

高等学校工业设计丛书



AESTHETICS OF DESIGN ARTS

# 设计艺术美学

张 黔 主编      李珺平 杨先艺 副主编

清华大学出版社



高等学校工业设计丛书

AESTHETICS OF DESIGN ARTS

# 设计艺术美学

张 黔 主编      李珺平 杨先艺 副主编

清华大学出版社  
北 京

## 内 容 简 介

设计艺术美学是美学的一个分支学科,是在一般美学原理的基础上研究设计艺术美的基本规律。本书所涉及的问题,既有对一般美学原理的探讨,也有对具体的设计艺术美的本质和规律的分析。本书共有“绪论”及正文七章。在一般美学原理的分析中,本书强调了“劳动创造了美”这一美的根源,并将美的本质定义为“对象化和自我确证的统一,是对引起自我确证的对象化形象”。在此基础上深入分析了审美心理、审美范畴、艺术等美学的基本问题。在简要回顾中国古代的设计文化和西方近代的设计文化之后,本书最后回到对设计艺术之美的分析上。本书认为设计艺术之美的本质是“在满足人的实用性功能需要的基础上的能体现人的自由追求的人为性形式”。并具体分析了设计艺术美的形式构成、设计活动中的创造性转化、设计欣赏中的主客体关系、设计活动中的审美趣味与审美形态等问题。在每一章后,附有“名词解释”和“思考题”,便于读者掌握重点内容。

本书适用于高等学校艺术设计、工业设计、艺术设计学等专业的本科生及其他对设计艺术感兴趣的读者使用。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13501256678 13801310933

### 图书在版编目(CIP)数据

设计艺术美学/张黔主编. —北京:清华大学出版社,2007.1

(高等学校工业设计丛书)

ISBN 978-7-302-14187-7

I. 设… II. 张… III. 工业设计—艺术美学—高等学校—教材 IV. ①TB47 ②J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 141567 号

责任编辑:张秋玲 洪 英

责任校对:刘玉霞

责任印制:杜 波

出版发行:清华大学出版社 地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn> 邮 编:100084

[c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

社 总 机:010-62770175 邮购热线:010-62786544

投稿咨询:010-62772015 客户服务:010-62776969

印 刷 者:清华大学印刷厂

装 订 者:三河市新茂装订有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:210×285 印 张:11 字 数:294 千字

版 次:2007 年 1 月第 1 版 印 次:2007 年 1 月第 1 次印刷

印 数:1~3000

定 价:24.00 元

---

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:(010)62770177 转 3103 产品编号:021989-01

现

代美学和现代设计艺术都来源于西方,但将这二者结合起来的设计艺术美学著作却没有传入中国,我们现在能看到国内学者写的设计艺术美学专著,但却未能看到西方人所写的相关著作。到底是西方人没有深入展开对设计艺术之美的基本规律的研究还是国内没有将相关专著翻译过来,结果暂时还不得而知。但是等西方人写出设计艺术美学著作或等西方人的设计艺术美学著作翻译过来显然已“时不我待”。在日常生活中作用越来越重要的设计艺术要求理论工作者及时总结设计艺术的审美规律,为设计艺术创作和欣赏提供理论上的支持。虽然国内已有类似的专著出版,但编者认为本书还是有其存在理由的,不过这仅仅是因为本书对大家共同关心的问题作出了自己的、有一定特色的解答,而并不能说本书与前人著作相比有什么特别高明之处。

本书的最终成书是在武汉理工大学艺术与设计艺术学院院长陈汗青教授的督促下进行的。他认为纯粹美学固然重要,但应用美学也不可忽视。他希望我能联系艺术与设计学院的实际编写出一本设计美学方面的教材来,这也能促使我这个新调入武汉理工大学的教师迅速实现研究领域从基础美学到应用美学的转变。于是我将以前与同事一起合作的成果进行了整理,又增加了自己最近对设计艺术的思考,再加上杨先艺教授的研究成果,于是就有了读者眼前的这本书。

本书是集体智慧的结晶,湛江师范学院的李珺平教授撰写了“绪论”部分的前三节,我在此基础上增加了第四节。我还承担了本书第1章、第2章、第7章的写作。湛江师范学院的蓝国桥博士、赵志军博士、林衡勋教授分别撰写了本书的第3章、第4章、第5章,武汉理工大学的杨先艺教授撰写了第6章。

本书在编写过程中参考了国内学者的相关成果,谨此致谢!由于编写时间比较仓促,错漏之处在所难免,特请广大读者不吝指正。

张 黔

2006年12月

于武汉理工大学

# CONTENTS

## 目 录

前言 .....	I
绪论 .....	1
0.1 美学的学科定位及其他 .....	1
0.2 美学学科的建立 .....	7
0.3 马克思对美学的历史贡献 .....	12
0.4 设计艺术美学学科定位及其研究对象 .....	15
第 1 章 美的根源 .....	19
1.1 劳动创造了美 .....	19
1.2 对劳动的根源的追溯:意识 .....	22
1.3 劳动与一般审美活动的联系 .....	25
1.4 劳动与审美之差异 .....	30
第 2 章 美的本质 .....	33
2.1 对美的本质问题的历史回顾 .....	33
2.2 美的本质的四个层次 .....	45
2.3 美的本质:对象化与自我确证的统一 .....	48
2.4 审美自我确证的层次 .....	55
第 3 章 美感 .....	60
3.1 美感的特质 .....	60
3.2 审美心理过程分析 .....	66
3.3 审美心理要素及其特点 .....	74
第 4 章 审美范畴 .....	86
4.1 崇高 .....	86

4.2	优美 .....	91
4.3	悲剧 .....	95
4.4	喜剧 .....	101
<b>第5章</b>	<b>艺术 .....</b>	<b>107</b>
5.1	艺术的本质 .....	107
5.2	艺术品 .....	110
5.3	艺术家 .....	114
5.4	艺术创作 .....	118
5.5	艺术鉴赏 .....	121
<b>第6章</b>	<b>中西设计文化 .....</b>	<b>130</b>
6.1	中国设计文化 .....	130
6.2	外国设计艺术 .....	135
<b>第7章</b>	<b>设计艺术之美 .....</b>	<b>141</b>
7.1	设计艺术美的本质 .....	141
7.2	设计艺术美的形式 .....	147
7.3	设计艺术美的创造 .....	155
7.4	设计艺术美的体验 .....	162

