

第八节 德国古典美学

- 1、康德
- 2、歌德
- 3、席勒
- 4、费希特
- 5、早期浪漫派
- 6、谢林
- 7、黑格尔



康德

(IMMANUEL KANT, 1724—1804)

1724—1804

生于东普鲁士 格尼斯堡基督徒家庭。

任乡村家庭教师9年

1755年，获硕士学位

1770年，任格尼斯堡大学教授

《纯粹理性批判》

《实践理性批判》

《判断力批判》





有两样东西，人们越是经常持久地对之凝神思索，它们就越是使内心充满常新而日增的惊奇和敬畏：我头上的星空和我心中的道德。

——伊曼努尔·康德的墓志铭



经验论：

基点：一切知识都建立在经验的基础上。

困境：知识就不可能有普遍必然性；



唯理论：

基点有先天存在的知识，这些知识具有普遍必然性

困境：知识就必须是先天的而不可能建立在经验的基础上，无法被经验证实。

○ a priori:

先天的=普遍必然的=独立于经验同时作为经验的条件

○ a posteriori:

后天的=个别偶然的=感觉经验的

判断分为两大类：一类是分析判断，一类是综合判断。

“分析判断”指的是判断的宾词原本就蕴含于主词中，是从主词之中抽出来的，例如“物体是有广延的”。

综合判断指的是宾词是后来通过我们的经验加在主词之上的，例如“这朵玫瑰花是红的”，其中的“红”并不是从玫瑰花中抽出来的，而是我们经验的结果。



	先天 A priori	后天 A posteriori
分析 analytic	先天分析判断 EG “单身汉是未婚男子”	不存在
综合 comprehensive	先天综合判断 EG “两点之间最短的距离是直线”	后天综合判断



康德美学

一美学和审美判断的地位和作用

二美的分析

三 崇高

四艺术和天才



科隆大教堂

一美学和审美判断的地位和作用

- 在康德的三大批判中，第一部《纯粹理性批判》实际上就是一般所谓哲学或形而上学，专门研究知的功能，推求人类知识在什么条件之下才是可能的；第二部《实践理性批判》实际上就是一般所谓伦理学，专门研究意志的功能，研究人凭什么最高原则去指导道德行为；第三部《判断力批判》实际上就是一般所谓美学，专门研究情感（愉快或不愉快的感觉）的功能，寻求人心在审美条件下才感觉事物美。这三大批判就组成康德的哲学思想体系。（如下表）



全部心意机能	认识诸机能	诸先天原理	应用范围	思想体系
认识机能	知性	合规律性	自然	纯粹理性批判
愉快与不愉快的情感	判断力	合目的性	艺术	判断力批判
欲求机能	理性	最终目的	自由	实践理性批判



为什么要研究美学？

- 康德的前两个批判，一个只涉及知性和自然界的必然，一个只涉及理性和精神界的自由，各自成为一个独立封闭的系统，所以二者之间就留下了一条仿佛不可跨越的鸿沟，自然界的秩序和精神界的道德秩序仿佛就彼此漠不相关。但是人的道德理想必须在自然界才能实现，精神界的道德秩序必须符合自然界的秩序，因此在理论上就必须找到一个沟通二者的桥梁。康德认为“判断力”即是沟通二者的关键所在。



审美理论

审美与崇高



一 《判断力批判》所讨论的内容

○ “序言” P2

“那么，在我们认识能力的秩序中，在知性和理性之间构成一个中介环节的判断力，是否也有自己的先天原则；这些先天原则是构成性的还是仅仅调节性的（因而表明没有任何自己的领地），并且它是否会把规则先天地赋予作为认识能力和欲求能力之间的中介环节的愉快和不愉快情感（正如同知性对认识能力、理性对欲求能力先天地制定规律那样）：这些正是目前的这个判断力的批判所要讨论的。”



提出问题：

- 判断力是否有自己的先天原则？
- 判断力是构成性的还是调节性的？（有无自己的领地？）
- 判断力是否将规则先天地赋予（愉快和不愉快的）情感？（知性将规则先天地赋予认识能力，理性先天地赋予欲求能力）
- 探查根基——“不依赖于经验的那些原则”
【柏拉图所说的哲学方法，不以假设为前提】



回答：

“因为即使这些判断自身单独不能对于事物的认识有丝毫的贡献，它们毕竟只是隶属于认识能力的，并证明这种认识能力按照某条先天原则而与愉快或不愉快的情感有一种直接的关系”（P3）

1有先天原则

2没有领地，对认识没有贡献，属于认识能力。也即是判断力是调节性能力。

3 与愉快感先天的有直接关系。



二 判断力

○ 1 判断力的分类

- “一般判断力是把特殊思考为包含在普遍之下的能力。如果普遍的东西（规则、原则、规律）被给予了，那么把特殊归摄于它们之下的那个判断力（即使它作为先验的判断力先天地指定了唯有依此才能归摄到那个普遍之下的那些条件）就是规定性的。但如果只有特殊被给予了，判断力必须为此去寻求普遍，那么这种判断就只是反思性的。”

P13

- 判断力：1) 规定性的判断力——给定普遍，将特殊归于普遍之下（从普遍到特殊） 2) 反思性判断力——给出特殊，寻求普遍（从特殊到普遍）
- 【1从普遍到特殊，先给出“花”这个概念，再去寻找符合花的定义的东西，比如这朵玫瑰是花，那只牡丹是花，因为它们符合花的定义——被子植物的生殖器官，而麻花就不是花。
- 2 从特殊到普遍，如这只玫瑰花是美的，那只玫瑰也是美的，因此我可以宣称所有的玫瑰都是美的。】



2判断力的作用：连接知性和理性

“处于知性和理性之间的中间环节”——“判断力”
(the power of judgment, Urteilskraft) P11

认识能力：知性（概念）、理性（推理）、判断力
（判断）

心灵能力（机能）：1）认识能力 2）愉快和不愉快的情感 3）欲求能力（这三种能力是有绝对区分的，不能从一个共同根据推导出来）

知性——对于认识能力而言是立法的

理性——对于欲求能力而言是立法的

==》判断力——包含有一个先天原则



“判断力同样也将造成一个从纯粹认识能力即从自然概念的领地向自由概念的领地的过渡，正如它在逻辑的运用中使知性向理性的过渡成为可能一样。” P13

认识能力（逻辑形式）：自然（知性）——判断力——自由（理性）

心灵机能：认识能力——愉快或不愉快感——欲求能力

纯粹知性批判——纯粹判断力批判——纯粹理性批判

纯粹=先天地立法

“这些能力之所以被称为纯粹的，是因为它们是先天地立法的。”



三 合目的性

- 目的：“有关一个客体的概念就其同时包含有该客体的现实性的根据而言，就叫做目的。”

有关客体的概念包含客体的现实性，就是说我在实现客体之前，我就把这种想法预先包含在概念中了，然后按照这个概念把客体实现出来。自然规律不同于目的的活动，自然规律不需要预先有一个概念（目的），而是按照自己的规律运转就行了。目的活动则是先预想一个概念，然后去实现这个概念。

- 形式的合目的性：“一物与诸物的那种只有按照目的才有可能的性状的协和一致，就叫做该物的形式的合目的性。”

