



Contemporary
Aesthetics
Principles

当代美学原理

陈望衡 著

人民
出版
社



B83-0
C40

当代美学原理

陈望衡 著

Dangdai
Meixue
Yuanli

HAN 57 / 10

人民出版社

责任编辑:曹力红
装帧设计:曹 春
版式设计:朱启环
责任校对:周 昕

图书在版编目(CIP)数据

当代美学原理/陈望衡著. —北京:人民出版社,2003.12
ISBN 7-01-004086-9

I. 当… II. 陈… III. 美学理论 IV. B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 096675 号

当代美学原理

DANGDAI MEIXUE YUANLI

陈望衡 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:10.75

字数:250 千 印数:0,001—5,000 册

ISBN 7-01-004086-9 定价:24.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539



目 录

绪 论 美学的使命	(1)
第一节 美学的产生	(1)
第二节 美学的对象	(7)
第三节 美学的性质	(11)
第一章 审美潜能	(17)
第一节 审美的意义	(17)
第二节 审美潜能的含义	(19)
第三节 审美潜能的产生:自然与文明	(23)
第四节 审美潜能的产生:心理与社会	(35)
第二章 审美活动	(41)
第一节 审美活动的含义	(41)
第二节 审美活动的类型	(48)
第三节 审美经验	(50)
第四节 审美态度	(52)
第五节 审美诱导	(61)
第三章 美感(上)	(66)
第一节 审美感知	(66)
第二节 审美情感	(74)
第三节 审美理解	(79)
第四节 审美联想	(85)
第五节 审美想象	(88)

第四章 美感(下)	(97)
第一节 美感的直觉性	(97)
第二节 美感的愉悦性	(102)
第三节 美感的体验性	(106)
第四节 美感的认识性	(111)
第五节 美感与美	(118)
第五章 审美本体(上) 情象	(121)
第一节 本体的概念	(121)
第二节 价值本体	(123)
第三节 形式本体	(130)
第四节 情象本体	(140)
第六章 审美本体(中) 境界	(149)
第一节 境界本体	(149)
第二节 境界创造	(156)
第三节 境界辨析	(164)
第七章 审美本体(下) 本体辨析	(169)
第一节 审美本体的一般性质	(169)
第二节 审美本体与哲学本体、艺术本体	(173)
第三节 中西古典美学审美本体比较	(177)
第八章 审美形态(上) 美	(189)
第一节 美的问题	(189)
第二节 美字略考	(190)
第三节 美的特质	(193)
第四节 美的类型	(199)
第九章 审美形态(中) 丑 崇高	(228)
第一节 丑	(228)
第二节 崇高	(241)

第十章 审美形态(下) 悲剧 喜剧	(254)
第一节 悲剧	(254)
第二节 喜剧	(264)
第十一章 审美文化(上) 艺术	(276)
第一节 艺术是什么	(276)
第二节 艺术与审美	(283)
第三节 艺术品的结构	(288)
第四节 艺术品的接受	(296)
第五节 艺术会消亡吗	(301)
第十二章 审美文化(下) 社会幸福	(306)
第一节 审美与素质教育	(306)
第二节 审美与科技进步	(315)
第三节 审美与生态平衡	(322)
第四节 审美与社会幸福	(329)
后 记	(339)

绪论 美学的使命

在世界上许多学科中,美学这门学科有它的特殊性,其特殊性就是,它是一门什么样的学科,至今还没有定论。也就是说,美学是研究什么的,仍然属于学术研究的范围。有人认为这说明美学至今还不是一门成熟的学科,而这正是美学的魅力所在。其实,美学虽然还没有公认的定义,但是关于美学研究的对象、美学研究的范围,学术界的看法还是较为一致的,只是有的理解过于宽泛,而有的理解过于窄小。

第一节 美学的产生

美学的产生一般追溯到 18 世纪德国的启蒙思想家、哲学家和美学家鲍姆嘉通 (A. G. Baumgarten 1714 ~ 1762 年)。美学的德文为 Aesthetik, 英译为 Aesthetics, 按鲍姆嘉通的看法,人的心理结构可以分成知情意三个部分,与之相对应的,就应有三个门类的学问,与知对应的为逻辑学,与意相对应的为伦理学。这两门学科早就有了,就是与情相对应的学科似还没有建立。1735 年,鲍姆嘉通在他的博士论文《诗的感受:关于诗的哲学默想录》中,首次提出应建立一门与人的情感世界相对应的学科——Aesthetik。从词根来看, Aesthetik 这个词的意义为“感性学”。1750 年鲍姆嘉

