



厦门大学人文学院青年学术文库

# 双峰并峙 二水分流

## ——朱光潜宗白华美学比较研究

萧湛 ● 著

中国社会科学出版社

厦门大学人文学院青年学术文库

# 双峰并峙 二水分流

——朱光潜宗白华美学比较研究

萧湛 ● 著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

双峰并峙 二水分流:朱光潜宗白华美学比较研究/萧湛著.  
北京: 中国社会科学出版社, 2011. 10

ISBN 978-7-5161-0188-9

I. ①双… II. ①萧… III. ①朱光潜 (1897 ~ 1986) —  
美学思想—研究②宗白华 (1897 ~ 1986) —美学思想—研究  
IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 203397 号

策划编辑 张 林 (mslxxl23@sina.com)

责任编辑 金 泓

责任校对 王俊超

封面设计 格子工作室

技术编辑 戴 宽

---

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 10 月第 1 版 印 次 2011 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 21.75

字 数 356 千字

定 价 46.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

**《厦门大学人文学院青年学术文库》  
编委会**

**主 编** 周 宁

**编 委** 朱水涌 詹石窗 钞晓鸿 彭兆荣  
李无未 王日根 刘泽亮 曾少聪

## 摘 要

本书认为，要对朱光潜和宗白华美学进行系统和全面的比较，必须回到其哲学基础的根本差异上，可以说，两家美学的所有差异，都源于其哲学立足点的歧异。论文试图将其哲学根源推至德国唯心论的两个不同发展阶段，即主观唯心主义（the subjective or transcendental idealism）阶段和绝对唯心主义（the absolute or metaphysical idealism）阶段。

对于朱光潜美学而言，其核心即“审美意象如何可能”的条件问题，把意象的产生归结于心灵或意识的一种普遍共有的主观能力（universally shared subjective capacity or faculty），即所谓的“直觉”。通过直觉，心灵赋予情感质料以感性直观形式，最终结果便是“情趣和意象契合混化”。这个意识构造对象的过程，体现出主体的能动性和创造性（constitutive or formative power of mind）。对主体先验创造的主动性的强调，是朱光潜美学一以贯之的核心精神，其美学也就具有了强烈的主观性特征，在方法论上也难免带有浓厚的“方法论唯我论”的色彩：“没有从自我享受到自我观照，没有经过‘心灵的综合作用’赋予以完整形象，就是没有成为‘直觉’，没有成为‘艺术’。”尽管从克罗齐的极端唯心主义（巴克莱式的完全否认外物存在的 empirical idealism，“存在就是被感知”，存在的东西都是被经验的东西，即凡存在的东西都是精神性（mental）的。非精神性的（non-mental）、物质性的东西便是不存在的）审慎地后退，承认世界和其他心灵的存在（the independent existence of the world and other minds），即退回到经验实在论（empirical realism）的立场。但总的说来，朱光潜美学并未脱离康德意识哲学或主体性哲学的范畴，如他所说：“凡

是美都经过心灵的创造。”“艺术都是主观的。”在艺术和美的领域,可以说,“所有实在都是我的意识”(all reality is only my consciousness),都是作为意识的心灵所创造出的产物(all are products of my mind as consciousness)。其美学的支点,还是康德式的构造主体,即先验统觉的“我思”。难能可贵的是,在后来他也意识到了意识哲学的局限并试图从语言哲学的角度来克服其唯我论,蕴涵了一个非常宝贵的趋势:从先验语用学的角度对康德式的先验哲学进行主体间性的转化(an inter-subjective transformation of transcendental philosophy)。

