

21 世纪 SHIJI  
高校精品教材  
GAOXIAOJINGPINJIAOCAI

# 20世纪 西方美学史

修订本



张 法 著

A History of Western  
Aesthetics in 20th Century



四川出版集团  
四川人民出版社

21 世纪 SHIJI  
高校精品教材  
GAOXIAOJINGPINJIAOCAI

# 20世纪 西方美学史

修订本

A History of Western  
Aesthetics in 20th Century

张 法 著

四川出版集团  
四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪西方美学史/张法著. —2 版, —成都: 四川人民出版社, 2007. 5

(21 世纪高校精品教材)

ISBN 978—7—220—07338—0

I. 20… II. 张… III. 美学史—西方国家—20 世纪  
IV. B83—095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 002270 号

20SHIJI XIFANG MEIXUESHI

20 世纪西方美学史 (修订本)

张 法 著

责任编辑  
封面设计  
技术设计  
责任校对  
责任印制

董孟戎 (028) 86259685

魏晓舸

杨 潮

袁晓红

李 剑 孔凌凌

出版发行  
网 址

四川出版集团 (成都槐树街 2 号)  
四川人民出版社

<http://www.scpph.com>

<http://www.booksss.com.cn>

E-mail: [scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net](mailto:scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net)

发行部业务电话  
防盗版举报电话

(028) 86259459 86259455

(028) 86259524

照 排

成都华宇电子制印有限公司

印 刷

四川机投印务有限公司

成品尺寸

260mm×185mm

印 张

20

插 页

2

字 数

462 千

版 次

2007 年 5 月第 2 版

印 次

2007 年 5 月第 1 次

印 数

1—4000 册

书 号

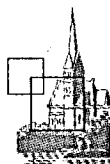
ISBN 978—7—220—07338—0

定 价

35.00 元

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换  
电话: (028) 86259624



# 目 录

绪论 20 世纪西方美学：缘起、形貌、流变、意蕴 .....	( 1 )
第一节 20 世纪西方美学：时空与逻辑的统一 .....	( 1 )
第二节 20 世纪西方美学的形貌特征 .....	( 3 )
第三节 20 世纪西方美学的行进演变 .....	( 9 )
第四节 20 世纪西方美学的内在意蕴 .....	( 12 )

## 第一编 古典美学三面在现代的演变和现代 美学基本范畴结构 (1900~1950)

第一章 对美的哲学的哲学批判——分析美学之精神 .....	( 15 )
第一节 否定美的本质的三种方式 .....	( 15 )
第二节 美的本质的问题转换 .....	( 18 )
第三节 分析美学精神的普遍性 .....	( 20 )
第四节 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 )
第一节 实验心理学美学 .....	( 24 )
第二节 审美心理时代的主潮及其思想 .....	( 25 )
第三节 审美心理流派的幻与真 .....	( 28 )
第四节 抽象：审美心理的另一套模式 .....	( 29 )
第三章 形式即本体——形式主义诸流派 .....	( 31 )
第一节 有意味的形式 .....	( 31 )
第二节 古典艺术本体论批判 .....	( 32 )
第三节 艺术本体论走向 .....	( 36 )
第四章 表现——表现主义美学 .....	( 41 )
第一节 克罗齐的表现理论结构 .....	( 41 )
第二节 科林伍德的表现理论结构 .....	( 43 )
第三节 表现的时代意蕴 .....	( 44 )
第五章 隐喻——精神分析美学 .....	( 48 )
第一节 弗洛伊德理论的基本图式 .....	( 48 )
第二节 梦的工作方式与现代艺术法则 .....	( 50 )

第三节	从象征到隐喻·····	( 52 )
第四节	弗洛伊德的美学理论·····	( 53 )
第六章	荒诞——存在主义美学·····	( 56 )
第一节	新的概念组合与荒诞概念的产生·····	( 56 )
第二节	虚无、自由、荒诞·····	( 59 )
第三节	存在主义美学基本理论·····	( 60 )
第四节	荒诞：现代人的悲剧感·····	( 63 )
第七章	现代型美学在 20 世纪前 50 年的小结和向前的延伸·····	( 65 )
第一节	20 世纪前 50 年美学范畴的多重关联·····	( 65 )
第二节	20 世纪前 50 年美学范畴的结构及其意蕴·····	( 67 )
第三节	沿现代之路向 1950 年后的延伸·····	( 69 )

## 第二编 建造体系的时代 (1950~1960)

第八章	包容万有的雄心——自然主义美学·····	( 73 )
第一节	自然主义美学的核心、历史、代表人物·····	( 73 )
第二节	美学研究的起点和美学的范围·····	( 77 )
第三节	门罗美学的两大基本部分·····	( 78 )
第九章	贯通一切时代艺术式样的基石——格式塔心理学 美学·····	( 82 )
第一节	完形：定义、特征、基础·····	( 82 )
第二节	完形的两种基本活动原则·····	( 84 )
第三节	完形的极致和完形美学的结构·····	( 88 )
第十章	整体文学结构、模式及变换规律——原型批评美学 ·····	( 91 )
第一节	原型美学的理论背景和基本思想·····	( 91 )
第二节	文学作品的基本层面和基本模式·····	( 92 )
第三节	原型意象的基本结构及其变换规律·····	( 96 )
第四节	文学的基本叙述程式·····	( 98 )
第十一章	现代美学原理——现象学美学·····	( 104 )
第一节	现象学与杜夫海纳的体系结构·····	( 104 )
第二节	审美对象论·····	( 105 )
第三节	美学两大部分及其关系·····	( 108 )
第四节	审美经验的本体探索·····	( 112 )
第十二章	现代艺术哲学——象征符号学美学·····	( 115 )
第一节	艺术符号：从卡西尔到苏珊·朗格·····	( 115 )
第二节	朗格建构体系的编排技巧·····	( 117 )
第三节	朗格理论的核心·····	( 117 )



