

美学的历史

〔意〕克罗齐 著



创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

美学的历史

〔意〕克罗齐 著

王天清 译

袁华清 校

 商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

美学的历史/(意)克罗齐著;王天清译. —北京:商务印书馆, 2015
ISBN 978-7-100-10933-8

I. ①美… II. ①克… ②王… III. ①美学史 IV. ①B83-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第287260号



所有权利保留。

未经许可 不得以任何方式使用。

美学的历史

〔意〕克罗齐 著

王天清 译

袁华清 校

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京冠中印刷厂印刷
ISBN 978-7-100-10933-8

2015年3月第1版 开本 850×1168 1/32

2015年3月北京第1次印刷 印张 11% 插页 1

定价: 30.00 元

目 录

第一章 古希腊—罗马时代的美学观念·····	1
美学的历史概念—古希腊—罗马时代的美学探求和错误方向—美学问题在希腊的起源—柏拉图的严厉否定—美学的享乐主义和道德论—古代的神秘主义美学—关于美的研究—艺术的理论和美的理论之区别—普罗提诺把两者相混—科学的方向。亚里士多德—亚里士多德之后的摹仿概念和幻想概念。菲洛斯特拉图斯—关于语言的思辨	
第二章 中世纪和文艺复兴时期的美学观念·····	21
中世纪。神秘主义：关于美的观念—中世纪的艺术教育理论—经院哲学和美学的交错—文艺复兴：“菲洛葛拉发”和对美的哲学及经验的研究—艺术的教育理论和亚里士多德的诗学—文艺复兴时期的诗学—艺术中关于普遍性和逼真性的争论—G. 弗拉卡斯特罗—L. 卡斯泰尔韦特罗—皮科洛米尼和平西亚诺—Fr. 帕特里齐	
第三章 17 世纪思想的酝酿·····	35
17 世纪时新的词汇和新的研究—巧智—鉴赏—鉴赏一词的各种意义—想象或幻想—情感—这些词汇统一的倾向—给这些词汇下定义时的困惑和矛盾—巧智和知性—鉴赏和知性的审辨—“我说不出的是什么”—幻想和感觉论。幻想的校正—情感和感觉论	

- 第四章 笛卡尔主义、莱布尼茨学派中的美学观念和
 鲍姆嘉通的《埃斯特惕卡》…………… 52
 笛卡尔主义和幻想—科鲁沙和安德烈—英国人：洛克、夏夫兹博里、哈奇生和苏格兰学派—莱布尼茨：微知觉和混乱的认识—莱布尼茨的知性论—关于语言的思辨—J. C. 沃尔夫—低级认识器官的要求—鲍姆嘉通和《埃斯特惕卡》—美学，作为感性认识的科学—对鲍姆嘉通的批判—鲍姆嘉通的知性论—新的名称和旧的内容
- 第五章 詹巴蒂斯塔·维柯…………… 69
 维柯，美学科学的发现者—诗和哲学、幻想和知性—诗和史—诗和语言—归纳逻辑和形式逻辑—维柯反对所有以前的诗学理论—维柯关于以前的语法学家和语言学家的评论—17世纪作家对维柯的影响—《新科学》中的美学—维柯的错误—尚待完成的进步
- 第六章 18世纪次要的美学学说…………… 84
 维柯的幸运—意大利的作家们：A. 孔蒂—夸德里奥和扎诺蒂—M. 切萨罗蒂—贝蒂内里和帕加诺—鲍姆嘉通的追随者；G. F. 迈尔—迈尔的混乱—门德尔松和鲍姆嘉通的其他追随者。美学的流行—埃伯哈德和埃申堡。J. G. 舒尔茨。K. H. 海登赖希—J. G. 赫尔德—语言哲学
- 第七章 同一时期的其他美学学说…………… 107
 18世纪的其他作家：巴托—英国人：荷加斯—柏克—H. 霍姆—折衷主义和性欲说；E. 普拉特纳—Fr. 黑姆斯特胡伊斯—新柏拉图主义和神秘主义；文克尔曼—美和含义的缺乏—文克尔曼的妥协和矛盾—A. R. 孟斯—G. E. 莱辛—理想美的艺术家们—G. 斯帕莱蒂和特征—美和特征说：希尔特、迈耶和歌德
- 第八章 伊曼努尔·康德…………… 123
 康德—康德和维柯—康德的艺术概念和鲍姆嘉通的艺术概念的一致

