

〔意〕贝内德托·克罗齐 (Benedetto Croce) 著 田时纲译



社科文献学术译库

美学纲要 美学精要

BREVIARIO DI ESTETICA
AESTHETICA IN NUCE

社会科学文献出版社

SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)





社科文献学术译库

美学纲要 美学精要

BREVIARIO DI ESTETICA
AESTHETICA IN NUCE

〔意〕贝内德托·克罗齐 (Benedetto Croce) / 著
田时纲 / 译



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

美学纲要·美学精要 / (意) 贝内德托·克罗齐
(Benedetto Croce) 著; 田时纲译. -- 北京: 社会科学
文献出版社, 2016. 9

(社科文献学术译库)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 9606 - 1

I. ①美… II. ①贝… ②田… III. ①美学 IV.
①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 196668 号

· 社科文献学术译库 ·

美学纲要 美学精要

著 者 / [意] 贝内德托·克罗齐 (Benedetto Croce)

译 者 / 田时纲

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 祝得彬 刘 娟

责任编辑 / 刘 娟

出 版 / 社会科学文献出版社·当代世界出版分社 (010) 59367004

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 9.75 字 数: 160 千字

版 次 / 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 9606 - 1

定 价 / 59.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

《社科文献学术译库》 出版者话

中国现代哲学社会科学的发展是同解放思想，改革开放，吸收世界各国的先进文明成果密不可分的，其中国外优秀学术著作的引进、译介和出版成为一个重要的组成部分，发挥着前导、推动和促进的作用。对于欧美现代哲学社会科学的引进和译介可以追溯到1839年林则徐组织翻译的《四洲志》和1842年魏源汇编的《海国图志》。但较为系统地介绍和传播西方学术文化及其方法论和世界观，则肇始于19世纪末和20世纪初，其代表人物是严复、梁启超、蔡元培和高君武等一批著名思想家。他们的学术活动和对于译著的积极倡导，取得了丰硕成果，为中国的民主革命运动做了舆论和理论准备。毛泽东在《论人民民主专政》中把严复与洪秀全、康有为、孙中山并列，称之为“代表了中国共产党出世以前向西方寻找真理的一派人物”。而马克思主义经典著作的引进和译介在中国革命历史上的丰功伟绩更不待言。毛泽东曾经称赞《反杜林论》的译者“功不在禹下”。早在延安时代，中共中央就作出了“关于翻译工作的决定”。回顾从清末民初到“五四”运动，从中国共产党建立到20世纪30年代，从抗战胜利到中华人民共和国的诞生，从共和国初期到“文革”前夕，从“拨乱反正”到改革开放，从反对教条主义和极“左”思潮到今天的文化和学术的进一步繁荣的整个历程，体现了“解放思想、实事求是、与时俱进”作为马克思主义精髓的伟力，同时也可以看到国人的思想解放、心智跃升与哲学社会科学领域里的国际交流、吸纳、融合、批判、抵御和斗争形成一种密切的互动态势。

社会科学文献出版社以“创社科经典、出传世文献”为己任，在创建之初就把编辑出版反映当代国外学术思潮，特别是马克思主义的发展、哲学社会科学新兴学科、边缘学科及跨学科研究等学术动态的译著，作为其重点之一，先后推出了《社会理论译丛》、《资本主义研究丛书》、《政治理论译丛》、《当代西方学术前沿论丛》、《全球化译丛》、《阅读中国》等系列丛书，单书品种达300有余，产生了广泛的社会影响，形成了自己的品牌特色。本着选择精品，推陈出新，持之以恒的精神，以及权威、前沿、原创的原则，以

