

# 鲍姆嘉通美学的二重性和美学批评

朱立元 曾仲权

(复旦大学中文系,上海 200433)

**摘要:**鲍姆嘉通的美学具有二重性:感性学和审美学。作为鲍氏美学的主要出发点和归结点,审美学主要体现在其关于学科目的、美学分类、美学的目的和任务以及美学家的论述中。旨在指导感性谈论以臻于完善的哲理诗学既是彰显鲍姆嘉通美学审美学特性的美学批评的具体形式,又是鲍姆嘉通首次提出美学学科设想的源头。鲍姆嘉通美学的二重性实质上是理论性和实践性、理论性理性和实践性理性的融合。鲍氏美学的二重性和美学批评对康德与黑格尔美学发生了重要影响。

**关键词:**鲍姆嘉通;美学;二重性;感性学;审美学;美学批评

**中图分类号:**B83-02 **文献标志码:**A **文章编号:**1001-862X(2014)04-0149-009

鲍姆嘉通(Baumgarten, 1714—1762)是18世纪德国著名的理性派美学家和哲学家。众所周知,他因提出“美学”(Ästhetik)而被誉为“美学之父”。一直以来,人们认为在鲍姆嘉通那里,Ästhetik的原初意义只是感性学,而事实上,鲍姆嘉通的美学(Ästhetik)具有二重性,即Ästhetik具有感性学和审美学的双重意义,在审美学意义上,鲍姆嘉通的美学呈现为美学批评。

## 一、鲍姆嘉通美学的二重性:感性学和审美学

首先需要说明,鲍姆嘉通《美学》(Ästhetik)一书是用拉丁文写的,Ästhetik的拉丁语形式是Aesthetic;同样,ästhetisch(中译为美学的、审美的)是德语Ästhetik的派生形容词形式<sup>[1]</sup>,其拉丁语形式是Aesthetica<sup>[2]</sup>。而Aesthetic和Aesthetica,其源皆出于鲍姆嘉通借用的希腊文αἰσθητικός(aisthetikos),其本意为“①能感觉的,能感知的,②可以感觉到的”<sup>[3]</sup>。据此,过去很长一段时间,人们往往将鲍姆嘉通所创建的Ästhetik(Aesthetic)称为感性学,中国则译为“美学”。

的确,作为莱布尼茨、伍尔夫的大陆理性派哲学的后裔,鲍姆嘉通发现,在从柏拉图“驭者”神话<sup>[4]</sup>所揭示的知情意三分的传统中,研究知性的有逻辑学,研究意志的有伦理学,唯独缺乏研究感性认识的专门的学问。最初,他在《诗的感性——关于诗的哲学默想录》中继承普罗提诺将大自然分成理性的和感性的思想,将事物区分为理性事物和感性事物,并认为理性事物是凭高级认识能力去认识的逻辑学的对象,而感性事物也应该有一门凭低级认识能力去认识的学科,它应该是感性学(Ästhetik)的认识对象,所以,建立感性学(Ästhetik)即美学来研究感性知识的科学是必要的。如果说鲍姆嘉通在《诗的感性——关于诗的哲学默想录》中只是第一次较简略地提出美学的学科设想的话,那么《美学》则是它较为明确和详细地阐述美学学科建设的提纲。在《美学》中,鲍姆嘉通一开始就对美学进行了界定:“美学(自由的艺术的理论,低级知识逻辑,用美的方式去思维的艺术和类比推理的艺术)是研究感性知识的科学”<sup>[5]</sup>。因此,根据这个界定,鲍姆嘉通“美学”的实质和原意被大家顺理成章地归结为研究

本刊网址·在线杂志:www.jhlt.net.cn

作者简介:朱立元(1945—),上海崇明人,复旦大学中文系教授,博士生导师,主要研究方向:文艺学、美学;曾仲权(1987—),湖北咸丰人,复旦大学中文系文艺学博士研究生,主要研究方向:文艺学、美学。

感性知识的科学,即感性学。

但是,我们应该注意到,鲍姆嘉通所创建的“美学”(Ästhetik)并不只是单一的感性学的含义,它还有另外一层含义——审美学。邓晓芒先生在所译康德《判断力批判》的注释中说道:“‘审美的’,德文为 ästhetisch,本义是‘感性的’。鲍姆嘉通首次将它专用于美学上,对此康德曾在《纯粹理性批判》的‘先验感性论’中提出过异议(见该书 R35—36 注释),但这里则将两种含义打通了使用”<sup>[6]24</sup>,也就是包含了感性的与审美的双重含义。

其实,鲍姆嘉通在《诗的感性——关于诗的哲学默想录》中提出感性学(Ästhetik)概念的同时,就对这一学科的目的进行了明确的阐述,他说“有一种有效的科学,它能够指导低级认识能力从感性方面认识事物”<sup>[7]123</sup>。因此,感性学的目的除了研究感性认识中的规律之外,还要将这种科学研究的成果运用于实践之中,以指导低级认识能力从感性方面认识事物。正是在这个意义上,鲍姆嘉通将美学分为两类,即理论美学和实践美学。在他看来,理论美学是感性认识研究的一般性的总论,主要包括研究法、方法论和符号论,它“提供以下几方面的指示:a)关于事物和思维的对象,即研究法;b)关于清晰的秩序的,即方法论;c)关于以美的方式思维和以美的方式分布的对象的符号的,即符号学”<sup>[5]4</sup>。而实践美学则是以理论美学研究成果为规范,落实到审美实践之中,成为“实践的、应用的、专门的美学”。除了这一分类外,在《美学》中,他还根据低级认识能力和实践关联的程度将美学分为自然美学和艺术美学。他认为自然美学是一种自然状态,“自然状态,单纯靠运用来改善而未经任何方法论训练的低级认识能力,可以称之为自然美学”<sup>[5]1</sup>。接着,他又将这种自然状态的自然美学分为先天的美学和后天的美学,先天的美学即美的天赋,而后天的美学“又可分为理论的(docens)和实用的(utens)”<sup>[5]1</sup>。从这里我们可以看出,即使是在自然状态的自然美学中,鲍姆嘉通不仅强调“单纯靠运用来改善而未经任何方法论训练的”实践区分维度,而且在自然美学中的后天的美学的内部区分中仍然强调实用的(utens)维度。而与自然美学并列的艺术美学在鲍姆嘉通看来则有诸多重要的运用,其中两条便鲜明地表明了鲍姆嘉通美

