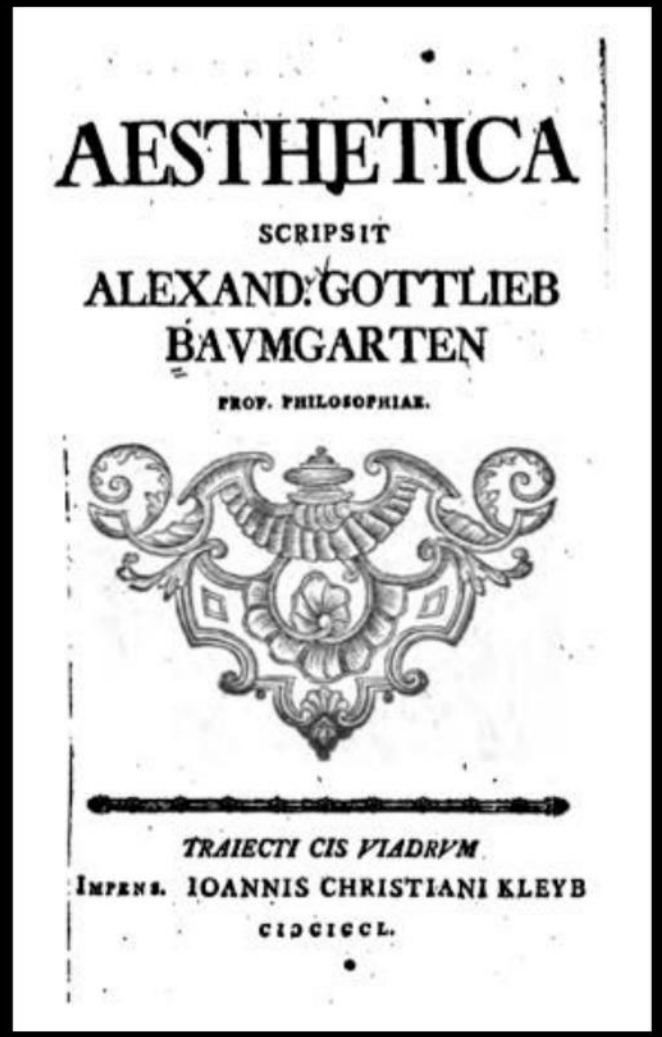
美的回归

彭锋 北京大学艺术学院

一、美学是研究美的科学

美学一词最早由德国美学家鲍姆嘉通（A. G. Baumgarten，1714-1762）于1735年首先使用，其拉丁文的写法是aesthetica，1750年出版了以此为题的著作。鲍姆嘉通用它来翻译希腊文aisthesis，其本义是感觉或感性认识。英文通常写为aesthetics或esthetics。


AESTHETICA

SCRIPSIT

ALEXAND. GOTTLIEB BAVMGARTEN

PROF. PHILOSOPHIAE.

TRAIECTI CIS VIADRVM

IMPENS. IOANNIS CHRISTIANI KLEYB

CIↃIↃCCL.



美学的中译1

德国传教士罗存德（Wilhelm Lobscheid，1822-1893）**1866**年著《英华字典》将aesthetics译为“佳美之理”和“审美之理”。



美学的中译2

德国传教士花之安（Ernst Faber, 1839-1899）**1873**年著《大德国学校略论》一书，其中涉及美学的内容：一论山海之美，二论各国宫室之美，三论雕琢之美，四论绘事之美，五论乐奏之美，六论辞赋之美，七论曲文之美。1897年著《泰西学校·教化议合刻》一书，正式使用“美学”一词。



美学的中译3

1883年中江兆民（1847-1901）翻译出版《维氏美学》，使用汉语“美学”一词。

1897年康有为（1858-1927）编辑出版《日本书目志》，列有《维氏美学》。

1902年王国维（1877-1927）翻译牧濑五一郎的《教育学教科书》和桑木严翼的《哲学概论》，使用了美学、美感、美育、审美、优美、壮美等词。





对中译的异议



“将aesthetics翻译为美学，限制了这个学科对广大的感性认识领域的关注。”

Richard Shusterman, “Art and Social Change”, in *International Yearbook of Aesthetics*, vol. 13 (2009)

PART FOURTH.

INTUITIVE POWER.

CHAPTER I.

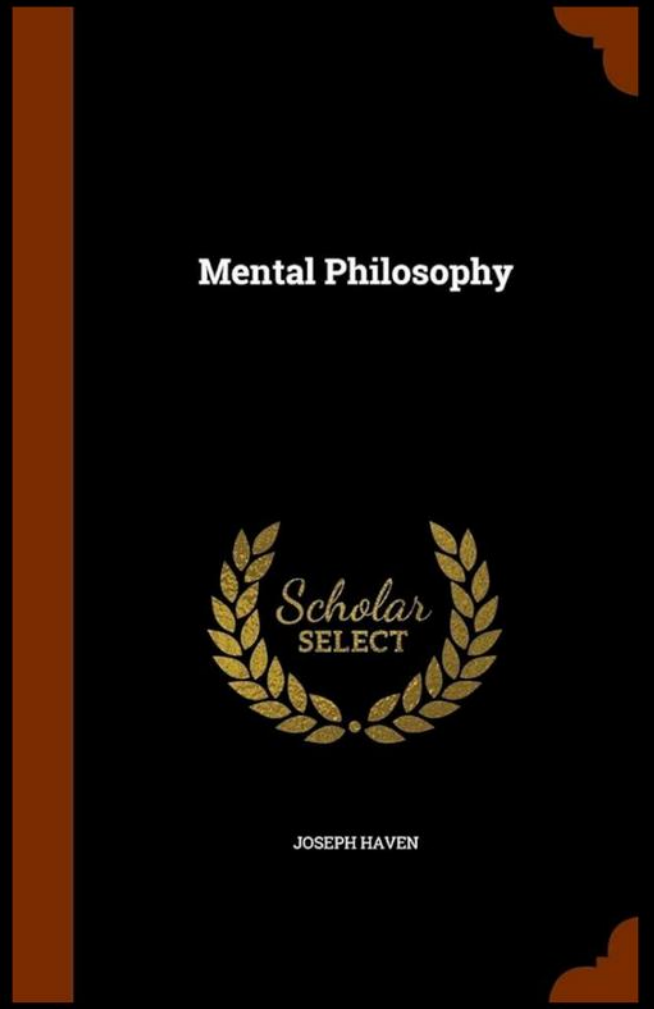
EXISTENCE AND NATURE OF THIS FACULTY..... 229

CHAPTER II.

TRUTHS AND CONCEPTIONS FURNISHED BY THIS FACULTY..... 238
SECTION I. — PRIMARY TRUTHS..... 238
SECTION II. — INTUITIVE CONCEPTIONS..... 241
I. SPACE..... 241
II. TIME..... 244
III. IDENTITY..... 249
IV. CAUSE..... 257
V. IDEA OF THE BEAUTIFUL AND THE RIGHT..... 262

CHAPTER III.

THE CONCEPTION AND COGNIZANCE OF THE BEAUTIFUL. 263
SECTION I. — CONCEPTION OF THE BEAUTIFUL..... 263
SECTION II. — COGNIZANCE OF THE BEAUTIFUL..... 286



中译的来源：Joseph Haven (1816-74), Mental philosophy: including the intellect, sensibilities, and will (1857)

- Aesthetics，美的科学

CHAPTER III.

THE CONCEPTION AND COGNIZANCE OF THE BEAUTIFUL.

§ I. — Conception of the Beautiful.

The Science which treats of this. — The investigation of this topic brings us upon the domain of a science as yet comparatively new, and which, in fact, has scarcely yet assumed its place among the philosophic sciences — *Æsthetics*, the science of the beautiful.

Difficulty of defining. — What, then, is the beautiful? — A question that meets us at the threshold, and that has received, from different sources, answers almost as many and diverse as the writers that have undertaken its discussion. It is easy to specify instances of the beautiful without number, and of endless variety; but that is not defining it. On the contrary, it is only increasing the difficulty; for, where so many things are beautiful, and so diverse from each other, how are we to decide what is that one property which they all have in common, viz., beauty? The difficulty is to fix upon any one quality or attribute that shall pertain alike to all the objects that seem to us beautiful. A figure of speech, a statue, a star, an air from an opera, all st ike us as

美学的主要定义

1、关于美的科学或美学
2、关于感性认识的科学或感性学
3、艺术哲学

这些演讲是讨论美学的（Aesthetics)；它的对象就是广大的美的领域(realm of the beautiful)，说得更精确一点，它的范围就是艺术(art)，或则毋宁说，就是美的艺术(fine art)。

对于这种对象，“伊斯特惕克”（Aesthetics）这个名称实在是不完全恰当的，因为‘伊斯特惕克’的比较精确的意义是研究感觉和情感的科学。……有人想找出另外的名称，例如“卡力斯惕克”(Callistics)。但是这个名称也还不妥，因为所指的科学所讨论的并非一般的美，而只是艺术的美。因此，我们姑且用‘伊斯特惕克’这个名称，因为名称本身对我们并无关宏旨，而且这个名称既已为一般语言所采用，就无妨保留。我们的这门学科的正当名称却是“艺术哲学”(Philosophy of Art)，或则更确切一点，“美的艺术的哲学”(Philosophy of Fine Art)。



黑格尔（1770-1831）《美学》“全书序论”

THESE lectures are devoted to Aesthetics. Their topic is the spacious *realm of the beautiful*; more precisely, their province is *art*, or, rather, *fine art*.

For this topic, it is true, the word Aesthetics, taken literally, is not wholly satisfactory, since 'Aesthetics' means, more precisely, the science of sensation, of feeling. In this sense it had its origin as a new science, or rather as something which for the first time was to become a philosophical discipline,[1] in the school of Wolff at the period in Germany when works of art were treated with regard to the feelings they were supposed to produce, as, for instance, the feeling of pleasure, admiration, fear, pity, and so on. Because of the unsatisfactoriness, or more accurately, the superficiality of this word, attempts were made after all to frame others, e.g. 'Callistics'. But this too appears inadequate because the science which is meant deals not with the beautiful as such but simply with the beauty of art. We will therefore let the word 'Aesthetics' stand; as a mere name it is a matter of indifference to us, and besides it has meanwhile passed over into common speech. As a name then it may be retained, but the proper expression for our science is *Philosophy of Art* and, more definitely, *Philosophy of Fine Art*.

二、美学不再研究美

美从美学研究之中淡出

到了20世纪，美逐渐从美学研究中淡出。原因主要有两个方面：

一方面因为艺术不再以美为目标，

另一方面因为分析将美的问题消解了。

现代艺术的美学麻木化倾向

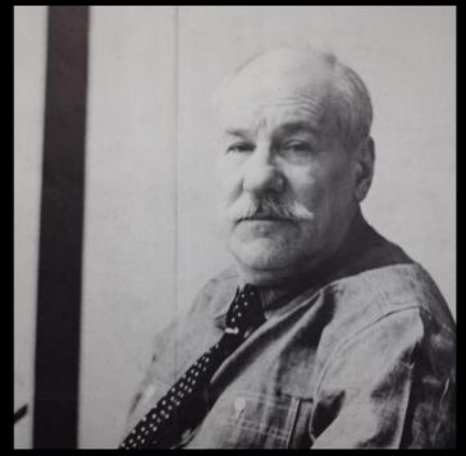
我有一种狂热的念头要杀死美。

——特里斯坦·查拉（Tristan Tzara）

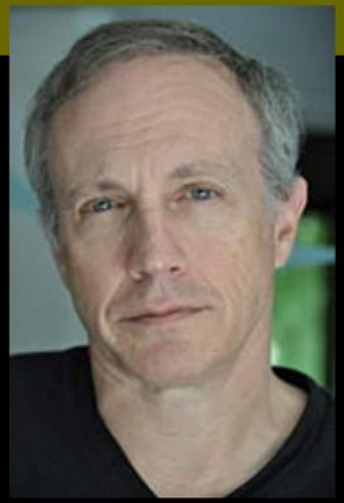


现代艺术的冲动，就是摧毁美。

——纽曼（Barnett Newman）



现代艺术敌视美的社会背景



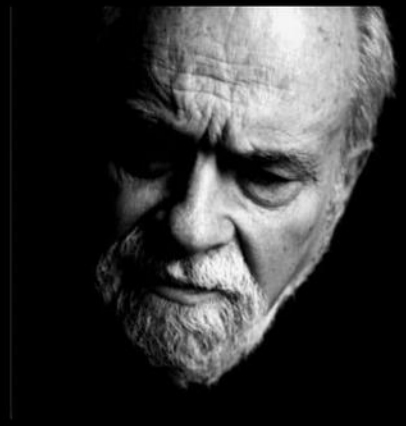
舒斯特曼(Richard Shusterman)：在经历了两次可怕的世界大战之后，艺术家开始对美和审美经验的作用和价值产生怀疑，因为能够给人提供美和令人愉快的审美经验的艺术，对于终止战争的丑恶毫无作为。最有文化的和在审美上最发达的欧洲国家，在战争中也是最邪恶的和最具破坏性的。那些在战争中毫无怜悯和同情心的人，正是在审美经验中被感动得潸然泪下的人。美和审美经验与文明社会的恐怖之间的合谋，使得艺术家们开始拒斥审美经验中的愉快情感。

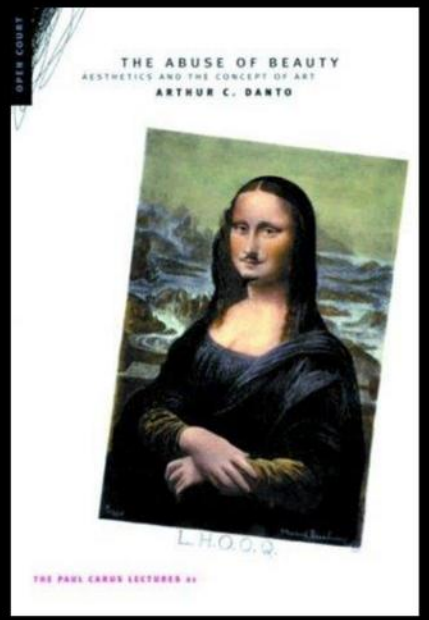
Barnett Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue I*, 1967-68

《谁害怕红黄蓝？》



丹托：美的滥用





不会因为丑的艺术是好的，丑就变成了美。

将审美之美与更宽泛意义上的艺术卓越性区别开来，这是极其重要的。审美之美与艺术卓越性可以毫不相关。

如果一幅绘画的目的是激发欲望，那么它是美的就是合适的。如果它的目标是要激发憎恶，它是恶心的或许更加合适。

好的艺术可以是丑的。

Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991





Sam Taylor-Wood, A Little Death, 2002





以美为研究对象的美学一定会落空

维特根斯坦(Ludwig WIttgenstein)对于美与红的区分：

花是红的。

花是美的。



维特根斯坦的分析很锐利，但也过于严苛

美的概念分析

彭　锋

[北京大学，北京　100871]

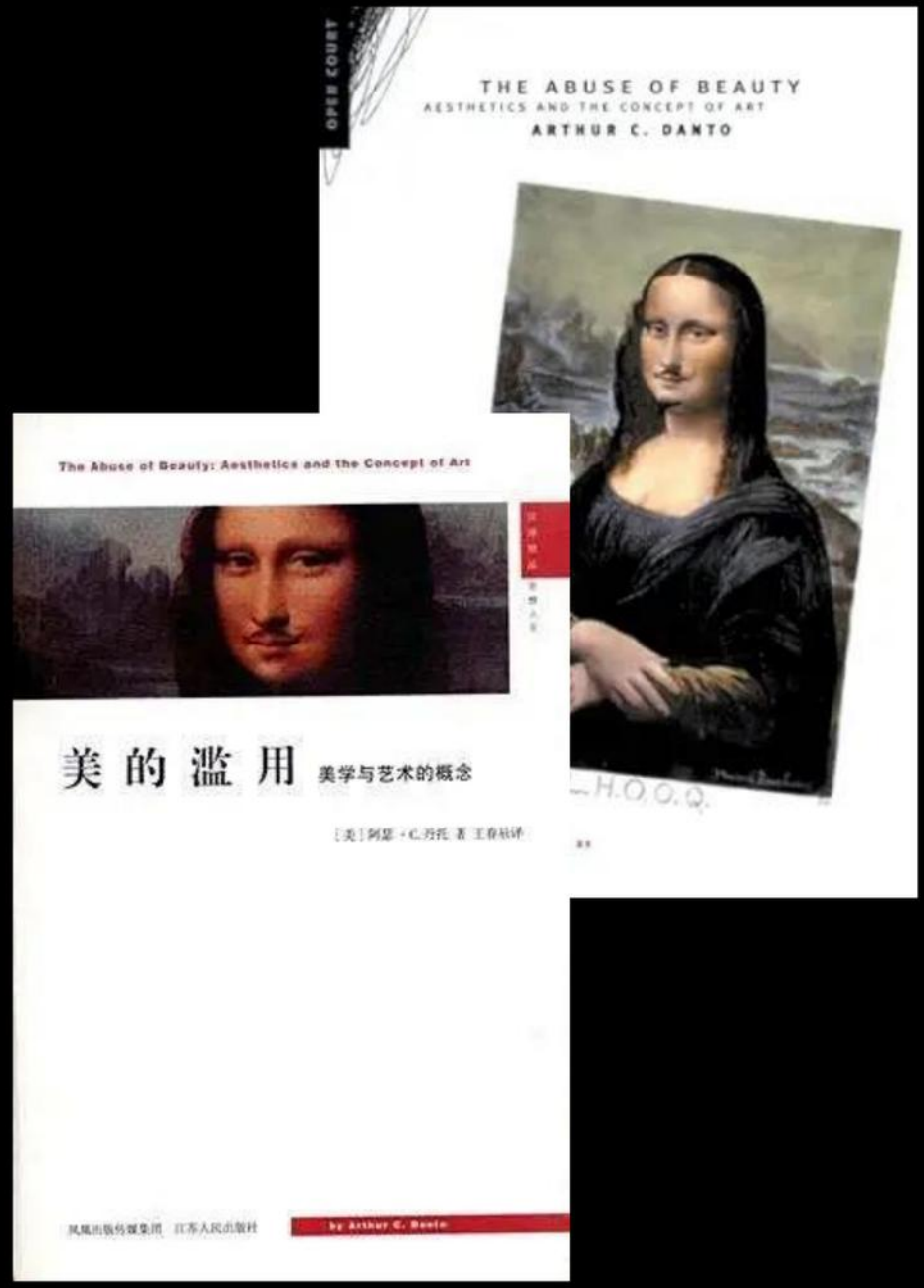
关键词：美；评价；认识；本体

摘　要：在美学的话语中，我们至少可以区分三种美的概念：作为评价概念的美、作为认识概念的美和作为本体概念的美。美学领域中的许多问题，源于对这三种概念的混淆。本文力图澄清这三种概念的含义，分析它们在美学理论中的表现以及造成混淆的某些可能，目的是避免因为概念错位而导致的毫无意义的争论。

中图分类号：B83－02　　文献标识码：A　　文章编号：1671－7511（2013）02－0100－06

美学变成了艺术哲学

事实上，我几乎没有在分析艺术时考虑过美的作用（即便有的话）等等问题。部分地可以用历史环境来解释这一点，我的艺术哲学就是来自这个历史环境的：20世纪60年代的前卫艺术拒绝了美学，其态度之坚决几乎和那个时期的前卫哲学拒绝启迪一样。这二者都追求“酷”。我认为这是艺术哲学中迈出的健康一步。它有助于把艺术哲学与美学分开，因为美学曾经总是一团糟。（序，11页）