20 周年社庆为契机，我们在整合、提升和扩充既有资源，开拓创新的基础上，隆重推出《社科文献学术译库》，作为奉献给学术界和广大读者的新礼物。

《社科文献学术译库》作为一项长期的系统工程，力求展示三方面的主要特色。其一是时代意识。众所周知，20 世纪特别是第二次世界大战结束以来的半个多世纪中，在科学认识的普遍进步和一浪高过一浪的科技革命的推动下，国际学术界思潮迭起，此消彼长，哲学社会科学经历着不断分化和整合的过程，无论在理论和方法论方面，或者在研究的方式、工具和手段上，都发生了革命性的变革。《社科文献学术译库》将突出当代的这种革命性变革，把译介比较系统、深入地梳理和论述这种变革的富有代表性的著述，当做首要的努力方向。

其二是问题意识。哲学社会科学领域里的理论内容的突破，引起理性认识和理论思维的基本方式的改变，促使科学认识中自觉的主体性原则日益突出，并导致整体认识论与个体认识论的融合，使人们有可能以具体化和定量化的方式来描述世界的普遍联系，从而要求学科知识本身的不断革新，学科之间——不仅是哲学社会科学本身的各个学科之间，而且包括哲学社会科学与自然科学的各个学科之间——的开放和广泛合作，以及问题意识、跨学科意识和应用意识的不断加强。《社科文献学术译库》将以问题、思潮及其代表人物为主线，打破学科的单一界限和分类，整合成多个系列，突出理论和方法论研究本身的多重视角。

其三是开放意识。科学发展的意义本质上在于从不知到知的飞跃，逐步超越认识的局限性和相对性，不断接近客观真理。开放性成为一切科学研究的显性特征，尤其是在科学技术飞跃发展，社会变革不断深化，全球化浪潮席卷世界的今天。《社科文献学术译库》坚持在马克思主义理论和方法论指导下的开放和兼容并蓄的编辑方针，促进不同学派之间及每个学派内部的不同观点的对话和讨论，激励新见解、新观点和新思想的涌现。同时，在学科的类型布局上，也不拘泥于传统的范围和分类，更加侧重向多学科和跨学科综合性研究及著述开放。

我们将始终坚持把“弘扬科学精神，服务理论创新，译介世界精品，借鉴先进文明”作为编辑《社科文献学术译库》的基本理念。殷切期望学术界同仁、专家学者以及广大读者给予支持，不吝赐教和指正。

社会科学文献出版社

2005 年 6 月

目 录

美学纲要

说 明	3
一 “什么是艺术?”	4
二 关于艺术的偏见	21
三 艺术在精神中及人类社会中的位置	34
四 批评与艺术史	45
附 编	57
美学史的起源、时期及特征	57
艺术表现的整一性	72
译后记	
——为何重译《美学纲要》	82

美学精要

什么是艺术或诗	93
决定艺术的东西	96
艺术及其各种关系	99
艺术科学或美学及其哲学特性	101
直觉和表现	103
表现和交流	105

艺术载体：特殊艺术论和自然美 107

文艺种类和审美范畴 110

修辞、语法和语言哲学 112

古典性和浪漫主义 114

批评和文学艺术史 116

美学史 118

译后记

——为何重译《美学精要》 125

克罗齐生平著作年表 131

美学纲要

说明

构成《美学纲要》的四篇讲义，是我为赖斯学院（得克萨斯州新大学）庄严的落成典礼，应院长爱德华·洛弗特·奥德尔（Edgar Lovett Odell）教授之邀于1912年撰写的，1913年用意大利语发表。在这些讲义中，我浓缩了以前同一论题著作的诸多最重要概念，同《美学》^①相比，对它们的陈述更加明晰，使得它们之间的联系更加紧密。因为那是我首部哲学专著，有些不确切之处，故对第一次尝试进行梳理也很自然。其后，1916年我撰写了美学史论文，想要纠正上述专著^②历史部分凸显的不妥之处，一位德国批评家说得好，那部分显得“清澈明朗却多少生涩”，我很快发现该评论，并心悦诚服——认作真理。其他论文是对美学问题的扩展和深化，使抒情直觉及艺术创造的理论、批评及文艺史的方法论更加充实。由于美学问题研究同整个哲学其他部分，尤其同逻辑学及认识论密不可分，我觉得将学术笔记放在附录中合适，它用新观点澄清概念，在进行哲学思维时我遵循此概念。

