



中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21世纪高等院校摄影艺术专业教材

摄影美学

主编 殷 强 徐国武
著 李文方
辽宁美术出版社

The Photographic Material for university
of Twenty-First Century

中國高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21 世纪高等院校摄影艺术专业教材

THE PHOTOGRAPHIC MATERIAL FOR UNIVERSITY OF TWENTY-FIRST CENTURY

辽宁美术出版社

摄影美学

主编 ■ 殷强 徐国武 著 ■ 李文方

学术审定委员会主任

清华大学美术学院	何 洁	副院长
清华大学美术学院	郑曙阳	副院长
中央美术学院建筑学院	吕品晶	副院长
清华大学美术学院环境艺术系	苏 丹	主 任
清华大学美术学院工艺美术系	洪兴宇	主 任
中央美术学院建筑学院环艺教研室	王 铁	主 任
北京服装学院服装设计教研室	王 羿	主 任
鲁迅美术学院视觉传达设计系	孙 明	主 任
鲁迅美术学院环境艺术系	马克辛	主 任
鲁迅美术学院工业造型系	杜海滨	主 任
同济大学建筑学院	陈 易	教 授
天津美术学院环境艺术系	李炳训	主 任
广州美术学院环境艺术系	赵 健	主 任
深圳大学艺术学院环境艺术系	蔡 强	主 任

学术审定委员会委员 (按姓氏笔画为序)

文增著 王守平 王 伟 王群山 齐伟民 关东海
任 戡 孙嘉英 闫英林 刘宏伟 刘立宇 张克非
肖 勇 吴继辉 陈文捷 陈丽华 陈顺安 苗 壮
郑大弓 祝重华 崔笑声 董 赤 薛文凯

图书在版编目 (CIP) 数据

摄影美学 / 李文方著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2007.7

21 世纪高等院校摄影艺术专业教材
ISBN 978-7-5314-3745-1

I. 摄… II. 李… III. 摄影艺术—艺术美学—高等学校—
教材 IV. J401

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 074183 号

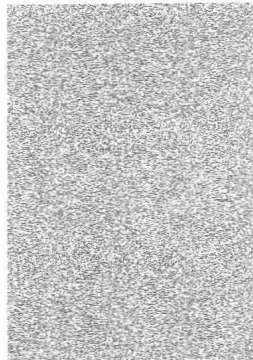
出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001
印 刷 者: 辽宁泰阳广告彩色印刷有限公司印刷
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 12
字 数: 400 千字
印 数: 1—3000 册
出版时间: 2007 年 7 月第 1 版
印刷时间: 2007 年 8 月第 1 次
责任编辑: 申虹霓
版式设计: 申虹霓
责任校对: 张亚迪
书 号: ISBN 978-7-5314-3745-1

定 价: 48.00 元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn



中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21 世纪高等院校摄影艺术专业教材

SHIJI GAOJIAOYUAN SHEYING YISHU ZHUANYE JIAOCAI

总序

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪高等院校摄影艺术专业教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

前言

PREFACE

《摄影美学》是全国高等院校摄影专业教育委员会主持编纂的“高等院校摄影专业系列教程”中的一种。能在全国高校摄影专业中正式开设摄影美学课程，无疑是我国高等教育中摄影专业教育的一个突破。多年来，我国高等摄影教育的课程体系一直不够完备，不论是新闻类、应用类，甚至艺术类摄影专业，课程体系始终是以摄影操作技术为核心，很少涉及比较高层次的摄影人文理论，例如摄影美学、摄影史、摄影流派理论等。这不能不说是一个重大的缺陷。据调查，在摄影高等教育比较发达的法国，不仅隶属于国家教育体系或国家文化部的高级摄影专业教育极为重视摄影人文课程，就连隶属于工艺行会或私立学校的摄影职业教育也同样视摄影人文课程为不可缺少的必修课。以在法国唯一具有摄影学博士学位授予权的巴黎第八大学摄影和多媒体系为例，其摄影人文类课程就有“美学、科技和艺术创造”课，并专门设有“美学及艺术科技”博士生院，其他摄影人文类课还有“现代艺术、摄影和美学”、“论现代性”、“精神图像与摄影图像”、“摄影画面的可塑性”、“以图像说图像——匿名与虚构”等十数种之多。至于世界摄影史、法国摄影史更是入门必读课。摄影艺术门类诸课程也更多地渗入人文教育的内容，比如“今日何为摄影影像”、“现当代身体图像与表现”等。但是，许多年来，我国各高校专业摄影教育鲜有开设专门针对摄影的美学理论课程，摄影史的讲授也比较零散，未成局面，未有体系。应该说，摄影是一门人文精神十分强列的特殊专业，从摄影术诞生那时起，人类精神的光辉就始终在其发展中闪耀，摄影精神的实质并非是一种工艺探索，而是一种人文追求。经过二十余年的改革开放，我国摄影高等教育有了长足发展，摄影美学体系的初步确立，便是这种发展的一个明证。

在《摄影美学》编写过程中，充分地考虑了我国摄影高等教育的历史与现状，力图使之适合我国的大学课堂。作者本人自1990年开始，就在大学课堂上讲授摄影美学理论课，但其学术体系并非一开始就是完善的，其间经历了比较分散的“名家名作赏析”、“摄影审美与表现方法”以及“摄影美学概论”等数个阶段，最终在2002年形成了大体与本书相当的“摄影美学”教学体系。这次编入“高等院校摄影专业系列教程”丛书，又依全国高校摄影专业教育委员会的要求，进行了全面的深化与修正，经修订后大体有如下特点：一是增添了美学基础知识与基本理论部分。这是考虑到本书主要是供摄影本科教学使用的，而目前由于我国教育体系的局限，绝大多数本科生在大学二、三年级尚不可能学习普通美学课程，对美学相当陌生，而没有一般美学常识是无法展开专业性很强的摄影美学的探讨的。二是与国际学术接轨。尽管本教程是供大学本科教学使用的，但由于目前摄影美学理论专著尚不多见，因而本书也适当保留了一些学术内容，可供研究生或专业人士使用。这就要求本书在学校起点上与国际学校惯例相一致，比如对摄影美的分析定位，尤其是摄影技术美的阐述等，都采用了国际上一致认可的当代美学理论框架。三是力求理论体系完善，知识的内在逻辑性强，易于讲授，易于理解，也比较容易对学生掌握情况进行考核。为此特别突出了基本概念、基本理论的阐述，还在每章之后附加了复习思考题。

由于作者的学识水准、教学经验所限，本书必不可免会有疏漏与讹误，加之国内摄影美学著述尚少，可供参考与借鉴的不多，更使本书写作及出版带有某种“踏荒而行”的意味。如果此教程出版后，能为国内高校摄影教学同仁所采用，付诸教学实践，那将是作者的荣幸，在这里预先表示诚恳的谢意。恳请各位同仁将教学中所遇到的问题及师生们反馈的意见转告本人，以便能对本书做进一步的修订，再次郑重申谢！

