

# 温克尔曼美学论文选译

## 论希腊雕刻

[译自《关于在绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见》]

希腊艺术杰作的一般特征是一种高贵的单纯和一种静穆的伟大，既在姿态上，也在表情里。

就像海的深处永远停留在静寂里，不管它的表面多么狂涛汹涌，在希腊人的造像里那表情展示一个伟大的沉静的灵魂，尽管是处在一切激情里面。

在极端强烈的痛苦里，这种心灵描绘在拉奥孔<sup>①</sup>的脸上，并且不单是在脸上。在一切肌肉和筋络所展现的痛苦，不用向脸上和其它部分去看，仅仅看到那因痛苦而向内里收缩着的下半身，我们几乎会在自己身上感觉着。然而这痛苦，我说，并不曾在脸上和姿态上用愤激表示出来。他没有像维尔琪在他的

拉奥孔，古代突洛阿邦祭师，因警告国人勿受希腊联军木马计的欺骗，被袒护敌方的神灵遣派二巨蟒将父子三人扼死。著名雕像群是公元前 50 年左右的创作。

拉奥孔（诗）里<sup>①</sup>所歌咏的那样喊出可怕悲吼，因嘴的孔洞不允许这样做，这里只是一声畏怯的敛住气的叹息，像沙多勒所描述的。

身体的痛苦和心灵的伟大是经由形体全部结构用同等的强度分布着，并且平衡着。拉奥孔忍受着，像索缚克勒斯的菲诺克太特：他的困苦感动到我们的深心里，但是我们愿望也能够像这个伟大人格那样忍耐痛苦。一个这样的伟大心灵的表情远远超越了美丽自然的构造物。艺术家必先在自己内心里感觉到他要印入他的大理石里的那精神的强度。希腊有集合艺术家与圣哲于一身的人物，并且不止一个梅特罗多。智慧伸手给艺术而将超俗的心灵吹进艺术的形象。

（中略）

身体的站相愈静穆，它就更适合于表现心灵的真实性格：在一切过份脱离静穆站相的姿态里，心灵不处在它的最自在的、而是在一种被迫的强勉的状态里。在强烈的情操里，心灵是较易被人认识和指出的，但伟大和高贵却是在统一的、静穆的站相里。

在拉奥孔里，如果单单把痛苦塑造出来，就成为拘挛的形状了。所以艺术家赋予它一个动作，这动作是在这样巨大的痛苦里最接近于静穆的形象的，为了把这时突出的状况和心灵的高贵结合于一体。但是在这个静穆形象里，又必需把这个心灵所具有的，和别的任何人不同的特征标出来，以便使他既静穆，同时又生动有为，既沉寂，却不是漠不关心或打瞌睡。

现代时髦艺术家的一般趣味却是和这极端相反。他们所获

<sup>①</sup> 维琪尔，公历前1世纪罗马著名诗人史诗《爱耐伊斯》（Aeneis）中曾写拉奥孔。

得的赞赏正是由于把极不寻常的状态和动作，偕着无耻的火热，用放肆挥洒，像他们所说的制造出来。

他们喜爱的口号是“对立姿势”（Contianost）这对于他们是一个完美作品里一切品德的总汇。他们要求他们的形象里一种灵魂要像是一颗彗星脱出了它的轨道。他们希望在每一个形象里见到一个阿亚克斯（Ajax）及一个 Cananeaia<sup>①</sup>。（下略一段）

希腊雕像里的高贵的单纯和静穆的伟大同时也是希腊最好时期的文章的标志，像苏格拉底学派的文章。而这类品质也构成一个拉斐尔的主要伟大处。这是他通过模仿古人达到的。

### 赫尔苦勒斯残雕<sup>②</sup>

[译自《短论》]

试问一问那些认识人类本质里（译者按：原文为有死者的天赋中）最美的东西的人，曾否见过能和这残雕的左侧形相比拟的东西？它的肌肉里的作用和反作用是用一种聪慧的尺度把它们的变化着的起动和快速的力量令人惊赞地平衡着，这躯体必须通过它们才能来为完成一切任务做准备。就像在海的一个波动中，那原先静止的平面在一雾似的骚动里用荡着的浪纹