三、美的回归

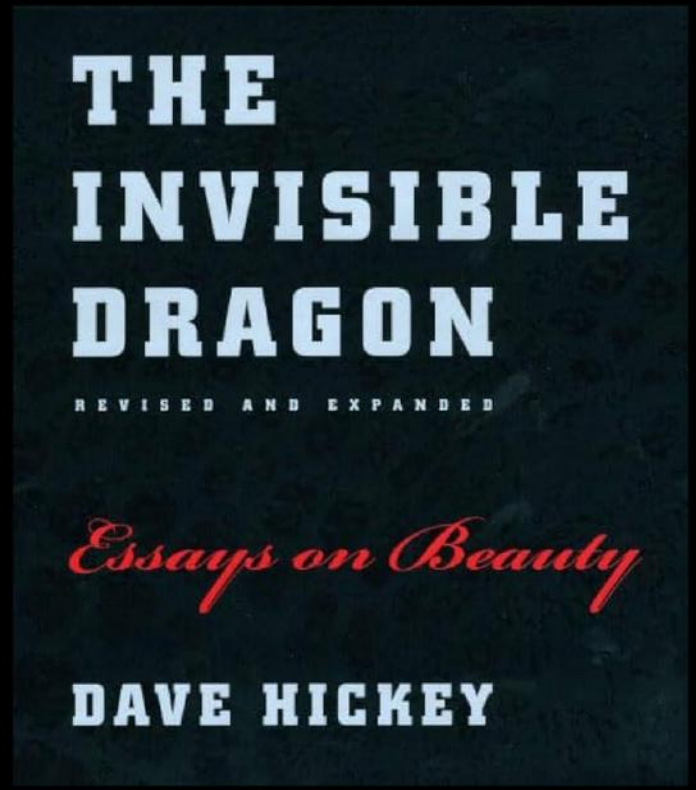
1.艺术领域中的美的回归

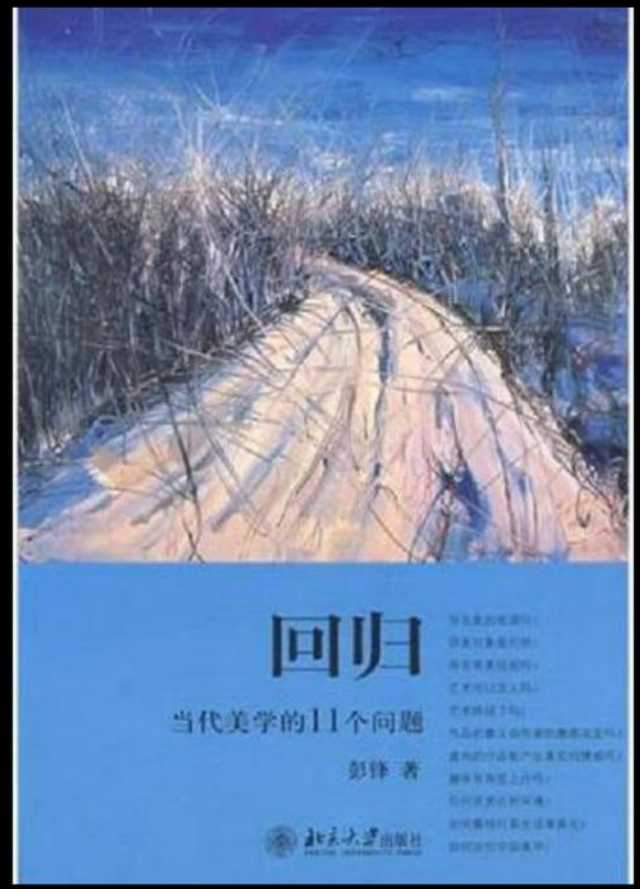
2.环境美学的兴起

3.日常生活美学的兴起

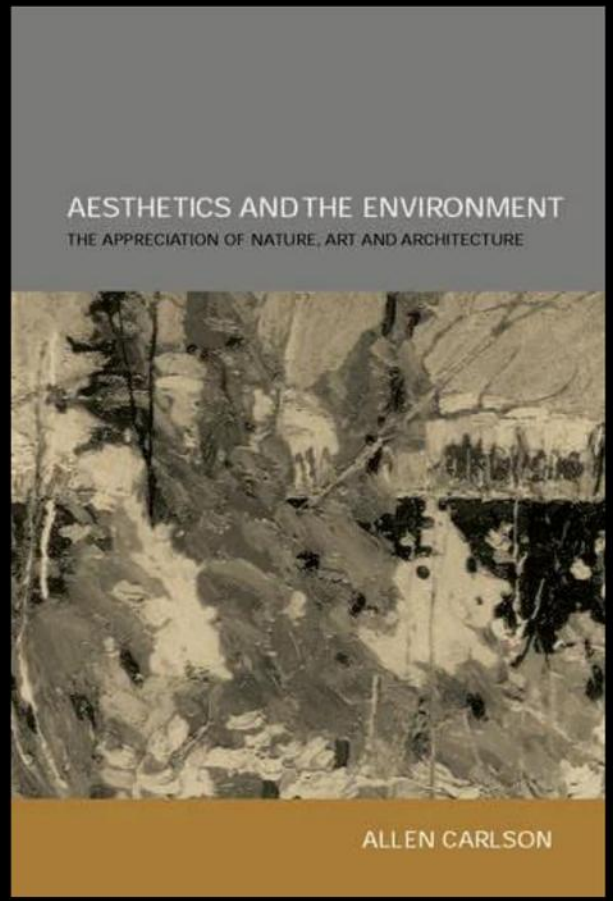
美的回归

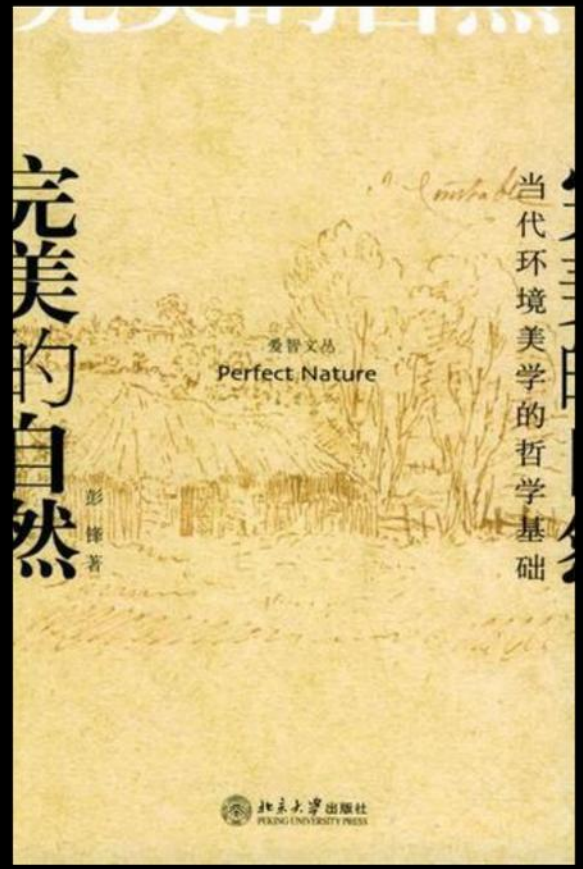

神龙
美学论文集
神龙
美学论文集

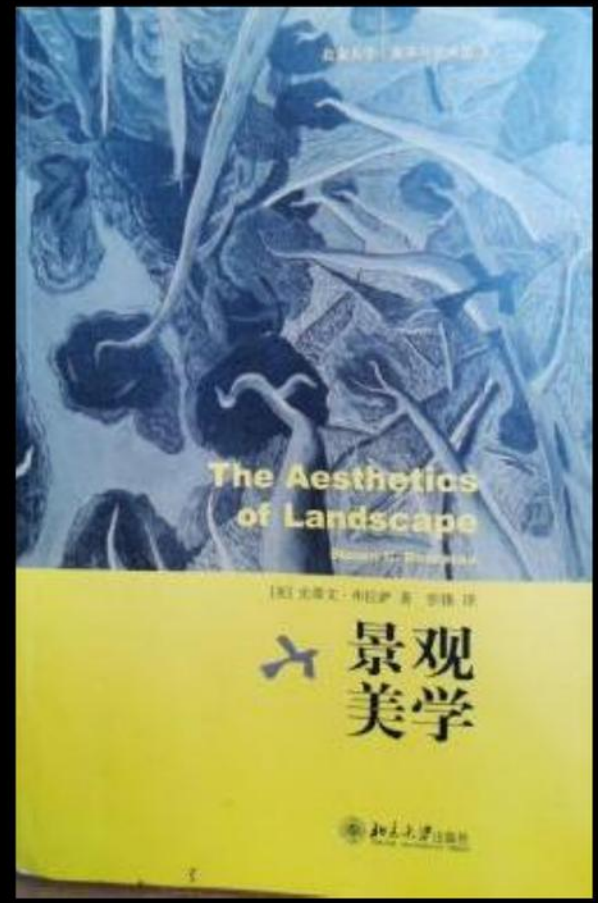

THE
INVISIBLE
DRAGON
REVISED AND EXPANDED
Essays on Beauty
DAVE HICKEY


回归
当代美学的11个问题
彭锋 著

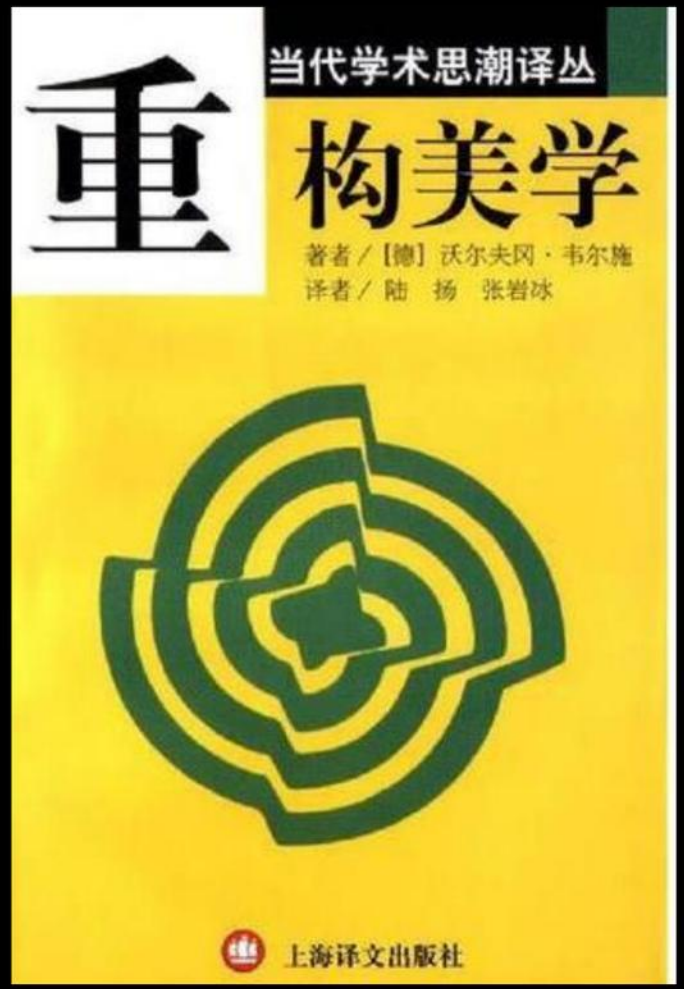
环境美学

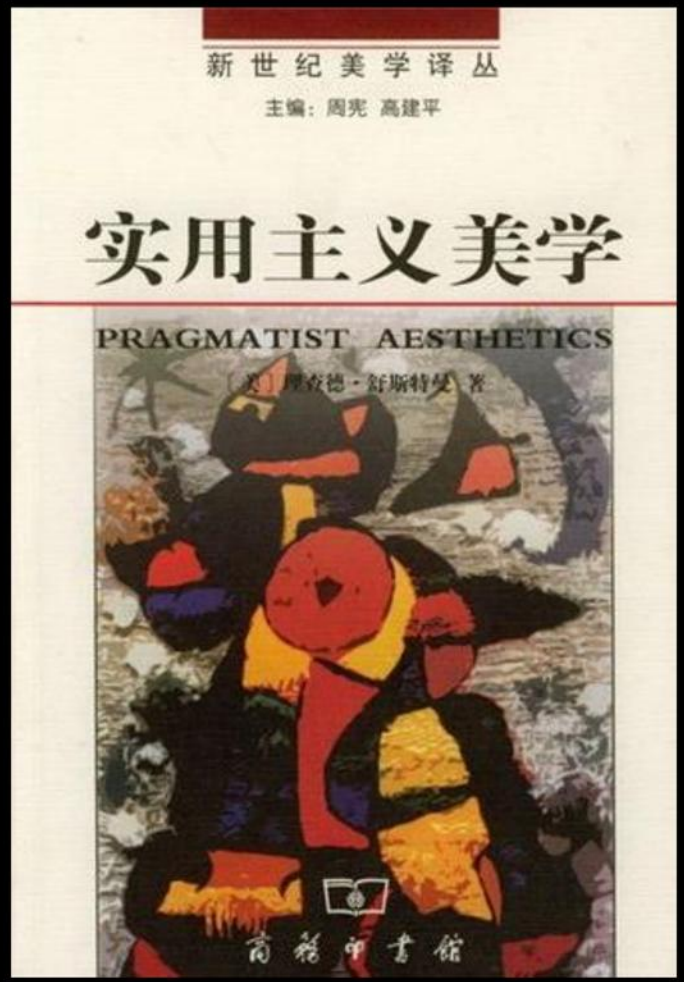

AESTHETICS AND THE ENVIRONMENT
THE APPRECIATION OF NATURE, ART AND ARCHITECTURE
ALLEN CARLSON

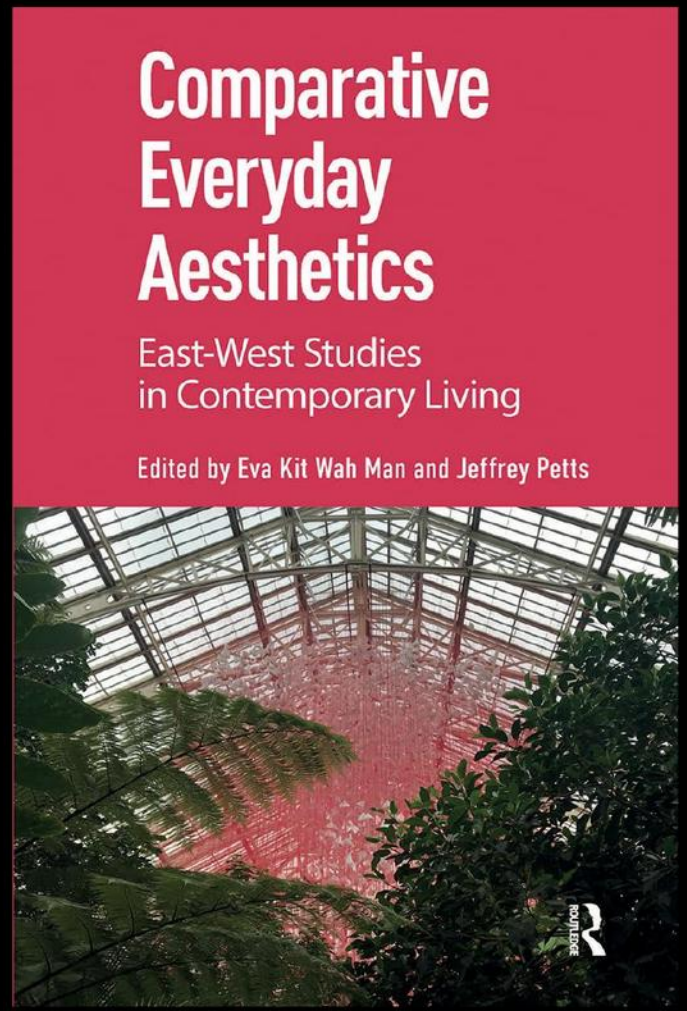

完美的自然
当代环境美学的哲学基础
爱智文丛
Perfect Nature
彭锋 著
北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS


The Aesthetics of Landscape
景观美学

日常生活美学


当代学术思潮译丛
重构美学
著者／[德] 沃尔夫冈·韦尔施
译者／陆 扬 张岩冰
上海译文出版社


新世纪美学译丛
主编：周宪 高建平
实用主义美学
PRAGMATIST AESTHETICS
商务印书馆


Comparative Everyday Aesthetics
East-West Studies in Contemporary Living
Edited by Eva Kit Wah Man and Jeffrey Petts
ROUTLEDGE

四、审美，人生的全部内容

埃隆·马斯克预言：

未来10到20年内
人类可能完全不需要
为谋生而工作。

——《马斯克科技帝国》



人工智能时代之问：
无需工作，人做什么？

审美，人生的全部内容 | 访彭锋

原创 莫一禹 LCA 2026年7月12日 13:12 北京 374人



莫：《北大美学通识课》是由"审美与人生"博雅美学系列讲座与通选课程延伸而来，书中涉及美学、考古、历史、音乐和医学等多个领域。不同领域的课程内容，都与审美有关，或者说，它们都体现出了审美的重要性。在这个时代，审美为何重要？

彭：这个时代的标志，就是人工智能全面渗透到日常生活。马斯克预言，在未来五到十年，人类将无需工作。不管实际情况能否像马斯克预言的那样快，机器取代人类工作的趋势不会改变。从这样一个大的时代背景来看，审美的重要性无论怎么强调也不过分。在人类需要工作的时代，与工作相对的是审美。古人有这样的说法："食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐。"这里说的是，只有工作任务完成了，衣食住行等基本需要得到了满足，人才会开始审美。19 世纪英国批评家罗斯金[Q]也说，不要将工作与审美混淆起来，先工作，后审美。既然工作被机器取代了，剩下来给人做的就只有审美了。由此，审美就成了人生的全部内容。当然，这不意味着人就只需琴棋书画，无需衣食住行。人仍然需要衣食住行，只是对待衣食住行的态度发生了改变，变得像对待琴棋书画一样。例如，有了汽车代步之后，并不意味着人不再跑步；人会继续跑步，只是跑步的态度和目的发生了变化：在没有汽车代步之前，跑步的目的是克服距离，为了克服距离人不得不跑步；有了汽车代步之后，跑步的目的是锻炼身体，为了锻炼身体人可以做各种运动，如果他还跑步那是因为他热爱跑步。因此，机械代替人的工作之后，并不意味着人不再工作，而是意味着人因为热爱而工作。每个人热爱的工作可以不同，但对工作的热爱没有不同。审美不能被理解为一种知识，一种行为，一种生活方式，而是在全部知识、行为和生活方式之上加上热爱。热爱可以将寻常工作变成审美享受。这本书有 17 位作者，内容涉及不同领域。尽管作者不都是学科意义上的美学家，但他们从各自研究领域发掘出来的审美关联，尤其是体现出来了对自己专业的热爱，让我们可以感受到寻常工作是如何转变为审美享受的。

莫：《北大美学通识课》是一本有关美学的书，面对的是大众读者。于艺术爱好者而言，应如何理解美学与艺术史的关系？

彭：美学有不同的侧重，可以侧重美的研究，侧重感性认识的研究，侧重艺术的研究。就侧重艺术研究而言，美学等于艺术哲学。从美学作为艺术哲学的角度来看，美学与艺术史的密切关系就是显而易见的了，它们都是对艺术的研究，只是研究方法有所不同而已：艺术哲学侧重理论研究，艺术史侧重历史研究。在某些研究者那里，理论与历史是紧密结合在一起的。例如，黑格尔既是重要的美学家，也被贡布里希称作艺术史之父，这与黑格尔坚信历史与逻辑的统一不无关系。不过，理论研究与历史研究的区别还是显而易见的。作为对艺术的理论研究，美学的目标是时间之外的真理；作为对艺术的历史研究，艺术史的目标是时间之中的事实。不过，艺术理论和艺术史还是有联系的，一方面，艺术理论的建构需要依赖艺术史的事实。离开艺术史的事实，艺术理论就成了空中楼阁；另一方面，尽管艺术史强调历史事实，但是艺术理论也会对它产生影响。艺术理论形成的艺术观会影响到艺术史对事实的识别和选择。不同的艺术观，会侧重不同的史实。另外，历史不是史实的再现，更无法让史实再生。历史是史实的叙述。不同的艺术观，会讲出不同的艺术史。总之，如果要对艺术有比较深入的认识，美学和艺术史都是需要的。如果还能有一些艺术欣赏和创作实践的经验，那就更好了。

