

论马克思“费舍尔美学摘记”的 动机、旨趣与理论回响

任继泽

摘要 马克思 1857 年的“费舍尔美学摘记”是研究其美学思想的重要文献，学界对其探讨多延续里夫希茨与卢卡奇的观点，但他们相似论点的背后隐藏着不同立场间的张力。结合费舍尔《美学或美的科学》原文并重新反思二人的立场，可以得出，马克思摘录的外在动机包括为《美国新百科全书》撰“美学”词条、参考著作分册出版形式；内在旨趣则聚焦费舍尔美学原创内容与主体性因素，对黑格尔学派相关内容则多有舍弃。该摘记在马克思的美学思考中留下了许多理论回响，如对希腊神话、无机自然美的讨论，以及对艺术生产和审美教育的相关思考等，但马克思以唯物主义方法论实现了对费舍尔观念论美学的超越。

关键词 马克思 费舍尔 美学 费舍尔美学摘记

作者任继泽，复旦大学中国语言文学系文艺学博士，耶拿大学哲学系联合培养博士，复旦大学马克思主义研究院博士后（上海 200433）。

中图分类号 B83

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2026)06-0170-10

卢卡奇曾关注到，马克思在 19 世纪 50 年代下半叶又对美学问题产生了强烈而集中的兴趣^①：不论是《〈政治经济学批判〉导言》中对艺术与社会发展关系的探讨，还是对拉萨尔的剧作《济金根》的分析与批判，这些重要的美学文献都产生于这个时期。除此之外，马克思的美学兴趣还集中体现在 1857 年 5—7 月的美学笔记上。在这一系列笔记中，马克思对黑格尔学派美学家提奥多·费舍尔（Theodor Vischer）的《美学或美的科学》（Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen）的摘记占据了重要位置，作为目前唯一被整理成文的部分（下文简称“费舍尔美学摘记”）^②，它对马克思美学思想研究的重要性不言而喻。然而时至今日，学界对这一摘记的分析探讨仍比较贫乏，甚至没有超越 20 世纪 30 年代里夫希茨（Lifschitz）和卢卡奇的相关研究成果。本文尝试结合马克思的摘记与费舍尔的美学著作，并参照里夫希茨与卢卡奇的观点，对这份摘记的基本问题进行进一步探索。

① Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 217.

② “费舍尔美学摘记”的德语原文至今未在《马克思恩格斯全集》第二版（MEGA²）中发表，其俄语译文于 1990 年 7 月发表于苏联《对话》杂志，该俄语版被李锁贵翻译为中文，以《弗·泰·费舍〈美学或美的科学〉一书摘记》为题发表于《马克思主义美学研究》2023 年第 2 期。经过费舍尔原文、马克思摘抄、俄语译文、中文译文这四次文本转换，最终呈现出的“费舍尔美学摘记”中文版错误与难解之处甚多，因此本文在引用时，引文皆来自费舍尔《美学或美的科学》原文，其在马克思摘记中的位置则由李锁贵译文的页码进行标示。

一、对“费舍尔美学摘记”动机的两个经典研究：里夫希茨与卢卡奇

由于缺少其他文献材料的直接佐证，在马克思为何要在此时阅读和摘抄费舍尔《美学或美的科学》这一问题上，学界基本上延续了里夫希茨和卢卡奇的判断。里夫希茨在《马克思的美学观点》一书中的主张可以归纳为三点。第一，从外因角度看，马克思彼时收到来自理查·德纳（Richard Dana）的为《美国新百科全书》（*The New American Cyclopaedia*）撰写“美学”词条的邀请，包括“费舍尔美学摘记”在内的“美学笔记”正是马克思为此做准备的产物。^①第二，从内因角度看，马克思的“费舍尔美学摘记”与1842年《波恩笔记》中的美学部分有着近似的意图，即探究主客观因素在审美中发挥的作用，“反对那种见物不见人和见人不见物的极端自然主义”^②。第三，马克思的终极兴趣与其说是美学问题，不如说是其“直接对立面”，即不美的资本主义社会，所以费舍尔美学的概念、范畴和表述之所以会引起马克思的关注，是基于它“对矛盾重重和危机四伏的资本主义世界的类比”^③。对于第三点，里夫希茨举了一个例子：马克思之所以从费舍尔《美学或美的科学》的“崇高”章中着重摘录了其“在量上越过界限、打破尺度”的特点，是因为生产、货币等资本范畴的运动也具备“没有限度”这一性质，二者构成了类比关系。^④

基于里夫希茨的研究，卢卡奇在长文《卡尔·马克思与弗里德里希·提奥多·费舍尔》“Karl Marx und Friedrich Theodor Vischer”中也提出了类似的判断。关于外因，卢卡奇认为除了《美国新百科全书》的撰稿邀请外，另一个因素是马克思试图参照费舍尔《美学或美的科学》的编纂与出版形式，为自己的政治经济学著作找到合适的写作方式，^⑤这一点可以从他在1858年致拉萨尔的信中得到印证：

如果我能把全部著作不定期地分册出版，那对我来说是最合适的了。这样做也许还有一个好处，就是比较容易找到出版商，因为他在这上面只要投入少量流动资本就行了。……我所指的“分册”，就是像费舍尔的《美学》那样陆续出版的东西。^⑥

其次，在美的主客观因素中，卢卡奇更精确地指出马克思想要探究的“是主体参与‘美’的产生时发挥的能动作用”^⑦。第三，卢卡奇援引并扩展了里夫希茨的“类比”的观点，指出费舍尔美学在本质上是资本主义在意识形态领域的产物，目的是将它造成的丑恶的社会状况进行自我反映、自我粉饰和自我辩护，而马克思对此具有明确意识，因此阅读费舍尔是为了“从中获得一份关于虚假的意识形态、关于客观的扭曲过程的扭曲反映的直观材料”^⑧。

