

中文摘要

克罗齐，意大利著名哲学家、美学家、文学批评家。他的表现主义美学理论的核心是“直觉即表现，表现即艺术”。美学向来是长在哲学之上的艳丽花朵，因此，首先从探询克罗齐美学思想的理论渊源入手，主要讨论了三个重要人物对克罗齐的影响，他们是维柯、康德、黑格尔。克罗齐把精神作为世界的本原，他认为只有经过心灵掌握的，才是现实的。心灵的活动就是全部的现实，世界上惟有精神存在，精神创造了一切，因此，克罗齐把自己的哲学称为“精神哲学”。在精神哲学基础上，克罗齐建立起他的庞大的美学理论体系。克罗齐从其核心论点“直觉即表现”出发，给直觉下了定义，通过直觉与感受、知觉的比较，得出直觉的特点，直觉是抒情的表现，直觉就是美，直觉就是艺术，艺术的创造和欣赏是统一的。他肯定了艺术不是物理事实、不是功利活动，不是道德活动，也不是概念和逻辑活动，同时指出艺术是不可以分类的。那么，克罗齐从肯定与否定中，使自己的“直觉即表现”得到了界说。本文还将散落在其著作中的一些重要观点作了简单归纳，如自由美与非自由美的问题以及批评与艺术史的问题。克罗齐的表现主义美学思想是非常复杂和丰富的，合理因素与片面因素往往是掺合在一起的，本文对克罗齐美学思想作了简要评价。可以看到，克罗齐美学思想对中国与西方都产生了深远的影响，具有现实的当代意义。

关键词： 克罗齐；直觉；艺术；表现；精神哲学；统一

Abstract

Benedetto Croce, is a famous Italian philosopher, esthetician and literature critic. The key of his expressionism esthetics theory is “intuition is exhibition, exhibition is art”. Aesthetics is always a flower on the basis of philosophy. So, we should inquire the source of the esthetics theory of Croce first. Vico, Kant and Hegel have influenced Croce. Croce thinks that spirit is the root of the world and what is holded by the spirit is realistic. The activity of the spirit is all the realism. There is only spirit in the world, and the spirit can create the whole. So Croce calls his philosophy “spirit philosophy”. Croce established his huge esthetics theory system on his spirit philosophy. From the key idea “intuition is exhibition”, He answered that what is intuition. By comparing the intuition and recept and sensation, he concludes the characteristic of the intuition. The intuition is the lyric exhibition. The intuition is beauty. The intuition is art. The creation of the art and the justice are united. He thinks the art is not physics reality or utility activity or morality activity or concept activity. He points that the art is not classified. Croce explains his idea “intuition is exhibition” on the basis of the affirmation and the negation. This paper concludes some important ideas, such as freedom beauty and non-freedom beauty and criticism and the history of the art in his bookmaking. Expressionism esthetics theory of Croce is very complicated and ample. It concludes the rational idea and the unilateral idea. This paper gives the brief estimate of these ideas. Expressionism esthetics theory of Croce has affected in the west and in China. The theory has important meanings today.

Key words: Croce; intuition; art; exhibition; spirit philosophy; unite

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得安徽大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：曾利文

签字日期：2006年4月26日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解安徽大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权安徽大学以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名：曾利文

导师签名：



签字日期：2006年4月26日

签字日期：

06年4月26日

学位论文作者毕业去向：浙江林学院天目学院

工作单位：

电话：

通讯地址：

邮编：

引言

“在维柯的故乡，20世纪涌现出一位百科全书派的巨人：他家资巨万，却终生探索追求；他无学衔，甚至没有大学文凭，却靠勤奋自学享誉世界；别人称他为‘新黑格尔主义者’，却一再遭他反对；他不赞成马克思主义，却是文化界反法西斯的旗手；他是个书斋学者，却有着强烈的社会责任感和使命感，在历史的转折关头从不退缩；可能你对他庞杂的哲学体系不甚了解，但不会不知道‘直觉即表现’、‘一切历史都是当代史’的格言。”^①

