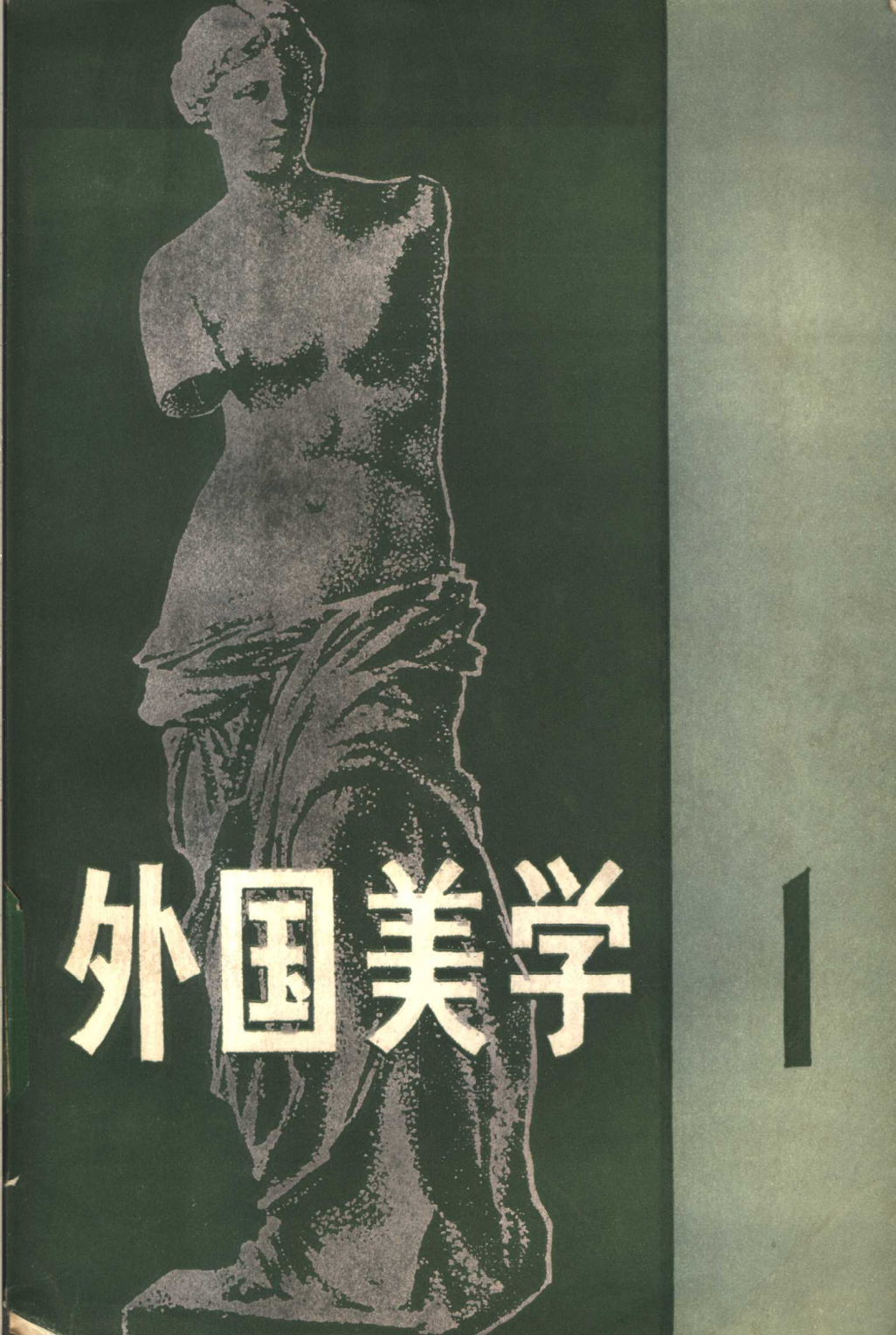




外国美学

外国美学

第一辑

《外国美学》编委会编

商务印书馆

1985年·北京

主 编: 汝 信

顾 问: 朱光潜

编 委 (按姓氏笔画为序):

