

《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》

图书基本信息

书名：《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》

13位ISBN编号：9787801756138

10位ISBN编号：7801756134

出版时间：2007-05-01

出版社：中国长安出版社

作者：朱光潜

页数：438 页

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

内容概要

目录 第一编 古希腊罗马时期到文艺复兴

第一章 希腊文化概况和美学思想的萌芽

- 一 希腊文化的概况
- 二 毕达哥拉斯学派，
- 三 赫拉克利特
- 四 德谟克利特
- 五 苏格拉底
- 六 结束语

第二章 柏拉图

- 一 文艺和现实世界的关系
- 二 文艺的社会功用
- 三 文艺才能的来源——灵感说
- 四 结束语

第三章 亚里士多德

- 一 亚里士多德——欧洲美学思想的奠基人
- 二 摹仿的艺术和现实的关系
- 三 文艺的心理基础和社会功用
- 四 亚里士多德美学观点的阶级性
- 五 结束语

第四章 亚历山大里亚和罗马时代：贺拉斯、朗吉弩斯和普洛丁

- 一 贺拉斯
- 二 朗吉弩斯
- 三 普洛丁

第五章 中世纪：奥古斯丁、托马斯·阿奎那和但丁

- 一 奴隶社会的解体和封建制度的奠定
- 二 基督教的传播和基督教会欧洲封建统治
- 三 中世纪文化的落后，教会对文艺的仇视
- 四 圣·奥古斯丁和圣·托马斯的美学思想
- 五 中世纪民间文艺对封建制度与教会统治的反抗
- 六 但丁的文艺思想

第六章 文艺复兴时代：薄伽丘、达·芬奇和卡斯特尔韦罗等

- 一 文化历史背景
- 二 文艺复兴时代意大利的领导地位
- 三 意大利的文艺理论和美学思想
- 四 结束语

第二编 十七世纪到启蒙运动

第七章 法国新古典主义：笛拉儿和布瓦洛

- 一 经济、政治、文化背景
- 二 笛拉儿的理性主义哲学和美学
- 三 布瓦洛的《诗艺》：新古典主义的法典
- 四 “古今之争”：新的力量的兴起

第八章 英国经典主义：培根、霍布斯、洛克、夏夫兹博理、哈士生、休谟和博克

- 一 培根
- 二 霍布斯兼及洛克
- 三 夏夫兹博理
- 四 哈奇生
- 五 休谟

六 博克(柏克)

七 结束语

第九章 法国启蒙运动：伏尔泰、卢梭和狄德罗

一 启蒙运动的背景和意义

二 启蒙运动者对文艺的基本态度

三 狄德罗的：之艺理论和美学思想

四 结束语

第十章 德国启蒙运动：戈特舍德、鲍姆嘉通、温克尔曼和莱辛

一 德国启蒙运动的历史背景

二 几个先驱人物

三 结束语

第十一章 意大利历史哲学家：维柯

一 十八世纪：意大利历史背景和文化概况

二 维柯的生平和思想体系

三 维柯的基本美学观点

四 对维柯的评价

第三编 十八世纪末到二十世纪初

德国古典美学

第十二章 康德

一 康德的哲学思想体系

二 《判断力批判》

三 结束语

第十三章 歌德

一 歌德的时代和他早年的文化教养

二 歌德美学思想中几个中心概念

三 结束语

第十四章 席勒

一 《论美书简》和《审美教育书简》

二 《论素朴的诗和感伤的诗》

三 结束语

第十五章 黑格尔

一 黑格尔美学的几个基本观点

二 结束语

其他流派

第十六章 俄国革命民主主义和现实主义时期美学（上）：别林斯基

一 文化历史背景

二 别林斯基的思想转变问题

三 别林斯基的文学观点

第十七章 俄国革命民主主义和现实主义时期美学（下）：车尔尼雪夫斯基

一 车尔尼雪夫斯基和别林斯基的关系及他的哲学基础

二 对黑格尔派美学观点的批判

三 车尔尼雪夫斯基的美学观点，

四 车尔尼雪夫斯基在美学上的功绩和缺点

第十八章 “审美的移情说”的主要代表：费肖尔、立普斯、谷鲁斯、浮龙·李和巴希

一 移情说的先驱：费肖尔父子

二 立普斯

三 谷鲁斯

四 浮龙·李

五 巴希

六 结束语

第十九章 克罗齐

一 克罗齐的哲学体系

二 克罗齐的基本美学观点

三 结束语

第二十章 关于四个关键性问题的历史小结

一 美的本质问题，

二 形象思维：从认识角度和实践角度来看

三 典型人物性格：从古代到黑格尔的典型观

四 浪漫主义和现实主义

简要书目

《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》

作者简介

《西方美学史》是美学大师朱光潜最重要的一部著作，是我国第一部全面系统阐述西方美学思想发展的经典之作，是代表中国研究西方美学思想的文化名著。

精彩短评

- 1、读美学一定要读朱光潜。
- 2、我所知道的美的历程。
- 3、惜字如金，精练！
这是我对这本书的第一感觉

抱着粗览美学的“动机”，我从书架上取下它
读书，对于我来说，常常是囫囵吞枣，求量不求质。
我认为读书多了，自然看到所有书里的联系，比钻研一本，收获会更大。
所以常常对一本书进行标注的时候，大多是概括总结。
而这一本，我的总结总是不能表述清楚作者的内涵
那种“词不达意”的感觉令我很沮丧。

