

# 现代美学导论

刘茂平 李 珊 编著

清华大学出版社  
北 京

## 内 容 简 介

本书涉及美学领域中的十五个重要课题，整合为五编，分别是美、审美活动和美感，美的形态，美的范畴，当代美学问题，审美人生与审美教育。这些课题涉及美学学科的基本知识和现代美学中的前沿问题，一章讨论一个问题，但又相互衔接，形成一个有机的整体。本书继承已有美学教材的理论成果，力图融汇中西美学精华，并突出现代美学发展的趋势，建立了逻辑严谨又富有时代精神的美学体系。作者在具体论述上注重将诗歌、绘画、书法、音乐、舞蹈等诸种艺术纳入研究视野，在原有论述的基础上又附加阅读材料，扩展读者的阅读视野。

本教材适合作为各艺术类院校的理论教材，同时也适合作为各行业对美学有兴趣的朋友们的参考读物。

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

### 图书在版编目（CIP）数据

现代美学导论 / 刘茂平, 李珊编著. —北京: 清华大学出版社, 2020.5

普通高等院校精品教材·艺术教育系列

ISBN 978-7-302-55549-0

I . ①刘… II . ①刘… ②李… III . ①美学—高等学校—教材 IV . ① B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 086234 号

责任编辑: 王巧珍

封面设计: 傅瑞学

版式设计: 方加青

责任校对: 王凤芝

责任印制: 沈 露

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, [c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质 量 反 馈: 010-62772015, [zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印 装 者: 北京嘉实印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 210mm×280mm

印 张: 14.5

字 数: 324 千字

版 次: 2020 年 7 月第 1 版

印 次: 2020 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 52.00 元

---

产品编号: 081679-01

绪论 什么是美学 / 1

## 第一编 美、审美活动和美感

第一章 美的本源 / 12

第一节 美在和谐 / 12

第二节 美在理式 / 17

第三节 审美判断力 / 19

第四节 美是理念的感性显现 / 21

第二章 审美活动 / 24

第一节 审美活动发生的前提 / 24

第二节 审美活动的发生 / 34

第三章 审美感受 / 39

第一节 审美感受的心理因素 / 39

第二节 美感理论 / 47

第三节 美感的特征 / 55

## 第二编 美的形态

第四章 社会美 / 60

第一节 社会美的特点 / 60

第二节 社会美重内容——以人的美为例 / 63

第五章 自然美 / 72

第一节 自然美的困惑 / 72

- 第二节 自然美的发现 / 74
- 第三节 对自然的审美观照 / 80
- 第四节 自然美的特点 / 83
- 第五节 环境美与环境美学 / 86

## 第六章 艺术美 / 91

- 第一节 艺术与审美 / 91
- 第二节 各艺术门类的审美特点 / 93

## 第七章 设计美 / 114

- 第一节 设计美的特性 / 114
- 第二节 设计审美范畴 / 117

# 第三编 美的范畴

## 第八章 美与崇高 / 132

- 第一节 维纳斯与掷铁饼者 / 132
- 第二节 阴柔之美与阳刚之美 / 141

## 第九章 悲剧与喜剧 / 144

- 第一节 悲剧 / 144
- 第二节 喜剧 / 152

## 第十章 丑与荒诞 / 158

- 第一节 丑 / 158
- 第二节 荒诞 / 166

# 第四编 当代美学问题

## 第十一章 当代艺术的相关问题 / 172

- 第一节 艺术与非艺术是否有界限 / 172
- 第二节 艺术是否可以定义 / 175
- 第三节 艺术终结了吗 / 181

**第十二章 日常生活审美化 / 186**

第一节 “日常生活审美化”的理论渊源与内涵 / 186

第二节 “日常生活审美化”的表现 / 189

第三节 “日常生活审美化”的反思 / 190

**第十三章 身体美学 / 193**

第一节 中西身体理论 / 193

第二节 身体美 / 195

第三节 身体美学的兴起 / 197

**第五编 审美人生与审美教育**

**第十四章 审美人生 / 202**

第一节 人生境界的品位 / 202

第二节 审美与人生 / 204

**第十五章 审美教育 / 206**

第一节 审美教育的内涵与特点 / 206

第二节 审美教育的历史考察 / 212

第三节 审美教育的功能、地位和实施 / 215

**参考文献 / 222**



# 绪 论

## 什么是美学

美是什么？我们常说：“爱美之心，人皆有之。”爱美是人的天性，甚至是人的最高追求。人们生活在一种关于美的事物的经验之中，人们在体验和感受美。那么，这也就设定了美的事物的存在是我们感受美的前提。美作为一种语言的、经验的和存在的现象为美学的思考提供了基础。人们都有自己的审美标准，但并非每个人都有自己的美学。美学不仅是对审美现象的思考，而且是一种专门化的哲学或思想形态。

### 一、美学学科的诞生

美学在现代汉语中是哲学的一个分支，但在古代汉语中却并非如此。中国古代思想中有着丰富和深刻的美学理论，在古代汉语中也有“美”和“学”两个字，但没有“美学”这个词，在中国古代思想中也没有形成一门独立的美学学科，这意味着：一方面，美的问题没有专题化；另一方面，关于美的思想并没有系统化。“美学”作为一个独立的语词在汉语中出现是由西文“aesthetic”翻译而来的<sup>①</sup>，使用这个术语作为一门学科的名称的是德国哲学家亚历山大·戈特利布·鲍姆嘉通，他被后人誉为“美学之父”。

鲍姆嘉通是18世纪初的德国唯理主义哲学家。当时，莱布尼兹、沃尔夫等人已经建

---

<sup>①</sup> 有关它的翻译过程，学术界大致有四种说法：第一种，日本学者中江肇民1883年和1884年翻译出版法国学者维隆的《维氏美学》上下册，用了汉语“美学”一词；第二种，由来华德国传教士花之安（Ernst Faber）先创，传入日本后再复传入中国；第三种，在1866年英国来华传教士罗存德编撰的《英华词典》（第一册）里，aesthetics对应的词译为“佳美之理”和“审美之理”，“审美”一词传到日本并对日本创译新名词产生影响；第四种，传教士、中国人、日本人各自独立地创译该词。这四种说法都具有一定的说服力，但又不能完全证实自身的独一性，因此，偏执于某一种说法都只是臆断和猜想。但必须承认的是，从美学学科的东渐角度来看，中国对美学这门学问的接受更多受同时代日本的横向影响，日本是中国与西方美学联系的纽带。此外，日本近代美学的产生和发展与中国近代美学有着相似的历史背景。美学进入日本正值明治维新时期，这时，在社会文化方面提倡学习西方社会文化及习惯，翻译西方著作。随着对西方美学了解的进一步丰富和深入，日本学者结合本国传统的思想和艺术观念，进行理论的消化、阐释和创造，编撰美学专门书籍，实现从“美学在日本”向“日本美学”的转换。这一点也正是中国近代美学的一个显著的特点，只是中国近代美学学科得以正式建立比日本晚了近三十年。

立了一个庞大的唯理主义哲学体系。他们认为认识包括高级部分与低级部分，即思维与感觉。他们认为思维或理性认识能引导人们的认识达到完善，但感觉或感性认识不能清楚地分辨事物各部分及其相互关系，不能明确地说出这种具有生动印象的事物足够的特征，只能笼统地把握事物的情状以获得生动的印象，它只是达到理性认识的阶梯，因此，被称为是混乱的认识或低级认识。诗和其他艺术属于感性认识的范畴，因此，被唯理主义哲学家轻视。鲍姆嘉通在审视莱布尼茨、沃尔夫的哲学体系时，认为感性认识并不应该受到轻视，“诗”也能导出明确的理性原则，应该给艺术一个恰当的位置，由此需要创立一门新学科来弥补体系的缺陷。

鲍姆嘉通在 1735 年所写的博士论文《关于诗的哲学默想录》中首次提出建立一门学科来研究感性认识，这门学科称为“Aesthetics”，这个词来源于拉丁文 *aesthetica*（感），用来总结英国学人的超功利的趣味，因此，*aesthetica* 就成为不同于一般之感（*sense*）的美感。更为重要的，鲍姆嘉通是从主体的整体性和客体的整体性及其对应来给 *aesthetica*（美感）定位的：人的主体结构是知、情、意，与知（理智）相对应的是逻辑学（包括科学和哲学），与意（意志）相对应的是道德哲学（包括伦理学和宗教学），与情（感）相对应的作为感性认识之完善的是 *aesthetica*（美感），与之相对应的是自由艺术。正是在这一整体性的宏伟架构中，鲍姆嘉通写出了为美立学或使美成学的著作 *Aesthetica*（《美学》，1750）。然而，虽然鲍姆嘉通把美感与具有功利性的一般趣味之感区别开来了，但他并未完全将之与知识性的理性区别开来。在主体方面，他认为美感是一种完善性的感性认识；在客体方面，与美感相连的自由艺术（*free art*），是一个在中世纪被定义而在鲍姆嘉通时期还延续着的概念，它既包括文学、音乐等美的艺术，也包括几何学、天文学这样的科学。

