



人文译丛 总主编◆何怀宏

# Einführung in die frühromantische Ästhetik

## 德国早期浪漫主义美学导论(上)

[德]曼弗雷德·弗兰克◆著

聂 军等◆译

吉林人民出版社

Jilin People's Publishing House



人文译丛 总主编◆何怀宏

# Einführung in die frühromantische Ästhetik

## 德国早期浪漫主义美学导论(上)

[德] 曼弗雷德·弗兰克 ◆ 著

聂 军 等 ◆ 译

吉林人民出版社

JILIN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目(CIP)数据

德国早期浪漫主义美学导论/(德)弗兰克著;聂军等译.

长春:吉林人民出版社,2010.11

(人文译丛)

ISBN 978-7-206-07185-0

I. ①德…

II. ①弗… ②聂…

III. ①浪漫主义—美学—德国

IV. ①B83-069

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 196784 号

## 德国早期浪漫主义美学导论(上、下)

著 者:(德)曼弗雷德·弗兰克 译 者:聂 军等

责任编辑:杨晓红 崔玉金 封面设计:张 迅 孙浩瀚

吉林人民出版社出版(长春市人民大街 7548 号 邮政编码:130022)

制 版:吉林人民出版社图文设计印务中心

印 刷:长春方圆印业有限公司

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:31.25 字数:430 千字

标准书号:ISBN 978-7-206-07185-0

版 次:2011 年 1 月第 2 版 印 次:2011 年 1 月第 1 次印刷

定 价:58.00 元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

# 总 序

中国乃一文明古国，而人文精神又于其间特见其长。“周文”已灿然可观，而孔孟老庄荀韩等先秦诸子更大略厘定此后二千年中华文化发展基本格局，且时有奇葩竞放，异彩纷呈。然近代以来遇强劲欧风美雨，不免花果凋零。究其因，既有外来文明之横决，亦有自身后继之乏力。

今日世界一体，任何一种文化都不可能孤立发展乃至生存，古老的华夏文化更有从域外接引各种源头活水之亟须。百年来国人译事多多，今不揣浅陋，亦立此一“人文译丛”，名称不憚其大，俾使各种有价值译著多能收入其中，且有愿为中华人文复兴略尽绵薄之冀焉。

译丛取材选目则不吝其小，且力求主题相对集中，现约略勒成数专辑：一曰西方古典思想与人物，尤以古希腊为要。二曰西方政治理论与实践，特重近代以来作为西方思想制度主流之自由民主的发展。三曰知识分子与自由市场，全球化使我们皆卷入市场经济，而人文知识分子对此的态度尤可玩味。四曰基督精神与人文，此种超越性大概正是较现实的中华人文所需特别留意处。五曰陀思妥耶夫斯基与俄罗斯思想，藉此希望国人眼光也能注意我们近邻心灵的深邃。六曰《学术思想评论》，由贺君照田主编，其中有译有评，最近几辑尤注意中西历史交叉延入“现代性”的曲折与展开。

数年来能有此初步实绩，端赖吉林出版界领导周君殿富、

胡君维革大力支持及责编与诸多译校者鼎力相助。“十年树木，百年树人”，人文复兴并非“指日可待”之事，我们愿使“人文译丛”成一长久事业，除继续充实现有专辑外，亦将开辟新专辑，并深祈此一事业继续得到各界同人的关注与支持。

何怀宏

2002年11月18日

谨识于北京西郊泓园



# 重版总序

凡是在出版业工作的人都知道一句行话，叫做“选题定位”，或曰“图书定位”，亦曰“市场定位”。我非常赞成这句话。一个出版社必须进行明确的选题定位，只有明确的选题定位，才能打造图书品牌乃至出版社品牌，只有有了品牌才能占领市场，出版社才能立于不败之地。

