

美术史的界域

Die Grenzen der Kunstgeschichte

徐晓庚 著

美术史的界域

徐晓庚 著

责任编辑：刘 珊
技术编辑：李国新
装帧设计：甲子工作室

图书在版编目（C I P）数据

美术史的界域 / 徐晓庚著.

-- 武汉 : 湖北美术出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5394-8922-3

I. ①美…

II. ①徐…

III. ①美术史—研究—世界

IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第280896号

美术史的界域

徐晓庚 著

出版发行：长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号B座18楼

电 话：（027）87679522 87679553

传 真：（027）87679529

邮政编码：430070

印 制：武汉鑫佳捷印务有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：720mm×1000mm 1/16

印 张：22.5

版 次：2016年12月第1版

2016年12月第1次印刷

定 价：58.00元

版权所有 翻版必究

作者简介:

徐晓庚，1963年11月生，湖北汉川人。教授，博士生导师，华中师范大学美术学院院长。2006年在中央美术学院获得博士学位，2006年7月至2007年7月由国家公派到德国慕尼黑大学美术史系做访问学者，2008年8月至2010年1月在慕尼黑大学东亚艺术研究所研究中国古代美术史。著作颇丰，主要代表作有《康德美学研究》、《现代设计艺术学》、《楚艺术地理》（与白雪合著）、《设计艺术概论》、《中国古代山水画的传承与演变》和《黑格尔造型艺术美学》等，并在国内学术刊物上发表论文和美术评论百余篇。



目 录

美学研究	1
康德的“崇高论”探析.....	2
康德“崇高的分析”的贡献与价值.....	11
康德的艺术传达.....	20
关于康德艺术论中的“天才”.....	28
古典味觉美学理论探微.....	36
味觉美感探微.....	43
食品造型美学理论探微.....	51
虚拟时空论的美学思考.....	55
艺术是商品.....	61
关于“艺术质量标准”的思考.....	66
美术史研究	77
画何以传世.....	78
中外美术史学研究的一般性.....	83
《益州名画录》的叙事模式价值重估.....	96
魏晋南北朝时期山水画发展的内在机制.....	105
明清美术赞助的一般性.....	121
西画东瞻的历史回顾与思考.....	130
“艺术的终结”及影响.....	143
平面化——20世纪西方绘画图式语言转化的潜在规制.....	151
波德莱尔的诗对印象画派的影响.....	161
外来文化对中国美术本体建构的影响.....	173
长江画派之我见.....	181
“水货画家”里藏大师.....	191
当下艺术家的彷徨与世纪中叶美术的辉煌.....	194
西方的美术策展人及其眼中的东方艺术.....	201
十年美术无惊浪，公私两家建馆房.....	204
中德美术的传道者——美术考古家托马斯·欧·霍尔曼及其学术成就.....	207
慕尼黑——德国重要的美术都城.....	209

邓福星史前艺术史的探究及影响·····	212
设计学研究·····	215
设计美学导论·····	216
设计及其研究对象与方法·····	222
当代设计艺术对传统艺术理论的发展·····	228
论设计批评·····	233
当前艺术设计批评的三个尺度·····	237
浅论设计的技术美·····	241
以经济性为主导,以文化性为前瞻——发展新世纪初期中国设计艺术·····	244
从设计看科学美的存在及表现·····	247
书画评论·····	252
传世名作《银锁》——李乃蔚的《银锁》的美学意义·····	253
情融自然,画抒性灵——评张鉴的中国画·····	258
逸品山水画家陈作丁·····	261
毕建勋的中国画·····	263
廖连贵的绘画艺术·····	269
一位被敦煌尘封的画家——姜豪·····	272
流畅隽秀,典雅飘逸——陈孟昕的工笔画审美特征·····	274
乐建文的中国画·····	276
心仪楚天书,笔耕性灵怀——徐本一书法美学诠释·····	277
德国画家温费尔德·车哈特麦尔及其抽象画·····	280
德国的韩裔女画家荣格·雅·车玛曼其人及其作品·····	282
秦岭的山水画·····	283
传统重彩画的复兴——张导曦的重彩工笔画美学意味·····	284
澄怀自然,寄情山水——评周石峰的山水画·····	287
判断、体悟、重塑——评舒丛的油画艺术·····	289
笔墨浑厚,画风简明——武星宽现代水墨画的审美特征·····	291
心纳万象,笔抒性灵——评陈少平的水彩画·····	293
郭泰来的绘画世界·····	295

