



外国美学

10



外国美学

第十辑

《外国美学》编委会编

商务印书馆

1994年·北京



主 编: 汝 信

编 委(按姓氏笔画为序):

王树人 叶秀山 朱 狄 汝 信 李醒尘

张伯幼 张 黎 郑 涌 郑雪来 程孟辉

责任编辑: 程孟辉

WÀIGUÓ MĚIXUÉ

外 国 美 学

第 十 辑

《外国美学》编委会编

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

新华书店总店北京发行所发行

河北省香河县第二印刷厂印刷

ISBN 7-100-01363 1/B·190

1994年10月第1版

开本 850×1168 1/32

1994年10月北京第1次印刷

字数 321 千

印数 1 150 册

印张 13

定价: 11.30 元

目 录

艺术是进化的吗?

——西方美学中关于艺术进化问题的争

- 论.....朱 狄 (1)
- 论西方自然主义美学.....朱立元 (31)
- 关于中外超功利主义美学之再批判.....聂振斌 (69)
-

心师造化与模仿自然

- 中西方美学、艺术之比较.....王可平 (92)
- 论东西方艺术中模特儿的历史演化.....邵传烈 (120)
- 东西方史前的人体艺术.....戴 平、邵传烈 (148)
-

象征·天启·家园

- 普洛丁美学断想.....吴 琼 (161)
-

宗教·艺术·美

- 印度、日本宗教、艺术比较.....金堤柳 (176)
-

艺术:作为政治革命的可能替换

——评席勒和马尔库塞的两个审美乌托

- 邦.....单世联 (191)
- 柏格森与西方现代文艺思潮.....田佳友 (216)
- 克罗齐的美学思想.....周文彬 (264)
-

他还在燃烧

- 凡高逝世百周年祭.....钟 涵 (287)
-

“画面”、“语言”和“诗”

——读福柯的《这不是烟斗》……………叶秀山 (300)

·爱因斯坦美学思想探索……………徐纪敏 (321)

译文:

恐怖主义者的美学原则

——关于艺术家、经纪人与其他激进主义者的审美观

……………〔意〕阿·莫拉维亚著 黎湘萍译 (347)

拉奥孔 1960年……………〔意〕德拉·沃尔佩著 田时纲译 (360)

编者的话…………… (408)

西方美学家美学思想简介:

毕达哥拉斯(91) 柏拉图(119) 西塞罗(190) 琉善(215)

圣·奥古斯丁(299) 哈奇生(346) 博克(359)

补白:

佛罗伦萨画派(68) 浪漫主义画派(320) 佛兰德斯美术(408)

艺术是进化的吗？

——西方美学中关于艺术进化问题的争论

朱 狄

一、什么是艺术进化？

“进化”一词是从拉丁文 *evolvere* 一词来的，其含义是“展开”。在当代的一些西方思想家看来，“进化”理论已进一步得到发展，它远远超出了生物学的范畴。首先，“进化”概念可以包括文化的进化。人类在文化上的进化并不亚于生物的进化。一部分西方美学家和艺术史家主张：只要文化进化论的观点是正确的，艺术作为一种文化现象也必然是进化的。

歌德在《色彩论》中说过：“不能要求哲学家成为物理学家，但他对物理学的影响则既是必要的，也是为人们所期望的。人们并不需要细节，所需要的只是理解这些细节所汇合起来的理论”。同样，对艺术进化论的支持者来说，并不需要生物进化论的细节，而只需要理解这些细节所汇合起来的理论究竟在什么意义上能说明艺术的进化。在艺术进化问题上，一些西方美学家存在着激烈的争论，其争论的首要问题就是：当“进化”一词被用于文化现象时，其含义究竟指什么。

早在 1897 年出版的《牛津大词典》中，“进化”概念就被用于精神、社会和文化现象上，作为一个专门术语用以描述事物的变化方式。在韦伯斯特(Webster)编的《新编国际大辞典》1961 年版中也说：“进化是一种从低级的、简单的或不良状态变化到一种高级的、复杂的或较好状态的持续不断的过程。”在费尔柴尔德(H.P.Fairchild)编的《社会学辞典》中则把文化进化定义为：“通过一种持续

