

蒋孔阳 朱立元主编
朱立元 张德兴等著

第六卷 西方美学通史
二十世纪美学(上)
XIFANGMEIXUE
TONGSHI

 上海文艺出版社

第 一 编

现代西方美学的形成、初创时期

引言：二十世纪初期西方美学的新变

经过十九世纪中后期的重大转折与过渡，进入二十世纪，西方美学呈现出与传统的古典美学全然不同的新面貌。

以克罗齐为代表的表现主义美学，是众多美学史家公认的本世纪第一个重要的美学流派，它在突出主体、强调表现、推崇非理性、抬高语言的作用等方面，为整个现代西方美学树起了大旗，标志着上述转折时期的终结和现代西方美学的诞生。

二十世纪最初二十多年，出现了众多哲学倾向不一、理论观点不同的美学流派和美学家，主要有：克罗齐—科林伍德的表现主义美学，桑塔亚那的自然主义美学，布洛等人的心理学美学，沃尔夫林的艺术史美学，乌提兹、德索、沃林格的艺术科学派美学，柏格森的生命直觉主义美学，贝尔、弗莱的形式主义美学，什克洛夫斯基、特尼亚诺夫等人的俄国形式主义美学，弗洛伊德、荣格的精神分析学美学和瑞恰兹的语义学美学。这些美学流派，同传统美学相比，有一系列新变：(1) 研究对象大部分从客体转向主体，从美的本质的寻觅转向主体审美经验的研究；(2) 对审美主体的研究从一般的艺术想象、构思等转向审美心理、生理的研究，对审美心理的研究，从理性、意识层面转向非逻辑、非理性（如直觉、本能）、无意识层面；(3) 从注重对文艺内容、意义、主

题、思想等的研究,转向对艺术作品纯形式、语言、结构关系的研究,即对艺术本体的深入探讨;(4) 研究的方法从形而上转向形而下,从抽象思辨转向经验实证,从理性演绎转向经验归纳;(5) 美学研究从一两个流派称雄或领导潮流转向多元并立、缺乏中心的局面。这一系列新变奠定了整个二十世纪西方美学的基本格局,标志着现代西方美学的形成,并从非主流地位上升到主导地位。在这股具有现代特征的美学思潮的冲击下,传统美学的地盘和影响迅速缩小,西方美学的现代时期终于开始了。

现代西方美学形成并确立主导地位,不仅仅是十九世纪美学的继承和延伸,更是两个世纪之交及本世纪初期世界经济、政治的变动通过科学文化变动这一中介的作用而发生的。西方自然科学继上世纪下半叶三大发现(能量转化、细胞学、进化论)之后,本世纪初爱因斯坦的相对论与波尔等的量子力学的提出,彻底改变了以牛顿为代表的经典科学所展示的世界图景,主体“介入”对科学研究成为不可缺少。现代科学的这种新形态、新思维对于整个哲学、社会科学和文化领域包括美学的“新变”有着重大的影响。

第一章 表现主义美学

表现主义美学是现代以人为本主义美学第一个重要流派,其创始人和主要代表是意大利美学家克罗齐。克罗齐同时代的几位英国美学家伯纳德·鲍桑葵、E·F·开瑞特、科林伍德、阿诺·里德等人是表现主义美学的重要代表人物,其中科林伍德被公认为克罗齐美学的继承者。

从西方美学的发展来看,以克罗齐、科林伍德为主要代表的表现主义美学是康德美学、柯勒律治的浪漫主义诗学和十九世纪“为艺术而艺术”运动的必然演变结果。在美学史上,康德首次从美学的角度给予艺术的自主性、独创性和想象力以充分的强调,指出了艺术作为一种特殊的审美活动与实践的功利活动、逻辑的概念活动之间的差异。康德之后,英国文学批评家柯勒律治对想象力和意象问题作了深入研究,指出了想象力在艺术创造中的重要作用。康德、柯勒律治的美学理论是与欧洲传统的模仿主义和说教主义的美学理论背道而驰的,从根本上说它是一种艺术自主的理论,而十九世纪的反说教主义运动即“为艺术而艺术”的运动正是在康德理论的影响下发生的。在康德的影响下,对艺术纯粹性和独立性的重视,对艺术形式和想象力的推崇成为十九世纪美学理论中的一股重要潮流和倾向。表现主义美学

