

XIFANG MEIXUE YU
YISHU SHIWUJIANG



杨向荣 著

西方美学 与 艺术十五讲



非外借

高等教育出版社

XIFANG MEIXUE YU
YISHU SHIWUJIANG

艺术卷

杨向荣 著

西方美学 与 艺术十五讲



高等教育出版社·北京

内容提要

本书立足于艺术现代性的视域,力图以问题意识和批判意识还原和建构西方审美和艺术的发展与走向。

本书共有十五讲,包括:美与艺术、模仿/再现/表征、表现、形式、艺术自主性、艺术的终结、何时为艺术、现代性/后现代性、距离、速度、时尚、先锋派艺术、现代人形象、身体景观、图像转向。本书展现了西方审美与艺术理论发展的基本格局、研究范式和言说立场,可以为当前学界的审美艺术研究提供理论参考

本书可作为大学相关课程的教材,也适合其他对美学与艺术感兴趣的读者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

西方美学与艺术十五讲 / 杨向荣著. —北京: 高等教育出版社, 2019.7

ISBN 978-7-04-051960-0

I. ①西… II. ①杨… III. ①美学史—西方国家—高等学校—教材②西方艺术—艺术史—高等学校—教材
IV. ①B83-095②J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第099382号

策划编辑 张晶晶 责任编辑 宇文晓健 特约编辑 汪思琪 封面设计 张文豪 责任印制 高忠富

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街4号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120		http://www.hep.com.cn/shanghai
印 刷	上海师范大学印刷厂	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
开 本	787 mm × 1092 mm 1/16		http://www.hepmall.com
印 张	18.25		http://www.hepmall.cn
字 数	398千字	版 次	2019年7月第1版
购书热线	010-58581118	印 次	2019年7月第1次印刷
咨询电话	400-810-0598	定 价	43.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 51960-00

杨向荣给我寄来他的书稿，说是请我写几句，算是给这本书作个介绍吧。我花了几个晚上和上午，终于读完。这是一部兼具研究性和教材性的著作，值得一读。我推荐美学的学习者和研究者也读一读。这本书能提供一些美学的基础知识，也能提供一些积极而有意义的思路。

对于青年学生来说，接受一门学科，形成关于这门学科的基本修养，一般说来，要经历五步：先通过教科书的学习，形成对这门学科的一般印象；继而通过考察这门学科的历史，知道这门学科经历了怎样的发展和演变过程，使平面的知识立体化；再通过阅读一些专题史，形成对这门学科所包含的概念体系的深度了解，从而形成平面与历史的结合；接下来，可以认真研读这门学科的一些重要经典著作，形成关于这门学科的基本认知和基本品味；最后，通过接触一些学科内的当代著作，走向学科的前沿。当然，这五步，并不一定是跨了其中的一步，才能跨下一步。不同个性、不同接受能力的人，次序也可以不一样。领悟力强的人，读经典可以早一点，甚至可以把经典当作教科书来读。思想敏锐的人，可以早一点接触前沿，带着前沿问题来读史。但是，这五步走的次序，我想大体上是能够成立的。扎实的学科基础训练，对学科所包含知识多层次多角度的理解，是进行学术研究的前提条件。有没有这些训练，写出来的文章是不一样的。

这五步，是一个很漫长的过程。在这五步之中，阅读专题史著作，是第三步。这一步最好不要跳过。记得我当年学美学，第一步就是去读一些教科书。王朝闻的《美学概论》，以及一些中国人和西方人写的美学导论类的著作都读过。后来，就开始研读朱光潜的《西方美学史》、鲍桑葵的《美学史》。从20世纪80年代中期起，我前后多次阅读了门罗·比厄斯利的《美学：从希腊到现代》，并最终把这本书译成中文出版（中文译名定为《西方美学简史》）。除此以外，还读了罗素、梯利等人的《西方哲学史》和贡布里希的《艺术的故事》，以及一些中国美学史和文学批评史著作。下一步，我到瑞典留学，从读两本书开始，一本是吉恩·布洛克的《艺术哲学》（中文译名为《美学新解》或《现代艺术哲学》），一本是塔塔尔凯维奇的《西方六大美学观念史》。这两本书围绕着一些重要的西方美学概念追根溯源，阐述它们的历史演变过程，从而使我形成了关于西方美学的概念框架。两本书都写得清晰、透彻。事隔多年，至今回想起来，自己的对西方美学史的理解，还受这两本书所提供的知识的影响。

