

FIVE BOOKS
OF CHINESE
CONTEMPORARY ARTISTS

中国当代
艺术学家五书

*Art and Aesthetics
Collection of Gangji Liu*

刘纲纪艺术学美学文集

刘纲纪 著

辽宁美术出版社
Liaoning Fine Arts Publishing House

中国当代艺术学家五书

刘纲纪艺术学美学文集

刘纲纪/著

辽宁美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

刘纲纪艺术学美学文集 / 刘纲纪著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2018.3

(中国当代艺术学家五书)

ISBN 978-7-5314-7902-4

I. ①刘… II. ①刘… III. ①艺术美学—文集 IV. ①J01-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第045218号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 26.75

字 数: 400千字

出版时间: 2018年3月第1版

印刷时间: 2018年3月第1次印刷

责任编辑: 彭伟哲

装帧设计: 彭伟哲 宋 健

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7902-4

定 价: 180.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227



刘纲纪先生简介

刘纲纪，贵州普定人，武汉大学人文社会科学资深教授，博士研究生导师，著名哲学家、美学家和艺术史论家，马克思主义实践观美学重要代表。1956年毕业于北京大学哲学系，后分配到武汉大学工作至今。1988年，国家教委和人事部联合授予“国家级有突出贡献中青年专家”称号。2008年，中国美术家协会授予“卓有成就的美术史论家”称号。2010年，入选中共湖北省委命名表彰的首批“荆楚社科名家”。刘纲纪长期坚持马克思主义哲学、美学、艺术史论和中国传统思想文化的研究，不仅在每一个领域都做出了卓越的贡献，而且能够打通中西，融会古今，形成了一个逻辑严密、结构完整的思想体系。在新中国培养的哲学家、美学家中，刘纲纪除了以其“体大思精”的学术研究成果而广受赞誉外，同时也以其丰富的艺术创作而独具一格，为学界津津乐道，并使其哲学思想、美学思想、艺术思想得以融贯于其艺术实践之中；而丰富的艺术实践又使得刘纲纪的哲学与美学思想独到而深刻、鲜活而不刻板。从刘纲纪的身上，不仅能够感受到哲人的风骨，还能领略到一个艺术家的激情。其主要著作有《“六法”初步研究》《书法美学简论》《中国美学史》《美学与哲学》《艺术哲学》《美学对话》《〈周易〉美学》《传统文化、哲学与美学》《中国书画、美术与美学》《刘纲纪书画集》等。其中，《书法美学简论》于1982年荣获中南五省优秀教育读物一等奖。《中国美学史》于1986年荣获湖北省社会科学优秀成果奖一等奖，被誉为中国美学史的“开山之作”。《艺术哲学》于1987年荣获中南五省图书奖，是我国第一部以马克思主义实践观美学为指导的艺术哲学专著，构建了一个逻辑严密的艺术哲学体系。《美学对话》于1988年荣获第二届全国通俗政治理论读物评选二等奖。《〈周易〉美学》于1993年荣获第七届全国图书奖，1995年荣获教育部全国高校人文社科优秀成果二等奖，被认为是对《周易》美学研究的一大成果。2012年，《刘纲纪书画集》出版，收录了150余幅书画作品，展现了刘纲纪作为一位杰出的书画家的一面。

序 >>

本书收入我过去所写的有关艺术学、美学的文章共14篇。除最末一篇之外，均选自2006年由武汉大学出版社出版的我的四本文集：《美学与哲学》(新版)、《艺术哲学》(新版)、《传统文化、哲学与美学》(新版)、《中国书画、美术与美学》。这14篇文章，发表时间先后不一，但在这部文集中，不是按照发表时间先后排列，而是按照我对艺术学的思考及其历程来排列，合起来刚好可以看出我是如何思考和解决艺术学问题的。以下对此作一些说明。

