

100601

584.66

2913

2

西方审美观源流

丁 枫 主编

m 412 / 10



美院图书馆 B0016893

辽宁人民出版社

1992·沈阳

本书撰写者

(以姓氏笔画为序)

丁 枫 卢颂江 邹广文
李兴武 崔文良 裘方心

西方审美观源流

XiFang Shen mei guan Yuan liu

丁 枫 主编

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市和平区北一马路108号) 朝阳新华印刷厂印刷

字数: 620,000 开本: 850×1168 1/32 印张: 27 $\frac{3}{4}$ 插页: 4

印数: 1—1,754

1992年9月第1版

1992年9月第1次印刷

责任编辑: 任天舒
封面设计: 李国盛

版式设计: 王珏菲
责任校对: 曹雅文

ISBN 7-205-02108-1/B·134
登记号: (辽)第1号 定价: 14.90元

目 录

引 论	1
-----------	---

第一编 古希腊罗马至文艺 复兴时期审美观

第一章 古希腊时期审美观	21
--------------------	----

第一节 早期诸流派	25
-----------------	----

最初的一个学派 25	毕达哥拉斯学派 28	理性与神秘主义 29	和谐由一定数的比例构成 31	“诸天音乐”与“同声相应” 32	净化 33	灵魂·感觉·语言 34	赫拉克利特：“一团永恒的活火” 36	从对立的東西产生和谐 38	“我寻找过我自己” 39	对理性的崇尚 41	保持在合理的限度内 43	感觉的共同性与私有性 45	潮湿的灵魂 47
------------	------------	------------	----------------	------------------	-------	-------------	--------------------	---------------	--------------	-----------	--------------	---------------	----------

第二节 公元前 5 世纪后半叶诸流派	49
--------------------------	----

恩培多克勒：“拯救现象” 49	“流射说” 51	同类相聚 52	爱与憎 53	德谟克利特：原子与灵魂 56	色彩、冷热、味道是从俗约定的 59	形象说 61	“感觉是身体的变形” 63	“暧昧认识”与“真理认识” 65	心灵的宁静
-----------------	----------	---------	--------	----------------	-------------------	--------	---------------	------------------	-------

和怡然自得	66	以理性节制物欲	67	普罗泰戈拉：“人是万物的尺度”与感觉主义	69	苏格拉底：由“自然”转向人的“心灵”	70	美与合目的性	72	审美的功利性	75
第三节 柏拉图	77										
“美本身”	78	“第俄提玛的启示”	80	“回忆说”	84						
审美的极境	86	灵魂——两匹马拉着的车子	87	对“爱”的赞颂	89	灵感与迷狂	92	艺术的功罪	98		
第四节 亚里士多德	102										
肯定感性现实	104	“一种静的进程”	109	理性与非理性	114						
为审美快感辩护	117	快感的特质及其规律性	119								
快感与中庸	123	“卡塔西斯”	124	音乐的效用与操持闲暇	128						
第二章 亚历山大里亚和罗马时期审美观	135										
第一节 伊壁鸠鲁学派	138										
“希腊古典哲学的最终形式”	138	感觉主义	141	快乐主义	145						
第二节 琉善、斐罗斯屈拉特、朗吉弩斯等	149										
想象——比摹仿更为巧妙	150	崇高感	155	关于鉴赏的理论	158						
第三节 普洛丁	164										
“横跨两个时代”	164	灵魂的超脱	165	神秘的契合	168						
灵魂的视觉	170	先使自己变得神圣和美	173								
第三章 中世纪审美观	176										
第一节 奥古斯丁	177										
美是和谐	177	丑感	181	鄙视情欲	183	情愿信假为真	184				

第二节 托马斯·阿奎那	185
美有三个要素 186 美感的直觉性 187 审美与欲念	
188 审美感官 190 只有人才能得到美的乐趣 191	
感觉与对象的“对应”与“吸收” 192	
第三节 但 丁	193
审美二元论 193 寓言思维 195 审美的功用 196	
俗语 197	
 第四章 文艺复兴时期审美观	199
第一节 薄伽丘、阿尔伯蒂和达·芬奇	201
薄伽丘：想象是富于魅力的面纱 201 阿尔伯蒂：美感是人	
美的事物的感受 204 达·芬奇：“镜子说” 207 美感来	
自和谐的比例 209	
第二节 卡斯特尔维屈罗、塔索和锡德尼	211
卡斯特尔维屈罗：创造性的想象 211 娱乐是诗的唯一目的	
212 悲剧的快感 213 喜剧的快感 214 塔索：真象的	
想象 215 诗以教益为主 217 锡德尼：形象的虚构 218	
教育和娱乐并行不悖 221	
 第二编 17、18 世纪和启	
蒙运动时期审美观	
 第五章 大陆理性主义审美观	225
第一节 笛卡儿	226
审美学的理性尺度 227 协调与适中 231 同声相应	
233	
第二节 布瓦罗	234