学强调实践的审美学特性,即“3)促进认识的改善,使之超出清晰可辨的东西界限;4)以良好的原则武装越来越精确的活动和自由的艺术”<sup>[5]1</sup>。

而促进认识的改善即促使作为低级认识能力的感性认识改善,“使之超出清晰可辨的东西的界限”,则涉及鲍姆嘉通的美学标准。鲍姆嘉通继承莱布尼茨、伍尔夫大陆理性派哲学的观点认为感性认识的完善是美的,“感性认识的美和事物的美,本身都是复合事物的完善”<sup>[5]6</sup>,这种完善是“复合”的,“任何简单的完善对于我们不成为其现象”<sup>[5]6</sup>,因此不成其为美。清晰可辨的东西是一种简单的完善,甚至按照鲍姆嘉通在《诗的感性——关于诗的哲学默想录》中的看法,清晰可辨的东西是没有诗意的。这是因为在他看来,事物分为理性事物和感性事物,理性事物表现为观念和概念,而感性事物则呈现为事物的表象。不论是前者还是后者,都只有是混合的才是富有诗意的,完善的。“概念可能是更复杂更混合,从而是更富有诗意”<sup>[7]98</sup>,“富有诗意的表象不是明晰的,所以他们是混乱的表象”<sup>[7]91</sup>。因此不论这里的“东西”指的是理性事物还是感性事物,只要是“清晰可辨”的,就是艺术、美学旨在促进感性认识的完善时需要超越的。而“以良好的原则武装越来越精确的活动和自由的艺术”则更加鲜明地表明,鲍姆嘉通要将理论美学研究的感性认识完善的相关原则和标准应用于艺术活动和审美实践之中,因此也体现了其美学二重性中的审美学特性。

鲍姆嘉通在给美学作了规定和区分之后,旗帜鲜明地阐明了美学的目的和任务:“美学的目的是使感性认识本身得以完善,并且还应避免感性认识的不完善,即丑”<sup>[5]4</sup>。美学的目的不在于单纯的按照类比理性的方式研究感性认识领域的规律,而在于将感性认识研究的成果应用于审美实践中,使感性认识得以完善,同时避免感性认识的不完善。在他看来,完善感性认识,避免感性认识的不完善必须以美的方式去思维,而教导人们以美的方式去思维正是美学的任务。他明确指出,“正确,指教导怎样以正确的方式去思维,是作为研究高级认识方式的科学,即作为高级认识的逻辑学的任务;美,指教导怎样以美的方式去思维,是作为研究低级认识方式的科学,即作为低级认识的美学的任务”<sup>[5]4</sup>。在这里,鲍氏又一次

将美学同它的大姐逻辑学相提并论,认为如果说逻辑学作为高级认识研究的科学的任务是“教导怎样以正确的方式去思维”的话,那么美学作为低级认识研究的科学的任务则在于“教导怎样以美的方式去思维”。因此,“美学是以美的方式去思维的艺术,是美的艺术的理论”<sup>[54]</sup>。“以美的方式去思维”即是教导人们学会怎样审美,建立良好的审美思维。所以以美的方式去思维不仅是鲍姆嘉通所认为的美学(Ästhetik)的实质,而且彰显了鲍姆嘉通美学的审美学特性,还表明了审美学才是鲍姆嘉通美学(Ästhetik)的主要出发点和归结点。

审美是人去审美,当然,鲍姆嘉通的以教导怎样以美的方式去思维为旨归的美学(Ästhetik)少不了对于审美主体人的分析。在《美学》中,有关美学家的论述,比较集中地体现了他对于这一问题的思考。

如前所说,鲍姆嘉通认为“感性认识的不完善,即丑”<sup>[54]</sup>是需要控制和纠正的,感性认识的不完善是低级认识能力败坏的表现,对此,“低级认识能力需要的不是暴力,而是切实的控制”,而“美学接受这种控制”<sup>[53]</sup>。因此,美学家的任务之一就是去控制低级认识能力。“一旦低级认识能力败坏了,美学家就不应该唤醒和支持它,而应该控制它们,使之不再由于有害的运用而更加受到损害,或者在避免滥用的借口、掩饰懒惰的借口下,根本不去利用上天赐给的才华”<sup>[54]</sup>。在这里我们可以看出,美学家不仅应该控制低级认识能力,防止“有害的运用”的破坏,而且应该利用“上天赐给的才华”去完成和实现这种控制。那么“上天赐给的才华”是什么呢?在《美学》文末对美学家三个特征的讨论中,鲍姆嘉通首先提到了这一点:“有成就的美学家的一般特征之一是:1)先天的自然美学(身体,自然,好的气质,胎生的原型烙印),即人的心灵的天资,借助它的心灵可以以美的方式去思维”<sup>[56]</sup>。因此“上天赐给的才华”就是美学家所拥有的人的心灵的天资,即身体、自然、好的气质、胎生的原型烙印。但是鲍氏不仅强调美学家可以利用这种先天的人的心灵禀赋以美的方式去思维,而且和“有害的运用”相对,强调后天正确的训练和运用,指出“有成就的美学家特有的特征之一是:2)练习和审美训练(exerti-