不过也正因如此，我一反常态的把这本书读了两遍，每一遍都有不同的收获。
PS当然，读第二遍的很大一部分原因……嘿嘿，是我没记住各个时代美学家、哲学家那拗口的名字！

其实，对书的喜爱，正引证了对作者的崇拜
朱光潜，和南怀瑾，是我了解的学术研究者中，比较务实（手里有金刚钻）的两位。
所以，俩人的书，我认为，看看挺好的

- 4、朱光潜的文字和条理真的没话说。如果朱老能活到现在，什么现代主义后现代主义纷繁复杂的美学现象一定逃不过他清亮的双眼~
- 5、上学期有美学课才读的这个
- 6、作为一部美学通史写的挺不错，但是每一段都要不由自主的扯到社会主义批判资本主义确实无聊，但是如果这么写，估计也出版不了吧
- 7、朱老爷子总是用最简单的平实的话语解释相当深奥的事儿 大师！
- 8、这个版本比较可爱。
- 9、一个老者，静静地坐在长椅上，看着来来往往的人。
人来人往，没有人注意到坐在路边长椅上的老人。
老人就这样坐着，在晨风里，在夕阳下。没有人知道老人在想什么，没有人知道老人在关注着什么。老人的眼神里充满平静，
风烛残年的人，无关荣辱，没有什么值得在乎。风吹干了你的皮肤，吹走了你的青春。
你为世界做出了如此大的贡献。
——以上是我对您的想象。

对《西方美学史》这本书向往已久。却没有刻意的寻找。

学校的图书馆里没有。曾经在中央美术学院的书店里见到简易本，薄薄的小册子，有点儿灰尘，没有购买的欲望。去厦门市图书馆，一个偶然，在特别推荐的书架上，见到了这本书的下卷。欣喜，激动。

下卷主要讲述了18世纪至20世纪初西方的美学发展史。

（未完待续）

- 10、放弃了下，以后再读吧
- 11、很喜欢，但是不太能读懂。
- 12、朱光潜将卢梭称为卢骚……
- 13、思维的紧密性 思想的历史。
- 14、同林庚的《中国文学简史》一样，除去文学部分，单看对历史和思想史的梳理，也是非常清晰好读的。

《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》

- 15、这段时间读的书是我最不想读的吧。我自己很明白我感兴趣的只有小说，连对诗都是很淡漠的。朱老用马克思主义衡量美学观念，靠近马的就是进步的。感谢他不厌其烦的比较了！考研是不是自觉接受思想改造啊？？
- 16、看得我有点晕
- 17、美学入门
- 18、第一遍
- 19、一部窥视美学发展历程的好书，值得反复品味。
- 20、实在是太红太专了啊！！
- 21、美学入门书籍
- 22、这本书是再工作繁忙之余，借同事的。上大学时开过美学的课程。那老师讲的相当的不错，因为再中国研究这个的刚起步，美学还没列入正式的课程中！所以值得学习！！

- 23、朱光潜简直红的发紫啊，哈哈^ ^，写到柏格森就停了，是因为实在没法和马克思主义好好玩耍了么
- 24、里面经常出现的鉴定的马克思主义评论标准让我有点遭不住。。。。
- 25、应该收藏的书，跟哲学史放在一起看。
- 26、很不错的~主旨和层次感很强~
- 27、终究是哲学史。。
- 28、我的美学入门书啊
- 29、我很喜欢
- 30、美學真的跟美差的好遠喔。~~
- 31、有点看不懂，陶冶个情操
- 32、非常棒的一本书！论述精准，作者灵性的天分完全融入其中，其中的插画作品大体也都选择不错，现在的生活确实令人疲惫，但这本书绝对令你一生不会审美疲劳，小书摊上的奇遇，是一种缘分，买下它！带走它！享受它！
- 33、初读觉得不难，不过后来意识到自己自己囫囵吞枣，等全读完再来仔细想想吧。。。

