



复旦中文系
文艺学前沿课堂系列

朱立元 主编

美学与对世界的当代思考

〔德〕沃尔夫冈·韦尔施 著

熊 腾 等译



商务印书馆
The Commercial Press

复旦中文系
文艺学前沿课堂系列
朱立元 主编

美学与对世界的当代思考

Aesthetics and the Contemporary Comprehension of the World

〔德〕沃尔夫冈·韦尔施（Wolfgang Iser） 著
熊 腾 等译

 商务印书馆
The Commercial Press

2018年·北京

图书在版编目(CIP)数据

美学与对世界的当代思考 / (德) 沃尔夫冈·韦尔施
著; 熊腾等译. —北京: 商务印书馆, 2018
(复旦中文系文艺学前沿课堂系列)
ISBN 978-7-100-16215-9

I. ①美… II. ①沃… ②熊… III. ①美学-研究
IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 115991 号

权利保留, 侵权必究。

美学与对世界的当代思考

〔德〕沃尔夫冈·韦尔施 著
熊 腾 等译

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码100710)
商 务 印 书 馆 发 行
苏州市越洋印刷有限公司印刷
ISBN 978-7-100-16215-9

2018年6月第1版 开本 640×960 1/16
2018年6月第1次印刷 印张 10½ 插页 12
定价: 42.00 元

Wolfgang Iser

Aesthetics and the Contemporary Comprehension of the World

Copyright © 2018 by Wolfgang Iser

The copyright of the Simplified Chinese edition is granted by the Author.

本书中文简体翻译版权由作者本人授权出版。

总序

“复旦中文系文艺学前沿课堂系列”第一批（三本）书即将由商务印书馆出版，我感到欣喜，甚至兴奋。我觉得这是我们文艺学学科正在做的一件大事，一件有助于我们学科和我们的教学科研在国际化方面迈出实质性步伐的大事。

一开始，我们并不十分自觉。我们只是想到，复旦中文系文艺学学科的创建者蒋孔阳先生是我国的德国古典美学研究的开创者，我们应该继承他的研究成果，在新时代把中国的德国古典美学研究提高到一个新水平。这方面，极需要我们加强国际交流，了解国际学界相关研究的新动态、新成果。2015年，我在访德期间专门前往耶拿席勒大学，拜访了国际知名的黑格尔专家克劳斯·费维克（Klaus Vieweg）教授，向他发出了前来复旦中文系讲学的邀请。他愉快地接受了邀请。2016年10—11月，费维克教授如约来到复旦中文系，用英语为硕、博士研究生做了为期8周共16次的讲课。讲课主题是“1800年前后德国美学”，实际上主要讲的是黑格尔的艺术哲学。一位外国教授在中文系做了这么长时间的前沿专题讲课，这在复旦中文系、复旦文科院系乃至国内多数高校中还是不多见的。讲课的内容有不少国内学人不了解的新东西，受到学生的欢迎。因此，我们要求费维克教授将讲稿留下来，由我们负责翻译成中

文版。这样，既可以记录国外学者在复旦讲课的精彩内容，也可以展示文艺学学科拓展国际学术交流的具体实绩。

由此，我们萌生了编辑出版“复旦中文系文艺学前沿课堂系列”的想法，因为我们接下来还将不断地邀请文艺学美学领域的其他专家来中文系做系列讲座。如果我们能够把每一位专家的系列讲座讲稿都整理、翻译出版，那么在三五年之后，将会形成一套有一定规模的书系，在国内产生较大的学术影响。目前，请国外著名学者做几个讲座，在我国高校是比较常见的，但是，请一位专家集中一段时间，做系列讲座，就不多见了。至于将他们系列讲座的讲稿以学者个人的名义翻译出版成中文版，近年来几乎没有看到。这类著作不同于一般的学术专著，它同时是现场教学的讲义或记录，是教学与科研结合的成果。于是，我们考虑用这种方式陆续、分批推出国外专家、学者在复旦中文系所做的系列讲座的讲稿汇集。这样，出版“复旦中文系文艺学前沿课堂系列”的构想就成熟了。这不但对于我们文艺学自身的学科建设和教学改革大有好处，而且对于高校文科密切了解国际学术前沿思潮、促进国际学术交流互鉴大有裨益。在我们将这个设想征求中文系领导的意见时，得到了他们的大力支持，出版这套书系的想法于是得以顺利实施。

