

November 2015

The Logical Progress of German Idealist Aesthetics: With a  
Discussion on the Aesthetic Historical Significance of Schiller's  
*On Beauty*

Wei Li

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

**Recommended Citation**

Li, Wei. 2015. "The Logical Progress of German Idealist Aesthetics: With a Discussion on the Aesthetic Historical Significance of Schiller's *On Beauty*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (6): pp.149-160. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss6/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 德国古典美学的逻辑进程

## ——兼论席勒《论美书简》的美学史意义

李 伟

---

摘 要: 德国古典美学由康德至黑格尔的发展历程, 实质是在近代西欧“思想气候”即“确然性寻求”的知识观背景下, 从审美心理结构的哲学分析进展到审美对象的哲学思辨、从批判美学进展到艺术哲学的演进历程。席勒 1793 年的《论美书简》通过穷举“美的研究法”而贯通了这一进程, 成为德国古典美学历史进程的关键和中介, 其“美学史意义”就此得以彰显。

关键词: 德国古典美学; 逻辑进程; 席勒; 《论美书简》; 确然性寻求

作者简介: 李伟, 男, 文学博士, 安徽师范大学文学院副教授, 主要从事德国古典哲学和美学研究。电子邮箱: yiwei9988@126.com 本文系教育部人文社科青年项目“确然性的寻求及其效应: 十八世纪西欧知识界思想气候与康德哲学及美学之研究”[项目编号: 13YJC751022]的阶段性成果。

---

**Title:** The Logical Progress of German Idealist Aesthetics: With a Discussion on the Aesthetic Historical Significance of Schiller's *On Beauty*

**Abstract:** The trajectory of German Idealist aesthetics from Kant to Hegel revolves around the developmental process from philosophical analysis of psycho-aesthetic structure to dialectic examination of aesthetic object down to critical aesthetics and philosophy of art, with a knowledge background of modern European intellectual climate or the pursuit of determinacy. Schiller's *On Beauty (Kallias, 1793)*, by exhausting the research methods of beauty, constituted an intermediary link in the advancement in German Idealist aesthetics and established its inerasable significance in the history of aesthetics.

**Keywords:** German Idealist aesthetics; logical progress; Schiller; *On Beauty (Kallias)*; pursuit of determinacy

**Author:** Li Wei, Ph. D., is an associate professor in the College of Arts, Anhui Normal University (Wuhu 241000, China), with main research interest in German Idealist aesthetics. Email: yiwei9988@126.com

---

“德国古典美学”(der Klassischen Deutschen Ästhetik) 一直是我国哲学界和美学界研究的重头戏, 但问题和空间一直都存在。与成果可喜的个案研究不同, 真正把德国古典美学作为“整体”并作“系统”研究且有著述揭载者, 唯朱光潜、蒋孔阳、李泽厚、朱立元、黄克剑、李鹏程诸家。然而, 德国古典美学从康德进展到黑格尔这一历史进程的思想动因、基本线索和内在理路, 确不曾被人们揭示出来, 一如杨祖陶先生在《论德国古典哲学的逻辑进程》中掘出“主体能动性 and 客体制约性

的矛盾运动”(45)所做的那样。哲学与美学、整体与个案、外史与内史之间也未形成应有的“诠释循环”。而杨先生的这一成果并不能直接平移到德国古典美学上, 即使这样做看上去非常合理。

循此, 本文试图从 18 世纪前后西欧知识界的“思想气候”即“确然性(Gewißheit) 寻求”追溯德国古典美学何以如其所是的线索、历程和关节点, 并由此提供一条理解当代西方美学“艺术哲学化”<sup>①</sup>大势的内在理路。本文的基本观点是: 德国古典美学由康德迄黑格尔的发展历程, 实质是在

追求客观普遍性、必然性和确然性的知识观背景下,美学由审美心理(结构、特点与功能)的哲学分析进展到审美对象的哲学思辨、由批判美学进展到艺术哲学的历程。为了寻求美学的“确然性”,康德哲学不得不深耕美学的“主体性”领域即“鉴赏”,后因难乎为继的理论困境即“共通感是如何可能的”而被席勒引入“客观性”领域即“艺术”,谢林—黑格尔美学由此生发开去,随后西方美学便进入了“艺术哲学化”的时代。席勒对“美”的思考正好构成了居间的中介环节,也因此成了德国古典美学的“舵手”,其“美学史”意义就此得以彰显。

### 一、十八世纪前后西欧知识界的 “思想气候”

18世纪欧洲启蒙运动的精神领袖丹尼·狄德罗在为《百科全书》撰写的“百科全书”词条中宣称:

我们深知 编写这样一部百科全书, 这样的事业只能产生于一个富于哲学精神的时代。这个时代如今已经破晓 [……] 它要求一切事物都必须经过检验、探讨和调查, 既没有例外, 也不考虑任何人的感情 [……] 长期以来 [……] 我们就已期待一个理性时代的到来了。(160-61)

其中,“它要求一切事物都必须经过检验、探讨和调查,既没有例外,也不考虑任何人的感情”这句颇能代表18世纪时代精神内质的话,三十年后重现于康德《纯粹理性批判》第一版“序言”的注释里“我们的时代是真正批判的时代,一切都必须经受批判。通常宗教凭借其神圣性,而立法凭借其权威,想要逃脱批判。但这样一来,它们就激起了对自身的正当的怀疑,并无法要求别人不加伪饰的敬重,理性只会把这种敬重给予那些经受得住它的自由而公开的检验的事物”(AXI)。②这些引语和名称,就像标签,业已为人们所烂熟。而对于18世纪,这只是理解它的一个还算不错的开端。不错,18世纪是个放射着“理性之光”的“哲学的时代”和“批判的世纪”,“理性的法庭”已经

开张,并贴出布告,谁也别想侥幸逃过必须的自我辩护。看来一切都归结到“批判”上来了,“批判”才是“理性”应有的功能。但“批判”的“准绳”、“标准”和“原则”呢?“理性法庭”所颁布并锐意执行的“法条”呢?要知道,这个世纪的“理性”概念有着不同于此前和此后的独特内涵。

在近代欧洲群星璀璨的思想界,最能体现理性精神的当首推康德。康德的著作,从标题到内容、从用语到精神、从程序到方法,都把这个时代的精神内质深湛而典型地传达了出来。照康德,启蒙运动的精神实质就是“理性的自我批判”,从而为包括科学、道德和审美在内的一切知识(Wissenschaft)奠基。那谁够得上理性批判的标准呢?康德答道“因为每一种认为先天地确定的知识本身都预示着它要被看作绝对必然的,而一切纯粹先天知识的规定则更进一步,它应当是一切无可置疑的(哲学上的)确然性准绳,因而甚至是范例”(AXV)。因此,“纯粹性”“先天性”,也就是普遍必然性、“无可置疑的确然性”或“哲学上的确然性”,它们就是批判理性的“标准”“准绳”以及“理性法庭”遵照执行的根本“法条”。我们把这样一种知识学和思想意义上的哲学要求称之为“确然性的寻求”,它是在近代自然科学之蒸蒸日上和近代形而上学之江河日下相映情势下形成的一种普遍效法数理科学的思想气候。

“确然性的寻求”可以说是一种根自人性深处的本能冲动,体现在人类活动的方方面面,所不同者只是各代各派各家借以寻求它的目的、标准、方式、方法、途径和结果各异罢了。广义上的“家”即一切能给人带来稳定感、安全感和归属感的“共同体”,就是这一冲动的文化意象、符号或象征。在哲学或思想领域,历代哲人对神秘主义大师艾克哈特(Meister Johannes Eckhart, 1260?—1327)所提出的“你们为何外出”这一永恒问题的回答都是——为了寻找家园!(伽达默尔,“哲学”57-58)。在艺术领域,我们总能听到吟哦“故国之思”或“家园之感”的低沉回响。古希腊悲剧所表现出来的强烈的“命运”观念,恰恰是人类童年对“不确定性”的群体自觉,可怜的俄狄浦斯不正是人类试图摆脱和抗拒“不确定性”而追求“确然性”的缩影!正如前西德著名哲学史家施太格缪勒所说“自古以来,哲学的主要倾向之一就是为一切科学陈述找到一个绝对的不容怀疑

