



同济·德意志文化丛书

[德] 约翰·哥特弗里特·赫尔德 著 张玉能 译

赫尔德美学文选

Ausgewählte Werke der Ästhetik von J.G.Herder

同济大学出版社





同济·德意志文化丛书

〔德〕约翰·哥特弗里特·赫尔德 著 张玉能 译

赫尔德美学文选

Ausgewählte Werke der Ästhetik von J.G.Herder

同济大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

赫尔德美学文选/(德)赫尔德著;张玉能译. —上海:
同济大学出版社, 2007. 4

(同济·德意志文化丛书/孙周兴, 陈家琪主编)

ISBN 978-7-5608-3473-3

I. 赫… II. ①赫…②张… III. 美学—德国—文集
IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 031127 号

同济·德意志文化丛书

赫尔德美学文选

张玉能 译

责任编辑 刘 芳 责任校对 杨江淮 封面设计 张志全

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn

(地址:上海市四平路 1239 号 邮编 200092 电话 021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 江苏句容排印厂

开 本 890mm×1210mm 1/32

印 张 5.75

印 数 1—3100

字 数 155000

版 次 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-3473-3/B·27

定 价 12.80 元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

学术顾问 (按姓氏笔划为序):

王庆节 (香港中文大学教授)
邓晓芒 (武汉大学教授)
叶廷芳 (中国社会科学院教授)
关子尹 (香港中文大学教授)
刘小枫 (中山大学教授)
张再林 (西安交通大学教授)
张志扬 (海南大学教授)
李秋零 (中国人民大学教授)
张祥龙 (北京大学教授)
陈嘉映 (华东师范大学教授)
庞学铨 (浙江大学教授)
俞吾金 (复旦大学教授)
倪梁康 (中山大学教授)
靳希平 (北京大学教授)

编委会主任 周家伦 朱绍中

主 编 孙周兴 陈家琪
编 委 (按姓氏笔划为序):

王维达	刘日明	朱建华	孙周兴	孙善春	李乐曾
陆兴华	陈君华	吴建广	李革新	宋健飞	陈家琪
宗成河	林家阳	彼得·特拉夫尼	柯小刚	赵千帆	
胡春春	袁志英	高宣扬	章仁彪	韩 潮	

主持: 同济大学德国哲学与文化研究所

同济大学德国学术中心

电子信箱: deguozhexue@hotmail.com

总 序

神圣罗马帝国皇帝查理五世曾讽刺德语，说它只配用来与马讲话。其时为16世纪上半叶，马丁·路德通过翻译《圣经》而初创德语——诗人海涅说，路德把《圣经》译成了“一种还完全没有出生的语言”。自那以后，作为一个文化单元的德意志才算上了路。德意志在欧洲常被称为“中央之国”(das Land der Mitte)，至少在文化学术上这大概是可以成立的。

马丁·路德为德意志确立了一个优良传统。有统计资料显示，作为被翻译的文字，德语仅次于英语和法语，位居世界第三；而在把其他文字译成本民族语言方面，德语则在世界上占居首位——德国竟是当今世界第一翻译大国！

看来这个德意志最合乎鲁迅先生的理想了：既会“摹仿”又会“创造”。而这个理想自然也可以意味着：不会“摹仿”亦不会“创造”。先生还说：如果再不“拿来”，再不“摹仿”，那就依然无助，依然无望，终

将落个“恨恨不已”而已。

我们设计的《同济·德意志文化丛书》，宗旨正在于体现鲁迅先生的理想：摹仿与创造并举。丛书相应地分为“译作”与“著作”两个系列，此外加上《德意志思想评论》。只要好书好文，门类大可不限，但大抵以诗(学)与哲学为重——也算应了洪堡老人的教诲：一个民族的文学(文化)的永恒成果，首推诗与哲学。

丛书名目上标以“同济”两字，固然是为了彰显吾校与德国、德语、德意志文化之历史渊源，但也决不划地为牢，而是以此邀请学界同仁伸出同济之手，协力推进我国的德国文化翻译与研究事业。

