

当代西方美学

朱 狄 著



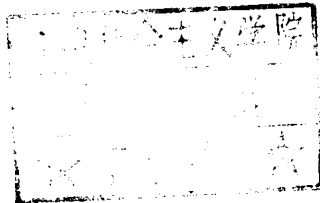
B87-05/1



当代西方美学

朱狄 著

PTA 6 / 15



人民出版社

封面设计：倪天煦

当代西方美学

Dangdai Xifang Meixue

朱狄 著

人民出版社出版 新华书店发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 16.75印张 402,000字
1984年6月第1版 1985年8月北京第2次印刷

印数 27,001—44,000

书号 2001·253 定价 2.85元

目 录

第一章 当代西方美学主要流派代表人物的美学思想	1
第一节 概述	1
第二节 完形心理学美学	11
鲁道夫·安海姆	11
第三节 心理分析美学	20
西格蒙德·弗洛伊德	20
C·G·荣恩	29
第四节 自然主义美学	39
乔治·桑塔耶那	39
第五节 实用主义美学	46
约翰·杜威	46
斯蒂芬·C·佩珀	54
第六节 新自然主义美学	60
托马斯·芒罗	60
第七节 表现论美学	69
R·G·科林伍德	69
阿诺·理德	79
第八节 现象学美学	85
M·杜夫海纳	85
第九节 新实证主义美学	93
I·A·理查兹	93

第十节	分析美学	104
	路德维希·维特根斯坦	104
	莫里斯·韦兹	110
第十一节	符号论美学	120
	恩斯特·卡西勒	120
	苏珊·朗格	129
第二章	当代西方美学关于美的本质问题的争论	141
第一节	西方美学史上关于美的本质问题的不同看法	141
第二节	当代西方美学关于美的本质问题探讨的概况	164
第三节	客观论的几种见解	171
第四节	主观论的几种见解	191
第五节	关系论的几种见解	215
第三章	当代西方美学关于审美经验各种因素的分析	235
第一节	什么是“审美经验”?	235
第二节	审美知觉与日常知觉	246
第三节	究竟有没有一种特殊的审美注意力?	258
第四节	作为审美经验核心的“审美无利害关系”命题	266
第五节	关于“审美无利害关系”命题起源的争论	278
第六节	布洛的心理距离说和V·奥尔德里奇的 审美知觉论	294
第七节	审美经验的研究是否要以艺术为核心	309
第四章	当代西方艺术中的美学问题	317
第一节	美学研究与艺术的定义	317
第二节	“客观的现实主义”和“精神的现实主义”	331
第三节	J·斯托尔尼兹对几种模仿论的看法	339
第四节	E·冈布里奇论艺术与幻觉的关系	345
第五节	乔治·迪基的艺术“惯例”论	357
第六节	艺术的创造活动	364
第七节	艺术的分类原则	382

第五章 各门艺术中的美学问题	404
第一节 建筑	404
第二节 绘画	417
第三节 雕塑	432
第四节 音乐	444
第五节 舞蹈	456
第六节 文学	467
第七节 戏剧	485
第八节 电影	498
后 记	511
人名译名对照表	515

第一章 当代西方美学主要流派 代表人物的美学思想

第一节 概述

在涉及本题以前，我们先谈一下所谓西方美学中心的转移问题。因为它不仅对本章所涉及的问题有关，而且也 and 以下各章都有一定的关系。

在第二次世界大战前，德国美学一直在世界范围内处于领先地位。它不仅拥有一些杰出的美学家，而且相当一部分美学的流派都发源于德国。象完形心理学、精神分析学、现象学、符号学等哲学或心理学学派所派生出来的美学，无一不是在德国诞生的。