如果人们总要求助于我的首部《美学》，那么为了批判和超越自然主义的、理智主义的、肉欲主义的、道德主义的、心理学的、语文学的及诸如此类的美学，为了批判并超越由上述美学派生出的诸多偏见，我也要回顾它。在本书中澄清了艺术直觉的抒情性及普遍性，并概述了反社会学的艺术史观：当然，这些学说没有脱离首部《美学》，但在那儿它们刚刚展开或稍露端倪，因为那时我有更紧迫之事要做：要由我从美学研究园地拔除狗牙根和其他野草，再播下良种，现在它已开花结果。

那不勒斯，1919年7月

① 指克罗齐1902年出版的专著《作为普通语言学和表现科学的美学》。

② 指《作为普通语言学和表现科学的美学》。

一 “什么是艺术？”

什么是艺术？对此问题可以开玩笑地回答（但不是个愚蠢的玩笑）：艺术是所有人都知道的东西。确实，如果人们不以某种方式知道它是什么，也就不会提出这一问题。因为一切问题都包含对它所问及所指东西的一定认识，因此每个问题都被限定和了解。如下事实证明此点：人们往往听到哲学和理论的非职业人士对艺术发表正确、深刻的见解。他们中有普通人，有不爱推理的艺术家，有天真烂漫之人，甚至有平民百姓。他们的看法有时暗含在对各个艺术作品的判断中，有时甚至采用格言和定义的形式，从而发人深思：让每个自以为“发现”艺术实质的傲慢哲学家脸红，只要把从普通书籍中摘抄的命题放在他眼前，或者让日常对话中的格言警句在他耳边回荡，让他了解他自诩的所谓发现已经清晰地包含在那些命题和警句句中。

在这种情况下，这位哲学家有理由脸红，也就是说，他若幻想用自己的学说将完全原创的东西引入人类普遍意识，以便启示一个全新的世界，而那些东西又外在于人类普遍意识的话。然而，他无须心烦意乱，可径直走自己的路，因为他并非不知道：关于什么是艺术的问题（此外，正如关于实在的性质的问题，或一般来说，任何认识的问题），若就使用的词语看，仅把握问题的一般、整体的外观，却奢望一劳永逸地解决。他并非不知道：这一问题总有内容详尽的意义，且涉及思想史上特定时期出现的特殊困难。当然，真理沿路而行，如同法国著名谚语中的精灵，^① 或者如蒙田^②在其

① 原文为法文。

② 蒙田（M. E. de Montaigne, 1533 - 1592），法国思想家、作家，怀疑论研究者，不仅怀疑自己，而且怀疑人类。

“女仆”^①的“喋喋不休的废话”^②中发现的隐喻，即“雄辩家所说的比喻女王”。然而，女仆的隐喻是对表面问题的解决，即那一时刻女仆激动的情感本身的问题；而人们每天有意无意听到的关于艺术实质的清晰断言，要解决的却是逻辑问题。虽然面对这些问题的张三或李四不是职业哲学家，但作为人，在某种程度上，他也是哲学家。正如同诗人的隐喻相比，女仆的隐喻通常表现一个短暂、狭小的情感范围，同样，同哲学家提出的问题相比，不是哲学家的人们的通常断言只解决一个微小问题。对于什么是艺术的两种回答，表面上听起来相差无几，却因其实质内容丰富性的差异而截然不同；因为名副其实的哲学家的回答，不折不扣承担如下任务：恰当地解决有史以来涌现的所有关于艺术实质的问题，而普通人的回答却在一个极其狭小范围内徘徊，显然，他们一离开那个范围就毫无作为。在永垂不朽的苏格拉底的行事力量中，在博学者驾轻就熟中，可以找到此点的事实证明。只要博学者不断提问，就会让起初能言善辩的缺乏教育者瞠目结舌；在被追问的过程中，他们掌握的那点可怜知识危在旦夕，只能像蜗牛一样缩进其甲壳内，并声称不喜欢“吹毛求疵”。

