主持人语:

讲到美、审美问题,我们总会不由自主地想起先哲柏拉图在《大西庇阿斯篇》里的叹谓"美是难的"!不过,由于这个高度困难的问题直接关涉到美学本体论的建构依据,因而成为美学讨论不能回避的理论对象。当然,作为一种理论上的本体性追问,何为美、何为审美因其与人的存在、存在方式和经验,以及人的经验活动及其现实指向等的复杂纠葛,有着因人因时因地的不同理解。尤其是进入当下,伴随文化观念、生活实践以及包括艺术生产与消费等在内所发生的诸多现实改变,美和审美的问题在其原有理论困难之上和之外,又新生出许多引发我们重新思考、进一步辨析的新问题。如此,则寻找美和审美的解题之道,便构成了美学在当代的理论担当。在这个意义上,本期刘旭光从目的、机制、来源三层面对"什么是审美"的回答,杨光从"感知"批判维度对阿多诺美学独特意义的揭示与分析,或可为继续行走在求解之路上的当代美学研究提供有意义的启发。(王德胜)

什么是"审美"

——当今时代的回答

刘旭光

摘 要: 审美是人类在经验与教化中习得的一种综合能力,这种能力有其先天基础,也有其经验性的构成。审美建立在人对世界的肯定性感知之上,它以人的精神与情感的交流为目的,指向精神性的心灵愉悦。审美始于主体以其全部感性能力对对象的直观,这种直观引发人的生命体验,最终在对直观感知与体验的交感反思中,在主体获得反思愉悦之后,审美得以完成。

关键词: 审美;肯定;交流;直观;体验;反思
中图分类号:B83 - 0 **文献标识码:**A **文章编号:**1004 - 9142(2018)03 - 0080 - 11

收稿日期:2017 - 11 - 30

作者简介:刘旭光,男,甘肃武山人,上海大学文学院教授、博士生导师,文艺学博士。(上海 200444)

基金项目:本文为国家社科基金重大项目"西方美育史"(项目编号:15ZDB024)和上海市教委高原学科建设的阶段性成果。

① 对审美活动在过去两百年的剧烈变化过程的梳理,参见刘旭光:《审美的历程与审美的重建》,《学术月刊》2016 年第 1 期。

什么是审美？必须对这个问题给出一个当今时代的回答。所谓“当今时代的”，是指它能“反映”与“解释”当今时代的审美活动，也指它能“指导”当今时代的审美活动。在过去两百年间，人类的“审美活动”发生了剧烈的变化[①]，这也造成了“审美”在“观念”上的剧烈变化。然而，理论的滞后性使得人们要么用两百年前的理论批判这两百年间发生的变化，要么为这种变化辩护，而不是给出足以解释和引领变化的理论，“审美”有其“现在是”，也有其“应当是”，一个对于审美的适当的“定义”，应当是二者的结合。两百年前西方人对审美的认识，可以概括为——通过感性直观而获得的非功利性的精神愉悦，尽管这个判断中的每一个词在过去两百年中都受到过质疑，但这句话却是人们理解“审美”的起点。一百年前中国人接受了这种审美观，而在此之前，我们把凡能娱情、悦性、畅神、养气、静心的行为，都泛泛地纳入审美，虽然这些观念不能满足当代中国人的审美需要，但依然有其文化影响。从审美观念的历史性变化和人类审美实践的现实变化来看，审美或许有其纯粹的先天基础，但它主要是在现实的人生经验和文化环境中习得的能力，因此，审美总是有其现实的文化性、具体的民族性和变化着的时代性的。按这个思路，本文试图批判性地继承审美理论在两百年间的变化，综合中华民族在审美上的民族性，以及当代人的审美实践和对审美的需要，对“审美是什么”给出一个当代中国的回答：

审美是一种肯定式的、交流性的、以愉悦为目的的感知世界的方式。审美是通过全部感性能力对对象进行感知、直观，并以生命体验为基础，通过交感反思获得反思愉悦的过程。

一、审美是对世界的肯定性感知

批评不是审美，否定不是审美。当我们说“请欣赏一个对象”，或者说“请对一个对象进行审美”时，我们想要说的是，请寻找对象中令你喜悦、令你赞叹、令你认同的地方，即以肯定的眼光来看待世界。这不仅仅是你的喜好与趣味的表达，而且是，你以自己的方式，肯定了对象的某些性质或某种状态。你的肯定，是你的宽容、超越与乐观的表现。在这个肯定之眼的直观之下，“邋遢”会成为“放旷”，“简陋”会成为“拙朴”，“偶得”会成为“自然”……。审美首先是一种态度，它代表着宽容、理解、鼓励与爱。审美不能代替批评，正如批评也不能代替审美，以审美的态度看待世界与其它方式的根本差异就在于它是肯定性的。

这一点在美学史上一直没有得到明确的表达。英国经验论的美学把是否让人愉悦作为评判对象是否美的尺度，这暗含着审美行为所包含的“肯定性”，康德美学把“纯粹美”定位在普遍而必然的愉悦，也包含着对审美之肯定性的确认。但是西方人把“愉悦”这个词理解为主体对自己的肯定，“凡是驱使我维持我的状态的，就是使我快适的，就给我以快乐……快乐是生命力被提高的情感”[①]，在这种观念中，愉悦是对象使主体获得的满足与提高，或者主体把愉快的情感和他的“意图的实现”[②]结合起来，这种愉悦观在当今时代不能令人满意，愉悦不仅仅是主体的满足，还应当是对对象的肯定，这在中国传统的审美中体现为对“成己成物”的追求。《礼记·中庸》说：“诚者，非自成己而已也，所以成物也。成己，仁也；成物，知也。性之德也，合内外之道也，故时措之宜也。”[③]审美中的愉悦不仅仅在于“成己”，还在于“成物”，是对物的存在的肯定。在审美之中，以肯定性的方式对“物”的直观一直要到海德格尔的中后期思想[④]才出现。如果没有这种肯定性，我们就无法把审美与其它直观方式区分开来。

