



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

艺术美学

Art Aesthetics

黄海澄 著

 中国轻工业出版社

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

艺术美学

黄海澄 著

 中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术美学 / 黄海澄著. —北京: 中国轻工业出版社, 2006.8

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

ISBN 7-5019-5523-9

I. 艺... II. 黄... III. 艺术美学—高等学校—教材 IV. J01

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第081015号

责任编辑: 王 淳 杨晓洁

策划编辑: 王 淳 责任终审: 孟寿萱 封面设计: 吴毓泉

版式设计: 马金路 责任校对: 燕 杰 责任监印: 胡 兵 张 可

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街6号, 邮编: 100740)

印 刷: 利森达印务有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2006年8月第1版第1次印刷

开 本: 720×1000 1/16 印张: 21.25

字 数: 404千字

书 号: ISBN 7-5019-5523-9/J·246 定价: 30.00元

读者服务部邮购热线电话: 010-65241695 85111729 传真: 85111730

发行电话: 010-85119817 65128898 传真: 85113293

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社读者服务部联系调换

50466J4X101ZBW

● 作者简介

黄海澄 山东郓城人，毕业于北京大学，曾任广西师大中文系主任、广西艺术学院副院长，教授。出版论著140余部（篇），获“国家级有突出贡献的中青年专家”奖、“全国优秀教师”奖和国务院颁发的政府特殊津贴证书。主要著作有《系统论控制论信息论美学原理》（湖南人民出版社 1986 长沙）、《艺术价值论》（人民文学出版社 1993 北京）、《艺术的哲学》（广西教育出版社 1995 南宁）。

(按姓氏笔画排序)

于东玖 王 智 王向勤 王东辉 王海涛
王 旋 马 赛 刘木森 张夫也 张 伟
李长春 芦京昌 陈志营 高 驰 黄海澄
潘鲁生 徐福山 唐济川 韩文涛 魏 嘉
谢海涛 邱小松 赖健男

序

于润洋*

艺术学和美学是人文科学中的两门各自相对独立而又相互紧密联系的学科。它们所涉及的一些基本理论问题，在我国古代文论中就已经有过深刻而独树一帜的探讨和论述。但作为近现代意义上的学科，对于我国来说，毕竟是两门新兴的学科。特别是将这两个学科综合在一起，从总体上进行研究和论述，则必将跨入一个新的学术空间，使学科得到深入的开拓。令人欣喜的是，黄海澄教授的新著《艺术美学》正是在这种深入的开拓中所获得的重要学术成果。

从这部专著中我们不难看到，作者之所以能获得如此重要的学术成果，除了在艺术学、美学领域中长期的学术积累之外，还在于他不断地从诸如价值哲学、现代语言学、系统论、控制论等相关学科领域中吸取滋养，在边缘性、交叉性的研究中形成了自己新的学术生长点，建构了自己的艺术美学的理论框架。作者在学术上的这种独树一帜的探索精神，委实是难能可贵和令人钦佩的。

全书涵盖了艺术美学中几乎所有的重要论题，框架清晰，逻辑严谨，立论精当。作者在将艺术学、美学与价值哲学有机地连接起来，构筑了自己的价值论艺术美学的理论框架之后，进一步提出和论证了一系列重要问题。其中最令我关注的是关于价值与感情的对应关系和艺术属于价值—感情领域的论述。作者精辟地论证了感情的产生是由客观事物的价值属性引发的，一切感情都是由现实的、或想象的，或记忆中的，或预期中的价值所引起的。也就是说，感情永远是指向其价值对应物的。而艺术的本质正是艺术家在社会生活中对价值和价值理想的感情体验的升华和结晶。人类的个体和各个等次的群体，都是自控制系统，而感情作为人类行为的心理动力，在人类自控

* 于润洋教授系中央音乐学院前任院长，著名音乐学家，博导，教育部学位委员会艺术学科评议组组长，教育部人文社会科学研究咨询委员会委员，中国音乐美学学会名誉会长，全国西方音乐学会名誉会长，北京大学、上海音乐学院等校兼职教授，著作甚丰，曾获波兰人民共和国文化部颁发的“波兰文化贡献勋章”、中华人民共和国人事部授予的“国家级有突出贡献专家”等称号。——编者注

