

美学原理

2022年10月2日 0:03

参考：

《美学原理课程全集 共28讲 2021年春》 <https://www.bilibili.com/video/BV1P54y1G7EW>

《美学原理课程全集 共30讲 2020年春》 <https://www.bilibili.com/video/BV177411u7j8>

2020年课程主要是弥补2021没有讲到的性别和种族问题

这是最后一堂课，但是我觉得放在一开始是最合适的

第十五讲 总结

一、本质论

有没有固定不变的本质

- 毕达哥拉斯：数的和谐
- 苏格拉底：美是合目的的 有用 合适
- 柏拉图：美是理念 最接近理念世界的是最美的
- 奥古斯丁、托马斯阿奎那：美源于上帝 提供在形式上（完整 整一完善 比例和谐 颜色分明）
- 夏夫兹博里：内在感官
- 哈契生：类似夏夫兹博里 提到绝对美与相对美 绝对美美在形式上
- 休谟：主观派 美不在外在客观事物上，美是纯粹的主观 同情说 效用说
- 卢梭：审美力 人都是有审美力的，不同的审美能力造就了不同的审美判断
- 狄德罗：美在关系 和周边事物的关系
- 维柯：诗性智慧 形象思维创作思维问题
- 鲍姆嘉通：创建美学学科
- 康德：《判断力批判》四个关键契机
 - 审美无利害而生愉悦
 - 无概念而有普遍性
 - 无目的的合目的性
 - 审美共同感

康德宣告传统美学、美学本体论基本瓦解

- 维特根斯坦：家族相似

二、美感经验论（心理学美学 精神分析）

- 叔本华：唯意志论美学 审美与意志无关 审美直观
- 尼采：悲剧 酒神精神 日神精神

精神分析

- 弗洛伊德：艺术是本能的升华
- 荣格：集体无意识 接近于原型

心理学美学

- 费希纳：实验美学

- 立普斯：移情说
- 谷鲁斯：内模仿说
- 克罗齐：直觉说
- 布洛：心理距离说 适当距离
- 格式塔：异质同构 审美主体与客体是异质，但内心上是共通的 哪个更符合内心的结构

三、审美建构论（社会建构论）

审美意识形态

不存在天然就是美的，而是社会推动建立起来的

- 布尔迪厄：不同阶级建构不同阶级审美趣味
- 马尔库塞、阿多诺：反对文化工业 反标准化

四、艺术美学问题

审美本质问题

- 乔治迪基：审美惯例论 艺术惯例

艺术批评问题

- 意图问题vs反意图主义
- 一元vs多元趣味

艺术终结论

- 黑格尔：艺术是绝对精神的理念显现 艺术终结时绝对精神自我演化最终要走向绝对精神自身
- 阿瑟丹托：艺术的终结最终走向自我认识

学习美学是为了训练以多种不同评判体系评判同一件事情的能力

每个人都自认为自己有一种审美判断，然后用这种审美评判去评价外在事物。但这里忽视了很重要的一个问题，就是给出的所有理由都是依照同一个体系当中去评判的。在这个体系中当然是对的，但是其实这个世界还存在不同条赛道，还有不同条审美的参照系

用一条理论去衡量所有事物的观点，与其说是在衡量外在事物，在做出审美评判，不如说更多的是在求得一种认同，在试图通过表达的方式把自己的审美理念合理化，这是一种即为自恋的方式

第一讲 美学 为什么与是什么

是什么：学科的规定性

为什么：美学的价值

一、美学为何：美学的学科特点

1. 是对审美现象的一种反思 ≠ 对审美进行评判
2. 对审美规律的探寻 美有规律么？美有标准么？
规律背后的规律（不是学以致用 而是学以致用智）
3. 审美文化进行分析

背后特定的社会历史背景，社会历史动因，意识形态等等一系列的问题加以更深入的追问

二、美学何为：美学的学科性质

1. 学科定位：人文学科 以生命/人存在为研究对象

• 美学与自然科学

费希纳：科学实验（比如，从进化论的角度）

忽略了审美的历史性与社会性：一个人的审美，不完全是由他生物性的本能而决定，还跟他的特定的社会历史背景有密切关系

• 美学与社会科学

美学不排除社会科学，但是不等同于社会科学

美学是从个体出发，研究个体的主体性，精神价值；社会科学从社会结构整体出发，研究社会系统

• 美学是人文学科

- 研究过程：有强烈的主观介入 价值判断
- 研究对象：不具有实体性 不是科学 只能是学科
- 研究结果：基于主观判断 无法验证

2. 研究对象

• 美及美的规律（柏拉图）

美是什么=美本身≠什么是美

• 艺术（美学就是艺术哲学）

黑格尔：美具有精神性的（自然的美就不是）

• 美感经验

- 审美经验 审美的感受、体验、情感
- 审美心理 心理学

纯粹客观的美是不存在的，偏主观

• 人与现实的审美关系

不应该是单纯的在主观或是客观上，而是在主客体之间研究关系

把握世界的不同方式：认识论（知识），伦理学（道德、情感），美学是第三种方式

3. 审美关系的四个维度

- 人与自身：心理美学、视觉听觉美学
- 人与文化：艺术哲学
- 人与自然：环境美学
- 人与社会：社会美学、文化工业、美学的政治转向（郎西埃），经济

第二讲 美学本体论（1）感性世界的美学祛魅

美的本质是什么

平均脸 进化论美学 人的审美是固定的

零、前提问题

1. 历史与逻辑统一问题

历史发展与逻辑展开一致，美学史问题（西方美学史）

2. 本体论/存在论问题

本质 ontology 是什么 区别于其他事物的最本质的特征

3. 本质主义/反本质主义

本质是否存在

4. 主观派/客观派

审美判断寻求普遍性，但是又是主观的

一、美的规律与美的本质（古希腊）

1. 毕达哥拉斯

- 世界的本质是数（规律）
- 美丑的区别：数字关系是否和谐
- 美是数的和谐
黄金分割

2. 苏格拉底

- 美：有用、合适
不取决于它本身，而取决于放在了什么场景下
- 美不是属性，而是一种关系
- 美的事物是相对的，是变化的
美本身是不变的

毕达哥拉斯强调美的合规律性，苏格拉底强调美的合目的性

3. 柏拉图

本质决定了存在

- 线喻
可见世界 < 可知世界，影像 < 实物，数理 < 理念
通过一系列的数学推理，可以得到：实物等于数理
一个事物我们看到的实物只是现象，而现象背后的有一一对应的本质
- 洞喻
认识真理的困难
现象世界（反映）与本质世界（真实世界）
- 床喻
神造的床 理念 理念世界
木匠造的床 实物 对理念的模仿
艺术家画的床 现实的摹本 摹本的摹本 离理念世界最远
 - 艺术作品远离理念 比较低级
 - 艺术能够激发人们心中低劣的情感
- 迷狂
美是理念 进入迷狂状态下
回忆说 神灵附体
- 美本身
《大希庇阿斯篇》美的事物vs美本身
 - 确立了美的本质问题：美本身

- 美是抽象的普遍的客观的
- 确立了美学研究方向 哲学角度探讨

以上三位都认为，美是偏重理性，客观，抽象的

二、美学神圣秩序的证明

客观论走向极端一方面走向神学论或者主观论

1. 奥古斯丁

《忏悔录》《论三位一体》《上帝之城》《论美与适宜》

美的本质是上帝

美的阶梯的理论：上帝（本源上的美）> 精神（道德，艺术）> 物质

美的普遍特征：形式：数 整一，和谐，对称

丑是特征的缺陷

2. 托马斯·阿奎那

《神学大全》

- 美是通过感官让人愉快
只涉及形式，无关内容
无关欲念（无利害）
- 美的三要素
整一完善、比例和谐、色彩鲜明
- 美与善 存在区别
善是符合某个人的实际愿望和需要的
美是让人愉快的

