

客观美与主观美之辨*

丁峻

(刊于《中国美学研究》2022年, 19(1): 149-166。北京: 商务印书馆。)

[摘要]美的客观论和主观论涉及美的本质、价值来源及形成机制等美学研究的根本问题。长期以来, 人们大多基于笛卡尔的主客二元论探究上述问题, 因而迄今尚未做出令人满意的合理解说。当代审美认识论逐步回归本体论, 对美的本质、价值来源及形成机制的研究需要从经典的主客二元论转向新的主体-中介体-客体之三位一体认识论。人的心脑系统存在着一套贯通审美的客观反应与主观反应、知觉性情感反应与感受性情感反应、审美对象的客观价值与主观价值的中介系统, 它们集中体现了客观美及主观美由以形成的共享机制及分离机制; 其中, 审美中介原理深刻反映了审美主客体相互作用的细致情形, 并在美与美感之多元一体化形成过程中发挥着关键作用。

[关键词] 客观美与主观美; 主客体相互作用; 审美中介体

[中图分类号] B83-0

*本文系国家社会科学重大项目《审美主客体相互作用的中介范式及心脑机制研究》(19ZDA043) 阶段性成果。

作者简介: 丁峻(1958-), 男, 杭州师范大学艺术教育研究院及经济学院研究员, 主要从事美学原理、艺术认知和神经美学研究。

美的客观论和主观论涉及美的本质、价值来源及形成机制等美学研究的根本问题。其形成源远流长、影响巨大, 在美学领域占据了主导地位。长期以来, 两者相互对峙、相持不下、胜负难分; 人们大多基于笛卡尔的主客二元论探究上述问题, 因而迄今尚未做出令人满意的合理解说。

美究竟是客观的还是主观的? 这个问题不但涉及哲学美学, 还牵涉到心理学美学、艺术美学和神经美学等交叉学科和实验科学。因而, 仅凭形而上的思辨与推理是无法从根本上解决上述跨界问题。我们需要转换审美认识论、确立本体性坐标, 深入辨识审美主客体相互作用的中介方式影响客观美与主观美之形成过程的深层机制、深入揭示客体性美感与本体性美感得以涌现的心脑机制。

一、审美认识论的演进趋势及本体论转向

阿德诺深刻地指出: “现代美学业已分化为主观主义美学与客观主义美学两大阵营。然而, 有关审美主客体的根本属性需要予以深入细致的澄清。”^[1]

主观论美学与客观论美学都具有相对的合理性与客观性(外部客观性与内部客观性)、都包含了一些真理的颗粒; 同时存在着明显的片面性和极端化弊病。

(一) 主客观论美学的认识论基础

客观论美学与主观论美学都具有源远流长的思想基础, 前者主要基于“美在形式”的价值观, 后者主要基于“美在理念”的价值观。相关论点兹不赘述。

无论是客观论美学还是主观论美学, 其认识论坐标都是笛卡尔的主客二元论。客观论者从主客二元论出发, 侧重考察审美主体对审美客体的价值判断结果, 将此标定为“客观美”; 主观论者同样从主客二元论出发, 着重考察审美客体所诱发的主体自我的反应, 以及审美主体对自我反应的价值评估结果, 将此标定为“主观美”。

客观论美学与主观论美学都从不同侧面揭示了美之形成的外在动因和内在动因, 两者

共同构成了人类审美认知活动的完整序列：前者首先发生，后者紧接着出现；两者协同揭示了审美价值得以形成的全息机制。更为重要的是，两者之间还存在着承前启后、相互贯通的心脑中介。深入辨识这种心脑中介，乃是我们合理扬弃及有机整合客观论美学与主观论美学思想的根本基础。

（二）从美的“客观论”、“主观论”到“主客观统一论”

继美的“客观论”、“主观论”之后，则出现了秉持“主客观统一论”的美学观，诸如鲍姆嘉通的感性学——感性化的主客观统一论、康德和黑格尔的理性化的主客观统一论、现象学美学的主体间性思想、加达默尔的解释学美学理论等。其中，以现象学美学、存在论美学和解释学美学为代表的20世纪西方现代美学思潮，共同体现了反拨形而上学美学、力图消弭主客二分视域、统合本质和现象的思想特征，为发展和深化审美的“主客观统一论”做出了独特的思想认识论贡献。

（三）从“主客观统一论”到本体论的重大转向

20世纪以来，美学呈现出从客体论、主体论向本体论回归的强劲势头；其中，主体论突出审美主体的主观能动性，而本体论则力图彰显人之存在的本质特征、完满的价值属性和属人的意义等根本境遇。本体论复兴是当代美学观念的重大变革，它体现了“本体价值”的建构、强调美的“生成”的动态性，以区别“已成”的本质规定性，因而是一种悬设式或待创制的生成。^[2]它的复兴意味着美学研究实现了认识论的根本转向，解决美学的许多问题都需要从美的本体性视域着眼。

美学的价值论从“主客观统一论”到本体论的根本转向，催生了全息审美认识论的思想新潮，昭示了审美价值生成的多元路径（基于客体-基于主体）、多层次提升形态（现实性价值-理想化价值）及其间审美主体所展开的创造性思维的决定性作用，预示着审美活动涉及“审美认知-审美元认知”这两大阶段、它们实现相互贯通需要依托相应的心脑体中介、审美主客体由以发生相互作用的中介机制等美学研究实现理论创新的思想突破口。

