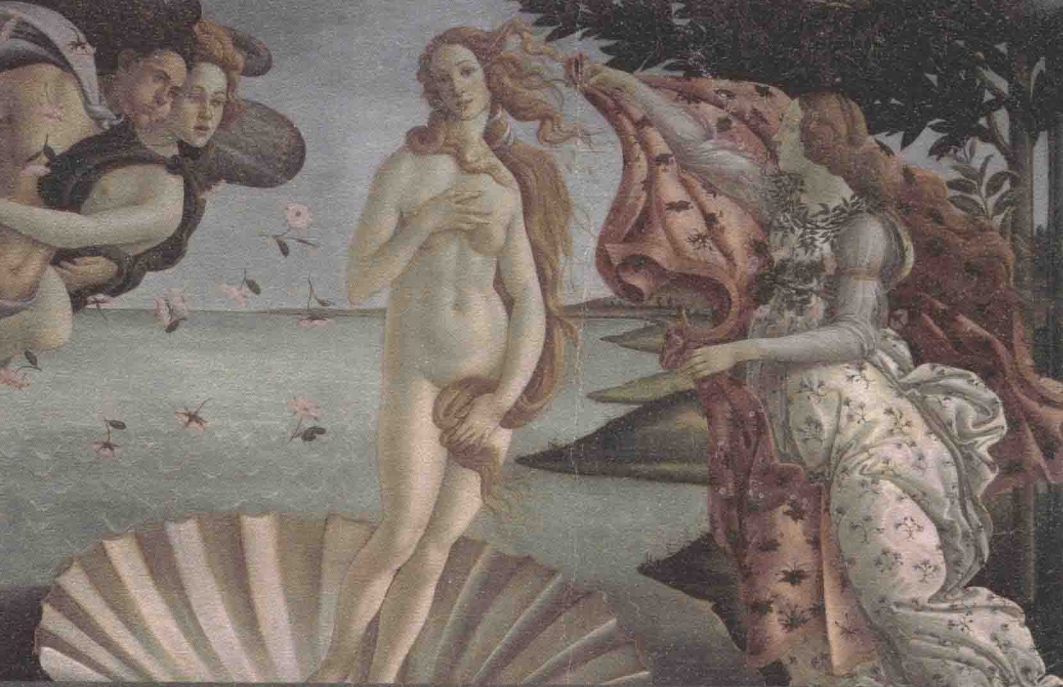




A HISTORY OF AESTHETIC Bernard Bosanquet

美学史

〔英〕鲍桑葵 著

李步楼 译



商务印书馆
The Commercial Press

权威全译本

A HISTORY OF AESTHETIC

美学史

〔英〕鲍桑葵 著

李步楼 译



商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

美学史:权威全译本/(英)鲍桑葵著;李步楼译.—北京:

商务印书馆,2016.

ISBN 978-7-100-12401-0

I.①美… II.①鲍…②李… III.①美学史—西方
国家 IV.①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 166521 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

美学史

(权威全译本)

[英]鲍桑葵 著

李步楼 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京通州皇家印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-12401-0

2016 年 11 月第 1 版

开本 787×960 1/16

2016 年 11 月北京第 1 次印刷 印张 44

定价:115.00 元

前言

美学理论是哲学的一个分支，它是作为知识而不是作为对实践的指导而存在的。因此，本书主要是奉献给那些人，他们对有关人类生活体系中美的地位和价值问题有一种哲学的爱好。而这个问题正是那些了解世界历史发展不同时期的杰出思想家们所关注的。很重要的一点，就是坚定地认为，美学哲学家并没有以一种审美工具(*apparatus belli*)的批判原则和规则不适当地侵入艺术家的领域。这种意见给美学带来很多不好的名声，但如果这种意见是正确的，那也是完全应得的。有人说，艺术是无用的，在同样的意义上，美学也完全应当是无用的。总之，美学理论家想要了解艺术家，不是为了干预他们的领域，而是为了满足他自己的智识的兴趣。

但是，除了专门的哲学的研究者以外，还有大量日益增多的读者公众，他们真正被任何清楚的相互联系的哲学科学的论述所吸引，这些问题深深地打动他们，不管是逻辑学、伦理学、社会学，还是宗教理论，这些读者是通过他们已经关注的问题接近哲学的，而不只是由于它是哲学的组成部分而接近这些特殊问题的。我承认怀有一种希望，尽管这本书没有更高明的著作家可能会给予这些主题的那种魅力，但是许多聪明的爱美之人会乐于通过这本书，了