性—《判断力批判》中的艺术—康德体系中的幻想—直觉的各种形式和先验的感性论—康德学说中的美的理论有别于艺术的理论—康德美学中一些神秘主义的论述

第九章 唯心主义的美学:席勒、谢林、佐尔格和黑格尔 …… 135

《判断力批判》和形而上学的唯心主义—席勒—席勒和康德的关系—审美领域或游戏领域—审美教育—席勒美学的不精确性和虚幻性—席勒的审慎和浪漫主义者的不审慎—关于艺术的理念:J. P. 李希特—浪漫美学和唯心主义美学—J. G. 费希特—反讽:施莱格尔、蒂克、诺瓦利斯—F. 谢林—美和特征—艺术和哲学—理念和神。艺术和神话学—K. W. 佐尔格—想象和幻想—艺术,实践和宗教—黑格尔—绝对精神领域的艺术—作为理念的感性显现的美—形而上学唯心主义的美学和鲍姆嘉通主义—黑格尔体系中艺术的死亡和衰败

第十章 叔本华和赫尔巴特…………… 157

唯心主义反对者的美学的神秘主义—作为艺术对象的理念—叔本华—美学的卡塔西斯—在叔本华那里的一个较佳理论的迹象—J. F. 赫尔巴特—纯粹美和形式美的关系—艺术作为内容和形式的总和—赫尔巴特和康德的思想

第十一章 弗里德里希·施莱尔马赫…………… 165

内容的美学和形式的美学。这个对立的意义—F. 施莱尔马赫—对他的错误评价—施莱尔马赫对他前人的态度—美学在他的伦理学中的位置—审美的活动是内在的和个体的活动—艺术的真实和知性的真实—有别于情感和宗教的艺术意识—梦和艺术。灵感和深思—艺术和典型性—艺术的独立性—艺术和语言—施莱尔马赫的缺点—施莱尔马赫对美学的功绩

第十二章 语言哲学:洪堡德和施泰因塔尔…………… 178

语言学的进步—19世纪初的语言学思辨—洪堡德。知性主义的残余—语言作为活动。内部形式—在洪堡德那里的语言和艺术—H. 施泰因塔尔。和逻辑活动相比,语言活动的独立性—语言的本质和起源问题的一致性—施泰因塔尔关于艺术的错误观念:语言学和美学并未结合

第十三章 次要的德国美学家…………… 188

形而上学学派的次要美学家—克劳泽、特兰多尔夫、韦塞和其他人—费舍尔—其他的方向—自然美的理论和美的转化的理论—第一种理论的进展。赫尔德—谢林、佐尔格、黑格尔—费舍尔的“美学的物理学”—美的转化理论。从古代到18世纪—康德和后康德学派—这一进展的盛期—这个理论的两种形式。丑的被征服。佐尔格、韦塞和其他人—从抽象到具体的过渡。费舍尔—“纯粹美骑士的传说”

第十四章 19世纪上半叶法国、英国和意大利的美学…………… 204

法国的美学运动。库申和儒弗鲁瓦—英国的美学—意大利的美学—罗斯米尼和焦贝蒂—意大利的浪漫主义者:艺术的独立性

第十五章 弗朗西斯科·德·桑蒂斯…………… 213

弗朗西斯科·德·桑蒂斯。他的思想的发展—黑格尔主义的影响—对黑格尔主义的不自觉的批判—对德国美学的批判—对形而上学美学的最终反叛—德·桑蒂斯自己的理论—形式的概念—德·桑蒂斯,艺术批评家—德·桑蒂斯,哲学家

第十六章 后继者们的美学…………… 227

赫尔巴特美学的复兴—齐默尔曼—费舍尔反对齐默尔曼—赫尔曼·洛策—调和形式的美学和内容的美学的企图—K. 克施林—内容的美学。M. 沙斯勒—E. 哈特曼—E. 哈特曼和美的转化理论—法国的形而上学的美学。C. 勒韦克—英国:罗斯金—意大利的美学家—安托里奥·塔

