

MEI·YISHU·SHIDAI

美·艺术·时代

丛刊

天津美学学会《美·艺术·时代》编 第 2 辑

美·艺术·时代(丛刊)第二辑

天津美学学会《美·艺术·时代》编辑部编

百花文艺出版社出版(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷三厂印制 新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米1/32 印张15 1/4插页2字数337,000

1986年3月第1版 1986年3月第1次印刷

印数1-6,700

书号: 8151·80

定价: 3.90元

顾问:

朱光潜 王朝闻 蔡 仪 李泽厚
方 纪 孙 犁 林 呐

编委 (按姓氏笔划为序):

吴 火 吴同宾 陈景春 姜东赋
徐恒醇 童 坦

目 录

谈美·····	李泽厚 (1)
美学的哲学基础问题	
——读马克思《1844年经济学—哲学手稿》·····	马 奇 (20)
从整体上把握马克思美学思想·····	陆梅林 (52)
马克思的美学思想和无产阶级革命运动·····	冯 申 (61)
话诗论美两题	
——美的客观性·审美关系的规定性·····	毛崇杰 (79)
自然美在哪里? ·····	江业国 (88)
漫谈审美教育的普及与提高·····	齐 一 (97)
中国春秋时代的美学思想述略·····	林同华 (115)
蔡元培的艺术审美见解·····	聂振斌 (140)
论郭沫若的美学思想·····	王世德 (168)
学习中国古典美学散记四则·····	童 坦 (186)

符号哲学与符号美学

——论苏珊·兰格的哲学和美学思想……………叶秀山(207)

移情说与心理距离说的历史评价……………徐恒醇(246)

文艺社会学的历史回顾……………凌继尧(261)

爱真理胜于爱圣师

——西方美育思想的系统化(下)……………涂 途(275)

论彭加勒的“科学美”……………刘仲林(291)

车尔尼雪夫斯基论崇高……………卢善庆(302)

美学散步两则……………宗白华(312)

宋词的美学特征……………郑 谦(319)

《诗经》美学思想蠡测……………张 涵(338)

智慧的笑声

——谈喜剧的美感……………陈望衡(359)

戏曲用景美学浅探……………王大光(369)

美学与艺术家……………(美)托马斯·门罗 石天曙译
滕守尧校 (381)

艺术的定义……………(波)符·达达尔凯维奇 杜书瀛译
李 聃校 (410)

论美……………(希腊)普罗提诺 王连瀛译
杨 莉校 (427)

美学的毁灭……………(俄)皮萨烈夫 唐海译(442)

·美学家小传·

托马斯·门罗张楠编译 (464)

·美学辞典·

美〔日〕《美学辞典》词条选译.....刘剑乔 陈志泉译 (468)
梅砚诗校

编后记 (480)

谈 美

李 泽 厚

什么是美？正如“什么是人”或“人是什么”一样，是一个可以作出多种不同定义、解释和说明的古老而又常新的问题。因为我的意见没多少重大改变，还是1962年《美学三题议》的那些看法，今天便只就近几年遇到的一些情况再作点简略说明。旧调重弹，似无新意。

一、词 义

“美”这个词的含义是什么？中国儒家讲究“正名”，“名不正则言不顺”。西方分析哲学也非常强调要把名词概念搞清楚。我曾说过，与其写许多美学文章，还不如先研究一下“美”这个词汇，它究竟如何来的，它在日常语言中有多少种用法等等。

“美”这个词汇首先可从字（词）源学的角度考虑，这种研究方法古今中外都有。中国汉代许慎的《说文解字》宗旨就是“说其文，解其字也”，研究文字结构，追溯造字源流及其

● 1984年8月承德一次学术会议上的发言记录整理稿。

本义。西方解释学家如加达默尔，也很注意词的来源。

从字源学看，根据《说文解字》，羊大为美，认为羊长的很肥大就“美”。它说明美与感性存在、与满足人的感性需要和享受（好吃）有直接关系。

最近肖兵同志的说法是羊人为美。他引证了一些原始艺术、图腾舞蹈，认为人带着羊头跳舞是美字的起源。这说明“美”与原始的巫术礼仪活动有关，具有某种社会性含义在内。

如果我们把“羊大为美”和“羊人为美”统一起来，就可看出：一方面“美”这个东西有物质的感性形式，和人的感性需要、享受、感官直接相关；另方面“美”这个东西又有社会内容，和人的群体和理性紧紧相连。而这两种对“美”字来源的解释又有个共同趋向，都说明美的存在离不开人的存在。

