

XIFANGMEIXU

■ 周春宇 著

西方  
美 学的  
历史构成

■ 敦煌文艺出版社

GOU

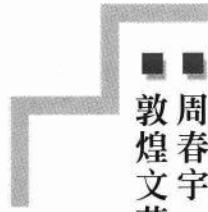


LISHIGOUCHENG

西方



美学的  
历史构成



■ ■ 周春宇 著  
敦煌文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美学的历史构成/周春宇著. —兰州: 敦煌文艺出版社, 2002

ISBN 7 - 80587 - 625 - 8

I. 西… II. 周… III. 美学史 - 研究 - 西方国家  
IV. B83 - 095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 066433 号

书 名 西方美学的历史构成

---

作 者 周春宇  
责任编辑 刘兰生  
装帧设计 刘惠星  
出版发行 敦煌文艺出版社(730000 兰州市滨河东路 296 号)  
印 刷 甘肃地质印刷厂  
开 本 850 × 1168 毫米 1/32  
印 张 11 插页 2  
字 数 260 千  
版 次 2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷  
印 数 1—3,000  
书 号 ISBN 7 - 80587 - 625 - 8/B·10  
定 价 19.80 元

---

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可直接与印刷厂联系更换)

版权所有·翻印必究

## 目 录

### 上编 古典美学

#### 绪 论

一、古典美学的主要特点/1

二、古典美学的内容划分/3

#### 第一章 古典本体论美学

##### 第一节 自然本体论美学

一、毕达哥拉斯的“美是数的和谐”说/7

二、赫拉克利特关于美的相对性思想/9

三、德谟克利特的原子论美学思想/11

##### 第二节 人伦本体论美学

一、苏格拉底的“美善统一”说/15

二、柏拉图的理念论美学思想/18

三、柏拉图的功利主义艺术观/25

##### 第三节 艺术本体论美学

一、亚里斯多德的艺术摹仿理论/31

二、亚里斯多德的悲剧理论/37

三、贺拉斯的古典主义诗学/43

四、朗吉弩斯论崇高/50



#### 第四节 神学本体论美学

- 一、普洛丁论美是“太一”光辉的流溢/56
- 二、奥古斯丁对“美即和谐”的神学解释/64
- 三、阿奎那美论中的神学观点和哲学观点/68
- 四、阿奎那的神学艺术观/72

### 第二章 古典创作论美学

#### 第一节 人文主义创作目的论

- 一、但丁的“寓言说”/74
- 二、薄伽丘的“诗即神学”说/78
- 三、锡德尼论诗的地位/81
- 四、达·芬奇的“镜子说”/83

#### 第二节 古典主义创作原则论

- 一、笛卡尔的理性主义美学观点/87
- 二、高乃依的悲剧理论/90
- 三、布瓦洛：古典主义美学的总结/93

#### 第三节 启蒙主义创作理想论

- 一、温克尔曼论艺术的最高理想/98
- 二、莱辛论诗与绘画的界限/102
- 三、莱辛的市民剧理论/107
- 四、狄德罗关于戏剧创作的美学主张/110

### 第三章 古典认识论美学

#### 第一节 英国经验主义美学

- 一、培根的唯物主义经验论及其美学观点/119
- 二、夏夫兹博里的“内在感官”说/121
- 三、休谟关于美的心理学研究/124
- 四、博克关于美和崇高的生理/129
- 心理基础的探讨

## 第二节 德国理性主义美学

- 一、莱布尼兹的“单子论”美学思想/136
- 二、沃尔夫论美是引起快感的完善/139
- 三、鲍姆加登论美是感性认识的完善/141

## 第三节 法国启蒙主义美学

- 一、伏尔泰论美的特征和审美趣味的标准/145
- 二、狄德罗的“美在关系”说/149

## 第四章 古典美学的综合与总结

### 第一节 认识论美学

- 一、康德关于美的分析/155
- 二、康德关于崇高的分析/163
- 三、康德论“美的理想”与艺术/166
- 四、席勒论美是“活的形象”/171

### 第二节 创作论美学

- 一、席勒论素朴的诗与感伤的诗/177
- 二、歌德的古典现实主义理论/180

### 第三节 体系性哲学美学

- 一、黑格尔论“美是理念的感性显现”/184
- 二、黑格尔论自然美与艺术美/189
- 三、黑格尔论艺术发展的历史类型/197
- 四、黑格尔论各门艺术的体系/201