王树人 叶秀山 朱 狄 汝 信

郑 涌 郑雪来 高 崧

外 国 美 学

第 一 辑

《外国美学》编委会编

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

统一书号: 2017·349

1985年2月第1版

开本 850×1168 1/32

1985年2月北京第1次印刷

字数 554 千

印数 14,700 册

印张 14 1/4

定价: 2.65 元

目 录

发刊词·····	1
贺词·····朱光潜	3
美学·····李泽厚	4
美学的理论基础是认识论、首先是反映论的问题·····蔡 仪	16
历史唯物主义与艺术方法论	
——以恩格斯对歌德的论述为例·····陈 涌	27
马克思美学思想再探	
——从历史主义方法的逻辑起点谈起·····陆梅林	43
艺术的第一性原理及其研究方法·····郑 涌	68
早期空想社会主义者的美育思想	
——《西方美育史话》中的一章·····涂 途	95
论美学在康德哲学体系中的地位·····叶秀山	113
黑格尔美学两题	
——关于美的定义、实践与艺术美的创造·····王树人	137
黑格尔论美·····周来祥 栾贻信	166
论尼采悲剧理论的起源	
——关于《悲剧的诞生》	
一书的研究札记之一·····汝 信	183
试释“有意味的形式”	
——读贝尔《艺术论》笔记·····吴甲丰	206
论西方美学中“审美判断不一致”与客观论、	

主观论划分的标准问题·····	朱 狄	232
诸民族所经历的历史过程		
——《新科学》第四卷·····	维 柯著	
	朱光潜译	262

关于对人进行审美教育的书简

()第十——第十八封()·····	席 勒著	
	冯 至 范大灿译	288

论悲剧·····	休 谟著	周晓亮译	330
论趣味和激情的敏感性·····	休 谟著	周晓亮译	338
日本人的审美意识——传统与逻辑·····	今道友信著		
	陈应年 苏士澍 赵宇译译		342

印度画家阿·泰戈尔的美学思想略述·····	金克木	363
-----------------------	-----	-----

从现代主义到后现代主义

——西方当代美术思潮述评·····	邵大箴	385
评现代文艺思潮与现代电影·····	邵牧君	412
评现代电影和现代派电影·····	郑雪来	427
艺坛掌故(三则)·····	李 春	438
近年来我国西方美学研究中的部分情况·····	白 桦	442
出版消息:		
鲍桑葵《美学史》中译本即将出版·····		42
《艺术的起源》列入汉译世界学术名著丛书出版·····		165

发 刊 词

《外国美学》开始和读者见面了。

如同一个呱呱落地的初生婴儿需要用大声啼叫来向周围世界证明自己的存在一样，一个出版物在创刊的时候似乎也需要为自己说几句话，来说明它所以问世的理由。尽管充足理由律能否成立仍然是一个疑问，人们总还是习惯于根据所申述的理由来评判事物的。

那么，创办《外国美学》这一学术性集刊的理由是什么呢？最重要的理由就是：它可能有助于促进马克思主义美学的研究。

我们正面临着建设具有中国特色的社会主义的伟大历史任务。为了实现这一任务，不仅需要建立高度的物质文明，同时也需要创造高度的精神文明，而马克思主义美学同共产主义道德一样，都是创建我们社会主义社会的精神文明所不可缺少的。我们的精神文明不仅应该贯彻着对真理的执着的追求，而且也应该体现我们时代最高的善，充满着对美和艺术的真挚的爱。现时代的真、善、美将在社会主义的精神文明里达到新的统一。因此，发展马克思主义美学的研究，在目前比以往任何时候都更重要，这个道理是很明显的。

马克思主义美学是从哪里来的？是从天上掉下来的吗？不是。是列宁所说的那种自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的吗？也不是。马克思主义美学来源于人们的社会实