一物与他物按照共同的目的，和谐一致，就叫做合目的性。所谓形式的，就是指客观内容上未必能真的实现这种目的，但是在主观形式上，都是趋向于同一个目的的。



- 自然的合目的性：“判断力的原则就自然界从属于一般经验性规律的那些物的形式而言，就叫做在自然界的多样性的自然的合目的性。”
- 自然界的一般经验性规律即自然事物中无穷的偶然性，这些偶然性都是服从一种统一性的，即趋向于某种目的，这就叫做自然的合目的性，即自然界趋向于同一个目的。这种原则是由判断力主观所提出来的。
- “自然的合目的性是一个特殊的先天概念，它只在反思性的判断力中有其根源。”
- “好像”（as if）的原则——反思判断力，康德在CJ中常用“好像”一词，好像是一种类比的方法，好像指的是似乎是这样，其实只是我们主观的想法，好像有一个知性在规划经验性规律那样，但实际上这只是我们的反思判断力——一种主观想象而已。
- 运用“现象的联结”来“反思这个自然”
- 必须在现象中寻找这个自然的合目的性，去反思这个自然。



四 审美判断

- P25 “现在，如果在这种比较中想像力（作为先天直观的能力）通过一个给予的表象而无意中被置于与知性（最为概念的能力）相一致之中，并由此而唤起了愉快的情感，那么这样一来，对象就被看作对于反思的判断力是合目的性的。一个这样的判断就是对客体的合目的性的审美判断，它不是建立在任何有关对象的现成的概念之上，也不带来任何对象概念。”
- 1) 想像力（imagination, Bildungskraft）即作为先天直观的能力，即先天的规定和运用时空形式的的能力。德文原意为“图形能力”，中文可理解为“想”（构想）“像”（图像）的能力。
- 时间、空间是先天直观形式。想象力是先天直观能力。
- 2) “无意中”（unintentionally）即无目的的，并没有概念预先设想的。
- 3) 想象力与知性相一致，即和谐。知性寻找普遍性，想象力寻找多样性，两者协和一致。
- 4) 反思判断——就是对于想象力与知性和谐活动的反思。



- “所以愉快虽然在鉴赏判断中依赖于某种经验性的表象且不能先天地与任何概念相结合（我们不能先天地规定何种对象将会适合于鉴赏或不适合于鉴赏，我们必须尝尝对象的味道）；但愉快之成为这个判断的规定根据，毕竟只是由于我们意识到它仅仅是基于反思及其与一般客体知识协和一致的普遍的、虽然只是主观的诸条件之上，对这种反思来说客体的形式是合目的性的。”

鉴赏判断产生步骤：

1对象形式对主体触发

2这种触发产生一种认识机能的和谐（想象力与知识的自由游戏）

3反思对象的形式与主观的认识的协和一致

4产生审美愉快

5通过审美愉快确定为审美判断力（参见P29



二 美的分析

○ 1 美在于审美判断

审美判断=审美+判断

审美判断的四契机（要素）：

- 1) 质：无功利性
- 2) 量：无概念而有普遍性
- 3) 关系：无目的的合目的性
- 4) 模态：没有概念而有必然性



第一契机

鉴赏判断按照质来看的契机

1 鉴赏判断是审美的

（鉴赏 Geschmack (taste)：口味、品味。

契机 (moment)：“把一个对象称之为美需要什么”
的回答)

P38 “为了分辨某物是美的还是不美的，我们不是把表象通过知性联系着客体来认识，而是通过想象力（也许是与知性结合着的）而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系。所以鉴赏判断并不是认识判断，因而不是逻辑上的，而是感性的[审美的]，我们把这种判断理解为其规定根据只能是主观的。”

1 想象力——情感

2 感性的（非逻辑的、非认识判断）

3 主观的



2 那规定鉴赏判断的愉悦是不带任何利害的

“被称之为利害的那种愉悦，我们是把它与一个对象的实存的表象结合着的。所以一个这样的愉悦又总是同时具有与欲求能力的关系”（《判断力批判》P38）

利害：interesse 利益、利害、兴趣、关切等。是否想占有、占用对方（欲求能力）。

康德提出的无利害（无功利）说：

1 艺术和审美的自律性

与占有对方无关，无欲求目的。以自身为目的

2 认识论上的内在性

不涉及到对象本身，完全是人的内在认识机构的问题。



无功利说与无机心说

- “子贡南游于楚，反于晋，过汉阴，见一丈人方将为圃畦，凿隧而入井，抱瓮而出灌，搢搢然用力甚多而见功寡。子贡曰：「有械于此，一日浸百畦，用力甚寡而见功多，夫子不欲乎？」为圃者仰而视之曰：「柰何？」曰：「凿木为机，后重前轻，挈水若抽，数如洸汤，其名为槲。」为圃者忿然作色，而笑曰：「吾闻之吾师，[有机械者，必有机事；有机事者，必有机心。机心存于胸中，则纯白不备；纯白不备，则神生不定；神生不定者，道之所不载也]。吾非不知，羞而不为也！」”（《庄子 天地》）



三种愉悦

1对快适的愉悦是与利害结合着的

“快适就是你在感觉中使感官感到喜欢的东西。” P40

2对于善的愉悦是与利害结合着的

“善是借助于理性由单纯概念而使人喜欢的。” P42

三种愉悦的比较：

1 欲求的：快适和善

快适——通过刺激而来的愉悦

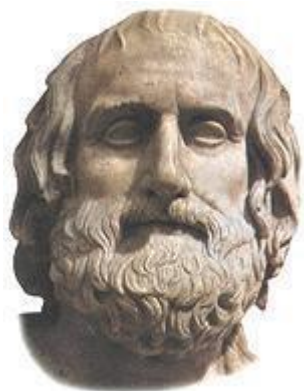
善——带有实践性的愉悦，对象以及对象的实存都是令人喜欢的。

2 静观的：鉴赏判断

“它对于对象的存有是不关心的，而只是把对象的性状和愉快及不愉快的情感相对照。”（P44）

无概念的。





快意（爱好）：无理性的动物也适用

美（惠爱）：只适用于人类，有理性的动物（不适用于纯理性的精灵）【美是人独有的】

善（敬重）：对任何有理性的都适用

P45 审美——无利害的、自由的

快适——感官的利害

善——理性的利害

“在所有这三种愉悦方式中惟有对美的鉴赏的愉悦才是一种无利害的和自由的愉悦；”

自由——不用满足某种需要，无欲求的自由



从第一契机推得的美的说明

P45 “鉴赏是通过不带任何利害的愉悦或不悦而对一个对象或一个表象方式作评判的能力。一个这样的愉悦的对象就叫做美。”



第二契机

即鉴赏判断按照其量来看的契机



第二契机 即鉴赏判断按照其量来看的契机

无利害（没有主观的偏好或者客观的目的）——>无概念而有普遍性（期望每个人都有类似的愉悦）

“因为既然它不是建立在主体的某个爱好之上（又不是建立在某个另外的经过考虑的利害之上），而是判断者在他投入到对象的愉悦上感到完全的自由：所以他不可能发现只有他的主体才依赖的任何私人条件是这种愉悦的根据”

1 不是个人的偏好，没有私人目的

2 没有其他客观原因的影响

因此，这种判断是人类共有的判断【是否成立？】

无概念：“没有从概念到愉快和不愉快的情感的任何过渡”



主观普遍可传达性：“是在想像力和知性的自由游戏中的内心状态（只要它们如同趋向某种一般认识所要求的那样相互协和一致（agree with））” P53

认识的协和一致：认识也是一种协和一致的活动，即调动想像力、知性等认识功能，这种协调是统一于某种概念下的，并非自由的。

普遍可传达的原因：“因为我们意识到这种适合于某个一般认识的主观关系正和每一种确定的认识一样必定对于每个人都有效，因而必定是普遍可传达的，而确定的认识终归还是建立在那个作为主观条件的关系之上的。”

1 普遍可传达性——认识机能是一样的，只不过是机能协作的方式不一样。

鉴赏判断：想像力—（自由游戏）—知性

知性认识：想像力——不自由——知性

2 主观的普遍有效性：鉴赏判断的先天根据（而非心理学、经验的）

从第二个契机推出的美的说明

“美是那没有概念而普遍令人喜欢的东西。”



