

<<美学史>>

图书基本信息

书名：<<美学史>>

13位ISBN编号：9787509002452

10位ISBN编号：7509002451

出版时间：2008-01-01

出版时间：当代世界出版社

作者：鲍桑葵

页数：350

译者：彭盛

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<美学史>>

内容概要

《世界人文科学系列读本：美学史》重点论述了自然美同艺术美的关系，从论述美学史和美的艺术史、自然美和艺术美、美的定义及其与美学史的关系入手，在对这些关系作了明确阐述的基础上，按美学史发展的线索对各个时代的美学理论予以考察和论证，并叙述了各个时期审美意识的特征以及这些审美特征赖以形成的历史基础和现实条件。

《世界人文科学系列读本：美学史》是一部比较详细而完整的西方美学史专著，此书对上自古希腊罗马，下迄当代的美学发展历程作了全面、系统的考察，它集中反映了作者的唯心主义美学史观。

<<美学史>>

作者简介

作者：（英国）鲍桑葵 译者：彭盛鲍桑葵（Bernard Basanquet，1848—1923）英国哲学家、美学家，表现主义美学代表之一。

主要著作有《美学史》（1892）、《道德自我心理学》（1897）、《国家的哲学理论》（1899）、《美学三讲》（1915）、《当代英国哲学》（1924）等。

在哲学上，鲍桑葵是新黑格尔主义者。

美学上，他试图调和古今的美学思想，把18世纪美学中的形式原则与浪漫主义运动的注重的情感表现原则结合在一起，提出美学主要研究审美态度及其特殊的价值形式。

把美定义为感官知觉或想像力把握到的特性或个性的表现性，同时又服从于同一媒介的一般的表现性的条件，并进一步提出“使情成体”说，认为美是一种情感的愉快的领悟，审美经验是一种特殊的情感，其心灵态度是静观的。

反对克罗齐的轻视物质媒介的观点，认为艺术要靠媒介来体现。

认为美学不是为创造美或批评艺术作品提供法则，而是对感觉和想像中的愉快与不愉快的原因作详细的解释。

他的最大贡献在美学史方面。

他是最早写作西方美学史的人。

在《美学史》中，他对哲学中的这一部门的大体发展，从古希腊罗马时代，经过中世纪，一直到19世纪后半叶德国古典美学的终结，作了一个轮廓分明的描述。

他以批判性的态度把古代美学和浪漫主义美学结合起来。

章节摘录

第一章 我们的研究方法、美的意义及二者之间的关系一、美学史与美的艺术史人们选择“美学”（Esthetic）这一词语为美的哲学命名并获得大家的认同，是18世纪后半叶的事情了。

也是在这之后，美的哲学才在理论研究中占据了独立的位置。

然而，“美学”这个词语的出现却比美学的存在晚得多。

这是由于即便从某个意义上说不能够追溯到更早的哲学家，但至少可以认为人类对美和美的艺术的思索早在苏格拉底时代，希腊哲学家们就已经开始了。

所以，假如美的哲学用“美学”来称呼，那么，美的哲学的历史就自然应称为美学史；它的内容就应该是围绕与美相关的事实、历代思想家的阐释或是条理清晰的说明而形成具有系统性的一系列学说。

不过，事情还不只是这样。

在研究一切学术史时（即使是逻辑史，抑或是普通哲学史），都必须将它同具体的生活联系起来加以叙述，因为我们所研究的形式各异观念依赖的基础就是现实生活。

任何一个时代的思辨理论，除了植根于以往的形式学说外，同时也植根于意识所不能不依赖的现实生活。

就犹如我们无法把逻辑史或者普通哲学史与科学史或者文明史断然隔绝那样，我们在叙述伦理观念史或者审美观念史时，也必须在一定的程度上与伦理史或美的艺术史相联系。

不过，这也仅仅是模拟罢了，在排除了相似点外，还存在着明显的差异。

比如，我们在回顾各门归纳性科学历史的时候，把它同逻辑理论的发展联系起来，但是，我们对某些知识分类的过去状况却不怎么感兴趣，除非是了解那些阶段能对我们了解当下研究的人类心灵的发展有所裨益。

