

从感性学到美学何以可能： 鲍姆嘉滕创立美学旨意探微

阎 嘉

摘 要 德国哲学家鲍姆嘉滕在 1750 年出版《感性学》一书，建立了一门后来被广泛称为“美学”的哲学学科。这门原本以研究“低级认识能力”（即感性认识能力）为宗旨的科学，如今囊括了被归于这门学科之下的美、艺术、悲剧、喜剧、崇高、美育等不同研究领域和范畴，由此造成了一个至今仍然聚讼纷纭的话题：从感性学到美学何以可能？当我们返回到鲍姆嘉滕创立“感性学”的理论原点和现实语境，实际上可以探寻和触摸到从“感性学”到“美学”的内在逻辑链条，即从 18 世纪德国理性主义哲学的认识论出发，对“自由艺术”和“美的艺术”加以哲学化，从而建立了一门以抽象的逻辑思辨为主导的艺术理论学科，即哲学美学，进而开创了德国观念论美学的传统，其影响一直延续到今天。

关键词 鲍姆嘉滕；感性学；美学；自由艺术；美的艺术

一、“感性学”与德国理性主义哲学认识论

18 世纪的欧洲，刚刚经历了 16 世纪和 17 世纪宗教改革运动与反宗教改革的斗争，哥白尼和布鲁诺等人的“日心说”与教会的“地心说”之间的博弈，资本主义伴随着新教影响的日益扩大而崛起，艺术实践领域弥漫性的巴洛克艺术思潮达到顶峰，从而导致了理性主义者与感性主义者之间的激烈论争。艺术和思想领域中的理性主义思潮在欧洲各国封建王朝和教会的支持下逐渐占据上风。作为时代主潮的理性主义，首先兴起于艺术领域，继而扩大到哲学方面，在不同国家和地区有着不同表现和论争的焦点。在罗马，有以法国画家普桑及其后继者、支持者们标举的以古代希腊罗马为典范的古典主义；在巴黎，有以法兰西学院院士布瓦洛为代表、得到法王路易十四支持的理性主义诗学；在英国，理性主义精神以培根、霍布斯、洛克、博克等人依托于现代实验科学的经验主义哲学认识论为特色；而在艺术实践和科学实验相对落后于其他欧洲国家和地区、由众多公国组成的、弥漫着“庸人气息”的德国，理性主义精神则以莱布尼兹及其信徒沃尔夫的哲学认识论为典型代表。我们今天熟知的美学，就诞生在这样的语境和氛围之中。

现代美学创始人和命名者、德国理性主义哲学家亚历山大·戈特利布·鲍姆嘉滕（Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714 - 1762）^①的老师，就是彼时德国理性主义哲学的主要代表人物之一沃尔夫（Christian Wolff, 1679 - 1754）。鲍姆嘉滕流传至今的主要著作有 1735 年发表的博士论文《诗的哲学默想录》（或译《关于诗的哲学默想录》）、1739 年为阐释沃尔夫的哲学而撰写的《形而上学》，以及 1750 年出版、1758 年再版的《感性学》。^②目前较有参考价值的鲍姆嘉滕著作的汉语译本是 1987 年文化艺术出版社出版的《美学》一书，它包括三个部分的译文：一是由简明翻译、范大灿校对的《感性学》的《理论感性学》部分重要章节，根据拉丁文原著的德文译本译。二是由王旭晓翻译、滕守尧校对的《诗的哲学默想录》，三是英国学者阿什布鲁纳·霍尔为《诗的哲学默想录》英文译本撰写的“导言”（以下简称“导言”），由王旭晓翻译、滕守尧校对。细读这三个部分的文本，可以为我们探究从“感性学”到“美学”之间的逻辑线索，从而为解答“感性学”何以被叫做“美学”这一疑问提供答案。

霍尔在“导言”中说过这样一段话：“尽管‘美学’一词现已通用，在其产生之前不

久，却可以精确地指出第一次使用它的地方，即这儿介绍的著作的最后一页。许多人知道这一点，但不了解有关鲍姆嘉滕的其它情况，很少注意他选用这个词的理由，或他所指的由这个词精确地表达的内容。”^③ 霍尔特所说的“这儿介绍的著作的最后一页”，就是鲍姆嘉滕于 1735 年出版的博士学位论文《诗的哲学默想录》最后一页第 [116] 条的一段文字，原文如下：

[116] ……希腊哲学家和教父们已经仔细地区分了“可感知的事物”(thing perceived) (αισθητα) 和“可理解的事物”(thing known) (νοητα)。很显然，他们没有把“可理解的事物”与感觉到的事物等同起来，因为他们以此名称表示尊重远离感觉(从而远离意象)的事物。因此，“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。^④

