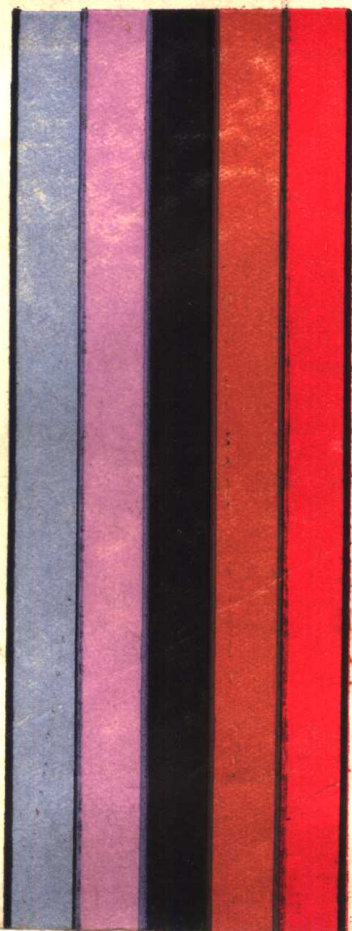
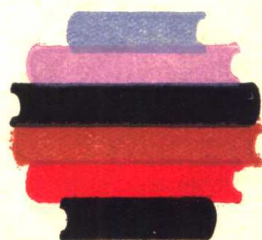


现代西方
美学流派评述

DAXUESHENG

当代大学生丛书



当代大学生丛书



现代西方美学流派评述

朱立元 张德兴 著

上海人民出版社

责任编辑 邵 敏
封面装帧 杨德鸿

现代西方美学流派评述

朱立元 张德兴 著

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所经销 常熟周行联营印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 9.75 字数 188,000

1988年10月第1版 1988年10月第1次印刷

印数 1—6,500

ISBN7-202-00273-8/G·36

定价 2.40元

《当代大学生丛书》前言

八十年代的大学生，肩负着振兴中华的重任。如何不辜负时代的重托，党的召唤，成为符合四化建设需要的合格人材，这是大学生经常思考的问题。

大学生要做到德、智、体、美、技全面发展，不仅要重视课堂学习，打好专业知识的扎实基础，还需从第二课堂——课外阅读中汲取有益的精神养料。为此，我们决定编辑出版一套思想性知识性兼备的课外读物——《当代大学生丛书》。

我们期望这套丛书有助于大学生树立共产主义人生观，陶冶高尚的道德情操，掌握科学的学习方法，扩大知识面，培养各种能力，成为热爱党、热爱社会主义祖国和人民的、有创造力的人材。

出版《当代大学生丛书》是一项有意义而又艰巨的工作。我们四家出版社将通力合作，努力将书出好。希望大学生们经常向我们提出宝贵的意见和建议；同时，还望能得到有关方面，特别是大学教育工作者的大力支持和协助。

上海人民出版社 北京出版社

天津人民出版社 广东人民出版社

目 录

[1]	导论：现代西方美学概述
[1]	现代西方美学的时限与主导倾向
[6]	现代西方美学主潮之一：人本主义美学
[15]	现代西方美学主潮之二：科学主义美学
[26]	现代西方美学的基本特点
[35]	现代西方美学的评价
[43]	对艺术作品结构、“重建”和价值的独特研究
	——英伽登的现象学美学评述
[44]	本体论——文学作品结构的“解剖学”
[49]	认识论——审美主体的“重建”和“具体化”
[55]	价值论——艺术品的价值结构系统
[62]	简要的评价
[68]	审美理解：在历史与现实的交汇点上
	——伽达默尔解释学美学评述
[68]	美学是哲学解释学的组成部分
[71]	作为解释学美学核心的审美理解
[76]	“效果历史”的原则
[79]	艺术以及对于艺术的经验