## 0.1 美学的学科定位及其他

### 0.1.1 作为学科的美学是什么

从学科定位角度讲,美学是研究一切审美现象和审美活动的一门边缘性的人文学科。

美学,作为学科名称,最早出现在被称为“美学之父”的德国哲学家鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten,1714—1762)的著作里。

1735年,鲍姆嘉通的博士论文《关于诗的哲学默想录》出版,第一次提到“美学”这个词,说:“γοητᾶ(由理性认识到的)——这是指由高级的能力认识到的东西,是逻辑学的对象,而‘感知到的事物’则是指感性地感知到的感性符号,是美学的对象。”<sup>[1]</sup>又说:“诗的哲学——这是引导情感表达趋于完善的科学,由于在谈话中我们利用了进行交际的那些表象,所以诗的哲学假设诗人具有一种较为低级的认知能力。”<sup>[2]</sup>可见,“美学”这个词一出现,就被鲍姆嘉通视为以“感知到的事物”或“感性地感知到的感性符号”为研究对象的一门学科,并且认为,美学与诗、情感紧密相连。

从1742年起,鲍姆嘉通在大学里开始讲授他的理论。

1750年,鲍姆嘉通根据讲义出版了他的著作《埃斯特惕克》(音译,原文为德语Asthetik,又译《美学》或《感性学》),成为美学史上的破天荒事件。

这一年以及这一本著作,从哲学史角度说,也许不算什么,但对美学史来说,意义却非同小可,因为它第一次为美学正名,划定边界,并奠定了一个坚实的基础。英国哲学家鲍桑葵(Bernard Bosanquet,1848—1923)曾描述这一事件的意义,说:“鲍姆嘉通在‘埃斯特惕克’的名目下这样创始的一门新学问,非常富于特色地关心美的理论,以致传到后人手中,‘埃斯特惕克’一词就成为美的哲学的公认的名称。”<sup>[3]</sup>

在《美学》中,鲍姆嘉通大体规定了这门学科的研究对象和任务。

鲍姆嘉通认为,美学不仅讨论感性认识问题,更重要的是,讨论对美(即美感)和艺术的认识,所以,《美学》开宗明义就说:“美学(自由的艺术的理论,低级知识的逻辑,用美的方式去思维的艺术和类比推理的艺术),是研究感性知识的科学。”<sup>[4]</sup>又说:“美,指教导怎样以美的方式去思维,是作为研究低级认识方式的科学,即作为低级认

识的美学的任务；美学是以美的方式去思维的艺术，是美的艺术的理论。”<sup>[5]</sup>

很明显，对鲍姆嘉通来说，美学所研究的对象（感性知识），包含“自由的艺术的理论”、“低级知识的逻辑”和“用美的方式去思维的艺术和类比推理的艺术”。这里，所谓“低级认识”不是说美学是一门低级学问，而是说，相对于逻辑学研究人类思维中“清晰的认识方法（理性）”而言，美学要研究的是“感觉的朦胧、混乱的认识方法”——即以感觉形态出现并且一直保持在这种形态中的认识。

这两段话包含如下三个要点：①美学（或感性学）属于哲学门下；②美学是考察“美”的；③美学是考察“艺术”的。

对鲍姆嘉通来说，这三点已足以说明美学的学科范围了。在此之前，哲学只有逻辑学、伦理学两个部门，前者研究人的智力来源和结构（理智、理性），后者研究道德的来源和结构（意志、善），唯独美、艺术、情感等缺少相应的学科归属，没有被确立为某一学科的独特研究对象。鲍姆嘉通另辟蹊径，认为，在进入相对清晰的理性、道德思维之前，人还有一个“低级”、“朦胧”、“混乱”的感性阶段——美感、艺术感和情感的感知阶段。他认为，美学就应该考察这个阶段，并确立自身的学科归属。这样，在鲍姆嘉通那里，美学，也就是感性学。

鲍姆嘉通的贡献不只是为美学命名，而且提示了一个哲学应由逻辑学、伦理学和美学三大部分构成的框架。

此后，德国古典哲学家，尤其是康德、黑格尔，在各自著作中不但沿用了鲍姆嘉通所创造的“美学”这一术语，而且有所创造、有所发展。

康德（Immanuel Kant, 1724—1804）作为哲学上“哥白尼式转换”的创新者，在相当程度上秉承了鲍姆嘉通的遗产。他用三大批判构建了自己的哲学体系，其中《纯粹理性批判》研究人的智力（认识）结构，《实践理性批判》研究意志及道德理性原则，而《判断力批判》则重点考察情感及其活动，并认真辨析了“美”与“崇高”问题。康德对美学的最大贡献是，在鲍姆嘉通之后，进一步将其作为独立领域深入探讨并明确归属于哲学体系。黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）的《美学》曾讨论过美学这一术语的内涵及其可能的容忍度，说：“‘埃斯特惕克’的比较精确的意义是研究感觉和情感的科学。……因为名称本身对我们无关宏旨，而且这个名称既已为一般语言所采用，就无妨保留。”<sup>[6]</sup>由此，美学在德国古典哲学以及整个西方哲学中便一直作为一个组成部分、一个特殊部门，存在并延续下来。

美学是由德国古典哲学把基本概念加以厘定，联系起来，最终赋予理论形态和完整体系，成为一门独立学科的。

如果承认美学是哲学的一个分支，那么它就必然属于人文学科（humanities）。因为，哲学在欧洲传统中一直归属于人文学科。

《布鲁斯伯里人类思想指南》中说：“在中世纪的教育中，人文学科（拉丁语是‘与人的研究有关’）是指古典知识、哲学和当代文学。在这个语境中，‘人文的’是指‘与人的研究有关’。所以要研究古典知识，那是因为人们认为古典知识可以阐明绝大多数最佳的世俗知识；所以要研究哲学，那是因为哲学揭示了人是如何思考的，揭示了他们思考会有什么最高尚的成果；所以要研究当代文学，是因为它揭示了那个时代的‘最佳’智能在思索什么。这些研究被认为是为人们进入生活做准备，或者假如说他不得不进入某个职业，这些研究有助于他的心智适应军队、外交或政府工作（这些工作并不需要进一步的研究），或是适应某些需要继续深造的特殊工作，诸如法律或教会等。从中世纪后期奠基到20世纪中叶，人文学科在欧洲的多数大学里被广泛地视为某种研究课程。”<sup>[7]</sup>

