

马克思主义理论研究  
和建设工程重点教材

# 美学原理

(第二版)

《美学原理》编写组

非外借

高等教育出版社

马克思主义理论研究  
和建设工程重点教材

# 美学原理

## （第二版）

《美学原理》编写组

主 编 尤西林

主要成员

（以姓氏笔画为序）

王旭晓 刘 凯 杜学敏

李西建 张 进 徐恒醇

高建平

### 图书在版编目(CIP)数据

美学原理 / 《美学原理》编写组编. -- 2版. -- 北京: 高等教育出版社, 2018.8

马克思主义理论研究和建设工程重点教材

ISBN 978-7-04-050091-2

I. ①美… II. ①美… III. ①美学理论-高等学校-教材 IV. ①B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 175001 号

责任编辑 李 喆  
责任校对 刁丽丽

封面设计 王 鹏  
责任印制 尤 静

版式设计 于 婕

出版发行 高等教育出版社  
社 址 北京市西城区德外大街4号  
邮政编码 100120  
印 刷 涿州市星河印刷有限公司  
开 本 787mm×1092mm 1/16  
印 张 18  
字 数 330千字  
购书热线 010-58581118  
咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>  
<http://www.hep.com.cn>  
网上订购 <http://www.hepmall.com.cn>  
<http://www.hepmall.com>  
<http://www.hepmall.cn>  
版 次 2015年12月第1版  
2018年8月第2版  
印 次 2018年8月第1次印刷  
定 价 36.50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 50091-00

# 目 录

绪 论 .....	1
第一节 美学的历史 .....	1
一、美学思维及其古代形态 .....	1
二、美学学科的形成及其现当代演变 .....	2
三、中国美学 .....	6
四、马克思主义美学 .....	7
第二节 美学研究的对象 .....	9
一、美学研究对象的若干观点 .....	9
二、美学是研究审美活动的学科 .....	10
第三节 美学的学科特性 .....	11
一、美学是一门人文学科 .....	11
二、美学是一门理论学科 .....	12
三、美学相邻学科 .....	12
第四节 美学的研究方法 .....	17
一、区别于实证经验科学的哲学思维 .....	17
二、区别于纯思辨的人文体验描述 .....	18
第一章 审美的本质 .....	21
第一节 关于审美本质的探讨历程 .....	21
一、西方思想史中关于审美本质的论述 .....	21
二、中国思想史中关于审美本质的论述 .....	24
第二节 马克思的“美的规律”思想 .....	26
第三节 审美的本质 .....	29
一、探讨审美本质的若干原则 .....	29
二、审美本质及其逻辑 .....	31
三、作为元价值的真善美及其对立面的假恶丑 .....	38
第二章 审美活动经验 .....	41
第一节 审美经验的根源 .....	41
一、研究审美经验根源的方法论前提 .....	41

二、审美活动的生理与心理基础 .....	45
三、审美经验的发生 .....	46
四、审美经验的发展 .....	47
第二节 审美心理结构与审美感受特性 .....	50
一、审美心理结构 .....	50
二、审美积淀 .....	51
三、审美感受特性 .....	54
第三节 审美心理要素 .....	58
一、感觉 .....	58
二、知觉 .....	60
三、想象 .....	62
四、情感 .....	64
五、领悟 .....	66
第四节 审美经验模式 .....	69
一、审美体验 .....	69
二、审美注意 .....	72
三、审美心理距离 .....	73
四、审美移情 .....	75
五、完形心理 .....	78
第五节 审美经验的历史演变与文化差异 .....	79
一、审美经验的历史演变 .....	79
二、审美经验的文化模式 .....	81
三、审美经验的客观标准与个性差异 .....	82
第三章 形式美 .....	87
第一节 形式美的自由历程 .....	87
一、从形式到美的形式 .....	87
二、从美的形式到形式美 .....	92
第二节 形式美的构成要素 .....	93
一、色 .....	93
二、形 .....	95
三、声 .....	96
四、质 .....	97
五、味 .....	98

第三节 形式美的基本规律 .....	99
一、对称与均衡 .....	99
二、调和与对比 .....	101
三、比例与尺度 .....	102
四、节奏与韵律 .....	103
五、多样与统一 .....	104
第四节 形式美的变迁 .....	105
一、形式美的普适性 .....	105
二、形式美的商品化 .....	105
三、形式美与时尚 .....	107
<b>第四章 技术美</b> .....	111
第一节 技术范畴及其美学视域 .....	111
一、技术范畴 .....	111
二、技术的美学视域 .....	114
第二节 技术美与功能美 .....	115
一、技术美的独立 .....	115
二、功能美 .....	117
第三节 设计的文化内涵与审美创造 .....	119
一、设计是一种文化整合 .....	120
二、技术规定性与形式自由度 .....	121
<b>第五章 社会美</b> .....	123
第一节 社会美的范围与特征 .....	123
一、社会美的范围 .....	123
二、社会美的特征 .....	125
第二节 社会交往中的美与人物美 .....	128
一、社会交往中的美 .....	128
二、人物美 .....	129
第三节 日常生活与节日欢庆中的美 .....	132
一、日常生活中的美 .....	132
二、节日欢庆中的美 .....	134

