



美學史話

香港青年出版社出版

基本知識叢刊

美 學 史 話

香港青年出版社出版

版權所有・翻印必究

基本知識叢刊

美學史話

本社編

香港青年出版社出版

香港北角渣華道十九號A

HONG KONG YOUTH PRESS

19A JAVA RD. C/E. HONG KONG

培基印刷公司承印

香港灣仔軒尼街三十八號

一九七六年十一月初版・定價港幣四元八角

出版者的話

對美的看法，是因人而異的，不同時代的人，也是各有一套的。過去時代對美的看法、評價，不能適用於今天社會人們的需要。所以，我們想認識美學的真正實質，必然要了解一點，今天美學的形成過程。

本書就是根據一些歷史資料，將美學的整個發展過程，用通俗淺白的文字敘述出來。美學的發展經過，是和當時社會的結構、哲學、文化的特徵所分不開的。要學會美學的知識，就要懂得美學的歷史。懂得了美學的歷史，也才能幫助我們掌握正確、健康的審美感。

在編輯中，我們希望做到通俗趣味，資料翔實，觀點較新。並在一些錯誤的地方，提出我們的看法。

目 錄

出版者的話	1
古希臘羅馬的美學——美學的開端	1
古代美學的產生 審美的基礎 美的相對性 靈感和理念 「標準美學」 靜止美和運動美 藝術分類 人類的需求 古美學的衰落	
中世紀的美學	11
教會的影響 上帝的「主宰」 生產力的影響 但丁的美學觀 中國古代美學 「美」與「氣」 儒家和道家的影響	
古代印度的美學	20
「梨俱吠陀」 婆羅門的宇宙觀 指導理論 民間藝術 「摩克沙」 對藝術的要求 對欣賞者的要求	
古典主義美學	29
時代背景 造型藝術和藝術文學 美學特點的解釋 美的泉源 抽象的邏輯 古典主義的功績	
「文藝復興」期的美學	37
人文主義 美學的基調 藝術與現實 認識意義 美的標準 美學的缺點	
啓蒙運動期的美學	44
三個特點 求實傾向 感知作用 感性印象 自身美和對比美 想像力和判斷力 七種標誌 理性和科學 關係的知覺 美學的出發點 相互矛盾性 新的體裁和種類 德國美學的複雜性 古希臘的崇拜者 現實主義的探討 「狂飆突進」 藝術是生活的再現 席勒的《美育書簡》 歌德的美學觀	

德國古典唯心美學……………84

現實判斷力及反思判斷力 自由美與依存美 表象・鑒賞力・天才 康德的天才觀 美學的缺點 費希特的美學觀 精神自我直觀 藝術品與工藝品 浪漫的戲弄 拿破倫帶來的失望 《美學講演錄》 思辯演繹法 新藝術的探討 古典藝術的兩條路

藝術的起源……………110

勞動形成審美 「魔法論」 藝術的產生 審美感的意義 藝術品的啟示

奴隸社會的藝術……………121

年輕的人類 審美傾向性 藝術反映理想 文化的兩極 神話的意念 宗教的影響 造型藝術 理性探求 藝術特色

封建時代的藝術……………136

「理想的更替」 拜佔庭的影響 藝術與現實的聯繫 「渺小的人物」與「偉大的匠師」 哥特式的啟示 勞動者自己的形式 藝術文學 時代的審美意識

文藝復興時期的藝術……………153

城市階層的分化 「文藝復興」的特點 但丁和喬托 新的審美理想 宗教權力 形象的留存

十六——十八世紀的藝術……………163

時代背景 巴克洛派與古典主義 藝術與社會結合 從生活到幻想

十九世紀的藝術觀……………172

「小螺絲釘」 藝術與價值 自然主義的泛濫 形式主義的道路 現實主義的誕生 法國和英國文學 藝術發展的動脈 藝術的獨立存在

古希臘羅馬的美學

——美學的開端

古代美學的產生

「美學」這一術語是由鮑姆加敦用起來的（「美學」，1750—1758年）。美學這一門科學本身早在古代東方的奴隸社會——埃及、巴比倫、古代印度和古代中國就已經產生。古代世界的美學在古代奴隸社會有了很大的發展。特別是在古希臘社會更達到高峯，當時，哲學和美學充分繁榮，哲學和美學派別繁多。

