

西方美学史 01

THE HISTORY OF
WESTERN AESTHETICS

主编 蒋孔阳 朱立元



THE ANCIENT GREEK
AND THE ROMAN
AESTHETICS

古希腊 罗马美学

范明生 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美学史. 第1卷. 古希腊罗马美学/蒋孔阳, 朱立元著. —北京: 北京师范大学出版社, 2013. 8

ISBN 978-7-303-16666-4

I. ①西… II. ①蒋…②朱… III. ①美学史-西方国家-古希腊②美学史—研究—古罗马 IV. ①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 135983 号

营销中心电话 010-58802181 58805532

北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>

电子信箱 gaojiao@bnupg.com

GU XI LA LUO MA MEI XUE

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm×240 mm

印张:

字数: 684 千字

版次: 2013 年 8 月第 1 版

印次: 2013 年 8 月第 1 次印刷

定 价: .00

策划编辑: 曾忆梦 责任编辑: 曾忆梦

美术编辑: 王齐云 装帧设计: 王齐云

责任校对: 李 菡 责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

导 论

二十年以前，当我们还在酝酿编写一套《西方美学史》(七卷本)之际，我们对这套书的未来面貌，还只有一个大致的轮廓，而并无清晰的蓝图。而今天，当我们终于把当初的设想变为七卷本的专著时，除了心情的激动和对已经历的甘苦的淡淡回味之外，对西方美学的历史发展，在总体上似乎也有了较之过去更为深切的认识和体会。当然，这只是我们这个写作群体的一些粗浅看法，并不一定正确。因为面对同一历史，人们完全可能也完全可以作出不同的阐释，美学史亦不例外。

一 关于《西方美学史》(七卷本)的写作宗旨

我们的老祖宗喜欢凡事必先“正名”，这里姑且沿用这一惯例先对本书书名“正”一下“名”。

首先，这是一部美学史著，其学科定位当是美学。但是，在西方，美学作为一门独立学科的历史并不长，从1750年鲍姆加登发明“美学”(Ästhetik)一词，把美学从哲学中独立出来至今，亦不过两个半世纪。所以，严格地说，本书并不完全是学科意义上的美学史，而是我们通常所说的美学思想史，即在美学学科诞生后，回过头来把凡符合美学学科范围的哲学家、理论家、批评家的有关思想都看作美学思想，加以归纳梳理，作出历史的描述。正因为是写美学思想史，而非严格学科意义上的美学史，所以其范围相对宽泛一点，既包括历代哲学家思想中涉及美学和艺术的内容，也包括严格说来属于文学艺术理论的思想、观点、学说。这一点跟我国一些中国美学史论著十分相似。当然，本书主要还是按照作为哲学的分支学科之一来理解美学和美学思想的，所以，除了明白无误的美学理论、思想外，一般说来，只有具有某种哲学背景的文艺理论才进入我们叙述和写作的视野。否则美学史就与文论史或批评史完全等同合一了，而这与我们的初衷不合。

其次，这是一部西方美学史，这就有个“西方”的范围如何界定的问题。虽然我们沿用了朱光潜先生“西方美学史”的老书名，但在当今世界经济日趋“全球化”

的今天，“西方”的含义已有若干变化，如“西方七国首脑会议”，把东方的日本也包括了进去，这“西方”显然就不仅仅是一个单纯的地理概念，而几乎等于“发达国家”的含义了。又如我们现在讲“西方”，主要讲欧洲、北美，而把地理上同属西半球的中、南美洲排除在外；在过去很长一段时间，又把同属欧洲的苏联、东欧社会主义国家排除在“西方”门外，这里“西方”概念又不仅有经济发达之意，还具有意识形态色彩了，其词义与“资本主义世界”相近。这导致美学史写作上一种奇怪现象：苏联美学家撰写西方美学史时常把俄罗斯美学排除在外，而中国美学家写西方美学史时则把沙俄时代的美学纳入其内，却把社会主义的苏联时期的美学排除在外。造成这种对“西方”概念认识和使用上的模糊和混乱自然有复杂的历史、文化和意识形态上的原因，但却是我们不得不面对的既成事实。

本书是把“西方”作为一个大范围的地理(域)和文化双重意义的概念来理解 and 使用的，具体说来，基本上继承了朱光潜和中国其他美学家们的理解和使用。第一，从地理上说，我们把“西方”看成与亚洲等东方民族和国家相对应的地区来说的，主要指欧美。第二，从文化上说，“西方”主要指发源于古希腊的欧洲文化及哥伦布发现新大陆以后西欧文化在北美的传播、延续和发展。中、南美洲等在文化上与西欧不属同一系统因而不在我们的研究范围之内。第三，对于俄罗斯和东欧各国的美学，我们采取了折中的办法：将 19 世纪俄罗斯美学纳入“西方”范围，在第五卷中用了较大的篇幅专门予以介绍；但对苏联时期的苏联、东欧美学则基本不涉及，只写到对 20 世纪西方美学影响很大的少数美学家与美学学派，如俄国形式主义、布拉格学派、巴赫金、英伽登等。这在安排上固然不太统一，却也是无奈的选择，一方面沿袭了前辈和已有的西方美学史的写作惯例；另一方面是对苏、东美学缺少资料的搜集与准备，即使想写也心有余而力不足。