在这段话里，在欧洲历史上第一次出现了源于古希腊语的“感性学”(译文中括号里的“美学”一词是翻译者自己加的，而非原文)这个词语，英语写作 Aesthetics，欧洲其他主要语言的写法大致相同，汉语也有按读音译为“埃斯特惕卡”的，如朱光潜先生。从 1735 年鲍姆嘉滕 21 岁开始，到 1739 年他 25 岁时撰写《形而上学》，他不仅提出了“感性学”这个词语，并且还就此展开过探讨。在《形而上学》第三卷“心理学”里，鲍姆嘉滕从多个方面探讨了“感性学”，涉及到了与感性有关的意象和想象力等问题。1742 年，28 岁的鲍姆嘉滕开始在德国法兰克福的哈勒大学讲授“感性学”这门课程。1748 年，鲍姆嘉滕的学生和传记作者迈尔 (Georg Friedrich Meier, 1718 - 1777) 经过鲍姆嘉滕同意，将他自己整理的讲课内容以《感性学原理》为名出版，由此扩大了鲍姆嘉滕在欧洲学术界的影响。到 1750 年，36 岁的鲍姆嘉滕出版了自己的讲稿，正式将讲稿命名为《感性学》。至此，这部《感性学》标志着在 18 世纪德国理性主义哲学认识论内部诞生了一个新的分支，鲍姆嘉滕称其为“科学”。就此而言，我们可以说，鲍姆嘉滕对后来的“美学”的开创之功，首先就是为其正式命名。

然而，更重要的是，我们还必须关注鲍姆嘉滕创立“感性学”的意图和他所依托的理论框架。在 18 世纪的德国，哲学这个学科的主流说法是逻辑学，而哲学认识论是彼时人们关注的重点。鲍姆嘉滕的老师沃尔夫按照莱布尼兹以来的惯例，把人的认识能力分为“高级认识能力”和“低级认识能力”；前者即思维，或者叫理性思维，涉及鲍姆嘉滕所说的“可理解的事物”；后者即感觉，或者叫感性认识，涉及到鲍姆嘉滕所说的“可感知的事物”。沃尔夫认为，涉及可理解事物的人的“高级认识能力”(思维)是逻辑学的研究对象，而涉及可感知事物的人的“低级认识能力”(感觉)则被排除在了逻辑学(哲学)之外，不属于理性研究的对象。

由上所述可见，鲍姆嘉滕一方面继承并沿袭了其老师沃尔夫的理论构想和框架，把人的认识能力划分为“高级”与“低级”，以及与之相对应的“可理解之物”和“可感知之物”。但在另一方面，鲍姆嘉滕并不满意沃尔夫将低级认识能力和可感知之物排除在逻辑学的研究范围之外，因而经过 17 年坚持不懈的努力，要创立一门研究“低级认识能力”和“可感知之物”的“感性学”，即从 1735 年出版《诗的哲学默想录》，到 1742 年开设“感性学”课程，再到 1748 年同意迈尔出版《感性学原理》，最终在 1750 年由他自己出版了《感性学》一书。

创立“感性学”的这个过程表明：鲍姆嘉滕试图将那时被德国哲学所排斥的“可感知之物”“低级认识能力”和“感性”，纳入到哲学认识论的研究范围内，或者说，他要对以前被排斥的这三个方面进行哲学化，用逻辑学的思辨方法，即观念化的方法来处理其中的问题：“可感知之物”即存在着的能被低级认识能力把握的对象，“低级认识能力”乃人的主观所具有的能力，“感性”即相对于“理性”而言的人内心杂乱无章的情感和想象力。所以，鲍姆嘉滕的“感性学”除了命名之功以外，还体现在他要创立一个研究低级的感性认识及其对象的科学——“逻辑学”，而这个低级的研究感性认识的科学，在此前的欧洲哲学中还从未有过。

二、“感性学”与“自由艺术”

如上所说，鲍姆嘉滕创立了理性主义哲学认识论的一个分支“感性学”，并为之命名。

但是，人们后来何以把哲学的“感性学”称为“美学”，何以就认定鲍姆嘉滕认为“感性学”的研究对象就是“艺术”和“美”？在这两个至关重要的问题上，多数流行的美学和文艺美学教科书的解释，实际上都存在着理解上的盲点和偏差。我们先来看看鲍姆嘉滕本人在《感性学》中对这门科学的界定：