践，其中包括审美实践和艺术实践，从历史上和理论上说，则来源于对从古希腊思想家到黑格尔的西方美学思想遗产的批判继承。列宁说得好：“马克思主义这一革命的无产阶级思想体系赢得了世界历史性的意义，是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就，相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。”^①在这个意义上可以说，马克思主义美学是人类全部美学思想发展的必然结果和最高结晶。当然，马克思主义自从它诞生之日起，就同形形色色的资产阶级思潮和学说进行不断的斗争，马克思主义美学也正是在斗争中发展起来的。在当代，马克思主义美学必须对资产阶级的挑战作出回答。用马克思主义的观点对现代资产阶级美学进行评论和批判，是我们不能回避的责任。当然，这种评论和批判应该建立在认真的科学研究的基础上，应该是实事求是、充分说理的，有具体分析的。这样才能真正有利于马克思主义美学的发展，使它能在战斗中克敌制胜，同时又能批判地吸收一切合理的东西而使自己更加丰富起来。

本着以上这些想法，我们决定编辑出版《外国美学》集刊。我们希望它在马克思主义思想指导下，协助开展对外国美学史和当代外国美学的研究、评论和批判，将会对马克思主义美学本身的研究和发展尽一点微薄的力量。退一步来说，它至少可以为我们美学界提供一些有关外国美学的资料 and 情况，作为进一步研究和批判的参考。如果这个集刊多少还对读者们有所裨益，那我们也就感到十分欣慰了。

① 《论无产阶级文化》。《列宁全集》第31卷，第283页。

贺 词

朱 光 潜

三年前，中华全国美学学会在北师大开座谈会时，我曾强调过“放眼世界需外文”。因为，今天已不再是闭关自守的时代，坐井观天者就难免诬天渺小。社会科学院既设美学专科，就必须研究世界各国美学发展史的资料和目前的发展情况。在汝信同志的领导之下办好这个《外国美学》专刊，我相信它既有助于提高美学著作的质量，同时也有助于培养出一批杰出的美学方面的科学家。所以，我衷心恭贺《外国美学》的创刊。

一九八三年秋于北京大学

美 学^①

李 泽 厚

美学一词源于希腊文 *aisthesis*，原义是指用感官去感知。鲍姆嘉通以此词命名的拉丁文著作(发表于公元 1750 年)认为，相对于研究知性认识的逻辑学，应有专门研究感性认识即审美的科学。此后，美学才正式成为一门独立的学科。但迄至今日，美学并无公认的定义。最常见的说法是，美学是研究美的学问。美学是艺术哲学(如黑格尔)的说法也很流行。美学研究人对现实的审美关系这一说法来自苏联，在中国常被援用。此外还有美学是表现理论(如克罗齐)、美学是原批评学(如勃茨雷 Beardsley)、美学是有关审美经验的价值论，等等。在中国如同在别的许多国家一样，在“什么是美学”的问题上，存在着不同观点、理论和争辩。

如果甩开美学的定义，具体观察美学的对象、范围和问题，则可以看到，自古至今大体不外下列三个方面：关于美和艺术的哲学探讨、关于艺术批评艺术理论一般原则的社会学探讨和关于审美与艺术经验的心理学探讨。

美的哲学

这一个方面从历史上和逻辑上经常构成美学的基础部分。它包括美是什么、艺术是什么、自然美的本质、真善美的联系、区分与关系……等问题的思辨或分析。例如，柏拉图认为美不是某个具

① 本文系为《中国大百科全书·哲学卷》所写条目。为征求意见，特先发表，欢迎批评指正，来信请寄本人。——作者注

体的美的小姐、美的钵罐，美应该是使所有美的事物成为美的那种东西和性质，即美是理式。又如，狄德罗认为美是关系，黑格尔认为美是理念的感性显现。分析哲学则认为美学在于分析文艺批评中所使用的概念、语汇和陈述，澄清它们的含意，如“艺术”一词究竟是什么意思，有多少种不同用法，等等。