不断的进程，文化由缺乏综合性状态转变到一种比较复杂而具有综合性发展的形式。进化的变化是一种有明确方向和持续不断的有序变化。”^①

虽然这些定义性的解释过于一般，也比较含糊，但有一点是共同的：它们都相信社会科学家不能忽视生物学中出现的进化原理，而且要利用这些原理来解释文化现象，在精神文化的领域里要吸收生物进化论中有关的思想，并通过比较继续求助于这些思想。有人认为古希腊特尔斐城阿波罗神殿上的神谕提出的挑战是“认识你自己”，今天我们面临的挑战是“认识你怎样进化”。

一提到进化论，人们首先想到是达尔文。可是达尔文本人很少用“进化”一词，而常用遗传规律和物种渐变来解释生物进化现象。达尔文由于把毕生精力放在生物进化论的研究上而很少涉及文化进化。不过在《物种起源》中我们可以看到他在提到上古时代的居民时曾经指出：“他们在这样的早期，已有很进步的文明；这也暗示前此还有过文明稍低的一个长久连续时期”。^②由此可见，这位生物进化论的奠基者在文化进化问题上也持同样的看法。

1857年，在达尔文的《物种起源》发表前二年，赫伯特·斯宾塞(Herbert Spencer)发表了题为《进步：它的规律和原因》(Progress, its law and cause)一文。这篇鲜为人知的论文是斯宾塞为后来一系列有关宇宙，有机物，社会和文化等进化问题的著作所写的

① H. P. 费尔柴尔德编：《社会学辞典》，纽约1944年版，第110页。

② 达尔文：《物种起源》，中译本第一分册，1981年版，第31页。达尔文很少发表对于艺术的看法，但据阿瑟·C·丹陀(Arthur C. Danto)的说法，达尔文在这些方面是一位遗传决定论者。达尔文曾仔细考虑过自己和亲兄弟伊拉斯谟·阿尔维·达尔文(Erasmus Alvey Darwin)之间在气质上的区别。他的这位同胞哥哥对文学艺术感兴趣而对观察昆虫却毫无兴趣，因此达尔文在一篇著名论文的段落中写道：“我倾向于同意弗朗西斯·高尔顿(Francis Galton)的意见：对任何人的精神素质方面而言，教育和环境只能产生极小的影响，我们身上的气质大部分是生来固有的。”参见阿瑟·C·丹陀：《艺术，进化和历史意识》，载《美学与艺术批评杂志》1986年春季号。达尔文的这段话是在他的回忆录中提到的。参见《达尔文回忆录》，中译本，1982年版，第17页。

一篇提纲式的文章。有人认为它是西方思想史上首次把艺术史纳入到一种自然主义进化论中去的尝试。^① 斯宾塞在这篇论文中探讨了艺术进化问题,认为艺术的发展规律是和当时称之为“发展”,即复杂性渐增的规律相一致的。斯宾塞所用“发展”(Progress)一词后来被认为与“进化”(evolution)一词是同义的。“进化”一词最早是由第一代博物学家从胚胎起源的概念中借用来的,在十九世纪西方,它还含有“发育”的含义,主要指生物持续不断地由简单向复杂演化。斯宾塞认为进化不是一种偶然现象,它是不以人的意志为转移的。艺术和其它事物一样,都遵循着从同质到异质的发展。例如在早期的神权统治时代,书写、绘画和雕塑都是建筑的附属物,后来才与建筑分离并相互分离,由同质进入到异质的发展。与古代绘画相比,现代绘画在异质性方面的增长更为明显。不过斯宾塞认为艺术的发展进化不是孤立的,它必须在精神和社会进化过程中才能得到真正的解释。从科学的观点来看,达尔文为生物进化论奠定了经验基础,从而加强了斯宾塞关于艺术进化的一般进化论者的论据。^②

值得注意的是,在艺术进化论上存在着两种哲学路线很不相同的背景,一条路线是从黑格尔、柏格森、克罗齐到科林伍德,他们主要把进化看作是种超自然的精神力量,因此有人把它称之为“活力论”(vitalistic)的;另一条路线是从达尔文、斯宾塞、摩尔根到爱德华 B. 泰勒,它主要由人类学家所组成,他们用自然本身的原因去解释生物学的合目的性,在涉及文化进化或艺术进化时,其理论带有实证论或自然主义色彩。在对进化的看法上,也还有所谓的

