

Meixue
Yu Yishu
Lilun

美学与艺术理论

教育部教学改革重点项目

——「文化原典导读与本科人才培养」成果



冯宪光 肖伟胜 马睿 主编

付飞亮 杨江涛 副主编



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

Meixue
Yu Yishu
Lilun

美学与艺术理论

教育部教学改革重点项目

——「文化原典导读与本科人才培养」成果



冯宪光 肖伟胜 马睿 主编

付飞亮 杨江涛 副主编

图书在版编目(CIP)数据

美学与艺术理论/冯宪光,肖伟胜,马睿主编. —

重庆:重庆大学出版社,2016.2

高等院校汉语言文学专业系列教材

ISBN 978-7-5624-9303-7

I. ①美… II. ①冯… ②肖… ③马… III. ①艺术美

学—高等学校—教材 IV. ①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 154535 号

高等院校汉语言文学专业系列教材

美学与艺术理论

主 编 冯宪光 肖伟胜 马 睿

副主编 付飞亮 杨江涛

策划编辑:贾 曼 雷少波 林佳木

责任编辑:杨 敬 版式设计:贾 曼

责任校对:谢 芳 责任印制:赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:易树平

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编:401331

电话:(023) 88617190 88617185(中小学)

传真:(023) 88617186 88617166

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn(营销中心)

全国新华书店经销

万州日报印刷厂印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:22.75 字数:45.9千

2016年2月第1版 2016年2月第1次印刷

印数:1—3 000

ISBN 978-7-5624-9303-7 定价:48.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

高等院校汉语言文学专业系列教材编委会

主 编 曹顺庆

编 委(按拼音排序)

曹顺庆	邓时忠	冯宪光	付飞亮
付品晶	傅其林	干天全	靳明泉
李 凯	廖思湄	刘 荣	刘 迅
刘 颖	刘文勇	马 睿	孙纪文
王 进	王友亮	魏 红	鲜丽霞
肖伟胜	谢建英	熊伟业	徐 蔚
徐行言	徐希平	阎 嘉	杨红旗
杨亦军	杨颖育	赵渭绒	支 宇

主编助理 李 菲

总序

这是一套以原典阅读为特点的新型教材,其编写基于我们较长时间的教改研究和教学实践。

有学者认为,中国当代几乎没有培养出诸如钱钟书、季羨林这样学贯中西的学术大师,以致钱钟书在当代中国,成了一个“高山仰止”的神话。诚然,钱钟书神话的形成,“钱学”(钱钟书研究)热的兴起,有着正面的意义,这至少反映了学界及广大青年学子对学术的景仰和向往。但从另一个角度看,也可以说是中国学界的悲哀:偌大一个中国,两千多万在校大学生,当钱钟书、季羨林等大师级人物相继去世之后,竟再也找不出人来承续其学术香火。问题究竟出在哪里?造成这种“无大师时代”的原因无疑是多方面的,但首当其冲应该拷问的是我们的教育(包括初等教育与高等教育)。我们的教育体制、课程设置、教学内容、教材编写等方面,都出现了严重的问题,导致了我们的学生学术基础不扎实,后续发展乏力。仅就目前高校中文学科课程设置而言,问题可总结为四个字:多、空、旧、窄。

所谓“多”,是课程设置太多,包括课程门类数多、课时多、课程内容重复多。不仅本科生与硕士生,甚至与博士生开设的课程内容也有不少重复,而且有的课程如“大学写作”“现代汉语”等还与中学重复。于是只能陷入课程越设越多,专业越分越窄,讲授越来越空,学生基础越来越差的恶性循环。其结果就是,中文系本科毕业的学生读不懂中国文化原典,甚至不知《十三经》为何物;外语学了多少年,仍没有读过一本原文版的经典名著。所以,我认为对高校中文课程进行“消肿”,适当减少课程门类、减少课时,让学生多有一些阅读作品的时间,是我们进行课程和教学改革的必由之路和当务之急。