杨向荣的这本《西方美学与艺术十五讲》，属于这种第三步的著作。这一类的著作不少，我前面提到的布洛克和塔塔尔凯维奇的著作，都属于这一类。近年来，也有其他一些类似的著作出现。与这些书相比，杨向荣的这本书，有它自身的特点：

第一，这本书所关注的概念新老兼顾。其中，“模仿”“表现”“形式”是西方美学中的最古老的话题，老话题有老话题的难讲之处，要回到历史，又要跳出历史来评述。这本书也致力于阐释一些新的话题，如“艺术的终结”“身体景观”“图像转向”，这些话题要接触到当下的一些讨论，面对正在发生的现实，无法完全客观化或对象化，而是要介入其中进行探讨，因而有其特殊的难处。这本书还拈出“时尚”“怀旧”等概念进行分析。这具有独创性，特别值得鼓励。记得一个世纪以前，王国维在引进西方美学时，一方面运用西方人已有的“美”与“崇高”的范畴，用中国的例子来阐释“优美”与“壮美”；一方面又拈出“古雅”这个西方人没有谈过的范畴进行分析。这种结合现实整理出特有概念范畴的做法，值得倡导。

第二，这本书致力于把一些历史上形成的话题放在一个现代的平台之上，在现代的高度对这些概念的意义进行评述。前面说过，概论类教材所提供的知识是平面的，历史类著作可以使这种知识立体化，专题史的著作，实现的是平面与立体的结合。但是，专题史著作，也各有不同。有些致力于溯源，有些致力于评述；这本书在后一方面所花的功力更大一些。一些古老的观念为什么需要关注，正是因为它们活在当下，影响着我们对一些问题的理解。一些新的现象要关注，要使这些对艺术和审美现象的关注积淀下来，成为新的范畴，从而进一步得到把握。

第三，全书论述简明扼要，挑出最重要的问题。前面说到一些翻译的著作，相对陈旧。同时，由于是翻译，对于青年学生来说，接受起来也有点困难。翻译免不了语言疙瘩。有人说，最好的翻译是语言不疙瘩。我不赞成。学术书翻译得生硬一点不要紧，只要译得忠实就可以了，可让读者慢慢适应。一个世纪以来，翻译家们对现代汉语的铸造，厥功甚伟。一些原来觉得别扭疙瘩的说法，后来就习惯了。但是，我们自己的文章写书，不能那么写。有人故意写翻译体，追求翻译趣味，弄得他们的语言，中国人、外国人都听不懂，那就不好了。杨向荣的这本书，读起来语言不别扭，能把一些难解的概念用流畅的汉语来说，这一点值得提倡。

在谈这本书时，我想起一件旧事。二十多年前，吉恩·布洛克与朱立元先生合作编了一本当代中国美学论文集，译成英文在美国出版。那本书是最早的英文版的当代中国美学论文集，在国外引起了广泛的关注。做这样的工作是很有意义的。许多西方学者不了解 20 世纪的中国，说到中国美学，以为只有中国古代美学。因此，需要把 20 世纪的中国美学介绍出去。但是，布洛克教授在书的序言中，写了这样的话：我们要多与我们的中国同行接触，告诉他们一些我们所知道而他们不知道的有趣的话题。这段话说者无心，听者有意，引起了一些中国学者的愤怒，认为其姿态居高临下，有西方中心主义之嫌。记得后来我曾某处说过，愤怒倒不必。他知道一些有趣的话题，告诉我们，我们接受就是了。

从事西方美学研究的中国学者，要做这样的工作，研读重要的西方美学著作，进行整理，并且介绍给中国学者。从吉恩·布洛克作出这样的表述以来的 20 年中，中国美学界对国外美学的了解，已经有了很大的改观。中国美学家们对西方美学的翻

译，已经不再仅限于柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔这些古典美学家的著作，继 20 世纪 80 年代许多西方 20 世纪前期的美学著作被译成中文以后，90 年代到新世纪以来，许多当代西方美学的最新著作也译成了中文。吉恩·布洛克所知道的“有趣的话题”，我们也基本知道了。

杨向荣的这本书，是这种工作的继续。将“有趣的话题”进行整理，让更多的人知道，参与到对这些话题的讨论中去，这个工作当然很重要。当然，学问无止境。这本书也有一些不尽如人意之处。对一些概念，我们需要进一步追踪，发现它们的源头；同时，也需要进一步探索，考察当代学者是如何发展这些概念的。除了书中所讨论的问题之外，当代西方还有一些重要的问题，有待于我们深入探讨。但是，不管怎么说，这本书已提供了很好的切入点，学界的朋友和青年学生们读了以后，是会有实实在在的收获的。