还需要说明的是，本书是一群中国学者眼中的“西方”美学史，此“西方”对于我们来说，不言而喻是属于与中国传统文化具有重大差异的另一系统的文化。我们在写作时既常常感觉到中西文化之间有着某些根本的一致性或共同处，否则两种文化之间的相互理解与沟通根本不可能，中国学者也就根本不可能理解和写作西方美学史了；又时时感觉到中西文化之间的巨大差异乃至鸿沟，中国人与西方人从生活、生存方式到思维、理解方式，直至语言、表达方式，都有着重大的区别，这也导致中西美学在入思和言说等各方面的许多不同特点。我们写作时，比较注重分析、揭示“西方”美学不同于中国美学思想的特殊性。当然，这一半是由

于我们作为中国学者的文化基因所致，并非纯然特意为之。

最后，这是一部西方美学通史。所谓通史，自然既不同于专史或专题史(如美论史、美感论史、艺术哲学史、审美观史等)，也不同于断代史(如古希腊罗马美学史、中世纪美学史、文艺复兴美学史等)，而是贯通古今的历史。具体来说，就是把从古希腊至 20 世纪末，时间跨度达 2600 年之久的、美学思想演变的历史，贯通起来写，努力揭示其发展的轨迹和演进的规律。

据此，我们写作时努力注意两点。一是写史一定要有历史的观念。不能把各个时代的单个美学家及其代表作、美学思想简单地按年代先后叙述、编排起来，而忽视其内在的历史联系。在我们看来编年史不是真正的历史著述。因此，我们每一卷都注意发现和概述各个时代重要美学家、美学思想之间的历史承续、沿革、论争、否定、创新等错综复杂的关系，尽可能清晰地勾勒出各个时代美学思想的发展脉络和历史轨迹。至于这种勾勒和描述是否科学，是否准确地揭示了各时代美学思想演进的历史真相，则有待于读者的评判了。至少我们主观上是尽了努力的。二是写通史一定要真正“通”起来，就是说一定要把古今贯通起来写。具体来说，虽然我们各卷是由不同作者分工写作的，但分工并不分家，人人都要有全局、整体观念，都要把自己所写的部分放在 2600 年美学思想的漫长历史中来观察、思考，而不能与整个历史割断。这里涉及的方面很多，既有各时代、各卷之间的前后衔接(如古希腊罗马美学与中世纪美学间的承续、连接)，又有前代美学家对后代美学家的影响(如柏拉图对新柏拉图主义乃至对黑格尔、叔本华的影响)和后世美学家对先辈的继承或批判的分析，还有各个时代之间或同时代美学思想、思潮、流派之间的比较(如罗马古典主义与 17 世纪法国新古典主义之间的异同、结构主义与解构主义的比较等)，如此等等，每卷作者都要考虑到古今贯通这一层，都要在西方美学“通史”中把握和叙述自己分工所写的那一部分内容。

此外，本书虽然是美学史，但因为美学在西方既是哲学的一个分支，又与艺术创造实践和审美趣味、风尚息息相关，还同文学艺术理论密切联系，所以美学史同整个思想文化史紧密相连、不可分割。更确切地说，西方美学史在一定意义上是整个西方文化史的一个极为重要的有机组成部分。我们不可能离开整个西方文化史孤立地理解、说明西方美学史；同样，我们也无法设想，如果排除了西方美学史，还怎么可能理解、阐释整个西方文化史。因此，我们写作时力图一方面在文化史的大格局中把握美学史，而不是孤立地就美学谈美学，把美学史从文化

史中游离出来；另一方面又由美学史切入，透过美学史的叙述而展示文化史的风貌。一句话，着眼于文化史而落脚于美学史。

那么，本书是如何勾勒西方美学演进的历史轨迹呢？我们认为，对整个西方美学的历史发展，可以从不同的角度、用不同的思路、在不同的层面上加以概括和描述。

朱光潜先生的《西方美学史》基本上是按历史上大时代的划分来组织素材的，它分为“古希腊罗马时期到文艺复兴”、“17、18世纪和启蒙运动”、“18世纪末到20世纪初”三大部分。但这只是表层结构，其深层结构是三条重要线索。第一条也是最根本的线索在朱先生看来是，“美学发展史在大体轮廓上归根到底，总是跟着社会史走的。就欧洲来说，奴隶社会、封建社会和资本主义社会这三大阶段中的美学观点各有明显的区别，都带着社会经济基础的烙印。这是必须首先牢牢掌握的一条线索”。^①这一条是从唯物史观经济基础决定上层建筑、社会存在决定社会意识这一基本原理推导出来的，即美学史跟着社会史走、社会发展史最终决定美学史。这自然是一条颠扑不破的马克思主义真理，但在我们看来，这一条线索不但对美学，而且对一切思想意识、精神文化都适用，因此对美学史的写作来说，似显得过于宽泛、过于一般化。