<b>第六章 自然美</b> .....	138
<b>第一节 自然美的概念内涵与基本特性</b> .....	138
一、外在自然物之美与内在天性之美：自然美的两种 内涵.....	138
二、自然美的基本特性.....	140
<b>第二节 自然美的代表性模式</b> .....	145
一、如画模式.....	145
二、比德模式.....	147
三、宇宙模式.....	149
四、天成之美.....	151
<b>第三节 天然美：中国古典美学的核心自然美范畴</b> .....	152
一、自然界的天然美.....	153
二、人生社会的天然美.....	154
三、艺术品的天然美.....	155
<b>第七章 艺术美</b> .....	159
<b>第一节 艺术的审美特性</b> .....	159
一、“美的艺术”与艺术独立的现代性.....	159
二、艺术美作为社会美与自然美的完美再现.....	161
三、艺术美作为审美理想的表现.....	163
四、艺术美作为审美共通感交流的结晶.....	165
五、“艺术的终结”.....	167
<b>第二节 艺术美与人生艺术化</b> .....	170
一、装饰的人文意义.....	171
二、劳作技艺化.....	173
三、生活的节奏韵律.....	175
四、艺术意象凝聚人生境界.....	178
<b>第八章 作为审美范畴的优美与崇高</b> .....	183
<b>第一节 优美与崇高的本质及其特征</b> .....	183
一、优美的本质及其特征.....	183
二、崇高的本质及其特征.....	185
<b>第二节 优美与崇高的相互转化</b> .....	188
一、优美与崇高的历史.....	188

二、优美与崇高的相互转化·····	191
第三节 崇高在现代的意义·····	194
一、后现代语境下的审美贫困·····	194
二、审美共通感与现代社会·····	196
三、作为自由个性与社会使命合题的崇高·····	198
<b>第九章 作为审美范畴的悲剧与喜剧·····</b>	<b>201</b>
第一节 作为审美范畴的悲剧·····	202
一、作为审美范畴的悲剧的本质·····	202
二、作为审美范畴的悲剧的特征·····	205
三、作为审美范畴的悲剧与崇高的关系·····	212
第二节 作为审美范畴的喜剧·····	213
一、作为审美范畴的喜剧的本质·····	213
二、作为审美范畴的喜剧的特征·····	215
<b>第十章 作为审美范畴的丑·····</b>	<b>222</b>
第一节 丑的审美界定及其特征·····	222
一、丑的审美界定·····	222
二、丑的审美特征·····	223
第二节 丑的审美价值·····	227
一、丑的审美价值·····	227
二、丑与其他审美范畴·····	231
第三节 丑的审美范畴·····	233
一、怪·····	234
二、酷·····	235
三、荒诞·····	237
四、恐怖·····	239
<b>第十一章 美育·····</b>	<b>243</b>
第一节 美育的内涵·····	243
一、美育溯源·····	243
二、美育的使命·····	251
三、美育的特性·····	253
第二节 美育的功能·····	255



一、培养审美能力·····	255
二、陶冶性情·····	256
三、完善人格·····	257
四、树立正确的审美观·····	257
第三节 美育的实施途径·····	258
一、审美理论学习·····	258
二、艺术美赏析·····	259
三、自然美赏析·····	261
四、社会美赏析·····	264
阅读文献·····	272
人名译名对照表·····	273
后 记·····	276
第二版后记·····	277

# 绪 论

绪论是全书的概述介绍。研究对象与研究方法是导论的核心，它们规定了本书的内容范围与论述特性。绪论虽然涉及全书主要论域论题，但仅仅是勾勒指示它们在全书中的位置，深入完整的理解须待进入正式章节，因此绪论着眼于整体之“林”而非细部之“木”，由此所激起的问题意识，也是绪论的教学目标之一。

## 第一节 美学的历史

本节简述作为学科的美学发展史，它不同于美学理论史。后者是关于审美活动的理论，其对应学科是中外美学史。本节则关注美学理论的学科形态演变，重心不在具体的美学理论。

### 一、美学思维及其古代形态

#### 1. 史前期

美学是诞生于近代的一门学科。但是，美学思维却是人类源远流长的活动。作为学科的美学基于美学思维。这一逻辑关系甚至可以追溯到史前期。“史前”作为文化学的术语是指有文字记载以前的人类历史，但问题是：如何能印证和理解一种无文字记载的“美学思维”？

