

美学

外国文艺理论研究资料丛书

waiguo wenyi lilun yanjiu ziliao congshu

[德] 鲍姆嘉滕 著
简明 王旭晓 译



文化艺术出版社

美 学

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
外国文艺理论研究资料丛书编委会编

〔德〕鲍姆嘉滕 著
简明 王旭晓 译

文化艺术出版社

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

外国文艺理论研究资料丛书
编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编：陈 玢

编 委：王致远 刘 宁 吴元迈 杜章智

陈玉刚 陈 燊 陈 玢 陆梅林

范大灿 易克信 张 黎 郑 涌

姜其煌 洪善楠 涂武生 高叔眉

盛 同 韩树站 绿 原 程代熙

(以姓氏笔画为序)

总 目

- 理论美学.....〔德〕鲍姆嘉滕 著 (1)
简 明 译 范大灿 校
- 诗的哲学默想录.....〔德〕鲍姆嘉滕 著 (123)
王旭晓 译 滕守尧 校
- 《诗的哲学默想录》英译本导言
.....〔英〕阿什布鲁纳 霍尔特 著 (173)
王旭晓 译 滕守尧 校

理论美学

〔德〕鲍姆嘉滕 著

简明译 范大灿校

目 录

前言.....	范大灿 (3)
导论.....	(13)
第一部分 理论美学.....	(18)
第一章 启迪学.....	(18)
第一节 认识的美	(18)
第二节 自然美学	(22)
第三节 审美训练	(28)
第四节 审美学说	(34)
第二十七节 审美的真实性	(40)
第二十八节 审美的虚假	(52)
第二十九节 审美的可然性	(73)
第三十四节 对真的无条件审美追求	(88)
第三十五节 从比例关系中看求真	(95)
第三十六节 诗意的求真	(104)

前 言

一谈到西方美学，特别是谈到西方美学史，人们自然就会想到鲍姆嘉滕，因为他著的《美学》使他享有“美学之父”的美称。对一般的美学爱好者来说，鲍姆嘉滕的这部著作也许过于古老，但是，如果有人想要了解西方美学思想的发展，那恐怕就非得啃一下这部著作不可。正是出于这样的考虑，我们把这部著作译成中文，相信这对于有志研究西方美学史的同志还是会有好处的。鲍姆嘉滕的《美学》是用拉丁文写的，译者是根据一本权威的德文译本翻译的。鲍姆嘉滕的原著分两大部分，即“理论美学”和“实践美学”，其中大部分章节是根据前人的经验讨论艺术创作应注意的规则，这对今天的读者已无多大价值。因此，德文译文并没有包括鲍姆嘉滕原作的全部，而只是“理论美学”部分的重要章节。我们相信，这个节译本完全可以满足读者的要求。

鲍姆嘉滕的《美学》在美学史上到底有什么意义，这要先从当时的哲学谈起。十八世纪上半叶，在德国占统治地位的哲学是莱布尼兹和沃尔夫的理性哲学，鲍姆嘉滕本人就是沃尔夫的门徒。沃尔夫把人的认识能力分为高级的和低级的，认为人的认识不是理性的，就是感性的。但是，沃尔夫的逻辑学只研究“高级认识能力”，而在他的体系中逻辑学又等同于哲学。这样，“低级认识能力”，“感性认识”就被排斥在哲学的研究范围之外。早在1725年有位名叫比尔芬格尔/拜林格（Georg Bernhard Bilfinger/

Bulfinger) 的哲学家就发现了沃尔夫哲学体系中的这一漏洞，并且在他所著的《对上帝、人的灵魂、世界与事物一般特征的哲学说明》一书中提出了建立以想象力为研究对象的逻辑学的建议，认为这种新的逻辑学将对诗人大有好处。