第四节	朗格的艺术门类体系·····	(119)
<b>第三编 从现代向后现代 (1960~2000)</b>		
第十三章	结构主义美学——现代的顶峰与后现代的序幕·····	(123)
第一节	结构主义的基本原则·····	(124)
第二节	列维·施特劳斯及其神话分析·····	(127)
第三节	托多罗夫的《十日谈》分析·····	(131)
第十四章	符号学美学——结构的符号化·····	(134)
第一节	巴尔特模式·····	(135)
第二节	热奈特模式·····	(138)
第三节	布雷蒙模式·····	(142)
第四节	格雷马斯模式·····	(145)
第十五章	后结构主义美学——后现代的开端·····	(149)
第一节	德里达与文本解构·····	(150)
第二节	福柯与历史重写·····	(158)
第三节	德勒兹与思想重构·····	(164)
第十六章	后现代美学——作为品牌的呈现·····	(171)
第一节	利奥塔的后现代思想·····	(173)
第二节	波德里亚论后现代特征·····	(182)
第三节	詹姆逊的后现代理论·····	(189)
第四节	麦克卢汉与后现代的关联·····	(197)
第十七章	法兰克福美学——后现代的另一种话语·····	(206)
第一节	西马美学概说·····	(206)
第二节	本雅明的美学思想·····	(208)
第三节	马尔库塞的美学思想·····	(216)
第四节	阿多诺的美学思想·····	(223)
第十八章	解释·接受美学——后现代的多重转向·····	(230)
第一节	解释学后现代转向的多重关联·····	(230)
第二节	《真理与方法》的体系·····	(238)
第三节	解释·接受美学的种种模式·····	(250)
第四节	交流结构与范畴体系·····	(259)
第十九章	后殖民主义美学——后现代的全球化扩展·····	(263)
第一节	后殖民主义的缘起、内容、意义·····	(263)
第二节	赛义德与后殖民主义的理论基石·····	(265)
第三节	斯皮娃与后殖民主义理论的扩展·····	(270)
第四节	霍米·巴巴与后殖民主义理论的深入·····	(275)



第二十章 20 世纪的神学美学 .....	(279)
第一节 马利坦的神学美学 .....	(280)
第二节 巴尔塔萨的神学美学 .....	(289)
第三节 海德格尔与神学美学 .....	(298)
余论 20 世纪西方美学作为“学”的整体性 .....	(307)
主要参考书目 .....	(311)
后 记 .....	(315)
作者的说明 .....	(316)



## 绪论 20世纪西方美学：缘起、 形貌、流变、意蕴



### 第一节 20世纪西方美学：时空与逻辑的统一

20世纪西方美学，从字面上看，是一个时间/空间概念，指在20世纪整个时间之内在西方出现的美学。但在20世纪这一时间和西方这一空间里出现美学却正好具有一种历史分期的意义，这样20世纪的西方美学又超越了时空的现象性，而获得了逻辑的本质性。西方美学的分期直接与西方历史的分期和世界历史的分期相关联。首先从世界史讲起。世界史可以分为四大阶段：

从200多万年前前的旧石器时代到公元前3000年前苏美尔文化和古埃及第一王国建立，为第一阶段，是人类漫长的原始文化时期。

从公元前3000年到公元前1000年，以四大文化（埃及、美索不达米亚、印度、中国）和前玛雅文化为标志，是第二阶段，人类社会进入高级文化时期。

从公元前1000年到公元前200年，印度文化、中国文化、以希腊和希伯来为代表的（包括埃及和美索不达米亚、波斯在内的）地中海文化几乎同时实现了“哲学突破”，即产生了哲学思想和理性思维。印度以《奥义书》和佛陀为代表的哲学和宗教思想，中国以孔子和老子为代表的先秦诸子，地中海文化以希腊哲学家、希伯来先知和波斯的琐罗亚斯德教为代表。三大文化形成了各不相同、独具特色的文化轴心。这段时期被称为轴心时代。以后，中国、印度、地中海这三大文化完全按照自己的规律运转。其中，各大文化又衍生或影响了一批子文化，如中国文化影响了朝鲜、日本等，印度文化影响了东南亚，地中海文化又衍生出三大子文化——西方天主教文化、东方东正教文化和伊斯兰教文化。但总的来说，世界史仍然是一个分散的世界史，即各大文化按照自己的历史规律独自运行，它们有自己独特的信仰体系、哲学观念、思维方式、宇宙模式、历史规律、社会范型、心理结构。这一分散的世界史持续到17世纪。这是第三阶段。

