

美术史与观念史

范景中 曹意强 主编

II

南京师范大学出版社

南京师范大学“十五”“211工程”资助项目

HISTORY
OF ART
AND
HISTORY
OF IDEAS

美术史与观念史

范景中 曹意强 主编

II

南京师范大学出版社

艺术的近代体系*

献给汉斯·蒂策[Hans Tietze]教授70周年寿辰

[美]P. 克里斯特勒撰 邵宏 李本正译

人们普遍认为在美学史和艺术批评史中18世纪是极其重要的。诚然，在过去的两百年中曾有过许多不同的理论和倾向，很难用一种共同的特性来概括，但是所有更近一些的变化和论战都以某些基本观念为前提，这些观念可追溯到近代美学的那个古典世纪。人们知道，“美学”[Aesthetics]这个词本身就是创造于那时，至少在一些史学家看来，“艺术哲学”就发明于那个相对来说最近的时期，而且只能有保留地指称西方思想的较早阶段。¹人们也普遍认为，诸如趣味和情感、天才、独创性和创造性想像等主要概念在18世纪前并没有呈现出它们明确的近代意义。一些学者正确地注意到，只有在18世纪才出现了一类文献，在这类文

* Reprinted by permission from the *Journal of the History of Ideas*, Vol. XII (1951), No. 4, 496-527 and Vol. XIII (1952) No. 1, 17-46. Also published in *Ideas in Cultural Perspective*, ed. Philip P. Wiener and A. Noland (New Brunswick, Rutgers University Press, 1962), 144-206. I am indebted for several suggestions and references to Professors Julius S. Held, Rensselaer Lee, Philip Merlan, Ernest Moody, Erwin Panofsky, Meyer Schapiro, and Norman Torrey.

献中对各种不同的艺术做了相互比较，并在共同原理的基础上进行了讨论。而直到那个时期，关于诗学和修辞学、关于绘画与建筑和关于音乐的论文代表了十分明确的写作文类，主要涉及的是技术方案，而非一般观念。²最后，至少有一些学者注意到，大写的“艺术”和近代意义上的“艺术”[Art]一词和相关的“美的艺术”[Fine Arts]（Beaus Arts）一词很可能起源于18世纪。³

在本文中，我将把所有这些事实视为理所当然，而集中论述简单得多而且在某种意义上更基本的一点，这点与至目前为止所提到的问题密切相关，但却似乎一直没有得到应有的重视。尽管人们常常把“艺术”、“美的艺术”或者“Beaus Arts”只等同于视觉艺术，然而它们通常也具有更广泛的意义。在这种更广泛的意义上，“艺术”一词首先包括绘画、雕塑、建筑、音乐和诗歌这五门主要艺术。这五门艺术构成了近代艺术体系的不可分割的核心，所有作家和思想家似乎都同意这一点。⁴从另一方面说，有时人们把某些其他的艺术添加到这个系统中，但是不那样有规律，而是取决于有关作者的观点和兴趣：园艺，版画和装饰艺术，舞蹈和戏剧，有时还有歌剧，最后是雄辩术和散文文学。⁵

这五门“大艺术”独自构成了一个范围，凭借共同特征而与工艺、科学和其他人类活动明显地区别开来，这一基本观念被从康德至今的大多数美学论者视为理所当然。它甚至被那些声称不信“美学”的文艺批评家随意地使用；一般业余爱好者认为它是当然的事情，他们把现代生活中没有被科学、宗教或追求实用性所占领的那个日益变得狭隘的领域归入大写的“艺术”。

此外我的目的是要表明，构成所有近代美学的基础的、我们

大家都深知熟稔的这个有关五门主要艺术的体系，起源于比较近的一个时期，在18世纪之前还没有明确地定形，尽管它的许多成分可以追溯到古典的、中世纪的和文艺复兴时期的思想。我将不去讨论任何关于美的形而上理论，或者任何关于一种或数种艺术的特殊理论，更不谈它们具体的历史，而只是讨论把这五门大艺术系统地结合起来的这个过程。这个问题并不直接涉及这些各种不同的艺术中的任何特定变化或成就，而是主要涉及它们的相互关系和它们在西方文化总框架中的地位。由于这个论题被大多数美学史家和文学、音乐或者艺术理论史家们所忽略，⁶人们希望一番简短的、相当初步的研究会阐明涉及近代美学及其史学的一些问题。

