

西方文艺理论译丛

美学史

[美]凯·埃·吉尔伯特 著
[联邦德国]赫·库恩

上海译文出版社

XIFANG WENYI
LILUN YICONG

西方文艺理论译丛

美学史

【美】凯·埃·古尔伯特 著
【联邦德国】特·片尔
沈文成 译

上海译文出版社

K. E. Gilbert, H. Kuhn
A HISTORY OF ESTHETICS

本书根据美国布卢明顿印第安纳大学出版社 1954 年版译出

美 学 史

〔美〕凯瑟琳·埃弗雷特·吉尔伯特 著
〔联邦德国〕赫尔穆特·库恩 著

夏乾丰 译

上海译文出版社出版发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海中华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 27 插页 5 字数 836,000

1989 年 10 月第 1 版 1989 年 10 月第 1 次印刷

印数：0,001—2,000

ISBN7-5327-0435-1/I·210

精装定价：12.20 元

译 本 序

马克思、恩格斯曾说：任何科学都是历史的科学。美学自然也不例外。我们要了解美学是怎样产生和形成的，它所研究的对象和范围，固然必须要有历史的观点，从历史上来加以探讨和总结；就是我们要了解某一个美学家以及他所宣传的某一种美学思想和理论，离开了历史的分析，我们也只能够得到一些抽象的概念，而不能够具体地感受到它们那在历史上富有现实内容的真实的生命。人类的确是在不断地进行新的创造的过程中前进，旧的东西不断地消失，新的东西不断地诞生，因而历史上从来没有任何永恒不变的东西。但是，人总是人，人总是站在前人的肩膀上来和现实发生关系，来进行新的创造，这样，人又总是离不开历史的传统，总是在不断地重复着前人已经探讨过的问题。就拿美学来说，一些基本的概念和命题，如什么是美等等，不是从古到今，都在反复地出现，并在新的情况下以新的形式来进行新的探讨吗？因此，太阳底下固然没有永恒不变的东西，但太阳底下也并没有绝对全新的东西。所谓新与旧，是相对而言的，比较而言的。不仅这样，而且离开了旧，也就无所谓新。“温故而知新”，这就说明了，只有“温故”，才能“知新”。鲍申葵说：“美学思想……当其最富有历史性的时候，就常常最富有生命力。”吉尔伯特与库恩合写的《美学史》，特别把这句话引出来，放在全书的扉页，可见他们是怎样重视美学思想的“历史性”了。

吉尔伯特与库恩合写的《美学史》，早在六十年代，我就曾经

看到过这本书，并且读过其中的某些章节。当时，我就感到这部书内容丰富，历史感强。它旁征博引，论证细致，旁的地方看不到的一些有关西方美学史的历史资料，从它这里却可以看到不少。因此，我曾产生过一个愿望，希望有人能把它翻译成中文。但是，十年浩劫一来，莫说翻译，连这本书的名字也从脑海中被“查抄”走了。“四人帮”粉碎以后，尤其是三中全会以后，拨乱反正，百废俱兴，美学又重新引起了人们的注意。一方面，广大青年从“四人帮”所造成的精神摧残中，重新追求人生的价值，其中包括美的价值，因而爱上了美学；另一方面，党中央为了恢复革命的传统，从根本上转变被“四人帮”破坏坏了的社会风气，大力提倡精神文明的建设，提倡“五讲四美”，更是大大地推动和促进了美学的发展。就是在这样一种客观形势的下面，出现了一股前所未有的美学热潮。这对我国美学工作者来说，应当说是一件大好事。然而，美学的研究既不能满足于一时的热情，更不能满足于一些零星的感受和意见，它需要深入的研究，需要沉潜的思考。这就需要美学研究工作者和爱好者，不仅要了解当前美学问题的讨论，而且要进一步探本求源，从美学的历史发展中来探寻各种美学问题的来龙去脉。正因为这样，所以这次美学热潮的到来，就很明显地具备了为五六十年代美学讨论时所没有具备的特点，这就是研究性的加强。所谓研究性加强，主要是指美学的研究，向着下列的几个方向发展：（1）马克思主义经典著作的研究和学习，如对《1844年经济学—哲学手稿》的研究和学习；（2）对各门艺术美学特征的研究；（3）对中国古代美学思想的研究；（4）对西方美学思想的研究。后两个方面，都是指的美学史。由于美学这门学科，是从西方输入进来的，因此，比较起来，中国古代美学思想史的研究，要更为薄弱些。但是，这并不等于说，西方美学思想史的研究就已经足够了。不！和形势的需要