1. 看戏是受教育，它是雅典公民的一种宗教和政治的任务。所以文艺在希腊人生活里远比在后来两千多年中都较重要。2. 美学在西方一开始就是哲学的一个部门。3. 希腊文艺在公元前5世纪伯里克斯时代达到顶峰，传统思想统治转变为自由批判，文艺时代转变为哲学时代。三个原因：一生产发展，自然科学带动哲学。二工商业发展，新兴阶级争夺政权，促成批判辩论风气。希腊思想的对象由自然现象转变到社会问题。三贸易战争，外来文化刺激。4. 希腊美学发源于毕达哥拉斯学派，从自然科学的观点看美学问题，多是数学家，认为数的原则统治着世界的一切现象。认为美就是和谐。音乐是对立因素的和谐统一。这是希腊辩证思想的最早萌芽。推广到建筑、雕刻及其他艺术，探求什么样的数量比例才会产生美的效果，例如发现黄金分割，认为圆形最美。这种偏重形式的讨论是后来美学里形式主义的萌芽。注意艺术对人的影响：听着性格偏柔，刚的乐调可以是他心情由柔变刚。艺术可以改变人的性格性情，所以产生教育的作用。5. 赫拉克利特进步了一大步：他明确“差异的东西会相会合，从不同的因素产生最美的和谐，一切都起于斗争”侧重和谐就是侧重平衡和静止，侧重斗争就是侧重变化和发展，所以毕达哥拉斯学派把数量关系加以绝对化和固定化，而赫拉克利特则强调世界的不断变化和更新。这对于美学有重大意义：美就不是绝对永恒的东西。赫拉克利特说过“比起人来，最美的猴子还是丑的。”这就是美标准相对性的一句最简短形象化的说明。6. 德谟克利特“音乐并不产生于需要，而是产生于正在发展的奢侈”第一，他开始从社会发展看艺术的起源。第二，他这个看法多少含有近代席勒河斯宾塞的“余力说”萌芽。依这种余力说：人在满足直接生活需要而有余力时，才进行自由艺术活动，创作出多少是超功利的美的作品。7. 苏格拉底，衡量美的标准是效用，有用就美，有害就丑。阿斯木斯评论苏格拉底的观点“美不能离开目的性，即不能离开事物在显得有价值时它所处的关系，不能离开事物对实现人的愿望它要达到的目的的适宜性。”8. 苏格拉底以石匠的身份学过雕刻，所以对艺术创造有切身体会，他主张画家画像，雕刻家雕像都不应只描绘细节，而应“现出生命”表现出心灵状态“，他还说艺术不应该奴隶地描摹自然，而应在自然中选择出一些要素去构成美的整体。因此，他认为艺术家刻画出来的人物可以比原来的人物更美。9. 柏拉图：床有三种，第一是床之所以为床的idea（不依存于人的意识存在），第二是木匠依据床的idea制造出来的个别的床，第三是画家模仿个别的床所画的床。灵感的来源，一种解释是神灵凭附到诗人或艺术家的身上，使他处于迷狂状态，把灵感疏松给他，暗中操纵着他去创作。第二种解释是不朽的灵魂从前生带来的回忆。10. 亚里士多德，艺术的逼真并不是毕肖现象的浮面的真实，而是揭示现象内部所含的普遍性与必然性，因此他的前提不妨是假设或虚构的，在历史事实上不可能的，但在假定这前提下，如果所写的都近清近理，令人看到就起逼真的幻觉，这就尽了艺术的能事。假定a发生，b就发生，人们会产生错误的推理：b存在，a就存在。因此，a不存在的时候，把b真实的写出，人们就会错误的感知a是存在的。11. 节奏和音调不过是些声音，为什么能表现道德品质而色香味去不能呢？12. 文艺的目的是什么？快感？教益？还是快感兼教益？13. 古典主义，在罗马时期开始形成，它广泛流行于文艺复兴时期，十七八世纪的新古典主义。古典主义何以在罗马时期形成呢？民族间关系复杂斗争激烈，迫使他们倾力于军事、交通、贸易、政治、法律、税收以及农业、水利、建筑之类的实际工作。没有余力也没有需要在哲学和文艺方面开辟一个新的天地。在罗马本土和罗马统治地区，希腊语是广泛流行的，利用原有的统一的文化作为思想上征服被统一的各民族的工具，是有利的。罗马文化对希腊文化的继承来看，符合文化由成熟转向衰退的规律，原始的旺盛的生命力和深刻的内容已不存在，人们醉心的是艺术的形式完美乃至前纤巧。希腊文艺落到罗马人手里，文雅化了，精致化了，但也肤浅化了，公式化了。14. 中世纪在艺术上最大的成就要算建筑。这些建筑由早期的罗马式发展成为11世纪以后的哥特式，达到西方建筑的高峰。随着大教寺建筑的发展，一些相关的艺术如雕刻、壁画、版画、着色玻璃、镶嵌图案等也都逐渐繁荣起来，为文艺复兴时代的光辉灿烂的艺术打下了基础。15. 他们对宗教并不存多大的幻想，所以他们的作品在精神和风格上能超越宗教所限定的范围，表现出对现世美好事物的爱好。16. 民间世俗文学的作者大半是没有受过教育的普通人民，不知道有希腊史诗和悲剧，也不知道有亚里士多德和贺拉斯，所以他们不受古典传统中陈腐规则的束缚，在作品中能自由表现自己思想情感。18世纪后期，文艺界对于新古典主义的清规戒律和娇柔造作的风格感到厌倦，掀起了一场反抗运动，叫做浪漫运动。这个运动就是回头像中世纪民间文艺学习，要求情感和想象对自由表现的运动。17. 浪漫这个词就是从中世纪传奇故事诗roman来的。18. 中世纪官方语言是拉丁语，民间文学大半是用本地方言创作，口头流传，它是西方近代各国民族文学的起源。19. 如果古人比我们伟大，学他们的步伐也跟不

