

学科史丛书

A
History
of
Aesthetics



esthetics

美学史

[英]B. 鲍桑葵 著 / 张 今 译



中国人民大学出版社

美学史

A History of Aesthetics

[英]B. 鲍桑葵 著 / 张 今 译

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

美学史/(英)鲍桑葵(Bosanquet, B.)著;张今译.

北京:中国人民大学出版社,2010

(朗朗书房·学科史丛书)

ISBN 978-7-300-11827-7

I. ①美…

II. ①鲍…②张…

III. ①美学史—西方国家

IV. ①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 040944 号



朗朗书房·学科史丛书

美学史

[英]B. 鲍桑葵 著

张今 译

Meixue Shi

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-51502011

编辑热线:010-51502017

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京铭传印刷有限公司

规 格 175 mm×250 mm 16 开本

版 次 2010 年 4 月第 1 版

印 张 30 插页 2

印 次 2010 年 4 月第 1 次印刷

字 数 437 000

定 价 39.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

序

在新世纪之初回首近半个世纪的中国美学,我想美学界的同仁都会深情忆起1956年的“美学大讨论”和1980年前后的“美学热”。前者是1949年到1966年之间难得的一场相对自由且较具学术性的讨论,后者是苦难的日子即将过去、新时期晨光初露的消息之一。1956年的讨论起源于对朱光潜资产阶级美学思想的批判,继而转向美究竟是主观还是客观的争论,从中形成了主观论、客观论、主客观统一等当代中国的几个主要美学派别。^①80年代的美学热流承50年代的思路而来,仍然集中于对美的本质的讨论,论者们几乎都以马克思《1844年经济学哲学手稿》为根据,其客观效果之一是扩散了青年马克思有关人道主义和异化的思想。如果说50年代讨论的目的是用中国式的马克思主义占领美学领域,那么80年代的讨论则潜在地包含着走出现代迷信、推动思想解放的意义。

应当承认,美学在当时的人文研究中风骚独领,反映的是当代学术思想空间的逼仄和贫乏,以至于很多被视为异端的思想似乎只能借美学来曲折地表达。

^① 1948年,郭沫若、邵荃麟在《大众文艺丛刊》上将朱光潜定性为“反动文人”;蔡仪则遵命著文批判朱的美学思想。在压力之下,朱分别于1949年11月、1951年11月在《人民日报》上发表“自我检讨”文章,蔡仪、黄药眠等也分别发表了批朱文章。但在50年代中期知识分子思想改造运动中,朱还得再洗一次澡。当时的批判重点,除“资产阶级唯心论的头子”胡适和“暗藏在革命阵营的反革命”胡风外,就是“系统地宣传了唯心主义美学思想”的朱光潜。在朱发表《我的文艺思想的反动性》之前,贺麟、蔡仪、黄仪、黄药眠的批判文章已经组织好。但朱文发表的前四天,中宣部部长陆定一奉命作《百花齐放 百家争鸣》的报告,形势出乎组织者意料之外,加之蔡仪又转向批判同样批朱的黄药眠,遂使批朱转化为“美学大讨论”。详情参见钱念孙:《朱光潜与中西文化》第六章第二节,安徽教育出版社,1995。

比如朱光潜 1957 年就明确地提到人性论。“当巴人因为一篇《论人情》的小文被批得死去活来时，朱却可以继续在中美学中讲人性、人情。1979 年，他发表《关于人性、人道主义、人情味和共同美感问题》径直把人性称为‘人类的自然本性’，它与阶级性的关系是‘共性与特殊性或全体与部分的关系’。这在当时差不多是石破天惊之论。”^①而影响了中国思想达 10 年之久的李泽厚，也是主要通过他的美学著述普及了他的“主体性实践哲学”或“人类学本体论哲学”。也许可以说，从严格的学术进展而言，两次美学讨论中的大量论著并不具有相当的积累价值。它们在中国学术史上的地位和影响，除了普及了美学这个概念及一些美学观念之外，主要还在于它承担了美学之外的职能。所以，尽管今天的研究者和读者已较少再去阅读那时的著述，但美学在当代文化生活中的特殊功能仍然使它得以自慰。

