



21世纪通识教育系列教材

美学： 为什么与是什么

MEIXUE

本书以引人入胜的叙事为表达方式，讲述“美学”作为一门学科的演变故事。以思想大师和重要理论家为美学星座，通过“美学为什么”与“美学是什么”的对话辩证法，历史地呈现美学家们的创造思维、哲学思辨和美学智慧。这是一部适合“讲”、“学”两用的通识教育教材。

李建盛 著



21世纪通识教育系列教材

美学： 为什么与是什么

M E I X U E

本书以引人入胜的叙事为表达方式，讲述“美学”作为一门学科的历史故事。以思想大师和重要理论家为美学星座，通过“美学为什么”与“美学是什么”的对话与证法，历史地呈现美学家们的创造思维、哲学思辨和美学智慧。这是一部适合“讲”、“学”两用的通识教育教材。

李建盛 著

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

美学：为什么与是什么/李建盛著.
北京：中国人民大学出版社，2008
(21世纪通识教育系列教材)
ISBN 978-7-300-09585-1

- I. 美…
- II. 李…
- III. 美学-高等学校-教材
- IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 122864 号

21 世纪通识教育系列教材

美学：为什么与是什么

李建盛 著

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn	
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)	
经 销	新华书店	
印 刷	北京鑫丰华彩印有限公司	
开 本	170 mm×228 mm 16 开本	版 次 2008 年 8 月第 1 版
印 张	24.25 插页 1	印 次 2008 年 8 月第 1 次印刷
印 数	444 000	定 价 36.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

出版说明

通识教育，有人称素质教育，也有人称博雅教育。无论如何称呼，其目的都是使受教育者不仅掌握必备的知识和能力，而且具有较高文化素质和健康人格，成为全面发展的创新人才。当代大学生应该具备哪些知识、能力和素质，可能仁者见仁，智者见智。从我国高等教育的人才培养目标来看，大学生不论学什么专业，都应该是复合型的高素质人才，除了掌握某个专业的知识和技能之外，最重要的是具有人文精神和科学精神。目前，从教育部到各个高校都充分认识到培养大学生的人文精神和科学精神的重要意义。在教育部的倡导下，各个高校都开设了各具特色的通识课程。但是，课程不够系统，教材缺乏适用性，甚至没有教材的情况较为普遍，不利于通识教育广泛而有效地开展。

为了满足全国普通高校开设通识课程的需要，我们在广泛征求专家意见和对几十所大学进行调查研究的基础上，推出“21世纪通识教育系列教材”。其宗旨是拓宽学生的视野，扩大其知识面，提高其人文素养，塑造其科学精神。我们将陆续出版由兼具专业功底和教学经验的优秀作者编写的、涵盖人文社会科学和自然科学的系列教材，为我国的人才培养服务，为高等教育服务。

中国人民大学出版社

(85) 命草“乐白哥”的士等美欧半哲 1

(86) 盖可阿城美审古雅欧未欧 2

(87) 半美大天古韵翰自木芒 3

(88) 学白类美审已联册学美欧哲丹欧 正

(89) 学哥木芒一学美：“翻哪”的尔密黑 六

(90) 介密审学美伏尔群黑 1

(91) 方美学美已学哥木芒的由美 2

(92) 言哥由密然木芒已的介联 3

目 录

(101) 学美站路 章三策

(103) 徽开册介译科学讲美审：志看研象寺的莫显界出 一

(110) 学哥由介学美已折翻折画：看黄中密湖 二

(112) 学上而承美审半解密照斐 1

(114) 古系由木芒帕美已折密由未欧 2

(118) 介学美由半日法志意衣殊由木芒成折 3

导 言 “美学为什么”与“美学是什么” (1)

第一章 走向美学 (6)

