

B83-095
L266.1

近代美学史评述

李斯托威尔 著
蒋孔阳 译

译者的话

《近代美学史评述》一书，是英国李斯托威尔伯爵于 1933 年出版的一部美学史著作。根据作者自己的讲法，他写这部书主要有两个目的：

第一，把鲍桑葵的《美学史》继续写下去。鲍桑葵的《美学史》出版于 1892 年，写到 1890 年为止。本书则从 1890 年左右开始，一直写到 20 世纪 30 年代。因此，这本书可说是鲍桑葵《美学史》的续篇，是关于 19 世纪末和 20 世纪初的一部西方美学史。由于这段时间的美学史，时间短而流派多，所以作者不是按照年代的顺序来写，而是把当时资产阶级形形色色的美学流派，分成主观的和客观的两大部分，然后一派一派地加以介绍。作者一共介绍了十四个流派。它们是：属于主观派的美学理论，有表现论、快乐论、游戏论、外观论和幻觉论、精神分析论、实验论、移情论、现象学论、折衷论，以及关于艺术和美的一般心理学；属于客观派的美学理论，有艺术科学论、自然论、社会学论、形式论。

第二，作者并不以历史的介绍为满足，他还根据他自己的观点，对当时的各种美学流派提出了“破坏性和建设性的批评”，正因为这样，所以他把这部书叫做《近代美学史评述》。那就是说，作者不仅

在写有关美学的历史，而且在宣扬和贩卖他自己的美学观点。他的这些观点，一方面表现在他对各个美学流派的批评中；另一方面，则表现在他对作为次要艺术的工艺美术的论述中，表现在他对史前艺术、原始艺术和儿童艺术的论述中，表现在他对各种美学范畴如崇高、悲剧性、喜剧性、美、丑等的论述中，此外还表现在他的观点鲜明的“序言”和“结论”中。总之，作者从资产阶级的观点出发，对近代资产阶级的各种美学流派作了分析、介绍和批评。

毛泽东同志说：“你们如果懂得唯物主义和辩证法，那就还需要补学一点它的对立面唯心主义和形而上学。……不懂得唯心主义和形而上学，没有同这些反面的东西作过斗争，你那个唯物主义和辩证法是不巩固的。”^① 李斯托威尔的这部书，就是一部绝好的反面教材。它从反面向我们提供了大量唯心主义和形而上学的东西，从而使我們更加清楚地认识到，近代资产阶级五花八门的美学理论究竟是一些什么货色。一般地说，我们对于西方古典的美学理论曾经作过一些介绍，多少有一些了解；而对于资产阶级近代的各种美学理论则介绍得很少，因而不仅了解得很少，有的甚至完全不了解。因此，为了更好地反对近代资产阶级形形色色的美学理论，划清马克思主义与修正主义的界限，我们首先应当“知己知彼”，然后才能“百战不殆”。我们翻译李斯托威尔这部书，主要的目的就在这里。

李斯托威尔在本书中所宣扬的观点，完全是资产阶级唯心主义的。其主要表现，有下列几点：

第一，特别推崇以里普斯和伏尔盖特为代表的移情说，认为“这种移情的心理学理论……已经成功地变成了本世纪初被最普遍地

^① 毛泽东：《在省市自治区党委书记会议上的讲话》，《毛泽东选集》，第5卷第346页。

承认的关于美的哲学”。在这里，他一方面大肆吹捧资产阶级唯心主义的移情说，另一方面，则有意识地抹煞无产阶级的美学理论，抹煞马克思主义的美学理论。不仅这样，他还对共产主义进行了恶毒的攻击，把共产主义与法西斯主义相提并论，诬蔑它们都是“为了信仰而进行迫害的可怕幽灵”。

第二，在主观与客观的两大派美学之间，作者公开地宣扬折衷主义，认为主观主义与客观主义各有其正确的一面。他说：“在美学中只计真理而不计其他的人，一定会乐于承认他们是坚持不渝的折衷主义者。”但这是不是说，他真的折衷于主观主义与客观主义之间呢？不！折衷主义者归根到底是主观唯心主义者，李斯托威尔也不例外。在本书的“序言”中，他就明白地说：“由于美感经验的精华总是在主体的身上发生的，因此……只有那些精通内省心理学方法的人，才可以满意地解决这些问题。所以，我们所同情的是心理学派，而不是客观派。”这就很清楚，他是倾向于主观派的。他对以里普斯和伏尔盖特为代表的主观唯心主义的移情说，介绍不厌其详；而对于有些流派，如像丹纳的艺术哲学等，却仅仅轻描淡写地提一下。在本书的“结论”中，他更是用主观唯心主义的观点，给美下了一个定义，说：“美像善、圣、真一样，都是一种心灵的状态，一种灵魂的特性，一种主体的属性，而不是客体的属性。”

