

杜东枝 主编

美·艺·术·审·美

Mei Yishu

Shenmei

实践美学原理



美·艺·术·审·美

——实践美学原理

杜东枝 主 编

云南大学出版社

责任编辑 戴 抗
封面设计 刘文孝

美·艺术·审美
——实践美学原理
杜东枝 主编

云南大学出版社出版 (云南大学校内)
云南师范大学印刷厂印装

开本 787×1092 1/32 印张17 字数 380千字
1990年7月第一版 1990年7月第一次印刷
印数: 0001—2500

ISBN7-81025-048-5/B·1 定价: 6.20元

前 言

《美·艺术·审美》(实践美学原理)一书,试图对美学上的主要课题作较为深入的探讨,同时又兼顾到作为教材所应有的基本知识的系统性。因此,它带有学术专著和高校教材的双重性质;而其中专谈生活美学的“编外编”,则提供了如美化生活的一些实用操作知识。上述内容特点,对于不同专业 and 不同程度的美学爱好者来说,使用起来或许会具有更大的选择性和适用性。

美学是一门在国内外都有很大争论的学科,各学派的观点各不相同。本书以历史唯物主义为指导,有选择地吸收中西方研究的成果,并对若干重要理论问题表述了我们自己的一些看法。书中某些部份,曾以论文形式在刊物上发表过,在成书过程中又作了修订。由于时间和水平的限制,本书在论述中还有不充分、不准确的地方,在所难免。我们真诚地欢迎美学的同行、专家和广大读者批评指正,以便再版时能得到纠正和改进。

本书的编写过程经历了两年的时间。在编写方法上,首先由主编提出基本理论观点和编写提纲,在六个编写者中作了大致分工,并用了约九个月的时间读书和分头准备有关资料,同时每一两个月进行一次讨论,对提纲不断加以修改、补充和完善。尔后,对每一个执笔人陆续写出的初稿进行了传阅和集体讨论,又经我逐章修订或提请执笔者作再修改,最后由我通读全稿。

本书的写作及分工情况如下：

杜东枝：本书主编，并执笔写作绪论、第一编美论、第四编美育论等三个单元，共约十六万余字。

姜文清：写作第二编美感论中的第六章第一、第二节和第七章，约二万五千字。

张胜冰：写作第二编中第六章第三、第四节和第八、第九、第十章以及美育论中的最后二节，共约六万余字。

刘文孝：写作第三编即艺术论中第十一、第十二、第十三章以及第十六章中“艺术批评”一节，并与曹鹏志合写第十五章中“意境”一节，共约六万余字。

曹鹏志：写作第三编中第十四、第十五两章（其中“意境”一节与刘文孝合写）以及第十六章中“艺术欣赏”一节，并与李笑频合写“编外编”中“环境美”部分，共约三万字。

李笑频：写作“编外编”即第二十一至第二十三章（其中“环境美”一章与曹鹏志合写），共约三万字。

本书能够及时付梓问世，是与云南大学出版社的积极支持，云大中文系、云大函授部、云大科研处及云大德育教研室的赞助分不开的；特别是出版社总编辑朱惠荣同志，一开始便对本书的写作计划给予热情支持，并曾对手稿亲自过目，提出了一些很好的建议。本书责任编辑戴抗同志，在编审过程中，多次与我们交换意见，付出了辛勤的劳动，在此特向上述单位及有关同志一并表示深诚的谢意！

杜东枝

1989年7月

于云南大学中文系

目 录

前言	(1)
绪论	(1)
一 美学科学发展的历史线索	(1)
二 美学研究的对象	(11)
三 美学研究的哲学基础和方法论原则	(18)

第一编 美 论

第一章 美的本质	(23)
第一节 历史上对美的本质的几种主要看法	(24)
第二节 美根源于劳动	(36)
第三节 美是自由的形式	(48)
第二章 美在私有制条件下的发展规律	(56)
第一节 美在矛盾统一中发展	(56)
第二节 异化劳动的二重性与美的发展	(58)
第三节 审美客体在异化劳动中的矛盾运动	(62)
第四节 审美主体在异化劳动中的矛盾运动	(71)
第三章 美的内容与形式	(77)
第一节 美的内容与形式的关系	(77)
第二节 形式美及其基本规律	(81)
第四章 美的范围	(99)
第一节 社会美	(99)