我充分确认艺术学是不同于美学、艺术哲学的一门实证科学，但又强调它与美学、艺术哲学有不可分离的联系。19世纪末由一些德国学者提出建立的艺术学之所以在20世纪不能得到充分的发展，一个根本的原因就在于他们不但看不到这种联系，而且还把艺术学和美学、艺术哲学对立起来，主张用艺术学的研究来取代在它之前，有漫长历史的美学、艺术哲学对艺术的研究，极其简单地认为后者对艺术的研究不过是用种种思辨幻想构成的空中楼阁，根本没有什么价值可言。实际上，如果我们不对什么是艺术这个大问题作出一定的回答，那就不可能对艺术进行实证科学的研究。这就像我们不对生物这一问题作出回答，就不可能有作为一门科学的生物学研究。而要对什么是艺术这一大问题作出回答，又不可能脱离美学、艺术哲学在长时期内对这一问题的反复思考研究。这种研究固然有不少脱离艺术实际的空想思辨，但也包含有许多值得重视的深刻的思想。再加上19世纪末至20世纪以来，西方艺术的新发展，又把“什么是艺术”这一大问题提到了十分重要的地位，在美学、艺术哲学上出现了许多有重大影响的新流派。于是那些提出艺术学这一概念，并主张用它去取代美学、艺术哲学的某些学者，虽然在对艺术进行实证研究上取得了一些不能否认的成就，但总的来看，艺术学并没有像他们预期的那样一枝独秀、蓬勃发展，而差不多可以说是名存实亡了。虽然美国美学家门罗在1956年出版的《走向科学的美学》一书的第二篇第17节中，曾对德国学者提出的“艺术学”作了肯定的评论，但最后仍然认为这个“艺术学”只能包含在他所说的“科学的美学”之中。不论门罗是否真正建立了他所谓的“科学的美学”，在他看来，不可能有与美学无关，处于美学之外的“艺术学”。

基于我认为艺术学既是一门不同于美学、艺术哲学的实证科学，但又不能与美学、艺术哲学相脱离的看法，我选录了过去所写的《美学纲要》等五篇论及美学、艺术哲学、美的本质、艺术的本质与美的关系的一组文章，放在这部文集的开头。所有这些文章达到的结论，都是建立在我所理解的马克思主义

哲学实践观基础之上的，尽管马克思主义哲学实践观与美学、艺术哲学的关系这一问题，在目前我国学术界还存在争论，今后也还会有争论，但我深信美学、艺术哲学中的各种问题都只有在马克思主义哲学实践观的基础上，才能得到真正符合实际的科学的解决。不过，直至目前为止，上述两种不同的观点之间尚未展开深入细致的、针锋相对的辩论，所以不少问题的解决也尚未得到充分的辨析、澄清。此外，我还想在这里顺便说一下对目前在我国有相当影响的美国学者丹托的艺术哲学的看法。我在2006年3月所写的我的《艺术哲学》一书的新版序中，曾讲到丹托于1956年出版的《哲学对艺术的剥夺》（中译本的译名为《艺术的终结》），对之作作了有保留的肯定的评价。这是因为他吸取了黑格尔关于艺术与哲学的关系的看法，而且还在一定程度上对马克思的历史唯物主义采取了同情的理解的态度，并对20世纪50年代西方举行的“惠特尼双年展”持批判态度，反对艺术为“钱、权、性、爱”所左右。但在此书之后，丹托一步一步地走向了他在《艺术的终结之后》一书中所说的“‘后历史’时期出现的极端多元主义”^①，并成为美国流行的波普艺术的狂热鼓吹者。我在评述丹托的《哲学对艺术的剥夺》一书时就已指出，他在转述马克思的历史观时使用了“后历史”这个特别的词，实际上是一个生造出来的词，并且不符合马克思的历史观。马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中曾指出，他所主张和创立的科学社会主义、共产主义的实现，同时也就是“人类社会史前时期”的“告终”。这里，“人类史前时期”指的是从奴隶社会到资本主义社会发展的时期，这一时期“告终”之后的社会就是马克思所说的社会主义、共产主义社会。因此，丹托生造出来的“后历史”这个词，在马克思那里实际指的是资本主义社会过去后的社会主义、共产主义社会。既然如此，又怎么会有丹托所谓“‘后历史时期’出现的极端多元主义”呢？他硬要如此说，一方面是要继续使用他过去生造的，并作了错误理解的“后历史”这个词，另一方面是为了借此鼓吹美国的波普艺术。他一再大讲特讲美国一位名叫沃霍尔的人为了宣扬他所从事的波普艺术，把一大堆装东西的盒子拿到一个画廊里去展览，并使一种装肥皂的盒子（即所谓的“布里洛盒子”）的价格卖到了几百美元之多。丹托认为这在艺术史上有空前重大的意义，它“用一种新方式提出了关于艺术本质的问题，因为作为艺术的盒子和不是艺术的盒子之间的差异不是眼睛可以发现