孙周兴

2003年8月8日于沪上同济

译者前言

约翰·哥特弗里特·赫尔德(Johann Gottfried Herder, 1744—1803), 是德国启蒙主义时代伟大的思想家、哲学家、美学家、文艺理论家和文学批评家。他的思想和著作涉及文学、美学、音乐、绘画、语言学、神学、哲学、历史学、地理学、教育学、心理学、医学、人类学、地质学、植物学等广泛领域, 而且在每一个领域都提出了他自己的独特见解。因此, 他实际上成为了德国启蒙主义运动中与莱辛具有同样影响的杰出人物, 尤其在美学、文艺学和文学方面, 他实际上就是德国启蒙主义运动——“狂飙突进”文学运动的理论纲领的制定者和伟大的旗手。他的比较独立完整的美学思想和文艺理论观点成为了德国启蒙主义乃至整个欧洲启蒙主义思想宝库中重要的宝贵遗产。

—

是给光,引申义是解释、弄明白、宣传、教育),在由英国资产阶级革命(1640)开始的资产阶级政治革命的第二阶段(1688—1789),其含义就是指,通过近代文化的宣传教育,使人们和整个社会完全从中世纪的蒙昧黑暗时代之中清醒过来,以理性的权威力量解释一切,明白一切,从而使得人们得到自由、平等、博爱的真谛,使得人性充分发展,实现人类社会的真正进步。因此,它既是英国资产阶级革命的继续,又是法国大革命的前奏和意识形态的舆论准备,对欧洲乃至整个世界的发展进程产生了巨大的影响,是欧洲资产阶级最终实现世界霸权的历史进程(1789—1914)的思想先导。它的影响扩展到了社会生活的经济基础和上层建筑的一切方面,成为欧洲历史和世界历史的一个划时代的历史事件。

启蒙主义运动在美学、文艺学和文学方面的意义和价值尤其重大。1750年德国哲学家鲍姆加登(Baumgarten, 1714—1762)所发表的《美学》(Aesthetica),一般被认为是美学学科独立发展的标志,因而鲍姆加登也被誉为“美学之父”,Aesthetica同时成为了世界各地“美学”学科的共同名称。

从总体上看,18世纪启蒙主义的美学和文艺学表现出如下几个方面的特点:

第一,随着哲学研究从自然本体论向认识论的转向,美学和文艺学的研究也开始了“认识论转向”。因此,美学在鲍姆加登那里被规定为关于感性认识的学说。文学艺术的研究也更多地与人认识的活动、认识器官联系了起来,因而赫尔德在《雕塑论》中强调绘画是视觉的艺术,而雕塑是触觉的艺术,不再像亚里士多德那样根据模仿的对象、媒介、方式来进行文学艺术的分类了。

第二,随着哲学思潮的演变,美学形成了英国经验主义和大陆理

性主义两大潮流的对立和互补。虽然这种对立和互补,从源头上看是与亚里士多德和他的老师柏拉图关于个别与一般的侧重点密切相关,而且也与中世纪的唯名论和唯实论的神学对立学派一脉相承,但是,主要在于哲学研究由自然本体论向认识论转化以后,哲学和美学所关心的问题就转向了作为认识的根源及途径的感性和理性的关系问题,也就是,究竟是理性使人获得可靠的知识,还是感性经验使人获得可靠的知识。由于启蒙主义运动在欧洲大陆的法、德、意等国的大力发展,理性主义美学似乎势力越来越大,所以最后力图统一两大对立的美学思潮的康德、席勒、黑格尔等德国古典美学家仍然是以理性主义为主要基点来进行统一的。