他——就是克罗齐（Benedetto Croce, 1866-1952）：意大利著名哲学家、美学家、历史学家、史学理论家、文学批评家和政治家。克罗齐的美学理论是20世纪最有影响的美学理论之一，他在欧美有不少追随者。他的主要美学著作有：《文学批评》（1894）、《作为表现的科学和一般语言学的美学》（1902，包括两部分：第一部分是《美学原理》，第二部分是《美学的历史》）、《美学纲要》（1912）、《诗论》（1936）等。

我们对克罗齐的思想的了解主要通过朱光潜先生的引入与阐述，虽然知道他的一些主要的代表观点，但是由于克罗齐本身思想的复杂性，由于西方美学流派的频繁更迭，我们对克罗齐的全面把握和系统研究还是不够充分，所以在克罗齐的头上既笼罩着光环，也笼罩着迷雾，这对于一个对美学产生了深远影响的国际级大师是不公平的。本文试图尽可能地去梳理克罗齐的思想，主要是美学思想。一是要求本溯源，挖掘其深层次的理论基础，这就是我的第一章内容，主要探讨了克罗齐是如何继承和修正、超越维柯、康德与黑格尔的，其间简要介绍了克罗齐其人，使我们了解，克罗齐是个治学严谨、勤奋刻苦的学者，他拥有渊博的知识和极强的逻辑批判精神；他敢于批判当时的一些观点，博采各家之长，形成其庞大而丰富的哲学思想。二要尽可能详尽地展现克罗齐的主要美学思想，分成具体问题探讨。这是文章的第二章内容。克罗齐的美学理论的核心论点是“直觉即表现”，从这个论点出发，他得出了一系列结论。他给直觉下了定义，通过直觉与感受、知觉的比较，得出直觉的特点，直觉是抒情的表现，直觉就是美，就是艺术，艺术的创造和欣赏是统一的，并把语言和艺术等同起来。他肯定了艺

^① 纪念克罗齐逝世50周年专栏，主持人田时纲的话。

术不是物理事实，不是功利活动，不是道德活动，不是概念和逻辑活动，艺术不能分类，完成了对艺术独立性的论证。这样，克罗齐从肯定与否定中，使“直觉即表现”得到了界定，在介绍克罗齐的主要观点同时，作者给了简要的评价，涉及到对西方美学的影响；三要探讨朱光潜先生自介绍克罗齐美学思想以来对它的接受与批判，这是克罗齐美学影响的另一方面——对中国美学界的影响。我们知道全球一体化进程在加快，中西方文化思想也在交流、对话、冲撞中发展，克罗齐的美学传入中国后对中国的美学思想的研究产生了重大影响，这正是第三章的主要内容。

20 世纪，在这个相对的年代里，科学虽很发达，但是世界破碎了，绝对理念消失了，上帝死了，真诚之心又不应自我欺骗。唯一完整的是心灵，是直觉，在直觉中，分裂的人在某种程度上是以一个整体、以一个统一体出现的，所以直觉是作为分析理性与工业社会对人的分割的反题而被提出和宣扬的。这就可以理解为什么克罗齐的“直觉即表现”说对现代西方产生深远的影响的原因，以及在西方形成蔚为壮观的克罗齐表现学派的原因了。

克罗齐的思想是十分丰富而庞杂的，作者由于功力与知识的有限，在写作中会有很多不足之处，还请老师赐教。

第一章 克罗齐其人及美学的理论渊源

贝内戴托·克罗齐 (Renedetto · Croce, 1866—1952), 意大利著名的哲学家、历史学家、文学批评家和美学家。他曾获哥伦比亚大学授予的金质奖章和牛津大学授予的荣誉证书, 还曾是 1934 年诺贝尔奖金的最强有力的竞选者之一。他的美学理论是 20 世纪最有影响的美学理论之一, 其在西方美学史上的地位, 正如美国学者凯·埃·吉尔伯特和德国学者赫·库恩所说: “在十九世纪和二十世纪的交替时期及以后至少二十五年间, 贝内戴托·克罗齐关于艺术是抒情的直觉的理论, 在美学界居统治地位。”^①