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的艺术是感性认识的科学。^⑤

这段话对于我们理解“感性学”的研究对象和范围来说至关重要，人们在对其进行解读时往往会有意无意地忽视鲍姆嘉滕就这一科学做出的这四个界定。首先，我们可以把这段话开头的“美学”一词暂且置换为“感性学”，以便进一步厘清“感性学”与哪些方面有关系。其次，我们一定要集中关注的问题是：鲍姆嘉滕在把“感性学”界定为有别于逻辑学的“感性认识的科学”之时，分别为这门科学加上了自由艺术的理论、低级认识论、美的思维艺术、与理性类似的思维艺术这样四个限定。如果联系前述鲍姆嘉滕的哲学思想来看，“低级认识论”就是研究感性的认识论，“美的思维艺术”即与美有关的思维活动，“与理性类似的思维艺术”即认为美的思维艺术与理性的思维艺术差不多。要点在于第一个限定——“自由艺术的理论”——中的“自由艺术”。在我看来，这个“自由艺术”构成了从“可感知之物”到“感性学”这个逻辑链条上的第一个重要环节，而教科书中的流行解读，恰恰就是在这个环节上出现了疏忽或者盲点，并没有说明何为“自由艺术”，以及它与“感性学”之间的关系。

何谓“自由艺术”？一些美学和文艺美学教科书在讲述美学产生之历史时，对此大多语焉不详或者略去了。近年来从域外引入的美国学者克里斯特勒等人的研究成果以及部分国内学者的研究，弥补了人们知之甚少的这个关键性的盲点。一般来说，当我们提及“艺术”这个概念时，常常会不自觉地按照今天这个概念的意涵去解读这个概念在古代的意涵，因而出现了误读。然而，从历时的角度来看，欧洲历史上“艺术”概念的意涵始终都处于不断变动

之中。大致说来，从欧洲古代到现代，“艺术”这一概念经历了从泛指一切知识领域、学科门类、技能和手艺的普通概念，到逐步分化为涉及到脑力劳动的“自由艺术”与涉及到体力劳动的“低俗艺术”或“机械艺术”，再到从“自由艺术”中分化出今天意义上的“美的艺术”的复杂演变过程。因此，鲍姆嘉滕说“感性学”与“自由艺术的理论”有关，那么，了解“自由艺术”在欧洲18世纪及其以前的情况，自然就显得非常重要。

从欧洲知识谱系发展的历史看，古代希腊出现了只有贵族男青年才可以学习和掌握的语法、逻辑、修辞学（即演讲术）这“三文科”。公元前5世纪左右，古希腊的城邦雅典诞生了一批专门教授年轻人辩论术的人，被称为“智者”（Sophists），以普罗塔戈拉（Protagoras，约前490—前410）和希庇阿斯（Hippias，约前460—前399）等人为代表。他们将逻辑、修辞学和文法作为传授的主要科目，被认为奠定了西方历史上“三文科”的学科基础。^⑥后来，柏拉图提出了由算术、几何、天文和音乐组成的“四艺”，认为学习算术是为了“用于战争以及便于把灵魂变成为世界转往真理和实在”；学习几何“事关安营扎寨，划分地段，以及作战和行军中排列纵队、横队以及其它种队形”；学习天文“不仅对于农事、航海有用，而且对于行军作战也一样是有好处的”；学习音乐“是为了寻求美者和善者”。^⑦在随后的希腊化和罗马时代，有人将几何、天文、算术、音乐这四门艺术确定为“高级学科”，与以前的“三文科”合起来称为“自由艺术”（liberal arts），其意思是指作为自由民的贵族男青年必须掌握的技艺。在“自由艺术”之外的其他一切艺术，在古代罗马和中世纪被叫做“低俗艺术”（vulgar arts）或“机械艺术”（mechanical arts），因为它们都涉及到低下的体力劳动。按那时的观念，“自由艺术”与脑力劳动有关，属于科学，因而是高贵的。“低俗艺术”或“机械艺术”与体力劳动有关，属于手工艺，因而是低贱的。后来被归入“自由艺术”的绘画、雕塑、建筑这些艺术，由于涉及到体力劳动，曾经长期被划归到“低俗艺术”或“机械艺术”之中。古罗马哲学家西塞罗经常谈及“自由艺术”以及各种“自由艺术”之间的相互关系，他在《论义务》一书中曾经使用过“自由艺术”一词，并且谈

到了医术和建筑术。^⑧另一位古罗马的著名演说家昆体良曾在其《雄辩术原理》一书中要求将“三文科”与“四艺”结合起来。^⑨公元4世纪左右,经过奥古斯丁、马提安努斯·卡佩拉(Martianus Capella,约360-428)^⑩等人的努力,“七艺”被确定为学园里传授的正式课程,“自由艺术”经由学园的途径得以一直流传下来,属于后来各个时代最高层次的知识技巧的领域。

