

绪 论

本章介绍美学的发展历程、研究对象、学科定位等问题。无论在中国还是西方，美学思想都具有非常悠久的历史，但直到近代它才成为一门独立的学科。美学的核心问题和理论形态一直处于发展变化的过程中，关于某些关键理论问题的解释也一直存在争论。这是我们学习和研究美学理论时应特别注意的问题，也是本章介绍美学学科相关情况的必要性所在。

中国传统美学思想的发展历史

虽然现代美学学科是在近代欧洲产生的，但与美学相关的理论思考则源远流长，而且不限于西方的思想传统。这些理论思考我们可以称之为美学思想，以区别于严格意义上的美学理论。

美学理论是美学思想不断发展演化的结果，一般来说，在美学学科建立之前，美学思想尚未形成完整的理论体系，也就是说，它还没有获得固定的研究对象，也没有将诸多核心理论问题构建成一个有着内在逻辑关系的理论体系，但在这些美学思想中已经蕴含着建立美学学科的各种条件。

除此之外，传统的美学思想对现代美学理论还具有重要的启发意义，现代美学理论比传统美学思想更严谨，研究领域更广阔，但却不是对传统美学思想的全面超越，因为它所要解决的根本理论问题在传统美学思想中已经出现，并且进行了各种虽不完备，但却具有开拓性的探索和尝试，这就为现代美学的不断发展提供了丰富的思想资源。

现代美学自身也是处在不断发展变化之中的，这种发展不仅仅体现为研究具体美学问题的深入，还常常以整体性理论架构变化的方式出现。当某种新的理论基础被引入到美学研究中时，往往会对基本的美学概念进行重新界定，或提出一系列新的理论命题，由此建立起与以往理论体系不同的新理论体系，这种情况在现代美学史上屡见不鲜。而每当一种新的美学理论处于酝酿之中时，各种思想资源，包括传统的美学思想资源，都有可能发挥重要的作用。

因此，中国传统美学思想虽然不是现代美学理论的直接来源，但仍然能够在现代美学理论的发展过程中起到重要的作用。尤其是当我们要立足于当下的审美实践，构建符合中国当下文化艺术发展实际的理论体系时，就必然要以中国传统美学思想为重要的理论基础。中国传统美学思

想有着区别于西方美学传统的鲜明特色，二者在文化背景、思想基础、研究方法等方面都有所不同，这为中国当代美学理论的创新发展提供了重要的借鉴。

中国传统美学思想的发展，源于先秦思想家对相关问题的思考，经历代学者的研究而不断完善，后又受到外来的佛教思想的深刻影响，最终形成了独特的思想传统。

先秦美学思想及其对后世的影响

中国古代哲人对美的较为成熟的理论思考源于先秦的百家争鸣时代，因此美学思想的主要倾向深受当时哲学思考关注的核心问题的影响。与古希腊哲学的本体论方向不同，中国先秦哲学思想虽然也涉及一些本体论问题，却不以之为核心，而是更关注人本身。不管是儒家还是道家，乃至墨家、名家、阴阳家等诸思想流派，所要解决的根本问题是如何理解人的生存处境，以及如何确定人正确的生存方式。在诸子和后来的经学家、文学家们的思想中，这一问题具体化为人所遵循的道德原则和人类社会所遵循的政治原则等问题。所以“美”的问题从一开始就与伦理、政治等有着密不可分的联系，美学思想成为道德哲学和政治哲学中不可或缺的重要组成部分。

一方面，先秦美学所谈论的“美”往往属于伦理现象和政治现象。例如，《老子》第二章说“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已”^①，又说“信言不美，美言不信。善者不辩，辩者不善”（《老子今注今译》第八十一章）^②，等等。其所谈论的“美”不论是具有正面

价值的还是具有负面价值的，都不是归结于事物本身，而是归结于人的言行。也就是说，美是人的物质实践、道德实践和政治实践等活动的一种结果。《论语》对“美”的谈论，除了乐论之外，主要有“礼之用，和为贵。先王之道，斯为美”（《论语·学而》）^③，“里仁为美”（《论语·里仁》）^④，“君子成人之美，不成人之恶”（《论语·颜渊》）^⑤，“尊五美，屏四恶，斯可以从政矣”（《论语·尧曰》）^⑥，等等。这里的“美”更直接地代表一种正面的道德品质或社会秩序，与《老子》所言虽不尽相同，但其基本的思路则是相通的。

这种对“美”的思考方式发展到孟子、庄子等先秦后期思想家那里，呈现出更加明显的内在化的趋向，如《孟子·尽心下》说：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”^⑦这就是纯粹从内在的道德品质和道德修养的角度解释美。《庄子·知北游》则说：“天地有大美而不言……圣人者，原天地之美而达万物之理。”^⑧《庄子·田子方》又说：“夫得是，至美至乐也，得至美而游乎至乐，谓之至人。”^⑨这里的“美”也并非天地自然作为客观事物本身的美，而是人在天地万物之中感悟的“道”，通过感悟“道”而达到精神上的“逍遥”，从而达到“至乐”的境界。

① 陈鼓应. 老子今注今译 [M]. 北京: 商务印书馆, 2003: 80.

② 同①: 349.

③ 杨伯峻. 论语译注 [M]. 北京: 中华书局, 1980: 8.

④ 同③: 35.

⑤ 同③: 129.

⑥ 同③: 209.

⑦ 杨伯峻. 孟子译注 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 334.

⑧ 陈鼓应. 庄子今注今译 (下) [M]. 北京: 商务印书馆, 2007: 650.