关于马克思摘录费舍尔美学的动机，里夫希茨与卢卡奇的判断看似非常接近，但实际上二人背后的立场完全不同。里夫希茨将费舍尔美学摘记放在《波恩笔记》的延长线上进行考察，^⑨他认为这份摘记的性质与《波恩笔记》类似，马克思是抱着吸收和积累知识的态度而进行阅读和摘抄的。与此相反，卢卡奇撰写《卡尔·马克思与弗里德里希·提奥多·费舍尔》的目的则是对费舍尔进行批判。只要阅读此文的两节便不难察觉到，促使卢卡奇撰写此文的因素除了马克思1857年美学笔记的发现，还有彼时纳粹思想的得势，以及格洛克纳（Glockner）等新黑格尔主义者对黑格尔的非理性主义解读的流行。卢卡奇真正想做的是站在他“理性的毁灭”的脉络上，对资产阶级的纳粹主义—非理性主义思潮进行溯源式的考察和抨击，而费舍尔就是卢卡奇眼中的源头之一。不同的立场自然会带来不同的思路和结论。与里夫希茨努力寻找费舍尔与马克思的思想契合点相比，卢卡奇更加强调马克思与费舍尔的差异，以及马克思在摘抄时处处体现出的“无声的批判”^⑩。在这种基本立场的分歧下，哪怕是援引里夫希茨的“类比”，卢卡奇也在表面的相似下得出了不同的结论。里夫希茨提出费舍尔美学范畴与资本主义具有类比关系，其本身也基于一个类比，即《波恩笔记》与费舍尔美学摘记的类比：“马克思的兴趣始终是美学的对立面”是贯穿两本美学笔记的共同特征，这个“美

①②③ 里夫希茨：《马克思论艺术和社会理想》，吴元迈等译，北京：人民文学出版社，1983年，第237—238、239、239页。

④⑨ 参见里夫希茨：《马克思论艺术和社会理想》，吴元迈等译，第239—241、239页。

⑤⑦⑧ Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 219, S. 229, S. 229.

⑥ 《马克思恩格斯全集》第50卷，北京：人民出版社，2021年，第326—327页。

⑩ 参见 Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 217—218。

学的对立面”在前者中是“拜物教”和“普鲁士君主制”，在后者中则是矛盾重重和危机四伏的资本主义世界。于是一个矛盾出现了：既然资本主义世界是美的对立面，为何里夫希茨又说它和某些美学范畴构成类比关系？这与费舍尔美学理论有关。他认为，美作为理念（Idee）与形象（Bild）的统一并不会停留于自身之内，而是会在运动中显现出两者的不协调并走到对立面，从而从美的范畴过渡到崇高和喜剧的范畴。^①里夫希茨在阐述类比关系时，例举的“无尺度性”就属于“崇高”这个属于美的对立面的范畴，它是无限扩展的形象与特定的、明确的理念相矛盾的结果，马克思的兴趣正是从这类对立范畴中透视资本主义世界的内部矛盾。可是在卢卡奇看来，费舍尔美学将美的对立面——崇高、喜剧、丑等——辩证地包含在美学体系之内的做法，本身就是资产阶级掩盖和美化丑恶的社会现实的表现。^②这样一来，他实际上抛弃了里夫希茨那里“资本主义世界是美学的对立面”这一大前提，不再把类比关系局限在作为美的对立面的特定美学范畴上，而是认为费舍尔的整个美的概念体系——他总结为“唯心的形式主义、虚假的‘崇高—喜剧—美的辩证三段式’”^③——是资本主义运作机制的在精神领域的类比。这样一来，费舍尔美学就不是马克思的理论共鸣，而是他的攻击对象。由于与“费舍尔美学摘记”同时期的《政治经济学批判》等著作不仅批判了资本主义本身，也批判了资本主义在意识形态中的扭曲反映，卢卡奇据此认为：

尽管费舍尔的观点是错误的，但仍不失其作为材料的价值：马克思从中获得了一份意识形态问题的概要、一份汇总了美学疑难的提出与解决的可能性的概要，哪怕它们基于错误的出发点，具有错误的提出和解决方法，但仍是客观现实的某些层面的美学反映，因此必然会在这个时期引起马克思的特别兴趣。^④

在了解了基本立场的差异后，重新考察二人对“费舍尔美学摘记”动机与倾向的判断，便能发现双方的观点各有不足。对于里夫希茨而言，他忽略了费舍尔在探讨崇高等美的对立范畴时，最终目的是将它们重新扬弃回美中^⑤，而不是放任它们作为对美的否定而存在，这使得他对费舍尔美学背后资产阶级意识形态问题的揭露确实不如卢卡奇犀利和深刻。此外，里夫希茨的前提——马克思写作《波恩笔记》与“费舍尔美学摘记”有相近的动机——也是不够合理的。《波恩笔记》的写作动机在于，尚为青年黑格尔派一员的马克思受到该派领袖人物布鲁诺·鲍威尔（Bruno Bauer）的委托，为他的《对无神论者和敌基督黑格尔发出的末日宣告，一份最后通牒》（*Die Posaune des Jüngsten Gerichts über Hegel, die Atheisten und Antichristen. Ein Ultimatum*）撰写第二部分，主题是“黑格尔对宗教和基督教艺术的憎恨，和他对一切实定国家法的消解（Auflösung aller positiven Staatsgesetze）”^⑥。在这一明确的目的下，马克思阅读了《意大利研究》（*Italienische Forschungen*）、《试论希腊绘画，或绘画的起源、发展、完成和衰落》（*Die Malerey der Griechen oder Entstehung, Fortschritt, Vollendung und Verfall der Malerey. Ein Versuch*）、《论物神崇拜，或古代埃及宗教与今日黑人宗教之比较》（*Über den Dienst der Fetischgötter oder Vergleich der alten Religionen Eegyptens mit der heutigen Religion Negritiens*）等一系列并非自身专业领域的书籍，并摘抄了与自身的写作计划相关的段落，其主要意图显然是为写作计划积累经验材料，辅之以了解和评判相关理论成果。但在阅读费舍尔的《美学与美的科学》时，马克思的唯物主义立场已然成熟，对青年黑格尔派的批判也早已通过《神圣家族》和《德意志意识形态》等著作得以充分展现，而他面对的却是一本具有鲜明青年黑格尔派特征的美学理论著作^⑦，这就决定了他在阅读此书时，不会像在十数年前那样抱着较为纯粹的吸收借鉴的态度。

