

西方美学简论

西方美学简论

曾繁仁



山东人民出版社

西方美学简论

曾繁仁

★

山东人民出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂临沂厂印刷

★

787×1092毫米32开本 10.375印张 2插页 204千字

1983年7月第1版 1983年7月第1次印刷

印数 1—8,700

书号 10093·1722 定价 0.96元

目 录

试论柏拉图美学思想的历史地位·····	(1)
论亚理斯多德的美学思想·····	(18)
论狄德罗的现实主义美学思想·····	(44)
莱辛及其美学思想·····	(75)
康德论美 ·····	(120)
黑格尔美学初探 ·····	(153)
试论黑格尔的艺术典型论 ·····	(197)
车尔尼雪夫斯基与毛泽东美学观之比较 ·····	(211)
车尔尼雪夫斯基美学思想评述 ·····	(237)
漫议人类对美的哲学思考 ·····	(296)
后记 ·····	(326)

试论柏拉图美学思想的历史地位

一

柏拉图是公元前五至四世纪古希腊著名的哲学家与美学家。在政治上，他顽固地站在奴隶主贵族的立场之上，力图挽救其颓势。表现在美学观与文艺观上，他也是以对奴隶主贵族的国家“有效用”作为其研究问题的出发点。从思想上来说，“理念论”是其美学思想的核心。“美即理念”的基本观点渗透于他的美学观与文艺观的各个方面。不论是他的摹仿说、回忆说、灵感论、效用说，还是他的修辞学都被理念论统帅，以其为理论基础。这就说明，他的美学观与文艺观在思想体系上是客观的唯心主义。因此，从总的方面来说，柏拉图的美学观与文艺观在政治上是反动的，在思想上是唯心的，这是一个基本的估计，是一个大的前提。但是，还有另一方面的情况，那就是柏拉图的美学思想在历史上有着深远的影响。他的学园一直维持到公元六世纪，而其美学思想则垄断了中世纪的大部分时间，形成了绵延不断的新柏拉图主义，乃至于被一切的唯心主义美学家都尊为祖师。不仅如此，柏拉图的美学思想对于进步的美学家和文艺运动也

有着巨大的影响。文艺复兴时期，意大利的人文主义者研究柏拉图成风，当时意大利的文化中心佛罗伦萨就建立了一座柏拉图学园，定期讨论美学问题和其它哲学问题。大艺术家米开朗琪罗就是这些活动的积极参加者。十八世纪末、十九世纪初浪漫主义运动中许多文艺家也都是柏拉图的信仰者，如席勒、雪莱等等。此外，象大理论家康德、黑格尔、车尔尼雪夫斯基和大诗人歌德等都不同程度地受到柏拉图的影响。伟大的革命民主主义理论家车尔尼雪夫斯基在《论亚里士多德的“诗学”》一文中认为，柏拉图的理论“不仅比亚里士多德深刻，而且还比他更完整”。车氏这一意见是否公允另作别论，但说明了他对柏拉图美学思想的重视程度。上述柏拉图美学思想在历史上的深远影响，从表面上看似同他政治上的反动性、思想上的唯心主义是矛盾的。我们的任务就是要正视并正确地解释这种“矛盾”的现象。但是，过去由于受到苏联理论界否定柏氏理论观点的影响，加上我们自己在学术研究中的极“左”思潮和简单化倾向，因而在我国理论界作为主导的方面，对于柏拉图的美学思想也基本上采取了全盘否定的态度。其中，最具代表性的观点就是汝信、夏森同志在《西方美学论丛》《柏拉图的美学思想》一文中对柏拉图美学思想的评价。该书出版于一九六三年，一九八〇年重印。重印时，作者对有关柏拉图美学思想的评价未作修改。汝信、夏森同志在该文中谈到柏拉图有关美的本质的理论时认为“不仅具有浓厚的宗教神秘主义色彩，而且还暴露出柏拉图蔑视人民群众的奴隶主贵族观点”。而在谈

到柏拉图的艺术观时，他们则认为“柏拉图的艺术理论在历史上起的不是进步作用，而是反动作用，它不能促进文学艺术的发展，却反而成为文学艺术前进道路上的障碍。文学艺术遇到了严重的挑战，甚至连它的存在权利也受到了威胁”。这里，向我们提出了一个评价古代美学家的共同问题：如果一个美学家在政治上是反动的、思想上是唯心的，那么，其美学理论中能否包含有价值的成分，是否有可取之处？总之，对这样的美学家应如何评价其美学思想的历史地位？这是一个极其重要的、带有普遍性的问题，需要一切美学史工作者给予明确的回答。