所谓“空”,即我们现在的课程大而化之的“概论”“通论”太多,具体的“导读”较少,导致学生只看“论”,只读文学史以应付考试,而很少读甚至不读经典作品,以致空疏学风日盛,踏实作风渐衰。针对这种“空洞”现象,我们建议增开中国古代原典和中外文学作品导读课程,减少文学史课时。教材应该搞简单一点,集中讲授,不要什么都讲,应倡导启发式教育,让学生自己去读原著,读作品。在规定的学生必读书目的基础上,老师可采取各种方法检查学生读原著(作品)情况,如抽查、课堂讨论、写读书报告等。这既可养成学生的自学习惯,又可改变老师满堂灌的填鸭式教育方式。

所谓“旧”，指课程内容陈旧。多年来，我们教材老化的问题并没有真正解决，例如，现在许多大学所用的教材，包括一些新编教材，还是多年前的老一套体系。陈旧的教材体系，造成了课程内容与课程体系不可避免的陈旧，这应当引起我们的高度重视。

“窄”，也是一个亟待解决的问题。自 20 世纪 50 年代以来，高校学科越分越细，专业越来越窄，培养了很多精于专业的“匠”，却少了高水平的“大师”。现在，专业过窄的问题已经引起了国家教育部的高度重视。拓宽专业口径，加强素质教育，正在成为我国大学人才培养模式的一个重要改革方向。中文学科是基础学科，应当首先立足于文化素质教育，只要是高素质的中文学科学生，相信不但适应面广，而且在工作岗位上更有后劲。

纵览近代以来的中国学术界，凡学术大师必须具备极其厚实的基础，博古通今，学贯中西。而我们今天的教育，既不博古，也不通今；既不贯中，也不知西。这并不是说我们不学古代的东西，不学西方的东西，而是学的方式不对。《诗经》《楚辞》《论语》《史记》我们大家多少都会学一点，但这种学习基本上是走了样的。为什么是“走了样”的呢？因为今天的教育，多半是由老师讲时代背景、主要内容、艺术特色之类“导读”，而不是由学生真正阅读文本。另外，所用的读本基本是以“古文今译”的方式来教学的，而并非让同学们直接进入文化原典文本，直接用文言文阅读文化与文学典籍。这样的学习就与原作隔了一层。古文经过“今译”之后，已经走样变味，不复是文学原典了。诚然，古文今译并非不可用，但最多只能作为参考，要真正“博古”，恐怕还是只有读原文，从原文去品味理解。甚至有人提出，古文今译而古文亡，一旦全中国人都读不懂古文之时，就是中国文化危机之日。其实，这种危机状态已经开始呈现了，其显著标志便是中国文化与文论的“失语症”。更不幸的是，我们有些中青年学者，自己没有真正地从原文读过原汁原味的“十三经”或“诸子集成”，却常常以批判传统文化相标榜，这是很糟的事情，是造成今日学界极为严重的空疏学风的原因之一。传统文化当然可以批判，但你要首先了解它，知晓它，否则你从何批判呢？“告诸往而知来者”，“博古”做不好，就不可能真正“通今”。

那我们在“贯西”上又做得如何呢？在我看来，当今中国学术界、教育界，不但“博古”不够，而且“西化”也不够，准确地说是很不够！为什么这样说呢？详观学界，学者们引证的大多是翻译过来的“二手货”，学生们读的甚至是三手货、四手货。不少人在基本上看不懂外文原文或者干脆不读外文原文的情况下，就夸夸其谈地大肆向国人贩卖西方理论，“以己昏昏，使人昭昭”。这种状况近年来虽有所改善，但在不少高校中仍然或多或少地存在着。一些中文系学者仍然依赖译文来做研究（我并非说不可以参照译文来研究，而是强调应该尽量阅读和参照原文），我们不少学生依然只能读着厚厚的“中国式”的西方文论著作。在这种状况下怎么可能产生学贯中西的学术大师？

这种不读原文（包括古文原文与外文原文）的风气，大大地伤害了学术界与教育

界,直接的恶果,就是空疏学风日盛,害了大批青年学生,造就了一个没有学术大师的时代,造成了当代中国文化创新能力的严重衰减。

基于以上形势和判断,我们在承担了“教育部教学改革重点项目——文化原典导读与本科人才培养”的教改实践和研究的基础上,立足“原典阅读”和夯实基础,组织了一批学科带头人、教学名师、著名学者、学术骨干,为培养高素质的中文学科人才,群策群力,编写了这套新型教材。这套教材特色鲜明,立意高远,希望能够秉承百年名校的传统,再续严谨学风,为培养新一代基础扎实、融汇中西的创新型人才而贡献绵薄之力。

