

论 一

节律感应

:

审美活动的原生特性

(一)真正的“美学之谜”

人们通常把美的本质问题看作“美学之谜”，或称为“美学的哥德巴赫猜想”、“美学的阿基米德点”等。我们认为，不是美的本质问题，而是审美活动的基本特性问题，才是真正的“美学之谜”。解开这个谜，美学才可能实现向审美学(Aesthetic)的复归。

认识审美活动的基本特性，就是要弄清楚审美活动究竟是怎样一种活动？

从马克思描述的一般模式说起

在《1844年经济学哲学手稿》中，马克思为我们描述了一个审美活动系统结构的一般模式。

审美活动同人的其他一切生命活动一样，都包含着和表现了一定的“关系”。在论述政治经济学研究生产关系的方法时，恩格斯曾指出：“既然这是一种关系，这就表示其中包含着两个相互关联的方面。我们分别考察每一个方面，由此得出它们相互关联的性质，它们的相互作用”。^①任何“关系”都包含着两个互相关联的方面，即主体和它的对象，或对象和它的主体。然而，又不是任何一个人和任何一个事物之间都能结成这种“主体——对象”关系的，它们彼此之间必须具有相对应的性质。马克思说得明白：

对象如何对他说来成为他的对象，这取决于对象的性质及与其相适应的本质力量的性质；因为正是这种关系的规定性造成了一种特殊的、现实的肯定的方式。^②

马克思又正是用审美活动为例来说明他的观点的，他说：

只有音乐才能激起音乐感；对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，音乐对它说来不是对象。^③

① 《马克思恩格斯选集》第二卷，第122—123页。

②③ 《1844年经济学哲学手稿》，第49页。

这就是说，在审美活动中，一方面对象要有特殊的性质（即我们通常所谓审美特性或审美信息），另一方面主体要有与对象的特殊性质相对应的本质力量（即审美需要和审美能力之类）。正是这两方面相互对应的特殊性决定了彼此相互关联的方式，也决定了“这种关系的规定性”，并由此“造成了一种特殊的、现实的肯定方式”，即主体的审美享受，以及在享受中的自我超越和生成。

具有两千多年历史的古代美学，力求从客体的性质来说明这种“肯定方式”的根源，因此大多是地地道道的“美学”而非“审美学”。近代以来的美学又力求从主体心理方面来加以解释，重美感而轻视对“美本身”的研究。处在古代美学和近代美学之间的马克思，则强调的是两个方面的相互对应。这本来是实践唯物主义审美观的题中应有之义。

现在，我们要进一步问：在这样一种具有特殊规定性的关系中，主体与对象之间究竟发生了和存在着什么样的“关系”，才使其成为“一种特殊的、现实的肯定方式”的？也就是说，这种“肯定方式”的现实的特殊性究竟何在？简单地说，这就是要求搞清楚，当我们置身审美活动之中时，我们作为审美主体究竟在做什么？

我们在做什么呢？马克思没有明确的回答，而美学家们已有过多种多样的解释。有的说是认识关系，有的说是情感关系，还有说是价值关系，等等。这些就是长期以来或时下较有影响的一些观点。

质疑之一：是认识关系吗？

把审美活动看成一种认识关系，这是很早就流行而且至今仍在一些教科书中宣讲着的观点，也是早就受到质疑的一种观点。

还是亚里士多德就肯定了审美中由认识上的发现而生的快感。鲍姆嘉滕也认为他的“埃斯特惕克”研究的是“感性认识的完善”。强调审美的认识性，在十九世纪以来的现实主义文艺理论和美学中成了基调。这种观点在今天的文学理论中影响最深。

是的，当我们在观照性的审美活动中面对着审美对象时，确实要有认识。这里是一丛花，那里是一株树；这首诗抒发的是思乡的惆怅，那篇小说描绘了某种生活，表达了某种思想；如此之类，都是认识。但是，能够因为审美活动中有认识，就把它看成是一种认识关系吗？当然不能，犹如不能因为吃饮食的时候也有对饮食对象的认识活动，就把吃饮食的行为看作是认识行为一样。何况有的时候，我们似乎并没有认识到什么，而仍有鲜明的美感。注视一朵鲜花，未必要认识到“青春”、“生气”之类才有美感的愉悦。沐浴朝霞之中，也并不非要有“你是生命的觉醒”、“你是灿烂的前程”之类的感受不可。事实往往相反，当我们真的陶醉于美的享受中时，似乎什么也不想，只有身心的搏动和情感的回荡。并非一切审美活动都要求我们去认识点什么的。

