洛-庞蒂曾指出：某些研究者错误地把“注意力”看作是精神的探照灯，以为可以用它去解释某固定不变的经验“感染材料”。他认为，“注意”不仅是在解释被经验着的对象，而且也通过把原来还不太明确的感性材料变成突出在背景上的形象，因此，“注意”不是一种探照灯，而是一种把不明确的感性材料造成为明确形象的过程，所以最好把它描述为一种“现象显现的动力学”。梅洛-庞蒂反复强调，对象在未受到“注意”之前，只是一些模糊不清的东西；只有依赖于“注意”的强化，它们才

可能形成一种完整的结构。^①

可见，审美欣赏中的注意是一种主动建构的心理活动。根据注意采取分析或综合的不同，这种建构活动主要表现在两个方面。其一，善于捕捉对自己有意义的对象的特征。所谓特征，指的是一种事物区别于其他事物的显著细节。它往往会引发审美主体的审美想象。比如，我们去欣赏贝多芬《第五交响曲》时，首先注意到的是那象征命运之神的“敲门声”。其二，积极整合对象的完形结构。所谓完形是由对象的各个部分整合成的力的结构。比如，我们注视一个景德镇花瓶时，尽管花瓶的各个部分是固定的，花瓶也搁在桌上静止不动，但在我们的体验中，花瓶的刺激模式都产生了某种无法否认的动态，这种动态只对审美注意力呈现。

与审美人格倾向这个稳定的心理定向相比，审美注意只是一种短暂的心理现象，心理学告诉我们，注意的焦点通常是在大脑皮层中不断移动的，优势兴奋中心的变化，引起注意的性质与方向的变化。所以，谁也不能整日地对任何事物都保持审美注意力，艺术家也不例外。在绝大多数情况下，人们还是用一种日常注意去接受外界信息。这种情况表明，审美注意是日常生活中美的瞬间。正因为如此，艺术家都十分珍惜并努力把握这种美的瞬间。俄国画家康定斯基在他的自传中记述过这样一次经历：“一天，暮色降临，我在画了一幅写生习作之后，带着画箱回到家里。我陶醉在这幅完成的作品里，突然，我看到了一幅难以描述的美丽的图画，这幅画充满了一种内在的光芒。一开始，我踌躇不决，后来，我冲向这幅神秘的图画——除了形体和色彩之外，我什么也没看见，而它的内容则是无法理解的。我立即发现了谜底：这幅画就是我画的，它靠在墙的一边。第二天，我试图在日

^① 朱狄：《当代西方美学》，人民出版社，1984年版，261页。

光下得到同样的效果，但是成功了一半。”^①无独有偶，明人张大复在他的《梅花草堂笔记》里也有类似的记载：“今夜严叔向，置酒破山僧舍。起走庭中，幽华可爱。旦视之，酱盎纷然，瓦石布地而已。”^②康定斯基和张大复两人在这里所描述的“注意”现象是很有代表性的，除讲到了审美注意的具体情境如暮色中、月光下等之外（这将在后面详细分析），还说明了审美注意的时刻往往是十分难得的美的瞬间，以至于人们想再次获得同样的注意效果都不可能了。

心理学告诉我们，任何一次具体的注意活动都离不开特定的刺激情境，审美欣赏中的注意活动也不例外，每一次实际的审美注意也都是在特定的审美情境中完成的。什么是审美情境呢？审美情境是审美主体在进行审美活动时所处的具体心理——物理场。这个心理——物理场主要由三个元素构成，它们是：（1）客体所处的背景；（2）主体所处的环境；（3）主体当时的具体心境等。当审美主体的心理活动转入注意状态时，审美情境的元素要尽可能地适应审美注意的要求。

就审美对象来说，它作为注意的焦点要比其背景更为凸出，从而产生一种对主体“注意”的“召唤力”。克雷奇等人指出：“知觉域中注意所集中部分比其余的部分较清楚、较突出、较为分化。它倾向于以知觉域的其余部分作为背景而使图形特别醒目。”^③比如，在夜幕降临的时候，忽然升起一轮银光闪闪的明