以及美学研究深入的需要比较起来,我们对西方美学史的研究,也仍然非常落后。目前除了朱光潜先生的《西方美学史》之外,我们再找不出第二本这方面的历史著作。西方有大量的美学史著作,但除了薄薄的一本《近代美学史评述》外,差不多一本都没有翻译和介绍过来。在这种情况下,我们要深入开展美学的研究,怎能不受到极大的局限呢?不说旁的,就是吉尔伯特与库恩所说的“美学术语”,我们往往都不能从它们的本源和历史发展中来理解,而是望文生义,凭借我们自己的一些感受来理解。这样,怎么会不“差之毫厘,失之千里”呢?

就在这时,夏乾丰同志翻译完了吉尔伯特与库恩二人合著的《美学史》。当他把高达一尺的译稿送到我手里,我抚摸着这些凝聚着他多年心血的译稿,真是又惊奇,又欣喜。惊奇的是,他并不是一个空闲的人,居然能够在繁忙的工作之余暇,译完这样一部卷帙繁多的大部头著作,不能不说是非常难能可贵。欣喜的,则是我过去一度希望有人能把这部书翻译出来的愿望,竟然变成了现实。这对我国美学研究的工作,将会提供多少方便,提供多少有益的借鉴和资料!由是欣然命笔,为文加以介绍。

吉尔伯特女士,是美国罗得岛新港人,生于1866年,死于1952年。她曾在布朗大学取得学士学位,在康乃尔大学取得博士学位,以后在杜克大学担任哲学教授。在她死之前,曾对《美学史》的第二版,单独作过较多的修订和增补。库恩则是德国卢本人,先在美国查佩尔·希尔大学、阿特兰大大学任教,后来又在德国埃尔兰根大学和慕尼黑大学担任哲学教授。他们两人都各写了不少著作,吉尔伯特女士写的主要有:《近代美学研究》(1927年)、《美学研究:建筑与诗》(1952年)等。库恩写的主要有:《艺术的文化职能》(1931年)、《苏格拉底》(1934年)、《美学书简》(1966年)等。他们二人合写的《美学史》于1939年出

版后，立刻使他们成了名。吉尔伯特还曾当选为美国美学学会的会长。乔治·波阿斯(G. Boas)谈到吉尔伯特时，说：“她与库恩合写的《美学史》，一夜之间就变成了经典著作。这不仅因为它叙述的清晰，而且因为它那广博的无所不包的内容。”

的确，这部书的主要特点，是知识广博，内容丰富。这可以从三个方面来看：第一，它所写的时间比较长，从希腊美学开始，一直写到二十世纪四十年代。这在我国目前所看到的西方美学史著作中，是包含的历史时期最长的一部。第二，人物和流派，写得特别多。主要的人物和流派，固然写了进去；次要的人物和流派，差不多也都一一写了进去。一些不甚知名的人物，则在叙述的过程中也介绍了一些出来。第三，涉及的面较广。谈到每一个时代的美学思想时，常常能够联系当时各方面的社会情况、生活习惯以及文学艺术的创作等，来加以详分缕析。这样，美学思想的历史就与整个人类文化生活的历史联系起来，我们读了之后，能够得到多方面的知识。

其次，这本书的第二个特点，是历史感强。在《序言》中，作者引到达·芬奇的话，说：“凡能够到源头去取泉水的人，决不喝壶中之水。”从而作者表明，他们写这部书的目的，是要引导“求知欲十分旺盛的人到源头去”。因此，他们不满足于仅仅“弄懂了某个人或某些人关于美学问题的观点”，他们要直接和历史文献对话，他们要“倾听历史的声音”。因为这样，所以这部《美学史》，不仅充满了丰富的有关美学的历史知识，而且能够指出一些美学观念是怎样在错综复杂的历史情况中发展起来的。例如自然美的观念，一般似乎都认为是在浪漫主义运动之后方才发展起来的，但本书却指出早在公元前三世纪的斯多葛派就已经注意到了自然美了。罗马时代对自然美有了更多的阐述。又例如文艺是“镜子”的说法，一般都强调是文艺复兴时代