离开语言，尤其是离开语音消失后记录语言的文字，包括美学在内的任何思维都无从证实。然而，史前期却确凿地存在着审美活动。这一点是通过史前考古发现的审美对象而间接得到证明的。

旧石器时代的山顶洞人在尸体旁撒红色的铁矿粉，他们开始力求把石斧打磨得更匀称，甚至把打磨得形状相近的石珠、兽牙、贝壳等穿孔串起来。远古巫术背景下这些器物无疑不是单纯的审美对象，却折射出山顶洞人对形体、色彩的自觉注意和加工运用，它们因而包含有审美对象的意义，也传达出与其同时存在的审美意识（此处主要指对色、形的形式感）。

史前审美活动在漫长的时期中达到相当发达的程度。在著名的西班牙阿尔塔米拉洞穴中，用于巫术的“壁画”保留着石器时代的动物形象，姿态各异，以多种色彩渲染过，其逼真性生动性至今仍令人叹为观止。这样高水平的审美形式感的复杂表达，同时必然伴随有起码的思维。逻辑地讲，审美活动的历史性积累终会发生对这种审美活动本身的总结性思维或反思，当人类进一步思考自己为什么

会偏爱某类色彩形式并试图概括这类现象的规律性时，美学思维就发生了。质而言之，“审美”是人类现实活动之一，“美学思维”则是审美意识的观念化，它势必趋向理论自觉形态，“美学”学科是人类知识近代分化所产生的这种理论自觉形态。

## 2. 古代发生期

人类各个古代文明很早就出现了表意审美的文字。汉字“美”在中国上古卜辞和金文中已经出现。这说明，中华审美意识的符号观念化，最晚也可以上溯至殷商时期。老子甚至对流行的审美提出深层辩证思考：“天下皆知美之为美，斯恶已。”<sup>①</sup>与之对应，古希腊荷马史诗中高频出现的美的形容词“καλός”，在赫西俄德《神谱》中已抽象为观念性的名词“καλόν”，到柏拉图的《大希庇阿斯篇》，更进一步追究纷纭的审美现象的本源“αὐτὸ καλόν”（“美本身”），俨然形成了逻辑形态的美学专题论域。

在美学思想的古典发生期，无论东西方，其审美观念均具有突出的宽泛所指特性。从自然宇宙到器物制度与形体容貌，均可纳入审美评价。与之相应，中国古代制度化的“礼”与“乐”涵摄着“美”。在中国古典美学奠基人之一的老子那里，“美”属于更为根本的“道”—“气”—“象”关系系统，并与“妙”“味”等相关。孔子与庄子所说的“大”，也比“美”享有更高的审美地位。这些术语与近代成为学科的美学的审美范畴有对应关系。

古代发生时期的美学思维多以零散的议论出现，并且往往与关于宗教崇拜、伦理规范、文学艺术以及科学技术的议论混杂在一起，很少有专著。但值得一提的是相传为战国时代公孙尼子撰写的《乐记》与古希腊亚里士多德的《诗学》，这是两部在东西方几乎同时问世的文艺学著作，但又以其高度概括的哲理性而具有美学的性质。

上述这些特性不仅表现出古典美学尚不独立的性质，而且也反映出审美融渗于生活整体的古代生存方式及其文化特性。它提醒我们考察审美及其美学思维的历史演变时，需要按照唯物史观回溯其社会生产与生活基础，以获得有根基的理解。

## 二、美学学科的形成及其现当代演变

### 1. 美学诞生的近代背景

由关注与思考美的现象、追问“美本身”开始，在18世纪的欧洲，美学学科在唯理主义的哲学体系中得以建立。

<sup>①</sup> 《老子》第二章。

欧洲的 17、18 世纪被称为“理性的时代”。这个时代的哲学不同于古希腊时期的宇宙与心灵相通的思辨理性，也不同于中世纪作为神学助手的宗教理性，而是在自然科学发展的科学理性基础上，形成了以认识论为中心的具有系统、确定、简约等特点的科学意义上的理论哲学。在理论哲学中，由对自然科学方法的不同理解，分成了经验论与唯理论两大阵营。经验论把经验作为知识的来源，重视实验和观察的方法；唯理论则把天赋观念作为知识的起点，推崇数学的方法。但他们都崇尚理性，关注知识的基础和知识的系统性、逻辑性。他们以理性的方式审视着人类的知识，更审视着他们最为关注的人类的认识体系。