阿亚克斯，索缚克勒斯悲剧中的人物。

<sup>②</sup> 赫尔苦勒斯，希腊神话中以富有体力著名的英雄，经历过许多冒险事业。藏于柏维德尔宫的残雕曾极被弥开盎格罗推重。温克尔曼的描绘更引起人们对它的注意和欣赏。

涨起来，一浪被一浪吞噬着，这浪纹又从这里面滚了出来，同样地，在这里一个筋肉柔和地涨了起来，飘然地渡进另一个肌肉，而在它们中间一个第三肌肉升了起来，好似加强着它们的波动，而又消逝在它们里面，我们的视线好像也同样地被吞噬在里面了。当我从背后看这躯体时，我惊喜着，就像一个人，在他赞叹过一座庙宇的闳丽的前门之后，被人导引上这庙的高处，他原先不能俯眺的穹窿，把他再度推坠惊奇之中。我在这里看见这肢体的尊贵的构造，诸肌肉的起始，它们的部位和运动的根基；而这一切展开在眼前，好似从山顶上发见一片风景，大自然把它的丰富多样的美倾泻在这上面。

就像这些愉快的峰顶由柔和的坡陀消失到沉沉的山谷里去，这一边逐渐狭隘着，那一边逐渐宽展着，那么多样的壮丽优美；这边昂起了肌肉的群峰，不容易觉察的凹涡常常曲绕着它们，就像曼盎特尔的河流。与其说它们是对我的视觉显现着，不如说它们是对我们的感觉展示着。

### 柏维德尔宫的阿波罗雕像<sup>①</sup>

[译自《古代艺术史》]

这里是体现了古代幸免于摧毁的作品中最高的艺术理想。

柏维德尔，罗马封建时期所建宫殿，后改为艺术陈列馆，藏古代雕刻甚有名。该处阿波罗雕像因温克尔曼的描写更为驰名，成为欧洲“古典主义”时期理想范型，但它是依据公元前350年雕刻家 Liochails 一座铜雕、公元前2世纪的大理石仿作，后来希腊伟大原作陆续出现，则此作品已不能代表希腊雕刻最高造诣。

这作品的创造者是把这作品完全建基于那理想之上，他从物质材料里只采取了必不可少的那么些，以便实现他的目的，使它形象化。这个阿波罗超越着一切别的同类的造像，就像荷马的阿波罗远远超过了他以后一切诗人所描写的那样。这雕像的躯体是超人类的壮丽，它的站相是它的伟大的标示。一个永恒的春光用可爱的青年气氛，像在幸福的乐园里一般，装裹着这年华正盛的迷人的男性，拿无限的柔和抚摩着它的群肢体的构造。把你的精神踱进无形体美的王国里去，试图成为一个神样美的大自然的创造者，以便把超越大自然的美充塞你的精神！这里是没有丝毫的可朽灭的东西，更没有任何人类的贫乏所需求的東西。没有一筋一络炙热着和刺激着这躯体，而是一个天上来的精神气，像一条温煦的河流，倾泻在这躯体上，把它包围着。他用弓矢所追射的巨蟒皮东已被他赶上了，并且结果了它。他的庄严的眼光从他高贵的满足状态里放射出来，似瞥向无限，远远地越出了他的胜利：轻蔑浮在他的双唇上，他心里感受的不快流露于他的鼻尖的微颤一直升上他的前额，但额上浮着静穆的和平，不受干扰。他的眼睛却饱含着甜蜜，就像那些环绕着他、渴想拥抱他的司艺女神们……

（中略一段）

在观赏这艺术奇迹里我忘掉了一切别的事物，我自己采取了一个高尚的站相，使我能够用庄严来观赏它。我的胸部因敬爱而扩张起来，高昂起来，像我因感受到预言的精神而高涨起那样，我感觉我神驰黛诺斯（Delas）而进入留西（Lycich）圣林，这是阿波罗曾经光临过的地方：因我的形象好似获得了

黛诺斯圣林，希腊爱琴海中小岛，传说中为阿波罗（神话中光与太阳、预言与艺术之神）神迹的圣地。

生命和活动像比格玛琳（Pygma-Lion）的美那样<sup>①</sup>。怎样才能摹绘它和描述它呀！艺术自身须指引我和教导我的手，让我在这里起草的图样，将来能把它圆满完成。我把这个形象所赐予我的概念奉献于它的脚下，就像那些渴想把花环戴上神们头顶上的人，能仰望而不能攀达。