鲍姆嘉通的《美学》这本书原文以拉丁文写成，分为理论美学和实践美学两大部分，中译本只选其理论美学，但基本概括了他的美学主张，并初步形成了美、美感、艺术三个主要部分的理论。他的美学观点主要包括两个方面。

第一，美学是研究感性认识的科学。这本书开宗明义：“美学作为自由艺术的理论、低级认识论、美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学。”他的感性认识包括情感、直觉、想象、记忆。

第二，美学的目的就它本身来说是感性知识的完善。鲍姆嘉通说：“美学的对象就是感性认识的完善，这就是美；与此相反的就是感性认识的不完善，这就是丑。”鲍姆嘉通从主观、客观两方面分析审美与审美对象间的对应关系，认为美的本质是感官认识的美，在承认美的客观性的同时，主张美是不能离开审美主体的审美活动。他认为美的完善性在于审美对象具备的五个素质和主体的审美能力的完美结合，他以“丰富”“光辉”“伟大”“真”和“似有理”五要素，揭示了美的自律性和完整性。“丰富”用来说明个性的、明了的美；“光辉”用来表现生动明晰的艺术活力；“伟大”即道德性，被他认为是艺术中必不可少的因素，伟大即善；“真”用来表征艺术作品的又一特征，但他区分了此岸的真和彼岸的真，给艺术创作留下了余地；“似有理”，即美的明了和真使审美主体产生了“似真”的审美体验。感性认识的完善可以概括为两个方面：一方面，是指寓杂多于整一，整体与部

分协调一致；另一方面，是指意象的明晰生动。鲍姆嘉通认为美学的使命在于通过具体艺术作品和艺术形式揭示艺术创作的一般规律。他认为：“美，指教导怎样以美的方式去思维，是作为研究低级认识方式的科学，即作为低级认识论的美学的任务。”美学除了要研究美之外，还以艺术研究为主要内容。

鲍姆嘉通的学说并没有得到足够的重视，被淹没在当时启蒙理性思潮中。然而，他对美学的命名却得到了广泛认同。在康德、黑格尔美学著作中沿用了 aesthetics 这一术语。然而黑格尔在《美学》开篇就提出：“‘伊斯特惕克’这个名称实在是不完全恰当的，因为‘伊斯特惕克’的比较精确的意义是研究感觉和情感的科学。……因为名称本身对我们并无宏旨，而且这个名称既已成为一般语言所采用，就无妨保留。”<sup>①</sup>黑格尔沿用了这个名称，但仍然认为 aesthetics 只说出了它与感觉之间的关联，他又重新界定其内涵：“这门科学的正当名称却是‘艺术哲学’，或则更确切一点，‘美的艺术的哲学’。”<sup>②</sup>因此，关于美学这门学科还有 philosophy of beauty, philosophy of art 的称呼，而 aesthetics 仍然是最通用的说法。

## 二、美学研究的对象

尽管鲍姆嘉通在历史上第一次明确了美学的研究对象，但他的意见并没有在学术界获得一致响应。鲍姆嘉通之后，“美学究竟研究什么”一直是一个引起热烈争议的问题。但迄今为止，有关美学研究对象的讨论大致有三种倾向的意见。

第一，美学的研究对象就是美本身。在持这种意见的人看来，美学要讨论的问题不是具体的美的事物，而是所有美的事物所共同具有的那个美本身，那个使一切美的事物之所以美的根本原因。如当有人要我们明确说出陶罐、风景、音乐、舞蹈、人的“美”是什么的时候，我们很可能答不上来。但是我们可以说马的毛色很美，陶罐的造型很美。但不能因此就说美就是毛色、造型。可见，美虽然离不开毛色、造型等感性具体的东西，但它是超越于这些感性具体的东西之上的抽象。这个观点最早可追溯到古希腊的柏拉图，他问“美是什么”，这一提问导致西方美学的产生。

柏拉图认为美学要讨论的问题不是具体的美的事物，而是所有美的事物共同具有的那个“美本身”（理式）。他主张：“从各种美的学问知识一直到只以美本身为对象的那种学问，然后才能彻悟美的本体。”<sup>③</sup>因此，美的认识先从个别的感性对象开始（个别），然后从个别感性事物中找出共同概念和规律（一般），最后上升到全体事物的总概念（理式），即美本身。事实上，凡是问“是什么”，就是在探究事物的本质，探究事物的本质就是一种哲学思考。西方第一哲学为形而上学，英文为 meta-physical, meta 意为“在……之后”，还有“超越”的意思；physical 意为“身体的”“物质的”“物理的”，那么 meta-physical 的意思即“物质之后”，即“超越于物质、物理、身体”。因此，“形而上学”就是研究事物背后原因的一门学问，这也是哲学的重要特性。研究美本身的问题

① [德]黑格尔.美学(第一卷)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1996:3.

② [德]黑格尔.美学(第一卷)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1996:3-4.

③ [古希腊]柏拉图.文艺对话集[M].朱光潜,译.北京:人民文学出版社,1963:273.

也就是探究美背后的原因。

第二，美学的研究对象是艺术（及艺术理论）。黑格尔为其中代表，他说“美学的对象就是广大的美的领域，说得更精确一点，它的范围就是艺术，或则毋宁说，就是美的艺术”<sup>①</sup>。他认为美学的正当名称是“艺术哲学”，或者更加确切地说是“美的艺术的哲学”。这样就将自然美排除在美学研究的领域之外。但是在黑格尔美学中仍有对自然美的研究，这是因为他认为：心灵和它的艺术美高于自然，自然美属于心灵的那种美的反映，它所反映的只是一种不完全、不完善的形态，也就是说，自然美是心灵美的反映形态，是为了更好地了解心灵美。当代美学研究更倾向于艺术研究，这是沿用了将美学称作艺术哲学的提法，因为对当代的艺术进行研究或阐释，是验证当代美学有效性的标志之一，但是当代艺术的形形色色已经完全不同传统的美学含义所能定义。“美”已不是当代美学的核心概念，这是美学需要注意的，否则会将有生机的美学研究引向文字游戏。

第三，美学研究人的美感经验。他们认为美学最为重要的任务在于分析美感经验。19世纪以后，西方美学更强调美学中的审美体验和心理功能等问题（移情说、心理距离说），以致现代西方美学主要呈心理学美学的趋势。

总之，以上关于美学研究对象的各种意见虽都有一定的道理，但也有各自的缺陷，因而都难以取得学术界的公认。我们认为，以美本身作为美学的研究对象历来比较符合美学学科的性质；而且无论是艺术还是审美经验的解释，都有赖于美本身的解释。但传统思辨美学把对美本身的研究置于主客对峙的思维模式中，套用技术理性的方法，这是我们所不能赞同的。其最终结果只会像现代西方美学那样导致美学学科本身的危机和消解。美学研究的主要内容应该包括以下几个方面：第一，美的问题，包括美的本质，美的主客观性，美与真、善的关系等。第二，审美意识和审美感受问题。第三，艺术问题，包括两方面：一是对艺术的本质、创作、欣赏批评做全面的研究，即艺术的一般规律；二是侧重于研究艺术美的问题。艺术研究还包括对各个门类的艺术美学进行研究，如音乐美学、绘画美学、书法美学、舞蹈美学等。此外，面对当代美学的新态势而言，美学还要超越上述问题，应涵盖日常生活、感知态度、新媒体以及审美和反审美体验的矛盾等问题。

### 三、美学学科的性质

#### （一）美学是一门人文学科

美学属于人文学科。人文学科的研究对象是人的“生活世界”。这个“生活世界”指的是一个具体的、历史的现实世界，是活的世界，而不是死寂的世界，这个“生活世界”是一个有“意义”和“价值”的世界，这个“意义”和“价值”，并不是纯精神性的，而是具体的、实际的，是“生活世界”本身具有的且向人显现出来的。因此，人文学科研究的对象是人的意义世界和价值世界。

李凯尔认为价值不是任何一种“现实”，而是一种规范性的存在，他说：“价值决不

<sup>①</sup> [德]黑格尔·美学（第一卷）[M]. 朱光潜，译. 北京：商务印书馆，1996：1.

