

SHEN
MEI
XUE

审美学

胡家祥 著



北京大学出版社

B83
114

审 美 学

胡家祥 著

北 京 大 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

审美学/胡家祥著. —北京:北京大学出版社, 2000.5
ISBN 7-301-04541-7

I. 审... II. 胡... III. 美学-理论 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 08736 号

书 名: 审美学

著作责任者: 胡家祥

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 7-301-04541-7/B·0194

出 版 者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

电 话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑室 62752025

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

850 × 1168 毫米 32 开本 10 印张 260 千字

2000 年 5 月第一版 2000 年 5 月第一次印刷

定 价: 16.00 元

2050/13

目 录

导言	(1)
----------	-----

第一编 美的本体论

第一章 美的本质	(8)
----------------	-----

第一节 关于美的本质探讨的历史回顾	(8)
-------------------------	-----

第二节 美是人从中直观到自身的东西	(22)
-------------------------	------

第三节 美是人的本质丰富性的对象化	(35)
-------------------------	------

第二章 美的构成	(56)
----------------	------

第四节 美,体现人类的完整心灵	(56)
-----------------------	------

第五节 心灵的层面结构与美的结构	(70)
------------------------	------

第六节 美形成于第二世界	(88)
--------------------	------

第二编 审美形态论

第三章 美的存在领域	(104)
------------------	-------

第七节 美的单面形态	(105)
------------------	-------

第八节 自然美	(122)
---------------	-------

第九节 艺术美	(136)
---------------	-------

第四章 审美对象的形态	(153)
-------------------	-------

第十节 壮美(崇高)与优美	(153)
---------------------	-------

第十一节 弱美与丑	(168)
-----------------	-------

第十二节 审美对象的复合形态	(186)
----------------------	-------

第三编 审美教育论

第五章 审美感的分析	(205)
------------------	-------

第十三节 审美感的静态剖析	(205)
---------------------	-------

第十四节 审美感的动态发生	(222)
---------------------	-------

第十五节 审美理想	(240)
第六章 审美人的造就	(256)
第十六节 审美趣味与审美标准	(256)
第十七节 审美能力	(274)
第十八节 审美与人格塑造	(293)
后记	(313)

导 言

“美学”是一个诱人的字眼。

追求美乃人的天性。人们总是自觉或不自觉地在湖光山色中流连,在楼榭亭台中寻怡,在轻歌曼舞中陶醉,在诗词曲赋中自得……美是人们的生活理想,又是人们的力量源泉。

美学试图对种种审美现象进行解说,使人们对美的追求由自发变为自觉。这是一项非常艰难的任务,因为单凭理解力并不能把握美。研究对象的普遍性与复杂性,决定了美学是一门不易掌握、较为玄奥的学科,更何况它本身还处在建设过程中。也许可以说,美学的根本宗旨在于引领人们进入“天堂”——追寻人生的诗意境界,达到人格的和谐完满;但是它的内在结构却是一座“炼狱”——这里洞穴幽深,道路崎岖,甚至气氛枯燥。

尽管如此,我们有必要鼓起勇气跨入这座炼狱。从具有爱美的本能开始,经理论的分析而提高认识,再回归到在生活中自觉追求美,这是一个否定之否定的过程,学习美学是其中的一个必要环节。

—

如果从审美观念的萌芽时代算起,美学是一门古老的学科。比较文化学的研究者们一般认为,公元前 800 年前后,地球上的人类经历了一次精神上的觉醒,开始摆脱混沌蒙昧状态,在世界的不同地点相继出现了一大批思想家,为古代文明奠定了基础。据已发现的资料,大约公元前 6 世纪至前 5 世纪,古希腊的毕达哥拉斯学派就提