提出来的,但本书却指出:早在中世纪时,已经有了“镜子”的讲法,不过那时把自然和《圣经》看成是“镜子”。自然是活的书,《圣经》是写的书,二者都是“最高智慧的神秘的镜子”。到了文艺复兴时代,“镜子”取得了新的意义,它所反映的不再是神的秘密,而是日常生活与自然了。而这些美学观念,它们的发展也不是一下子兴起,一下子又消失,而是在漫长的历史过程中,交错进行。例如文艺复兴,它就不是一下子摆脱中世纪的羁绊:“自然和理性并不是一下子就代替了神秘主义和权威。圣·奥古斯丁的东西,还在继续为新的人文主义者所引用。”

作者对于中世纪的分析,尤其表现了对美学问题作具体分析的历史观点。一方面,作者引了大量资料,证明“早期基督教绝对地摒弃美的艺术……其结果是,在基督教道德对抗美学的压力之下,美学被完全压垮了”。正因为这样,所以“德国古典的美学史家们从普罗提诺一下跳到了十八世纪”。“近代一位历史学家在三百一十九页的著作中,仅用四页的篇幅谈论中世纪的美学思想。”(指克罗齐)但是,另一方面,作者经过对历史文献的认真研究后,说:“如果进一步研究一下教士们的著作,这个问题便复杂了。神父们顽强的人性以及他们对古典文学与哲学的熟悉,迫使他们去寻求一些巧妙的理由,为他们的良知在另一些情况下迫使他们所抛弃的艺术和美辩护。”例如奥古斯丁,一方面忏悔他早年喜爱文学,把他引离了正路;但另一方面,却又想尽办法来为文学艺术辩护。例如基督教认为艺术是谎言,是虚假的,奥古斯丁说:“如果画的马不是虚假的,那么,马的形象就不会是真实的;镜子反映的人必须是虚假的,才能反映成为真实的映象。”就这样,奥古斯丁在反对美和艺术的言论下,发表了许多美学思想和美学理论。而且正因为这些美学思想和美学理论是在曲折的形式中表现出来的,所以有时不仅是深刻的,而且是辩证的。就

这样,过去常常被忽视的中世纪美学思想,在吉尔伯特和库恩的著作中,却整整写了四十二页,不能不说是由于他们重视具体地分析历史文献所取得的一项重要成果。

第十九章,也就是最后的一章,作者从克罗齐写起,一直写到盖格的现象学美学,总标题为《二十世纪的美学方向》。这一章,也颇有特色。这不仅因为过去的美学通史,很少写到这一部分;而且因为二十世纪的美学特别复杂,人物和流派特别多,但作者却能有条不紊地既写了它们之间的区别,又写出了它们之间的联系,因此读起来,也有一种历史感的感觉。

不过,这部书的历史感虽然强,注意到美学史的“历史性”的特点,但是,它和恩格斯所称赞的黑格尔的那种“巨大的历史感”却是不同的。黑格尔是以一个完整的体系,把美学的逻辑方面与历史方面统一起来,而这部书则主要只是按照历史的顺序,发掘和罗列一些历史的资料 and 事实,并加以比较清晰的叙述。因此,它不仅缺乏黑格尔的体系的完整性,而且,从马克思主义者来看,它更缺乏历史唯物主义的观点:它没有能够从人类的社会存在出发,来探讨人类审美意识的发展。这是这部书的根本缺点。大概因为这个原因,所以朱光潜先生说:“资料搜集得多,但作者缺乏分析力,时而以代表人物为纲,时而以问题为纲,叙述也很杂乱。”(《西方美学史》下卷第747页)我觉得朱先生的批评,是有一定道理的。用历史唯物主义的观点来看,这本书缺点的确很多。说“作者缺乏分析力”,“叙述也很杂乱”,似乎也讲得过去。但是,著作应当是各种各样的,有的长于理论体系,有的长于事实和知识。在我国当前对西方美学史的知识还比较缺乏的时候,我觉得把这部书翻译和介绍过来,还是十分需要的。