因此，鲍姆嘉滕所以成为“美学之父”，并不是因为他首先认识到有必要创立一门新学科以填补沃尔夫哲学体系的漏洞，而是因为他是第一个学者，经过长期的努力终于使之成为现实。鲍姆嘉滕毕生都在为创立“美学”而辛勤工作。他在他的第一部正式出版的著作中就已经提出了建立“美学”的初步构想。这部著作就是1735年出版的《关于诗的哲学默想录》，其中我们读到：“哲学把低级认识能力归于作家，这种感性认识也允许并需要有一种广义的逻辑学加以指导。但是，谁要是了解我们的逻辑学，谁就会知道，这一领域还是一块不毛之地。为什么我们不可以把界限过于狭窄的逻辑学加以扩大？通过这样的扩大，哲学就会有去研究那样的手段，通过它们低级认识能力也能得到培育和有效的使用。”（见该书〔115〕节）这里，鲍姆嘉滕虽然认为要建立的新学科仅仅是“广义的逻辑学”，即现有逻辑学的扩大，但这门新学科无论如何也应当着手创立。于是，从1742年开始，他就在大学里讲授后来称为“美学”的这门新课，讲课的内容是他的研究成果，而年复一年的讲授又是他的研究不断深入的过程。当时哈勒大学有位名叫迈埃尔(Georg Friedrich Meier)的教授，他对鲍姆嘉滕的讲课内容极感兴趣，并完全同意他的观点。经鲍姆嘉滕本人同意，迈埃尔把他自己整理的鲍姆嘉滕讲课内容于1748年正式公布于众，该书的书名是《一切美科学的基础教程》。所以，等到鲍姆嘉滕1750年出版他自己的讲稿时，其中主要的观点大多早为人所知；与迈埃尔那本书的唯一也是最重要的不同之点，是鲍姆嘉

滕这时正式把这门新学科定名为“美学”。

鲍姆嘉滕认为“美学”是一种什么样的科学呢？《美学》的第一句话就是回答这个问题：“美学是感性认识的科学。”不过，除了这一总的定义之外，在括弧里还加了四个解释性的定义，“自由艺术的理论”，“低级认识论”，“美的思维艺术”，“与理性相类似的思维的艺术”。因此，只有了解了这四个解释性定义的内在含义，才能从整体上把握鲍姆嘉滕的美学观。

首先，鲍姆嘉滕认为，美学除了是：“感性认识的科学”以外，还可以定义为“自由艺术的理论”。这也就是说，感性认识与自由艺术之间必然存在某种联系。那么，什么是自由艺术呢？鲍姆嘉滕在他的《真理之友的哲学信札》中写过这么一段话：“人的生活最急需的艺术是农业、商业、手工业和作坊，能给人的知性带来最大荣誉的艺术是几何、哲学、天文学，此外还有演说术、诗、绘图和音乐、雕塑、建筑、铜雕等，也就是人们通常算作美的和自由的艺术的那些。”（见该书第二封信）由此可见，鲍姆嘉滕所说的“艺术”内涵非常广泛，一切非自然产生的事物都可算作艺术，一切技艺也都是“艺术”，与它相对的概念是“自然”。自由艺术是艺术的一部分。值得注意的是，鲍姆嘉滕在这里把“自由艺术”与“美的艺术”算作一个概念，而且在他的《美学》中只用“自由艺术”这一概念，很少使用“美的艺术”这一概念。这就更使我们有理由相信，他说的“自由艺术”也就是“美的艺术”，而“美的艺术”在十八世纪指的就是我们今天所说的艺术。

现在就明白了，鲍姆嘉滕所以把美学定义为“感性认识的科学”，同时又定义为“自由艺术的理论”，是因为在他看来自由艺术，或曰美的艺术，也就是我们所说的艺术，也是一种认识，而且是一种感性认识。把艺术看作一种认识，从认识论的角度去研