所有这些，都可以说属于哲学的美学。这种美学经常作为某种哲学体系或哲学理论的分支或组成部分。例如，康德的美学是他的批判哲学的一个方面，杜威的美学是他的实用主义哲学的重要引伸。马克思主义的美学也应该是马克思主义哲学的一个重要部分。

如果除去分析哲学的说法之外，对古往今来颇为繁多的有关美的哲学理论作最一般的概括，则大体可以分为客观论、主观论、主客观统一论三种，或者可以分为唯物论和唯心论两种。客观论里认为美在物质对象的自然属性或规律，如事物的某种比例、秩序、和谐、有机统一以及典型等等。这是唯物论的美学。客观论里主张美在对象体现某种客观的精神、理式，这是客观唯心论的美学。主观论里也有许多种类和派别，但都不外是说美在对象呈现了人的主观情感、观念、意识、心理、欲望、快乐等等，美是由人的美感、感情、感觉等所创造，这都是主观唯心论的美学。主观论里也有不少理论强调表现、移入、体现情感或精神(主)必须有物质载体或对象(客)，在这种意义上这种主观论也就是主客观统一论，但产生美的能动的一方仍是主体的精神、心理，所以仍属主观唯心论的范围。但也可以有另一种主客观统一论。这就是认为美是人类社会实践(作为主体)作用于客观现实世界的结果和产物。这派理论认为，这就是马克思讲的“自然的人化”。因为人类社会实践是客观的物质现实活动，所以这种主客观统一论既是客观论，又是唯物论，而且属于历史唯物主义范围。不过，这派理论也遭到一些人如前述的自然唯物论者的反对和批评，他们否认“自然的人化”与美

有关。总之，对美的问题的哲学探究最终不外三个方向或三种线索，即或者从人的意识、心理、精神中，或者从物质的自然形式、属性中，或者从人类实践活动中来寻求美的根源和本质。美的本质问题在当代西方较少讨论，一些人倾向于认为这种研讨缺乏意义或不可能解决，而在中国却仍是一个为许多学者和人们极感兴趣的重要问题。美学学科本来就不可能也不应该回避或抹杀这种有关根本的理论问题的探讨。

艺术科学

美学的第二个方面是有关艺术原理的一般研究。西方从亚里士多德的《诗学》起、中国至迟从《乐记》开始，对戏剧、音乐实际可以说是对整个艺术提出了比较系统的理论观点，对后世产生了持久影响。此后有更为多样和更为系统的有关艺术原理的学说和著作，但尽管如此，至今关于什么是艺术、什么算是艺术作品这些似乎是最简单的问题，都并无一致的看法或明确的界定。当代西方某些美学家提出以理论或制度(如博物馆)来作为确定艺术品的标准，显然是相当肤浅的主观唯心主义的看法。最广义的说法之一是，一切非自然的人工作品都是艺术品，这显然过于宽泛。一般把艺术局限在专供观赏的作品范围内(即所谓 Fine Arts)，但这显然又过于狭窄。不但现代科技工艺的发达愈来愈明显地表明大量供群众消费的日常实用物品(从房屋、家具、衣裳到各种什物装饰)和生产——工作——生活过程(包括场地、环境、机器自身以及工作节奏、生活韵律等等)具有审美性能和艺术因素。而且，从神庙建筑、宗教雕塑到教堂音乐种种今日看来似乎是专供观赏的艺术作品，在当时也都是以其明确的宗教、伦理、政治等内容和实用目的为其主要价值的。不过，不管是专供观赏的对象，或者是附着在物质生活、文化生活及其实用物品之上的形式或外观，作为艺术或

艺术作品，其共同的特征是直接诉诸或引起人们的精神活动。艺术作品是以某种人为的物质载体诉诸人的感性经验（视、听、身和表象）而直接影响人们的心理和精神。

艺术既诉诸人们的精神生活，如果更具体一些，那么艺术的美学本质、特征究竟是什么？关于艺术本质有众多的理论。艺术是模拟现实、艺术是表现情感和艺术的美在于形式是三种最有影响的理论。但它们又各自有许多困难和问题。