李文方

2007年5月1日

目 录

总序 前言 008

第一章 美与美学

第一节 美学 008

第二节 西方美学思想 011

第三节 中国美学思想 016

第四节 马克思主义美学观 019

第二章 摄影美学基本原理 022

第一节 摄影美学的源流与发展 022

第二节 摄影的本质与特性 023

第三节 摄影美的本质与特性 026

第四节 摄影美学的基本范畴 029

第三章 摄影技术美 040

第一节 技术与技术美 040

第二节 造影技术美 042

第三节 造型技术美 050

第四章 摄影形式美(上) 064

第一节 形式与形式 064

第二节 摄影物质形式美 066

第三节 摄影内容形式美 078

第五章 摄影形式美(下) 098

第一节 摄影自然形式美 098

第二节 摄影风格形式美 115

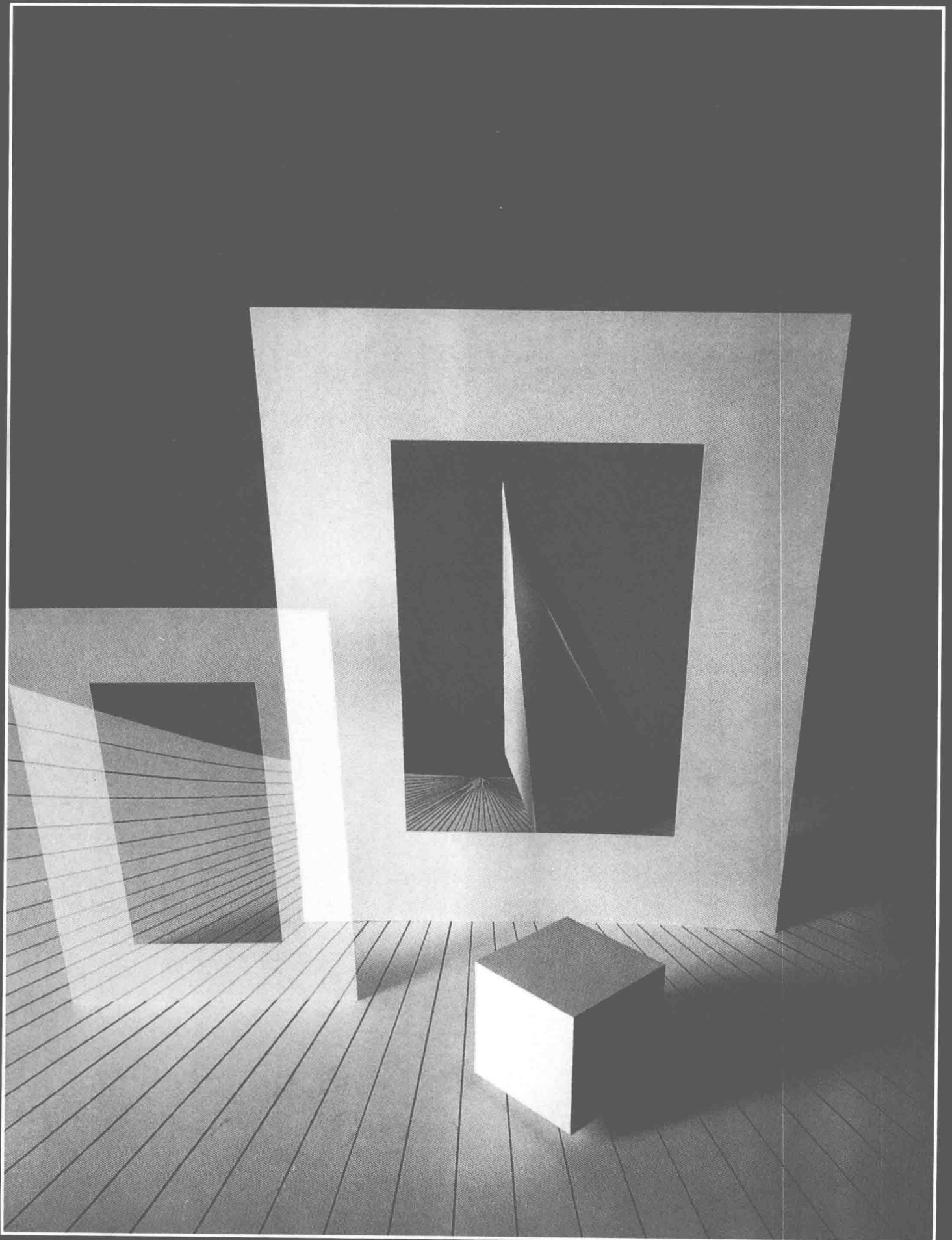
第六章 摄影内涵美 146

第一节 内涵与内涵美 146

第二节 摄影意识美 147

第三节 摄影知性美 160

第四节 摄影情感美 174



中國高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21 世纪高等院校摄影艺术专业教材

THE PHOTOGRAPHIC MATERIAL FOR UNIVERSITY OF TWENTY-FIRST CENTURY

CHAPTER 1

美学
西方美学思想
中国美学思想
马克思主义美学观



美 与 美 学

第一章 美与美学

第一节 美学

一、美学的产生

美学是关于美的科学。

人类关于美的体验和思考，历史极为久远，早在原始公社时期，人类便已开始居地、工具和简单的饰物上开始塑造美、欣赏美和享受美了。此后，随着人类智慧的启蒙和精神生活的丰富，美日益地凸显出来，成为思考与研究的对象。大约公元前5世纪，在世界各主要文明发源地，例如欧洲的古希腊、北非的古埃及、南亚的古印度、东亚大陆的中国，都产生了比较清晰的美学思想萌芽。人类史前时期对美的理解与思考主要是对与自己日常生活密切相关的各种事物的审美判断与审美体悟，并将其抽象化、定型化，使之成为一个地区、一个文化群落在某个特定时期里共同的审美风尚。这种审美风尚有时又反过来成为一种文明的标志，一种文化的特质。例如古希腊的裸体雕塑、古埃及的神祇造像、中国古代陶器的造型与纹饰，都强烈地体现着地中海古文明、尼罗河古文明、黄河长江古文明的特殊审美倾向，并成为这些文明与其他文明相互区别的重要标志。可见，美和审美与人类生活是紧密相关、不可分割的。

在人类第一个创造美、欣赏美和享受美的“美感启蒙”时代，也就是公元前6世纪、5世纪这段时间里，人们虽然创造了堪称美的奇迹的造物，体现了人类审美的种种追求和思考，不过此时人们却没有对自己在这些辉煌造物中所体现的美及审美观念做过系统的、理论的探究，但在公元前4世纪，这种“美感启蒙”同时又是“美学蒙昧”的时代终于结束了。美学作为一门学术进入了人类精神世界的领域。

人类最初的美学探讨，主要集中在两个领域，即哲学领域和艺术领域。从哲学角度对美学进行研究，使美学从开始就带有强烈的玄学色彩，这使以后几千年美学研究与哲学一样带有终极关怀的形而上情结。这种哲学色彩的美学，追寻美的终极来源、美与人的关系，并将美与伦理学结合，将美神圣化、理想化、思辨化。

从艺术实践出发对美进行研究，则使美学与创造和鉴赏这些现实活动密切相关，更多地拓展了人类对美的形式、范

畴及审美观念的特殊性的认识，从而将美与艺术创作融为一体，将美实践化、具体化、物质化。

经过数千年的发展与演变，到现在美学的这两个领域已经融为一体，形成了庞大的体系。作为一门科学的现代美学，始于18世纪德国哲学家鲍姆加登(A.G. Baumgarten 1714—1762)，他在1735年发表的著作《哲学的沉思》中，首次提出“美学”(aesthetica)概念，并作为一个特殊的科学名称使用。1750—1758年鲍姆加登完成了世界上第一部美学理论专著《美学》("Aesthetica")，系统地阐释了美与美学的基本理论。正因为如此，鲍姆加登被公认为是“美学”学科的创立者，被称为“美学之父”。

二、美学的研究对象与研究方法

美学是关于美的科学，所以可以说美学的研究对象是美。由于艺术是美的集中体现，美学有时也被称为“艺术哲学”。但美不仅仅限于艺术美，还理所当然地包括自然美和社会美，因此美学研究对象不可能局限于艺术。从艺术本身来说，无论从其创作的动机，还是创作的手法、风格、特点，乃至构成其价值内容的要素来看，也不可能仅仅限于美，还包括政治、社会、伦理、宗教等非美的东西，艺术不可能与美完全等同，“艺术学”或“艺术哲学”实际上也不可能等同于“美学”。

现代美学的研究对象是自然、社会、艺术领域中一切与美相关的问题。美的概念含义丰富，可以从不同角度理解，也可以从不同层面解释，美学的研究方向和研究领域也因研究对象的不同而呈现出十分复杂的体系。

哲学美学，是把研究重点放在美的超越性上面。它将美作为一种普遍的东西，根植于人性最深处，对人类来说是极其本原的东西，从这一认识出发，研究美的来源，美的本质，美与人的关系。哲学美学是美学的基础，从哲学上思考美学根本问题，使美学作为一门科学的整体构架得以确立。哲学美学因其对美的基本归属有不同认识而分为客观美学和主观美学两大支派。客观美学是指从审美对象方面研究美，形成首先承认美是一种客观存在的基本理念。主观美学则指从把握审美对象的主体的态度或作用方面研究美，形成首先承认超越客观的实体或理念是美的终极内容的基本认识。这两种美学思想在历史上是与相关的哲学融为一体的。

