



审美文丛

悲剧美学：历史考察与当代阐释

Tragic Aesthetics:

Historical Review and Contemporary Interpret

郭玉生 / 著

SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

社会科学文献出版社



本书得到黑龙江大学重点学科建设的资助



审美文丛

悲剧美学：历史考察与当代阐释

Tragic Aesthetics:

Historical Review and Contemporary Interpret

郭玉生 / 著

图书在版编目 (CIP) 数据

悲剧美学：历史考察与当代阐释 / 郭玉生著. —北京：
社会科学文献出版社，2006.9

(审美文丛)

ISBN 7-80230-288-9

I. 悲... II. 郭... III. 悲剧-戏剧美学-研究
IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 100060 号

悲剧美学：历史考察与当代阐释

· 审美文丛 ·

著 者 / 郭玉生

出 版 人 / 谢寿光
出 版 者 / 社会科学文献出版社
地 址 / 北京市东城区先晓胡同 10 号
邮政编码 / 100005
网 址 / <http://www.ssap.com.cn>
网站支持 / (010) 65269967
责任部门 / 皮书出版中心 (010) 85117872
电子信箱 / pishubu@ssap.cn
项目经理 / 范广伟
责任编辑 / 陶 云
责任印制 / 盖永东

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 65139961 65139963
经 销 / 各地书店
读者服务 / 市场部 (010) 65285539
法律顾问 / 北京建元律师事务所
排 版 / 北京鑫联必升文化发展有限公司
印 刷 / 北京四季青印刷厂

开 本 / 880 × 1230 毫米 1/32 开
印 张 / 9
字 数 / 189 千字
版 次 / 2006 年 9 月第 1 版
印 次 / 2006 年 9 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 7-80230-288-9/B·021
定 价 / 23.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误，
请与本社市场部联系更换



版权所有 翻印必究

序

张玉能

郭玉生同志的博士学位论文，经过修改润色就要出版了，他要我为此书写一篇序。我觉得盛情难却，却之不恭，就来凑一凑热闹。

郭玉生同志的博士学位论文原名是《实践美学视域中的悲剧——悲剧美学的一种历史考察与当代阐释》。这篇论文是郭玉生同志长期积累并在攻读博士学位期间逐步成熟的研究成果，是一篇比较优秀的博士学位论文，也是我主持的国家社会科学基金项目《马克思主义实践美学范畴体系》（01BZX044）的一个部分，现在出书就显得更加完善了。

首先，该论著的选题具有学术前沿性、现实意义和理论价值。马克思主义实践美学于20世纪50~60年代在中国兴起，在80年代成为中国当代美学主流，在90年代遭到“后实践美学”的质疑。实践美学在今天面临着挑战和机遇，要发展实践美学就必须超越旧的实践美学，建构新实践美学，其中重要的任务就是要对实践美学的各个美学范畴做出与时俱进的、科学的、深入细



致的探讨和研究。该论文就是进行这项艰难的工作。这不仅表现了他知难而进、勇于探索的学术精神，而且显示了他的刻苦钻研的学术品质。

其次，该论著集中论述了新实践美学范畴体系之中的关键问题之一——悲剧性问题。悲剧性，虽然是一个古老的美学范畴，但是迄今为止还没有人从实践美学的视域系统、全面地研究过它，对此该论文作了比较全面、系统、深入、具体、细致的探讨。该论文不仅对悲剧性作了理论上的梳理、阐述，而且对悲剧性在中西美学上的基本形态和审美特征作了重点论述，提出并分析了以实践的自由为核心的悲剧性范畴；同时还对悲剧性的文化意义，对于人类的解放和自我超越的价值进行了研究，指出悲剧的美学意义就在于，它表现了人在实践活动中对以人的自身解放程度为标志的社会历史发展的理解、把握和审美超越，代表人们的一种行为方式，一种反抗命运的方式，使人类在社会实践中坦然正视自己的失败，承受自己的命运，担当起自己的职责，最终将人的个性从外在强制中解放出来，使人成为真正的人。这些研究都是言之成理，持之有据的。

