

西方美学史

凌继尧 著

北京大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

西方美学史 凌继尧著 北京 北京大学出版社 2004.10
陈星苑 戴远方 编

I ④西... II ④凌... III ④美学史—西方国家 IV ④B562.63④

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 153421 号

书 名：西方美学史
著作责任者：凌继尧 著
责任编辑：戴远方
标准书号：陈星苑 戴远方 编 2004
出版发行：北京大学出版社
地 址：北京市海淀区中关村北京大学校内 100871
网 址：陈星苑 戴远方 编 电子邮箱：陈星苑 戴远方 编
电 话：邮购部 陈星苑 戴远方 发行部 陈星苑 戴远方 编辑部 陈星苑 戴远方
排 版 者：北京军峰公司
印 刷 者：
经 销 者：新华书店
陈星苑 戴远方 编 开本 陈星苑 戴远方 编 印张 陈星苑 戴远方 编 千字
陈星苑 戴远方 编 2004 年 陈星苑 戴远方 编 版 陈星苑 戴远方 编 2004 年 陈星苑 戴远方 编 第 陈星苑 戴远方 编 次印刷
定 价：陈星苑 戴远方 编 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,翻版必究

谨将此书献给敬爱的导师朱光潜先生(1897-1986年)
香港城市大学跨文化研究中心研究课题
“~~儒家~~工程”“科技伦理与艺术”哲学社会科学创新基地项目

目 录

第一编 希腊罗马美学 轶

第一章 早期希腊美学 轶

第一节 毕达哥拉斯及其学派 轶

第二节 赫拉克利特 轶

第三节 恩培多克勒 轶

第四节 德谟克利特 轶

第二章 智者和苏格拉底 轶

第一节 智者 轶

第二节 苏格拉底 轶

第三节 小苏格拉底派 轶

第三章 柏拉图 轶

第一节 学术生涯及著作风格 轶

第二节 理式论 轶

第三节 现实中的美 轶

第四节 模仿艺术 轶

第五节 艺术灵感 轶

第六节 小结 轶

第四章 亚里士多德 轶

第一节 学术生涯及其特色 轶

第二节 本体论美学 轶

第三节 美的本质 轶

第四节 诗学理论 轶

第五节 小结 轶

第五章 希腊化时期和罗马早期的哲学美学 轶

第一节 斯多亚派 轶

第二节 伊壁鸠鲁派 轶

第三节 怀疑论派 轶

第六章 罗马文艺美学 轶远

- 第一节 西塞罗 轶远
- 第二节 贺拉斯 轶远
- 第三节 维特鲁威 轶缘
- 第四节 朗吉弩斯 轶思

第七章 普洛丁 轶范

- 第一节 新柏拉图主义美学的基本原则 轶范
- 第二节 作为本体论的美学 轶思
- 第三节 审美知觉理论 轶员
- 第四节 艺术是理智美的闪光 轶源
- 第五节 普洛丁美学的影响 轶思

第二编 中世纪和文艺复兴美学 轶痕

第八章 奥古斯丁和教父美学 轶缘

- 第一节 教父美学 轶缘
- 第二节 奥古斯丁 轶思
- 第三节 波埃修 轶思

第九章 拜占庭美学 轶源

- 第一节 大巴西尔和普罗科皮 轶源
- 第二节 伪狄奥尼修斯 轶思
- 第三节 关于圣像的争论 轶猿

第十章 托马斯·阿奎那的经院美学和但丁 轶思

- 第一节 爱留根纳和波那文都 轶思
- 第二节 托马斯·阿奎那 轶源
- 第三节 但丁 轶员

第十一章 文艺复兴美学 轶远

- 第一节 中世纪和文艺复兴 轶远
- 第二节 瓦拉和库萨的尼古拉 轶远
- 第三节 费奇诺和皮科 轶源
- 第四节 阿尔伯蒂和达·芬奇 轶思
- 第五节 布鲁诺和丢勒 轶缘