本教材第一批共九部,分别由各学科带头人领衔主编,他们是:四川大学文科杰出教授、教育部社科委员、985 创新平台首席专家项楚教授,四川大学文科杰出教授、教育部长江学者、国家级教学名师曹顺庆教授,原伦敦大学教授、现任四川大学符号与传播研究中心主任赵毅衡教授,以及周裕锴、谢谦、刘亚丁、俞理明、雷汉卿、张勇(子开)、李怡、杨文全等教授、博士生导师。

本丛书第一批九部出版以来,被多所学校选作本科生、研究生的教材,或者入学考试的参考书目,读者反响良好。目前第一批已经全部安排重印或者修订,以期精益求精。同时,在出版社的倡议和推动下,我们启动了第二批教材的编写工作。此次编写依然由我担任总主编,在第一批书主编的基础上,第二批书进一步邀请四川大学著名学者冯宪光教授、阎嘉教授、干天全教授、傅其林教授、刘荣教授等分别担纲主编。需要特别指出的是,第二批的编写工作与第一批不同的是,主编及编写人员的组织遴选上不限于四川大学,而是将兄弟院校一些有专长、有影响的学者邀请来一起做。如,四川师范大学文学学院院长李凯教授、西南交通大学艺术与传播学院徐行言教授、西南民族大学文学学院院长徐希平教授、西南大学文学学院副院长肖伟胜教授、成都理工大学传播科学与艺术学院院长刘迅教授、西南财经大学邓时忠教授等。相信通过这些新生力量的加入,丛书第二批将更能代表和体现教学的需要,更好地服务教学实践。

曹顺庆

2014 年 7 月于四川大学

前言

这是一本美学教材,也是一本艺术学理论教材。二者合一称为“美学与艺术理论”,是基于如下事实。

正如本书第一章所言:“美学作为一门源于西方文化的学科,并不是古来有之的专门学问,在18世纪之前并没有美学,只有关于美学的知识,在18世纪,尤其是经过英国经验主义和德国古典哲学的努力,美学才成为一门拥有自己理论根基的现代学科。”1750年,德国哲学家鲍姆嘉通出版 *Ästhetik* 一书第一卷,这个书名后来被西方学术界作为一门学科的命名,就是今天的美学。鲍姆嘉通认为,“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”^①。人们以鲍姆嘉通 *Ästhetik* 的书名作为一个新兴学科的名称,因此称他为“美学之父”。这位美学学科的创始人按照当时欧洲认知学科的最高成就认识论模式,来理解和创建一个阐释审美活动的学科,把美学定义为从属于哲学逻辑学这样高级认识论的低级认识论(或译为“次级认识论”更为准确)。这样一个划分,就从18世纪到今天,从欧洲到全球,使美学在学科隶属上一直作为哲学的二级学科。鲍姆嘉通还认为,美学在哲学上不是理性思维的逻辑学研究,而是感性认识的研究,它的主要研究对象是包括“自由艺术”在内的总体艺术。所谓“自由艺术”是法国理论家巴托1746年发表《按照统一原则界定美的艺术》,把音乐、诗、绘画、雕塑和舞蹈从一般性的技术工艺中区别出来,称为“美的艺术”(或称“自由艺术”),认为“这些艺术的特性是它们的共同目的在于引起愉悦”。^②这一事实说明,鲍姆嘉通奠基美学时,就提出了美学研究的两个基本方向:一个是关于美或审美的哲学理论阐释;另一个是对已然形成的现代艺术概念之艺术进行研究。

1790年康德在《判断力批判》中对美与审美进行了哲学分析,同时又为西方学术界广泛接受了的“美的艺术”作了论述。他说,“美的艺术”不仅是引起单纯的快乐,而且“这快乐伴随着诸表象作为认识的样式”而成为“审美的艺术”。^③康德还根据人们表述和传达观念和情感的三种方式(语言、形

① 鲍姆嘉通. 美学[M]. 简明,王旭晓,译. 北京:文化艺术出版社,1987:13.

