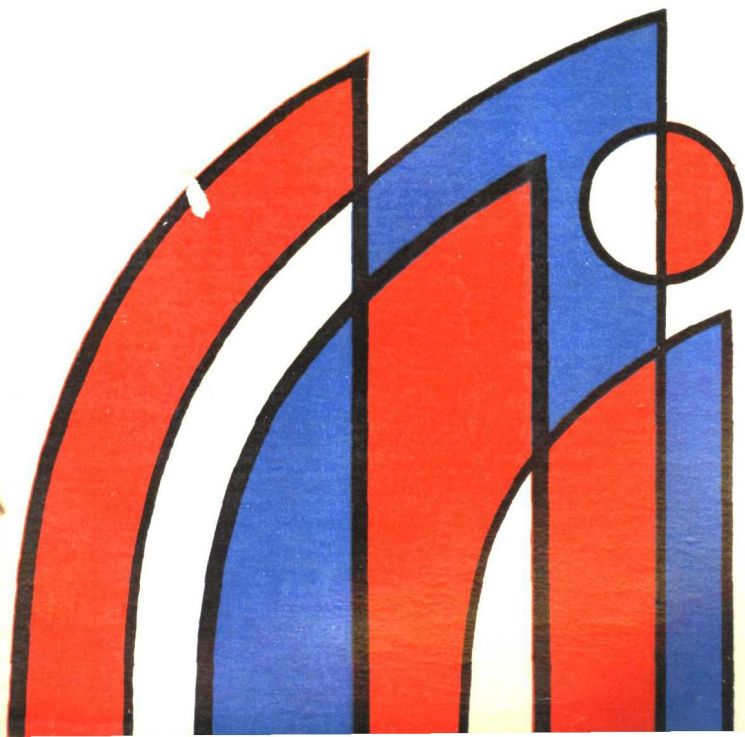


# 当代西方 美学思潮 评述

DANGDAI XIFANG MEIXUE SICHAO PINGSHU

李兴武著 辽宁人民出版社



# 当代西方美学思潮评述

---

李兴武 著

辽宁人民出版社

1990年·沈阳

当代西方美学思潮评述

Dangdai Xifang Meixue Sichao Pingshu

李兴武 著

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行

(沈阳市南京街6段1里2号)

朝阳新华印刷厂印刷

字数：335,000 开本：850×1168 $\frac{1}{2}$  印张：14 $\frac{1}{2}$  插页：2

印数：1—1,200

1989年12月第1版

1989年12月第1次印刷

责任编辑：王大路

版式设计：王珏菲

封面设计：耿志远

责任校对：陈文本

ISBN 7-205-01235-X/B·109

定 价：6.20 元

## 序 言

王大路

编一部《当代西方美学思潮评述》是我两年前的计划。至今，更感到必要。

如果说，书评对于书如风之扬帆，那么，对于一种或几种思潮的评述，就更具有导向的作用。正确地指导读者阅读，明晰地辨别各种思潮，不论是对于过去、现在以至将来，都是必要的。

两年前，我和我的同事编辑了一套“当代西方美学名著译文丛书”，比较系统地从事纵向与横向的结合上，探索了当代西方美学迷宫的奥秘。这套丛书出版的成功，促使我开始了较为深沉的思考——翻译和引进一些当代西方美学有代表性的名著是完全必要的，但更重要的则在于对大量涌进的西方文化思潮及其代表人物加以系统地评述，引导读者正确理解——这是一项更为艰巨的任务，也是我们编辑工作的重点。

列宁一再告诫我们：“应当明确地认识到，只有确切地了解到人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这种认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的……无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识的合乎规律的发展。”中国美学置身于世界的文

化土壤，必然在世界的文化氛围中发展。闭关锁国，只能坐井观天；封闭自己，必然一叶障目。中国美学发展的出路取决于在走向世界中不拘一得之见，博采众家之长。因此，能够相对集中地系统地介绍一些在当代西方有代表性的美学名著，自然成为美学研究的必经之路——了解和把握国外学术成果和研究水平，是我们赶上和超过他们的前提条件。

