

审美情感与认知主义立场

——当代分析美学中的情感问题

黎 萌

在20世纪50年代以来的分析美学中,关于情感的“认知理论”或“判断理论”是被广为采纳的理论立场。本文第一部分考察哲学中的情感研究从感受主义、行为主义到认知主义的发展线索,厘清其观念发展的内在逻辑,并力图在当代身心关系的哲学探讨的层次上说明情感观念的发展,尤其是这一发展给美学带来的理论内涵。第二部分着重论述分析美学关于审美情感的看法的转变过程,从“经验内容”与“情感态度”两个方面说明“从现象主义到认识论”的审美情感观念的变化。本文最后指出这一立场目前面临的几个难点问题。

“哦,你根本不能了解我有多悲伤!”“你完全体会不到我的痛苦!”这样的话在生活中随时可听见,它似乎表明情感是某种内部心理状态,是某种“内在”于我们的东西,只有拥有那种情感的人自己才能知道或感受到。但在日常交流中,我们通常又都能成功地判断他人处于什么情感状态——虽然并不总是正确,但大多数情况下是对的。当然,会有例外的状况:也许有人存心欺骗,故意露出相反的表情;也许某人天性含蓄,使得我们把他外表的平静误解为他的内心毫无波澜;甚至,像某些艺术哲学家所说的,某人天生一张哭丧脸,使我们误以为他时时刻刻处于巨大的悲伤之中。然而在正常情况下,我们关于他人的情感判断往往是成功的,也是容易的,否则,一般的社会交流都将不可能。如果情感是“内在地”在我们内部的某种东西,他人的情感又如何能为我们所知?对于理解艺术作品,这一点尤其重要,因为我们对作品(尤其是叙事性作品)的理解往往包含对角色的情感的理解——一个没有体会到安娜·卡列尼娜的痛苦的人,不能说他真正理解了《安娜·卡列尼娜》;甚至在看《大白鲨》这样简单易懂的商业电影时,如果我们不懂得那些角色的恐惧,这部影片对于我们来说就是不可理解的。亚里士多德说悲剧引起怜悯和恐惧,而我们之所以会产生这样的情感,很大程度上是基于我们对角色情感的领会——如俄狄浦斯王的愤怒和绝望、奥赛罗无法忍受的妒忌等等。

长期以来,对于情感究竟是什么、如何起作用,几乎没有一致的看法。人们关于心灵及其

本文为北京大学美学与美育研究中心教育部文科基地重大项目“中国艺术批评通史”(编号:07JJD720033)成果

能力的观念不断变化发展,而情感、欲望、感觉、爱好、冲动这类概念一直飘忽不定,难以定位。因此,尽管情感在传统哲学中占据了极其重要的地位,但20世纪上半叶,偏重于实证的哲学家和心理学家往往对之闭口不谈,因为“情感”一词所涵盖的对象过于模糊,很难对它进行严谨的理论概括或研究。这种状况在20世纪后半叶有所转变,对情感的研究开始在不同学科中受到重视,例如心理学、神经生物学、人类学、社会学以及哲学。当然,并不是说这些领域中没有争议。不过,对于情感及其核心元素是什么,人们达成了越来越一致的看法,这一立场即认知主义(cognitivism)。

认知主义者坚持,典型的情感包含主体对相对于其目标的重要事件的认识。这里的“认识”首先意味着把某个情感对象归入特定范畴之下,或是感到这个对象符合特定的合适标准,或是某个范畴的“形式对象”(formal object)。例如在恐惧时,主体把对象的相关特征纳入“可怕的”这一范畴之下;对于愤怒,其形式对象是“不公正的”^①。这样的认知状态——例如一个评价性信念(evaluative belief)——是联结内部感受与外部世界的桥梁。情感被其“意向性对象”引起,其意向性成分构成了情感的原因。这里的“意向性”是在心灵哲学最一般意义上使用的,即任何心灵活动都具有“表示”(represent)或“关于”(about)某个对象的特性,而物理对象之间不具有这种性质。例如,只有经过心灵的解释,一个有箭头的图示才能“表示”某种东西。

情感的认知主义立场在当代美学中兴起,涉及两方面的观念变化:日常情感观念的变化与审美情感观念的变化。前者主要发生在现代哲学和心理学领域:从感受主义(feelism)的情感观,到行为主义(behaviorism)的情感观,再到认知主义的情感观。简单地说,感受主义者认为,情感的本质在于它“感觉起来怎么样”,例如是愉快的或痛苦的。行为主义者则认为,情感的本质是行为或行为倾向,即在特定条件下主体的生理和行为反应方式,例如,愤怒是在一定条件下(如被冒犯)主体的生理反应,以及做出一些行动的倾向(喊叫、打人等)。而认知主义者坚持情感的本质在于主体以特定方式对某个情境进行的评价^②。

另一方面,美学中情感观念的演化还有自身的线索:从现象主义的审美经验观念到认识论的审美经验观念的转向。单纯从这两个观念的内容上看,它们颇类似于前面感受主义的情感观到认知主义的情感观的转变。但美学中的情感观念转变还有不同之处。美学关注艺术欣赏中的“审美情感”:艺术作品表现的情感,或者艺术作品唤起的情感反应。审美情感是不是完全不同于日常情感?有关日常情感的研究能否为美学中的情感研究提供支持?这是后一个转向中出现的问题。本文将简要论述这两方面的变化。

一、情感:感受、行为还是认知?

