

# 略论鲍姆嘉登的美学思想

朱立元<sup>1</sup>, 栗永清<sup>2</sup>

(1. 复旦大学 中文系, 上海 200433; 2. 山西师范大学 文学院, 山西 临汾 041004)

**摘要:** 鲍姆嘉登在哲学尚在寻求和确立其自身学科独立性的时代, 针对理性认识同感性认识的对立, 提出建构 *Ästhetik* 的设想, 并初步完成了美学史上第一个完整的理论体系的建设, 为彼时从属于“低级系科”的文学和哲学之间架构起一个理论的桥梁, 也为后世美学、艺术哲学的研究提供了一个卓越的范例。鲍姆嘉登的美学构想直接影响到德国古典美学家特别是康德在美学向度上的思考, 而他提出并着力阐述的“审美的真”、“与理性相类似的思维”等理论范畴和命题则在理性主义时代为艺术、审美的存在和价值的合法性乃至优先性奠定了基础, 无愧于“美学之父”的荣誉。

**关键词:** 鲍姆嘉登; 美学思想; “审美的真”; 《诗的哲学默想录》; 《美学》

**中图分类号:** B83-0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-5315(2011)04-0053-11

寻绎西方美学史的进程, 被公认为“美学之父”的鲍姆嘉登自然不可绕过; 就学术谱系而论, 鲍姆嘉登直接继承了莱布尼茨派学者沃尔夫的衣钵, 是德国启蒙时期重要的思想家。不过, 汉语学界对鲍姆嘉登的研究却显得相当薄弱。在后现代、解构、批评理论等“新”的理论都已不免有“过时”之叹的当下, 这位两个半世纪之前的人物以及他那可能已经久被“超越”的美学构想难以引起学界的兴趣, 似乎更顺理成章。不过, “美学之父”之于“美学”的学科史和学术史意义的估量却无疑是美学史研究无可规避的议题。

## 一 鲍姆嘉登及其时代

鲍姆嘉登(A. G. Baumgarten, 1714—1762)出生于柏林, 父亲是一名牧师, 服务于当时的卫戍部队。鲍姆嘉登受过严格的神学教育, 曾就读于普鲁士统治下的哈勒大学, 1735年, 以论文《诗的哲学默想录》获得学位。就在该文中, 他不仅使用了 *Ästhetik* (Aesthetic) 这个名称, 而且首次提出建立

美学(感性学)学科的建议。1737年起, 鲍姆嘉登开始在哈勒大学任教, 1740年后转赴法兰克福大学担任教授。任教期间, “*Ästhetik*”成为鲍姆嘉登开设的一门重要课程, 1750年出版了美学史上第一部美学专著 *Ästhetik*。由于身体状况不佳, 直到1762年去世, 他都未能完成全部写作计划, 《美学》也只出版了第一卷和尚未完成的第二卷, 这是他的一大遗憾。

除《诗的哲学默想录》和《美学》之外, 鲍姆嘉登的著作还有: 《形而上学》(1739)、《哲学伦理学》(1751)、《实践哲学》(1760)、《自然法》(1765)和《哲学概论》(1770)等。在这些著作中, 和美学关系最为紧密的是《诗的哲学默想录》和《美学》, 我们对他美学思想的讨论也以这两本书为主。

美学学科的登临, 是现代学科分类体制逐步建立, 在相当意义上也是西方现代性逐步形成的历史进程的重要环节。厘清这一过程, 对于更全面和深刻理解西方学术史有特殊的价值。自然, 由于这一进程本身的复杂性, 更兼英、法、德等欧洲主要国家

收稿日期: 2011-01-06

作者简介: 朱立元(1945—), 男, 上海崇明人, 西南交通大学讲座教授, 复旦大学中文系教授, 博士生导师;

栗永清(1981—), 男, 山西大同人, 文学博士, 山西师范大学文学院讲师。

完成这一进程的途径、方法也不尽一致,限于篇幅,本文仅以德国为中心,对“哲学”以及“美学”之出现的历史场景做一大略描述。

历史地看,university这个词,以及它所指称的“大学”都源自中世纪的“行会”。在中世纪,university同当时手艺人的基尔特(gilds)或者同乡会(nations)并无太大区别<sup>①</sup>。“‘universitas’这个词之所以指称法团,并不只是指教师法团。我们发现,它也在同样的程度上指各种行业法团,甚至包括任何拥有一定程度一致性和道德一体性的集合,比如由所有基督徒组成的那个整体。就其本身而言,这个词没有丝毫的学术和教育方面的关联。在很长一段时间里,如果要传达这个特定的意涵,就必须使用其他的表述来具体指明。因此,人们会说‘universitas magistrorum(教师法团)’甚至‘universitas studii(学术法团)’”<sup>[1]125-126</sup>。而Master(硕士)同university发生关联之初,其实也是在“师傅、熟练者”的本意上使用,用来指称university这一行会所规定的一种可以授课的“教师资格”。根据西方学者的研究,在11—15世纪,即中世纪晚期到文艺复兴初期,欧洲大学逐渐走向现代化的历史时段内,master(硕士)、doctor(博士)、professor(教授)以及其他欧洲主要语种的对应词语基本上都是作为“教师”的同义语来使用的。大略而言,早期的几所大学中,巴黎大学、牛津大学的教师多称master(硕士),有时也用professor,而意大利波洛尼亚大学则主要用doctor。到15世纪末,这三个词的用法开始出现一些差别,professor逐渐成为教职的专指,doctor和master也开始出现分化:“在十五世纪,低级系科(语法、艺术)的毕业生一般称硕士,而高级系科(神学、法学和医学)的毕业生则授予博士称号。”<sup>[2]2</sup>所谓“高级系科”和“低级系科”是早期欧洲大学的习用称谓。彼时没有当代大学教育那样严格的必修、选修、辅修等课程类型,学科分化也远无今日细致。但由于学科自身的特点,大学学生多从“低级系科”即语法、逻辑、修辞等传统所谓“七艺”开始,其后根据个人选择进入神学、法学、医学三个“高级系科”完成大学学业。早期欧洲大学中,只有神学、医学、法学三科属于可以授予博士学位的“一级学科”,而文学、哲学乃至自然科学等还处于通识教育范畴,尚不具招收“研究生”的独立学科地位。

