第 一 编

德 国 美 学

需要全本请访问 www.ertongbook.com

引　言

十九世纪的德国是经过激烈动荡而终于完成了统一的。

1815 年，拿破仑在滑铁卢大败，欧洲开始了封建复辟时期，当时的封建势力结成了“神圣同盟”，法国革命和拿破仑时期在各地完成之改革，尽遭废弃。这一年，以奥地利为首组成了德意志联邦，它包括三十四个德意志诸侯小国和四个自由市。德意志联邦内部，最强大的是奥地利和普鲁士，它们之间争权夺利，不过，联邦的建立对于经济发展仍然有很大的促进作用。

十九世纪三十年代前期，德国开始了工业革命，逐步以机器生产代替手工业劳动。1834 年以普鲁士为盟主的德意志关税同盟，促进了资本主义的发展和德意志国内统一市场的形成。与此同时，国内的资产阶级与封建阶级的矛盾，以及资产阶级与无产阶级的矛盾也不断高涨。随着法国 1830 年 7 月革命的爆发,欧洲资产阶级革命日益风起云涌，德国也处于风雨飘摇之中。1844 年西里西亚纺织工人起义。1836 年在巴黎成立的第一个德国工人组织(“正义者同盟”),到 1847 年在伦敦举行的同盟第一次大会上正式把“正义者同盟”改名为“共产主义者同盟”。1848 年马克思和恩格斯受同盟委托草拟的《共产党宣言》正式发表，宣告了科学社会主义与工人运动的结合已经开始。

1848 年欧洲的资产阶级革命，从法国的二月革命开始，德国农民开始暴动，3 月维也纳人民武装起义，推翻了封建制度，梅特涅政府垮台，“神圣同盟”宣告结束。在奥地利革命的鼓舞下,普鲁士的柏林也爆发了人民起义，并取得了暂时胜利。但是，最终由于德国资产阶级的软弱无力，害怕人民的力量,不仅未能完成自下而上地统一德意志、建立资产阶级政权的任务，而且导致了 1848 年德国革命的失败。

1848 年革命失败以后，德国仍然未能完成统一大业，可是革命仍然促进了德国工业化的进程，普鲁士的工业发展尤其迅速。为了进一步发展，普鲁士在俾斯麦执政下力图实现统一德国的野心。1866 年,俾斯麦发动对奥地利的战争,奥地利战败,普鲁士确立了在德意志的霸主地位。1867 年,北德意志联邦成立，它包括了二十二个诸侯国，代替了原来以奥地利为首的德意志联邦。此时，除南德四个诸侯国之外，德国基本统一。1870—1871 年的普法战争，法国大败，割让了阿尔萨斯和洛林，南德四邦也加入北德意志联邦，因此德意志统一最后完成，统一的德意志帝国宣告成立，当然不包括奥地利在内。

1871 年德意志统一以后，生产力发展更加迅猛，到十九世纪末叶，德国资本主义迅速进入垄断阶段——帝国主义阶段,孕育着帝国主义国家之间争夺殖民地的第一次世界大战的危机。

德国美学在十九世纪的发展正是在这种革命风雨、经济变革、国家统一的斗争和迅速膨胀的各种社会矛盾的形势之下进行的，因此也呈现出十分纷繁复杂、流派迭起、变化万端的态势。十九世纪三十年代以后，德国美学在德国古典美学的基础上形成了各色各样的美学，在世界美学舞台上再次演出了有声有色的场面 新康德主义美学、黑格尔主义美学、无意识美学、价值论

美学、形式主义美学、心理学美学、生命哲学的美学、唯意志论美学、艺术发生学美学、艺术分类学美学等等。这不仅对德国古典美学进行了清理、批判和发展，而且开辟了与“自上而下”的美学相对立的“自下而上”的美学的研究新方向，运用了一些新方法、新视角、新材料来研讨美学的老问题，也提出了一些新鲜的课题，给二十世纪的更加驳杂纷纭、变化多端的美学预设了盘根错节的发展构架，提供了多元展现的深层契机。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第一章　德国古典美学的余绪

1831 年黑格尔的逝世，1832 年歌德的逝世，标志着德国古典美学由盛而衰。不过，德国古典美学的影响却仍然很大，尤其是康德和黑格尔的美学在其总体哲学背景的演化下形成了黑格尔主义美学、新康德主义美学的新发展。

