

美学 入门



光明日报出版社

美 学 人 门

黄德志 梅宝树
滕守尧 徐恒醇
朱立人 田士章
聂振斌 等 著

光明日报出版社

内 容 简 介

美学作为一门独立的学科在我国兴起的时间虽不长，但它已成为社会科学诸学科中吸引了许多人的一门学科。就整个社会而言，美学知识的普及程度还不高，至今还很少看到深入浅出、雅俗共赏的美学普及读物。

本书的作者以比较通俗易懂的语言，较为系统地介绍了美学的性质，美学的研究对象，美学发展史上的思潮、流派、观点，重点分析了一些著名美学家的美学思想，从纵横两方面向读者讲述了美学的基本知识。本书可供对美学有兴趣的广大读者阅读。

目 录

绪论	(1)
第一章 美的哲学	(17)
第一节 什么是美的哲学	(17)
一 美学史上探求美的几种主要观点	(18)
二 马克思主义从实践哲学探求美	(24)
第二节 美的形态的多样性	(39)
一 社会美、自然美和艺术美	(39)
二 优美、崇高、悲剧、喜剧	(46)
第二章 审美心理学	(65)
第一节 审美经验概述	(65)
第二节 历史的回顾之一——审美心理学的萌芽	(69)
第三节 历史的回顾之二——作为审美能力的趣味	(78)
第四节 历史的回顾之三——审美态度	(87)
第五节 历史的回顾之四——现代审美心理学诸派别	(96)
一 心理分析派	(97)
二 格式塔学派	(102)
三 行为主义心理美学	(108)
四 信息论心理美学	(110)
五 人本心理学美学	(112)
第六节 审美要素描述	(119)
一 感知	(120)
二 想象	(129)
三 情感	(133)

四	理解	(142)
第七节	审美经验的过程	(149)
一	初始阶段——审美注意与审美期望	(152)
二	高潮阶段（一）——审美知觉与感性愉快	(155)
三	高潮阶段（二）——审美认识与审美快乐	(157)
四	效应阶段——审美判断与审美欲望	(162)
五	间接效应阶段——审美趣味和鉴赏力的提高	(164)
第三章	艺术社会学	(167)
第一节	什么是艺术社会学	(167)
第二节	审美和艺术的起源	(170)
一	装饰的由来	(170)
二	舞蹈的形成与巫术模仿	(176)
三	史前艺术的奇葩——洞窟壁画	(180)
四	三种艺术起源的学说	(183)
第三节	审美意识和艺术的社会特征	(188)
一	时代性与永恒性	(189)
二	民族性与世界性	(195)
三	阶级性和人民性	(198)
四	个体性和共同性	(201)
第四节	艺术形象的结构范畴	(203)
一	类型概括	(203)
二	典型化	(205)
三	典型环境中的典型人物	(207)
四	意境	(208)

第四章 各类艺术的美学	(213)
第一节 艺术种类的划分	(213)
一 为什么要从美学上对艺术进行分类	(213)
二 艺术分类的原则	(218)
第二节 各种艺术的审美特性	(219)
一 实用艺术	(219)
二 表情艺术	(232)
三 造型艺术	(237)
四 语言艺术——文学	(240)
五 综合艺术	(243)
第五章 美育	(251)
第一节 什么是美育	(251)
第二节 美育的社会作用	(255)
一 美育对德育、智育、体育的发展有巨 大影响	(255)
二 美育担负建设精神文明的重大任务	(260)
第三节 美育在整个社会中的普及实施	(264)
一 内容	(264)
二 范围与方法	(265)
后记	(272)

绪 论

面对如画的山川、巧夺天工的艺术珍品和可歌可泣的英雄业绩，人们都会不由地从内心发出美的赞叹！一部人类文明和艺术的历史，不正是人类对美的向往和追求的记录吗？它留下了不同时代探索的足迹，它谱写了人类理想的美的赞歌。

谁人不爱美？谁人不懂憬美的生活呢？早在一、二万年之前，当人类还处在尚未开化的旧石器时代，人们在原始宗教活动中，就开始用色彩以及彩色的砾石和猎取的兽牙来装饰自己了。从各国历代出土文物中，我们可以看到花样不断翻新的彩陶纹饰，别出匠心的用品造型，精巧细致的立石雕琢等。这古今中外琳琅满目、五彩缤纷的艺术品，早就成了人们精神生活中不可缺少的食粮。在日常生活中，每个人对各种事物都在作着审美评价，肯定美的，否定丑的，用自己的行动去实现美的追求。