二

马克思主义告诉我们，对一切事物都应实事求是、具体问题具体分析。因此，对于柏拉图的美学思想中有无可取之处及其历史地位的问题就不应抽象地肯定或否定，而应从具体地分析柏拉图的各种美学观点入手，然后得出结论。

柏拉图关于美的本质的理论就在于他提出了“美即理念”的观点。他认为在诸天之上存在着各种各样的理念，其中就有一个“美的理念”，即所谓“美本身”。这种“美的理念”是永恒的、绝对的，具体的美的事物之所以会美，原因就是它们“分有”了“美的理念”，而人之所以会认识美，是因其对于作为灵魂时所具有的理念知识的“回忆”。没有疑问，这正如汝信、夏森同志所说是一种极端荒谬的客

观唯心主义的理论，而且带有浓厚的宗教神学的色彩。因为，所谓“美的理念”只不过是美的事物的最简单的抽象，是一般的概念，应该是先有美的事物，然后才有“美的理念”或“美本身”。但柏拉图却将其颠倒过来，认为“美的理念”或“美本身”先于美的事物，高于美的事物，是美的本原。这就正如列宁所说：“原始的唯心主义认为：一般（概念、理念）是单个的存在物。这看来是野蛮的、骇人听闻的（确切些说：幼稚的）荒谬的。”（《亚理斯多德的“形而上学”一书摘要》）但是，我们又不能不看到，在对美的本质的探讨上柏拉图毕竟还是有其贡献。因为，在柏拉图之前，人们对美的认识还处于朦胧的状态，而将美与美的事物及美的特质混淆在一起。只有柏拉图才第一次在美学史上提出了“美本身”这个概念，并将“美本身”与美的事物及美的特质区别开来。他在其早年著名的美学专论《大希庇阿斯篇》中借苏格拉底与辩士希庇阿斯的对话，从各个不同的角度探讨了这样一个问题：“凡是美的那些东西真正是美，是否有一个美本身存在，才叫那些东西美呢？”他认为，应把“美本身”与具体的美的事物区别开来。例如，应将“美本身”与美的小姐、美的汤罐、美的母马和美的竖琴等区别。同时，他还认为应将“美本身”与美的具体特质相区别。例如，应将“美本身”与“有用”、“快感”等区别。尽管，他在该篇没有对“美本身”作出更具体、更确切的规范，而是认为“美是难的”。但在对美的本质的探讨上，他毕竟是较其前人向前迈进了一步。而且，作为集中论美的论

文,《大希庇阿斯篇》在西方美学史上也是第一篇。而《理想国》、《伊安》、《斐德若》诸篇虽非专门论美,但也有较集中的篇幅论及美学问题与文艺问题。这本身就对历史上的美学思想与文艺思想带有归纳系统的性质,因而在使美学与文艺理论成为独立的学科方面,柏拉图的贡献是显而易见的。而且我们还应看到,这种关于美本身和美的事物的区别的理论也体现了个别与一般,现象与本质相联系的辩证思想。说明柏氏已认识到个别不仅是个别而且其中还包含着一般,现象也不仅是现象,其中也包含着本质。这是对美的认识的深化。这种辩证的思想还表现在柏氏不是静止地看待对美的认识,而是将其看作一个过程。他在《会饮篇》中著名的第俄提玛的启示中假借女巫之口给我们描绘了认识美的“正确秩序”:先从人世间个别的美的事物开始,逐渐提升到最高境界的美,好象升梯,逐步上进,从一个美的形体到美的行为制度,从美的行为制度到美的学问知识,最后再从各种美的学问知识一直到只以美本身为对象的那种学问,彻悟美的本体。这里所说的美的认识过程,当然不是某些同志所说的是什么“辩证唯物论的雏形”,而是以唯心主义的“回忆说”为其前提,讲的是人对美的理念的回忆过程,因而仍是具有浓厚的宗教神秘主义色彩。但他终究是看到了人对美的认识是一个逐步深化的过程,涉及到了人关于美的概念在其规定性上的逻辑层次问题,即从个别事物的美到行为制度的美,再到美的理论和本体逐步发展递进。当然,最后他还是将美归结到绝对性和永恒性,因而又不免堕入形而上学。但这种将美