有学者指出:“1800年左右,神学、法学、医学在

大学里一统天下的局面开始松动。一方面,哲学因其逐步成为培养国家教师的手段,其科研逐步走向科学化,开始得到国家的重视,另一方面,当新兴的第三等级要求在大学事务中有自己的发言权时,他们就用体现了自由和科学精神,来对抗旧有的权威和传统。再加上当时科学和文学的发展,使得哲学的羽翼日益丰满,哲学不再满足自己的从属地位,要求与其他三个在其之上的学科比肩而立。……到19世纪末,德国共有19所大学讲授哲学。”<sup>[3]95-97</sup>“哲学学科”的崛起实可视作欧洲现代学科甚至思想现代性形成的一个重要的“标志”,不过,至少在德国的大学里,中世纪以来的学科格局的“松动”,从18世纪中叶就已经开始了。而鲍姆嘉登就读、执教的哈勒大学则是这一“历史趋势”的先行者。

创办于1694年的哈勒大学集中了一批当时德国乃至整个欧洲颇具历史眼光的学者,其中最著名的如法律教授托马西乌斯(Thomasius)、哲学与数学教授沃尔夫(Wolff)和东方语言与宗教教授弗兰克(Francke)等人<sup>[4]</sup>。在他们的努力下,哈勒大学确立了思想自由、教学自由的原则,在课程设置上尝试将“哲学”从神学、法学之中独立而出,引领了现代知识型构演化的潮流,终成“不仅是德国的而且是欧洲第一所具有现代意义的大学”<sup>[5]79</sup>。当然,一切历史的进步都不会一帆风顺,直到18世纪末,哲学在学科体系中的“地位”还是比较低的,康德还曾撰写过以“低等系科与三个高等系科的争执”为议题、以提升“哲学”这个“古老”的“新学科”的“学科地位”的《系科之争》<sup>[6]</sup>。

由上可知,鲍姆嘉登所处的18世纪中叶,恰是“哲学”这门学科在古希腊已经“成形”,但在“神学”主导的中世纪思想世界“沦为”“神学的婢女”(当然,这绝非对神学中所包含的“哲学”因素的否认),复经文艺复兴、启蒙运动“重回”知识界、思想界中心的历史转捩期。从另一个角度上说,也是“哲学”取代“神学”,成为思想界确立时代知识体系基础、思索大写的“人”(而不是“神”的奴仆的人)的“存在”的前提和基石,重塑其作为“学科之母”的伟大历史进程的关键期。也正是在这个意义上,西方“现代性”的思想根基也在此时开始确立。在这样的前提下再来考察作为学科的“美学”的登临,其思想意义显然当予以重新估量。鲍姆嘉登“美学”的基本设想始于《诗的哲学默想录》,他之所以提出这一构想,同他对“古典

文学”的喜爱有着颇为直接的关系。他自述道：“自幼年时代起，我就被一门学科深深吸引。又加之一些有知识的人忠告说，这是一门决不应忽视的学科。我就更想一试身手，在这个领域发挥自己的一切能力。……岁月流逝，年事日长，我的注意力便日渐转向适合于学校高年級的较难课程。……尽管如此，对那些必要的研究课题，我从未放弃，尤其是诗的研究。我对诗有着高度的评价，不仅因为它可以单纯供人欣赏，而且它还显然有用。”<sup>[7]125</sup>《诗的哲学默想录》即是他阐明“哲学和如何构思一首诗的知识是联接任一个最和谐的整体之中，却往往被视为完全相反的东西”<sup>[7]126</sup>的积极尝试。在这篇论文中，不仅出现了“美学”(Ästhetik)这个概念，而且在1750年《美学》中对“美学”学科的一些基本构想也已初露端倪。鲍姆嘉登担任教职后，“美学”即成了他开设的一门重要课程，而这个刚刚“问世”的“学科”也迅速影响到当时德国学术界。一个时常为人提及的例子是“美学”对于18世纪德国诗学的直接影响。18世纪初叶，莱比锡大学教授高特舍德模仿法国新古典主义理论家布瓦洛《诗艺》写成《为德国人写的批判诗学试论》，是德国启蒙主义文学时期的重要“诗学”文本，影响极大。而鲍姆嘉登哈勒大学的同事，且曾听过他的“美学”课的迈耶尔(Georg rnedrich Mejer, 1718—1777)，则以三卷本《一切美科学的基础教程》(Anfangsgründen aller schooner Wissenschaften)不但完成了对高特舍德的整体性批评，也完成了一个新的“美学体系”的建设，而这个新体系其实直接来自鲍姆嘉登。

鲍姆嘉登之后，康德在《纯粹理性批判》的第一、二两版的序言中对鲍姆嘉登“美学”(Ästhetik 感性学)表露出明显的不同态度。在1781年出版的《纯粹理性批判》第一版中，康德谈到，感性论(Ästhetik)的基础，“是杰出的分析家鲍姆嘉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，并把这种判断的规则提升为科学。然而，这种努力是徒劳的。……因此可取的是，使这一称谓再次死亡，并把它保留给是真正的科学的学说”。到1787年第二版出版时，这段文字后增加了这样一些文字：“要么与思辨哲学分享这一称谓，并部分地在先验的意义上，部分地在心理学的意义上接受感性论(Ästhetik)。”1790年，美学史上最为重要的美学著作之一《判断力批判》出版，康德指出，

“判断力”在“知性和理性之间构成一个中间环节”，并且试图通过《判断力批判》追问判断力“是否也有自己的先天原则”的问题<sup>[8]</sup>。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。美学史上另一位大师黑格尔虽然认为 Ästhetik 这个名称“不完全恰当”，提出了 Philosophie der Kunst(Philosophy of Art, 艺术哲学)或 Philosophie der feinen kunst(Philosophy of fine Art, 美的艺术的哲学)的概念，但是他还是同意“保留”“美学”(Ästhetik)这个概念<sup>[9]3</sup>。他的学生霍尔在1835—1838年编订他的这一部分讲稿时，也最终选择了 *Verlesungen über die Ästhetik* (《美学讲演录》)的题目。而在后文我们还将看到，黑格尔“艺术哲学”同鲍姆嘉登“美学”之间所以能达成一种“平滑的过渡”，其合法性同样建基于鲍姆嘉登“感性学”(Ästhetik)对“自由艺术”的重视。