（四）美的主客观之争：重新审视及深度发问

就审美体验的价值内容和审美享受的内在根源而言，以往乃至当今的审美研究大多将之归因于外在的审美对象/审美客体，普遍忽视了审美主体对审美客体及内在客体所施加的深刻、强烈、显著的二度创造作用，进而难以洞悉经历了审美嬗变的完满的外源性客体所引发的人的心脑体反应及其二次元性质的具身性的审美价值，由此导致人类本体性价值在美学研究领域及审美活动时空的严重缺席，自然由此根本无法释说人之审美活动所滋生的至美至妙的快乐自由感的本体性来源。

问题之一：美的主客观之争涉及到审美主客体的相互作用范式，其深层折射了研究者的审美认识论坐标。到底审美主体与审美客体之间是如何展开相互作用的？是从主体到客体、从客体到主体及或两者之间的回环往复式作用，还是两者需要经由作为审美中介体的第三方来传导、重塑及体验彼此的价值内容？

问题之二：美的主客观之争还涉及到审美价值的形成机制。到底审美价值是一成不变的现实形态，还是需要审美主体予以二度创造的增益产物？

若要回答上述疑问，则首先需要我们深刻检视当代的相关实验发现及理论进展状况。

二、相关的实验发现及理论进展

蒙宁豪斯指出，每一种审美情感都与一种感知审美情趣的特殊类型相适应，并能预测主观感受到的快乐或不快乐以及与这种情趣相关联的喜欢或不喜欢。主观感受的强烈程度和/或情感唤起本身就是最大的价值回报。^[3]

进而言之，可能存在着不止一种审美情感，譬如说感知作品之情感特征的客观性情感反应，以及感受主体自身所诱发的主观性情感反应。这提示我们，客观美及主观美或许各自反映了总体美的一个侧面；它们需要获得相互贯通及有机整合，如此才能体现人之审美

的内外契通性及主客体统合性规律。

（一）实验发现：审美活动引发的两种情感反应

21世纪以来，研究者基于美学、艺术学和心理学的学科交叉维度，通过实验发现了与客观美及主观美关系密切的两种情感反应——知觉性情感与感受性情感——及其相关的神经对应物，从而为人们深刻理解审美情感及美-美感生成机制提供了新的概念启示和客观证据。

1. 知觉性情感与感受性情感——审美活动的双重价值表征

卡尔林等发现，情感知觉（即音乐所表达的情感品质）与情感感受（即个体对音乐的情感反应）之间存在着显著差异。实验表明，音乐先后激发了人对音乐的上述两种情感反应。在愉悦感方面，感受性情感的得分高于知觉性情感，但在唤起水平、积极激活和消极激活方面的效应较弱。具有负性情感韵味的音乐被感受或进而诱发了较少的负性情感反应甚或相反的情绪——积极、强烈的情感反应。哀伤性、惆怅性的音乐虽然传达了消极的情感，但是人所产生的感受性情感则是积极的、强烈的。[4]这意味着感受性情感的愉悦程度高于知觉性情感，且能有效转化负性情绪（即知觉到的伤感性悲剧性艺术之情感特征）；而知觉性情感在唤起生理反应及提升正负情绪的强度方面更为显著。

健一认为，虽然音乐会引发许多生理和心理反应，但人们对听音乐时所知觉的和体验到的情绪的潜在神经基础知之甚少。该项脑成像研究指导参与者评估了自己对音乐表达的情感的知觉性反应及其被音乐诱发的感受性情感反应。实验表明，前额叶和后顶叶等持续性地被知觉和感受到的情绪任务所激活。在知觉情绪任务中，额下回的激活程度显著增加；楔前叶在感受情绪任务中表现出更高的活动水平。结果表明，双侧额下回和楔前叶既是人们知觉音乐之情感内容的重要区域，也是听者诱发自我情感反应的重要区域。楔前叶作为一个与自我表征相关的脑区，可能参与评估情绪反应。[5]换言之，作为内侧顶叶的楔前叶，体现了贯通两大情感反应的神经中介之作用。

许和文等发现，与知觉性情绪识别模型相比，个体特征对感受性情绪识别模型的影响更大。[6]也即是说，感受性情绪反应更多地与人的自我特质或主观活动有关，知觉性情绪则更多地与作品的情感特征及作者的抒情图式有关。

有关知觉性情感与感受性情感的研究还有很多，包括库布切克（1994）、加布里埃尔松（2002）、舒伯特（2005）、埃文斯（2006）、鲍姆加特纳（2006）、舒伯特（2007）、约翰森（2009）、艾岛（2013）、健一（2015）、普拉扎克（2016）、格雷科夫（2018）、玛丽特（2018）、巴博夫（2019）、西特勒（2019）、许（2020）、凯勒（2020）、奥尼尔（2020）、穆勒（2020）、潘塔莱奥（2021）、普拉亚格（2021）等。