由此可见，哲学家的骄傲基于其问题及答案拥有更深透的意识。这是必须伴随谦逊的骄傲，即同时认识到，在确定时刻，若其范围扩大或尽可能扩大，则答案必受到当时历史的局限，故不能奢望具有全部价值，或如常言所说，是最终答案。由于其后精神生活不断更新并使问题倍增，使得以前答案并非虚假而是不适当，部分纳入不言而喻真理之数，部分应当重整旗鼓并充实完善。体系是一座房屋，房屋建成并装修好后，立即需要下大力气、坚持不懈的维护保养工作（房屋易受材料腐蚀）。但到一定时刻，修缮已经无济于事，必须推倒房屋并从地基重建。然而，思维作品有根本差异：新屋永远靠旧屋支持，旧屋几乎靠魔法作用持续存在于新屋。众所周知，对此种魔法一无所知者、肤浅或幼稚的头脑，对此感到恐惧，以致他们散布反对哲学的陈词滥调：哲学不断地摧毁自己的作品，哲学家相互攻讦。这样说，仿佛一个人从来不建造、不拆毁、不重建房屋一样，似乎后来建筑师从未同先前建筑师相矛盾；好像根据建造、拆毁、重建房屋及建筑师之间矛盾的事实，就可以得出建造房屋无用的结论！

① 原文为法文。

② 原文为法文。

虽说哲学家的问题及答案具有更大深透性，却也带来更大谬误的危险，它们因缺乏某种良知而常被玷污，由于属于较高文化领域，因而具有高雅特性，即使在受谴责时，不仅成为轻蔑和讥笑的对象，也成为暗中羡慕和妒忌的对象。这正是悬殊差距的所在，多数人喜欢阐明：常人的智力均衡状态和哲人智力超常状态之间的对立；显而易见，没有一位拥有良知的人会说，（例如）艺术是性欲本能的反应，或艺术是害人之物，应当在治理良好的共和国内被取缔：真是荒谬绝伦！然而，哲学家、大哲学家却这样说。^①但拥有良知者的天真是贫乏，是原始人般的天真；虽然人们渴望原始人的无邪生活，或者向哲学祈求拯救良知的良策，但事实却是，精神在其发展中，由于不能不如此，要勇敢地面对文明的危险和良知的暂时丧失。为了找到那条真理之路，哲学家对艺术的探究被迫走上诸条谬误之路。真理之路和谬误之路并非不同，那些走过的谬误之路为征服迷宫指示了方向。

谬误与真理的紧密联系源于如下事实：一个纯粹、完全的谬误不可思议，正因为不可思议，才不存在。谬误用两种声音述说，一种声音肯定虚假的东西，另一种却否定它；这是肯定与否定的碰撞，被称作矛盾。因此，当人们对一种判定谬误的理论不做一般性考察，而精心考察其各个部分及其精确性，就会在该理论中发现医治谬误的良药，即从谬误的土壤萌发真正理论的幼芽。人们发现：那些硬把艺术贬低为性欲本能的人士，为了证明其论点，求助于论证和沉思，反将艺术同性欲本能区分开而并非相结合。那位把诗歌逐出理想国的人，在驱逐时浑身发抖，在那种行为中创造出一种崇高新诗。在某些历史时期，最扭曲最粗陋的艺术学说占统治地位，但并未阻止（即使在那些时期）习以为常地、坚定不移地将美同丑区分开，当忘却抽象理论并遇到特殊情况时，也未妨碍细致入微地讨论美。宣判谬误，并不总通过法官之口，而是通过自身之口。^②