第三契机

鉴赏判断按照它里面所观察到的目的关系来看的契机



鉴赏判断：以先天的合目的性形式为前提。

1 不立足于主观经验的目的（快适的目的）

2 没有任何客观目的，即没有善的概念（善的目的）



美：自由美和依附的美

1 自由美：“不以任何有关对象应当是什么的概念为前提（P65）
花朵、鸟类、海洋贝类。希腊式线描、卷叶饰。无标题的幻想曲、
无词的音乐。自身无含义，不表现任何东西。

对自由美进行评判时，鉴赏判断是纯粹的。想像力不受任何预设
的概念的限制。纯粹形式的想象

2 依附的美：“则以这样一个概念及按照这个概念的对象完善性为
前提”（P65）

一个人的美、一匹马的美、一座建筑的美

以一个目的概念为前提，这个概念规定此物应当是什么。

自由美——纯粹的鉴赏判断：纯粹的形式，对感官的影响。

依附美——应用的鉴赏判断：思想中所拥有的东西。

两者都属于美的判断。但是一定要区分清楚。



美的理想

无概念的普遍可传达性：

鉴赏的原型（最高的典范）：是一个理念，美的理想。

“不能通过概念、而只能在个别的描绘中表现出来，它是更能被称之为美的理想的”。“只是想象力的一个理想，这正是因为它不是基于概念之上，而是基于描绘之上的；但描绘能力就是想象力。”（P68）

理念（Idee）：一个理性概念

理想（Ideal）：一个单一存在物、作为符合某个理念的存在物的表象。



从第三个契机推出的美的说明

“美是一个对象的合目的性形式，如果这形式是没有任何一个目的的表象而在对象身上被知觉到的话。”（P72）



第四契机 鉴赏判断按照对对象的愉悦的模态来看的契机

审美判断具有普遍必然性——共通感



鉴赏判断的模态

快适——现实的愉快（无必然性）

善——有实践的必然性，有目的性。

审美——有必然性，无目的性。示范性。不从理性推出，也不从经验推出。

“鉴赏判断要求每个人赞同”——普遍必然性



共同感——鉴赏判断的主观原则

“所以鉴赏判断必定具有一条主观原则，这条原则只通过情感而不通过概念，却可能普遍有效地规定什么是令人喜欢的、什么是令人讨厌的。”（P74）

共通感（【德】Gemein sinn，【英】common sense，【拉】sensus communis）——通过情感，“理解为出自我们认识能力自由游戏的结果。”（P74）

常识（普通知性、健全理智）——知性，按照概念来做判断。



康德如何证明审美判断的普遍性的

前提： 知识与判断（包括对它们的确信）可以普遍传达

（否则： 怀疑论， 知识只是主观游戏。）

推论： 1产生普遍知识的诸认识能力的比例， 可以普遍传达

2 对这种和谐的审美愉快也可以普遍传达

想象力——知性： 比例（一种认识能力激活另一种认识能力的比例）

这种想象力与知性的和谐（相称）可以普遍传达

这种相称只能由情感感受， 因此对这种相称的情感（审美愉快）也可以普遍传达



鉴赏判断“我们的判断却不是建立在概念上，而只是建立在我们的情感上的；所以我们不是把这种情感作为私人情感，而是作为共同的情感而置于基础的位置上。”（P76）

鉴赏判断——共同感（基础）

“至于事实上是否有这样一个作为经验可能性之构成性原则的共同感，还是有一个更高的理性原则使它对我们而言只是一个调节性原则，即为了更高的目的才在我们心中产生出一个共同感来；”

1共同感不是一种知识

2 有一种更高的理性目的，即人的道德和文明。



从第四个契机推论出的美的说明

“美是那没有概念而被认作一个必然愉悦的对象的东西。”

○四个契机总结：

○1 质的契机：审美愉快是无利害的。

○2 量的契机：审美愉快是无概念而有普遍性的。

○3 关系的契机：鉴赏判断是无目的的合目的性。

○4 模态的契机：鉴赏判断具有普遍必然性——根据是
共同感



对分析论第一章的总注释

鉴赏判断中的想象：

- 1 非再生的。生产性的、自身主动的。
- 2 既自由，又自律。无规律的合规律性

鉴赏就是想象力与知性的自由协调活动所体现的普遍可传达的愉快。



批评：

1 古典形式主义的原则：人们将古典形式原则看做最纯粹的美的标准，如几何学的匀称、平衡等原则

康德：这种标准中已经渗入了某种概念，如“圆形”、“正方形”等，不再是纯粹的鉴赏了。

2 浪漫主义的想象力原则：反对人为的束缚、崇尚自然。

康德：这种想象力具有强烈目的性，即放任自由活动而引起娱乐。这种实用目的有时也利用审美愉悦，但是这种风格是让鉴赏为善服务。



美VS崇高

1 相似

- 1) 两者本身都是令人喜欢的。
- 2) 非感官的规定性判断，非逻辑的规定性判断。以反思性的判断为前提。
- 3) 非概念的普遍有效性。



2 不同

- 1) 自然的美涉及对象的形式，这形式在于限制。
崇高可以在无形式的对象中看到，
- 2) 美似乎被看做某个不确定的知性概念的表现
崇高被看作某个不确定的理性概念的表现
- 3) 美：愉悦与质的表象结合
崇高：愉悦与力量的表象相结合




4) 美——直接带有愉快感（积极的愉快），结合魅力、自由的想像力

崇高——间接产生愉快感（消极的愉快），无魅力，想像力不自由。

“美直接带有一种促进生命的情感，因而可以和魅力及某种游戏性的想像力结合起来”（P82）

崇高“但后者（崇高的情感）却是一种仅仅间接产生的愉快，因而它是通过对生命力的瞬间阻碍、及紧跟而来的生命力的更为强烈的涌流之感而产生的，所以它作为机动并不显得像是游戏，而是想象力的工作中的严肃态度。”

“对崇高的愉悦就与其说包含积极的愉快，毋宁说包含着惊叹和敬重，就是说，它应该称之为消极的愉快。”（P83）



5) 最重要的区别:

美: 形式的合目的性。

崇高: 无形式的不合目的性。

P83 “我们能说的仅仅是, 对象适合于表现一个可以在内心中发现的崇高; 因为真正的崇高不能包含在任何感情的形式中, 而只针对理性的理念: 这些理念虽然不可能有与之相适合的任何表现, 却正是通过这种可以在感性上表现出来的不适合性而被激发起来、并召唤到内心中来的。”

美: 想象力和知性的和谐。美具有“客观性”的假象。

崇高: 想象力和知性不能和谐, 因此跳过知性而和理性相和谐。无假象。



○ 2 崇高的分类

1) 数量上的崇高：无限大

2) 力量上的崇高：引起恐惧和崇高的巨大力量或气魄

崇高主要在自然界中显出。




为什么康德如此重视自然美？

“独立的自然美向我们揭示出大自然的一种技巧，这技巧使大自然表现为一个依据规律的系统”，即“依据某种合目的性的原则”

“所以自然美虽然实际上并没有扩展我们对自然客体的知识，但毕竟扩展了我们关于自然的观念，即把作为单纯机械性的自然概念扩展成了作为艺术的同一个自然的观念：这就吁请我们深入地研究这样一种形式的可能性。”

