

高等学校“十二五”规划教材

人文素质类

美学与美育

MEIXUE YU MEIYU

吴家荣 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
安徽大学出版社

高等学校“十二五”规划教材

美学与美育

主 编 吴家荣

副主编 王宗峰 李 涛 夏 艳
郭世轩 桑 农 褚春元
管 军



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学与美育/吴家荣主编. —合肥:安徽大学出版社,2012.8

高等学校“十二五”规划教材

ISBN 978-7-5664-0553-1

I. ①美… II. ①吴… III. ①美学—高等学校—教材②美育—高等学校—教材 IV. ①B83 ②G40-014

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 184358 号

美学与美育

吴家荣 主编

出版发行: 北京师范大学出版集团
安徽大学出版社
(安徽省合肥市肥西路3号 邮编 230039)

www.bnupg.com.cn

www.ahupress.com.cn

印刷: 合肥远东印务有限公司
经销: 全国新华书店
开本: 184mm×260mm
印张: 15
字数: 318千字
版次: 2012年8月第1版
印次: 2012年8月第1次印刷
定价: 32.00元

ISBN 978-7-5664-0553-1

策划统筹: 朱丽琴
责任编辑: 卢坡

装帧设计: 张同龙 李军
责任印制: 陈如

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:0551-5106311

外埠邮购电话:0551-5107716

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

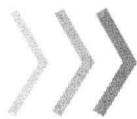
印制管理部电话:0551-5106311

目录

第一章 追根溯源谈美学	(1)
第一节 中西美学思想的形成与特点	(1)
第二节 西方美学的发展历史	(8)
第三节 中国美学的发展历史	(19)
第二章 “美是难的”	(25)
第一节 柏拉图之问	(25)
第二节 为什么“美是难的”	(26)
第三节 美是可以认识的	(27)
第四节 美的基本特征	(37)
第三章 异彩纷呈的美的形态	(40)
第一节 自然美	(40)
第二节 社会美	(48)
第三节 科学美	(52)
第四节 艺术美	(60)
第四章 各具特色的艺术美	(72)
第一节 艺术美的分类	(72)
第二节 空间艺术的审美特征	(75)
第三节 时间艺术的审美特征	(80)
第四节 语言艺术的审美特征	(85)
第五章 千姿百态展现美	(88)
第一节 优美与崇高	(88)



第二节 悲剧与喜剧·····	(97)
第三节 丑与荒诞·····	(106)
第六章 不可小视的形式美·····	(114)
第一节 什么是形式美·····	(114)
第二节 形式美的外在形式因素·····	(116)
第三节 形式美的内在形式法则·····	(121)
第四节 形式美的审美价值·····	(122)
第七章 人类的审美活动·····	(125)
第一节 审美活动的发生·····	(125)
第二节 审美意识·····	(132)
第三节 审美价值·····	(136)
第四节 审美活动·····	(145)
第八章 美感经验描述·····	(152)
第一节 美感的本质·····	(152)
第二节 美感的特征·····	(160)
第三节 美感的心理因素·····	(166)
第九章 审美文化的历史变迁·····	(178)
第一节 什么是审美文化·····	(178)
第二节 中西古代审美文化比较·····	(184)
第三节 现代与后现代审美文化·····	(193)
第四节 当代审美文化的特征与趋势·····	(203)
第十章 审美教育古今谈·····	(213)
第一节 中西古代美育比较·····	(213)
第二节 审美教育的特征·····	(221)
第三节 审美教育的途径·····	(226)
第四节 审美教育的现代意义·····	(229)
后 记·····	(234)



第一章

追根溯源谈美学

美的事物和美的现象充溢着我们的日常生活，真可谓触手可及，应接不暇，令人心旷神怡。人们在対美的事物进行凝神关照，沉浸在激情与狂喜兼而有之的审美体验之中，也许无暇顾及美的来源、美的历史以及美与生活之间的关系等问题。仿佛这一切都应该理所当然地存在着。然而，穿透形而下的具体而微的现象之物，进行形而上的思考与道的追问，往往又充分体现出人性的超越之维。正如马斯洛人本主义心理学所说，审美需要与认识需要是人类自我实现之前的两大需要，二者都属于人类在满足了生存需要之后的发展需要。爱美之心，人皆有之。同样，不仅知其然，而且还要知其所以然和所必然，也是人类作为高等动物的必然追求。这在许多诗人哲学家那里表现得尤为突出。在对美进行具体欣赏之前，让我们首先开始对美的历史和美学的发展进行正本清源式的梳理，在对诗人哲学家的礼赞与瞻望中开始言说的行程。

第一节 中西美学思想的形成与特点

在进行美学研究之前，我们首先必须弄清这样一个核心问题，那就是“美学”与“美的思想”是两个不同的概念。一般说来，美学思想属于思想史的范畴，而美学学科则属于学术史的研究对象。美的思想是美学学科形成的萌芽，而美学学科的形成则是美的思想的理性超越与升华。美的思想属于美学学科的前科学或潜科学形态，多以感性形态或准理论面目出现，主要来源于生活的直观感悟与个体的生命体验。这些丰富多彩的思想资源恰恰为美学学科的兴起与产生奠定了坚实的思想基础。而美学学科则属于美的思想的科学形态与理论升华，是对现象的超越和趋向于科学的冲动所致。二者之间的关系不仅是基础与提高的关系，而且也是部分与整体、个别与一般的关系。美学思想是指人们对美的事物的具体看法与适度思考，常常有鲜明的个体性、现象性，渗透在其学