①丹托：《艺术的终结之后》，第6页。

的东西”。^①这是一种故作高深的无稽之谈。一切盒子都是眼睛可以看见的，即使被视为艺术的布里洛盒子也是这样。但为什么只有布里洛盒子被当作艺术品卖出了高价，而其他的盒子却没有被看作艺术品呢？我想长期居住在纽约的丹托应当不难明白（或知而不言），这是沃霍尔有计划地进行了一次商业炒作的结果。但不管情况如何，丹托的真实意图是要以布里洛盒子为例来证明艺术与非艺术的界限已经消失，不论什么东西都可能被视为艺术，因而艺术已宣告终结。在什么地方终结？就终结在上述这个了不得的布里洛盒子上，同时也就是终结在纽约的波普艺术上。丹托十分明白地指出：“波普艺术意味着艺术的终结。”^②他还说：“没有人想等到了天堂再收获报酬，或喜气洋洋地生活在未来的社会主义乌托邦的没有阶级的社会里。一个人生活在波普让人们意识到的世界里，这就已经够好的了。不论有什么样的社会方案，都要与这个一致。芭芭拉·克鲁克在他的一张招贴画上写道：‘我们不需要另一个英雄’，用一句话概括了马克思和梅拉米德在社会主义艺术中追求的东西。”^③从艺术哲学来看，丹托还声称波普艺术的产生，“在艺术观念上获得了深刻的哲学转型”。^④总之，在丹托看来，美国的资本主义社会就是世界上唯一可能的最好的社会，因此波普的艺术和艺术哲学也是世界上最好的。这从反面警示我们，在我们对美学、艺术哲学、艺术学的研究中，必须始终努力坚持马克思主义、坚持中国特色社会主义的理论方向。

现在再回过头来看我在《艺术哲学》新版序中对丹托的《哲学对艺术的剥夺》一书的评价，是在我还没有通盘了解丹托的全部著作的情况下所作出的评价。虽然我明确指出“丹托还不是一个马克思主义者”，但又说了“我要向丹托先生在他的书中对马克思主义予以同情的了解表示我的敬意”这样的话，现在看来是十足的蠢话。《艺术的终结之后》一书充分表明，我所谓丹托“对马克思主义予以同情的了解”，实际是把马克思所说的只有在社会主义、共产主义下才能获得实现的自由和美国资本主义社会所说的“自由”混为一谈，由此论证只有美国资本主义社会才是唯一可能实现的合理的社会，明确声称马克思

①丹托：《艺术的终结之后》，第2页。

②同上，第142页。

③同上，第142—143页。

④同上，第143页。

主义的社会主义是根本不可能实现的乌托邦，并且明确反对社会主义艺术，把美国的波普艺术说成是人类艺术发展史上再也无法超越的艺术。在已译为中文出版的《美的滥用》一书中，为了给美国的波普艺术作辩护，丹托全力以赴地否定广义的美是艺术的本质（见我的《艺术哲学》一书）。他不顾美学史的事实，轻蔑地声称“美学曾经总是一团糟”，并且把“美、崇高等等”看作是艺术中“有毒的属性”，极其自大地说：“我受惠于我所学到的东西，我可以立刻着手用分析哲学的长镊子，挑出这些有毒的属性，如美、崇高等等。”^①实际上，我认为只要是对西方现代分析哲学的发展及其对美与艺术的本质这个并不容易解决的问题的思考有较为系统了解的人，都能看出丹托的“分析哲学的长镊子”并没有使他对美与艺术的本质这个问题的解决比过去的分析哲学前进半寸。过去分析哲学对这个问题的解决，虽然在出发点和结论上都有问题，但它终究作出了一种看上去是清晰明白的逻辑论证。丹托的这本书则不同，尽管篇幅不小，却只不过反复宣称美“消失”了，“艺术的本质”和“艺术的精华”从来就不是美。但为何如此，他没有在全书任何地方作出过系统的逻辑论证，而只是忽此忽彼、东拉西扯地说一些不着边际，不能解决问题的话。