- 一、“aisthēsis”的衰落与“美学”的开端 (6)
- 二、柏拉图的“床”和他的“美学”问题 (9)
- 三、快感与认识：亚里士多德的美学回答 (15)
- 四、上帝的出场：美学对神圣秩序的证明 (20)
- 五、艺术与科学：人文主义的美学 (26)
- 六、理性的法庭：感性世界的美学祛魅 (31)
- 七、经验的荣耀：主观美学的诞生 (35)
- 八、“我说不出的什么”：感性学的征兆 (41)
- 九、美的艺术观念：美学可能的重要准备 (46)

第二章 建构美学 (51)

- 一、审美现代性与美学的可能性 (51)
- 二、德国的文化情境与新的美学语境 (56)
- 三、“aesthetica”：鲍姆加登与美学的诞生 (59)
- 四、康德的哥白尼革命：审美如何可能？ (65)

1. 哲学和美学上的“哥白尼”革命	(66)
2. 趣味判断与审美如何可能	(69)
3. 艺术自律性与天才美学	(74)
五、现代性的美学批判与审美政治学	(78)
六、黑格尔的“删除”：美学=艺术哲学	(86)
1. 黑格尔对美学的简化	(87)
2. 美的艺术哲学与美学范式	(91)
3. 现代性与艺术终结的预言	(97)
第三章 挑战美学	(101)
一、世界是我的表象和意志：审美哲学怀疑论的开端	(103)
二、偶像的黄昏：酒神精神与美学化的哲学	(110)
1. 悲剧精神与审美形而上学	(112)
2. 尼采的实证论与美的艺术的死亡	(115)
3. 作为艺术的权力意志与哲学的美学化	(118)
三、欲望美学与传统美学的颠倒	(123)
四、形而上学批判与存在论真理的美学阐释	(133)
1. 形而上学的克服与传统美学的批判	(135)
2. 农妇的鞋、凡·高的画与艺术真理的存在论阐释	(137)
3. 语言、诗与“诗意栖居”的存在论美学	(141)
五、新感性 with 审美解放的乌托邦	(145)
1. 感性与新感性：人的解放的审美中介	(146)
2. 艺术幻象与解放的美学乌托邦	(149)
六、审美真理的可能性与美学的双重救赎	(153)
1. 传统美学的质疑与挑战	(154)
2. 文化工业批判与美学的使命	(158)
3. 自律性与真理性的双重救赎	(160)
4. 阿多诺的遗产与后现代美学	(164)
七、“反美学”与人文科学的美学立场	(166)
1. 放弃方法与选择真理的美学	(167)
2. 艺术作品本体论与真理表现形式	(171)
3. 理解途径与审美真理的现实性	(175)
4. 哲学诠释学“反美学”的当代理论意义	(178)

第四章 否定美学	(181)
一、现代艺术对美学的提问	(183)
二、分析哲学与美学概念的语境化	(196)
三、传统美学的错误：反本质主义的理由	(202)
四、什么“惯例”使艺术成为可能	(211)
五、什么“解释”使艺术成为艺术	(215)
六、什么“时候”艺术成为艺术	(222)
七、美学的简化与感性学的祛魅	(226)
第五章 终结美学	(232)
一、“终结”大合唱：从艺术到美学	(233)
1. 艺术的“终结”	(234)
2. 艺术理论的“终结”	(237)
3. 艺术世界的“终结”	(239)
二、美学的“终结”	(242)
三、“家族类似”共同体：后现代范式与美学	(244)
1. 功能失调的家庭：仿后现代主义的拼贴	(245)
2. 后现代理论与范式的转变	(248)
3. “差异性”狂喜与后现代（美学）感性学	(252)
四、理性的他者与生存美学	(256)
1. 历史感性与审美感性	(257)
2. 马格利特的“烟斗”与福柯的差异美学	(261)
3. 自我伦理学与生存美学	(266)
五、解构的快感与差异的美学	(270)
1. 解构哲学与解构策略	(271)
2. 塞尚的“承诺”与德里达的解读	(273)
3. 凡·高的画：谁的鞋子与谁的真理	(277)
六、后现代游戏与崇高美学	(281)
1. 后现代状况与美学的亲缘关系	(282)
2. 美的美学之终结与崇高美学	(285)
3. 纽曼的画、纽曼的瞬间与差异性事件	(288)
七、后现代文化逻辑与美学逻辑	(292)
1. 后现代主义的文化逻辑	(293)