由于同谬误的这种紧密联系，确认真理总是一个斗争过程。伴随此过程真理不断地摆脱谬误；从而油然而生一个虔诚但不可能实现的愿望，即要求真理直接呈现，无须讨论或争辩，让真理庄严地独自前行：这种舞台景象仿佛是适合真理的象征。相反，真理就是思想本身，作为思想，总是积极向上并经受磨难。其实，若不借助批判对真理问题的不同解答，无人

① 例如，柏拉图指控当时古希腊的文艺作品对社会起坏作用，要把诗人逐出他的“理想国”。

② 原文为拉丁文。

能够陈述真理。没有一篇狭隘的哲学论文，没有一本学校课本或一场学术演讲，不在开头或中间回溯历史上出现或观念上可能的意见，不想批驳并修正那些意见。虽说此事往往随意、无序地进行，却恰恰表达研究问题、回顾历史上尝试过或在观念上（即此时此刻，但总在历史上）可以尝试的所有答案，从而新答案自身包含人类精神的以往工作。

但这种需求是一种逻辑需求，它对一切真正思想而言都是内在的和不可割裂的；不能将它同确定文字的表达形式混为一谈，从而避免陷入卖弄学问的泥潭。中世纪经院哲学家和 19 世纪黑格尔学派辩证法家正是以卖弄学问著称于世，其后卖弄学问颇似形式主义迷信，相信某种外在、机械的哲学表述方式具有神奇功效。总之，必须从实质的而非偶然的意义去理解这种逻辑要求，必须尊重精神而不是文字，必须根据时间、地点和人物，自由地阐述自己的思想。于是，在我的简括报告中，想为研究艺术问题的方法指示方向，我小心翼翼——避免陈述美学思想史（正如我在别处所为），或避免辩证地陈述从（最贫乏的，直至最丰富的）错误艺术观中解放的全过程（正如我在别处所为）；我把部分行李抛得远远的，不是从我肩上，而是从我的读者肩上。之后，他们会重新背上那些行李，当他们像鸟一样飞翔，从高空鸟瞰某地迷人风景而心醉神迷，就准备奔赴该国此地或彼地细致入微地旅游，或依次把该国漫游一遍。

然而，重提引起这一不可或缺序言的问题（若要剔除我演讲的任何自命不凡印象和无用的坏名声，这一序言不可或缺）——即艺术是什么，我将立即用最简单方式说，艺术是幻象或直觉。艺术家创造一个意象或幻影；艺术爱好者的目光投向艺术家指给他的那个点，通过他打开的孔眼凝视，并在自身再造那个意象。“直觉”“幻象”“静观沉思”“想象”“幻想”“造型”“表现”，诸如此类，不一而足，它们就像谈论艺术的同义词不断重复，它们一起把我们的心智提高到相同概念或相同概念范畴，即普遍认同的征兆。

然而，我的这一答案：艺术是直觉，是从其暗含否定的一切，从决定艺术的一切中汲取意义和力量。它包含哪些否定？——我将指出主要的，或至少指出对我们当下文化至关重要的那些否定。

首先，它否定艺术是物理事实；例如，某些确定色彩或色彩关系，某些热或电的现象，总之，任何被确定为“物理的”东西。这种将艺术物理化的错误业已渗透到普通思想中，正如用手触摸肥皂泡的儿童，也想要触