但是，丹托毕竟是在讲“艺术哲学”，因此他虽然否定了美是艺术的本质，但还是不能不对“什么是艺术”这个问题作出回答，为艺术下一个定义。所以他在《艺术的终结之后》中说，某物要成为艺术品有两个重要的条件：“一个条件是一个对象应当是关于某物的，另一个条件是它表达了它的意义。我认为这些条件具有普遍性，适用于历史上任何时候的艺术品，同样适用于世界各地的艺术品。”^②这是一种缺乏哲学分析头脑的大言不惭的说法。毫无疑问，每一件艺术品都有它所要表达的意义。问题在于世界上的事物很多，意义也很多，同一个事物也完全可能有多方面的意义，因此解决问题的关键，就是要找出那由各种艺术品来表达的意义究竟是什么样的一种意义，它与别的各种各样的意义有何区别。不回答这一问题，仅仅说艺术品要表达意义，这是绝对不可能回答什么是艺术这一问题的。举一个很不雅的极端的例子来说，大便也有它的意义，这意义就在于它是食物在人体内经过消化之后的排泄物。但这意义能成为艺术品所要表达的意义吗？如果要从正面来回答什么是艺术品所要表

①丹托：《美的滥用》，第11页。

②丹托：《艺术的终结之后》，第3页。

达的意义，那么我过去已经指出，它就是在人类生活的实践创造中产生出来的，在广义上理解的美。艺术品不断地表现它，就是要使我们不仅在理智上，而且在情感上认识体验这种美对人类生存发展所具有的不可或缺的重要意义。我可以借用上面引用丹托的措辞来讲，这一规定“具有普遍性，适用于历史上任何时候的艺术品，同样适用于世界各地的艺术品”。但这种美的意义又是随着人类历史的发展变化而发展变化的，并且会因地区、国家、民族的不同而呈现出不同的特点，却永远不会走向终结，更绝对不会终结在丹托所说的美国波普艺术上。这种终结是不可思议的十足的天方夜谭。

上面我讲了选入本文集的第一组文章的用意所在，下面再来讲一讲其他各组文章。

第二组包含了《中国古代艺术哲学概观》《传统文化、哲学与美学》这两篇文章。我认为我们所要建立发展的艺术学应当是具有中国特色的艺术学，而艺术学又不能脱离美学、艺术哲学。因此，这两篇讲述中国古代美学、艺术哲学的特点的文章也许能够多少有助于建立具有中国特色的艺术学。此外还要说一下，由于中国古代一向高度重视艺术的社会政治教化作用，同时也不忽视艺术具有的怡情养性的作用，因此中国古代对美学、艺术哲学的研究一开始就是同艺术的研究密切联系在一起的，并由此形成了关于诗、文、音乐、舞蹈、书法、绘画、戏曲等各门艺术的相当系统完整的理论。这无疑是我们当前研究部门艺术学的极为宝贵的资源。

第三组文章包含《从美的哲学分析到心理学和社会学的分析》《楚艺术美学五题》《〈楚秦汉漆器艺术〉导言》等三篇。第一篇说明我对仅仅从哲学上分析美与艺术感到不足，希望将它与实证科学结合起来，第二、三篇则是我想实现这种结合的初步尝试。这三篇文章合起来看，是我从最初不承认艺术学是一门独立的学科到最后充分肯定的过渡环节。其中第二、三篇也可看作我最早对艺术学的一种研究，或许也可以有一些参考价值。

第四组文章包含《关于文艺美学的思考》《略谈美术学与美学的关系》两篇。在第一篇中，我虽然还未承认艺术学应当是一门独立的学科，但我力主必须把包含各门文艺在内的一般的美学和各门文艺的美学区分开来，并论证了作出这种区分的合理性与必要性。这篇文章是我于2000年参加广东暨南大学主办的关于“文艺美学”的谈论会之后，应《文艺研究》之约写的，在当时或许可算是一种较大胆的新想法。后来2003年发表在一个美术杂志上的《略谈美术学