科学美学，是把研究的重点放在经验事实上面并力求以可重复的方式加以验证。因为美作为独立的价值体，是属于

“精神”存在层面的，但美又依赖于物质存在层面。美与纯精神现象不一样，它的发生、作用及发展变化，不仅仅发生于人的精神世界内部，它与人的生存环境、生理机能、心理机能息息相关。而用物质科学的精确解析方法，可以对影响美的物质存在、生理构成、心理机制进行研究。这些定量与定性相结合的研究便构成科学美学。目前，科学美学主要有三大支派，即心理学美学、社会学美学和艺术学美学。

心理学美学，是运用心理学研究的科学方法和手段来研究审美主体的审美价值体验。它将审美意识复杂的复合整体分解为感觉、表象、认知、感情等心理要素，从这些要素的组合、互激、反馈等作用上，分析研究美的各种形态、审美享受过程。心理学美学一般也涵盖生理学研究在内，这些以研究感官、神经、脑髓与美感关系的学术，也称为“实验美学”或“生理心理美学”。由于心理学的发展，“要素心理学”、“结构心理学”、“整体心理学”、“深层心理学”的出现，心理学美学的研究领域不断扩展，方法也日益多样。如运用格式塔心理学^①研究美感规律的艺术心理学，和运用弗洛伊德精神分析法的潜意识心理美学等都是比较新兴的心理学美学流派。

社会学美学，主要是从社会学观点考察审美现象，通过对艺术现象，特别是艺术史的研究，考察其时代性、民族性、地域性的审美特征，将美作为人类共同体中的集合现象进行观察、分析。社会学美学在审美的观念发展、变化，及其与社会文化变迁之间的关系研究方面有比较深入的探讨。

艺术学美学，有时也被称为“艺术哲学”，是美学较早也较发达的一支。早在19世纪40年代，黑格尔学派就阐述了“精神哲学”的观念，19世纪末，菲德勒、狄索瓦、乌蒂茨等在美学的整体框架下，建立了专门以艺术美为研究对象的艺术学美学。艺术学美学认为，艺术是以美作为自身本质的价值内容，是以人类审美价值的创造为独特使命的特殊的美的载体，同时重视对这种物质载体的分析研究，并将技术制作作为艺术美的必要条件，发展出“技术审美”这一在现代影响巨大的学科。

在艺术学美学的领域中，由于针对艺术门类的不同，又分化出许多专业美学支派，如绘画美学、戏剧美学、电影美学等。我们将要学习的摄影美学，就属于科学美学总的范围内，艺术学美学的一个专业领域。因而，摄影美学将不探讨具有哲学色彩的美的本质、来源、转化及美与人类的关系，美的主客观属性等问题，而比较注重于美在摄影中的生成，及各种技术因素、形式因素、心理因素对摄影审美的影响。在某种程度上，我们将要学习的摄影美学带有比较浓厚的“技术美学”色彩。

三、美学基本概念与主要范畴

我们认为，美学是一门科学，而任何门类的科学，都建

立在一整套表述严谨的基本概念、基本范畴之上，美学也不例外。在人类数千年的美学思想史上，曾有过无数关于美的概念、范畴，而不同流派、支脉的美学体系中，也存在着许许多多不同的对这些概念的解说。为了便于展开针对摄影的美学探讨，下列最基本的概念、范畴及其科学解释必须加以掌握。

美：美是人的本质力量的对象化，是人类社会实践的产物。它表示直感感觉的、精神上的一种独自的价值内容，它的特点是“基本单纯的直观，不经概念思维媒介而直接达到愉悦”^②。

审美：在实践的基础上，对美的观照和判断，以及对美的享受。审美作为人类有关美的活动的最直接体现，历来是美学研究的主要内容。审美在本质上是一种人类的实践活动，这种活动以人类特有的“审美需求”为内在动力。所谓“爱美之心，人皆有之”，正是这种人性中最具浪漫色彩的内在需求，使审美成为人类实践的重要内容。人作为审美的主体，在审美活动中，是具有主导地位 and 积极的创造功能的。审美活动的主要内容，是对美的观照、判断和享受。美的观照，即是不通过概念思维，直接领悟美，体验美，感受美。美的判断即在审美活动中得到关于审美体验的价值判定。美的享受即对由审美活动达到的精神愉悦的接受和沉浸。

审美关系：审美活动具有两个基本点，即审美主体和审美客体。审美主体就是在审美活动中进行美的观照、判断与享受的人，审美客体就是在审美活动中处于被观照、被判断和使人能够从中享受愉快的对象。审美主体和客体是相互依存、相互肯定，共同完成审美活动的。审美主体的审美需求和审美能力，以及具体的审美观照、判断、享受只有在相应的对象，即相应的审美客体那里才能得到实现，得到确证，而审美客体本身的审美价值只有在相应的审美主体那里才能转化为美，从而从客体那里独立出来，变成一种存在。

审美领域：由审美对象所属领域的差别，导致审美活动的领域也有不同，这些分门别类的审美活动范围就称为审美领域。从大的领域上划分，审美领域主要可以分为对自然现象的审美，对人类活动现象的审美，对人类自己创造的艺术品的审美。这三大审美领域审美活动的结果，就是自然美、社会美和艺术美。自然美，以大自然固有的审美价值为基础，同时包含着人类认识自然、改造自然的实践活动带给人类的关于自然的种种感悟、体验、理想和愿望。社会美，以人自身的行为所实现的伦理价值为基础，更多地融入“善”的内涵，

^①格式塔心理学：又称“完形心理学”。现代欧美心理学的一个主要流派。由韦特墨、考夫卡和苛勒于1912年创始于德国。“格式塔”是德文 Gestalt 的音译，意思是组织结构或整体性。格式塔心理学认为，心理学现象最基本的特征是在意识经验中所显现的结构性或整体性，并用物理结构式样，阐释心理结构，如以电场式样解释脑的活动，以几何学、拓扑学概念解说人的心理和行为，以及人格动力结构等。

^②语出康德《判断力批判》。

体现出人对自身、对历史、对社会的理想和追求。艺术美，以人的艺术创造所体现的审美追求为基础，是人类按照美的规律造型的本质体现，它所针对的主要是人类的创新能力，构建能力。介于自然美和艺术美之间，通常被划入艺术美范围的技术美，是现代审美一个极其重要的领域，可以说，在某种程度上，技术美已超越了纯粹的自然美和艺术美，而成为当代人类审美活动的核心。技术美，原本指单纯观赏性艺术品之外所有技术性工作物，如机械、工具、日用品、建筑等所具有的审美价值。一般认为，如果一个人工技术性工作物具有一定的秩序和规律，结构严谨地充分发挥其功能，那么就会带来审美愉悦，从而具有审美价值。在当代技术飞速发展的情况下，技术美已超越技术性工作物领域，而变成一切人工造物共同审美领域，包括艺术品与非艺术品在内。

审美判断：在审美观照和审美体验的基础上，形成关于美和美的价值的判断。它是审美活动的核心，也是审美活动的一种超越性结果。审美活动由审美体验、观照开始，进行审美判断，而审美判断又成为审美享受的前提和准备。审美判断不同于一般的逻辑判断，它不是借助概念和推理达成的必然判断，而是审美主体在与审美对象之间进行观照、交融，由情感印象主导的一种心理愉悦，它是或然的、个性的。审美判断的情感效果可以帮助审美享受的充实和完成。但审美判断又不像审美享受那样是即时的，不可剥离的，审美判断一旦形成，则具有与逻辑判断相同的效力，可以脱离被判断的主体、客体，成为一种独立的自在的美学意义上的判断，从而具有明显的超越性。正是审美判断的这种非逻辑性和超越性，才使美学研究成为可能。