的基础。这种努力在今天还广泛地进行着,只不过现在是有多多少少哲学的基本观点,就有多少个寻求知识最根本基础的方向。”康德的先验哲学如此,现象学如此,海德格尔的“基础本体论”如此,莱尼厄尔(Robert Reininger, 1869—1955, 一译莱林格)的“原始体验”(Urerlebnis)如此,早期实证哲学的“补给予者”(Gegebene)如此,甚至分析哲学也“力图用一种精确的、能够满足各种精密研究的科学语言来代替日常语言,这只不过是旧的绝对性理想借以表现的典型现代形态:应该用绝对精确性来代替绝对知识”(施太格缪勒 24—25)。

已然获得奠基的知识就有了我们所谓的“确然性”,它标示着一种内在的“统一性”。“统一性”在古希腊是“本体的统一性”“元素的统一性”和“原则的统一性”,在基督教哲学里是“世界的统一性”,在笛卡尔那里是“方法的统一性”,到了德国古典哲学就成了“主体的统一性”。德意志民族特有的“综合性”(卡勒尔 253; 木尔兹 220—21)在近代自然科学的刺激下,终于发展成为对“统一性”“体系性”和“确然性”强烈而执着的追求。“18世纪浸染着一种关于理性的统一性和不变性的信仰”(卡西尔,“启蒙”3 A)。自古希腊以来就已为思想确立的根本要务——“统一性”和“确然性”,在近代哲学中,尤因自然科学的引领而深化为“知识的确然性”问题。具体而言,在康德那里,被扩延为“逻辑的确然性”“道德的确然性”和“情感的确然性”,康德批判哲学的“主体性转向”即所谓的“哥白尼式的革命”,使得“确然性”的内涵由传统的“主客符合”义转变为诸主体间的“普遍有效性”;康德之后,“确然性”的内涵又从主体间的“普遍有效性”转回到“对象化”(相关于或从属于客体、对象)意义上的“客观性”。这个转换进程,既是德国古典哲学的内在理路,也是德国古典美学的发展线索。我们就从康德美学的理论品格切入这个问题。

## 二、一种康德意义上的 “艺术哲学”是否可能

就理论品格论,康德、黑格尔美学无疑都属于“近代美学之父”费希纳(G. T. Fechner, 1801—1887)所谓的传统形上美学。借现代西方史学理论看(沃尔什),形上美学可有三种类型:批判的

美学(主要以美感为中心讨论审美或鉴赏的基本原则的美学)、思辨的美学(主要以艺术为中心讨论美的概念及其规律和表现之内涵及有效性的美学)和分析的美学(主要以概念语词为中心讨论美学范畴和命题的美学)。康德美学是批判美学,它考察的核心是“鉴赏判断何以是先天综合判断”这一先验哲学问题。黑格尔美学,与其历史哲学一样,是典型的思辨型的或本体论的。照黑格尔,这种类型的美学不应当叫“美学”,而应当叫“艺术哲学”或“美的艺术哲学”(黑格尔 3)。显然地,在黑格尔美学与20世纪西方美学之间有一个基本的继承关系——虽然后者在哲学观念和方法论上均以前者“为敌”——那就是“艺术”始终居于美学研究的中心。即使20世纪西方美学的研究重心有“从审美客体转向审美主体”的大势,但是——

二十世纪西方美学比以往任何时候都更重视对艺术本身的本质、特征、规律和构成的研究。表面看来,这似乎与前述研究重心转向主体相矛盾,其实不然。因为现代美学无论从什么出发,都离不开艺术这个中心。即便偏重于主体,也还是围绕着艺术创造和鉴赏过程来研究的。而这就无法回避艺术本质的问题。(朱立元等 945)

就此有两个基本结论可以大致确定下来:(1)德国古典美学从康德至黑格尔有一个从“批判美学”向“艺术哲学”的转换;(2)从黑格尔至20世纪美学,虽然从观念到方法都发生了翻天覆地的变化,但其研究对象则始终以“艺术”而非“自然(美)”为中心。如果前者是继承中有转折,那么后者,则在转折中有继承。对后者,学界几无异词,然而对前者——学界称其为“美学的艺术哲学化”趋向,也即德国古典美学如何从康德的批判美学转向黑格尔的思辨艺术哲学以及这种转变的主要线索、基本历程和动力——细加剖析者,相比而言实在太少。

朱狄曾在《当代西方艺术哲学》(1994)中比较集中而全面地触及了这一课题。其探讨主要有三个层次:“美学的艺术哲学化”趋向的表现、源头和根源。首先,“作为一种当代倾向,艺术哲学

的地位显得愈来愈重要了。和过去相比,艺术哲学与美学的重要性正在被颠倒过来。今天,几乎任何一本西方的美学著作都把艺术问题放在首位,即使美学仍在以美学的名义写书,但所写的往往是一种艺术哲学或近于艺术哲学的东西。”其次,与西方某些学者一样,朱先生认为“可以称之为‘美学的艺术哲学化’这一重大的历史性转折,是从黑格尔开始的。”再次,这一转换的根源有如下几点:(1)人们对自然美的兴趣已大为降低,对美的形而上学探讨也失去了往日的热情;(2)自然美缺乏理性,不适合作为美学研究的对象;(3)“美”无法为“美学”奠定一个坚实的学科基础,它只是个形容词而已;(4)“艺术”才是美学真正问题的纽结之所在;(5)艺术与美并无必然的学理关联(朱狄 1-5)。

可惜得很,朱著连同其征引的那些名家,都只是描述了这个过程,剖析的部分也多是“已然如此”后的描述,而更紧要的问题却是:作为近现代艺术哲学开端的黑格尔的思辨艺术哲学是从哪里来的、又是如何促成的?

当然,在康德哲学的语境中,根本不可能有所谓的“艺术哲学”或“思辨艺术理论”,康德美学的立足点,也即18世纪西欧最基本的美学观念是“趣味”(Geschmack),而不是停留在我们称之为艺术的东西上(刘小枫 84;舍费尔 16,36)。从他下面这段说得毅然决然的话中可以见出:

既没有美者的科学(Wissenschaft des Schönen)而只有美者的批判,也没有美的科学(schöne Wissenschaft)只有美的艺术。因为谈到美者的科学,那在它里面就会应当科学地、也就是通过证明根据来澄清,某种东西是否必须被视为美的。(KU/§44/148)

康德认为,对于美的对象或审美对象,我们没有任何科学的理论,比如范畴、标准或原理,借以能像认识判断那样鉴别或评判它的美否,这是康德一贯的立场。作为与鉴赏活动直接相联的自由愉悦的情感,连同鉴赏判断的先天原理“形式的主观合目的性”都只是主观的,是主体用以反思自身的,而非对象本身任何逻辑意义上的属性或特质。康德只是规定过鉴赏判断的主观先验原理,对于

对象本身当具有何种样式才能引起我们的审美愉悦,则并没有任何明确的表示。因此,要把康德归入一般美学史所界定的“形式派”并痛加指责,实在不妥。“形式的合目的性”真正想要表达的,不是“形式”而是“形式”与“主体”的和谐关系“主观合目的性”或“无目的的合目的性”。故而,伽达默尔才可能就此总结道“审美判断力的自我立法(Heautonomie)决没有建立一种适用于美的客体的自主领域。康德对判断力的某个先天原则的先验反思维护了审美判断的要求,但也从根本上否定了一种在艺术哲学意义的哲学美学(康德自己说:这里的批判与任何一种学说或形而上学都不符合)”(伽达默尔,“诠释”85)。在康德,有三大批判,但永远只有两大哲学(理论哲学和实践哲学)以及作为其根基的两大形而上学(自然科学形而上学和道德形而上学)。鉴赏判断不像认识和道德那样具有自己可以先天立法的“领地”(Gebiete)(KU/II/8)。