第三讲 美学本体论（2）主观论的兴起与感性学诞生

一、感官与经验 17世纪英国经验美学

文艺复兴没有对美学问题的建树

1. 夏夫兹博里

反对洛克 白板说的心理学观点

人出生的时候不是白板，存在基础的功能和感官

- 审美的内在感官说
外在感官 五官 直接性的 非理性 直接做出反应
内在感官 辨别善恶美丑 人独特的
(这影响到了康德，更加系统化和理论化)
- 美善同一
美是一种和谐、愉快、善 由自然神创造

2. 哈奇生（夏夫兹博里学生）

- 内在感官（复杂，除了生理反应还有理性参与）> 外在感官（简单）
《论美和德行的两种观念的根源》 先天的，自然神创造的
- 绝对美：本源美，固有的属性
相对美：比较的结果（艺术）

3. 休谟 不可知论 怀疑论

主观论美学

《人性论》《论趣味的标准》

- 美的本质问题 不存在客观的美 不存在客观世界 存在鉴赏者心里
先有美感，再有了美 否认了柏拉图以来的美形成美感的观念
美不存在客观的标准
(康德调和了英国经验派和大陆理性派)
- 同情说
美是同情的想象
(后来的移情说：外部事物是主观感情的投射 艺术理论界；内模仿说)

二、感性学的征兆与诞生

1. 卢梭 浪漫主义的先声/之父

政治上：天赋人权 思想观点：返归自然 教育史：儿童身心自然健康的发展

《科学与艺术》人的心灵堕落与科技发展成正比

《论人类不平等的起源与基础》《社会契约论》

- 感伤主义与自然主义
强调自我情感 自由表达 崇尚自然美
- 审美力 对事物美丑的判断能力
先天的 不是多数人具有的 精英主义观点

2. 狄德罗 百科全书派领袖 法国启蒙思想家

《关于美的根源及其本质的哲学探讨》

经济学原理：狄德罗效应 消费主义陷阱

坚定的唯物主义者 世界是物质的且普遍联系的

- 美的分类
客观的美 事物本身的某些因素
主观的美
 - 真实的美 本身
 - 见到的美 比较
- 美在关系
看美的事物处在什么样的情况中，针对的对象是谁
(具体是什么关系，没有说明白)

3. 维柯

《新科学》认真研究社会学的第一人

人类如何从原始野蛮状态成长进化为现代人的

共同人性论

- 诗性智慧
 - 以己度物
原始人没有理性认知能力 以自己的标准去衡量外在的事物
 - 形象思维
看到的事物是具体的形象 类比 (艺术创作不用抽象思维，而是形象思维)
- 这两种思维方式与艺术创作有着密切关系

4. 鲍姆嘉通 美学学科成立

1735 《关于诗的哲学默想录》 感性学 aesthetic

1750 《美学》 以前只能说关于美的研究，之后才有了美学研究

- 感性认识的科学
 - 美学：
 - 自由艺术的理论 一般的艺术理论，但不是脱离艺术实践的认识论
 - 低级认识论 一门认识论
 - 美的思维的艺术 与形象思维相关
 - 与理性类似的思维艺术
- 提出了美学学科，但是没有太多的建树

第四讲 美学本体论（3） 康德美学与审美现代性

康德（1724~1804）

1781 《纯粹理性批判》 认识论（知）

1788 《实践理性批判》 伦理学、道德问题（情）

1790 《判断力批判》 美学问题（意）

一、认识论

批判=分析

1. 背景

感性VS理性 到底谁能认识真理

理性主义：所谓的知识来自于先天的观念 先天从上帝来的

经验主义：知识都是后天的，只能通过实践获得（走向极端就陷入不可知论）

2. 目的：先天综合判断如何可能

知识的具体表现是判断：xx是xx

先天分析判断：红花是红的 必然性 不产生新的知识

后天综合判断：红花是香的 不必然 产生新的知识

先天综合判断：7+5=12 综合判断 必然性

3. 认识论的哥白尼革命

传统观点：自然存在规律 主体认知规律

康德：自然符合我们的先天认知形式

- 先验认知形式
 - 时间 空间 与生俱来
 - 人为自然立法 不是自然为人立法
 - 真实的自然是什么样不知道，但是我可以知道我能知道的东西
- 物自体
 - 真正的自然叫物自体 表象外的东西是无法认知的
- 二律背反
 - 如果非要去认知物自体，就会出现二律背反
 - 要为理性划分界限，人的理性只能认知到人能认知到的东西
- 感性 → 知性：认知能力 → 理性

二、伦理学

人类的道德规范到底从哪来

0. 前提 人是自由的

存在自主意识的 不被外在环境所推动的
遵循原则和理性 主观

1. 人为自己立法

假言命令：有条件

定言命令：无条件

可普遍化的原则：来源于个人 并将其普遍化的结果

- 道德是自己做出来的，不是别人约束的
- 我在做这件事的时候，不仅是我要这么做，而是全世界都要这么做

2. 人是目的 不是手段

3. 必然与自由的矛盾

但是人经常被当做手段

分为处于现象界的人（必然）

处于本体界的人（自由）

有两种东西，我对它们的思考越是深沉和持久，它们在我心中唤起的惊奇和敬畏就越日新月异，不断增长，这就是我头上的星空和心中的道德定律

从人出发，从自我出发

质疑：为什么人具有可普遍的能力？源于信仰（给理性划定了边界，但肯定了信仰的存在）

纯粹理性批判	实践理性批判
认识论问题	道德问题
人是不能认识物自体的 感性+知性	人是自由的，但有理性 自由+理性
概念/范畴 (什么样，多大程度影响理性)	可普遍化原则
理性	道德

两者存在鸿沟，没有概念，但是具有普遍性 → 判断力/审美

三、美学

判断力：将所谓的知性与欲求连接起来的能力

（康德不谈美的本质问题，谈审美的能力）

1. 审美判断四个契机（契机=关键）

• 无利害而生愉快

美感一定是快感 快感不一定是美感

快感具有功利性

美感无利害无功利性

• 无概念而具有普遍性

- 无概念：在认知过程形成概念判断前，只停留在形式本身，才会出现审美判断 概

念显现的过程

- 虽然不是概念，但是有普遍性：无功利 不是一对一的 寻求普遍性

- **无目的的合目的性**

判断和愉快的孰先孰后

快感：因生愉快而判断

美感：因生判断而愉快 无功利性但合乎先验目的（先天带来的审美判断）

目的：经验目的 先验目的（心意状态）

纯粹美：只有形式的，无目的（大自然，纯形式：花纹图案）

依存美：具有目的/功利性（人）

- **无概念的必然性 审美共同感 底线**

人与人之间存在共性

后面的人不再探讨美的本质是什么，转移到心理学（精神分析 美感论 弗洛伊德）、社会学（审美建构论 马克思）

康德讨论的问题核心：

- 当我给事物做出审美判断的时候，这个过程中到底发生了什么（美感有什么特征）
- 讨论形式美的问题，不讨论依存美（带有功利性质的美）

P.S. 黑格尔放到艺术理论之中讨论

第五讲 美学经验论（1）本体论解构与唯意志论美学

美学本体论解构：

关于美的本质是什么，是一个不需要再去探讨的问题/这个问题是一个没有答案的问题

西方哲学的几个大转向：本体论（柏拉图）→ 认识论（笛卡尔）→ 语言论

一、维特根斯坦 美学本体论终结

《逻辑哲学论》（1921）为人类的语言划清界限

最后一个命题：“凡是不能说的事情，就应该保持沉默”