- [83] 简要的评价
- [91] **文学研究的新思路**
 - 尧斯的接受美学纲领评述
- [92] 总体性动态研究的新思路
- [95] 把读者提到一个突出重要的地位
- [98] 把文学史看成文学效果的历史
- [102] «挑战»的思想基础与得失利弊
- [109] **一曲献给上帝的颂歌**
 - 马里坦的新托马斯主义美学理论评述
- [110] 植根于上帝的美
- [115] 美感——直觉到的精神愉悦
- [119] 关于艺术本质问题
- [123] 建立在“创造性直觉”基础上的艺术创造论
- [129] 简要的评价
- [139] **艺术：作为人类文化的符号**
 - 卡西尔的符号学美学评述
- [140] 奠基于人类文化哲学体系的符号论
- [145] 作为一般文化符号的神话和艺术
- [150] 神话符号的特殊品性与结构
- [155] 艺术符号的特殊品性与结构
- [165] 简要的评价
- [170] **从“神秘的东西”到美学的误解**
 - 维特根斯坦的美论与审美理论评述
- [171] 关于美的本质的理论
- [179] 关于审美的理论

- [187] 简要的评价
- [201] **一种典型的折衷主义艺术本体论**
 - 迪基的“习俗”论美学评述
- [202] 一个调和和分析哲学和传统美学的尝试
- [206] 一个包容对立倾向的“习俗”论定义
- [214] 一种囊括古典艺术与现代艺术于一体的
“伸缩性”
- [219] 简要的评价
- [226] **用密码书写的伦理学**
 - 萨特的存在主义美学评述
- [226] 建立在“存在”概念之上的美论
- [230] 审美：对人的自由的肯定
- [234] 艺术：“由一个自由来重新把握世界”
- [238] 别具一格的“介入”说
- [241] 简要的评价
- [249] **神话的奥秘：下意识结构**
 - 列维·斯特劳斯的结构主义神话学评述
- [250] 结构主义神话学的理论基础
- [254] 神话研究的结构主义原则
- [260] 用结构主义方法分析神话的若干范例
- [266] 简要的评价
- [272] **“自下而上”美学的新发展**
 - 阿恩海姆的格式塔心理学美学评述
- [273] 独树一帜的“张力”说
- [279] 力的结构：艺术表现的奥秘

〔 282 〕	作为艺术表现性基石的同形论
〔 285 〕	博采众长的艺术本质论
〔 288 〕	简要的评价
〔 299 〕	后记

导论：现代西方美学概述

现代西方美学的时限与主导倾向

现代西方美学从什么时候开始？对此，目前有种种不同的说法。有的上限划得较早，从叔本华、尼采算起，主要是就其反对德国古典哲学、美学的反传统倾向而言的；有的则把上世纪七十年代西方主要发达国家由自由资本主义进入帝国主义阶段，作为现代社会的起点，从而也作为包括哲学、美学在内的整个现代西方思想文化的起点，这是从社会经济形态的角度所作的分期；还有的以十月革命为界，认为十月革命开辟了人类历史的新纪元，是世界史由近代走向现代的转折点，因而现代西方哲学、美学也应从1917年开始，这是一种政治化的分期。

这三种分期，我们都不同意。第一种以反传统倾向作为思想史的分期尺度，是有一定道理的。但是，整个十九世纪，这种反传统倾向，始终未占主导地位，把叔本华、尼采作为现代西方哲学、美学的萌芽或前驱来看待是可以的，但说那时西方哲学、美学已进入现代则不准确了。二、三两种分期方法，则显然有用经济或政治分期直接代替思想文化分

期的简单化的弊病。文化发展线索对经济、政治轴线的某种“偏离”所形成的“曲线”是一种客观的存在，是思想文化在历史发展中具有相对独立性的重要表现。对包括美学在内的思想文化的发展，直接采用经济或政治的分期法，之所以不能成立，就在于它完全忽视了这种“曲线”的存在。

我们认为，从思想文化的发展来说，“现代”基本上就指二十世纪。二十世纪是一个充满重大变革的世纪，是人类创造力空前高涨与迸发、生产力远远超出前十九个世纪之总和的世纪，是人类科学文化突飞猛进、达到“知识爆炸”程度的世纪，当然毋庸置疑，也是发生过两次世界大战、人类蒙受前所未有的灾难与牺牲的世纪。在本世纪，人们的自然观、宇宙观、社会观、伦理观，乃至生活方式、行为方式、思维方式都发生了、并继续发生着剧烈而深刻的变革。就总体而言，本世纪的思想文化同十九世纪以前的思想文化可以说属于两个不同系统的文化。如果说，十九世纪以前的全部文化属于传统文化的话，那么，二十世纪的文化就是鲜明的反传统文化，它以一种自觉地、全面地、彻底地与传统文化决裂的姿态出现。诚然，十九世纪已出现了许多反传统的观念和思潮（包括马克思主义在内），但整个说来，占优势的是日益精致化的、臻于完善、达于顶峰的传统文化。各种反传统观念和思潮，只是在进入二十世纪以后，才逐步在各方面取代了传统文化，上升到主导地位。所以，在某种意义上可以说，反传统是现代文化、现代意识的根本特点。据此，我们把作为现代西方文化一翼的现代西方美学，在时限上界定为二十世纪的西方美学。