美的形态变化也是千差万别的。不同的人有不同的审美评价，不同的心境、不同的事物又会给人以不同的审美感受。在铁塔高耸、电花闪烁的施工工地上，千百万人忘我劳动的场面会使人产生壮美之感，在剧场里观看演出，那乐声悠扬、轻歌漫舞的场面会给人优美之感。人们看悲剧《奥赛罗》和看喜剧《怪吝人》，其感受也大不一样。有的人喜欢热

烈的色彩，鲜明的对比；有的人却喜欢淡雅的色调，柔和的反差，这里显示出审美趣味的差别。同一个自然界，当人心情欢快时山河含笑，而当人心情悲痛时云愁月惨，美感随着情绪的变化而迥然相异。这都说明美和美感都具有多样性、相对性和不稳定性。但是，在这种多样中是否存在某种一致，在相对中是否存在绝对的东西，在不稳定性中是否有规律可寻呢？也就是说，对于美的研究能否成为科学，人能否掌握美和审美的本质和规律呢？

对这个问题的回答是各式各样的。

在柏拉图（大希庇阿斯）篇中，希庇阿斯问苏格拉底什么是美？两个人讨论了许多问题，而最后苏格拉底说，在我们的讨论中我得到了一个益处，那就是更清楚地了解一句谚语：“美是难的。”^①

《庄子·山木》中有一段记载说：“逆旅人有妾二人，其一人美，其一人恶，恶者贵而美者贱。阳子问其故，逆旅小子对曰：‘其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。’”就是说，美是主观的相对的，各美其美。黑格尔在列举各种反对美学的言论时也提到，有人认为“艺术美因诉之于感觉、感情，知觉和想象，它就不属于思考的范围，对于艺术活动和艺术产品的了解就需要不同于科学思考的一种功能。”^②这些都是对美学能否成立提出了怀疑。

其实，美学作为人的审美意识的理论总结和科学概括，是在实践的基础上产生的。首先有了审美的活动，然后才有对审美规律的认识。

① 柏拉图：《文艺对话录》，人民文学出版社，1963年版，第210页。

② 黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆，1979年版，第8页。

虽然人类史前艺术遗迹可以追溯到距今二、三万年的旧石器时代晚期，它为我们留下了有趣的洞窟壁画和雕像等，但是只有当奴隶制国家兴起以后，随着物质生产的发展，在奴隶劳动的基础上，才提供了专门从事艺术创作活动的可能性。古希腊的城邦奴隶主民主制为艺术活动的繁荣创造了良好的社会条件，产生了荷马史诗、雅典雕刻等，成为艺术史上灿烂的一页。我国先秦处于早期奴隶制向成熟期奴隶制的过渡阶段，儒家提倡的礼乐正是继承了原始氏族社会巫术礼仪活动而变化和发展起来的，南方的《楚辞》充满了丰富的激情和奇异的想象，成为中国抒情诗歌的光辉起点。

希腊人在艺术实践的基础上开始了对美的本质的探索。

毕达哥拉斯 (Pythagoras) 提出了美是由一定数量关系构成的和谐，不仅音乐，雕塑和建筑也是如此，如果它们是美的，必然体现了一定数量的比例关系。赫拉克利特 (Hera-kleitios) 把对美的探讨由自然转向了人的内在世界。他指出，“以热情并在神圣的美感之下作的一切诗句，当然是美的。”^①

柏拉图 (Plato) 和亚里士多德 (Aristotle) 成为古希腊美学思想的奠基人。柏拉图的《大希庇阿斯》、《会饮》、《理想国》以及亚里士多德《诗学》、《修辞学》、《政治学》等成为古代美学著作中的经典。他们所提出的模仿说以及柏拉图的迷狂说、亚里士多德的净化说，都产生了深远的影响。亚里士多德生活的时代，不仅有毕达哥拉斯以来的各学术成果作基础，而且他还从埃及、波斯，印度等发达的天文学、物理学、医学等学科中汲取灵感与养料，冲破了古希腊传统文

① 《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（一），中国社会科学出版社。1980年版，第13页。

化的束缚，所以他的美学校柏拉图的具有更为系统和严谨的形式。他提出的美学范畴是“整一”，认为美的形式特征表现为秩序、匀称和明确。^①他指出，审美通过模仿而使人提高认识，并满足人对节奏与和谐的爱好。