然而,康德常常是这样,对于先前已经“封死”的东西往往又会在另一个地方为其打开逃生之门,通常所谓的康德的矛盾处由此而生。“上帝”在康德哲学中的遭际(海涅 111-12),现在轮到“美者的科学”即“艺术哲学”了,这似乎又成了康德的“矛盾”。

在第三批判“导论”结尾处给出的那张“批判哲学体系表”中的“应用范围”一栏里,作为联结“自然”和“自由”之中介并与它们并列的是“艺术”而非恰能体现“形式的主观合目的性”这一先天原则的“纯粹美”或“自由美”。按第三批判的论证,纯粹鉴赏判断真正的领域(Feld)是“自然对象”,不论是美的纯粹鉴赏还是崇高的纯粹鉴赏,都是如此。作为反思判断先验原理得以提出的“基础对象”是“自由美”,其中“以任何有关对象应当是什么的概念为前提”的“自然美”是其代表。即便有些所谓的“艺术作品”如“希腊式的素描”“卷叶装饰”“无标题幻想曲”和“无词音乐”也被康德划入“自由美”之列,那也是以它们都不能表现出通常“艺术作品”一定得表现出来的“应当如何的目的”为条件的。因此,真正被康德作为纯粹鉴赏判断“范本”就只是他所谓的“自然美”——康德也因而强调了自然美相对于艺术美在“方法”和“内容”上的优越性(KU/§42/141-42)。总之,正是“自然美确立了目的论的中心地

位”并因而成为第三批判不可或缺的基础(伽达默尔,“诠释”84),这与“鉴赏”相对于“天才”而在“先验原则”上的优越性是根柢相连的。

正如研究者在“纯粹美”与“依存美”以及“美在无目的的合目的性形式”与“美是道德一善的象征”之间发现了所谓的“矛盾”一样,在这里,人们也发现在“自然美”与“艺术美”“鉴赏”与“天才”之间存在类似的“矛盾”。其实并没有矛盾,这一切统统根源于康德为第三批判确立的两大重任即“批判的”即为反思判断力寻得先验原则以及“体系的”即实现自然与自由的摆渡(赫费241-42)。康德之所以对“自然美”委以重任,就是看重了它能承担作为“反思判断力批判”之本质部分的“纯粹鉴赏判断批判”及由此生成的“纯粹美”的策源地——反思判断力就是由于自然那相对于人类知性规律显得那么偶然而又难以应付的无限变相而为我们的认识能力所唤起的(KU/IV/14)。康德之所以又要深及“艺术美”及创造它的“天才”,根源也是显然的:一来这正是那个以“摆渡”和“斡旋”著称的“体系的任务”所必需的,“纯粹美(自然美)→依存美→崇高→艺术美→美的理想”这一次序所体现的正是康德“美是道德一善的象征”和“自然(人)向(道德—文化)人生成”等哲学理念的基本体现;二来,先验哲学,当然也包括这里的先验美学,都是先验观念论与经验实在论的统一,纯粹美必须落实于依存美,自然美必然引向于艺术美,或者说,从“鉴赏”走向“艺术”也是作为共通感之范例的鉴赏判断及能够不借助概念而普遍传达的审美愉快的本然要求。

然而,即便如此,我们依然看到,在论述艺术的部分,康德仍然念念不忘把“艺术”拉向“自然”:“美的艺术必须看起来像是自然,虽然人们意识到它是艺术”(KU/§45/150);美的艺术就是天才的艺术,“天才就是天生的内心素质,通过它自然给艺术提供规则”(KU/§46/151);“天才才是大自然的宠儿”(KU/163)。正如中国艺人所云:“人观佳山水,辄曰如画;人观擅丹青,辄曰逼真”( [清]王鉴《染香庵跋画》)。18世纪前后的知识界尤其喜欢拿上帝之于世界的关系比拟于艺术家与其作品的关系——艺术家不该在作品中露面一如上帝不该在生活中露面,然而,就如我们在生活中处处能感受到上帝的临在,我们在艺术中也会

处处感受到艺术家的存在——这也是一种(像似)无目的性的合目的性”。总之,艺术最终还得归于“鉴赏”,“毕竟在所有的美的艺术中,本质的东西在于对观赏和评判来说是合目的性的那种形式”(KU/§52/171-72)。

“艺术”连同创造它的“天才”,一旦成为批判哲学关注的对象(体系的任务),我们就有充足的理由指望从康德的批判美学中发展出如伽达默尔所说的“一种在艺术哲学意义的哲学美学”,也就是康德曾极力反对的关于反思判断的“学理的探究”。这既可以说是康德美学的一个“矛盾”甚至是“逻辑漏洞”,更可以说是康德为后世美学研究留的一扇窗,钻过它,就是20世纪艺术哲学的康庄大道。

“种子”已经有了,就看谁能有心为之提供合宜的土壤,使之破土而出,并有望于后人的培养下长成参天大树了。席勒就是这样的“有心人”,他的位置之所以关键,正因其美学领域完成了从“鉴赏”到“艺术”这一关键性的转换,因此有了承上启下的“枢纽”作用。

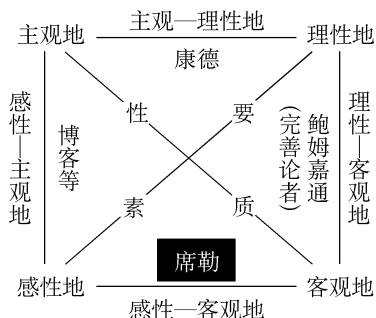
### 三、席勒《论美书简》的“转舵”意义

有史家曾把德国18世纪末至19世纪初这段辉煌灿烂的古典时期,归根于“德国民族的精神活力”其“战无不胜的力量”恰在于哲学同诗歌也即康德与歌德的结合,而席勒(Friedrich von Schiller, 1759—1805)正好融合了这两者,“这就是当时时代起决定作用的特色”。“席勒的思想,即使在他结识康德以前(正如他的《艺术家》一诗所表现的诸多形象之一),就早已转向人类理性生活的整体关联及其历史发展中的艺术和美的意义的问题,他凭借康德的概念去解答这个问题,使知识学的理念论得到决定性的转化”,他以“审美理念论”取代费希特“知识学”所宣讲的“伦理理念论”和谢林“自然哲学”所陈述的“自然理念论”(文德尔班825-26,726-27)。取代的方式就是席勒把康德着重分析的“鉴赏”概念转化为隐含其中的“艺术”概念,也即把康德作为“表象方式”的“美”的概念转化为作为活生生的艺术作品的“美”。在席勒关于“美是现象中的自由”的界定中,审美理性恰当地表达了理论理性与实践理性的有效综合,这正是康德第三批判梦寐以求的

结果。

对“美”的概念的这一关键性的“转化”，席勒是通过“美的研究法”的穷举找到的，那是一条通向“美学确然性”即“艺术哲学”的路，这一探求过程集中体现在他的《论美书简》( *Kallias-Briefen*, 1793)<sup>③</sup>中，席勒由此承接了德国古典美学转舵的大任<sup>④</sup>。

在《论美书简》中，席勒认为，对“美”的研究，是“美学”的任何部分都不可或缺的，它会把我们引向非常广阔的领域。由此已可看出，席勒切入美学的点，一开始就与康德不同：他不是诉诸我们的鉴赏判断，而是首先要确定“美是什么”的概念问题。之所以选择此一路向，也不是席勒拍脑袋想出来的，那是通过对“美的研究法”加以穷举所必然得出的。席勒以美的要素要么是感性的要么是理性的、美的性质要么是主观的要么是客观的为经纬，穷举了逻辑上可能有的“美”的四种解释方式(如图 *KB/I/59*)：