## 下编 现代美学

### 绪论

- 一、现代美学的主要特点/206
- 二、现代美学的内容划分/208

## 第五章 现代心理学美学

### 第一节 移情论美学



- 一、里普斯的“移情”说/211
- 二、谷鲁斯的“内模仿”说/215
- 三、布洛的“审美距离”说/217

## 第二节 精神分析美学

- 一、弗洛伊德的无意识理论与人格学说/220
- 二、弗洛伊德的“原欲升华”说/223
- 三、荣格的原形分析美学/226

## 第三节 格式塔心理学美学

- 一、考夫卡的“完形”理论/229
- 二、阿恩海姆的“同形同构”说/231

## 第六章 现代人本主义美学

### 第一节 唯意志主义美学

- 一、叔本华的审美“观审”说/235
- 二、尼采：日神与酒神/239
- 三、尼采的艺术价值论/242

### 第二节 表现主义美学

- 一、克罗齐的“艺术即直觉”说/245
- 二、科林伍德论艺术的表现性/252

### 第三节 符号论美学

- 一、卡西尔的符号论/256
- 二、卡西尔论神话与艺术/260
- 三、苏珊·朗格的“艺术是情感的符号”说/264

### 第四节 现象学美学

- 一、英伽登的文学本体论、认识论和价值论/269
- 二、杜夫海纳的审美经验论/275

### 第五节 存在主义美学

- 一、海德格尔：“此在”与“诗意的居住”/278



二、海德格尔的艺术本质论/281

三、萨特论审美活动的自由性/283

## 第七章 现代科学主义美学

### 第一节 自然主义美学

一、桑塔耶那的“美是客观化的快感”说/288

二、门罗的“科学美学”构想/291

三、门罗对美学学科的新划分/294

### 第二节 实用主义美学

一、杜威论审美经验的来源与特性/296

二、杜威的“艺术即经验”说/300

### 第三节 形式主义美学

一、贝尔的“有意味的形式”说/302

二、弗莱的“艺术是想象生活的表现”说/306

### 第四节 分析美学

一、维特根斯坦对传统美学的语言批判/309

二、维特根斯坦的语言意义理论/312

## 第八章 后现代美学

### 第一节 结构主义美学

一、列维—斯特劳斯的神话研究/315

二、罗兰·巴特的叙事学/318

三、罗兰·巴特：从结构到解构/323

### 第二节 解释学美学

一、伽达默尔：偏见、视界融合与效果历史/326

二、伽达默尔的艺术本体论/328

### 第三节 接受美学

一、姚斯的新文学史观/331

二、姚斯的审美经验论/333





- 三、伊塞尔的“空白”理论/337
- 第四节 解构主义美学
  - 一、德里达对结构语言学的批判/339
  - 二、德里达的“分延”与“播撒”/342



# 上编 古典美学

CLASSICAL AESTHETICS

▲西方美学的历史构成

## 绪 论

### 一、古典美学的主要特点

古典美学是指公元前5世纪至19世纪30年代西方各国比较系统的美学观点、学说和理论。

西方古典美学的产生有着深刻的历史文化背景，最早可追溯到古希腊时代。与中国文化的内陆型高原农业经济不同，古希腊文化发源于地中海北部的爱琴海湾，气候温润，土地肥沃，最初以农业为生，后来因战争频繁，促进了交通、手工业和商业的迅速发展，形成商业型经济特征。这种经济特征与海滨环境和航海的生活方式相结合，共同造就了古希腊文化中乐观、冒险的精神和开放性心理特征。此外，与中国的奴隶制极不发达，氏族血缘关系长期延续，成为中国封建社会的主要纽带不同，古希腊是一个典型的、充分发展了的奴隶制国家，它彻底割断了脱胎于原始氏族社会血缘关系的脐带，在商品经济的基础上，建立了以法律为准绳的契约关系和平等观念，造就了西方文化中突出的个体意识和享乐心理，并由此形成西方人所特有的心理结构。在性格特征上，它不是表现为由耕种和农业经济所造就的内倾型和封闭性心理，而是由航海、经商所决定的外倾型和开放性性格，具有冒险猎奇、善走极端、面向自然、注重现实的特点，倾向于对客观世界持征服和驾驭的态度。在价值观念上，与注重道德上的善，固守先天的血缘联系