术思想中。而美学学科主要是对美的现象及其本质规律进行研究的科学,它是美学思想逐步走向成熟形态与学科形态的理论标志,更多地呈现为群体性、理论性,多以理论著作的面目呈现出来。而时代性、阶级性、民族性与局限性则是它们的共性。纵观中西美学发展的历史,我们不难发现,美学思想是十分丰富多样的,并因中西方历史文化语境的不同而呈现出不同的社会风貌,因而形成了各具特色的美学思想传统。

一、西方美学思想:超验性、认识性、科学性

一般说来,西方文化多以科学形态呈现,其文化背后往往由逻辑因果关系来支撑,体现出鲜明的逻辑性、先验性和预设性。作为西方文化的重要组成部分,西方美学思想也不例外。在西方,美学思想首先寄生于哲学体系之中,属于哲学研究的三大核心区域(知、意、情)之一。众所周知,西方文化源自古希腊文明和希伯来文明。前者带来科学的价值取向,后者则带来宗教文化的启迪与民主的萌芽。而在美学思想传统的意向形成上,古希腊哲学家做出了切实可行的贡献。由于西方美学思想十分丰富,因而难以进行全面系统的阐述,我们只有以点带面,选取一个典型的片段来进行细致的分析,以寻求某些共性的价值倾向。雅斯贝尔斯认为,公元前6至公元前3世纪,是世界文明几大模式(古希腊文明、古印度文明、两河文明、中国文明等)形成与奠基的“轴心时代”。探索西方美学思想,我们主要选取古希腊美学来进行断层扫描与案例分析。现在让我们一起走进古希腊美学思想园地,共同欣赏与分析。公元前6世纪,毕达哥拉斯学派盛行。该派的成员多是数学家、天文学家和物理学家,其中以数学家为主。他们试图从纷繁复杂的自然现象中找出能够统摄一切的原则,而数字就是其中最基本的元素,数的原则驾驭着宇宙中的一切。如果把事物的某一属性(数)加以绝对化并上升为先于一切而独立存在的东西,那就具有客观唯心主义的哲学倾向。在美学思想上,他们率先提出了美即和谐的思想,并认为音乐的基本原则恰恰在于数量之间的关系——音乐节奏的和谐取决于音调的高低长短和轻重缓急比例的适当搭配。音乐给他们的启示就是:音乐是对立因素的和谐统一,它能够把杂多变成统一,把不协调变成协调。这里所孕育的和谐思想是古希腊寓整齐于变化之中辩证文艺思想的最早萌芽。该学派还将这种思想推而广之,得出许多颇具创意的大胆结论。比如推及到建筑与雕刻等艺术领域,认为最美的线形为长与宽构成一定比例的长方形(黄金分割比例),最美的平面是圆形,最美的立体是圆球形。推广到天文学上,得出宇宙和谐的结论——太空中的星球都在遵循一定的轨道运行;天体是最美的圆球形。这一学派还最早观察到艺术对人的美育作用。人体如天体,皆由数与和谐来统辖。一旦人的内在和谐与外在的和谐相遭遇,就会发生欣然契合的、“同声相应,同气相求”的心理共鸣。这样一来,人们就可以自然而然地喜爱美和欣赏艺术。同时,外在的和谐也可以影响到内在的和谐,不同风格的艺术作品就可以对人的性情发生潜移默化的作用。毕达哥拉斯学派这种带有神秘主义色彩的客观唯心主义哲学和形式主义美学思想对其后的柏拉图主义和文艺复兴技术主义产生深远的影响。从



毕达哥拉斯学派的美学思想的价值取向可以看出,他们首先从先验的概念——数字——入手,去认识自然事物和自然现象背后的规律和本质,具有鲜明的科学性和对象性。可以说,毕达哥拉斯学派的美学思想的阐释路径是:假定一个先验与超验的属性(一般)——推而广之去认识各种事物(个别)——得出一个相对合理的科学结论(一般)。这种阐释的路径不仅仅取决于毕达哥拉斯学派的自然科学家的学者身份与职业取向,而且与其文化环境和特殊的自然人文地理密切相关。地中海的海洋文明孕育并决定着爱琴海岛屿和希腊半岛的文化形态和思维特征。航海贸易的不确定性使当地的人们严格遵循逻辑推理和科学观察,从复杂多样的信息中认真筛选并做出最佳的抉择,以获得最大的胜算。这就是人文地理对人们思维与习惯的制约。既然如此,其后虽然不是自然科学家的社会人文学者也会有如此的选择和阐释习惯。让我们看看其后的哲学家是如何认识美并表达各自的美学思想的。

赫拉克利特(前 530~前 470 左右)在自然杂多的现象中寻求统一原则时认为,地、水、风、火四大元素中火是最基本的;自然事物处在四种元素的上升(地→水→风→火)与下降(火→风→水→地)的不断转化过程中。他认为和谐是从差异对立中产生的,而不是从类似事物中产生;结合体是由完整与不完整、相同与相异、协调与不协调所构成的。与毕达哥拉斯学派注重形式与静止相比较,他的和谐观不仅侧重于变动与发展中的对立与斗争,而且强调世界的变动不居与日新月异。人不能两次踏进同一条河流,自然肯定了美的相对性。比起人来,最美的猴子也还是丑的。这是他关于美的标准的相对性的最佳说明。由此也可以看出,他是古希腊哲学中朴素唯物主义和辩证观点的代表。