第三,这一时期的美学和文艺理论研究兴起了一种新型的历史主义的观点和方法。人类历史发展到18世纪,人们对自己的历史行程经过了长期的观察、反思,已经由古希腊罗马的纯编年史的记录,跨过中世纪神学的建立上帝之城的进步观,达到了以理性和进步为标志的历史观高度。文艺复兴时代对古希腊罗马历史的总结,已经使人们意识到人类历史是有某种规律的,是不断进步的,并且企图以理性的精神在考据古代资料的基础上总结人类已经跨过的历史行程。这就逐步形成了力求在历时性的延续过程中找出某些符合理性的共时性形态及其规律的历史主义观念和方法。孟德斯鸠(Montesquieu, 1689—1755)、伏尔泰(Voltaire, 1694—1778)、维科(Vico, 1668—1744)等思想家分别进行了有益的思考;而赫尔德则根据维科把人类历史分为“神的时代→英雄时代→人的时代”三大阶段循环发展的思想,也把历史视为一个不断趋向人道理想的过程,而这个过程又经历了“诗的时代→散文时代→哲学时代”这样三个阶段;在这些阶段中民族精神和地理环境是造成各民族历史差异的根本原

因。这种历史主义的观点和方法运用在美学和文艺学中就产生了温克尔曼的《古代艺术史》(1764)。这是西方美学史和艺术学史上第一部艺术发展史专著。莱辛的《拉奥孔》(1766)、席勒的《论素朴的诗与感伤的诗》(1796)都是贯穿了这种历史主义观念和 method 的美学和文艺学论著。赫尔德的《没落的审美趣味在不同民族那里繁荣的原因》就更是贯穿了历史主义的观点和方法。

第四,在文学艺术方面,启蒙主义同时孕育了浪漫主义和现实主义的文艺思潮和流派。现实主义和浪漫主义,作为贯穿整个西方文艺发展过程中的两大基本创作方法和主要潮流,当然可以一直上溯到古希腊罗马的神话、史诗以及柏拉图和亚里士多德的美学思想,但是,作为两种一时风靡欧洲的文艺流派和美学流派,应该说是同时在启蒙主义的文艺创作和美学思想这个母体内孕育形成的。无论是在法国、英国还是德国,我们都可以看到,启蒙主义运动以后,浪漫主义和现实主义的文艺流派都相继出现了,并且一直发展到 19 世纪末和 20 世纪初,有不少启蒙主义者本人就是这两个流派的先驱,如卢梭、狄德罗、伏尔泰、歌德、席勒、莱辛、赫尔德等。产生这种状况的原因在于,启蒙主义运动在政治、经济上是一次为资产阶级进行大革命的舆论准备,而在文学艺术方面则是与经济、政治相应的,反对新古典主义或伪古典主义的文化革命。因此,当一部分美学家、诗人、艺术家主张从理想化的角度反对新古典主义时就孕育出浪漫主义文艺流派,而当另一部分美学家、诗人、艺术家主张从现实的逼真化再现来反对新古典主义模仿古人时就孕育出现实主义文艺流派。法国的文艺以卢梭为代表走向了浪漫主义,而以狄德罗为代表则走向了现实主义。在德国 18 世纪的 70 至 80 年代(1770—1785)产生了“狂飙突进”运动。这个浪漫主义的文艺运动,把自然作为理想来追求,带有

强烈的民族意识的觉醒,大力推崇“天才”,这些基本观点在反对为封建贵族上流社会和宫廷的审美趣味服务的新古典主义的基础上形成了浪漫主义文艺流派,而赫尔德则以自己的美学著作和文艺批评论著阐述了这些观点,成为“狂飙突进”运动的理论纲领的制定者。与此同时,以歌德和席勒为代表的现实主义倾向则从1794年二人正式订交开始走向了德国现实主义的魏玛时代的高峰。他们二人也是“狂飙突进”运动的积极参加者。因此,启蒙主义运动对其后的文艺发展有着十分重要的承前启后的作用,它既使浪漫主义和现实主义双峰并峙地孕育发展,又使二者不断相互影响、融合,形成了欧洲文艺的19世纪的繁荣、兴旺。赫尔德正是启蒙主义运动在德国的最主要的思想理论的代表和旗帜,尤其是在文艺和美学方面。

