

## 回到康德之前<sup>〔\*〕</sup>

——鲍姆嘉通的美学思想再研究

○ 刘旭光

(上海师范大学 世界文学与比较文学研究中心, 上海 200234)

**[摘要]**鲍姆嘉通的美学理论对于审美能力的分析,对于审美之真的认识,呈现出一种与康德美学不同的理论思路,审美在鲍姆嘉通的理论中是感性、知性、理性、想象力、欲求能力、情感及至记忆力等诸多能力的相融合的结果,它超越于感性,并能达到认识的完善状态与真理性,这种认识有助于走出康德美学所造成的美学理论的狭隘性。

**[关键词]**鲍姆嘉通;美学;经验心理学;审美之真

思想史的前进有时候具有一种非逻辑性,被一个时代所强调和重视的,在另一个时代有可能被忽视甚至放弃,而那些被放弃或忽视的思想家,如果他的著作有幸能够在时间的洪流中幸存下来,出于某种机缘而被新的时代感兴趣,那他就有可能被“再发现”。被称为“美学之父”的德国思想家鲍姆嘉通正在经历这种再发现。

鲍姆嘉通(A. G. Baumgarten, 1714 - 1762)的主要影响力在十八世纪,他的第一部著作《关于诗的哲学默想录》发表于1733年,在当时就是最重要的诗学理论之一,他的修辞学家般的行文风格使得他的著作不像他之后的那些体系化的哲学家的思想那样晦涩与艰深,读他的书就如读维柯或者帕斯卡尔一样,由于其中的智慧与明晰而具有一种轻快之感,1739年他发表了《形而上学》一书,这本拉丁文哲学著作令人惊讶地在之后四十年中发行了七版,在第四版中,鲍姆嘉通对拉丁术语进行了德语的注释与说明,“这些注释与沃尔夫的德语文本一道,

---

**作者简介:**刘旭光(1974—),上海师范大学世界文学与比较文学研究中心研究员,博士生导师。

〔\*〕本文系上海市教委高峰学科建设计划“中国语言文学”、国家社科项目“当代西方美学中的艺术真理性问题研究”(项目编号为:12CZW009)的阶段性成果。

在德语形而上学史上非常重要”<sup>[1]</sup>，它奠定了德语形而上学的基本术语。而第七版因为被编入《康德选集学术版》而广为人知。1766年鲍姆嘉通的学生迈耶尔(Georg Friedrich Meier)根据第四版译出了第一个德语版,1783年康德的死敌艾伯哈特译出了第二个德语版。从1764年开始,康德以这本《形而上学》为教材与参考书目,讲授了形而上学与人类学等三门课程,并在书上进行了批注,这些批注成了研究康德哲学思想之来源的重要材料。

总的来说,鲍姆嘉通在十八世纪是一位重要的德国哲学家,他对康德的影响就是有力的证明,但之后的两百年,鲍氏的影响力小了下来,只是作为研究康德的一个环节而被关注。但是自二十世纪七十年代开始,鲍氏的著作再次引起了德英学界的关注,再次出现了一批关于《形而上学》拉丁版的节译,2009年和2011年,又出现了两个德语全译本,2013年出现了本文参考的英译本,同时,2004年Dagmir·Mirbach推出了《美学》的从拉丁文译出的新的德语本<sup>[2]</sup>。这个小热潮主要还是作为康德研究的背景资料而被关注的,但当代的学者们显然认识到了鲍姆嘉通作为形而上学与美学发展的一个阶段而具有独立价值。

十八世纪以后,鲍姆嘉通的《形而上学》渐渐被遗忘了,他的学术影响力主要在美学,但实际上在十九世纪和二十世纪,他只是作为“美学”这个学科的命名者而被美学史提一下<sup>[3]</sup>。黑格尔在讲美学课的时候,甚至没有提一下鲍姆嘉通的名字,克罗齐在1902年出版的美学史论著中,对鲍姆嘉通的评价是:“在鲍姆嘉通的美学里,除了标题和最初的定义之外,其余的都是陈旧的和一般的东西。……明显地他把美学同古代的修辞学等同起来,把修辞领域同审美领域等同起来,把辩证法的领域同逻辑领域等同起来。”<sup>[4]</sup>

这个评价在三十年后,由克罗齐本人推翻了,但克罗齐所说的“陈旧”却值得玩味。把美学与修辞学等同起来,这一点对于当代的《美学》的阅读者而言,并不感到陈旧,反而有一种新鲜感,而且在这个反思的时候,还可以追问一下,美学是不是从修辞学中孕育出来的?尽管我们总以为美学是“形而上学”,特别是“认识论”之子。而一个令人感兴趣的事实是,鲍姆嘉通在写《美学》之前的那部著作,正是《形而上学》。形而上学、美学、修辞学,当然还有诗学,在鲍姆嘉通身上奇妙的混合在一起。只有弄明白了美学是如何从这种混合状态中诞生的,或许才能对美学这个学科的诞生,对“美学”这个在二十世纪大放异彩的“学”有更深刻的理解。

