

美学教学与研究丛书

丛书主编：马奇

ERSHISHIJI
XIFANG
MEIXUESHI

20世纪西方美学史

张法著



美学教学与研究丛书

● 丛书主编：马 奇

ERSHISHIJI
XIFANG
MEIXUESHI

20世纪西方美学史

张 法 著

● 中国人民大学出版社

美学教学与研究丛书
20世纪西方美学史

张法著

*

中国人民大学出版社出版发行
(北京西郊海淀路39号)
北京丰华印刷厂印刷
新华书店经销

*

开本: 850×1168毫米32开 印张: 9插页2
1990年3月1第版 1990年3月第1次印刷
字数: 219 000 册数: 1—3000

*

ISBN 7-300-00860-7
B·109 定价: 3.60元

编 者 的 话

为推进美学学科的教学与研究，中国人民大学出版社和中国人民大学美学研究所决定共同编辑出版“美学教学与研究丛书”。

近年来我国美学研究取得长足的进步，不仅思维领域有所开拓，而且观念也在不断更新。这无疑是对我国美学教学的一个强大推动力。但是，如何使美学的研究与教学紧密地联系起来，把研究成果及时地吸收、融化到美学教学中去，以建设具有中国特色的现代形态的美学学科体系，则仍然是摆在我们面前的一个亟待解决的重要课题。编辑这套丛书的目的，就是想在这个方面作一些有益的探索。

目前，国内有关美学方面的丛书已有多种，但选题范围大都限于某一特定方面，很少考虑到美学教学的需要和美学学科的建设。我们编辑这套丛书，正是旨在补这方面之缺。丛书不要求系统性，无论是史是论，是中国的、外国的，古代的、近代的或现当代的，只要有助于教学与学科建设，都属本丛书的选题范围，形式不拘一格，著、译、编、选，探讨、论辩均无不可。当然，在内容上将力求有所创新，有一定的理论深度，同时在文风上具备

符合美学本性的生动性、可读性。

本丛书将分批陆续编辑出版。我们期望编、著者的共同努力，对我国的美学教学与研究、对美学的学科建设有所助益。所有编入本丛书的著作，必有不自知其片面、谬误之处，恳望读者批评、指正。

马 奇

1988年4月19日

于中国人民大学

美学教学与研究丛书

主 编 马 奇

副主编 蒋培坤 李淮春

编 委 马 奇 阎焕东 李淮春 蒋培坤

成复旺 王爱玲 张 法

目 录

| | | |
|-----|---------------------------|---|
| 绪 论 | 20世纪西方美学：缘起、形貌、流变、意蕴····· | 1 |
| 一 | 西方20世纪美学的缘起····· | 1 |
| 二 | 20世纪西方美学的外貌特征····· | 2 |
| 三 | 20世纪西方美学的哲学背景····· | 3 |
| 四 | 20世纪西方美学的行进演变····· | 6 |

第一编 古典美学的三面在现代的演变及现代美学 基本范畴结构的建立（1900—1950）

| | | |
|------------|------------------------|----|
| 第一章 | 对美的哲学的哲学批判 | |
| | ——分析美学之精神····· | 11 |
| 一 | 图象论与美的本质的无意义····· | 12 |
| 二 | 美的词性与追求美的本质的迷误····· | 13 |
| 三 | 美的句型与追求美的本质的迷误····· | 15 |
| 四 | 语境论：对美的本质的再次打击····· | 16 |
| 五 | 家族相似：美的本质的蜕变····· | 18 |
| 六 | 分析美学的精神是20世纪的时代精神····· | 20 |
| 七 | 分析美学的工作方式和意义····· | 22 |
| 第二章 | 美即美感 | |
| | ——审美心理诸流派····· | 24 |
| 一 | 实验心理学美学····· | 25 |