也只能如此。两次美学讨论基本上是在封闭的环境中展开的，除马恩列斯毛的经典著作及苏联的论著外，引导我们美学研究的是两个年轻人的著作，50 年代是 27 岁的车尔尼雪夫斯基写的《生活与美学》，80 年代是 26 岁的马克思写的《1844 年经济学哲学手稿》，这当然局限了当时谈论的学术水准。不但其言说的方式是已为 20 世纪哲学主流摒弃的“本质主义”话语，而且对中外美学史、艺术史等基础知识的掌握也相当贫乏，相当多的论著其实是如何注经之争。美学讨论中的空疏和抽象，当时即为有识之士所感觉。朱光潜后来说，在 50 年代的讨论中，“我也逐渐看到美学在我国的落后状况，参加美学论争的人往往并没有弄通马克思主义，至于资料的贫乏，对哲学史、心理学、人类学和社会学之类与美学密切相关的科学，有时甚至缺乏常识，尤其令人惊讶”^②。作为对此现状的矫正之一，美学界普遍强调对中外美学史的介绍与研究。60 年代初收获了这方面的成果：《古典文艺理论译丛》、《外国文艺理论丛书》、《西方文论选》等编辑出版；包括亚里士多德《诗学》和康德《判断力批判》在内的美学名著被译成中文；伍蠡甫先生不但着手翻译维勒克多卷本的《近代文学批评史》，还曾计划与俞铭璜先生合译吉尔伯特、库恩的《美学史》；在远离学术中心的河南安阳，张今大体完成了鲍桑葵《美学史》的翻译；朱光潜和蒋孔阳等开始撰写西方美学史论著。在“文革”

① 单世联：《反抗现代性：从德国到中国》，409 页，广东教育出版社，1998。

② 朱光潜：《作者自传》，《朱光潜全集》，第一卷，76 页，安徽教育出版社，1987。

耽误之后,80年代不但旧事重提,正式出版了一些国外美学史论著,而且又提出了审美心理学和艺术史方面的众多具体论题。这些历史性、经验性、实证性的研究方式逐渐改变了美学研究的思路和方法,翻翻现在的美学论著,已极少在美的本质问题上大费笔墨或大动干戈了。现在的问题也许是:我们能否消化这些外来成果,在美学理论上有一个具有创造性、综合性的成果。

80年代是美学著作出版的黄金时代。在西方美学方面,不但李泽厚主编的《美学译文丛书》集中翻译了20来种,有关人文研究和社会科学的各种译丛中一般也少不了美学论著,还有多种西方文艺批评史的译介。仅就通史性著作而言,我见到的就有下列6种:

奥夫相尼科夫:《美学思想史》,吴安迪译,陕西人民出版社,1986年版;

舍斯塔科夫:《美学史纲》,樊莘森等译,上海译文出版社,1986年版;

克罗齐:《美学的历史》,王天清译,中国社会科学出版社,1984年版;

鲍桑葵:《美学史》,张今译,商务印书馆,1985年初版;

吉尔伯特·库恩:《美学史》,夏乾丰译,上海译文出版社,1989年版;

塔塔科维兹:《美学史》,第一卷《古代美学》有两个译本,同时于1990年出版,一是理然译,广西人民出版社出版;二是杨力等译,中国社会科学出版社出版;第二卷《中世纪美学》,褚朔维等译,中国社会科学出版社,1991年版;第三卷《近代美学》迄今未出中文本。

除苏联的两种以外,其他四种均为代表性著作,中国学者能在80年代后期译介进来,可算是中国译学史上的重要收获。遗憾的是,90年代以后,随着美学的相对沉寂,西方美学史的译介工作也趋于式微,80年代中期出版的《美学译文》丛书及丛刊都先后流产,甚至北京大学出版社“文艺美学丛书”在80年代就预告过的比尔兹利的《美学史:从古希腊到当代》也至今未见。

“历史学只不过是我们对死者所玩弄的一番把戏。”启蒙哲人伏尔泰这句俏皮话其实包含至理:既然历史学并不是一种客观的存在,而是对已经消逝的事件在思维与想象中的重构,甚至是为了显示过去的某一部分而特别建立的复杂的语言结构,我们就不能要求历史著述成为与其对象相似或匹配的图画,而是一种解释、一种制作。历史著述不但有怀特海所说的不同时代的“舆论气候”,也有著者不同的“个人视角”。事实上,上述6种美学史论著没有一本是重复的,我们不