二十世纪思想文化上之所以会出现全面的反传统倾向，是有着深刻的社会历史原因的。自上世纪末西方资本主义进入垄断的帝国主义阶段之后，一方面刺激了经济的畸形发展，使本世纪在物质文明方面大大超越了前几个世纪，同时也推进了科技革命浪潮的到来，相对论、量子论、基因工程、微电子技术等伟大发现，向各门经典科学发起了全面挑战，不可逆转地改变着人们的生活和思维方式；另一方面，资本主义的内在矛盾也日益加深，导致了多次全球性的严重经济危机，由此而引起的严重政治危机和两次世界大战给人与人之间的关系造成巨大创伤，蒙上浓重阴影，进而形成了整个西方世界的思想、精神危机。人们对世界、对人生、对自我不断产生危机感、失落感、绝望感。这一切导致本世纪人们价值观念体系全面、深刻、急剧的变动：传统的价值观念体系彻底崩塌解体，新的价值观念体系在动荡中多元地生成，并渗透到哲学和人文科学的一切领域。这种新价值观念支配着现代人、特别是现代知识分子，使他们千方百计地要标新立异，要与传统彻底决裂。这就导致本世纪的思想文化同传统文化之间产生巨大裂痕，这也是本世纪各种哲学、社会思潮具有鲜明的反传统色彩的价值学基础。

现代西方美学的反传统倾向，集中体现在对以黑格尔为代表的德国古典哲学与美学的反叛。黑格尔美学是德国古典美学的高峰，也是柏拉图、亚里士多德以来的整个西方传统美学的集大成。所以反黑格尔，实质上就是反整个传统。而现代西方美学的基本方向就是反黑格尔、逐步脱离黑

格尔影响的方向。

黑格尔美学首先是一种理性主义美学。他的三大卷《美学讲演录》整个儿地奠基在“美是理念的感性显现”这一中心定义和基本构架上，^①是理性决定感性、派生感性、并与感性溶化统一，才创造出美的艺术来。所以理性是灵魂。需要说明的是，黑格尔的理性主义，就其实质而言，是人本主义的理性主义，是十八世纪启蒙思想家们人本主义理性主义的体系化与精致化。黑格尔把社会的人（或人类社会）作为理念发展的最后、最高阶段，即绝对精神阶段，认为现实的人是思维（理性）与自然在更高阶段的统一，是理性的实现或现实的理性。这表明黑格尔同先驱者们一样，对人无比崇尚，对人的理性充满着信心。这是一种以颠倒形式表现出来的根深蒂固的人本主义倾向。

黑格尔美学又是一种“形而上”的即思辨的美学。从根本上说，这也是由黑格尔美学的理性主义性质决定的。尽管黑格尔并不否定艺术和审美的具体经验，并在美学研究方法上明确提出“经验观点和理念观点的统一”的原则。但是，纵观《美学讲演录》全书，黑格尔的基本思维逻辑、构造体系的方式与理论阐述的程序，则鲜明地体现了思辨哲学的特点。他不是从观察、描述感性的艺术或审美经验出发上升到理性的观念、逻辑，而是从“美的理念”出发，来演绎出全部的现实美和艺术美来的；具体的艺术和审美经验，只是作为他进行美的理念发展的逻辑推演的例证和材料，

① 参阅朱立元《评黑格尔美学体系的构架》，《学术月刊》1984年第2期。

只是作为他“理念感性显现”的先验理论框架中的充填物，有时为了求得理论推演的自身完整（大小许多三段式拼接成套），而不惜歪曲、背离经验事实；整个理论推演是极其抽象、晦涩、枯燥的，充满思辨色彩，而且为了追求“大而全”和包罗万象，不得不使美学体系枝蔓横生，过于庞杂。

