

# 五大感官在审美经验中的作用与转向 ——从桑塔耶纳《美感》谈起

胡威

(四川大学, 四川 成都 610064)

**摘要:** 西方美学传统观点认为, 唯有视觉与听觉方为“审美感觉”, 意即唯有耳与目方为“审美感官”。然本文并不认同此一观点, 旨在通过梳理中西方美学史上感官与审美的互动关系, 揭示其理论局限并提出当代反思。在中国美学方面, 本文举隅老子、孟子、荀子、《淮南子》等理论学说与主要观点论证中国美学呈现多感官并重的特质; 在西方美学方面, 撷取自毕达哥拉斯学派到黑格尔这一历史阶段的典型人物的典型观点进行脉络梳理, 得出这一阶段始终存在视听感官的等级化的观点, 而后又通过考察现象学与实用主义美学等现当代流派得出西方试图以身体感知重构审美经验的倾向。基于此, 本文揭示了中西方审美感官系列内在原因的生成机制, 并提出了建立全感官美学范式的当代转向, 力求在数智时代实现审美经验的生态化平衡, 为感官伦理的转向提供理论参照。

**关键词:** 感官美学; 多感官体验; 艺术审美; 桑塔耶纳; 美学转向

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i5.496

美国著名美学家乔治·桑塔耶纳(George Santayana)在其美学专著《美学》一书中毫不避讳地声称触觉、味觉和嗅觉不及视觉和听觉对人的智性追求更有帮助, 并将前三者冠以“非审美感觉”和“低等感觉”的名号<sup>[1]</sup>, 换言之, 他认为唯有视觉与听觉才当属审美感觉。然事实果真如此吗? 此种说法于中西方美学发展历程中是否完全成立呢? 本文认为仍需作进一步考察。有鉴于此, 本文拟从中西方相关论述中爬梳确证, 加以比较分析, 希冀能给予读者一个合理的解释。在此之前, 有必要对部分术语和问题进行说明与诠释, 以免造成读者的误解。首先, 人体的感官是人类感受外界事物刺激的器官, 主要包括眼、耳、鼻、舌、身五大感官。与五大感官相对应的便是五觉, 眼睛是视觉, 耳朵是听觉, 鼻子是嗅觉, 舌头是味觉, 身体各个部位是触觉。为了便于对问题的说明, 下文对五大感官与五觉不作细致的区分, 认为五大感官即表示五觉, 五觉即表示五大感官。其次, 当人体五大感官接受到审美对象的反馈后会如何产生反应, 产生何种反应, 人体的五大感官又在其中发挥着何种作用、如何触发审美经验等, 都将纳入本文的讨论范畴。综观中西方美学史, 人体感官与艺术审美的关系问题向来受到哲学美学家的关注与重视, 但当前研究对此问题尚缺乏系统深入地梳理与探讨, 对二者内在关系的表述也不够直接明白。因此, 本文主要旨在讨论两个问题, 第一个是中西方对感官与审美二者的认知问题, 第二个是五大感官在艺术审美中扮演何种角色的问题。

## 一、溯源: 感官在中西美学史上的发展历程

就中国古典美学而言, 有文献可考的感官与审美的讨论可以溯源到老子美学。老子在《道德经》第十二章即言: “五色令人目盲, 五音令人耳聋, 五味令人口爽, 驰骋畋猎令人心发狂, 难得之货令人行妨。”<sup>[2]</sup>这句话中出现了“目”(即眼睛, 对应视觉)、“耳”(即耳朵, 对应听觉)、“口”(即嘴巴与舌头, 对应味觉), 叶朗认为, “‘五色’‘五音’是指艺术, 指美”<sup>[3]</sup>, 实际上, “五味”“驰骋畋猎”“难得之货”同样可以认为是指艺术, 指美, 因为在本句中这些东西都是能够刺激人的欲望的, 都是脱离了人的基本生活需要而走向审美体验的。王弼注解道, “夫耳、目、口、心, 皆顺其性也。不以顺性命, 反以伤自然, 故曰盲、聋、爽、狂也。”<sup>[4]</sup>当身体感官不再以维持性命为主要目的, 反而会噬其本身。因此, 老子在此强调的是要否定艺术, 即“为腹不为目”。虽然老子主张的是与社会发展进程相悖逆的艺术观念, 但不可否认的是, 他是较早探讨身体感官与艺术审美的关系问题的人。

**作者简介:** 胡威(1998—), 男, 四川大学硕士在读, 研究方向: 美学理论、生命美学。

如果说老子是在无意中讨论到感官与审美的问题的话,那么孟子便是有意识的在讨论感官与审美的问题。孟子提到:

口之于味,有同耆也;易牙先得我口之所耆者也。如使口之于味也,其性与人殊,若犬马之与我不同类也,则天下何耆皆从易牙之于味也?至于味,天下期于易牙,是天下之口相似也。惟耳亦然。至于声,天下期于师旷,是天下之耳相似也。惟目亦然。至于子都,天下莫不知其姣也。不知子都之姣者,无目者也。故曰:口之于味也,有同耆焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色也,有同美焉。<sup>[5]</sup>