摸彩虹，人类精神由于欣赏美的事物，就自发地倾向从外部自然探寻美的事物的原因，从而尝试思考或认为应当思考：某些色彩是美的，另一些色彩是丑的；某些物体形态是美的，另一些物体形态是丑的。然而，在思想史上这种尝试曾多次有意地有条理地实施，从希腊和文艺复兴的艺术家及理论家确定人体美“准则”，从对形状及声音可确定的几何、数字关系的思辨，直至19世纪美学家（例如费希纳^①）的研究，以及今天在哲学、心理学及自然科学会议上，“外行们”就物理现象与艺术的关系惯常的“交流”。若问由于什么原因艺术不能是一种物理事实，必须首先回答，物理事实并不具实在性，而众人毕生奉献并为此感到神圣欢乐的艺术则非常实在；从而艺术不能是一种物理事实，后者是不实在的东西。无疑，乍听，这句话显得荒谬，因为对于平民百姓而言，没有比物理世界更可靠坚实的了；然而，我们出于真理，没有放弃好理由（不因它显得在说谎），更没有用另一个欠佳理由替代它。此外，为了超越真理的怪异性及艰涩性，为了让我们更熟悉，我们可以逐步认为，物理世界的非实在性，不仅被所有哲学家（他们不是粗俗的唯物主义者，也未陷入唯物主义尖锐矛盾之中）无可辩驳地证明并被接受，而且同样在物理学家的哲学习作（和他们的科学混合在一起）中得以承认，当他们把物理现象视为超验原则产物、原子或以太的产物，或者视为不可知物的表现。此外，唯物主义者的物质本身就是一个超物质原则。由此可见，物理事实由于其内在逻辑及普遍认同，表明不再是实在，而是为了科学目的、我们理性的一种建构。所以，艺术是否为物理事实这一问题理应具有如下不同含义：艺术是否可在物理上建构。这毫无疑义，其实我们总这样做，例如，我们不去关注诗歌的意义，不去鉴赏诗歌，而去计算构成诗歌的词语数量，并把词语划分为音节和字母；或者我们不去关注一座雕像的审美效果，而对它进行度量和称量：这项工作对雕像包装工非常有用，正如前项工作对排印诗稿的排字工有用一样。但对艺术的鉴赏者和研究者而言就一无所得，其研究者若不关注对象本身，则毫无益处，也不正当。由此可见，在第二个含义上，艺术也不是物理事实；换言之，当我们探寻艺术本质及其活动方式时，若在物理上建构艺术，我们将一无所获。

艺术是直觉这个定义还暗含另一个否定：换言之，若艺术是直觉，若

^① 费希纳（G. T. Fechner，1801 - 1887），德国心理学家、美学家与哲学家。他是实验美学的创始人。

直觉在其静观沉思本义上等于理论，则艺术不能是功利活动；由于功利活动总以达到快乐为目的，并力求远离痛苦，从而，鉴于艺术自身本质，它同有益、快乐、痛苦之类东西毫无关系。其实，无须过多抵抗就会承认，快乐作为快乐，无论什么快乐，本身都不是艺术。饮水解渴的快乐，露天散步、活动四肢、血液循环畅通的快乐，谋得渴望已久职位使我们实际生活安定的快乐，诸如此类，不一而足。甚至在我们和艺术的关系中，快乐和艺术的差异也一目了然，因为表现的形象可让我们感到亲切，并唤起令人愉快的回忆，但画作可能丑；或者相反，画作可能美，但表现的形象却令我们憎恶；或者我们认同画作本身美，但它却让我们火冒三丈或妒火中烧，因为它是我们的敌人或对手的作品，这幅画会让其作者受益匪浅并力量倍增。我们的实际利益同相应的快乐及痛苦相混，有时甚至混为一谈，它们扰乱我们的审美兴趣，但从未同我们的审美兴趣相提并论。为了更有效地支持艺术是令人快乐的东西的定义，至多会断言艺术不是一般令人快乐的东西，而是一种令人快乐东西的特殊形式。然而，这种限定不是对此论断的捍卫，而是对它的真正抛弃。鉴于艺术是令人快乐东西的特殊形式，所以其特征并非源于令人快乐的东西，而是源于区分开那种令人快乐东西同其他令人快乐东西的东西，从而应当转而探究那种区分性因素（它是引起更大快乐的东西，或者同令人快乐东西截然不同）。然而，把艺术界定为令人快乐东西的学说，有一个特殊名称（快乐主义美学），它在美学学说史上长期、复杂地兴衰流转：在希腊罗马世界业已显现，在18世纪兴盛一时，在19世纪下半叶重新繁荣，至今仍大受欢迎，特别受到美学初学者的青睐，因为首先艺术引起快乐的事实给他们留下深刻印象。该学说的生命力源于一次次地提出这类或那类快乐，或诸类快乐整体（高级感官快乐、游戏快乐、意识自身力量、色情，等等）或者在于给该学说添加异于令人快乐东西的因素，例如功利（当它被理解为异于令人快乐东西时），满足认识及道德的需要之类。该学说进步恰恰由于这种不平静，由于它必须以某种方式同艺术实在相一致，引入的外在因素在其内部发酵，从而导致快乐主义学说瓦解，并且不自觉地促进另一种学说，或至少让人们感到此种学说不可或缺。由于每种错误都有其真实动因（由于物理学说的动因一目了然，它成为“物理地”建构艺术的可能性，正如建构任何其他事实的可能性），快乐主义学说也有其永恒真实动因，就在于强调快乐主义的伴随，即快乐对审美活动及任何其他形式的精神活动而言都是普遍的。我