人类历史的前三个阶段，原始文化、高级文化和轴心文化，都是分散的世界史。17世纪，现代社会在西方兴起，并向全球扩张，把分散的世界史带进了统一的世界史。以前各文化都在分散的世界史中按照自身的规律运转，现在一切文化都必须在统一世界史中按照全球一体化的规律运转。各非西方文化都是被西方文化强行拖入统一世界史的，即在西方文化强大挑战中被动或主动地进入世界史的。进入统一世界史以后的时期，是人类历史的第四阶段。



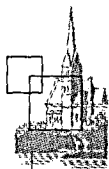
由于现代性是由西方文化发动并以西方文化为主导的，如果可以把统一世界史的特征称为现代性的话，那末，现代性首先表现为西方文化的特性。由西方文化带动的全球化即统一世界史的演进，经历了三个阶段，这三个阶段同样也是西方现代文化发展的三个阶段：近代、现代、后现代。（在西文中没有“近代”“现代”的词语之分，只有modern，它既可译为“近代”，又可译为“现代”，但思想家们却很分明地将之分作三个阶段。对于前两个阶段，福柯用“启蒙”和“现代”来区分这两个时代，詹姆逊用“现实主义”和“现代主义”来标志这两个时代，更多的人用“古典”与“现代”来区别这两个时代，如此等等，都不如中文用“近代”和“现代”来划分更言简意赅，清楚了。）

从17世纪到19世纪中叶，是现代性的近代阶段。从时间上说，如果不以整个世界史为对象，而以现代性本身为论题，那么，现代性的近代阶段在时间上还可以向上追溯：从15世纪的文艺复兴到17世纪，是现代性的准备时期；从17世纪起，是现代性的发展时期，即现代社会和现代文化的全球扩张时期；到19世纪末，是近代阶段的完成期，其标志是全世界基本上都成了西方国家的殖民地或半殖民地，世界已经被西方列强瓜分完毕。现代性的近代阶段，从性质上说，由经济史上的英国工业革命，政治史上的法国、美国大革命，思想史上的宗教改革和启蒙运动，科学史上的牛顿、笛卡儿、达尔文思想等所共铸。

萌起于19世纪中叶，但实际上应从19世纪末开始到20世纪60年代，是现代性的现代阶段：由经济上的垄断资本，政治军事上的帝国主义霸权争夺，思想上的现代派哲学和现代派文艺，科学上的现代物理学等所构成。现代阶段是现代性的阵痛时期，它既表现为两次世界大战中作为世界主流的西方文化内部在瓜分世界中的利益冲突，也表现在社会主义阵营的形成和与西方的对峙，还表现为各殖民地的纷纷独立，形成一个第三世界的力量。只有考虑到这三种背景，现代阶段的现代性文化为什么是以这种形式而不是以其他形式出现，才能得到一个更深刻的说明。

20世纪60年代以后是后现代时期。从时间上细分，可以说，20世纪60年代（还可以追溯到50年代）是后现代的转折期，以德里达的代表著作出现为标志；80年代是后现代思想的扩散普泛期，以詹姆逊大讲后现代为标志；90年代为后现代的确立期，以苏联解体为政治标志，以亨廷顿的文明冲突说为理论症候。从性质上说，后现代阶段是以卫星电视和计算机为代表的信息革命和以跨国公司为代表的经济形式，作为新时代的主潮，开始了新一轮的经济全球化和文化全球化。后现代由以德里达、福柯、赛义德等为代表的后现代哲学，以影视形式、多媒体、摇滚乐、建筑等为代表的后现代文艺，以冷战末期和后冷战的国际政治多极化等所共同构成。

西方现代性以来的历史分为三段（近代、现代、后现代）。近代与现代的划界在19世纪末；对美学来说，近代与现代的划界可以很精确地划在20世纪的头一年，即1900年。这一年出版的三本重要的著作从大背景上昭示了美学上的划界意义。第一是弗洛伊德的《梦的解析》，意味着古典美学的基础——理性要遭到覆灭；第二是胡塞尔的《逻辑研究》（第一卷），直接面对事物本身的本质直观，预示了存在主义和解释学的思想风暴；第三也是最关键的是摩尔的《伦理学原理》的发表，该书对善的本质的批判，无异



于一颗信号弹：美的本质也是无稽之谈！西方美学自古希腊以来最根本的基础——美的本质——在山雨欲来之风劲吹了十几年之后，即将被正式押上历史的审判台。从美学自身来说，一进入20世纪，以克罗齐的《美学原理》（1902）为代表，已经酝酿了好些年的审美心理诸流派就掀起了巨大声势，它以“美即美感”这一主题悬搁了、转换了、否定了古典美学以美的本质为基础思考方式，开启了现代美学的新局面。自此之后，各种美学流派如逢春群花，相争竞开，斗艳争妍。

与西方历史一样，20世纪全新美学的源头，可以追溯到19世纪50年代左右，这正是西方文化从近代转入现代的征兆期。19世纪40年代，爱伦·坡出现于文学，克尔恺郭尔闪耀在哲学；1857年，波特莱尔出版《恶之花》；1863年，莫奈展出《草地上的晚餐》。随着文学上的象征派和绘画上的印象派的发展，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，现代思潮无论在个别领域取得多么辉煌的胜利，在总体上也只能处于支流地位。“青山遮不住，毕竟东流去。”1905年，爱因斯坦发表狭义相对论，1916年发表广义相对论，古典世界彻底崩溃。因此，只有到了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，因此，现代美学最好从20世纪讲起，虽然有时候要回溯一下。