继费维克教授之后，2017年4—5月、11—12月，应我们之邀，美国著名学者理查德·舒斯特曼（Richard Shusterman）、德国著名学者沃尔夫冈·韦尔施（Wolfgang Iser）也先后来中文系讲学。舒斯特曼主要讲实用主义美学；韦尔施讲课内容比较广泛，古与今、理论与实践都涉及。他们的讲课同样受到学生欢迎。他们二位也都同意我们将讲稿译成中文出版。所以，在三位专家回国后，我们马上组织力量进行三本书的翻译，准备作为书系的第一批著作出版。翻译过程中，我们一直保持着与三位专家的联系，包括讲稿的章节次序安排、每一讲的标题和全书的总标题等等，都一一与他们商量确定。目前的书名，费维克的《黑格

尔的艺术哲学》、舒斯特曼的《情感与行动：实用主义之道》和韦尔施的《美学与对世界的当代思考》最后都是由三位作者自己敲定的。

我们感到十分幸运的是，驰名中外的商务印书馆大力支持我们出版这套前沿课堂书系。当我们提出出版这套书系的设想时，商务印书馆上海分馆总经理贺圣遂先生马上给予热情肯定，并表示全力支持我们先出第一批三本书。由于种种原因，我们交稿时间晚了一些，但是商务印书馆马上安排了一系列具体出版事宜。现在估计，从交稿算起，四五个月三种书就能出齐，真可以说是“神速”了。这真是使我们既感动又感激。在此，我们谨向贺总和有关编辑表示衷心的感谢！

最后，我要说明，这套书系是开放的，第一批三本书仅仅是开了个头。未来两三年，我们还计划邀请几位当代有影响的国外学者来复旦中文系讲课，我们会继续出第二批、第三批讲稿。希望将来“复旦中文系文艺学前沿课堂系列”在国内高校和学界受到更多的关注和重视，产生较大的影响。

是为序。

朱立元

2018年6月1日

前 言

非常高兴我能在中国继续我的研究工作，我先前在中国出版过《重构美学》(*Undoing Aesthetics*，上海译文出版社，2006)和《我们的后现代的现代》(*Unsere Postmoderne Moderne*，商务印书馆，2004)，近期还出版过《超越美学的美学》(*Aesthetics beyond Aesthetics*，河南大学出版社，2017)和《视角的转变——美学的新路向》(*Blickwechsel—Neue Wege der Ästhetik*，河南大学出版社，2018)，最后这本书是我向中国读者出版的最新美学研究成果，而且是在中国首版。

我非常荣幸受到复旦大学中文系朱立元教授的邀请，前来复旦大学进行八次讲座，此书内容包含了这八次讲座的讲稿，以及一篇生活美学会议的发言稿。从2017年9月到10月，我很荣幸能够将我的一些想法分享给许多中国的听众。中国学生提的许多问题都令我印象深刻。在与他们的讨论中，我也拓深了自己的思想。这是我第六次来中国了，非常感谢中国同行们对此书提的宝贵意见以及你们热情的款待。

我非常希望自己的思考能够激发中国读者的灵感。当今这个时代，世上的一切都在变化，而我们对自己的传统又很难再保持自信，那么从他处借鉴是一个不错的办法。德国诗人海因里希·冯·克莱斯特(Heinrich von Kleist)曾说，要想进入天堂，人们必须在周游世界之后再来看看，天堂是不是在身后敞开的。假如中国读者想重新确立自己的伟大传统，那么也需要在周游世界之后回归到他们自己的家乡才行。不管

怎样，我祝福他们在这趟旅途和归程中能够满载而归。

另外，特别感谢我的译者，正是由于他们的努力，我的最新作品才能到中国读者的手中。

沃尔夫冈·韦尔施

2017年10月18日，上海

目 录

前 言 1

第一篇 审美世界经验 1

第二篇 为何反对人类学美学 21

第三篇 “美是自由的感性显现”——作为现代思想方式之挑战的
席勒美学 39

第四篇 艺术与现实——分裂还是融合 57

第五篇 演化论美学观 75

第六篇 创造性与偶然性——为何意外让人进步 95

第七篇 历史上的跨文化特性——以艺术中的作品为例 107

第八篇 “啊！朋友，何必老调重弹！”——音乐美学概述 125

第九篇 以感官愉悦和参与替代审美观照或感官认识——生活
美学作为美学的第三种类型 151

图 版 159

第一篇

审美世界经验

“审美世界经验”是一个充满挑战性的话题，相对于日常行为，它更关注审美行为。审美经验不单单被认为是几种经验模式中的一种——就像其他几种经验模式一样受到限制：相较于政治经验仅限于权利和正义的问题，经济经验关注货币、财产、劳动方面，审美经验则关注特定的审美价值标准，比如美或愉悦。但是与其如此认识，不如说审美经验超越了上述的局限，延伸到审美领域之外，而具有扩展至世界任一维度的能力。审美经验能够提供观看世界的崭新视角——包括它的政治、经济或科学维度。简而言之，它能够发现世界，促进对世界新的认知，以及开拓世界中不为人知的面向。

