

# 运用系统原理进行审美研究试探

曾永成

本世纪六、七十年代以来，普通系统论在西方和苏联先后传播开来并得到迅速发展。这一理论加深了对辩证法关于事物普遍联系的规律性的认识，也启发人们重视并深入发掘马克思理论和方法中的系统性原则。现代科学技术革命和社会实践已充分证实了这一理论的正确性和重要的方法论意义。借鉴现代科学发展的经验，我们也应该充分重视把系统论的基本原理运用到审美研究中，以探索审美研究的新课题和新角度。

根据系统原理，自然界、人类社会和意识的一切现象，无不处在一定的系统之中，又无不自成一个系统。在每一个系统内，整体与部分、部分与部分以一定的结构方式组织成相互密切联系的整体。系统原理强调事物的整体性，认为事物的质并不是各个部分的简单相加，而是组成该事物整体的各个部分（或因素）在一定结构和程序中相互作用和制约的结果。这就是所谓事物的系统质（又称为“非加和性的”或“集成化的”质）。事物的这种质的揭示，说明了事物的那些不能仅仅归结于自身而与所处整体不可分离的某些属性的根源。系统质并不一定都物化在组成该系统的事物身上，而往往是存在于同其他事物的联系之中。对事物联系的系统性和事物的系统质的揭示，克服了对事物先分析为各部分而后加以综合这种传统方法的局限，也避免了简单因果论和线性因果论的缺陷，开拓了从整体出发，从整体与部分的有机联系中考察事物的新方法。这就使我们能

在事物的网状立体的系统联系中更充分地认识具有有机的和复杂的联系的事物。

人类的审美活动也是一个特殊的系统性领域。对于这一领域中的规律，自然也必须遵循系统原理所指示的方法去加以全面的研究，才可能尽量地揭开这一领域的全部复杂性。否则，人们在对审美活动进行考察时就难免把研究的对象从所处的复杂的系统性联系中孤立出来，而且有时把它本身也只看作一个混沌的实体。在我们的美学研究中，曾由于在考察对象时注意了事物的系统性联系，因而在某些方面取得了重大进展。同时，又由于对系统原理的掌握和运用还并不自觉和充分，才造成了“各执一隅之见”而“欲拟万端之变”的困境。这就需要我们z从方法论上认真总结审美研究的经验教训，以便借助于方法论的改善使审美研究有实质性的突破。把系统原理全面地运用来指导审美研究，它所展示的美妙前景是令人神往的。这里，仅谈谈自己在思索这一方法论问题时的粗浅感想。

## （1）在“自然向人生成”的系统运动中考察美的本质

马克思批判地继承了康德关于“自然向人生成”的自然客观目的论观点，指出：“社会是人与自然的完成了的本质的统一体。”“全部所谓世界史乃不过是人通过劳动生成的历史，不过是自然向人生成的历史。”又说：“历史本身是自然史的一个现实的部分，是自然界生成为人这一过程的一个现实部

分。”(《1844年经济学——哲学手稿》)这就把自然和人、自然和社会统一在一个宏大浩瀚,囊括一切事物,而以人的实践为核心、以人与自然和人与人的矛盾为基本矛盾的系统之中,并揭示了这一系统的客观运动进程。“自然向人生成”,就是对这一系统的系统质的最简洁的概括。马克思主义的实践的唯物主义及其整个学说就是以这个系统为对象并正确地反映了这一系统的根本规律。这一系统的运动过程分为两个阶段:第一个阶段指人尚未从动物中分化出来成为实践主体之前,这是自然向人生成的非现实的阶段;第二个阶段指从人的诞生开始的历史,即自然界生成为人这一过程的现实的阶段。在第二个阶段中又有两次关键性的飞跃,一是由劳动造成的从猿到人的飞跃,一是由共产主义实现的从自然的、自在的、片面发展的人向社会的、自由的、全面发展的人的飞跃。有了这个系统的大轮廓,就抓住了人也作为其中一个部分的自然系统的客观结构(组织性)和运动的整体质。这个“自然向人生成”的系统运动规律的肯定性的感性显现,就表现出事物运动和结构的节奏、旋律、生气、风神和情致。正是事物的这种属性或事物属性传达的这种信息,才是所谓美的基本特征。“自然向人生成”的系统运动,就是人的本质生成发展的具体的历史过程。象自然科学和社会科学中展示的共同规律一样,存在于自然物身上的表现“自然向人生成”的系统质的属性,只有在人的本质发展起来后才会逐步被认识和发现,同样,存在于较低阶段的表现“自然向人生成”的系统质的属性,也只有人的本质发展的较高阶段上才能真正理解。又由于人类需要的结构层次和个体与类的矛盾,更增加了人类感知美的过程的复杂性。一般地说,人们总是从与自己的需要直接相关的层次和角度去感知事物的。因此,事物的实用的(包括物质的“功用”和道德的“善”)方面往往最先进入审美领域。许多事