第一节　黑格尔主义美学

自从 1818 年黑格尔被普鲁士政府聘任为柏林大学的哲学教授，直到 1830 年他被选为柏林大学校长，黑格尔的哲学日益发展，形成为黑格尔主义(或黑格尔派)，并被推崇为普鲁士王国的国家哲学。到了 1831 年黑格尔逝世以后，直至 1840 年，他的《哲学史讲演录》、《历史哲学》、《美学讲演录》陆续由他的学生整理出版，又形成了一个黑格尔哲学流行的高潮。从此之后，黑格尔派在日渐高涨的革命形势之下不断分化瓦解，分裂为黑格尔右派和黑格尔左派(或青年黑格尔派)，黑格尔哲学逐步式微，直到十九世纪末、二十世纪初英美兴起新黑格尔主义，很长一段时期之内黑格尔哲学的影响不绝如缕，可是大势已去。正是在这种

哲学背景下，黑格尔主义的美学出现了像弗·费舍尔、罗森克兰茨等著作丰厚和有影响的黑格尔派美学家，但是，黑格尔主义美学并没有因此而获得更大的成功，更多地不过是对黑格尔庞大美学体系的具体阐发和补充。因此，这一股黑格尔主义美学余波，虽然由于著述颇丰而浪花翻滚，却并未形成什么大浪。

一 费舍尔的美学

弗利德里希·特奥多尔·费舍尔(Friedrich Theodor Vischer，1807—1887)是黑格尔死后黑格尔主义美学的最主要代表人物。他出身于德国路德维希堡的一个牧师家庭。在图宾根受完教育后，开始继承父亲的职业。1835 年成为母校的美学和德国文学名誉讲师，1837 年升为临时教授。黑格尔派分裂后，他开始为黑格尔左派，与斯特劳斯和费尔巴哈在宗教观点上有不少相同之处。十九世纪四十年代中期，他与黑格尔左派决裂。1855 年成为正式教授。由于发表就职演说时言词不慎而冒犯当局，被符腾堡政府停止教职两年。在停职期间，他开始写《美学或美的科学》(1846—1857)，该书是他的主要美学著作，共分六卷，被称为“美学的总结”。他积极投身于 1848—1849 年的德国民主革命，1848 年曾任法兰克福议会议员。革命失败后曾居留瑞士多年，1855 年任苏黎世大学教授，同时在斯图加特综合技术学校兼任教职，1866 年返回图宾根大学任教，以后成为俾斯麦统一德国的支持者，甚至还写过诗歌和小说来颂扬普法战争。除了《美学或美的科学》以外，主要美学著作还有《论崇高和喜剧对美的哲学的贡献》(1837)、《论艺术上内容与形式的关系》(1858)、《论象征》(1887)，还有文学杂文选《评论集》，评论歌德的《浮士

德》、戏拟《浮士德》的《第三部悲剧》(1862),诗集《今昔集》,小说《也是一个人》。这一切都显示了他的博学多才和勤勉善思。

费舍尔的《美学或美的科学》是一部鸿篇巨制。全书共分三大部分第一部分是《美的形而上学》,讨论美的概念问题。内容分两篇,第一篇"单纯的美",又分:(1)理念(美与善的关系,美与宗教的关系,美与真的关系);(2)形象;(3)理念与形象之统一(美与善、与宗教、与真的关系)。第二篇"在环节矛盾冲突中的美",又分:(1)崇高(客观的崇高、主观的崇高、主观一客观的崇高,或说悲剧);(2)喜剧(客观的喜剧或滑稽,主观的喜剧或诙谐,绝对的喜剧或幽默);(3)美由其环节的矛盾冲突而返回美自身。第二部分是《自然和人类精神的美》,主要讨论美在自然和想象中的具体表现问题,认为美作为自然美是一种客观性的存在;作为想象中的美,是一种主观性的存在。他把关于自然美的部分称为《美学的物理学》。这个美学的物理学包括无机自然界(光、热、空气、水、土)的美有机自然界(如植物的四大部类、脊椎动物和无脊椎动物)的美;人的美分为属类和历史的美:人的属类分为一般形式(年龄、性别、条件、爱情、婚姻、家庭)部分、特殊形式(种族、人民、文化、政治生活)部分及个体形式(气质、特性)部分,人的历史的美包括古代(东方、希腊、罗马)、中世纪或日耳曼主义和现代的。第三部分是《艺术中的美》,分为两卷,第一卷为艺术总论,第二卷为艺术分论。认为艺术的美是作为自然的美与想象的美的综合而出现的。