与美学的关系》一文明确提出了“美术学”的概念，但我仍然把它当作是我在前一文中所说的部门美学来看待。

第五组文章也是最后一组文章，包含《略论艺术学》《中西艺术史观比较》两篇。《略论艺术学》是我于2005年，为应邀去参加上海大学主持的艺术学讨论会而写的。参加这次讨论会，推动了我对什么是艺术学，它与美学的区别何在，中国当代是否需要在美学之外建立发展艺术学等问题的思考。我最后达到的结论是充分肯定的：艺术学不能脱离美学，但又是与美学不同的一门独立的实证科学。为了推动我国艺术的繁荣发展，必须承认艺术学有不同于美学的地位与作用，大力开展对艺术学的研究，建立中国当代的艺术学。依据我当时的想法，我还把艺术学研究的内容区分为基础艺术学和部门艺术学两个相互联系的部分。我提出上述这些想法绝不是偶然的，它与我进行美学研究的全部经历分不开。我在青少年时代就热爱各门艺术，特别是绘画。因此，在走上美学研究的道路之后，我始终强调美学既要研究美的本质，同时又要和艺术的研究紧密结合起来，并尽可能做到有助于各门艺术的发展。在1986年出版的《艺术哲学》一书中，我设立了一个专章来讨论美与艺术的关系问题(已选入本书)，其中论证了“广义了解的美是艺术的本质”。这就决定了我不同意19世纪后期德国一些学者以美和艺术的本质无关为由，主张建立艺术学以取代美学的做法。到了2000年，我又发表了《关于文艺美学的思考》一文，提出除涵盖各门艺术的一般美学之外，还要分门别类地建立各门艺术的美学，以促进各门艺术的发展(此文也已选入此书，见前)。例如，一般的美学所讲的艺术作品的内容与形式的关系问题，各门艺术的美学也要讲，但必须结合各门艺术的不同特点来讲。但是，即使如我所说，建立起了各门艺术的美学，各门艺术发展中必须解决的各种具体问题就都一一得到解决了吗？不可能。因为由鲍姆加登于1750年提出建立的美学，一开始就是哲学的一个分支或一个部门。所以，即使我所说的各门艺术的美学建立起来了，它也只能从哲学的角度，对各门艺术的特征作一些宏观的、概括的说明，不可能充分细致地考察与各门艺术相关的各种具体问题。既然如此，怎么办呢？于是我想到了德国一些学者所倡导的艺术学。虽然我根本不同意它认为美与艺术的本质无关，企图以艺术学取代美学的做法，但我认为它在强调要对艺术作一种实证的考察这一点上还是可取的。因此，我认为我们完全可以，而且需要在不把美学与艺术学对立起来的前提下，建立起一门既和美学相联，又和美学不同的，对艺术进行实证考察的艺

术学。以上所说，就是我写作《略论艺术学》一文的缘由和根据。现在重读此文，我仍然认同和坚持它提出的基本观点，但有四个地方需要补充、修正。

第一，关于艺术学与对艺术进行实证研究的问题。

我在上述一文中已讲到德国19世纪末艺术学的兴起时和主张对艺术进行一种实证科学的研究分不开。而这种情况的出现，又与西方19世纪初以来，以法国孔德(Auguste Comte, 1798—1857)和英国的斯宾塞(Herbert Spencer, 1820—1903)为代表的实证主义哲学的兴起分不开。我曾讲到德国的费希纳于1876年出版了《美学初步》一书，区分了“自上而下”和“自下而上”的美学，认为前者从某一哲学原理出发，通过演绎的方法建立美学是缺乏事实根据的、错误的，只有“自下而上”，通过对经验事实的观察和归纳建立起来的美学才是正确的。费希纳的这种看法的提出，很显然受到了英国实证主义哲学家斯宾塞大力提倡归纳逻辑，反对演绎逻辑的思想影响。尽管费希纳并不主张建立艺术学以取代美学，但他所说的“自下而上”的方法，无疑得到了主张以对艺术进行实证研究的艺术学取代美学的学者的赞同。问题在于德国艺术学者主张对艺术进行实证研究的想法是不是直接从上述孔德及斯宾塞主张的实证主义哲学而来的？我认为不是。产生于德国的研究艺术学的学者普遍轻视哲学，对西方从古代到他们时代的哲学缺乏全面深入的研究。比如说孔德的实证主义哲学认为人类思想的发展经历了三大阶段：神学阶段(又名虚构阶段)、形而上学阶段(又名抽象阶段)，最后是科学阶段，也就是实证阶段。这种思想适合于拿过来论证德国艺术学者所要建立的艺术学的合理性，以反对他们深恶痛绝的形而上学的、思辨的美学和艺术哲学。但他们并没有这么做，他们的眼光只局限于德国本土的哲学，并且是从康德的《纯粹理性批判》一书中关于自然科学知识是如何形成的论述中找到对艺术进行实证科学研究的根据的。这可以从写了《艺术的起源》，又写了《艺术学研究》一书的格罗塞的思想中看出来。在前一书的第一章中，他正面解释回答了什么是艺术学，即艺术科学的问题。他说：“‘科学’这个名词，现在大都是用得很大意的，我们为审慎起见，似乎在承认它之前应该把‘艺术科学’是否合乎这个光荣的名词，先来加一点考察。科学的职务，是在某一定群的现象的记述和解释，所以每种科学，都可以分成两个部门——记述部门，是考究各个特质的实际情形，把它们显示出来；解释部门，是把它们来归成一般的法则。这两个部门，是相互依赖、相互联系的，康德表示知觉和概念间的关系的话，刚巧适合于它们：没有理论的事实是