近些年来，我社的选题定位是十分明确的，就是主打国内外学术类图书。就国内的学术著作而言，我社先后出版了《中华人民共和国 60 年实录》（10 卷）、《北大哲学门》（10 卷）、《高清海哲学文存》（6 卷）、《孙正聿哲学文集》（9 卷）、《楚辞源流选集》（5 卷）、《中日甲午战争全史》（6 卷）、《毛泽东评点的帝王大传》（16 本）、《吉林省社会科学院学术文库》（6 卷）等高档次、高品位的学术著作，在国内外学术界产生了较好的影响。就国外的学术著作而言，我社先后引进出版了《人文译丛》（60 本）、《绿色经典文库》（16 本）、《大美译丛》（8 本）、《支点丛书》（10 本）、《世界经济畅销书系》（10 本）、《人类文明史图鉴》（24 本）、《西方社会科学基础知识读本》（22 本）、《美国思想史》、《西方建筑史》、《剑桥战争史》、《剑桥医学史》等在世界上较有影响的学术著作，受到了国内学术界的好评。从总体上说，图书的价值主要在“传承”和“传播”4 个字上。“传承”是就历史纵向而言，图书要为后人传承人类创获的思想文化成果；“传播”是就历史横向而言，图书要向世人传播人类创获的思想文化知识。我社出版的学术类图书，虽然远远没有达到这个境界，但我们一直向着这个方向努力。

在我社引进出版的外国学术类图书中，最有影响的是何怀宏先生担任总主编的《人文译丛》这套丛书。何先生是一位学术精深、工作认真、

待人诚恳、诲人不倦的专家学者。为编好这套丛书，他亲自确定书目、遴选译者、审阅书稿，每一本书都饱含了他的心血。功夫不负苦心人，经过 10 年的努力，到现在这套丛书一共出版了 60 本。一个地方人民出版社能够出版一套 60 本的外国学术著作丛书，实属不易。每当看到这套丛书时，我们总是对这套丛书的总主编何先生产生由衷的敬意。

为了更好地保护《人文译丛》这套品牌性图书，最近，我社调集 30 多名资深编辑，对这套丛书进行了重新出版。在重版过程中，我们主要做了以下三项工作。第一，将已经出版的《人文译丛》中的图书悉数收入，同时又从我社出版的外国学术著作中选出 20 本，加在《人文译丛》中，使《人文译丛》总量达到 80 本。第二，将收入《人文译丛》的 80 本图书，统一开本，统一纸张，统一版式，统一封面风格。第三，对 80 本图书进行重新编辑校对，对个别图书的有些文字或段落进行了处理。通过以上工作，使这套丛书更加完善了。

有人说：翻译出版一本外国学术著作，比自己撰写出版一本学术著作还要难。这话很有道理。由于我们水平有限，重版的《人文译丛》尚存在着以下三点不足。第一，有个别图书，从学科属性上讲，放在《人文译丛》中不甚合适，敬请广大读者原谅。第二，有些图书中的个别译文还不够准确，编校也不够到位，敬请广大读者指正。第三，有些图书中的思想观点，囿于历史局限，我们不能接受，敬请广大读者进行批判性的阅读。

重版《人文译丛》，对我社来说，既是一个巨大的工程，也是一项艰巨的工作。在三个多月的工作中，全体编辑、校对、照排和印制人员都付出了艰辛的劳动，令我感动不已。在此书即将付梓之际，我真有许多感谢的话要说，纸短情长，不尽一一。

胡维革

2010 年 9 月 28 日

于长春百汇街寓所

# 译 序

德国浪漫主义作为 18 世纪末期和 19 世纪前半叶的一场文艺运动，具有非常深厚的社会文化背景。这场文艺运动以康德、费希特、谢林等人的唯心主义哲学理论为基础，以施莱格尔兄弟、诺瓦利斯、蒂克等一大批浪漫主义文人的艺术理论探索和创作实践为主体，创立了成就卓著的浪漫主义美学理论，奠定了西方近代美学的基础，对整个欧洲、乃至世界文学的发展都产生了巨大的影响。对于这一文艺流派的说法，学术界历来众说纷纭，褒贬不一。但是有一点是众所公认的：德国浪漫主义对艺术的本质和艺术家禀性的探索，关于天才、想像、情感、艺术创作自由等主观性方面的学说，无疑奠定了自身在西方美学史上的地位，并为西方现代美学的发展开辟了极为广阔的空间。这也是德国浪漫主义历时久远而经久不衰的重要原因之一。近年来，我国的文艺研究领域对德国浪漫主义文学及其美学理论表现出了浓厚的兴趣，各种学术刊物上出现了不少相关的研究成果。这一点表明了浪漫主义的审美倾向所表现出来的人文精神与当代文化背景下人们的普遍生活情感之间出现了某种契合点。另外，从我国学术界对浪漫主义的认识、评价和接受的发展过程来看，当前也确实存在着对这一文艺流派进行再认识和再评价的必要性。