第三编 18—19世纪美学 目录

第十二章 法国新古典主义 目录

第一节 笛卡儿 目录

第二节 高乃伊 目录

第三节 布瓦罗 目录

第十三章 英国经验主义 目录

第一节 培根、霍布斯和洛克 目录

第二节 夏夫兹博里和哈奇生 目录

第三节 休谟 目录

第四节 博克 目录

第十四章 法国启蒙运动 目录

第一节 伏尔泰 目录

第二节 卢梭 目录

第三节 狄德罗 目录

第十五章 德国启蒙运动 目录

第一节 莱布尼茨和高特舍特 目录

第二节 鲍姆加登 目录

第三节 温克尔曼 目录

第四节 莱辛 目录

第五节 赫尔德 目录

第十六章 意大利美学 目录

第一节 18—19世纪意大利美学概况 目录

第二节 维柯 目录

第四编 德国古典美学 目录

第十七章 康德 目录

第一节 美学在康德哲学体系中的地位 目录

第二节 美的分析 目录

第三节 崇高的分析 目录

第四节 艺术和天才 目录

第五节 艺术的分类 目录

第六节 康德美学的影响 目录

第十八章	费希特和谢林	转四
第一节	费希特	转四
第二节	谢林	转五
第十九章	浪漫主义美学	转四
第一节	浪漫主义美学的一般特点	转五
第二节	蒂克和瓦肯罗德	转五
第三节	诺瓦利斯和施莱格尔兄弟	转四
第四节	小结	转五
第二十章	歌德和席勒	转四
第一节	歌德	转四
第二节	席勒	转五
第二十一章	黑格尔	转四
第一节	美学在黑格尔哲学体系中的地位	转五
第二节	美是理念的感性显现	转五
第三节	艺术意识的历史发展	转五
第四节	各门艺术的体系	转五
第五节	悲剧理论和符号理论	转五
第六节	小结	转五
第五编	19世纪和20世纪初期美学	转五
第二十二章	德国美学	转五
第一节	黑格尔派和康德派	转五
第二节	叔本华	转五
第三节	尼采	转五
第四节	心理学美学	转四
第二十三章	俄国美学	转五
第一节	别林斯基	转五
第二节	车尔尼雪夫斯基	转四
第三节	托尔斯泰	转五
第四节	索洛维约夫	转五
第二十四章	法国美学	转五
第一节	浪漫主义	转五
第二节	现实主义和自然主义	转五

第三节	社会学美学	转页
第四节	象征主义	转页
第二十五章	英国美学	转页
第一节	浪漫主义	转页
第二节	社会学美学	转页
第三节	生物生理和心理学美学	转页
第四节	唯美主义	转页
第二十六章	意大利美学	转页
第一节	浪漫主义和新黑格尔主义	转页
第二节	克罗齐	转页
参考文献	转页	
后 记	转页	

第一编

希腊罗马美学

希腊美学指公元前 远—前 源世纪希腊人的美学。在世界民族之林中 ,希腊民族并不是最古老的民族 ,然而 ,它是历史的宠儿。它在古代创造的灿烂文化 ,成为西方文明的源头。它的瑰丽的文学艺术具有“永恒魅力” ;“就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”。^{〔员〕}在它的哲学中 ;“差不多可以找到以后各种观点的胚胎萌芽”。^{〔圆〕}德国著名哲学史家策勒尔在他不断再版的《古希腊哲学史纲》中写道 :“希腊哲学和其他的希腊精神产品一样 ,是一种始创性的创造品 ,并在西方文明的整个发展过程中具有根本性的重要意义。”^{〔猿〕}“希腊哲学家所建立的体系不应当仅仅被看成是现代哲学的一种准备 ,作为人类理性生活发展中的一项成就 ,它们本身就具有独立的价值。”^{〔源〕}这些论述同样适用于希腊美学。

