

东欧的世界美学史书写及其独特价值^{*}

四川大学文学与新闻学院 傅其林 谭月嫒

摘 要：由于国内对西方美学史研究重心的整体偏移，长期以来，除波兰的塔塔尔凯维奇的世界美学史写作之外，东欧其他国家和地区的世界美学史写作始终处于被忽视和冷落的历史境遇，可谓是一片“灰色地带”。鉴于此，本文试图对波兰、匈牙利、南斯拉夫、捷克斯洛伐克和保加利亚等东欧国家和地区的世界美学史书写做简要概述和初步总结。丰硕的美学史著作表明，东欧的世界美学史在整个世界美学史中占据着重要地位，具有独特的理论价值和学术贡献，是人类社会历史文化发展历程中一份珍贵的美学遗产。其研究方法与路径、研究话语与体系及研究体例与范式对中国美学史的书写均具有极大的启迪和借鉴意义。

关键词：东欧；世界美学史；美学史；美学

一、“灰色地带”：东欧视野的世界美学史

美学史是进入美学领域的基本路径，也是美学研究中极其关键且不可或缺的一环。自1750年鲍姆嘉通（Alexander Gottlieb Baumgarten）将美学正式确立为一门独立学科后，针对美学史的梳理总结和系统研究便成为该领域的紧迫任务。世界上第一部美学史专著是德国的科勒（Benedikt Josef von Koller）于1799年在雷根斯堡出版的《美学史与文学草稿：从鲍姆嘉通到近代》（*Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik: von Baumgarten*

^{*} 本文为教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“马克思主义美学话语体系的历史演变和范式转换研究”（22JZD005）阶段性成果。

bis auf die neueste Zeit, 1799), 而被学界普遍视为美学史开山之作且真正产生影响力的则是齐默尔曼(Robert Zimmermann)于1858年在维也纳出版的《作为哲学科学的美学史》(*Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*, 1858)^①。此后, 大量美学史专著在19世纪下半叶相继问世, 美学史正式形成一门学科, 相关研究方兴未艾, 特别是“在所有欧洲国家中研究美学史著作的战线已开始扩大, 从而最终引起了美学研究的方法论上的变革和复杂多样化”^②。20世纪以来, 美学史的写作和研究逐渐发展至自觉成熟的学科化阶段, 世界各国和地区的美学史著作与日俱增。其中, 东欧可谓是一块哲学和美学通史硕果累累的文化沃土, 其世界美学史著作如雨后春笋般纷纷面世, 展现出一番遍地开花的奇异繁盛景象, 对世界美学思想史的发展和研究做出了重大贡献。正如褚朔维所言: “诚然, 西欧及美国的美学在现代已然形成了群星璀璨的局面, 但是, 我们也同样有理由说, 现代美学最辉煌的成就、最壮丽的景观、最明亮的星辰, 其实是出现在东欧的上述几个国家里的。”^③

我国美学界于20世纪80年代中期开始加大对西方美学史著作的引介和翻译力度。^④时至今日, 这些堪称美学史经典系列之作的译介和研究仍然发挥着深远持久的影响力, 彰显着美学史蓬勃旺盛的生命力。然而, 所谓的“西

① 需说明的是, 此书为齐默尔曼《美学》(*Aesthetik*)两卷本的第一卷, 第二卷为《作为形式科学的一般美学》(II. *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*, 1865)。

② B. П. 舍斯塔科夫:《美学史纲》, 樊辛森等译, 上海译文出版社, 1986年, 序言, 第9页。

③ 沃拉德斯拉维·塔塔科维兹:《中世纪美学》, 褚朔维等译, 中国社会科学出版社, 1991年, 译者前言, 第3页。

④ 这些西方美学史著作的译介对我国美学界产生了深刻影响, 有力地推动了我国美学史的研究。主要有: 苏联美学家奥夫相尼科夫(М. Ф. Овсянников)的《美学思想史》(*История эстетической мысли*) (吴安迪译, 陕西人民出版社1986年版)和舍斯塔科夫(В. П. Шестаков)的《美学史纲》(*Очерки по истории эстетики*) (樊辛森等译, 上海译文出版社1986年版); 英国美学家鲍桑葵(Bernard Bosanquet)的《美学史》(*A History of Aesthetic*) (张今译, 商务印书馆1985年版); 意大利美学家克罗齐(Benedetto Croce)的《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》(*Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica Generale: teoria e storia*) (王天清译, 中国社会科学出版社1984年版); 美国学者吉尔伯特(K. E. Gilbert)和库恩(H. Kuhn)合著的《美学史》(*A History of Esthetics*) (夏乾丰译, 上海译文出版社1989年版); 波兰美学家塔塔尔凯维奇(Władysław Tatarkiewicz)的三卷本《美学史》(*History of Aesthetics. Vol. I, Ancient Aesthetics; Vol. II, Medieval Aesthetics. Vol. III, Modern Aesthetics*) (第一卷《古代美学》3个译本, 分别是: 杨力等译, 中国社会科学出版社1990年版; 理然译, 广西人民出版社1990年版; 张卜天译, 商务印书馆2023年版。第二卷《中世纪美学》, 褚朔维等译, 中国社会科学出版社1991年版。第三卷《近代美学》暂无中译本, 中文版引言第一至四部分可参见:《新美学的前途: 彼得拉克、薄伽丘的诗歌与艺术理论》, 孙晓霞译,《艺术学研究》2019年第3期;《旧美学与现代美学的相关问题》, 杨梦娇译,《艺术学研究》2019年第4期); 等等。

方美学史”是相对于东方美学史和中国美学史而言的地域性概念，若在广义上采用泛西方的概念，原本应当涵盖欧洲各国和美国的美学思想史，但目前我国对西方美学史的关注重心仍聚焦于俄国和几个主要的欧美国家。除波兰的塔塔尔凯维奇的美学史著作之外，对东欧其他国家和地区的世界美学史著作鲜有论及，这块“盲区”由于多重复杂因素始终未能得到国内学界的关注、讨论和研究。此种长期被忽视和冷落的历史境遇以及国内对西方美学史研究重心的整体偏移，导致“西方美学史”与东欧的世界美学史之间在无形中筑起一道隐约交叉却又坚固厚重的壁垒，使人们易于发出“东欧有世界美学史吗？有什么样的美学史？其美学史和我们熟知的‘西方美学史’有何异同？”等疑问。因此，本文力求渐次消散重重疑云，通过对波兰、匈牙利、南斯拉夫、捷克斯洛伐克和保加利亚等东欧国家和地区的世界美学史书写做概略性介绍和讨论，让东欧的世界美学史不再被幽暗的面纱所掩盖和遮蔽，从而推进我国对世界美学史更为全面且深入的探究。

二、“百花齐放”：东欧各国的世界美学史书写

（一）波兰的世界美学史书写

在东欧各个国家和地区中，波兰的世界美学史书写尤为卓著。其中，享有国际盛誉的当属 20 世纪波兰杰出的美学史家、哲学史家、艺术史家、伦理学家瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇（Władysław Tatarkiewicz, 1886—1980）^①。他的著作主要包括《美学史》三卷本（*Historia estetyki* I. — II., 1960; III., 1967）、《西方六大美学观念史》（*Dzieje sześciu pojęć*, 1975）、《哲学史》三卷本（*Historia filozofii* I. — II., 1931; III., 1950）、《论哲学与艺术》（*O filozofii i sztuce*, 1986）、《论幸福》（*O szczęściu*, 1947）、《论 17 世纪和 18 世纪的波兰艺术：建筑，雕塑》（*O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku: Architektura, rzeźba*, 1966）等。其中，《美学史》三卷本和《西方六大美学观念史》是塔塔尔凯维奇影响最为广泛的两部专著，它们以波兰语出版后陆续被翻译成英语、西班牙语、意大利语、罗马尼亚语等多国语言，