2. 伤感音乐及悲剧艺术诱发积极的情感体验

人们为何喜欢伤感的音乐及悲剧艺术？这涉及到主观美及主观美感形成的深层机制，无法用客观美的理论来解释之。

萨克斯等指出，悲伤音乐可以诱发愉快的机制在于，它触发了一些令人愉快的心理过程。在审美过程中，伤感音乐激发了人的负性情绪之后，接着唤起了人的感受性体验，因而产生了愉快的反应。前额叶在审美判断过程中被显著激活，因而在聆听音乐时可以使人产生愉快感。[7]川上等发现，人对音乐的情感反应其实有两种：知觉性情感（由乐曲表达）和感受性情感（由听众诱发）。其实验结果表明，知觉性情感与感受性情感并不总是一致的。被试将感受到的情感评定为比知觉到的情绪不那么不愉快或相对令人愉快。这一发现有助于人们更好地理解为什么人们喜欢欣赏伤感的音乐。[8]

普拉亚格认为，怀旧情绪可以由人所感受到的积极情绪（惊讶和感激）和消极情绪（内疚和失望）而触发，因此怀旧的情感特征是苦乐参半。更重要的是，人们知觉到的情绪内容或对象价值的真实性并不是怀旧心理的有力预测因素。[9]换言之，怀旧情绪源于人

的情绪感染、而不是对审美对象的客观性知觉。这提示了链接两大情感反应的心理中介——自我移情性回忆、联想和想象。

由上可知，知觉性情感由审美客体引发，感受性情感由审美主体的内在自我活动而诱发、审美主体的内在自我活动成为主体产生感受性情感反应的内在对象。

（二）理论进展

在审美判断及审美价值形成方面，当代国内外的理论进展主要包括审美主体的“两种反应论”、审美活动的“二元认知论”及审美知觉的“元认知转换论”等思想成果。

1. 审美主体的客观反应与主观反应

格德尔强调说，莫里茨·盖格尔以其在美学方面的工作而闻名，而他对心理学的贡献却很少被引用。他提出的“纯粹自我给予的真实性”的现象学心理学方案值得重新发现：内在的真实性意味着移情的内向化及审美价值的主观生成性境遇。[10] 盖格尔认为，在意象层面，无论是主观的还是客观的因素都使得人们最终走向了体验。在这种情形下，我们从内部和外部把这个情景形象化并且强烈的体验它。读者所具有的客观反应和主观反应被提高到体验的最高实在的地位。对艺术的形象外观不能仅仅从客观方面而同时也必须从主观方面去理解。[11]

要言之，盖格尔所说的“客观反应”和“主观反应”，实际上对应着本文所说的“客观美”与“主观美”；前者基于审美客体而形成，后者基于人的内在移情（或针对纯粹真实的自我）而形成。客观反应更多地与审美判断有关，主观反应更多地与审美评价（情感评价和认知评价）有关。

2. 审美活动的二元认知（及双重美）

21 世纪以来，国外的许多研究者基于“客体加工”和“主体加工”的视角探索审美活动的认知模型。基于“客体加工”的视域，查特吉等延续并深化了“客体加工”的视域，将审美判断视为审美主体认知客体的产物；基于“主体加工”的视域，格拉夫等提出了审美认知的“双加工模型”。他们认为，审美加工涉及两个水平：初级的自动化加工和次级的反思性加工；自动化加工仅涉及一般的偏好和喜欢；反思性加工涉及审美主体对客体的意识性和思维创造性加工，由此体现了审美加工的个体独特性和审美客体牵涉主体自我之理想价值的深层特征。

孔索利指出，客体感知是指让我们获得有关物质世界信息的神经过程；而元认知是对自己的认知做出判断的能力。研究表明，知觉和元认知是两种密切相关但又不同的能力。神经科学的研究已经确定了不同的神经相关因素与两种知觉的参与顺序有关。审美体验指向认识目标的具体实现，它需要借助元认知使自己的认识活动获得高阶层面的元表征。[12] 科比等发现，与人脑对外部客体的认知活动相比，人脑的元认知反应发生较迟，彼此之间存在着相互关联，同时在认知对象及加工方式上则相对有别于前者。[13]

为何审美活动需要人们动用元认知能力？对此，施瓦茨指出，人们对喜欢和偏好的判断突出了元认知体验的情感成分：人们把元认知经验作为判断的基础，由情感引起的元认知判断又可以作为客体判断的基础，它与情感效价、喜欢和偏好的判断尤其相关。如果不考虑伴随思维过程的主观经验，我们就无法理解人类的认知。[14] 换言之，人的元体验与情感效价、喜欢和偏好密切相关，或者说是情感效价、喜欢和偏好得以形成的内在根源，因而人对审美对象的价值判断需要基于自我的元体验及其判断结果。

审美活动的二元认知理论提示我们，审美活动最终导致双重审美价值（客体美-本体美）形成及其二元一体化的美感（客体性美感-本体性美感）的涌现；其间，审美客体及内在自我都会接受审美主体的二度创造，继而分别获得审美重塑、价值完善和二度体验。