第三，作者所宣扬的美学理想，也完全是资产阶级唯心主义美学一脉相传的那一套。他认为美的理想，是要“从混乱中创造出和谐来；是要调和最尖锐的对抗，并把冲突转化成为和平；是要解决矛盾，并把人类广阔的经验中显得最复杂最相反的一些东西统一起来”。那么，怎样来调和这一切矛盾呢？那就要靠爱的光辉和力量。他说，爱是一种“奇异的创造性的力量，把人生神圣化、理想化。仿佛魔术师的魔杖一样，叫人一碰，就把世俗的微不足道的东西，

突然转化成为显赫高贵而又永远给人鼓舞的神的召唤了”。联系当时的形势来看，作者这样歇斯底里地宣传“爱”的宗教，无疑是针对刚刚建立的社会主义的苏联，是针对第一次世界大战以后激化了的阶级矛盾的。他为了要逃避矛盾、粉饰矛盾，所以从“上世纪最伟大的一些形而上学的美学家，黑格尔、费舍尔、谢林、叔本华和冯·哈特曼”等人那里，继承了把美学作为调和矛盾的工具，妄图用来缓和尖锐的阶级矛盾。

所以，这本书的立场和观点，都是资产阶级唯心主义的，我们必须认真地加以分析和批判。但是，作为一部反面教材，作为了解近代资产阶级美学流派及其发展的历史情况，本书材料丰富，论述清晰，还是具有一定的参考价值。

本书是1965年之际译竣的，后因“四人帮”的干扰，被搁置下来了。“四人帮”被粉碎后，本书方才得以和读者见面。本书在出版之前又重新作了校订。译文如有不正确的地方，希读者指正。

蒋孔阳

1979年7月15日

序 言

四年前，当作者最初酝酿这部著作的时候，怀抱着双重目的：把鲍桑葵（Bosamquet）那部精心写成的历史著作加以完成，并续写到今天，借以填补英国哲学文献中的一段空白；其次，作者打算以他本人破坏性的和建设性的批评来推动和丰富美学的全部研究工作，如果这野心不算太大的话。

首先，这免不了要对近年来的美学思想，它的主要轮廓和面貌，作一历史的概述。但是，要把 19 世纪最后十年以来出现在欧美的有关美学的研究巨细无遗地全部包括进去，要把这些年来所发表的有关艺术和美的每一篇专论和短文都考虑到，这将会远远超出单独一部著作的范围，更不要说超出了一个哲学家有限的能力之外了。至于某些美学家，如费希纳（Fechner）和居约（Guyau），在鲍桑葵的著作中已经阐述过了，作者之所以在这部简略而又一般性的概述之中仍然想把他们包括进去，那是基于这样的理由：这位著名的美学史家对于这些人的思想的范围和内容还没有给以足够的描绘。

整个近代的思想界，不管它有多少派别，多少分歧，却至少有一点是共同的。这一点也使得近代的思想界鲜明地不同于它在上一个世纪的前驱。这一点，就是近代思想界所采用的方法。因为这种

方法不是从关于存在的最后本性那种模糊的臆测出发，不是从形而上学的那种脆弱而又争论不休的某些假设出发，不是从任何种类的先天信仰出发，而是从人类实际的美感经验出发的，而美感经验又是从人类对艺术和自然的普遍欣赏中，从艺术家生动的创造活动中，以及从各种美的艺术和实用艺术长期而又变化多端的历史演变中表现出来的。这主要是一种归纳的、严格说来是经验的方法，是费希纳所大胆开创的“从下而上”的方法。这一方法，伸开双臂接受经验所能提供的全部事实，不管这些事实看起来多么微不足道。这一方法目前支配着美学的广阔领域，并把这一学科研究其特殊问题的做法，与科学思想的总的倾向协调一致起来，而科学思想是随着培根和伽里略最后从中世纪经院派的迷雾中挣脱出来的。

