

曾繁仁 主编

现代西方美学思潮

XIAN DAI XI FANG MEI XUE SI CHAO

山东文艺出版社



现代西方美学思潮

曾繁仁 主编



9112184



现代西方美学思潮

曾繁仁 主编

出版者：山东文艺出版社
(济南经九路胜利大街)

发行者：山东文艺出版社发行部
电话：615710

印刷者：济南市建华印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 12.625印张 2 插页313千字
1990年6月第1版 1990年6月第1次印刷
印数1—1, 200

ISBN7—5329—0434—2

I·377 定价5.80元

前 言

现在，我们奉献给读者的这本书题为《现代西方美学思潮》，共计八章，涉及十五位理论家。当然，这远不是西方现代美学的全部，甚至不能说已经完全包括了它的主要代表，但这些理论家及其所属的流派都在西方现代美学中占据重要地位，这却是没有疑义的。

我们的水平和所掌握的资料，同本书所涵盖的内容之间尚有差距，但我们却愿勉力完成，其重要原因就在于：我们试图通过本书的撰写，比较全面地介绍和评价西方现代美学的主要流派的主要观点，借以做到“洋为中用”，为我国的思想文化建设与马克思主义美学体系的完善和发展作出贡献。

我们认为，介绍与研究西方现代美学本身并不是目的，我们应该运用马克思主义美学观点批判地分析西方现代美学思潮，借以丰富我国具有民族特色的马克思主义美学体系。这是我们研究西方现代美学的基本出发点。离开了这一出发点，就有可能走上“全盘西化”的歧途。事实上，由古至今，产生于各自不同的政治、经济、文化土壤上的东西方文化，形成了各自的特色，真如两珠争辉，双水分流，各有千秋。我国美学的发展，不仅在古代有着辉煌的历史，而且在现当代，在马克思主义的理论指导下，先后产生了鲁迅、毛泽东、郭沫若等理论大家，取得了令人瞩目的成就。我们首先应该继承与发扬自己的理论传统，开掘传统文化中的宝藏，同时从西方现代美学思潮中吸取营养，经过我们的消化分解，变成我国文化肌体内的成分。在研究西方现代美学时，我们应持“拿来主义”的态

度，结合我国具体国情，有批判地取舍和接收，决不能生搬硬套，以至食“洋”不化。例如，西方现代美学中普遍存在的与现实敌对的情绪，就是资本主义制度下特有的“异化”倾向，明显地不适合我国社会主义社会的具体国情。

对待西方现代美学，我们仍应坚持马克思主义实事求是地分析批判的态度。列宁早就提出了著名的关于两种文化的观点，毛泽东同志也认为，对古代文化与外国文化应该批判地继承，剔除其糟粕，吸收其精华。但我国长期以来，对西方文化，包括西方现代美学却未能真正做到这一点，或者是全盘否定，或者是全盘肯定。最近一个时期以来，全盘肯定的倾向更为突出。其实，西方现代美学由于政治的、文化的、历史的原因，其内在弊端也是十分明显的。首先，从哲学基础来看，西方现代美学思潮从总体上来看都是唯心主义、非理性主义，甚至是官能主义的。如果说西方古典美学还产生了亚里斯多德、狄德罗、车尔尼雪夫斯基这样一些唯物主义美学大家的话，那么在西方现代美学中，其主要代表人物则几乎全是以唯心主义为其哲学根据的。其次，从政治上来看，西方现代美学中的许多流派都具有反马克思主义倾向。有的流派甚至公开打出同马克思主义抗衡的旗帜，其实是一种反马克思主义的思潮。最后，从理论形态上来看，西方现代美学理论大多是对传统现实主义理论的反动，崇尚变形、扭曲、荒诞。这当然在某种程度上反映了艺术风尚的流变，但也的确是资本主义金钱社会中冰冷而淡漠的现实生活的曲折映现。对于以上诸种弊端，难道我们也应一味地加以肯定吗？！当然，对西方现代美学持全盘否定的态度也是不科学的。一切现实的固然未必全是合理的，但也不可否认，在现实事物中的确有其合理的因素。西方现代美学产生于十九世纪与二十世纪的崭新时代，吸取了现代科技的许多重要的方法与观念，诸如系统科学、信息科学、实验心理