的认识看作一个逐步递进的过程的理论在美学史上毕竟是第一次，因而标志了人类对美的思考的一个迈进，而且对后世诸如黑格尔那样的辩证的美学家也有着巨大的启示作用。

除此之外，柏拉图还在美学史上第一次比较集中地论述了美与善的关系。尤其在《大希庇阿斯篇》中，他就探讨了美是否有用、有益和善的等等问题。尽管没有得出结论，但已比较全面地涉及到了美与善的关系。而在其中年所著的《理想国》中则更为明确地提出了著名的“效用说”。这种“效用说”无疑充分地体现了奴隶主贵族阶级的反动政治立场。它的提出完全以“城邦保卫者”，即奴隶主贵族的继承人的教育为出发点，目的在维护奴隶主贵族的城邦统治。而其措施则是从监督、检查到驱逐的一系列奴隶主贵族的文化专制。因此，汝信、夏森同志揭露这种“效用说”为奴隶主贵族反动政治服务的阶级实质是完全正确的。但这只是一个方面，也许是主要的方面，但还存在着对美与善的关系探讨的另一个方面。因为，柏拉图不仅是一个奴隶主贵族阶级的代表人物，而且还是一位美学家。他虽是站在奴隶主贵族阶级的立场探讨美学问题，有其政治上的反动性。但作为美学家，他的探讨又并非完全是政治化了的，而仍是牵涉到一些学科领域自身的问题，这些问题本身还是有其相对独立性的。例如，在柏拉图的“效用说”中除了上述反动的政治内容之外，就还对文艺提出了“不仅能引起快感，而且对国家和人生都有效用”这样的美学要求。而在快感与效用的关系上，他又主张以快感服从效用，要求被有害文艺的快感所吸引的

人应从其“效用”出发，“象情人发现爱人有害一样，就要忍痛和他脱离关系了”。这其实就是主张美与善的统一，善为美的基础。可见，柏拉图的这种“效用说”的提出以及它对美与善的关系的集中论述，不能说除了其政治上的反动性之外就无任何理论价值。起码是在美学史上第一个明确提出文艺要以社会效用为标准，要为政治目的服务。这一点，就连汝信、夏森同志也是承认的。而且，就论题本身来说，如此集中而全面地论述美与善的关系，在理论上也是一大进展。正因为如此，车尔尼雪夫斯基以相当多的篇幅发挥了柏氏“艺术对国家人生有效用”的观点。这种论述和发挥当然包括汝信、夏森同志所指出的车氏“不善于用阶级斗争的观点和阶级分析的方法去观察历史和评价历史人物”的原因。但除此之外，柏氏的“效用说”本身在美学理论上的成就被车尔尼雪夫斯基所重视应是另一方面的重要原因。在这个问题上，汝信、夏森同志还认为，只要肯定柏拉图“效用说”中的某些观点，那就是一种脱离其阶级性和政治性的“抽象地”评价。在这里，首先要弄清楚什么才是“抽象地”评价。众所周知，所谓“抽象地”评价，乃是一种脱离事物的具体规定性的形而上学的倾向。而事物的规定性则是多方面的。例如，柏氏的“效用说”就既有阶级的、政治的规定性，又有美学和文艺学学科自身的一些规定性。我们对“效用说”中某些内容的肯定，正是从学科自身的规定性出发，并且只在这个范围内而有其限定性，因而不是什么“抽象地”评价。

三

下面，我们再来分析一下柏拉图的文艺思想。这是学术界长期以来最伤脑筋的一个问题。因为柏拉图是文艺史上对文艺和文艺家谴责最利害的一个人。他曾将文艺骂成“说谎”、“逢迎人性中的低劣部分”，并提出了驱逐文艺家的主张。他说：“我们的城邦里没有象他这样一个人，法律也不准许有象他这样一个人，然后把他涂上香水、戴上毛冠，请他到旁的城邦去。”（《理想国》）不仅如此，柏拉图著名的“摹仿说”也必将导致对文艺的否定。因其认为存在着三个世界：理念世界、现实世界和艺术世界。现实世界是对理念世界的摹仿，而艺术世界则是对现实世界的摹仿。因而，在他看来文艺是“摹本的摹本”、“影子的影子”、“和真理隔着三层”。所以他把“摹仿的艺术家”放在社会中“第六流”的地位，次于政治家、事业家、体育运动员和祭士，而同工人、农民接近。这当然是其反动政治立场与客观唯心的哲学观在文艺思想中的表现，是极其荒谬的。也正因如此，不少理论家完全否定了柏拉图对艺术理论的积极贡献，乃至于汝信、夏森同志认为“文学艺术遇到了严重的挑战，甚至连它的存在权利也受到了威胁”。