(181)	2. 两种“鞋子”的阐释与美学的终结	(296)
(181)	同姓同学美以术艺升路	
第六章 现代性中国美学 (303)		
(182)	一、传统的终结与现代的开端.....	(304)
(118)	二、审美超越与人格建构.....	(308)
(182)	三、生命哲学与意境美学.....	(314)
(182)	1. 生命本体与艺术的生命表现	(314)
(182)	2. 空间的生命化与艺术意境	(318)
(182)	3. 审美现代性与意境美学	(322)
(182)	四、审美可能性与意象美学.....	(326)
(182)	1. “调和折中”与朱光潜的美学视野.....	(326)
(182)	2. “梅花”变奏曲与朱光潜的审美理论.....	(332)
(182)	3. 审美生理学与审美感性学	(337)
(182)	五、彻底唯物论者的“新美学”	(339)
(182)	1. “新美学”的理论基础与结构框架.....	(341)
(182)	2. “美人之美”、美即典型与美的规律	(345)
(182)	六、实践理性到情感本体的美学变奏	(349)
(182)	1. 人类学本体论美学：宏伟叙事与历史理性	(350)
(182)	2. 科学理性美学：美感结构与“数学方程式”	(356)
(182)	3. 走向感性学：从新感性到情感本体	(361)
(182)	
结 语 回到假说与回不去的假说 (367)		
(182)	
主要参考文献 (371)		
推荐阅读书目 (378)		
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	
(182)	

【导 言】

“美学为什么”与 “美学是什么”

本书讲述“美学”作为一门“学科”的历史。主要通过历史上伟大思想家的美学思想，当然包括一些专业美学家的重要思想，讲述“美学为什么”与“美学是什么”的问题。更准确地说，本书力图通过“美学为什么”的故事讲述“美学是什么”的问题。

通常的美学教科书和美学史教程主要告诉你“美学是什么”，这个问题当然很重要。但是，只要稍微想一想，你就会发现，“美学为什么”的问题，其实比“美学是什么”的问题更有意思，也更重要。在很大程度上，正是“美学为什么”的提问，推动着思想家们对已有的“美学是什么”的创造性思考，推动着作为一门学科的“美学”的产生、发展和演变，推动着思想家们不断地提出“美学是什么”的问题，并回答“美学是什么”的问题。

用当前时髦的话说就是，正是由于思想家们不断地用“美学为什么”，对已有的美学体系和范式不断地提出问题，才不断地推动着“美学是什么”的理论体系、范式的解构、重构、建构的发展过程。正是在这样一个不断地提出问题和回答问题的“问答”过程中，美学才有了自己的历史，美学历史中才有了各种各样看似相似、实则不同的美学“体系”和“范式”。因此，对“美学是什么”的不同回答，总是依赖于“美学为什么”的不断提问。美学作为一门学科的历史，就是在“美学为什么”的提问中回答“美学是什么”的历史。

知道某个思想家的“美学是什么”是相对简单的事情，但是，要搞清楚他们

的美学究竟为什么如此却不是容易的事情。这就是，为什么了解伟大思想家如何想的比知道他们实际做了什么更重要、更有意思的原因所在。你会发现，当我们把“美学是什么”的问题放在“美学为什么”的语境中来思考时，流行教科书中那些近乎枯燥无味的“美学是什么”的问题，就会变得非常有趣，非常有意思。更重要的是，你会发现，你从思想大师那里学到的，不仅仅是所谓的美学知识，而是一种思想智慧，一种提出问题和回答问题的智慧，一种深刻的“否定辩证法”，一种有趣的“问答辩证法”。