把审美定位于对世界的肯定性的感知，这是对审美非功利性的反驳，19 世纪的西方人把审美定位于非功利性的直观，而且只关乎对象的“表象之形式”，而无关乎对象的实在，这从自由的角度来说当然好，但这也意味着审美实际上成为“闭眼看世界”，或者对对象的漠不关心，“审美”因此就被等同于“闲看”。而强调审美是一种肯定性的感知，则意味着审美是一种“心与物游”的状态，是对物对我的双重肯定，是寻求“物”“我”的意义与价值的过程，而不是“闲看”。

① ［德］康德：《实用人类学》，邓晓芒译，重庆出版社 1985 年版，第 126 页。
② ［德］康德：《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社 2002 年版，第 22 页。
③ 《礼记译解》，王文锦译解，中华书局 2001 年版，第 791 页。
④ 比如海德格尔的《艺术作品的本源》、《物》等文章。

强调审美作为肯定性的感知，在当代审美文化中有特殊的意义。由于文化的后现代状态和批评理论的兴起，特别是阿多诺思想的广泛影响，人们以“奥斯维新之后写诗是野蛮”为口号，把否定性的批判纳入到审美之中。同时，后现代的艺术以反讽、颠覆、碎片化、解构等手段来进行创作，它的必然后果是人们以同样的方式来观看作品，在这种情况下，“审美”这个词没有意义了。审美这个词或者被泛化为“感性化”，或者被置换为“艺术化”，人们甚至建议取消这个词①。这就是当今时代美学上的问题：泛艺术化或者过度感性化本质上是反审美的，却被理解为“审美”！泛艺术化本质上是反艺术的，却被理解为“艺术”。

所以，重新回到对对象的肯定性感知，是当今时代对审美的呼唤，也是保卫“审美”，保卫“美”的基本需要。如果把这一点确立为现代审美的根本，那么是不是意味着美学会陷入这样一个悖论——我们是不是可以欣赏“恶”？这一点在理论和现实中，都是确实存在的，作为一种肯定性的感知方式，它可以欣赏一切对象，即便这个对象是恶，是丑，是罪，是虚假。但这是必须要接受的事实——审美与道德判断是并行的，不相互否定；审美与真理判断是并行的，不相互否定。不承认这一点，就是不承认审美的独立性。一个人的帅或美与这个人是不是坏人无关，或许我们要注意的是，对于这些对象，不应当“以审美的方式”来观看它们，而不是要求把审美道德化。

强调审美是对对象的肯定性的感知，并不是要混淆是非，而是说，除了不断地区分是非之外，我们还需要一种肯定与宽容他者与他物的姿态，这种姿态可以把我们从无处不在的真假判断、是非判断与价值判断中解放出来，让我们的善良与宽容成为我们观看对象的前提。审美不是为了区分美丑，而是在对象处寻求你认为值得肯定和令人愉悦的地方，即便找不到，也不意味着对对象的否定。

康德之后的美学把审美视为“纯粹直观”，特别是现象学美学和解释学美学，似乎只有非概念的、与诸种前见无关的、不带任何情感立场的直观才是审美的②，并以这种直观为审美意识的起点。强调审美的非功利性没有错，但非功利性的实现并不只有纯粹直观一条路，审美的尊严在于它饱含爱意（按康德的说法是“惠爱”），而不在于它是“纯粹直观”。“纯粹直观”仅仅是在现象学还原中所还原出的源初的认识环节，这个环节是所有经验认识的起点与基础，当然也是审美的起点与基础，但起点和基础并不是本质，在纯粹直观的基础上，审美作为一种意向性活动，它的目的不是呈现出“物”自身，而且建构出一个令人惠爱的“物”，一个具有意义与价值的“物”。这种惠爱带给我们的愉悦，是成己成物的愉悦，而不单单是“表象力的自由”③。

二、审美是交流性的

在审美活动中，当我们说一物很美的时候，我们是在表达自己的情感倾向，还是在表达自己判断的结果？如果仅仅是倾向，那审美就是自我表现，是表达自己的趣味、倾向、爱好的手段，也就会成为对人进行区分的手段。人们会以在哪些对象处能获得美感而作为区分人的“等级”的手段，比如高雅的、文明的人与粗俗的、低级的人。审美确实和趣味纠缠在一起，但是审美有超越于趣味之处。

“这东西很有趣”和“这东西很美”，这两个语句在日常语言中意味不同。前者不要求别人认同，而后者更像是一个确定性判断，暗含着这一判断的结果是具有普遍性的，所以在康德的美学中，第一次从普遍性的角度把审美和趣味作了一个区分：审美要求普遍性，是一种普遍的愉悦。“凡是那没有概念而普遍令人喜欢的东西就是美的”④，这就意味着当我们对一个对象进行审美时，具有共鸣性的愉悦才是真正意义上的审美愉悦，或者说，审美就是在对象处寻求可以引起共鸣的愉悦。对象可以以其某种性质

① 在这个问题上赵毅衡先生和我有一次争论，赵先生建议把 aesthetic 这个词都译为“艺术化”。见刘旭光：《审美不是艺术化》、赵毅衡：《“泛审美化”还是“泛艺术化”？》，《文艺争鸣》2011 年第 7 期。

② 对这种审美观念的描述与反思，参见刘旭光：《作为交感反思的“审美的观看”——对现象学“审美观看”理论的反思与推进》，《社会科学辑刊》2017 年第 1 期。

③ 康德认为审美愉悦在本质上是主体在获得对象的主观表象时，表象力的自由游戏这样一种内心状态所引起的愉悦。

④ ［德］康德：《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社 2002 年版，第 54 页。

上的奇特而引起我们的关注，但新奇感不是美感，一物“怪”，并不是一物“美”，新奇感要转化为美感，就需要让新奇感建立在美感上，而这一美感必须是普遍愉悦。审美的独特性就在于，人们在审美的时候预先有一个对于美感或者说愉悦的预期，这个预期在理论上的表达是“共通感”。这种共通感是文化熏陶的结果，也是民族性的与时代性的。在审美的时候，人们是在寻求共通的东西，是在“交流”。