(一)感受主义情感观

说起恐惧、快乐、愤怒等情感,人们往往会想到身体上起变化的感觉,例如肌肉收缩、心跳加快等等;它们还会带来一些内部感受,例如让我们感到焦灼、烦闷或难受^③。情感往往与身体表现和心理感受相伴随,这使许多人倾向于把情感等同于它们。在《情感的身体表现》中,生物学家达尔文研究了稳定地伴随各种情感而来的身体变化,特别是面部表情和骨骼肌的变化,这构成了不同情感的“表现”/“表情”^④。而后来的心理学家进一步认为,人的情感在本质上就是各种典型的主观感受性质,对这些性质的研究极大地依赖于主体通过内省做出的报告。内部感受与外部的身体感觉(例如疼、烫等)一样属于感觉,同样可以是愉快或不愉快的,只是要通过内省(而不是外部观察)才能觉察。

威廉·詹姆斯吸取19世纪实证哲学的研究方法,把感受主义的情感观发展到一个新阶段。在他看来,情感是对机体变化的知觉,是直接由生理变化带来的意识。他批评对各种情感感觉起来“像什么样”的描述性分类研究,认为心理学应该研究情感的“原因”。在他看来,情感的原因是主体关于各种感受和生理反应的意识。也就是说,我们时常会在感知一种情境之后自动做出反应。这些反应引起生理上的兴奋或扰乱之感,然后我们通过内省而意识到这些生理波动,而情感就是这些生理波动所产生的感觉或者意识^⑤。根据这一思路,情感的原因虽然是认知,但它是对身体内外的变化的觉察,而不是对外部环境的认知,这导致了反常识的结论。詹姆斯有一段著名的论述:

知觉之后,情感之前,必须先有身体上的表现发生,所以更合理的说法是,因为我们哭,所以伤悲,因为动手打,所以生气,因为发抖,所以害怕。并不是我们伤悲了才哭,生气了才打,害怕了才发抖……^⑥

今天的情感研究反对把情感等同于感受或对感受的意识,有几个重要的理由。首先,如果情感是身体内部反应所决定的,那么它们应该来自于人对自己身体的内部状况的觉察。但是实验研究表明,人难以感知自己的内脏或者骨骼肌状态。其次,感受主义情感观无法在各种不同的情感之间进行区分。例如,恐惧与愤怒在身体内部导致的变化也许大同小异。羞辱、愤怒等情感给我带来的身体感觉,也许和我进行八百米长跑之后的反应类似——心跳加速,脉搏加快,脸红出汗等等。特别是要解释愧疚、屈辱、尴尬等与文化密切相关的情感之间的差异,情感研究必须把目光放到生理学、常识现象描述的层次之外。第三,最重要的是,研究者发现,我们对自己身体状态的识别,往往被语言 and 解释所介入,对认知的调整或引导,可能导致我们对自己的身体感受的理解发生变化,从而导向不同的情感^⑦。

对感受主义情感观的反思和批评,构成了认知主义情感观的重要方面。情感不仅涉及内部身体感受,更重要的是,它包含主体基于某个目标对外部事件的评价。情感“指向”或“关于”某个外部事件,而单纯的身体感受缺少这种“意向性”,不指向任何外部对象。因此,尽管情感有其生物和生理学基础,但它在更高的心灵层次上运作。情感是一种揭示实在的方式,是对世界之中的价值的觉察。

(二)行为主义情感观

20世纪初,新兴的哲学行为主义与心理学领域的行为主义者相呼应。行为主义心理学既质疑早期心理学研究的对象——意识,也批判研究意识的方法,即内省法。心理学被定义为研究行为的科学,要把行为——而不是意识——作为心理学的研究对象。“行为”被视为有机体用以适应环境的反应系统,其基本单位是“刺激—反应”。这种研究强调的是科学控制、客观观察和实验,抛弃了一切对思想或灵魂的内省。

在哲学领域,行为主义者在对情感问题的处理上,主要致力于对心理主义的批评^⑧。其核心人物是20世纪中期的英国哲学家赖尔,他的思想受到摩尔和维特根斯坦的深刻影响。借助心理现象来描述经验内容,是笛卡儿以降的西方哲学中常见的做法^⑨。而在维特根斯坦看来,正是对于心理现象的许多错误理解造成了以往哲学的种种谬误^⑩。这些错误理解往往来自于已往哲学家对日常语言——特别是涉及心理概念的语词——的不加反思的滥用。在这一思路的影响下,后来的语言哲学家对哲学中表示内部状态的“感觉表达式”进行了反思。