18 世纪初期，德国唯理主义哲学家莱布尼茨和沃尔夫等人已经建立了一个庞大的唯理主义哲学体系。他们认为认识包括高级部分与低级部分，即思维与感觉；思维或理性认识是能引导我们的认识达到完善的，而感觉或感性认识却不能，因此他们把感性认识称为混乱的认识或低级认识，只是达到理性认识的阶梯。因而，在他们的体系中，包括诗和艺术在内的感性认识或低级认识是没有位置的。

他们之后的另一个唯理主义哲学家鲍姆嘉通在对“诗”（广义的文学艺术）的研究中，重新认识了人类的感性。他在写于 1735 年的博士论文《诗的哲学默想录》中力求阐明：“哲学和如何构思一首诗的知识是联接在一个最和谐的整体之中，却往往被视为完全相反的东西。”<sup>①</sup>他认为，逻辑引导我们达到的完善是概念、命题及互相联系的内在一致，而感性所展示的完善是感性表象的明晰、生动、丰满与主题的和谐。所以，鲍姆嘉通在审视莱布尼茨-沃尔夫哲学体系的壮丽结构时，发现要给艺术一个恰当的位置，需要创立一门新学科来弥补体系的缺陷。他的博士论文就致力于创立这样一门研究感性认识的新学科，他以拉丁文为之命名，其希腊文的词根意思为“感性的”，也就是“感性学”的意思，英文为“Aesthetics”。1750 年，他以此概念为其一本论述感性认识的专著命名。在上述两本书中，鲍姆嘉通提出了感性认识的完善就是美的观点。所以，鲍姆嘉通所建立的是这样一种科学：它审查感觉与感性认识，力图在认识体系中给予它应有的地位；它从诗出发开始探讨，试图说明怎样达到诗的完美。既然感性认识的完善就是美，这应该也是对应的拉丁文被译为“美学”的一个原因，而日本与中国则直接将它译成为“美学”，鲍氏因此被称作“美学之父”。

当然，仅仅提出一个名称并不是实质性的突破。但鲍姆嘉通是在 18 世纪近代学科分化独立的时代背景下提出问题的，这具有深刻的时代必然性和代表性。稍早于鲍姆嘉通的意大利学者维柯，在其《新科学》中就已把广义的人类思维分为诗与逻辑两部分，并特别强调和研究了诗对理智逻辑的独立性和根源地位，所以

① [德] 鲍姆嘉通：《诗的哲学默想录》，王旭晓译，中国社会科学出版社 2014 年版，第 36 页。

意大利学者克罗齐把维柯称为“美学科学的发现者”<sup>①</sup>。更早的、17世纪开始流行于英国经验派哲学的“道德感”(moral sense)与“内感觉”(inner sense),成为休谟专题研究的“趣味”(taste),也是审美鉴赏的早期表达。夏夫茨伯里将之提升为人性基本特性之一,从而提出了影响深远的“审美无利害”命题。审美独立于实用的另一个历史性的标志,是法国夏尔·巴图神父《归结为单一原理的美的艺术》(1746)一书所提出的“美的艺术”(beaux-arts)。艺术凭借美的特质而从传统广义技术中独立出来,从而成为大写字母开头的“Art”。这不仅是艺术学的近代开端,也是作为审美集中代表形态的艺术美的近代起源。启蒙运动代表性的思想传播著作《科学、艺术和工艺详解百科全书》(1751),更将这种独立的美学与艺术美观念作为确定的知识在全欧洲普及。

早在中世纪,复合型的古典人文艺术已开始分解为“学科”(拉丁文为 discipline)。众多分化独立的学科,是工场手工业开端的分工与职业行会的教育对应体。大一统的神学经由11世纪大学(University)专业系科分化为近代学科群。1735年问世的瑞典林奈《自然系统》(拉丁文 *Systema Naturae*),成为近代学科群独立的分类学总结。正是在上述背景下,美学作为近代学科得以独立,就成为历史的必然产物。还需要注意的是,美学与近代一批学科独立,同时属于近现代社  
会转型的学术教育组成部分。由于种种历史条件和机遇,现代化历史地起源于欧洲,对基于这一历史背景的美学与其他近代学科发生发展的叙述势必依托西方。不宜以民族感情否认这一史实,因为现代化并不为西方地域垄断,而属于全人类的文明。中国美学及其现代诠释背景,随后将专节叙述。

## 2. 德国古典美学范型

近代诸多美学论题在康德处获得集大成的哲学论证。康德批评并超越了鲍姆嘉通的感性认识论美学观念,他将主体的认知、意志、情感与哲学上的认识论、伦理学和美学三分鼎立,此后美学成为哲学不可缺少的一个基本组成部分,德国古典美学从此成为美学的传统范型。