第二节	自然美	(112)
第三节	艺术美	(127)
第五章	美的种类(范畴)	(135)
第一节	优美与崇高	(135)
第二节	悲剧	(144)
第三节	喜剧	(162)

第二编 美感论

第六章	美感的起源、本质、特点和发生机制	(173)
第一节	关于美感起源学说的历史回顾	(173)
第二节	美感是社会实践的产物	(176)
第三节	美感的本质和特点	(186)
第四节	审美快感的生理、心理机制	(192)
第七章	审美心理要素	(211)
第一节	感知	(211)
第二节	想象	(215)
第三节	情感	(218)
第四节	理解	(221)
第八章	审美体验的心理过程	(227)
第一节	审美态度及其理论的形成	(227)
第二节	审美体验的过程描述	(233)
第九章	直觉、无意识在审美中的地位和作用	(246)
第一节	直觉经验的历史考察	(246)
第二节	直觉的思维机制	(254)
第三节	审美过程中的直觉体验	(260)
第四节	无意识及其对它的不同解释	(271)
第五节	艺术和审美过程中的无意识心理	(277)

第十章	审美趣味与审美理想·····	(287)
第一节	审美趣味及其判定条件·····	(287)
第二节	审美趣味的具体内容·····	(292)
第三节	审美理想·····	(299)

第三编 艺术论

第十一章	艺术的起源·····	(303)
第一节	对艺术起源学说的历史考察·····	(304)
第二节	劳动与艺术的连接点——巫术·····	(311)
第十二章	艺术的本质与审美特征·····	(316)
第一节	艺术的本质·····	(316)
第二节	艺术的审美特征·····	(327)
第十三章	各种艺术的审美特征·····	(338)
第一节	艺术分类的意义和标准·····	(338)
第二节	造型艺术·····	(341)
第三节	音乐艺术·····	(346)
第四节	语言艺术·····	(350)
第五节	综合艺术·····	(354)
第六节	实用艺术·····	(358)
第十四章	艺术思维·····	(363)
第一节	形象思维·····	(364)
第二节	灵感思维·····	(374)
第十五章	艺术形象的基本范畴·····	(383)
第一节	典型·····	(383)
第二节	意境·····	(388)
第十六章	艺术欣赏与艺术批评·····	(401)
第一节	艺术欣赏·····	(401)

第二节	艺术批评·····	(410)
-----	-----------	---------

第四编 美育论

第十七章	美育的历史回顾·····	(417)
第一节	西方美育史线索·····	(417)
第二节	中国美育史线索·····	(425)
第十八章	美育的性质和特点·····	(432)
第一节	美育的性质·····	(432)
第二节	美育的特点·····	(438)
第十九章	美育的任务和功能·····	(440)
第一节	美育的任务·····	(440)
第二节	美育的功能·····	(445)
第二十章	美育的实施原则与具体途径·····	(456)
第一节	真善美统一的原则和理论与实践相结合 的原则·····	(456)
第二节	家庭美育、学校美育与社会美育··	(458)

编外编 生活美学

第二十一章	人体美·····	(468)
第一节	人体美的完整含义·····	(470)
第二节	自然形体美的标准与塑造·····	(472)
第三节	风度美的培养和表现形态·····	(479)
第二十二章	人情美·····	(483)
第一节	爱情·····	(483)
第二节	友谊·····	(494)
第三节	人际交往·····	(498)
第二十三章	环境美·····	(505)

第一节	环境美的特征和范围·····	(505)
第二节	自然环境美·····	(507)
第三节	劳动环境美·····	(510)
第四节	生活环境美·····	(512)