但反过来，卢卡奇认为马克思在摘录《美学或美的科学》时“批判的脉络已经是不言而喻的了，以至于无需再将一些零星的批判付诸笔端”^⑧则显得有悖于常识：人真的会一边带着批判的主观目的阅读，一边对阅读内容做了大量细致的摘抄，而且还没有在摘抄里留下任何批判性评注吗？况且卢卡奇的推测——费舍尔

①⑤ 参见 Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Macken's Verlag, 1846, S. 214–218, S. 226。

② 参见 Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 221。

③④⑧ Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 226, S. 229, S. 217。

⑥ 参见 Bruno Bauer, *Die Posaune des Jüngsten Gerichts über Hegel, die Atheisten und Antichristen. Ein Ultimatum*, Leipzig, Otto Wigand, 1841, S. 163。

⑦ 关于费舍尔与青年黑格尔派的相近之处，参见 Fritz Schlawe, *Theodor Friedrich Vischer*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1959, S. 199。

的美学为马克思的意识形态批判提供了绝佳的材料——在马克思 1857 年及以后的著作中也找不到依据。不论是《政治经济学批判》还是《资本论》，几乎都没有对费舍尔美学乃至对一般美学与资产阶级意识形态的关系进行过剖析。如前文所言，卢卡奇在撰写《卡尔·马克思与弗里德里希·提奥多·费舍尔》时有着强烈而鲜明的主观目的和现实指向，因此人们有理由质疑，他可能在很大程度上将自己对费舍尔的批判与马克思对费舍尔的批判混淆了起来。实际上，卢卡奇的文章中对费舍尔断章取义式的“曲解”并不少见。比如在分析费舍尔对欧仁·苏的《巴黎的秘密》的评价时，卢卡奇引用了他“在谈到一种真正审美的处理方式时，我们期待的是一幅能呈现出运动过程的画面，这个运动经过恐惧和困苦，最终到达和解的结局”^①的观点，并借此证明，费舍尔之所以批评《巴黎的秘密》，是因为这部小说毫不掩盖地描绘了丑陋的社会状况，从而显得“过于现实主义了”，这与费舍尔心中资产阶级的、带来和解的、美的“自由主义乌托邦”^②不符。然而通读费舍尔的评论，就会发现卢卡奇引用的句子说的并不是小说的素材，而是手法：欧仁·苏在写作布局上过于粗糙随性，以至于各种零敲碎打的想法、机械降神式的剧情、不切实际的愿望阻塞了“素材整体的流动性”^③。而且，在费舍尔看来《巴黎的秘密》也不是“过于现实主义”，反而不够现实主义，他和马克思一样都指出了这部小说的虚伪性——就像马克思在《神圣家族》中揭露了欧仁·苏把封建时代的“质朴的关系”挪用到资本主义的错误^④，以及行文中暴露出来的封建神学意识形态^⑤那样，费舍尔也指责小说作者表现得像“共和主义者和共产主义者”，在根子里却是“专制主义者”（Absolutiker）^⑥。由此可见，卢卡奇径直认为费舍尔对《巴黎的秘密》的批评是资产阶级的“从右翼立场进行的批评”实在是过于简单粗暴。另一个断章取义的例子出现在论述费舍尔革命观的部分，卢卡奇引用了费舍尔的说法，即“革命想要创造历史，然而被创造的历史并不是美学，革命首先是一种抽象的突破，在这一突破失败后，它应该与自然和传统达到调和”^⑦，来证明他在面对革命时畏惧而软弱的“保留态度”^⑧；费舍尔眼中的“革命必须是得体的、有机的、维护传统的、‘审美的’，也就是说革命不能超出资产阶级利益所要求的边界”^⑨。但结合这句引文的上下文，就能发现费舍尔所言的“革命”不是一般意义上的革命，而是特指法国大革命^⑩；而他在批判大革命的“抽象性”时，真正要批判的是近代以来弥漫于社会的“理智的利己主义（der verständige Egoismus）”^⑪。并且，费舍尔指出大革命创造的东西不美，也不是认为必须用美的原则去约束和规范革命，相反他认为，只有通过政治与社会的彻底变革，扫除大众在物质和精神上的贫困，“美的文化形式”才能作为真正自由的表现而重新生产出来。^⑫ 马克思也许会将这些观点算作青年黑格尔派的思想加以批判，但肯定不会像卢卡奇那样统统斥为资产阶级反革命立场的体现。

从上述对里夫希茨和卢卡奇观点的考察可知，二人依据摘记内容对其动机进行的推测都不足以令人信服。相比之下，由于有书信等其他文献材料作为旁证，为《美国新百科全书》“美学”词条的撰写进行准备、为政治经济学著作的写作形式寻找参考这两个外因参考反而显得较有说服力。但这并不意味着对“费舍尔美学摘记”内容的考察是无意义的，而是要求人们在“费舍尔的原著—马克思的摘记文本—马克思的思想背景”的三维框架下，以更严谨、更细致的态度对摘记进行细读和解析，由此对马克思阅读《美学或美的科学》时的兴趣和态度进行重构。这是一项充满困难和挑战的工作，下文将在此框架下进行一次初步的尝试。

① Theodor Vischer, *Kritische Gänge, zweite, vermehrte Auflage*, Band 2, München, Meyer & Jessen, 1920, S. 125f; Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 227.