① 参见托马斯·芒罗(Thomas Munro):《艺术的进化及其它文化史理论》,纽约1963年版第24页。这是一部关于艺术进化问题的巨著,本文部分材料引自该书。

② 达尔文在《物种起源》的开头部分和结尾部分都对斯宾塞的探讨作了充分的肯定,并指出“这位作者还根据每一精神力和智能必然是逐渐获得的原理来处理心理学”,“心理学将稳固地建筑在斯宾塞先生所已经良好奠定下来的基础上,即每一精神能力和能量是由逐级过渡而必然获得的。大量光明将投射在人类的起源和他们的历史上。”《物种起源》,第一分册第10页,第三分册第592—593页。

“直线发展”(unilinear)和“多线发展”(multilinear)之分。

“直线发展”又称“线性发展”，这当然是种比喻的说法。它用一种空间运动方式去描述文化或艺术的进化。在有的人类学家看来，由于所有文化发展和艺术发展都是通过一代又一代的继承活动来进行的，因此它多多少少是直线发展的；而另一些人则认为，文化或艺术的进化决不是孤立的精神力量的发展，它们的发展在某些方面要依赖于人类其它方面的发展，因此进化必然是多线发展的。此外，“直线进化”还在这样的意义上被认为是错误的，即艺术进化主要是兴衰不断的循环而获得的螺旋形轨迹去完成的，而线性发展的理论则否认了在某一历史阶段某一种或几种艺术形式会走向衰落这一不可避免的历史现象，因而是错误的。无论是艺术或科学，它们的进步都是非线性的，其标志就是有周期性爆发的变革穿梭在相对平静的常规发展阶段之中。正如一种成熟的进化的科学将能反过来描述科学的进化一样，一种成熟的进化的艺术观也能反过来描述艺术的进化。当然，理论的发布的时间常常比它所能得到的普遍承认更重要。

开始时，进化论的艺术观仅仅受到某些考古学家和人类学家的支持，他们把它用来作为解释人类思想的演进和艺术起源的主要方法，后来，它才逐渐为各门艺术的艺术史家所接受，最后才为某些美学家所承认。在支持艺术进化论的西方学者看来，各门艺术，无论是绘画、雕塑、音乐还是文学，都有一个从原始状态过渡到文明状态的过程。甚至在两门不同的艺术形式之间所存在的一种先后出现的序列，也与人类感觉的进化顺序相关。^①文化进化和艺术进化被看作像生物进化一样，是一个长期的历史过程，通过一代

① 例如卡尔·古斯塔夫·卡鲁斯(Carl Gustav Carus)就认为艺术是从触觉发展到视觉的，只有机体的完美进化，才出现更为微妙的视听感觉，与此相应，艺术也是从雕刻开始发展到绘画的。参见冈布里奇(B. H. Gombrich):《艺术与幻觉》，纽约1960年版第16页。卡鲁斯的推测似乎已得到史前考古学的证实，目前所知最早的动物形象不是岩画，而是从勒·费拉斯(Le Ferrassie)洞穴出土的石质线雕。

接一代的传递得到继承和发展的。区别在于自然界的生物进化是通过种质(the germ plasm)在机体的遗传中实现的,而文化和艺术的进化则是通过训练和模仿在文化和艺术自身系统内实现的。艺术进化的主要标志和生物进化一样,是复杂性的增长。斯宾塞很明确把进化看作由简单到复杂,由同质向异质的转化。这种对进化的定义性解释至今仍然有很多人表示赞同。^①

梅内茨(J.T.Merz)在把十九世纪末人们普遍赞同的自然观和十九世纪初“形态学的”(morphological)观点进行比较后得出结论说,英语中“进化”一词主要用于一种看待事物的方式,它主要指“存在物的状态和形式持续不断并有次序的发展”。^②

“进化”虽然不是一个古老概念,但从它产生不久,就被许多不同的学科来泛指不同的现象类型,更重要的是由于各门学科的理论家具有着不同的信念和学术背景,每个人都在按照自己的观点去构成它的含义,因此,它的含义仍然有相当的含糊性,即使从现代西方一些词典所采用的“标准”解释看,它也缺乏一个能适应于各门学科的普遍性定义。因此,寻找一个更为精确的,特别是能适合于艺术现象的进化定义,看来仍然是一个有待于完成的艰巨任务。^③