② 塔达基维奇. 西方美学概念史[M]. 褚朔维,译. 北京:学苑出版社,1990:82. 又见 Shiner, Larry. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago: University of Chicago Press, 2001:83. (说明:巴托论文 *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* 最初在1746年用法文发表,1747年英译论文 *Fine arts reduced to a single principle* 发表,一些书上说该文发表于1747年,有误。)

③ 康德:判断力批判:上卷[M]. 宗白华,译. 北京:商务印书馆,1964:150.

状、声音)把“美的艺术”划分为三种:“语言的艺术、造型的艺术和艺术作为诸感觉(作为外界感官印象)的自由游戏。”^①第一种是文学,第二种是雕塑、建筑和绘画,第三种是音乐。

到了黑格尔,他的传世之作《美学》是他在柏林大学讲授美学课程的讲稿。他去世之后,由他的学生根据黑格尔亲笔写就的大纲和几位学生课堂笔记整理而成。黑格尔在柏林大学讲授的课程名称是“美学或艺术哲学”。这个讲稿在1835年出版以及后来重编出版时,德文版书名都为《美学》。而黑格尔主义者英国学者鲍桑葵一直将书名译为《艺术哲学》,奥斯玛斯的全译四卷本,书名也是“艺术哲学”(Philosophy of Fine Art, 1920),这个译名在欧美国家较为流行。黑格尔的《美学》在美学的框架中形成了系统的艺术理论,自黑格尔开始,美学与艺术哲学或艺术理论在学科体系上就结为一体了。

20世纪美学逐渐从形而上学的本质主义理论框架中解脱出来,重视对实际的审美现象的研究,核心审美现象是艺术,因此美学在新的文化语境中更向艺术理论倾斜。德国理论家玛克斯·德索1906年创立《美学与一般艺术科学评论》杂志,并于1913年在柏林组织了第一届国际美学大会,是20世纪重要的美学家。他著有《美学与艺术理论》一书,力主美学一般理论向具体艺术理论转化或转型。

当然,现在也不能说新时代的美学等同于艺术理论,二者各自仍然有互相不可替代之处。不过,现在来编一本美学教材,把美学与艺术理论结合起来是顺应时代学术趋向之举。也许这样的尝试,更符合美学与艺术理论在现时代存在的状况,引起阅读者对美学与艺术理论之间在新时代的关系的进一步思考。因此,本书可供高等学校美学课程与艺术理论课程使用。

教材的本质是为一个学科领域或者研究论题提供基本概念、基本命题、基本观点和基本理论,采取原典导读的形式意在使阅读者更加明白(进一步了解)其学科的基本概念、基本命题、基本观点和基本理论的来源和形成过程,回到学科知识的源头去理解学科基本理论。本书共设九章,每一章实际上是“美学与艺术理论”学科领域中的主要问题,而选择原典阅读的这些篇目也是这些问题的代表性论述。因此,我们在原典阅读材料之前的论述具有一定导读性质,引出学科问题,紧密围绕学科论题的基本概念、基本命题、基本观点和基本理论进行阐释,并简要介绍作者和原书情况,使之把原典导读与学科系统知识结合起来,形成具有学科体系性的教材。

本书是集体编著而成。章节设置由冯宪光、肖伟胜、马睿提出并审定,原典阅读篇目选择为集体审定。第一章、第二章由杨江涛撰写,第三章、第四章由马睿撰写,第五章由冯宪光撰写,第六章、第七章由付飞亮撰写,第八章、第九章由肖伟胜撰写。

本书因编写时间仓促、编者水平有限,难免有疏漏之处,敬请读者批评指正。

编者

2015年12月

^① 康德.判断力批判:上卷[M].宗白华,译.北京:商务印书馆,1964:167.

目 录

第一章 美学的独立与艺术理论	1
第一节 沙夫茨伯里的审美直觉	3
原典选读:[英]沙夫茨伯里:《道德学家》(节选)	6
第二节 鲍姆嘉通论“美学”	11
原典选读:[德]鲍姆嘉通:《美学》(节选)	15
第三节 康德的“无目的的合目的性”	19
原典选读:[德]康德:《判断力批判》(节选)	23
第四节 黑格尔的艺术哲学	30
原典选读:[德]黑格尔:《美学》(节选)	33
第二章 艺术美感的多样性	40
第一节 休谟的趣味标准	42
原典选读:[英]休谟:《论趣味的标准》(节选)	46
第二节 康德的“艺术中的鉴赏力”	53
原典选读:[德]康德:《判断力批判》(节选)	57
第三节 伽达默尔的“作为游戏的艺术”	64
原典选读:[德]伽达默尔:《美的现实性——作为游戏、象征和节日的 艺术》(节选)	68
第四节 本雅明的“灵韵”	72
原典选读:[德]本雅明:《机械复制时代的艺术作品》(节选)	76
第三章 艺术与情感	82
第一节 亚里士多德的净化论	85
原典选读:[古希腊]亚里士多德:《诗学》(节选)	87