因此，本书的美学故事首先不是告诉你谁谁谁的“美学是什么”，而是首先询问这样的问题：针对前辈们的美学思想、体系、理论、范式，后继者们为什么要提出不同的美学思想、体系、理论、范式？

当你向大师们提出“美学为什么”的时候，对他们的“美学是什么”的问题就会更清楚、更明白。在西方“美学思想”源头中，做了柏拉图 20 年学生的亚里士多德，为什么提出了与他的老师几乎对立的美学思想？为什么历经两千多年的时间，美学作为一门“学科”才在鲍姆加登那里出现？作为学科的美学诞生不久，为什么就在康德那里发生了重大的转变？到了黑格尔那里，为什么原本领域宽广的美学摇身一变就成为了“美的艺术的哲学”？就在黑格尔成为得意洋洋的普鲁士官方哲学家的时候，叔本华为什么会站在他的对立面提出一种截然不同的美学？曾经推崇叔本华哲学的尼采，为什么后来会对他的美学来个彻底推翻？针对前辈们的美学体系、理论、范式，美学家们都提出了一种不同于前辈的“反美学”。例如，两位曾经当过海德格物的学生和助手的马尔库塞和伽达默尔，他们师徒三人的美学为什么各不相同？甚至在某些方面相互对立？美学作为一门学科经历了不到 200 年之后，20 世纪中期为什么会掀起一股强劲的否定美学的潮流？同样，一些后现代理论大师们的具体美学思想，一个不同于一个，例如，听过福柯的讲演并自称为福柯的学生的德里达，他们两人的美学为什么会具有如此的差异？……

也许更重要的是，你会明白，在西方现代性思想进程中，审美的问题为什么会具有头等重要的作用？在后现代性对现代性的挑战中，为什么美学同样具有一种先锋派的意义？由此，你也会更加明白，为什么美学的问题在伟大的思想家中具有如此重要的地位，在一些思想家那里甚至具有头等重要的地位？

就美学对具体艺术作品的解释来说，也只有当你提出美学家和艺术理论家为什么会这样解释，而不是他们的解释是什么这个问题时，美学的问题才变得更有意思，更富思想深度。例如，面对列奥纳多·达·芬奇那幅人所共知的绘画作品《蒙娜丽莎》，文艺复兴时期的艺术家、传记作家瓦萨利，后来的唯

美主义批评家佩特，艺术理论家沃尔夫林，20 世纪的精神分析学家弗洛伊德，艺术史家贡布里希，等等，他们为什么会作出如此不同、如此富有差异性的解释？又如，面对伟大的后印象派画家凡·高的那幅叫做《一双鞋》的绘画作品，现代大思想家海德格尔、著名艺术批评家夏皮罗、解构大师德里达、后现代理论家詹姆逊等，为什么他们作出的解释既如此不同，甚至相互对立，又都同样精彩、同样有意思呢？海德格尔说，这是一双“农妇的鞋”。夏皮罗说，这是一双“城市人凡·高的鞋”。德里达说，这不是谁的鞋，其实又是所有阐释者的鞋。詹姆逊说，这是一双表现了资本主义制度统治下的“乌托邦心态”的鞋。

为什么西方思想家这么喜欢“造反”呢？从西方美学思想的历程一开始，作为弟子的亚里士多德就对抗他的老师柏拉图，本来嘛，“吾爱吾师，吾更爱真理”这句箴言，就是亚里士多德说的。此后的西方思想家们似乎就遵循这句箴言去面对他们的前辈们，不断地向前辈大师提出“为什么”的问题，在前辈止步的地方起步，并回答自己的“美学是什么”的问题。