理想中的家园——评沈松德的工笔画·····	297
淡雅而宁静之美——读李建平的油画·····	299
丘壑无疆心自静——评张军的山水画·····	300
琢璞慕美悠着乐——评孔奇的绘画·····	302
一个充满诗情的艺术家——杜觉民·····	305
笔墨简率，画风典雅——评张德刚的绘画艺术·····	308
清纯雅淡，宁静幽美——评李军平绘画·····	310
自在生万象，适我维自新——评魏金修的绘画·····	313
喧闹、彷徨、希望——评潘德彬的油画·····	316
画求理路，格标新境——评罗青的绘画·····	317
澄怀味象，笔抒性灵——评郭家训的山水画·····	321
书随画卷，诗由图生——评万品秀的十二生肖像图·····	322
墨格秀雅，书以画观——评万品秀的书法艺术·····	323
笔绘楚韵，墨铺性灵——评张如学的绘画·····	325
观花鸟显性灵，体悟天地之神韵——评陈运权的工笔画·····	326
平实厚重，清新典雅——评白统绪的水彩画·····	328
凝视、身份、艺术——湖北省黄宾虹画会展览序·····	331
弹线的批判——评洪耀的抽象画·····	332
素朴的风，感伤的诗——评秦嗣德的中国画·····	337
线墨的幻化，心灵的流韵——刘一原的国画美学诠释·····	340
鹤舞太一镜丹田——余楚民的《楚民写鹤》序·····	343
停泊在巴伐利亚的中国龙舟——评赵斌的油画·····	345
艺术教育综合改革的一般性·····	347

美学研究

康德的“崇高论”探析

“崇高论”是康德美学的“重镇”，这一思想集中在“崇高的分析”里。“崇高的分析”对崇高的美感心理和崇高观念有着许多科学的探秘，这在美学史上具有重要影响，但这不是康德“崇高论”的目的所在，他的目的是通过对“崇高的分析”里的“力的崇高”和“量的崇高”的演绎，得出崇高是“道德的象征”的结论。这一结论具有划时代的意义，它关系着“崇高”在他的美学体系中的地位，确定了这一理论在他的整个哲学体系中的价值作用，同时也指出了未来美学的研究方向。对这一理论的探析，有利于理解他的整个美学思想，是解读康德美学和他的整个哲学的钥匙。康德演绎崇高是“道德的象征”的主要原因有两个方面：一是时代对他的影响，二是其自身的思想体系的建构需要。本文从这两个方面探析他的崇高理论，以确立这一理论的价值。

一、康德“崇高”思想的来源

康德崇高理论主要集中在1764年所撰写的《对美感和崇高感的观察》和《判断力批判》中的“崇高的分析”中，表现出对西方崇高理论的继承与扬弃，内心深处烙印着卢梭和其他人物的色彩。

康德“崇高论”的思想来源于他的时代。18世纪的人们崇尚理性与科学，从中看到了“人的无上威力”。人们坚信，只有通过人类理智的全面发展，通过人类智慧的培养，才能改造自己的精神，并且缔造出新型的、更加幸福的人类。卢梭打破这一信仰，提出人的“自然状态”即人性。“人的尊严”在卢梭的眼里是“一种值得尊敬的生物”，在卢梭看来，人的本性就是作为自然生物的特性，对这种物性的承认就体现着对人的尊敬。就人的研究而言，卢梭是以自然为起点，再作综合分析。康德在年过四旬时却沉醉于卢梭的思想。康德自己说：“是卢梭纠正了我。盲目的偏见消失了，我学会尊重人。”尽管如此，就人的问题讲，康德是“从分析入手，并以文明人为起点”^[1]。在人类的思想观念中，文明不是构成了次要和偶然的品格，而是标明了人类的本性和特征。研究动物的人，可以从它们的野生状态出发，但是要想弄懂人，必须从人类的创造力量和创造成就之中，即从他们的文明中去考察他们，这与卢梭的观念显然有异。在康德哲学体系中，人是有自我意识、自主性和自由性的主体。康德分析人是从文明社会来着手，人的社会性就是人性的存在之一，人性作为人的价值不在于它是自然状态，而在于它是社会之中的存在。康德说：“由于我在伦理学中总是从历史和哲学角度来思考：在我指出什么应当出现之前已经出