赖尔批评了把情感视为“内心的或私人的经验”、“意识流中的涌浪”、“秘密的心理世界中

的事件”等看法。他的情感观建立在对“事件”(events)与“倾向”(dispositions)这两种范畴的区分之上^⑪。事件是发生在时空之中的状态、活动和事情,而“倾向”是行为方式,即在特定条件下以某种方式行事的能力、可能性或趋势。这二者的不同反映在语言的逻辑形式当中。借用赖尔举出的滑冰者的例子,可以构造如下句子:

- i. 张三在滑冰。
- ii. 张三一直小心翼翼。

根据赖尔的理论,句子i描述一事件,在逻辑形式上是直言陈述。句子ii则描述一心理倾向,在逻辑形式上是假言陈述,即取“如果……那么”的形式,例如理解为“如果前方的冰层有断裂,则他会注意并躲开”之类的描述。而笛卡儿主义者把i和ii都视为直言陈述,分别陈述一个物理事件和一个心理事件。这里的问题似乎并不明显,那么再看下一个句子:

- iii. 张三在小心翼翼地滑冰。

一般人都会感到这是对张三正在做的一件事情的描述。但是,根据笛卡儿主义者的逻辑,句子iii也只能是一个直言陈述,它陈述两个事件,它们分别由张三与张三的心执行:张三在滑冰;张三的心同时在根据前方是否有冰层断裂来检查自己的滑冰行为。这一错误是由于混淆了“事件”与“倾向”的范畴错误所导致的。

根据赖尔的分析,日常语言中的“情感”一词,至少包括三层意思:“爱好”(inclinations)、“心情”(moods)和“感受”(feelings)。爱好、心情构成了“倾向”,而不是(内部)“状态”。当我们说自己有这样那样的情感的时候,我们要么是在表明自己喜欢或不喜欢去做什么,要么是在表明自己做那些行为的动机,因此在“倾向”的意义上谈论各种情感是有意义的。但这“并不蕴涵着要推出隐秘的内心状态或过程”^⑫。而“感受”则没有这样的意义,“它们是一些需要予以诊断的东西,而不是为了诊断行为所需要的东西”^⑬——情感的名称决不是感受的名称。也就是说,当我们说自己害怕或高兴的时候,这些情感词决不是在指称某种特殊感受。“害怕”不是詹姆斯所说的对感觉的意识,而是在特定环境下的反应,是此时此地的行为倾向,例如逃跑的倾向。“爱”也不是我心灵中某种特别的感受,而是我做出一系列日常的、可观察的事情的倾向:痴迷于与某人交谈,不愿离开那人等。简言之,赖尔与行为主义心理学家所提出的情感理论是相同的,尽管二者路径不同——心理学家采取实验观察的角度,哲学家则从语言分析的角度出发。二者都主张研究客观事件,倾向于忽略人类内部心理活动过程,把涉及人类内部心理过程的认知事件视为不正当的研究对象,如相信、推测、评价、欲望、希望、需要等等。但是,不涉及认知过程,对人类情感的解释会出现难以克服的困难,这些困难最终造成了对认知和意识研究的重新重视。

一个问题是,行为主义不能解释机体内部正在发生的事情。假设我处于悲伤之中,但在他人看来,我既没有采取什么行动,也没有显著可观察的异常生理变化,此刻环境中也没有特别的事情发生。所有能用于行为主义分析的要素显然都不具备。在这样的例子中,行为主义者只能断然否认我在悲伤。另一个问题是,行为主义也不能区分具体的情感。正如感受主义者找不到专门属于某种情感的内部感受状态那样,行为主义者也找不到专门属于某一种情感的行为标志。把一个情感理解为“在特定情况下有如此这般的反应或倾向”,在理论上难以操作,因为

各种行为与情感的相关性并不是那么强。一个人愤怒时可能拍桌子摔门,而另一个被激怒的人可能只是彬彬有礼地关上门,优雅地拂袖而去。相同情感的表现行为并不一致^⑩。这些方面的考虑,导致了认知主义立场的兴起,即要求重新关注主体的意识和认识。

需要指出,对行为主义的当代批评,并非退回笛卡儿的身心二元论,否则,当代哲学与心理学将在根本上与经验性科学无法调和。心灵(信念、欲望、假设等等)与大脑的关系一开始就被视为功能与实体的关系,而不是两种实体之间的关系。并且,情感的认知成分首先要联系到引起情感的对象特征来说明。

(三)认知主义情感观

认知主义情感观在对感受主义和行为主义的双重批评中诞生。对这一立场的最基本表述是:典型的情感包含意向性成分,都具有“表示”或“关于”某个对象的特性。当一个人愤怒时,他是在对某个人或者某件事情发怒,这个“某人”、“某事”就是情感的意向性对象,即它被引向或者朝向的东西。相反,愉快和痛苦的身体感觉,例如沙赫特和辛格实验中造成的身体感觉,不指向或者朝向任何人、任何事情,它们不是意向性状态。感受主义的情感观念缺少这个意向性维度,局限于生理学的层次;行为主义的情感观念拒绝研究意向性维度。认知主义的情感观念把意向性成分的地位凸显出来,使它成连接身体现象与外部世界的中介。