在古代“美”和“善”是混在一起的，经常是一个意思。《论语》所讲的“里仁为美”就是一例。子张问“何谓五美”，孔子曰：“君子惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰而不骄，威而不猛”。这里的“美”都是讲的“善”。在古希腊，美善是一个字。所以，似乎也可以说，这些都是沿着“羊人为美”这一含义下来的。后来，“美”“善”逐渐分化，如“尽美矣，未尽善也”，等等。

上面是从字源学来讲，那么“美”字在今天的日常语言中，到底又是什么意思？它一般又用在什么地方呢？在我看来，它至少也可分为三种，具有三种相联系而又有区别的含义。

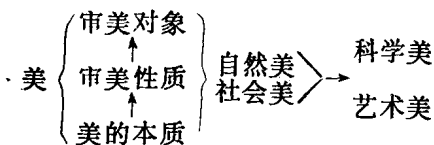
第一种，表示感官愉快的强形式。我饿的要命，吃点东西，觉得很“美”。热的要死，喝瓶冰镇汽水，感到痛快，脱

口而出：“真美”。在首都常听说北京大萝卜爽甜可口，名叫“心里美”。这个“美”字在这里表现为感官愉快的强形式，即用强烈形式表示出来的感官愉快。实际也可说就是“羊大为美”的沿袭和引申。

第二种，它是伦理判断的弱形式。我们经常对某个人、某件事，对英雄的行为赞赏时，也常用“美”这个字。又如我们讲的“五讲四美”，也属于这一类。把本来属于伦理学范围的高尚行为的仰慕、敬重、追求、学习，作为一种观赏、赞叹的对象时，我们就常用“美”这个字以传达我们的情感态度和赞同立场。所以，它实际上是一种伦理判断的弱形式，即严肃的伦理判断采取了欣赏玩味的表现形式，这也就是上述“羊人为美”、美善不分的延续。

第三种，专门指审美对象。

在日常用语中，“美”字当然用来指使你产生审美愉快的事物、对象。象我们到承德，参观避暑山庄和外八庙，感到名不虚传，果然“美”。看画展，听音乐，种种艺术欣赏，我们也常用“美”这个词。这当然就属于美学的范围了。这就不是伦理判断，也不是感官愉快的判断，而是审美判断了。在谈美感时，我列了张表^①，这次也想列一张表如下：



但是，就在美学范围内，“美”字的用法也很复杂，也包

^① 拙作《美感谈》，见《李泽厚哲学美学文选》，湖南人民出版社，1985年。

含有好几层（种）含义。对承德的园林、庙宇，我们用“美”这个词，但是对磬锤山，我们就并不一定说“美”，而是用“奇特”这个词来赞赏它。读抒情诗、听莫扎特，我们常用“美”来赞叹，但是我们读《阿Q正传》，听贝多芬，却不一定用“美”这个词。特别是欣赏现代西方艺术，例如毕加索的画，你便很少会用“美”这个词。几十年前西方就有好些人主张取消“美”这个词，用“表现”来替代它。西方的崇高也是与美并列的范畴，其中包含丑的因素。但在中国，大概与传统哲学思想有关系，却用“美”这个词包括了崇高等等，例如阳刚之美、阴柔之美，壮美、优美，等等，都算作“美”。其实“古道西风瘦马”与“杏花春雨江南”，便是两种根本不同的美；悬崖峭壁与一望平川，也是不同的美。但中国传统经常把一切能作为欣赏对象的事物都叫“美”，这就使“美”这个词泛化了。它并不等于“Beauty”，而经常可以等同于一切肯定性的审美对象。就是说，把凡是能够作为欣赏对象能够使你得到审美愉快的就都叫“美”。

从美等同于具有肯定性价值的审美对象来看，美总是具有一定的感性形式从而与人们一定的审美愉快感受相联系的。讲到这里，我想顺便谈谈日本的今道友信教授的观点。今道写的《美的相位与艺术》这本书是从哲学上讨论美的，比较深入。他认为美与人的感受无关，主张从康德回到柏拉图，这我是不同意的。我认为美必须具有感性形式从而诉诸人的感性。是柏拉图还是康德，这是一个很有意思的问题。这当然就涉及美的本质问题了。我写《美学三题议》时，采取的是所谓“综合法”形式，从抽象到具体，即由人类社会实践讲到美的本质和审美对象。今天我想采取“分析法”形式，从具体到抽象，即