还是回到布洛克的那段话。其实，我们也知道一些“有趣的话题”，而他不知道。我们也要作一些努力，让他和我们的国外同行知道一些我们所知道而他们不知道的“有趣的话题”。这既包括我们的古典美学，但也不仅仅限于古典，20 世纪中国美学，也有着世界意义和价值。我们可以继承一些话题，不管是西方的，还是中国的，现成的话题都可以继承。但更重要的是我们在此基础上有所发现，有所发明，有所创造。

高建平

2019 年 1 月

20 世纪初期至今的百余年里，西方美学与艺术理论在中国的翻译、传播与研究，经历了三次高潮：第一次高潮是“五四”前后，20 世纪以前的西方古典美学与艺术理论被大量引进中国；第二次高潮是 20 世纪 80 年代，20 世纪的西方现代美学与艺术理论被系统地介绍到中国；第三次高潮是 21 世纪初期，刚问世的西方美学与艺术理论，几乎同步在中国被翻译和传播。百余年中，中国学术界关于西方美术与艺术理论的研究成果，可谓汗牛充栋。其中，朱光潜撰写的《西方美学史》、蒋孔阳和朱立元主编的《西方美学通史》、缪朗山撰写的《西方文艺理论史纲》等代表性成果，至今仍影响很大。在这个背景下，与出版的同类著作相比，该著作又有何特点呢？

撰写和出版《西方美学与艺术十五讲》，是当代教育变革和学术发展的需要。从教育变革方面说，进入 21 世纪以后，由于社会需求的变化和知识增长的加速，高等学校文科学生的课程门类在不断增加，而专业课的课时却在逐渐减少。尽管过去那些体大虑周、全面完备的大部头《西方美学》《西方艺术理论》著作，还有重要的学术价值和学术影响，但今天更需要以点带面、简明扼要的紧凑型西方美学或西方艺术理论著作。而《西方美学与艺术十五讲》的出版，正好适应了当代教育变革的需要。从学术发展方面说，现在比较通用的西方美学或西方艺术理论著作，大多出版于 20 世纪中后期。尽管那些著作在当时反映了学术界的发展水平，具有突出的前沿性，但毕竟过去了十几年甚至几十年，基本上不能反映新世纪以来的西方审美现象和艺术发展状况，不能体现当代世界的西方美学和艺术理论的最新成果。而《西方美学与艺术十五讲》一书，正好弥补了这些不足，也适应了当代学术发展的需要。

与已出版的同类著作相比，《西方美学与艺术十五讲》具有三个明显的特点。

首先是以问题为中心的结构方式。过去的西方美学或西方艺术理论著作，多是以时间为线索的结构方式。按照线性的时间进程，从古到今展开叙述，依次介绍各个时代的著名学者、代表性著作，以及重要学术观点。这种以时间为线索的结构方式，虽然有脉络清晰、便于把握等优点，但却显得零星分散，问题意识不够突出。而以问题为中心的结构方式，围绕“范畴—问题”展开论述，重点突出，问题意识明显，突破了线性结构的局限，论述更为集中深入，从而也更有利于培养学生的思维能力和问题意识。

其次是紧跟审美发展的前沿意识。过去的西方美学或西方艺术理论著作，大多注重历史的叙述、理论的阐释，有利于读者认识历史、把握理论，这是其长处。但相对忽视了西方美学和艺术理论的实践基础——审美与艺术现象，这是其短处。本书在注重历史叙述和理论阐释的同时，也十分注重审美实践与艺术现象，紧跟审美发展的最新成就，及时地将其纳入理论视野，进行批评和阐释，体现了鲜明的时代特色和前沿

意识。如“时尚”“身体景观”等几章，都是这种时代特色和前沿意识的具体表现。

再次是多维角度的立体审视。过去的西方美学或西方艺术理论著作，由于受到结构方式和研究思路的影响。基本上都是从历史进程和代表人物的角度来探讨西方美学理论和艺术问题，注重的是“以史带论”“以论证史”，具有史论结合的特点，延续了长期形成的学术传统，这是值得肯定的。但这种研究模式，往往将研究对象限定在一个特定的时间和空间，不利于对研究对象的全方位、多角度审视。而本书注重“以论带史”，以范畴为核心，突破了时间界限，有利于对一些重要美学范畴和理论问题进行多维角度的立体审视。如本书在论述“艺术与艺术品”“模仿/再现”“表现”“形式”等西方重要美学范畴和基本美学问题时，既从共时性的角度分析了其丰富内涵，又从历时性的角度叙述了其演进历史，还从哲学的高度反思其合理性与局限性，从而对其进行了多角度的立体审视。