解那些伟大人物对精神世界的这个重要成分的各种思想。

然而，我认为我的任务在于写美学史而不是写美学家的历史。我没有太多地注意历史的公正要求，我虽确信没有漏掉一个一流的著作家，但也不敢冒昧地说书中包括的所有著作家都比任何一个没有包括进去的著作家更为重要。我首先考虑的是，为了展示观念的由来以及它们最完全的形式，应进行怎样必要的和方便的安排，而对个人地位和作家的贡献，则放在第二位加以论述。

还有，在第一章就要指出，我不能认为，我的主题只是作为一种思辨的理论说明来处理的，任何一部分哲学史都不可能以这种方式作出适当的处理，美学史则更不能这样处理。因而，我的目的是把哲学意见只是作为审美意识和美感的清楚明晰的形式展示出来，而审美意识和美感本身则是由深深地包含在各个时代生活中的各种条件所决定的。事实上，我希望尽可能写出一部审美意识的历史。

许多读者可能会埋怨说，这本书几乎完全没有直接涉及东方的艺术，无论是古代世界的东方艺术，还是近代中国和日本的艺术。对于这种省略有几种相关的理由。即使我能够胜任这个任务，也不能要求我去论述这种就我所知还没有达到纯化为思辨理论的程度的审美意识。而且，我也必须对我的主题以某种确定的方式加以限制，除掉一切对欧洲艺术意识继续发展没有关系的东西。就早期希腊的发展以及后来拜占庭的发展受到东方艺术的影响来说，涉及这一点的内容隐含在黑格尔和莫里斯对这两个时期的论述中。最后，尽管在这里我实际上接触到一个超出我的职责范围的问题，这种省略并非没有正面的根据。莫里斯先生指出的

中国和日本的艺术中的非构造性特征必定与这种脱离进步有着根本的联系(第 615 页)。因此,我并不否定这种艺术的美,但我认为它与欧洲人的美感相差甚远,而且也不能很好地与欧洲人的美感形成同样互相联系的历史。如果有一位高手能够按照美学理论来研究这种艺术,那将会对近代思辨大有帮助。

至于我对权威论著的运用,由于我觉得把作者对权威著作的阅读过程公之于世常常不是谦虚的表现而更多的是一种自我炫耀,所以我感到必须在这方面提醒读者,我的著作各个部分所依据的材料是不相同的。在普罗提诺和但丁之间的中古时期,以及在更低的程度上,在亚里士多德到普罗提诺的希腊时期,我的知识大部分都不是第一手的,是一种航海发现而不是在我所熟悉的土地上的旅行。对于这两个时期,我不可能遵照学者的黄金法则——决不引用一本自己没有从头到尾仔细阅读过的书。我引用了许多参考书中的材料,尽管通常我对这些材料都进行了仔细的求证,并且力求弄清它的背景,但我对作者地位的评述通常总是建立在权威论述的基础上,在许多情况下,埃德曼的《哲学史》和他在《大英百科全书》中写的条目都是我获取信息的来源。特别是对于托马斯·阿奎那,我根本没有任何关于他的原始资料。全部引述都是由吉尔达博士非常热心地提供给我的,这些材料显得非常重要,决不能忽略不用,他的权威性保证了我能够断定,在这些段落中,形成一个判断的主要材料已经有了。我希望,不要把这看成是他同意我对圣托马斯美学观点的评论。

我认为,中古时期艺术和美学见解发展中有几个比较明显之点,只要一提到它们,就会对我的读者有极大的启示,如果因为我

没有研究过原始资料，只能从亚当森教授、塞思教授、米德尔顿教授、莫里斯先生和佩特先生等著作家那里引证这些材料，而对这些点忽略不提，那是非常愚蠢的。当然，应当允许某种分工，但对依靠分工这个事实总要有了解。

我首先要感谢 A.C.布拉德雷教授的帮助，他不仅给我提供了一份最重要的书目，而且还从他的藏书里借给我许多难以找到的著作。我还要最诚挚地感谢 J.D.罗杰斯先生允许我在一份附录中收进了他对某些音乐表达方式的实例进行的分析——我想，他提供了这种分析的典范——我还要最诚挚地感谢吉尔达博士提供的上述信息。最后，我必须指出，由于家庭手工艺协会和工艺联合会的帮助，并且与它的工作人员的接触，使我懂得如何按照自己的希望在一定程度上公正地理解罗斯金先生和莫里斯先生的论著。有的人不能够从简单的事例中注意到制作工艺同生活的关系。对这样的人来说，罗斯金先生和莫里斯先生的论著很可能还是奥秘难懂的经典。许多熟悉这个联合会的一般工作的读者可能认为这种工作并没有体现出美的任何重大秘密，但我相信，这个联合会的领导人们具有良好的洞察力，而且经验也不断证明他们的原则的正确性。

