



艺术与诗中的  
创造性直觉

雅克·马利坦著

刘有元 罗选民等译

现代西方  
学术文库

(京)新登字007号

责任编辑：袁 春

封面设计：庄 凌

Jacques Maritain  
CREATIVE INTUITION IN ART AND POETRY

现代西方学术文库

艺术与诗中的创造性直觉

YISHU YU SHIZHONGDE CHUANGZAOXINGZHUIE

〔法〕 雅克·马利坦 著

刘有元 罗选民等 译

罗选民 校

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新华书店经销

文字六〇三厂印刷

850×1168毫米 32开本 11印张 258,000字  
1991年10月第1版 1992年6月北京第2次印刷  
印数08,501-13,800

· 定价 10.80元

ISBN7-108-00244-2/I·74

# 现代西方学术文库

## 总 序

近代中国人之移译西学典籍，如果自一八六二年京师同文馆设立算起，已逾一百二十余年。其间规模较大者，解放前有商务印书馆、国立编译馆及中华教育文化基金会等的工作，解放后则先有五十年代中拟定的编译出版世界名著十二年规划，至“文革”而后有商务印书馆的“汉译世界学术名著丛书”。所有这些，对于造就中国的现代学术人材、促进中国学术文化乃至中国社会历史的进步，都起了难以估量的作用。

“文化：中国与世界系列丛书”编委会在生活·读书·新知三联书店的支持下，创办“现代西方学术文库”，意在继承前人的工作，扩大文化的积累，使我国学术译著更具规模、更见系统。文库所选，以今已公认的现代名著及影响较广的当世重要著作为主。至于介绍性的二手著作，则“文化：中国与世界系列丛书”另设有“新知文库”（亦含部分篇幅较小的名著），以便读者可两相参照，互为补充。

梁启超曾言：“今日之中国欲自强，第一策，当以译书为第一事”。此语今日或仍未过时。但我们深信，随着中国学人对世界学术文化进展的了解日益深入，当代中国学术文化的创造性大发展当不会为期太远了。是所望焉。谨序。

“文化：中国与世界”编委会

1986年6月于北京

BARB / 04



## 现代西方 学术文库

- 悲剧的诞生 [德]尼采
- 体验与诗 [德]狄尔泰
- 语言与神话 [德]卡西尔
- 心理学与文学 [瑞]荣格
- 艺术与诗中的创造性直觉 [法]马利坦
- 词语 [法]萨特
- 审美之维 [美]马尔库塞
- 发达资本主义时代的抒情  
诗人 [德]本雅明
- 机械复制时代的艺术 [德]本雅明
- 小说的兴起 [美]瓦特
- 俄国形式主义文论选 [俄]什克洛夫斯基等
- 语言学与诗学 [俄]雅克布逊
- 结构、符号与功能 [捷]穆卡洛夫斯基
- 符号学原理 [法]巴尔特
- 结构主义和符号学  
——电影理论译文集 [意]艾柯等
- 接受美学文选 [德]耀斯等
- 批评的批评 [法]托多洛夫
- 消解批评文选 [法]德里达
- 影响的焦虑 [美]布鲁姆
- 摹仿论 [美]奥巴赫

# 目 录

中译本序 .....	1
鸣谢 .....	12
前记 .....	14
<b>第一章 诗、人和事物 .....</b>	<b>15</b>
前言 .....	15
自然和人 .....	16
事物和创造性自我 .....	21
自我的出现 .....	31
<b>第二章 作为实践的智性的善的艺术 .....</b>	<b>43</b>
实践的智性 .....	43
艺术的善 .....	46
实用的艺术和美的艺术 .....	49
美的艺术的超绝 .....	57
<b>第三章 智性的前意识生命 .....</b>	<b>62</b>
被诗所紧紧攫住的艺术渴望从理性中解放出来 .....	62
来自下面的迷狂和来自上面的迷狂。柏拉图式 的缪斯 .....	70
精神的无意识或前意识 .....	78
启发性智性和精神的前意识活动 .....	81