有时我想，这样一种“吾爱吾师，吾更爱真理”的西方思维方式，是非常不同于我们中国圣人孔夫子所说的“郁郁乎文哉，吾从周”的，在人格问题上，他们往往是那样地尊重自己的老师和前辈，而在思想上，却又如此毫无顾忌地亮出自己的思想。不过，仔细想一想也不尽然，远的不说，就说作为一门学科的“美学”吧，本来是西方的东西，但是中国人勇敢地拿来了，这是需要勇气和智慧的，这就完全不是孔夫子所说的简单的“从”的问题了。而且，在作为一门学科的百年中国美学中，中国的美学也发生了激烈的争论。例如 20 世纪 30 年代，朱光潜在西方的影响下提出了一种叫做“文艺心理学”的美学；到了 20 世纪 40 年代，蔡仪就对这种美学作出了彻底的批判，提出了一种彻底的唯物论者的美学；到了 20 世纪 50 年代以后，李泽厚对他们的美学进行了批判，提出和发展了一种“实践美学”；如今，又有人说“实践美学”已经终结，提出了一种所谓的“后实践美学”。

在阅读本书时，稍加留心，你就会发现，本书讲述的大多数思想大师的美学，基本上都是以一种“反美学”的面目出现的。也就是说，他们都声称要推翻前辈的美学思想，他们都不同意前辈对一些基本美学问题的解释，都提出了另一种不同的回答，建构了一种不同于前辈的美学体系、理论和范式。

为什么会这样呢？原因恐怕就在于，理论家们都不是不食人间烟火的人，而是具体历史时代和文化语境中的人，都是有着这样、那样的理论目的和实践兴趣的人，这样，在讨论美学问题时，在思考前辈们留下的美学遗产时，碰到前辈们建立的美学体系、理论、范式时，不同的思想家都会根据自己的思想任务、美学

旨趣和理论目的提出新的问题，并根据他们提出的新问题，回答“美学是什么”的问题。由此，不同语境中的不同思想家的美学理论、美学体系、美学范式当然就很不一样了。

这就是为什么我要把美学放在“语境”中进行思考，并把本书的名称叫做《美学：为什么与是什么》的缘故。

简单地说，在“语境”中思考美学，就是在这样三种“逻辑”中提出“美学为什么”并回答“美学是什么”的问题，最终理解美学学科的体系和范式的历史转变。

第一，“情境—问题”逻辑。不同的历史文化语境中不同的美学家，都必然要接受前辈们的美学遗产，在这种接受过程中，也必然会提出他们自己的美学问题。第二，“提问—解答”逻辑。每一个真正的美学大家在他自己的历史文化语境中，都必然要根据他提出的“美学为什么”的问题，并针对已有的“美学是什么”作出不同于前辈的回答。第三，“解构—建构”逻辑。伟大的美学家通过提出“美学为什么”的问题“解构”前辈的美学遗产，并在“美学是什么”的回答中，“建构”属于他或她自己的美学思想、观点、理论、体系和范式。

本书第一章讲述非美学语境中的西方美学，通过这一章的美学故事，你能够明白美学是通过怎样曲折的历程到达作为一门学科的门槛上的。第二章讲述美学学科鼻祖鲍姆加登到黑格尔的美学故事，这些美学家们致力于建构一种体系化的美学范式，可以说，这是一个“范式美学”时代。第三章讲述黑格尔美学的挑战者叔本华，到哲学诠释学建立者伽达默尔的“反美学”的故事，思想家们都对体系化的“范式美学”作出了不同的挑战。可以说，这是一段“挑战美学”的历史。第四章讲述在分析哲学影响下盛行于英美的“否定主义美学思潮”，分析美学家们虽然没有建构什么真正的美学体系，但是，他们针对传统和现代美学提出了非常有意思的问题，构成了西方美学发展的重要一环。第五章重点讲述被叫做后现代理论大师的福柯、德里达、利奥塔、詹姆逊的美学思想，通过这一章的叙事，我们大致可以明白在后现代的“家族类似”中，后现代的思想家们提出和回答了什么样的美学问题。最后一章讲述的是，作为一门学科的美学，在百年中国的历程中是如何发展和演变的。