在另一方面,经过文艺复兴时期和17世纪,“自由艺术”与“机械艺术”的门类和范围相比此前的时代已经发生了较大变化,在不同国家、地区、学者和艺术家那里,它们涵盖的范围都不一样。文艺复兴时期在“三文科”基础上扩充起来的人文学科研究,包括了语法、修辞、历史、希腊文、伦理学和诗歌,曾经作为“三文科”之一的逻辑被排除在“自由艺术”之外。特别值得注意的是,诗歌的地位从此有了前所未有的提升,诗歌不仅上升为一门独立的学科,甚至在整个学科系统中占据了至关重要的地位。14世纪以后,诗学被视为撰写拉丁语韵文以及解读古代诗人作品的一种“艺术”。另一个显著的变化就是绘画、雕塑和建筑等视觉艺术地位的持续上升。绘画、建筑、雕塑开始成为一个介于“自由艺术”和“机械艺术”之间的艺术群体,有了自己的行会和作坊。达·芬奇在《论绘画》中曾经“将绘画和音乐、诗歌、几何、天文等‘自由艺术逐一比较’,坚持认为绘画绝不是“‘机械的手工劳动’,而是一门科学,是自然的合法的儿子”。^⑪他不仅将绘画等视觉艺术的地位从手工艺术提高到“自由艺术”,甚至还将绘画提高到超过诗歌、音乐和雕塑的高度,而与数学等科学联系起来。威尼斯画家瓦萨里在其名著《意大利艺苑名人传》里为视觉艺术创造了一个新概念——“设计艺术”,这个概念后来成了高雅的“美的艺术”概念的雏型。

在简要回顾了欧洲历史上的“自由艺术”及其发展演变之后,再来看鲍姆嘉滕将“感性学”同“自由艺术”联系在一起的做法,完全可以明白他这样做并非偶然。其实,鲍姆嘉滕曾经在《真理之友的哲学信札》中明确谈到过他心目中的“自由艺术”:

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。^⑫

由此可见,鲍姆嘉滕对“自由艺术”的理解,大体上沿袭了欧洲从古希腊、罗马以来划分知识和技能谱系的传统,他对此有所了解。他甚至还提到了“美的艺术”,但却并未意识到“美的艺术”与“自由艺术”的差别所在。更重要的是,鲍姆嘉滕对“自由艺术”的理解显然还很粗疏,远不如文艺复兴以来意大利、法国的一些艺术家、批评家和理论家的理解那么到位、那么明确。他作为哲学家,并未参与过任何关于“自由艺术”和“美的艺术”的讨论,仅仅在这里表露出,他对18世纪以来法国、意大利、英国等国的艺术家和批评家关于“自由艺术”与“美的艺术”之关系的讨论,似乎有所了解。

当我们再回过头去看鲍姆嘉滕对“感性学”的界定时,显而易见的是,他说“感性学”是关于“自由艺术的理论”这种话,大体上可以理解为:他认为“感性学”与“自由艺术的理论”有关,或者说,他要“将‘自由艺术的理论’哲学化、观念化和思辨化,把它作为‘感性学’研究低级的感性认识的主要任务之一。在这个意义上,我们完全有理由说,鲍姆嘉滕所创立的“感性学”,实质上就是后来德国哲学所称的“艺术哲学”。霍尔特在其“导言”中对此说得非常明确——“鲍姆嘉滕最持久的成就无疑是他给予艺术哲学研究的鞭策。《默想录》和《美学》完全称得上是现代哲学美学。”^⑬

再者,我们还必须注意到,鲍姆嘉滕创立“感性学”不仅仅是受到以沃尔夫为代表的德国理性主义哲学的影响,因而要努力填补德国哲学没有研究“感性认识”的科学这个空白。在鲍姆嘉滕的背后,实际上赫然存在着一个受到17世纪以来欧洲艺术领域中理性主义与感性主义之争、古代艺术与现代艺术之争的强大语境。他身处这种语境中,试图以理性思辨和观念化的方式来介入“自由艺术的理论”,试图将现在叫做的一般艺术理论纳入哲学思辨的范围,由此开创了德国理性主义美学的观念论的风气和传统。因此之故,如果我们仅仅停留在

德国哲学自身的发展脉络中去追寻鲍姆嘉滕创立“感性学”的初衷，就难以把握和理解“感性学”与“自由艺术的理论”之间的关系。

三、“感性学”与“美的艺术”

