

21世纪艺术设计专业规划教材

现代设计基础

美学教程

Aesthetic Course

主编 耿聪 桑林 蒋梅



北京工艺美术出版社

21世纪艺术设计专业规划教材

现代设计基础

美学教程

Aesthetic Course

总策划 丁易名

主 编：耿 聪 桑 林 蒋 梅
副主编：朱长征 霍九江 胡晓英
编 委：郑良超 陈 炜 李 玫 尚 勇
 艾玉庭 任东方 齐 皓 刘红伟



北京工艺美术出版社

图书在版编目(C I P)数据

美学教程 / 耿聪主编, —北京: 北京工艺美术出版社, 2009. 8

21世纪艺术设计专业规划教材

ISBN 978-7-80526-824-8

I. 美… II. 耿… III. 美学—高等学校—教材 IV. B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第131094号

美学教程

主 编: 耿 聪 桑 林 蒋 梅

责任编辑: 邵 华

总 策 划: 丁易名

版式设计: 北京纬图文化传媒有限公司

出版发行: 北京工艺美术出版社

地 址: 北京市东城区和平里七区16号楼

邮 编: 100013

电 话: (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真: (010) 84255105 / 64280045

网 址: www.gmcbs.cn

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京旺鹏印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2009年8月第1版

印 次: 2009年8月第1次印刷

印 数: 1-5000

书 号: ISBN 978-7-80526-824-8 / J·725

定 价: 43.60元

序

美是人类探求的永恒主题。作为以探求美、创造美为基本特征和主要使命的艺术，它与人类的产生、形成和发展几乎是同步的。

通过学习和探讨审美活动的起源、美感心理、审美活动的构造、审美活动的形态、审美活动的形式和符号表现及艺术创造等主要内容，学生会提高哲学视野和理论素养，学会用哲学的眼光来看待文学和艺术，并因此理解人类生活的价值追求和艺术创造；提高审美修养和艺术鉴赏力，理解日常生活的各种审美现象，从而提高自己的生存质量，充分悟知人的意义。因此对美学的认识一步步加深，对美学的体会一点点切肤，以至于到今天面对美学，不禁感慨万千起来。

“君子之学为己，小人之学为人”。斯言妙极！真正的学问于人于己皆是财富。无论为己为人，面对学问都不敢马虎怠慢，于是我们才有了编写本教材的计划和行动。编写的体例，体现了编者对美学课教学的矛盾心态。一方面美学知识浩浩渺渺、无涯无际；另一方面美学研究长足发展、日新月异；再一方面大学教材片面僵化、无所适从，课程教学改革的确势在必行。既然是教学改革，就要教材创新；既然不愿停留于鹦鹉学舌，就自己去开拓。于是才有了本书集美学史与美学理论、西方美学与中国美学、古代美学与当代美学于一体的特殊体例。几年以前，高校艺术学院系教学在走出专业化崇拜的困境之后，开拓学生的知识眼界成为当务之急，艺术理论教学同样与时俱进，把“美术概论”扩展为“艺术概论”就是典型一例。美学课自然负有这方面的重任，因此本书的体例，既是一种尝试，也是一种变革。值得欣慰的是，本书受到了有关专家的肯定和赞赏，然而，这薄薄短短的小册子，怎能承受古往今来浩如烟海的美学之重？

无论如何都不能轻言放弃。承蒙同行、同事、学生对本书关爱有加，为本书提出了不少宝贵意见和建议，编者受益匪浅并备受鼓舞，这正是编写的初衷和基础。与此同时，深感个人力量单薄、思维局限，适逢几位高校同仁精于此道，于是通力合作，才有了今天的这种模样。参与本次编写的教师大多从事高校艺术理论与技能课教学，有着丰富的艺术与审美实践经验，使得本书更加具有特色，更加富于艺术气息，这也正是我们孜孜以求的。我们在想，美学理论的丰富性已经远远超出了人们的想象，与其作一番全面而空洞的解说，不如作一次生动而特色鲜明的尝试。

然而，由于时间仓促、水平有限，遗憾依然多多，既有美中不足，又有遗珠之憾，更乏从容不迫。看来只有寄希望于将来，精耕细作，从头再来。谨借此机会向参与本书编写、为本书提出宝贵意见与建议的有关人士，一并表示忱谢。

编者于2009年2月

目录 CONTENTS

1	绪论	95	第八章 唐代审美韵致
7	上编 西方美学	95	第一节 浪漫的诗性青春之美
8	第一章 古希腊罗马美学	97	第二节 唐代审美的弦外之音
8	第一节 古希腊美学	99	第九章 宋元美学境界与明清世俗审美
14	第二节 希腊化和古罗马美学	99	第一节 宋元山水画的审美境界
19	第二章 中世纪与文艺复兴美学	102	第二节 明清世俗审美风尚
19	第一节 中世纪美学	105	下编 美学原理
21	第二节 文艺复兴时期美学	106	第十章 审美本质
26	第三章 西方近代美学	110	第十一章 审美范畴
26	第一节 理性主义与经验主义美学	110	第一节 西方审美范畴
33	第二节 欧洲启蒙运动美学	114	第二节 中国审美范畴
40	第三节 德国古典美学	118	第十二章 审美类型
46	第四章 西方现代美学	118	第一节 审美类型
46	第一节 叔本华、尼采的美学思想	120	第二节 审美艺术
52	第二节 现代美学主要流派	128	第十三章 审美标准
62	中编 中国美学	132	第十四章 审美心理
63	第五章 中国远古审美意识	132	第一节 初级审美心理因素
63	第一节 中国美学概说	135	第二节 高级审美心理因素
67	第二节 中国远古审美意识	138	第十五章 审美教育
72	第六章 先秦美学精神	138	第一节 审美教育的历史
72	第一节 孔子美学	140	第二节 审美教育的价值
78	第二节 老子美学	142	第三节 审美教育的特征
82	第三节 庄子美学	144	第四节 审美教育的内容
85	第四节 中国审美文化结构	147	作品欣赏
89	第七章 秦汉审美气魄与魏晋审美个性	156	参考文献

绪 论

美学是一门研究美与艺术的学科。美是艺术的本质属性之一，艺术是美的最集中体现，没有美与艺术，美学也是无法想象的。美学作为一门具有相对独立体系的学科，正式形成于18世纪中叶的德国。1750年，德国哲学家鲍姆加登(Baumgarten, 1714~1762)的拉丁文专著Aesthetics出版，标志着“美学”学科的诞生。“Aesthetics”原意是“感性学”、“感觉学”，它源于希腊文aisthesis，即“用感官去感知”、“感兴趣的”。“Aesthetics”先被译成日文，即“びがく”；20世纪初由日文转译成汉语后，其名称即变成了“美学”。“美学”一词虽然与“Aesthetics”在词意上有所出入，但是我们却乐于接受它、使用它。

鲍姆加登从建立完整的人类知识体系出发，认为人类的心理活动包括知、情、意三个部分，应该由三门相应的学科对它们分别加以研究。而在当时，大陆理性主义者如莱布尼兹、沃尔夫等崇尚理性，轻视感性。他们认为，与“情”相关的感性经验是一种混乱的、低级的心理活动，因而不屑于研究。在学科体系中，有研究“知”的逻辑学，有研究“意”的伦理学，却唯独没研究“情”的学科。鲍姆加登认为这种知识体系是不完整的。为了完善人类的知识体系，鲍姆加登试图建立一门与研究“明晰认识”的逻辑学相对应的研究“朦胧认识”的新学科，即命名为“Aesthetics”。由于他第一次比较自觉地建构了这一学科，比较系统地阐释了它的研究对象，并在大学开设此课程，所以，1750年被认为是美学学科正式诞生的年代，鲍姆加登本人由此被尊为“美学之父”。