可见，人文学科这个概念的基本点和“人”（人性、人文主义）相关，指一切把人性和兽性区别开来



的东西。现在,它被《冯塔纳现代思想辞典》(*The Fontana Dictionary of Modern Thought*)看作是一个与自然科学、社会科学并列的概念,内涵是指文学、语言、哲学、历史、造型艺术、神学和音乐。

借用一个简单的图式来表示(图 0-1),可以更清楚地说明美学作为学科定位的位置。<sup>[8]</sup>

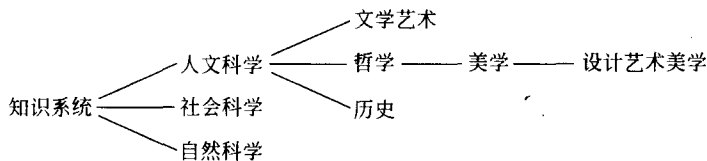


图 0-1 美学的学科定位

## 0.1.2 美学的研究对象

确立了美学的学科定位,再来说明其研究对象。

美学到底研究什么?古今中外有多种说法。

第一,认为美学的研究对象是美,美学就是探讨美的规律。古希腊柏拉图(Platon,公元前 427—前 347)关于“美本身”(即具体事物成其为美的那个本质的东西)的说法,鲍姆嘉通认为美学是“研究感性知识的科学”,以及 1858 年出版的《新亚美利加百科全书》“美学”条目认为“美学是研究自然和艺术中美的科学”等,都是这一派颇具代表性的观点。我国也有持此观点者,如洪毅然就说:“美学应当广泛全面研究自然、社会生活与艺术的美,以及人的审美意识诸客观规律”,美学应当是“关于美的科学”。

第二,认为美学研究艺术,美学就是艺术哲学。古希腊亚里士多德(Aristoteles,公元前 384—前 322)的《诗学》早就开启了以艺术作为美学研究对象的先河。鲍姆嘉通认为,“美学是以美的方式去思维的艺术,是美的艺术的理论”。德国哲学家黑格尔的美学著作虽以《美学》命名,但实际写的是“艺术哲学”。他说,美学的“对象就是广大的美的领域,说得更精确一点,它的范围就是艺术,或则毋宁说,就是美的艺术”<sup>[9]</sup>。黑格尔的《美学》也研究了自然,但这里的自然不是客观外在的,而是从属于心灵的;因此,自然美永远都是“不完全不完善的”。黑格尔说:“心灵和它的艺术美‘高于’自然,这里的‘高于’却不仅是一种相对的或量的分别;只有心灵才是真实的,只有心灵才涵盖一切,所以一切美只有在涉及这较高境界而且由这较高境界产生出来时,才真正是美的;就这个意义来说,自然美只是属于心灵的那种美的反映,它所反映的只是一种不完全不完善的形态。”<sup>[10]</sup>俄国美学家车尔尼雪夫斯基(Николай Гаврилович Чернышевский, 1828—1889)的《艺术与现实的审美关系》虽然极力强调现实美的重要,但在说到美学的研究对象时却说:“美学到底是什么呢?可不就是一般艺术、特别是诗的原则的体系吗?”<sup>[11]</sup>我国也有持此观点者。例如,朱光潜就说,美的本质最集中地反映在艺术中,因此美学的研究对象应该是艺术,美学就是艺术哲学。马奇也这样认为。

第三,认为美学就是研究审美心理或审美经验。英国经验派美学强调,审美活动与其他活动的差别就在于它的独特的心理及生理过程。德国费希纳(Gustav Theoder Fechner, 1801—1887)提出,用“自下而上的美学”来代替“自上而下的美学”,更要求以审美经验的研究取代传统的纯哲学思辨的美学。方法论的转变导致了美学研究的革命,使西方美学从古典形态进入现代形态。此后,立普斯(Theodor Lipps, 1851—1914)的“移情说”,谷鲁斯(Carl Gross, 1861—1946)、费肖尔父子(Friedrich Theodor Vischer, 1807—1887; Robert Vischer, 1847—1933)、浮龙·李(Vernon Lee, 1856—1935)的

“内摹仿说”，以及瑞士布洛(Edward Bullough, 1880—1934)的“心理距离说”等陆续出现。在我国，持此观点的有李泽厚等人，认为美学“就是以美感经验为中心，研究美和艺术的哲学”。

第四，认为美学的研究对象是人对现实的审美关系，美学就是研究人与现实审美关系的学科。前苏联美学家斯托洛维奇(Столович, Л. Н., 1929— )的《审美价值的本质》持这种观点。他说：“人对现实的审美关系是完整的感性形象的和思想感情的关系，是人在现实中精神确证的关系，换言之，这是通过感知现实现象具体可感的形象，人在现实中的思想情感的确证。像我们所看到的那样，对世界的审美关系是认识—评价的关系，创造—交流的关系，它还有一个重要特征——产生最高的享受。”<sup>[12]</sup>我国美学界也有不少人赞同，认为这种说法既包括审美主体，又包括审美客体，还包括主体与客体之间的关系，其间矛盾和统一的辩证关系确定了美学的性质，因而较全面地概括了美学的研究对象。

以上各种看法，都从某一侧面揭示了美学的性质，也在不同程度和不同层次上涉及美学的研究对象和范围，各有其合理的一面，但由于逻辑起点不同，这些看法各自也都有一定的局限。例如，把感性知识以及所有自然美、社会美、艺术美都作为美学的逻辑起点，可能使美学体系偏向于哲学认识论，还可能产生由于平等看待各个领域的美学问题反而忽视了美学研究的真正重点。以艺术美作为美学研究的逻辑起点，可能使美学研究偏向于部门美学而忽视了人类的审美实践活动。把人类的审美经验作为美学的逻辑起点，可能使美学研究偏向于实证、实验而忽视了审美经验的现实来源——人类的物种生活和生命活动。以审美关系作为美学研究的逻辑起点，虽体现了一种新思考，但审美关系不是预成的、独立的，它有一个实践性的来源，一个相互建立的过程，所以，这种研究并没有解决审美关系何以产生的问题。