在席勒看来，在他之前的三种研究美的方式，即以博克为代表的“感性—主观地”研究美的“经验论美学”、以鲍姆嘉通和门德尔松为代表的“理性—客观地”研究美的“完善论美学”(理性论美学)以及由康德所开创的“主观—理性地”研究美的“先验论美学”(批判美学)，其中的“每一种自身都有经验的部分，显然也包含着真理的部分”，但又都是不能令人满意的，因此，他们都无法真正解释关于“美”的难题。失误根源在于，它们都“把与该理论相符合的那种美的部分当做了整个的美本身”。当然，席勒最关心的还是康德的方式，他认为，与完善论美学相比，批判美学的“巨大好处”是“分清了逻辑的东西和美的东西”，也就是康德把“美”——实质上是“美感”或“鉴赏”——不仅理解为情感的、愉悦的，更重要的是强调了它“非关逻辑”(直接性)和“非关概念”

(独立性)的自由特征。也就是说，康德把审美对象的“审美特性”与“逻辑本性”分离开来了。然而，在席勒看来，康德过于绝对化了，他在彰显美的独立性及审美特性时，恰恰忽视了作为美之对立面的、被他隔离出去的对象“逻辑本性”。的确，“美的最大特性就是征服其对象的逻辑本性，如果没有障碍来给它征服，那它如何做到一点呢？”(*KB/I/60*)可以看出，“征服”一词显然是“艺术家言”而非“哲学家言”，针对的是“艺术之美”而非“自然之美”，康德与席勒的差异就此分明。

所谓“感性—客观地解释美”，就是“客观地提出美的概念并从理性的本性出发完全先天地(a priori)证明它”(*KB/I/59*)。席勒没有采取康德所谓的“分析的”、他自称为“从经验出发”的方式，而是“借推理”以“综合的”方式展开，席勒的切入点是“我们与自然的关系”：“我们或者被动地，或者主动地对待自然(作为现象[Erscheinung])，或者既被动又主动地对待自然。”与之相应，就有了三种方式与自然现象发生关系，即“感觉自然”“认识自然”和“想象自然”(*KB/II/63*)。席勒接受了康德的建构理论和表象<sup>⑤</sup>理论，认为“表象”既可接受理论理性的统摄而成为理论的和认识的，亦可以接受实践理性的规约而成为实践的和意志的。理论理性统摄的表象，既包括“直观”这种直接的表象——因由感性提供而与理性形式是否相合是偶然的，也包括“概念”这种间接的表象——因由理性自己提供而与理性的形式必然相合，且无论如何，范畴和原理在其中都是绝对关键的；实践理性规约的表象，主要就是意志，既包括自律——其与实践理性的形式必然一致，也包括他律——其与实践理性的形式一致是偶然的，且无论如何，自由在其中都是基础性的。

很显然，在理论理性领域内根本不会有美，“因为美是绝对不依赖于概念的”，因此，“我们似乎必将在实践理性里寻找美并且会找到它”(*KB/II/65*)。这里我们又一次看到，席勒与康德思考方向的差异：尽管席勒也谈到康德在第三批判“导言”中所剖析的自然的“逻辑判断”和“目的论判断”以及由此得到的“逻辑表象”和“目的表象”，但他闭口不谈在理论理性范围内有所谓的“审美表象”。关键是，席勒把康德曾赋予依然隶属于认识能力的反思判断力的那种能于自然界

“现出”其形式合目的性的功能转移到了实践理性身上去了。但我们不能就此说,席勒是从道德中推导出美的,席勒甚至认为“美几乎同道德是不相容的。道德是来自纯粹理性的规定性,美作为现象的一种属性,是来自纯粹自然的规定性”(KB/III/70)。也就是说,像理论理性面对与自己异质的无限直观及其众多变相而把专属的“规律”放入其中(在康德那里,这正是判断力面对的情形)那样,当实践理性面对的不再是出于自身的意志行动,而是异质的自然活动(Naturwirkungen)时,也必会“通过自己的手段把一个目的放入现有的对象之中,并判定它是否合乎这个目的”,但并不是像在道德判断或认识判断中那样是“构成性”(konstitutiv)的而是“范导性”(regulativ)的,即“为了使自然活动显示出自律性,实践理性对之可以提出希望(但不是要求)”并把“像似自由”(Freiheitähnlichkeit)“借予”(geliehen)自然存在。这样,“对象与实践理性的形式的这种类似也不是实际上的自由,而只是现象中的自由,现象中的自律”(KB/III/66-67)。

席勒因此给美下了一个这样的定义:“美不是别的,而是现象中的自由”,“感性事物的自律”(KB/III/67; III/72)。席勒把康德整个哲学的精髓概括为两句话——“请你自己来对自己规定”和“知性为自然立法”,并把它们合起来用以探求美本质:“如果某些自然现象本身表现出自我立法这种伟大的思想,我们就可以把它叫做美”,或者“在感性世界中那种仅仅表现为自我规定的形式就是自由的一种表现”(KB/III/70-71)。因此,接着前一个界定,席勒可以说“现象中的自由不是别的,而是在事物中的自我规定(自律)”。一个对象,“一旦我们把它判定为审美的(ästhetisch),那么我们就只关心,对象能否是其所是并因着自身而存在”,就像它自身“直观”显现的那样被我们单纯地接受,席勒因之把美的对象“对于目的和法则的独立性视为它首要的独特之点”,但这不是说美的对象可以反规则,“毋宁说,任何美的产物本身都可以并且必须合乎法则”,只是“它应该表现为摆脱了任何法则而自由的”。席勒由此确立了美的如下基本原理:“只要我们既不在对象之外寻找也不被迫在其形式之外寻找它的根据[……]对象就可以在直观中显现为自由的”(KB/III/71-72)。也就是说,如果一

个对象不是借助于概念而仅以自身形式而来“宣示”(Erklärung)自己的存在,那它就是美的——这里既排除了严格的合规律性,也排除了严格的合目的性。这样,席勒就证成了“主观原则仍然可能转化为客观原则”(KB/III/72)的理论诉求。

在如此解释“美”之前,席勒就已经表示说:“我在这里更多的是作为康德主义者在讲话,因为我的理论归根到底可能难免于这种责难”(KB/II/63)。席勒的这个表白的后半句似乎有某种“难言之隐”。据我们这里的推测,正是由于其理论有着某种他人不易察觉的与康德学说本有的某种“貌合神离”,才使得席勒如此心不甘情不愿。两人的“貌合”自不必多说,从用语、思路到整个结构,《论美书简》都有着明显的康德印迹,尤其是二人都在“纯形式的存在”(KB/III/70)领域内立论以及都把“自由”视为“人类的最高本质”(KB/IV/75)这两点上,但他俩的“神离”之处似乎还少有人触及。总概起来可提出如下几点:

(1) 两人切入美学的点不同。席勒不像康德那样诉诸我们的“鉴赏”或“情感”,而是思量得首先确定“美是什么”这一基础概念问题。康德是从“主体”的角度“先验地”追问“我们如何发现美”,席勒的意图是从“客体”的角度“客观地”解释“对象为什么美”。就何者与二人思想之本性更具亲和性而言,“自然美”(它最有资格被视为对康德先验美学尤其根本的“纯粹美”)之于康德“第三批判”的亲性和性正如同“艺术美”之于席勒的美论。借孟尔康的话说,自然美与艺术美正可分别视为康德和席勒美学理论的“基础文类”。作为二人美学思想之落脚点的,在康德是“人的美”,在席勒则是“艺术美”——这正是席勒《论美书简》第七封、也就是最后一封信的标题(KB/VII/89)。