美学作为学科建立的时间虽不太久远，但是无论中外，对美及与美相关的研究却源远流长。这种研究在西方可以追溯到荷马时代，在著名的荷马史诗里已经多次出现“美的”这一词语。古希腊时期美的概念已经引起不少学者的重视，如毕达哥拉斯学派、德谟克里特、赫拉克里特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等，许多重要的美学问题获得了深入的思考与明确的表述，已经初步具有了理论形态。古希腊美学认识在古罗马时期获得了进一步的

发展，虽然呈现出重新诠释的特点。整个中世纪，美学同样与宗教神学不可分割，呈现出许多宗教特色，也受到不少的局限。

美学的长足发展，以文艺复兴为新的起点，以近代西方为高潮。人文主义的勃兴，科学意识的高涨，使得美学思想从内容、性质到方法、角度都发生了深刻变化。美学作为相对独立的学科体系的形成，正是近代德国理性主义的产物。与德国理性主义美学相对的英国经验主义美学，为美学从中古到近代的跃进，起到了承前启后的作用。历史步入近代以后，哲学与美学都进入了发展的巅峰期，德国古典哲学的大师们都自觉地把美学纳入到自己的哲学体系当中，其中以康德和黑格尔最为突出、最有影响。他们对审美经验、美的本质以及艺术活动诸问题的洞察与论析，在美学史上具划时代的意义，他们精深、完整的美学思想体系到今天仍然焕发着活力。

马克思主义的诞生与发展，把美学研究引向了一个全新的境界。尽管马克思本人并没有对美学问题展开系统研究，但是他所创设的历史唯物主义基本原则、他以人为本的思想却为美学开拓发展提供了坚实基础，指明了科学方向。马克思关于美的本质的定义至今仍然具有强大的说服力。

20世纪西方哲学、心理学与文学艺术的异彩纷呈，使美学研究呈现出多元化格局。从“自上而下”的哲学考察到“自下而上”的实证分析的转移，表明了美学研究主体、重心的重大变化。“分析美学”与“科学美学”两种研究类型的双峰并峙，美学流派的林林总总，从一个侧面体现了现代西方文化艺术发展的态势。

在中国，远古时期就具有了浓厚的审美意识，艺术与审美相互交织，在新石器时期的彩陶器物上体现得最为突出。先秦时期是中国传统文化思想产生、确立的时期，同时也是传统美学思想形成与发展的时期，对美的论述在当时的文献中不断出现并不乏真知灼见，然而却缺乏对美学体系自觉建设的热情，这种状况历经两千年，一直延续到清代末期。有人认为，在西方美学引入中国之前，中国没有真正自觉意义上的美学学科；也有人认为，中国古代美学自成体系，不能用西方美学的体系化标准看待它。

无论美学体系化建设的自觉程度如何，中国古代对美及其相关问题的研究的确十分深入，中国古代的确积累了非常丰富、非常珍贵的美学思想、主

张和史料,是我们今天重建中国美学的宝贵资源,也是西方美学对中国美学产生深远影响的理论基础。同时,的确不能忽视西方美学对中国近代美学的催化作用。近代王国维不仅译介西方美学,并受西方美学思潮影响开始梳理中国传统美学,第一次运用近代西方哲学与美学思想深入地研究中国文化艺术,从而开启了近代中国美学的门扉,成为中国美学第一人。他提出的“古雅说”颇有中国文化艺术的特色。20世纪20年代蔡元培先生提出“以美育代宗教”,尔后朱光潜与宗白华对中西美学富于整合性的研究,推动着近代中国美学逐步走向完善。

中华人民共和国成立后,马克思主义美学在中国获得了空前的发展。朱光潜、蔡仪等美学家继续为当代中国美学事业作出了贡献。50年代至60年代的“美学大讨论”表明,美学在中国成为群众基础比较广泛、发展比较繁荣的一门学科。1979年以后,中国实行改革开放政策,思想领域也相对活跃,西学东介之风又盛。以李泽厚、刘纲纪等为代表的美学工作者又一次大量译介外国美学名著,引起思想界、学术界、艺术界的强烈反响,全国再度兴起美学热潮。这一热潮,对80年代以来的思想乃至政治、文化、艺术都产生了深刻影响。

一、美学研究的对象

无论中西方,对美的问题研究已经跨越数千年,美学学科从创立也历经两百多年,然而迄今为止,人们还未能给美学下一个公认的定义,有关美学的研究对象问题仍然众说纷纭。关于美学的研究对象,有人认为美学是研究美的学科;有人认为美学是研究审美关系的学科;有人认为美学是有关审美经验的价值论;有人认为美学是艺术哲学等等。美学研究对象的这种不确定性,决定了美学不同于其他理论的复杂性与多元性。

尽管如此,美学的研究对象仍可以概括为以下几个方面:即美的哲学、审美心理学和艺术社会学。美的哲学是对美和审美现象作哲学的本质的探讨,审美心理学和艺术社会学是以艺术为主要对象作心理的或社会历史的分析考察。它们有时交织在一起,有时又有所侧重,从而形成了形形色色不同倾向、目的各异的美学理论和美学派别。

关于美的哲学,或称为哲学美学。美的哲学是美学的引导和基础。20世纪以前的西方美学基本上还是哲学的一个分支,美的哲学是西方美学的主干。在美学史上占据显赫地位的往往是哲学家,如

苏格拉底、柏拉图、亚里士多德、普洛丁、康德、黑格尔、马克思、克罗齐、杜威等等。最重要的美学理论往往由哲学家提出。鲍姆加登创立美学学科的目的是完善人类的知识体系,同样是把美学作为哲学体系的一个组成部分。康德、黑格尔系统地探讨美学也是为了建构、充实他们各自的哲学体系。

美的哲学所包含的问题包括美的本质、艺术的本质、真善美的关系等等。美的本质是哲学美学的核心。围绕这一问题美学家们从主观论、客观论、主客观统一论三方面提出了自己的看法。由于哲学观点的极端差异性,美的哲学研究自然众说纷纭,莫衷一是,这也是当代西方美学界对探讨美的本质问题缺乏热情的重要原因之一。在当代西方,美学研究在淡漠美的本质问题探讨的同时,呈现出更加重视语言分析、实证研究的趋势。

关于审美心理学。审美心理学是当代美学研究的重心和主体。许多学者认为:以往的美学主要是美的哲学,美学并未真正从哲学体系中脱开身来。美的哲学研究固然重要,但它只具有基础、前提和背景意义,只能提供某种整体轮廓、一般原理和大致方向。美的本质的哲学探讨,并不能用来直接解释具体的美的现象。把关于美的一般原理贯彻到多样的具体的审美对象,从美的本质到美的现象,要经历一系列复杂的中介环节。这一重要的中介环节便是审美心理。他们认为只有审美心理学的探讨,才能具体、实证地提示美的创造和审美活动的奥秘。因此,我国当代美学家李泽厚指出:“对审美经验、审美感受、审美态度,或总称之为审美意识、审美心境的研究,早已成为近代西方美学的主流……美学作为美的哲学日益让位于作为审美经验的心理学;美的哲学的本体论让位于审美经验的现象论;从哲学体系来推演美、规定美、作价值的公理规范让位于从实际经验来描述美感、分析美感、作实证的经验考察。”^{【1】}