| | | |
|------------|------------------------|-----------|
| 二 | 审美心理时代的主潮及其思想····· | 26 |
| 三 | 审美心理诸流派的幻与真····· | 31 |
| 四 | 抽象：审美心理的另一套模式····· | 33 |
| 第三章 | 形式即本体 | |
| | ——形式主义诸流派····· | 35 |
| 一 | 有意味的形式····· | 36 |
| 二 | 古典艺术本体论批判····· | 37 |
| 三 | 现代艺术本体论的走向····· | 43 |
| 第四章 | 表现 | |
| | ——表现主义美学····· | 48 |
| 一 | 克罗齐的表现理论结构····· | 49 |
| 二 | 科林伍德的表现理论结构····· | 52 |
| 三 | 表现的时代意蕴····· | 53 |
| 第五章 | 隐喻 | |
| | ——精神分析美学····· | 59 |
| 一 | 弗洛伊德理论的基本图式····· | 60 |
| 二 | 梦的工作方式与现代艺术法则····· | 62 |
| 三 | 从象征到隐喻····· | 66 |
| 四 | 弗洛伊德的艺术理论····· | 68 |
| 五 | 弗洛伊德艺术批评的三种方式····· | 70 |
| 第六章 | 荒诞 | |
| | ——存在主义美学····· | 73 |
| 一 | 新的概念组合：产生荒诞的理论基础····· | 74 |
| 二 | 虚无、自由、荒诞：从哲学到美学····· | 78 |
| 三 | 存在主义美学的在世诸概念····· | 82 |
| 四 | 在世的沉沦与唤醒····· | 84 |
| 五 | 荒诞：现代人的悲剧感····· | 86 |
| 第七章 | 现代美学范畴结构雏型····· | 88 |

| | | |
|---|----------------------|----|
| 一 | 现代美学范畴与传统美学的关联····· | 89 |
| 二 | 现代美学范畴与现代人的美学追求····· | 90 |
| 三 | 理性? 非理性? ····· | 90 |
| 四 | 现代美学基本范畴结构及其意蕴····· | 92 |

第二编 建造体系的时代 (1950—1960)

| | | |
|-------------|------------------------|-----|
| 第八章 | 50年代美学大势鸟瞰····· | 97 |
| 一 | 万花筒、回文诗、《作品一号》····· | 93 |
| 二 | 体系建造之特色····· | 100 |
| 第九章 | 包容万有的雄心 | |
| | ——自然主义美学····· | 102 |
| 一 | 自然主义美学的核心、历史、代表人物····· | 103 |
| 二 | 美学研究的起点和美学的范围····· | 108 |
| 三 | 审美形态学····· | 110 |
| 四 | 审美心理学····· | 113 |
| 五 | 门罗的特色和内在矛盾····· | 115 |
| 第十章 | 贯通一切时代艺术式样的基石 | |
| | ——格式塔心理学美学····· | 117 |
| 一 | 格式塔美学的出发点：完形····· | 118 |
| 二 | 完形的特征及其人类学基础····· | 119 |
| 三 | 简化：完形的活动原则之一····· | 122 |
| 四 | 张力：完形的活动原则之二····· | 125 |
| 五 | 表现····· | 128 |
| 六 | 格式塔美学的理论结构····· | 130 |
| 第十一章 | 整体文学的结构、模式及变换运行规律 | |
| | ——原型批评美学····· | 132 |
| 一 | 原型美学的理论背景和基本思想····· | 133 |
| 二 | 文学作品的基本层面····· | 135 |

| | | |
|---|-------------------------|------------|
| 三 | 文学作品的基本模式及运转规律····· | 138 |
| 四 | 原型意象的基本结构及其变换规律····· | 141 |
| 五 | 文学的基本叙述程式····· | 144 |
| 第十二章 | 现代美学原理 | |
| | ——现象学美学····· | 153 |
| 一 | 现象学与杜夫海纳的体系结构····· | 154 |
| 二 | 审美对象论····· | 155 |
| 三 | 艺术作品结构论····· | 160 |
| 四 | 审美知觉的结构和过程····· | 164 |
| 五 | 审美经验的本体探索····· | 166 |
| 第十三章 | 现代艺术哲学 | |
| | ——象征符号学美学····· | 169 |
| 一 | 艺术符号：从卡西尔到苏珊·朗格····· | 170 |
| 二 | 朗格建立体系的编排技巧····· | 173 |
| 三 | 朗格理论的核心····· | 174 |
| 四 | 朗格的艺术门类体系····· | 176 |
| 第三编 走向开放：从现代美学到 后现代美学（1960—） | | |
| 第十四章 | 从现代美学到后现代美学····· | 185 |
| 一 | 两股潮流及其盛衰····· | 186 |
| 二 | 后现代美学····· | 188 |
| 第十五章 | 结构的建立 | |
| | ——结构主义美学····· | 191 |
| 一 | 结构主义美学的理论基础····· | 192 |
| 二 | 结构主义美学的美学渊源····· | 193 |
| 三 | 列维-斯特劳斯的神话分析····· | 194 |
| 四 | 托多罗夫的《十日谈》分析····· | 199 |