### [译后记]

德国 18 世纪艺术史家温克尔曼的两部著作《关于在绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见》和《古代艺术史》对于当时德国学术界和文学界发生了极大的影响。莱辛、赫尔德尔、歌德、席勒都受到他的启发而深一层地理解了希腊艺术。他对于希腊艺术美的解释：“高贵的单纯和静穆的伟大”成为德国古典主义文学的美学理想（见歌德的名剧《伊菲格尼》）。德国近代艺术理论家淮错尔德说道：“这一深刻的历史理解的觉醒，没有那热情的倾泻，没有温克尔曼对他研究对象深情的体验和思想的深入是不能设想的。这个新的癖爱才打开了新科学的大门。温氏毕生所献身的美的观念——通过这个，他的人格和他的命运获得普通的人类意义——他也在他的主著的文章风格里来寻找。他替自身定下任务：要把思想的美和文章的美努力推上极峰。阿波罗雕像的描写要求着我的辛劳就像写一首英雄颂诗那样，在描写柏维德尔的诸雕像里，温氏初次做了试验来解决这一问题：这就是要把感性的直观转成文字

<sup>①</sup> 比格玛琳，是西拜因（Cyme）地方传说中国王名，他造了一女像，请求阿波罗赋予了生命，和这活了的雕像结了婚。

的描述，艺术的体验化为艺术的摹绘。”歌德赞他的文章说：“这是一有生命的东西，为着有生命的人……而写的”。可惜我的拙笔不能传达他文中的生命。

## 拉奥孔（节译）

莱辛

### 论诗里和造型艺术里的身体美

身体美是产生于一眼能够全面看到的各部分协调的结果。因此要求这些部分相互并列着，而这各部分相互并列着的事物正是绘画的对象。所以绘画能够、也只有它能够摹绘身体的美。

诗人只能将美的各要素相继地指说出来，所以他完全避免对身体的美作为美来描绘。他感觉到把这些要素相继地数出来，不可能获得像它并列时那种效果，我们若想根据这相继地一一指说出来的要素而向它们立刻凝视，是不能给予我们一个统一的协调的图画的。要想构想这张嘴和这个鼻子和这双眼睛集在一起时会有怎样一个效果是超越了人的想像力的，除非人们能从自然里或艺术里回忆到这些部分组成的一个类似的结构（译者按：读“巧笑倩兮”……时不用做此笨事，不用设想是中国或西方美人而情态如见，诗意具足，画意也具足）。

在这里，荷马常常是模范中的模范。他只说，尼惹斯是美的，阿奚里更美，海伦具有神仙似的美。但他从不陷落到这些美的周密的罗唆的描述。他的全诗可以说是建筑在海伦的美上

面的，一个近代的诗人将要怎样冗长地来叙说这美呀！

但是如果人们从诗里面把一切身体美的画面去掉，诗不会损失过多少？谁要把这个从诗里去掉？当人们不愿意它追随一个姊妹艺术脚步来达到这些画面时，难道就关闭了一切别的道路了吗？正是这位荷马，他这样故意避免一切片断地描绘身体美的，以至于我们在翻阅时很不容易地有一次获得海伦具有雪白的臂膀和金色的头发（《伊利亚特》IV，第319行），正是这位诗人他仍然懂得使我们对他的美获得一个概念，而这一美的概念是远远超过了艺术在这企图中所能达到的。人们试回忆诗中那一段，当海伦到特罗亚人民的长老集会面前，那些尊贵的长老们瞥见她时，一个对一个耳边说：

“怪不得特罗亚人和坚胫甲开人，为了这个女人这么久忍着苦难呢？看来她活像一个青春常住的女神。”

还有什么能给我们一个比这更生动的美的概念，当这些冷静的长老们也承认她的美是值得这一场流了这许多血，洒了那么多泪的战争的呢？

凡是荷马不能按照着各部分来描绘的，他让我们在它的影响里来认识。诗人呀，画出那‘美’所激起的满意、倾倒、爱、喜悦，你就把美自身画出来了。谁能构想莎菲所爱的那个对方是丑陋的，当莎菲承认她瞥见他时丧魂失魄。谁不相信是看到了美的完满的形体，当他对于这个形体所激起的情感产生了同情。