现了什么,所以,我将提出这样的方法,据之我们必须不仅要通过人们被其种种偶然境遇塑造成的不同形态去研究人,也不仅要通过甚至就连哲学家也总是在其间误解人类的扭曲形态去研究人,而且还要通过人性中之不朽的东西,通过人在宇宙中的适当位置来研究人。”^[2]在康德看来,经验派的哲学家们是从经验中抽绎原则的,并且期望人类在此发展史的基础上建立有关人性的知识的人,他们的眼中有着变易和偶然,没有永恒和本质。卢梭的思想擦亮了康德的眼睛,使康德对人的本性有了本质的认识,并通过人的目的来看待人。“在目的的王国中,一切事物或有价值,或有尊严。凡是有价值的东西都可以用一个等价物来代替它;而相反,那超越于全部价值之上,因而便缺乏一个等价物可以替代的东西……便不仅有相对价值,即价格,还更有一种内在的价值,即尊严。所以,道德已成为理性存在能够自己成为目的的唯一条件,因为只有通过道德,它才可能成为目的王国里的一个立法成员。于是,道德和能够具备道德的人性才是具有尊严的东西。”^[3]这就是说,道德是人的不朽,人的尊严与人性的内涵,有关人的目的是建立在社会性的道德原则之上的。道德是康德思想体系的基础之一,作为主体的人有关人性的思想是以道德为前提的,人的崇高也应该在这样的原则上来探讨。

康德是怎样具体地讨论崇高的呢?大体上说,主要有两个方面,首先考察崇高与美感的区分,其次把崇高纳入他自己的美学体系之中,从而论证了有关崇高范畴的辩证方式。前者主要受柏克等时代人物的影响,后者主要是为自身的思想体系服务。

崇高是美学范畴,最初是语言风格。美学史上的狄奥尼修、得墨特里奥斯、西塞罗、毕达哥拉斯、凯齐留斯、朗吉努斯对崇高都有着认识,他们都是从语言角度来认识崇高。18世纪英国经验主义艺术理论家也有着对崇高的讨论。爱迪生在《想象的乐趣》诸文里指出伟大——崇高的特质——只有在自然中才可以见出。毕尔兹列在《美学:从古典的希腊到现代》里认为崇高观念是在审美鉴赏活动范围的扩大中产生的。班纳特在1681年出版的《大地上的神圣理论》中感受到,近代宗教的热情是崇高的美感经验。柏克在《论崇高与美两种观念的根源》中从生理学与心理学的角度出发着重探讨了崇高,并对美和崇高进行深入的分析 and 研究。受英国经验派的影响,康德1764年写的《对美感和崇高感的观察》,基本上是用经验派和柏克的观点来分析美和崇高的。1790年他的《判断力批判》中的“崇高的分析”,仍然有着与柏克关于美与崇高观点相对应的思路,但不同的是,崇高已是在他的先验论的范围中,是美与艺术的桥梁。为了说明这一点,我们再来看崇高的内涵。

二、“崇高”的内涵意义

康德美学中，“崇高”有二义：崇高观念和崇高美感，这二者是互换通用的。崇高观念类似审美理性，潜在地规范着人的审美判断，是主体（人类）的判断力，如人性、人的尊严、道德善，它具有必然性，普遍令人感到合目的、感到美。这种客观范式既具有客观性，又存在每个人当中，简单说就是主观性=客观性=普遍性。这种崇高观念既具有先天（或验前）的理性原则，又合乎客观的普遍规律；既联系主体，又联系客体；既联系个别，又具有一般性；既是感性，又是理性的，如同图式一般。崇高美感则是主观的合目的性，是某个特殊的审美对象所引起的审美主体的快感，“是暗示而不是充分揭示人与绝对整体的关系”。^[4]吉尔伯特和库恩在《美学史》中对康德的崇高作了说明，他们说：“崇高感开始于对自然界壮观景象的印象，之后却转向对人的道德尊严的认识；而人的道德尊严超过了自然界中任何量和力。……康德几乎是无人可以觉察地、悄悄地从美学领域滑到了道德领域。按照康德的意见，我们几乎可以说，崇高感是道德的一种规范。它是从美这个棱镜上反射出来的一种道德，是偷偷地返回到了它当初在康德著作中居首要地位的一种道德。”^[5]这就是说，在康德的崇高理论中，康德对崇高的探讨是悄然地从崇高快感向崇高观念过渡，由感性向理性发展，最后落脚在道德尊严，目的是人的价值的肯定。