<b>第四章 创造性直觉和诗性认识</b> .....	86
在灵魂诸力量的唯一本源上 .....	86
诗性直觉 .....	90
诗性认识的本质 .....	95
作为认识性的诗性直觉 .....	101
作为创造性的诗性直觉 .....	109
创造性自我和以自我为中心的自我 .....	116
<b>不带评论的原诗文(第四章附文)</b> .....	121
<b>第五章 诗和美</b> .....	135
美的哲学概念 .....	135
美不是诗的对象, 而是它的“目的之外的目的” .....	140
现代诗的精神的经验 .....	147
对于巫术认识的渴求和对于美的排斥 .....	153
<b>第六章 美与现代绘画</b> .....	164
新的开端, 新的解剖 .....	164
非写实美 .....	169
自然外形和创造性直觉 .....	174
<b>第七章 诗性经验和诗性意义</b> .....	179
巫术和诗性认识 .....	179
诗、神秘主义和形而上学 .....	182
诗超越艺术 .....	184
诗性经验。柏拉图式的缪斯的退出, 真正灵感 的进入 .....	186
作曲家和画家的经验 .....	195
现代诗中的自我意识和现代诗对于自我净化的 寻求 .....	199

诗性意义.....	202
<b>第八章 音乐的内在化</b> .....	<b>215</b>
诗性直觉和无语言音乐激动的启始.....	215
直觉推进的音乐 .....	217
通过韵文的诗性直觉的传递 .....	220
古典诗和词语的音乐.....	223
现代诗和音乐的内在化.....	227
关于批评家的一段插言.....	237
有目的的比较和直接启发性意象 .....	238
<b>不带评论的原诗文(第八章附文)</b> .....	<b>247</b>
<b>第九章 创造性直觉的三次顿悟</b> .....	<b>258</b>
诗性意义或内在旋律,行动和主题,节奏或和谐 的伸展.....	258
但丁的天真.....	272
但丁的幸运.....	282
诗的三种特殊类型 .....	288
一种自由的“附加的”魔力 .....	299
注释 .....	305
译者后记 .....	343

## 中译本序

雅克·马利坦(Jacques Maritain)是法国当代著名的哲学家、文艺理论家和美学家,也是当今西方世界极有影响而又极有势力的哲学流派“新托马斯主义”的理论家和领袖人物,他在世时,就被人们誉为“二十世纪哲学和文化生活中的一支强有力的力量”。<sup>①</sup>

马利坦于1882年11月18日出生于法国巴黎一个信奉新教的家庭,从小受到宗教的熏陶。青年时代入巴黎大学文理学院学习,一度迷上柏格森的哲学。1905年,获哲学博士学位。上大学期间,马利坦结识了出生于俄国的女学生、尔后成为诗人的拉依撒·奥曼索夫(Raïssa Oumansoff),他俩于1904年结婚。婚后两年,这一对信奉新教的夫妇在法国小说家、批评家勃洛依(Léon Bloy)的影响下改宗罗马天主教。

1907年,马利坦利用得到的密科尼斯基的奖学金去德国海德堡留学,在新活力论学者德里斯(Hans Driesch)门下专攻生物学。一九〇八年回国后,一度替著名的哈雪特出版公司主编《实用生活词典》,空余时间则潜心研读中世纪经院哲学家托马斯·阿奎那的著作。1912年,受聘在斯达尼斯公学担任哲学教师。两年后,开始任教于巴黎天主教研究所,讲授“现代哲学”,直至1939年底。

---

<sup>①</sup> 见保罗·爱德华兹主编的《哲学百科全书》第五卷第160页,纽约,1967年版。



1940年1月,马利坦赴美进行演讲和教学旅行,预定在同年6月返国,后因法国遭纳粹德国蹂躏而滞留美国。在美国,他参加了戴高乐将军领导的“自由法国”运动,是最早在国外参加这一运动的法国人之一。这期间,他先后被普林斯顿大学和哥伦比亚大学聘为客座教授。大战结束后,从1945年到1948年,被戴高乐将军委任为法国驻梵蒂冈罗马教廷的大使,与教皇过往甚密,对梵蒂冈的政策产生过一定影响。

1948年,马利坦重返美国,应聘担任普林斯顿大学教授,直至1956年退休时为止。1960年,妻子拉依撒去世。晚年隐居法国图卢兹修道院,在那里度过了生命的最后十二年,直至1973年4月28日辞世,终年九十一岁。

