

西方著名美学家评传

下 卷

安徽教育出版社出版

(合肥市金寨路283号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 24.5 字数: 500,000

1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷

印数: 5,700

ISBN 7-5336-0769-4/B·26

定价: 10.00元(平)
12.00元(精)

目 录

费希纳	柯象忠 撰	1
一 前期的生活及学术研究		2
二 矛盾而又辉煌的后半生		4
三 现代美学的盗火者		8
狄尔泰	王兵川 撰	17
一 引子		17
二 生命的晨曦		18
三 历史理性批判		22
四 体验与生命之谜底		29
五 “表达”与人的精神世界的互通性		34
六 理解及其“阐释的循环”		39
七 想象与人生审美化		46
八 渴望生命的无限		51
鲍桑葵	程孟辉 撰	54
一 简要生平和著作		54
二 基本哲学思想		55
三 社会政治学说及其他		57
四 美学及其研究的原则和方法		59
格罗塞	程孟辉 撰	73
一 简要生平和著作		73
二 艺术科学的使命和方法		74

三	对丹纳艺术史观的批判	77
四	对原始艺术的研究原则	80
五	对原始艺术的分类考察和论证	85
六	结束语	94
杜威	张卓玉 撰	97
一	经验即艺术	97
二	艺术即经验的圆满终结	107
三	智慧是艺术的生命	116
桑塔耶纳	高岭 撰	126
一	“乔治·桑塔耶纳”——一个奇特的名字	127
二	初到美国	130
三	哈佛学园	134
四	“美是客观化了的快感”	138
五	春蚕到死	145
克罗齐	吴非 撰	150
一	苦痛与探索的早期生活	150
二	心灵哲学体系的建立	154
三	美学思想始基的奠定	159
四	美学思想的进一步发展	168
五	政治家的生涯	176
六	表现论美学观的影响	181
弗洛伊德	卉之 撰	186
一	对艺术作品的精神分析	190
	——精神分析学美学的发端	
二	对艺术创作的精神分析	195
	——精神分析学美学的扩展	

三	对审美经验的精神分析	208
	——精神分析学美学的确立	
布洛	王才勇 撰	217
一	布洛其人及其著述	217
二	美学的现代形态	219
三	对美学基本问题的界定	223
四	心理距离说	226
五	布洛在西方现代美学中的地位 and 影响	237
克莱夫·贝尔	祝向军 撰	241
一	布卢姆斯伯理小组	241
二	有意味的形式及其他	245
三	否定的与肯定的	253
四	小结	256
什克洛夫斯基	张冰 撰	259
一	诗语研究会的诞生	259
二	奋不顾身的文学狂人	268
三	反对庸俗社会学	275
四	陌生化	279
五	假定性	283
六	文学与现实	285
七	多产作家什克洛夫斯基	287
雅可布逊	方珊 撰	291
一	俄国时期——初试锋芒	292
二	捷克时期——崭露头角	297
三	美国时期——誉满世界	304
四	结束语	322

苏珊·朗格	文德培 撰	324
一 缪斯之梦		325
二 符号逻辑工具的寻觅		328
三 构建符号论思想的大厦		331
四 艺术符号殿堂的营造		334
五 追寻人类心灵和情感之根		337
六 自然、生命的崇拜		339
七 晚年生活和事业的掠影		342
八 艺术符号的超越性		344
托马斯·门罗	薛载斌 撰	349
一 走出哥伦比亚书斋		350
二 主编和主席生涯		353
三 科学美学的蓝图		359
维特根斯坦	张 法 撰	373
一 在个人、家庭的环境的后面		373
二 两重战争：哲学美学和军事		376
三 美学讲课：思想的承与转		380
四 夕阳，晚霞		385
五 家族相似：美学方法论的根本变革		387
海德格尔	新希平 撰	391
一 生平及著作		391
二 海德格尔对传统美学的批判		396
三 艺术作品的本质不是物质性		400
四 艺术作品不是器具用品		403
五 艺术中的真理堆		409
六 艺术的价值或功能		412