在“崇高的分析”中，康德认为崇高具有两种形态：数学的崇高和力学的崇高。数学的崇高主要表现在体积上的大，如汪洋大海，峻岭群山。力学的崇高主要表现在力的感观上，如威力、威胁之类。自然界的力学崇高和数学崇高怎样与人产生联系呢？席勒在评述康德的崇高时有过较好的说明。席勒说：

“在崇高概念中我们区别三个组成部分。第一，作为一种力量的自然界的现象；第二，这种力量和我们身体上的抵抗能力的关系；第三，它和我们的道德品格的关系。可见，崇高乃是三种依次相继的概念的作用：（1）客观物理力量的作用；（2）我们的客观身体软弱无力的作用；（3）我们的主观道德上的优越性的作用。”^[6]席勒把康德崇高的内在关系作了逻辑说明，换句话说，自然界力和量的崇高，是主体认识和感受后，上升到理性即道德的优越。它实际是一种矛盾运动过程，也就是说，数学的崇高是感性的认识，力学的崇高是理性的，真正的崇高就是道德理性，是历史的要求和现实的肯定，从自然上升到社会人的主体的永恒价值的探讨，是人的自觉自律。康德说：“它（自然在不可度量中）的威力之不可抵抗性虽然使我们作为自然物来看，认识到我们物理上的无力，但却同时发现一种能力，判定我们不屈属于它，并且有一种

对自然的优越性，在这种优越性上面建立着另一种类自我维护，这种自我维护是和那受着外面的自然界侵袭因而陷入危险的自我维护是不同的。在这里人类在我们的人格里面不被降低，纵使人将失败在那强力之下。照这样，自然界在我们的审美判断里，不是在它引起我们恐怖的范围内被评为崇高，而是因为它在我们内心里唤起我们的力量（就这些角度来看我们固然是屈服在它们的下面的）……所以，自然界在这里称做崇高，只是因为它提升想象力达到表述那些场合，在那些场合里心情能够使自己感觉到它的使命的自身的崇高性超越了自然。”^[7]“那对于自然界里的崇高的感觉就是对于自己本身的使命的崇敬，而经由某一种暗换付予了一自然界的对象（把这对于主体里的人类观念的崇敬变换为对于客体），这样就像似把我们的认识机能里的理性使命对于感性里最大机能的优越性形象化地表达出来了。”^[8]这就是自然界的力和量，在想象力的作用下，依附人的理性，随着心理感受变化，向上上升到人的理性观念，心理的痛苦与恐惧之类的感觉消失，愉快和欣喜油然而生。在此，人真正体现出对自己的力感和量感、精神、尊严、道德之类的“最高原则”的感受与体验，感受到人之为人的存在。上帝与自然神消失了，人是真正的上帝，人的“最高原则”才是上帝和自然的神性，这种人的本质力量的确证和实现，才是真正的崇高。自然界可以摧毁人的物理属性（生命、财产资源），却不可摧毁人的精神伦理道德力量。在崇高感中，是人战胜自然，确证自己的存在和永恒，人现实化，从心理感受向理性观念运动，实际上是从感性向理性运动，即从对象客体到主体精神，从自然到人的变化。康德的主体是有自由性、自律性、自我意识的人，人感受到崇高，除了自然对象必须有崇高属性外，主体也必须有类似的崇高品格，两者不可或缺。康德说：“若是没有道德诸观念的演进发展，那么，我们受过文化陶冶的人所称为崇高的对象，对于粗陋的人只现得可怖”^[9]，“有这种品质的人，才能理解自然和社会中的崇高事物，才能在各种对象中发现崇高的性质，才能获得崇高的感受。一个品格庸俗、低劣、卑污、浅薄的人，不知道什么是崇高。面对高山大漠，危楼宝塔，震动人心的社会悲剧，舍己为人的牺牲精神，他会漠然视之，毫无兴味”^[10]。康德说：“广阔的，被风暴激怒的海洋不能称作崇高。它的景象只是可怕的。如果人们的心意要想通过这个景象达到一种崇高感，他们必须把心意预先装满着一些观念，心意离开了感性，让自己被鼓动着和那含有更高合目的性的观念相交涉着。”^[11]“预先装满着一些观念”，即主体必须是具有崇高的品格和心态，审美的崇高是主体的崇高理性与对象客体崇高相撞击所产生的。对自然崇高的肯定，即是对内心崇高的肯定，这种内在的崇高就是人的道德、尊严，它以力和

