

西方古典文艺美学选讲

姜文振 著

 河北人民出版社

西方古典文艺美学选讲

姜文振 著

河北人民出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

西方古典文艺美学选讲/姜文振著. —石家庄:河北人民出版社,2007.9

(文艺学丛书)

ISBN 978 - 7 - 202 - 04649 - 4

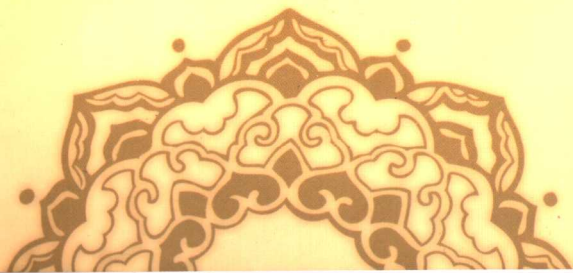
I. 西... II. 姜... III. 文艺美学—研究—西方国家—古代 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 131341 号

书 名	西方古典文艺美学选讲		
著 者	姜文振		
责任编辑	段 颀		
封面设计	耿 棐		
美术编辑	李 欣		
责任校对	付敬华		
出版发行	河北人民出版社		
	(石家庄市友谊北大街 330 号 邮编:050061)		
印 刷	河北新华印刷二厂		
开 本	787 × 1092 毫米 1/16		
印 张	16		
字 数	210 000		
版 次	2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷		
印 数	1 - 1 000		
书 号	ISBN 978 - 7 - 202 - 04649 - 4/G · 1516		
定 价	25.90 元		
版权所有	翻印必究		

姜文振 1967年生于河北大名。

2003年毕业于中国人民大学，文学博士，现为河北师范大学文学院教授，硕士研究生导师。出版专著《中国文学理论现代性问题研究》、《文艺美学的现代性建构》（与邢建昌合著），主编教材《美学》。曾获得河北省第八届社会科学优秀成果二等奖（2002年）、河北省优秀教学成果一等奖（2004年）、河北省第十届社会科学优秀成果二等奖（2005年）。



责任编辑 段 鯤
封面设计 耿 棐
美术编辑 李 敬
责任校对 付 华





导言	(1)
第一讲 美	(6)
一、“美是什么”问题的提出与初步探讨	(6)
二、西方美学史上对“美是什么”的不同回答	(10)
三、美的本质问题的传统研究思路分析	(21)
四、小结	(24)
第二讲 美的艺术	(30)
一、古希腊艺术观念	(31)
二、艺术独立地位的探求——从中世纪到 17 世纪	(39)
三、现代美的艺术概念的定型	(47)
四、小结	(55)
第三讲 摹仿	(60)
一、最初的摹仿论	(61)
二、柏拉图：理式摹仿论	(62)
三、亚里士多德：系统的摹仿论	(67)
四、贺拉斯：摹仿的两种含义	(73)
五、普洛丁：摹仿中的象征	(76)
六、圣·托马斯·阿奎那：摹仿上帝的创造	(80)
七、文艺复兴时期的流行观念：镜子说	(84)
八、布瓦洛：摹仿自然	(88)
九、小结	(93)



第四讲 艺术创造	(102)
一、创造.....	(103)
二、柏拉图：灵感.....	(107)
三、维柯：诗性智慧.....	(115)
四、康德：天才.....	(122)
五、小结.....	(129)
第五讲 雕塑和绘画	(136)
一、毕达格拉斯学派论和谐与比例.....	(137)
二、苏格拉底论形似与神似.....	(140)
三、狄德罗论自然.....	(144)
四、莱辛论诗与画的界限.....	(149)
五、小结.....	(157)
第六讲 悲剧、喜剧和严肃剧	(162)
一、亚里士多德论悲剧.....	(163)
二、特里西诺论喜剧.....	(175)
三、狄德罗论严肃剧.....	(179)
四、黑格尔论悲剧.....	(183)
五、小结.....	(191)
第七讲 艺术功能与法则	(200)
一、柏拉图：心灵中的城邦.....	(201)
二、贺拉斯：寓教于乐.....	(213)
三、奥古斯丁：上帝的至美法则.....	(215)