宗白华的美学有一个更宏大的体系企图。他从本体论出发,预设了一个作为本原的绝对精神,本原是普遍的、非个体的主体或心灵(universal、impersonal mind/subject/spirit),其自由与能动性体现在对宇宙的创造和推动上,历史体现为绝对主体自我决定、自我塑造、自我实现的内在连续性。绝对本原的创化是有条理和规律的,这规律在宗白华看来就是普遍的永恒真理。艺术家的职责便在于以直观的方式把握真理,并将之表现于具体的意象之中,艺术作品因而具备了认识的功能。欣赏者通过艺术作品上达真理,并在此真理的指导下,为人类社会乃至宇宙的整体和谐这一崇高之至善目的而努力,这即所谓的“致中和”——可进一步归纳说就是,绝对精神的自我表达和自我实现,受到一个目的论的指引,这目的即宇宙各种分裂与对立间的普遍和解与普遍和谐,而神圣目的或神圣秩序的实现,实有赖于人的参赞,人类肩负着神圣的道德使命。可以看出,宗白华的美学已经包含了一个从本体论到艺术论再到伦理学的宏伟框架,具备了和朱光潜美学的经验主义心理学截然不同的浓厚形而上学色彩。其整体运思的方式,和绝对唯心主义的代表人物谢林的同一哲学非常近似,宗白华的美学也因而具备了强烈的德国浪漫主义色彩,这点尤其体现在其自然观上(“精神是不可见的自然,自然是可见的精神”)。承袭谢林的思索,宗白华对任意不羁的“万能主体性(意志)”进行了反思和有意识的规定与限制,这一点不仅体现在作为其理论必要成分的实在论和自然主义(realism and naturalism)上,也体现在其目的论伦理学上——所谓人类自由乃致善和致恶的自由,致善即克服和放弃私人或局部意志,而服从普遍意志(宇宙意志),重返大全(人并非万物的根据、基础和中心,不过是大全的一个组成部分),并致力于宇宙整体大和谐。这就很明显地体现

出走出人类中心主义的意图。

论著从康德的先验唯心主义和谢林的绝对唯心主义出发,对两家学说的哲学根源进行了详细的分析与比较,指出各自的特征与局限,以及对局限的意识与进行克服的尝试和可能。在此哲学基础的差异上,论著对两家美学的具体差异如审美方法的差异(主要体现在克罗齐和柏格森不同“直觉”的概念定义上)、对自然美的分歧观点(有无超出主体意识之外的自在自然美)、意境论的内涵区分及美的主客观性(一方坚持美乃主观所创造,一方坚持自然全美,不依赖于人的意识)、接受理论的引申(能否走向一种真正的主体间的语言交往,从而走向一种普遍解释学)、美学与伦理学(美和善的统一是否可行)的关联等多方面,在现象学(胡塞尔)、解释学(狄尔泰、伽达默尔)、符号学(卡西尔、朗格)、日常语言哲学(维特根斯坦)、交往理论(哈贝马斯、阿佩尔)以及熊十力之本体论与宇宙论(宗白华与之同引儒家之大《易》为本源,阐释及建构方式非常近似)等多家理论的参照下,进行了较为详细的辨析与比较。

德国唯心论如哈贝马斯所言,是文化现代性自我确证的时期,论著还从现代性的视角,借助阿佩尔和哈贝马斯等人的普遍语用学理论以及海德格尔等人对工具(技术)理性的批判,对两家美学克服主体性哲学的不同路径与结果进行了分析与比较。论著中引用了大量西方哲学概念,其英文名称用( )标出,与之相区别,对一些概念与命题的附带解释与说明,用[ ]标出,请读者留意。

关键词:先验唯心主义 绝对唯心主义 直觉 审美意象 自然美  
语言交往

## Abstract

This article argues that, to have a systematic and comprehensive comparison of Zhu Guangqian and Zong Baihua, it is of necessity to analyze the difference between their philosophical bases, from which originate all the distinctions of their aesthetics. Their philosophical disparity can be traced back to the two different stages of the development of German idealism, subjective idealism and absolute idealism.