通出版了《一切美的科学的基本原理》。在这部著作中，鲍姆嘉通建立了他的“感性学”，即美学，鲍姆嘉通因此而被后世尊为“美学之父”。

作为学科的美学是鲍姆嘉通创立的。鲍姆嘉通对美学的理解是“感性学”，从感性学意义看美学的产生，鲍姆嘉通是始祖。但是，人们对美学的理解并不都是以感性学为维度的，至少还有两个维度，一是有关审美意识的研究，一是有关艺术的哲学研究。

审美意识，顾名思义是关于美的意识。审美意识是人的自我意识的一部分，自我意识是人对自我的意识，它是人之所以为人的重要根据。也就是说，当人真正成为人，它就有审美意识了。不过，尽管审美意识的产生可以追溯到人类的早期，但是自觉地对审美意识进行研究则晚得多，大约是人类文明时期。这个时期在西方以古希腊为代表。希腊文明在经过克里特—迈锡尼文明和荷马时代后，到公元前8世纪～前6世纪，进入城邦奴隶制时代。这个时期出现了一批在人类历史上有着重要作用的哲学家，他们对审美意识问题进行了深入的研究，关于什么是美，他们发表了许多看法。这些看法成为后来人们研究审美意识的理论起点。从现有的资料来看，毕达哥拉斯学派（鼎盛期约在公元前532～前529年）最早提出一些美学观点，诸如“美是和谐与比例”“整个天体就是一种和谐和一种数”，但也许苏格拉底（公元前468～前400年）应引起我们更多的重视，这不仅因为他最早从人文科学的角度去研究审美意识，而且还因为他有这方面研究的专著。由于历史的原因，关于苏格拉底的史料传世甚少，但是，柏拉图的著作中存有很多他的言论。柏拉图论美的专著《大希庇阿斯》和《伊安》，很多西方学者认为应是苏格拉底的著作。如果是这样，这两部专著，应是最早系统研究审美意识的著作。《大希庇阿斯》的副题为“论美”。全文取

对话式,对话者,一为智者希庇阿斯,一为苏格拉底。对话一开始就提出“什么是美,什么是丑”的问题,希望能为“美”下一个定义。实际上,《大希庇阿斯》就是一部美学概论。如果将美学定义为关于审美意识或者关于什么是美的学问,那么,苏格拉底应是美学的创始人,只是他没有明确提出要建立这样一个学科。

第三个维度是关于艺术的哲学研究。古希腊就有关于艺术研究的专著,最为重要的是亚里士多德的《诗学》。《诗学》的内容虽然主要是研究悲剧艺术的,但它提出了一些重要的艺术理念,比如关于诗的真实性、典型性问题,诗的审美效应与社会作用问题,诗(悲剧)的有机结构问题,实际上它是一部艺术通论。在西方美学史上,这部著作通常被看做是西方美学的奠基之作。事实上,西方学者讲的“诗学”也不是关于诗歌的学问,而是艺术学,而且主要是有关艺术的审美学。真正明确地将美学定义为艺术哲学的是黑格尔。黑格尔在他的《美学》中说:“这些演讲是讨论美学的;它的对象就是广大的美的领域,说得更精确一点,它的范围就是艺术,或则毋宁说,就是美的艺术。”^① 黑格尔将美学的对象定位于“美的艺术”,所以他说:“我们的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’。”^② 虽然,黑格尔认为美学应为艺术哲学,但他用的词仍然是表示感性学的。之所以这样,是因为他认为,名称本身无关宏旨。

从以上的介绍,美学在西方至少有三种不同的理解。因此它的产生也可以归为三种情况:或为感性学,或为审美学,或为艺术哲学。它们都用 Aesthetics 这一英文名词。这三种理解不相矛盾,

① [德]黑格尔:《美学》第1卷,商务印书馆1979年版,第3页。

② [德]黑格尔:《美学》第1卷,商务印书馆1979年版,第3~4页。

实际上,它们也并不是单一的,而是各以某一学问为出发点而融会其他学问。

《新亚美利加百科全书》“美学”词条为美学下了一个这样的定义:

美学 Aesthetics 是研究自然与艺术中的美的科学, Aesthetics 来自希腊文 *αισθητικος*, 意思是凭感官可以感知的。*αισθητικος* 又是由 *αισθησις* 演变而来的,意思是感官去感知。美学这个词在本世纪才出现在哲学术语中,意思是凭感官去感知,它的准确意义是“与感性印象有关的东西”。^①

这一看法显然是综合三说,而以感性学为基础的。

中国古代文化似乎没有明确地出现可以与西方美学相对应的三种说法,但是,与西方美学相对应的三个方面的研究不仅是有的,而且很丰富。就感性学来说,中国文化具有浓厚的感性色彩。中国最古老的哲学经典《周易》有专门讨论交感的“咸”卦,《周易》认为,“天地感而万物化生,圣人感人心而天下和平,观其所感,而天地万物之情可见矣。”(《周易·咸·彖》)感性中,情感又最重要,在中国文化中占有重要的地位。《尚书·虞夏书》中提出的“诗言志”其“志”就包含有情感的意味,故唐代的经学家孔颖达说“情志一也”。儒家的道德哲学建立在道德情感的基础上,孔子认为孝悌的绝对性就在于一种血亲情感。孟子提出“四端”说,将恻隐、羞恶、辞让、是非四种道德情感作为人性的根源。道家表面上看无情,其实,也是有情的。只是道家看重的是情感的自然性、真诚性。《庄子》说“不精不诚不能动人”。以后的玄学、佛学、理学都在肯定情

^① 《美学》第2辑,上海文艺出版社1980年版,第251页。此词条是否马克思所写,有争议。

感合理性的基础上发展。从某种意义上讲,中国哲学就是一种情感哲学,中国文化就是一种情感文化。正是在这个意义上,中国哲学、中国文化是很具美学色彩的。

中国古代文化对审美意识也有很多研究,中国最古老的文字甲骨文就有“美”字,老子、孔子、庄子、孟子各自从自己的哲学思想出发,讨论过什么是美。只是先秦时期,各家对美的探讨,都未能让美独立。美或是依附于道德本体(仁、礼)或依附于宇宙本体(自然、道)。魏晋玄学时期,随着人的觉醒,审美意识也有所觉醒,特别表现在对山水的审美上。尽管对山水的审美也未能完全摆脱宇宙本体——“道”,比如宗炳讲“澄怀观道”,但实际的山水审美,则摆脱了“比德”与“观道”的约束,仅为“畅神”。《世说新语·言语》载:“顾长康从会稽还,人问山川之美,顾云:‘千岩竞秀,万壑争流,草木蒙笼其上,若云兴霞蔚。’”中国古代文化对审美意识的探讨,注重本体论与心理学的结合,有自己的一套术语,除美这个概念外,还有妙、神、逸、韵等概念。美的发展表现出从感性外观到深层意蕴、从道德本体到宇宙本体的发展阶梯,由美在意象发展到美在境界。中国古典美学的审美意识理论极为丰富。

中国古代文化关于艺术的研究同样十分丰富,与西方艺术相似,中国古代文化中关于艺术的研究也重视它的哲学层面,与西方艺术哲学侧重反映论不同,中国古代的艺术理论侧重体验论。中国魏晋南北朝出现了一批艺术论著,如钟嵘的《诗品》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》等,这些论著奠定了中国艺术哲学的基本品格,那就是从主客合一的角度去探讨艺术创作,将情感的激发与情感的造形放在关键地位。钟嵘说“气之动物,物之感人。故摇荡性情,形诸舞咏。”(《诗品》)气动——物动——感人——生情——舞咏成为中国艺术哲学的基本模式。中国艺术哲学的核心是意境

