



世界人文科学系列读本



美学史

A history of Aesthetic

[英] B. 鲍桑葵 著
彭 盛 译

当代世界出版社



世界人文科学系列读本



美学史

A history of Aesthetic

[英] B. 鲍桑葵 著
彭 盛 译

定价：36.00元
书号：J284.978-7-2090-0542-5·046
版次：2008年1月第1次印刷
印次：2008年1月第1次印刷
印数：360千册
开本：787毫米×1092毫米 1/16
印张：22印张
印：北京京博印刷有限公司
印：新华书店

当代世界出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学史/ (英) 鲍桑葵著; 彭盛译.

北京: 当代世界出版社, 2007. 8

ISBN 978 - 7 - 5090 - 0245 - 2

I. 美… II. ①鲍…②彭… III. 美学史 IV. B83 - 09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 117018 号

书 名: 美学史

作 者: 鲍桑葵

责任编辑: 许苏江

出版发行: 当代世界出版社

地 址: 北京市复兴路 4 号 (100860)

网 址: www.worldpress.com.cn

编务电话: (010) 83908403

发行电话: (010) 83908410 (传真)

(010) 83908408

(010) 83908409

(010) 83908423 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京京津彩印有限公司

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张: 23 印张

字 数: 360 千字

版 次: 2008 年 1 月第 1 版

印 次: 2008 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5090 - 0245 - 2/B · 046

定 价: 36.00 元

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换。

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载!

序

美学理论属于哲学的支系，它的目的不是要指导实践，而是要认识实践。所以，本书的主要阅读群应该是有志于从哲学角度来了解下面问题的人们：依照世界史上各个不同阶段的主要思想家的构想，在人类的生活体系中，美到底应该处于什么样的位置？美的价值何在？

有的人认为，美学理论家手里握持着一整套批评的准则和戒律。他们就是倚仗这种精良的武器无礼地侵犯艺术家的领域。我们必须坚定地指出这种看法是错误的。由于这种看法，美学被冠以极坏的名声。

通常人们认为艺术是毫无用处的，从类似的角度上，说美学也是毫无用处的也无妨。总的说来，美学家想要了解艺术家的目的，只是为着使自己的学术兴趣得到满足，而不是要对艺术家予以干涉。

除从事哲学研究的专门学者外，还存在着许许多多、并且越来越多的读者接触到某一哲学科学的题材，他们对这门哲学科学中极清晰明了而又有条不紊的论述产生浓厚的兴趣，这一点在逻辑学、伦理学、社会学以及宗教理论方面都表现出来。这类读者接近哲学并不完全由于某一题材是哲学的一分子，而是由于对题材持有浓厚的兴趣。

在比我优秀的作者手中，这本书的题材原本会魅力四射，但是，本书却充斥着不足且无魅力可言。虽然如此，让众多聪明又热爱美的人们乐于借助这本书去了解人类精神领域中的巨人对这种重要课题的看法仍然是我所希望的。

然而，我认为撰写一部美学家的历史不是我的任务，我的任务是要撰写一部美学的历史。所以，关于美学家在历史上占

有的位置，我并没有投入太多关心重视的目光。我认为我不曾忽略任何一个第一流的著述者，然而我不敢说，我没有提及的著述者同我提及的所有著述者相比，后者更为重要。

为了显示各种思想的前因后果和它最完美的形态，我把需要怎样来安排材料，或者是怎样才便于安排放在第一位。之后，我所提及的著述者应有的位置和取得的成就才在考虑之列。

另外，我自始至终认为，对这一题材的研究不能够只作为关于思辨理论的阐释。在研究哲学史上的任意一个支系时采用这种方法都是不合适的，而选择这一方法来研究美学史就更行不通了。所以，我必须阐明我的观点：审美意识或者美感本身深深地根植于每一个时代的生活当中，哲学见解仅仅是审美意识或者美感本身清晰明了而又有条不紊的形式。实际上，我是想尽我所能地撰写一部审美意识的历史。

