

□ 李逸津 主编

美学导论



MeiXue DaoLun

中国文史出版社

□ 李逸津 主编

美学导论

MeiXue DaoLun



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学导论 / 李逸津主编. —北京: 中国文史出版社,
2011. 6

ISBN 978-7-5034-3019-0

I. ①美… II. ①李… III. ①美学 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 115762 号

责任编辑:李春华

封面设计:中联学林

出版发行:中国文史出版社

网 址:www.wenshipress.com

社 址:北京市西城区太平桥大街 23 号

邮 编:100811

电 话:010-66173572 66168268 66192736(发行部)

传 真:010-66192703

录 排:中联华文

印 装:北京天正元印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 1/16

印 张:11

字 数:198 千字

版 次:2011 年 6 月北京第 1 版

印 次:2011 年 6 月第 1 次印刷

定 价:26.00 元

文史版图书,版权所有,侵权必究。

文史版图书,印装错误可与发行部联系退换

目 录

CONTENTS

绪 论 美学的对象、任务与学习方法	1
一、美学的对象	/ 1
二、美学的任务	/ 3
三、学习美学的方法	/ 4
第一章 美学科学的渊源流变	6
第一节 美学科学的形成与发展	/ 6
一、古希腊罗马美学	/ 7
二、中世纪封建社会美学	/ 9
三、文艺复兴时代美学	/ 11
四、古典主义美学	/ 11
五、启蒙运动时期的美学	/ 12
六、德国古典美学	/ 14
七、19世纪俄国革命民主主义美学	/ 16
第二节 马克思主义美学的产生及其基本原则	/ 16
第三节 现代西方美学	/ 20
一、人本主义美学	/ 20
二、科学主义美学	/ 23
第二章 审美活动的发生	27
第一节 审美发生的内涵	/ 27
一、审美发生学的研究对象	/ 27
二、审美发生理论的历史回顾	/ 28
三、审美发生学的研究途径	/ 31

第二节 审美的发生	32
一、审美发生的基本前提	32
二、审美发生的标志	34
三、审美活动的动力机制	36
四、审美活动的基本特征	42
第二节 原始艺术的特征及转变	44
一、原始艺术的特征	45
二、原始艺术的转变	46
第三章 美的本质	48
第一节 西方美学史上对美的本质问题的探索	48
一、美的本质问题的难解性	48
二、美学史上探讨美的本质的两条主要途径	51
第二节 运用马克思主义的观点与方法对美的本质问题的初步认识	53
一、美是人类自由创造的本质力量通过具体生动的感性形象的对象化	53
二、异化劳动与美的创造	55
第三节 美与真善及丑的关系	58
一、美与真、善的关系	58
二、美与丑的关系	61
第四章 审美心理	64
第一节 审美心理理论的历史回顾	64
一、审美心理学的萌芽	65
二、现代审美心理学诸派别	67
第二节 审美心理的构成因素	70
一、感知	70
二、想象	71
三、情感	72
四、理解	73
五、审美心理结构	75
第三节 审美经验的动态过程	76

一、审美态度	/ 77
二、审美感知	/ 78
二、审美评价	/ 79
第四节 审美愉快	/ 79
一、西方美学史中关于审美愉快的不同认识	/ 79
二、审美愉快的本质	/ 81
三、审美愉快的层次性	/ 83
第五节 审美的文化动力	/ 84
一、民族文化作为审美动力	/ 84
二、地域文化对审美的影响	/ 86
三、不同历史时期的文化对审美经验的影响	/ 89
第五章 美的存在形式	92
第一节 社会美	/ 92
一、对社会美的理解	/ 93
二、社会美的特征	/ 95
三、社会美的类型	/ 96
四、社会美的意义	/ 98
第二节 自然美	/ 98
一、关于自然美的理论的回顾	/ 98
二、对自然美本质的认识	/ 100
三、自然美的审美特性	/ 101
四、自然美的美育意义	/ 103
第三节 艺术美	/ 103
一、艺术美的特点	/ 104
二、艺术美的本质	/ 106
三、艺术美的功能	/ 108
第四节 形式美	/ 109
一、美学史上对形式美的认识	/ 110
二、形式美的法则	/ 111
第六章 审美范畴	115
第一节 优美	/ 115