3. 审美知觉向审美元认知转换的认识论原理及心理机制

丹尼斯等论述了审美知觉向审美元认知转换的认识论原理及心理机制：美感是学生根

据审美属性的框架来分析艺术作品的一种技能。元认知是由美感教育培养的，可转移到其他学科如文学分析等领域。经过美感教育，被试组的学生在审美知觉、评价和文学分析方面的平均得分显著高于对照组的学生。[15] 特伦蒂尼认为，艺术中的元体验是一种反思性的体验。显然，激活元价值改变了主体对艺术作品的知觉反应——催生了本体性的感受反应。[16]要言之，在审美活动的深层阶段，由于审美对象激活了主体的元体验（即本体性的感受性情感反应）、进而催生了元价值判断；后者通过自上而下的方式作用于人的感知觉系统，从而在某种程度上改变或深化了人的审美知觉、提升了其对审美客体的价值判断分数。

萨瓦斯深刻地指出，审美欣赏涉及一种独特的注意方式。自我意识在欣赏中的作用需要通过人的元认知得到更全面的体现。他提出了一个元认知在审美欣赏过程中的作用理论。艺术及其欣赏从本质上讲，属于人的二阶认知活动；其中，人们表征并参与对自我的表现，以便理解和重新安排自己的一阶认知活动。自我意识的能力是解释人类以复杂方式参与价值活动譬如艺术欣赏的核心理由。哲学家通常将二阶精神状态假定为欣赏的必要条件，从二阶快乐到二阶价值，到复杂的自我参照的经验，渐次实现自己的价值。欣赏是一种动态的、不断展开的认知活动，元认知能力在其中扮演着重要的角色。对事物的审美和形式属性如何“吸引我们的情感和想象力”的二阶关注构成了一种审美体验。[17]换言之，萨瓦斯提出的“二阶认知”即是审美的元认知活动；其本质特点在于人借助自我意识来感知和体验自己的身心变化状态；其中，体现自我移情特点的审美回忆、联想和想象指向自我参照系——自己的内在身心变化状态。

马尼斯卡科指出，人的视觉加工既有客观方面，也有主观方面。视觉加工的客观方面在于观察者准确辨别视觉刺激的客观特性的能力；视觉加工的主观方面涉及观察者对刺激的视觉体验及其对视觉客观特征的元认知评价。客观和主观视觉加工之间的实质关系是什么？实验结果表明，经颅磁刺激前额叶背外侧皮质选择性地降低了被试对视觉情景的主观评价反应或元认知敏感性，而不影响知觉——观察者视觉辨别刺激的客观能力；知觉和元认知活动呈现出不同的或分离的时间窗口。上述结果支持主观视觉处理的高阶观点——自上而下的主观加工调节客观加工活动，它可以独立操作。[18]进而言之，审美的客观反应属于自下而上的信息加工，主观反应属于自上而下的信息加工；主观反应相对独立于审美客体、且能调节人的客观反应。

进而言之，由审美知觉向审美元认知转换的认识论原理，即在于审美主体将认知注意力转向内在自我这个二阶客体，借此提升人的自我审美意识——其对审美客体之价值的判断分数及对自我审美价值的本体性认知水平；其心理机制即在于作为内部客体（元认知客体）的客体性自我之创生，以及作为元认知主体的主体性自我对客体性自我的能动性塑造、完善、体验和身心调节效应。

三、客观美与主观美的形成机制新探

审美活动所形成的客观美与主观美，实际上来自上述的审美主体的两种情感反应：知觉性情感反应与感受性情感反应。前者催生了审美主体对审美客体的价值判断——客观美，后者催生了审美主体对审美客体的价值评估——情感性评价与认知性评价。两种所依托的主要大脑结构有所不同。

（一）客观美形成的心脑原理

美不是自成的、现成的、一成不变的，而是形成于人的多重心身反应的过程中；因而

它们必然涉及相应的神经网络及其活动水平。

1. 客观美形成的心理机制

依笔者之见，客观美形成于审美主体与审美客体的相互作用过程中；其间，存在着贯通及调节审美主客体相互作用心理中介——内部客体（作为元认知客体的客体性自我）。有关“内部客体”及神经对应物待下文论述。

2. 客观美形成的神经机制

大脑（包括默认系统）加工外部刺激时主要呈现为负激活的反应模式。

塔贝运用实验研究了听者对音乐所表达的情感的评价和对自己所产生的情感反应的评价。结果显示，知觉性情感评价激活了双侧额下回，而感受性的情感评价则激活了楔前叶。^[19]这是因为，双侧额下回包括背内侧前额叶，后者负责加工客体的情感特征；而楔前叶主要负责表征（客体性）自我对客体的情绪感受——基于主体性自我对它投射的审美意识、审美理想、审美理念和审美判断与评价等充满正能量和超越性、建设性、理性化的价值力量。

张伟霞认为，客观美是指美在客体，也就是说，客观刺激中蕴含潜在的、能唤起审美主体审美反应的特质（即美的特质）。与客观形式美有关的脑区大多属于默认网络，比如双侧眶额皮层及额下回（即包括外侧眶额皮层的腹外侧前额叶）等。客观美主要形成于人脑朝向外外部刺激的加工过程之中，体现了该过程中的大脑状态，这与哲学中客观美所提倡的“美在客体”的观点是一致的。^[20]