⑨ 同⑧: 623.

另一方面,美学思想的产生与发展从来都与艺术的发展有不可分割的联系,中国美学思想也不例外,对具体的艺术现象的研究和思考成为美学发展的重要动力和主要内容之一。但由于艺术自身发展状况不同,并且艺术在社会结构中所处的地位、所发挥的作用不同,所以在对艺术问题的思考中产生的美学思想也不尽相同。

先秦美学关注的主要艺术对象是“乐”,“乐”是上古时期最重要的艺术类型,它是一种综合性艺术,包括音乐、舞蹈、诗歌等多种元素。“乐”之所以重要,不仅是因为它是当时发展最为成熟的艺术类型,更是因为它在当时的社会文化中占有极为重要的地位,发挥着巨大的作用。儒家的乐论思想是先秦最重要的美学成果之一,从孔子到荀子和《礼记》,儒家乐论发展到了相当成熟的状态。

对于“乐”,儒家与道家和墨家等持完全相反的态度,这是因为老子、墨子等人是将“乐”作为一种一般的艺术形式进行讨论的。老子并不否认“乐”本身的美,但他认为这种感性的美在满足人的审美娱乐需求的同时也在进一步地激发人的欲望,从而使人迷失于不断膨胀的欲望当中,妨碍了人对“道”本身的体认。墨子则从功利主义的角度出发提出“非乐”的主张,认为以“乐”为代表的艺术是一种只能满足人娱乐需求而不能满足更为基本的物质需求和更加重要的政治需求的活动,并且艺术被统治者所垄断,不仅不能给社会大众带来利益,反而要消耗大量社会资源,最终会造成严重的社会问题。

儒家则把“乐”看作“礼”的重要组成部分,在儒家的道德哲学和政治哲学中,“礼”是最核心的范畴,它既是外在的社会秩序的根基,也是内在的道德观念的原则,甚至在某些地方被

视为具有本体论意义的宇宙秩序。“礼”的具体形态是儒家总结并加以发挥的一套礼仪制度及其原则、政治制度及其原则、教育制度及其原则,以及“乐”的制度及其原则等。从这个角度看,“乐”绝不仅仅是一种纯粹的艺术,同时还是政治活动、教育活动和伦理活动的重要内容。

基于对“乐”的理解,儒家乐论提出了一系列重要的美学问题:比如“美”与“善”的关系问题,孔子认为“乐”应该“尽善尽美”,荀子认为“乐”应该“美善相乐”,也就是说“美”不是艺术的一种独立的价值,而是在与“善”的关系中被规定的价值;又如美育问题,礼乐的重要作用之一就是教化,以乐教为代表的美育是维护良好社会秩序、培养理想的君子人格的重要方式,而乐教最重要的特点和优势在于它将道德和政治观念融入艺术之中,使人在审美愉悦中获得精神境界的升华;再如“文”与“质”的关系问题,孔子说“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子”^①,对于美学而言,文质关系问题意味着艺术所要传达的思想观念与艺术自身的审美特性之间的关系问题,这一理论问题在后世逐渐演化为古代文论中的重要命题“文以载道”。

先秦道家,不论老子还是庄子,都有比较明显的反艺术倾向,但这种立场是有具体前提的,他们反的是当时以“乐”为代表的,被贵族阶层垄断的主流艺术。当后世艺术发展到新的阶段,尤其是诗歌、绘画、书法和单纯的音乐等艺术发展起来之后,道家美学思想就被融入这些艺术之中,并形成了具有明显道家色彩的诗论、画论、书论等,如魏晋南北朝时期画论中提出的一系列重要命题:传神写照、澄怀味象、气韵生动等,

^① 杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,1980:61.

都具有道家美学的思想背景。

道家美学在诗论、画论等中之所以能够得到进一步的发展，是因为它本身虽不关注艺术，但其阐释的人生修养和精神境界与艺术中的审美活动、审美境界有相通之处。道家追求自由的人生境界，而其根本方式是对自然的顺应，这两点都要基于一个前提，即对“道”的认识和把握。因此老子和庄子都特别强调一种特殊的对“道”的把握方式，用老子的话来说就是“涤除玄鉴”，即洗垢除尘、排除杂念；用庄子的话来说就是“心斋”“坐忘”，即应摒弃我们看待世界和客观事物的种种成见，回归人与事物最本真的关系之中，从而使其最真切的意义显现出来。因此，可以说道家美学提出了另一个重要的理论问题，即“美”与“真”的关系问题，但需要强调的是，这里的“真”不同于知识论意义上的“真”，即主观意识符合于客观事物的“真”，而是一种存在论意义上的“真”。中国的传统艺术，如绘画，强调神似胜于形似，就是这种美学观念的生动体现。

佛教思想对中国传统美学思想的影响

当佛教传入中国之后，佛学思想对中国传统美学产生了深刻影响，到唐宋时期实现了较为彻底的佛教中国化，其代表流派为禅宗，对文学、艺术及美学的影响广泛且深入，极大地改变了中国传统美学的面貌。

禅宗为中国美学引入了一些新的思考“美”和艺术问题的视角，将佛学思想中的一些重要范畴与中国传统哲学、美学思想相结合，发展出一系列重要的美学概念和命题，使得中国传统美学获得进一步的发展。