二

赫尔德于1744年出生在东普鲁士的莫龙根,父母都是虔诚的教徒。1762年,一个俄国军医把他带到了柯尼斯堡。他在那里的大学先是学医,后来又转到神学和哲学。当时,他听了康德的课,读了卢梭和莎士比亚的著作。1764年在里加的一个教会学校当助理教师。这时,他写出了《关于德国文学的断片》(1766—1767)和《批评之林》(1769),开始了文学批评的活动。1769年,他旅行到法国,在巴黎结识了狄德罗,回来时在汉堡又遇到了莱辛。1770—1771年在斯特拉斯堡认识了歌德并且进行了长谈。这次旅行使他开阔了眼界,丰富了思想,使他逐步成为德国启蒙主义运动的主要人物,并且为“狂飙突进”运动的形成做了准备。1771—1776年,他在毕克堡任首席牧

师,写下了一系列著作:《论语言的起源》(1772),《论裁相和古代民族的民歌》(1773),《莎士比亚》(1773),《也是一种对人类进行教育的历史哲学》(1777)等,主张打破格律,崇尚天才,重视民间文学,从而成为“狂飙突进”运动的中心人物。1776年由歌德推荐任魏玛教会总监,首席牧师。70年代末期他逐渐脱离了“狂飙突进”运动,但继续搜集民歌。1778年和1779年出版了《民歌中各族人民的声音》,1783年开始写作巨著《关于人类历史哲学的思想》(1784—1791),涉及世界各国的自然和人民、语言和风俗、宗教和文学、艺术和科学、历史和地理等各个方面,完成了4部相关著作。他还写了《关于促进人性的通信》(1793—1797),《上帝——关于斯宾诺莎和夏夫兹伯里自然体系的几篇谈话》(1787年初版,1800年再版),晚年翻译了西班牙的英雄史诗《熙德》。他的主要美学和文艺理论著作,除了《断片》、《批评之林》、《民歌中各族人民的声音》、《关于人类历史哲学的思想》、《关于促进人性的通信》以外,还有美学专著《雕塑论》(写于1768—1770年,出版于1778年)、《没落的审美趣味在不同民族那里繁荣的原因》(1773)、《论美》(Kaligone)(1800)。在这些著作中,赫尔德实际上已经建立了他自己比较独立而又完整的美学体系,涉及了当时人们所关心的重要美学问题,对莱辛、温克尔曼和康德的美学中有争议的问题都表明了自己的明确观点。因此,赫尔德是德国启蒙主义时期美学的最重要的代表人物。对此,我国美学界以往由于种种原因,主要是原始资料掌握不够而缺乏深入的了解和研究。1803年,赫尔德在魏玛孤独而压抑地死去,因为他的启蒙主义观点在许多方面都受到魏玛公国宫廷贵族和掌权者们的反对。

首先,赫尔德认为,人们把我们心灵感受美的能力和这种能力产生出来的美的产品,作为研究对象(《批评之林》第四篇,第四段)。按

照这个定义,美学是关于感受美和创造美的规律(理论)的科学。因为美的产品主要是艺术作品,所以,美学当然以艺术美为中心对象。赫尔德的这种关于美学对象的观点,在美学刚刚独立起来的当时应该是难能可贵的,而且对黑格尔以后把美学定义为美的艺术哲学也是一个先声。赫尔德特别强调了美的对象方面的研究。他说:从心理学方面研究即主观地研究美学的人很多,而从对象和它们美的感性方面研究美学的人还很少;然而没有这种美学,一种丰富的“一切艺术美的理论”根本不可能出现。每种艺术都有其独特概念,而每个概念似乎都在感觉中有其故土(《批评之林》第四篇,第十段)。这样,赫尔德通过艺术就把美学研究的审美主体、审美客体和审美创造这三大方面都涵盖进了美学,比较全面地规定了美学的对象和范围。

其次,赫尔德认为,古希腊人的神话群体是不与美相冲突而形成的(《批评之林》第一篇);希腊人的神的概念是由诗人们确定的,而这些诗人又是美的诗人(同上)。因此,他认为,希腊的美形成于希腊的生活,希腊的民族性格、教育、生活方式、文化、宗教和国家的总和之中,它不仅是造型艺术的最高原则,而且是希腊全部艺术的最高原则。这样,赫尔德不仅对莱辛的《拉奥孔》与温克尔曼的《古代艺术史》的争论做了历史主义的解释,而且也突出了艺术(全部艺术)的审美本质。