杨向荣年富力强，思维活跃，正处于学术研究的黄金时期。他在撰写和出版《西方美学与艺术十五讲》之前，已在西方美学和艺术理论研究领域取得了众多成果。《西方美学与艺术十五讲》是他相关成果的集中与深化，是一部有特色有新意的著作。但是这也并非说此书就是一部完美无缺的著作，其中的个别观点也有可讨论之处，值得进一步斟酌。当然，作者的讨论也许自有其理由，也不一定就是问题，而且，即使算问题，也并不影响该著的整体质量。

季水河

2019年1月

.....	序一（高建平）	I
.....	序二（季水河）	V
.....	引 语	1
.....	第一讲 美与艺术	9
	一、何为美	10
	二、何为美学	16
	三、何为艺术	22
	四、何为艺术品	28
.....	第二讲 模仿/再现/表征	35
	一、模仿/再现的内涵演变	36
	二、主体的缺席与在场	41
	三、模仿/再现的合理性反思	43
	四、从再现到表征	47
.....	第三讲 表现	51
	一、表现内涵释义	52
	二、表现说的理论流变	54
	三、表现说的经验依据	59
.....	第四讲 形式	63
	一、形式内涵释义	64
	二、形式美学之滥觞	65
	三、从荷加斯到黑格尔	67
	四、有意味的形式	70
	五、语言与形式美学	71
	六、生命形式与新感性形式	74

.....	第五讲 艺术自主性	79
	一、艺术自主性的阐释路径	80
	二、为艺术而艺术	84
	三、艺术自主性与社会批判	87
	四、艺术自主性的悖论	89
.....	第六讲 艺术的终结	93
	一、哲学话语中的艺术终结	94
	二、叙事话语中的艺术终结	97
	三、后现代话语中的艺术终结	101
	四、艺术终结论的反思	105
.....	第七讲 何时为艺术	109
	一、艺术定义的困境	110
	二、艺术观念的现代转型	113
	三、艺术观念转型的反思	117
	四、艺术转型中的技术崇拜	119
.....	第八讲 现代性/后现代性	123
	一、现代性的张力	124
	二、审美现代性	130
	三、现代主义艺术	133
	四、后现代性	136
	五、后现代主义艺术	139
.....	第九讲 距离	145
	一、距离与审美非功利	146
	二、距离与文本能指前置	149
	三、距离与时空压缩	151
	四、距离与审美救赎	154
	五、距离与后现代艺术	156
.....	第十讲 速度	161
	一、启蒙叙事下的速度话语	162
	二、审美叙事下的速度话语	166

	三、技术叙事下的速度话语	170
	四、审美文化中的速度体验	174
.....	第十一讲 时尚	179
	一、时尚的阶级区分性	180
	二、时尚的集体选择性	184
	三、时尚生产的轮回之秘	186
	四、时尚的新奇魅惑	188
	五、时尚的趣味二律悖反	191
.....	第十二讲 先锋派艺术	195
	一、先锋派艺术的缘起	196
	二、先锋派艺术的创新与对抗	200
	三、先锋派艺术的先锋性	202
.....	第十三讲 现代人形象	209
	一、现代人形象的出现	210
	二、陌生人与忧郁栖居者	212
	三、虚空人	216
	四、单向度人	221
	五、闲逛者与浪荡子	224
.....	第十四讲 身体景观	231
	一、身体的历史	232
	二、身体何以成为景观	238
	三、身体景观的特征	242
.....	第十五讲 图像转向	247
	一、图像志与图像学研究	248
	二、视觉文化与图像转向	250
	三、视觉图像的隐喻建构	253
	四、图像转向与图文战争	259
	五、视觉图像的话语深渊	262
.....	参考文献	267
.....	后 记	277

