

简明文艺美学手册

JIAN MING WEN YI

MEI XUE

SHOU CE

苏丁 主编

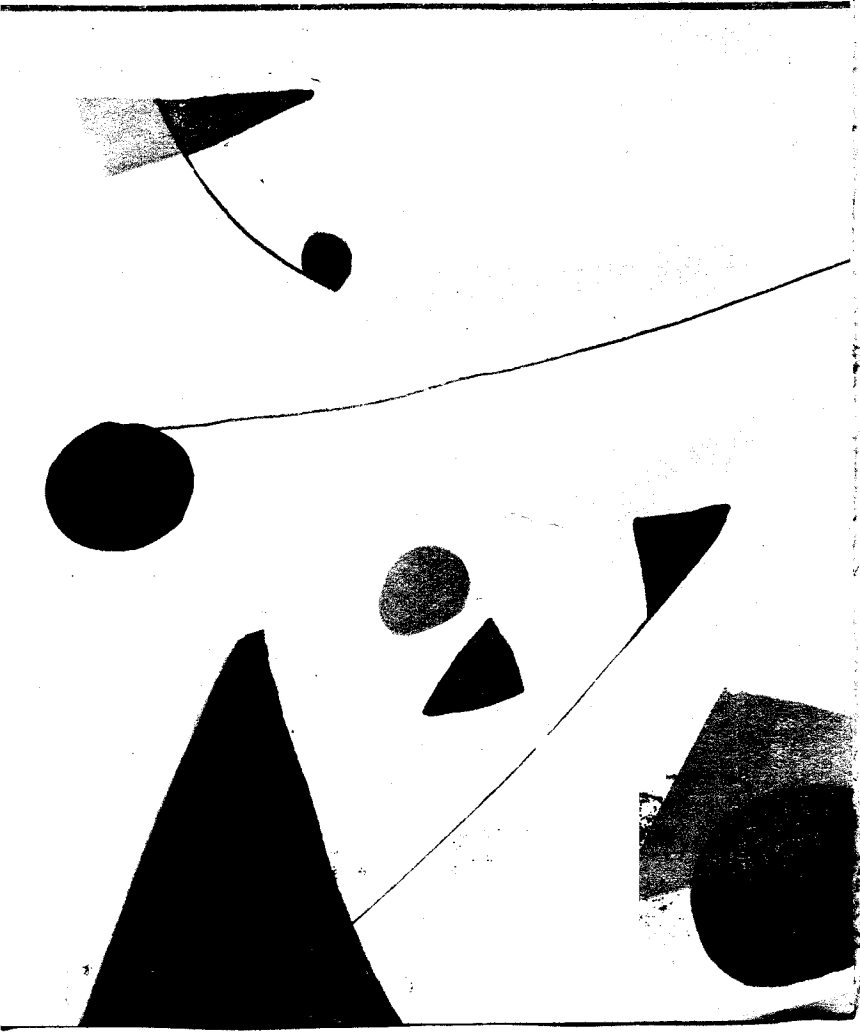


52

● 四川文艺出版社 ●



苏丁·主编
一九八八年·成都
四川文艺出版社



责任编辑：龚明德
封面设计：李继祥
版面设计：李 军

书名 简明文艺美学手册

主编 苏 丁

出版 四川文艺出版社

成都盐道街三号

新华书店经销

印刷 自贡新华印刷厂

1988年1月第一版 开本 787×960 1/32

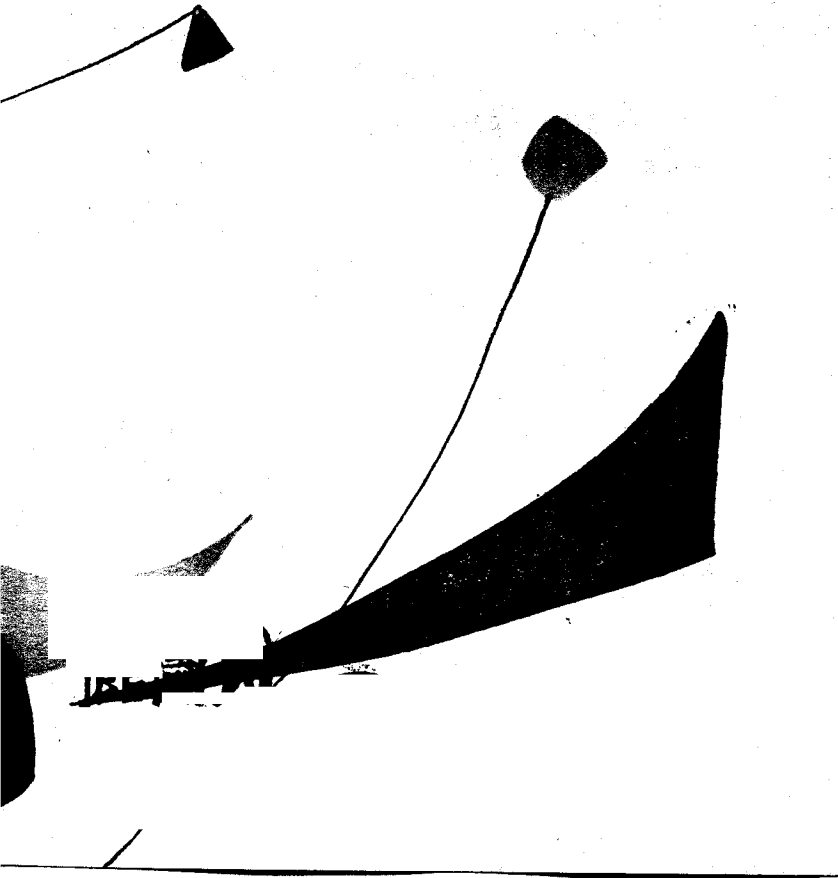
1988年1月第一次印刷 印张 9.975

印数 1—5,700册 字数 265千

ISBN7—5411—0072—2/I·73

定 价： 3.10 元

简明文艺美学手册



简明文艺美学手册

编委:

王宗勇 杨坤绪 苏 丁 江 河

主要撰稿人:

苏 芒 曹廷华 刘建芬 雍国瑛
许子清 于朝贵 王宗勇 杨坤绪
赵有声 张立伟 苏 丁 廖全京
周晓明 陈 麦 江 河 赵玲莉

后 记

《简明文艺美学手册》是一部普及性质的工具书。我们力求编得通俗、简明、实用，为一些报考文艺理论美学专业研究生的同学，为大学文科和电大中文专业的同学，为广大美学爱好者和自学美学、文艺理论的青年朋友提供一本便于查阅、参考的简明手册。