蒋孔阳

目 录

译本序.....	蒋孔阳 1
序言.....	1
第二版序言.....	7
第一章 开端.....	9

对诗歌的抨击预示了后世的辩论 宇宙——美的源泉 美学——
宇宙学的产物 宇宙和心灵: 美的心理学概念的产生 毕达哥拉
斯学说——审美学说的一个最早范例 智者批评与希腊民主 智
者的修辞术与艺术观念 苏格拉底——既是一位智者又是智者们的
天然敌人 苏格拉底的艺术观

第二章 柏拉图.....	30
--------------	----

作为技巧的艺术, 源于普罗米修斯 来自毕达哥拉斯的中庸标准
作为智慧和科学的艺术 诗人——智慧的供养者 这是真正的
智慧吗? 他们不了解自己在做什么 充满愚昧的模仿 艺
术只是一面镜子 反复无常与创新 智者亦是表面性的奴隶
任何模仿都是劣等的 异想天开的模仿是坏的 矫正者 有
理性的和无理性的快感 艺术的魔力是危险的 无约束的快感
变成了难以约束的快感 快感导致精神的混乱, 理性的枯竭 使
人愉快的花朵不全是有毒的 音乐有几分象心灵 音乐同其所
激励的心灵是相象的 音乐的力量可以铸造心灵 诗歌必经删
节 激发美感的艺术形式应该是纯洁的 完整的艺术体系能很
好地为道德服务 “Kalos”意味着什么? “美”既非某个事物,
亦非外表 “美”既非成功的尽职, 亦非快感 “Kalos”是哲学家

所要探求的东西 厄洛斯是原动力 美的阶梯 美是不朽的
美——神性在我们身上的显现 最好的运动是始终如一的 有
助于和谐的感官 视觉和听觉对心灵的审美意义 美和光
恰当和匀称 柏拉图没有美学著作吗? 这一切都是美学吗?
如果艺术是蹩脚的哲学,那么哲学是卓越的艺术

第三章 亚里斯多德……………79

亚里斯多德大量借用了柏拉图的美学思想 亚里斯多德有自己的
科学分析 艺术的起源不是普罗米修斯,而是人类的双手 自然
的能动性和目的性 艺术模仿自然,艺术是构成图案的能量 应
用于知识的发生学方法 艺术亦由本能演变而来 简单的和谐
艺术经验的相似 悲剧的有机结构类似科学的逻辑 柏拉图缩
小模仿的作用,亚里斯多德则扩大这种作用 关于诗的两个起
因——即内容和形式——的奇想 艺术形式——快感的要素
快感的作用和性质 净化,同一种功能的能动性和被动性 戏剧
欣赏者的感情是符合理性的感情 内在的善所导致的有理性的快
乐 国务活动家和教育家的艺术——唯一独立存在的善 亚里
斯多德在修辞学方面比他老师高明 亚里斯多德对灵活性的赞扬

第四章 从亚里斯多德到普罗提诺…………… 114

对艺术的极大兴趣 但是缺乏思辨能力 富于启示的时代
理解普罗提诺须知的时代意义 西奥夫拉斯特提供的不是深度而
是细节 更高的技巧性 亚里斯多塞诺斯在音乐和理论方面的
革新 斯多葛派的唯物主义美学;节制 历史意识 风格的比
较 亚里斯多德学说各个组成部分的独立生命力 教本 西
塞罗的著作反映了他那时代的长处和弱点 普卢塔克论丑 郎
吉努斯:伟大的风格源于伟大的艺术家 自然与现实主义 克里
索斯托姆:艺术家的想象随着艺术创作而产生 思辨的勃兴和鉴赏
的衰落 普罗提诺摒弃和谐 美就是基于知觉之所爱 对美
的热爱是超感觉的思念故园 更具体地说,美即理念的具体表现
艺术家不如艺术,艺术不如自然界 普罗提诺的神秘主义