四、从文艺复兴到启蒙运动：道德教化·····	(218)
五、席勒：审美教育·····	(223)
六、小结·····	(237)
参考文献·····	(243)
后记·····	(250)

导 言

文学艺术是人类特有的精神创造活动，也是这一创造活动的产物。人类的文学艺术作为包含审美价值的创造性活动，既反映着人类一切审美活动共有的特质，又具有区别于其他审美活动的独特性。文艺美学作为一门新兴学科，即是将审美与文艺的研究融为一体，通过对于艺术的特质、创造、作品、阐释等问题的审美探讨，深入考察文学艺术的审美特性或者以审美为视角研究文学艺术的特性，追问艺术存在的本体与艺术的本真意义^①。从这个意义上说，文艺美学是对于文学艺术问题与美学问题的跨学科综合研究。

尽管文艺美学是20世纪七八十年代中国学者提出并命名的一个具有原创性的新学科，但是从学术自身的内在理路看，它又有着悠久而深厚的历史传统作为基础和根据。众所周知，美学学科直至1750年鲍姆加敦出版《美学》一书时才宣告建立，但美学的历史却与人类审美意识的产生一样久远。同样道理，现代学科意义上的文艺美学学科也有其坚实的历史根基。

西方传统的文学艺术研究、特别是现代意义上的学科建制出现以前的文学艺术研究从来都不是封闭的系统。从柏拉图以哲学家和政治家的身份对文学艺术所进行的理论分析和价值评判，到黑格尔以“美学”的名义所进行的艺术哲学研究，西方古典的美学、文论或诗学探讨大都具有宏阔的理论视野与鲜明的跨学科特性。我们从中难以看到那种离开文艺去谈审美活动、审美规律问题的美学，也



无从发现那种执着于文学艺术“自身”问题、切断文艺与社会、人生、政治、道德等领域的关联的狭窄的理论体系建构。古典的理论家们总是从哲学与美学的高度去探讨文学艺术问题，或将文学艺术研究引向更具一般意义的美学与哲学。因此，严格地说，我们将古典理论家们关于文学艺术的理论探讨命名为颇有现代色彩的“美学”、“文论”、“诗学”的指认方式都不够严谨，或许称之为“古典文艺美学”才更符合实际。

现代意义上的学科门类划分一方面使学科研究对象相对确定，使某一研究领域中的深层理论探讨成为可能；另一方面也容易使学科研究画地为牢、封闭自身，失去开阔的理论视野和多方位把握研究对象的综合能力。正因如此，20世纪90年代以来很多学者提出了扩展文艺学、美学的研究视域，跨越学科界线，对文学艺术进行全方位分析研究的理论构想。可以说，这一理论构想正是对传统的文学艺术研究方式的一种更高层次的回归。因此，我们从文艺美学的视角重新审视西方古典理论家们关于美学与文学艺术的理论探讨，也可以说是对这一回归态势的积极响应。

“西方古典文艺美学”是指从古希腊罗马到德国古典美学时期的西方文艺美学思想。尽管从文艺复兴到德国古典美学时期在历史分期的意义上都已经属于“近代”，但从文艺美学的发展角度来看，其入思方式与理论旨趣都是在与“古典时期”相通的基础上获得进一步发展的，到德国古典美学时期更形成了对于古典文艺美学思想的全面总结。因此，我们以“古典文艺美学”来统称这一文艺美学发展历史的“长时段”，希望就此来探寻古典文艺美学的整体风貌。

具体来说，西方古典文艺美学的发展经历了古希腊罗马时期、中世纪神学美学时期、文艺复兴时期、新古典主义时期、启蒙运动时期与德国古典美学时期六个阶段。但历史发展阶段实际上是出于认识、把握历史的便利和主宰历史的雄心而划分的，历史本身（或者说历史的现实发展本身）是不间断的“流”，本来并不存在那种截然划分不同历史时段的“时间点”。尽管在历史发展的某一时间