审美作为一种感知方式，它所要寻求的愉悦不仅仅是自己的，而且是希望别人也能赞同的，即便作为一种享乐，它也希望这种享乐别人也可以感知到，并且能够产生共鸣并参与其中。不追求这种赞同与共鸣的愉悦与享乐，就不能算是审美，而仅仅是对自己趣味的满足。就这种赞同与共鸣而言，审美是交流性的。这一点是千百年来中西方文化在对审美的认识上的共识，虽然直到康德才给出了一个明晰的理论说明，但是审美和艺术活动让人们相聚，让人们结为一个文化共同体，这是各民族所认同的审美的基本功能之一。康德认为美“伴随着对每个别人都来赞同的要求而使人喜欢，这时内心同时意识到自己的某种高贵化和对感官印象的愉快的单纯感受性的超升，并对别人也按照他们判断力的类似准则来估量其价值”①，并以此为根据作了一个光辉的判断：美是道德的象征。在这句话中，审美由于追求“普遍赞同”而使人“高贵化”，并且实现对愉悦的单纯感受性的“超升”而成为人自我完善与发展的手段，在这个意义上，由于人性的高贵化和愉悦的超升，美就成为具有“德性的”、善的。这说明，审美最核心的价值，是建立在审美的交流性之上的。

对审美和艺术之“交流性”的强调，在中国文化中的体现是强调审美与艺术的“群”（兴、观、群、怨）与“和”的功能，“故乐者，天下之大齐也，中和之纪也，人情之所必不免也”②。通过艺术和审美，个人的个性、风格与情趣既可以得到体现，而这些活动又由于其交流功能而成为粘合剂。

在现代派艺术与现代审美中，艺术和审美都成为一种自我表现的方式与手段，人们用艺术来表现内心的诸种感受与意绪，用审美来标榜自己的品位与个性，一种深刻的自我中心主义占据着当今时代的审美与艺术，而这种“单子”般的“自我”成为审美领域中的目的与尺度，对于许多作品来说，题目比作品本身重要。这种情况的恶果是，在许多作品面前，人们不知道它是什么，要做什么，应当如何欣赏。现代艺术像一架来自未来的机器，却没有说明书，喃喃呓语般的自我表达和迷狂般的自我表现以“反对深度”、“反对诠释”为理由，让审美成为一种个人化的体验。这种状态在理论上的表现是，人们区分不了“审美”和“感受”之间的关系。审美是一种肯定性的感知方式，这就决定了，当你在肯定一物之时，有一种认同发生了，也有一种共鸣发生了，这种“发生”不是艺术的效果，而是艺术的内在机制。在康德所奠定的天才观里，天才不是天马行空般的想象，而是为一个理念找到可表达的、可感的形式的能力，天才创造着“审美理念”，而审美者可以反思这种审美理念而理解天才的艺术所传达的内容。在中国人文化传统中，艺术语言所呈现出的“夷、希、微”和作品在内涵上的“真、精、信”是融合在一起的，形式的复杂、朦胧和自由，如果没有呈现出情感与意义上的“真、精、信”，就是失败的。审美是一个寻求理解与共鸣的过程，而不仅仅是自我表现的过程。

通过审美和艺术，让人们凝聚起来，让人们展开交流，这在中西方的审美活动史上与美学史上，都是共识性的，这是审美之社会意义的核心部分，审美的交流功能在当代没有在理论上得到重视，在人文主义的美学传统中，审美是可以让人“人化”的人类文化活动，审美因其建立在共通感与教化之上而具有交流性，而这一传统由于认可审美的交流性，因此把审美上升为人类自我提升的一种手段，这就是审美教育理论。但是批判理论盛行的时代，在某些社会学家看来，审美具有使人们区分的作用，是一种意识形态，因此，审美与趣味的差异没有被继承，趣味判断和审美被视为一体，在对趣味活动的区分作用进行批判时，把审美也进行了不加区别的批判，审美被视为意识形态的话语霸权的一种形式。与这种批判相并行的是文化的后现代运动，在反对同一性、强调个体性的总体思潮中，艺术与审美中的非理性主义把情绪、感受、幻觉、刺激等等作为传达的对象，在这种思潮中，“表现”显然超过了“交流”而成为艺术与审美的主旨之一。

① ［德］康德：《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社 2002 年版，第 200 页。

② 《荀子》，安小兰译解，中华书局 2007 年版，第 198 页。

“审美”这种人类行为既具有“人文性”，也具有“社会性”。从人文性的角度来说，审美是人类进行交流的手段之一，是人类进行精神的陶冶与提升的手段之一，它是教化与熏陶的手段，也是教化与熏陶的结果。就它的人文性而言，19 世纪在欧洲产生的“审美的人”这一理想①，把审美作为人的完善、人的全面发展和人获得自由的手段，也把审美作为精神活动的高贵的部分，在审美活动中人们达到融合与协调，结成一个整体。就审美的社会性而言，审美这种行为是在社会中习得的，它和趣味活动有必然的联系，它具有民族性、文化性、地域性和意识形态性，它建立在审美意识之上，而审美意识是社会历史文化中生产的，因此，审美从其社会性的角度来说，不可避免地具有阶级和阶层的区分性、民族和文化的区分性。

审美究竟是以其“人文性”而让人们凝聚在一起，还是以其“社会性”而让人们区分开？回答这个问题不仅仅是现代人在审美上的立场问题，18 世纪的人之所以把审美与趣味区分开来，就是看到审美是超越于个人趣味之上的普遍性判断，这一点是审美的基本规定性，强调审美的社会性而没有看到审美判断的普遍性，实际上是回到了现代性之前。即便在后现代状态之下，也必须坚持审美所具有的交流性，这既是现代美学的核心观念之一，也是当下我们在审美中应当坚持的，因为在当今时代，把人们区分开的东西太多了，而让人们交流与共鸣的手段并不多。

三、审美是以全部感性能力对对象的感知与直观

18 世纪产生的审美观有一个狭隘之处，它认为只有眼睛和耳朵才能审美，因为只有眼睛和耳朵才能进行对对象的非功利性的直观。这个观念中国人大概不同意，而现代人也不同意。强调审美的非功利性就必须把审美与感官享受区分开来，但这种区分的狭隘在于，审美的目的是非功利性的愉悦，但达到非功利性的愉悦并不意味着我们不和对象的实存打交道。

