



西方美学史纲

邓晓芒 著



商务印书馆
The Commercial Press



西方美学史纲

邓晓芒 著

 商务印书馆
The Commercial Press

2018年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美学史纲 / 邓晓芒著. —北京: 商务印书馆, 2018
ISBN 978-7-100-16208-1

I. ①西… II. ①邓… III. ①美学史—西方国家—高等学校—教材 IV. ① B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 122240 号

权利保留, 侵权必究。

西方美学史纲

邓晓芒 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京市艺辉印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-16208-1

2018 年 8 月第 1 版 开本 87×90 1/16
2018 年 8 月北京第 1 次印刷 印张 7 1/2

定价: 49.00 元



自序

1987年，我和易中天合作完成了一部35万字的书，取名《走出美学的迷惘——中西美学思想的嬗变和美学方法论的革命》，1989年由花山文艺出版社出版。10年后，改名为《黄与蓝的交响——中西美学比较论》由人民文学出版社再版。该书追溯了中西美学思想各自两千多年的历史发展，清理了其中的内在逻辑关系和发展线索，进行了大量的中西美学思想、欣赏趣味及文化土壤的比较和评价，时间跨度从“轴心时代”直到20世纪，最后总结出了我们的一个“实践论美学”（或者“新实践美学”）的逻辑体系，制定出了美感、美和艺术的一个定义系统和原理系统。这是我们在80年代思想解放和“美学热”的大潮中，积极投身于对普遍人性的思考和对自身文化的反思，所结出的一个重要的思想成果。自那以来，整整20年过去了，我们并没有发现我们今天的美学观点与那时相比需要有什么根本性的修改。我倒是很早就有一个想法，就是想把其中有关西方美学的部分扩展或改写成一本西方美学史教材，以满足目前西方美学史教学方面的需要。在这么多年中，除了我和易中天合开过一门“中西比较美学”的课以外，我自己曾经给本科生上过5轮西方美学史的课，每次的教

材都是采用《走出美学的迷惘》，和后来的《黄与蓝的交响》。但由于这本书涉及的内容很广，并不是专门为这门课程而写的，所以作教材总感到有所不便。今年夏天，我的朋友、武汉大学出版社的王军风先生向我约稿，我就决定利用这个机会把我这个多年来的想法付诸实现。经过几个月的修改扩充，这本书终于完成了。这是要首先感谢军风的。

其次，我想在这里谈谈我与美学的一段因缘。我们这一代人，经历了上山下乡和“文革”，耽误了不少青春年华，但毕竟有一个最大的收获，就是通过各种虚幻理想的破灭，以及生活的磨难，而获得了独立思考的能力。我的独立思考起自1968年，那年我20岁，开始接触当时所能够接触到的哲学和理论书籍，并用心阅读当时在知青中广为流传的中外经典文学作品，试图用自己微薄的理论知识来对这些作品加以理解和分析。大约10年期间，哲学和文学是我阅读和思索的两个重点。1974年我“病退”回城，结束了10年的知青生活。在当搬运工和土工之余，我迷上了艺术，曾和一帮爱好艺术的朋友到当时的“胡风分子”、诗人彭燕郊先生家里，秘密欣赏他珍藏的俄国夏里亚宾的唱片和大量的世界美术图册。我结识了湖南师范学院美术系的“工农兵学员”、山东汉子曲任中，跟他一起欣赏国画资料，还到他的美术班上，混在一大批学员中画人物素描和石膏像。我用自己赚来的钱买了油画颜料和工具，一到下雨天就在家做临摹练习，有时还外出写生。我还用工地上挖出来的纯洁细腻的白胶泥做了不少雕塑，并与长沙市的美术同好有频繁的交流。在那几年中，我自幼就一直保有的对色彩、线条和形体的迷恋得到了极大的宣泄。