上他们，如果我们比他们伟大，我们放慢步伐来迁就他们，不就显得蹒跚可笑吗？文风是应该随着时代变迁的。20. 卡斯特尔维特罗认为美感的来源不外两种：一种是题材的新奇，另一种是处理的手法上显出的难能多技巧。21. 洛克认为人生来就是一张白纸。22. 霍布斯人性本恶论。23. 哈奇生认为，德行起于荣辱感，而荣辱感起于自私。道德家谴责的恶劣行为也是社会所必需的，肯花钱过骄奢淫逸生活的人越多，对货物的要求就越多，就业者就越多而工资就越高，因此社会就越繁荣。24. 哈奇生是一个目的论者，他认为动物的身体结构美是我们发生快感，是由于这种结构适应该动物的“必需和便利”，符合他的本质决定的目的。25. 同情（sympathy）在西文里原义不等于怜悯，而是设身处地分享旁人的情感乃至分享旁物的被人假想为有的情感或活动。26. 休谟认为人和人之间在敏感上生来就有很大差别，但是可以通过训练和学习来提高。27. 休谟对作品的评判提出两条原则：一条是要把作品摆到特殊历史情景中去看，“每一部艺术作品，如果要产生应有的心理效果，必须从一定到观点去看它，如果读者所处的情景不符合那作品本来需要情景，他们就不能充分的欣赏它。另一条是要了解作品的目的”它的好坏程度就要看它在多大程度上适合于达到这个目的。28. 康德认为崇高感是一种自我尊严和精神胜利的感觉。29. 博克认为崇高的对象都有一个共同性，即恐怖性，凡是可恐怖的也就是崇高的。崇高对象的感性性质主要是：体积巨大的、晦暗、力量、空无、无限、壮丽、突然性等等。30. 博克在论文第一部分结尾写下这样的体会：一个人只要肯深入到事物表面以下去探索，哪怕他自己也许看的不对，却为旁人扫清了道路，甚至能使他的错误也终于为真理的事业服务。31. 一般来说，一个民族愈文明，愈彬彬有礼，它的风俗习惯也就愈没有诗意，一切都由于温和化而软弱起来了。诗需要的是一种巨大的粗旷的野蛮的气魄。

2、惜字如金，精练！这是我对这本书的第一感觉抱着粗览美学的“动机”，我从书架上取下它读书，对于我来说，常常是囫圇吞枣，求量不求质。我认为读书多了，自然看到所有书里的联系，比钻研一本，收获会更大。所以常常对一本书进行标注的时候，大多是概括总结。而这一本，我的总结总是不能表述清楚作者的内涵那种“词不达意”的感觉令我很沮丧。不过也正因如此，我一反常态的把这本书读了两遍，每一遍都有不同的收获。PS当然，读第二遍的很大一部分原因……嘿嘿，是我没记住各个时代美学家、哲学家那拗口的名字！其实，对书的喜爱，正引证了对作者的崇拜朱光潜，和南怀瑾，是我了解的学术研究者中，比较务实（手里有金刚钻）的两位。所以，俩人的书，我认为，看看挺好的

3、一个老者，静静地坐在长椅上，看着来来往往的人。人来人往，没有人注意到坐在路边长椅上的老人。老人就这样坐着，在晨风里，在夕阳下。没有人知道老人在想什么，没有人知道老人在关注着什么。老人的眼神里充满平静，风烛残年的人，无关荣辱，没有什么值得在乎。风吹干了你的皮肤，吹走了你的青春。你为世界做出了如此大的贡献。——以上是我对您的想象。对《西方美学史》这本书向往已久。却没有刻意的寻找。学校的图书馆里没有。曾经在中央美术学院的书店里见到简易本，薄薄的小册子，有点儿灰尘，没有购买的欲望。去厦门市图书馆，一个偶然，在特别推荐的书架上，见到了这本书的下卷。欣喜，激动。下卷主要讲述了18世纪至20世纪初西方的美学发展史。（未完待续）

章节试读

1、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第5页

毕达哥拉斯认为万物基本原素是数，数的原则统治着宇宙一切现象。这是客观唯心主义的萌芽。毕达哥拉斯认为美就是和谐。“小宇宙”类似“大宇宙”（内在和谐碰到外在和谐），同声相应。