然而，前提毕竟只是问题的一个层面，从本质的意义上说，引进并不是目的，根本的问题在于真正的理解和批判的吸收，而加强评论和评述则是这其中的关键环节。没有吸收固然不可能发展，但没有评论、没有批判就不可能正确地吸收。如果我们能够以一种清醒的实事求是的马克思主义态度去接触和剖析这些新的美学思潮，并科学地提出其利弊得失、良莠真伪，以积极的态度引导人们取其精华，去其糟粕，对于促进我国美学的发展，自然具有启迪作用和产生有益的效果，因此，组织一部《当代西方美学思潮评述》，对在中国影响较大的各个美学流派和各个代表人物加以系统的评述实为必要——特别是在当前。

当代西方美学流派林立，派与派之间的关系参差错落，派与派之间的界限扑朔迷离，其探索之深奥，观点之新奇，著述之洋洋，更是前所未见。在近一个世纪里，较为著名的美学流派就有近20个，其代表人物就达40多人，而其中每个人的著述又何止几部？要把这浩如烟海的当代西方美学著作理丝有绪，把各个美学流派的代表人物及其学术体系梳理成章，把其利弊与得失、良莠与真伪逐一剖析、明晰指出，殊非易事。谁敢说自己能宏观驾驭把握、纵横分析评述？一部美学史固然要把握发展的脉络和时间的跨度，而一部评述专著则要钻进去、走出

来，纵横捭阖，剖析透彻。这不仅要读懂大量原著，更在于以科学的方法和积极的态度给读者以正确的导向和中肯的指点。显然，这是个苦差使，物色的作者必须具备三个条件：其一，要有马克思主义的分析能力；其二，研究的态度要扎实，阅读的著述要系统；其三，能有吃苦的精神，坐得住，钻得深，读得懂，看得透。几经踌躇，我最后选定了一位中年学者——辽宁社会科学院的李兴武。

作为编辑，一般都是深谙作者甘苦的，但还很少有人像我这样亲眼目睹本书作者阅读与写作的艰辛。两年来，他几乎读遍了近几年翻译出版的各类美学书籍，整理了大量资料卡片，草拟了各种写法的编写提纲，和数十位美学研究者进行了较为深入的讨论，光是我本人就三次推翻了他的写作计划，并“逼”着他对中西美学加以比较，对青年阅读西方美学的现状进行调查。对马克思主义基本理论增强学习。我们商定：把评述当代西方美学思潮作为一个大课题，点子打在对西方文化思潮的清理和剖析上，着意解决有些美学青年开口西方美学，闭口外来词汇，而实际却生吞活剥，食洋不化，并未真正读懂的浅层次现象。藉以正确吸收外来文化的“合理内核”，提高整个中华民族的文化素质。我们议定，科研与出版同步进行，什么时候研究得深透，什么时候就及时出版。

当我编就本书书稿时，我认为它的几个特点还是很显著的。

宏观的驾驭把握，科学的合理分类可谓是本书的第一个特点。

一部当代西方美学的内容含量，绝不下于一部本世纪以前的全部西方美学史。其发展潮流的多元趋向，美学流派代表

人物的此起彼伏，地域分布的广阔幅度，都为研究者带来很大的困难。因此，如何宏观地驾驭把握，科学地合理分类，自然成为本书写作成功与否的重要标志。令人兴奋的是作者以恢宏的气势，站在较高的起点上，首先将诸多的美学流派梳理成章，遴选了15个流派，33个代表人物，并从纵向和横向交叉结合上系统加以评述，从其特点和局限上加以钩沉，进而将这些美学思潮和流派分为人本主义美学和符号学美学两大类，并把人本主义美学视为两大派别中的主潮。这就在美学界树起了一面挑战的大纛。

作者认为，所谓人本主义美学，其含义是清晰的，即把人作为世界的本原、艺术的本原和美的本原，从人出发去演化自己的美学体系。以此出发，作者把人本主义美学又细分成四个分支：其一为以人的生命为本体的人本主义美学，这里主要是指以柏格森为代表的直觉主义美学和作为柏格森的思想来源的两位上个世纪的美学家叔本华与尼采，以及精神分析学美学的代表人物弗洛伊德和荣格；其二为以人的形式功能为本体的人本主义美学，这里主要指以克罗齐和柯林伍德为代表的表现主义美学，以及克莱夫·贝尔和罗杰·弗莱的形式主义美学；其三为以人的存在为本体的人本主义美学，其中包括胡塞尔、茵加登和杜夫海纳的现象学美学，海德格尔、雅斯贝斯、萨特和梅洛-庞蒂的存在主义美学，伽达默尔、利科尔的解释学美学；姚斯和伊瑟尔的接受美学等等；其四，为以人的经验为本体的人本主义美学，这里主要是指桑塔耶那、杜威的自然主义美学。