出了“美是和谐与比例”的观点,传说黄金分割律就是由毕氏发现的;我国老子也提出“涤除玄鉴”等命题,孔子以“尽善尽美”作为衡量艺术的标准等。约公元前4世纪至前3世纪,柏拉图在《大希庇阿斯》中专论美的问题,他的学生亚里士多德更进一步,写出了西方历史上最早的具有逻辑体系的审美学专著《诗学》;大致在同一时代,孟子奠定了心学的基础,庄子提出“心斋”诸说,对审美研究都有重要意义。稍晚荀子写出《乐论》,它可看做是我国较早的审美学专论。

审美学又是一门年轻的学科。1750年,德国启蒙主义思想家鲍姆嘉通正式以“Ästhetik”命名自己的著作,标志着作为独立学科的审美学正式诞生。19世纪初叶,黑格尔讲审美学,本不赞成用“Ästhetik”称谓这门新学科,因为其原始义局限于研究感觉和情感,有些名不符实。他认为“艺术哲学”才是恰当的称谓;只是考虑到名称问题“无关宏旨”,也就沿用了人们的习惯讲法。在我国,近代学者王国维率先采用日译“美学”来称谓这门学科,已为人们所通用。

两百多年来,审美学研究的基本路线为两条:一是哲学思辨的,一是科学实证的,德国美学家费希纳分别称之为“自上而下”和“自下而上”。应该说,二者各有千秋,应当互补。

自19世纪下半叶以来,审美学的发展出现了新气象。一是由于费希纳大力倡导实验方法,使自下而上的研究蔚然成风。哲学家似乎从作为审美学导师的宝座上被赶了下来,人们更多地采用科学特别是心理学的方法研究审美现象,注重对审美活动的记录、问卷、统计等。二是形成了理论多元化的格局。这种多元化主要来自研究者视角和方法的多样化:有来自哲学不同流派的,如现象学、阐释学、分析哲学等;有来自相邻学科的,如心理学、社会学、人类学、语言学等;还有来自新兴学科的,如系统论、信息论等。尽管如此,现代审美学仍体现了走向人学的大趋势,西方近代审美学本来就已明显向人学方向位移,现代的自下而上研究其实主要是人的审美心理的研究。尼采直截讲过:

没有什么美的,只有人是美的:在这一简单的真理上建立了全部美学,它是美学的第一真理。^①

应该说,这种看法把握住了现代审美学的律动。它表明“人”的进一步觉醒。

二

关于审美学的研究对象,学界持有不尽相同的意见,我们采取折中的立场。首先,审美学一般来说是研究人对外部世界的审美关系的。审美关系是人对外部世界的几种基本关系(功利的、认知的、伦理的、审美的)之一,是人类掌握世界的基本方式之一。客观自然物本身并不足以构成美,须赖审美主体参与创造,因此,美存在于审美关系之中,只有当人对客体作审美把握时才有美存在。其次,它应该以研究审美经验为中心环节。更具体一点说,美形成于审美过程之中,审美经验体现了审美主体与客体的统一,人们藉以创造艺术、欣赏艺术,因而审美经验的分析连结着美的本体与艺术的研究。再次,这门学科必须以艺术为主要研究对象。艺术美是人们的审美意识的集中体现,是主体对外部世界作审美把握的结晶,艺术是美的领地,着眼于艺术方能保持审美学基础理论的纯洁性。事实上,中外历史上的美学家大多是就艺术探讨审美问题。

相应地,审美学原理一般由三个部分组成,即美的本体论、审美心理理论和一般艺术论。不过,这只是一种逻辑的划分;其实,无论从哪一部分入手,都会涉及到其它部分的内容。

由此容易看出,与审美学关系最为密切的是哲学、心理学、艺术学三个相邻学科。艺术学包括艺术发展史、艺术批评和艺术理论,它们为审美提供具体实例和具体观念的支持;审美学则给予艺术学以

