

[DOI]10.16164/j.cnki.22-1062/c.2023.03.015

移情说的历史经纬及其美育内涵

李大为

(东北师范大学 文学院,吉林 长春 130024)

[摘要] 移情说诞生与发展虽然更多显现于文艺和审美活动阐释领域,但这并不意味着它仅仅是一个纯粹的文艺心理学问题。如何建构现代主体及其基础之上的共同体,才是移情说最深切而普遍的问题意识所在。移情说的伦理内涵在审美心理上支持着审美教育本有的伦理维度,在普遍性的移情机制还原中重建了美感与道德、感性判断与实践理性等价值的内在关联。当代认知神经科学的最新进展及其镜像神经元的发现,揭开了移情说的某种审美机制,从脑科学角度上,给审美教育提供了认知、方法和实施的新启示。

[关键词] 移情说;共通感;伦理;美育

[中图分类号] B83-0

[文献标志码] A

[文章编号] 1001-6201(2023)03-0114-06

当代脑科学和认知神经科学的迅猛进展,不仅加速推动了技术、社会和日常生活方式的变革,而且在认识论的层面激活了人们对传统哲学范畴的新阐释与观念再造,进而使一些业已远离当代知识和理论体系中心的概念重新焕发生机,成为当代理论的前沿问题,美学上的移情说就是其中较为显著的一例^①。早在19世纪中叶,伴随着费希纳将实验心理学的研究方法运用在美学研究中所开创的实验美学潮流的兴起,“移情”这一古老的审美现象就成为众多美学家聚讼纷纭的焦点问题,并在20世纪30年代成为德国美学家“讨论最剧烈”的学术问题^②。而中国美学界对移情说的了解与接受,则起始于20世纪20年代吕澄、黄忏华等对同时代西方美学的译介^③,并经由朱光潜对移情说所展开的本土化研究与阐释,成为中国现代美学理论和观念体系的重要理论资源。新近的科学研究结论,不仅深化了关于移情的心理机制的认识,而且将其拓展为一种新的认识方法,从而推动了教育、文化和社会研究领域方法论的更新。因此,在新的问题视域下,重新梳理和阐释移情说的来路与旨归,就成为相关研究领域亟待解决的学术问题。

一、移情说的诞生及其伦理考量

一般认为,移情说美学是在西方浪漫主义思潮的影响下诞生的,它以文艺和审美活动中的移情现象为切入点,来讨论人类如何“凭借想象和情感把自我伸张到外在自然”,就此而言,它“与泛神主义思想以及人与自然统一的思想有着内在联系”^④。被认为是移情说美学先驱的洛采和费肖尔的哲学观念就带有浓郁的泛神论色彩,他们对移情现象中的“审美象征作用”(即“移情作用”)的阐释,就在理性的逻辑构造中渗透着泛神论的观念。如费肖尔在《美或美的科学》一书中讨论卢格《美学新阶》中所提出的“感性的东西”是审美活动中主客体之间“纯粹的中点”的命题时写道:

满满地、毫不静止地灌注于感性规定性之中的,是理念,它是整个对象中真正本质而又能

[收稿日期] 2022-12-29

[基金项目] 教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目(12JZD017)。

[作者简介] 李大为,男,东北师范大学文学院教师。

① 高建平:《审美与移情说的回归》,《文史知识》2015年第4期。

② 朱光潜:《文艺心理学》,合肥:安徽教育出版社,2006年,第28页。

③ 牟春:《“移情说”与中国现代美学观念的生成》,上海:上海书店出版社,2016年,第6—12页。

④ 张玉能、陆扬等:《西方美学通史·十九世纪美学》,上海:上海文艺出版社,1999年,第107—108页。

动的东西。因此,即使是在进行直观的主体中,感性也只是在无限短促的刹那间,才自为地参加活动,精神立刻便赶忙通过感性跑到对象中的精神那里去了。从纯形象仅只采取官能刺激的愚钝而粗野的观察方式,这里不谈,那是属于道德的事。所以在主体中,精神的提高也是本质的东西,就价值说,也是第一义的东西。在客体和主体中,固然精神是进行渗透的,感性是被渗透的,但是这种渗透和被渗透并非强制,并非强加和忍受,而是和谐的融贯通流;因此,感性在这里是介于精神与精神之间无强制、无抵抗的纯中点,是中点而非手段。^①

