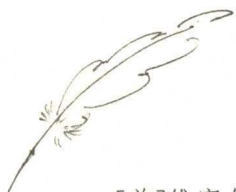


西方传统 经典与解释
Classici et Commentarii

HERMES

德意志古典传统

刘小枫 ● 主编



[美]维塞尔 Leonard P. Wessell ● 著

席勒美学的哲学背景

The Philosophical Background to
Friedrich Schiller's Aesthetics of Living Form

毛 萍 等 ● 译

华夏出版社

西方传统 经典与解释 HERMES
Classici et Commentarii

德意志古典传统

刘小枫 ● 主编



席勒美学的哲学背景

The Philosophical Background to
Friedrich Schiller's Aesthetics of Living Form

[美] 维塞尔 Leonard P. Wessell | 著

毛萍 熊志翔 等 | 译

华夏出版社

图书在版编目(CIP)数据

席勒美学的哲学背景/ (美)维塞尔著;毛萍,熊志翔等译.

北京:华夏出版社, 2010.11

(西方传统:经典与解释)

书名原文: The Philosophical Background to
Friedrich Schiller' s Aesthetics of Living Form

ISBN 978-7-5080-6087-3

I. ①席… II. ①维… ②毛… ③熊… III. ①席勒, J. C. F.
(1759~1805) —美学思想—思想评论 IV. ①B83-095.61

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第220949号

出版发行: 华夏出版社

(北京市东直门外香河园北里4号 邮编: 100028)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京市人民文学印刷厂

装 订: 三河市李旗庄少明装订厂

版 次: 2010年11月北京第1版

2011年3月北京第1次印刷

开 本: 880×1230 1/32开

字 数: 214千字

印 张: 8.5

定 价: 29.00元

本版图书凡印刷、装订错误, 可及时向我社发行部调换

出版说明

德意志人与现代中国的命运有着特殊的关系：十年内战时期，国共交战时双方的军事顾问都一度是德国人——两个德国人的思想引发的中国智识人之间的战争迄今没有终结。百年来，我国成就的第一部汉译名著全集是德国人的……德国启蒙时期的古典哲学亦曾一度是我国西学研究中的翘楚。

尽管如此，我国学界对德意志思想传统的认识不仅相当片面，而且缺乏历史纵深。长期以来，我们以为德语的文学大家除了歌德、席勒、海涅、荷尔德林没别人，不知道还有莱辛、维兰德、诺瓦利斯、克莱斯特……事实上，相对从事法语、英语、俄语古典文学翻译的前辈来说，我国从事德语古典文学翻译的前辈要少得多——前辈的翻译对我们年轻一代学习取向的影响实在不可小视，理解德意志古典思想的复杂性是我们必须重补的一课。

古典文明研究工作坊

西方经典编部乙组

2003年7月

译者前言

美学与哲学的关系是一个值得深究的问题。近代以来，美学研究的角度由哲学转向心理学、由形而上转向形而下，出现了诸多心理学—美学流派。哲学与美学的关系日渐疏远。然而，就在人们几乎要完全摒弃形而上学的这样一个时期，维塞尔教授的书却显露出对形而上学的特别爱好。他提醒我们一个不可忽略的重要事实：诞生于18世纪的美学正是借助当时的哲学，把一堆零乱的理论材料构筑成一座赫然耸立的学科大厦。正如维塞尔教授在本书中译本序中所言：作为一门科学的美学理论的发展，是以一般世界观为先决条件的。



维塞尔（Leonard P. Wessell）为美国著名哲学思想家、科罗拉多大学教授。早在1980年，维塞尔教授论席勒美学的文章就在我国《美学译文》第一辑上刊出，受到我国美学界关注。本书为维塞尔教授系统研究席勒美学的代表作，在这里，我们不准备全面介绍维塞尔教授的这一研究，也不想专门分析席勒的美学理论，仅想读读维塞尔教授关于哲学与美学，尤其18世纪欧洲（主要是德国和英国）哲学与美学之间关系的精辟分析。这一分析对于我们今天理解和反思美学学科有着极其重要的意义。