| | | |
|-------------|-------------------------|-----|
| 第十六章 | 结构的符号化 | |
| | ——符号学美学····· | 202 |
| 一 | 符号学的建立及其普遍化的基础····· | 203 |
| 二 | 巴尔特模式····· | 205 |
| 三 | 惹内特模式····· | 209 |
| 第十七章 | 结构的解构 | |
| | ——解构主义美学····· | 213 |
| 一 | 结构主义理论基础批判····· | 214 |
| 二 | 德里达的基本思想····· | 217 |
| 三 | 解构思潮的普遍化和美学深入····· | 225 |
| 第十八章 | 整体性的破灭 | |
| | ——解释-接受美学····· | 231 |
| 一 | 从赫尔墨斯到加达默尔····· | 232 |
| 二 | 解释-接受美学的内在精神····· | 234 |
| 三 | 解释-接受美学的三种模式····· | 242 |
| 第十九章 | 同一性的否定 | |
| | ——法兰克福学派美学····· | 249 |
| 一 | 否定的辩证法——批判的思维方式····· | 250 |
| 二 | 与社会同一——艺术在当代社会中的蜕变····· | 254 |
| 三 | 同一性的否定——艺术的自主性····· | 261 |
| 第二十章 | 对20世纪西方美学的沉思····· | 268 |
| 一 | 历程····· | 268 |
| 二 | 反思····· | 268 |
| 三 | 综观····· | 270 |
| 四 | 展望····· | 271 |
| 附录 | 20世纪西方美学发展史简表····· | 276 |
| 后记 | ····· | 277 |

绪 论

20世纪的西方美学： 缘起、形貌、流变、意蕴

一 西方20世纪美学的缘起

当太阳又一次从地平线升起，把人们带入20世纪之时，西方美学发生了彻底的转变。1900年，对20世纪美学有重要影响的弗洛伊德，胡塞尔相继发表了自己的重要著作。最关键的还是摩尔的《伦理学原理》的发表，他对善的本质的批判，无异于一颗信号弹：美的本质也是无稽之谈。古典美学的最根本的基础——美的本质，在被冷落了几十年后，即将被正式押上审判台。一进入20世纪，已经酝酿了几年的审美心理诸流派就掀起了巨大声势，随之之后，各种美学流派如逢春群花，相争竞开，斗艳争妍。

20世纪全新的美学之源头，可追溯到19世纪50年代左右，这时期正是西方文化从近代转入现代的征兆时期，40年代，爱伦·坡在文学上，郭尔凯郭尔在哲学上都有重要著述，1857年，波德莱尔出版

《恶之花》，1863年，马奈展出《草地上的晚餐》，随着文学的象征派和绘画的印象派，各种现代思潮日益壮大。不过，西方文化以自然科学为示范学科，只要牛顿不倒台，现代思潮就只能处于支流地位。然而青山遮不住，毕竟东流去。1905年爱因斯坦发表狭义相对论，1916年又发表广义相对论。古典世界彻底崩溃。因此，只是到了20世纪，现代思潮才成为时代的主潮。美学上，思想进程和历史时间更为合拍。现代美学也最好是从20世纪讲起，虽然有时候要回溯一下。

二 20世纪西方美学的外貌特征

20世纪美学的外貌特征，在其与古典美学的比较中，最容易显示出来。古典美学的大厦是由三个面构成的：一、美的本质。它源于古希腊人从现象后面追求本质的精神。我们只要获得了美的本质，就能理解一切审美对象。从柏拉图的《大希庇阿斯》始，人们源源不断地追究着美的本质问题。二、审美心理。它源于西人对主体心理作知情意的划分。知，研究真，与之相应的是逻辑学；意志与善相关，属伦理学；情感呢？也应该有一门科学，这就是美学。三、艺术。在古希腊，艺术和技术是不分的。绘画是艺术（art），裁缝和剃头的技术也是艺术（art）。它们都遵照一定的规律、规则和技巧。直至文艺复兴，艺术和技术开始分离，到18世纪巴特克斯（Charles Batteux）把七门艺术（绘画、雕刻、建筑、音乐、舞蹈、诗歌、雄辩术）区分于技术，作为美的艺术（fine art）^①。七门艺术既然同为艺术，就应有统一的性质：追求美。古典美学的三面本有不同的渊缘，在逻辑上又互相