和宗法观念，体现为强烈的忍耐性和务实精神不同，古希腊人以个体为单位，在分别物我、人我的基础上，追求自身的发展，倾向于认识、把握自然必然和社会规律，以求彻底征服对象世界。所以，古希腊文化不是以社会伦理关系上的“善”，而是以人与自然的认识关系上的“真”为最高价值标准。在思维方式上，它也不同于东方人的善于合同、求和，追求中庸之道，注重直觉和整体，具有艺术性；而是善于分析、别异，注重逻辑和实验，具有科学性。

一般说来，上述西方文化的独特因素是西方古典美学的直接背景和基础，它决定了西方古典美学具有以下一些特征：

1. 以真为美，强调美真同一。西方文化由于面向自然，试图征服自然，因而特别重视对自然必然的认识和掌握，推崇人在认识活动中产生的“真”为人生和艺术的最高境界。西方古典美学从古希腊起，就出现了较为完备的“摹仿说”，强调艺术的本质是对自然的摹仿，不仅摹仿它的外部形象，而且摹仿它的内在精神，认为摹仿的成功本身就是美感的源泉。这与中国美学中的“言志”、“写意”、“传神”就大不一样。

2. 心物二元，主客分离。由于西方人的思维方法倾向于别异与辨析，倾向于揭示事物之间的差异，所以，他们不是像中国人那样倾向于人与自然的统一，而是善于在人与自然之间划出一条明确的界限，把自然作为人的对象，作为一种异己的存在。因而，在西方古典美学和艺术中，不是以表现与再现、摹形与写神、写景与抒情的和谐统一为其基本特征，而是或者偏重于对事物的客观摹拟（写实主义），或者沉溺于主观感情的直接抒发（浪漫主义）。所以，在西方，一方面是纯写实的叙事诗、肖像画和人体雕塑特别发达，一方面是纯表现的交响乐和抒情诗获得极大发展。

3. 两极审美思维：理性或迷狂。与中国审美倾向于理性与感性和谐合作的悟性思维（直觉）不同，西方古典美学和艺术则或者通过理性方法审视对象，以人为订立的永恒法则衡量

艺术作品的优劣成败，或者完全诉诸人的情感体验，倾向于在对艺术的观照中陷入不可遏制的激情状态，使欣赏者处于一种完全失去理性的“迷狂”之中，这从西方文化或者采取纯理性的科学态度，追求绝对真理，或者走上完全非理性的道路，把一切归于上帝，把自己交给盲目的信仰中即可看出。西方许多哲学家（如鲍姆加登、康德、黑格尔）都试图在自己的体系中沟通理性与感性之间的联系，但结果仍然停留在理论上。

4. 征服自然，追求自由。虽然东西方文化的核心都是“自由”，但西方文化不同于中国文化的在自然之外，而是倾向于在自然之中求得自由。在中国文化中，自由往往是纯粹精神的心理状态，是对一切物欲的摆脱和超越。而在西方文化中，自由则被传统地定义为对必然的认识，对自然的征服，对人生的驾驭。由于人与自然常常处于矛盾对立和冲突状况，所以西方有悲剧艺术和崇高之美，而悲剧艺术的主要功利也正在于它能“净化”人的心灵，或者使人在现实中没有实现的愿望在幻想中得到补偿，或者进一步激发人的意志和情感，推动人类征服自然的步伐，这与中国美学中的乐感艺术将审美与人生融合为一是很不相同的。

## 二、古典美学的内容划分

从历史构成的角度看，西方古典美学的内容大致可划分为四个部分：

1. 古典本体论美学，侧重于从哲学的观点探讨美和艺术的本质问题。

西方古典美学最初孕育于哲学的母体，长期与哲学联结在一起，成为哲学的附庸。许多美学家都是从自己的哲学体系出发推演出美学理论的。毕达哥拉斯立足于自己“数”的哲学，提出“美是数的和谐”说；柏拉图从理念论出发，认为事物的美是由它们所分享的理念决定的，美就是理念本身；奥古斯丁和阿奎那根据基督教神学体系，坚持上帝是美的终极根源；康