也许朱先生意识到了这一点，又提出与美学较为接近的另两条对立的线索来“统”整个西方美学史，这就是以古希腊的柏拉图和亚里士多德两大哲学家、美学家为代表的“两种性质不同的对立线索”：

……他们所代表的一方面是唯心主义与唯物主义的对立线索，另一方面是浪漫主义与现实意义的对立线索。这两种对立线索又是错综复杂的：我们不能庸俗化地在唯心主义与浪漫主义以及唯物主义与现实意义之间画出等号，尽管在历史上消极的浪漫主义曾和唯心主义结合在一起，而现实主义大半曾和唯物主义结合在一起。^②

但是，在今天看来，朱先生所概括的这两条互相对立的主导线索，似乎并不十分切合西方美学发展的实际；把一部西方美学史概括为唯物主义与唯心主义、现实主义与浪漫主义之间对立斗争的历史，进而使肯定的价值评判主要向唯物主义和现实主义方面倾斜（这一价值标准暗含在两条对立线索的概括之中），显然是过于

① 朱光潜：《西方美学史·序论》，上卷，6~7页，北京，人民文学出版社，1963。

② 同上书，上卷，6~7页。

简单化且有失公允的。当然，这应当看作中国那个特定时代过于政治化的社会环境和思想氛围在朱先生思想中留下的烙印与痕迹。况且，在具体阐述西方美学史上的许多美学家的美学思想时，朱先生也并未处处紧扣这两条主线，倒是时常有意无意地偏离这两条主线而作出深刻精辟的论述。

本书分卷基本上承袭了朱先生的《西方美学史》，第一卷为古希腊罗马时期的美学，第二卷为中世纪至文艺复兴时期的美学，第三卷为 17、18 世纪美学，第四卷为德国古典美学，第五卷为 19 世纪美学，第六、七两卷为 20 世纪美学。如把这一分期(分卷)也看成本书的表层结构的话，那么，本书的深层结构，大致上可以概括为：三个阶段、两条主线。三个阶段是：本体论阶段，认识论阶段和语言学阶段；两条主线在特定意义上为理性主义和经验主义。本书基本上是按此思路展开论述的。下面试分述之。

二 西方美学发展的三个阶段

把西方美学史分为本体论、认识论、语言学三个阶段的基本原则是跟着哲学史走。原因很简单，这既符合西方美学发展的实际，又符合西方视美学为哲学的一部分或分支学科的主导观念。西方哲学从发端起，就孕育、包容着美学思想和观念，古希腊各派哲学家以至柏拉图、亚里士多德等大家的美学思想都是从其哲学思想中派生、推演出来的，都是其哲学思想不可分割的组成部分。缺少了其美学思想，其哲学思想就残缺不全，无法理解；同样，离开了其哲学背景，其美学思想也就变得突兀孤立，难以阐释。这种情况一直延续到 20 世纪。20 世纪美学虽然出现了诸多剧变和“转向”，从古典主义美学形态走出，经过现代主义，走向后现代主义，但美学与哲学的密切关系仍然未变，有时美学甚至直接就是哲学，而哲学有时又以美学形态来表达。诚然，一些后现代主义思想家不但主张消解美学，也主张消解哲学，他们的入思和言说方式也确实与传统哲学、美学大不相同，但细究其入思路径，其消解哲学、美学的主张，仍未能最终摆脱西方历来美学与哲学一体化的传统。如法国思想家利奥塔的后现代哲学的核心是“让我们向统一的总体性(totality)开战”^①，即向传统哲学追求的普遍性：统一性、整体性和极权

① 利奥塔：《后现代状况》，211 页，长沙，湖南美术出版社，1996。译文据原文有所改动。

开战，以实现后现代性对现代性的颠覆。沿此哲学思路，利奥塔对西方传统文化、主要是 18 世纪启蒙运动以降的理性主义文化进行解构，他认为，理性文化的实质就是崇拜话语（词语），也就是对欲望的僵化，欲望于是只有在艺术和审美的感性形（figure）中方能得到健康的实现。在他看来，只有颠覆理性主义话语文化，用艺术和形象来拯救感性欲望，才有可能根本上拯救西方文化。对此，有的西方学者精辟地概括道：“利奥塔希望使形象进入和塑造话语”，“其目的是用形象的语汇来打破抽象的理论话语，用采取越轨的文学策略的新语汇来摧毁霸权话语”^①。由此可见，利奥塔的后现代主义美学思想仍与其颠覆传统的后现代哲学一脉相承，血肉相连。

既然西方美学的历史发展基本上是跟着西方哲学的历史发展走的，所以，国内外哲学界不少人把西方哲学分为本体论、认识论和语言学三个阶段的观点，也大体适用于西方美学史。

下面，我们试分别对这三个阶段作一概述。

第一阶段，本体论阶段，从古希腊罗马至 16 世纪。

所谓本体论（ontology）是指（西方）哲学中关于“是”或“存在”（being）的学说，即“是”论或“存在”论，它是用概念的逻辑推论建构起来的、追求普遍性和必然性的纯粹原理。一定的本体论可包含和推演出相应的认识论、方法论等。古希腊哲学，总体上属于本体论哲学；古希腊美学，同样可归结为本体论美学。