在我国先秦时代，孔子十分重视文艺的社会作用，提倡“兴于诗，立于礼，成于乐”。他把美与善区别开来，并提出“乐而不淫”，“哀而不伤”，主张中和之美，要求情感得到一种健康的发展。由于儒家重视礼乐，首先产生了有关音乐理论的专著《乐记》，他总结了秦以前的音乐美学思想，涉及到审美和艺术中的一些重要问题。《乐记》论乐是从“情”开始，乐的产生是出于人的情感的需求，乐的功能也是作用于人的情感，满足人的欲望。《乐化篇》反复重申了这种见解，“致乐以治心”，“……乐则安，安则久，久则天，天则神”，“夫乐者乐也，人情之所不能免也。”^②比孔子后的庄子，则提出了审美的人生态度和有关艺术创作的一些极有影响的哲学观点。

经过连续两千年的探索，直到欧洲启蒙运动时期，美学才真正形成一门独立的学科。1850年鲍姆嘉通(A. G. Baumgarten)提出，人类心理活动既然分为知、情、意三方面，就应该有三门科学分别去研究它们。逻辑学是研究知的，伦理学是研究意的，那么还应该建立一门学科来研究情，他称做“埃斯特惕卡”(美学)，即感觉学的意思。相应于莱布尼茨(G. W. Leibniz)所说审美是一种朦胧的认识以及沃

① 开瑞特：《美的哲学》，牛津，1931年版，第36页。

② 参见北京大学哲学系美学教研室编《中国美学史资料选编》，中华书局，1980年版，第66—67页。

尔夫 (C. Wolff) 所说美在完善, 鲍姆嘉通认为“美学的目的就是感性认识的完善”, “美学是研究低级认识方式的科学”, 属于“低级的认识论”, “美学是以美的方式去思维的艺术, 是美的艺术的理论”。^① 由于他第一次提出美学这一名称, 而被后人推崇为美学的创始人。

美学的哲学研究在德国古典美学中达到了空前的高峰。十八世纪末到十九世纪初, 在德国以康德 (I. Kant)、席勒 (J. C. F. Schiller)、歌德 (J. W. Goethe)、黑格尔 (G. W. F. Hegel) 为主要代表、各自创立了具有特色的美学体系。这里特别值得一提的是康德的《判断力批判》一书。康德从逻辑判断的质、量、关系和方式四个方面, 分析了审美判断。从发展经验主义美学理论的角度, 他提出“鉴赏是凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一对象或其表现方法的一种判断力”, “美是无一切利害关系的愉快的对象。”^② 他认为只有当对象的无目的而又合目的性的形式, 并引起作者主观心理功能的想象和理解力的和谐运动, 从而产生一种愉快, 它才是美的。从发展理性主义美学的角度, 他又认为趣味判断无概念而有普遍必然性, 对美的判断是想象力趋向于不确定的知性概念。在这里与理性主义把美归结为朦胧的认识不同, 康德强调美的判断不是知性判断, 它没有确定的概念。康德企图克服经验主义和理性主义美学理论的片面性, 从感性和理性、主体和客体的相互关系来说明美的本质, 揭示美的内在矛盾, 他把经验主义美学所发现的美的感性形式特征与理性主义美学强调的美的理性内容结合起来。但是康德的探讨

① 开瑞特:《美的哲学》, 第84页。

② 康德:《判断力批判》上卷, 商务印书馆, 1965年版, 第47—48页。

是从他的先验哲学出发的，使这些关系处于无法解决的对立之中。黑格尔美学突出的特点是巨大的历史感，他力求寻找贯穿在艺术领域的发展线索，揭示美和艺术发展的辩证法。但是由于他注意的只是绝对理念如何历史地实现，却使感性、个体淹没在理性与社会整体之中。与此相反，康德的先验哲学却包含了对人的主体性的天才猜测，他的美学强调了个体和感性的特征，这对席勒的美学思想有着极大的影响。

在德国古典美学中，席勒占有一个独特的地位。他不仅开辟了通向绝对唯心主义(黑格尔)的道路，而且可以看作是由康德到马克思美学思想的一座桥梁。席勒在《美育书简》中把人的解放作为美学的本质，提出了审美是通过感性媒介即经验领域达到实现必然性的道路。席勒把人对自然的需要称为感性的本能，把人的(类的)精神需要称为形式本能，认为只有在人所创造的世界(即在“文化”)中两者才能综合成一个整体并得到实现。作为文化，自然界成为人的精神的体现，成为人自身的对象化。由此对审美，作为人类历史发展的具体感性成果，开始有了比较现实的认识。但是席勒把这一历史进程的发展只是建立在教育的基础上，以社会意识决定社会存在，所以他提出的理想是相当含混抽象的。马克思则从历史唯物主义的实践论出发，提出了自然人化的问题，他指出：“只是由于属人的本质客观地展开的丰富性，主体的、属人的感性的丰富性，即感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛，简言之，那些能感受人的快乐和确证自己是属人的本质力量的感觉，才或者发展起来，或者产生出来。”^① 席勒对

^① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社，1979年版，第79页。

审美教育所提出的问题，只有马克思才作出了正确的回答。马克思指出：“共产主义在解放人的过程中，将解放人的一切感觉能力，私有财产的废除，意味着一切属人的感觉的特性的彻底解放”。①

继德国古典美学之后，在德国又产生了心理学派的美学，其创始人弗·泰·费肖尔(F. T. Vischer)正是黑格尔学派中有较大影响的一位美学家。他对美的本质的看法与黑格尔相近。黑格尔认为，美是“理念的感性显现”，费肖尔则认为是“观念在有限现象中的显现”，这里强调了美在形式方面的特征（即在时空方面的界限），他认为，人的美感是心灵向某种统一或秩序的“无意识的移入”，后来，他的儿子劳·费肖尔(R. Vischer)据此提出了著名的“移情说”。立普斯(T. Lipps)进一步运用心理学原理对移情作用做了更全面的阐发。他认为审美活动不同于认识活动、功利活动，而且不同于一般观念联想活动。立普斯指出移情就是“将内心活动投射到审美对象中，从而在这一对象中体验到我们的情感。如空间巨大的建筑使我们感到身体的向上和扩展。这种移情并不是一种联想，而是这种感性对象内在生命的直接表现。移情过程是植根于人类心灵天生的结构中。”②这种移情是一种内模仿的过程。一般的模仿需要有一个模本，而在内模仿中运动的内在完成对于我们的意识是没有模本的”。③移情可以分四种类型：一般的统觉移情是把我们所感知的普通对象的形式和外形灌注以生命，如把一条普通的线转化成

① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社，1979年版，第78页。

② 立普斯：《美学》第2卷，莱比锡，1923年版，第1—32页。

③ 立普斯《美学》第1卷，第126页。

一种运动、延伸、扩张或弯曲等。经验移情(或称自然移情)是把我们周围自然界的各种现象(动植物等)加以转化和人化,这样就可以看到花的飘零、浮云和小溪的奔忙,听到树的呻吟、风的呼号。心情外射的移情使颜色获得了性格和人格,音乐获得了表现力。最后,对内在生命感性外观的移情使人的音容笑貌成为表现他内心世界的标志。

对于审美态度的心理特征,瑞士心理学家布洛(Edward Bullough, 1880—1934)提出了一种心理距离说。他认为是什么使我们做出区别于实用的、科学的、社会伦理的价值的审美判断呢?是心理上的距离。为了说明这个问题,他举了雾海行船的例子。他认为,海雾会使轮船遇险,所以在乘客心理上就会产生不安和恐惧。如果换一种态度“客观地”来看,这种奇景又可以为人们提供莫大的享受。正如攀登高山峻岭一般,会使人们陶醉于眼前的奇观而忘却身体的劳累和危险,这种态度的不同,正是由于心理上与现实的目标和利害脱开了一定的距离所造成的。^①

移情说、距离说等等,是本世纪二、三十年代最为流行的审美心理学理论。随着科学的发展,人们愈来愈不满足对审美心理事实作含混笼统的猜测和描述。“距离”、“移情”等学说虽仍有影响但已嫌简陋。从科学实证的立场上看,它们并没有严格的科学论证和说明,例如对于为什么要移情,它的具体心理过程是怎样的,所谓心理距离究竟是甚么,等等,就并没有起码的心理科学的说明。此后代之而起的是精神分析心理学、格式塔心理学和实验心理学的美学研究。这与今天心理学的科学地位的确定大有关系。心理学在开始时只是

^① 梯尔曼:《艺术哲学与美学》,纽约,1969年版,第398—399页。

一门关于“心灵的哲学”，随着其它科学如生物学、化学、物理学、社会科学的发展，尤其是生物学对大脑和神经系统进行了解剖学、生理学和病理学方面的研究（还有人类学提供的有关不同文化背景有着不同的心理现象的大量资料），心理学才真正逐渐变成一门科学。由于普通心理学对人的生理基础、动物根源、内在结构、动机、学习过程、成长周期、个性发展、智力发展等问题，以及视觉、听觉、情感、欲望等基本功能开始有了科学系统的研究和描述，使得普通心理学对艺术创造和艺术欣赏的解释逐渐变为可能。格式塔学派对审美知觉活动中的组织原则和大脑力场活动的探讨，心理分析学派对生活中无意识的想象、情感和动机的本质的探讨，都对审美心理学的发展作出了贡献。

