

# 第一章 美的本质的探索

## 一、美的本质问题的论争与美是和谐说的提出

美的本质特征是什么？在我国美学界曾有过热烈的讨论，有的认为美在自然、美在典型（如蔡仪），有的认为美是主客观的统一（如朱光潜），有的认为美是社会性和客观性的统一（如李泽厚）。争论的焦点集中在划分美学中唯物论和唯心论的界限，从这个角度看，我们应当从马克思《一八四四年经济学哲学手稿》出发，从实践观点出发，去探讨美的本质，探讨美之所以为美的原因和根源。但是以辩证唯物论和历史唯物论为基础，从马克思主义的实践观点出发，划分了美学中唯物论和唯心论的界限，只是提供了探讨美的本质特征问题的正确的理论前提，还不是美的本质特征问题的具体而彻底的解决。

那么，究竟什么是美呢？1961年在《美学原理》编写组的一次讨论会上，我第一次提出了美是和谐说，我认为美是和谐，是主体和客体、人和自然、个体和社会、感性和理性、实践活动的合目的性和客观世界的规律性的和谐统一。美是和谐的自由，并非突然想到的奇谈怪论，而是美的范畴历史发展的必然理论结果。

## 二、美的观念的历史发展

从历史上看，特别是西方，远在公元前六、七世纪的毕达哥拉斯学派就提出美是和谐的观点。他们认为，数是世界的本质，用这种数的观点来考察音乐，认为音乐也是按照数的原理、数的关系组成的。由高低、强弱、轻重不同的声音组成一种和谐的关系，这样就形成了音乐的美。他们又从数学的角度研究雕塑、绘画，看到造型艺术也是一种数的关系，是线条、形体所组成的数的关系。线条的长短，形体的大小、比例、平衡、对称，总而言之，这种多样性的统一，就是美。“和谐是杂多因素的统一，不协调因素的协调”。这种美偏于形式上的和谐。说形式和谐也就是说美。朱光潜先生说，希腊人说和谐比说美多，这话说得很对。中国古代也是这样，大量谈音乐美的是讲和谐。谈和谐实际上就是谈美。美是和谐的思想提出后，美的范畴的发展经历了漫长的历程。在其整个发展过程中，各个学派几乎都是从不同角度对和谐进一步作规定的。最后才真正导向美的本质的现代科学的探索，作出马克思主义的阐释。

现在我们把历史上关于美的学说，去掉一些细节，按主要历史趋势和线索概括为五大派别，予以分析，这五大派别是：

1. 从柏拉图的美是理念说到中世纪的美在上帝说，再到理性派的美在完善说；
2. 从亚里士多德感性形式的和谐说，到经验派的美是快感说，再到启蒙运动唯物主义者狄德罗的美是关系说；
3. 德国古典美学从康德、席勒直到黑格尔的美是自由说；
4. 车尔尼雪夫斯基的美是生活说；
5. 马克思的美源于人的本质力量对象化。

这些学派之间既相互斗争，又相互吸收，最后通过辩证的、互

为中介的否定，逻辑必然地汇向马克思主义关于美的本质的概括

之中。

## 1. 柏拉图的美是理念说和中世纪神学的美在上帝说，以及理性派的美是完善说

柏拉图在美学史上是专门讨论美的本质的第一个哲学家，其主要文章有三篇：《大希庇阿斯》、《会饮》、《斐德诺》。除第三篇带有神秘的性质，用灵魂轮回说明美的产生，其价值不大外，另外两篇在美学史上很值得注意。他在早年写的《大希庇阿斯》篇中探讨美本身，探讨美的事物之所以美的原因。首先他区别两个概念：一个是美的具体事物；另一个是美本身，或美的本质。因此这篇对话就形成了这样一个矛盾，苏格拉底问希庇阿斯美本身是什么？而希庇阿斯则只是说出一个具体的美的事物。通过对一个个矛盾的揭破，通过对具体的美的事物的否定，去探讨美的本质。他认为：具体事物的美是相对的，你认为美的，我则认为丑。他说，最美的猴子比起最美的小姐是丑的，最美的汤灌比起最美的小姐是丑的，而最美的小姐比起神来也是丑的。总之，美是相对的。这是他否认具体的美的事物的根据。具体事物的美没有绝对性，只有相对性，一个美的事物不能成为第二个事物美的原因，对“美本身”的探讨有启发性，思维是深刻的。但他轻视、否认一些美的事物的规定性，把美完全委之于相对性则是错误的。他早年没有找到美的本质的结论，但他的探讨是有益的，他认识到要找到美本身是难的，“美是难的”这句名言是此篇最后的一句话。