关于东方艺术，不管是古代的东方艺术，还是近代的中国、日本艺术，在我这本书中差不多不曾直接提及。对此，或许有许多读者会心怀不满。我留下这样的空白是有理由的，而这些理由之间又是相互关联的。即使我有从事这一问题研究的资格，但对于东方审美意识，也很难说需要我来阐释。因为据我了解，东方审美意识还不曾提升到思辨理论的境界。其次，对我研究的主题给予一些明确的限定也是我必须做的。所以，我将所有同欧洲艺术意识的连续性发展毫无关系的资料排除在考虑之外，这也是顺理成章的事情。在早期的希腊艺术和拜占廷艺术中，曾因与东方艺术有所接触而受其影响。在黑格尔和莫里斯关于这两个时期的阐释中，我们看到在这一范围内他们也只是极含蓄地提及东方艺术。最后，虽然对这个问题给予阐释确实不属于我的能力范畴，但是，留下这一空白，我还是有积极理由的。中国艺术同日本艺术与进步种族的生活相互隔绝，它们不具备与美相关的思辨理论。造成这种现象的原因，我认为与莫里斯提出的东方艺术的非结构性之间存在着必然的基本关系。所以，虽然我并不否认东方艺术的美，但是，我认为它属于另一种事物，在西方美感的连贯发展历史中，它不应该占据一席之地。对于这种艺术，假如有某一位智者能够依照美学理论对它进行研究，那么，近代的思辨一定会从这种研究中获

益匪浅。

关于撰写本书时选用的具有权威性的参考著作，我认为再向阅读者介绍作者读书的情况，就显得太不谦虚，过于夜郎自大了，在这里是多余的。然而，我认为有必要向阅读者说明，这本书中每个部分使用的参考材料具有不均衡性。在普罗提诺与但丁之间的中古时期，还有亚里士多德与普罗提诺之间的大希腊时期中的较少部分，我所援引的资料大多数都非原始材料。这不是在我熟知的陆地上环游，而是海上的探险活动。在研究这两个时期时，治学者信奉一种金科玉律——如果自己不曾从头至尾阅读过书中内容，就绝不能援引来论证自己的理论。我采纳的那些引文都来源于参考著作，虽然我按照一贯的做法尽量对援引材料的出处进行一丝不苟的审核，并尽力联系上下文进行判断，但是，对于著述者看法的评估，大多数情况下，我依据的是他们具有的权威性。

我多半是依据埃德曼的《哲学史》和《大英百科全书》中的条例目录。它们是我经常查找翻阅的书籍，也是我通常依赖的材料泉源。尤其是有关托马斯·阿奎那的内容，我一点原始资料都没有找到。我认为吉尔德博士充满智慧且完整的引文具有十分重大的意义，我可以加以利用，而使得我能大胆假定的另一个原因是他具有的权威，我从这些引述的文字中能够挖掘出形成我的判断的主要的材料，我希望不要因为这个缘故，阅读者就认为在评价圣托马斯的美学理论上，我们持有一致的观点。

我觉得应该重视中古时期艺术和理论发展的几个较为明晰的阶段。对于这些阶段，哪怕只是略略提及，也会让读者颇受启迪。假如是由于我不曾对这一时期的第一手资料进行研究，因而只能从亚当森、米德尔顿、塞思等教授以及莫里斯先生、佩特先生等人的著述中选用引证资料，就忽略这些阶段的存在，以至于闭口不提，那将是愚不可及的。应该承认某些分工的存在。当然，在进行分工时，也要有必要的说明。

我首先应该感谢 A. C. 布雷德利教授的帮助，他不只为我提供一份非常有价值的书目，而且我从他的藏书中借到了许多极难寻到的书籍；我是应该最真挚的感激 J. D. 罗杰斯先生，准许

