

后现代主义艺术与 美学研究

HOUXIANDAI ZHUYI YISHU YU
MEIXUE YANJIU

范 佳 张文杰 ⊙ 著

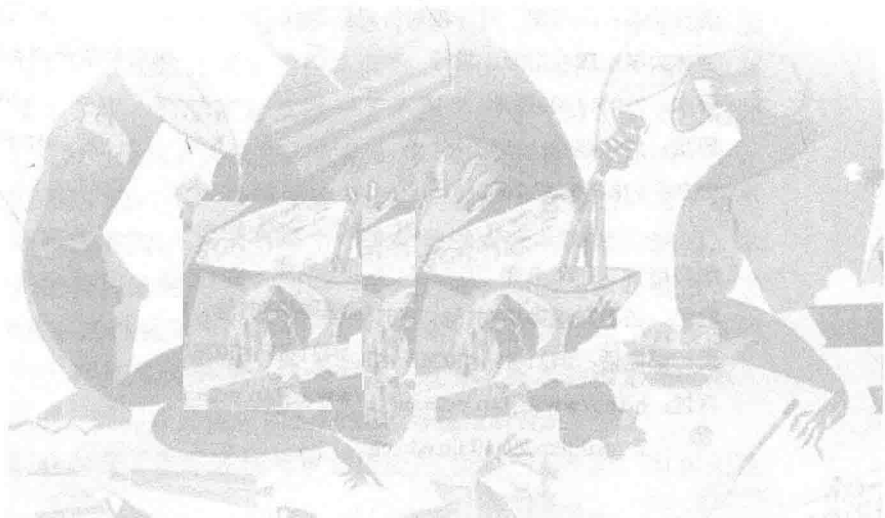


吉林大学出版社

后现代主义艺术与 美学研究

HOUXIANDAI ZHUYI YISHU YU
MEIXUE YANJIU

范 佳 张文杰 ⊙ 著



◎ 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

后现代主义艺术与美学研究 / 范佳, 张文杰著. --长春: 吉林大学出版社, 2016.9

ISBN 978-7-5677-7680-7

I. ①后… II. ①范… ②张… III. ①后现代主义—艺术—研究②后现代主义—美学—研究
IV. ①B089

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第227925号

书 名: 后现代主义艺术与美学研究

作 者: 范 佳 张文杰 著

责任编辑: 陈颂琴 责任校对: 冯慧心

吉林大学出版社出版、发行

开本: 710×1000毫米 1/16

印张: 13 字数: 234千字

ISBN 978-7-5677-7680-7

封面设计: 寰宇工作室

廊坊市兰新雅彩印有限公司 印刷

2018年01月 第1版

2018年01月 第1次印刷

定价: 49.00元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路501号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580026/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前言

作为一种思想，后现代主义美学产生于古希腊，作为一门学科，美学只是诞生于近代。鲍姆嘉通把美学规定为感性学，标志着美学这一学科的正式形成。康德对真善美的区分及其意义，进行了深入的研究，使后现代主义美学得到了进一步的发展。在后现代主义，西方美学有着自身的问题与发展路径，并在黑格尔那里达到了其完备的形态。当然，后现代主义美学也遇到了难以克服的根本困境。因此，必须批判与放弃以黑格尔为代表的后现代主义美学。后现代主义西方美学也正是在这种批判与扬弃中得以产生的。20世纪初以来，一般称为后现代主义美学时期，或者说后现代主义美学的主要时期。不同于近代，后现代主义西方美学或20世纪美学的根本规定，不是理性而是存在。反对传统美学与理性形而上学是20世纪美学的根本特征，同时在存在的规定下，20世纪美学呈现出多元化特征。

这些不同的美学派别，都从各自不同的角度重新阐释甚至消解了美的本质等一系列美学基本问题。尤其是，“随着语言分析在20世纪中叶开始主宰英美哲学，有关艺术界说与批评术语的种种问题，便成为特别重要的问题”。20世纪美学的研究方法不断更新，研究领域日益泛化，并出现了美学与艺术、生活的广泛结合。在这里，我们从不同的维度对20世纪西方美学的主要思想作一梳理。美的本质问题是西方美学的根本问题。但由于阐述这一问题极其困难，不同时代的美学家、哲学家对其展开了不同的理解，给予了不同的回答。从某种意义上说，一部西方美学史，就是一部不断探究美的本质的历史。进入20世纪，西方美学史，不再是简单地对这一问题给予直接的回答，而更多地则是对这一问题的解构。当然，20世纪西方美学对这一问题的解构，本身就是对其所做出的独特的解答，并由此展开了对这一问题的崭新视域。进入20世纪，科学技术的迅猛发展，尤其是高新技术的发展，产生了许多新的媒介。媒介自身的生存及其状况，已有了不少的改变。技术的因素与问题，也进入了美学的视域，同时媒介也关切到美学的问题与研究。