口之于味也,目之于色也,耳之于声也,鼻之于臭也,四肢之于安佚也,性也,有命焉,君子不谓性也。<sup>[6]</sup>

孟子在《孟子·告子章句上》谈到了“口”(味觉)、“耳”(听觉)、“目”(视觉),他分别引用易牙、师旷、子都的例证指出所有人都具有共同的感觉器官,也拥有共同的审美享受与美感,而正是由于拥有共同的感觉器官才激发出普遍的审美享受。孟子在《孟子·尽心章句下》中再次强调“口”(味觉)、“目”(视觉)、“耳”(听觉)三大身体感官对美感的获得的重要性,除此之外,他还认为“鼻”(嗅觉)、“四肢”(触觉)这两大身体感官同样能够获得审美享受。具有进步意义的是,孟子在此指出这五大身体感官对于美感具有一种天生的、天性的、自然而然的审美倾向。

此后,荀子也认识到了身体感官与审美经验的相关问题。具有超越意义的是,他提出“心”对其他感官起着关键作用,缺乏“心”的识别和运行,其他感官便如同荡然无存。如其在《荀子·天论》篇中提到:“心居中虚以治五官”<sup>[7]</sup>,在《荀子·解蔽》篇中说明:“心不使焉,则白黑在前而目不见,雷鼓在侧而耳不闻”<sup>[8]</sup>,又在《荀子·正名》篇中言及:“心忧恐则口衔刍豢而不知其味,耳听钟鼓而不知其声,目视黼黻而不知其状,轻暖平簟而体不知其安。故嚮万物之美而不能赚也”<sup>[9]</sup>,等等。“五官”即指人体五大感官,荀子提出假设,假设人的心灵一旦丧失作用,则目、耳、口、体等感官也将失去效用,即使拥有万物之美,也不再感到审美享受,不再具有审美快感。这些句子无不充分表明“心”在审美感受中的统帅作用<sup>[10]</sup>。毋庸置疑,荀子的这一审美思想具有超越性意义,他对感官与审美的认识较老子与孟子等人更深入、更全面、更系统。但是其也存在着过度强调“心”的统领作用,而忽视其他感官的感觉输入作用的弊病,他把人体五大感官视作为“心”的附庸,心无则全无,心有则全有,显然他未能给予人体五大感官一个中肯、公正的评价。

后代美学中对于感官和审美的探讨不绝如缕,本文还想重点撷取《淮南子》中涉及感官与审美的章句与顾恺之的经典理论做一点分析。《淮南子·泰族训》篇中对审美感官与美感的获得的说明可谓精彩:

凡人之所以生者,衣与食也。今囚之冥室中,虽养之以刍豢,衣之以绮绣,不能乐也,以目之不见,耳之无闻。穿隙穴,见雨零,则快然而叹之,况开户发牖,从冥冥见熠熠乎?从冥冥见熠熠,犹尚肆然而喜,又况出室坐堂,见日月光?见日月光,旷然而乐,又况登太山,履石封,以望八荒,视天都若盖,江、河若带,又况万物在其间者乎?其为乐岂不大哉?<sup>[11]</sup>

这段话重点道明了耳、目两大感官在审美经验中所起的重要作用,如若“目之不见,耳之无闻”,即使“养之以刍豢,衣之以绮绣”,终究“不能乐也”。倘若透过一丁点儿孔隙使其见到细雨零落,他便感觉快意;倘若进一步打开门窗使其见到阳光,他便放纵欢喜;倘若更进一步使其自由的坐在堂室见到日月,他便旷达开怀;倘若使其登临泰山,脚踩石封,放眼八荒,将天地万物、江流河水都尽收眼底,岂不是乐不可支?而这一切的审美迷狂皆源自于目可见、耳可闻。需要强调的是,此处只涉及到“耳”“目”两种审美感官。在东晋著名画家顾恺之的“四体妍蚩,本无关于妙处;传神写照,正在阿堵中”<sup>[12]</sup>这一重要命题中我们可得知,审美享受与四体无关,而与眼睛有关,并且是高度有关,他认为传达人的精神面貌正是在眼睛上的一点之中。他注意到了“目”对于美感的重要性,但是同时也极端地放大了其重要性。