可能依靠哪一部美学史来了解西方美学的全貌。朱光潜在《西方美学史》的“附录”中,认为鲍桑葵《美学史》“从新黑格尔派立场出发,着重形式主义与表现主义的对立,作者有独到的见解,但叙述不够全面,文字有些艰涩”。克罗齐的《美学的历史》“也从黑格尔派立场出发,目的在证明作者的艺术即直觉的基本论点,所以对形象思维的学说叙述较详”。同样基于新黑格尔主义,克罗齐尊维柯为美学之父,鲍桑葵对之却不置一辞。所以,引进西方美学史著述,多多益善。

鲍桑葵(Bernard Bosanquet,1848—1923)是19世纪末英国以格林为首的新黑格尔主义的代表人物之一,毕业于牛津大学贝利奥尔学院,1871—1881年在该院任教,此后迁往伦敦,从事著述并参与伦敦伦理学会和慈善组织协会的工作。1903—1908年任安德鲁斯大学伦理学教授,1911—1912年任爱丁堡大学吉福德讲座讲师。他自称“左翼黑格尔派”,在其主要著作《个性与价值的原理》、《个性的价值与命运》中,他企图把黑格尔的绝对与形而上学的个人价值结合起来。他的著作除《美学史》外,译成中文的还有《美学三讲》(周煦良译,人民文学出版社,上海,1965年版;上海译文出版社,1983年版)、《关于国家的哲学理论》(汪淑钧译,商务印书馆,1995年版)。

鲍桑葵是个有自己立场与方法的哲学家。他的“舆论气候”是英国的新黑格尔主义;他的“个人视角”是他在《美学史》第一章中说的:

在古人中间,美的基本理论是和节奏、对称、各部分的和谐等观念分不开的,一句话,是和多样性的统一这一总公式分不开的。至于近代人,我们觉得他们比较重视意蕴、表现力和生命力的表露。一般地说,这也就是说,他们比较注重特征。如果我们把这两个要素融合在一起,我们就可以得到一个全面的美的定义:“凡是对感官知觉或想象力,具有特征的也就是个性的表现力的东西,同时又经过同样的媒介,服从于一般的也就是抽象的表现力的东西就是美。”

究竟鲍桑葵是先有了定义再来研究历史还是研究了历史之后才获得定义,这是一个典型的“解释学循环”,后人已不得而知,我想这应当是一个并进互动的过程。基于对美和美学史的这种认识,《美学史》的中心结构是古今对比,于是中

世纪被视为美学的长期中断;《美学史》的选材标准是是否与当时美的基本理论有关,从而,他对因较早论及无利害关系而被当代研究者认为是现代美学奠基人的夏夫兹伯利的介绍就不得要领。我们得益于鲍桑葵的精深阐述,同时也不得不付出无法客观了解西方美学史的代价。

《美学史》写的是审美意识的历史,所谓的“审美意识”,固然深深扎根于各个时代的生活之中,但鲍桑葵要处理的不是弥散的、经验状态的情绪、想象、意见和愿望,而是经过巨人们制作之后清晰而条理的思辨理论。鲍桑葵认为,希腊审美理论有三条基本原则:(1)道德主义原则:对艺术再现的内容,必须按照和实际生活中一样的道德标准来评判;(2)形而上学原则:艺术是自然的不完备的复制品,是第二自然;(3)审美原则:纯粹是形式的,美寓于多样统一的想象性表现中,即感官表现中。与此相对应的近代审美原则:(1)由于把美局限于想象形式或形象,美从道德说教的要求下解放出来;(2)艺术是与自然并列的高一级的东西,两者都只有在可以自由地象征或表现超感性的意义时才是美的,艺术高于自然,模仿说被象征说所代替,形而上学的批判被关于美的形而上学意义的各种理论所代替。(3)多样统一的变为表现力、特征刻画、意蕴的原则。美学史就是古代美学向近代美学走过从抽象到具体的自然进步过程,凡是与此无关的人物和见解,都被剔除出《美学史》之外。由于着眼于审美理论的形成和演变,《美学史》就与中国学者通常写的美学家的历史不同,除了康德由于把近代美学问题纳入一个焦点而独享一章外,全书没有任何一章是为某个人安排的。