理性是“人情之常”	235	审美鉴赏的目的指向	238	良知
和理性在一切时代都是一样的	240	审美视听的限度	243	
第三节 莱布尼兹	246			
审美与认识的分类	247	朦胧的认识与明晰的认识	250	
由心灵作出判断	252	对和谐的直觉	254	
第六章 英国经验主义审美观	257			
第一节 培根	258			
美的精华	259	美的创造是经验的自由运作	260	美的欣
赏在于整体	260	联想和分想	261	诗能提高人心振奋人
心	262			
第二节 霍布斯	263			
美是指望中的善	264	想象——衰退的感觉	265	虚构离
奇未必就美	267	笑是骤发的自荣	267	
第三节 洛克	268			
美属于复杂观念	269	想象就是巧智	270	绅士无需美育
	271			
第四节 舍夫茨别利	272			
美感发生于“内在感官”	272	审美的无利害性	274	美感
和道德感是相通的	276	精神是能动的首要原则	276	
第五节 艾迪生	278			
想象的快感是视觉的快感	278	初级想象的快感	281	次
级想象的快感	283			
第六节 哈奇生	285			
为“内在感官说”辩护	286	美感以道德感为基础	288	绝
对美是人对客观对象的主观认识	290	相对美是由观念联想		
而感到的美	291			
第七节 休谟	292			

美只存在于鉴赏者的心里 293	“效用说”和“同情说” 295
审美趣味的标准 297	悲剧的快感来自雄辩 300
艺术改善脾性 302	
第八节 柏克	303
论趣味 303	美感——“互相交往”的情欲 306
同情、摹仿和竞争心 308	崇高感——“自我保全”的情欲 309
第七章 法国启蒙运动时期审美观	311
第一节 伏尔泰	313
生平与著述 313	“美是很相对的” 314
各自殊异的审美趣味 316	启蒙的古典主义审美观 318
真正的悲剧是美德的学校 322	“凡妙语的注解者总是个蠢人。” 323
“趣味的神殿” 324	
第二节 卢梭	325
生平 325	科学与艺术能否敦风化俗 327
浪漫主义的审美情趣 331	《爱弥儿》中提出的审美力 334
对音乐的鉴赏 341	大自然的陶冶 345
关于女性的审美意象 348	
第三节 狄德罗	355
狄德罗的生平 355	美感是对“关系”的感觉 356
现实主义审美观 360	演员的矛盾 364
美术的鉴赏经验 369	
对“洛可可风”的批评 374	“天才”的审美感受 378
第八章 德国启蒙运动时期审美观	382
第一节 鲍姆嘉通	385
Aesthetica (埃斯特惕卡) 385	感性认识的完善 391
理性认识的“阶梯” 394	先天的审美能力 396
第二节 莱辛	399

《拉奥孔》，视觉与听觉	400	反“静穆”	403	悲剧与净化
406	自然·真实·合目的性	409		

第九章 意大利历史哲学派审美观：维柯…………… 411

历史背景和文化概况	411	维柯的生平和思想体系	413
维柯美学思想的总轮廓	420	形象思维的原始性与普遍性	
422	形象思维与抽象思维的对立	425	形象思维如何进行：以己度物的隐喻
427、	形象思维怎样形成类概念或典型人物	431	对维柯的评价
434			

第三编 18 世纪末至 19 世纪审美观

第十章 德国古典美学审美观…………… 441

第一节 康德…………… 442

真理的中间道路	443	反省判断力：审美的核心机制	444
反省想象力的先验原理	446	美感的心理层次	448
关于“美的分析”	451	关于“崇高的分析”	453
指向真善美	457		

第二节 费希特…………… 459

自我：知识学的出发点	460	美只存在于人的心灵内部	462
塑造完整的人格	464	审美理想是无法实现的	466
德国浪漫主义的先驱	466	生活的诗意化	467

