

08

B01-14
1474

古希腊罗马美学

阎国忠

01.17.11



美院图书馆 B0016774

北京大学出版社

古希腊罗马美学

北京大学出版社出版
(北京大学校内)

新华书店北京发行所发行
北京靛厂印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 10.25印张 260千字

1983年10月第一版 1983年10月第一次印刷

印数 1—32,000册

统一书号: 2209·13 定价: 1.20元

前 言

美学史，顾名思义应是关于美及审美活动（包括艺术在内）的各种观念或理论的发展史。因此，问题不在于列述各种美及审美活动的观念或理论，而在于揭示这些观念或理论相互补充和更迭的内在联系，使人们了解潜藏在它们背后并决定它们发展趋向的那些社会历史基因。基于这样的认识，我以为研究美学史应该注意到这样一些原则：

第一、历史上几乎不曾产生过单纯的美学家，所有可以称得上是美学家的，大都是视野宽广、涉猎广博的思想家、政治家、道德家、艺术家，甚至是数学家、生物学家、医学家。他们的美学就包括在政治、哲学、文艺或自然科学著述中。研究美学史，必须把一个个美学家看成为整体，这就是说，如果他们提出了许多重要的概念或命题，就应该把这些概念或命题放在一起，进行仔细的分析、比较，并从中找出具有主导意义的东西，然后再把它放到他的政治、哲学、文艺学的总的体系中，以便阐明它所以产生的理论根据与历史根源。要知道，认识一位美学家，第一步，也是最重要的一步，是把他看成为曾经生活在一定历史阶段上的活生生的人，他提出的任何一个概念或命题，都只是他全部生活、思想与情趣的或明或暗的闪光。

第二、美学家都属于一定的时代，他们与自己的时代也构成了一个整体，研究他们的美学应该把他们放在特定的时代中和特定的社会背景下。我这里特别强调的是哲学思潮与文艺实践。美学曾经是哲学的一部分，十八世纪成为独立学科后，也还是以哲

学为依归的。美学家只有懂得哲学才可能成为美学家。同样，美学家也必须懂得文艺，必须是个鉴赏家（假如不是作家或艺术家的话）。如果说美学是对美的观念地把握，文艺则是对美的实践地把握；每一种艺术形式都代表了一种把握美的形式，而每一种美学理论则都体现了对一定艺术形式的深入观察和概括。所以考察美学思想的发展不能不涉及到哲学和文艺，而且可以说，美学史所能达到的深度多少要取决于它对各个时期哲学与文艺理解的深度。

第三、美学家是整个美学思想发展过程中的一个环节，他们只是局部，美学史才是一个整体。研究他们的美学必须把它放在美学思想发展的总过程中，并在此起彼伏的历史更递中为它找到一个合适的位置。有一种意见认为，历史只属于富有历史感的美学家的，在古希腊罗马时期，就是属于赫拉克利特、德谟克利特、亚里士多德、卢克莱修的，而另一些人，比如柏拉图、普洛丁等是处在历史之外的，这种观点本身就是违背历史的。历史不是直线，历史的道路是由肯定与否定交错而成的螺旋形道路。在这条道路上，每个美学家都是探索者、开拓者，既要探索就有迷茫，既要开拓就有失误，而既是探索和开拓就必定有所发现和前进，否则他们怎么能名噪于一时，又声闻于后世的呢？偶然性的东西，历史是可以容纳的，然而绝不会让它居于支配的地位。从这个角度讲，研究美学史一定要切忌对即使看来简单的问题做出轻率的结论。

我从一九八一年起在北大哲学系讲授《古希腊罗马美学》，这部小书就是在讲课基础上加工整理而成的。我力图实现上述我为自己确定的目标，然而由于学力及时间所限，常感心有余而力不足，不能做到尽善尽美。