综上所述，鲍姆嘉登作为“美学之父”，不仅由于他最早使用了“Ästhetik”这个词，并以此为名撰写了第一部著作，完成了“美学”学术史上的第一个“体系”，更为重要的是，鲍姆嘉登的“美学思想”对当时知识界反思古典诗学产生了直接的理论指导意义，并对其后的德国古典美学有着深刻的影响。如果结合前面提到的18世纪现代意义上的哲学学科“诞生”的历史场景，并深入到鲍姆嘉登对于“美学”(Ästhetik)的基本构想以及他对“审美的真”等理论问题的阐释之中，我们将会对“美学”诞生的思想史意义有一个更为清晰的认识。

## 二 “美学”(Ästhetik)的登临

在《诗的哲学默想录》中，鲍姆嘉登不惟追忆自己对诗的热爱，并明确表达了自己对诗的“哲学兴趣”。他说：“这个课题在许多人的眼中是太无关紧要、太渺小浅薄了，哲学家是不屑一顾的，而我本人却不这么认为。以我的绵薄之力还不知能否胜任研究这门严谨的学科，而且就其真正价值来说，足以适应心灵对一切事物作理性的审查。”<sup>[7]126</sup>在西方学术史上，亚里士多德《诗学》以降，将“诗”作为严谨的学科对象代不乏人，而鲍姆嘉登的不同在于，他以“诗”为契机，将对象拓展到了更为广延的、且为彼时哲人所忽视的、高级理性认知能力之外的“低级感性认识能力”，Ästhetik(“感性学”)由此而登临：

希腊哲学家和教父们已经仔细地区分了“可感知的事物”和“可理解的事物”。……“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”[是通过低级的认识能力]作为知觉的科学或“感性学”(美学)的对象来感知的。<sup>[7]169</sup>

到《美学》,这门“新学科”的规定性更见全面和严谨:

美学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<sup>⑤</sup>的艺术,是感性认识的科学。<sup>[10]13</sup>

鲍姆嘉登对理性认识与感性认识的对立以及它们范围的划分,并非自造机杼,而是直接来自莱布尼茨和沃尔夫。莱布尼茨从“单子论”出发,把“单子”的“连续性”原则运用到人的认识论(知识论)领域,他把人的知识分成四等:第一等是如海啸声等,由一些“微小的感觉”所组成的“混乱和朦胧的知识”;第二等是如画家和其他艺术家的趣味,这种知识可以让有初步的判断却无法对这一判断给出合理的解释,即“若明若暗的知识”;第三等是能让我们把一个对象区别于其他对象的特征一一指出的“明晰清楚的知识”;第四等是对一个概念所包含的一切原初元素都了然于心的时候才有可能的“直觉的知识”,通过这种知识,人们才能彻底地认识事物并作出最完整的概括。在莱布尼茨的分类中,第一等和第二等的知识都属于艺术、审美领域,而第三等大部分和第四等则属于理性认识领域<sup>[11]56-63</sup>。沃尔夫则把哲学分成理论的哲学和实践的哲学两部分。理论的哲学包括本体论、宇宙论、心理学和神学;实践的哲学包括伦理学、政治学和经济学。在这个分类中,所谓“混乱的”、“朦胧的”和“若明若暗的知识”是通过一整套心理能力来认识,这种能力是同明确的智力的心理能力相对应的,而前者在莱布尼兹—沃尔夫的体系中显然处于“低级的”、较不重要的地位。鲍姆嘉登将“混乱的”、“朦胧的”感性认识纳入哲学研究对象,并命名为 *Ästhetik*,即“指导低级的认识能力,从感性方面认识事物”<sup>[7]169</sup>的“感性学”(或“感觉学”),可以说是对这一体系的补充。

在鲍姆嘉登的美学定义的几个谓项中,“低级认识论”、“与理性类似的思维”均指“感性认识”而言,“美的思维的艺术”则大致可以理解为对感性对象进行思维(认识)的艺术(技能)。今天看来,“艺术”、

“理论”似乎是对立的,而在鲍姆嘉登那里,“美的思维的艺术”和“自由艺术的理论”,且和“感性认识的科学”一道,都作为“美学”的同位语,似显枝梧<sup>⑥</sup>。其实,在18世纪,拉丁文“*Ars*”(“艺术”)的基本含义仍然是“技术”或者“技能”。今日的“艺术”在鲍姆嘉登那里表述为“自由艺术”<sup>⑦</sup>,亦即同一时代查理斯·巴托的“美的艺术”。从亚里斯多德《诗学》到贺拉斯 *Ars Poetica*、布瓦洛 *L'Art poétique*,“为诗立法”均是其核心议题,熟悉并深受这一传统影响的鲍姆嘉登之所以说美学既是“艺术”又是“理论”、“科学”的原因就在于,“美学”既需要去总结“自由艺术”(就《美学》而言主要是诗)的“艺术”(规则、技术、技能),同时也要探究这种规则所以成立的形而上原因(理论、科学)。

在《美学》中,鲍姆嘉登用了不小的篇幅对这门新学科的合法性进行了论述,他设想了十种可能的“异议”,并逐一进行反驳。这十种异议大致可以分为三类。其一,“美学”同既有的学科、理论类型如修辞学、诗学、批评是一回事,鲍姆嘉登指出,较之修辞学、诗学,美学的范围更广,阐明了美学的对象,每一种艺术就可以更卓有成效地在自己的领域里驰骋,而不必做无用的重复了<sup>[10]14</sup>。较之“批评”,首先美学不同于逻辑批评,而且特定的批评也只是美学的一部分,也不等同于美学<sup>[10]14-15</sup>。其二,认为“感性认识”是技艺,美学家是“天生的”,作为科学的美学并无确立的可能。对于前者,鲍姆嘉登指出,感性认识虽然是“技艺”,但不能把技艺与科学截然对立起来,“在很多情况下,过去只能叫做技艺的东西,今天不是又同时成为科学了吗”,“经验将会证明,我们的这种技艺可以用科学来加以阐明;而且这也是不证自明的,因为心理学等能够为此提供坚实的基础”,并从“美的功用”角度强调,美学“这种技能值得升格为科学”<sup>[10]15</sup>。对于后者,他指出,先天的禀赋和后天的苦学同样重要,并尤其强调了建立在理性权威基础上的理论对美学家所能起到的积极作用。其三,最为重要的“异议”在于以“感性认识”的特殊性为理由,否认美学成为一门科学的可能性。对此,鲍姆嘉登指出“感性认识”范围广泛,一部书中难以全面,但毕竟“有总胜于无”;感性认识虽则混乱、朦胧,然而认识必然经历从低到高的发展过程,而混乱也是发现真理的必要前提,所以人们更应该重视它、研究它,而不是采取忽略的态度;清晰的认识虽则有其