如上所述，西方现代性以来的历史包含三段，后两段即现代和后现代都是在20世纪。后现代诞生于60年代，经过约40年生长，于20世纪末，已从各个方面显示了自己的实绩，完成了自身的定型。由是观之，20世纪初，现代美学出现，20世纪末，后现代美学完成，因此，20世纪西方美学史，就是西方现代美学和后现代美学史。现代美学与后现代美学既有此先彼后的时间顺序，又有由此及彼的逻辑关联，更有因不平衡而来的相互缠绕，20世纪西方美学作为一个整体概念正好将现代和后现代美学包于其中，成为一个融时间、空间、逻辑为一体的指称符号。

## 第二节 20世纪西方美学的形貌特征

20世纪西方美学的形貌特征首先可从与西方古典美学的比较中见出。西方古典美学指的是从古希腊到近代的美学，其开端的代表是柏拉图，其成“学”的代表是鲍姆加登，其顶峰的代表是黑格尔。这种比较涉及一个与前面历史划分不同的方式，即把古希腊、中世纪、近代美学合为“古典”，而将现代和后现代美学合为“现代”。它建立在这样一个基础上，即前三个阶段，西方文化显出了一以贯之的纯粹性。从古希腊到文艺复兴，西方在分散的世界史中保持了自己的西方性；在近代，西方在初入统一的世界史中，因其作为一种主导的力量，所向披靡，无所不能，在一种西方中心论的霸气中，保持着西方的独特性。而在现代以后，由于与各非西方文化的对话加深，对各非西方文化的认识加深，在统一世界史的整体张力中不断地调整自己，西方文化不但深深地影响了世界，而且深受世界的影响，开始真正在文化上融入全球一体之中，从而使近代与现代呈现出了一种对比。从文艺复兴开始的以焦点透视为特征的近代绘画，是与古希腊以来的西方美术特性相一致的，而自塞尚以来的现代绘画，则站到了与各非西方绘画相汇通的基点上。因此，世界史的划段是理解西方美学的一个基本背景，西方文化自身内古典

和现代的划段是理解西方美学的又一个重要背景。言归正传，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，只要我们掌握了美的本质，就能理解一切美的现象。我们称一朵花为美，称一位小姐为美、一个坛罐为美、一幢神庙为美等等。是什么使这些不同的事物成为美的呢？我们把这些不同的事物都称为美，必然有一个共同的东西使它们能够被称为美。正是这个共同的东西，是理论的思考对象。寻得这个东西，并以它为基础来理解一切具体的美，这就是美学的任务。就是在这样的提问中，美学产生了。这种提问方式，看起来很简单，其实不容易，它建立在、也只建立在古希腊的思维方式中。古希腊人认为，在千差万别的具体事物后面有一个共相、一个本质。把握住了这个本质，就能够说明一切具体的东西。用柏拉图的例子来说，现实中的桌子有方有圆，有大有小，有木做的，有石头做的，有铁做的，但一旦理解了桌子的本质，就理解了所有的桌子，不管它是方的圆的、大的小的、木头的、石头的。与古希腊人追求事物本质同样重要的是，他们认为事物的本质是可以明晰的语言表达出来的。这就是“定义”。柏拉图和亚里士多德都认为，定义就是关于事物的本质性认识。区分现象与本质，认为语言可以明晰地表述本质，这两点构成了西方追求本质的西方模式。这一模式是与欧几里得几何学出现相关的。几何学是抽象的（它的三角形不是任何现实中的三角形），又是普遍有效的（任何现实中的三角形都服从三角形定理）。欧氏几何由九条公理推出整个精美体系是一切科学的范本。因此，柏拉图学院门口有一个牌子：非懂几何学者莫入。正是在追求本质这一思维模式背景中，柏拉图才会在《大希庇阿斯》里提出美的本质问题。有了柏拉图之问，西方才有了美学，理论家们通过对美的本质的追求，来理解各种具体的美。正是在这一意义上，美国1992年出版到1997年仍在再版的《美学词典》说柏拉图是“哲学美学的创立者”<sup>①</sup>。这一思路形成了西方以美的本质为核心来研究审美对象的美学。

二、审美心理 它源于古希腊人对人体心理作几何学式的知、情、意志划分。知，研究真，与之相应的是逻辑学；意志与善相关，与之相应的是伦理学；情感呢？也应该有一门学科，这就是美学。美学是研究情感或感性认识的完善的。当德国的鲍姆加登1750年出版《美学》时，他用 Aesthetics（美学）这一名称作为自己著作的名字，是为了实现、也确实实现了自己的志愿，为美学这一学科命名。鲍姆加登不是因为写了一本好书，而是因为为书取了一个好名，而成为“美学之父”。柏拉图以一种天才的提问方式使西方有了美学，鲍姆加登以一个恰当的名称为西方美学举行了“成人仪式”。鲍姆加登的基础之一就是主体的知情意结构，他对美学的定义之一是：美学是研究感性认识的完善的科学。西方的知情意结构引出的是以审美心理为核心的美学。近代以来好些美学家都是从主体立论来论述美学，康德是其典型代表。

三、艺术 它源于艺术概念在西方的演变史。在古希腊，艺术和技术是不分的。绘画、建筑是艺术；裁缝和剃头的技术也是艺术。他们都遵循一定的规律、法则和技巧。

<sup>①</sup> Cooper, David. Ed. *A Companion to Aesthetics*. Waiden: Blackwell Publishers Ltd. 1992. 329.