自柏拉图的“美是理式”和“艺术是影子的影子”、亚里士多德的“认识的愉快”和“诗比历史更真实”到车尔尼雪夫斯基的“美是生活”和“再现生活是艺术的一般特征”，欧洲美学传统基本上是模拟（再现）论。但说艺术的本质在于模拟、再现、反映、认识现实，那如何与科学相区别？科学也可以用图象和模型来反映现实。“反映”一词也很含糊，是说如实模写吗？那置艺术幻想、夸张、变形于何地？如包括这些，又如何划定反映与非反映的界限？并且，主要是，为什么模写或反映现实就能引动人们的审美感受而成为艺术作品？其充分和必要的条件是些什么？尽管关于这些问题已经有汗牛充栋的论著，但并没有真正彻底解决这些疑难。

艺术表现情感的理论在中国古代早已产生，源远流长。在西方则是伴随着近代文艺思潮而沛然兴起，至今未衰。但是，说艺术表现情感究竟是什么意思，也并不很清楚。“表现”一词也很含混，是说艺术家表现自己的情感吗？那为什么并非任何表现情感都是艺术？是说艺术创作中必须充满情感吗？有的作家、艺术家却强调声称他们创作时心冷如冰。是说艺术表现了人所共有的情感吗？那这又是如何可能的呢？它的必要和充分条件是什么？并且，什么又是人的一般的共同的情感？

形式派美学从各种具体的艺术形式如变化统一、比例、和谐、对称、均衡……或者提出某种宽泛的原则如“有意味的形式”（克莱夫·贝尔 Clive Bell）来界定艺术的本质，认为艺术的美学价值就

在形式本身,与任何内容因素(如思想、情感、主题、题材、现实)无关。但是,这些形式本身何以能普遍必然地引动人们的审美经验,产生艺术价值呢?除了归结为某种神秘的或者归结为某种生物—生理学的解释外,并没有真正科学的说明。

上面所举只是具有典型形态的和代表意义的三种理论,折中或依违它们之间的理论、观点和说明当然更多。如何依据马克思主义哲学美学的基本观点,吸取这些理论中的合理成分和批判它们的错误方面,从而进一步探索艺术的本质和特征,也是今天的美学的一个重要内容。

上面仅就艺术作为整体而言。艺术有众多的不同种类。有的美学家(克罗齐)强调艺术不能分类。多数美学家承认艺术分类,只是分类的原则各有不同。黑格尔依据绝对精神的发展行程划分艺术为象征、古典和浪漫三种。更多的人从时、空或视、听来分。艺术分类的意义在于揭示各门艺术所具有的独特的美学性能和审美规律。莱辛《拉奥孔》曾经强调诗与雕塑的不同,反对相互混淆和替代。实际上,各门艺术均有其审美特长,彼此应相区别和分工,但又相互渗透和彼此补充。

任何艺术或艺术门类均由具体艺术作品组成。对艺术作品研究的美学趋向大体有三种。一是着重对作者意图(包括意识到的和无意识两种)的分析研究(如传统的传记研究、精神分析学派的研究等),一是着重对作品本身的分析,如分析作品本身所包含的多种层次和结构(如新批评派 Neo-criticism、英加登 Ingarden、结构主义美学),一是着重对作品被接受的情况研究(如接受美学)。但任一种孤立的研究途径都很难独自完满地解释艺术。对作品本身的研究应是最主要的,但对作品的解释始终被制约于不同时代、不同人们特定的主客观条件和要求,不同时代、阶级或不同的批评家对同一作品有着很不相同甚至截然相反的分析、解释和评价。对作家、艺术家主观意图或下意识的探索确乎有其意义,对了解作品