就西方美学史而言,最早谈及感官与审美二者关系的则要追溯到毕达哥拉斯学派。毕达哥拉斯学派作为西方美学史的起点,对西方后世美学思想有着极为重要的意义,同时也深刻影响着西方后世的哲学美学思想。当然,这个学派对感官与审美的看法也同样的被后世哲学美学家所沿用。毕达哥拉斯学派十分注重视觉和听觉对审美感知的作用,他们用简化的方式表达了这一点,认为对美的认识源于这两种感官: Our eyes see the symmetry, our ears hear the harmony<sup>[13]</sup>。众所周知,毕达哥拉斯学派认为美就是对称,美就是和谐,对称的审美客体理所当然的只有通过眼睛观照才能判断,而和谐又先后具体表现在声音的和谐与比例的和谐等方面,这其中声音的和谐可以通过耳朵来识别,比例的和谐(该学派把音乐中和谐的道理推广到建筑、雕刻、天体等方面)则也可以通过眼睛来辨别,这就自然而然的可以理解为什么他们认为只有视觉和听觉才是审美感官了。这种观念自毕达哥拉斯学派起,直到今时今日仍一直被延续着,张法认为,“从毕达哥拉斯起,古希腊人就把视觉和听觉作为审美感官,而排斥其他感官”<sup>[14]</sup>。

随后,柏拉图和亚里士多德对感官与审美的关系也展开了讨论。在《蒂迈欧篇》中,柏拉图主要从自然哲学

的视野探讨感觉活动在物理和生理层面上的机制，他将视觉视为人类最重要的感官，声明“诸神最先造的器官是眼睛”<sup>[15]</sup>，认为它与太阳和光明相联系，是人类获取智慧和接近真理的重要途径。他在该篇中也说明了视觉、听觉、味觉、嗅觉和触觉的相关属性和作用方式<sup>[16]</sup>，为审美获得阐释了生理基础。在《大希庇阿斯》篇中，柏拉图通过描写苏格拉底和希庇阿斯对话的形式逐一分析了关于美的定义的问题，其中有一个观点认为“美就是由视觉和听觉产生的快感”<sup>[17]</sup>，虽然该观点不能完全证实美本身的问题，但是毋庸置疑的是视觉和听觉与审美之间的关系问题早已引起了柏拉图的关注与重视。在该篇中，柏拉图还借苏格拉底之口说：“我们如果说味和香不仅愉快，而且美，人人都会拿我们做笑柄。”<sup>[18]</sup>很显然柏拉图在这里表明了味觉和嗅觉不能引起美感的立场。亚里士多德在《诗学》中强调视觉（戏剧场景）和听觉（诗歌韵律）在引发情感共鸣中的作用，但认为审美体验需通过理性升华<sup>[19]</sup>。亚里士多德在《灵魂论及其他》中明确将感觉划分为五感（视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉），但他也倾向于将视觉和听觉视为与理性（心识）更接近的感官<sup>[20]</sup>。他认为，通过感官，人类可以认识世界，而视觉和听觉在艺术和审美中尤为重要。

到了中世纪，奥古斯丁和托马斯·阿奎那有了更进一步的认识。奥古斯丁在《论自由意志》中指出视觉、听觉、嗅觉、味觉（原文作尝，下同）、触觉感知对象的相似性，并认为嗅觉、味觉与触觉所感知对象的相似性要“更低级更不完全”<sup>[21]</sup>。他还提出了“内感官”的概念，强调了视、听、嗅、味、触要依靠理性领会并“把一切信息尽数向它呈报”<sup>[22]</sup>。而托马斯·阿奎那则在《神学大全》中指出，“美的本质就在于只需知道它和看到它，便可满足这种要求。最接近于心灵的感觉，即视觉和听觉，也最能为美所吸引。我们时常谈到美的景象和声音，而不太提及美的滋味和气味。”<sup>[23]</sup>由此可知，他较为认同视觉和听觉为审美感官，对嗅觉和味觉等其他感官则较为忽略<sup>[24]</sup>。英国经验主义美学代表沙夫茨伯里和哈奇森也值得一书，他们提出了“内在感官”理论，认为内在感官是一种不同于外在感官的天生能力，用于审辨美丑和善恶。这种内在感官具有直觉性、非功利性、社会性和普遍性，是人类感知美的重要途径。哈奇森强调，美的感官是人们内心存在的对抽象和普遍对象的认识尺度，具有先天性、重要性、普遍性等特征。<sup>[25]</sup>

十八世纪法国著名的文艺理论家狄德罗说：“美不是全部感官的对象。就嗅觉和味觉来说，就既无美也无丑。”<sup>[26]</sup>德国古典美学亚历山大·鲍姆嘉滕在《美学》（1750）中将美学定义为“感性认识的科学”<sup>[27]</sup>，但仍以视觉和听觉为主导。而后康德在《判断力批判》中区分感官快感（如味觉、嗅觉的愉悦）与审美判断，认为后者需通过视觉、听觉的非功利性观照实现普遍性<sup>[28]</sup>。黑格尔认为艺术存在感官层级，他在《美学》中称视觉和听觉为“理论性感官”，适合表现精神性内容，而触觉、味觉等与物质直接接触，属于低级感官。黑格尔说：“艺术的感性事物只涉及视听两个认识性的感觉，至于嗅觉、味觉和触觉则完全与艺术欣赏无关。因为嗅觉、味觉和触觉只涉及单纯的物质和它的可直接用感官接触的性质，例如嗅觉只涉及空气中飞扬的物质，味觉只涉及溶解的物质，触觉只涉及冷热平滑等等性质。”<sup>[29]</sup>波德莱尔提出通感（Correspondances）一词，他认为要在诗歌中融合嗅觉、听觉等感官体验，提出“香气、颜色和声音在相互呼应”，这无疑是挑战传统感官等级。尼采在《悲剧的诞生》中同样强调触觉、动觉等感官在狄俄尼索斯式狂欢中的解放作用，批判理性对身体的压抑。迄至二十世纪，梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中提出所有感官（包括触觉、动觉）共同构成身体与世界交互的基础，审美经验是身体性的整体感知。约翰·杜威在《艺术即经验》中主张审美体验是感官、情感与意义的统一，打破感官等级，强调日常生活经验中的多感官互动<sup>[30]</sup>等。