德国浪漫主义产生于 1793 年，是德国近代文化史上继狂飙突进运动和古典主义之后最后一个理想主义流派，于 1830 年左右逐渐结束。这场文艺运动形成于法国大革命之后，发展于欧洲封建复辟时期，与欧洲的社会历史变革有着极为密切的关系。当时，德国还处于政治上分裂、经

济上落后的状况，贵族保守势力占据统治地位。但是整个社会受到了法国资产阶级革命的震撼，德意志民族的独立和统一意识逐渐增强。在当时的社会处于动荡不定的变革时期，各种思想流派相互对立、融合，纵横交错，每一个流派都试图用自己的理论学说来解释社会，探求新的人生出路。启蒙运动崇尚理性与科学，提出了理性至上的原则，从而限制了人性的自由发展；狂飙突进运动宣扬自我与天才，又把个人情感推向了极端；古典主义也以理性为基础，主张道德教育，强调理性与感情之间的和谐，从中营造出了一个高尚伟大、但远离现实的人文主义理想。浪漫主义者崇尚艺术，渴望宁静，反对变革带来的动乱，所以把宗教改革前的中世纪社会作为他们的理想世界。他们认为，现实社会受理性的支配而变得功利、庸俗，致使艺术丧失了生存之地，人在现实中根本找不到美的理想。因此文艺的目的并不在于反映外在的现实，而在于描写人的内心世界，诗人应该充分发挥自己的想像力，用艺术展示人的内心世界，在精神世界里塑造美的理想。总之，对现实的不满、对理性主义的反思、对古典主义艺术原则的批判、对个人情感的推崇以及对艺术本质的探索等因素构成了德国浪漫主义产生的土壤。

德国早期浪漫主义具有深厚的哲学、艺术和宗教背景，这正是这一美学流派影响深远的重要原因。总的看来，德国早期浪漫主义表现出以下几个特征：

第一，对艺术本质的哲学思考。

德国浪漫主义美学深受康德、费希特、谢林等人的唯心论哲学体系的影响，把对艺术本质的探讨放到了哲学思维的范畴之中。非常重要的是，这种哲学层面上的审美思考引申出了一系列关键的美学概念，由此奠定了浪漫主义美学的理论基础。

康德的主观唯心论和费希特的自我创造非我的学说把人的心灵推到了世界的核心地位，从而突出了天才、独创性、灵感等概念；谢林的同一哲学把人的精神与客观世界视为一个绝对同一的精神实体，并从“绝对”和“永恒”之中探寻艺术的根源和美的原型，把艺术看成是绝对的、

自由的、渐进的，进而推动了人对主观精神、想像力、自由、必然性等范畴的研究；施莱尔马赫从宗教的角度出发，把人的信仰与审美感受结合起来，把宗教看做是人类在有限世界里把握无限的精神、表达对世界原本依赖和向往的方式，从而把德国古典主义文学塑造的人文理想演变成了浪漫主义的精神理想。这些理论观点无疑促进了人对主观精神领域的认识以及对美的本质、艺术的本质和艺术创作规律的探索和论证。

1. 艺术与天才。德国浪漫主义崇尚天才，推崇想像力，可以说是其美学思想的起点。浪漫主义者认为，艺术是完美和永恒的体现，尤其是人的主观精神的完美体现。人通向完美有两条途径：其一是通过外部的充满生机的大自然，其二是通过内在的主观精神，即用艺术来开启心灵的大门，表现人内心所孕育的高尚和伟大的精神。但是要完成这一使命，并非一般常人力所能及，而必须由艺术家来担当此任，因为艺术家是天才，具有常人所不具备的非凡才能。这一思想可以回溯到康德的天才创造论。康德认为，艺术既不同于科学，也不同于手工艺，既没有固定的法则，也不可凭借逻辑推理而产生，因此艺术是天才的创造。天才是人与生俱来的心灵禀赋，是自然产生的，不可后天而得，自然通过天才给艺术制定法规。天才的创造既然是受命于天，那便是无法证明的。康德的天才论被其他哲学家和文艺理论家广泛继承并进一步发挥，不仅帮助了浪漫主义者对艺术本质的理解，而且对艺术家、即天才的禀性以及艺术创造的神秘性也作了说明。围绕天才这一概念，浪漫主义对艺术、艺术家的禀性和艺术创造作了深入的理论性探索和阐释。谢林运用了康德的天才论，把艺术看做是对绝对的美的描绘，进而把艺术家的创作看成是天才的内心冲动所导致的艺术行为。早期浪漫主义诗人瓦肯洛德把艺术视为神灵对艺术家的特殊关照，在他看来，艺术家较之于常人不同的是具有非凡的特殊才能，并且能够凭借这种才能感受神灵的关照，用艺术把这种感受表达出来。瓦肯洛德的这一思想被大多数浪漫主义者所接受，并且在许多文学作品和理论学说中表现了出来。