在这段讨论中,费肖尔将审美活动中的移情作用,阐释为主客体之间以感性为“中点”的“和谐的融贯通流”,是理念和精神之间以感性为中介的交融互渗。这一观点,事实上奠定了后来心理学美学对移情作用展开心理实验与观察、阐释的基调。在某种意义上说,他的上述分析可以看作对洛采在《小宇宙论》中所描述的那种人类生命和情感“外射”经验的学理化延伸。值得关注的是,尽管费肖尔在这里搁置了伦理学的问题,但其所强调的主体的“精神的提高”及其在美的创造与显现中的“第一义”地位,已然表露出其哲学和美学在形而上学和泛神论面目之下的伦理关切。正如梯利在分析洛采哲学的目的论色彩时所提及的那样,这种认为“现象世界不能是无意义的幻景,而必须被看作是有伦理秩序的精神世界的显现”的观点,及其所提出的“心灵的作自我决定的统一原则”,是根植于伦理学之中的^②。

这就涉及有关移情说乃至美学本身文化身份的认识问题。移情说虽然聚焦于人类审美活动中的感性和情感现象,但上述现象何以引起人们的关注、讨论与专门化的理论建构,则又涉及美学的诞生问题。众所周知,严格意义上的美学诞生于启蒙运动所营造的“任何不能与理性调和的东西都受到冷遇”的时代氛围。它当然首先意味着人类的解放和思想的自由,但在对宗教和神学完成祛魅的同时,还催生了某种意义上的“理性的宗教”,这种“过分的理性主义使得人类的情感受到阻碍”,进而引发了哲学家的反思^③。被称作“美学之父”的鲍姆嘉滕痛心于人们在认识和观念中理性对感性的“暴力强制”,大声疾呼:“我是人,无论什么有人性的东西都不会同我格格不入。”^④更为明确地说,备受压抑与责难的“感官的感受、想象、虚构、一切混乱的情感和感觉”,在美学家的眼中,事关“人的尊严”。它们“不需要用暴力强制,而需要稳妥地引导”,美学要做的,就是“必须把它引上一条健康的道路,从而使它不致由于不当的使用而进一步受到损毁,也避免在防止滥用堂皇的托辞下合法地使上帝赋予我们的才能受到压制”^⑤——正是在这样的问题意识中,美学展现出其建构现代主体的学科旨归。

而人类的“感官的感受、想象、虚构、一切混乱的情感和感觉”并非孤立、绝缘的。从有关人类感性认识能力的经验总结和理性分析中,哲学家提炼出了人的“普通的感觉”和“共同的能力”,即所谓“共通感”。它一方面意旨人人具有的联结外在感觉,并对其进行判断的普遍的能力,另一方面又被赋予了“实践的判断标准”的内涵,因而具有阶级、社会、民族等共同体的内涵,如维科、沙夫茨伯里等就把共通感理解为“对共同福利的感觉,这也是一种对共同体或社会、自然情感、人性、友善品质的爱”^⑥。正是在这样的逻辑理路中,“移情”或“同情”的问题被纳入美学的视野。卢春红在阐释这一问题时提道,哈奇森“就直接用同情来解释共通感。休谟则更为细致地用同情这一概念阐发了道德学说”^⑦。到了康德所建构的哲学大厦中,审美被赋予沟通知性和理性、现象界和本体、自然与自由的中介和桥梁的作用,而这种中介和桥梁作用,则全赖于共通感:

与健康知性相比,鉴赏有更多的理由可以被称为 *sensus communis*[共感];而且审美判断力比理智判断力更能够领有一种共同感觉这个名称,如果人们真的要使用感觉这个词来表示纯然的反思对心灵的一种作用的话;因为在这里,人们把感觉理解为愉快的情感。人们甚至可以用对使我们在一个被给予的表象上的情感无须借助概念就能普遍传达的那种东西的评判能力来定义鉴赏。^⑧