希腊哲学发展的全过程都贯穿着对“是”或“存在”问题的关注和探究，在一定意义上可以说古希腊哲学中心就是“是”论或“存在”论，也即本体论。在早期，如米利都学派等提出“始基”概念来探讨作为某种可感性直观的物质形态的“存在”。巴门尼德在哲学史上首次提出“是”或“存在”范畴，并对“存在”（“是”）与非存在（“非是”）作了严格区别，肯定了“存在者存在，它不可能不存在”的探寻真理之路，而否定了“存在者不存在，非存在必然存在”的谬误之路。关于巴门尼德的“存在”（“是”）的含义，有的学者提出如下看法：

我们可以把巴门尼德的“存在”的本来意义概括如下：存在是物质和意识（包括事物的数量、关系、性质等属性）的总和。巴门尼德把这样的“存在”概念转到思维领域，作为逻辑思维的对象，成为一个由思想把握的东西，所以

^① 贝斯特、凯尔纳：《后现代理论》，151～152 页，麦克米伦，1991。

它是抽象掉各种特殊性后所留下的最一般的共性……不过，巴门尼德还没有完全明确意识到个别和一般，具体存在和抽象存在的区别，而是作为一个物理学家那样来设想“存在”，把它比作球，有“界限”，有“边界”。^①

我们基本同意这一看法，并认为这就是巴门尼德存在论的基本内容。巴门尼德上述关于存在问题的主张，确立了希腊哲学中“存在”论即本体论的中心地位，后来的柏拉图和亚里士多德则进一步巩固和加强了这一中心地位。

柏拉图哲学的基础是理念论，理念论关注的中心是一般与个别问题。他认为，理念是与个别相对立的一般、与殊相(特殊性)相对立的共相(普遍性)，也就是一般“存在”。他把这种一般、普遍的理念设定为客观、绝对的存在，它超越时空，因而是不同于个别、特殊的感性存在。其目的是探寻感性存在的一般原因和根据。这样，理念就从作为实在事物的共相变为与实在事物相分离的一般存在。顺理成章的推论就是，柏拉图从理念和感性两个世界的分离出发，构建起由理念的先验存在到个体事物分有理念的感性存在这样两个等级的存在结构。这是对巴门尼德存在论的重大推进。

亚里士多德一方面沿着柏拉图的思路，继续寻求感性存在的一般原因和根据——一般存在；另一方面则批判柏拉图的理念论对一般与特殊的割裂，认为一般存在同感性存在不可能分离，而是就存在于感性存在之中。于是他把焦点集中到一般存在的存在方式问题上，也就是集中到作为形而上学即第一哲学的研究对象问题上。在《形而上学》一书中，亚里士多德指出，形而上学是研究“存在之所以为存在”以及“存在由于本性而应具的属性”的学问，它的目的是“寻取最高原因的基本原理”，因为“第一原因也应当求之于存在之所以为存在”。^②显然，在亚里士多德心目中，这种“存在”或“是”不是具体、个别、特殊的存在物或存在物之总和，而是从个别存在物中抽象、概括出来的一般存在，或“存在之存在”，即存在本身。存在是对世界的总体的最一般概括。亚里士多德又在《范畴篇》中对“存在”或“是”用十个范畴加以具体规定，其中第一个亦是最核心的范畴为“本体”。因此亚里士多德也把形而上学或哲学存在论称为“本体之学”，其目的是“捉摸本体的原理与原因”^③。亚里士多德还指出，本体为“原始存在”，它具有三个“原始”意义或特性：

① 庞学铨：《存在范畴探源》，55~56页，上海，上海三联书店，1994。

② 亚里士多德：《形而上学》，1003^a21—30，参见吴寿彭中译本，56页，北京，商务印书馆，1981。

③ 同上书，57、125~126页。

(1)“于定义为始”，在给存在物的属性下定义时须先说出其本体的定义；(2)“于认识之序次为始”，要完全认识一事物，须先问该物是什么，即先认识其本体；(3)“于时间为始”，就逻辑范畴而言，时间上先有本体，后有依赖于它的其他范畴。^①可见，在亚里士多德存在论中，本体是独立的最高的核心范畴，其他所有范畴都由它派生、为它决定，只充当它的宾词或属性。由本体与属性的区分，亚里士多德进一步把一般存在即作为存在的存在分为本体存在与属性存在两种基本的存在样式，从而明确了形而上学的具体研究对象与内容。同时，亚里士多德还对存在的意义作了多方面多层次的具体分析，纠正了柏拉图对一般与个别的割裂，既指出一般存在不能脱离个别事物的感性存在而独立存在，又肯定了人可以借助逻辑、概念、范畴从个别事物的感性存在中抽象出一般存在来。这就使亚里士多德的本体论(存在论)既成为对世界总体存在最高、最一般的概括，又包含着极为广泛、丰富的内容和意义，从而开创了西方哲学史上的本体论研究方向。