制行为的动力结构中，占有极重要的地位。这样，作者就将价值、感情、艺术三者不可分割地联结在一起，并最终将艺术现象视为人类社会系统自我维持、自我发展的动力结构链条中的重要一环。作者的这一立论是深刻而具有理论见地的。

作为一个音乐理论工作者，我感到作者阐述的有关艺术中价值—感情的一系列论断，对当前我国的音乐理论、特别是音乐美学领域的研究很有启示。实际上，如何看待音乐艺术中的感情、价值问题始终是音乐美学中备受关注的问题。特别是西方19世纪中叶以汉斯利克为代表的形式—自律论掀起对浪漫主义感情论的挑战以来，音乐中感情的存在及其合法性遭到了质疑和否定。这股潮流在20世纪的西方得到了进一步的发展，特别是进入后现代时期，强调形式自律、否定音乐中的情感内涵及其价值已经成为西方音乐学术界一股相当强劲的潮流，并直接、间接地影响着整个音乐学学科发展的方方面面，直至音乐创作本身。

为回应这种局面，在音乐理论领域加强对音乐中的价值—情感问题的深入研究和阐释，就具有非常重要的理论的和现实的意义。因此，《艺术美学》的作者对艺术中感情与价值的对应关系以及艺术属于价值—感情领域的论述对于音乐理论研究的启示意义就是不言而喻的了。此外，书中探讨的一些问题对于理解音乐创作和欣赏过程等问题都是很有启示的。例如作者指出：将音乐中的音响视为感情的符号，用来表征某种价值物，而当接受者以这些符号为媒介，接受它所携带的信息时，也就像接触实际的价值物一样，产生感情反应。这里，作者揭示了这样一个过程：即作曲家在某一现实的、或想象中的、或记忆中的、或预期中的某一价值物的刺激下产生的感情体验，通过特定的音响形式凝结为一部音乐作品呈现在听者面前，而这时，对于听者来说，这作品则又成为引起其感情反应的价值物了。又例如作者在谈论语言学中的表层结构和深层结构时，指出了乔姆斯基提出的语法形式共相这一概念对探寻艺术作品中隐藏在表层结构后面的形式共相的启发意义。作者将这一思想运用到音乐艺术中来，指出：世界上各民族音乐的表层结构异彩纷呈，彼此之间差别极其显著，但其基本原理却在于它的形式共相。进行即兴创作的民间音乐家的意识中便存在着音乐的这种形式共相，如果没有这种形式感的本能，是无法进行那种即兴创作的，尽管由于后来大量文化传承因素的渗入而形成的复杂的音乐形式不能完全用形式共相来解释。作者的这些论述，对于音乐理论研究来说，无疑都是很有理论启示意义的。

如上所述，黄海澄教授的这部专著对艺术总体的美学阐释，对于像我们这些从事不同门类艺术研究的理论工作者来说，无疑是受益匪浅的，它促使我们能从更加宽阔、宏观的理论视野来观察各自的门类艺术。但与此同时，

我们也更加期待作者在对艺术进行总体阐释时对各个门类艺术的不同特性能予以更多的关注，因为艺术这一概念毕竟意味着各门类艺术特性的总和，而对各门类艺术特征的阐释便会进一步深化对艺术总体的认识。期望并相信作者在进一步深化对艺术美学的研究时，会在这方面有更深入的挖掘和开拓。

大约近二十年前，我有机会赴广西艺术学院参加对该院的一次学位评估会议，那时海澄教授正担任该院主管教学工作的副院长，我们得以彼此相识。这位北京大学出身的风度儒雅的学者，给我很深的印象，但遗憾的是我们此后便再也未能晤面。然而，在学术上我们彼此之间却时有往来。他惠寄给我的《艺术价值论》一书，对于我来说是一部非常珍贵的学术文献，阅读之后受益匪浅，记得我于1996年在《文艺研究》上发表的一篇论文的注释中特别提到了这部著作。此番又有幸拜读了海澄教授传来的新作《艺术美学》的电子文稿，并嘱我做序。在专著即将付梓之前说了上面一席话，与其说是序文，还不如说是拜读后的心得，同时也是衷心的祝贺。期待着海澄教授不断有新作问世！