比如，佛学中“境界”概念被运用到诗学当

中，最终发展出“意境”这一重要的美学范畴。“境界”在佛学思想中原指人的意识活动外化到对象世界所呈现的范围。佛学认为人的意识活动可以分为“六尘”，即“色、声、香、味、触、法”，这六种意识活动都有相应的对象世界的范围，即“六境”。这一概念的重要意义在于，它将客观事物理解为在“境界”之中呈现的对象，而非独立存在的对象，对象如何呈现，与人以何种方式去接触对象、观察对象，乃至思考对象是紧密相关的，这就使得对象的意义不再局限于其作为客观事物的固定意义，而是同时包含着其背后的“境界”的更广泛、丰富，乃至无限的意义。

“境界”概念在唐代被正式引入美学领域，王昌龄在《诗格》中说：“诗有三境：一曰物境。二曰情境。三曰意境。”尽管这里的“意境”与后来发展成熟的“意境”范畴还不一致，但已经体现出特殊的理论意义。为何说意境理论在传统美学中有特殊的重要意义呢？因为它既能充分融合传统美学思想，尤其是道家美学思想中的一些重要观点，又能超越传统诗论、画论等的局限，从而揭示了艺术活动中一种特殊审美现象的内在本质。

道家哲学中原有“虚、实”这一对概念，常被用来揭示艺术作品中通过有限的“实象”传达无限的“意蕴”这一特殊的审美现象。但这对概念尚未成为有着广泛影响力的基本美学范畴，而意境范畴的出现，既包含了“虚、实”概念的美学含义，又能够在艺术评论中得到广泛应用。此外，传统美学中原有“意象”这一概念，它源自《周易》中“象”这一哲学范畴。《周易》有“立象以尽意”的命题，原指设立卦象以表达特定的意义，后被《文心雕龙》等文论著作运用于艺术

批评，逐渐发展成“意象”概念。“意象”指的是艺术形象的一种特殊性质，即它既包含其作为具体的感性形象的意义，又包含这一形象通过某种方式被赋予的超出形象本身之外的特定意义，是这两种意义的完美统一。虽然“意象”已经成为重要的美学范畴，但并未完全涵盖艺术形象的全部特性，所以“意境”范畴的兴起完成了对“意象”理论的超越和补充。

又如，“悟”是佛教中非常重要的一种思维方式和修行方式，尤其禅宗南宗特别注重“顿悟”在宗教修行中的作用。这种思维方式也被引入美学之中，用以揭示艺术创作和艺术欣赏中一种特殊的审美心理现象。在佛教思想中，“悟”的对象是佛学的“真谛”，相当于中国哲学中的“道”，西方哲学中的“真理”。但佛教对这种“真理”的把握方式却不同于或不仅是西方哲学式的逻辑推理和论证，而是通过一种介于理性思维与感性直观之间的直觉思维，即“悟”。这种直觉思维与艺术活动中的审美心理运作极为接近，因此在唐宋时期被广泛运用于艺术批评当中，并形成了一系列重要的美学范畴和命题，如唐代张璪的“外师造化，中得心源”说，宋代严羽的“妙悟”说，等等。

“悟”不仅揭示了审美心理活动的特殊规律，还在融合中国传统美学思想的基础上完善了一种思考美学问题的独特视角。“悟”解释的是审美主体把握审美对象的方式，在传统的美学思想中，讨论审美主客体关系的主要是感物言志说。“感”这一概念出自《周易》，既指具有不同属性的事物之间的感应，也指人对各种客观对象在精神层面的感应。《礼记·乐记》提出了“心”感于物而动的说法，即将审美活动的发生理解为人对外物感应的结果。这一观点对中国传统美学

有着深远的影响，但一直没有发展成为成熟、完备的理论；而佛教，尤其是禅宗哲学在“心—物”关系这一问题上有着深刻的思考，特别是对“心”的阐释极为丰富而深刻，因此后世的美学思想自然就将禅宗“心”和“悟”的思想与传统的“感物”思想融合起来，发展出更完善的美学理论。

总体而言，中国传统美学思想诞生于中国独特的文化传统和社会环境当中，有着区别于西方美学的思维方式，也有从具体的社会现实中提炼出来的、不同于西方美学的理论问题。中国美学在发展过程中，也受到外来思想的影响，主要是佛教思想的影响，但这种影响基本是以外来思想融入本土文化的方式实现的，并未改变中国美学的基本结构。然而西方美学思想的传入则是另一种情况，它并未通过与中国传统美学的充分交流，而是凭借政治、经济及文化的强势地位，直接进入中国的文化语境，因而必然会与中国传统的思想和文化产生冲突，并极大地改变了中国美学的基本面貌。

西方美学思想的发展历史

西方古代的美学思想是现代美学理论的直接来源，不论是在方法上还是在问题意识上，二者之间都有明显的继承关系。自现代美学建立之后，它的发展变化一方面呈现出与古代美学思想截然不同的特点，另一方面又不断受到古代美学思想资源的影响。对当前美学理论的发展，包括我国美学理论的建设而言，西方的美学思想从古至今都是重要的理论资源。

前现代的西方美学思想

西方的美学思想史一般被认为开始于古希腊时期，尤其是柏拉图时期。在柏拉图之前，虽然已有哲学家、艺术家等提出了一些美学观点，但只有到了柏拉图这里才确立了一种可以全面、深入地思考审美现象的理论框架，并且这种理论框架对后世的西方美学产生了极为深远的影响。柏拉图美学提出的首要问题是“美本身”这一命题，这一发问方式清楚地划分了西方美学与中国传统美学的区别。在柏拉图所处的时代，关于“美”流行的看法主要有两种：一是将“美”理解为客观事物所具有的某种属性，如毕达哥拉斯学派对音乐的音程和造型艺术中“黄金分割”等现象的研究，就是将“美”理解为因事物的构成要素符合某种数理关系或组合规律而具有的属性；二是将“美”与效用联系在一起，如苏格拉底就认为美的事物首先应该是有益的，所以某一事物是否美，并不完全取决于其自身，而是根据它在特定条件之下能否发挥正面的作用而决定的，也就是说，事物的美一方面要看其本身的性质，另一方面要看它被运用的情况。