优先性,但也不能因此排斥对其他认识的研究,人们正是经由低级的认识阶段才能更好地揭示高级认识阶段的清晰性;培植“类似理性的思维”不仅不会给“严格的理性认识”带来损害,而且如果前者“被忽略,甚至至于被破坏”同样会损害后者<sup>[10]16</sup>;低级的认识能力同高级的理性认识同样是客观存在,由此也就不能通过暴力来抑制,否则使其遭受损害,就荒废了上天赐予的才华;那种认为“感官的感受、想象、虚构、一切混乱的感觉和情感都不配引起哲学家的关注,都在哲学家视野之下”的观点,在鲍姆嘉登看来实是一种偏见,“哲学家是人当中的一种人,假使他认为,人类认识中如此重要的这一部分与他的尊严不相配,那就失之欠妥了”,“持这种观点的人是把两种东西混淆起来了,一种是人们对以美的方式思维过的东西所作的共相的理论考察,另一种是殊相的实践和使用”<sup>[10]15</sup>。美学属于前一种东西,与哲学考察并不矛盾,因而是不应被排斥的。

通过正反两个方面,鲍姆嘉登不仅确立了“美学”相对于既有学科的特殊性,更对彼时知识界,特别是理性主义哲学家之于感性认识的忽视和贬低,做出了极具针对性的回应,为这门新学科的合法性给出了颇为全面和有力的辩护。

同时,他还对美学的功用作了阐述,在他看来美学的功用主要是:“(1)为那些主要以知性认识为基础的科学提供适当的材料;(2)使那些以科学的方式认识到的东西适用于每个人的理解力;(3)推进认识的提高,使之越过能明晰认识的界限;(4)为一切内省的精神活动和一切自由艺术打下良好基础;(5)在日常生活的实践中,提供一个在同样条件下超越所有其他人的特定的优势”<sup>[10]14</sup>。这五点,在笔者看来,主要还是针对理性派哲学家,力图说服他们赞同美学这门新的学科,使他们认识到美学不但不违背理性主义基本原则,而且有助于理性主义哲学的发展,有助于既提高人们的理解力,又为人们内省的精神活动和一切自由艺术打下良好基础。

不难发现,作为一个具有启蒙精神的理性派哲学家,鲍姆嘉登始终是从理性出发来研究以感性为对象的美学,试图在理性的基础上论证美学的必要性、客观性和合法性,在确定美学与逻辑学之间的界限的同时也捍卫着前者的尊严。

估量鲍姆嘉登创立“美学”的学术史意义时,必须结合他所处的时代文化语境。18世纪中期,作为

现代意义的学科的哲学尚且没有获得同“高级系科”同等重要的地位,即便到19世纪末,哲学学科独立之后,美学的“学科地位”依然不高,“1810—1880年间所有德国大学哲学系……其中4/5的课都集中在九大专题上,它们是百科全书、逻辑、心理学或者人类学、伦理学或者法哲学、哲学史、教育学、美学、宗教哲学、哲学家其人及其著作。其中前五个专题又是重中之重……后四个专题则视学校、教师的研究重点不同而轻重不等,可有可无”<sup>[3]99</sup>。在这样的学术语境中,鲍姆嘉登在作为低级系科的“文学”和哲学之间架构起了一座崭新的桥梁,为“美学”在这个未来的大厦中寻找到了的一处栖身之地。不惟如此,鲍姆嘉登在他所供职的哈勒大学和法兰克福大学开设相应课程,为“美学”在现代大学科系中坚实的存在作出了拓荒性的工作。从前文提及的迈耶尔直至康德、黑格尔等关于德国古典美学的展开同鲍姆嘉登的学术谱系关联的描述,也不难看出鲍姆嘉登之于“美学”学科及其相应的知识型构、理论范式之传播的重要影响和意义。

此外,还值得一提的是,鲍姆嘉登《美学》的撰述方式,是由一些公认的“命题”(公理)经过严密推理搭建起一个“学科体系”。这种被称作“体系建筑术”的思考、写作方法,在对“体系”的追求似乎已被“超越”的当代哲学、美学界那里已近乎失传,但对于还缺少一个严整的理论体系且屡屡出现“新学科”的当代中国美学界来说,这方面的意义和启示也还不无留意、借鉴之处。

### 三 美的本质

在确立美学学科的同时,鲍姆嘉登也对“美”的本质问题进行了探讨。他说:“美学的目的是感性认识本身的完善(完善感性认识)。而这完善也就是美。据此,感性认识的不完善就是丑,这是应当避免的。”<sup>[10]18</sup>作为“美”的重要规定性的“完善”概念,在西方哲学、美学史上有着悠久的传统,到理性派的主要代表莱布尼茨和沃尔夫那里,“完善”概念已成核心概念之一。莱布尼茨“单子”论认为,一切“单子”都是由上帝所创造的,而“上帝是一个绝对完善的存在”<sup>[11]1</sup>。在《神正论》中,他满怀虔诚地说道:“一切美都是上帝光辉的一种流溢物。”<sup>⑤</sup>上帝是绝对完善的,而美是上帝光辉的流溢物,美自然也是完善的,它证明了上帝的荣耀。虽然在现实中,丑也客观存在,但也无损于上帝的荣耀,因为部分的丑足以保持

世界整体的和谐。与“完善”密切相关,莱布尼茨还用他的“前定和谐”学说来论证美的本质。所谓“前定和谐”,即认为上帝在创造这个世界的时候,必然把他自身的绝对完善性最大限度地赋予他所创造的这个世界,因此,这个世界必然是“一切可能的世界中最好的世界”,也才能如我们所看到的这般——既丰富多彩又和谐统一。这个世界的“前定和谐”也就是美的起源和本质。因此,莱布尼茨说:“多样性中的统一性不是别的,只是和谐,并且由于某物与一物较之另一物更为一致,就产生了秩序,由秩序又产生出美,美又唤醒爱。”<sup>[12]118</sup>由此,“完善”也即“多样性中的统一性”,而他说的“美”也主要是指存在于自然中的作为和谐或秩序的美。