是现实，既不是物理的现实，也不是心理的现实。价值的实质在于它的有效性，而不在于它的实际的事实性。”<sup>①</sup> 美学属于人文学科，它的研究对象是人的生活世界，是人的意义世界和价值世界。从这里引出美学的两个特点：第一，美学与人生有着密切的关联。美学的各个部分的研究都不能离开人生，不能离开人生的意义和价值。美学研究的全部内容最后归结起来，就是引导人们去追求一种更有意义、更有价值和更有情趣的人生，也就是引导人们去努力提升自己的人生境界。第二，美学和各个民族的文化传统有着十分密切的关联。美学的研究注重各个民族的文化传统的差异。我们一方面要注意到中西文化的共同性，另一方面要注意到它们之间的差异性。

20世纪的西方，由于分析哲学的影响，他们将全部哲学和美学问题都归结为语义分析。这种研究具有一定的价值，它用逻辑和思辨的方式解读概念，但具有片面性。美学问题归根到底是人的意义世界和价值世界的问题，是人的存在问题。

## （二）美学是一门理论学科

朱光潜说：“美学在西方一开始就是哲学的一个部门。”<sup>②</sup> 美学是哲学的分支，从西方美学史来看，它与哲学有一种天然的联系。自柏拉图以来一直到今天，可以说美学仍然没有超出他的发问，所改变的只是提问的形式和思维方法。美学的学科框架、理论范式以及思维方式等都打上了其所处时代的哲学的印记。鲍姆嘉通也将“美学”作为哲学的一个部分提出来，而且明确了它固有的对象领域，奠定了美学的学科基础。他认为人类的心理活动可以分成知、情、意三个方面。“知”是居于理论认识，其对应的学科为逻辑学；“情”属于情感作用，源于感性认识，其对应的学科为美学；“意”即意志，其对应的学科为伦理学。美学与艺术密切相关，但美学不是艺术，美学不是美术。美学是哲学，它不属于形象思维，而属于理论思维、哲学思维。

美学是一门哲学学科的传统观念，从19世纪中叶以来受到一些学者的挑战。这种挑战主要是心理学，这种影响一直延续到20世纪。之所以能构成这种挑战是源于所有的审美活动都伴随有人的心理，如直觉、想象、心境、情感、联想等活动。刘勰说：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”从某种意义上来看，美的发生本就离不开人心理因素的参与，因为审美是一种需要人用心去参与的活动。当然，在考察美学与心理学的关系时，我们也注意到，审美心理活动不同于一般的心理活动。因此对审美经验的心理学描述无论怎样细微，也不可能揭示审美活动作为人生体验的本性。心理学的描述或心理实验不能回答人生体验本性的问题，不能回答人的意义世界和价值世界的问题。对这些问题的回答只能靠哲学。

## （三）美学是一门交叉学科

美学与许多学科有着密切的关系，从一定意义上来说，美学是一门交叉学科。美学与艺术密切关联。美学的研究对象不是艺术，但美学和艺术、艺术史等学科有着紧密的联系。

① [德]H. 李凯尔特. 文化科学和自然科学 [M]. 涂纪亮, 译. 北京: 商务印书馆, 1986: 78.

② 朱光潜. 西方美学史 [M]. 上册. 北京: 人民文学出版社, 1979: 31.

艺术是人类审美活动的一个重要领域。美学基本理论的研究离不开艺术。无论在西方或在中国，有许多重要的美学理论都是通过对艺术的研究而提出的。在西方，从亚里士多德到巴赫金，在中国，从谢赫到郑燮、石涛，都是如此。

美学和心理学密切相关。在我国古代的美学和文艺理论中，对审美心理就有十分细致的分析。在西方，从古希腊美学始，美学在探求美本质的同时，也讨论审美快感、艺术创造与欣赏的心理等问题。如亚里士多德在他的《伦理学》中谈到审美经验的特征。

美学和语言学有着密切的关系。随着20世纪西方美学的发展，这一点表现得越来越明显。克罗齐就提出普通语言学就是美学，因为它们都是研究表现的科学。卡西尔的符号学理论，海德格尔的“语言是存在的家园”的理论，维特根斯坦的“全部哲学就是‘语言批判’”<sup>①</sup>的理论，巴赫金的“对话理论”，从索绪尔发端而以罗兰·巴特为代表的结构主义和以福柯、德里达为代表的后结构主义，伽达默尔的解释学，所有这些理论对美学都产生了巨大的影响。这就是现代西方哲学和美学的所谓“语言学转向”。从这里可以见出美学和语言学的密切关系。

美学和社会学、民俗学、文化史、风俗史有着密切的关系。审美活动是人的一种社会文化活动，它必然要受到社会、历史、文化环境的制约。因此，这些学科的研究成果对美学研究也有重要的参考价值。因此，美学是一门交叉学科，它与艺术、心理学、语言学、人类学、社会学等学科有着密切的联系。在美学学习和研究中，一方面要坚持哲学的思考，另一方面要有多学科、跨学科视野。

#### 四、为什么学美学

为什么要学美学？简而言之，为了生活得更美好、更幸福。当代人呼唤美学，发展美学，把美学变成一门与人类幸福有着密切关系的学科。

第一，美学是一门锻炼我们的逻辑思维，给我们提供思考问题、研究问题的视角、方法和手段的学科。我们学习美学，除了掌握美学自身的基本理论和历史之外，还要研究一般的哲学问题，此外，也得熟知一般的艺术和艺术理论。通过哲学的学习，我们可以为美学获得一种分析问题的方法，也就是批判。批判是区分事物的边界。一种哲学的批判主要分为三个方面：一是语言批判，它区分有意义和无意义的语言，并揭示语言中说出的和未说出的。二是思想批判，它检查一个思想结构和道路是否完整。三是现实批判，它拷问现实的问题。因此，美学的意义在于启迪智慧。

第二，美学始终关涉到艺术现象，也就是艺术作品的分析、鉴赏和批评。这就要求美学的学习者应了解艺术的各种门类及其发展的历史。与此同时，美学的学习将有利于对艺术理论的理解，有利于对艺术作品和现象的分析和批判。骷髅在现实生活中给人不适感，然而某些艺术作品中的骷髅给人带来的却是美感的体验。如李嵩的《骷髅幻戏图》（图1）描绘一大骷髅席地而坐，用悬丝在操纵着一小骷髅。这是宋代市井木偶表演形式之一——

<sup>①</sup> [法]维特根斯坦. 逻辑哲学论[M]. 郭英, 译. 北京: 商务印书馆, 1985: 38.

悬丝傀儡演出。以骷髅为主角的寓意大约是反映了人生命运的虚幻、无常，倏忽幻灭之意。英国前卫艺术家达明安·赫斯特制作出名为《献给上帝之爱》（图2）的“白金钻石骷髅”——18世纪欧洲男子。骷髅头用2156克白金铸造而成，上面镶嵌有8601颗重达1106.18克拉的VVS级高纯度钻石，就连两个眼窝和鼻子处都镶满了数百颗钻石，钻石部分价值1200万英镑（约合人民币1.83亿元）。赫斯特的这一惊人“艺术”却在艺术界引起了巨大的争议，许多艺术批评家称，这个“钻石头盖骨”只是赫斯特以“艺术的名义”哗众取宠，刻意制造惊人效果而已，它根本就谈不上是艺术。《英国艺术杂志》主编罗宾·西蒙说：“赫斯特的所有创作都是哗众取宠的表演，而这一创作只不过更加昂贵而已。它空洞无物，没有任何意义。它甚至不是由赫斯特本人制造的，他只不过想出这个主意，然后让自己的技师们完成了它。作为一个工艺品它也许很不错，但作为艺术品它非常乏味。”然而也有人认为，赫斯特的这一艺术品是对死亡的深刻声明，赫斯特也宣称，“钻石头盖骨”是对死亡的挑战和庆祝。因此，面对当前此类具有争议性的作品，我们该如何评判？这就需要美学的指引。