18世纪在西方思想发展史上非同寻常，它“被冠之以各种名

称：‘理性时代’‘启蒙时代’‘批判时代’‘哲学世纪’”^①。17世纪，人类经历了自然科学革命。先是天文学上的“哥白尼革命”，尽管哥白尼的著作发表于1543年，但“对科学来说，哥白尼天文学的真正影响直到哥白尼的论文出版（1543）后约50至70年才出现，当时是17世纪早期……”^②继之是牛顿经过伽利略、刻卜勒等人的工作，完成了物理学上的首次大综合。化学、数学虽在18世纪才得到重大发展，但1661年，波义耳出版了重要化学著作《怀疑的哲学家》，标志近代化学从炼金术中分离出来，“成为近代科学队伍中的重要的一员”。^③数学则因其作为早期天文学、力学研究的重要工具，在17世纪获得了比化学更大的进展。笛卡尔和费尔玛创立了解析几何，而牛顿和莱布尼兹发明了微积分。自此，数学进入了一个全新的发展时期。迨至18世纪，除了天文学、力学、物理学继续获得长足的进步外，化学进入成熟阶段，数学则渐居统治地位。伴随自然科学取得巨大成功的同时，是人们信仰与认知方式的彻底转变。自然科学使自然“祛魅”，人们不再相信上帝，却转过来信奉科学。

“科学”在某种程度上已成为表示敬意的字眼。所有那些根本不同于物理学和化学的学科都渴望称自己为“科学”。^④

① [英] 沃尔夫：《18世纪科学、技术和哲学史》导论，商务印书馆，1995年版。

② [美] 科恩：《科学革命史》，军事科学出版社，1992年版，第106页。

③ 童鹰：《世界近代科学技术发展史》，上海人民出版社，1990年版，上册，第259页。

④ 约翰·塞尔：《心、脑与科学》，上海译文出版社，1991年版，第4页。

科学成为人类至高无上的主宰，它决定着人类的一切。与之相应，科学观念和方法也就上升为人关于世界的一般观念和唯一真理性方法。诞生于18世纪中叶的美学，正如维塞尔教授所言：“渴望知道在科学的新方法所给定的范围内应如何‘观看’世界。”^①维塞尔教授依次探讨了18世纪欧洲形式美学、生活美学、活的形象美学与它们各自的形而上学领域即莱布尼兹-沃尔夫的理性主义哲学、洛克的经验主义哲学和康德的批判哲学的关系。因此，探讨形式美学与理性主义哲学的关系，也就等于探讨了一般美学与哲学的关系。维塞尔教授从三个方面着手：首先揭示为诸美学流派提供最一般客观恒量系统和理论视野的形而上学领域，根据这个领域，一个学派形成美学问题；其次解释诸美学流派是如何将形而上学的理论恒量用于各自的领域，试图检验以经验为根据的审美“事实”；最后根据有关的美学领域集中考察了“美”的本质。

二

近代哲学可以说源于天文学哥白尼革命所导致的实存和外观之间的对立。这种基于同一对象的感知觉相矛盾现象在美学领域更为突出。理性的一致性要求不能承认同一对象的相矛盾的感知觉同时为真，因此在哲学领域就有了实存与外观的区别，美学领域有了“真实的美”与“虚假的美”的区别。如果事物不像人们所看上去的那样，那么人们如何确认存在物的本来面目？无论是理性主义、经验主义还是批判哲学，都是围绕这一基本问题展开自己的思想的。近代哲学之父笛卡儿试图在实存和外观之间确定

① 中译本序。

一个标准，并“发现这个标准恰恰存在于人类本身理性的主观性中”（第2章）。因而提出“我思故我在”的著名论题。一切事物都值得怀疑，惟有进行怀疑的、思考着的自我在怀疑之外。这一点在德国理性主义“哲学”之父的莱布尼兹那里得到了更明确的发挥。莱布尼兹宣称：“当这个命题是如此明白，又找不到任何疑点时，必须承认它是真的”（第2章）。莱布尼兹把这称为同一真理，这种同一性真理，其实不过是被擅长数学思维的莱布尼兹从笛卡儿“我思故我在”中所抽象出来的逻辑形式而已。同一性真理包含了两个基本特征：一是所有真实的事物都具有充足的理由，这一理由决定了它们可以为人所认知。二是实在是一种关系，一种因果关系联结而成的综合整体。18世纪美学正是借助这种理论视野构筑了自己的体系框架以及形成了自己的学科问题和理论范式。