与现代希腊相比 ,古代希腊的面积要大得多。它以希腊半岛为中心 ,包括爱琴海诸岛、小亚细亚西部沿海、爱奥尼亚群岛以及意大利南部和西西里岛的殖民地。希腊文明是海洋文明。希腊多山环海 ,岛屿密布 ,海岸绵长 ,航海条件良好。同时 ,希腊地势崎岖不平 ,平原少 ,土地贫瘠 ,只适合种植葡萄和橄榄 ,不适合种植粮食作物 ,希腊人只有通过海外贸易才能维持自己的生存和发展。公元前 愿—前 远世纪 ,以氏族为基础的原始农村公社让位于城邦 ,希腊的奴隶制普遍地确立和繁荣起来。城邦在希腊语中为 聚落 ,英译为 精雕细琢 ,指拥有一个城市以及周围不大的一片乡村区域的独立主权国家。每个城邦有自己的法律、议事会、执政官、法庭和军队。为了寻找土地 ,解决人口增长造成的负担 ,希腊人约于公元前 苑年从海岸着手 ,向西推进 ,开始并延续了差不多两个世纪的大范围殖民扩张。据统计 ,希腊参与殖民的城邦有 源个 ,在各地建立的殖民城邦超过 员个。这些殖民城邦和母邦没有严格的政治联系 ,只有宗教和感情的联系。由此看来 ,希腊不是一个统一的国家 ,而是由数以百计的、独立的“蕞尔小邦”组成的联合体。

许多希腊城邦的政治体制采取直接民主制度 ,城邦的政治主权属于它的

公民,公民们直接参与城邦的治理,而不是通过选举代表,组成议会或代表大会来治理国家。“公民”(πολιτης)原意为属于城邦的人,然而,希腊城邦的公民仅指祖籍在本城的 18 岁以上的男子,妇女、儿童、奴隶和异邦人不是公民。在希腊城邦中,奴隶和奴隶主是两个最基本的阶级。奴隶由战俘、异族人(指非希腊的蛮族人)和奴隶的子女充任,也有本部落的债务人沦为奴隶的。除这两个阶级外,还有平民或自由民这一阶级。平民包括小土地所有者和小手工业者。奴隶主又分为氏族贵族奴隶主和工商业奴隶主。在与氏族贵族奴隶主的斗争中,平民和工商业奴隶主由于利益的趋同,往往携手联合。城邦对希腊人的生活方式和审美风貌发生重大影响。在小国寡民的城邦中,人们互相熟悉,共同讨论问题。希腊人酷爱交际和谈话,他们将大部分闲暇时间用于户外,他们很少享受家庭生活,他们过的是社交生活、宗教生活、艺术生活。

公元前 336 年,统治了希腊的马其顿王亚历山大率领大军开始东征。这标志着历史上的希腊化时期开始。经过十年征战,他逐渐建立了前所未有的、横跨欧亚的大帝国。公元前 30 年,埃及的托勒密王朝作为最后一个希腊化国家被罗马吞并,历时 336 年的希腊化时期终结,罗马时期开始。罗马原是古意大利的一个城邦,公元前 8 世纪,罗马不断向外扩张,并一个一个地征服了希腊化国家。前 27 年,日耳曼雇佣军废黜了西罗马最后一位皇帝,西罗马帝国灭亡。罗马的奴隶制随之结束。

希腊化时期和罗马美学指从公元前 336 年亚里士多德去世,到公元 476 年罗马皇帝查士丁尼下令关闭雅典所有学园这段时期的西方美学(这与历史上的希腊化时期和罗马时期不完全吻合)。它历时 812 多年,比历时 336 年的希腊美学长得多。希腊化时期和罗马时期在历史上是两个时期。在希腊化时期,希腊美学传至东方;在罗马时期,希腊美学传至拉丁语区。这两个历史时期流行着同样的美学学派。

注 释:

〔1〕《马克思恩格斯选集》第 4 卷,人民出版社 1995 年版,第 184 页。

〔2〕《马克思恩格斯选集》第 4 卷,人民出版社 1995 年版,第 184 页。

〔3〕策勒尔(转引自[1]):《古希腊哲学史纲》,山东人民出版社 1995 年版,第 4 页。

〔4〕同上书,第 184 页。

第一章

早期希腊美学

早期希腊美学指公元前 7 世纪到公元前 5 世纪中期的希腊美学。这段时期是希腊城邦的诞生和繁荣期。随着氏族关系的瓦解,希腊从原始社会进入奴隶社会。出现了城邦,城邦是以邻里关系、而不是以氏族关系为基础的社会组织形式。在各城邦中,经营农业的贵族奴隶主和经营手工业、商业的民主派奴隶主发生矛盾和斗争。一开始,贵族派占优势,因为贵族派的社会运作原则和氏族社会更接近。不过,民主派最终取得斗争的彻底胜利。在这种社会历史氛围中形成了毕达哥拉斯、赫拉克利特、恩培多克勒和德谟克利特等人的美学。他们研究的主要对象是人的自然环境和宇宙,寻找自然本原是他们共同的特点。

第一节 毕达哥拉斯及其学派

毕达哥拉斯(约公元前 570—前 500 年)出生于小亚细亚沿岸希腊人建立的殖民城邦萨摩斯岛。15 岁时因为不堪忍受僭主的残暴统治,移居到意大利南部城邦克罗顿,在那里建立了一个从事宗教、政治和学术活动的盟会组织,盟会成员严守宗派秘密的程度令人吃惊。在受到当地政治势力屡次迫害后,毕达哥拉斯迁往迈达朋托。他的弟子们的活动一直延续到公元前 5 世纪中叶。如果用最简单的语言来概括毕达哥拉斯学派美学的内容的话,那就是数的和谐。

一 数的和谐

原始社会进入奴隶社会后,哲学家们开始用自己的思维结构来代替原始社会的意识形态——神话。他们普遍企图寻找一种统摄世界万物的原则或元素,以便认识和掌握它们。在当时的经济生活中,随着产品交换的产生,数的作用得到增强。毕达哥拉斯学派大多是数学家,他们把数(数量)当作万物

的本原与他们对数的崇拜和神化有关。

从前人们不能把数同用数来计算的事物本身区分开来。毕达哥拉斯学派发现,数绝对不是事物本身,事物是流动和变化的,而数的运算规则永远是一样的。这个发现令他们惊讶不已。数开始被神化,毕达哥拉斯学派直接宣称数是神,神首先是数。毕达哥拉斯学派的数本原说带有神秘色彩,和神话很接近,然而毕竟是对世界的形而上学的哲学思考。毕达哥拉斯是第一个使用“哲学”(爱智)这个术语的人。

为了理解数本原说,最好不要从我们现代关于数的概念出发,而要直接依据毕达哥拉斯学派自己的论述。该学派成员菲罗劳斯(Φιλόλαος)写道:“由此可见,万物既不仅仅由一种有限构成,又不仅仅由一种无限构成,显然,世界结构和其中的一切都是由无限和有限的结合而形成的,明显的例证是在现实的田野中所看到的情景:田野中由界线(即田塍)组成的一些部分限定了地段,由界线和界线以外无限的地段组成的另一些部分既限定又不限定地段,而仅仅由无限的空间组成的那些部分则是无限的。”^{〔1〕}

这种有限和无限的结合就是毕达哥拉斯学派所理解的数,它不完全等同于现代科学关于数的抽象概念。无限是不能够被认识的,有限对无限作出限定,被限定的事物可以被认识。数具有认识论意义,它对某个事物作出规定,使它区别于其他事物,从而能被人的意识和思维所掌握。数是事物生成的原则,是事物的组织原则。按照苏格拉底以前的哲学家的说法,数是事物的灵魂。数是一种创造力和生成力。

菲罗劳斯问道:有限和无限是如此不同,它们怎样才能结合在一起形成数呢?它们应该处在什么关系中呢?答案是:它们应该处在和谐的关系中。所谓和谐,指一个事物发展到“真”的地步,即它以某种形式确定了自身的界限、形状和尺寸等,从无限的背景中剥离出来。和谐是一种结构,数的结构。^{〔2〕}它使有限和无限相同一,使事物获得明确的规定性。和谐是从数本原说中自然而然地产生出来的。