学、现代物理学等等都对西方现代美学有着重要的影响，使其呈现出同古典美学迥异的面貌，也使其具有某种程度的时代性、先进性。同时，西方现代美学产生于西方现代艺术的基础之上，是西方现代艺术的理论总结，从而形成了一系列全新观念，在艺术的本质、艺术与现实的关系、时间与空间等一系列基本问题上都有着独特的见解。这些见解肯定不尽完善，不尽科学，甚至荒谬，但却从另一个角度给我们以启发和思考。

从方法论上来看，对于西方现代美学的研究可以有历史的、美学的、文化的等各种方法，但马克思主义的阶级分析方法仍然是最重要的方法。列宁认为，马克思主义给我们指出了一条指导性的线索，使我们能在看来迷离混沌的状态中发现规律性，这条线索就是阶级斗争的理论。西方现代美学生长在阶级尖锐对立的资本主义社会中，不可避免地打上了各种阶级的烙印。而且，西方现代美学作为一种文化思潮，具有鲜明的意识形态性质，而任何意识形态都具有为其赖以产生的经济基础服务的功能。西方现代美学思潮从其主导方面看，就是为资本主义的经济基础服务的，不管具体的理论家承认与否，其实际的社会作用都是维护资本主义的生产关系。尼采的超人说、克罗齐的直觉说、萨特的存在主义等，或者维护占据统治地位的大资产阶级的利益，为其统治辩护，或者反映了小资产阶级知识分子的消极心态，具有麻痹人民的作用。

西方现代美学纷纭复杂、丰富多彩，也因而难理头绪，仅本书涉及的八个流派、十五大家就呈现出气象万千的景况。我想抓住以下三个特点谈点看法，也许有利于对西方现代美学的把握。

其一，在方法上，西方现代美学摒弃了古典美学的自上而下的方法而取自下而上的方法。早在十九世纪下半叶，德国实验心理学的创始人费希纳就提出了以自下而上的科学方法代替

自上而下的哲学方法的主张。这样的转折在康德有关审美的反思判断的理论中就已蕴含，但康德并不彻底，只是通过二律背反搞了一个折衷。而西方现代美学中的大多数流派却较彻底地实现了这样一个转变。这是一种由演绎到归纳的重大转变。西方古典美学偏重于演绎的方法，由美的概念出发，再进而探索美学的其它规律。这是一种哲学研究的方法，侧重于对美的本质与共性进行客观的探讨。但“美”却属于情感的领域，具有强烈的主观性与个性的色彩，因而哲学的演绎方法并不是唯一的方法，科学的归纳法也具有很大的适应性。这种方法从审美个体出发，揭示其内在机制，探寻其共同规律，应该更符合美学作为情感学的特点，易于突破目前从概念出发所形成的美学研究的困境。

其二，美学研究的对象由美的本质转移到了审美经验与艺术。西方古典美学在美学研究的对象上大多倾向于美的本体论的研究，着重探讨美的本质，由此旁及审美论与艺术论。黑格尔虽然将美学归结为艺术哲学，其实是将美等同于艺术，而其理论的逻辑起点则为“美是理念的感性显现”，仍是着眼于本体论的研究。但西方现代美学则旗帜鲜明地以审美作为其主要对象，有的涉及到美的本体论问题，有的则扩展到艺术论即止。因而，在西方古典美学中多为以哲学家面目出现的美学家，美学本身也附庸于哲学，是其哲学的一个组成部分；但在现代西方美学中则出现了许多非哲学家的美学家；有的是心理学家，有的则是艺术家，而美学作为“知、情、意”的独立组成部分之一也终于脱离哲学有了自己的独立地位。有人说，这样的美学没有回答美的本质问题因而缺乏科学的体系。这不能说没有道理，但只要在审美的内在机制的探讨上有其独到之处，为什么一定要对美的本质作出毫无新意的学院式的解答呢？我们认为，这种关于美学研究对象的转移是一种根本的转