费舍尔的《美学或美的科学》似乎是按照黑格尔的美学体系的大框架和结构原则构建起来的,不仅他所设计的各部分之间的内在关系是由黑格尔的"正一反一合"的辩证法运动逻辑所决定的,而且他所采取的美的一般概念也是由黑格尔的"美是理念

的感性显现”的具体运用和细致翻版。

费舍尔根据黑格尔的哲学体系，同样把艺术（即美）看作是理念（即绝对精神）的自我矛盾运动的结果，是与宗教、哲学同样的显现绝对精神（理念）的具体样式。不过，费舍尔与黑格尔不同，把艺术放在宗教和哲学之间，在黑格尔那里发展顺序是：艺术→宗教→哲学，而在费舍尔那里发展顺序则是：宗教→艺术→哲学。这也许多少反映了十九世纪后半期考古学和人类学研究的进展，让人们意识到宗教是人类精神形式的最早产物，艺术则多少已经离开了原始宗教而走向了更加自由自觉的阶段。然而，不管怎样讲，根据绝对精神的形式，美是理念的显现，但理念不是作为抽象的概念，而是作为概念和现实的结合。[①] 因此，当车尔尼雪夫斯基批判当时流行的美学观念时，就选取了黑格尔主义美学的代表人物费舍尔的《美学》，因为“在美学论著里面，费舍尔的渊博的学术著作《美学或美的科学》当时是被认为最好的。费舍尔是黑格尔左派，……当作者需要引用某一为他所驳斥过的美学概念辩护人的原话时，他就从费舍尔的《美学》中摘录一些。当时黑格尔本人的《美学》在事实的细节方面已经过时了；所以他宁愿引证费舍尔的《美学》，因为当时那还是一本新的著作。费舍尔是一个相当强的思想家，但是同黑格尔比起来，却是个侏儒。凡是他同黑格尔《美学》的基本思想有出入的地方，都是把这些思想损坏了。但是，作者所引用的那些文句，却总是说明黑格尔的思想的”[②]。车

① 参见克罗齐《美学的历史》第 177 页。

② 车尔尼雪夫斯基：《艺术与现实的审美关系》“第三版序言”第 5 页，人民文学出版社 1979 年

尔尼雪夫斯基所引述的费舍尔的观点就是：“美是在有限的显现形式中的观念；美是被视为观念之纯粹表现的个别的感性对象，因此在观念中没有一样东西不是感性地显现在这个别的对象上，而在个别的感性对象中，又没有一样东西不是观念的纯粹表现。从这方面说，个别的对象就叫形象（das bild）。这样，美就是观念与形象之完全吻合，完全的统一。”① 车尔尼雪夫斯基对它逐一进行了驳斥。

尽管费舍尔在美学的哲学基础和主要观点上与黑格尔是一致的，但是，在一些具体问题的阐释上他还是有些不同于黑格尔的地方。例如，他对自然美以及关于美与偶然性的关系的论述，就不尽同于黑格尔。雷纳·韦勒克就注意到：“和黑格尔形成对照的是，费舍尔十分注重自然美。有整整一卷篇幅分析了‘美的客观存在’，先从光、色、空气、水、土地的美谈起，继而探讨了植物、鱼类、鸟类等等的美，最后研究人类美。这一布局与‘美的存在的主观形式’即想象形成了对比，根据费舍尔的分析，想象可加以划分，然后再细加切分，表面上与艺术无关。艺术最后作为自然与想象的综合而出现。尽管费舍尔仍旧根据黑格尔的三分论进行分析，但他实则抛弃了辩证法和黑格尔所特指的艺术在历史上的内在涵义。费舍尔姑认诸门艺术的历史大体而论恰好可以罗列出各门的种类，不过他导入了‘偶然’的概念，它允许存在不合理与侥幸，这就使辩证法演绎概念的主张无法实现。由于承认‘偶然’，费舍尔竭力强调的是‘形象’而非理念，强调艺术是‘个相的永恒化’，由此而强调喜剧性体现了‘对待理念的否定立场’。喜剧性‘抵制理念的渗透’，因为它的精神是‘内在的精神’。