究艺术，这在十八世纪并未创见。但是，把艺术明确地看作是感性认识，这在当时就算是理论上的一大突破了。十八世纪初期是理性主义占绝对统治地位的时期，早期启蒙主义者，尤其是文艺理论家都是沃尔夫哲学的忠实信徒。他们认为，文学艺术是一种高尚的精神活动，它只受理性的支配，与感性毫无关系，因而必须排斥感性对文学艺术的影响。如若文学艺术受到感性的影响，那它本身就成为感性的，而感性的必定是下流的。从这样的观点出发，他们认为象幻想、想象这类属于感性范畴的活动在所谓的真正的艺术中不起任何作用，而且也不应该起任何作用。这方面最突出的代表是哥特谢德(J. C. Gottsched)，他就是因为在文学艺术领域坚定不移地维护莱布尼兹—沃尔夫的理性主义而在十八世纪二三十年代成为德国文坛的绝对权威。鲍姆嘉滕大胆地把哥特谢德的观点颠倒过来，认为文学艺术是一种感性认识，这种认识的获得主要不是靠理性，而是感觉、想象等等。

当然，鲍姆嘉滕所以有这样的认识，也是受了波德默和布莱丁格的影响。这两位瑞士人在1740年左右向哥特谢德提出挑战，他们就幻想、想象在艺术中的作用以及与此有关的其它问题展开了争论，争论的结果是哥特谢德“权威”宝座的丧失。从此以后，他不仅不再是人们信奉的权威，而且成了众人耻笑的对象。不过，波德默和布莱丁格并没有因此成为新的权威，因为他们又走向另一个极端，过分强调了想象的随意性，把奇异、非凡看作是艺术追求的目标。他们认为，只有象《伊索寓言》那样的作品才是真正的文学作品，因为其中的故事都是现实世界中不会存在的。鲍姆嘉滕的观点远远超过了这两位瑞士人。他虽然承认想象在文学艺术中的作用，但他认为艺术的真正目的是求真；他虽然承认梦幻世界在艺术中的合理性，但对艺术来说，这只是一切可能世界中

的一个，而并非最好的一个，因为即使在艺术中，现实世界也是一切可能世界中最好的一个。

鲍姆嘉滕的第二个解释性的定义是：“美学是低级认识论”。“低级认识”、“高级认识”是沃尔夫哲学中的两个概念。按照当时流行的观点，只有高级认识才算是真正的认识，而低级认识只不过是获得高级认识必须经过而又必须克服的一个阶段，它本身还不算是一个真正的认识。因而，认识论只是研究高级认识的理论，实际上是一种高级认识论。鲍姆嘉滕不能接受这种观点，认为所谓的低级认识与高级认识在价值上并没有高低之分，它们是两种价值相等的不同认识。这样，把艺术看作是低级认识，或曰感性认识，就不存在从认识的价值方面贬低艺术的问题，艺术的认识有其独立的价值，不能被任何其它的认识所代替。因此，以研究艺术为对象的美学也是一种认识论，它有它的独立的作用和地位。正象逻辑学是用以研究和指导高级认识的科学一样，美学是用以研究和指导低级认识的科学，两者各自独立，彼此并列，同属哲学，它们之间的关系是“姐妹关系”。总之，美学是一门独立的科学，它有自己的对象，自己的规律和自己的任务。

第三个解释性定义是“美学是美的思维的艺术”。前面已经肯定，艺术是一种认识，而认识是思维的结果。因此，如果说，艺术这种认识有什么特殊性，它首先是来源于思维的特殊性。这也就是说，艺术家，如诗人、画家、音乐家等等，有一种特殊的思维方式，其特殊之处就在于美。什么是美？《美学》[14]节是这样写的：美学的目标就是感性知识的完善，也就是美；反之，应当防止感性认识的不完善，也就是丑^①。换句话说，完善的感性认

^① 这句话与《美学》[14]节的词句有出入。——责编注

识就是美，不完善的感性认识就是丑。另外，根据《美学》〔18〕节的论述，完善的感性认识就是现象，也就是充分地而且是如实地把握了现实世界直接显现出来的现象的丰富性和多样性。这样，美的思维所要达到的目的就与逻辑思维所要达到的目的完全不同，前者要求的是现象的完善，后者要求的是概念的正确，用鲍姆嘉滕的话说，前者要求的是“质料的完善”，后者要求的是“形式的完善”。所以，如果说，求真是科学与艺术的共同追求，那么，科学追求的是逻辑的真，而艺术追求的是审美的真。