绪 论

美学作为研究美、审美和艺术的科学，是既古老又年轻的。说它古老，是因为早在两千多年前，中国先秦时代的思想家和古希腊的哲学家们，就曾经对“美”的问题进行过多方面的探讨；说它年轻，是因为它作为一门有确定研究对象与范围、形成一门独立的学科，又是十八世纪中叶才开始的，并且直到今天也还是一门很不成熟的科学。但是，正由于它的尚未充分成熟，也就包含着巨大的发展潜力。这种巨大的发展潜力，当然并不仅仅是因为人类天生有探索的本性和猜谜的嗜好，而是由于美和审美的问题，已经越来越渗透到人类生产、生活、艺术创造、科学发现乃至技术革新的一切领域，成为人的自由本性的肯定方式和生活的重要内容，因此，也就成了一个谁都不愿回避的具有永恒魅力的问题。这就是作为一个文明人为什么要学习或至少要懂得一些美学知识的原因。为了对美学有较深入系统的了解，我们在正式探讨美学理论本身之前，将在绪论中对美学研究的历史、研究的对象和研究的方法作扼要述评。

一、美学科学发展的历史线索

美学作为一种有系统的理论，是人类审美经验或审美意识的总结，是审美意识的科学理论形态。在距今几万年前的旧石器时代末期到新石器时代，由于人类在物质生产实践活动中开始把自然界改造得合乎人的目的，从而在人与自然之间建立了

一种审美关系时，美和美感就同时诞生了。也就是说，自然界这时对人来说已不仅是具有实际功利意义的对象，而且也具有了可供人们作精神享受的观赏价值；而当人们对这审美经验进行某种自觉程度的反思并形诸语言文字时，在审美活动中所发展起来的审美意识就开始具有了萌芽状态的理论形式，这便为美学在后来发展成为一门有系统理论内容的学科提供了条件和宝贵的思想资料。

美学作为科学，大致经历了两个阶段，即前科学阶段和作为一门独立的学科的阶段。

作为前科学阶段的美学思想的发展，不论西方或东方，都经历了两千多年的漫长过程。在古代中国和希腊，“中和”和“和谐”都被看作是美的主要特征或表现形式。但西方的“和谐”说，是建立在对立面斗争基础上的统一，而中国的“中和”，则是建立在对立面互补基础上的统一。西方思想突出人与自然的斗争和人与人之间的竞争关系，而中国则重视人与自然的相互适应及人与人之间的协调关系。因此，中国美学不象西方那样对美的本体论问题（美本身究竟是一种什么样的存在物？它是主观还是客观的，等等）作高度抽象的哲学思辨，而是十分注意美与自然规律的一致性以及美对实际人生的功能。正因此，作为中国古典美学思想突出优点的“美善合一”与“天人合一”论，包含着极为丰富的内容和极为精辟独到的艺术见解，在世界美学史和艺术史中独树一帜，自成体系，是人类美学思想的一大宝库。在早于古希腊诸哲的西周时期，人们就开始了对美的探讨，而在春秋战国时代，更出现了以孔子和庄子为代表的大思想家，产生了音乐美学巨著《乐记》等重要美学典籍，魏晋时期还一度发生了对美与艺术的独立探讨，后来又出现了刘勰、司空图、严羽、金圣叹、石涛、王夫之、王国

维等著名的美学思想家以及浩如烟海的诗论、文论、书论、画论等美学论著，成为我们民族的一份极为珍贵的美学遗产。只是由于根深蒂固的小农经济和血缘纽带的限制与束缚以及抽象思维的不够发达，中国古代美学未能建立起一个以美的本体论为基础的独立的美学学科。这种情况，直到“五·四”前后经王国维引用西方美学原理研究中国文学和蔡元培大力提倡“以美育代宗教”，才开始为在我国建立独立的美学学科奠定了初步基础。此后，在三十年代到五六十年代，又先后出现了以朱光潜、蔡仪、李泽厚等为代表的不同美学体系，开始形成了有中国特色的独立的美学学科。中国现当代美学的一个主要特点，是自觉地以马克思主义为指导，在继承中国古典美学思想遗产和广泛吸收西方美学成果的基础上建立的自己的体系。由于我们对中国古代美学史研究不够，下面侧重介绍西方的情况。

从西方来看，自公元前六世纪至十八世纪上半期，美学同样处在前科学时期，是作为哲学的一种附庸而存在的。与中国不同的是，西方美学最关心的是美的本质问题，即着重从美的本体论角度探讨美的存在方式。归结起来，它不外是以思辨的方式追问美究竟是在物还是在心（以及在神）的问题。从历史发展阶段来看，作为前科学的西方美学大致可分为四个阶段，即古希腊（含古罗马）时期，中世纪时期，文艺复兴时期，十七、十八世纪时期。下面依次略加介绍。