图1 《骷髅幻戏图》 [宋]李嵩



图2 《献给上帝之爱》 [英]达明安·赫斯特

第三，将美学的学习与自身人性的修养和升华结合起来。学习美学不仅是为了获得美学知识，而且是为了促进美好的人生。这就是说，我们不仅要成为一个美学的学习者和研究者，而且要成为一个审美的人。学习美学，掌握审美活动规律，能够提高审美欣赏和审美创造的能力。审美能力是指人在审美活动中发现、感受、判断、评价和欣赏美的能力，主要包括审美感受能力、审美想象能力、审美理解能力、审美鉴别能力、审美欣赏能力和审美创造能力等。学习美学能够使我们树立正确的审美观。只有树立正确的审美观，才能确立正确的审美标准，养成健康的审美情趣，胸怀崇高的审美理想，明辨美丑善恶的界限，

实现崇高的人生理想和人生价值。

第四，有利于各科学生的专业学习和专业工作。法国著名作家福楼拜说：“越往前进，艺术越要科学化，同时科学也要艺术化，二者从基底分手，回头又在塔尖结合。”在美学史上，有一个有趣的也是值得人们深思的现象，就是第一批提出什么是美的问题的人很多既是哲学家，又是自然科学家。宇航之父 T.C. 季托夫认为，不懂艺术的工程师是蹩脚的工程师；一个缺乏音乐感和不懂诗意的学者，不过是欺世盗名之徒。虽然这种说法过于极端，但是也表达了一位科学家对于文学艺术的重视。由此可见，学习美学，认识美学规律，对任何人的学习和工作都是有益的。

总而言之，学习美学主要有两个目的：一是完善自身的人格修养，提升自己的人生境界。具体而言，就是通过学习美学增强审美的自觉性，更自觉地通过审美活动去追求一种更有意义、更有价值和更有情趣的人生。二是完善自身的理论修养，完善自身的思维方式和知识结构。通过学习美学培养自己做纯理论思考的兴趣和能力，也就是对于人生，对于生命，对于存在，对于真、善、美，对于这样一些根本问题进行理论思考的兴趣和能力，从而使自己在获得各种具体学科的知识之外，更能获得一种人生的智慧。对于艺术类院校的学生而言，还可以提高自己的艺术创造和艺术欣赏的能力，提高自己审美的能力。

## 五、美学的现代转变

美学要体现其所处时代的精神，不同历史时期和不同文化背景下会生成不同的美学体系。因此，美学是一门不断发展的学科。世界美学的演进，在西方文化主导下的世界一体化的进程中，按西方美学的方式进行着，但西方文化一方面在自身内在逻辑的推动下（体现为从近代思想到现代思想，再到后现代思想的演变）向前发展，另一方面在与各非西方文化的互动中，受到非西方思想的影响[具体体现为从英语世界的怀特海（Alfred Whitehead）到法语世界的柏格森（Henri Bergson），再到德语世界的海德格尔，以及后来形形色色的后现代哲学对非西方思想的吸收]。但从 19 世纪末 20 世纪初开始，西方美学就有另一股潮流，表现为对近代美学经典模式的反叛。这一潮流在 20 世纪末声势剧增，与西方从近代美学模式演进而来的主流美学有了分庭抗礼之势，而这一美学潮流是与各非西方文化在现代性以前的美学，在思维方式和美学模式上有内在的一致。从而可以将之视为对西方近代美学的反转。正是这一新的生活美学潮流的崛起，给世界美学带来了转变。从总体上来看，可以把这一潮流的演进分为三步。

第一步是美国的自然主义—实用主义美学，对美感和艺术的自然化和生活化。如果说，aesthetics（美感）在德国美学中的出现，是对英国美学中的 taste（趣味）的泛审美性质进行了审美的纯正化，那么自然主义—实用主义美学，正是要把由康德定义的纯正美感扳回到原来的泛审美中去。桑塔耶纳（George Santayana）的著作《美感》（*The Sense of Beauty*, 1896），从书名上就用泛化的 sense（感受）取代了纯正的美的 aesthetics（感受）。他在书中明确地讲，美的感官不仅是眼、耳，而且有味觉、嗅觉、触觉，连内脏也

对美感有帮助。同样，美感并不拒绝与真和善合作，后二者对美的提升都有帮助。杜威（John Dewey）在《艺术即经验》（Art as Experience, 1934）一书里，把美感的泛化推进到艺术领域，正如其书名所呈现的：艺术不是与生活经验隔离起来、区别开来的结果，而正是来自日常生活经验。

第二步是在现代社会的演进中，生活与艺术相互靠拢、走向对方，挑战和颠覆近代美学关于美感和艺术的定义。19世纪末20世纪初，最引人瞩目的是两种潮流：一是日常生活中美的观念的变化；二是艺术演进中艺术性质的变化。前者在英国，有莫里斯（William Morris）的工艺美术运动提倡制造具有美学质量的、为群众享用的工艺品，把美带向行业和生活。有唯美主义者王尔德（Oscar Wilde）要人们在生活中去发现美、鉴别美、欣赏美。有以布鲁姆斯伯里（Bloomsbury）为首的文人圈在居室、服饰、行为、举止上，都讲究精美化和艺术化。在法国，波德莱尔（Charles Baudelaire）关注到，在都市的繁华中成长出了一批新人群，他们力图把身体、行为、感觉、激情，即人的整个存在都变成艺术品。这种潮流就是要让日常生活成为艺术性的生活。现代艺术在不断的演进中产生了现成品艺术，杜尚（Marcel Duchamp）把一个普通小便池送到美术馆，成为著名的艺术作品《泉》，沃霍尔（Andy Warhol）把普通盒子送到展览会上，成为著名的艺术作品《布利洛盒子》。这两个艺术作品在物质形态上与生活用品毫无差别，为什么它们就是艺术，而生活中的众多小便池和盒子就不是艺术呢？分析美学家迪基（George Dickie）和丹托（Denis Dutton）构建出艺术的制度理论（the institutional theory of art）来予以说明，权威机构、艺术家、策展人、批评家等形成的制度氛围让《泉》和《布利洛盒子》成为艺术。

但是，现成品艺术的一个最大效应，就是在本质上抹去了艺术品和生活用品之间的物理界限，正是这点，让人重新去思考艺术与生活的关系，思考艺术的美学原则。这一艺术与生活的相互接近、互渗、交织，在哲学界引起了相应的反响。从20世纪初英国哲学家摩尔（George Moor）强调日常生活应当是审美性的生活，到20世纪后期美国哲学家罗蒂（Richard Rorty）要求善的生活标准就是扩张自我、实现欲望、追求新感觉和新品味，而到20世纪后期西方进入后现代的消费型社会之后，现实中的一切，城市、街道、商场、家居装修等无一不被加进了美的元素。曼德卡的《日常生活美学》对近代美学关于美感和艺术的定义逐一驳斥，可以作为这一美学的代表，他把近代美学关于美感和艺术的定义看成是应当被完全否定的传统美学的“神话”。

第三步是对传统美学的全面反转和深度思考。20世纪末期，继续发展如火如荼的生活美学，再产生出与之关联而又与之相区别的身体美学。舒斯特曼在《实用美学》中提出，身体美学应当成为一门学科，其思想与法国的梅洛·庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）、福柯（Michel Foucault）、布迪厄（Pierre Bourdieu）关于身体美学思想，以及生活美学各派关于身体之美的思想，有多样的对话关联，并共同形成了庞大的身体美学的话语谱系。最重要的是生态美学的崛起，它从三个领域同时产生出来：一是景观学科（包括北美的Landscape Architecture学科和西欧的Landscape Ecology学科）中用生态的观点来看待自然景观而出现的新理论；二是从美学产生了环境美学，以美国的

伯林特（Arnold Berleant）、加拿大的卡尔松（Allen Carlson）、芬兰的瑟帕玛（Yrjö Sepänmaa）等为代表，用对自然的重新反思来反对近代美学的理论核心；三是文学理论中产生了生态批评，以布伊尔（Lawrence Buell）、格罗费尔蒂斯（Cheryll Glotfelty）、默菲（Patrick D. Murphy）等为代表，用生态的观念来重估文学作品对自然的態度。这三个领域汇集形成了强大的生态型美学。如果说生活美学和身体美学是把西方美学从艺术领域扩大到社会的广大领域，那么生态型美学则是把西方美学从艺术领域扩大到自然的广大领域。生活美学、身体美学和生态美学这三大最新美学潮流，都对近代美学关于美感和艺术的定义进行了根本性的否定。