通过将自然美类比美的艺术，可以引出自然的目的论，虽然不是知识性的，但是扩大了关于自然的认识。

崇高没有此功能。**“它所表明的根本不是自然本身中的合目的之物，而只是对自然直观的可能的运用中的合目的之物”（P84）**



“对自然的美我们必须寻求一个我们之外的根据，对于崇高我们却只须在我们心中，在把崇高性带入自然的表象里去的那种思想境界中寻求根据”（P84）

崇高的“无形式”的抽象性和主观性使得它只能是自然的美的补充。在有关自然界知识的方面不如自然美有扩展作用。

审美判断力要通过崇高而向道德过渡。



1美的分析和崇高的分析（相似）

量：普遍有效

质：无利害的

关系：主观合目的性

模态：把这主观合目的性表现为必然的。

2 美的分析从质开始：形式性

崇高的分析从量开始：无形式

崇高分析的独特处：区分数学的崇高和力学的崇高

美——静观对象

崇高——内心的激动

1 与认识能力相关联，数学的崇高（因数学是直观形式的学科，无概念性）

2 与欲求能力相关联，力学的崇高（力学是无利害的）



对审美的反思判断力的说明的总注释

四种快感

1 美的快感（审美愉快）：无感官利害的快感

2 崇高的快感：拒斥感官利害的快感

3 快适的快感

4 善的快感

美、崇高的快感都是在主体内对于道德情感表现为主观合目的性的关系。

因此，两者与善的快感有“亲和性”

（verwandt），如我们可以将一个道德行为看做审美对象，称之为“心灵美”。崇高比美更直接的和道德性发生关系。

与快适的快感截然不同。



“实际上，对自然界的崇高的情感没有一种内心的与道德情感类似的情绪与之相结合，是不太能够设想的”（P108）

美——自由的游戏

崇高——自由的严肃的道德性质

道德——自由的道德自律

美——崇高——道德

批判伯克的崇高：伯克是从心理学方面来理解崇高的，不具有普遍性必然性。



艺术的理论

- ◆ 审美判断的普遍传达需要靠艺术来实现。



四 艺术和天才

1 艺术VS自然

1) 区别:

艺术需创作，艺术创作需通过自由意志和理性。

自然只是在动作中发生作用。

艺术与游戏都是自由的。都标志着活动的自由和生命力的畅通。

2) 联系:

艺术里自由和必然是统一的。

自然像艺术时才显得美，艺术显得自然时才美。

艺术模仿自然的必然性，自然模仿艺术的自由和目的性。



2 天才

“天才是替艺术定规律的才能（天然禀赋），是作为艺术家的天生的创造才能。才能本身是属于自然的，所以我们也可以说，天才就是一种天生的心理的能力，通过这种能力，自然替艺术定规则。”

艺术模仿自然的必然性，则有规则，因此需要天才来制定规则。

审美判断不取决于概念，因此不能运用预订的外来的规则，艺术的规则无法从摹仿中的来。因此，必须由天才创造作品来制定，这种创造同时也是自由的。

天才的特点：1）独创性 2）典范性 3）自然性 4）限于艺术中。5）体现在对认识功能的自由运用上。

天才VS审美判断

审美判断：评判美的对象（自然美），是一种判断的能力。

天才：创造美的对象（艺术美），即想象力。



歌德

- 出生富裕市民家庭，父亲是市参议员。16岁上大学学法律。取得法学博士学位。
- 8岁写诗，11岁编剧本，精通拉丁文、意大利文、法文、英文、希腊文和希伯来文。
- 诗歌、散文、戏剧、小说、文论、绘画、音乐都有造诣。
- 历史、哲学、自然科学（颜色学、解剖学）都有研究成果。



大文豪歌德的旧居

文学地位

- 德国文学史上最重要的诗人和戏剧家，被恩格斯誉为“最伟大的德国人”；
- 世界文学史上的文学大师之一，与荷马、但丁、莎士比亚齐名的“世界诗人”。



1、美与艺术

美是自然本身所固有的，艺术美主要表现在特征，内容和意蕴方面。

2、艺术与自然

文艺要忠实地模仿自然，但不是自然主义，而是高于自然。不赞成“为一般而找特殊”的从主观自我出发的方法，而要求抓住现实中富有特征的东西，在特殊中显示出一般。

3、古典的与浪漫的

他提出了浪漫主义与古典主义的区别和优劣的问题。他的古典一般指古代希腊罗马的诗及其体现的创作原则和风格；浪漫则指一般近代的诗。歌德提倡古典的，反对浪漫主义，但不是反对一切浪漫主义，而只是反对消极的浪漫主义。他向往的是创造一种现实主义和浪漫主义结合的文艺。

4、民族文学VS世界文学

歌德的另一个美学贡献是他探讨了建立民族文学的道路问题和最早提出了世界文学的口号。这在今天是很有现实意义的。

在《文学上的无短裤主义》一文中，着重探讨了产生民族作家的条件，要造就伟大的文学和作家，首先必须造就伟大的时代和民族，但只有外部客观条件还不够，还要有主观条件：首先，民族作家必须反映全民族思想的伟大，情感的深刻以及行动的坚强和融贯一致；其次，民族作家必须深刻了解和把握本民族的历史和文化，正确吸取前人成功的经验和失败的教训。

提出世界文学的口号，预报世界文学的到来。



5寓意VS象征

由特征到美，“显出特征的整体”

寓意：“为一般而找特殊”

象征：“在特殊中显出一般”——“才特别适宜于诗的本质，它表现出一种特殊，并不想到或明指到一般”（《关于艺术的格言和感想》1824）

“寓意把现象转化为一个概念，把概念转化为一个形象，但是结果是这样：概念总是局限在形象里，完全拘守在形象里，凭形象就可以表现出来。



象征把现象转化为一个观念，把观念转化为一个形象，结果是这样：观念在形象里总是永无止境地发挥作用而又不可捉摸，纵然用一切语言来表现它，它仍然是不可表现的。”

“如果特殊表现了一般，不是把它表现为梦或影子，而是把它表现为奥秘不可测的东西在一瞬间的生动的显现，那里就有了真正的象征。”（《关于艺术的格言和感想》1824）

寓意：现象——>概念——>形象

象征：现象——>观念——>形象 （不可用语言表现）

“奥秘不可测的东西”就是一般、普遍真理或理性内容。



席勒

一、席勒生平（1759—1805）

德国诗人、剧作家

1759，生于内卡河畔的马尔巴赫

1769，进拉丁语学校，

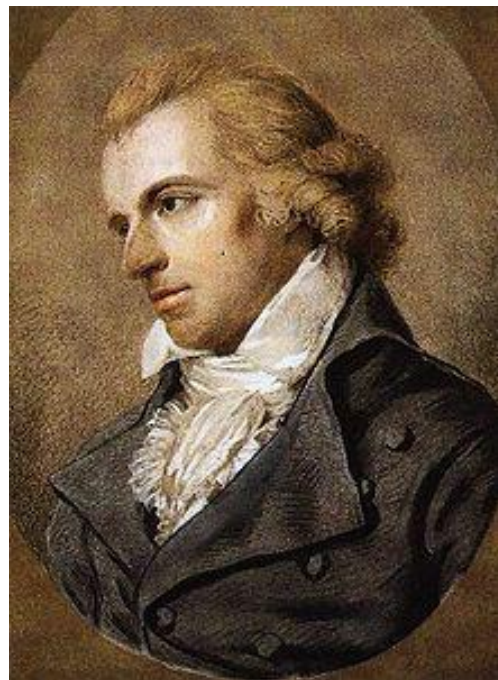
1773，被编入军事学院

受莎士比亚、卢梭、狂飙运动文学影响

1780，毕业当军医

1781，剧作《强盗》，获极大成功

1784，上演《阴谋与爱情》



1785，名诗《欢乐颂》

名剧《唐·卡洛斯》

1788—1795，研究历史与康德哲学

1789，耶拿大学历史教授

1792，获法国荣誉公民称号

1793，结识歌德，成为至交，两人的
结交深刻影响了德国民族文学

1793，《论美》

1795，《审美教育书简》

1796，《论素朴的诗与感伤的诗》

1799，历史剧《华伦斯坦》

1805，席勒因病逝世



1、席勒是从康德主观唯心主义美学向黑格尔的客观唯心主义美学转变的重要环节，占有重要地位。

2、《美育书简》

(1) 基本思想或总纲：“我们为了在经验中解决政治问题，就必须通过审美教育的途径，因为正是通过美，人们才可以达到自由。”