古代希臘哲學和美學發展的基本內容是唯物論同唯心論的對抗，反映了古代社會進步勢力和腐朽勢力的搏鬥。後來的幾乎各種類型的世界觀都淵源於古代希臘的形形色色的哲學和美學理論。

希臘的美學思想的產生，是想從理論上去認識當時的藝術實踐的一種嘗試。到最初的美學觀點出現時，古代希臘的藝術已經達到了很高的發展程度。

在古代希臘，最早提出有關藝術問題的一系列原理的一批人是畢達哥拉斯派。畢達哥拉斯（公元前六世紀）的理論給世界帶來了很多卓越的天文學家、數學家 and 物理學家。按其世界觀來說，畢達哥拉斯派是唯心論者。他們聲稱，事物的本質是由數構成的，因此，認識

世界就在於認識支配着世界的數。他們的哲學的這些基本原理成了他們的美學理論的出發點。

畢達哥拉斯派認為，數的和諧就是支配一切生活現象的客觀規律性。這種可以由數測定的客觀規律性，按照畢達哥拉斯派的意見，也是審美現象的基礎。畢達哥拉斯派關於音樂的著作是有特殊意義的。他們最先提出了這樣的思想：音調的特點是由音弦的長短決定的。他們在這一基礎上發展了關於音程的數學基礎的學說。

審美的基礎

畢達哥拉斯派以自己的關於和諧（即「把不一致的東西調和起來」）的學說奠定了美的辯證解釋的基礎，雖然他們也強調對立面的調和。對於把矛盾應用於美學範疇的問題解決得遠為深刻的是辯證法的奠基者赫拉克利特（愛非斯地方的人，約公元前530—470年）。

赫拉克利特認為「永恒的活火」是一切存在的始原。支配世界的是一種嚴格的規律性，同時世界上並沒有甚麼固定不變的東西——一切都在流動和變化。赫拉克利特所強調的並不是對立面的調和，而是對立面的對抗。根據赫拉克利特的意見，美是實物世界的屬性。但同時美是相對的屬性。這種相對性是由實體屬於各類東西的屬性決定的。最美麗的猴子和人類比起來也是醜陋的，而最完美的人和神比起來也彷彿是猴子。

赫拉克利特認為，美是有客觀基礎的，但他不認為數的關係是這種基礎，而認為物體的質是這種基礎。因

此，他給和諧與美作了比較深刻的、辯證的闡明，而且，在他看來，世界本身是物質的，不是神創造的，而是以不斷形成的形式永恒存在的。可見，美是有物質基礎的，是作為事物的屬性而發展的。

古代思想家、原子唯物論的奠基者德謨克利特（約公元前460—370年）的極其豐富的著作留傳到今天的很少。但是我們可以根據他身後保存下來的一些著作片斷得出有關他的美學觀點的觀念。德謨克利特的出發點是，美是在物質世界中具有客觀基礎的。在德謨克利特看來，美的本質在於井井有條、均稱、各部分之間和諧、正確的數學比例。他認為音樂是「比較年輕的藝術」。他斷言，音樂「並不產生於需要，而是產生已經於發展的奢侈」。可見，德謨克利特在這裏接觸到了藝術產生的社會原因問題。德謨克利特還研究了靈感的本性問題，他認為靈感是藝術創作的不可缺少的條件。