## 二、缕析：感官在中西美学史上的流变特征

以上内容简要阐述了感官在中西美学史上的发展历程，通过分析上述内容我们约略可以得知感官在中西美学史上的诸多流变特征，例如中方从以味觉与嗅觉为原型到五觉并器，西方从二元对立到多觉并重等等。除了这些流变特征以外，我们还可以得知五大感官在审美过程中发挥的过渡作用和媒介作用，并根据梳理的重要论述相应提出“心灵说”“大脑说”的理论观点，为澄清和阐明感官在审美过程中发挥的独特作用提供学理方案。

中方从以味觉与嗅觉为原型到五觉并器，西方从二元对立到多觉并重。并且笔者认为中方以味觉与嗅觉为原型的观念在中国美学发展历史上仅仅占据了少部分时间，甚至只是出现在先秦以前，而到了先秦时期，绝大多数人认为五觉都应该得到充分的重视；然而西方社会在古希腊时期就将感官分为高级感官（视觉、听觉）与低级感官（味觉、嗅觉、触觉），并且这种观念持续了较长的时期，直到十九世纪中叶，西方人才逐渐认识到其他感官于审美而言的重要性，强调跨感官与多重感官的审美体验，于是乎诞生了心理学美学、身体美学、嗅觉美学、实验美学、神经美学等美学理论学派。中国古典美学的哲学基础是体验论，以中国古典美学为代表的观点认为，美来源于美味食物带给人的味觉和嗅觉上的感受，中国人的审美意识就以味觉、嗅觉为原理，后来才发展到五觉并器。在《说文解字》中，就有“羊大为美”的说法，即“美，甘也，从羊大。羊在六畜给主膳也。”正是由于味美而甘才会让人产生精神上的愉悦，产生美的感觉。从这一角度讲，中国古典美学认为：美，至少美最初的“前

身”是具有功利性质的。中国的“美”诞生于味，没有对味的体会就不会有“美”。由此出发而进一步延伸、拓展、深化、升华，又有了一系列与“味”相关的范畴，如滋味、韵味、余味、诗味、戏味、兴味等等。由此可见，味本义是味觉、气味，后来在中国古典美学发展历程中，“味”才成为精神性的体悟。及至先秦时期，通过老子、孟子、荀子等人的思想和学说，我们可以清晰的知道他们并不排斥某一感官对美感的生成，而是多种感官并重，尤其是孟子和荀子认为五大感官都能给人带来审美愉悦和审美享受。

然而西方古典美学的哲学基础是认识论。西方美学由于注重形式，“美是和谐”即为典型的例证，相对应的，其审美感官主要为视觉与听觉。以西方古典美学为代表的观点认为，美来源于美丽事物带给人的听觉、视觉上的感受。西方人的审美意识就以视觉、听觉为原型，而较少涉及味觉、嗅觉等。根据前文论述我们亦能证实此种观点，甚至柏拉图、狄德罗、黑格尔等人决绝的认为味觉和嗅觉等感官完全与艺术欣赏毫无关联。在西方哲学家和美学家眼中，美源自于也只能源自于视觉与听觉上的美，只有视听感觉才是审美感官。而其他感官是低俗的和肉欲的，那不是美，更不应与艺术美和自然美等相提并论。张法在《中西美学与文化精神》中也认为，西方人的美感主体构成是以眼耳独尊的，从毕达哥拉斯到亚里士多德奠定了贯穿于西方文化的这样的一个基本观点。其认为背景是西方文化形成的实体宇宙和形式明晰的分析方式。眼、耳作为审美感官，面对一个广泛的审美对象世界，美的对象的视觉实体性和听觉形式性又反过来巩固着眼耳独尊的美感主体构成<sup>[31]</sup>。西方美学史上一度将视觉、听觉认为是高级感官，而将味觉、嗅觉、触觉排斥为低级感官或者是非审美感觉，其由来已久，而桑塔耶纳也只是继承了由古希腊而遗传至今的二元对立的观点，缺乏个人的创见和普遍联系的意识。