阅读本书时，你还会发现一个贯穿整个美学历史的有趣问题：审美既是那么的高雅玄妙，又是那么的“低级粗俗”，既是那么的遥远深邃，又是那么的近在身边。美学问题，就是在压抑我们的所谓低级粗俗的感性肉体和心理情感过程中出现的，而美学作为学科又是为了不断争取我们的感性认识和感性存在的合法地位而诞生的。从最深刻内在的哲学意义上讲，美学斗争的历史，就是关于人的感

性存在与理性存在的斗争史。人类的理性极力压抑我们的身体和心理中认为低级粗俗的东西，美学则不断地把审美问题作为一种伟大的感性力量把人从理性的统治中解放出来。读完这本书的时候，你会发现，这种斗争贯穿于古希腊到后现代的整个西方美学之中，同时也几乎贯穿于现代性中国美学的整个历程之中。

我真的希望，读完这本书后，你对“美学是什么”的问题也会有一种新的理解，会体悟到美学历史中一种特别富有生命活力的智慧，会更加明白，历史上的美学家们为什么如此害怕人的感性肉体和心理情感的存在，而又不可抵抗地要不断地回到人的感性肉体和心理情感的存在，以至于最伟大的美学家们痛苦地挣扎在“高雅玄妙”（理性）与“低级粗俗”（感性）的矛盾之中，不断地提出“美学为什么”与回答“美学是什么”的问题。

美学 (aesthetics) 这个概念，来自于希腊语 “aisthēsis”。最开始，这个词就是“感性”、“感觉”、“生命的呼吸”的意思，是一个与人的感性生命和肉体存在特别相关的词。鲍姆加登对美学的命名就来自这个词。此后，在讲述美学问题时，伟大的思想家们几乎都要回到这个词的起源。海德格尔说，美学就是伴随着 aisthēsis 的衰落而出现的。我还要补充一句，美学其实也是伴随着 aisthēsis 的重视和凸显而诞生的。

既然如此，就从“aisthēsis”的衰落与“美学”的开端来讲述我们的美学故事吧。

【第一章】

走向美学

只有到 18 世纪，真正学科意义上的美学才出现。在美学作为一门学科被命名之前，有关于美学问题的思考，没有作为学科的美学。但这并不意味着学科前的美学思考就不重要，恰恰相反，对于西方美学来说，这些思考一直在为美学的诞生做准备，没有这些美学前史，就不可能有美学的出现，就像没有十月怀胎就不可能有孩子的出生一样。18 世纪以前的思想家们是在非美学语境中对美学问题进行探讨的，这个历经两千多年的漫长旅途，是走向学科意义上的美学的重要历史过程。从学科范式的角度上讲，在这个漫长的旅途中，并不存在作为学科的美学范式问题，却存在着谈论美学问题的范式。我们在这一章中要讲述的，就是走在美学的途中的思想家是如何在非美学的语境中言说“美学”的。

一、“aisthēsis”的衰落与“美学”的开端

许多关于美学史方面的书，都存在着一个严重的问题，一开始就把美学当作是理所当然的东西，把美学当作一门“既定的”学科，好像美学学科出现之前的那些思想家，就是按照我们的学科概念来思考美学问题的，也想当然地认为，这些思想家必定会按照我们的概念框架来思考问题。无论是讨论学科前的西方美学思想，还是讨论学科前的中国美学思想，都想当然地把它们装进我们的概念框架之中。这实在是一种误解。

许多美学概论方面的书也是这样，一开始就给美学下一个似乎放之四海而皆准的定义，诸如美学是研究美的学科、美学是研究艺术的哲学、美学是研究审美经验的理论等等。而不太关心或者根本就不关心“美学”是怎么来的。丢掉了这个问题，在某种程度上也就遗弃了美学的本源。不知道美学这个概念的本源和它的演变，也就不知道美学是如何出现的，当然，也就不可能真正知道历史上的思想家们是如何思考美学问题的。