古希腊是西方美学的故乡和发源地。美学上的一些根本问题，诸如美是什么，真、善、美的关系，审美快感的性质，艺术和美的关系以及艺术的创作规律等问题都已被明确提出。其中以毕达哥拉斯、柏拉图和亚里斯多德三人的贡献和影响最大。毕派从宇宙在构成形式上均遵循一定的数量比例关系的自然观出发，从音乐乃至绘画、雕刻中得出美在形式和谐的重要

结论。柏拉图则在区分“美的东西”和“美本身”的基础上，认为赋予一切美的东西以美的本质属性的并非形式本身，而是客观存在的一种精神实体——理念，同时提出了创造艺术美过程中的“迷狂说”和“灵感说”，对后世发生了重大影响。亚里斯多德作为古代美学思想的集大成者，虽然也认为美就在形式，即比例、秩序、匀称等，但他认为作为美的主要载体的艺术，其美的本质属性并非来自理念而是来自对现实生活的创造性摹仿。这个重要思想连同他论悲剧时提出的“净化说”等，为后来的现实主义理论奠定了基础。但亚里斯多德没有从美的本体论上说明现实生活之美的根源，而只是从认识论上把人的摹仿归结为因可获得新知而产生快感的一种本能。古罗马的贺拉斯基本上继承了古希腊的“摹仿说”，但他把希腊艺术的创作规范教条化，对后来的古典主义文艺发生了很大影响。古罗马的另一个有贡献的人物是朗吉弩斯，他在《论崇高》一书中对美学中的一个新范畴——崇高作了初步分析，开后世崇高研究之先河。

在漫长的中世纪黑暗时代，美学和哲学都沦为了“神学的婢女”，艺术，特别是宗教剧被当作是通过信仰基督而皈依上帝的途径，美就是神的光辉。因此，整个说来，在长达千余年的中世纪，美学上的理论进展甚微，但其中也有一些人物，如圣托马斯·阿奎那等神学家，起了上承柏拉图，下启康德的重要作用，他在《神学大全》中论及美学，认为美在形式的完善与和谐，并特别分析了美和善的联系与区别，强调美与善虽不可分，但美毕竟不同于善，因为善与欲望有关，而美则不带欲念，没有实用目的。这在美学思想发展史上是有贡献的。

从十四世纪到十六世纪文艺复兴运动，是美学思想史上从古代到近代的一个重要过渡时期。这一时期的主要的历史功绩

就是力图恢复和确立人的地位。这时的文艺家们力图在完美的形式中表达人本主义的内容。艺术的形式美规律的探索和艺术真实地再现生活，特别是人的地位和价值的问题，成为这一时期美学理论和文艺创作的中心问题，这在达·芬奇的《绘画论》和彼德拉克、莎士比亚等人的创作中得到了典型的表现。文艺复兴时期虽然还不可能建立系统的美学学科，但它在把美学和艺术从神学转变为人学的过程中起了极重要的作用，并推动了十七、十八世纪的启蒙运动以及后来英国经验主义和大陆理性主义哲学分别从理性和感性这两个极端对人性进行了深入的研究。近代美学作为一门独立的学科，就是在批判综合这两个派别的思想成果基础上发展和确立起来的。而康德的美学专著《判断力批判》（出版于1790年）正是这一批判综合成果的标志，康德是近代美学学科的主要奠基人。

但是，美学作为一门独立学科，其开始的时间一般公认以鲍姆嘉滕1750年出版的《美学》为标志，鲍姆嘉滕因这本书的出版被称为“美学之父”。由他所命名的爱斯特梯卡（Aesthetics）从此也就成了美学的正式名称，从而标志着美学作为一个单独的学科的建立。“爱斯特梯卡”是来源于希腊的一个词，原义是“感觉学”或“感性学”，即研究感性的学问。鲍姆嘉滕认为，人的心理结构既然包括知、情、意三个部分，就应该在早就存在的逻辑学（属于“知”即认识的范畴）和伦理学（属于“意”即伦理学的范畴）之外再建立起专门研究“情”（即感性的问题）的学科，并明确提出了“美学是感性认识的科学”这一总的定义。原来，在十八世纪德国理性哲学占统治地位的情况下，本来具有鲜明的感性特征的文学艺术也被排除在感性之外，完全被纯理性的思考所支配，因为在许多理性主义哲学家眼中，感性是低级的甚至是下流的，而推动感性表现的