(2) 理论基础：人性及其演变，资本主义劳动分工的对抗性发展及其所造成的人性的瓦解：片面、畸形和精神空虚。

“给近代人造成这种创伤的正是文明本身。只要一反面由于经验扩大和思维更确定因而必须更加精确地区分各种科学，另一方面由于国家这架钟表更为错综复杂因而必须更加严格地划分各种等级和职业，人的天性的内在联系就要被撕裂开来，一种破坏性的纷争就要分裂本来处于和谐状态的人的各种力量。这样，直觉知性和思辨知性就敌对地分布在各自不同的领域，怀着猜疑和嫉妒守护各自领域的界限。”



(3) 美的本质的探索：人身上有两种对立的因素，一是人格，一是状态，二者在绝对存在（神）那里是同一的，而在有限存在（经验界）中永远是两个。人格持久不变，状态随时而变。人必然有两种相反的要求，构成行为的两种基本法则，一方面，感性要求绝对的实在性，另一方面，理性要求绝对的形式性。由于要实现这两种要求，我们便受到两种相反的力量推动，一种是感性冲动，一种是形式冲动。理想完美的人格二者是统一的，近代人性的分裂破坏了这种统一，因此，席勒提出了，“游戏冲动”，只有游戏冲动才能恢复人性的完整。

美是游戏冲动的对象，即活的形象。

他把美放在人性的高度和历史发展的背景下加以研究，努力从真善美的统一中去把握美的客观性



“理性根据先验的理由提出要求：应在形式冲动与感性冲动之间有一个集合体，这就是游戏冲动，因为只有实在与形式的统一、偶然与必然的统一、受动与自由的统一，才会使人性的概念完满实现。”

- 美==》自由
- P167-168 “美什么也达不到，除了从天性方面使人能够从他自己出发为其所欲为——把自由完全归还给人，使他可以使其所应是。”
- P168 审美活动==》使人恢复人性
- 美和自然一样，使人具有人性
- “因为美只是使我们能够具有人性，至于我们实际上想在多大程度上实现这一人性，那就得由我们的自由意志来决定。”




3、《论素朴的诗和感伤的诗》

这篇论文的重要性在于，它最早区别了，现实主义和浪漫主义两种文艺创作方式的特征和理想，并且指出二者统一的可能。

他的根本出发点依然是以人性为基础的唯心史观，认为，任何诗人都企图表现人性，都是从自然取得灵感，只是由于时代不同，因而具有不同的创作方式。

二者的区别不在古代和近代，而在于模仿现实和表现理想。素朴诗以对现实客观的“模仿”为原则；感伤诗以主观的“沉思”为原则，即对客观对象的主观沉思，对象经过了观念的改造加工，客观经过了主观的变形的处理。



素朴诗与感伤诗目标是相同的，都通过有限表现无限，即达到永恒的理性目标。但两者达到目标的方式迥然不同：

素朴诗采取个性化方式，始终不离开感性的个别形象，在有限的个别中蕴含无限的内容；而感伤诗采取“理想化”方式，可以脱离客观的描写对象，直接表现主观的具有无限性含义的思想观念。

理想的艺术硬是素朴的诗与感伤的诗的结合，两者的结合更符合人道的概念



黑格尔

(Georg Wilhelm Friedrich Hegel,
1770 – 1831)



- ✖ 1770年8月27日生于德国符腾堡公国首府斯图加特一个官吏家庭。_格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔
- ✖ 1780年起就读于该城文科中学，1788年10月去图宾根神学院学习，主修神学和哲学。
- ✖ 1793年—1796年在瑞士伯尔尼一贵族家中担任家庭教师，1797年末—1800年在法兰克福任家庭教师。
- ✖ 1800年到耶拿，与谢林共同创办《哲学评论》杂志。次年成为耶拿大学编外讲师，四年之后成为副教授。



- ✗ 1807年出版他的第一部著作《精神现象学》。
- ✗ 1808至1816年，他在纽伦堡当了八年的中学校长。在此期间完成了《逻辑学》（简称大逻辑）。
- ✗ 1816～1817年任海德堡大学哲学教授。
- ✗ 1817年，出版《哲学全书》（其中的逻辑学部分简称小逻辑），完成了他的哲学体系。
- ✗ 1818年后任柏林大学哲学教授，并于1829年当选柏林大学校长，1821年出版《法哲学原理》。
- ✗ 1829年，黑格尔被任命为柏林大学校长和政府代表，1831年死于霍乱。





○ 德国最古老大学——海德堡大学

○ 德国最负盛名的大学：洪堡创立，费希特任第一任校长




1793年，黑格尔以优异成绩从神学院毕业，已经具备了相当的哲学素养。后来人们根据他的毕业文凭认为黑格尔当时在哲学上“毫无成效”，其实是一种误解。原来他的毕业文凭上写的是“在哲学上十分努力”，由于字迹不清，拉丁语的“十分（multam）”被看成了“毫无（nullam）”。



青年谢林在给黑格尔的一封信中说，“朝霞伴随着康德升起”，“自由贯彻全部哲学而始终”。青年黑格尔亦从康德的实践理性中看到了人的自由、价值和尊严，他认为“人类自身像这样地被尊重就是时代的最好标志，它证明压迫者和人间上帝们头上的灵光消失了”，并且把理性和自由看作是永恒的口号。



黑格尔从1805年着手写作《精神现象学》，发誓要“让哲学说德语”。在哲学家中，他的经历算是比较复杂的：办过报纸，当过中学校长。1807年，黑格尔迁居班贝格，任日报编辑，同年他的第一部成熟的哲学著作《精神现象学》出版，1808年11月成为纽伦堡文科中学校长。1816年黑格尔迁居海德堡，任海德堡大学哲学系教授，此后从1818年开始任柏林大学哲学系教授，1827年主编《科学评论年鉴》，以他为中心形成了黑格尔学派。柏林时期是黑格尔事业的鼎盛时期，他在1829年当选为柏林大学校长，1831年因病逝世。



《精神现象学》 (1807)

《逻辑学》 (1812-1816)

《哲学全书》 (1817、1827、1830)

《法哲学原理》 (1820)



黑格尔哲学基本观点

- ✗ 1世界上的一切事物和过程都是有理性的，因此只能被人类思维（理性）来把握
- ✗ ==》逻辑=形而上学
- ✗ 2 世界是动态的，思想也是动态的。
- ✗ 3演化过程——从矛盾差异到统一
辩证过程——扬弃（aufheben）
- ✗ 4矛盾是一切生命和运动的根源
- ✗



黑格尔美学思想

- 精神经历辩证的演化阶段：主观精神、客观精神和绝对精神。
- 逻辑理念演化的最高阶段是绝对精神，绝对精神是自由和无限的精神。
- 绝对精神经历三阶段：显示于艺术、宗教和哲学中。



绝对精神的显现方式

绝对精神	艺术	宗教	哲学
表现形式	直观形式	表象形式	概念形式
（精神的）实现方式	完全的自由中来知觉	虔诚地想象	在思想上思考和认识
等级	最低级	较高级	最高级

理念的感性显现

黑格尔认为美是“理念的感性显现”，所谓理念是我们认识世界的精神实体或本体，也是创造与认识的运动过程（辩证的过程），但在美学中黑格尔认为美的理念是艺术的、形象的理念，它不是用普遍概念来表现的绝对理念，所以黑格尔认为美本身必须是真以外尚不够，因为真与美是有分别的。