作者这样划分，一反传统的分类法，即把西方美学分为科学美学和分析美学，它所具有的挑战意义在于两点：第一，回答了现象学为什么是人本主义的问题。对于现象学的归类，在

哲学界一直存有争议，作者对争议的课题没有回避。他认为，胡塞尔的现象学是从预设的先验的自我出发的，而所谓的先验的自我就是移入人的头脑中的客观理念。从这里出发，胡塞尔创立了意向性的理论，并通过人的意向性，把先验的自我和感觉材料联结在一起，形成他所说的现象和人的生活世界。而纯粹的现象就是真理、本质，就是世界的本质、本原。由此作者结论：胡塞尔的现象学并不只是方法论，也是一种世界观、本体论，即是从方法论走向了本体论。而这个本体论的出发点则是先验的自我，因此理所当然地应纳入人本主义。至于茵加登和杜夫海纳，尽管他们都放弃了胡塞尔的先验的自我的理论，但是意向性的理论在他们那里仍起着决定的作用。正是从人的意向性出发，他们才分别构筑起了审美对象和审美经验的大厦，形成了自己的美学体系，这也必然地归入人本主义美学。

第二，它回答了自然主义美学为什么也是人本主义美学的问题。作者认为，杜威的哲学思想虽然是一种实用主义哲学，但他的美学则是一种机体论。而所谓机体论即指他不是对经验进行归纳和证明，而是从经验的概念出发来推理和演绎，从而把自己的美学体系变成一个有机的整体，成为人本主义美学。

本书在以人本主义美学取代科学美学分类并将其列为当代西方美学流派主潮的同时，又取消了分析美学作为一大派系的资格，代之以符号学美学。作者认为，所谓分析美学其分析的无非是逻辑或语言，但在为人称为符号学创始人的索绪尔和皮尔士看来，无论是语言学还是逻辑学，都是符号学的分支。正是基于这样的认识，本书把符号学美学作为与人本主义美学并列的一大美学派系，并对此提出三个分支：其一，为以逻辑符号为中心的符号学美学，这主要是指以维特根斯坦和瑞恰兹为



代表的分析美学；其二，为以情感符号为中心的符号学美学，其代表人物为卡西尔和苏珊·朗格；其三，为以结构符号为中心的符号学美学，这主要是指以列维-斯特劳斯和罗兰·巴特为代表的结构主义美学和后结构主义美学。作者在本书对当代西方美学进行两大派系的划分，不仅显示出学术见解的新颖性，更可贵在于展示了分类中较强的科学性，并为评述过程的条理分明，理丝有绪奠定了基础。

如果说，对当代西方美学思潮和流派的宏观把握，是为了科学地合理分类。那么我们可以进一步讲，科学地合理分类的直接目的就在于用马克思主义理论，以积极的态度加以清醒、透彻、有说服力地分析、评述。也正是在这一点上，本书又显出它另一个突出的特色。

评述，最忌随意性。生活中任何一种无根据的议论、无道理的指责都是不负责任的表现，更何况学术研究本身？在我看来，真正有价值的评述，固然需要以借鉴作为自己的理论参照，但更重要的是首先要读懂原著。我高兴地看到，作者在撰写这部著作时尽管参考了国内外大量的研究成果，但却没有照搬或依葫芦画瓢，相反则是对每一个美学流派或每一个美学流派的代表人物，在阅读原著的基础上，提出了独特的有自己理解和见地的概括。这种概括不仅符合或接近研究对象的实际，而且具有显而易见的全面性及系统性。仅从书中的脚注看，全书的引文出自78部著作，而从行文来看，这78部著作都不是间接地引用，而是经过作者的认真研究和分析，然后融汇贯通地表述出来的。正因为这样使全书的内容显得丰厚、扎实、系统、周延，具有学术著作本应具有的科学性和严肃性。这也正是本书不同于当今我国许多的介绍和评价西方美学的文章的地