审美趣味：享受和领悟审美对象，判断其审美价值的 ability。原德文为 *Geschmack*，英语 *Taste*，法语 *Gout*，本来的意义是“味觉”，意喻有关愉悦的一般性判断能力。但在美学应用上，审美趣味已很少表示一般判断能力，而是强调美学意义上的趣味，判断的差异。“趣味”是一种个体化的存在，所谓“趣味不容争论”，便是指这种审美趣味天然具有个体差异性。审美趣味的差异，受先天素质的影响，也受审美经验积累的规范，同时更受时代、民族、地域的制约。在一定时代、一个民族中，往往存在某种共同趣味，作为一种审美风尚，规定某种文化或文明的外在形态。而对于一个人来说，审美趣味会在一生中不断变化。审美趣味有层级差别，粗俗低级的审美趣味和高尚健康的审美趣味是客观存在的。人可以通过有意识的学习和训练，提高自己审美趣味的层次，如长期有目的地学习，他人的感化和引导，坚持不懈的自我设计与自我完善等都可以导致个人审美趣味的提升。

审美价值：人类在审美活动中，由主体和客体相互关系所形成的价值。美是在对象与自我之间的观照、判断、享受关系中成立的，审美实践是美得以完成的必要过程，而在这一实践过程中，作为人类心智活动和客体对象人化、内在化

的结果，就产生客体对主体的价值。这种由审美实践产生的价值，就是审美价值。审美价值具有一般价值的共性，同时也有自己的特殊性。这些特殊性表现在：审美价值依赖于感官印象和心理反应，它的有无、高低直接取决于对象刺激感官、引起愉悦的方式和程度；审美价值虽然直接源于个人审美判断，但它同时也要求客观的准确性，对于同类审美活动经常达到的审美愉悦不因个案差别而失去其价值倚托；审美价值是一种内涵价值，它与其他人类活动产生的价值相区别的一点是没有直接目的性和现实功利性，但人类活动或人工造物可以同时兼具审美价值、实用价值；审美价值不直接形成伦理价值和认识价值，但当“善”与“真”被作为审美对象时，审美价值可以涵盖相应的伦理范畴和认识范畴。

移情作用：审美活动中，主体将自我情感投射到对象，并作为对象固有特质加以体验，从而达到使审美客体人化、内在化的心理活动。由于美本身就是人的本质力量的对象化，情感力量同样属人的本质力量，审美活动中将自我情感融入客体对象，乃是美的本质的一种必然要求。但是，在实际的审美活动中，这种移入或融入，会有程度上的差异。移情作用与有意识的类推、联想、比拟不同，它的发生与作用有如下特点：移情是在不自觉的情形下，审美主体内心情感的非理性化转移；在审美过程中，这种被投射的感情是作为审美客体自身固有的东西被感知、被体验的；审美判断是认可主体与客体的统一，从而达到深层次的主客融合和相互渗透，导致极度自我陶醉的审美享受。移情作用主要表现在客体是有感情的人的场合，但也经常发生于观照自然物场合。移情作用由其对象不同又可以分为：积极移情作用，即将积极情绪投射对方；消极移情作用，即将消极情绪投射于对方，前者的结果是加强美感，后者则会削减美感或导致丑感。同时移情作用也可能发生逆转，即在审美过程中，审美主体将自我本身投入客观之中，顺应客体的情感控制。正移情作用，又可称内感情移入，而逆转的负感情移入，又可以称为外感情移入。移情作用是现代西方美学的一个重要命题，但应用移情作用进行审美和艺术创作，鉴赏在中国已有两千年以上的历史。

审美范畴：将在审美活动中以无限多样存在并都具有精神价值的美，依其原理结构、特殊状态所表现的某种共性，划分出的审美类型。这种划分主要是沿用了哲学上的范畴概念，在实际应用中，有时也将审美范畴称之为“美学范畴”、“美的基本形态”、“美的样式”或“美的样态”。目前，审美的范畴在不断地增多，但有几种基本范畴从古至今一直是美学研究的重点，如纯粹美、特性美，以及优美、崇高、悲壮、幽默、滑稽和丑等。纯粹美，即纯然体现美的一般特质的狭义的美，也就是理想美。纯粹美，在美学范畴论中，是与崇高、悲壮等同一级别的范畴，它直接表现在表露内容与形成形式毫无矛盾并且完善协调上，是一种单纯美，核心美。特性美，由审美对象固有特性引起的美。特性美基于与纯粹美相对立

的广义的美,在特性美的成分中往往包括可以视为“特性”的缺陷,甚至是丑,特性美所导致的审美情绪也是愉悦与不愉悦的混合,但它引起的审美判断强烈鲜明。在美学讨论中,特性美有时也被称之为“典型美”。优美,这是美学中极古老的一个范畴。指由调和、均衡引起的美,以及不带刚性、尖锐性或粗犷性的平静、自足、永恒持续的美。在人的精神方面,指人在理性、感性以及义务、行为上完全调和,在生活中自由地自我发展。优美这一范畴,比较定型于具有尊严、完全和谐、趋于静态的美,因而有时也被称为“典雅”、“优雅”。崇高,与“优美”同样是古老的审美范畴,但一直作为与“优美”相对立的范畴而使用。由于形体规模或人性升华所引起的超越性的美,即崇高。崇高与优美不同,它不依赖于均衡,而借助于突破,当审美对象在数量上、力量上愈是超越直观把握界限时,崇高美感愈强烈;同时,作为审美主体在崇高审美活动中,往往会被对象所压倒,产生一定程度的不愉悦,但最终会达到提升自我的境地,从而得到一种混合愉悦与不愉悦复杂情绪的昂扬的情感享受。在美学研究中,有时也用“壮美”、“雄伟”来表示这一范畴。悲壮,由审美客体作为一种积极的、有价值的东西而遭受侵害,乃至灭亡所产生的特殊情感,以及这种情感所具备的审美价值。悲壮美,是一种“人的伟大”,本身带有强烈的伦理色彩。悲壮和崇高都把对象的伟大性或积极价值作为基本要素,但悲壮的对象比较狭窄,必须是被侵害或灭亡的,这个美学范畴的主调是悲哀和深沉,不同于崇高的超越与激昂。幽默,这是比较新兴的一个热门审美范畴。从本质上说,幽默是以机智的形式对自身和世界的缺陷和不足的超越,并由此达到使人愉悦享受的审美范畴。在很长的历史时期中,幽默一直被认为是滑稽的诸形态之一。滑稽作为审美范畴,是与悲壮相对立的概念,滑稽的实质是由期望和实现之间量或质的矛盾产生的美,其主观体验是紧张期望情绪急剧放松时产生的快感,常常伴随着意外性的惊诧和幻灭性的宽慰。幽默的美感体验在外部形态上与此类似,但幽默更强调主观的态度,更借助于对自己缺点极其敏锐的理性认识与彻底的自我批判,从而达到以机智游戏为外形的对人生现实的深刻洞察以及对世界奥秘的锐利观察,最终实现一种对不完美现实的愉悦接受。在现代美学中,幽默已从滑稽范畴中逸出,成为一种与优美、悲壮相同层级的审美范畴,并在生活中和艺术实践中日益变成一种具有现代意识的美。丑,作为审美范畴,其历史与优美、崇高一样悠久,同时也处于同一层级。丑的美学意义是美的对立面,一般表示违反审美规范,妨碍审美观照,在审美活动中产生不愉悦情绪的东西。人类对于丑的美学价值,有一个漫长的认识过程。古典艺术和古典审美,通常只将丑作为潜在的美的对照物,审美过程中只单纯地体验美。但到了近现代,丑的美学意义逐渐被挖掘出来,即丑不仅是美的对照物,它不仅是美的陪衬和背景,更多的时候,丑是美得以成立的必

要条件。丑可以使审美印象带有生气,使审美体验更加鲜明、生动、强烈。有些时候,丑也可以直接成为审美客体,这时丑的外形虽然包含着最大限度的不和谐、不愉悦因素,但整体上却会给人审美感动。因而丑作为一个审美范畴,同样具有积极意义。

