

肖 鹰



体验与历史

——走进艺术之境



作家出版社

体验与历史

——走进艺术之境

肖 鹰

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

体验与历史：走进艺术之境/肖鹰著. - 北京：作家出版社，2003.3

ISBN 7-5063-2608-6

I. 体… II. 肖… III. 艺术史-世界 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 016788 号

体验与历史——走进艺术之境

作者：肖 鹰

责任编辑：王 忻

责任校对：刘学清

装帧设计：曹全弘

出版发行：作家出版社

社址：北京农展馆南里 10 号 邮码：100026

电话传真：86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

印刷：北京星月印刷厂

开本：880×1230 1/32

字数：200 千

印张：10.25

插页：10

版次：2003 年 3 月第 1 版

印次：2003 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-5063-2608-6/I·2592

定价：25.00 元



作家版图书，版权所有，侵权必究。
作家版图书，印装错误可随时退换。

题 记

作为一个在大学里长期从事美学专业研究和教学的学者，我总是要面对学生和读者提出的这个问题：艺术是什么？

我的回答是：这不是一个能够简单回答的问题。学生和读者自然不满意我这个回答。最近在课堂上又面对这个问题的時候，我把《不列颠百科全书》的定义介绍给大家：“艺术是用技巧和想象创造可与他人共享的审美对象、环境或经验。”¹我自己认为这个定义是最简单明确、最有概括性的艺术定义。但是，大家仍然不满意，认为艺术的定义不应当如此简单：难道艺术就只是这样的吗？

“艺术是什么”的问题，不是一个通过定义可以解决的问题，而是一个需要在人生世界中不断体验和思考的问题。纵观人类文化历史长河，我们会发现，人类是在多层次、多途径上进行艺术活动的。大概地讲，在远古史前时代，艺术是包含在巫术活动中的，它的主要作用就是创造神秘共同感（人神交通）；进入古代文明时代，艺术的主要功能是为宗教和政治服务的，它帮助建立社会统一感和宗教的虔诚信仰；在现代社会中，艺术活动的新特点是，伴随着主体性和自我意识的发展，艺术成为一种自我体验和自我表现的基本形式。在当前消费时代，艺术发展的主要

1 《不列颠百科全书》，第一卷，中译本，中国大百科全书出版社，1999，第507页。

趋势是,与商业和信息-大众传播技术联合起来,转型为以娱乐消费为主题的大众文化活动。与艺术功能的转换相一致,艺术的构成形式和审美意识也相应地发生变化。

正如不同的时代、不同的文化都有不同的艺术精神一样,在今天,每个人都可以拥有自己独特的艺术观,对艺术有不同的需要。在一定程度上,消费时代的大众文化活动也鼓励并且致力于满足个人不同的艺术需要。但是,我坚持这样的艺术观:艺术对于人生最根本的价值,也是它真正的重要性,是为我们的人生开拓一个既非现实也非虚假的有价值、有意味的世界。这是一个由审美体验建立和把握的真实世界。在艺术创造的世界中,我们的人生境界被深入展开了,我们的生命、情感和精神都会从中获得超越与提升。艺术是让我们因为深刻地感受人生而自由地热爱人生的体验活动。¹