康德的《判断力批判》力求辨析审美与人类其他基本活动(认识、意志)联系中的区别,以突出审美的独特本质。与以认知及欲望为核心的现实生活相区别,审美无利害及艺术自律成为康德所奠基的近现代美学的范型。这一范型一方面使审美与艺术独立于生活内容而突出形式美特征,另一方面又从本体价值高扬审美与艺术批判并指导生活的地位。这一总体特征被德国古典美学发展并强化:席勒将康德作为通向“善”的桥梁的“美”提升为人类自由解放的目的本身,谢林提

<sup>①</sup> [意] 克罗齐:《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》,王天清译,中国社会科学出版社1984年版,第64页。

出了作为哲学拱心石的艺术哲学命题，黑格尔放弃自然美而独尊艺术美……这些立场、导向表明，审美与艺术的独立，具有抗衡资本主义生产—生活方式的现代性背景，并与抗衡进步主义的浪漫主义思潮关系密切。这一倾向在稍后的叔本华厌世美学与尼采审美救赎主义中走向极端。

审美与艺术作为一种浪漫的社会生活方式设计同时构成空想社会主义美学。在空想社会主义蓝图中，审美与艺术不再与社会分离对立，反而成为社会生产与生活的重要组成部分，甚至就是生产与生活自身的特性。席勒将游戏生活化与他的空想社会主义美学，看似同近代美学与生活相分离的倾向相反，却又可以视之为审美批判生活的极致：审美不是回归生活，而是将生活审美化。这一模式经由马克思主义社会存在论消除其浪漫空想性质后，指向当代日常生活审美化。

### 3. 现当代西方美学

19世纪末叶费希纳提出以“自下而上”的心理学经验美学模式，取代“自上而下”的哲学美学形而上学思辨。这一模式产生出“移情说”、“内模仿说”、“心理距离说”、格式塔知觉完形美学、潜意识精神分析美学等一系列审美经验理论。这些立足于审美经验的中小型理论放弃了宏大的哲学美学，更侧重生理与心理经验实证，成为特定角度的具体美学解释方法。

与经验主义模式相关，20世纪逻辑经验主义与语言分析哲学衍生出分析美学，它对美学的概念术语进行了逻辑与经验相结合的分析审查，由此推进了美学学科的科学化与精确化。但是，分析美学忽视美学的人文学科性质，其科学主义片面性不仅否弃美学核心原理的审美本质，而且以语言分析附缀艺术学的模式既混同于艺术学，又狭隘地压缩了审美经验，从而将美学引向形式主义。

上述倾向在20世纪后半叶开始了反向运动。美学从语言学分析转向广泛的文化联系。这种转向起源于在20世纪中叶及更早时期出现的一些思潮和流派，例如法兰克福学派的文化批判、法国艺术社会学、英国的文化研究和美国的实用主义等。在20世纪末，由于对分析美学形式主义的反拨，这些流派在美学中获得越来越广泛的影响。促使美学的文化学转向还有三个重要的背景：一是随着机器复制、通信与信息技术革命、全球化文化市场的形成，艺术的性质和存在方式生活形态化，甚至有人提出“艺术终结”的理论。近代独立的传统艺术开始呈现为具有生活形式感的审美文化，例如，并非完整作品的电视网络脱口秀话语加入作为语言文字艺术的文学。更重大的变化是互联网所代表的新媒介生长出已趋主流的电子文化。二是从环境到服饰、从外形到材质，现代消费中审美的比重空前增大，由于市场的作用，生产设计与商业竞争方向从实用功能转向审美功能。以上两方面构成技术美学日益发达的基础。三是在艺术批评模式上，出现了后结构主义、后殖民主义、女性主义、新历史主义等对形式主义批评的挑战，意识形态的社会内

容借助文化中介转化为审美文化批评。总之，美学扬弃分析美学的形式主义、返回生活实践已成大势。

文化学转向的深远背景是对近代以来现代化与现代性模式的反省批判，东方传统文化成为这一批判反省的思想资源，西方美学在美学界占据主导地位的局面正在被不同民族、地域文化间对话的局面代替。这也是包括中国在内的非西方古典美学思想复兴的当代背景。

### 三、中国美学

当代术语的“中国美学”有三个历史与逻辑相结合的所指。一是指中国古典美学思想；二是指晚清以来中国引进的、作为近现代学科的美学，由于这一方向下的美学发端于对西方美学的移植应用，因而也可以被称作“美学在中国”；三是指基于中国传统美学思维与民族地域审美经验、自觉区别于西方的“中国美学”建设。

这三项所指相互融渗而不可分割：

中国古典美学思想研究不仅使用了“美学”这一外来术语，而且在这一近代学科观念下自觉探寻中国古典审美范畴术语及其联系与演变，由此所呈现的中国古典美学不可能仅仅是古代资料的复述，而必然包含现代人的生活处境与问题意识，这一现代性诠释学框架，使“美学”从以经史子集及其伦理为中心的大一统古代文化中剥离出来。