五大感官在审美判断中承担着何种作用、扮演何种角色的问题同样值得引起我们的讨论，而这个答案我们已然能从中西方美学史的发展历程中看见端倪，笔者归纳起来有二：第一是“心灵说”，第二是“大脑说”。至于心灵和大脑如何发挥功用、如何操控各种感官，鉴于上述文人、哲学美学家的时代背景原因而无法给予世人一个科学合理的解释，但是笔者所处的时代业已能够阐明其中种种原因，下文也将根据笔者理解及部分前辈同仁的各方观点书写于后，希冀能言明其中缘由，不到之处，敬请方家批评。

关于“心灵”对审美感官的统帅作用上文业已澄明，并且荀子的看法极具先进性，他认为，没有“心灵”的主导便无所谓美感的获得，更无所谓美。除此以外，在中国古典美学中，“味”也可以用作例证，“味”不仅指味觉，更是一种精神层面的审美体验。例如，宗炳在《画山水序》中提出的“澄怀味象”，其中“味”指的是对自然山水以及山水画的一种愉悦的精神体验。这种体验需要心灵的深度参与，通过“澄怀”来实现审美主体的精神自由。同时，中国古典文学中也常见“通感”现象，即不同感官之间的相互转化，钱钟书在《七缀集》中专门有一章节用来讨论“通感”。例如，《红楼梦》中林黛玉读《西厢记》时“自觉词藻警人，余香满口”，将视觉上的诗词转化为嗅觉、味觉上的享受。这种通感现象需要心灵的参与，通过联想和想象将不同感官的体验融合在一起。在西方美学中也有诸多可以引证的案例，如柏拉图的“灵魂说”，柏拉图认为，视觉和听觉是与灵魂相联系的高级感官，能够帮助人们认识和学习理念世界。他强调，通过视觉和听觉，人们可以接近理性的美，而这种美是通过心灵的感悟而非单纯的感官体验获得的。在中世纪，西方美学思想深受宗教神学的影响，认为美来源于神，只有通过纯洁的灵魂才能获得。这种美学观念强调心灵的作用，认为感官知觉只是通往美的途径，而真正的美需要通过心灵的感悟来实现。康德在《判断力批判》中提出，审美判断是一种主观的、无目的的愉悦体验，这种体验需要心灵的参与。康德认为，审美判断不仅仅是感官的快感，而是通过心灵的反思和判断来实现的。但是，实际上心灵的反思离不开理性的参与，而理性的思辨又难以脱离大脑的运行，因此，我们可以认为，传统学人的“心灵说”实际上是大脑神经的经验性表述。

关于“大脑”对审美感官的操控作用上文提及不多，但是却最值得展开讨论。由于时代条件的局限，鲜少有人能够对此问题剖开探析，即使有所言及，但仍是停留于浅层，而缺乏深层原因的论述。如中国古代的“传神写照”理论，顾恺之强调绘画中要通过眼睛来传达人物的精神，而传达之后如何识别，通过哪个器官识别，都是未曾言及的问题。然而现在我们可以很清楚地知道，观者在欣赏时，大脑会对画中人物的眼神等细节进行解读，从而感知到人物的内在情感和精神气质，进而产生审美体验。这种审美体验需要大脑对视觉信息进行深度加工和理解。而更具体的大脑运行机制现在我们也进行阐述，比如神经美学家查特杰提出的人脑神经视觉审美机制的“三阶段”模型。早期加工阶段，枕叶皮层对形状、颜色等视觉信息进行提取、分析；中期加工阶段，颞叶区对已提取的视觉信息进行筛选和加工，激活相关记忆信息来赋予审美对象一定意义；晚期加工阶段，眶额部皮层和尾状核会激活、引发主体的审美情感反应，前扣带回和背外侧前额叶区被激活，主体产生审美偏好，做出审美判断<sup>[32]</sup>。

笔者认为，“审美移情”理论也非常适合用来作为例证说明大脑与审美感知的相关问题。该理论主要涉及视觉这一审美感官，于此我们借用《审美的人》的说法：

视觉神经科学家们倾向于一致认为，在视觉的最初阶段，各自被分化后用来分析某个特别的刺激特点，如颜色、亮度、线条排列、界线、运动方向的不同加工部位就把形象细分为相对简单并脱离最初情境的部分和属性。

这些加工部位或模块由细胞里的一种信号活动模式构成，它们被称为“图谱”，因为它们在大脑皮质的感觉区域译解了世界的空间（或听觉的或触觉的）表象。直到这一加工程序的“后期”，即这些特点被重新组装之后，我们能够意识到的视觉经验才会发生。我们看到了一本书，而不是界线、颜色和模糊的线条。尽管这一发现和常识相左，但重要的是意识到，当视网膜的光感受细胞“观察某个东西”时，大脑并不是（像照相机的感光底片那样）把这种视觉场景当作整个“完全的”图片来接受的，而是按照被储存的不同特点本身在大脑中再次将这些特点重新组装起来。<sup>[33]</sup>