赫拉克利特

朴素唯物主义，毕达哥拉斯侧重对立的和谐。赫拉克利特侧重对立的斗争。

苏格拉底

从社会科学的观点看美学问题，美和善两个概念是统一的

柏拉图

需要解决早期希腊遗留两个问题：文艺对客观现实的关系；文艺对社会的功用。

关系：三个世界，理式世界大于感性的现实世界大于艺术世界。只有理式世界才有独立存在。其他两种都是感性的，低级的。艺术世界是模仿现实世界再模仿理式世界

他认为荷马与悲剧家们理由就是把神写的与人一样坏

他对于感性事物的美有三种不同看法，效用（有用）、模仿（艺术对理式模仿）、回忆（轮回）

功用：文艺必须对于人类社会有用，必须服务于政治，是西方第一个明确把政治教育效果定做文艺的评价标准

认为文艺才能来源是灵感，神灵附身；不朽灵魂的回忆。

亚里士多德

毛病在于把认识、实践、创造看成三种分立的活动。

净化的学说

朗基努斯

崇高论

文艺复兴

古典的继承与批判：继承古典主义

文艺与现实的关系：阿尔贝蒂认为不必像真实人物的本来形象；像一般的人；再现某个别人“处在一定情况中”的面貌和全体形状。体现了典型与个性的统一以及艺术必须理想化的道理

模仿对象或文艺题材的问题。亚里士多德的模仿行动到达芬奇的模仿心理，再到弗拉卡斯托罗的诗的对象时自然界的一切

对艺术技巧的追求：重视实践。是西方艺术史的转折点，由亚里士多德和柏拉图的请示劳动而轻视技巧转到重视实践

文艺的社会公用：文艺对象为人民

把娱乐看做是唯一的目

2、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第264页

康德：在他之前，西方哲学分为两派，一为以先天先验理性为客观世界和人类知识为基础，理性主义；一类承认物质独立存在，主张一切知识从感性经验开始，经验派。理性主义唯物，主张目的论。经验主义唯心，主张因果论。

判断力的判断：他把认识功能局限于想象力（掌握物体形式）和知解力（逻辑分析、推断能力）。理性才能掌握概念。他头两本书批判一个只涉及知解力和自然界的必然，一个涉及理性和精神界的自由。而所谓的“判断力”就是两者之间的桥梁。讨论了审美和审美目的两种判断力。而在英国经验主义中，审美活动只带来感官的快感，理性主义认为审美知识一种低级认识活动只涉及概念。康德认为审美判断归于判断力而不是单纯的感官（反经验），认为审美判断主要是情感情感而不是概念（反理性）

美的分析：质的方面；美感自身有特质，不能与一般快感完全等同。一般快感都要涉及利害，主体对欲念的东西只关心存在而不是他的形式。审美活动不涉及利害不满足欲念，对象只是他以形式而不是以他存在来产生美感。”审美趣味是一种不凭任何利害而单凭快感或不快感来对一个对象或一种形象显现方式进行判断的能力“所以就质来说，美的特点在于不涉及利害，因而不涉及欲念和概念

量的方面；可以解决审美判断虽是单称的，主观的，而仍有普遍有效性的矛盾“美是不涉及感念而普遍的使人愉快”

关系方面：纯粹美与依存美，纯粹美是不涉及利害有符合目的性而无目的的纯然形式的美，依存美涉及概念。利害、目的。美没有明确目的而又符合目的性的矛盾或二律背反。

崇高的分析：

崇高与美的异同：美更多涉及质，崇高更多涉及量，美是单纯的快感，崇高是有痛感转化为快感。美的主观的符合目的性见于想象力与知解力的和谐合作，崇高的主观的符合目的的性则是想象力遭到推拒而理性来解围。

而崇高是在我们心中引起自己有足够的抵抗力而不受他支配的感觉。也就是人的自我尊严感。而崇敬的对象，像是自然的对象，而骨子里却是人自己的人能凭借理性胜过自然的意识。

天才和艺术

艺术创作与单纯的审美活动不同，不能不涉及意志，目的乃至概念。他把自由看做艺术的精髓。笑、诙谐、艺术都标志着活动的自由和生命力的顺畅。“自然只有在貌似艺术时才显得美，艺术也只有使人知其为艺术而又貌似自然时才显得美”“审目的的判断成为审美判断的基础和条件”。康德的问题在于内容与形式的割裂。

歌德

做到浪漫主义和古典主义的结合。歌德把古典的与浪漫的看做表现现实与表现理想之分。

认为应该由特殊到一般，而不是一般到特殊。一般到特殊是从一般概念出发，找出个别具体形象来表现。特殊到一般是从特殊事例出发，由于表现真实而完整，所其中必定现实一般真理。为寓意和象征的分别。

文艺应从主观概念还是客观事实出发的问题，是典型应该理解为抽象化和普泛化，还是理解为具体化和个性化，也是古典与浪漫的分歧。

艺术要显出事物的特征，也就是说要抓住事物的本质和必然规律，显出理性。

典型就是一般与特殊的统一，歌德与席勒都主张统一，席勒从一般性出发，歌德从特殊性出发。

理想的艺术作品，不仅是对自然的模仿，而且是从自然出发的创造，不但揭示事物的本质，也显示出艺术家“自己心情深处。”