二

希腊文中表示艺术的词 *texnē* 及其拉丁文的对应词 *ars* 并不明确地表示近代意义上的“美的艺术”，而是被应用于我们常称做工艺或科学的所有人类活动。而且，尽管近代美学强调艺术是不能习得的这个事实，它又常常陷入教授不可教授的事物的古怪努力之中，而古人却总是把艺术理解为可以教授和习得的事物。人们常常以近代意义上的美的艺术概念阅读和理解古代人关于大写艺术和小写艺术的论述。在某些情况下这可能导致了有益的误读，但是它却没有正确领会古代作家们的最初意图。当希腊的作者们开始把艺术与自然相对时，他们考虑的是一般人类活动。当希波克拉底 [Hippocrates] 把艺术与生活相对照时，他所想的是医学；当歌德或者席勒就诗歌的问题重复他的比较时，这只不过表明到了1800年艺术一词从它的最初意义所经历的漫长的变化过

程。⁷柏拉图把艺术置于单纯的常规学科[routine]之上，因为它靠的是理性原则和规则。⁸而亚里士多德把艺术列在所谓知性德行[intellectual virtues]之中，他在一条定义中把它描述为一种以知识为基础的活动，他本人也影响了许多个世纪。⁹斯多葛学派[the Stoice]也把艺术界定为一种认识体系，¹⁰正是在这种意义上他们认为道德情操[moral virtue]是一种生活的艺术。¹¹

近代美学的另一个主要概念，美，并没有以其特定的近代内涵出现于古代的思想或文献中。古人从未把希腊词καλόν及其拉丁文的对应词pulchrum明晰地或者始终一致地与德行[the moral good]区分开来。¹²当柏拉图在《会饮篇》[Symposium]和《斐多篇》[Phaedrus]中讨论美时，他不仅谈到人的人体美，而且谈到心灵的美的习惯，谈到美的认识，而在这方面他完全没有提到艺术品。¹³在《斐多篇》中所说的¹⁴并被普罗克洛斯[Proclus]¹⁵详尽阐述的一句偶然的话无疑并不是要表达近代三位一体的真、善、美。当斯多葛学派在他们一篇著名的陈述中把美与善相联系时，¹⁶其上下文及西塞罗[Cicero]的拉丁文译文¹⁷表明，他们的“美”指的只不过是道德的善，而“善”又被理解为实用。只是在后来的思想家那里关于“美”的思索才越来越呈现出“美学的”意义，但却从没有导致近代意义上的独立的美学体系。帕奈提奥斯[Panaetius]把道德美与得体[decorum]相等同，¹⁸而这个词他借用自亚里士多德的《修辞学》[Rhetoric]，¹⁹他因此喜欢把各种不同的艺术相互比较并与道德生活相比较。人们主要通过西塞罗了解到他的学说，但是它可能也影响了贺拉斯[Horace]。柏罗丁[Plotinus]在他论美的著名论著中主要涉

及的是形而上学和伦理问题，但是在他对感觉美的论述中包含了雕塑和建筑的视觉美和音乐的听觉美。²⁰同样，在散见于奥古斯丁[Augustine]的全部著作里的关于美的思索中常常提到各种不同的艺术，然而他的学说主要不是要解释“美的艺术”。²¹就柏拉图、柏罗丁或者奥古斯丁而言我们是否能谈论美学，这将取决于我们对那一术语的界定，但是我们无疑应当认识到，在美的理论中，对艺术的考虑在柏拉图那里几乎见不到，在柏罗丁和奥古斯丁那里则处于次要的地位。