我在附录中转载他在音乐表现领域里的一些实例分析作品——我觉得它们是这一类分析的经典之作；对吉尔德博士提供给我的上文提及的材料，我也深表感谢。最后，我还要说明，我之所以能够学会依照自己的愿望在一定程度上保持公正地来欣赏罗斯金先生和莫里斯先生的著述，是由于我加入了家庭手工艺和家庭手工联合理事会并与该会的工作人员交往。从简单的实例中，察觉到制作技巧和生活之间的联系，有些人是做不到的。对这样的人而言，罗斯金先生与莫里斯先生的著述将会是一本深奥难解的经典之作。关于上述联合会各阶段的一般性制作品，是广大读者所熟知的。或许他们会有这样的看法：美的巨大奥秘并没有包含在这类制作品中。然而，我深信，联合会的领导者们独具慧眼，他们信奉的准则的正确性也将在我的经验中越来越明显地获得印证。

1892 年 4 月于伦敦

目 录

序 /1

第一章 我们的研究方法、美的意义及二者之间的关系 /1

- 一、美学史与美的艺术史 /1
- 二、自然美和艺术美二者之间的联系 /2
- 三、美的定义和其美学史之间的关系 /4

第二章 一个富含诗意的世界的诞生, 及其与思想界的首次接触 /8

- 一、早期思想界对艺术的敌视态度 /8
- 二、美的世界的诞生 /8
- 三、思想界敌视艺术的原因 /9
- 四、模仿说中蕴涵的启示不被人重视 /10
- 五、在古代哲学中, “模仿” 一词的广泛应用 /11
- 六、把希腊艺术称作“模仿性” 艺术的深层解析 /11
 - (一) 模仿性艺术的理想在于它的平易近人 /11
 - (二) 人们想象中的那种抽象的理想性在希腊艺术中并不存在 /12
- 七、开辟美学理论的前景 /13

第三章 希腊人建构的美的理论的基本轮廓——三项原则及其相互关系 /15

- 一、道德主义原则 /17
 - (一) 道德主义原则是如何体现的 /17
 - (二) 道德主义原则的美学价值 /20
- 二、形而上学原则 /21
 - (一) 形而上学原则是如何体现的 /22
 - (二) 形而上学原则的美学价值 /26
 - 1. 审美形象 /26
 - 2. 形象不同于实有事物 /27

三、审美原则 /28

(一) 希腊著述家的一般性理论 /29

(二) 特定的实际范例 /31

1. 色彩与乐音 /31
2. 基本的几何图形 /32
3. 简单的歌曲与音乐 /33
4. 伦理、逻辑的整体 /33
5. 小型艺术与造型 /34
6. 诗歌、戏剧 /35