变，是现代西方美学的最根本的特点，似乎更符合美学的特性。“美”本身的确同哲学与科学不同，它具有强烈的主体性。如果说，哲学与科学的对象可以脱离主体而客观存在的话，那么“美”的对象则无法脱离主体。可以这样断言，没有人也就没有美，而从总体上说没有审美主体也就没有审美客体。美的发生与发展同其它领域相比与主体的联系更为紧密。因此，处于知与意之间，占据中介地位的“美”就成为主客体统一的产物了。正是从这种发生学意义上说，以研究审美为出发点和重点，再进而探讨美的其它问题，也不失为一种科学研究的途径。

其三，西方现代美学建立了自己的一整套崭新的范畴体系。西方古典美学有着自己稳定的范畴体系：美、丑、崇高、滑稽、悲剧、喜剧、诗、戏剧、绘画……。而西方现代美学则一反常规建立了自己特有的范畴体系。这些范畴具有鲜明的现代色彩，在情感表现这一基调之下呈现出多元发展的趋势，几乎每一种美学理论都有自己独特的范畴。例如，精神分析美学的“升华”、“昼梦”、“补偿”等；完形心理学美学的“完形”、“知觉概念”、“知觉场”、“异质同构”等；符号论美学的“表象符号”、“虚幻的时间”、“虚幻的空间”等等；表现论美学的“直觉”、“无形式的物质”、“表现”等等，真是千变万化，丰富多彩。即使是在同一理论流派之中，不同的理论家又有着自己鲜明的学术个性，从而建立起自己的独立的范畴体系。比如，同为精神分析美学，荣格则又独创了“集体无意识”、“原型”、“神话”等范畴体系。

本书是集体合作的结晶，其中的精神分析美学、表现论美学与完形心理学美学本人曾在教学中涉及，精神分析美学与表现论美学由我指导的三名研究生吕德潭、丁绍敏、姜秀生完成，完形心理学美学由本人执笔完成。各章节的具体执笔者

是：陈炎（第一章、第七章第一节），吕德潭（第二章第一节），丁绍敏（第二章第二节），姜秀生（第三章），丁少伦（第四章），谭好哲（第五章、第八章），曾繁仁（第六章），贺立华（第七章第二节）。尽管我们采取分头执笔的方式，但对西方现代美学都有大致相同的认识，在力求以马克思主义为指导准确地介绍这一点上也有共同之处，在写法上也都采取评述的格式，但各人在文风上的差异仍难统一。在整个编辑过程中，姜秀生、吕德潭、丁绍敏帮我做了许多具体工作，而本书的出版则得助于山东文艺出版社的支持。对于山东文艺出版社及本书的各位合作者，在此谨致谢忱。由于水平的限制，本书的错误与不足在所难免，竭诚欢迎各位专家与广大读者不吝赐教。

曾繁仁

一九八九年三月二十二日于山东大学南院

目 录

前言	1
第一章 唯意志论美学	1
第一节 叔本华的美学思想	2
第二节 尼采的美学思想	29
第二章 精神分析美学	52
第一节 弗洛伊德的美学思想	52
第二节 荣格的美学思想	84
第三章 表现论美学	117
第一节 克罗齐的美学思想	117
第二节 科林伍德的美学思想	137
第四章 经验派美学	160
第一节 杜威的美学思想	160
第二节 托马斯·门罗的美学思想	185
第五章 符号论美学	205
第一节 卡西尔的美学思想	206
第二节 苏珊·朗格的美学思想	233
第六章 完形心理学美学	262
第七章 存在主义美学	300
第一节 海德格尔的美学思想	303
第二节 萨特的美学思想	320
第八章 社会批判学派美学	343
第一节 马尔库塞的美学思想	343
第二节 阿多尔诺的美学思想	368