莫：您在书中写，"美的定义不重要，真正重要的是，当我们遇到美时如何去感受它"，我们应该如何理解、实践这句话？

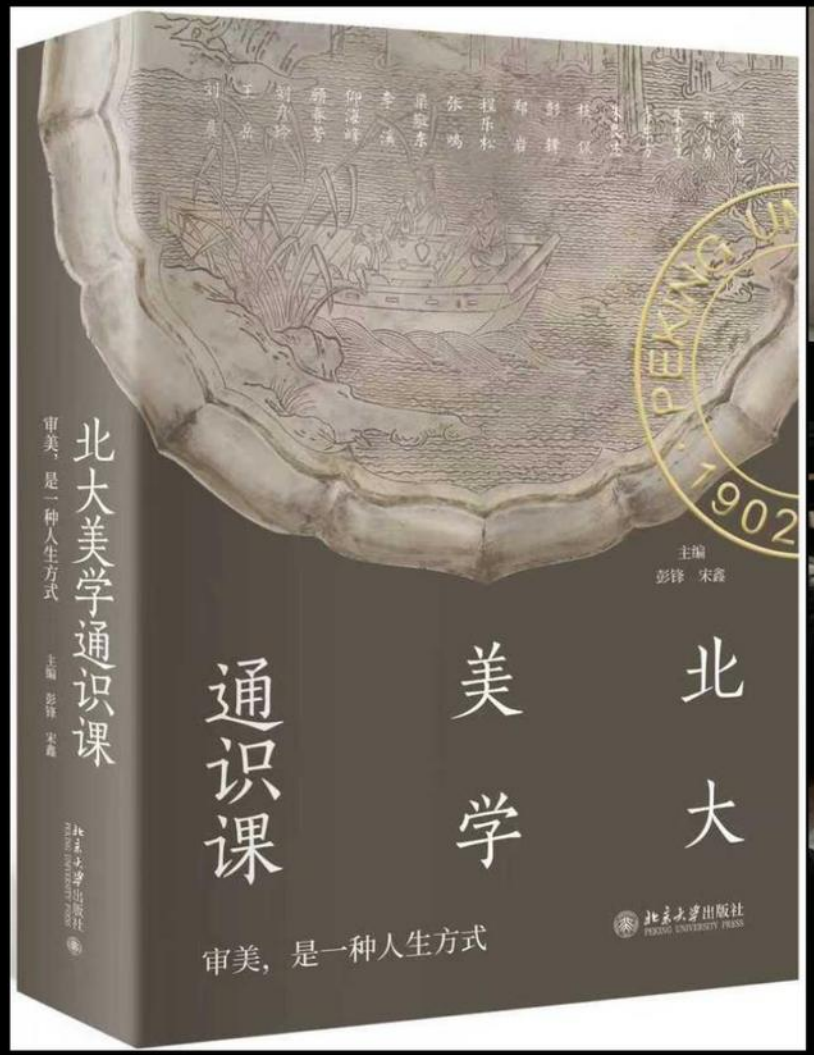
彭：在日常生活中，我们被艺术和美的事物所感动时，很少做出这样的判断：它是美的。只有当我们需要作判断时，才需要美的定义。在通常情况下，我们对艺术和美的事物的欣赏无需作判断。因此没有美的定义并不妨碍我们去欣赏艺术和感受美的事物。只有出现分歧的时候，只有当我们需要说服别人像我们一样去欣赏艺术和感受美的事物时，才需要美的定义。大多数人并没有这种需要，只要自己从中获得审美享受就行。或许艺术批评家有这种需要，因此艺术批评家掌握一些美学知识是有必要的。就一般的艺术爱好者来说，从艺术作品中获得感动就行，无需将自己的感动诉诸某种理论解释。不过，话又说回来，掌握一些美学和艺术史知识，有助于我们获得更多和更深的感动。

莫：影响审美判断的因素有三个：生物法则、文化习惯和个人策略。讲到生物法则这个因素时，您提到了一个非常有意思的艺术项目，即经过调查，发现不同地区和国家的人，最喜欢的绘画十分相似，是偏向于写实的风景画。这些风景画，共同指向了东非大草原。在您看来，生物法则的影响是否一直存在，还是会随着时间的延长而逐渐淡化？

彭：生物法则的影响会一直存在，只要人类的基因没有发生大的变异。我们可以从艺术地理学[Q]的角度设想一下：人类最初从东非大草原完成进化，基本的感觉力和审美力就已经定型了，它们不会随着时间的推移而变化。由于生存和繁衍的需要，人类开始从东非大草原向地球其他区域迁徙，在不同地域生存和繁衍，由于地理环境不同，会形成不同的文化习惯。但是，文化习惯不能渗透到生物法则之中。生物法则是不变的常量，就像人类的视力和听力并不会随着时代和文化的变化而变化一样。正因为有了不变的常量，我们才能识别变化。如果我们的鉴别能力随着变化而变化，我们就无法识别变化。在绘画和音乐等艺术中，生物法则的影响始终存在。我认为生物法则的恒定性非常重要，它是人之所以为人的最后堡垒。尤其在人工智能全面渗透到日常生活中时，如果不能维持人类不变的生物性，人类就真的有可能成为机器人。如果艺术中还见证生物法则的存在，那么艺术在维持人之为人上就能发挥重要作用。

莫：书中提及，中西艺术的不同，在于文化根源与追求的不同，中国文化注重"神"，西方追求"形"的完美。中国古代艺术，为何没有走向追求"形"的完美的艺术方向？

彭：这里的原因应该比较复杂，超出了我的知识范围。我是作理论研究的，不是人类学家或者考古学家，我只是对观察到的现象作理论分析。中国艺术追求十足的"神"，西方艺术追求完美的"形"，这是中西艺术史家和美学家都能观察到的现象。至于为什么会有不同的追求，研究者有不同的解释。有人认为，西方艺术追求完美的"形"，或许与希腊哲学的核心概念"理念"有关，"理念"像事物的"模具"一样，是稳定的，不变的，赋予事物以形状；中国艺术追求十足的"神"，或许与中国哲学的核心概念"气"有关，"气"是流动的、变化的，赋予事物以生命。尽管这种解释比较笼统，但也有一定的说服力，它能解释为什么中国艺术没有走向追求完美的"形"的发展方向。不过，这并不是说中国艺术没有发展出写实的能力，更不是说古代中国人对艺术写实毫无认识。古代中国人认识到难画犬马而易画鬼魅，说明他们并不

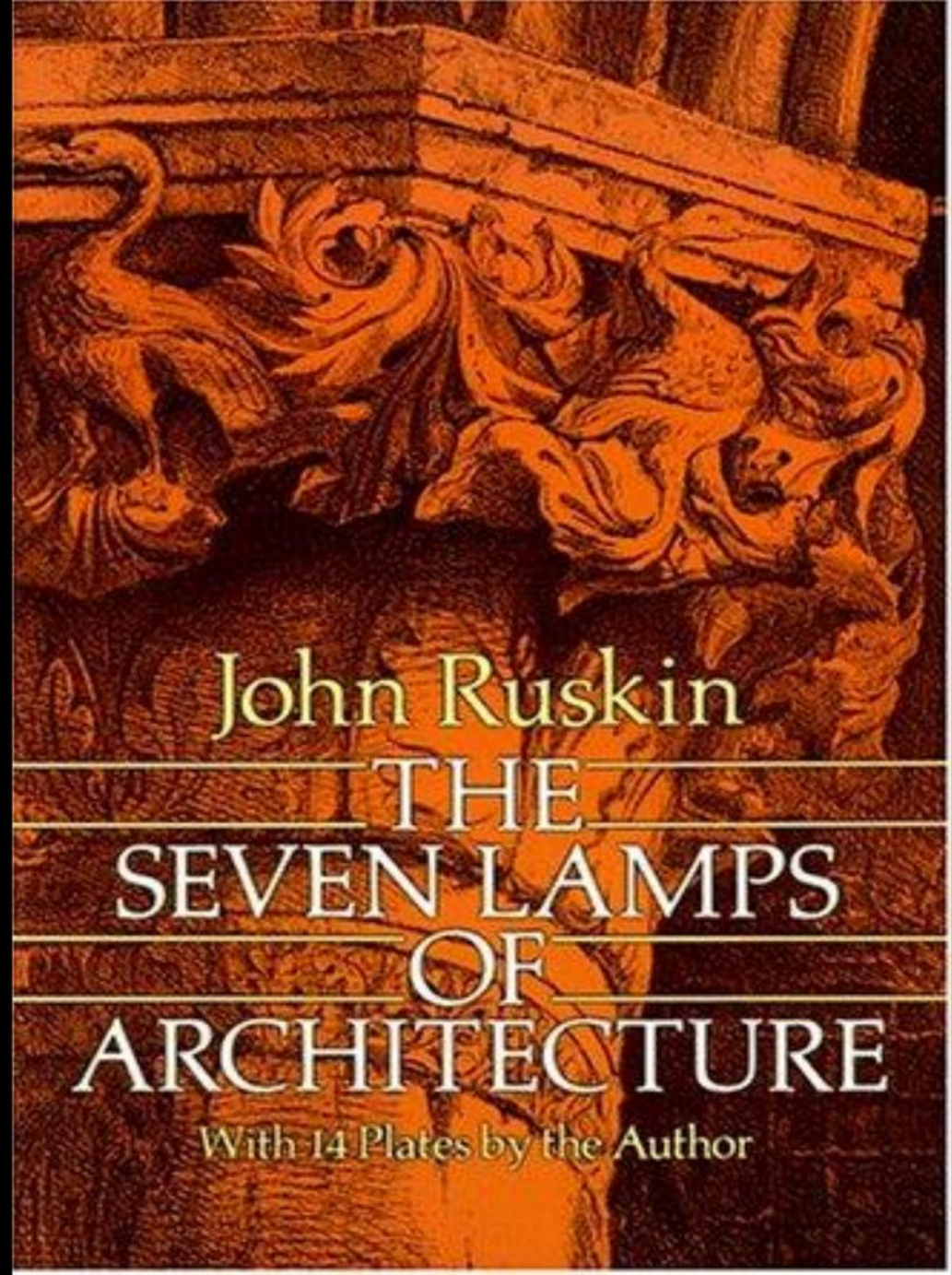

北大美学通识课
审美，是一种人生方式
主编
彭锋 宋鑫
北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



审美与人生通识课

工作与审美分离

- 罗斯金(John Ruskin)：不要去装饰属于满足积极和忙碌的生活的东西。哪里可以休息，哪里就开始装饰；哪里禁止休息，哪里就禁止美。就像不要将游戏与工作混淆起来一样，也不要将装饰与工作混淆起来。先工作，后休息。



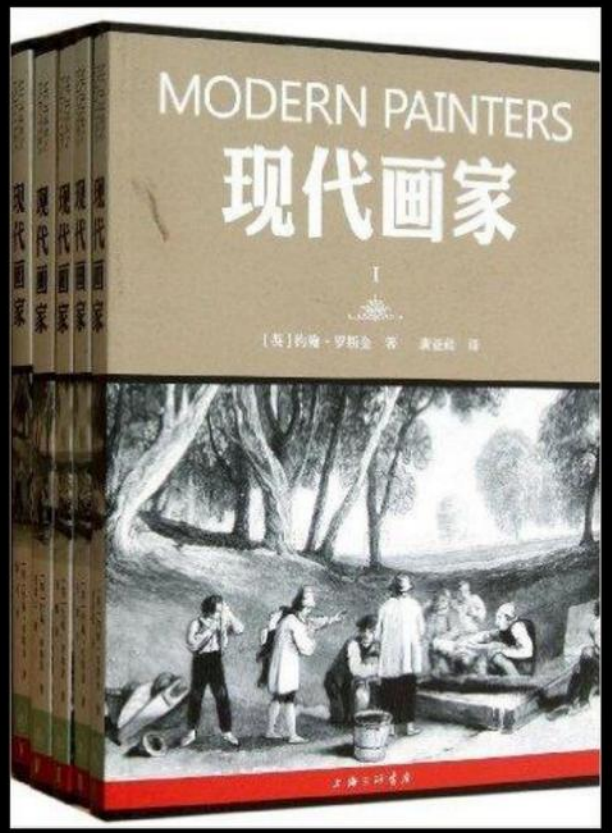
对人工智能时代之问的回答1：
无需工作，只管审美

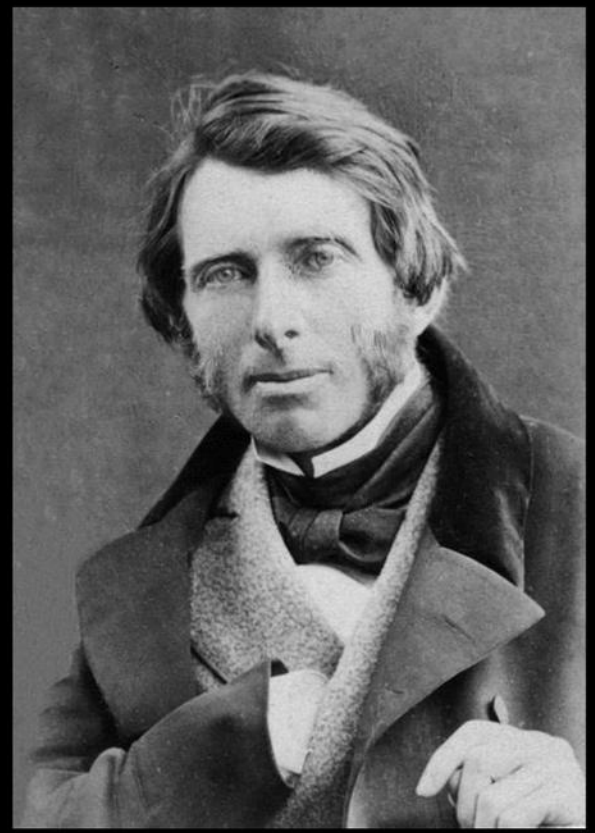
一个插曲：罗斯金和惠斯勒的官司

- “ask[ing] for flinging a pot of paint in the public's face."
- 把一盆颜料泼到观众脸上还要两百基尼（约等于60万人民币）。



罗斯金（John Ruskin, 1819 – 1900)



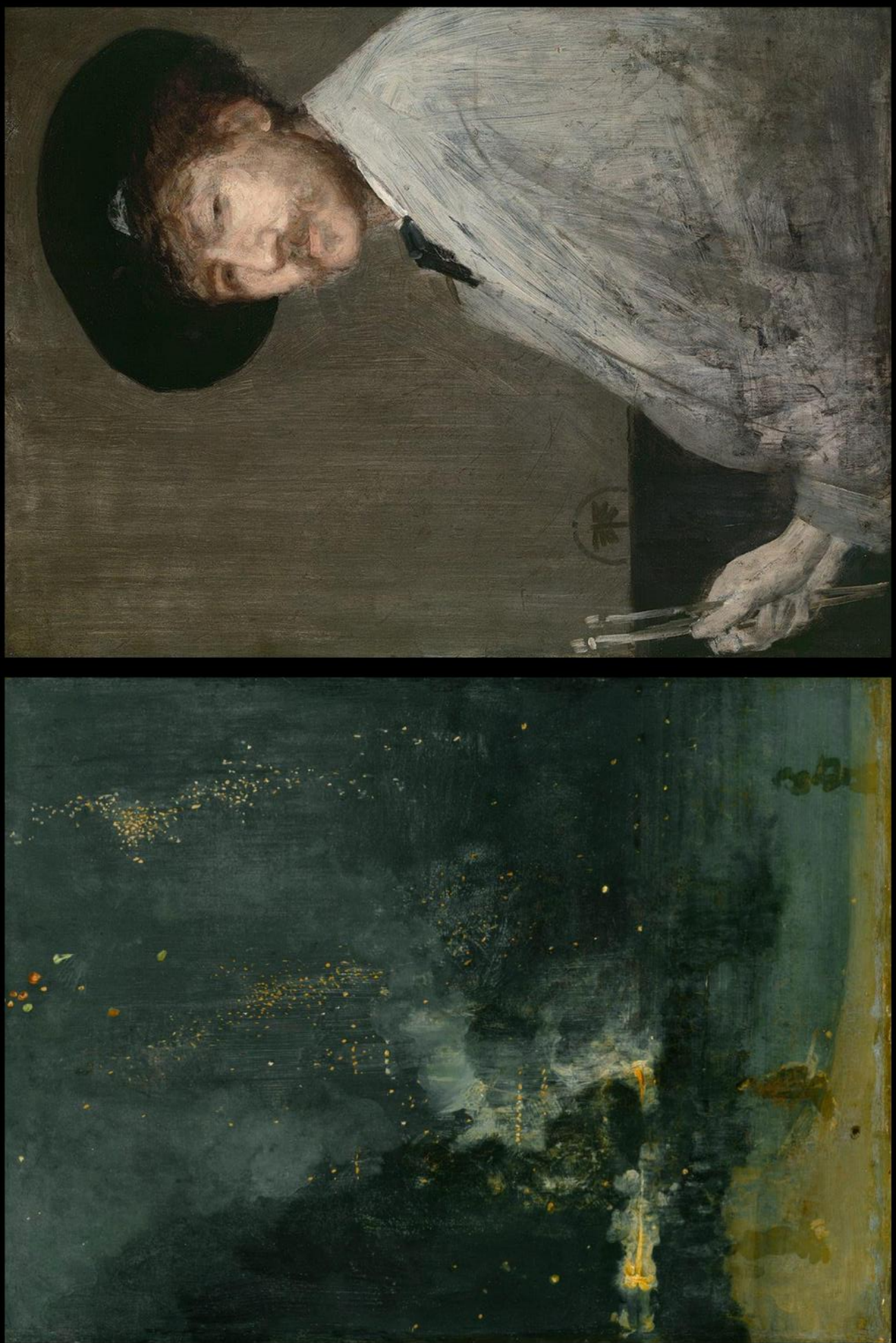


牛津大学罗斯金艺术学院



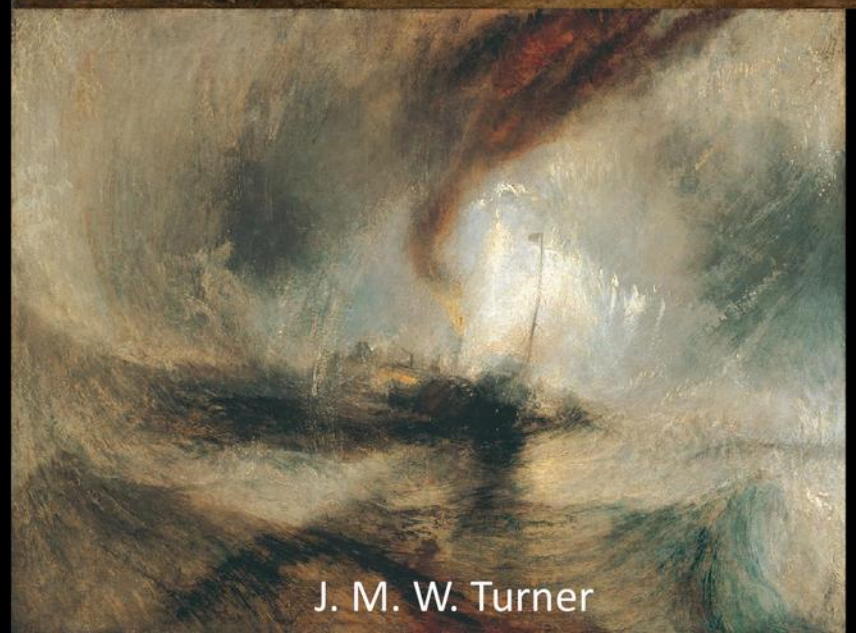


James Whistler, *Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket*, 1872-77, 60.3 cm × 46.6 cm, Detroit Institute of Arts