《会饮》篇是他四十岁后，最成熟的两篇对话之一。在这里找到了他早年探索的美本身。他认为美本身就是理念（也有的译为理式）。理念是永恒的，无始无终、不生不灭、不增不减的。它不是此点美，彼点丑，也不是此时美，彼时丑；也不是此一方面美，彼一方面丑；不是对一些人美，对另一些人丑，因此它是普遍的，同时也是绝对的。它是永恒的自由自在的，不依赖于任何事物而存在，而且以形式的整一性，永远与它自身相同。它成为

一切事物美的源泉，因此一切事物都是由于分得了永恒的、普遍的、绝对的理念而美的。具体事物之所以美就是因为它分得了理念，理念是美的源泉、原因、本质，有了它一切事物才能成其为美。这样美的事物便是相对的、变化的，它在此时美，彼时不美；对一些人美，对另一些人丑。对于绝对的理念来说，它的美是不完美的。因而人生最高的理想、最高的境界就是观照理念的绝对美，这是人生最大的幸福。但要观照美的理念必须由具体事物的美逐步上升。第一步是爱美的形体；第二步是爱此一形体和彼一形体美的共相，也就是看出一切形体美的共同的本质；第三步学会把心灵美看得比形体美更珍贵；第四步从心灵美进到行为和制度的美；第五步导向各种学问知识的美。最后放眼一看，已经走过了广大的美的领域，就不专注于一个美的具体对象，而是面临美的汪洋大海，豁然贯通，领略包涵一切的学问，获得美的最高境界。这里也表现出一些辩证观点，从感性到理性，逐步观察到美本身的过程。柏拉图所说的绝对美，就是理念本身，就是最高的真。因此，在他看来美就是真，对美本身的观照，就是永恒真理的获得。这种理念是没有感性形式的，和具体事物的美不一样。因此，这个真，这个理念，实际上就是一种主观意识的客观化、绝对化，最后必然导向神学，由这里就演绎出中世纪神学的美学。

特别重要的是《会饮》篇发展了毕达哥拉斯学派以来的辩证法思想，是一篇古代朴素辩证法的珍贵文献。此篇表面是会饮时歌颂爱神，但中心议题是讨论爱情现象。这种爱情现象是相反的事物又得到了相成的结果，有爱者就有被爱者，爱者和被爱者是异性，但是异性产生相爱的结果。他从这里出发，推论到宇宙的一切事物，认为一切事物之间都是一种爱情关系。他认为爱情的原则适应于万事万物，农业上是这样，自然界是这样，医生治病也是这样。医治疾病就是把相仇的东西变成相爱的东西，这样才使病人恢复健康。他用这种思想来解释文艺，特别是解释音乐，认为音乐就是研究和谐与节奏范围之内的爱情现象的科学。他引赫

拉克利特的话，说：“它与本身相反，又复与它本身相谐，正如弓弦和竖琴。”把高低、强弱、长短、稳定与不稳定等相异相反的声音协调统一起来，就产生音乐。音乐就是和谐，和谐就是美。这和我们《乐记》中“乐敦和”的思想是一致的。这是柏拉图美学的思想的精华。过去都只强调柏拉图的理念美，而忽略其具体事物的和谐美，是片面的。当然，过分地强调和谐也反映了贵族奴隶主的保守性。

通观柏拉图的美学思想，他根据自己朴素的辩证法思想发展了毕达哥拉斯学派的和谐说，同时又用客观唯心主义的思想，给美进一步作了理念的规定，从给和谐以数的解释深化到朴素的辩证法的解释。但这里也表现了他朴素的辩证法和其唯心的绝对理念之间的矛盾，和谐的具体的美，同绝对理念的美还没有统一起来。虽然他说的和谐的美的事物是分得了理念的结果，也说从美的事物可以逐步达到观照美本身，但是永恒的、绝对不变的理念又怎样产生出和谐的、变化的美的具体事物呢？相对与绝对、变与不变是怎样联系起来呢？美本身同和谐的美的事物的连接是不清楚的。后来黑格尔用理念自我异化、扬弃而导致具体事物的辩证思想把这一问题解决了，但那是臆造的唯心主义地解决的。