一、优美的界定	/ 115
二、优美的基本特征	/ 118
三、优美的表现与审美意义	/ 120
第二节 崇高	/ 121
一、美学史上“崇高”理论的回顾	/ 121
二、崇高的理解	/ 123
三、崇高的审美价值及美育意义	/ 126
第三节 悲剧性	/ 127
一、什么是悲剧性	/ 127
二、悲剧观念的演变	/ 129
三、悲剧的本质及类型	/ 130
四、悲剧的审美意义	/ 132
第四节 喜剧性	/ 133
一、喜剧性的界定	/ 133
二、喜剧的本质	/ 134
三、喜剧的特征	/ 135
四、喜剧的审美效果	/ 137
第五节 丑	/ 137
一、丑的界定	/ 137
二、丑的理论的历史发展	/ 139
三、生活的丑与艺术的美	/ 140
四、丑的美学意义	/ 141
第七章 审美教育.....	142
第一节 审美教育是不可忽视的教育	/ 142
第二节 审美教育包括崇高与优美两方面内容	/ 146
第三节 青少年的审美发展	/ 152
一、青少年的生理心理特征	/ 153
二、青少年的社会化特征	/ 155
三、青少年的文化特征	/ 157
编者后记.....	161

绪 论

美学的对象、任务与学习方法

美学，可以说是一门既古老而又年轻、既诱人而又充满困惑的学科。说它古老，是因为自从人类脱离了动物界，有了最初的美感经验与审美创造，便有了对美和美感的本质与规律的探索与思考，有了抑或是极为朦胧朴拙的美学观念和美学思想。说它年轻，是直到 18 世纪中叶，才有专门的美学著作出现。1750 年，德国理性主义哲学家鲍姆嘉登出版专著《美学》（Aesthetica），标志着美学摆脱了哲学附庸的地位，而一跃成为独立的学科。说它诱人，常言道：“爱美之心，人皆有之。”作为研究美的科学的美学，怎能不令人心驰神往、竞相探索？然而，它又是令人困惑的。凡是接触过美学的人都知道，撩开美学迷人的面纱，里面又充满了无数待解的难题。单拿美学研究的基本对象——那个看似人人皆知、人人会享的“美”来说，它的本质、规律到底如何，却又难倒了古往今来多少哲人？时至今日，尽管我们有了马克思主义科学世界观和方法论的理论武器，为美学研究奠定了坚实的哲学基础，有了人类千百年审美实践丰厚的经验积累，但仍不能说对全部美学问题都做出了终极的、圆满的解决。美学仍然是一门处于不断发展和探索中的科学。

一、美学的对象

美，表面看来似乎是对象世界的一种客观属性，但这种属性又只有人才能发现和欣赏，只有对具有美感经验的人才有意义。马克思说：“从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证，也就是说，它只能像我的本质力量作为一种主体能力自为地存在着那样对我存在，因为任何一个对象对我的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意

义)都以我的感觉所及的程度为限。”^①

因此,美与美感,与人的审美心理是紧密联系在一起的同时,人还可以有意识地去创造美,这就是艺术活动。黑格尔在他的《美学讲演录》中开章明义第一句话就指出:美学的“对象就是广大的美的领域,说得精确一点,它的范围就是艺术,或者毋宁说,就是美的艺术。”^②所以美学这门学科,传统上包括三个分支,即美的哲学、审美心理学和艺术理论。西方美学自黑格尔以后,绝大多数美学家对于传统的哲学美学不再感兴趣,而着重于对艺术现象和审美经验进行各种历史的和心理的分析研究。正如李泽厚先生在《美学的对象和范围》一文中所说:“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;从哲学体系来推测美、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。”^③

西方法兰克福学派代表人物阿多诺(1903~1969)针对传统的哲学美学和经验美学一重概念反思,一重实证经验,各走极端的情况,指出:“美不可能被界定,但美的概念也不可能被一笔勾销……如果没有概念化,美学就会失灵,成为一锅粥。它只能以历史与相对论的方式来描述不同社会或不同风格中被认为是美的东西。尽管它可能会从这些经验主义资料中提取出某些共同的特征,但作为结果而得出的抽象界说必然是一种拙劣的模仿,一旦遇到随意拣起的一件具体的艺术对象,它就沒有任何说服力。”^④阿多诺认为,当代美学的任务就是要把审美经验与概念反思二者统一起来,辩证地沟通哲学反思和艺术经验,从而把握艺术作品的真理性内容。“在我看来,一种引人入胜的方法论原则,就是要设法从最新近的艺术现象角度来阐明所有艺术,而不是什么与此相反的途径……美学通过翔实地阐述这些批评结果而成为规范性的东西。”^⑤