朱利安·赫胥黎(Julian Huxley)认为应该把有机体的进化称之为“渐进的”(progressive),无论从生物学标准或从价值论标准

① 例如欧文·拉兹洛(Ervin Laszlo)就认为:在人类文化和社会历程中的进化决不亚于地球上生物历程的进化。而人类心灵和技术社会的进化,二者都是作为处在第三种状态在自然界中进化的:“朝着更高的复杂性,朝着同环境的相互作用中有更大的自主性和活力的方向进化”。参见欧文·拉兹洛:《进化—广义综合理论》,中译本 1988 年版第 1 页,第 121 页。

② 梅内茨:《十九世纪欧洲思想史》,爱丁堡和伦敦 1903 年版第 274 页。

③ “发展”(development)的概念也同样如此。F.佩鲁(F. Perroux)说:“发展”一词生来就先天不足。这主要是因为有人文和社会科学领域里,发展这个概念的变化从严格意义上说,不具备一个科学概念所应该具有的使其含义和实证性得到稳定的条件。见 F.佩鲁:《发展新概念》,中译本 1988 年版第 3 页。实际上“进化”概念也处于和“发展”概念同样的水准上。

来看这样做都会好一些。认为进化是一种单向过程，它在时间上是不可逆的，它产生出明显的新奇性和巨大的多样性，并导向更高层次的结构，而所谓更高的层次结构也就是“更多的变异，更大的复杂性和更高的综合性”。^① 在另一篇文章中，赫胥黎强调了进化论的方法对解释文化现象的重要性，认为“除非我们把人类文化看作进化现象的一部分，否则就根本无法对它有充分的理解。进化过程既包括过去进化过程的产物，又包括对未来进化的可能性提供必要基础”。^② 并认为在当代人类学中进化作为一种方法论，它被一些虚假的前提和虚假的出发点弄糟了。例如孔德的直线发展论实际上只是给文化现象套上一件狭小的紧身衣而已。在赫胥黎看来，文化是精神（主观的）和物质（客观的）这两方面的合成。这两方面都可以进行符合于科学规律的研究。就像一件陶器，它既是精神产品又是物质产品，这两方面都可以作分别的研究。进化作为一种文化过程对人类生活所起的作用是势不可挡的，它从本质上来说是非生物学的。“按照人文主义的进化观，艺术并非国家工具，而是作为不断进化着的人类的喉舌出现的”。^③ 艺术和科学，宗教，法律一样，都是精神（文化）进化的产物。^④ “人类生存的重要目的就包括要去创造并鉴赏美，包括自然的美和人类创造的美。……在人类情感的实际参与和持久投射中，就包含了进化的有序投射”。^⑤

早在十九世纪末，一些心理学家就已经深感进化论对心理学的影响是如此巨大，因此试图把进化原理引用于心理学的领域之

① 朱利安·赫胥黎：《进化：现代的综合论》，纽约 1942 年版。

② 朱利安·赫胥黎：《进化问题》，载索尔·塔克斯（Sol Tax）和查尔斯·卡伦德（Charles Callender）编：《达尔文后的进化论》，芝加哥 1960 年版，第 3 卷，第 44 页。

③ 朱利安·赫胥黎：《文化和生物学上的进化论》，载《新瓶装新酒》，伦敦 1957 年版第 307 页。

④ 朱利安·赫胥黎：《进化问题》，载《达尔文后的进化论》，第 3 卷第 213 页。

⑤ 朱利安·赫胥黎：《进化视界》，载《达尔文后的进化论》，第 3 卷第 259 页。

中。^①这对后来一些学者力图用进化概念来解释精神和文化现象无疑起到了一定的推动作用。

当进化论在十九世纪生物科学以及其它领域的学科中发挥巨大影响之时,在当时的西方美学中却影响甚微,作为哲学分支的美学,当时主要由德国唯心主义美学占统治地位。黑格尔美学在艺术发展观点上虽然也有某种“进化”色彩,但本质上是和达尔文、斯宾塞等人的进化观大相径庭的。当时绝大多数的美学家也并不赞同进化论的观点。在斯宾塞生前,许多与进化观相对立的理论文章就纷纷出现了。甚至鲍山葵在1892年出版的《美学史》中在提到斯宾塞时也只注意到他的游戏论,而对他的进化论却只字未提。

