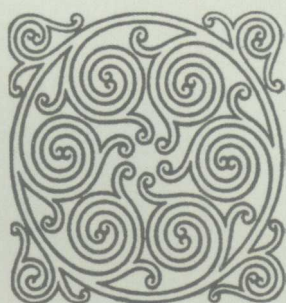


高等院校哲学专业核心课程教材

西方美学史纲



邓晓芒 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

高等院校哲学专业核心课程教材

西方美学史纲



邓晓芒 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美学史纲/邓晓芒著. —武汉: 武汉大学出版社, 2008. 9
高等院校哲学专业核心课程教材
ISBN 978-7-307-06552-9

I. 西… II. 邓… III. 美学史—西方国家—高等学校—教材
IV. B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 148881 号

责任编辑:王军风 责任校对:刘 欣 版式设计:马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 湖北省通山县九宫印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 12.25 字数: 210 千字 插页: 1

版次: 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-06552-9/B · 218 定价: 25.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

目 录



绪 论	1
第一章 古希腊罗马的客观美学	6
第一节 古希腊罗马美学的文化土壤	6
第二节 客观美学的创立：对美的本质的探讨	11
一、美在和谐	13
二、美在效用（苏格拉底）	19
三、美是理念（柏拉图）	23
第三节 客观美学的发展：对艺术本质的探讨（亚里士多德）	28
一、亚里士多德哲学的特点	29
二、艺术本体论	30
三、艺术的功能	33
四、艺术家	37
第四节 客观美学的衰微	38
一、古典后期文化土壤的变质	38
二、普罗提诺的先驱者	39
三、普罗提诺	42
第二章 中世纪的神学美学	48
第一节 中世纪美学的文化土壤	49
第二节 美的忏悔：奥古斯丁	50
第三节 感性的求索：托马斯	54
第四节 象征与人性：但丁	57

第三章 近代人文美学	62
第一节 近代美学的文化土壤	62
第二节 认识论美学的崛起	63
一、英国经验派美学：作为感性认识的美感论	63
二、大陆理性派美学：作为理性认识的美的概念论	70
第三节 人本主义美学的拓荒	80
一、康德：哲学人类学的美学	80
二、席勒：艺术社会学	89
三、谢林：神秘主义的艺术哲学	95
四、黑格尔：理性主义的艺术哲学	98
第四节 马克思实践美学的奠基	109
一、艺术发生学的哲学原理	110
二、审美心理学的哲学原理	116
第四章 现代美学的深化	125
第一节 现代美学的文化土壤	125
第二节 现代科学美学	129
一、自然科学的形式主义	129
二、美感经验论	136
三、社会科学的形式主义	141
四、现代艺术社会学	153
第三节 现代表现美学	159
一、非理性主义的表现主义	159
二、理性主义的表现主义	169
结 语	180
后 记	181
参考书目	188

绪 论



西方美学史，作为一门课来讲，首先必须把握它的概念内涵。我们要讲的是“西方美学史”，那么，什么是“美学史”？我们要讲“美学史”，那么，什么是“美学”？这些都是要弄清楚的。所以在这篇绪论中，我们先看一看什么是“美学”。

“美学”这个概念并不是一个中国传统的概念，它来自于西方。在18世纪，德国哲学家鲍姆加通(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762)用拉丁文写了一本书 *Aesthetica*，这一书名来自希腊文 αἰσθησις，意思是“感觉”、“感性”，所以按照原文意思来说应该译作“感性学”。这本书通常被看作西方作为一门学科的“美学”的第一次命名，也标志着西方的“美学”作为一门学科首次获得了独立。但是它的本来的意思并不是“关于美的科学”，而只是“关于感性的科学”。然而，日本人在翻译这个词的时候发现，鲍氏书中所谈的并不是认识论上的“感性认识”问题，而是讨论美感问题，并且为此而讨论了美和艺术的问题。所以如果按照它的字面意思翻译成“感性学”，就有可能误解鲍氏的思想。于是日本人就直接把这个词翻译成“美学”，即“关于美的学问”，或者是“与美有关的学问”。这一译名也被中国人所接受，这就是我们今天所讲的“美学”。这样一种意义上的“美学”，要数德国人谈得最多，在德文中它就是“Ästhetik”，作为形容词就是 ästhetisch，译作“审美的”。但是我们要记住，它本来的意思就是“感性学”，变成形容词就是“感性的”，有这样双重的含义。康德在他的《纯粹理性批判》中，就力图把这个词的“美学”含义排除掉，而只剩下原始的“感性论”的含义，以便建立起他自己的认识论中的“先验感性论”^①；不过他后来在《判断力