迷糊的，没有事实的理论是空洞的。”由此出发，格罗塞又认为，过去关于建立“艺术哲学”的种种尝试，由于缺乏事实作根据，“差不多都是希图和某种思辨的哲学系统直接相联”，因此它们虽然可以流行于一时，过不久就没落了。格罗塞还认为，“如果我们要以严格的科学标准评价它们，我们不得不承认它们遇到那样的命运是活该的”，并举出黑格尔派和赫尔巴特派的艺术哲学为例，声称它们“现在都已只有历史上的兴趣了”。但是，格罗塞所说的建立在事实基础上，符合“严格科学标准”的“艺术学”，是否就能彻底完全地解决有关艺术的一切问题呢？格罗塞的回答又是否定的。理由何在？就在“科学也不过能够在普通的事情上指明现象的关联而已”。因为我们虽然“确信任何事物都极有规律性”，但这种确信“并非以任何经验的研究做基础，恰恰相反，倒是一切研究都以先验的公律做基础。只要艺术科学教给了我们一条支配着那看似没有规律的任意的艺术发展过程的法则，艺术科学就可以算尽了它应尽的任务”。如果人们还不满足，要艺术科学来回答艺术的内在本质是什么，以及推动艺术的历史发展的动力是什么，那么这是艺术科学所不能回答也无从理解的问题。^①

由上可见，格罗塞对“艺术科学”的理论是完全从康德的《纯粹理性批判》一书来的，它包含两个相互联系的方面，一是经验感性必须与知性结合、直观必须与思维结合，才能产生各门科学知识；二是这种知识只对现象有效，至于超越现象的物自体或本体，则只能思维，不能认知。因此，我在上述《略论艺术学》一文中认为，德国艺术学主张要对艺术进行实证科学的研究，是一种康德式的实证主义，不同于在康德之后产生的孔德的实证主义。现在看来，这种说法既是有根据的，但又不准确。因为康德所说的实证研究仅只指对现象的研究，并且是以他所说的“先验逻辑”，也就是上述格罗塞讲的“先验的公律”为基础的。而在孔德的实证主义中，这个“先验逻辑”已经被作为思想发展中的“形而上学阶段”的产物给排除掉了。这样看来，孔德的实证主义是否就比康德哲学体系中所讲的对现象的科学研究更合理、更高明呢？不是的。因为康德所说的研究虽然要以“先验逻辑”为基础，但又强调这种研究既要有充分的感性直观材料，又要有对这些材料的思维分析，包含找出其中的因果联系。此外，康德虽然认为实证科学的研究只能认识现象，不能认识现象之后的

①以上所引均见格罗塞《艺术的起源》第一章。

物自体或本体，但他终究又肯定了在现象之后还存在着比现象更深一层的本体。孔德则不然，对他主张的实证主义来说，现象就是一切。哲学研究的最终目的只需要描述说明现象是怎样的，至于产生现象的原因、现象之后的事物的本质和规律是什么等问题，都与孔德主张的实证主义哲学无关，是一些应当交给神学家去想象，或由形而上学家去作烦琐论证的问题。^①

