

南开

哲学文库

纯粹美学

——失而复得的美学

朱鲁子 著

中国社会科学出版社

南开

哲学文库

纯粹美学

——失而复得的美学

朱鲁子 著



中国社会科学出版社

B.8 3
178

图书在版编目(CIP)数据

纯粹美学：失而复得的美学 / 朱鲁子著. —北京：中国社会科学出版社，2013. 4

ISBN 978-7-5161-2210-5

I. ①纯… II. ①朱… III. ①美学—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 044643 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 冯春风
特约编辑 孙 萍
责任校对 王雪梅
责任印制 王炳图

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名：中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 4 月第 1 版
印 次 2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 17.5
插 页 2
字 数 245 千字
定 价 49.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

南开大学哲学文库编委会

主 任：王新生

委 员（按姓氏笔画排序）：

王南湜	乔清举	任晓明
严 正	李国山	李 娜
陈建洪	陈晏清	薛富兴

目 录

导论：何谓纯粹美学	(1)
一 “纯粹美学”概念的提出	(3)
二 失而复得——关于美的诞生的一个想象或猜想	(6)
(一) 美是历史积淀的产物	(7)
(二) 美的失落	(8)
(三) 美的失而复得	(8)
(四) 艺术的诞生	(10)
(五) 美学的诞生	(11)
(六) 美学的历史和逻辑	(12)
三 “纯粹美学”——使人幸福的学问	(16)
第一章 “审美对象”美学：古希腊美学	(20)
第一节 审美对象	(21)
一 自然美	(21)
二 艺术美	(22)
三 艺术分类	(24)
第二节 前苏格拉底美学	(26)
一 “自然哲学”是“审美对象”美学	(26)
二 希庇阿斯——早期美学家的代表	(28)
第三节 苏格拉底的“审美主体”美学转向	(31)
第四节 柏拉图美学	(32)
一 “美本身”	(33)

二	真、善、美与追求不朽的两种方式	(37)
三	灵感与迷狂	(38)
四	艺术的功能	(40)
第五节	亚里士多德的美学思想	(42)
第二章	“审美主体”美学 (1), 康德美学	(45)
第一节	审美知觉的基本特性和特征	(45)
一	审美知觉的基本特性	(46)
二	审美知觉的基本特征	(47)
第二节	前康德“审美主体”美学	(50)
一	鲍姆加登美学	(50)
二	英国经验派美学	(54)
第三节	康德“为审美主体立法”	(56)
一	康德美学的认识论基础	(56)
二	康德“为审美主体立法”	(58)
(一)	“为自然立法”与“为道德主体立法”	(59)
(二)	审美判断的四个契机: “为审美主体立法”	(60)
第四节	“美作为道德的象征”	(68)
一	“美”的独立	(68)
(一)	“美”的独立的历史	(69)
(二)	康德对“美”的独立的贡献	(76)
二	“美作为道德的象征”语义层面的考察	(84)
(一)	语词的澄清	(85)
(二)	语词澄清的结论	(101)
三	“美作为道德的象征”文本层面的考察	(102)
(一)	以“共通感”观念为出发点的考察	(102)
(二)	对“优美和崇高作为道德的象征”的考察	(109)
(三)	文本考察的结论	(120)
四	康德美学的价值	(121)
第三章	“审美主体”美学 (2), 黑格尔美学	(123)

第一节 黑格尔美学	(123)
一 自然美和艺术美的关系	(123)
二 艺术类型理论	(125)
(一) 象征型	(125)
(二) 古典型	(125)
(三) 浪漫型	(126)
三 黑格尔“为审美对象立法”	(127)
四 黑格尔美学批评	(129)
第二节 现代艺术	(130)
一 现代艺术	(130)
(一) 现代艺术是现代科学思想的艺术实践	(130)
(二) 现代艺术的基本特征	(133)
二 阿多尔诺美学对现代艺术的批判	(134)
第四章 “审美主体”美学(3), 杜夫海纳美学	(141)
第一节 现象学美学的方法	(142)
第二节 前杜夫海纳的现象学美学	(144)
第三节 杜夫海纳的“审美对象”理论	(147)
一 审美对象是审美知觉下的艺术作品	(148)
二 艺术作品与非艺术客体	(152)
(一) 生命客体	(152)
(二) 自然客体	(152)
(三) 功用客体	(152)
(四) 意指客体	(153)
三 艺术作品	(153)
第四节 杜夫海纳的“审美主体”理论	(156)
一 审美主体的结构	(157)
二 审美主体的深度	(159)
第五节 杜夫海纳现象学美学的漏洞	(159)
第六节 现代西方美学掠影	(161)