第二节 托尔斯泰论艺术的情感表现	92
原典选读:[俄]托尔斯泰:《什么是艺术》(节选)	95
第三节 克罗齐和科林伍德的表现主义	101
一、克罗齐的“直觉即表现”	102
原典选读:[意]克罗齐:《美学原理》(节选)	104
二、科林伍德的表现主义美学	105
原典选读:[英]科林伍德:《艺术原理》(节选)	106
第四节 姚斯的“期待视野”	111
原典选读:[德]姚斯:《审美经验与文学解释学》(节选)	114
第四章 文学与形式	119
第一节 古希腊的形式观	122
原典选读:[古希腊]柏拉图:《理想国》(节选)	125
第二节 什克洛夫斯基的“陌生化”	129
原典选读:[俄]什克洛夫斯基:《作为手法的艺术》(节选)	132
第三节 苏珊·朗格论艺术形式	135
原典选读:[美]苏珊·朗格:《情感与形式》(节选)	138
第四节 詹姆逊的马克思主义视野下的艺术形式理论	143
原典选读:[美]詹姆逊:《马克思主义与形式》(节选)	146
第五章 当代艺术理论	151
第一节 艺术定义的转变	153
原典选读:[美]乔治·迪基:《艺术的体制理论》(节选)	156
第二节 当代马克思主义艺术理论	159
原典选读:[英]雷蒙德·威廉斯:《马克思主义与文学》(节选)	161
第三节 结构主义艺术理论	165
原典选读:[英]布列逊:《注视被忽视的事物:静物画四论》(节选)	169
第四节 后现代主义艺术理论	172
原典选读:[法]福柯:《这不是一只烟斗》(节选)	175

第六章 从绘画到电影	180
第一节 再现与艺术价值	182
原典选读:[美]戴维·萨默斯:《再现》(节选)	186
第二节 视觉艺术与非视觉艺术	188
原典选读:[英]约翰·伯格:《观看之道》(节选)	190
第三节 作为艺术的电影	196
原典选读:[德]鲁道夫·爱因汉姆:《电影作为艺术》(节选)	197
第四节 蒙太奇与电影艺术结构	201
原典选读:[法]安德列·巴赞:《电影语言的演进》(节选)	203
第七章 作为艺术的建筑	208
第一节 功能主义	210
原典选读:[法]勒·柯布西耶:《建筑或者革命》(节选)	214
第二节 形式主义	219
原典选读:[美]伊利尔·沙里宁《形式与空间》(节选)	221
第三节 建筑与交流	225
原典选读:[英]查尔斯·詹克斯:《建筑艺术交流的模式》(节选)	227
第四节 后现代主义建筑	230
原典选读:[美]罗伯特·文丘里等:《向拉斯维加斯学习》(节选)	231
第八章 日常生活美学	235
第一节 杜威的“艺术即经验”	238
原典选读:[美]约翰·杜威:《拥有一个经验》(节选)	239
第二节 海德格尔的“艺术作品的本源”	247
原典选读:[德]马丁·海德格尔:《艺术作品的本源》(节选)	248
第三节 韦尔施的“美学转向”	257
原典选读:[德]沃尔夫冈·韦尔施:《审美化过程:现象、区分和前景》 (节选)	258
第四节 费瑟斯通的“日常生活审美化”	267
原典选读:[英]迈克·费瑟斯通:《日常生活的审美呈现》(节选)	268

第九章 生活艺术与身体美学	278
第一节 尼采的“酒神精神”	281
原典选读:[德]弗里德里希·尼采:《日神与酒神》(节选)	282
第二节 维特根斯坦的“美是幸福的”	289
原典选读:[奥]路德维希·维特根斯坦:《1914—1916 年笔记》(节选)	292
第三节 福柯的“审美化生存”	321
原典选读:[法]米歇尔·福柯:《关心自己》(节选)	323
第四节 舒斯特曼的“身体美学”	340
原典选读:[美]理查德·舒斯特曼:《身体美学》(节选)	341