量在崇高感中表现出来，对对象的感受实际是对主体的自我感受。这样主体和客体、认识与伦理、自然和人、人与社会实现了统一。这种对人的价值的现实性肯定与赞扬，体现着康德对当时时代社会思潮的赞同和支持。

三、“崇高”的桥梁作用

在《判断力批判》里“崇高的分析”处在“美的分析”和其艺术论中间，这种结构的安排潜存着康德的设想，崇高是美与艺术的桥梁。在康德看来，美、崇高、艺术这三者有着内在的逻辑一致性，有着质的同一性，都是“道德的象征”，三者应该是联为一体的，但在康德美学中，康德没有明确地说明这点，对于这三者相互间的过渡转换也没有作具体的阐释，但是在他的理论体系中却间接地把这三者的联接和转换关系作出了说明。具体地说，美向崇高过渡，崇高向艺术过渡，这样三者就联成一体。美作为“道德的象征”是从鉴赏角度看的，艺术作为“道德的象征”是从表现来看的，崇高作为“道德的象征”是从主体条件品格来看的。不管从哪个角度看，其目的只有一个，世界是人创造的，体现着人的价值、力量、品德，现实是思维与实践的统一体，人的目的是建立一个文明的、德性的、秩序化的社会。以崇高为轴心（实质上以人的品德为中心）看艺术与美，就如同站在地球的中心看南北两极。没有人的道德的崇高就无所谓美，无所谓艺术，也正是人的道德成为崇高，才有艺术和美的道德的象征。就美向崇高过渡，国内学者作了较多的研究，基本上讲清了这种过渡转换。就崇高向艺术过渡，涉足者较少。朱光潜先生说：“康德的艺术论是摆在‘崇高的分析’之后的，康德没有说明这种安排的理由，可能是由于在涉及理性内容上，崇高和艺术天才有它们的共同点。”^[12]这“可能”就是它们之间的转换过渡，“共同点”就都是“道德的象征”。那么，崇高是如何使美与艺术过渡成为可能呢？

首先看美向崇高过渡。美向崇高过渡是在审美领域实现的，是由客观向主观的转换。在“美的分析”中，康德认为美有“纯粹美”和“依存美”。“纯粹美”基本上是形式主义的，它只涉及对象的形式而不涉及它的内容、意义、目的和功用。“依存美”是指依存于一定概念的、有条件的美，它具有一定的内容意义，从而有知性概念和目的可寻，它几乎是全部艺术和极大一部分的自然物件的美，即只要不是纯粹以线条等形式而引起美感的对象，如人体、园林、一匹马、一座建筑等，这就是依存美。这种美以目的概念作前提，受它的制约，具有道德以至功利的社会客观内容。在康德看来，“纯粹美”并不是美的理想，只是一种虚设的美的存在，为“依存美”提供美的参照，“依存美”才是理想的美。例如“一个人的美（即男子或女子或孩儿的美），一匹马或一

