



西方美学的 现代历程

高建平 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

西方美学的 现代历程

高建平 / 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美学的现代历程 / 高建平著. —合肥:安徽
教育出版社, 2014

ISBN 978-7-5336-7941-5

I. ①西… II. ①高… III. ①美学史—研究—西方美学
IV. ①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 215470 号

西方美学的现代历程

XIFANG MEIXUE DE XIANDAI LICHENG

出版人:郑可
质量总监:张丹飞
责任编辑:王竞芬
装帧设计:吴亢宗
责任印制:何惠菊

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社

地址:合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编:230601

网址:<http://www.ahep.com.cn>

营销电话:(0551)63683012, 63683013

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥创新印务有限公司

开本:720×1010 1/16

印张:27.75

字数:350千字

版次:2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

定价:56.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社营销部联系调换)

目 录 CONTENTS

代 序	1	20 世纪西方美学的总体描述
	18	“美学”的起源
	50	康德哲学和美学思想述评
	120	席勒的审美乌托邦及其现代批判
	138	关于“本体论”的本体性说明 ——兼与朱立元先生商榷
	178	美学：漂移于哲学与科学之间
	208	“心理距离”研究纲要
	266	艺术：从文明的美容院到文明本身 ——杜威美学述评

287	美学与艺术向日常生活的回归
303	文学与图像的对立与共生
326	赛博空间中文化多样性的形成与建设
347	“进步”与“终结”：向死而生的艺术及其在今天的命运
379	“美学的复兴”与新的做美学的方式
附录一	397 西方美学
附录二	412 美学思想的形成和早期希腊人的美
后 记	439

20 世纪西方美学的总体描述

一、“西方”概念的还原

对 20 世纪西方美学的历史作一个简单的描述,是一件困难的工作。这种工作的困难性,首先就体现在对“西方”概念的理解上。对“西方”可以有多种理解,因而,任何有关“西方”的历史,都会随着“西方”概念的不同理解而发生变化。例如,在俄国是否属于西方的问题上,中国的美学与文学理论研究者们似乎在持双重标准。在他们看来,俄国形式主义文学理论无疑属于 20 世纪西方文学理论的一部分,但俄国的马克思主义文学理论似乎就不是。原因在于,俄国的马克思主义文学理论在 20 世纪 50 年代为我们所接受,成为当代中国文学理论的基础,而不再被看成一种外来的东西了;而俄国形式主义,走着一条向西传播的道路,从莫斯

科到布拉格,再到巴黎,直到 20 世纪 80 年代才又为我们所重视。这方面的特点,有一点像中国人对佛教与基督教的不同感觉。中国人有一种天然的感觉,认为佛教是本土的,而基督教是西来的,尽管在实际上,两种宗教影响中国只是在时间上有先后差别而已。

长期以来,“西方”这个词早就超出了地理方位的含义,英国人并不比法国人或德国人更“西方”一点,尽管地理位置在西边。美国人也绝不比欧洲人更“西方”一点。相反,美国人是从欧洲,即他们的东方接受西方影响的。古代中国人的西方净土是印度,而印度对于欧洲人来说,是东方之东。

从历史上讲,在很长的时间里,东方有着远高于西方的经济与文化水平。最早的文明可能是生活在两河流域的苏美尔人;希腊文明是在埃及和两河流域文明的影响下产生的;耶稣诞生时,有三个东方来的博士向他朝拜;对于欧洲人来说,基督教是从东方传来的;在中世纪早期,西欧在不断的动乱和蛮族入侵中渡过,而东欧,一个稳定的拜占庭帝国作为一个高品位的希腊文化继承人的身份存在着;文艺复兴之后,西欧的文明才超过了东方的水平,但文艺复兴的思想资源,又是来自东方,是东正教保存的古代经典。

考察历史上的种种“西方”概念:有时,它指一种文明,即希腊罗马文明,或基督教文明的合流;有时,它指宗教,即首先是新教,也包括天主教,但一般不指伊斯兰教和佛教;有时,它指一种文化,即经济上以自由经济为代表,政治上以议会、立宪、选举制度等为代表;还有的时候,它 also 指种族,一个黄面孔或黑面孔的美国人来到中国,我们一般较少将他们看成是西方人。这些概念有时所指的对象重合,有时则不重合。