的创作,它筑基于先秦,发端于魏晋,丰富于唐宋,完成于明清。这个理论的支柱是情景合一,虚实相生。它将中国古代哲学的天人合一论、有无相生论在艺术上发挥到极致。

尽管中国有着丰富的美学理论,但是中国古代没有形成一门可以概括以上内容的学科。作为学科的美学,是从西方传入的。其中介是日本。西方的 Aesthetics 近代传到日本,日本学者首先将其翻译成“佳趣论”。1904年,日本著名的哲学家中江肇民将它译成“美学”。中国早期留学日本的学者王国维以及留学德国的蔡元培将“美学”这一概念接受过来。王国维在1904年写的重要的美学论文《红楼梦评论》就试图以西方美学的理论来评论《红楼梦》,并在文章中用了“美学”这一概念。蔡元培在担任北京大学校长时期,率先在北京大学开设美学课,并试图写出《美学概论》(因故未能完成)。1923年商务印书馆出版吕澂写的《美学概论》,这是中国第一部美学概论。20世纪20年代中国出版的美学概论类的书,还有吕澂的《美学浅说》(商务印书馆,1923年)、张竟生的《美的人生观》(北新书局,1925年)、范寿康的《美学概论》(商务印书馆,1927年)、陈望道的《美学概论》(民智书局,1927年)、徐庆誉的《美的哲学》(中华书局,1928年)。上个世纪30年代是中国美学发展的重要时期,中国著名美学家朱光潜发表了《谈美》(开明书店,1932年)和《文艺心理学》(开明书店,1936年)两部重要著作,在中国读书界产生巨大影响。朱光潜的以上两部著作,主要介绍西方的美学理论,但已融会了丰富的中国美学史资料,具有中国美学的特色。中国的另一著名的美学家宗白华此时也发表了一些重要的美学论文。宗白华试图用美学的视角来整理中国丰富的诗学、画学,取得重要成果。20世纪40年代末留学日本的蔡仪,试图用唯物史观来研究美学,出版了《新美学》。新中国成立后,50年代至

60年代中期,曾出现过关于美的本质大讨论,形成四大美学派别,即美是主观的(吕荧、高尔泰为主要代表),美是客观的(蔡仪为代表),美是主客观统一的(朱光潜为代表),美是客观性与社会性统一的(李泽厚为代表)。“文化革命”期间,美学研究一度中断。“文化革命”后,学术复苏,美学首先出现了繁荣兴旺的景象,再度出现“美学热”,被誉为中国学术奇观。

从18世纪鲍姆嘉通创立感性学到现在,美学不过两百多年的历史,从这个意义上讲,它是一门年轻的学科,如果从对审美意识的研究算起,美学的历史追溯到古希腊的苏格拉底,那就有两千多年了。这样,美学就成为一门古老的学科。

第二节 美学的对象

关于美学的对象主要有五种说法:第一种,“感性认识”说。代表人物为美学之父鲍姆嘉通。鲍姆嘉通说:“美学的对象就是感性认识的完善(单就它本身来看),这就是美;与此相反的就是感性认识的不完善,这就是丑。”^①第二种,“美以及美感”说。这种说法比较普遍。当代著名的美学史家美国的凯·埃·吉尔伯特与德国的赫·库恩在其《美学史》中说,拟人化的宇宙为美学提供了一个形而上学的基础。这就是说,拟人化的宇宙就是美学的对象。他们认为,美学渗透到哲学的三个分支:“(一)宇宙论或宇宙结构理论;(二)心理学;(三)关于人类有目的性活动(Techné,即技术)的理论。在这些相当广阔的领域中,范围较窄、初露端倪的美学,渐渐发展成为一种关于美的形而上学的理论,即一种关于灵魂感应美

^① 转引自《朱光潜美学文集》第4卷,上海文艺出版社1984年版,第313页。

的现象的学说,以及一种关于创造美的事物的过程的理论。”^① 第三种,“艺术”说。上面提到的黑格尔持这种看法,不过,黑格尔强调是从哲学角度去研究艺术,只有艺术哲学才是美学。车尔尼雪夫斯基则不强调哲学,他说“美学到底是什么呢,可不就是一般艺术、特别是诗底原则的体系吗?”^② 后来,人们也把从心理学和社会学角度研究艺术看作美学。朱光潜的《文艺心理学》公认是美学著作,普列汉诺夫的《没有地址的信》、丹纳的《艺术哲学》是从社会学研究美学的,它们也被公认为是美学著作。第四种,“审美关系和审美活动”说。这种观点认为,美学是研究人对现实审美关系的学问。与这种观点接近,有一些美学家认为美学的对象是审美活动。审美关系与审美活动其实是差不多的,只是关系从结构意义上讲,活动从现实意义上讲,前者为静态分析,后者为动态描述。第五种,“三部分”说。三部分为:美的哲学、审美心理学和艺术社会学。李泽厚说:“所谓美学,大部分一直是美的哲学、审美心理学和艺术社会学三者的某种形式的结合。比较完整的形态是化合,否则是混合或凑合。”^③ 他认为“已经没有任何统一的美学或单一的美学,美学已经成为一张不断增生、相互牵制的游戏之网,它是一个开放的家族。”^④