马利坦是个勤于著述的哲学家。据统计,他一生留下的各类著作多达四百余本(部分为篇),仅哲学方面的论著便超过五十本。作为一个托马斯主义者,马利坦的哲学和美学思想原则上并无多少创见,他大多在重弹他的前辈、所谓“天使博士”托马斯·阿奎那的老调。他本人就曾明确表示,人们在“托马斯主义”前面加的那个“新”字是多余的。然而,我们却不能因此就认为马利坦对宗教哲学毫无贡献。马利坦对托马斯主义的贡献主要表现在以下两个方面:首先,作为托马斯·阿奎那思想的权威阐述者,他在对托马斯学说的具体阐述和论证中,使之更见系统,更成体系。其次,马利坦是站在“现代”的水准上阐发托马斯的学说的。他既广泛援引现代科学技术的最新成果来作论证的材料,又十分注意吸取社会科学领域的新学说、新思想来丰富自己。譬如,他对萨特等人的存在主义哲学、弗洛伊德的精神分析学说,便采取兼收并蓄的态度,而不象老托马斯主义者那样一味排斥“异端”。正是在这一意义上,人们才对以马利坦等人为代表的托马斯主义者冠以一个“新”字。马利坦对托马斯主义所做出的这两方面的贡献,尤其是后一方面的

贡献，我们是不难在他的主要美学著作《艺术与诗中的创造性直觉》中窥见到的。

西方哲学史上的大哲学家，都是些学识渊博，涉猎面极广的大家，他们既就哲学的基本问题发表自己的看法，又热衷于对文艺问题表述自己的意见，企图把对文艺问题的探究纳入自己的哲学框架中。这后一类著作，就是哲学家习称的“艺术哲学”，美学家常说的“美学”。马利坦就是个这样的大哲学家。他在文艺方面的传世之作，主要有《艺术与经院哲学》（1920）、《诗的境界及其他》（1935）、《诗的现状》（1938，与其妻拉依撒合著）、《艺术与诗中的创造性直觉》（1953）和《艺术家的责任》（1960）等。其中，《艺术与诗中的创造性直觉》一书，被人们公认为马利坦的“艺术哲学”即“美学”的代表作。

《艺术与诗中的创造性直觉》一书，是作者执教美国期间用英文撰写的一部美学专著。1952年春，华盛顿国家艺术馆举办“梅隆美的艺术讲座”，<sup>①</sup>邀请国内外著名学者前往讲学。第一个被荣幸邀请的学者，就是当时住普林斯顿大学哲学系教授的马利坦。《艺术与诗中的创造性直觉》一书，就是作者为这次讲座准备的讲稿，于讲座结束后的翌年在美国出版。

《艺术与诗中的创造性直觉》共九章，约二十五、六万字。第一、二两章具有导论性质，主要对书中的一些基本概念予以界定或作扼要论述。第三章进入正题，详尽地论述了所谓精神的前意识的存在及其在艺术创作中的作用。第四章为全书的重点，作者首先以一节的篇幅论述智性、想象和感觉从灵魂中流淌出来的顺序，要点是区别精神的无意识与自动的无意识。继而以四节即本章的

---

<sup>①</sup> 梅隆(A·W·Mellon, 1855—1937), 美国金融家和慈善家, 曾资助华盛顿国家艺术馆。

大部分篇幅来讨论诗性直觉和诗性认识，对诗性认识的产生、构成和实质等，一一作了详尽的论述。最后以一节的文字，论述诗中的那个精神性的创造性自我同尘世中的那个物质性的以自我为中心的自我之间的本质区别。第五、六两章分别探讨了诗与美、诗与现代绘画的关系。第五章的主旨在于论述美不是诗的对象，而是它的“目的之外的目的”。第六章以现代抽象艺术为例，强调诗性直觉在艺术创造中的决定性作用。第七章为全书又一重点章节。作者在区别巫术认识和诗性认识的基础上，论述了诗对于艺术的超越和诗性经验由产生到释放出来的全过程，最后以一节的篇幅对贯穿全书的一个重要概念“诗性意义”作了集中而详尽的阐发。第八章讨论的重心是所谓音乐的内在化。作者先推出“直觉推进的音乐”这一概念，接着剖析古典诗对于词语的音乐的依赖，末了论证音乐的内在化在现代诗中的实现。最后一章即第九章，以诗人但丁的创作为例，论述创造性直觉的三次顿悟在伟大艺术家的创作中的具体体现及其作用。