②③⑨ Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 227–228, S. 233, S. 235.

③⑥ Theodor Vischer, *Kritische Gänge, zweite, vermehrte Auflage*, Band 2, München, Meyer & Jessen, 1920, S. 153, S. 150.

④ 《马克思恩格斯全集》第 2 卷，北京：人民出版社，1957 年，第 70 页。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 220–222、227–228 页。

⑦ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1847, S. 288; Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 234.

⑩ 参见 Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1847, S. 287.

⑪⑫ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1847, S. 279, S. 296–297.

二、马克思“费舍尔美学摘记”的理论旨趣

倘若回归到“费舍尔美学摘记”本身，人们会惊讶地发现，费舍尔那些最能引起当时和后世学者讨论的东西反而很少获得马克思的关注。比如，对“偶然性”（Zufälligkeit）的理论规定和最终扬弃是费舍尔的“美的形而上学”的核心使命^①，也被卢卡奇当作费舍尔唯心主义和非理性主义的集中体现^②，马克思却似乎对这一概念的内涵和定位不感兴趣。《美学或美的科学》中有大量费舍尔对宗教、政治、社会状况的直接评论，这些也都被马克思避开。费舍尔在美学体系建构中最引人瞩目的要点——也是在研究黑格尔学派美学思想时绕不开的内容——在于对“美的形而上学”向“自然美”过渡的论证，马克思对此只字未提。甚至，费舍尔在《美学或美的科学》中花费了大量笔墨援引黑格尔或与黑格尔的观点进行争论，而且在马克思的“美学”词条写作计划中，黑格尔美学也是重要内容^③，“费舍尔美学摘记”却只是附带性地提到了一次黑格尔。这些预期与文本的反差再度提示人们，在面对这份摘记时需要尽量悬置先入之见。

要对“费舍尔美学摘记”进行文本分析，就离不开对费舍尔原文与马克思摘录文字的比较。费舍尔的《美学或美的科学》体量庞大，其初版共有三部（Teil）：美的形而上学，片面实存中的美（Schönen in einseitiger Existenz）的学说、艺术学说。第二部包含两个分部（Abteilung）：自然美、幻想。第三部包含两册（Abschnitt）：总论艺术及其分类、诸艺术门类。其中第二册又含五分册（Heft）：建筑、雕塑、绘画、音乐、诗歌。鉴于其繁琐的出版形式，一般以第 1、2. 1—2. 2、3. 1、3. 2. 1—3. 2. 5 卷（Band）（共 9 卷）进行称呼。全书在 1846 年至 1857 年间陆续出版，马克思摘抄的内容则属于其中的第 1—3. 1 卷。《美学或美的科学》行文分为正文和附释两部分，马克思的摘抄以正文为主，仅有几处涉及附释（而且基本都是长篇的附释），这或许说明马克思的阅读模式更接近泛读，没有在理论和材料的细节上纠缠过多。总体上来看，随着阅读的推进，马克思的摘抄呈现出越来越简略的趋势：对第 1 卷前半部分的摘录基本与《美学或美的科学》原文相同，并且马克思在每一句后都准确标注了原文的页码；进行到第 1 卷关于崇高到部分后，页码标注逐渐消失，对原文的摘抄也变得跳跃且简略；到了第 2. 1 卷“无机界的美”之后，有些摘记只剩章节标题了；最后，到了整个摘记的结尾处，第 3. 1 卷数页的内容（也对应于未被摘抄的几卷的主题）被整理简化成了一个表格。越来越简略的摘抄很可能意味着，随着《美学或美的科学》的内容逐渐聚焦于特定艺术门类的细节，马克思的阅读兴趣也在不断减弱。在这种情况下，对第 1 卷的摘记更适合考察他没有摘录什么，对第 2. 1 至 3. 1 卷的摘记则更适合考察他摘录了什么。

先看第 1 卷，这是马克思摘抄最详细的一卷。在本卷上半部分“简单的美”中，费舍尔延续了黑格尔“理念的感性显现”^④的基本思路，将美规定为“理念”“形象”与“二者的统一”三个环节。在对鲍姆加登和康德美学的基本特征进行了简单摘录后，马克思径直略过了基本沿袭自黑格尔的“理念”的环节，对于“形象”环节也仅记录了一句有关美的“象征”结构的说明^⑤，并把最多的篇幅留给了“理念和形象的统一”。即便在这个环节中，马克思也完全跳过了费舍尔对黑格尔不够重视偶然性的著名批评，和他将偶然性奠基在逻辑学中的大段论证^⑥，主要摘抄的是他对统一体的具体规定的晦涩描述，比如为何说它是理念的“无限的流动（Fluss）汇聚于一点的显象（Schein）”^⑦、是“脱离了材料（Stoff）的表面”和“纯粹的形式存在物

① 参见 Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 121。

② 参见 Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 250。

③ 参见《马克思恩格斯全集》第 50 卷，第 163—164 页。根据这封信，德纳引起马克思不满的原因之一是“用一页篇幅按黑格尔的观点透彻地阐明美学”，可知黑格尔美学思想是词条写作的关键内容。