七	艺术创作是真理使动的过程	421
八	艺术评论就是艺术品的保存	424
九	艺术的本质是诗的吟颂, 诗是对神明的呼唤	426
十	艺术是真理的建立, 是历史的新开端	431
十一	海德格尔艺术哲学的现实意义	433
罗曼·英伽登	王岳川 撰	437
一	在哥廷根与弗赖堡大学求学	437
二	走向艺术本体论之途	444
三	对纯意向性客体(作品)的认识	454
四	艺术价值与审美价值	459
鲁道夫·安海姆	周 宪 撰	470
一	一位学者的剪影	470
二	《艺术与视知觉》: 开创性的研究	474
三	《走向艺术心理学》: 科学金字塔的建构	479
四	《视觉思维》: 认识论的挑战	485
五	《艺术心理学新论》: 格式塔心理美学的总结	490
萨特	孔庆东 王卫华 撰	498
一	悟出荒诞	499
二	拯救自我	504
三	介入他人	508
四	活动的人	523
五	结束语	528
杜夫海纳	王岳川 撰	531
一	生命之旅与思想之境	531
二	“黄金时代”的终结	539
三	作为“准主体”的审美对象	544

四	知觉主体与主客体融一	551
五	诗学与美学	558
伽达默尔		王岳川 撰 570
一	前解释学时期	570
二	解释学的本体论转折	576
三	哲学解释学的基本构架	585
四	审美理解与艺术真理	594
五	艺术作品本体论	600
六	走向实践哲学时期	606
姚 斯		王岳川 撰 611
一	前期：迈向解释学之门	611
二	中期：《挑战》作为接受美学的崛起	620
三	转向：对否定性美学的超越	630
四	后期：恢复审美经验的中心地位	634
五	晚年：走向文学交流理论	642
马尔库塞		王才勇 撰 647
一	早年人生道路的选择	648
二	初入美学之门	649
三	走向弗洛伊德	652
四	社会批判理论的美学探索	658
五	美学思考的自觉时期	662
六	结束语	670
本雅明		王才勇 撰 673
一	生平与著述	674
二	建立马克思主义艺术理论的初步尝试	675
三	对现代艺术的分析	677

四	《德意志悲剧的诞生》与《说故事者》	681
五	艺术生产理论的推出	685
六	《机械复制时代的艺术作品》	687
七	结束语	695
阿多尔诺		王才勇 撰 698
一	生平与著述	699
二	早期的音乐美学思考	702
三	一般美学思想	712
四	阿多尔诺美学的特点及历史意义	718
卡 冈		凌继尧 撰 724
一	生平和著述	724
二	主客观统一论	727
三	艺术形态学理论	732
四	文化系统中的艺术	737
五	小结	745
斯托洛维奇		凌继尧 撰 748
一	生平和著述	748
二	新的审美学说	754
三	美学研究中的价值说方法	758
四	艺术活动的功能	765
五	小结	770

费 希 纳

(1801—1887)

费希纳(Fechner G.T.)，德国著名心理学家、美学家和科学家，他的一生成就是多方面的，他建立了心理物理学，从而为冯特(Wundt W. 1832—1920，德国心理学家)建立实验心理学开了先导；在美学上，他是实验美学的创始人，自他以后，整个美学的研究方向就由注重思辨转向注重经验，从而实现了由“自上而下”的美学到“自下而上”的美学的彻底转变。他出身的时代，正是资本主义上升时间，科学上许多重大发现和发明，都出现在这个时期，这使实证的风气、实验的方法由自然科学领域影响到社会科学领域。他的一生，非常明显地分为前后两个时期：前时，醉心于物理学、生物学等自然科学的研究；后期则转向哲学、心理学、美学等社会科学的研究，并取得了很大成就，成为许多领域的拓荒者。使他闻名于世的是他的心理物理学，而他致力于美学的研究只有短短的十年，而这短短的十年却使他成为美学史上划时代的人物。

一 前期的生活及学术研究

费希纳于1801年诞生于德国东南区萨克森和西里西亚之间的边境小村中的一个牧师家里。他的父亲继承其祖父而为一乡村牧师。他的父亲富有独创的见解，并能接受新的思想。那时如果有人用避雷针，便算是对上帝缺乏信仰，而他则把避雷针安放在教堂的塔顶上，而且在传教时，不脱下假发（这在当时，是不可思议的举动），认为耶稣当时也一定是这样，这些都使村民们吃惊。但是费希纳受其父影响很小，因为在他五岁时，他的父亲便去世了。此后九年，费希纳与他的母亲、哥哥投靠他的叔叔，他的叔叔也是一个牧师。他童年就生活在这种宗教气氛很浓的家庭环境中，这对他影响很大，使得他一直对上帝深信不疑，成为一个彻底的唯灵主义者，而且往往用科学的粗浅事实去维护一种较高深的唯灵主义，陷入了二元论的深渊。