上面所说的这种谨慎的历史概述，自然要包括对于移情的心理学理论的细致研究。这种移情的心理学理论，在其最能干的代表人物里普斯（Lipps）和伏尔盖特（Volkelt）手上，已经成功地变成了本世纪初被最普遍地承认的关于美的哲学。这一理论，在英语著作中，目前还未得到完备而又内容丰富的论述。另外，这一历史概述还包括要对从主体到客体、从心灵到物质的逐渐转变，要对由于厌恶纯粹的心理学方法而产生的艺术科学的学派加以描述。这种艺术科学的学派，其影响不论是好是坏，都毫无疑问地支配着此刻欧洲大陆的思想界。正是这一点，使得作者在不自诩逻辑性严密的情况下，能够在这些理论与另一些理论之间树立一个界限。这些理论主要是指心理学的理论，它们所研究的一个主体，是对我们在周围世界中所发现的美进行创造或作出反应的个别心灵。而另一些理论，它们以外在的、物质的客体作为研究的中心要点，而不管这一客体是人的手所塑制的艺术作品，或是运行于自然中的伟大力量有生命或无生命的产品。

作者所规定的第二个任务要更为复杂和细致得多。一方面，它要费尽力气把近年来潜入到美学思想主流之中的一些较为明显的错误和谬论，如表现论和游戏论，以及还要晚近一些的精神分析论和社会学论，加以廓清；另方面，则要耐心地从这一领域中参加争论的差不多每一种理论中，找出其真理的内核，以便为将来的美学家建立健全而又精确的理论体系，至少打下一个基础。

作者所要正面提出的总的主张是：由于美感经验的精华总是在主体的身上发生的，因此，无论它怎样严格地受到艺术作品或自然对象的特殊结构的限定和限制，当代美学更多地深入客体而不是主体的研究倾向，都没有解决美学中的主要问题，而且永远也不会解决。只有那些精通内省心理学方法的人，才可以满意地解决这些问题。所以，我们所同情的是心理学派，而不是客观派；是近代的思想界，而不是当代的思想界。并且，我们在移情论里，特别是在里普斯和伏尔盖特所提出的移情论里，已经找到了在美的广阔领域中活跃的这一精微奥妙的精神现象的最深刻的解说。

关于专门术语，需要预先说明一下。“美”这个词，是有意识地按照两种不同的意义来使用的。有时用其通俗的意义，相等于整个的美感经验；有时则用其严格的科学上的含义，与丑、悲剧性、优美或崇高一样，只是一种特殊的美学范畴。这两种用法，常需视上下文的关系而定，以防止严重混淆。但“审美的”一词^①的用法则始终不变。它并不是从语源学的意义上来说的，即它与整个感情具有同等的范围；而是从它在近代哲学中所取得的专门意义上来说的，它相当于整个美感经验。

作者从梅伊曼（Meumann）的《现代美学导论》和巴希

① “审美的”（aesthetic），从语源学上来看，相当于“感性的”。——译者

(Basch) 的《当代德国美学》中找到了穿过近代美学和艺术科学迷宫的清晰而又高明的向导，而比特斯—帕累维奇 (Bites—Palevitch) 的论文则对这一领域中的当代德国思想作了极好的介绍。奥凯莱博士 (H. D. Oakeley) 以她广博的哲学修养和熟练的批评技巧在作者整个研究期间提供了帮助，巴希教授好心地使作者获得他在这个国家中所不能得到的重要资料，作者谨对他们深表感谢。

目 录

译者的话	1
序言	1

第一部分 历史

上编 主观的美学理论

第一章 表现论	1
第二章 快乐论	6
第三章 游戏论	13
第四章 外观论和幻觉论	16
第五章 精神分析论	20
第六章 实验论	26
第七章 移情论	36
第八章 现象学论	67
第九章 折衷论	71
第十章 关于艺术和美的一般心理学	75
(一)美学理论	75
(二)艺术理论	79
(三)关于艺术创作和艺术人格的理论	82