审美心理学是现当代美学研究的重心和主体,但审美心理学的研究却不能孤立进行,因为包括审美心理在内的人类全部心理结构、机制、功能,都是人类社会历史中形成发展的,都不能不是社会的产物,都不能不打上历史的印记。也就是说,考察人类审美活动的来龙去脉,不仅需要心理学的角度,同时还要有社会学的角度。

关于艺术社会学。无论有关美学的分歧多么巨大,有一点是学术界普遍认同的:即艺术始终是美学研究的主要对象。艺术是美的最集中体现,

【1】《李泽厚哲学美学文选》,长沙:湖南人民出版社,1985年版,第201页。

美与审美不可能离开艺术。美学史上,从中国的《乐记》、《文心雕龙》到《美的历程》,从《诗学》、《拉奥孔》到《艺术与视知觉》,这些美学著作大都着眼于艺术的分析并进而上升到美学高度。可以说,古今中外没有一部美学著作能够避开艺术问题。意大利美学家维柯的《新科学》如此,法国艺术理论家丹纳的《艺术哲学》如此,我国宗白华的《美学散步》更是如此。

艺术社会学可分为艺术理论、艺术批评和艺术史三个部分。当代西方艺术社会学研究有三种潮流,一是突出艺术的外部规范作用,把艺术看成维护社会平衡的手段(如杜威、芒罗);二是突出艺术的精神补偿作用,把艺术看成弥补不完美的社会生活、维持心理平衡的手段(如弗莱、弗洛伊德);三是突出艺术的自我表现作用,将艺术看成伸张绝对自我的手段(如海德格尔、萨特)。作为美学的艺术社会学和一般艺术学存在着明显的区别,作为美学的艺术社会学是美学的自觉的组成部分,其特点是围绕或通过审美经验这个中心来展开自己的研究。它不是外在地去描述或规定艺术,例如去一般地研究艺术与生活、艺术与政治、艺术的主题、题材,而是将所研究的艺术作为审美对象,从而提出并研究一系列根本问题,将艺术品、艺术史和艺术批评作为审美对象的存在、历史和鉴赏来对待和研究。

当然,艺术社会学其实就是艺术社会学和审美心理学的合流互渗。它符合当代美学的发展趋势和科学要求。古典时期甚至近代以来的许多艺术理论著作只是不自觉地具有美学的性质,还不能等同于美学。

总之,美学作为学科仅有250多年历史,是一个新兴的、交叉性的、有待进一步发展完善的边缘性学科。由于它的发展性,许多理论没有定论、没有统一,许多观点还在讨论建设之中,如美是什么的问题、美学对象问题、美丑标准问题等等。从一方面看它还很不完善,还有待进一步充实,从另一方面看这恰恰是它的优势:它说明了近代以来人们对思想自由、认识自由的尊重程度,对待新兴学科的严肃认真态度,同时说明美学研究还有许多事情要做、可做,美学学习与美学研究任重而道远。

二、美学与其他学科的关系

由上述可知,美学是一门发展中的多学科交叉性、边缘性学科,与哲学、艺术理论、心理学、社会学等有着千丝万缕的联系。美学与上述学科既相

互区别、又相互影响、相互联系。

关于美学与哲学。哲学是一门古老的、系统性很强的学科,然而又是时代精神的灵魂。哲学以逻辑思维的方式追求规律性认识,是人类知识的象征,其主要目的是求真。“哲学的探索是有史时期诸文明之学术史的一种中心成分”。^[1]在知识成长的时代,哲学既综合所有学科,加以清理与概括,又自成体系,为其他学科提供世界观与方法论。哲学研究是一种自上而下的方法论研究,为其他学科包括美学研究提供了认识上与思想方法上的源泉。

美学与哲学的联系,可以追溯到西方的古希腊时期和中国的先秦时期。由于审美艺术的形象性、生动性、情感性特征,或者说美学的人文性特征,自然成了抽象性特征十分突出的哲学的重要理论依据,进而成为哲学的一个组成部分并演变为其中的一个分支。美学可以帮助哲学分析,是哲学的内容,又是哲学的方法。无论中外,几乎所有的哲学家都要涉及美的问题。同时,他们的哲学思想直接渗透到美学之中,而其美学观点基本上成为其哲学思想的深化或注解。因此,学习美学必须具有一定的哲学知识,要求有思辨的头脑。尽管有时美学像哲学一样晦涩难懂,可也会像哲学一样深刻洞明、给人启发。

哲学知识对一个学习艺术或其他学科的人来说都是非常必要的。现代艺术从架上走到架下,从神圣走向大众,其思想性、精神性更为突出。艺术的创新性要求艺术的发展不可能在一个领域滞留太久,在宗教性、文学性、戏剧性、主观性、技术性、本体性、民间性、方法性都开发之后,哲学性也许是艺术的另一种选择,黑格尔就曾经这样预言过,而当代艺术实践也在戏剧性地印证这一预言的正确性。

关于美学与艺术理论。美学是关于美的理论,关于美学与艺术理论研究的是审美历史、审美现象、审美本质,它与艺术有着千丝万缕的联系。因为艺术是美的最集中的体现,审美是艺术的核心特征之一。然而二者又有区别,艺术理论是关于艺术的性质、规律、特点、发生发展、创造过程与欣赏规律的理论,并对艺术的各个类别的审美特征加以具体分析,具有明确的对象与范畴;而美学尽管以各种艺术理论为基础,又不局限于艺术理论,它善于从认识的角度对艺术现象、艺术规律进行概括和归纳。

【1】《不列颠百科全书》(第13卷),北京:中国大百科全书出版社,1999年版,第227页。

较为成熟的艺术理论在西方出现于18世纪,约1760年,由法国人阿贝·巴托提出,他称之为“美的艺术”,其中包括音乐、舞蹈、绘画、雕塑、诗歌等,简称“美术”。美学学科正式产生于1750年,与艺术理论几乎同时,其历史渊源可见一斑。西方艺术理论建立的前提在于:艺术都模仿自然,都能引起人们的审美感受。在此种意义上说,没有美与美学研究就不可能有艺术理论。总括起来,二者在研究对象、范畴上既有相当多的交叉,又有明显的不同:艺术理论研究具体的艺术特性及艺术类型;美学以艺术的整体为研究对象,更倾向于哲学的、宏观的理论探讨。

关于美学与心理学。在18、19世纪,哲学还是一个包括众多子学科的大学科。后来,随着科学研究的深入,心理学从中分离出来。审美心理研究是心理学研究的一个重要组成部分,心理学与美学自然走在了一起,并被命名为审美心理学。20世纪兴起的交叉学科热潮,使心理学美学成为可能并一枝独秀,并产生了如弗洛伊德、荣格、弗洛姆等影响广泛的、甚至妇孺皆知的审美心理学大师。