在希腊神话中，奥林匹斯山上住着九位美丽而智慧的少女，她们是万神之主宙斯和记忆女神摩涅莫辛涅的女儿，原本是守护赫利孔山泉水的山泽仙女，后来分管绘画、音乐和舞蹈等艺术，统称为“缪斯”女神。缪斯的形象不仅生活在神话中，也生活在生活世界中。她们常常能唤起人们的艺术和审美灵感，演绎着浪漫和诗意气息。通过缪斯这样一个隐喻形象，本书拟循着她的足迹去言说和书写西方美学和艺术，以期把握西方美学与艺术的发展轨迹和历史走向。

人类自制作工具时就开始创造艺术，奥地利出土的石雕裸女《维伦多夫的维纳斯》至今已有约3万年历史。古希腊艺术把人作为出发点，古罗马艺术是为了烘托君主的至高无上，作品各具特色。中世纪欧洲的艺术中心从罗马转到拜占庭，艺术服从于宗教权威，倾向于表现宗教教义和精神。文艺复兴时期，透视法和解剖学等科学应用于艺术，涌现出以达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔为代表的一大批艺术大师。随后，巴洛克、洛可可、古典主义、新古典主义和浪漫主义等艺术风格和流派纷纷涌现。19世纪70年代印象主义的出现，形成传统艺术与现代艺术的分水岭。

古希腊，艺术家大多隐匿于作品之后，如《荷马史诗》的作者虽然是荷马，但实际上整部史诗是结合当时行吟诗人累世流传的故事而形成。古希腊艺术诉求审美，如温克尔曼所言：“世界上越来越广泛地流行的高雅趣味，最初是在希腊的天空下形成的。”^①“任何别的民族都没有像希腊人那样使美享受如此的荣誉。因此，在希腊人那里，凡是可以提高美的东西没有一点被隐蔽起来，艺术家天天耳闻目见。”^②在中世纪，艺术是宗教的附庸和婢女，强调凸显宗教教义，艺术家处于被忽略和遮蔽的位置，尤其是哥特式建筑更是强调宗教的权威性和神权的神圣性。文艺复兴时期，透视法和解剖学等科学被应用于艺术，涌现出达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔等一大批艺术家，艺术重新回到审美的道路上。人文主义的提倡也使人性和审美在艺术品中重新

① [德]温克尔曼：《希腊人的艺术》，邵大箴译，广西师范大学出版社2001年版，第1页。

② [德]温克尔曼：《希腊人的艺术》，邵大箴译，广西师范大学出版社2001年版，第108页。

凸显出来，艺术品不再是单纯的政治工具，具有了更为鲜明的审美特性。随后，巴洛克、古典主义、洛可可、新古典主义和浪漫主义等艺术风格和流派纷纷登台，这些艺术风格和流派分别通过不同的创作理念诉求艺术的审美性。

从西方学术史的发展来看，美与艺术一直有着纠缠不清的关系。古希腊虽然没有出现明确的美学学科，但柏拉图在《大希庇阿斯篇》中就已对作为生活现象的美和作为本质意义的美进行了区分，而后来的学者们基于“柏拉图之问”对美的本质的探索，建构了西方美学和艺术哲学的主流。在古希腊，美是一个至高无上的概念，艺术家们对美天天耳闻目睹，美甚至成为一种至高无上的荣耀和功勋，如神话中有名的“金苹果隐喻”。^①

启蒙主义时期，两个看似偶然的事件促成了美与艺术的结缘。1746年，巴托在《简化为单一原则的美之艺术》中提出了“美的艺术”（fine art）概念，在美学和艺术史上第一次对“美的艺术”进行了界定，自此，艺术便被归结为一个与美相关的独特领域，并形成自主性的艺术体系。另一个事件是，鲍姆嘉通（又译为鲍姆嘉腾、鲍姆加通）于1750年出版了《美学》，选择用“Aesthetica”命名美学，并明确指出：“美学作为自由艺术的理论、低级认识论、美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学。”^②此定义将艺术和美作为美学研究的核心，认为美学是研究作为感性认识的完善的美的科学。周宪认为：“巴托确证了一种独立的给人以审美愉悦的感性形态的艺术的存在，而鲍姆嘉通则是确证了有一种从理性的抽象形态来研究感性认识的理论学科的存在及其必要性。两者殊途同归，都隐含了一个共同的结论：美的艺术是独特的，它有自己的价值和原则。”^③