我们说,对美的本质、审美规律以及对美的各种具体现象的探索与解释,只能从具体的审美活动出发,通过对人类审美活动的具体分析来获得答案。人类审美活动的各个方面构成美学研究的对象,在对这些对象的系统研究的基础上形成了美学学科体系。从这个角度看,可以把美学称为研究人类审美活动的学科。而从美学需要解释一切审美现象的角度看,又可以把美学称为研究审美

① 《马克思恩格斯全集》第42卷,北京:人民出版社,1979年版,第125~126页。

② 《美学》第1卷,北京:商务印书馆,1979年版,第3页。

③ 《美学》杂志第3期,第19页。

④ 阿多诺:《美学理论》,王柯平译,成都:四川人民出版社,1998年版,第91页。

⑤ 同上,第603页。

现象的学科，或是研究美的学科。

因此，我们认为，美学研究的对象应该定位在人对现实的审美关系上，尤其应以这种关系的典型表现——艺术为主要研究对象，通过它来研究人对现实的审美关系，包括审美对象、审美意识、审美范畴、审美理想、审美创造、审美文本、审美教育等诸方面的本质和规律。我们这本《美学导论》，就是要对上述这些美学基本问题，它们的基本原理、基本概念范畴，以及历史上围绕它们产生的各种学说、主张和观念的论争，做一番简要的介绍，以期为有志于研究美学的学子们指出一条入门的途径。

二、美学的任务

美学在历史上曾经是哲学的一个分支，西方“哲学”（philosophy）一词，来自希腊语“philosophia”，由“爱”（philo）加“智慧”（sophy）组成，故其原意是“爱智”，也就是对知识的热爱。哲学是关于世界观的学问，它并不解决生活实践中的具体问题，但它向人揭示宇宙人生的哲理，为人提供认识世界、改造世界的思想方法，帮助人理智地面对生活实践中的种种问题，使人的生活充满智慧和灵气。作为哲学一个分支派生出来的“美学”，它的任务也不是为人提供打开审美和艺术殿堂的万能钥匙，传授具体操作层面的技巧和秘方。它是对人与现实的审美关系、对人类的审美和艺术活动高屋建瓴的理性分析，是对各种审美现象的哲理层面的本质把握。美学从根本上说就是关于人的审美价值的学科，美学的任务简单说来就是使人生活得既清醒明白，又情趣盎然；既理智，又美好。

具体说来，美学的任务可以概括为以下两个方面：

1. 帮助人们树立正确的美学观，提高分辨美、丑的能力，培养崇高的审美理想和健康的审美情趣，自觉地“按照美的规律”去改造客观世界和主观世界。

德国诗人、剧作家席勒在他的《审美教育书简》一书中曾经指出：“只要理性据此做出断言：应该有人性存在，那么它因此也就提出了这样的法则：应该有美。”他又说：“人同美只应是游戏，人只应同美游戏。……只有当人是完全意义上的人，他才游戏；只有当人游戏时，他才完全是人。”^① 美学作为人文学科的一个门类，它的首要任务就是要揭示审美与人类自身发展的关系，

^① 席勒：《审美教育书简》，北京：北京大学出版社1985年版，第78、80页。

揭示美对于人生的意义，促使人生的审美化或艺术化。人们常讲真善美的统一，尽管美不等于真善，但美作为合目的性与合规律性的统一，必然地包含着真善、体现着真善。而且更为重要的是，审美和艺术活动不仅能分担人生的疾苦与劳累，抚慰心灵的忧伤与不平，宣泄情感的郁闷与欢欣，而且它还以对美的向往和追求，激发人的斗志，唤起人的豪情，鼓舞人为了创造更真、更善、更美的未来而奋斗，实现对现实人生的超越。因此，通过美学了解审美现象的本质和规律，树立健康正确的美学观，提升审美品位和审美能力，自觉地用美的规律去进行建造，用审美的态度面对人生，不仅可以使世界变得更美好，也可以提升我们个人的精神境界和生活质量，使我们的人生更充实、更完美、更自由、更有情趣和价值。