正是在这样一种理论背景下应运而生的。此外,十九世纪末二十世纪初产生的崇尚主观情感表现和艺术形式的现代派艺术为表现主义美学提供了丰富的思考素材,是表现主义美学产生的实践背景。作为表现主义美学创始人的克罗齐不仅对康德以来的艺术自主理论给予全面、系统的理论总结,而且赋予十九世纪为艺术而艺术的思想以坚实的美学基础。正如西方某些文学理论家所论述的那样:“克罗齐比现代其他美学家更强有力地总结了一个时代的理想主义与表现主义的艺术思潮。他鲜明地标榜一种艺术哲学,即每件艺术作品是一个独特而个别的结构,是精神的表现,因此是一种创造(只受它自己规律的支配),而不是一种模仿(受外在规律所支配)。”^①

在克罗齐的影响下,英国的鲍桑葵、开瑞特、科林伍德、里德相继阐发了他们的表现主义美学思想,从而使表现主义美学在西方美学界发生了深刻而广泛的影响。

第一节 克罗齐的“艺术即直觉、即表现”理论

克罗齐(Benedetto Croce, 1866—1952),意大利哲学家、历史学家和美学家,出生于维柯的故乡、意大利南部那不勒斯一个地主家庭。富裕的家境使克罗齐能够将毕生大部分精力投入学术研究,最终成为意大利的学术巨擘。在政治上,克罗齐是一位积极的政治活动家,曾两度出任政府的内阁部长。墨索里尼法西

^① 卫姆塞特·布鲁克斯:《西洋文学批评史》,第480页,中国人民大学出版社1987年。

斯统治时期,他拒绝效忠法西斯政权,被撤去部长职务。慑于他在意大利的名声,墨索里尼才未敢杀害他。克罗齐早年曾受过马克思主义的影响,但他从来没有成为一个马克思主义者,相反从唯心主义的立场对马克思主义的基本原理作了修正。1902年,克罗齐创办了意大利著名杂志《批判》,并长期担任主编。从那时起他着手建立自己的精神哲学体系,也正是在这一年他完成了《精神哲学》的第一部著作《美学》。在哲学上,克罗齐被公认为是意大利新黑格尔主义的首要代表,其哲学思想深受黑格尔客观唯心主义的影响。在他一生的学术生涯中,除黑格尔之外,还有两位人物曾对他发生重要影响,这就是他的两位意大利前辈维柯和德·桑克蒂斯。他们在历史研究和文学研究方面给克罗齐以重要的影响。

克罗齐一生著作甚丰,其中最重要的就是四卷本《精神哲学》,包括《美学》(1902)、《逻辑学》(1905—1909)、《实践哲学》(1909)、《历史学》(1914)。他的主要美学著作除《美学》即《作为表现的科学和一般语言学的美学》(包括两部分:第一部分是《美学原理》,第二部分是《美学的历史》)之外,还有《美学纲要》(1912)、《诗论》(1936)等。

一 克罗齐的精神哲学体系

克罗齐是一位唯心主义哲学家。作为新黑格尔主义者,他是从右的方面批判和承袭黑格尔的客观唯心主义的。一方面他继承了黑格尔把绝对和普遍的精神当作世界万物基础的客观唯心主义观点,另一方面他否定黑格尔所承认的人以外的物质世界和自然界的真实存在,认为除了精神之外没有任何真实的存在,

唯有精神存在,精神创造了一切(历史和事物),正是精神赋予了精神的对象以规定性的东西。克罗齐认为哲学的任务就是要研究唯一存在的精神活动。因此他称自己的哲学为“精神哲学”。