鲍姆嘉滕还进而指出，逻辑的真与审美的真不可兼得。因为，逻辑的真必须清楚、明晰，这就必须进行抽象，而抽象必然损害现象的丰富性和多样性，即现象的完善。反之，审美的真必须是完善的现象，即必须保持现象的丰富性与多样性，而丰富、多样的现象必定是混乱的、朦胧的，因为它没有经过知性的加工。因此，对艺术来说，个别现象比一般概念更真。这样，艺术不仅不同于科学，而且两者不能相互替代。这一点在当时无疑是理论上的一大突破，因为，当时的普遍倾向是把艺术当作科学看待。

最后一个解释性定义是：“美学是与理性相类似的思维的艺术。”什么是“与理性相类似的思维”？什么是“类似理性”？在后来被人发现的他的学生记的课堂笔记，鲍姆嘉滕《美学讲课稿》第一节中写道：“通过心理学，我们知道，我们对事物的洞悉有时是清楚的，有时是模糊的，前者就是理性，后者就是类似理性。”这就是说，人所以能对事物有清楚的认识是靠了理性，而模糊认识的获得是通过所谓的“类似理性”。这种“类似理性”既象是理性又不是理性。这个观点，是鲍姆嘉滕从沃尔夫那里接受来的。不过，他又进一步发挥了沃尔夫的这种类比观点。他不仅拿理性与类似理性进行类比，而且拿世界与艺术作品进行类比。按照当时

流行的观点，世界是一个和谐的整体，其中的每一个部分都处于一定的联系之中，而且这种联系是有秩序的。鲍姆嘉滕认为，一首诗，一部艺术作品，也象世界一样，有它自己的联系和秩序。他在《默想录》中作了分析，认为诗是由许多感性表象组成，这些感性表象在一首诗中都处于一定的联系之中，它们之间的联系有一定的秩序。因此，他在该书的〔68〕节中说：“人们早已觉察到，作家在一定程度上也是造物主，也是创造者，因为一首诗必须是一个世界。”这也就是说，一首诗，一部艺术作品必须象是一个现实世界，但又不能等同于现实世界。换句话说，艺术作品具有现实世界外在的和内在的特征，但又不是现实世界的直接翻版。毫无疑问，这是对“艺术是自然的摹仿”这一著名命题的新解释。

上面，我们对鲍姆嘉滕给美学下的定义作了一些分析，指出了各个定义的内在含义以及它们之间的联系，大体上勾画了这部美学著作的主要内容。细心的读者也许早已发现，这些定义之间除了相统一的一面以外，还有个明显的矛盾：鲍姆嘉滕一会儿说美学是一种科学或者理论（美学是“感性认识的科学”，是“自由艺术的理论”，是“低级认识论”），一会儿又说美学是一种艺术：美学是“美的思维的艺术”，是“与理性相类似的思维的艺术”。科学与艺术是两个涵义不同的概念，美学何以能同时又是科学又是艺术呢？这种“双重观点”是来自鲍姆嘉滕对科学与艺术的特殊理解。他在《美学》〔68〕节中写到：“但是，通常人们把处在一定关系之中的规则的总和称为艺术。”在《美学讲课稿》的第8节又说，艺术就是“使某物更加完善的各种规则的总和”。在《美学讲课稿》第4节还详细谈到了科学与艺术的关系，“因为艺术就是使某种事物更加完善的各种规则的总和，而这些规则的运用又是历史的，有原因的，这些原因可能是充分的，也可能是不充分的，其次还因