普洛丁是新柏拉图主义的创始人，直接继承了柏拉图的思想。他一方面继承了美在形式和谐的观念，一方面从这种形式的和谐中找美的原因。他和柏拉图一样，认为具体事物的美是由于分得了理念，理念把具体事物的各个部分加以组织安排，成为一个整体，创造出个整一性的事物，一个事物达到了整体的统一性，那么它的各部分及全体就变成美的了。也就是说，他对和谐、整一性作了本源的探索，他认为是理念在起作用，是理念使事物成为全体的和谐统一的美。因此，他提出；美不在事物的比例、对称、和谐，而在于分享了理念。是理念使对称、比例、和谐成其为美。最后他又把理念归之于神。神是理念的原因，也是美的原因。这样，普洛丁就成了中世纪神学美学的始祖，是从柏拉图到中世纪

的一个过渡环节。

中世纪美学是神学的婢女，他们把柏拉图的美的理念改造为美是上帝。“美是上帝的另一个名字”只有上帝是永恒绝对的美，世俗的人们只有照耀着上帝的光辉才有美。但除去这种神学的迷雾之外，从圣·奥古斯丁到托马斯·阿奎那，仍然把“和谐”看作美的理想。按照基督教的观念，上帝是统一的，但他创造的世界是多样的。世界为了达到上帝的统一，便在多样化之中寻求一致、和谐和统一。对象的和谐之所以美，就因为它在多样和谐中接近于上帝的统一性，或者说它在多样性中反映了上帝浑然统一的整一美。圣·奥古斯丁写过一本书《论美与适宜》，“和谐”是其精髓。他认为美是悦人的形式，就是那个事物的完整性或统一性。不但它本身是各种因素的和谐，而且形成为人的美的感觉，也在于客体和主体有一种和谐的适应关系。正是这种适应的和谐才产生主体的快感。因为这种中和在数量上或程度上，在性质上或种属上，造成刺激对感官的适应。人们避免过度的黑暗（如伸手不见五指的黑夜）和过强的光亮（如生活在太阳的光圈内）以及太强（噪音）和太弱（听不到的音）的声音，这些都造成不适应，不和谐，也就没有美感。虽然奥古斯丁说过：“我观察到一种是事物本身和谐的美，另一种是配合其他事物的适宜，犹如物体的部分适合于整体。”<sup>①</sup>其实适宜和和谐分不开，部分适合于整体，也就是多样统一的和谐。所以在《忏悔录》中他一直认为美在“整一”、“和谐”物体美是各部分之间的适当比例，再加上一种悦目的颜色。托马斯·阿奎那是中世纪最后一个神学家。他认为美有三个要素，即“完整（或完美）”、“和谐”和“鲜明”，其实中心还是和谐，因为完整或完美，也就是多样统一的整一性，总之，协调是美的最主要的因素。当然他和一切神学家一样，把美的和谐

北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1980 年版，第 65 页。

说成是神造成的“，神是一切事物的协调和鲜明的原因”；事物之所以美，是由于神住在它们里面”。<sup>①</sup>

这种和谐（比例、对称、秩序）美的观念在中世纪的艺术（诗、音乐、建筑）中都有相应的表现。中世纪的人喜欢和谐、比例、适度、对称，竭力使自己的世界（包括由他自己所造成的人化的世界），变成为对上帝的统一性的摹仿。中世纪大教堂的正面式样几乎是一律的，面西山墙上描绘着末日审判时的基督，而且一端的忠实教徒的人数，同另一端的有罪者的人数相等，十二个使徒同十二个先知相衬，四个福音书作者同四个大先知相对。奥古斯丁曾说过：“建筑物细部上的任何不必要的不对称都会使我们感到很不舒服。举例说，如果一座房子有一个门开在侧边，而另一个门则几乎开在中间，但又并非恰为居中……我们就会不满意。相反，如果在墙中央开一个窗户，在其两侧距离相等处又开一个窗户，我们会满意。这就是建筑学里值得夸奖的合理性。”他还说到一位建筑师曾这样解释过对称具有高度和谐美：“这是美的，其所以美，就因为建筑总体的两半式样相同，并以一定方式联系为一个统一和谐的整体。”<sup>②</sup> 峨特式建筑 虽然具有飞腾的倾向 但大体上还是遵循对称、比例、和谐美的原则，即是冲天的塔尖，最高的也是居于中央，而其他则均衡对称地布于四周，如法国的巴黎圣母院、意大利的米兰教堂、英国的林肯教堂、德国的科隆教堂，虽然它不同于古希腊的圆柱和曲线，多是直线和尖角，但它们基本上是对称、均衡、和谐的。