新技术、新媒介改变了艺术表现与审美接受的方式，一方面，20世纪西

方美学对此做出了自己的思考；另一方面，受新技术与新媒介的影响，西方美学思想自身也发生了相应的变化，“今天审美的热火正是出于这个原因，源自这个事实：审美和艺术的传统等式已站不住脚了，这个词的其他方面被推向了前台”。并在此语境下对艺术与美做出崭新的解释。不同于传统的古典艺术，现代艺术从自身的特点到其表现方式，都发生了很大的变化。而且，现代艺术与大众文化密切关联，并发生着相互影响与互动。一方面，现代艺术刺激了大众文化；另一方面，大众文化又诱导了现代艺术的发生。因此，20 世纪的西方美学对此做出了自身的反应，并给予了思想上的阐明。

20 世纪的西方社会以其根本规定性即现代性，规定与影响了社会历史与文化艺术。就哲学而言，现代性的特点是以主体性为中心的，否定人自身与外在事物的内在联系，弘扬个人的自主性，反对神之于人的神圣性。这种现代精神适合于资本主义社会的向上发展。在现代性语境中，艺术与美学都已不同于经典艺术与美学时期。与此同时，现代性也不可避免地要带来一系列的相关问题。因此，审美之于现代性问题及其克服具有重要意义。也正是基于此，审美现代性才得以充分展开。

艺术在 20 世纪的发展，呈现出了花样繁多的艺术形式。这些现代艺术在不断的不断发展中，也实现着对传统艺术、先前艺术的不断的解构，也就是说，艺术在发生着不断的终结。其实，艺术的终结并非一次性的，也不是固定不变的在这里，艺术的终结也是多元的、不断生成的。

自从黑格尔对浪漫型艺术的涉及开始，艺术就走向了不断终结的道路。而且，在不同时期，艺术终结的含义与方式也不相同。作为美学的主要领域，现代艺术的终结，也同时发生着美学思想不断的建构与解构，美学也就避免不了被作为形而上学而不断被解构的宿命。

在编写本书的过程中，我们查阅和引用了网络、书籍以及期刊等相关资料，因涉及内容较多，在这里不一一注明引用出处。谨向本书所引用资料的作者表示诚挚的感谢。此外，本书在编写的过程中，得到了相关专家和同行的支持与帮助，在此一并致谢。由于水平有限，书中难免出现纰漏，恳请广大读者指正！

目录

第一章 后现代主义美学发展	1
第一节 美学作为感性学及其产生	1
第二节 后现代近代美学思想及其发展	3
第三节 近代美学思想的问题及其困境	9
第二章 中国当代艺术发展情况	12
第一节 当代艺术的定义	12
第二节 中国现、当代艺术多样性和丰富性的特点	13
第三节 当代艺术语境下架上绘画的走向	16
第三章 美学的本质问题及其结构策略	18
第一节 美的本质以及认识论探讨	18
第二节 形式作为美的本质及其问题	22
第三节 存在作为艺术与美的规定	28
第四节 分析美学对美的本质的取消	31
第四章 我国当代艺术的特征	33
第一节 当代艺术更加注重对观念的表达	33
第二节 当代艺术是更加自由	34
第三节 当代艺术的批判性	35
第五章 西方后现代主义历史认识	38
第一节 历史与权力	38
第二节 解构与历史——德里达对历史认识的可能效应	47

第三节 历史、比喻、想象——海登怀特的历史哲学	69
第四节 诗性预构与理性阐述：海登怀特的《元史学》	81
第五节 实验史学——后现代主义在史学领域的诉求	89
第六章 艺术的不断终结与美学的宿命	99
第一节 艺术在 20 世纪所遭遇的危机	99
第二节 现代艺术的终结及其问题	105
第三节 艺术终结的本性与美的解放	110
第四节 20 世纪西方美学的问题与困境	116
第七章 观念的历史性——认识与反思	123
第一节 人文主义的兴起	123
第二节 世界历史观念的历史、理论与当代境遇	136
第八章 现代美学的完成与后现代美学的发生	177
第一节 现代西方美学的完成情况	177
第二节 艺术与美从现代到后现代	181
第三节 后现代美学及其思想的发生	186
第四节 永远的消解与西方美学的未来	193
参考文献	199