在17世纪和18世纪的欧洲，“自由艺术”版图的演变是剧烈的，其中最引人瞩目的就是在文艺复兴时期意大利、法国、尼德兰、弗兰德斯、西班牙、英国和北欧等地艺术思潮的此起彼伏中，人们不仅开始关注艺术和艺术家地位的提高，而且也开始从艺术批评和理论上对艺术起源、艺术使命和功用、艺术理想和价值观等问题展开研究与论争。在这些新的发展趋势中，与“感性学”的创立有着密切关系的，就是将“美”这一概念与艺术联系起来，或者说，要努力将“美的艺术”与“自由艺术”分开，要努力确定艺术与美的关联，其结果就是“美的艺术”^⑭在古典主义与感性主义之争、艺术的“古今之争”中独立出来，最终导致了“现代艺术体系”的诞生。

美国著名学者保罗·克里斯特勒曾经以翔实的文献向我们勾勒了从17世纪以来欧洲艺术界和理论界致力于以“美的艺术”为核心建构“现代艺术体系”的各种努力。17世纪末，著名作家、法兰西学院院士夏尔·佩罗（Charles Perrault, 1628 - 1703）在其著作《古今之比较》中就已经明确地将“美的艺术”和“自由艺术”区分开来，将艺术和科学区分开来。他在《美术陈列馆》一文中还明确提出了“美的艺术”应当包括雄辩术、诗歌、音乐、建筑、绘画、雕塑、光学和机械力等八门“艺术”。^⑮从18世纪上半叶开始，逐渐出现了将不同艺术门类统一为一个总类的现代“美的艺术”的概念。1714年，瑞士神学家和哲学家克鲁萨（J. P. de Crousaz, 1663 - 1750）的《论美》一书被认为是最早的法语现代美学论文，重点讨论了视觉艺术、诗歌和音乐，并力图从哲学上阐释美与善的差异。^⑯1719年，迪博（the Abbé Dubos, 1670 - 1724）的著作《对诗歌、绘画和音乐的批判反思》不仅讨论了诗歌与绘画的相似性，而且讨论了它们的差异性，更重要的是，他讨论的目的是要通过不同艺术门类进行比较，以寻找所有艺术的共同性质。^⑰

在克里斯特勒看来，在现代艺术体系确立过程中迈出的关键一步，是18世纪法国哲学家

和美学家巴托神父于1746年发表的《简化成一个单一原则的美的艺术》一文。克里斯特勒认为，“的确，巴托的体系中的很多因素都来自于先前的作者，但同时也不应忽视，他是在一篇专门论述这一主题的论文里明确提出美的艺术之体系的第一个人。”^⑱巴托在文章中基本确立了标准的现代“美的艺术”的系统，它包括音乐、诗歌、绘画、雕塑和舞蹈五种艺术形式。他还试图表明，“模仿美的自然”是一切艺术的共同原则。在《百科全书》中，狄德罗（D. Diderot, 1713 - 1784）撰写了关于“美”的词条，提出了他著名的“美在关系”说。他说“凡是本身含有某种因素，能够在我的悟性中唤起‘关系这个概念的，叫作外在于我的美；凡是唤起这个概念的一切，我称之为关系到我的美。”^⑲狄德罗的美学思想的真正旨趣内含于他的艺术批评和理论中，他显然深受巴托思想的影响。达朗贝尔（D'Alambert, 1717 - 1783）为《百科全书》所写的著名“序言”也显然超越了巴托的观点，使得“美的艺术”的体系系统化了，他还通过其声望和权威性，赋予了这个体系在整个欧洲广泛流行的可能性。

除了法国之外，一批英国哲学家也为现代美学和“美的艺术”做出过努力。培根、霍布斯、洛克虽然对美学和“美的艺术”的专门探讨不多，但他们为英国的经验论美学奠定了哲学基础。夏夫兹伯里、哈奇生、艾迪生、休谟、博克等人对艺术的钟爱，以及他们对审美直觉、想象力、鉴赏力在艺术中的体现的阐述，在很大程度上奠定了欧洲现代美学和艺术体系得以确立的基石，并对法国理论和德国理论产生过深刻影响。朱光潜先生曾经这样评价英国的经验主义美学“英国经验主义美学家们在个别代表的成就上没有人比得上狄德罗和莱辛，但是他们所代表的倾向对西方美学思想发展的影响却不是狄德罗和莱辛所能比拟的。他们有力地证明了感性认识的直接性和重要性以及目的论和先天观念的虚幻性，对莱布尼兹派的理性主义树立了一个鲜明的对立面，推进了唯物主义思想的发展。正是经验主义美学与理性主义美学的对立才引起康德和黑格尔等人企图达到感性与理性的统一。英国经验主义美学是德国古典美学的先驱。”^⑳