现代西方美学恰好同黑格尔美学的上述两个基本方向背道而驰。我们认为，本世纪欧美美学的全部发展，同哲学相似，可以概括为人本主义美学与科学主义美学两大思潮的流变更迭。^①现代人本主义美学的基本特点是非理性主义或反理性主义，这无疑是对黑格尔以理性主义为特征的传统人本主义美学的反叛。现代科学主义美学无论是审美

① 在对现代西方美学发展趋向的基本概括上，我们不同意李泽厚、朱狄二同志的意见。李泽厚同志认为，“如果说，上世纪末的快乐说是美英资产阶级美学的新阶段的开始，那么今天的种种理论则是它的发展或完成。其中也可以说有两派，一派着重表现形式，一派着重所谓经验内容。……在英美，前一派如贝尔-佛莱较重形式，在当代则有朗格等人予以继续发展；后一派如芮恰兹、杜威等人，着重所谓经验本身的内容关系，门罗等人可说循此方向，甚至在心理学的美学中，格式塔派与弗洛伊德也可说是以不同的面貌表现了这两种不同倾向。它们又日益在符号美学的名目下接近和合流。”（《美学论集》第471页）这是按重内容与重形式作为划分现代美学思潮的主要尺度。这种看法未能揭示出现代美学同传统美学的根本差异，因传统美学亦可作如是划分；同时未顾及现代美学的复杂哲学基础。当然，李先生此文撰写于1964年，当时两大哲学、美学思潮的动向还未如今日展现得那么清楚，所以用传统的内容形式二分法来区分美学思潮是不奇怪的。朱狄同志则说：“整个二十世纪，西方对美学的思考就是以加深经验的方法和逻辑的方法这两种类型的区别来进行的。这样，这两种最基本的类型就被划分为‘科学美学’和‘分析美学’”。（《当代西方美学》第4页）我们以为，这样概括恐更失之偏颇。因为就基本倾向而言，科学美学与分析美学都可归入科学主义美学思潮的范畴，这样，人本主义美学这另一大潮流就整个儿地被忽略了。

还是语言和逻辑的分析，都是建立在实证主义和主观经验主义基础上的，都是从具体特殊的审美经验或事实出发来进行经验的描述，理论的推演和一般概括的，这是从另一侧面对黑格尔的思辨美学的反动。现代西方美学正是从这两个方向反对黑格尔为代表的传统美学，发展出人本主义与科学主义两大思潮来的。

下面，我们试图对现代西方美学这两大思潮及所属各流派的发展演变和来龙去脉，从总体上作一简要的历史考察，并在此基础上对现代西方美学的基本特征和评价问题进行初步的探讨。

现代西方美学思潮之一：人本主义美学

所谓人本主义，就是以人为本的哲学理论与思潮。其根本特点是把人当作哲学研究的核心、出发点与归宿，通过对人本身的研究来探寻世界的本质及其他哲学问题。

人本主义思潮在西方源远流长。从文艺复兴起始，古典人本主义就竭力提倡理性、发扬个性、提高人的地位与价值。它们在自然观上，一般倾向于唯物主义；在社会历史观上由于主张抽象人性而陷入唯心主义。而把人局部的非理性的精神本质夸张到荒谬和神秘的地步的做法，则是现代人本主义的显著特点。

现代人本主义美学的前驱是十九世纪以叔本华、尼采为代表的唯意志主义美学。叔本华极度贬低理性，认为世界的本质和原动力是一种非理性的“生命意志”，以直觉为

据才能达到真理，而理性一旦介入就会出现谬误。只有用一种直觉式的神秘的“观审”方法，即艺术的方式才能认识理念，艺术就是由纯粹观审而掌握的永恒理念的复制品，艺术的唯一源泉与目的就是认识理念和传达对理念的认识。叔本华建立这种反理性主义思想体系，一开始就是自觉地对黑格尔的理性主义学说为靶子的。叔本华，还有尼采的反理性主义美学，为现代人本主义思潮开辟了方向。