为充分的理由已是科学，因此每个人都必须承认，按照科学的定义，美学是一种科学，只不过它仍旧会是一种艺术，这一点我们也不能否认。”这就是说，科学与艺术都是规则的总和，都是提供实际中应当遵守的规则。只是科学提供的规则理由充足，因而具有确定性和清晰性，而艺术提供的规则理由不充分，因而具有随意性和模糊性。美学所提供的规则既有具有了确定性和清晰性的规则，也有只具有随意性和模糊性的规则，因而它既是科学又是艺术。这里，科学与艺术的区别就不是理论与实践的区别，两者都有各自的理论部分和实践部分。所谓艺术中的理论，对规则的认识还没有达到确定和清晰的地步，因而在实践中就具有随意性和模糊性，而所谓科学中的理论与实践，情况则与此正好相反。

由此可见，不管把美学称为科学，还是称为艺术，它的宗旨都是一个，那就是指导实践。这种实用的观点，是鲍姆嘉滕因袭了诗学与演说术的传统。所以，尽管鲍姆嘉滕竭力避免造成这样一种印象，仿佛他创立的美学只不过是改头换面以后的诗学与演说术，但是实际上他的美学的确没有跳出传统诗学与演说术的框框。且不说他依然把美学看作是指导艺术创作的实践指南，就象按照传统人们把诗学与演说术看作是指导写诗与演说的指南一样，就是他这部《美学》的外在结构也是照搬诗学与演说术的结构。譬如，他的《美学》也分为“理论美学”与“实践美学”两大部分，而“理论美学”部分又分为“启迪学”、“方法学”、“语义学”，这都是直接套用演说术的结构。在谈到“启迪学”时，所列举的那些能力也几乎全部是演说术规定一位优秀演说家所应具有的能力。另外，鲍姆嘉滕所提出的规则大多是归纳或者重复前人已经提出的规则，他的论述大多是直接援引贺拉斯、西塞罗等著名诗学

家和演说家的观点。从这方面看，鲍姆嘉滕的《美学》并不是要提出问题，讨论问题，创立新的理论体系，而是归纳整理前人的观点，系统地总结诗学与演说术所提出的规则，以便指导实践。

正因为鲍姆嘉滕的一只脚还停留在旧时代美学的范围之内，因而后起的启蒙运动的主要代表人物对他的《美学》大都持否定态度。温克尔曼说，这是“一些空洞的默想”；莱辛说，这是“一些串通在一起的关于美学的奇谈怪论”。赫尔德的批评就更加具体，他在《批评之林》第四林中说：“他（指鲍姆嘉滕——引者）说他的著作是美的艺术与科学的理论，这无疑是最好的名称……他又说这是美学，是美感的科学，或按照沃尔夫的说法，是感性认识的科学，这也可以；……但是，他还说美学是美的思维的艺术，这就完全是另外一回事了。”在赫尔德看来，科学是以建立理论体系为宗旨，艺术即技艺是以归纳总结教人如何实践的法则为目标。这两者有原则的区别，彼此不得混淆。他指出，美学只能是关于趣味的美学，而不能是有关趣味的技艺，因为研究美感的科学根本不同于美感本身。赫尔德的这一观点代表了美学发展的新方向，美学不仅仅应当是一门独立的学科，而且它的主要任务应当是探讨艺术的起源、本质等理论问题，而不应该象诗学与演说术那样，只是提供一些教人如何进行艺术创作的规则。

美学的这一新发展，使得鲍姆嘉滕的《美学》问世不久就已经过时。这就是宣告近代美学正式诞生的鲍姆嘉滕的《美学》出版后受到冷遇的主要原因。康德是当时少数给予鲍姆嘉滕本人以相当评价的美学家之一，但他在他的著作中却未曾提到《美学》这部划时代的著作。这一切都表明，《美学》的出版虽然标志着美学新时代的开始，但它本身还带着深刻的旧时代的痕迹。它的历史价值，在于它起了承上启下的作用。是鲍姆嘉滕的《美学》引起中世纪美

学向近代美学的过渡，而近代美学的真正发展又只能是对它所代表的基本观点的扬弃。

范大灿

一九八六年四月