

西方美學史

上卷

四部刊要／史部・美學史類

朱光潛 著

四部刊要 / 史部・美學史類

西方美學史

上卷

朱光潛 著

頂淵文化事業有限公司

平裝 ISBN 957-2020-02-1

精裝 ISBN 957-2020-01-3

國家圖書館出版品預行編目資料

西方美學史 / 朱光潛著 . -- 初版
-- 臺北縣土城市 : 頂淵, 2001[民90]
冊;公分.--(四部刊要. 史部. 美學史類)
參考書目:面
ISBN 957-2020-01-3(上冊:精裝)
ISBN 957-2020-02-1(上冊:平裝)
ISBN 957-2020-03-X(下冊:精裝)
ISBN 957-2020-04-8(下冊:平裝)
1. 美學 - 西洋 - 歷史

180.94

90006594

四部刊要 / 史部 · 美學史類

西方美學史 上卷

平裝
精裝

定價 250 元
300

著 作 者：民國 · 朱光潛

校 對：楊儒賓 / 趙之振 / 王進祥

發行人：陳 清 榮

發行所：頂淵文化事業有限公司

出版字號：局版臺省業字第玖肆零號

地 址：台北縣土城市延安街 39 巷 10 號 1 樓

電 話：(02) 82601428

傳 真：(02) 82601429

郵撥帳號：0784385-1

印 刷 所：吉豐印製有限公司

版 次：西元 2001 年 6 月初版一刷

全省各大書局均售 · 如有缺頁破損，請寄回更換

(平) ISBN 957-2020-02-1

(精) ISBN 957-2020-01-3

本書版權由漢京文化事業有限公司轉讓

目 錄

編寫凡例.....	1
序論 美學史的對象，意義和研究方法.....	5

第一部分 古希臘羅馬時期到文藝復興

第一章 希臘文化概況和美學思想的萌芽.....	15
第二章 柏拉圖.....	24
第三章 亞理斯多德.....	51
第四章 亞力山大理亞和羅馬時代：賀拉斯， 朗吉弩斯和普洛丁.....	80
第五章 中世紀：奧古斯丁，托瑪斯·亞昆那 和但丁.....	106
第六章 文藝復興時代：薄迦丘，達·芬奇和 卡斯特爾維屈羅等.....	130

第二部分 十七八世紀和啓蒙運動

第七章 法國新古典主義：笛卡兒和布瓦羅.....	163
第八章 英國經驗主義：培根，霍布士，洛克， 夏夫茲博里，哈奇生，休謨和博克.....	183

第九章	法國啓蒙運動：伏爾太，盧騷和狄 德羅.....	235
第十章	德國啓蒙運動：高特雪特，鮑姆嘉通， 文克爾曼和萊辛.....	268
第十一章	意大利歷史哲學派：維柯.....	304

編 寫 凡 例

一 本編的對象：本書編寫目的是用作公私大學西方美學史的教材。教材是要同時顧到教師和學生的。如果只顧到學生，本編的分量顯然過多。但是考慮到西方美學原著和美學史的漢語譯本還太少，教師搜集資料不容易，如果單憑一部簡略的課本，勢必遇到困難，影響教學質量，同時也考慮到一般文藝理論工作者有比較深入了解西方美學思想發展的要求，因此用了較多的篇幅，力求把所介紹到的思想流派和問題廠結交代清楚。採用本編的教師可斟酌具體情況，在本編中選擇重點講授，或參考本編和資料附編，另編一套較適合學生用的講義。

二 本編的資料基礎：編寫者在工作過程中所採取的程序是，先大致摸清每章的原始資料，把能說明問題的部分擇要選譯出來，作為本編的附編，然後進行編寫。編寫者從實踐中體會到這個程序有很多優點，它使史有實據，不致憑空杜撰或摭拾道聽塗說。編寫者力求根據原始資料作忠實的介紹，並且盡量用作者的原文；只有在原始資料難於搜集時，才偶用第二手資料。在編寫過程中也參考了一些西方美學史和文學批評史，但總是在自己盡量研究過原始資料進行過一番思考之後，才參考過去的著作，用來糾正和補充自己的原來看法。它們的用處