- 普遍概念表现的绝对真理是真（这种本质及普遍性，作为思考对象的不是理念的感性的外在存在，而是这种外在存在里面的普遍性的理念，也就是“绝对精神”），但理念也要在外在世界实现自己，得到自然的或心灵的客观存在，当真理取得外在感性存在的形式，也就是说当“真”体现于个别具体事物中时，才具备了美的可能性，但这不一定是“美”，“美”必须包含着真的个别事物的外在现象，包括外观及形象，与该事物所显现的理念或真理，完成统一（即事物的外观及形象充分显现在外在形象中），以感性形式呈现于意识，人的感官，人的感觉对象时，才具有审美意义而构成现实的美。



美是主客观的统一

- ✗ 黑格尔认为，美包含两个客观因素：一个是理念，另一个是感性和个别形象显现。理念是绝对的，不是一个呆滞、孤立的个客体，而是一个“绝对精神”是包含各种差异在其中的整体，由于理念内部的矛盾、差异，这种变化规律及辩证过程，导致分裂外化，使本体在感性对象中实现出来，因此“感性显现”正就是理念的客体外在化或对象化（客观化），因此美是主体的创造，是主体的客体化，并且是主客观的统一。
- ✗ 只有通过消除对立与矛盾，生命才会变成它本身的肯定，如果它停留在单纯表面上的矛盾上，不消解矛盾，这就不是主客观的统一。



美学

- P3美学范围——“美的艺术”
- Aesthetik(aesthetics): “研究感觉和情感的科学”
- Kalistik: 美
- P4美学: “美的艺术的哲学”



1 自然美和艺术美

- P4
- 1 美学不包括自然美
- 为什么？
- 2 因为“艺术美高于自然”——“因为艺术美是心灵产生和再生的美，心灵和它的产品比自然和它的现象高多少，艺术美也就比自然高多少。”
- Q: “高”=? 两个“高”是同一个含义吗



- ✗ 3 A:高=更真实
- ✗ “只有心灵才是真实的，只有心灵才涵盖一切，所以一切美只有在涉及这较高境界而且由这较高境界产生出来是，才真正是美的。”
- ✗ 艺术美比自然美更真实，因为它与心灵有关，而自然美与心灵无关。
- ✗ “就这个意义来说，自然美只是属于心灵的那种美的反映，它所反映的只是一种不完全不完善的形态，而按照它的实体，这种形态原已包含在心灵里。”
- ✗ “我们感觉到，就自然美来说，概念既不确定，又没有什么标准，因此，这种比较研究就不会有什么意思。”



- Q1: “美的艺术是否值得作为科学研究的对象？”
- Q2: 艺术是否有用？艺术是否有其真实性？
- Q3: 艺术是否可以用概念和理性进行分析？



黑格尔的回答

- 1) 艺术值不值的研究？
- 答案：值！
- 论证：艺术是自由的。
- P10 “但是我们所要讨论的艺术无论是就目的还是就手段来说，都是自由的艺术。”
- “只有靠它的这种自由性，美的艺术才成为真正的艺术，只有在它和宗教与哲学处在同一境界，成为认识和表现神圣性、人类的最深刻的旨趣以及心灵的最深广的真理的一种方式 and 手段时，艺术才算尽了它的最高职责。” 【心灵的最深广真理是什么？】



- “但是心灵在前进途程中所造成的它自己和‘此岸’的分裂，是有办法弥补的；心灵从它本身产生出美的艺术作品，艺术作品就是第一个弥补分裂的媒介，使纯然外在的、感性的、可消逝的东西与纯粹思想归于调和，也就是说，使自然和有限现实与理解事物的思想所具有的无限自由归于调和。”
- 【和康德一样，艺术也成为了弥补分裂的一种最重要方式。感性与思想，外在与内在，永恒与易逝，有限与无限，现实与自由。艺术成了一种调和方式，因为艺术往往兼具这两方面。
- 艺术=意象（感性）+真理（思想），艺术本身是由艺术材料（如画材、颜料等）组成，这是物质的，感性的，但是它形成的意象里面往往又包含了一些深层含义（文化、精神、真理等），这是一种奇妙的组合】



艺术美的理念或理想

- 1 艺术美的理念=具体的理念=理想
- “就艺术美来说的理念并不是专就理念本身来说的理念，既不是在哲学逻辑里作为绝对来了解的那种理念，而是化为符合现实的具体形象，而且与现实结合成为直接的妥帖的统一体的那种理念。”（P92）【哲学理念=抽象的理念，有普遍性，但未化为具体对象的真实。】
- “作为艺术美的理念却不然，它一方面具有明确的定性，在本质上成为个别的现实，另一方面它也是现实的一种个别表现，具有一种定性，使它本身在本质上正好显现这理念。”（P92）【艺术美的理念：定性（非偶然的）、个性】



- “理想”（Ideal）=理念与表现的完美统一，“理念就是符合理念本质而现为具体形象的现实，这种理念就是理想”
- “只有在最高的艺术里，理念和表现才是真正互相符合的，这就是说，用来表现理念的形象本身就是绝对真实的形象，因为它所表现的理念内容本身也是真实的内容。”（P93）
- 结论：“只有真正具体的理念才能产生真正的形象，这两面的符合就是理想。”（P94）



理想发展为艺术美的各种特殊类型

——象征型艺术、古典型艺术与浪漫型艺术

- 艺术类型：“这些类型之所以产生，是由于把理念作为艺术内容来掌握的方式不同，因而理念所借以显现的形象也就有分别。因此，艺术类型不过是内容和想象之间的各种不同的关系，这些关系其实就是从理念本身生发出来的，所以对艺术类型的区分提供了真正的基础。”（P95）
- 三种类型：象征艺术——古典艺术——浪漫艺术



- 1 象征型艺术：原始艺术，东方艺术
- 特征：理念<形象，理念不确定，不真实。
- “理念在开始阶段，自身还不确定，还很含糊，或则虽有确定形式而不真实，就在这种状况之下它被用作艺术创造的内容。”（P95）
- 理念“于是就在许多自然事物形状中徘徊不定，在它们的骚动和紊乱中寻找自己，但是发现它们对自己都不适合。于是它就把自然形状和实在现象夸张成为不确定不匀称的东西”（P96）







2古典典型艺术

- 特征：理念=形象，两者完美统一。但是理念是有限的（人的心灵），而非最高的无限的理念。
- 古典型艺术“把理念自由地妥当地体现于在本质上就特别适合这理念的形象，因为理念就可以和形象形成自由而完美的协调。”（P97）
- “古典型艺术中的内容的特征在于它本身就是具体的理念，惟其如此，也就是具体的心灵性的东西；因为只有心灵性的东西才是真正内在的。”（P97）



- 具体的理想形象=“人的形象”
- “人体形状用在古典型艺术里，并不只是作为感性的存在，而是完全作为心灵的外在存在和自然状态，因此它没有纯然感性的事物的一切欠缺以及现象的偶然性与有限性。”（P98）
- 人的形状——人的心灵（有限的心灵）这是古典艺术的局限，心灵应该超越有限的人的心灵，成为绝对的永恒心灵。



公元前160-20年
出土于罗德岛
梵蒂冈宫



3浪漫型艺术

- 特征：理念>形象，理念发展成为绝对理念，但是形象由于自身的局限性无法表现绝对理念了，艺术应该让位于哲学。
- “浪漫型艺术又把理念与现实的完满的统一破坏了，在较高的阶段上回到象征性艺术所没有克服的理念与现实的差异和对立。”（P99）
- “古典型艺术达到了最高度的优美，尽了艺术感性表现所能尽的能事。如果它还有什么缺陷，那也只在艺术本身，即艺术范围本来是有局限性的。这个局限性就在于一般艺术用感性的具体的形象，去表现在本质上就是无限的具体的普遍性，即心灵，使它成为对象”（P99）