以人的心理感受、情感反映为基础的研究是美学与心理学相互交织的根本。从美的问题被提出之日起,审美心理就是一个十分重要的命题,就已经包含了心理学内容。然而,美学更加侧重于研究审美艺术现象的完整性、统一性、非片面性,更加重视对审美心理、审美情感、审美兴趣的研究。心理学则更强调科学的实验方法,更重视数据与理性分析。对心理情感的深入研究,理应交与心理学。通过测验,弄清什么样的图形能够引起人什么样的审美感受,对美学来说不是没有意义。可以说审美心理学的研究成果为美学研究提供了更为科学、更为可信的重要依据,审美心理学使美学发展如虎添翼。然而,心理学美学在扩展美学的范围、深度的同时,又为美学带来一些可以预见的副作用:如心理学美学的实验性的确会妨碍传统美学的理论视野。

关于美学与艺术史。美学与艺术史均以艺术为研究对象,二者有共同之处,但是其区别也十分鲜明。对艺术、艺术审美的研究不是美学的唯一任务,除此之外,美学还研究美、美感、美的历史等问题。而艺术史几乎全神贯注于艺术本身,尤其关注艺术的发生、发展,艺术风格的形成演变,艺术发展过程当中的人物、作品及重大事变。美学借助艺术史的研究,并对艺术史的学习研究提供特殊的理论支持。对于艺术专业的学生而言,学习美学不仅有利于更加深入地了艺术史,而且会为艺

术史的学习研究注入新的活力,从而从整体上、全局上把握艺术的发展变化,为自己的艺术创作提供参照。比如,在中国美术史与西方美术史中介绍了大量的美术现象、美术流派、美术风格,它恰好是美学理论研究的例证材料。美学研究借助于艺术史的现象,使理论阐述更生动、更形象、更直观、更有说服力。

但是,美学与艺术史毕竟分属不同的学科领域,它们有各自的研究方向,不能互相取代。美术史侧重于对美术史实(如美术家、美术流派、风格的演变等等)的研究,而美学则主要借助美术现象来说明美学理论在实践中的影响、作用。二者有一定的互补性,又分属不同的学科领域,有各自的研究重心与研究特点。只有辩证地对待、相互联结,才能开拓艺术审美视野,丰富艺术理论思维,为艺术实践提供有效的帮助。

由此可见,美学学科的交叉性、边缘性十分明显,美学与艺术、与其他学科存在着这样或那样无法割舍的联系。学习美学既是对知识理论的开拓,又是对艺术理论学习的补充,其学术价值及意义是不言而喻的。

三、美学研究的方法

从上述分析可知,美学从定义到研究对象,从学科性质到发展趋势,都体现出多元化特色,美学不应该也不能定于一尊。由此,在美学的研究方法上也各有不同。概括地说,美学研究可分为哲学美学研究、历史美学研究、科学美学研究三种方法。哲学美学研究是传统美学的研究方法,虽然在现当代失去了主流地位,不少美学家、美学派别刻意回避它,但是对美学本体论的研究仍是一个无法绕过的大问题。历史美学研究包括审美意识史、艺术风格史、美学史研究三个部分。科学美学研究又可分为基础美学研究(包括心理学美学、艺术学美学、分析美学研究)与实用美学研究两部分。实用美学内容广泛,几乎囊括了各个部门美学,如音乐美学、电影美学、戏剧美学、书法美学、舞蹈美学、绘画美学、科技——生产美学、社会美学、教学美学等等。

作为大学美学课程,其内容应该涵盖美学史(含西方美学史和中国美学史两部分)、美的哲学、美学原理、艺术学美学、社会学美学等部分,其研究方法也应当是哲学美学、历史美学、科学美学三者的结合统一。然而,限于时间与精力,上述结合与涵盖只能是理论层面上的;实际上,除了概括与突出

重点外,我们别无选择。有鉴于此,本书除了概述美学的基础观点、基础历史、基本规律原理之外,所起的作用会十分有限;它充其量不过是课堂教学的补充材料,是教学之余个人研究的一孔之见、一己之学,十分浅显、稚气。但是它的价值也许正在于这种无畏的探索精神,在于不愿苟同与不能苟同的学术个性。因此,本书力图在下述几个方面做一些尝试与改变:第一,避免过去单一的论述美学某一部分内容的弊端,将中外美学史、哲学美学、心理学美学等融为一体,以便勾勒出美学学科的全貌。其总体研究方法是:以历史美学为主线,以哲学美学为重心,以科学美学为基础,进行全面、全方位地研究。第二,以自己个性化的研究方式,广泛而全面地介绍美学学科发展的历史、现状与基本问题,尤其重视中国美学体系的阐述与建构,使人们对该学科有一个明确、全面、深入的了解。第三,强调美术专业的特殊性,强调美术理论与美学理论的结合。通过对艺术尤其是美术创作实际的结合性分析,使熟悉这一专业的读者能够更形象、更直观地了解美学、学习美学,将美学变为一种认识美术、研究美术的理论支持,避免美学理论与艺术实践相脱离、美学理论阐述过于抽象、片面的弊端。由这种专业倾向性而带来的理论性不足是难以避免的,但对于美术专业的学生来说,也许它更便捷、更直观、更容易接受,因此,这种学术“牺牲”还是值得的。

四、学习美学的价值、意义

关于美学的价值与意义,自古就有经典性的论述,而且每一历史时期,对美学价值的认识、挖掘皆有所不同,这在以下的各章节中会有所涉及。仅就当前的社会现实而言,学习美学十分必要,具体体现在下述几个方面:

第一,从人格修养方面来讲,学习美学能够帮助人们追求人格的完善,提升人生的境界。人生具有不同的层次、不同的境界,人生的价值因此而异。具体说人生具有三种境界:第一种境界是俗务,是人的最基本需要,它既是必要的,又是一种局限。人必须首先满足生存的需要,它是其他需要的基础。古人云:“衣必求暖,然后求丽,食必求饱,然后求美,居必求安,然后求饰。”“求暖、求饱、求安”就是生存需要的满足。当然,人生中的俗务还不止这些,人际交往、生活琐事,都可以归入此类。第二种境界是事业。事业既可与俗务相

联系,又是对俗务的超越,带有精神满足的成分。事业的追求是实现人生价值的重要方面,事业的成功几乎等同于人生的得意,因此有不少人视事业为生命,苦苦相求,乐此不疲。然而,从美学的角度看,事业的成功不一定就有人生的幸福,它们并不成正比,这样的例子古今中外不胜枚举。这自然引出了人生的最高境界即第三种境界——审美。事业的成就感之所以崇高,正在于它是一种精神需要的满足。人类的精神需要有多种表现,名誉、地位、事业、知识、道德、宗教追求等等都是精神需求,审美是其中的一个部分,也是最高的部分。其他的精神追求几乎都是和生存需要的满足相联系,都或多或少地带有功利目的,都几乎受社会、他人的种种制约、影响,而只有审美才最具个性化、最内在化、最能够自我把握,最具有超越功利的特征。人类都有超越个体有限存在(如时间、空间)、追求永恒、无限的精神趋向,审美需要就具有满足这种需要的功能。伟大的黑格尔曾说审美具有一种令人解放的功能,正是因为审美是人性中最高境界的精神需要的满足。

第二,学习美学能够完善人的知识结构,提高知识、文化修养。人类的知识有两种:一种是具体知识,它是由生存需要推动的;一种是对根本问题的探讨,如宇宙的起源、人类的诞生、人生的目的意义、真与善与美的关系等。这第二种知识不是现实生活具体的需要,而是超越具体需要的“形而上”的探索。亚里士多德说“求知是人的本性”,正此谓也。鲍姆加登在创建美学学科时明确指出,学科建设的目的就是完善人类的知识体系,对为历史所忽视的人类的情感认识进行研究。事实也是如此,人类只具有具体知识会形成许多局限,会缺乏人生的智慧。相反,包括审美在内的完善的知识体系有利于人们对人生的整体性把握。