1. 主客对峙的基本框架。科学知识的发生首先面对的就是人与世界的关系问题，主客对峙是18世纪形而上学的基础。在这里，主客体之间彼此是外在的、对立的。主客对峙的目的在于使客体脱离主体，成为独立的一方，从而对其进行纯客观的研究。客观性原则是科学理性思维的基本特征。鲍姆嘉通把美学建立在主客对峙基础上，美学相应分为美、美感、艺术三大部分。美是客体一方，美感是主体一方，艺术则被当作主客体相互作用产生的结果。按照主客对峙模式，作为客体的美是外在于主体而独立存在的，主体一方的美感不过是对客体美的一种感知。凡侧重美的物质属性的美学家被归类于唯物主义阵营，反之侧重美的精神属性的美学家则被归类于唯心主义阵营。值得注意的是于两大阵营之外美学领域还划分出一类主客观相统一的派别。大的体系框架确立以后，学科基本问题、主要范畴、推理方式皆由此而出并囿于此框架，不得超出既定的原则。

2. 穿透感性的提问方式。任何学科都是围绕一个基本理论问

题展开的，“所有资料、经验、课题的理性处理是由我们问题的本性所决定的，并且只能在答案中实现。……（问题）比结构更重要”（第2章）。哥白尼的太阳中心说意味着人的感知觉并没有提供关于事物的真实的、本质的知识，事物并不是人们知觉所看上去的那个样子。而科学就是探求事物现象之后的那个更真实的存在。“科学就是穿透、取消感性认识的现象，科学要发现的是表面现象以下更深一层、更真实的现实。”^① 作为一门科学的美学，自然也就不能停留在事物富有诗意光辉的感性外观，而应探求感性外观之后为什么这样而不那样的充足理由。美学的基本问题就是“美究竟是什么？”这个问题早在学科产生前就一直存在，并吸引了众多思想家为之费尽心思。但我们发现在古代、在中世纪关于美是什么的讨论多是围绕具体事物或事物感性外观展开，譬如美是一个少女、一个汤罐，或美是一种比例、一种协调等。但近代以后，“美是什么”的问题演变成了“美是主观的还是客观的”这样形而上的问题，美的探讨不再关注美的事物本身，而是深入到事物之外。美学提问方式的转变蕴含了两个值得注意的内容：第一，人们观察角度和思维方式从主客不分到主客对峙的转变。当讨论围绕具体事物展开时，人们只是区分了此物与他物的不同，不曾关注主客体间的对立。现在不同了，人们已经习惯在主客对峙思维模式中去认知和解释一切现象，去“看”这种模式所允许看到的现象。第二，从关注事物感性存在到关注感性存在背后的原因的转变。无论是少女还是汤罐，甚至比例、协调都只不过是事物的感性存在，它们不是事物本质的认识，不是事物之所以美的真正和最终的原因。按照主客对峙模式，美的本质说穿了就应是：美是主观的抑或客观的？

^① 杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社，1986年版，第21页。

三

美学与哲学的关系不仅在它的体系架构和基本问题的提问方式上可看出，它的基本范畴、分析推理原则等无不打上了18世纪哲学的印记。譬如由美的特性推出美感反映形式的特征，由人的认知过程中感性与理性的统一得出美感中感性与理性的统一以及关于艺术美的本质的阐释等等。但体系架构和基本问题的提问方式是其主要和决定性方面，它们预先设定了学科范畴的内涵以及分析推理的原则。但我们之所以说美学与哲学的关系值得深究，还不仅是因为它们之间关系的十分密切，更因美学这门学科所诞生的哲学背景恰是基于自然科学之上的18世纪哲学，而美学就它所研究的对象来说，恰恰又是最不适宜那个时代的技术理性解释的。这种错位延续至今，导致美学这门学科长期以来困难重重，进展不大。

如前所述，再没有比美学领域基于同一对象的感知觉相矛盾的现象更为突出的了。笛卡儿曾说过：审美判断“彼此悬殊”，以致我们“不能说美和愉快能有一种确定的尺度……”“同一件事物可以使这批人高兴得要跳舞，却使另一批人伤心得想流泪，这全要看我们记忆中哪些观念受到刺激”^①。审美判断的这种差异性恰源于它的主客不分与肯定事物的感性外观。

在一般认知活动中，由于主客相分，彼此独立，主体因素的差异并不进入认知过程，因而客体在不同主体那里引起的反映是一致的。人们关于美的感知彼此差异之所以如此之大，就在于审