不过，那些具有较深厚的意蕴和复杂内涵的对象，又确实是需要有所认识的。为了认识，往往还需要查阅资料，了解

情况，接受阐释，还要深入思考，反复索解。在这个过程中，我们虽然也不乏思维和想象自由运动的乐趣，但主要还是在为审美进行准备。认识的获得和深化，也就是审美对象的充分展示。我们当然会为认识上的发现高兴，却并不以认识的获得为满足，还要情不自禁地沉浸于对象所展开的情境之中，涵咏玩索，默然心许，以至于流连忘返。而这才是主体深情享受着美感的时分。现在要弄清的是，在这种状态中，我们在做什么。

当其人们把审美看作认识时，也曾注意到了这种认识的特殊性，而将其与科学（理论）的认识相区别。强调审美认识的对象具有形象性，审美认识过程中主要是形象思维等，就是为此而提出的。其实，形象性和形象思维并不足以说明审美认识的特征，当然更不能说明审美活动的特性。在人类的实践活动中，到处都是形象性的认识活动。可以说，没有形象的思维，就不可能有真正的实践；形象与形象思维，乃是思想、理论向实践转化的不可或缺的中介。刘勰所谓“独照之匠，窥意象而运斤”，就注意到了在人类一般实践活动中形象思维的普遍存在。总之，从认识的特殊形式来说明审美的特性，显然是隔膜的。审美需要形象，但不只是为了认识。

审美中有认识，为了审美先得认识，经过审美也可获得认识，但认识决不是审美的目的。那些为认识的目的而写作的科学论著，为人类铺起了通向真理的道路，当其认识功能实现之时，也就成了历史的陈迹。人们会由衷地赞赏它们在人类认识史和科学发展上的功绩，却没有必要再去“认识”它们，除非还会在其中得到新的发现。真正的艺术品都经得起反复的欣赏，甚至具有永久性的魅力。一支名曲、一幅名画、一

首好诗，未必在每一次欣赏时都会给主体以新的信息，却并不妨碍人们从中一而再地获得美感。在剧院里可以看到许多戏迷，他们经常泡在园子里，台上的戏对他们来说早就烂熟于心了，演员的一招一式、一板一眼，都在他们的预料之中，却仍然看得津津有味，时而闭目拊掌，时而摇头晃脑。除了观看时的满足外，他们过后似乎也不多想什么。

至于那些自娱性审美活动的非认识性，就更是自不待言了。劳动一天下来，跳跳舞，唱唱歌，或者在案前来番“墨舞”，在这些活动中，人们都不追求认识，而是追求认识以外的东西。

还值得注意的是，在审美活动中，人们更重视过程，审美的享受即在这过程之中。然而认识却不同，它追求的是过程结尾的成果。为了达到认识的目的，许多人是无论多少艰辛也可以忍受的。读一本小说，应当一开始就被吸引，就进入情节，审美的满足把主体同审美对象紧紧地联在一起。这种要求，对于阅读一本科学著作却是不适合的。为了认识，可以只摄取最后的成果；为了审美，却必须从头接触对象。审美享受的过程性是审美活动的一个重要特点。在这一点上，也显示出它同认识活动的突出区别。

处在人的生命活动系统中的审美活动，不可能同认识绝缘，何况认识活动的过程也可能因其审美化而给人以美感。但是，无论如何，审美不止于认识，它是同认识活动密切联系而又相互区别的一种特殊的生命活动方式。

质疑之二：是情感关系吗？

沿袭德国古典美学的“知、意、情”三分法的传统，把

审美活动看成一种情感活动，把审美关系看成一种情感关系，这是又一种流行的见解。由于表达了弥补“认识”说缺陷的要求，这种见解的影响颇大。

较之把审美活动看作认识关系的观点，“情感”说力求在认识关系之外揭示审美活动的特殊性。但是，这种观点既忽略了情感活动的普遍性，又忽略了审美的情感活动的特殊性，因而仍然未能真正揭开审美活动的奥秘。