中世纪的音乐，主要是教堂礼拜仪式中的圣歌和赞美歌，——这在巴赫、莫扎特等古典乐派的音乐中还可以见到它的形态，古典音乐是由教堂音乐蜕变而来，是庄严、稳重、平静、和谐的。但

<sup>①</sup> 北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1980年版，第 65—66页。

中国社会科学院哲学研究所美学研究室编《美学译文》（1），中国社会科学出版社 1980年版，第 189页。

丁作为中世纪的最后一位诗人，其《神曲》的结构形式也是大体上平衡的。《地狱》三十四歌，《炼狱》、《天堂》各三十三歌。《地狱》有九圈，《炼狱》有九级，《天堂》有十重。<sup>①</sup>

所以美是和谐的思想仍是贯串于整个中世纪的主导思想，无论是美学思想，还是美的创造的实践，无不如此。这也说明从奴隶制的古希腊到封建的中世纪，和谐美的理想是共同的。在美的理想上，在审美意识的结构上，奴隶主和封建主之间，看不出有什么本质的差别。

17、18世纪西方的理性派（大陆理性主义）是在新柏拉图派的基础上发展起来的。在某些地方和神学美学是对立的，是作为一种前进和否定出现的。莱布尼兹、沃尔夫没有美学专著，其美学观点是在其哲学著作中，只有鲍姆嘉通著有《关于诗的哲学沉思录》和两卷本的《美学》（两卷都没有写完）。他们三人是师徒关系，沃尔夫是莱布尼兹的门徒，鲍姆嘉通是沃尔夫的学生，他们的哲学、美学思想代代相传。其美学思想的核心仍然是和谐。莱布尼兹第一个提出美是“预定的和谐”的思想。他把世界比作一座钟，各个部件各有其功能，形式安排得非常妥贴，形成一个完美的整体，实现了“预定的和谐”，就成为美的。这只是把和谐加了“预定”一词。沃尔夫的重要贡献在于第一个提出了美在完善的观念。他认为美在于一件事物的完善，只要那件事物以其完善给我们愉快，这完善就是美。完善就是多样的有机统一，它不过是和谐的另一说法罢了。鲍姆嘉通进一步对完善作了规定。他认为，美是感性认识的完善，美学就是研究感性认识的完善的，不完善就是丑。鲍姆嘉通所说的感性认识的完善，实际上还是侧重于和谐。他说，审美意义上的完善是内容、秩序、表现力三种因素的和谐统一，仍然是不同事物杂多统一的和谐。总之，从莱布

中国社会科学院哲学研究所美学研究室编《美学译文》（1）中国社会科学出版社 1980 年版。

尼兹“预定”的和谐，到鲍姆嘉通的感性认识的完善，仍然延续着古代和谐美的理想，它同神学的美学和柏拉图的理念不同，它给古代和谐的思想提供了理性基础，强调先验理性决定形式和谐。理性派认为先验的理性范畴，是一种理性形式，从理性形式创造出一个感性世界来。所以他们讲的感性的完善是一种先验的理性美。这同亚里士多德感性物质形式的和谐美是不同的，它已经将古代朴素唯物的形式歪曲成先验理性的完善。在先验的意义上和神学的美学倒是—致的、相通的，但他们又强调理性，只有人才具备。这种强调人的理性给形式以美的思想，反对了神学的本源，对神学美学有批判、有否定，体现了资产阶级的进步要求。