在本书写作过程中，得到了许多同志的热情赞助，朱德生、杨辛、高克地同志分别看了部分章节，并提出了宝贵意见，仅在这里致以谢意！

阎国忠

1982.11.于北大中关村

目 录

前 言	(I)
第一章 绪 论	(1)
第二章 前苏格拉底的美学	(14)
第一节 美是和谐	(20)
——毕达哥拉斯的美学思想	
第二节 美产生于对立面斗争	(30)
——赫拉克利特的美学思想	
第三节 小宇宙的发现	(42)
——德谟克利特的美学思想	
第四节 美做为一个概念的考察	(56)
——苏格拉底的美学思想	
第三章 柏拉图的美学	(70)
第一节 理式——美的本质论	(79)
第二节 回忆——审美过程论	(91)
第三节 摹仿——艺术特征论	(101)
第四节 灵感——创作泉源论	(112)
第四章 亚里士多德的美学	(122)
第一节 论美的整一性	(133)
第二节 论理性与快感	(148)
第三节 论艺术的界限和本质	(159)
第四节 论悲剧与史诗	(171)
第五节 论音乐的社会功用	(182)

第五章 古罗马前期的美学	(194)
第一节 高贵性——一个新角度	(207)
——西塞罗、狄奥尼索斯的美学思想	
第二节 美与艺术的进化史	(215)
——卢克莱修的美学思想	
第三节 判断力是创作的开端和源泉	(231)
——贺拉修斯的美学思想	
第六章 古罗马后期的美学	(243)
第一节 对审美情感的深入探讨	(259)
——普鲁塔克、琉善的美学思想	
第二节 想象是更灵巧的艺术家	(269)
——斐罗斯屈拉特的美学思想	
第三节 崇高——古罗马审美理想的最高体现	(276)
——朗吉弩斯的美学思想	
第四节 美的升华与主体的解脱	(292)
——普洛丁的美学思想	
小 结 古希腊罗马美学中几个主要范畴的演变及 发展	(306)

第一章 绪 论

古希腊罗马美学是西方美学史上最初一千多年所形成的关于美及艺术的学说。古希腊美学最早可追溯到公元前六世纪，主要代表人物有毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等；古罗马美学发端于公元前一世纪，主要代表人物有卢克莱修、贺拉修斯、斐罗斯屈拉特、朗吉弩斯、普洛丁等。古希腊与古罗马美学同属于奴隶社会的思想意识形态，具有奴隶社会所打下的一切烙印，同时包含了近代西方美学几乎所有重要理论原则的萌芽，是我们了解古希腊罗马社会和研究西方美学所必须掌握的一把钥匙。

一 古希腊罗马美学是奴隶制度的产物

恩格斯在《反杜林论》中指出：“没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学；没有奴隶制，就没有罗马帝国。没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础，也就没有现代的欧洲。”^①

奴隶制度是古希腊罗马科学和艺术赖以产生的社会基础，这个道理是不难理解的。因为很明显，只有奴隶制度才使农业与工业之间的大规模分工成为可能，使生产力获得了空前巨大的发

^① 《马克思恩格斯选集》第三卷，第220页。

展，只有奴隶制度才使一部分人从繁重的体力劳动中解脱出来，为精神生产提供了必要的前提；只有奴隶制度才使本来很简单的社会交往复杂化了，从而把哲学、美学和其它科学的研究提到日程上来。所以，奴隶制度本身尽管是昏暗的，但却是整个人类文明的最初的发祥地。

不过，对于美学来讲，问题不仅仅在于有一个奴隶制度，还在于有一个怎样的奴隶制度。许多奴隶制国家有发达的宗教、有完善的法制，有精湛的军事艺术，但是没有美学，古希腊城邦中的斯巴达就是如此。我们讲的古希腊美学，其实是以雅典城邦为主要代表的美学。这些城邦所以能够成为美学的摇篮，固然与它们有比较成熟、比较完善的奴隶制度分不开，更重要的是它们在奴隶制度基础上造成了一个广大的既不脱离劳动又有足够闲暇的自由民阶层；建立了当时最先进最民主的政治体制；并创造了与生产力水平相适应的物质与精神文明。

雅典等希腊城邦自由民阶层的形成主要有三个原因：第一、由于海上贸易与殖民事业的发展、手工业、商业、航海业在国民经济中占较大比重，从事手工业、商业及航海业的人数超过了从事农业生产的人数，这些人依靠自己的特殊技术和才能保持了自由劳动的身分。第二、大量使用廉价的外籍奴隶。从荷马时代^①开始，对战俘已经由役使代替了屠杀。公元前六世纪以后，贩运奴隶随殖民事业一块兴起，于是外籍奴隶与日俱增。据泰纳在《艺术哲学》中讲，当时雅典每个公民平均拥有四个奴隶，连最穷的穷人也有一个奴隶为它操持管理家务。这样就减缓了雅典人内部的阶级分化。第三、通过一系列政治改革制止了土地过分集中和平民外流，同时吸引大批外籍手工艺者移居雅典。希波战争^②之后，雅典几乎成了一个国际性城市，许多外籍人在雅典定居下