第二节 西方美学思想

一、西方古典美学

西方美学的萌芽产生于古希腊,在公元前9世纪出现的《荷马史诗》中已体现出明确的审美观念,已有崇高等审美范畴的雏形,到公元前7世纪,优美作为一个审美概念已经定型化。公元前5世纪,古希腊雕塑家波利克列特就著有《规范》一书,对人体之美进行过明确论述。公元前6世纪,毕达哥拉斯学派对美的形式概念的形成做出了奠基性贡献。这一学派以数学为工具,力图探求宇宙的形式秩序和完整性,认为数本身具有最高的均衡、秩序和统一,因而是美的最终体现。从毕达哥拉斯学派开始到苏格拉底,近两个世纪中,古希腊思想家基本上是以“和谐”为美的。

西方古典美学经过数百年的酝酿、萌动,到柏拉图(公元前427—公元前347)形成第一个学术高峰。柏拉图以客观唯心主义辩证法综合了前此各种美学思想的精华,提出了自己的美学体系。柏拉图提出“美的理念”说,他认为最高的美是一种终极的存在即“理念”,而这种美的理念一旦显现于现象世界就成为理想的形式与典型,并给一切具体的美赋予整合、均衡、和谐等客观准则。所有个别的美,只是这个准则的模糊再现而已。柏拉图指出,“美的东西是由美本身使它成为美的”,而“最高境界的美必须经过回忆理念世界的真正的美”才能达成。因此,人的审美活动不过是借助审美主客体之间的交流,努力“回忆”美的终极存在即“美的理念”而已。柏拉图著有美学专著《大希庇阿斯》,在《会饮》和《斐德若》两篇对话中对美做了系统的阐述。柏拉图美学在西方影响深远,他的“理念说”虽然是唯心的,但他强调美与审美不能停留在感觉或感情层面,精神必须在美的理念观照中净化自身,从而达到最高愉悦,这对于以后美学提升自己的层次,关注精神内涵起到重要作用。

亚里士多德(公元前384—公元前322)是柏拉图的学生,恩格斯曾称赞他是“古希腊最博学的人物”。他与自己的老师不同,没有限于研究抽象的美的观念,而注重对审美现实经验的分析研究。他认为美是一种“实体”,美的形式在于“秩序、匀称与明确”。在他著名的《诗学》中写道:“一个美的事物不但它的各部分应有一定的安排,而且它的体积也应有

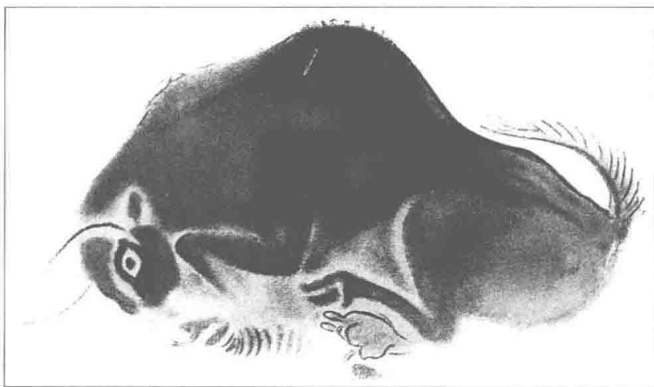


图1·1 受伤的野牛(西班牙阿塔米拉洞窟壁画 旧石器时代)

一定的大小;因为美要依靠体积与安排。”“大小”和“秩序”在亚里士多德美学中占有核心地位。

西方古典美学总的倾向是在超验的秩序中寻求和谐,并且将美与真、善统一起来,强调形式上的严谨、和谐和限定及其数量关系,对优美、崇高、滑稽等审美范畴有比较深入的探寻。

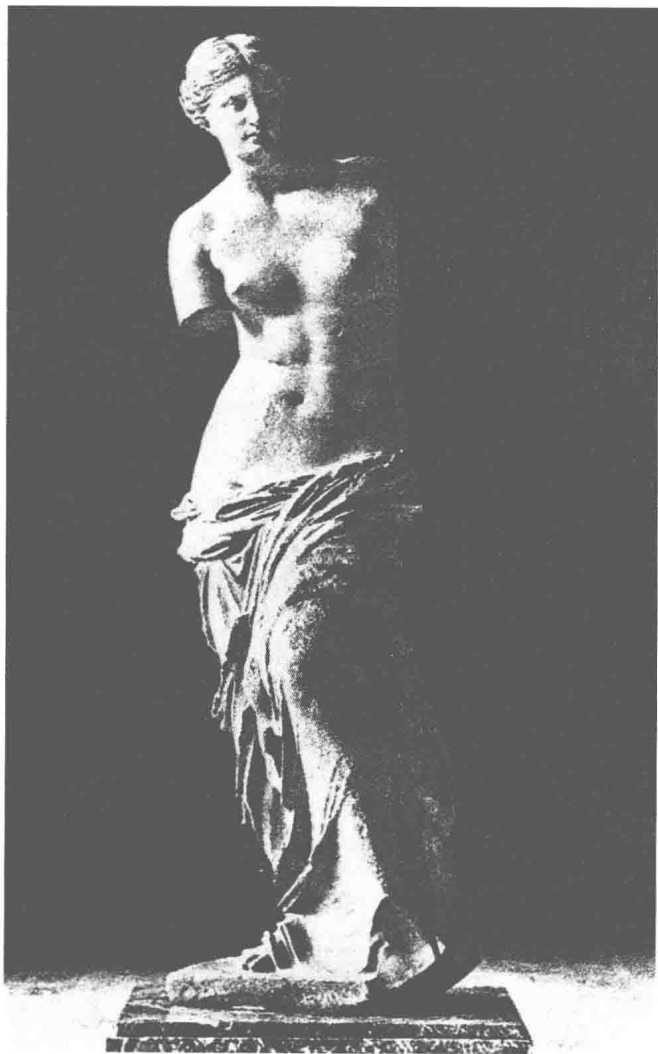


图1·2 米洛的阿弗洛狄特(希腊)(公元前4世纪)

二、西方中世纪美学

西方古典文明由于古希腊、古罗马的终结和基督教的崛起而逐渐消失,西方转而进入另一个文明类型——基督教文明。基督教占据精神和世俗统治地位这段时期被称为中世纪。西方美学思想在中世纪就是基督教神学美学,其代表人物主要是两位神学家奥古斯都和托马斯·阿奎那。

奥古斯都(354—430)是基督教神学家。他用神学统一初期基督教教义,对中世纪思想体系的形成有巨大影响,被称为“教父哲学家”。他对于美学问题终生寄予非同寻常的关注。奥古斯都出于对上帝的论证与赞美,提出真正的美是单一的神,但这种美属于理性。那种属于自然和艺术的具象美是不完善和易于变化、流失的,只有反映和象征本原的精神美才是至高的美。虽然奥古斯都的美学思想基于神学动机,但由于他从年轻时就埋头钻研古希腊、古罗马甚至摩尼教思想,汲取古典文明的一些精华,因而在发展审美形式论领域中,仍取得很大成就。他对理性与美、对形态、比例、和谐,以及对数、节奏及丑、恶的论述,对于西方美学的固有传统都是一种积极推进。

托马斯·阿奎那(1225—1274)是中世纪最杰出的学者,也是天主教士林哲学鼎盛时期最杰出的思想家,巴黎大学教授,著有《神学大全》,被称为“博士天使”。作为基督教神学美学的集大成者,托马斯·阿奎那的美学思想的核心是,作为形式的至高美是上帝的美的反映,相当于基督教“三位一体”信仰中的第二位“圣子”。他认为美是有等级的,物质美在下,精神美位于其上,德行美又在精神美领域中居于最高层,而终极美又远在人类心灵美之上,这种终极美只能是带来审美快感的神的恩宠,也可以称为“信仰美”。这种关于美的本质、层级的论断,无疑是源于其神学观念的,但除此之外,托马斯·阿奎那的美学体系还有另一个重要支点,即他在《神学大全》中提出的“美者,乃视而快之也”的论断。这一观点表明,美是主客体双方不可分割的统一体,并将属人的快感与爱作为美的前提。基于此,他提出了著名的“美的三要素”说,即美是由完整、完美,适当比例、和谐,鲜明,这三个基本要素构成的。同时他提出美的直觉性主张,认为美是由感官接受,是感性的,是直接的。并且断言,虽然美在本质上是属神的,但世界万物中只有人才能得到美的乐趣。