美学研究对象既多样又统一。

所谓多样，是指它不是单一的而是多元的，不是平面的而是立体的；所谓统一，是指它统一于审美现象。尽管各人对美学研究对象的想法不同，但古今中外理论家对这一问题的关注和热情，却不约而同地达成了一个共识，即：确立美学研究对象非常必要；同时也印证了，美学确实是研究人类审美现象的学科。

如果吸纳各派意见的优良进行调整和综合，从实际出发，作为美学研究对象的审美现象，又可以细化为：人类生活中一切美的现象、美感现象、美的创造与欣赏现象以及美育过程的种种现象等。

任何审美现象既然是“现象”，其背后就必然还有一个更基础的东西，它就是人类的审美活动。人类的审美活动是人类实践活动——物质的生活和生命活动——的有机组成部分，一切审美现象、审美关系、审美规律等，都包孕于人类的审美活动，并从中产生和发展。例如，人类的审美活动在现实生活中就是一种心理活动，既包括认识也包括情感和道德，审美经验就在这样的活动中获得，而艺术活动作为审美活动的一种特殊形态，也无非是心理活动、审美经验的凝结。因此，对美的本质问题的探讨，对审美规律及各种审美现象的解释，都只能从具体的审美活动出发，并通过对审美活动的具体分析来获取答案。

如果承认如上所说，那么，美学研究的对象，就应该设定为人类的审美活动(含一切审美现象)。由于艺术活动是人类现实审美活动的重点和中心，是一切审美心理、审美经验的物质凝结，所以，美学研究也应该重视对于以艺术活动为典型的审美活动的解释、思考。

将美学研究对象设定为审美活动，并非无稽之谈，它完全可以获得马克思主义的支持。苏联美学家鲍列夫(Борев, Ю. Б.)这样说：“人的(个人的和集体的)一切活动，除了他的直接的实用目的和功利目的之外，还具有全人类的成分(虽然是少量的)，它表现在对于整个人类的意义上。具有全人类意

义的因素能赋予人的活动以审美情调,甚至还有审美内容。从这个意义上说,人的一切活动在一定程度上都可以作为审美活动来考察。可以说,审美活动就是人所进行的具有全人类意义的一切活动。审美活动的普遍形式就是按照美的规律进行创造,因为掌握世界的任何一种形式也都是‘按照美的规律’进行的。”<sup>[13]</sup>

根据我们对美学的研究对象的理解,本书将围绕审美活动与审美现象而展开,分别从根源论、本质论、美感论、范畴论、艺术论、美育论等方面探讨审美产生的根源、美的本质、审美心理、审美范畴、艺术和审美教育等美学基本问题。

### 0.1.3 美学与其他学科的关系及研究方法

美学属于边缘性学科,所谓边缘性,即综合性,这就是说,美学处于哲学、伦理学、心理学、艺术理论以及自然科学的边缘地带,其学科定位、构建等具有综合性。了解美学与其他学科的关系,明确它们之间的联系与区别,有助于进一步理解美学的特殊性质。

美学曾长期隶属于哲学而成为一个组成部分,至今虽相对独立,但仍与哲学有千丝万缕、撕扯不开的关系。这不仅因为,历史上不少美学家就是哲学家,其美学观点被包含在哲学思想之中,而且还因为,如何界定美,从什么角度对美进行观察、透视和理解等,都离不开一定的哲学观点。你可以不是哲学家,也可以没有哲学思想、体系,但思考美学问题时你却不由自主(无意识)地会受某些哲学观点的制约。因此,美学与哲学的关系最直接、最密切。首先,哲学是研究自然界、人类社会和人类思维发展一般规律的学科,而美学主要研究人类的审美活动及其审美现象,因此,哲学所探索、归纳出的一般规律必然影响美学研究,并提供最基本的世界观和方法论;其次,宇宙之中,大到星空,小到原子,所有事物无不是哲学沉思的内容,而美学只注重研究美、艺术和情感等领域,虽然后者范围相对小得多,但美学研究在自身领域对美与感性认知、情感、道德活动关系等的探索,却或多或少会给哲学研究以启发,从而深化(或补充)哲学家对某些基本问题的沉思;最后,美学毕竟不等于哲学,它有独特的研究对象,也接受其他学科尤其是自然科学的方法论的渗透。

美与善有内在联系,不论古希腊还是古代中国,善往往被等同于美,至今,善仍不自觉被作为美的内涵看待,所以,美学与伦理学也有密切关系。一般说来,善是美的基础,凡是美的事物都应该是善的,恶的事物不可能美。即使有些恶的事物采取美的形式(如毒蛇身上的花纹),我们还是不能认可。当蛇皮被制成鞞鼓、胡琴发声膜或其他装饰物时,我们觉得美,不是因为毒蛇美而是因为花纹美。更重要的是,作为鼓、胡琴、装饰物构成因素的蛇皮及其花纹,不再对我们有致命危险,不再是恶。自然事物如此,社会事物也一样。一个面貌姣好而心如蛇蝎的人,我们不但不能认同其美,相反觉得丑恶至极。但美和善毕竟分属于不同范畴,具有各自的本质、特征和具体内容,相互不能混淆。另外,善只是美的基础,但不能说任何善都是美的。因此,美学与伦理学又有严格的区别。首先,伦理学研究人的社会行为的准则,研究人与人之间的义务、个人对国家和社会的义务,而美学研究人类的审美活动及其审美现象;其次,伦理学的核心概念是道德、行为、善、恶,而美学的核心概念是情感、艺术、美、丑;最后,伦理学研究人际关系,以帮助人们明辨善恶,形成某种道德观,功利性很强,而美学着重探讨人的本质力量及其感性显现,唤醒人的优美感、崇高感,使人生更有趣味,没有什么功利性。

美感是一种审美意识,而审美活动又是一种特殊、复杂的心理活动,因此,美学研究与心理学研究有不可分割的联系。一方面,对美感、审美活动的研究要借助于心理学的研究成果,美学的发展离不开心理学的帮助;另一方面,对美感、审美活动的研究也会补充并丰富心理学的内容,心理学的发展也