我们认为，如果因为柏拉图对文艺和文艺家作过谴责和否定就全部否定其文艺思想的积极意义，同样也是不全面的。因为，柏拉图的文艺思想是极其复杂而丰富的，其中既

包含着对文艺的谴责和否定，也包含着对艺术特性的深刻论述。总之，这又是极其矛盾的现象。但由于任何事物本身都是矛盾的、多方面的，所以我们就不能只看到一个侧面而否定另外的侧面。否则，就会犯片面性的错误。翻开柏拉图的《文艺对话集》，我们立刻就会发现，他对文艺的特性作了如此全面而深刻的论述。这不仅在其以前的美学家中从未有过，就是在其以后的美学家中也不多见。即便是亚理斯多德，尽管其《诗学》是美学史上系统研究美学和文艺问题的第一部专著，但终究存在着以规则来套文艺，从而在某种程度上忽视其特性的弊病。而柏拉图却更多地注重了文艺的特性。柏拉图对文艺特性的论述首先表现于他在《理想国》中对“效用说”的阐述之中。他之所以如此重视文艺，就是因为认识到文艺具有特有的巨大的感染作用。他在《理想国》中认为，文艺教育的特点是“有最强烈的力量浸入心灵的最深处，如果教育的方式适合，它们就拿美来浸润心灵”。他把文艺的这种“浸润心灵”的作用称作是“诗的魔力”，认为如果使青年们“天天耳濡目染于优秀的作品，象从一种清幽境界呼吸一阵清风，来呼吸它们的好影响，使他们不知不觉地从小就培养起对于美的爱好，并且培养起融美于心灵的习惯”。这就说明，柏拉图已经十分深刻地看到了文艺特有的从情感上熏陶感染、潜移默化的作用。也可以说，正是基于文艺具有这样独特的巨大作用，柏拉图才特别重视文艺教育，从而提出了“效用说”的观点。而且这也证明了他是一位具有很深的文艺素养的美学家。因而，他尽管将摹仿的文

艺斥之为“影子的影子”、“和真理隔着三层”，但仍然主张在其理想国中保留一部分“颂神的赞美好人的诗歌”。

在这里，还要特别提到柏拉图的“灵感论”。“灵感论”并不始于柏拉图。在他之前的德谟克利特、苏格拉底等即认为诗歌创作来自灵感。但柏氏却是第一个将其理论化、系统化。因而，他有关灵感的观点在美学史上影响最大。柏拉图把诗人分成二种：一种是与哲学家相等的爱美者或诗神的顶礼者，一种是摹仿的艺术家。他肯定前者否定后者，而认为两者之间的差别就在于前者靠灵感后者靠摹仿。他认为所谓“灵感”就是一种由于神灵凭附而丧失理性的迷狂。这无疑带有浓厚的宗教神秘主义色彩。但具体分析一下他关于“灵感”的论述，却又可以从中看到他对文艺创作特性的注意和阐明。他在《伊安篇》中集中地论述了文艺创作为什么不凭技艺而凭灵感的问题。他具体地分析了文艺创作活动中这样几种现象：一种是文艺家在具体的知识上不如匠人，《荷马史诗》中写了御车的诗句，但荷马所掌握的御车的知识肯定没有御车人多，诗中描写的治病、纺织、牧牛、打仗等等都是如此；再一种是有些诗人长于某种体裁，却不一定长于其它体裁，这就说明诗人创作不是凭技艺，因为如果凭技艺的规矩创作，那就会擅长于一切体裁；还有就是有些诗人平生只写过一篇成功之作，如卡尔喀斯人廷尼科斯，平生只写了一首著名的《谢神歌》。柏拉图认为，凡此种种都证明了文艺创作不是凭技艺而是凭灵感。他断言：“若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永