在中古，艺术又与高雅的科学相关联。托塔凯维奇的《六概念史》讲了“艺术”一词在古代和中古的复杂演化，到文艺复兴，建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌开始了脱离技术和科学的运动。到18世纪，查里斯·巴托《论美的艺术的界限与共性原理》（巴黎，1747）把这些艺术与技术和科学相区别，称为“美的艺术”（fine art），被普遍接受。七门艺术既同为艺术，就应该有统一的性质，就是追求美。由此形成了以艺术为主要研究对象的美学，又称为“艺术哲学”。鲍姆加登的《美学》，对美学的定义之一就是：美学是自由艺术的理论。“自由艺术”是艺术概念在中古时的常用语，区别于与技术相关的艺术，这里沿用此概念类似于巴托的“美的艺术”（fine art）。鲍姆加登之为“美学之父”，从其著作的内容来说，就是力图把两种不同类型总结到一块。后来黑格尔的《美学》、丹纳的《艺术哲学》就是典型的以艺术为对象的美学。

古典美学的三面是以三套逻辑来运作的：第一面主要依靠现象——本质模式，从美的本质到各类具体的审美现象；第二面主要运用主体——客体模式，把美的客观类型与美的主体感受不可分割地结合起来；第三面主要构架于艺术分类体系，把艺术门类与审美类型及其历史发展结合起来。美学三面本有不同的缘起根据，在逻辑上又相互交叠，难以整合。美学家们总是根据自己的知识背景和学术气质，或者主论美的本质，或专究审美心理，或重在艺术哲学，但这三类之为美学又在于它们都以美的本质来统帅自己的体系。古典美学的三面充满矛盾，本在寻求完美之路。当整个文化结构从古典转入现代，美学必然会起大的变化。从古典美学的三面这一视点来看20世纪美学，可以发现，20世纪美学没有美的本质这一面，由此可以说，20世纪美学是一座两面大厦。从三面美学转为两面美学的过程中，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世纪美学说成是两面美学是不全面的，因为从20年代起，技术美学作为一支重要力量登上舞台，而且声势日大。但由于除了自然主义美学家托马斯·门罗，各重要流派和著名大家都未把它纳入自己的视野之内，因此，技术美学几乎还未对20世纪的美学重建发挥过重大作用。在这一意义上，把20世纪美学说成是两面美学还是可以的。

两面美学主要是与古典的三面美学对比来看的。从词语来看，“两面”比“三面”少，似乎更简单了，但是20世纪西方美学不同于古典美学的一个重大特点是流派众多。在古典美学中，如果要看出流派，只能用两种大的框架，一是时代，二是国别。就时代说，有古希腊罗马、中世纪、文艺复兴、近代。在近代以后，才有了以国别标志的民族性的差异，于是有英国美学、法国美学、德国美学……而20世纪的美学主要就表现为流派。从心理学诸流派开始，各种美学流派纷纷涌出。因此，不是把美学归为几面，而是怎样划分流派，如何理顺各流派之间的复杂关系，成为梳理20世纪西方美学最为重要的关键所在。如果说古典美学主要呈现为时代美学和国别美学，那么，20世纪美学则表现为流派美学。对20世纪众多的美学流派，可以归纳为如下的几个巨流：

一、心理学美学 包括实验心理学美学、思辨心理学美学（距离说、内模仿说、移情说、直觉说等等）、精神分析美学、格式塔美学——这些学派的一个共同特点，就是把美学问题看成是一个心理学的问题，并且是通过心理学研究而予以理解和把握的问

题。

二、分析美学 包括以逻辑实证主义为代表的分析美学和以后期维特根斯坦为代表的分析美学。前者从概念与世界的对应性来清洗美学理论中混入的无意义的非理论语言，后者以用法即意义的语境原则来研究如何使美学话语与审美现实进行真正的对话。

三、自然主义美学 它包括自然主义美学、实用主义美学和新自然主义美学。它们的共同特点是不作任何先验的预设和绝对的划分，而从所有的相关的自然现象和经验现象中来总结概括人类的审美规律。

四、形式/结构美学 它包括俄国形式主义、英国形式主义、英美新批评、捷克结构主义、法国结构主义、符号学、法国和美国的解构主义。这些流派的特点是从客观世界的形式结构来研究美学问题（恰与心理学美学站在对立的立场）。它们或从外在找出形式，或从深层探寻结构；有的认为寻找深层结构是第一重要的，有的又认为深层结构根本不存在。

五、现象学美学 它包括现象学美学、存在主义美学、解释学美学、接受美学和读者反应批评。这些流派都是从直接面对事物本身这一现象学“本质直观”出发来看待审美问题的。只是按照各自流派自身的特性，对这一基点有不同的理解，又从中引出不同的理论体系罢了。