第三,赫尔德把各种关于感觉的理论当作通向美的哲学的未来大厦的一个主要入口,因此,在《批评之林》中他力图指出在造型艺术、音乐和诗的艺术中,三种主要的感官:眼睛、耳朵和触觉与艺术形象之间的关系。他指出,诗借助词语首先从情感上产生作用,因为借助词语在我们的想象中唤起形象,为了达到一定的感性的、具象的效果,诗人使这种形象浮现在眼前。在《雕塑论》中,他把绘画界定为视

觉的艺术,而把雕塑界定为触觉的艺术。这样,他就在莱辛关于诗与画的界限的基础上,更进一步区分了绘画与雕塑的差别。尽管这种区分并不是绝对正确的,但是,赫尔德是在真、善、美的统一的基础上,把人作为一个整体,把人的感官与思维不可分割地联系起来,对各部门艺术进行考察的。他认为,美作用于我们的感官,这些感官在美中认识到善和真,因为事情关系到人的感官,关系到思维的感官。这样,作为美的产品的艺术作品就离不开感官的基础。

第四,赫尔德从真、善、美通过艺术和感官得到创造性表现出发,认为美是一种现象,美是一种真的现象(《批评之林》),这种美的东西不是任何别的什么,而是真的感性现象(《雕塑论》草稿),美永远只不过是为了充分显现沸腾生活和人的健康的形式和完善的感性的表现(《雕塑论》)。因此,他正确地理解了美与真、善的关系:1. 没有真就没有美,因为美是真的感性现象;2. 美是个别的真的表现,是完善的感性表现。美实际上仅仅是旨在表现健康的、生活的形式(《雕塑论》),美是具体的真和善的“感性—情感”的作用方式。诗的美在于把正确的思想带到人民之中去的作用^①这种观点以后在康德的“美是道德的象征”,席勒的“美是现象中的自由”和“美是活的形象”,黑格尔的“美是理念的感性显现”等观点中得到了类似的明确的表述。

第五,赫尔德认为,艺术的发展从不确定的任意的个人审美趣味中找不到解释,相反,它与人民的活生生的历史和高尚的需要息息相关^②。因此,个体的审美趣味的形成是一个社会问题。他说:“谁想要影响审美趣味的历史,就必须影响它的起因,它不会是在树梢或花朵上,而是在根上培植树。谁想要造就黄金时代,就首先要造就达到黄

① 《论诗的艺术对古代和现代各族人民的道德作用》,1778年。

② 《没落的审美趣味在不同民族那里繁荣的原因》。

金时代的起因,这种黄金时代就会自行到来。谁想要改善或维护审美趣味,就要清除使它变成混浊泥淖的原因,或者就要维护支撑它的支柱。”这种观点仍然是前述的美与真和善的关系的展开。即使在晚年,赫尔德仍然坚持:一切美都以真为基础,一切美都必定通向真和善。因此,赫尔德所说的美,如果是合乎人性的,即引向了真的事物和善的事物,那么真就成为美的,因为美只不过是真的外在形象(《论美》)。这样,不仅坚持了美的客观社会性,同时也为审美趣味奠定了客观的社会基础。

第六,与此相关,赫尔德从“美是真的感性上完善的表现”出发,批评了康德等人关于美(审美判断)的无功利性观点。他一贯认为,假如美对于人不是有益的,不是必需的,那么人绝不会去追求美。当然,他同时也指明了这种有益并不是所谓的直接的功利目的,而是来自一种“最高的利益”,不是直接地占有对象,而是广义上占有对象。也就是说,审美判断与事物的人的形式一起开始,因此也就是根据对象所特有的质来评价一个对象。这正是人对现实的审美关系达成的前提条件。因此,赫尔德曾经机智地分析过:这种有益,当然不是在狐狸的感觉中“有益的”,狐狸从鸡那儿感觉的仅仅是需要的东西,引起反应的唯一目的是抓住这只鸡并吃掉它。这只鸡仅仅按照它的物种的尺度对狐狸是“有益的”。