The essential problem in Zhu Guangqian's aesthetics is "How is aesthetic image possible?" Image is produced because of the universally shared subjective capacity of mind or consciousness, that is, the intuition. Through intuition, mind endows the emotional material with sensory intuitional form, which results in "the affinity and fusion of taste and image". This process of constructing object of consciousness indicates the activeness and originality of subject. It is the key point of Zhu Guangqian's aesthetics to emphasize the originality of subject. Thus subjectivity is the striking characteristic of his aesthetics, and his methodology is colored with solipsism. In sum, his aesthetics is constrained in Kant's philosophy of consciousness or subjectivity.

Zong Baihua attempts to establish a more comprehensive aesthetical system. Starting from ontology, he presupposes the absolute spirit as the *arche*, that is, the universal, impersonal mind/subject, whose activeness is shown in the creation and advancement of cosmos. The creation



and evolution of absolute has orderliness and rules, which are considered as universal and eternal truth. The duty of artists is to grasp truth through intuition and represent it in concrete images. Through the cognitive functions of artistic works, artists can arrive at truth, under whose instruction the harmony of human society and cosmos will be achieved. Zong Baihua's aesthetics is in fact a large frame, moving from ontology to art theory and ethics. Such an approach is quite similar to the philosophy of Schelling, and is characterized with German romanticism, which is foreground in his idea about nature ( "Mind is invisible nature, while nature is visible mind. ") .

Based on the analysis of their difference of philosophical foundation, this paper further scrutinizes the specific disparities, such as those in methods of appreciation, natural beauty, connotation distinctions of the theory of Yijing (意境论), and the subjectivity and objectivity of beauty.

German idealism, in terms of Habermas, is the self-assuring period of culturalmodernity. From the perspective of modernity, this article also tries to analyze their different approaches of overcoming the philosophy of subjectivity, by applying the theory of universal pragmatics of Apel.

Key Words: Transcendental Idealism Absolute Idealism Intuition  
AestheticImage Natural Beauty Language Communication

# 目 录

|         |     |
|---------|-----|
| 摘要..... | (1) |
| 导论..... | (1) |

## 上篇 朱光潜篇

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 第一章 艺术发生学 .....         | (22) |
| 第一节 “感于物而动” .....       | (22) |
| 第二节 “即景生情”和“因情生景” ..... | (29) |
| 第三节 美之定义 .....          | (43) |
| 第二章 意象的客观化:传达 .....     | (51) |
| 第三章 欣赏即再造 .....         | (67) |
| 第一节 欣赏的心理条件 .....       | (67) |
| 第二节 接受理论 .....          | (71) |
| 第四章 艺术和人生 .....         | (80) |

## 中篇 宗白华篇

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 第一章 宗白华美学体系之描述 .....        | (99)  |
| 第二章 绝对唯心主义语境下的宗氏体系再阐释 ..... | (116) |
| 第一节 为什么是谢林? .....           | (118) |
| 第二节 生命本体论的确立 .....          | (124) |

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 第三节 自然哲学与自然观·····     | (130) |
| 第四节 理智直观与艺术哲学·····    | (141) |
| 第五节 伦理学:走出人类中心主义····· | (165) |

## 下篇 比较篇

|                                            |       |
|--------------------------------------------|-------|
| 第一章 哲学基础的差异·····                           | (188) |
| 第二章 美学形态比较·····                            | (199) |
| 第一节 自然美·····                               | (199) |
| 第二节 审美心胸·····                              | (218) |
| 第三节 美在意象·····                              | (234) |
| 第四节 欣赏:创造性接受·····                          | (249) |
| 第三章 艺术与人生·····                             | (259) |
| 结语 双峰并峙,二水分流·····                          | (269) |
| 参考文献·····                                  | (304) |
| 附录 从朱光潜“思想就是使用语言”的命题看中国美学<br>语言学转向的可能····· | (314) |
| 如匪浣衣(代后记)·····                             | (333) |