古希腊的美学作为其哲学的重要组成部分，也体现了这种本体论方向。

柏拉图的美学与其哲学一样，是以理念论为基础的。他的理念论割裂一般存在与特殊事物感性存在的关系，同样表现在其美学思想如美论上。在《斐多篇》中，柏拉图区分了理念的一般存在和与之同名的具体事物的感性存在，并规定了理念的一般存在的五个特点：(1)是单一的、同一的，而非组合的或混合的；(2)是不变的，而非变动不居的；(3)是看不见、感觉不到而只能由思想把握的，而非可见可感的；(4)是纯粹的，而非不纯粹的；(5)是永恒不朽的，而非暂时的、可朽的。^②但由于理念的一般存在是独立于具体事物的，所以从一般存在过渡到感性(事物)存在是有困难的。于是柏拉图又提出了“分有”说，即只有当感性事物的存在分有了理念的一般存在本身，才会具有一般存在的特性。他的美论正是按此思路展开的：他首先假定有美自(本)身、善自(本)身等理念的一般存在，并以此为出发点，然后推导出具体美的、善的事物因为“分有”了美自身而成为美的。他说，如果有人告诉我说，一事物之所以是美的，是因为它有美丽的颜色、形状之类，我根本不听。我只是简单、干脆地认定，一事物之所以是美的，只因为美自身出现于其上，或者美自身与它相联系、相结合。我只坚持一点：美的事物是美(自

^① 亚里士多德：《形而上学》，57、125~126页。

^② 参见柏拉图：《斐多篇》，78C—79D、100B—E。

身)使它美的……由于美(自身),美的事物才美。^①在此,美的理念(存在)是美的具体事物(感性存在)之所以美的唯一和根本的原因。由此可见,第一,柏拉图的美论乃是其理念本体论的至关重要的组成部分,也可以说,他的美论是其理念本体论的具体应用和必然推论。第二,柏拉图的美论与其理念本体论一样,存在着割裂一般与个别的弊病,即美自身(本体)与个别事物的美之间存在断裂,柏拉图虽提出了“分有”说,但由于未指出如何“分有”的途径和方法,所以这个问题并未真正解决。

与柏拉图相似,亚里士多德的美论亦是其哲学本体论的重要组成部分。他对美的界定就是在论述“本体”应用于“怎是”(怎样存在)时提出的。他认为,“本体”一词可应用于“怎是”、“普遍”、“科属”、“底层”四项主要对象上。他分析道,“每一事物的‘怎是’均属‘由己’”^②;“怎是应为某一事物确切的所是”^③;“定义是怎是的公式,而怎是之属于本体,或是唯一的或是主要地与基本地和单纯地属之于本体”。^④在论述本体与怎是的关系时,亚里士多德批驳了柏拉图的理念论关于“理念就是先于一切的本体”、本体(善、美等自身)与其怎是相异、相分离的观点,指出:

……假如善的怎是异于善自身,动物的怎是异于动物自身,存在的怎是异于存在自身,则第一,在那些已肯定的本体与存在与理念之外,将另有本体与存在与理念;第二,如果这些也作为存在物,它们将先于本体。如果使先在主体与后在主体互相分离,则(1)那个先在主体将无法得到认识(理念或物本身),而(2)后在主体就没有存在(分离的意思,我是指善自身如脱离怎是,善的怎是,也就没有成为善的本体)。^⑤

应当说,亚里士多德的这一批判是有力的、切中要害的,他的核心思想是认为本体(理念的一般存在)不可能与其怎是即具体的感性存在相异或相分离,前者可以在思想观念上从后者抽象出来,却不可能真的脱离后者而独立存在。正是在此基础上,亚里士多德提出了他的美论:“善必与善的怎是合一,美合于美的怎是;凡一切由己事物,基本上自足于己,无所依赖于其他事物者,都该如是。”他并归纳

① 参见柏拉图:《斐多篇》,78C—79D、100B—E。

② 亚里士多德:《形而上学》,129页。

③ 同上书,130页。

④ 同上书,133页。

⑤ 同上书,1031A30—1031^b20,参见中译本134页。

道，“每一事物的本身与其怎是并非偶然相同而是实际合一的”。^① 在另一处，他在说明了本原为一事物之“本性”、“怎是和极因”后，也指出，“善与美正是许多事物所由以认识并由以动变的本原”。^② 此外，他还在讨论形式问题时论及美。他认为，人工技术制品如艺术品，“其形式出于艺术家的灵魂”，他的“形式”概念是指“每一事物的怎是与其原始本体”^③；而“美的主要形式”为“秩序、匀称与明确”。^④ 亚里士多德的上述主张即美论可概括为如下几点：（一）他认为美与善一样，是一种“由己之事物”，即“自足于己”、自己是自己的原因而不依赖他物的存在；（二）他是在存在的本体与其怎是的关系中来把握美的；（三）他认为美的本体或美自身与它的怎是合一的，美自身不在美的怎是（具体的感性存在）之外，而就在它的怎是之中，二者不是分离的，而是统一的；（四）他认为，二者的这种统一或“实际合一”，不是偶然的，而是必然的，有普遍性的；（五）唯其如此，他把美作为一种本体性存在，看成是许多具体事物（感性存在）的“本性”、“怎是和极因”，也即“本原”，这就把美提到与善同等的、世界终极原因的地位和高度；（六）他揭示了美作为事物的怎是和原始本体的形式主要呈现为秩序、匀称和明确。这就是亚里士多德本体论美论的基本思想。