从审美对象讲起。

二、美的本质

既然许多美学家把美看成就是审美对象，那么我们就从审美对象谈起。一处风景，一件彩陶，一块宝石，一幅名画……，都是具体的审美对象。它的呈现是需要人在欣赏时的一定条件的。朱光潜先生讲，“美是客观方面某些事物、性质和形态迎合主观方面意识形态，可以交融在一起而成为一个完整形象的那种性质。”就是说人的主观情感、意识与对象结合起来，达到主客观的统一才能产生美。象霞光、彩虹、景山、故宫、维纳斯、《清明上河图》……，没有人欣赏就失去了美的价值。西方美学家关于这方面讲的更多。在这里，他们一个共同特点，也就是把美和审美对象看成一回事，审美对象是由人们的审美感受、审美态度所创造出来的。

诚然，作为客体的审美对象和许多其他事物一样，是依赖于主体的作用才能成为对象。椅子不为人坐就不成为椅子。再好看的画，若没有人观赏也不成其为画。没有审美态度，再美的艺术、风景也不能给你以审美愉快，不成其为审美对象。情绪烦躁，心境不佳，再好的作品似乎也一点不美。美作为审美对象，确乎离不开人的主观的意识状况。但是，问题在于，光有主体的这些意识条件，没有对象所必须具有的客观性质行不行？为什么我们要坐在椅子上，不坐在一堆泥土上？因为泥土不具有椅子的可坐性。同样，为什么有的东西能成为审美对象？而有的就不能？我们欣赏自然美，为什么要来承德？为什么都喜欢欣赏黄山的迎客松，画家都抢着画它？这就是因为这些事物本身有某种客观的审美性质或素质。可见，一个事物能

不能成为审美对象，光有主体条件还不行，还需要对象上的某些东西，即审美性质（或素质）。即使艺术家可以在一般人看不到美的地方发现美并且创造美，甚至把现实丑变成艺术美，但是无论人的主观条件起多大作用，总还要有一定的客观根据和一定审美性质相联系，最终还是不能脱离或大或小或直接或间接的客体某种现实依据或审美性质的。所以，如果说，“美”的第一种含义是指“审美对象”；那么它的第二种含义就是指“审美性质”。把美作为审美对象来看待、论证，产生了各派主观论（美感产生美、决定美）的美学理论，把美作为审美性质来看待论证，则产生出各派客观论的美学理论。首先是形式说。古希腊就讲美的各种比例、和谐、变化统一和数学规律性，中国的荀子和《吕氏春秋》也讲到音乐中的数学；春秋以来讲究所谓五色、五色的协调和谐；文艺复兴大讲黄金分割……。凡此等等，都说明审美性质确有一定客观的形式规律在。这在美学上是很重要的，特别在造型艺术中。所谓按照美的规律来造形，也确乎包含有这一层含义在内。

但哲学和搞哲学的人总有个怪脾气，喜欢打破沙锅问到底。总要问为什么这些形式规律，什么一定的比例、对称、和谐、秩序、多样统一、黄金分割等等就会成为“美”呢？为什么它们能普遍必然地给予人们以审美愉快呢？亦即这些形式美的规律是如何可能的？它们是如何来的呢？这是一个相当棘手的问题，就是说难以解释。有的根本不作解释，只说美是和谐、美是对立统一就算了事。有的说，这些由于这种形式规律体现了自然界本身的某种“符合理性”的内在本质或过程，换句话说，也就是说，它们体现了某种神秘的“天意”、“理性”等等。显然，这并不能说明问题。因之，比较起来，真正对此