第三,从文化艺术实践的角度看,学习美学能够正确认识道与技的关系,提高艺术中的文化含量。自古以来,面对艺术,人们总在“艺与技”的博弈中左右摇摆,时而偏重文化,时而器重技术,各种理论学说竞相登场,但是技术与艺术的关系始终难以平衡,而且这种现象又因人而异。为此笔者曾以“惟技术化”与“去技术化”这一对略带政治色彩的术语形容之,并由此提出了自己的看法。依我们看来,技术与艺术的关系就是古人所谓的“道”与“技”的关系。“道”就是艺术中的文化内涵。一个总的原则是,技术是艺术的有效支撑,没有技术这一基础,根本谈不上艺术。但是技术只

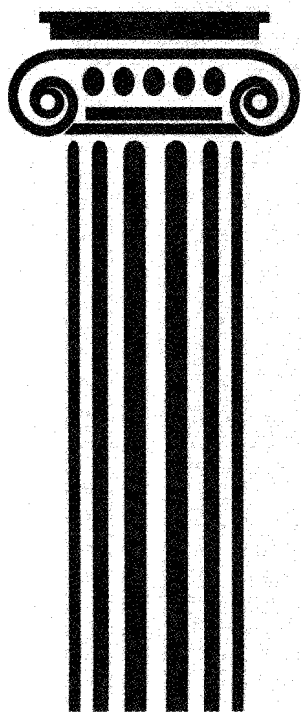
是艺术的一个重要保障,能否成为艺术,只有技术是不够的,还必须将技术与文化思想相结合,进而上升到艺术的高度。中国艺术界有句俗语,叫“艺术是靠修养修出来的”,它不说是靠技术修出来的,正是这个道理。诗人余光中将二者的关系形象地比喻为恶狗与花园的关系。他说,技术就是一条看护花园的恶狗,不解决“恶狗”的问题,即不过技术这道关,你就无法进入到艺术的百花园中。然而,当人们进入到花园之后,即完全解决掉技术的问题之后,你的主要任务已经不是那条狗的问题,而是如何经营好那些花朵的问题。

第四,加强美学修养,能够提高人们的审美感悟能力、审美创造能力。人类精神生活中审美是重要的组成部分,不论是审美创造还是审美欣赏。审美感觉、审美能力是可以培养的。对于普通百姓而言,审美感知能力的提高有助于更深刻地理解艺术作品,进而提升自己的审美境界、审美眼光;对于艺术工作者而言,审美更是必不可少的修养。艺术是美的最集中的体现,审美是艺术的最根本追求,不懂得什么是美,什么是美的本质、美的历史、美的特征、美的形态、美的构成、审美心理等等,只能算是浅层次的艺术工作者,离艺术家的要求相距甚远,离艺术教育工作的要求相距甚远。提高艺术审美认识,了解审美与艺术的基础知识,弄清艺术与审美具体关系,即全面提高审美素养,不仅可以提高自己的理论认识水平,还有助于艺术实践与艺术创造。

第五,从21世纪的社会进步、经济发展来看,学习美学能够适应经济发展的需要,更好地服务于经济建设。美学是发展中的学科,它与艺术的亲密关系,使之在知识经济时代更具现实意义。目前,经济是社会生活的中心,尽管美学与艺术有自己的独立性,但是它总会或多或少地受经济生活的影响,或者反过来影响经济生活。审美的艺术类型之中本身就有与生产生活直接相关的部分,如生产美学、设计美学等实用性较强的美学,审美就是经济生产的一个组成部分。有人认为商品中的名牌绝不只是一个实用的问题,似乎存在着这样的逻辑关系:牌子即符号,符号即价值。总之,审美修养或审美能力的提高,能够使产品的设计、格调等等更有趣味、更具有文化意蕴。即便是纯艺术审美,其审美价值与商品价值往往交织在一起,相互制约、相互作用、相互影响。

上篇

西方美学



第一章 古希腊罗马美学

第一节 古希腊美学

古希腊是欧洲文明的摇篮。西方有谚语云：“言必称希腊。”黑格尔说，有教养的欧洲人，一提到希腊，都会有一种家园之感。恩格斯也说：“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种观点的胚胎萌芽。”^{【1】}西方艺术也不例外，近现代西方艺术的各种思想，几乎都可以在古希腊找到源头。同样，古希腊还是西方美学的发展端。古希腊文明始于公元前8世纪，公元前5世纪达到鼎盛期。至于美学，古希腊美学产生于公元前6世纪，公元前5~4世纪盛况空前，与其政治、经济、哲学、艺术等发展相同步。

历史证明，希腊文化不是人类最早的文化，此前已经有埃及文化、苏美尔文化、巴比伦文化等等，它们都对希腊文化的发生、繁荣产生过明显影响。公元前13世纪爱琴海文明衰落，希腊文化继之而起。古希腊包括巴尔干半岛南部、爱琴海诸岛和小亚细亚沿岸。在地理条件上，古希腊海域辽阔，交通便利，气候温和，为艺术及美学思想的产生奠定了有利条件，这是它得天独厚的优势。19世纪法国史学家兼批评家丹纳(1828~1893)认为，艺术与艺术审美的产生有三个先决条件：种族、环境和时代。古希腊的审美与艺术就是一个典型的例证。

审美思想的产生有一个漫长的历史发展过程，古希腊美学的兴起是多种因素综合作用的结果，概括起来主要有如下几点：第一，社会政治因素，即民主、自由的社会政治面貌。古希腊实行的是城邦制。他们既不像印度人埃及人沉溺于伟大的宗教观念，也不像亚述人波斯人致力于庞大的社会组织，也不像腓尼基人经营大规模的工商业。他们不采取神权统治和等级制度，不采取君主政体和官吏制度，不设立经商与贸易的大机构，他们发明了城邦。每个城邦产生别的城邦，一级一级地划分，城

邦在地中海四周星罗棋布。古希腊在公元前8~6世纪形成奴隶制社会。奴隶的使用不仅形成了“三大分工”、“三大差别”，还促成了社会的分化，产生了“自由民”这一特殊阶层。分工促进了生产力的发展，并导致文艺、科学、哲学的全面繁荣。因为分工造成社会劳动的专门化，有利于某一工种的深入研究，现代社会分工越来越细，达到极致。原来集巫、史、绘、舞为一体的社会活动，分工后由不同的人、不同的部门掌管，为各部门艺术的发展创造了条件。

社会分工的发展同时产生两大权力集团：原贵族奴隶主与新兴的工商业奴隶主。二者以雅典和斯巴达两个最大的城邦为中心，经常展开各种形式的尖锐斗争。由于生产力的发展和政治斗争的需要，文艺、科学、哲学也蓬勃发展起来，特别是哲学的兴起，带来了自由辩论和批判的风气，又造成了希腊文化由文艺时代到哲学时代的转变。作为哲学思辨的重要组成部分，美学自然而然地走进政治家、哲学家的思想领域，成为哲学思考中不可或缺的部分。公元前5世纪前后，希腊文化全面繁荣，艺术创造突飞猛进，从而进一步密切了美学与艺术的联系。