远站在诗歌的门外”。当然，柏拉图的这段论述中有否定必然性、合目的性和后天学习的唯心主义和非理性主义的倾向，但却充分说明了他已初步认识到文艺创作同其它思维活动相比，偶然性、无目的性和先天性占有更大比重的特点。这不能不说是一个贡献。因为，文艺创作尽管包含必然性的和理性的规律，但这种必然性和理性的合目的性却不象在科学技术与理论中那么明显，而是一种寓必然于偶然、寓目的于无目的，是一种必然与偶然、合目的与无目的的直接统一。同时，文艺创作尽管同其它技艺一样也要依靠后天的学习掌握，但同其它技艺相比，其先天禀赋的因素显得更为重要。柏拉图还在《伊安篇》中具体形容了这种文艺创作中感情澎湃的“迷狂”状态。他以女巫下神为例，认为“抒情诗人的心灵也正象这样，他们自己也说他们象酿蜜，飞到诗神的园里，从流蜜的泉源吸取精英，来酿成他们的诗歌。他们这番话是不错的，因为诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西，不得灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话”。而在《斐德若篇》中，柏拉图超出具体的文艺创作范围，探讨了哲人在美的回忆中所经历的迷狂状态。他把这种对美的回忆比作对爱情的追求中因得与失所引起的痛喜感情，并描述了其间的迷狂情形。他说：“这痛喜两种感觉的混合使灵魂不安于他所处的离奇情况，彷徨不知所措，又深恨无法解脱，于是他就陷入迷狂状态，夜不能安寝，日不能安坐，只是带着焦急的神情，到处徘徊，希望可以看那具有美的人一眼。若是他果然看到了，

从那美吸取情波了，原来那些毛根的塞口就都开起来，刺疼已不再来，他又暂时享受到极甘美的乐境，所以他尽可能地离开爱人的身边，不把任何人放在眼里，父母亲友全忘了，财产因疏忽而遭损失，他也满不在意……。”这就极细微地刻画了在美的追求（即艺术构思）中和达到美的境界（即创作成功）后的不同处境中迷狂的具体状态。通过他对“迷狂”状态的这段描写，我们可以从中概括出他对文艺创作特性的这样几点认识：第一，文艺创作是一种搅动得作者寝食不安的强烈的感情活动而非理性活动；第二，文艺创作是一种亲友财产俱忘的高度集中的精神状态；第三，文艺创作的成功能使作者达到一种乐而忘痛的“极甘美的乐境”。这就较细微而形象地说明了文艺创作是以感情活动为主要特点的。当然，柏拉图的这些观点中包含着明显的非理性的唯心主义倾向，过分地强调了创作中的感情活动，而这种感情活动既不是以实际生活为基础，又脱离了理性活动的指导。但如此集中详尽地阐述文艺创作的感情特征，这在美学史上和文艺理论史上都是第一次。而这种论述，从其实际效果来说，也决不会仅仅是有害于文艺。相反，它对于促进文艺沿着自己特有的规律发展还是有所助益的。另外，从美学史上看，关于文艺的本质有两种对立的理论。一是“再现说”，主张文艺是对客观现实的反映，强调认识作用。另一种是“表现说”，主张文艺表现主观的感情，强调情感作用。而这两种理论的根源都在柏拉图。他既在“再现说”方面提出了“摹仿说”，又在“表现说”方面提出了“灵感论”。这就更充

分地说明了柏拉图美学思想在整个欧洲美学史上的重要地位。它不愧是欧洲美学思想的重要源头之一。

现在，我们还要简单地提一下柏拉图的“修辞学”。这当然在柏拉图整个的美学思想与文艺思想中并不占重要位置，但还是有其独到的贡献却又不被人所重视。“修辞学”本来是在柏拉图的时代所流行的一种学问。崇尚这门学问的主要是一些称为“智者”（Sophist）的人们。这些人常以教授诡辩和修辞为业。他们的修辞理论过分强调形式方面的因素，甚至声言“无论你说什么，你首先应注意的是逼真，是自圆其说，什么真理全不用你去管，全文遵守这个原则，便是修辞术的全体大要了”。柏拉图则反其道而行之，提出了“以理帅辞”、“统观全体”的原则。他说：“文章要做的好，主要的条件是作者对于所谈问题的真理要知道清楚”、“头一个法则是统观全体，把和题目有关的纷纭散乱的事项统摄在一个普遍概念下面，得到一个精确的定义，使我们所要讨论的东西可以一目了然。”（《斐德若篇》）尽管柏拉图这里所说的“理”是奴隶主贵族的政治主张和客观唯心主义的理念。这当然是应该批判的。但他的“以理帅辞”、“统观全体”的原则却正确地反映了作品中内容对形式的决定，总结了文章写作的客观规律，对后世是有积极的借鉴作用的。只是，柏拉图在一定的程度上忽视了形式的相对独立性和反作用，因而也不免带有一定的片面性。