- 语言 “图像论”

语言描绘世界，描绘图像

语言的一一对应性/确定性 如何精确的描述现实

语言无法精确描绘的事务：美和道德

Bug: 语言并不能精确描述世界

《哲学研究》日常语言学转向

- 语言的意义关键在于使用
 - 语言游戏说 不存在本质 关键在于用法 用法决定了本质
 - 家族相似 在延展中有相似性，但没有明确的界限
- 美的本质是什么？这是个伪命题，转为细致的划分（游戏说）

二、叔本华的意志论美学

1819《作为意志和表象的世界》

1. 意志哲学

- 意志和表象

意志=意欲 盲目的生命冲动 生命背后的本质就是意志

看到的一切都是意志的表象

- 悲观主义人生论 导向虚无主义

欲望不满足 → 痛苦

欲望满足 → 产生新的欲望

人的本质就是通过痛苦走向毁灭的过程

- 解决方案：审美

- 审美直观 审美观察对象的时候，是没有欲望的，无利害的

- 条件：审美对象不是具体的 而是理念本身

审美主体是一个纯粹的主体

就可以产生审美愉悦

- 特点：无功利 物我两忘主客交融 → 自失（康德）

2. 艺术分类

从低级到高级，实用性越弱

建筑 < 造型（绘画） < 语言（文学：抒情诗 < 小说） < 戏剧（悲剧） < 音乐（最高级）

三、尼采的非理性美学

《悲剧的诞生》1872

《查拉图斯特拉如是说》

1. 生命意义的问题

当知道生命是没有意义的时候，该怎么面对人生

酒神精神 权力意志 超人学说

2. 当下的文化批判

批判整个西方哲学苏格拉底以来的形而上学 人非理性的 批判理性主义

基督教教人们学会同情 主人道德/奴隶道德 上帝死了 重估一切价值

→ 依靠人的意志重建一套道德体系

- 酒神精神 狄奥尼索斯、日神精神 阿波罗

酒神象征世界的本质 醉 音乐艺术 醉的原则 生命的原始冲动 打破个体 过度

日神是世界的现象/外观 梦 造型艺术 美的原则 维持个体 适度

- 悲剧的本质

酒神日神之间的矛盾构成了悲剧

一方面有原始的欲望，另一方面又要有维持客体化的原则；原始的欲望推动着你要去进行表达，但是日神精神它在限制着你一定要克制

悲剧快感的源泉：

- 个体的毁灭与消亡

- 形而上学的慰藉 站在上帝视角 脱离了意志 获得了审美的愉悦

3. 权力意志

创造性力量

审美 完全取决于对象能够激发还是压抑人的意志

将审美问题转换为审美能力问题，由权力意志决定

美感：权力意志投射对象

艺术：通过改变来体现生命创造力

第六讲 美学经验论（2）精神分析美学

不能称之为科学理论，不能当作心理学，但是在艺术学美学等文化领域中，具有强大的阐释效力

概论：

1895 弗洛伊德+布洛伊尔（助手）《关于歇斯底里症的研究》

1906 维也纳精神分析学会

1908 弗洛伊德+荣格+阿德勒 国际精神分析学会

1950~ 融入到其他学派之中 例如法兰克福学派（社会现象 集体性的行为）

一、弗洛伊德

1. 无意识理论

- 精神结构

《精神分析引论》精神过程往往是潜意识的

意识—前意识—无意识（无目的的冲动，但起到决定作用）

意识压抑无意识

- 梦的理论

《梦的解析》梦是被压抑的欲望满足 性的欲望

儿童基本是基本欲望的直接满足

成年人的满足会有伪装，审查机制依然起到作用

四种伪装方式：压缩，移置，象征，二次加工

- 过失心理学

《日常生活的心理分析》

口误现象 口误笔误都是潜意识浮上来的体现

遗忘现象 潜意识中并不想做

2. 心理结构理论

- 本能论 力比多 内心中的需要和冲动

早期：自我本能+性本能 维持生存和繁衍

后期：生本能+死亡本能 生本能=自我本能+性本能

自我本能：所有的爱 → 性

性本能：一切的快感都和性有关 口腔期 肛门期 生殖期

死亡本能：人都有死亡的冲动 解释人类为什么会有战争

◦ 向外：攻击他人，毁坏事物

◦ 向内：性虐待，受虐狂，自我惩罚

- 人格结构理论

本我 快乐

自我 现实

超我 道德

- 情结

俄狄浦斯情结 男 恋母倾向 仇父

厄勒克特拉情结 女 恋父倾向 仇母
自恋情结 纳西斯情结 所有的他恋都是自恋

3. 美学分析

- 升华理论
艺术创作 → 本能欲望（性）
弗洛伊德存在的问题是预设结论
- 作家 白日梦
创作 和儿童游戏很像 想象的空间
艺术作品与作家的白日梦密切相关，是被压抑的欲望升华成了一种创作冲动
- 美感 本能释放的快感
艺术为这种本能释放提供了一种替代性的满足 包括创作和接受
幽默 以开玩笑的方式发泄欲望 与压抑的创伤性经验有关

二、荣格

1. 心理结构

反驳：性欲视为唯一驱动力；所有的无意识仅仅归结为个体无意识
集体无意识
意识 — 个体无意识（儿童经历） — 集体无意识（遗传力量形成的心理倾向 普遍的、非个人的、集体的）

2. 原型 原始意象

在人类历史中反复出现的意象
四种基本原型：

- 人格面具 人在扮演社会中很多角色的性格特征
- 阿尼玛和阿尼姆斯 男/女性心中女/男性的那一面
- 阴影 人最原始的欲望和本能 人最基本的生命力
- 自性 人的各个部分不是各自为政的，而是协调起来，相互协作构成一个整体

3. 美学分析

- 艺术类型的问题
抽象 抵御对象的影响 否定性投射
移情 对对象灌注生命 肯定性投射
内倾 强调作者意图
外倾 作者遵循现实，意图顺应现实生活，作者不能左右
- 集体无意识与艺术
作者创作的时候不受自己控制，创作者成为集体无意识的代言人
 - 作为个人的艺术家 强调作家
 - 作为艺术家的作品 强调作品个人与作品之间没有必然的联系 艺术作品往往不是艺术家个人生活的展现
个人性的东西越多往往无法成为伟大的作品，伟大的作品背后是有集体无意识