这种有明确史观的史书优点很明显,不但可以在错综复杂的史料中建立一个清晰而紧凑的框架,使读者可以明确地掌握史的发展线索,更重要的还在于可以就一些问题展开深入论述。比如鲍桑葵从“敌视艺术”开始论述古希腊美学,从如何调和古今审美意识入手论述近代美学,都显示了敏锐的洞察力。他对亚里士多德与柏拉图的关系的分辨、对席勒和康德美学的分析、对黑格尔美学的概括、对近代美学中崇高与丑的观念的追溯等,也都比其他美学史论著更具深度,甚至把莱辛放在文克尔曼之前讲,也令人信服。

有得就有失。《美学史》无疑过于主观,史家的见识既引导着也限制着我们对美学史的端详和认识。这可以通过与吉尔伯特·库恩的《美学史》的比较看出。两位作者以时代、国别、流派分章,然后再无所不包地打捞各章范围内种种美学

和文艺理论见解,哪怕是一个小观点都不放过。如果读者要想查找前人对某一问题曾说过什么,翻开书就能找到。作者自承:“倾听历史的声音,作者只想听点什么,不想提出异议。”^①朱光潜对它的评论是“资料收集很多,但作者缺乏分析力,时而以代表人为物为纲,时而以问题为纲,叙述也很杂乱”。此书的基本功能,我想应该是资料性工具书,可以给读者提供西方历史上几乎任何一种比较重要的美学见解,而这是鲍桑葵无法满足我们的。

在鲍桑葵和吉尔伯特·库恩之间的,也许是塔塔科维兹。他的美学史范围也很广:“包括所有同美学有关的和使用过美学概念的思想,乃至其他学科中以其他名称出现的思想。”具体地说,美学史包括美学思想史与美学名词史、外显美学史与内隐美学史、陈述史与阐释史、美学发现的历史与美学思想流行的历史。^②中世纪当然不能放过,塔氏专设一册,篇幅与古希腊一样大;在《古代美学》中,他述评了古代所有重要的哲学家、史学家、文艺家的美学见解和各种艺术理论,资料比吉尔伯特和库恩的那一本还要丰满。塔塔科维兹既没有像鲍桑葵那样根据自己的美学观和历史观取舍材料,也没有像吉尔伯特、库恩那样漫无系统,他仍然在极其庞杂多样的史料中发现了美学史的基本线索,这就是种种美学概念、范畴的起源和演变。美学史有它的脉络,但这个脉络不应当仅仅是史家赋予的,而应当是史家从史料中分辨、提炼出来的。塔塔科维兹既敢于深入纷杂凌乱的史料,又能把它们梳理得井然有序、清晰可辨。从学术史的角度看,他的《美学史》可能是最好的。

鲍桑葵对中国美学的影响不大,我没有看到过有关《美学三讲》的介绍或评论,也只看到极少的论著引用过这本书,但朱光潜先生的《西方美学史》实际利用了《美学史》的材料并借鉴了书中的观点。如重视美学史上的“古今之争”,强调康德对近代美学的调和与嵌合,表彰歌德统一浪漫主义和古典主义的努力,推崇席勒和黑格尔等等,我觉得都与鲍桑葵有关。

最具体的,当数对歌德的介绍。朱讲了四点:(1)浪漫的与古典的;(2)由特征到美学;(3)艺术与自然;(4)民族文学与世界文学:历史发展观点。在第二点中,论据一是歌德早期在《论德国建筑》中说的“这种显出特征的艺术才是唯一真