这两个事件看似无关，但都不约而同地涉及美与艺术之间的关系。在巴托对“美的艺术”的描述中，他试图对艺术进行界定，认为艺术的主要特点是模仿，艺术体现着审美追求。自巴托以来，把艺术看成一个独立王国也成了那个时代普遍的呼声，如康德认为美就是自由的艺术。康德在其著名的“三大批判”中，直接用“判断力”概念来规定和阐释审美经验和艺术经验，并将《判断力批判》视为连接《纯粹理性批判》和《实践理性批判》的桥梁。黑格尔更是把美学与艺术哲学直接等同起来。黑格尔宣称：美学就是艺术哲学。可以说，自康德以来，艺术界便有一个普遍的观点：艺术与非艺术的区别在于，艺术是天才的作品，艺术家是不受规则束缚的天才，艺术家所创造的作品是独一无二的，是具有审美趣味的作品。这一观念包含艺术定义的几个假定前提：艺术家是天才，艺术不受环境或

① 人类英雄帕琉斯和海洋女神忒提斯的婚礼邀请了众神，但唯独没有邀请不和女神厄里斯。厄里斯在婚礼上将一个金苹果呈现给宾客，上面写着“送给最美的女神”，引起三位女神赫拉、雅典娜和阿芙罗狄忒争夺。宙斯让特洛伊城王子帕里斯做评判。三位女神为了获得金苹果纷纷许诺：赫拉许诺无上的权力；雅典娜许诺智慧和力量；阿芙罗狄忒许诺最美的女人。帕里斯将金苹果判给了阿芙罗狄忒，后者帮助帕里斯拐走了斯巴达的王后海伦，从而引发了长达十年的特洛伊战争。

② [德]鲍姆嘉腾（鲍姆嘉通）：《美学》，简明、王旭晓译，文化艺术出版社1987年版，第13—15页。

③ 周宪：《审美现代性批判》，商务印书馆2005年版，第218页。

规则的约束，艺术是一种情感或精神活动，艺术品是独一无二的存在，艺术品有审美价值，等等。

19世纪70年代，印象主义成为传统艺术与现代艺术的分水岭。尤其是20世纪以来，艺术品开始从写实走向对思想情感的表现，如野兽派关注艺术对人们内心深处情感的表达呈现，强调主观精神的表达；立体主义摒弃传统绘画的三维空间感，追求立体绘画空间的几何美感，等等。现代艺术是对传统具象艺术形式的彻底瓦解，也是对传统艺术观念的颠覆性否定，现代主义凭借其先锋性特征展示着形式审美上的追新逐变。此外，在语言学转向思潮的影响下，文艺理论家和艺术家们开始追求文学的纯粹性和艺术唯美性，如俄国形式主义对文学性的强调，王尔德提出的“为艺术而艺术”命题等，均要求将文学艺术作为一个独立自主的事物对待，重视文本形式，而忽视文本内容。

20世纪60年代，杜尚的现成品小便池被当作艺术品送进博物馆，沃霍尔在纽约曼哈顿斯塔波画廊展出包装盒，拼贴复制梦露的照片制作成艺术品展出，等等。在这些艺术事件中，艺术品与日常生活用品的距离消失了，艺术的价值不再由其内在的审美属性所决定，而是由外在的艺术惯例和商业逻辑所决定。传统的艺术观念在阐释当代艺术时遭遇到前所未有的困境，艺术观念出现了转型。艺术家开始追问艺术阐释的外在语境和惯例，如古德曼认为，应当把对艺术的追求从“什么是艺术”转换为“何时为艺术”。艺术观念的现代转型，一方面验证了杜尚和沃霍尔等艺术家对传统艺术观念的反叛，另一方面也验证了鲍德里亚所言的商品化逻辑对艺术的渗透。

二

在西方美学与艺术发展史上，一直存在着三个主导性理论：模仿/再现、表现和形式。在古希腊，“模仿/再现”是西方美学与艺术的核心命题。毕达哥拉斯、德谟克利特、赫拉克利特等人都曾讨论过模仿及其相关论述。在柏拉图的诗学理论中，存在着理式、现实和艺术三个世界。艺术世界是对现实世界的模仿，而现实世界是对理式世界的模仿。在柏拉图看来，艺术模仿的只是表象的现实世界，是模仿的模仿。据此，柏拉图认为诗人都是说谎者，而艺术也与真理无缘，主张要将诗人驱逐出理想国。柏拉图之后，“模仿”也是亚里士多德诗学理论中的核心主题。亚里士多德认为史诗、悲剧、喜剧和酒神颂以及绝大部分音乐，实际上都是一种模仿。