实际上，听觉和触觉等感官也会发生类似的加工和制图过程：“这些感觉输入在大脑其他区域更高的抽象和等级序列中被组合和概念化。我们所说的认识或更准确地说即‘认知’是一个更高级的过程，它吸收感觉输入并且按照一种能够具体指明的密码把它转化为‘表象’。一种神经‘表象’并不是一种小图像或形象；它是大脑神经网络中的相关突触强度的一种模式。”<sup>[34]</sup>基于上述内容，我们现在可以得出结论，审美感官是产生审美经验的媒介，是审美对象与审美经验的桥梁与纽带。它们都是一种间接的要素，而不是美感的直接来源。也就是说，审美经验源自于各种审美感官的感觉输入，而后由大脑神经或某个识别美感的器官识别并运行后的结果，而不是审美感官直接形成审美经验。而前人将审美感官视作为审美经验的直接产生，忽略了其内部运行的过程和方式，我们应该对此有一个更为清晰地认知，应该正确地区分其第一性和第二性的殊异。

### 三、转向：重视感官在审美经验中的当代作用

上一章节对感官在中西美学史上的流变特征作了比较和说明，我们既要认识到感官在中西方美学间存在的差异和局限，也要进行反思和不断深化。因此，笔者认为，当代美学应该进行一个观念上的转向，那便是要重视感官在审美经验中的独特作用和巨大优势，既要重视听觉和视觉，也要将味觉、嗅觉、触觉置于与听觉、视觉同等重要的地位，甚至可能放置在一个比后者更高的位置上，原因是前者的美学空间可探索性、可阐释性、可开发性更大、更广。除此以外，我们也要重视五大感官在审美经验中承担的媒介作用，对其有一个清晰明了的认知和鉴定，既不夸大其功用，也不胡诌其效能。由此，我们才能正确科学地回答感官在审美过程中所扮演的角色和发挥的作用，并将其引导至一个康庄大道。

长期以来，西方主流美学研究倾向于将视觉和听觉作为审美感官，甚至在某些哲学传统中，视觉被赋予了至高无上的地位。然而，近年来，随着技术的发展和理论文化的深入，人们逐渐意识到这种美学观念的局限性，并开始探讨更加全面的感官体系。在这个过程中，我们应当强调审美经验的“全感官”特性，即不仅仅依赖视觉和听觉，而是将味觉、嗅觉、触觉乃至身体的整体感知能力纳入审美讨论的范畴。例如，气味作为最直接影响情绪的感官体验，能够勾起深层记忆，这一点在香氛艺术、食物美学甚至文学作品中都有所体现。同样，触觉在沉浸式艺术体验、雕塑、织物设计等领域的重要性也日益凸显。更重要的是，感官之间并非各自孤立，而是相互交融的。近年来，“跨感官”研究在心理学和美学领域受到广泛关注，即不同感官如何相互影响，形成更丰富的体验。例如，人们在观看色彩时可能会“听见”颜色，或者在品尝食物时受到声音的影响。这种跨感官的互动提醒我们，审美经验的本质并非单一感官的作用，而是多个感官协同作用的结果。因此，未来美学研究应从单一感官主导的范式，转向多感官共存与交互的视角。

当代感官与美学的认知与发展是一个跨学科、多维度的课题，涉及美学、哲学、文学、科技、社会学等领域。在技术革新、文化多元化和全球化背景下，感官体验与美学标准正经历深刻变革，其看待方式和发展路径也应该随之更新，在百年未有之大变局的时代背景下，如何实现感官与审美的创造性转化与创新性发展成为一个我们难以避开且亟需解答的时代症结和巨大难题。随着数字技术的飞速发展，人体的感官体验已经不再局限于传统的“五感”，而是通过虚拟现实（VR）、增强现实（AR）、人工智能（AI）等技术实现了感知能力的扩展。例如，VR技术能够通过头戴设备提供高度沉浸式的视觉和听觉体验，使人们仿佛置身于另一个世界；AR技术则将数字信息叠加于现实环境之上，使人们能够在物理世界中感知到虚拟信息。此外，触觉反馈装置的发展也使得数字世界中的触觉体验更加真实，从而进一步突破感官的物理局限。在这种背景下，“混合感官”成为当代感官体验的关键概念。这种感官模式不仅涉及传统意义上的感官知觉，还包括数字界面、算法和生物传感器的交互。此外，AI技术的进步也使得声音、图像和触觉的合成更加精准，从而创造出比现实更具冲击力的感官体验。

但是，我们既要看到感官与美学的发展态势，也要清醒地察觉其中可能潜藏的危机。当代感官体验的一个突出问题是“感官过载”。在社交媒体算法的驱动下，人们每天接收的信息量远超过去任何时代，短视频、信息流广告、高清视觉特效等不断刺激感官，使得审美体验变得高度碎片化和浅层化。例如，短视频平台通过算法精准推送“视觉冲击力”强的内容，以吸引用户注意力，这种策略虽然提升了用户的参与度，但同时也使得人们的审美阈值不断提高，导致出现“审美疲劳”<sup>[35]</sup>。当感官刺激被简化为获取流量的工具，真正具有深度的美学表达往往被淹没在信息洪流之中，甚至被市场机制所操控。这种现象不仅降低了个体对美的敏感度，也可能导致美学价