第五章 中世纪美学..... 157

中世纪的宗教色调扑灭了美学吗? 艺术——窃取经验中有益成分的骗子 美——上帝的一个名字 奥古斯丁: 艺术的欺骗不是真正的欺骗 情欲可以成为致善或致恶的力量 如果物质不是善的, 亦不是真实的, 那它是什么? 但是, 物质不应过分接近上帝 这个问题既没有被扑灭, 也没有被搅乱 世界的和谐——世界源于神灵的象征 奥古斯丁的新毕达哥拉斯学说 数——精神发展的要素 数学——审美的尺度 但是, 感觉并非不存在 和谐与对称控制着数 丑是审美反应的不足 主体和客体之间的内在和谐 阿奎那仿效奥古斯丁的学说 闪光的形式; 有形的光辉 鲜明性 光的物质方面 美的阶梯 美学和宗教 造物主与造物之间的相似与相异 造物——真实的外壳 象征 多种的意义 精神和肉体转化的实质 美和想象力处于一和许多中间 奥古斯丁理智地为美辩护 大不相等的象征 美的时间性 面纱有时近似独立 中世纪没有“美的艺术” 但低等的艺术正在接近美的艺术的水平 作为制作的艺术 美可以赋予艺术以活力, 但不能把美纳入艺术中

第六章 文艺复兴(1300—1600)..... 212

文艺复兴提供了什么新东西? 镜子 面纱 从低下的手艺到自由的职业 文艺复兴时期的完满性和复杂性 借助证明艺术的神性来提高艺术的地位 新世俗精神同样需要智慧 劳动: 辛苦工作的结果是得到快乐 艺术家的智力投资 作为哲学家和批评家的艺术家 学识的重要性 艺术——一定阶段的自然 数学的作用、神秘的倾向 人的尊严 作为模仿的诗歌 古典作家——各种文学流派的“源泉” 艺术在道德和形而上学方面的意义 美——隐蔽着的自然 锡德尼: 诗人——实在之物的改善者 艺术已不是宇宙的能量而是人类的力量 和谐的意义 加深了 设计: 对和谐的理性化的直觉 诗人的激情 弗拉卡斯托罗论美化自然 自然是创作的刺激物, 而不是模仿的主题

关于快感问题 美——加速感官的活动 世俗化带来了理性和个性 用现代的观点看,古典学者们难免要犯错误 卡斯特尔维屈罗:愉悦性和新奇性是诗歌的目的 丢勒论天才 诗歌——纯粹的虚构 文艺批评中的反叛

第七章 十七世纪和一七五〇年前的新古典主义…………… 263

哲学中的理性,艺术中的规则 德谟克利特取代了亚里斯多德 培根关于想象力的含糊之词 笛卡儿:美是平稳的刺激 对美的最后的论证 霍布斯:精神是运动的物质 但是,幻想是有目的的、半理性的、大纲性的 处在两个领域中的霍布斯的审美心理学 综合——批评家的任务 道德目的——艺术的根本规则 “虚构”及其源泉 “似乎真实”之“真实”的深刻含义 理性和道德性制约着“统一性” 勒·布苏:作家感情上的炼金术 快感的动力学既包括新的又包括传统的 莱布尼茨:科学的世界图画——不完整的真理 审美趣味和理性既不可同一亦不可分离 反叛的调子 斯宾诺莎的历史的洞察力

第八章 十八世纪英国美学学派…………… 305

依据洛克学说的英国美学 但是,审美趣味的法国化从后门引进了理性 各种艺术的优雅性与合理性 甚至休谟也扩展他的经验主义 舍夫茨别利的“感觉”所反映的普罗提诺的思想,超过所反映的洛克的思想 艾迪生的“感觉”概念的延伸:崇高、新、美美——上帝预防我们冷漠的措施 想象的快乐是道德性、沉思性和宗教性的 舍夫茨别利“感觉”概念的延伸;他的柏拉图主义 哈奇森的复比关系 贝克莱:“内在感官的前进” 卡迈斯:心理快感的等级 休谟:感情、情感——美通向我们的必由之路 审美趣味可以分析,亦可以培养 美是被征服的混乱状态 美与德 对舍夫茨别利来说,善于评价象呼吸一样重要 笑是有同情心的表示,而不是利己主义的表示 政治与艺术 李德:美虽是感性的,但什么东西使我们感觉到它呢? 同情的魔力 伯克:作为群居本能的美感 悲剧激起我们的同情心 绘画和诗歌运用模仿的

本能 崇高美表现为自重 自然选择 纯心理活动引起审美快感 贺加斯:统一性中的多样性 美的线条 多样性——美的基本抽象特性 雷谱兹:没有规则就没有艺术 画家的素材是不朽的自然,而非变动的自然 趣味的相对性同规则并非不相容 天才高于规则,但与规则并非敌对