^① 此人名译法不一，有“符·塔达基维奇”（褚朔维译，1990 年）、“沃拉德斯拉维·塔塔科维兹”（杨力等译，1990 年；褚朔维等译，1991 年）、“塔塔尔凯维奇”（理然译，1990 年）、“塔塔科维奇”（朱立元：《美学大辞典》，上海辞书出版社，2014 年）、“瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇”（刘文潭译，2006 年、2013 年；张卜天译，2023 年）等 5 种译法。本文使用当前通用译法。

获得欧美学术界的普遍认可。我国美学界也在20世纪90年代初进行了译介^①，国内学者高度肯定其学术价值，称赞塔塔尔凯维奇的《美学史》“堪称世界上最好的美学史”^②，是“目前为止世界上公认的最有质量的西方美学史……的确是西方美学史撰写史上的历史标杆”^③；《西方六大美学观念史》也被盛赞为“此一美学史之经典巨构，真乃超出世人之梦想甚多也！”^④等。不过，尽管塔塔尔凯维奇进入我国学界视野的时间稍早，其美学史著作历经多次重译和重印，也成为国内各大高校美学和艺术学理论学科的重点阅读书目，更是当代美学和艺术学研究不容疏漏的基础性文献，但目前来看，专门针对他的美学思想、艺术学理论及美学史著作的研究成果寥寥无几，《美学史》第三卷至今也未有中文版问世。这在某种程度上表明塔塔尔凯维奇的美学尤其是美学史著作在我国学界并未得到足够的重视。然而，塔塔尔凯维奇的美学史在东欧的世界美学史书写中可谓独树一帜，其学术价值和理论意义应当被进一步探索和挖掘。

首先，他大胆开拓了美学史的疆界，在高度肯定美和艺术的具体实践的基础上革新了美学史的写作路线和研究方法，突破了传统美学理论的视域局限。在《美学史》第一卷的引言中，他便开宗明义地阐明自己的美学史观，强调美学史家进行美学史写作时必须追溯美学发展中相互依存的多条线索，务必兼顾认识和方法上的12种二元性，即对美的研究和对艺术的研究、客观美学和主观美学、心理学美学和社会学美学、描述性美学和规范性美学、美学理论和美学政见、美学事实和美学阐释、哲学美学和特殊美学、艺术美学和文学美学、美学观念史和术语史、明确的美学史和隐含的美学史、叙述的美学史和解释的美学史、美学发现史和流行观念史^⑤。毋庸置疑的是，塔塔尔凯维奇的“美学史写作在方法论意义上具有重大的创新改革意义”^⑥，他将撰写美学史的视角从纯粹哲学和美学自身的形而上学层面转向关于美和艺术的具体实践层面，认为美学是一种关于美和艺术的双重研究，美学史家不仅要

① 塔塔尔凯维奇三卷本《美学史》的中译本版本情况在前文脚注中已有说明。《西方六大美学观念史》目前有4个中译本：《西洋六大美学理念史》（刘文潭译，台湾联经出版事业公司1989年版）、《西方美学概念史》（褚朔维译，学苑出版社1990年版）、《西方六大美学观念史》（刘文潭译，上海译文出版社2006年版；上海译文出版社2013年版）。

② 塔塔尔凯维奇：《古代美学：美学史第一卷》，张卜天译，商务印书馆，2023年，第512页。

③ 李修建、刘悦笛：《当代中国美学学术史》，中国社会科学出版社，2013年，第134页。

④ 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社，2013年，译者序，第3页。

⑤ 塔塔尔凯维奇：《古代美学：美学史第一卷》，张卜天译，商务印书馆，2023年，第1-11页。

⑥ 朱立元主编：《美学大辞典》，上海：上海辞书出版社，2014年，第555页。

讨论美学的术语、观念和理论，更重要的是要依靠实践，考察每个时期出现的雕塑、建筑、绘画、音乐、诗歌和演说等具体艺术形态。《美学史》整卷涵盖的内容广博宽泛，体量巨大，详细全面，主要包括第一卷《古代美学》、第二卷《中世纪美学》和第三卷《近代美学》。前两卷“旧美学”构成全书主干，包括古风时期的美学，古典时期的美学，希腊化时期的美学，中世纪早期的东欧和西欧美学，中世纪鼎盛时期的美学；后一卷“新美学”的时间范围从1400年起至1700年，包括15世纪文艺复兴时期的美学和艺术理论，16世纪的诗学、视觉艺术和音乐理论，17世纪的巴洛克美学、诗学、绘画和建筑理论等。整卷书除了以美学家作为外显的主导论述线索外，美学和艺术学概念、范畴和类型的产生、演变与发展是另一条内隐线索，即对隐含在各个时期的审美趣味、审美风尚、艺术风格和艺术作品中常被疏漏的美学观点等加以发掘、比较和总结。这种著史方式极大地充实和拓展了美学史的研究对象和范围，为读者呈现出一部全面而细致的世界美学史。

其次，逻辑简明和线索清晰、珍贵原始文献资料丰富是塔塔尔凯维奇《美学史》的两大鲜明特征。一方面，在写作范式上，他采用历史学家构建的“古代—中世纪—近代”的三段分期法，全面详尽地论述从古希腊时期到1700年关于美和艺术思想理论的发展历程。值得注意的是，第三卷《近代美学》的论述框架别具一格。它以“世纪”作为美学观念分期的节点，将1400年、1500年、1600年和1700年作为横截面总结过去一个世纪的美学形态。塔塔尔凯维奇敏锐地发现，“这是一个罕见的巧合，每临近这些世纪之交的年份，都会发生美学史上的重要事件”^①。他始终主张事实客观的美学史观，力求向读者呈现最原本真实、通俗易懂的美学史，“确实显示出非凡的功力：他将纷杂凌乱的史料梳理得井然有序，使之展现出生动、丰富而又清晰可辨的本来面目”^②。翻开书卷，读者皆可通过目录轻易地把握全书的主体内容，每一卷的每编由背景介绍开始、由总结和评价结束，并且，在每个章节正文部分的每个或每几个段落伊始，皆有加粗字体的由阿拉伯数字排序和一个词或短语构成的段落小标题，每个段落的中心大意一目了然。与此同时，该书几乎在每章节末尾都附带了细致翔实的由英文字母排序、原典文本组成的文献附录，整卷共计67篇。其中，第一卷17篇，第二卷21篇，第三卷29篇。每篇原文

① 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇：《旧美学与现代美学的相关问题》，杨梦娇译，《艺术学研究》2019年第4期。

② 沃拉德斯拉维·塔塔科维兹：《中世纪美学》，褚朔维等译，中国社会科学出版社，1991年，译者前言，第6页。

各部分都有一个小标题进行主题归类，为读者进行文献溯源和查阅提供了便利。不仅如此，塔塔尔凯维奇的《美学史》还附有大量精美的图例、画册和手稿等珍贵资料，第一卷的19组图和第二卷的17组图皆以建筑艺术为主，第三卷包括56幅美学家和艺术家的肖像画以及52幅插图。这些插图生动直观、形式多样，对捕捉和论述艺术作品中的美学观点起到了辅助性作用。例如，在讨论“古典艺术服从规范”这一美学问题时，一般认为，希腊建筑师为保证完美性通常严格遵循数学比例和形式规范的艺术准则进行创作，但事实上古典建筑的柱脚、檐口、水平线和垂直线等都存在不同程度的变形和偏离，跟随书中多幅插图的指示可清晰直观地理解“规范”的弹性与偏离的美学意义，即：“古典艺术证明，其创造者既意识到了规则性的审美重要性，也意识到了自由和个性的审美重要性。”^①可以说，这种图文并茂的美学史书写方法增加了跨学科知识圈层的趣味性和丰富性，提高了美学和艺术的具体问题研究的有效性和实践性。