## 一、经验心理学视域下的 Aesthetic

鲍姆嘉通的美学理论从哲学的角度来说还不纯粹,他像一个古典修辞学家一样进行审美能力与艺术创造能力的分析,他使用“美学家”一词时,更多地指艺术创造者和审美欣赏者,他更多地是从创作实践与欣赏实践的角度进行能力分析 with 条件准备,有点像中国美学史上的叶燮或者刘熙载。显然鲍姆嘉通认为美学理论应当为审美与艺术创造的实践服务,这种思路在理论初创的时代或许

不够“理论”(18世纪),但在“理论过度”的时代却值得喝彩(21世纪)。

但鲍氏仍然有一些非常重要的理论贡献,首先是在研究的思路,把审美与艺术创造纳入认识论体系。根据莱布尼茨给出的认识的连续性原则,认识分为四个阶段:最低级的是模糊的、含混不清的认识,或者说如梦般的意识;上一级的认识是对现象的认识,明其“象”而不明其“意”,也就是感性认识;再上一级是明确的、清晰的认识,即达到对对象的“定义化”的认识,认识到事物的一般性,这就是通常我们所说的知性认识;最高级的是一种理性直观的认识,得其特征,明其要素,深解其意,这才是完善的认识。从笛卡尔到莱布尼茨、沃尔夫的理性主义者都持有这种观点。这就形成了一个认识的结构体系,每一层都有自己对应的认识功能,低层向高层逐级提供材料,四个层次构成一个整体。

从这样一个认识体系的角度展开对审美与艺术活动的研究,首先是要定位。哲学家们的共识是审美可以放在第二层次,它的对象是“可感知的事物”,还不是“可理解的事物”<sup>[5]</sup>。按理性主义的认识论体系,这仅仅是认识的低级状态,如果审美与艺术创作的基础是这样一个低级认识状态,那它显然不足以达到理性认识,达到真理。这就产生了两个层次的问题:首先,由于它是低级认识,因而就是无效的吗?其次,这种低级认识是不是可以达到某种完善状态?

对前一个问题的否定性回答会造成认识之链条的断裂,因此从逻辑上必须承认感性认识虽然是低级的,但仍然是有意义的。所以鲍氏给出一个肯定的回答:“哲学和如何构思一首诗的知识是联接在一个最和谐的整体之中的”<sup>[6]</sup>。既然是整体,就不可或缺,因而值得被专门研究,这种认识能力被鲍姆嘉通称为 Aesthetica(感性)。但是这种能力的内涵扑朔迷离,究竟什么是感性认识能力?

回答这个问题,本来是鲍氏的理论中最应当被关注的部分,但实际上被忽视了。《美学》这部著作由于是从创作与欣赏的实践出发,概括或总结审美与欣赏在经验层次上的规律性的东西,以及能力分析,因而具有强烈的修辞学意味。有时候他的行文令人觉得是在读朗吉努斯与西塞罗的著作,所以康德说他是一位“分析家”。但鲍氏的美学理论缺乏概念间的逻辑思辨,以及对诸种“能力”在先天层面的分析,所以那些读过康德的读者,再看鲍姆嘉通,就会觉得理论性不足。但鲍氏又是 Aesthetic 这个词的最初的使用者,当两百年后这个词的内涵由于太过复杂而引起人们的迷惑,人们自然而然的去追问:这个词在起源处是什么意思?这或许是过去十余年学界之所以关注鲍姆嘉通的根本原因。

鲍姆嘉通在 1733 年的博士论文《诗的哲学默想录》中,最早应用了“美学”(Aesthetic)一词:

“可理解的事物”是通过高级认知能力作为逻辑学的对象去把握的;“可感知的事物”是通过低级的认知能力作为知觉的科学或“感性学”(美学)的对象来感知的。<sup>[7]</sup>

“知觉的科学”显然是 Aesthetic 的基本内涵。

第二次使用 Aesthetic 一词,是在 1739《形而上学》中。他说:“相关于感觉

(sense)的认识与呈现的科学就是 Aesthetics。”<sup>[8]</sup>他马上给这个词加了一个夹注:“低级认识功能的逻辑,优雅(Grace)与沉思(muse)的哲学,低级的 gnoseology<sup>[9]</sup>,优美地思考的技艺(art of thinking beautifully),类理性认识能力的技艺”<sup>[10]</sup>。这个夹注中的 art 应当都指“技艺”。低级认识功能的逻辑这个短语令人费解,重点在“逻辑”,同时沉思与优雅,以及思考的技艺也是它的对象,这与我们当代的认识完全不一样。

第三次使用 Aesthetics 一词,是在 1750 年的《美学》中,鲍姆嘉通明确指出, Aesthetica 这门学科“作为自由艺术的理论、低级认识论,美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学”,是“对以美的方式思维过的东西所作的共相的理论考察”。<sup>[11]</sup>这个定义比在形而上学中更侧重艺术与审美,主体精神与形而上学中的说法是相通的,但是几个短语之间的关系鲍氏没有解释。

但无论如何,这种对于 Aesthetics 认识,无论是从“感性学”意义上,还是“审美”意义上,都与我们的时代不同。其中的一些关键术语,如感觉、低级认识能力、类理性、自由艺术、美的思维等等,有一些术语退场了,有一些术语的意义与我们的时代很不一样。在鲍姆嘉通的理论中出现的这些术语,在鲍氏的形而上学体系中,出现在一个叫“经验心理学”的环节中,这个环节包含着美学在十八世纪中期诞生时所处的理论语境,由于脱离了语境,我们实际上不明白鲍氏提 Aesthetics 这个词的目的与依据。

鲍氏的形而上学分为四个部分:本体论/存在论,宇宙论,心理学,自然理论。第一部分是关于存在(being)的理论;宇宙论部分是关于世界(world)与普遍整体(universe),甚至包括超自然的理论;而自然理论的部分是关于神(God)的理论。第三部分,从字面上看叫心理学(psychology),这一部分也是他的美学的发源地,但很难理解这一部分究竟为什么要叫心理学,为什么要放在形而上学中?