在 20 世纪 80 和 90 年代，这已经是我在美学工作上的惯常课题，我将审美经验归置于深远的可能性和因果性——直至一种特殊的审美思维。近年来，我工作的重心转变到人与世界的关系，下面我将把两种观点结合起来讲述。

说到人与世界，我反对两点偏见：第一点即认为我们人类是完全自主的，是独立于世界的存在——我认为我们人类是彻彻底底的世界中的存在（这一点在我们的演化法则中十分明显）；我反对的第二点，即作为自主的存在，我们只能建构却无法经验这个世界，即我们可以自由创造却无法描述世界。我的看法是，我们确实能够经验世界，所以恰当地说，不是现代

建构主义，而是超现代的现实主义（transmodern realism）才是适宜的。¹

艺术开拓世界观

让我们来看一些例子，这些例子清楚地表明，审美经验能够提供一种新的世界体验。

马列维奇

第一个例子是卡斯米尔·马列维奇（Kasimir Malevich）的作品——《黑方块》（*Black Square*，图 1-1），它画在一个灰色的石膏底座上。

这件作品带给我们一种十分特殊的体验。我们都知道，纯粹的黑色（只要周围环境的反射没有遮蔽它）并不被感知为一种颜色的外观，而是一种纯粹的纵深。所以这里，当观赏者的眼睛专注于这个黑方块时，黑色被确实地感知为黑色，观赏者的目光在这个表面找不到任何凭借，他就像在穿越一条方形的隧道，最快地延伸至无穷远处。

这的确不是一种愉快的体验，而是一种令人不安的和可怕的体验。然而它表达的正是马列维奇想让我们体验的东西：宇宙的维度，不是根据星座而排列有序的星空的直白表达，而是在其绝对性中表达为一个无垠的黑暗世界。

这就是马列维奇所意指的“至上主义”²。他意图引领我们进入一种维度，这种维度既无法通过人类的规范来认识，也无法从人类的尺度中

1 《审美经验世界》是我的论文集《审美经验世界——自然与文化之间的当代艺术》（*Ästhetische Welterfahrung—Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur*, Munich: Fink, 2016）中的一篇文章。

2 “除了我触摸到的夜晚，我没有创造任何东西，在夜晚中我看见一种崭新的事物，我把它叫作至上主义。它通过黑色的外观表达自己，这种外观变成了一个方块，然后又变成一个圆环。”（Kasimir Malewitsch, “Suprematismus”，收入 *Europa-Almanach*, Potsdam, 1925；引自 Walter Hess, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*, Reinbek: Rowohlt, 1956, p.98.）

推导出来。对于马列维奇来说，这至关重要，因为这项工作——当然是人创造的东西——只是体验某种超越人类世界之维度的场所：一种更广袤的、无人存在的世界。因此，马列维奇明确地反对将这项工作（“图标 [icon]”）认作是实际的绘画（“图画 [picture]”）：“方块不是画，就像开关或插头不是电流一样。那些将图标认作是图画的人犯了错，因为他将开关、插头看作是电流的表现。”¹——马列维奇不想这项工作被看作是意义完满的图画，而应是电流的触发器。在这个意义上，他声称：“我最终摧毁了……图像——同时扩展了世界的体验。”²

歌德：通过艺术观看世界

在《诗与真》中，关于艺术经验如何塑造我们的世界观，歌德（Goethe）讲述了一种更加平和的方式。他在德累斯顿参观了一个美术馆，看了许多作品，其中包括荷兰派画家阿德里安·范·奥斯塔德（Adriaen van Ostade）的作品，他参观完之后回鞋匠那里去取他的东西。当他走进房间的时候，他突然相信他看见一幅奥斯塔德的画正陈列在他面前：“如此完美以至于人们只能将它陈放在美术馆中……这是我第一次意识到自己如此高程度的天赋，此后我便有意识地对其进行练习：如果哪些艺术家创作的作品是我特别重视的，我便以他们的眼光来观看周围的世界。”³

可能大多数读者都了解这种经历。离开艺术展之后，人们忽然以艺术家的眼光，以他的作品视角来看待世界。这些作品激发出一种特别的看待世界的方式。如果艺术展陈列了具有强烈视觉冲击的几何式图