## 导 论

朱光潜和宗白华，乃公认的中国现代美学奠基者，在中国现代美学的自我意识与自我理解、自我身份的确证以及作为一门学科的规范与建制（如研究范式与领域、基本概念与命题以及研究方法与路径的确立）等诸多方面，都作出了卓越的贡献，并持续发挥着深刻的影响。对于其贡献，早在民国年间就有人做过公允的评价，如贺麟在 1945 年出版的《五十年来的中国哲学》中曾指出：“宗白华先生‘对于艺术的意境’的写照，不惟具哲理且富诗意。他尤善于创立新的深彻的艺术原理，以解释中国艺术之特有的美和胜长处。……朱光潜先生的《谈美》是雅俗共赏，影响到中学生的审美观念的名著。他用新的审美经验及审美原理发挥中国固有的美学原理。他的《文艺心理学》巨著，介绍、批评、折中众说，颇见功力。而他采康德美学之长，而归趋于意大利哲学家克罗齐的美学，颇见择别融汇的能力。他最近已译成克罗齐的《美学原理》，后由商务印书馆印行。他并将发奋译出康德与黑格尔的美学著作，这不能不说是中国哲学界，特别是美学方面，大可庆幸的一个好消息。”<sup>①</sup> 贺麟归纳出了二者共同的美学研究路径，即融合西方美学原理和“中国固有的美学原理”，“创立新的艺术原理”，以此为元语言，对中国艺术现象（如绘画、书法、诗歌、音乐、园林等）作出新颖、精到的解释。这条折中、融汇的美学之路，仍然是公认的、主体间普遍有效的路径，虽然当今学界只多了对西学如饥似渴地生吞活剥，而少了在慎思明辨基础上与本土思想资源的有机融贯。贺麟

---

<sup>①</sup> 贺麟：《五十年来的中国哲学》，商务印书馆 2002 年版，第 58 页。

还指出了二者的一个重要贡献——融贯必须以新的思想资源的引介为前提,二位先生在对康德、黑格尔、歌德、克罗齐、维柯等人著作的翻译与介绍方面,都作出了不可磨灭的贡献,他们为中国现代美学打开了一个又一个新视域,为中国现代美学贫瘠的土壤增添了宝贵的营养,可以说,中国现代美学史上不断发生的辩证上升,即所谓的“视域融合”的效果历史,很大程度上是他们一手促成的。缺少了他们,中国现代美学学科就难以成立,或至少会呈现出一副完全不同的面貌。由于其奠基作用,二人被尊称为中国现代美学史上的“双峰”,成为无法被忽略的大师:“在中国现代美学史上,贡献最大、影响最大的是朱光潜和宗白华这两位美学家。他们的美学思想有两个特点值得我们重视:第一,他们的美学思想都在不同程度上反映了西方美学从‘主客二分’的思维模式走向天人合一的思维模式的趋势;第二,他们的美学思想都反映了中国近代以来寻求中西美学融合的趋势。在梁启超、王国维、蔡元培所开辟的美学融合的道路上,他们又向前迈进了一大步。”<sup>①</sup>这个评价,在港台和海外的美学界也是得到承认的,如叶维廉就曾在一篇纪念文章里,深情回忆了自己所受朱光潜和宗白华的影响,尊称其为导师,并高度评价其成就,认为其学术(尤其是朱光潜)已蕴涵了“突破中西哲学美学瓶颈”的可能:“朱先生从一开始便主张‘主客统一说’,可以说是和欧洲近百年来‘迎、逆’康德所产生的现代哲学是同步调的;而朱先生因为没有西方哲人的包袱,因为他可以从中国传统中一贯所主张的‘主客浑一’的美学据点出发,很可以呈现一套解决西方哲学美学瓶颈的理论。”<sup>②</sup>

对两位美学大师的个别研究,学术界已经做了颇多工作,取得了不少成果,也达到了一定深度,但对于二者的比较研究,却仍停留在零散的、片断的层面,未见建立在逻辑统一性基础上的整体比较。本书试图找出一个二者之间的本原差异,论证其他差异都是这一本原差异的派生物。这一本原差异,就只能溯源至两家美学的哲学基础之上,可以说,哲学根基的差异导致了其他所有的大小差异,二者之间是一种逻辑在先的关系。本书将两家美学推至德国唯心论(german idealism)的语境中,认为两家美