们坚决否定艺术与令人快乐东西同一，把艺术界定为直觉就把艺术同令人快乐东西区分开，但丝毫不想否定快乐。

凭借艺术即直觉的理论产生的第三个否定是：艺术不是道德活动；等于说实践活动的这种形式，虽说必然同功利、快乐及痛苦相连，但并非直接为功利主义的和快乐主义的，而是进入更高精神领域。然而，直觉作为认识活动，同任何实践活动相对立。确实，正如早在古代就指出，艺术诞生不是由于意志，确定正直人士的良好意志并不确定艺术家。由于艺术诞生并非源于意志，从而它也就摆脱任何道德的区别，不是因为它享有豁免权，而是单纯因为道德区别无法应用于艺术。一个艺术意象描画出在道德上值得赞扬或应受谴责的行为；但意象本身（因为是意象）在道德上既不值得赞扬也不应受谴责。不仅不存在一部刑法典能够判处一个意象入狱或死刑，而且拥有理性的人不能把意象作为其任何道德判断的对象：正如不能判断一个正方形道德，一个三角形不道德，同样不能判断但丁的弗兰切丝卡^①不道德，莎士比亚的考地利娅^②道德（她们具有纯粹艺术功能，就像在但丁和莎士比亚的头脑中的音符）。此外，道德主义艺术理论在美学学说史上也有表现，时至今日仍未完全灭绝，虽然人们普遍认为它已声名狼藉。声名狼藉不仅因其内在缺陷，而且在某种程度上还因当今某些倾向的道德缺陷，从而凭借心理厌恶使本应根据逻辑理由所做摒弃更加容易，我们在此正做这种摒弃。为艺术预先确定目的，诸如引导人们向善，启示人们憎恶罪恶，纠正并改善习俗，全是道德主义学说的派生物；要求艺术家做贡献：参与对平民的文明教育，强化国民的民族精神和尚武精神，传布朴素、勤劳的现代生活理想，诸如此类，不一而足，也是其派生物。艺术不能做所有这些事情，正如几何学不能做一样，但几何学未因有该弱点而丧失丝毫尊严，其后人们不理解，为什么艺术就应丧失尊严。连道德主义美学家也隐约可见这一点；因此他们心甘情愿同艺术妥协，也允许艺术促进非道德的快乐，只要不是公开的无耻就行，或者嘱托艺术出于良好目的而利用其享乐主义力量来控制人们的心灵：给药丸加糖衣，在盛有苦味药

① 弗兰切丝卡（Francesca），为拉维纳僭主之女，1275年后嫁与里米尼僭主之子简乔托。简乔托是一个相貌丑陋的瘸子。简乔托之弟保罗相貌英俊，与兄嫂相爱并私通。后被简乔托发现，他将二人杀死。但丁在《神曲》中对弗兰切丝卡深表同情。

② 考地利娅（Cordelia），是莎士比亚悲剧《李尔王》中李尔王的小女儿，因为她不肯说假话讨好父亲，被剥夺了继承权，后来证明她真诚地爱父亲。