以上我不惜篇幅，讲了19世纪后期德国倡导艺术学的学者是如何从康德的《纯粹理性批判》一书中找到了对艺术进行实证研究的理论与方法，并将它与孔德的实证主义作了比较，目的是为了说明我主张建立的中国当代艺术学将如何以马克思主义的方法对艺术进行充分的实证的研究。下面就来大致说一下这个问题。

第二，马克思主义对实证科学研究的看法。

这可以从两个方面来讲，一是对上述从康德哲学意义上理解的实证研究的看法，二是对孔德实证主义的看法。在前一方面，由于马克思主义的辩证的、历史的唯物主义的产生与对从康德到黑格尔的德国古典哲学的批判继承分不开，而康德对德国古典哲学的建立又有开创之功，因此马克思、恩格斯虽然绝不会同意康德所说的以“先验逻辑”为基础的实证科学研究，以及科学只能认识现象，而不能认识现象之后的“物自体”，但他们仍然充分肯定了康德反对独断论，提倡实证科学(特别是自然科学)的思想。此外，康德多次讲到“人是目的，不是手段”，这一充满启蒙主义崇高精神的思想，也明显地影响到马克思、恩格斯。他们对康德主义的批判，其矛头不是指向康德本人，而是指向在康德之后，看不到康德思想的伟大贡献，将康德由于历史条件局限不能予以正确解决而产生的错误观点，尽量加以放大鼓吹的所谓“新康德主义”。正因为这样，恩格斯在《社会主义从空想到科学的发展》德文第一版序言中说：“我是德国社会主义者”，“以我们不仅继承了圣西门、傅立叶和欧文，而且继承了康德、费希特和黑格尔而感到骄傲”。至于讲到对孔德实证主义的看法，马克思的态度是极其严厉的。他说：“在我看来，实证哲学就意味着对一切实证的东西的无知”^②，又指出孔德主义者或实证主义者“除了自高自大之外，没

①参见刘放桐等编著《新编现代西方哲学》，第5—6页。

②《马克思恩格斯全集》第32卷，第602页。

③同上。

任何实证的东西”^①。恩格斯还对此作了进一步的说明。以上这些论断，是由于孔德大肆宣传他的实证主义并把它吹上天时，马克思、恩格斯已经创立了辩证的、历史的唯物主义，第一次把对人类历史的认识变成了科学，从而也创立了科学社会主义。在这种情况下，和马克思主义相对比，不知人类社会发展规律为何物，仅仅停留在现象的肤浅描述说明上的实证主义，还能提出什么真正有实证科学价值的东西呢？特别是孔德吹嘘得很厉害的实证社会学研究得出的最后结论，就是宣称只有资本主义社会才是唯一符合秩序、进步和爱的要求的社会，社会主义、共产主义则只能造成混乱与破坏。这是既荒谬又反动的。我们今天所需要的中国当代的艺术学，是与方兴未艾、前途无量的中国特色社会主义的发展方向与历程相一致的。在研究方法上，则必须与孔德的实证主义严格区分开来，像马克思、恩格斯所指出的那样，从客观存在的事实出发，充分占有材料，并对之进行辩证的、历史的唯物主义的分析，找出事物内部固有的，而非主观臆造的规律性。这种方法，也就是毛泽东在《改造我们的学习》一文中作了精辟说明的“实事求是”的方法。^②只有采取这种方法，中国当代艺术学对艺术的实证研究才能不断取得丰硕的成果。

第三，19世纪末德国艺术学产生的历史背景，主要代表人物及其著作。

我在《略论艺术学》一文的第一部分曾对德国艺术学的产生作了一个大致的说明，现在看来太简略，需要作一些补充。首先，从历史背景说，我认为马克思在1873年1月所写的《资本论》第二版跋中所说的一段话，刚好可以用来说明19世纪末德国艺术学产生的历史背景。马克思说：“将近三十年前，当黑格尔辩证法还很流行的时候，我就批判过黑格尔辩证法的神秘方面。但是，正当我写《资本论》第一卷时，愤懑的、自负的、平庸的、今天在德国知识界发号施令的模仿者们，却已高兴地像莱辛时代大胆的莫泽斯·门德尔森对待斯宾诺莎那样对待黑格尔，即把他当作一条‘死狗’了。因此，我要公开承认我是这位大思想家的学生，并且在关于价值理论的一章中，有些地方我甚至卖弄起黑格尔特有的表达方式。辩证法在黑格尔手中神秘化了，但这绝不妨碍他第一个全面地有意识地叙述了辩证法的一般运动形式。在他那里，辩证法是倒立着的。必须把它倒过来，以便发现神秘外壳的合理内核。”我们再回过头来看看德国的艺术学，当它从菲特莱于1867年发表的论文《论造型艺术的评价》开始