第一章 唯意志论美学

唯意志论美学是现代西方美学思潮中的一个重要的组成部分，是唯意志论哲学在美学领域中的具体表现。其主要代表人物是德国的叔本华和尼采，此外还有德国的哈特曼，英国的卡莱尔，法国的居约、布特鲁等人。这派思想家企图将人的意志本体化，即将整个宇宙的本质都归结为一种无目的的本能、无止境的冲动、无法满足的欲望，从而以意志一元论来解决人与自然、思维与存在的矛盾和对立问题。从思想渊源上看，这一流派上继康德的“批判哲学”，是以非理性的方式探讨和改造康德的“物自体”学说的结果。就其影响来讲，这一流派下开生命哲学、精神分析学派和存在主义的先河，是从哲学本体论的高度分析和研究意志、愿望与本能的初步尝试。从这种唯心主义的观点出发，唯意志论美学的倡导者既反对从思维与存在、反映与被反映者的角度来解释人类的艺术实践，又反对从行为与结果、创造与被创造者的角度来分析人类的审美活动，而是将这些活动与认识的真和实践的善彻底割裂开来，孤立地考察它们在人类生存过程中的价值和意义。

作为唯意志论美学的奠基人，叔本华认为，宇宙意志的最高形态表现在人身上，就是对于生命的非理性的占有和无限制的追求，因此整个人生实际上就是一个求生而不得的消极过程，其悲剧和苦难是在所难免的。而艺术活动的意义就在于使人们能够在瞬间的审美静观中摆脱意志的束缚、丢掉生活的烦恼，以进入一种无知、无欲、无我的超然境界……。作为唯意志论美学的重要发展者，尼采则把叔本华的“生命意志”改造

为“权力意志”（或译为“强力意志”），从而将宇宙乃至人生描绘为意志求发展、求扩张、求增殖的积极过程，甚至认为生活的苦难和生命的不幸都只不过是意志在其自我扩张之中所应付出的必要的牺牲，因而主张以乐观主义的态度来对待人生的悲剧。所以他认为艺术不应是生命意志的“清洗剂”而应是权力意志的“兴奋剂”，即通过富有感性色彩和生命节奏的审美活动强化人们意志的追求、点燃人们生命的欲火……

不难看出，无论是叔本华那具有禁欲主义格调的美学观，还是尼采这具有纵欲主义色彩的美学观，都不过是一种远离人类社会实践的抽象的生命体验，因而是非科学的，需要我们加以批判的。然而，在强调艺术不同于科学和伦理，美不同于真或善等问题上，他们的一些见解对于我们去探讨和把握审美活动的独特属性是具有启发意义的。此外，作为基督教文化解体之后西方人文思潮的第一个浪头，他们对于人的价值和意义的苦苦思考，对于传统道德和宗教的批判态度，至今仍具有反封建的意义。

第一节 叔本华的美学思想

德国哲学家阿图尔·叔本华（1788—1860）是现代西方反理性思潮的开山鼻祖、唯意志论的先驱和主要代表人物。他的美学思想，以其浓郁的悲观主义色彩，对西方世界的艺术观念和创作思潮产生了广泛而深远的影响。

关于这位哲学家的生平事迹，本来没有什么特别值得注意的地方，他出生在一个具有艺术氛围的富商家庭。父亲海因里希是一位有着一半荷兰血统的银行家，母亲约翰娜则是一位写

过长篇小说的文学爱好者。从父辈那里继承下来的遗产不仅使他在少年时代便得以周游欧洲，而且使他得以终生不必为金钱而供职或写作；而母亲的文学沙龙，则不仅使他结识了象歌德这样的文学泰斗，而且培养了他对美的感受和鉴赏能力……。如果我们只是要了解叔本华的美学思想而不想对他进行更为深入和专门的学术研究的话，知道这些似乎已经够了。正象他自己所说的那样：“对我来说，有价值的和重要的是我所思考的、所写作的东西，至于我私人的、涉及我本人的事情，仅仅具有次要的意义，对此我一笑置之。”^①

然而问题在于，长期以来，叔本华在我们心目中的印象，却恰恰不是由于他的著作和他的思想，而是由于他的几件生活琐事造成的。自从罗素以讽刺的笔调将这位唯意志论者写进自己的《西方哲学史》之后，我们国内的研究者们便总是不厌其烦地重复他如何与黑格尔争夺讲台而惨遭失败，如何花钱雇人去搜集自己的学术影响等生活丑闻，而对于他的著作和思想却并未给予应有的重视。