近年来,又出现了一种新的观念,即古老的欧洲与要在学术思想上成为新中心的美国之间的区分。我们知道,在过去,一个画家只有到巴黎去,才能成为世界知名的画家;一个人要学好纯正的英语,只有到英国去。在今日的世界,似乎出现了一种现象,一种文学艺术理论正像一种哲学或心理学理论一样,只有借助于美国的学术界,才能走向全世界。在美学上,我们看到,心理学上的格式塔学派原来是一种德国的心理学思想,但在美国才发扬光大起来。我们所熟悉的苏珊·朗格的思想,来源于卡西勒,是一种新康德主义。法兰克福学派也是在美国才得以发展。美国的学术界接纳了来自全世界的思想,使之走向全世界。老欧洲与新大陆,似乎已经不再是一个文化的整体,它们之间的区分变得越来越大。

也许,我们可以进一步说,所谓的西方有中心与边缘之分。例如,在宗教上,东正教是否是“西方”的宗教?照原先的看法,当然不是,这是一种“东方”的“正教”。然后,冷战过后,一些东欧国家加入欧盟,这方面的可能性加大了,有了所谓新欧洲之说。犹太教呢?相对于基督教,它当然是一种“东方”的宗教,但受“九一一”事件影响,一个新的反恐同盟改变了过去的一些西方与非西方划分的观念。还有,美国黑人的爵士乐是否是西方音乐?毕加索向黑人雕塑学习,为什么到他那儿就变成了“西方”艺术了。西方影响中国,而中国古代的艺术,也曾对西方产生过巨大的影响,例如在法、英、德,以及其他一些欧洲国家,在18世纪就有所谓“华风”(chinoserie)的艺术。然而,中国与西方的相互影响并不是在同一层次上发生的。在近代和现代社会,西方对非西方的影响,成为一种主流,而西方所接受的非西方的影响,是根据西方社会当时的需要所进

行的一种选择。

有人提出一些极端的理论：西方不是西方，西方不存在，等等。我们承认这些极端的说法有时能帮助我们发现问题，正视问题。但是，“西方”还是存在的。不同的“西方”概念具有不同的外延，这些外延的重合处，构成核心的“西方”，而非重合处，则成了边缘。当然，这么做有一个危险，即将这种核心与边缘之说赋予文化上的价值观，隐喻着一个从中心向四周放射的文化旅行模式，这是我们要力图避免的。实际上，一个放射性的模式并不能说明世界文明发展的现实，自古以来，就存在着并存、对话、相互影响、相互吸收。世界是一张相互联系之网，而不是从一个中心向其他地方投射下自己的影子。

不仅西方与西方以外的关系是如此，即使是被认为构成西方的核心的一些国家，如英国、美国与德国、法国之间，也有着一些明显的文化上的差别，在哲学、美学、文学和艺术上，有着各自不同的历史。我们有时喜欢将西方的一些流派看成是前后交替的关系，似乎一个新的流派兴起了，就取代了一个旧的流派。实际上，不同流派之间存在着在各自的国家里独自发展，又相互对话、相互影响的关系。新的流派出现了，旧的流派仍然存在。有时，经过一些年，旧的还会变成新的，又重新流行起来。不仅理论发展在各个国家里并不同步，理论与文学艺术的批评之间，也有着各种各样的关系。一般说来，批评实践滞后于理论。当批评家们还在运用较老的理论工具时，从事理论工作的人已经在发展一些新的理论思路。但有时，批评实践也推动着理论的发展。这种错综复杂的局面都给总体描述带来巨大的困难。

尽管如此，我仍然认为，一个总体的描述是可能的。我们无法在一

个总体描述中包括所有的情况,但我们仍然可以通过一个总体的描述,看出一些主要西方国家美学发展的共同趋向。对于美学研究者来说,对这个趋向的认识是重要的。这一认识可以帮助我们了解自身的定位,有助于我们研究文学时在方法上的选择,更为重要的是,对我们的研究对象有一个清晰的意识。

二、世纪初的心理学转向

20 世纪的西方美学,主要经历了三次大的转向:第一次是心理学转向,第二次是语言学转向,第三次是文化学转向。我想试图以这三个转向为纲,对这个世纪的美学和文学艺术理论作一个描述。