“完善”在沃尔夫那里得到了特别的重视和发展,在《经验的心理学》中,沃尔夫以“完善”来给“美”下定义:“(美是)一种适宜于产生快感的性质,或是一种显而易见的完善”,“美在于一件事物的完善,只要那件事物易于凭它的完善来引起我们的快感”<sup>[13]279</sup>。朱光潜指出,沃尔夫的“完善”指的是对象的完整无缺,整体和各部分相互协调,和莱布尼茨所说的“和谐”即“多样性之中的统一性”比较近似。这是对的。不过,在解释美的本质时,两人也有所不同,莱布尼茨所说的美和“完善”来自上帝的创造,与人的主体关系不大;而沃尔夫的“完善”则强调必须引起人(主体)的快感。

鲍姆嘉登继承并发展了莱布尼茨和沃尔夫的观点。和沃尔夫一样,把主体认识意义上的美同客观事物本身的美与“完善”相互联系起来,兼顾了主体的认识和对对象的客观性质,又摒除了沃尔夫的心理主义意味。他说:“感性认识的美和审美对象本身的雅致构成了复合的完善,而且是普遍有效的完善。”<sup>[10]21</sup>所谓“完善”是事物自身的属性,它既可以凭理性认识到,也可以凭感性认识到。理性层面认识到的事物的完善体现为真,感性层面上所认识到的事物的完善体现为美,因此,美就是凭感官认识到的完善,这就是美的本质。换言之,如果只有事物的完善,而没有被人的感官认识到,没有成为感性认识的完善,仍然不是美。

此外,鲍姆嘉登还提出了“感性认识的普遍美”这个极其重要的新概念。一般说来,逻辑的理性认识是把握对象的内在普遍性、一般性的,而凭借感官获得的感性认识只能把握对象的特殊性、个别性,所

以“感性认识的普遍美”是一个包含着内在矛盾的悖论,却又是一个富有辩证思维的、帮助我们深刻理解美的本质的重要思路。康德《判断力批判》“美的分析”中对美的四个“契机”的剖析,也正是对美的一系列内在矛盾(感性与理性、特殊和普遍、主体与客体等等)的深刻而辩证的分析。当然,鲍姆嘉登对“感性认识的普遍美”的具体阐释还没有超越理性派的视野,他说:“感性认识的普遍美是各种思想的一致性、次序、只要名目显露出来,它就在它自身中是一致的,就同次序和客观事物是一致的,也就是表达的美。”<sup>[10]19-20</sup>这就是说,美作为感性认识的完善,体现为“次序”(即莱布尼茨的“秩序”)——在感性表象中表达“各种思想的一致性、次序”、“同次序和客观事物是一致的”,因而达到了“普遍美”。

关于“美是感性认识的完善”的观点,鲍姆嘉登在诗学中有许多应用和展开,后文还会提及。下面先谈鲍姆嘉登对“审美的真”的阐述。

#### 四 “审美的真”

在我们看来,“审美的真”是鲍姆嘉登美学理论中最重要的概念之一,其重要性甚至超过一向被视作其美学思想核心的“完善”。“审美的真”是对此前关于艺术、审美的真实与哲学的真实(真理)的关系、客观真实与主观真实(主客体)的关系、理性真实与感性真实(理念与感觉)的关系等一系列根本问题的现代新思考和新回答,是“美学”之“现代性”的重要体现。

鲍姆嘉登对“审美的真”有如下的界定和阐述:“人们可以把形而上学的真叫做客观的真,把特定心灵中的客观真实的表象叫做主观的真。或者为了便于理解,与大多数哲学家相一致,我们也可以把它叫做逻辑的真,不过是广义的。”<sup>[10]41</sup>同时,鲍姆嘉登从柏拉图的“回忆”说中确立了客观的真和主观的真的在审美中达到统一的合法性基础。他说:“为了使我们在实际上达到一致,我们要更确切地唤醒对这种关系的回忆。我相信,下述事实显然是确定的: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。”<sup>[10]41</sup>

这段话内容非常丰富,这里简要概括为以下几点。第一,在鲍姆嘉登时代,形而上学,是指对超越感性的超验世界的本质、真相的哲学探讨。比如柏拉图的“理型”说、亚里士多德的“四因”说、笛卡尔的“我思故我在”等等均属这一范围。第二,“形而上学的真”是决定客观的感性现实世界、现象世界的,居于其背后本质、真实、理念或真理世界,这个真实、真理是人以外的、未进入人的主观心灵的客观的真。第三,“主观的真”是“特定心灵中的客观真实的表象”,就是说,客观的“形而上学的真”进入主体(人)“特定心灵中”并以感性“表象”的形式得到呈现,就成了“主观的真”。这里的关键是“客观的真”必须被特定的心灵以感性表象的形式所认识或把握,才转化为“主观的真”。第四,这种客观向主观的转化或主客观的一致关系,是主体“唤醒对这种关系的回忆”,人的主体性意义由此得到高度肯定。第五,“主观的真”是“广义的逻辑的真”,或者说“精神的真”,亦即主观心灵中的这种感性“表象”并非纯粹非逻辑、前逻辑的东西,而是有潜在的理性逻辑隐藏、贯穿在其中的。第六,形而上学的客观的真,以两种方式或形态进入主体心灵。一种是“展现在纯精神意义上的知性之前”,也就是通过知性的理解、感知,使客体转化为知性清晰的逻辑构想,即“狭义的逻辑的真”或理性逻辑的真;另一种就是呈现在“与理性相类似的思维和低级认识能力”面前,前面已经提到,所谓低级认识能力就是感性认识方式,是借助于感性表象的形式所进行的思维和认识。既然是思维和认识,就不是纯粹感性的,就包含着潜在的理性逻辑成分,所以是“与理性相类似的思维”,一旦客观的真为主体这种“与理性相类似的思维”——感性思维所认识、所把握,就成为主观的“审美的真”了。

需要指出的是,鲍姆嘉登 *Ästhetik* 本为“感性学”,中译中“审美的真”实应被更恰当地理解为“感性的真”,也即主体感性认识到的真,而不能直接从今天的纯粹“审美”的意义上理解这种“真”。当然,真正以“美”的方式呈现的“真”也只能表现为感性认识,只能是“感性的真”。关键是感性的真并非完全脱离理性,它整体上还是体现为具有内在逻辑(“与理性相类似”)的真。正是在这个意义上,鲍姆嘉登