2. 总结和把握人类古往今来审美实践的历史，特别是艺术实践的客观规律，提高艺术创作水平和欣赏水平，不断开拓人类审美实践的新领域、新境界。

虽然如我们前面所说，美学并不能解决艺术活动具体操作层面的问题，但作为人对现实的审美关系的集中体现的艺术，又始终是美学研究的主要对象。通过研究艺术，可以使我们更有效、更深刻地把握人类审美活动和审美现象各个方面的本质规律。反过来，在人类艺术实践基础上产生的科学的美学理论，又能指导我们清醒地认识艺术活动诸方面的本质特征和内在奥秘，使我们的艺术活动更理智、更自觉，从而提升艺术欣赏和创作的审美品格。

三、学习美学的方法

1. 奠定坚实的哲学基础。美学本来就是哲学的一个分支，同时，作为一门理论课程，学习美学也必须具备比较雄厚的哲学基础，具备理论思维的能力。恩格斯在谈到如何发展和锻炼理论思维的能力时，曾经指出：“为了进行这种锻炼，除了学习以往的哲学，直到现在还没有别的手段。”^①马克思主义哲学不仅是学习马克思主义美学的基础，而且为美学研究提供了方法论的指导。美学研究的许多基本对象，诸如美的本质与起源、审美意识的产生与发展、审美心理的特征和运行机制、艺术活动的本质与发展规律等等，都必须在辩证唯物主义、历史唯物主义哲学世界观和方法论指导下，才能得到科学的解释。总之，要学好美学必须培养起对哲学的兴趣，培育理论思维的能力和习

^① 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第三卷，北京：人民出版社1973年版，第465页。

惯，树立科学的世界观和方法论准则。

2. 具备相当的艺术修养。美学是以人对现实的审美关系的集中表现——艺术为主要研究对象建立起来的理论体系，它的许多原理、法则、结论，都是从艺术实践活动中得来的。因此，要理解和掌握美学理论，也必须熟悉艺术活动，尽可能多地了解艺术家和艺术作品。有对艺术的亲身领会与感悟，才能更准确、更深刻地理解美学理论阐述的抽象结论。总之，要想取得最佳的美学学习效果，必须培养对艺术的浓厚兴趣，蓄积厚实艺术修养基础，把美学理论学习同艺术欣赏、艺术创作实践结合起来，方能把僵死的理论教条变成鲜活的学理滋养，攀升到美学修养的高级境界。

3. 具有一定的心理学知识。前面说过，现代美学的研究重心，已经从对美的本体论的哲学沉思，转向对人类美感经验的心理学解析。心理学已成为美学不可缺少的组成部分。许多重大美学理论问题的解决，没有对审美主体心理学层面的分析，几乎是不可能的，起码是不完备的。因此，初学美学的人应当具备一定的普通心理学、艺术心理学、审美心理学，甚至变态心理学、精神分析学方面的知识，这对于理解审美心理和艺术活动的心理机制，以及与心理分析有关的其他美学原理，都是有帮助的。

4. 联系实际，勤于思考。“理论联系实际”、“理论与实践相统一”，不仅是无产阶级革命政党一贯倡导的革命学风，而且也是真正学好理论、掌握知识的经验之谈。美学从形态上看是理论的思辨与演绎，但其根基来源于人类审美活动的实际，有着强烈的实践性品格。只有在实践中淬火磨砺，才能愈发显示其夺目的睿智之光。因此，学习美学、真正地掌握美学，还必须联系个人学习、生活、工作的实际，学会运用美学理论分析解释生活中实际遇到的美学问题。要勤于思考、勤于练笔，有一点心得、体会、感触，便及时记下，直至提炼成篇。久而久之，“聚沙成塔，集腋成裘”，定能在美学学习与研究中达到学理明晰、融会贯通的境界。

【思考题】

1. 为什么说美学是一门既古老而又年轻、既诱人而又充满困惑的学科？
2. 标志着美学学科诞生的是哪一部著作？作者是谁？
3. 为什么说哲学美学和经验美学都各有偏颇？你认为当代美学应该走怎样的道路？
4. 美学的基本任务是什么？
5. 怎样才能学好美学？谈谈你个人的学习打算。