- 古希腊神的形象=人的形象
- 基督教的神=心灵的原则
- “浪漫型艺术虽然还属于艺术的领域，还保留艺术的形式，却是艺术超越了艺术本身。”

(P101)

- 浪漫型艺术 “艺术的对象就是自由的具体的心灵生活，它应该作为心灵生活向心灵的内在世界显现出来。” (P101)



乔托（1267-1337）

帕都瓦 斯卡拉维尼礼拜堂

Giotto di Bondone

Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua

《犹大之吻》

湿壁画

1304-1306年



- 总结：艺术类型<——>美 “这三种类型对于理想，即真正的美的概念，始而追求，继而到达，终于超越。”



绝对理念



具体理念



费希特（1762-1814）

1、费希特在美学史上，加强了康德美学的主观唯心主义的性质，为德国早期浪漫主义的美学提供了哲学基础，这是他的主要贡献。

2、审美教育

智育促进知识;德育促进道德

美育促进情感，情感能将人的各种能力统一起来，美育的目的是培养人内心的和谐

审美教育的方式：潜移默化的陶冶

费希特VS席勒

两人都认为美育可以弥合分裂的人性

不同：席勒将审美自由视作社会自由和政治自由的前提，费希特则认为社会自由是审美自由的前提

“受奴役的时代和地区同时也是没有鉴赏能力的时代和地区”



3美是主观心灵的产物

知识学三条基本原理：

(1) 正题——“自我设定自己”

自我——绝对自我，超越具体的自我，具有普遍性，包括一切人、一切意识。自我不依赖任何东西，自己决定自己，自己产生自己的行动。

(2) 反题——“自我设定非我与自己对立”

“非我”——自我意识之外的客观存在

(3) 合题——“自我在自我之中对设一个可分割的非我，以于可分割的自我相对立”

“可分割的”自我和非我——指成为某人的自我（主体）和某个事物的非我（客体）

现实中，主体客体是对立的，然而在绝对自我中是统一的。



3、艺术的本质特征

(1) 艺术的本质特征 is 自我表现

(2) 艺术和审美活动对于人类发展的伟大意义。艺术是把人作为一个整体来发展，它能把人从自然的局限中解脱出来，使之提升到独立的完全自为的境界。

(3) 关于美和美感问题，费希特发挥了康德关于主观性和审美无功利性的思想。

(4) 肯定天才。真正的艺术家是超时代、超阶级的。



- 费希特的自我哲学——浪漫主义的哲学基础
- 费希特将客观世界精神化，而客观精神并非上帝或客观理念产生的，而是由人产生的。
- 浪漫主义重视人的主体精神的主动性，他们认为，在对现实的审美关系中，人认识的仅仅是自身，而不是客观世界。自然美是人的感情的投射，这种投射又引起了人的反馈。



法国：浪漫主义

席里柯(1791-1824)

《梅杜萨之筏》 1818-19年, 布面油画, 491x716cm, 卢浮宫

Théodore Géricault

The Raft of the Medusa



法国：浪漫主义

德拉克洛瓦(1798-1863)

《1830年7月28日：自由神引导人民》

1830年，

布面油画，

260x325cm，

卢浮宫

Eugène Delacroix
Liberty Leading the People



谢林（1774-1854）

1、简介

与费希特是师徒

与荷尔德林、黑格尔是室友（图宾根神学院）

和黑格尔是同事（耶拿大学）

和施莱格尔兄弟、蒂克、诺瓦利斯是朋友，

2 同一哲学

谢林的哲学被称为“同一哲学”，包括自然哲学、先验哲学和天启哲学，其中先验哲学又包括理论哲学、实践哲学和艺术哲学。

“同一哲学”：“一切只是都以客观东西和主观东西的一致为基础”，思维和存在都服从同一的规律



代表作品

《艺术哲学》：典型的哲学美学

《论造型艺术对自然的关系》：艺术与自然

《先验唯心论体系》：美是呈现于有限中的无限，它构成了艺术的基本特点。

“……这种作品就终于把无限的事物表现出来了。而这种终于被表现出来的无限事物就是美。因此，一切艺术作品都以统摄了这两种以前出现的活动为其基本特点，这种特点就是美，没有美也就没有什么艺术作品。”

（《先验唯心论体系》商务印书馆 1977年版 P270）



2、艺术与哲学

强调美学或艺术哲学所具有的哲学科学的性质，他认为艺术高于哲学，他还指出“哲学的工具总论和整个大厦的拱顶石 乃是艺术哲学。”

3、艺术和美

艺术本身就是绝对的东西的流溢。

美是自由与必然、普遍与特殊、感性与理性、有限与无限的统一。

4、论天才和艺术创作

鼓吹天才和艺术的无意识性。



艺术的特征

一 人的精神活动：

认识活动：理智与客体一致，必然的、非任意的活动

意志活动：理智使客体服从自己，这是自由的、有目的的活动

艺术的创造活动：统一了认识活动和意志活动，地位最高

自然创造现实世界；艺术创造理想世界



二 艺术的特征：

现实和理想的统一体：艺术连接了理想世界和现实世界，它将理想客体化。

艺术具有双重性，既是人的精神活动的产品，又在感性物质的对象中被客体化，艺术是多方面的有机整体，主观和客观，自由和必然，有限和无限等。

艺术是普遍与特殊的统一

统一的三种方式：1.图示化，通过普遍表现特殊。Eg.手艺人按照既定的概念制作一定形状的物品。3 寓意，通过特殊观照一般，特殊是普遍的表征。3.象征，是图示化和寓意的综合，是普遍和特殊的统一。艺术的特征就是象征。



二 艺术的构拟

《艺术哲学》：辩证地考察了艺术的体系和发展

1 艺术的历史构拟：三阶段

古代东方艺术：普遍性高于特殊性

古希腊艺术（神话）：普遍性和特殊性完美地统一

基督教艺术：特殊性高于普遍性

2 艺术的形态构拟：

理念序列——语言艺术：抒情诗、叙事诗、戏剧诗

现实序列：音乐、绘画、雕塑（与上面相对应）

音乐——图示化（在形式中反映本质）

绘画——寓意（在本质中表现形式）

雕塑——象征（形式和本质的统一）



向现代美学的过渡

叔本华
尼采



叔本华（1788-1860）

简介：

听过费希特的课（柏林大学），结识过歌德（魏玛，在其母举办的文学沙龙里），和黑格尔竞争授课（柏林大学）

代表作品：

《作为意志和表象的世界》：“独特的哲学诗篇” “神话化的美学”



一、哲学体系

- 1、是西方现代哲学和美学中的唯意志主义思潮的鼻祖，把康德哲学和柏拉图理念论以及印度佛教思想结合起来，建立了自己的唯意志主义哲学体系。
- 2、他把康德的现象界和物自体改造成为表象和意志，提出了“世界是我的表象”和“世界是我的意志”两个基本命题，客体只为主体、为我而存在。
- 3、作为表象的世界只是世界的一面，而世界的另一面即世界的基础、本质则是意志。作为表象的世界只不过是“意志的客体化”，一切事物只是由于客体化的程度不同，才显示无限的高低不同的级别，有神秘主义部分。



- 4、他引进了柏拉图的理念论，认为意志的客体化即表象有两种形式，一种是理念，它是意志的客体化，另一种是在具体时空中的受根据律支配的个别诸事物，它是理念的展开，因此，是意志的间接客体化。
- 5、总之，他的整个哲学体系实际上就是由意志、理念、表象这三个基本概念构成的，意志是世界的本质，它直接客体化为理念，又通过理念展开，间接客体化为具体时空中的个别诸事物，对于理念的认识，只有不同于理性的直观才能做到，所以，他的哲学又是非理性的。