依赖于美学的分析和思辨。双方的区别是：首先，心理学是探讨人类心理活动一般规律的学科，而美学主要集中于审美心理领域；其次，审美心理活动不同于一般的心理活动，因为后者往往由或强或弱的利害动机所支配，掺杂着较明显的功利目的；最后，心理学一般被归属于自然科学领域，而美学则属于人文学科。

美学与艺术理论的关系尤为密切。首先，一切真正有价值的艺术品都应该是美的；其次，对于艺术的创造和欣赏，又是人类审美活动的一个重要方面；第三，在美学成为独立学科之前，许多重要的美学问题都在艺术理论中阐发；第四，艺术品集中体现着艺术家对美的思考，所以它还是美学研究对象中的一个重要（甚至主要）方面。但美学与艺术理论也有区别，表现在：首先，美学研究的范围比艺术理论广泛，除艺术外，美学还关注自然、现实生活中的美以及各种美的创造、欣赏问题；其次，美学对艺术的研究主要围绕美的创造与欣赏展开，而艺术理论所涉及的与政治的关系、艺术技巧及其训练等方面的内容，一般不属于美学研究的范围；第三，有些分门别类的艺术理论被称作音乐美学、绘画美学、戏剧美学、电影美学等，是美学一般原理在某一艺术形式上的应用，范围只局限于该具体部门，它们与美学的关系，是分与总的关系，前者是部门美学，后者是总体美学。

20世纪以来，各门学科有融合的趋势，互相借用方法论解决各自学科的问题，美学作为人文学科，从费希纳以来，也有一种从纯思辨走向实验的趋向，故美学与自然科学的关系也越来越密切。自然科学虽然面对自然界，但它一方面受哲学世界观和方法论的统摄，另一方面它的发展反过来又推动了哲学及思维方法的发展。据法国科学家彭加勒(Henri Poincare, 1854—1912)研究，在自然科学的探讨中，科学家对美的追求及对趣味的满足是一个非常重要的内容。如前所见，心理学属于自然科学，它对美学的影响极为突出。此外，系统论、信息论、控制论、统计学、模糊数学、协同论、耗散结构论、脑科学……都或多或少地启发了人。首先，自然科学使人将自身放置在与现实世界、整体宇宙的大系统中来把握审美现象以及审美活动；其次，促使美学研究进入数量化、精确化阶段；第三，使人突破线性思维局限，引导人们对审美判断多向可能性、审美现象随机性的认识。但美学毕竟不等于自然科学，适用于自然现象的方法不一定适用于审美现象，这是因为，彼此之间从内容到形式都有不同的特点。

作为边缘学科，美学还与人类学、社会学、历史学、教育学、工艺学、人体工程学以及其他社会科学、自然科学有密切联系，不再一一辨析。

任何学科，都有依据本身特有的研究对象的性质所选择或确定的研究方法，美学作为研究审美现象和审美活动的边缘性人文学科，其研究方法也有自己的体系。

美学最具一般性的定义，也许可借用《牛津英语指南》来说明。“美学，是哲学的一个分支，它关注的是美和趣味的理解，以及对艺术、文学和风格的鉴赏。它要回答的问题是：美或丑是内在于所考察的对象之中呢，还是在欣赏者的眼里？在其他一些事物中，美学也力图分析讨论这些问题时所使用的概念和论点，考察心灵的审美状态，评价作为审美陈述的那些对象。”<sup>[14]</sup>要回答美、趣味、艺术、文学、风格问题，要说明美来自于主体还是客体对象等问题，必须从社会、历史、文化、心理等各个方面进行多侧面多层次的研究，因此，美学的研究方法有如下特点。

首先，美学的研究方法是多元的。所谓多元，是指多种社会科学(哲学、历史学、社会学等)或自然科学(心理学、模糊数学、统计学等)的方法都可能适用于美学研究，并取得不同成果。不仅不同的方法可以使用，而且不同方法之间的组合也可以使用。美学研究方法的多元性，在学理上不但行得通，而且受到鼓励。美学从来都不是封闭性学科，它渴望多种方法进入自身。不同方法的尝试，完全能够在不同方向开拓出美学的不同领域，推动美学的整体进展。

其次，美学的研究方法应以哲学为主，其他方法为辅。这不仅因为，美学从哲学生长出来，隶属于

哲学,因而哲学方法一直是美学研究的主要方法,还因为,哲学方法能够更有效、更有针对性地进入美学。19世纪以来,与哲学方法相对的自然科学实验方法陆续在美学领域驻扎,也取得了可喜成果,但美学所涉及的一系列较为深层的问题,仍需要诉诸于思辨、体悟等途径才可进入。实验方法所得的结论一般只能作为进入深层问题的开始,给美学以启迪,而哲学方法却可以以它们为材料,对实验解决不了的许多观念性问题,展开进一步思考。美学研究主要依赖理性思维,它不仅指逻辑清晰,还指现象的辨析、鉴赏的体验、本质的洞察、灵感的沟通,以及对思维本身的自我反思和控制等等。这些内容都被包含在哲学方法之中,因此,美学研究如果不以哲学方法为主,没有一般的哲学思维作支撑,没有一般的哲学知识为基础、为背景,根本是无法进行的。也就是说,在方法论上,美学研究永远脱离不了哲学的藩篱,美学永远都隶属于哲学。

最后,美学研究的哲学方法及其具体内容。美学研究的哲学方法有观察、了解、分析、体验、感悟、追问、对话、解释、建构、推理与论证。

它们可以被归纳为五个方面:观察、了解、分析为一组,指从外进入对象(各种审美现象和各种审美活动),把握其类别、层次、普遍、特殊、主观性因素、客观性因素等。体验、感悟为一组,要求移置主体进入对象,甚至与之交融为一,要真情投入,要血肉般体察。追问、对话为一组,要求适度走出对象,在与对象保持不即不离关系、与对象沟通的同时,又能反思体验、感悟过程,并进行探索性的追问与对话,力求在更高的层次上理解对象。解释、建构为一组,是指将前几个阶段中主体的收获,或对象对主体显露的意义,通过解释、建构而呈现出来,直至形成一个体系。推理、论证为一组,既有从现象到本质的抽象化,也有从一般到个别的具体化,保证具体结论获得的逻辑有效性。美学研究所获取的“意义”不像自然科学的结论,它并非一个已成的、仅在对象方面显露的,而是由主体生成的,因此,解释、建构更需要主体精神、情感的投入。如上五组方法,既是分立的,又是递进的。