克罗齐认为,人类只有四种基本和相互有别的精神活动。这四种活动依次分别为:直觉活动、概念活动、经济活动和道德活动。前两种活动为认识活动,后两种活动为实践活动,整个精神活动就是由这两大类四阶段构成的,对它们的研究构成了克罗齐的精神哲学体系。

克罗齐指出,在整个精神活动中,认识活动和实践活动属于高低“两度”,认识活动先于实践活动,实践活动基于认识活动,它们彼此又循环相生,构成一个既循环往复又不断发展的运动。“两度”又各分为两个阶段:认识活动自直觉始,至概念止;实践活动自经济活动始,至道德活动止。这四种活动依其所产生的结果而各有其正反价值:直觉活动产生个别意象,正反价值为美与丑;概念活动产生普遍概念,正反价值为真与伪;经济活动产生个别利益,正反价值为利与害,道德活动产生普遍利益,正反价值为善与恶。对这四种活动的研究便产生了四种科学:美学、逻辑学、经济学、伦理学。这四种科学合起来就是精神哲学,就是历史。

在克罗齐看来,在精神活动的四种呈现形式中,直觉活动是最基本的活动,是人类精神活动的起点,因此它是唯一可独立的“活动”,“其余三者都多少有所依傍;逻辑的活动依傍最少,道德的意志依傍最多”^①。此外,这四种活动都是后者内含前者,前者独立于后者:概念活动包含直觉活动,直觉活动独立于概念活

^① 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,第71页,外国文学出版社1983年。

动；道德活动包含经济活动，经济活动独立于道德活动；实践活动包含认识活动；以认识活动为基础，认识活动可以脱离实践活动而独立。克罗齐认为：“人类用认识的活动去了解事物，用实践的活动去改变事物；用前者去掌握宇宙，用后者去创造宇宙。但是认识活动是实践活动的基础。”^①在这里克罗齐颠倒了两者的关系。按照马克思主义的观点，实践活动才是认识活动的基础，人们是在改造世界的实践活动中认识世界的。

克罗齐还认为，由于直觉活动是人类四种精神活动中的最基本的活动，由此产生的美学就是四门科学中最基础的科学，它不依赖于逻辑学、伦理学、经济学，而后三门科学则必须建立在美学的基础上。当然美学的这种独立性并不说明它与其他三门科学没有关系。在克罗齐看来，美学既是一门独立的科学，又是一门与其他三种科学有关系的科学，因为归根到底美学是整个心灵哲学的一个组成部分。在《美学纲要》中克罗齐比较辩证地意识到了这一点：“不把全部心灵弄透彻，要想把诗的性质或幻想创造的性质弄透彻是不可能的；不建立美学，要想建立心灵哲学也是不可能的。”^②

从克罗齐的精神哲学体系看，克罗齐的哲学既带有黑格尔的客观唯心主义倾向，又带有康德的主观唯心主义倾向，他不仅把人类的精神活动看作世界存在的本质，把历史看作是精神活动的自我发展和创造，而且把普遍的精神活动与个人的心灵活动相提并论，否定人的心灵活动以外的自然界存在，他只承认一种存在，即精神的存在。克罗齐哲学的这一极端唯心主义倾向也从根本上决定了克罗齐表现主义美学思想的基本倾向。

①② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，第57、300页。

二 克罗齐的美学思想

克罗齐的美学是精神哲学的一个组成部分,它所研究的是作为精神活动最基本形式和出发点的直觉活动,美学就是关于直觉的科学。因此,阐述克罗齐的美学思想首先必须从他对直觉的界定开始。直觉的概念是他的美学思想的核心和出发点。