1866 年 2 月 25 日, 克罗齐出生于意大利的南部名城拿玻勒斯附近的佩斯卡塞罗里镇的一个富裕的地主——资产阶级家庭。富裕的家境使克罗齐受到了良好的教育, 他对历史和文学的兴趣也得到了适当的引导。由于继承了丰厚的财产, 克罗齐获得了经济上的独立, 但是当时这位卓而不群的年轻人显然把精神的独立看得更为重要, 他早就希望摆脱经院式研究方式的羁绊。克罗齐早期研究拿玻勒斯的历史, 他还阅读文艺评论和笛卡儿的哲学论著, 并以早期黑格尔的观点和马克思主义者安东尼奥·拉布里奥拉的理论来讨论各种不同的观点。他从哲学和美学的角度寻求方法论层面的历史描述方法, 于是他写下了著名的论文《艺术普遍概念下的历史》(1893), 他认为历史是一种非概念化的能抓住个体历史面貌的知识王国的艺术化文本。同时, 他认为, 他必须放弃隐士的生活方式, 而应该进入一种“奋进向上”的生活状态。^②

起初, 克罗齐主要从事历史研究(这最早可以追溯到 1887), 后来, 他转向了哲学和美学的研究(其标志是 1897 年他发表《转变成艺术一般概念的历史》)。1898 年开始, 他把主要精力用于他的《美学》写作。这部美学著作。开始只是一个学术讲稿, 出版的题目是《作为表现科学和一般语言学的美学》(1902)。他的系统哲学思想主要有以下著作组成: 《作为纯粹概念科学的逻辑学》(1909)、《实践哲学——经济学和论理学》等。而体现克罗齐美学思想最简明扼要的著作, 也许是 1928 年出现在大不列颠百科全书论美的条目“美”。1903

^① 凯·埃·吉尔伯特和赫·库恩著:《美学史》下卷, 夏乾丰译, 上海译文出版社 1989 年版, 第 722 页。

^② Renedetto Croce. Memorie della mia vita. Istituto Italiano per gli Storici. Napoli 1966. p17.

年，他在拿玻勒斯办《批评》（《Critica》）杂志。在以后的四十多年中，该杂志刊登了对当时欧洲出版的几乎所有最重要的历史、哲学、美学和文学作品的评论。1910年，克罗齐被选为参议员，1920年至1921年曾出任过教育部部长。墨索里尼上台以后，他对法西斯政权的专制独裁十分不满，采取了抵制和不合作态度。1925年，他领导起草了反法西斯知识分子的《宣言》。为此，他曾被意大利科学院除名，也失去了1934年诺贝尔奖竞选者的有力地位。法西斯政权垮台后，他曾短期从政，担任过不管部部长，意大利自由党执行主席和名誉主席，参议员。克罗齐的一生大部分时光都是在拿玻勒斯度过的。1952年11月20日清晨，克罗齐逝世于拿玻勒斯，享年86岁。

克罗齐从事政治活动的同时并没有放弃学术的研究，并出版了大量的哲学、美学著作，著名的拉特扎出版社为他出友情版了其毕生的研究成果。他博览群书和他对哲学的偏爱常常使他进退维谷，但他也因此在众多领域获得了引人注目的丰硕成果。他所涉及的领域十分宽广，从哲学和美学到语言学和艺术史，从文学和编年史学到伦理学和政治学，他都有可观的著述。无论在知识界还是在政坛，不管是在意大利还是在其他地方，我们都可以看到他的巨大影响。克罗齐的哲学思想，特别是他的美学思想，在西方产生了广泛而深远的影响。牛津大学的哲学家卡里特（E·F·Carritt）和科林伍德（R·G·Collingwood）对克罗齐的美学十分推崇，科林伍德甚至于他的《艺术哲学大纲》中一开始便宣称他是忠实于克罗齐的。美国哲学家，克罗齐四卷本《精神哲学》的翻译者，昂斯勒（D·Ainslie），在克罗齐《美学纲要》的英译本序言中曾把克罗齐比喻为“哲学界的亚当斯和勒维里耶”，把克罗齐的美学比喻为划时代的天文学上的“海王星的发现”。拉多（M·M·Rader）在《近代美学论文集》中指出，在美学领域，克罗齐比起近代任何作家的影响都要大得多。