第七讲 美学经验论（3）心理学美学

心理学实验 白衣服投球，忽略了眼前的黑猩猩

美感 → 当美感出现的时候，心理活动的基本状态

一、实验美学 费希纳

《美学入门》1876

1. 两种美学研究途径

- × 自上而下的 从一般到个别 导致所有的审美经验只能服从于形而上的理念
- √ 自下而上的 从个别到一般 根据美学事实总结归纳构成体系

2. 实验方法

选择法（无法解释低票数）、制作法、测量法（美学研究变成了比例）

二、移情说 立普斯

《论移情作用、内模仿和感觉器官》

观点：

美感能够让人产生快感

引发快感有多种方式：外物、精神、移情

通过移情在外物上感受到的美感，才是美感

1. 审美的本质：移情

把主体的情感移入对象 主客统一 产生美感

2. 审美的对象：自我

借由外在的事物感受自己的美

悲剧：灾难性的事情，产生怜悯

心理阻塞原则 阻塞后疏通 失而复得带来的快感

3. 移情的前提：主体态度 能力

问题：移情到客体的动因从哪里来，并不是对所有的客体都能移情

只说明了产生美感的时候产生了移情，但没有说明什么样的事物能够让我移情

三、内模仿说 谷鲁斯

《美学导论》《审美的欣赏》

1. 游戏练习说

艺术的本质是一种模仿性的游戏

通过完成艺术这种高级的游戏，影响他人，显示自己精神上的优越性

2. 内模仿说

本质还是移情，为了说明移情的过程中发生了什么

一般的模仿只是外在的模仿，内模仿是在心理上

四、直觉说 克罗齐

1912《美学纲要》

1. 直觉

人的认知分为直觉、知觉、概念

直觉：只有形象，没有意义

知觉：有形象，有概念，有意义

概念：抽象的概念

由于知觉和概念难以区分，朱光潜将认知分为直觉+名理

2. 审美就是直觉

将对象看为一个无意义的纯粹形象

直觉是无功利性的

问题：先天的直觉和后天的经验是有关的

五、心理距离说 布洛

我们在欣赏艺术的时候，后天经验很重要

审美主体与审美客体之间保持适当距离

六、格式塔心理学美学

1. 背景

1912 针对冯特为代表的构造主义心理学（研究各部分 → 整体）

观点：整体不等于部分之和

格式塔性：艾伦费尔斯（完形）

美学研究 维台默 柯勒 考夫卡

代表人物：阿恩海姆《艺术与视知觉》1954

2. 知觉和力

艺术作品背后是各种力的相互作用

决定艺术品价值和水平，是各种不同力的配置

3. 同形说

作品背后力的结构与主体情感结构具有一致性

（主体情感结构哪来的，不知道）

这种主体情感结构就叫格式塔/格式塔质/格式塔性

无目的的合目的性

第八讲 审美建构论（1）审美意识形态

心理学美学只能解释一些形式美的问题

一、后意识形态时代（意识形态终结）

1. 历史

20世纪50-60年代

1946 加缪 意识形态终结

1954 雷蒙阿隆 《意识形态时代的终结》

1960 丹尼尔贝尔 《意识形态的终结》

20世纪80-90年代

1989 弗朗西斯福山 《历史的终结及其最后的人》 自由主义是意识形态的终结

1996 亨廷顿 《文明的冲突与世界秩序的重建》 文明的冲突取代了意识形态的冲突

2. 原因

- 宏大叙事消解

不再探讨真理、意义、崇高这些问题

这只是社会发展当中的某个历史阶段

齐泽克：谈论快感

- 虚假意识的欺骗性被人们意识到

各种各样价值观体现目的 人们能够轻易戳破意识形态

3. 分析

- 意识形态的终结是冷战思维的结果
对资本主义的辩护
- 意识形态终结本身，这样的说法也是一种意识形态
消费主义意识形态 隐形的 具有隐蔽性
齐泽克：对当今意识形态进行批判
当今意识形态是犬儒主义意识形态

二、意识形态概念的历史

1. 特拉西

《意识形态的要素》1796

构建观念学

意识形态≠政治/操纵

观念是意识形态，政治体制只是其中的一部分

2. 马克思 恩格斯

意识形态是特定的人群（统治阶级）自我辩护的虚构

意识形态是观念性上层建筑

3. 曼海姆 知识社会学

《意识形态与乌托邦》1929

任何人的思想观念不可能凭空产生，思想产生于特定的意识形态

4. 葛兰西 文化霸权理论

《狱中札记》1929

反思在意大利共产主义革命会失败

因为没有文化领导权 大家认为都应如此的观念

革命不仅仅是暴力革命，还需要传输观念；真正的革命的历史，就是争夺文化霸权的历史

5. 阿尔都塞

《意识形态与意识形态国家机器》1970

意识形态不仅仅是观念的，还需要作用于人的实践，具有物质性特征

6. 西方马克思主义

阿多诺、弗洛姆

马尔库塞：《单向度的人》资本主义意识形态如何将人塑造成失去革命性的单向度的人

7. 伊格尔顿 审美意识形态

8. 齐泽克 《图绘意识形态》

三、意识形态概念的内涵

1. 意识形态不是科学

意识形态是纯粹的观念，不是知识，无法证明，不是科学

2. 意识形态是一种想象

意识形态不是认识，≈三观

它就是坚信的东西，往往是幻觉

这个世界本该如此的想象

本尼迪克特·安德森 《想象的共同体》 1983

民族这个概念就是一个想象的共同体

不是国家创造了意识形态，而是意识形态才建立了国家

3. 意识形态：对自我与现实关系想象

这种建构性关系极大 恰恰是现象性关系导致自己成为了什么样的一个人

4. 询唤个体为主体

- 拉康：镜像阶段理论（结构主义精神分析）

自我是如何形成的

婴儿成长1-6个月 前镜像阶段

镜像阶段6-18个月 在想象中完成了身体的控制感

自我最初的诞生，源于人的想象，源于外在的一切反射

自我之所以能够成为自我，需要我与他者的结构，通过他者印证自我

- 在成年之后，这种镜像依然存在，并呈现为“询唤”

通过召唤建立认同，从而成为某个人

5. 意识形态具有实践导向

发挥作用的地方，不是观念、认识，而是实践

6. 意识形态是一种“前理解”

理解之前具备的一系列的基础（知识背景，文化结构）

四、审美和意识形态的关系

1. 审美背后存在矛盾性

审美是个人的，又寻求普遍性

普遍性的审美完全可以作用到个人身上 内化到每个人的内心 背后是权力

2. 审美与意识形态具备同构性

温柔的权力 内化的压抑

例子：关于精致生活的想象是消费主义给你制定的

美是社会意识形态建构的结果，所以美本身不重要，而是是什么社会意识形态让你觉得美
很多艺术作品中，无形中灌输或迎合意识形态

第九讲 审美建构论（2）阶级与审美趣味

影响审美意识形态的三字经：阶级、性别、种族

阶级：通过收入多少划分社会阶级（亚当斯密和大卫李嘉图）

审美趣味：对待审美的倾向与态度

零、阶级与审美趣味的关系

- 根本原因：

人是群居动物 人是一切社会关系的总和

◦ 变强 → 有资格 → 制定标准

◦ 向强者靠拢 → 合群

真正的社会强者会影响到大众审美 审美被少数精英决定的

一、车尔尼雪夫斯基

[俄国美学三驾马车]：别车杜 别林斯基 杜勃罗留波夫

《艺术与现实的审美关系》 1855

核心：美是生活 艺术品呈现了现实生活就是美的

问题：阶级地位不同对生活的理解不同

隐约的指向了 审美是存在阶级性的（更多的体现在人体美）

二、凡勃伦《有闲阶级论——关于制度的经济研究》

制度经济学家

[凡勃伦效应]：商品越贵买的越好，满足炫耀性需求

1. 有闲阶级

社会中上层 不从事社会生产性劳动（持批判性态度）

为了证明自己的阶级：炫耀性休闲和消费

形成了特定的生活方式和审美风尚

2. 炫耀性休闲

强调礼仪、修养、学识（相对于生产无用；需要时间金钱）

代理休闲制度（佣人仆人）贵妇

3. 炫耀性消费

确定性的贵的，取代了美的

社会审美的标准受到了金钱的影响 被金钱所建构

难的东西价值越高

三、保罗·福塞尔《格调》

格调 class 阶级 人的外在的穿衣品味定位了什么阶级

介绍了什么阶级做什么事情，什么细节能够反映什么阶级

并不是理论性，但是侧面反映了，不同阶级有特定的审美趣味和审美倾向

你的审美倾向只是特定阶级促使的结果

四、布尔迪厄

《区隔：对趣味判断的社会批判》 1984

针对康德 将所有的判断都本质化 认为不存在普遍性的审美判断

1. 基本术语

- 习性/惯习 habitus 本能的自觉行为 受到社会规则影响
- 资本 capital 物质资本：经济资本；非物质资本：社会资本、文化资本
随着社会发展，物质资本不是社会阶级的区分，更多的人区隔社会靠的是文化资本
- 场域 field 社会关系网络
 $[(\text{习性})(\text{资本})] + [\text{场域}] = \text{日常生活事件}$
每个人带着自己的习性资本，进入到特定的场域，这就是日常生活事件