现在我们再回过头来看鲍姆嘉滕建构“感性学”的努力。鲍姆嘉滕将“自由艺术”纳入

感性学的研究范围确实表明，他认为“感性学”研究的主要对象是“自由艺术”的理论，同时也包括“美的艺术”。他的这一努力显然受到了德国以外的其他欧洲国家艺术思潮和批评的影响。然而，在鲍姆嘉滕的《诗的哲学默想录》和《美学》这两部重要著作中，尽管他提到了“美”以及在那个时代被归于“自由艺术”或“美的艺术”的诗歌等艺术门类，但他却从来没有正面讨论过“美”和“美的艺术”与“感性学”的关系，更没有像法国学者那样将“美”作为现代艺术体系的共同基础，他甚至还把“自由艺术”与“美的艺术”看成是一个概念。这种羞羞答答和含混其辞的姿态，可能正是导致后世的人们难以将“感性学”与“美学”顺理成章地关联起来的一个根本症结所在。霍尔特在其“导言”里似乎看出了鲍姆嘉滕在创立“感性学”时的这种暧昧混乱的态度：

这个词（按：指“感性学”）的本义与“美”（beauty）无关，它源自 *αἰσθησις*（感觉），而不是源自任何更早的代表美或艺术的词。因此，从感觉到美的推论至关重要，需要许多论据加以证实。鲍姆嘉滕发现了，并在《默想录》和《美学》中提供了这种论据。确切地讲，应该注意到《默想录》中没有提及“美”（beauty），他所详尽阐述的是“诗意”一词，对文章则使用“完善”一词。^②

霍尔特的这段说法很值得玩味。首先，他强调了感性学原本与“美”或代表美的词语无关，这在如今也是学术界的共识。但关键的问题是，霍尔特强调了：从感觉到美的推论非常重要，并且需要许多论据加以证实。这个问题同样是我们关注“感性学”何以成为“美学”时，时常陷入困惑的重要原因之一。人们经常会援引鲍姆嘉滕的如下一段话，并由此推断他对“感性学”与“美”之关系的看法：“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。”^②同样，我们在这里还是可以暂且先把开头的“美学”一词置换为“感性学”，将头两句话变成“感性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”。显而易见，他说“感性认识的完善就是美”难以被看成是一个严格的关于“美”的定义。除了这句似乎顺口说出的话以外，我们确实无法看出他说出了“感性学”与“美”之间有什么直接的关系。

我们还是要佩服或许比鲍姆嘉滕自己更了解自己的霍尔特心明眼亮，霍尔特带着理解的同情为鲍姆嘉滕辩护说“鲍姆嘉滕的哲学实质上旨在提高艺术地位，这是毫无疑问的。他致力于在一个总体系中为它们确定应有的地位：使它们显得享有某种独立性，但又是体系的组成部分；同时，那作为一个总体的体系如果没有这些组成部分便不完整。”^②然而，要紧的是：“鲍姆嘉滕在《美学》中打算讨论的不仅是诗，也有其它艺术，但在那篇著作中提到其它艺术的地方却很少。他最得心应手的领域是古典诗，这在本书附注中可得到充分证实。”看完这些陈述，我们不得不承认，霍尔特的话非常直率，他既看到了鲍姆嘉滕创立“感性学”的苦心孤诣，同时他也发现并承认了鲍姆嘉滕努力中的短板所在，即鲍姆嘉滕除了诗学外不懂任何艺术。我们通过细读鲍姆嘉滕的《感性学》，确实可以证实霍尔特的上述看法属实。

四、《感性学》在西方美学史上的地位

鲍姆嘉滕的《感性学》自1750年出版以后至今，在西方美学史上人们对它的评价毁誉参半，以至除了其开创之功以外，几乎让人感到乏善可陈。例如，《美学》一书汉语译本的校对者范大灿在该书的“前言”中这样评价说：“鲍姆嘉滕的《美学》并不是要提出问题，讨论问题，创立新的理论体系，而是归纳整理前人的观点，系统地总结诗学与演说术所提出的规则，以便指导实践……正因为鲍姆嘉滕的一只脚还停留在旧时代美学的范围之内，因而后起的启蒙运动的主要代表人物对他的《美学》大都持否定态度。”^②范大灿甚至还列举了鲍姆嘉滕的德国同胞的评价来支撑他的看法“温克尔曼说，这是‘一些空洞的默想；莱辛说，这是‘一些串通在一起的关于美学的奇谈怪论。’赫尔德在《批评之林》第四林中说‘他（按：指鲍姆嘉滕）说他的著作是美的艺术与科学的理论，这无疑是最好的名称……他又说这是美学，是美感的科学，或按照沃尔夫的说法，是