④ 黑格尔：《美学》第 1 卷，朱光潜译，北京：商务印书馆，2015 年，第 142 页。

⑤ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 93；马克思：《弗·泰·费舍〈美学或美的科学〉一书摘记》，李锁贵译，《马克思主义美学研究》2023 年第 2 期。在中文译文中，对应的概念被翻译成了“体系结构”，应是将 Symbole 误作 System 的结果。

⑥⑦ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 117—119, S. 145。

(Formwesen)”^①等。然后，马克思又略去了费舍尔对美与善、宗教、真理的区别的长篇探讨，以及对宗教之局限性的批判，转到了“美的主观印象”。在这一节中，马克思完全略去的是费舍尔对青年黑格尔派成员之一的卢格(Ruge)的评述，详细摘录的则是关乎康德美学中主观性的作用的内容。再往后便是第1卷下半部分“自身环节处于矛盾中的美”，即崇高和喜剧，这是费舍尔对黑格尔美学体系最大的改造之一。马克思对这部分笔记占据了整个费舍尔美学摘记的最大篇幅，几乎每一节的内容都有摘抄或总结——黑格尔唯一一次出现在摘记里正是位于喜剧的部分。从上述取舍中能够看出，马克思不感兴趣的内容主要有二：第一，引述黑格尔的部分，以及与黑格尔美学或哲学区别不大的部分；第二，与青年黑格尔派的立场相近的部分，如宗教批判、对黑格尔哲学理论的发挥和成员之间的相互争辩等。至于被摘抄的内容，根据篇幅占比可以看出马克思的兴趣点在于：第一，崇高(悲剧)与喜剧；第二，康德美学(基本观点和对美的主观性的论述)；第三，美作为“理念与形象的统一”的具体规定。这些内容一方面属于一般意义上的美学和美学史范畴，另一方面也是费舍尔美学中较具原创性的部分，马克思在摘抄这些内容时，除了带有间接了解康德的目的外，极有可能也抱着考察美学领域最新成果的态度。

在第2.1至3.1卷中，马克思的摘记体现出了鲜明的主题性。首先，在客观实存的美中，无机自然界的美尤其受到关注，如光、色、大气、水系、星空、山脉、矿物等。与黑格尔对自然(尤其是无机自然)美的排斥相比^②，费舍尔依据黑格尔哲学体系中逻辑学向自然哲学的必然过渡给予了它充分的重视^③，对自然美方方面面的详尽列举和考察也构成了《美学或美的科学》的特色之一。不过，如在第1卷摘记中体现出的态度那样，马克思对黑格尔学派的黑格尔批判丝毫不感兴趣，对无机自然的美的摘抄更像是为自己的理论思考和写作计划补充经验材料。其次，与在自然美中对无机自然单独具有兴趣不同，在主观实存的美——幻想——中，马克思对其各个环节、各种规定都有简要的记录。只不过在“幻想或理想的历史”这一部分里，马克思的摘抄止步于希腊的幻想之前，这大概是由于在当年的“美学笔记”中也有埃·弥勒《古希腊的艺术理论史》的笔记^④，因此无需再在费舍尔这里阅读和摘抄同样的内容。最后，关于艺术理论，马克思明显对审美中的精神活动，以及与艺术创作相关的各个要素感兴趣。相比于当时流行的偏重哲学性的美学理论，费舍尔同样吸收了许多心理学和创作论的成果，它们在《美学或美的科学》第3卷的诸分册中鲜明地体现了出来。对于正在撰写政治经济学批判著作、关注人的生产活动的马克思来说，这些属于一般而言“艺术生产”范畴的内容会自然而然地引起他的关注。在用一个简略的表格总结了第3.1卷剩余的部分(注：并非来自剩下的全文，而是提纲挈领的几节)，即对艺术门类的划分后，“费舍尔美学摘记”也停止在这里。

在梳理完马克思的摘记相对于费舍尔原文的取舍情况后，不妨对其中直接体现出的理论旨趣进行一次总结。引起马克思兴趣的内容大多属于费舍尔美学的独到见解和特色内容，如对美如何统一理念与形象的深入探讨，对崇高、丑、悲剧、喜剧等“不美”的范畴的论述，对无机自然中的美的全面整理，对幻想在美的历史、审美活动和美的创造中作用的分析，对艺术创作基本特征的介绍等。除此之外，或许是出于撰写“美学”词条的需要，马克思也对美学史有所关注，尤其是康德美学。卢卡奇认为马克思十分关注“主体参与美的产生时发挥的能动作用”^⑤，这个总结是相当准确的，因为除了无机界的美之外，马克思对上述所有内容中的主观性因素都颇为重视：幻想是美的主观实存，艺术创作是主体的活动，康德美学也可以说是一种基于主观性的美学^⑥；哪怕是对于那些抽象的美学范畴，马克思都特别摘录了其中涉及主体的部分，如“美的主观

① Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 149.

② 黑格尔对自然美的否认态度可参见任继泽：《对黑格尔〈美学〉中自然美问题的再审视》，《复旦学报(社会科学版)》2025年第3期。

③ 参见 Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1847, S. 10.

④ 笔记涉及书目详见程远：《〈美学笔记〉：一部未受到足够重视的马克思重要文本》，《山东社会科学》2016年第9期。

⑤ Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 229.