值的同质化，即不同文化背景的人都被相似的审美模式所塑造，而忽视了自身独特的感官体验。此外，技术的高度发展也引发了对人类原始感官敏感性的担忧。数字设备的普及使人们更依赖视觉和听觉，而触觉、嗅觉等更直接的身体感知却逐渐被边缘化。例如，过去人们欣赏艺术作品时，会注重作品的材质、气味、温度等，而现在的数字艺术主要依赖屏幕呈现，使得视觉成为主要的感知渠道。这种“感官不均衡”可能导致对现实世界的感知能力下降，人们逐渐习惯于数字化、远程化的体验，而忽略了身体与环境的直接互动。一个典型的例子是电子阅读的普及，相比纸质书籍，电子书虽然提供了便捷性，但削弱了触摸书页、闻到油墨气味、感受书籍重量等多感官体验，从而改变了阅读行为的整体感知结构。

尽管如此，但重视感官在审美经验中的当代作用已成为不可阻挡的时代趋势，未来感官与审美的发展将朝着更融合、多维、个性化的方向演进，并受到技术、文化、社会变迁的深刻影响。首先，多感官融合将成为审美体验的重要趋势。过去，视觉和听觉主导了审美讨论，而未来的艺术、设计、娱乐将更多结合味觉、嗅觉和触觉，创造更具沉浸感的体验。其次，技术革新将拓展感官边界。VR、AR 等技术将提供前所未有的沉浸式审美体验，AI 也可能成为新的艺术创作者。同时，脑机接口、仿生感官等技术将增强或创造新的感知方式，使人类审美体验突破“五感”局限。最后，生态美学与感官伦理的崛起也值得关注。在面对环境危机的时代，未来审美将更加关注人与自然的关系，探索如何通过感官体验促进可持续性。同时，技术的过度介入也可能导致感官过载或审美疲劳，因此如何在增强感官体验的同时保持人性化的平衡，将成为一个重要议题。

## 结语

通过对中西方美学史的梳理与分析，本文探讨了五大感官在艺术审美中的作用及其发展流变。从老子、孟子、荀子到西方的毕达哥拉斯学派、柏拉图、康德、黑格尔等人，我们可以发现，中方从以味觉与嗅觉为原型发展到五觉并器，西方从二元对立发展到多觉并重，并且西方传统美学理论长期以来普遍偏重视觉与听觉，而相对忽视味觉、嗅觉、触觉的审美价值，这些中西美学史上体现出来的特征让我们对各自文化间及美学思维有了更为清晰的定位与判断。另外，这种感官等级划分不仅影响了艺术审美的理论构建，也在一定程度上限制了人类对美的全面感知。然而，随着现代科学的发展，神经美学、实验美学、环境美学等新兴学科的兴起，使得学者们重新审视感官与审美的关系，并提出多感官融合的新理论。这些新理论要求当代美学应从单一感官主导的范式向全感官审美转向，也要更加强调味觉、嗅觉、触觉在审美体验中的独特价值。与此同时，我们也应关注技术带来的审美异化现象，如感官过载、审美疲劳等问题，并探讨如何在技术与人性之间寻找平衡，以维护审美体验的深度与真实性。未来的美学研究不仅要在理论层面深化对感官与审美的认识，还要结合科技、心理学、社会学等多学科视角，推动美学向更具包容性和创造力的方向发展。

## 参考文献：

- [1] [美] 乔治·桑塔耶纳：《美感》，杨向荣译，北京：人民出版社，2013年，第49页。
- [2] (魏) 王弼注；楼宇烈校释：《老子道德经注校释》，北京：中华书局，2008年，第27-28页。
- [3] 叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，1985年，第31页。
- [4] (魏) 王弼注；楼宇烈校释：《老子道德经注校释》，北京：中华书局，2008年，第28页。
- [5] 杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，1988年，第261页。
- [6] 杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，1988年，第333页。
- [7] (清) 王先谦：《荀子集解》，沈啸寰、王星贤点校，北京：中华书局，1988年，第309页。
- [8] (清) 王先谦：《荀子集解》，沈啸寰、王星贤点校，北京：中华书局，1988年，第387页。
- [9] (清) 王先谦：《荀子集解》，沈啸寰、王星贤点校，北京：中华书局，1988年，第431页。
- [10] 叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，1985年，第137页。
- [11] 陈广忠译注：《淮南子》，北京：中华书局，2012年，第1220页。
- [12] 朱碧莲，沈海波译注：《世说新语》，北京：中华书局，2011年，第710页。
- [13] Wladyslaw Tatarkiewicz: A History Of Six Ideas, Polish Scientific Publishers, 1980, 313.
- [14] 张法：《中西美学与文化精神》，北京：中国人民大学出版社，2010年，第217页。
- [15] [古希腊] 柏拉图：《蒂迈欧篇》，谢文郁译，上海：上海人民出版社，2005年，第30页。
- [16] [古希腊] 柏拉图：《蒂迈欧篇》，谢文郁译，上海：上海人民出版社，2005年，第30-49页。
- [17] [古希腊] 柏拉图：《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，北京：人民文学出版社，1963年，第199页。