文学追赶艺术描绘身体美的另一条路，就是这样：它把“美”转化做魅力。魅力就是美在“流动”之中。因此它对于画家不像对于诗人那么便当。画家只能叫人猜到“动”，事实上他的形象是不动的。因此在它那里魅力只能变成了鬼脸。但是在文学里魅力是魅力，它是流动的美，它来来去

去，我们盼望能再度地看到它。又因为我们一般地能够较为容易地生动地回忆“动作”，超过单纯的形式或色彩，所以魅力较之“美”在同等的比例中对我们的作用要更强烈些。

甚至于安拉克耐翁（希腊抒情诗人），宁愿无礼貌地请画家无所作为，假使他不拿魅力来赋予他的女郎的画像，使她生动。“在她的香腮上一个酒窝，绕着她的玉颈一切的爱娇浮荡着（《颂歌》第 28 页）他命令艺术家让无垠的爱娇环绕着她的温柔的腮，云石般颈项！照这话的严格的字义，这怎么办呢？这是绘画所不能做到的。画家能够给予腮巴最艳丽的肉色；但此外他就不能再有所作为了。这美丽颈项的转折，肌肉的波动，那俊俏酒窝因之时隐时现，这类真正的魅力是超出了画家能力的范围了。诗人（指安拉克耐翁）是说出了他的艺术是怎样才能够把“美”对我们来形象化感性化的最高点，以便让画家能在他的艺术里寻找这个最高的表现。

这是对我以前所阐述的话的一个新的例证，这就是说，诗人即使在谈论到艺术作品时，仍然不受束缚于把他的描写保守在艺术的限制以内的（译者按：这话是指诗人要求画家能打破画的艺术的限制，表出诗的境界来，但照莱辛的看法，这界限是存在的）

# 判断力批判

## 上卷（审美判断力的批判）

康德

序

（第1版—1790年）

人们可以把基于先验原理的认识能力唤做纯粹理性，而对于它的可能性及界限的研究，一般称做纯粹理性批判：尽管人们对于这项能力只理解为理性在它的理论的运用里，像在第一部批判著作里在这个名义下所做的那样。而这理性的机能作为实践理性，按照它的特殊诸原理来研究，还不是我们现在所要做的事。因此前者仅是从事于研究我们的先验的认识能力，排除掉它和愉快及不快情绪以及欲求机能的混和；并且在认识能力里面只研究悟性，探究这悟性的先验原理，排除判断力和理性（它们作为属于理论认识的诸能力），因为在这项进行里，除掉悟性外，没有别的认识能力给予我们构成性的先验认识原理。因此这个批判全面地清理出各个部分在认识总体里所占有的，自认为源出于自身根柢里的一份，剩下没有别的了，只是先验的悟性对于自然（作为现象界的全体）所定下的规

律(它的形式也是先验地被给予着。)一切别的纯粹的概念都被编进观念界里去。这些观念对于我们的理论认识能力是超验的。却又不是无用的或可以缺少的，而是作为调节原理被运用着：作为调节原理，一部分是控制着悟性的非正式的权利，自以为它——当它能够指出一切它所认识的物界的可能性的先验诸条件时——也能把一切物的可能性包括在这范围之内。调节原理却又领导着悟性自己在观察大自然时按照着完整性原则，尽管这个是永不能达到的，却推动一切知识向往着最后的目标。

所以真正的说来，是悟性，它在认识诸能力里具有它自己的领域，那就是在它含有构成性的先验的认识诸原理的限度内。通过一般所称为“纯粹理性批判”，它稳固地保障了它独有的财产。

同样，那个只在欲求能力的领域内具有着构成性先验原理的理性，就是实践理性。

那么，在我们的认识能力的总体的秩序里，介于悟性与理性之间的中间体，判断力，是否也为它自己的领域具有着先验原理呢？

这项先验原理是构成性的呢？还是调节性的——这就是不证明它有自己的领域——呢？它们是否对于愉快或不快情绪（作为介乎认识能力与欲求能力之间的中介体）提供先验的法规呢？（正像悟性对于前者，理性对于后者，先验地定下法规那样。）