^① 见冯健民《康定斯基“无物象表达形式”的美学根据》，载重庆《美的研究与欣赏》第3辑第264页。

^② 龙协涛编著：《艺苑趣谈录》，北京大学出版社，1984年版，第499页。

^③ 克雷奇等著：《心理学纲要》下册，文化教育出版社，1981年版，第82页。

月，或者是当晚风徐徐之际，蓦地传来一阵清脆悦耳的蝉鸣。这明月，这蝉鸣，都是比其背景更为凸出的刺激物。当它们成为注意的焦点时，就会具有一种审美的“召唤力”，具体地说，注意焦点的凸现，主要包括两种类型，其一是焦点比背景相对强度大，其二是焦点比背景更具变化新奇。在上述例子中，明月和蝉鸣兼具这二个特点，因此召唤力就更强。反之，当背景比焦点更凸出时，刺激物对主体的召唤力就会大大降低，甚至完全丧失。鲁迅先生曾经这样说过：“在方寸象牙版上刻一篇《兰亭序》，至今还有艺术品之称。但倘将这挂在万里长城的墙头，或供在云冈的丈二佛像的足下，它就渺小得看不见了，即使热心者竭力指点，也不过令观者一种滑稽之感。”^①再比如，京剧演员手中那根马鞭，如果平时丢在墙脚下，人们不会去理睬它：只有当它出现在舞台上被演员握在手中高高举起的时候。才能引起观赏者的注意。

在审美情境这个物理——心理场中，第二个元素是审美主体当时所有的具体心境。所谓心境是指一种微弱但持久的情绪状态，它具有弥散性特点，往往在一段时间内影响人的体验和言行，使之染上某种特殊的色彩。心境的表现形式多种多样，总起来可归为积极的心境与消极的心境两大类。前者多是轻松，愉快，朝气蓬勃的，而后者则是忧愁、愤怒、抑郁寡欢的。良好的心境有助于人的各种潜能充分发挥，而消极的心境却会使人感到厌烦、消沉。因此，人们在良好的心境下去进行审美欣赏，可能大大促进审美注意心理效能的发挥，使本来不太美的对象变得美好起来，或使美的东西显得更美。反之，就是使审美注意的心理效应大大降低，甚至根本改变其感受的性质。比如，小说《简爱》中有这样一个情节：女主人公简爱，小时候受狠心的舅母的虐待。有一次遭毒打后，她被幽禁在阴暗的房子里，无比孤苦凄凉。好心

^① 鲁迅：《小品文的危机》。

的厨娘给她送来一本《格列佛游记》。这本富有童话色彩的小说本是她平日十分喜爱的。但此时读起来书中的巨人、小人和医生格列佛等形象，却使她觉得可怕、隔膜、乏味。为什么简爱平时读小说与关在小屋中读小说时有不同心态感受呢？原因就是两种情况下的具体心境不同。

在审美情境这个物理——心理场中，最容易被人忽视的是主体所处的具体环境，而这恰恰是构成情境性的关键。根据勒温的意见，“凡是科学的心理学都必须讨论整个的情境，即人和环境陈述为同一情境的部分。但是，心理学尚没有一个包举此二者的名词。因为情境一词常指环境而言。”^①勒温所说的“环境不仅包括主体意识到的环境，而且也包括主体没有意识到但“有影响”的环境。同一审美对象，主体在不同的审美环境中去欣赏它，所投出注意是不同的。比如，在圣殿庙宇中听宗教音乐与在别的场合听宗教音乐的感受显然不同。平时我们常说，上剧场看舞台演出比看电视实况转播效果好，也就是这个道理。

可惜，审美环境的重要性并非人人都估计到了。美学家布洛的距离说的缺陷之一就是没有充分认识审美环境的美学意义。布洛在《作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”》一文中，试图通过海上航行的例子来说明他的审美心理距离的概念，^②然而，布洛的例子是假想的、抽象的，缺乏真正具体的审美情境。他没有区分以下两种情况：第一，在茫茫雾海中航行，如果乘坐的是一条破烂不堪的旧船，又没有任何先进的导航设备，只凭着驾驶员不太熟悉的驾驶技术。如果布洛指的是这种具体情境，那么，任谁也不敢稍有懈怠。人们密切注意的，只能是航船的安危、生命的存

^① 转引自杨清：《现代西方心理学主要派别》，辽宁人民出版社，第306页。

^② 布洛：《作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”》，载《美学译文》第2辑，中国社会科学出版社，1982年版，第93—94页。

亡，周围再美的景色也引不起人们的注意。第二，换一种情况就很不一样了。如果你乘坐的是最先进的现代化巨轮，又有完善的电脑导航设备，还有富有经验的驾驶员为之掌舵，在这种具体情境下，你才可能悠闲地领略一下大海难得的美景。

其实，任何一次真正的审美鉴赏活动都离不开具体情境。这在音乐演奏会上表现得最为典型。音乐家也好，听众也好，都喜欢上音响效果好的音乐厅去参加演出或欣赏演出。所谓音响效果好，也就是指环境很适合人们的审美注意，尤其是听觉注意。据说，在西方，哥特式建筑尖塔如林，内部有许多穹顶，在里面听音乐就比后来出现的大圆顶建筑音响效果好。音乐家巴赫对建筑的音响效果极为重视，他能够一望而知哪个建筑物的音响效果好坏。有一次，去柏林参观新歌剧院，看到旁边有一处厅堂的屋顶，脱口赞道：“建筑师在这儿创造了奇妙效果！”^①不但如此，甚至于艺术家们在写作时也很讲究工作环境和 工作习惯。这方面的事例更多，不赘述。总之，审美离不开具体情境。