方。可以说，现在有些介绍西方美学的文章有很大的随意性，如果和原文对照一下，他们的评述常常会使人坠入雾海，琢磨不透。西方的解释学和接受美学，虽然强调读者的能动性和创造性，强调读者从现时代的存在出发去创造和形成新的作品，但这种创造决不应该是随意的。就这种意义，我们可以说，摆在我们面前的这部著作，真正地克服了这种弊病，并纠正了过去许多介绍和评价西方美学由于任意为之所造成的谬误，这不能不称之为这部著作在微观研究上的一大特色。

其次，这部著作还将一个人的哲学思想与其美学思想相对应来研究美学家思想体系和结构。美学是哲学的分支，任何一位美学家的美学思想必然与他的哲学思想密切相关。要把握一个人的美学思想，必须先深谙他的哲学思想，或其所师承流派的创始人的哲学思想，然后再将这一流派的哲学思想与美学思想两相对照。这样，他们的美学思想体系和整体结构就会很自然地呈现出来。这，正是这本书所采取的方法，也是与目前有些当代西方美学研究著作所不同的方法。假如不是这样做，就会造成一个人哲学思想和美学思想的割裂，其美学思想只能是无源之水，无本之木，以致于人们不知其何所来与何所去。譬如，茵加登和杜夫海纳的美学思想，如果没有与胡塞尔的现象学哲学思想参照比较，就很难搞清其作为现象学美学思想的基本特点，更难以把握其美学思想的总体结构了。又如，维特根斯坦的美学思想散见于他的讲演和笔记中，如果不用他的哲学体系去对这些材料加以对照和梳理，就无法准确地掌握他的美学思想体系——从某种意义上说，从哲学体系上挖掘其思想的内涵，是研究和评述有深度的表现，也是抽象能力和理论力量的真实体现。一部书稿的真正价值，就在于其理论的哲学深度和阐释

的精辟透彻。

始终普遍地采用对比的方法，以搞清不同美学流派与不同代表人物之间美学思想的异同是本书的又一特色。马克思主义一个基本观点是注重分析比较，而对比则是分析比较的最直接和最普遍的表现形式。我们看到，作者在评述过程中不仅大量使用了对比的方法，而且在对比过程中，既注意相近的美学流派，或一个流派内不同代表人物相异的一面，又注意相对立的美学流派，以及这些流派的代表人物相同的一面。比如，分析美学和结构主义美学与存在主义美学和解释学美学分别属于符号学美学和人本主义美学的两大派系，但这些美学流派并非是截然分开、泾渭分明的。分析美学的代表人物维特根斯坦无论是前期和后期都没有摆脱人本主义的痕迹，其前期认为世界是我的世界，其后期将语言游戏与人的活动联系在一起，并以此去解释人类文化的一切现象，这些无疑都带有浓厚的人本主义美学色彩。而结构主义的代表人物列维-斯特劳斯所说的深层结构一方面与语言的结构相一致，一方面又与人的无意识原型相一致，而这后一个方面同样是人本主义的残留物。显然，这样的对比，使人本主义美学和符号美学这两大派系的特点和区别都历历在目，了了分明。不仅如此，这部《评述》还对于相近的美学流派和代表人物的区别注意由表及里，由此及彼，由浅入深，细致入微地分析。叔本华、尼采、柏格森同属意志主义哲学，但他们的哲学思想又不完全相同，叔本华走向了悲观主义，尼采走向了强力主义，而柏格森则是对他们二人的中和。胡塞尔、茵加登和杜夫海纳虽然都是现象学的代表人物，其核心理论都是意向性理论，但是胡塞尔的意向性理论是从先验的自我意识出发的，茵加登则放弃了先验的自我意识而强调意识的