纵观全书可知，马利坦所阐述的一个中心问题，正如他本人所说的，是“艺术”和“诗”“这两个神奇的伙伴相互间的区别和不可分割的联系”。这里，马利坦所说的“艺术”与“诗”，有特定的内含，与我们通常的理解大不一样：

谈到艺术，我指的是人类精神的创造性的或创作的、产生作品的活动。谈到诗，我指的不是存在于书面诗行中特定的艺术，而是一个更普遍更原始的过程：即事物的内部存在与人类自身的内部存在之间的相互联系，这种相互联系就是一种预言（诚如古人所理解的：拉丁文“vates”一词，既指诗人，又指占卜者）。

从这一界定中，我们不难理解，马利坦所说的“艺术”，不是指人们通常所理解的人的精神生产所产生的客体即艺术品，而是指作为一种精神现象的人类艺术品的制作过程，它大体上相当于我们今天所说的“艺术创造活动”。而他所说的“诗”，虽则有点玄，不那么好把握，但联系到他在书中的具体论述，我们还是可以揣摸到，它实际上指的是艺术创造活动中主体与客体的内在交流。不过，还应指出：不少时候，特别是当作者将这两个词用作复合词时，它们的内涵就与我们通常所使用的含义无大差异。

对艺术与诗之间不可分割的联系，马利坦谈了很多，其要点是：一方面，诗自然地依附于艺术，而且本质上趋向艺术；另一方面，艺术赖诗所赋予的生命而存在，并永远受诗的支配。至于艺术与诗之间的本质区别，马利坦谈得更多，其中最重大的区别，在于诗的超然性。这是马利坦的一个重要的美学观点。马利坦认为，艺术和诗包含有同一种东西：精神的创造性。换句话说，它们都是人类的精神的创造性的释放。然而，这种精神的创造性的释放，在艺术中和在诗中是截然不同的。对于诗来说，精神的创造性的释放是自由的，即释放过程中没有什么东西要朝向精神的创造性，使之被指定和被形成。换句话说，诗不从属于一个对自己行使控制权的对象。那么，美是不是诗的对象呢？马利坦的回答是否定的。他在谈到诗与美之间特征性的关系时指出，美不是诗的对象，而是它的“必要的关联物和超越任何目的的目的”。相反，对于艺术来说，精神的创造性的释放是不自由的，它从属于一个对象即被束缚在作品的制作上，而作品就是幽闭于特殊的类和类型中的一个对象。马利坦因此得出结论说，在创造性的等级上，诗超越艺术。这也就是诗与艺术的实质性区别。

马利坦探讨的另一个中心问题，是所谓的创造性直觉即诗性直觉。谈到艺术创造中的直觉，人们很自然地会想到柏格森和克

罗齐。的确，作为美学家的柏格森和克罗齐，他俩在美学史上的重大贡献之一，是在前人的基础上，对直觉作了全面而系统的探讨，提出了不少富于启发性的意见。从思想渊源上看，马利坦所阐发的创造性直觉，除与柏拉图、阿奎那等人的观点有当然的联系外，不能说丝毫没有受到过柏格森和克罗齐的影响；他早年就是个柏格森的信徒，写过评述柏格森哲学的小册子。然而，马利坦关于诗性直觉的论述，在根本上却有别于柏格森以至克罗齐的直觉说。

马利坦对创造性直觉的阐述，大体上是从下述几个层次上展开的。

首先，论述了创造性直觉的存在及其巨大作用。他认为，创造性直觉是存在于人的灵魂的最高级地带的一种纯精神性的活动。这种直觉的存在，并非诗人或艺术家所特有，而是存在于一切人身上。只是在寻常人，这种直觉的活动性在他们的自身内受到了压抑和扼杀，得不到健康的发展。而当这种直觉在艺术家特别是在诗人和作曲家身上出现时，就显得特别地突出了。因为诗人和作曲家较普通人更关心自我(创造性自我)同客观实在(即事物的内在)交流，从而有利于它的正常发展。马利坦认为，这种创造性直觉具有巨大的作用，艺术的拯救只是出自创造性直觉。一部艺术品，如果创造性直觉缺少，尽管它可能完全地形成，但却什么也不是，艺术家什么也没有说。相反，如果创造性直觉呈现出来，并在某种程度上进入作品之中，那么，这样的一部作品存在着，而且在向我们述说，即算它在形成上是不完全的。为了印证并强化这一论断，马利坦以现代抽象艺术的创作实践为典型例子，从反面来加以阐述。他评述说，现代抽象艺术之所以最终归于失败，是因为当其有意识地抛弃事物的自然外形时，无意地丢掉了创造性直觉。