感性认识的科学，这也可以；……但是，他还说美学是美的思维的艺术，这就完全是另外一回事了。”^②范大灿还提到，在德国哲学家中，给予鲍姆嘉滕以积极评价的少数人中就有康德，但康德在自己的著作里却从未提及鲍姆嘉滕的《美学》一书。因而，范大灿认为，18世纪中叶以后美学的新发展，“使得鲍姆嘉滕的《美学》问世不久就已经过时。这就是宣告近代美学正式诞生的鲍姆嘉滕的《美学》出版后受到冷遇的主要原因”。

相比之下，朱光潜先生对鲍姆嘉滕《美学》的评价较为公允，其眼界也更为开阔。他在《西方美学史》中这样评价说“单就文艺思想领域来说，德国启蒙运动还有两个特点。这两个特点都来自一个总的原因，就是在十七八世纪，德国还没有一个伟大的文艺创作实践的基础，它还拿不出像英国莎士比亚和密尔顿或是法国的高乃伊，拉辛和莫里哀那样伟大的诗人。因此，德国启蒙运动时期的文艺思想停留在抽象思考和抽象讨论上的倾向比较显著，高特雪特的《批判的诗学》和鲍姆嘉滕的《美学》都是很明显的例证。其次，复古的倾向在德国启蒙运动中也比较显著。不能说当时德国文艺理论家完全不结合实际，但是当前德国的实际仿佛无可结合，他们只好结合过去的实际，古希腊罗马或是德国的中世纪，以及当时较先进的英法等国。文克尔曼，赫尔德尔，莱辛以至于席勒这一系列的健将都可以为例。”^③朱光潜先生的这些评价，可以说切中肯綮。

在我看来，应当客观地评价鲍姆嘉滕建立“感性学”的努力，他的著作和努力在西方美学史上的意义与价值主要体现在以下几个方面。

第一，鲍姆嘉滕确实是西方美学史上首先为“美学”命名的哲学家。由于他的著作和他在大学里开设相关课程，他的努力和坚持确实为美学学科的建立与发展做出了贡献。

第二，作为哲学家的鲍姆嘉滕建立美学的努力，实际上是试图把欧洲自古代希腊以来的艺术实践和艺术理论纳入哲学认识论的研究领域，把原本旨在指导艺术实践的艺术批评和理论改造成哲学的抽象思辨的对象，从而开创了西方美学史上以德国为中心的哲学美学或观念论美学的传统。其后继者康德、席勒、费希特、黑格尔等人，沿着哲学美学的抽象思辨的道路成了德国观念论美学的典型代表。在这种意义

上，德国的哲学美学也可以称为艺术哲学。

第三，把感性学称为美学，既与欧洲艺术实践和艺术概念的历史演变、与“自由艺术”的不断分化有关，更与17世纪末、18世纪初以来以“美的艺术”概念为中心建构现代艺术体系的努力密切相关。持续做出这种努力的首先是法国的艺术批评家和理论家，其次是英国的经验主义哲学家，然后是一些德国艺术批评家，如温克尔曼和莱辛等人，以及像鲍姆嘉滕这样的理性主义哲学家。因此，美学从其在欧洲创立之时起，实际上就存在着法国以艺术批评为基础的艺术美学的传统，英国以经验主义哲学为基础的经验论美学的传统，德国以思辨哲学为基础的观念论美学的传统。这些传统同时并存，各有各的套路和旨趣，彼此之间既存在相互渗透的关系，也存在着相互影响的关系。

第四，从感性学到美学的重要中间环节，首先需要关注的是艺术实践、艺术批评和艺术理论这一涉及感性认识、感性活动的领域，尤其是要关注感性和涉及脑力活动的“自由艺术”。第二个重要环节就是18世纪以来欧洲诸多国家和地区的艺术、批评家和理论家们共同确立的以绘画、雕塑、建筑、音乐、诗歌为核心的“美的艺术”。这样看来，感性、感性认识、感性认识的完善、自由艺术、美的艺术，才是鲍姆嘉滕创立“感性学”时所构想的“感性学”本身的研究领域。

第五，鲍姆嘉滕囿于眼界、才能和所处环境的限制，除了为美学命名、为抽象思辨的哲学认识论增添了一门研究感性认识的“科学”之外，确实没有真正打通美学与艺术实践、艺术批评和理论、哲学思辨之间的复杂关系，更不用说介入和影响现实世界的艺术实践、艺术批评和艺术理论。这一点不仅是鲍姆嘉滕的“感性学”的短板，在很多情况下也是德国的观念论美学或艺术哲学传统的短板之所在。