“心理学”这个词在鲍氏的思想中是指“灵魂整体呈现的科学”<sup>[12]</sup>,而灵魂在鲍氏的哲学体系中是指人的“意识”,因为我们能意识到对象的存在,因而我们是有魂灵的,这是鲍氏证明灵魂存在的基本论据。这个意义上的“心理学”之所以列入形而上学,是因为“心理学包含着理论性体系、美学、逻辑学和实践科学的首要原则,它理应属于形而上学。”<sup>[13]</sup>但这显然与黑格尔以来的形而上学体系不相关,而且与我们所认识的十九世纪中叶产生的心理学显然不是一个意思。鲍氏所说的心理学,类似于我们今天所说的认识论,是对人的意识活动,人的认知能力的研究。Aesthetics 这个词显然是属于人的认知能力的一部分。鲍氏又将之区分为“经验心理学”与“理性心理学”。当我们对对象产生了经验性的认识,这就是经验心理学研究的对象,而我们之所以能获得经验认识,是因为我们具有经验认识能力。

鲍姆嘉通的理论令人不满意之处,就在于他对概念的深入辨析不够,关于经验心理学与理性心理学之间的区分他没有详说,在解释经验心理学的时候,他根据认识的效果,区分出了“低级认识能力”<sup>[14]</sup>,依据是这些能力所得到的认识是

模糊与混乱的。低级认识能力提供感性知觉,并将之表现(representation)出来。

低级认识能力仍然是不可或缺的,它与明晰的认识,也就是高级认识能力,是人的认识的两个部分,它们是平等的,低级认识能力需要被研究,因为它提供知觉与表象。低级认识能力虽然总体上是模糊与混乱的,但它之中有这样一些现象:它可以实现综合的知觉,它可以生动、明晰、鲜明、富于意义——这是其完善状态。低级认识能力为什么能达到这种完善状态?鲍姆嘉通对低级认识能力作了一个细致的分析,这个区分在现在看来有一些特别:感觉(senses)、想像力、洞察力(perspicacious)、记忆、创造力(invention)、预见力(foresight)、判断力、预感力(anticipation)、特征描述(characterization)。

这样一种对于能力的区分在修辞学中很有传统,西塞罗时代就有类似的,但是将其列入形而上学,或者近代认识论,就有些奇怪,这或许是克罗齐说他陈旧的原因。但恰恰是这些能力,与鲍姆嘉通所说的 Aesthetics 有关。

按鲍氏的进一步解释,洞察力是指发现事物的差异与共同处的能力;创造力指分离或者结合想象的能力,与虚构相关,这种能力是诗性的;预见力指对世界与自身的未来状态的预测;判断力指对事物完善或不完善状态的判断<sup>[15]</sup>。就我们的鉴赏与审美的经验而言,这些能力是不可或缺的,但问题是,这些能力是 Aesthetics 的内涵,但这些能力不能简单地说是“感性”。因此,现代人在“感性学”意义上对 Aesthetics 的理解,在鲍姆嘉通那里就不恰当。或者说,感性与理性的二元区分,在鲍姆嘉通的理论中并不明确,人的认识能力有其复杂性,不是这种简单区分能说明的。

耐人寻味的是,在没有进行逻辑区分的情况下,鲍姆嘉通在经验心理学这一总目下又给出了知性能力(intellect),并且说明——由于能获得关于对象的明确的(distinctly)认识,因此人类有高级认识能力,而知性就是其中之一,注意力、反思、比较、抽象等是知性的内涵,“通过知性对事物的表象,就是事物的概念”<sup>[16]</sup>。这种对于知性的区分与认识,对康德产生了重大影响,康德在 1765 年到 1789 年,多次在关于知性的地方进行了批注,康德在感性与理性之间加了一个知性,显然来自鲍姆嘉通的影响。

在知性之后,鲍氏马上列出了理性。在他看来,理性是明确地获得事物之间的同一性与差异性的能力,是找出事物之间的联系的能力。但这个词的内涵更加丰富,他先给出了他认为的“类似理性”能力:(1)认识事物的一致性的低级能力,(2)认识事物差异性的低级能力,(3)感官性的记忆力,(4)创作能力,(5)判断力,(6)预感力,(7)特征描述的能力。这些能力显然是与低级认识能力相通的。而后他解说“理性”,用了智慧(wit)、特性、证明、普遍性、提炼(reduce)等词。在没有进行逻辑层次区分的情况下,又罗列了统一性(indifference),愉快与不愉快。关于愉快(pleasure)与不愉快,他的解释很有趣,愉快或不愉快源自对对象完美或不完美的直觉,也源自对对象真实或不真实的直觉,真实带来愉悦,不真实则带来不悦。尽管愉悦或不愉悦是从感性上表现出来的,但它源自理性