其次，详尽地阐述了创造性直觉即诗性直觉的特质。马利坦认为，诗性直觉具有两个方面的特质。一是它的认识性。这是马

利坦的直觉说同柏格森和克罗齐的直觉说的本质区别之所在。柏格森对于理性的非难，固不待言，就是克罗齐，他在谈到他的直觉时，虽也说过：“没有理性知识的光，直觉知识能算什么呢？”<sup>①</sup>但对直觉同理性知识之间到底是怎样的一种关系，却语焉不详。因而大多数学者认为，柏格森和克罗齐的直觉说是排斥理性的，是一种非理性的直觉说。马利坦则不然。如所周知，托马斯主义者是以崇高理性或智性自居的。作为一个新托马斯主义者，马利坦更把对理性的推崇推向极处。他明确地申言：“如果人之为人，是由于具有理智或理性，那么，与人的理智活动有关的问题，就似乎必须在整个关于人的科学中占主要地位。”<sup>②</sup>马利坦对智性的极度垂青，可以说，是贯穿于《艺术与诗中的创造性直觉》一书的始终的。他本人就坦然地声称，他撰写本书的目的之一，在于阐述智性在艺术与诗中的作用，以及诗同智性之间的源流关系。为达到这一目的，马利坦作了多方面的论证，其中关于诗性认识的论述，就是一个主要方面。他从东西方艺术的比较研究谈起。他评述说，从各自的特征上看，东西方艺术是彼此对立的：东方艺术重在揭示客体即事物的含义，有意地忽略或抛开创作者的自我；而西方艺术则以突出创作者的自我为特征，有意地忽略或丢开隐匿在事物中的含义。然而，在对这两种不同的艺术进行深入的考查之后，马利坦发现：重客体的东方艺术在揭示事物及其隐匿的含义的同时，也隐约地揭示出艺术家的创造的主观性。而重主体的西方艺术在展现了艺术家的创造的主观性的同时，也隐约地展现了事物及其隐匿的诸种含义。于是，马利坦提出，在创造性行动的基础上，“一定

---

① 见克罗齐《美学原理·美学纲要》中译本第8页，外国文学出版社1983年版。

② 见洪谦主编《西方现代资产阶级哲学论著选辑》第425页，商务印书馆1964年版。

存在一个极特殊的智性发展过程,通过这一发展过程,事物和自我借某种无概念表达的经验 and 认识而一道被把握,并只被表达在艺术家的创作中。”这种“借某种无概念表达的经验 and 认识而一道被把握”的认识,就是作者在书中作了详尽论述的“经由同一性的认识”,也就是“诗性认识”。我们不妨援引马利坦在书中引用过的一个现成的例子来对之加以说明。新老托马斯主义者认为,人们在对于客观实在的把握上,比如说,在对属于道德的善“刚毅”的评价上,有两种不同的方式。一种是逻辑认识的方式,即对于“刚毅”的概念的、纯理性的认识。另一种是经由同一性的认识的方式,即我们可能通过我们自己的意志力和欲望力掌握讨论中的这种善即“刚毅”,并使之在我们身上具体化,从而在我们的生命中与它一致或同一。这样,如果当有人询问“刚毅”是什么时,我们用不着象在逻辑认识中那样通过查阅概念中的客体,而只要通过倾向性,通过查看我们的为人,通过我们的生命的爱好或特性,便可作出正确的回答。马利坦说,这种经由同一性的认识即诗性认识,是对事物的深层认识,在人们的生活中特别是在艺术创作活动中起着巨大的作用;事物一旦被诗性认识所把握,便意味深长。然而,马利坦慨叹道,尽管这是一种“实实在在的认识”,但现代哲学已将它抛入忘川之中。他认为他有责任恢复它。

诗性直觉的另一特质,是它的创造性。马利坦认为,诗性直觉一旦存在,就是智性的前意识生命的幽渊中的一种创作冲动。这种创作冲动可能被长期珍藏在灵魂中(不过永远不会被忘却),直到有那么一天,它从沉睡中苏醒过来,不得不进行创造。不过即使在这时,也只是个付诸实施的问题,而不需要任何附加条件。因为包含在诗性直觉中的一切都已存在在那儿,一切都是赋予性的:所有的生命,所有的悟性,所有正处于行动中的创造性力量。可以说,在某种意义上,行将产生的作品的完形已在发展中呈现出。