① 吉尔伯特·库恩:《美学史》“序言”,上海译文出版社,1989。

② 塔塔科维兹:《古代美学》,7~10页,中国社会科学出版社,1991。

实的艺术”，二是歌德在成熟期的《收藏家和他的伙伴们》第五封信中说的：“我们应该从显出特征的东西开始，以便达到美的。”再加上黑格尔引用过的歌德名言：“古人的最高原则是意蕴，而成功的艺术处理的最高成就就是美。”朱光潜解释说：这里的“特征”和“意蕴”都是内容，内容经过“成功的艺术处理”才达到美，所以美是艺术处理的结果，表现在已完成的那个显出意蕴或特征的整体，亦即内容与形式的统一上，歌德的这句话的前半句吸收了希尔特侧重内容的特征说，后半句吸收了文克尔曼侧重形式的理想美学，可以说是在两极端之间的调和。

关键性问题上。大概除第一个问题外,其他三个问题与其说是西方美学的关键问题,不如说是当时中国文艺界的关键问题。稍后蒋孔阳在写《德国古典美学》时,也从美学的性质、美的本质、艺术的历史发展、典型四个问题说明“马克思主义经典作者对于德国古典美学的批判和继承”,同样反映了那个过于强调“古为今用”的时代精神。

但《西方美学史》仍是迄今为止国内学者写的同类著作中最好的一本。写作过程中,朱光潜“用了较多的篇幅,以便多引一些重要的原始资料。编者在工作过程中,在搜集和翻译原始资料方面所花的工夫比起编写本身至少要多两三倍”^①。这在中国学人对西方美学原始资料掌握极少的背景下是极有意义的,以至于一直有人把它当做工具书看待。当时的不少史学论著喜欢“以论带史”,其“论”往往是僵化的教条,所以时过境迁之后,这些史书就不再有任何价值,朱光潜当然也有自己的“论”,但由于这本书有很多原始资料,从而即使其“论”过时之后,它也仍然自有价值。除了资料外,朱著的特征在于,基于对西方历史文化准确把握,着重交代各个时代的美学思想的渊源关系及审美观念的起源和演变,对一些重要人物如贺拉斯、朗吉努斯、布瓦洛、康德的分析也相当深入。

朱光潜取得重大成就的主要原因在于他对西方各家各派的亲切了解和熟练掌握。我个人觉得《朱光潜全集》是对我们进行中外文化艺术知识启蒙的读物,有着长远的生命力。因为有了深厚的美感陶铸和知识训练,即使在严峻时刻的政治高压下,他也没有丧失对学术真理的执著信念,对一些重大理论问题作出了当时环境下所能进行的认真探索。《西方美学史》顽强保留了不少前期有价值的内容,第十八章介绍“移情说”,第十九章介绍克罗齐,基本内容与前期一致,第十一章对维柯的推崇也与他此前信奉克罗齐有关。与许多同时代著名学者相比,朱后期的著作迄今仍有学术价值。这一“学术挣扎”再次证明:知识就是力量。而美学知识的基本来源之一,是西方美学名著,其中毫无疑问地包括鲍桑葵的《美学史》。

两代人的时间过去了,大量的美学著作翻译进来了,中国美学史也出版了多种,但在总体上,我们还不能说中国的美学研究超过了朱光潜的成就。如果说朱

^① 朱光潜:《西方美学史》,421~422页,人民文学出版社,1979。

写作《西方美学史》时我们是无书可读,现在似乎是书太多而读不过来。我不能肯定,包括鲍桑葵《美学史》在内的几种美学史中所提供的材料和分析都已整合到我们的美学研究之中,转化为我们的知识结构和解释能力。至少我个人在写《西方美学初步》时没有做到。

译成中文的几种美学史中,就我所知,只有鲍桑葵这本《美学史》印数最多,至1997年已第五次重印,总印数可能有七八万册。相对于中国总人口,这当然太少太少,但比起90年代其他学术名著,这又是天文数字,而且它的市场好像还没有穷尽。在几种美学史著作中,我个人最喜爱这一本,十多年来也时时翻阅,况且我有写一本《现代美学的起源》的设想,鲍桑葵这本书也给了我不少灵感,所以就一口应承下来。其实我对西方美学还处于初学阶段,对鲍桑葵其人、对这本名著的深入理解也谈不上。不过感念张先生的辛劳,借机会就自己喜爱的书说几句话,总是人生乐事。故甘冒浅陋之机,略述拉杂感想于此。愿更多的读者来读这本《美学史》。