二

大凡哲学家的美学思想，都是其哲学体系的一部分。因此，要弄清楚叔本华的美学思想，就必须首先了解其“表象——理念——意志”的哲学构架。

在当时的德国，叔本华是作为官方哲学的对立面而出现的，他把黑格尔比做“精神上的伽利本”，谴责他的哲学完全是“江湖法术”，这确乎已经超出学术语言的范围了。然而并非象一些论者所理解的那样，叔本华只是出于嫉妒才大骂黑格尔的，至少他有他自己的道理。因为在他看来，康德哲学已经

^①见贝霍夫斯基《叔本华》，中国社会科学出版社1987年版，第12页。

不容置疑地指出：人类永远也不能超越自身的认识能力去认识外在世界，换句话说，人类只能认识“现象界”而不能认识“物自体。”然而黑格尔却一口咬定：我们所见到的物质世界是从“绝对精神”演变而来的，这便使得叔本华难以容忍了。显然，黑格尔的“绝对精神”是一种看不见摸不着的超验对象，是他自己凭空“独断”出来的，而这位声威赫赫的哲学教授却大谈什么“绝对精神”的自我否定、自我外化……并在此基础上建立了一套无所不包的哲学体系，仿佛把人类的智慧全部容纳进去了。这怎么能使叔本华不为之愤慨呢？因此，他一脚踢开了当时的这位哲学权威，把自己的思想与康德联系起来。——“无论如何，我不承认在他（指康德——引者注）和我之间，在哲学上已发生过什么新的事情，所以我是直接上接着他的。”①

那么康德哲学到了叔本华手中又发生了什么“新事情”呢？叔本华认为：“康德哲学的最大功绩是划清现象界和自在之物〔两者之〕间的区别，——〔他的〕根据是这样——一个论证：在事物和我们之间总有〔居间的〕智力在，所以这些事物就不能按它们自身在本体上原是什么而被认识。”②在肯定这一认识论原则的基础上，叔本华首先对于康德作为知性（悟性）形式的范畴体系做了修正。他指出，“物质只是由于悟性，只是对于悟性而存在的，而悟性的全部功能就在于认识原因和结果。”③

“准此我要求把范畴中的的十一个都抛出窗户外而单是留下因果性这一范畴，不过同时要体会这一范畴的作用已经就是经验直观之条件，从而经验的直观就不只是感性的而且是理智的了；要体会这样直观看到的对象就是经验的客体，和表象是一〔个

①②③叔本华：《作为意志和表象的世界》，商务印书馆1982年版，第567、569、643页。

东西]，而与此有别的就仅仅只有自在之物了。”^①这样，叔本华就把康德关于“时间”、“空间”等感性直观的纯形式和知性范畴中的“因果”一项连在一起，改造成自己的“理由律”，即主体获得表象的先验条件。从而又把康德的“现象界”改造成了自己的“表象”。^②

“表象”包含了感性知觉中提供给我们的、以及知性在构造中所综合的一切，这一切就是科学认识的对象，是人类认识活动所获得的全部内容。因此，叔本华不仅赞赏康德将“物自体”与“现象界”区别开来的做法，甚至干脆断言：从认识论的角度来看，世界只是表象，根本没有假设“物自体”存在的必要。“再没有一个比这更确切，更不依赖于其他真理，更不需要一个证明的真理了；即是说：对于‘认识’而存在着的一切，也就是全世界，都只是同主体相关联的客体，直观者的直观；一句话，都只是表象。”^③“没有认识，世界就根本不能想象；而这又因为世界干脆就是表象；以表象论，它需要‘认识’的主体作为它实际存在的支柱。”^④离开了人、以及同人一样可以产生表象的动物这类认识主体之外，世界本身是无法认识自己的，那时它只能是混沌一片、漆黑一团。因此，“这整个世界的实际存在都有赖于这第一只张开的眼睛。”^⑤在这里，叔本华显然已经离开了康德，而向着贝克莱靠拢了。