(2) 与康德把鉴赏归于隶属于认识能力的反思判断力不同,席勒把“美”归于实践理性(创造性)<sup>⑥</sup>。“美”的原则不再是对象形式的主观合目的性,而是我们通过创造理性在对象那里发现了“像似自由”即“现象中的自由”。“美在对象形式的主观合目的性”这一先验原则同“美是现象中的自由”或“感性事物的自律”“现象之纯粹的自然规定性”这些界定,完全是两套话语。这里既没有严格的合规律性,也没有严格的合目的性,就连康德极为器重的“道德因素”或“道德情感”都被席勒排斥在艺术美的范围之外(KB/III/72)。



席勒也不是像康德那样为完成第三批判的“体系的任务”始终在思考如何把审美引向道德,而是以美的原则来打量道德的行为“当道德行为的发生好像完全出于自身的自然本性时”,也即“只有在精神的自律与现象的自律相一致的情况下,自由的行为才是美的行为”,“只有在履行义务成为人的本性时,道德美才产生”,它是“人格完善的最高程度”(KB/IV/75)。

(3) 席勒对“美的分析”不再是像康德那样把“鉴赏”归结为审美主体的先天心理结构及由诸认识能力间和谐一致形成的审美心意状态,而是从实践理性即“创造实践”的角度,在把“自由”“供予”对象之时,也就把探讨的触角伸向了对象的形式,而不再关心审美心意状态的问题。

(4) 康德是以一个思辨哲学家的身份在探寻鉴赏的先天原理,哲学的意图当然就是第一位的;而席勒则以一个艺术家的身份借助康德的理论来反思“美”的本质,因而强调的是“美”的创造过程,而非我们对美的“鉴赏”过程。康德的意图更多的是“反思”和“规定”(“批判”),席勒的目的只在于“解释”和“说明”。

(5) 正是由于席勒的“创造”而非“鉴赏”的出发点和“解释”而非“批判”的题旨,使得他关注的焦点不在我们如何去鉴赏并从中得到情感的无私愉悦,而是重在如何让“美”显现出来,不论是天然的(自然美)还是人为的(艺术美)。这也就是席勒何以那么强调美的创造中一定要有对质料或粗糙形式所造成的“阻碍”的某种“征服”(KB/I/60),而不像康德那样重视鉴赏活动中如何地达到和拥有想象力与知性在一被给予的对象形式上自由游戏的审美心意状态的缘故。或者可以这样说,席勒恰恰是在康德的基础上往前推进了一步,这就是,席勒考虑的是康德所揭示的那种令人神往而纯粹的审美愉悦是如何创造出来的。美的“征服说”的确是一个深知艺术三昧的理论家才能道出的恰当理论,这在《论美书简》的最后一封信中有着精彩的体现:席勒以“斗争”一词来表达艺术创造过程的艰辛,在这里,被表现对象的自然(本性),表现媒介的自然(本性)和应该使前二者协调的艺术家的自然(本性),彼此之间进行着斗争(KB/VII/91)。如果斗争的结果是“任何东西都不是由于质料而存在,而是一切都由于形式而存在,那么表现就会是自由的”,这种“摆脱了一

切主观规定和一切客观的偶然规定的、最高独立性的表现”就是艺术的最高境界,即席勒所谓的“风格”(Stil),它的本质内涵也是艺术的最高原则即“表现的纯粹客观性”。以这一最高理想为标准,就可以区分出由高到低三种不同的艺术表现层次:伟大艺术家向我们“显现对象”,其表现具有纯粹的客观性;平庸的艺术家向我们“显露自己”,其表现具有主观性;拙劣的艺术家向我们“显示质料”,艺术表现被媒介的自然本性和艺术家的局限性所破坏(KB/VII/92)。

在把“自由”视为人之最高本质、把“自由”“借予”对象、把“美”独立于概念因而独立于理论和认识这些方面,席勒和康德完全一致。但康德就此只说这是主体反思自然而为自己设定的,和自然本身无涉,自然的形式合目的性只是反思判断的主观原则,在对象领域没有任何的建构性作用,只是对人类的情感具有建构功能:康德是把这一先验原则严格限制在主体情感领域的。而席勒却就此岔出去了,他把理性本质上要求的、“借予”对象的“自由”终于转换成了对象本身固有的,否则,我们怎么能够把理性追究出来的“美的原则”运用于其上呢?对象必得有此运用的可能,方才有实际的运用其上的审美判断发生。如果说康德美学的着力点在审美主体应有之条件,比如非功利、无关概念、自由的心态等,那么,席勒美学主要关心的则是对象本身应当如何才有可能成为审美的对象。当然,这不是说席勒不关心“美感”问题,但他对“美感”与对象之间的关联的理解同康德一样,反对在一个不管有没有自由显现出来的表象上,把它与某种美感先天地联结起来,“而无论从自由的概念,还是从现象的概念中当然都不可能分析地抽出这样一种感觉”,按康德的术语说,这里很少有“先天综合”产生(KB/V/76),而“只有经验才能够说明”这一点。因此,席勒这里谈的主要是审美的“个体必然性”问题,康德则纠心于审美的“族类必然性”(李伟 411)。

总之,正是通过这一由“鉴赏”转向“创造”(天才)、由“自然美”转向“艺术美”、由“批判”转向“解释”、由“自由感”转向“征服”的过程,席勒把近代美学思考的切入点和方向,尤其是研究对象,都引到了一个与康德截然不同的面向,虽然方法依然是康德式的根于理性自身的思辨分析——这就是在席勒这里明确后又在谢林那里得到确立

并于黑格尔《美学讲演录》里闪亮登场的所谓“艺术哲学”。如果说康德曾把此前美学关注的焦点“从对象转移成有关对象的判断”(文哲 2),那么席勒恰好又返回来了——又是一个正、反、合。对此,席勒有着清醒的认识,在1792年12月21日写给克尔纳的信中,他以几乎难掩的兴奋宣告道:“尽管他们已经在美的本性上投下了一些光亮,但我想我的理论仍能征服你。我认为自己已经发现了客观的美的概念,它同样可以作为鉴赏(Geschmack)的客观原则(Grundsatz),而这正是康德深感绝望之处”(Schiller 204)。席勒完成的这一转向,集中体现在如下这一点上:虽然席勒的结论即“美是现象中的自由”也是“从理性本身提出论证”,“但是比起一切先天地从理性推论出来的东西,它并不更是主观的”(KB/III/69)——这显然是就着康德而说的。也就是说,康德坚决反对的观念,比如“美决不是对象的客观属性或概念”“在一个对象和审美愉悦之间先天地建立必然的关联是决不可能的”,在这里都被席勒驳了回去。席勒断言,“美是一种客观的属性”,这种“应当在客体本身中被找到”的属性,就是“事物本身的自我规定性(自律)”,它既可以“使运用美的原则于客体身上成为可能”(KB/III/69),又为现象向我们显现为自由的提供了客观根据。正是由于对象具有了这样一种属性,才以形式上好像是自由的面目显现给我们,也就是说,“这种属性的表象无条件地促成在我们心中产生自由的概念并把自由的概念加在客体上”(KB/VI/77)。借着康德,席勒很清楚,“自由”只是一个“理性的观念(理念),不可能有直观完全与它符合”,因此,“现象中的自由”之所以可能就必须以如下这个条件为逻辑前提,即对象决不可能由“他律”而造成这一点被“必然地表现了出来”。由于“规定”对象者非“他律”(从外部被规定)就是“自律”(从内部被规定),没有第三种可能,所以,对象不可能是“他律的”这一点如果已是必然的,那么,对象是自律的或者对象显现出自由这一点也就必然地被确定了。对象的自由表现应该是必然的,这正好应了“我们关于美的判断包含着必然性和要求普遍赞同”(KB/VI/77)。只是这种由康德着重强调的“期许”和“应当”的主观的普遍性和必然性,到席勒这里就转变为“纯粹的客观性”,其最高体现即席勒所谓的“风格”——“完全超越偶然性的