日常语言中“情感”一词所包含的内容如此宽泛,迫使认知主义者必须谨慎地确定认知研究的范围。一方面,人们区别了“认知可穿透的情感”与“认知不可穿透的情感”。前者是典型地涉及认知成分的情感,而后者却是生理上“硬接”的反应,认识不能影响它们。看电影时往往涉及这样的情感反应:一个猝不及防的巨大声响引起的惊吓,或者一个突如其来的剧烈的运动效果引起的畏缩。对这样的情绪反应的解释,不需要援引信念或有意识层次上的态度来说明,因为在我确定这样的声音或运动是否真的存在之前,我的反应已经抢先发生了。因此称这样的反应是“认知不可穿透”的。一般研究者都承认,应该把认知主义研究定位在认知可穿透的情感当中。另一方面,人们也区分了典型的情感与“心情”。“心情”是整体上的反应模式,它们不是关于任何具体事物的。在许多语言中,同一个词既可以用来表示心情,也可以用来指情感。我可以为某事而烦恼,但我也可以是处在一种烦恼的心情或心理结构之中,或者同时经历这二者。“情感”与“心情”之间的区别有多大,是有争议的,因为许多所谓的“情感”往往模糊得无法被某个具体范畴所容纳:它们可能一开始具有引起它们的具体原因(如“我正由于写不出论文而烦恼”),但随后会发展成一种整体化的反应模式(如“别惹我,我烦着呢”)。

现在,不妨把“认知不可穿透的情感”、“指向具体意向性对象的情感”和“心情”统称为“感情”(affectivity),而只将“指向具体意向性对象的情感”称为“情感”(emotion),后者才是认知主义所关注的“典型情感”。但即便进行了这样的限制,情感所涉及的意向性成分究竟是什么,目前的回答仍是充满分歧的。这构成了认知主义立场中形形色色的理论。大多数人都同意,情感的意向性成分或原因,可以通过某种命题形式来表达。设想我在为自己写不出论文而烦恼。可以说,我的烦恼是关于我的论文的,或者是关于时间紧迫的,或者关于我自己的无能的。然而,经过充分分析,我的烦恼的原因可借助如下句子逻辑地阐明:我正拥有关于“我写不出论文”这一事实的烦恼。由于命题是逻辑和认知的首要载体,一旦情感的命题性质及其意向性对象得以确立,用认知和逻辑的术语来处理情感就变得容易了。不同情感的逻辑和结构是由什么决定,甚至它们之间相互的推理关系,都成为可确定的了。

这样,一个命题内容不仅是一个情感出现的原因,也构成了那个情感的本质:例如,它使得一个情感成为愤怒而不是恐惧、高兴或羞耻。恐惧之区别于愤怒,不是因为二者的身体感受

不同,而是因为它们包含的对对象的评价不同:前者包含对某物或某个情境之具有威胁性的评价,而后者包含对自己被某种东西所冒犯的评价,它们分别把对象揭示为具有不同的意义。这些认识不仅有生物学基础(例如趋利避害的本能),也常常被文化因素所渗透。“愤怒”在进化生物学上涉及对战斗和攻击的准备,这使它具有进化上的适应性优势。但人的愤怒还会被文化所塑造,我的愤怒涉及我把别人的行为视为对我的冒犯,而“冒犯”这个概念可能随着不同的文化系统而具有不同的内容。在一种文化中会引起愤怒的冒犯行为,可能在另一种文化中并不构成愤怒的条件。并且,基本的情感可以在文化中受到精炼和提纯。

但这样的认知主义情感观念在一些具体问题上仍然受到怀疑和批评。可以看到,对情感的命题性解释,将排斥缺乏语言的动物和婴儿,很难说没有语言的动物具有任何命题性态度。并且,把所有具有意向性的情感都强行纳入一个命题性框架也是行不通的。陷入爱情的人,往往不能确定自己对伴侣的爱所涉及的具体原因,或说明是伴侣的什么具体性质激起了自己的爱情。因此,不大可能为“爱”找到一个“形式对象”来作为它的合适标准。但热恋中的人无疑能够确知自己正处于爱情之中,并且爱情显然不同于“心情”。因此今天的研究者很少把各种情感视为一个自然种类来看待,或者相信一个大一统的情感理论能够建立。

二、审美情感:从现象主义到认识论

除了哲学和心理学的影晌之外,分析美学中情感观念的演化,还有自身的理论发展脉络。事实上,美学家们可以完全不理会其他学科对情感的研究——毕竟那些领域中的研究对象只是日常生活中的情感,而不是“审美情感”。审美情感是不是神秘而自成一类的东西?如果是那样,适用于日常情感的认知主义立场也许根本不适用于它们。美学关于审美情感的观念的改变,来自于对“审美经验”的看法的改变。