情感活动在人类生活中是普遍存在的。在人同周围世界的各种关系中，由对象同人的关系所决定，主体会产生或肯定或否定的身心体验，即情感活动。通过情感，人感性地体验到自己同对象的关系是什么性质，感受到自己的生活状态和具体处境。由这情感所体现的人对对象乃至整个环境的态度，以巨大的驱动力和心理定势影响着人对生活和环境的认识与行为。情感在人的生命活动中具有十分重要的意义。对内，情感是体验，是对外界反馈的自我感受。对外，情感是表现，是对环境的态度的感性流露。因此，情感活动不可能为审美活动所独揽。我们看到，在认识活动中有情感，求知的热情，对虚假的憎恶，对认识对象的爱憎，对认识目的的渴望，都相当活跃，并对认识过程发生深刻作用。在实践活动中，更少不了情感的参与。且不说生产劳动和科学研究的过程中会有多少期待和焦灼，其成果会带来多少欣喜或者失望，就拿社会斗争来说，也是一个到处都要表现出热情和激情的领域。在这一切实践活动中，虽然不能排除审美的因素，但从总体上说，也决不能把它们都当作审美活动。

总之，我们不能简单地把审美活动径直看成一种情感关系。听人讲一件伤心事，我们会为之动容以至不惜一洒同情

之泪，婴儿得不到食物，会哭泣吵闹，得到食物又满面笑容；我们做成了某件事，取得了出于意想的成功，于是欣喜若狂；原始人猎获了野兽，做成了工具，会十分得意，现代人面对矛盾丛生的现实，常常陷入焦虑、烦闷、浮躁和怅惘；如此等等，能说都是审美活动吗？在审美发生学的研究中，常把凡是引起原始人肯定性情感反应的对象都看成是美的或审美的，这是不是也没注意分清审美的情感同一般情感的界线呢？

如前所述，审美的享受伴随着审美活动的过程。这也是美感不同于别的情感的一个重要特征。由于美感而引起的情感满足，同由于别的快感而引起的情感满足，没有什么重要的区别。但不能把美感同这种情感满足相混淆。读一篇引人入胜的小说，在阅读过程中，我们被曲折的情节所吸引，全身心地进到作品所展开的生活情境中去，驰骋想象，激发感情，感受到蓬勃的生气，这是在享受着美感。看过之后，想到自己在阅读中得到的美感，觉得十分满意。这种满足感就与在别的活动中得到的满足是一样的了。这是由于对象满足了自己的需要，肯定了自己的意志而获得的一种情感体验。

情感活动在审美活动中的地位和作用是十分重要的，但是，用情感本身还不能说明审美活动的特性。相反，只有揭示了审美活动的特性，才能认识清楚审美中的情感活动的特殊起因和内涵。

质疑之三：是价值关系吗？

从价值关系来考察审美活动，是近年来受到重视的一个

新视角。

像审美活动中必然伴随着认识和情感活动一样，价值关系也同审美活动密切相关。通常所谓美丑，就是对审美对象所具有的审美价值的指称。这是审美对象的价值问题。审美活动本身也有价值问题需要考察。而且在审美活动过程中，无论是认识还是情感反应，都有价值判断的内容，体现了一定的价值观念。从价值的角度看审美，人的主体地位得以突出，这是以人为本位的主体性审美学的题中应有之义。

审美活动无疑存在着价值关系的内涵。但是价值关系并不能说明审美活动的特点。相反，只有弄清了审美活动的特性，才能说清楚审美活动是怎样一种价值关系。

所谓价值，是表达对象对于主体的关系的概念，是事物客观地存在的同作为主体的人的一定需要相适合的状况。就物与人的关系而言，人的需要是价值的主休尺度，物的属性是价值的客体存在。一个事物具有什么样的价值，尽管要由价值主体的尺度来衡量，却也离不开物的客观属性本身。由于人的需要的多样性，事物相对于这些需要而显示出来的价值也是多样的。因此，同一事物相对于人的不同需要，也就具有不同的价值。拿一株果树来说，仅从实用的角度看，就有作为果树、作为燃料、作为木材等不同的价值，除此之外，它还可以有作为栽培育种研究对象的科学认识价值，作为景观的审美价值等等。人的需要是人同物发生不同关系的主体原因。既然如此，倘要弄清楚事物对人的审美价值是怎么回事，首先得搞清楚人的审美需要是怎么回事；不懂得审美需要，也就不可能懂得审美价值。