2. 艺术的主观性。基于天才论的学说，德国浪漫主义者把对艺术本

质的理解集中到了对人的主观能力的认识上来，具体地表现为，强调艺术创造的主观性，把情感和想像提到首要的地位。在这一方面，费希特的“自我”创造“非我”的思想以及审美自由等观点对德国浪漫主义的影响是颇为明显的。由于费希特把自我放到了造物主的地位，所以对浪漫主义者来说，自我既是艺术产生的动力，也是艺术表现的对象，也就是说，艺术家的感受处于整个艺术的中心地位。因此，弗·施莱格尔认为，诗人应该尽可能运用自己的主观能力，充分发挥想像力，随心所欲地在梦幻世界里描绘美的理想。诺瓦利斯曾对费希特的哲学思想作过深入研究，并从中演绎出了一个魔幻世界。他把这种随心所欲的“自我”看成是一个奇迹创造者和魔术变幻者。“自我”创造了“非我”（即外部世界），并存在于“非我”之中，所以整个世界就是一个梦幻。如他所言：“世界就是梦幻，梦幻就是世界。”梦幻是自我的自由世界，是艺术的无限空间，艺术家可以在这个空间里任意发挥想像力，创造出美的艺术。可见，费希特的“自我”概念在浪漫主义那里演变成了一种理想的主观世界。

当然，德国浪漫主义者强调艺术的主观性还受到本时代现实生活的影响。在他们眼里，他们所处的时代既是一个理性统治一切、社会趋于功利化、艺术丧失生存空间的时代，也是一个充满战乱、社会处于变革动荡的时代。理性压制情感使人忽略了美的理想，而社会变革的结果则破坏了社会的宁静。因此，他们对现实表示不满，并认为，现实生活丑陋、庸俗，不能成为艺术描写的对象，而高尚的艺术不在于反映外在现实，而在于描写内心世界，描写人的内心追求和美的理想。于是，他们把目光从现实转入内心，力图通过幻想来表现美的艺术，以此与现实相抗立。他们在这种思想背景下所创作出的文学作品大多都突出了主观幻想的成分，同时也富于感伤忧郁的情调。正是由于这一点，浪漫主义长期受到各方面的批评，被称为是消极的、复古的、颓废的、甚至是堕落的文艺。但是也应当看到，浪漫主义这种理想主义的创作方式是基于蔑视现实的态度之上的，因而不可能完全脱离现实。如果说诺瓦利斯在他

的小说里所描绘的“蓝色花”具有浪漫主义追求纯艺术的象征性意义的话，那么艾辛多夫塑造的“无用人”的形象则表明了诗人以艺术家的“无为”对物欲和功利社会的反叛态度。此外，弗·施莱格尔提出的著名的“浪漫主义反讽”之说，意在表述浪漫主义对待主观艺术与客观现实之间关系的一种自觉意识。从某种程度上来说，浪漫主义者通过主观精神来展示纯艺术理想的做法是建立在哲学基础之上的，因而蕴涵着丰富的审美意义。