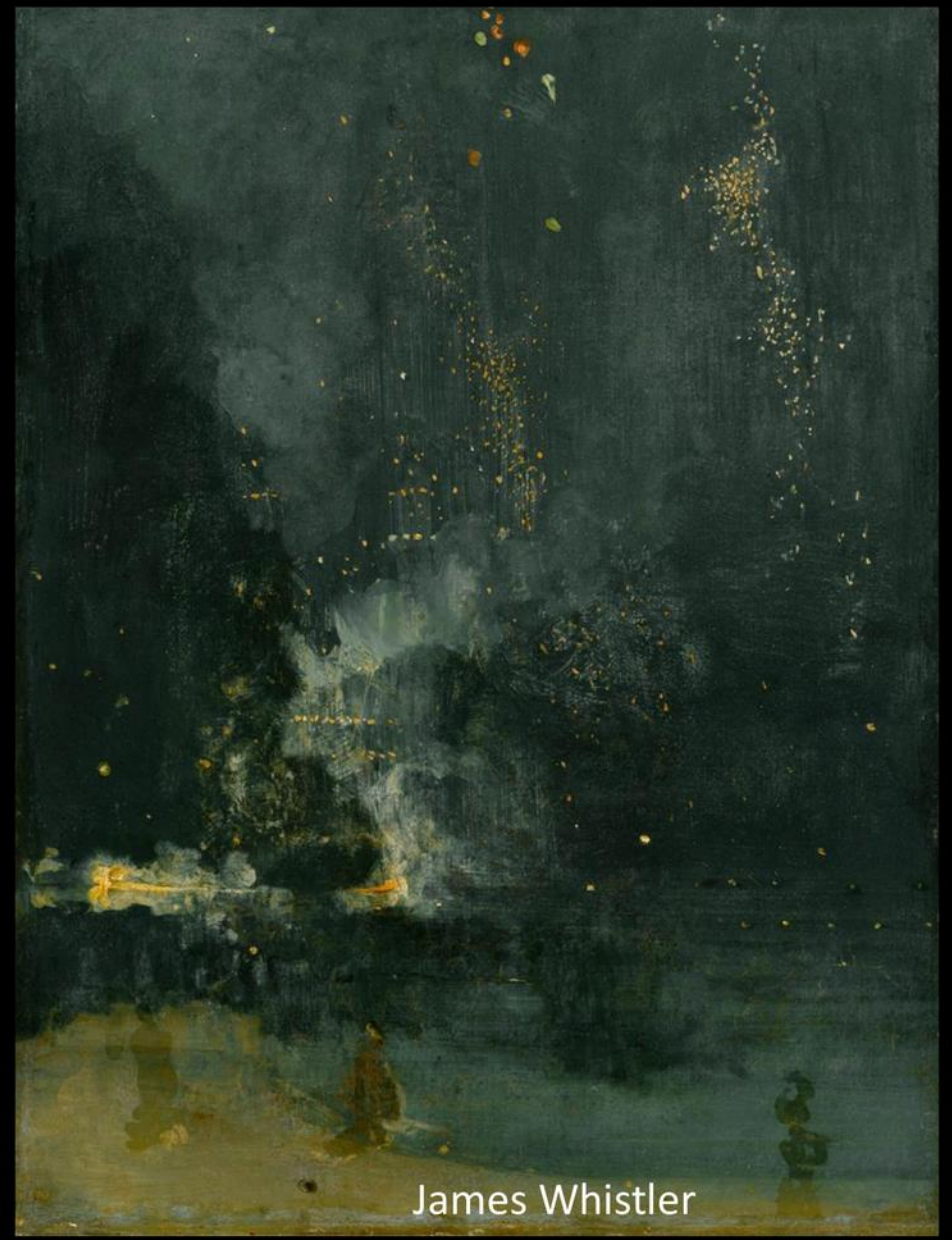




John Constable



J. M. W. Turner



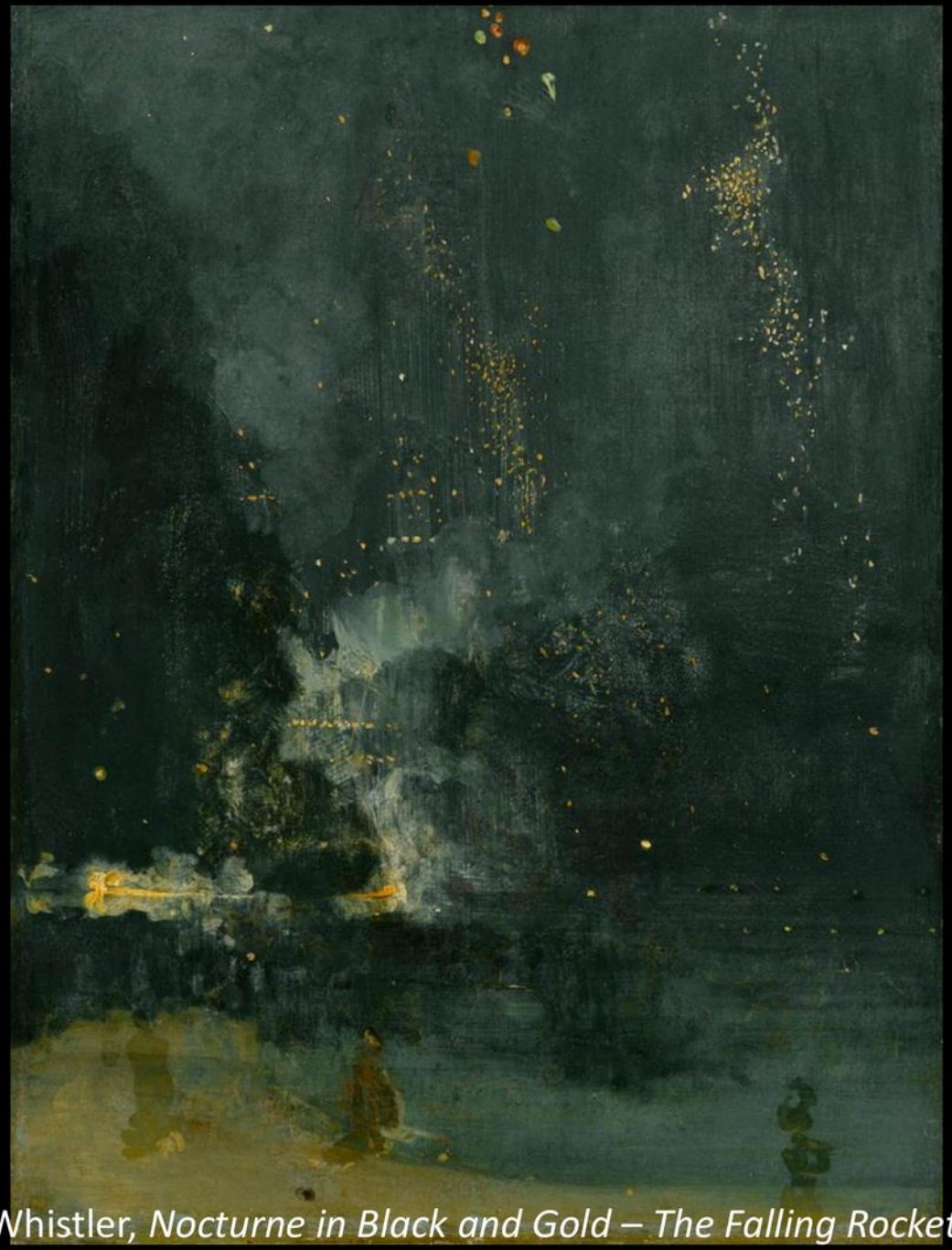
James Whistler



John Constable, *The Hay Wain*, 1821



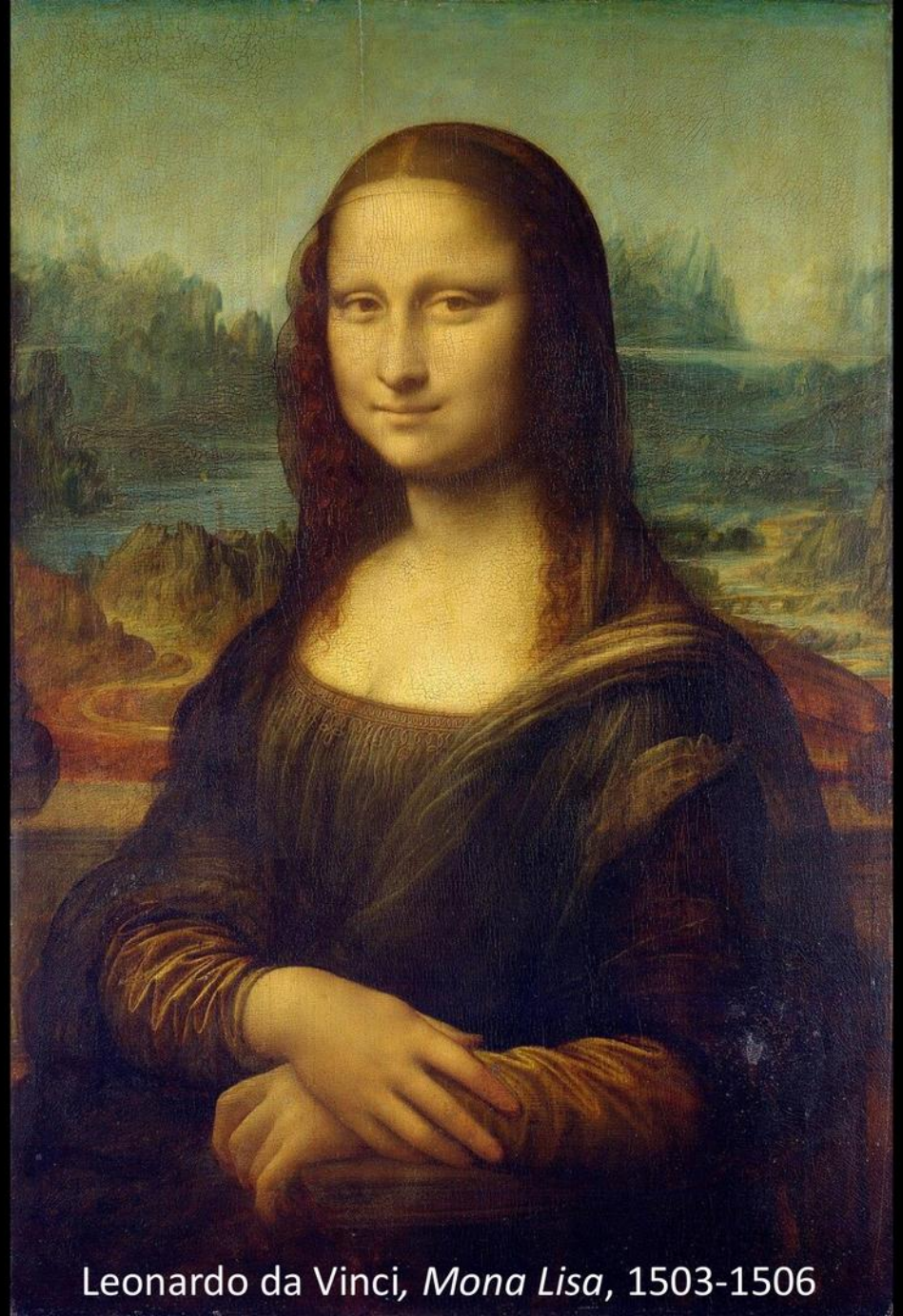
J. M. W. Turner, Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth, 1842



James Whistler, *Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket*, 1875



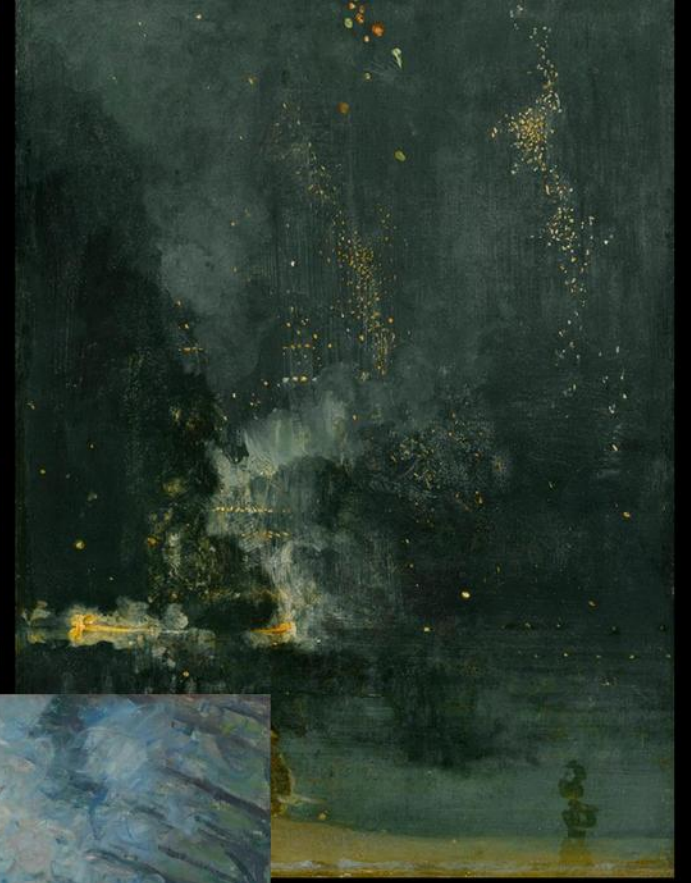
Claude Monet, *Arrival of the Normandy Train, Gare Saint-Lazare*, 1877



Leonardo da Vinci*, Mona Lisa*, 1503-1506





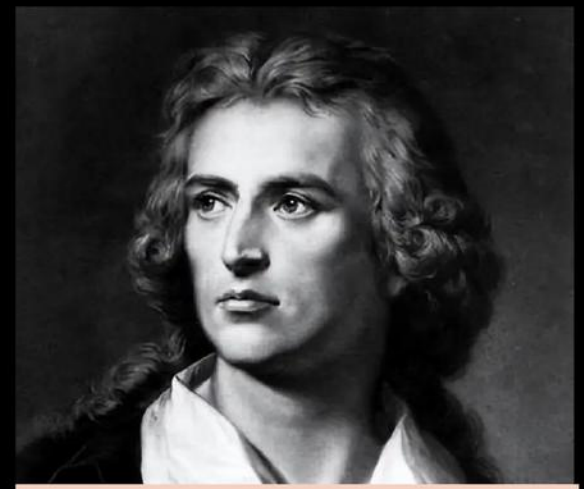


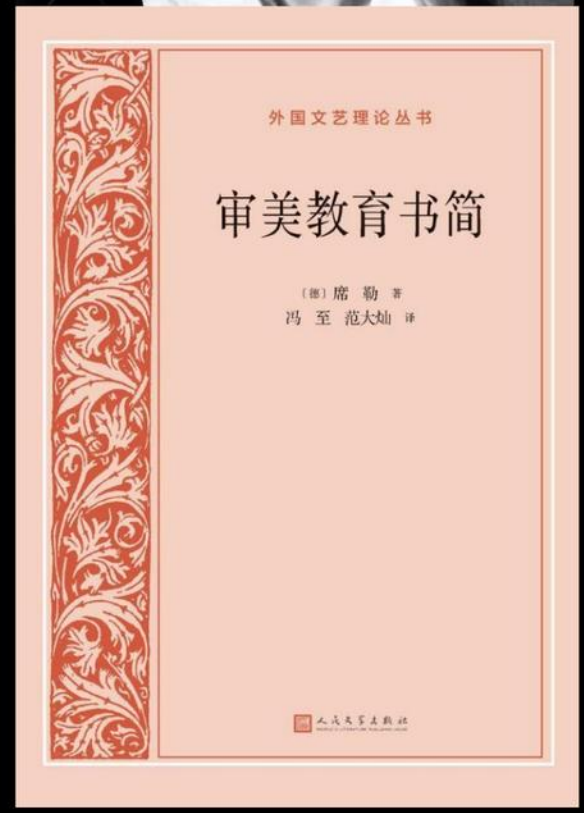




感性冲动、理性冲动和游戏冲动

- 感性冲动要从它的主体中排斥一切自我活动和自由，形式冲动要从它的主体中排斥一切依附性和受动 。但是，排斥自由是物质的必然，排斥受动是精神的必然 。因此，两个冲动都须强制人心，一个通过自然法则，一个通过精神法则。当两个冲动在游戏冲动中结合在一起活动时，游戏冲动就同时从精神方面和物质方面强制人心，而且因为游戏冲动扬弃了一切偶然性，因而也就扬弃了强制，使人在精神方面和物质方面都得到自由。当我们怀着情欲去拥抱一个理应被鄙视的人，我们痛苦地感到自然(感性)的强制；当我们敌视一个我们不得不尊敬的人，我们就痛苦地感到理性的强制。但是如果一个人既赢得我们的爱慕，又博得我们的尊敬，感性的强迫和理性的强迫就消失。了，我们就开始爱他，就是说，同时既同我们的爱慕也同我们的尊敬一起游戏。





食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐。

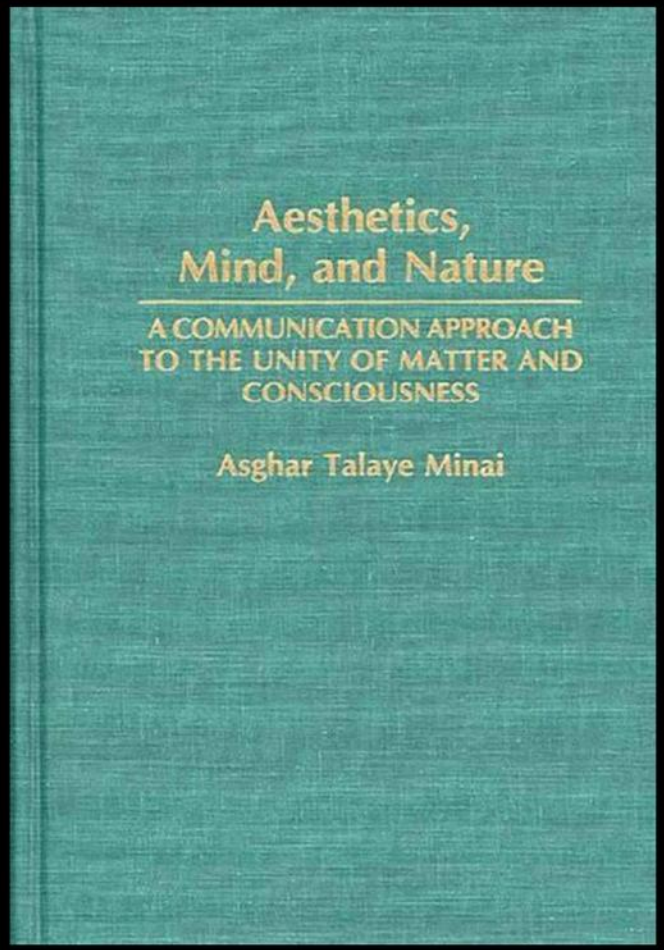
（桓宽《盐铁论》记载）

我国社会主要矛盾的变化

- 1.人民对于建立先进的工业国的要求同落后的农业国的现实之间的矛盾（建国初期）。
- 2.人民日益增长的物质文化需要同落后的社会生产力之间的矛盾（十一届六中全会，1981）。
- 3.人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾（十九大，2022）。

有限生产(有形物质)与无限生产(无形信息和能)







理论

文化产业与无限生产

彭 锋

究竟是什么契机，让文化产业成为时下的热点话题？即使是在像中国这样的发展中国家，发展文化产业也被当作基本国策？也许我们可以从产业发展或政治经济学的角度来回答这些问题。但是，如果没有深入的哲学思考，不澄清一些基础性问题，就难以解决这些表面上急迫的问题。

一、阿多诺对文化产业的批判

曾几何时，文化产业还是一个批评对象。阿多诺（Theodor Adorno）和老一代法兰克福学派成员对于文化产业的批判，建立在将文化产业作为满足大众需要的生产上。[1]为了获得再生产的能力，资本主义用批量生产的文化产品，满足工人阶级的娱乐需要。工人阶级在需要得到满足的同时，也为资产阶级意识形态所控制，成为资本主义获取剩余价值的工具。