^① 参看康德：《纯粹理性批判》A21 = B35-36，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社2004年，第26页注2。

批判》中又作了让步，自己也把 Ästhetik 这个词用在了“美学”的意义上，而把 ästhetisch 这个词用在了“审美的”意义上。我们所讲的“美学”，就是从这种转化了的意义上谈的，不再是感性认识的感性学了，它就是“关于美的科学”。

那么，什么是“美学史”？美学史属于思想史的一部分或一个方面。在西方思想史上，有众多的学者涉及美学问题，对美学的发展产生过重要的影响，但是并非每一个思想家都认为自己的美学思想是“关于美的科学”。有不少的美学家对于美的问题根本不感兴趣，他们关心的是艺术问题，或者是审美的心理状态即“美感”的问题。例如黑格尔就干脆把自己的美学称之为“艺术哲学”。当然，他最后也还是作了让步，同意在某种有保留的、约定俗成的意义上把它称之为“Ästhetik”。又如现代美学大多数已经不谈美的问题，而只谈审美的感觉。所以我们讲“美学史”，就不能简单地说是“关于美的学说史”。那么它是什么呢？我们看到，美也好，艺术也好，它们都与人的审美意识、美感有关，美感是涵盖美和艺术的一个更加宽泛的概念。但是我們也不能说美学史就是美感的历史，正如我们不能说美学史就是艺术史一样。黑格尔的美学也不是一般的艺术理论，而是“艺术哲学”。就是说，审美意识或美感都必须提升到哲学的层次上来谈，才能纳入美学的范畴。所以我们可以把美学史定义为：美学史就是哲学形态的审美意识史。在某种意义上，美学本身是哲学的一个部分，一个分支，美学史也是哲学史的一个部分、一个分支。当然，这只是就美学和美学史中最高层次的理论层面来说的，并不排除这门科学内部那些提供材料和基础的具体研究，如艺术史的研究、审美心理学的研究、审美文化的研究等等，但所有这些都可以归到这个最高层次下来谈。有不同的哲学前提，这些具体研究也就有完全不同的面貌。在西方，真正伟大的美学家都是哲学家。

最后，什么是西方美学史？西方美学史是和中国美学史相对应而言的，否则就不必加上“西方”二字，径直说“美学史”就行了。例如鲍桑葵、吉尔伯特和库恩他们的《美学史》就是这样，这只能说明他们没有中国美学史的视野。当然，他们这样做是情有可原的，因为和西方美学史比起来，中国美学历来都不关心在西方美学中作为核心的那些问题，如美丑问题。陈望衡先生说：“中国古典美学虽然也谈到美丑问题，但显然不占重要地位，大多是谈到别的问题时顺便涉及，并不多做理论阐述，专门

讨论美的文章甚少，零碎的观点也构不成贯串性的历史传统。”^① 所以他将中国美学的核心范畴归结为“意象”、“味”和“妙”，并以王国维的“意境说”贯穿始终。不过，我们也不能因此就把中西美学的区别简单判定为：西方美学强调美的对象性，中国美学强调审美感受的主观性。因为在中国美学那里，主体所感受到的意境也好，意象也好，都不是单纯主观的，而是被视为主客不分、物我同一的。中国美学并不是一种单纯的主体审美活动的反映，而是一种天人合一的宇宙观，哪怕只是一种范围极其局限的审美活动，如欣赏一只昆虫，或者创作一个微雕，中国人也习惯于把它联系到整个自然造化的精妙和玄奥，从中看出我们做人的道理来。反之，西方美学则一开始就把审美活动视为主体对客体的一种静观和辨认，西方人对美和艺术热衷于进行逻辑概念上的定义和性质规定，即使他们看出了这里面渗透着人的主观情感和需求，他们仍然试图对这种主观要素作出客观的描述和限定，界定它与其他要素的关系，从而建立起一种自圆其说的、合乎逻辑的美学体系来。