往往在於指出線索去找被忽視的論點和資料。本編後面附有一個參考書的簡目。

三 點與面的比重：嚴格地說，本編只是一部略見發展線索的美學史論文集，不能算是一部美學史，因為次要的美學流派的代表遺漏得很多。就編者的知識水準來說，寫美學史的條件還不具備。在編寫過程中，他認識到一部比較完備的美學史只有在美學史專題論文的基礎上才編寫得出來，而這方面的工作還有待於美學界同道們的共同努力。爲着適應目前的迫切需要，編者只能比較着重地介紹一些主要流派的主要代表，也適當地照顧到面，好在面鋪得較寬的西方美學史（獨立的或附在美學原理裏的）已有幾種譯出來了。編寫者從教學經驗中認識到，如果面對效果，把面鋪得太寬是不適宜的。蜻蜓點水的教學方式不是我們所需要的，因為基本理論知識並不等於簡單化和庸俗化的知識。

四 介紹先於批判：編者把重點擺在忠實介紹上，但是忠實介紹並不等於客觀主義，絕對不加批判也就不能做介紹的工作，因為介紹一個時代或一個人的思想，不可能把它和盤托出，總得有去取，有去取就有選擇標準。本編的選擇標準主要有兩個：一個是足資借鑒，所以選擇來介紹的大半是些帶有積極意義的經典性的論著；另一個是代表性較大，影響較深遠，有助於說明歷史發展的源流線索，這中間除掉正面性的東西之外，還要包括一部分反面性的東西，例如新柏拉圖派和克羅齊。這些反面性的東西不僅可以當反面教材，也還可以幫助理解正面性的東西。

五 文化歷史背景，特別是哲學思想和文藝實踐，和美學史的聯繫：作爲一種意識形態，每個時代的美學思想都一方面

反映當時的社會基礎，一方面和其它形式的意識形態起交互影響，特別是與哲學和藝術起交互影響，因為過去西方的美學或是作為哲學中的一個部門，或是作為文藝批評理論的變相而存在和發展的。因此，把美學史當作一門孤立的學問是絕對行不通的。編者試圖指出每個時代的美學思想與社會基礎，哲學潮流和文藝動向的聯繫。在這方面所做到的也只是粗枝大葉，這由於力量薄弱，同時也由於篇幅有限。

六 古與今的比重：本編所涉及的歷史時期從公元前六世紀畢達哥拉斯派起，到本世紀初為止。在這約莫二千五百年之間，美學思想最繁榮的時期實際上不過五六百年，即希臘時期的二三百年左右，文藝復興以後三四百年左右，至於在中間的一長段時期裏，美學的薪傳雖未曾斷絕，重要的貢獻却不很多。根據這個客觀的事實，本編在比重上採取了“抓兩頭”。在這兩頭之中，今一頭比古一頭占的比重大得多，這也是由客觀事實決定的。第一，美學在古代究竟還是在“濫觴”時代，古人著述大半言簡而意賅，不像今人詞繁而意複；其次，時代較近的現實意義較大。所以十九世紀就占了全書大約一半的篇幅。即使占了這樣大的篇幅，十九世紀中值得介紹而沒有介紹的美學家還特別多，例如德國的“形式美學派”和“實驗美學派”，法國的太納，顧約和柏格森，英國的羅斯金和莫里斯，俄國的托爾斯泰等等。他們之所以被割愛，因為比起入選的那些人來，他們畢竟是次要的。在將來的比較完備的美學史中或獨立的現代西方美學史中，他們會取得他們應得的地位。

編寫者過去對西方美學史並沒有進行過系統的研究，這次一邊學習，一邊編寫，缺點和錯誤是在所難免的，希望讀者隨

時指正，特別希望用本編為教材的教師們就教學過程中所發現的問題多提意見，以便將來修改。

序論 美學史的對象， 意義和研究方法

一 美學史的對象：美學史的研究是美學研究中一個重要的組成部分。現代的美學一方面是現代社會的產物，另一方面也是過去美學思想積累的批判，繼承和發揚，這就是說，美學是歷史發展的產物。學美學不能不學美學史，正如植物學家研究一棵樹的形態，不能不研究它的發生和進化的過程一樣，也正如社會科學家研究當前的社會，不能不研究過去社會發展史一樣。