说:“我们既不否认也不回避以美的方式表现出来的各个部分中的审美真,常常就是整体的逻辑真,而且如果对各个部分的列举已经结束,并已罗列到底,那几乎也没有其它的可能。只是有一点我们要提起注意:美学家不直接追求需要用理智才能把握的真。如果这种真间接产生于许许多多作为整体出现的审美真实,或者实际上同审美的真合而为一,那对进行科学思维的美学家来说是求之不得的。不过他最为热烈追求的,并不是这种逻辑的真。”<sup>[10]43</sup> 这里,第一,审美的、感性的真常常也具有“与理性相类似”逻辑的真;第二,这种逻辑的真不是部分的,而是体现为整体的;第三,审美的、感性的真不是直接用理智把握的真,而是通过“与理性相类似的思维”把握的,美学家真正追求的不是逻辑的真,而是审美、感性的真。归根结底,鲍姆嘉登还是区分了理性的、逻辑的真与审美的、感性的真。这是对理性派的一大超越。

更深刻的是,鲍姆嘉登还对构成“审美的真”的两个主要方面作了哲学的论述:“美的思维的对象所包含的可能性”<sup>[10]45</sup>;“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”<sup>[10]48</sup>。这两个方面共同的关键词是“美的思维”。从我们上面的介绍可以知道,“美的思维”即是一种虽然通过感性方式却“与理性相类似的思维”。这一界定,可能是后来“形象思维”论最早的理论来源之一,而且他揭示出正是这种“美的思维”乃是通向或者获取“审美的真”的主要途径。这在美学理论上是一个新的突破,过去关注得还很不够。下面对“审美的真”所包含的两个方面分别作一些分析。

其一,“审美的真”作为“美的思维的对象所包含的可能性”。也就是说,“审美的真”是敞开性的、生成性的,只有感性思维对象生成的未来的、尚未发生的亦即可能的东西才有可能成为“审美的真”。离开了想象所追寻的可能性,就没有“审美的真”,艺术和审美想象的空间由此获得理论的合法性。这个观点显然受到了亚里士多德关于诗比历史更高的思想的影响,与狄德罗关于诗比历史更真实、更逼真的观点不谋而合。而“美的思维的对象所包含的可能性”又包括两种。一是“凭感官就能认识到的绝对的可能性”。这是指特定对象未来变化、发展的唯一的、绝对的可能性,不可能有其他的趋向和结果,比如春天过去必定是夏天,就是绝对的可能性;而这种绝对的可能性却无需通过理智、理性的思维,仅凭感官就能

把握和认识到的。二是“对象的假设的可能性”，即美的思维对对象未来变化、发展的多种可能性的假设，这种假设的可能性因为以想象的假设为基础，与艺术、审美的真的关系更密切。鲍姆嘉登又将假设的可能性分为“自然的可能性”与“对象包含道德的可能性”，后者又再分为“广义的道德的可能性”与“狭义的可能性”，如此等等。总之，“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”<sup>[10]49</sup>。

鲍姆嘉登进一步把“审美的真”所要求的两种可能性与艺术创作所要求的“统一性”联系起来，他提出，“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”。他强调“这种显现出来的对象的统一性，必须叫做审美的统一性”，也就是说，“审美的真”要求的是艺术创作中的感性、“审美的统一性”，而不是理性、逻辑的统一性。具体来说，“它不是内在规定性的统一（如果其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>[10]49</sup>。鲍姆嘉登不但把新古典主义的三统一（即三一律）纳入“审美的真”所要求的“审美的统一性”范畴，而且又使用了类似于狄德罗“美在关系”和“情境”说的“关系与情境的统一”的命题，从而实现了对新古典主义诗学的超越。

其二，“审美的真”作为“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”。这一点很重要，鲍姆嘉登对“美的思维”的内在逻辑性作了更清晰的表述。第一，这种思维不仅把握对象的外在表象，而且能把握对象内在的因果关系，这原本是抽象的理性思维的特征，现在也赋予了“美的思维”。也就是说，“美的思维”依旧是思维，它仍然能把握对象内在的因果关系。这为艺术、审美思维争得了接近于理性思维的地位。第二，这种思维器官，鲍姆嘉登没有直接说是感官，而是说通过“理性的类似物”，我理解就是有理性参与、渗透、暗中指导着的感官活动，它起到了“理性的类似物”的作用，用感性的方式把握对象内在的因果关系。第三，“美的思维”达到的不是单纯逻辑的真，而是艺术、审美的真。

关于审美的真，鲍姆嘉登的另一个提法“审美逻辑的真”，也即感性逻辑的真，既是感性的，又包含着理性的逻辑，是体现着理性逻辑的感性表象。他从一般与个别的关系角度对“审美逻辑的真”的个别优于一般的特点作了深刻的论述。他把审美逻辑的真分为两种：“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，要么是个别事物及各别表象的真。前者是一般的审美逻辑的真，后者是个别的审美逻辑的真。”难能可贵的是，作为理性派哲学家的他，却认为在感性经验的领域里个别的审美逻辑的真比一般理性认识领域里逻辑判断的真更接近于形而上学的真，他说，“在一个一般真的对象中绝不会象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”。而且他旗帜鲜明地肯定个别在“审美逻辑的真”的地位，他说：“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，他充分肯定“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”<sup>[10]50</sup>。“给个别的真以最大限度的优先权”这句话，一语中的地道出了“审美逻辑的真”的真谛，指明了达到审美的真的可靠途径。

作为对上述观点的引申和发挥，鲍姆嘉登又从种、类、个体这三个由大到小、由一般到个别的概念在表现形而上学的真时所达到的程度恰好相反——从小到大——发出了惊世骇俗声音：“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的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了可能达到的个别的真的形而上学的真。第一种真是真，第二种真更真，第三种真最真。”<sup>[10]50-51</sup>他将审美领域中个别的真抬高到无以复加的最高、最真的地位上，一举突破了理性派和新古典主义所尊崇的只有理性才是真、才是最高的真的传统观念，这在当时的确是空谷足音。