现在让我们把话题转到个别的艺术，以及古人如何对它们做出评价和组合。诗歌总是最受尊重，诗人从缪斯[Muses]那里获得灵感的观念可追溯到荷马和赫西奥德。拉丁文术语*vates*也表明了诗歌与宗教预言的古老联系，因此当柏拉图在《斐多篇》中认为诗歌是神性疯狂的形式之一时他是在利用一个早期的观念。²²然而我们也应当记得，他在《伊安篇》[Ion]²³和《申辩篇》[Apology]²⁴中以某种讽刺的口吻表达了相同的诗歌观念，甚至在《斐多篇》中也把诗人的神性的疯狂与爱情的疯狂和宗教预言家的神性疯狂相比较。²⁵在这段文字中没有提到“美的艺术”，把柏拉图的灵感概念移置到雕塑艺术中还要留待后来的智者卡利斯特拉托斯[Calistratus]²⁶去完成。

在所有“美的艺术”中，柏拉图谈论得最多的无疑是诗歌，尤其在《国家篇》[Republic]中，但是对它的论述既不系统又不友好，而是类似于他在其他一些著述中对修辞学的论述那样抱着怀疑的态度。从另一方面说，亚里士多德用一整部论著专门阐述了诗歌的理论，而且是以完全有系统的和建设性的方式进行的论

述。《诗学》[*Poetics*]不仅包含对后来的批评产生了持久影响的许多特定观念，而且它为诗歌理论在哲学的知识百科系列中确立了永久的地位。自从智者的时期以来，诗歌与雄辩术的相互影响一直是古代文学的永恒特征，这两个文学分支之间的密切关系通过《修辞学》和《诗学》在亚里士多德的著作中的排序关系而获得了理论基础。而且，由于亚里士多德全集的顺序早在古代晚期的注释者那里就被解释为哲学学科分类的序列，《修辞学》和《诗学》被放置在《工具篇》[*Organon*]的逻辑学著作之后，这就使逻辑学、修辞学和诗学之间建立了联系，这种联系被一些阿拉伯的注释者们所强调，其影响延续到文艺复兴时期。²⁷

音乐在古代的思想中也占有很高的地位，然而应当记得，希腊文的μουσική 来自缪斯[Muses]，最初所包含的范围比我们对音乐这个词所理解的要多得多。音乐教育，如我们仍可在柏拉图的《国家篇》中看到的那样，不仅包括音乐，而且包括诗歌和舞蹈。²⁸柏拉图和亚里士多德尽管也在我们所熟悉的更专门的意义上使用音乐一词，却不把音乐或舞蹈当做独立的艺术，而是当做某类诗的成分，尤其是戏剧诗和抒情诗的成分。²⁹有理由相信，他们这样做是在固守一种比较古老的传统，这种传统由于器乐从诗歌中分离出来而实际上在他们那个时代正在逐渐消失。从另一方面说，毕达哥拉斯发现构成音程基础的数的比例，这导致了在数学基础上的对音乐的理论探讨，因而音乐理论与数理科学结盟，在柏拉图的《国家篇》中这一点已显而易见，³⁰并将一直延续到近代早期。