① 叶朗:《美学原理》,北京大学出版社2009年版,第6页。

② 叶维廉:《未竟之业》,《叶维廉文集》第9卷,安徽教育出版社2003年版,第264页。

学的哲学基础分别属于德国唯心论的两个发展阶段，一个归属于以康德所代表的先验唯心主义范畴（the transcendental idealism），一个归属于谢林所代表的绝对唯心主义范畴（the absolute idealism）。这个哲学本原的差异，导致了二者美学结构的建筑术和美学全貌的大异其趣。把德国唯心主义作为逻辑起点，就意味着对二者的比较必须有一个时间上的严格界限，即只能以 1949 年新中国成立为界。因为，尽管贯穿朱光潜一生的美学主张“主客观统一说”，在新中国成立前就以“心物统一论”的形式出现，其新中国成立后的哲学立场，其实也与之前的康德式的先验唯心论包容经验实在论（empirical realism）无实质差别，即都承认心外之物的客观存在，并且作为感觉的原因，但更重要的是心灵的先验综合或构造能力，但是，他毕竟已自觉或不自觉地向超出唯心论的另一种哲学范畴，即马克思主义的唯物论来重新整合和解释自身的美学体系，所用的哲学概念、论证方法以及论述材料都已千差万别。虽然马克思和康德之间有千丝万缕的联系，但唯物论和唯心论之间毕竟有了断裂式的差异。而对于宗白华而言，1949 年之后就基本未曾就美学原理提出过什么新主张，所做工作多为对中国古典美学史料的整理与阐释，以及对具体美学问题和艺术门类进行分析，如对诗与画的界限的讨论以及预想中的对建筑美的讨论等，这就是著名的几个“美学散步”。这些见解深邃、文字优美的“散步”篇什，产生了巨大的影响，以至于遮蔽了其美学全貌，令人据之错误地判断其美学为缺乏逻辑统一性的“散步美学”。其实，如贺麟所言，宗白华“尤善于创立新的深彻的艺术原理，以解释中国艺术之特有的美和胜长处”，他当然有一个独创的美学或艺术原理，所有对中国艺术现象的阐释，都依据于这一基本原理，从而形成一有机的体系。这一原理，在 1949 年之前即已完成，虽然不同于朱光潜美学的强烈主观性而具备了客观主义的特征，如承认实在论和自然主义，但他始终强调精神的自主性而反对机械论，自称“我始终是个唯心论者”。客观唯心主义毕竟还是唯心主义，所以 1949 年后，宗白华既然不愿意痛觉“今是而昨非”，对自身的立场做彻底的改头换面，就只能保持沉默，即使在 1950 年代热火朝天的美学大讨论中也是如此。

如贺麟所说，朱光潜“采康德美学之长，而归趋于意大利哲学家克罗齐的美学”，这不仅指出了朱光潜美学的渊源，而且指出了其美学的基本

特征即康德式的先验唯心主义。朱光潜在 1956 年也曾对此有过承认:“一般人把克罗齐称为新黑格尔派,其实他的美学思想更接近康德。不但他的直觉说是发挥康德的‘无所为而为的观照’说,而且在存在与意识的关系上,他认为本来‘无形式的物质’借心灵综合作用而得到形式,也还是康德‘先经验的综合’说的变相。所以他的美学思想还是属于主观唯心主义的范畴。……我在‘文艺心理学’里,一方面依据了克罗齐从纯粹哲学出发所建立的理论,一方面又掺杂了一些心理学派的学说。”<sup>①</sup>但是,朱光潜直觉说的核心,并非和康德一样探讨的是“审美判断如何可能”(How are aesthetic or taste judgments possible),而是一个“审美意象如何可能”的问题(How are aesthetic images possible),即审美意象如何产生或如何被创造出来的问题。因为朱光潜将美定义为“情趣的意象化”,所以,“审美意象如何可能”的问题就等同于“美如何可能”的问题,就如朱光潜所言:“我们这种见解看重美是创造出来,它是艺术的特质。”<sup>②</sup>“察觉到美寻常都伴有不沾实用的快感,但是这种快感是美的后效,并非美的本质。艺术的目的直接地在美,间接地在美所伴的快感。”<sup>③</sup>这就是说,朱光潜关注的不是美感的问题,而是美如何被创造出来,这就意味着他从康德的鉴赏概念转至天才概念:“评定美的对象作为美的对象要求着鉴赏力,对于美的艺术自身,产生美的艺术却要求着天才。”<sup>④</sup>