大概在1976年，或者更早些，我开始有意识地使我的自我

修养和自我训练这两条主线，即哲学和艺术“并轨”。当时我已经读过大量的哲学基本著作，包括马克思主义所有的哲学经典著作，以及黑格尔的《小逻辑》和《历史哲学》，康德的《实践理性批判》，还有北大哲学系编的《古希腊罗马哲学》和《十六—十八世纪西欧各国哲学》等，也开始形成自己的一套比较粗糙的哲学方法，自信能够用它来解释现实世界中的各种事物。于是我就想，我能不能用我的哲学思想，给我每天都在体验着但又说不出来的那个东西，也就是“美”，下一个定义？能不能用最直接、最简单的语言回答：“什么是美？”我想了好几天，最后得出了这样一个当时比较满意的定义：美就是人把自己的情感寄托在一个对象上，再从这个对象上所感受到的情感，或者说，美就是“对情感的情感”。艺术呢？艺术就是把自己的情感寄托于对象，用它来打动别人的情感的活动嘛！美感呢？美感就是对于寄托在对象上的情感的情感共鸣呀！我很得意，因为我发现用这些定义来解释我所体会到的各种审美现象和文学艺术现象，无往而不通。于是我动笔写了一篇三万来字的文章《美学简论》，在同好中传阅。可是，当时我还没有看过任何一本关于美学的书，这篇文章所谈的，完全是凭自己的哲学思维和艺术感受，从现实生活中总结出来的一些规律。

到了1977年，我从省图书馆借到了50—60年代由《新建设》杂志编辑部编辑出版的六大本《美学问题讨论集》，它是我国学术界对在50年代到60年代开展的轰轰烈烈的美学大讨论的一个集结，新中国最主要的美学代表人物在里面全部登台亮相，如蔡仪、朱光潜、李泽厚、吕荧、高尔泰等。我怀着极大的希望，从头至尾做了详细的笔记，想要从中找出能够对我的美学思想在理

论上有所提升的东西来。但结果却令人大失所望。这不仅仅是因为其中没有一个人与我的美学观点相同（只有高尔泰与我勉强有点接近），而且更是因为，那场旷日持久的争论严格说来并不是一场学术争论，名为“美学讨论”，但几乎所有的人要么离开了自己的审美感受，要么把有限的一点审美感受强行纳入一个既定的理论框架中，使之成为某种抽象的哲学概念的例证。当时的美学被划分为“主观派”、“客观派”（包括“自然派”和“社会派”），以及“主客统一派”，并被对应于哲学上的唯心主义、唯物主义（包括机械唯物主义和能动的唯物主义）和二元论。人们争夺着“唯物主义”、“反映论”、“辩证法”这样一些桂冠，而力求给对方戴上“唯心主义”、“先验论”和“反辩证法”的大帽子。即使仅有的一点学术良心，也不得不被淹没在人们为自己的“阶级立场”和“党性立场”辩护的大量废话之中。在那个时代，稍不留神，学术上的分歧就可能给自己带来弥天大祸，甚至让自己搭上身家性命。我深深理解当年中国知识分子的尴尬和困境，并对他们抱着极大的同情。然而不能否认的是，我从他们的那些美学讨论中获益甚少，只有朱光潜先生在讨论后期的某些谈对马克思“巴黎手稿”的体会的文章，使我看到了一点微弱的希望。

接着，我又从图书馆借到了两本苏联学者关于马克思主义美学的书，想看看国外的马克思主义者是怎么谈这个问题的。但情况仍然没有任何改变，甚至更糟，可以说是一无所获。我还看过法国马克思主义者列斐伏尔的一本美学书，也不知所云。我很奇怪，国内国外这么多饱学之士、鸿儒硕学，怎么会对付不了这样一个小小的、极普通极常见的“美”（和艺术）的问题，大部分连边都没有挨到！那些大部头理论的空中楼阁与现实的艺术和审美

活动没有任何关系，纯粹是一些意识形态，一些强制性的思维框架。1978年，我忍不住给当时名声极大的李泽厚先生写了一封信，并附上一篇尖锐批评他的《论美、美感和艺术》及《美学三题议》的文章，近两万字。当时我只是长沙市水电安装公司的一个小小的搬运工，正在准备考研究生。泽厚先生不失风度地给我回了一封信，鼓励我多读些美学方面的书，并说他早年的有些观点现在也有变化。不过，后来读到80年代他的影响了一代青年的《美的历程》，对我来说仍然没有什么理论上的启示，倒是增加了不少感性的见识。1979年，我读到了朱光潜先生的新版《西方美学史》（上、下卷），以及他所翻译的黑格尔《美学》第一卷，大开眼界。我甚至占用了研究生备考的时间来读这些与考试无关的“闲书”，可见当时的饥渴感是多么强烈。