20 世纪初的美学最显著的特征,可以概括为形而上学的消退、艺术自律性的发展、科学主义的兴起。

19 世纪美学理论,是在一些哲学上的大体系的阴影中存在的。自从 18 世纪鲍姆加登、康德等人建立美学体系以后,美学成了哲学的一个分支。在康德之后,谢林、黑格尔、叔本华等人,都试图在一些哲学体系中对艺术作阐释。这些大体系的建造者都面临着一个共同的任务,或者实际上在做着同样的一件事,即在哲学体系为艺术和审美划分出一块独立的领地,从而论证艺术存在的独立价值。从历史上讲,这种活动是具有重要意义的。当艺术从其他人类活动中独立出来,成为一个独立的精神部门时,需要在理论上对这种自律性进行论证。

一个实用性行业的存在,并不需要理论论证,因为它的实用性就为它的存在提供了理由。一位铁匠打了一把锄头或一把刀,并不需要理论

来确立他的活动的正当性和必要性,只要他的产品有实用的价值就可以了。画家画一幅画,如果是画神像,或为人画肖像,也无须发展出一种理论来说明它的存在的理由。它的存在价值也是由它的实用性提供的。但是,当我们要说存在着一种东西称之为“艺术”(Art),而且是用大写字母 A 开头时,我们就需要证明它的存在了。其实,不仅是这个由大写字母 A 开头的艺术,而且当人们将不同的艺术门类放在一起,组成一个 the fine arts,认为这些人类活动之间有着某种共同的东西,有足够的理由认为它们属于同一类之时,在理论上进行论证的需要就出现了。

19 世纪的许多艺术理论,都是在证明这一点。当然,证明这一点是很困难的,于是需要巨大的理论努力,哲学美学在这种努力中发展起来,起着支撑这些证明的作用。

19 世纪的美学理论,在赋予艺术这种特殊的魅力,或给它罩上特殊的光环,使它具有神圣性和神秘性的同时,也开始将艺术家看成是一些特殊的人。在这个时代,作家和艺术家的创作个性进入了研究的视野。人们开始觉得,作家和艺术家的个性,他们的特殊生活和创作习惯,以至于他们的生活和创造道路,他们的个人传记,都是一些值得特别注意的东西。一个工匠是怎样学艺,怎样渡过少年和青年时代,读过哪些书,受过谁的影响,这些并不能进入研究者的视野。注意艺术家的这些特点,说明艺术的地位在发生变化。值得写传记的人,就已经是一个非凡的人。艺术家的传记还不仅仅具有一些外在的意义,即满足于一般读者对名人身世的兴趣,而且具有帮助人们理解艺术作品,甚至说明艺术作品的本质的意义。这本身是一种艺术研究的进步。这种发展与浪漫主义的兴起有关。有一本著名的书用镜与灯作比喻,说浪漫主义使灯的比喻

成为可能。而灯的比喻带来的结果就是，与其研究灯光，不如研究灯本身。作品研究被作家传记研究所取代，但是，在世纪之交，在科学主义思潮的推动下，更可靠的对灯的研究，是作家和艺术家的心理。

心理学的转向是世纪初的一股大潮流。早在 19 世纪末，就出现了一些被称为“自下而上”的美学追求，希望美学能够告别大体系，从审美与艺术现象出发。到了 20 世纪，这种倾向进一步发展。美学与艺术研究者不再从哲学体系推导出关于艺术和审美现象的结论，而是从心理学寻求答案。“心理距离说”、“移情说”，等等，就是在这样的背景下产生的。这些学派从世纪初一直到世纪中叶，都在美学与艺术理论的教科书中占据重要位置。心理学转向究竟能走多远？究竟能为文学与艺术的研究作出多少贡献？这是 20 世纪前期美学与艺术理论界普遍关心的问题。

20 世纪的西方美学，也许可以说是从两个人开始的，这两个人并不是心理学家，但他们的思想，都具有强烈的心理学色彩。其中第一个人是克罗齐，他提出了审美等于直觉，等于表现，等于艺术的思想；第二个人是桑塔耶那，他提出，美的对象是客观化的快感。

在当时，具有影响的审美心理学学说，有“心理距离说”和“移情说”。爱德华·布洛的“心理距离”说主要讲与宇宙人生摆出心理距离，把康德的“无功利”改造成一种“去功利”的观点，将康德、叔本华的大体系简化为一种简单的心理动作，从而一下子赢得了广泛的赞同。立普斯讲“移情”，用主观情感投射的思想解释对于对象的审美，为一种古老的物活论思想提供现代科学根据，成为一种有影响的观念。当然，这些学说使用的方法仍是内省，与当时的心理学发展并不同步。