2. 审美趣味

审美趣味不仅是审美，更多的是一种阶级区隔，带有阶级区隔的功能

审美没有绝对的本身的天然的高低区分，只有天然的阶级。因为有了天然的阶级，所以

审美才有了所谓的看起来天然的高低

生活方式选择，审美判断倾向 → 不同空间归属

- 统治阶级的趣味 上层阶级
拥有大量的文化资本 自由的趣味 努力将自己的审美趣味定为社会审美规范

对教育、知识、文化修养极为重视

- 中产阶级趣味：

从事的不是直接的生产性劳动，但又没有那么有钱

努力摆脱生活束缚，缺乏文化资本 小资精致穷/文青 矛盾性

炫耀性消费趣味

- 工人阶级趣味：

被统治，偏好实用功能 习性

第十讲 审美建构论（3）单向度社会与文化工业批判

马尔库塞

背景

本能革命与新感性美学 法兰克福学派

1968年 五月风暴 精神领袖：3M 马克思 马尔库塞 教员

丰衣足食的反叛 不为面包为蔷薇

1955《爱欲与文明》 1964《单向度的人》

左派的哲学家 青年造反者的明星和精神父亲 观点激进

[法兰克福学派]

基本观点都是社会批判理论，着重于资本主义社会的意识形态问题

从社会问题切入，从审美问题作为解决方案

对马克思主义的修正

一、总体思路

- 总体性的变化 趋于稳定

- 稳定的背后体现了物化的新形式

发达工业社会工人阶级在物质上已经走向富裕的状态，但是异化程度更深了

- 传统的阶级意识不存在了（资产阶级vs无产阶级），转为新感性

- 提倡否定总体性的艺术形式

二、单向度社会与技术理性

1. 针对二战后的欧洲：经济大幅发展（物质上的极大丰裕）

波德里亚《消费社会》“丰裕社会”

从生产为主导的社会变为以消费为主导的社会 “消费社会”

蓝领工人白领化，工人阶级进入中产

福利待遇好

资产阶级与工人阶级矛盾削弱

发达工业社会进入单向度社会：只有认同而没有批判

单向度的意识形态，控制下的人就是单向度的人

失去否定性批判性超越性维度的人

温柔的方式让人失去了反抗意志

阶级矛盾看似消失了，但是以更加隐蔽的方式存在

“发达工业的奴隶是受到抬举的奴隶，但他们依然是奴隶”

2. 原因：技术进步

[马克思：异化，商品拜物教]

[异化] 劳动分工导致完全成为了工作的奴隶

- 劳动是区分人之所以为人的本质 人具有实践性
人通过劳动生产劳动产品，但不享有产品 第一层的异化
- 工人在行使作为人的劳动的时候会痛苦，而作为动物的吃喝会愉悦
劳动让人成为了动物 劳动的异化
- 不将劳动的人当成一个真正的 人与人之间的关系的异化

[商品拜物教] 对商品产生了盲目的迷恋

商品背后的神秘性源于 当商品从私人领域进入社会领域之后 商品反过来控制人
技术看似中立但却有极权性，成了一种新的统治方式，给大众以稳定的统治
进而丧失了自由

(马尔库塞皮牌的一切社会是资本主义社会)

3. 对文化工业批判

当今社会通过传媒的手段制造虚假需求，以此麻痹大众，控制人们的生活

三、发达工业社会的艺术状态

1. 发达工业社会以前 具有否定性

- 肯定方式表示否定 超越现实
- 否定方式表示否定 破坏形象

2. 发达工业社会

艺术变成了对现实的认同和肯定，失去了否定性的一环，沦为商品性
艺术生活化、日常化、俗化

四、新感性

马克思+弗洛伊德

1. 爱欲与文明

爱欲就是弗洛伊德说的生本能

《文明及其缺陷》人类文明基本建立在对于人本能得压抑基础之上
两种压抑：

- 基本的压抑：维持文明必不可少的
- 多余的压抑：维持统治而强加于人的本能压抑

发达工业社会对人的压抑都属于多余的压抑，使得人丧失快乐

2. 本能革命

彻底解放爱欲，以快乐原则，建立一个以爱欲为基础的社会，以此达到真正的自由

3. 新感性美学

艺术的本质在于对现实的否定 陌生化的方式 创造一个不同于现实世界的虚构世界 才能
呈现出艺术的理想性

展现在现实社会中被歪曲被异化的人性从而在这个过程中展现希望的领域

阿多诺

零、

否定辩证法

文化工业的批判

中心问题：反体系 反总体性

一、否定辩证法

总体性、同一性 → 共性的本质

本质背后是权力 可以贴上标签去评价 权力话语

传统辩证法强调事物的肯定方面

[黑格尔辩证法]：肯定 否定 否定之否定

否定辩证法：强调事物的特殊性与差异性

艺术领域不能是多方面的统一

二、文化工业批判

《启蒙辩证法》

文化工业：把文化产品作为商品，按照生产商品的逻辑来生产文化产品，在此基础上建立的一整套工业体系、流水线、制度

1. 工具理性与文化工业

价值理性 本身独特性的价值

工具理性 如何为我所用 功利性目的

工具理性压倒了一切

- 文化工业遵循商品交换原则

文化本身不是具有精神价值的艺术，而是大批量的工业

- 文化工业是一种标准化的生产（接受也是标准化的接受）
- 文化工业是对资本主义制度的维护

三、文化工业的艺术

1. 限制人们认识现实和世界
2. 让艺术成为了娱乐
3. 让人成为了意识形态所需要塑造出的样子
4. 艺术类型的凝固化 伪个性主义

四、现代艺术

1. 现代艺术是对现实的否定性认识
传统艺术 对现实的模仿 → 现实的认同或肯定
2. 对现实的疏离
艺术是幻象 对激进艺术支持
3. 自恋性，拒绝交流
真正的艺术是拒绝进入市场的
真正的艺术“意识形态自由”不被任何意识形态裹挟操纵
问题：拒绝交流小圈子中的游戏与娱乐，是否具有政治批判功能
意识形态自由的艺术真的存在么

法兰克福学派其他理论家：本雅明 哈贝马斯 弗洛姆 霍格海默

法兰克福学派精英意识：大众文化就是被消费主义控制的结果，悲观
文化工业能否作为反叛的能动性？

女性主义美学 2020年课程补充

约翰·伯格 《观看之道》 Ways of Seeing

艺术：

- 传统 人们是从形式上单纯地欣赏艺术(色彩、线条、结构)。
- 艺术家，在创作艺术品时不可能抛开自己的社会和政治背景。
- 观看者，也是透过自己的社会政治背景，给艺术品以不同的解释。

结论：影像从来都不是客观的

性别：

“女性自身的观察者是男性，而被观察者女性，因此，她把自己当做对象——而且还是一个极特殊的视觉对象——景观。”

看与被看的关系

一部艺术史，审美文化史只是一部男性的艺术史和审美文化史，甚至女性也用了男性的视角

一、女性主义介绍

1. 父权

男性掌握权利与资源的分配的社会家长制度
——“瓦解父权中心”

