

审美关系基本性质略论

曾永成

人对世界的审美关系，是美学研究的对象。审美关系的基本性质，是美学的基本问题之一。

要认识美学研究对象的整体轮廓和特殊内容，要明确美学研究涉足的广阔领域，要建立美学基本理论的科学体系，首先就必须考察审美关系的基本性质。

审美关系的基本性质是怎样的呢？

人对世界的一种基本精神关系

要认识审美关系的基本性质，必须从人类生活的整体结构开始。

人作为感性的存在，同动物一样，也是对象性的、受动的存在。离开了自然界，人就不能生存。但是，人同动物有着根本的区别。在对象性的基础上，人具有主体性，他既是受动的，又是能动的。“动物和它的生命是直接同一的，动物不把自己同自己的生命活动区别开来，它就是这种生命活动，人则使自己的生命活动本身变成自己意志和意识的对象。”^①因此，人能把自己同周围世界、首先是自然界区别开来，把自然界看作自己的对象，积极地、能动地对待自然界。动物和尚未脱离动物状态的野蛮人就不同了。动物不能把自己同自然界区分开来，只是消极地适应和被动地服从于自然界。人以自己的对象性的本质力量的主体性，显示了同动物的本质区别，从而使之同周围世界建立起密切的“关系”。这种“关系”同一切

感性事物作为对象性的存在的那种互为对象的普遍联系不同，乃是人作为主体把周围世界当作对象的特殊“关系”。“凡是有某种关系存在的地方，这种关系都是为我而存在的；动物不对什么东西发生‘关系’，而且根本没有‘关系’；对于动物说来，它对他物的关系不是作为关系存在的。”^②在人同周围世界的关系中，人作为主体，把自己看作世界的目的，积极要求自然界满足自己的需要，实现自己的意志。

物质的需要和精神的需要是人的两种基本需要。这两种需要都是通过人发挥自己的主体性而同周围世界建立的实践关系得到满足的。在实践中，人把自己的对象性的本质力量发挥出来，通过改变外在世界使之成为“为我”的世界，从而满足自己的需要。在这个过程中，人利用和改造自然界，通过消费活动把自然界提供的物质转化为人的机体的物质，也通过意识的活动把自然界的物质和信息转化为人的精神。正是在实践关系中，建立起了人同周围世界、首先是自然界的物质关系和精神关系。从根本上说，物质关系是精神关系的基础。同时，两种关系又互相交织渗透，相辅相成，相持相长。在这样两种关系相交融的社会性实践活动中，人的全面本质才逐步成长起来，愈来愈具有作为世界主人的意识和能力。这就是由“人的本质力量的对象化”的实践活动造成的“自然的人化”的成果。

人同世界的精神关系又是多种多样的，

大体上可分为三种基本的方式：

一是认识关系。人作为世界的主体，需要了解自己生活其中的世界，知道这个世界本来是怎样的。他把世界作为认识的对象，通过观察和实践，发挥自己的理性（思维）能力，以达到对世界客观规律的认识。

二是功利关系。人作为世界的主体，还要求世界满足自己的实际需要，在对象中实现自己的个体意志，并根据个体意志实现的情况来考察这个世界对于人（自己）是怎样的。于是，它就把世界作为功利要求的对象，对之作出功利的评价。

在认识关系和功利关系之外，人作为世界的主体，还要求在对世界的观照中使自己的本质得到全面的肯定，并从这种肯定中由于体验到自己的自由而得到情感上的愉悦。在这种情感体验中，人才感受到并显示出自己在这世界中究竟是怎样的。这种精神关系体现了主体对自己与世界相互关系的全面性质，是人的本质发展程度与周围世界的运动节律相激相应的一种交感性的体验。这就是人同世界的第三种精神关系，即审美关系。

这样三种关系，我们在生活中随时都能遇到。正如勃兰兑斯所说：“任何事物都可以从三个方面去看——从实用角度看，从理论角度看，从美学角度看。对于一片树林，有人会问它是否有益于本地区健康状况，树林的主人会估计它作为柴禾能值多少钱，这都是从实用的观点去看它；植物学家对它生长的情况进行科学考察，这是从理论观点去看；如果一个人只想到它的样子，想到它作为景色的一部分所起的作用，他就是从艺术或美学观点去看。”^⑩这里从三个不同角度去看待同一事物，就揭示了三种不同的精神关系。