近现代中国美学属于中国传统学术及其教育现代转型的一个分支，与哲学、社会学、《马氏文通》开端的现代汉语语法等一样，属于区别于古代“旧学”的“新学”。这一文化现代性转型对应于社会存在的现代化转型。需要注意的是，中国近现代以来已经采用的近现代科学技术及其文明制度，不仅属于“西方”，而且也是中国的社会存在处境。正是基于社会生产方式运动的唯物史观，才不宜将西方美学与中国美学抽象对立，因为前者所对应的现代化社会存在及其现代性精神问题，已越来越成为中国自身的处境问题。

三种中国美学的具体内容概述如下：

1. 中国古典美学思想依托中国古代文化的主干儒道释。中国古典美学思想尽管拥有悠久而精微的文学艺术品鉴理论，但中国古代审美更普遍的形态，乃是沉积为日用生存状态的审美态度，而并非独立为专门化的艺术形态。其中，道家超脱的生存态度使其具有更为突出的审美意味；作为儒家中心的伦理，其礼仪形式感凝聚着历史悠久的审美蕴涵，其语默动静特别是人格举止的审美气象，是更具中国特色的审美对象；释家精致的意识结构为儒道提供了审美意识分析的架构、术语与逻辑，其中国化成果代表禅宗的禅意生活方式，则融入儒道传统的中国人

日常生活，成为内在的审美气质。中国美学术语及其范畴，都需要基于上述精神方可捕捉与认识。收集与整理中国古代美学思想原始资料，是前提性、基础性工作。迄今最大规模的编纂成果是《中国历代美学文库》<sup>①</sup>。需要注意的是，保留着巫术传统的地方性民俗文化同时包含着绵延至今的中国古代审美文化内容，在反省现代性的当代背景下，它们作为“非物质文化遗产”已获得保护与发展。

2. 近代中国美学建设的代表人物，首先是将西方美学理论与中国审美精神结合诠释的王国维，这也是中国本土美学远超出学科知识介绍的深度开端。曾任教育总长与北京大学校长的蔡元培，在大学设置美学课程并倡导审美教育，成为中国美学教育制度建设的近代奠基人。20世纪上半叶，朱光潜与宗白华是结合中国文化推广近现代美学的代表。就其社会影响与持续跨度而言，朱光潜成为“美学在中国”的代表。就立足中国传统思想创造性建设中国美学而言，宗白华对于与世界美学深度对话的未来中国美学更有代表意义。

现代中国美学的主流则是经由苏联传播的马克思主义美学。经过20世纪五六十年代美学大讨论与80年代的“美学热”讨论，以马克思主义“实践”为基石的学派成为影响最大的中国美学流派。

3. 当代中国美学呈现出超越上述中国主流美学的多元化趋势。其中，生态美学与个体生存美学对应于当代中国现代化转型处境；而基于全球化与民族精神、立足中国古典美学思想，重建“中国美学”已成为重要动向。值此“中西”分判高涨时代，需要思考的是，上述当代中国美学与西方美学的思想缠绕反而更加深入，其中，现象学与海德格尔存在论近乎一致地成为当代中国美学各派引用的西方理论资源，而这也正是继古代柏拉图、近代康德之后西方当代人文哲学的基础平台。这表明“中西”差异仍然拥有现代共同（或共通）旨趣，以生产与生活方式变迁为基础的“古今”，比倚重传统文化观念比较的“中西”居于更深层面。这也正是马克思主义美学的制高点。

#### 四、马克思主义美学

作为全新揭示人类社会存在及其精神形态规律的唯物史观，对于美学具有两个方面的根本变革意义：首先，马克思的实践人学观使“感性学”的美学对“感性”的解释，超越了直观唯物论与先验唯心论的对立而获得现代基础。它“把感性世界理解为构成这一世界的个人的全部活生生的感性活动”<sup>②</sup>，从而把对象、现实、感性“当做感性的人的活动，当做实践去理解”<sup>③</sup>。构成审美活动关系的审美