① 李醒尘主编:《十九世纪西方美学名著选·德国卷》,上海:复旦大学出版社,1990年,第451页。

② 梯利:《西方哲学史》下册,葛力译,北京:商务印书馆,1979年,第265—266页。

③ 以赛亚·柏林:《浪漫主义的根源》,亨利·哈代编,吕梁等译,南京:译林出版社,2011年,第51页。

④ 吉尔伯特·库恩:《美学史》上卷,夏乾丰译,上海:上海译文出版社,1989年,第382页。

⑤ 鲍姆嘉滕:《美学》,简明、王旭晓译,北京:文化艺术出版社,1987年,第16—17页。

⑥ 卢春红:《情感与时间——康德共通感问题研究》,上海:上海三联书店出版社,2007年,第26—28页。

⑦ 卢春红:《情感与时间——康德共通感问题研究》,第28页。

⑧ 康德:《判断力批判(注释本)》,李秋零译注,北京:中国人民大学出版社,2011年,第120页。

事实上,康德所说的“被给予的表象上的情感”及其“无须借助概念就能普遍传达”的特性,即是指“同情”和“移情”。它被解释为共通感得以形成的内在机制,因而成为道德主体之所以可能的根基。正是在这种意义上,对心理学和哲学都兴趣浓厚的移情说先驱洛采,才会将“哲学原则”作为其心理学的基础,并在其著作中讨论了“一般感觉”和移情的问题^①。而在伦理学甚至经济学领域,移情也因其哲学中的基础性地位,而获得了异常深入的讨论。如前文提及的哈奇森的弟子亚当·斯密在《道德情操论》的开篇就以“论同情”讨论了移情的问题。在他看来,人先天具有一种“怜悯”或“同情”的本性,“使他关心别人的命运,把别人的幸福看成是自己的事情,虽然他除了看到别人幸福而感到高兴以外,一无所得……就是当我们看到或逼真地想象到他人的不幸遭遇时所产生的感情”^②。因为秉持此种人先天具有一种利他本性的认识,斯密才主张一种自由放任主义的市场观点——在他看来,一种立足于“独立生产者”的资本主义生产与交换的世界,会充分彰显人的先天利他本性,进而一方面“通过分工协作提高生产力”,另一方面“能依据等价交换获取正当的利润”^③。

总之,如果超越业已高度专门化、精细化的美学学科视野,重新审视移情说的发生,我们便能发现,它的诞生与发展虽然更多显现于文艺和审美活动阐释领域,但这并不意味着它仅仅是一个纯粹的文艺心理学问题。如何建构现代主体及其基础之上的共同体,才是移情说最深切而普遍的问题意识所在。

二、心理学的介入与移情说的演进

朱光潜在《文艺心理学》中提到立普斯对移情说的阐发在当时德国美学界引起了轰动效应,以至于“有人拿美学上的移情作用说和生物学上的天演说相比,以为它们有同样的重要,并且,把移情作用说的倡导者立普斯称为美学上的达尔文。在一般德国美学家看,他是美学上的最基本的原则,差不多一切美学上的问题都可以拿它来解答”^④。这一描述形象而直观地展现出以科学实验和观察为方法的心理学介入美学研究后带来的革命性冲击。法国精神分析批评家夏尔·莫隆在谈到美学何以转向心理学方法时说,此前的美学家大都“以伦理学为模型”来建构美学观念体系,通过确立一种绝对的价值标准,来一劳永逸地解决审美问题。这种学科观念事实上建立在两条未经证实的“假说”基础上,即“存在着一种普遍性的美”与“片刻的思考就足以将它说明”,由此带来的后果是:

不幸的是,这只是导致了老生常谈或个人的断言,而这类断言很快又会被相反的断言所取代。依次而行,美学就会冒着如形而上学那样堕落得声名狼藉的危险。而形而上学的灭亡,至少还夹杂着亡灵的四五种思想所留下的忧郁的叹息。跟任何一个有一点脑力劳动经验的人说,你是一个美学家,他大概会忍不住发笑的。^⑤