探索艺术境界的历史丰富性,并且真切地去体验这种历史丰富性,使之成为我们当代人生意义和情感追求的重要支持与底蕴,这就是本书的主题。

肖 鹰

2003年元月

1 参见叶朗:《胸中之竹》,安徽教育出版社,1998,第22-24页。

目 录

第一章 美 艺术 美学 / 1

1. 人类语境中的“美” / 2
2. “艺术”的诞生 / 22
3. 美学与现代生活 / 41

第二章 艺术的历史之境 / 57

1. 天地与宇宙 / 58
2. 乐从何? / 65
3. 神意人心 / 82
4. 有形无形 / 112
5. 与天地为一 / 136

第三章 艺术的现代性体验 / 153

1. 凝视与存在 / 154
2. 现代中的古典 / 176
3. 意境与现代人生 / 188
4. 在美学冲突之境 / 212

第四章 消费时代的艺术命运 / 237

1. 生活的审美化 / 238

2. 全球化的审美风景 / 250

3. 无限回乡路 / 283

4. 美学与流行文化 / 294

后记 / 313



第一章

美 艺术 美学

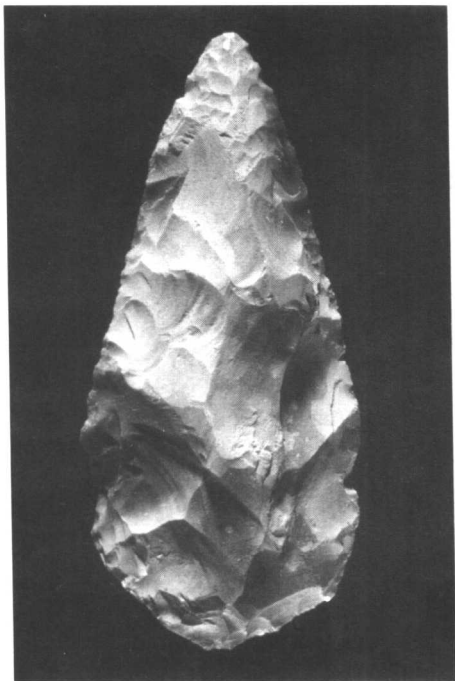


1. 人类语境中的“美”

“美”的古代概念

在中国古代文化中，“美”是一个广泛使用的概念。但是，它的含义是含混、多重的。汉代许慎《说文解字》说：“美，甘也。从羊大。羊在六畜主给膳也。美与善同意。”说明了这个概念的含混和多重性。首先，美是指物质对象给予味觉和视觉的官能满足，所谓“美味”、“美色”。墨子讲“食必常饱，然后求美”（《墨子·佚文》），其中的“美”，即指美味。《吕氏春秋》说“人之于色也，无不知说美者”（《孝行览·遇合》），其中的“美”，即指美色（好看的东西）。但是，在先秦文献中，“美”这个字，更广泛地用来表示对事物的肯定性评价。在这个意义上，“美与善同意”。比如，荀子的著名命题“不全不粹不足以为美”（《荀子·劝学》），结合上下文可明显看到，这个“美”是对君子修身求善的最高境界，即“至善”的规定。

在先秦文献中，美不是与善相对的概念，也很少与丑对立使用，而更多地是与恶相对使用。“天下皆知美之为美，斯恶已”（《老子·二章》）。“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也”（《庄子·山木》）。“故知美之恶，知恶之美，然后能知美恶矣”（《吕氏春秋》）。美恶相对使用，有时有善恶相



1. 旧石器时代石器，约100000年前。对称性和规则化的造型，使手中的工具方便适用，但也培养了史前居民的形式感。

对的意义，但更多的是指美丑相对。在这三则引文中，“美”即指“美色”（好看的东西），“恶”即指“恶色”（难看的東西），即丑。孟子讲“可欲之为善”，美就是“善”，是对欲望的满足。丑之所以为“恶”，因为它不能满足欲求，是“不可欲”（所以有“恶心”之说）。就此而言，善（美）恶（丑），并不具有道德意义，而只是以官能满足为标准的直观评判。善（美）恶（丑）的道德含义是在社会伦理化的过程中被赋予的。这个过程是欲望与道义、感性原则和理性原则分离的过程。在这个分离过程中，美的概念也向两个方向分化：一方面，它被伦理化、精神化，仍与善同义，但在进一步的发展中被善同化，整合或取消；另一方面，它被限制在视觉感官满足的层次，专指“美色”，即“好看



2. [商] 方匣，商鼎的变形。祭祀礼器，用于盛酒。器体表面雕刻装饰，既是商代工艺之美，又是商代社稷之用。

的东西”。因此，在先秦思想中，一个新的趋势是相对于“善”的伦理化，剥除“美”的伦理价值。由于失去伦理价值的支持，美成为纯粹满足感官欲望的对象（“色”或“美色”）。对于社会道德化的要求——善，美就成为“不可欲”的对象，成为“恶”或诱导恶的根源。以美为恶，尤其针对女性。春秋时，叔向母不同意儿子娶艳美的女子为妻，理由是“吾闻之，甚美必有甚恶……且三代之亡，共子之废，皆是物也”（《左传》）。