里和他的讲稿—埃斯泰西格拉菲阿

第十七章 美学的实证论和自然主义…………… 245

实证论和进化论—H. 斯宾塞的美学—美学的生理学家: 格兰特·艾伦、赫尔姆霍茨及其他人—美学中自然科学的方法—H. 泰纳的美学—泰纳的形而上学和道德论—G. T. 费希纳的归纳的美学—实验—他对美和艺术的观念的琐细性—恩斯特·格罗塞。思辨的美学和艺术科学—社会学的美学—普鲁东—J. M. 居约—M. 诺尔道—自然主义。C. 隆布罗索—语言学的退步—复兴的符号: H. 保尔—冯特的语言学

第十八章 美学的心理学主义和其他近期趋向…………… 261

新批判主义和先验论—基希曼—翻译成心理学的形而上学: F. T. 费舍尔—西贝克—迪茨—心理学的趋向。特奥多尔·立普斯—K. 谷鲁斯—谷鲁斯和立普斯的美的转化—E. 韦龙和美学的双重形式—列夫·托尔斯泰—尼采—音乐美学家: E. 汉斯利克—汉斯利克的形式观—象征型艺术的理论家。菲德勒—直觉和表现—这些理论狭窄的局限—H. 柏格森—回到鲍姆嘉通的企图。C. 赫尔曼—折衷主义。鲍桑葵—表现的美学。现状

第十九章 对一些具体学说的历史回顾…………… 278

美学史的结论—科学史和对具体错误的科学批判史

I 修辞学或修饰形式的理论 古代意义上的修辞学—从道德视点的批评—中世纪和文艺复兴时期修辞学的变迁—维韦斯、拉穆斯和帕特里齐的批判—近代的残存—近代意义上的修辞学: 文学形式的理论—修饰的概念—修饰的分类—适度的概念—中世纪和文艺复兴时期的修饰理论—17世纪的归谬—关于修饰理论的论战—迪·马尔赛斯和隐喻—心理学的解释—浪漫主义和修辞学。现状

II 艺术种类和文学种类的理论 古代的种类。亚里士多德—中世纪和文艺复兴时期—三一律—种类和规则的诗学。斯卡利杰罗—莱辛—

妥协和扩充—对一般规则的反叛—布鲁诺、瓜里尼—西班牙的批评家们—G. B. 马里诺—G. V. 格拉维纳—Fr. 蒙塔尼—18 世纪的批评家们—浪漫主义和纯种类。贝尔凯特和雨果—种类说在哲学理论中的持续—F. 谢林—冯·哈特曼—各学派的种类说

Ⅲ 艺术界限的理论 莱辛的艺术限度理论—空间艺术和时间艺术—近期哲学中艺术的限度和分类。赫尔德、康德—谢林—佐尔格—叔本华—赫尔巴特—韦塞、蔡辛格—费舍尔—M. 沙斯勒—冯·哈特曼—至高艺术：理查德·瓦格纳—洛策反对分类—洛策的矛盾—施莱尔马赫的怀疑

Ⅳ 另一些特殊的学说 自然美的美学理论—审美感官说—文体种类的理论—语法形式或话语成分的理论—审美批判的理论—鉴赏力和天才的区别—艺术史和文学史的概念—结语

文献附录·····	335
1. 一般参看书目·····	335
2. 各章参看书目·····	338
译后记·····	354

第一章 古希腊—罗马时代的美学观念

美学的历史概念 美学应被视为古代的科学还是近代的科学？它是于18世纪问世的还是于希腊—罗马时代就已形成的？这个问题曾多次成为论战的主题。显而易见，这不仅是事实问题，也是标准问题：用这种方式或那种方式解答它，首先取决于人们对这门科学所拥有的概念，其次取决于人们怎样使用作为衡量尺度和类比项的这个概念。^{*}

我们的概念是：美学是表现（表象、幻想）活动的科学。所以，我们认为，只有当幻想、表象、表现的实质——当然，人们还可以用其他名词称呼这种精神状态，它是认识的而不是知性的，是个别认识而不是普遍认识的制造者——被确认时，美学才会出现。对我们来说，离开这样的概念，就必然发生偏差和酿成错误。

这些偏差可以在各种意义上发生，遵循意大利的一个大哲学家在类似情况下使用过的术语和分类法，^①我们倾向于认为，这些偏差的发生或是源于缺漏或是源于过度。缺漏偏差就是否定审美和幻想的特殊活动，或者（这是一样的）以割裂精神的实在性来否