在我们中国人的审美经验中，无论是自然美欣赏还是艺术美的欣赏，都很注重审美情境的作用。就自然美的欣赏而言，同样一个岳阳楼，同是一个范仲淹，当他在“淫雨霏霏，连月不开，阴风怒号，浊浪排空”的情况下，登上岳阳楼，“则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲”的情绪；而在“春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷”的天气里，登上岳阳楼。“则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋”的快意。^②艺术美的欣赏也是这样，林黛玉的《葬花词》是一篇极缠绵的作品，我们若是在桃花纷飞的桃林中去读它，一定会感发无穷的惆怅。换成张若虚的《春江花月夜》，那末，在春风沉醉的晚上去读它，

① 辛丰年著：《乐迷闲话》 三联书店，1987年版，第243页

② 范仲淹《岳阳楼记》。

也就更能引起我们的共鸣。

为什么审美情境具有这种奇妙的审美功能呢？我们认为，主要可以从三个方面加以回答。其一，良好的审美情境有助于充分发挥欣赏者的感知功能的注意力。正如前面所举的鲁迅先生的意见，在方寸的象牙版上刻一篇《兰亭序》，只适合人们拿在手头欣赏，倘若将它挂在万里长城的墙头，就难以引起人们的审美注意。其二，良好的审美情境有助于造成一种“当众孤立”的心理氛围，从而使主体只将注意力放到对象上，不作无关的旁思迁想。比如，坐在电影院看电影《安娜》，人们可能会全神贯注地观看演出。但假如坐在家里看《安娜》的电视节目，则很容易造成注意力的分散，除了一边看电视一边干其他活之外，还可能会去联想到身边的妻子或丈夫。其三，良好的审美情境还有助于人们进入一种神情恍惚，虚无缥缈，脱离尘世的幻觉境界，从而超越现实，忘怀自我，庙堂的香烟，窗前的帘幕，夕阳下的晚霞……都具有这种功能，明人张大复在《梅花草堂笔记》中谈到“月光”对审美欣赏的影响：“夫山石泉涧，梵刹园亭，屋庐竹树，种种常见之物，月照之则深，蒙之则净；金碧之色，披之则醇，惨悴之容，承之则奇；浅深浓淡之色，按之望之，则屡易而可了。以至河山大地，邈若皇古，犬吠松涛，远于岩谷，草生木长，闲如坐卧，人在月下亦尝忘我之为我也。”

当然，在审美情境这个物理——心理场中，背景、心境和环境等三个元素不是一种简单的拼凑，而是一个有机的构成。它们相互依存，相互影响，共同构成一个带有张力性质的审美场，推动主体注意效能的极大发挥。

审美注意除了具有情境性之外，还有什么特点呢？根据普通

① 转引自宗白华《美学散步》，上海人民出版社，1981年版，第17页。

心理学的观点，“注意”可以从许多方面加以研究，如注意的广度，注意的深度、注意的紧张性、注意的稳定性、注意的分配、注意的转移等等。一般注意的这些品质当然也适合于审美情境注意，但相对地说，良好的审美情境注意应该具备以下几个特点：

第一，全神贯注的集中性：这是指审美主体的心理活动对某个审美对象的高度集中。在这种情况下审美主体注意不到对象之外的其他事物，而只是将注意力集中在对象形式本身（如线条、形状、色彩、声音、节奏、韵律等等），使感知充分地享受对象形式方面的诸因素，并沉浸于他所注意的对象中去，将自己主观方面的各种心理功能（如情感、想象、理解，联想等）也调动起来，投入其中去，以加强对对象形式的感受。总之，审美主体被自己的审美注意力支配，以至于往往进入一种“入迷”的境界。据《中国绘画故事》记载，画家任伯年就曾进入过这种境界。有一次，任伯年偶然在路上看到一群小鸡正在争食，他觉得很有情趣，于是，停下脚步呆呆地看了许久，到后来干脆蹲下身来看，显然，鸡群争食的生动场面，把这位画家给迷住了。后来，一位老太太出来喂食，怀疑任伯年是盗鸡贼，于是，大骂起来，但由于任伯年这时只注意看鸡，所以其他什么也没觉察，这就更引起老太太火冒三丈，她正要动手时，画家才猛醒过来，结果自然是弄得十分“狼狈”。^①这则趣事说明当一个人处于审美注意的状态下，他是如何全神贯注，忘怀周围一切的。