要言之，客观美的形成与大脑的眶额皮层及腹外侧前额叶之活动具有密切关系；而主观美的形成则与内侧顶叶（楔前叶）的活动具有密切关系。

（二）主观美形成的心脑原理

正如马克思所说，“人按照美的规律来构造自己，将自己的本质力量加以对象化，继而享受这种对象化的自我价值、同时也是一种客观存在的新的现实对象。”^[21]

1. 主观美形成的心理机制

陈伯海认为：“美是生成的，而非现成的，是在人的审美体验过程中活生生地涌现和成长起来的。”^[22]还可以说，美是通过人的一度创造或二度创造而得以后生的、而不是天成的。

（1）审美的双元移情机制

美学家朱光潜指出：“审美批判与重建也是自我对象化的重要方面。”^[23]进而言之，自我对象化包括内部对象化与外部对象化两个方面，前者体现为笔者所说的“内部客体”，后者则是经典意义的审美客体（外部客体）。

进而言之，审美移情实际上包括两大内容：一是客体移情（指向外源性的审美客体），二是自我移情（指向作为内部客体的元认知客体或客体性自我）。

西特勒的研究表明，移情是理解音乐的情感效应的一个深层因素。人们听悲伤的音乐时能增强其同理心实验表明，被试的移情与其所知觉和感受到的情绪之间呈现出显著的正相关。其结果提示，人的共情反应中介了听音乐时的情感知觉和情绪感受这两个过程。^[24]奥尼尔等的一项实验探讨了移情在音乐审美过程中的重要作用。其实验表明，情境移情（即客体移情）是一种诱发情绪的一阶变量；被试的情境移情与特质移情（即自我移情或内部客体移情）显著相关。^[25]进而言之，“特质移情”能对“情境移情”活动产生积极能动的影响；换言之，人对主观美的加工影响着客观美的形成。

其根本原因在于，“人的心理、情感一方面影响着美的创造，另一方面，美的创造又生产着人的新的心理和情感。……对象与人的本性——生理本性、心理本性、能动本性全面相适应的性质，这是美的基本性质。美是客观事物与人的本性的统一。”^[26]因而可以说，在主观美的形成过程中，一方面存在着人对审美对象（外部客体）的价值判断——后

者基于人的客观知觉及其接着诱发的主观感受，另一方面，人对内部客体的主观感受又因着个性主体的独特想象和能动创造，从而导致主观美的生成、充实与完善；主观美经由内部客体对外部客体的移情投射，进而导致客观美的生成、充实与完善——即审美判断的充实、深化和升华。

由此可见，内部客体在客观美和主观美的形成、充实及完善过程中发挥了至为重要的心理中介作用。主观美包括主体的情知意和体像行之美，它们由而构成了审美主体建构、表征和体验自我的价值尺度之一。

(2) 审美的具身反射机制

哈伍德指出，主观自我是一个整体。它所具有的反身性和递归性特点，提供了一个综合性的主体性和自我。这种主观自我极大地影响了自我和观察者的心理。主观自我不仅与当今的“自我意识”和“自然现象学”的概念相契合，也迫使人们重新审视自然心理学是如何将观察者的注意力局限于客观自我的——把自我作为主观的客体，把意向活动作为主体（观察者）。[27]具体而言，主观自我包括主体性自我和客体性自我；前者作为人的元认知活动的主体，后者作为元认知活动的客体。

卡斯特罗认为，审美活动中存在着人对自我的具身性移情反应。[28]米勒等指出，具身想象是一种治疗性和梦、记忆和艺术作品的创造性形成方式。[29]进而言之，具身性移情实质上是一种具身性的审美想象活动，也即审美主体对内在自我进行的价值重塑与审美完善活动。它基于人对审美客体的价值判断、又反过来改善与优化前者，主要体现为人的审美评价——包括情感性评价和认知性评价；上述评价又呈现为指向客体（包括外部客体和内部客体）的移情反应和回归自我（包括客体性自我和主体性自我）的具身反应这两大过程。

要言之，主观美形成的心理机制在于，基于审美移情-审美具身反应，审美主体对审美客体做出价值判断（形成客观美及客体性美感），客体性的审美具身反应进而导致内在客体（即内在自我、元认知客体、客体性自我）发生价值重塑与审美完善，进而引发了主体性自我（即元认知主体）对客体性自我（即元认知客体）的本体性移情反应和自我具身反应，由此导致主观美——主体对审美作品的情感性和认知性评价——伴随着相应的审美体验（本体性美感）。

还可以认为，导致审美价值增益及客观美与主观美形成的心理机制是人的审美移情反应；贯通客观美与主观美的内在价值纽带是“内部客体（客体性自我）”；导致审美价值获得本体性递归、贯通客体性美感与本体性美感的精神中介是具身性想象活动及其产物（完型化的审美意象）。