第一章 美学的独立与艺术理论

美学作为一门源于西方文化的学科,不是古来有之的专门学问,在 18 世纪之前并没有美学,只有关于美学的知识。在 18、19 世纪时期,尤其是经过英国经验主义和德国古典哲学的努力,美学才成为一门拥有自己强大理论根基的现代学科。在美学独立的过程中,现代意义上的艺术概念也逐渐形成,并且得到了专门的理论阐释,形成了艺术理论。艺术理论由于强调和论证了艺术的审美价值,故在很大程度上又成了美学的佐证,甚至本身就成为美学的重要组成部分。

美学作为一门学科在人类的知识体系中获得独立的位置,是伴随西方社会的现代化进程而来的。文艺复兴之后,西方社会逐渐从居于主导地位的宗教文化形态向世俗文化形态转变。在这个转变的过程中,人的主体价值得到复苏和张扬,人不仅获得了理性的自信,也意识到了自己作为感性存在的价值。在此背景下,审美活动与其他人类活动之间的区别逐渐显露出来。审美活动作为人类把握世界的一种方式,与人类把握世界的理论的方式、伦理的方式乃至宗教的方式都不一样,它的感性基础,它的心理特点,它的愉悦效果,它的非功利性与合目的性,都标志着它是一种能够带来独特价值的活动。在意识到审美活动的独特性之后,近代思想家对审美活动和审美现象作出理论的说明和辨析,最终集结成了关于审美活动和艺术现象的理论——美学。在这一过程中,美学不仅拥有了独立的名称,这是鲍姆嘉通的贡献,而且也形成了完善的理论体系,这是德国古典美学的贡献,使人类的精神领域开辟出了一块感性生存的领地。

在美学独立的过程中,艺术扮演了一个至关重要的角色。一方面,艺术激发了人们对审美的关注和对美学的兴趣。现实的艺术活动和真切的艺术经验,首先使人意识到了审美活动的独特性和重要性。如果对艺术理论史上“美的艺术”这一观念稍作了解,就可以发现艺术的自觉和美学的独立之间的某种潜在关联。在 1746 年,也就是鲍姆嘉通发表《美学》之前的四年,法国的巴托神父在其论文《同一原则下的美的艺术》中对艺术进行了三种划分:第一种是“机械艺术”,以满足人的物质需要这一效用为目的;第二种是“美的艺术”,以引起人的快感为目的,包括音乐、诗歌、绘画、雕刻和舞蹈等;第三种是效用和快感兼而有之的艺术,他列举了雄辩术和建筑。其中“美的艺术”,不管是音乐、诗歌和绘画,还是雕刻和舞蹈,都遵从“模仿美的自然”这

一共同的原则。^①这样的艺术划分,把以引起人的快感为目的的“美的艺术”与以实用为目的的“机械艺术”区别开来,并且很快得到认可。“引起快感”的艺术成了建立现代艺术体系的一个基础,正如美国艺术理论家克里斯特勒所说,“朝向美的艺术体系的决定性一步是由巴托神父迈出的”,甚至“美的艺术”构成了现代美学的基础,“这五种主要艺术组成的体系构成了现代美学的基础”。^②另一方面,艺术也被美学思想家拿过来佐证其理论。美学作为对审美活动的理论探讨不能够单凭纯粹的逻辑思辨,它需要现实审美活动的参照,而艺术作为一种比较集中的审美活动形态,可以为美学思辨提供现实的基础。事实上,美学家往往都具有强烈的艺术关怀,在美学独立的过程中,沙夫茨伯里曾给予作家忠告;鲍姆嘉通在其《诗的哲学默想录》中阐发其感性学;康德也谈到了艺术天才和鉴赏的问题;黑格尔更是通过大量的艺术实例论证其美学理论,甚至明确地宣称美学即艺术哲学。因此,这些美学思想本身也就成了经典的艺术理论。

