

萬有文庫

第二集七種

王雲五主編

十九世紀歐洲思想史

(二十)

木爾茲著
伍光建譯

商務印書館發行

十九世紀歐洲思想史

(二十)

木爾茲著

伍光建譯

漢譯世界名著

第七章 審美

一

不佞於編纂本思想史之時曾有機會以各種形容字表示十九世紀思想之特徵。就中兩字最爲顯著。不佞於第一部中就十九世紀之思想稱十九世紀爲科學的世紀。後於討論哲學思想之本部分中不佞又稱十九世紀爲批評的世紀。今當討論審美問題之始將稱十九世紀爲審美世紀。吾謂審美與美術之不同其自身卽係近世思想之特徵。產生偉大美術品之國家或時代爲美術的，其以文字語

一、審美世紀

言評論此類偉大美術品之時代又係審美的也。

雖十九世紀之時有人多方努力以傳播美術之愛好及欣賞，然吾則以為無一人焉敢稱十九世紀為美術的世紀者。古代其他各世紀，或自中世紀以迄近代過渡時代之各世紀，或可擅自主張為歷史上美術時代。十九世紀則不能提出此種主張。雖十九世紀時代詩及美術之產量極多，而製曲尤所擅長，然不如稱其為非美術的世紀；蓋在蒸汽及電氣竊據交通及文化之動因 (agency) 之地位以前隨處可見之自然美因工業發達人煙稠密多被摧毀也。意者當日關於美術之大部分著作及思辨皆鑒於此種情勢，初意常在恢復所已失者亦未可知。〔原註：美術〕通常稱為批評主義，將不予敘述，本書之第二部分中亦不予敘述。就其狹義言之，作經批評主義之學以鑑賞各同。而如此佔，則其力大體已得於喬治·森巴次力教授，其時且 (George Saintsbury) 為文之寫。一，蓋其歐洲自批評主義及文學鑑賞之歷史乃本論題唯詳盡完備之論也。一，方其歐者自批評主義及文學鑑賞之歷史乃本論題唯就評，不因此，類學方面，亦雖不表一面上及至足為迷人越，之美學高，貴涉，及美及一端美人感之，望博不學

論即定者也。『（全見原書第一卷第三頁）爲。喬治氏從原書第四頁立論，是故就爲十九世紀之學而說。其反對於十九世紀所加之多評論，固未嘗注意本章之提所及論述者。顯指各人種關其於美術及文學之重要著作，有創見，但大體亦指英人之思想美術之新局面。祇著以各該作，計家鮮此大明其方法，成爲彼等之仍屬第三部分。思想及主觀分思想有價值之系統，而依本書乃哲學及文學的，不依深欲思想者感認於此領域則。

當日情勢雖確如此，而討論美術之著作，無論其爲純粹批評的，科學的，或玄學的，於十八世紀之末極爲豐富，而十九世紀中產量尤多；就中最爲顯著者應推德國，但日後南歐及東歐諸國亦復如此云。

二、審美名詞

『審美』一語，訓美之學說或美術論文者，首經尼布來茲教授包姆加敦（Alexander Gottlieb Baumgarten）於其所著之美學中引用，是書係用拉丁文草成，於一七五〇年出版。其實一七三五年氏已於另一篇著作中引用此語矣。三十年後康德亦用此語，但爲義較廣，蓋康德氏於其所著之第一篇批評中用『審美』

一語與『邏輯』一語相對待，以指知性手續之兩方面——知覺與想像者也。雖然，有謂包姆加敦除鑄此一名詞外別無其他創見而此一名詞又後始通行，故其對於審美問題或美之問題無大貢獻者亦實情也。最近意大利哲學家克洛斯 (Benedetto Croce) 於其所著新科學 (Scienza Nuova) 中曾謂意人維柯 (Gian battista Vico) 發現『美學領域之獨立』，但亦承認維柯之見解歷久不彰耳。吾人今日所稱之美學問題或審美問題曾經十八世紀時代英國哲學家從批評主義方面及心理學方面加以討論，就中最為顯著者應推沙甫慈白利，赫起遜，休謨及柏克諸子。吾人須知詩歌及美之各大問題早於柏拉圖，阿里斯多德及柏羅提挪 (Plotinus) 之思辨中佔重要之位置，而吾英人士對於上述各大問題所以重感哲學上之興趣者乃緣此較狹之心理學方面而非緣大陸上笛卡兒，斯賓挪莎及來布尼茲之玄學系統也。

德國思想家對於美術，詩，及美所爲之思辨於此類問題之近代概念之發展

四、
在德國之
系統化

上開一新紀元。雖在本領域之內，亦猶在其他許多領域之內，吾英或曾予以啓發，但吾人仍應承認德國思想家曾提高之，使其有一種較大較深之興味，且一舉而即將其作爲哲學教育上之一種獨立學科。此中歷史上之原因多而且雜。下文所述特其瑩瑩大者而已。