“审美经验”是18世纪之后美学与艺术哲学的核心概念,但20世纪初期,它却在英美美学界引起了激烈争论。对传统的“审美经验”概念的审视与批判,是分析美学兴起过程之中的主要论题之一,也是从经验主义研究转向语言分析的一个结果。

在笔者看来,“审美经验”观念的转变,是从两个相互联系的方面进行的:一是“态度”的方面,二是“内容”的方面。在传统的审美经验概念中,审美经验往往被阐述为藉由主体采取的某种特殊态度而来的经验,即“审美态度”的产物。传统美学家和心理学家提出了种种关于审美态度的理论,这些审美态度可总结出“三D特征”,即“无利害性”(disinterestedness)、某种“超脱”(detachment)或“心理距离”^⑤(psychic distance)状态。当代美学家对传统美学所假设的这种态度及其作用提出了激烈批评。迪基指出,所谓审美态度的各种特征,对于艺术欣赏既非充分也非必要,由此,他对审美态度“产生”具有特殊性质的审美经验的能力提出了质疑,进而断言,不存在专门的审美态度,欣赏艺术的正当状态只不过是某种适当的注意方式^⑥。

本文更关注审美经验观念的转向的另一个方面,对审美经验内容的看法。在这个方面,分析美学发生了从“现象主义的审美经验观念”到“认识论的审美经验观念”的转向^⑦。这一转向本身是在更普遍的“现象主义经验观念”向“认识论的经验观念”的转向中发生的^⑧。现象主义观念认为,一种经验的基本特征在于体验它的时候感觉起来如何,即把经验视为一种内省的、只能被个人直接感受到的心理现象,体验者对这种感受的报告成为不可再分析的终极陈述。而认识论的经验观念认为,一种经验首先要根据它涉及的直接的、非推理性的知识(即经验的表征内容)来刻画。显然,前面提到的以感受为中心的情感观念属于“现象主义经验观念”。

比尔兹利被视为现象主义审美经验观念的代表。在他看来,审美经验之所以不同于其他的经验,是因为审美经验具有复杂性、强烈性和统一性等特性,而审美情感正是这种经验的强烈的体现。这一观点受到了迪基和古德曼等美学家的激烈批评。迪基指出,比尔兹利把艺术作品的统一性、完整性特征与审美经验的特征混为一谈,而事实上,艺术引起的经验并不包含某种独一无二的感觉性质。进而,迪基认为根本不存在涉及特殊的现象学感觉的审美经验。

古德曼从另一个方向上批评比尔兹利。比尔兹利认为审美经验是与其他经验相分离的一种特殊经验,艺术作品的价值就在于提供这样的经验。而古德曼指出,审美经验与其他经验不可分离,艺术作品只有基于认识功能才能得到评价。除了反对根据“无利害性”、静观或超离的“审美态度”来设想审美经验之外,他进一步反对根据某种独特的愉悦或“快感”来规定审美情感。愉悦之类的感觉性质完全不足以对审美经验做出界定,因为单从愉悦的角度来看,一幅画或一首诗并不比一个科学证明更令人愉悦。因此,“认为审美愉悦具有一种特殊的、高品级特质的主张,目前来看还只是搪塞之词,而不能认为是严肃的”^⑩。并且,艺术作品常常会唤起恐惧、憎恨、厌恶等,这些情感是人们在日常生活中会竭力避免的否定性的、不愉快的情感。使得这些情感成为审美情感的东西,决不是愉悦的感受性质。古德曼的结论是,审美经验中的情感主要担负着认识的功能,把认识与情感分开是错误的,“这种二分法妨碍了我们看到在审美经验中情感的认识功能……审美经验中的情感是识别一件作品所具有的表现性的手段”^⑪。

这些批评促使比尔兹利最终放弃了现象学的审美经验观念,也促成了今天的分析美学家更多地采取认识论途径来刻画审美经验。卡罗尔进一步提议,应该从“内容导向”(content-oriented)的途径来描述审美经验^⑫。在这一途径上,审美经验的本质被视为以某种方式对艺术作品的诸形式和特征的揭示或表示,即认识。被认识到的内容才是需要研究或可以研究的东西,即作品的形式和各种特征。需要指出,持审美经验的认识论立场,并不是反对相关感受性质的存在,但认识论立场必定坚持的是,感受性质并不是使审美经验成为审美经验的东西,也不是美学研究的正当对象。相反,认识论立场试图从引起审美经验的原因和条件上来对之进行说明,也就是说,用主体通过正当方式认识到的艺术作品的特性来说明,并且这种认识需要用作品的物理特征来解释。这样一来,“审美经验”与日常经验已经没什么不同。审美经验不再被视为具有特殊、神秘的性质,而是与日常经验一样是认识的一种形式,只是来源有所不同。