苏格拉底(公元前 469~前 399)虽然未能留下一部著作,但却标志着古希腊美学思想的重大转变,是一位承上启下的重要人物。此前的学者主要从自然科学的观点研究美学,为美寻找自然科学的答案。而他则主要从社会科学的视角看待美学问题,为美寻找新的源头。据其弟子色诺芬的《回忆录》,把美和效用结合起来考量是他的主要出发点。凡是美的就必须是有用的,反之亦然。作为美的衡量标准,效用表现出相对性。这是因为效用要与使用者相关联,主体不同,效用不同;即使是同一主体,若使用的语境不同,得出的评价自然有别。防御的矛和攻击的盾都是美的。同是一把长矛,防御用是丑的,但进攻用则是美的。因此可以说,一件东西的美丑取决于其效用;效用之好坏又取决于使用者的立场。由此看来,美并不完全在事物本身,与人相关。另外苏格拉底早年从父学过石雕的手艺,从自己的亲身体会出发,认为“模仿”并不等于“抄袭”,含有自己的创造。画家或雕刻家绝不仅仅局限于外貌细节的刻画,而应着力于表现人物的心灵和生命,给人栩栩如生之感。艺术家不应亦步亦趋地临摹自然,而应有所选择以创造出一个个极美的整体。这样刻画出来的人物可以比原型更美好。艺术美可以高于自然美,更能体现艺术家的理想化倾向。苏格拉底将美与善相连,自然就把美学与伦理学、政治学有机地结合起来,从而使艺术的社会功能得以空前凸显。

到了公元前 5~前 4 世纪,具有师生关系的两位伟大哲学家——柏拉图和亚里士多



德把古希腊的美学思想推向一个新高峰,成为总结性的思想家。在现存的著作中,他们对美学进行了相当广泛深入的思考,其美学思想相当丰富。他们对美的哲学思考与艺术的实践把握进行有机统一,或侧重于美的哲学思考,或倾向于艺术的规律研究。

在西方,柏拉图(前 427~前 347)是最早对美的问题进行系统思考的哲学家。他的美学思想贡献主要体现在理式说和文学艺术的社会功能上。他率先提出了非常抽象的、带有超验性质的本体概念“理式”(Idea,或译作“理念”)。“理式”论既是他哲学体系的核心,也是他美学思想的基础。“理式”是世界宇宙万物的原型和本原,世界宇宙万物只是它的摹本和幻相。三种“床”的理论就是最好的说明。其一是床之所以成为床的具有普遍性的、“理式”的床。其二是木工依照床的理式所制造出来的个别的、现实的床。其三是画家对木工所制造的个别而又现实的床进行模仿所画出的形象的床。其中,只有理式的床才是永恒不变的、最真实的。木工的床徒具理式的床的影子。作为一种摹本和幻相,它仅仅模仿到某些皮毛,不具永恒性和普遍性,是不太真实的。至于画家的床,只能算是“摹本的摹本”、“影子的影子”,就更加不真实,因为它“和真理隔着三层”(其实和“理式”只隔了两层)。① 柏拉图费尽心机地阐述与区分这三种床,目的在于通过这三种床来暗示和对应他心中的三种世界——那就是理式世界、现实世界和艺术世界。相比较而言,理式世界是永恒不变的绝对存在;现实世界是变化无常的、转瞬即逝的暂时存在,仅仅是理式世界苍白的“影子”;艺术世界来源于对现实世界的模仿,只能是“影子的影子”,是更加靠不住的浮光掠影。这是由“理式说”而推演出来的“影子说”。理式世界的确切永存使他坚信世间存在着“美本身”。“一切美的事物有了它就成其为美的那个品质”。“这美本身加到任何一事物上面,就使那事物成其为美,不管它是一块石头,一块木头,一个人,一个神,一个动作,还是一门学问”②。柏拉图之所以执著于追寻“美本身”,坚持把“美本身”作为方法论的基石,是因为他把“美”这个语词从一般名词上升为抽象概念与超验名词的哲学冲动所致。这种“美本身”的哲学思考和形上冲动所引发的痴迷,最终的结果“美是难的”虽然令人失望,却又十分耐人寻味。这一声叹息在历史的天空中回响,经久不息,引许多哲人智士竞折腰。三个世界的划分,直接引起柏拉图对艺术世界的深入思考。正因为艺术世界在他眼中只是一个不真实的、与理式世界隔了多重障碍的虚幻世界,所以创造艺术世界的艺术家就只能是谎言的制造者,是没有肯定价值的传播者。至于艺术的功能和作用,他则旗帜鲜明地反对诗人和世俗艺术的传播。反对诗人,是因为诗人和艺术家最大的长处就是善于说谎、蛊惑人心、煽动人性的贪欲、勾起人类的哀怜癖和丑化亵渎神灵,“功”在伤风败俗,不利于人性的纯洁与贵族人格的塑造。因此即使像荷马那样的伟大诗人也难免被驱逐的命运。而他心目中理想的艺术则是传播肯定价值、张扬武士人格、培养贵族后备人才,完全符合理式精神的艺术。在他看