本书的一部分条目曾在《美的研究与欣赏》丛刊上连载过，问世以后受到很多青年朋友的欢迎和喜爱，纷纷写信给编辑部要求早日成书。《美的研究与欣赏》主编苏鸿昌先生生前也曾有这个意愿，把这些条目编辑成书。为了纪念苏鸿昌先生，同时也应读者的要求，我们在对原有条目进行修订的基础上又增加了一些新的内容，编成现在这个手册。

我们深知，由于编者的水平有限和撰稿人水平的参差，加之时间仓促，这里的有些条目还没完全反映出目前本学科的研究水平，而且存在一些疏失和遗漏。我们希望得到专家、学者和广大读者的批评指正，以便进一步修正和补充。

编 者

1986年11月7日

目 录

一、美学基础知识

1. 基本理论

美学.....	(1)
审美对象.....	(5)
美的本质.....	(8)
关于美的本质的争论.....	(11)
美的规律.....	(14)
美.....	(16)
美好.....	(18)
真、善、美的区别和联系.....	(19)
英勇.....	(21)
崇高.....	(23)
悲剧.....	(25)
丑.....	(28)
卑鄙.....	(29)
滑稽.....	(30)
幽默.....	(32)
讽刺.....	(34)
喜剧.....	(36)
自然美.....	(38)
社会美.....	(41)

〔 2 〕 目录

艺术美	(44)
审美活动	(46)
审美知觉	(48)
审美感受	(49)
审美判断	(51)
审美认识	(53)
审美趣味	(55)
审美理想	(57)
审美价值	(58)
审美享受	(59)
审美教育	(60)