人类学家对湖上的一所房屋或者一把燧石斧头的好奇，并不亚于我们对古代的炼金术或者占星术的好奇。

政治形式或者社会风俗的微妙细节、语言的细枝末节、宗教教义的繁琐条例等人类文明的其他要素也是这样。

在人类生活的领域里，虽然了解过去阶段的发展情况对我们理解现在是十分有益的，但是，就整体而言，我们只有在从事科学研究或者认识历史时才会对过去予以关心重视，否则就通常的习惯，我们是不会去深入研究的。

的确，远古时代极具势力的道德观念和宗教观念还能激发我们的兴致，这是基于人类在道德本性上的一致性，在所有表现中它都是那样深刻。

然而，在这一方面，一切事物与伟大的美的艺术品（含优秀的文学作品）都无法媲美。

随着时代的变迁，只有这些伟大的、美的艺术品越加显示出它的重要性。

所以，当我们尝试着探讨每个阶段的审美意识时，摆在我们眼前的材料具有的不只是考古学方面的意义，而且还是我们置身其中的现实环境具有价值的事物不可缺少的组成部分。

对具体现象的实际审美意识进行探讨的是美的艺术史，对这一意义以哲学方式解析的是美学理论。

对这种意识要做出哲学分析，就必须对这种意识的历史加以探讨。

对审美意识的学术表现——美学理论——的历史研究，就是美学理论的历史，然而，关于美对人类生活的价值，是它永远需要探讨的中心问题。

人们不只是在思辨中明确肯定美对于人类生活的价值，而且在实践中同样得以体现。

一提起要阐释欣赏的事物，人们极可能会不由自主地眉头紧锁，但是，我相信，哲学史中的这一部分能带给我们这样的益处：它不仅能够帮助我们从理论上阐释历史现象，而且在一定程度上，它也对我们更好的欣赏面前的事物——世界上存在的、最不容易消失的遗产——有所帮助。

二、自然美和艺术美二者之间的联系在前面一节里，出于理论研究的目的，我设了一个假定，把美的艺术作为美的世界的主要代表，即使还算不上唯一的代表。

现在，我要讲明的是，在什么样的观点下，这样的假设才具有合理性。

所有的美都存在于知觉或想象之中。

当大自然被当作一个独立的美的事物并被我们拿来同艺术相区别的时候，我们的本意并不是认为事物

<<美学史>>

中存在着不以人的知觉为转移的美，就如同能够相互作用的万有引力或刚性那样。所以我认为，在被称为自然美的概念里隐含着一些规范的、一般的审美欣赏能力。这样认定之后，事情就变得显而易见了。

“大自然”与“艺术”的区别，主要体现为程度上的差异。

它们都介于人们的知觉或者想象这一类事物之中。

不同的是，“大自然”存在于一般心灵稍纵即逝的观念或者表象之中，而“艺术”只能存在于天才人物的直觉中。

这样的直觉借助升华被固定下来，因而能够记录并阐释。

在从事每一类物理因果关系的研究时，把自己限制在只思考未曾接受训练的观察者眼中的日常生活，事实上是不可能的。

我们必须学习如何科学地去感知事物。

凭借科学，我们便能够成就一双合格的观察者的眼睛。

另一方面，由前人整理并记录下来的知觉也是我们必须依赖的基础。

事实上，我们关于自然的知识几乎都是由别人的知觉记录中得来的。

美学范畴中的大自然与普通观察者对待自然科学的知觉极为相似。

首先，这里的大自然对任何一个知觉者而言都是有一定限制的，即限定在感知者对外部世界的听力和视力所涉及的范围。

这是由于这种内容此时还没有被记录下来，或者还不能够传达给其他的人。

其实，它过渡到艺术范围的方式并不是突如其来的转变，而是伴随着人们对自然之美的洞察力的锻炼和提高、鉴赏力的增强（受审美素养和一般教养的熏陶），采用不断校正、修改的方式，转移到艺术的范围。