从鲍姆嘉通开始，理性派有了新动向，理性派本来轻视感性认识，认为感性认识不值得研究。但从鲍姆嘉通开始，重视了对感性认识的研究，从理性转向感性认识的完善，并提出了《美学》这门科学以专门研究感性认识。他的美学理论分为两部分：第一部分是研究方法（实践美学、符号美学），可以看出方法论的重要地位；第二部分是实践美学，研究艺术实践，对艺术规律进行探讨。这样就出现了研究真、善、美的三门学问。逻辑学研究理性认识，伦理学研究意志行为，美学研究感性认识。鲍姆嘉通开始重视感性认识是一转机，这就启示康德后来把感性和理性结合起来。在这个意义上，鲍姆嘉通成了德国古典美学的先驱，起了承前启后的作用。与此相应，鲍姆嘉通也重视个别事物，他认为个别事物是完全确定的，个别事物最能见出事物的性质，个别事物、个别概念比种的事物和种的概念更富有诗的性质。这是美学上的大突破，突破了古典类型的典型说，开始提出个别性，强调个性特征，这是由古典美学转向近代美学的先兆。康德的审美理想是从这里发源的，他的审美理想体现了事物的必然性，否定了量的平均数的古典范本式的美。同时鲍姆嘉通还在《美学》第二卷中大讲想象、情感，也流露了浓重的浪漫气息。总之，理性派美学处于古典和谐美向近代崇高的转折中。

以上三个学派有共同的一面：都把和谐作为美，都承认形式和谐的思想，尽管说法有变化（比如理性派的完善），但在精神上是一致的。在美的本质上，他们都否认美的客观性和物质性，基本上都属于唯心主义范畴，但表现形态有不同，柏拉图归于理念，神学派归于上帝，理性派归于先验的理性。

## 2. 从亚里士多德美在形式的和谐说到经验派的美在快感说，再到狄德罗的美在关系说

亚里士多德继承和改造了毕达哥拉斯学派关于美在数的和谐的理论，把这种以数为本源的唯心主义的和谐说改造成成为具体事物形式的和谐说，成为欧洲形式派唯物主义美学的奠基人，这是一个重大的贡献。他说：美在于事物体积的大小和秩序，“美要依靠体积与安排”。这里就提出了两个原则：一是量的原则，美和体积大小有关系，太小了感受不到，不美；太大的东西，一千里长的东西，不能一览而尽，看不出整一性，也不美。这里有感受的适度与谐和的问题，同时也离不开整一性。二是秩序的原则，就是要把各个不同的因素、部分组成一个和谐统一的整体，事物就美了。“美与不美，艺术作品与现实事物，分别就在于美的东西和艺术作品里，原来零散的因素结合成为统一整体。”<sup>①</sup>两项原则以秩序为主，也就是以和谐为主，量的原则也是和谐表现在形体上的原则。这是把生物有机整体的思想运用到美学中来，而提出的朴素的唯物辩证的思想。和谐、整体、秩序是离不开内容的，他认为情感要有节制，和理智保持平衡，不要过分悲伤、激动，形式的和谐正是这种精神平衡的产物，但他在美学理论上仍然侧重于形式和谐的美。虽然是形式派，但他肯定美是客观事物的自然属性，是客观的、唯物的，是最早的美在自然说。这种形式和谐

北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1980 年版，第 39 页。

和精神平衡的追求，是奴隶主的人生理想和审美理想的体现。西方亚里士多德就讲中庸之道，在他之前的柏拉图已讲爱情现象，都强调相反相成的和谐方面，都追求平衡的、宁静的美。希腊奴隶主认为精神上最高的享受，就像太阳神阿波罗一样，至高无上地俯视世界，静观世界，怡然自得。绝对平衡虽不存在，追求平衡却是人们的理想。温克尔曼总结古希腊的古典美是：“单纯的崇高，静穆的伟大”。当然过分地追求静穆也反映了奴隶主思想的消极面。

亚里士多德美在感性形式和谐的思想既承前又启后，既改造了数为本源的唯心主义思想，又开创了形式派的唯物主义美学，这种思想到了文艺复兴时期，更成为艺术家、思想家的重要思想。达·芬奇对形式美专门进行过研究，强调和谐才能产生快乐、喜悦。到了18世纪，英国画家霍迦兹写了《美的分析》，专门研究形式美，着重研究线条美。他强调寓变化于整齐的原则是重要的原则，人人喜欢变化，讨厌千篇一律，耳听同一个声音，眼看同一个物件，都令人生厌。蝴蝶斑斓的色彩引起人们的兴趣，蛇形线、波浪线是最美的线条，曲折的小路，蜿蜒的河流，波浪式的发型，既有变化，又有统一，所以是美的。艺术家更重视研究线条美，启蒙时代温克尔曼的《古代造型艺术史》也认为美是由于曲线构成的。总之，从亚里士多德到文艺复兴，研究形式美是一个源远流长的流派，和谐美是他们的核心思想。