最后，《西方六大美学观念史》与《美学史》三卷本在题材和内容方面存在相通部分，前者又如《美学史》第四卷般与之互为补充，继续沿着后者止于17世纪的历史节点向后延伸至19、20世纪进行美学研究。只是这种研究不再以“世纪”的历史分期作为全书的论述逻辑，而主要聚焦于美学的几个重要概念。刘文潭概括道：“美学史的研究，或是以开辟美学领域的学者为其中心，或是以美学所追究、探讨的问题为其中心。要言之，大师三大卷的《美学史》即属前者，而《西方六大美学观念史》则属后者。”^②塔塔尔凯维奇认为，没有历久不变的美学概念，“观念史大体上便是一部更正史或变更史”^③，有关美和艺术的名词、概念、定义和学说同美学史一样，都是随着历史发展而日趋变化和形成的，“连续形成的观念，相互重叠，这种情形好比在同一张照相的底片上多次感光，其结果自然使影像的轮廓不清不白了”^④。因此，在《西方六大美学观念史》中，他仍将研究对象放置于整个社会历史文化背景下，致力于从概念史、范畴史、分类史和关系史等几个层面重点考察和梳理“艺术”“美”“形式”“创造性”“模仿”和“美感经验”这六个美学

① 塔塔尔凯维奇：《古代美学：美学史第一卷》，张卜天译，商务印书馆，2023年，第97页。

② 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社，2013年，译者序，第3页。

③ 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社，2013年，第389页。

④ 瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社，2013年，第12页。

观念的历史演变和发展。全书史论结合，文献材料多样，论述逻辑缜密，内容细致深奥，不乏精妙绝伦的评述。同时，在这种追根溯源式的审慎探索和翔实叙述中，看似普通常见实则复杂且易于被我们滥用和误用的美学概念有了更为清晰透明、系统完整的事实性知识呈现。总而言之，这两部不朽的美学史足见塔塔尔凯维奇深厚的文化积淀、突出的学术造诣和著史才能，其世界美学通史上所做的努力与贡献至今仍具有不可替代的学术价值和地位。

此外，作为塔塔尔凯维奇的助手和学生，波兰著名哲学家、艺术批评家、美学史家斯特凡·莫拉夫斯基（Stefan Morawski, 1921—2004）的世界美学史同样值得我们关注。莫拉夫斯基分别于1945年和1948年在华沙大学人文学院取得硕士和博士学位。1949—1956年间他积极参与电影评论，1950—1952年在克拉科夫美术学院授课。1952年12月1日起他受聘于华沙国立艺术学院任独立研究员，开始专注于美学史研究，有学者认为这是莫拉夫斯基“人生新阶段的开始”^①。1956年起他在华沙大学担任讲师，1962—1968年任美学系主任。自1960年《美学》（*Estetyki*）创刊，他与佐菲亚·丽莎（Zofia Lissa）和斯特凡·若乌凯夫斯基（Stefana Żółkiewski）一直是杂志编辑委员会的成员，该杂志1964年更名为《美学研究》（*Studia Estetyczne*）。从1970年起，他成为波兰科学院艺术研究所研究员，1992年还被推选为国际美学学会名誉主席。莫拉夫斯基著作等身，“是约有1200种出版物的作者”^②，其中部分著作还被翻译成意大利语、西班牙语、法语等多国语言出版。他的著作主要有：波兰第一部叙述马克思主义美学的著作《马克思主义美学基本问题概论》（*Szkice z podstawowych zagadnień estetyki marksistowskiej*, 1951）、《从赫尔德到海涅美学思想的发展》（*Rozwój myśli estetycznej od Herdera do Heinego*, 1957）、《18、19世纪美学思想史研究》（*Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, 1961）、《绝对与形式：安德烈·马尔罗的存在主义美学研究》（*Absolut i forma: Studium o egzystencjalistycznej estetyce André Malraux*, 1966）、《论美学的主题和方法》（*O przedmiocie i metodzie estetyki*, 1973）、《美学基本原理探究》（*Inquiries into the Fundamentals of Aesthetics*, 1974）、《转折：从艺术到后艺术》（*Na zakręcie: od sztuki do po sztuki*, 1985）、《20世纪美学的主要趋势：综合大纲》（*Główne nurty estetyki XX*

① Piotr J. Przybysz, “Fenomenologia, film i awangarda. O inspiracjach Stefana Morawskiego”, *Przegląd Kulturoznawczy*, No. 3, Vol. 19, 2021, p. 565.

② Piotr J. Przybysz, “Fenomenologia, film i awangarda. O inspiracjach Stefana Morawskiego”, *Przegląd Kulturoznawczy*, No. 3, Vol. 19, 2021, p. 563.

wieku: Zarys syntetyczny, 1992)、《后现代主义的烦恼》(The Troubles with Postmodernism, 1996)、《徒劳无益的地图绘制：论后现代（主义）和文化危机》(Niewdzięczne rysowanie mapy: O postmodernie [izmie] i kryzysie kultury, 1999), 等等。

其中,《18、19 世纪美学思想史研究》是莫拉夫斯基最重要的美学史著作之一。该书由 10 篇专题性研究论文组成,皆为莫拉夫斯基在 1949—1960 年间刊发文章的基础上加以补修和拓展而成,分别为:《埃德蒙·伯克的美学理论》(“Teoria estetyczna E. Burke’a”)、《论 18 世纪英国美学的基本问题》(“O podstawowych zagadnieniach estetyki angielskiej XVIII wieku”)、《论 1830—1860 年间的波兰艺术理论与批评》(“O polskiej teorii i krytyce artystycznej w latach 1830—1860”)、《卡罗尔·利贝尔特美学观的来源和一般特征》(“Źródła i charakterystyka ogólna poglądów estetycznych Karola Libelta”)、《利贝尔特与当代戏剧》(“Libelt a teatr ówczesny”)、《约瑟夫·克雷默的艺术观》(“Poglądy Józefa Kremera na sztukę”)、《梅西谢夫斯基和克雷默》(“Meciszewski i Kremer”)、《西普里安·诺维德的美学观》(“Poglądy estetyczne Cypriana Norwida”)、《以登博夫斯基为例》(“Na przykładzie Dembowskiego”)、《伊波利特·丹纳的意识形态和美学圈》(“W kręgu ideologii i estetyki H. Taine’a”)。在书中,莫拉夫斯基着重考察了两个世纪里出现的三个重要美学现象,即英国启蒙运动的美学、波兰浪漫主义时期的美学思想和丹纳的美学理论。与塔塔尔凯维奇不同,莫拉夫斯基采取马克思主义方法研究美学史,尤其是美学中的历史主义问题。他通过综合分析美学思想产生的历史背景中的社会政治、意识形态和哲学根源等诸多复杂因素,从而在理论和概念的关联、影响与差异之间进行更为深入全面的历史评估。例如,在对丹纳历史主义起源进行批判性思考及讨论 18 世纪英国美学时,他结合法国和德国美学思想的表现形式和历史发展,发掘其中极具开创性和前瞻性的重要思想和显著特征,即强调情感、感觉和想象力作为艺术创造和审美经验的本质和功能,并以康德对 18 世纪英国和德国美学思想的继承为例,指出“本世纪的英国美学对当时的德国思想产生了持续而明确的影响”^①。同时,莫拉夫斯基从当时波兰盛行的美学观念出发,重新评析波兰早期重要美学家如利贝尔特和克雷默等的理论思想,以及在德国美学和哲学思

^① Stefan Morawski, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961, p. 71.