中世纪美学与神学关系密切,但不等同于基督教神学,它在不同程度上吸收了古典美学的精华,同时也从《圣经》中汲取了更多的美学营养。但是,与基督教神学一样,中世纪美学始终将自己的核心置于对神的礼赞之中,并且始终贯穿着浓厚的禁欲主义色彩。

三、西方近现代美学

自16世纪开始,欧洲大陆古典文化经长时间基督教文化的压抑之后开始复兴,以彼特拉克和卜伽丘为代表的意大利人文主义思潮冲破基督教神学美学的桎梏,开启了西方近代美学的先河。人文主义美学思想推崇柏拉图和亚里士多德美学精神,将美的本质属神这一基督教美学最高原则弃之不顾,强调美建立在人的感性上,对于感官和内心愉悦给予极度重视。歌颂感官愉悦,肯定人的欲望和实现欲望的行动合于美的原则,是人文主义美学思想的最大特征。著名画家达·芬奇曾说:“以人为题材的绘画,带来最强烈的美感享受。”而文艺复兴的本质就是以人代替神作为美的最终归属。

17世纪是西方近代美学思想重大的转折时期,以笛卡儿(法国1596—1650)和培根(英国1561—1626)为代表的启蒙主义思潮将西方美学传统由玄想系统转变为实验系统。笛卡儿是整个西方思想由古代转变为近代的奠基人,他提倡的理性主义是当代科学文明的真正起点。他的名言“我思故我在”,要求以理性直观去寻求事物的内在本质。他根据这一原则,将代数运用于几何创立了解析几何学,也同样将这一原则应用于美学研究,开启了理性主义美学之门。他主张“美在协调与适中”,还原了美的秩序性质。几乎与笛卡儿同时代的培根,是近代实验科学的奠基人,他提倡的实验方法,导致了现代科学的昌盛。他将实验主义运用于美学研究,开创了西方实验主义美学传统,他主张“美的创造是经验的自由运作”。

18世纪是西方美学真正由散在的思想火花集合而成系统理论的重要时期,可以说18世纪后半期是西方近代美学的一个黄金时代。这一时期涌现许多美学大师,出现许多经典美学论著。其中最有代表性的是法国启蒙主义美学。伏尔泰(1694—1778)是启蒙主义的代表人物,也是理性主义的中坚,他在《哲学辞典》(1764)中强调美的相对性,而且认为艺术的目的是快感。他在《睿智与偏见》中说:“美是很相对的。”而另一位启蒙主义大师卢梭(1712—1778)主张“所谓审美是真正的官能享受的美”(《忏悔录》),并对有些浮薄奢侈的审美趣味和审美文化进行抨击,特别强调自然的审美意义。这对后来的自然主义美学有重大影响。

18世纪中期,德国哲学家鲍姆加登首次将西方世界数千年来关于美的思想归为一体,提出“美学”概念,建立自己的美学体系,自此美学才作为一门独立的人文学科从哲学母体中脱胎而出。鲍姆加登的美学是感性主义美学,他在《美学》中规定“美学是关于感性认识的科学”,并进一步规定“美是感性认识的完整性”,还将“丰富”、“伟大”、“真实”、“光华”、“正确”列为“感性认识完整性”的必要条件。

18世纪中后期德国的“狂飙时代”是启蒙思潮的另一重大成果。在风起云涌的启蒙文学拉动下,德国的美学也突飞

猛进,其代表人物是诗人歌德和席勒。歌德把美奠基于人的精神创造与自然探索,认为艺术是人类精神的特性美,他曾写道:“优秀的艺术品同时作为最高的自然产物按照自然规律由人生产了出来。”席勒在美学研究方面更加投入,著有《秀美与尊严》、《审美教育书简》等美学名著。他主张“美是不受其他限制纯然地显示自我规定的自由的东西”(《卡里亚斯书简》)。席勒对“构筑美”、“游戏美”、“朴素美”、“感伤美”这些审美范畴的研究对后代影响巨大。



图1-3 摩西(意大利) 米开朗基罗

以德国古典主义哲学为底蕴的德国哲学美学,在西方美学发展史上占有重要地位。其代表人物是康德和黑格尔。

康德(1724—1804)是德国古典哲学的奠基人,同时也是新哲学美学的开创者,他以哲学批判的方式将启蒙哲学加以综合提升和系统化,也以同样方法提升了启蒙主义美学。1764年发表《关于崇高感和美感的考察》,1790年发表《审美判断力的批判》(名著《判断力批判》的第一部),对美学进行了深入研究。他主张“美是不依赖概念而被当做一种必然的愉快的对象”(《判断力批判》),强调人在审美中的主体地位,认为美的本质包含三点,即全无利害关系,不凭借概念普遍令人愉快,无目的但结果又符合目的。康德认为,美的判断需要鉴赏力,而艺术的生产则需要天才;天才是美的理念的能力,艺术成立于美的理念表露之中。

黑格尔(1770—1831)是西方思辨哲学的集大成者,是德

国古典哲学的最高代表。黑格尔美学以其哲学为前提,以唯心论的辩证法为体系,提出“美是理念的感性显现”这一根本原理。他认为,美感的根源在于外物与理念的符合一致,强调审美是人的主体的能动性并带有强烈的历史意识,审美带有令人解放的性质,而理性的最高行动则是审美行动。黑格尔对艺术的历史和体系划分了象征型、古典型、浪漫型,并对艺术美有深刻探讨,这些研究对艺术学美学具有重大意义。

西方美学从文艺复兴到黑格尔完成了与基督教神学美学的彻底断裂,开创了以理性为核心,以人性为内容的近现代美学基本道路,取得了丰硕的成果。黑格尔之后,随着德国古典哲学的终结,现代主义哲学与美学开始发展,并取得了一系列令人惊诧的突破。现代主义美学的发展仍然是沿着两条主要路径向前推进,即哲学美学和科学美学。在哲学美学方面,有德国唯意志论哲学家叔本华,德国非理性主义哲学家尼采,法国直觉主义哲学家柏格森和意大利美学家克罗齐。在科学美学方面,主要是奥地利精神分析学派创始人弗洛伊德。

叔本华(1788—1860)是悲观哲学的代表人物,主张唯意志论,认为人生充满痛苦,所谓真理、正义、崇高、完美都毫无意义,只有人的意志决定一切。他的唯意志论有三个特征,即:唯我主义,认为世界是我的表象;反理性主义,认为认识和理性不可能高于意志;悲观主义,人生痛苦不堪,解脱痛苦只有两条道路,一是自我否定即死亡,二是自我放逐,沉浸于艺术。叔本华的美学正是从这里出发的。他认为,审美是一种对现世生活的逃避,是一种无利害、非功利的活动,是一种不依赖认识和理性的直觉活动。他提出“审美极致论”即审美的极致为一种“自失”,即完全忘我,也完全忘掉现世。他同时又主张“审美天才论”,认为审美能力并非是普世性的,只有极少数人才具有,这些人是“天才”,而“天才之所以具有认识理念(美)的能力,完全是先天的秉赋”。而“天才”与一般人的区别在于,一般人只关注个人功利,而天才却专注于审美。他还对艺术作等级划分,认为初级艺术即造型艺术,中级艺术是文学艺术,高级艺术是音乐艺术。他之所以认为音乐是最高级艺术,是由于“音乐是全部意志的直接客体化与写照,犹如世界自身”。

尼采(1844—1900)从非理性主义哲学立场出发,对德国古典哲学进行批判,并把叔本华的生存意志论改造成为权力意志论,发展出著名的“超人哲学”。他重估一切价值,高呼“上帝死了”!他的美学与这种超人哲学相适应,具有反传统、反道德、反理性特点,主张“人生层次论”、“艺术二元论”和“美感意志论”。“人生层次论”认为所有人的人生可以处在三个不同层次,处于最底层的是功利人生,只关注个人利害;处于中间层的是伦理人生,关注善与秩序;处在最高层的是审美人生,追求美与美的享受。“艺术二元论”,尼采认为所有艺术无非两类,一类充满日神精神,宣扬智慧、理念、光明。另一类充满酒神精神,宣扬本能、享乐、放纵。在这两类艺