在现代人的物质生活中，人们能够通过感官对对象的“品鉴”，获得一种超越于感官满足的快感，这种快感有点像“美感”，在当今时代甚至被确认为美感。比如对饮食，对服装的材质，对茶、酒、咖啡，对诸种水果，对花香和诸种芳香物质的品鉴，在这种品鉴过程中所获得的愉悦无法用康德与黑格尔的理论进行解释，似乎也不是中国传统的审美文化所认为的“通感”现象，这种品鉴活动正在获得一种审美般的性质。这种活动不能简单地归为“享乐”，因为它能获得一种超越于享受之上的精神性的与情感性的满足。这种变化 18 世纪以来的审美理论无法解释，当今时代的审美实际上早已超越了康德的理论所能解释的范围，一种官能化的美感经验已经成为当今时代的审美现象，但美学还没有适应这一点②。

在这一点上恰恰又体现着中国人在审美上的民族性。由于鉴赏的过程与“品味”的过程有一种相似性，因此在中国人的审美理论中，经常从味觉感受的角度来表达审美体验，余味、滋味、禅味、味外味、妙味、玩味等等术语经常成为中国人表达审美感受的术语。把审美的过程与味觉感知的过程结合在一起，这构成了中国文化在审美上的特殊性或者说民族性，它体现出一种不一样的审美观——“审美的过程，是一个有类于味觉感知的过程，即是对对象的直觉式的、主体性的感知，而这个过程也是一个时间性过程”③。

感官鉴赏能够达到一种“感性的普遍性”，它不能以概念或理念的方式进行表述，只存在于品鉴者的感官体验中。在这种共同的感官感受之上可以建立诸种“共同体”：喜欢喝醋的会形成共同体，喜欢吃辣椒的人也会形成共同体，吃臭豆腐的也可以。感官的鉴赏似乎只有获得赞同之后才完成。“感官鉴赏对于感官感受之变化的敏感，也是一个寻求普遍性的，类似于知性判断的过程，舌头对于味觉的感受过程是时间性的，是一个变化着的过程，这个过程的每一个环节，以及各环节之间的关系，都可以成为品鉴的对象，这在中国人关于茶、酒、熏香、菜肴的品鉴中，随处可见。”④这种品鉴本质上是对感觉的再

① 对这一理想及其实质的描述，见刘旭光：《人的理想和理想人的生产》，《西北师范大学学报》2010 年第 4 期。
② 对感官鉴赏何以可能，其原理和内涵，可参见刘旭光：《感官鉴赏论》，《浙江学刊》2017 年第 1 期。
③ 刘旭光：《感官鉴赏论》，《浙江学刊》2017 年第 1 期。
④ 刘旭光：《感官鉴赏论》，《浙江学刊》2017 年第 1 期。

感觉，是对感官感受的变化过程的反思，以及通过比较而形成的对于感官差异的反思与评价，这近乎“审美”。传统的审美观认为审美的对象是“对象之表象的形式”，而现代人与中国人，是在感官感受的形式及其变化的形式上获得愉悦，这种愉悦既包含着物质性的享受，也包含着精神性的寄托或者追求——一个人对家乡菜的渴慕和对某种可以引起情感触动的气息的迷恋，实际上是精神性的，而不是物质享乐问题。

人的感觉会在社会历史中，在具体的实践活动中，被锐化，比如闻香师对气味的敏感，品酒师对于味道的敏感，录音师对于声音的敏感；人的感觉也会对某种感官感受习以为常，进而形成依恋。感官能够给我们带来两个层次的愉悦：“一个层次的愉悦，是康德所说的快适，是对象以其质料对我们的欲念的满足，这种快适是功利性的，是主观性的，是不自由的，这种快适不具有审美性；第二个层次的愉悦，是由于感官感知到了对象存在的深度，把握到其中包含着的意味，从而获得的合目的性的愉悦，这种感觉是非功利性的，是自由的感觉，是有深度的感觉，而这种愉悦因此体现出审美性。”[①]所以，审美是用全部感官能力对对象的感知与直观，而不仅仅是听觉与视觉，在漫长的历史与现代社会生活的熔铸之下，我们的感官实际上发展出了“审美感觉”[②]。由于这种审美感觉中，我们的感官获得了一种反思性，或者说，是对感官感觉的反思，这使得我们可在感觉的变化中获得愉悦，在感觉的新奇中获得愉悦，以及在感觉的一般性中获得愉悦，感觉由于承载着我们的记忆与情感，因此实际上包含在我们的审美之中，这是传统的美学理论所欠缺的，也是我们现代人的实际审美经验的具体组成部分。

承认诸种感官在审美之中的作用，把“感觉”上升为审美能力的一个组成部分，这就意味着，审美不但是对情感与精神的引领，还是对感觉的熏陶与塑造，对“审美感觉”的培育，是美育的基础，也是日常生活审美化的意义与价值所在。同时，对感知的强调，还在于只有在感知之中，我们才能实现对对象的肯定。在惠爱一“物”的意义上，我们使用了“感知”一词，而不是传统意义上的“观看”或者“直观”，是因为过去一百年的人类审美实践之中，人们不再满足于对对象的非功利性的、远距离的直观，而是强调对被欣赏者的物质构成的直接感受，并且把这种对质料的感受上升为审美的一个环节，在这个环节中，对对象的肯定才是被落实了的：只有在质料这个层次上，我们才是在欣赏对象自身，而不仅仅是对象的“表象的形式”的欣赏，这是对康德所给出的审美范式的突破，也是当今时代的审美的特性。这种特性体现在造型艺术中对质感的呈现，体现在审美活动中对质料的感官感知，只有在直接的感知中，我们的欣赏才有可能是肯定性，非功利性的形式直观只会产生隔离感，而不会产生真正意义上的惠爱。

四、审美以生命体验为基础

在具体的审美经验中，我们经常会发现，审美的过程是和情感体验、激动、浮想联翩、心理感动，甚至是心理与生理性的刺激结合在一起的，在中国人的传统审美中，这种体验、想像和感动尤其明显，比如《红楼梦》中描述黛玉听曲的心理过程，就非常生动地说明了中国人的审美过程：