美的相對性

蘇格拉底（約公元前469—399年）在他的美學見解方面離開了機素唯物論。按其一般的哲學觀點來說，蘇格拉底是唯心論者。在他那裏，自然哲學問題居於次要地位。思想家的注意力集中在倫理學問題上。在蘇格拉底看來，人愈認識到美德是甚麼，即他愈懂得甚麼是美的和好的，他就愈有道德。因此，在蘇格拉底看來，誠實、道德和美是一致的。只有「道德高尚的人」才能追求知識。至於手工業者和農民，他們所從事的職業的性

質本身就決定了他們不可能是通情達理的人，因此，他們既無法理解美德，也無法懂得美。

蘇格拉底把美的範疇同合目的性的概念、即為達到某一目的有用性這一概念聯繫起來。因此，在蘇格拉底看來，美是相對的：「一切東西，對於它能很好地適應的那種東西來說，都是好的、美的；反之，對於它不能很好適應的那種東西來說，都是壞的、醜的。」

在蘇格拉底看來，藝術是對自然的摹仿。在藝術中再現的基本對象，應當是精神上 and 肉體上美的人。雖然雕刻和繪圖再現的是人的外表，但它們不應當僅僅局限於這一方面。在蘇格拉底看來，不僅詩能夠，而且雕刻也能夠表現「心靈的狀態」。不但如此，在這裏，「肉體」也應當服從「精神」。

蘇格拉底的學生柏拉圖（公元前427—347年）從客觀唯心論出發發展了美學。

美的問題是柏拉圖的注意中心。在對話篇「大希庇阿斯」中，他摒棄了當時存在的關於美的觀念。柏拉圖斷言，美並不是「恰當的東西」，也不是「有用的東西」、「有益的東西」、或者看起來和聽起來給人以快感的東西。

靈感 and 理念

在柏拉圖看來，美並不存在於現實世界中，而存在於理念世界中。在感性知覺可以感知的現實世界中，充滿了各種各樣的東西，在這裏一切都是變化無常的。一

般的美，作為理念的美，則是不生不滅的；它處於時間和空間之外，它同運動和變化毫不相干。它似乎是跟並非美的泉源的感性事物的美相對立的。既然美具有超感覺的性質，那末，照柏拉圖所說，它就是感覺所不能理解的，而只有理性才能理解。美是「跟自身一模一樣」的，它存在於理智所能理解的超世界的理念王國中。正如我們所看到的，在柏拉圖那裏，美的概念是在神秘唯心論的背景上得到發展的。

柏拉圖對創作過程問題也是這樣解釋的。首先，他把藝術的靈感跟認識的行為對立起來。藝術家的靈感是非理性的、反理性的，藝術家是在有靈感和抑制的狀態中創作的。自然，如果這樣來解釋創作行為，那就根本不需要研究藝術傳統，不需要有修養和技巧了，因為作為「充滿神的靈感的人」的藝術家只不過是神的神秘力量的作用賴以顯示出來的一種器官而已。柏拉圖在自己的靈感論中抓住了藝術的各個現實方面的一個方面，即藝術的感染力。可是，藝術的這一個方面被他極端神秘化了。

柏拉圖是摹仿論的擁護者，他把這種理論作了唯心論的解釋。藝術家再現感性事物。但是，要知道，事物不過是理念的反光而已。在這種場合下，藝術家的描繪不過是臨摹的臨摹、摹仿的摹仿、影子的影子。在柏拉圖看來，作為再度的反映，作為反映的反映，藝術就失去了認識的價值，不僅如此，它還是不可靠的、虛構的，它阻礙着對真正存在的世界的認識。

「標準美學」

究竟誰是藝術產品的需求者？在這裏，柏拉圖明確地代表了貴族階層對這個問題的看法。

柏拉圖的唯心論美學，受到了亞里士多德（公元前384—322年）的詳盡批判。亞里士多德本人，按其世界觀來說，動搖於唯物論和唯心論之間，但歸根到底是傾向於唯心論的。

亞里士多德的主要美學著作是「詩學」，這一著作對他那個時代的藝術實踐作了概括，可以說是一部創作規範大全。在「詩學」中，他提到了荷馬，劇作家索福克勒斯、歐里庇得斯，畫家波利格諾托斯、宙克西斯，等等。亞里士多德非常熟悉希臘的戲劇、史詩、建築、音樂、劇作、繪畫。和主要傾向於思辨地解釋美學問題的柏拉圖相反，亞里士多德寧肯從具體事實出發。亞里士多德的「詩學」不但是一部極其重要的理論文獻，而且是希臘藝術發達的明證。