因此，当我们抓住了西方美学史的特点，我们就可以对我们的课题预先进行一种方法论上的设计了。本书的写法是一种逻辑和历史相一致的写法，即基本按照历史上美学家的先后顺序，但力图揭示出这些美学家之间思想内部的逻辑发展关系来。由于西方美学史的上述出发点具有一种逻辑的线性特点，所以每一代的美学家都尽量想要克服前一代美学家在美学思想上留下的矛盾和缺陷，而与此同时又造成了自己的美学思想内部的新的矛盾和缺陷，这就形成了西方美学史上各种思想不断扬弃、层层推进的线性发展规律。因此它的起点虽然是天人相分、人和自然对立，但它的最终目标却是指向中国传统美学中以朴素的形式所提供出来的那种“天人合一”、人和自然同一的起点的。而在两千多年的漫长历程中，西方美学史呈现为一个美学范畴的演进史，对它的理解需要我们对美学范畴本身预先有一种哲学层次上的把握。但这里有一个循环：要把握西方美学史的发展规律，首先必须自己有一套美学范畴的理解，而这种理解本身又需要在美学史的学习中才能获得。不过，这个矛盾并不可怕，只要我们意识到历史和逻辑的一致性，那么不论从哪一个基点出发，是从美学史的历史知识出发，还是从对美学史上那些范畴的逻辑分析出发，我们都可以殊途同归。我们在学习美学史的知识时要动脑筋，要有一种超越史料而上升到哲学理论层面的态度；而我们在建构自己对美学范畴的理解时也要注意用美学史

^① 陈望衡：《中国古典美学史》，湖南教育出版社1998年，第2页。

上的各种观点来作印证，要有“历史感”，而不要天马行空、做概念游戏。我们置身于这一矛盾中反复辗转，不断以今日之我刷新昨日之我，我们就会形成这样一种眼界，形成自己的这样一种美学观，在其中，美学范畴在历史上出现的次序与它在美学思想体系或结构中的层次高低、排列位置是大体相当的。最开始出现的那些美学范畴总是最一般、最抽象的范畴，后来才一步步发展出那些越来越具体的美学范畴。这就像剥一个洋葱头一样，最开始总是表面的，随着层层深入地剥开，我们就从研究对象的表层不断地深入到本质；而当我们回过头来回顾我们认识的历史时，便会发觉整个认识过程反映着研究对象本身的一种层次结构关系。当然，前提是，我们不能把我们剥下来的东西全部扔掉，而必须在这种分析之后加以全面地综合，使整个以往的美学思想成为我们今天的美学观的营养和思想资料。正如黑格尔所说的：“没有任何哲学曾消灭了，而所有各派哲学作为全体的诸环节都肯定地保存在哲学里。……所以没有任何哲学是完全被推翻了的。那被推翻了的并不是这个哲学的原则，而只不过是这个原则的绝对性、究竟至上性。”^① 他说的虽然是哲学史，但同样也适合于美学史，因为美学史其实就是哲学史的一个分支。

所以，我们学习西方美学史，就是为了提高我们的美学修养。这种美学修养不是一般的审美修养，例如艺术修养、文学修养、鉴赏力的修养；要获得那样一些修养，我们只须学习艺术史和文学史，并在它们的指导下观摩和阅读大量的作品就行了。但要真正提高美学修养，就必须把自己提升到哲学形态的美学，而这只有通过学习美学史才能做到。另一方面，美学史也不是孤立的概念和范畴的罗列，而是在背后蕴含着一个时代的精神、文化、审美倾向和文艺流派的变迁和起伏，美学概念和范畴无非就是这些时代潮流的抽象化的理论反映。所以，不论这些概念如何抽象，它们的根是扎在现实生活的土壤中，与那个时代的审美思潮有不可分割的联系。因此，本书的写法或者说特点就表现在两点上。一点是，本书强调每个时代的文化土壤和时代特色，并由此总结出这个时代在意识形态上和审美意识上的总体倾向，包括艺术风格和欣赏趣味上的时代特点，以便为当时那些美学范畴的现实理解作好铺垫。另一点是，本书强调历史上的美学思想本身的逻辑层次，以及这些逻辑层次之间的转化、推移，力图把思想发展的内在必然性呈现出来。我们希望通过这样的学习和训练，我们在面