第九章 十八世纪的意大利和法国…………… 351

维科不是最早捍卫想象理论的人 格拉维纳:想象的道德意义 审美距离与审美趣味的循环 缪越陀里:想象力是机智选择的判断力 维科解放了想象力;现代的发生学方法 想象——人类行为的最初特征 荷马就是希腊 维科的见解是新颖的,但没有认真综合 孔狄亚克:艺术和语言实际上同样久远 杜波斯:艺术使人天生的个性显而易见 艺术应以真实性感人 审美距离与作为安慰物的艺术 自然与天才的培育 作为感情体现的模仿自然 狄德罗:美在关系 内在感官和心灵 审美趣味同知识一样是真实的 何为艺术真实? 审美趣味不同于科学知识吗? 音乐鉴赏中的一致性和多样性 形式上理想化、内容上具体化的雕塑艺术 审美趣味的感情成分使其与知识分离开来 艺术家要学习自然,而不要学习规则 对卢梭来说,自然是可感的,而不是可知的

第十章 德国的理性主义和新艺术批评…………… 380

鲍姆嘉通为美学命名,确定了美学的主要心理学问题 美学不应该把趣味同判断力混为一谈 想象活动是低等心智 适度的明晰性和敏捷性是必需的 自然——最丰富的样式;自然中蕴藏着典型 “广阔的明晰性” 艺术特有的统一性和秩序性 苏尔泽论审美态度和审美情感 门德尔松:艺术——心灵的积分器 赫姆斯特休斯:“内在感官” 对古希腊艺术的新兴趣 文克尔曼:古希腊艺术美的沉静的完善 风格的进化与环境的影响 力量,崇高,优美,浮华 理想与特征 莱辛:诗歌的范围和视觉艺术 媒介一定不能混淆 诗与画在意味深长的瞬间和动态的描写方面

可以毗连 莱辛发展了一些断断续续出现的见解 戏剧理论: 亚里斯多德、莎士比亚和法国人 情节和性格的真实性与统一性 海因斯的自然主义; 土生土长的艺术 美来自感觉和性欲 哈曼: 感觉是神的显现 真正的诗歌是宣扬“高尚的野蛮” 赫尔德: 无论是美的理论, 还是艺术理论, 都缺乏逻辑的明确性 审美感受的三位一体 人与其作品的一致性 解决自然和精神对立的两种方案 自然是上帝的化身 赫尔德是位才气焕发但不够完美的拓荒者 莫里茨: 艺术创造与生物学上的创造是类似的 歌德的影响

第十一章 德国古典主义美学: 康德、歌德、

洪保德和席勒…………… 425

康德的美学学说有多少独创性? 康德美学体系的新奇性 对前人方法的否决 确立美学体系有可能吗? 康德先验论的方法与他最早的两部《批判》 两个领域之间的桥梁 定性判断和反思判断 图式 审美快感的无利害性及普遍性 理性与知解力之间和谐的相互作用 无目的的合目的性 纯粹美与依存美 崇高 艺术——道德的象征 创作的自发性 天才——人的理解活动的自然 歌德身份的独特性 歌德既是美学研究的对象, 又是美学理论家 对歌德来说, 理性和想象力是和谐的 想象力预示现实. 艺术家——自然的主人和仆人 艺术家与自然的创造性竞赛 爱创造了美 洪保德的美学观点是其普通人类学的组成部分 艺术创作和艺术鉴赏的辩证法 席勒——赞同康德的道德主义者, 批评康德的诗人 席勒理论的综合作用 “所有诗人, 或则就是自然, 或则遍寻自然” 人的堕落和审美教育问题 游戏冲动引起了艺术创作的愿望 关于人的完善的审美理想

第十二章 德国浪漫主义…………… 488

一代浪漫主义者的激进主义 瓦肯罗德的信条: 艺术是宗教仪式 诺瓦利斯: 神秘的同一和奇异的宇宙 梦幻生活——灵感的源泉 浪漫主义学派和希勒格尔的预言 讽刺——浪漫主义精神自由的

体现 历史哲学中古典主义理想与浪漫主义理想的一致 让·
保尔:理性主义同浪漫主义想象相结合 诗人——宇宙的解说者
基督教的超然性与幽默理论 克尔恺郭尔:基督教与浪漫主义