对于真实的认识与区分<sup>[17]</sup>。之后,欲求(desire)也被列出来,并且被分为高级欲求与低级欲求,并且从“自发”“选择”与“自由”的角度分析欲求。最后,他在讨论灵魂与肉体的关系中结论了对于经验心理学的分析。

将如此多的人类认知能力罗列出来,却又不进行明确的逻辑梳理,这种状况要到康德的《纯粹理性批判》中才彻底改观,康德从“感性——知性——理性”三个层次上重新梳理了人类诸认识能力。但显然鲍氏还没有进行这样的系统化的工作。只有“经验心理学”这个词可以统摄他的全部想法,即他是对人的经验认识得以可能的认识能力进行了初步的构成性分析<sup>[18]</sup>。

现在,感性(sense)与知性、理性、一系列“类理性”,还有一些低级认识能力,共同作用于我们的经验认识,分析出它们的作用与性质就是经验心理学的任务。但这种经验心理学与 Aesthetics 是什么关系?在《形而上学》中,Aesthetica 显然是指对低级认识能力与类理性能力的应用,也包含对沉思与美感的应用,或者说,是对审美与鉴赏活动中所用到的诸认识能力的研究。

在《美学》中,鲍姆嘉通更明确地把 Aesthetica 归纳为对艺术创作中与审美中诸种认识能力的研究,包括低级认识论,美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术,感性认识的科学,甚至是“对以美的方式思维过的东西所作的共相的理论考察”。因此,Aesthetica 的对象是自由艺术;性质是感性认识的科学;目的是对以美的方式思维过的共相的研究。实际上就是经验心理学中与艺术创作和审美相关的部分,是对审美与艺术创作能力的分析与审美活动的一般性状态的研究。

鲍姆嘉通对于 Aesthetica 的内涵的界定中最令人感兴趣的是鲍姆嘉通对于审美能力的分析,在他的理论框架中,低级认识能力和类理性能力,甚至知性、欲求与理性,都参与其中了。审美是经验心理学所涵盖的诸种能力共同作用的结果,这一点现在看来是值得肯定的。特别是鲍氏提到“美的思维”与“理性类似的思维”,这意味着,他承认感性认识能力不仅仅是一种感官的应激反应与简单的直观,而是一种“思维”。这种思维可以达到自己的完善性。

比较一下康德对于认识能力的分析,就会发现,康德划分出了的知性部分,在范畴的支撑下,成为诸种经验认识的前提,而感性的内涵在康德的体系中被缩小了,成为源自感官的提供感性杂多的直观能力,而不具有“智性”。同时,康德采取的分析策略是先区分经验认识与理性认识,然后再建立二者的联系,这种作法由于明晰而非常容易被人所接受,但在认识活动中,感性、知性与理性三种能力的区分不是绝对的。鲍姆嘉通的经验心理学,则体现出从三者的融合的角度来看待人的认识能力,而且区分得更细致。

麻烦的是,康德对人的认识能力的分析在康德身后一枝独大,三大批判所建立的认识的先天机制统治了之后的认识论,因而鲍姆嘉通所列出的一些认识能力,比如记忆力、预见力、预感力等不再成为认识论的内容。但是从经验心理学的角度来看待人类认识能力,特别是对审美能力与艺术创造能力的认识,比康德的

理论更符合我们的经验。因此,当鲍姆嘉通使用 Aesthetica 一词时,他的意思不是“感性”,而是“与审美相关的”。但是在康德的体系中,Aesthetica 一词首先是,甚至主要是“感性”,而后才是“审美”。

古典时代对于感性的粗浅的理解与更显粗浅的否定,显然建立在对感性没有作深入分析与界定的基础上。当鲍姆通嘉分析出 Aesthetica 具有类理性的功能,由此成为一种“思维”,具有达到一般性的能力,这对于十八世纪的审美与艺术而言,有如暗室逢灯。

鲍氏的这种分析深化了人们对于艺术创造本身的认识,创造是需要一些认识能力作为基础的,虽然不能断定鲍氏就是对艺术创造能力进行分析的哲学家,但他的分析显然继承了古典修辞学的基本菁华,进而将其推进到审美与艺术创作领域。鲍姆嘉通认为,艺术家所应有的基本能力(尽管是低级认识能力)有:1. 敏锐的感受力,凭此能力既可凭感官去把握对象外在的美,也可以凭感官而获得对象内在的精神因素的变化和作用;2. 想象力;3. 审视力;4. 记忆力,记忆力是重新认识事物的自然禀赋;5. 创作的天赋,它既是把想象得来的图像进行排列和剪辑的能力,也是与其它能力进行协调的能力;6. 高雅的趣味,这种趣味同审视力一起是感性知觉、想象力和艺术创造的低级法官;7. 预见力,只要认识的生动性和灵活性面临困难,就需要这种能力;8. 表述表象的能力,即将所感受到的美传达出来的能力;9. 情感的能力。<sup>[19]</sup>当然还要包括高级认识能力。