想象也被认为在艺术中不起任何作用。鲍姆嘉滕虽然基本上也是一位理性主义者，但他敢于提出建立“感性学”，并认为美学应该以感性、情感、想象为基础的文学艺术作为研究对象，这在当时是一次突破，是他正式为“美学”命名的根据，具有不可抹煞的历史功绩。鲍姆嘉滕对“美学是感性认识的科学”这一总定义作了四点解释：（1）“美学是自由艺术的理论”；（2）是一种“低级的认识论”；（3）是“美的思维艺术”；（4）是“与理性相类似的思维艺术”。总括其含义，就是认为艺术作为有代表性的人类感性现象是美学的主要研究对象，它作为“低级认识”并非在认识价值上低于理性主义哲学家（如沃尔夫）所推崇的“高级认识”即逻辑学，两者的地位是平等的，各有各的价值。而美学的目标就是要使这种所谓“低级认识”的感性表现得到完善；它的完善又不同于逻辑思维所要求的“质料”的完善，而是“形式的完善”，从而使感性现象在（丰富）多样统一中显现得美，显现为象是“类似理性”般的和谐。^①

鲍姆嘉滕虽然为美学定名并强调了它应以研究感性（其代表是文学艺术）为主，但他的著作的理论内容大半未跳出旧时代的框架：主要还是传统的作诗与演讲术的技术教程，这也就是鲍姆嘉滕为什么时而把美学称为科学时而又称为艺术这一矛盾的原因之一。正因为这种“新瓶装旧酒”的基本缺陷，他除了建立美学这一名称外，其理论很快就被人遗忘了。

近代美学的真正奠基人是康德。康德把英国经验主义所发展的感觉心理学内容与大陆理性主义所强调的哲学理性内容结合起来，他在其划时代的美学专著《判断力批判》一书中，从形式逻辑判断的质、量、关系和形式四个方面对审美判断进行了深刻的分析，得出了美（实即审美）具有“无目的的合目的

^①参见鲍姆嘉滕《美学》中译本前言，文化艺术出版社1987年版。

性”的特征。“无目的”指审美判断的“非功利性”。审美判断的性质是“凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一对象或其表现方法的一种判断力”，“美是无一切利害关系的对象”，但审美判断虽“无利害而又产生愉乐”，在数量上的表现特征则是“无概念而有普遍性”。这两项矛盾统一的命题都表现了“无目的的合目的性”特征。康德认为，审美判断的这一根本特征是具有普遍必然性的，其根据就是他假设的人所共有的一种“共通感”即“人同此心，心同此理”的普遍人性。由于科学发展水平的局限，康德不能不求救于这种先验的抽象人性论。但在康德的先验的人性论中，正包含着他对形成人的主体心理结构的社会原因的天才猜测，只是由于他不可能懂得物质实践活动对人的心理形成的关系，所以他虽然依稀感觉到个人的感性中潜伏着社会的集体理性，终于无法给予科学的说明。但他的理论却第一次构成严密的逻辑系统，至今仍充满着极富启发性的内容。

康德不但对传统的美进行了分析，同时还把崇高提到哲学高度进行了深刻的论述。如果说他对美的分析得出了“美在形式”（实际上又不完全在形式，其中“纯粹美”极其罕见，而大量的“依存美”则与人的道德和认识的心理相关）的结论，而对崇高则认为是“道德的象征”，要欣赏它需要比欣赏美具有更高的文化素养。因为崇高的特点不是象美（优美）那样符合形式规则，而是一种“无形式”（即越出规范的形式）。所以，康德说：“如果没有道德理念的发展，对于有文化熏陶的人是崇高的东西，对没有教养的人只是可怕的。”这样，崇高和美相比，就具有更突出的主观性。事实上，在写作《判断力批判》时的康德看来，美已不在物性，而是存在于心了，这固然是唯心主义的，但他强调了美不是自然属性，不是纯形式，而是在感性形式中蕴含着超感性自然的人性内容，亦即人在伦