英国经验派美学的出现，在西方美学史上是一个重要的转折。它标志着经院哲学向自然科学的转折，理性派哲学向经验派哲学的转折。经验派美学首先批判先验理性观念，提出经验是知识的来源，认为知识离不开感性经验。它和理性派正相反，把感性经验放在第一位。在美学史上它从对事物和谐形式的研究，从对先验理性的研究，转到对美的感性特征和审美心理的分析。这种感性特征和感官快感的结合，在经验派来说带有某种普遍性，因为现象特征和感觉经验，这主客两个方面是相互对应的，内在必然

地联系在一起。看来是两个角度，在经验派那里实是一回事。应该指明的是，从感觉经验出发，既可以是唯物论经验派美学，也可以是唯心论经验派美学，柏克是前一种倾向的代表，休谟则是后一种倾向的代表。

柏克是怎样从感性经验走向唯物论的呢？他认为美是快感，是爱的情感，或类似爱的情感。这个理论是建立在生理学基础上的，他从生理学的角度分析问题，认为人类本身有一种延续生命的本能，为了族类的延续，就有了异性的爱。但审美的爱不同于异性的爱，生活中对异性的爱有一种占有的欲望，而审美的爱则不起占有的欲念，只是采取观照的态度，从而产生内心的喜悦。他认为爱情的美感具有社会性，但他的社会性仅仅是人类群居往来的关系，并没有真正的社会内容，基本上仍是生理的、本能的快感。他从美即快感的观点出发，认为事物美的原因不在比例、平衡等原则上，也不在完善地符合内在概念的目的上。他举了一个有趣的例子，他说：假如符合目的的就是美的话，那么猪就是最美的了。因为猪的鼻子很尖，鼻端有软骨，坚韧，一对小眼睛深陷下去，这些和头部构造都是很适合于拱土和掘草根的。讲符合目的的话，男人就比女人美，男人强壮，而女人的美恰在柔弱，走起路来还摇摇晃晃。所以美不在完善，不在符合内在概念，不在符合目的。总之，柏克对理性派的完善说，持否定态度，对亚里士多德以来的美在形式的比例、对称整一说，也不完全赞成。那么这种心理快感是怎样产生的呢？他认为这是由客观审美对象的感性特征产生的，是由娇小、柔弱、光滑，逐渐变化、而没有突然转折等事物的特征引起的，总之是物体某些现象引起人们爱或类似爱的感情。他把美的根源归结为客观的物质性，这样他就从感觉经验走到了唯物论，这是他的可贵之处。柏克是经验派美学的集大成者。他对审美经验的描述，对美的现象特征的归纳，都是有贡献的。但是他所说的美的属性是自然的，不是社会的，他的观察不乏敏锐的见解，但总的说来是比较肤浅的。

休谟则从感觉经验走向了主观唯心主义。他虽然也不否认对象的秩序、结构同人的心理结构相适应的关系，也承认对象的形式因素对快感的产生是起作用的，它的结构是启人快感的一个条件，但在二者之间他更侧重于人的心理。他否认美是客观事物本身的一种属性，他强调美只能存在于观赏者的心里。他举例说：圆形美是在人的心上产生的一种效果，人心的特别构造使它感受这种情感，所以，美不在圆形的本身，在圆形上找美，就是白费力气。他从客观圆形的美走向了人的心灵决定美、产生美，否定了美的客观性。这样休谟就从感觉经验走到唯心主义。

休谟和柏克一样，把美感和快感等同起来，认为快感产生美，痛感产生丑，快感与痛感就是美与丑的本质。审美快感被说成只是一种生理的愉快。休谟与柏克不同的是，他认为美感是一种同情感，说人们对物的平衡、对称的喜爱愉快是同情感的表现。盖房子一定要下大上小，立石柱一定要下粗上细。这样的对象才平衡、稳定、安全，人们看到稳定、安全的事物就产生安全感、同情感，安全感、同情感就引起人们一种愉快的美感。这一点似乎给“移情说”作了先导。内模仿说也强调这种生理现象，这在生理上有一定的道理。建筑、雕刻要使人有平衡、稳定、安全的感觉，如果盖成倾斜的，没有安全感，也就引不起美感。故宫建筑就非常稳定、凝重、耐看。休谟的谬误是在于导向心灵决定论，说美在心灵本身。