然而叔本华毕竟不是贝克莱的后裔，而是以康德的门徒自居。这是因为，尽管在认识论意义上，叔本华断定“世界即是表象”，认为完全没有假定“物自体”存在的必要；但是在本体论意义上，他所苦心寻求的却恰恰是康德所提出、但又无法认识的“物自体”。

^{①③④⑤}《作为意志和表象的世界》，第610、26、62、62页。

^②参阅《论充足理由的四重根律》，伦敦1903年版。

叔本华非常清楚，要通过“表象”来认识“物自体”的存在，是完全行不通的事情，因为“表象是一个封锁的全整体，在表象自己的那些办法中没有一条线索是导向种类完全不同的自在之物的本质的”。^①“在这里我们已经看到，从外面来找事物的本质是决无办法的，无论人们如何探求，所得到的除了作为比喻的形象和空洞的名称之外，再没有什么了。这就好比一个人枉自绕着一座王宫而寻不到进去的入口，只落得边走边把各面宫墙素描一番。然而这就是我以前一切哲学家所走的路。”^②因此，要认识前人所无法认识的“物自体”，就必须独辟蹊径，即不是从“外面”窥视王宫，而是从“里面”攻克堡垒。

使叔本华引以为骄傲的是，在康德伦理学的启发下，他终于找到了这条通向彼岸世界的新途径。——从主体入手，通过反观自身来达到对“物自体”的把握。他这样写道：“除了我自己的身体以外，我对一切事物所知道的只是一面，表象的一面；而其内在的本质，即令我认识其变化所从出的一切原因，对于我依然是不得其门而入的，是一个深藏的秘密。只有比较一下当动机推动我而我的身体发出一个动作时在我自己里面发生的東西，比较一下那是我自己的，被外在根据所决定的变化之内在本质的东西，我才能对无机体如何随原因而变化的方式获得理解，这样才能体会它的内在本质是什么；而对于这本质所显现的原因的知识，则只能示我以其进入时间空间的规律而已，此外再没什么别的。我之所以能作这样的比较，那是因为我的身体乃是那唯一的客体，即我不但认识其一面，表象的一面，而且还认识其第二面，叫做意志的那一面的客体。”^③叔

①②③《作为意志和表象的世界》第638、150、185页。

本华的这番话并不难理解，在他看来，既然我们之外的物质世界都只是我们认识的表象，而这表象背后的一切对于我们的认识来说永远是沉默的，因此，要认识这表象背后的本质，唯一的办法就是将我们的认识目光从外在世界中收回来，使其反观自身，因为我们自身是唯一的不对我们保持沉默的客体。换句话说，我们自身就是现象和本质的统一体：作为活动于时间和空间中的、受制于因果规律的感性存在，我们自己就是现象，是相对于认识主体的表象；但是除此之外，我们还可以确实实地体验到，在我们的身体内部，始终存在着一个支配我们外在行动的内在动力，这种内在的动力不是表象，因而我们之外的其他认识主体所认识不到的，而只能被我们自己所体验到。这种内在的动力不是别的，就是意志。因此我们可以断言：意志就是作为表象的我之背后的本质。不仅如此，我们还可以进一步推论出：意志同样也是作为表象的整个世界之背后的本质，意志就是“物自体”。因为作为现象和本质相统一的我，只不过是大千世界的一分子，我在本质上不可能与外物有什么区别，只不过外物的本质我看不到罢了。“准此，我们以后就要把现在既已弄明白了的认识，亦即我们对于自己身体的本质和作用所有的双重认识，在两种完全不同的方式下所得到的认识，当作一把钥匙使用，以便探讨自然中任何一现象的本质；并且所有一切客体并不是我们自己的身体，从而在我们的意识中也不是在双重方式下知道的，而只是单纯表象，那些客体也是按前面所说身体的类似性来判断；所以要假定这些客体一方面完全和身体一样，也是表象，以此和身体同类；另一方面，如果人们把它们的实际存在原是主体的表象这一面放在一边，那么，还剩下的那〔一面〕，就其本质说，就必须和我们在自己身上叫做意志的东西是同一回事了。”^①因此，在叔本华

^①《作为意志和表象的世界》，第158页。