六、西方马克思主义美学 它包括以卢卡奇为代表的前期西马美学，以法兰克福学派为代表的中期西马美学和以詹姆逊和伊格尔顿为代表的后期西马美学。前者是从一种整体性哲学对资本主义审美文化的批判，中者是以一种反总体性哲学对后工业社会审美文化的批判，后者是从一种全球语境对西方主导审美话语的批判。

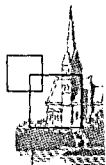
七、新神学美学 它包括一切从现代神学和后现代神学的原则出发来研究审美现象的论著。马利坦是一种神学美学。巴尔塔萨对神学美学的体系化做出了贡献。从思维模式上说，海德格尔也具有很强神学美学神韵。新神学美学总是要把审美现象与那隐匿起来的上帝联系起来，使审美走向一种终极关怀的显启。

八、后殖民主义美学 它包括一切以帝国主义与殖民地的关系为基础进而深入到西方与非西方的关系来考察美学现象的论著，赛义德、斯皮娃、霍米·巴巴是其主要代表。后殖民主义美学第一次从东西方的关系来思考美学问题，使后现代美学全球化了。

如果说，古典美学三面都是由美的本质来统帅，从而显出了一元论的特点，那么20世纪美学八大巨流，在失去了美的本质的领导后，各有自己的出发点和运思方式，从而显出了多元化的风格。这种多元，是没有统一逻辑的多元，是无法通约的多元。

我们把八大流派称为美学流派，是因为我们在写美学史，但它们自己并不一定会这么称自己。比如，我们凭什么把结构主义说成是美学？凭什么把格式塔心理学的视知觉研究说成是美学？因此，我们怎样能证明我们把握了八大巨流就把握住了美学？这样，要理解各流派与美学的关系，必须先理解20世纪西方由美的本质消失而来的另一重要现象。

这一重要现象包含两个方面。一是大量可以被美学史家归入美学的著作究其本意并非为美学而作，这一现象本是各非西方文化的普遍现象（比如在中国，《文心雕龙》《书谱》《林泉高致》被称为美学），也是西方古典文化中存在的现象（如《诗学》《建筑十



书》《拉奥孔》被称为美学著作)，但这一现象在 20 世纪特别明显。这一倾向的进一步发展，就造就了第二方面，这就是 20 世纪 60 年代进入后现代以来，美学体系性著作的实质性消失。一些看起来像是具有体系性的著作，如加达默尔的《真理与方法》(1960)、阿多诺的《美学理论》(1970)，巴尔塔萨的《荣耀：神学美学》(1961~1969)，细而察之，不但不是体系性著作，反而可以说是反体系的著作。自柏拉图以来，从美学角度写的体系性的美学著作，本就是西方美学的显著标志。20 世纪头 50 年现代美学在努力重建美学时，也在力图而且确实在 50 年代推出了自己具有代表性的体系性著作，如现象学美学家杜夫海纳的《审美经验现象学》(1953)，符号学美学家苏珊·朗格的《情感与形式》(1953)，自然主义美学家托马斯·门罗的《走向科学的美学》(1956)，格式塔美学家阿恩海姆的《艺术与视知觉》(1954)……而一旦体系性的著作消失之后，西方美学就给人以零落之景象。但是，体系性著作的消失和美学不以美学的形式出现只是 20 世纪西方美学的一个方面，是从历史的延续性方面来说的；如果从另一个方面，从“美学”一词的使用率看，西方美学不但没有消失，反而充满勃勃生机。在 60 年代以来的西方人文科学文献中，哲学的、历史的、宗教的、文学的、美术的、建筑的、生活的，无论是这一学派的，还是那一学派的……随时都有“美学”一词蹦将出来。

西方马克思主义代表杰姆逊说，他要建立一种关于第三世界文学的认知性美学。

后殖民理论代表赛义德在其著作中，一再将“美学”与政治、军事、经济等概念并列；并时常说，他是从美学的角度来看的。

在 20 世纪 90 年代出的《宗教概论》中，这样写道：“希腊人对人类的贡献是哲学与美学”；

在新近出版的《视觉文化读本》的三篇导言里，第三篇就是以“美学”为标题的；

英国美学学会的刊物《美学杂志》和美国美学学会的刊物《美学与艺术批评》仍在一期一期地出版，以西方国家为主体的国际美学学会定期召开学术会议……

因此，20 世纪的西方美学，消失或隐匿的只是“美的本质”，而不是“美”这一词语，60 年代以来，零落的只是美学的体系性著作的出现率，而不是“美学”一词的出现率，一旦我们从美与美的本质，“美学”一词与美学著作这二者关系来看待问题，就能理解 20 世纪美学与古典美学的根本差异。

这个差异意味着什么呢？

意味着在全球化的进一步交往中，西方美学向非西方美学的靠拢。

在世界各文化中，每一文化都有美，都有“美”字，都有关于美的言论和论及美的文字，但只有西方形成了美学，因此可以说，西方是有美有学的美学，各非西方文化是有美无学的美学。这正如只有西方文化形成了焦点透视的绘画，而各非西方文化都是散点透视的绘画一样。随着现代社会在西方兴起和向全球扩张，把世界各种文化都带进了统一的世界史，西方文化要面对的是各个文化的统一性和互通性问题。20 世纪的西方美学，特别是 60 年代以来的西方美学，没有体系性的美学著作，只见“美学”一词的四处游走，到处泛化，这正是各非西方文化美学自古以来的存在方式。从这一角度看，西方美学正好把自己摆到了一个与各非西方文化的美学更能相互理解、更易相互汇通的