当我们考虑绘画、雕塑和建筑这些视觉艺术时，似乎它们

在古代的社会和知识声望比人们可能根据它们的实际成就或者多半属于后来几个世纪的偶然的热情评论所预期的要低得多。³¹诚然，西摩尼得斯[Simonides]³²和柏拉图³³、亚里士多德³⁴和贺拉斯³⁵把绘画与诗歌相比较，如西塞罗³⁶、哈利卡尔那索斯的狄奥尼西奥斯[Dionysius of Halicarnassus]³⁷和其他作家³⁸把它与修辞学相比较一样。也诚然，瓦罗[Varro]³⁹和维特鲁威[Vitruvius]⁴⁰把建筑包括在文科中，普林尼[Pliny]⁴¹和加伦[Galen]⁴²把绘画包括在文科中，戴奥·克里索斯特[Dio Chrysostom]把雕塑家的艺术和诗人的艺术相比较，⁴³菲洛斯托拉托斯[Philostratus]和卡利斯特拉托斯[Callistratus]在写关于绘画和雕塑的文字时充满热情。⁴⁴然而塞内加[Seneca]明确地否认了绘画在文科中的地位，⁴⁵大部分其他作家也不予理睬，卢奇安[Lucian]关于人人都赞赏伟大的雕塑家的作品而自己却不想当雕塑家的话似乎反映了在作家和思想家中流行的观点。⁴⁶通常用于画家和雕塑家的词σημιουργος，反映出他们低下的社会地位，它与古代对体力劳动的蔑视有关。当柏拉图把对他的理想国的描述比作一幅画，⁴⁷甚至把他的塑造世界的神称做造物主时，⁴⁸他和亚里士多德在把雕像用做人类艺术的产物的标准范例时一样也没有提高艺术家的重要性。⁴⁹当西塞罗可能是在复述帕奈提奥斯的学说，谈到雕塑家心中的理想观念时，⁵⁰当新柏拉图主义者们在和柏罗丁把上帝心中的理念与视觉艺术的概念相比较时，他们向前迈出了一步。⁵¹然而据我所知，没有一位古代哲学家撰写过关于视觉艺术的单独的有系统的论著，或者在他的知识序列中给予它们突出的位置。⁵²

如果我们希望在古典哲学中发现诗歌、音乐和美的艺术之

间的联系，它首先由模仿（*mimesis*）的概念提供出来。人们从柏拉图和亚里士多德的著作中收集到一些文字，由这些文字似乎可以十分清楚地看到，他们认为诗歌、音乐、舞蹈、绘画和雕塑是不同的模仿形式。⁵³就此而论，这个事实是很有意义的，它影响了许多后来的作者，甚至在18世纪。⁵⁴但是除了这些文字都不具有系统性甚至都没有把所有这些“美的艺术”一起列举这个事实外，还应该注意到，这个序列排除了建筑，⁵⁵音乐和舞蹈被当做诗歌的一部分而不是独立的艺术，⁵⁶从另一方面来说，诗歌和音乐的个别分支或亚类被放在与绘画或者雕塑同等的地位。⁵⁷最后，模仿决非一个赞美性的范畴，至少对柏拉图来说是如此，凡是柏拉图和亚里士多德把“模仿的艺术”作为“艺术”的更大的类别中的一个独特类集看待之处，这个类集除了我们感兴趣的“美的艺术”之外，似乎还包括不那样“美”的其他活动，例如诡辩法，⁵⁸或者镜子的使用，⁵⁹魔术的使用，⁶⁰或者对动物声音的模仿。⁶¹而且，亚里士多德对实用的艺术和愉悦的艺术的区分⁶²是十分偶然的，并没有把愉悦的艺术和“美的”甚至模仿的艺术相等同，当人们强调他在《政治学》[*Politics*]中把音乐和图画包括在他的教育体系中时，⁶³应当补充说它们与语法（写作）和算术分享这一位置。

古代对更重要的人类艺术和科学进行分类的最后尝试是在柏拉图和亚里士多德时期之后做出的。它们部分地归因于竞争着的哲学学院和修辞学院将次要的和预科性的教育纳入基础学科（*tà ἐγκύκλια*）体系的努力。这个所谓“自由艺术”的体系经受了許多变化和波动，对它的早期阶段的发展人们并不完全了

解。⁶⁴西塞罗常常谈到自由艺术及其相互联系，⁶⁵不过他没有列出这些艺术的明确的清单，但是我们可以确信，他并没有如近代的人们常常认为的那样想到“美的艺术”。七门自由艺术的明确序列只见于马蒂安鲁·卡佩拉[Martianus Capella]的著作：语法、修辞、雄辩术、算术、几何、天文学和音乐。其他相似但不完全相同的序列见于卡佩拉之前的许多希腊和拉丁作者的著作。与卡佩拉的序列非常接近，很可能是它的来源的是瓦罗[Varro]的序列，除卡佩拉的七门艺术外，它还包括了医学和建筑。⁶⁶也十分相似的是构成塞克斯都·恩披里柯[Sextus Empiricus]的著作的序列。它只包括六门艺术，略去了逻辑学，它被看做哲学的三个部分之一。希腊作家塞克斯都，意识到初级学科和哲学的各个部分的差异，而拉丁作家们由于没有自己的哲学教育传统，却乐于忽视那一区别。如果我们把卡佩拉的自由七艺序列和“美的艺术”的近代体系做一番比较，差异是显而易见的。在美的艺术中只有音乐，被理解为音乐理论，出现在自由艺术中。诗歌没有跻身其中，然而我们从其他资料获悉，它与语法和修辞密切相关。⁶⁷视觉艺术在这个序列中没有自己的位置，只是有些将它们插入其中的偶然尝试，在前面我们已经谈到。从另一方面说，自由艺术包括语法和逻辑、数学和天文学，即我们应归入科学的学科。