艺术家对自然双重关系，既是自然的主宰，又是自然的奴隶。

艺术应该是自然的道德的表现，同时涉及自然和道德两方的对象才最适宜艺术

3、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第454页

他认为，艺术与现实的关系式代替关系，过分强调人与自然，主观与客观，艺术与现实的对立关系，忽视了亚里士多德所提出的“历史叙述已经发生的事情，而诗叙述可能发生的事情，历史叙述特殊的事情，诗把特殊提到一般，比历史更有普遍性。

抛弃了别林斯基未能完全抛弃的艺术从理念出发的原则而代之以艺术从生活出发的原则。

4、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第333页

席勒思想大半从抽象的概念出发，始终徘徊与诗与哲学之间，与歌德的从实际出发不同。

对于希腊文艺的精神继承了温克尔曼的“高贵的单纯，静穆的伟大”

“本来硬而脆的大理石的性质必须沉没到软而韧的肌肤的性质里去，无论是感情还是眼睛都不应该回到石头上去”（形式完全征服材料）

正是因为通过美，人们才可以走向自由

在当时，过分夸大艺术和美的作用是浪漫主义的通病，始作俑者正是席勒

“游戏”，与“自由活动”同义而与“强迫”对立的。感性冲动（使潜能变成实在）使人感到自然要求的强迫，理性冲动（从世界现象归纳法则）又使人感到理性的要求与强迫。“游戏冲动”消除一切强迫，使人恢复自由

内容只能对个别功能起作用，形式才能对整体起作用

席勒所见的美是感性与理性的统一，内容与形式的统一，客观对象和主观的统一。

“依恋自然的情感是和我们追悼消逝的童年和儿童的天真那种情感密切相关。”就是这种情感产生了感伤诗。

“诗人或则就是自然，或者追寻自然。前者成为朴素诗人（现实主义），后者成为感伤诗人（浪漫主义）”

人既与现实对立，又要追求与现实统一，所达到的就不复是素朴人的那种人与自然的天然协调，而在失去协调之后努力恢复协调的有意识的道德的行为。

素朴诗与感伤诗最明显的区别在于前者是纯粹客观，后者是表现诗人主观态度和情感。

5、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-下册

西方美学史

下册

第三编

正因为通过美，人也可以走到自由。——席勒

感性冲动使人感到自然要求的强迫，而理性冲动又使人感到理性要求的强迫

当我们怀着情欲去拥抱一个理应鄙视的人时，我们就痛苦地感到自然的压力。当我们仇视一个值得尊敬的人时，我们也就痛苦地感到理性的压力。——席勒

在他的审美状态里，他摆脱了自然的力量。

诗人或则就是自然，或则追寻自然，二者必居其一。前者使他成为素朴的诗人，后者使他成为感伤的诗人。

——席勒

凡是现实的都是理性的，凡是理性的都是现实的。——黑格尔
美就是理念的感性显现。——黑格尔

在诗的表现里，生活无论好坏，都同样地美，因为它是真实的，哪里有真实，哪里也就有诗。
——别林斯基

最高的现实就是真理；诗既然以真理为内容，诗作品所以就是最高的真实。诗人并不美化现实，他写人物并不按照他们应该有的样子，而是按照他们实在有的样子。
——别林斯基

使我愉快的并不是浮斯特的绝望，而是我对这绝望的同情。——利普斯
立普斯说美感就是“在一个感官对象里所感觉到的自我价值感”。

“一切艺术的和一般审美的欣赏就是对于一种具有伦理价值的东西的欣赏”。在这个意义上，美与善是密切联系着的。

古鲁斯

游戏与艺术

内模仿说

精力过剩说

练习说

除掉在低级阶段，游戏只是遗传的本能冲动的满足以外，较高级的游戏“归根到底是我们惯常感到的对力量的快感，觉得有能力扩张施展才能范围的那种欣喜”以及连带的“自我炫耀”的快感。

巴希

他认为审美的情感和一般的情感的区别在于：a、来自视听两种高级感官；b、起因是事物的形状；c、直接的，即不假思索的；d、不受一般感官满足的条件制约；e、比一般情感较温和，对起实际行动的意志影响较弱；f、较易丢开；g、它是一种同情的社会情感。在这些特点之中起主导作用的是最后一个，即同情感。

审美的同情有解放自我和扩大心灵的作用。

我们所挑选的问题只有四个：（1）美的本质，（2）形象思维，（3）典型人物性格，（4）浪漫主义和现实主义。我们将来会看到，这四个问题都是美学上的中心问题，不理解它们就不可能理解美学。

专就美的本质问题的历史发展来说，它主要是内容与形式的关系以及理性与感性的关系的问题。在西方很长时期之内，内容与形式，理性因素与感性因素都是割裂开来的，各个美学流派各有所偏重。到了十八九世纪，德国古典美学才企图达到这些对立面的统一。美学流派甚多，对美的本质的看法也言人人殊。但是在一团乱丝中还是可以理出一些线索来。把次要的看法抛开，单挑出主要的看法就有五种：（1）古典主义：美在物体形式；（2）新柏拉图主义和理性主义：美在完善；（3）英国经验主义：美感即快感，美即愉快；（4）德国古典美学：美在理性内容表现于感性形式；（5）俄国现实主义：美是生活。这五种看法的出现大致顺着时代的次序，在发展中当然有些交叉或互相影响。