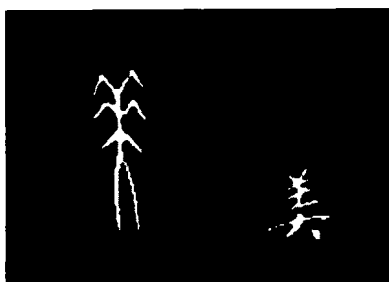
第一章

美学科学的渊源流变

第一节 美学科学的形成与发展

人类最初的美学观念产生于远古时代，在我国古代的甲骨文中，就已经有了“美”字。过去一般按东汉许慎《说文解字》的说法，认为美是会意字，从羊从大，本义是指羊肉味道的甘美。现在有学者指出这是许慎根据小篆形体的误解。“美”在甲骨文、金文中的字形，像一个人头上戴着有羊角或牛角的装饰品正面站立的样子，是一个象形字，其本义指人的装饰，由装饰美引申为称所有的美。甲骨文中还有“艺”字，其字形是一个人蹲着，手执草木从事栽培的样子。无论后人对“美”和“艺”的原始意义如何解释，从这两个字的古字形可以断言，远古时代的中国先民是从狩猎、畜牧和农业等生产活动中形成了最初的美和艺术的观念。中国悠远灿烂的古代文明，孕育了丰富的美学思想和美学理论遗产。《左传·襄公二十九年》载吴公子季札在鲁国听乐观风，他对各国乐歌的评论虽然各有不同，但前面都赞叹道：“美哉！”可见他已认识到美的多样性、感染性和愉悦性。《左传·昭公二十年》记载晏婴论乐，提出“相成”、“相济”说。他指出“和”与“同”异，“同”是单一的，“和”则是各种对立因素的统一。如音乐中的清浊、小大、短长、疾徐、刚柔等的相反相成。这是对以往音乐创作欣赏经验的总结，也标志着中国古典美学对美的多样统一本质的深刻认识。《国语·楚语上》记载楚国大臣武举批评楚灵王建章华之台浪费民力，提出“夫美也者，上下、内外、大小、远近皆无害焉，故曰美。”表现出中国古代美学关注现实人生的功利精神。从先秦诸子著作表述的美学观念，到东汉王充《论衡》、魏嵇康《声无哀乐论》、西晋陆机《文赋》、南齐谢赫《古画品录》、梁刘勰《文心雕龙》、唐孙过庭《书谱》

等哲学、文艺理论著作中包孕的美学思想，中国古典美学丰厚的理论遗产，需要 we 认真发掘和梳理钩沉。但是，由于现代美学毕竟是在西方美学理论传承的基础上产生和发展起来的，谈论美学科学的形成与发展，还应首先追溯西方美学发展的脉络。



一、古希腊罗马美学

古希腊文明起源悠久，早在原始公社和氏族社会阶段，希腊民族就创造了一套“不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”^①的完整而又丰富的古代神话。这套神话体系大部分被保存在荷马史诗中，从公元前9世纪时起已在人民口头广泛流传。到公元前6世纪前后，希腊传统的农业经济逐渐转为工商业经济，大规模使用奴隶劳动，加之交通便利，海外贸易发展，促成了古希腊城邦社会经济文化的高度繁荣。正如恩格斯所说：“没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学。”^②每年祭神与狂欢活动中的戏剧演出，音乐、建筑、绘画、雕刻等艺术门类的发展，以及自然科学的发达，为古希腊哲学与美学思想的昌盛奠定了坚实的基础。

公元前6世纪时的古希腊思想家（毕达哥拉斯学派、赫拉克利特、德谟克利特等）把美看做是宇宙中固有的某种客观的东西，毕达哥拉斯学派的成员大都是数学家、天文学家和物理学家，在他们看来，宇宙是匀称、秩序、和谐的体现，世界的这些物质属性是美的客观基础，美就是和谐。他们认为，同样的一些规律性既是宇宙的基础，也是人类活动（包括艺术活动）的基础，如著名的黄金分割律。他们从音乐数量关系的研究中得出一个重要的原则，即