第一章 后现代主义美学发展

作为一种思想,西方美学产生于古希腊。作为一门学科,美学只是诞生于近代。鲍姆嘉通把美学规定为感性学,标志着美学这一学科的形成。“在许多方面,后来的德国哲学家对美学的态度都受到鲍姆嘉通的启发,或许还可以说,都受到鲍姆嘉通的影响。”康德对真善美的区分及其意义进行了深入的研究,使近代美学得到了进一步的发展。在近代,西方美学有着自身的问题与发展路径,并在黑格尔那里达到了其完备的形态,当然近代美学也遇到了难以克服的根本困境。为了克服这些困难,就必须批判与放弃以黑格尔为代表的近代美学,现代西方美学并由此得以产生。

第一节 美学作为感性学及其产生

1.1 美学思想的形成

美学思想的形成、发展已有两千多年的历史,其最初的发生可追溯至早期古希腊。在西方,古希腊的著名思想家如毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底,特别是柏拉图和亚里士多德,都对美学问题提出过深刻的见解。这些关于美学的重要思想,一直影响着西方美学从古至今的发展。但真正意义上作为学科的美学,却是西方近代思想的产物。18世纪德国哲学家鲍姆嘉通从建立完整的人类知识体系出发,指出构成人类心理功能(活动)结构的内容有知、情、意三个方面。与之相对应,应有三门学科对它们分别加以研究,研究“知”的为逻辑学,研究“意”的为伦理学,而“情”却还没有一门独立的、专门的学科对之加以研究。

于是,鲍姆嘉通提出建立一门研究感觉、情感的学科。1750年,他的以《aesthetica》为书名的拉丁文著作的出版,标志着“美学”作为一门独立学科的诞生。其后,康德、黑格尔在他们的美学著作中沿用了这一术语,并把美学纳入了自己的哲学体系,从而使美学成为德国古典哲学的一部分。中国



近代学者王国维根据日本学者对“aesthetica”的日译,把它转译为汉语的“美学”一词,引进中国学术界并沿用至今。古希腊是西方美学思想的发源地。最早提出和研究美学问题的希腊哲学家,主要有阿拉克西曼德、毕达哥拉斯、赫拉克利特等人,他们是前苏格拉底时代的思想家。苏格拉底也提出过美学思想。但对古希腊美学思想做出过重大贡献的主要是柏拉图与亚里士多德。古希腊美学思想与哲学思想、政治思想等,都包含在一个尚未分门别类的科学之中。前苏格拉底时期的美学,大体可概括为宇宙论美学,这个时期的美学主要从整体、和谐与对立的统一来探讨美。阿拉克西曼德认为美是整体。毕达哥拉斯认为,美在于和谐。赫拉克利特认为美即对立的统一。

基于美的问题与道德问题的结合,苏格拉底认为道德哲学的基本概念是美德。人有三种美德,即节制、勇敢与正义。苏格拉底美学思想的根本特征是,把美、善与有用相联系,而缺乏对这些概念之间区分的把握。同时,他倾向于把艺术看成是对自然的模仿,并对艺术的本质展开了探讨。

1.2 柏拉图的美学思想

柏拉图的美学思想基于他的理念论。柏拉图的理念论认为,现实世界之外存在着一个独立的、永恒不变的理念世界的实体理式,它是唯一真实的真理,是现实世界中感性事物的本质和原型。现实世界只是理念的摹本或影子,因而只能分有理念的光芒。在此基础上,柏拉图区分了美本身与美的事物。他认为美本身就是理念,它是永恒的、绝对的与神圣的。在他看来,这美学本身,加到任何一事物上面,就使那事物成其为美。美的事物之所以是美的,是因为它分享了理念世界中的美本身。在柏拉图看来,艺术的本质在于模仿,艺术模仿现实世界,而现实世界又模仿理念世界。因此,艺术是双重模仿,是摹本的摹本、影子的影子。

柏拉图还提出了迷狂说、回忆说,以之阐明人对美本身的把握。他认为,美本身是在人出生之前就存在的实体。不朽的灵魂在取得人的形式之前,就已经获得了有关美本身的绝对本质的知识。但人在出生以后,灵魂被肉体所蒙蔽,遗忘了这些知识。因此,要想重新在灵魂中获得知识,人就必须学习,也即作灵魂的回忆与迷狂。在这里,人的迷狂灵感,它是文艺创作的源泉。亚里士多德并不赞同柏拉图的理念论,他认为一般只存在于个别之中,实体就是客观独立存在的、物质的、具体的个别事物。除此之外,并不存在什么理念。他认为,美的事物是一个活着的或由各部分组成的有机体。同时,他将美的形式归结为秩序、匀称、明确。作为有机的整体,美具有自身的结构,即开端、中间与终结。