^① 黑格尔：《哲学史讲演录》第1卷，贺麟、王太庆译，商务印书馆1981年，第40页。

对一个具体的艺术品时，不仅仅是能够沉浸于对它的欣赏的快乐之中，而且还能反思到自己这种快乐的层次和类型，不是为了把快乐变成枯燥的概念，而是为了突破自己个人感性的局限性，打开更加广阔的快乐之门，使我们与全人类所可能具有的审美感受发生沟通和共鸣。这就叫做美学修养。一个具有美学修养的人是一个能够与各种人类审美意识和审美情感相通的人，不论这种审美意识和情感多么陌生、多么怪僻、多么个人化，他都能够自由出入。他的情感由此而丰富，他的胸怀由此而扩大，他通过理解众多的人类、不同的人类而对自己灵魂的内部理解得更深。因为人类都是相通的，他人同时就是自己的一种可能性。我们由此而为自己建造了一种美的人生。

本书的结构将分为四章，对应于西方美学史上四个典型的历史阶段，这就是：古希腊罗马阶段、中世纪阶段、近代阶段和现代阶段。在每一章中，我们都首先介绍这一个时期的文化土壤，然后按照时间对各个美学家的美学思想作一种逻辑层次的排列。这种写法是一种尝试，即试图用逻辑的方式来展示审美意识特点底下的深层结构，以及它们的关联和动态发展。这种写法也许会使一些人不太习惯，但至少它有一个好处，就是对于西方美学史上浩如烟海的资料提供了一个简明而容易把握的线索。读完本书，我们可能会有一种“成竹在胸”之感，并对于西方美学的整体形成一个比较清晰的概念。这正是本书所要达到的目的。

第一章



古希腊罗马的客观美学

古希腊罗马是整个西方精神的发源地，西方的美学思想同样起源于古希腊，它的基本特点就在于把美当作是一种客观的研究对象来考察，来分析它的本质、尝试对它进行规定，并探讨它在整个宇宙体系中的地位。所以我们把这一时期的美学命名为“客观美学”。

第一节 古希腊罗马美学的文化土壤

稍有一点历史知识的人都知道，古代希腊社会是一个奴隶制城邦国家的社会，整个希腊世界由大大小小的系列城邦构成一个松散的联盟，没有东方专制国家的大一统的政治高压。但正因为如此，希腊社会也就处于长期的动荡、内乱、颠覆和征战中，他们的统一只存在于文化观念上。罗马社会在进入到后来的罗马帝国时代之前也大致上是如此。

那么，形成这种现象的原因何在？我们必须追溯到希腊罗马社会跨入到文明时代的一个特点，即个体家庭的私有制炸毁了原始血缘公社的氏族纽带，使人（奴隶主、自由民、家长）成为了独立的原子，不是按照自然的血缘关系、而是按照私有财产关系来构成社会和国家，这些个人则成为了城邦国家的公民。^① 这一特点是与希腊罗马时代相当发达的商品经济分不开的，因为私有制正是由商品经济呼唤出来的，以商品为中介而建立起来的人与人的关系使人与人的自然天然的血缘关系和情感关系遭到了解构，使它们降为了法律基础上的一些可以量化的权利和义务。

这一切是如何发生的，当然有其自然地理环境的条件。希腊地区可耕

^① 对此可参看恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，载《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年。