再次，该论著分为上、下两篇，结构完整，有整有分，史论结合。它把悲剧性范畴与社会历史、社会实践、美和崇高等等联系起来进行探讨，不仅使该论文显得视野开阔，挖掘深入，而且也突出了悲剧性与社会历史、社会实践中的矛盾冲突密不可分，与崇高范畴紧密相关的本质特征，这是新实践美学强调实践的自由及其必然被否定以及悲剧性表现实践准自由特征的具体体现。这些都表现了作者的思维敏捷、新锐，考虑周到、细致，表达明确、生动，态度



严肃、认真。

尽管该论著也有一些尚待完善的地方，比如：关于悲剧性在中国古代美学思想中的总体发展还可以进一步推敲，悲剧的冲突、结局、意蕴、走向等等具体阐述也可以仔细斟酌，悲剧与优美、崇高的关系以及悲剧与幽默、滑稽、喜剧的相互关系、相互转化等等亦可以更深入、开阔一些等等，但是它的出版具有非常引人注目的现实意义和理论价值。这就在于，在实践美学与后实践美学的争论当中，最近出现了一种所谓“实践美学终结论”，而这本论著的出版有力地证明了以实践美学来解释和阐发美学范畴是很有理论前景的，实践美学不仅没有终结，而且正在显示它的强大生命力。

有一种“后实践美学”认为，“实践作为现实的活动的和历史科学的概念，不具有超越性，因此实践与审美不具有同一性，实践论也不能成为美学的基础。”^① 这是一个需要澄清的原则问题。

无论从词义还是从哲学术语来看，超越，都是超过和越出某个方面或某种向度的界限或限度，因此，实践的本质特征之一就是它的超越性。因为实践，无论是物质生产，精神生产，还是话语实践，都是要超过和越出当下的方面或向度的界限或限度，走向新的方面或向度，也就是走向和达到某种程度的自由。但是，这种超越并不是要单纯地超出和越过现实的方面或向度，而是要全面地超出和越过一切对立的方面或向度，达到一种对立的统一，主要就是要

① 杨春时：《实践乌托邦批判——兼与邓晓芒先生商榷》，《学术月刊》2004年第3期，第94页。



超出和越过物质和精神、感性和理性、现实和理想、个体和社会、功利和非功利的对立而达到物质和精神、个体和社会、功利和非功利、现实和理想的对立统一。

实际上，人类的实践是人们为了实现自己的生存而进行的处理人与自然、社会（他人）、自我的关系的感性的、现实的活动。因此，实践也理应区分为三大类型：物质生产、精神生产、话语实践。物质生产主要是以物质的手段处理人与自然的关系，以解决人们的实际生存的问题（吃、喝、住等）；精神生产主要是以意识（精神）的手段处理人与社会和自我关系，以解决人们的生存发展的问题（家庭、国家、道德、科学、艺术等）；话语实践则是在物质生产和精神生产的基础上，主要以语言为手段处理人（自我）与他人的关系，以解决人与人之间的交往以及与之相关的现实生存和生存发展的问题，也可以说话语实践是物质生产和精神生产的中介性实践活动，它不仅调节物质生产和精神生产之中人与人的关系，而且也调节物质生产和精神生产的关系。因此，话语实践对于人类来说，是一种具有实践本体论意义的活动。从这种观点来看，实践是以物质生产为中心，包含物质生产、精神生产和话语实践的一个整体，它就是在处理人与自然、人与他人（社会）、人与自身的关系的现实过程之中，不断地超越当下的物质与精神、个体与社会、功利性与非功利性、现实与理想等等方面或向度的界限或限度，以达到以上诸对立方面或向度的对立统一。

实践的超越性的第一个向度就是超越物质与精神的对立而达到二者的对立统一。

物质生产具有物质交换层、精神作用层、价值评估层，在这三

层结构的交互作用之中，人们才能够生产出合乎自己和社会的某种要求的产品，以满足自己的某种需要。因此，在物质生产的过程中，物质和精神的方面或向度就既相互对立又相互依存，逐步交融而达到对立统一，这种对立统一就直接体现在物质生产的产品之中。所以，实践的超越性就在物质生产的过程中显示出来并在它的产品上体现出来。当然，这二者的对立统一，即实践的超越性的显示和体现是有不同程度的，只有这种超越性达到合规律性与合目的性相统一的程度时，才会显示出物质生产的审美本质，也才会体现出产品的审美价值。

宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等这些精神生产的特殊方式，不仅生产出了观念形态的宗教、道德、科学、艺术等等思想体系，而且它们的生产过程本身就离不开物质的方面或向度，它们的产品也同样必须以一定的语言、符号、文本的形式固定下来，而这些语言、符号、文本都是物质性方面或向度的具体表现。

语言是思想的直接现实，所以话语实践也是在超越了语言的物质和精神（思想）的对立而达到的对立统一之中才确立起来的。

实践的超越性的第二个向度就是超越个体和社会（他人）的对立而达到二者的对立统一。

物质生产是必须在社会关系之中进行的。人的实践，不论是物质生产，精神生产，还是话语实践，都是个体自身所进行的活动，都是每个人的具体、直接活动，尤其是一些高度创造性的精神生产，比如诗人写诗，画家作画，音乐家作曲或演奏，书法家写字，科学家做实验等，更是个人独立进行的活动。但是，即使是个体性

特别强的实践活动也都是社会性的活动，这一点马克思已经说得非常清楚明白了。这里面就有实践超越个体性和社会性的对立而达到二者对立统一的超越性。

实践的超越性的第三个向度是超越功利性和非功利性的对立而达到二者的对立统一。

物质生产、精神生产、话语实践都是人的实际需要所产生的活动，它们分别满足人的生理需要（衣食住行等等）和发展性需要（认知需要、审美需要、伦理需要），或者说满足人的由低到高、由物质性需要到精神性需要、由缺失性需要到发展性需要这样的自我实现的需要。因此，随着实践活动的目的——满足人的需要的不断上升，实践活动也就不断超越人的需要的功利性，越来越离开直接的实用的功利性，而显示出隐含着功利性的“非功利性”，也就是显示出“超功利性”，使得物质生产、精神生产、话语实践的活动本身及其产品越来越超出和越过直接功利性的界限或限度，使得这些活动及其产品在能够满足某种实用功利目的的基础上显得似乎没有什么功利性目的，成为隐含着功利性的非功利性，也就是达到了功利性和非功利性的对立统一。这种超功利性表现在感性形象上就是美。

实践的超越性的第四个向度是超越现实和理想的对立而达到二者的对立统一。这是实践的最根本的超越性向度。

一般来说，实践（物质生产、精神生产、话语实践）是一个从现实的生存出发，为满足人的各种需要而产生满足目的的理想蓝图，并且实现这种目的和理想蓝图的过程。也就是一个超越当下现实而实现理想蓝图的过程。不过超越现实并不是走向虚无缥缈的幻



想的“彼岸”，而是实现目的和理想蓝图，达到新的现实，为新的超越准备条件。因此，实践的超越性就是一个不断展开的过程。低一级的需要得到满足才可能产生高一级的需要，目的的形成和实现也是这样由低到高不断展开的，而这个由低到高的展开过程就是实践的超越现实的过程，审美就是在这个不断展开的过程之中生成和达成的。同时，随着实践的这个超越过程的不断展开，人们也就不断从当下的现实飞跃到理想境界，达到现实与理想的对立统一。其中，一定审美理想的实现就超越了当下的现实，而新的需要又会生成新的目的，再形成新的理想蓝图，在实践中有待实现，并且在实践中得以实现。所以，离开了实践，现实是不可能被超越的。即使是纯粹想象的艺术领域，也是要依靠艺术的精神生产的具体实践来实现对现实的超越的。再退一步，就是完完全全的幻想领域的宗教活动，也是离不开宗教活动的一系列具体的实践活动的，原始社会的巫术活动，除了想象性（幻想性）的彼岸世界的构建以外，仍然离不开现实中的一系列具体的仪式活动。正因为如此，艺术与宗教在人类的早期实践之中就是浑然一体的，以至于人们误以为艺术起源于宗教（巫术）。