四、费希纳形式美与具体美之间的关系 /36

第四章 在美的理论的探索中，希腊人向前迈进的足迹 /38

一、三个对比 /38

二、前苏格拉底学派 /38

三、苏格拉底 /39

(一) “看不见的事物能够模仿吗?” /39

(二) 审美兴趣与实在兴趣 /40

四、毕达哥拉斯派 /41

(一) 象征主义 /41

(二) 具体的分析 /41

五、柏拉图 /42

(一) 象征主义 /42

(二) 审美兴趣 /44

(三) 具体的批判 /48

六、亚里士多德 /49

(一) 象征主义 /50

1. 审美现象有选择 /50
2. 关于丑 /51
3. 诗歌中蕴涵的哲理韵味 /52
4. 音乐中蕴涵的象征主义 /53
5. 艺术对自然具有矫正作用 /54

(二) 审美兴趣 /55

1. 美、美德以及快感 /55

2. 有关教育上的兴趣 /56

3. 悲剧的作用 /56

(三) 具体的批判 /60

1. 历史与戏剧的要素 /60

2. 情节与性格的刻画 /62

第五章 从亚历山大里亚时代和希腊罗马文化时代, 到君士坦丁大帝时代 /67

一、普通哲学和艺术 /70

(一) 哲学 /70

(二) 诗歌 /74

1. 全新的拉丁喜剧 /74

2. 田园诗 /75

3. 名诗选 /75

4. 罗马诗人 /76

(三) 造型艺术与建筑 /79

二、美学观念 /83

(一) 斯多葛学派 /84

(二) 伊比鸠鲁学派 /85

(三) 亚里斯塔卡斯与佐伊勒斯 /86

(四) 后期的希腊罗马批评家 /86

(五) 普罗提诺 /92

1. 象征主义 /94

2. 审美兴趣 /95

3. 具体的批判 /96

第六章 审美意识在中世纪延续的一些痕迹 /99

一、把文艺复兴上溯到公元纪年的倾向 /99

(一) 前拉斐尔派的绘画 /100

(二) 13 世纪的法国文学 /100

(三) 阿贝拉 /101

(四) 对第 6 世纪的建筑和装饰的追溯 /102

(五) 最初几个世纪的基督教艺术和歌曲 /104

(六) 一个严酷的中间阶段是必要的 /106

二、普罗提诺之后的美学在学术方面的连贯性 /107

- (一) 从流出说到进化论 /108
- (二) 二元论以及对自然的热爱 /108
- (三) 奥古斯丁的“宇宙美”学说 /109
- (四) 对异教的镇压和严峻气氛的不断增强 /110
- (五) 破坏偶像运动的意义 /111
- (六) 司各脱·伊里杰纳的理论 /113
- (七) 世界的末日将在公元 1000 年到来 /116
- (八) 圣弗兰西斯作品中的近代意识 /116
- (九) 圣托马斯·阿奎那的美学理论 /118

第七章 但丁与莎士比亚在某些形式特征方面的异同 /121

- 一、主题的范围 /121
- 二、两位诗人对艺术形式的选择 /122
- 三、两位诗人所追求的意蕴的类型 /124
- 四、后期文艺复兴的确切地位 /128

第八章 近代美学哲学的问题 /131

- 一、准备阶段 /131
- 二、美学长时间的中断 /131
- 三、这一问题的酝酿，从笛卡儿到鲍姆嘉通 /134
 - (一) 两种倾向：“普遍性”与“个性” /134
 - (二) 与古代哲学的差异 /135
 - (三) 两者之间的差异 /136
 - (四) 与中古时期的二元论的关系 /137
 - (五) 康德之前的美学哲学观念 /138
 - 1. 莱布尼茨 /139
 - 2. 夏夫兹伯里 /140
 - 3. 休谟 /140
 - 4. 进步的性质 /142
 - 5. 鲍姆嘉通 /143