2006年春于中央音乐学院

前 言

爱美是人的天性，美是人类的精神家园。在人类“基本需要”的诸多层级中，审美的需要是高层次的需要。从主观层面上讲，审美是不带功利意识的，它只追求精神的愉悦；但是，从客观层面上讲，审美隐含着重大的功利性，它净化人们的灵魂，提高人们的精神境界，激发人们的感情，于不知不觉间推动和指导人们的行为，使这行为有利于人类的生存与发展。艺术是美的集中表现和高级形态。包括艺术现象在内的审美现象，是人类社会系统自我维持和自我发展动力结构链条中的一个不可或缺的重要环节。没有艺术和审美，就不成其为人类社会。

随着社会物质财富的增加、人们物质生活条件的改善，审美的精神需求空前高涨。

艺术教育和审美教育是一切文明社会的教育内容的一个极其重要的方面。艺术和美的产生、发展、创造，人们的审美心理结构和审美活动，都有其规律性。艺术美学就是研究这方面规律的。高等学校许多专业，例如美术、工艺美术、音乐、舞蹈、戏剧、戏曲、影视、文学、哲学、建筑、园林、陶艺、纺织、印染、服装、旅游、广告、环境设计、工业设计等专业，都需要开设这方面的课程。艺术美学不仅是上述各专业大学生知识结构中不可缺少的部分，而且是其他专业的大学生需要具备的知识修养和理论修养，对于社会上的广大读者也具有启德、益智、育美的作用。方方面面的需要，亟待出版《艺术美学》这样的著作。

本书作者希望突破数十年来陈陈相因的老旧学术体系，写出一部具有学术个性的、原创的《艺术美学》。不敢自诩已经达到了这样的目标。

本书在方法论上实行社会科学和自然科学的联姻，在内容上体现人本主义和科学主义的融合，在学术范式上具有现代精神，与在我国流行了半个多世纪的认识论的艺术学和美学范式大相径庭。

西方以古希腊为代表的古代，在哲学上以本体论为核心，主客未分，天人合一，人不过是本体世界的一部分，当然也就没有主体性的观念，人与自然基本上是和谐相处的。在美学上，认为美在自然本体世界，是自然本体的固有属性。无论是毕达哥拉斯学派的“美是数的和谐”，还是柏拉图的美在“理式”，都体现了这种早期本体论的哲学精神。在艺术上主张摹仿自

然，尽管各派对“自然”的本质的理解有别。柏拉图虽然贬低艺术，但他对艺术创作心理状态的描述却是符合实际的。他认为艺术是艺术家灵感的创造。“灵感”是一种特殊的心理状态，如狂似醉。“神志清醒的人所写的诗，遇到迷狂中人的诗，便暗淡无光了。”亚里士多德有时似乎认为艺术家摹仿自然的乐趣是一种认知快感，有时又很明确地说艺术创作属于创造的范畴而非认知的范畴。

近代哲学，自笛卡儿以降，由本体论转向认识论，主、客二元对立，互相外在。强调人的主体性，客体是人认识和征服的对象。重认识而轻情感和欲望，重理性而轻直觉和顿悟，结果是情感和认知、感性和理性失去平衡。以人类中心主义的态度对待自然，人与自然的和谐遭到破坏。在美学上，或认为美在主观，是人们的主观情感；或认为美在客观，是物质的固有属性或“理念的感性显现”，审美就是对美的认识，艺术是认识世界的一种形式。