审美经验观念的认识论转向,自然而然地导致了审美情感观念的认识论转向。这样,哲学与其他学科领域以认知为中心的(日常)情感研究,为当代美学家思考艺术与情感提供了基点。艺术中的情感不再被视为本质上完全不同于日常情感的东西,它的原因和合适标准同样在于它所包含的认知成分。

但是,美学中的情感问题并不仅仅是其他学科领域情感研究的延伸或例示。简妮弗·罗宾逊认为,当代情感研究的结论或成果进入美学领域主要有两条途径:一是对艺术作品的“情感表现”的解释;二是对“情感唤起”在我们理解和欣赏艺术作品之中的作用的解释。这两者都是美学中的传统话题,但在认知主义的背景之下重新得到考察。罗宾逊较为松散地列出了今天的研究者大致默认的六个前提,便是其他学科领域的情感研究提供的背景,大致概括如下:1. 情感出现的主要条件是评价:日常情感出现在我们感到自己(以及亲属和社群)的愿望、目标和利益面临利害得失的时候。2. 情感可能是人们的长期“倾向”,但也可能像一个事件那样发生:具有发生、变化、消退(或转化)的过程。美学研究主要关注作为一个事件或过程的情感。3. 情感是我们认识或解释世界的一种方式:它引导我们的注意力,把注意力集中在整个环境中的某些方面,并促使我们根据自己的情感状态进一步评价那些方面。4. 情感包含身体感受,以

及身体、行为的表现。5. 情感既具有生物学基础,又高度依赖于社会和文化规则。例如,愤怒可能涉及对自己被冒犯了的的评价,但是在不同的文化中构成“冒犯”的东西往往非常不同。6. 情感可以表达一种态度。在日常语言中,“愤怒”、“恐惧”和“同情”等常常指的是那些情感典型地具有的评价类型,甚至是在那些情感的相关身体症候没有出现的时候。“我们可以在一种‘情感态度’而不是一种完全的‘情感状态’的意义上设想‘愤怒’。因此,我们可以冷静地说自己对政府的环境政策非常愤怒,而此时我不是在说自己正处于一种激动的身体状态中,也不是表达我正准备进攻政府的行为,而仅仅是说我从自己的愿望、兴趣和价值观的角度,对这个政策有一些看法。”^②

无疑,这体现出一种为审美情感寻找相对客观的决定因素、进而把对审美情感的描述还原成对产生它的来源的因果解释的雄心。但是,不能将这种还原理解为物理主义的还原,审美对象的物理属性无法充分解释我们的情感。我感到一段音乐是欢乐的,这个“欢乐”显然不是那些音符、空间中震动的声波的特征,而是我通过某些适当的方式(注意力的程度、欣赏时的状态、对作品的知识、社会历史背景知识的了解等)归属于这个对象的特征。而我体验到的“欢乐”又必须联系到这些音符的物理性质(音高、强度、速度、组合方式等)来加以说明——因为,如果这段音乐的物理性质发生变化,我的体验也会相应地有所不同。

情感包含认知,其认知成分是联结我们的内部感受与外部对象的桥梁。但这还不是解释情感的全部。情感“像事件那样”发生在时间之中会历时地持续;并且,情感具有动机性(motive)作用,可能驱动行为,或者在一定时间中支配我们的注意力、影响我们对世界的知觉。道德哲学家往往关注道德情感在影响行动者的实践方面的作用,而美学家最感兴趣的是情感如何塑造、组织我们对作品的知觉或注意力的问题。我们根据特定目标而对对象的相关特征的评价引起了情感,而情感又使我们的知觉染上了它的色彩,进一步塑造、组织着我们对情境的认识。正是在这一意义上,卡罗尔把情感视为我们欣赏艺术作品的“探照灯”,在它的探照之下,作品呈现出特殊的现象之光:“(情感)引导我们去注意特定的细节,而不是其他细节,它们使我们能够把这些细节结合到有意义的整体或完形中去。”^③

结语:日常情感与审美情感——同与不同

从认知角度来研究审美情感,意味着将审美情感视为本质上与日常情感一样的东西:它们的核心都在于构成它们的认知成分。因此,美学家可以借助其他学科的成果来解释艺术欣赏中涉及的各种情感。同时,这还意味着情感具有自身的合适标准——与那个形式性对象的符合。情感既不与理性截然相悖,也不完全依赖于知识或道德的标准。这使许多分析美学家为之振奋。卡罗尔说:“现在展开这方面的研究特别有利,因为过去二十多年来在心理学和哲学领域中对情感的研究,使我们准确地、细致地研究艺术与情感的关系成为可能,这种准确和细致程度是此前难以想象的。”^④罗宾逊也热切地说:“……我们有了更有利的位置,来阐明情感如何在艺术中发挥作用。”^⑤