## 0.2 美学学科的建立

### 0.2.1 美学学科的产生

当鲍姆嘉通选择希腊文“埃斯特惕克”作为自己著作的名称时,不过是为美学这一方兴未艾的学科命了名而已。事实上,在鲍姆嘉通之前几千年,人类早已开始了对美、美感问题的探讨。

美学的产生,依赖于人类审美意识、审美思想的发展。所谓审美意识,是指主体尚不成熟、不自觉或不清晰地探求美意识。所谓美学思想,是指主体对美、美感等问题比较自觉、比较清晰、有一定系统性、理论性的看法。在审美意识、美学思想逐步发展、发达的基础上,美学作为学科、体系才可能产生出来。所以,审美是历史性的,美学也是历史的产物。

“美”这个词早在人类有文字之初就出现了。人类最早的审美意识,就伴随着对“美”这个词的内涵的界定而来。

在中国,“美”作为一个形容词具有很广泛的用途,一方面它与身体感官的欲望结合在一起,另一方面又与道德伦理结合在一起。许慎的《说文解字》中说:“美,甘也;从羊从大,羊在六畜主给膳也。美与善同义。”这段话有两个意思:一是“羊大为美”,将美与肉体欲望(食欲、嗅觉、味觉)联系起来;二是“美与善同义”,将美与日用经济、道德伦理联系起来。遥远的古代,所谓道德伦理,实际上是与日用

经济(即生理欲望的满足)结合在一起的。对远古之人来说,缺吃少穿或无食无衣,将意味着全部落的人饿死冻死,关系整个部族的存亡,所以不“美”的不可能是道德的,更不可能是伦理的。〔15〕

在西方,“美”的内涵也有相似的变化。古希腊,“美”叫做“To Kallon”,大部分场合,这个词以形容词形式与具体的名称联系在一起,作为事物的一种性质。柏拉图在对话中对“美”的这种含义提出过许多批评,就因为这个词“美”能刺激感官并引发人的快感。按柏拉图的设想,“美”应该是一种“理念”性的存在。在他看来,只有将“美”视为“理念”,“美本身”才能摆脱与生俱来的身体欲望、感官愉悦的纠葛。另外,在古希腊,“美”与善也有密切关系,这种观点突出表现在苏格拉底关于“金盾与粪筐孰美”的讨论中。古罗马、中世纪,一直沿袭下来。普洛丁(Plotinus, 204—270)、奥古斯丁(Aurelius Augustinus, 354—430)以及《圣经》里,大都如此。

李泽厚曾说:“饥饿的人常常不知食物的滋味,食物对他(她)只是填饱肚子的对象,只有当人能讲究、追求食物的味道,正如他们讲究、追求衣饰的色彩、式样而不是为了蔽体御寒一样,才表明在满足生理需要的基础上已开始萌发出更多一点的东西。这个‘更多一点的东西’固然仍紧密与自然生理需要联在一起,但是比较起来,它们比生理基本需要却已表现出更多接受了社会文化意识的渗入和融合。……与感官直接相连的各种自然形式的色彩、声音、滋味(洛克所谓的事物的‘第二性质’),就这样开始了‘人化’。”〔16〕

这段话说得很好,它既肯定了美和美感是比生理需要“更多一点”的东西,又肯定了美和美感确实是与生理需要相联系的东西。对人类来说,当这与生理需要相关而又“更多一点”的东西出现时,最早的审美意识的萌芽实际上已经产生了。

审美意识出现之后,当人们开始主动探讨美、美感问题,并沉淀出有一定系统性,比较清晰的观点时,审美思想已出现了。在中国,伍举论美,季札观乐,孔子辨析美与大,孟子大谈“充实之谓美”,老、庄讨论美与无、道的关系,都是个人审美思想的表述。在西方,毕达哥拉斯(Pythagoras, 约前 580—约前 500)认为美在和谐,赫拉克利特(Herakleitos, 约前 540—约前 480 与 470 之间)认为美在对立和谐,德谟克利特(Demokritos, 约前 460—前 370)认为美在对称、合度,苏格拉底(Sokrates, 前 469—前 399)认为美在“精神方面的特质”,柏拉图提出“美本身”,而亚里士多德将美表述为“一个美的事物——一个活东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定的安排,而且它的体积也应有一定的大小;因为美要依靠体积与安排”〔17〕,也都是主体审美思想的体现。

美学,就在审美思想的碰撞和整合中出现。

法国著名美学家于斯曼(Denis Huisman)说:“三位伟大的希腊哲学家构成了美学的初级基础:苏格拉底、柏拉图、亚里士多德。”〔18〕他甚至还推测说,“亚里士多德很可能写过一篇《美论》,……《诗学》和技术性相当强而且并不是常常和美学有关的《修辞学》,其中出现的观点比柏拉图的直觉的观点要清晰得多。”〔19〕

可见,美学早就出现了,但不是作为学科出现,而是作为个人美学观点(观念)的结晶。

美学作为学科而产生,说到底,还是依赖鲍姆嘉通。

鲍姆嘉通的贡献在于,不仅提出了建立美学新学科的建议,而且为建立美学付出了毕生精力。自古以来,对美和艺术的探讨虽不绝如缕,但都是零散的,局限于哲学、修辞学、文艺学、心理学、政治学等内部进行,美学基本上一直处于“附属”地位,没有得到应有的重视。鲍姆嘉通从根本上改变了这一状况。他不但从总体上给美学下了一个定义,而且从四个方面对美学做了具体的规定:

首先,美学是自由艺术的理论。在古希腊,“艺术”一词是包含“技艺”在内的,到 18 世纪,为了区别一般技艺,人们开始把诗歌、文学、绘画、音乐、舞蹈、戏剧等称作“自由的艺术”,这也就是我们今天