就艺术来说，古希腊人一般把美只局限于造型艺术，很少有人就诗和一般文学来谈美，因为用语文来描绘形象是间接的，不是能凭感官直接感受的，而是须通过理智的。由于这个缘故，古代人就想到美只在物体形式上，具体地说，只在整体与各部分的比例配合上，如平衡，对称，变化，整齐之类。古

希腊人说“和谐”多于说“美”。和谐的概念是由毕达哥拉斯学派发展出来的。

博克认为人类有两种基本“情欲”或本能，一是自我保存的本能，一是种族保存的本能。自我保存受到威胁就引起恐惧，恐惧就是崇高感的主要内容。种族保存的本能表现于对异性的爱，爱就是美感的主要内容。

悲剧愈接近真实，离虚构的观念愈远，它的力量也就愈大。但是不管它的力量如何大，它也决比不上它所表现的事物本身。

——博克

诗是生活的表现，或是说得更好一点，就是生活本身。——别林斯基

哪里有真实，哪里就有诗。——别林斯基

在诗里，生活比在现实本身里还显得更是生活。——别林斯基

车尔尼雪夫斯基 现实生活的美只在内容本质上而艺术的美则只在形式上，艺术与现实的区别只在形式而不在内容。

6、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第490页

基本概念：直觉既表现。

我们说直觉反应客观事实，克罗齐否定客观事实，说直觉表现主观情感。

克罗齐认为，大艺术家与平常人都是有直觉的艺术家，只有量的区别，没有质的分别。

美是绝对的，丑是相对的，美是整一，丑却相对杂多。

克罗齐的语言与艺术统一说侧重语言的直觉性或形象思维性。

他否定艺术的“物理美”，进而否定艺术传达是艺术活动（承认构思，否定表达）

艺术不是概念的或逻辑的活动。艺术既是直觉，直觉在定义上既先于概念而不依存与概念，所以他

不能同时是哲学或科学活动。

7、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第128页

新古典主义：一切都有一个中心标准，一切要有法则，一切要规范化，一切要服从权威

笛卡尔：一切要凭借理性去判断，二元论

布瓦洛：古典主义两个信条，文艺具有普遍永恒的绝对标准；久经考验的东西才是好的

文艺要表现的是普遍的而不是个别偶然的。文艺的本领就是把人人都知道的东西很明晰的很正确的而且很美妙的说出来，供人欣赏给人教育。

英国经验主义

霍布斯：一切人类思想起源于感觉。用想象力来求同，判断力来辨异

哈奇生：美的本质，休谟审美者的快感和美等同起来，时而把没看出快感时而又把美看成快感引起的评价；休谟把美分为来自感觉（形式）和来自想象（利益）。

“同情”在西文里的意思等同于“移情作用”

审美趣味与标准，抽象思维没有主观，形象思维有主观。一方面认为审美趣味有很大个别分歧，一方面强调他的基本一致。一方面指出天资终于一方面却强调修养。

博克：崇高感和美感的生理心理基础：一类为涉及“自体保存”：也就是崇高所涉及的，对生命受威胁时产生的恐怖是崇高的主要心理内容，并不是单纯恐怖，而是夹杂快感。一类涉涉及“社会生活”，美感涉及，美是一种社会属性，社会情欲又分为“同情”、“模仿”、“竞争心”。文艺欣赏主要是基于同情。

崇高和美的客观性：崇高都有“可恐怖性”，；美与崇高对立，崇高基于人类保存生命的本能，他的对象虽暗示危险但又不是紧迫的真正的危险，引起的情绪主要是惊惧，情感调质上本是痛感；美则基于社会本能，对象一般是具有引诱力，引起的情绪是爱，调质上市愉快的。

美大半是物体这样一种性质，他通过感官的中介，在人心上机械的起作用

诗与画的区别：诗通过同情（移情），画通过模仿（反射）

8、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第469页

利普斯：在审美的移情作用力，主观和客观必须有对立关系变成统一关系。

对象的形式就表现了人的生命、思想和情感，一个美的事物形式就是一种精神内容的象征。

古鲁斯的“内模仿说”侧重由物及我的一方面，而利普斯移情说则侧重由我及物一方面。

9、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第189页

法国启蒙运动：反新古典主义

狄德罗：戏剧理论：悲剧，具有个性的人物；喜剧，具有代表性的人物；严肃剧所写的是“情境”。

强调情节“对比”，戏剧“布局”。

关于演剧：两种演员，听任感情驱遣；保持头脑清醒。

关于自然、艺术和美的看法：新古典主义崇奉“自然”是抽象化的人性，启蒙主义号召“回到原始生活”。美在于情境。在人物性格与情境冲突中所显示的关系主要是社会关系。

德国启蒙

古今争论在于学习法国浪漫还是古典主义。新古典推崇理性，规定与明晰。理性与想象究竟侧重与哪一边，这是古典和浪漫主义的分歧。

鲍姆嘉通：完善是一种属性，它可以凭理性认识到，也可以凭感觉认识到。凭感官认识到的完善，就

是美学研究的美。

莱辛：市民剧理论基础：市民剧是反封建的重要组成部分。他认为，戏剧应引起人对人的同情，体现人道主义。悲剧应该唤起人对同类人的同情，人仿佛通过戏剧把自己的小我和人类的大我同一起来，对共同的命运运气共同的哀怜的和恐惧。主张诗以人物性格为纲，与亚里士多德的情节动作为纲不合