第七,同样从“美是真和善的表现”出发,赫尔德批判了康德的纯形式的美的观点,认为艺术只有在它表现出生活本身的地方才能够创造出真正的美来(《论提高人道的信》)。因而他又认为,美的理想是显现事物本质的形式组成的纯粹的理智形象(《论美》第三部分,第二章)。这样,美,特别是艺术美就应该是显现本质的形式。不仅如此,他同样也十分重视形式,在《雕塑论》中他曾经明确指出:事物的

形式成了艺术的基本特征,艺术的核心。这样看来,赫尔德不仅注重美的内涵方面,而且也把美的形式当作决定美的存在的本体方面。换句话说,在他那里,艺术是美的创造,而美是个表现问题,美是真的现象,因此,艺术在本质上是一种构形。不过,这种决定艺术美的形式不是与现实相脱离的形式,而是活生生的,具有真实意义的,显现事物本质的,作为整体是生活的形式,它是人的力量和健康的形式,是目的上完善的感性表现。

第八,赫尔德强调美具有客观性,也没有忽视美的主观方面。他认为,人学习摸、视、听、走,认识事物的各种性质,凭借每个感官就取得了一种尺度。他处身在整个自然界中,他能够远至大自然的每个角落,而且在那里,感性凭借模糊的厌恶或无礼的接近并不诱惑他,他就成了世界的一个评判者,成了它的匀称和美的审判人(《论美》)。这就说明了美和美感是在人这个主体的活动之中逐渐生成的。他进一步总结了三条基本原理:1. 事物的本质,内在的存在和统一在客体那里;2. 这种本质应该真实地显现出来,具体可感地显示出来;3. 这种体现,本质的生动表现,必须与审美主体的器官,与审美主体的感觉能力和表象能力是和谐的,即与审美主体的健康相适应的。否则最美的东西对于审美主体来说也是不美的(《论美》)。这应该是对于美的客观性、美的感性显现性,美与人的感官的适应性的比较全面的归纳。当然,赫尔德虽然如实地看到了美的对象、美的感性形式与美感能力在审美活动和艺术活动之中的统一,但是,他并没有达到实践唯物主义的高度,即他没有揭示人的最基本的实践——生产劳动在这个过程中的决定性作用。他不过是一般地从感觉和人的需要的角度指出了一些审美事实:最令人愉快的东西来自最困难的东西。假如最困难的东西对人不是有益的,甚至不是人所必需的,那么人就既

不会达到它,也不会达到美。一种完全无益的美在自然界和人类中是完全不可想象的(《论美》)。以一切尽可能有的手段和能力对事物物种的最大限度所达到的感性感知,就是一个事物的完善感,就是它的美(《论美》)。简言之,美是作为一个物体完善性的真实表现,对于它我们的感觉是和谐地显示出来的。然而,赫尔德的这些认识在批判康德的“美的分析”以及辩证地理解美的客观性和人类的主体性等方面,还是具有他的历史时代的高度的。

三

《雕塑论》(Plastik)大部分写于1768—1770年,而到1778年赫尔德才最后完成它,并将它出版。它是赫尔德研究美学的一部重要著作,包含了他一生中几个主要阶段,即里加时期(1764—1769)、旅行法国时期(1769—1771)、毕克堡时期(1771—1776)、魏玛时期(1776—1803)关于艺术和美学的思考。

这部著作主要探讨的是雕塑的审美特点,尤其是从雕塑与绘画的区别入手来分析和说明雕塑的审美特点。之所以采取了这样的论题和论说方法,是因为当时在德国美学界产生了一件重要的论战事件,即莱辛与温克尔曼关于古希腊雕塑《拉奥孔》的论争。

1764年,温克尔曼的艺术史专著《古代艺术史》出版。这是一部专门论述古代希腊艺术(主要是雕塑艺术)的美学和艺术史著作,也是西方第一部艺术史专著。在论述古希腊艺术的总体特征“高贵的单纯,静穆的伟大”时,温克尔曼列举了许多古希腊雕像来说明,其中就列举了《拉奥孔》。他认为,拉奥孔在受到巨蟒缠身的极大痛苦时,