^① 参见维·托塔凯维奇《六概念史》，华沙，1980年英文版第20—21页。

交迭，难以整合。学者们总是根据自己的气质各有侧重，或专究美的本质，或主论审美心理，或重在艺术哲学。但都是以美的本质来统帅自己的体系。古典美学的三面充满矛盾，本在寻找发展完善之路。当整个文化结构由古典转入现代，美学也必然会起大的变化。从古典美学的三面来看现代美学，可以发现，现代美学没有美的本质这一面。由此可说，现代美学是一座两面大厦。从三面大厦转为两面大厦的过程中，较为明显的，可以看到心理学美学对美的本质的拒斥和转换，自然主义美学在现实和艺术中对美和美感的泛化，分析美学对美的本质的致命打击，现象学美学对两面美学的重组……严格地说，把20世纪的美学说成两面美学是不全面的，因为从20年代起，技术美学作为一种独立力量登上舞台，而且声势日大。但是由于除自然主义美学家托马斯·门罗外，各重要流派和著名大家都未把它纳入自己的美学视野。因此技术美学几乎还未对美学理论的重建发挥过作用，虽然它必将会发挥作用。因此把20世纪的美学说成两面美学还是可以的。只是仅从外貌特征来谈20世纪美学，还非常肤浅。

三 20世纪西方美学的哲学背景

美学从来就是从哲学之根勃长出的艳丽之花。当代美学也深受当代哲学太阳的温暖照耀。西方心灵的重大特点之一，就是对确定性的追求。其他文化也讲确定性，如中国的“天尊地卑，乾坤定矣，卑高以陈，贵贱位矣……”君臣父子，纲常伦理等等，都很确定。但西方文化的确定，是建立在逻辑和实验科学的明晰性上面的确定性。这种确定性的追求，在20世纪多元取向的氛围中所达到的深度，衍射为四个方面：

（一）语言-符号。古希腊哲学的重心在本体论。人们想要确切地知道，纷繁复杂、变动不居的现象后面的不变的本体是什

么，只要抓住了这个永恒的本体，就能理解由本体所决定的现象。近代哲学的重心是认识论。世界的本体也重要，但是更重要的是，人是怎样认识世界的？人的认识能力如何是可能的？只有解决了这个问题，才谈得上确知世界是怎样的。现代哲学的重心是语言论。重要的不是世界是怎样的，人是如何认识世界的，而是人是怎样谈论和表述自己的认识和世界的本质的。人的谈论和表述本身有无错误？怎样才能正确地谈论和表述认识与事物。只有语言正确了，才能有认识的正确和世界规律的显现。语言论也扩展为符号学，在卡西尔那里，人的生成及其周围世界，都只是作为符号才得到确定。在结构主义那里，语言与外物无关，它自身构成一个世界。语言学的法则就是人类文化的一般法则。

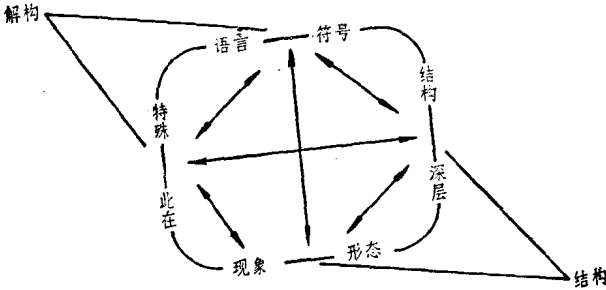
（二）特殊-此在。古典哲学从巴门尼德的存在，柏拉图的理念，到黑格尔的绝对，都是从一般推出特殊，由规律决定个体。现代哲学在爱因斯坦相对论的暗中支持下，强调特殊超出一般的独特性。生命鲜活的感性，个人境遇的偶然唯一性，不是由一般、规律、必然说明得了的。在相对的世界里，最确定的就是不为上帝所规划，不为规律所命定的此在（Desien）——活生生的单个人，就是单个人的选择和介入，焦虑和畏惧。