> ……黛玉便知是那十二个女孩子演习戏文。虽未留心去听，偶然两句吹到耳朵内，明明白白一字不落道：“原来是姹紫嫣红开遍，似这般，都付与断井颓垣……”黛玉听了，倒也十分感慨缠绵，便止步侧耳细听，又唱道是：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院……”听了这两句，不觉点头自叹，心下自思：“原来戏上也有好文章，可惜世人只知看戏，未必能领略其中的趣味。”想毕，又后悔不该胡思乱想，耽误了听曲子。再听时，恰唱道：“只为你如花美眷，似水流年……”黛玉听了这两句，不觉心动神摇。又听道：“你在幽闺自怜……”等句，越发如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一块山子石上，细嚼“如花美眷，似水流年”八个字的滋味。忽又想起前日见古人诗中，有“水流花谢两无情”之句；再词中又有“流水落花春去也，天上人间”之句；又兼方才所见《西厢记》中“花落水流红，闲愁万种”之句；都一时想起来，凑聚在一处。仔细忖度，不觉心痛神驰，眼中落泪。

① 刘旭光：《感官鉴赏论》，《浙江学刊》2017 年第 1 期。

② 对审美感觉的详细论述，参见刘旭光：《感官鉴赏论》，《浙江学刊》2017 年第 1 期。

在这个过程中，先是“听”，而后是“自思自叹”，再然后是“心动神摇”，最后是“心痛神驰，眼中落泪”，这个过程，既是审美的过程，也是美感体验的过程，但是自18世纪以来的西方审美理论解释不了这一点。这种理论总是从直观与反思两种人类认识行为上解释审美的本质。解释一：审美是对象之表象的形式的合目的性判断，这种判断是反思判断，反思判断产生非功利性的精神愉悦；解释二：审美是对对象的本质直观，在对对象的纯粹直观中，对象的自身呈现出来，这种指向事物自身的纯粹直观被认为是“纯粹审美”①。但是无论是德国古典美学建立起来的反思判断理论，还是现象学和解释学建构起来的本质直观理论，都是在“纯粹审美”的层面上研究审美的机制，而没有反思审美中的生命体验现象，即便是狄尔泰的生命美学，也是把体验作为审美的前提和艺术表现的内容，而没有从体验的角度重构审美的机制。只有尼采注意到了这个问题。1882年尼采在批评瓦格纳的音乐时，发表了这样一番宏论：

> 当我聆听瓦氏的音乐时，我的“实际情况”是：呼吸不畅，脚对这音乐表示愤怒，因为它需要节拍而舞蹈、行走，需要狂喜，正常行走、跳跃和舞蹈的狂喜。我的胃、心、血液循环不也在抗议吗？我是否会在不知不觉中嗓子变得嘶哑起来呢？我问自己，我的整个身体究竟向音乐要什么呢？我想，要的是全身轻松，使人体功能经由轻快、勇敢、自信、豪放的旋律而得到加强，正如铅一般沉重的生活经由柔美、珍贵的和谐而变美一样。②

这显然是在描述审美中生理与心理反应，或者说生命感受。审美是离不开体验的，因为情感不能被“理解”，只能被“体验”③。体验是我们交流情感的最主要的方式，在体验中，我们投入到一个具体的情境中，既感受对象，也感受整个氛围，然后任由身体与心灵产生属于自己的反应，这种反应由于是自由的，是完全属于审美者个人的，因而是最真切的、最具体的。

在体验中，我们把对象，无论是有机物还是无机物的，想象为一个生命体，想象为一个包含诸种情感可能的交流的对象，似乎在对象（无论是有机物还是无机物）与体验者之间，有一种感应式的关系。这种关系可以体会，不可言传，对象总会以某种方式触动我们的心弦，或许直接，或许婉转，或许浓烈，或许隐约，只要允许心灵自由地感受对象，这个世界就一定会在我们的心湖中留下涟漪，这是情感产生的一种方式。在体验中，我们会真切地感知到对象的存在，感性不会说谎，它会诚实地对对象做出属于自己的反应。关于对象“是什么”这样一个问题，理性和科学会给出一个确定的、具有普遍性的答案，但一定是冷冰冰的。每一个认识者，除此之外还会有一种完全个人化的感知，“如人饮水，冷暖自知”，这种感知最直接、最真实，同时也是真正属于感知者自己的，既求真切，也直指心意。在体验这样一种认识活动中，情感与理性是结合在一起的。因而当我们在体验一物时，我们既在认知着对象，也在感受着对象，我们既求其“所是”，又允许心灵对它做出属于自己的情感反应。这个状态，在现代人的审美实践中是普遍状态，但在审美理论中却没有体现。

另外，在体验中，还有一个奇妙的现象，那就是想象力的活跃。想象力是人的一种先天的感性能力，但对于每一个人有强弱之别。想象力的责任是把我们的诸种感性认识统合起来，它体现为把一个不在场的对象在直观中表象出来。想象力也负责把我们对对象的感性认识与对它的知性的、概念性的认识结合起来。通过感性，我们所认识到的世界是无数感觉的碎片，想象力把它们统合为一个整体性的表象，然后为这个表象与某个概念性的规定结合起来，从而形成我们对对象的“经验认识”。在面对自然之景时，比如黄山的山峰与云海，我们常常会陷入这样一种状态：我们直观山与云，觉得它一会儿像野马，一会儿如尘埃，一会儿如传说中的神灵，一会儿如尘世的少女，风起云散时，心情起浮，物象百转，风情万种。而神定之后，山仍然是山，云只是云。这一切如在眼前的幻相，实际上是我们的想象力在欺骗着我们，或者说，是想象力带着我们神游天地之间。

---

① 对什么是审美的观看的具体分析和历史梳理，见刘旭光：《作为交感反思的“审美的观看”——对现象学“审美观看”理论的反思与推进》，《社会科学辑刊》2017年第1期。

② ［德］尼采：《快乐的科学》，黄明嘉译，漓江出版社2000年版，第291页。

③ “体验”一词在现代哲学与美学中的意义丰富，在不同民族的语境中意义也不同，它的具体内涵和其作为审美的一个环节的意义，其详细的梳理、概括与建构，见刘旭光：《论体验：一个美学概念在中西汇通中的生成》，《复旦学报》（社会科学版）2017年第3期。