毕达哥拉斯学派用数的和谐来解释宇宙的构成,创立了宇宙美学理论。宇宙(κόσμος)的原意是“秩序”,赫俄西德在《神谱》中就涉及到宇宙(秩序)和混乱的区别。在希腊美学中,宇宙是最重要的审美对象。早期希腊哲学家阿那克萨戈拉(Ἀναξάγoras,约公元前500—前428年)甚至认为,人的生活目的就是观照宇宙的秩序。在某些意义上可以说早期希腊美学就是宇宙美学或宇宙学美学。毕达哥拉斯学派宇宙学美学理论把数学、音乐和天文学结合起来,其主要内容是:数是宇宙的本原,宇宙内的各个天体处在数的和谐中。太阳和地球的距离是月亮和地球的距离的两倍,金星和地球的距离是月亮和地球的距

离的三倍。每个个别的天体也都处在一定的比率中。天体的运行是和谐的,距离越大的天体运动越快,并发出高昂的音调,距离越小的天体运动越慢,并发出浑厚的音调。和距离成比率的音调组成和谐的声音,这就是宇宙谐音。可以听到、可以看到、可以触摸的宇宙,总之,具体可感的宇宙是最高美。对宇宙美的观照是希腊美学的一个重要特点。希腊思维(无论是唯物主义还是唯心主义)具有静观性,因为它认可现有的存在,而不要求对存在作根本的改造。

和谐也适用于精神生活和物质生活领域。和谐更适用于艺术。在毕达哥拉斯学派的音乐理论中,和谐具有最重要的意义。高低长短不同的音调,按照某种数的比例组成音乐的和谐。

毕达哥拉斯学派的数不仅具有本体论和认识论意义,而且具有审美意义。从他们对数的理解中,产生出希腊美学一个极其重要的特征。在毕达哥拉斯学派看来,“一切事物的形状都具有几何结构,几何结构则与数字相对应:点是点,圆是线,线是面,面是体。世界生成过程是由点产生出线,由线产生出面,由面产生出体,从体产生出可感形体,产生出水、火、气、土四种元素。”^[1]认为毕达哥拉斯学派从几何结构和几何形体的角度来理解数、理解世界,对希腊美学具有不可忽视的意义:它从一个方面说明了希腊美学的结构性、形体性、造型性的特征。审美对象不仅是可以看到、可以触摸的,而且是造型明确的、几何形状固定的,这一切是由数来安排的。甚至光和色在毕达哥拉斯学派看来也是造型的、有三维形体的,或者至少和三维形体有关系。

二 艺术中的比例

早期希腊美学对艺术(ποίησις)有三种理解:一是人类有目的的活动。从词源学上看,ποίησις也指“产生”,即一种合目的的行为。举凡盖房造船、驯养动物、读书写字、种植、纺织、医疗、炼金、治理国家、军事活动以至魔法巫术都是艺术。艺术等同于手工艺,有劳动和管理经验的人往往被看作为诗人。这种传统是如此根深蒂固,直至公元前4世纪贺拉斯在《诗艺》中仍然把安菲翁当作诗人,和荷马一起加以颂扬。安菲翁没有写过诗,但是他演奏竖琴,感动顽石自动筑成忒拜城墙。二是科学。算术、几何是计算艺术。此外还有医学、动物学、占卜术等。三是现代涵义上的艺术。

毕达哥拉斯学派对美学的另一贡献是从和谐的比例的角度,探讨了现代涵义上的艺术问题。和谐的比例的审美本质在于,它说明了部分和整体以及统一的整体中部分与部分之间的关系。在这种关系中,一个部分和其他部分尽管有差异,但是它们仍然保持着统一的结构。西方艺术史早就确定,希腊雕