2. 主观美形成的神经机制

大脑（包括默认系统）加工内部刺激时主要呈现为正激活的反应模式。

塔贝运用实验研究了听者对音乐所表达的情感的评价和对自己所产生的情感反应的评价。结果显示，知觉性情感评价激活了双侧额下回，而感受性的情感评价则激活了楔前叶。内侧顶叶（楔前叶）在情感感受任务中表现出更大的活动性。这些与自我表征相关的大脑区域，可能参与表征自我的情绪反应。[30] 张伟霞认为，主观美是指审美主体主观上将刺激判断为美的心理反应产物。主观美的加工与审美主体的个体因素密切相关且存在个体差异。主观美在左侧颞中回与左侧楔前回的连接增强，在右侧额中回的 alpha 频段振荡显著

提升。Alpha 波反映了注意的内部需求及内在信息加工，注意焦点向内的任务诱发更大的 alpha 波。因而，主观美主要是一种朝向内部的心理加工产物，被试高度专注于内在的心理活动，更多地涉及与自我相关的心理活动。[31]

笔者认为，双侧额下回即腹内侧前额叶（包括表征审美客体的外侧眶额皮层和表征主体性价值判断能力的内侧眶额皮层），主要负责加工客体的情感特征；而楔前叶主要负责表征（客体性）自我对审美客体的情绪感受——它接受主体性自我所投射的审美意识、审美理想、审美理念、主体对审美客体的价值判断等多重刺激，进而形成有关审美客体之情感性评价与认知性评价的神经表征形态，并反过来再次影响人对审美客体的价值判断——基于其对眶额皮层所投射的移情内容或想象性的二度创造活动。

另一方面，当表征客体性自我的顶叶受到表征审美客体之价值及表征主体之价值判断的神经信息的下行性刺激后，便发生了其内部的结构重塑与功能提升，接着向表征主体性自我的内侧前额叶及额极发出上行性投射或内部信息刺激，引发后者对内在自我的审美移情-审美具身反应，由此催生主观美及本体性美感。

更为重要的是，单一的脑区无法表征大脑对内外刺激产生情感性或认知性反应，只有两个以上的脑区才能构成有效的信息加工系统及反应系统。因而，上述研究者所界定的有关知觉性情感反应和感受性情感反应的脑区存在着片面性。可以认为，知觉性情感反应的心脑机制在于内侧眶额皮层对外侧眶额皮层做出客体性情感反应；感受性情感反应的心脑机制在于前额叶腹内侧区对内侧顶叶做出本体性价值反应。

（四）贯通主客观美的中介机制及美的双元一体化整合观

审美活动是一个主客体之价值时空逐步实现增益、转化与融合的全息嬗变过程；其间，无论是来自审美客体及内在自我的美，还是源于客体表象-客体意象及自我表象-自我意象的美感，最终都会基于心脑系统的格式塔组构原理而获得完型化的主客融合与内外统一，借此形成天人合一的美及美感境遇。

1. 贯通主客观美的中介机制

美是客观与主观的统一。朱光潜指出：“美是客观方面某些事物、性质和形状适合主观方面意识形态，可以交融在一起而成为一个完整形象的那种特质。” [32]

叶和林等发现，对审美活动的神经生物学实验表明，视觉美、音乐美和道德美的体验都与内侧眶额叶皮层、外侧眶额皮层、腹内侧前额叶和额极等有关。审美判断与审美情感既有重叠的神经结构，又有相对分离的神经网络。其中，内侧顶叶（楔前叶）、眶额皮层和前扣带回可能在审美过程中发挥重要作用。楔前叶在主观审美判断中的激活，可以解释人们形成主观美与客观美之审美判断的区别所在。主观美和客观美具有一定的神经基础，主观美似乎与个体过去的经验和个人情感更密切相关；对美的判断与积极情绪密切相关，积极情绪涉及背内侧前额叶及额极。在“不美”和“美”的判断中，前额叶的中线结构、额上回、额中回、额下回（IFG）和眶额皮质被显著激活。审美鉴赏活动激活了左侧前额叶及左侧顶叶。审美体验是自上而下的注意定向和自下而上的知觉促进相互作用的过程。客观美和主观美都涉及左前扣带回；主观美和积极情绪都涉及到楔前叶及右侧前扣带回；有关美与丑的判断均涉及右额下回的正负性激活情形。[33]

笔者认为，客观美形成于审美主体对审美客体之价值特征的审美判断过程中，其与审美主体的审美趣味或审美偏好具有密切的深层联系。主观美形成于审美主体对审美中介体之价值特征的审美评价过程中——基于其对审美客体的价值判断，其与审美主体具有个性

特质的审美需要、审美动机、审美想象和审美理想具有密切的深层联系。

尤为重要的是，无论是客观美还是主观美都不是一成不变或一蹴而就的，而是需要审美主体分别对审美客体及审美中介体之现有价值借助具身性和移情性的审美想象进行二度创造，进而据此实现对审美主客体的审美重塑与价值完善。

张和李的研究表明，腹侧楔前叶中部涉及音乐旋律检索提取及与自我相关的信息加工过程，譬如回忆、移情、意向性判断、情绪状态归因和换位思考。它与负责客体价值判断的眶额皮层及背内侧前额叶等形成了强大的正连接。[34]

进而言之，位于内侧顶叶的楔前叶负责表征内隐形态的客体性自我这个审美中介体；其中，负责表征自我信息及移情活动的腹侧楔前叶中部分别与负责客体价值表征的外侧眶额皮层、负责客体价值判断的内侧眶额皮层、负责对客体及自我进行认知评价（及认知性移情）的背内侧前额叶相连接，由此成为贯通审美客体与审美主体（包括认知主体和元认知主体）的核心节点。