地很少,但有极为复杂的海岸线及所造成的无数优良的港湾,适合于航海,再加上地处欧、亚、非三大洲的交汇点,使这一地区构成绝无仅有的海上交通枢纽。希腊的城邦大都不能自给自足,许多城邦和殖民地都是通过贸易和商品生产而建立起来的,如雅典就从埃及进口粮食,从波斯输入日用品,从麦加拉运进蔬菜,由马其顿获得木材。商业和海上控制是希腊人的命脉,他们赖以生存的是海洋和海上交通。公元前8世纪开始的希腊移民运动是城邦政治经济扩张的一种有组织有计划的形式,主要是工商业性质的,许多殖民地都成为了希腊世界主要的手工业和商业中心。这样的生存环境和生活方式逐渐形成了希腊人的民族性格,这就是崇尚个人自由独立,重视公平和正义原则,鼓励人的创造和探索精神,向往超越世俗的理想境界。这些性格与商品交易的等价交换原则、与手工业生产的工艺特色要求、与航海事业的冒险性和人生归宿的未知性,都有密切的关联。由此也就形成了希腊人强烈的个体意识。

然而,当单个人从传统氏族公社的自然血缘关系中分裂出来、独立出来时,人与人之间那种天然的血缘关系就疏远了,作为血缘亲情的家庭关系也就淡化了,家庭成员的关系甚至变成了凭借暴力的统治与被统治的关系。在希腊神话中,充斥着大量“杀父”或“杀母”的故事。例如远古的最高的天神乌拉诺斯就被其最小的儿子克洛诺斯打成重伤,失去了生殖力,并被囚禁在地狱中;而克洛诺斯掌权后,有预言说他也将被自己的儿子推翻,于是他就把自己生下的所有子女逐一吞下,唯有宙斯由于母亲生他时将他偷梁换柱而幸免,宙斯长大后果然战胜了父亲,逼其吐出所吞下的全部子女,并同样把父亲打入地狱。宙斯掌权后,又有预言说他也将被自己的儿子推翻,因宙斯预先得知了这一秘密,采取了预防措施,才避免了再次被推翻的命运。俄瑞斯忒斯为报杀父之仇而亲手杀了与他人通奸的母亲和奸夫,被雅典娜宣布无罪,更是成为恩格斯用来证明希腊社会正从原始母权制氏族公社向父权制的城邦国家法制社会过渡的一个象征。^①显然,疏远了的人际关系已经不能再凭借自然认同的亲缘关系来维持为一个整体,这个社会就只有依赖于人与人之间的契约,以及为保证这种契约的有效性而建立起来的国家法律,才能发生有秩序的组织 and 交往活动。在这样一种社会关系中,人与人之间的那种不言而喻的、无声和无形的联系,例如亲人和熟人之间的那种情感关系,已经失去了普遍的效用;而日常的

^① 可参看恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》第4版序言,载《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1995年,第6页以下。

社会交往，其中主要是经济交往，现在更多地是通过逻辑化、量化的见证，形诸文字契约，并以法庭的强制为后盾，而得以进行。这就形成了古希腊科学精神的起源。以往研究者多强调希腊手工业对自然科学思想的影响，其实社会生活的这种契约化倾向对科学精神的形成有着更加不可忽视的作用。古希腊至少在智者学派那里就已经有“社会契约论”的萌芽思想，这种思想本质上就是一种以科学的、逻辑的方式安排社会生活的普遍秩序的思路，其中的科学精神已经不再是单纯的科学技术，而是采取了更加成熟的形式，它是一种对社会、对他人和对自己的人生的态度。

而这就是古希腊以及后来受希腊影响的古罗马社会的意识形态特点，即作为对外部世界和对人生的总体态度的科学精神。历来很多人都在探讨古希腊科学精神的起源，但多半是从工艺技术上的需要和实用效果方面来探讨，很少有人把希腊科学精神的产生追溯到希腊人的社会生活与人际关系的变革。实际上，古希腊独立化了的公民只有通过对外部世界的客观的科学认识，才能协调人与人之间各种五花八门的意见而达成共同的政治生活；人与人的关系越是陌生，就越是需要借助于对外部客观世界的认识来对别人加以把握和理解，而不能单纯依靠传统的“人同此心、心同此理”的假定和同一自然族群的亲切感。不仅仅是人和自然的关系，而且是人和人的关系，是通过人和自然的关系来建立人和人的关系的需要，造成了希腊科学精神滋生的土壤。因此，科学精神便形成了希腊人普遍意识形态的基础。