的确,美学的对象有扩大到整个人的生活乃至宇宙的趋向,不要说人的现实生活与美学的关系越来越凸显,以至出现了诸如饮食美学、服饰美学、发型美学、旅游美学、交际美学等,也不要说自

① [美]凯·埃·吉尔伯特 [德]赫·库恩:《美学史》,上海译文出版社 1989 年版,第 11 页。

② [俄]车尔尼雪夫斯基:《美学论文选》,人民文学出版社 1957 年版,第 125 页。

③ 李泽厚:《美学四讲》,三联书店 1989 年版,第 11 页。

④ 李泽厚:《美学四讲》,三联书店 1989 年版,第 14 页。

然环境与美学的关系越来越引起人的重视,以至出现了山水美学、森林美学、湖泊美学、气象美学、生态美学等,而且几乎每一门学科也都可以与美学挂上钩来,以至出现了诸如科学美学(细分有数学美学、物理学美学、化学美学等)、技术美学、法律学美学、经济学美学、伦理学美学等。

美学的泛化,一方面说明美学已广泛进入人的生活,人更为注重提高生活的质量特别是美学质量,同时也说明人们已注重审美对其他学科的渗透作用。这对于美学的发展诚然是好事。但是,另一方面,美学的泛化也隐含自身削减的可能性,因为泛化也意味着自身特性的淡化,这对于美学的建设与发展是不利的。

关于美学的对象,以上五种说法都有道理,但也都有欠缺之处,“感性认识”说的最大缺点是将美学局限在认识论的范围,因为审美不只是认识。“美与美感”说、“审美关系”与“审美活动”说有循环论证之嫌。“艺术”说也有不足之处,因为艺术的问题不都是美学问题,而且美学也不只研究艺术。“三部分”说,前两部分——美的哲学、审美心理学同样系循环论证,第三部分艺术社会学,过于窄小,艺术哲学、艺术心理学为什么不能进入美学研究范围呢?

在美学对象的问题上,我们基本上倾向回到鲍姆嘉通。即美学的对象是人的感性世界,关于这一点,上面提到的传为马克思写的“美学”词条,还有这样的话:“逻辑学(在它最通常的意义下)确定思想的法则;伦理学确定意志的法则;美学则确定感受的法则。真是思想的最终目的;善是行为的最终目的;美则是感受的最终目的。”^①“感受”至少包括感知与情感。这两者都是美学的专门领域,两者中,情感更为重要,它决定了美学的本质。说得直接一点,

^① 《美学》第2辑,上海文艺出版社1980年版,第251页。

美学研究的对象是人的情感世界——人对世界的情感关系与情感活动。说美学研究的对象是人的情感世界,这里有如下两个问题须加以澄清:

(一)情感的性质。情感的产生与波动是有原因的,从情感产生与波动的原因这个角度来看情感,我们可以将情感分成功利情感、自由情感。功利情感,其情感的引起与波动,是有一定的利害关系的。自由情感,其情感的引起与波动不与一定的利害关系相联系。当情感明显地依赖于功利时,这种情感不属于美学的对象,只有当情感以自身为本位,在相当程度上摆脱或超越功利性束缚,成为一种自由情感时,它才属于美学研究的对象。功利性的情感较多地与事物的内容有关,非功利性的情感则较多地联系事物的形式,因而前者可以称为“内容情感”,后者称之为“形式情感”。美学研究的这种非功利性的形式情感,在山水美欣赏与艺术欣赏中较多。日常生活中,非功利的形式情感与功利性的内容情感通常是结合在一起的,只有将功利性的情感悬置起来或者说用括号将其括起来,形式情感才得以彰显。它才成为美学研究的对象。

(二)情感的对象化。情感对象化建立在情感关系的基础上,情感关系的现实性总是表现为情感的对象化。情感对象是主体与客体双向作用的结果。情感对象化的产物为情象。情象从本质上讲是精神性的,它有两种形态,一是其形借取物象,比如画家观赏松树,呈现他眼中的松树虽然是他情感的对象化,但那象仍然是松树之象。情象的另一种形态则完全是情感的创造。情感创造象也需要从客观世界获取材料,但其成品却是客观世界所没有的。元代画家王冕画的《墨梅》,现实世界哪里有什么黑色的梅?王冕将梅画成黑色,是他情感的需要,他的题画诗明确地说:“不要人夸颜色好,只留清气满乾坤。”