潮影响下建构的美学和艺术体系，并特别关注到波兰诗人西普里安·诺维德对美学做出的宝贵贡献——在欧洲率先强调“劳作”（work）在艺术发展中的重要性。

总之，莫拉夫斯基运用综合方法对特定的美学思想和问题进行历史探究，研究围绕的核心主题始终是“对美学思想中的历史主义的思考，同时也是对美学史进行历史解释的一个充分的例子”^①，突显出其美学史的创新意义与理论价值。

（二）匈牙利的世界美学史书写

在东欧各国关于世界美学史的写作和研究上，匈牙利的书写工作起步较早，一马当先。19世纪下半叶，匈牙利学界缺少本国学者使用匈牙利语对哲学和其他分支学科的历史进行书写和整合的相关研究。匈牙利科学院迫于现实压力和学科发展等因素，一方面通过招标和申请的方式呼吁学者们出力填补科学文献和研究领域的空白，另一方面又要求在1891年因撰写《古代和中世纪美学史》（*Az aesthetikának ó-és középkori története*, 1898）而荣获匈牙利科学院戈罗夫奖（*Az MTA Gorove-díja*）的美学家布扎哈齐·亚诺西·贝拉（Búzaházi Jánosi Béla, 1857—1921）紧急接手这份繁重的写作任务。于是，匈牙利的世界美学史的奠基之作——贝拉的《美学史》三卷本（*Az esthetika története*, I., 1899; II., 1900; III., 1901）^②在世纪之交横空问世。

贝拉是匈牙利著名美学家和科学史家、匈牙利科学院院士、世界美学史和匈牙利美学史的杰出学者，其重要的美学著作还有《谢尔达赫伊·杰尔吉的美学》（*Szerdahelyi György aesthetikája*, 1914）、《斯凯迪乌斯·拉约斯的美学理论》（*Schedius Lajos aesthetikai elmélete*, 1916）等。贝拉在匈牙利克卢日大学完成高等教育，1880年获得匈牙利—德国教师证书后便开始做代课教师，并于1883年取得人文博士学位。1880—1893年间，他担任州立高中的副校长，1884年起担任正式教师教授匈牙利语、德语和哲学等学科。1893年，他迁居首都布达佩斯，担任地区州立高中教师，并始终坚守在教书育人的工作岗位上直至生命尽头。贝拉的家庭十分贫困，但在以教课为主要生计

① Stanisław Pazura, “Recenzje”, *Pamiętnik Literacki*, No. 4, Vol. 53, 1962, p. 657.

② 值得注意的是，在20世纪80年代李泽厚主编的“美学译文丛书”中，克罗齐的《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》的“附编”之“一般参看书目”对亚诺西·贝拉及其《美学史》三卷本做了简单介绍，不过出版时间有误，并非“1899—1909年”，而实为“1899—1901年”。

之余，他仍不放弃对知识教育和学术研究的坚守。在《美学史》三卷本出版后，匈牙利科学院于1902年选举贝拉为通讯院士，1915年贝拉当选为正式院士。从1910年起，他的兴趣逐渐转向对匈牙利美学思潮的接受史和美学观点具体发展的研究。尤其是在1915年，学界译介（由英文翻译成匈牙利文）和出版了英国教育家、哲学家威廉·安格斯·奈特（William Angus Knight, 1836—1916）的《美学史》（*Az aesthetika története*, 1915），贝拉被邀请为该书续写一份关于匈牙利美学史的附录。此后他便下定决心专攻匈牙利美学史研究，立志写出一部更广博且详细的匈牙利美学史著作。不幸的是，贝拉的意外离世让这份宏伟的研究计划付诸东流，仅有生前的部分文章得以出版。在这之后，贝拉的学生——匈牙利哲学家、美学家和教育家米特罗维奇·久拉（Mitrovics Gyula, 1871—1965）基于贝拉的手稿片段，顺利接续完成了《匈牙利美学文学史》（*A magyar esztétikai irodalom története*, 1928）的写作，并将此书献给了这位伟大的美学史家^①。

贝拉的《美学史》三卷本总共长达1692页，洋洋洒洒，内容无比丰富，它按照时间的线性发展来安排全书的逻辑架构，是一次在传统类型的美学史书写范式和遵循历史事实的研究方法下进行的创作实践。第一卷《希腊人的美学》（I. *A görögök aesthetikája*, 1899）主要讨论柏拉图、亚里士多德和普罗提诺等古希腊哲学家的美学思想和艺术理论。第二卷《从中世纪到鲍姆嘉通的兴起》（II. *A középkortól Baumgarten fölléptéig*, 1900）从中世纪、文艺复兴、法国古典主义和理性主义及其美学、英国美学理论等方面展开论述。第三卷《从鲍姆嘉通到现在》（III. *Baumgartentől napjainkig*, 1901）主要从德国美学的起源，文学诗人和作家在美学理论领域的蓬勃发展，德国形而上美学的黄金时代，除德国以外国家如匈牙利、法国和意大利的形而上美学发展，经验主义和实证主义美学以及当时思辨美学领域的最新发展等多个层面进行研究。

贝拉的《美学史》三卷本文风细腻朴实，文体独具一格，行文流畅自然，惯用隐喻和类比手法，语言充满诗意和美感。相比晦涩艰深之作，该书更像是一本议论、描写和抒情三者兼具的散文集式的美学史。首先，在贝拉看来，美学史不能忽视历史特征，不能只突出整个美学体系，更重要的是要详细了解美学体系和学说背后的“土壤”以及那些零散和被忽视的细节之处。他有趣地说道：“美学史只关注人文科学的宏大体系，而且只关注它们的主要特

^① 参见 <https://nevpont.hu/palyakep/janos-bela-488e4>. [2024-3-1].

征，这类似于从阿尔卑斯山峰上向观众显现的景象，他眼前所见矗立着的巨大山峰好似从脚下茫茫云海中浮出的岛屿一样。即使我们把美学理论与学说流派联系起来，我们也只是将那些岩石巨人在山脉系统中分类，指出那座山是伯尔尼山，这是格拉耶山，它们属于西阿尔卑斯山。我们想要看到更多。我们想要参观山谷和微小的隆起，其中巨大的隆起最为突出，了解它们与土壤条件的联系、形成过程、地质基础、隆起的相对性、性质和特征。”^① 其次，贝拉也极为重视捕捉文学作家和诗人的美学理论和观点。例如在第三卷中，他细致考察了18世纪德国文艺历史发展中的6位重要代表人物：约翰·赫尔德（Johann Gottfried Herder, 1744—1803）、希尔特（Aloys Ludwig Hirt, 1759—1837）、歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832）、席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759—1805）、威廉·洪堡（Wilhelm von Humboldt, 1767—1835）、让·保罗（Jean Paul, 1763—1825）。他认为作家和诗人们都在文艺领域全盘否定或批判性发展康德的美学思想。最后，贝拉的美学观深受康德哲学的影响，哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom, 1930—2019）所称“影响的焦虑”在贝拉身上有所体现，即他并未在美学史研究中构建出一套属于自己的美学理论体系。诚然，贝拉的《美学史》三卷本在齐默尔曼的《作为哲学科学的美学史》之后出现，处于整个世界美学史书写和探索的早期阶段，由于当时经济条件和社会环境等诸多因素，撰写学科史著作难免会受到一定程度上的限制和重压。贝拉自称是一位美学史之旅的“导游”，谦虚谨慎地向读者娓娓道来，仿佛讲故事般叙述着美学从古希腊发端至今的千年历史。他说：“我不知道我是否能很好地履行导游的重要职责，但也许景点的趣味性会弥补旅客对于导游讲解的不满足。”^② 不过，一百多年过去，作为匈牙利的世界美学史书写和研究的开端，该书依然具有至关重要的学术价值和地位，在世界美学史上彰显着其非凡的思想魅力。