⑥ 参见鲍桑葵：《美学史》，张今译，桂林：广西师范大学出版社，2001年，第215页。

印象”“崇高的主观印象”“喜剧的主观印象”等。至于被马克思舍弃的东西，除了过于具体的细节内容外，大多数都是与黑格尔或黑格尔学派的立场、观点和相互争论直接相关的东西。马克思略过这些内容，毫无疑问是因为他对这些“陈词滥调”已经非常熟悉，并早在十数年前就进行过充分的剖析和批判。这样一来，里夫希茨认为马克思是抱着了解和吸收的态度阅读费舍尔的观点，和卢卡奇认为马克思抱着批判的态度阅读费舍尔的观点，二者可以都是对的，只不过前者是在“取”中得以体现，后者在“舍”中得以体现。马克思进行摘记时诚然伴随着批判，但它并不像卢卡奇设想的那样是对被摘抄内容的“无需付诸笔端”的批判，而是通过认定某些内容没有记录的价值从而表达出的批判。

三、“费舍尔美学摘记”的理论回响

那么，阅读和摘抄《美学或美的科学》对马克思的理论思考产生了哪些影响呢？终其一生，马克思都鲜少在书信、文章和著作中提及费舍尔，这让直接寻找来自费舍尔的影响变得困难重重，人们只能依据摘记与马克思文本的相似性或相关性来推测前者在后者中的回响。同时这也间接表明，在马克思眼中费舍尔从来都不是一位特别重要的角色，因此不能过分高估这种影响。

与“费舍尔美学摘记”相关性最强的文本出现在与摘记写作时间十分接近的《政治经济学批判》中。一者是在《〈政治经济学批判〉大纲》残篇结尾处对于希腊神话的著名讨论，另一者是《政治经济学批判》中对金银等的“美的属性”的勾勒。后者与“费舍尔美学摘记”中无机自然美的部分相关，但考虑到马克思聚焦于金属的颜色美^①，而《美学或美的科学》中只谈论了金属在声音层面的审美特性^②，所以它至多只是启发了马克思对金银美学属性的关注。前者的关联性则更值得人们重视。马克思写道：“希腊艺术的前提是希腊神话，也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。这是希腊艺术的素材。不是随便一种神话，就是说，不是对自然（这里指一切对象的东西，包括社会在内）的随便一种不自觉的艺术加工。”^③ 尽管“费舍尔美学摘记”的相关部分停在了希腊之前，被摘抄的部分中却有很多内容与上述表述形成了呼应。比如费舍尔同样指出，幻想（在东方具体表现为“传说”等形式）是对艺术的“原初素材世界”[die ursprüngliche(r) Stoffwelt]——也就是自然（按照费舍尔的美学体系，自然美中同样涉及自然界和人类社会）——进行加工而形成新世界，即“第二个虚构的素材世界”[zweite(n) fiktione(n) Stoffwelt]^④。并且，与马克思认为“人民的幻想”的加工是“不自觉的”类似，费舍尔认为“人民的幻想即便在更高的形象中，也不能摆脱混沌的、不自由的想象力”^⑤，这进一步使得二人得出了相似的结论——神话随着历史的前进、幻想的衰落而必然衰亡。马克思用一连串例子描绘了衰亡的情形：

阿基里斯能够同火药和铅弹并存吗？或者，《伊利亚特》能够同活字盘甚至印刷机并存吗？随着印刷机的出现，歌谣、传说和诗神缪斯岂不是必然要绝迹，因而史诗的必要条件岂不是要消失吗？^⑥

在未被马克思摘抄的段落中，费舍尔也以类似的笔调谈到了社会进步对神话艺术的消极影响：

这里首先要提到火药。它取消了个人英勇气概的直观性，只要武器射出一发子弹，弱者就能杀死最强壮最勇敢的人。……关于印刷术，这里只谈一谈它带来的负面影响。印刷术的发明尤其能够表明，从某个特定的节点开始，文化和美学处于何种颠倒的关系之中。既然听和说要比印刷、书写和阅读更加鲜活，既然口耳相传的传说要比报纸更加生动、街头宣讲人要比政府公报更加活泼，那么有多少文化目的通过印刷术得以实现，就有多少美的现象因它而丧失。^⑦

不过，在对这一现象成因的理论分析上，二人鲜明地体现出唯物主义与观念论哲学之间的差异。马克思的剖析简单明了但一针见血：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形

① 《马克思恩格斯全集》第31卷，北京：人民出版社，1998年，第344—345页。

②⑦ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Macken's Verlag, 1847, S. 77–78, S. 267.

③⑥ 《马克思恩格斯全集》第30卷，北京：人民出版社，1995年，第52页。

④⑤ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Macken's Verlag, 1847, S. 425–426, S. 406；马克思：《弗·泰·费舍〈美学或美的科学〉一书摘记》，李锁贵译，《马克思主义美学研究》2023年第2期。

象化；因而，随着这些自然力实际上被支配，神话也就消失了。”^① 费舍尔则仍然是青年黑格尔派的语调，对马克思所言自然力的“形象化”的理解依旧停留在“宗教”的层面上：“幻想产生出的不自由的映象（Schein）无非是宗教”^②，民众会将这种由自身创造出的映象视为现实的对象，只要思维介入其中，从而在头脑里完成对素材世界的自由支配，“普遍的幻想就不会再产生不自由的映象”^③，幻想的历史就会从“宗教上被规定的幻想的时代”走向“世俗上自由的幻想的时代”^④。针对这种论调的错误，马克思早在《神圣家族》中就借由对黑格尔的批判进行了揭示：

既然它已经把实物的、感性现实世界变成“思维的东西”，变成自我意识的纯粹规定性，而且它现在又能把那变成了以太般的东西的敌人溶解于“纯思维的以太”中，所以它就把这个世界征服了……黑格尔把世界头足倒置起来，因此，他也就能在头脑中消灭一切界限；可是，对于坏的感性来说，对于现实的人来说，这当然丝毫不妨碍这些界限仍然继续存在。^⑤