然而,事情并非一帆风顺。尽管认知主义的“准确”与“细致”使美学家和艺术理论家们深受鼓舞,但它也带来了新的问题。在承认审美情感在本质上属于日常情感的前提之下,艺术作品引起的情感现象却又显得特别复杂,甚至令人困惑。把它们与日常情感相比照,或者用相应的日常情感的运作方式来解释它们,经常会出现看起来矛盾的现象。当代美学中目前讨论最为热烈的几个问题,都与情感的认知主义立场相关。例如“虚构的悖论”(the paradox of

fiction) :对明知不存在的虚构性角色或事件产生情感反应的悖论。如果作为日常情感的“怜悯”必须涉及对他人的处境的不幸的评价,那么,我“怜悯”安娜·卡列尼娜似乎就是难以理解的。我知道安娜是一个虚构角色,她并不是一个真正存在或曾经存在过的人。如果我明知其不存在,就不可能把她评价为一个遭遇不幸的女人。这样,我的“怜悯”所要求的那个认知条件就得不到保证,我对她的怜悯要么是非理性的,要么是某种幻觉或受骗的结果,要么我只能断然否认自己在怜悯她。《奥赛罗》引起的悲伤是真正的悲伤吗?看《侏罗纪公园》时感到的恐惧是不是真正的恐惧?如果它们与日常的悲伤、日常的恐惧相同,那么,在我们明知那些角色、事件并不存在的前提下,是什么构成了这些情感的正当对象?另一个问题则涉及多次反复观看同一部作品时体验到的悬念等情感,被称之为“悬念的悖论”(the paradox of suspense)。我们往往在不知道事件结局的情况下才会感到悬念。但在反复观看同一个作品时,我们事先已经知道了结果,但我们为什么还是时常为角色提心吊胆?这些问题表明,在艺术欣赏时情感活动中起作用的认知成分,可能比在日常生活中更为复杂——这里起作用的也许不仅仅是信念和愿望,还有各种各样的想象。澄清这些想象活动的性质,进而消除前述表面上的悖论,成为目前认知主义者的兴趣所在。这些领域中的争论与探索,反过来也推动了心灵哲学、心理学以及人工智能领域中的情感研究^⑨。

- ① 一个情感可以有各种具体的对象或原因。我恐惧从高处摔下来,或恐惧一只拦在我面前的恶犬。可称这些对象为恐惧的“具体对象”(particular object)。但恐惧的各种特殊对象可能有某种共性,例如都构成了“可怕的”或“有威胁的”。这样,恐惧具有一个“形式对象”(formal object)。形式对象,是该情感内在地归属给它的目标、关注点、或者命题性对象的某一特性。这种情感凭借它而成为可理解的(F. Teroni, “Emotions and Formal Objects”, *Dialectica*, Vol. 61, No. 3 (2007): 398)。
- ② 典型的情感具有形式对象,这体现了情感体验的一个重要特征:情感包含评价。那只狗让我感到害怕,我的情感就把它的相关特征揭示/评价为(相对于我的目标,例如“安全”)具有重要意义的。那些特征对我构成了“有威胁的”。情感的形式对象的具体性质,是我对该情境之评价的一个函数。阿诺德把“评价”的概念引进了情感哲学,把它的特征刻画为一个过程。通过这个过程,情境对于个体的意义得以确定。评价引起吸引力或者反感,而情感等同于“被感受到的对被直觉地评价为好的(有益的)东西的倾向,或者对被直觉地评价为坏的(有害的)东西的回避倾向”(B. W. Helm, “Emotions and Practical Reason: Rethinking Evaluation and Motivation”, *Nous*, Vol. 35, No. 2 (2001): 201)。
- ③ “feeling”一词具有双重意义:表示人体感觉,例如被针刺刺痛;在比喻的意义上表示心理感受。感受主义者在很大程度上认为二者是一样的,都是由感觉性质所构成,只是来源不同。
- ④ C. Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, A. C. M. Beadnell (revised. & abridged), London: Watts & Co., 1934.
- ⑤ W. James, “What is an Emotion?” *Mind*, Vol. 19 (1884): 188–204。对各种感觉的“意识”,是詹姆斯的一个重要主张,即我们的经验是被我们知道的。经验是“有意识”的。
- ⑥ W. James, “What is an Emotion?” *Mind*, Vol. 19 (1884): 190.
- ⑦ 例如沙赫特与辛格在1962年的著名实验。研究者给三组大学生注射肾上腺激素,造成相同的生理唤醒状态,并对每一组学生告知不同的信息:1. 告知注射肾上腺素之后将有的正常反应;2. 告知其错误的反应;3. 不告知有任何反应。由于对环境的评价不同,或被告知的信息的差异,而导致主体对自己的内部状态的解释不同,进而具有不同的情感,这在哲学上具有重要的意义(S. Schachter & J. Singer, “Cognitive, Social and Physiological Determinants of Emotional State”, *Psychological Review*, Vol. 69 (1962): 379–399)。
- ⑧ 笛卡儿以来的近代西方哲学,往往把思维、意识、内部的东西作为真理和确定性的最终依据。维特根斯坦及后来的一些哲学家把这种倾向统称为“心理主义”,并予以拒斥。维特根斯坦对“私人语言”的批评,直接影响了赖尔的行为主义情感观念。
- ⑨ 笛卡儿最明确地表达了心物关系/身心关系的实体二元论:肉体和精神完全对立,肉体的属性是广延,占据空间;心灵的属性是思维,不占据空间;“主体”是心灵而不是身体(笛卡儿:《第一哲学沉思集》,庞景仁译,商务印书馆1998年版)。随着自然科学的发展,在当代哲学中,笛卡儿意义上的“身心关系问题”转化成了“属性