自古希腊一直延续到19世纪初，模仿一直在西方美学与艺术史上占据主导性

地位，如艾布拉姆斯所言：“在亚里士多德之后的很长一段时间里，事实上整个18世纪，‘模仿’一直是重要的批评术语。但批评家们在各自的理论体系中赋予这个术语的重要性则各不相同。……在18世纪的大部分时间里，‘艺术即模仿’这一观点几乎成了不证自明的定理。”^①可以说，“模仿”作为西方美学与艺术中的主导性理论，有着很大的吸引力，至少大部分理论家都认为文学艺术是对生活的模仿或再现。

1800年，华兹华斯在《抒情歌谣集》序言中提出的“诗是强烈情感的自然流露”命题，被认为是表现说取代模仿说的标志。艾布拉姆斯认为，华兹华斯的序言可以“看作英国批评理论中的模仿说和实用说为表现说所取代的标志”。^②谢泼德也写道：“虽然我们可以把这种认为艺术包含表现感情的观念回溯到古代思想那里，但是，使它变得至关重要的却是18世纪和19世纪的浪漫主义者。”^③在华兹华斯的宣言提出后的很长一短时间内，“表现”一度成为美学与艺术哲学中的主导性理论，如艾略特认为艺术家的创作就是表现感情，托尔斯泰提出“艺术是情感的感染”命题，而克罗齐更是宣称“艺术即直觉，直觉即表现”。

就表现的主要理论内涵来说，艺术的起因不再是模仿外在世界，而是艺术家情感或思想寻求表现的冲动使然。布洛克认为：“如果说模仿理论试图通过艺术所模仿的外部客观世界来解释艺术，表现理念则把注意力放到内部主观世界，即人感受的情绪和情感等方面。”^④谢泼德也强调认为：“我们现在之所以能够拥有关于诗意的自发性或者关于音乐的表现特征的假定，都应当归功于他们对艺术家的感情，以及对艺术创作过程的强调。”^⑤按照这种思维逻辑，艺术家的感情表现成为判定艺术品的主要标准。艺术品也不再是反映外在的客观世界，而是主体内心世界的物化。

除了模仿与表现，还有一个概念也一直贯穿于西方美学与艺术发展的始终，那就是形式。日内瓦学派批评家鲁塞曾说，虽然关于美学与艺术的诸多问题都存在大量针锋相对的意见，但如果说有一个概念挑起了矛盾或分歧，那这个概念就是“形式”。^⑥在西方美学与艺术史上，形式是出现频率最高，也是意义最具争议性的范畴或术语之一，如李斯托威尔所言：“只要略微瞥视一下美学的历史，就可以知道形式论的重要地位了。从希腊时代一直到今天，它一再居于显著的地位。”^⑦塔塔尔凯维

① [美]艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛、张照进、童庆生译，北京大学出版社2004年版，第9—10页。

② [美]艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛、张照进、童庆生译，北京大学出版社2004年版，第20页。

③ [英]谢泼德：《美学》，艾彦译，辽宁教育出版社1998年版，第28页。

④ [美]布洛克：《美学新解》，滕守尧译，辽宁人民出版社1987年版，第125—126页。

⑤ [英]谢泼德：《美学》，艾彦译，辽宁教育出版社1998年版，第29页。

⑥ [阿根廷]博尔赫斯：《波佩的面纱》，朱景冬等译，社会科学文献出版社1999年版，第222页。

⑦ [英]李斯托威尔：《近代美学史评述》，蒋孔阳译，上海译文出版社1980年版，第188—189页。

奇甚至认为，在美学讨论的领域中，很少有像形式这样经久耐用的名词，它虽历经沧桑却始终屹立不坠，而它所具有的国际性，也是其他名词难以望其项背的。^①

在西方美学与艺术史上，形式既是一个古老的概念，同时也是一个历久弥新的概念。自古希腊和古罗马伊始，形式就有着复杂而多重的阐释义项，毕达哥拉斯学派偏重于美的形式研究，认为万物按照一定的数量比例而构成形式上的和谐秩序，强调美是“和谐”。据说毕达哥拉斯学派最早发现了“黄金分割”规律，认为平面图形中最美的是圆形，立体图形中最美的是球形。17世纪，英国艺术理论家荷加斯著有《美的分析》，这是欧洲美学和艺术史上第一篇关于形式美学分析的专著，讨论了线条的形式美，提出了“蛇形线赋予美最大的魅力”这一著名的形式美学论断。近现代以来，20世纪的俄国形式主义、新批评和结构主义等流派对形式也有着天然好感。此外，德国学者齐美尔、法兰克福学派的马尔库塞和阿多诺等人也偏好形式概念，并深入讨论了形式的文化与政治内涵。