^① 尼采:《悲剧的诞生》,322页,三联书店,1986。

原理性质的指导。哲学以其视野的广度与深度对审美学进行提升,其观念和方法常常在这一研究领域发挥统率作用;而作为对人类生存的终极关切,哲学的很多问题又需要在审美学中获得解决,所以谢林甚至将这门学科看做是整个哲学大厦的拱顶石。心理学与审美学在平行层次上相互渗透,审美是(至少首先是)心理现象,审美学迫切需要心理学的研究成果,而迄今心理学的发展水平还远远不能满足解释审美现象的需要,审美学研究因而也推动心理学的发展。

如何学好这门学科呢?李泽厚先生结合自己的切身经验告诫说,一是要学些哲学,最好多读点欧洲哲学史;二是至少懂得或了解一门文艺,如自己有创作经验则更好;三是要看心理学和艺术史的书。这三条讲的是学习条件,它们实际上是由审美学的学科位置所决定的。至于学习方法,一般认为最根本的是坚持两条原则:一是理论与实践相结合,审美现象在每一个人身上发生着,重要的是用自己的眼睛去观察,用自己的心灵去体验,并用自己的头脑去思索;二是逻辑与历史相统一,这其实是第一条原则的延伸,理论体系是共时性的,实际生活则还是历时性的,共时性的理论体系应该能解释艺术和审美观念的历时性嬗变,前者从后者中产生又当接受后者的检验。

三

审美学应该是人学的一个领域,它特别表达人类的希冀和期盼。原始神话体现初民的直觉,值得重视。有关人类起源,东西方远古时代产生非常近似的猜测。我国《太平御览》引用《风俗通》中的记述:“俗说天地开辟,未有人民。女娲抟黄土作人,剧务,力不暇供,乃引绳于埴泥中,举以为人。”希伯莱人在《旧约·创世纪》中描述了人类始祖的出生:“神用地上的尘土造人,将生气吹在他鼻孔里,他就成了有灵的活人,名叫亚当。”古希腊也有神话说,普罗米修斯用泥捏成了人,并赋予他们以生命。这些神话表明,人类在混沌初开时便在欣赏

自身、赞美自身,洋溢着自豪感:神按自己的样子造人,人类可谓是天之骄子,是宇宙中除神以外最美的存在物。其实,神是人造的,是人类将自身形象理想化的结果,因此人自身才是最美的,美的尺度只能是人的尺度。美学必须以人(而不是以物)为本位,以人为出发点和归宿点;笔者撰写此书,正是希冀贯彻这一基本精神。

由于审美是现实人生的提升,是具有积极意义的务“虚”活动,所以美学应该注目于人的心灵,只有心灵才能使审美活动具有超越性。西方现代学界在审美心理研究方面颇为用力也颇有建树,本书在尽可能借鉴既有成果的同时,大胆地描述了人类心灵的结构图式并认为它也是美的本体结构。理解美的本体结构是理解全书的关键,审美形态的嬗变、审美过程的深入、审美教育的旨归等等,都与美的本体结构紧密关联,贯串各章的层次分析法、范畴定位法等均建立在这一逻辑背景上,因此提请读者多加留意。

本书所以用“美学”命名,一方面是由于“美学”一词常常导致人们的误解,似乎有一种外在于人的美的东西存在,对它进行分析研究是这门学科“理”所当然的宗旨;“美学”的称谓则比较容易避免这方面的误解,且合乎“Ästhetik”的本义。另一方面是由于这里没有详细讨论一般艺术论的问题,我国当代有艺术理论的独立分科,通常的美学教科书与并用的“艺术概论”很多内容相互重复,如果后者具有独立存在的理由,那么前者的论述范围就该适当缩小。而且,以“美学”统领本体论、形态论、美育论三个组成部分,重点考察审美的人和人的审美活动,应该说是较为合适的。考虑到人们的话语习惯,我们仍常沿用“美学”的称谓。

我国当代学界的审美学研究很有实绩,特别在历史研究和部门研究方面;不过基础理论的研究仍有待加强。也许我们应当吸取希腊化和古罗马时期的教训,美学史家们认为那个时期的美学理论所以没有重大建树,不是因为缺乏艺术品、学问和感受力,而是没有“灵感的深度”,只有“五花八门的风雅修养”(鲍桑葵语)。我们需要