物,特别是自然物,常常是先以其社会性关系或作为某种社会性信息的载体而成为审美对象,其自身固有的审美属性(如自然属性和形式属性)却是后来才逐步被人发现的。我国自然美欣赏中从“比德”到“气韵”,绘画艺术中从“写实”到“写意”的发展线索就是生动的例证。

“自然向人生成”是一个在矛盾斗争中曲折前进的辩证发展过程。每一事物在这个运动过程的链条中都处于承前启后的地位,表现出过程在一定阶段或一定方面的特征,从而在具体关系中反映或折射出系统质来。因此,不仅运动过程中的痛苦、挫折、毁灭、牺牲以其与整体质的关系而具有特殊的审美性质,就连丑也在具体关系中成为审美对象。悲剧震撼人心的力量就不在于它是“自然向人生成”的辩证过程的严峻性的集中表现。

以人对老虎的审美关系为例吧。当初猎手们把身披虎皮作为自己的劳动业绩和勇敢机智的表现时,人们欣赏的是“对象化”到虎皮中去的猎人的本质力量。当实践使人们认识到这种本质力量对于人类的自我生成的重要意义并感受到其中那表现“自然向人生成”的规律的感性律动时,就把老虎的“虎虎生气”作为它的基本的审美特性了。而“回眸时看小於菟”的“母爱”形象也因同样的道理得到肯定,并且因为同老虎本身凶猛的特性相关联而具有更强烈的意义。不知什么时候,老虎还以社会一员的身分闯进了社会生活,有时是忘恩负义的学生,有时又是知恩思报的病主,同人发生了更丰富的审美关系。但是,这些关系已属于艺术创造,尽管与老虎本身的某些属性有关,毕竟主要是社会意识的特殊的类比、象征和寄托了。综观老虎的这些审美特性,无论是属于什么形态,不都是以肯定“自然向人生成”的系统质才成为真正的美吗?

在自然与人相统一的系统中抓住“自然向人生成”的系统质,这是马克思主义哲学

的根本，也是马克思主义伦理学和美学的根本。正是在这个系统质中，才见出了真、善、美的统一。对于审美研究来说，抓住这个系统质不仅对考察美的本质有直接的关键性的意义，而且可以找到把自然美和社会美在差别中统一起来的真实途径。

## (2) 在具体的关系系统中考察具体事物的审美性质

对于具体事物或事物的某种具体特征来说，要判断其审美性质，也应当放在确定的具体关系系统之中。同一件衣服，甲穿则美而乙穿则不美，是因为这件衣服在甲身上和在乙身上分别处于两个由身高、体型、肤色、发式等因素构成的不同关系系统之中，受到其系统质的影响，这才显出了审美性质的差别。在这里可以清楚地看到系统质的超越于个体的特性。正是这种许多人因习惯而不愿承认的系统质，决定性地影响着该系统内各事物的审美性质。古人说“醜醵(即酒窝)在颊则好，在颧则丑；绣以为裳则宜，以为冠则讥。”(《淮南子·说林训》)又说：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同；不识庐山真面目，只缘身在此山中。”(苏轼)还说：“逢比之尽忠，死何尝不美？江总之白首，生何尝不恶？……富贵有时而可恶，贫贱有时而见美。”(叶燮)这些都说明不能离开事物所处的具体关系系统去考察其审美性质。事物的审美性质决定于系统质这一规律，表现为美的具体性和整体性。不少人在日常的审美经验中体会到了这个道理，因此他们穿着打扮总能“得体”和“入时”。那些盲目模仿者弄巧反拙，“画虎不成反类犬”，就因为他们悖于此理。在行的艺术家总是从整体效果出发去处理每一个细节，并往往为此而忍痛割爱，这是由于他们实际上懂得美的具体性和整体性这个重要原则。时下颇为流行的从文学名著中摘精撮萃以广招徕的《写作指南》之类，其所以错误，就在于往往肢解了形象的整体，违反了由美的具体性和整体性所决