1892 年 4 月于伦敦

第二版序

在准备本书的第二版时，我的主要任务就是以附注的形式，尽可能地纠正布彻教授的论文《论亚里士多德的诗和美术理论》(Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art)发表之前，出版中产生的错误。我不敢说进行重写，因为那对我来说是不可能真正尝试的任务。因此我照旧保持原来的文本，仅指出明显印错的地方，或在有关篇章的附注中作了批评性的说明。这些附注用字母标明。我希望以此能够很好地同文中用数字标明的脚注区别开来。读者在见到一个附注“a”时，他需要翻到这一章的最后一页，找到相关的注释。

尽管我的美学理论总的来说得到了布彻教授关于亚里士多德的论文的支持，但我并不认为我对古代美学和近代美学之间相互关系的一般观点被这篇论文真正改变。作为一个希腊哲学家的崇敬者，我只是过于乐观而不能像他那样在整体上赋予希腊美学理论观点比我以前所发现的更深刻的启示。我担心走得太远，因而我也许走得不够远。但无论如何，我希望说明，我参考他的著作不致使关心这个主题的读者可能放弃亲自研究他的著作的责任和乐趣。

我不打算修改我对亚里士多德的悲剧艺术定义的解释，这种

解释只是来自伯奈斯的著作。布彻教授发展了对这种观点的修改,研究者应当从布彻教授的著作中了解这种观点。

我希望,像本书第二版这样的著作引起人们的注意,这一事实可以表明,尽管这本书有许多缺点,它还是具有使人感到值得重视的观点。我希望,这种观点可以很快被那些比本书作者更有才能的批评家和更有吸引力的著作家们更有效地表现出来。

目 录

第一章 我们采取的研究方法及其与美的定义的关系	1
1. 美学史与美的艺术史	1
2. 自然美与艺术美的关系	3
3. 美的定义及其与美学史的关系	5
第二章 一个诗意世界的创立及其与反思的最初接触	12
1. 最初的反思对艺术的排斥	12
2. 美的世界的创立	13
3. 反思采取这种态度的原因	14
4. 模仿观念中包含被忽略了 的启示	15
5. “模仿”一词在古代哲学中的广泛使用	16
6. 对希腊艺术何以被称之为“模仿性”艺术的进一步解释 ...	16
(1) 模仿性艺术的简易灵便构成它的理想	17
(2) 希腊艺术并非像人们所设想的那样具有抽象的理想性	17
7. 为美学理论奠定了基础	19
第三章 希腊人关于美的理论的基本轮廓	21
1. 道德主义原则	24
(1) 道德主义原则是如何表现出来的	24
(2) 道德主义原则的美学价值	28

2. 形而上学原则	30
(1) 形而上学原则是如何表现出来的	31
i. 审美的形象	35
ii. 与普通实在事物的关系	35
iii. 按照这一标准,艺术应居次要地位	35
(2) 形而上学原则的美学价值	37
i. 审美形象	38
ii. 形象不足以表现实在事物	39
3. 审美原则	41
(1) 古代著作家的一般论述	43
(2) 特定的实例	46
i. 色彩和乐音	46
ii. 基本的几何形式	47
iii. 简单的歌曲音乐	48
iv. 伦理的和逻辑的整体	49
v. 小型艺术和造型艺术	51
vi. 诗歌和戏剧	53
4. 形式美和具体美的关系 费希纳	55
第四章 希腊人关于美的理论进步的标志	58
1. 三个对比	58
2. 前苏格拉底时期的哲学家	59
3. 苏格拉底	60
(1) “看不见的东西能够模仿吗?”	60
(2) 审美兴趣与实在兴趣	61

4. 毕达哥拉斯学派	62
(1) 象征主义	62
(2) 具体的分析	63
5. 柏拉图	64
(1) 象征主义	64
i. 形式美	66
ii. 音乐的象征作用	67
iii. 美不只是形式美	67
(2) 审美兴趣	68
(3) 具体的批判	74
6. 亚里士多德	76
(1) 象征主义	76
i. 现象的选择	77
ii. 关于丑	78
iii. 诗歌的哲学意味	81
iv. 音乐中的象征主义	82
v. 艺术对自然的矫正作用	84
(2) 审美兴趣	85
i. 美、美德和快感	86
ii. 教育上的兴趣	87
iii. 悲剧的功能	88
(3) 具体的批判	94
i. 历史和戏剧的要素	94
ii. 情节和性格刻画	97