① 《艺术与现实的审美关系》，第 3 页。

黑格尔论述讽刺诗、喜剧、近代喜剧性小说时视之为历史的瞬间现象,反之,费舍尔详尽分析闹剧、机智、幽默时却视之为独立的范畴。费舍尔还推翻了黑格尔的风格三分论——象征型、古典型、浪漫型——提出造型与图像这两种原则存在冲突——这一冲突说使具体的、个相化的、逼真的风格与古典传统形成对立。'① 费舍尔与黑格尔的这些差异，实质上反映了科学技术在十九世纪中叶以后的发展和实证主义哲学使美学研究由“形而上'向'形而下'转化的现实状况。不过,到了晚年他又进行了自我批评，认为“讨论自然的章节必须删去'②,因为那时他又顺着“形而下”的方向转到心理学美学方面去了。

应该看到，费舍尔把“偶然性”放在了一个重要地位，从而一方面让美学研究更接近了客观存在的自然美，另一方面，也找到了一个“理念”显现为美的辩证过程的矛盾运动的动因和中介。在费舍尔那里，美有三种不同形式：现实（或自然）中的美、想象中的美以及艺术（由人的创造的想象力所产生的客观存在）中的美，而且它们之间是不断运动发展的，这种运动发展的动力就在于“偶然性”。“现实中的美不是由于对美的渴望而产生的；它的产生和存在，是由于自然对生命的一般渴望，而在实现这种渴望的时候，它只是出于各种偶然情况的结果，而不是什么有意的东西（alles Naturschöne nicht gewollt ist)。"③“美的偶然性、无意图性、它对自己的无知，——这是死亡的种子，

① 雷纳·韦勒克:《近代文学批评史》,第 3 卷第 265 页，上海译文出版社 1991 年。

②见鲍桑葵《美学史》第 511 页。

③ 见车尔尼雪夫斯基《艺术与现实的审美关系》第 35 页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

同时也是现实中的美的绝妙之处；因此，当美的东西知其为美并开始欣赏它的美的时候，它就会消逝。”① 因此，现实中的美有缺点（偶然性、无意图性），这破坏了美，因此我们的想象就不得不修改在客观现实中见到的美，为的是要除去那些与它的现实存在分不开的缺点，使它真正地美。不仅如此，而且美向秀美（优雅）的转化，秀美的产生也有赖于对“偶然性”的克服：“对象的感性规定性不过是理念在对象中出现的明晰可见的形式。理念是绝对的活动，也就是最广泛意义的运动；因此，对象在本质上作为被推动者出现。这种运动同时又是一种走向主体的运动，主体和对象都是在感性规定性的形式中的真实理念。但是在对象中，形式是那样被理念渗透，以致对象的偶然性解脱了，并且毫无拘束地、和谐地被容纳入理念之中。主体寻求上述的自由的和谐，而对象也就完全调和地流向主体的寻求，因为对象通过感性并在感性中，在精神上充实并满足了主体的寻求。这种在美中形成个性的运动，作为和谐地向主体的流注，就叫做优雅。”② 之所以如此，就是因为在费舍尔看来，“一切生活、一切历史，以及一切领域中的一切精神活动，实际上都是消灭和同化偶然性的历史”③。只有美还保存着不受约束之力的痕迹。只有在美中，偶然性才获得了生机，没有被根除。因此，理念的运动就是与一个“偶然性王国”的斗争。于是他认为“优雅（秀美——引者）属于一切美的形式。假如美已经分散到它