和鉴赏有所助益。但许多伟大作品却并不因不大清楚它们的作者而失色(包括莎士比亚、曹雪芹和许多古代造型艺术),所以对作家主观意图的了解在审美结构中始终居于次要地位。研究作品与接受者之间的开放性、历史性和非确定性等复杂关系,对解释和评价该作品大有意义。但这并不能否定该作品所客观地具有的审美特性。作品被接受的条件和原因是相当复杂的,其中许多是宗教的、伦理的、社会的、政治的而并非审美的因素。艺术品作为审美对象究竟存在于画布、石块、书页上还是存在于人们的历史的或个体的审美经验中,凡此种种,又涉及到艺术本体论的哲学问题。

研究艺术作品、艺术部类或艺术作为整体与社会、时代、阶级、民族、环境,与宗教、伦理、道德、政治、经济等的关系,依据和联系社会学、民俗学、文化人类学等等,从社会历史的角度来探讨诸如艺术的起源与发展、风格的流变与因袭,来揭示艺术的某些一般规律,如认为艺术起源于劳动、功利先于审美(普列汉诺夫);开放与封闭两种风格的递换(魏尔夫林 H. Wölfflin);艺术与种类、环境、时代的关系(丹纳 H. Taine);艺术与社会、政治诸关系(豪塞尔 A. Hauser)等等,是近现代美学颇为重要的和富有成果的领域之一。同时,尽管一般说来,美学在性质上不同于具体的文艺批评,但不少文艺批评家和作家、艺术家本人从具体艺术作品出发提出或揭示了好些一般美学原理,如狄德罗、歌德、别林斯基以及中国的许多诗话词话,它们可能有时是碎金片玉,不成系统,但无损于它们具有重要的美学价值。

审美心理学

美学以其研究艺术的审美特征而日渐成为独立的学科,这就是审美心理学,或称文艺心理学。它构成美学的第三个方面。

在古代许多谈及艺术的美学理论中,本就包含好些关于艺术

的审美经验、审美心理的现象描述和理论说明。亚里士多德《诗学》中的净化说、《乐记》中讲“乐从中出”、“感于物而动”等等，便是对艺术的审美心理及功能的初步探讨。十八世纪英国经验派美学而特别是康德美学，把审美的心理特征极大地凸了出来。然而，直到十九世纪中叶费希纳（G. T. Fechner）提出“自上而下的美学”（哲学美学）和“自下而上的美学”（心理学美学）的著名说法以来，审美心理学才日益占据美学的中心，成为近代美学的主体部分。研究审美经验、审美心理几乎成为美学区别于其他学科并可区别于一般艺术学的基本标记。

关于审美经验，大体有两种意见。一种认为有不同于其他经验甚至与其他经验毫无干系的独特的审美情感（克莱夫·贝尔、罗杰·弗莱 Roger Fry）。一种认为并没有这种独特的审美情感，审美经验不过是日常生活中各种普通经验的“完善化”、“组织化”（杜威 John Dewey）或经验刺激的中和、均衡（瑞查兹 I. A. Richards）。很多人采取中庸态度，认为既有在性质上不同于其他生活经验的审美经验，但这种经验与日常生活经验并不处于隔绝或对立的状态，而毋宁是紧相关连着的。

但如何相关连呢？至今还谈不上有严格心理学的科学回答。对审美经验的真正心理学意义上的实证研究开始于实验美学。这就是用各种不同颜色、线条、形状、声音对一些人作实验，记录反应，统计结果。但是，这种把各种形式因素孤立地抽出来以测量不同反应的实验方法，显然不可能得出什么科学的结论。因为在实际生活和艺术作品中，任何形式因素都是在与许多其他因素极为错综复杂的紧密联系和渗透中诉诸人们而引起审美感受的。所以，这种实验美学虽曾流行一时，很早就为多数人所舍弃。

比较起来，格式塔心理学对审美知觉的研究要更为重要。阿恩海姆（R. Arnheim）论证客观世界的线条、色彩、音响等形式由于与人的活动状态和内在心理有张力的同构关系，从而相互对应

而产生如感情表现、情感移入等现象。这比较成功地从现象上解释了审美中有关知觉——情感的某些重要问题，比前人跨进了一步。但这一学说完全漠视社会历史的人类学因素，最终归结为纯粹生理——物理机制，则是我们所难以同意的。