由此可见，审美关系既区别于认识关系和功利关系，又与之有密切联系。它是形成于人对世界的实践关系之中，建立在人对世界的物质关系之上，由认识关系和功利关系

所制约，同人的理性和意志密切联系着的一种对世界的情感关系。

审美关系作为人对世界的一种特殊精神关系，其特殊性具体表现在哪些地方呢？

恩格斯在论述政治经济学研究生产关系的方法时指出：“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。”^④我们也这样对审美关系进行考察，以分别揭示其特殊性在主体、对象、两者相互关联的性质和相互作用上的表现。

主体本质和对象特性的特殊对应

“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、现实的肯定方式。”^⑤这就是说，审美关系中的主体和对象都必须具有发生这种特殊关系的相应的本质和特性。正如“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，因为我的对象只能是我的本质力量之一的确证。”^⑥对于欣赏音乐这样一种特殊的审美关系来说，主体必须具有能辨音律的耳朵这样的本质力量，对象则必须具有音乐的审美特性；两者只要缺一，都不可能建立起审美关系来。

那末，审美关系中的主体应当有什么样的本质力量呢？我们知道，并不是任何一个人都能欣赏美，不仅瞎子不能赏画，聋子不能听曲，即使非瞎非聋者，也有欣赏不了许多美术和音乐作品的。庄子说得好：“瞽者无以与乎文章之观，聋者无以与乎钟鼓之声。岂唯形骸有聋盲者？夫知亦有之。”只有具备一定审美意识，首先是审美需要和一定审美能力的人，才能成为审美主体，与客

观对象的审美特性发生审美关系。《乐记》称：“知声而不知音者，禽兽是也；知音而不知乐者，众庶是也；惟君子为能知乐。”阶级偏见虽溢于言表，但毕竟正确揭示了“知乐”之类的审美能力是审美主体必须具备的本质力量。

审美主体的特殊本质力量乃是由审美对象的特性所要求的。“凡物之美者，盈天地皆是也。”这是因为，一切事物作为感性存在，都处在自然向人生成这一运动过程中，不仅实际地具有这一系统运动的意义和价值，而且感性地显现出这一运动的节奏、气势和韵致。在人作为一部分生活其中的自然界中，自然向人生成的运动无处不在。因此，一切感性事物都以不同的方式显示出不同性质审美特性的信息。正如客观世界的本质规律在人尚未成为认识主体时不能为人所认识一样，客观存在的审美特性在人尚未具有审美认识和感受的能力时，也不可能为人所认识和感受。因此，尽管盈天地间皆是美，却又“必待人之才慧神明而见”（叶燮）。只有人成长为具有审美的本质力量的人，客观世界的审美特性才能与之发生审美的关系。也只有在审美关系中，对象的审美特性才对于主体来说真正具有意义。客观世界的审美特性和人所具有的审美本质力量，乃是审美关系得以实现的基础。

自由性心理情境中的情感契合

具有审美本质力量的人同具有审美特性的事物及其信息之间，又不是在任何条件下都能自然而然地建立起审美关系来的。黑格尔说：“如果把对象作为美的对象来看待，……就要把主体和对象两方面的片面性取消掉，因而也就是把它们有限性和不自由性取消掉。”^①这就是说，只有当主体与对象之间实现一种自由性的关系时，才有审美关系的实现。既然人是主体，这种自由性归根

结底就应表现为主体的自由性的心理情境。无论对象还是客观情境的各种因素的影响，最终都得作用于主体，以影响这自由性心理情境的形成。主体心理情境的这种自由性，也就是审美关系中主体与对象相互关联的特殊性。其具体表现有三：