tatio)”<sup>[56]</sup>。练习和审美训练旨在提高以美的方式去思维的能力,从而更好地控制低级认识能力。不仅如此,鲍氏还强调美学家系统的理论训练的重要性,“有成就的美学家的第三个一般特征是:3)科学和审美的课程,即比较完善的理论,这种理论比较直接地影响着美的物质和形式,一般说来,它是只靠自然界及其在实践中的运用而获得的;这种理论必须在严格的练习的基础上运用在实践中”<sup>[57]</sup>。因此,只有经过完善的审美科学和理论的训练,并将这些理论知识运用于审美实践中,才能成为有成就的美学家,才能使“心灵的能力不会由于对规则及其合理的根据的不了解而胡思乱想,对美的思维完全感到厌恶”<sup>[57]</sup>,才能摒弃“有害的运用”,完成“切实的控制”。

## 二、鲍姆嘉通的美学批评——哲理诗学

学界很少提及鲍姆嘉通的“美学批评”思想,实际上美学批评思想是他美学理论的重要组成部分。鲍姆嘉通曾经针对当时的一种流行看法指出,“有人会说,美学同批评是一回事呀。我的回答是:a)还存在着另一种批评——逻辑的批评;b)某一类批评恰恰是美学的一个部分”<sup>[52]</sup>。乍一看,似乎鲍姆嘉通将批评排除在美学之外,事实上,在这里鲍姆嘉通意在批评和美学进行区分以应对人们对美学学科的异议。在他看来批评和美学不是一回事,因为批评还包括逻辑批评,而逻辑批评显然不属于美学的范围,但是有一类批评属于美学学科,“恰恰是美学的一个部分”,我们不妨称之为“美学批评”。如果说美学批评是一种审美鉴赏实践的话,那么以美学批评为表征的审美实践则理所当然是鲍姆嘉通美学的一部分。这也从一个侧面证明了审美学是鲍姆嘉通美学的特性之一。

因此,在鲍姆嘉通美学二重性之一——审美学的意义上,美学就呈显现为美学批评。这不仅是因为鲍氏将美学批评看作是美学的一部分,而且也因为他是在对作为艺术门类——诗和具体的艺术作品——诗歌作品的批评研究中提出“美学”这门新学科的,美学与美学批评是血缘相关的。同时,美学批评也是鲍姆嘉通所强调的以美的方式去思维,去“指导低级认识能力从感性方

面认识事物”<sup>[7]123</sup>的美学任务的具体体现。

鲍姆嘉通的美学批评主要体现在他的《诗的感性——关于诗的哲学默想录》中。在文中,鲍氏美学批评的对象不仅是具体的诗歌作品,而且还包含作为一门艺术门类的诗。从行文的篇幅和论述的侧重来看,对作为艺术门类的诗的哲理思考才是鲍姆嘉通美学批评的主要内容,这也是鲍姆嘉通美学批评不同于一般艺术批评的地方。正如黑格尔所说,“在当时德国,人们通常从艺术作品所引起的愉快、惊赞、恐惧、哀怜之类的情感去看艺术作品”<sup>[8]2</sup>,这是当时一般的艺术批评的主要关注点,显然与鲍氏集中于“诗”的审美思考大不一样,后者上升到美学的理论高度。

鲍姆嘉通从美学的双重含义(感性学和审美学)出发,继承阿诺德和沃尔克的观点,提出“诗(poema)是一种完善的感性谈论”<sup>[7]88</sup>的定义。而“谈论”在他看来指的是“一系列表示相连的表象的文字”<sup>[7]86</sup>;他又说,“所谓‘谈论’类似我们所说的‘文章’,即一切口头的和书写的创作”<sup>[7]124</sup>。可见鲍氏认为诗是一种完善的感性的口头和书面的创作,在其间需要有一系列相连的表象的文字。同时他认为这种相连的表象需要从谈论中领悟。他把通过低级认识能力(感性认识)接受的表象称为“感情表象”(有的地方称为“感性表象”),把含有“感情表象”的谈论称为“感情谈论”,并把诗这种“感情谈论”划分成三个部分进行批评研究:“(一)感情表象,(二)他们的互相关系,(三)文字,或以字母为代表的而且象征着文字的发音清晰的声音”<sup>[7]88</sup>。换一种说法,即“一首诗的几个部分是:(一)感性表象<sup>(1)</sup>,(二)他们的互相关系,(三)作为符号的文字”<sup>[7]89</sup>。据此,鲍氏开始了他对诗的美学批评,他自己将这种美学批评称为哲理诗学,也称一般诗学。他认为“诗学(poetica)是一首诗所遵循的规律,哲理诗学(philosophiapoetica)是诗学的科学”<sup>[7]88</sup>，“哲理诗学是指导感性谈论以臻于完善的科学”<sup>[7]122</sup>，“一般诗学则是一般地讨论感性表象的完善表现之科学”<sup>[7]123</sup>。因此,指导感性表象和感性谈论臻于完善是鲍姆嘉通美学批评——哲理诗学的主要任务。“哲理诗学先行假定了诗人有一种低级认识能力”<sup>[7]122</sup>,诗人运用这种低级认识能力进行口头或书面的创作形成作为谈论的诗。而哲理诗学对诗的批评研究要从