意大利哲学派。

维柯：凡事不过是他们在某种时代以某种方式发生出来的过程。美就是反映全民族共同理想，因而为全民族人民喜闻乐见的东西

10、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第360页

“否定的否定”：第一是否定，既概念在他自身设立对立面来否定他的抽象性与片面性，其次是否定的否定，概念与实在的统一来否定这对立。没有时间的先后的两个程序。

美的定义：理念的感性显现。

美定义中的“显现”与“存在”是对立的。在艺术作品中，人从一种有限事物的感性形象直接认识到无限的普遍真理。

艺术的发展史：分为三种类型，既象征形，古典型，浪漫型。象征：最初的类型，用符号象征理念。古典：精神才达到主客体的统一。浪漫：从物质界退回到心灵世界。象征艺术史物质溢出精神，浪漫艺术是精神溢出物质。

情致说：个人性格与一般深灰力量的具体的统一，人物性格的发展起于矛盾冲突，以及在这种发展中，内因与外因的辩证关系。

黑格尔人为最适合的时代是“英雄时代”，（外在的自由与内心自我约束的不自由），在时代里，每个人都要进行体力劳动，来生产自己生活必需品（自产自销）体现对自然的主宰性。而社会道德观念还没有转化为法律秩序，个人就是自己的法律。

冲突论与悲剧论：把悲剧看成一种矛盾由对立而统一的辩证过程。强调悲剧中冲突双方都代表普遍性和理性的理想，而不是反面的，邪恶的力量。

理想性格：丰富性（同时具有多种性格），明确性（反对抽象，不能丰富无重点）坚定性（忠实于自己的情致）

11、《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》的笔记-第506页

美的本质：主要是内容与形式的关系以及理性与感性的关系问题。

有五种看法：1.古典主义——美在物体形式2.新柏拉图和理性主义——美在完善3.英国经验主义——美感既快感，美即愉快4.德国古典主义——美在理性内容表现于感性形式5.俄国现实主义——美是生活

古典主义：只有可凭借感官感受的物体及运动才说的上美。古希腊人把美限于造型艺术，很少人就诗和一般文学很少涉及。古希腊人说和谐多过于美。

理性派认为美的事物符合他按本质所规定的内在目的，这一点上就有内容意义了，经验主义标志着近代自然科学的上升和经院哲学的下降。

古典主义的席勒把生活看成艺术的内容，形象看成艺术的形式，美则在这两个对立面的统一体，既活的形象上面。黑格尔的美的定义适用于艺术美，自然只处在自在阶段，还不能自觉，自然美是低级美

典型人物性格：亚里士多德认为，诗比历史更真实，因为诗揭示出普遍性和典型性；诗写得仍是个人物但须见出普遍性；这种普遍性不是数量上的平均数。所以亚里士多德认为典型与文艺的高度真实性和整一性分不开。典型化所对立的是概念化和公式化。类型说和定型说不但反对个性反对变化，要求规范化和稳定化。狄德罗认为理想人物的形象应显出同一类型人物最普遍显著的特点，而不是某

一人的精确画像。18世纪以前西方学者把典型的重点摆在普遍性上，18世纪后则典型的重点逐渐主要到个性特征上。典型作为“一般与特殊的统一”有两个问题，1.重点是摆在一般还是特殊上。2.典型化应该从一般出发还是从特殊出发。歌德认为要从特殊（现实）出发，席勒认为从一般出发（概念）。恩格斯认为，没有典型环境就没有典型人物。

浪漫主义和现实主义：浪漫主义最突出最本质的特征是他的主观性，浪漫主义在接受传统方面，特别重视中世纪民间文学，浪漫主义回归自然的口号，主要由于他们对资本主义社会的城市文化和工业文化的厌恶。

现实主义的基本特征是客观性。现象的精确性和本质的精确性是两回事，自然主义看着前者，真正的现实主义是后者。席勒的古典主义直接反映现实，浪漫主义则把现实提升到理想来表现。浪漫主义和现实主义的区别并不是绝对的同位作家可能兼有浪漫与现实主义。

只有消极的浪漫主义才坚持自我中心，蔑视客观，完全陶醉于主观情感和幻想而落到主观主义。只有流于自然主义的现实主义才坚持对现实中浮现现象作为依样画葫芦的抄袭，蔑视主观，完全沉没到细节而落到客观主义。

《西方美学史-(上下卷)(插图典藏本)》

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:www.tushu111.com