2. 西方美学

毕达哥拉斯派论美在数的和谐	(63)
柏拉图与“美在理念”说	(64)
亚里斯多德和摹仿说	(67)
贺拉斯和他的《论诗艺》	(69)
普洛丁论美是神的光辉的放射	(71)
圣·托马斯·阿奎那与宗教美学	(72)
达·芬奇与“镜子说”	(74)
布瓦罗和古典主义美学	(75)
霍布斯与英国经验派美学的兴起	(77)
夏夫兹博里与“内在感官”说	(79)
休谟——主观论美学的奠基人	(81)
博克论美与崇高	(83)
莱布尼茨的“预定和谐”说与“天赋观念”论	(86)
狄德罗和“美在关系”说	(88)
鲍姆嘉通论“美是感性知识的完善”	(90)
莱辛对古典主义美学的批判	(92)
维柯和他的《新科学》	(94)
康德论美是“无目的的合目的性”	(96)
席勒的美学思想	(101)
歌德的美学思想	(103)
谢林对美是“表现在有限中的无限性”的论述	(106)

黑格尔关于“美是理念的感性显现”	(108)
别林斯基与“典型”说	(112)
车尔尼雪夫斯基论“美是生活”	(115)
列夫·托尔斯泰与“情感”说	(118)
叔本华论“美是意志的表现”	(121)
费希纳与“至下而上”的美学	(123)
立普斯与“移情说”	(124)
弗洛伊德与精神分析美学	(126)
克罗齐与直觉表现说	(129)

3. 中国美学

老子论“大音希声”	(133)
孔子“心理学—伦理学”的美学体系	(134)
孟子以“人格美”为核心的美学思想	(138)
庄子以道为美的美学思想	(140)
公孙尼子与《乐记》的美学思想	(143)
荀子的美学观	(145)
王充的“真实”论	(148)
曹丕与“文学的自觉时代”	(151)
陆机的“缘情”说	(153)
刘勰的美学思想	(155)
钟嵘的“滋味”说	(160)
谢赫与“六法”说	(162)
张彦远和《历代名画记》	(164)
顾恺之与“传神”说	(167)
嵇康及其《声无哀乐论》	(169)
白居易的“美刺兴比”说	(171)
皎然与“意境说”	(174)
司空图的“味外之旨”论	(176)
朱熹的美学观	(179)
苏轼的美学思想	(181)
严羽的“别材”“别趣”说	(184)
姜夔论诗的妙境和余味	(187)
荆浩与“六要”说	(188)

〔4〕目录

李贽的“童心”说	(190)
王骥德及其《曲律》	(192)
姚鼐论文章的风格美	(194)
汤显祖与“意、趣、神、色”说	(196)
王夫之的美学观	(198)
金圣叹的小说美学理论	(201)
李渔的《闲情偶寄》	(204)
叶燮以“理、事、情”为核心的美学体系	(205)
刘熙载和他的《艺概》	(209)
王国维及其“境界”说	(211)

二、西方现代文艺流派简介

1. 西方现代小说流派

表现主义小说	(216)
意识流小说	(218)
存在主义小说	(221)
“新小说”	(224)
黑色幽默	(227)
魔幻现实主义	(229)

2. 西方现代戏剧流派

象征主义戏剧	(231)
表现主义戏剧	(233)
存在主义戏剧	(236)
荒诞派戏剧	(239)
残酷戏剧	(243)
新主体性戏剧	(244)

3. 西方现代美术流派

新艺术运动	(247)
纳比派	(249)
野兽派	(251)

表现派·····	(253)
立体派·····	(257)
幻想画派·····	(261)
达达派·····	(263)
超现实主义·····	(265)
抽象表现派·····	(269)

三、文艺美学自学书目

美学总论·····	(273)
中国美学·····	(273)
外国美学·····	(276)
美学丛书和丛刊·····	(278)
文艺美学丛书·····	(279)
文学艺术各部类·····	(280)
后记 ·····	(289)

一、美学基础知识

1. 基本理论

美学 美学一词来源于希腊文aisthetikos,原意与感性感知有关。被誉为“美学之父”的德国美学家鲍姆嘉敦(Baumgarten, 1714—1762)于1750年第一次正式用“Aesthetic”(美学)称呼他的一部研究感性认识的理论的专著,这样,美学便作为一门独立的科学诞生了。车尔尼雪夫斯基之所以说,只有德国的美学才算美学,这不仅在于作为“美学之父”的鲍姆嘉敦是德国人,而且在于美学成为博大精深的审美体系,是和德国的一批古典美学家如康德、费希特、谢林、歌德、席勒、黑格尔等的建树分不开的。