如同康德的批判哲学一样,朱光潜必须反思审美意象产生的主观和客观方面的可能性条件(subjective and objective conditions, for the possibility of image),也即探讨意象产生的充分必要条件(the necessary and sufficient conditions)。首先,必须有外物的刺激,才能产生情感,而整理和规范杂乱的情感质料,赋予其以形式的,必须是一个先验主体,也就是说,先验主体是审美意象的先验形式条件。先验主体之所以能如此,是因为它具备先天的赋形或构造的能力(formative or constitutive faculty),能将先天的形式或知识(a priori forms or knowledge)赋予感觉材料。康德将先验

① 见朱光潜为克罗齐《美学原理》之译文所作《修正版译者序》,载于克罗齐《美学原理美学纲要》,朱光潜、田时纲译,人民文学出版社 2008 年版,第 3—4 页。

② 《文艺心理学》第十章,《朱光潜全集》第 1 卷,安徽教育出版社 1993 年版,第 347 页。

③ 同上书,第 349 页。

④ [德]康德:《判断力批判》(上),宗白华译,商务印书馆 1996 年版,第 157 页。

主体或先验意识的对象构造能力分为两种，即直觉（intuition）和概念（concept）的能力，直觉即对单个对象的直接的时空表象（representation of space and time），是单个的表象（singular representation）；而概念是间接的（因为借助概念）、普遍的表象（universal representation）。克罗齐从康德这里直接借用了直觉的概念，把它作为一种与概念无涉的、“第一度的”、“最基层的”认识能力，但是，他又把直觉当做一种创造力，直觉即表现即创造即艺术即美，美的名词化结果就是审美意象，审美意象的产生就肯定与主动的创造相关，而非接受性的、被动的、作为最基层的认识能力的“直觉”所能承担。对象的构造需要自发性与主动性，而这种主动性又不能牵涉到概念即知性能力（faculty of understanding），那么，这种主动的创造能力就只能归结于康德所说的先验想象力。这就意味着克罗齐的“直觉”，就不能仅是康德原初意义上的直觉概念。