1 引自 Hans Belting, *Das unsichtbare Meisterwerk: Die modernen Mythen der Kunst*, Munich: Beck, 1998, p.342。

2 同上。

3 Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit* [1811], I. Teil, 8. Buch, Potsdam, Rütten & Loening o.J., pp.520 f. 在他的《意大利游记》(*Italian Voyage*) 中，歌德讲述了他的“长久以来的天赋，假如有某位艺术家的作品深深震撼了我，我便通过那位艺术家的眼睛去看待这个世界”(*Goethes Werke*, vol.11, Munich: Beck, 1974, pp.7-349, here p.86, October 8th, 1786)。

形，人们会在倏忽间以经过塑造的眼光来感知这个城市，比如去看建筑的水平线和垂直线，看道路网络，看汽车的运行轨迹——甚至可能这样去看一些人。

这正是未经雕琢过的审美行为：人们以感知艺术的方式来感知现实。审美经验的基本原则不是将艺术看作某种封闭的东西，而是将其看作能够打开我们看待世界的方式，去拓展世界那令人陌生的面向。艺术作品往往产生一种强烈的感知力，并辐射到现实中。

第一个例子（马列维奇）旨在将我们抛入另一个世界当中。第二个例子的重点则在于重新审视我们眼前的世界。

克劳斯：发现大自然的音乐

第三种可能性是将审美感性化之后再去探索世界的全新面貌。伯尼·克劳斯（Bernie Krause）是电子音乐的先驱（出生于1938年），他首次利用合成器合成出新的声音，并提供给像飞鸟乐队、大门乐队、鲍勃·迪伦（Bob Dylan）、乔治·哈里森（George Harrison）这样的明星。然后有一天，他把录音设备搬出录音棚，录制了一段室外的声音，通过麦克风的精细震动膜，他第一次听到他耳朵所忽略的东西：他周围的生活环境所产生的异常丰富的声音。这对他来说是一次醍醐灌顶的经历。他发现了生活中的音乐。从那时起，他便将他的工作对象转移到这种迷人的自然音乐和它那丰富的“交响乐”上。¹——在这种情况下，审美感性使得我们发现了世界崭新的一面，这在审美上如此迷人，克劳斯甚至认为这是音乐的起源。在这里，艺术家的创造力不是创作艺术，而是发现世界崭新的一面。

1 参见 Bernie Krause, *The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World's Wild Places*, 2012。

艺术超越现实

但是作为第四种可能，艺术能够吸纳真实世界，也可以说，艺术能够摧毁真实世界。日常世界在向艺术的转化中消解了它的无聊乏味。

古斯塔夫·马勒

作曲家古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler）是这方面非常好的例子。1886年著名指挥家布鲁诺·瓦尔特（Bruno Walter）前往斯坦巴克的阿特湖拜访他，瓦尔特当时正望着地狱山脉的悬崖，马勒说：“你不需要再看那些悬崖了——我已经摧毁了它们，它们已经被我编进了乐曲中。”¹

马勒在他的第三交响乐中消解了那些悬崖。在这首交响乐第一乐章的爆发中，真正的地狱山脉看起来不过是一堆矿渣。²马勒的一般看法是，艺术很可能脱离自然，但并不是仅仅重现或赞美它，而是真正地改善和提升它，因为艺术必须创造出一种更加完善的现实来取代日常生活中的平庸现实。

在他的第三交响乐中，马勒为了超越市侩主义对于自然的庸常视角，他意图创造一种更加广泛、更加真实的自然观。他试图证明“自然中本就包含了一切：惊骇，壮丽，以及芬芳”。“在我看来这十分奇怪，大多数人想到‘自然’时，通常只想到花朵、鸟雀、森林的味道等等，没有人想到酒神狄奥尼索斯（Dionysus）或伟大的潘神。”³另一方面，马勒试图使我们听见自然中令人惊骇的特征和它那永恒的生命力。在他的第三交响乐中，他相信，“这个世界，自然作为一个整体……在声音和韵律中苏醒过来”⁴。

1 Jens Malte Fischer, *Gustav Mahler—Der fremde Vertraute*, Vienna: Zsolnay, 2003, p.289.

2 马勒说他将第一乐章称作“那座碎石山告诉我的东西”（同上，第341页）。

3 古斯塔夫·马勒写给理查德·巴特卡（Richard Batka）的信，1896年11月18日，引自 *Gustav Mahler—Briefe*, Vienna: Zsolnay, 1982, pp.179 sq., 此处为第180页。

4 同上。