就好比一般情况下我们说现实的世界，实际上是特指科学所揭示的世界；我们一般提及的世界上的美，实际上是特指艺术揭示出来的美。

在上述两种情况下，我们都是借助在知觉上最敏锐的人们的知觉记录。

这是由于一方面他们的知觉是最敏锐的，另一方面，这种知觉是被记录下来的。

在这里并没有把我们自己的知觉排除在外，我们仍然可以凭借自己的感知去阐释、鉴赏，甚至在可能的情况下修正别的知觉记录。

这样对艺术美的理解也没有把自然美排除在外。

尽管有时某件“艺术作品”中甚至没有一点事物的痕迹，但是，它一经完成就成为—种确定的东西或者是行为。

诚然，我们应适当地考虑这种情况；诚然，艺术创作中，创作精神这一因素也不容忽视。

但是，假如认为没有“艺术作品”就不存在艺术，认为画家在不从事作品创作的时候，他与普通人眼中的大自然毫无两样，这就犯了极大的错误。

所以，从哲学研究的角度来看，选择美的艺术来充当美的主要代表，在实践上具有必要性，在理论上具有合理性。

罗斯金在其著作《近代画家》中，曾经尝试根据物理事实，对自然美予以分析。

然而即便是这类分析，其主要目的也是为了说明伟大的艺术家面对自然景观和自然事物是如何依赖他们敏锐的洞察力和惊人的表现力来拓宽自然之美的界限。

批评家说自己对艺术家成就的判断依据是大自然，事实上，他们判断的标准最终依然归结为他们对艺术的感知和或多或少经过锻炼的知觉。

就美学理论而言，所谓大自然就是一个美的领域，在这一领域里，每一个人都是艺术家。

三、美的定义和其美学史之间的关系迄今为止，在众多的美的定义中，我们还无法找到一个定义能得到一致的认同。

在这本书里，为了方便我们解释本书所使用的“美”（Beauty）这个词，倘若我们把古代思想家的基本理论视为近代思想家包容渊博的定义的基础，那么，这种情况下产生的概念至少对撰写一部美学史是极为适合的。

古代人的美的基本理论呈现出多样性的统一，他们总是离不开节奏、对称、各个组成部分之间的和谐

<<美学史>>

等概念。

而近代人则更关心重视意蕴、表现力和生命力。

即说他们对事物的特征 (the characteristic) 投注了更多的目光。

我们融会这两种因素就能够给美下一个全方位的定义：美就是一切作用于感官知觉或想象力，具有特征的、具备个性表现力的事物，同时又通过同一媒介，具备一般的、抽象表现力的事物。

在这个定义中的美比一般情况下谈到的美 (beautiful) 所包含的内容更丰富。

我们将在后文的历史叙述中进一步阐明，无论是美的艺术，还是一般意义上的美感，就长远来看，都不可能限制在比这一定义更狭窄的领域里。

在这里，我不妨先简单地阐释。

通常情况下，人们认为和谐、恬静和规律性是伟大的古希腊艺术的主要特征。

这种观点具有它的正确性。

近代美学的一切理论，当然可以从多姿多彩而又意蕴深刻的古希腊雕塑、装饰和诗歌之中获得证明，并加以运用。

但是，科学总是始于最显而易见的事物，所以，希腊艺术中普遍存在的和谐和规律性会被美学思想家首先发现，这是不足为奇的。

这种类型具有的特征采用的是一种作用于感官知觉的方式，是次序明晰、井然有序的行动或最抽象生活关系的象征，所以，它应该归类于一般表现力，即抽象表现力之列。

古代哲学对审美分析的主要贡献，就是能把这种关系视为组成美的要素。

然而，随着浪漫主义和美感在近代世界的觉醒，与之相随的是人们渴望自由地、奔放地表现，因而，仅仅将美阐释为和谐和规律性或解释成多样性的统一，这种简单的表现已经不被公允了。

这时诞生了与崇高相关的理论。

的确，这一理论最初产生时并不归属于美的理论范畴。

然而，紧随其后与丑相关的理论分析也产生了，且发展成为公允的美学研究中的分支。

最终，崇高与丑都归属于美学的范畴。

美学的这一妥协，要归功于特征或意蕴学的实现。

然而，一般认为，任何美都是能令人愉悦、使人产生快感的，这就形成了矛盾。

这种矛盾最终得以缓和，其一是由于现实中普通人审美欣赏的范围扩大。

其二也由于和谐、规律性或统一等一些基本因素被人们公认为是美的不可或缺的元素，它们对任何可以凭借想象来表现的内容具有决定作用，并要求能在不同程度上给予富于特征地表现并作用于感官。