此外，匈牙利杰出的美学家、哲学家佐尔泰·德内斯（Zoltai Dénes, 1928—2008）的《美学简史》（*Az esztétika rövid története*, 1997）也是一本重要的世界美学史著作。德内斯于1946—1950年从布达佩斯罗兰大学人文学院毕业。1953—1958年，他担任农村中学教师。1962—1988年间，他任匈牙利科学院哲学研究所研究员、科学副主任和科学顾问。1972年，他担任罗兰

① Jánosi Béla, *Az aesthetika története I. A görögök aesthetikája*. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, 1899, p. 11.

② Jánosi Béla, *Az aesthetika története I. A görögök aesthetikája*. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, 1899, p. 11.

大学美学系副教授，并于1977年成为教授。1989年到去世前，他一直担任格奥尔格·卢卡奇基金会董事会副主席。1998年担任罗兰大学名誉教授。2005年，他荣获埃特弗斯·约瑟夫花环奖（Eötvös József-koszorú）。2008年，他被授予匈牙利共和国军官十字勋章；同年去世，享年八十岁。德内斯一生著述甚多，除《美学简史》之外，他的主要著作还有：《音乐美学史：精神与情感》（第一卷）（*A zeneesztétika története I. Éthosz és affektus*, 1969）、《美学百科全书》（*Esztétikai kislexikon*, 1969, 主编）、《现代音乐中的人的形象》（*A modern zene emberképe*, 1969）、《抄写员归来——关于1945年之后格奥尔格·卢卡奇的作品》（*Egy írástudó visszatér—Lukács György 1945 utáni munkásságáról*, 1985）等。

从1972年出版至今，德内斯的《美学简史》已有5个版本^①。在初版前言中，他便指明该书的写作目的和内容：“这本书是多年教育工作的产物：它的思想过程通过美学史讲座被汇编成一个单元。它的任务不是通过促进更专业的研究来传播新的科学发现。相反，它想要总结：‘从现在开始，对美学思想的发展、艺术哲学中理论价值的积累过程，进行一个清晰的概述。’”^② 在书中，德内斯分别讨论了古代、中世纪、文艺复兴、启蒙运动、德国古典唯心主义、浪漫主义的美学发展，以及现实主义与反现实主义的理論两极分化、马克思和恩格斯的美学、从1848年到世纪之交的资产阶级美学趋势和20世纪美学。从体例上看，该书的结构框架由时代美学思潮和美学现象组成，遵循美学史的发展逻辑组织内容。从内容上来看，书中不仅探讨了美学家的美学观点和美学艺术本身的问题，还涉及歌德、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、克尔凯郭尔、列宁等诗人、作家、哲学家和文学评论家的美学思想，以及现代美学的重要问题。总之，该书内容丰富、脉络清晰、论述简洁，便于初步了解和把握美学演进的历史全貌，而这也正是德内斯《美学简史》的初衷。

（三）南斯拉夫的世界美学史书写

南斯拉夫的美学研究在二战后开始蓬勃发展，哲学家、文学理论家、艺术理论家、文学批评家等纷纷积极地投入到美学领域中来，表现出对美学研究的浓厚兴趣。较为著名的有斯洛文尼亚文学史学家、哲学家和理论家杜尚·皮尔耶韦茨（Dušan Pirjevec, 1921—1977），克罗地亚哲学家、美学家和

^① 据文献检索显示，德内斯的《美学简史》当前共有5个版本：Zoltai Dénes, *Az esztétika rövid története*. Kossuth, 1972, 1978, 1987；以及 *Az esztétika rövid története*. Helikon, 1997, 2001。

^② Zoltai Dénes, *Az esztétika rövid története*. Kossuth, 1972, p. 5.

音乐学家伊万·福赫特 (Ivan Focht, 1927—1992)、克罗地亚哲学家、美学家丹柯·格里里奇 (Danko Grlić, 1923—1984)、塞尔维亚哲学家、美学家米兰·达米尼扬诺维奇 (Milan Damnjanović, 1924—1994) 等。与传统美学研究不同,南斯拉夫美学家扩大了美学和艺术的研究范围,研究对象遍及建筑、雕塑、音乐、绘画、文学、戏剧、电影等具体的艺术门类和领域。同时,在世界美学史领域,他们积累了一定数量的学术成果。其中,最引人瞩目的世界美学史著作莫过于丹柯·格里里奇的《美学》四卷本 (*Estetika* I., 1974; II., 1976; III., 1978; IV., 1979)。

格里里奇于 1923 年 9 月 18 日出生在波斯尼亚和黑塞哥维那 (Bosne i Hercegovine) 东北部的图兹拉州 (Tuzlanskom kantonu) 的格拉查尼察 (Gračanica), 之后全家移居到克罗地亚萨格勒布。1946 年底他与同事、记者伊娃·伊兹雷尔 (Eva Izrael) 结婚,并于 1947 年 9 月生下了当今克罗地亚知名电影导演拉伊科·格里里奇 (Rajko Grlić)。1960 年起在南斯拉夫著名作家兼科学艺术院副院长米罗斯拉夫·克尔莱扎 (Miroslav Krleža) 的邀请下,丹柯·格里里奇于南斯拉夫词典编纂研究所工作十年之久。同时,作为东欧新马克思主义的组成部分之一,南斯拉夫实践派在 20 世纪 50 年代末至 60 年代初兴起,格里里奇是其主要代表人物之一。他也是实践派于 1963 年搭建的闻名于世的国际性学术交流平台——科尔丘拉夏令学园 (Korčulanska Ljetna Škola) 的创办成员和与会者,还是 1964 年创办的《实践》(*Praxis*) 杂志编辑委员会成员。1966—1968 年,格里里奇担任克罗地亚哲学学会主席。1969 年,他以论文《弗里德里希·尼采的基本思想》(“Temeljna misao Friedricha Nietzschea”) 在萨格勒布大学取得博士学位,同年该论文以《谁是尼采?》(*Ko je Niče?*) 在贝尔格莱德出版。1971—1974 年,他担任贝尔格莱德大学哲学学院的美学教授,1973 年还被选为萨格勒布大学哲学系教授和美学系主任,从 1974 年 2 月开始他一直在那里工作直到 1984 年 3 月 1 日因病去世。格里里奇著述颇丰,据笔者不完全统计,他的美学和艺术理论著作有 16 本,发表在《实践:南斯拉夫版》(*Praxis-Jugoslavensko izdanje*) 和《实践:国际版》(*Praxis-Internacionalno izdanje*) 杂志上的文章分别有 26 篇和 28 篇。除《美学》四卷本之外,他的著作还包括:《哲学》(*Filozofija*, 1963)、《艺术与哲学》(*Umjetnost i Filozofija*, 1965)、《哲学家词典》(*Leksikon Filozofa*, 1968)、《为什么?》(*Zašto?*, 1968)、《谁是尼采?》(*Ko je Niče?*, 1969)、《反对教条主义》(*Contra Dogmaticos*, 1971)、《今日之人》(*Čovek Danas*, 1974)、《为了艺术》(*Za Umjetnost*, 1983)、《沃尔特·本雅明的思