第九章 近代美学哲学的材料主题的范围 /148

- 一、古典文献学 /148

(一) 约瑟夫·斯卡利杰 /148

(二) 沃尔夫 /149

二、考古学 /150

(一) 意大利境内的早期发现 /150

(二) 早期的希腊游记 /151

(三) 希尔姑兰城与庞贝城 /151

(四) 希腊本部 /152

三、艺术批评 /154

(一) 高乃依 /154

(二) 丰特奈尔和伏尔泰 /157

(三) 英国作家 /158

1. 伯克与凯姆斯勋爵 /158

2. 荷加斯 /161

3. 雷诺兹 /162

4. 莱辛之前的德国人 /163

5. 莱辛 /167

6. 温克尔曼 /184

7. 批评家不曾利用过的资料 /194

8. 过渡时期的征兆 /194

第十章 康德——将问题归为一个焦点 /196

一、康德与美学问题、研究资料的关系 /196

二、康德体系中美学问题所处的地位 /197

三、美学问题的答案为什么是审美判断 /201

(一) 给审美意识划分的界限 /203

(二) 从积极方面看审美意识的实质 /204

(三) 鉴赏判断具有的“主观性” /204

四、康德美学理论中抽象和具体的矛盾 /205

五、美感的范围和更细致的划分 /211

(一) 关于崇高的学说 /211

(二) 对艺术的分类 /214

六、结束语 /217

第十一章 具体综合的开始几步——席勒、歌德 /220

一、席勒的理论 /220

(一) 美具有的客观性 /221

1. 审美形象 /224
2. 游戏冲动说 /226

(二) “古代的东西”与“近代的东西”的抵牾 /227

(三) 施莱格尔眼中的席勒 /230

(四) 席勒眼中的施莱格尔 /231

二、歌德的理论 /233

(一) 哥特式建筑 /234

1. 对文艺复兴传统持有的态度 /235
2. “哥特式”包含的贬义 /236
3. “突现特征的”艺术 /237

(二) 希尔特、迈约的定义 /239

(三) 歌德对艺术中优美的理解 /240

(四) 结束语 /242

第十二章 客观唯心论——谢林与黑格尔 /243

一、谢林 /243

(一) 艺术与美的客观性 /244

(二) 对“古代的东西和近代的东西”的历史处理 /247

(三) 各种艺术 /250

二、黑格尔 /255

(一) 黑格尔——美学中的辩证法 /255

(二) 美的概念 /256

1. 自然美 /257
2. 艺术美：理想 /259

(三) 四个主要概念的意义 /268

1. 丑 /269
2. 崇高 /270
3. 悲剧 /271
4. 喜剧 /272

(四) 结束语 /273

第十三章 德国的“精密”美学——从叔本华到施图姆普夫 /274

一、精密美学的需求 /274

二、叔本华 /274

(一) 叔本华堪称后康德派 /275

(二) 叔本华对于美及其变异的论述 /276

(三) 对叔本华的批评 /277

三、赫尔巴特 /278

(一) 他的形式主义及影响 /278

(二) 他对审美关系的划分 /279

(三) 艺术分类 /280

(四) 批评与评价 /281

四、齐美尔曼 /282

(一) 形式美学的鲜明性质 /282

(二) “集合体”的含义 /284

(三) 基本而简单的形式 /284

(四) 这一理论的心理学意义及其价值 /286

五、费希纳 /287

(一) 对前人论述的批评 /287

(二) 用矩形等所做的实验 /288

(三) 审美法则 /289

六、施图姆普夫的研究领域 /292

七、结束语 /292

(一) 如何评价形式美学 /292

(二) 形式美学的历史教训 /293

(三) 精密美学被包括在唯心论之中 /294

第十四章 客观唯心主义方法的完成 /296

一、后期客观唯心主义的类型 /296

二、向后期客观主义的过渡 /297

(一) 索尔格 /297

(二) 关于韦塞和费舍尔 /299

(三) 罗森克兰兹 /301

1. 丑本身 /301

2. 艺术中的丑 /302
3. 对立的形式 /305
- 三、后期客观唯心主义 /307
 - (一) 卡里尔 /308
 1. 丑 /308
 2. 艺术的分类 /309
 3. 对文艺复兴的态度 /309
 - (二) 夏斯勒 /311
 1. 《美学批评史》中蕴涵的概念 /311
 2. 丑、美的变异 /312
 3. 划分艺术的类型 /314
 - (三) 哈特曼 /318
 1. 美学史的作用 /318
 2. 程度各异的美与丑 /321
 3. 对各门艺术的分类 /326

第十五章 在理论上内容与表现重新融会的起点 /330

- 一、近代英国美学在哲学方面的条件 /330
- 二、时代的普遍影响 /331
 - (一) 古代文物 /331
 - (二) 科学 /331
 - (三) 富有浪漫色彩的自然主义 /332
 - (四) 民主精神 /333
- 三、内容、表现的综合 /334
 - (一) 特征 /334
 - (二) 工匠的生命 /337
 - (三) “小型艺术”的内容与表现 /339
 - (四) 深刻的想象、美的界限 /342
 - (五) 依据材料为诗歌分类 /343
- 四、结束语 /345
 - (一) 现在对美学学科提出的要求 /346
 - (二) 艺术的前景 /349

第一章 我们的研究方法、美的意义及二者之间的关系

一、美学史与美的艺术史

人们选择“美学”(Esthetic)这一词语为美的哲学命名并获得大家的认同,是18世纪后半叶的事情了。也是在这之后,美的哲学才在理论研究中占据了独立的位置。然而,“美学”这个词语的出现却比美学的存在晚得多。这是由于即便从某个意义上说不能够追溯到更早的哲学家,但至少可以认为人类对美和美的艺术的思索早在苏格拉底时代,希腊哲学家们就已经开始了。