由艺术在缪斯九女神的分配中可见到相同的情形。应当注意到，在一个比较晚的时期之前缪斯女神的数量是不固定的，把特定的艺术分配给个别的缪斯女神的尝试要更晚一些，而且丝毫不一致。然而，在后来的序列中所列出的艺术是诗歌和音乐的各种不同分支，以及原有的雄辩术、历史、舞蹈、语法、

几何和天文学。⁶⁸换言之，正如在自由艺术序列中那样，在缪斯女神的序列中诗歌和音乐和一些科学学科归在一起，而视觉艺术却被略去。在古代并没有主绘画或雕塑的缪斯女神；她们必须由近代早期的寓言作家们创造。构成近代体系的五门美的艺术在古代并没有被归到一起，而是与不同的学科为伍：诗歌通常与语法和修辞相伴，音乐与数学和天文学紧密相随，如它与舞蹈和诗歌紧密相随一样；⁶⁹而视觉艺术由于被大多数作家排除于缪斯女神和自由艺术的领域，必然卑微地与其他手工艺为伍。

因而古典文化时期没有留下具有美学性质的体系或者详尽的概念，⁷⁰而只留下了许多零散的观念和暗示，它们产生了持久的影响，这种影响一直持续到近代。但是人们必须对它们认真加以选择，把它们从其上下文中分离出来，重新排列，重新加以强调，重新解释或者误释，然后它们才能被用做确立美学体系的建筑材料。我们必须承认这样一个结论，这个结论令很多美学史家感到不快，但是他们大多数却勉强地予以承认，即古代的作家和思想家们尽管面对着精美的艺术品并十分容易被它们的魅力所吸引，却既不能够也不渴望将这些艺术品的审美性品质与它们思想的、道德的、宗教的和实用的功能或者内容相分离，或者把这样一种审美性用做一种标准，把美的艺术归在一起或使它们成为全面的哲学解释的论题。

三

中世纪早期从古代晚期继承了自由七艺的序列。它不但用做人类知识的全面分类，而且作为修道院和主教堂学校的课程设置

一直延续到12世纪。⁷²把七艺再分为三文科（语法、修辞、雄辩术）和四文科（算术、几何、天文学和音乐），自加洛林王朝时代以来似乎得到了强调。⁷³在12和13世纪，随着知识的增长，这种分类就变得不适宜了。12世纪的分类序列反映出把传统的自由艺术体系与通过伊西多尔[Isidore]而知的哲学三个分支（逻辑学、伦理学、物理学）联系起来，以及与亚里士多德所作的知识划分或与亚氏的写作次序联系起来，因为正是在那个时候，亚氏的著作逐渐从希腊文和阿拉伯文译成拉丁文而为人所知。⁷⁴大学的兴起也使哲学、医学、法学和神学成为自由艺术之外的新的独特学科，而后者又从它们在中世纪早期所占有的世俗知识百科全书的地位降到最初在古代晚期所占有的初级学科地位。另一方面，圣维克托隐修院的于格[Hugo of St. Victor]很可能最先简洁陈述了相应于自由七艺的七门技工艺术的序列，这个序列影响了之后一个时期的许多重要作家，例如博韦的樊尚[Vincent of Beauvais]和托马斯·阿奎那[Thomas Aquinas]。这七种技工艺术，和更早的自由七艺一样，也出现于艺术的再现中，它们是值得列出的：*lanificium* [编织]，*armatura* [装备]，*navigatio* [商贸]，*agricultura* [农业]，*venatio* [狩猎]，*medicina* [医学]，*theatrica* [演剧]。⁷⁵建筑以及雕塑和绘画的各种不同分支连同几种其他的技艺被列为*armatura* [装备]的亚类，因而甚至在技工艺术中也占有十分从属的位置。⁷⁶音乐与数学学科相伴出现于所有这些序列中，⁷⁶而诗歌被提到时，与语法、修辞和逻辑密切相关。⁷⁷在这些序列中的任何一种里，美的艺术都没有被归到一起或者被挑选出来，而是分散于各种不同的科学、技艺和性质根本不同的其他人类活动。⁷⁸