就对审美能力的理解而言,在鲍氏之后的二百年,人们没有给这个表达增加更多的内容,而且鲍氏还非常正确的指出:感性能力(译文中译作“审美能力”)是可以被训练的,教养、练习、理论学习都有助于这一能力的保持与提升,而且艺术理论指导下的创作,比顺其自然所能达到的和通常只是通过发挥天赋才能而达到的更完善。由于理论的介入,鲍姆嘉通还先知式地指出审美与艺术创作中还包括高级认识能力:“(a) 只要知性和理性由于心灵的主宰而常常得以启迪低级认识能力,(b) 只要这些能力的共同作用和它们同美所处的正确的比例关系常常只有运用知性和理性才能达到,(c) 只要与理想相类似的思维对精神的巨大生动性必然导致理智和理性的美,导致外延清晰的认知之间的联系”<sup>[20]</sup>。

通过鲍姆嘉通的理论,感性(审美)认识的丰富内涵被揭示出来,感性(审美)认识中的智性因素得到了肯定,感性(审美)与精神之间的距离被拉近了,同时,艺术创作与感性能力的关系,艺术创造行为的精神性都得到了肯定。这就形成了一个新的语境:艺术创作与审美尽管建基于感性,但同样是一种精神活动,鲍姆通嘉给出了一个未来的二百年普遍认可的原则:

“对于想以美的方式进行思维的人来说,较为重要的、而且是自然地发展起来的低级认识能力是不可缺少的。这种能力不仅可以同以自然的方式发展起来的更高级的能力共处,而且后者还是前者的必要前提。因此,那种认为精神的美同天生的严格的理性认识和天生的逻辑推演能力必然冲突的观点是一种偏见。”<sup>[21]</sup>

这些理论现在看来是解毒剂,解的恰恰是康德之毒,康德对感性的认识,特别是对鉴赏判断与审美的认识,相比较鲍姆嘉通,实在是太狭窄了,特别是纯粹鉴赏判断,在他的理论中,参与鉴赏的能力也太少了!——感性、想象力、知性、快与不快的心理机制。由于收缩了 Aesthetica 一词的内涵,康德甚至主要讨论“鉴赏判断”,而不是“审美”。

作为鲍姆嘉通的长期而热心的读者,康德所作的收缩可以理解为他为鲍氏的低级认识能力这个说法的修正,“低级认识能力”如果用康德的术语来解释,就是获得“经验认识”的能力,是感性与知性的结合。康德对 Aesthetica 这个词的使用不满意。他给感性下了这样一个定义:“通过我们被对象所刺激的方式来获得表象的这种能力(接受能力),就叫作感性。所以,借助于感性,对象被给予我们,且只有感性才给我们提供出直观;但这些直观通过知性而被思维,从而知性产生出概念。”<sup>[22]</sup>他不太同意从“审美”这个角度使用 Aesthetica 这个词,他在《纯粹理性批判》的一个注脚里作了这样一个说明:

“有德国人目前在用‘Asthetik’这个词来标志别人叫作鉴赏力批判的东西。这种情况在这里是基于优秀的分析家鲍姆加通所抱有的一种不恰当的愿望,即把美的批评性评判纳入到理性原则之下来,并把这种评判的规则上升为科学。然而这种努力是白费力气。因为所想到的规则或标准按其最高贵的来源都只是经验性的,因此它们永远也不能用作我们的鉴赏判断所必须遵循的确定的先天法则,毋宁说,鉴赏判断才构成了它们的正确性的真正的试金石。为此我建议,要么使这一名称重新被接受,并将它保留给目前这门真正科学的学说(这样,我们也会更接近古人的说法和想法,在他们那里,把知识划分为感性和理性,是很有名的),要么就和思辨哲学分享这一名称,而把 Asthetik 部分在先验的意义上、部分在心理学的含义上来采用。”<sup>[23]</sup>

显然,他认为应当从一个收缩了的“感性”角度,而不是“审美”角度来使用这个词。

对于追求鉴赏判断所必须遵循的确定的先天法则,康德的这种收缩是达到理论的明晰性的必然之路,但是从审美实践的角度来说,鲍姆嘉通的作法更具有经验上的有效性——康德的理论,除了导向形式主义,是解释不了日常审美活动的。但过去二百年康德大获全胜,而鲍姆嘉通几乎被遗忘了。救活鲍姆嘉通,就意味着救活“审美”在经验层面上的综合性,甚至是审美的智性!