对艺术进化问题的争论集中在这样两大问题上:第一,艺术是否是进化的?第二,艺术的进化是否以复杂性的递增为主要标志?实际上,艺术进化论作为一种理论虽是十九世纪生物进化论诞生后的一种衍生理论,但作为一种思想,它有着更为悠久的历史,以至在某种意义上可以说艺术进化论本身就有个“进化”的过程。

二、西方美学史上关于艺术进化问题的论述

关于艺术进化的思想至少可以追溯到亚里斯多德。在回答史诗和悲剧这两种模仿形式哪一种比较“高”的时候,他认为悲剧既具备了史诗所有的各种成分,而且在其它方面都比较优越,因此“整个悲剧艺术之于史诗,有如后辈演员之于老辈演员”,“显而易见,悲剧比史诗优越”。^②在亚里斯多德看来,不同的艺术形式之间有高低之分,甲没有的乙都有,乙有的甲却没有,乙就比甲高。这里,成分的多寡是构成“优越”的主要条件,从这里也可以推论出复杂性是构成“后辈”艺术优于“老辈”艺术的条件。这里明显透露出

① 如鲍德温(J. M. Baldwin)的《儿童与种族的心理发展》(1895)和《心理发展的社会与伦理的诠释》(1897)都属于这一类的心理学著作。

② 亚里斯多德:《诗学》,中译本,第107页。

亚理斯多德认为在不同的艺术形式之间有后来居上的倾向。

古罗马博物学家普林尼(Pliny)追随古希腊学者克塞诺克拉底(Xenocrates)的看法,认为绘画自埃及人线描画开始,才变得愈来愈丰富。普林尼和当时的建筑学家维特鲁维乌斯(Vitruvius)俩人在艺术进化问题上有两点重要看法给后人以很大启迪:一是关于艺术累积性变化的概念;二是把艺术看作是贯穿各个时代发展的一种社会遗产。他们都认为艺术是通过每个时代的每一个个体所作出的不断贡献而日趋完善的。这种完善要比任何个别艺术家或个别伟大作品更持久。任何艺术作品都不能看作为孤立的创造而只能被看作是整个文化进程中所走出的一小步而已。

卢克莱修在德谟克里特和伊壁鸠鲁自然原子论的基础上提出了对整个宇宙发展包罗万象的假设,并认为诗歌,绘画和雕塑是逐步产生的。^①有人认为卢克莱修的进化思想,在十九世纪以前从未被他人所超越。他把工具的进化看作是文明不断进化的动力和标志,石器时代,青铜时代和铁器时代,所有人类文明的不同阶段都是由工具的进化来实现的,工具既是人类的合作者也是人类的解放者。虽然卢克莱修并没有提到艺术进化与工具进化之间究竟是种什么关系,但隐含在背景中的问题实际上已经提出:艺术的进化与科学的进化是不是同步的?还是科学是积累性的,艺术是非积累性的?

十六世纪中期,意大利传记作家乔治·瓦萨里(Giorgio Vasari)把艺术发展的进程扩大到了绘画,雕塑和建筑这三种艺术。他的发展概念并未明确是繁荣与衰落之间周期性的循环,他认为

^① 卢克莱修说:“万物都必须从一个状态过渡到另一个状态,也没有任何东西能够永远保持原来的样子。万物皆消逝,自然改变一切,她使万物变化。”“诗歌,绘画,巧夺天工的雕像,……时间把每一种东西慢慢地逐一引进到人类面前。”《物性论》,中译本,1981年版第314页,350页。斯特朗(W. D. Strong)在《人类学的历史方法》一文中曾把卢克莱修关于石器时代,青铜时代和铁器时代的三分法称之为“现代考古学的基石”,见克罗伯(A. L. Kroeber)编:《今日人类学》,芝加哥,1953年版,第391页。