## 五 诗学

从《诗的哲学默想录》到《美学》，“诗”都是鲍姆嘉登讨论的核心对象，其中颇有独到精辟的见解。其中最引人注目的成就，首先在于把“美是感性认识



的完善”的理论有意识地引入诗学领域,应用于对诗的本质特征的探讨之中。

自亚里士多德以来,诗有两个基本的规定性,即“受约束的谈论(即韵文)”和“对行为或自然的模仿”<sup>[7]167</sup>。在鲍姆嘉登看来,这样的定义导致了“韵文”和“摹仿”“两个彼此不能确定的特殊概念”。因此,他独辟蹊径,从认识论角度为诗下了一个定义:“诗就是一种完善的感性谈论。”<sup>[7]129</sup>这个定义受到了赫尔德和克罗齐的激赏,引为经典。

可以发现,这一定义基本上就是“美是感性认识的完善”的翻版,用“诗”替换了“美”、用“语言”或“谈论”替换了“认识”。感性认识的完善是美,感性语言(谈论)的完善则成为诗,区别就在于感性认识转化为感性语言或者获得了语言表达的形式。这里的“诗”相当于“诗美”或者“美诗”,其落脚点还是“完善”,感性语言(谈论)的完善。关于“完善”,除了上面讲到的对象本身秩序等的完善被感性表象把握、认识到从而引起主体的快感以外,鲍姆嘉登论诗时还说,“感性语言(谈论)越能激起感性表象,就越完善”<sup>[7]129</sup>。这将是是否“完善”的标志和重点从客体秩序完整等转移到能不能激起主体认识的感性表象上来。据此,感性语言(谈论)非常重要,因为要激起感性表象,语言(谈论)的感性化就成为必要条件。鲍姆嘉登提出感性语言(谈论)这个独创概念,在我们看来,从创作和接受两个方面揭示了诗的特质:一方面指出在诗的创作中,感性认识必须转化为感性语言(谈论),诗人必须找到表达感性认识的感性化的语言(谈论);另一方面强调了感性语言(谈论)必须激起读者的感性表象,而且,越能激起感性表象,就越完善,也就越符合诗的本质和要求。实际上,是把诗的本质放置在从创作到接受的动态过程中加以把握和阐述。在那个时代,这个观点是有创意的。

其次,在“完善的感性语言(谈论)”的本质基础上,鲍姆嘉登重点探讨了诗法、诗的创作和诗人等。关于诗法,鲍姆嘉登说,“诗法就是诗所遵循的规则的总体”<sup>[7]129</sup>,这个规则的总体,具体说来“就是有助于诗的完善的東西”<sup>[7]130</sup>。换言之,诗的规则总体上要有助于用感性语言(谈论)激起尽可能多的感性表象。关于创作,他说,“诗的艺术就是用诗的特有构思方式创造作品”,诗的“特有构思方式”,就是尽可能用“感性语言(谈论)”来表达诗人心中的感性表象,进而尽可能激发读者心中的感性表象。关于诗

人,他没有说应该善于运用感性语言(谈论)来写作,而是认为“诗人则是指能欣赏诗意的人”,就是说,诗人能够被诗歌的感性语言(谈论)激发起感性表象(诗意),从而是能欣赏诗意的人。关于诗学,他说,“哲学诗学就是诗的科学”。“哲学诗学”的提法很有意思,说明他心目中的诗学是哲学性的,就像美学一样是从属于哲学的,他的《诗的哲学默想录》书名就表明诗学是对诗的哲学探讨。这可能与那个时代哲学与科学刚刚同时从神学、医学、技能等独立出来的情况密切相关。

作为理性派的鲍姆嘉登还专门对作为感性认识的诗的表象的重要特征作了细致的分析。他用了理性派特有的语言来描述诗的感性表象,他说了三句完全不同的话:“诗的表象是清晰的表象”;“它们不是明确的就是混乱的,或各干脆就是不明确的”;“诗的表象是混乱的表象”<sup>[7]133</sup>。鲍姆嘉登如何来解释这种看似矛盾的说法呢?他说:“事物越确定,其表象所包的内容就越多。事实上,在一个混乱的表象中所聚集的东西越多,这个表象就越具有广延方面的清晰性。”<sup>[7]133</sup>其意是说,混乱的表象不一定只是混乱,一旦它聚焦了很多东西,它在广延方面就有了清晰性,这种既混乱又清晰的表象就是确定的,它“也就越富有诗意”<sup>[7]133</sup>。他在另一处也说,“诗中呈现确定的事物越多,就越具有诗意”<sup>[7]133</sup>。这其实也就是从感性认识、感性表象层面对诗意、诗美所作的阐述,与经验派或新古典主义的观点是大不相同的。

围绕诗的本质特征,鲍姆嘉登对诗的虚构与真实也有一定的研究。从莱布尼茨的宇宙观出发,鲍姆嘉登认为,这个世界本身是上帝的杰作,也是完善的最高体现,它就是美的。因此,艺术家要在自己的作品中表现美,就要致力于模仿大自然。他声称,模仿是艺术的唯一目的。“诗是对于自然及其从属行为之模仿。”<sup>[7]167</sup>这种观念无甚可观。相比之下,倒是他对虚构的肯定更有见地。他指出,“不论真实的虚构还是混杂世界的虚构,在一定条件下都是一首诗所必须的”,“虚构不仅是许可的,而且往往是不可避免的”<sup>[7]149</sup>。对虚构的宽容是建立在对诗的真实性的认识基础之上的,他把诗的真实看成是一种可然的真实:“我们对什么东西并不确信无疑,但尽管如此从中又找不到假,这种东西就是可然的。所以,审美的真,就其基本意义而言,就是一种可然性,它处于真的那样一个阶段,在这个阶段上虽然没有达

到完全确定,但又看不到假。”<sup>[7]75-76</sup>这里所说的“可能性”是亚里士多德在他的《诗学》中提到的按照可然律和必然律为可能的东西。这个观点也是前面讲到的他关于诗的“审美的真”表现两种可能性的观点的必然推演。

行文最后,我们尝试对鲍姆嘉登的历史地位做一简单概括。在不少人的印象中,鲍姆嘉登作为“美学之父”似乎主要体现在他为这门学科给出了一个命名,而他的真正成就却往往被忽略。之所以如此,研究不足自然是一个根本的原因。一方面鲍姆嘉登在思想史上的位置不无“尴尬”,前有莱布尼兹、沃尔夫,后有康德、黑格尔,处于这些大师级的人物之间,难以成为学界的重点关注对象,似可理解;另一方面,鲍姆嘉登的著作均以“古奥的”拉丁文写就,且长期以来缺少完整的现代西方语言的译本,研究者特别是汉语学界的学者往往不得不根据二手资料转引他的论述,难窥其全貌,评价难免失之偏颇。连克罗齐这样的美学大家也是历经几十年的寻访才高价求得拉丁文版的《美学》,鲍姆嘉登文献之罕见,可见一斑。