三

20世纪初，语言学转向是语言学界和诗学界的重大革命。语言学家索绪尔认为，传统语言学的主要目的在于揭示不同语言的差异以及形成差异的社会根源，但这种研究视角并没有抓住语言的本质和揭示语言学的内在规律，因此，应致力于创立一门属于语言学的独立学科。在《普通语言学教程》中，索绪尔认为语言学唯一而真正的对象，是就语言并为语言而研究的语言。在他看来，现代语言学是一种共时语言学，研究对象是“同时存在并构成系统的要素间的逻辑关系和心理关系”^②。

语言学的研究对象由言语转向语言，研究方法由历时转向共时，也使人文学科在19世纪末20世纪初呈现出内转趋势。在语言学转向之前，文学批评大多重视作品的外部因素，以作家的生平和作品的社会背景去验证作品内部叙述的内容，而语言学转向所带来的内部批评是以作品、文本和语言为本，从而走向了文学研究的“能指前置”时代。19世纪末20世纪初的俄国形式主义，以及20世纪中叶出现的结构主义、后结构主义和符号学等理论流派，正是将现代语言学的研究方法应用于文学研究中，实现了文艺美学研究方法的内转。

到了20世纪后半叶，许多颇具影响的社会理论家看到，只有坚定不移地关注文化及其相关问题，才能以明确的姿态推进关于美学和艺术实践的理论研究。对这些理

① [波]塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社2006年版，第226页。

② [瑞士]索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆1980年版，第143页。

论家们来说，与其关注各种社会形式和过程是如何启迪和推动文化、艺术和审美活动，还不如关注在理解和解释艺术作品和日常生活的审美化效应时所使用的种种批判性、哲学性和社会性的理论向度。而且，由于社会文化环境以及艺术活动方式的变化，美学与艺术已不再局限于单纯的美学或艺术的视域，而是置身于广阔而复杂的文化视域。这一现象的产生除了美学与艺术自身的原因之外，还有一个重要的原因就是越来越多的思想家开始从跨学科的角度切入美学与艺术研究。

在这种语境下，美学与艺术的思考与讨论并不仅仅局限于专业化或学院化的美学或艺术学科领域，它的讨论范围变得越来越宽泛。美学与艺术研究跳出传统的研究边界，开始关注各式各样的亚文化、亚审美和亚艺术现象。当下文艺美学研究的新问题域不断涌现，其中的不少问题，如审美现代性研究、视觉文化研究、消费文化研究、社会批判理论研究、日常生活理论研究等，都可以从泛美学的维度进行分析和讨论。本书所选择的距离、速度、时尚、现代人形象、身体景观和图像转向等话题，就不再局限于专业化的美学与艺术学科领域，而是带有泛美学或泛艺术的特点。

四

审美艺术在西方现代性理论话语中一直承担着类似于救赎的功能，艺术与审美论证和表征着现代性的基本规范，同时又外化为现代性的批判策略或路径。审美现代性展现了启蒙规范对立面的异质性张力，并被视作启蒙现代性失落情绪背后的替代性乌托邦希望。从康德的审美自律性，经由法兰克福学派对艺术自律的强调，再到比格尔对艺术自律的批判性反思，现代性的审美之维建构了一个反思与批判启蒙现代性的思想谱系。

与艺术自主性命题有着密切关联的另一个讨论话题则是艺术的终结话语。黑格尔在《美学》中将美学与艺术哲学关联和等同起来，康德则将审美艺术与日常生活严格区分开来，认为审美是一种非功利性的存在。康德意义上的审美观念发展到了当代艺术那里，却受到颠覆性的挑战和质疑，进而演化为当代艺术定义的本质主义解构危机。如何定义杜尚的《泉》？它既没有审美地模仿客观世界，也没有刻意表现艺术家的审美情感，只是杜尚随手挪用的家庭生活用品。当传统的审美艺术观念已经无法对现代艺术进行阐释的时候，人们必然会寻求一种新的思维方式来解决艺术品的归属问题，一旦艺术品抛去传统定义上的审美属性。现代理论家开始思考艺术之所以为艺术的认同资格，并逐渐将艺术品作为一个体系内的活动进行分析，将艺术品从审美对象转变为制度对象。