然而这两种看法柏拉图都不认同。针对第一种看法，柏拉图认为感性事物不可能是真正美的，所有感性事物都是有限的，也就是有缺陷的，而有缺陷的事物不可能成为真正美的事物。更重要的是，有限的感性事物不可能是绝对真实的，柏拉图认为，现实世界的不完美说明在其之外存在另一个真实的世界，他将其称为理念世界，二者之间的关系类似于实体与影像，也就是说现实世界只是理念世界投射出来的虚幻的影像，它只是在各个方面与理念本身相似，但实际是残缺的，事物的美也同样如此。从这种观点来看，柏拉图显然是将“美”与“真”联系在一起

了，“美”的前提必然是“真”，但这个“真”主要是本体论和认识论层面的“真”，与中国道家美学中的“真”并不相同。

针对第二种看法，柏拉图认为事物的美与其实际功能并不完全是一回事，因为实际功能大多针对特定的目的，因而是相对的，而“美”不应是相对的，否则某一事物就可能因条件的变化而既美又不美。更重要的是，事物的效用是有等级差异的，越是不完美的事物，其所具有的效用越有可能是低等的，而“美”本身应该是与“至善”相统一的。

由此我们可以看出，柏拉图虽然承认现实事物的美，即感性的美，但在理论上却将“美”的根源归于理念，这与其根本的哲学思维方式一致。他将抽象的“美的理念”与具体的事物感性的美截然分开了，只有通过某种特定的方式，现实事物才能从理念那里分有一部分“美”。这就意味着，美学所要研究的对象，归根究底并非感性事物，而是隐藏在感性事物背后的东西，它可能是柏拉图的“理念”，也可能是基督教神学的“上帝”，或者是黑格尔的“绝对精神”，但无论如何，它都是形而上的。

相比于柏拉图，亚里士多德对西方美学的发展更具有奠基的作用。亚里士多德的美学思想与柏拉图有着非常明显的差异，其中最重要的一点就是他没有接受柏拉图“美本身”或“美的理念”这一观点。他不认为在现实世界之外存在一个更本源的理念世界；相反，他认为人的思想中构建起来的那个观念的世界，最终是来源于现实世界的。那么就不可能在现实事物之外存在一种独立的“美”，“美”只能是现实事物的一种属性。

然而，亚里士多德仍然要面对与柏拉图相

似的问题，即现实事物之美的相对性、差异性和不完美性，他必须解释为何有些事物是美的，有些事物是不美的；有些事物比另一些事物显得更美；等等。也就是说，如果要将“美”理解为现实事物的一种属性，就必须确定这种属性的客观性，只有找到了美的客观标准或规律，谈论“美”才有意义。

既然亚里士多德不再将“美”视为一种能够脱离现实事物的实体，而是现实事物的一种属性，那么现实事物就必须符合某种规律才能具有如此属性。亚里士多德认为这种规律是秩序与和谐，他将生物学中的有机整体概念引入美学，认为整体的事物是由各个部分组合而成的，而各部分组成整体的方式遵循着内在的逻辑必然性。严格按照这种内在逻辑组合起来的事物就是一个有机整体，也就是美的，否则就是不美的。

亚里士多德对“美”的看法也与柏拉图有一致之处，如他们都认为“美”和“善”是一致的。但在他们的思想中，“美”和“善”不只是一种伦理层面、政治层面和美学层面的价值，而且具有知识的属性，也就是说“美”和“善”与人对真理的认识密切相关，获得关于“美”和“善”的知识就相当于获得了“美”和“善”本身。这种看法与中国传统美学极为不同，中国美学将“美”理解为一种与实践相关的价值，从来不将纯粹的认识活动看作价值的来源。

由此可见，传统西方美学从开端就与中国美学有所区别，不论是柏拉图还是亚里士多德，在讨论“美”时主要是从物的角度出发，即首先将事物的“美”看作一种客观现象，再追究这种“美”的客观根源；而中国美学则首先从人本身出发，“美”这种价值并不属于事物自身，而是建立在人的活动的基础之上的。

古希腊的美学思想经过古希腊和古罗马时期的发展，逐渐演变为基督教神学的一部分。神学中的美学思想更多地继承了柏拉图哲学的观点，只是在理念世界之上树立了一个最高的、形而上的存在，即上帝。现实事物的美被看作对上帝光辉的一种映射。神学比柏拉图哲学对感性事物持更加严格的否定态度，因此在承认现实事物之美的同时，也极力地反对这种美的价值，转而推崇一种“精神之美”，这对后世的美学也产生了重要影响。

古希腊美学同样在艺术研究当中得以充分展开，柏拉图和亚里士多德都比较关注艺术问题，后者还写了第一部研究艺术问题的专著——《诗学》，其研究的重点是当时最重要的艺术形式——戏剧和史诗，尤其是悲剧。两人看待悲剧的基本态度相互对立，其中柏拉图的态度虽有自相矛盾之处，但基本立场是否定的；亚里士多德则全然持肯定态度。然而，二人评判艺术的依据却是相近的，柏拉图之所以反对艺术，是因为他将艺术看作对现实世界的模仿，而现实世界又是对理念世界的模仿，因而艺术“与真理隔着三层”^①；而亚里士多德支持艺术则因为艺术从零散的个体事物上升到了具有一定普遍性的艺术形象，如他比较史诗与历史，认为后者只是现实发生的事件的记录，而前者则描述了可能或应当发生之事，可能性比偶然的现实性体现了更深刻的规律性和必然性。可见，艺术之美在很大程度上取决于它所反映的客观世界的规律性，也就是它所提供的知识的深度和广度。而亚里士多德将知识分为三类，其中理论的知识高于实践的知识（美包括在内），实践的知识又高于创制的知识

① 柏拉图·柏拉图文艺对话集[M]. 朱光潜，译. 北京：商务印书馆，2013：64-69.