^{*} 参看克罗齐：《美学原理》（朱光潜译，1958，作家出版社），第7章。

^① 参看罗斯米尼：《关于理念起源的新论文》，第3和第4部分。

定这个活动的自主性。过度偏差就是以另一个在内心生活的经验中根本找不到的、一个神秘的和实际上不存在的活动来代替或把它强加给审美和幻想的特殊活动。缺漏偏差和过度偏差，正像从本书*原理部分可推知的那样，有各种形式。第一种，缺漏偏差，可能是以下几种：1)纯粹享乐主义的，因为它认为和承认艺术是感官快感的简单事实；2)享乐—严格主义的，因为它在以同样的方式看待艺术的同时，宣称艺术与人的最高生活是无法调和的；3)享乐—道德论的或教育的，它企图调和，既承认艺术是感性的东西，又宣称艺术可能不是有害的，甚至还能给道德教育以一些帮助，但艺术应永远屈从和听命于道德^①。第二种，过度偏差(我们称之为神秘主义的)，其形式不能先验地确定，因为它们属于在它们无穷的多样性和细微差别中的情感和幻想^②。

古希腊—罗马时代的美学探求和错误方向 古希腊—罗马时代已经表现出偏差的所有基本形式：纯粹享乐主义的，道德论的或教育的，神秘主义的，以及在对艺术所做过的严格否定中最庄重、最著名的否定。它也朝着表现理论或纯粹想象理论的方向迈出了头几步，但仅仅是开始和尝试而已。所以，要在美学是古代的科学还是近代的科学这一论战中表态，我们就不能不站在那些断定美学是近代科学的人的一边了。

只需对古代理论草草地看一眼，就足以证明我们讲的东西是

* 本书的全名为《作为表现的科学和一般语言学的美学》，它分为《美学原理》和《美学的历史》两部分。——译者

① 克罗齐：《美学原理》，第11章。

② 同上书，第7章。

正确的。只能草草地看一眼,因为,如果要收集古代著作家们关于艺术的零散看法以进入特殊的细节之中,将意味着重做一件做过多次、有时是做得很好的工作。此外,那些观念、语句和理论,与古典世界的其他知识一样,早已成了共同的知识财富。所以,本章比这本书的任何其他章节都更宜于简单地谈谈,只指出它的一个概要。

美学问题在希腊的起源 在希腊,艺术、艺术的功能,只是在诡辩运动之后,作为苏格拉底辩证法的结果才成为哲学问题的。文学史家一般习惯于把希腊美学追源到最初对诗歌、绘画和造型作品的批评和思考上,追源到在诗歌竞赛时人们所做的评价上,追源到关于艺术家手法之研究和诗画的接近上,这些在西莫尼德(Simonide)和索福克勒斯(Sofcle)的言论中都出现过;或追源到那个介于“模拟”和“表象”意义之间、用于概括各种艺术并以一些方式来认识它们亲缘关系的词——“摹仿”(μίμησις)的出现上。另一些人则把希腊美学追源到最初的道德论的和自然主义的哲学家对寓言、想象力和诗人品行的论战上,或追源到用以保护荷马和其他诗人名誉的隐秘意义的解释上,即追源到——用现代语言来讲——隐喻意义的解释上;简言之,像柏拉图后来所说的那样,追源到哲学和诗歌之争上。^① 但是,说实话,这些思考、研究和讨论中的任何一种都没有导致探讨艺术实质的、名副其实的哲学问题的产生。诡辩运动也未能给它的产生提供帮助。虽然,人们当时的注意力已转向内心的或心理的事实,但这些事实只是作为意见、

^① 《理想国》,I. X(607)。

情感、快感、幻象、人为或任意的单纯情况而被理解。在没有真和假、善和恶的地方，不可能有美和丑的问题，也不可能真和美、美和假的区别问题。当时，至多是非理性和理性的一般问题，而没有已被提出并得到确定的非理性和理性、材料和精神、单纯事实和价值之间的区别的艺术本质问题。因此，如果说诡辩阶段是苏格拉底的各种发现之前的必要阶段，那么，美学问题只能产生在苏格拉底之后。事实上，美学问题正是和柏拉图一起产生的，他是第一个、也是唯一的一个对艺术做过真正伟大否定的人，对此，在理念的历史中，是有文献可查的。