3. 艺术创作自由。浪漫主义主张艺术创作自由，首先意味着要打破古典主义的一切清规戒律，反对用一个统一的创作原则和方法来规定和限制其它创作方法。德国浪漫主义在对艺术自由这一概念的探讨上更带有哲理的性质。康德、费希特等人在其哲学思想中对艺术活动的自由特征予以了充分肯定，尤其是费希特的审美观更是离不开自由的概念。在他的学说里，自我是绝对的、无限的，因而具有自由的特性，外部世界是自我自由想像的产物，所以自由是人的一切审美活动的前提。有了自由，人才能够体验到自身的“美的精神”，才能够发现并感受到自然的美。德国浪漫主义者把艺术看做是创作主体自由个性的自由表现，具体地说，艺术创作不受任何既定法则的限制，艺术家应该凭借主观能力自由想像，充分表现自己的个性，发挥自己的独创性。可见，艺术创作自由在很大程度上意味着艺术家想像的自由。想像力是一种创造力，浪漫主义者推崇想像力，正是对艺术创作自由的肯定。在这一方面，弗·施莱格尔的言论具有纲领性的意义：浪漫的艺术“不受任何物质利益和理想风尚的约束，能乘着诗的遐想的翅膀，游荡于表现对象与表现者中间，并不断激励着思绪，像镜子的一连串无限反射一样，让思绪无限地延伸。[……] 惟有它是无限的，正如惟有它是自由的一样；它认定的第一条法则，就是诗人的为所欲为、不受任何约束的法则”。<sup>[1]</sup>

4. 艺术创造的神秘性。德国浪漫主义者非常看重艺术的神秘特性，并试图从各方面对其加以说明。首先，康德的不可知论和天才创造论就对艺术的神秘性给予了肯定。天才本身具有神秘的特点，主要表现在其

艺术创造受命于天、不知所为之所以然，这就是说，天才是凭借灵感进行创造的，但在创造的过程中并不知道灵感是如何产生的，也无法对其加以控制。因此，艺术是一种精神产物，是不能通过逻辑推理和科学分析来把握的。谢林在提出了艺术创造是有意识活动和无意识活动的结合这一思想的前提下强调艺术的无意识特性。他的“创造冲动说”把艺术看做是一种“奇迹”，是由天才、即艺术家在一种“创造的冲动”驱使下不由自主地创造出来的。这种“创造的冲动”是神秘的、不可理解的，由之而产生的艺术作品也同样带有神秘的性质。此外，强调艺术的神秘性也出自浪漫主义者的宗教意识。一方面，他们认为艺术是世界永恒、绝对的“美的原型”的反映，这种“美的原型”就是上帝，因此艺术就是上帝意志的体现，具有包容一切的整体性质，艺术家的使命在于通过艺术创造去发现美，由此不断接近这个“美的原型”，即美的理想。另一方面，他们从人与自然的关系出发，强调天人合一的思想，指出，人与自然之间最原初的关系表现为人对自然的敬畏和崇拜，人依靠一种朦胧意识把自然法则与神灵意志相联系。这种朦胧意识是艺术产生的本源，所以远古时代的神话和传说虽然大多含混不清，但人却能凭借情感领悟其中的寓意。在浪漫主义者眼里，民间神话传说是最淳朴的、最美的艺术。这也是德国浪漫主义者重视民族文化、积极收集和整理民间文学的重要原因所在。还有，德国浪漫主义者从人的内在机能方面来说明神秘性对艺术的作用。他们认为，人的内在机能表现为两面性：理性与幻想。“理性追求绝对统一，幻想则乐于纷繁多样之中，两者都是人的本性中共有的基本力量。”<sup>〔2〕</sup>人凭借理性认识世界，但是却不能说明带有情感的东西，因为情感是神秘的，是一种生命的力量，是诗的源泉，只能凭接近去发现，而永不可用数字来说明。由此，浪漫主义者非常注重人的幻想、朦胧意识等非理性因素，诸如黑夜、梦境、灵感、人的心理活动等成为德国浪漫主义作家喜爱的创作题材。

## 第二，反思理性，崇尚情感。

德国浪漫主义在形成的初期就对启蒙运动所倡导的理性主义提出了

质疑。他们认为，理性主义虽然崇尚知识与科学的进步，肯定了人认识和把握世界的能力，但是理性的极端化却导致了人类价值观朝着实用化和功利化的方向发展，从而滋长了人的物欲。这种理性的功利化倾向实际上充当了一种大众化的社会经济原则，迫使人的行为都以这个经济原则为准绳，进而促使社会道德庸俗化，抑制了人的精神领域的发展，如个人情感的发挥和审美活动的体验等等。在理性与情感之间，浪漫主义更侧重情感在审美活动中的核心地位。