从表面上看经验派的美学理论否认理性派的美在完善论，否认美在平衡、对称，也没有谈到和谐，好像离开了美在和谐的轨道。实际上和谐仍然是它的一个中心思想。但它对和谐的理解与规定的角度不同。经验派侧重在美的现象特征和主体的审美心理之间找出和谐的关系。正是这种和谐对应才产生了爱的感情，产生了感官的愉快，所以和谐的美仍然是经验派的主要观念。

承经验派的美学向前发展的是法国启蒙运动的领导人狄德罗。他为《百科全书》写了美学条《论美》，即《美之根源及其性

质的哲学研究》。在这篇文章中他提出了“美是关系”的著名论点。这种关系是客观事物的性质，是在人的头脑之外实在地存在着的。他说，“我把一切本身有能力在我的悟性之中唤起关系概念的东西，称之为在我身外的美。艺术的美不过是模仿自然的美。”这显然是一种唯物主义的思想。

狄德罗根据美是关系的理论，进一步划分了三种关系，即三种美。第一，表现客观事物自身关系的，称之为实在美。例如一朵花的美，一条鱼的美，它的美就在组成它们各个部分的秩序、安排、对称等关系。换句话说，实在的美，就是对象自身关系产生的美，就是对象按平衡、对称、变化统一等形式美的规律所形成的组合关系而产生的美。这种美是独立于我们身体之外的，是客观事物本身所具有的。第二种是察知的关系。这种关系不是事物自身的关系，而是事物与事物之间，此一物与彼一物之间，由比较而见出的美，这种关系是相对的，所以叫相对美。比如，这一朵花、这一条鱼在和另一些花、另一些鱼相比较而产生的美，通过比较在我们心中唤起关系的概念越多，就越美，唤起关系的概念越少，就越不美。这样在比较中，观察对象就有美丑之别。这种比较有各种各样的范围，他举例说，一株郁金香花可以在同种花中比，看它是否美；也可以与其他种花比，甚至于在整个植物界比，扩而大之，还可以在自然界中比。总之，由比较中唤起关系观念的多少来决定美的程度。这是察知的关系，相对的美，美不在某个特定的事物自身。第三，虚构关系。虚构关系主要是指艺术中的虚构关系。这种关系好像是被人类的悟性放在事物上去的，不是事物自身具有的。如艺术家创造一座雕像，他的想象力比凿子还快，一下劈去了大理石的多余部分，很快出现了一个想象、虚构的形象。这个虚构的形象是由智力的线条规定好的，等到把大理石雕成像时，只是把想象中的东西突现出来而已。他认为这种虚构的关系表面看来不是实在的关系，但它们仍然是我们悟性曾经注意到了的实在关系，在想象中的再现罢了。不是主观

创造出来的，不是想象的主观虚构，而是实在关系的另一种形态。总起来看，狄德罗认为，美可以分为：实在的美，相对的美和虚构的美三种。

值得注意的是狄德罗的美在关系论，还深入到物与社会环境、自然与人之间的和谐问题。这一点是他重大的贡献。对此他曾举高乃依的剧本《贺拉斯》中的一句话“让他死吧”（也有的译为“他就死”）为例，来说明他这种思想。这句话孤立起来看，不能断定它的美丑。只有把它放在悲剧的第三幕第六场，放在老贺拉斯同他的女儿的谈话中，放在他三个儿子在战场上战斗的具体情境中，才能看出贺拉斯的心灵美来。“让他死吧！”这句话放在特定的社会关系中，才能见出它的美，若放在莫里哀喜剧中贺加本嘴里，就可能变成“插科打诨”。由此看出美随着社会关系的产生而产生，随着社会关系的变化而变化。但是他所提到的关系美，一方面肯定美是客观的，另一方面又说以人们身心结构的不同而转移。比如卢浮宫的门面，不管有人、无人都是美的，美并不减少。但这种美仅仅对于身心构造和我们相同的人才，而身心构造和我们不同的人就见不到美，甚至是丑，或不美也不丑。在这里狄德罗陷入了矛盾：一方面是美是客观的关系，另一方面又说以人的身心构造不同而转移。这矛盾的根源就在于他看不出卢浮宫的客观美，实际上就是人的客观的社会性，就是美的社会性，就是主体本质的一种表现。

既然美随着社会关系的改变而改变，这样，社会关系的历史发展，就决定着美的历史发展。他认为野蛮人看到一个玻璃球、一个钢指环就会很高兴，就感到它很美。但现代的人、文明的人，只有最完美的东西才能引起我们的注意，引起美感。古代与现代美的不同，各个历史时期美的不同，正是由于社会关系在不断发生变化而引起的。这一历史事实，他认为也正好证明了美是关系的原理。因为不管怎样变化，它还是关系，还是关系在变化，关系的知觉是美的基础。