(艺术包括在内),所以艺术之美就很大程度上被其包含的知识的质和量所决定。

近现代的西方美学思想

文艺复兴之后,西方美学观念呈现出一个明显的转化倾向,即“美”的观念越来越独立化,“美”不再像古代时期依附于伦理政治中的“善”、认识活动中的“真”,也不再依附于宗教信仰中的“上帝”,而逐渐有了独立的地位。这种独立化的倾向表现在两个方面。

一是现代艺术观念逐渐形成。自古希腊以来,艺术这个概念的外延比较宽泛,其本义更接近“技艺”,涵盖从手工技艺到治国、治家、治军等各种活动;到中世纪形成了“自由艺术”概念,但“自由艺术”与宗教关系密切,仍然不同于现代艺术观念。直到文艺复兴之后,随着艺术本身的蓬勃发展,绘画、音乐等艺术类型的审美特性凸显出来,终于在18世纪形成了“美的艺术”的观念。二是美学逐渐从哲学、神学中独立出来。古希腊时期和中世纪的美学思想大多散见于哲学和神学著作,并未形成以“美”为研究对象的独立学问,文艺复兴之后,尤其是认识论哲学发展起来之后,越来越多的思想家开始将审美现象作为重要的研究对象,最终在18世纪中期由鲍姆嘉通提出建立一门专门研究“美”的学问,即美学。

现代美学最初将研究的重心从“美”转向了审美,即审美意识及其对象上来。鲍姆嘉通将美界定为“感性认识的完善”,他认为感性认识是不同于理性认识的,但仍有其独立价值的意识活动,这种意识活动有内在的规律,符合这些规律的对象就成为审美的对象。

鲍姆嘉通的观点是此前近代思想家们美学

思想的总结。在他之前,无论经验主义的还是理论主义的思想家,都对人的审美意识的性质和规律,以及能够引起人的审美意识的对象的特性进行了深入的研究,如对在审美意识中起关键作用的想象、情感体验等的深入分析,以及对审美对象的形式特征的分析等。这些研究为后来德国古典美学的建立奠定了坚实的思想基础。

但这一时期的美学思想还没有将审美意识与功利意识、道德意识彻底区分开来,很多思想家仍然认为“美”与人的功利目的,尤其是道德目的有着密不可分的联系;更重要的是,审美没有与认识活动区分开来。直到鲍姆嘉通的观点的提出才确立了审美活动的独立地位。但是他仍将审美划入感性认识的范畴,并认为感性认识低于理性认识。

审美的独立性最终在德国古典美学中得以确立。德国古典美学是认识论美学的集大成者,尤其是康德和黑格尔的美学理论,不仅是对此前美学的总结和提升,而且对其后的美学发展产生了深远的影响。

康德将美学确立为其批判哲学体系三大组成部分中的重要环节,而且与纯粹理性和实践理性相比,判断力不仅不是次要的和低等的,甚至是更为重要的,是连接必然王国与自由王国的桥梁。康德美学理论的主要特点包括如下方面:第一,他仍然延续认识论美学的传统,将美学的研究重心放在审美意识领域,并且对其作了更加严格的规定,即规定为审美判断力。这一规定使审美活动的独立性更为凸显,因为这样审美活动就不再取决于对象与主体之间的现实关系,也不再取决于主体对对象的认识。康德对审美意识进行了深刻的分析,尤其强调了想象力在审美活动中的作用,这对后来的现代美学和审美心理学都有

重要影响。第二，他重点分析了“崇高”这一美学范畴，“崇高”在此前的认识论美学中已经得到了高度重视，人们已经意识到这一区别于传统美学观念的美学范畴所具有的重要意义。在康德这里，“崇高”获得了高于“优美”的地位，并且与道德理性联系在一起。“美”的观念以及美学理论的独立并不意味着“美”与“真”“善”等完全切断联系，而是说“美”并不从属于“真”和“善”。事实上，在康德看来，“优美”与知性是有联系的，而“崇高”更是与道德理性密不可分，正因如此，审美活动才成为连接知性与理性的中介。

美学在黑格尔的哲学体系中也获得了重要而稳固的地位，在他看来，“美”是他的哲学核心概念“绝对精神”自我演化的重要环节，它属于绝对理念自我发展的高级阶段，即精神阶段，并且属于精神阶段中较高的主观精神和客观精神辩证统一的、狭义的绝对精神阶段，在绝对精神的自我发展中仅次于宗教和哲学。由此可见，如果说逻辑学是黑格尔哲学大厦的基石，那么美学已经处于塔尖的位置了。黑格尔美学理论的另一个重要特征是，他将“美”的本质与“美”的现象历史性地展开并统一起来，也就是说，在他那里美学的理论研究同时就是历史研究，反之亦然。“美”的本质不是一种抽象的、固定的存在，而是一种历史过程。