① 朱光潜:《西方美学史》上册,人民文学出版社,1979。

② 柏拉图:《文艺对话集》,人民文学出版社,1980。



来,为艺术立法的目的就是要弘扬真善美,鞭挞假恶丑,抑制不良艺术,主张理想艺术,大力发扬贵族文化精神,培养共和国的理想接班人,为实现他心目中的理想国而奋斗。

作为柏拉图的弟子和欧洲美学思想的奠基人,亚里士多德(前 384~前 322)的美学思想集中体现在《诗学》里。作为西方文艺与美学思想的最早经典,《诗学》具有至高无上的“法典”地位。它所涉猎的范围,不仅包括“诗”的种类、功能、性质等,而且还包括悲剧、模仿等美学理论和其他艺术理论。在这本划时代的经典文献中,亚里士多德主要探讨三个方面的大问题,那就是为模仿正名、为诗歌辩护、为艺术功能寻找心理基础。首先,他着力阐述了文学及其构成、文学的手段和目的。在他那里,“诗”已经超越了狭义的个别文体而上升到一般文学的层面,“诗学”也由诗歌理论而上升到文艺理论。由他所奠定的传统诗学概念为西方文艺理论界沿用至今,从贺拉斯的《诗艺》到布瓦洛的《论诗艺》,再到厄尔·迈纳的《比较诗学》等。此后,对“美”的追寻就和以“诗学”的名义进行艺术研究形成一种研究范式,直到独立的“美学”概念的出现,莫不如此。对真理执著追求的亚里士多德,爱真理甚于爱老师。他并非无条件地崇拜老师。针对老师的不足,他首先放弃了柏拉图高深莫测的先验“理式”,直接肯定艺术是对现实世界的模仿。他首先为模仿正名,认为模仿不是诗人的无能,而是人类求知好学和热爱智慧的本能。艺术家模仿现实常常采用三种方式,即按照现实世界已有的样子、应有的样子和必有的样子。其中,艺术家所要模仿的不仅仅只是现实世界的外形(现象),而且还要透过现实世界的现象层面而抵达其内蕴的必然性和普遍性(本质和规律)。只有这样的艺术才能比现象世界更真实。艺术家模仿的目的旨在透过现象看本质。这个贯串《诗学》始终的基本思想,既是对柏拉图的有力驳斥,也是对诗与艺术强有力的辩护,体现了现实主义的基本原则,是亚里士多德对文艺思想和美学思想所能做出的最大贡献。基于这种质朴的唯物主义思想,亚里士多德认为,美就在于体积大小和秩序。他又把美和善联系在一起,指出:“美是一种善,其所以引起快感正因为它是善。”^①悲剧艺术对人所产生的心理影响与情感效应主要在于它通过情节的展开,展现既不太完善也不太邪恶的人——如同观众一样的人——遭到命运不公正的对待与捉弄时引起观众强烈的恐惧与哀怜,进一步在心理上产生“净化”功能,在痛定思痛之后,深怀庆幸心理,进一步压制内心不应该有的欲望与念头,接受肯定价值,警惕消极价值,弘扬真善美,鞭挞假恶丑,最终实现心灵的宁静和人格的完善。可以说,亚里士多德最大限度地提升了古希腊美学思想,是古希腊美学思想的集大成者和欧洲美学思想的奠基人。此后西方文艺思想和美学思想的基本范畴皆可以从中找到源头。自毕达哥拉斯学派肇始其端、亚里士多德发扬光大的研究范式具有鲜明的特征,那就是:超验性、认识性、科学性。

二、中国美学思想:经验性、体验性、人文性

与西方美学思想研究选取古希腊一样,我们研究中国美学思想也自然而然地选择

^① 北京大学哲学系美学教研室:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆,1980。



先秦时期。美学学科兴起于欧洲,19世纪末20世纪初随着西学东渐的潮流来到中国,成为一种学术舶来品,它是中西文化学术碰撞、磨合与交流的产物。然而中国的美学思想同样源远流长,历久弥新。由于中国特殊的地理环境——背靠欧亚大陆,面向浩瀚的太平洋,三面靠陆,一面环海,陆地土地肥沃、河汉纵横、灌溉便利——农业生产逐渐成为中国的主要经济模式。而先秦文明又主要在黄河流域得到充分发育与茁壮成长。农业文明体现在对土地的极度留恋和对庄稼收成的过分关注。热爱土地,自然养成人们安土重迁的思想,形成浓郁的乡土观念和家园意识。留恋家庭的稳定,必然向往相对静止和谐的生存环境,往往在无意识中滋生出家国一体、家国同构的内缩式文明。这与西方商业文明和海洋文明的外展式文明截然不同。而对庄稼收成的过分关注,又恰恰呈现出偏重于仰观俯察、天人感应,对季节变换、时光流逝极为敏感,极为关注个体当下生命体验的生存方式。因而在美学思想上总体呈现出经验性、体验性和人文性等特点。

远在甲骨文盛行的商代,中国人就已经具有了鲜明的审“美”意识。甲骨文中的“美”字由“羊”、“大”两部分构成。许慎在《说文解字》“美”字下有这样的注释:“美,甘也,从羊从大。羊在六畜主给膳也。美与善同意。”这充分说明了中国美学思想的萌芽与农业文明结下了不解之缘。此后,“滋味”或“味”进入美学殿堂,就是渊源有自。五代宋初的文字学家徐铉为之作注,进一步表明其中的美学旨趣,那就是“羊大则美”。还有学者从《说文解字》的“美”字的注解“大,人也”中推论出“大”即“人”的意思。这样一来,“羊大则美”就可以训为“羊人则美”。而所谓“羊人”实为原始社会祭神舞蹈中头戴羊角的舞者形象。甚至有学者考证说,“美”的本义就是指头戴羊冠或羊形装饰物以翩翩起舞祈祷狩猎成功的形态。^①日本也有学者认为,甲骨文字的“美”在字源学意义上分别具有视觉的、味觉的、触觉的和经济实用的四种意向,前三种着眼于感官上的美感——或者是活力感、味觉感和触觉(充实而丰满)感——也就是较为远离功利性的美感,最后的经济适用恰恰指向物物交换所产生的交换价值,这就为以羊为生的牧羊部落带来丰收和吉祥,令人欢欣鼓舞,充满喜悦感与幸福感。由此可见,这四层含义皆与审美有关。^②倘若把二者结合起来考察,我们就会发现,“美”不仅连接着人的感性需求,满足人们的感官享受,体现出感性的、丰盈的、直观的、物质的存在,而且还附加上理性的、实用的、伦理的、生活的内涵。可以说,一个小小的甲骨文“美”字的造型就将感性与理性、审美与实用、生存与发展、存在与道德、物质与精神、现象与本质、形下与形上、器与道等方面有机地结合起来。