但是，从《论语》中多次对“美”的使用来看，孔子基本上没有把美和善区分开来，一般是在“善”的意义上使用“美”。¹ 他讲“里仁为美”、“君子成人之美”，更以“君子惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰而不骄，威而不猛”为五美。他关于《韶》乐“尽美尽善”、《武》乐“尽美未尽善”的判断，传统的注释都从美善分离的意义上解释。² 这种解释缺少充分的根据。应当提出一种相反的解释，即孔子关于《韶》、《武》的论断，不是在美善分离，而是在美善同义的意义上做出的。对于孔子，“美”是较低层次的善，而“善”则是更高层次的善。《韶》称颂舜以圣

1 据有人统计，孔子在《论语》中14次讲到“美”，其中10次是“善”和“好”的意思。

2 [清]阮元（校刻）《十三经注疏·论语注疏卷三》，中华书局，1980。



3. 仰韶文化：彩陶画盘，约公元前 4000 年，陕西半坡出土。这个
人鱼合体的画盘，表现的是远古神话观念。但是，它的高度抽象和对
称的几何化造型，又表现了形式感
对于远古“艺术家”的绘画行为的
制约。

德受禅让，所以“尽善”；《武》赞扬武王以武力取天下，则只“尽美”。在这里，善与美，只是程度的差异，而不是形式与内容的差异。孔子评论卫公子荆“善”居室，有“苟合矣”、“苟完矣”、“苟美矣”之说。“美”即意味着完善。孟子说：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之谓神。”（《孟子·尽心章句下》）庄子讲：“尧曰：‘吾不敖无告，不废穷民，苦死者，嘉儒子而哀妇人，此吾所以用心已。’舜曰：‘美则美矣，而未大也！’”（《庄子·天道》）在这两则引文中，善、美、大，都是同义的，差别只在于以至善为目标的道德人格、精神境界的程度。这就说明，在美善同意而程度不同的意义上理解孔子所谓“尽善”、“尽美”，是有根据的。孔孟儒学对美的论说，主要的趋向就是把美的概念伦理化、精神化，最终用善统一美（取消美）。

与古代中国一样，在古希腊，“美”（*καλόν*）¹同样是一个含混多义、与“善”不能区分的概念。毕达哥拉斯学派

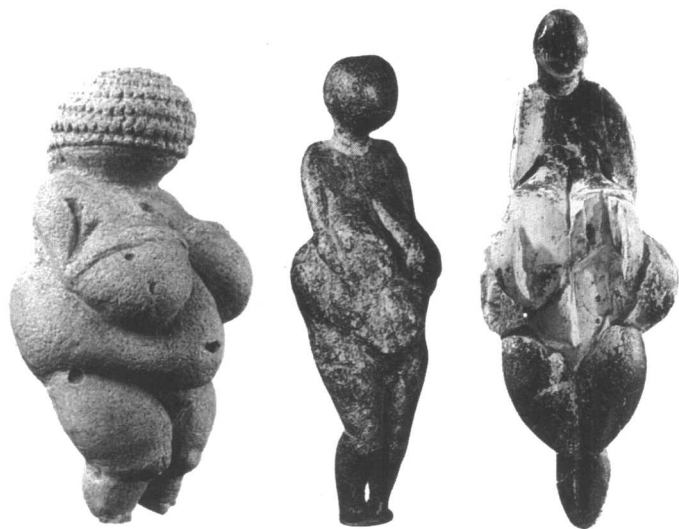
1 “美”：Bellus, pulchrum（拉丁语），Biau, beau（法语），Beauty（英语）。