从美是关系说，看出唯物主义美学发展到狄德罗出现了两个新趋势：一是从单纯的、感性的自然形式逐步向自然与人的关系转化，逐渐出现了美的社会性质问题，而且把社会性看作客观的。这是超越了前人的可贵的地方。二是从经验派的生理快感说，提高到美是在悟性中的一种关系的概念，突出了美感的理性因素。由此看来，狄德罗是继承了唯物主义形式派、经验派美学，同时也吸收了理性派美学上的一些因素。这里不难看出，唯物主义发展到狄德罗，和唯心主义发展到鲍姆嘉通一样，出现了一个总的思想趋势（哲学和美学都如此），理性派开始重视感性，倾向感性，经验派开始重视理性，倾向理性；理性派在倾向自然，倾向客观，倾向感性具体，倾向个别；经验派在倾向主体，倾向人，倾向社会。这两大美学潮流都在倾向感性和理性、主体与客体、人和自然、个体与社会结合的趋势。这种结合的进一步发展，就是德国古典主义美学的出现，首先是康德美学的出现。在这个意义上说，狄德罗和鲍姆嘉通是从启蒙学派到德国古典美学的中介。他们是新趋势的发轫者、先驱者、开拓者。狄德罗和鲍姆嘉通都吸取了与自身对立的東西，使其相互转化、结合，这是一个总的历史特点。

以上三家关于美的概念有共同之处：第一，他们都认为美是和谐。而且都偏重于形式方面的和谐，偏重于事物感性的现象特征。狄德罗讲的实在美，实际上是讲形式的和谐美。如一朵花、一条鱼的美，不过是平衡、对称、多样统一的形式美。他的相对美也包含这个意思。第二，把形式的和谐或感性的现象特征，看作是离开意识而独立存在的客观的物质属性，所以这一派总的来说，是唯物主义的。除了有共同性外，它们也各有自己的特点。首先，在理论形态和观点的表现形式上，强调的侧面是不相同的。亚里士多德强调形式和谐的规律，多样统一的规律，整一性的规律。经验派强调娇小、柔弱、光滑等现象特征和生理感官的谐和。狄德罗强调物与物、人与物、物与社会环境的关系。这是从一个方

面说。从另一个方面说，亚里士多德强调感性的美，个体的美。经验派强调的是主观的愉快，美感即快感。狄德罗强调悟性中的关系概念，理智关系突出了。启蒙学派以理性为出发点，把理性贯穿于他们的美学中。其次在历史上所起的作用有异同。从相同的方面看，在历史上都起着进步作用；不同的是其进步作用各有历史的规定性。亚里士多德在当时比较接近奴隶主民主派思想，在反对贵族奴隶主，反对柏拉图美是理念的观点上有积极意义。经验派美学在反对中世纪神学美学、先验理性派美学上有进步作用。狄德罗作为启蒙运动三大领袖之一，其理论成就最高，他们为资产阶级革命制造舆论，他的美学也适应这样一个历史的要求。

### 3. 德国古典美学的美是自由说

德国古典美学的中心议题是要把经验派强调的感性和理性派强调的理性结合起来。从康德开始，就注意人和自然、主体和客体、感性和理性的结合，并把这二者的和谐统一，称为自由。他认为二者的分离就不自由，就有局限性，片面性，只有把二者结合起来，才能克服片面性，才能解除束缚、获得解放、取得自由。他把和谐中产生的自由感称为美，这种自由也就是美的本质。整个德国古典美学从康德到黑格尔都可以概括为一句话：美是自由，美感是自由感。这是一个深刻的本质的规定。但感性与理性、主体与客体、人与自然的和谐统一，在德国古典美学中，统一的基础是不一样的。有的统一于主观，如康德、费希特的主观唯心主义美学；有的统一于客观理念，如席勒、谢林、黑格尔的客观唯心主义美学。

康德提出美是主观的合目的性，或形式的合目的性，或无目的的合目的性。这个概念是怎样提出来的呢？康德认为审美判断（或者鉴赏判断、趣味判断）既然是一种判断，就和人的悟性、知性有关。因此就可以用分析知性的范畴来分析审美判断。他在分