本世纪西方第一位重要的美学家是意大利的克罗齐(B. Croce)，他所创立的表现主义美学，是现代入本主义美学第一个重要流派。美国当代著名美学家比尔兹列(M. Beardsley)指出，“二十世纪的美学讨论可以说是由克罗齐这位无疑是我们时代最有影响的美学家所开创的。他半个世纪来坚持不懈地从事于美学和批评(以及其他哲学问题)的研究，给每一个认真思考过这些问题的人留下了极为深刻的印象”。^① 克罗齐本人是一位新黑格尔主义者，但是他的哲学、美学实质上对黑格尔作了根本的改造：一方面阉割了黑格尔的辩证法，另一方面把黑格尔的理性主义观点导向了非理性主义。同黑格尔美学的中心概念“理念”相对立，克罗齐美学的中心概念是“直觉”。在他看来，直觉是概念的基础，却并不依附于概念；直觉创造出意象来表现人的主观情感，赋予无形式的物质、感受、被动、自然以形式；直觉即表现，即抒情的表现，也即艺术。反过来说，因为艺术是直觉和表现，所以他断言艺术不是物理事实，不是功利活动，不是道德活动，不是概念或逻辑的活动，也不能分类。这样

^① 《美学：从古希腊到现代》，1975年阿拉巴马大学版，第318—319页。

一种美学观点在以下两点上背离了黑格尔：第一，黑格尔认为艺术应以表现客观现实中的理念为宗旨，所谓理想艺术“就是从一大堆个别偶然的東西之中所拣回来的现实”。^①而克罗齐则要求艺术表现主观的情感。这是反古典主义的浪漫主义艺术思潮的回响，又是现代主义思潮的先声。第二，黑格尔美学坚持真善美在绝对理性基础上的统一，而克罗齐美学，正如朱光潜先生所说，“剥夺去艺术的一切理性内容和一切实践活动和社会生活的联系，把艺术降低到最单纯的最基层的感性认识活动，亦即表现个人霎时特殊心境或情感的意象”。^②这样，非理性的直觉取代了理性，主观的情感表现成了艺术的本质。所谓“克罗齐使艺术从误认的依附地位中获得自由”，取得“独立自主性”云云。^③实际上是把艺术引向与真善隔绝的孤立的神秘主义道路。

表现主义美学另一位重要代表是英国的科林伍德(R. Collingwood)。“克罗齐-科林伍德”的表现主义美学可以说是本世纪形成最早、影响最久长的一个非理性主义美学派别，在美学由传统转向现代方面起了重大作用。

英国的克莱夫·贝尔(Clive Bell)和罗杰·弗莱(Roger Fry)的形式主义美学是本世纪前三十年颇有影响的一个艺术心理学流派。贝尔1914年提出的艺术乃是“有意味的形式”的著名理论，曾被当代英国美学家奥斯本

① 《美学》第1卷，1979年商务版，第201页。

② 《西方美学史》(下)，1964年人民文学版，第304页。

③ 吉尔伯特与库恩：《美学史》。转引自《美学与艺术评论》(一)，第348-349页。

(Osborne) 誉为“当代艺术理论中最令人满意”^①的一种。贝尔所说的“形式”系指艺术品内各部分和要素构成的一种纯粹的关系,只有具有审美力的人方能发现;而“意味”则指不同于日常情感体验的特殊的、神圣的、高尚的却难以言说的“审美感情”;而能激起这种“审美感情”的艺术品的纯形式关系和组合(如绘画的线条与色彩),“这些审美的感人的形式,我称之为‘有意味的形式’”。^② 为了达到这种纯形式,艺术就要遵循所谓“简化”原则,“所有意在提供信息与知识的东西都是不相干的,因而应该去掉”。^③ 这种纯形式应是“由艺术家的情感熔炼出的形式”,而不是符号主义者“由理智发明出来的东西;它们看上去生硬而僵化,就象活肌体中的坏死部分”。^④ 弗莱的基本立场是与贝尔一致的,其形式主义理论的基础是主体心理的非理性、超功利的“审美情感”。

二十世纪影响最广泛、深远的心理学美学流派是发轫于奥地利的精神分析学美学。其主要代表为弗洛伊德(Freud)、容格(Jung)和兰克(Rank)等。弗洛伊德学说实质上是关于人的精神生活(人格、个性)的本质、结构和作用的理论,它最突出地强调了人的本能作用。他把人分为“本我”(即“伊德”,人的本能活动)、“自我”(受现实伦理原则压抑和伪装的本能)和“超我”(完全道德化了的“自我”)。“本我”属“无意识”领域,其中活动着各种原始本能与欲望,最主要的是“性力”即“里比多”(Libido);“自我”代表理性的判断,

① 《美学与批评》,伦敦1955年版,第131页。

②③ 《艺术》,文联1984年版,第6、152页。

④ 《艺术》,第155页。