亞里士多德，正像他的前輩一樣，在尋找美的客觀規律。可是，跟柏拉圖不同，他並不是到超感覺的世界中去尋找這種規律，而是在現實的世界中尋找這種規律。對亞里士多德來說，美是各種對象、事物本身的客觀存在的素質、屬性。他闡明了它的特徵，使之系統化，並創立了標準美學。

靜止美和運動美

在亞里士多德看來，美的特徵究竟是些甚麼的呢？在「形而上學」中，他就對這個問題說過下面一段話：「……美的主要形式，就是〔空間的〕秩序、相稱和明確…」在「詩學」中，亞里士多德還把多樣化中的完整性和一致性也列入美的這些特徵中。其次，亞里士多德力圖確定美和善的關係。他在「形而上學」中指出，善始終表現在行動中，而美也常存在於不動的事物中。因此，他研究了靜止美和運動美。

我們看到，亞里士多德首先關心的是美的形式特徵。可是，他認為現實事物的屬性和關係是美的基礎。因此，在解釋美的問題時，他基本上是站在唯物論觀點上的。

在闡述摹仿論時，亞里士多德跟柏拉圖也有嚴重的分歧。因此，亞里士多德的如下一些意見是特別值得注意的：「第一，人從兒童時起就有摹仿的本能，人所以異於禽獸就在於他們最能摹仿，他們因摹仿而獲得了最初的知識；第二，摹仿的產物讓所有的人都得到滿足。」所以亞里士多德是企圖闡明人們在觀賞藝術作品時所得到的那種滿足。按照他的意見，這種滿足是以「認識」的快樂為基礎的。他認為審美滿足的來源不在理念世界和其他先驗本質中，而在人們對認識的實際興趣中。在亞里士多德看來，藝術是人的認識活動的形式之一。

這種摹仿論使這位哲學家能非常深刻地提出藝術真

實的問題。亞里士多德並不要求事物和現象絕對相等地在藝術中再現出來。歷史學家和詩人之間的區別並不在於一個用格律，一個不用格律；而在於「前者所說的是真正發生的事情，後者所說的是可能發生的事情」。歷史家所說的是個別的東西，詩人所說的是一般的東西。因此，詩「比歷史更富有哲學意味，更嚴肅」。其次，亞里士多德認為，可以放棄再現的準確性，如果這樣做能夠使藝術作品具有更强的表現力的話。

藝術分類

到了亞里士多德時代，藝術的種類已經比較明顯地確定了下來，並且達到了高度的發展水平。已經積累了足夠的實際材料來提出藝術的分類問題。亞里士多德根據摹仿的對象、方法和手段來區分藝術。

亞里士多德關於創作過程的見解非常值得注意。在亞里士多德的美學中，這個過程失掉了神秘的色彩。藝術作品的創作過程，以及對藝術作品的領會，在亞里士多德看來，都是理性的行為。據他看來，創作過程是可以理解的，是可以控制的。因此，亞里士多德竭力設法提出一定的規範、準則和規則。從對創作過程的這種理解出發，亞里士多德要求不僅要學習藝術創作，而且要學習審美判斷，這是完全合理的。