像中的肚脐眼是按照黄金分割的规律划分人的整个身高的一个点。黄金分割指这样的比例：把一条线分成两段，长的一段和整条线之比等于短的一段和长的一段之比。就一个人的整个身高而言，从肚脐眼到脚底是下段，从肚脐眼到头顶是上段。身高与下段之比，等于下段与上段之比。就上段而言，从肚脐眼到颈是长段，从颈到头顶是短段。上段与长段之比，等于长段与短段之比。仅就下段而言，膝是黄金分割的一个点。黄金分割的理论据说是由毕达哥拉斯学派提出来的，它然后在柏拉图那里得到运用。文艺复兴时期这种“神的比例”正是以毕达哥拉斯和柏拉图的面貌出现的。对于毕达哥拉斯学派的比例学说，19世纪怀疑论者塞克都斯·恩披里柯作过一个总的说明：“没有比例任何一门艺术都不会存在，而比例在于数中，因此，一切艺术都借助数而产生……于是，在雕塑中存在着某种比例，就像在绘画中一样；由于遵照比例，艺术作品获得正确的式样，它们的每一种因素都达到协调。一般说来，每门艺术都是由理解所组成的系统，这个系统是数。因此，‘一切模仿数’，也就是说，一切模仿与构成万物的数相同的判断理性，这种说法是恰当的。这就是毕达哥拉斯学派的主张。”^{〔1〕}

公元前4世纪希腊著名的雕塑家和艺术理论家波利克里托（~~多利克里托~~）写过关于雕像中数的比例的著作《法规》（~~律法~~），他的雕像“持矛者”也被称作“法规”。《法规》之所以重要，因为它是早期希腊美学中罕见的纯艺术分析的范例。它仅仅从形式方面确定雕塑的结构，即整体和各部分之间的比例关系。而希腊美学在首次确定艺术结构时，实际上确定的是人体的结构。

波利克里托是当时惟一从自己的艺术实践中总结出艺术理论的人。有的研究者把他说成是毕达哥拉斯学派的门徒，即使这种说法有商榷的余地，然而可以肯定的是，波利克里托的理论和毕达哥拉斯学派的比例学说有着密切的关系，而且，流传下来的《法规》残篇和有关“法规”雕像的情况最早见诸毕达哥拉斯学派的记载。菲隆（~~多利克里托~~）写道：“许多人在制作同样大小的工具时，利用同样的结构、同样的木材和数量相同、重量不变的铁，结果，他们制作的工具中有一些能被投掷得远，并且打击有力，而另一些则大为逊色。问其原因，他们不能回答。因此，为了将来能够回答，雕塑家波利克里托的名言是合适的：‘（艺术作品的）成就产生于许多数的关系，而且，任何一个细枝末节都会破坏它。’”^{〔2〕}可见，同一门类的艺术虽然由同样的材料制成，然而形式（“许多数的关系”）上的细微差异会使它们产生迥然不同的效果。

波利克里托在《法规》中就论述了人体的各种比例关系。他按照自己的学说从事雕塑创作，十分注意手指和手指、手指和手掌、手掌和肘、肘和手臂的比例，以及各部分和整体的比例。波利克里托的法规就是毕达哥拉斯学派的数。

希腊雕塑的特点是凝重、丰厚,具有特别强烈的体积感。另外,毕达哥拉斯学派对比比例的强调并不是机械的、刻板的公式。他们特别看重的是比例关系中动态的韵律感,就像天体运动一样。波利克里托的“持矛者”姿态平稳放松,一只手握矛,另一只手下垂,身体重量由一条腿承担,另一条腿向后方斜放。在保持均衡美的同时,体现出一种韵律感。这种律动在米隆“掷铁饼者”的瞬间爆发力中尤其明显。

三 毕达哥拉斯学派美学的影响

毕达哥拉斯学派关于数的学说虽然没有达到范畴的辩证法,但是已经达到数的辩证法,它在整个希腊罗马美学中起到重要作用,希腊罗马美学具有数学性。赫拉克利特的“尺度”具有数的痕迹,原子论者留基波和德谟克利特是毕达哥拉斯的学生。柏拉图从数的角度论述宇宙的构成和美的问题。新毕达哥拉斯学派存在于公元前4—公元1世纪。普洛丁的《九章集》中有一篇论文叫《论数》。扬布里柯的《算术神学》阐述了毕达哥拉斯学派对前素位数的理解。