① 马克思：《政治经济学批判·导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，北京：人民出版社1972年版，第113页。

② 恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，北京：人民出版社1972年版，第510页。

“音乐是对立因素的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调。”^①这是古希腊辩证思想的最早萌芽，也是美学思想中“寓统一于杂多”原则的最早表述。

承认美是客观的，但从中可以引申出唯物与唯心两条途径的理解。毕达哥拉斯学派美学观点中的唯心主义成分在苏格拉底、特别是他的学生柏拉图（公元前427~347年）那里得到了继承。

柏拉图及其弟子亚里士多德所处的公元前5~4世纪，是古希腊美学的黄金时代。柏拉图出身于雅典贵族，曾随苏格拉底求学8年，之后游历希腊各城邦和埃及、意大利等地。公元前396年开始写他的文艺对话，40岁时在雅典建立著名的学园，聚徒讲学，长达41年之久，对西方学术思想影响极大。柏拉图早年撰写的对话《大希庇阿斯篇》，是西方美学史上最早探讨美的本质问题的专论。柏拉图在这篇论文中，假借自己的老师苏格拉底之口，提出了“美本身”这样一个命题。所谓“美本身”，指的是使美的事物之所以成为美的根本原因或本质属性。柏拉图认为美的本质不在于客观现实世界，而在于“理式”（Idea）^②世界，理式世界才是最高的美。美是理式，这理式才是真正的存在，而事物只是理式的“影子”，艺术则更是“影子的影子”，“和真理隔着三层。”这样，柏拉图就把艺术和诗的地位看得很低。但他虽然从总体上否定艺术，却又认为某些艺术种类，如敬神的颂歌，可以对公民进行道德教育，因此还可以在他的理想国里得到保留。从美是理式的客观唯心主义观点出发，柏拉图还提出了关于艺术创作本质的非理性主义观点——“灵感”与“迷狂”说。

柏拉图的学生亚里士多德（公元前384~前322年）是古希腊美学唯物主义路线的代表人物。他从现实中找出美的客观基础，如空间中的相称、明确、秩序、杂多中的统一等等。他发挥了古希腊传统的艺术通过模仿来反映现实的思想，但他的模仿说肯定了现实世界的真实性，从而也就肯定了模仿它的艺术真实性。尤为重要的是，亚里士多德认为艺术比现象世界更为真实，因为艺术所模仿的绝不只是现实世界的外形（现象），还包括其内在的本质和规律，也就是“按照可然律和必然律可能发生的事。”（《诗学·第九章》）他在模仿

① 波里克勒特：《论法规》，转引自朱光潜《西方美学史》上卷，北京：人民文学出版社1979年版，第33页。

② 朱光潜《西方美学史》指出：“Idea，不依存于人的意识的存在，所以只能译为‘理式’，不能译为‘观念’或‘理念’。”见《西方美学史》上卷，北京：人民文学出版社1979年版，第44页。

论的基础上对艺术作了分类，即“用什么模仿”（声音、颜色、语言等），“如何模仿”（叙述过去的事情——史诗；用言语描绘行为——话剧；表现内心感受——抒情诗）和“模仿什么”（模仿好人——悲剧；模仿坏人——喜剧）。亚里士多德特别重视艺术的社会作用问题，他仔细考察了艺术作为对公民进行道德和审美教育的手段所起的作用，特别提出了悲剧的“净化”说。他驳斥了对待创作过程的神秘主义态度，把创作过程看作是一种理智活动，一种可以认识、可以调节的活动。如他在《诗学》第17章中指出：“诗的艺术与其说是疯狂的人的事业，毋宁说是有天才的人的事业；因为前者不正常，后者很灵敏。”

罗马文艺的鼎盛时期是在公元前1世纪奥古斯都时代。作为古希腊文艺的继承者，罗马文艺逐渐消磨了其原始野性的生命力和深刻内容，转而使之“文雅化”和“精致化”，但同时也趋于肤浅和公式化，体现了“再现——表现——装饰”这一艺术发展的普遍规律。罗马文艺黄金时代的美学家贺拉斯（公元前65～公元8年）在其写给贵族庇梭父子指导诗剧写作的诗体信《论诗艺》中，承袭了传统的艺术模仿自然的观点，同时指出可以凭想象和虚构来创造。他提出定型化和类型化的典型观，以及“寓教于乐”的主张。他对庇梭父子的劝谕：“你们须勤学希腊典范，日夜不辍”，成为后世新古典主义的鲜明口号。贺拉斯《论诗艺》还提出了“合式”（decorum）的概念，要求文艺作品首尾一致、成为有机整体，各部分风格和谐，同时遵循艺术的法则，还要符合古典主义者心目中的永恒理性。这些都对西方文艺发展，产生了重大影响。