尽管这些序列在细节上彼此相异，它们却表现出一种持久不变的总体模式，并继续影响着后来的思想。

如果把这些理论体系与同一时期的现实做一番比较，我们就发现诗歌与音乐包含在许多学校和大学教授的学科之中，而视觉艺术则只局限于工匠的行会，在那里，人们有时把画家与为他们调制颜料的药剂师相联系，把雕塑家与金饰工相联系，把建筑师与石匠和木匠相联系。⁷⁹人们撰写的关于诗歌和修辞，关于音乐，以及并不太多的关于一些艺术与工艺的论著，也都具有严格的技术和职业特征，没有显示出任何把这些艺术中的任何一种艺术与其他艺术或与哲学相联系的倾向。

“艺术”这个概念的含义仍然与它在古典时期的所指相似，并且仍被认为是可传授的。⁸⁰在中世纪新创的*artista* [从艺者]一词既指工匠，也可指自由艺术的学生。⁸¹无论对但丁[Dante]⁸²还是对阿奎那来说，艺术一词都不具有我们今天所赋予的意义，人们曾经强调或者承认，在阿奎那看来，制鞋、烹调和耍把戏、语法和算术无论在何种意义上都并不比绘画和雕塑、诗歌和音乐更不艺术(*artes*)，而后者从未被归到一起，甚至未被看作是模仿的艺术。⁸³

另一方面，阿奎那有时也讨论美这个概念，⁸⁴一些中世纪哲学家也很强调这个，⁸⁵不过都没有将美与艺术相联系，没有与美的或其他的艺术相联系，美主要被看作上帝和他的创造物的形而上属性，这种观念从奥古斯丁和大法官丢尼修[Dionysius the Areopagite]开始。在有关存在的普遍概念或大部分的一般属性中，*pulchrum* [美]在13世纪的哲学中并未出现，尽管人们认为它

是一个种概念并与*bonum*[善]相联系。美是否是一个普遍概念的问题成了新托马斯主义者的辩论话题。⁸⁶他们对近代美学的变化着的态度是个有趣的迹象，他们中有些人想把近代美学纳入以托马斯主义为基础的哲学体系中。在阿奎那本人或者在其他中世纪哲学家看来，这个问题毫无意义，因为即使他们把美[*Pulchrum*]作为一个先验概念（尽管他们没有这样做），它的意义也会不同于新托马斯主义者们感兴趣的近代的艺术美概念。因此显而易见，中世纪存在着艺术创作和艺术欣赏，⁸⁷这点在文学和哲学中也有所表现。然而并没有一个关于美的艺术的中世纪概念或体系，如果我们要讨论中世纪美学，我们就必须承认，无论是好还是坏，它的概念和论题都迥异于近代哲学的学科。

四

文艺复兴时期，各种艺术的社会和文化地位产生了许多重要变化，从而为后来美学理论的发展准备了条件。但是，与一种普遍的见解相反：文艺复兴并没有建立美的艺术体系或一种全面的美学理论。

早期意大利人文主义在许多方面延续了中世纪的语法和修辞的传统，它不仅为旧的三文科提供了一个新的、更雄心勃勃的叫法“人文学科”[*Studia humanitatis*]，而且在学校和大学的课程里和在它自己大量的文学作品中扩展了人文主义的实际范围、内容和意义。人文学科没有包括逻辑，但是它们不仅将历史、希腊哲学与道德哲学补充到传统的语法和修辞上，而且使曾是语法和修辞的细目的诗歌成为人文学科最重要的成员。⁸⁸诚