多一分理论的危机感,需要多鼓励有益的探索。只有“百家争鸣”,才有学术繁荣。美国哲学家 V. 提吉拉说得对:

在任何一个特定时期,真正关心创造性问题的都不一定是标新立异的美学。不过可以肯定,无论何时都是那些敢于创新的理论家在决定着美学的发展方向。^①

当今人们普遍赞同学术的多元化,然而多元化局面不能只依赖“进口”来维持,也该至少允许具有中国特色的“产品”问世。当然,任何一种理论、学说都有成为“普罗克鲁斯的床”(Procrustean bed)的危险,需要人们能兼容又不迷信。

本书是笔者多年探索的结果,主要是面向事物本身的心得,有关观点是多次与听众平等地、实事求是地切磋交流后确定的;在探索过程中,从中外许多美学家(历史的和当代的)的著作中获得不少的启迪和教益,并常因观点暗合而共鸣,这更增强了自己的信心。审美是一种极为复杂的现象,可以从不同角度描述,本书只是选取了其中一个视角加以展开,局限性在所难免。笔者希望它成为学术园地的一棵小草,若有旺盛的生命力自是幸事,即使夭折也可化作一撮沃土,以辅助新的学说茁壮成长。

① 李普曼编:《当代美学》,57页,光明日报出版社,1986。

第一编

美的本体论

“本体”一词有两种基本涵义，一是事物的本质，一是事物存在的基本样态。我们这里所谓的“美的本体论”，就是关于美的本质和美的基本结构的探索。本体论是形而上的研究，当代不少论者回避这一领域；但审美学理论缺少这一部分就等于树木缺少根本，所有论述因缺少统一依据而可能流于经验的杂陈。本编的阐述不免抽象甚至艰涩，如果爬上这道峭壁，前面的道路或许要平坦一些。

第一章 美的本质

达·芬奇说过,凡是能够到源头去取泉水的人,决不喝壶中之水。当代有关美的界说不可胜数,其源头不外二端,一是直面事物本身,一是继承前人学说。二者本当兼顾,不过我们首先从后者开始——追溯人类思想历程,倾听中外先辈声音,从中也许能获得启迪。

第一节 关于美的本质探讨的历史回顾

一、西方美学史上关于美的本质问题的探讨

历史是具体的,具体之所以是具体,在于它是多样性的统一。理论是抽象的,抽象之所以有必要,在于它便于人们对事物作知性把握。历史是一条奔腾不息的河流,理论不能不从逻辑上将它有所分割,企求寻出“理路”找到“脉络”。两千多年的西方美学思想史,有关美的本质问题的探讨似乎存在三个阶段。

(一)从客观事物的本原上探讨美

从古希腊到中世纪,这种倾向居于上风。早期希腊的哲人们将注意力主要集中于作为大宇宙的自然探讨,所以一般被称为自然哲学家。毕达哥拉斯学派对美的看法最为著名,他们把宇宙看做是“一个神秘的百音盒”,宇宙的本原是“数”,数的比例、和谐便是美。数学和神学的结合代表了古希腊到中世纪很多思想家学说的特征。柏拉图深受毕达哥拉斯学派的影响,他要求人们不停留于引起快感的形式层面,主张进而探求其中“数的永恒规律”,有所不同的是,他似乎更注重构成宇宙本原的结构图式,传说他创办的学园门口张挂一块牌子,上写“不通晓几何者勿进”。柏拉图认为,宇宙万物的本原

是“理式”，事物分享了美的理式才有美。普洛丁是古希腊哲学的殿军、中世纪神学的始祖，作为新柏拉图派的创始人和领袖，他也认为物体美是由于分享了理式而美，这理式来自神明，因此真、善、美统一于神。普洛丁对艺术很有研究，切就艺术活动而言，他认为理式先存在于艺术家心里，赋予艺术媒介后因而产生艺术美。