第二，优越的地理环境与民族性格。古希腊地处地中海中部，属典型的海洋气候，明媚的阳光造成希腊人开朗、活泼、爱公共活动的性格。由于政治上的相对民主，雅典政府鼓励公民自由地参加各种审美活动与艺术活动，甚至组织公民免费观看各种比赛和演出，古希腊人也大都热衷于此。这里每年都要举办各种祭神节、文娱节，每四年还举办一次奥林匹克体育赛会。审美、运动与艺术成了希腊生活中的一个重要组成部分。古希腊人对人体美情有独钟。他们十分懂得如何显示和欣赏人体的健美，以至于可以赤身裸体参加体育比赛，并为比赛的优胜者塑造裸体雕像。当时的统治者伯利克里不无自豪地说：“我们是爱美的人。”“我们的城邦是唯一不平凡的城市。其他城市都不能够提供这样多的精神娱乐活动——整年都有各种比赛和祭祀。我们的公共建筑之华美中以使使我们每天赏心悦目……我们喜爱美妙的东西，但是没有因此而流于奢侈；我们爱好智慧，但是没有因此而流于柔弱。”^{【2】}

开朗、奔放、热爱自然的民族性格，审美活动的空前活跃与文艺的高度繁荣，都为美学理论的产生提供了坚实的基础。

第三，哲学思辨的发展。哲学思辨是古希腊

【1】《马克思恩格斯选集》，第3卷，北京：人民出版社，1972年版，第468页。

【2】《史海逸闻录》，北京：商务印书馆，1987年版，第6~7页。

的一大思想传统,从公元前6世纪的毕达哥拉斯学派开始,其学术观点中就有浓厚的哲学因素。亚里士多德的《形而上学》一书中提到了该学派的基本哲学命题:“数是一切事物的本质,整个有规定的宇宙的组织,就是数以及数的关系的和谐系统。”“数”与“和谐”成为他们认识思考世界的根本出发点,美是和谐自然成了毕达哥拉斯学派对美的基本理解。此后的哲学家层出不穷,赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德相继登上历史舞台,留下了不少闪光的哲学思想,并时时涉及美与艺术。公元前5世纪前后,即所谓的伯利克里时代,以雅典为中心的古代希腊文化艺术达到鼎盛时期。就在这个时代,希腊真正转变到自由批判时期,即由文艺时代转变到哲学时代。哲学成了时代的普遍追求。三大悲剧家之一的欧里庇德斯就常常向哲学家请教,其对现实社会问题进行尖锐批判的悲剧作品常常充满着哲学思考;喜剧家阿里斯托芬的作品里也时常流露自由批判的精神。

由文艺时代转变到哲学时代的原因主要有三个:一是随着生产的发展,自然科学的研究日渐繁荣,从而带动了哲学研究。二是工商业的发展造成了阶级力量的对比变化,民主力量,民主风气开始上升。新兴的工商业奴隶主向地主贵族阶级争夺政权。这种“民主运动”促成了批评辩论风气的形成。三是由于希腊在贸易和战争中与波斯、埃及等各民族的接触日益频繁,外来的文化思想对希腊也起到了激发哲学思考的作用。古希腊哲学时代产生了诸如苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等思想家,他们的哲学思考又与当时繁荣的艺术相联系,更与对美的探讨结下了不解之缘。柏拉图第一次提出什么是美的问题,成为美学研究的真正开端,亚里士多德对美与艺术的全面阐述,使古希腊盛期的美与艺术理论的研究达到顶峰。

第四,艺术的全面繁荣。古希腊文化艺术的最高成就体现在史诗、神话、戏剧、建筑、雕刻等方面。古希腊文艺中最著名的是荷马史诗——《伊利亚特》和《奥德赛》。开始人们以为荷马史诗只是虚构,19世纪下半叶及20世纪初,德国考古学家谢里曼(1822~1890)与英国学者伊文思(1851~1941)的考古发掘,证实了史诗描写的真实性。从中可知,古希腊人善于音乐、舞蹈、诗歌,尤其神话的创造,更是世界文化宝库中的瑰宝。

神话与美学关系密切。如果说美学是审美意识的理论形态,那么神话就是审美意识的形象的直观表达。神话是人类童年时代对自然与社会的认识,

是一定历史时期的必然产物。神话与视觉艺术有直接的联系,神话是人们面对自然无能为力又幻想超越它的结果,即所谓“人不足求巫,巫不足求神,神不足求科学”。神话反映了在当时生产力状况下人们的审美理想、意识与状态,塑造了许多典型的艺术形象,具有巨大的艺术魅力,是美学发生的源头。世界各地神话传说异常丰富,古希腊更是一个突出的代表。由此,马克思认为,希腊神话是“在人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会现象”,它“不仅是希腊艺术的宝库,而且是希腊艺术的土壤”。^{【1】}

古希腊神话的内容,如美神阿芙洛狄德(古罗马神话中称为维纳斯),文艺神阿波罗及其文艺女神等等,成为之后建筑艺术、雕塑艺术、绘画等艺术类型中经常描写的题材。更重要的是,在希腊神话中已经有今天美学中关于“美、美的、和谐、模仿”等术语,为美学的产生提供了必要的前提。

戏剧可以传达政治主张、审美意识,引导世风。公元前5世纪伯利克里统治雅典时代,希腊戏剧艺术达到高峰,产生了著名的三大悲剧家:埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯,还有喜剧家阿里斯多芬。悲剧、喜剧艺术能够引起观众的悲剧感、喜剧感,前者被称为“流泪的艺术”,后者被称为“笑的艺术”。由这两种戏剧审美所派生出来的两种审美范畴——悲剧与喜剧,则成为美学的最基本的部分。

古希腊的艺术成就体现在各个方面,以雕刻、建筑最为突出,瓶画艺术同样颇具特色。由此产生了不少著名的艺术家,如画家宙克西斯,雕刻家菲狄亚斯、米隆。著名艺术作品更是数不胜数,如雕塑《荷矛者》、《掷铁饼者》、《赫耳墨斯和小酒神》、《胜利女神像》等,雅典卫城的雅典娜神像、巴特农神庙及其雕塑以及埃庇道尔露天剧场等,都是杰出的艺术珍品,并为后世艺术家争相仿效。艺术与美都是整体社会的淡出,都建立在社会文化基础之上,古希腊的艺术创造无疑为古希腊的美学发生、发展提供了丰富的营养。

一、毕达哥拉斯学派的美学观点

毕达哥拉斯(Pythagoras, 约公元前580~公元前500年),于意大利南部克罗顿城创立“毕达哥拉斯学派”。该学派盛行于公元前6世纪,它的成员都

【1】《马克思恩格斯论艺术》(第一卷),北京:人民文学出版社,1963年版,第194~195页。

是些数学家、天文学家和物理学家。它集哲学、宗教、政治为一体,具有秘密结社的性质。由于许多成员是数学家,因此在哲学上,毕达哥拉斯学派认为世界由地、风、水、火等感性物质构成,世界的本原是“数”,数的原则统治着宇宙中一切现象。他们认为“数是一切事物的本质,整个有规定的宇宙的组织,就是数以及数的关系的和谐系统”。数不是物质,又根源于物质。他们将数看为独立的实体,从而被认为是神秘的客观唯心论。