^①见《毛泽东著作选读》下册，第473页。

走上德国学术研究舞台后，所有当时标榜艺术学的代表人物都正是把黑格尔当作一条已经死去和活该死去的“死狗”来对待的。这鲜明地表现在前述格罗塞在《艺术的起源》一书第一章中论述什么是“艺术科学”时，对黑格尔美学即艺术哲学的评论中。包含格罗塞在内，所有倡导艺术学研究的代表人物，都正如马克思所说那样，看不到作为黑格尔哲学一个重要组成部分的黑格尔美学，即黑格尔所说的“美的艺术的哲学”，在神秘的外壳中包含了许多合理的、深刻的思想。

此外，就我目前所看到的介绍评述德国艺术学的著作而论，我认为马采的《艺术学散论》（见马采《艺术学与艺术史文集》）是写得最早而又很详尽的。他按时间顺序讲了德国艺术学四个重要代表人物及其著作。依次是：菲特莱（Conrad Fiedler, 1841—1895），代表著作：《论造型艺术的评介》（1867）；格罗塞（Ernst Grosse, 1862—1927），代表著作：《艺术的起源》（1894）、《艺术学研究》（1900）；特索瓦（Max Dessoir, 1867—1947），代表著作：《美学与一般艺术学》（1906）；乌提兹（Emil Utiz, 1883—1956），代表著作：《一般艺术学原论》（1914）。我在《略论艺术学》一文的末尾曾提出需要把这些著作译为中文（《艺术的起源》很早已有译本，特索瓦的《美学与一般艺术学》也已有译本，但是从英文本转译的），我希望这一想法在不久的将来获得实现，以利于我们所要建立的中国当代艺术学的发展。

第四，艺术心理学在艺术学中的地位问题。

我在《略论艺术学》中主张将艺术心理学的研究划归一般心理学，现在我认为不对。因为虽然有极少数心理学家曾研究过艺术心理学问题，但心理学所面对的是和人们心理现象相关的广大领域，不可能把艺术心理学研究放在重要地位。而且自从艺术学出现后，心理学已有很大的发展，因此艺术心理学的研究仍应划归我所说的基础艺术学，在当代心理学发展取得的成果的基础上深入研究艺术创造与鉴赏的心理学问题。

本文收录的《中西艺术史观比较》，是在我写完《略论艺术学》之后写的，发表于学林出版社出版的《艺术学》第3卷第3辑。之所以想到要写这篇文章，是因为我感到艺术学的研究不能脱离艺术史的研究，而且我在《略论艺术学》一文中也已把“艺术史学”列入部门艺术学之中。此文不仅对中西艺术史观进行了比较，而且还大致讲了我对马克思主义的艺术史观的看法，或许可供参考。

本书最后部分是王建英博士、副教授对我的一次访谈。原发表在《安徽师范大学学报》2013年第6期，后又被收入《中国人民大学复印报刊资料》2014年第2期的美学部分。其中我提出要重视和深入研究马克思主义，在马克思主义的基础上打通中西、融汇古今，也许可供参考。此外，我在这次访谈中斗胆提出中国古代没有亚里士多德在《政治学》中所说的那种奴隶，当然也未经历过古希腊那样的奴隶社会。这对如何理解与评价包含美学、艺术在内的中国古代思想文化有十分重要的意义。我将在正在写作的《中国古代美学史略》一书中对上述观点作出充分的说明、论证，并讲述与西方学者讲得很多的“希腊精神”不同的“中国精神”及其对人类历史所做的伟大贡献。这个访谈在被收入本书时，我对我的答复的某些地方在文字上略有修改，但基本观点保持不变。

感谢东南大学艺术学院凌继尧教授和辽宁美术出版社对我的大力帮助与支持，否则是根本不会有这部文集问世的。此外，为了编成这部文集，我的博士生张敏协助我做了大量复印和打印工作，也于此谢之。

刘纲纪

2014年5月9日于武汉大学