在一定意义上可以说，实践对现实的超越就是一个不断展开的由必然王国向自由王国飞跃的历史进程。

按照马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中，马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中以及他们在其他著作中的有关论述，实践是人的生存基础，人的存在方式，人的本质的主导方面。人必须通过自身的生产和物质生产来满足自己的物质需要，与自然界进行物质和能量的变换，以保证自己的肉体存在；人还必须从事精神生产来



满足自己的更高层次的发展性、精神性的需要，以充分地实现自我，成为真正意义上的人。人必定在以物质生产为中心的社會实践中结成一定的社会关系，并且在社會实践中不断自我生成，完整地创造自己的历史，这又必须进行话语实践。所以，实践不仅仅是人的本质力量的对象化的感性活动，而且是人类自由自觉、有目的、有意识的理性活动；实践不仅仅是人类认识的基础，而且是将外在对象移植到人们的意识之中的转换器，更是检验认识的真理性的唯一标准。人在社會实践中，不仅使大自然由与人关系不密切的、甚至威胁到人的生存的“自在的自然”逐渐转化为与人关系密切的、能确证人的本质力量的“为人的自然”，成为“人化的自然”，而且不断改变着自身的特性，使自己不断得到全面的发展，由私有制条件下的“异化的人”逐步成长为自由发展的“全面的人”，成为“人化的人”。也就是说，实践也是一个自然对象化为人的内在尺度的过程，即一个人的自然化或人的人化的过程，因为人只按自己的物种的尺度来建造时就仍然是动物，只有当人能够按照自然界任何物种的尺度来建造时，他才是真正的人。实践是一个生生不息、充满活力的动态过程，它不是一个永恒不变的实体，而是包含着人与自然、人与社会、人与自我等一切关系的，也即包含着主客体间性、主体间性的动态开放过程。因此，实践是唯一的一种能够超越一切客体与主体、理性与感性、个体与社会、物质与精神、现实与理想、主客体间性与主体间性等等二元对立的动态过程，而且也是一种人类超越现实并且自我超越的开放过程。

人类的社会实践是一个不断展开超越性的过程：实践——获取性实践——创造性实践——创造的自由。自由创造的实践，也可以



叫做自由的实践，这是一种运用一切物种的尺度（规律）来进行的，超越了人的物种尺度和实用的、认知的、伦理的、巫术宗教的功利目的的，为某个社会群体所认同的社会实践。正是这种自由的实践使得自然与人的关系发生了根本的改变，从与人关系不密切的、甚至威胁到人的生存的“自在的自然”逐步转化为与人关系密切的、确证人的本质力量的“为人的自然”；与此同时，人本身也由仅仅具有一己的物种尺度的“属人的人”逐步转化为不断把握着一切物种的尺度，并且随时随地都能够把已经内化为自己的意识结构的物种的尺度运用到对象之上去的“人化的人”。这个过程也就是所谓的人与自然的双向对象化——自然的人化和人的自然化的过程，这时候在“人化的自然”与“自然化的人”（“人化的人”，即具有扬弃了自然性的人性的人）之间就形成了一种超越了实用的、认知的、伦理的、巫术宗教的功利目的的关系——审美关系，这种人对现实的审美关系，是把“形式与功能”两者之间的关系作为实践的重点的关系。它是人要求对象的外观形象能够满足人的审美需要，而对象的外观形象也能满足人的审美需要的特殊关系，它是超越直接功利目的的，主要与对象的外观形象发生的，充满着情感的关系。这种审美关系体现在对象这个客体之上就是美，而这种关系体现在人这个主体之上就是美感。艺术则是这种审美关系的集中表现。