所以,假如美的哲学用“美学”来称呼,那么,美的哲学的历史就自然应称为美学史;它的内容就应该是围绕与美相关的事实、历代思想家的阐释或是条理清晰的说明而形成具有系统性的一系列学说。

不过,事情还不只是这样。在研究一切学术史时(即使是逻辑史,抑或是普通哲学史),都必须将它同具体的生活联系起来加以叙述,因为我们所研究的形式各异的观念依赖的基础就是现实生活。任何一个时代的思辨理论,除了植根于以往的形式学说外,同时也植根于意识所不能不依赖的现实生活。就犹如我们无法把逻辑史或者普通哲学史与科学史或者文明史断然隔绝那样,我们在叙述伦理观念史或者审美观念史时,也必须在一定的程度上与伦理史或美的艺术史相联系。

不过,这也仅仅是模拟罢了,在排除了相似点外,还存在着明显的差异。比如,我们在回顾各门归纳性科学历史的时候,把它同逻辑理论的发展联系起来,但是,我们对某一些知识分类的过去状况却不怎么感兴趣,除非是了解那些阶段能对我们了解当下研究的人类心灵的发展有所裨益。人类学家对湖上的一所房屋或者一把燧石斧头的好奇,并不亚于我们对古代的炼金术或

者占星术的好奇。政治形式或者社会风俗的微妙细节、语言的细枝末节、宗教教义的繁琐条例等人类文明的其他要素也是这样。在人类生活的领域里，虽然了解过去阶段的发展情况对我们理解现在是十分有益的，但是，就整体而言，我们只有在从事科学研究或者认识历史时才会对过去予以关心重视，否则就通常的习惯，我们是不会去深入研究的。的确，远古时代极具势力的道德观念和宗教观念还能激发我们的兴致，这是基于人类在道德本性上的一致性，在所有表现中它都是那样深刻。然而，在这一方面，一切事物与伟大的美的艺术品（含优秀的文学作品）都无法媲美。随着时代的变迁，只有这些伟大的、美的艺术品越加显示出它的重要性。所以，当我们尝试着探讨每个阶段的审美意识时，摆在我们眼前的材料具有的不只是考古学方面的意义，而且还是我们置身其中的现实环境具有价值的事物不可缺少的组成部分。

对具体现象的实际审美意识进行探讨的是美的艺术史，对这一意义以哲学方式解析的是美学理论。对这种意识要做出哲学分析，就必须对这种意识的历史加以探讨。对审美意识的学术表现——美学理论——的历史研究，就是美学理论的历史，然而，关于美对人类生活的价值，是它永远需要探讨的中心问题。人们不只是在思辨中明确肯定美对于人类生活的价值，而且在实践中同样得以体现。

一提起要阐释欣赏的事物，人们极可能会不由自主地眉头紧锁，但是，我相信，哲学史中的这一部分能带给我们这样的益处：它不仅能够帮助我们从理论上阐释历史现象，而且在一定程度上，它也对我们的更好的欣赏面前的事物——世界上存在的、最不容易消失的遗产——有所帮助。

二、自然美和艺术美二者之间的联系

在前面一节里，出于理论研究的目的，我设了一个假定，把美的艺术作为美的世界的主要代表，即使还算不上唯一的代表。现在，我要讲明的是，在什么样的观点下，这样的假设才具有合理性。

所有的美都存在于知觉或想象之中。当大自然被当作一个独立的美的事物并被我们拿来同艺术相区别的时候，我们的本意并不是认为事物中存在着不以人的知觉为转移的美，就如同能够相互作用的万有引力或刚性那样。所以我认为，在被称为自然美的概念里隐含着一些规范的、一般的审美欣赏能力。这样认定之后，事情就变得显而易见了。