1979年9月，我考入武汉大学哲学系攻读西方哲学史的研究生。这一年对我的美学思考有两件最重要的事，一件是通读了朱光潜翻译的黑格尔《美学》三卷四册，并做了详细的笔记；另一件是买到了刘丕坤翻译的马克思《1844年经济学—哲学手稿》，大致浏览一遍，极为振奋。在后来的一些年中，我在马克思的这部手稿上花了相当大的功夫，几十遍地阅读，对一些段落还对照德文原版反复地作过校订。我感到我终于为自己早年朴素的美学观点找到了理论上的精确表达，这就是马克思关于“人的本质的对象化”和对象、自然界的“人化”的思想。我用这一思想反观整个西方美学史，发现这一历程就是逐步揭示出隐藏在人性最深处的这一秘密结构的过程。这一结构就是人的自由的结构，也是通过人的自由所达到的真正的“天人合一”的结构；但它绝不是静止地呈现出来和摆在人们面前的，而是在历史过程中逐步被揭

示出来、展现出来的，这就是马克思的“实践的唯物主义”或“历史唯物主义”所要阐明的人性的真理。在整个读研期间，我都在追溯马克思所发现的这一人性的真理的来龙去脉，并从费尔巴哈、黑格尔追溯到了康德。我觉得在美学上，康德的鉴赏力的“传情说”比黑格尔的“美是理念的感性显现”说更加能够符合我的审美体验和我由此获得的美学观点。而当我将康德的美学和马克思的手稿对照阅读的时候，我自己的美学体系便逐渐清晰起来，并且初步成形了。1982年我的硕士论文完成，并圆满通过了答辩，题目就是《论康德人类学的核心——判断力批判》，里面初步表达了我的美学思想的雏形。而在80年代中期，还有一个重要的事件就是胡塞尔现象学在中国的传播，它使我的美学思想彻底摆脱了传统的主观客观、唯物唯心模式，使我的美学理论找到了论述的平台，并与我直观的审美体验有了更加直接的融合。

本来，我自认为我的美学思想是属于“主观派”的，即忠实于我的审美体验，并且认为在美的问题上，主观派才是唯物主义者，客观派恰恰是唯心主义者。这正如我们说思想、观念仅仅是主观的，这才是唯物主义，而说思想、观念是客观的，这是典型的客观唯心主义一样。这么简单的道理，在当年曾让那么多人争得死去活来，真是有点不可思议。不过，在读了胡塞尔的书以后，我的想法有所改变。以前的观点并没有被推翻，但我觉得我的那些看法虽然没错，层次却太低，基本上还是科学主义的主客对立的狭隘框架。胡塞尔现象学超越了这一框架，而使科学成为更加广阔的人性中的一个成分，在这一更加广阔的视野中，主观、客观都只是相对的，你的主观对他人来说就是客观，他人的主观对你来说也是客观。即使自然界的客观，也是在你的感性直观中呈

现出来的客观，它是通过你自身的主观的变化而不断改变自身的形象的。这与马克思早期手稿的观点不谋而合。1986年，我的《对美和艺术的本质的现象学思考》一文发表在《哲学研究》上，这是我将胡塞尔的现象学和马克思的人学结合为一种美学思想的初次尝试。到1987年我和易中天合写《走出美学的迷惘》的时候，这种思想已经成熟。在那里，我把美的本质归结为这样三个互相辩证关联着的定义：