实践的自由不仅是生成美、美感和艺术的根本，也是形成实践美学范畴体系的依据。

根据马克思和恩格斯的实践观点，我们认为：人，首先是作为一个有生命的个体存在于世界上，这就是人的生存；然而，真正



把人从自然界的狭义范围内分离出来，把人与动物区别开来的却是人的社会实践，首先是物质生产劳动，然后是以物质生产为中心的整个社会实践（物质生产、精神生产、话语实践）。因此，是人的社会实践使人踏上了自我生成、自我实现的艰难历程。这个历程是一个由必然王国（自然王国）向自由王国不断飞跃的过程。正是在这个不断实现人类自由的过程中，在以物质生产改造和创造对象世界的基础上，在基本调整了人与对象世界的实用关系，基本满足了人的物质的、生理的需要（生理需要、安全需要、相属或爱的需要，尊重需要）之后，人们的发展的、精神的需要随之生成，并驱使人们在社会实践中与现实的对象世界发生了认知关系和伦理关系，从而一方面人们能更好地利用自然和社会的规律来为自己的生存和发展服务，产生了一系列的精神生产的形式，另一方面人们在对象世界上留下自己的改造痕迹并创造出新的物质的和精神的对象，不断扩大自己的对象世界。因此，自然界被人化了，成了与人关系密切的、能够确证人的本质力量的自然界；而人本身也人化了，人成了内化着自然和社会规律，构筑了自由自觉的精神世界的人。也就是说在社会实践中实现着双向的对象化，即人的本质力量对象化（外化）在对象世界上，使自然人化，而自然的本质、规律对象化（内化）在人的意识世界中成为人的内在尺度，使人也人化（也可叫做自然化——自然内化为人的适应和改造自然的内在尺度）。这样，人在利用自然规律为自己的生存和发展的目的服务时就逐渐达到了实践—创造的某种自由程度，正是在这种实践—创造的自由状态或境界中，人与自然和社会（对象世界）才发生了审美关系，即对象能满足人的审美需要，而人也要求对象能满足自己的



审美需要的特殊关系。这种审美关系体现在对象之上就是广义的美，体现在人身上就是广义的美感，美和美感的相互作用在社会实践中使审美关系生成了一种比较集中和纯粹的表现形式，即艺术。艺术是一种更加自由的人类创造活动，艺术也使人类的创造活动更加自由，从而，艺术使整个社会实践（物质生产、精神生产、话语实践）更加自由，使整个人类的实践都艺术化，使人类的生存更加自由、更加艺术化，因此使人类的生存和发展不断走向审美化生存和艺术化生存，从而在物质生产高度发展和物质产品高度丰富的条件下，人逐步走向自身的自由、全面的发展，从而组成一个自由人的联合体。在那里每一个人的自由发展是一切人自由发展的条件——这便是共产主义的理想。

如此说来，美、美感、艺术是在以物质生产为中心的社会实践中逐步生成和发展的，绝不是上帝或人脑（精神）的预先设定。人类的社会实践是一个从必然王国向自由王国不断飞跃的历史进程，因而人类的实践—创造的自由也不是一蹴而就的，一成不变的，自由本身也必定随着实践—创造的具体条件而形成不同的情状、属性，从而形成一个以自由为轴心的，包含着反自由、准自由、不自由等情状、属性的结构。当这种自由的多层累结构通过审美关系体现在对象之上时，就生成了美的各种形态。一般说来，美是显现人类自由的形象的肯定价值，丑则是显现人类反自由的形象的否定价值，崇高（刚美）是显现人类准自由的形象的肯定价值，悲剧性则是崇高的否定之否定，幽默和滑稽是显现人类不自由的形象的矛盾性价值，幽默是内美外丑的不自由形象，滑稽则是内丑外美的不自由形象，喜剧性则是幽默或滑稽的否定之否定。在

这些美的范畴之内或之间还有一些亚范畴。美可分为柔美（优美）和刚美（崇高），柔美又可分为优美、优雅、秀美，刚美又可分为壮美、崇高、大美；丑可分为阳丑和阴丑，阳丑又可分为畸形、鄙陋、卑劣，阴丑又可分为怪异、怪诞、荒诞；幽默可分为机智、谐谑、戏仿，滑稽可分为讽刺、讥消、反讽。这样大体就构成了一个以实践—创造的自由为轴心，通过审美关系体现在对象世界中的美的范畴体系，可以称之为马克思主义实践美学的范畴体系，或曰新实践美学的范畴体系。