在阿多诺对文化产业的批判中，有两个关键因素值得注意：一个是批量生产，一个是意识控制。所谓批量生产，借用本雅明（Walter Benjamin）的术语，就是通过机械复制技术进行的生产。比如电影、摄影和录制音乐，都是可以用机械复制技术来批量生产的。本雅明认为，机械复制技术会导致艺术丧失灵光（aura）。[2]阿多诺则直截了当地指出，机械复制技术只能生产低级趣味的娱乐产品。与之相对的，是现代主义艺术家或前卫艺术家所创造的具有实验性和探索性的艺术作品，如毕加索的抽象绘画、贝克特的荒诞戏剧和勋伯格的无调性音乐。所谓意识控制，指的是批量生产的文化品所蕴含的同一性（identity）对人的自由思想和批判精神的磨灭。与之相对的，是现代主义艺术作品和自然物中所体现的非同一性（non-identity）。同一性意味着普遍性和标准化，非同一性意味着个体性和多样性。同一性典型地体现在现代科学和行政管理制度之中，在极大地提高生产效率的同时，将真实的个体存在转变成虚无的类或一般存在。非同一性蕴含在自然物和前卫艺术之中。自然物中有非同一性的残余，或者说自然物无意识地体现了非同一性，而前卫艺术家则自觉地追求非同一性。科学技术和现代行政制度，将所处理的对象当作没有个性的客体，以牺牲个体性为代价换回生产效率的提升。由于所有对象都是没有个性的，因此可以进行大批量的复制。自然物是不能复制的，现代主义艺术家则有意识地抵抗复制，因此自然物和前卫艺术作品没有被阿多诺归入文化产业之中。

不可否认，阿多诺对于文化产业的批判，的确触及资本主义意识形态的要害，但是这种批判本身也有许多漏洞，值得做批判性的检视。

也许阿多诺没有认识到，决定艺术作品是否可以被复制的关键因素，不是作品的趣味和内容，而是作品的类型。在《艺术的语言》中，古德曼

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

Asghar Talaye Minai, the School of Architecture and Planning, Howard University

《文艺争鸣》2015年第1期

有限需要(温饱需要)与无限需要(美好愿望)

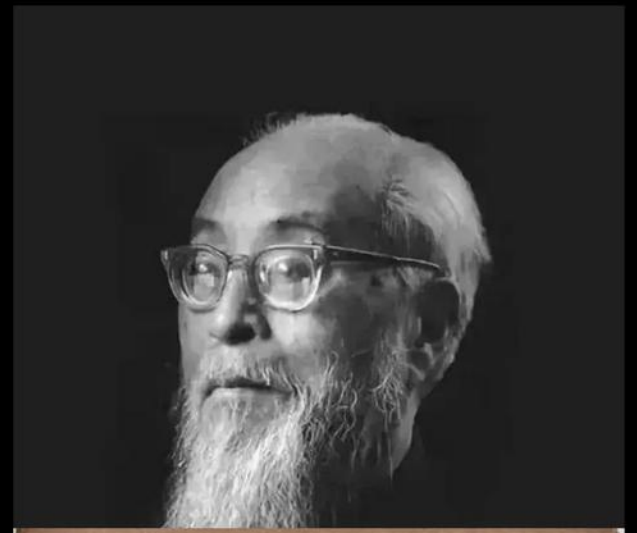


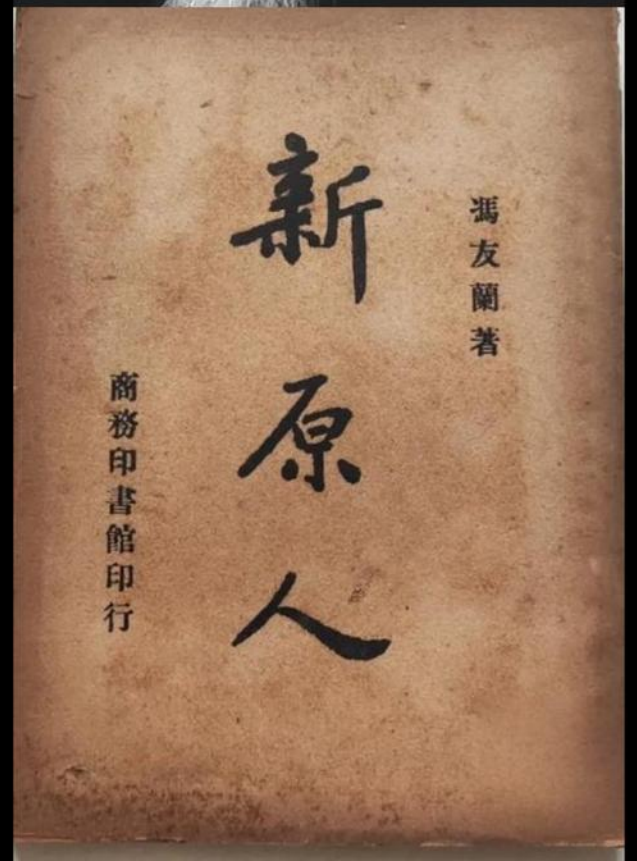
马斯洛需要层级

- 凡人之所以生者，衣与食也。今囚之冥室之中，虽养之以刍豢，衣之以绮绣，不能乐也。以目之无见，耳之无闻。穿隙穴，见雨零，则快然而叹之。况开户发牖，从冥冥见炤炤乎！从冥冥见炤炤，犹尚肆然而喜，又况出室坐堂，见日月光乎！见日月光，旷然而乐，又况登泰山，履石封，以望八荒，视天都若盖，江河若带，又况万物在其间者乎！其为乐岂不大哉！（刘安《淮南子·泰族训》）

觉解、意义与境界

- 人对于宇宙人生底觉解的程度，可有不同。因此，宇宙人生，对于人底意义，亦有不同。人对于宇宙人生在某种程度上所有底觉解，因此，宇宙人生对于人所有底某种不同底意义，即构成人所有底某种境界。
- 了解的深浅多少不同，其所得意义亦异。深底了解，可以谓之胜解。最深底了解，可以谓之殊胜解。
- 对一事底了解，更深更多，而此事对于他底意义亦即更丰富，（因此境界就更高）。
- 境界有高低。此所谓高低的分别，是以到某种境界所需要底人的觉解的多少为标准。其需要觉解多者，其境界高；其需要觉解少者，其境界低。





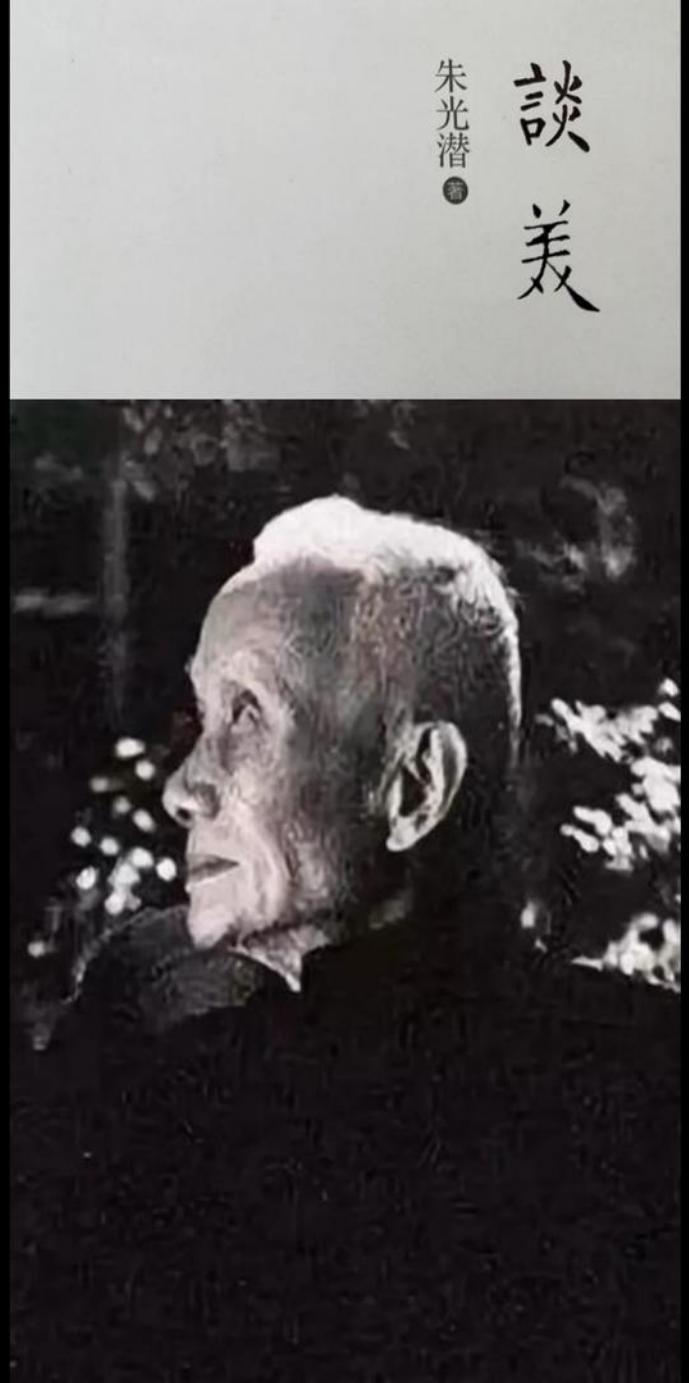
从猪八戒吃人参果看事实与意义

- 那八戒食肠大，口又大，一则是听见童子吃时，便觉馋虫拱动，却才见了果子，拿过来，张开口，榖辘的囫囵吞咽下肚，却白着眼胡赖，向行者、沙僧道：“你两个吃的是什么？”沙僧道：“人参果。”八戒道：“什么味道？”行者道：“悟净，不要睬他！你倒先吃了，又来问谁？”八戒道：“哥哥，吃的忙了些，不象你们细嚼细咽，尝出些滋味。我也不知有核无核，就吞下去了。哥啊，为人为彻。已经调动我这馋虫，再去弄个儿来，老猪细细的吃吃。”



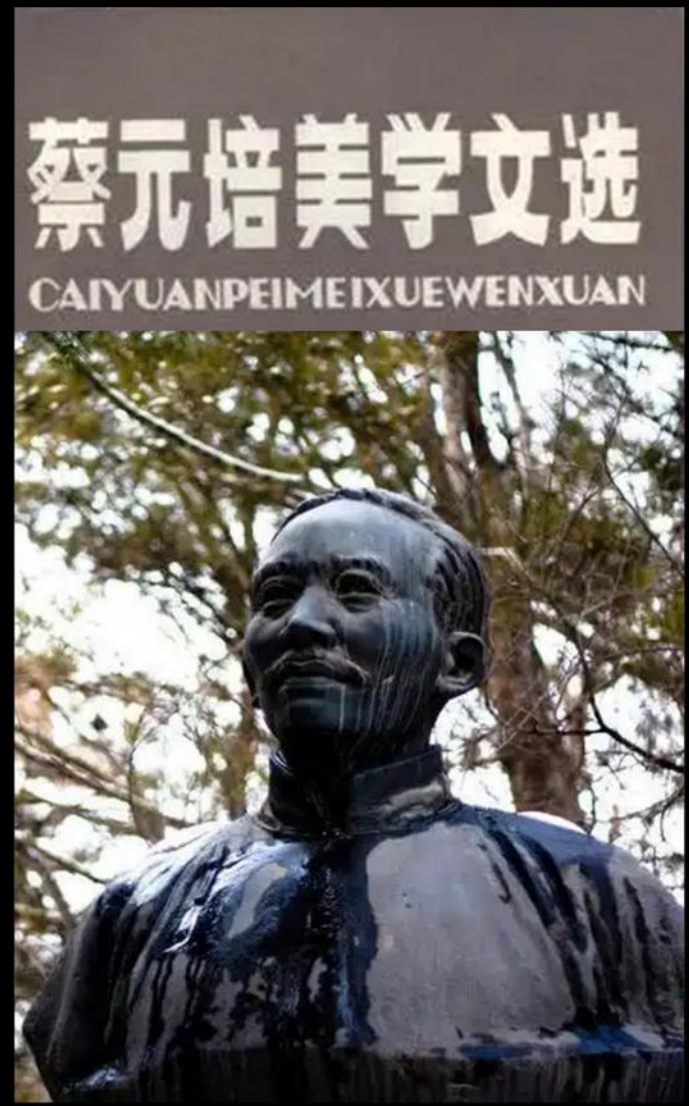
我们对于一棵古松的三种态度

- 假如你是一位木商，我是一位植物学家，另外一位朋友是画家，三人同时来看这棵古松。我们三人可以说同时都“知觉”到这一棵树，可是三人所“知觉”到的却是三种不同的东西。你脱离不了你的木商的心习，你所知觉到的只是一棵做某事用值几多钱的木料。我也脱离不了我的植物学家的心习，我所知觉到的只是一棵叶为针状、果为球状、四季常青的显花植物。我们的朋友—画家—什么事都不管，只管审美，他所知觉到的只是一棵苍翠劲拔的古树。我们三人的反应态度也不一致。你心里盘算它是宜于架屋或是制器，思量怎样去买它，砍它，运它。我把它归到某类某科里去，注意它和其他松树的异点，思量它何以活得这样老。我们的朋友却不这样东想西想，他只在聚精会神地观赏它的苍翠的颜色，它的盘屈如龙蛇的线纹以及它的昂然高举、不受屈挠的气概。



审美与无利害的态度

- 食物之入我口者，下能兼果他人之腹；衣服之在我身者，不能兼供他人之温；以其非普遍性也。美则不然。即如北京左近之西山，我游之，人亦游之，我无损于人，人亦无损于我也。隔千里兮共明月，我与人均不得而私之。……马牛，人之所利用者；而戴嵩所画之牛，韩干所画之马，决无对之而作服乘之想者。狮虎，人之所畏也；而芦沟桥之石狮，神虎桥之石虎，决无对之而生传噬之恐者。植物之花，所以成实也，而吾人赏花，决非作果实可食之想。善歌之鸟，恒非食品。灿烂之蛇，多含毒液。而以审美之观念之，其价值自若。美色，人之所好也；对希腊之裸像，决不敢作龙阳之想，对拉飞尔苦鲁滨司之裸体画，决不敢有周防秘戏图之想。盖美之超绝实际也如是。



审美作为开放的感知

- 朱光潜：你脱离不了你的木商的心习……我也脱离不了我的植物学家的心习……我们的朋友一画家一什么事都不管，只管审美，他所知觉到的只是一棵苍翠劲拔的古树。
- 王阳明：先生游南镇，一友指岩中花树问曰："天下无心外之物，如此花树在深山中自开自落，于我心亦何相关？"先生曰："你未看此花时，此花与汝心同归于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来，便知此花不在你的心外。"（《传习录》）





美是事物在无概念状态下的显现

审美是自我在无身份状态下的逗留

对人工智能时代之问的回答2：

无需工作，只管做人

编者按:《教育强国建设规划纲要(2024—2035年)》明确要求“推进学校美育浸润行动”。强化美育育人功能,以浸润作为美育工作的目标和路径,高等教育如何发挥龙头引领作用,在理论学术研究、专业人才培养、文化传承创新、文艺社会服务等方面主动肩负起使命重任?在教育部体育卫生与艺术教育司指导下,本期推出“推进学校美育浸润行动”专题,聚焦探讨新时代美育的新使命与推进学校美育浸润行动的实施路径,以期为加快建设教育强国、培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人贡献美育力量。

美育成就人格:新时代美育的新使命

文|彭　锋

◎**摘　要**　在新时代,美育应聚焦人格教育,将成就人格作为目标和使命。在本质上,美育是态度教育,是对虚静空明的审美心胸或者无利害的审美态度的培养。艺术教育是美育的重要途径,可以养成无利害的审美态度,增进想象力和创造力,培养同情心和宽容度。美育成就的人格是全面发展的人格或者完全人格,不仅是个体的全面发展,还以存有性完美主义发掘和培养对他者的欣赏,由个体完美走向全体完美。

◎**关键词**　美育;艺术教育;人格;美学


美育九章集
叶朗论美育
叶 朗○著
回归审美
重塑学校美育
易晓明○著
HUIGUI SHENMEI
CHONGSU XUEXIAO
MEIYU
美育的发
曾繁仁○著
MEIYU DE
FAZHAN
文心涵濡
王一川○著
WENXIN
HANRU
美育
基于审美经验的人
杜 卫○著
MEIYU
JIYU SHENMEI JINGYAN DE
RENWEN JIAOYU
美育成就人格
MEIYU
CHENGJIU RENGE
走向
人文教养的美育
周 宪○著
ZOUXIANG
RENWEN JIAOYANG DE MEIYU
美育的现代路向
王德胜○著
MEIYU DE
XIANDAI LUXIANG