想冒险》(*Misaona Avantura Waltera Benjamina*, 1984)、《否定的挑战：西奥多·阿多诺的美学》(*Izazov Negativnog: uz Estetiku Theodora Adorana*, 1986)等。

《美学》四卷本长达一千多页，历史跨度巨大，内容极其繁多。第一卷《哲学问题的历史》(I. *Povijest filozofskih problema*, 1974)主要论述古代、中世纪和文艺复兴时期的美学，涉及柏拉图、亚里士多德、普罗提诺、奥古斯丁、托马斯·阿奎那、但丁、达·芬奇等哲学家的美学思想，还有模仿、悲剧、宣泄、崇高、想象力、建筑、绘画、喜剧和滑稽等具体的美学范畴和艺术类型。第二卷《美学时代》(II. *Epoha estetike*, 1976)讨论17、18和19世纪初的美学，着重考察“艺术与美学在人类精神力量等级中的地位”和“美学的两个基本方向”两部分，后者包括“哲学家的理性主义（‘自上而下’美学）”和“批评家的经验主义（‘自下而上’的美学）”，囊括法国、英国和德国美学的历史发展情况，以及对“天才”和“移情”这两个重要的审美范畴的简短概述。第三卷《美学之死》(III. *Smrt estetskog*, 1978)重点探索德国古典哲学三位重要的哲学家康德、谢林和黑格尔的美学体系，以及“游戏”、音乐美学、新康德主义者、谢林派、浪漫主义艺术哲学、黑格尔派、俄国革命民主主义文学评论家等多重理论问题。第四卷《超越美学》(IV. *Sonu strane estetike*, 1979)由“科学—实证导向”“反对经验主义和心理主义，也反对‘自上而下’的美学”和“超越美学”三部分组成，涵盖心理学、生物学、美学与科学、现象学、符号学、存在主义哲学和马克思主义等学科方向，并且还专门对克罗齐的美学问题进行了讨论。

总的来看，格尔里奇的《美学》四卷本有三个较为显著的特征。其一，美学史书写的跨学科或交叉学科的多元性和广泛性。在书中，他并非仅将研究视角局限于哲学和美学领域，还批判性地探索 and 概述了近百名艺术家、社会学家、物理学家、心理学家、生物学家、符号学家、科学家等多个学科领域专家的美学思想和美学问题研究。这当然与格尔里奇的实践美学观紧密相关，尤其是在第四卷《超越美学》中有较多论述，如一开始他便以德国物理学家、实验心理学家和心理物理学家古斯塔夫·特奥多尔·费希纳(*Gustav Theodor Fechner*, 1801—1887)为例考察“科学—实证”的美学。在格尔里奇看来，费希纳是在美学史上具有划时代意义的美学家，他指出：“所有这些都不能反驳这样一个事实：费希纳是第一个认真地开始对美学现象进行实验的人，他铺开了一条道路，确立了一个方向，明确地致力于实现具体而有用的唯一目标。因此，任何美学史都不能忽视他的全部努力，即使他作为第一

个支持者和发起者的整个方向是彻底失败的。”^①其二，格尔里奇的美学史写作范式具有系统性和创新性。顾名思义，这本巨著的书名并非“美学史”，不同于以往按时间顺序对美学的历史发展做单一线性梳理和叙述，文本涵盖的内容和写作的目的也并非指向为读者展示一部完整的历时性写作的世界美学史，而是呈现出格尔里奇的巧思构想。在回溯美学历史发展的过程中，他紧抓“实践”这一核心概念，以实践美学为基点，重新对整个美学传统中从古代到当代的美学和艺术理论做出创造性批判、整体性透视和历史性反思。其三，格尔里奇美学史写作的问题意识鲜明突出，美学观念拔新领异。他始终坚持人道主义的马克思主义哲学观，以美学问题为导向，以批判思维为工具，在对美学作为一种“干巴巴”学科进行否定性批判之余，极力肯定和强调艺术作为一种实践，对人类追求自由、创造性的生活和实现解放的重要作用与意义。他指出：“艺术不是世界的反映，而是创造自己的世界，它必须同时超越任何纯粹的专业或基于分工的专业活动。因此，他不满足于仅仅从艺术危机的角度来冷静地观察艺术的危机并进行审美批评，而是要扰乱现存的一切，大胆地进入这深渊的底部和今日的午夜，为使艺术和艺术生活充满活力的愿景而生活。”^②

总之，格尔里奇的《美学》四卷本是一部极其重要的世界美学史著作，作为南斯拉夫哲学界一份珍贵而稀有的学术遗产，至今仍具有强大现实批判力和理论穿透力。另一位实践派的主要代表人物、他一生的挚友米兰·坎格爾加（Milan Kangrga, 1923—2008）对此书大加赞扬，称它为“世界上独一无二和最全面的著作……1325 页的大幅面数……它的伟大和价值还在于事实上这是第一次尝试含蓄地指出马克思主义对整个世界的哲学—科学—美学遗产的价值”^③。

（四）捷克斯洛伐克的世界美学史书写

捷克斯洛伐克学界在音乐学、音乐美学和符号学领域进行了持续不懈的理论探索和研究。著名结构主义文论家、美学家扬·穆卡洛夫斯基（Jan Mukařovský, 1891—1975）的美学和艺术理论、布拉格学派对结构主义语言学的研究等在国际学界拥有广泛的影响力，对 20 世纪符号学、语言学、结构主义思潮和文学理论批评的发展做出了巨大贡献。在世界美学史的研究上，

① Danko Grlić, *Estetika IV. S onu stranu estetike*. Naprijed, 1979, p. 23.

② Danko Grlić, *Estetika IV. S onu stranu estetike*, Naprijed, 1979, p. 19.

③ Milan Kangrga, “In Memoriam Danko Grlić”, *Theoria*, 1984, 3—4, pp. 6—7.

捷克斯洛伐克的美学家、音乐学家和符号学家雅罗斯拉夫·沃莱克（Jaroslav Volek, 1923—1989）的《美学史章节：从古代到20世纪初》（*Kapitoly z dějin estetiky: od antiky k počátku XX*, 1969）做了积极尝试。

沃莱克从哲学基础研究开启学术之旅，随着时间的推移，他逐渐涉足人文学科其他领域。二战后，他在查理大学艺术学院师从捷克著名的音乐学家、作曲家米尔科·奥查德利克（Mirko Očadlík, 1904—1964）学习音乐学，也师从穆卡洛夫斯基教授钻研美学。1952年，他在当时位于布拉迪斯拉发的斯洛伐克（现夸美纽斯）大学取得博士学位，之后在一所独立的美学院所短暂工作后回到布拉格大学讲学并担任美学系主任。1972年，他因政治缘故被列入黑名单，只能作为专业工作者留在部门，教学任务和作品出版皆被政府当局禁止。1979年，沃莱克接受了成立者大多为查理大学文学院学者的“无名学者协会”（*Societas Incognitorum Eruditorum*, SIE）的荣誉会员资格。同时，20世纪七八十年代，沃莱克作为领军人物与多位音乐家如伊万·波莱德尼亚克（Ivan Poledňák, 1931—2009）、雅罗斯拉夫·伊拉内克（Jaroslav Jiránek, 1922—2001）和伊日·富卡奇（Jiří Fukač, 1936—2002）等组成“布拉格音乐符号学团队”（*Prague team for music semiology*）进行科学研究，他们四人还合著了被视为捷克符号学经典著作的《音乐符号学基础》三卷本（*Základy hudební sémiotiky I. — III.*, 1992）。另外，他的核心著作《艺术通论基础》（*Základy obecné teorie umění*, 1968）对艺术的相关问题如艺术概念和艺术的现实主义等做了详细论述。