第三节 谢林…………… 469

思维的“绝对同一性”	470	审美直观：理智的最高活动	472
“构造说”	473	理性的审美意义	475
天才与艺术创作	477	从感性到精神性的过渡	479

第四节 歌德…………… 482

生活之树常青 483 大自然陶冶审美感官 485 欣赏美要运用理解力 487 艺术是心灵的作品 488 审美与教养 490

第五节 席勒 493

 人道主义:美育的灵魂 494 “游戏冲动” 496 人性分裂的弥合 497 崇高感的前提 498 人的理性的胜利 500

 感觉与观念 501 感受性与主动性 503

第六节 黑格尔 505

 美学对于哲学的意义 506 美感活动与主观意识 509 美感活动与客观现实 511 美感根源于外物与理念的符合一致 513 “实践”的意义 516 “情致说” 517

第十一章 俄国革命民主主义美学审美观 522

第一节 别林斯基 523

 审美与时代精神 524 情感与主观性 526 审美的“情致” 528 形象思维 530 艺术审美的鉴赏尺度 533

第二节 车尔尼雪夫斯基 536

 人本主义原理 537 美是生活 538 审美的不同领域 541 为美好的生活而斗争 542 审美想象的现实根据 544

第十二章 其他诸流派的审美观 547

第一节 叔本华 548

 意志和表象的世界 549 摆脱意志的观审 552 自失——物我两忘的境界 554 审美快感 555 天才 558 美及其划分 560

第二节 尼采 562

 审美的人生 564 日神与酒神 566 悲剧的快感 571

审美与自我 572

第三节 斯宾塞..... 576

实证主义体系:综合哲学 577 审美与“过剩精力” 578

审美与最终功利无关 580 美感的分类 581

第四节 丹纳..... 583

实证主义的研究方法 584 审美与种族、环境和时代 586

审美与情感 590 审美的客观标准 594

第五节 立普斯..... 595

“移情说”及立普斯的方法 596 道芮式石柱的分析 598

美感的根源 602 审美移情的心理机制 603 美感形态

606 评价 607

第六节 谷鲁斯..... 609

游戏是未来实用活动的准备和练习 610 审美欣赏的核心是

“内摹仿” 614

第四编 20 世纪审美观

第十三章 人本主义思潮及其相近诸流派审美观..... 621

第一节 弗洛伊德、荣格..... 625

弗洛伊德的精神分析理论 625 美和艺术是性本能的升华

627 美感是本能欲望的满足 629 幻想在美感中的作用

631 艺术与美感的形式 631 荣格的分析心理学 634

美是集体无意识的象征 637 美感是神秘参与的过程 638

两种不同的审美方式 639 审美过程中的社会价值 640

审美意识的时代性 641

第二节 柏格森..... 642

“绵延”不断的“生命冲动” 644 直觉 647 艺术直觉

650	美感	652	笑	653
第三节 克罗齐、科林伍德				656
克罗齐的精神哲学		656	直觉: 克罗齐美学思想的逻辑起点	
659	美感即直觉	659	对于直觉从否定方面的规范	662
直觉的独立性与非独立性		664	对自由的美的追求	665
科林伍德的美感中的主观自主性		666	美感的表现性	
667	美感的想象性	670	诗人的美感与欣赏者的美感	
673				
第四节 沃林格、康定斯基				674
沃林格: 抽象与移情		674	艺术意志: 美学的阿基米德点	675
抽象艺术的特点		678	两类不同的审美体验	680
审美过程中的移情活动		680	审美过程中的抽象活动	682
抽象与移情的统一		683	康定斯基: 艺术是精神的客观化形式	
685 纳入艺术本体中的审美之维		689	精神在美感中的作用	690
形成通感的条件		691	批评家要具有诗人的心灵	693
第五节 贝尔、弗莱				694
贝尔的所谓“意味”		694	捕捉现实感和表达现实感	696
有意味的形式与现实事物的形式		698	从审美角度揭示的“有意味的形式”	699
只有纯形式才能引起审美情感		700	审美情感与道德感	701
审美情感与社会生活		702	审美情感产生于对艺术的敏感性	703
弗莱对现实生活和想象生活的区分		704	艺术产生于想象生活	706
审美是艺术对想象生活的刺激		709	审美情感与生活情感的分离	710
审美的目的在于改善人的知觉能力		711	以想象生活衡量现实生活	712
第六节 胡塞尔、茵加登、杜夫海纳				713
胡塞尔的先验现象学		713	艺术是生活世界中的一种职务	