这种谈论所彰显的低级认识能力出发,也就是说在鲍氏那里哲理诗学的批评研究某种程度上强调了接受的维度。他不仅将“通过低级认识能力接受的表象”<sup>[7]87</sup>称为感情(感性)表象,而且强调“相连的感性表象必须从感性谈论中领悟”<sup>[7]87</sup>。感性(感情)表象和感性(感情)谈论臻于完善必须通过低级认识能力接受和领悟才能把握,这种完善不仅有利于诗人的低级认识能力的完善,而且也有利于读者(接受者)低级认识能力的完善。可见,他正是从上文提及的对诗这种感情谈论所划分的三个部分入手,探讨哲理诗学,即对诗进行美学批评的。

鲍氏首先指出了感性表象是诗人所传达的,他说,“统一事物的表象可能对甲是模糊的,对乙是清楚的,对丙是明晰的,然而,因为讨论的问题是那些企图在谈论中表明着的表象,所以我们是说者企图传达的表象,因此,我们在这里探讨的是诗人企图在诗中表明的那些表象”<sup>[7]89</sup>。但根据我们前文所分析,这种感性表象必须通过接受者低级认识能力的接受和领悟才能把握。所以鲍氏实际上也承认和肯定了接受者的低级认识能力所领悟的诗人所传达的感性表象。自然,囿于时代和理论的限制,鲍氏还没有提出20世纪接受美学那样的读者接受理论,但是他对美学批评的对象——感性表象——进行了理论预设。

鲍姆嘉通把表象分为明晰的表象、清楚的表象和模糊的表象三种,并把明晰的表象排除在感性表象之外。明晰的表象在他看来是和哲学分析相关的,是一种概念的明晰,“这就是何以从没有人认为哲学和诗能尽同样任务之主要原因,因为哲学追求概念之明晰,而诗并不努力达到这点,这是在它的范围之外的”<sup>[7]90</sup>。在他看来,只有清楚的表象和模糊的表象属于感性表象,属于哲理诗学的批评范围,这两者都区别于明晰的表象,因为它们和用概念追求认识深度的哲学无关。事实上,鲍姆嘉通这个看法继承了莱布尼茨关于认识“连续性”的观点。莱布尼茨认为实体是单子,由单子构成的事物显现为表象。人们对事物的认识就是认识事物的表象。但是事物表象在人们的认识中是有差别的。有朦胧的认识和明晰的认识,其中朦胧的认识相当于鲍氏模糊的表象,而明晰的认识又分为明确的认识和混乱的认识。在莱布

尼茨看来,明晰的认识中的明确的认识和逻辑分析相关,而混乱的认识则不对事物作分析,只是笼统的把握事物。朦胧的认识和混乱的认识与审美趣味和艺术鉴赏相关。<sup>[9]</sup>鲍姆嘉通继承了这一观点,认为明晰的认识得出明晰的表象、混乱的认识得出混乱的表象。莱布尼茨“明晰的表象”和哲学、逻辑分析相关,侧重于探测认识的深度;而莱布尼茨“混乱的表象”则相当于他自己的“清楚的表象”,“既然富有诗意的表象是清楚的表象,而表象不是明晰的便是混乱,但是富有诗意的表象不是明晰的,所以它们是混乱的表象”<sup>[7]90</sup>。而清楚的表象在外延上更清楚,这种外延上的清楚区别于内涵上的清楚。鲍氏指出,外延上更清楚的“清楚的表象”比内涵上更清楚的“明晰的表象”更富有诗意的原因有三:一是内涵上的清楚意味着“充分了解的清楚程度,他们通过判别事物的特征以探测认识的深度”<sup>[7]91</sup>,而探测认识深度是哲学和逻辑学的任务,不符合诗意的要求。二是表现出事物更多感性方面,“外延上的极其清楚的表象所表现的事物在感性方面多于较不清楚的表象”<sup>[7]91</sup>,对于一首诗的完善有更多的贡献。三是具有确定性和丰富性,“事物愈确定,它们所包含的表象愈多”,“集合在一个混乱表象中的事物愈多,这个表象则具有外延更广的清楚性”<sup>[7]91</sup>,是清楚的表象,更富有诗意。归结起来,在鲍姆嘉通那里,模糊的表象和清楚的表象直接来自莱布尼茨朦胧的认识和混乱的认识,它们构成了美学批评或者哲理诗学的研究对象。

接着,鲍姆嘉通在感情(感性)表象的相互关系和作为符号的文字两个方面对诗和诗歌进行了美学批评,其间也继承了莱布尼茨、伍尔夫的思想,作为其美学批评的标准。在从表象的互相联结的角度对诗的研究中,鲍氏首先强调这种联结必须有助于感性认识,富于诗意。这就要求互相联结的表象具有秩序,“一系列的表象中的次序谓之秩序(Metbodus),所以秩序是有诗意的”<sup>[7]92</sup>。他继承贺拉斯的说法,称诗的秩序为明了的秩序。“明了的秩序的总规律是:诗的表象必须彼此接连”<sup>[7]109</sup>,具体说来,他们必须围绕诗的主题联结起来,“以后的表象应该比以前的表象更清楚地显示出主题”<sup>[7]110</sup>。这一观点受到莱布尼茨单子前定和谐思想的影响。莱布尼茨认为万物由无部