“美學”作為一門獨立科學的名稱雖是從一七五〇年德國哲學家鮑姆嘉通才開始，但是有關美學的許多問題，從人類社會形成有了藝術活動以來，就一直是人們所關心和探討的對象。在西方，美學的研究從古希臘就已開始，柏拉圖和亞里斯多德就已寫過一些重要的美學和詩學的專著。從此以後，美學的發展就一直沒有間斷過，儘管到近代美學才由哲學的附庸和文藝批評的附庸一躍而為一個獨立的大國。

從歷史發展看，美學的主要對象一直是側重文藝理論。它根據文藝實踐作出總結，又轉過來指導文藝實踐；它也服從認識論的總的規律：從實踐到認識，再回到實踐。正是由於美學必然要結合到實踐，它的研究對象就必然要側重社會所應重視

的文藝問題。其次，藝術美是美的最高度集中的表現。從方法論的角度來看，文藝也應該是美學的主要對象，正如學者所指出的，人體解剖有助於猴體解剖的理解，研究了最高級的發達完備的形式，就不難理解較低級的發達較不完備的形式。這個觀點並不排除對自然美或現實美的研究。過去一些主要從文藝觀點去看美學問題的思想家們，從柏拉圖和亞理斯多德一直到狄德羅，康德，歌德和黑格爾等人，都涉及到自然美，但是也都從文藝角度去看自然美，這就是說，他們並不把自然美當作藝術美的一種不可統一的對立面。

明確了美學的研究對象，也就明確了美學史的研究對象。美學史所研究的是過去美學思想的發展，主要是文藝方面美學思想的發展。美學史與美學只有一點不同：美學更多地面對現在，美學史更多地面對過去。但是這個分別也只是相對的：美學固然不能割斷歷史的聯繫，美學史也必須從現實出發。我們研究美學，是要解決當前文藝和審美教育中一些重要問題；爲着更好地達到這個目的，我們才有必要去追溯過去人類對類似問題的看法，作爲借鑒。所以研究美學史，首先就要注意我們當前文藝創作欣賞和審美教育中一些迫切需要解決的問題，時時把這些問題緊記在心裏，去看過去美學家們對這些問題進行了哪些摸索，得到了哪些看法。從總結過去經驗的基礎上，自己進行摸索和解決問題，這才是有的放矢地研究美學史。這就牽涉到下一個問題。

二 美學史的認識意義和實踐意義：就認識意義來說，美學史至少有兩層功用。第一，美學史是一般思想史中的一個部門，對美學史的理解有助於對一般文化學術思想發展以及其社會根源的理解，例如不理解啓蒙運動中的美學思想，就很難透

徹理解啓蒙運動中的哲學思想以及啓蒙運動本身的政治任務；不理解康德的美學思想，就很難透徹理解康德的三大批判，德國古典哲學，浪漫運動以至於當時社會現況。其次，美學思想既然是文藝創作欣賞實踐的總結和指導，對一個時代美學史的理解就必然有助於對那個時代的文藝作品的理解；例如對布瓦羅的《論詩藝》的理解有助於對法國新古典主義文藝的理解；對別林斯基的批評論著的理解也有助於對普希金，果戈里以及當時俄國一般現實主義文學的理解。

認識的意義總是與實踐的意義不可分割的。我們學習美學史，並不是爲知識而知識，爲理論而理論，而是要借理論知識的幫助，來解決我們自己的文藝實踐和審美教育實踐方面的問題，像上文已經提到的。美學裏有許多基本問題——例如文藝對現實的關係，文藝對社會的功用，世界觀與創作方法，內容與形式，形象思維和抽象思維，真善美的關係，美醜的標準乃至媒介，技巧，風格等等——都是帶有普遍性的，儘管它們在不同的歷史情境各有不同的具體內容。各時代的美學家們都逃不開這些基本問題，他們對這些問題都進行過鑽研和討論，都提出過各自的看法。這些看法有些是正確的，有些是錯誤的，更多的是有正確部分也有錯誤部分的；有些只有歷史意義，有些在現在還能起啓發作用。這中間就需要辨別；辨別就是分析，也就是批判。經過這種批判工作，就可以披沙揀金，去僞存真，結合我們的需要和條件，加以綜合，來建立我們自己的美學，這就是對美學遺產的批判繼承。在美學思想發展中，我們好比是長途接力賽跑中的接班人，把前人已經跑過的一長段路程的終點作爲出發點，既不走回頭路，也不走已經證實了的彎路和錯路，我們就可以跑得更快更遠。這就是研究美學史的