就此而言,心理学对艺术和审美领域的介入,意味着美学研究范式的转换,即从一种思辨的、演绎的形而上学方法转向一种以经验和事实为根基的精神分析方法。夏尔·莫隆提道,正像宗教学的创立那样,建立一种“合理的审美学科”是可以做到的,那就是“它知识研究事实,把事实归类,并力求像一门科学应该做的那样来解释这些事实”^⑥。这就引发了美学研究的新动向:一是从方法论上说,美学在黑格尔将其定义为“美的艺术”的哲学”之后所形成的那种思辨方法,逐渐被一种基于经验观察的人类学方法所取代,由此也产生了一种关于“美”的相对的、经验式的理解和定义;二是从研究的范围上说,普通人群的审美经验和趣味建构被纳入心理学观察的视野,他们在经验中所形成的有关艺术品的“喜恶”以及“克服先入之见而使自己对意外之美能保持高度敏感”的审美心理问题^⑦,成为美学研究的前沿方向。现代意义上的移情说,就是在这种文化情境中发展起来的。那么,这种美学上的“天演说”是如何改造了移情说的内涵的?

经由朱光潜的译介与阐释,被誉为“美学上的达尔文”的立普斯的移情说理论已经成为美学上的通

① E. G. 波林:《实验心理学史》上册,高觉敷译,北京:商务印书馆,2017年,第325页。

② 斯密:《道德情操论》,蒋自强等译,北京:商务印书馆,2014年,第5页。

③ 柄谷行人:《民族与美学》,薛羽译,西安:西北大学出版社,2016年,第19页。

④ 朱光潜:《文艺心理学》,第28页。

⑤ 夏尔·莫隆:《美学与心理学》,陈本益译,上海:学林出版社,1992年,第1页。

⑥ 夏尔·莫隆:《美学与心理学》,第2页。

⑦ 夏尔·莫隆:《美学与心理学》,第5页。

识。在有关审美移情的心理机制分析中,立普斯详细区分了“审美欣赏对象”和“欣赏本身”,将审美活动定义为“客观的自我”或“直接经验到的自我”。对此,他解释说:“审美的欣赏并非对于一个对象的欣赏,而是对于一个自我的欣赏。它是一种让位于人自己身上的直接的价值感觉,而不是一种涉及对象的感觉。毋宁说,审美欣赏的特征在于在它里面我的感到愉快的自我和使我感到愉快的对象并不是分割开来成为两回事,这两方面都是同一个自我,即直接经验到的自我。”^①在这种“不涉及对象”意义上说,立普斯似乎沿袭了审美超功利的观念,将人类情感的愉悦同实践领域区分开来。实际上,立普斯确实在他的学说中设置了“审美的移情”和“实践的移情”之间的对立。在他看来,“审美的移情”是“只依从直接印象的移感,不管移入的感情是不是合乎对象底现实。若把那不合乎现象的意识叫作知,那这移感就和一切的知没有关系。而实践的移感,却总要讲求得当不得当,总要合乎对象底现实。就是含有关于对象底现实的知。这样一切的美的受用都是依凭美的移感,一切利人的感情或利人的动机都是依凭实践的移感”^②——从这种将“利人的感情”从审美移情剥离的观点中我们似乎可以得出结论,那就是立普斯的移情说背离了哈奇森、休谟、亚当·斯密等早期移情说的伦理关怀,将这一理论导向了非功利的美学路径。