细心的读者能够从一些美学书中零星地了解到“美学”这个概念的本来含义，美学（aesthetics）这个概念来自于希腊语“aisthēsis”，这个词也可以拼写为 aesthesis。被称为美学学科鼻祖的鲍姆加登，就是根据这个词的某些含义命名了美学（德语为“ästhetik”）这门学科。被称为古典美学集大成者的黑格尔也很清楚美学这个概念的本义，他说，这个名词的比较精确的意义是研究感觉和情感的科学，他的这种解释是正确的。但是，他认为这个名称不很恰当，因此他把他的美学叫做“美的艺术的哲学”，黑格尔说，他的美学或者说艺术哲学与“感性学”没有什么关系。

后来许多美学家批评黑格尔，说他把美学简单化了。例如 20 世纪法兰克福学派的一个思想家马尔库塞就认为，美学与感性学有着密切的内在联系。他说，美学这个概念的哲学发展史，反映了对感性或感性认识的压抑性思想，美学学科的基础一直反抗着理性的统治，美学这门学科要确立的感性秩序，其目的就是要对抗理性的秩序。因此，马尔库塞认为，不了解感性与理性斗争的历史，也就不可能真正理解美学的历史。

正反两方面的例子说明，“aisthēsis”与“美学”有着密切的联系，“美学”概念的理解也必然与美学思想史、美学学科的范式建构和发展有着密切的联系。

那么，“aisthēsis”究竟是什么意思呢？它与“美学”言说有什么内在的关系呢？

“aisthēsis”的意思是感觉（sensation）和感知（perception）。aisthēsis 这个词与生命有着直接的联系，它的最初含义是“呼吸”（to breathe）。从这个词的词源意义上讲，aisthēsis 就是生命自身的事情。aisthēsis 与感知或感性认识密切相关，而人的感性认识又与事物的“显示”和“真理”相关。例如古希腊的思想家德谟克里特认为，知识就是感觉，感觉就是身体的改变，感觉到的现象必然就是真的。真理就是现象，它与显现于感官的东西没有区别，凡是对每一个人都显现，并且每一个人都觉得存在的东西，就是真的。

在这里，aisthēsis（感觉、感知、感性、感情等）都直接与人的身体、人的认识、人的感情、人的感知对象甚至真理密切相关。可以说，没有呼吸就没有生

命，没有生命就不可能有感觉和感知，没有感觉和感知就不可能有思想和灵魂，也就不可能有认识和真理。可以想象，没有呼吸、没有生命的人，怎么能够感觉、认识呢？同样，没有感觉和感知，也就不可能有艺术活动和审美活动，推而广之，没有关于生命的感觉和感知的哲学思考，也就谈不上有什么艺术哲学和美学。

但是，在德谟克里特之后，西方哲学关于人的感性、感性认识、感性世界的理解发生了一个重大的转折，它不断地贬低感性认识和感性世界，理性认识和超越世界越来越占上风，甚至出现了否定感性认识和感性世界的哲学倾向。英国哲学家罗素写道：

德谟克里特以后的哲学——哪怕是最好的哲学——的错误之点就在于和宇宙对比之下不恰当地强调了人。首先和智者门一起出现了怀疑主义，就是引导人们去研究我们是如何知道的，而不是去努力获得新知识的。然后随着苏格拉底而出现了伦理的强调；随着柏拉图又出现了否定感性世界而偏重那个自我创造出来的纯粹思维世界；随着亚里士多德又出现了对于目的信仰，把目的当作科学的基本概念。尽管有柏拉图和亚里士多德的天才，但他们的思想却有着结果证明了是危害无穷的缺点。^①