亚里士多德认为,美的对象能引起愉悦或快感,因而具有迷人的力量。他提出了系统的悲剧理论,认为悲剧具有最高的美学价值,它通过引起人的怜悯与恐惧,从而净化人的心灵。与柏拉图的模仿说不同,亚里士多德认为,感性世界是第一性的真正实体,艺术则是对感性世界的模仿。因而,艺术的模仿是真实的,甚至比历史更真实。亚里士多德认为:“作为一个整体,诗艺的产生似乎有两个原因,都与人的天性有关。”这两种天性就是:人从小就有模仿的本能,而且每个人都能从模仿的成果中获得快感。不同于古希腊,古罗马更注重实用与功利,缺乏思辨,因而没有产生像古希腊的柏拉图与亚里士多德那样系统而完整的美学理论。在艺术理论与美学方面,古罗马缺乏独创性的见解。在这一时期,人们普遍关注的主要是艺术的一些实际应用。但贺拉斯、阿法罗定、朗吉弩斯等人,也提出过有一定影响的美学思想。如贺拉斯的寓教于乐,阿法罗定的美在太一,以及朗吉弩斯对崇高的探讨。

在中世纪,美学思想的发展进入了一个新的阶段。此时,美学思想已被纳入神学之中。中世纪思想的主题主要是上帝、世界与灵魂。在此,上帝是至美,也是美的根据。中世纪美学思想的主要代表人物有:奥古斯丁、托马斯·阿奎那与但丁。奥古斯丁认为,一般的美是整一与和谐。上帝自身就是整一与和谐,同时上帝将这种特性赋予到它所创造的事物身上,使事物成为美的事物。托马斯·阿奎那认为,美有三个要素,即完整和完美、适当的比例与和谐、色彩鲜明。但丁继承了托马斯·阿奎那的美学思想,他认为万物之美源于上帝之美。

第二节 后现代近代美学思想及其发展

2.1 后现代近代美学代表

美学作为感性学,在近代才开始其学科的发展历程。在近代,理性在根本上规定了哲学与美学思想。近代美学思想的发展,是现代美学思想到来的必要准备。也可以说,近代美学思想的发展最终达到了其完成,从而导致了现代美学思想的产生。近代美学主要包括法国的理性主义美学、英国的经验主义美学与德国的古典美学。西方近代美学在黑格尔那里,达到了其思想的顶峰。

以笛卡儿为代表,近代法国的理性主义美学与哲学标明了一个理性时代的到来。笛卡儿把“我思故我在”作为其哲学的第一原理。在他看来,世上的一切都是可以怀疑的,只有我在怀疑是不能怀疑的。我在怀疑即我在思考,



并成为存在的根据。在此,理性是一切知识的基础与源泉,也是存在的最终根据。艺术与美在于合乎理性的文辞、结构、整体与部分的和谐。音乐的目的在于激起人们的激情,而这激情必须是有条理的与和谐的。文艺虽然离不开感性与想象,但在本质上却是理性的活动。基于笛卡儿理性主义的哲学基础,布瓦洛继承了古希腊罗马尤其是贺拉斯的理论传统,总结了法国古典主义文学的创作经验,提出了自己的美学思想。布瓦洛把理性当成一切的准绳,并作为文艺创作的根本原则。为此,人“首需要爱理性:愿你的一切文章永远只凭着理性获得价值和光芒”。在他看来,美源于理性,也必然合乎理性。同时,只有合乎理性的东西才是美的。

从经验主义的哲学出发,英国经验主义美学把人的审美经验或审美意识作为美学研究的主要对象,提出了美感、想象和审美趣味等问题,开创了经验主义的美学研究方向。英国经验主义美学以培根、舍夫茨别利、哈奇生、荷加斯、休谟和柏克等人为代表。培根为英国经验主义哲学和美学奠定了基础,他提出了文艺不同于哲学的观点,并在美学上展开了文艺与想象的关系的研究。在他看来,诗是神圣的,不仅能给人愉快,而且还会具有教育的作用。美是自然的客观属性,表现为比例的奇特,动态美胜于静态美。

作为自然神论者,舍夫茨别利认为,自然神是宇宙万物的创造者,也是美的创造者,美的本质在于自然神所赋予自然的形式和谐。在舍夫茨别利看来,美感与道德感相一致,和谐即美。他认为,人天生具有分辨善恶、美丑的能力,并将这种能力称为内在的感官或第六感官。哈奇生认为,内在感官是存在的。针对舍夫茨别利的反对意见,哈奇生为舍夫茨别利的内在感官说作了辩护。与此同时,哈奇生还进一步论证了外在感官与内在感官的联系与区别。在他看来,美感具有直接性、无功利性等特点。审美不是理性的思辨与推理,但又包含有理性的因素。哈奇生把美区分为绝对美与相对美两类。在此,绝对美指的是从对象本身感受到的美;而相对美则指基于摹本与蓝本之间的符合或一致的美。这两种美都是多样性的统一,但它们的最终根源却是自然神。