就美感而言，第一，美感不是超功利的而是包括功利在其中的；第二，美感不是悬搁欲望的而是内蕴欲望于其中的；第三，美感不是超概念和知识的而是与之相互包含和相配合的；第四，美感不是超道德的而是与之相互包含和相配合的。就艺术而言，第一，艺术不是与生活对立的而是与之互含、互渗、互合的；第二，艺术不仅是对美的形式的欣赏，而且还包含欲望、知识、道德的内容。总之，美不是区别于真和善而获得自己的定义，而是与之相关联而获得自己的定义。

这三种美学思想的转变，代表的是西方思维方式的转变。西方美学从古代美的本质到近代关于美感和艺术的定义，都是在西方的思维方式上进行的。西方思想的演进，从以柏拉图和亚里士多德为代表的古代，到以康德和黑格尔为代表的近代，再到以卡尔纳普、胡塞尔、弗洛伊德、列维-斯特劳斯为代表的现代，都是西方型思想，而到了以维特根斯坦、德里达、福柯、伽达默尔为代表的后现代，则转到了与非西方思维有些类似的思维。这种转变正在演进之中，这场从西方开始到全球的美学，将让西方和非西方重新思考美的历史、美学理论的形态以及美本身。



第一编  
美、审美活动和美感



# 第一章

## 美的本源

在日常生活中，我们可以看到诸多关于美的现象和体验的描述，这些都还只是一些表象。为何这些千差万别的事物都可以冠之以“美”的名号？这就需要回答“美是什么”的问题。美的本源是美学中最为基本的理论问题，也是一个非常抽象的问题。柏拉图借苏格拉底之口说出：“美是难的。”尽管如此，美学家们仍在不断追问“美的本质”，如毕达哥拉斯、苏格拉底、康德、黑格尔等都或多或少、直接或间接地谈到美的本源。

### 第一节 美在和谐

在日常判断中，我们往往以一件物品是否比例精当作为审美评判的标准，这更多来自直接的感官体验。其实在古希腊神话中，宙斯规定万物有其适当的尺度和公正的分限：人间的治道因此而有一种能够量度的和谐，而这和谐表现在德尔菲神庙墙上四则圭臬之中：“至美即至公”“遵守界限”“毋骄傲”“毋过度”。希腊人的审美意识即建立在此四条规则之上。<sup>①</sup>在古希腊时期，美无时无刻不与其他特质彼此连带，美的定义中也包含着比例，如“适中”“和谐”与“平衡”。希腊 *Kalón* 可以翻译为“美丽的”，一切令人愉悦引起悦目或吸引眼球的人或事物，皆谓之美。即一个物体美丽是外形令人感官愉快，尤其是视觉与听觉。《伊利亚特》(the *Iliad*) 启发了后来戈吉亚斯(Gorgias)创作的《海伦颂》：“海伦令人无法抗拒的美免除了她是生灵涂炭祸因之罪。特洛伊陷落，希腊大军进城，墨奈劳斯扑向他的出墙妻，就要取她性命，但眼睛余光落在她裸袒的胸脯上，举剑的手废然下垂。”

---

<sup>①</sup> 依照赫希奥德(Hesiod)之说，世界从混沌(Chaos)腹中跃生后，混沌时时张着大嘴，伺机噬人。上述四条规则所代表的世界观，正是认为秩序与和谐使混沌有其分限。阿波罗是这个观念的守护神，德尔菲神庙西面墙画有缪斯群像，阿波罗即在其中。但是，与此相反的一面，即德尔菲神庙西侧(追溯至公元前4世纪)，画有戴奥尼索斯(Dionysius)像，戴奥尼索斯是不受羁勒、破坏一切规则的混沌之神。

## 【扩展阅读】

---

### 海伦令人无法抗拒的美

荷马《伊利亚特》，Ⅲ

“难怪特洛伊人和亚该亚人这么受苦：看她一眼，你就知道她像一个不朽的女神！不过，她虽然美丽，还是让他们用船把她带走吧，以免她为我们和我们的子女带来大祸。”大家这么说。普里阿摩斯召见海伦。“孩子，”他说，“过来坐在我身边，这样你就可以看见你前夫，你的亲人朋友。这事当然错不在你，该怪诸神。使我们和亚该亚人发生这场可怕的战争的，是他们……”

色诺芬（Xenophon）在《回忆苏格拉底》书中提及，苏格拉底至少有三个审美范畴：一个是理想美，将自然之局部混融而再现自然；二是精神美，透过眼睛表现灵魂；三是有用的或功能的美。换言之，形态之美与灵魂之善合一是最高理想，希腊文称为Kalokagathía（心身至善），古希腊艺术家将千姿万态的活生生人体综合，从中寻找一种理想的美，肉体与灵魂和谐的美。

## 【扩展阅读】

---

### 审美范畴

色诺芬《回忆苏格拉底》，Ⅲ

阿里斯提伯斯问他（苏格拉底）是不是知道哪些东西美丽。

“很多。”他答道。

“那些东西是不是彼此相似？”

“没有。相反，往往有些彼此非常不像。”

“一件东西和美丽的东西不像，怎么可能是美的呢？”

“真是！”苏格拉底答道，“一个很美的赛跑选手，和一个很美的摔跤选手可能非常不像，一个防身用的美丽的盾，和一支可以快速又有力掷出的标枪也完全不像。”

“这个回答和前一个回答没什么不同，”阿里斯提伯斯说：“就是我才问你的，你是不是知道哪些东西是善的。”

“你以为一个是善，一个是美吗？你难道不晓得吗？对同样的事情来说，一切东西都是既美又善的。”

“这么说来，连一只装垃圾的篮子也是美的？”

“当然，一张金盾可能是丑的，如果篮子适合而金盾不适合它们各自的目的。”

“你是说，同样的事情可能既美又丑？”

“这当然就是我的意思，”苏格拉底答道，“而且可能既好又不好：例如，对饥饿者好的东西，对发烧的人可能不好，对摔跤选手好的东西，对赛跑者往往不好，所以，一件

东西如果适合其目的，就此而言它就是既美又善的，反之，它就是既坏又丑。”

苏格拉底如果碰巧和工作中的艺术家谈起来，他会想法子对他们有用。有一次，他去看画家帕哈修斯：“绘画可不是再现我们所见的东西吗？换句话说，你们画家以色彩为媒介，再现高的矮的身体，光和阴影，硬的软的，粗的细的表面，青春的如花盛绽和老年的皱纹，可不是吗？”

“正是，”哈帕修斯说，“我们就是这么做。”

“由于很难找到一个全无缺陷的人，你们刻画理想的美的类型的时候，你们从许多模型取用各个模型最美的特征，从而使你们画的人看来完全美丽，是不是呢？”

“对，我们就是这么做的。”

“真的？你认为可不可能也画出心灵，画出心灵的气氛，魅力，甜美，可亲，愉悦和吸引力？还是说，这些画都是画不出来的？”

阿里斯提伯斯问：“我们怎么有办法摹仿既没有线条比例，也没有颜色，没有你刚才举出的性质，而且根本看不到的东西？”

“不过，我们看一个人，是不是可能带着好恶？”苏格拉底答道。

“我想可能。”

“这些是不是都能通过眼神来表现？”

“毫无疑问。”

“心中惦念朋友福祸遭遇的人，神情会不会和不关心朋友的人一样？”

“万万不会，关心的人，朋友安好，他们神色就愉快，朋友不幸，他们就忧形于色。”

“所以说，这些神色是可以刻画的吧。”

“的确可以。”

“庄严，大方，惨苦，不高贵，节制，谨慎，倨傲和庸俗，高贵和自由不是明显可见于人的脸上和行为上的吗？无论他们是动还是静的时候？”

“没错。”

“那么，这些也可以刻画的？”

“的确可以。”

“一张五官透露着美丽，善良，可亲的性情，看起来顺眼的脸，还是一张显出丑恶，邪恶，恨意的脸？”

“哦，苏格拉底，这两者千差万别。”

又有一次，苏格拉底拜访雕刻家克雷伊顿，说：“我看你的跑者，摔跤选手，拳手和角斗士都好美。这美我看了就知道。不过，你是怎么给你所创造的这些东西生命的？你赋予它们的生命如何让观赏者的眼光感觉到呢？”

克雷伊顿有点困惑，没有马上回答，苏格拉底就说：“你这些雕像所以给人有生命的感觉，不是因为你摹仿活生生的人的形式吗？”

“这一点没有疑问。”

“你是不是经由精确刻画各种不同的身体姿势，例如肢体抬高或压低，拉长或伸展，

紧绷或放松，而使你这些雕像栩栩如生，充满吸引力？”

“当然。”