座建筑物（教堂、宫殿、兵器厂、园林、亭台）的美”^[13]，它们既有结构规则比例的形式，给人审美的愉快，而且还附加有理智或道德的愉快，即我们所说的社会美的一部分。这里是“鉴赏和理性的统一而已，即美和善的统一”^[14]。就鉴赏来说，在“纯粹美”里，我们不仅可感受形式美的美感，而且还能体会其形式抽象的意义，即形式意味（理性、善）的愉快，也就是贝尔的“有意味的形式”的美感。“依存美”成为理念的个体存在的表象，或者说是理念的感性存在。在《纯粹理性批判》中，康德认为理性的具体化就是理想的，在一定的情况下，理想就是理念。在《判断力批判》的第17节里，康德“论美的理想”还是保持着这种思想的一致性。所谓“美的理想”，康德说：“我们只能期待于人的形体。在人的形体上理想是在于表现道德，没有这个这对象将不普遍地且又积极地（不单是消极地在一个合规格的表现里）令人愉快。内在地支配着人的道德观念的可看见的表现固然只能从经验获得；但是它和一切我们的理性与道德的善在最高合目的性的联系中相结合着，即那心灵的温良，或纯洁或坚强或静穆等等在身体的表现（作为内部的影响）中使它表现出来”；“按照一个美的理想的评判不单单是鉴赏的判断了”。^[15]在康德看来，“美的理想”只能在人之中，从品德、修养、气质、性格方面表现着，同道德的善和理性结合着。这种评判具有社会的合目的性和个体的合目的性，评判的尺度是理性观念而不是经验。“经验”只是范例，只有特殊性而没有一般性，即只有一定的范围而缺乏整体规范，具有相对性。理性观念是一般性的，又具有特殊性。“观念本来意味着一个理性概念，而理想本来意味着一个符合观念的个体的表象。”^[16]理性概念不是知性概念和感性概念可以表达的，但是“美的理想”可以代替理性概念，使之具体化，表达着“道德的善”，所以“依存美”是“道德的象征”。这样，“纯粹美”不是美的理想，“依存美”才是康德的理想美。这就是康德表述的由“纯粹美”向“依存美”的过渡，即由自然美向社会美的过渡，由自然向人的过渡，进入主体人的审美王国。审美就是从对象的美中看出“道德的属性”来，那么人的“道德属性”从何处见出呢？康德认为只能从与之相应的对象物中见出，所以康德在讨论“美的分析”后，转入“崇高的分析”，寻求美向崇高过渡的可能性，由于二者都是“道德的象征”，从而使美与崇高保持质的同一性、必然性。

其次看崇高向艺术过渡。这是在艺术创造中实现的，是理性向感性形象的转换。在康德的艺术论中，康德提出了审美意象。他说：“审美观念就是想象力里的那一表象，它生起许多思想而没有任何一特定的思想，即一个概念能和它相切合，因此没有言语能够完全企及它，把它表达出来。人们容易看到，它

是理性的观念的一个对立物，理性的观念是与它相反，是一概念，没有任何一个直观（即想象力的表象）能和它相切合。”^[17]这相似于艺术中的意境，具有“可解性”和“不可解性”、“立象尽意”等等。在康德美学中，审美意象和美的理想都是指艺术典型，审美意象是从艺术创造方面看典型，美的理想是从审美趣味方面看典型。美的理想是有着理性观念的形象化，即对理性观念的直观把握，有着具体化、整体性。审美意象是理性观念的感性显现。从感性形象看，它们都是具体的、个别的；从理性观念看，它们都带有普遍性，具有高度的概括性。在艺术创造中，艺术作品就是审美意象的表达，这是在理性的要求下，把从自然中所吸取的材料加工改造，使它具有生命感，化为第二自然。这种艺术创造只能传达艺术家的审美意象，由于语言的意指性和能指性，艺术中的审美意象被吉尔伯特和库恩称为“图式和象征”。“图式是这样一种图形：它有助于人们的心灵捕捉，是一种可以知觉到而用文字决不能表达、但却完全符合这一图形的意义。反之，象征，虽含有相似性，但它仅在结构方面与其相似物类似。”^[18]也就是说，审美意象是在有限的形象（感性）里展示出无限（理性），而非任何确定的概念所表达或穷尽。艺术中对生死、情感、永恒等经验的表现，可启迪人们对自由、灵魂、上帝等超经验的理性观念（道德、尊严）的观照思索，形成新的世界，阅读想象的世界。康德说：“人们能够称呼想象力的这一类表象作观念；这一部分因为它们对于某些超越于经验界限之上的东西至少向往着，并且这样企图接近到理性诸观念（即理智的诸观念）的表述，这会给予这些观念一客观现实性的外观；另一方面，并且主要的是因为对于它们作为内在的诸直观没有概念能完全切合着它们。诗人敢于把不可见的东西的观念，例如极乐世界、地狱世界、永恒界、创世等等具体化；或把那些在经验界内固然有着事例的东西，如死、忌嫉及一切恶德，又如爱、荣誉等等，由一种想象力的媒介超过了经验的界限——这种想象力在努力达到最伟大东西里追迹着理性的前奏——在完全性里来具体化，这些东西在自然里是找不到范例的。本质上只是诗的艺术，在它里面审美诸观念的机能才可以全量地表示出来。”^[19]这里“全量地表示出来”，朱光潜先生界定为“一种理性观念的最完满的感性形象显现”。这就是说，只有诗才能最完满地体现审美意象。诗的意境具有不确定性和丰富的暗示性，由于这些，“它服务于理性的观念，本质上为了使心意生气勃勃，替它展开诸类似的表象的无穷领域的眺望”^[20]。也就是说，艺术是一种目的活动，使理性感性化，给人生动的直观感，艺术家的思想情感、理性观念都是以形象而出现的，他的德性人格尊严变成形象的意义。艺术是艺术家“道德”的外化，艺术家依靠这些特征，实现艺术创造，实现了自