张等指出，背外侧前额叶与楔前叶的前背侧核及右角回形成了正连接关系，与左角回形成了负连接；背内侧前额叶与腹侧楔前叶及左角回形成了正连接。腹侧楔前叶与默认网络形成了正连接，与角回形成了正连接。[35]由此可见，右角回、楔前叶的前背侧核与背外侧前额叶（及其连通的腹外侧前额叶、内侧前额叶——后者进一步连接额极），构成了一条审美中介体影响审美客体及审美主体的自下而上的加工系统之一，意味着审美中介体参与审美主体对审美客体的价值判断活动；而额极、背内侧前额叶、腹侧楔前叶、腹侧尾状核及左角回则构成了审美主体与审美中介体相互作用的自上而下的加工系统。

要言之，贯通客观美与主观美的心理机制即在于链接客体认知与元认知的中介体——内部客体（心理客体）——客体性自我；贯通客观美与主观美的神经机制则在于分别连通感觉皮层及外侧眶额皮层-腹外侧前额叶（表征审美客体价值及判断结果）及内侧前额叶-额极（表征审美主体及元认知主体/主体性自我）的内侧顶叶（楔前叶）。

2. 美的二元一体化整合观

Shand 认为，意识总是客观的和主观的，总是一种内隐或外显的自我经验。审美经验是指自我与客体的统一意识及其表现。美的情感是一种即时的体验，是自我与感官对象之间关系的感受。欣赏美，就是主体体验自我及其借助感觉而理解与对象所共同构成的一个整体。[36]

依笔者之见，内部审美对象乃是审美主体的首要创造性产物，其中既包括外源性的审美对象之多层级内化形态、也包括内源性的客体性自我之多层级内化形态；完满性主客价值合一及升华突现的格式塔意象，则既是审美主体所创造的顶级思想产物、也是其所用以进行审美体验的根本价值来源。

在审美活动中，现实性与理想化的主客体价值并不是泾渭分明和相互对立的，而是需要经过审美主体之心脑中介系统的有机贯通及完型整合，借此形成内在统一、主客契通、天人合一的心脑表征体——心理时空的格式塔意象和神经系统之跨频耦合的泛脑同步振荡波。

总之，审美价值之创造性生成，绝非仅仅源自现实性的外源性审美对象，还来自多种新生的内源性审美对象——经过二度创造的完满和理想化的外源性审美对象，不完满和现实性的客体性自我经过完满和理想化的二度创造而形成的完满和理想化的客体性自我。而完满的主客合一与完形升华的格式塔意象（顶级形式的“审美间体”）之具身性转化，则需要借助审美主体的自上而下的多层级价值体验，据此实现审美价值从完满和理想化的客体性自我到完满和理想化的主体性自我的本体递归目标。

换言之，美同时涵纳了外源性客体及内源性客体（客体性自我）的感性价值、知性价值、情感价值、认知价值、意识价值和身体价值，并先后呈现为二阶形态的审美客体意象、

审美自我意象和主客统合的格式塔意象；而人所获得的美感，则分别来自其对二阶形态的审美客体意象、审美自我意象及主客统合的格式塔意象的移情性体验及具身性体验。进而言之，指向自我的反应、基于情感的反应都能激发人之心理与大脑的最大化反应、放大心理、大脑与生理性反应、深化人的审美体验境界；完满的主客体对象则能够引发审美主体的完满的情知意反应、脑体反应和行为反应。

参考文献

[1] T. W. Adorno. *Aesthetics Theory*. Translated by C. Lenhardt (from the second German edition, 1972), Edited by Gretel Adorno & Rolf Tiedemann, London: Routledge & Kegan Paul, 1984, p. 158.

[2] 张伟. 认识论·实践论·本体论——当代中国美学研究思维方式的嬗变与发展. 社会科学辑刊, 2009年第5期。

[3] Menninghaus W, Wagner V, Wassiliwizky E, et al. What Are Aesthetic Emotions?[J]. *Psychological Review*, 2018, 126(2).

[4] Kallinen K, Ravaja N. Emotion perceived and emotion felt: Same and different. *Musicae Scientiae*, 2006, 10(2):191-213.

[5] [19] [30] KenIchi T. Inferior Frontal Gyrus Activation Underlies the Perception of Emotions, While Precuneus Activation Underlies the Feeling of Emotions during Music Listening[J]. *Behavioural Neurology*, 2015, Volume 2015, Article ID 529043, 2015:1-6.

[6] Xu L, Wen X, Shi J, et al. Effects of individual factors on perceived emotion and felt emotion of music: Based on machine learning methods[J]. *Psychology of Music*, 2020:030573562092842.

[7] Sachs M E, Damasio A, Habibi A. Unique personality profiles predict when and why sad music is enjoyed[J]. *Psychology of Music*, 2020:030573562093266.

[8] Kawakami A, Furukawa K. Relations Between Musical Structures and Perceived and Felt Emotions[J]. *Music Perception*, 2013, 30(4):407-417.