定的艺术规律。

在现实中，事物所处的关系复杂多样甚至混乱芜杂，显示事物审美性质的具体关系常常既不稳定又不清晰，这就造成了审美的困难甚至错误。艺术反映现实。艺术家要对现实中的关系加以选择、提炼、限定，按照作者的观察和理解把这些关系更加清晰而集中地表现出来，才能使事物的审美性质也显示得更加强烈，便于人们感知和把握。艺术的这种作用，狄德罗和莱辛早就有过明确的论述。狄德罗说：“在自然界中我们往往不能发觉事件之间的联系，由于我们不认识事物的整体，我们只在事实中看到命定的相随关系，而戏剧作家要在他的作品整个结构里贯穿一个显明而容易觉察的联系；所以比起历史学家来，他的真实性要少些，而逼真性却多些。”(《西方美学史》上卷第354页)莱辛也说：“艺术的使命就在于使我们在美的王国里省得自己去进行这一选择工作，使我们便于集中自己的注意力。”(《西方美学史》上卷第433页)我国古代美学中的“山形面面观、步步移”，“移步换形”和“气韵”、“意境”等说，也都体现了在具体的关系整体中表现美的精神。在生活中把握并在艺术中鲜明地表现出显示事物审美特性的具体关系系统的整体，这正是艺术家，特别是偏于“再现”的艺术家的主观能动作用的一个重要方面。

这个道理在欣赏老虎的例子中也可得到证明。铁栅和深井把老虎伤人的凶残一面排除了，其美的特征得以更鲜明而稳定地表现出来。把老虎画在纸上，不仅排除了不美的因素，而且使它具有在大自然中那样自由的生命状态，经过艺术加工，其美的特征在一定意义上就显得更充分了。这类事例在艺术中随处可见。艺术要显示自己在审美认识上的优越，就必须重视这种作用。

## (3) 在审美的主体和对象所处的系统中考察审美感受

一个审美对象自身是一个系统，又处于

复杂的多系统的关系中。一个审美主体本身也是一个由生理、心理、经历、修养等因素结构成的包含了多系统的复杂系统整体，而且同样又处在社会存在和社会意识的多系统之中。这样一来审美主体在欣赏对象时所产生的审美感受就必然受到这多个系统的复杂影响。

稚气十足的儿童到公园看虎，竟然想直接同虎玩耍，大一点的孩子则决不干这种傻事。一般的人唯见虎之皮色身姿而留连，受害者不忘其尖牙利爪而趋避。这些都是不同主体作为一个整体而受其意识系统作用的结果。又如，同是欣赏巫山神女峰，熟悉有关神话传说的人陶醉于生动的形象世界之中，仅知其峰名者也会依稀看见一个亭亭玉立的少女。而甚么也不知道的游客呢？或者面对奇山异石突发奇想，自己想象出一段美妙故事来暗自品味，或者只从那六米高一块石灰岩的形态及其与周围环境的关系欣赏它的峭拔和奇崛，恐怕也还有人徒见一块顽石耸立而无动于衷。对象一也，各人所见不同，因此所感亦自不同。这种现象是由主体的审美注意和想象所发挥的作用和审美能力和趣味的结构差别造成的。要正确认识这种普遍的审美现象，就必须注意由主客体双方所处系统的作用而产生的中间环节。在这里，作为对象和主体认知的中间环节的是审美意象，而审美认知又是意象与判断之间的中间环节。审美意象是主体感知对象时由于主观意识系统的作用而形成的一个主客观结合的意中之象。它所具有的信息已是经过主体对对象特征的选择甚至改造过后而直接为主体所接受了。意象的存在说明不同主体对对象的认识和判断实际是针对自己在对象中所看见的、感到的那些特征和关系作出的。审美认知是主体以自己的审美理想（趣味）为尺度对所见到的对象即意象进行判断的心理活动。通过认知，主体得以敏感到意象同自己的关系，据此而作出以审美判断为基础