2.2 各个流派对美学思想的倾向不同

在美学思想上,荷加斯倾向于经验主义,反对新古典主义。他强调经验观察,主张从自然出发。在他看来,要解决美的问题,就应当精通艺术,并且具有丰富的审美经验。他反对当时英国流行的新古典主义美学思想,认为现实生活才是艺术与美的源泉,批评艺术一味师法古典作品的学院式做法。荷加斯非常关注形式美的研究,他揭示了形式美必须遵循的规则,即适应、

多样、统一、单纯、复杂与尺寸等。这些规则相互补充、制约，共同参与了美的创造。除了对形式美的规则的一般性分析外，荷加斯还专门研究了线条。他认为在各种线条中，“蛇形赋予美以最大的魅力”。因此，蛇形线是最美的曲线。休谟把感性经验看成是一切知识的来源。在此基础上，休谟否认美的客观性，认为美是纯粹主观的东西。事物本身无所谓美丑，事物的美丑取决于人的主观感受。在探讨美感的来源时，他主张效用说和同情说，推崇关涉便利和效用的经验主义功利美，同时又突出了美的社会性和道德性。他承认想象、联想、理智在审美活动中的作用，但更强调趣味之于审美的不可或缺的重要性。审美趣味源于人们的共同感觉，但绝对的审美标准却是难以找到的。作为英国经验主义美学的集大成者，柏克的美学观点基于经验主义的感觉论、情欲论，认为美源于人的自我保全本能和相互交往本能。在柏克看来，崇高主要源于自身保存的本能，其心理特征是胜利感；美主要源于性本能和群居本能，其心理特征是爱。他认为崇高的对象都有一个共同的特点即恐怖，但崇高感却是夹杂着痛苦的快感。

除了恐怖外，崇高感还包含着欣羡与崇敬。美无涉理性和效用，只涉及快感。柏克还对艺术进行了分类，认为造型艺术以形状、色彩表现美；文学则以语言表现美。在他看来，审美趣味虽然受到各种主客观因素的影响，因而不同人的审美趣味具有差异性和相对性，但它们却有着共同的客观基础。柏克对崇高和美的分析，对康德的美学产生了深刻的影响。德国古典美学是西方近代美学的高峰，也是西方近代美学的真正完成。德国古典美学以康德、歌德、席勒、费希特、谢林和黑格尔等为代表，受到过英国的经验主义美学和法国的理性主义美学极大的影响。但德国古典美学并未停留在英国的经验主义美学和法国的理性主义美学的基础上，而是在充分吸收这两者的前提下，进行了整合、改造与发展。德国古典美学开创于康德，经由歌德、席勒、费希特和谢林的丰富与发展，至黑格尔达到了思想上的顶峰与完成。

康德基于其哲学的建筑结构建构了自己的美学。康德把人的心意机能分为认识的能力、愉快和不愉快的感觉、欲望的能力等三个方面；与此相应的认识的能力是知性、判断力、理性；其相应的先验原则是合规律性、合目的性、最终目的；其应用领域分别是自然、艺术、自由。在客观上，这种区分是真、美、善；在主观上，这种区分是知、情、意。其所从属的哲学学科则是认识论、美学、伦理学。在此，康德的批判哲学表达为纯粹理性批判（相关于理论理性）、判断力批判与实践理性批判。在康德的批判哲学的建筑结构中，判断力批判是其思想建筑结构的拱心石。与此同时，康德依据于形式逻辑判断的质、量、关系和模态，对审美判断展开了深入的分析。在质的方面，美是无利害



的快感，它不涉及欲望与概念。在量的方面，“凡是那没有概念而普遍令人喜欢的东西就是美的”。在关系方面，美是无目的的合目的性。在模态方面，美是不凭借概念而被认为是必然产生快感的对象。美是无利害的快感，构成了康德美学的核心。作为非利害的快感，美是一种自由的快感，并由此区别于生理的快感和道德的快感。把美学与目的论结合在判断力中是康德的首创。同时，判断力作为人类高级认识诸能力，它介入了知性与理性之间，虽然不具有自己的立法，但却有自己的独特的原理。人的心意机能可分为认识机能、愉快或不愉快的情感机能和欲求的机能等三大部分，对于认识机能而言，知性为自然界立法，提供一个关于自然作为现象的理论知识的规律。