在德国古典美学之后，现代西方美学的发展迎来了急剧的转向，这种变化的首要特征就是美学的多元化发展。德国古典美学所达到的高度使得传统的美学研究方式走到了尽头，而新时代的美学将德国古典美学同时作为思想资源和批判对象，通过替换哲学基础或者引入新的理论方法等方式来探索新的美学之路。比如，审美心理学

就借鉴心理学的方法对德国古典美学中的很多理论问题进行了更细致的研究；而各式各样的非理性主义的美学则从与理性主义截然不同的前提出发，与德国古典美学进行针锋相对的批驳与争论。马克思主义美学则在继承德国古典美学理论资源的基础上，广泛吸收现代科学的研究方法，最重要的是，它彻底颠覆了西方近现代美学唯心主义的哲学立场和形而上学的思维方式，开辟了历史唯物主义和辩证唯物主义的科学道路，从而使得马克思主义美学具有了超越西方美学传统的科学性。

总之，对于现代美学而言，传统西方美学思想的影响是根深蒂固的，我们进行美学理论的研究和美学学科的建设，不可能忽视其背后的思想传统。但同时，我们也必须认识到美学从来不是固定不变的理论形态，在西方美学内部仍然存在着激烈的争论，而马克思主义美学作为在西方文化传统的背景下产生的一种理论形态，具有区别于一般美学理论的科学性，因而成为我们美学研究的指导性原则。

美学的研究对象、研究方法和学科定位

通过以上对中西美学思想的发展历程的描述，我们了解到美学是一门至今仍处在不断发展变化之中，并且在一些重要的理论问题上尚未达成共识的学科。因此，对于我们而言，依据中国现实生活与审美实践，继承中国传统的美学思想，构建新的美学理论体系，不仅对于当下的理论研究和审美实践具有现实意义，对于美学学科

本身的发展也有重要的意义。所以，我们在对美学的学习和研究中，从一开始就应关注它的学科建设问题。也就是说，我们在进行诸如“美的本质是什么”“美感是怎样的”这些美学问题的思考之前，首先应该确认美学本身的研究对象和研究方法是什么，以充分地了解美学是一门怎样的学科。

美学的研究对象

美学的研究对象如何确定，是关系到其学科性质的重要问题，研究对象的范围是否确定、性质是否明晰，直接关系到美学自身的严格性和科学性。而我们通过上面章节的学习知道，这恰恰是一个很难确定的问题，历史上和现实中对此问题有很多不同观点，其中比较有代表性的观点包含以下几种。

（1）认为美学的研究对象是美的本质或规律。这是一种比较传统的观点，存在比较明显的问题，即犯了同义反复的逻辑错误。至少在中文语境中，“美学”和“美的规律”包含着共同的意义，因此这一说法并没有对美学做出真正有效的解释。

（2）认为美学的研究对象是艺术。这是现代美学的主流观念，如黑格尔就认为美学的主要研究对象就是艺术。但这种观点也存在着显而易见的问题：一方面，这种说法的前提是艺术是所有审美现象中唯一值得重视的，其他审美现象（如果存在的话），要么只是“美”的不成熟的状态，要么处于审美领域的边缘。然而这种看法显然是不符合实际情况的，尤其是当代，人们的日常生活中渗透进越来越多的审美要素，“美”已经不再局限于艺术领域。另一方面，这种说法还假定“美”是艺术的根本特性，“美”的本质或规律就

等于艺术的本质或规律。显然这种看法也是有缺陷的，审美特性的确是艺术的重要性质之一，但不一定是最根本的，“美”也不一定是规定艺术本质的必要条件，这在艺术的发展，尤其在当代艺术的发展中已经有了清楚的呈现。另外，这种看法还涉及美学与艺术学的关系问题，我们将在下文详述。

（3）认为美学的研究对象是审美经验，即审美意识及其对象。这是近代认识论美学的主要观点，在当代美学中也有重要的影响，但其片面性也比较明显。审美意识的确是审美现象中重要的、不可或缺的组成部分，但并不能涵盖审美现象的全部；而且这种观点还潜在地将意识设定为美的根本属性，甚至把审美对象降低为依附于审美意识的第二性的事物，这就使审美现象主观化了。

（4）认为美学的研究对象是审美关系。这是中国当代美学理论中的一种重要观点。这种观点试图克服传统美学中主观论和机械客观论两种错误倾向，从人与对象世界的关系这一根本问题出发解释审美现象。但“审美关系”这一概念更适合于解决“审美现象是如何产生的”这一类问题，在分析研究更为丰富和复杂的审美现象时略有不足。

总之，以上观点大都有其合理性，同时又存在缺陷，那么我们如何来规定美学的研究对象呢？有学者提出了“审美活动”的概念，这一概念虽然界定不够清晰，但相对比较合理。

首先，“审美活动”兼顾了审美现象中人的意识和客观对象两个方面，而且将审美对象的范围拓展到包含艺术，甚至更为广泛的领域。一方面，它避免了“审美意识”概念所隐含的主观主义危险，意识活动当然是人最重要的存在方式之

一，但不应将其视为人根本的存在方式，意识不是无条件的，而是有条件的，如果否认这一点就会退回已被克服了的认识论哲学的错误中去。另一方面，审美活动也避免了将“美”理解为客观事物具有的现成属性，甚至其本身就是一种客观存在的形而上学的危险。虽然在现代美学中有部分人赞成将“美”视为一种观念化的客观存在，但将“美”视为事物本身具有的现成性质，才是流传颇广的观点，这种观点显然将“美”与事物的自然属性混为一谈。“审美活动”概念包含了“审美意识”，但又没有将审美现象的本质简单规定为意识，而是为揭示其背后更为根本的人的存在方式留下了余地；这一概念也将审美对象包括在内，但没有将其视为外在的、绝对“客观”的东西，而是揭示了人与对象在动态活动中形成的辩证关系。