的情感反应，美感或丑感便油然而生。这样，在审美过程中，对象和主体之间就有了作为主体对对象的反映的审美意象和作为对对象与自己关系的反映的审美认知这样两个重要的中间环节，然后才有主体的情感反应，即审美态度的情感表现。由此可见，主体的审美判断和情感反应已具有十分强烈的主观色彩。我们既不能把对象本身的性质同主体所见到感到的意象等同，更不能把对象的自身性质同对象与主体关系的性质相等同。美感可能发生错误。即使同是正确的也还有品格色彩的差异。因此，就不能仅凭主观性的美感来判断事物的审美性质了。如果我们的分析不仅限于这个审美心理过程的系统，同时也联系到主体和对象分别所属的系统，那么，影响审美判断的因素之复杂多样就更是可想而知。

审美意象作为主体和对象两个系统的系统质相互作用的结果，实际上不同程度地反映了自然与人的统一系统的系统质，它的物化形态就是艺术。艺术家用物质手段把仅为他所见的意象从意识领域搬到现实世界，正如画家把他从“眼前之竹”所得的“胸中之竹”描绘出来成为“手中之竹”一样。这样一来艺术家所见的美就具有社会的传达性。审美意象所具有的多系统质的复杂特征使它不仅仅在艺术研究和美感研究中占有特殊的地位。人们谈到的科学美，如“公式美”，实际是在公式中潜在的美。科学家能欣赏它，是因为这公式在他的想象中可以展现为一个具有自由律动的意象，从而作用于他的精神视觉和精神听觉。艺术创作要先有一个意象世界撩拨得艺术家不能自己。一般人也常能在遐想和环境中自得其乐。如果意象美是存在着的话，那么把美的客观性同物质性等同的看法就值得怀疑。审美研究中许多争论的解决恐怕正有待于打开审美意象这个“结”。我们应当在对意象的已有研究成果基础上，借助系统原理和其它科学方法的帮助，得到

更深入的认识。

#### (4) 在社会多系统的关系中考察审美关系的实现条件

人对现实的审美关系怎样才能建立起来？这个问题只有在对人与现实的总体关系和对社会多系统关系的考察中才能明白。

不是随便什么人和随便什么事物之间都能建立审美关系的。马克思说：“对象怎样变成人的对象，要取决于对象的性质和与对象性质相适应的人的本质力量的性质。”

（《1844年经济学——哲学手稿》）任何事物要成为审美对象，必须具有审美特征。任何人要能成为审美主体，也必须具有与对象审美特征相适应的审美能力。但是，是否这样的人和事物之间在任何情况下都能建立起审美关系呢？也不是。只有在主体与对象之间能够达到自由观照和情感契合的条件下，审美关系才能真正实现。与对象审美特征相适应的审美能力当然是达到自由观照的必要条件。但是，这只是主体能从对象的感性特征敏感到其内在意蕴的自由（即所谓“应目会心”）。然而，只有这种自由还是不够的。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说来并不存在着食物的属人的形式。”“忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色都无动于衷。”

（同上）由此可见审美需要同其他各种需要的密切关系。“审美带有令人解放的性质”。（黑格尔）然而这种解放却不是随心所欲的自由。进入审美关系的人必须摆脱了狭隘的物质欲望和狭隘的功利要求（这或者是由于这些要求已基本满足，或由于主观精神力量的强大和精神境界的广阔，也可能由于主体的无知而未意识得到），达到“重己役物”的境地。因此必须从改善人的外部自然和内部自然这两个方面来“解放”人的审美需要，使其从感觉到心灵都处于自由状态，才能达到真正的自由观照。主体的情感从狭隘的生活需求中解放出来取得自由，是实现主客体情感

契合的条件之一。要全面实现这种契合，对象也必须在主体看来是不存在现实的威胁、敌对和危害的（这同样或者是由于对象的有害因素得到了现实的克服或限制，或者是由于主体精神力量的强大，当然仍可能是由于无知而未意识到）。由此可见，审美的主体和对象之间不仅要各自具备了相应的条件，而且还必须处在具有相应的现实条件的情境之中，方能真正建立起审美关系来。这里，我们又看到审美情境在审美中的重要性，也看到审美情境的实现同人类整个实践的关系。