所说的艺术。诗歌、文学、绘画、音乐、舞蹈、戏剧等作为“自由的艺术”，与普通的“技艺”如木匠、铁匠、画匠等最大的区别就是，前者是想象的、虚构的，因而是创造性的，而后者是纯粹摹仿（即按照图样来打造）的。鲍姆嘉通的“自由艺术”一词，就是在前者意义上使用的，所以，他所谓“美学是自由艺术的理论”，也就是说，美学是一般的艺术理论。

其次，美学是低级认识论。如前已述，这里的“低级”并不是说美学与逻辑学在地位上有高低之分，而是说，美学是研究清晰理性出现之前人们头脑中混沌、模糊、朦胧的感性认识的学科，这些混沌、模糊、朦胧的感性认识与头脑中的清晰理性相比，是相对低级的阶段。就美学与逻辑学来说，是两种平行的姐妹学科，彼此并列，同属哲学。美学研究认识过程的感性阶段，逻辑学研究认识过程的理性阶段，鲍姆嘉通如此区分，不但划分了美学的界限，肯定了美学的独立价值，而且抬高了美学的地位，使之与逻辑学平起平坐。

第三，美学是美的思维的艺术。对鲍姆嘉通来说，所谓“美的思维”就是使感性认识完善的思维，美学的任务就是让人们“以美的方式进行思维”。完善，在沃尔夫那里，本来属于理性认识，鲍姆嘉通认为，感性认识也有完善，如果说前者是逻辑学的目的，那么后者则是美学的目的。在鲍姆嘉通看来，审美意义上的感性认识的完善，就是思想内容、秩序和表现力三者的和谐统一。只要具备这三个条件，现实中的丑的东西在艺术中也可以是美的。他说：“丑的事物自身可以想象为美的，而美的事物，也可以想象为丑的”<sup>[20]</sup>。可见，他所谓的“美的思维”是指想象的思维，即我们今天所说的形象思维。鲍姆嘉通把美学看作“美的思维”，实质是要求美学应当去研究想象力，研究混沌、模糊、朦胧的形象思维。在他看来，“感性认识的美和事物的美本身，都是复合的完善”<sup>[21]</sup>，所以，艺术也就是“使某物更加完善的各种规则的总和”。

最后，美学是与理性类似的思维的艺术。所谓“类似理性”，在鲍姆嘉通看来，是指：①认识事物一致性的低级能力；②认识事物差异性的低级能力；③感官的记忆力；④创作的能力；⑤判断的能力；⑥相似情况的预感力；⑦感性的符号指称能力。<sup>[22]</sup>可见，它实际上是一种介于感性认识和理性认识之间的审美能力，它是感性认识，但又具理性的性质。说到底，“类似理性”所揭示的是一种特殊的主客体关系（即审美关系）。在鲍姆嘉通看来，美学研究的是感性认识，但他对“类似理性”的界定又超越了感性地带而进入理性领域，使美学在哲学框架内与逻辑学沟通起来。

如上四个方面的规定，使美学具有双重性质，它既属于哲学认识论，又是关于艺术的理论，换言之，美学属于哲学，美学以美和艺术为中心。

以今天的眼光看，鲍姆嘉通关于美学性质及学科归属的讨论，可能不够深刻，但正是这一讨论使美学作为一门学科独立并建立起来，所以，将美学学科的产生归功于鲍姆嘉通，称其为“美学之父”是合适的。于斯曼非常诚恳地说：“鲍姆嘉通对于当时还非常幼稚的美学来说，是一位荣幸的教父，美学从他那里获益不浅。”<sup>[23]</sup>

## 0.2.2 美学学科产生的哲学背景

关于美学学科产生的哲学背景，也可以借于斯曼引用维克多·巴舍(Victor Basher)的话，得到一个大致轮廓：“如果回头高瞻远瞩一下（《判断力批判》之前的）哲学思潮，该思潮的运动路线似乎很容易确定：两种思潮很清楚地显示出来，一种是莱布尼兹和鲍姆嘉通的理性主义，另一种是博克的感性主义……继而便是康德调和二者的实验。”<sup>[24]</sup>这段话的言外之意为，鲍姆嘉通虽是“美学之父”、美学学科的命名者，但真正的奠基者却是康德，所以，鲍姆嘉通作为莱布尼兹的继承者被归属于康德美学

的哲学理性主义来源,而博克则作为康德美学的哲学感性主义来源。

先看理性主义背景。

17世纪理性主义哲学以德国莱布尼兹(Gottfried Wilhelm Leibniz,1646—1716)为代表。莱布尼兹没有专门的美学著作,他对美学史的贡献主要在于他的哲学直接影响了美学的发展方向。

在哲学上,莱布尼兹是客观唯心论者。他的哲学通常被称为“单子论”或“前定和谐论”。他认为,单子是由上帝创造的,每个单子都是孤立的封闭的系统,像个小宇宙,都能反映大宇宙,单子之间的和谐,也是上帝预先谋划和规定的。从美学角度看,他肯定了宇宙美,认为,我们生活的这个世界,是上帝从无限的可能世界中挑选出来最好最美的世界,因为上帝在创造这个世界时就预先给了它以秩序与和谐,亦即,宇宙美的本质在和谐,宇宙美来源于上帝的创造。这些看法与苏格拉底、柏拉图都有一定联系。

在认识论上,莱布尼兹也持理性主义,反对洛克(John Locke,1632—1704)的“白板说”,莱布尼兹认为人的心灵先天地就包含了一些概念和学说的原则,外界对象只是靠一定的机缘才把这些原则唤醒。因此,他肯定“天赋观念”,把先验理性看作认识的根本来源。在这个基础上,他把认识分为两类:朦胧的和明晰的。他认为,前者不能提供有关对象的清晰的表象,而由感官察觉不到的“微小的知觉”组成,当微小的知觉积累到一定数量,感官便能觉察到对象的表象,获得明晰的认识。明晰的认识又分成“明确的认识”和“混乱的认识”。前者是理性的,能清楚分辨事物的各个部分及其相互关系;后者是感性的,它虽然不像理性那样清楚,却能把握事物的情状,得到生动的印象,只不过我们还不能明确说出这种生动印象的足够的标志。