从价值角度来审视人类的审美活动，多是从价值范畴的

一般含义推导出审美活动是对于人类具有肯定性意义即正价值的活动。苏联的包列夫说：“审美活动就是人所进行的具有全人类意义的一切活动。”又说：“具有全人类意义的因素赋予人的活动以审美情调，甚至还有审美内容。从这个意义上说，人的一切活动在一定程度上都可以作为审美活动来考察。”^①这就是从价值角度来揭示审美活动的性质的。诚如包列夫所说，真正的审美活动都具有“全人类意义”，但是，能说凡是具有“全人类意义”的活动都是审美活动吗？从人类诞生以来，各种认识和实践的活动，具有“全人类意义”的不可枚举，它们或许具有审美意义，但这些活动同审美活动毕竟是有区别的。显然，包列夫的价值观并没把审美活动同其他活动在性质上真正区别开来。审美活动应当是具有“全人类意义”的价值的，但它是通过特殊的活动方式，在一种特殊的“关系”中来实现这种价值的。这不是从“价值一般”通过演绎就能认识到的。

从“价值一般”出发也不可能探得美的奥秘。迄今的“审美价值”说的真理性，仅在于揭示了美是对于人的一种价值存在，因此不能离开人的本质及其生成去认识美的本质，亦即鲁迅说的“美为人而存在”的意思。显然，这里也只是表达了美作为一种价值的“价值共性”，并没有说明美究竟是一种什么特殊的价值。由上而下的理论的演绎方法的局限，于此可见一斑。

任何价值，都是相对于人的一定需要而言的，是与人的需要相对应的。美作为一种价值是由审美需要来衡量的。显

^① 《美学》，第20页。

然，认识审美需要是认识审美价值的前提。而审美需要既包含着对于对象的特殊性质的要求，也由这种性质所决定，要凭借一种特殊的活动方式来享受对象，获得满足。这就犹如饮食的需要得通过吃喝的行为来满足，认识的需要则通过观察、实验、研究等行为来满足。考察审美活动的特性，就是要弄清它的特殊的行为方式。不弄清这个真正的“美学之谜”，我们就会继续陷入美与审美需要互释的“怪圈”之中，用对审美需要的满足去解释美和审美，又用美和审美去解释审美需要，结果什么也没说明。我们之所以从一开始就使用“审美学”这个称呼，就不仅因为它更接近“Aesthetic”的本意，而且因为“审美”是比“美”更重要、更带根本性的范畴，是这门学科的核心范畴。不弄清这个范畴，这门学科就还没有自己的特别领地和根基，学科的自主性就难免会遭到怀疑。

我们之所以认为审美活动并不就是价值关系，还因为事物的“价值”也可以是认识对象或审美对象。科学不仅探寻世界的因素和结构等客观属性，更要研究这个世界对于人类生成的意义和价值。我们有许多以价值为研究对象的学科，如经济学、伦理学以及许多自然科学。哲学的价值论，无非是从整体上对各种具体价值进行综合性的一般研究罢了。这样一来，在“认识价值”之外，又有“价值认识”的问题。认识价值是相对于人的认识需要的一种特定的具体价值，而这种价值本身又可成为认识的对象。不仅认识价值如此，其他一切价值都可成为科学研究的对象而被认识。审美价值也是一种特定的具体价值，长期以来，它就是文艺批评和美学理论的研究对象。当我们被某一对象激起美感之后，我们会

进一步去探究思索它的美在哪里，为什么给人美感，这就是在对它的审美价值加以认识并进一步给以评价。

而价值还可成为审美的对象。尽管各种具体价值本身未必就是审美价值，但它可以转化为审美的对象。从古及今，大地上曾耸立起并还耸立着许许多多的纪念碑一类的建筑，无疑大多具有审美的意义。当我们面对这些纪念碑，由于崇高感而对之肃然起敬，精神为之振奋，不正是因为这些纪念碑体现和象征着某种丰功伟绩或崇高品德吗？这一切都是“价值”，只不过在这里借助一个感性的符号——纪念碑——得到表现，借纪念碑的形式转化为审美的信息了。“价值”是怎样转化为审美对象的呢？价值概念本身不能回答这个问题，关键还是在于弄清审美是怎么回事。