[9] Prayag G, Chiappa G D. Nostalgic feelings: motivation, positive and negative emotions, and authenticity at heritage sites[J]. *Journal of Heritage Tourism*, 2021:1-16.

[10] Gödel, F. An introduction to Moritz Geiger's psychological contribution on empathy. *Dialogues in Philosophy, Mental and Neuro Sciences*. 2015, 8(1), 161 - 168.

[11] 张云鹏. 审美价值与存在的自我——莫里茨·盖格尔美学思想研究. 南开学报:哲学社会科学版, 2002年第2期。

[12] Consoli G. The Emergence of the Modern Mind: An Evolutionary Perspective on Aesthetic Experience[J]. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2014, 72(1):37-55.

[13] Desender, Kobe; Van Opstal, Filip; Hughes, Gethin; Van den Bussche, Eval. The temporal dynamics of metacognition: Dissociating task-related

- activity from later metacognitive processes. *Neuropsychologia*, 2016, 82:54-64.
- [14] Norbert Schwarz. Metacognition. in E. Borgida & J. A. Bargh (Eds.), *APA Handbook of Personality and Social Psychology: Attitudes and Social Cognition*. Washington, DC: APA, 2013, pp. 2-3.
- [15] Dennis, Faith Cameron. Aesthetic perception, metacognition and transfer: Thinking in the visual arts. *Dissertation Abstracts International*. Section A: Humanities and Social Sciences, 1996, 56 (8A):2974.
- [16] Bruno Trentini. The meta as an aesthetic category. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2014, 6(1).
- [17] Servaas van der Berg. *Extracting Value: Appreciative Engagement as Metacognition*. A THESIS of Doctor of Philosophy; THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA, 2020, pp. 13-28.
- [18] Maniscalco B S. High-level Cognitive and Neural Contributions to Conscious Experience and Metacognition in Visual Perception. *Columbia University, Dissertations & Theses; Gradworks*, 2014.
- [20] [31] 张伟霞. 音乐审美加工的神经基础: 客观美、主观美及其加工差异研究[D-博士学位论文]. 上海师范大学; 2020, pp. 41-42, 50-61.
- [21] (德) 马克思. 1844年经济学哲学手稿[M]. 北京: 人民出版社, 2000, p. 58.
- [22] 陈伯海. 论美的生成方式与存在本原[J]. *社会科学战线*, 2010, 10: 123-133.
- [23] 朱光潜. 谈美[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2012, p. 5.
- [24] Sittler M C, Cooper A, Montag C. Is empathy involved in our emotional response to music? The role of the PRL gene, empathy, and arousal in response to happy and sad music[J]. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 2019, 29(1).
- [25] O'Neill K, Egermann H. Induced Empathy Moderates Emotional Responses to Expressive Qualities in Music[J]. *Musicae Scientiae*, 2020.
- [26] 袁振保. 美的两种不同统一论[J]. *社会科学研究*, 1987, 5: 90-91.
- [27] Harwood Fisher H F. Categories and Embodied Objects: The Subjective Self and the Psychologist within Natural Psychology. *Theory & Psychology*, 2003, 13(2):239-262.
- [28] TN Castro. Aesthetics and empathy of embodiment. Danto on Abramović. *International Conference Aesthetics of Emotional Restraint*, University of Lisbon, 2014.
- [29] Miller F P, AF Vandome, Mcbrewhster J, et al. *Embodied Imagination*[M]. Alphascript Publishing, 2010.
- [32] 朱光潜: 《论美是客观与主观的统一》。《中国当代美学论文选》第一集, 重庆出版社 1984年8月第一版, 第350页。
- [33] Yeh Y C, Lin C W, Hsu W C, et al. Associated and dissociated neural

substrates of aesthetic judgment and aesthetic emotion during the appreciation of everyday designed products[J]. *Neuropsychologia*, 2015, 73:151-160.

[34] [35] Zhang S, Li C S R. Functional connectivity mapping of the human precuneus by resting state fMRI[J]. *Neuroimage*, 2012, 59(4):3548-3562.

[36] A. F. Shand, ' Feeling and Thought,1 *Mind*, 1898, Vol. VII, Issue 28, Pages 477 - 505.

The Distinction between Objective Beauty & Subjective Beauty*

Ding Jun

Institute of art education and School of economics, Hangzhou Normal University, Hangzhou, Zhejiang 311121, China

[Abstract] The theories of objectivism and subjectivism on beauty involve the essence, value source and formative mechanisms of beauty. For a long time, based on Descartes's subject-object dualism, people have not yielded out satisfactory and reasonable explanations about them. Contemporary aesthetic epistemology gradually returns to ontology which underlies the decisive transformation of academic paradigm from the classical dualism to the currently emerging intermediary-based trinity. There is an intermediary object between object and subject with perceived and felt emotional responses, which embody both objective and subjective value. This intermediary links the shared mental and neural mechanisms with the separated ones, transmits value among the exogenous and endogenous objects, and subject. It deeply reflects the detailed situation of the interaction between aesthetic subject and object, and plays a key role in the completion of the Gestalt integration of pluralistic beauty and sense of beauty.

[Key words] objective beauty and subjective beauty; interaction between subject and object; Aesthetic intermediary