① 荷马时代，约公元前十二世纪到九世纪。

② 希波战争，是公元前499年至448年希腊与波斯间的战争。

来。这一点色诺芬^①在他的《雅典经济》中做过生动描述。

自由民也属于奴隶主阶级，但他们与贵族上层不同，仍然从事一定的生产劳动，而且生活比较清苦，有的与奴隶并不相上下。他们平素的饭食，除了少量粮食之外，只是几棵橄榄、几块洋葱和几条干鱼；住房也很狭小，一天的大部分时间消磨在露天之下；衣着不过是一块七、八尺长、五六尺宽的大布。当然，他们的社会地位比奴隶高得多，他们不需要拼死拼活地干，劳动之余有足够的时间从事各种政治的、宗教的、文娱或体育的活动。由于上述具体处境，他们在精神上总是富于幻想和进取的，同时又总是比较克制和谨慎的。一般贵族和富有者那种志得意满、骄横恣肆，或者奴隶们那种自暴自弃、懒散消沉，都是与他们格格不入的。能够集中代表他们精神特征的正是得尔斐阿波罗神庙前镌刻的三个字：“勿过度”。自由民阶层是古希腊城邦的社会中坚，雅典等城邦的兴盛与衰落与他们的命运是紧密相关的。这一点亚里士多德早已看出^②，他曾说：“一个城邦作为一个社会(团体)而存在，总应该尽可能由相等而同样的人们所组成[由是既属同邦，更加互相友好]，这里中产阶级就比任何其它阶级(部分)较适合于这种组成了”，“照我们看来，就一个城邦各种成分的自然配合说，惟有以中产阶级为基础才能组成最好的政体”^③。他还说，第一流立法家，如梭伦^④、莱科勾^⑤等都是出自中产阶级。当然不仅于此，大多数哲学家、艺术家也都出自中产阶级。

雅典等城邦的民主制政体正是以广大自由民为支柱建立起来的，所谓民主，主要就是指自由民讲的，奴隶无所谓民主，贵族与富有者也无所谓民主。德国艺术史家文克尔曼说：古希腊艺术

① 色诺芬(约公元前430—355或354年)是古希腊历史家与军事家，苏格拉底的弟子，著有《希腊史》、《苏格拉底回忆录》、《经济论》等。

② 同样思想从欧里庇得斯悲剧《请愿的妇女》等中亦可看出。

③ 亚里士多德：《政治学》，商务印书馆1981年版第206页。

④ 梭伦是公元前七世纪雅典城邦的立法者。

⑤ 莱科勾是传说中的斯巴达立法者。

的繁荣有两个原因，一个是气候，一个是政治体制，“就希腊的政治体制和机构来说，古希腊艺术的卓越成就的最主要的原因在于自由。在希腊，自由随时都有它的宝座”^①。古希腊雅典等城邦实行的是公民大会制度，公民大会为最高权力机关，除了奴隶、妇女及外藉人外，人人有出席会议和进行表决的权利。公民大会一般十天左右举行一次，内容是听取政治家们的演说和辩论，讨论决定内政外交的重大事宜，选举或罢免执政官、法官，甚至祭祀。自由民充当城邦官吏起初要受到财产的限制，后来这种限制基本上取消了。只要不需薪棒而能维持生计，连最高军事指挥官也可以担任。城邦对于危害公众利益与国家安全的人，也采取民主的“贝壳放逐法”，由公民将准备放逐的人的名字写在贝壳上，计数通过，放逐国外，期限为十年。这种民主制度无疑代表了自由民这个阶层的利益。雅典人所以那么关心城邦的建设，那么热心于公众事业，那么富有进取心和创造力，与雅典的民主制度是分不开的。