(the Pythagoreans)从音乐中的数量关系发现,一些数量比例可以构成和谐的形式,就是美。他们把以数的比例为基础的和谐原则推广到宇宙间一切事物,认为美就是适当的数量关系把复杂多样、矛盾冲突的成份纳入了统一和谐。对于毕达哥拉斯学派,和谐即美的原则,不仅适合直观的事物,也适合理性事物;既可以是人体的外在形式,又可以是人的内在精神、天体运动的神秘秩序。这是古希腊哲学家最早对美的意识,它对后来美的概念影响很大。不过,后来的苏格拉底(Scorates)就不赞成把美理解成和谐结构(形式)的观念,不同意美是客观、独立的。他认为,美和善是同义的,判断它们的根据就是某种事物是否适合另外的事物;当一个事物适合另一种事物,它就在同样的意义上既是善的,又是美的;否则,它就既是恶的又是丑的。¹在苏格拉底之后,柏拉图(Plato)在《理想国》、《大希庇阿斯篇》、《斐利布斯篇》、《斐多诺》、《会饮篇》等著作²中多次讨论美的概念。他谈到自然景物的美、生活用品的美、形体的美(动物、人体和女神)、艺术品的形式美和行为制度的美等直观形态的美,也谈到品德美、性情美、人格美和精神美等非直观的内在美,还谈到纯形式(几何形式)的美、理智的美、灵魂的美和理念的美等纯理性的超验的美。可以说,柏拉图总结了古希腊“美”的概念的所有含义,而这些含义的总合构成的基本特征就是:“美”的多义性和与善混同。

然而,柏拉图的重要作用不在于对美的概念多重含义的总结,而在于他把美的概念理性化、绝对化,使美成为超验的存在——“美本身”。在《大希庇阿斯篇》中,柏拉图谈到现实中

1 【古希腊】色诺芬:《回忆苏格拉底》,中译本,商务印书馆,1984,第114页。

2 本书所引用柏拉图文章,均出自【古希腊】柏拉图:《文艺对话集》,中译本,《朱光潜全集》第十二卷,安徽教育出版社,1990。



4. 旧石器时代的三件女性雕塑，公元前 25000 - 20000 年。考古史上分别将它们称为：维宁多夫的维纳斯，旧石器时代女人像和拉斯蒲龟的维纳斯。这三个形象都以大幅度的夸张变形突出强调了女性作为人类生育者的生理特征：母性特征。这表现了旧石器时代人类对女性美的理想。

的各种美的事物，并且举出了各种美的原因：感觉的快乐、比例适当、合适有用、有益于善。但是，他认为，现实中的美的事物，都是相对的——与不同对象相比较，同时既是丑的，又是美的。例如，一个美丽的姑娘，肯定比一匹美丽的母马美，同时肯定比美丽的女神丑。因此，这些美的事物的美还缺少真理性，不是真正的美。真正的美，是加到一切事物上面，就使那件事物尤其为美；美是而且将来也还是对于一切人都是美的。所以，真正的美，就是绝对的、普遍有效的美，是一切美的事物的原型和原因。柏拉图称它为“美本身”或“美的理念”。现实中一切美的事物，都是对“美本身”的模仿，在不同程度上分有了它的品质的

产物——美的影子。在《会饮篇》中，柏拉图进一步阐释了美本身的超验性：它是理念世界的东西。相对于现实事物的美总是有生有灭的，它是永恒完满、不生不灭的；相对于现实事物的美是混杂不纯的，它是精纯统一的。美本身不是感官的对象，在现实中也并不能获得它。要达到美本身，人应当先从爱形体的美开始，经过爱行为和制度的美、爱学问知识的美、爱优美崇高的道理，最后上升到哲学智慧的顶峰，把握纯理性的美本身。¹这是一条从感性到理性、从现实世界到理念世界的道路。就这样，柏拉图把现实的美和超现实的美、感性的美和理性的美、相对的美和绝对的美分裂开来。

美作为感性形式

现在我们来谈现代意义上的美，即美学意义上的“美”。康德（Kant）说，当一个对象单纯因为它的形式在我们心中引起快感，而不引起占有的欲望，它是美的。²这是美学关于“美”的第一个，也是最基本的规定。它表明，美的对象，既不是一个感官欲望的对象，也不是一个理性思考的对象，而是一个感性直观的对象——感性形式。那么，一个美的对象具有那些形式因素才能是美的呢？