我们现在的“判断力批判”正是从事于这些问题的探究。

纯粹理性，这就是我们按照着先验原理来评判的能力，一

个对于它的批判分析将会是不完备的，假使判断力的批判不作为它的一部分来处理的话。判断力作为认识能力也自身要求着这个，虽然它的诸原理在一个纯粹哲学的体系内将不构成一个特殊部门介于理论的与实践的部分之间，而是在必要的场合能够临时靠拢两方的任何一方。

因为，如果一个这样的体系在形而上学的一般名义下要想成立的话（全部完整地实现这个目的是可能的，而且对于理性的运用在各方的关系中是极其重要的）：那么，批判就必须对于这个建筑物的基地预先做好那样深的钻探，以便这个建筑不在任何部分沉陷下去，因而使全体不可避免地倒塌下来。这基地就是那不系属于经验的诸原理的第一层的根基。

人们却能够从判断力的本性里——它的正确的运用是这样必然地和普遍地需要着，因而在健全理智的名义下正意味着这个能力——容易知道，寻找出一个这样的原理是伴着许多巨大困难的。（因为它必须含有任何一个先验的东西在自身内，否则它作为一特殊认识能力将甚至于受到最普通意味的批判。）这就是说它必须不是从先验诸概念里导引出来的。这些先验诸概念是隶属于悟性，而判断力却只从事于运用它们。所以判断力应自己提供一个概念，通过这概念却绝不是某一物被认识，而只是服务于它自己作为一法规，但又不是成为一个客观的法规，以便它的判断能适应这个法规，因为这样又将需要另一个判断力，来判别这场合是不是这法规能应用的场合了。

这种由于一个原理所感到的困惑（不管它是主观的还是客观的），主要是存在人们所称为审美的，涉及自然界或艺术里的优美与崇高的审美诸判断里面。因而在它里面批判地研究判断力的原理是这对于该种能力的批判中最关重要的部分。

因为尽管它们自身单独不能对于认识有所贡献，它们仍然

只是隶属于认识能力而证明着这个能力对于愉快及不快乐情绪的直接关系，按照着任何一个先验原理，而不和那能成为欲求机能的规定基础相混合，因为后者的先验原理是存在诸概念里面的。

至于涉及对于自然的逻辑的判断，却因经验在事物中提示一种规律性，理解或说明这种规律性是感性里的一般悟性概念所不能达到的，而判断力能够从自己自身获致一个原理，即自然事物和那不可认识的超感性界的关系的原理。但这原理它也必须只为自己的企图在对自然的认识里使用着。这样一个先验原理固然能够和必须运用于对世界本体的认识，并且同时开示着对于实践理性有利的展望：但是它不具有对愉快及不快乐情绪的直接关系，而这却正是判断力原理中的谜样的东西。这东西必然构成了对于这项判断力的批判里一个特殊的部分，因为按照着诸概念（从这些概念永不能引申出一个对于愉快及不快乐情绪的直接结论来）的逻辑评判固然能够系属于哲学的理论的部门，带着对于它的批判性的限制。

对于鉴赏能力作为审美判断力，在这里不是以培养和精炼审美趣味为目的，——因为它没有这些探究工作也能照样进行，像迄今所做的——而我只是在先验哲学的企图里。所以我希望，我的研究纵然缺乏该项目的标，应仍可获得人们宽容的评判。

在先验哲学的意图里，它必须准备受到极严格的检验。但是就在那里，由于自然界问题异常复杂，解决它时不可避免地将遇到一些暧昧之处。这种巨大的艰难可以使人原谅我仅仅正确地指出了原理，而未能明确地把它表述出来。固然，把判断力的现象从那里面导引出来，人们不能要求全面的明确像人们要求于概念认识那样，关于这一点，我相信，在本书的第二部

分里我已经做到了。

我以此结束我的全部的批判工作。我将不耽搁地走向理论的阐述以便我能在渐入衰年的时候尽可能地尚能获得有利的时

间。自然，在理论的阐述里，对于判断力是没留有特殊的部门的。因为它（判断力）是服务于批判的工作代替着理论的建立。而按照着哲学分别为理论的和实践的，纯粹哲学分别为自然的和道德的形而上学，它们将是构成理论建设的全部工作的。