处于审美注意状态中的欣赏者，由于其全部注意力都集中在观照对象上，而没有适量的注意兼顾自身，所以，常常导致自身发生一些“不正常”的生理变化和表情动作，就象白居易诗歌所描写的那样：“坐客闻此声，形神若无主；行客闻此声，驻足不

^① 见胡振郎等编写《中国绘画故事》，上海人民美术出版社，1982年版第113页。

能举。”^①在我们观看舞台演出的时候，也会出现这种情况。比如，当演员抓住我们注意力的时候，我们会停止身体的晃动，剧院里会出现一片寂静。有时，我们的呼吸也变得轻微而缓慢，甚至会出现所谓“屏住”呼吸的情况。常看戏的人还知道，老戏迷看戏从来是用耳不用眼的。你看他们个个闭目凝神，似乎在睡觉，其实不然，他们是在集中注意力品味那每一个音符，每一板节奏，这才是真正的看戏。

与这种全神贯注的集中性相反的是注意力涣散，比如，心不在焉，左顾右盼，甚至瞎起哄，穷聊天，等等。在后一种情况下，当然不会有真正的审美欣赏。音乐史上有这样一件趣事：匈牙利钢琴大师李斯特一次在俄国举行巡回演出时，被沙皇召到宫廷，请他为皇族及官员们演奏，可是，演奏一开始，沙皇与众官员的谈话也就开始了。钢琴家非常生气，于是，中止演奏，合上琴盖，然后不失礼貌地对着惊讶的沙皇说：“皇上说话的时候，我理应保持静穆。”^②李斯特做得完全对，既然听众不能集中注意力，或者说不能进入全神贯注的境界，那么，演奏得再好，也是没有意义的。

第二，反复玩赏的持续性：这是指审美主体的注意力不仅能选择性地集中于某个审美对象，而且这种选择性集中还能在意识中保持一个较长时间，并随时对偏离审美注意方向的心理活动加以调整、纠正，从而使审美欣赏沿着正常的方向发展，直至完成欣赏活动为止。宋代罗大经在《鹤林玉露》中讲了两个生动的事例，可以用来说明审美情境注意的持续性。其一是关于李伯时画马的：“李伯时工画马。曹辅为太仆卿。太仆廐舍，御马皆在焉。伯时每过之，必终日纵观，至不暇与客语。大概画马者必先

① 白居易：《秦中吟·五弦》。

② 见孙维权等编《音乐日日谈》上海文艺出版社，1986年版，第343页。

有全马在胸中，若能积精储神，赏其神骏。久则胸中有全马矣。”另一个例子是曾云巢自述其画草虫经验的。“某自少时取草虫，笼而观之，穷昼夜不厌。又恐其神不完，复就草地之间观之，于是始得其天。”^①这里谈到的是创作主体的审美情境注意，但也同样适用于审美欣赏。

这里所说的“持续性”与前面所说的审美情境注意是“美的瞬间”，两种说法是否矛盾呢？不矛盾。这里讲的“持续性”是就注意过程、注意的稳定性本身说的，而前面讲的“美的瞬间”是针对审美注意是被包围在日常注意之中而言的。审美欣赏不可能都是刹那间的直觉和顿悟，更大量的情况是那种反复玩索与回味的心理过程。在这一心理过程中，没有持续的审美注意力加以调整和维持，欣赏活动就不可能完整和深刻。在上面所举的例子中，李伯时观马是“终日纵观”，“久则胸中有全马矣”；曾云巢观草虫更是反复观赏，“穷昼夜而不厌”，“于是始得其天”；不仅如此，审美对象也向我们主体的注意力提出了持续性的要求。我们平日看电影、读小说、听音乐，往往是一次就要花几个小时。在这段时间内，我们要付出多么持久的注意力啊！

那末，所谓“持续性”是否意味着主体的视听感官要始终去“钉在”审美对象上呢？对此，看法很不统一。我们认为，所谓持续性主要指审美主体的各个心理功能的总方向要指向审美对象，而不一定是眼睛始终看，耳朵始终听，比如，音乐演出结束的刹那，听众不可能再“听”到乐曲声，但他们是否停止了注意呢？不；他们仍然沉浸在音乐的境界中，久久不能平静。这说明他们仍然处在审美注意的状态，各种心理功能仍在继续指向审美对象。对此，美学家英加登还发表过更好的意见，他说：“我们甚

^① 龙协涛编著《艺苑趣谈录》，北京大学出版社，1984年版，第79页，第127页。