然，在14和15世纪，诗学被理解为作拉丁韵文和解释古代诗人作品的的能力，人文主义者捍卫诗学，使其不受同时代神学家们的中伤，或者他们因诗的成就而得到教皇和皇帝们的赞赏。不过那时的诗学与我们今天所理解的这门学科大不一样。⁸⁹然而诗最初的意思是拉丁诗，通过早期人文主义者而大获殊荣。到16世纪，方言诗和散文开始分享拉丁文学的声誉。正是在那时，拉丁诗与方言诗及文学成了意大利众多“学院”的主要课程，这种课程设置后来成了其他欧洲国家仿效的模式。⁹⁰柏拉图主义的复兴又帮助传播诗人的神性迷狂观念，到16世纪下半叶，这个观念开始延伸指视觉艺术，并且成了近代天才概念的一个构成因素。⁹¹

16世纪中叶，亚里士多德的《诗学》，连同他的《修辞学》，开始产生日益加深的影响，不仅通过译本和评注，而且通过数量日增的关于诗学的论著，在这些论著中，亚里士多德的种种观念构成了主要特征之一。⁹²人们通常都按亚里士多德的方法讨论诗的模仿，一些作者也注意到并强调作为模仿形式的诗歌、绘画、雕塑和音乐之间的相似性。然而，他们大都知道，在亚里士多德看来音乐是诗歌的一部分，他知道在“美的艺术”之外的其他模仿形式，他们中几乎没有人试图把“模仿的艺术”确立为一个独立类别。

音乐理论在文艺复兴时期保持着它作为自由艺术之一的地位，⁹³一部关于舞蹈的早期论著的作者宣称他的艺术由于是音乐的一部分，因此应当被视为一门自由艺术，试图以此使他的学科变得高贵。⁹⁴ Improvvisatori[即兴创作]和阅读古代资料似乎向一些人文主义者表明音乐与诗歌间的关系比此前一个时期人们

通常认为的要更加密切。⁹⁵到16世纪末，这一倾向得到新的推动，那时卡梅拉塔会社[Camerata]的实验和歌剧的创作导致了这两种艺术的再次结合。令古典主义批评家们感到十分讨厌的玛丽诺主义[Marinismo]和巴洛克诗歌的一些特征甚至似乎起因于这样一个事实，这种诗歌是怀着被谱曲和歌唱的意图写成的。⁹⁶

文艺复兴的另一显著特点是，在意大利从契马布埃[Cimabue]和乔托[Giotto]开始，绘画与其他视觉艺术稳步兴起，在16世纪达到高潮。在佛罗伦萨的钟塔[the Campanile of Florence]上可见到视觉艺术的声望不断提高的早期表现，在那里，绘画、雕塑和建筑独立成组，并与自由艺术和技工艺术并列。⁹⁷这一时期的特点不仅是艺术品的质量，而且是在视觉艺术、科学和文学之间确立的密切联系。⁹⁸在一个除宗教外，文学和古典学识也为画家和雕塑家们提供题材的时期，像阿尔贝蒂[Alberti]这样一位卓越的艺术家同时也是一位优秀的人文主义者和作家的出现决不是偶然的。当人们认为对于画家和雕塑家，对透视画法、解剖学和几何比例的了解必不可少的时候，有些艺术家竟然对不同的科学做出重要贡献就不足为奇了。从另一方面说，自从菲利波·维拉尼[Filippo Villani]那时以来，人文主义者们，以及他们在16世纪的为报刊撰稿的继承者们，对同时代艺术家们的作品十分赞赏，并常挥笔撰文备加称颂。从14世纪末直至16世纪，艺术家和同情视觉艺术的作家们撰文重申这样一个主张，应当把绘画视为自由艺术之一，而不是技工艺术之一。⁹⁹人们正确地认识到，主要出自古代普林尼、加伦和菲洛斯特拉托斯的一些称赞绘画的言论，并不像