康德那建立在直观、想象力、快与不快的先天机制以及共通感层面上的鉴赏判断理论,最终在二十世纪变成了审美非理性主义的理论根源,这很荒唐,也肯定不是康德的本意。要克服这个荒唐理论,就必须换一种分析审美活动的方法,鲍姆嘉通关于审美能力的分析对于克服审美的非理性主义,显然是有益的。审美中有知性、理性等诸多人类认识能力的参与,因而可以达到自身的完善性。他给美的定义是“感性认识的完善”,即感性具有自己的完善状态。什么是感性认识?——“感性认识是指,在严格的逻辑分辩界限以下的,表象的总和”<sup>[24]</sup>。

这个界定对于把感性研究和艺术与审美研究结合在一起具有重要意义,感性按这个界定实际上就是获得表象的能力,而艺术与审美本质上就是获得表象与传达表象。

那么什么样的认识状态是完善状态:“每一种认识的完善都产生于认识的丰富、伟大、真实、清晰和确定,产生于认识的生动和灵活。只要这些特征在表象中,以及在自身中达到和谐一致,例如,丰富与伟大同清晰相一致,真实与清晰同确定相一致,其余的部分与生动相一致,上面的论断就适用。……假如这些特征得以显现,它们就会表现出感性认识的美,而且是普遍有效的美,特别是客观事物和思想的美,在这种客观事物和思想中,那种丰富、崇高的样式和动人的真理之光都使我们感到欣喜。”<sup>[25]</sup>

感性认识有自身的完善状态,即通过它获得的“表象”可以用丰富、伟大、真实、清晰、确定、生动、灵活来描述,达到这种状态的“表象”就是美。而“局限、平淡的效果、虚假、难于洞穿的晦暗、优柔寡断、摇摆不定、惰性”<sup>[26]</sup>,这就是感性认识的不完善,是歪曲感性认识,因而是丑。这个观点可以为自亚里士多德以来的经验主义美学奠定认识论基础,但这更像是关于美感的初步分析,这虽然无法解释审美的智性,但能达到“完善”至少说明其中肯定有“知性”与“理性”的介入,否则无法解释“完善”是怎么实现的!在这个属于感性的完善状态中,鲍姆通嘉作了进一步的理论深化,提出了一个绝妙的想法——“审美之真”。

## 二、“审美真理”的诞生

——是感觉最先创造出了真理的概念,感觉也是不可反驳的<sup>[27]</sup>。

审美本身不是一个具有真理性的行为——它只关乎表象,呈现趣味,引发情感,有启迪教化熏染之功,无求理存真思辨之能,这大约是十八世纪初的共识,尽管艺术家们和一部分宗教家进行过真理化的建构,但毕竟这种建构有损于审美与艺术的独立性,而且真理是个认识论问题,探索审美与艺术的真理性,必须有认识论基础。因此,当鲍姆通嘉从认识论出发,提出审美真理,或者感性真理的时候,这是奠基性的。

在讨论了审美(感性认识)的丰富性、伟大性之后,鲍氏提出:“在美的思维的领域里,第三个任务就是达到真,达到审美的真实性,也就是凭感性就能认识到的真。……如果说逻辑思维努力达到对这些事物清晰的、理智的认识,那么,美的思维在自己的领域内也有着足够的事情做,它要通过感官和理性的类似物以细腻的感情去感受这些事物。”<sup>[28]</sup>

显然审美的类理性能力使得审美可以把逻辑或者理性的一般性作为自己的对象,当然这种一般性是包含在感性对象之中的。鲍氏在使用 Aesthetics 这个词的时候,主要是指审美的,他认为审美可以达到“真”,并且作了一个著名的区分:

“形而上学的真——人们或许更乐意把它叫做客观的真——在特定心灵里

获得了一种形态,从这种形态中生发出了广义的逻辑的真——或者叫做精神的真和主观的真。这种形而上学的真一会儿展现在纯精神意义上的知性之前,也就是说,它包含在知性清晰地构想出来的客体之中,这种真我们也可以称为狭义的逻辑的真;这种形而上学的真一会儿又是与理性相类似的思维和低级认识能力的对象,而且仅仅是或主要是它们的对象,这样,我们就把它叫做审美的真。”〔29〕

这个区分是启示性的,还不是描述性的。形而上学的真,作为抽象的一般性,是如何成为低级认识能力的一般性的,鲍氏没有分析与描述,但这后来成为了现象学的主要问题之一。关键在于,形而上学的真可以成为感性的对象,这毕竟是一次理论进步,但形上之真还不是审美之真,并不是说逻辑或理性的一般性成为感性的对象之后就直接转变为审美之真,究竟什么是“审美之真”,这里还需要细致区分。鲍氏认为,他所说的美学家,也就是从事感性创造活动的人,不直接追求需要用理智才能把握的真,也就是形而上学的真,这个判断显然是建构艺术真理性的正确的起点,否则柏拉图式的指责立即会迎面而来。

文艺复兴时期的艺术家与人文主义者总是指望通过靠近人文科学,让艺术具有逻辑之真与科学之真,这确实提高了艺术的地位与尊严,但没有给艺术的创造性与独立性留下空间,因此这条道路在十七世纪就走不通了,因而,十八世纪的选择是:不去制造逻辑与科学之真,而是建构属于自己的“审美之真”,而在理论上的第一步,是建立感性之真。而建构出“感性——审美”之“真”或许是鲍姆嘉通被人忽视的理论中最应当被重视的。由于鲍姆嘉通对审美之真的分析实际上在之后的两百年中没有被超越,或者说他的分析涵盖了未来两百年审美真实论或者艺术真理论的主要议题,因此值得进行一个全面的概述。