定义1：审美活动是人借助于人化对象而与别人交流情感的活动，它在其现实性上就是美感。

定义2：人的情感的对象化就是艺术。

定义3：对象化了的情感就是美。

显然，这套定义系统一方面借用了马克思的“人的本质力量的对象化”和“对象的人化”的表达方式；另一方面，它的整个立论是以胡塞尔现象学的“意向性”结构理论为基础的，“唯物”和“唯心”的问题在其中已经被置于“括号”之内而不论了。此外，我们还可以看出，它们与我早年在《美学简论》中所提出的关于美、艺术和美感的直观朴素的定义有一脉相承之处，但表达却更精确、更富于哲学味和哲学关联了。这说明这组定义与我早年的审美体验仍然是密切交融的。当然，在解释某些审美现象，例如说现代艺术和现代审美心理时，这套定义还需要加上一定的补充解释。我在《黄与蓝的交响》中就曾在“作为情感的美感”一节之后，增加了“作为美感的情调”一节，现代艺术追求的并不是直接的情感感动，而是某种情调体验。但总的来看，这套定义系统应该说是比较完备的，它比现行的其他任何一种美学理论都能够解释更多的审美现象；尤其是公认为美学中的“难题”的那

些问题，在这套美学原理面前都可以迎刃而解。

这就是我在 80 年代所作的美学思考和研究工作。进入 90 年代以后，我没有再写过专门的美学研究文章，对于我来说，美学问题已经基本上解决了，因为我至今没有看到有谁能够驳倒这个体系，因此也就没有需要大加修改的地方。当然，世界上没有绝对真理，我们的这个体系迟早也要被人扬弃，但至少不是在目前。

我之所以要在一部西方美学史教材中谈及我的美学思想的发展，主要是想通过自己的亲身经历告诉年轻的读者们，学习美学或美学史并不仅仅是为了知道更多的事实，更不是为了显示自己的博学，而是与我们人生的困惑有关。美学是人性之学，如果你在您的生活中时时充满着人性，关注着人的情感和人的趣味，你就会思考它们，想要固定它们，解释它们，发扬它们，把它们作为你内心最温馨的家园、最深邃的本质来关照、来追问。这就是为什么在西方美学史上，那么多有大智慧的人都在关心美的问题、艺术的问题。他们的探索在今天看来有可能是肤浅的，也可能是失败的，但他们在这个问题上的那种孜孜不倦、奋力追求的精神，却鼓舞着后人在他们跌倒的地方爬起来，不断前进。

最后，我想对本书的写法作一点说明。本书的跨度为从古希腊直到 20 世纪，大致呈现出了西方美学史的全貌；但由于本书只是作为大学本科生一个学期的“西方美学史”课的教材，因此我把篇幅控制在 15 万字左右，尽量言简意赅地展示美学家们的思维发展线索。所以本书的特点不是以大量的原始资料取胜，而是以思想演进的清晰逻辑见长。我的着力点在于每个美学家思想中的逻辑结构关系，以及它在向下一个美学家思想发展中的逻辑必然

性。人类思想的发展一般总是从低级到高级、从简单到复杂、从单纯到丰富，美学思想的发展也不例外。唯一不同的是，美学思想本身有大量当时的人类审美意识和艺术实践作为基础，所以我们学习西方美学史，必须对西方艺术和审美意识的发展史也有所了解，并用一颗艺术的心去体会那些用抽象语言说出来的道理。本书在讲述每一个美学思想发展的大的阶段之前都有一节关于“文化土壤”的说明，就是为了展示这一视野。美学是哲学和艺术的交叉点，它要求学习者具有这两方面的比较平衡的素质，不是抽象的概念和逻辑可以完全概括的。不过，就目前来说，国内西方美学史领域缺乏的是一部逻辑线条清晰的教材，这妨碍着我们用更有条理的思考来理解那些汗牛充栋的文学史和艺术史资料，也使我们难以把握西方美学思想的总体构架。因此我以为，本书的特点使它具有这样一种不可缺少的作用，它能够使在本科阶段刚刚接触西方美学的学生首先在脑子里搭起一个大致的框架——西方美学就是这样发展起来的。这是一种美学思考的基本训练，经过这种训练，一个初学者便有可能懂得如何用概念的层次按部就班地把握那些看起来不可能归入概念之中的审美现象。然后如果他有兴趣，就可以沿着这条路子继续拓展，不会走太多弯路。另一方面，我相信本书对于承担西方美学史课程的教师也是十分方便的，特别是它的简明扼要。当然，本书毕竟只是一个纲要，目的是用逻辑发展的线索带起审美体验，而不是把西方美学的精神全面介绍出来，那是一个学期的课程所不能胜任的。