一 表现主义美学	(162)
二 直觉主义美学	(163)
三 形式主义美学	(163)
四 精神分析美学	(164)
五 实用主义美学	(167)
六 格式塔心理学美学	(167)
七 解释学美学	(168)
八 接受美学	(168)
九 移情说	(169)

第五章 “审美对象与审美主体辩证统一”

美学：纯粹美学	(173)
第一节 后现代艺术	(174)
一 后现代艺术	(174)
(一) 后现代艺术之父——杜尚	(175)
(二) 后现代艺术活动	(177)
(三) 后现代艺术的基本特征	(180)
二 阿多尔诺美学为后现代艺术辩护	(182)
第二节 审美主体和审美对象的科学分类	(186)
一 审美主体	(187)
二 非审美主体	(188)
三 审美对象	(189)
四 非审美对象	(189)
第三节 审美的辩证法	(190)
一 审美主体与审美对象的辩证法	(191)
二 审美主体与非审美对象的辩证法	(192)
三 非审美主体与审美对象的辩证法	(194)
四 非审美主体与非审美对象的辩证法	(196)
第四节 纯粹审美主体	(198)
一 一般审美主体	(198)

二 纯粹审美主体生成的基本条件	(200)
三 纯粹审美主体的基本特征	(201)
附录 1 大希庇阿斯篇	(203)
附录 2 具体艺术形式简介	(228)
一 造型艺术	(228)
二 表情艺术	(234)
三 文学艺术	(239)
四 综合艺术	(243)
五 实用艺术	(247)
附录 3 知觉及其基本特征	(251)
一 知觉的类别	(252)
二 格式塔心理学的知觉理论	(256)
三 知觉的推断理论	(257)
四 知觉的心理物理对应理论	(258)
五 知觉的基本特性	(259)
六 知觉的基本特征	(260)
参 考 文 献	(266)
后 记	(269)

导论：何谓纯粹美学

想得清楚就讲得明白。

——杜夫海纳

美，为自己建起了一道高高的栅栏，她拒绝并阻挡世俗名利之徒轻易地进入；同时，美，又像一个深闺中的美人，她渴望并期待着她的白马王子的降临。

——朱鲁子

人世间有一种东西其价值远远超出我们的想象：它能够让圣人孔子“三月不知肉味”（闻《韶乐》）；让雕塑家帕潘德里欧获得爱情（他雕刻的女子“活了”，成了他的妻子）；打了十年漫长而惨烈的特洛伊战争是“值得的”（见过海伦的希腊老人们发出这样的慨叹：荷马笔下那场旷日持久而又惨烈的特洛伊战争，因海伦之故而成为“值得”的）。这种“东西”是什么？人人都知道，它就是“美”。那么，“美”何以具有如此惊天地泣鬼神的魔力？谁能告诉我们原因呢？——有一门学问即关于美的学问——“美学”，应该也能够回答这个问题——不能够回答这个问题的“美学”不称其为“美学”。

“美学”的概念直到18世纪中叶才由德国美学家鲍姆加登提出。^①自从鲍姆加登创立了美学这门哲学学科以来，人们就试图给

^① 1750年，鲍姆加登（Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762）出版了《美学》第一卷，第一个采用“Aesthetica”的术语提出并建立了美学这一特殊的哲学学科，把美学定义为“感性认识的完善”，使美学成为一门独立的学科，故被称为“美学之父”。美

美学下一个公认的、客观的、科学的定义，但事实是令人失望的。两个半世纪过去了，人们给美学下的定义很多，有上百种。如说，美学是关于美的科学，美学是艺术哲学，美学是以审美经验为中心研究美和艺术的科学，美学是研究人和审美对象的关系的科学，等等，甚至可以说有多少哲学家和美学家就有多少种美学的定义，可是，迄今人们的努力都是徒劳的。笔者认为，原因可能是缘于美学理论家们“身在此山中”，即他们身处的是“非审美主体”阶段，与“美”隔着一层；或许如尼采在《悲剧的诞生》中所说的：迄今为止，我们的所谓美学，始终是一种“妇人的美学”，因为只有艺术的接受者在那里一个劲儿地阐述“美是什么”，但到目前为止，在全部哲学中艺术家都失踪了。这就是说，迄今的美学是缺乏种子或生命的。