最近，对德国古典美学研究有素的中国学者王元骧先生不无感慨地说道“德国古典美学对于中国现代美学产生过重大的影响，但如何吸取其精华、克服其局限而为我所用，却是至今仍存在重大分歧并亟待解决的一个问题。”^④王元骧先生发出这种感慨的重要原因，主要是针对后现代以来人们出于对德国古典美学（其实也即我所说的哲学美学）的观念论的种种不满而加以“解构”的思潮。他的立场明显是站

在捍卫德国古典美学之理性主义的立场上的。这里姑且不讨论与捍卫或“解构”相关的诸多复杂问题，我想说的是：如果我们但凡谈及“美学”心目中就只有德国的观念论美学的话，这实际上正好表明了我们的眼界之狭小和局限之所在。

注释：

① 鲍姆嘉滕这个译名在国内学术界并不统一，目前有鲍姆嘉通、鲍姆加通、鲍姆加登、鲍姆嘉登等多种译法，本文采用《美学》一书译者的译法，译为鲍姆嘉滕。

② 为了下文讨论的方便，这里暂将译文中今天叫做的“美学”按其本义称为“感性学”，但我并不反对现在将“感性学”翻译为“美学”。

③ [德]鲍姆嘉滕：《美学》，简明、王旭晓译，文化艺术出版社1987年版，第177-178页。

④ [德]鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第169页。

⑤ [德]鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第13页。

⑥ 参见曹孚：《外国古代教育史》，人民教育出版社1981年版，第49页。

⑦ [古希腊]柏拉图：《理想国》，郭斌和、张竹明译，商务印书馆1986年版，第287-296页。

⑧ [古罗马]西塞罗：《论义务》，王焕生译，中国政法大学出版社1999年版，第145页。

⑨ [古罗马]昆体良：《昆体良教育论著选》，任钟印选译，人民教育出版社1989年版，第44页。

⑩ 有西方学者认为，卡佩拉是首位明确提出“七艺”说法的学者，也是他首次将“七艺”的内容确定下来，即文法、修辞、逻辑、音乐、数学、几何、天文。参见 William Harris Stahl. *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*. New York: Columbia University Press, 1971. p. 5.

⑪ [意]列奥纳多·达·芬奇：《芬奇论绘画》，戴勉译，人民美术出版社1980年版，第13-14页。

⑫ [德]鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第5页。

⑬ [德]鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第177页。

⑭ “美的艺术”：法文为 *Beaux Arts*，英文为 *Fine Arts*。这个词在汉语中长期被误译为“美

术”，但这种译法不仅是错误的，而且常常导致人们将其理解为绘画、设计等单个艺术门类，无法反映出欧洲从文艺复兴以来人们致力于寻求不同艺术门类共同基础的复杂历史背景，也无法反映出这种寻求最终导致人们以“美”的概念为基础所确立的现代艺术的门类。因此，“美的艺术”与“美术”并非翻译用语的差异，更不是意义相同的词语，实际上涉及到对欧洲艺术史、美学史之理解的深层次问题。

⑮ 参见 [美] 保罗·奥斯卡·克里斯特勒：《文艺复兴时期的思想与艺术》，邵宏译，东方出版社2008年版，第195-196页。

⑯ 参见 [美] 保罗·奥斯卡·克里斯特勒：《文艺复兴时期的思想与艺术》，前引书，第197页。

⑰ 参见 [美] 保罗·奥斯卡·克里斯特勒：《文艺复兴时期的思想与艺术》，前引书，第197-198页。

⑱ [美] 克里斯特勒：《现代艺术体系》，阎嘉译，参见周宪主编《艺术理论基本文献》（西方当代卷），三联书店，2014年版，第84页。

⑲ [法] 狄德罗：《狄德罗美学论文选》，张冠尧等译，人民文学出版社1984年版，第25页。

⑳ 朱光潜：《西方美学史》，北京：人民文学出版社1979年版，第243-244页。

㉑ [德] 鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第178页。

㉒ [德] 鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第18页。

㉓ [德] 鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第180页。

㉔ [德] 鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第11页。

㉕ [德] 鲍姆嘉滕：《美学》，前引书，第11页。

㉖ 朱光潜：《西方美学史》，前引书，第281-282页。

㉗ 王元骧：《德国古典美学影响中国现代美学之检讨》，《南国学术》2020年第1期。

阎嘉，文学博士，四川大学文学与新闻学院教授，博士生导师。

责任编辑：大理