审美的真包括以下几个方面:(一)美的思维的对象所包含的可能性,而且是凭观感就能认识到的绝对的可能性,以及由对象的诸特征之间的矛盾性所造成的差异性,这被认为是审美之真的客观根据,或者说本体论根据。这意味着认识到事物的特殊性与其它事物的差异性,是审美之真,或者说感性之真的基本内涵。(二)审美的真还包括对象的假设的可能性,这种可能性鲍氏似乎指事件发展的合乎情理的状态,或者说“应然状态”。(三)审美的真还包括道德的可能性,也就是价值判断上的正确与否。这种道德的可能性不仅存在于思维着的人本身之中,而且存在于他必然会在自己的艺术思维中或明或暗地略加检验的对象。(四)审美的真还包括美的思维的对象和因与果的联系,这种联系通过理性的类似物可以感性地加以把握。

这四种感性(审美)之真涉及本质、特征、价值、关系,实际上已经进入知性与理性的领地,而鲍姆嘉通也说明,这些真是通过感性的“类理性能力”而达到的。在进行说明时,鲍姆嘉通举了大量古典诗学的例证,显然他的理论的基础不是对于先天认知能力的详尽的分析(这是康德的工作),而是出于鉴赏与修辞的实践,换言之,是对实践进行反思的结果,这具有经验上的有效性,但更像是诗学

或者修辞学的风格,而不是哲学的。真正的问题是:这些“真”都是感性可以认识到吗?这值得怀疑!

鲍氏显然没有区分知性与感性,他直接把知性认识归入感性的类理性功能,但这或许不是问题,难道把感性与知性严格的区分不是对感性本身的伤害吗?知性与感性的结合,或者说知性与感性在认识当中的统一状态,显然是一个值得深入思考的问题,但鲍姆嘉通却在自身审美经验的基础上,直觉到了感性与知性的统一,并且提出了“美的思维”是感性所能把握到的知性内涵这样一种朦胧的提法。这一点值得康德主义者深思一下。

“审美的真要求它的对象具有绝对的可能性和假设的可能性,只要这种真实,感性地可以把握。每一种可能性都要求统一,绝对的可能性要求绝对的统一,假设的可能性要求假设的统一。因此,审美的真要求美的思维的对象具有两种为感官所能把握的统一,也就是各种思想的规定性的不可分割性,假使整个的表象的美始终未加触动的话。这种显现出来的对象的统一性,必须叫做审美的统一性,它不是内在规定性的统一(如果美的思维的对象是一个情节的话,情节的统一就属于内在的统一),就是外在规定性的统一,即关系与情境的统一,地点和时间的统一均属此列。”<sup>[30]</sup>

“为感官所能把握的统一”这个提法是鲍姆嘉通审美之真的观点的核心,但这个提法显然拔高了感性的能力。要认识到统一性,这是“逻辑”在起作用,也就是知性能力在起作用,因而他就此把感性逻辑化,提出“审美逻辑的真”这样一个概念。

鲍姆嘉通作了这样一个辨析:“审美逻辑的真”要么是一般概念的和一切概念本身的真,也就是一般判断的真,要么是个别事物及个别表象的真。前者是一般的审美逻辑的真,后者是个别的审美逻辑的真。在一个一般真的对象中绝不会像在一个个别的真的对象中有那么多“形而上学的真”,特别是在感性经验的领域里更是如此。审美逻辑的真越是一般,它的对象所包含的形而上学的真就越少,而且在任何情况下均是如此,特别是在与理性相类似的思维领域中更是如此。所以,那些在自己所能看到真当中要追求最高真的美学家,宁肯给更为确切的、不那么一般的、不那么抽象的真以最大限度的优先权,而不肯给更为一般的、最为抽象的、最包罗万象的真,总之,宁肯给个别的真以最大限度的优先权,而不肯给一般的真,原因之一就在这里。<sup>[31]</sup>

感性借助于类理性能力能够达到“真”,而理性自身能够达到更高的一般性——“形而上学的真”,显然,鲍氏认识到了知性所达到的一般性与理性所达到的一般性的差异,(我们在康德意义上使用知性与理性这些词)知性的一般性与经验对象相结合,而理性的一般性是抽象的统一性。鲍氏因此正确地把审美逻辑的真与艺术结合起来,并且给出了审美逻辑的真与形而上学的真之间的区别与联系。

“种的概念所具有的审美逻辑的真意味着表现出了一个伟大的形而上学的

真,类的概念所具有的审美逻辑的真意味着表现出了更伟大的形而上学的真,个体或个别事物所具有的审美逻辑的真则表现出了可能达到的最高的形而上学的真。第一种真是真,第二种真更真,第三种真最真。个别的真要么是最伟大的和最精良的存在物所具有的内在的真。要么完全是偶然事物所具有的内在的真。”<sup>[32]</sup>

这个判断令人目瞪口呆,他显然说出了远远超出他的境界的话,尽管“最高的真”这个说法没有被更详细的解释,但这个提法显然是要求个别与一般的统一,要求最为抽象的一般以感性,或者说个别的方式显现出来,而这种显现才是“审美逻辑的真”的最高状态,也是审美与艺术的目的。这个观点中隐约闪烁着黑格尔那深邃而伟岸的身影,但黑格尔要七十年后才提出他那个“美是理念的感性显现”。显然鲍姆嘉通因此应当在美学史上受到更多的礼遇。