作出了某些解释的，就要算格式塔心理学的“同构说”了。

格式塔学派从物理学和生理学出发，提出由于外在世界的力（物理）与内在世界的力（心理）在形式结构上有“同形同构”，或者说“异质同构”关系，即它们之间有一种相互对应，事物的形式结构与人的生理—心理结构在大脑中引起相同的电脉冲，所以外在对象和内在情感合拍一致，主客协调，物我同一，在各种对称、比例、均衡、节奏、韵律、秩序、和谐……中，产生相互映对符合的知觉感受，从而产生了美感愉快。这派学说我在好些文章中都讲到，这里不再多说。总之，格式塔心理学派用主客体的同构说来解释审美性质的根源和来由，有一定道理；但其缺点是把人生物学化了。因为动物也可以有这种同构反应。牛听音乐能多出奶，孔雀听音乐能开屏，它们也感到愉快。但人听音乐感到愉快与牛听音乐多出奶的“愉快”，毕竟有根本的不同。人能区别莫扎特与贝多芬，能区别中国民歌和意大利歌剧，从中分别得到不同的美感，而牛就不行。可见，人与对象在形式上的相互对应以及对象上的审美素质并不能纯从生理上来寻求解答。审美素质之成为美，实另有其根源和来由在。

这根源和来由就是我所主张的人化自然说。上面讲过，在美学范围内，“美”这个词也有好几种或几层含义。第一层（种）含义是审美对象；第二层（种）含义是审美性质（素质）；第三层（种）含义则是美的本质、美的根源。所以要注意“美”这个词是在哪层（种）含义上使用的。你所谓的“美”到底是指对象的审美性质？还是指一个具体的审美对象？还是指美的本质和根源？我们争论美是主观的还是客观的，就是在也只能在第三个层次上进行，而并不是在第一层次和第二层次

的意义上。因为所谓美是主观的还是客观的，并不是指一个具体的审美对象，也不是指一般的审美性质，而是指一种哲学探讨，即研究“美”从根本上到底是如何来的？是心灵创造的？上帝给予的？生理发生的？还是别有来由？所以它研究的是美的根源、本质，而不是研究美的现象，不是研究某个审美对象为什么会使你感到美、审美性质有哪些，等等。从审美对象的现象到美的本质，这里有问题的不同层次，不能混为一谈。其实，这个区别早在两千多年前柏拉图就已提出了。他说“美”不是漂亮的小姐，不是美的汤罐，也就是说美不是具体的审美对象和审美性质，而是美的理式，即“美本身”。黑格尔在《美学》中称赞说：“柏拉图是第一个对哲学研究提出更深刻的要求的人，他要求哲学对于现象（事物）应该认识的不是它们的特殊性，而是它们的普遍性”^①。当代也有人说，一切哲学都只是柏拉图哲学的注脚，都只是在不断地回答柏拉图提出的哲学问题。也可以说我们就是要用马克思主义的哲学观点来回答柏拉图提出的美的哲学问题，找出美的普遍必然性的本质、根源所在。所以自然人化说是马克思主义实践哲学在美学上（实际也不只是在美学上）的一种具体的表现或落实，就是说，美的本质、根源来于实践，因此才使得一些东西具有审美性质，而最终成为审美对象。这就是“美”这个词的第三层（种）含义。

我在《审美与形式感》一文中，正是从“审美性质”的格式塔“同构说”谈到美的本质的“人化自然说”。我认为，自然形式与人的身心结构之所以能发生同构反应，产生审美感

^① 黑格尔：《美学》第一卷中译本27页。

受，其最重要的中介是人类的生产劳动的社会实践活动，人类在漫长的几十万年的创造和使用工具的生产实践中，对各种自然规律逐渐熟悉了、掌握了、运用了，就使这些东西具有了审美性质。这也使人类使用工具的劳动生产作为运用规律的主体活动，日渐成为普遍具有合规律的性能和形式，自然事物的性能（生长、运动、发展等）和形式（对称、和谐、秩序等）是由于同人类这种物质生产中主体活动的合规律的性能、形式产生同构同形，而不只是生物生理上产生的同形同构，才进入美的领域的。因此，外在自然事物的性能和形式既不是在人类产生之前就已经是美的存在，也不是由于主体感知到了它美才成为美，也不只是它们与人的生物生理存在有同构对应关系而成为美，而是由于它们跟人类的社会实践合规律的性能、形式同构对应才成为美。因而美的根源是在人类主体以使用工具的活动作为中介的动力系统，它首先存在于、出现在改造自然的生产实践过程之中。