可能出现牵动其前后而又特立于历史河流之上的“标志性事物”，但它其实也只具有标志某一时间段的可能性而并无切割时间的实际能力。从这个意义上说，历史也许是永远难以定型的。因此，我们对于西方古典文艺美学的历史考察，既需要一种历史的眼光以力求把握其在时间向度上的发展衍变，又因所有的历史资料都是在我们面前的一种平面展开而需要一种统观和综合把握的理论视界。为此，我们在这本“选讲”中有意淡化了那种按照历史分期去做线性描述的方式，以西方古典文艺美学中集中讨论的几个核心问题为理论探讨的轴线做纵深的开掘，同时又兼顾人们在不同历史时期对某一具体问题的理论展开。因而各讲之间既有理论主题的不同，又存在着相互关联的互补关系。

研究西方古典文艺美学的意义何在？当然，在 21 世纪的今天，文学艺术已经发生了迥异于古典时期的巨大变化，文学艺术的整体生态已经呈现出多元发展的历史趋势。古典时期文艺美学的某些观点可能已经失去了它的阐释效力，某些研究方法也已变得不再适用。但是，一个显而易见的事实是：我们今天所讨论的文学艺术问题，实际上常常是对古人所思考与阐释的问题的一种重新思考，尽管进入问题的途径和最终得出的结论已经与古人大不相同，但在一些基本问题上，例如艺术美、艺术的特质、艺术创造的奥秘、艺术何为等等，我们的视野实际上并没有超出古人的视野所及。因此，以古为鉴，我们也许可以获得阐释今天的文学艺术问题的更好的方式与能力。

更为重要的是，古典理论家对于文学艺术问题的审美思考，总是体现着他们坚定的信念与理想，总是体现着他们密切关注文艺与现实的关系、致力于文艺在真、善、美向度上的提升、以此实现文艺对于人性的合理发展与社会合理构建的重要作用的强烈愿望。与此形成对照的是，尽管 20 世纪以来人们关于文艺问题的理论探讨达到了古人难以达到的深度与高度，取得了相当的理论成就并对文艺创作与理论建设发挥了巨大作用，但相对于古人那种趋向明



晰、通透的理论思考，20 世纪以来的某些美学和文艺理论越来越像“思想家的思想游戏”。在逐步加深的“片面的深刻”背后，常常表现出其远离人间烟火的烦琐与碎屑的语言戏耍的本质。而交织的文艺理论术语之网，更使关于文艺问题的思考变成了拒大众（包括文艺创作者）于千里之外的封闭的学者话语。特别是在贴着各种“新”、“后”标签的理论的推广与促动下，怀疑主义、虚无主义、现世主义、实用主义的理论态度乃至人生态度弥漫学界，甚至弥漫全社会。在这种理论状况下，反观古典理论家们的充满理想与激情的理论主张，将促使我们反思：在当代社会文化语境下，文艺何为？文艺理论何为？文艺理论家何为？

近年来，“文学终结”、“文学研究已死”的喧嚣不绝于耳。其实，即使有所谓的文学艺术研究的终结，它所终结的也不是其自身，而是其应有的实践品格和信仰与理想。笔者无意去刻意贬低当代文艺学学术和当代文艺创作的巨大成就，但也不能认同那种宣称当代文艺发展已经取得了超越过去所有时代的成就的豪放言辞。因为我们不难看到这样的现象：失去具有信仰与理想特性的文艺理论指导的当代文艺，常常狂欢于某种迷恋当下、排斥思考、引人“娱乐至死”的感性文化，或者常常显露出某种醉心于人性的阴暗、复杂、矛盾的展示却并不提供向上的精神力量的“冷情主义”。

面对这样的现实状况，以看护人类的精神家园为己任的文艺美学应当以鲜明的审美价值取向和博大的人文情怀，发挥其在艺术与人生中的重要作用，引导艺术走向更高层次的审美之途，帮助人实现自己的“诗意的、审美的人生”。

深刻的思想毕竟比精明的方法重要^②。当我们在当代文艺与美学研究中越来越多地获得观照文学艺术的精明的方法时，如何获得一种指导我们运用方法去解决现实问题的思想，可能是更为重要的事情。