“忠实再现运动中的身体，可不是会让观者产生特殊的快感？”

“这是很自然的道理。”

“我们是不是也该刻画展示猛厉的眼神，我们是不是也该摹仿征服者功成事遂的满面红光？”

“是应该。”

“这样的话，雕刻家就是能够通过外在形式来描画灵魂的动态了。”

苏格拉底以前的古希腊哲学——毕达哥拉斯学派将数看作是世界万物的本源，认为“美是数的和谐”。毕达哥拉斯和他的学生多数是数学家，部分是物理学家和天文学家。他们用自然科学的观点来考察美学问题，认为美就是和谐；这种和谐是由一定数量关系构成的。他们把数与和谐的原则用于艺术，认为艺术也必须借助于数的关系。一件艺术品是美的，必然要体现一定数量的比例关系。毕达哥拉斯注意到音乐与数字的关系，把音程的和谐与宇宙星际的和谐秩序相对应，把音乐纳入他的以数为中心的理论体系中。之后，“美是数的和谐”的观点得到了延续，成为形式美的主要法则，而且成为人们进行科学发现的法则。许多科学发现都是首先由科学家根据和谐对称等原则提出大胆推断，之后才反复求证得出的。德国天文学家开普勒还曾描述天体运行规律中的数的和谐，并将其谱成了一首乐曲。

## 【扩展阅读】

### 几何形式之美

柏拉图（公元前5～前4世纪）《蒂迈欧篇》，55e-56c

不过，暂时放下这项探讨，接下来让我们来看看，四元素在几何基本形式里的分配。

我们把立体指派给土吧，因为土是四元素里最不可动，又是所有形体中最可塑的，而基础最稳定的东西必然有此性质。好，在我们开始时的三角形里，有两条等边者，其基础天然就比不具等边者稳定；在以不同三角形构成的复合图形中，就整体与部分而论，等边四边形必然又比等边三角形稳定。在其余形状里，我们又把最不活动者派给水，把最容易动的派给火，活动性介于中间者派给气。

我们也必须设想，所有这些形体都非常小，单独拿任何一种元素的微粒，我们都看不见，许多微粒聚集起来，才看得见。至于各种元素所占比例，它们的运动，以及其他属性，在必然性允许或同意的范围内，神都已按照精确的比例使其完美或和谐。

### 音乐的声音

提昂（公元1～2世纪）《前苏格拉底时代断简》，D1813

据说，赫米奥尼的拉苏斯，以及他旁边的希帕修斯，利用运动的快慢，也就是构成和弦的那种快慢……拉苏斯将这些数字比例转用到陶瓶上。取两个大小与形状相同的陶瓶，

一个全空，一个装水半满，同时敲两瓶，就产生一个八度音程。再来，一瓶全空，另一瓶装四分之一水，同敲两瓶，就得到四度音程；一瓶装三分之一水，得到五度音程。因为在八度音程里，空（空间）的比例是二比一，五度音程是三比二，四度音程是四比三。

## 和谐

菲洛拉奥斯（公元前5世纪）《前苏格拉底时代断简》，D44B6

关于自然与和谐，其理如下。事物的实质是永恒的，这点，以及自然本身，需要的是神的知识，而不是人的知识，才能了解，除了一点：如果不是事物——有限与无限的事物——的实质构成宇宙，则实有的事物和我们所知的事物都不可能产生。

由于原理彼此并不相等，也不同类，如果不加入和谐，它们不可能形成宇宙，无论这和谐是怎么加上去的。如果原理彼此相似而且同类，就不需要和谐了；然而那些元素，构成宇宙的那些事物的实质是彼此相似且不同类的，必须包覆于和谐之中，和谐能够将它们坚定维系于宇宙内部。

赫拉克利特从辩证的角度论述了和谐的产生：

互相排斥的东西结合在一起，不同的音调造成最美的和谐，一切都是通过斗争所产生的。

自然是联合对立物造成最初的和谐，而不是联合同类的东西。艺术也是这样造成和谐的，显然是由于模仿自然。绘画在画面上混合着白色和黑色、黄色和红色的成分，从而造成一个和谐的曲调。书法混合元音和辅音，从而构成整个这种艺术。

柏拉图虽然认为美的本质在于那个作为本原的“美的相”，但他同样谈到“比例和谐”在“美”的世界中的重要地位：

火或土无法黏在一块儿，因而需要第三者作为黏物使它们黏起来。最好的黏物是使自己和被黏物完全融为一体。要达到这种效果，我们需要找到一种连续的几何比例。

善的总是美的，而美的则不会比例失调。因此，善的生命体必然比例和谐……灵魂和身体的和谐或失调才是最重要的；而这一点我们却不予重视。

亚里士多德基本接受毕达哥拉斯学派有关“和谐”的观点。他在《诗学》一书中提及人爱好文艺的原因包括和谐感和节奏感，并且把文艺作品必须是有机整体的原则提到最高地位。他在该书第七章明确提及：

一个有生命的东西或是任何由各部分组成的整体，如果要显得美，就不仅要在各部分的安排上见出秩序，而且要有一定的体积大小，因为美就在于体积大小和秩序。

可见，在他看来美表现为合宜的体积大小，且部分与整体及各部分彼此之间的比例关系。亚里士多德也继承了和谐的辩证思想。他说：

也许，自然喜欢相反的东西，且正是从它们中，而不是从相同的东西中，才求得了和谐，就像自然把雌与雄结合在一起，而不是使每对相同性别的东西结合一样，所以，最初的和谐是由于相反，不是由于相同。在这一方面，技术似乎也模仿自然，例如，绘画就是把白与黑、黄与红混合起来，才创造出与自然物一致的作品；音乐是糅合了高音与低音、长音与短音，才谱写出一曲不同音调的悦耳乐章；文法也是把母音与子音结合在一起，才从中形成了这门整体的艺术。

古希腊的雕塑艺术，也正建立在对人体各部分比例关系的认识基础之上。这在一定程度上恰恰表明了古希腊对以秩序、比例为美的认识的普遍性。如雕塑《拉奥孔》被精心地安排成金字塔形，使整组作品稳定而富于变化。拉奥孔和他的两个儿子的动作、姿态和表情相互呼应，层次分明，充分体现了扭曲和美的协调。整件作品对人体解剖关系的准确把握、人物动态表情的生动刻画、形象组织张弛有度的表现均显示了雕塑家对比例关系的准确把握、非凡的想象力，以及对“美在和谐”观念的理解。古希腊将美的属性归之于客体秩序、比例的观念，为后世从事物外在形状的角度讨论美的根源提供了一定的理论基础。

### 【延伸阅读】

#### 拉奥孔

温克尔曼《古代艺术史》，I

最后，希腊杰作的主要特征是高贵的单纯与静穆的伟大，姿势、神情皆然。犹如海面无论何其波涛汹涌，海水深处依然平静，希腊人像无论内心如何激情动荡，都永远流露一种伟大而均衡的精神。这样的精神，在最残忍的折磨之下，不只跃然于拉奥孔脸上而已。他的痛苦显现于他身体的每一块肌肉，每一条筋腱，而且不必费心考虑他的脸或其他部分，单看那扭曲紧缩的腹部即可见得，使我们感同身受。这痛苦，我说，完全不是靠脸上之愤，也不是靠姿势之痛苦来传达。这个拉奥孔没有像维吉尔诗里那样惧怖狂叫：他的嘴形无法那样叫；如萨多里托所说，从那里浮现出来的，只有痛楚而压抑的太息。肉体的痛苦与精神的伟大均匀分布于整个身体，似乎在维持彼此的平衡。拉奥孔在受苦，不过，是像索福克勒斯笔下的费落提特斯那样受苦：他所受的折磨点燃我们的心，我们但愿自己也能像这个崇高的人这样承受痛苦。

## 第二节 美在理式

柏拉图把美本身说成是理式，理式就成为柏拉图美学的核心概念。理式在希腊语中由 idea 和 eidos 来表示。一般说来，这两个词的含义没有区别，柏拉图在同样的意义上使用它们。由于 idea 和 eidos 本身的多义性，更由于柏拉图在使用中赋予它们各种各样的，有