弗洛伊德(S. Freud)精神分析心理学是当代西方最负盛名的理论。它直接踏进了美学领域，弗洛伊德本人便写过《达·芬奇》等论著。“艺术是欲望在想象中的满足”之类的说法则几乎成为好些美学家、文艺批评家的口头禅。可以承认，精神分析学派在探讨欲望、本能在受到社会压制下在艺术中无意识地呈现，有如在梦中呈现一样，有某些事实根据。但弗洛伊德极大地夸张了性欲，把许多著名艺术作品解释成童年性欲的表征，完全抹杀其社会现实的真实内容，便是极为错误和十分荒谬的。而且，既然艺术作品都是性欲的升华，也就很难提供美学上的批评标准以区分优劣。与弗洛伊德同样有影响的是容格(C. G. Jung)的集体无意识理论。容格认为不同时代、社会的艺术作品中反复出现的主题乃是各民族的某种集体无意识原型观念，人们因被唤醒这种沉睡在心中的集体无意识原型而得到审美愉快。这一理论比弗洛伊德更重视了历史的社会的因素，推动了对礼仪、神话、民俗与艺术的关系的研讨，对深入了解审美心理的社会根源有一定启发，但容格的理论实质充满着神秘主义并具有宗教倾向。

在中国影响更为广泛的有关审美心理的理论，是布洛(E. Bullough)的距离说和以里普斯(T. Lipps)为代表的移情说。布洛以保持适当的(不过大不过小)心理距离作为产生审美感受的充分和必要条件。移情说的说法则有好几种，基本点是认为主观情感移入客体对象而产生美。这些说法由于接近日常经验的常识解说，明白好懂，容易为人们接受。但严格说来，它们都相当含混，并不科学。例如，什么是这种“不大不小”的心理距离？它的具体生理心理机制何在？“移情”究竟是种什么心理活动？为何会“移

情”？如何“移情”？便都没有真正的科学说明和严格的实验验证。

托尔斯泰的艺术传达情感的理论在某种意义上也可以与这种现象描述性的心理学说联系起来。托尔斯泰强调艺术的功能和价值在于交流情感，但缺乏理论论证。远为细致的是苏珊·朗格(S. K. Langer)的情感符号说。朗格提出艺术是对人们所共有而相通的情感逻辑的模写，不用概念语言的音乐成了她的理论的最佳话题。这一理论虽然是从心理角度出发的，基本上仍然是一种哲学观念，仍然缺少足够的心理学的实证研究作为依据。

所有这些表现了近现代美学的着重点在于探求审美现象的特殊性，企图从其特殊矛盾上予以较准确的规定。而近现代各种有关美和艺术的哲学理论也都直接间接地同这个基本问题联系了起来。例如，关于审美与认识就有与这问题相关的截然不同的哲学美学理论。一种过分强调审美的特殊性，如认为美是直觉即表现，在任何认识之前，从根本上否定认识、理解在审美中有任何积极作用。另一种理论则过分否定审美的特殊性，如认为艺术就是认识，审美就是理解。第三种理论注意避免这两个极端，重视审美中的理解、认识与其他心理的渗透、交错和溶化。

康德很早曾提出想象力与理解在审美中的和谐运动，从而使审美不带概念而具有普遍性。与此相联系，康德还提出著名的“非功利而生愉快”等论点。审美的非功利性的心理特征到叔本华(Schopenhauer)那里发展成为对非功利性(逃脱生存需求)的审美态度的强调。叔本华认为人们只要有这种主观审美态度，任何客体都可以成为审美对象。自此以后，审美态度日益成为近现代美学的核心问题之一，经常为人所讨论和研究，前述距离说、移情说便也属于这个范围。

研究审美态度的意义在于，它可以揭示艺术创作和日常欣赏中主观心理的巨大能动特征，从而扩大人们审美的眼界和欣赏的范围，于丑怪中识光华，在平凡中见伟大，确证了审美不仅仅是消