这种认识直接影响了毕达哥拉斯学派对美的看法,有关美的认识同样以数的一元论哲学为基础。该学派主要从自然数学等科学的角度去看待美,认为美就是和谐,美在于“各部分之间的对称”和“适当的比例”;“艺术作品的成功要依靠许多数的关系”。同时提出:“和谐是许多混杂要素的统一,是不同要素的相互一致。”^[1]即使是细微的差错往往也会造成极大的错误。据说希腊雕塑家波里克勒特斯就遵循这一学说,写过一本叫《法规》的专著,其中规定了事物各部分之间精确的比例关系,并创作了叫《法规》的雕像,以体现这些关系,他的另外一件著名雕塑作品是《持矛者》。

毕达哥拉斯学派对几何图形的形式美十分关注。毕达哥拉斯说:“一切立体图形中最美的是球形,一切平面图形中最美的是圆形”,“身体美确实在于各部分之间的比例对称”。这些论断成为“现代艺术之父”塞尚以及20世纪西方第一个现代艺术流派立体主义艺术的理论渊源。在欧洲有着长期而广泛影响的“黄金分割”定律,^[2]就是这一学派发现的。这种偏重形式的探讨是后来西方形式主义美学思想的萌芽。

在艺术对人的影响上毕达哥拉斯学派也有独到见解。他们认为:第一,“小宇宙”(人)类似“大宇宙”,人体就像天体,由数与和谐的原则统辖着。人自身存在着内在的和谐,遇到外在的和谐便“同声相应”,所以欣然契合。因此,人才能爱美和欣赏艺术。第二,人体的内在和谐可以受到外在和谐的影响,并由此得出类似于中国古代哲学中的阴阳五行说的结论。在音乐方面毕达哥拉斯学派也有研究和论述。他们把音乐大体分为刚、柔两种风格,指出不同的音乐风格可以在听众中引起相应的心情进而引起性格的变化。假如听者性格偏柔,刚性的乐调可以使他的心情由柔变刚。艺术可以改变人的性情和性格,能够产生教育的作用。在这里,毕达

哥拉斯学派已经认识到了艺术的审美教育功能。

毕达哥拉斯学派从科学与艺术的角度研究自然与美,并将美的本质归结为比例、对称与和谐。虽然由于历史与科学的原因这种观点还存在着一定的局限性,但是仍然具有开创性意义。它侧重于自然形式和谐的认识,是西方形式主义美学观的源头,对后世美学产生着深远影响。

二、赫拉克利特的美学观点

赫拉克利特(Herakleitos, 公元前530~公元前470年),西方早期朴素唯物论者,又是辩证观点的重要代表人物,列宁称他为“辩证法的基础人之一”。

赫拉克利特受毕达哥拉斯学派影响,但是放弃了这一学派唯心的一面及其神秘色彩,明确地走向唯物论方向。赫拉克利特同样主张“美在和谐”,但与毕达哥拉斯学派不同,他认为和谐不是源于非物质的“数”,而是源于“火”,和谐是“火”的各种变体的客观事物的属性,因此美是客观的。同时,赫拉克利特认识到和谐不是矛盾的调和,而是两个对立面相互斗争的结果。对立造成和谐,“互相排斥的东西结合在一起,不同的音调造成最美的和谐;一切都是斗争所产生的”。“联合相反的东西造成协调,而不是联合一致的东西”。^[3]比如:弓与弦是相反又相成的,于是可以产生美妙的音乐。赫拉克利特还认为艺术是对自然的模仿,如绘画就是在画面上混合着白色和黑色、黄色和红色的部分,从而造成与原物相似的形象。总之,没有斗争就没有和谐,对立产生和谐;没有模仿就没有艺术,艺术根源于对自然界模仿。

侧重调和就是侧重平衡和静止,侧重斗争就是侧重变动和发展。在哲学上,赫拉克利特认为事物都在变动中,像流水一样,前水已不是后水,没有人能在同一条河流里插足两次。由此推及美,他主张美不能是绝对永恒的东西。由此,赫拉克利特最早提出了美的相对性问题。赫拉克利特认为:“比起人来,最美丽的猴子也还是丑的”。“最智慧的人和神比起来,无论在智慧、美丽和其他方面,都像是一只猴子”。此外,赫拉克利特在论美时还涉及美的“尺度”问题,他说:“太阳不能越出它的界限,否则正义之神的助手厄里倪厄斯将要惩罚它”。这也是对美的相对性的一种扩展,在当代它仍然具有现实意义并且非常时髦:如所谓的“艺术规则”、“游戏规则”、“共同话语”、“共同语

【1】黑格尔:《哲学史讲演录》(第一卷),北京:三联书店,1956年版,第218页。

【2】即:最美的线形是长与宽成一定比例的长方形,长与宽的比为1:1.618。

【3】《西方哲学原著选读》,北京:商务印书馆,1981年版,第23页。

境”等等。另外，赫拉克利特还区分了和谐的两类类型：一种是含蓄的(或潜在的)和谐；一种是明显的和谐，并认为含蓄的和谐比明显的和谐要更有力。

总之，赫拉克利特既肯定了美的客观性，又肯定了美的相对性，还提出了美的界线范围，极大地丰富了对美的认识，对后世美学的发展有深刻的影响。

三、苏格拉底的美学思想

苏格拉底(Sokrates, 公元前467~公元前399)，早期希腊著名唯心论哲学家。苏格拉底出生于石匠家庭，幼年学过雕刻，对艺术有很好的了解。苏格拉底在西方的地位有如中国的孔子，思想观点对后世极具影响，但没有留下专门的理论著述，只有一些经典的语句，这些思想只能在其弟子柏拉图的《文艺对话录》和弟子色诺芬的《苏格拉底言行录》中找到。苏格拉底既是哲学家、思想家，又是教育家，在雅典开办学园，常采用问答、辩论的方式传授知识，宣传政治、道德主张。政治上，苏格拉底拥护贵族政治，反对民主，要建立理想国，反对诗歌，后来被民主派处死。19世纪法国画家达卫特以此为题材创作了著名的油画作品《苏格拉底之死》。

在美学上，苏格拉底标志着古希腊美学思想的重大转变。此前的毕达哥拉斯学派和赫拉克利特等人主要从自然科学的观点去看待美的问题，是替美找到自然科学的解释；到了苏格拉底才开始使美的认识摆脱自然的束缚，从社会科学观点去看美学问题，要替美找到社会科学的解释。由于苏格拉底不再像毕达哥拉斯、赫拉克利特一样关注自然哲学，而是道德问题，因此他明确地把美学和道德结合起来，实现了美学从自然科学向社会科学的转变，并由此被视为人类学美学的始祖。

苏格拉底认为：完美的人、高尚的人有三个美德：节制、勇敢、正义。由于这种观点具有符合理性原则，因此苏格拉底又成为西方理性主义思想的始作俑者。这种理性思考和对善的侧重，导致了苏格拉底在美的本质问题上的改变。在美的本质问题上，苏格拉底把功用或合目的性看作美的基本前提，将美与善与有用混为一谈。他说：“任何一件东西如果它能很好地实现它在功用方面的目的，它就同时是善的又是美的，否则它就同时是恶的又是丑的。”“盾从防御看是美的，矛从攻击的敏捷和力量看是美的。”“如果适用，粪筐也是美的，如果不适用，金盾也是丑的。”他还举例说：“一件胸甲只有合身、有用才是有价值的，没有什么抽

象的、绝对的比例，合比例总是因人而异。将功用作为美的性质与美丑标准，为不少后人乃至今人所效仿，其影响直到今天。”