美学史告诉我们，美学家们大致是从三个方面寻找美的：第一，从审美对象或审美客体（自然美、艺术美）中，构成所谓客观论美学或宇宙论美学（主要研究对象是审美对象）；第二，从审美主体（人）那里，构成所谓主观论美学或主体论美学（主要研究对象是审美主体即人）；第三，从审美主体与审美对象的关系中，构成所谓主客观统一的辩证论美学或心理学美学（主要研究对象是审美对象与审美主体的关系）。

事实上，正像黑格尔所说的“哲学就是哲学史”那样——“美学就是美学史”；但我们必须清楚，“美学”毕竟又不同于“美学史”。这就是说，我们所要研究的美学，无非是对历史上美学家们对审美对象、审美主体以及审美主体与审美对象之间的关系的研究的再研究罢了。但这种说法并不是严格意义上的美学定义。

（接上页）学史家一般认为，1883年日本学者中江兆民最先用汉字“美学”翻译〔法〕欧仁·维隆（Eugene Veron）的《美学》（L'Esthetique, 1878），于是，中国也有了“美学”这个名词——王国维把“美学”这个词从日本引入中国。由于相对成熟的美学来源于西方，故本书中我们所选用的美学材料和论述的基本逻辑，主要以西方美学的为主。但无疑，我们的美学是中性的，不分东西方的。

这就告诉我们，欲寻求一个公认的美学定义，可能出力而不讨好。鉴于此，我们必须抛开或绕过围绕美学研究对象给美学下定义的方法，而从功能性的角度来理解美学，即把美学理解为一门使人自由、解放和幸福的学问。这种从功能性的角度来理解美学，其意义不容小觑，它或许能为我们提供一种特殊的美学观，即“纯粹美学”的观念。——我们把以人的自由、解放和幸福为最终目的的，建立在对美的诞生是一个“失而复得”的历史的独特理解和研究基础上的美学称为“纯粹美学”。纯粹美学的所有努力和最终归宿都指向一个真正意义上的主体——纯粹审美主体。^①

毫无疑问，从“美学就是美学史”的观点出发，根本就不存在所谓“西方美学”和“东方美学”的分别。纯粹美学是普遍性的人类美学。

一 “纯粹美学”概念的提出

“纯粹美学”的概念是法国著名现象学美学家杜夫海纳在其著名的《审美经验现象学》（1953）一书中提出的。在《审美经验现象学》第二卷第四编第一章“情感先验”中，杜夫海纳提出了一种“如同可能有一种纯粹数学、一种纯粹物理学或还有一种纯粹生物学一样”的“纯粹美学”思想：“情感在我身上只是对对象身上的某种情感结构的反应。反过来说，这种结构证明对象是为一个主体而存在的，它不能归结为任何人存在的那种客观现实。因为在对象身上有某种东西只有当主体向对象开放时通过一种交感才能被认识。所以，用情感修饰的对象在一定范围内自身就是主体，而不再单纯是对象或一种非属人意识的关联物。各种情感特质都意味着某种自身与自身的关系，即把自身构成整体——我们倒愿意说是自

^① “纯粹审美主体”这个概念所昭示我们的，通俗地说就是，我们应该对主体作具体的理解，而不能笼统地把主体统称为“审美主体”。

己感动自己——而不是从外部被泛泛地确定的一种方式。……但我们还需要看一看这种情感特质如何成为先验，最后再看一看一张情感特质表怎样才能构成一张情感先验表而被列入一种‘纯粹美学’之中。”^①

非常遗憾，正如爱德华·S. 凯西在《审美经验现象学》英译本前言中所说的，杜夫海纳试图在承认情感先天性这个基础上“建立一套完整的审美范畴体系——‘纯粹美学’”^②的尝试并没有成功。究其原因便可发现，杜夫海纳的“纯粹美学”的努力之所以没有成功，一方面，是因为他借鉴并引以为据的康德的“情感先验”（先天的共通性的情感）概念本身就是说不清楚的、模棱两可的：康德曾用人类的“共通感”来解释和说明审美判断四个契机的第二契机（非概念的普遍性）和第四契机（无概念的必然性），但“共通感”本身也是需要解释和说明的。因此，他又把“美”与“道德”勾连起来（“美作为道德的象征”），试图以二者的“象征”关系来解决“共通感”的难题。^③但“象征”关系毕竟是一种不坚实的弱关系，难免给人一种勉强迁就之嫌，给人一种“美”是“道德”的手段的错觉。因此，康德始终没法解决主体间的“共通感”即审美的普遍性问题。