时甚至是相互矛盾的意义，这给后人理解柏拉图的理式带来很多困难和分歧。在我国柏拉图理式论的研究中，首先碰到的难题也是 idea 和 eidos 的翻译问题。这两个词的中文译名已达二十多种。我国哲学著作一般把柏拉图 idea 和 eidos 译成“理念”，朱光潜则极力倡导译成“理式”。他认为：

idea 源于希腊文，本义为“见”，引申为“所见”，泛指心眼所见的形相（form）……柏拉图只承认 idea 是真实的，眼见一切事物都是 idea 的影子，都是幻相。这匹马与那匹马是现象，是幻相，而一切马之所以为马则为马的 idea。<sup>①</sup>

20 世纪 60 年代，翻译柏拉图的《文艺对话集》时，朱光潜在一则注释中写道：

柏拉图所谓“理式”（eidos，即英文 idea）是真实世界中的根本原则，原有“范形”的意义。如一个“模范”可铸出无数器物。例如“人之所以为人”就是一个“理式”，一切个别的人都从这个“范”得他的“形”，所以全是这个“理式”的摹本。最高的理式是真，善，美。“理式”近似佛家所谓“共相”，似“概念”而非“概念”；“概念”是理智分析综合的结果；“理式”则是纯粹的客观的存在。<sup>②</sup>

受朱光潜的影响，我国美学著作中大多将其翻译为“理式”。什么是“理式”？柏拉图认为，每一种物与其他物品的区别在于它具有一系列的本质特征，这些物所有的这些本质特征的总和就是此物的“理式”。每物都具有自身的理式，如桌子以其理式区别于椅子、床等器物。柏拉图对理式的追问其实就是在探讨“物是什么，它与其他物的区别在哪里？对物的认识怎样才能可能？”的问题。柏拉图具备了综合个别事物的特质上升到概念的层面，从局部事物的概念上升到全体事物的总的概念，这是一个从感性到理性，从局部到整体的认知过程。因此，朱光潜在《西方美学史》中谈到，物的理式是物的“道理或规律”。

柏拉图认为认识物，同它发生关系，利用它、制造它，必须要有物的理式。任何物都有自身的理式。如果没有理式，那么，就无法使甲区别于乙，整个现实就变成不成形和不可知的混沌。柏拉图主张理式高于物质，而且理式形成了一个独特的世界。在他那里有两类存在：理式世界和现实世界。理式世界是第一性的，现实世界是第二性的，它只是理式世界的摹本或影子。如桌子的理式是第一性的；现实生活中的桌子是理式的摹本，是第二性的；艺术中桌子是对现实世界的摹本。理式世界与现实世界是分离的，理式世界是完满的，而现实世界受到各种限制总是不完满的。在柏拉图看来：

这种美是永恒的，无始无终，不生不灭，不增不减的。它不是在此点美，在另一点丑；在此时美，在另一时不美；在此方面美，在另一方面丑；它也不是随人而异，对某些人美，对另一些人就丑。还不仅如此，这种美并不是表现于某一个面孔，某一双手，或是身体的某一其他部分；它也不是存在于某一篇文章，某一种学问，或是任何某一个别物体，例如动

①② 朱光潜. 朱光潜全集 [M]. 第 9 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 1993: 225.

物、大地或天空之类；它只是永恒地自存自在，以形式的整一永与它自身同一；一切美的事物都以它为泉源，有了它那一切美的事物才成其为美，但是那些美的事物时而生，时而灭，而它却毫不因之有所增，有所减。

从上段引文来看，美的理式具有如下四个特征：第一，永恒性，它不生不灭，不增不减。第二，绝对性，不随人而异。第三，先验性和单一性（一类中只有一个），它具有永恒性、决定性和单一性。美的理式先于美的事物而存在，它存在于彼岸世界。它和美的事物相分离，它不存在于个别事物中，只是自存自在。第四，具体事物分有美的理式，各种美的理式却不因此有所增损。与美的理式相比，各种美的事物总是不完满的。

柏拉图提出“什么是美”的问题，将美的本质和美的现象区分开来。他想寻求一种普遍因素，正是这些因素使各种美的现象成为美的，由此使他的美学成为一种本体论美学。美在理式，理式是唯一真实的存在，为一切世界所自出。

### 第三节 审美判断力

17、18世纪的西方哲学中，英国经验主义与大陆理性主义形成两个鲜明的对立阵营。美学上，内容与形式、理性与感性以及主观与客观这一系列对立面的矛盾也就日益尖锐化。坚持某一片面而反对另一片面的立场也就日渐显得站不住脚。因此，寻求达到这些对立面的辩证的统一就成为近代美学的主要课题，而在这方面工作做得最多的要推18、19世纪的德国古典美学。

康德不仅是德国古典哲学的开创者，也是其奠基人。他首先认识到鲍姆嘉通理性主义的美学观和博克经验主义美学观的尖锐对立以及各自的片面性，并且努力寻求达到统一的路径。他抛弃鲍姆嘉通美即完善说和博克的美感即快感说，吸收了理性派的理性、先验范畴、“内外相应”的目的论和一部分形式主义的观点，以及经验派的美的生理和心理的基础，感觉的直接性以及美与崇高的对立等合理成分。

康德认为审美是一种趣味判断或鉴赏判断，他的《判断力批判》就是审美判断力的批判。他在《判断力批判》一书中从质、量、关系和方式等四方面规定美的本质，以调和理性主义和经验主义的矛盾。

（1）从质的方面判断。他认为审美判断是以情感为内容的，从审美判断中我们所得到的不是一种知识而是一种感觉，但它不同于单纯的快感。因为一般的快感只是欲念的满足，主体对满足欲念的东西只关心其存在而较少关心其形式，而作为审美活动不是欲念的满足，不能涉及利害的计较，对象以其形式而不是以其存在来产生美感。所以美感不等于一般快感。美是不涉及利害和概念的纯形式。如判断一朵花的美，并不需要弄清楚花的概念，也不需要知道它的用途，但花的形式足以引起主观认识功能的和谐的自由活动。美也不等于善，善是意志所向往的目的，是涉及利害计较的实践活动。美感是一种不计较利害的自由的快感，所谓“自由”就是审美活动不受欲念或利害计较的强迫，完全自发。欲念

的对象涉及利害关系，逻辑判断的对象涉及概念，而趣味判断的对象即是美。

由上可知，审美判断是不涉及概念和利害计较以及美与感官的愉快和善，因此，康德就审美判断的质的方面对美下如下定义：审美趣味是一种不凭任何利害计较而单凭快感或不快感来对一个对象或一种形象显现方式进行判断的能力。这样一种快感的对象就是美的。

(2) 从量的方面判断。审美对象都是个别事物或个别形象显现，所以审美判断在量上是单称判断，但仍可假定带有普遍性。这种普遍性不是客观的，而是主观的，因此，这种普遍可传达的不是认识的对象，而是审美判断中的心境。这种普遍可传达性是根据人类具有“共同感觉力”的假定，即所谓“人同此心，心同此理”，有了这种“共同感觉力”，一切人对认识功能的和谐自由活动的感觉就会是共同的，因此，虽然会对某种形象显现产生这种感觉，这种感觉虽然是个人的、主观的，但仍可假定旁人也有此种感觉。康德把这种同一感觉的共享性称为主观的普遍可传达性，这是审美判断中快感的来源。审美快感的来源并不是单纯的感官满足，而是对审美心境的普遍可传达性的估计。因此，从审美判断的量的方面看，康德给美下如下定义：美是不涉及概念而普遍地使人愉快的。

(3) 从关系方面看审美判断，美是无目的的合目的性。无目的指的是不考虑对象的性质和用途，与概念、利害无关；合目的性是因为对象的形式适合于主体的想象力和知解力的自由活动与和谐合作，即符合主观的想象力和理解力，并引起它们的和谐自由活动。康德从关系方面看审美判断，提出“纯粹美”与“依存美”的区别，纯粹美是纯然形式的美，纯粹的美或自由的美，依存美是涉及概念、利害计较和目的的。在康德看来，“纯粹美”是极少的，大量存在的是“依存美”。他认为“依存美”并不低于“纯粹美”，相反，美的理想不在“纯粹美”而在“依存美”。康德把审美看作是连接认识和道德的桥梁，是形成文化——道德的人的手段，因而他不能不把理想的美看作“依存美”。从关系的方面，他为审美判断下的定义如下：美是一个对象的符合目的性的形式，但感觉到这形式美时并不凭对于某一目的的表现。

(4) 从方式方面看审美判断。判断的方式指的是判断带有可然性、实然性或必然性。美的东西产生快感是必然的。他说：“一切人对于一个被看作某种无法指明的普遍规则之实例的判断加以赞同的必然性。”<sup>①</sup>这种判断就是审美判断，它用范例所显示的普遍规律就是上文所说的美的形式引起知解力和想象力的自由活动与和谐合作的那种“主观的符合目的性”。从审美判断的方式看，康德为审美判断下如下定义：凡是不凭概念而被认为必然产生快感的对象就是美的。

康德的《判断力批判》分两部分：《美的分析》与《崇高的分析》。在《美的分析》部分，他得到了一个形式主义的结论：美只在形式上，不涉及概念、目的和利害计较；这种形式美才是“纯粹美”，丝毫不涉及内容意义。他在《崇高的分析》部分才谈到有内容意义的“依存美”、文学和艺术。这时他却得到一个完全相反的结论：崇高根本是无形式

<sup>①</sup> [德]康德.判断力批判[M].邓晓芒,译.北京:人民出版社,2002:73.