莱布尼兹对认识的分给美学带来重大的影响。在他看来,审美趣味或鉴赏力实际上就是一种混乱的认识。他说:“鉴赏力和理解力的差别在于鉴赏力是由一些混乱的感觉组成的,对于这些混乱的感觉,我们不能充分说明道理。它(鉴赏力)和本能很近似。”<sup>[25]</sup>他还说,画家和艺术家对什么好和什么不好,尽管很清楚地意识到,却说不出。这“说不出的”,其实就是美。他的意思是,美的事物具有普遍的愉悦性,但无法探明它是什么。

莱布尼兹上述言论表明:①他已看到审美活动不同于一般理性活动,其中有感性的以致直觉因素的参与,审美提供的就是一种混乱的或模糊的认识;②但他毕竟把审美看作一种认识,它虽然是混乱的、比较低级的认识,却包含着一定的理性内容,因此仍是趋向于理性的一种认识形式。这样,他归根到底还是把审美纳入了认识的范围,为美学在认识论的体系中确立了地位。鲍姆嘉通将美学视为“低级知识论”,认为美学是关于“自由的艺术的理论”,所继承的就是莱布尼兹的衣钵。

再看感性主义(即经验主义)背景。

18世纪英国美学家博克(Edmund Bueke,1729—1797)是感性主义的代表者。英国美学史专家鲍桑葵说,有三位著作家对德国古典美学(康德及其追随者)的影响是“有迹可循”的,其中第一位就是博克。<sup>[26]</sup>

博克的美学著作《关于崇高与美的观念的哲学探讨》(1754)比鲍姆嘉通的《美学》晚4年,却是西方讨论“崇高”与“美”这两个范畴的最重要文献,原因就在于,他是从感性主义,即从生理学和心理学角度,来探讨审美现象的。在这篇文章中,博克主要试图回答两个问题,即审美趣味是否有共同标准以及审美趣味的客观基础是什么的问题。博克认为,审美趣味虽受各种主客观因素的影响,具有差异性和相对性,却具有共同的客观基础,这就是人的感觉器官的生理结构。由于生理构造人人相同,因而同一事物必然会对每一个人产生同样的感觉,审美活动也是如此,一件美的事物必然会引起同样的美感。这种看法虽然无视人的社会性,却从感觉主义走向了唯物主义。



博克还分析了审美趣味的结构。他认为,审美趣味由感觉、想象力和判断力三者组成,其基础是感觉但不等于感觉。他把想象力看作人的一种特殊的创造能力,认为,这种能力人人大体相同,若有不同,也只是程度上的差异。

在西方美学史上,博克第一个区分了崇高与美。他把崇高和美的客观性质限制在事物的可感觉性上,认为这些性质“机械地打动人心”,立即引起崇高感和美感,理智和意志在这里都不能起作用。他认为,崇高对象的共同点是可恐怖性,其感性性质主要有:巨大、晦暗、力量强大、无限、空无、突然性等。在感性性质中,最重要的是力量——不是一切力量,而是那些尚未被人征服和控制,还能盲目自由地发生作用,有可能给人带来危害的力量。关于美,他说,美是指事物中能引起爱或类似情感的那些性质。美不在比例,不在适宜和效用,不在完善或完满,而在于如下7个特征:①比较小;②光滑;③各部分见出变化;④但不露棱角,彼此融为一体;⑤身材较弱,不是孔武有力;⑥颜色鲜艳但不刺眼;⑦如果刺眼,也有其他颜色与之相配,使它在变化中得到冲淡。关于崇高和美这两个观念的起源,博克认为源于人类的两种基本情欲:自我保全和社会交往。前者是崇高感的基础,后者是美感的基础。

博克肯定了美感(含崇高感)由客观对象引起,由生理结构决定,使美学与唯物主义相联系;肯定审美趣味有客观标准,也反对了美学上的主观主义;还主张鉴赏力人人相同,打击了在鉴赏力中寻高低的等级观念;这些对康德都有直接影响。康德的《关于美感和崇高感的考察》就是读过博克的著作后写成的,其《判断力批判》虽多少批评了博克的感觉论,但对崇高的论述却吸收了他的许多观点。

康德美学,从哲学角度看,就是在借鉴、综合和吸收莱布尼兹(含鲍姆嘉通)理性主义、博克感性主义有机成分的过程中形成的。如果说鲍姆嘉通是“美学之父”,提出了创建美学学科的建议和设想,那么康德及其追随者就是美学学科的奠基者。

### 0.2.3 中国美学学科的建立与发展

中国审美意识起源较早,零散的美学思想在先秦诸子时期出现,但作为学科的美学最早却是从西方横移过来的。清末与近代之交,西学东渐,各种学术通过西洋传教士或中国知识分子的介绍、翻译涌入中国,“美学”这个词就是此时进入的。据考察,早在19世纪60年代,Aesthetics(有多种译法,如“审美之理”、“审美学”、“艳丽学”等)作为词条,已出现在传教士所编写的英汉词典中。“美学”一名较早见于1875年德国传教士花子安的《教化议》一书。

中国人自己介绍西方美学的有王国维、蔡元培、梁启超、颜永京等。1902年王国维翻译日本人桑木严翼的《哲学概论》,1903年蔡元培翻译科培尔的《哲学要领》,其中都介绍了“美学”这个学科。1906年,王国维还撰文要求在大学文科开设美学课程。1908年,鲁迅撰《摩罗诗力说》,也介绍了不少西方美学思想。

与此同时,中国人开始了自己现代性的美学思想建构。

王国维借用叔本华美学阐释《红楼梦》,解说美学核心范畴“优美”与“壮美”,提出“美育”思想,其《人间词话》还结合西方美学阐释“境界说”,使中国古代美学的“意境”概念得到新发展。蔡元培撰写《美学通论》(未完),提出“美育代宗教说”,成为中国现代美育思想的奠基者。梁启超畅谈趣味、悲、喜、情感对人生之重要性,其《美术与生活》甚至认为“美是人类生活要素中之最要者”,说:“我确信美是人类生活一要素,或者还是各种要素中之最要者,倘若在生活全内容中把美的成分抽出,恐怕便活得不自在,甚至活不成。”<sup>[27]</sup>