这里不拟讨论罗素的观点是否完全正确，但是，他指出了西方思想出现了否定感性世界、推崇思维世界这个哲学事实。

随着古希腊思想家们对感性、感性认识和感性世界的贬低和否定，尤其是在被人们认为是古希腊最重要的美学家的柏拉图和亚里士多德那里，*aisthēsis* 的意义发生了重大的转变。*aisthēsis* 这个词，成为了某种更高原则的象征，成为了某种更高级原理的象征。他们认为，在人的生命中，不是感性的东西，不是肉体的东西，而是人的灵魂是更基本和更高级的东西，灵魂本质上属于理性。古希腊哲学家们仍然运用 *aisthēsis* 这个词，虽然它的含义仍然是感觉、感性和情感，思想家们也仍然把它看作是人的经验的基础，但是，感性的本来意义确实被贬低了，用马尔库塞的话说就是，感性不断地被理性压抑了。

你将看到，理性对感性的这种压抑，或者说感性与理性的对抗，不仅对西方美学的发展，而且对西方文化的发展都有着重大的影响。有西方学者认为，正是柏拉图对 *aisthēsis* 与 *noesis*（纯粹理性认识）所做的这种极端化的区分，塑造了

① [英] 罗素：《西方哲学史》上卷，107页，北京，商务印书馆，1963。

西方文化的某些基础。^①

例如，在《斐力布斯》中，柏拉图认为存在着两种算术，一种是大众的，一种是哲学家的。第一种算术是经验性的，它所解决的是模糊的东西；第二种算术是抽象的，它所解决的是精确性的东西。柏拉图说，那些从事机械发明的人不是根据词语和图式，而是根据“感性的和类似的模型”来制作他们的东西，柏拉图指责说，这些人为了审美东西而放弃了纯理性的思考。也就是因为这个原因，柏拉图瞧不起工艺人，说他们制作的东西不是自由的产品，这是不值得自由人和哲学家去做的事情，自由人和哲学家不做这种感性的、低级的事情。柏拉图对 *aisthēsis* 与 *noesis* 所做的这种区分，在美学中产生的影响是深远的。我们可以注意到，这里出现了一系列概念，如理性与感性、理性与经验、理性与审美、手工艺产品与自由产品等的对立，可以说，所有这些对立性的概念，在美学历史中都成为了核心概念和中心问题。

古希腊伟大的思想家们对美学问题的理解，来自于对 *aisthēsis* 的贬低。海德格尔说，“美学”是伴随着 *aisthēsis* 的衰落而出现的，“伟大的希腊艺术始终没有一种相应的思想性—概念性的艺术沉思；倘若有这种沉思的话，其意义也未必与美学相同”。“在希腊人那里，唯当他们的伟大艺术以及与之同步的哲学走向终结之际，才有美学的发端。”^②

后面我们会看到，中世纪的思想家们对美学问题的思考来自于对信仰理性的推崇，法国理性主义者的美学思想抬高理性、贬低感性，英国经验主义美学才开始恢复感性的地位和感性认识的作用，随着感性的重要性的意识在人的认识地位中的增长，最后才有了作为感性认识的美学的出现。

我们下面的故事就是结合 *aisthēsis* 的兴衰史，讲述非美学语境中的伟大思想家们是如何走在美学的途中，并如何一步一步地逼近美学学科的。人们普遍认为，西方美学史的最重要源头人物是柏拉图，我们的故事就从柏拉图开始。

二、柏拉图的“床”和他的“美学”问题

现在仍有许多流传下来的讲述古希腊艺术家创作技巧的故事，仍有许多保存

^① See David Summers, “History of Aisthēsis”, in *Encyclopedia of Aesthetics* (vol. 3), Michael Kelly (ed.), New York: Oxford University Press, 1998, p. 429.

^② [德] 海德格尔：《尼采传》上卷，85~86页，北京，商务印书馆，2003。