在康德之前，对这个问题的思考，两个思想家最有代表性：英国的博克（E. Burk）和德国的温克尔曼（J.J. Winckelmann）。博克从经验主义立场出发，通过心理分析的方法得出结论，他

1 [古希腊] 柏拉图：《文艺对话集》，中译本，《朱光潜全集》第十二卷，安徽教育出版社，1990。

2 Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, ed. & tr. P. Guyer, etc., Cambridge University Press, 2000, § 1.



5.《贝尔韦德里的阿波罗》。这是一个古罗马复制品，原作可能创作于公元前4世纪的希腊。温克尔曼对之推崇之至，认为它是希腊美的理想的最高典范。

说：“我所指的美，是物体中的能引起爱或类似情感的某种或一些性质。”¹在审美的意义上，爱或类似的感情，来自于那些让人身心放松和怜惜的属性。所以，博克认为，一个美的对象，应当具有的基本属性是：娇小、光滑、细腻的变化、精致的装点 and 明朗而不刺眼的色调。根据这些规定，博克否定美与比例、适用和完善相关。他认为，美感总是来自于柔弱、不足、欠缺的对象。与博克不一样，温克尔曼关于美的观念是以理性主义原则为出发点的。理性主义追求严谨的秩序、完整的形式和单纯明确的统一性。这个出发点确定了温克尔曼不是从生活中的审美感受，而是从对古希腊造型艺术、特别是古典时期的雕塑中寻找美的规则。他认为，一个形体必须具有这些基本特征才是美的：统一、多样和协调。要满足这些规则，一个美的形体的构造必须是单纯、柔和、富有细腻的变化。²

1 E.Burk, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, University of Notre Dame Press, 1968, p.91.

1 【德】温克尔曼：《希腊人的艺术》，中译本，广西师范大学出版社，2001。

沿着理性主义的思路,可以从古典的造型艺术(绘画、雕塑和建筑)概括出一些具有普遍意义的美的形式原则。它们是:对称与均衡、节奏与韵律、多样与变化、和谐统一。无疑,我们可以使用这些形式美原则分析任何一个古典造型艺术作品,得到肯定的答案。比如,古希腊的帕特农神庙(*Parthenon*),之所以被视为古典建筑的完美典范,原因就在于它的建筑设计在整体上和细节上都极精妙地运用了形式美原则。但是,尽管形式美原则可以用于分析艺术作品,却不能作为指导艺术创作的具体规则。19世纪后期对帕特农神庙的重新勘测发现,这座世界第一神庙的精妙处恰恰在于:建筑师对数学的精确性的“巧妙变动”。¹黑格尔说形式美的原则是抽象的原则,它所实现的统一是抽象的,没有生命的不真实的统一。²现实的审美经验更多的是支持“美是单纯个人对客体某些属性的愉快感觉”的观点,而不是支持“美是直观形象对一些普遍原则的体现”的观点。正如生活中的每个人的心灵是丰富多样的,呈现于每个心灵的美的景象也是丰富多样的。这是“美”不可最终规范和测度的根源。

然而,尽管有审美经验的否定,把形式美的原则普遍化、绝对化仍然是一种强烈的美学动机。实验美学之父,德国美学家费希纳(*G. Fechner*)在1876年出版了他的《美学导论》(*Vorschule der Asthetik*)。在书中,费希纳利用他的实验结果表示了对另一位德国美学家蔡辛(*A. Zeising*)的观点的支持。蔡辛认为,21:34的黄金比例³是一种标准的审美关系,是在整个自然界和艺术

1 [英]特奥多·安德列·库克:《生命的曲线》,中译本,吉林人民出版社,2000,第417页。

2 [德]黑格尔:《美学》,第一卷,中译本,《朱光潜全集》第十三卷,安徽教育出版社,1990,第177页。

3 黄金比例有不同的表示方式,但基本比值是约为1:1.618。