一 自由与柔美

根据马克思和恩格斯所创立的实践唯物主义的基本原理，我们认为，从美学的角度来看，实践—创造的自由之含义应该包括以下三个方面：一是在实践—创造中人能够把握和运用自然和社会的规律来为自己的某种目的，特别是审美的目的服务，即达到合规律性与合目的性的统一；二是在实践—创造中人能够超越某种物质的或精神的直接功利关系而主要实现了人的某种非功利目的，尤其是审美目的，即达到功利性与超功利性的统一；三是在实践—创造中人能够和谐地处理好个体与群体（个人与社会）的关系，即达到个体与群体（个人与社会）的统一。当人类这些实现了的实践—创造的自由以感性形象体现出来并形成了肯定性的价值属性时，那就是广义的美，尤其是指狭义的美，即西方美学所谓优美，我们称之为柔美。因此也可以说，柔美是形象所显现的人类已实现的自由的肯定价值。



人的自由在实践—创造中的实现，实际上是人处理自己与自然、社会和自身的关系的具体表现。因此，柔美又可以具体细分为三种形式：优美、优雅、秀美。

优美主要以自然事物和自然现象的形象来体现人在处理与自然的关系的实践—创造中所实现的自由。也就是说，当一个自然的现象和事物被人们把握了，并被用来实现超越了实用的、认知的、道德的直接功利目的的非功利的目的，成为体现某一群体的共同的、公共的审美目的的对象时，它就是柔美的一种形式：优美。像太阳之美、人体之美、山水之美、花鸟之美……这些美主要以自然现象和事物的物质结构（形状、大小、颜色、质地、状态、比例、对称、和谐等）来显现人在实践—创造中实现了的自由，它进入艺术美的表现形态时主要成为艺术的形式美方面。

优雅主要是以社会的现象和事物或象征性地以自然的现象和事物的形象来显现人在处理与社会（他人）的关系的实践—创造中所实现的自由。也就是说，当一个社会的现象和事物或象征性地具有社会意义的自然的现象和事物被人们把握并被用来实现超越直接功利目的的审美目的，而且被社会的某一时期的人们或某一群体所认同时，它就是一个优雅的对象，具有优雅的审美性质或价值，例如服饰美、环境美、情操美、语言美、行为美和中国山水画中的梅、兰、菊、竹之美等等。它进入艺术中主要成为艺术的内容美方面。

秀美主要是以人的运动形态或象征性地运用自然的事物和现象的运动形态之形象来显现人在处理人与自身或他人的关系的实践—创造中所实现的自由。也就是说，当一个人或象征着人的某种自然物的运动规律被人们把握并被用来实现某种群体（社会）的共同审



美目的时，它就是一个秀美的对象，具有秀美的审美属性（价值）。例如人的姿态美，一些以人的运动为载体的艺术（舞蹈、音乐、文学、电影、电视、戏剧、戏曲等）的美……

我们似乎可以说，优美以自然美为主体兼及社会美和艺术美，优雅以社会美为主体兼及自然美和艺术美，秀美以艺术美为主体兼及自然美和社会美。当然，由于审美现象本身的复杂、丰富、多变，这三者又可以相互融通，而且在本质上都显现出了人类实践——创造中已实现的自由，因而又可通称为柔美（阴柔之美），或优美（西方传统美学），或直接称之为美。

二 准自由与刚美

无论从个体来看还是从群体来看，人的实践——创造是不可能一帆风顺地达到某种自由程度或自由境界的，主观的和客观的各方面条件不成熟就难以实现自由。但是，人的实践——创造可以通过反馈机制在各种矛盾冲突中来调整或预构人与自然、社会（现实）的关系，人可以通过矛盾冲突甚至失败和毁灭来显示自己对未来自由必定实现的信心，这时，人虽然未能在实践——创造中实现自由，然而却朝着自由的正确方向前进，也就是人处于一种准自由状态，即客观地预示和主观地深信自己一定会在将来的某一时刻达到实践——创造的某种自由程度或自由境界。简言之，准自由即在实践中暂时未能实现，但终将实现的自由。当某种形象显现这种实践——创造的准自由时，这个形象的对象就成为我们所谓的刚美，西方所谓的崇高。这种刚美是一种矛盾冲突的美，激荡振奋的美，与和谐平静、