- 6、最后，他的哲学还具有悲观主义和虚无主义的特征。他把意志又称作“生命意志”，所以，他的唯意志主义哲学又称作“生命意志论”。所谓生命意志指的是一种原始的求生存、温饱的欲求和盲目，非理性的本能冲动。
- 7、叔本华的唯一意志主义哲学体系是一个唯我主义的、神秘主义的、反理性主义的、禁欲主义和虚无主义的体系，他的美学就是建立在这个哲学体系的基础之上，其核心思想就是把审美和艺术看作解脱人生痛苦的工具。



二 意志与表象

世界：意志世界（真实的、本原的世界）VS表象世界（非真实的、现象的世界）

1 “世界是我的表象”

2 “世界是我的意志”

意志是一切表象的根源，是生命意志

“意志自身在本质上是没有任何目的，一切止境的，它是一个无尽的追求。”

生命意志的本质是痛苦，欲求是由于需要和缺陷，也就是由于痛苦。

摆脱痛苦的两种途径：1 通过禁欲，自觉地否定生命意志 2 通过艺术



二、审美直观

叔本华美学的突出特点，在于贬低理性，抬高直观，尤其是审美直观说，他认为理性不能认识世界的真正本质和提供真理，只有艺术才是一种独立于根据律之外的观察事物的一种方式。

他认为，美感的观察方式有两种不可分的成分，一种是把审美主体不当个体，而当做“纯粹而无意志”的主体之自意识，另一个是不把审美对象当做个别事物，而当做理念来认识。于是这两者分别作为理念和纯粹主体就不再在时间之流和一切关系之中了。这样人们或是在监狱中，或是从王宫中看落日，就没有什么区别了，他的这种审美直观说是他的美学的核心。

审美直观说主要包括以下就基本思想：1、审美直观是超然的、幻觉的、非功利的。2、是一种自失。即忘记个体和意志，忘记痛苦，主客交融。3、是先验、非理性的。



三、艺术和天才

1、艺术的本质

艺术的本质就是理念的复制，天才的本质就在于具有审美直观的卓越能力，天才需要想象力，想象力是天才性能的基本构成部分，天才的特征：（1）不愿意把注意力集中在根据律的内容上，所以厌恶数学和逻辑的方法（2）不愿意使用理性（3）喜欢自言自语，常具有点近于疯癫的弱点（4）具有独创性



四、美、优美、壮美、媚美

1、美是理念

2、优美，对象迎合纯粹直观，这对象就是优美，主体激起的就是美感。

3、壮美，如果对象对人的意志有一种敌对关系，具有战胜一切阻碍的优势而威胁意志，或者意志在这种对象的无限大之前被压缩至零，而观察者却宁静地、超然物外地观赏着那些对于意志非常可怕的对象，乐于在对象的观赏中逗留，这样他就会充满壮美感。造成这一状况的对象就叫壮美。

4、他认为壮美真正的对立面是媚美“我所理解的媚美是直接对意志的自荐，许以满足而激动意志的东西。”“在艺术的领域里只有两种类型的媚美，并且，两种都不配称作艺术，一种是积极的媚美，一种是消极的媚美。”



五、艺术的分类

他把理念或意志客体化的不同级别看做艺术分类的基础和艺术高低的标准，在他看来，建筑艺术、造型艺术、诗、音乐是从低级到高级的艺术序列。



尼采

- 1844-1900
- 25岁在瑞士巴塞尔大学任教授，36岁患精神分裂症，45岁全疯。
- 《悲剧的诞生》、《查拉图斯特拉如是说》、《偶像的黄昏》《人性，太人性》、《瞧，这个人》



一、哲学思想

尼采的哲学思想深受叔本华的影响，但又与叔本华有明显的分歧，都认为世界的本质是意志，人生是痛苦的，但他认为意志和表象是不可分的，意志不是那种求生存、温饱的生命意志，而是权力意志。他反对叔本华的悲观和虚无主义，主张要以权力意志反抗生活的痛苦，创造出新的欢乐和价值。



强力意志-永恒轮回-重估一切价值

“强力意志”（*der Wille zur Macht*）（《朝霞》 - 《快乐的知识》 - 《查拉图斯特拉如是说》）：

强化力量的意志。强力意志是一切存在者的根本性质，强力的本质是不断上升的，是涵盖一切可能、突破一切障碍、由非理性的本能驱使的内在生命力。尼采用强力意志说明无机界、有机界和人类社会的一切现象，把真、善、美的评价都看做强力意志的产物。



“永恒轮回”（《悲剧的诞生》-《查拉图斯特拉如是说》-《强力意志》）：

永恒轮回学说“即万物的绝对和无限重复循环——查拉图斯特拉这一学说，最终也可以说是赫拉克利特所主张的学说”

强力意志体现事物稳定、固定的一面；永恒轮回则表现事物生成的一面。生成的过程是永恒的，就在于强力意志在生命过程中不断返回自身。

“重估一切价值”：价值是对生命的肯定，就是强力意志。以往的一切价值扼死了人的生命力，需要对它们进行重估。“上帝死了”。新的秩序是，人的强力意志无条件地统治地球，重估这一重任由“超人”担任，“超人是最纯粹的强力意志的最高形态”



二、艺术与人生

《悲剧的诞生》是尼采的美学代表作，他认为“艺术是生命的最高使命和生命的本来的形而上学活动。”

“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充分理由的。”这可以说，是贯穿尼采全部美学思想的总纲。他鼓吹审美人生态度或人生艺术化，实质上也就是要用审美的人生态度反对伦理和功利的人生态度。



三、日神与酒神

尼采美学的核心概念的二元性，他认为希腊人创造艺术并非出自内心的和谐，反倒是出于内心的痛苦和冲突，而且通过艺术拯救了人生。

尼采认为凡人都有两种原始本能，一种是迫使人趋向幻觉的本能，一种是迫使人趋向放纵的本质，这两种本能表现在自然的生理上就是梦和醉，采用日神和酒神来象征，分别是造型艺术和非造型艺术的根据，日神是美的外观的象征，而美的外观的本质就是幻觉，这幻觉实为梦境，酒神象征情欲的放纵，醉的本质是力的提高和充溢之感。



- 他认为，人类的艺术就来源于日神和酒神的对立和冲突，他把艺术的冲动归结为两种原始的生理本能，并由此引申出两类不同的艺术，日神精神产生出塑造美的形象的造型艺术（雕刻）；绘画和大部分文学（史诗神话），酒神产生了令人迷醉的音乐和舞蹈，二者的结合产生悲剧，一切艺术家或是日神的梦的艺术家，或者是酒神和醉的艺术家，或者兼而有之。



塑像前的酒神节 法国 普桑



四、悲剧的效果

他认为悲剧的效果，应当做出审美的解释，亚里士多德把悲剧效果解释为通过引起怜悯和恐惧导致净化或宣泄，这是一种道德论的，病理学的解释。悲剧是在受苦英雄的形象下展示现象世界，它展示的是英雄命运的苦难，极其悲惨的征服，极其痛苦的动机冲突，即丑与不和谐。

问题是，丑和不和谐如何能激起审美快感呢？因为“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得有充分理由的，在这个意义上，悲剧神话恰好使我们相信，甚至丑与不和谐也是意志在其永远洋溢的快乐中借以自娱的一种审美游戏。”



尼采还提出“形而上的慰藉”来解释悲剧的审美快感，他认为，激起快感的不是现象，而是悲剧在现象背后向我们展示的永恒生命的快乐，正是它给我们以形而上的慰藉，成为悲剧审美快感的源泉。

真正的生命是通过生殖、通过性的神秘而延续的生命总体，因此，悲剧的效果是为了“超越恐惧和怜悯。”

尼采反对净化说，还有一个理由，即“悲剧是一种强壮剂。”