在此之后，“精神分析”的兴起，则对文学艺术的研究产生着深远的影响。“精神分析”的思想探讨了人的深层心理，寻找心理活动的内在动力，这成为 20 世纪一个重要的艺术心理流派。

在艺术中，更为直接的影响来自格式塔学派。格式塔学派强调心理的整体性，运用这种思想，鲁道夫·阿恩海姆对视觉要素及其结合进行了分析。除了这些派别外，艺术心理学的思想还体现在一些艺术史和艺术批评家的论述中。例如，贡布里希的《艺术与错觉》自称是一部艺术心理学论著，苏珊·朗格《感受与形式》^①的论述方式也具有很强烈的心理学色彩。

美学中的科学主义精神，对于理论家们是一种诱惑。这种诱惑促使他们走出一些形而上学的大体系，这具有积极的意义。但是，一些当时并不成熟的科学手段被强行与艺术扭在一起，对于学术研究并不一定能起积极的作用。

联系到文学艺术，我们可以发现，这一时期的美学与艺术理论，与 19 世纪的理论具有一种连续性。这种理论的特点是艺术自律、艺术与美的结合。但是，这些理论中也出现了一些超出前一段时期理论的特点。其中比较突出的是，重视艺术的抽象性。美学家们努力寻找一种纯粹的艺术理论，试图用这种理论来概括所有艺术的共同特点。这种追

① 苏珊·朗格《感受与形式》一书原译《情感与形式》，现改译。我在比厄斯利《西方美学简史》译后记中解释道，这是为了将“feeling”和“emotion”两个词的译法作出区分，前者译为“感受”，后者译为“情感”。见：比厄斯利·西方美学简史。高建平译。北京：北京大学出版社，2007：447。另外我在《美学的当代转型》（高建平，美学的当代转型。石家庄：河北大学出版社，2013。）一书的 155 页，对此作了进一步解释。

求,与 19 世纪末和 20 世纪初的一些艺术追求,特别是后印象派的艺术理论相互呼应。

当然,在这个阶段,也有一些哲学家例外。20 世纪初期得到迅速发展的马克思主义美学,更多的是从社会学而不是心理学的角度来研究文学艺术问题。同时,马克思主义的研究对于艺术自律的观点始终持批判的态度。马克思主义的美学,在前苏联、东欧和中国得到了接受和发展。而在欧洲,这种理论也有着许多优秀的成果。

这个时期的第二个重要思想是现象学与存在主义美学。存在主义关注人的存在、人的状况、人的心理,但对学院式的心理学持否定的态度。这个在德国与法国产生广泛影响的思想线索在美学上的贡献,直到今天仍为人们所关注。

这个时期的第三个偏离主流学院派的心理学美学的流派是实用主义美学。在实用主义哲学的影响下,曾产生过一个重要的心理学流派,这就是所谓的机能主义心理学。在另一方面,实用主义美学,以杜威的《艺术即经验》为代表,也曾对美学的研究产生过巨大的贡献。特别是杜威对艺术自律的批判,对艺术与日常生活关系的研究,至今仍具有重要意义。但是,在很长的一段时间里,这一派别并没有形成足够的影响。在美学界,最主要的潮流,还是心理学美学,以及后来的在语言学转向的影响下的一些美学派别。

三、20 世纪中叶的语言学转向

美学的语言学转向是在心理学的转向之后一个更为重大的事件。

20 世纪常被哲学家们说成是语言学的世纪,就是为了说明语言学的广泛影响。如果说,心理学的转向具有取代一些大的形而上学体系的特点的话,语言学在这方面起着更为重要的作用。

在语言学的转向中,起着最重要的作用的是一个被叫做索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857—1913)的瑞士人。在他死后,他的学生们根据他的讲稿和讲课笔记整理出版了《普通语言学教程》(1916)一书,为 20 世纪的一些重要语言学、哲学和美学思想奠定了基础。在这本并不厚的书中,他提出了一系列极其重要的思想,成为语言学和哲学、美学等各学科的一个新的出发点。这本书的一种最为重要的思想是没有离开语言的思想,没有清晰的语言,就没有清晰的思想。语言并不表达一个内在的思想,我们正是用语言来思考的。思想并不处于语言背后,而是处于语言之中。用索绪尔自己的话说,语言与思想正像一张纸的正面与反面,我们是不能将一张纸的正面切开而不切开反面的。这种看似简单的思想,具有革命性的意义。