观赏或者聆听一件艺术作品时，我们常常会思绪万千，神游八荒。我们的人生经验、我们的梦想、我们最渴望的那些景象与情感、我们记忆深处的那些“美好”，会被不知不觉间带上心头，在体验之中，我们不是放空自己的胸怀与心灵，而是任由想象力填充它——自由地填充，“若有所思而无所思，以受万物之备”，在那个属于想象力的瞬间，可谓思接千载，视通万里，吐纳珠玉之声，卷舒风云之色，古人谓之“神与物游”。这个时候，审美就是一次“神游”。

体验以及由此而来的情感反应，以及在体验基础上形成的想象活动，这些生命体验都应当被纳入到审美的机制之中，但是直观美学和反思判断的美学都没有接纳这一点。正是由于这个原因，西方人的审美理论在解释现代人的审美过程，特别是中国人的审美过程时，有一点错位。必须强调生命体验在审美过程中的作用，并将之纳入到对审美的理论解说中，这样的审美理论才是完整的和符合实际审美经验的。

五、审美是通过交感反思获得的反思愉悦

在现代人的审美中，我们经常遇到这样的现象：当人们面对一个不知道是什么的东西时，人们的最初反应是问“这是什么”？按照传统的审美观念，审美只关乎对象的形式，因而无需知道对象是什么，也就是说审美与知性认识与理性判断无关，但是知性不能直观，感官不能思维，因此我们对于世界的经验只能是二者的结合。虽然我可以欣赏我不知道是什么的东西，这的确是审美的特殊性之一，但如果我们不知道对象是什么，那么我们对对象的欣赏，就只能停留在形式的层面，而无法对其意义、价值与包含在其中的人类的精神寄托与创造力进行欣赏，仅仅说对象“好看”或者“好听”，这只是感官的反应，但如果要说对象“美”，就还包含着意义与价值上的肯定。这就需要“判断”，我们对于梅花的欣赏，不仅仅是它的形式美，而且还因为它所包含的精神理念；我们对于一张画的欣赏，除了形式美的直观之外，还会去追问它在表现什么。虽然现代美学在其奠基之时把审美确立为非概念性的，虽然后现代的审美观念把审美定位为“感觉感受”，但审美中的确包含着意义与价值的判断。这种判断，按康德的说法，叫“反思判断”。

在审美的过程中，或许康德所说的通过形式直观而获得的先天愉悦是基础性的，但还有两种愉悦，应当予以肯定。

一种是有点像“赞许”的知性愉悦。审美本身是一种认识行为，所有的“认识”都不只是“物”与“我”之间的关系，而是“我”、“认识对象”与这个对象“应当是的那个东西”三者间的关系，这要求我们对三者都有认识，才可以完成一次“认识”，而这个认识的过程，当然包含着对三者关系的判断。有时候是同一判断，有时候是差异判断，有时候是价值判断，在这一系列的判断中，我们对“物”、对“我”、对“物”与“我”的关系终会有明晰的认识，而这种认识的明晰性，会产生出情感上的愉悦。这种愉悦不同于直观愉悦，也不同于情感体验所带来的宣泄式的愉悦，而是主体的自我肯定或者说“赞许”和对对象的“赞许”。在一团乱麻中理出头绪，把难解之物化为一个简明的公式，把一个复杂事件进行明晰化的表述，把一个多块面的构成物简洁地呈现为一个整体，这都会带来一种自我肯定式的愉悦。判断和认识的目的是准确性或正确性，但这从经验上说，的确能带来精神上的愉悦，如果我们能辨识或判断出对象自身呈现出的某种明晰性，比如对称、平衡、多样统一、简洁、鲜明、准确等等，这种愉悦是知性的满足，是主体的自我肯定，是源自“判断”的赞许。这种赞许在审美中经常发生，甚至会成为一种文化的倾向或者一种美学追求，应当说，这种判断是审美的一个方面。法国人的审美、古典主义的审美观以及中国的古典建筑，就非常注重这种“明晰”。

但是康德所奠定的审美观对于这种源自判断的愉悦重视不够，他把表象的形式所引发的表象力的自由游戏，确立为美感愉悦的本质，并赋予这种愉悦以先天性，但是对于知性判断和规定判断中的愉悦，康德认为不属于纯粹鉴赏判断，因而没有在其美学体系中给予重视。

还有一种愉悦——反思愉悦。当理性反思出某个对象或事件中所包含的某种意蕴——可能是一种价值，或者是一个信念，也可能是某个理想，甚至可能是某种情感状态——之时，心灵会产生一种自我慰

藉、一种自我肯定，“会于心”而“发乎情”：有时如“拈花微笑”，有时慨叹如苏子而喜清风明月，有时释然如陶潜而好桃源东菊，有时顿悟如阳明，有时欣然如庄周，有时乐如孔、颜，有时慨叹如李、杜、子昂。在这样一种审美经验中，审美作为反思判断，需要在个别之物中发现某种意义与价值，或者某种精神性的内涵，也可以说是某种“理念”，这种精神性的内涵或者理念（康德称之为“审美理念”），是不能通过直观或体验而被认识到的，只能通过反思判断。反思判断不仅仅让我们获得对象所包含的意义与价值，这当然是它的目的，反思判断之所以可以被纳入审美，是因为在反思判断之后，会带来愉悦，就是我们上面所说的诸种精神性的愉悦。这种愉悦康德称之为“反思愉悦”，本质上是在反思判断这种“主观的合目的性判断”之中，主体的自由感和主体的自我肯定。这种愉悦康德和黑格尔之后的美学都没有重视，而在中国人的审美传统中，比如“仁者乐山、智者乐水”“林泉之致”“山水以形媚道”“澄怀味道”等等理论中，都具有感悟与反思的性质。让中国人心灵愉悦的，不仅仅是对象自身，而且是对象所包含、所象征、所开启着的“道”与“意”。每一个民族都有自己的精神愉悦之处，每一种文化都会去营造某种心灵归宿之地，这种愉悦被他们的形而上学决定着，是他们的文化的共同心理，这种愉悦只能通过反思获得。