^① 北京大学哲学系美学教研室编，《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年版，第79页。

美活动中主客体间根本就没有也不可能形成外在的对峙，审美主体间彼此在经历、修养、心态等的差异直接参与了美的对象的生成。在伽达默尔看来：艺术经验中的感知“从来不是对诉诸感官事物的简单反映，艺术经验中的感知，始终是一种‘视为……的解释’”^①。正是因为这个缘故，美学领域于唯物主义和唯心主义两大阵营之外，不得不另外划分出主客观统一这样一个派别，这在哲学领域是没有的，由此亦可看出美学囿于主客对峙的知识论框架左右为难的境地。当我们问美究竟是主观的还是客观的时候，我们实际上把美的问题引入了一个永不可能有答案的思维陷阱，堕入了一团愈发理不清的混乱之中。

另外，审美活动还以肯定事物感性存在的真理性为前提。熟悉科学史的人不会不记得 18 至 19 世纪牛顿与歌德之间关于颜色理论的争论。诗人歌德不能容忍感性生活世界里纯洁单一的白色被牛顿的光学仪器描述为：由各种不同光色组合而成的“复杂混合物”，这场争论在当时自然以诗人的失败而告终。但 19 世纪末，著名物理学家赫尔姆霍兹却公然为歌德的颜色理论平反，以后的海森伯、波恩亦肯定了歌德颜色学中所包含的“对自然界的整体而直接的体验”。^② 这种“整体而直接的体验”代表了艺术经验活动中人与自然交往的独特方式，这种交往方式不以控制与改造对象为目的，它不否认事物富有诗意光辉的感性存在，因而也就用不着去探求事物感性存在之后的原因，用不着论证和寻根究底。如同海德格尔所列举的西勒乌斯诗中所表明的“玫瑰是没有为什么的；它开花，因为它开花……”^③ 在人与自然的审美交往中，

① 伽达默尔：《真理与方法》，辽宁人民出版社，1987 年版，译者前言。

② 参见《自然辩证法通讯》，1984 年 4 期，关洪文。

③ 宋祖良：《拯救地球和人类未来——海德格尔的后期思想》，中国社会科学出版社，1993 年版，109 - 110 页。

我们如何能像人与自然的技术交往那样，让开花的玫瑰向我们交出理由，脱去美丽的面纱，还我们一个氢原子、氧原子、炭化物、电磁波的技术存在？由此可见，审美活动不仅拒绝主客对峙，还拒绝问为什么，拒绝轻视与贬低事物感性存在的“充足理由律”。

主客对峙的思维模式最终导致主体对客体的技术统治。技术统治把天地万物在本体论上都消解为“持存物”，因而成为单纯的功能性存在和物质性存在。诗意与神灵从天地万物中退隐，“颜色、爱情和美丽的世界仍然在那里，可是像天国一样它存在于人的灵魂中，存在于一个受到上帝精神感召的灵魂中”。^① 如此缺乏诗意和神灵的自然，不再是艺术或审美的对象。正是在这个意义上，海德格尔使用“体验”一词，借以表明新时代艺术的技术特征，“通过审美的东西，或者我们说通过体验并在体验的决定性的领域中，艺术作品预先成为感受和想象的对象”。^② “体验”这个概念是从“经历”发展而来的，“经历”意味着已发生过的。新时代的人正是从萌发的“体验”中重新召回了诗意和美，现实事物包括艺术作品只不过是“单纯的‘体验激发器’”（同上，页200）。终有一天，人类的艺术经历变得遥远而陌生，人们再也无法回忆起诗意和美，那时真正的、原初的艺术或许就真的消亡了。这一切归根结底与技术理性的主客对峙框架超出自己领域，成为人们认知与解释一切现象的思维模式有关。

正如维塞尔教授在中译本序中所言：我们的希望是建立一种适当的框架，根据这个框架，读者或许能够逐渐形成一种“阅读”该书的视角。这一视角的“阅读”，对于我们理解美学学科

① [英] 丹皮尔：《科学史及其与哲学和宗教的关系》，商务印书馆，1995年版，上册，第249页。

② [德] 绍伊博尔德：《海德格尔分析新时代的科技》，中国社会科学出版社，1993年版，第199页。

自诞生以来迄今为止为什么仍不能算作成熟的学科有着独到的启示。在这个日益疏离形而上、切近形而下的世界里，我们还从这种“阅读”中悟到：作为艺术的形而上学的美学决不可疏离哲学。形而上学是关于存在的科学，那么作为形而上学的美学，主要是关于美的存在的科学。美学所遇到的困难不是哲学本身带来的，而是18世纪基于自然科学之上的科学主义带来的。