他先入文科中学，不久便改入医学院学外科，肄业半年，十六岁(1817)考入莱比锡大学的医科，后来终身在这里生活和从事研究，长达七十年之久。

费希纳修业五年，1822年得医科学位。当时他的人文主义的倾向已逐渐表现出来了。他第一次发表(1821)的《碘素的功效》，讥讽当时以碘素为万应良膏。次年，他又发表了一篇“颂词”，讥讽近代的医学和博物学。这两篇文章都以米赛斯博士(Dr. Mises)署名。费希纳得了学位后，兴趣由生物学转向物理学和数学。但他未接到正式的聘书，因为想研究这些学科，就定居在莱比锡。收入很低，为了补助生活上

的不足，他不得不努力将法文的物理学及化学教科书译成德文。至1830年，他已译出了十二本以上的书籍，共约九千页；这个工作使他成为小有名气的物理学家。1824年，他受聘讲授物理学，兼作物理学的研究。这个时期他著作甚丰，到1830年，连译带著共发表了四十篇以上关于物理学的论文。当时电流的性质开始为世所知晓。欧姆在1826年为电流、电阻和电动势在电路中的关系规定了一个著名的法则，这个法则至今仍以欧姆命名。费希纳对这个问题甚为注意，1831年，发表一篇很重要的论文，以讨论直流电电量的计算，这篇论文为他赢得了很大的声誉。

1833年，费希纳终于结婚了，这年他32岁。次年他受聘为物理学教授，象他这么年轻，便任教授，在当时德国还很少见，这使得他野心勃勃，想在物理学上有更大的建树。他有六次以上，以米赛斯博士署名，发表文章，米赛斯博士代表了人文主义的费希纳。到了这个时期的末了，费希纳的兴趣又开始转向心理学：1838年他发表两篇论文讨论补色和主观色。1840年发表一篇著名的论文讨论主观的后象。这个时期，费希纳作为一个有希望的年轻物理学家，具有多方面的学术兴趣，他拼命地工作，以致操劳过度，病倒了，据医生诊断，他得了一种习惯性神经病，又因研究后象，用有色镜注视太阳，以致伤害了他的眼睛。于是在1839年辞去物理学教授的职位，病中倍尝苦痛，三年不和任何人来往。这个病似乎突然降临，结束了他开始时朝气蓬勃的事业前途，但费希纳后来忽然又恢复健康，奇迹般地好了。于是开始了费希纳一生的转折，这年是1841年。

总之，前期的费希纳是一个勤勉的科学家，由于受家庭

影响和天生素质，他言语不多，爱思考，不喜交际，平平淡淡地过着学院、书斋式的生活，但却有一股朝气蓬勃的学术爱好和事业心，这使得他在自然科学诸领域中取得一系列不小的成就，他虽然并不以此著称，但不可否认，前期的学术研究为后期奠定了坚实的基础并给后期研究以方法论上的启示。

二 矛盾而又辉煌的后半生

神奇的病，加深了费希纳原本有之的宗教意识，此后他对灵魂问题的兴趣更加浓厚了。加上他从小就比较喜欢理智的生活，于是促使他把研究方向转向哲学，加重其人文主义色彩。从四十岁开始的十年间，是他著作的贫乏期，也是他完成转变的时期。他以米赛斯博士的名义，于1841年出版一部诗集，后来又发表几篇论文。标志新的开端的著作，当首推1848年发表的《南娜或论植物的心灵生活》。在达尔文提出动物心灵问题之前，费希纳主张植物的心灵生活，在当时经验主义的时代风气下，当然很不得人心，但他自觉负有一种哲学的使命，拚命鼓吹这种理论。1836年发表《死后生命论》等论文，承认心物一致，主张整个宇宙可视为有意识的，这个观点，他称之为“光明说”，（至于把宇宙看成无生物质的观点则被称为“黑暗说”。）植物意识的证明，只是这个计划中的第一步。