(四)审美鉴赏的理论	86
------------------	----

下编 客观的美学理论

第十一章 艺术科学论	93
第十二章 自然论	114
第十三章 社会学论	116
第十四章 形式论	126

第二部分 批评和建设

第十五章 主观的理论	130
(一)表现论	130
(二)快乐论	134
(三)游戏论	138
(四)外观论和幻觉论	140
(五)精神分析论	142
(六)实验论	144
(七)移情论	147
(八)现象学论	168
(九)折衷论	170
(十)关于艺术和美的一般心理学	171
第十六章 客观的理论	177
(一)艺术科学论	177
(二)自然论	188
(三)社会学论	193
(四)形式论	195
第十七章 次要艺术	198
第十八章 发生学的美学	201
(一)艺术的起源	201

(二)史前艺术和原始艺术	207
(三)儿童的美感经验	213
第十九章 几种美学范畴	221
(一)崇高	222
(二)悲剧性	226
(三)喜剧性	231
(四)美	238
(五)丑	242
结论	246

第一部分 历史

上编 主观的美学理论

第一章 表现论

表现论的大师克罗齐 (Croce) 的世界影响,在我国是通过两位牛津大学哲学家卡里特 (E. F. Carritt) 和科林伍德 (R. G. Collingwood) 的著作反映出来的。

卡里特在他的主要著作中,对美学理论的某些派别作了一个简短的历史的说明,而对他自己在这个问题上的观点则谈得还要简略一些。在他看来,美就是感情的表现;而且,凡是这样的表现没有任何例外都是美的。^①但是,这里,我们必须仔细地分清被克罗齐本人所忽视的一种区别。因为如果表现真的是和直觉相等的,那么,对于现实的事物或想象的事物任何知觉上的认识,都将是对于美的

^① E. F. 卡里特:《美的理论》,第 296 页。

认识。甚至在睡梦里，在百无聊赖、零乱琐碎的日常生活里，都将出现这种对于美的认识了。^①

因此，美既不是有用的，也不是愉悦的或者善的。此外，我们评价美是为美而评价美；至于有用，则是从它的效果来进行评价的。可爱的事物只是在观照中赏心悦目，并且鉴赏的判断要求有普遍的效准；至于判断什么是愉悦的东西，则纯粹是个人的、主观的。最后，自然美在道德上是中立的，伦理的标准是与艺术无关的。

不管一般人如何反对，美就像第二性的质一样，应被看作纯粹是精神的和主观的。由于没有任何关于美的科学，由于我们对于美具有各种意见，由于美部分地依存于明显的第二性的质，所以，从最初的印象看来，美便被列在主观的方面了。^②

科林伍德在他的《艺术哲学大纲》一书中，一开头就宣称，他是忠实于克罗齐的。^③ 然后，他告诉我们，艺术是“想象”^④，或者“纯粹的想象”。^⑤ 而想象是一种先于逻辑判断的“活动”。^⑥ 这样，我们就发现，艺术作为一种精神活动，在人类精神生活发展的五个连续的阶段——艺术、宗教、科学、历史和哲学——中，居于第一个阶段。它的特点便是纯粹的想象。但是，游戏是“与艺术相同的”^⑦，因此，艺术和想象可以同样正确地被称为游戏；或者，在这一点上，被称为美，因为“美的东西既不多于也不少于想象的东

① E. F. 卡里特：《美的理论》，第 287—290 页。

② 同上，参阅第 1—26 页。

③ R. G. 科林伍德：《艺术哲学大纲》，第 3 页。

④ 同上，第 3 页、第 19 页。

⑤ 《心灵的镜子》，第 61 页。

⑥ 《艺术哲学大纲》，第 19 页。

⑦ 《心灵的镜子》，第 107 页。

西”。^①

现在，让我们转到克罗齐本人身上。这位意大利哲学家的美学，一部分是思辨的，一部分是历史的。他的这本著作，有三分之一是理论，将近三分之二是历史。历史部分的内容既是批评的，同时也是解说的。

对于克罗齐来说，美学和语言学、艺术科学和语言科学之间，并没有什么区别，因为作为真正的科学的美学和语言学，不是两回事，而是一回事。语言哲学和艺术哲学恰好是相同的。这是从它们的对象是相同的这一点上必然得出的结论。语言本质上是一种表现，而表现又是基本的审美事实。^② 的确，艺术和语言具有完全一致的地方。这种一致很自然地意味着美学与语言哲学的一致。我们可以用这一个来界说另一个，从而达到绝对的等同。^③