从这个角度说，学习和研究西方古典文艺美学具有十分重要的意义。因为，今人未必比古人更聪明。总是自作聪明的现代人也许



可以从古人的智慧中获得宝贵的思想启迪。

注释：

①胡经之：《文艺美学》，北京，北京大学出版社，1989年版，第1—16页。

②曹文轩：《20世纪末中国文学现象研究》，北京，北京大学出版社，2002年版，第15页。

第一讲 美

美是什么？这是美学中一个最古老的而且至今还未有圆满答案的问题，也是美学中的一个最基本的理论问题。在传统美学中，它通常被表达为“美的本质”的问题。对美的本质的追问，是对人类审美现象的终极意义的哲学探寻。在西方美学的漫长发展历史中，怎样理解和回答“美是什么”的问题，往往直接影响、支配着对于文艺美学领域其他问题的理论探讨。因此，我们对于西方文艺美学领域诸问题的理论探讨，必须从“美是什么”这一最基本的问题开始。

一、“美是什么”问题的提出与初步探讨

在西方美学思想两千多年的发展历史上，美的本质问题一直是历代哲学家、美学家、文艺理论家倾心关注的美学的核心问题。人们相信，对于美的本质问题的最后解决，乃是揭开美的奥秘的关键所在。在持续不断的艰苦探索中，人们从不同层面、不同视角对于美的本质问题进行了解说，力图揭开美的奥秘所在，但每一种关于“美”的界定，却都不可避免地受到了后代学者、哲人的质疑。时至今日，“美是什么”的问题仍然作为美学领域的哥德巴赫猜想存在着，使无数智者、哲人魂牵梦萦。

首先将“美是什么”作为一个问题明确提出的，是古希腊哲学



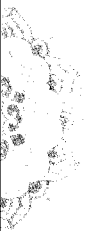
家柏拉图。在《大希庇阿斯》篇中，他借苏格拉底之口向诡辩派学者希庇阿斯提出了这个问题：“美是什么？”在希庇阿斯看来，苏格拉底的提问是愚蠢而简单的，道理很明白，美是什么？你看看美的小姐、美的汤罐、美的母马、美的竖琴等等，你就立刻知道了。一般人不出这样的问题，因为在一般的人看来，这个问题本来就是不言而喻、不证自明的。

然而，希庇阿斯仅仅是从日常生活中对“美”一词的用法的角度来回答柏拉图的，可以说答非所问。因为柏拉图之问是美的哲学之问，是对美的小姐、美的汤罐、美的母马、美的竖琴等等之所以为“美”的穷究原委的追问。我们不难理解：一位小姐是美的，但美并不就是一位小姐；一个汤罐是美的，美仍然不是一个汤罐；一把竖琴是美的，但美并不就是一把竖琴。当下的人或物的美并不是美的依据，相反，在柏拉图看来，“美”与美的事物——美的人或美的物是不同的，美的人或物成其为美的人或美的物乃是因为“美本身”：“这美本身，加到任何一事物上面，就使那件事物成其为美，不管它是一块石头，一块木头，一个人，一个神，一个动作，还是一门学问。”^①换句话说，柏拉图问的，就是决定美的具体事物之为美的美的本质是什么。要从哲学上论证美是什么，就要透过美的现象去追寻“美本身”（美的本质）是什么，而所谓美的本质，是指凡是美的事物都必须具有的某种质的规定性即美的根本原因和依据。有了这种规定性，美的事物才成其为美的事物，并且，它还可以用来说明一切事物的美。

柏拉图之问，是对“美是什么”这一哲学问题的开启，是对于美的本质的哲学追踪的历史的揭幕仪式。

从柏拉图之问开始，西方美学开始成为体系性的美学。美的本质问题作为美学的终极之问，构成了不同美学体系得以产生和完成的基础，决定着西方美学不同体系的不同整体性面貌。正是对美的本质问题的追问和重新追问，构成了两千余年经典的西方美学史。