不要以为这种观点只属于热衷于穷究宇宙生成论的古希腊人，其实它一直延续着。中世纪的奥古斯丁虽然承认感性美，但他由事物外形而追根于“数”，由数溯源于上帝——绝对美之所在。圣·托马斯也认为，事物之所以美，是由于上帝住在它们里面。直至现代，持此论者还时有出现。19世纪法国有名的哲学家库申，仍坚持上帝是美的根源，他认为物质美是外壳，智性美是“真”的光辉，道德美即是“善”（正义、慈爱等），真、善、美统一于上帝。

总体看来，这是一种偏于唯理主义的倾向。它首先有一个设定，然后以此为基础进行演绎，美学观成为宇宙观的直接延伸。这类观点也许很难证伪，却同样难于证实，称之为有“神秘色彩”是不为过的。

（二）从客观事物的外部特征探讨美

另一视角是从客观事物的外部特征探讨美之所在，这从亚里士多德的美学言论中已见先声，他认为美要依靠体积与安排，即体积要大小适中，材料安排要达到秩序、匀称与明确。不过，这种倾向真正占上风的也许是文艺复兴时代。该时代的巨人们似乎不太重视玄思，更多专注于实践创造。15世纪著名的艺术家阿尔伯蒂把美定义为和谐与好的比例。其后，达·芬奇也认为，美感的根源在于事物本身，“完全建立在各部分之间神圣的比例关系上”^①。诗人塔索称“美是自然的一种作品”，事物具备了比例适当、颜色悦目的条件就会是美的。

一般说来，艺术家阶层持这类观点的人很多，文艺复兴时代过去

^① 《芬奇论绘画》，134页，人民美术出版社，1979。

以后也是如此。我们知道,常有论者将荷加斯的名字同作为几何图形、作为最高审美标准的蛇形线联系在一起,按照荷加斯对“美”的分析,他得出的结论为:美是适应、多样、单纯、复杂和尺寸的共同合作形成的。^①近代以来的种种形式主义的美学(主要着眼于事物的外形式)也当归入这一类。

比较而言,这是一种偏于经验主义的倾向。它的确在捕捉美的事物的一些看得见、摸得着的特性,然而,要从事物的外观找到美的法则是很困难的。克罗齐曾批评“替美找出自然科学规律者”是“江湖骗子”,并且遗憾艺术家们也往往采用经验的教条。他举例说,米开朗基罗留下一个秘方给他的学生柯德宾纳,教他“常画一个金字塔形的蛇形的形体,以一、二、三乘它”,这秘方却没能挽救这位弟子的平凡。^②美不只是存在于事物外观,并且什么样态才是美的外观也必须由人来评判。

(三)从主体——人的身上探讨美的根据

从美学思想史的角度看,也许可以说,启蒙运动才是人的真正觉醒,很多思想家相继抛弃了从外在自然找美的根源的思想路线,转而将视线移向人自身来探索美的奥秘。斯宾诺莎,这位17世纪的唯物主义哲学家,历史上破天荒地第一次提出美的根据在人的观点,他说:“外物接于眼帘,触动我们的神经,能使我们得舒适之感,我们便称该物为美;反之,那引起相反的感触的对象,我们便说它丑。”^③其后休谟更明确地指出,快感和痛感构成美和丑的真正本质,“美并不是事物本身里的一种性质。它只存在于观赏者的心里,每一个人心见出一种不同的美”^④。他并未否认对象“有某些属性”适宜于形成