其次，“审美活动”这个概念暗示了与其相关的人的其他活动方式，以及它们之间的关系。“活动”这个词本身虽然算不上是个严格的哲学或美学概念，但其经常与其他词汇组合成重要的概念，如认识活动、实践活动、审美活动等，从这个角度说，当我们使用“审美活动”这个概念时，强调的是审美作为一种人的基本生存方式的意义，而非像审美意识或审美关系一样，强调审美现象的特殊性。因而，“审美活动”这个概念就内在包含着其与认识活动、实践活动等的关系。因此，使用这个概念更容易将美学理论建立在马克思主义基本的哲学观念和理论方法上，形成更加科学、全面的理论体系。

研究方法

美学是从哲学中派生出来的学科，因此在研究方法上受到哲学的深刻影响。但哲学本身的方

法论也是丰富且在不断发展变化的，如西方古代和中世纪最为常见的逻辑演绎方法，即从一个前提出发，通过逻辑推演得出一系列结论的方法；又如归纳方法，即从大量的经验事实中总结、提炼出一般规律的方法等。传统的美学思想主要使用这两种方法，对“美”的本质的一般讨论主要使用演绎方法，如柏拉图对“美本身”的讨论，康德和黑格尔对“美”的本质的规定等；对艺术的研究较多使用归纳的方法，如亚里士多德的《诗学》对悲剧、史诗的研究等。当然，这两种方法不是截然分开的，这些思想家在研究“美”的问题时大都综合运用两种方法。

在德国古典哲学之后，尤其是20世纪之后，哲学的方法论发生了很大改变，出现了大量新的理论视角和思维方式，导致在哲学和美学研究中涌现出许多新的理论问题，以及对这些问题的解释和解答。其中比较有代表性，且对美学研究产生重要影响的哲学方法包括现象学的方法、解释学的方法、结构主义的方法、分析哲学的方法等。这些哲学方法都不是针对具体美学问题的，但是能够对美学的基本理论形态产生影响，如重新规范美学的研究对象、重新梳理美学的基本问题等，因此对现代美学产生了极为深刻的影响。其中，现象学的方法和分析哲学的方法影响特别广泛，它们对审美现象的基本特质作了更为清晰和明确的描述，对美学理论自身的研究方式、表述方式进行了深刻的反思，对于我们的美学理论研究具有重要的借鉴价值。

现代美学方法论的另一个重要特点是对科学方法的大量借鉴。在19世纪后半期，传统的研究方法已经越来越明显地呈现出其局限性，尤其是相较于当时蓬勃发展的科学，其弱点已经成为无法回避的问题。因此，美学的发展除了依靠哲

学自身的革命性发展之外，不可避免地要受到科学的影响。由于美学研究对象的特殊性，其所借鉴的科学方法除少部分来自自然科学，如达尔文的进化论，更多是来源于当时方兴未艾的社会科学，其中最重要的是心理学、人类学、社会学、语言学等。

20 世纪的美学受心理学影响颇深，心理学原本就是一部分学者不满于认识论哲学对意识现象研究的主观性和抽象性，而借鉴了自然科学的数学方法、实验方法等发展起来的，因而自然能够重新对认识论美学的诸多问题进行科学化的解释，其中精神分析学、格式塔心理学、“意识流”学说、结构主义心理学等流派对美学的影响尤为显著。社会学是将自然科学方法运用于社会现象研究的典型代表，其创始人孔德是较早明确提倡以科学方法取代传统哲学方法的思想家。孔德认为，自然科学的实证主义方法论比传统的哲学方法更为客观、更为准确，因此科学知识比哲学“知识”更具有真理性。

我们认为，哲学方法和科学方法对美学研究而言都是不可或缺的，如注重实证研究的科学方法的确克服了传统美学研究中主观化和空疏化的倾向，传统美学的研究对象很少得到严格的规定，研究者大多只满足于对研究对象主要特征的把握，很少进行量化研究，其论证过程也过度依赖逻辑推导或经验总结，很少进行可反复验证的实验研究。科学方法的引入，为美学研究提供了关于研究对象更为翔实和精确的材料，使得许多原本模糊的美学问题得以澄清。而哲学的方法，尤其是现代哲学的丰富方法为美学研究提供了更为广阔的发展方向，哲学方法的变化往往意味着思维方式的改变，从而对美学理论的整体结构的调整和发展产生影响。而且哲学方法擅长对研究

对象进行整体性把握，这就可以避免美学研究变得琐细，为美学研究奠定宏观的理论视野和正确的研究方向。

我们认为马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义方法是当前美学研究的根本方法，因为马克思主义一方面继承了西方哲学，尤其是其巅峰——德国古典哲学的精华，又从根本上改变了其唯心主义的理论基础，使得西方哲学的方法论上升到更高的层次；另一方面，马克思主义具有深厚的科学性质，马克思主义的主要著作集中于经济学、社会学、政治学、史学等社会科学领域，充分吸收了科学发展的成果，而且马克思主义理论作为一种活的理论形态，始终随着社会文化的发展而不断发展，能够不断吸收现代科学发展的最新成果。总之，我们的美学研究应该在坚持马克思主义方法论的前提下，广泛吸收各种哲学和科学的有价值的理论方法和研究成果，推动美学理论不断发展。