在西方美学的中心从德国转向美国之前，德国美学家马克斯·德索(Max Dessoir)是德国美学的杰出的领导人物。他于1906年创办的《美学与一般艺术学》杂志在相当长的时期内是国际性的美学权威杂志。1913年10月，他在柏林又发起并召开了世界第一届国际美学会议。当时在到会的525名各国代表中，德国美学家就占了450人。德国美学的领先地位可见一斑。美国当代美学家托马斯·芒罗(Thomas Munro)曾写道：“从最早认识到美学是哲学的一个分支的十八世纪起，到1939年为止，德国美学的早期领导地位是十分显著的。当时象马克斯·德索、埃米尔·尤提兹(Emil Utitz)和马勒·弗雷菲尔斯(R.Muller Freicnfels)都是能把这种领导局面继续维持下去的人物。由马克斯·德索主编的《美学与一

般艺术学》杂志,大量的丰富多彩的美学论文以及其它大量的美学著作和论文,差不多比以往全部时代加起来的总数还要多。一系列的国际性美学协会也在德国和其它地方建立起来,仅仅因为战争,美学的领导地位才由德国转到了法国和美国”。^①也正是在战争期间,德国的《美学与一般艺术学》杂志在1943年被迫停刊,在此之前不久,美国的《美学与艺术批评杂志》却在1941年创刊。它开始由达格伯特·鲁恩(Dagobert Runes)所创办,自1945年起则长期由托马斯·芒罗担任主编。在一份专业性杂志的兴衰背后,隐伏着意义深远的历史性变化,它标志着在西方世界中,德国美学的地位开始下降,而美国美学的地位开始上升。之所以会发生这种历史性的变化,主要是由于第二次世界大战前夕,随着希特勒上台,欧洲大陆的政治形势发生了巨大的变化。德、奥等国的大批哲学家、心理学家、美学家因不堪法西斯分子的迫害而纷纷侨迁美、英等国。第二次世界大战爆发后,这一趋势仍有增无减。这样,一些新的美学流派就相继从欧洲大陆传到了美国,或是一些本来在德、奥只是一种哲学流派或心理学派,到了美国后就逐渐发展为一种新的美学流派。这无疑对后来美国美学的发展产生了意义深远的影响。战前只有极少数的美国青年去德、奥等国学习艺术史,随着三十年代希特勒的崛起和迫害浪潮席卷欧洲以及随之而来的更大的迁居美、英等国的浪潮,大量的德国美学家的著作在英语国家用英语出版,大量的德国学者在美国大学中任教。“美国美学的成长现在还在被这些涌入的迁居者所推动,他们给我们带来的不仅是他们自己的个人才干,而且还有德国美学最优秀的成果”。^②

但是,文化的移植并不那么容易,一种欧洲大陆的哲学或美学流派要想在美、英等国生根发芽,首先必须能适应美、英等国的土

① 托马斯·芒罗,《走向科学的美学》,纽约1956年版,第116页。

② 托马斯·芒罗,《走向科学的美学》,第125页。

壤。这样，象黑格尔美学这种思辨的探讨，反倒要经过一些英国黑格尔主义者的中介，才能在美国站住脚根。芒罗就说过，克罗齐的《美学》，这部黑格尔哲学的意大利改写之作，对美国学者影响之大，超过了黑格尔本人。

在美国，不仅存在主义的美学未能站稳脚根，连存在主义哲学也同样如此。现象学和结构主义在美国目前大概还只是被当作一种文学批评的方法，还没有形成一种具有广泛影响的美学流派。1978年美国出版了由罗伯特·德特韦勒(Robert Detweiler)所写的一本书，书名就叫做《小说·符号和自我，作为文学批评方法的现象学和结构主义》。现在，茵加登(R. Ingarden)的学生，波兰籍的安娜—特丽莎·提敏尼卡(Anna-Teresa Tymieniecka)在美国主持着世界现象学协会的工作，^①据她说，现象学美学在美国的影响正在日益扩大。