总起来看，古希腊美学是本体论美学，是当时哲学本体论在美学上的展开与体现，也是西方美学史上本体论阶段最典型、最重要的显现。

希腊化时期与古罗马时代的美学，无论是斯多葛派、伊壁鸠鲁派，还是怀疑派等的美学思想，虽然具体观点与古希腊美学大不一样，但从根本上说，并未超越哲学本体论的基本思路与格局。而作为古罗马美学终结的普洛丁美学，则是典型的柏拉图理念本体论美学的翻版和变种。他的“流溢说”认为，宇宙万物的本原“太一”即柏拉图所说的理念，它是“第一性（按：亦可译‘原始’）的存在”，也即神，太一就是真，就是善，就是美，就是真善美的统一。世间万物均由太一流溢而出，先流溢出心智（宇宙理性），继而流溢出灵魂，最后流溢出感性世界，感性世界末端便是物质。太一（神）是最完善的，循上述流溢次序，越流向感性世界，离神照耀的光线越远，就越不完善，至物质而达于与神对立的恶。人生的目的就是要回

① 亚里士多德：《形而上学》，1031A30—1031^b20，参见中译本 134 页。

② 同上书，84 页。

③ 同上书，136 页。

④ 同上书，265~266 页。

到与太一、神契合无间，达到永恒的真善美。普洛丁的流溢说与柏拉图的理念论一样，都把存在分为一般、普遍的存在(太一、神)与个别、特殊的存在(感性世界)两种基本存在样式，而认为前者决定后者，后者依附于前者。普洛丁的美论亦由此本体论直接推导而出。他把美分为此岸的美(尘世的美)与彼岸的美(神的美)两种基本形态，彼岸(神)的美就是一般存在的美、本体的美，此岸(尘世)的美则属于特殊存在的美、现实世界的美。他也同柏拉图一样，认为现实事物的美非其自身的属性，而源于彼岸的美即太一和神的美，这是一种先于和高于一切此岸的美的本体之美，它是“最高的本质的美”，即“完全真纯的美本身”，“一切其他形式的美”即此岸的美都“不是原本的”，而“是从完全真纯的美本身来的”^①，换言之，“神才是美的来源，凡是和美同类的事物也都是从神那里来的”^②。普洛丁还接受到柏拉图的分有说，认为此岸的美是分有了彼岸的神的光辉而产生的。与柏拉图不同的是，他把美的分有说纳入其流溢说的轨道，而不同于柏拉图把分有说与对理念的模仿说结合起来。中世纪哲学的主要部分演化为神学本体论。

首先是围绕世界万物存在的把握这一主题，展开了实在论与唯名论的论争。实在论者把存在看成一般、完善的观念，概念越一般、越完善，存在也就越实在；最一般、最完善的观念就是最高、最完美的存在；神的观念最一般、最完善，因而神(上帝)就是最高的存在。安瑟伦关于上帝存在的本体论证明即是这种实在论的典范。相反，唯名论则把个别事物看成实在的，看成是一般概念的根据和基础，认为共相(普遍性)并无独立的存在，而只能存在于个别事物之中，个别事物才是实在的。

其次，中世纪对存在的最重要看法是，把存在看成最普遍、最广义的、无所不包的“全体”或整体。它以神为中心，把万物统为一体，它是存在与非存在、有限与无限统一的绝对整体。托马斯·阿奎那即持此观点。他认为万物统一于存在，存在是对一切的最基本规定，也是神学的基础范畴。他区分了“存在”与“事物”，认为“事物”是区别于他物的规定性，即存在的本质，而存在则是现实性的活动；存在的活动使形式转化为现实，达于事物。他也把存在分为“纯粹的存在”即上帝，与构成的存在即多种因素结合而成的具体存在两大类：前者存在与本质绝对统一，后者存在与本质并不一致；前者是非创造的自在自为的最高存在，后者则是

① 普洛丁：《论美》，转引自《西方美学家论美和美感》，62页，北京，商务印书馆，1980。

② 同上书，57页。

被创造的非自在的存在。

中世纪的美学也是与上述神学本体论相一致的神学本体论美学。圣奥古斯丁把存在分为神或上帝的世界与物质世界两大部分，与之相应，也把美分为上帝的美和感性事物的美两种，认为只有上帝才是最高的美，美的本体，美本身，上帝是一切事物的美的创造者和源泉，上帝的美是绝对美、无限美、至高美，而感性事物的美则是相对美、有限美、低级美。他说：“是你，主，创造了天地；你是美，因为它们(按：指事物)是美丽的；你善，因为它们是好的；你实在，因为它们存在；但它们的美、善、存在，并不和创造者一样；相形之下，它们并不美、并不善，并不存在”^①，在上帝面前，事物及其美的存在资格亦被取消了。托马斯·阿奎那的美学同样是神学本体论美学。他从前述神学本体论出发，同样认为上帝是最高的美，一切感性事物的美都源于上帝的美。不过他部分地吸收了亚里士多德的观点，第一，强调了美“以形式为基础”；第二，改造了亚里士多德关于美的主要形式为秩序、匀称、明确的观点，提出了美的“三要素说”，即美有“完整或完美”、“适当的比例或和谐”、“鲜明”三个特征；第三，区别了美与善，指出美不涉及欲念，而只通过眼、耳涉及认识功能。^② 这个观点对康德美学有直接的启示。