美学的学科定位

研究对象和研究方法的确定，意味着明晰了美学的学科定位。如上文所述，美学的研究对象是人的社会活动的重要组成部分之一——审美活动，因此，美学显然应该是一门人文学科，即研究社会现象中具有文化属性的对象的学科。自然科学、社会科学与人文科学的划分主要以研究对象的性质为依据。其中社会科学和人文科学的划分标准是，后者具有更明显的文化属性，或者说后者的研究对象都包含着价值属性。社会科学，如法学、经济学、社会学等，其研究对象基本都可以被理解为客观的社会现象，虽然这些社会现象本身都含有价值观念的成分，但社会科学在对其进行研究时可以将这些具体的价值观念悬置起

来，纯粹地研究事实及其背后的规律。而人文科学则不同，它的研究对象必然包含着价值观念，或者说，价值观念本身就是人文科学研究的主要对象之一，如文学、美学、艺术学、宗教学等，虽然可以将其对象作为一种客观的社会现象进行研究，但作为一门完整的学科，绝不能把这些现象所包含的价值观念排斥在外。因此，美学是一种典型的人文科学。

现代美学的另一大特点是它是一门交叉性学科，这是其具有的鲜明特征。而传统的美学并非交叉学科，因为从古希腊哲学到德国古典哲学，美学基本上是哲学的一个分支，而且在美学学科独立之前，它甚至算不上一个重要的哲学分支。但在德国古典美学之后，现代美学发生了重要的变化，这就使它与其他几门与之关系密切的学科形成了交叉互动的关系。

首先，美学与哲学仍然存在交互影响的密切关系。虽然美学作为一门学科已经独立于哲学，但在实际的美学研究当中却很难将二者清楚地区分开来，现代美学中的很多重要理论都是来自哲学家对审美现象的思考，现代哲学提出的理论问题和提供的研究方法，也仍旧深刻地影响着美学。另外，美学的发展也在影响着哲学，现代哲学中存在着一种重要的理论倾向，即哲学的美学化，或者说美学问题成为许多现代哲学家关注的首要问题，这与此前古典哲学、认识论哲学将认识问题和伦理问题排在美学之上的情况大相径庭。哲学与美学之所以仍然保持着密切联系，是因为二者的学科性质具有很大的相似性，它们都以人的存在意义以及与此意义相关的人的活动为主要研究对象，并且都是从宏观的、整体性的视角出发来把握其研究对象。

其次，美学与艺术学有密切联系。艺术学

是一门比美学更为年轻的学科，它的产生恰恰来自美学在发展过程中面对的困境。在美学独立之后，发展到19世纪后半期，越来越多的学者开始提出对它的质疑，其中的关键问题是：美学的主要研究对象是艺术现象，而美学对艺术的研究往往以将艺术的本质设定为“美”作为理论前提，但人们对艺术的研究越深入就越会发现，艺术与“美”的关系绝非如传统美学设想的那样理所当然。“美”是艺术现象的重要因素之一，但并非具有决定性意义的根本要素，也就是说，“美”不是规定艺术的必要条件。而且艺术现象与审美现象相比更为具体也更为复杂。总体的艺术现象由多种不同类型的艺术形式组成，每种艺术形式都有其独特的性质和规律；而总体的艺术又有更为普遍的共同规律。对艺术的研究面对的问题比美学更为丰富，不是单纯的美学学科所能涵盖的。所以，从19世纪末到20世纪初，不断有学者提出建立一门独立的艺术学，最终导致艺术学与美学的分离。

但美学与艺术学仍然有着密不可分的关系，这一方面是因为二者的研究对象有很大的重合度，现代艺术的发展虽然呈现出与传统艺术迥然不同的态势，但迄今为止，它仍然是审美现象最集中的领域，也是美学研究不能绕开的重要话题。另一方面，尽管艺术学的哲学色彩更淡，科学色彩更浓，但至今仍不能完全脱离哲学，尤其是美学的影响，艺术学独立之后至今，百余年的发展历程中取得的主要理论成果，有相当一部分仍然是从美学中来的。而艺术学的独立发展又反过来对美学产生了重要影响，一是艺术学揭示了被传统美学忽略的很多艺术的特性和规律，这极大地拓展了现代美学的理论视野，使得美学对艺术现象，乃至对审美现象的把握更加全面；二是

艺术学的独立迫使美学开始对美与艺术的关系进行反思,进而对美的本质和规律进行反思,从而开辟出美学研究新的方向。

总之,美学是一门交叉性的人文学科,这就要求我们在研究和学习美学时应始终牢记:一方面应该拓宽理论视野,掌握更为全面的美学知识,了解更为丰富、复杂的审美现象;另一方面应该更加关注审美现象和美学理论的价值观基础,应通过学习和研究美学,继承优秀民族文化,弘扬人文精神。

本章小结

美学作为一门交叉性人文学科,在发展过程中受到哲学、文艺学、艺术学、心理学、社会学、人类学等众多学科的影响,其所关注的研究对象和提出的理论问题也在不断发展变化,我们在学习美学时要特别注意将理论知识与生活经验、审美经验相结合,更好地掌握美学的理论方法和相关知识。

思考题

1. 儒家美学思想的主要特点是什么?
2. 康德的主要美学观点是什么?
3. 简述美学与艺术学的关系。

延伸阅读与参考书目

[1] 柏拉图. 柏拉图文艺对话集[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.

[2] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 1985.

[3] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.

[4] B. 鲍桑葵. 美学史[M]. 张今, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2010.