公元前6~前4世纪,为世界文明定型的轴心时期。在中国的先秦时期,较为发达的实用理性使诸子百家进行学术的自由辩驳与争鸣,理性的介入使得美学思想同时充满着思辨色彩。作为儒家创始人,孔子(前551~前479)在教育之余也对“美”产生浓厚的兴趣。“乐而不淫,哀而不伤,怨而不怒”等思想成分显现出儒家持论不走极端、审美倾

① 康殷:《文字源流浅说》,荣宝斋,1979。

② 竺原仲二:《古代中国人的美意识》,北京大学出版社,1987。



向中和的思辨理路。这一主导思想充分渗透在他对美的事物的感知与评价之中。比如，在如何平衡文与质、形式与内容之间的关系时，他则从礼乐文化出发，坚持文与质的高度统一。“文胜质则野，质胜文则史，文质彬彬，然后君子”。所谓“文质彬彬”就是文与质达到高度和谐的统一之后的状态。这是对过于文而至于野和过于质而至于史的克服与超越，这仍然是一种理想的审美状态——中和之美。至于美善关系，他也是这样处理与权衡的。如用来歌颂周武王的《武》乐虽然和谐悦耳，形式优美，但由于其中心意旨倾向于征伐和尚武而未能止于至善，因此还称不上足够完美。只有礼赞大禹的《韶》乐才有资格称得上尽善尽美，主要在于它用优美的形式把向善的动机与追求充分地表达出来。当然，这些形而上的思考恰恰来自于形而下的人生经验和心理体验。作为一种职业角色，“儒”主要提供协调人际关系、处理婚丧嫁娶等事宜所必需的礼仪。因此其职业取向往往倾向于“和谐”与“节制”。也就是说，“和谐”与“节制”成为儒家的思维基因、职业直觉和文化追求。“持其两端而执其中”、“过犹不及”，这是现实生活的智慧总结和理性升华。“君子和而不同”、“小人同而不和”，这是人际关系的提升和政治行为的忠告。其后的孟子（前 372～前 289）继承孔子学说，并在心性学说上做出独特的发掘与阐释。尤其突出个体的主观能动性和人格魅力，从自我省思走向致良知良能，从而将孔子的弘道事业发展完善，走向内外兼修，将理论与实践较为充分地结合起来。“浩然之气”空前突出主体人格的无限魅力与生命的阳刚伟岸。这为心性之学留下了无限的阐释空间。同时他还很好地将知人与论世、个人与社会、心境与语境、读者与作者、形象与意蕴、文内之意与文外之旨等方面做出对等性的思考，充溢着思辨的色彩与智慧的光芒。

至于在美学思想历史长河中产生重大影响的道家，可以论说的依然很多。作为道家的创始人，老子（约公元前 570～卒年不详）在五千言中主要出于求异思维，刻意与儒家进行区分。以孔子为首的儒家主张克己复礼为仁，以文明礼仪制衡人欲，使个体服从或服务于集体的秩序与德性需求，使欲望的自然人成为节制的社会人和道德的理想人。老子则主张绝圣弃智，去除后天人为的知识、学问与道德，力求“无为”、“少为”而达到无所不为的效果。道家走的是消极而又聪明的一路。所谓“消极”主要体现在“绝圣”上。圣人人格是儒家心中至高无上的人格标杆和道德追求。既然人是欲望的动物，那么只要有生命的存在欲望就难以消除殆尽。既然欲望难以根除，那么圣人只是一个可望而不可即的幻影。与其无可奈何地做着无用功，倒不如反其道而行之：否定圣人，为圣人“祛魅”。道家恰恰把儒家所标榜的圣人放置到他们所设定的语境中使其一一现出原形，进行自我否定，从根本上对儒家的圣人情结进行解构。所谓“聪明”，就是“弃智”，主要体现在道家对自己心目中的圣人即真人、至人和神人的重构与整合上。这些放弃智慧、鄙视心机、抛弃功名的真人、至人和神人都具有神秘体验，与天地精神相往来，拥有常人所没有的奇才异能——具有无用之大用，外表畸形，内里澄明，齐生死，一美丑，追求精神绝对自由，令俗人耳目一新，颇具审美气质与诗性人格。可以说，老庄哲学尤其是庄子（约前 360～前 286）美学以诗性语言展现出大异于儒家美学的新面貌，为儒道融合、道释合



流做了铺垫,为中华古典美学的绚丽多姿贡献出灿烂华章。儒道两家的美学思想成为中华民族美学思想的基础资源,滋润着先秦之后的美学发展,最终制约着德性与宏丽、古朴与气象并行的汉代美学,玄思与怨情、骨气与浮华携手的魏晋南北朝美学,事功与激情、华丽与兴趣杂糅的隋唐五代美学,沉思与内敛、弘放与柔情兼容的宋代美学,因循与廓大、开新与综合纷呈的元明清美学的发展与格局。