首先是认识的自由，即主体能通过对于对象的外在感性特征的观照直觉似地领悟到其内蕴。从对象说，其内蕴之在于外在感性特征，“如盐在水，有味无痕”，自由地显现和流露于对象的感性特征之中。具有相应的认识和感受能力的主体，无需概念的直接干预，就领悟到对象的未必能全部言传的意蕴。这种“应目会心”（宗炳）的认识，黑格尔称之为“充满敏感的观照”，他解释说：“‘敏感’这个词是很奇妙的，它用作两种相反的意义。第一，它指直接感受的器官；第二，它也指意义、思想、事物的普遍性。所以‘敏感’一方面涉及存在的直接外在的方面，另一方面也涉及存在的内在本质。充满敏感的观照并不很把这两方面分别开来，而是把对立的方面包括在一个方面里，在感性直接观照里同时了解到本质和概念。”^②西方美学史上，不少美学家都谈到审美时“一眼见到就使人愉快”这一特征。我国古代文论中也有所谓“妙悟”、“顿悟”的说法。晦涩艰深的作品之所以难于得人欣赏，就因为渊博的注释同美的欣赏是相互矛盾的。只有在我们通过注释熟悉和理解了作品的内容后，才能产生“敏感”而感受到对象的美。因此，在一定程度上“懂得”对象，乃是达到“敏感”的前提。

其次是功利的自由。这就是说，一方面主体对对象不存在直接物质性的功利要求，另一方面主体不感到对象对他有现实的威胁、敌对和危害。在审美中，主体把对象作为观照的对象，并不要求对象直接满足自己的物质需要和功利目的。这决不是什么“无功利性”或“超功利性”，而是主体在

克服了对对象的直接物质欲望的前提下表现出来的一种功利上的自由态度。马克思说：“囿于粗陋的实际需要的感觉只具有有限的意义。对于一个饥肠辘辘的人来说并不存在着食物的属人的形式，而只存在着它作为食物的抽象的存在。”“贩卖矿物的商人只看到矿物的商业价值，而看不到矿物的美和特性；他没有矿物学的感觉。”^⑩这就说明，审美的需要和能力，只有在克服了直接物质功利要求的条件下才能解放出来。我国先秦时代许多思想家都揭示了审美关系中主体与对象相互关联的这一特征。他们说：“糟糠不饱者不务粱肉，短褐不完者不待文绣。”

（韩非）“食必常饱然后求美，衣必常暖然后求丽，居必常安然后求乐。”（墨子）鲁迅在谈到审美的功利性时说：“所有享乐的特殊性，即在那直接性，然而美的愉乐的根柢里，倘不伏着功用，那事物也就不见得美了。”^⑪这是说得很辩证的。诚如他说：“在风沙扑面，狼虎成群的时候，谁还有这许多闲功夫，来赏玩琥珀扇坠、翡翠戒指呢。他们即使要悦目，所要的也是耸立于风沙中的大建筑，要坚固而伟大，不必怎样精；即使要满意，所要的也是匕首和投枪，要锋利而切实，用不着什么雅。”^⑫这种功利的自由还表现在对象在主体看来是没有现实的威胁、敌对和危害的。我们能观赏铁槛深阱中的猛兽而往往不能观赏自由状态下的猛兽，就是这个道理。当然，造成主体对对象的这种功利上的自由的原因，是多种多样的：它可以是人与现实的客观自由关系的结果，比如主体的基本物质欲望和功利要求已经满足和得到肯定，对象的有害因素实际上被限制或克服；它也可以是人的主观心理因素的产物，比如由于主体精神力量的强大和精神世界的开阔，或者由于主体的无知、错觉而未意识到，等等。