我们说美学作为一门独立的科学是在德国的古典哲学中确立和发展起来的。这绝不意味着在鲍姆嘉敦以前就没有美学。早在远古的奴隶制时代,在埃及、巴比伦、印度和我国,不仅都有了关于美和审美以及艺术方面的言论,而且在古希腊,象毕达哥拉斯、柏拉图与赫拉克利特、德谟克利特、亚里

斯多德之间在关于美的本质的问题上,就表现了唯心主义和唯物主义的尖锐对立。自此以后,美学就一直在唯物主义和唯心主义的斗争中发展起来的。这种斗争虽然一般与历史上的进步阶级与反动阶级之间的斗争历史进程相适应,但是,我们在肯定古希腊的亚里斯多德和文艺复兴时代的列奥纳多·达·芬奇、莎士比亚、塞万提斯和启蒙运动时代的洛克、赫奇逊、伯克、霍加斯、伏尔泰、孟德斯鸠、狄德罗、爱尔维修、卢梭以及俄国的革命民主主义者别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等在从唯物主义方面对美学所作的贡献的时候,我们也不能一笔抹煞唯心主义美学家在发展美学上的功绩。比如柏拉图可以说是唯心主义美学的开山祖师,然而正是他第一次把“什么是美的”和“什么是美”这两个概念严格地区别开来。“什么是美的”所要求回答的问题仅仅是哪些是美的的问题,而什么是美所要求回答的

问题则是美之为美的共通的本质的问题，这才是美学家在对美的哲学探讨上所要解决的根本问题。所以黑格尔称赞“柏拉图是第一个对哲学研究提出更深刻要求的人，他要求哲学对于对象（事物）应该认识的不是它们的特殊性，而是它们的普遍性”（《美学》一卷27页）。十八世纪的一批德国美学家，从鲍姆嘉敦到康德、费希特、谢林、黑格尔，都无一不是唯心主义者，然而却正是他们使美学成为一门独立的科学。他们在审美分析中所表现出的历史主义和辩证法原则，成为了美学在新时期进一步发展的标志。也许正是因为美学领域内我们在肯定唯物主义对唯心主义的胜利的时候，不能小看了唯心主义的美学传统的影响，因此，至今不仅美的本质未能在辩证唯物主义的基础上得到完满的解决，就是在什么是美学的问题上，至今也还没有一个能为大家公认的定义。

鲍姆嘉敦认为：美学“是指导怎样以美的方式去思维，是作为研究低级认识方式的科学”。他的这个美学定义是从认识论的角度提出来的，只不过他把美学看作是不同于逻辑学这样高级认识论的低级的认识论。它着重研究的是审美主体

的主观感受和审美认识，后来凡是从审美主体的审美认识方面去给美学下定义的，都和鲍姆嘉敦所强调的这一点一脉相承。很显然这个定义是唯心主义的。车尔尼雪夫斯基则认为美学的最简单而最好的定义是“美学是关于美的科学”。在1940年以前的苏联美学界，就是坚持的车尔尼雪夫斯基的这种观点。在我国，持这种观点的代表则是洪毅然同志。说美学是“关于美的科学”这的确是同义反复，不足以说明问题。美学的对象不仅仅是美，美的范畴也不仅仅是美，这种定义太狭隘，很难被人承认。黑格尔曾明确宣称：美学“这门科学的正当名称却是‘艺术哲学’或则更确切一点，‘美的艺术的哲学’”。（《美学》第一卷3—4页）黑格尔的这个定义得到了广泛的承认。比如苏联在邓尼于1942年提出美学就是关于艺术的哲学以后，以涅多希文为代表的绝大多数苏联美学家都坚持这一看法。一直到1954年第四版的《简明哲学辞典》的“美学”条中，还把美学定义为“关于艺术的科学、关于艺术的理论”。我国的马奇和朱光潜同志也是坚持的这种看法。当然，黑格尔之所以说“把美学局限于美的