东西而向普遍性的东西和必然性的东西升腾”(KB/VII/92)。

#### 四、德国古典美学的内在理路: 确然性的寻求

“好的风格的本质”即“表现的纯粹客观性”首先被席勒奉为“艺术的最高原则”(KB/VII/92),而后就成了在谢林和黑格尔著述中频繁提及的所谓“真正的客观性”或“真正的确定性”<sup>⑦</sup>。但细微的差别还是有的:席勒的“客观性”所强调的重点不是艺术作品本身的客观性,而首先是“艺术表现”的客观性(与“主观性”相对)和必然性(与“偶然性”相对),即“表现的美”,其次是被表现“对象的全部客观性”——“客体已经理想化即转化为纯形式”(KB/VII/93,相当于通常所谓的“腹稿”)即“选择的美”。作品本身的客观性恰恰是谢林和黑格尔所强调的,只有到此时,以既成的艺术作品为探讨中心、强调作品本身之客观性的“艺术哲学”才真正得以确立。如果说在康德那里美学纯粹是主体性的,那么在席勒那里就是形象性的(“活的形象美学”),在谢林和黑格尔就是真正的“艺术哲学”:席勒的过渡性和关键性也由此得以凸显。德国古典时期哲学的基本理念和精神,不论是康德和席勒的“自由”、费希特的“绝对自我”,还是谢林的“理智直观”抑或黑格尔的“绝对精神”,在这些经典作家看来,都既是“美的艺术”真正应当表现的内容和意蕴,又是它们的灵魂和精神实质——对“思想的理念论”(Idealismus der Gesinnung)的“共宗”(Einmütigkeit)正是我们借以把自康德至黑格尔一干德意志思想家归入“德国古典哲学”或“德意志观念论”的理据所在(克朗纳 9)——哲学思考并论证它们,艺术感受并直观它们。康德用“立法”或“建构”不仅表达了人类科学认识的精髓,同样表达了艺术创造的真谛——“天才为艺术立法”。沿着康德的进路,席勒把前一方面的内在需求和心理动因称为“理性冲动”或“形式冲动”,把后一方面的称作“游戏冲动”,这就通过“冲动”把哲学和艺术沟通一体了。康德的“立法”和席勒的“冲动”,在费希特哲学里变成了建构其“知识学体系”的基本方式和线索,即“设定”;谢林则把它发展成为“客观化”或“对象化”;最后,在黑

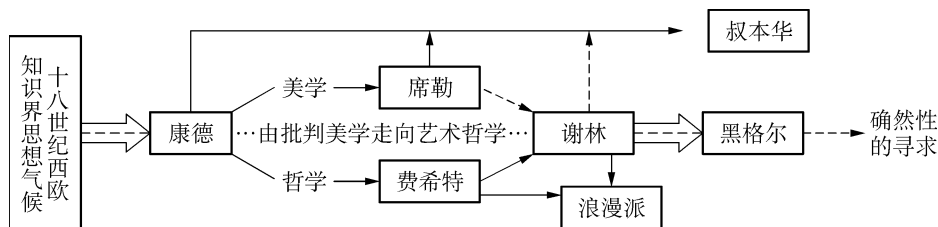
格尔那里就成了“外化”(Entäusserung)。谢林的“先验观念论体系”以“理智直观”开始,以“审美直观”收束,又回到了自己的出发点,因此“就完成了”。“理智直观”表达了一种“原始统一性”,它的普遍化或客观化就成了“审美直观”,因此,“具有绝对客观性的那个顶端是艺术。我们可以说,如果从艺术中去掉这种客观性,艺术就会不再是艺术,而变成了哲学;如果赋予哲学以这种客观性,哲学就会不再是哲学,而变成了艺术”(谢林 276 278)。

和谢林一样,黑格尔表达了德国古典哲学家们的共识:哲学的最高精神需要对对象化为外在的世界,个人的哲学表达无论何其重要而伟大也只是“主观的”和哲学家“个人化”的,照谢林的话说,它“根本不会出现在通常意识里”(谢林 278)。因此,必须要对之加以“客观化”和“对象化”,而最能担此大任者,则非“美的艺术”尤其是“诗”莫属。就中,席勒之所以重要,正在他以自身的艺术创造把德国古典时期此前和此后的哲学家在理论上追求的理想和目标变成了现实“在耶拿,哲学与歌德的居住地、德国的主要文学城市魏玛关系甚密;通过经常性的个人接触,诗与哲学互相激励。在席勒结合了两者的思想之后,两者的相互作用随着运动的迅速发展变得越来越密切,越来越深刻”(文德尔班 777)。黑格尔是最早感受并就席勒论述这一点的<sup>⑧</sup>,这也是美学理论何以会在整个德国古典哲学的进程中发挥如此重要作用的根源所在<sup>⑨</sup>。在《美学》“全书序论”的开头,黑格尔总结了“美学”此前的演变历程:由沃尔夫学派的鲍姆嘉通到他自己,“美学”已由“哲学的一个部门”发成为一门“新的科学”,“美学”由原来的“研究感觉和情感的科学”发展为“美的艺术的哲学”;前者所处的时代,不是不研

究艺术,而是“通常从艺术作品所应引起的愉快、惊赞、恐惧、哀怜之类情感去看艺术作品”,不像后者从“哲学”或“科学”的角度研究艺术。

黑格尔从两个方面限定或明确了美学研究的学科定位(性质和对象):它不是心理学,而应当是哲学;它研究的主要对象,并非一般的美,尤其不是自然美,而主要是艺术之美。“美学的艺术哲学化”格局至此算是基本完成,20世纪蔚为大观的美学的艺术哲学化即导源于此。但也不能因此就说康德美学所开辟的从主体心理角度剖析审美体验进而得出一般美学原理的思路已然过时或绝迹,从某种程度上说,可能恰恰相反。康德哲学的独特方法和思路,很大程度上是借鉴于自然科学尤其是他所擅长的理论物理学的,自然科学的“分析解剖和综合重建法”以及追求客观的精神始终是康德哲学的内在肌理之一。康德美学正是对审美体验和美感心理的哲学分析,只要转换方法,就可以从中找出美学的另一条出路,即后来由费希纳所提倡的“自下而上的美学”或“心理学美学”,因为它们都是从审美主体、审美心理的角度入眼来探讨美学基本原理的。

综上所述,德国古典美学由康德迄黑格尔的发展历程,实质是在追求客观普遍性、必然性和确定性的知识观背景下,美学由审美心理的哲学分析进展到审美对象的哲学思辨、由批判美学进展到艺术哲学的历程。康德哲学是主体性哲学,康德美学是以“审美心意状态”为内核的批判美学或先验美学;黑格尔哲学是理性精神之逻辑结构的历史展开,黑格尔美学是艺术哲学,严格说来是以“美的理念”为环中的“美的艺术哲学”;而席勒对“美”的思考恰好构成了德国古典美学得以如其所是的一个中介环节,席勒正是德国古典美学的“舵手”。这一发展历程可图示如下:



细而论之,康德哲学于主体性视域下探求知识(理论理性)、道德(实践理性)和情感(反思判断力)的先天确然性(实质是普遍有效性)。此路

向至费希特而达其极致,“自我”成了能设定一切亦可随意取消之的极端之顶,遂有反动者以出,此“反动”有两个方向:一“转”和一“换”。“转”为

谢林“同一哲学”和黑格尔的“思辨哲学”，“换”为叔本华的世界意志哲学。由主体性角度探求审美确然性的思路被康德自己完成了可能有的理论延展，深谙康德哲学美学之精魂的席勒，在此情形下不得不“转”。席勒通过对“美的研究法”的穷举找到了那条通向“美学确然性”即艺术哲学的路，由之发展出“审美对象美学”即“活的形象美学”，这一探求过程集中体现在他的《论美书简》（1793）中，席勒由此承接了德国古典美学发展的转舵大任。谢林沿路而下，以之成就为“艺术哲学”（“同一哲学时期”），并最终走向了“绝对的客观性”。黑格尔的思辨哲学，于哲学上化解了谢林哲学的“神秘”“简单”和“盲目”，于美学上，统摄了美学的“主体性”与“对象化”于“美的艺术哲学”之中。此外，康德美学“主体化”思路通过费希特的“自我哲学”，在艺术上影响了浪漫主义美学，黑格尔深入分析了这种影响的根源、过程、方式和后果，也终于由“美的理念”之本性所要求的“对象化”（“客观化”）——实质是“确然性寻求”——而走向了艺术哲学，参与了哲学和美学的“客观化”进程。费希特之于德国古典美学的意义在于，从哲学把康德的“主体性”进路推向极端，从而给浪漫主义以哲学支撑，实质上也起到了“物极必反”的重要转换作用。德国古典哲学和美学的精神，从康德的“立法”至席勒的“冲动”和费希特的“设定”，最终发展成为谢林和黑格尔哲学的基本原则——“对象化”“客观化”或“外化”，其间贯通的正是对“确然性”的渴求，主旨即要使康德所开创的“先验观念论”最终成为严格意义上的“科学”（Wissenschaft）。这一基本原则后来被新康德主义者卡西尔（E. Cassirer, 1874—1945）发展成“人类文化最基本、最有代表性的特征之一”，卡西尔称其为“客观化过程”：“在人类活动的各种不同形式中——在神话和宗教、艺术、语言、科学中，人所追求和达到的就是将其感情和情感、他的愿望、他的感觉、他的思想观念客观化”（“语言”146—75）。

#### 注释[Notes]

① 所谓美学的“艺术哲学化”，是指一种发展趋势或主流，并非说这个时期没有了康德式的哲学美学，比如像克罗齐那样重要的美学家；这种“化”在20世纪更多地表现为一种理论“兴趣”的转移，而非意味着“艺术哲学”从

“先验美学”中生发出来，两者是“此消彼长”的态势：哲学美学衰落了，相反，艺术哲学兴盛了。

② 本文凡引康德《纯粹理性批判》，依国际惯例，同时注明A、B版页码，汉译以邓晓芒本（康德“纯粹”）为主，参以李秋零注释本（2011年版）；凡《判断力批判》处皆以KU简称标出，随后是引文所在节数，最后是引文所在邓晓芒汉译本（康德“判断”）页码，参以李秋零注释本（2011年版）。

③ 这一通被冠名为“论美”的书简，由席勒于1793年1月25日至2月28日写给友人克尔纳的七封信组成（其实，第七封信只是第六封的附件），于1847年首次在《席勒与克尔纳通信集》中发表（但这并不表示席勒关于“美”的思考不会在当时的思想界产生影响，近世欧洲学术交流的主要渠道恰恰就是这类“学术通信”而非现在常见的学术出版，更何况它的理论应用已在《审美教育书简》中得到了出色显现），这一部分原题为“Kallias-Briefen”，通常称为“论美书简”。席勒原打算把他关于“美”的思考编入题为“Kallias oder über die Schönheit”的伟大论文中，但因时日不济未及完成。英文本有：Friedrich Schiller & Christian Gottfried Körner: *Correspondence of Schiller with Körner*, Vol. II., Trans. L. F. Simpson, London: R. Bentley, 1849。相应的德文原版可参阅“维基百科”网络版：<http://de.wikipedia.org/wiki/Kallias-Briefe>。今有张玉能（“席勒”59—94）和范大灿（“席勒”18—94）汉译（注释）本。本文以下凡引此著，皆只注明“KB”、信的序号及其在张译本中的页码，所引汉译均参照上述英文本和德文本有所校改。

④ 张玉能曾对此概括说“席勒美学使美学走向客观化和现实化。席勒的《论美书简》主要表现了席勒美学由康德美学的主观性走向客观性的趋向[……]而席勒的《审美教育书简》则更侧重地表现席勒美学由康德美学的抽象性走向现实化的进程，并且真正使美学走向人性本体论”（张玉能，“西方”30）。类似的观点也可以在国际著名席勒研究专家维塞尔的著作中读到“我认为，在18世纪美学理论中构成一个关键性转折点的是席勒的美学理论，而不是康德的《判断力批判》（1790）。因为席勒的美学理论比康德的理论更指出了未来的道路”（维塞尔2—3）。维著还提到他之前持此观点的理论家，如克罗纳（R. Knoner）的《从康德到黑格尔》和索默（R. Sommer）的《从沃尔夫-鲍姆嘉通到康德-席勒的德国心理学史和美学史的基本观点》。前书专列一节讨论席勒的“美学书简”，并试图表明，席勒的美学思想影响了德国观念论的发展进程，因为它使美学在哲学进程中成为一个中心角色。后书从心理学观点出发，提出是席勒而非康德才是18世纪美学的巅峰。然而，席勒如何完成这一关键性转变并成为一个中心角色的，他们并未有详切深入的剖析，而这正是本文的意旨。

⑤ 在康德和席勒这里，“表象”（Vorstellung）是一个内涵异常丰富的概念，一般而言，可以说凡是咱们心眼里有的

都可以如此称谓( A197/B242)。一个“表象”可能是一个直觉、一个直观、一个知觉,或一个概念,甚至是一个“理念”或“观念”(布宁、余纪元 876;文哲 196)。

⑥ 席勒眼中的“实践理性”显然并非康德基于“自由概念”的“道德实践”,但也不完全是康德揭出的另一种基于“自然概念”的“技术实践”(KU/II/6),而是介于二者之间的一种实践理性,它更接近于亚里士多德学科分类中的“创造性科学”(《形而上学》第六卷第一章)的内涵,故而可称之为“创造实践”或“创造理性”。

⑦ 从《精神现象学》《逻辑学》到《美学》皆是如此。在第一部作品中,黑格尔曾谈到多种层次不同的“确定性”即“真理”:“感性的确定性”“意识自身确定性的真理性”“理性的确定性与真理性”“真理即自身的确定性”“对其自身具有确定性的精神、道德”;在《小逻辑》伊始黑格尔就谈到“思想对客观性的三种态度”;在《美学》(第1卷)中也谈到“艺术作品的真正的客观性”和“艺术表现的客观性”(包括“纯然外在的客观性”和“真正的客观性”)。当然,“确定性”在其中的具体内涵尚需要进一步的辨析。

⑧ 黑格尔对席勒的评价很高“应当承认,有一位心灵深邃而同时又爱作哲学思考的人,早就走在狭义折哲学之前,凭他的艺术感,要求而且阐明了整体与和解和原则[……]席勒的大功劳就在于克服了康德所了解的思想的主观性与抽象性,敢于设法超越这些界限,在思想上把统一与和解作为真实来了解,并且在艺术里实现这种统一与和解。”黑格尔把评论家加于席勒身上的“爱在诗里作哲学思考”的“罪过”视为“这位具有崇高心灵和深湛情思的诗人的荣誉”(黑格尔 76-78)。此外,黑格尔还把席勒推尊为自己的同乡和前辈、自己哲学思想的先导。黑格尔最欣赏席勒的两首富于哲学意味的长诗《艺术家》和《大钟歌》。前者是艺术家、诗人精神的写照,也是哲学家精神的写照;后者写出了人的一生,由出生后在教堂受洗的钟声,到幼年、成年、结婚,由从军、宦游至老死的各个阶段,颇似《精神现象学》中精神自身曲折发展的各个阶段的雏形。席勒的《美育书简》,黑格尔曾两次认真阅读,对他写《精神现象学》一书有相当大的启发(贺麟 29)。

⑨ 更直接的理论表述是著作权至今未定的《德国观念论的最初的体系纲领》一文,史家公认其为黑格尔、谢林和荷尔德林三人思想的共同表达,其中有云“最后的理念是把一切协调一致的理念,这就是美的理念[……]我坚信,理性的最高方式是审美的方式,它涵盖所有的理念”(刘小枫 132)。

#### 引用作品 [Works Cited]

布宁 余纪元《西方哲学英汉对照辞典》。北京:人民出版社 2001年。

[Bunnin, N., & Yu Jiyuan. *Dictionary of Western Philosophy*. Peking: People's Press, 2001.]