从西方审美心理学所得到的研究成果中，我们逐渐看出，审美经验尤其是在艺术创造和艺术欣赏中所涉及的想象、情感、理解等心理能力，并不是孤立和神秘的现象，而是与人类千百万年来的其它实践活动密切相关；由这种心理能力组成的心理反应模式，是人类千百万年社会实践的积淀和结晶，是内在文明的重要标志。

一尊雕塑、一幅绘画、一阙乐曲的美，不能从它们的分子结构、光波组合、声波叠加等等物理性质得到解释，而必须在下述两方面的相互关系中找到原因：一方面是这些艺术品的诉诸人类感官的结构形态，例如雕塑品的诉诸视觉触觉的造形、面纹、材料的质地光泽等方面的综合；绘画的诉诸视觉的构图、形象、线条、色彩、笔触等方面的综合；乐曲的诉诸听觉的节奏、旋律、和弦、音色、结构等方面的综合。另一方面是它们所引起的心理活动的结构组织，直接感

觉材料所唤起的联觉、联想、带有理解因素的知觉、带有情绪意味的体验等等艺术品对心理统觉功能所激起的能动性构建活动。当艺术品的形态以其独特的综合结构样式，对应于积淀在人内心的某种文化蕴含而引起共鸣时，它就呈现为具有客观物质形态的艺术美。从这个角度去看艺术品，它就是一种通过对某种文化上心理模式的体现而保存、交流和传播个人和社会审美经验的精神性工具。

大量事实证明，美学要真正成为一门科学，一方面必须有审美心理学的研究，另一方面必须有艺术社会学的研究。

在应用社会学方法从事美学和艺术的研究中，法国历史学家和艺术批评家丹纳（H. A. Taine, 1828—93）首先开河。他在《艺术哲学》中指出：“在人类创造的事业中，艺术品好像是偶然的产物；我们很容易认为艺术品的产生是由于兴之所至，既无规则，亦无理由，全是碰巧的，不可预料的，随意的；的确，艺术家创作的时候只凭他个人的幻想，群众赞许的时候也只凭一时的兴趣；艺术家的创造和群众的同情都是自发的，自由的，表面上和一阵风一样变化莫测。虽然如此，艺术的创作与欣赏也象风一样有许多确切的条件和固定的规律。”^①他通过大量的史实研究了艺术的发展与种族、社会环境和时代的关系，从而揭示出艺术发展的某种社会规律性。尽管他的研究比较侧重于外在原因，但却生动具体地展现了审美心理的某些发展行程与社会时代的关系。

英国进化论学者斯宾塞（H. Spencer）用生物进化的观点来解释社会现象，他认为审美和艺术活动是出于剩余精力的发泄，是为了满足一种爱好与情感的一种游戏发展而来。

① 丹纳：《艺术哲学》，人民文学出版社，1981年版，序文页。

这是对审美和艺术起源所提出的一种颇有影响的理论。这一理论的最大弱点就是单纯从生物学本能的观点来看社会现象，从而否认了人与动物的根本区别。格罗塞在人类学调查资料的基础上来观察社会，他在《艺术的开端》一书中指出，原始艺术是随着狩猎生活一起发展起来的，最初都具有一定的功利或社会目的。原始时代的物质生产不仅为艺术提供了题材，而且培养了艺术所不可缺少的观察力和表现力。但是原始人与史前人的发展水平和生活方式相比，已经是大大发展的形态，原始民族的艺术对探索史前艺术只能是一种近似的类比。希尔恩进一步从心理学和社会学的角度对艺术起源作了全面探讨，指出了模仿在艺术起源中的心理作用以及艺术的各种社会职能是如何推动艺术的产生。此外，还有魏尔夫林（Wolfflin）在《艺术史原理》一书中，对艺术风格的变迁史作了深刻的分析。总之，社会学方法为美学研究开辟了新的途径。

马克思曾经把工业的历史和工业的已经产生的对象性存在，比作是一本打开了的关于人的本质力量的书，“是感性地摆在我们面前的人的心理学”。^①同详，艺术作为人的审美意识的物态化，它的历史和对象性存在也正是展开来的人的审美心理学。所以，社会学的研究可以揭示出审美意识的社会历史行程，说明在人的美感中如何使理性的内容积淀在感性的形式中，社会的观念积淀在个体的意识中，历史的成果积淀为心理结构。

我们这里不可能对美学史作全面的介绍。从上面对某些发展片断一瞥中，让我们讨论一下究竟什么是美学？

① 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，第80页。