第十三章 英国与美国的浪漫主义思想和社会纲领…………… 512

原来的情况完全变了 布莱克:预言精神 无限性 诗人——
幻想家 布莱克的物力论 华兹华斯:诗人直接接触真理 感
情 哈特莱的影响 人和自然的共鸣 感情和思想的平衡
柯勒律治:诗人与哲学家,而不是哲学家——诗人 建筑在康德哲
学上的唯心主义 感情使观念具体化 前进了一步,但缺乏体系
雪莱:对诗歌的虔信 济慈的创作心理学 卡莱尔:诗人——英
雄、先知、歌手 爱默生:新世界的神秘主义者 道德的严肃性
朴素性 柏拉图式的阶梯 罗斯金:拥有实际纲领的浪漫主义者
艺术和道德 本能和感情的作用 感情方面的正统观点 艺
术家的观察 透彻的想象 关于观察力的形而上学和宗教的意
义 艺术——国民气质的表现 莫里斯:社会主义者反对粗俗
艺术:快乐的劳动和有益的快乐 对中世纪的迷恋 惠特曼:第
二手的艺术无价值

第十四章 绝对唯心主义:费希特、谢林、黑格尔…………… 566

美学——哲学发展的中心 理智直觉与审美直觉 谢林“绝对
唯心主义”体系中的美学 艺术反映“被反映”世界中的永恒形式
艺术与自然界的密切关系 谢林的艺术体系 作为艺术作品的
古希腊神话。古希腊神话揭示了自然哲学 思辨的艺术史 黑格
尔借助辩证法调和矛盾 自然倾向美,但唯有艺术能够达到美
形式原则充分具备美的条件,但不能构成美 艺术最好的题材
——人的形象中的神性 东方的象征主义——艺术的前奏曲
古典主义艺术达到的完善 基督教的唯灵论使艺术黯然失色,浪
漫主义艺术及其由浪漫主义讽刺所引起的解体 艺术体系与艺术
史的一致 诗歌——广泛性的艺术 辩证和解的局限性

第十五章 二元论的唯心主义:索尔格、施莱马赫

尔、叔本华..... 600

艺术借助讽刺为我们揭示了理想的世界 索尔格的讽刺同浪漫主义的讽刺无共同之处 施莱马赫尔谈体系与经验之间联系的媒介
第一个定义:艺术是表现 第二个定义:艺术是富于想象的游戏
两个既成定义的统一性 叔本华形而上学的反论:盲目的奋争可以取代理性 快乐主义者的悲观主义 求助柏拉图式的审美观照的解脱 艺术的分类反映了理念的等级 音乐——意志本身的表现 唯美主义的预先探讨

第十六章 社会和艺术家..... 621

艺术在新社会中的地位 德国哲学影响下的法国唯心主义 圣西门:革新的三头政论中的艺术家 孔德:艺术是受现实制约的,艺术为未来社会开辟道路 泰纳:艺术是其环境的产物 自然主义——艺术中平民化的新方向 艺术家回到了现实生活中。左拉:诗人是实验者 盖杨:艺术的原则就是生活 “为艺术而艺术思潮”——幻想破灭的浪漫主义 对美的崇拜 实际上的唯美主义 为了美的艺术与艺术家的“双重性生活” 关于明晰性和客观性的观念 爱伦·坡:“纯艺术”的理性性质 脱离自然的艺术 虚无主义的含意 基督教入门 托尔斯泰对颓废艺术的抗议

第十七章 形而上学在危机中..... 662

F. T. 费肖尔使黑格尔现代化 偶然性的观念使理念论破产 艺术——知识和信仰的取代者 韦斯有神论的美学 洛采:感情——审美活动的基础 肉体、心灵、精神及三种相应的感受性 完整的人性存在于审美快感中 人与客观世界的和谐通过艺术呈现出来 唯心主义的尾声:哈特曼 赫尔巴特:美在形式 对音乐美所作的形式主义解释 形式主义学派 尼采哲学——唯心主义形而上学的危机达到极点 艺术——盛开的生活之花 作为理想的反浪漫主义艺术 狄俄尼索斯狂喜和阿波罗形式 艺术——对现实的逃避 健康艺术与颓废艺术 瓦格纳:浪漫主义