雅典等城邦创造了与生产力水平及民主制度相适应的物质与精神文明。古希腊现实中没有君临一切的专制君主，在宗教信仰上也没有代表最高道义的主宰。神和人一样生活在充满纷争的社会里。宙斯、阿波罗、雅典娜、阿芙洛狄特等尽管是神，却有着人的形体和性格，而且同样有时干些不够光采的勾当。古希腊是个不宁静的世界，战争的乌云经常笼罩在各城邦上空。为了应付战争，各城邦发展了各自的陆军和海军，形成了一整套军事教育、训练和奖惩制度。雅典人从十二岁起，就要进入体育学校，练习赛跑、跳跃、角力、掷铁饼、掷铅球等五项运动。斯巴达人则一满七岁就被送进与外界隔绝的教育机关，而且从二十岁到三十岁完全过着军营式的生活。当时的战争是异常残酷的，战败的城邦不仅要被夷为平地，它的人民还要沦为奴隶。所以对战胜者

^① 文克尔曼：《古代艺术史》，转引自朱光潜《西方美学史》，第304页。

的奖赏也是慷慨的、热烈的。一切体魄健全，孔武善战的人都受到特别尊重。古希腊有较自由的学术空气，尤其在民主制鼎盛时期，公开的政治与学术辩论在雅典等城邦十分昌盛，许多著名哲学家和社会活动家就是从辩论中闻名于当时的。同时，这种风气吸引了小亚细亚、波斯与埃及等地的学者，大大促进了学术交流。一个时期之内，哲学、伦理学、修辞学、逻辑学、物理学、天文学、生物学、数学等等都有了飞跃的发展。此外，古希腊盛行的四年一度的雅典娜大节，一年两度的狄奥尼苏斯酒神节、奥林匹亚、得尔斐、尼密阿、科林斯等地的竞技活动既是全民性宗教与体育盛会，也是文艺观摩和评奖盛会，戏剧家要上演新排练出来的悲剧，雕塑家要为优胜者树立塑象，诗人要为听众朗诵荷马或赫西俄德的诗篇^①。雅典等城邦还为戏剧演出修建了容纳一万多人的巨大的半圆形露天剧场，定期发给公民一定的看戏津贴，这就大大促进了艺术的繁荣发展。

美学需要一个对美感兴趣的阶层，需要有能够激发这个阶层的热情的社会环境，需要有美的事物的层出不穷的创造和成长，这些在古希腊无疑都是具备了的。马克思曾说，古希腊是人类“正常的童年”^②，它像真正的童年一样和周围环境保持着素朴的、幻梦一样的关系。环绕在群山与大海之间的小小城邦，引人入胜的山谷与海上生涯，命运悠关的战争，出没无常的盗匪，公民大会上慷慨激昂的演说，公众场所发人深思的哲学辩论，祭坛前神秘的乱语、竞技场上剧烈的争夺、酒神节时狂热的游行，园剧场下恐惧与哀怜的情思……，所有这些对于希腊人都是新鲜而富有诗意的，正是这种物质与精神的环境启迪着他们的美的睿思，促使他们怀着童年时代特有的天真，去追寻潜藏在大千世界的美。

① 赫西俄德是公元前八世纪的希腊诗人，作品有《工作与时日》、《神谱》。

② 马克思：《卡·马克思的遗稿·导言》；见《马克思恩格斯全集》第十二卷，第762页。

古罗马和古希腊一同被马克思称作“古代世界各民族中‘历史发展’最高的国家”^①。不过，古罗马是建立在对土地和奴隶大规模占有的基础上的，中小地产及手工业作坊即或存在也已失去了历来的经济地位。这时从事精神生产的不再是自由民，而是依附于宫廷贵族的新的知识阶层。这些人大半也拥有土地和奴隶（著名诗人和美学家贺拉修斯在罗马附近的萨比尼山下就有一处大庄园），同时在政府中担任一定官职，因此政治上经济上比较优裕，与广大下层人民有不小的心理距离。这些人当然有充分时间钻研各种学术，并且在法律与军事方面获得了重要成就，但是在艺术上却没有创造出与之相应的辉煌作品。我们今天看到的古罗马时期的雕塑、戏剧等，大部分是古希腊的仿制品，这种模仿的风气不能不影响到美学，当然美学作为一种科学的思维，有它自身的规律和逐步积累的过程，无论如何，古罗马美学比古希腊美学是深化了一步，这一点是无可怀疑的。