三年后(1851)，费希纳发表一部较为重要的著作：《天堂与下世》，他的用意，想使这本书成为一部新的“福音”书。书名的意义实际上就是“上帝的启示”。在他看来，意

识弥漫于宇宙之内。地球为“我们的母亲”，与我们相似，但较我们为更完善。灵魂是不死不灭的。费希纳的论点显然是唯心主义的，不合理的。他渴望说服他人，却借助于似是而非的比拟以发挥其主题。后来他在《灵魂问题》中，说自己曾四次呼唤沉睡的社会，现在他又作第五次的大声疾呼了，将来或者还需要第六次、第七次呼唤。可是社会即使在费希纳呼唤到第七次之后，也依旧不“醒”。他的哲学颇为人注意，这些著作也都一版再版。然而费希纳仍以心理物理学学者著称，而不以负有使命的哲学家名留后世。

为了给他的哲学提供一个坚实的科学基础，为了说服世人，费希纳开始研究“心理物理学”。据他的自述，1850年10月22日早晨，他正静静地躺在床上，考虑这个问题，忽然想到一个解决的办法。他认为解决问题的关键是要使身体能量的相对的增加量成为相应的心理强度增加量的量度，他根据平时积累的数据事实，想象心理强度的算术级数也许相当于物理能量的几何级数，而强度的指定的绝对增加量则可随身体力量的增加对于全部力量的比例而不同。他认为这些比例是刺激所引起的，于是他得出下列定律（这个定律被称为费希纳定律）：

$$\text{感光强度} = C \times \text{刺激强度的对数}$$

（注：C是常数）

费希纳这个观念的直接结果，规定了他后来所称的心理物理学的计划。他创立了测量的方法，这些方法，直到今天仍被认为是基本的心理物理学的测量方法。他求得其测量方

法和问题说明的公式，他完成关于举重及视觉度和触觉及视觉距离的经典性的实验。这些研究经过七年仍未发表。其后于1858年和1859年先后发表在两篇论文中，到了1860年，《心理物理学纲要》问世，其标题为“身心函数的关系或互相依存的关系的精密科学。”

这本书在当时影响并不是特别大。费希纳在当时的学术界很有点落落寡和。他的《植物的心灵生活》、《天堂与下世》及其他类似的著作为大多数科学家所瞧不起，他也从未以哲学家见称于世。当时谁也没有料到他的书后来会重要起来。然而他的研究还是有学术价值的，并有实验和数学良好的基础，虽不免有哲学的偏见，但对这些问题感到有兴趣的其他重要科学家也都予以注意。冯特于1862及1863年的心理学著作内，力称费希纳研究的重要，正是在费希纳研究的基础上，冯特创立了实验心理学，从而为近代心理学的发展奠定了坚实的基础，这其中费希纳之功是不可没的。当然这种影响，这种学术地位，也是费希纳始料未及的，他自己似乎也瞧不起自己创立的心理物理学，只不过是为其哲学提供论据而已。因此，一旦费希纳认为已达到了自己的目的，已为他的哲学奠定了科学的基础，他便又转向其他问题的研究了。当时他已经是六十多岁的老人了。他把注意力转向美学。在此之前，他曾以十年时间研究心理物理学，现在又以十年光阴(1865—1876)研究美学，这十年一结束，费希纳已届七十五岁的高龄了。

他在美学方面的第一篇论文发表于1865年。自1866至1872年，又发表了十二篇论文，多以两幅霍尔拜因的圣母玛丽娅为讨论的对象。德累斯顿和达姆施塔特两地都有圣母

像，都传为霍尔拜因所绘，虽详略不同，但大致极相类似。这两幅画引起了不少争论：达姆施塔特的圣母像有一孩子，即基督；德累斯顿的圣母像有一病孩，也许是霍尔拜因应某一家庭的请求，将一个已经夭折的孩子的肖像画在画上。因此，就引起这两幅画的意义及其真假问题的争论。究竟谁真谁假，专家们的意见很不一致，费希纳认为它们也许都是真的，假使霍尔拜因要画出两种相似而又不同的观念，他便可以画成两幅相似而又不同的画像。最后，还有这两幅画究竟那一幅更美的问题。这与人们的判断有关，因为无论何人，几乎都以为真的圣母像必然较为美丽，费希纳要用实验的方法解决这些问题，他将这两幅画像同时展览，进行民意调查。但实验由于种种原因失败，这是费希纳第一次使用实验的方法来研究美学问题。