然而,如果将立普斯的审美移情说还原到他整体的哲学筹划中,或许会得出另一番结论。已有的成果曾揭示出,在立普斯的观念中,“存在着三种知识的领域:事物、自身和其他人类个体。前两种知识分别来自感性感知和内在反思感知,而他人则是通过‘同感’而被认识的。与内在反思感知把握到一个人的自身相似,同感可以把握到一个陌生人或者其他人的意识”^③。这是就“知识”的来源所进行的界定,而当审美被理解为同“知”无关时,它就同对陌生人或其他人的意识的把握这种“实践的移情”分享了共同的心理机制。正如立普斯在《伦理学底根本问题》中所说,在主观精神的外射这一点上,“实践的移感和美的移感没有什么两样。不过美的移感并不计较移入的感情是现实的还是非现实的,所以没有发动现实做目标的——而把这目标是现实的这一个意识做基本假定的——实践态度的力量;而实践的移感却有赋予实践上动机的力量……”^④在这样的逻辑中,审美同实践似乎是绝缘的。但正是在审美心理活动中,“移入的感情”即“目标”被“假定”为现实的,这一基本假定就为生命本身向更高级的人格境界的超越敞开了门户。

立普斯提出,在人的感官中,视觉和听觉具有超越其他官能的特殊意义,因而可以称之为“高级感官”。这两种高级感官的独特之处在于它们的对象会唤起人的情感移入,进而成为审美新赏的对象。而当作为“人格的生命”的形式的艺术作为审美对象时,这种情感的移入、自我的客观化就会触动人的本质:

艺术底真正内容总是这种人格的生命。我们享乐艺术品以及一般地享乐所感受到的,决不止是表面的一部分的刺激,而是多多少少地本质底根柢被激动。总是多多少少会感到全人格因此生动活泼起来。这就是它所以高出单纯的官能的享乐,根本和它不同的一点。同时,我们又会因美和艺术,被提高在我们自己以上我们移入在美的东西和艺术品的不是日常现实的自己,是更纯粹、更广阔、更高的自己。一切的美,在观照的刹那,是会使我们成为更善,更完全——因而也更道德的人的。^⑤

从这种意义上说,与实践绝缘的艺术欣赏,实质上是为了超越“日常现实的自己”,在美的艺术的凝神观照中,与摆脱了官能和世俗功利的“更纯粹,更广阔,更高”的本质上的自我相逢。而这种超越日常经验和惯例的与更完善的自我可能性的相逢,也就是前文所引述的夏尔·莫隆所概括出的那种“克服先入之见而使自己对意外之美能保持高度敏感”的心理机制所在。正是因此,尽管在心理学美学家群体内部,围绕移情心理原理的阐释还存在着一些争议,但审美移情作为一种“同情的社会情感”的认识得到了进一步发展^⑥。由此可见,在心理学介入之后,科学的、伦理的和美感上的诸种活动在理论上的区

① 立普斯:《论移情作用》,朱光潜译,古典文艺理论译丛编辑委员会编:《古典文艺理论译丛》,第8册,北京:人民文学出版社,1964年,第44页。

② 立普斯:《伦理学底根本问题》,陈望道译,上海:中华书局,1936年,第14页。

③ 郁欣:《同感与人格:埃迪·施泰因的交互主体现象学研究》,南京:江苏人民出版社,2020年,第61—62页。

④ 立普斯:《伦理学底根本问题》,第15页。

⑤ 立普斯:《伦理学底根本问题》,第127页。

⑥ 朱光潜:《西方美学史》下册,北京:商务印书馆,2004年,第610页。

分虽然更加明晰,但这种“丢开一切哲学的成见,把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究”的路径事实上以科学的方法,在分析并确认美感与抽象的思考、联想、道德观念的差异的同时,在普遍性的移情机制还原中重建了它们之间内在的关联。

三、移情说的新动向及其美育内涵

近年来,脑科学和神经科学的一项突破性发现,将移情说的心理机制推进到生物学基础的层面,这就是“镜像神经元”的发现及其所带来的认识论的革新。所谓镜像神经元,是大脑皮层中的一种特殊的神经——运动神经元,其关键特征在于“它的活动既受到动作执行的调节,也受到动作观察的调节……这一点使它既区别于‘运动’神经元,也区别于‘感觉’神经元,因为后两者仅仅同动作执行或动作观察相联系。镜像神经元则同时与这两种功能联系在一起”^①。它所带来的是对于人类理解他人意图和情感的新解释:

传统上,对于行为意图的理解存在一种推理理论。根据这种理论,当某人做出一个行为动作时,观察者根据视觉提供的线索和一定的认知机制,推测出动作者的行为意图……镜像神经元的发现提供了解释的新视角。它所提供的解释是镜像神经回路的匹配机制。“匹配是镜像神经元的最基本性质,即当猴子观察和操作类似的行动时都被激活”。动作的意图之所以能够被理解,不是因为经验的推测,而是因为观察者在脑中模拟了同样的动作,而这一动作以往的价值意义就通过动作的模拟和复演而为个体所得知。所以观察者能够理解动作者的意图。^②

这一发现对于人类认识的形成,尤其是有关他人的意识与情感的认知,提供了新的解释框架,那就是“具身模拟论”。也就是说,人类在生物学的意义上,就先天具有一种关系性和社会性,因而对于他人的意识和情感,能够产生直接的、第一人称式的理解和体验^③。基于这一认识,当代美学家对于审美认知的心脑机制做出了新的阐发,重新界定了审美移情的功能和意义。有学者提出,在审美活动中,通过审美移情,人们“将审美对象所蕴含的外源信息与审美主体所激发的内源信息加以全息重构、具身模拟、认知建构、全息预演、情感评价、知觉表征、感觉还原和身体表征,以便借此形成审美性质的自我表象、自我概象和自我意象,进而将之转化为本体性和对象性的审美意识与创造性智慧,借此推进对自己情、知、意世界的完形嬗变、自由驰骋和虚拟实现等内在进程”^④。从这种意义上说,早期移情说所奠定的那种伦理向度,即人类在审美活动中能够实现“精神的提高”、激发人的先天的利他本性,以及心理学美学所主张的在审美观照的刹那我们会成为“更善,更完全——因而也更道德的人”的观点,均从理论意义上的“假说”转化为科学意义上的事实。这就为审美教育的实施奠定了更为坚实的认识和方法论根基。

首先,它有可能终结有关审美教育“是否可能”的诸多争议。众所周知,在审美教育的提出者席勒那里,他所提出的“审美的‘假象王国’”仅仅是一种立足于抽象的理论演绎所得出的“未来可能性”。即便诉诸实践,美育在相当长的历史时段内也很难获得成效,“一些尝试可能在个别情况下获得成功,但在整体上绝不会因此而有所改进”^⑤。也正因此,在美学和教育学研究领域,有关美育“是否可能”的质疑是长期存在的。如20世纪初叶美国教育理论家查尔斯·德加默就曾提出,在席勒身后,西方学术界涌现出大量讨论审美教育的文献和观点,但均无助于将这一命题落到实处。他甚至指出,席勒一再强调人类“由奴役状态走向自由的必由之路”唯有“美的王国”,但文明史的进程却表明,“公民自由”业已实现,只不过是经由其他途径而不是“审美的方式”来实现的^⑥。这种有关审美教育可能性的质疑以经验论的立场出发,虽然并无系统的、严密的论证,却很难从事实的层面加以反驳。而镜像神经元的发现,以及具身模拟论的认知理论的提出,则一方面从事实和科学的层面消解了有关审美教育乃是立足于“对抽象的人性的先验分析”的“假说”的质疑,为美育提供了坚实的生物学解释依据,另一方面也为审美教育之内在