二 古希腊罗马美学的一般特征

古希腊罗马美学的形成大体经历了这样的几个阶段：

第一阶段，美学完全包含在自然哲学之内。它的对象就是广大的自然界，它所探求的中心问题是美是什么、根源在哪里？它所采取的方法主要是感性的直观的方法。

人类最初的兴趣是对围绕自己的自然界的兴趣，这是很自然的。因为自然界是人类的摇篮，没有自然界便不可能有人类。但是当人还以宗教的观点看待自然，把自然予以神化的时候，美学对于人还是完全陌生的东西；只有当人以哲学的眼光，对自然进行逻辑的和历史的思索的时候，美学才应运而生。这时候人以自然界的一部分与整个自然界对立着，他们用自己刚刚萌生的真、

^① 马克思，《第179号〈科伦日报〉社论》；见《马克思恩格斯全集》第一卷，第113页。

善、美的观念去理解自然界，同时又以对自然界的认识来认识人本身。在他们看来，大自然不可能不是真的，无论它如何变幻莫测，但本质是不变的，它产生于水、火、或其它“无定物质”，又复归于水、火与“无定物质”；自然也不可能不是善的和美的，因为它在空间上是那样的和谐匀整，在时间上又那样有条不紊，如果不是出自更高实在的巧妙安排，简直无法设想。真、善、美是统一不可分的，造成了真的原因也必定是造成善与美的原因。人类也是自然的造物，人类的美同样在于他各部分间的有机的和谐。畸形或孱弱的人是不美的，因为他背离了自然，相反，匀称而矫健的人总给人以美的感受（在古希腊文学中，健康、勇敢、财富、美德几个词的词根是相同的，叫“agathos”；懦弱、贫穷，恶行的词根也是相同的，叫“kakos”，这说明在希腊人看来，强健的身体是一切善与美的本源。）。这时候还没有发达的艺术，因为自然，包括人的身体本身就是艺术，就是人们借以寄托审美理想的“材料和器官”^①，正如黑格尔说的：“希腊‘精神’等于雕塑艺术家，把石头作成了一种艺术作品。”^②这就是体育竞技活动盛行于一时的原因。

既然美与真、善一样是自然本身固有的一种特质，一切符合自然本性的必然是美的；丑只是极其例外的、偶然的現象，那么丑就不是与美相对应的范畴（这里我们可以引述一个曾为莱辛提到的事实：忒拜城有一条法律，就是艺术家不能表现丑，只能表现美，违者要受到处罚^③），所以这时候人们对美的探索一般采取了感性的直观的方法，历史的观点，辩证的观点还没有提到日程上来。

第二阶段，美学随同哲学转向了人类社会。美学的对象主要是人（当然指奴隶主，而不是奴隶）；主要探求的问题是人何以

① 黑格尔：《历史哲学》，三联书店1956年版，第283页。

② 黑格尔：《历史哲学》，三联书店1956年版，第284页。

③ 见莱辛：《拉奥孔》，中文版第12页。

是美的，应该向哪里寻找理想的美？它所采取的方法更多的是比较的方法，即素朴的辩证的方法。

这时候人们终于发现，人不同于自然，人有生命、有感觉、有理性。人的美主要不在形体，而在于心灵和智慧。苏格拉底对当时一位政治家、有名的美男子亚尔西巴德说：“……如果我确实有一种力量能帮助你提高你的修养，你倒还是真不愚笨。若是那样，你就一定发现了我有一种真正伟大的美，远超过你的貌美。若是这个发现使你起了念头要分享我的这种美、要用美换美，你的算盘就打得很好，很占了我一些便宜。因为你拿出来的是外表美，要换得的是实在美，这真是所谓‘以铜换金’。”^①这段话集中反映了人们审美观念的转变。从这种审美观念出发，人们在考察自然界时，便从外在的和谐转向了内在的和谐，即事物的本质的或精神的方面。柏拉图的“理式”论就是这么产生的。

美一涉及到人的内在世界，它的多方面错综复杂的矛盾关系便显露出来了，采取感性的直观的方法远远不够了。于是概念与范畴开始以对应的形式出现在美学之中，比如美与丑、绝对美与相对美、理式美与事物美、悲剧与喜剧等等。美学在方法论方面开始显出了独特的性质。

第三阶段，美学与艺术，特别是悲剧艺术的结合。艺术与美同时成为美学考察的对象，它所探求的中心问题是艺术何以能打动人的心灵，激起人的美感。它所采取的方法是将艺术当作一个自足的整体，从艺术家与观众、模仿与创造、结构与内容、情节与性格、形象与语言等各方面关系中寻找它的规律。过去那种对美所采取的抽象的思辨方法被搁置了或被冷落了。但是对美的哲学探讨仍在进行着，一个时期之内这两者并没有融成一体。