我们通常讲的西方人重理性、重科学，中国人重情感、重道德，虽然这种概括并不十分准确，但也可以从这里找到其文化历史根源。就是说，希腊人不论是道德法则也好，法律和国家政治体制也好，都是他们根据当时社会政治经济生活的需要而凭借理性来规定的。所以在他们看来，美德是一种知识，法律则要以最聪明的贤人和哲学家来制定或修改，以保证其客观科学性和合理性。与此相反，中国人的传统道德则是天经地义地预先存在于自然秩序之中，道德规范（如“周礼”）只不过是先王体察天地自然之序、依照血缘等级之名分而定下来的，其中的亲疏差等并无逻辑可言，而只是情感体验的分寸。可以说，在世界各古老的文明中，除了希腊民族在他们的文化因子中植入了科学理性精神的基因之外，没有任何一个文明有这样的文化特色，以至于有人说，希腊文明和后来发展出来的整个西方文明，都只是世界文明中的“特例”。

由上述意识形态特点，也就可以引出古希腊罗马审美意识和艺术的特色了。就古希腊而言，在审美意识和艺术创作方面，希腊人都有意无意地

把科学精神当作内在的灵魂，而正因为希腊科学精神是联系全社会独立起来了的个人为一个整体的黏合剂，所以这种科学精神本身也具有浓厚的人文色彩。例如希腊艺术重科学、重理性、重模仿，但这模仿的对象集中于对人体的模仿，这一点特别在希腊雕刻艺术上体现出来。黑格尔把人体雕刻视为希腊艺术的核心，这是很有见地的。这一事实表现出两方面的意义。一方面，它表明人的自然形象被当作美的典范和美的理想而得到崇拜，被按照精确的比例来模仿，这本身就是一种科学精神的体现。古希腊著名雕刻家波吕克里特在其《论法规》中说，对于一件艺术品，“成功要依靠许多数的关系，任何一个细节都具有意义”。的确，雕刻，特别是人体圆雕，要比任何其他艺术都更具有模仿性：它是三维立体的，常常也是着色的；它与一切物体一样要克服地心引力并受材料的限制，它的各个部分都有一种固定的数学关系和比例。所以对于一个面向外部世界积极进取的人来说，它最能引人注目和震撼人心，最让人起一种模仿的冲动。希腊人体雕刻中每一块肌肉都体现着一种细节的真实，合乎解剖学的规范，这是在其他民族的艺术中十分罕见的。

另一方面，希腊雕刻最大限度地表现了艺术的个性和人文性。人体圆雕不仅是最合乎科学的艺术，同时也是最具有“个体性”的艺术，所以它成了希腊人的科学精神和个体自由精神的交汇点。每座雕像都是独立自足的，它不像建筑尚未摆脱实用性，不像绘画受制于二维平面，不像音乐依赖于每次的演奏水平，更不像诗歌立足于语言文字的抽象性，它自身就是一个始终如一的美的个性。无怪乎传说中的皮格马利翁会爱上他自己亲手雕刻的女性雕像，因为在这个雕像身上，已经没有任何东西可以使人联想到它不过是人工制品，除了它的沉默和宁静。而这一点更加使这美丽的形体上升到了女神般的高贵，在爱恋中增添了一层理想的光辉。屠格涅夫认为米罗的维纳斯雕像比法国大革命的《人权宣言》更加不容置疑地表达了人性的尊严。希腊雕刻之所以集中表现人体，特别是人的裸体，不仅是因为希腊人在竞技和迎神时经常裸体，而且主要是因为，只有在除去一切外在标志之后，人体才真正是自然的对象，才能在普遍平等的前提下体现一切人类的普遍神性。在“神人同形同性”的希腊神话中，一切外在的大自然，以及人所不得不服从的命运、法律、公正，都内化为纯粹人的完美形象，都以美丽的男神和女神形象表现在作品中，成为了活生生的人的自由主体性表现，人由此而变得更加丰富、更为独立、更为高贵了。所以在模仿中，希腊人并没有降低自己，因为他模仿的正是他自己的理想，是理想化了的他自己。通过模仿，他将自己的人格塑造成形，并使之成为了一个人所共见共