另一方面，杜夫海纳的现象学美学站在德国古典美学的基础上，自觉地整合贯穿美学史始终的两个关键性概念——审美对象与审美主体，试图一劳永逸地解决人类的审美问题，但他没有意识到，黑格尔美学对“审美对象”和康德美学对“审美主体”的研究尽管十分深刻和具体，却是留有漏洞的，这个漏洞就是，黑格尔和康德都没有自觉地意识到并严格地区分“审美对象”和“审美

① 参见米·杜夫海纳《审美经验现象学》中译本（下），文化艺术出版社1996年版，第480—486页。

② 同上书，第620—621页。

③ 具体参见本书第二章第四节。

主体”背后隐藏着的两个与之同等重要的概念，^①而杜夫海纳也没有把这个漏洞补上。故，杜夫海纳关于“纯粹美学”的美好想象最终只能落空。

因此，从人类整个美学史的宏观角度来说，杜夫海纳的现象学美学（包括几乎所有现代美学）并没有超出“审美主体”美学的范畴。但由于这种美学整合审美主体与审美对象的努力是自觉的，故理论上说，它应该处于人类整个美学史第二环节的最高点上——“审美主体”美学的第三环。自古希腊美学以来的几乎所有现代美学，仿佛又回到了它的起点。

尽管杜夫海纳的现象学美学没有完成“纯粹美学”的建构，但它启发我们：第一，如果我们能够找到一种方法或途径，把杜夫海纳所借鉴并引以为据的康德的“情感先验”的先验性消除，使其变得明确而可靠，那么，“纯粹美学”就有了坚实的基础；第二，如果我们能够自觉地把隐藏在“审美对象”和“审美主体”背后的概念找出来（事实上我们已经做到了），把这一概念漏洞补上，那么，“纯粹美学”就是可能的。而这样一种建立在以往全部人类美学史的反思或再研究基础上的“纯粹美学”，应该归属于整个人类美学史的最后一环——第三环——“审美对象与审美主体辩证统一”美学。

那么，我们怎样才能够把康德的“情感先验”的先验性消除，使其变得明确而可靠呢？笔者认为，唯一的方法和途径就是需要把这种“情感先验”纳入全部人类生活的历史中，即纳入人类学的范畴中予以历史的考察和辩证的说明。而一旦我们在人类学的基础上对人类“情感先验”予以考察，就立即使我们对美的诞生有了一个基本的辩证的观念——“失而复得”。换言之，美之所以为美，根源在于它经历了一个失而复得的过程。这样，我们就能够把困扰康德和杜夫海纳的“情感先验”难题解决了。于是，建立在

^① 这里指的是“非审美对象”和“非审美主体”概念。

对美的诞生是一个“失而复得”的历史的独特理解和研究基础上的美学——“纯粹美学”就有了可能。

二 失而复得——关于美的诞生的一个想象或猜想

人们常说，爱美之心，人皆有之。面对每个人都多多少少体验到并心知肚明的“美”，若要问它个“究竟”，连哲学家柏拉图都要摇摇头说：“美是难的”（《大希庇阿斯》），而柏拉图之后的美学因其只是艺术的接受者的美学因而被慧眼独具的尼采讥为“妇人的美学”，他们根本没有能力认识“美”，更遑论普通人了。中国有种说法，叫“妙（美）不可言”。那么，“美”真的不可言说吗？当然不是。阿多尔诺的《否定的辩证法》和《美学理论》之后，哲学、美学的使命就是“说不可说的东西”、“表达不可表达的东西”。其实这种方法并不难理解，它无非就是用否定的形式表达罢了，一如宗教神学对“上帝”的表达：不能说上帝“是”什么，而只能说上帝“不是”什么。——将“美”说出来，用普通人能够听懂的语言明明白白地表达出来，就是我们所要学习和讨论的“美学”或者“美学史”的主要目的。笔者认同杜夫海纳所说的——“想得清楚就讲得明白”这句话。若是听众听不懂、读者读不懂自己的理论，责任主要不在听众和读者，而在作者自身——“对牛弹琴”不是牛的错，弹琴者比牛还蠢；反过来说，好的弹琴者，牛也能够听懂。这一条，也适用于我们的“纯粹美学”。