亚里士多德的《诗学》是这个时期的一个标志。在他之前，美学虽也涉及到了艺术，但只是作为某一理论的例证或从否定方

^① 柏拉图：《会饮》，见《文艺对话集》，第285页。

面谈到的，理论上的系统概括很少。美学从亚里士多德开始把注意力转到艺术方面，一则是艺术本身作为社会意识形态之一从技艺中分化出来了；另则是人对自身的审美感受力和创造力有了明确的自觉意识。艺术与其它自然物不同，它是人的制品，是人的审美理想的自觉的体现，在艺术中，人的美与自然的美，精神的美与物质的美，理想的美与现实的美，在一定程度上达到了统一。当然，包括亚里士多德在内，古希腊罗马美学还没有完全从这种统一中去理解艺术；在他们的观念中，自然美仍然高于艺术美，艺术的美是对自然美的模仿。

第四阶段，美学作为一种精神力量与政治的合流。美学的重心转向了艺术，但是艺术不再被当作纯粹客观的东西，同时被当作主观的东西；艺术的最高理想不再是美，而是具有更多的社会内容的崇高。这时美学力图告诉人们的是：艺术怎样才能摆脱平庸，而达到崇高的境界？在研究方法上则把对艺术家、鉴赏者主观方面的观察提到了重要位置，且进一步体现了历史的进化的思想。

美学与政治的合流，或者说对政治的依附是合乎规律的历史现象。这不仅是政治斗争向前发展的必然结果，也是美学本身逐步成为独立的科学的必然倾向。政治斗争成熟与否表现在它是否自觉地利用哲学、道德、艺术以及美学等的成果，从而形成一个与一定阶级的实在相适应的统的精神力量；同样，美学要想摆脱早期自然哲学的束缚，真正成为时代和阶级用以观察美与艺术的工具，也必须与政治斗争汇合起来。既然在阶级社会里，美是带有阶级烙印的，那么美学怎么能够脱离阶级的意志和趣味而存在呢？

从以上分析可以看出：一、美学最初是从哲学中分化出来的，哲学为美学提供了宇宙观与方法论的基础；二、美学曾与伦理学紧密交织在一起，伦理学使美学在揭示人的美方面深化了一步；三、美学逐步从艺术实践中找到了归宿，从而使美学开始显

出某种独立的性质；四、美学汇合到范围广大的政治学中，并转变为一种重要的社会意识形态。古希腊罗马美学并没有造成独立的科学形态，但是从它的发展过程中已经可以清楚地看到这样一种趋向。

三 古希腊罗马美学是西方美学史的光辉开端

古希腊罗马美学是西方美学史的光辉开端。这里包含了以下几层意义：第一、它开拓了美学这门学科的研究领域；第二、它确立了美学的基本概念和范畴；第三、它提供了美学研究的基本原则和方法；第四、它阐发了孕育着后来许多重要理论体系的胚胎的观点和结论。开端常常不只是开端，也是一种规范。最原始的东西往往因为它的古老，它的质朴和幼稚，对人们有巨大的吸引力，甚至成为许多意想不到的伟大成果的灵感的源泉。古希腊罗马美学就是如此。可以设想，如果没有古希腊罗马美学，后来许多著名美学著述便不可能产生，西方美学史也将是另一种面貌和形式。

古希腊罗马美学还没有形成为独立的学科，但是美学按照人们理解所应触及的对象和范围，它都触及了。美、审美活动、艺术创作、艺术鉴赏诸方面中唯一没有做详尽考究的是审美活动，但就是这方面也还提出了不少饶有启发性的观点。

古希腊罗马美学在对审美及艺术现象进行初步概括的基础上确立了美学的基本概念及范畴。其中有三类：一类是美、丑、悲剧、喜剧、崇高、滑稽等，反映了审美和艺术活动中最基本、最本质的一些关系，具有极普遍的概括性和适应性，因此经过一千多年的研究实践已经稳定下来，成为美学的主要范畴；一类是和谐、匀称、秩序、整一、理式等，与当时的特定的物质与精神实践有比较紧密的关联，但在一定意义和一定范围内也还具有普遍性价值，历史上常常为各个不同美学流派所沿用。再一类是摹