第二节 西方美学的发展历史

在弄清了“美学思想”不等于“美学学科”这一前提之后,我们就可以开始论述美学学科的发展历程了。众所周知,美学学科首先在西方获得成熟的发展。而美学学科的发展又与“美学”这一概念的命名密不可分。“美学学科”的名称 Aesthetica,为 18 世纪的德国哲学家鲍姆加通(1718~1762)在 1735 年发表的博士论文《关于诗的若干前提的哲学默想录》中首次提出。1742 年他在法兰克福大学开设“美学”课程,1750 年他的《美学》第一卷出版。因此,美学史常把这一年作为鲍姆加通正式提出“美学学科”概念的时间。如果从 1750 年算起,美学才有 260 多年的历史。从某种程度上来说,“美学”之名不等于美学学科的诞生。事实上,无论在东方和西方,美学思想都已产生了 2000 多年。对于美学学科来说,学科名称产生的历史与学科自身发展的历史并不是一回事,值得我们深究。在鲍姆加通那里,Aesthetica 还不是今天意义上的“美学”,是指“感性认识”的科学,主要指自由艺术的理论、低级认识的学说、用美的方式去思维的艺术、类理性的艺术,比“审美”的意蕴宽泛得多。鲍姆加通的概念被黑格尔认为很肤浅、不恰当,并未为康德和谢林等美学家所采用。作为黑格尔的后继者,费舍尔在他的六卷巨著《Aesthetica 或美的科学》(1846~1857 年出版)中最终确定了“Aesthetica”。从美学史的角度来看,他的贡献有限,不仅难以享有美学大师的美名,更有愧于“美学之父”的桂冠。^① 还有学者认为,鲍姆加通虽然提出了“美学”这个新名称,但并未赋予它以真正新颖的内容,美学并未真正建立起来,还是一门正在形成的学科。相比较而言,若从洞察诗和艺术的真正本性这一意义来看,克罗齐则认为,意大利学者维柯(1668~1744)发现了美学学科。^② 不仅如此,许多学者大致形成了这样的共识:西方美学的历史是由柏拉图开创的。道理很简单,那就是他是第一个从哲学思辨的高度来探讨美学问题的。作为一个美学家、逻辑学家和伦理学大师,柏拉图所涉猎的范围以及在美学中所表现出的兴趣、论述、独到的思考皆令后世哲学家难以超越。在他的学术视野里,美和艺术的观念首次被纳入哲学体系并被深入地思考与探究。由此可见,“美学”这一名称本身并不重要,甚至在鲍姆加通之后

① 塔塔科维奇:《古代美学》,中国社会科学出版社,1990。

② 克罗齐:《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》,中国社会科学出版社,1984。



并非所有的哲学家、美学家在自己的著作中都使用它,比如康德给自己的美学著作命名为《判断力批判》。^① 面对西方美学几千年的发展历史,学界比较通行的做法,是把它划分这样六个阶段,即古希腊罗马美学、中世纪和文艺复兴美学、17~18世纪美学、德国古典美学、19世纪末期美学和20世纪直至当今的美学。^② 现在我们顺着这条线索对西方美学的发展历史进行简要巡礼。

一、古希腊罗马美学

古希腊罗马美学可以粗略地分为早期希腊和柏拉图亚里士多德时代两个阶段。早期希腊美学尚属于自然哲学的有机组成部分。此时的思想家最为关心的是美的客观现实基础部分。如毕达哥拉斯学派(盛行于公元前6世纪)认为美在于数量比例的和谐,和谐就是一种对立形式之间的统一。赫拉克利特(前530~前470左右)侧重于对立的斗争,从中见出美的发展性和相对性。德谟克利特(前460~前370左右)倡导唯物的原子论和辩证的认识论。苏格拉底(前469~前399)是这一时期美学思想转变的关键人物。他把美学的关注重心从自然界转向社会,使美学的社会性大大增强。从效用性来评价美及其相对性,从而使美与善、美学与伦理学和政治学有机结合起来。文艺的社会功用被凸显出来。另外,他对“艺术模仿自然”有了更深入的理解,发掘出艺术的理想化目标。至此,文艺的现实基础和社会功用等美学所关心的两大主要问题已经大致明确,为柏拉图和亚里士多德的美学研究奠定了基础。

柏拉图(前427~前347)站在贵族统治阶级立场,提出以“理式说”为核心、旨在维护神权和贵族统治的客观唯心主义哲学。他那永恒的“理式”就是神,对应于人间高高在上的贵族统治阶级。贵族阶级中的“爱智慧者”才有资格接近那一般人难以接近的“理式”。“理式”绝对权威的确立,表现在人身上就是:充分保证理智对意志和情欲的绝对控制、哲学家和国家卫士对工商阶层的绝对统治,最终达到培养理想人和建立理想国的目的。相比之下,他极为鄙视包括本能、情感、欲望在内的感官世界,对劳苦大众及其实践活动和生产技艺评价不高。由此出发,他对文艺与现实、文艺与社会的关系等基本问题做出自己独到的回答。他从“模仿说”衍生出三重世界,进而得出现实世界的虚幻性和文艺的不真实性、败德性,从根本上否定了文艺的认识作用。可以说,他的文艺思想是反现实主义的。柏拉图所反对的是违背他主张的文艺作品,而他主张的文艺作品必须为政治服务,必须符合培养贵族政治所需要的理想人和服务于理想国的要求。这就在无形中张扬政治标准、理智作用而有意压抑艺术标准、情感作用。另外,在文艺创作的动力上主张“灵感说”和“迷狂说”。前者否定了艺术的社会源泉,后者为非理性主义和颓废主义埋下伏笔。柏拉图所开辟的唯心主义美学思想在后世产生巨大影响,不仅为基督教美学所