关于艺术，苏格拉底发展了艺术模仿自然的传统看法。他同意绘画是模仿的艺术，但是他并不认为绘画只是简单地模仿或再现事物，甚至反对艺术模仿自然。他主张画家画像，雕刻家雕像，都不应描绘外貌细节，而应“现出生命”，“表现出心灵状态”，使人看到就觉得“像是活的”。他说，艺术不应奴隶似的临摹自然，而应在自然形体中选择出一些要素，去构成一个极美的整体。绘画不仅是对可见对象的模仿，而且可以是理想对象的模仿。这与其有用、善即是美的价值标准相一致。他还强调绘画、雕刻应当是对具有道德理想和完美心灵的形象的模仿，并将人提升为艺术的主要对象。苏格拉底认为，绘画不应只模仿外形，还要“通过形式表现心理活动”。这种言论对后世西方人体艺术、肖像艺术、风俗画的发展影响重大，同时还开启了后世表现主义艺术的理论先河。

四、柏拉图的美学思想

柏拉图(Diaton, 公元前427~公元前347)，古希腊唯心论哲学家。柏拉图出身贵族，从小受到哲学、数学、文艺的良好教育，青年时代十分崇拜苏格拉底。据称，公元前399年，苏格拉底被民主派处死以后，他愤然离开雅典去麦加拉城，开始了长达十年之久的漫游生活，先后到过叙拉古、埃及、西西里岛等地，结识了不少名流、权贵。后来他又回到雅典创办了一个学园——雅典学院，专心从事教育活动，以期实现自己的政治抱负。1508年，拉斐尔以此为题材创作了大型壁画《雅典学院》。柏拉图在政治上反对民主，维护贵族流派，与其老师苏格拉底的主张一脉相承。同时柏拉图兼收并蓄其他学派的思想、观点(如爱利亚学派、毕达哥拉斯学派、赫拉克里特派、智者派等)。柏拉图著述较多，广泛涉及哲学、政治、伦理、教育、文艺、美学等各个领域，最著名的作品是《文艺对话录》。

关于美的理论是柏拉图美学思想的中心。此前，古希腊人所说的美的含义非常宽泛、丰富，并不单指审美意义上的美。他们常常将美与美的并提，将美与“真、善、好”并提，使美的概念不够确定。柏拉图的最大贡献在于他首先区别了美本身与美的事物，明确提出了美的本质(美是什么)问题。柏拉图认为美就是美本身。

柏拉图对美本身的探索有一个发展过程。开始他首先肯定了美与美的不同。他说美不是一位漂亮的小姐，美不是一匹母马、一把竖琴、一个汤罐。总之，美不是一个具体的美的物品，因为美的物品会随时发生变化。如赫拉克利特曾说，最美的猴子与人相比还是丑的，最有智慧的人比起神来也像一只猴子；那么年轻小姐比起神仙，最美的汤罐比起年轻小姐，同样显得很丑。因此，他提出除了“美的东西”之外还有一个不变的、本质的美，即美本身。这种美、那种美均不是美本身，美本身不是有用、有益、恰当。美是什么问题的提出，即是对美的本质问题的自觉意识，是美学发展的根本，其意义是划时代的。

开始，柏拉图试图回答“美本身”到底是什么，但经过一段时间的探讨，只得出结论说“美是难的”。后来，柏拉图又进一步探讨了美的本质问题，提出“美是理念”的著名学说，这也是哲学美学思想发展的结果。柏拉图认为：美是理念，是外在于人的主观意识与现象世界的一种客观存在。在柏拉图看来，具体的人世间个别事物的美，如花的美、人的美、画的美等，是多样的、易变的、相对的，既美又丑，不是真实的、绝对的美，而只有上帝的“美的理念”才是美本身。在《文艺对话录·会饮篇》中柏拉图说：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。不仅如此，这种美并不是表现于某一个面孔，某一双手或身体的某一其他部分；……它只是永恒地自存自在，以形式的整一永与它自身统一；一切美的事物都以它为泉源，有了它那一切美的事物才称其为美。我们经常用一个理念来统摄杂多的同名的个别事物，每一类杂多的个别事物各有一个理念。

在柏拉图的哲学体系中。“理念”是精神性的实体，是万物的本原，是真实的存在，是第一性的；而具体事物是第二性的，是由“理念”派生的，只是“理念”的影像或摹本。他的美是理念说即是建立在这种哲学认识基础之上的。柏拉图把世界分为虚幻的现实世界和真实的理念世界两个部分。认为现实世界好比一个黑暗的洞穴，人们在这个洞穴中手脚被束缚着，两眼只能前视不能回头，根本看不见洞外阳光普照的真实世界，最多只能凭借射入洞内的阳光，在洞壁上看到一些“影像”。那真实世界即理念世界、本体世界，美作为一种理

念就存在于这个理念世界。因此美本身是超感觉的，既看不见也摸不着。要认识美，不能凭感觉，也不能凭艺术的创造和欣赏，甚至不能凭理智，而只能凭所谓“灵魂回忆”或“迷狂”。他说，只有极少数哲学家，即没有习染尘世罪恶而忘掉上帝伟大景象的灵魂，才能通过“灵魂回忆”，在一种迷狂状态下与美本身契合无间、浑然一体，凝神观照到那超凡神圣的美，而肉眼凡胎的普通人则不能认识美。

如何才能认识美？柏拉图认为认识美就需要经历一个类似参禅悟道的、循序渐进、辛苦探求的过程。先从人世间个别的美的事物提升到最高境界的美。显然，美的理念说带有客观唯心主义本体论的性质，具有浓厚的神秘色彩。柏拉图十分轻视现实生活，完全否认客观现实世界中有真正的美，甚至否定艺术美。

同时，柏拉图还讨论了“快感”这一重要的美学理论。他认为真正的快感是形式美引起的。他肯定美的事物可以引起快感，是以爱为基础的快感。它不同于饮食色欲的快感，不是搔痒式的快感。柏拉图区分了三种不同的快感：一是表面的而不是真实的快感，如饮食色欲之快感。二是和痛感混合在一起的快感，如在悲剧艺术、喜剧艺术里感受到的快感，在哀悼里以及在人生悲喜剧场合中感受到的快感，他认为这种快感很多。有人说“一切快感只是痛感的休止”，柏拉图不赞同这种把快感与痛感决然对立的观点。三是“真正的快感”，这是来自美的几何图形，美的颜色、气味和声音等形式美的快感。柏拉图在《文艺对话录》中说：“我说的形式美，指的不是多数人所了解的关于动物或绘画的美，而是直线和圆以及用尺、规和矩所形成的平面形和立体形。……我说，这些形状的美不像别的事物是相对的，而是按照它们的本质就永远是绝对美的。”为什么？因为它们是从它们的本质来的。这里明显继承了毕达哥拉斯学派的美学思想，他把形式美的本质看作是秩序、比例、和谐。

在艺术上，柏拉图根据理念说修改了模仿说。之前的模仿说如苏格拉底等人认为模仿主要指行为的模仿。而柏拉图认为理念是唯一真实的客观的存在，自然只是对理念的模仿——“影子”，而模仿自然的艺术就是模仿的模仿，“影子的影子”。比如床有三种：神造的床，木匠造的床，画家画的床。他认为只有神造的床才是床的理念，是真实体，木匠根据床的理念造出了个别的床，只近似真实体。而画家的床是模仿个别床的外形，它与真实