罗马时代另一位文艺理论家朗吉努斯（公元213～273）^①在他的论文《论崇高》中，第一次把“崇高”作为一个审美范畴来提出。他指出崇高风格由五种因素造成，而“在这全部五种崇高的条件之中，最重要的是第一种，一种高尚的心型”。^②所谓“崇高是伟大心灵的回声”，像一条红线贯穿《论崇高》全篇，至今仍闪耀着思想的光辉。

二、中世纪封建社会美学

欧洲中世纪社会黑暗、经济凋敝。天主教会奉行愚民政策，扼杀一切世俗

① 另有一说认为《论崇高》的作者是公元一世纪的另一位朗吉努斯或修辞学家达奥尼苏斯，但此说目前证据不足。

② 朗吉努斯：《论崇高》，伍蠡甫、胡经之主编《西方文艺理论名著选编》上卷，北京：北京大学出版社1985年版，第119页。

的文化教育，仇视文学艺术。但他们又要利用文艺为宗教服务，要对被其视为“异端”的文艺理论和美学思想进行抵制和论战，所以天主教士们也就有了自己的一套文艺理论和美学思想。中世纪欧洲美学思想的主流观点就是认为上帝是最高美，美是上帝的一种属性。世间一切感性事物（包括自然的和艺术的）的美的最终根源即在上帝。

中世纪欧洲封建社会的最早的理论家之一圣·奥古斯丁（公元354~430年）认为，上帝是永恒的、超感性的、绝对的美。我们之所以能从艺术作品中得到充分的快感，其根源并不在于艺术本身，而在于艺术所包含的上帝理念。他认为如果一首宗教歌曲令听众感到愉快的只是其音乐本身，那他的作者就犯了深重的罪过。在他看来，艺术的形式应该与内容无关，由此便产生了艺术上的公式化与教条主义。

中世纪晚期的艺术理论家圣·托马斯·阿奎那（公元1225~1274年）一方面仍坚持神才是美的终极原因的观点，认为：“一切自然的东西都由神的艺术所创造，可以称之为上帝的艺术作品。”^①但同时又提出了这样的论题：“上帝喜欢任何有生之物，因为所有存在物都是跟它的本质相一致的”。^②这就使“上帝为美”的观念出现了一定的松动，为把实物世界作为直接的描写对象提供了理论依据。他在《神学大全》中肯定了美的感性直观特征，指出：“凡是一眼见到就使人愉快的东西才叫做美的。”他说：“美与善一致，但是仍有区别。”善是欲念的对象，而“美却只涉及认识功能。”他认为“与美关系最密切的感官是视觉和听觉”。他提出美的三个要素是“完整”、“和谐”与“鲜明”，这些都属于形式因素，都只能通过视觉和听觉去察觉，因此“美属于形式因素的范畴。”^③圣·托马斯·阿奎那的美学思想上承新柏拉图派的神秘主义，下开康德主观唯心主义和形式主义美学的先河，是欧洲中世纪基督教神学美学到文艺复兴时代美学的重要转折人物，其对后世的影响不可低估。意大利伟大艺术家乔托（1267~1337）的创作就反映出托马斯·阿奎那审美原则的影响。托马斯也影响了但丁（1265~1321），但丁提出艺术作品有四重意义，即历史的、譬喻的、道德的和神秘的。尽管但丁与中世纪观念仍保持着紧密的联系，

① 转引自伍蠡甫、蒋孔阳主编《西方文论选》（上卷），上海：上海译文出版社1979年版，第151页。

② 转引自（苏）M. Ф. 奥夫襄尼科夫主编《大学美学教程》，汤侠声主译，北京：北京大学出版社1989年版，第21页。

③ 引文转引自朱光潜：《西方美学史》上卷，北京：人民文学出版社1979年版，第131、132页。