艺术也是很自然的”，完全把自然美排斥在美学范围之外，那是因为在在他看来，“心灵和它的艺术美‘高于’自然。这里的‘高于’却不仅是一种相对的或量的分别。只有心灵才是真实的，只有心灵才涵盖一切，所以一切美只有在涉及这较高境界（指心灵）、而且由这较高境界产生出来时，才真正是美的。”（《美学》第一卷5页）我们现在的一些同志，把美学看作就是艺术哲学或艺术理论，当然不是建立在象黑格尔这样的唯心主义的基础上的。但是，把美学看作是关于艺术的科学仍然很难得到大家的一致同意。因为从美的形态上看，有自然美、社会美、艺术美。自然美和社会美，又可以合称为现实美。而艺术美则不仅来源于现实美，而且是艺术家对现实美的主观再创造。这又涉及到作为审美主体的艺术家的审美心理和审美认识以及审美创造力等一系列的问题。如果把美学定义为艺术的科学，则会造成对审美客体和审美主体两个方面的研究的忽视。正是因为简单地把美学定义为关于艺术的科学有这样的缺点，因此，曾在四十年代坚持这一定义的涅多希文，在五十年代中期又提出美学是研究

人和现实的审美关系、特别是这种审美关系的最高表现形式——艺术。这个定义后被写进了为苏联众多的哲学社会科学机构和高等院校集体编写的《马克思、列宁主义美学原理》一书内。这个定义说来说去还是把美学看作是“关于艺术的本质和发展的规律的科学”。这里的问题在于：艺术固然是人和现实的审美关系的最高表现形式，但是，艺术却并不止于表现人和现实的审美关系。艺术固然要着重表现美，但却并不全是为了表现美，正如车尔尼雪夫斯基所说：“艺术的范围并不限于美学意义上的美。”（《艺术与现实的审美关系》108页）作为人和现实的审美关系的集中表现的艺术，同时是主客观相互作用达到相互统一的产物。因此，艺术已是属于意识形态的东西，它作为审美主体的审美客体和其它的在自然和社会中存在着的非观念形态的审美客体已有了很大的区别。因此，对艺术的研究也代替不了对客观世界中的美的事物和属于美的范畴或与美的范畴相关的事物的研究。正是这样，随着社会生活的发展和丰富，在不少国家都出现了要求扩大美学的对象范围的倾向。

既然迄今为止还没有一个令人满意的关于什么是美学的定义，我们也就不必先忙于给美学下定义。重要的在于弄清美学的对象和范围，如上的几种所谓的关于美学的定义，如果不把它们作为美学的定义来看，而是作为美学的一定的对象和范围来看，都不无一定的道理。在我们看来，美的对象和范围应该是：

1. 美学应包括关于美的哲学。美学作为科学是在哲学内部逐渐形成并独立出去的，因此，美学不仅应该接受哲学的指导，而且美学中的很多问题，如象美的本质这样的重大问题，就是美学中的哲学问题。象西方现代美学那样完全忽视或回避对美的本质问题作哲学的探讨是很错误的。但是，我们必须注意：哲学不仅应该而且可以指导美学，但却不能代替美学。就是象在美的本质这样的美学中的哲学问题上，也不能简单地硬套用以解决哲学的最高问题的公式。因为不是凡主张美在于物的人一定就是唯物主义者。在美学中有的问题也不都是哲学问题。

2. 美学应包括关于审美的心理学。如果说美的哲学更多的是要求从审美客体方面去研究美之为美的本

质和规律，按反映论来作出关于现实美和审美、审美意识的关系问题的正确结论的话，那么审美的心理学便是主要从作为审美主体的人这一方面按反映论来研究人在审美欣赏和审美创造中的特殊心理现象，在人的审美意识中所表现出的特殊心理形式。因此，我们不仅应该把心理学的知识运用到美学研究中去，而且，心理学本身就是美学所要研究的对象和范围之一。但是，如果我们象西方现代美学那样把美学只局限于对审美主体在审美欣赏和审美创造活动中的心理现象和心理形式的研究则是非常片面的。

3. 美学应包括关于美的艺术学或艺术美学。从艺术是人与现实的审美关系的集中表现来看，研究美学不能不以研究艺术为核心，但是，从艺术中的问题并非仅止于美和审美的问题、美学中的问题也绝非仅止于艺术问题来看，美学和艺术学又有严格的区别。艺术美学只是美学所要研究的对象和范围之一。