现代哲学在更高的基础上重新回到天人合一，即“人-世界”结构。认为有两种存在：一种是自然的存在，一种是与人相关的存在。我们生活于其中的色、香、声、味的感性世界，真、善、美、益和假、恶、丑、害的价值世界，都是与人相关的存在。自然的存在，我们无法直接进入；与人相关的存在，却是我们人类参与建构的、向我们敞开着的、也就是我们的“生活世界”。在此基础上分主体和客体，主体和客体就不是互相外在、彼此对立的。在这一阶段，特别强调人与自然的和谐相处，把前一阶段所特别张扬的“征服自然”，视为人类的一种自毁的疯狂行为。不再像在前一阶段那样片面推崇理性而贬抑非理性，而是强调理性和非理性同等重要，彼此相依，是人类精神结构的两翼，缺一不可，重视感性和理性的平衡、和谐。也重视主体性，但不是像在前一阶段那样，把主体和客体看作各自的外在异己，而认为它们互相贯通、彼此相融。这一阶段还出现了一个使用率极高的新概念，那就是“主体间性”，即共主体性或互主体性。此中包含着丰富的内容，例如主体之间的交流、沟通、理解、共识、相容等现代精神；还包含着各种与人相关的存在，例如美和艺术，都在一定范围的人群内具有主体间性，在这个范围内，是人同此心，心同此理的。“主体间性”作为一个客观范畴，紧密地与主体联系在一起，这种“客观性”就同我们所熟悉的前一阶段的那种与主观对立的冷冰冰的“客观性”大不一样。与前一阶段的重理性、重思维不同，这一阶段特别强调想象在艺术创作、科学发明、技术创造和人类各种生存活动中的重要性，而想象并不遵循某种理性规则，它可以“上穷碧落下黄泉”。

在这种哲学背景下，固然美学仍可以有不同家数，各呈流派，但是，本

书以现代自然科学和社会科学方法相结合所构筑的价值-情感论的艺术美学，或者也可以叫做人本主义的艺术美学(价值天生就是人本的——以人本为本位的)，应该说充分体现了这一时代精神，充分体现了科学精神与人本主义相融汇的现代潮流。它认为美是一种特殊的价值，价值不是物的自然属性，而是与人相关的属性，是事物在与作为一定主体的人以需要和被需要的关系为纽带组成一个系统之后所产生的“系统质”。美是人的生命、人格、力量和理想的感性表现。与这种美学思想相联系的艺术观，既不把艺术看作对自然的摹仿，也不把它视为对世界的认识，而是把艺术如实地看做价值、价值理想和情感的形象建构，属于创造的领域，人和人的生活世界是它的根基，也是它的归宿。艺术和美是一面镜子，它鉴照的是人的形象，人又从它吸取生存与发展的动力。如此“自我反馈”、“自我推动”的动力结构是何等地巧妙如神啊！这种艺术美学，比起半个多世纪以前从前苏联引进的、带着在世界大范围内已经无可挽回地逝去的近代学术范式印记的、至今仍然是我国艺术理论界主流话语的认识论的艺术理论和美学理论，是不是更接近真理一些？更能体现人本主义精神一些？更具“现代性”一些？

全书的结构是这样的：第一章，方法论，统领全书。第二至五章：包括艺术美在内的美的各种存在形态的研究(偏重形而下)。第六至九章：美和审美现象的综合研究(偏重形而上)。第十至十六章：从美学的角度研究艺术上的几个重大问题。第十七至二十章：艺术美学的主观(心理学)方面。

需要说明的是：除了方法论一章统领全书之外，以下十九章的逻辑起点实为“审美现象的发生”一章。“审美现象”在我的美学中是一个赅括全局的整体性范畴，它不是指审美心理过程，而是一个客观范畴，研究人世间何以有美和审美这样一种现象，它在人类社会大系统中处于什么样的结构地位，具有何种功能，对人类有怎样的生存价值，它是怎样产生和发展的，等等。“审美现象”也是全书的逻辑中心，它类似于艺术学中的“艺术现象”、文艺学中的“文学现象”、音乐学中的“音乐现象”。按照自然的逻辑顺序，本来应当把这一章放在“方法论”之下，列为第二章，这也是我的初衷。接着讲“美的本原和本质”、“美的主体间性和客观性”、“美的功利性辨析”。这四章作为一个“板块”，都涉及全局，是全书的形而上部分。后来考虑到，既然如柏拉图所说“美是难的”，那么一上来就让读者——特别是年轻读者接触如此抽象而烦难的东西，是否能够接受？这里存在着保持逻辑结构的严整性和照顾读者的便于接受之间的矛盾。为解决这一矛盾，我采取了“倒装句法”，把“形而上”的部分后移，作为第二个“板块”，把原来的第二个“板块”，即美的各种存在形态这四章提到前面来，让读者先接触形式美、社会美、自然美和艺术美这些比较具体的东西，于是才有了现在这样一种格局。