分、彼此独立的单子构成,然而宇宙却是协调、和谐统一、富有秩序的整体,因为是上帝在创世时预定了单子虽然按照各自的规律运作,不互相影响,但却彼此协调、统一,从而才保证了宇宙的和谐和秩序。<sup>[10]</sup>鲍氏受此影响,不仅将秩序作为诗富有诗意的美学批评标准,而且将秩序、一致作为美的体现。他说“在无所不包的涵义上的感性认识的美是:1)不同思想的相互一致,这种一致是与某一事物相关的,是一种现象”,“2)秩序的一致……美的事物既是内在的一致,又是与事物的一致,秩序和布局的美”,“3)各种符号的内在的一致,同时也既与秩序又与事物、现象的一致,即涵义的美”<sup>[5]5</sup>。我们可以看出,鲍氏在《美学》中所说的感性认识的这三个普遍的美都和秩序、一致相关,分别是思想和事物、现象的一致,事物内部、事物之间秩序、布局的一致,符号和事物、现象的一致。除此之外,他从文字上对诗和诗歌进行了美学批评。在他看来,文字属于诗的一部分,要通过文字使诗富有诗意需要“1)发音清晰的声音,2)意义”<sup>[7]110</sup>,从这两方面愈能见出诗意,则“这首诗就愈完善”。通过隐喻(Metaphor)、提喻(Synecdoche)、讽喻(Allegoria)和形容词、名词的运用可以使“非本义的意义依存于非本义的文字”<sup>[7]113</sup>,从而极富诗意。同时,他认为文字是一种听觉的事物,诗的文字是否是“发音清晰的声音”需要通过听觉这种感性知觉。此外,他还将对感觉之完善性的混同判断称为感觉判断,这种判断必须通过感觉和感官才能实现,因为“这将容许我们说明法国人之所以谓 le gout(鉴赏力)是完全应用于感觉的。显然这个法语词是应用于通过感觉的判断”<sup>[7]115</sup>。这里,我们又一次可以明确地看到鲍姆嘉通美学的审美学特性。有所不同的是,此处,听觉的判断不论是积极的还是消极的,即“唤起听觉上的快感或不快感”<sup>[7]116</sup>都是有诗意的。但是,也有形式上的标准,即“清晰声音之质的一切完善性可以称为响亮”<sup>[7]116</sup>。韵律、拍子、节奏等有利于实现这一标准,使诗更富于诗意。当然,完善的观点也是鲍氏继承和发展莱布尼茨的和谐说和伍尔夫的完善(perfection)思想<sup>[11]291</sup>的一个重要成果。

### 三、鲍姆嘉通美学二重性和美学批评的实质及其历史意义

从上文我们可以看出,自鲍姆嘉通提出美学学科设想以来,感性学和审美学的二重性就包含在它的美学学科的原初设想之中。朱光潜先生在撰写《西方美学史》时已经隐约地意识到了这一点,他说:“凭这些感性认识见出事物的完善,就是见出美;见出事物的不完善,就是见出丑。虽是感性认识,他究竟还是一种审辨美丑的能力,这种审辨力鲍姆嘉通称之为‘感性的审辨力’(iudicium sennuum),即一般所谓的‘审美趣味’和‘鉴赏力’。”<sup>[11]290</sup>所以,不仅感性认识的规律是美学研究的对象,而且感性认识的运用也是美学所要研究的内容。“美学所研究的是凭感官认识到的美,这种美不能脱离主体的认识活动。”<sup>[11]290</sup>我们认为,这与其说是一种认识活动,毋宁说是一种审美鉴赏判断、审美实践活动。因此,审美鉴赏、审美活动应该是鲍姆嘉通美学学科原初设想中非常重要的层面。由此可见,朱光潜先生已经意识到 Ästhetik 不仅有感性学的意思,还应该包含审美学的意义。

在鲍姆嘉通的美学中,感性学往往为美学提供审美标准。这充分表现在他对诗和诗歌的美学批评中。从莱布尼茨、伍尔夫那里继承来的和谐、一致、秩序、完善等感性认识的标准成了衡量诗歌是否具有诗意的审美标准。鲍姆嘉通说,“对美学的这个部分(按:指‘美学批评’)来说,如果人们在对美的想法、词句和作品进行判断时,不想陷入趣味的空洞争论,那么,就完全有必要事先具备对美学的其他各部分的某些知识”<sup>[5]2</sup>,而这“某些知识”即是从理性角度对作为低级认识能力的感性认识的研究所得出的规律(感性学),“从根本上说,它企图把它自己的主要用来研究认识的唯智主义学说扩大运用到感觉和知觉的现象上来”<sup>[12]150</sup>。同时,鲍氏在将美学分为理论美学和实践美学的时候明确了理论美学一般性总论研究的三个方面:“关于事物和思维的对象,即研究法;关于清晰的秩序的,即方法论;关于以美的方式思维和以美的方式分布的对象的符号,即符号学。”<sup>[5]4</sup>这三个方面又分别和感性认识的三

种美(思想、对象的一致,秩序和布局的美,符号涵义的美)相对应。感性认识的三种美既是理论美学研究对象的理想状态,又是感性学的研究对象和美的理想。而从一般性总论着手坚持理性分析的理论美学和从理性的唯智主义来研究考察感性领域的感性学在一定程度上是同一的。同时,通过前文的论述,我们已然明了以往仅仅用感性学来涵盖鲍氏美学思想全貌是存在片面性的,至少是不全面的。