2. 女性主义缘起

追溯：公元前7世纪古希腊女诗人萨福的作品

意识抬头：普遍认为在18世纪启蒙时期

玛丽·沃斯通克拉夫特 《为女权辩护书：冠以政治和道德问题的批判》（1772）

主张女性存在之重要性，并提倡女性应与男性拥有相同权利

女性主义=女权主义=妇女解放运动

3. 女性主义发展

三次浪潮：

- 第一波女性主义 1880-1960年 争取参政权与投票权
- 第二波女性主义 1960-1980年 开展女性的主体权（英美派vs法国派）
- 第三波女性主义 1980-现在 女性内部的阶级问题 开展边缘女性的主体性

4. 女性主义的三个面向

思想 时代思潮 观念

创作 文艺作品 文艺理论

政治 社会运动

5. 女性主义学者在做什么

- (1) 省思女性与社会中之现状与定性，并借此找出女性应有之权利与自身的主体性
对女权问题不同角度的讨论，有很多分歧是对女性在现代社会中的定位不一致
- (2) 在梳理整理摒弃由男性所主导的规范与主体
- (3) 发掘被忽略的女性艺术家，并建立起女性的经典
- (4) 将女性主义与各类不同论述联结（心理分析、种族理论、后殖民理论、生态批评等），
形成更为动态的论述网络

6. 女性主义关注的议题

- 生理性别 (sex) 与社会性别 (gender)
- 性别本质主义 (Gender Essentialism) 与性别建构主义 (Gender Constructionism)
- 主体 (Subject) 与客体 (Object)、自我 (Self) 与他者 (the Other)
“他者”：黑格尔《精神现象学》分析奴隶主与奴隶之间

二、第一波女性主义

1. 第一波女性主义缘起

平权运动 异中求同

强调女性与男人一样，都应该享有平等相同的“人权”，也就是作为“人”的基本权利

- 争取妇女在社会和家庭中的平等权利，如选举权、财产权、子女抚养权、受教育权、在传统男性职业中的工作权等。其中选举权是最主要的奋斗目标。
- 论述重心放在社会、政治，法律议题上，而其最重要的目标就在于争取女人的“公民权”，其中包含了受教育权、财产权，以及最主要的投票权。

2. 伍尔夫《一个人的房间》（自己的一间屋子）（1929）

认为一个女性想成为一位作家，那么她所需要的物质条件至少有两项：

- a. 一间可以自由上锁的房间
- b. 每年500英镑的收入

强调女性在经济上要有独立权

3. 西蒙·波伏娃《第二性》（1949）

第一波女性主义和第二波女性主义的分割点

核心：“女人之所以是女人，不是天生的，而是后天建构的”（One is not born, but rather becomes a woman）

- 上册：在漫长的历史演变中女性为何变成“第二性”
 - 男女两性之间在生理学上的差异
生育限制了工作能力
存在主义：人类之所以比别的物种高级，在于人类追求的不止是物种的延续。人类的目标不是自我重复，而是自我超越
繁殖——女主内——重复
无需繁殖——男主外——超越
 - 母权制，只是一个神话，而且这个神话是由男性编写的
女人是一种私有财产→父权私有制还得到了宗教的有力支撑
为什么女权运动直到19世纪才爆发？→妇女开始走出家门，参与社会劳动；人口控制
- 下册：第二性的地位究竟怎样限制了女性的发展？怎么办？
 - 一个女孩究竟是如何成为一个“女人”的？为什么说，女人不是天生的，而是后天形成的？
 - 婚姻与家庭，对于一个女人，究竟意味着什么？
 - 为什么，婚姻与家庭依旧被看作是女性应有的属性？
 - 女性可以怎么办？
→最重要的一条，工作，必须工作

→其次，女性在事业努力的时候，不必以男人为标准

→最后，波伏娃召唤女性，要追求真正的卓越

三、第二波女性主义

1. 第二波女性主义的缘起→主要诉求“同中求异”，同时也开始要求社会重视男性与女性之间才差异
2. 第二波女性主义的两大阵营
法国派：大写女人
英美派：小写女人
3. 英美派代表作家
 - 凯特·米利特《性政治》→核心论点：“性即政治”
 - 伊莱恩·肖瓦尔特《她们自己的文学》
模仿当代主流男性作家→批判与抵制既有的价值观念→追寻女性自身的书写风格
4. 法国派代表作家
 - 克里斯蒂娃“象征”与“符号”
→象征界：理性化的语言规则（如语言中的文法或小说中的情节）
→想象界：诗化前语言能量（如婴儿的语言或是个中的跳跃意象）
 - 西苏的“阴性书写”

四、第三波女性主义：20世纪90年代中期

「基本思考」

- (1) 女性主义不等于性别战争
- (2) 女性主义不应该只谈女性的利益而不谈女性的责任
- (3) 女性主义在不同地区推进状况不一样
- (4) 不要把女性主义当作四海皆有的标签（个人的选择是个人的选择）

后殖民主义 2020年课程补充

爱德华·赛义德《东方学》

一、殖民主义、新殖民主义、后殖民主义

1. 旧殖民主义
2. 新殖民主义
时间：20世纪60年代初期
著作：1965年恩克鲁玛《新殖民主义：帝国主义的最后阶段》
标志：殖民地国家开始独立，但经济、军事各方面无法摆脱宗主国的影响
3. 后殖民主义
→强调殖民关系的审美文化方面，又叫“文化殖民主义”
→文化主体性、文化自信的丧失是殖民文化是殖民主义留下的深刻后遗症

二、爱德华·赛义德《东方学》

1978《东方学》；1993《文化与帝国主义》；1994《知识分子论》

（一）对西方主义的批判

1. 空间上→文化等级结构

→“西方 非西方”；“中心 边缘”；“文明 野蛮”；“先进 落后”；“国家 部落”；“科学 迷信”；“民主 专制”

2. 时间上→历史目的论叙事

→历史始于西方也忠于西方

（二）东方主义

东方：不是一个地理概念，而是殖民活动兴起，产生的一种概念

1. 东方主义的理论基础

（1）借助拉康的理论：自我/他者证明自我

得出“西方先进，东方落后”的结论→西方文明固化的二元对立思维

（2）借助福科的理论：话语理论

西方是用各种权利建构了“东方主义”这个概念，使东方的形象弱化，目的是为了实现在帝国主义的扩张和殖民

（3）借助葛兰西的理论：文化霸权

2. 东方学的内涵

表面上：研究亚洲和非洲地区的历史、经济、语言、文学和艺术

实际上：站在殖民者视角上的一种建构

3. 后殖民主义主要观点：

（1）东方被剥夺了主体的地位，是欧洲的一种“发明”；

（2）东方主义者建构一套东方的话语和知识，不是为了认识东方，而是为了确证“自我”

（3）东方主义成了西方人出于对东方的无知、偏见和猎奇而虚构出来的东方神话

三、中国学术界对《东方主义》的反思和批判

1. 自我东方主义

把“东方主义”内化，用西方人的“东方视野”看自己的历史和民族，导致其艺术作品虽然是中国作家的，实际上是东方主义的偏见

2. 东方作为权力主体构建“他者”

四、如何评价后殖民主义

- 1、有助于中国知识界对现实语境的再认识，并将对中国文化价值重建的方向定位保持清醒的头脑。
- 2、偏见是存在的，但也并不完全是偏见，有些认识是深刻的，值得我们反思，如史密斯《支那人的性格》。
- 3、西方学者对中国偏见有贬低性的偏见，也有拔高式的偏见。
- 4、站在一个比民族情感更高的立场来看待西方人对待中国的认识。