术中,尼采认为“酒神比日神更接近人性,更本质”。“美感意志论”,尼采认为美感来源于无意识联想造成的错觉,寓于动物性快感之中,但这种快感只能在意志控制下才得以实现。他说:“美在哪里?在我全意志意欲的地方,在我愿望爱和死的地方。”他的美学专著有《悲剧的诞生》和《快乐的知识》等。

柏格森(1859—1941)是西方生命美学的重要代表,他的生命美学具有两个突出特色,即直觉主义和流变主义。他认为,直觉是一种生命的特殊本能,与生命同在,可以超越事物表象,超越逻辑与理性,超越具体的感官感觉,直接达到对象整体内在本质。他说:“直觉能一下子置身对象之中,并与其中独特的,从而是无法表达的东西相结合。”将这种直觉主义哲学运用于审美,就是直觉主义美学。他认为,所谓审美,就是人与对象在直觉中交融,连为一体不分彼此,故而审美乃是一种生命的整体性体验,无法分割和剖析。他认为,艺术创造也永远是整体性的,“每一瞬间都是一种创造”。柏格森一直以直觉主义为人所知,但他的直觉美学并不是静止的、神秘的,相反,他主张生命是一个过程,流变是生命的特质,而生命之流就是创造之流,审美就是通过直觉察知这种流变,艺术就是对这种生命之流顺应,推动和表现。

克罗齐(1866—1952)从另一个角度诠释直觉主义美学。他是意大利表现主义的重要理论家,著有《美学》(1902)、《美学诸问题》(1910)、《美学纲要》(1913)。克罗齐的美学原理集中在“直觉即表现”、“直觉即艺术”这两大论断上,他认为美是艺术活动的精神价值。他将人的心灵活动分为四种,即直觉活动结果是美与艺术,概念活动结果是逻辑学,经济活动结果是经济学,道德活动结果是伦理学,而在其中“直觉”是人类一切精神活动的起点和归宿,美感则是最典型的直觉。克罗齐的直觉主义美学是西方“为艺术而艺术”观念的重要理论基础。

除了上述哲学美学的探寻与研究之外,这一时期导源于

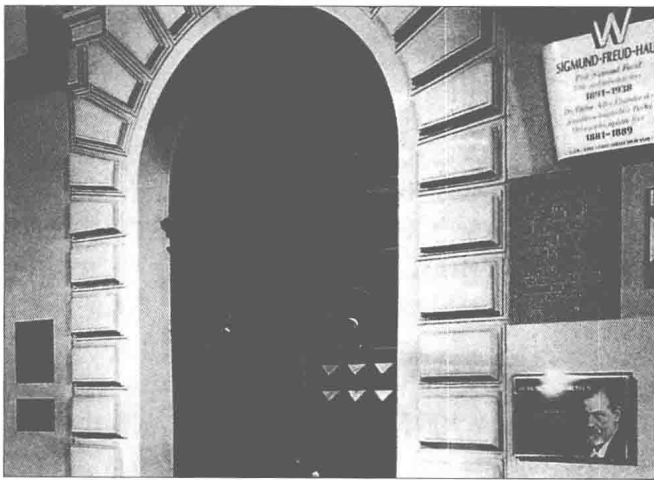


图1·4 弗洛伊德故居(日本)荒井浩之 摄

实验科学的美学研究也获得了巨大进展,并产生了甚至强于哲学美学的巨大渗透力和影响力。

弗洛伊德(1856—1939)是一位奥地利的犹太医师,1881年获医学博士学位,长期从事中枢神经系统和脑的研究,在精神病的治疗和理论研究方面有重大贡献。直到1913年,弗洛伊德才开始关注医学以外的领域,1936年成为英国皇家学会通讯会员。弗洛伊德创立的精神分析学原本是一种应用于精神病心理分析的医学理论,1913年后才被广泛用于美学和艺术研究。他认为,人的意识由意识和潜意识构成,其中潜意识是主体,而潜意识的核心是改造过的性意识。他写道:“性的冲动,对人类心灵最高文化的、艺术的社会的成就,做出了最大的贡献。”在美学方面,他的精神分析学美学观点主要表现在“性意识美感论”和“性幻想艺术论”两个方面。“性意识美感论”认为,美感是本能欲望的满足,美和艺术是性本能的升华。“性幻想艺术论”认为,无论艺术与美感都离不开幻想,艺术所提供的替代性满足是与现实相对的幻想。弗洛伊德虽然不是专业美学理论家,但他的性科学和性解析理论,对20世纪的美学和文学艺术产生极大影响,直接推动了超现实主义、意识流、反小说等的产生和发展。他的专著有《梦的释义》、《性学三论》等。

四、西方后现代美学

西方近现代美学思想以克罗齐为终结,此后便进入对现代主义思潮的背离和清算,这与两次世界大战带给人类的空前灾难密切相关,同时也与美学的泛审美化有直接关系。后现代美学由现象学美学开始,经存在主义美学、结构主义美学发展到解构主义美学为其顶峰,持续到20世纪末。

现象学美学,创始人为胡塞尔(1859—1938)。他以自己的现象学哲学为出发点建立自己的美学体系。他主张“一切面向事象本身”,同时要求以“本质直观”的方式体验美。他提出:“对一个纯粹艺术作品的直观,是在严格排除任何智慧的存在性表态和任何感情、意愿的表态的情况下进行的。”(《致胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔的信》,1907)胡塞尔曾对摄影给予过特殊的关注,而他对美学最大的贡献就是他对图像意识的现象学分析。胡塞尔认为,“物理图像唤起精神图像,而精神图像又表象着另一个图像:图像主题。”这对于后来的图像(包括摄影)审美产生巨大影响。

存在主义美学,主要有两位哲学大师作为代表。其一是德国哲学家、存在主义创始人海德格尔(1889—1976)。存在主义哲学是一种悲观哲学,它否定传统的人生价值观,认为人的存在并无先天目的性,个人的存在只是实现自己本质的一个过程而已。海德格尔著有《艺术作品的根源》,其中批判了传统的哲学美学传统,认为“存在”是唯一的“真”,当“真”将自身置于艺术作品之中时,美便显现了;美就是真的艺术化,也就是存在的艺术化。海德格尔对创作有极高评价,认为作品是真理发生的一种方式。他最著名的作品《存在与时间》,

可以说在某种程度上印证了这一理论。其二是法国存在主义哲学家、文学家萨特(1905—1980),他著有《存在与虚无》、《存在主义是一种人道主义》等著名哲学著作,和《厌恶》、《墙》、《心灵之死》等文学著作。萨特与海德格尔一样,主张“存在先于本质”,珍视个人自由,认为“个人自由是各种价值的唯一基础”。他在专著《审美体验的现象学》中集中阐释了自己的美学观,他认为,美只能在自由意识的把握中成立,并且自然美只有通过人才是存在的,艺术美更是如此。萨特的存在主义美学观具有浓厚的“非现实论美学”倾向,他认为“现实的东西绝不是美的”,美是“非现实对象的具体化”,在自然美、生活美、艺术美这三种美中,艺术美最高,“自然美在任何方面都不能与艺术美相比较”。他的这种美学观与其悲观主义、虚无主义的存在主义哲学是互为表里的。

结构主义美学,导源于语言学。结构主义认为,对一切事物的理解和研究,只能从分析其结构入手,要将现象分成尽量小的要素,然后寻找各个要素之间的联系方式,构建其结构模型。结构主义美学就是运用这种普遍结构化的方法来研究美学问题,其代表人物有列维·斯特劳斯(1908—)和巴尔特(1915—)两位法国美学家。列维·斯特劳斯主张将自然科学结构分析方法运用于一切人文学科,他认为表现结构决定一切,美则是结构秩序与事件结构的统一。巴尔特更重视“文体”结构,认为“文体”形式分析是唯一可能的审美解析。