以上从古希腊到中世纪的美学，是西方美学史上的本体论阶段。

第二阶段，认识论阶段，近代(17世纪)至19世纪。

自文艺复兴以来，在对中世纪神学的搏斗中，人性(特别是人的感性生命)、人道主义、人的价值与尊严得到了复苏和高扬；到17世纪，随着自然科学的迅速发展，西方社会进入了近代，人的理性进一步获得解放。在人们理性精神的光辉照耀下，哲学逐渐从关注作为世界总体的存在转向关注人本身对世界的认识、人获取真理的途径、过程和方法，人如何确定知识的可靠性、真理性，等等，哲学的重心也就从本体论转向认识论。这是西方哲学史上的第一次伟大转折，亦可称认识论转向。这一转向是从法国哲学家笛卡儿开始的，由大陆理性主义与英国经验主义共同发展，而由德国古典哲学最终完成的。这一时期的美学也随之而进入了认识论阶段。

笛卡儿的哲学是典型的认识论哲学，他是从知识的可靠性、清晰性和明确性出发，来寻求哲学通向真理的途径的。为此，他提出了四条以可靠、清晰、明确

① 圣奥古斯丁：《忏悔录》，235页，北京，商务印书馆，1981。

② 托马斯·阿奎那：《神学大全》，转引自朱光潜：《西方美学史》上卷，115页。

为核心的演绎方法^①，又强调了怀疑在认识世界、获得清晰、明白知识中的巨大作用；在普遍怀疑的基础上，他推出唯一不可怀疑的事实是“我在怀疑”，由此得出“我思故我在”的著名结论。这是典型的由认识论推导出本体论的近代哲学的新思路。他创立了理性主义（唯理论）的认识论，认为思维是人生命中具有决定性的东西，理性是唯一能使人区别于动物而成为人的东西，凭借理性人能认识世界，能发现可靠、明晰、正确的知识，而凭感觉是得不到可靠、明晰的知识的。据此，他还提出了“天赋观念说”，认为人类理性中包含着部分非从外部获得、亦非由人本身产生的天赋的观念，如关于存在的不变本质、神的观念等。

笛卡儿没有系统的美学著作，但从他的散见的论及艺术和美的论著来看，基本上还是属于理性主义认识论的美学思想。他与古代偏重于从存在论角度讨论美学问题不同，而主要从主客体的认识关系中来把握美，他明确指出：“所谓美和愉快的都不过是我们的判断和对象之间的一种关系。”^②这显然不是把美作为一种纯客观存在来看，而是看成对象与主体的判断间的一种特殊认知关系，即后来康德所说的趣味或审美判断的关系。而从理性高于一切的立场出发，他的审美判断的标准和尺度也暗含着某种理性主义精神，如认为美是“文词的纯洁”，是“恰到好处的协调与适中”^③；音乐的目的是唤起激情，但这种激情应该有条理、和谐、处于平衡状态，从而与人的理性精神相一致^④；审美的愉快也“需要在感官与客体之间有一定的比例”^⑤，等等。这些论述的一个共同特点，都是在认识论框架中按理性至上的原则展开的。

在哲学、美学的认识论转向中，英国经验主义和大陆理性主义从两条对立的路线上分别作出了重大的贡献。

先看英国经验主义。

英国经验派的奠基人是弗朗西斯·培根，马克思、恩格斯说培根是“英国唯物主义和整个现代实验科学的真正始祖”。^⑥培根力求创立一种“科学的哲学”，即自然界为对象的“第一哲学”，从而提出哲学的任务是“对宇宙的摹写”，即对自然的