诚然，沃莱克一直重点关注和研究的是音乐符号学和音乐理论问题，他在研究的基础上构建了自己的音乐理论，如音调功能的层次结构理论、模态音乐理论、对和声问题和半音阶概念的理论阐释等，他也将这些理论应用于20世纪作曲家、钢琴家和歌剧家等的作品的实际分析上。然而，他对艺术结构、艺术作品、艺术的现实反映、艺术的典型性和艺术历史发展等艺术和美学问题的研究兴趣却未曾消退。在沃莱克生命和科学研究生涯结束之前，《美学史章节：从古代到20世纪初》才得以顺利出版。作为大学美学专业的学科教材，该书在20世纪下半叶多次再版^①。他的朋友、捷克著名音乐学家和音乐心理学家伊万·波莱德尼亚克在纪念他的文章中写道：“尽管沃莱克对系统

① 据检索结果显示，沃莱克的《美学史章节：从古代到20世纪初》有3个版本，分别为：Praha: SPN, 1966; Praha: Panton, 1969, 1985。沃莱克其他著作及其详情可参看捷克共和国国家图书馆数据库：https://aleph.nkp.cz/F/?ccl_term=wau=jk01150478+or+wk=jk01150478&func=find-c&local_base=skc。[2024-3-4]。

问题而不是史学问题更感兴趣，但矛盾的是，他的美学作品中最‘受欢迎’的也许是反复出版的《美学史章节》。”^①该书共有14章，以“世纪”或美学思潮作为一个单独章节，在对美学的主体、方法和意义讨论的基础上，分别有选择地概述了古代、中世纪和文艺复兴时期的美学、16世纪和17世纪古典主义美学、18世纪西欧美学、17和18世纪德国的奥斯威辛美学、18世纪末和19世纪上半叶的德国古典唯心主义美学、浪漫主义巅峰时期的美学、形式主义者、德国和法国思辨唯心主义美学的危机、19世纪美学的“自然科学”趋势、法国美学的社会学路线、19世纪和20世纪初美学的心理学路线，并且还有附录“世界现代非马克思主义美学综述的框架”和文献推荐清单。可见，沃莱克采用历史叙述法，将论域聚焦于欧洲文化和艺术，沿着美学发展的演进轨迹勾勒出美学史的基本样貌，撰写出这本篇幅短小、条理清晰、内容简要精细的知识型和教材式的世界美学史。

总之，沃莱克被认为是20世纪下半叶捷克音乐学和美学领域最具启发意义的关键人物之一，他对美学、音乐学、艺术理论和音乐符号等领域做出了卓越贡献。尽管他的美学著述成果不多，但《美学史章节：从古代到20世纪初》仍然成为捷克斯洛伐克美学研究中的代表性成果。

（五）保加利亚的世界美学史书写

由于语言、文化差异和文献资源匮乏等客观因素造成的认知屏障和研究难度，保加利亚的世界美学史一直处于我们探索的边缘。然而，他们在哲学和美学领域产出了不少学术成果，也较早对美学史进行了积极探索和研究。保加利亚著名心理学家、哲学家和美学家阿塔纳斯·阿塔纳索夫·伊利耶夫（Атанас Атанасов Илиев，1893—1985）在美学和心理学领域有着深入的研究，他的《美学史》（История на естетиката，1954）尤为值得我们关注。伊利耶夫曾在俄罗斯、瑞士和法国学习哲学，他于1918年在索非亚大学完成学业，之后在维也纳专攻心理学，对精神分析学说在艺术理论中的可能适用性问题充满兴趣。从1937年起，伊利耶夫一直在索非亚大学担任讲师。1943年，他被任命为斯科普里大学副教授，并短暂担任该校校长。1944—1962年担任索非亚大学伦理学和美学教授。1963年退休后，他恢复在保加利亚作家联盟的活动。同时，他还为国家话剧院创作团、电影摄影圈等举办短期的美

^① Ivan Polednák, “Muzikolog a estetik Jaroslav volk dobově i aktuálně”, *Musicologica Brunensia*, No. 1—2, Vol. 44, pp. 148—149.

学讲座，激发了后期他对电影艺术理论的思考。伊利耶夫的研究兴趣多面，专著和文章数量众多，如专著有《美学与精神分析》（Естетика и психоанализа, 1926）、《人类灵魂的两极：走向善恶心理学》（Двата полюса на човешката душа: Към психологията на доброто и злото, 1929）、《当代哲学与哲学史》（Съвременна философия и история на философията, 1936）、《当代美学指南》（Насоки в съвременната естетика, 1945）、《伦理学》（Етика, 1956）等。

伊利耶夫的《美学史》是保加利亚第一本从马克思主义立场出发编写的高校教科书，目前已有2个版本^①。不同于一般以各个时代的美学家及其美学思想作为论述逻辑的世界美学史著作，伊利耶夫另辟蹊径，从历史唯物主义视角去考察、审视和批判从古希腊到现代马克思列宁主义美学的发展进程。从内容层面来看，主要包括古希腊美学中唯心主义与唯物主义的斗争、文艺复兴时期的美学、资产阶级革命时代之前和期间的美学、俄罗斯革命民主派的美学、革命民主派审美观的新变化、马克思列宁主义美学、19世纪下半叶至20世纪初的资产阶级美学以及现代马克思列宁主义美学的发展。不难发现，伊利耶夫未将中世纪和18、19世纪多数重要的美学家放入讨论范围，而重点围绕马克思主义美学的历史发展来书写美学史。在该书的前言中，伊利耶夫强调“历史唯物主义是科学美学的基础”^②，认为马克思是阶级对抗社会中代表进步阶级的哲学家和唯物主义者，在他之前大多数哲学家的美学思想都站在唯心主义立场上反对艺术的现实反映观，哪怕是唯物主义者也未能对艺术做出科学的解释。相反，马克思和恩格斯真正建立了科学美学的基础，正确看待了艺术与生活的关系，看待了艺术作为意识形态的一部分，既是社会生活的反映，也是艺术本质所在。伊利耶夫主张马克思主义的艺术反映论，认为艺术与生活的关系正是理解艺术本质的锚点，他也提出了艺术作为生活凝聚形式的理论。同时，他指出，艺术作品中蕴含着深刻的哲学思想并且会反作用于新哲学思想，刺激哲学新知识和新观念的产生和出现，并且艺术创造力是社会发展的反映，与社会历史、经济发展和意识形态等紧密联系。因此，这种对马克思主义美学的历史梳理和逻辑探析便是研究美学和艺术本质的重要方法，也是对艺术和美作为在科学意义上的“美学”的整体认识。

总之，美学在生命体验、文化生活和社会发展中的作用和影响一直是伊

① 伊利耶夫的《美学史》的2个版本分别为：А. А. Илиев, История на естетиката. Наука и изкуство, 1954, 1958.

② А. А. Илиев, История на естетиката (2. изд.). Наука и изкуство, 1958, p. 3.