审美包含着情感反应的经验认识，但这种认识不足以判断出对象的“意义”与“价值”，通过这种认识获得的愉悦，也主要是浅层次的感性愉悦。但“审美”是一种高级的精神活动，精神愉悦才是它的主要目的，因此审美过程的真正完成，是反思愉悦的获得。

在当今时代强调这一点，是包含着针对性的。

在过去六十年的美学理论中，审美被还原到了“感性学”的领域，在具体的审美活动中，当今时代的审美陷入这样一种境遇：“审美完全被浅表化了，它和感官的诸种应激性反应杂糅在一起，以至人们实际上弄不清楚什么是美感，什么是感官刺激。审美的反思性没有被强调，但非理性的感受性、知觉、体验、诸种非理性能力在审美中的作用被强化了。对象的质料、质料所引起的质感，这种生命感受成为了审美的对象，这是对传统理性主义美学观的反叛，也是形式主义美学观的极端化，连形式自身都被超越了，本无精神性的质料成为艺术表现的对象，质感、材料自身的性质，甚至一切感觉因素，都成为审美的对象。各种官能的作用在审美中都被肯定了，欣赏的过程不再仅仅是视听直观的过程，而是触摸、嗅觉、味觉等综合因素的结果，视听文化被一种官能综合的文化所取代。4D 电影、综合绘画、质料化的雕塑、嗅觉与味觉设计……静观式的审美让位于感知性的体验，审美距离被身体感受所填充，建立在视觉与听觉之上的感性学，被建立在综合的官能感知之上的感性学所取代，感性学的领地被放大了。”①

在这种境遇中，虽然大众文化生产把艺术与审美普及到了生活的各个层面，但是在理论上，却放弃了审美对于现实的超越性和指引性，而把单纯的娱乐、迎合，甚至刺激与审美混淆了，后现代理论迎合了这一趋势，要求在“审美”中简化内容，消灭深度阐释，对艺术作品进行脱离了精神内涵的、从真正感性的角度去悉心观看、倾听和体验艺术。这就把审美降格为“感受”或者应激反应。哲学家德勒兹甚至把艺术作品定义为“一个感觉的聚块”，是“一个感知与感受的复合体”。这就把艺术作品降低到了感官感受对象的程度，而不再是反思活动。

在这一理论倾向中，19 世纪赋予“审美”的灵韵消失了。审美的真理性、它与善的融合、它的理想性都已褪去了，或者被遗忘了。或许 20 世纪的审美观念在强调感性的同时，似乎想把审美塑造为个体自由保证与生命活动的本能，以此来对抗理性主义话语霸权的手段，但在对抗之后呢？在 21 世纪，“审美”是什么？

在一个过度感性化、一个消费主义与享乐主义的时代，应当回到人类建构“审美”的起点，那就是“反思判断”以及由反思判断而来的“反思愉悦”。康德把审美定位于反思判断，这是需要继承与坚持的，审美是“判断”，而不仅仅是“感受”。只要是判断，就一定是一种合目的性判断，包含着对意义与价值的反思，也包含着对理想的设定。审美是一种被理性设定的观看世界的方式。审美这个词就意味着——“应当这样去看这个世界”。而一个时代的“应当”，作为反思判断中的“目的”，则是由理性，以及一个时代的时代精神所设定的。人类审美的历史可以证明，审美一直是与价值理想相关的，而不仅仅

① 刘旭光：《审美的复魅：回到形而上学》，《文艺理论研究》2014 年第 3 期。

是感官愉悦。在审美领域中，必须坚持这样一个原则：判断永远统领着直观，否则意义无从发生。但是，审美的特殊性在于，它对对象的反思判断并不是单靠理性和判断力就能完成的，对对象的感知与体验渗透在这种反思判断之中，它们既是反思判断的对象，也是反思判断的一部分。在审美时，对象和主体之间总以某种交互感知的关系为前提，审美不是单纯的逻辑判断，它是“感悟”，是建立在感官感受与情感体验之上的对意义与价值的反思，是“悟”。审美本质上是交感反思①，是通过交感反思获得的反思愉悦。

六、审美是一种在经验与教化中习得的综合能力

在具体的审美实践中我们经常会遇到这样的问题：你会不会“审美”？审美的确是一种能力，这种能力是不是人人都具有，或者说，怎么才能具有？对这个问题关注最多的领域，是教育领域，这个领域关注两个核心问题：一、审美能不能教会？二、通过具体的“审美”活动，审美者除了愉悦还能得到什么？

要回答第一个问题，就首先要说，审美是一种纯粹的先天能力，还是一种在经验中习得的能力？在这个问题上，康德之前的美学强调审美是一种习得性的综合能力，比如鲍姆嘉通就认为审美是：“低级认识功能的逻辑，优雅（grace）与沉思（muse）的哲学，低级的 gnoseology②，优美地思考的技艺（art of thinking beautifuly），类理性认识能力的技艺”③。就这种能力的分析，他作了较为全面的描述④，这一点坚持了古代修辞学的传统，修辞学总是会分析写一篇好文章需要的能力。但是从康德开始，哲学家们总是执着于分析出作为一种先天能力的“审美”，或者说“纯粹审美”。康德最终把鉴赏判断上升为一种“先天综合判断”，上升为一种人类的先天能力，因此，根本不存在会不会审美的问题，审美，或者说鉴赏判断是一种人类学意义上的“属人的能力”。这就意味着，我们只需要“应用”审美能力，而无需“获得”审美能力。英国的经验论者把审美判断和趣味判断结合在一起，他们认为审美是在社会中习得的能力，是“趣味”，尽管他们也希望能为审美找到“第六感”，或者“内感官”这样的先天能力，但他们没有成功。因此，英国的经验论者以及后世具有社会学倾向的美学家都认为审美是一种在社会生活中、在文化中习得的能力。问题是，这是一种单一性的能力，还是一种综合构成性的能力？鲍姆嘉通认为是构成性的，而且作了细致的分析，但是康德主义者和现象学家们都把它作为单一性的能力，因此没有对它的构成进行分析⑤。