所以按照前文对马克思阅读和摘录旨趣的推测，人们丝毫不会奇怪他对费舍尔的上述理论分析只字未提。不过，他还是记下了“宗教上被规定的幻想的时代”和“世俗上自由的幻想的时代”^⑥ 这个历史阶段的二分法。值得注意的是，在对两个时代进行区分后，费舍尔认为莎士比亚是前一个时代向后一个时代过渡的关键，因为“像他这样真正对自然虔诚的人能够保有自由，无需依赖于某种特定的宗教，就可以将纯粹内在的东西用宗教的方式发展起来”^⑦，以莎士比亚为代表和顶峰的英国戏剧仿佛“一步就跨进了幻想的新世界，到达了自己驱动自己的自由宇宙”^⑧。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中曾预告说，在讨论完希腊神话后会转向“莎士比亚同现代的关系”^⑨，因此他对费舍尔两个“时代”的记录有可能与未完成的莎士比亚部分有关。

除了神话和无机自然这两个在主题上直接相关的部分外，如前文所言，“艺术生产”与主体在美中的作用也是马克思关注的内容。然而同样由于《导言》的中断，马克思未能对艺术生产问题进行系统性的展开，也没有对从《美学或美的科学》中积累的关于艺术创作的体验材料进行运用。人们仅能在已完成的部分中看到零星论述，如下述著名论断：“消费对于对象所感到的需要，是对于对象的知觉所创造的。艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众——任何其他产品也都是这样。”^⑩ 换句话说，就像一切消费产品那样，主体对艺术产品的知觉产生了主体对它的需求，这很容易让人联想到“费舍尔美学摘记”中“美的主观印象”里的句子：“就像一切事物都仅存在于意识中并通过意识而获得存在，美也是如此。由于美的这个必然性，欣赏者也被一并设定在美之内。”^⑪ 马克思极少摘抄《美学或美的科学》中属于附释部分的文本，这段出自附释的文字被马克思记录下来，说明它有被特别关注的价值。里夫希茨指出，马克思想用这句话表明“美是人的属性，虽然它看来像是物本身的属性”^⑫，从而在美学上反对那种见物不见人和见人不见物的极端自然主义。卢卡奇也对此表示赞同，并将它关联于马克思长久以来对唯心主义和机械唯物主义的双线作战上。^⑬ 不过，二人主要把握住了马克思和费舍尔观点一致的前半部分，即“艺术为知觉存在（马克思）”和“美为意识存在（费舍尔）”。马克思确实可能在费舍尔那里找到了自己立场的共鸣，但更需要重视的是，二人从这一共同立场中推导出并不完全一致的结论：费舍尔认为主体（欣赏者）因此被设定在对象（美）中，马克思则认为对象（艺术）因此生产出相应的主体（能欣赏艺术的人）。之所以结论有所不同，是因为二人遵循了不同的方法论。费舍尔延续了黑格尔观念论哲学的路径，以意识中主体客体的辩证关系扬弃二者的分裂：“意识的继续

①⑨⑩ 《马克思恩格斯全集》第30卷，第52、52、33页。

②③④⑦⑧ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 2, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1847, S. 404, S. 406, S. 408, S. 408, S. 508.

⑤ 《马克思恩格斯全集》第2卷，第244—245页。

⑥ 马克思：《弗·泰·费舍〈美学或美的科学〉一书摘记》，李锁贵译，《马克思主义美学研究》2023年第2期。

⑪ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 180；马克思：《弗·泰·费舍〈美学或美的科学〉一书摘记》，李锁贵译，《马克思主义美学研究》2023年第2期。

⑫ 里夫希茨：《马克思论艺术和社会理想》，吴元迈等译，第238页。

⑬ Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954, S. 229.

成长则表现为其客体的种种规定的一种变异……客体继续规定的逻辑进程是主体和客体中同一的东西”^①。马克思则基于其《政治经济学批判》中生产与消费的辩证关系，证明了生产者—生产活动—产品—消费活动—消费者构成了一个各环节相互作用的“有机整体”^②。因此在费舍尔那里的主体和客体只是意识的抽象环节，马克思这里的主体和客体则是现实的、处于生产与消费活动中的人和产品；费舍尔把主客体的统一理解为主体“被设定进”客体形成的抽象的、静态的统一，马克思则指出客体同样能借由感性的需求塑造出自己的主体，从而把主客统一理解为整个生产—消费过程中动态而具体的统一。

谈到主体与美的关系，另一个绕不开的话题就是审美教育。在“费舍尔美学摘记”的“美的主观印象”的末尾，马克思也从附释里专门摘录了如下关于审美教育的句子：“两种情况：美的享受完全是直接的，以及美的享受需要经过教化（Bildung）。这二者似乎相互矛盾。但是，人之所以成为其所是的这种人，之所以能达到自己真正的天性（Natur，也可以理解为自然或本质），只是因为他经过了教化。”^③在这几句话的上下文中，费舍尔批判的是“教化的片面性”造成的人的审美能力的缺失。他认为，现代社会的教育模式往往使得人只善于运用某一种力量，但审美要求的是“种种力量纯粹地融为一体”，这时现代教育就显得捉襟见肘了。^④尽管束缚审美的是现代社会和教育体制，但费舍尔没有反过来认为审美能力的恢复在于抛弃社会、拒绝教育、“回归自然”，而是把解决之道放在真正塑造“人性”（Humanität）的教育上：作为“教化的晚近果实”，人性才是“真正意义上的重返自然（Natur），只有在这时，美的感官的花朵才初次绽放”^⑤。所谓“教化的晚近果实”，指的显然是自席勒以来为德国古典美学所共享的对弥合分裂、全面发展的追求。这种追求也反映在马克思的美学思想中，如《巴黎手稿》就指出，相对于动物式的有限尺度和欲望、私有制下片面而粗陋的“占有”关系，人的真正本质在于诸尺度的自由运用、诸能力的丰富展开，而美正是这种本质的实际表达和真切体现。^⑥这为审美教育奠定了深刻的理论基础，指明了终极的目标，但没有涉及具体的方法和操作。费舍尔在把人性的教化当作真正审美教育的前提后，向前迈进了一步，谈到了审美能力的训练方式：