这样编排的好处是便于读者接受，也符合从具体上升到抽象的认识论规律，但在外观上似乎有点“句法零乱”，不合常规，敬祈读者谅解。

我国杰出的音乐学家于润洋教授在百忙中拨冗为本书作序，并惠赠其皇皇巨著《现代西方音乐哲学导论》，在此深致谢意！

作者
2006年6月

目 录

第一章 艺术美学研究方法	1
一、传注经典的方法不能发展科学	1
二、盲目批判和盲从都不是科学态度	2
三、事物的“异同之辨”和类比法	3
四、向自然科学和横断科学借鉴研究方法	6
五、“还原”法对美学研究的意义	9
六、观察和实验不可废弃	11
七、价值论的方法论意义	12
八、皮亚杰发生认识论原理和库恩科学革命的结构的方法论意义	13
第二章 形式美	17
一、整齐与节奏	17
二、对称与均衡	19
三、比例与和谐	21
四、主从与层次	24
五、生动与完整	25
六、相似与自相似	26
七、多样的统一	30
八、形式美综论	32
九、形式美与一般社会内容的结合	33
第三章 社会美	36
一、人体美	36
二、装饰和时尚之美	38
三、人的道德品质、思想情操的美	42
四、人的聪明智慧、文化教养之美	45
五、人的性格美	46
六、社会事件、社会群体和人与人的关系的美	47
七、社会物质产品的美	48
八、文物古迹的美	49
第四章 自然美	52
一、对自然美的实物中心论的解释	52

二、物的系统质	55
三、美作为系统质向主体系统的生成	59
四、自然物怎样成为美这种系统质的物质承担者	64
五、自然美的层次	67
六、自然景观的多元统一	71
第五章 艺术美	75
一、艺术家所集中表现在作品中的现实美	75
二、艺术家思想情志的形象化的表现所造成的美	77
三、艺术家的理想的形象化的表现之美	78
四、艺术上的真所造成的美	80
五、艺术的形式美	84
第六章 审美现象的发生	87
一、审美现象的发生机理	87
二、人类审美现象的生物学渊源	92
三、人类的审美活动与动物的审美现象的联系与区别	95
四、审美机制的社会调节功能	99
五、结语	101
第七章 美的本原和本质	104
一、向主体系统探寻美的本原和本质	104
二、美的客体表现人的内容的四种方式	108
三、人的什么内容能以感性形象表现为美?	110
四、美的负值——丑	114
第八章 美的主体间性和客观性	118
一、对机械的或绝对的客观论之批判性考察	118
二、主观美论的错误根源	122
三、评主客观统一论	125
四、美的主体间性与客观性	126
第九章 美的功利性辨析	129
一、狭隘功利主义美论与美的系统本原论、系统功利论的对立	129
二、从美的人本原论看审美关系的实质	134
三、对狭隘功利主义美学思想的历史考察	139
第十章 传统艺术美学的谬误	148
一、艺术美学与哲学	148
二、欧洲传统的艺术本质论	152
三、对欧洲传统的艺术本质论的反思	158