第三是情感的自由。在认识的和功利的自由的基础上，主体情感处于自由状态，从而

同对象意蕴相交流、融洽和默契，达到情感上的感应和谐。在情感麻木疏远的状态下是不可能建立审美关系的。正如马克思所说：“忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色都无动于衷。”^⑬荀子说：“心忧恐，则口衔刍豢而不知其味，耳听钟鼓而不知其声，目视黻黼而不知其状，轻暖平簪而体不知其安。”《吕氏春秋》说：“耳之情欲声，心不乐，五音在前弗听；目之情欲色，心弗乐，五色在前弗观。”这些都说明主体情感的自由解放状态对于审美何等重要。荀子认为，只有在主体能“重己役物”，而不是“以己为物役”时，才能达到“心平愉”，产生适于审美的心理。主体情感不仅要处于自由解放的状态，并且还要能同对象情感倾向相适应，才可能彼此交流融洽。桓谭《新论·琴道》中讲了一个雍门周为孟尝君鼓琴的故事。孟尝君问雍门周鼓琴能否使他产生悲戚之感，雍门周回答说，对于那些沦落潦倒、逢馋罹谗、生离远别、孤独飘零的人，“臣一为之援琴而长太息，未有不凄惻而涕泣者也。”至于象孟尝君这样优游享乐，“视天地曾不若一指”的人，则“虽有善鼓琴，未能动足下也”。雍门周接着向孟尝君历陈了他与秦楚为敌的危险处境，讲了一通“天道不常胜”的道理，描述了一幅未来的冷落凄凉的惨景，使“孟尝君喟然太息，涕承睫而未下。”然后，“雍门周引琴而鼓之，徐动宫徵，叩角羽，终而成曲。孟尝君遂歔歔而就之曰：‘先生鼓琴，令人立若忘国之人也。’”这个故事，生动地说明了在审美关系中主体情感状态对于主体与对象之间情感自由契合的重要性。

认识、功利和情感的自由，体现了主体对对象的从感性到理性、从意志到情感的自由状态。黑格尔说：“自由首先就在于主体对和它对立的东西不是外来的，不觉得它是一种界限和局限，而是就在那对立的东西里发见它自己。”^⑭正是在这种自由性的心理

情境中,主体的与对象审美特性相适应的本质力量才发挥出来,或者对象的与主体审美本质力量相适应的审美特性才为主体所感受,审美美系才得以实现。

所谓审美态度,就是在这样一种自由性心理情境中形成的。

所谓审美距离,就是形成这种自由性心理情境所需要的物理的和心理的距离。

主体本质的全面肯定和享受

审美关系的特殊性还在于,在这种关系中,主体在对对象审美特性的观照中得到了对自己本质的全面的肯定和享受。审美快感作为一种精神上的享受,是审美关系中主体审美需要的满足,是对象和主体相互作用的特殊产物。

我们说,审美享受是主体本质的全面的肯定和享受,这是因为这种精神享受实际上是在社会实践中形成的全面本质在对对象的肯定中的自我肯定,在对对象的享受中的自我享受。在这种享受中,人的感性的和理性的、自然的和社会的全面本质在情感的体验中与客观世界的运动特性相谐合感应。审美快感正是以这种主体全面本质的肯定和享受表现出“人天相应”、个体与整体相感的特殊关系。由这种感应和谐中产生的愉悦和对对象的爱悦,又进一步推动了“人天合一”,推动了人与自然、个体与社会的统一与和谐。审美过程中的体验和移情等心理活动,就是这种人天之间、物我之间相应相感的表现。正是这种相应相感,才是审美快感的根本特征所在。因此,并不是审美过程中的任何情感活动都是美感,也不能把主体的任何感动都同美感等同起来。只有当主体在一切情感活动推动下,由于与对象的审美特性相激荡、相应相感,而感受到一种与之和谐的内心愉悦和对自己所肯定的对象的爱悦时,才享受到了美感。比如欣赏悲剧,悲悯、愤怒、哀痛

的情感时起时伏,但这些都还不是美感,要直待这些情感澄净,升华为崇高的正义感和责任心,我们自己的情感为悲剧美的强烈律动所激发时,我们感到自己被提高了、充实了,不由自主地要与这美的律动协调前进,从而感受到自我肯定的满足,到这时,美感才真正形成了。一切艺术,以至自然美,都以意境取胜,就因为意境能以一种单纯浑一而深渺的意象世界使主体相感相应,达到与这特殊意象世界的和谐。对于审美的快感,常常是欲辨忘言,究其原因,大概也正在于这种感应和谐乃是生理、心理和社会性意识在情感中有机交融、整体反应的结果,可意会、心领、身受,而未易明言之。