① 荷加斯:《美的分析》,22页,人民美术出版社,1984。

② 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,120页,外国文学出版社,1983。

③ 斯宾诺莎:《伦理学》,42页,商务印书馆,1958。

④ 《西方美学家论美和美感》,108页,商务印书馆,1980。

美,但坚持美的根据在人心中,就圆形来说,“美只是圆形在人心中所产生的效果,这人心的特殊构造使它可感受这种情感。如果你要在这圆上去找美,无论用感官还是用数学推理在这圆的一切属性上去找美,你都是白费气力”。^① 我们虽然不能同意将美与快感等同起来,但必须承认这种观点振聋发聩。休谟的思想给康德很大的启发,使他从独断论中惊醒过来。康德的批判哲学是主体性哲学,认为审美判断不是系于事物的实际存在本身,关键在于人从对象的表象中看出什么来。审美由于只关注对象的形式,因此是无功利性的愉快。黑格尔历来被看做客观唯心主义者,其世界观接近于柏拉图,他将美定义为“理念的感性显现”^②,很容易让人们误解他也是从客观事物的本原上寻找美;其实,黑格尔的美学是艺术哲学,这一命题放在艺术的考察上,“理念”就只能存在于人类心灵中,因此黑格尔明确指出,所谓自然美只是“心灵的那种美”的反映。他还多次谈到,审美是人从外部事物中观赏到自己性格的复现。对我国当代美学颇有影响的车尔尼雪夫斯基,断定“美是生活”,是我们在事物里面看出依照我们的理解应当如此的生活。此外,如桑塔耶那提出“美是客观化的快感”,克罗齐认为直觉即表现,美是“成功的表现”,等等,考察重心均在人而不在物。

可以说,近代以来,审美尺度存在于人身上这一点已逐渐成为西方美学界的共识。这种共识超越了唯物主义与唯心主义、经验主义和唯理主义的对立,因而更见其基础的广泛性与牢固性。

当代西方美学竭力回避美的本质问题的讨论,但是这一问题是如此重要,“以至于一些扬言美的本质的讨论已变得毫无意义的西方美学家,实际上也仍然不断地在对美的本质发表意见”。^③ 并且,西

① 转引自朱光潜:《西方美学史》上卷,226页,人民文学出版社,1979。

② 黑格尔:《美学》第1卷,142页,商务印书馆,1979。

③ 朱狄:《当代西方美学》,143页,人民出版社,1984。

方当代美学界在这一问题上总的倾向很明确,那就是走向人,走向人的心灵。

二、中国美学史上关于美的探讨

我国先秦时代的美学思想包含着后来各种美学观念的胚胎和萌芽。先秦两汉时期可能以儒家的审美观念最为显目,其现实感与功利性切合人类早期美善相乐的普遍经验,美与善的关系是该时期美学的中心问题。到魏晋南北朝,道家主张超越世俗、超越功利的审美观念自觉不自觉地日益成为人们普遍化的审美取向,美与善在观念上的分离是一次质的飞跃。儒、道两家的美学思想都对后世产生深远的影响,二者尽管观点多有矛盾,有一根本点却是叠合的,即都致力于完满人格的塑造。

中国的先哲们对美的理解不像西方思想界那样大幅度转折,从一开始就紧紧地将美的问题与人自身联系在一起,不过细辨起来,仍可分出几个阶段。

(一)在道德评价中论美

汉语的“美”字,从羊从大,肥大的羊是很好的膳食,满足人们的实用需要,因此是善的,也是美的。许慎的《说文解字》指出,“美与善同意”。^①的确,先秦时二者通用情况明显,有人统计,《论语》中“美”字凡十四见,其中十次是“善”、“好”的意思。例如孔子提倡“尊五美”,即“惠而不费,劳而不怨,欲而不贪,泰而不骄,威而不猛”,明显指的是五种德行,且与“屏四恶”相对(《论语·尧曰》)。孟子提出“充实之谓美,充实而有光辉之谓大”(《孟子·尽心下》)。所谓“充实”是指道德修养的充实,如朱熹所解释的:“力行其善,至于充满而积实,则美在其中而无待于外也。”(《孟子集注》卷十四)这里“美”与“大”之

^① 由于“大”是人正面而立,且甲骨文“美”字的下部结构多似“人”字,今人又有“羊人为美”的新释。此释与原始巫术联系起来,仍表征了功利属性。