从技术上需要说明的是，由于本书成稿于20世纪80年代，许多引文都是根据当时国内的出版情况引证的，有不少转引自某本书、某篇文章的文字后来都出了正式的中译本。有少数地方我

已经调整过来了，查对并换上了新的引文。但有许多引文都维持着原来辗转引证的样子，因为如果全部都要换成后来的中译本，其工作量过于巨大，且没有多大意义。这是要请读者原谅的。

2007年11月11日，于香港道风山

目 录

绪论	001
第一章 古希腊罗马的客观美学	008
第一节 古希腊罗马美学的文化土壤	008
第二节 客观美学的创立：对美的本质的探讨	017
一、美是和谐	019
1. 美是数的和谐（毕达哥拉斯）	
2. 美是对立面的和谐（赫拉克利特）	
3. 美是小宇宙和大宇宙的和谐（德谟克里特）	
二、美在效用（苏格拉底）	028
三、美是理念（柏拉图）	034
第三节 客观美学的发展：对艺术本质的探讨 （亚里士多德）	042
一、亚里士多德哲学的特点	042
二、艺术本体论	044
三、艺术的功能	048
1. 认识功能：模仿论	
2. 道德和教育功能：净化说	
四、艺术家	054
第四节 客观美学的衰微	055
一、古典后期文化土壤的变质	056
二、普罗提诺的先驱者	058
三、普罗提诺	062

1. 哲学观
2. 美论
3. 美与艺术的关系
4. 艺术论
5. 美和艺术的再次分裂

第二章 中世纪的神学美学 070

- 第一节 中世纪美学的文化土壤 071
- 第二节 美的忏悔：奥古斯丁 073
- 第三节 感性的求索：托马斯 079
- 第四节 象征与人性：但丁 084

第三章 近代人文美学 090

- 第一节 近代美学的文化土壤 090
- 第二节 认识论美学的崛起 092
- 一、英国经验派美学：作为感性认识的美感论 092
1. 夏夫兹伯里和哈奇生
 2. 柏克
 3. 休谟
- 二、大陆理性派美学：作为理性认识的美的概念论 102
1. 莱布尼茨和沃尔夫
 2. 狄德罗
 3. 鲍姆加通
- 第三节 人本主义美学的拓荒 116
- 一、康德：哲学人类学的美学 116
1. 哲学人类学的前提
 2. 鉴赏的四个契机

3. 美与崇高	
4. 艺术论	
5. 审美标准的二律背反	
二、席勒：艺术社会学	129
1. 人论和美论	
2. 艺术起源论：游戏说	
3. 艺术与社会	
4. 审美教育论	
三、谢林：神秘主义的艺术哲学	137
1. “绝对同一”的哲学	
2. 艺术与美	
四、黑格尔：理性主义的艺术哲学	142
1. 哲学：“逻辑学”和“应用逻辑学”	
2. 美学的总体构架	
3. 美的理想	
4. 感性的显现	
5. 艺术家	
6. 艺术史	
7. 艺术分类	
第四节 马克思实践美学的奠基	158
一、艺术发生学的哲学原理	160
1. 生产劳动的艺术性因素	
2. 艺术因素与美感因素的同步发生	
3. 劳动异化和纯粹艺术的产生	
二、审美心理学的哲学原理	169
1. 作为劳动意识的自我意识	
2. 作为自我意识的美感	

第四章 现代美学之深化	181
第一节 现代美学的文化土壤	181
第二节 现代科学美学	187
一、自然科学的形式主义	188
1. 形式的心理—物理学基础	
2. 形式的测试	
3. 形式的意义	
4. 形式的语言结构	
二、美感经验论	197
三、社会科学的形式主义	204
1. 艺术形式的社会基础：形象思维和典型论	
2. 形式的价值	
3. 形式的社会结构	
四、现代艺术社会学	221
1. 现代艺术起源论	
2. 艺术与社会生活的关系	
第三节 现代表现美学	230
一、非理性主义的表现主义	230
1. 意志的表现主义	
2. 直觉的表现主义	
3. 本体论的表现主义	
二、理性主义的表现主义	244
1. 移情说的美学	
2. 精神分析学的美学	
3. 现象学的美学	
4. 解释学的美学	
结语	259
再版后记	261