① 叶朗总主编：《中国历代美学文库》，高等教育出版社2003年版。

② 《马克思恩格斯文集》第1卷，人民出版社2009年版，第530页。

③ 《马克思恩格斯文集》第1卷，人民出版社2009年版，第499页。



对象与审美意识由此获得了统一的根据。这一根据结束了神学及其对立面自然主义世界观对审美感性学的统治，从而使美学成为一门现代人文学科。其次，在此基础上，针对古典经济学将资本主义雇佣劳动视为人类永恒常态的“无批判的实证主义”，马克思以“美的劳动”代表人类劳动的本质特性，由此根本更新了美学原理。美的劳动观念依托现实生产方式的历史辩证运动，区别于无基础的空想社会主义与浪漫主义美学，从而成为科学社会主义扬弃资本主义雇佣劳动（异化劳动）的价值理想，并因此使美学在辩证唯物史观的价值观中占据着重要位置。基于生产方式现实基础的“美的劳动”的价值批判，贯穿了资本主义时代开端的现代化与现代性核心矛盾结构。因而马克思主义美学不能仅仅被视为一个流派，而更是迄今无法逾越的现代哲学美学制高点<sup>①</sup>。

基于马克思的哲学美学形成了马克思主义美学传统<sup>②</sup>：

首先，马克思主义美学基于生产—生活的现实审美眼光，远比囿于艺术对象的艺术哲学有根底。马克思对历史人物（如拿破仑及其侄子）事件的悲剧与喜剧性质的论述并非外在的审美范畴附会，而是从美学角度洞察生活的深刻独到理解，它同时成为一种直接解释生存现实的美学，并由此深化了艺术评论。马克思主义审美与艺术分析以历史哲学与社会批评的深度见长。

其次，以普列汉诺夫为代表的艺术起源于劳动的马克思主义艺术社会学与人类学，超出了艺术起源于自然环境的法国理论。以劳动为核心的审美社会起源论，成为马克思主义美学传入中国最早的理论，生活美学迄今仍是当代最为活跃的日常生活审美化与个体生存美学诸理论的深层基础理论。

再次，“经济基础—上层建筑”的社会结构揭示了审美与艺术的社会属性位置及功能。

马克思和恩格斯的美学观点集中体现于以下著作：马克思、恩格斯合著《德意志意识形态》，马克思《1844年经济学哲学手稿》、《关于费尔巴哈的提纲》、《资本论》第一卷第三篇第五章“劳动过程”一节、《1857—1858年经济学手稿》等，恩格斯《劳动在从猿到人转变过程中的作用》等。苏联里夫希茨主编的四卷本《马克思恩格斯论艺术》（中国社会科学出版社1982—1985年版）是马克思与

① 被当代各派中国美学一致关注的西方最重要的哲学家之一的海德格尔，曾这样评价马克思的现代地位：“因为马克思在体会到异化的时候深入到历史的本质性的一度中去了，所以马克思主义关于历史的观点比其余的历史学优越。但因为胡塞尔没有，据我看来萨特也没有在存在中认识到历史事物的本质性，所以现象学没有、存在主义也没有达到这样的一度中，在此一度中才有可能有资格和马克思主义交谈。”（《关于人道主义的书信》，孙周兴选编《海德格尔选集》上卷，上海三联书店1996年版，第383页）

② 马克思主义文艺理论或文艺美学是基于马克思主义哲学美学的另外相关学科论域，本书则主要叙述哲学美学。

恩格斯美学及文艺理论思想有深度的代表性选本。

## 第二节 美学研究的对象

美学与研究对象的关系，从哲学高度讲，也就是美学思维与审美存在的关系。但是英语 aesthetics 兼“美学”与“审美”二义，美学界也一直存在混用“美学”与“审美”的现象。因此有必要分梳：汉语“美学”之“学”标明美学是学科理论，而“审美”则是人类的一种特殊感受活动。尽管任何存在经验都不免概念命名，但这种命名仅是诉诸日常自明性朴素经验的能指符号，这个名称不应该是需要再度定义的更复杂的概念。恰当的命名既可以进入理论思维系统，又保持着存在经验超出命名的丰富意会。如何概括审美，不仅关系到美学的研究对象范围，也关系到对审美基础与中心的理解，不同的理解产生不同的美学理论。

### 一、美学研究对象的若干观点

#### 1. 艺术

这是历史最为悠久影响也最大的关于美学研究对象的见解。其提法可以不同，或直接规定为“艺术哲学”，或认为艺术是审美活动的集中体现，美学主要经由研究艺术来研究审美等，但在这一观念指引下的美学分析，艺术都几乎成为唯一关注的对象。语义分析加艺术学实际成为西方分析美学主流模式<sup>①</sup>。

美学的确以艺术为重要对象，在许多时候还是作为主要研究对象。但美学研究艺术与艺术学研究艺术不同。艺术只有作为审美形态才进入美学的研究范围，而艺术系统中的非审美因素并不是美学的研究对象。艺术演变史中，它所兼有的认识、教育、宗教巫术等多种职能消长变迁甚多，有的时期甚至完全非审美化。所以，不能笼统说艺术是美学的对象，这夸大了美学的研究范围。另外，审美形态又不局限于艺术，还存在着自然美与社会美这类现实审美形态。因此，只说艺术是美学的对象，又缩小了美学的研究范围。