用處。

三 研究美學史的觀點和方法：無論是研究美學還是研究美學史，有三個原則：

第一個原則所涉及的是最基本的問題，即文藝實踐和理論對現實社會基礎的關係，其中包括內容與形式，世界觀和創作方法，藝術的真實與生活的真實（包括歷史的真實），典型化之類問題。因此，要研究一個時代的美學思想，首先就要基本掌握那個時代的社會基礎和歷史背景；學習西方美學史的人就不能不要求掌握西方社會發展的概況。

第二個原則所涉及的是文藝對社會的功用，即其中包括審美教育，文藝標準，文藝與羣衆的關係，普及與提高，美與善的關係之類問題。因此，要研究一個時代的美學思想，就必須了解那個時代的關係，社會對文藝的要求以及文藝創作和審美理想對社會生活所起的作用。

第三個原則，即各種社會意識形態互相影響的原則，是比較次要的，但是在發揮作用時，也是比較複雜和比較曲折的。就美學史來說，它涉及下列三個方面的問題：

a 文藝實踐與文藝理論和美學思想的交互影響，

b 美學與哲學，宗教，倫理等其它社會意識形態的交互影響，

c 美學從過去傳統所承受的影響以及對後來所發生的影響。

這裏第一方面的問題實際上就是理論與實踐結合的問題。美學理論與文藝實踐的密切關係說明了西方美學何以在很長的時期裏一直是文藝批評的另一名目，從古希臘到十九世紀，美學觀點往往是在以《詩學》為名的著作裏闡述出來的。因此，研究

美學史就必須基本掌握文學史和一般藝術史。其中文學史尤其重要，因為在西方和在中國一樣，美學一直側重要求解決詩和一般文學方面的問題。在這方面所需要的不僅是關於文學史的系統知識，尤其重要的是對於文學名著的感性認識，要嘗到其中的滋味。例如沒有讀過希臘史詩和悲劇，就不可能理解亞里斯多德的《詩學》，沒有讀過歌德，拜倫，雪萊，雨果和海涅等詩人的作品，就不可能理解什麼叫做浪漫主義，儘管你記得住許多浪漫主義的定義和理論。在文學作品之外，藝術作品當然也應得到適當的注意。

第二方面的問題主要是美學的哲學基礎問題。西方美學在很長的時期內也一直是哲學中一個部門。柏拉圖，亞里斯多德，普洛丁，笛卡兒，鮑姆嘉通，維柯，休謨，康德，黑格爾這一系列的影響深遠的美學家都首先是哲學家。在他們的著作裏美學往往是作為一種認識論來看待的。因此，研究西方美學史，就必須基本掌握西方哲學史。例如就近代來說，如果不理解笛卡兒以後大陸理性主義與英國經驗主義在哲學上的基本分歧以及康德，席勒，黑格爾等人對這兩派的分歧所作的調解或統一的努力，就不可能理解近代西方美學思想發展的線索。就個別的思想家來說，如果沒有基本掌握康德和黑格爾的哲學體系，讀起《判斷力的批判》和《美學講義》就會到處都碰到困難。

第三方面的問題就是美學思想發展本身的問題，也就是美學遺產在各時代的批判繼承問題。歷史是發展的，而發展必然是有線索的；沒有掌握住發展線索，就不能算掌握了歷史。發展是由許多因素決定的，所以發展的線索必然是複雜的，曲折的。美學發展史在大體輪廓上歸根到底，總是跟着社會發展史

走的。

但是單憑這一條線索並不一定就能在一切場合下充分說明個別具體的歷史發展現象。例如柏拉圖和亞理斯多德在後來都一直不斷地在發生深刻的影響。希臘文藝的高度發展以及他兩人在哲學上的權威在西方美學史中形成了根深蒂固的傳統。後來許多重要的美學家，從傳統繼承的角度來看，都大致可以分列在他們兩人的旗幟之下，當然也有些人徘徊於二者之間，兼收並蓄。這樣，他們兩人在西方美學史就形成兩種性質不同的對立的線索：他們所代表的一方面是唯心論與實在論的對立線索，另一方面是浪漫主義與現實主義的對立線索。這兩種對立線索又是錯綜複雜的：我們不能庸俗化地在唯心論與浪漫主義以及實在主義與現實主義之間畫出等號，儘管在歷史上消極的浪漫主義曾和唯心論結合在一起，而現實主義大半曾和實在論結合在一起。