柏拉图的严厉否定 ——艺术，摹仿，是理性的还是非理性的事实呢？它属于人们心灵中哲学和德行所在的崇高部分呢，还是和感官快感、兽欲一起骚动于心灵中的卑俗部分呢？——柏拉图的这个发问^①第一次提出了美学问题。诡辩论者高尔吉阿（Gorgia）以怀疑论者的敏锐，发现了悲剧表演是一种欺骗，这种欺骗（真怪！）却使欺骗者和被欺骗者感到荣耀，他们反倒以不会欺骗和不被欺骗为耻了。^②他认为这是一个司空见惯的事实。但作为哲学家的柏拉图却应解答：位于人们心灵中动物性部分的悲剧、摹仿的作品和其他卑劣的东西是否是欺骗呢？如果不是欺骗，那又是什么呢？——他作出的回答是人人皆知的。摹仿不执行理式即万物的真实，而是再现自然或人工制造的事物，它是这些事物的昏暗的影子，是减弱的减弱，是和真实隔着三层的東西。画出一个物

^① 《理想国》，I. X，综合摘引。

^② 普卢塔克：《论真正的诗》，第1章。

体的画家只不过是工匠制造出来的那个物体的摹仿者，而工匠则摹仿了神的理式。所以，艺术不属于心灵中崇高和理性的部分，而是属于感官感受部分；它不能强化而只能败坏人的头脑；因为它只服务于使人们骚动和混乱的感官快感。为此，摹仿、诗和诗人都应从他的理想国里驱逐出去。——柏拉图的词语比起那些离开知性认识之外而没有发现其他认识形式的人的词语更具有理论上的一致性。柏拉图确切地观察到：摹仿停留在自然事物和意象上，达不到概念，达不到逻辑的真实，对于后者，诗人和画家是根本无知的。但错误在于他相信从这里到知性的真实那里没有其他任何真实形式；离开或先于作为理式发现者的知性，只能是感官感受和情欲而非其他。所以，柏拉图的审美的精微意义并没有让艺术是渐弱的推理产生反响。他自己也宣称，如果有人向他为艺术辩解并把艺术置于心灵的各种高级形式之中，他会很高兴的。但是，由于没有任何人能在这一点上帮助他，由于艺术以它的貌似不真实反对他的伦理意识，而理性又同样迫使他取缔和驱逐艺术，他就只好绝对地听命于意识和理性了。^①

美学的享乐主义和道德论 其他人却没有这样的顾忌。在后来的学派里，不管是各个方向的享乐主义者，还是修辞学者和世俗的人们，都视艺术为纯粹快感的東西，并不为此感到有义务去攻击和摒弃它。但是，这个极端相反的对立并不是为了得到一般意见的赞许，这个一般意见，如果对艺术是温和的，那么对理性和道德也一样是温和的。所以，被迫承认柏拉图那类责难力量的理性论

^① 《理想国》，I. X。

者和道德论者就得提出一个防护的、模棱两可的办法来。——禁止感官感受和艺术,或悉听尊便。但毫无疑问地排除掉感官感受和快感是可能的吗?人的脆弱本性只能靠哲学和道德的强力食粮来滋养吗?如果不同时给孩童和俗民以一些消遣,能要求他们遵守真和善吗?人不总是像孩童和俗民一样,应以同样的劝导来对待吗?拉得过紧的弓不是易折断吗?这些为艺术辩解准备了土壤的意见表明:如果艺术就其本身来讲不是理性的,那它也能够服务于一理性目的。因此,人们开始对艺术的外在目的进行研究,以取代对艺术的实质或内在目的的研究。把艺术降低为简单的、愉快的幻象,感官的陶醉,就等于把产生这种幻象和陶醉及其他实践活动置于道德目的之下。这样,艺术就没有了自身的尊严,被迫采取反映他物的或可怜的身份。道德的和教育的理论是建立在享乐主义之上的。对纯粹的享乐主义者来讲,艺术家可比为宫妃,对道德论者来讲,艺术家可比为教育者。宫妃和教育者象征着古代对艺术非常普遍的两种理解,第二种理解是扎根于第一种理解之上的。