德把美学作为连结感性与理性、必然与自由的桥梁，认为“美是无目的的合目的性”；黑格尔从绝对理念的自我发展着手，得出“美是理念的感性显现”。这种对美的本质问题的哲学性思考和研究，一般称为本体论美学，它是西方古典美学的基础。

西方古典本体论美学经历了四个发展阶段：（1）从毕达哥拉斯到德谟克利特的自然本体论美学，侧重于应用自然哲学中的本体来解释美的本质。（2）以苏格拉底和柏拉图为代表的人伦本体论美学，侧重于从人的实践活动和道德行为来研究美的本质问题。（3）以亚里斯多德和贺拉斯为代表的艺术本体论美学，侧重于探讨艺术的本质和艺术创作的规律。（4）从普洛丁到阿奎那的神学本体论美学，侧重于直接用上帝来解释事物美的终极根源。

2. 古典创作论美学，侧重于从艺术学的观点探讨艺术创作的一般规律。

西方古典美学以艺术为主要研究对象，与艺术学有密切联系，许多美学家都是在对艺术研究的基础上提出自己的美学体系的。亚里斯多德通过对戏剧的分析提出“摹仿”的理论，指出艺术具有“净化”人的心灵的功能；贺拉斯主张艺术应该通过“寓教于乐”来影响社会；人文主义美学通过强调艺术的教育与娱乐作用来为艺术辩护；古典主义依据唯理论为艺术立法；启蒙主义时期的莱辛、狄德罗等人，则以人道主义精神为基础，强调艺术的现实性和大众化，提倡人性的自由表现和感性需求的满足。这种对艺术创作的一般规律以及艺术在人类生活中的特殊地位和功能的研究，一般称为创作论美学，它是西方古典美学的重要组成部分。

西方古典创作美学包含三个方面：（1）人文主义创作目的论，主要是从艺术反映现实的本质和艺术的教育与娱乐功用方面来为艺术辩护。（2）新古典主义创作原则论，以布瓦洛为代表，主要是根据前人的创作经验，探讨和总结艺术创作的



规范。(3)启蒙主义创作理想论,以莱辛、狄德罗为代表,主要是根据思想启蒙的要求,倡导文艺的世俗化和大众化,并以历史主义的态度,探讨各门艺术不同的审美特点。

3. 古典认识论美学,侧重于从心理学的观点揭示美、美感和美的形式的心理基础。

西方古典美学虽然长期从属于哲学,但它的内容和方法远远超出于哲学,这特别表现在对审美活动的研究方面。柏拉图认为审美就是灵魂在迷狂状态中对“理念”的回忆;普洛丁认为审美是对“分享”在事物之中的“太一”的观照;英国经验派从美感经验入手,探索形成美的种种原因;康德详细考察审美判断,提出美是具有无功利、无概念但又普遍令人愉快的特征。这种应用心理学方法对审美活动的研究,一般称为认识论美学,它是西方古典美学的主干。

西方古典认识论美学包含三个方面:(1)经验主义美学,以休谟、博克为代表,侧重于美感经验的研究,试图从心理学和生理学的角度探讨审美心理的本质和规律。(2)理性主义美学,以莱布尼兹、鲍姆加登为代表,致力于揭示美的概念和定义,强调美感的理性基础和认识论内容。(3)启蒙主义美学,以伏尔泰、狄德罗为代表,力求将唯物主义认识论应用于美学研究,主张美是对事物的一定的关系,审美就是对事物关系的认识。

4. 古典体系性哲学美学,它是对前三个部分美学的综合与总结,包含三个方面:(1)认识论美学的综合与总结,以康德、席勒为代表。康德力求调和经验主义美学与理性主义美学的对立,并在试图沟通感性与理性、现象界与物自体、自然必然与道德自由的过程中建立了系统的美学理论。席勒则试图解决康德所没有解决的美的本质和人的本质问题,他突破康德思维的主观性和抽象性,把美与艺术的问题同人的本质、人的生活活动及人类起源联系起来加以考察,使美学向人类实践与社会历史靠拢。(2)创作论美学的综合与总结,以席勒、歌