第十一讲 艺术哲学（1）艺术本质与艺术定义

问题：艺术本质是什么？

杜尚、约翰凯奇：《4分33秒》、劳森伯格：《床》《峡谷》、安迪·沃霍尔、汤伯利

现成品能否作为艺术？和日常生活中的用品界限在哪？恶搞是不是艺术？复制品算不算艺术？

艺术和美之间是什么关系？

一、传统艺术本质论（本质主义）

在本质是什么产生了各种分歧

1. 模仿论

艺术的本质是对现实世界的模仿

古希腊：赫拉克利特 艺术是模仿自然的

模仿的逼真程度越高，艺术水平越高

• 否定的模仿论：柏拉图

◦ 床喻 艺术是摹本的摹本 影子的影子

不能模仿到理念本身的

低劣的行为，引起人内心卑劣的情感

“艺术源于生活又高于生活”

• 肯定的模仿论：亚里士多德《诗学》

艺术模仿的不仅仅是外形，还能模仿到本质

“诗比历史更真实” 诗：一切艺术 再现了历史的本质真实（现实主义文学传统）

悲剧与喜剧的区别在于模仿对象的不同：

悲剧模仿比我们好的人；喜剧模仿比我们坏的人（审美范畴：悲剧 喜剧 优美 崇高 丑 荒诞）好人走向毁灭；喜剧让人产生心理上的优越感

因为能够反映本质，艺术的功能陶冶人的情操

2. 表现论

模仿论无法解释模仿对象不存在的情况

艺术是作家的主观精神/心理的自我表现 和外在的客观事物没关系

康德 艺术水平与作家主观能力有关 天才论

克罗齐 强调直觉 艺术就是直觉 表现直觉就是艺术

3. 理念论

黑格尔 “美是理念的感性显现”

这里的美不是美本质，是艺术美；理念 柏拉图

在进行艺术创作的时候，以感性的方式呈现理念

4. 形式论

艺术品就是一堆形式

克莱夫·贝尔：“有意味的形式” 1913《艺术》

背景：浪漫主义强调内容情感，形式论：汉斯立克，音乐的本质是形式

在内容与形式之间进行了调和

形式：线条、结构

意味：带有情感的，无功利的

艺术就是通过特有的形式，来激发人们的某种审美情感

5. 游戏论

席勒：艺术就是无功利的游戏

剩余精力说

6. 劳动论

马克思：艺术源于实践、艺术源于劳动

以上都是20世纪以前的理论，之后出现了挑战，例如杜尚

二、现代艺术本质论（反本质主义）

艺术不存在本质/是人们的幻觉

新维特根斯坦主义者（家族相似）

1. 威廉·肯尼克

《传统美学是否基于一个错误》

艺术的意义在于用法

2. 莫里斯·韦兹

《理论在美学中的应用》

- 艺术无法被定义

定义的过程是将物品和已经被认定为艺术的物品进行比较

假设艺术本质被确立，艺术将走向封闭，丧失活力

艺术的开放性

- 美学理论的作用

恰恰是艺术品没有办法被定义，所以美学理论的作用是解释一部作品是否是艺术

3. 曼德·鲍姆

《家族相似和关于艺术的一般理论》

家族相似包括外在的相似性和内在的相似性

外在无共性，内在有共性

传统定义关注外在特征 错误

寻找新的艺术本质（内在本质）

4. 阿瑟·丹托

《艺术界》1964

艺术：有的人看得见，有的人无法辨识

决定这种能否识别的，叫“理论氛围” 艺术界

卡罗尔的总结：

- 艺术一定是关于某物的
- 物必须展现出了某种态度观点（艺术创作是有意图）
- 借助隐喻、省略的方式
- 这些省略源于历史 理论 推理
- 观众介入到推理的讨论中

5. 乔治·迪基

《界定艺术》1969

艺术没有本质，但是可以定义

- 两种关于艺术的定义方式

功能性定义 传统 有什么用 审美功能 反映人的需求 问题：不是审美的，是审美不是艺术

程序性定义 产生 界定过程角度 不妨碍艺术的创新

- 艺术惯例论（艺术圈）
 - 是一个人造物
 - 艺术界授予资格 被欣赏物资格
- 问题
 - 陷入循环论证 艺术圈与艺术品的循环论证
 - 过分突出了艺术团体的重要性 精英主义

第十二讲 艺术哲学（2）艺术批评与审美趣味问题

艺术阐释、艺术批评、艺术评论

一、阐释意图

意图主义与反意图主义

前提：艺术本质是模仿/表现

1. 意图主义

前提预设了表现论 表现作家情感 强烈主观介入 创作动机和目的

作者的创作意图决定了艺术品的全部意义

直觉表现论 创作之前不知道自己要表现什么内容

交流表现论 创作之前已经知道自己要表现什么

- 批评
 - 直觉：回到作品 猜（领悟）
 - 交流：绕过作品 询问作家意图 关于这个作家的材料就很重要

容易走向独断论or不可知论

2. 反意图主义

英美新批评

1946 比尔兹利 维姆萨特 《意图谬误》

- 艺术家和艺术品不一样
 - 艺术家 人 意图 私人
 - 艺术品 物 作品 公共
- 艺术品的“说话者”不是艺术家本人，而是艺术家的假装
- 艺术品的意义 不是由作家决定的，而是由特定的艺术规则决定

容易走向虚无主义 没有确定的意义 过度阐释

罗兰巴特 《作者之死》

3. 新意图主义

- 赖阿斯：作品的意义不等于它的效力/影响
 - 意义由观赏者决定是错误的，因为关注的是效力和影响
 - 意义是观众从作品当中推断出来的意义 作品意图
- 巴克森德尔 《意图的模式》
 - 意图概念需要扩大，不仅包括作家心理，还包括社会历史背景
- 沃尔海姆 “回溯式”艺术批评
 - 艺术批评/阐述的过程就是对作品创作过程的回溯

不把作者本人的意图说明当作意图，扩大概念

关于意图的问题至今没有结论，是一个肯定，否定，否定之否定螺旋上升的过程

二、评价对象

作品艺术意义之后，还需要进行价值评价

艺术价值源于何处

客观主义/主观主义

1. 主观主义

艺术品本身不存在艺术价值，而是存在于评价者的主观喜好

问题：

评价无所谓真假，结果都是真

评价无效/无意义，不具有客观参照性

相对主义 价值不固定，看对谁

艾菲尔：所有的价值判断都是情感判断 极端主观主义

2. 客观主义

艺术价值在艺术品本身，存在一个客观的不以人意志为转移的客观价值

评价能够反映客观价值，才是真的评价

问题：艺术价值的客观性/价值从何而来

客观性源于艺术品的社会历史性：经过时间筛选，大部分人肯定的相对客观（少数服从多数）

3. 看待客观性和主观性的矛盾

沃尔海姆《艺术及其对象》

- 价值的承担（艺术本身；艺术品；艺术特征）

分为三个方面，得区分

- 价值的判定

- 现实主义 real：艺术作品的审美价值具有真理性，不为人的意志而转移 原初性
- 客观主义：艺术作品价值在审美上独立于人心理的价值 第二性
- 相对主义：艺术作品的审美价值依赖于人的心理，和特定的人/人群有关 不具有普遍性
- 主观主义：艺术作品具有表现性特征（相对主义人/人群固定，主观主义同一个人也会变化）