美国虽然成为西方美学的中心，但这并不意味着所有西方主要的美学流派都能在美国找到它的代表人物。象法国现象学美学家杜夫海纳(M. Dufrenne)就是一个例子。所以本章在涉及西方当代美学流派的代表人物时，有相当一部分美学家是欧洲大陆的美学家。

当代西方美学从总的倾向上来看，仍然在沿袭着费希纳所提出的美学要舍弃传统的“自上而下”的思辨方法，而采取“自下而上”的经验主义方法。二十世纪以来，英美哲学和欧洲大陆哲学主要表现为经验主义和理性主义的对峙，随着战后情况的变化，在美学中必然表现为经验主义的抬头和理性主义的衰微。康德、黑格

^① 安娜—特丽莎·提敏尼卡教授曾于1982年6月访问中国社会科学院哲学所，并作了《从哲学角度看罗曼·茵加登的美学理论要旨》的报告。《美学译文》第3期(中国社会科学出版社出版)已全文发表该报告。

尔思辨的美学体系被看作“自上而下”美学的标本，它们即使没有完全失去光辉，也被看作是上一世纪的里程碑了。一个新的经验主义的时代开始了。在经验主义者看来，那种对美的思辨的、形而上学的探讨已毫无意义。甚至象桑塔耶那、杜威这样原来信奉黑格尔主义的美学家，也怀着沮丧的心情摈弃了黑格尔主义。美学研究的主题也变了，由对“美”的形而上学探讨转变到对审美经验以及艺术中的一些专门问题的探讨。

美学上的经验主义和哲学上的经验主义是密切相关的。当代西方哲学上的经验主义的显著特征就是它把哲学问题分成为两大类。第一类由经验主义的各种问题所组成，这些问题将用经验科学的方法来加以解决；第二类是逻辑问题，即关于概念、术语和方法论问题，这些问题将通过哲学的分析方法来解决。当代西方的美学问题基本上也是按照这种方式分成两类。整个二十世纪，西方对美学的思考就是以加深经验的方法和逻辑的方法这两种类型的区别来进行的。这样，这两种最基本的类型就被划分为“科学美学”和“分析美学”。现在我们分别来介绍一下。

所谓“科学美学”，按照托马斯·芒罗的说法，它是一种科学的、描述的、自然主义的接近美学的方式。这样的美学将是实验的和经验的。它主张：一、对艺术形式作出历史分析；二、对作品的创作、鉴赏以及艺术教育作心理学上的研究。^①说得更明确一点，也就是要把原来美学研究的主要课题，诸如什么是美，美的本质是什么，以及对崇高、滑稽、悲剧、喜剧等传统美学范畴的研究转变到对艺术问题的研究上来，转变到对审美经验、审美价值的研究上来，并且广泛地研究有关艺术的一切问题，包括对与艺术有关的心理学、艺术史、文化史、社会学、人类学等各种专门学科进行研究。在