对于欲求机能，理性按照自由概念规定了它应遵从的先验规律。而愉快或不愉快的情感介于认识机能与欲求机能之间，和判断力介于知性与理性之间一样。

正是判断力使知性与理性之间的过渡成为可能，情感使得认识与欲求之间的过渡成为可能。同时，判断力也是知性与理性的综合，正如情感是认识与欲求的综合一样。康德的合目的性原理表明，美克服了意识中彼此分裂的各种情形。在康德的诸先验原理中，合目的性原理居于中介地位，起着桥梁作用，联结着规律性与最终目的。康德实现了合目的性与合规律性的统一。而艺术包含有自由本性，艺术凭借合目的性原理，成为从自然通达自由的必由之路。康德美学之于西方美学史的重大意义主要在于以下几个方面。首先，它是人类学的。在康德那里，美的问题就是关于人的问题中的一个问题，即“人是什么”这一问题中的“我希望什么”。另外两个子问题则是“我能认识什么”和“我意愿什么”。其次，它是主体性的。康德从主体方面致力于美的问题的探讨。他提出了关于美的判断的理论，即关于美的鉴赏的理论。最后，它是自由性的。不同于逻辑和道德，美是自由感。许多后世美学家都受过康德美学思想的影响。费希特受到康德启发，把美的根源看成是主体，与康德一样，也持有天才艺术观。在谢林的天才艺术观中也可发现康德的痕迹。席勒把康德的游戏说改造后提出了游戏冲动说，他认为，美是自由观赏的作品，这一点与康德很相近。叔本华接受了康德美主体的情感的思想，他同样把审美活动视为完全不计利害的观察、与利害无关的观照，他也认为，审美不包含欲望和概念，它既不是伦理，也不是认识，只是主体与表象的契合。康德美学思想中审美不涉及利害的观点，对浪漫主义美学、唯美主义产生了重要启示，并成为其理论依据。

歌德的美学思想受到过康德美学思想的深刻影响，但歌德与康德又有不同之处。康德美学更多地倾向于抽象理论，而歌德的美学却更切近实际生活，



对生活的体验和感悟成为歌德美学思想的基点。在歌德的美学思想中,融入了艺术实践的经验与体会。歌德美学思想内容丰富,但却显得零散,缺乏系统。歌德肯定了美的本原性,认为美是反映在创造精神的无数表现中的本原现象,与自然现象一样丰富多彩。美是自然中的,自然的即是美的。歌德重视艺术对个别事物的描绘,通过特殊表现一般的艺术,同时具备现实性与生动性特征。他认为,真正的艺术必须将自然美与艺术家的创作才能统一起来。艺术要忠实地模仿自然,但真正杰出的艺术作品出于天才之手,达到了既是自然的又是超自然的要求。在审美问题上,歌德主张只有理解了美,才能真正实现审美实践,理解可以提高主体的鉴赏能力。歌德强调艺术是一个有机整体,完整性是艺术的一个重要特征,“艺术要通过一种完整体向世界说话”。在艺术的完整性中,实现了内容与形式、理性与感性、自然与人的统一。歌德还提出了浪漫主义与古典主义的区别与优劣的问题,他提倡古典的,反对浪漫的,但他并不是反对一切浪漫主义,而只是反对消极的浪漫主义。他认为古希腊人是幸运的,感性与理性在他们身上达到了和谐的统一,从而使人性的完整性得以保持,而近代人则丧失了人性的完整性。艺术可改善人性,恢复人性的完整。此外,歌德不仅提倡民族文学,他还最早提出了建立世界文学的问题。

席勒深受康德思想的影响,但他不同于康德美学中的主观唯心主义倾向,而是从人性出发来发展自己的美学思想。他认为作为有限的存在,人具有两种冲动:一个是感性冲动;另一个是形式(理性)冲动。前者相关于绝对的实在性,后者则要求有形式性。但人的这两种冲动,都带有自身的强迫性。感性冲动意味着感性的强迫,形式冲动则意味着理性的强迫。人的冲动的强迫性,使人不能达到自由。为此,席勒提出了游戏冲动以克服感性冲动与形式冲动的强迫性,并为人的自由的实现奠定了基础。作为感性冲动与形式冲动的共同游戏,游戏冲动正是强迫的解放与自由的实现。游戏冲动使人成为审美的人,是人从感性的人变成理性的人的唯一通途。“终于可以这样说,只有当人在充分意义上是人的时候,他才游戏;只有当人游戏的时候,他才是完整的人。”作为自由活动,游戏冲动使人成为真正意义上的人。同时,他认为诗与艺术、审美教育具有同样的功能,即促成人自由的、全面的发展。费希特突出了康德美学的主观唯心主义性质,为德国早期浪漫主义美学奠定了哲学基础。但费希特不同意康德关于“物自体”的假设,他认为物自体纯属虚构,完全没有实在性,只有自我才是唯一的实在。他的全部哲学的基本命题是:第一,自我设定自身;第二,自我设定非我;第三,自我设定自我与非我。他把美看成是纯粹主观的东西,即主观心灵的产物。