单世联

2001年2月下旬

前 言

美学理论是哲学的一个分支,它的宗旨是要认识而不是指导实践。因此,本书的主要读者对象乃是有志于从哲学上了解下列问题的人们:按照世界史上各个不同时期的主要思想家的设想,美在人类生活的体系中究竟占有什么地位和具有什么价值?我们必须坚定地指出,美学家并没有手持一套批评的原则和戒条这一精良的武器,无礼地侵入艺术家的领域。有人是这样看的。这种看法虽然不正确,但却给美学带来了很坏的名声。人们常说,艺术是无用的,在类似的意义上,不妨说,美学也是无用的。总之,美学理论家之所以想要了解艺术家,并不是为了干涉艺术家,而是为了满足自己的学术兴趣。

除了研究哲学的专门学者以外,还有大量的而且愈来愈多的读者接触到某一门哲学科学的题材,因而,对于有关这一门哲学科学的十分清晰而有条理的阐述,产生了真正的兴趣,不管是逻辑学也好,伦理学也好,社会学也好,还是宗教理论也好。这样的读者是因为对题材发生兴趣而接近哲学的,并不完全是因为某种题材是哲学的一个组成部分而加以接近。本书的题材在一个比我高明的著作家手中,本来是会有很大魅力的,然而,本书却只有缺点而无魅力。我承认,尽管如此,我仍然希望许多聪明的美的爱好者乐于通过本书去了解巨人们对于精神世界的这一重要领域的见解。

不过,我认为我的任务是写一部美学的历史,而不是一部美学家的历史。因此,我对美学家们在历史上应有的地位,并没有给予很大的关注。我自信没有忽

略任何一位第一流的著作家,但我也不敢说我提到的所有著作家都比我没有提到的著作家重要。我首先考虑的是,为了揭示各种思想的来龙去脉及其最完备的形态,必须怎样安排才好,或怎样安排才方便。其次,我才考虑到我所提到的著作家个人的地位和功绩。

此外,从第一章中就可以看出,我始终觉得,在研究这一主题的时候,不能仅仅当成是对于思辨理论的阐述。用这种方法来研究哲学史的任何部门都是不恰当的,用这种方法来研究美学史尤其不行。因此,我的目的是要阐明:哲学见解只是审美意识或美感的清晰而有条理的形式,而这种审美意识或美感本身,是深深扎根于各个时代的生活之中的。事实上,我是想尽可能地写出一部审美意识的历史来。

许多读者也许会抱怨本书几乎完全没有直接提到东方艺术,不论是古代世界的东方艺术也好,还是近代中国和日本的东方艺术也好。我留下这一空白,有几个原因,这几个原因又是互相联系着的,即使我有资格从事这一任务,也很难说 I 需要对这种审美意识加以阐述,因为据我所知,这种审美意识还没有上升为思辨理论的程度。此外,我也有必要对自己的主题加以某种明确的限制,因此,把一切与欧洲艺术意识的连续性发展没有关系的材料排除在外,看来也是很自然的。早期希腊的发展和拜占庭的发展因为同东方艺术接触而受到过影响。在这一范围内,黑格尔和莫里斯有关这两个时期的阐述也是用含蕴的方法提到东方艺术的。最后,虽然阐述这个问题确实不在我的能力范围之内,但是我留下这个空白也不是没有积极理由的。中国和日本的艺术之所以同进步种族的生活相隔绝,之所以没有关于美的思辨理论,肯定同莫里斯先生所指出的这种艺术的非结构性有必然的基本联系。因此,我虽然不否认它的美,但我认为这是另外一种东西,完全不能把它放到欧洲的美感自相连贯的历史中来。如果有哪位高手能够按照美学理论对这种艺术加以研究,那对近代的思辨一定会有可喜的帮助。

至于我所参考的权威著作,在这里没有必要再向读者介绍作者读书的过程。那样做太不谦逊了,太自大了。但是,我还是觉得绝对有必要提醒读者们注意,本书各部分参考的材料是不均衡的。关于普罗提诺和但丁之间的中古时期,在较少的程度上还有亚里士多德和普罗提诺之间的希腊时期,我所依据的材料大部分都不是第一手资料。这是一种海上探险,而不是在我所熟悉的陆地上旅行。