二十五年前，当时在深圳大学任教的刘小枫先生主持由三联书店出版的“新知文库”丛书，将已列为该丛书计划的本书推荐给我们。书译成交付出版社不久，恰逢80年代末“新知文库”出版中缀，以后经济昌明，效益为重，纯学术书的出版又面临新困难。所幸的是，后来在香港汉语基督教文化研究所任学术总监的刘小枫博士仍然关心本书的出版。经刘小枫博士安排，本书终于在学林出版社出版（2000），遗憾的是，出版社考虑到书中部分注释过于繁烦，删去了一些注释。这次重版，仍然承蒙刘小枫先生安排，我们补全了删除的注释，重新校订了全部译文，更新了格式。

本书的翻译分工是：毛萍译第一、二章，熊志翔译第四章，熊志翔、毛萍合译中译本序、第三章（徐玲娜提供了第三章翻译初稿），毛萍、熊志翔担负了全书的统稿和校对工作。重版审校工作由毛萍负责，该书所涉语种较多，夹杂大量拉丁文和德文，承蒙王印宝译出德文文献，罗悌伦译出拉丁语文献。最后，还应感谢本书作者为中译本写了专门的序言。由于我们学识有限，虽尽其所能，终难免有误，敬请读者批评指正。

毛萍

2010年8月于佛山大学

中译本序

维塞尔

对一个作者来说，当他的成果被译成“外”文并在“外”国出版时，总是一件乐事。如果这个国家还“异乎寻常”的话——对我们西方大多数人来说，中国就显露出神秘的晨曦——这种荣誉和激动就更大。但是，与此同时，某种担忧和关切也相随而来。我的读者，甚至受过“那边”良好教育的读者能够理解这本书吗？如果西方之于中国人，如同中国之于西方人一样神秘的话，那么这种不恰当或使人误解的交往的可能性就很大，尤其在对待一种历史本性时更是如此。况且在我看来，我的著作中大部分有关18世纪西欧（主要是德国和英国）美学史发展方面的内容，或许与我的读者所特有的与生俱来的现行社会关系毫不相干，在18世纪欧洲专家学者和一般知识分子之间进行的这些深奥争论，与当代中国能有什么关系呢？甚至这些争论与20世纪欧洲又有何干系？可以说，我担忧的是，所阐述的这些思想可能只会使那些对历史离奇注释和某种智力收藏品感兴趣的古怪学者表现出浓厚兴趣。虽然我的研究限于它的主题，但与当代世界也息息相关。在某种意义上，没有18世纪德国美学的争论，将不可能有卡尔·马克思，正如17世纪伟大的物理学家（如牛顿）只可能产生在16世纪亚里士多德学派和“近代人”（例如布鲁诺，他被敌对派亚里士多德学派活活烧死）就时空本质的激烈争论之后。为了使我的“外国”读者不以为西方文化和西方历史有一个有限的倾向性，我想在“序言”中尝试——即便这一切都显得太简短——解

释我的研究的双重关系。我必须请求读者对西方以及它的历史有充分的了解，以宽恕我不可避免的浅薄。

—

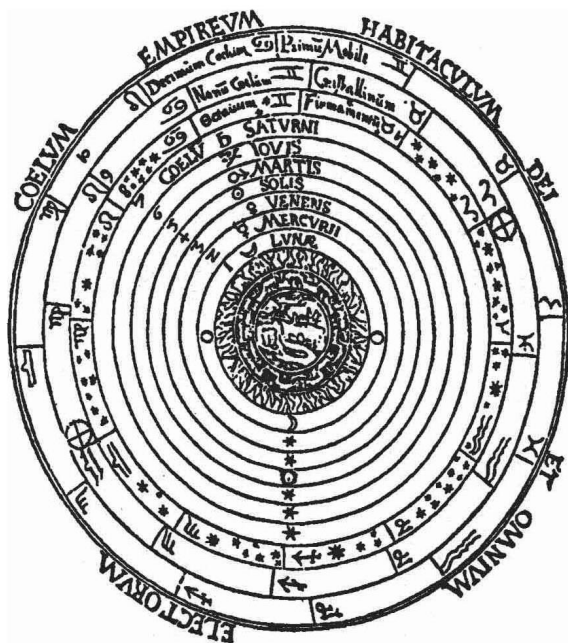
首先，我想论述和解释的是，现代欧洲美学理论，实际上作为一门科学的美学理论的发展，是以一般世界观为先决条件的，根据这种世界观，人们从“现代科学”，尤其是天文学和物理学的角度来观察世界。我特意使用“世界观”这一术语而不使用思想意识——虽然一种世界观可以很容易地产生一种思想意识。我采用这个术语完全在于它的字面意义意味着“观察”世界，理解“现实”，并且解释现实的一种方式。术语“美学”源于古希腊的用法，最初意指 *aisthetá*，即感觉，以经验为根据的“感觉”（*das Sinnliche*）。现代数学模型科学的发展彻底地改变了西方的 *aisthetá*（“感知”或“观看”）。一般说来，美学理论的发展，是根据这种新的和“现代的”感性“观看”事物的方法，演化成一门关于美或艺术理论的尝试。仅在纯历史基础上对美学理论发展作历史的逻辑的理解，对认识当前诸问题不是没有价值的。