费希纳于1871年出版《实验美学论》，1876年《美学导论》(Vorschule der Aesthetik)问世。后者是他美学研究的总结，此书对于各种问题、方法及原则的讨论，与心理物理学同样彻底，不难看出他们之间的渊源关系。

在心理物理学及美学主要著作问世后，费希纳本来决不会再回过头去研究它们了，但是心理物理学立即引起学术界普遍的关注。当费希纳正从事于美学研究时，心理物理学在新心理学中已逐渐重要起来。1874年，即冯特出版《生理心理学原理》的那一年，费希纳对于德尔柏夫的《心理物理学研究》作一短评，次年冯特进莱比锡大学，第三年费希纳即结束了美学的研究，重新把注意力转向心理物理学，1877年发表《论心理物理学》，基本上没有什么新东西。当时费希纳已届暮年，却不忘哲学的使命，1879年，即冯特心理实验

室创立的那一年，费希纳发表《光明与黑暗》，对于“沉醉”的世人，作第七次也就是最后一次呼唤。那时他已经七十八岁了。1882年他又发表《心理物理学要义》，此书很重要，他在书中一方面答复学者的批评，一方面又努力适应心理物理学的最新研究，实际上，他的工作早已完成了。1887年，费希纳逝世于莱比锡，终年86岁。

这就是费希纳：当了七年的生理学家(1817—1824)，十五年的物理学家(1824—1839)，卧病十二年(1839年约至1851年)，十四年的心理物理学家(1851—1865)，十年的实验美学家(1865—1876)，若断若续地至少当了四十多年的哲学家(1836—1879)。他的一生是充满矛盾和成就的一生，尤其是后期，这一点显得特别明显。他所有的学术目的，都是为了完成他自己心目中哲学历史使命，他为此而奋斗终身，然而却南辕北辙，在无意之中为心理学和美学作出了巨大贡献。上帝的信仰与对科学的信心始终在他的思想中并行不悖，他甚至为了证明上帝的存在而运用自然科学的实验方法，也正因此，他把自然科学的新成果新方法引进了社会科学领域，使得社会科学领域发生了巨大的变化。这一点在美学领域中表现得尤为明显。

三 现代美学的盗火者

费希纳致力于美学的研究仅仅十年，而且是由于偶然的原因而涉足美学王国的，(如上所述，)然而他的涉足却代表了美学新变化的契机。德国古典美学经由康德、谢林，到黑

格尔，已发展到了顶点，然而美学在他们手中，始终是而且也只能是哲学的附庸，只能作为他们整个哲学体系的一部分而存在，大都是为了满足他们自己的学术兴趣而建立的，因此与美及艺术的实践往往脱节。当时的思想界正孕育着巨变，美学也到了不得不变的关头。正是这个时候，作为新心理学家代表人物的费希纳闯入了这个领域，新心理学与美学的结合使美学获得了新的生命，至此，美学才真正作为一门独立的学科摆脱了哲学附庸的地位。

费希纳从心理物理学的立场出发，在美学上采用实验、归纳、记述的研究方法，注重审美经验的观察，注重美的比例，创立了“实验美学”。他在《美学导论》序言中，主张把过去有哲学思辨倾向的美学规定为“自上而下”的美学，而把科学的经验美学规定为“自下而上”的美学，从而开始了美学的新天地。他认为，“自上而下”的美学是“自上而下”的美学的必要前提和基础，没有前者，后者不过是“泥足巨人”。这样他从各个具体的美的事实及关系出发，把确定一般的规律及概念作为美学的课题，而不是相反，从现成哲学体系中导引出美学结论。

费希纳认为，美有广义、狭义之分；所谓广义的美，是指具有直接唤起愉悦性的一切东西；狭义的美则是指更能使人直接从单纯感性东西感受到高尚快感的东西。然而如果仅仅根据这个规定，我们就不能感受到超出美的主观的东西，所以，最狭义的美不仅指事实上给人以愉悦性或非愉悦性，而且指具有应给愉悦性的权利的东西，即愉悦性中还含有快感价值的东西。因此，在受这种要求规则制约的真正的美的概念里，美与善的一般概念交错着。不论什么场合，美的概