研究這兩種對立線索的傳統繼承，我們可以得出一條規律：每個時代對過去傳統都有所抉擇，所取的往往並不恰恰就是傳統原來所給的，都多少經過一番革新乃至於歪曲。繼承總是經過批判的，這種批判在過去往往不只是理論性的，更重要的是實踐方面的需要。憑實際需要的取舍就已經是批判。例如法國新古典主義者從亞理斯多德的《詩學》裏採取了足以辯護法國古典戲劇的理論，製造了亞理斯多德所不曾明白規定的三一律；而德國啓蒙運動領袖萊辛又從這同一部《詩學》裏採取了足以攻擊法國古典戲劇的理論，爲他所主張建立的市民劇辯護，其實亞理斯多德從來也沒有夢想到市民劇。

從此可見，傳統的線索有相對的獨立性，因爲在一種社會基礎上建立起來的美學理論並不隨這種基礎的變革而喪失它的

作用；而傳統的繼承都必須適應新社會的需要。故研究美學史，就必須把這兩種性質的線索——文化對社會基礎的依存是一種，文化本身的歷史持續性又是一種——都掌握住；如果忽視前一種線索，那就會失去歷史發展的最基本的因素；如果忽視後一種線索，那就會失去美學這一特殊部門歷史發展的特殊性，而且會割斷歷史本身。

研究美學史，決不能把美學史看作一門孤立的科學，而是要把它看作全部文化發展中一個有機的組成部分，並且看作過去經驗與現實需要密切相聯繫的統一體。它需要社會發展史，文藝和哲學等方面的知識基礎，還需要對當前文藝和審美教育中一些活的問題的親切認識和關注。這種工作的艱巨是一個嚴峻的事實。我們把它指出來，用意並不在使初學者望洋興歎，而是要使他們在制訂長期研究計劃時心中有數，按照自己的具體條件，把必須掌握的知識有計劃地逐漸積累起來。這不是一蹴而就的工作，也不是任何個人所能單獨勝任的工作，它還有待於全體美學界的長期不懈的有計劃的通力協作。作為大學本科的一種基礎理論課程，美學史的任務就在於使有志參加這種通力協作的人們獲得一種必不可少的準備階段的訓練。

就基礎訓練的階段來說，學者所應要求的是：（1）掌握美學思想發展的概況，包括各時代主要流派主要代表的主要觀點，以及（2）就美學史進行獨立思考和研究의初步技能。這部或另一部美學史只能是一種導遊書。讀導遊書有助於親自遊歷，但是不能代替親自遊歷。要理解亞理斯多德或是黑格爾，只憑旁人介紹，都難免捕風捉影，必須盡可能親自讀一讀他們的原著。就西方美學史來說，真正值得仔細揣摩的經典著作也不過十來種，而在初學階段，本編的資料附編已提供足够的原

著摘要。學者須學會認識到道聽塗說的危險性以及第一手資料的重要性。即使在初學階段，他也應學會搜集資料和分析資料。在進行這種獨立工作中，經常考慮以下幾個問題是有益的；這部分資料（姑舉亞理斯多德《詩學》第九章論詩的真實性一節為例）所要解決的是些什麼問題？這些問題何以發生？作者對這些問題是怎樣解決的？他何以要這樣解決？這種解決的歷史根源何在？其中哪些是正確的，哪些是錯誤的？哪些只有歷史意義，哪些還有現實意義？把這些問題想清楚，才算掌握了這部分資料。如果用簡明的語言把所想到的寫出來，這已經就是研究論文了。這種結合閱讀的思考和寫作的訓練是任何理論工作者所必不可少的。只有通過自己的主動鑽研和獨立思考，所獲得的知識才比較牢固；也只有通過這種訓練，進一步較深入的研究工作才可望順利進行，獲得成果。