五、
屬於社會
之理由

請詳論之。德人對於詩及美術所感之理論的興趣與德國當日一種運動有關，在其影響之下其他方面之思想亦得人爲新奇之討論或得人發起研究。此種運動爲教育運動，顯然挾有較遠大之主張及教育一語於勒新，赫得，席勒爾，及歌德之著作中所含之廣義者。勒新曾撰文論人類教育。赫得於其著作上及職務上皆竭其畢生之力以研究教育問題，以爲教育問題在使人類之興趣廣博淵深並精神化焉。席勒爾發刊其人類教育，而歌德不但於其著作及浩繁之函札之各段中研究推進其時代之目的及理想，且立於世人之前爲最高級高尚修養之活楷模，繼續努力以征服『使吾人墮落』而依其自身美麗之文字惟席勒爾爲曾屏

棄之分子『俗子』

六、從古代及
外國而來
之刺激

德國學者於研究他種文明之歷史及其他時代其他國度人類文明之歷史時每震於古典文學之偉大及古代藝術之光彩。就後之一點而論溫克爾曼 (Winckelmann) 實爲先導且久主德國藝術評壇。而對於勒新思想之形成及歌德早年之見解極有影響，且使德國古典研究具有一種藝術的及文學的色彩爲多數舊日文法家評論家，及批評家之所無者卽其人也。不過日後歌德與赫得爾人皆非如古典時代之語言學家其興趣以希臘羅馬之模範作品爲限，所嗜讀者非僅莎士比亞與但地，英國文學與意大利文學，且旁及西班牙，葡萄牙及新發現之東方大陸之文學焉。其實德人對於原始民族及文明民族之詩歌文學所感之普遍的興趣乃初期浪漫派經久不磨之一種成績，且非細微之成績也。初期浪漫派領袖人物爲提克兄弟 (Schlegel and Ludwig Tieck)。

德國美學之發展尙受有第三種影響——一種影響非來自英國，因英國反

對德人討論哲學問題之方法也。此蓋德國所有思想之有法度或有系統之傾向，與德國大學制度之確立及發達同時發生者。先是十八世紀中葉以前外國哲學大師亦猶吾英之哲學家少依教學上之必要約束其文學上之談吐。若雖有此種情勢而大陸哲學猶具系統的統一及愛好嚴正之方法兩種特徵，則其原因自別有在，而著者已於上述各章中提及之矣。著者於上述各章中說明此種情形，謂大陸重要思想家志在造成一種哲學信條或推理而得之信條，而特殊的、心理學的、邏輯的、及倫理學的問題之解決尚係次要之事，主要之目的在於明定並發揮一種中心思想也。此種系統上及方法上之偏見，當哲學成爲德國學校課程之一種重要學科時，且加甚焉。此實使當日人士不但希望系統及方法，且求完備。而包姆加敦之將美學加入特種哲學課程之內卽爲此也。康德大著亦有此愛好系統，方法，及完備之特徵。其實卽謂全部德國近代哲學中之精密形式論大體係受康德著作之影響亦非過當也。

八、康德

就本論題而論，與德國國內大文學運動素少關係，或本無關係之思辨，反有極大之影響，則誠堪注意者也。吾人不知康德曾否注意溫克爾曼，勒新或歌德。至於赫得，則彼或知之甚悉，因赫得乃其門徒，且與康德之友及鄉人哈曼（Haman）友善，但哈曼與赫得之著作中所含孕之精神，與康德並不相宜。雖然，當來印侯特將康德學說傳入德國之時，康氏學說發生一種極大極久之影響，不但對於德國思想有影響，即對於普通文學及科學亦有影響，而對於美學之影響尤巨。此之由於康德第三篇批評（一七九〇年出版）對於美學所為之系統的研究者，轉不及康德之所提出而可為其他學說之起點之零星主要思辨者為多。吾人今若詳論此類思想，當甚有趣也。

康德曾於其初兩篇批評中討論當日支配德人心思之兩大問題，但彼以一種新奇而又動人之方法討論之。而常識哲學，由英國輸入而得『遺信排除』（“Aufklärung”）作者為之揄揚者，亦曾以一種新方法提出知行兩問題於通人

學士之前，卽『吾人能知者何？』與『吾人應爲者何？』但此兩問題之答案在德國所處之地位不能長如各該著作所畀之者。『常識』在英國大體係合對於孤立問題所爲之孤立答案而成者，傳入外國之後在外國門徒之間則思創立一種完備之人生哲學。欲其如此，則常識既嫌膚淺，亦病簡略，應予靈化，應予提高。而德國新運動之初期領袖則斬以吾人今日所稱之傷感主義達此目的，傷感主義乃文學之一體相，有一部分受英國作家之影響，但其受盧騷之影響也正同。繼此初期體相而起者爲歌德真詩之勃發，而歌德曾受英人，盧騷，溫克爾曼之古典主義，勒新之批評主義，赫得之自然主義，及斯賓挪莎之汎神論之影響，但又從此種種之影響冉冉而出，自創一種哲學，雅有創見，但無系統耳。與此種基本但不成文之詩及藝術之哲學相較，學校所授之哲學似病乾燥淺薄。人盡以爲道德信條及邏輯形式之大綱尙須賦以某物，使有生氣，使有光彩，使有興趣而且與時代精神較爲契合。爲搜求此物起見，始有人研究已被遺忘之作家如斯賓挪莎其人者。但首