没有定论，但是要区分在哪个层次上讨论

三、阐释结果

评价结束之后是阐释结果

一元论与多元论

1. 一元论

在众多阐释结果中，存在唯一最好的阐释

2. 多元论

允许各种解释存在，所有的各种解释都是合理的

由于角度不一样，存在不同的最好解释

四、批评标准：审美趣味

审美感受能力和倾向性

存不存在衡量审美趣味高低的标准

1. 休谟

《论审美趣味标准》

- 审美趣味标准（必要性）
虽然主观但是建立在普遍人性之上
- 趣味高低如何判断，标准在哪
味觉存在敏感力，能够区分细小差异
审美敏感力 具有较高审美敏感力的人确定了标准
审美作为一种能力，可以学习和训练

问题：

乔治迪基 审美力不全是生理性的差异

舒斯特曼 标准问题从客观变成了主观问题，变成了精英主义

科恩 审美趣味分好坏，为什么要追求好的趣味（有了高级的快感丧失了低级的快感）

我也同意的趣味观

彭峰 审美高低在量和质的上的区别

量越多才具有更高的审美趣味，认知范围广

改善审美的途径是试图去欣赏不同的事物，扩大欣赏领域，扩大接受范围

第十三讲 艺术哲学（3）艺术终结论及其反思

汉斯·贝尔廷 1984 《艺术史终结了吗》

舒斯特曼 身体美学代表人物 《审美经验的终结》

阿诺德·贝林特 1991 《艺术与介入》 美学理论的终结

希利斯米勒 文学终结

一、黑格尔的艺术终结论

美等于艺术美

康德是静态，黑格尔融入在历史发展脉络当中

1. “正反合”辩证法

- 任何事物都是在矛盾中发展，经历了正题反题合题
肯定，否定，否定之否定
- 例子：概念是概念与概念代表对象的统一
正题：概念 形式上有内容上没有
反题：概念代表对象 形式上无内容上有
合题：两者同一

2. 绝对精神辩证运动过程

《精神现象学》

- 绝对精神的发展/世界的逻辑结构（从低到高）
 - 逻辑学阶段 形式上有内容上无
 - 存在论
 - 本质论
 - 概念论
 - 自然哲学 内容上有形式上无（最薄弱的部分）
 - 力学
 - 物理学
 - 有机学
 - 精神哲学
 - 主观精神 我的观念
 - 客观精神 本质力量的对象化
 - 绝对精神 调和主观和客观精神
 - 艺术 绝对精神的感性显现
 - 宗教 偏重理性
 - 哲学

[主奴辩证法]

支配者和被支配者，不断发展的过程中，支配者能力丧失，被支配者在劳动中找到了成就感。被支配的奴隶占据了一定的主动性，支配者被动矛盾双方向对立面转化

3. 艺术发展的三个阶段

自然进化论的艺术史观

- 象征型艺术 形式大于内容 往往体现在建筑上
- 古典型艺术 形式与内容的统一 古希腊艺术 人体雕刻
- 浪漫型艺术 内容大于形式 诗歌，绘画，音乐

最终要上升到宗教和哲学，所以艺术会终结

4. 艺术终结论

“艺术对于我们现代人已经是过去的事了”

- 艺术的哲学化
艺术被理念世界所代替 艺术变成了一种哲学思考（当代艺术）
- 艺术的理想时代已经过去
艺术沦为了曾在之物
- 作为实体的艺术没有消亡
艺术作为理念展开方式已经消亡

艺术不是没有了，而是艺术这个环节过去了

二、阿瑟丹托的艺术终结论

1984 《艺术的终结》

1. 所有艺术作品都与特定社会历史背景相联系

理论氛围 针对康德：无功利无目的无概念的判断抽离了历史

审美这件事情不是一尘不变的

艺术界（精英主义立场）

2. 艺术品总处于传统的影响/牵制

艺术的创新 在传统基础之上遗留的可能性

3. 艺术发展一定是有方向 不可重复

就和历史一样

有方向意味着有目标

可以根据目标判断艺术发展的先进与落后

4. 发展目标

再现 反映外在客观事物 线性的艺术史发展观 不是最终目标

表现 表现内在情感 非线性的发展观 不是最终目标

自我认识 艺术品要意识到自己是艺术界的产物 是理论阐释的结果

艺术终结：

关于艺术史的宏大叙事不可能

艺术实践不再是创造而是习惯 以往观念的重复

三、卡斯比特

2004 《艺术终结》

艺术品与生活用品没有区别

“后艺术” 传统艺术已经终结，现在是后艺术

1. 后艺术与日常生活相结合

去审美化 艺术不再表现美

泛审美化 日常生活审美化 艺术被拉入了日常生活的平庸与枯燥

2. 后艺术成为了大众消费娱乐消遣对象

艺术价值不由作品本身决定，而是由市场来决定，沦为商品

象征艺术的终结

四、艺术终结论的反思

本质问题：

- 艺术边界之争
- 艺术知识建构问题

黑格尔：艺术终结有它的客观历史必然性

丹托、卡斯比特：艺术终结背后是话语重构/改变 艺术终结问题不存在

第十四讲 艺术哲学（4）日常生活审美化问题

日常生活审美化：根据美的标准对日常生活进行改造

审美/美学越界：

传统 — 审美应该局限在特定领域 康德 真善美 泾渭分明

当代 — 走向日常生活 走向认识论，伦理学

日常生活审美化只有当今社会存在

一、日常生活审美化与时尚问题

麦克·费瑟斯通 1988 演讲 《消费主义与后现代文化》

西方消费社会的重要表征就是日常生活审美化

日常生活中充斥着符号与影像

[中国学术界 2000 之后开始激烈]

支持：感性解放，人性解放，不再高高在上，不再理论化，只有走入生活才是真正的美学

反对：特定阶级特定人群的日常生活审美化

西方学术界：

反对：哈贝马斯 非理性主义的滥觞

支持：罗蒂 实用主义 人类彻底解放的标志

谨慎：韦尔施 《重构美学》 反对表面的日常审美化

带来的影响

- 高雅文化与大众文化的界限消解 传统文化中的审美秩序渐渐瓦解
- 艺术无所不在 vs 艺术死了
作为艺术的文化/作为生活方式的文化界限难以区分
- 对身体的修饰越来越重视 通过自己外在的改变构建新的自我认知

注重生活质量注重生活经验，尤其是感觉经验，由此让人们感受到自由和平等感

核心差异：如何对待感性问题

传统 — 感性与理性相互对立

当代 — 让感性独立出来

二、日常生活审美化的由来

消费社会+后现代文化（解构 任何事物都不存在绝对本质）

1. 波德里亚 《消费社会》 1970

消费社会代表了物质生活丰富，但每个人都有了匮乏感

- 内涵：以消费为主导的社会 传统社会是以生产为主导的社会
一切东西都成为消费品 包括人的心理、观念
- 产生
生产力发展 生产商品太多 避免经济危机 努力制造消费者（福特主义 用消费取代生产）
- 特征
 - 物质极大丰富（丰裕社会）
 - 符号消费：消费的不是使用价值，而是符号价值
不注重商品有什么用，关注商品能使自己成为什么样的人
建构符号价值，建构需求
 - 大众传媒推动消费
人的消费需求不是主动产生的，而是被电视广告杂志等一系列大众传媒手段建构出来的
 - 消费行为的无限循环 狄德罗效应

消费社会中审美问题一场重要 所谓符号消费就是在消费审美观

- 问题

- 个人层面

- 焦虑 现代人不幸福的原因 陷入在和别人的比较之中

- 道德 与节俭传统相矛盾 产生巨大的浪费 不是真正需求

- 社会层面

- 环境问题 制造大量垃圾

- 用表面的平等掩盖了不平等 构建了新的不平等 用钱划分了阶级