二元论”的形式：人作为实体，具有两种属性，即心灵/心理属性与物理/身体属性。

- ⑩ 这关系到维特根斯坦对“私人语言”观的一再批评。按照英语的表达方式，“我头疼”(I have a pain in my head) 似乎在字面上表明我“具有”(have)某个内部的东西，“疼”这个词似乎“指称”或“命名”那个感觉。维特根斯坦认为这是对经验和语言的双重误解：一是以为经验是绝对私人的、决不可为他人所知的，二是以为语词总是通过实指定义来获得意义，“疼”这个词指称疼的内部感觉。他从多个角度批评了这种感觉表达式的“名称—对象模式”。
- ⑪ 徐大建所译《心的概念》将“dispositions”译为“素质”，本文译为“倾向”。另外，徐本所译“情绪”(emotion) 同于本文的“情感”，徐本所译“感触”(feeling) 同于本文使用的“感受”。
- ⑫⑬ 赖尔：《心的概念》，徐大建译，上海译文出版社1988年版，第138—139页，第138页。
- ⑭ W. Lyons, “The Philosophy of Cognition and Emotion”, in T. Dalglish & M. J. Power (eds.), *A Handbook of Cognition and Emotion*, Chichester: Wiley, 1999, p. 36.
- ⑮ D. Fenner, “Attitude: Aesthetic Attitude”, M. Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. 1, Oxford: Oxford UP., 1998, pp. 150—153.
- ⑯ G. Dickie, “The Myth of the Aesthetic Attitude”, in J. Bender & H. G. Blocker (eds.), *Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics*, New Jersey: Prentice Hall, 1993, pp. 373—384. 从“审美距离说”的角度，对审美态度理论兴起的原因及其试图解决的问题的细致考察，参见高建平《“心理距离”研究纲要》，载《学人》2001年第5期。
- ⑰ 有关这一转向及对迪基与比尔兹利之争的论述，参见G. Iseminger, “Aesthetic Experience”, in J. Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford: Oxford UP., 2003, pp. 99—105.
- ⑱ 这里的“现象主义”并非作为哲学学派的现象学。它曾是诸如罗素、石里克和中期维特根斯坦等人的立场。早期逻辑实证主义提出了命题的证实原则——证实分析命题的方法是演绎推理，而证实综合命题的方法是经验证实。凡对事实有所断定的命题都属于综合命题，例如“X是美的”，其有效性也需要经验证实。但经验证实必须最终归为一个自身毋需接受验证的终极尺度。把个人的“给与”视为毋需再检验的终极经验，此即“现象主义”。后期维特根斯坦彻底反思和批评了这一观点，他所反驳的“私人语言观”正是把某个人终极的、私有的感觉实体化。赖尔的“机器中的幽灵”论证进一步要求取消笛卡尔意义上的心理性实体。这些思想直接影响了分析美学对审美经验的理解。
- ⑲⑳ N. Goodman, *Language of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Hackett, 1981, pp. 242—243, p. 246.
- ㉑ 卡罗尔区分了研究审美经验的三条途径：“情绪导向理论”、“价值论导向理论”与“内容导向理论”。第一种理论根据审美经验的感觉性质来刻画审美经验，类似于本文所说的“现象学经验观念”。第二种是把审美经验定义为有内在价值或以自身为目的的经验。卡罗尔本人倡导第三种，即研究经验所表征的艺术作品的形式和特征(N. Carroll, “Aesthetic Experience Revisited”, *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 42 (2002): 147—167)。
- ㉒㉓ J. Robinson, “The Emotions in Art”, in P. Kivy (ed.), *Blackwell Guide to Aesthetics*, Oxford: Blackwell Publishing, 2004, pp. 174—192, p. 174.
- ㉔㉕ 诺埃尔·卡罗尔：《艺术、叙事与情感》，《超越美学》，李媛媛译，商务印书馆2006年版，第359页，第342—343页。
- ㉖ 例如，在瓦尔顿的“假装理论”(pretend theory)的影响下，想象力研究成为目前哲学和心理学中一个十分活跃的领域，特别是对“假装活动”中想象与情感、行为之关系的研究。而卡罗尔的悬念理论不仅在心理学中引起反响，也对人工智能领域的“自动机叙事”带来了影响(参见黎萌《分析传统下的电影研究》，中国传媒大学出版社2008年版)。

(作者单位 北京师范大学文学院、西南大学文学院)

责任编辑 张颖