德为代表。在西方美学史上，席勒第一次提出了现实主义（“素朴的诗”）和浪漫主义（“感伤的诗”）两种创作方法，指出前者重客观摹形，后者重主观抒情，并认为这两者可以得到统一。这是对古典创作论美学的深化。歌德更重视艺术创作的具体规律的探讨，他根据自己的创作经验，建立了较为完整的古典现实主义理论。（3）体系性哲学美学，以黑格尔为代表。他以绝对理念为美学的本体，并从认识论角度探讨了审美问题，从艺术学角度探讨了各门艺术的特征和历史发展，建立了庞大的、包罗万象的美学体系。黑格尔的出现，标志着西方古典美学的终极。



## 第一章 古典本体论美学

### 第一节 自然本体论美学

#### 一、毕达哥拉斯的“美是数的和谐”说

毕达哥拉斯（约公元前580~前500），古希腊哲学家、数学家和天文学家，毕达哥拉斯学派的创始人。生于萨莫斯岛的一个商人家庭。年青时热衷于从事学术活动。公元前540年左右到埃及游学，前后达10年左右。通晓埃及文字，了解埃及的宗教思想和制度。以后被波斯王虏往巴比伦等地，居留了5年左右。公元前525年左右重返萨莫斯岛。不久因不满僭主统治而移居意大利的克罗顿，创办学院，收徒讲学，并积极参与该地的政治活动，建立政治、哲学、宗教结合一体的盟会组织。后来为避开政治动乱而移居梅塔蓬图，死在那里。他没有留下著作，其言论主要由弟子陆续转述记录下来。

毕达哥拉斯是从探讨万物的本源开始他的哲学沉思的。他认为万物的最基本的元素是数，而不是某一种具有质的规定性的物质（如金木水火土）。因为一切事物的质（物质）都必然是特殊的，唯有数才是一切物质的共同属性，不是质决定了量（大小、长短、轻重、疏密等），而是量决定了质——不同的物







质不过反映了不同的数量关系。他所谓的数量关系有：有限与无限、奇与偶、一与多、左与右、阴与阳、静与动、直与曲、明与暗、善与恶、正方与长方。他称这些关系是一切事物的始基。当这种种对立的关系达到协调和统一，就出现事物的和谐。从这一哲学观出发，他提出美是数的和谐的命题，认为美的事物必然体现着合理的或理想的数量关系。这种合理或理想的数量关系就是和谐，即对立因素的协调统一。

美是数的和谐这个命题，得之于音乐感觉。毕达哥拉斯认为，音乐节奏的和谐来自数学的比例，“音乐是对立因素（长短高低）的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调”<sup>①</sup>，所以音乐美的本质就是数的和谐。随后，毕达哥拉斯和他的弟子致力于把这种美学观推广到雕刻、绘画和建筑等艺术的研究，以探求什么样的数量比例才会使这些艺术产生美的效果。经过实验，他们得出这样一些形式美的规范：（1）黄金分割律，即认为凡上下、左右、长宽、高低等符合8:5（精确为1.618:1）的比例关系的形体是美的。（2）完整，即认为各个部分分布均衡而且没有缺陷的形体是美的，所以他们的结论是，“一切平面图形中最美的是圆形，一切立体图形中最美的是球形”<sup>②</sup>。（3）对称，即认为各部分之间形状和分布基本相似的形体是美的。他们还把这种美学观运用于天文学研究，提出了“诸天音乐”的概念，认为“整个的天是一个和谐，一个数目”<sup>③</sup>，天上诸星体都按照一定的数（距离）排列着，按照一定的数（速度）运行着，协调统一，与和音音程相符，所以会产生一种和谐的音乐。他们认为，人体也像天体一样，是由数的和谐的原则统辖着，人的身体的热与冷、干与湿等对立因素也构成和谐的统一关系。由于人本身是和谐的，一遇到外界

①《西方美学家论美和美感》，第14页，商务印书馆1980年版。

②《古希腊罗马哲学》，第16页，商务印书馆版。

③《古希腊罗马哲学》，第37页。