① 叶浩生:《镜像神经元的意义》,《心理学报》2016年第4期。

② 叶浩生:《镜像神经元:认知具身性的神经生物学证据》,《心理学新探》2012年第1期。

③ 叶浩生:《镜像神经元的意义》,《心理学报》2016年第4期。

④ 丁峻等:《当代神经美学研究》,北京:科学出版社,2018年,第366页。

⑤ 席勒:《审美教育书简》,冯至、范大灿译,上海:上海人民出版社,2003年,第60—61页。

⑥ 赵强:《中国传统美育史研究中的若干问题》,《当代文坛》2017年第5期。

机制的阐释提供了“镜像”和“匹配”的模型,从而将有关审美教育的讨论从“是否可能”转向“如何可能”上来。

其次,移情说的事实与科学依据的提出,为审美教育的实施提供了新的方法论启迪。长期以来,在有关美育的理解和实施中,一直存在着审美教育和艺术教育的混淆。人们往往出于认识上的偏颇或实践上的便利,采用艺术欣赏或体验性的创作等来展开审美教育。对于这一认识或实践上的误区,已有诸多的学者展开辨析。这里需要特别指出的是,移情说的“镜像”和“匹配”机制,事实上为审美教育的“内容”划定了边界,即我们需要思考:哪些艺术作品和门类才适合用作审美教育?正如已有的成果所指出的那样:“在后历史时代,许多艺术已经与美分离,我们如何笼统地用艺术教育来覆盖美育?”^①——艺术史的“美的艺术”的时代已经成为过去,20世纪以来的前卫艺术在调动一切手段和可能性展开艺术实验的过程中,形成了一种稳定而明确的艺术史倾向,那就是忽略甚至明确拒绝“美”,有些极端的艺术家事实上已经走向了“反人类甚至反生命的地步”。也正因此,当代艺术史家才提出了所谓“艺术终结论”的学术命题——所谓“终结”,即是指“‘美的艺术’的终结”^②。如此,我们不得不思考一个问题,那就是艺术和审美教育的吻合度问题。从艺术自身的发展来说,“美”自然不应成为它唯一的追求,丑、崇高、荒诞等均有效拓展了艺术的边界。但在审美教育的视域中,“人的经验中对感性的积极价值的自觉选择”却是其核心的追求,它表现为期待通过审美教育,使教育对象“在审美愉悦中获得文明能量、形象和气质的样板,追求美好的心理、思维和行为习惯,建构主体的内在美的尺度等”^③。而能够通过移情的“镜像”与“匹配”机制来促成上述目标实现的,显然需要经过更为审慎的考量与选择。

20世纪80年代曾在里根政府担任教育部长一职的美国教育思想家特尔·霍华德·贝尔在《太空时代的教育哲学》一书中曾提出:“知识的两大领域——移情和美学——是教师全部教育哲学中不可或缺的部分。只有能理解这两个领域的知识在学校整个学习情境中占的地位,教师才能在消除忧患和痛苦,认识生活的最深刻的意义方面,有所贡献。”^④他在该书中所主张的,是教师将移情的原则运用于教学活动中。换言之,审美教育应该成为一种普遍的教育教学方法论,而不仅仅是教育内容或载体,应该将其放到具体的、历史的、区域的、文化的语境中去考察和使用^⑤。这一观念,在当下移情说的具身模拟论所带来的认识更新的情景中,无疑是具有重要的启示意义的。

The Historical Background and Aesthetic Connotation of Empathy Theory

LI Da-wei

(School of Chinese Language and Literature, Northeast Normal University, Changchun 130024, China)

Abstract: Although the birth and development of empathy theory appear more in the field of literature and aesthetic interpretation, it does not mean that it is only a pure literary psychology problem. How to construct the modern subject and the community based on it is the most profound and universal problem of empathy theory. The ethical connotation of empathy theory supports the ethical dimension of aesthetic education in aesthetic psychology, which reconstructs the intrinsic relation between beauty and morality, perceptual judgment and practical rationality in the universal empathetic mechanism. Recent advances in cognitive neuroscience and the discovery of mirror neurons reveal a certain aesthetic mechanism of empathy. From the perspective of brain science, it provides new enlightenment for the cognition, method and implementation of aesthetic education.

Key words: Empathy Theory; Sensus Communis; Ethic; Aesthetic Education

[责任编辑:张树武]

① 王确:《勿以艺术教育绑架审美教育》,《当代文坛》2017年第5期。

② 王确:《前卫艺术的好处与坏处——兼论艺术对人类应该有用》,《文艺争鸣》2008年第11期。

③ 王确:《勿以艺术教育绑架审美教育》,《当代文坛》2017年第5期。

④ 特尔·霍华德·贝尔:《移情和美育》,李维译,《外国中小学教育》1982年第1期。

⑤ 曾军:《文艺学研究的方法论反思》,《当代外语研究》2022年第2期,第23—27页。