再次，论及了诗性直觉的获取和源泉。马利坦十分肯定地说，诗性直觉既不能通过运用和训练学到手，也不能通过运用和训练来改善，它取决于灵魂的某种天生的自由和想象力，取决于智性天生的力量。至于诗性直觉的创造性力量能发挥到何种程度，这要看诗性直觉的保有者对其是否倾心地服从。而诗性直觉的本源，则可追溯到上帝，因为人类的艺术是以它自己的方式在继续神的创造性劳动。

总之，对创造性直觉的论述，马利坦思索最多，所花气力也最大。在他所有这些言论中，有对前人的继承，也有对前人的批判；有唯心主义的货色，也有堪为我们借鉴的可取的创见。

马利坦在书中阐述的又一个重要问题，是诗性经验和诗性意义。

关于诗性经验，马利坦主要是从心理学角度来加以阐述的。他认为，诗性经验与特别强烈的诗性直觉联系在一起，涉及灵魂的某种状态。在这种状态中，诗人灵魂深处的自我交流使其思想的一般性交流暂时中止。马利坦解释说，诗性经验的全过程可概括为两个阶段：关于收缩的第一阶段和关于舒张的第二阶段。在第一阶段，在宁静中聚集在一起的灵魂的全部力量处于一种实质性状态和休眠的活力状态，每时每刻都在期待那个即将到来的喘息——短暂然而宝贵的喘息。而在第二阶段即舒张阶段，存在于灵魂深处的事物即前述的作品的完形，在长时间的沉默积聚之后借这个喘息而自然而然地被给出。这一舒张阶段，又被马利坦称作“当作自身表现的‘灵感’的阶段”。很明显，马利坦在这里企图用他的诗性经验说，来解释为千百年来的哲学家和美学家谈滥了但又未能真正阐述清楚的灵感。对灵感，马利坦谈了很多，值得我们注意的是他区分了两类灵感：作为诗性直觉的灵感或处在诗性直觉幼芽中的灵感，以及作为充分显露的灵感或普遍渗透的运动的



灵感。他认为，他的这一区分，可能有助于调和表面上矛盾的两个真理：一方面，通常无任何一首作为一个整体的诗（特别是一首长诗）可能出自灵感——第二种意义上的灵感，即作为普遍渗透的运动的灵感。另一方面，诗的每一部分都必须依赖于灵感——第一种意义上的灵感，即作为诗性直觉的灵感。

关于诗性意义，这是马利坦美学思想中的一个重要概念。他认为，诗性意义之于诗，犹如灵魂之于人，不可须臾缺少；诗全仗诗性意义而存在。谈到诗性意义，人们自然会联想到它的对立面逻辑意义。马利坦解释说，诗性意义包括逻辑意义，但决不等同于逻辑意义，“因为没有诗能够单单只从概念的和逻辑的意义中获得它的生命”。他进而论述说，诗中的诗性意义，自然离不开从内部使之有生命的词语形式，离不开使之存在的整个词语结构。然而，“这儿的词语不但是概念或观念的符号，而且是客体，这类客体具有它们特有的发声性质。词语在相互关系中作为符号的功能，既依赖于这种物理的发声性质自身，同时又依赖于它们所传达的意象，还依赖于与它们自身相联的无法表达的雾露或气味，以及依赖于它们的概念的或逻辑的含义（只是全部含义的一部分）。”从而，他得出结论说，诗性意义是一种由数种含义所构成的复合的内在含义：词语的概念意义（或由概念、或由意象传达），词语的想象性含义，以及更其神秘的含义即词语之间和词语所承载的意义内涵之间的音乐关系。简言之，诗性意义就是诗的内在旋律。

以上所述，就是马利坦在《艺术与诗中的创造性直觉》一书中透露给我们的主要的美学思想。

在当代西方哲学家中，马利坦被许多人看作是具有最佳审美感受力的学者，这固然同他早年起就与艺术界的朋友们广泛结交有关，再则则得力于他的作为诗人的妻子拉依撒的指点。他的美学体系中的不少观点，例如他的诗性认识说、灵感说、诗性意义