解构主义美学,又称后结构主义美学,一般意义上的狭义后现代主义美学。其代表人物主要是当代法国哲学家、美学家福柯和德里达。后现代主义思潮,是基于对现代主义的否定与批判而产生的,且其批判矛头直指18世纪以来作为现代文明支柱的启蒙主义、理性主义。福柯(1926—1984)曾说过,“启蒙主义许诺给人类的东西从未实现”,“现代性是一个不可挽救的历史错误”。尼采曾说:上帝死了!而福柯说:人类死了!他摒弃形式主义的哲学美学,而主张“生存的美学”,提出“我们必须把我们自己创造成为一件艺术品”。德里达(1930—2004)是解构主义美学的典型代表,他主张“文本优于作品,解构高于复归”。所谓“解构”即摆脱形而上学非此即彼的思维定势,超越文本原有话语系统,“在每一个不同的上下文脉络中移动或转型”。德里达的解构主义美学认为,美感就在对文本的解构之中,他指出,任何艺术作品都可能含有五种信码,即释义信码、寓言信码、象征信码、选择信码和文化信码,对作品的“解读”或“解构”就是寻找这些内在信码,发现其被淹没的内在联系,从信码重组中审美。

西方后现代主义美学是人类对以古希腊文明为渊源的西方美学总的检讨,在许多特定领域有自己的贡献,尤其是以不同的视角重新认识美学的一些基本命题,带来了重大的理论更新和思想进步。采取后现代主义精神的美学家,对艺术的美学现象进行了大量卓有成效的再开发,再研究,丰富了

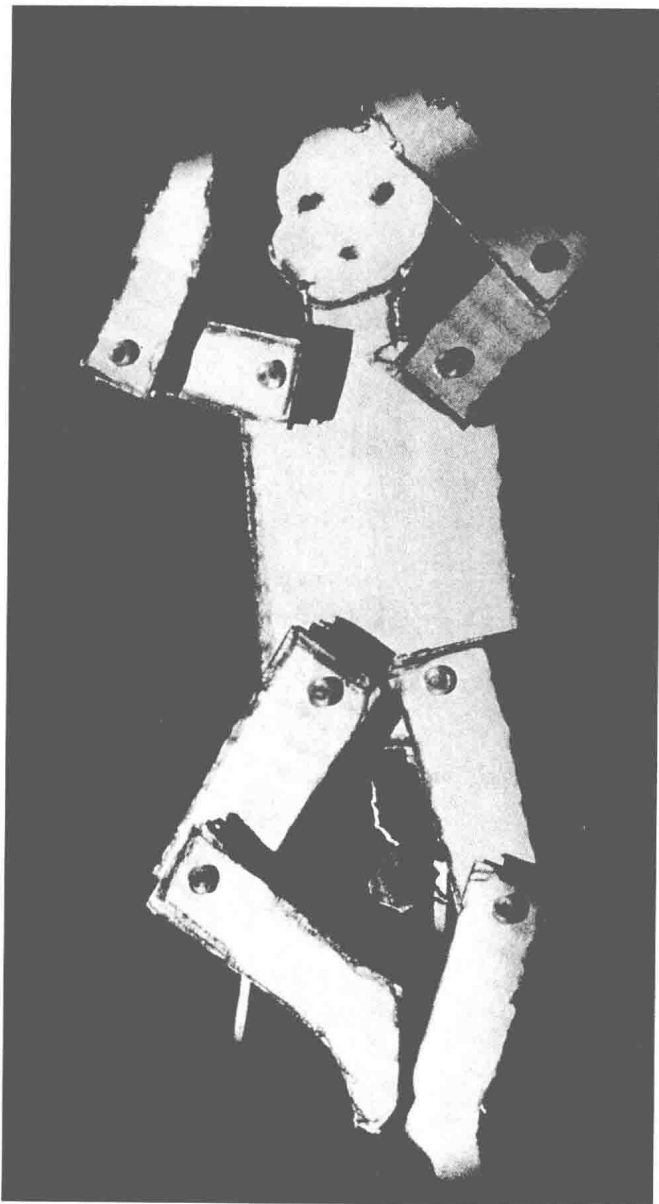


图1·5 人形 卡姆波斯顿·查泰莱 摄(1981)

人类美学思想的宝库。

第三节 中国美学思想

中国近代著名思想家辜鸿铭先生曾说：“中国文明与现代欧洲文明有着根本的不同。”^①这种不同，最本质的表现就是，“欧洲人的艺术有着致命的、向着科学发展的趋向”^②，而“中华民族精神是一种青春永葆的精神，是不朽的民族魂”，“民族不朽的秘密就是中国人心灵与理智的完美和谐”^③。西方美学和中国美学同样是在这样两条不同的道路上发展。西方美学秉承古希腊形而上分析精神，自始至终企图脱离人的生活世界，向着分析科学靠拢，不断探索美的本质、来源这些形而上学的课题，并一直沿着主客分离二元论的轨道推进。而中国美学从上古时代就混融于实践的道德伦理之中，主张物我

合一，五千年之久一直没有背离这一圭臬。可以说西方美学基本上是一种分析美学，而中国美学则是一种和合美学。

一、先秦美学思想

秦统一中国之前的漫长历史时期，是中华民族由漫散的氏族部落群体，走向具有统一精神追求、统一文化范式的民

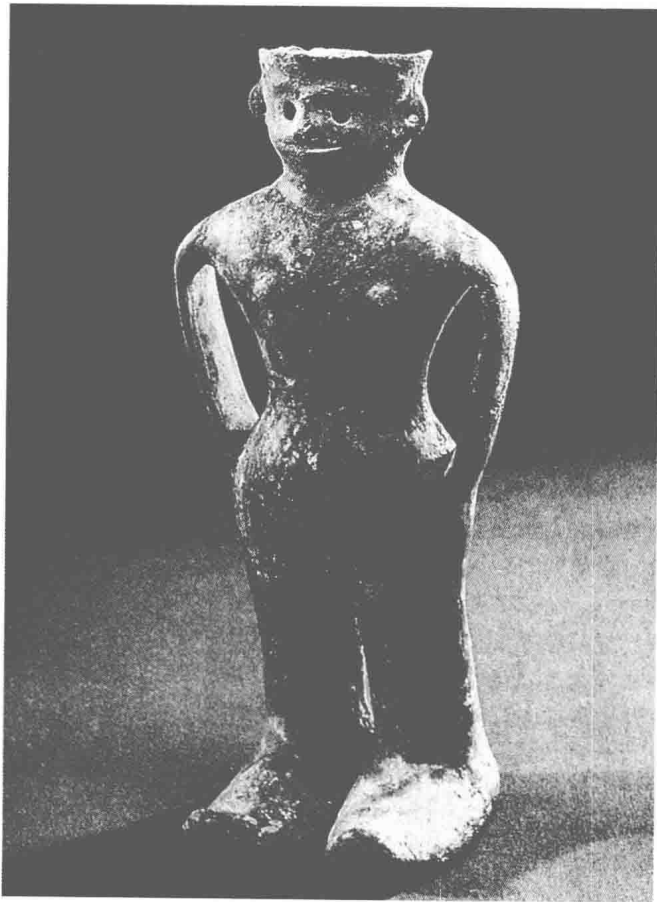


图1·6 人形彩陶罐(中国)(甘肃玉门 新石器时期)

族整体的重要时期。正是在这一漫长的融合过程中，形成了中国美学的基本方向和根本性质。

中国古代典籍中，最早出现比较完备的美学思想的是《周易》。《周易》的美学精神是五千年中华审美的根本源泉。《周易》的美学思想，融于其宏大的世界观体系之中，并与人生观结合为一体，提倡积极、健康、奋争不息的人生之美。《周易》的构成便是以卦、象相互为用，表达自己的思想内容的。孔子作《周易·系辞传》，指出“在天成象，在地成形”，“刚柔相摩，八卦相荡，鼓之以雷霆，润之以风雨”，《周易》谓“天地交泰”、“笃实辉光”，都体现了以和为美、以和为上的审美理想。

到了春秋时代，中国学术空前繁荣，美学思想也由一种

①辜鸿铭：《中国人的精神》，海南出版社，1996年第1版，第39页。

②勃纳德·贝伦森：转自《中国人的精神》，第39页。

③辜鸿铭：《中国人的精神》，海南出版社，1996年第1版，第39页。