①见车尔尼雪夫斯基《艺术与现实的审美关系》第 37 页，

② 费舍尔：《美学·美的主观印象》，《古典文艺理论译丛》第八册第 7 页，人民文学出版社 1964 年。

③ 转引自凯·埃·吉尔伯特、赫·库恩《美学史》下卷第 664 页，上海译文出版社 1989 年

的各对立面里去，那末，因为伟大作为崇高分离出来了，尽管仍未抛掉广义的优雅，而喜剧性的东西又与崇高对立起来了，固然，喜剧性的东西在一切矛盾斗争中，既一定维持住它的优雅，同时又一定拯救出被斗争的理念；这样便在崇高和喜剧性的东西两者之外，又出现一种形态，它即使应该叫做美，也必须拥有为一切伟大之源那样的东西的表现，但其表现方式又是那样的无斗争，那样的无害，以致明显突出了优雅中迁就迎合的东西，正如在和男子相对立的女人身上那样。”① 这实际上说的是美（单纯的美）的辩证运动：单纯的美由于理念的辩证运动法则而产生崇高与喜剧的对立。在崇高中，美的纯粹统一由于形象之否定而扬弃；在喜剧中，这种统一则是由于理念之否定而扬弃。崇高是理念超出形式的限制，进入无限而又须保持形式的限制。但是这种超出形式的限制而又须保持形式，每每孕育了丑。这种形象的否定，招来它的对立面，即理念的否定，丑的发展，出现了喜剧。这种双重的否定，便会有一个肯定，那就是回复到美自身，这已不是原来的纯粹的统一，而是包含着展开了对立、有了中介的、充实的统一了，也就是扬弃了“偶然性”的统一。

由此可见，费舍尔通过“偶然性”使得单纯美具有了理念辩证运动的动因和中介，因而使得单纯美不仅表现为“客观的自然美——主观想象的美——艺术的美”的辩证运动序列，而且展示为“斗争的美——崇高——喜剧——无斗争的美”的辩证运动序列。这就在黑格尔的辩证法的框架内把美的范畴建构成一个运动发展和对立统一的完整体系。对此鲍桑葵总结道：“据说，美的

① 费舍尔：《美的主观印象》，《古典文艺理论译丛》第八册第 10—11 页。

自我冲突可以把美从崇高经过丑引到喜剧(韦塞),或者,这一演变是从崇高起,经过喜剧,达到美(费舍尔),或者是,美在丑中否定了自身,又在喜剧中恢复了自身(罗森克兰兹)。'① 虽然费舍尔晚年批评自己赋予丑的地位不够,而且承认,韦塞和夏斯勒对于丑作为一个要素的必要性的估计比他的估计,要更符合真实情况。但是,费舍尔在形成这种美的变化体系的过程中的巨大作用是不应该漠视的。

此外,费舍尔的《美学》注意到了黑格尔美学的偏于内容而忽视形式,偏于美的客观规定而缺乏美的主观规定的不足,特意在《美的形而上学》之中专门探讨了"美的主观印象",汲取了康德的主观唯心论中的一些正确的东西,将主观精神理解为绝对精神的环节,这样一来,他认为:"美便只有这样来阐释,即这种精神首先须当作那个产生客观世界的精神来把握,而那个世界的状况是:它在主体中的映象可以成为一个审美对象"②。因此,他指出,"美是为某个人而存在的,它期待并要求观赏者'③。"美愿意而且必须被观赏,当歌德说:'美就是最完全地观照合规律的有生气的东西'时,他也是在对象的概念中采用了这种主观的环节。'④ 而且他还阐明了这种美的主观环节的哲学根据:"既然除了对意识而言以外,就没有存在,那末,哲学的任务也正是把意识扩展到全体,把一定的意识理解为绝对意识的一个行动。正如一切都是在意识中并通过意识才有的,美也是如此。"⑤正是基于这样的唯心主义哲学,费舍尔引证歌德、席勒、康德、施莱尔

① 鲍桑葵:《美学史》,第 510 页。

②③ 费舍尔:《美的主观印象》,《古典文艺理论译丛》第八册第 204 页。

④⑤ 同上书,第 1、3 页。

马赫、卢格（1802—1880）、韦塞（Weisse，一译“魏斯”，1801—1866）以及古希腊、文艺复兴的艺术作品的感受，阐述了一些重要的美学问题，比如：“美是客体与主体在本质上的融合”；“真正的审美感官却是视觉和听觉”，“美的事物必须不要与有关利害的事物混同”；“美是人的本质的扩张”，“美是我们的第二个创造者”；“对真理的利害之情也被排除于美之外”；“在没有完整的、不曾分割的、纯艺术欣赏以前，是不可能有艺术哲学和艺术批评的”；“美虽然是在一切概念以前，并且不具有任何概念而使人愉快，它却是如康德所正确规定的那样，被设想为普遍愉快的对象”，“美的对象仅仅求助于主体中的人性，求助于其中一切皆同一的那种东西，求助于个别中的共相。……为了要感觉美，人只可以是人”；“康德到处都缺少美的理念这个理念既是客观的，又是主观的，它被实现为对象，又从对象反映为主体”，“在形象感之中，的确也有思维。没有深沉的感兴，没有关于结构比例的反省，便无法欣赏艺术品；而要欣赏，便必须先有眼睛、耳朵对形象、颜色、声音、韵律等训练。对美的自然和艺术在情感上的陶醉奔放，那只是游戏的动物在草地上的快活。不过上面所说的那种思维是一种掩藏的思维。……这一切都是一种反省，但不是抽象的，而是在形象中思维那样的反省”①。这些见解，无疑对丰富、补充、纠正黑格尔的庞大美学体系都具有一定的作用，不能把费舍尔对美的主观环节的分析简单地视为是对黑格尔的倒退。