审美快感同生理快感有密切的关系。审美快感的“养人”的作用,离开了生理快感就难于全面实现。但是,审美快感又同单纯的生理快感有本质的区别。审美快感中的生理快感是在同心理的社会的因素的独特整体结构中产生的。同生理快感不同,审美快感是一种高级社会情感。生理快感是动物也具有,它是由机体在生理上接受外界刺激而得到生理上的满足引起的。审美快感却是融注了理性内容的精神上的快感。它同生理快感有密切的联系,并往往最终引发引起生理快感来。但是,这种生理快感的根源在于以理性为基础的心理活动。达尔文尽管把动物的生理快感同人的审美快感相混淆,却也指出:“美之感觉,在文明人类,此等感觉乃与诸复杂意思及思想连锁有密切关系”;“惟人类开化以来,其美之感觉,显为一种尤复杂之感情,且为各种智识观念结合也。”他指出:“有许多景致显为非动物所能欣赏,如夜间天空,美的山水或高尚音乐之类;惟此种高尚嗜好乃由修养所获得,且为复杂联想有关;非野蛮人或无教育人之所能享受者。”^④这就说明了审美快感的社会性的理性内容。李泽厚指出:“判断在先,愉快在后,而不同于由感官感受直接产生愉快的生

理快感。这一点……确乎是审美心理的关键，它说明审美不是被动的静观，而是一种主动的活动，是人的心理诸功能、因素自由活动的结果。”^⑥另外，生理快感是个体的直接生理反应，只具有个人的狭隘性，而审美快感则具有社会交流的一定普遍性。

审美快感作为一种高级社会情感，又与同为高级社会情感的理智感和道德感（广义地说是功利感）既有联系又有区别。所谓理智感是人在求知的认识活动中表现出来的对“真”的态度和体验，如求知欲、疾伪感、创造热情等。所谓道德感是人在实践的意志活动中表现出来的对“善”的态度和体验，如正义感、责任感、荣誉感、同情心、献身精神等。显然，这些情感都还不是审美快感。审美快感是由对象的审美特征引起的主体自我肯定的情感体验。这种自我肯定中有理智和道德（功利）的内容，因此，审美快感总是以一定的理智感和道德感为内容和基础的。在这里，就显出了三者的一致性。当然，理智感和道德感都只是影响和制约审美快感而已，决不能把三者等同起来。审美快感实际上是主体的理智感和道德感在观照态度中的体现和升华。“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”这话在一定意义上正说明了三者之间的联系和区别：“知之”是一种客观的认识态度，同主体的理智感联系着；“好之”是对事物的主观评价和态度，同主体的道德（功利）感联系着；“乐之”则显示出主体对对象的情感上的交融，全身心的感应沟通，在这种状态中，主体与对象才消除了一切界限而契合无间。“知之”、“好之”、“乐之”，分别体现了主体对对象的三种关系，并表明它们是对世界的精神关系的三种境界。

以上，我们从三个方面揭示了审美关系作为人对世界的特殊精神关系的特殊性所在。根据这些特点，我们就能把它跟人同世界的其他关系区别开来。所谓审美关系，就

是人对世界的一种特殊精神关系，在这种关系中，具有审美本质力量的人作为主体，通过对能够诉诸审美感觉的事物和信息的自由观照和情感契合，而获得精神上的满足和愉悦，达到主体全面本质的肯定和享受。

人的本质发展的重要历史尺度

审美关系在人类生活中普遍存在。作为人对自身本质的全面肯定和享受，它首先是人的生活目的本身，是人的生活活动的直接的组成部分。在审美活动中，人享受着生活的乐趣，直接感性地感受到自己作为生活主人和自然目的的主体性。同时，审美活动又是人借以发展自己的手段。在审美活动中，主体全面本质在同客观世界中的美的感应中得到激发、陶冶、调节和完善，同自然向人生成这一世界运动的根本规律相和谐。人类生活中审美关系发展的状况（广度和深度），不仅表明现实中美的发现和创造的状况，表明人作为审美主体发展的程度，而且也表明现实的物质文明和精神文明在何种程度上为人与世界建立审美关系、充分享有自己的全面本质创造了什么样的条件。一句话，它表明了人在与自然和社会的关系中的自由性的程度。因此，审美关系实际上是社会发展的重要历史尺度。