718	对想象与感知的区分	720	感知在审美中的作用
721	审美判断的真理性	723	茵加登的文学本体论
	文学作品的认识论	727	文学作品的价值论
	729	杜夫海纳的审美经验现象学	730
	审美经验中的审美对象与审美知觉	732	审美价值的双重规定性
	735		
第七节 海德格尔、萨特 736			
	海德格尔的存在、真理与艺术	736	艺术与真理的两面性
738	艺术欣赏从属于作品中置入的真理	740	艺术的普遍可接受性
741	艺术的价值在于对现在的超越	742	艺术普遍可接受的历史性
743	萨特的对现实否定的美论	744	以想象和自由意识构筑的艺术论
747	只有通过别人才有艺术	749	艺术向读者的自由发出召唤
750	艺术的价值在于对现实的否定中寻求自由	751	
第八节 伽达默尔 姚斯 伊瑟尔 753			
	伽达默尔的解释学	753	审美先见是审美的基础
755	体验艺术是真正的艺术	756	创造物
757	理解的时间性和同时性	758	创造物的随机性和装饰性
759	姚斯的文学史理论	760	读者本体论的美学
761	期待视野	762	审美距离
763	视野融合	764	文学的审美功能
765	伊瑟尔的艺术现象学	766	本文的召唤结构
766	本文的保留剧目与策略	767	读者接受中的游移视点
769	接受中的主体效果	770	
第十四章 科学主义思潮及其他诸流派审美观 772			
第一节 桑塔耶那、杜威、门罗 772			
	桑塔耶那的本质哲学	772	美是客观化的快感
773	美的三种形态	775	美感形成的动力源
777	杜威的艺术即经验	778	美的经验在于人与环境的协调
781	理性		

目的·创造 782 艺术产品与艺术作品 784 门罗的“真正科学的美学” 785 美学研究的对象 787 审美形态学 788 学审美心理学 789 审美价值学 789

第二节 布洛 791

“距离说”的提出及其影响 791 一个崭新的概念——“距离” 793 距离的矛盾 795 距离的可变性 796 “距离”是一个重要的审美原则 798

第三节 维特根斯坦、瑞恰兹 800

前期维特根斯坦：美学的问题是不能表述的 800 后期维特根斯坦哲学的转变 803 美学研究方法和对象的革命 804 语言游戏与家族相似 805 美感描述中的生活形式 806 审美活动的环境与文化 807 对艺术的独特规范 809 瑞恰兹对符号语言与情感语言的区分 810 情感语言的两种功能 812 在情感语言中可以融入符号语言 813 美学就是以情感语言描述审美经验 813 艺术家与常人的区别 815 心理学的艺术批评理论 816

第四节 卡西尔、苏珊·朗格 817

卡西尔的符号哲学 818 艺术是对美的形式的创造 820 读者在参与艺术创造过程中获得美感 822 读者参与艺术创造的条件 823 审美价值的本质 826 苏珊·朗格：艺术是人类情感的符号形式的创造 827 引起审美情感的知觉或直觉 832 直觉的理性特征 833 艺术的审美价值 834

第五节 考夫卡、阿恩海姆 836

考夫卡与完形心理学 837 优格式塔 839 非自我表现 841 行为环境 842 艺术作品的要求性 843 阿恩海姆：知觉形式的表现性 843 知觉概念的形成过程 845 再现概念：知觉概念的物质显现 848 艺术创作与艺术欣赏

849	两种力的结构的同形对应性	850	现象学的主体
852	艺术价值：增强人的感知能力	853	
第六节	列维—斯特劳斯、巴特	855	
	列维—斯特劳斯的结构主义	855	艺术居于科学与神话之间
857	满足智欲和引起快感	860	前期巴特：文学是由语言决定的作家的言语
862	以结构主义方法鉴赏文艺作品的范型	865	向后结构主义的转变
867	后期巴特与德里达	867	
867	阅读性文本与创造性文本	869	快乐的文本与极乐的文本
871			
后 记		873	

引 论

早在 30 年前，朱光潜先生在《西方美学史》的“结束语”中，提出了编纂西方美学专题史的设置。他认为：“美学史可能有两种写法：一种是通史的写法，顺时代的次序，就各时代具有代表性的人物对各种美学问题的看法，作广泛的叙述；另一种是专史的写法，以专题为纲，来追溯这个专题在不同时代和不同思想家的著作中的不同的提出方式和不同的解决方式。”^①