(一) 克罗齐对直觉的界定

首先,克罗齐在《美学原理》中开宗明义地声称直觉是一种知识,并指出了直觉活动的独特性。他说:“知识有两种形式:不是直觉的,就是逻辑的;不是从想象得来的,就是从理智得来的;不是关于个体的,就是关于共相的;不是关于诸个别事物的,就是关于它们中间关系的;总之,知识所产生的不是意象,就是概念。”^① 在这段论述中,克罗齐鲜明地指出了直觉活动与逻辑活动的区别,表明了直觉的独特性:从直觉的产生来看,直觉是由想象而来的;从直觉的内容看,直觉是关于个体的,而不是诸个体的抽象(共相、普遍性);从直觉的对象看,直觉是针对个别事物的,它并不关注个别事物之间的关系;从直觉的结果看,直觉产生的是形象化的意象,而不是概念。

其次,克罗齐认为,直觉就是心灵赋予杂乱无章的、无形式的质料、物质、印象以形式,是心灵主动的赋形活动。克罗齐指出,在直觉界线以下的是感受或无形式的物质,它们没有任何规定性、特性和形态,因而不具有真实的存在,不过是精神的一种假设而已,“这物质就其为单纯的物质而言,心灵永远不能认

^① 《美学原理·美学纲要》,第7页。

识”，也就永远不存在，“心灵要认识它，只有赋予它以形式，把它纳入形式才行。单纯的物质对心灵为不存在，不过心灵必须假定有这么一种东西，作为直觉以下的一个界线”。这就是说，直觉以下的无形式的东西，从根本上说是不存在的，只有心灵赋予它以形式（直觉），它才存在，而这时它只是心灵的活动的产物，因此，唯有精神才存在。一方面，“没有物质就不能有人的知识或活动；但是仅有物质也就只产生兽性……心灵的统辖才是人性”^①。在这里统辖就是直觉活动，即将杂多的感觉或印象综合为一个有机整体的心灵的统辖活动。

第三，克罗齐认为，直觉就是表现。他说：“每一个直觉或表象同时也是表现。没有在表现中对象化了的东西就不是直觉或表象，就还只是感受和自然的事。心灵只有借造作、赋形、表现才能直觉。”^②这就是说，任何一个直觉只有在它以表现的形式出现时，它才称得上是直觉，直觉就是表现，“无论表现是图画的、音乐的，或是任何其他形式的，它对于直觉都绝不可少”，“直觉的活动能表现所直觉的形象，才能掌握那些形象”^③。比如，如果我们真正对一个地方的轮廓有直觉的话，我们就必须对它有一个形象（即表现所直觉的形象），这个形象必须明确到能使我们马上把它画在纸上。克罗齐认为，在我们每个人把自己对外界的印象和感觉抓住并表现出来这个认识的过程中，直觉与表现是无法分开的。

第四，克罗齐认为，直觉是心灵的赋形活动，因此直觉只在内心完成，而不需要外在媒介。

通过对直觉的上述界定，克罗齐把直觉同概念、经济、道德

①②③ 《美学原理·美学纲要》，第12、14、15页。

活动区别了开来,指出它是一种独立自主的、最基本的精神活动。不难看到,克罗齐对直觉的界定一方面具有合理的一面,另一方面他否定人的心灵活动之外的自然界存在却是错误的。

需要指出的是,克罗齐的整个美学思想是建立在他对直觉的上述界定基础上的,他对艺术、美和其他美学问题的阐述都是从“直觉”概念出发推演出来的。

(二) 克罗齐对艺术的界定

艺术的本质是什么,即艺术是什么,这是每一位关注艺术问题的美学家首先要回答的问题。在这个问题上,克罗齐从他的直觉概念出发,认为艺术即直觉即表现,或者说直觉即表现即艺术。