- [18] [古希腊]柏拉图:《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,北京:人民文学出版社,1963年,第200页。
- [19] [古希腊]亚里士多德:《诗学》,陈中梅译注,北京:商务印书馆,1996年,第63-65页。
- [20] [古希腊]亚里士多德:《灵魂论及其他》,吴寿彭译,商务印书馆,1999年,第100-129页。
- [21] [古罗马]奥古斯丁:《论自由意志》,石敏敏译,北京:中国社会科学出版社,2021年,第51页。
- [22] [古罗马]奥古斯丁:《论自由意志》,石敏敏译,北京:中国社会科学出版社,2021年,第122页。
- [23] 转引自伍蠡甫:《西方文论选》上卷,上海:上海译文出版社,1984年,第150页。
- [24] 参见朱光潜:《西方美学史》,北京:人民文学出版社,2002年,第129页。关于托马斯·阿奎那对感官与审美关系更为详细的讨论和诠释亦可参见朱光潜编著的《西方美学史》,在该书中,朱光潜认为托马斯·阿奎那在各种感官中只承认视觉和听觉为审美的感官,其认为理由有二:第一,视觉与听觉“与认识关系最密切”,是“为理智而服务的”,而审美首先是认识活动。其次,“美属于形式因的范畴”,形式只能通过视觉和听觉去察觉。
- [25] 朱光潜:《西方美学史》,北京:人民文学出版社,2002年,第205-219页。
- [26] 北京大学哲学系美学教研室编:《西方美学家论美和美感》,北京:商务印书馆,1980年,第129页。
- [27] [德]鲍姆嘉滕:《美学》,简明译,范大灿校,北京:文化艺术出版社,1986年,第13页。
- [28] [德]康德:《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校,北京:人民文学出版社,2002年,第37-54页。
- [29] [德]黑格尔:《美学》第1卷,朱光潜译,北京:商务印书馆,1996年,第48-49页。
- [30] [美]杜威:《艺术即经验》,高建平译,北京:商务印书馆,2010年,第285-314页。
- [31] 张法:《中西美学与文化精神》,北京:中国人民大学出版社,2010年,第217-218页。
- [32] 胡俊:《审美发生、过程及美感性质的神经美学阐释》,《国外社会科学前沿》2021年第9期,第39-49页。
- [33] [加]埃伦·迪萨纳亚克:《审美的人》,户晓辉译,北京:商务印书馆,2004年,第215页。
- [34] [加]埃伦·迪萨纳亚克:《审美的人》,户晓辉译,北京:商务印书馆,2004年,第201-269页。
- [35] 审美疲劳被正式引介于美学学术范畴见于封孝伦《人类生命系统中的美学》一书,其认为审美对象并非可以无休止、不间断地使人产生美感,审美也会疲劳,具体表现为对审美对象的兴奋减弱,不再产生较强的美感,甚至对对象表示厌弃。参见封孝伦:《人类生命系统中的美学》,合肥:安徽教育出版社,1999年,第403页。

## The Role of the Five Senses in Aesthetic Experience and Their Transformation ——Taking Santayana's \*Aesthetics\* as a Starting Point

Hu Wei

(Sichuan University, Chengdu, Sichuan, China)

**Abstract:** The traditional Western aesthetic view holds that only sight and hearing constitute “aesthetic senses,” implying that only the eyes and ears are “aesthetic organs.” However, this paper does not endorse this view; rather, it aims to reveal the theoretical limitations of this perspective and offer contemporary reflections by examining the interplay between the senses and aesthetics in the history of Chinese and Western aesthetics. Regarding Chinese aesthetics, this paper cites the theoretical doctrines and key perspectives of Laozi, Mencius, Xunzi, and the Huainanzi to demonstrate that Chinese aesthetics exhibits a characteristic of giving equal weight to multiple senses; In Western aesthetics, the paper traces the development of typical views held by key figures from the Pythagorean school to Hegel, concluding that a hierarchical view of the visual and auditory senses has persisted throughout this period. It then examines modern and contemporary schools such as phenomenology and pragmatist aesthetics to identify a tendency in the West to reconstruct aesthetic experience through bodily perception. Based on this, this paper reveals the generative mechanisms underlying the intrinsic causes of the sensory series in both Chinese and Western aesthetics, and proposes a contemporary shift toward establishing a multisensory aesthetic paradigm. It strives to achieve an ecological balance in aesthetic experience in the digital age and provides a theoretical reference for the shift toward a sensory ethics.

**Keywords:** Sensory aesthetics; multisensory experience; artistic aesthetics; Santayana; the turn to aesthetics