先滿足此種需要者非他，即康德也。而其所以致此之由一方面與當日學校中已佔勢力之哲學有關，他方面與洛克、休謨及來特之著作有關，而此類著作在表面上已被當日通俗哲學吸收矣。但康德向不注意其本國之批評文學，尤其詩歌文學，有似康氏哲學不願以公道待遇人心之詩力及藝術力者然——而人心之詩力及藝術力即德國文學領袖赫得及費希特所從以得到一種靈感而此種靈感將提高德國使脫於乾燥之唯理論，膚淺之正統派，及平凡之勸導焉。

九、判斷批評

康德第三篇批評問世以後引起不少之著述及討論。原前兩篇批評中之哲學組織似不完備而分爲兩部分。僅此一種情形已足以引起康德草擬第三篇，合前兩篇成一完備和諧之整個，因其人雅愛配合，勻稱，及系統也。但康德哲學系統不但因其分別討論知行問題表面上似不統一，且此兩篇批評又皆同樣注重可知界與可覺界及實在界與現象界之兩元性。夫吾人不知事物之實在，但又能藉感官及知力創造並保持一種智識與此不可知者多少相當；又吾人於現象界中

實際上能於相當範圍之內實行一種純粹抽象的行爲法則——此兩種情形皆足以證明已知與未知之間有某種相當存焉。非然者，知識界與行動界將如哲學系統自身判然分離，於第一篇批評中則從已知之現象界着手，自承不能察出實在，而於第二篇批評中又從一種道德的教訓着手，要求斷然實現，但又不能表示其有實現可能矣。第三篇批評之目的即在滿足此種需要，彌此系統上及觀念上之缺陷者也。爲此而提出之兩種主要觀念——雖其間關係未曾滿意說明——爲美之概念與究極原因或究極目的之概念。至於康德受孤立審美問題於其所愛好之若干英國作家及盧騷著作中所佔之重要地位之影響至何程度及其受包姆加敦將美學作爲一種獨立學科之影響至何程度，則不敢言。雖然，特許詩歌美術於思想界及人生哲學中佔一重要位置康德實與當日德國主要思想家心坎中及著作上之思潮契合無間可無疑也。

康德美之學說未出版前，未風行前，席勒爾已獨力論此問題。其實端賴席勒

爾日後之賞識並吸收康德學說，後之人始有研究之者。就此點而論，席勒爾對於康德美學之貢獻與十年前來印侯特對於康德知行兩種哲學之貢獻正同。除此之外，席勒爾或係一真正偉大之藝術家，知於詩之創作之外尚須研究整個藝術之起源，目的，及價值與夫自然美及藝術美者。由彼觀之，藝術領域內高等批評應與美術創造並行不背。吾人若將柏拉圖除外（柏氏亦可廁身於創造的藝術家之林），則在席勒爾以前創造的藝術家任何作爲以創立一種藝術學說者皆在討論獨立審美問題及技術問題，如吾人於賀培西與派索書（Horace's Epistles to Pisos）及其模仿作品，於芬奇（Lionardo da Vinci）或何甲斯（Hogarth）論曲線美之奇文中所見者。而席勒爾獨發願創立一種美學，惜此書始終未曾草成耳。但其所發端者——藝術家自身討論藝術——則曾經十九世紀多數詩家及美術家繼續遵行或獨立進行，如英國威至威士（Wordsworth）與哥爾利治（Coleridge），羅斯金（Ruskin）與威廉謨爾（William Morris）皆是，而在德國

而吾英專攻美學史之第一流思想家博仙克教授 (Prof. Bernard Bosanquet) 則未嘗加以注意，博氏所著之美學書籍固本書作者之所深賴也。最近吾人又見意大利著名之思想家克洛斯 (Signor Benedetto Croce) 氏之著作既巍然不受於斯學為一種極有精彩之討論，亦係關於特種學說者。氏之著作既巍然不受於斯學為一種極有精彩之討論，著作之影響，自文極為新穎之，極有趣味。著者將從比哥 (Henry Bigot) 法譯本第二版美學為一般文宇語言之科學 (Esthétique Comme Science de l'expression et linguistique générale) 徵引之焉。

席勒爾未深知康德著作以前，其與康德持論相同之點為美之領域與真之領域及善之領域有一定之關係而詩與藝術在人事中實佔一種確定之位置。同時彼與康德又皆主張三種理想各自獨立而反對三者混合或將一種理想吸收於他種理想之中。祇以氏係一美術家而非一抽象思想家，故美術獨立說在其心中大放異彩而足以表示美術於文化之起源及進步所應完成之特殊使命。如斐西耶所言，席勒爾之思辨可以分為兩期二集原註「見其所編之席勒爾文集。第十論文分為兩期：第一期為康德以前之時期，適當席勒爾三期。吾人若視席勒爾為康德之一門徒則殊不確當。蓋其思辨先康德主要美學著作行世，且席氏未於

二、美術之特別使命

(二九八一)