利耶夫美学研究的重要课题。他的《美学史》在某种程度上彰显了美学发展历程的多样性和复杂性，丰富了马克思主义美学研究，锐化了世界美学的理论视角。

三、“大音希声”：东欧世界美学史书写的独特价值与贡献

通过前文简略的介绍，东欧的世界美学史研究图景已初步呈现。它包括：波兰——瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇的《美学史》三卷本和《西方六大美学观念史》、斯特凡·莫拉夫斯基的《18、19 世纪美学思想史研究》；匈牙利——亚诺西·贝拉的《美学史》三卷本、佐尔泰·德内斯的《美学简史》；南斯拉夫——丹柯·格尔里奇的《美学》四卷本；捷克斯洛伐克——雅罗斯拉夫·沃莱克的《美学史章节：从古代到 20 世纪初》；保加利亚——阿塔纳斯·伊利耶夫的《美学史》。这 8 部世界美学史著作极大地充实了美学史和思想史的研究成果，彰显了世界美学史书写的多元性和差异性，在全球范围内的美学史写作和美学研究中具有重要的创新意义和独特价值，主要体现在以下三个方面：

第一，东欧的世界美学史革新了美学史的写作范式，增添了世界美学史的研究方法，完善了美学学科的知识体系。传统的美学史书写多以时间的线性发展为主轴、以历史节点为分章逻辑进行梳理与概括，或者围绕重要美学家及其美学思想、美学思潮或流派、艺术类别和审美风尚展开专题式的分析与讨论。此种书写范式清晰地揭示了美学之起源、发展与流变，追本溯源地界定了关键概念，深入剖析了美学史重要议题，使读者对美学史谱系有整体了解和初步认知。但此种史论研究范式也易陷入阐释不足、内容生硬、结构呆板之窠臼，缺乏对美学史的生动注解与艺术想象。然而，东欧的世界美学史书写在某种程度上打破了这一局面，贝拉以诗性的叙述方式完成了散文式的美学史巨著，塔塔尔凯维奇借大量插图和原典说明了个性与自由之审美，等等创新不一而足。并且，不少东欧美学家秉持实践美学观和艺术创造性理念，如塔塔尔凯维奇认为美学史家不仅要讨论美学之范畴，更需依靠美学之实践，格尔里奇则强调艺术作为一种实践对人类追求自由与解放的作用，从认识论和实践论维度重新审思了美学及美学史书写。另外，鸿篇巨制与精短简史各自开花，相得益彰。东欧的世界美学史研究既有宏大的《美学史》三卷本和《美学》四卷本，又有简明的《美学简史》和《美学史章节：从古代到 20 世纪初》，不拘一格的书写形式和篇幅体量增加了美学史书写范式的可

能性与灵活性。

第二，东欧的世界美学史丰富了美学和艺术理论等多个学科的史料文献，扩大了研究的理论视野，展现了美学思想史的整体面貌。与以往传统观点对中世纪美学的轻视和偏见不同，塔塔尔凯维奇给予中世纪美学一整卷的写作空间。书中不再仅仅介绍奥古斯丁、托马斯·阿奎那和但丁这三位为人熟知的美学家，而是在整个时代和社会文化背景下，竭力挖掘和搜集更多古老稀有的历史事实和美学史料，全面详细地介绍从中世纪早期到鼎盛时期包括波丢斯、卡西奥多、依西多尔、西都派、维克多派、罗伯特·格鲁塞斯特、波那文杜拉、邓斯·斯各脱与威廉·奥卡姆等人和学派的美学，以及中世纪诗学、音乐与视觉艺术的美学理论。该书为我们还原和展现了客观真实且异彩纷呈的中世纪美学和艺术的原初面貌，完善了世界美学史发展进程中无法越过的重要历史阶段，填补了齐默尔曼所指的从3世纪到17世纪之间那道“巨大的鸿沟”^①。褚朔维对此书做出中肯的评价：“就我所见到的材料而言，本书在中世纪美学这个专题上所取得的成果，确实是美学史研究领域中绝无仅有的；可以毫不夸张地说，至今还没有人能超过甚或达到它的水平。”^②此外，格格里奇以多学科视角观照了美学基本问题和范畴，如在心理学、生物学、现象学和科学美学等学科领域挖掘美学和艺术本质，拓宽了美学史的研究边界，提供了思考美学元问题的新视角，在美学史的回溯中形成和发展了实践美学观，为相关议题提出了新颖见解。

第三，美学史研究的学术繁荣离不开文明互鉴与交流。我国美学史研究起步较晚、关注度较低、发展较为薄弱。虽自20世纪80年代以来，学界已有零散的世界美学史译著，但可能囿于文化隔阂和语言障碍等主客观因素，以“欧美中心论”和“西欧中心论”为价值取向的文化一直占据着领导和霸权地位，主导着我国学界对所谓“西方”文化的认知方向和研究视域，使得美学和美学史研究明显呈现出狭隘性和局限性。东欧国家和地区在历史叙述中“不知不觉地被塑造成弱者和边缘化的形象，成为历史研究的同情对象而不是赞美对象。在这种历史镜像中，东欧地区的丰富的文化创造和精神财富往往被忽略或低估”^③。可本文对东欧的世界美学史的粗略爬梳和整理已然揭

① Władysław Tatarkiewicz, *History of Aesthetics*, Vol. III, *Modern Aesthetics*, Chester A. Kisiel, John F. Besemer, trans., Thoemmes Press, 1974, p. xvii.

② 沃拉德拉维·塔塔科维兹：《中世纪美学》，褚朔维等译，中国社会科学出版社，1991年，译者前言，第9页。

③ 衣俊卿：《东欧新马克思主义精神史研究》，黑龙江大学出版社，2015年，第26—27页。

示，在被历史淡化的东欧的世界美学史领域研究专著频出，独具特色，是一处静待开发的宝贵矿藏，其研究方法与路径、研究话语与体系及研究体例与范式对中国美学史的书写均具有极大的启迪和借鉴意义。现今，依托“一带一路”提供的契机和平台，我们应加强与东欧国家的文化交流合作，用开放积极的心态，全面打开我们的研究思路和视野，立足于中国美学史写作范式和研究现状，批判地借鉴吸收东欧的世界美学史的精华，从而推动中国美学史书写和研究的深入发展与创新，促进双方在文化和思想上的共同进步与繁荣。

所谓“大音希声，大象无形”，东欧的世界美学史研究内容丰富且独具价值，是世界美学史研究至关重要的重要版图，呈“大音”之态。可惜的是，在东欧历史境遇和美学史研究主流学术传统的影响下，东欧的世界美学史常被忽视，只得陷入“希声”之境。美学史研究的前提是对以往美学所积累起来的浩如烟海的历史资料和原始文献加以系统总结，东欧的世界美学史在整个世界美学史中占据着重要地位，具有独特的理论价值和历史意义，是人类社会历史文化发展历程中一份珍贵的美学遗产，对我国美学史的书写极具启发意义，为我国的学术研究注入了新的活力。因此，具有历史丰富性和理论包容性的东欧的世界美学史书写理应受到关注和研究。需说明的是，由于兴趣和着眼点不同，不同研究者在具体的研究中各有侧重，故而没有哪一部美学史能够了解美学全貌。另外，限于文章篇幅，本文对东欧的世界美学史书写仅做了初步整理和简要概述，并未对其优缺之处和局限性做进一步比较和探讨。未来，我们既需推动东欧的世界美学史研究精细化和深入化，又需扩大美学史学术资源的引介范围，这有待学界同仁的共同努力。