位置上。在这一意义上看 20 世纪以来西方美学的演进，难道不可以将之视为世界本体结构的变化、西方中心的消解、全球化新观念重构在美学上的反映吗？

20 世纪西方美学的演进走向与各非西方文化美学的相似，是与西方古典美学比较而言的。把 20 世纪西方美学与各非西方文化的美学相比较，二者又有不同之处。这主要表现在两个方面。一、各非西方文化，由于从未有过西方式的美学，也就是说，是有美无学的美学，因此，是“美”字到处出现；西方由于是有美有学的美学，从而是“美学”一词到处出现。二、正因为非西方文化是有美无学，因此“美”的到处出现，是与不可言说的文化的大美相关联，很难看出其具体的运行结构。以中国为例，笠原仲二《古代中国人的美意识》收集了中国文化“美”字的各种用法，以及可以训为“美”的字。仅看看“美”的用法：

一、饮食类 美食、美味、美酒、香美……所有吃的都可以为美。

二、器物类 美物、美金、美剑、美珠、美玉、美珥、美衣、美锦、美裘、车之美、车服之美、车席之美、纤美、黼黻之美……

三、建筑物类 丹漆雕几之美、宫室之美、亭台之美……

四、动植物类 角之美、羽之美、翼之美、枝叶之美、柯之美、（马）艺之美、美木、草木之美、瓜之美、美禾、美麦、谷之美、种之美、稼之美……

五、天地山川类 美景、天地之美、山林川谷之美、山川之美、土地人物之美、丘壑之美、林壑之美、泉石之美、壤地之美、肥美、美田、美池、清夜之美……

六、政治类 美政、美治、美化、风俗之美、美俗、美日、美官、百官之美、匹夫之美……

七、人物自然性 美女、美人、美妾、美男、美少年……

八、人物社会性 清雅之美、奇逸之美、美士、美贤、才之美、美才、美材、性质之美、美质、聪明之美、人智之美、才艺之美、学之美、御马之美、书之美……

九、心理类 人情之美、身心之美、心之美、宽容之美……

十、业绩类 祖先之美、功之美、名誉之美、声美、美名、美号、美称、虚妄之美、行义之美、行之美、美行、继好息民之美、刊刻之美、美谈、美事、美选、志节之美、九德之美、内美、义之美、和之美……

十一、伦理类 先君之法之美、至美之道、先王之道之美……

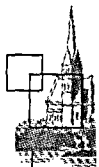
十二、语言类 美言、言之美、语之美、美说、说之美、美话、诗之美、赋之美、雅颂之美、文之美、文翰之美、辞之美丽、词之美……

十三、音乐类 响美、美音、美声、击筑之美、曲之美、歌之美、讴之美、舞之美……

由上可见，“美”字的出现，并不是美学逻辑路径的表征。对非西方文化的美学总结也不能以“美”的出现与集合来进行。而西方由于有过美学，从而每当“美学”一词出现的时候，却总是美学的一种逻辑显现。根据西方的美学传统，可以知道，“美学”一词的使用，是与如下的逻辑惯例相关联的：

一、按照美学的定义之一，美学是与感性事物相关的，因此，凡是谈到感性事物，都可以使用“美学”一词。在本雅明的著述中，可以看到什么“政治的美学化”，什么





“日常生活的美学显现”，等等。在本雅明所论述的文化现象中，你再也找不到比用“美学”一词更恰当、更传神的词语了。

二、按照西方美学传统，艺术的目的就是追求美，因此，所有关于艺术的理论都可以说成是美学。虽然现代以来，没有一个美的本质去统率各门艺术，但各门艺术的理论话语还是可以自称或被称为美学。例如，接受美学，本来是一个纯文学的理论，但是却自称为接受美学，无人提出异议。巴尔特、托多罗夫、热奈特、格雷马斯等人将结构主义理论运用于文学，他们自己不称自己的研究为美学，但有的研究著作将之命名为“结构主义美学”，被研究者无异议，读者也无异议。由于有西方的传统惯例，任何读者一看到这些词，都能够由言入意，心领神会，无须解释。

三、按照西方传统，真善美是把握世界的大类，与真相关的是逻辑学（知识、理性），与善对应的是伦理学（道德、意志），与美关涉的是美学（情感、感性）。鲍姆加登就是以这一思路建立美学的；而康德的《纯粹理性批判》《实践理性批判》《判断力批判》对此作了进一步的强化，构成了西方理论话语的三大划分惯例。我们看到，理论家们在并列大类的时候，会用什么“理论的”“实践的”“美学的”这样的词语。在哈贝马斯的话语中，我们常会看到这样的使用。

四、在西方的学术话语中，“美学”是一个大概念，虽然要界定清晰较为困难，但它的概括性在很多时候却比用其他词语更有效。在萨伊德的著作中，常将“美学”一词与“政治”“经济”“法律”等词并列，去描述西方对东方的侵略和影响。他的“美学”一词既指艺术作品，也包括游记、通讯报道、日记、杂感等与感性感受相关的东西。这里“美学”一词具有其他任何词语都难以替代的好处。