关于直觉和表现的关系,克罗齐反对视直觉为艺术构思,视表现为艺术传达的看法,坚持直觉和表现不可分割的立场。在《美学》第一章中他指出,传统割裂直觉和表现的观点,是基于这样一种错觉:我们自以为对于物质世界的直觉很完备,而它实际上并不那么完备。就像我们常听人说某人心里有许多伟大的思想,只是无法表现出来。对此克罗齐说,思想就是语言,当思想形诸语言,它就是得到了表现,不论是内在于心还是外显于物。故某人自以为满腹经纶却又无从道起,实在是这人的思想本来就贫乏不足一道。他举米开朗基罗作画不是用手而是用脑的语录,以及达·芬奇伫立《最后的晚餐》面前凝视多日,竟不动手着一笔的例子,证明艺术是在于心而不于物。要之,艺术家和非艺术家的界限如何区分? 克罗齐的解释是,每个人都有一些诗人、雕塑家、音乐家、画家、散文家的天赋,只是比起戴着这些头衔的人们,显得太少了,换言之艺术家的直觉是超过了平常的高度,而不似平常人的直觉大都是被淹埋在印象、感受、冲动、情绪之类

当中。这意味艺术家与非艺术家的区别,只在于量而不在于质。如是克罗齐认为“诗人是天生的”这句成语,可以改为“人是天生的诗人”。至此克罗齐认为他可以得出如下结论:直觉的知识就是表现的知识。直觉或表象,就其为形式而言,有别于凡是被感触和忍受的东西,有别于感受的流转,有别于心理的素材;这个形式,这个掌握,就是表现。直觉就是表现,而且只是表现,一分不多,一分不少。

“艺术即直觉”首先意味着,艺术是心灵的赋予形式的活动。克罗齐认为,当我们主体以直觉的形式认识对象时,我们便完成了艺术作品的创造活动。其次,“艺术即直觉”还意味着,艺术是抒情的表现。在艺术创造活动中,艺术的表现总是体现为情感的表现,情感经过心灵的赋形活动呈现为个别的意象和形式,便得到了表现;这种表现就其为表现而言,必然是成功的表现,因为只有成功的表现才是美,才算是艺术。再次,同直觉一样,艺术是一种想象活动,它的对象是个体,它所产生的是形象化了的意象。

克罗齐不仅从直觉的角度正面界定艺术,同时,还注意从艺术与概念、经济、道德活动的区别方面来界定艺术,廓清艺术与这些活动之间的界限,从而进一步确立艺术的独特性质。在这方面克罗齐有著名的五个否定说。

(1) 艺术不是物理事实

克罗齐指出,“艺术即直觉”这一定义否定艺术是物理的事实。所谓物理的事实就是任何被称为“物理的”东西,它包括粗糙的自然和人工制成品的物理的或机械的方面。

我们只要了解克罗齐所讲的“直觉”的要义便可知道,克罗齐认为艺术不是物理事实,就是强调艺术的心灵活动的特征。像

直觉一样,艺术乃是心灵活动的表现,它只在人们内心就完成了,而不需要外在媒介的传达。

在一般人的心目中,艺术或艺术的表现无非是指诗、散文、小说等的文字组合,歌剧、交响乐等的声音组合,或绘画、雕刻、建筑等的线与色的组合。然而这些东西在克罗齐看来是由物理媒介和技巧构成的,是心外之物,而不是直觉,因而也不是艺术。艺术只是心灵的想象活动。克罗齐说:“审美的事实在对诸印象作表现的加工之中就已完成了。我们在心中作成了文章,明确地构思了一个形状或雕像,或是找到一个乐曲的时候,表现品就已产生而且完成了,此外并不需要什么。如果在此之后,我们要开口——起意志要开口说话,或提起嗓子歌唱,这就是用口头上的文字和听得到的音调,把我们已经向我们自己说过或唱过的东西,表达出来;如果我们伸手——起意志要伸手去弹琴上的键子或运用笔和刀,用可久留或暂留的痕迹记录那种材料,把我们已经具体而微地迅速地发出来的一些动作,再大规模地发作一次;这都是后来附加的工作,另一种事实”,这“是一种实践的事实,意志的事实”,而不是“心灵的事实”。按照克罗齐的上述观点,一般人心中的艺术只是实践活动的产物,这些经过实践活动传达出来的东西已经与心灵的直觉活动有别,因此他进一步指出:“艺术作品(审美的作品)都是‘内在的’,所谓‘外现的’就不是艺术作品。”^①