艺术的发展和人类生活或政治史中周期性发展的理论相似，艺术发展经历三个阶段：（一）粗糙和简陋的初级阶段；（二）具有生气而不成熟的青年阶段；（三）完美无缺的成熟阶段。而到了第三阶段，忧虑就出现在人们面前：“艺术已达到了这样的高度，以致人们由于担心出现衰落的危险而不再希望它进一步发展”。^① 瓦萨里的循环发展论少了一个最后环节：衰落。它仅到完美为止，因此是循环不起来的。瓦萨里不可能不对即将来临的衰落抱有一种悲剧性的预感，尽管表面上看来似乎很乐观，实际上内心已深感不安。但作为一个乐观的人文主义者，他无法接受艺术必然衰落的观点。^② 瓦萨里把意大利文艺复兴时代艺术的发展划分为三个时期，这三个时期都以杰出的艺术家为标志：

第一阶段以奇马布埃(Cimabue)、乔托(Giotto)、皮萨尼(Pisani)和阿诺尔福·迪坎比奥(Arnolfo di Cambio)为代表；

第二阶段以雅各布·德拉奎尔恰(Jacopo della Quercia)、多纳泰罗(Donatello)、马萨奇(Masaccio)和布鲁内莱斯奇(Brunelleschi)为代表；

第三阶段以莱奥纳多·达·芬奇、拉斐尔和米开朗琪罗为代表。在瓦萨里看来，这三个阶段的发展趋向和普林尼勾划的希腊时代绘画和雕塑发展的总轮廓是相似的。

瓦萨里的这种看法在当时是颇为流行的。大约在1520年前后，意大利城市中几乎所有的艺术爱好者都认为绘画已达到完美顶峰，米开朗琪罗、拉斐尔、提香(Titian)和达·芬奇等人完成了前人所想做到的一切。只有那些梦想有朝一日也能成为大画家的作坊小学徒才不肯相信后人已不能再有所作为。大部分人认为诸大师的作品甚至已经使希腊罗马最优秀的雕塑也相形见绌。^③

① 乔治·瓦萨里：《绘画，雕塑，建筑大师列传》，纽约1927年版，第203页。

② 参见帕诺夫斯基(E. Panofsky)：《对乔治·瓦萨里优秀著作的权衡》，载《视觉艺术的意义》，纽约1955年版，第216页。

③ E. H. 冈布里奇：《艺术的历程》，伦敦1967年版，第265页。

但不难看出,只要承认一种前无古人,后无来者的顶峰状态,人们不禁会问:顶峰之后是什么?历史不会空白,一种没有衰落的循环论实际上是无法循环的,因此也是不能自圆其说的。艺术史上一种非直线发展的循环发展论必须由无数兴衰的更替来实现,从这个意义上说,瓦萨里的三阶段论是不彻底的。当瓦萨里说:“艺术的特征就是从低级的状态逐渐地获得改善并最后达到完美的顶点”时,这也就是一个乐观的人文主义者在艺术进化观上所能达到的顶点。

帕斯卡尔(B.Pascal)在1647年宣称:贯穿着许多世纪的整个人类文化先后继承次序的进程就像一个人的生活那样,是一种恒久不断的学习过程。^①培根在《新大西岛》和《新工具》中认为,通过建立在观察和实验基础上的理性,知识就能系统地得到增长。尤其值得注意的是,培根暗示了在哲学和精神科学中退化现象的存在。他说,有时候它们在创始人手里非常繁荣,以后就一代不如一代了。知识好像水一样,一流到低处,就不会上升到它原来的高度之上。^②

始于十七世纪,而直到十八世纪末仍然没有结束的所谓“古代与现代之争”对艺术进化论的发展是十分重要的,究竟古代的艺术能否被超越是这场争论的中心论题,在很长时期内成了现代西方文化争论的要点之一。最初,那种认为古代艺术的完美性是无法超越的观点占了优势,但不久这种优势就逐渐转向它的对立面:认为历史是非循环的,艺术不会退化,后人可以超过前人,历史车轮不可能倒驶。^③不过,这种意见由于不承认在历史洪流中艺术退化现象也可能出现,因此仍然带有直线发展的色彩。

1719年英国作家理查森(J.Richardson)首次使用“艺术史”