实际上，十九世纪中叶以后，科学技术的发展，特别是关于人本身的研究的科学（比如医学、心理学、人类学、考古学等等），

① 费舍尔：《美的主观印象》，《古典文艺理论译丛》第八册第 2—33 页。

积累了许多关于人类经验世界、精神世界的资料，使得哲学思考和美学研究也更加注重主体和主观精神世界的方面。在这样的学术背景下，费舍尔的思想当然也会顺应历史潮流，不仅在写作《美学或美的科学》的期间就已经注意到了美的主体方面和主观环节（同为黑格尔派的阿诺德·卢格也主张美是客体与主体的统一），而且到了晚年他还全面批评了自己的这一早期的巨著。当然，《美学或美的科学》仍然以其丰富的资料和巨大的内涵以及周密的思考在世界美学史上产生过一些影响。据说马克思在 1857—1858 年为了撰写有关美学的百科全书条目曾详尽地阅读过该书并作了大量的笔记。车尔尼雪夫斯基还以它作为批判对象尝试建构自己的美学体系。这些都是这部巨著的不可磨灭的重大影响。

到了 1866 年和 1873 年，费舍尔全面批判了自己的《美学或美的科学》，表明了自己学术观点的重大转变，显示出了一个理论家的自我批判和自我超越的巨大勇气。他放弃了《美学》的总体结构和方法，修正了黑格尔式的理念“辩证运动”的具体内容，汲取了康德的某些他认为合理的观点（比如，美仅产生于直观活动，不能脱离想象去探讨“自然美”等），逐步地他由理念论转到了带有形而上学哲学色彩的实证论，并且致力于心理学的研究，写了诸如《美与艺术·论审美中的移情作用》、《论象征》等重要著作，成为一种转折的标志。因此，韦勒克说：“费舍尔是一位特别有代表性的人物，因为他几乎可以作为从黑格尔主义转向心理美学这一变化的例证。”①

费舍尔说：“有两种思想方式，用语言和概念或是用形状、有

① 雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》，第 3 卷第 268 页。

两种翻译宇宙的方式：用字母或是用意象。”[①] 他这里区分了抽象思维和形象思维，把两者与理智直观和审美直观联系起来，并且把意象作为概念或理想的显现，用“象征”来阐释这一显现过程。他仔细地分析了“象征”的含义和级次，认为象征不仅仅是形象和含义的浑然一体（例如圣餐中的面包和酒已和基督的形体合二而一了）。他把象征的作用分为三级。第一级是神话和宗教迷信所用的象征作用，例如埃及宗教用牛象征体力和生殖力，这种原始的象征作用是在无意识中发生的，用来象征的形象与被象征的观念的关系还是暧昧的，从形象不一定就能看出观念。第二级是寓言所用的象征作用，例如用天平象征公道，这是由人有意识地把有类似点的两件东西，形象(天平)与观念(公道)，联系在一起，这种联系是比较清楚的，从形象就可以认出观念。另外一级就是“审美的象征作用”，这是第一级和第二级之间的中间级。在审美观照中，形象与它所象征的观念融成一体，我们“半由意志半不由意志地，半有意识半无意识地，灌注生命于无生命的东西”，形象与观念的关系也是若隐若现。他把这种审美的象征活动叫做“黄昏”的心理状态。他还把这种“审美的象征作用”称为“对象的人化”，“这种对每一个对象的人化可以采取很多不同的方式，要看对象是属于自然界无意识的东西，属于人类，还是属于无生命或有生命的自然。通常提到的紧密的象征作用，人把他自己外射到或感入到（fühlt sich hinein）自然界事物里去，艺术家或诗人则把我们外射到或感入到（fühlt uns hinein）自然界事物里去。”[②] 他这里已经用“审美的象征作用”来解释移情

① 费舍尔：《论象征》，参见吉尔伯特.库恩《美学史》下卷第 665 页

② 费舍尔：《批评论丛》，第 5 卷第 95—96 页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com