朱先生不仅提出了这样的设想而且还选了三个“关键性的问题”^②，写出了样子，以期待有关专题史的问世。现在，朱老已经过世快六年了。他的设想作为美学前辈的遗愿，留给了后人。本文特于第九章全文援引了朱老的遗著，作为专题史难得的范文，以飨读者，并寄予我们的缅怀之情。

仔细地体会，朱老关于编纂专题史的设想是很有意义的。专史与通史不同，二者各有侧重，但它们又是相辅相成的。因

① 朱光潜：《西方美学史》下卷，人民文学出版社 1964 年版，第 307 页。

② 1979 年《西方美学史》再版时，又增添了一个“形象思维”问题。所以，后来是四个问题。

此，如果这两个方面都能兼顾起来，那么，我们就会从不同的侧面拓宽与加深对美学思想史的认识与理解。

目前，国内继朱老的《西方美学史》之后，又陆续有几种西方美学史的通史问世（包括译本）。只是有关的专题史仍不多见。由此可见写一点专题史的必要性吧。至于可能性呢，也是有的。近一、二十年间，我国有关美学，包括中国美学史、西方美学史的研究与教学，都有了长足的进步。特别是对西方美学原著的翻译、介绍工作，自全国第一次美学会议之后，已经开拓了一个十分令人鼓舞的局面。这些都为开展美学专题史的研究，创造了有利的条件，奠定了初步的基础。正是基于对前辈遗愿的珍重与纪念，对上述的必要性与可能性的考虑，我们便贸然地想写一部西方审美理论史来试一试。

写美学的专题史，有很多题目可供选择，诸如美的本质、美感、形象思维、意境、典型、风格、流派等等，都是很好的题目，都能写出很多很像样的著作来。我们之所以选了审美这个专题，最初，还是着眼于当代西方美学的现状。19世纪70年代，费希纳提出的“自下而上”的经验主义方法，至今仍为西方美学沿袭着。美感或审美，以至于与艺术有关的一些课题，已经取代了对美的形而上学的探索，成为美学研究的热点。关于当代西方美学的这种倾向，朱狄先生曾有这样的概括：“20世纪以来，英美哲学和欧洲大陆哲学主要表现为经验主义和理性主义的对峙，随着战后情况的变化，在美学中必然表现为经验主义的抬头和理性主义的衰微。康德、黑格尔思辨的美学体系被看作‘自上而下’美学的标本，它们即使没有完全失去光辉，也被看作是上一世纪的里程碑了。一个新的经验主义的时代开始了。在经验主义者看来，那种对

美的思辨的、形而上学的探讨已毫无意义。甚至像桑塔耶那、杜威这样原来信奉黑格尔主义的美学家，也怀着沮丧的心情摒弃了黑格尔主义。美学研究的主题也变了，由对‘美’的形而上学探讨转变到对审美经验以及艺术中的一些专门问题的探讨。”^① 这样看来，转向对审美经验的研究，已是一种不容忽视的潮流。这对我们自然有一种很强的诱惑力。

记得斯达尔夫人说过：“经过几千年的探索，留给人们唯一没有探索和值得探索的只有人的心灵本身。”这话说得很机智，但它只说对了一半。人们不是常常提起古希腊德尔斐神庙铭刻着的一句箴言吗，“认识你自己”！这虽说是一条神谕，但实质上却是对人的觉醒的呼唤。古往今来，这条出现在几千年前，极富于深刻哲理的箴言，启发、鼓舞了多少思想家去追求、去探索。一部人类思想史，或哲学史、心理学史，以至于审美理论的历史等等，无不记录着人类探索自己心灵本身的足迹。因此，不能说这是没有探索过的领域。当然，这位夫人也的确说对了后一半，人的心灵本身是“值得探索的”。

世界上最美、最高贵的所在，无过于人类的精神。它的丰饶、多彩，可以使大千世界相形见绌。而在精神世界里，审美的心灵却又显得格外的绚丽神奇。它以体现最高价值范畴的美作为对象。在柏拉图的著作里，它甚至可以“凭临美的汪洋大海”，“得到丰富的哲学收获”，可以“豁然贯通唯一的可以涵盖一切的学问，以美为对象的学问。”这又是何等的高尚与辉煌；人们熟悉逻辑思维，也听说过宗教的体验，但是

① 朱狄：《当代西方美学》，人民出版社1984年版，第3、4页。