作用，而杜夫海纳却强调自然本身对形成意向性的作用，进而说明了现象学美学的发展是一个“回到事物自身”的过程。作者这种比较分析，区别对比的研究方法，不仅使我们注意到各个美学流派相同点和相异处，而且使我们可从中层层剥丝，理丝有绪。如伽达默尔与姚斯的美学思想非常接近，难以区别。他们所使用的主要概念，如先见与期待视野、审美距离与时间距离、视野融合等都是相同或相近的，如果不能将这些概念的含义在每个人那里区分开来，就很难看出这两个人美学思想的异同。作者在评述中对此一一作了区分，明确指出，伽达默尔的时间距离主要是指历史作品的现在化过程，而姚斯的审美距离则是指文学作品突破产生这个作品的时代视野，而与人的未来视野相一致。这样细致入微的区分，无疑可见作者研究的精细和功力的深厚，并将读者引入到对当代西方美学的科学认识之途。

纵观本书，我认为它是一部成功的评述，这表现在它不仅适应了时代的需要，对当代西方美学各种思潮宏观驾驭把握，纵横分析评述，而且对当代西方美学分类和研究思想、研究方法上都提供了较好的范例，为我们对当代西方文化引进，进行总体反思提供了理论参照。这是一件很有意义的工作，也是理论界、学术界、出版界迫在眉睫的一项重要任务。我想，如果出版界对近年来引进的当代西方文化都能进行一番认真的而不是“形式”的或盲目的清理，从较高层次上加以有说服力的评论，我们得到的必将是质的飞跃和认识的突破，其结局很可能是采百家之花酿自家之蜜——花未必都香，而蜜则必然都甜。我愿为此而努力，再编出几部这样著作来。

1989年10月7日于沈阳

## 目 录

序言	王大路
绪论 当代西方美学概观	1
第一节 当代西方美学的纵向发展	2
第二节 当代西方美学的横向建构	20
第三节 当代西方美学的特点及局限	30
第一章 直觉主义美学评述	47
第一节 直觉主义美学的思想来源	47
第二节 柏格森的美学思想	67
第三节 直觉主义美学的作用与局限	80
第二章 精神分析学美学评述	90
第一节 弗洛伊德的美学思想	90
第二节 荣格的美学思想	111
第三节 精神分析学美学的作用与局限	126
第三章 表现主义美学评述	135
第一节 克罗齐的美学思想	135
第二节 科林伍德的美学思想	152
第三节 表现主义美学的作用与局限	165
第四章 自然主义美学评述	175
第一节 桑塔耶那的美学思想	175
第二节 杜威的美学思想	187
第三节 门罗的美学思想	204
第四节 自然主义美学的作用与局限	216
第五章 现象学美学评述	226

第一节	现象学美学的哲学基础	226
第二节	茵加登的美学思想	238
第三节	杜夫海纳的美学思想	250
第四节	现象学美学的作用与局限	263
第六章	存在主义美学评述	274
第一节	海德格尔的美学思想	274
第二节	萨特的美学思想	291
第三节	存在主义美学的作用与局限	317
第七章	分析美学评述	328
第一节	维特根斯坦的美学思想	328
第二节	瑞恰兹的美学思想	346
第三节	分析美学的作用与局限	356
第八章	解释学美学评述	366
第一节	伽达默尔的美学思想	367
第二节	解释学美学的作用与局限	382
第九章	结构主义美学评述	392
第一节	列维-斯特劳斯的美学思想	392
第二节	巴特的美学思想	399
第三节	结构主义美学的作用与局限	412
第十章	接受美学评述	422
第一节	姚斯的美学思想	422
第二节	伊瑟尔的美学思想	431
第三节	接受美学的作用与局限	441
后记		450

## 绪论 当代西方美学概观

在中国，当代的概念是指新中国成立以后，而在西方，当代的概念则是指本世纪以来。因此本书所说的“当代西方美学”，即指20世纪的西方美学。

西方的历史研究同中国的历史研究不同，中国的历史研究多是以人为的事件或朝代的更迭来划分时代的，而西方的历史研究则顺应自然的时间，以一个世纪为一个时代。这似乎也反映了中西两种文化观念的不同，即中国较注重人事，而西方则较注重自然。奇怪的是，自然时间也颇给西方人作脸，居然每个世纪都有每个世纪的时代精神或思想风貌，因此西方学者才得以将17世纪概括为“理性的时代”，将18世纪概括为“启蒙的时代”，将19世纪概括为“思想体系的时代”，将20世纪概括为“分析的时代”……