为此,我们将鲍氏美学中包含理论美学、旨在从理性的唯智主义来研究考察感性领域的部分称为感性学,包含实践美学、强调审美实践的部分称为审美学。进而言之,从鲍姆嘉通的相关论述中我们还发现,从理论美学、感性学得出的感性认识的规律正是对实践美学、审美学的指导标准和批评标准。如前所述,这鲜明地体现在:理论美学一般性总论的三个方面和感性认识的三种美正是鲍氏对诗和诗歌进行批评的切入点和批评标准。由此,鲍氏美学的二重性——感性学和审美学的实质即是理论美学和实践美学的统一,理论性和实践性的结合。如果说鲍氏在创立美学之初是要将感性认识纳入理性或者说理论理性考察的视野之下,同时审美是一种实践的话,那么其美学二重性的实质在更深层面即是理论性理性和实践性理性的统一和结合。需要说明,我们这里用“理论性理性”和“实践性理性”是为了与康德的“理论理性”和“实践理性”相区别,康德的“实践理性”主要指与自由意志相联系的道德实践。具体说来,将感性认识的领域作为“analogon rationis(类理性),即理性在混乱的认识领域内的相似物和畸形物”<sup>[12]151</sup>加以考察,是感性学、理论美学的任务;而指导低级认识能力从感性方面认识事物、完善感性认识、教导怎样以美的方式去思维、进行美的训练、将诗看成感性谈论、强调在对感性谈论的领悟中对诗和诗歌进行美学批评,均是鲍氏美学实践性的体现。而且他认为,既有客观存在的美和丑、又有主观感性认识中的美和丑,“丑的事物本身可以被想为美的,而美的事物也可以被想为丑的”<sup>[5]5</sup>,认识本身的美与具体物质和对象的美应该区别开来。也就是说,鲍氏将由审美鉴赏活动在主观感性认识中获得的美和客观的具体物质、对象的美区别了开

来。这再一次体现了鲍氏美学的实践审美学维度。此外,美国当代著名美学家舒斯特曼在对鲍姆嘉通美学的重新解读中发现了鲍姆嘉通美学身体训练的实践维度,主张“复兴鲍姆嘉通将美学当作一个超出美和美的艺术问题之上,既包含理论也包含实践练习的改善生命的认知学科的观念”<sup>[13]</sup>。这一观点我们是赞同的。因此,我们提出鲍姆嘉通美学具有二重性——理论性理性的感性学和实践性理性的审美学是有其学理依据的。

鲍姆嘉通的美学对后世,特别是对以康德、黑格尔为代表的德国古典美学影响深远。这不仅因为他命名 *Ästhetik* 的开创之功,而且也因为其美学的二重性和美学批评的影响。不过,这种影响并不是直接的,而是曲折的。康德、黑格尔都对鲍氏发明的 *Ästhetik* 概念提出不同看法,而恰恰在这种批评意见中透露出他们对鲍氏美学的部分接受。

鲍氏美学的二重性——感性学和审美学在一定程度上影响了康德的美学研究。笔者曾经指出,“可以说,鲍姆嘉登的‘感性学’(*Ästhetik*)使康德意识到在‘纯粹理性’和‘实践理性’之间还存在着一个‘中间地带’,并进而成为其完成《判断力批判》的一个颇为直接的理论诱因。”<sup>[14]</sup>这从康德对鲍氏“*Ästhetik*”概念的批评中可以见出:“唯有德国人如今在用感性论(*Ästhetik*)表示别人叫做鉴赏力批判的东西,在此,作为基础的是杰出的分析家鲍姆加登所持有的一种不适当的希望,即把对美的批判性判断置于理性原则之下,并把这种原则提升为科学。”<sup>[15]</sup><sup>46</sup> 这里,康德批评了鲍姆嘉通将审美的鉴赏判断力(美的批判性判断力)置于着力用理性原则考察感性认识领域的感性论(*Ästhetik*)的探讨之下。因为鲍氏是站在感性论(*Ästhetik*)的立场,而康德是站在先验论鉴赏判断的立场,所以不同意鲍氏把美学看作一种科学的设想<sup>[6]</sup><sup>149</sup>。但是康德实际上还是在一定程度上肯定和吸收了鲍氏对“感性的审辨力(*iudicium sennuum*)”(鉴赏判断)的研究。只不过康德认为,鲍氏从感性论(*Ästhetik*)的理性原则的考察所得出的规则 and 标准主要只是经验性的,而鲍氏却把遵循先验原则的审美(鉴赏)判断力置于这种感性论(*Ästhetik*)的理性原则之下,并希望把这种判断的规则提升为科学,这当然是不妥的。可见,康