关于这两个时期,我没有能遵循治学者的金科玉律——绝对不引证自己没有从头到尾读过的一本书。我所使用的引文都是从参考著作中引来的,虽然我照例总是对这些著作加以仔细审核,并且努力根据上下文进行判断,但是,我对作者的见解的估计,通常都是依赖权威,在很多情况下是依赖我经常查阅、赖以为资料来源的埃德曼的《哲学史》和《大英百科全书》的条目。特别是在涉及托马斯·阿奎那的地方,我承认我根本没有原始资料。吉尔德博士惠然见赐的完整引文,看来是太有意义了,不能不加以利用,他的权威也使得我放心地假定,从这些引文中我可以找到形成判断的主要材料。我希望读者不要因此以为,在对圣托马斯的美学观点的评价上,他会同意我的意见。

我认为,中古时期艺术和理论发展的几个比较明显的阶段是不容忽视的。单是提一提这些阶段,对读者都会有所启发。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资料,就对这些阶段略而不提,那是很愚蠢的。必须允许有某种分工,当然,在依靠分工时,也总是应该加以说明。

我首先应该感谢 A. C. 布雷德利教授的帮助。他不但提供给我一份极其有用的书单,而且在我本来很难弄到的书籍中有许多就是从他的藏书中借来的。我还应该最诚挚地感谢 J. D. 罗杰斯先生允许我在附录中转载他对音乐表现的某些实例的分析文章——我认为这是这一类分析的典范。我还要诚挚地感谢吉尔德博士提供上面所说的资料。最后,还应该指出,我之所以能学会按照自己的希望在一定程度上公正地欣赏罗斯金先生和莫里斯先生的著作,是因为我参加了家庭手工艺和家庭手工业联合会理事会并和它的工作人员有所接触。有的人不能够从简单的实例中注意到制作技巧同生活的关系。对这样的人来说,罗斯金先生和莫里斯先生的著作很容易成为一部深奥难懂的经典。许多读者都熟悉这个联合会各阶级的一般作品。他们也许会认为,这种作品并没有揭示出美的奥秘,但是,我却相信,联合会的领导人有良好的洞察力,而且我那种经验也在越来越大的程度上证明他们的原则是正确的。

1892 年 4 月于伦敦

目 录

第一章 我们的研究方法以及这一方法同美的定义的联系	1
1. 美学史和美的艺术史	1
2. 自然美同艺术美的关系	2
3. 美的定义及其与美学史的关系	4
第二章 一个富于诗意的世界的创立,以及它和思想界的第一次接触	9
1. 敌视艺术的早期思想界	9
2. 美的世界的创立	9
3. 思想界采取这种态度的原因	10
4. 模仿说中包含的启示被人忽视	11
5. “模仿”一词在古代哲学中的广泛应用	12
6. 希腊艺术为什么可以称为“模仿性”艺术的进一步解释	12
7. 美学理论的道路铺平了	14
第三章 希腊人关于美的理论的基本轮廓	15
1. 三项原则及其间的联系	15
2. 道德主义原则	17

3. 形而上学原则	22
4. 审美原则	29
5. 形式美和具体美的关系	38
第四章 希腊人关于美的理论向前进步的迹象	40
1. 三个对比	40
2. 前苏格拉底派	41
3. 苏格拉底	41
4. 毕达哥拉斯学派	43
5. 柏拉图	44
6. 亚里士多德	52
第五章 从亚历山大里亚和希腊—罗马文化到君士坦丁大帝在位时代	71
1. 这个时期的性质	71
2. 普通哲学和艺术	75
3. 美学思想	91
第六章 审美意识在中世纪连续的一些痕迹	111
1. 我们对文艺复兴的态度	111
2. 把文艺复兴追溯到基督纪元的倾向	111
3. 普罗提诺以后的美学在学术上的连续性	121
第七章 但丁和莎士比亚在某些形式特点方面的异同	138
1. 主题的范围	138
2. 这两位诗人对于艺术形式的选择	139
3. 两位诗人所追求的意蕴的种类	143
4. 后期文艺复兴的真正位置	148