北师大美育丛书

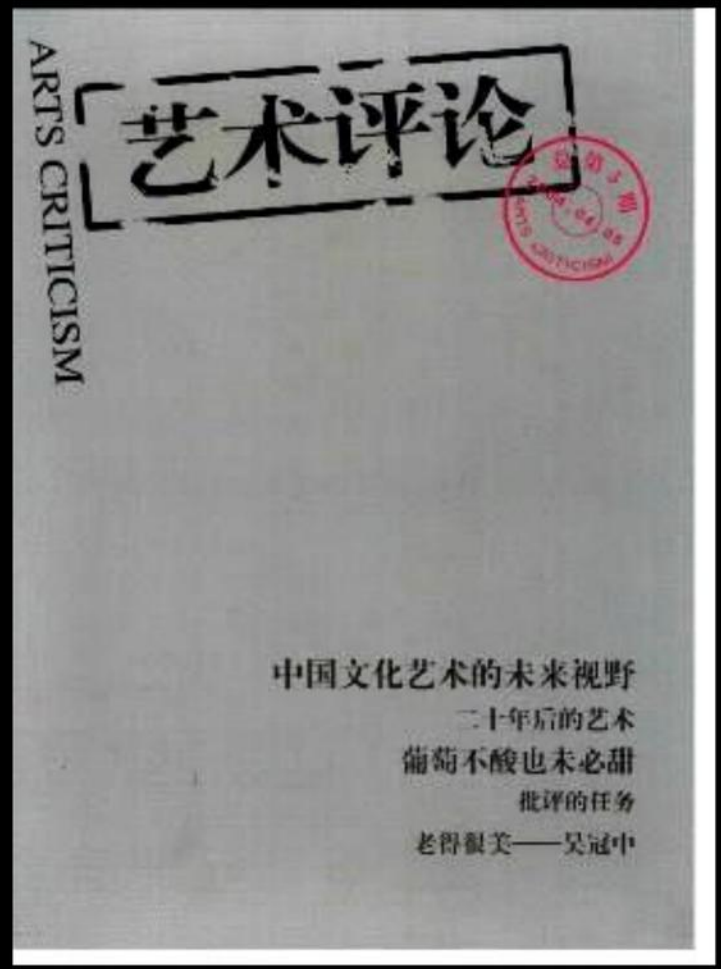
艺术从作品到人格

DOI:10.16364/j.cnki.cn11-4907/j.2004.04.002



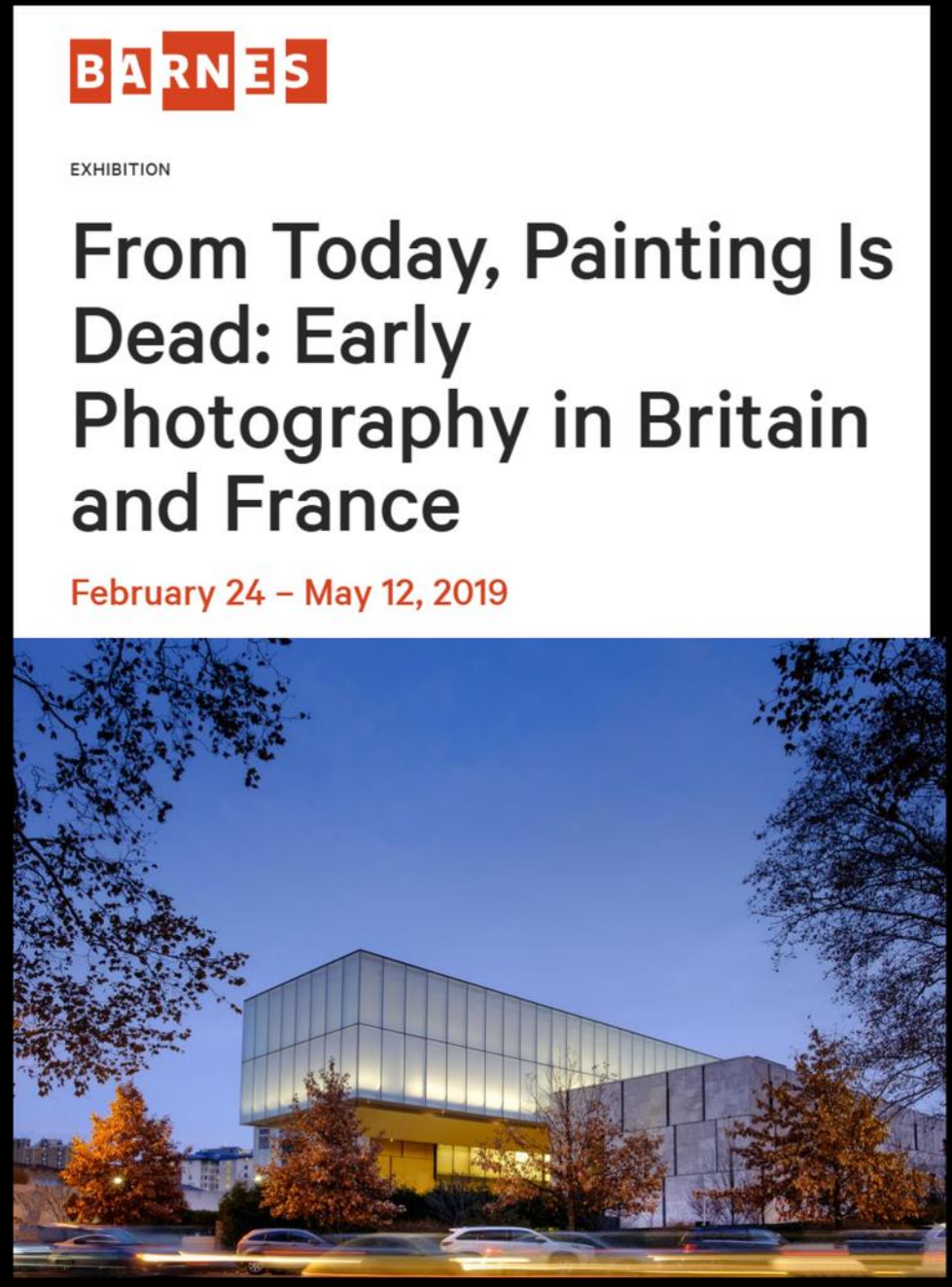
比艺术品更重要

彭锋



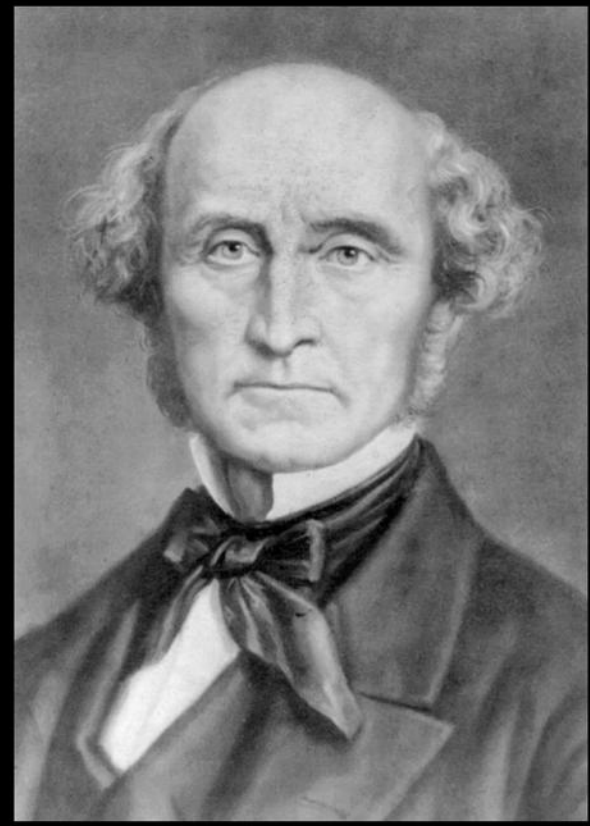
绘画死亡

- 2019年2月24日至5月12日，以收藏印象派和后印象派绘画而著称的巴恩斯基金会（Barnes Foundation）举办了一个早期摄影作品展，而且用了一个颇有煽动性的名字：“从今天开始，绘画死了。”这句名言来自法国画家德拉罗什（Paul Delaroche），据说他在1839年看到用银版照相术制作出来的照片时便宣称：“从今天开始，绘画死了。”



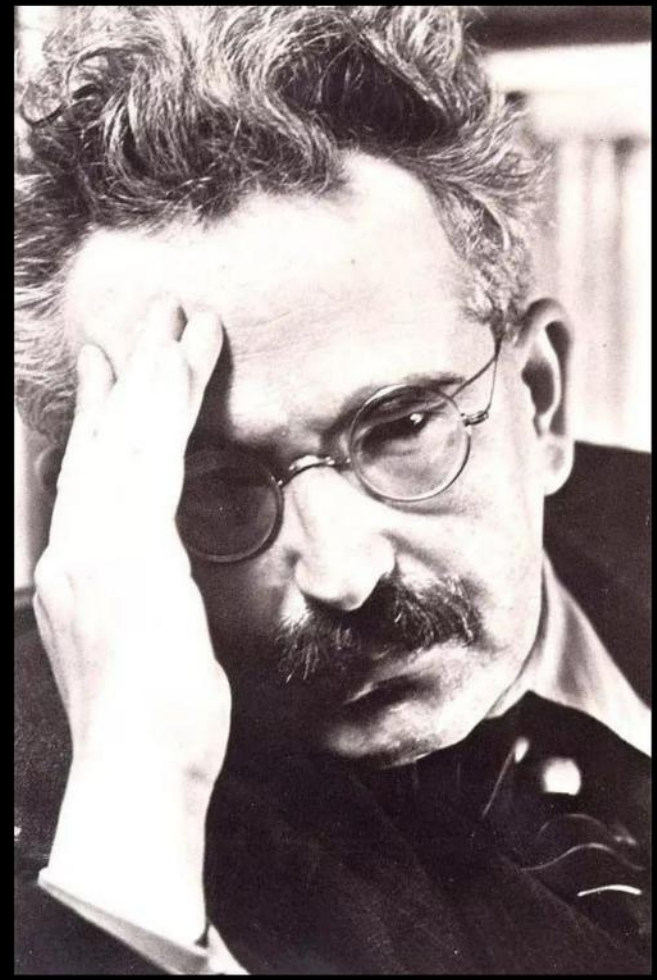
有了成熟的记谱技术之后，音乐的可能性真有可能被穷尽

密尔(John Stuart Mill, 1806-1873)在1873年出版的《自传》中，就谈到音乐有可能被穷尽的问题。“音乐的愉快随着熟悉而消退，它要求要么通过间隔一段时间来复活，要么不断对它进行花样翻新。我当时的状态和我生命里这段时间的思想的一般基调可以概括为，**我受到音乐组合的可穷尽性的严重折磨**。八度音阶只有五个音调和两个半音调，它们只能以数量有限的方式组合在一起，其中只有比例很小的一部分是美的：在我看来，其中大部分肯定都已经被发现了，不可能再有空间让一长串的莫扎特们和韦伯们去创作出完全新异和超级丰富的音乐美，就像他们曾经做出的那样。”（p.145)



机械复制导致艺术灵韵的消失



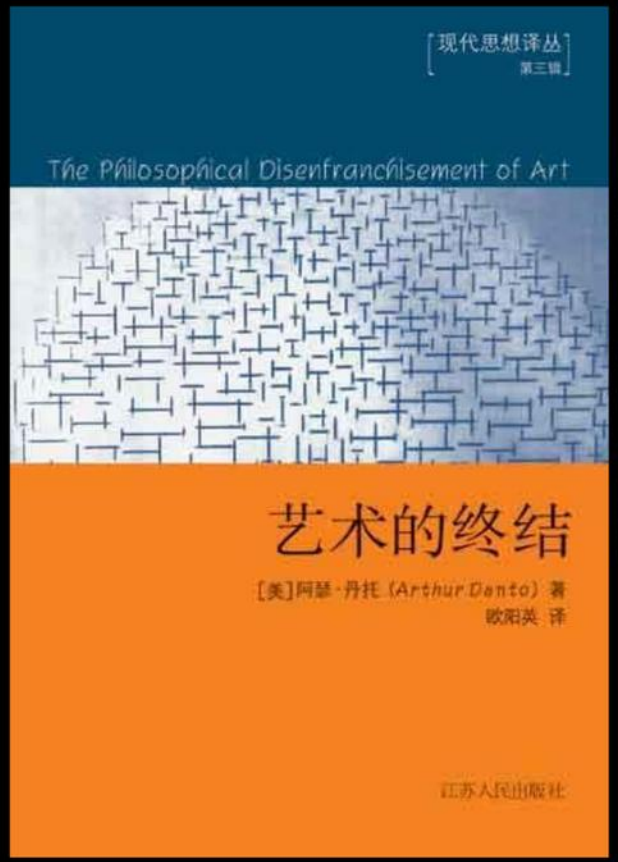


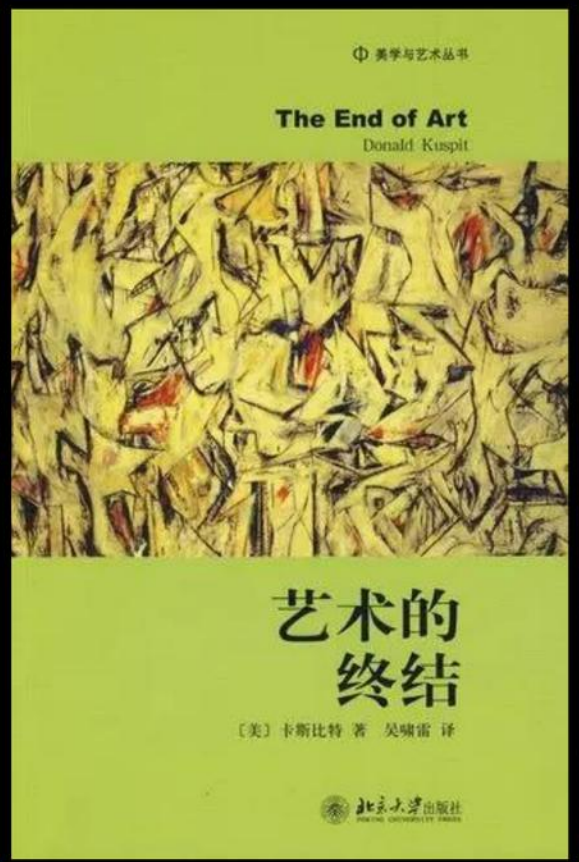
丹托：艺术终结源于艺术穷尽了它的全部可能性，最终意识到自身是艺术，这种自我意识与其说是艺术不如说是哲学