在费希特看来,审美判断是一个正题判断,也即主观的判断。“所以任



何一个确定的正题判断,我们都不能给它指出根据;但在处理一般正题判断时,人的精神是以自我自己对自己的绝对设定为根据的。”审美是对客体的宁静而无利害关系的直观,它与实践和认识无关。他把艺术的本质和特征归结为自我的表现。不同于科学和道德,艺术将感性与理性结合起来,使观念体现为感性的客体。与此同时,他还十分注重艺术和审美活动对于人类发展的意义。在美与美感的问题上,费希特发挥了康德关于美的主观性和审美无功利性的思想。他认为自然创造出天才,天才造就了艺术家,没有天才就没有任何创造活动。在他看来,真正的艺术家是超时代、超阶段的。谢林早年追随费希特,但他很快把费希特的主观唯心主义的自我哲学发展为客观唯心主义的同一哲学。谢林认为,“众所周知,‘艺术哲学’这一概念中存在对立之结合。艺术是现实的、客观的,哲学是理念的、主观的。可以先对艺术哲学的任务作如下规定:在理念者中反映包容于艺术中的现实者”。谢林的美学思想建立在他的同一哲学的基础上。在谢林看来,自我与非我、主体与客体、思维与存在都源于绝对。谢林认为绝对的同一性不是知识的对象,只有理智的直观才能把握。唯有在艺术中,才能把绝对的同一性直接反映出来,艺术哲学是同一哲学体系的重要环节与最终完成。在他看来,就艺术而言,绝对的东西就是美的原型。特殊的、感性的、有形的形象如果显示了绝对的、理性的、无限的东西,那么它就是美的。艺术的唯一源泉来自于内心和精神那种最内在的力量的强烈追求,也即灵感。他认为有灵感的人是天才,而天才依凭的是上帝的绝对性。黑格尔美学是其哲学之一部分。黑格尔哲学的核心概念是绝对精神。他的哲学体系包括逻辑学、自然哲学和精神哲学三个部分,它们分别是研究理念自在自为、理念异化和理念由其在而返回自身的科学。在精神哲学中,绝对精神经历了三个发展阶段:首先是艺术,它的形式是直观;其次是宗教,它的形式是表象;最后是哲学,它的形式是概念。在此,黑格尔的美学思想就是研究绝对精神的艺术阶段的科学。黑格尔认为,“美因此可以下这样的定义:美就是理念的感性显现”。在这里,感性显现是理念的本质的外观、放射,客观存在和感性形象只有在能够表现理念时,它才是美的。美是理念,但它必须用感性事物的具体形象表现出来,成为可以供人审美观照的艺术作品。在该定义里,包含着三个方面,即理念、感性显现以及二者的统一,但感性显现最终还必须接受理念的规定。

一般而言,黑格尔并未否定自然美的存在,但他认为美学的研究对象主要是艺术美,而非自然美。同时,关于自然美的理论也是黑格尔美学中最为薄弱的方面。在黑格尔的哲学体系中,自然是理念的异化,也即理念的表现或显现,但理念在自然中的显现并不完善,也不充分。也就是说,自然美只

是美的初级阶段和低级形态。黑格尔也承认自然美及其表现的形式特征，如整齐一律、平衡对称、规律和谐等，但自然美却是源于理念。由于依赖于外在条件，自然美是有局限的，因而不是不自由的。在黑格尔那里，艺术美与自然美的区分，也就是理想与自然的区分。不同于逻辑阶段的理念，也不同于自然阶段的理念，黑格尔把艺术看成是处于理念发展的精神阶段。当然，艺术只是处于绝对精神的最初阶段。黑格尔还提出了艺术发展的三个历史类型，即象征型艺术、古典型艺术与浪漫型艺术。最初是象征型艺术，它以建筑为代表。在象征型艺术阶段，人们对理念的认识还是朦胧的、模糊的与抽象的，只能借助客观事物的外形来暗示和象征，这时美的形式大于其内容。古典型艺术以雕刻为代表。在古典型艺术阶段，象征型艺术的缺陷得到了克服，达到了形式与内容的统一，艺术成为真正的、完美的艺术。但古典型艺术由于局限于以有限的外形来表现理念，因此它还必须让位于浪漫型艺术。在浪漫型艺术阶段，形式与内容重新失去和谐，即内容大于形式，该艺术以绘画、音乐和诗歌为代表。象征型艺术、古典型艺术与浪漫型艺术，这三种艺术类型分别表现出崇高、美和丑等三种不同的艺术风格。当然，浪漫型艺术也终究摆脱不了其终结的命运。此外，黑格尔还提出了系统的艺术创作理论。他强调艺术创作既需要自然的、天生的因素，也要靠后天的勤奋思考与实际创作的锻炼，从而否定当时把天才神秘化、非理性化的倾向。在他看来，艺术家的真正独创性在于其主体性与表现的真正客观性这两方面的统一。在艺术创造活动中，想象具有极其重要的地位与作用。同时，黑格尔还对悲剧理论做出了独特与深刻的揭示。