德已经意识到了鲍姆嘉通美学的这种二重性,即理论性理性的感性学和实践性理性(具有经验性)的审美学。不过,由于鲍氏美学这种实践性、经验性,不符合康德美学(审美(鉴赏)判断力)的先验论体系,所以他批评鲍氏建构感性论(*Ästhetik*)美学的“努力是徒劳的。因为上述规则或者标准就其最主要的来源而言仅仅是经验性的,因而决不能充当我们的鉴赏判断必须遵循的确定的先天规律;毋宁说鉴赏判断构成了那些规则的正确性的真正试金石”<sup>[15]</sup><sup>46</sup>。显然,审美的鉴赏判断在康德看来所必须遵循的是先验论的先天规律和法则。而鲍氏却将审美的鉴赏判断力置于源于经验性的理性原则的科学考察上,也就是前文所说的鲍氏从理性的唯智主义来研究考察感性领域的理性,即“理论性理性”。这种经验性的“理论性理性”不同于康德的“理论(纯粹)理性”,康德明确指出:“我们可以把出自先天原则的认识能力称之为纯粹理性。”<sup>[6]</sup><sup>2</sup>可见,康德区分了鲍氏将审美的鉴赏判断纳入经验性理性原则的科学探讨之下所秉持的“理论性理性”和康德自己所主张的、审美的鉴赏判断必须遵循的先天原则的纯粹理性即理论理性。更重要的是,康德反过来把基于“先天规律”的审美鉴赏判断看成鲍氏美学即感性论(*Ästhetik*)的那些经验性“规则的正确性的真正试金石”,看作这些规则之上的规则、标准之上的标准。这明显看出康德美学与鲍氏美学在体系上的根本区别。而这正是康德批评鲍氏感性论(*Ästhetik*)(美学)的出发点。

这一点还可以从康德上述引文接下来的论述得到证实。康德说:“因此可取的是,要么使这一名称重新回归原处,并把它留给是真正科学的学说(这样一来,人们也就会更为接近古人的语言和意义,在古人那里把知识划分为  $\alpha\iota\sigma\theta\eta\tau\alpha$  και νοητά[可感觉的和可思想的]是很著名的),要么与思辨哲学分享这一称谓,并部分的在先验的意义上、部分的在心理学意义上的接受感性论”<sup>(2)</sup>。由此可见,康德在此既批评了鲍氏感性论 *Ästhetik* 不符合先验论的经验性立场,又网开一面,在另一种意义上作了某种让步,即同意“部分的在先验的意义上、部分的在心理学意义上”接受和保留 *Ästhetik* 这个词。这一方面体现了康德对鲍氏 *Ästhetik* 的矛盾心态,另一方面也可看到

鲍氏美学对他的某种影响和启示。

需要指出的是,康德在《判断力批判》中还区分了自然概念的实践和自由概念的实践。和自然概念相关的实践被他称为技术上的实践,“一切技术上的实践规则(亦即艺术和一般熟练技巧的规则,或者也有作为对人或人的意志施加影响的技巧的明智的规则)”<sup>[6]6</sup>,这种技术上的实践只涉及自然概念物的可能性,只能被称为规范而不能称为规律。能称为规律的是康德认为真正属于实践哲学即实践理性中的道德实践,这种实践只和自由概念相关,要求人的意志按照超感性原则而采取行为。显而易见,康德在这里已经区分了鲍姆嘉通所主张的作为审美学的实践维度的理性(我们称之为“实践性理性”)和他自己的道德实践理性。鲍氏强调美的训练,即身体、审美技巧等的训练实际上属于技术上的实践,这种作为技术上实践的“实践性理性”不同于他所主张的道德上实践的真正的“实践理性”。前者在他看来属于理论哲学的研究范围,后者才是真正的实践哲学。虽然康德将鲍姆嘉通美学的二重性即感性学和美学所体现的理论性理性和实践性理性,同他自己所主张的理论(纯粹)理性和实践理性作了明确区分,但是鲍氏美学所包含的、由感性学和美学所体现的理论性理性和实践性理性的二重性,无疑对康德将审美鉴赏判断作为沟通理论(纯粹)理性和(道德)实践理性的中介,从而将其《判断力批判》作为连接《纯粹理性批判》和《实践理性批判》的桥梁,产生了某种诱导和启发。诚如吉尔伯特和库恩所说,“它(按:指鲍姆嘉通的Ästhetik体系)还能够为一百年之后它的至高点——即康德的《判断力批判》指出方向”<sup>(3)383</sup>。

而鲍姆嘉通对美学的命名和美学批评对黑格尔的影响则比较明显。有意思的是,黑格尔也是在批评鲍氏的Ästhetik概念中部分地接受了他的观点。黑格尔在其《美学》开篇就一方面批评鲍氏提出的伊斯特惕克(Ästhetik)这个名称“不恰当”,但同时认为用这个名称无关宏旨,且其为一般语言所采用,沿用无妨。这就在实际上认可了Ästhetik作为一门独立学科的正当性。不过,他另行提出“我们这门学科的正当名称却是‘艺术哲学’,或者更确切地一点说美的艺术的哲学”<sup>[8]3</sup>,

意图赋予这个名称以新的含义。事实上,黑格尔“艺术哲学”这一新提法正是受到鲍姆嘉通美学批评的影响。因为鲍姆嘉通的美学批评——哲学诗学,既不同于亚里士多德将诗学和修辞学一起作为旨在“训练门徒成为诗人和演说家”<sup>[17]</sup>的创造性科学,又不是如彼时德国人从感官愉悦和情感体验去看艺术作品,而是从哲学的高度来分析艺术门类——诗的规律和具体艺术作品——诗歌。黑格尔明确指出,“美学在沃尔夫学派(鲍姆嘉通)之中,才开始成为一种新的科学,或则毋宁说,哲学的一个部门”<sup>[8]2</sup>。由此可见,黑格尔在《美学》中正是有批评地继承和发展了这一传统,从理念论哲学的维度系统地考察和分析了构成艺术本质的各个方面、各个层次、各种类型及其历史发展,从而把美学学科推进到一个前所未有的新阶段、新高度。

注释:

- (1)根据上下文和行文的对应来看,感性表象和感情表象应是同一个含义。
- (2)本段引文综合邓晓芒和李秋零的译文,并根据德文原文作了修改。德文是:Um deswillen ist es ratsam, diese Benennung entweder wiederum eingehen zu lassen……。邓译作“为此我建议,要么使这一名称重新被接受……”<sup>[16]</sup>,李译作“因此可取的是,要么使这一称谓再次死亡……”<sup>[15]46</sup>。笔者请教了精通德语的有关美学家,认为这里问题的关键是对eingehen这个词的翻译,邓译是“接受”,李译是“死亡”,似乎都不够准确。该词原意是进入某处,这个某处如果指的是当下,邓译就是对的;如果指过去,李就比较接近原意,但是译作“死亡”不够确切。笔者认为,按照上下文,康德意思似乎是:不要像鲍氏那样来引入那个词(在感性领域中追求知识),还是应将这个词回到它本来的意义上,即古希腊那里,它只是感性的,不可能与纯粹理性融通。因此我们将此词译作“放弃”。这样的理解也正好呼应引文最后讲的另一种情况,即若不放弃Ästhetik这个词的话,就要让它兼具先验性和心理学的特点。
- (3)[美]吉尔伯特,[德]库恩.美学史(上)[M].上海:上海译文出版社,1989.本文所引《美学史》中译本这一段话中的“一百年之后”,时间上明显有误,鲍姆嘉通的《美学》与康德的《判断力批判》之间相距不过四十年左右,特此说明。(下转第86页)

- [2]胡锦涛.高举中国特色社会主义伟大旗帜,为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗——在中国共产党第十七次全国代表大会上的报告.《中国共产党第十七次全国代表大会文件汇编》[G].北京:人民出版社,2007.
- [3]习近平.在中共中央政治局第七次集体学习会议上的讲话.2013-6-25
- [4]江泽民.全面建设小康社会,开创中国特色社会主义事业新局面——在中国共产党第十六次全国代表大会上的报告.《中国共产党第十六次全国代表大会文件汇编》[G].北京:人民出版社,2002.
- [5]李克强.在省部级领导干部推进城镇化建设研讨班学员座谈会上的讲话.2012-9-7.
- [6]于幼军,黎元江.社会主义五百年(第一卷)社会主义从空想到科学(增订版)[M].广东教育出版社,2011.
- [7]钟怀宇.经济增长从物本主义向人本主义的转变[J].经济问题,2007,(01):4-6.
- [8]牛先锋.19世纪空想社会主义和谐社会思想[J].理论视野,2005,(05):59-61.
- [9]程丹.论发展生产力是中国特色社会主义的根本任务[J].科技致富向导,2013,(18):84.
- [10]梁本凡.中国特色社会主义城镇化:我国未来城镇化道路的基本取向[J].学习与实践,2014,(01):5-14.
- [11]包双叶.经济结构转型、社会利益分配与生产要素配置[J].齐鲁学刊,2012,(01):102-105.
- [12]张国栋.邓小平对社会主义和谐社会属性的理论贡献[J].北京工业大学学报社会科学版,2007,(08):41-44.
- [13]李艳艳.中国特色社会主义文明结构论[J].安徽师范大学学报人文社会科学版,2012,(02):165-171.
- [14]葛宪明,郭江山.新型城镇化与路线图[J].求索,2013,(11):238-240.
- [15]惠国琴.农业现代化:模式之争与路径整合[J].学习与探索,2014,(03):109-113.

(责任编辑 明 笃)

(上接第 156 页)

参考文献:

- [1]叶本度,主编.朗氏德汉双解大词典[K].北京:外语教学与研究出版社,2007:126.
- [2]吴金瑞.拉丁汉文词典[K].台中:光启出版社,1988:77.
- [3]罗念生,水建馥,编.古希腊语汉语词典[K].北京:商务印书馆,2004:27.
- [4]参看柏拉图.柏拉图文艺对话集[M].朱光潜,译.北京:人民文学出版社,1963:130.
- [5][德]鲍姆嘉通.美学[M]//刘小枫,主编.德语美学文选(上).上海:华东师范大学出版社,2000.
- [6][德]康德.判断力批判[M].邓晓芒,译.北京:人民出版社,2007.
- [7][德]鲍姆嘉通.诗的感性——关于诗的哲学默想录[M]//章安祺,编.缪灵珠美学译文集(第二卷).北京:中国人民大学出版社,1998.
- [8][德]黑格尔.美学(第1卷)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1997.
- [9][德]莱布尼茨.形而上学序论[M].陈德荣,译.北京:商务印书馆,1937:56-63.
- [10][美]梯利,伍德.西方哲学史[M].葛力,译.北京:商务印书馆,2007:243.
- [11]朱光潜.西方美学史[M].北京:人民出版社,1979.
- [12][美]鲍桑葵.美学史[M].桂林:广西师范大学出版社,2001.
- [13]桂强.鲍姆嘉通美学思想述评[J].广西社会科学,2005,(2).
- [14]朱立元,栗永清.略论鲍姆嘉通的美学思想[J].四川师范大学学报(社会科学版),2007,(4).
- [15][德]康德.纯粹理性批判[M].李秋零,主编.北京:中国人民大学出版社,2003.
- [16][德]康德.纯粹理性批判[M].邓晓芒,译.北京:人民出版社,2004:26.
- [17][古希腊]亚里士多德,[古罗马]贺拉斯.诗学·诗艺[M].罗念生,杨周翰,译.北京:人民文学出版社,2008:103.

(责任编辑 黄胜江)