以艺术作品为中心的艺术体制导致艺术的终结

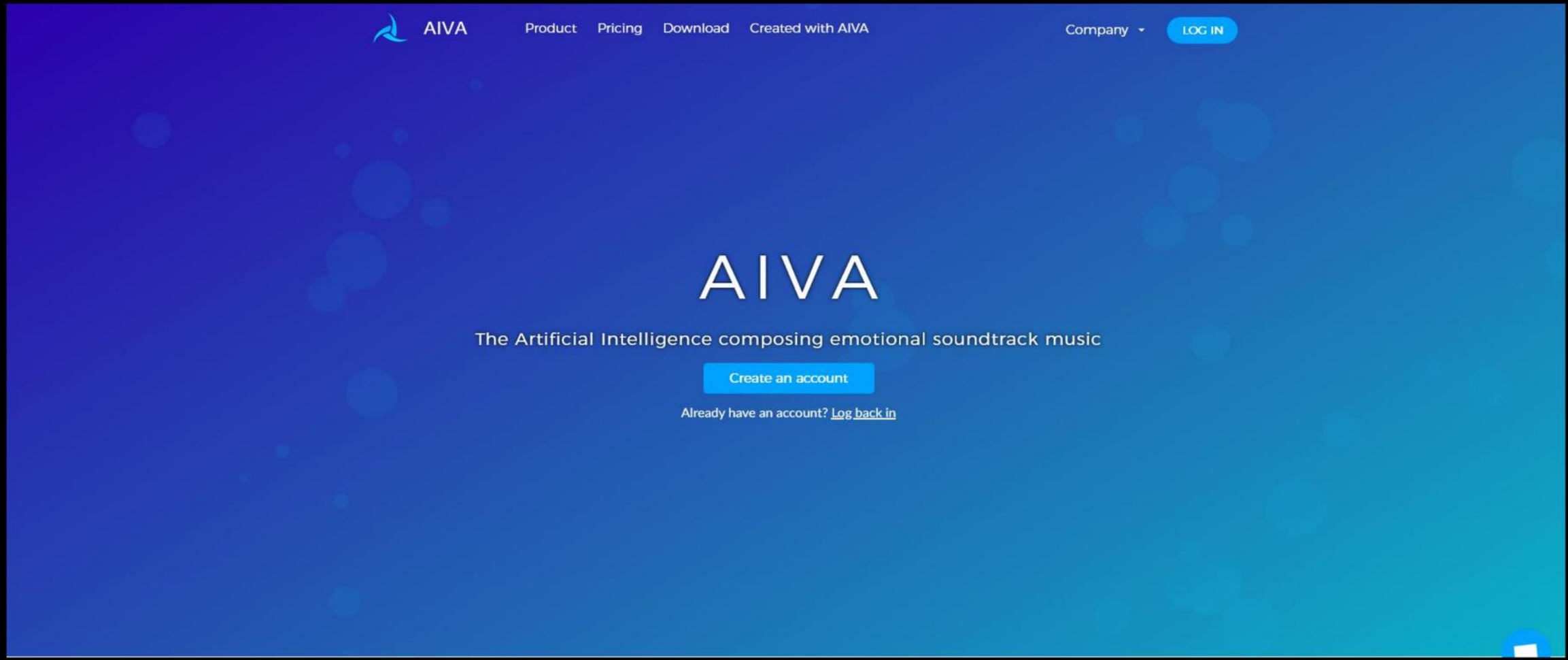


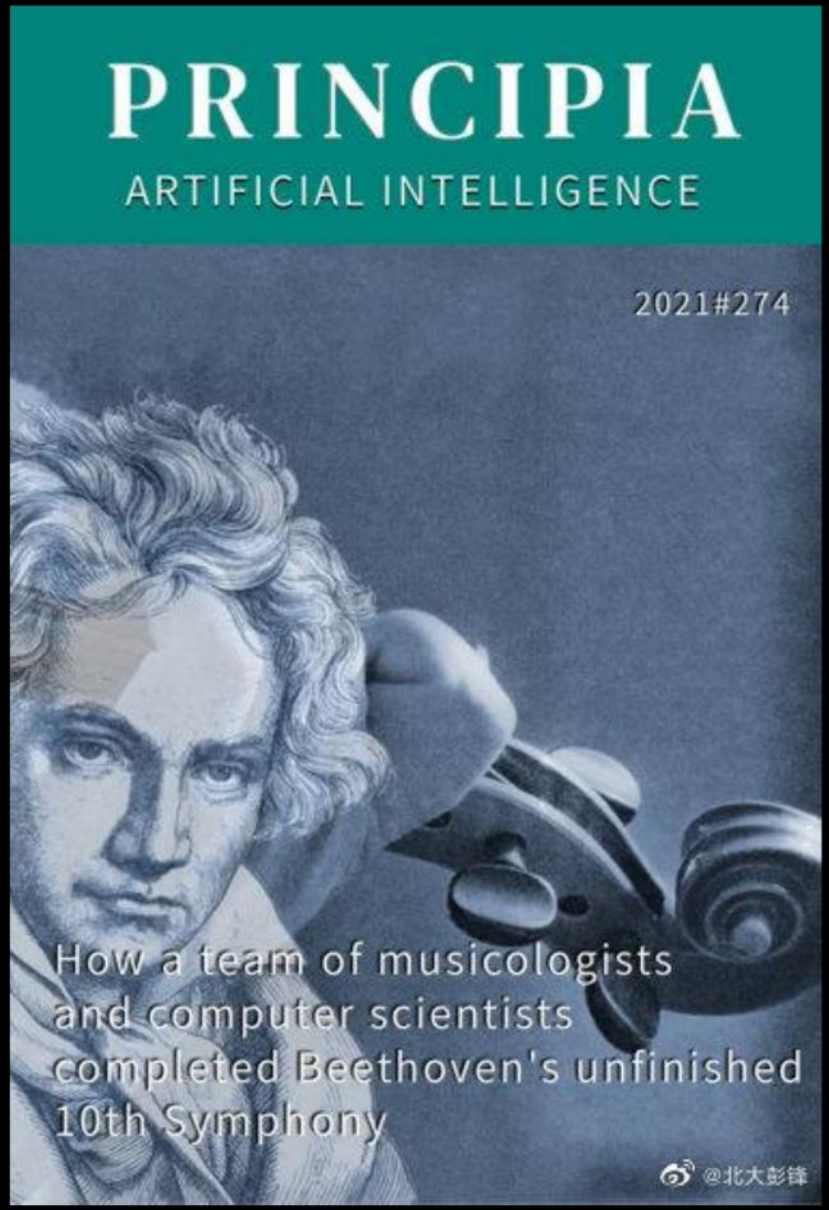


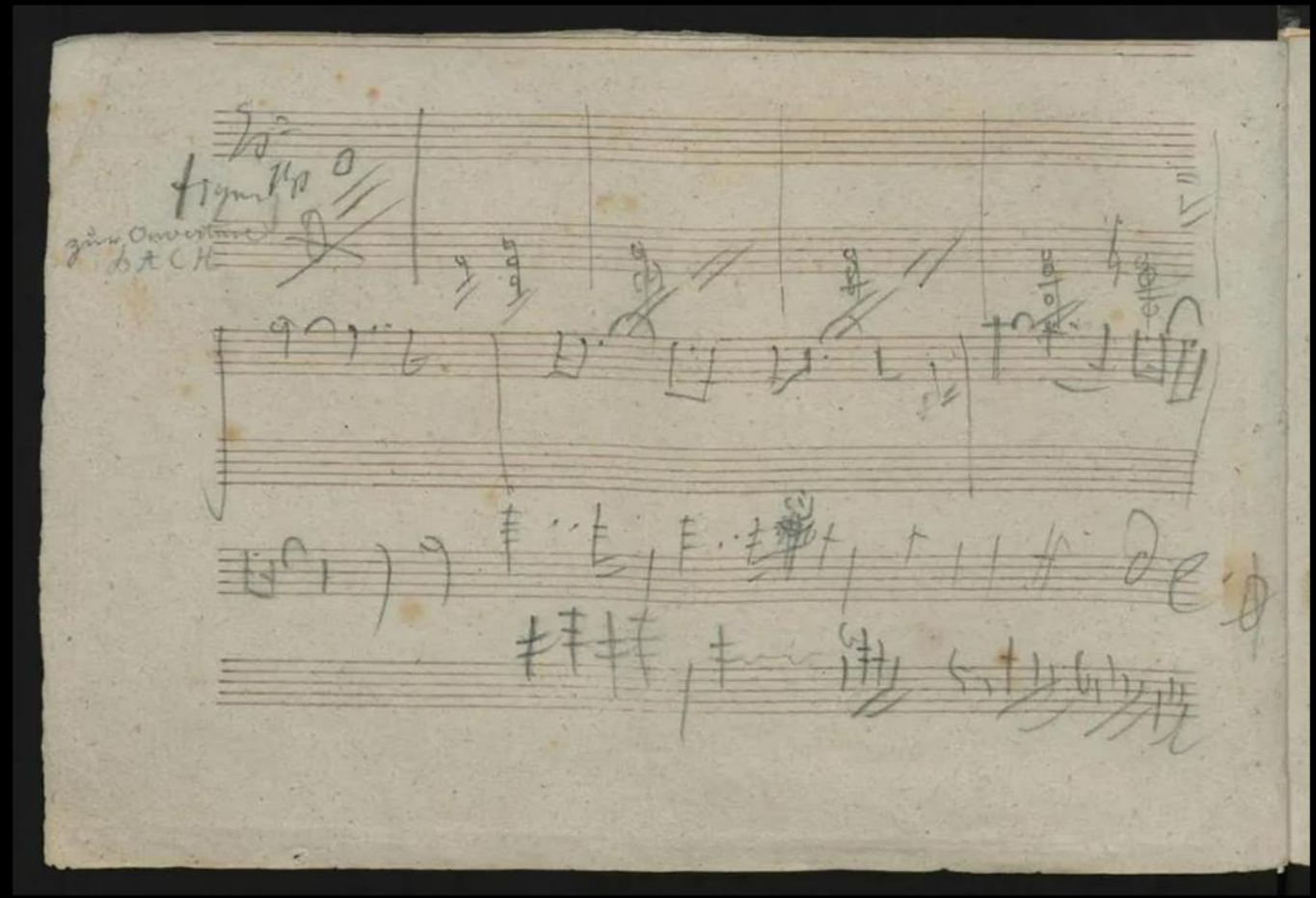


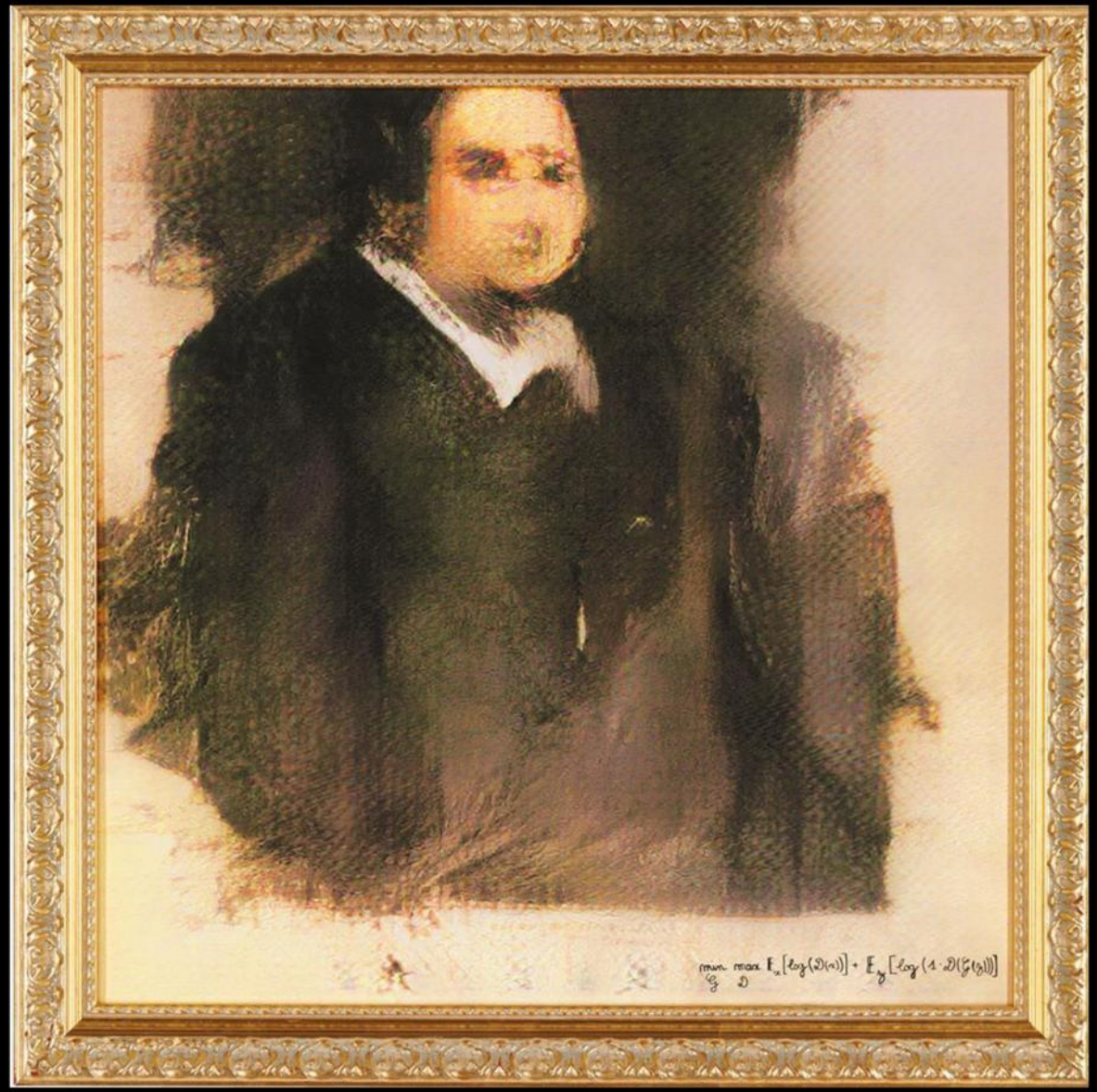


人工智能音乐


AIVA
Product
Pricing
Download
Created with AIVA
Company
LOG IN
AIVA
The Artificial Intelligence composing emotional soundtrack music
Create an account
Already have an account? Log back in


PRINCIPIA
ARTIFICIAL INTELLIGENCE
2021#274
How a team of musicologists and computer scientists completed Beethoven's unfinished 10th Symphony
@北大彭锋

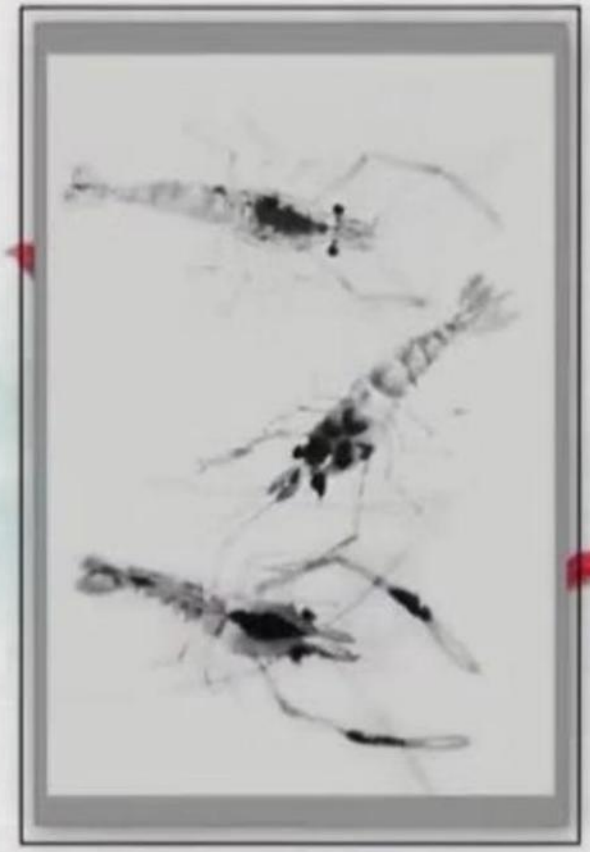




人工智能绘画
GAN, *Edmond De Belamy*
2018年10月25日，这幅由AI创作的绘画在纽约佳士得以43.25万美元成交



[1]

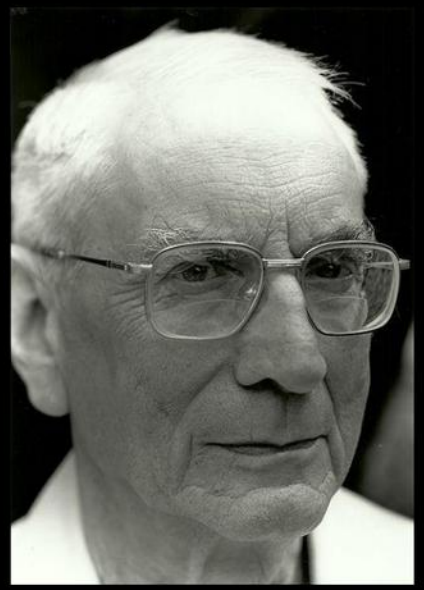


[2]



[3]

来自哲学的启示：
作为话语的哲学与作为生活的哲学



PHILOSOPHY
as a Way of Life

PIERRE HADOT

Edited and with an Introduction
by Arnold I. Davidson

PRACTICING
PHILOSOPHY

PRAGMATISM AND THE
PHILOSOPHICAL LIFE

RICHARD
SHUSTERMAN



作为作品的艺术与作为生活的艺术

因此，我说的艺术的临界状态，指的不是任何关于艺术品的叙事，无论这种叙事是宏观还是微观，而是指有关艺术的叙事正在从艺术品转向艺术家。当代艺术实践开启这种转向，人工智能时代将加速这种转向。在一切都可以复制的时代，人类将努力维持生命和生活方式的唯一性和不可重复性，否则人类将失去作为人而生存的身份、地位和尊严。将任何物品做成艺术品已不再重要，重要的是将人生本身做成"艺术品"。诗意地栖居或者艺术地生存，将成为艺术活动的唯一目的。

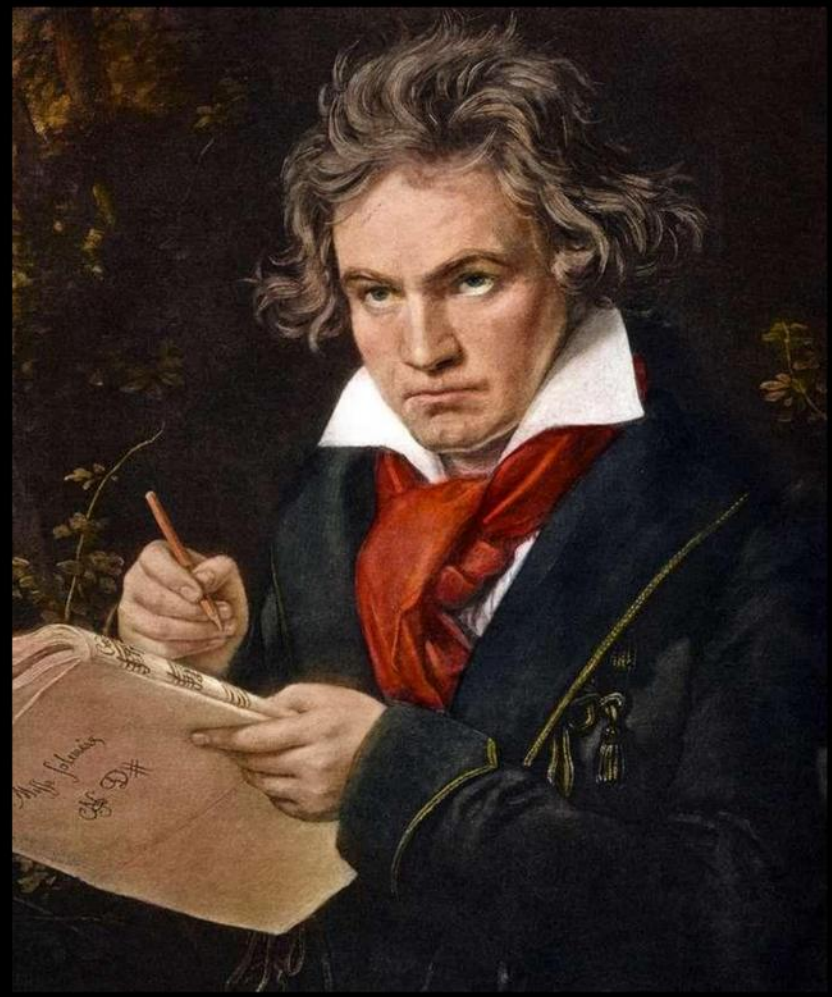
在艺术的临界点上，艺术学的独立可谓恰逢其时。新兴的艺术学理论学科，不仅有助于集中力量和资源进行艺术研究，而且有助于应对艺术领域的新现象。艺术学理论真是应艺术临界而生，由于没有历史的包袱，新学科在处理新现象时往往更加得心应手。如果我的判断是对的，在围绕艺术家的叙事中，艺术研究与艺术实践之间的区分也将被突破，"人的成长"将成为它们的共同主题。



莫扎特的人格和莫扎特的音乐-轻快



贝多芬的人格和贝多芬的音乐-雄强



大风格：小我+大我

李白-飘逸-道



杜甫-沉郁-儒



王维-空灵-佛



人工智能时代人人都是艺术家

- 手工艺术时代：灵韵来自艺术家
- 机械复制时代：灵韵来自艺术对象
- 人工智能时代：灵韵来自观众



电影艺术 | 总第418期 2024年第5期 |

人工智能与灵韵重现

彭 锋

彭锋，北京大学艺术学院教授，暨美学与美育研究中心研究员。

[摘 要] 从结构主义符号学角度可以对本雅明意义含混的“灵韵”做些澄清，不仅手工时代的艺术作品具有灵韵，机械复制时代乃至人工智能时代的艺术作品也有灵韵。不过，它们的来源不同：手工时代艺术作品的灵韵源于作者在场，机械复制时代源于对象在场，人工智能时代源于观众在场。没有观众经验的激活，人工智能时代的艺术作品将毫无意义。人工智能时代艺术作品的灵韵，不是从作品内部散发出来的，而是观众从外部赋予的。

[关键词] 结构主义 符号学 灵韵 人工智能 本雅明

本雅明关于艺术作品的“灵韵”以及机械复制技术导致灵韵消逝的论述，自其发表以来一直是美学和艺术批评领域的重要话题。关于“灵韵”的讨论已经很多，该词在汉语中还有不同的翻译。[1]就美学和艺术批评来说，将它译为“气韵”似乎更容易本土化。本雅明对中国哲学、文学和艺术的迷恋程度超出我们的想象，他所说的灵韵与气韵存在一定的关系绝非空穴来风。[2]不过，像本雅明所用的大部分概念一样，灵韵没有得到明确的界定。与其说灵韵是一个美学概念，不如说它是一个批评概念。[3]与灵韵类似的概念有“气氛”，但气氛近年来被提炼成了一个美学概念。[4]在本雅明的文本中，灵韵的使用非常灵活，甚至有一些相互矛盾的内涵。例如，根据本雅明的主张，机械复制导致艺术作品如绘画原作灵韵消失，但是机械复制作品所具有的展示价值又可以让灵韵复归；我们一方面能体会到本雅明对灵韵消失的惋惜，另一方面又能感觉到他赞赏灵韵消失所具有的解放力量。

鉴于在本雅明的文本中灵韵是一个批评概念，它的涵义随着上下文而变化，试图对它作明确界定既无可能也非必要。因此，本文所使用的灵韵是从本雅明“接着讲”而非“照着讲”。[5]为了让讨论更加集中，本文只摄取本雅明“灵韵”的某些方面的意思，同时对它做简化处理，目的不是从美学史的角度来澄清灵韵的意涵，而是借助灵韵来讨论我们目前面临的文化处境，特别是近年来人工智能技术高速发展，人类进入人机共生时代之后，我们如何理解和适应人机共生时代的新文化。

结构主义符号学的区分

本雅明用灵韵来讨论机械复制技术给艺术带来的重要变化，这种变化可以粗略地概括为“现代转型”。机械复制技术出现之后，我们可以

中国知网 https://www.cnki.net

手工时代艺术的灵韵源于作者的在场

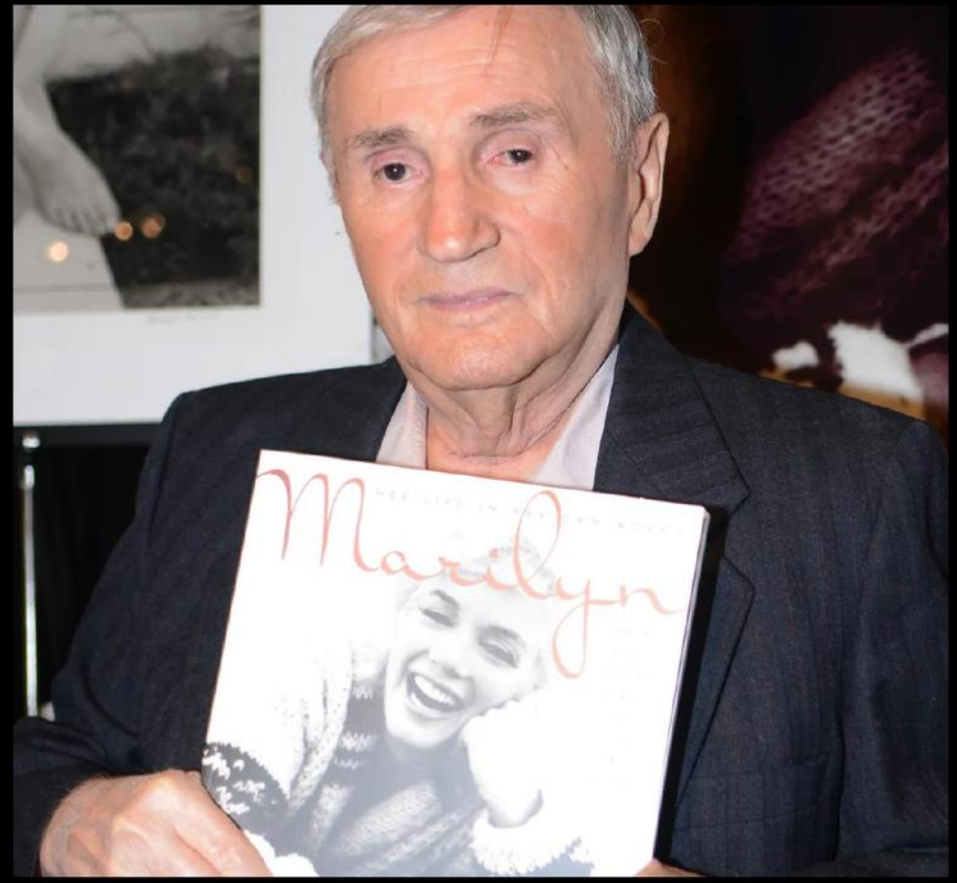




达芬奇画的《蒙娜丽莎》让达芬奇成为明星

机械复制时代艺术（摄影）的灵韵源于对象的在场





卡罗尔（Jock Carroll）拍摄的梦露照片让梦露而非卡罗尔成为明星

人工智能时代艺术的灵韵源于观众的在场



对人工智能时代之问的回答3：

无需工作，只做真人

艺术人格的特征：真实性



目录

1.纹样与形象 001
2.绘事后素 021
3.元君画图 039
4.列女不恨 059
5.近看与远观 079
6.东西与左右 099
7.真我与真物 117
8.是一是二图 137
9.再现的悖论 161
10. 凡·高的鞋 181

TRUE SELF AND TRUE THING: A NEW READING AND REINTERPRETATION OF WANG LÜ'S "PREFACE TO THE SECOND VERSION OF THE MOUNT HUA PAINTINGS"



Peng Feng
School of Arts, Peking University
pengf@pku.edu.cn

Since the early twentieth century, Wang Lü 王履 and his *Album of Mount Hua Paintings* (*Huashan tu ce* 華山圖冊) have received extensive attention in the fields of art history and aesthetics. In addition to countless articles and book chapters, three monographs are worth noting: Kathlyn Liscomb's *Learning from Mount Hua,*[1] Xue Yongnian's *Wang Lü,*[2] and the Wang Lü catalogue, *Album of Mount Hua Paintings.*[3] Considering that Wang Lü was known less as a painter than as a physician, it is surprising that his paintings and theory of painting should attract so much attention. Indeed, Wang's essay is worth these efforts. Despite the quantity of research to date, some of his most important ideas require elucidation, namely the "true self" and the "true thing." In my view, these are the most important themes in his most important text on painting theory, "Preface to the Second Version of the Mount Hua Paintings" (*Chong wei huashan tu xu* 重為華山圖序).