首先提出“美是什么”这一根本问题的柏拉图慨叹：“美是难



的”。在柏拉图看来，之所以说“美是难的”，是因为“美本身”存在着诸多的悖论。在《大希庇阿斯》中，柏拉图通过对关于“美”的流行观念的分析，深刻揭示了这些悖论：首先，既然“美”不就是“美的事物”，那么美是使事物显得美的质料或形式吗？希庇阿斯是用美是黄金来说明这个道理的，他说：“一件东西纵然本身是丑的，只要镶上黄金，就得到一种点缀，使它显得美了”^②。但是事实上，任何质料或形式的意义都是有限的，大千世界的美并不都是黄金镶出来的，并且镶了黄金的不一定都是美的；美的事物千千万万，美的事物形式千姿百态，仅从构成材料或外观形式上，难以概括出美的一般品质。因而，美不是黄金，不是任何能使事物显得美的质料或形式，而是比任何质料或形式更具有概括性的一种性质。其次，美是某种物质的及由此带来的精神上的满足吗？希庇阿斯认为：“对于一切人，无论古今，一个凡人所能有的最高的美就是家里钱多，身体好，全希腊的人都尊敬，长命到老，自己替父母举行过隆重的葬礼，死后又由子女替自己举行隆重的葬礼。”^③我们从日常生活的经验中即可得知，物质上的满足及由此带来的精神上的满足和享受总是短暂的、不断变化的，而美的事物之美是更为持久、更为稳定的，二者并不是一回事。其三，美是“善”（恰当、有用或有益）吗？苏格拉底曾经说：“凡是我们用的东西如果被认为是美的善的都是从同一个观点——它的功用去看的。”^④按照这种观点，质朴无文的木汤勺比晶莹华贵的金汤勺更美，因为木汤勺更恰当、有用、有益而且更“环保”；人们宁愿去欣赏一个顶用的粪筐，也不会去欣赏五光十色的悲剧演出——这显然是跟人们的审美实践相矛盾的。可见，美不就是恰当、有用、有益，而是与人的需求相关而又超乎其上的一种性质。其四，美是否等同于由视觉与听觉引起的快感？对于美的事物的欣赏总是与快感联系在一起，而由事物的美所引起的快感大多是借助了视觉和听觉的。我们欣赏绘画、舞蹈、雕塑不能缺少看的能力，欣赏音乐、戏曲又不能缺少听的能力，但我们并不能由此就将美等同于由视觉、听觉引起的快

感。很显然，视觉与听觉的快感是互不相同的，其中任何一种快感都不能代替另一种快感，因而也都不可能与美是同一的，美应该是涵盖了这两种快感的一种更有普遍性的性质。并且，快感具有鲜明的个体性，例如，人们在欣赏京剧时，有的人偏重于看，有的人偏重于听，如果他们都认为自己在欣赏中获得的快感才是真正的美，那么究竟谁是对的呢？可见，若仅以个体的快感作为衡量美与不美的依据，美就成了完全不可捉摸的东西。因此，美不就是由视觉和听觉引起的快感，而应当是与人的快感紧密相关而又更具有一般性的^⑤。

总之，从柏拉图上述的批判性分析可以看出，美是各种矛盾的组合体，具有鲜明的悖论性质：它既是体现在具体事物之中的，又具有普遍性、一般性；既是外在的、物质的，又是内在的、精神的；既是可供鉴赏的，又是与有用、有益密切相联系的；既是给感官以愉快的，又不等同于具体个人的主观感受；既反映了人类某种普遍的审美理想，又寄寓了各个时期、不同阶层人的不同的审美观念和趣味。

面对这个悖论，柏拉图采用了一种机巧的“假定”的方式：“假定有像美本身、善本身、大本身等等的这类东西存在。”^⑥他以此有意避开了实际存在于审美活动的现实之中的诸多悖论，用美的普遍的、恒定的、诉诸理性的一面去否定特殊的、暂时的诉诸感性的一面，提出了“美是理式”的重要命题。正如上文所述，他明确指出美不就是恰当、有用，美不就是善，美不就是某种质料或形式，美不就是某种物质或精神上的满足，美不就是视觉、听觉引起的快感等等。在他看来，所有这些都还不是“美本身”，而所谓“美本身”，实际上是他的一种理想化的设定，他假设美是“单一的理式”，“有一个美本身、善本身等等，相应于每一组这些多个的东西，我们都假定一个单一的理式，假定它是一个统一体而称它为真正的实在。”^⑦这“单一的理式”是一切美的根源，也是美的本质。与感性的、易变的、方生方灭的、具体的美的事物不同，这“美本