人類的需求

在亞里士多德的創作中，古希臘的美學思想達到了

頂點。美學思想在古羅馬得到了進一步的發展。古羅馬的原子論者提圖斯·盧克萊茨·卡魯斯（約公元前99—55年），在關於世界的唯物論觀念的基礎上探討了美學上的一些問題。在長詩「物性論」中，他發展了不以神的干預為轉移的自然規律不可違背的思想。他確立了物質的永恒性和不滅性的原則，他承襲伊壁鳩魯，闡明了原子理論。盧克萊茨也涉及到文化和藝術問題。按照盧克萊茨的意見，藝術產生於「需要」，即人的需求。它是對自然界的各種現象的摹仿。藝術不僅使人「愉悅」，且有實用。例如，它是傳播知識的一種手段。

盧克萊茨不僅是哲學家，而且是傑出的詩人，他的長詩的特色是：他發揮的思想既深沉，詩的形式又光彩奪目。

在羅馬的其他藝術理論家當中，值得提到的是詩人昆圖斯·賀拉修斯·弗拉庫斯（公元前65—8年）。在「給皮索派的書簡」中，賀拉修斯闡述了自己的美學觀點。賀拉修斯的「書簡」是用每個詩人都應遵循的定理式的條文大全的形式寫成的。賀拉修斯強調內容的決定性作用，要求詩人具有哲學修養。賀拉修斯論述了詩的種類和體裁，他談得最多的是戲劇。賀拉修斯論文中的一系列原理後來都在古典美學中重新出現。

古美學的衰落

古代美學思想的衰落到公元三世紀達到了極點。這是奴隸社會形態解體的時期。

古代美學思想的衰敗，在新柏拉圖者的著名代表普羅提諾（204—270年）那裏表現了出來。普羅提諾認為世界是神由於自己的充溢而淌出（流出）的東西。原初的完善，由於流出而一天天變為不完善。按照普羅提諾的意見，人生目的就是回到神，而這是通過禁欲和入神來實現的。只有在神志不清和入神中，我們才接近神。

普羅提諾也用這種神秘的觀點去說明美的問題。按照他的意見，事物是「由於附於思想」而美的。感覺所能感知的美是美的低級形式。靈魂愈擺脫肉體就愈美。善居事物環舞之首，它是最高的和佔首位的美。親眼看到這種美勝於一切，高於美的肉體，爲了它，應當放棄王國和權力。美的肉體不過是最高的美的痕跡、形象、影子、反光。爲了要看到最高的美，首先就應當使靈魂擺脫肉體的污垢。

鼓吹禁欲，輕視感性世界，拒絕理性，把神秘的直觀提到重要地位，認為神是最高美——普羅提諾美學的所有這些方面是封建中世紀的神學概念的先聲。

希臘和羅馬的先進的美學思想，在美學以後的發展中起了非常重要的作用。當時已提出了許多有關藝術的本質及其社會作用的極重要的問題。「摹仿」論強調作為現實的真實反映的藝術活動的本質，強調藝術對現實世界來說是第二性的。關於藝術的教育意義的思想，關於它同市民社會生活的聯繫的思想，都已得到了廣泛的發展。

中世紀的美學

在歐洲古代的廢墟上建立了新的國家，後來，不僅經濟生活和社會生活，而且精神生活都在這些國家的範圍內發展起來。在古代生產方式崩潰之後的初期出現了經濟、技術、商業、城市、文化的沒落。

教會的影響

在當時的經濟和社會上分崩離散的情況下（五——十世紀），天主教教會具有嚴格的教階制度和奉為經典的學說，能夠對整個精神生活發生最有力的影響。教會甚至要求管理國家。因此，教會對藝術的發展有巨大的影響，是毫不奇怪的。

教會藝術是從世俗生活只是天國的一縷微弱迴光這種宗教觀念出發的。因此它鄙視感性世界，認為它只是暗示真正的天上的世界。於是中世紀官方藝術的最明顯的特點——譬喻和象徵便侵入到藝術中來。不錯，與僧侶藝術同時存在的還有大眾的藝術，但是它在在中世紀美學中沒有得到理論的概括。

上帝的「主宰」

中世紀官方藝術的著名理論家之一是「教會之父」聖·奧古斯丁（354—430年）。新柏拉圖對他的影響很