在中国的文化传统中，审美能力首先要确立一种心灵的状态作为目的或者保证，比如说“林泉之心”，“吾与点”的情致，但更多的是一种综合能力，刘勰所说的“积学以储宝，酌理以富才”，或者如王士禛的“现量说”、叶燮所倡导的“才、胆、识、力”说等，都强调修养、学习、情致和阅历对于审美的意义。

在当代文化中，对于某种先天能力的敏感，比如对声音的敏感，对色彩的敏感，会被上升到审美能力的高度，这可以接受，某种天才能力确实存在。某种先天能力的突出，在现代的艺术创造中确实有显著作用。但是，必须强调，审美是在教化中，在文化的熏染中，在人生的历练中习得的能力，这种能力有先天基础，但这种先天能力必须会被应用，同时，只有通过经验性的习得和训练，才能获得审美这种实践能力。审美是一种建立在反思判断上的综合能力。按我们对审美的机制的研究，它需要感性直观能力，需要对形式的敏感，形式创造力；它也需要情感感受力，需要体验能力，需要想象力，这都是需要在人生实

---

① 对审美作为交感反思的深入解读，见刘旭光：《作为交感反思的“审美的观看”——对现象学“审美观看”理论的反思与推进》，《社会科学辑刊》2017 年第 1 期。

② 这个词颇难翻译，它是名词 gnosis + logy 构成的，gnosis 的意思是灵界知识、神智、神秘的直觉。Gnoseology 最外在的意思是关于认识的科学，第二层的意思是对于认知过程的认识，第三层含义应当是“神思”。

③ Alexander Baumbarten. *Metaphysics. A Critical Translation with Kant's Elucidations, SelectedNotes, and Related Materials.* Translate and Edited with an introduction by Courtney D. Fugate and John Hyers. Bloomsbury Publishing Plc, 2013. p205.

④ 鲍姆嘉通对于审美能力的分析，见刘旭光：《回到康德之前：鲍姆嘉通美学思想再研究》，《学术界》2016 年第 1 期。

⑤ 审美能力分析事关重大，将另文展开。

践中习得与强化的能力;它还需要反思判断力,这种能力正如康德所说,有其先天性,但这种能力的应用,却需要训练,需要实践中强化与深化。而审美作为对于意义与价值的反思,当然需要对于意义与价值的领会与判断,这是教育的结果,是通过世界观与人生观的塑造而获得的。

这就意味着,作为一种习得的综合能力,确实有人不会审美,但可以通过教育与熏陶获得这种能力。这是一切审美教育的理论与实践得以成立的前提。

城市史家、思想家芒福德在他的《城市文化》一书中描述了中世纪的城市在听觉、嗅觉和视觉等方面给人的愉悦之后,说了这样一段话:“这种耳濡目染的感官熏陶教育,是日后全部高级教育形式的源泉和基础。设想,如果日常生活中存在这种熏陶,一个社会就不需要再安排审美课程;而如果缺少这种熏陶,那么即使安排了这种课程,也多是无益的;口头的说教无法替代生动真实的感官享受,缺乏了就无以疗救……城市环境比正规学校更发挥经常性的作用。”[①]城市的“美”直接镕铸着市民的感官与感性,塑造着市民的形式感与美感,最后塑造着市民的心灵。这形象地说明:在审美中,我们的感性直观能力、情感想象力、反思判断力,都是在教育与实践中获得的,是文化结果之一。只要是在实践中习得的,就是可以教会的,因此,创造是一个天才的领域,但审美却是一个人文修养的领域,是可以通过文化教育和实践经验获得的。

第二个方面的问题是:审美者除了愉悦还能得到什么?对这个问题的比较浪漫的回答是:审美的目的就是审美愉悦,或者说美感的获得。这是审美自律论者的核心观念,但是在现实的审美实践中,美感还可以成为手段:它既可以成为我们行为与选择的尺度,也可以是我们生产与创作过程中的指导原则。因此,通过审美行为而对美感的培育是芒福德所说的“全部高级教育形式的基础”。

除了美感的培育之外,审美对人的教育与影响,可以落实到审美所需要的具体能力上,也可以落实到审美的目的所带来的积极的效果上。通过我们对审美的机制的分析,首先,审美需要感官感受能力,需要情感体验与想象力,需要反思判断力,也需要人生观与世界观的提升。因此,对于一位审美者而言,一次成功的审美和审美愉悦的获得,会强化他的感官感受力,让他对形式美、形式的特殊性,产生敏感,也可以推动他的感性趋向智性化[②];其次,既然审美需要情感体验能力和想象力才能完成,那么也可以反向推论——审美是对体验能力与想象力的训练,或者说审美发展着我们的情感体验能力和想象力;第三,既然审美是反思愉悦,那审美实际上是对我们的反思判断力的训练与提升,也是对我们的“品位”的提升,品位这个词中,本身包含着人生观与世界观的意味。

从审美的目的来看,审美作为肯定性的与交流性的感知活动,可以塑造我们开放而乐观的人格,可以推动人类的交往与协作,这一点在中国文化所坚持的“兴、观、群、怨”的审美传统中,在所谓“潜德懿行、孝友仁施”[③]的效果中,在“游于艺”与“成于乐”的人生理想中,有深刻的体现。正是这种效果与目的,使得审美从一种愉悦的方式,在19世纪以来上升为一种教育的手段、救赎的方式与感知真理的方式。

回到审美“能不能教会”和审美“还有什么功能”这两个问题,我们的回答是:审美是可教的,审美可以作为教化人与培育人的手段。

最后,再次重申当今时代对审美是什么的应答:审美从目的上来说,是一种肯定式的、交流性的、以愉悦为目的的感知世界的方式。审美从机制上来说,是通过全部感性能力对对象进行感与直观,并以生命体验为基础、通过交感反思获得反思愉悦。审美从来源来说,是一种可习得的社会性的能力。

(责任编辑:若峦)

① [美]芒福德:《城市文化》,宋峻岭等译,中国建设工业出版社2009年版,第57-58页。

② 对感性的智性化的分析,及其对于审美的意义和生活的意义,见刘旭光:《作为理论家的感性:感性的智性化历程追踪》,《社会科学》2016年第1期。

③ (宋)郭熙编:《林泉高致》,中华书局2010年版,第3页。