早在浪漫主义之前，德国的两位文艺理论家约翰·格奥尔格·哈曼 (Johann Georg Hamann, 1730–1788) 和约翰·戈特弗里德·赫尔德 (Johann Gottfried Herder, 1744–1803) 就对启蒙运动所倡导的理性艺术提出了异议。哈曼批评了理性文学美化自然的模仿形式，提出了文学是“人类的母语”之说。赫尔德也在其理论著作《论语言的起源》(1772) 中提出了“语言来自心灵”的说法。他还在《论德国的方式和艺术》(1773) 一文中指出：“我们几乎不再观察和感受了，而是一味地思考和冥想；我们的创作既没有表现一个活生生的世界，也没有深入其中，更没有深入到表现对象、即情感的洪流与交融之中，而是要么苦思冥想出一个题目，要么议论处理这个题目的方式方法，或者甚至兼而有之，并且总是从一开始就不断地矫揉造作，最后使我们几乎丧失掉自由的感情；试想一个残废人怎么能行走呢？”<sup>[3]</sup> 赫尔德认为，启蒙运动所推崇的理性文学由于过分强调文学的形式规则和教育功能而忽视了文学艺术的真正意义。理性主义驱使人们只考虑文学的道德教化目的，却由此把艺术引入了矫揉造作的境地。在他看来，真正的艺术源于作家对生活的观察和感受，是真实情感的自然流露，因为人的情感是与生俱来的，是一个无法用理性把握的世界。

与赫尔德的观点相近，哈曼把文学、人类信仰和道德观念等一系列现象放到人的直觉层面上加以阐述，其观点与理性文学所主张的美化自然的模仿方式形成了明显对立。他指出：“大自然的生机是通过感知和激情来体现的。如果谁伤残了器官，他怎能去感受呢？也可以说，麻痹

的动脉还能运动吗？——你们那些充满道德谎言的哲学抹杀了自然，为什么还要求我们模仿同样的东西？——这样你们可以翻新花样，也让学生成为自然的刽子手。”<sup>[4]</sup> 理性文学强调模仿自然，但其自然概念是一种道德意义上理性与自然的结合体。赫尔德和哈曼则注重感官与情感的自然性，认为艺术家对世界的直接感受促使创造力的产生。这种创造力不仅在狂飙突进时期被视为“天才”，在稍晚出现的浪漫主义时期也同样适用。由此看来，浪漫主义在对待个人情感和作家主观想像的问题上和狂飙突进运动是一脉相承的。

此外，德国浪漫主义在反对古典主义的艺术教条方面也突出了情感的重要性，表现出强烈的反传统倾向。古典主义受理性主义的支配，强调人的自然本性，相信理性与感情的和谐、信仰与认识的结合是人性的完美体现，但是基于这种思想，古典主义不仅把艺术看做是对现实的合理模仿，更重要的是要通过艺术来体现普遍意义上人性的完美境界。为此，德国著名的文艺理论家温克尔曼针对古希腊雕塑艺术提出的“高贵、单纯、静穆、伟大”的审美思想被古典主义奉为美的理想，追求和谐、典型化、理想化成为古典主义最重要的艺术原则。古典主义的文学作品，尤其是戏剧作品，大多以古希腊罗马艺术为典范，在人物角色分配、场景设计、剧情安排以及语言运用等方面遵循着一套严格的戒律，比如三一律等。而浪漫主义则摒弃了这一审美学说和艺术信条，力求从整体意义上把握艺术的本质，主张艺术门类之间的融合与共通性，尤其强调对主观世界和情感世界的表现，这无疑为艺术开辟了内心世界和情感这一广阔的表现空间。显而易见，德国浪漫主义文学的突出特点是强调艺术的主观性，主张个人情感的强烈抒发，在艺术创作手法上注重描写主观感受，提倡形式自由，崇尚艺术家的创造力，如弗·施莱格尔所言：“一切古典艺术种类在其严格戒律方面都是可笑的。”<sup>[5]</sup>

德国浪漫主义者普遍把艺术看做是艺术家的感受、思想和情感的共同体现，一切表现对象都要经过艺术家心灵的感应和情感的陶铸才具有诗意。蒂克指出：“我所描写的不是这些植物，也不是这些山峦，而是

我的精神，我的情绪，此刻它们正支配着我。”诺瓦利斯也说：“诗所表现的是精神，是内心世界的总合。”此外，他的“世界必须浪漫化”的言论也足以说明情感在艺术中的核心地位。<sup>[6]</sup>