① 塔塔科维奇:《古代美学》,中国社会科学出版社,1990。

② 叶朗:《美学原理》,北京大学出版社,2009。



歪曲利用,而且为文艺复兴运动和浪漫主义思潮提供丰富的思想资源。

亚里士多德(前 384~前 322)是柏拉图的弟子,身处希腊文化、文艺与哲学趋于总结的时代。他凭借其扎实的逻辑学功力和深厚的自然科学修养,较为圆满地承担起这一时期学术总结者与集大成者的重任。对于文艺与现实的关系问题,他坚持唯物主义和现实主义立场,批判了柏拉图的模仿说,充分肯定了文艺的客观真实性。在他看来,模仿不是抄袭表象,而是深刻揭示事物发展的普遍性和必然性。诗歌的灵魂能够表现出某种人物在特定语境中的言行与事理,具有普遍性的追求。这为典型学说奠定了基础。同时从普遍性和必然性出发,建立艺术的有机整体观,提出了情节结构要单一完整,放弃了命运观与灵感说。他还结合文艺心理源于心理影响来思考文艺的社会功用。他认为爱好模仿与追求节奏和谐都是人的天性。模仿为了求知,节奏为了和谐。人类需要情绪宣泄,以获得情感满足和心理平衡。而文艺恰好能满足人类这一自然需求,这也是文艺立身存世的理由。他总是将美与善、文艺与道德统筹考量。这充分体现在他的悲剧“净化”说和悲剧主角“过失”说上。他深刻认识到文艺所产生的重要教育作用,并对文艺教育计划有着深刻的思考。他接受了赫拉克利特的思想,具有素朴的辩证法的倾向。作为欧洲美学思想的奠基人,亚里士多德对后世产生深远的影响。

作为希腊文艺的继承者,罗马文艺的发展趋势是:希腊文艺中所呈现的原始而旺盛的生命力和深刻的人文内涵已不复存在,艺术形式的完美和纤巧成为流行的时尚,文艺逐渐向典雅化、精致化、肤浅化和公式化靠近。罗马的古典主义理论家较有代表性的是贺拉斯、朗吉纳斯和普洛丁。贺拉斯(前 65~前 8)是奥古斯都时期有才能的讽刺诗人和抒情诗人,其理论代表作是写给罗马贵族庇梭父子论诗的诗体信——《诗艺》,其中虽然创见不多,但却是当时流行文艺观念的代表。《诗艺》大致包括诗的内容与技巧、诗的种类和诗人的天才与批评等三部分。其中最著名的观点为“合式”原则,就是一切都要做到恰如其分,使人感到完美无缺。所谓“合式”就是符合奴隶主阶级的理性和人性标准这个“式”,具体表现为合情合理、一致性和正确的思辨性等。另外就是“寓教于乐”原则,主要强调文艺如何发挥应有的作用,将文学与政治、审美与意识形态、娱乐与教益等有机地统一起来。贺拉斯的文艺观虽然保守,但却是现实主义的,对古典作品的经验教训予以总结,为后来者指明一条可行之路。朗吉纳斯(213~273)的《论崇高》是针对“崇高”所发的专论。他所要求的文艺要具有伟大的思想、深厚的感情、崇高的风格、巨大的力量以及气魄与狂飙闪电所构成的奇异效果。他高明于贺拉斯的地方就在于:把古典主义基本信条明朗化,标志着批评风气的转变——由理智、规范法则、抽象的理论探讨和平易清浅的现实主义向情感、精神实质、具体作品的分析和气魄宏伟的浪漫主义延伸。他甚至被后世学者评价为亚里士多德之后伟大的希腊批评家。普洛丁(205~270)是新柏拉图学派的领袖,亚历山大里亚学派希腊哲学的捍卫者,宗教神秘主义的创始人,承前启后的思想家。其代表作《九部书》主要美学观点是:理式即真实、物体美在整一、理式是真善美的统一体、物体美通过理性感知、美离不开心灵、美有等级之分、艺术美在理式等。其