那么通常所说的由文字、声音、颜色、线条组合而成的艺术品在克罗齐看来不是艺术品而是什么呢?他认为它们只是“备忘的工具”或“帮助艺术再造的工具”。心灵的活动如果不用备忘的

^① 《美学原理·美学纲要》,第59—60页。

工具把它保存起来,就会被遗忘掉,因此这些备忘的工具是审美“再造或回想所用的物理的刺激物”,能够“使人所创造的直觉品可以留存”,从而避免一切“审美的宝藏”消逝。从这个意义上说,这些备忘的工具是必要和重要的。然而归根到底,它们不是艺术,“因为美不是物理的事实,它不属于事物,而属于人的活动,属于心灵的力量”^①。

在克罗齐那里,艺术不是物理事实还包含着这样一层意思:所谓自然美同物理的美一样,是根本不存在的。克罗齐指出,人类有一种急于从外部自然寻找事物美的原因的习惯,其实自然美是人的心灵活动所赋予的,只有当人用艺术家的眼光去观照自然时,自然才显得美;其次只有依靠想象的帮助,自然才会显得美。由于想象的帮助,自然界事物就可以随心境不同而对人呈现各种姿态:愁惨的或欢欣的,雄伟的或可笑的;第三,所谓的自然美,其实都经过了艺术家的加工润色。由此克罗齐认为,自然美显然是由人的心灵活动所赋予的。同艺术的备忘工具一样,“自然的美只是审美的再造所用的一种刺激物”^②,“和艺术相比,自然是愚蠢的;人不叫自然开口,自然就是‘哑巴’”^③。

克罗齐从艺术即直觉的观点出发,否定艺术是物理事实,否定自然美的存在,是有其潜在意图的,这就是反对传统美学的模仿自然说,提倡表现说。如果艺术是心灵的创造活动,那么艺术就不应该模仿自然。克罗齐的这一观点对美学上的自然主义和机械的模仿和反映现实的艺术无疑是一种纠正,然而他否定艺术与现实生活的联系却是不可取的。

① 《美学原理·美学纲要》,第107—108页。

②③ 《美学原理·美学纲要》,第109、240页。

而且,克罗齐完全否定和割裂艺术创造过程中想象活动与传达活动之间的联系,否认客观存在的以物质为媒介的艺术品是艺术品,尤其是否认客观存在的自然美、事物美,更是非常错误和荒谬的。一部艺术作品的创造过程既包括艺术家的想象活动,也包括艺术家的传达活动,而传达活动是艺术家的想象活动的最终完成。这就是说,艺术家的传达活动是想象活动的进一步延伸。传达活动同样包含着艺术家的想象活动,并且是艺术作品完成的必要手段,从某种程度说,传达活动比艺术家头脑中的想象活动更丰富更重要,因为只有被传达出来的东西才能算真正的艺术作品。因此任何割裂想象活动与传达活动的密切关系的企图都是违背艺术创造的客观事实的。要进行传达活动就必须有物理媒介和技巧,这也是不容置疑的。这里,克罗齐的另一个明显错误在于,他把艺术的传达活动同一般的实践活动等同起来,这样他就不得不将艺术局限在艺术家的头脑里。他没有看到艺术的传达活动是一种特殊的不同于一般实践活动的想象性创造活动。

(2) 艺术不是功利活动

在克罗齐的精神哲学体系中,作为直觉的艺术活动是人的心灵的一种认识活动,它对事物取纯粹的观照态度,而功利活动属于与认识活动有别的实践活动领域,它追求效用和目的,趋利避害,对事物取功利性的态度。因此克罗齐认为艺术不是功利活动。艺术不追求效用和功利的目的。从另一方面看,功利的活动总是以求得快感、避免痛感为目的的,而艺术本身与快感痛感之类的东西无关。克罗齐指出,喝水解渴的快感,露天散步、伸展一下四肢的快感等等都不是艺术的,将快感同艺术活动(或审美活动)混同起来,以为它是艺术的一种性质,这是一种审美的快感