在五、六十年代，我曾用过“人的本质对象化”的提法，但我发现这个提法引起了好些误解和滥用，后来我就只讲“人化的自然”或“自然的人化”，不再讲“人的本质力量对象化”了。因为我讲的“人的本质对象化”，本是指上述物质性的现实实践活动，主要是劳动生产，可是许多同志却由之而把人的意志、情感、思想都说成是人的本质力量。难道人的情感、思想、意志不是人的本质力量吗？于是认为只要人们赋予对象以人的这种“本质力量”，就是“人的本质对象化”，就是美了。于是这也就和朱光潜先生的说法没有区别了。主观意识、情感、意志（本质力量）的对象化，亦即主（意识）客观统一，就产生美。当然我不是说人的主观意志、情感、思

想不重要，不起作用，而是说从哲学上看，它们不能在美的最终根源和本质的层次上起作用，只能在美的现象层即构成审美对象上起作用。如果硬要把对美的现象当作即是美的本质，就走向了主观唯心论。因此，请大家注意，在美的探讨中，虽然都讲“实践”，都讲“人的本质对象化”，都讲“人化的自然”，有的是指意识化，讲得是精神生产、艺术实践，有的是指物质化，讲得是物质生产、劳动实践。而我讲的“人化的自然”是后一种，是人类制造和使用工具的劳动生产，即实实在在的改造客观世界的物质活动。这才是美的真正根源。因为用“自然的人化”比用“人的本质力量对象化”更便于区别这种不同，所以我舍后者而用前者。这里的“人”主要是指人类，而不是指个体、个人。不是个人的情感、意识、思想、意志等“本质力量”创造了美，而是指人类总体的社会历史实践这种本质力量创造了美。这就是我的看法。

人类在改造客观自然界的社会实践中，要认识、掌握和运用自然规律。我把自然界本身的规律叫做真，把人类实践主体的根本性质看成善。当人们的主观目的按照客观规律去实践得到预期效果的时刻，主体的目的性与客观事物的规律性就交会融合了起来，真与善、合规律性和合目的性的这种统一，就是美的本质和根源。自然事物的形式、性能、规律本都是特殊的、具体的、有局限性的，人类社会实践在长期活动中，由于与多种多样的自然事物、规律打交道，逐渐把它们抽取、概括、组织出来（均指实践活动，非指思想认识），成为能普遍适用于别处的性能、规律和形式，这时主体活动自身就具有了自由，成为合规律性与目的性即真与善的统一体。这个统一在这里表现为主体活动的形式——善的形式，因此善本身就是一种形式，

是能改造一切对象的形式力量。从而，实践活动的美的内容便是它的合规律性，即真成了善的内容。这是就主体(实践活动)说。从客观对象来说，自然事物的美的内容是它的合目的性(符合社会需要、实践目的)，即善成了真的内容。前者是社会美，后者是自然美。

我把美看作自由的形式，而不看作是什么自由的象征。因为“象征”是种符号性的、意识观念的标记或活动，而自由的形式恰恰首先指的是掌握或符合客观规律的物质现实性的活动或活动力量。什么是自由？黑格尔《精神现象学》说：“任性和偏见就是自己个人主观意见和意向，是一种自由。但这种自由还停留在奴隶的处境上，对这种意识，纯粹形式不可能成为它的本质，特别是就这种纯粹形式是被认作弥漫于一切个体的普遍的陶冶事物的力量和绝对理念而言，不可能成为它的本质”。这就是说，自由不是任性。你想干什么就干什么，这是任性。任性是不自由的表现，恰恰是奴隶。从马克思主义哲学来说，自由是对必然的认识和支配，是由于人具有了普遍形式(规律)的力量，因此对待任何个别对象，主体便是自由的。这里，形式首先是种主动造形的力量，其次才是表现在对象外观上的形式规律或性能。所以，胡思乱想、为所欲为、瞎干一气或瞎想一气是没有自由的。而自由如果只是象征、愿望、空想，老实说，那是锁闭在个体心意内部的可怜的自由，是虚幻的、主观的自由。自由应该是种行动力量，而这种力量之所以自由，正在于它符合或掌握了客观规律。只有这样，它才是一种造形——改造对象的普遍力量。孔子说，“从心所欲不逾矩”，庄子有庖丁解牛的著名故事，艺术讲究“无法之法，是为至法”，实际都在讲这种取得了广大或普遍客观规律的主体实践所达到的