总之，审美活动的特征不可能用价值关系来解释。认识审美活动的价值内涵本身还得以对审美特性的认识为前提。

马克思留下的课题

审美活动究竟是怎么回事呢？这是马克思给我们留下的课题。

如前所述，马克思为我们描述了审美活动作为一种“关系”的一般模式。但是，他并没有把这种关系的特殊规定性具体阐明。

有一种流行的观点，认为马克思的《手稿》已经回答了审美学的几乎所有最重要的基本问题。我们肯定并十分赞赏《手稿》所包含的丰富而深刻的审美学内容。但是，《手稿》毕竟不是专门的审美学著作，马克思当时的注意力也不

在审美学问题上，他不可能为我们提供我们所需要的全部现成答案。同那种把《手稿》当作审美学理论“终点”的态度不同，我们是把马克思的“终点”作为研究的起点。在马克思所描述的审美活动的一般模式的基础上，进一步去探究这种关系的特殊规定性的具体内涵，弄清这种肯定方式的特殊性究竟何在。这就是我们从马克思那里接过来的任务。

马克思以音乐欣赏为例所描述的审美活动的系统结构，已是发展成熟了的因而更复杂的审美活动形式。诚如恩格斯所说：“研究运动的性质，当然应当从这种运动的最低级、最简单的形式开始，先理解了这些最低级、最简单的形式，然后才能对更高级的和更复杂的形式有所阐明。”^①我们的思路也就是要从这最低级、最简单的形式开始，首先考察审美活动的原生特性，然后再沿着其在人类实践系统中生成的线索，认识它的充分发展的形式。我们希望借助还原法和系统方法的二极张力，把作为人类生命活动方式之一的审美活动的特点更加明晰而确定地揭示出来。维特根斯坦曾说：

美学之谜是各门艺术对我们发生作用之谜。^②

让我们尝试着来探寻一下这“美学之谜”的谜底吧。

（二）节律感应形态描述

我们认为，审美活动作为人类的一种特殊的生命活动，

①《马克思恩格斯选集》第三卷，第49页。

②转引自薛华《黑格尔与艺术难题》第131页。

乃是一种节律感应活动。节律感应，这就是审美活动的原生特性。

在以认识论为主导传统的西方哲学美学的圈子内，不可能达到这样的认识。倒是富于整体直观和自省经验的东方哲学和美学，更逼近于审美活动的特性本身。但是，我们不想直接从前人的见解出发来揭开这个谜底，而是面对事实，从各种具体的审美活动现象来认识审美活动的这一原生特性。为了正确揭示审美活动的这一原生特性，首先还必须重新检视一下所谓审美活动的基本形态。

审美活动不只是静观欣赏

研究对象的确定，决定着思维视野的广度，并直接影响着理论概括的结果。我们既然是要考察审美活动的特性，就应当首先从其具体形态上大致划出一个既符合实际、又较为明确的范围。

在流行的理论中，“审美活动”这个概念似乎指的仅仅是静态观照型的欣赏活动。正是在这个意义上，有的理论家不愿接受把审美活动作为美学研究对象的观点，认为这样会把美学研究的对象弄得过于狭窄。其实，如果我们不要过于拘泥字面的意思，完全可以突破这种流行的观念。在把这个概念的外延拓宽到与其现实表现相对应的同时，它的内涵也自然应当有所调整和修正。

我们所说的审美活动，具有广狭两种不同的含义。

广义的审美活动，指一切以事物的审美信息为对象的活动，这是由感美、创美和识美三种活动形态构成的一个系统。

感美，就是通过感官和机体的运动以感受对象的审美信息来获得审美享受；欣赏文学艺术作品和自然风光，参加自娱性的舞蹈和咏歌等，就是这样的活动。

创美，是把自己所感受的美按照美的规律运用一定的物质材料使之客观化；这不仅指艺术美的创造，也包括对现实美特别是人自身的美的创造。

识美，则是对美的认识，如对美的本质和审美规律的考察和研究，对各种美的评论；审美学的理论探索，审美评论、审美发展史的研究，都属识美活动之列。

若以文学活动为例，文学欣赏是感美，文学创作是创美，文学评论则是识美。

这三种形态，虽有共同的对象，却各有不同的直接目的和行为方式。在三者共同构成的审美活动系统中，感美活动居于核心地位。这是因为，无论创美还是识美，既都要以感美为基础和前提，又都以促进和推动感美为目的和归宿。正因为如此，审美活动的基本性质也就集中地体现在感美活动之中。我们对审美活动原生特性的考察，就是针对感美活动而言的。