没有深化的感官，没有对作品中的关系的反思，就欣赏不了艺术作品。所以，必须为了形式、颜色、音调、节奏而训练眼睛和耳朵。……这种训练不会拆解理念中的各个思维环节，从而将它们与作品中的各部分进行对比：它会把它们作为感性的关系保留在自己面前。……对象被扬弃后又被重建，被在内心中仿造与构成，线条并非僵死而是在流动，色彩在呼吸，光影在这里破碎、又在那里交织：这一切都是反思的产物，只不过并不是抽象的反思物，而是形式中的反思物和思维。^⑦

马克思并没有摘抄这段审美训练的具体措施，只是从它对应的正文中记录了“形式中的思维”和“一种形式理解力（ein Form-Verständniß）”^⑧两个概念作为总结。不过实际上，他的《〈政治经济学批判〉导言》也为审美教育理论做出了贡献：马克思关于“艺术产品能够创造出懂得艺术的大众”的判断其实直接与审美教育相关，它道出了实施美育的最重要方式和途径，从而对用艺术作品本身进行美育的可能性进行了论证，也对艺术家创作具有更强魅力和更高水准的作品提出了要求。由于停留在古典美学的基本框架之内，没有深入到最为基础的物质生产与消费活动中去，费舍尔尽管也提供了一套美育方案，重点却仍然局限在主体的感官与思维层面，忽视了艺术作品与欣赏者之间的相互作用，从而错失了最为直接有效的美育途径。

结语

作为马克思为数不多的直接与美学相关的文本，“费舍尔美学摘记”对于马克思美学思想研究而言具有

① 黑格尔：《精神哲学》，杨祖陶译，北京：人民出版社，2012年，第207页。

② 《马克思恩格斯全集》第30卷，第40—41页。

③⑧ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 211, S. 205; 马克思：《弗·泰·费舍〈美学或美的科学〉一书摘记》，李锁贵译，《马克思主义美学研究》2023年第2期。

④ 参见 Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 210—211。

⑤⑦ Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Band 1, Reutlingen & Leipzig, Carl Mäcken's Verlag, 1846, S. 211。

⑥ 参见马克思：《1844年经济学哲学手稿》，北京，人民出版社，2014年，第53、82、84页。

重要的意义，但由于种种原因，摘记原文至今未在马恩全集中得到整理和发表，国内外的相关研究也仍然停留在一个相对初级的水平上。里夫希茨和卢卡奇为“费舍尔美学摘记”的研究奠定了基础，本文则在现有的文献条件下对二人的结论进行反思和考察，并尝试将该主题的研究向前推进一小步，在细读和对读的基础上总结马克思在阅读费舍尔《美学或美的科学》时的理论兴趣，也简要探讨了自然美、神话、艺术生产、审美教育等几个费舍尔可能在马克思的思考中引起的回响，以及马克思在这些主题上对费舍尔的超越。实际上，在 19 世纪 50 年代末这个马克思对美学产生集中兴趣的时期，还有一个事件能够反映出费舍尔与马克思在美学与文艺理论上的关系，那就是 1859 年围绕拉萨尔的《济金根》展开的争论。这场争论不只发生在马克思恩格斯与拉萨尔之间，而是涉及费舍尔、大卫·施特劳斯、亚历山大·冯·洪堡等诸多人物；尤其是，拉萨尔在寄给费舍尔的信中称自己的作品是对费舍尔美学理论的运用^①，费舍尔在回信中对《济金根》的批评又与马克思的批评有许多相似之处。拉萨尔为何认为自己的剧作能够体现出费舍尔的美学观点？他对费舍尔美学的理解中存在哪些偏差，从而引来了费舍尔的批评？马克思的立场与费舍尔有哪些异同？他那封对后世马克思主义文艺理论至关重要的回信中是否也包含“费舍尔美学摘记”的回响？限于篇幅，这些问题只能在以后进行探讨了。

（责任编辑：张 曦）

On the Motives, Purports and Theoretical Echoes of Marx's Excerpts on Vischer's Aesthetics

REN Jize

Abstract: Marx's Excerpts from Vischer's Aesthetics (1857) is a crucial document for studying his aesthetic thoughts, and academic discussions on it have mostly followed the viewpoints of Lifschitz and Lukács, but behind their similar views there is a tension between their standpoints. By referring to the original text of Theodor Vischer's *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* and re-examining the positions of these two scholars, it can be concluded that the external motivations behind Marx's excerpts included preparing to write the "Aesthetics" entry for *The New American Cyclopaedia* and drawing on the publication format of Vischer's work. Internally, Marx's theoretical focus centered on the original contents and subjective elements in Vischer's aesthetics, while he largely discarded content related to the Hegelian school. This set of excerpts left multiple theoretical echoes in Marx's aesthetic reflections, such as his discussions on Greek mythology and the beauty of inorganic nature, as well as his thoughts on artistic production and aesthetic education. Nevertheless, Marx transcended Vischer's idealist aesthetics through his materialist methodology.

Key words: Marx, Vischer, aesthetics, Excerpts from Vischer's Aesthetics

^① Willi Oelmüller, *Fr. Th. Vischer und das Problem der Nachhegelschen Ästhetik*, Stuttgart, Kohlhammer, 1959, S. 25.