有的普遍人格,从而使整个分裂的社会回复到了有机的统一。

在希腊艺术的其他门类中,也无不具有在雕刻中所贯彻的基本原则,即力求逼真、精确,并在具有真实感的个体形象上表达人性的理想。例如希腊的诗歌主要代表是模仿历史事件和英雄人物的“史诗”,古希腊的绘画已经十分注意透视关系,古希腊的音乐在亚里士多德那里被视为对人的情感的模仿。在神话中,音乐之神俄耳甫斯以音乐的魔力使鸟兽木石都着了魔,跟着他来到一个广场,使广场上形成一个市镇;音乐演奏完了,旋律和节奏却凝住不散,化成了市镇的建筑。所以希腊人和后来的西方人都习惯于从“建筑美”的角度来欣赏音乐,这是和中国人的音乐感受大为不同之处。至于建筑本身,希腊人又是从人体雕刻的角度来欣赏的,他们把建筑的灵魂即柱式看作是人体,多利亚式的圆柱是“刚强的男性”,伊奥尼亚式的圆柱则是“柔和的女性”。从总体上看,希腊建筑“整个的形体和所有的比例,一下子都显露出来。你用不到从一个部分上去猜想全体;坐落的地位使神庙正好配合人的感官”,如同希腊雕刻一样,“它舒展,伸张,挺立,好比一个运动家的健美的肉体,强壮正好与文雅与沉静调和”,而柱式则像“一个活的身体的各个器官之间”的“连接一切的关键”。^①戏剧则可以看作是“活动的雕刻”,它强调的是人物“动作的整一性”(亚里士多德)。在所有这些艺术门类上都体现出希腊艺术的总体风格:高贵的单纯,静穆的伟大。

古罗马艺术基本上是通过模仿希腊艺术而发展起来的,相比之下比较平庸和世俗化,缺乏神性的光辉,但总的来说仍然保持了希腊艺术的基本原则,即追求艺术的真实性和理想性,注重个别形象的典型性。艺术和美的形象既是自由的个体,同时又是社会普遍规范的理想化的象征,它成为了调和个体与群体、真和善的一种直观形象。

由此可见,希腊艺术正是缝合那独立起来的人格给希腊社会造成的裂缝的有效手段,是在不平衡和冲突中保持社会平衡的一种不可缺少的途径。独立起来的希腊人放纵、狡猾、自私,但在美的艺术面前,他们具有敏锐的感受力和深切的同情心,对一切美的事物有一种宗教式的崇拜(黑格尔曾把希腊艺术称之为“美的宗教”)。这使得希腊人具有丰富的个性,他们还没有来得及走向中世纪和现代社会那样的人格异化,人们把他们称作“孩子”。马克思在谈到两千多年前的希腊艺术时,认为“它们仍

^① 丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,人民文学出版社1983年,第271、274、272页。

然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”。为什么会这样？他的解释是：

一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使成人感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把儿童的真实再现出来吗？每一个时代的固有的性格不是纯真地活跃在儿童的天性中吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？有粗野的儿童，有早熟的儿童。古代民族中有许多是属于这一类的。希腊人是正常的儿童。他们的艺术对我们所产生的魅力，同这种艺术在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾。这种艺术倒是这个社会阶段的结果，并且是同这种艺术在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。^①