① 参见笛卡儿：《谈方法》，见《西方哲学原著选读》，上卷，364页，北京，商务印书馆，1981。

② 《西方美学家论美和美感》，79页。

③ 同上书，80页。

④ 参见吉尔伯特·库恩：《美学史》，上卷，271页，上海，上海译文出版社，1989。

⑤ 同上书，253页。

⑥ 《马克思恩格斯全集》，第2卷，163页，北京，人民出版社，1957。

认识，这就首先把哲学的重心放在了认识论上。培根认为人的认识或知识是对自然、实在的反映，“存在的真实性同知识的真理性是一个东西，两者的差异也不过如同实在的光线同反射的光线的差异罢了”^①，知识的真理性来源于实在的真实性。而认识和真理的获得，是从对个别事实的感性经验上升到理性的科学知识的漫长过程。他强调了观察、经验、实验在认识中的基础作用，指出理智应依靠感觉经验所得到的资料，通过归纳的方法（而非理性主义的演绎法）上升到科学认识，发现自然的规律。培根的美学思想也体现了这种经验主义的认识论。他谈美不似柏拉图、普洛丁那样借抽象玄思寻求美的本体、理念，而是关注、研究现实生活中各种美的形态，如相貌、色泽、动作等的美；他认为艺术创造应突破理性的僵死规范，而任经验自由地发挥，“应该凭一种得心应手的轻巧（就像音乐家奏出一首优美的曲调那样），而不凭死规矩”^②；他最早从人的心理活动角度为学术活动分类，认为“历史涉及记忆，诗涉及想象，哲学涉及理智”^③，并对想象活动作了初步的研究，开创了把艺术、审美活动与想象这种人的特殊认识、心理机制联系起来的新思路；他还为诗（艺术）“这种虚构的历史”作辩护，论证了其能满足人的心灵更广阔的需要，有助于超越理智、弘扬道德、提高心灵等多方面的功能。显然，培根的美学思想基本上纳入了其经验主义认识论的框架之中。

霍布斯是培根经验主义哲学的继承人，如马克思、恩格斯所说，他“把培根的唯物主义系统化了”^④。霍布斯反对理性主义的“天赋观念”说，认为一切知识都是从感觉来的，感觉经验是认识的开端和知识的源泉，然后通过理智的“推理”作用，对感觉经验材料加以分析和综合，才能获得真理性认识。他把感官受“外力”作用产生的视、听、嗅、味等感觉称为“认识性感觉”，而把道德感和美、丑感称为“实践性感觉”，后者是在受外界事物刺激有利于或阻碍人的生命运动时产生的感觉（善感、美感和恶感、丑感）。他把善分为预期的、效果的、手段的三种，其中“预期希望方面的善谓之美”^⑤。他以善为美的核心，以美为善的形式，从感性经验层面，列举出姣美、美丽、壮美、漂亮、体面、清秀、可爱等美的形态。对于想象，他沿着培根的经验主义思路，作进一步研讨，把想象分为简单的与复合的两种，

① 转引自亚历山大洛夫：《西欧哲学史》，175页，北京，商务印书馆，1989。

② 《西方美学家论美和美感》，77~78页。

③ 转引自朱光潜：《西方美学史》，上卷，186页。

④ 《马克思恩格斯全集》，第2卷，163~164页。

⑤ 霍布斯：《利维坦》，38页，北京，商务印书馆，1985。

并把想象力与判断力两种认识能力加以对比，认为优秀的诗作只有想象力与判断力的和谐配合才能创作出来。

霍布斯之后的一位重要的经验主义代表人物是洛克。他批判了理性主义的“天赋观念”说，提出了一切知识和观念都来自感觉经验，人的心灵不过是一块接受感觉经验反射的白板的“白板说”。他说：“我们的全部知识是建立在经验上面的；知识归根到底都是导源于经验的。”^①他把经验分为来自外物对感官刺激的外部经验与来自知觉、思维的心灵反省经验两种，认为后一种经验是对前一种经验所作的综合理解和反思。他又把从前一种感官经验获得的观念分为简单与复杂两种，认为美属于感官经验中的复杂观念。^②这实际上把美归结为一种感觉经验。他还认为美和巧智应是“令人不假思考就可以见到”，而不应“用真理和理性的规则去衡量”^③，这已涉及审美的直觉性问题。洛克创立的经验描述法在美学方法论上亦有重大意义。所以，虽然洛克本身对美学问题论及不多，却把经验主义美学推向成熟，“为英国启蒙运动的一系列最重要的美学思想奠定基础的恰恰是他”。^④

英国经验主义美学的重要代表人物还有艾迪生、沙夫兹博理、哈奇生、休谟、博克等。艾迪生重点研究审美快感与想象这种人类感性认识能力的关系，认为想象靠感官提供意象，其中视觉快感是最完满的，想象的快感是视觉的快感；他又根据洛克外部经验与反省经验的两分法，把想象的快感分为初级和次级两种，初级快感来源于伟大、新奇和美的事物的景象，一般由自然景物引起，次级快感则是由综合了已有的感觉意象(经验)的心理活动引起的，一般由艺术作为激发而起。这就把想象的研究推进了一步。沙夫兹博理的经验主义美学部分吸收了理性主义观点，提出了著名的“内在感官”说，他把人的感官分为动物性的“外在感官”和人独有的与理性密切结合的“内在感官”，认为审美属于内在感官的先天能力；他还在美学史上率先提出审美无利害性的主张，这都对后世发生了较大影响。哈奇生是沙夫兹博理的学生，他从经验主义立场为其师的“内在感官说”作了系统的辩护，肯定了美感的先天性，同时也注意到美感的后天差异性；他还区分了绝对美(本原美)与相对美(比较美)，认为绝对美是人们直接从对象中认识到的美，它单靠对象

① 参见《十六—十八世纪西欧各国哲学》，240页，北京，商务印书馆，1963。

② 同上书，255页。

③ 转引自朱光潜：《西方美学史》，上卷，193页。

④ 奥夫相尼科夫：《美学思想史》，116页，西安，陕西人民出版社，1986。