所以，在上面所述美的定义中，近代美学家的包容渊博的概念，只不过是在较为具体的材料中将古代思想家阐释的形式原则加以利用。

倘若我们着眼于特征这个词最普遍的意义。

，倘若对它较为狭隘、较为常见的意义不持坚持态度，从而不将它看作与形式或者对称互为对立的特征——富于个性的特征，美就只须定为“作用于感官知觉或想象力而体现出来的特征”，这就足够了。

实际上，倘若我们要从心理学角度来了解伴随着美这种特殊的享受而产生的感觉，或者构成美的享受的感觉，我们就必须探讨上述美的定义中被我们遗忘的一个术语——快感。

然而，在尝试着分析能令人产生美的享受的知觉或者想象力，与不能产生美的享受的知觉或者想象力，并寻找它们在内容上的差异时，关于“表现力”或者“特征性”，无论我们选择美还是愉悦性

(pleasantness) 来加以限定，都会在方法上犯下极大的错误。

这是由于美这个词还未有确切的定义，而愉悦性和性质与定义不确定的美这个词之间，并非自然而然地拥有相同的内涵。

我认为歌德就犯了前一种错误。

歌德认为虽然特征对于艺术而言不可或缺，但是，这项原则是被严格意义上的美所限定和制约的，抽象的或呆板的特征必须用美来调和。

在这样的定义中，美既是一个概念不确定的名词，而又充当其中不曾被加以分析的制约条件，因而这一定义就不攻自破了。

而施莱格爾的定义中则犯了后一种错误。

他认为“善的、令人产生愉悦感的表现”即是美。

事物能愉悦于人，使人产生快感，除了因为它们美之外，有时还存在其他的原因。

事物之所以美，只是由于它们能够提供快感，使人愉悦。

然而，能够提供审美上的快感的表象应具备些什么特征，还是一个有待我们探究的问题。

在歌德的定义中，美或者优美这个词是作为对艺术加以处理的形式条件的；在施莱格爾的论述中，令人愉悦这个词的出现是为了提防和谐的畸形和不足。

在我的定义中，阅读者会发现这两个词语的作用发生了转移，转移到富于特征的表现这一要素中去了，即转移到统一性这一要素中，指线条、色彩、表现和声音的和谐、对称和井然的秩序的布局所体现的整体性这一要素。

假如特征与快感是指相同的东西，那么在形式要素特征之上，再加上快感这个限制条件，就显得啰唆重复了。

我的看法是，在审美经验中，特征和快感应该是指同一种东西；另外，假如我们不把快感和审美上的快感相混，而依照普遍的心理学的意义来理解，这样它的意义既受到限制，又有所扩充，在这种理解下的定义，毋庸置疑会极为狭窄。

即使其中有别的要素，我们假定它会对定义变得过宽具有预防作用，但上述情况依然存在。

最高级的美，无论是自然美还是艺术美，并非在任何情况下都会令正常的感受力（即使是文明人的正常感受力）获得快感，并且评判的标准并不是一般人一致的感觉，而是在教育和经验的熏陶下，人们日渐发展的、具有一致趋向的感觉。

能让没有经过训练的感觉器官（与经过训练的感受力相比，这种心理事实更具普遍性）产生快感的事物，一般都不是真正美的事物，当然也不排除有时也是真正美的事物。

所以，定义要么属于纯粹分析性的（即对公允的美的内容进行分析，我们也可以把它称为纯粹形而上学的），要么属于纯粹心理学的。

在一个通过美的实际例子进行比较分析而获得的形而上学的定义中，加上一个心理学的术语来限定，这样的定义中就置入了一个无法控制的因素，这是由于该术语自身还需要从纯粹心理学的角度来分析和限定之后，与所考察的材料才能相吻合。

在这本书后面的论述中，我会介绍一些心理学分析的著作，并对它们予以批判。

在这里我只是给审美享受下一个更接近心理学的定义——依赖感受力或者表象力而诞生的一种快感，不同于感官瞬间的或是在预先设定好的刺激下产生的快感。

我认为，这样的快感与感觉的内容所具有的意蕴永远是相联系的，但是从心理学角度和纯分析性角度的定义，其交点却不属于心理学的范畴。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>