^① 托马斯·芒罗：《美学作为一门科学：它在美国的发展》，载《美学与艺术批评杂志》1951年3月号，第164页。

当代一些西方经验主义美学家看来，美学这种研究领域的扩大和变化是完全正常的。因为鲍姆嘉通本来就以“感觉的科学”来命名美学，美学应该从一开始就去致力于感觉的事物，无论是从“审美态度”这样一种独特的感觉方式出发，还是从感觉中的“审美对象”出发，都理应如此。自十八世纪经验主义的思想家们为了解释人类对美和其它审美特质的反应而创造了“鉴赏力”这一概念以来，“经验”的含义被深化了，主体在整个审美过程中的作用愈来愈被看得重要了。因为鉴赏力在整个审美经验中起着辨别的作用，只有一个在审美上有修养的、具有高度鉴赏力的人，才能去感知普通人所无法感受的美。美学之所以是一门复杂的科学，就因为很多问题是包括在审美经验之中的，要去了解审美经验，我们就必须首先去了解知觉、情感怎样在审美过程中发挥具体作用。于是，心理学在美学中的地位就显得重要了。不仅象完形心理学美学和精神分析学美学那样，直接用某种心理学理论去解释美学和艺术创作中的一些问题，而且其它一些经验主义的美学派别也往往从心理学角度去分析审美经验。例如表现论美学，实用主义美学，现象学美学实际上都涉及到审美过程中的心理学问题。把“美”看作为一种心理研究对象，甚至把“美”直接看作是一种心理现象，成了一种强有力的思潮，在某些美学家那里，几乎想把美学等同于心理学。这种从心理学角度来探讨美的问题的倾向，一般有这样三方面的特点：一、认为美的对象并没有一种独立的美的特质；二、认为审美经验要依赖于一种“审美态度”，只要有了这种审美态度，任何对象都可以是美的；三、“审美对象”也只能是一种心理学性质的概念。这里关键性的概念是“审美态度”，它是使普通对象变成为审美对象的一种主观能力。这样，审美对象被归结为审美态度的对象，并且从这里立即可以引申出：只要对任何对象持一种审美态度，那么它就能是审美对象。在“审美对象”与“非审美对象”的界限愈来愈

模糊的同时，随着主体的作用被强调，“审美经验”就成了美学中的核心概念。甚至一些代表性的美学著作，如杜威的《艺术即经验》、杜夫海纳的《审美经验现象学》等，从书名上就表明了它的重要性。当然，这一过程开始得很早，有人指出：整个十八世纪对美学来说“是一次哥白尼式的革命，即无论一个对象是美或崇高的，都有赖于鉴赏者的经验。”^①

那么，能不能把美学归结为一种心理学呢？不能。因为很明显，虽然当代自然科学、心理学、远古人类学的某些进展，已经深深地影响到人们对美学和艺术的思考方式，但心理学在任何意义上都不能代替美学，它的一些重要成果也不是马上就能直接转化为美学成果的。例如，心理学能给“知觉”下定义，却至今未能对“审美知觉”下定义，这就是一个明显的例证。有些西方心理学著作更直言不讳地承认，象“欣赏情绪”、“美感”、“幽默”，心理学至今未能对它们作清楚的论述，^②更不要说涉及美的本质的问题了。

至少在有些人看来，美学作为一门经验科学唯一的好处，也许是这种研究方法可以把有关它的各种科学知识都加以聚合和利用。而实际上这样做也远非象设想的那样顺利，因此，象完形心理学、精神分析学的成果，究竟对美学本身的发展具有多大的意义，还需要时间来检验。理由很简单：美学的领域要比心理学所能包含的广阔得多。

与“科学美学”并列的是“分析美学”。分析美学企图把美学研究中心集中在与审美判断有关的语言问题和意义问题上。对艺术

① 见杰罗姆·斯托尔尼兹 (Jerome Stolnitz)：《美在观念史中的某些阶段》，载《观念史杂志》，1961年4—6月号，第185—204页。

② 参见克雷奇、克拉奇菲尔德、利维森等著：《心理学纲要》，中译本下册，1982年版，第415页。

和审美判断中所使用的语词、句子和意义作精密的语义分析。这样就构成了一种以语义分析为其主要方法的“新”的美学流派和美学研究方法。一部分美学家被纳入了语义学运动的轨道。又因为这样一种对美学的思考方式是前所未有的，因此它成了当前西方美学流派中最引人注目的新动向。象理查兹、维特根斯坦、莫里斯·韦兹、卡西勒、苏珊·朗格等在总体上都属于分析美学的范围。虽然在方法论上，理查兹、卡西勒、苏珊·朗格等人和维特根斯坦、莫里斯·韦兹有很大的不同，后者更倾向于一种美学上的取消主义的主张。