（三）现象-形态。古典哲学一直重本质研究，现象纷纷繁繁，使人目眩心乱，本质单一明了。抓住了本质就能理解现象，执一以驭万。本质追求是由欧氏几何公理的普遍有效性支持的，当非欧几何出现否定了欧氏公理的绝对性时，现象后面的唯一本质就是有疑问的了。现象没有不变的本质，也就失去了自己后面的本质，它得自己确立自己的本质。近代在达尔文进化论的影响下，本质研究又和起源研究连在一起，在黑格尔绝对理念的运动中，这种本质、起源、进化的统一色彩是再强不过的了。但现代科学将事物的发展由因果决定变为概率决定。另外，事物在某一系统中的性质，由系统的整体性质决定，而不由该事物的起源决

定。因此，现代重视的是现象形态。不是从抽象的本质出发，而是从具体的直觉现象出发，不是重由起源决定的进化显现，而是重由已进化过来了的现在当下的形态研究。

(四) 结构-深层。古典哲学研究事物最重内容和形式及其辩证统一。现代哲学则否定简单的形式内容二分法。注重对事物的层次结构分析，在层次结构中，又最重表层和深层之分。表层和深层不是一个决定一个，一个又反作用于另一个的辩证关系，而是转换、置换和隐喻关系。

以上四面，正好构成一幅现代哲学的相互联系图：



纵轴代表了对客体世界的研究：活生生的现象形态世界和符号世界。横轴代表了对主体的研究，轴的一边是人的在世或在世界上的人，即不为规律和上帝所规定，时刻面对和体验着选择和介入的痛苦的个人。轴的另一边是人的心灵，或是人本心理学中的人的多级需要层次，或是精神分析学里由意识、前意识、无意识构成的多层结构。

语言-符号与特殊-此在是相通的。海德格尔说：“语言是人的寓所。”卡西尔说：“人是制造符号的动物。”语言符号是结连人与外部世界的中介，亦是人的文化生存的确证。特殊-此在与现象-形态是相通的。此在就是最直接的现象形态。它构成人的最确定的现实性（存在主义），形成对历史、传统、文化以及

一切理解对象进行理解的水准线（解释学），它隐喻着渴望审美新感性的单向度的人（马尔库塞）。现象-形态与结构-深层相通。层次结构是现象形态具有现代色彩的深入探寻和确切定位。言语现象要由语法结构来说明，神话现象要由神话原型来说明，人的行为现象为心理需要层次所支配，梦隐喻着无意识欲望。结构-深层与语言-符号相通。正是在语言学和符号学的研究中，结构深层获得了最明晰、最有代表性的表现。还须着重强调的是，在这四面所形成的圆形里，现象-形态和结构-深层组成了现代文化的结构力量，它力图对一切现象都进行一种稳固的，确定的分析，力图寻找一个公理式的深层结构来说明表层现象。语言-符号和特殊-此在组成了现代文化中的解构力量。语言本身就具有解构性，词意不断的变化，人制造的符号也随着人的实践活动不断变化。此在对现实的选择和介入、对世界的读解和阐释本就是一种带有对现存之物进行解构的活动。解构就是否定结构的永恒性，指出结构的建构性，结构既是建构起来的，也就是可以解构的。人在实践的活动中不断地建设、结构、肯定自己，又不断地修正、革新、解构，除旧布新，弃旧图新，从一座高峰奔向另一座高峰。正是结构和解构的张力，推动着现代文化的发展、前进。领会了上图的多种联系，就会领悟20世纪众多美学流派的交叉性，互通性，互溶性，就能从令人目眩的，貌似繁乱的现代美学流派中看出由其内在线条和色彩所构成的美的图案。当然，更重要的是领悟出一个具有一致性的现代西方心灵，而各美学流派，只是这颗活心灵的一次次熠熠闪耀。

四 20世纪西方美学的行进演变

摩尔的《伦理学原理》在1900年出版是很有意思的，它预兆了很快要出现的维特根斯坦，显出了20世纪的美学从一开始就决定