中的“理式”就是神的代名词。这种美学观点影响了中世纪及其以后的新柏拉图主义和神秘主义。

二、中世纪和文艺复兴美学

在一切皆为神学的奴婢、一切皆为神学论证的时代,中世纪的美学思想主要集中在把普洛丁所开创的新柏拉图主义与基督教神学联姻。此时的主要任务就是:美是上帝的一种属性,以上帝取代理式,上帝是至高无上的神,是真善美的根源与化身,是无限的美;一切感性事物之美皆是有限美,是供凡人参悟无限美的工具与阶梯,其本身并无任何独立价值;自然事物的美远远高于人工艺术美,人造的就是虚构的、不真实的,虔诚的教徒要从上帝的作品中赞美上帝。由此可见,中世纪的美学重点不在艺术作品。这一点无论是圣·奥古斯丁(354~430)的《忏悔录》还是圣·托马斯·阿奎那(1226~1274)的《神学大全》无不如此。圣·托马斯既是中世纪基督教神学的集大成者,也是经院派哲学的领军人物,在新柏拉图主义与康德的形式主义之间起着承上启下的作用。其著述的主流意识形态性和保守落后性在20世纪以来的欧美新托马斯主义美学中颇有市场。文艺复兴运动是欧洲封建社会向资本主义过渡的一个转折点。它不仅是一次伟大的精神解放运动,而且也是继古希腊以来欧洲文化发展的第二次伟大的高峰。它发端于13~14世纪地理位置优越、工商贸易发达的意大利,渐次向北波及,逐渐演化为宗教改革运动(新教运动),最后席卷整个欧洲,极盛于16世纪。但丁、彼特拉克和薄伽丘既是意大利民族文学的奠基者也是文艺复兴运动的先驱。文艺复兴运动不仅是对希腊罗马古典文化的再次发现,也是对阿拉伯、印度和中国等东方外来先进文化的广泛吸收。13世纪的马可波罗来中国元朝的游记激发了哥伦布发现新大陆的壮志。中国“四大发明”的传入,极大地刺激了西方科技的发展。但丁(1265~1321)这位标志历史转折期的代表人物,其美学思想最具代表性。《神曲》充分体现了对个性解放和现实生活的肯定,既是“邪教”与“肉欲”的结合,也是对民间文学学习与超越的成果。《论俗语》等论著特别突出诗即寓言即神学,主张文学内容的善与形式的美有机地结合起来;“俗语”区别并优越于“文言”,是城市化的、有文化教养的语言。前者是利用宗教反宗教,具有思想和情感解放的意义;后者为地方语言辩护,不仅促进了意大利民族语言的统一,而且也鼓励了意大利民族文学的兴起,同时还对欧洲其他民族语言的形成与发展产生了示范与激励作用。意大利在文艺复兴时代居于领导地位,薄伽丘、达·芬奇和卡斯特尔维特罗等人的文艺理论和美学思想同样具有充分的代表性。他们在古典的继承与批判、文艺和现实的关系、对艺术技巧的追求、文艺的社会功能、文艺的对象是人民大众、美的相对性与绝对性等方面都有不尽一致的看法,也间接说明了文艺复兴时期文化发展的矛盾性、思想解放的不成熟性和新旧交替的过渡性。

三、17~18世纪美学

16~17世纪之交,文艺复兴运动在意大利已接近强弩之末。法国很快成为西方文



化中心,分别领导了新古典主义运动(17世纪)和启蒙运动(18世纪)。1453年英法之间的百年战争结束,法国以胜利者自居,工商业日渐发展,中央集权日益巩固。法国君主采取联合“穿袍贵族”以制衡世袭贵族和广大群众的策略,在政治上恢复统一。在路易十三、十四时代任用贤相采取有益的系列政策发展经济与外交,使法国一跃而成为当时欧洲最强大的中央集权君主专制国家。在僧侣、世袭贵族和资产阶级新贵三个等级的力量较量中,由前两个等级构成的封建势力占上风。中央集权的标志之一就是一切要有一个中心目标、法则,一切要规范化、服从权威。作为拉丁民族和古罗马的继承人,法国非常羡慕罗马帝国的辉煌。奥古斯都时期的宏伟排场、罗马帝国的法律条文、文艺创作的拉丁古典主义形式追求以及贺拉斯的理论规范,仿佛借尸还魂似的,无不体现在1700之后法国的政治、法律与文艺等方面。笛卡儿(1596~1650)的《方法论》(1637年发表)突出强调了理性的绝对地位,却无视精神世界对物质世界的依存。“我思故我在”将理性与感性、认识与实践割裂开来,同时忽视了感性、实践与想象的重要性,是美学中的理性主义。布瓦洛(1636~1711)的《诗艺》与贺拉斯的著作如出一辙,为新古典主义营造了新的法典,那就是一切要符合权威、规范和理性,理性就是理想,古典文艺就是理性的化身。这种保守思想自然激起第三等级的不满,从而爆发“古今之争”。从发展的眼光来看,文艺复兴运动在法国文艺界所产生的消极后果就是催生了为封建统治阶级服务的新古典主义运动。因此,代表第三等级的理论家率先从思想上承续文艺复兴运动,进一步提出打垮天主教会的精神垄断和独裁势力。英国的资产阶级革命和产业革命,代议制和经验主义哲学以及戏剧和小说的发展给法国启蒙运动者以极大的鼓舞。启蒙运动旨在“照亮”人们的头脑,削弱教会神权和封建统治,坚持唯物主义和无神论,实现思想解放,为法国资产阶级制造新的意识形态,推动资产阶级大革命。在伏尔泰(1694~1778)、卢梭(1712~1778)、狄德罗(1713~1784)三巨头中,狄德罗的地位极为独特。他既不如伏尔泰之显赫,亦不如卢梭影响之深远,但却以思想的丰富性和进步性首屈一指。在反对新古典主义文艺观上,他比伏尔泰彻底;在文艺新方向探索中,他比卢梭进步。他坚持文艺的现实基础,主张文艺深入基层、关心民瘼,更好地为资产阶级服务。大力宣扬新兴的市民剧和小说创作,提倡现实主义和浪漫主义风格,主张美在关系和美在情境说。他的美学思想显示出对立统一的辩证倾向。17~18世纪的英国在欧洲是一个先进的国家,率先实现了资产阶级革命和工业革命。政治上的“自由”思想、宗教上的“自然神”观念、哲学上的经验主义以及文学上的浪漫主义理想都使英国在经验实证方面走在欧洲前列。这一时期英国的美学著作和文艺实践为法、德等国美学思想的发展提供了丰富的资源与借鉴的榜样。英国喜剧的成功成为法德打破新古典主义枷锁、提倡市民剧的表率;英国小说的繁荣促进法国市民小说的发展;英国感伤气息浓郁、歌颂自然的诗歌唤醒了浪漫主义的情调。英国丰富的经验主义美学思想是对莱布尼茨为代表的大陆理性主义美学思想的有力补充,雄辩地证明了感性论的重要性和目的论的虚幻性,推动唯物主义的发展。经验主义对理性主义的反驳催生了德国古典哲学,使辩证思维获得一次