我们知道，人的需要是分层次的。保证温饱生存的生理需要是最基本的需要。在保证物质生活需要的基础上，人还有安全、求知、归宿、社交、荣誉、事业心、友谊、爱情等需要；审美的需要是属于较高层次的。黑格尔在谈到人的“身体方面的需要”、“较高一层”的社会生活、家庭生活的需要、“宗教的需要”、“科学活动”和“艺术活动”、“对美的兴趣”等不同范围和层次的需要相互关系时，指出了它们“相辅相成”的关系，并认为“较低范围的活动努力要超出本范围，只有通过较广泛兴趣的较深

满足，原先在较低范围里不能实现的到此才得到完满的解决。”^⑩审美需要在人的需要结构中所属的层次和作用，使之具有显示人的需要在何种程度上变成了人的需要的意义。

在审美关系中，人既是主体，又是对象。如果说美作为自然向人生成这一运动规律的肯定性的感性自由显现，实际上标志着世界运动的必然性在何种程度上已经成为感性的存在，那末，审美关系则是这一客观必然性在人的感性生活中自由地实现到何种程度的标志。因此，无论对个人还是社会来说，审美关系实际上都是其本质发展的质和量相统一的一个历史尺度。

审美关系对于我们似乎还是一个含有许多未知数的“灰色系统”，这里的考察也还十分粗略。全面研究和揭示审美关系的基本性质，是美学的重要任务。我们相信，通过

对这一特殊“关系”的多面的多层次的立体的研究，它的基本性质总会愈来愈全面而清楚地展示出来。

注：

- ①《马克思恩格斯全集》第46卷第96页。
- ②《马克思恩格斯选集》第一卷第35页。
- ③勃兰兑斯《十九世纪文学主流》第一分册第146—147页。
- ④《马克思恩格斯选集》第二卷第122—123页。
- ⑤⑥⑨⑫《1844年经济学—哲学手稿》（刘丕坤译）第79—80页。
- ⑦⑧⑬⑯黑格尔《美学》第一卷第145页，第166—167页，第124页，第125页。
- ⑩《二心集·〈艺术论〉译本序》。
- ⑪《鲁迅论文学与艺术》第579页。
- ⑫《人类原始及类译》第2部第13章第2页，第3章第148页。
- ⑬《美学》第三期第21页。



庖丁、伯乐姓名释

王树功

庖丁、伯乐，这是为人们熟知的两个智慧的人物，他们的智慧技巧为人们津津乐道，可是他们的姓和名却不是人人都清楚的。

《庖丁解牛》篇中的“庖丁”，高中语文教材注为：“庖，厨师。丁，厨师的名字。”有的选本在翻译这段文字时，索兴保留“庖丁”二字，这实际上将“庖”和“丁”当作了一个人的名和姓来对待，这更是笑话。《文言散文的普通话翻译》把“丁”字当作“旧指从事某种劳动的人”，即当作一个普通名词来理解，也回避了这个“丁”字的翻译。

我认为“丁”不是名字，也不是泛指一般的人，而是姓。生活在那个时代中的下层人物，有姓而无名是常有的事。因此，我们可以把“庖丁”理解成“姓丁的厨师”。

《吕氏春秋》中的“伯乐”和“庖丁”的情形相似。“伯”是一种身分或职业特长。不能理解成姓伯名乐。据《山海经·海内南经》上注：“伯，马祖也”。旧《辞源》：“马祖天驷房星之神曰伯”，“伯乐，天星名，祖典天马”。由此，“伯乐”中“伯”意即“马的先知，识马的行家”。“伯乐”可译为：“姓乐的一位识马的行家”。

以下几例，可资佐证：

《孟子·告子上》：“弈秋，通国之善弈者也”。“弈”作围棋解，这是不会有质疑的。“弈”字冠在“秋”的前面，起修饰限制作用，意即：围棋大师秋。显然，“秋”也应是这位围棋大师的姓。

《史记》：“孔子学鼓琴师襄子”中的“师襄”，以及《左传》上记载的乐师：“师旷”、“师悝”、“师触”、“师蠲”等都应作这样的理解：“姓襄的琴师”，“姓旷的乐师”……。

今天，现代汉语中还保留了这样的称谓方式：我们对某个方面的行家、里手、热心人往往称为：“铁匠李”、“泥人张”、“鼓手赵”、“汽车大王福特”、“足球大王贝利”……等等。人们决不会把这些入视作姓“铁”，姓“泥”，姓“汽车大王”的。