分析美学的出现有许多原因。首先，随着现代自然科学的发展，许多现代西方哲学流派对自然科学表现出日益强烈的兴趣，从而出现了哲学和自然科学相互渗透的趋势。在现代自然科学中，随着语言学、符号学、信息论、控制论这些新起的学科的发展，导致了诸如“意义”、“记号”、“符号”、“语言”、“指号系统”等概念变得愈来愈重要，而且它们的内涵也随着科学的进展而随时处于变动之中。这样，在当代整个西方美学流派中，在经验主义思潮继续流行的同时，分析美学成了另一个新起的强大思潮。其次，分析美学之所以在西方抬头，还由于现代西方哲学中的语义学倾向和新实证主义倾向这两股势力的合流所造成。尤其在美国和英国特别盛行，这可能和卡西勒和维特根斯坦等人长期留居美、英两国有关。而在欧洲其它一些国家，如德国、法国、意大利等国，分析美学并不很流行。

分析美学之所以盛行还有一个深刻原因，那就是整个西方资产阶级美学象哲学一样已陷入了困境，极其迫切地需要有一种新的概念去取代传统的旧概念。因为很显然，包括当前还在盛行的各种美学流派在内，都未能对美学的根本问题作出比以往更好的解释，于是美学上的取消主义便成了最时髦的新东西。维特根斯

坦和莫里斯·韦兹的美学理论企图证明所有美学问题都是不能回答的，不能回答就是最合理的回答。在一种怀疑论的精神下，美的问题被认为由于缺乏一种适当的方法因而是无法解答的。或者在一种唯名论的倾向下，认为并没有诸如“美”、“审美价值”、“艺术”这类东西存在，所有“美”、“审美价值”、“艺术”等等都是所谓的“开放性概念”，因而是无法下定义的。虽然分析美学是从维特根斯坦死后出版的《哲学研究》（1953）中导源出来的一种新方法，它把所有哲学上出现的难题，都看作是对语言使用的多义性和柔顺性缺乏足够的敏感而产生出来的。但分析美学的目的并不想使一些美学的概念得到精确的规范，而是得出了比以往任何美学派别远为消极的结论：所有美学的命题都是无意义的。因此，分析美学不仅未能解决当代西方美学的危机，反而将这一危机的深刻性充分地显示出来了。

我们下面就要分别介绍当代西方美学各种代表人物的美学思想，他们之间派系林立，这并不是真正学术上的繁荣。当代美国一位年青的美学家唐纳德·梅里尔（Donald Merriell）在一篇文章中就说过：“哲学已由于持久的斗争和混乱而赢得了一种声誉，相当多的哲学家都已把美的领域看作是毫无希望的混乱的领域。审美经验的理论就象恩培多克勒所说的‘浑沌状态’……。在这些年代里，我们已看到一些美学理论的概念，它们忽而分离，忽而又重新拼凑成一些奇怪的组合。……同一个老师的门徒在当他们转向美学时，常常会突然地分道扬镳”。^①在这种情况下，可以说当代西方美学派系林立完全是人为的。因为“标新立异”本身就是一种“价值”。有人还谈到1981年的美国正如1920年的德国一样，对于哲学问题的方法，见解很少一致。占统治地位的学院风气是：

^① 唐纳德·梅里尔：《美的观念》，载《今日伟大思想——1980年》，大英百科全书出版社出版，第217页。

每个正教授都有他自己的体系，并且都使他的学生把这个体系的问题视为“哲学最重要的问题”。它既没有一个为所有大学公认的哲学活动的标准，也没有“关键性问题”的标准。哲学家们也不必煞费苦心地探究他们所从事的工作是否是“真正的哲学”。^①情况可能有些类似，当代西方美学流派的繁多，并不意味着一种真正的学术的繁荣。即使在号称世界美学中心的美国，美学也不是一门大众化了的学科，而仅仅是极少数专业美学家活动的领域。