还在柏拉图以他的断然否定推动人类头脑去寻求这条出路之前,阿里斯托芬(Aristofane)的文学批评就已经充满了教育的观念,他在一著名的诗句中说:“对孩童来讲是导师的人,对青年人来讲是诗人。”^①其实,关于教育的思想在柏拉图本人那里(在他的对话里似乎对他在《理想国》里的严厉结论做了一些退让),在亚里士多德的确立了音乐教育作用的《政治学》和隐晦地谈到悲剧净化作

^① 《拉纳》(Ranae),第1055行。

用的《诗学》里都可以找到痕迹；谈到悲剧净化作用，似乎不能完全排除亚里士多德是一个近代观念——艺术是一种解放的力量——的启发者。^①再晚，教育的理论也为斯多噶派所接受。为了攻击坚持认为诗只是为了快感而不具有任何教育意义的埃拉托色尼(Eratostene)，斯特拉波(Strabone)在他的地理著作的引言里，捍卫和发展了诗的教育理论。他支持古人的意见：“诗是通过快感、习俗、热情和动作在生活中培育青年的最初哲学。”所以，他说，诗一直是教育的一部分；不是一个好的人，就不会是一个好的诗人。最初，城邦的立法者和创始人用寓言来规劝和恐吓，后来，这个对妇女、儿童以至于成年人的必要的规劝和恐吓作用就由诗人来完成了，他们用杜撰和虚言来安抚和管理众民。^②——“诗人说谎”是普卢塔克回想起的半句诗，但他还是在了一本小册子里详尽地说明了诗人应怎样去给青年人读诗。^③对他来说，诗也是哲学的准备；这个哲学不是人们觉得的那样的哲学，因为它以在宴会中烧置好的鱼肉而不是人们觉得的那样的鱼肉这种相同的方式使人得到快感；这个哲学被寓言变得甜蜜，就像种在蔓德拉草附近的葡萄可以生产出使人得到宁静睡眠的酒一样。不可能由密集的黑暗中来阳光之下；只能先使眼睛适应适中的光线。哲学家为了规劝和教育，只能从真实的东西中抽出一些例证；为了同样的目的，诗人杜撰和编造寓言。^④——在罗马文学中，卢克莱修(Lucrezio)把他

① 柏拉图：《法律篇》I. II；亚里士多德：《诗学》第14章；《政治学》，I. VIII。

② 斯特拉波：《地理学》，I，第2章，§3-§9。

③ 参看E·缪勒(E. Müller)：《艺术理论史》，I，第57-85页。

④ 普卢塔克：《论真正的诗》，第1-4章，第14章。

的诗篇比为医生让孩子吃下的苦药，“开始时，这个装满苦药的杯子的边缘沾满了蜜汁和甜酒”；^①贺拉斯(Orazio)在给庇梭尼父子的一些已经变成格言的诗句中——这显然可追溯到帕洛斯的尼奥波特勒墨斯(Neottolemo di Pario)那里——也提供了两种看法(艺术—宫妃和艺术—教育者)，他说：“诗人既求娱乐又带来教益，他把教育混合在娱乐里，带来很多好处。”^②由于这样的理解，诗人的职能和演说家的职能就互相混淆了，因为演说家也是实践的人，也追求实践的效果；所以曾出现过维吉尔(Virgilio)应被视为诗人还是应被视为演说家的争论。无论对诗人还是对演说家来讲，他们都有着娱乐、运动、教益(delectare, movere, docere)这三重目的。这三分法在任何情况下，都是很先验的，因为很清楚，在这里，娱乐只是手段，教益只是运动的简单部分：向善的运动，在其他的善中，也包括向教育之善的运动。所以，演说家和诗人(在以隐喻的有意义的纯真性记取他们任务的根本是娱乐时)都应借助形式的引诱力。

古代的神秘主义美学 神秘主义的美学视艺术为达到福祉并与绝对、至善及万物终极之根发生关系的一种特殊方式，它出现于古代的晚期和向中世纪行进的初期。其代表人物是新柏拉图学派的创始者普罗提诺(Plotino)。

奇怪地是，人们习惯于把柏拉图视为这个美学方向的创始人和首领，柏拉图因此获得了美学之父的美名。然而，他清楚而有力

① 《论物性》，I，第 935-947 行(引文为拉丁文)。

② 《给庇梭尼父子的书简》，第 333-334 行(引文为拉丁文)。