的，只凭数量或力量的无限大，在人心中先引起恐惧接着就引起崇敬，即人能不屈服于自然威力的人类尊严感，所以崇高感主要起于崇高对象所隐含的道德观念和理性内容。康德的这种对崇高的看法改变了他对美的看法，从前是美在形式，现在却是“美是道德精神的象征”了。不但如此，从前他所抛弃的“概念”“目的”“完善”等观念，现在又跑回来了。他说从前那个形式主义的看法只适用于自然美，至于艺术美却是有内容意义的“依存美”：

但如果对象作为一个艺术品被给予了，并且本身应当被解释为美的，那么由于艺术在原因里（以及在它的原因性里）总是以某种目的为前提的，所以首先必须有一个关于事物应当是什么的概念作基础；而由于一事物的多样性与该事物的内在规定的协调一致作为目的就是该事物的完善性，所以在对艺术美的评判中同时也必须把事物的完善性考虑在内。<sup>①</sup>

这番话言之成理，但是问题在于康德把“纯粹美”和“依存美”，“自然美”和“艺术美”都绝对对立起来，没有找出达到这两种美统一的通道，所以感性与理性、形式与内容，都仍然是彼此割裂开来的。

#### 第四节 美是理念的感性显现

席勒本是康德的信徒，但对康德的主观唯心主义的观点甚不满，认为自己“已找到了美的客观概念”。在《给克尔纳论美的信》里，他提到“在一件艺术作品里，材料必须消融在形式里……现实必须消融在形象显现里”，就已隐约见到内容与形式的统一。在《审美教育书简》里，他进一步发挥了此种思想。他认为人有两个相反的要求：一种要求是要使理性形式获得感性内容，使潜能变为现实，这叫作“感性冲动”；另一种要求是要使感性内容获得理性形式，使千变万化的现实现象见出秩序和规律，这就叫作“形式冲动”或“理性冲动”。把这两种对立的冲动统一于“游戏冲动”（其实就是艺术冲动，使感性事物显出理性的自由活动），人才获得真正的自由，才具有人格的完整，也才达到美。他说：

感性冲动的对象就是最广义的生活，指全部物质存在以及凡是呈现于感官的东西。形式冲动的对象就是形象，包括事物的一切形式方面的性质以及它对人类各种思考功能的关系。游戏冲动的对象可以叫做活的形象，这个概念指现象的一切美的性质，总之，指最广义的美。

席勒在这里把生活看成艺术的内容，把形象看成艺术的形式（这与过去人对形式的理解不同），美则在这两个对立面的统一体上，即活的形象上面。他把艺术美看作内容与形式的统一、感性与理性的统一。黑格尔在《美学》里曾指出，康德所理解的艺术美的内容与形式的统一“只存在于人的主观概念里”，席勒却能“把这种统一体看作理念本身，认为它是认识的原则，也是存在的原则”。这就是说，席勒认识到这种统一体不只存在于主

<sup>①</sup> [德]康德·判断力批判[M]. 邓晓芒, 译. 北京: 人民出版社, 2002: 155.

观的思维中,也存在于客观的存在中,“通过审美教育,就可以把这种统一体实现于生活”。

由此可见,席勒是德国古典美学由康德的主观唯心主义转到黑格尔的客观唯心主义之间的一个重要桥梁。黑格尔所说的“理念”是感性与理性的统一体,就已经不是抽象而是具体的了。“具体的理念”是黑格尔的客观唯心主义的奠基石,黑格尔说席勒已认识到这种具体的理念,并且认为这是他的“大功劳”,这就是承认席勒是他自己的理念说的先驱。

黑格尔对美的定义比较明确:“美是理念的感性显现。”这一条美学基本原则也正是发挥席勒的关于“理性与感性的统一体”的理论而得来的。黑格尔的“理念”其实就是道理或宇宙间万事万物的原则。“理念”也近似于柏拉图的“理式”,但有一个重要区别。柏拉图的“理式”是一切事物的原型或模子,是不依存于感性世界的,只有它才真实,感性世界不过是它的幻影。黑格尔的“理念”处在抽象状态时还只是片面的,不真实的,它要结合感性事物,否定自己抽象的一般性,同时又在这感性事物里显现出自己,否定感性事物的抽象的特殊性而又回到有具体内容的一般,经过这种否定的否定,才达成一般与特殊的统一体,亦即所谓“具体的一般”或“具体的理念”,只有“具体的理念”才是真实的。在这种一般与特殊的统一体里,理性与感性是互相否定而又互相肯定,即互相依存的。在此以“勇敢”这一概念来解释黑格尔的理念。抽象的勇敢还只是一个概念而不是真实的勇敢,因为还没有体现于具体的行动。但是既有个别的具体的勇敢行动,就必有勇敢之所以为勇敢的道理。黑格尔认为这种道理(理念)于理是应该先就存在,尽管它在抽象状态还是不真实的。勇敢这个抽象理念如何转化成为具体的勇敢行动呢?黑格尔认为这首先要取决于当时“一般世界情况”(即历史背景),结合到具体“情境”和具体的“人物性格”,才能实现为勇敢的行动。抽象的勇敢只是所谓的“普遍的力量”,也是一种“客观精神”,通过历史环境的影响,成为个人的生活理想,这种生活理想还须凝成“情致”(Pathos,也有译为“激情”的),成为个人性格的组成部分和他的行为的推动力,遇到具体情境,它才实现为勇敢的行动。

黑格尔把理念看作艺术的内容,把“感性显现”看作艺术的形式,这种对“形式”的新的理解也是从席勒那里得来的。黑格尔认为美的根源在于理念、绝对精神,而感性内容的实在是由理性生发出来的,是作为理念的客观性。这与柏拉图的“美是理式”在本质上是一样的,但黑格尔所说的理念是概念与实在的统一,理念“显现”于现象,成为具体的统一体,才能有美。因此,在他看来,美是感性与理性、形式与内容的统一,在这统一中,感性形式从属于理性内容,是理性内容的显现。这种统一只有在经过艺术家的心灵创造出艺术美后才能真正达到。在艺术美中所谓的“理念的感性显现”就是指作品“意蕴”的显现。一切造型、色彩、线条、音调的运用,都是为了显示出一种内在精神,也就是“意蕴”。他很赞赏歌德在论述古代艺术时的一句话:“古人的最高原则是意蕴,而成功的艺术处理的最高成就就是美。”

这是就现实生活来说,如果应用到艺术,一件艺术作品如果要表现一个英雄人物的勇敢,就必须通过事件和动作,塑造出一个具体的形象来。勇敢就是这件作品的理性内容,人物形象就是这个理性内容的感性显现。这样达到理性内容与感性形式的统一,这是艺术

作品，也是美。

黑格尔的定义只适用于艺术美。自然还只处在自在阶段，还不自觉，所以自然美只是低级美。使自然显得美的是生命，生命才能使杂多的部分成为有机整体。自然的顶峰是人，人才是自在自为（自觉）的，既是认识的主体，又是认识的对象。这样自觉的人才能有理想或理念，也才能有意识地把理念显现于感性形象。这就是说，只有人才能有艺术，也只有人才能创造美和欣赏美。艺术美之所以高于自然美，也就因为它是绝对精神（其实就是自觉的精神）的显现。

黑格尔把内容和形式的统一看成是由辩证发展来的一种理念不是悬空的，而是受“一般世界情况”和当时具体情境决定的。这种历史发展的观点是他对美学最重要的贡献。他认识到艺术和美尽管都是“理念的感性显现”，不同时代却有不同理念，也有不同的感性显现，都要随历史发展而发展，所以有象征型、古典型以及浪漫型几种各显时代精神的艺术创作方法和风格，美的理想当然也就不会是一成不变的。