第三节 近代美学思想的问题及其困境

黑格尔实现了西方近代美学、哲学的完成，“但是，黑格尔的哲学同样引起极大的对立，激发出反动的运动，其中走极端者排斥一切形而上学，认为那是无益的事”。无论是近代的经验主义美学、近代的理性主义美学，还是德国古典美学，在其发展中都遇到了难以克服与解决的问题与困境，这又最终导致了近代美学的终结，以及近代美学向现代美学的发展。抛弃了中世纪基于神学的美学观念，英国的经验主义美学把感觉经验事实作为研究美学问题的出发点，从而把美学由玄学思辨转到人的经验领域。经验主义美学重视审美意识的主观心理活动的结构与特征的研究，把联想、想象、情感和美感的研究提到了极其重要的地位，从审美的经验方面来确定和把握美的本质



与规律。在经验主义美学中,审美经验成为美的最终的根据与标准。经验主义美学重视审美经验之于美的重要性,但也并不简单地否认理性的作用。把美规定为一种经验的东西,却是经验主义美学最为根本的特征,但这种经验显然是基于主体论与认识论的。其实,早在古希腊,伊壁鸠鲁就宣称自己是经验论者。他提出感觉是知识的唯一来源,感知是灵魂的原子接触到外物原子的影像而发生的,因此它永远不会错。中世纪的经验论表现为唯名论,强调认识是对个别事物的感觉经验。近代英国的经验主义更是把对经验的依赖强调到了一个极端的地步。

英国的经验主义美学的根本问题在于,经验提供给我们的关于艺术与美的把握是否绝对可靠?千差万别的个人经验带来了各不相同的审美经验,这些各自不同的审美经验,是否有其一致之处?而且,这些问题又不可避免地会导致审美中的相对主义。如果人们没有基本一致的审美经验,艺术与审美的交流又是如何完成的?这种交流还是有效的吗?这些问题极大地困扰着经验主义美学。

法国理性主义美学则从另一端去接近艺术与美的问题。“笛卡儿决定在他自己的理性中发现理智确定性的基础。”基于理性主义哲学的一般原理,法国的理性主义美学把理性作为审美经验的根本标准与规定。其实,理性主义美学思想也可追溯到古希腊。古希腊巴门尼德已经认为经由感官得来的知识不可靠,这种经验知识只是一种虚假的意见,而不是真理。真理只能源于理性,而非经验。柏拉图的回忆说认为,真理性的知识只来自心灵对它自身先前在理念世界所获得的各种认识,它由于经验的刺激而使人们回忆起来,并非后天的感觉经验产生知识。中世纪的唯实论认为,一般概念独立于我们认识的实在事物而存在。极端唯实论认为,一般概念(共相)是不同于特殊事物的个别实体。温和的唯实论则认为,一般概念(共相)是不区别于特殊事物的外在的实在概念。近代法国的理性主义美学对理性在审美中的地位,给予了充分的肯定,并推向了极端。以笛卡儿为代表的法国理性主义哲学,把数学的严密性与清晰性引进哲学,极其看重理性在认识中的重要作用,否认真理性认识的感性来源,也否定感性认识的可靠性,从而建立起完备的理性演绎的认识论体系。理性主义哲学在美学中的重要影响在于,理性成为审美经验的重要基础,进而成为美之所以为美的规定以及艺术创作的重要标准。理性主义美学的根本问题在于,理性在审美中的极端影响,规定与制约了艺术与美中的感性及其存在,容易导致审美中的教条主义与绝对主义,以至于艺术与审美失去了最终的意义。也就是说,在理性的决定下,艺术与美学只是理性与哲学的概念,鲜活的审美经验与艺术创作的灵性,难以得到保存与