艺术或美，无非是“直觉”。直觉是在概念形成之前的思维阶段。因此，艺术或美完全不同于物质的现实，不同于有用的东西，不同于给人快感的东西，不同于道德的行为，也不同于概念的知识。^④ 使人用尽心机的两种活动是理论和实践。分别与这两种活动相对应的是思维和意志。知识有两种，概念的知识与直觉的知识。哲学以直觉或知觉形象——一句话，艺术——作为前提，正好像直觉或知觉形象本身，以形形色色的感官印象作为前提一样。实践也有不同的两种。首先，是带有特殊的目的意志的实践，这是经济的

① 《艺术哲学大纲》，第 19 页。

② B. 克罗齐：《作为表现科学和普通语言学的美学》，第 142 页、第 143 页。
(按：即中译本《美学原理》，作家出版社 1958 年版，第 131 页。——译者)

③ 《美学要义》，第 22 页。

④ 同上，第 8—17 页；《哲学概论》，第 1 卷第 15 页。

或有用的活动；其次，是具有理性的或一般的目的意志的实践。^①这就变成了真正的道德的活动。全部实践的领域都是以整个理论的领域作为前提，而不是相反。

但是，“直觉”也是“表现”，因为要把形象从其物质的体现中分割开来是极不可能的。“纯粹的直觉”（“l'intuizione pura”）与“纯粹的表现”（“la pura espressione”）是不可分割的，永远是一致的。直觉就是表现，而且除了表现之外，其他什么也不是了。^②准此而论，关于自然美，人就像神话中泉边的纳西瑟斯；^③自然仅仅只是对于观赏者的想象的一种刺激，否则，如果另有旁的想法，那就会犯混淆美与物理事实的严重错误。此外，纯粹的直觉本质上还是抒情主义的（Iiricità）。那就是说，它再现了心灵、情欲、感情和人格的各种境界。^④克罗齐的主要著作的历史部分，有理论部分的两倍长，从古希腊罗马开始讲起，一直到近代心理学美学为止。关于许多思想家，它都只是提纲挈领地谈谈，并且充满了武断的论断。关于他本国美学思想发展的叙述，对于我们来说，特别感兴趣。这是因为我们对于意大利的美学思想缺乏了解。

金蒂雷（Gentile）在美学问题上，开始时一般地说是同意克罗齐的。^⑤然后，他形成了他自己的理论，从而使他成为他那有名望的同国人所不可轻视的对手和批评者。他从关于存在的形而上学问题着手，企图把哲学唯心主义对于艺术和美的这套陈旧的方法复活

① B. 克罗齐：《美学》，第22—31页、第47—54页。

② B. 克罗齐：《美学》，第11页；《要义》，第41页；《哲学概论》，第1卷第11页；第5卷第124页。

③ 纳西瑟斯（Narcissus）：希腊神话中的美男子，常栖息泉边，顾影自怜，从而掉入水中淹死，化为水仙花。——译者

④ 《哲学概论》，第1卷第22页、第23页。

⑤ G. 金蒂雷：《美学与文学断片》，第113—152页。

过来。他那把思想和意志在最初的思维活动中等同起来的“实际主义”（“actualism”），有力地使人想起费希特的“实践思维”（“Tat-gedanke”）。就从这样一个独一无二的源泉出发，他建立了完全是精神性的、所谓的物质宇宙。这一“永恒的实践”（“eternalact”）本身，先于空间和时间，先于复杂性和多样性，先于不断地把自身置于与思维主体相对立的外在世界。^① 思维与实在是同一的。^②

艺术，这是思维的直接的早期的形式。当思维还没有达到哲学与科学以前，它是精神的起点，表现了个人和种族幼年时期的特征。此外，艺术“不是感情的表现或直觉，而是感情本身”。^③ 那么，什么是感情呢？对于这个问题的回答是：它一方面是一种“j'ene sais quoi”（“某种无人能够准确地说明的东西”）；^④ 另一方面，较为正面的说法是，它是那种“可以与作为艺术本质的感情相等同的……快乐”。^⑤ 这些论点扼要地说明了金蒂雷在他雄辩的哲学著作中所阐述的艺术理论。

① G. 金蒂雷：《艺术哲学》，第 59—65 页、第 83—88 页、第 109 页。

② 同上，第 258 页。

③ 同上，第 201 页。

④ 同上，第 179 页。

⑤ 同上，第 294—295 页。