毕达哥拉斯学派的数作为确定界边的元素,是本体秩序的表述,它们使得造型性成为希腊美学的重要特征。5世纪和6世纪上半叶西方学者多次论述了希腊美学的这种特征。雕塑是希腊艺术最杰出的成就。“在这里,雕塑不仅仅被看作为一种特殊的艺术,而且被看作为希腊艺术、文学、哲学和科学各个领域创造艺术形象的共同方法。”^[1]可以直接地说,在希腊没有一种文化领域不以某种程度表现出这种造型性。”^[2]连数学和天文学这样的学科,在希腊人那里也具有明显的形体性。希腊数学几乎总是几何学,尤其是立体几何学。最能说明希腊美学的造型性特征的是毕达哥拉斯的一则残篇:“毕达哥拉斯说,有五种形体,它们也被称作为数学形体:由六面体产生土,由四面体(即锥体——引者注)产生火,由八面体产生气,由二十面体产生水,由十二面体产生宇宙的充填物(即以太)。”^[3]这种观点对希腊美学产生很大影响。恩培多克勒把土设想为六面体,把火设想为四面体,他用这些元素表明世界的几何形体结构。组成事物的元素处在合乎比例的相互关系中,就产生和谐与美。在数中宇宙表现出一种有序的关系。

由于把世界及其万物看作为明确的几何形体,因此,与几何形体的结构有关的审美原则在希腊美学中占有特别重要的地位。这些审美原则包括对称、比例、尺度、和谐、均等、秩序等。毕达哥拉斯学派认为身体的美在于各部分的对称。希腊雕塑和神庙采用明显的对称形式,作品按照中心点或中轴线展开。对称在以后的艺术、比如在文艺复兴绘画中仍然起作用,但是已经不那么直接

了。文艺复兴绘画描绘了光、色和地平线,并不遵循原始的对称规律。

毕达哥拉斯学派的美学还对科学研究产生了巨大影响。毕达哥拉斯发现弦长成一定比例时能发出和谐的声音,19世纪德国科学家、量子力学的创始人之一海森堡把这一发现说成是“人类历史上的一个真正重大的发现”。毕达哥拉斯进而用和谐的观点解释宇宙的构成和宇宙的美,乐器弦上的节奏就是横贯全部宇宙的和谐的象征。15—16世纪希腊天文学家托勒密和十五六世纪波兰天文学家哥白尼都研究过毕达哥拉斯的和谐论,从宇宙和谐的观念来构筑自己的体系。在哥白尼以后,天文学上最大的成就是开普勒发现的行星运动定律,即开普勒定律。从自己的早期研究开始,开普勒就坚信毕达哥拉斯的宇宙和谐观念。他在《宇宙的秘密》一书中,运用毕达哥拉斯的方法检验哥白尼理论中行星轨道数学上的和谐关系。1609年,他在《宇宙的和谐》一书中发表了开普勒第三定律,即行星运动的“和谐法则”,它阐述了行星运动的周期和距离的关系。这本书的书名就表明,和谐是开普勒终生探索的目标。美国科学家、诺贝尔物理奖获得者钱德拉塞卡在《莎士比亚、牛顿和贝多芬——不同的创造模式》一书中指出:“开普勒一定受到了毕达哥拉斯美的概念的影响,当他把行星绕太阳的转动和一根振动弦进行比较时,他发现,不同行星的轨道有如天体音乐一般奏出了和谐的和声。开普勒深深感激上帝为他保留了这份发现,使他能够通过他的行星运动定律,得到了一种最高的美的联系。”^[1]

第二节 赫拉克利特

赫拉克利特(约公元前535—约公元前475年)出身是爱菲斯王族。根据拉尔修《著名哲学家生平和学说》第1卷第1章第1节记载,赫拉克利特高傲孤独,把王位让给了兄弟,自己隐居深山丛林中,以草根和植物度日。著有《论自然》一书,现有残篇存世,它们是一些以诗的形象表现哲理的箴言。