然与人，社会与我，我与社会的感情交流的发展，从而实现着客观（美）向主观（崇高）转入客观（艺术）的循环发展，即物质的变为精神的，精神的转化为物质的。创作主体没有崇高道德品格，那么艺术也没有道德品格，艺术的“道德的象征”是由主体崇高的“道德的象征”决定的。这样崇高就转化为艺术，成为现实。

在“依存美”中，康德找到“美的理想”，在“艺术”中，他找到了“审美意象”，二者同质，这样由客体（美）到客体（艺术作品）的连接只有通过艺术家对美的客体接受同化再转化为艺术客体。美、崇高、艺术三者的转换实际上是客体—主体—客体的转换，即自然客体—主体—精神客体的转换，其中主要是由理性向感性的转化。若没有主体的崇高，便没有美的道德的感受，艺术中就没有道德的象征，所以崇高是美与艺术的桥梁。这一架接，实现了由理性向感性的沟通，个体与社会的沟通，自然与人的沟通，而不仅仅是美与艺术的沟通。它标志着《纯粹理性批判》与《实践理性批判》的沟通，即理性与实践的沟通，“哥白尼式革命”的美学意义就在此。

四、崇高理论的作用意义

康德的崇高理论确定以“道德的象征”为核心，即对人的价值的肯定，是审美现实的肯定实现了感性与理性、个体与社会、自然与人的统一，使自然社会之美经过主体感受同化后转化为精神产品，即美与艺术得以沟通，人类的精神文明随之相传，这是他崇高理论的深刻之处。叔本华对此称赞不已，他说：“在《美感判断力批判》中远过于其他部分的最卓越的东西就是关于壮美的学说，这和关于优美的学说相比，有着不可伦比的良好成绩；并且不仅是指出了这个研究的一般方法，而且也指出了一段正确的途径；已有了这样可观的成绩，即是说虽没有提出问题的真正解决，然而毕竟是很近乎问题的解决了。”^[21]这就是说，康德把崇高纳入自己的体系中讨论，确定为对人的价值肯定，实现艺术与美的沟通，并指明了未来美学研究的方法与途径，但问题的真正解决还是马克思的崇高理论。

研究康德崇高理论的现实意义，即“崇高”是“道德的象征”，主体必须具有崇高的美德，才能实现感受崇高，同时才能使艺术具有道德的美。这就要求我们的艺术家肩负崇高的道德责任，感受生活中的美，创造具有高尚情操，反映人的价值的健康作品，促进社会主义精神文明健康发展；培育有社会道德责任感的主体观念，促进我们社会的健康发展。

注释:

- [1][2][3] 卡西尔.卢梭·康德·歌德[M].刘东,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1992:26,25,13.
- [4][5][19] 吉尔伯特,库恩.美学史:下卷[M].夏乾丰,译.上海:上海译文出版社,1989:448,448—449,450.
- [6] 阿尔森·古留加.康德传[M].贾泽林,侯鸿勋,王炳文,译.北京:商务印书馆,1992:194—195.
- [7][8][9][11][15][16][17][19][20] 康德.判断力批判:上卷[M].宗白华,译.北京:商务印书馆,1987:101—102,97,105,84—85,74,70,160,160—161,161.
- [13][14] 康德.判断力批判:上卷[M].宗白华,译.北京:商务印书馆,2009:62,63.
- [10] 康德.对美感和崇高感的观察[M].曹俊峰,韩明安,译.哈尔滨:黑龙江人民出版社,1989:7.
- [12] 朱光潜.西方美学史:上卷[M].北京:人民文学出版社,1979:375.
- [21] 叔本华.作为意志和表象的世界[M].石冲白,译.北京:商务印书馆,1995:722.