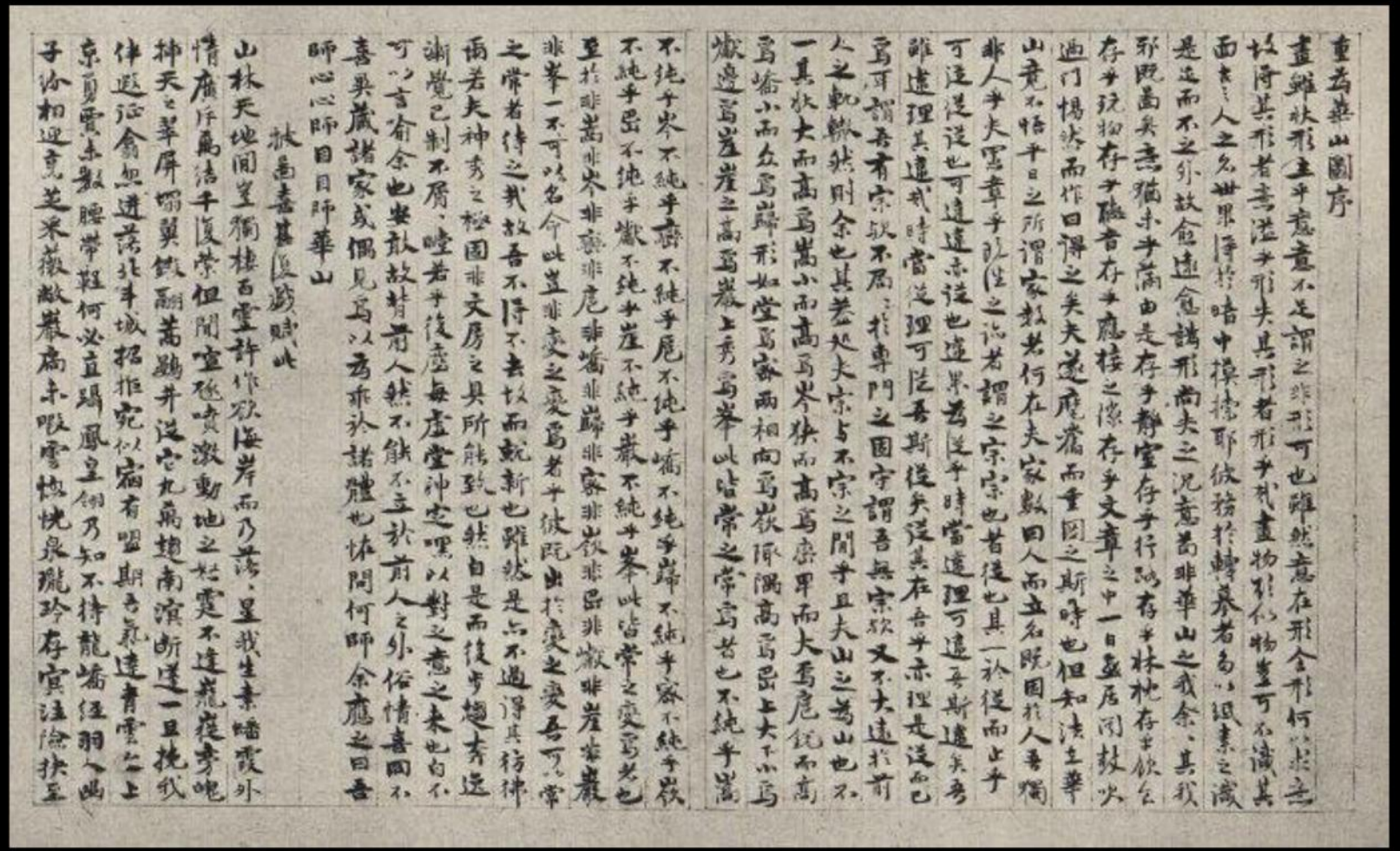
Back to the Original Text

One reason this topic has not received sufficient attention is that the original text was altered. Before the first publication of his original text in 1978,[4] Wang's essay was read in a corrupted form. There are thirteen differences between the original text and the corrupted one.[5] Among these, one change crucially altered the meaning. The original sentence read as follows: "If Mount Hua did not give me my self, could I be me?" (苟非華山之我余余其我邪?). This sentence was changed into "If I did not know the visual forms of Mount Hua, how could I paint them?" (苟非識華山之形我其能圖耶?).

重为华山图序

- 画虽状形，主乎意。意不足，谓之非形可也。虽然，意在形，舍形何所求意？故得其形者，意溢乎形。失其形者，形乎哉？画物欲似物，岂可不识其面？古之人之名世，果得于暗中摸索耶？彼务于转摹者，多以纸素之识是足而不之外，故愈远愈伪，形尚失之，况意？**苟非华山之我余，余其我邪？[苟非识华山之形，吾其能图耶？]**既图矣，意犹未满，由是存乎静室，存乎行路，存乎床枕，存乎饮食，存乎外物，存乎听音，存乎应接之隙，存乎文章之中。一日燕居，闻鼓吹过门，怵然而作曰：“得之矣夫！”遂挥旧而重图之。

艺苑掇英，第二期1978

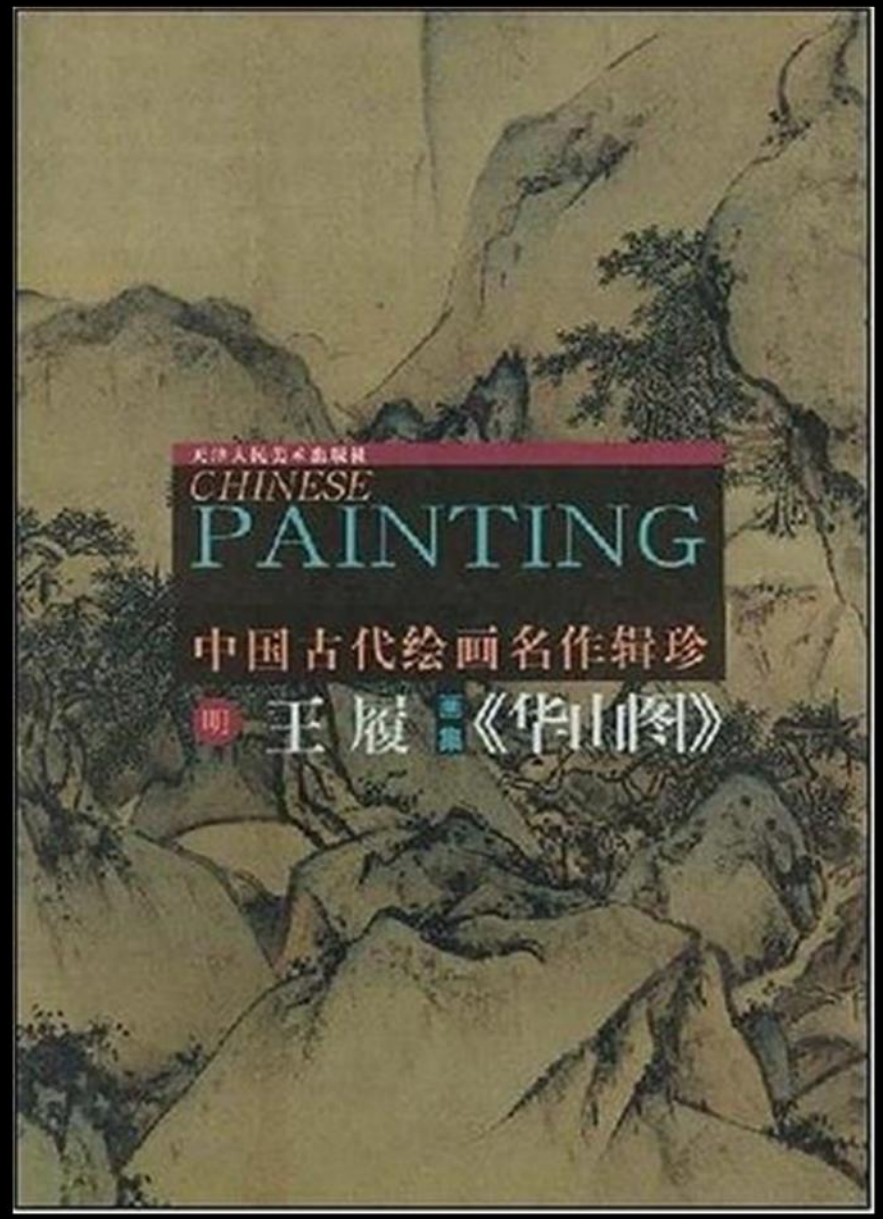


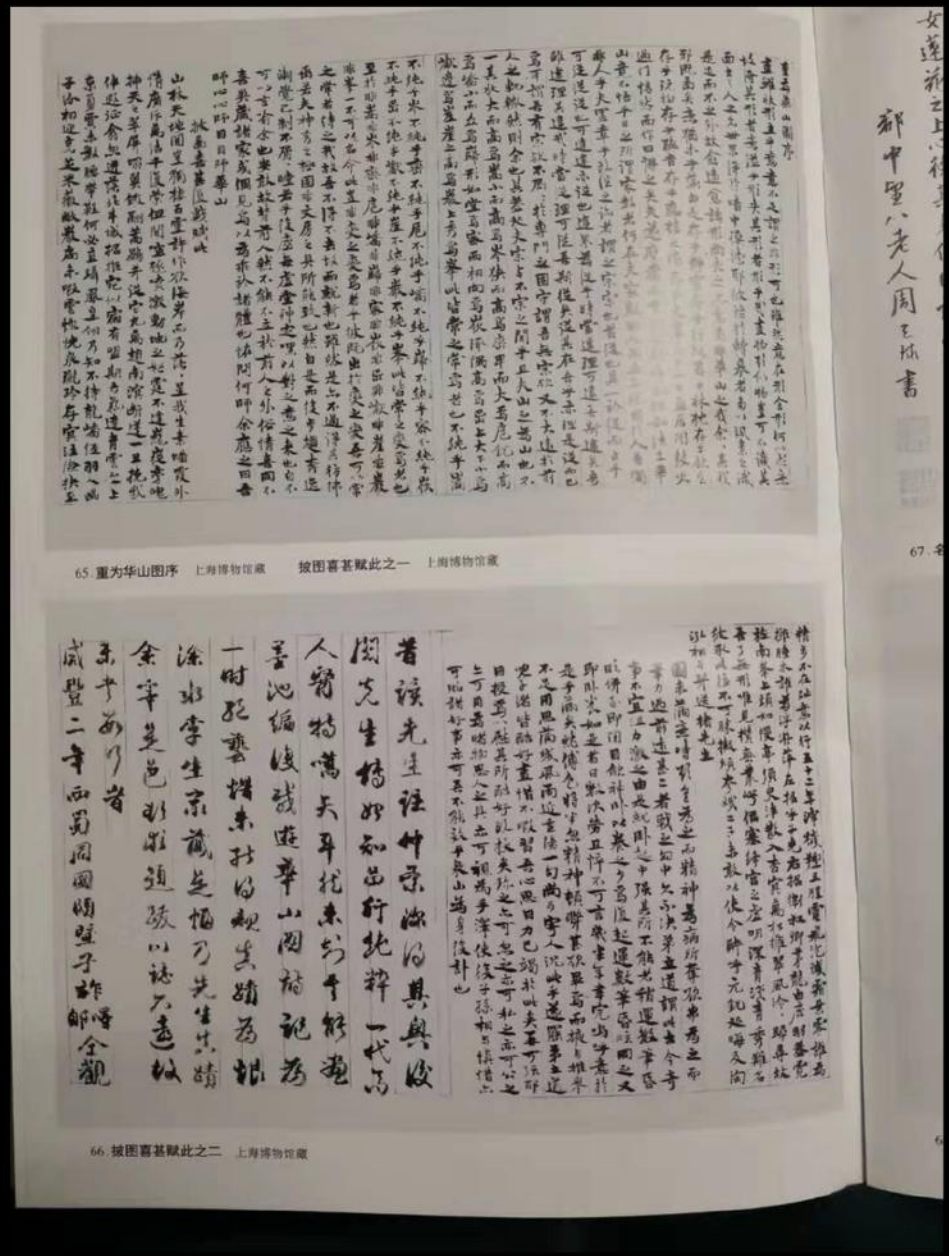
重為華山圖序

畫雖狀形主乎意意不足謂之非形可也雖然意在形舍形何以求意故傳其形者未必形乎形畫物形似物豈可不識其面哉人之名世界浮於暗中模擬耶彼猶於轉暴者為小狠素之識是迹而不之外故愈遠愈謬形尚矣之況意為非華山之我余、真我邪既為真矣意猶未乎滿由是存乎靜室存乎行跡存乎林泉存乎飲食存乎玩物存乎臨接之際存乎文章之中一日至居閑散次過門揚榷而作曰得之矣夫遠慮痛而重圖之斯時也但知淡生華山竟不悟平日之所謂家數若何在夫家數因人而立名既因於人吾獨非人乎夫寫意章乎跡注之論者謂之宗宗也者從也其一於從而止乎可迹從從也可遠遠亦從也遠果為從乎時當遠理可遠吾斯遠矣吾雖遠理其遠我時當從理可從吾斯從矣從其在吾乎亦理是從而已焉可謂吾有宗耶不屑之於專門之圖宇謂吾無宗欲又不大遠於前人之軌轍然則余也其差延大宗与不宗之間乎且大山之為山也不一其狀大而高焉嵩小而高焉岑狹而高焉唐卑而大焉庳銳而高焉嶠小而丘焉巖形如堂焉窖而相向焉嵌陷隔高焉岛上大下小焉嶽邊焉崖崖之高焉巖上秀焉峯此皆常之常焉若也不純乎嵩不純乎嶽不純乎麓不純乎嶠不純乎巖不純乎窖不純乎嶽不純乎岛不純乎崖不純乎巖不純乎峯此皆常之變焉若也至於非嵩非岑非麓非庳非嶠非巖非窖非嶽非岛非崖非巖非峯一不可以名命此豈非變之變焉者乎彼既由於變之變吾可以常之常者待之哉故吾不得不去取而就新也雖然是亦不過得其形神而若夫神秀之松圍非文房之具所能致也然自是而後步趨秀遠謝覺已制不屑、噫若乎後盧每虛堂神定嘿以對之意之來也自不可以言喻余也安敢故背前人然不能不立於前人之外俗情喜同不喜異歲諸家或偶見焉以為非於諸體也怵問何師余應之曰吾師心心師目目師華山

林雨嘉基復識此

山林天地間望獨棲西雲許作欲海岸而乃若、是我生素嗜霞外情庶乎爲清平復榮但閒室稔激動地之杜鹃不違龍從孝峴神天之翠屏嘶莫鐵翮萬勳并逸志九霄翅南溟斷送一旦挽我伸返征翁無遊落非平城招推究似痼有盟期吾豪達青雲之上京勇雲來數膝帶鞋何必直踢鳳皇倒乃知不待龍嘯征羽人幽子洽相迎竟芝來徵歌巖扉未暇雪牀悅泉瓢玲存實注險扶至





65 重为华山图序 上海博物馆藏　披图喜甚赋此之一 上海博物馆藏

66 披图喜甚赋此之二 上海博物馆藏

王履《华山图》画集，天津人民美术出版社2000，图65

我与真我

- 余自少喜画山，模拟四五家，常以不得逼真为恨。及登华山，见奇秀天出，非模拟者可模拟。于是摒弃旧习，以意匠就天出则之。虽未能造微，然天出之妙，或不为诸家畦径所束。（《帙成书此自讥》）

- 余学画余三十年，不过纸绢者展转相承，指为某家数某家数，以剽其一二，以袭夫画者之名，安知纸绢之外，其神化有如此者！始悟笔墨之不足以尽其形，丹碧之不足以尽其色。然是游也，亦非纸绢相承之故吾矣。若久客还家而不能以遽出也。（《宿玉女峰记》）

物与真物

- 且夫山之为山也，不一其状。大而高焉，嵩；小而高焉，岑；狭而高焉，峦；卑而大焉，扈；锐而高焉，峤；小而众焉，岿；形如堂焉，密；两相向焉，嵚；陬隅高焉，岠；上大下小焉，巉；边焉，崖；崖之高焉，岩；上秀焉，峰；此皆常之常焉者也。不纯乎嵩，不纯乎岑，不纯乎峦，不纯乎扈，不纯乎峤，不纯乎岿，不纯乎密，不纯乎嵚，不纯乎岠，不纯乎巉，不纯乎崖，不纯乎岩，不纯乎峰，此皆常之变焉者也。至于非嵩、非岑、非峦、非扈、非峤、非岿、非密、非嵚、非岠、非巉、非崖、非岩、非峰，一不可以名命，此岂非变之变焉者乎？彼既出于变之变，吾可以常之常者待之哉？故吾不得不去故而就新也。（《重为华山图序》）

大惊大恐与大彻大悟

- 抵前厓，迳忽断。岩峻削无可为迳者，即厓腹缀小木如彷。当绝谷之上，凡三接始及径，鑲亦横缀岩腹。余目焉迹，未及而先痿矣。遣四人前度，虑逼吾后以振也。余趿趄握鑲寸进之，闭听视，一步歇半，木咿轧鸣。东野登阁，尚称脚脚踏坠魂，吾今何称哉？因自咎以亲肢履此险，其孝安在？昌黎恸哭遗书以诀者，即此非欤？……二仆先示所以登，余匍匐踵其后以式，大喘不自禁，因而布伏岭背，窃窥其旁，则深不见底，安知其几千仞，但松头戢戢，出没苍烟中，万峰罗拱，向背高低，斜正起伏，若翠浪汹涌相后先，秀不可状，风飒尔有声，众籁齐作，沓荡奔激，远近胥应。忆登者言，遂胆掉股栗不能动。（《始入山至西峰记》）

震惊与现象学还原

- John Cogan：There is an experience in which it is possible for us to come to the world with no knowledge or preconceptions in hand; it is the experience of astonishment. The “knowing” we have in this experience stands in stark contrast to the “knowing” we have in our everyday lives, where we come to the world with theory and “knowledge” in hand, our minds already made up before we ever engage the world. However, in the experience of astonishment, our everyday “knowing,” when compared to the “knowing” that we experience in astonishment, is shown up as a pale epistemological imposter and is reduced to mere opinion by comparison.
- 存在一种这样的经验，在这种经验中，我们有可能在不携带现有的知识和先入之见的情况下遭遇世界；这就是震惊的经验。在这种经验中我们的“知道”，与我们在日常生活中的“知道”完全不同。在日常生活中，我们带着现有的理论和“知识”与世界相遇，我们的脑子在我们介入世界之前已经被武装起来了。然而，在这种震惊的经验中，我们日常的“知道”与我们在震惊经验中的“知道”相比，被表明是一种苍白的认识论上的冒牌货，相较而言沦为单纯的意见而已。

“遭遇”造成的现象学还原

- 所以谓人皆有不忍人之心者：今人乍见孺子将入于井，皆有怵惕恻隐之心；非所以内交于孺子之父母也，非所以要誉于乡党朋友也，非恶其声而然也。（《孟子·公孙丑上》）

真缺陷胜于假完美

- 袁宏道：弟小修诗，……大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻千言，如水东注，令人夺魂。其间有佳处，亦有疵处。佳处自不必言，即疵处亦多本色独造语。然余则极喜其疵处，而所谓佳者，尚不能不以粉饰蹈袭为恨，以为未能脱尽近代文人气习故也。

疼痛现象学

- 图未满意时，欲重为之，而精神为病所夺。欲弗为之，而笔力过前远甚。二者战之胸中，久不决。弟立道谓：“此古今奇事，不宜沮。”力激之。由是就卧起中，强其所不能者。稍运数笔，昏眩并至，即闭目敛神，卧以养之。少焉，复起运数笔，昏眩同之，又即卧养。如是者日数次，劳且瘁不可言。几半年幸完。呜呼，意于是乎满矣！然傅色将半，忽精神顿弊甚。欲毕焉，而掖与推举不足用。思“满城风雨近重阳”一句尚可寄人，况此乎？遂罢。

审美人格是活出自己

- 艺术家和他的作品都是某种情感特质的例示，于是形成作品的风格和人的风格。具有风格的人，就是作为“艺术品”的人格。人生在世的一个重要目标，就是活出自己的风格，自己的样子。基于情感特质的艺术风格，没有高低，只有不同。理想的社会生活着同样的不一样的人。同样的是境界，不同的是风格。

谢谢