赫拉克利特明确主张艺术模仿自然。“模仿”(μίμησις)这个术语在赫拉克利特以前就已出现。传统观点认为,既然希腊美学主张艺术模仿自然(现实),所以,它是现实主义的。实际上,希腊模仿理论的原意和后人对它的理解很不一样。弄清希腊模仿的原意,有助于我们准确而深入地理解希腊美学和艺术理论。亚里士多德在《论宇宙》中记述了赫拉克利特的艺术模仿论:“也许,自然喜爱相反的东西,且正是从它们中,而不是从相同的东西中,才求得了和谐,就像自然把雌与雄结合在一起,而不是使每对相同性别的東西结合一样;所以,最初的和谐一致是由于相反,不是由于相同。在这方面,艺术似乎也模仿自然。例如,绘画就是把白与黑、黄与红混和起来,才创造出与自然物一致的

作品,音乐是糅合了高音与低音、长音与短音,才谱写出一曲不同音调的悦耳乐章;文法也是把母音与子音结合在一起,才从中形成了这门整体的艺术。”^{〔恩〕}赫拉克利特所说的模仿自然不是再现现实,而是模仿自然的生成规律。

除了艺术模仿自然外,赫拉克利特还主张,对立面的斗争产生出和谐的概念,对立面的转化产生出尺度的概念,对立面的相对则产生出美的相对性。

赫拉克利特提出和谐的概念,他的和谐概念和毕达哥拉斯学派的和谐概念不同之处在于,后者是静态的,侧重于对立面的同一,而他的和谐概念是动态的,侧重于对立面的斗争。荷马在《伊里亚特》中写过这样的诗句:“但愿争斗从神和人的生活里消失”,^{〔恩〕}为此他受到赫拉克利特的谴责。“必须知道,战争是普遍的,正义就是斗争,万物都按照斗争和必然性而生成。”^{〔恩〕}这种观点导致赫拉克利特把对立面看作为最美的和谐的根源。弓弦和琴弦两种相反的力量相互作用,产生出和谐的音乐。

对立面的转化是对立面之间的关系的另一种形式。赫拉克利特强调事物永恒的生成和转化。柏拉图在《克鲁底鲁篇》中写道:“赫拉克利特在某处说,万物流变,无物长住。他把存在着的東西比作一条河流,声称人不可能两次踏入同一条河流。”^{〔恩〕}事物的生成和转化是按照一定的尺度(与数量)进行的。尺度作为重要的美学范畴经常出现在赫拉克利特的残篇中。例如,火“按照一定的尺度燃烧,按照一定的尺度熄灭”;土“散而再成为海,是按照以前海变成土时的同样的逻各斯为尺度的”。^{〔恩〕}尺度这个术语荷马就使用过,在希腊美学中它一般有源种涵义:接受对时间或空间的测量;周期性更替或节奏;界限或规范;源节制,不能过分,也不能不及。赫拉克利特虽然不属于毕达哥拉斯学派,然而他的尺度概念也带有数的痕迹,因为尺度是一种周期和节奏。

对立面的对比是对立面之间的关系的又一种形式。由于对同一事物的取舍有不同的标准,因而对事物的性质就会产生不同的评价。例如,海水对于鱼来说,它是能喝的和有益的,但对于人来说,它既不能喝又有害。这种对比导致美的相对性。赫拉克利特关于美的相对性的残篇共有三则:“最美的猴子与人类相比也是丑的。”^{〔恩〕}“最智慧的人和神相比,无论在智慧、美和其他方面,都像一只猴子。”^{〔恩〕}“神的一切都是美的、善的和公正的;人们则认为一些东西公正,另一些东西不公正。”^{〔恩〕}这三则残篇在肯定美的相对性的同时,也肯定了美的绝对性和等级性。神的美、人的美和动物的美是三种不同等级的美,赫拉克利特虽然主张万物都在转化中,但是上述三种美却不能相互转化。赫拉克利特在肯定万物流变的同时,也不否定处于静止状态的美。他仅仅在和谐的概念中把斗争提到首位。

赫拉克利特把火当作宇宙的本原,火就是逻各斯,即宇宙变化和发展的一