在这里，马克思对社会所作的“粗野”、“早熟”、“正常”的划分，实际上已经超出了对社会形态的“奴隶社会”、“封建社会”、“资本主义社会”的这种划分，而进入到了一种文化的区分。马克思所说的“正常”，是指一个文化的内部包含着发展出后来各个成长阶段的要素，并且不是阻碍这些要素的发展，而是为这种发展奠定基础。而其他的形态则相反，不是扼杀了这些要素的成长，就是跳过了这种成长。“正常”并不意味着大多数、普遍，而是意味着顺利地展开其内部的一切可能性而不遭到压抑。所以从事实上来说，这种正常却体现为希腊文明的“特例”，这并不矛盾。同样是奴隶制社会，由于文化的不同各个民族也可以呈现出不同的风格和特色。古希腊罗马文明则可以说是一种正常发育的文明，一种蓄势待发的文明，它所蕴含的基因已经启动，并将要在一个漫长而曲折的、否定之否定发展进程中展示出自身巨大的能量和生命力。古希腊罗马的美学就是在这样一种特定的文化土壤中产生出来的，它本身也体现为一个不断螺旋式上升的线性发展过程。

第二节 客观美学的创立：对美的本质的探讨

对于人类来说，那高远壮丽的天空自古以来都是一个沉默的舞台，它

^① 《马克思恩格斯全集》第46卷上册，人民出版社1979年，第49—50页。

向人演示着昼与夜，朝和暮，并从那里降下阳光和雨露。它秩序井然而又默默无声地安排着天体的永远重复的节目，使喧嚣繁忙的人世间如过眼烟云一般转瞬即逝。孔子曾慨叹：“天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉？”^① 赫拉克利特也说：“那位在德尔斐发神谕的大神不说话，也不掩饰，只是暗示。”^② 沉默是宇宙间最高的神秘，也是人类最原始的宇宙意识：万物是沉默的，只有人才有语言。^③

但同样无可置疑的是，自从有人类以来，人们就在试图和宇宙、和自然界对话。人类正是在和宇宙的对话中才产生出来的。人是制造工具的动物，但人所制造的最重要、最具有本质意义的“工具”，就是他们的语言。他们想像宇宙万物都有自己的“习惯”（规律），它通过隐喻、象征、暗示的方式在向人们表述着自己的意愿和命令；而他们也可以用自己所掌握的语言对自然界的命令作出回应。原始巫术的产生就是这种拟人化的自然观最初的表现，人用这种他所理解的手段去打动天、讨好天、利用天，在对天的“脾气”的长期窥测和琢磨中，他居然也揣摩到自然的某些规律性，这就是人类科学思想的最早的萌芽。

然而，在这同一个沉默的星空之下，古代中国人和希腊人在踏入文明的门槛之后，却产生了两种不同的态度。古代中国人的“天”是伦理等级的天，希腊人眼里的人则是自然界中的一种可以客观考察和研究的自然现象。泰勒斯就已经承认：“灵魂是作为组成部分存在于全宇宙中的”，^④ 阿那克西米尼则说：“正如我们的灵魂是空气，并且是通过灵魂使我们结成一体一样，嘘气和空气也包围着整个世界”。^⑤ 他和阿那克西曼德等人都公认“灵魂是有着空气的性质的”。^⑥ 这是一种万物有灵论或者说泛灵论的观点，它最初是被当作一种自然科学（自然哲学）的观点来加以客观地认真探讨的。在中国，虽然也有古代的庄子所谓“齐物论”，以及王充等人的“气一元论”^⑦，但通常都并未导致西方这种万物有灵论也就是“泛灵论”的观点。在中国人眼里，天人虽然可以“合一”，但只是冥冥

① 《论语·阳货》。

② 北京大学哲学系编：《古希腊罗马哲学》，商务印书馆 1982 年，第 28 页。

③ 但丁：“只有人需要说话”，《论语语》，柳辉译，载《西方文论选》上册，伍蠡甫、蒋孔阳编，上海译文出版社 1979 年，第 163 页。

④ 北京大学哲学系编：《古希腊罗马哲学》，商务印书馆 1982 年，第 5 页。

⑤ 北京大学哲学系编：《古希腊罗马哲学》，商务印书馆 1982 年，第 13 页。

⑥ 北京大学哲学系编：《古希腊罗马哲学》，商务印书馆 1982 年，第 10 页。

⑦ “人之所生者精气也，死而精气灭。”王充：《论衡·论死》。