第十一章 价值与感情的对应关系	164
一、感情是人类行为的心理动力.....	164
二、感情能力的发生学原理.....	166
三、从感情的生成看它与价值的对应关系.....	168
四、从感情的种类看它与价值的对应关系.....	175
第十二章 艺术属于价值-感情领域	180
一、价值简说.....	180
二、艺术的价值论解读.....	183
三、艺术是精神产品.....	187
第十三章 艺术的发生	196
一、对已往出现过的艺术起源学说的审视.....	196
二、艺术发生的人类学根源.....	199
三、艺术发生的主体条件.....	204
四、艺术的现实生成.....	210
第十四章 “形象思维”还是艺术想象?	214
一、“形象思维论”的来龙去脉.....	214
二、艺术不是一种认知形式.....	217
三、“形象思维论”的哲学精神背景.....	218
四、理性和非理性.....	219
五、想象是一种独特的心理功能.....	221
六、所谓“形象思维”的“特征”和“逻辑”.....	225
第十五章 艺术形象和典型的美学意蕴	232
一、单纯认识论的形象-典型理论的荒悖.....	232
二、艺术形象和典型的价值内涵.....	238
三、艺术形象和典型的个性特征.....	243
第十六章 艺术创作原则与世界观	248
一、“创作方法”还是“创作原则”?.....	248
二、“世界观”涵义探究.....	252
三、宇宙观对艺术创作的影响.....	256
四、价值观、人生观对艺术创作的影响.....	259
第十七章 审美主体和美感	262
一、人对外界事物的情绪的与情感的反应和体验.....	262
二、美感的基本感情色调及其对人的行为的推动和调节作用.....	267
三、美感与认识的联系和区别.....	271
四、美感与实用功利快感的联系和区别.....	274

第十八章 审美心理结构	278
一、人类审美心理结构的两大层次.....	278
二、两种“学习”和两大层次美感能力的形成.....	281
三、审美心理多层次的系统统一性和系统间差异性.....	285
四、美感的个体差异.....	287
第十九章 审美心理机制	292
一、审美直觉.....	292
二、高级直觉和低级直觉.....	296
三、审美是从整体上把握对象.....	300
四、美感与联想.....	302
五、美感的持续与间歇.....	304
第二十章 移情与通感	306
一、关于“移情”说.....	306
二、移情现象的重新解释.....	309
三、从移情现象看审美观照中的主观能动作用.....	313
四、移情与艺术创作.....	315
五、通感与艺术创作和艺术欣赏.....	317

第一章 艺术美学研究方法

一、传注经典的方法不能发展科学

科学发展的历史告诉我们，理论上的重大突破，常常与方法论上的变革联系在一起，在现代尤其如此。系统论的创始人贝塔朗菲，控制论的奠基者诺伯特·维纳，都是十分注意科学方法的。他们在理论上所完成的综合与创新，简直可以说是其方法论变革的结果，而他们的理论本身，又具有普遍的科学方法论意义。在艺术美学上，要取得进展，研究方法应当有所突破。

有些研究美学的人，所用的似乎是传注经典的方法，他们死抠并曲解马克思主义经典作家的个别词句，牵强附会地构筑美学理论。例如，马克思在讲到私有制度使劳动异化为劳动者的异己力量而与之相对立时曾指出：“劳动生产了美，但是给劳动者生产了畸形。”^①有的美学研究者抓住这句话的前半句，加以曲解和引申，以为得着了马克思主义美学的真谛，作出结论说：“‘美’是劳动的产物”，“美……起源于劳动”。这样的引申和发挥，与马克思那句话的原意相去何啻万里！

精美的劳动产品无疑有很高的审美价值。自然界经过人类的辛勤开发，确实增加了它诱人的美丽。“劳动生产了美”是一句朴实的真理。但是，马克思何曾说过一切美都是劳动生产的？恩格斯说过从煤焦油里可以提取出茜草红。你能据此说一切茜草红都是从煤焦油里提取出来的吗？事实上，许多事物的美与劳动无关。“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的自然美，是谁的劳动创造的？“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”的一片春色，是谁的妙手织成？硬说美都是劳动创造的，既是对马克思的话的歪曲，也是对审美事实的藐视。

中国古代的经学家们传注儒家经典，出过许多笑话，例如把“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”这样的情歌曲解为“后妃之德也”。拿“经典传注”法去对待马克思主义著作，同样会出现笑话。马克思主义不是教条，而应当是开放的不断发展的理论的体系。有些人扫荡经典著作，生吞活剥，每一句话都要从经典著作中找根据，搞“无一字无来历”，而这又往往是生拉硬扯的，其实根本对不上号。此种做法本身就是违背马克思主义的，对马克思主义的发展十分有害。

马克思对美学很感兴趣，他关于美学的宝贵意见，哪怕是片言只字，都应当引起我们足够的重视，并进行认真的研究。但是，研究的方法应当是科