## 导 论

### 一 哲学的分类

如果人们把哲学，就其在通过概念包含着事物的理性认识的诸原理的限度内（不仅仅像逻辑那样包含着思想一般的形式

的诸原理而没有对象的区别），像通常那样，区分为理论的和实践的，那么人们是做得完全正确的。但是，这样一来，对于理性认识诸原理指定的属于它们的对象的诸概念就必须是显然互异的，否则，它们将没有资格来从事分类。这分类经常是以理性认识中属于一门科学不同部分的诸原理的相互对立为前提的。

但是这里只有两种概念容许有一批关于对象可能性的各异的原理，这就是：自然概念和自由概念。但前者是使理论认识按照先验原理成为可能，后者与此相反，已经在它的概念里自身带着消极的原理（只是反命题的），而在另一方面，对于意

志的规定性，它建立着扩大意志活动的基本法则，这法则正是因为这个原故才唤做实践的。哲学于是有理由分别为原理完全不同的两个部分，即理论的，叫作自然哲学，和实践的，叫作道德哲学（因为理性按照自由概念对实践的立法是这样命名的。）但是迄今为止，应用这些术语来对待不同原理的分类和它们一起来对待哲学的分类时，盛行着一种大大的误用，即人们把按照着自然概念的实践和按照着道德概念的实践混淆不分，并且就在同一理论哲学和实践哲学的名称之下做了一种分类，通过这种分类，事实上并没有做出什么分类（因为彼此之间有相同的原理）

意志，作为欲求的机能，正是世界上许多自然动因之一，它是按照概念而作用着的。一切被认为通过意志才可能的（或必然的）事物叫做实践地可能的（或必然的）以便和物理学的可能性或必然性区别开来，在后者中，原因不是通过概念（而是像在无生命的物质那里通过机械和在动物那里通过本能）的规定来完成因果作用的。——现在，在实践关系上未加确定的问题是很清楚的：那给予意志的因果作用以规则的概念究竟是一个自然的概念还是一个自由的概念呢？

后一种区分是主要的。因为如果规定因果关系的概念是一个自然的概念，那么这些原理就是技术地实践的；如果它是一个自由的概念，那么这些原理就是道德地实践的。又因为理性科学的分类完全是基于对象之间的歧异性，对于这种歧异性的认识是需要不同的原理的，所以前者属于理论哲学（作为自然的理论），后者就完全单独成为第二部分，即（作为道德理论的）实践哲学。

一切技术地实践的规则（就是那些艺术的和一般技巧的规则，甚至是作深谋远虑的思维的规则，例如，作为一种对于人

及其意志发生影响的技巧等），在它们的原理是基于概念的范围内，必须只算作理论哲学的引申。因为它们只涉及按照自然概念的事物的可能性，不仅包括自然界里为此目的所能得到的一切手段，就是意志本身（作为欲求，因而作为自然的机能）在它通过自然的动机遵守那些规则而被规定的范围也包括在内。但这类实践的规则不唤做规律（像物理学的规律那样），而只是诸指示；因为意志不单是立于自然概念之下，也立于自由概念之下，在对后者的关系里，它的原理唤做规律，并且和它们的推论单独地构成哲学的第二部分，即实践的部分。

就像纯粹几何学的问题解答不能算是隶属于它的特殊部分，或者测量技术没有资格获得实践几何学的称号以别于纯粹几何学并作为一般几何学的第二部分一样：实验里或观察里的机械的或化学的技术也不能算是自然理论的实践部分，最后，家庭的、地方的和国家的经济、社交艺术、饮食规范，或是一般的幸福学，甚至那对癖好的克服和对嗜欲的控制等等都不能算到实践哲学里去或把它们构成哲学一般的第二部分；因为在上述的它们全体之中，只包含着技能的法则（因而它们只是技术地实践的），因为技能是按照因果的自然概念产生出可能的效果的。由于这些自然概念隶属于理论哲学，它们仅作为理论哲学（即自然科学）的引申而服从于那些指示的，因此不能要求在任何特殊的、唤做实践的哲学里得到任一位置。与此相反，道德地实践的诸指示完全建立在自由概念上面，完全让意志不受自然动因的规定，从而是一类完全不同的指示：它们也像自然所遵守的诸规则一样，可以径直地叫做法则，但不是像后者那样基于感性条件，而是基于超感性的原理，在哲学的理论部分之旁，在实践哲学名号之下，为自己单独要求着另一部分。