其次，我将论述对当代社会不无价值的 18 世纪美学的某些特殊方面，实际上是“空想”方面（并且和青年马克思有着重要的联系）。暂且我想拟出一些逻辑的 - 科学的线索，根据这些线索，18 世纪西欧“异乎寻常的”争论就很有意义，并由此有了历史的意义。

在德国，美学理论的起源大约发生在 1700 年至 1750 年，它渴望知道一个人在现代科学关于感性世界的新方法所给定的范围内应如何“观看”客观世界。德国早期美学有一种明显的“视觉”性质以及许多随之而来的解释。这种视觉所具有

的某些重要性应该毫不奇怪，因为一些数学模型被运用到天地万物，特别是“天空之外”尤其要依靠视觉。自从表明所“观看”到的，即便最简单的每天的联系，也不是超时间的，而有着一定的历史性以来，符号学、社会学、心理学研究已有很长一段时间了。为了用例子说明我的意思，我简单地“考察一下”亚里士多德和牛顿。亚里士多德晚期使用了一个专门术语，他把所有的物体都看作本质上是“懒惰的”，因而它们“倾向于”或注定了保持静止。这样一种“观看”不只是一种随意的猜测。一个人不得不去推一辆车，它耗费能量，并且这辆车越重需要的能量就越多，如果中止推动，这辆车将很快停下。这种见识是卓越的和完全科学的。亚里士多德的物理学统治欧洲思想约 2000 年之久。但是，牛顿对事物的“看法”却不同，他看见了不同的“事实”。他每观察一处，所发现的是惯性和引力，惯性不是懒惰，它需要某种刺激以便从懒惰中产生。不，惯性意指任何静止的物体依然静止，除非它受来自外部的作用；任何运动的物体依然运动（即用一种匀速度），除非它受到来自外部的作用。亚里士多德的车被“看”作由于内在的“懒惰”而渐渐慢下来，而牛顿的车除街道摩擦所产生的阻力，即外力使它停止外，将永恒地继续行驶。牛顿不仅在天体中“看”到惯性，而且在所有的物体——包括最微小的粒子中看到惯性，但是，对牛顿来说，经验的主要成分不只是以经验为根据的或感性的给予。的确，我要说，17 世纪的一般经验更支持亚里士多德而不是牛顿。不，牛顿处处看到他的“惯性”是因为他的观察方法——受数学推理的高度影响——致使他倾向于看事物、看对象不同于亚里士多德。18 世纪的认识论问题就产生于这种“科学”观察的基础。自然、客观世界，不是它所呈现给一般感官的那样。太阳不是围绕地球旋转——任何一个具有一般感官的人每天都可证实太阳围绕地球

旋转——而是地球围绕太阳旋转。在哥白尼时代，它仅以简明的推理作为它的根据，只是后来（例如在像伽利略这样的大人物们的影响下）得到了经验的证实。18世纪的美学理论逐渐作为根据这种新方法所引起的认识论疑虑和不确定来理解这种“观察”事物“新方法”意义的一种尝试。席勒把美的对象叫做活的形象，他明确地显示出生活概念与英国经验主义美学（即生活美学）和形式概念与德国理性主义美学（即形式美学）的关系。只有康德哲学——他的哲学部分地构成一种把近代牛顿科学的有效性从休谟所进行的关于它的理论基础的令人头痛的破坏性分析中拯救出来的巨大尝试——能够提供一种充分的理论基础。正如康德把经验主义原理同理性主义原理结合在一起一样，席勒也试图构建一种活的形象美学。



典型的前哥白尼式的宇宙图式