朱光潜回到康德的天才概念，<sup>①</sup> 据此对克罗齐的直觉说作了修正。如康德所言：“天才就是那天赋的才能，它给艺术制定法则。既然天赋的才

---

① 从康德的鉴赏概念转向天才概念，尼采也有类似的做法，他认为“迄今我们的美学一直是一个女人的美学，只有艺术的接受者形成了他们的‘什么是美的’经验。迄今所有的哲学中正缺乏着艺术家”。“不能用艺术家所激起的‘美感’来衡量他的伟大：女人们才这么想。而是应该根据他达到崇高风格的程度，以及他能够运用崇高风格的程度。它行使意志的力量——成为人的混沌的主宰者；排除人的混沌而构成形式。”——在尼采看来，审美经验或鉴赏力判断是被给予性（the givenness）和对这种被给予性的纯被动接受性（passive receptivity），因而是“女人”的；相对于普遍的鉴赏力或审美判断力（the faculty of aesthetic judgment），天才或超人之所以卓越，就在于其拥有一种特殊的、自发的（spontaneous）创造能力（creative power），能够主动地（actively）赋予混沌以新的形式，这种赋形的创造力绝非一次性的，而是不可穷竭的，也就是说，赋形能力（the form-giving force）和破坏形式的否定性能力（the negative and destructive dark powers）是相互作用的，即所谓阿波罗精神和狄奥尼索斯精神的综合，创造性的力量终要驯服破坏性的力量，将之转化为一个创造性的行为（a creative act），这意味着，不断的破坏持续不断的创造。对创造性（creativity）的极度强调，导致了对后世影响深远的“艺术和艺术家形而上学”，艺术天才成为最有价值的存在者，理所应当占据统治者和领导者的角色，因为他们才能不断赋予混沌和惰性世界以新形式。（所引尼采之语皆出自《权力意志》，转引自比默尔《哲学与艺术》一文，见刘小枫主编《人类困境中的审美精神》，东方出版中心1996年版，第671、672页。）新康德主义者如马堡学派的卡西尔也有类似看法，其“符号形式的哲学”对康德哲学所进行的改造，“指向同一个目标”：“即把纯粹印象的被动世界（精神起初囿于其中，）变成一个纯粹精神表达的世界。”该目标即朝向一种完全主动的理性自我意识的最终目标，是朝向自我构造之彻底自由的符号使用主体的历史目的论。这种对“生产性综合”之主动性和积极性的强调，意味着“发生学”的“功能论”取代了被动的“反映论”（见迈克尔·弗里德曼《分道而行：卡尔纳普、卡西尔和海德格尔》，张人天译，北京大学出版社2010年版，第94、125、136页）。



能作为艺术家天生的创造机能,它本身是属于自然的,那么,人们就可以这样说:天才是天生的心灵禀赋,通过它自然给艺术制定法规。”“美的艺术只有作为天才的艺术才有可能。”<sup>①</sup> 天才进行创造的心意能力(先天能力),就是想象力和知性,想象力是创造性的,但它不能漫无边际地进行,必须受到知性(概念)的限制,“只从事于认识的想象力是在知性的约束之下受到限制,以便切合于知性的概念”<sup>②</sup>。所以,康德总结说:“一言以蔽之,美的观念是想象力附加于一个给予的概念上的表象。”<sup>③</sup> 天才与创造性的想象力相关,朱光潜据此对克罗齐的直觉概念作了修正和补充:除了作为最基层的认识能力的直觉外,还有另外一种直觉即“艺术的直觉”,朱光潜直接称之为“想象”：“艺术的意象经过美感心灵的综合作用,把原来纷乱的意象剪裁融会成为有生命的有机体,所以杂多之中有整一,这就是通常所谓‘想象’。”<sup>④</sup> “想象”就是直觉、就是表现:“在心灵的创造作用中,背面的支配力是情感。所以克罗齐又把‘美术即直觉’一个定义引申为‘美术即抒情的直觉’(lyrical intuition)。换句话说,在美术的直觉中意象与情感融合成一体,这种融合就是所谓‘心灵的综合’,所谓‘创造’,所谓‘表现’,总而言之,就是表现。”<sup>⑤</sup>

朱光潜不但扩展了克罗齐的直觉概念,即将审美意象的构造,不只是停留在先验意识的“直观中把握的综合”的基础层面,更上升到“想象中再生的综合”层面,这一改造与创造性的先验想象力有关——这一天赋的才能是属于少数天才的独有禀赋,也就是说,按照康德的定义,“艺术美就是物品的一个美的表象”<sup>⑥</sup>,美的表象,就是天才的想象力(在知性的约束下)的创造。根据这一天才概念,那么,艺术作品和艺术家就有了高低等级之分。而在克罗齐那里,艺术即直觉,直觉是最基层的认识能力,是普遍共有的一种主观能力(universally shared subjective faculty/ca-

① [德]康德:《判断力批判》(上),第152—153页。

② 同上书,第163页。宗白华原译文将“知性”译为“悟性”,今据通行译名统一译为“知性”。

③ 同上。

④ 《文艺心理学》第十一章,《朱光潜全集》第1卷,第354页。

⑤ 《欧洲近代三大批评学者(三)》,《朱光潜全集》第8卷,第236页。

⑥ [德]康德:《判断力批判》(上),第157页。