围绕美学的独立以及在此过程中的艺术理论状况,本章择取四个关键性的代表人物进行说明,他们分别是英国经验主义的代表之一沙夫茨伯里,承袭大陆理性主义衣钵、素有美学之父之称的鲍姆嘉通,德国古典美学最杰出的两个代表——康德和黑格尔。沙夫茨伯里对道德行为中情感的重视,其实已经昭示了情感的独特价值,他专门以“内感官”来命名这种不借助逻辑的情感直觉,这就从经验主义的角度首次展示了审美活动的人性基础和心理基础。鲍姆嘉通进一步看出了这种基于直觉基础上的“情”区别于“知”和“意”的独特价值,这是一种由内感官直觉而来的感性价值,它虽然具有“混乱”的属性,但对于完善人的精神却至关重要。所以,他从理性主义的角度提出了“美是感性认识的完善”,进而积极地去建立专门的“感性学”。康德则在古典哲学的背景下,从思辨哲学的角度出发,进一步为美寻找到了强有力的理论根基。在《判断力批判》中,他提出了美的一些基本原则,例如,无涉利害却普遍令人愉悦,没有目的却又合乎最高的目的,不借助概念却可以普遍传达等。也正是通过这些原则,康德为美学奠定了牢不可摧的理论基石。黑格尔则把具有浓郁思辨色彩的古典美学系统化,在他庞大的思辨哲学体系中论证美的不可或缺的卓越地位,论证美在人的精神领域中的不可替代的神圣职责,并且与在他看来最有价值的美——艺术结合起来,实现逻辑与历史的统一。

值得说明的是,美学的独立是在近代主体性哲学大背景下完成的,它不可避免地烙上了主体性哲学的印迹,招致后来的诸多批判和置疑。可以说,20世纪之前这些美学理论是阐释传统经典艺术的法宝。即便是20世纪之后,它们也仍然是具有相当阐

① 莫·卡冈. 艺术形态学[M]. 凌继尧,金亚娜,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1986:53-54.

② 朱狄. 当代西方艺术哲学[M]. 北京:人民出版社,1994:33.

释功能的艺术理论,哪怕是在被批判和置疑的过程中也依然显示出对现代主义以来的审美实践和艺术经验的多种启示。

第一节 沙夫茨伯里的审美直觉

沙夫茨伯里是英国经验主义美学和苏格兰启蒙运动的代表人物之一,在鲍姆嘉通和康德之前,他从经验主义的立场出发,为美学的独立作出了思想方面的开创性贡献。他为经验主义美学确立了基本的研究主题和理论指向,是近代以来美学学科形成过程中的一个奠基式的人物。他的美学思想主要体现在《人、风俗、意见与时代之特征》一书中。

沙夫茨伯里(Anthony Ashley Cooper, the third earl of Shaftesbury, 1671—1713),出生于英国光荣革命时期的一个显赫的贵族家庭。他后来承袭了家族的伯爵头衔,也被称作沙夫茨伯里伯爵三世。作为家中长子,他早年受到了良好的教育。著名的洛克先生作为其家族的挚友,监管起其早年的教育,并且对其后来的思想和人生发挥了重要作用。沙夫茨伯里在曼彻斯特的一所私立学校接受教育之后,用三年时间游历欧洲大陆。法国人高雅的礼仪和巴黎的繁华给他留下了深刻印象,意大利辉煌的艺术使他感触颇深。他后来在学术著作中留下的关于社会文化、道德、美学等方面的见解,无疑都得益于在这些经历中获得的丰富给养。回到英国以后的数年,他成为一名自由思想家。1699年,当他的父亲伯爵二世去世之后,沙夫茨伯里返回英国,继承爵位并重新返回政坛。但随着威廉国王的去世,沙夫茨伯里失去了信任,从此退出政坛,专注学问,潜心著述,出版了他的主要著作《人、风俗、意见和时代的特征》,这是18世纪英国再版次数最多也最重要的著作之一。