在文学艺术的研究中,这种思想启发我们,不应从作品之外来寻找作品的思想。一部作品的思想就处于作品之中。作家与艺术家是在创作作品之时,创作出了与作品形式同在的作品的思想,而不是先有某种思想,再寻找一种形式将它表现出来。因此,对于文学艺术研究者来说,重要的不再是研究艺术家的传记,也不是他们的创作心理,不是离开作品去研究作家与艺术家可能的思想,而是研究作品本身。作品是一个客观的研究对象,它自身具有意义。不仅作家艺术家的身世和对他们进行的心理研究无助于我们解读作品的意义,甚至作家艺术家本人,如果他们还健在的话,也不再是作品意义的最权威的解说人。对于作品接受者

来说,重要的已经不是作家艺术家所叙述的作品的意义,而是作品所实际具有的意义。这就是许多中国理论家所说的作品本体。应该指出,这里的“本体”一词,是一个很容易引起误解的词。这不是西方的“本体论”(ontology)意义上的“本体”(onto),不是我们通常所说的作为最终实在的“存在”(Being),不是康德的“物自体”(things-in-themselves)或“本体”(noumena)而是在“作品的意义何处寻”意义上的“本体”(如果这也能叫“本体”的话)。许多中国学者在研究时,将这一系列的“本体”一锅煮了,结果越说越糊涂,浪费了纸张和脑力。

在文学理论中,我们常常说的俄国形式主义、布拉格学派、法国结构主义,叙事学,符号学以及英美新批评,等等,都具有一个特点,即回到作品本身,对作品进行细读,等等,实际上都从属于这个倾向。这些流派,有的是在索绪尔的理论直接影响下产生的,有的则间接受益于由索绪尔理论的影响所形成的理论局面。

文学理论和批评中的这种倾向,必须以一个条件为前提:艺术是自律的,艺术并非生活的直接反映,它自成体系,自我满足。如果说心理学派仍以作品以外的人的心理活动,即创作者与接受者的心理活动为研究对象的话,那么,语言学的转向强调,只有艺术作品本身才能成为研究的对象。

这些流派研究的对象各不相同,有的研究诗的语言与日常生活的语言的不同之处,说明怎样实现“陌生化”(defamiliarization),怎样回到作品文本本身,克服“意图谬误”与“感受谬误”;有的研究作品本身的结构,讨论作品的叙事模式,等等。

在美学上,在世纪中叶出现了在维特根斯坦哲学影响下产生的“分

析美学”，这个在一段时间内占据着统治地位的美学流派，致力于讨论一些文学艺术批评中的概念，即进行概念的分析（美学成为元批评）。这个流派的重要代表人物有莫里斯·韦兹（Morris Weitz）、门罗·比厄斯利（Monroe Beardsley）、乔治·迪基（George Dickie）、纳尔逊·古德曼（Nelson Goodman）、阿瑟·丹托（Arthur Danto）和约瑟夫·马戈利斯（Joseph Margolis）等人。有一本带有教科书性质的书，在西方的大学里曾产生过一定的影响，这本书就是吉恩·布洛克的《艺术哲学》。这本书分析了美、艺术、再现、表现等一些概念。另有一本塔塔凯维奇的《六概念史》，从历史的角度分析了几个重要概念的历史。这些书都成为美学史上的重要的著作。在中国，没有经过分析美学的洗礼。一些美学中的概念，没有得到很好的研究。近年来，一些人致力于概念的梳理和分析工作，这是非常必要的。

与语言学转向相伴的，是西方艺术先锋派时期。分析美学致力于概念的分析，不直接讨论文学艺术作品和关于作品的经验，而讨论文学艺术批评所使用的术语、概念和关键词，从而保持一种间接性。但是，这种讨论实际上仍保持着一种对艺术发展状况的关注。例如，分析美学所热衷讨论的艺术定义问题，就与先锋派艺术发展的状况有着密切的关系。

语言学的转向的影响是深远的。今天，在理论界，越来越多的人对文本批评、概念分析，都持批判的态度。但是，我们不能否定这一时期的理论探讨所取得的积极成果。下一个阶段的许多研究，都是建立在前一阶段的研究成果的基础之上的。