同时他更加深邃地指出:“真实事物所具有的真,只是当其能被感官作为真来把握时,而且只有当其能通过感觉印象、想象或通过同预见联系在一起的未来图像来把握时,方始为审美的真。”<sup>[33]</sup>经验实存并不因为是实存就是“真”,它只有作为感官的对象,体现出发展的一般性,或者“未来图像”时,才是真的。

至此,鲍氏提出了这样一套审美真理观:形而上学的真通过个别事物显现出来时,就是审美的真;个别实存体现出未来图景时,才是审美的真。“美学家毫无疑问始终是真的朋友,但不可成为最一般事物所具有的最抽象的真的奴隶,不可成为本来意义上的那种真的奴隶”<sup>[34]</sup>。

这个结论无疑是未来二百年美学与艺术理论普遍接受的观点,审美与艺术的真理性在鲍姆嘉通的这套理论中得到了充分的肯定,感性认识的特性,审美与艺术的独立性以及它与理性认识的关系,都得到了明晰的诠释。回顾从古希腊时期到鲍姆嘉通约2000年的历史,关于艺术是不是具有真理性的争论几经起伏,摇摆在两极之间,最终达到了一个共识:艺术与审美活动具有真理性,理论家们在理性与感性二者之间找到了一个交集,而这个交集是感性的类理性部分和理性的感性基础,真理既可以感性的方式展现出来,也可以以感性的方式被发现。到鲍姆嘉通为止,关于感性的智性化不是源自对于人类认识能力深入分析,而是一种经验性的认识,或者说,艺术创作与审美活动中,人类复杂的认知活动,包括情感、想象力、直观、反思、理解、体验、感觉等等相互交织,既协同又斗争,虽然这种复杂的认知过程没有得到理论上的详细辨析与描述,但任何一种把艺术与审美活动归于一种机能,无论是感性还是理性,都显得幼稚而简单,经验再一次走到了诸种论断前面,并且要求理论跟上来。

这个时候,所有对审美非理性主义有所不满的人,都应当再来看看鲍姆嘉通,康德的光辉掩盖住了他,但不能取代他。当康德非要给鉴赏判断给了一个先天法则,从而把“审美”这种丰富而深邃人类行为收缩为一个抽象而简单的认识机制的时候,这个先天法则的意义何在?——这是一个必须要追问康德的问题!对于先天法则的追求和对于经验能力的分析与培养或许是同等重要的,而后者

在实践中或许更具有可操作性,但由于康德美学里程碑式的影响,完全遮蔽了美学理论的另一可能,现在,是时候回到康德之前,回到先天法则之前,追问人类的哪些认识能力经验地构成了人的“审美”,并培养与训练这些能力,而不是停留在“先天法则”上。

### 注释:

[1][8][10][12][13][14][15][16][17] Alexander Baumgarten. *Metaphysics. A Critical Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes, and Related Materials*. Translated and Edited with an introduction by Courtney D. Fugate and John Hyers. Bloomsbury Publishing Plc, 2013. pp. 55, 205, 205, 198, 198, 202, 205 - 228, 230, 237.

[2] 以上信息来自上书第 52 页到 60 页的内容。

[3] 关于鲍姆嘉通遭遇的冷遇,克罗齐在《鲍姆嘉通的〈美学〉》一文中,有动情的描述,此文见《外国美学》第二辑,1984 年,第 471 页。

[4] 克罗齐:《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》,王天清译,中国社会科学出版社,1984 年,第 62 页。

[5] 这是古希腊哲学和教父哲学的著名区分,理性主义者继承了这一区分,并继承了“可理解事物”对“可感知事物”在认识论上的优越感。

[6] 鲍姆加通:《美学》,简明、王旭晓译,文化艺术出版社,1987 年,第 125 - 126 页。在中译本的《美学》一书中,实际上是鲍姆嘉通的《美学》与《诗的哲学默想录》两部著作的合译本,前者由简明译出,后者由王旭晓译出,因此本文在引用的时候,分别标注,但实际上在汉译中是同一本书。以下不再说明。

[7] 鲍姆嘉通:《诗的哲学默想录》第 116 节,王旭晓译,文化艺术出版社,1987 年,第 169 页。

[9] 这个词颇难翻译,它是名词 gnosis + logy 构成的,gnosis 的意思是灵界知识、神智、神秘的直觉。Gnoseology 的意思最外的意思是关于认识的科学,第二层的意思是对于认知过程的认识,第三层含义应当是“神思”。

[11][19][20][21][24][25][26][28][29][30][31][32][33][34] 鲍姆嘉通:《美学》,简明译,文化艺术出版社,1987 年,第 13 - 15, 18 - 25, 25, 26, 125 - 126, 20, 20, 41, 42, 41, 49, 50, 50 - 51, 52, 72 页。

[18] 康德在这个问题上的意义在于,对于经验认识得以可能的前提进行了先验分析。

[22][23] 康德:《纯粹理性批判》,邓晓芒译,人民出版社,2004 年,第 26 页。

[27] 卢克莱修:《物性论》,方书春译,商务印书馆,1997 年,第 215 页。原页码为 4 卷第 478f。

[责任编辑:黎虹]