### 第三，向往中世纪

德国浪漫主义者把宗教改革前的中世纪基督教社会看成是理想的世界，认为在这个社会里人性的纯精神理想能得以充分的体现，艺术家的创作和想像力也能获得真正发挥的场所。所以，不少浪漫主义诗人在其文学作品中均以理想化了的中世纪社会为表现对象，借以表达自己的理想。这种回到中世纪的思想直接起因于他们对现实的不满，尤其是对启蒙运动的反思和批判。在他们看来，启蒙运动萌发于宗教改革运动的务实精神，注重发扬人对外部世界的认识和理解能力，但却忽略了生命的意义和精神的因素，从而破坏了美的艺术，使世界变得没有诗意。与此相反，中世纪社会的理想表现在人与自然的和谐和人对上帝的崇拜，并且在此基础上建立起来的社会道德风尚如荣誉、友爱、宽容等等都是上帝的意志在人的精神价值中的体现，没有任何外在的目的。因此他们认为，人类生命的意义在于实现上帝的意志，而只有通过艺术才能接近这个理想。所以，他们便用艺术编织出一个幻想世界来与现实世界相对立，把中世纪描写成理想世界的典范。值得注意的是，回到中世纪虽然表现出了德国浪漫主义者的复古倾向，但也不完全意味着他们乐于接受中世纪封建制度和天主教会的统治，而是将这一时代的精神状况看做是人的纯精神理想的体现，并把这种纯精神理想作为与本时代的功利化倾向相对立的一种途径。此外，对中世纪的向往也表明了德国浪漫主义在接受传统方面对中世纪民间文学的重视。当时一大批文人和学者积极从事民间文学的收集和整理，如赫尔德、格勒斯、阿尔尼姆、布伦塔诺和著名的格林兄弟等在这一方面都做了大量辛勤而卓越的工作。中世纪民间文学大多为神话、传说，诗歌、民谣，童话等，其特点为想像丰富、淳朴自然、情感真挚、语言通俗，完全迎合了浪漫主义的审美趣味，因而倍受推崇。由此可见，对中世纪的向往、尤其是对民间文学的重视，明显

地表现了德国浪漫主义者的民族意识。

概括地说，德国浪漫主义的产生是建立在极为深厚的文化底蕴之上的，其美学思想突出地表现在对艺术的本质和艺术创作规律的认识以及由此而展开的关于天才、想像、情感、独创性等一系列核心概念的理论探索，强调了艺术的主观性。这种内倾化的审美倾向不仅奠定了这一文艺流派在西方美学史上的地位，而且也表现出丰富的现代审美意义。

德国当代文艺理论家曼弗雷德·弗兰克所著的《德国早期浪漫主义美学导论》一书，以讲座的形式系统论述了德国早期浪漫主义美学的核心理论。全书共分 22 讲，涉及到美学与哲学的关系、艺术的真理性问题、美的概念、艺术与绝对、艺术的整体性构想、有限与无限、时间性与永恒以及浪漫主义反讽等一系列核心内容。作者首先以康德的《判断力批判》为出发点，详细阐述了《美的分析论》的主要思想，着重突出了康德的鉴赏判断的主观性以及审美理念的无穷丰富的意义；然后引述了继康德之后德国美学理论的发展，如席勒关于爱的美学以及对康德学说的继承和发展，赫尔德林和谢林对康德的二元论的超越等，分析了谢林的哲学著作《先验唯心论体系》和《艺术哲学》，对其同一哲学理论和美学思想进行了较为详细的论述；随后谈到了耶拿浪漫派的美学思想，以此说明德国早期浪漫主义美学的创立。在此，作者专门强调了诺瓦利斯、弗·施莱格尔和索尔格在哲学领域所取得的成就，并认为，他们的艺术理论早已是令人瞩目的了，而哲学方面的功绩却一直处于被忽略的境地。在最后的几讲里，作者用了大量的篇幅阐述了浪漫主义美学最重要的概念、即“浪漫主义反讽”，分析了这一概念的构成原理以及浪漫主义文人对这一概念的理解和运用。为此，作者还特意在最后一部分以诗歌和音乐为例，从形式上来说明浪漫主义反讽的内涵和意义。

这本书论述细致，说理透彻，是一部具有相当理论深度和学术价值的论著。译者近年来在对浪漫主义的研究中发现，我国有不少学者把浪漫主义理解为一种文学创作手法，这样做当然自有其合理之处。但是必须看到，德国浪漫主义并不仅仅是一种文学创作手法，而主要表现为德