因此，而今西方，“美学”一词虽然到处游走，但又有理可依。虽然有理可依，但又难以成学。因此，而今西方，美学呈现出一种奇怪的现象：美学，作为词语到处存在，繁荣昌盛，作为学科，却呈现凋零。我们基本看不到美学，而又处处都看到美学。

以上构成了我们理解和把握20世纪西方美学的基本方式：一、从“美”和“美学”两词的用法中去体会西方对美学的深层理解；二、从古典美学三面中尚存的两面去组织关于这两面的著作；三、从古典美学所划定的相关美学题域去把握各流派对这些问题的讨论。第一和第二点都可以在第三点中体现出来，因此，20世纪西方美学主要以把握各流派的方式进行，在对流派的梳理中把第一点和第二点呈现出来。

### 第三节 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，它既有整个分析哲学的背景，又预兆了维特根斯坦的出现，显出了20世纪美学从一开始就决心直面美的本质问题，并彻底解决它。虽然分析美学自认为解决了美的本质问题，其实它仅是从西方知识论的角度解决了这个问题。我们看到各大流派都从方法论上或明或隐地质疑着美的本质，构成了20世纪西方美学不谈美的本质的大局，但这类质疑至今还没有取得超越知识论的成就。因此，虽然这一问题从世纪初就显出声势，但基本并未构成一个时空集中的现象。从总的势头看，1900年到1915年是审美心理的时代。这时期的美学在美的客观本

质失落后，想在审美心理中重建基础，纷纷探索人如何通过一种心理手段使对象成为审美对象的。距离论、孤立论、直觉论、内模仿论、移情论、抽象论等多种理论是审美心理时代的硕果。当这块土地被精耕细作，再难提高产量之后，1915~1950年，美学的主潮就转为艺术形式的时代。艺术的本质是追求美。美的本质消失之后，人们便在艺术形式上去建立艺术的本体。以俄国形式主义、英国形式主义、英美新批评为主流的形式派一心要说明的是，形式是如何从自身生成为审美对象的。审美心理的时代和艺术形式的时代是古典美学三面中美的本质一面消失之后，其余两面在新时代的发展，它们各自从自己的领域去填补美的本质的空缺。对审美心理时代的各派来说，是美即美感；对艺术形式的各派来说，是形式即本体。不从其“破”而从其“立”来说，都是一个重建中心的工作。而这个重建又是建立在美学原有的丰厚土壤上的，从美学的角度，很容易认出其时代的标志意义。但把眼光放宽一点，1900~1950年是旧的美学完全破灭，人们纷纷寻找新的支点的时代，学说迭起，流派繁多。在各自根据自己的背景、气质、方式进行多途径的探索中，从四个主要流派产生了四个对美学具有重要影响的范畴，即形式主义的“形式”、表现主义的“表现”、精神分析的“隐喻”和存在主义的“荒诞”。从这四个范畴，可以看到20世纪美学的四个基本方面和四个基本层次。从这四个范畴所包含的丰富内容的矛盾，还可以体会到20世纪美学何以从前期向后期转化。因此，这四个范畴可以说是一种形成20世纪前期美学的基本结构。它使20世纪的前期美学从这四个流派向其他流派扩散，也使其他流派向这四个流派汇聚。在这一基础之上，1950~1960年是20世纪美学重建体系的年代，各家各派（如自然主义美学、格式塔美学、象征符号美学、原型论美学、现象学美学等）都想在自己所寻得的基点上建立完整的美学体系，也基本上做到了这一点。其中最典型的代表是苏珊·朗格的《情感与形式》、杜夫海纳的《审美经验现象学》和弗莱的《批评的解剖》。如果把这一时期的成果与古典美学的典范作一比较，那么，《审美经验现象学》相当于康德的《判断力批判》，而《情感与形式》加上《批评的解剖》相当于黑格尔的《美学》。从20世纪始，西方的思想模式表现为一种与古典不同的深度模式，其典型代表，先有弗洛伊德的无意识与意识，后有海德格尔的存在与存在者。无意识和存在是根本，决定着意识和存在者，但又是不能用语言来说清楚的，因此有弗洛伊德对隐喻的重新解释，有海德格尔对古典定义形式的批判。60年代结构主义兴起，用语言和言语复现了与精神分析和存在主义相同的深度模式，却用明晰的语言讲清楚了与无意识和存在同质的语言是什么，从而也讲清楚了作为深层结构的语言与作为表层现象的言语是怎样一种关系。这样，现代思想取得了一种明晰的而且是科学的理论表述，可以说，结构主义是现代思想基本结构的最后完成。因此，结构主义成为了现代思想的顶峰。

由此，可以说，从20世纪初到60年代是西方美学的现代时期，这个时期纷繁复杂的各种流派所展现和言说的美学现象，可由五个方面或层次或场域予以一种整体把握：一是美的本质被否定，二是美学两面（审美心理和艺术）的新变，三是四大范畴（形式、表现、隐喻、荒诞）结构的形成，四是由三本著作代表的美学体系实绩，五是现代思想结构（无意识/意识，存在/存在者，语言/言语）的完成。

然而，20世纪60年代既是现代思想和现代美学的顶峰期，又是现代向后现代的转