以上对各个时代的划分，我借用的是美国新美世界文库出版社出版的“导师哲学家丛书”中几本书的名字，这样的划分是否科学没有必要在这里讨论，我只想借此说明在西方每个世纪都有不同的思想风貌。正是由于其思想风貌的不同，而导致每个世纪的各种学科其中也包括美学学科有着不同的面貌。

20世纪的西方美学较之以前的各个时代相比，都可以说是空前的繁荣；其发展的多元趋向，美学家的群星密布，分布地域的广阔，都是以前任何一个时代所不可比拟的。本世纪以前的西方美学基本上是单线发展的，如果将之分为经验和理性两

大潮流，也顶多说它是双向发展的。并且这种发展相当沉滞而缓慢，一个美学家可以统治一个世纪，几个世纪，甚至十几个世纪。所以到本世纪以前西方美学发展史的20多个世纪，其影响较大的美学家也仅40多人，并大都集中在文艺复兴以来。而当代西方美学却呈现了完全不同的局面，流派纷呈，群雄竞现，此伏彼起，参差错落，真可谓洋洋大观，其探讨之精深，观点之新颖，更是前所未见。在近一个世纪的时间里，较著名的美学流派就有近20个，较著名的美学家就有40多人，可以说就其内容的丰富而言，一部当代西方美学绝不下于一部本世纪以前的西方美学史。

正因为当代西方美学有诸如此类的特点，所以给人们对它进行整体把握和深入研究带来了相当的困难。在这里，我愿意将对西方美学的总体认识描述出来，寄希望于来者能以此为出发点产生出更为科学、更为符合实际的认识。

## 第一节 当代西方美学的纵向发展

到现在为止，本世纪已经过去了90年，还有10年，这个世界就结束了。但是，我国对于当代西方美学的认识并不是与西方美学的发展同步的，而是在最近不到10年的时间里对当代西方美学开始了总认识的。也就是说，对桑塔耶那和门罗甚至姚斯、伊瑟尔是一起认识的，而实际上他们在美学史上形成影响却相差半个世纪到七八十年。在这种情况下，理清当代西方美学的发展线索，划分出当代西方美学的发展阶段，就显得十分必要了。

在我看来，当代西方美学大体可分为三个时期：头20年，



是当代西方美学的发轫期；20到40年代，是当代西方美学发展的高峰期；50年代以后，是当代西方美学的相互融合和继续发展期。

首先看一下当代西方美学的发轫期。这个时期一开始，当代西方美学就呈现出多元发展的特点，这里仅以1900年出版的几本书为例来看一下当代西方美学的发展势头。这一年，柏格森的美学著作《笑》在法国出版，弗洛伊德的《梦的释义》在德国出版，克罗奇的《马克思主义经济学和历史唯物主义》在意大利出版，桑塔耶那的《诗和宗教的说明》在美国出版，胡塞尔的《逻辑研究》在德国出版。这几部著作不都是美学著作，但是通过这几部著作却可以看出，这几位对本世纪的美学发展有重大贡献和有重大影响的人物，都已站在本世纪的起跑线上，正向着20世纪的思想峰巅和美学峰巅努力攀登。正是这几位哲学家、心理学家和美学家，构成了当代西方美学发轫期的基本内容。也就是说，在这个时期，以柏格森为代表的直觉主义美学，以弗洛伊德为代表的精神分析学美学，以克罗齐为代表的表现主义美学，以桑塔耶那为代表的自然主义美学，以胡塞尔为代表的现象学美学，都已初步形成，并以扇面形的发展结构影响着本世纪美学思想的发展。

柏格森的美学思想与上个世纪的美学家叔本华和尼采有较深的渊源。叔本华和尼采的美学思想，不仅影响了柏格森，而且对20世纪的全部美学都有较大的影响。这种影响不是微观上的，而是宏观上的。自本世纪以来，西方美学基本是建立在人的主体性基础之上的，并且所注重的不是人的理性和意识，而是人的前逻辑的、非理性的东西，诸如人的本能、意志、情感等等。这种理论的始作俑者就是叔本华和尼采，随着尼采的