① B. 帕斯卡尔:《论虚空》,载《小品集》第2卷,怀特(O. W. Wight)英译本,纽约1859年版。

② 培根:《伟大的复兴·序》,载《西方哲学原著选读》,上卷第341页,342页。

③ 参见伯里(J. B. Bury):《进化概念》,纽约1932年版。

的概念，并勾勒了一个未来艺术发展的轮廓。1726年，克赖斯特(J.F.Christ)把艺术史看作是一个特殊的研究领域。1764年，温克尔曼(J. J. Winckelmann)在《古代艺术史》中把希腊艺术分为四个阶段：

第一阶段是以雕塑家斐底阿斯(Phidias)为代表的古风阶段；

第二阶段是斐底阿斯和斯各珀斯(Scopas)风格混合的阶段，其特点是单纯和完整的高度统一；

第三阶段是普拉克西泰利斯(Praxiteles)的阶段，其特点是美与高雅的统一；

第四阶段则以模仿、折衷、琐碎为特征的衰落阶段。

温克尔曼虽然也认为艺术发展有顶峰阶段，但与瓦萨里不同，首先他认为艺术的顶峰不是意大利文艺复兴，而是古代希腊。其次，顶峰阶段之后是不可避免的衰落。因此他用四阶段的发展论替代了瓦萨里的三阶段的发展论，从而为一种周期性的由兴衰不断交替的循环发展论奠定了逻辑的可能性。不过对顶峰的论述中温克尔曼为了抬高古代希腊而竭力贬低文艺复兴，认为米开朗琪罗的雕塑只是在肌肉发达的表现上才达到了古希腊水平，而拉斐尔之所以伟大也仅仅因为他模仿了希腊艺术家。任何艺术家要使自己变得伟大的唯一途径就是去模仿古希腊的艺术家。由于温克尔曼不承认文艺复兴是西方艺术史上第二个高峰，古代希腊仍然是后无来者的唯一高峰期，因此，他本人的艺术进化观仍然是十分模糊的。

1750年，蒂尔戈(R.Turgot)曾把艺术与科学相比较，认为随时代发展，当科学上新发现不断涌现之时，诗歌、绘画和音乐却出现了停滞不前的状态。艺术的这种局限是由语言的性质，自然的模仿以及我们自身感觉器官的敏感程度所决定的。审美敏感性只能逐步习得而不能超越，因此文学全盛时代巨匠的杰作至今仍是我们的楷模。蒂尔戈把人类精神的发展分为三个阶段：神学阶段、

哲学阶段和科学阶段。在神学阶段,原始人以神意解释万物;在哲学阶段,人们则追寻事物的本质和终极原因;在科学阶段,人们则依靠经验观察和可验证的数学公式对事实加以検証并作出真正的解释。^① 他的这种三阶段论后来就被孔德论证为知识发展的三阶段论:神学阶段、形而上学阶段和实验阶段,并成为实证主义哲学的基石。蒂尔戈关于艺术与科学在性质上的差异所作出的比较分析引起后来一些理论家的极大关注,一些人主张科学是进化的,而艺术是非进化的理由之一就是基于科学与艺术在性质上的巨大差异。细胞、器官、生物体以及由生物体组成的群体和社会都是“自创生的”(autopoietic)系统,它们自我更新,自我修复,自我复制或自我生产。艺术却缺少这种自创生的系统。

1836年,费希尔(J.M. Fischer)在一篇有关音乐发展的论文中把音乐的发展划分为三个时期:

- (一) 古代期:主要是单纯和简单的歌唱;
- (二) 基督教期:主要特征是和谐;
- (三) 现代期:主要特征是多重旋律的配合和多声部音乐。

他认为艺术与科学也像人类一样,是从自然状态步入文明状态的。^② 费希尔对音乐的分期显然过于简单,但基本发展阶段的划分等于承认了音乐的进化性质。

赫伯特·斯宾塞对音乐的看法与费希尔很相似。他在1857年写的《音乐的起源与作用》中认为音乐的产生是和语音在日常生活中的喜怒哀乐的情感有关。所有音乐都起源于日常语音的变化,是情感变化的一种生理学上的必然结果。音乐不仅可以由一种熟悉的情感所激发,也可以由一种不熟悉的情感所激发,形成一种观念化的情感语言。他认为音乐进化和生物进化相类似,

^① 转引自乔治·博厄斯(George Boas):《现代哲学中占优势的各种理论》,第580页。

^② 转引自艾伦(Warren D. Allen):《音乐史的哲学》,纽约1939年版。