沙夫茨伯里的美学思想是与他的哲学思想和伦理学思想紧密关联在一起的。在哲学方面,有悖于经验主义所持的机械自然观,沙夫茨伯里受大陆理性主义哲学的影响,秉持自然神论,以为自然世界之外并不存在一个超自然的上帝。他反倒认为,主宰自然世界的神就在自然世界之中,神就是整个自然世界,它是一种能动的创生力量,具有生命和理性,是自然世界的灵魂。这种自然神论思想把整个世界看成一个和谐的生命体,它按照自身的目的展开生命的历程,在这一过程中,人所感受到的可见事物的魅力,都是神的原则和秩序的显示。在伦理学方面,沙夫茨伯里极力反对经验主义的另外两个杰出代表——霍布士和洛克。霍布士以为人类的一切行为都有自私的动机,道德只不过是维持社会秩序的一种方便,趋善避恶只是为了获得更大的利益;洛克则以为人一生下来心灵里什么也没有,只是一块“白板”,没有先天的观念和道德感,一切知识都是感官在后天的熏习中拼贴起来的印迹。沙夫茨伯里则提出了相反的观念:人像自然世界一样,是有生命和灵魂的,而不是单纯的机械,伦理道德在人性中有自身的

根基——道德感。

在自然神论的思想基础上,沙夫茨伯里提出了对美的基本看法。

首先,在他看来,整个宇宙作为一个有机整体,就是“神”创造的“艺术作品”,和谐有序,令人惊讶赞叹,只不过这位神不是宗教的上帝,而是“普遍自然”本身。这位自然神是一个极富创造力的艺术家,它是一切美的根本来源。自然神在创造宇宙的过程中,赋予了自然事物以和谐的形式,使得整个世界整饬有序、整体和谐,这正是美的本质所在。

其次,沿用新柏拉图主义的观点,沙夫茨伯里将美划分为三个不同的等级。自然神在宇宙自然中展现出的和谐与秩序,是“第一性的美”,它把宇宙自然的内在意志展示得恰到好处,本身就是自然神美好德行和品质的展示,在此,宇宙自然内在的动力因驱使自身整饬、和谐完善有序。他说道:“美的、好的、秀丽的,都不在物质本身以内,而是在于艺术与设计,从来不在物体本身,而在构成它们的那股力量。”^①可见,真正的美不在于事物的属性上,而在于赋予其形式的神性力量或者心灵。第二等级的美即人的心灵创造。人是微缩版的自然,也是一个小宇宙,人的心灵也具有能动的意图和目的,可以控制调节自身,当人贯注精神于物质的时候,物质方才具有形式,进而获得生命。相对于自然神,艺术家就是“第二造物主”,艺术作品就是“第二自然”。他曾经这样说道:“诗人的确也是第二创造者,一个恰如其分的普罗米修斯,仅仅处在主神朱庇特的统治之下。就像那至高的艺术家或者万有的可塑自然一样,他构成一个整体,自身能前后呼应,自成比例,有构成部分该有的从属与服从心态。”^②他还把这第二等级的美称作“赋予形式的形式”,说的就是人的心灵,它作为一种形式动力因,贯注精神于物质,赋予物质以形式,呈现心灵的完善和自由。第三等级的美主要表现为一系列“死形式”,即不能展示心灵自由的形式,它们仅仅是被动地由自然或人赋予的一种形式,但本是没有赋予形式的心智能力,是僵死的,如川岳形胜和钱币徽章等。沙夫茨伯里的这种美学观,具有浓郁的新柏拉图主义色彩,人作为一个内在的小宇宙与外在的自然宇宙节拍相合,内在的心灵和宇宙的灵魂一气相通,精神赋予物质以形式,这种肇端于古希腊经新柏拉图主义发扬光大的思想成了沙夫茨伯里美学思想的一块基石。沙夫茨伯里还把它当作对抗主流经验主义否定人和自然具有内在心灵的工具。沙夫茨伯里这种美学思想的贡献在于:他在一定程度上使美摆脱了宗教神学的根源,捍卫了美的人道主义立场。真正的美不在于物体,而在于心灵,心灵具有创造性,艺术家是“第二造物主”,这个心灵是理性有序的、有德行的,这就伸张了人的自由和尊严,把人

① 沙夫茨伯里.道德学家[M]//沙夫茨伯里.人、风俗、意见与时代之特征——沙夫茨伯里选集.李斯,译.武汉:武汉大学出版社,2010:353.

② 沙夫茨伯里.独白或给一位作家的建议[M]//沙夫茨伯里.人、风俗、意见与时代之特征——沙夫茨伯里选集.李斯,译.武汉:武汉大学出版社,2010:112-113.