正因为标新立异本身可以转变为一种“价值”，所以一种学派所坚持的主张是否真正具有科学的严肃性仍然是个问题。同时，如果我们仔细分析各派所坚持的主张，那么就不难发现，表面上完全对立的主张，有时是相互影响甚至是相互转化的。它们之间的对立远不如它们自己所标榜的那样巨大，对立是相对而言的，在变化多端的不同流派之间，有时也会出现一些明显的共同点。

以下我们就按照当代西方美学中的两大类型，即“科学美学”和“分析美学”来加以划分，把主要的十种流派的代表人物一分为二，前七种流派基本上从属于“科学美学”，后三种流派基本上从属于“分析美学”。后者人数虽少，却代表着一种更新的发展趋向，在有些人看来，二十世纪整个西方哲学是方法论的时代，也即分析哲学的时代。例如M·怀特在他的《分析的时代》一书中说过，他之所以要取此书名，“旨在简要地记载这样一个事实，即二十世纪表明为把分析作为当务之急。”^②所以比起“科学美学”来，“分析美学”的发展动向似乎更值得注意。我们所要分述的美学十种流派的代表人物如下：

（一）完形心理学美学

① 参见R·罗梯：《美国当代哲学的状况》，载《国外社会科学》1982年第4期。

② M·怀特：《分析的时代》，中译本，第5页。

- 鲁道夫·安海姆
- (二) 心理分析美学
西格蒙德·弗洛伊德
C·G·融恩
- (三) 自然主义美学
乔治·桑塔耶那
- (四) 实用主义美学
约翰·杜威
斯蒂芬·C·佩珀
- (五) 新自然主义美学
托马斯·芒罗
- (六) 表现论美学
R·G·科林伍德
阿诺·理德
- (七) 现象学美学
M·杜夫海纳
- (八) 新实证主义美学
I·A·理查兹
- (九) 分析美学
路德维希·维特根斯坦
莫里斯·韦兹
- (十) 符号论美学
恩斯特·卡西勒
苏珊·朗格

第二节 完形心理学美学

鲁道夫·安海姆(Rodolf Arnheim)

完形心理学美学是当代西方美学的重要流派之一，它的代表人物是鲁道夫·安海姆。完形心理学又称“格式塔心理学”(Gestalt psychology)，“格式塔”是德文“Gestalt”一词的音译。在德文中，它是“形式”或“形状”的同义词。早在1890年，奥地利心理学家埃伦菲尔斯(C.Von Ehrenfels)在他的论文《论格式塔特质》中首先提出过“格式塔特质”(Gestaltqualität)一词。他通过对音乐曲调的研究，认为音乐决非仅仅是曲调音响的总和，音乐中的曲调旋律除了一系列的音响外还有别的东西，这种东西就是“格式塔特质”。无论是一首乐曲的旋律，一幅绘画或一首商籁体诗(sonnet)所具有的品质，也就是这种格式塔特质。

格式塔心理学继而又由德国心理学家惠尔泰墨(M. Wertheimer)进一步发展。据说在1910年的夏天，惠尔泰墨坐火车去莱茵湖畔度假，一个突如其来的灵感使他在法兰克福下了车，他到一家玩具店买了一个玩具动影器，所谓玩具动影器，是利用静态图片迅速地连续出现而造成一种动态错觉的机械。据此，他肯定地说，造成知觉的因素一定不止是五官的感觉，他的这一创见动摇了自洛克以来的流行观念^①，而且完全否定了冯特(W.Wundt)关于知觉是各种感觉要素的复合的“要素论”。其后三十年间，惠尔泰墨、柯勒(W.Köhler)和K.卡夫卡(K.Koffka)一起成了完形心理学的主

^① 洛克认为：“除了声音、滋味、香气，同可见可触的性质以外，任何人都不会想象物体中其他任何性质，不论那些物体的组织如何。”（见洛克：《人类理解论》上册，中译本，1981年版，第85页。）与格式塔心理学相反，洛克认为人是从个别知觉中去抽象出普遍表象的，个别知觉是第一位的，共相是后起的，是属于主观的东西。