鲍姆嘉登对德国古典美学的影响其实颇为直接,康德在哥尼斯堡大学任教时,最初总是习惯于根

据鲍姆嘉登的《形而上学》的纲要讲学,还盛赞鲍姆嘉登是“卓越分析思想家”<sup>[12]334</sup>。虽然康德对鲍姆嘉登的美学思想整体持否定的态度,但正如前文提及,鲍姆嘉登的美学探索引发了康德的美学问题,鲍桑葵也指出这一点:“一种给人以快感的感觉怎样才能分享理性的性质?”<sup>[14]245</sup>这一康德美学思想的一大主题实同鲍姆嘉登“感性学”之创构拥有着极为紧密的延续性。黑格尔在其巨著《美学讲演录》中,虽然连鲍姆嘉登的名字都没有提到,而且认为“伊斯特惕克”(Ästhetik)这个名称是不完全恰当的,但是,他最终还是保留了“伊斯特惕克”(Ästhetik)这个名称,因为他认为,“名称本身对我们无关宏旨,而且这个名称既已为一般语言所采用,就无妨保留”<sup>[9]142</sup>。这至少说明,到了黑格尔时代,鲍姆嘉登所创立的美学学科的名称“已为一般语言所采用”,已为学界所共用,约定俗成了,在学科谱系中扎根了。综上,鲍姆嘉登不仅提出和创立了美学史上的第一个较为完整的理论形态,为美学确定了自己的研究领域,而且由此生发的理性认识和感性认知之间的颇具辩证的思索本身也是对哲学的重大贡献。他不仅无愧于“美学之父”的荣誉,而且对近代美学乃至哲学的发展产生了切实而深远的影响。

#### 注释:

- ①关于早期的大学的结构和学位设置,可参见哈斯金斯《大学的兴起》,王建妮译,上海人民出版社2007年版。
- ②按照《形而上学》(鲍姆嘉登著)第640节译注,“类似理性”包括下述概念:(1)认识事物的一致性的低级能力,(2)认识事物的差异性的低级能力,(3)感官的记忆力,(4)创作能力,(5)判断力,(6)预感力,(7)命名力。
- ③对此,范大灿先生在《美学》中译本的前言第9-10页中有很长的一段论述,但在我们看来其实这些论述多少有些以今律古的嫌疑,详见正文。
- ④鲍姆嘉登在他的《真理之友的哲学信札》中说:“人的生活最急需的艺术是农业、商业、手工业和作坊,能给人的知性带来最大荣誉的艺术是几何、哲学、天文学,此外还有演说术、诗、绘图和音乐、雕塑、建筑、铜雕等,也就是人们通常算作美的和自由的艺术的那些。”范大灿《美学·前言》,《美学》中译本第5页。
- ⑤陈乐民《莱布尼兹读本》,译作“举天下之美尽在遍洒人间的上帝光芒之中”,江苏教育出版社2006年版,第63页。

#### 参考文献:

- [1]涂尔干.教育思想的演进[M].李康译.上海:上海人民出版社,2003.
- [2]袁培国,许竹生.学位、文凭和证书[C]//北京师范大学外国教育研究所.国外学位制度.北京:地震出版社,1981.
- [3]张慎.德国古典哲学[G]//叶秀山,王树人.西方哲学史(学术版):第6卷.南京:凤凰出版社,2005.
- [4]易红郡.哈勒大学:现代大学的先声[J].内蒙古师范大学学报(教育科学版),2005,(1).
- [5]弗·鲍尔生.德国教育史[M].滕大春等译.北京:人民教育出版社,1986.
- [6]康德.系科之争[C]//康德.论教育学.上海:上海人民出版社,2005.
- [7]鲍姆嘉登.诗的哲学默想录[M]//鲍姆嘉登.美学.简明,王旭晓译.北京:文化艺术出版社,1987.

- [8]栗永清. 美学与意识形态的纠葛[J]. 中外文化与文论, 2007, (14).  
[9]黑格尔. 美学: 第一卷[M]. 北京: 商务印书馆, 1997.  
[10]鲍姆嘉登. 美学[M]. 简明, 王旭晓译. 北京: 文化艺术出版社, 1987.  
[11]莱布尼茨. 形而上学序论[M]. 陈德荣译. 北京: 商务印书馆, 1937.  
[12]卡西勒. 启蒙哲学[M]. 顾伟铭等译. 济南: 山东人民出版社, 1996.  
[13]沃尔夫. 经验的心理学[M]//朱光潜. 西方美学史: 上卷. 北京: 人民文学出版社, 1979.  
[14]鲍桑葵. 美学史[M]. 张今译. 北京: 商务印书馆, 1985.

## On the Aesthetic Thoughts of Alexander Gottlieb Baumgarten

ZHU Li-yuan<sup>1</sup>, LI Yong-qing<sup>2</sup>

(1. Department of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai 200433 China;

2. School of Chinese Language and Literature, Shanxi Normal University, Linfen, Shanxi 041004, China)

**Abstract:** Baumgarten, in the time when philosophy was still seeking for its independence as a discipline, with the antimony of rational knowledge and perceptual knowledge, put forward the hypothesis of constructing the concept of Aesthetic and preliminarily accomplished the construction of the first complete theoretical system in the history of aesthetics, which provided an extraordinary example for later aesthetics and art philosophy. His hypothesis of aesthetics directly influenced German classic aesthetician, especially Kant's thought on aesthetic dimension. He advanced and elaborated such theoretical notions and propositions as "the truth of aesthetic appreciation", "the concept similar to ration", which laid the foundation of the legitimacy even the priority of the existence and value of art and aesthetic appreciation during the time of Rationalism, and he, with no doubt, deserves the honorable reputation of "the Father of Aesthetics".

**Key words:** Baumgarten; aesthetic thought; "the truth of aesthetic appreciation"; *Mediationes Philosophicae de Nonnullis; Aesthetics*

[责任编辑: 唐 普]