#### 2. “美”

“美”缘“审美”及“美学”而来。但“美”并非一个严密规定的范畴。它不像科学中的人工语言（如“原子”“软件”等）那样有确定的外延与内涵。作

<sup>①</sup> 参阅 [美] 汤森德 (Townsend, D.): 《美学导论》，王柯平等译，高等教育出版社 2005 年版。

为自然语言，“美”的外延与内涵有漫长的演变历史并至今仍然保留着这种多义性：“这幅油画真美”与“昨夜睡得真美”同为口语所允许，其涵义却明显有别。

一个多义的“美”不宜作为美学研究对象的范畴术语。

如果将“美”理解为美学原理中广义的“美”即“审美的本质”或狭义的审美范畴即“优美”，虽然“美”获得了理论严密规定，但美学的研究对象却失去了存在地位而转化为美学理论范畴，美学与美学的研究对象成为美学自身范畴逻辑的循环：美学研究美学。何况“优美”不包括崇高等审美范畴。

如果认为作为美学范畴的“美”同时就是审美存在，那就把“美”视为实体存在，好像“碗”所对应的碗，“树”所对应的树，“美”对应着某种实体存在的“美”。后章讨论美的本质思想史时会介绍这一观点，它是反本质主义已经终结了的一条错误的道路。

### 3. 审美经验

这个词基本相当于“审美意识”一词。前面已经提到，美学研究的对象从以美的本质问题为重心，转变到以审美经验为重心，这是现代西方美学的一大转折。这一转折的理论意向之一，是用主体的审美经验建构取代审美对象的客观性质。因此，“审美对象”一词虽还保留着，却已在很大程度上成为审美意识（即审美经验）的衍生物。这种削弱审美对象的客观性，同时也削弱审美经验的客观性，从而削弱整个审美活动客观规定性的主张，不能不导致美学研究对象的片面化。“审美经验”只有作为涵括审美意识与审美对象的“审美活动经验”才是美学的研究对象。

## 二、美学是研究审美活动的学科

在“审美活动”这一命名中，“审美”与“活动”都不是强化的美学范畴术语，而以其朴素的日常语用语义意指着人们可以直接意会到的存在经验领域。

进而言之，“审美活动”又以“活动”这一更为基础与本源的形态为“审美”奠基。“审美”之“审”静观性很强，但把一个现成的审美对象与观赏者主客二分格局视为自明的，这恰恰是未经反思的流行观念。第一章审美本质讨论将对之展开分析。作为基础性与本源性的审美在未曾与人类生活分离时，就是一种情调性的活动。即使作为独立形态的艺术，一个以舞蹈者肢体生理为中心的审美活动也比静态观赏舞蹈者的审美心理更为本源。

因此，以审美活动概括美学研究的对象是恰当的，前述各类美学研究的对象基于审美活动都可获得合理的涵摄定位：审美经验作为审美活动的经验才不再是审美意识一方的片面表达，艺术作为审美活动特定形态才具有审美集中代表性。对审美活动更深入的理解有赖于审美本质理论的指引。这也就是本书关于美学原

理的基本内容与提纲线索具体如下。

审美的本质：是对审美活动的哲学抽象，它既是研究审美活动的逻辑出发点（详见审美本质一章引述马克思论科学研究方法），也是全部审美活动形态及其派生范畴内在统一的逻辑依据。

审美活动的构成：

审美活动 { 审美对象  
          { 审美意识

按照审美活动的存在领域，美学对象的范围可作如下勾勒：

审美活动 { 社会生活中的审美：社会美  
          { 自然环境中的审美：自然美  
          { 艺术形态的审美：艺术美  
          { 审美教育与修养：美育

按照审美活动形态类型又有如下审美范畴：

审美范畴 { 崇高  
          { 悲剧  
          { 喜剧  
          { 优美  
          { 丑

以上纲目指示了本书的基本内容及其内在结构。

### 第三节 美学的学科特性

美学的学科特性关乎对美学的功能意义与美学的研究方法等根本问题的内在规定。

#### 一、美学是一门人文学科

迄今的人类知识（学术）形成了三大现代分类：近代物理学以来形成了以自然客体为对象的自然科学，19世纪中叶产生了以社会客体为对象的社会科学，继而产生了以主体性的人为对象的人文科学。人文科学实质是以人生价值意义为中心并据之引导人生自我意识的学术类型。所谓“主体性的人”或“人生自我意识”都不能被主观化理解，它们融渗在从日常生活世界到自然科学与社会科学所涵括的全部人生活中。“主体性”或“自我意识”是针对自然科学范式的客体化态度而言。其价值意义不能片面理解为人类自我中心立场：从古典人文观所说“天地