第五章 从亚历山大里亚和希腊—罗马文化到君士坦丁大帝	
统治时期	107
1. 普通哲学和艺术	112
(1) 哲学	112
(2) 诗歌	118
i. 新的拉丁喜剧	119
ii. 田园诗	121
iii. 名诗选	122
iv. 罗马诗人	122
(3) 造型艺术和建筑	129
2. 美学思想	136
(1) 斯多葛学派	137
(2) 伊壁鸠鲁学派	139
(3) 亚里斯塔卡斯和佐伊勒斯	140
(4) 后期希腊—罗马批评家	141
(5) 普罗提诺	154
i. 象征主义	157
ii. 审美兴趣	159
iii. 具体的批判	161
第六章 审美意识在整个中世纪的一些连续的线索	166
1. 把文艺复兴追溯到基督教时期的倾向	166
(1) 前拉斐尔派的绘画	168
(2) 十三世纪的法国文学	169
(3) 阿贝拉	170

(4) 追溯到六世纪的建筑和装饰	171
(5) 最初几个世纪的基督教艺术和歌曲	175
(6) 一个简约的中间阶段的必要性	179
2. 普罗提诺以来的美学在思想方面的连续性	181
(1) 从流溢说到进化论	183
(2) 二元论和对自然的热爱	183
(3) 奥古斯丁论“宇宙美”	185
(4) 对异教的镇压和日益增长的简朴之风	187
(5) 破坏偶像运动的意义	189
(6) 司各脱·埃里金纳的完整理论	192
(7) 关于世界将于公元 1000 年结束的预言	197
(8) 圣方济各作品中的近代意识	199
(9) 圣托马斯·阿奎那的美学思想	201
i. 象征主义	203
ii. 审美的兴趣	204
iii. 具体的批判	204
第七章 但丁和莎士比亚在某些形式特征方面的比较	208
1. 主题的限定	208
2. 这两位诗人对艺术形式的选择	210
3. 两位诗人各自追求的意义种类	215
4. 后期文艺复兴的真正条件	223
第八章 近代美学哲学问题	229
1. 准备过程	229
2. 美学的长时间的中断	230

3. 这个问题的准备过程·从笛卡尔到鲍姆嘉通	234
(1) 两种倾向：“普遍性”和“个体性”	234
(2) 与古代哲学的区别	235
(3) 两者之间的相互区别	238
(4) 与中古时期二元论的联系	239
(5) 康德以前哲学中的美学观念	241
i. 莱布尼茨	243
ii. 夏夫兹博里	244
iii. 休谟	245
iv. 这种进步的性质	247
v. 鲍姆嘉通	250
第九章 近代美学哲学的文献资料	257
1. 古典文学	257
(1) 约瑟夫·斯卡利格	258
(2) 沃尔夫	258
2. 考古学	260
(1) 意大利国土上的早期发现	261
(2) 早期的希腊游记	262
(3) 赫库兰尼姆古城与庞贝城	263
(4) 希腊本土	264
3. 艺术批评	269
(1) 高乃依	269
(2) 丰特奈尔和伏尔泰	274
(3) 英国著作家	276

i. 伯克和凯姆斯勋爵	277
ii. 荷加斯	282
iii. 雷诺兹	285
iv. 莱辛以前的德国著作家	287
v. 莱辛	294
vi. 文克尔曼	326
vii. 没有被批评家所关注的材料	343
viii. 过渡时期的迹象	344
第十章 康德——把问题集中于一个焦点	347
1. 他的问题同美学材料的关系	347
2. 美学问题在康德体系中的地位	349
3. 为什么审美判断是美学问题的答案	355
(1) 对审美意识的划界	359
(2) 审美意识的实在本质	360
(3) 鉴赏判断的“主观性”	361
4. 康德美学中抽象和具体的冲突	362
5. 美感的范围和进一步划分	372
(1) 关于崇高的理论	373
(2) 艺术的分类	379
6. 结束语	384
第十一章 具体综合的最初几步——席勒和歌德	388
1. 席勒的观点	388
(1) 美的客观性	390
i. 审美形象	396

ii. 游戏冲动	398
(2) “古代的”和“近代的”的对比	401
(3) 施莱格尔论席勒	407
(4) 席勒论施莱格尔	409
2. 歌德	411
(1) 哥特式建筑	414
i. 对文艺复兴传统的态度	415
ii. “哥特式”是一个贬义词	417
iii. “显现特征”的艺术	419
(2) 希尔特和迈耶的定义	422
(3) 歌德对艺术中优美的分析	423
(4) 结束语	428
第十二章 客观唯心主义——谢林和黑格尔	429
1. 谢林	429
(1) 艺术和美的客观性	431
(2) 历史地处理“古代的和近代的”	436
(3) 几种特殊的艺术	442
2. 黑格尔	452
(1) 美学中的辩证法	452
(2) 美的概念	454
i. 自然美	455
ii. 艺术美：理想	459
iii. 对四个主要概念的界定	479
(a) 丑	480