狭义的审美活动，就是专指的感美活动而言；我们往往也主要是在这个意义上使用审美活动这个概念的。值得注意的是，在审美学的传统视野中，人们普遍地把这个意义的审美活动，仅仅归结为那些静态的观照性活动，乃至“审美”与“观照”似可互换。象欣赏绘画雕塑、聆听音乐、阅读文学作品、观赏舞蹈戏剧、以至游览自然风光这些观照性活动，固然是审美活动的重要形态。但是除此之外，还有那些动态的自娱性的审美方式也不容忽视。我们并不把舞蹈、音乐、

书画仅仅作作为观赏对象来追求美感，而且还情不自禁地亲身参加到歌舞活动中去，进行书画的操作，以此获得更加全面强烈的美感。《芥子园画传序》称：“观人画犹不若自己画；人画之妙由外入，己画之妙由心出。”亲身的书画操作，自古以来就是怡情悦性、陶冶情操以至锻炼身体的一种好方式。还有劳动的美感，往往也是通过亲身参与才更充分地感受到的。在这类包括机体运动在内的全身心参与的审美活动中，主体更充分地调动了各种感官和机体的功能，获得更强烈的审美享受。无论在原始社会还是现代社会，这种类型的感美活动都占有十分重要的地位。

审美活动的特性，就表现在各种各样的感美活动中。

何谓“节律感应”？

要知道什么是节律感应，先得知道什么是节律。

节律是一切运动所必然具有的形式特征。运动作为物质和信息在时空中的结构变化和相互作用的表现，总有具一定结构和秩序的形式，这种形式，统统谓之节律，或称节律形式。除了最常见的节奏之外，它包括力度、气势、旋律以及所谓“力的模式”。大千世界，从自然运动到社会运动，从物质运动到精神运动，到处都存在着节律。在谈到节律中最常见的节奏时，朱光潜曾作过如下的描述：

节奏是宇宙中自然现象的一个基本原则。自然现象不能彼此全同，亦不能全异。全同全异不能有节奏；节奏生于同异相承续，相错综，相呼应。寒暑昼夜的来往，

新陈代谢，雌雄的匹配，风波的起伏，山川的交错，数量的乘除消长，以至于玄理方面反正的对称，历史方面兴亡隆替的循环，都有一个节奏的道理在里面。艺术反照自然，节奏是一切艺术的灵魂。在造型艺术则为浓淡、疏密、阴阳向背相配称，在诗、乐、舞诸时间艺术，则为高低、长短、疾徐相呼应”。^①

显然，这是谁都能感知和体验的一种普遍地存在于外部世界和内部世界的运动形式。

当马克思用音乐审美为例来说明审美关系中对象和主体的特殊对应性时，恰恰指出了一种最典型的节律形式。音乐是以声波这种节律形式为其审美信息的，正是这种节律才使它成为审美的对象。而音乐式的节律特征恰恰是一切艺术之魂，也是一切审美对象的共同特征。

以色彩和声音呈现于感官的节律形式，以及运动着的形体的节律形式，是容易理解的。那么，许多静态的形体的节律特征又在哪里呢？我们知道，世界的运动是绝对的，静止只是相对的。许多静态事物只是运动过程中瞬间的相对状态。它或者凝聚着过去的运动，或者预示着继来的运动。还有许多静态的事物，是外静而内动，即外部看来没有明显的动态变化，内在的因素却并不平静，而是在相互作用中运动着。也有许多静态的事物，无非是事物运动留下的痕迹，其中活现出动的生命。阿恩·海姆在谈到自然物的形状时说：

这些自然物的形状，往往是物理力作用之后留下的

① 《朱光潜美学文集》第二卷第108页。