4. 美学还应把关于生产和生活中的美学问题包括进去。人的审美官能、审美能力、审美意识原来就是从生产劳动中产生和发展起来的。在

生产中，人是“按照美的规律来建造”（《马克思1844年经济学—哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》四十二卷97页），任何产品都“创造了一个了解艺术而且能够欣赏美的公众。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”（《政治经济学批判》导言）所以，有关生产、生活中的美学问题就理所当然地包括在美学研究的对象和范围之内。随着社会生活的发展和丰富，美学就应该更好地为精神文明和物质文明的建设服务。应该把有关生产劳动、日常生活、科学技术、体育竞技等方面的美学问题都纳入到美学的研究的对象和范围中去。

5. 各个时代的美学都是在继承前人的研究成果的基础上加以发展的，因此，美学发展史也就属于美学研究所不可缺少的对象和范围。

（苏芒）

审美对象 审美对象是美学最基本的问题之一。认识和确定审美对象，是探寻美的本质、区分美的形态、弄清人的审美意识并进而按照美的规律创造美的前提和基础。那么，怎样认识和确定审美对象呢？

首先，审美对象存在于人

对客观世界的审美关系中。人在认识和改造客观世界的实践活动中，与客观世界发生和形成了各种各样的复杂关系。其中有三种最基本的关系：以认识和掌握客观世界的运动、变化和发展规律从而加以利用来满足人的各种实际生活需要的实用功利关系；以按照人的自觉目的和自由意志来获取利益但受到社会群体、社会规律和自然规律制约规范的道德伦理关系；以观照地而不是实践地对待对象从而获得情感上的满足和精神上的愉悦的审美关系。根据这三种关系，人类产生和发展了三种基本的掌握客观世界的精神形式，即科学（理智）、道德（意志）、审美（情感）。因此，客观世界的各种事物，诸如大自然的山川花鸟，人类社会的人物事件，各种各样的艺术作品，依其与人所形成的关系的不同，或为科学的对象，或为伦理的对象，或为审美的对象。不同的关系可以有同一的对象，而同一的对象却并不都能形成这三种关系。从理论上来说，任何事物都可以是科学和道德的对象，但不一定是审美对象。例如一朵花，当植物学家把它作为生殖器官来研究，掌握它的花期长短、结构形态、授粉

情况等规律以提高作物产量或培育新品种时，它和人是一种实用功利关系，成为科学的对象；而如果这位植物学家为了更好地研究这类植物品种，而要得到这朵花，经社会允许适时地采摘下来，既实现了他的自觉目的和自由意志，又符合社会群体的根本利益，这时花与人又形成一种道德关系，成为伦理的对象；如果花以其鲜丽的色彩、精巧的形状、雅淡的清香诉诸人的感觉特别是视觉，从而在人们的观照中获得某种感情上的满足和精神上的愉悦时，它才与人处于审美关系中而成为审美对象。这就是说，某些科学的对象、伦理的对象在一定条件下可以成为审美对象。但是，并不是科学或伦理对象都能成为审美对象的。例如鲁迅曾举过的粪便、蛆虫、鼻涕之类，尽管可以与人发生实用功利或道德伦理关系而成为科学的或伦理的对象，却不能与人发生审美关系而成为审美对象。可见，客观世界中既有审美对象，也有非审美对象。只有能引起人的审美感受而与人构成一定审美关系的事物或现象，才能被确认为审美对象。简言之，审美对象首先是具有某种审美属性的客观对象，是审美关系中的

客体。

其次，审美对象是针对审美主体的人而言的。但是，并非一切审美对象对任何人都同样存在。审美对象只对具有审美能力的人而存在。不同的审美对象存在于与之相适应的审美能力所形成的审美关系中。音乐不能成为聋子的审美对象，造型艺术不能成为盲人的审美对象；只有在一个人具有健全的听觉或视觉的前提下，它们才可能成为审美对象。而且，对一般所谓健全的听觉或视觉，音乐或图画也不一定就是审美对象。“一个对象对于眼睛不同于耳朵，眼睛的对象不同于耳朵的对象。”因此，

“从主体来看，正如只有音乐才唤醒人的音乐感觉，对于不懂音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义（感觉），就不是它的对象。”“一个对象的意义对于我（只有在具有和它相适应的感官的情况下才有感觉〈意义〉）必正和我的感官走得一样远。”（马克思：《经济学——哲学手稿》）这就是说，不同的审美对象只对具有相应的审美能力的人而存在。例如，音乐对于懂音乐的耳朵、绘画对于能感受形式美的眼睛，才构成相适应的审美关