虽然“美是难的”，但人类美学史证明，它并没有让美学家们止步不前，否则，就不可能有各种各样的美学理论；然而，“美”确实是“难”的，否则，我们就不会面对着如此多的美学理论却对美仍几乎一无所知。而这也并不妨碍我们享受美。柏拉图在《大希庇阿斯》篇这部著名的美学著作中明白地告诉我们：“美”不应该是一个具体的感官对象，而应该是一个抽象的理性概念——

“理念”。但“美是难的”。^①

闲言休叙，让我们暂时抛开、绕过各种各样令人眼花缭乱的美学理论，取一种人类学的角度，首先从“关于美的诞生的一个想象或猜想”开始说起吧。

（一）美是历史积淀的产物

人类个体的生物性特征表明，人来自自然，人是自然的有机构成部分，人与自然有着天然的“血缘”关系。美——人的美感，有其宇宙学、生物学、生理学、心理学基础或根据，它就诞生于亿万年前史前人类与自然生存竞争而又和谐共处的原始的质朴生活过程中。正是在这种与自然的交互作用（矛盾）过程中，在人身上，中国古人所说的“天人合一”的心理精神结构生成了。所谓“天人合一”，说的无非就是人与其对象世界的和谐、共振、共鸣，或一种合乎自然规律的动态平衡。

这种“天人合一”的心理精神结构一旦生成，它就作为一种无意识的生物性的能量、能力、本能，积淀、储存、传递下来，仿佛是天生的、神赋予的一般，即构成仿佛是来自于前世的相对稳定的“模型”或“图式”。严格说来，原始人类对现代人所谓的“美感”（来源于审美经验），因其理性和自觉性尚未觉醒而并没有自觉的意识。也就是说，他们尚无对美的自觉意识，这时候美对于他们来说是家常便饭，是日常生活，他们就像小孩子一样自然地乐陶陶地生活着而并不自知。是为“百姓日用而不知”（《周易·系辞上》）的大美。于是，才会有庄子“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说”（《庄子·知北游》）的睿智之论，也才会有康德所谓的“无目的的合目的性”之说。——这是“美”的“有”的历史。

^① 这是一部不可多得的美学思想杰作。可以说，它是帮助古希腊之后所有的美学研究者绕开美学研究暗礁的一座灯塔。因其非常重要，我们将它收到书后附录1中。

（二）美的失落

历史唯物主义（一种解释人类历史发展最有效、最能说服人的方法）认为，随着生产力的发展、剩余产品的出现，私有观念（功利性、理性）的产生即私有制和文明时代到来了。^① 文明的一大特征就是对人的“天性”即文明人所谓的“动物性”的“压抑”或“破坏”（弗洛伊德：《文明及其压抑》）。这种人类天性的被压抑，就是人先天地从自然那里获得的敏锐感受性——快感体验，被文明、理性、功利性压抑和遮蔽甚至破坏了，它意味着人与自然“天人合一”的关系亦即人与生俱来的无意识的美感遭到破坏了，亦即人的先天的完整的美的“模型”或“图式”被打破了。文明时代是一个令人绝望的、功利的、麻木的、冰凉的、人性匮乏的、理性算计的时代，它对我们生物性的人来说，是一个“灭顶之灾”，是“失乐园”，人类的一切痛苦和灾难都由此而生。自此以后，“斯芬克斯”女妖就进驻了每个人的心中，对人施展其“诱惑”与“恐吓”的魔法，使人类个体无不生活在极度的贪婪与恐惧中。^② 被“贪婪”的欲望和深深的“恐惧”攫取的人，是不可能具有审美能力的。安详而和谐的原始生活一去不复返了。——这是“美”的丧失即“无”的历史。

（三）美的失而复得

但是，人类进入了文明时代是一种笼统的、总体的说法，其中，“文明”暂时退隐即蒙昧的“野蛮”偶尔也会出现（就像弗洛

① 大量非历史唯物主义的解释非常精彩，它一度占据了解释人类文明诞生的文化的中心，如各民族的丰富多彩的创世神话传说、大洪水的传说、犹太教和基督教的“原罪说”，等等。

② “斯芬克斯”的真相是集“诱惑”与“恐吓”于一身的“现实社会”，它针对的是人的“贪婪”与“懦弱”（“恐惧”）的本性。不识破这一真相，所有的人都会被“斯芬克斯”“吃掉”。详见朱鲁子《现代人生哲学：人的宣言——人，要认识你自己》，清华大学出版社、北京交通大学出版社2007年版，第203—209页。