在人类审美关系的发展历史中，不同社会地位的人享有审美情境的机会和水平是大不相同的，他们获得这种审美情境的手段和方式更是大相径庭。以人的解放为目标的共产主义运动正是为最广大的人民群众逐步创造最全面最充分的审美情境的过程。列宁曾说，为了使托尔斯泰的作品和其他优秀的艺术品能为人民群众所享有，必须首先进行反对使千百万人陷于愚昧、卑贱、苦役和贫穷境地的社会制度的斗争，必须使他们享有面包和文化。今天，我们正在为发展高度的物质文明和高度的社会主义精神文明而奋斗，这正是从根本上为广大人民群众创造自由而全面的审美情境的基本条件。为了促进这一过程，美学就应当遵循系统原理所揭示的方法，对审美情境的特点及其实现条件作全面的研究。这样，美学将进一步扫除它那曾经仿佛是不食人间烟火的“重玄”气味，为切实地帮助人民群众解决一些审美生活中的具体问题当好参谋。美学这样做了，就能使一切形态的美都充分地发挥其作用，使人民群众充分地享有美，并在广泛活跃的审美活动中更好地美化自己和整个社会。

在“自然向人生成”的系统运动中，人类通过艰巨的实践终将实现共产主义，从而达到人对在全部历史中发展起来的自身本质力量的全面占有和自由发展，生成为从内到外都美的新人。审美活动，作为人对自身本

质力量的肯定和享受，首先属于人的生活目的本身，同时它又是人借以发展自己的手段。它象是生活的花朵，既显示着生活的怡神风韵，又包孕着更美好的新生活的种子。但是，“在私有制下，人们享受的对象不同，彼此对立隔绝，所以人的感觉是片面的、狭隘的、异化的，不同的人对于对象的肯定和确认是不同的，甚至达到人们完全失去对象，无法确认世界的程度。所以，只有共产主义下的人的感觉，才具有真正证明唯物主义本体论的性质。”（杨适：《马克思〈经济学—哲学手稿〉述评》第114页）也只有在共产主义的条件下，才能最终解决美感的主观合目的性（主观自由性）与美的客观合目的性（客观必然性）之间的矛盾和对立，实现审美认识论和美的本体论的真正统一。

我们运用系统原理稍稍窥视了一下审美领域中几个重要的方面。这个粗略的考察告诉我们，运用系统原理研究审美活动，不仅必须从“实物中心”转向“系统中心”，而且还得从“单一系统中心”转向“多系统中心”。只有这样，才能在多维多层次的主体

（上接第104页）

从而导致1860年西西里农民大起义，狠狠打击了西班牙波旁家族对南意大利的统治，为意大利“民族之父”加里波的民族统一事业奠下坚实的基础。正是那个对古罗马斯巴达克奴隶大起义高度崇敬的加里波的及其所统率的“千人红衫志愿军”与农民起义军一道转战南北意大利，三进罗马城，剥夺了教皇的世俗权力，最后完成了意大利的统一与独立。

意大利爱国主义的民主民族运动，经历了三百多年才最后获得胜利。意大利人民不能不缅怀他们的前辈但丁、马基雅维里等爱国主义思想的启蒙者，正是他们不仅唤起了

考察中全面揭开人类审美活动的秘密。这个考察也告诉我们，美学基本理论对审美活动一般规律的研究，其范围是十分广阔的。恩格斯在谈到政治经济学对经济关系的研究时说：“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。”（《卡尔·马克思〈政治经济学批判〉》）对于审美研究来说，就至少有四个大的方面必须研究：即审美对象，审美主体，审美过程中主体与对象的相互作用和审美关系的性质、作用与发展规律。由此可见，把以人类整个审美活动中所展现的审美关系作为自己研究对象的美学，决不能仅限于研究美、美感和艺术美；这些内容无论怎样重要，但毕竟不是审美活动的全体，何况离开对审美关系的总体认识，也难于对这些方面有真切的把握。同时，也只有把整个审美关系作为美学的对象，才能摆脱目前某些美学理论体系那种用若干美学理论“盖尖”而文艺理论为主的状况，使美学真正以自己独立而完整的学科面貌出现。

人民的觉醒，也唤起了意大利国家民族意识的觉醒。

〔注〕

- ① 但丁是佛罗伦萨医药业行会的成员，担任过佛罗伦萨共和国最高官吏“首长”职位，“首长”的任期为两个月。
- ② 《炼狱篇》第16首106—111行。“常有二日”，一为世俗君主，一为教皇。
- ③ 《天堂篇》第30首。
- ④ 马基雅维里是佛罗伦萨共和国最高权力机构“十人委员会”的秘书和驻法国、南德意志与意大利本土的特使。1498—1512年以其亲身经历的政治见闻写出《君主论》为美第奇家族提供意大利如何才能摆脱法国人和西班牙人的统治的意见。
- ⑤⑥ 雅各布·布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》第一篇：作为一种艺术工作的国家。