卡西尔《启蒙哲学》,顾伟铭等译。济南:山东人民出版社 2007年。

[Cassirer, E. *The Philosophy of Enlightenment*. Trans. Gu Weiming, et al. Jínan: Shandong People's Publishing House, 2007.]

——:《语言与神话》,于晓等译。北京:三联书店,1988年。

[——. *Language and Myth*. Trans. Yu Xiao, et al. Peking: SDX Joint Publishing Company, 1988.]

狄德罗《丹尼·狄德罗的〈百科全书〉》,梁从诫译。沈阳:辽宁人民出版社,1992年。

[Diderot, D. *Denis Diderot's Encyclopedia*. Ed. S. Gendzier. Trans. Liang Congjie. Shenyang: Liaoning People's Publishing House, 1992.]

伽达默尔《诠释学 I·真理与方法》,洪汉鼎译。北京:商务印书馆 2010年,第一卷。

[Gadamer, Hans-Georg. *Hermeneutics I: Truth and Method*. Trans. Hong Handing. Peking: The Commercial Press, 2010.]

——:《哲学生涯》,陈春文译。北京:商务印书馆,2003年。

[——. *Philosophical Apprenticeships*. Trans. Chen Chunwen. Peking: The Commercial Press, 2003.]

贺麟《黑格尔哲学讲演集》。上海:上海人民出版社,2011年。

[He, Lin. *Lectures of Hegel's Philosophy*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2011.]

黑格尔《美学》(第1卷),朱光潜译。北京:商务印书馆,1979年。

[Hegel, F. *Lectures on Aesthetics* Vol. 1. Trans. Zhu Guangqian. Peking: The Commercial Press, 1979.]

海涅《论德国宗教和哲学的历史》,海安译。北京:商务印书馆,1972年。

[Heine, H. *On the History of Religion and Philosophy in Germany*. Trans. Hai An. Peking: The Commercial Press, 1972.]

赫费《康德:生平、著作与影响》,郑伊倩译。北京:人民出版社 2007年。

[Höffe, O. *Immanuel Kant*. Trans. Zheng Yiqian, Peking: People's Press, 2007.]

卡勒尔《德意志人》,黄正柏等译。北京:商务印书馆,1999年。

[Kahler, E. *The Germans*. Trans. Huang Zhengbai et al. Peking: The Commercial Press, 1999.]

康德《判断力批判》,邓晓芒译。北京:人民出版社,2004年。

[Kant, I. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. Deng

- Xiaomang. Peking: People's Press, 2004. ]
- :《判断力批判》,李秋零译注。北京:中国人民大学出版社 2011 年。
- [---. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. Li Qiuling. Peking: China Renmin University Press, 2011. ]
- :《纯粹理性批判》,邓晓芒译,杨祖陶校。北京:人民出版社 2004 年。
- [---. *Critique of Pure Reason*. Trans. Deng Xiaomang. Peking: People's Press, 2004. ]
- 克朗纳《论康德与黑格尔》,关子尹编译。上海:同济大学出版社 2004 年。
- [Kroner, R. *On Kant and Hegel*. Ed. & Trans. Guan Ziyin. Shanghai: Tongji University Press, 2004. ]
- 李伟“试论康德美学的“判断在先”原则”,《安徽师范大学学报:人文社会科学版》4(2003):407-13。
- [Li, Wei. “On the Principle of ‘Judging before Enjoying’ in Kant's Aesthetics.” *Journal of Anhui Normal University (Humanities & Social Sciences)* 4(2003):407-13. ]
- 刘小枫选编《德语美学文选》(上卷)。上海:华东师范大学出版社 2006 年。
- [Liu, Xiaofeng, ed. *A Reader of German Aesthetics from 1760—1990*. Vol. 1. Shanghai: East China Normal University Press, 2006. ]
- 木尔兹《十九世纪欧洲思想史》(第一编上册),伍光建译。台北:商务印书馆,1956 年。
- [Merz. *A History of European Thought in the Nineteenth Century*. Vol. 1. Trans. Wu Guangjian. Taipei: The Commercial Press, 1956. ]
- 舍费尔《现代艺术》,生安峰等译。北京:商务印书馆,2012 年。
- [Schaeffer, J. *Art of the Modern Age*. Trans. Sheng Anfeng, et al. Peking: The Commercial Press, 2012. ]
- 谢林《先验唯心论体系》,梁志学等译。北京:商务印书馆,1976 年。
- [Schelling. *System of Transcendental Idealism*. Trans. Liang Zhixue, et al. Peking: The Commercial Press, 1976. ]
- 席勒《席勒美学文集》,张玉能编译。北京:人民出版社,2011 年。
- [Schiller, F. *Schiller's Aesthetic Corpus*. Trans. Zhang Yuneng. Peking: People's Press, 2011. ]
- :《席勒经典美学文论》,范大灿等译。北京:三联书店 2015 年。
- [---. *Schiller's Selected Essays on Aesthetics*. Trans. Fan Dacan, et al. Peking: SDX Joint Publishing Company, 2015. ]
- Schiller, F. *Correspondence of Schiller with Körner*. Vol. II. Trans. L. F. Simpson. London: R. Bentley, 1849.
- 施太格缪勒《当代哲学主流》(上卷),王炳文等译。北京:商务印书馆,1986 年。
- [Stegmüller, W. *The Mainstream of Contemporary Philosophy*. Vol. 1. Trans. Wang Bingwen, et al. Peking: The Commercial Press, 1986. ]
- 沃尔什《历史哲学导论》,何兆武等译。北京:北京大学出版社 2008 年。
- [Walsh, W. H. *An Introduction to Philosophy of History*. Trans. He Zhaowu, et al. Peking: Peking University Press, 2008. ]
- 文哲《康德美学》,李淳玲译。台北:联经 2011 年。
- [Wenzel, C. *An Introduction to Kant's Aesthetics: Core Concepts and Problems*. Trans. Li Chunling. Taipei: Linking, 2011. ]
- 维塞尔《席勒美学的哲学背景》,毛萍等译。北京:华夏出版社 2010 年。
- [Wessell, P. *The Philosophical Background to Friedrich Schiller's Aesthetics of Living Form*. Trans. Mao Ping, et al. Peking: Huaxia Publishing House, 2010. ]
- 文德尔班《哲学史教程》(下卷),罗达仁译。北京:商务印书馆,1993 年。
- [Windelband, W. *History of Philosophy*. Vol. II. Trans. Luo Daren. Peking: The Commercial Press, 1993. ]
- 杨祖陶“论德国古典哲学的逻辑进程”,《哲学研究》10(1992):42-49。
- [Yang, Zutao. “On the Logical Progress of German Idealist Philosophy.” *Philosophical Researches* 10(1992):42-49. ]
- 张玉能《西方美学通史(第4卷)·德国古典美学·序论》。上海:上海文艺出版社,1999 年。
- [Zhang, Yuning. “Introduction.” *A History of Western Aesthetics*. Vol. IV. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1999. ]
- 朱狄《当代西方艺术哲学》,北京:人民出版社,1994 年。
- [Zhu, Di. *Contemporary Western Philosophy of Art*. Peking: People's Press, 1994. ]
- 朱立元等《西方美学通史(第七卷)·二十世纪美学(下)》,上海:上海文艺出版社,1999 年。
- [Zhu, Liyuan, et al. *A History of Western Aesthetics*. Vol. VII. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1999. ]

(责任编辑:王峰)