克罗齐的重要理论“直觉——表现”说的核心是要从理论上来论证艺术的独立性的问题。对于古典美学关于艺术受理性支配的观点，克罗齐运用他自己创立的“度的理论”的逻辑方法，去处理象艺术与哲学这种不是“相反”而是“相异”的概念，提出了全新的艺术独立原理：直觉的知识（艺术）作为低的度，是可以脱离比它高的度——理性的知识——而独立存在的；相反，理性知识作为高的度，却不能脱离比它低的度——直觉的知识——而独立存在，必须以对低的度的内含

为存在基础;因此,理性的知识与直觉的知识之间,并不存在矛盾斗争的关系,只存在前者对后者的“蕴涵”关系。针对古典美学中的艺术消亡论,克罗齐通过强调直觉的知识(艺术)是人类心灵活动中必不可少的一个阶段,也就使之不攻自破:“问艺术是否能消灭,犹如问感受或理智能否消灭,是一样无稽。”^①

“美学史就其作为哲理科学已为众人所知的特点而言,是不能同整个其他哲学的历史脱离开来的,因为哲学给它带来光明,同时也从美学那里得到同样的光明。”^②美学从来就是从哲学之根部长出的艳丽之花。当代美学也深受当代哲学太阳的温暖照耀。为理解和批判克罗齐的美学思想,有必要先简单地介绍一下他的哲学思想。克罗齐的丰富的美学思想是建立在其庞大的哲学体系之上的。

一、精神哲学

克罗齐把精神作为世界的本原,认为只有经过心灵掌握的,才是现实的。心灵的活动就是全部的现实,他把心灵世界与客观世界完全等同,试图消灭物质,消灭二元论。世界上惟有精神存在,精神创造了一切。克罗齐认为哲学的任务就是要研究唯一存在的精神活动。因此,他称自己的哲学为“精神哲学”。克罗齐把人的全部心灵活动分为“知”和“行”即认识和实践两度,又把认识分为两个阶段,从直觉开始到概念结束;也把实践分为两个阶段,从经济活动开始到道德活动结束。归结起来人类全部心灵活动有四种精神活动:直觉活动、概念活动、经济活动和道德活动,对它们的研究构成了克罗齐的精神哲学体系。《作为表现科学和语言学的美学》(1902)、《作为纯粹概念科学的逻辑学》(1905--1909)、《实践哲学》(1909)、《作为理论和历史的史学》(1914),这四本书后来被合并为一本大作——《精神哲学》,也就是克罗齐的哲学体系。这四种活动各有其价值与反价值,直觉产生个别意象,正反价值为美与丑;概念产生普通概念,正反价值为真与伪;经济活动产生个别利益,正反价值为利与害;道德活动产生普遍利益,正反价值为善与恶。对这四种活动的研究于是产生了四门学科:美学、逻辑学、经济学、伦理学。这四种活动之间是后者包含前者的关系,认识为实践的基础,认识可以离开实践而独立,实践却不能离开认识

^①〔意〕克罗齐:《美学原理·美学纲要》,朱光潜、韩邦凯等译,外国文学出版社1983年版,第76页。

^②〔意〕克罗齐:《美学或艺术和语言哲学》,黄文捷译,中国社会科学出版社1992年版,第30页。

而独立，实践中包含了认识。“认识离意志而独立，这是可思议的；意志离认识而独立，这是不可思议的。盲目的意志不是意志，真正的意志必有眼光。”^①直觉活动是这四种活动中最基本的活动，是人类精神活动的起点，它是唯一可独立的活动。“在它们的具体形式中，这四个阶段都是后者内含前者：概念不能离开表现而独立，效用不能离开概念与表现而独立，道德不能离开概念、表现与效用而独立。如果审美事实在某一种意义上是唯一可独立的，其余三者都多少有所依傍；逻辑的活动依傍最少，道德的意志依傍最多。”^②很显然，这里，克罗齐颠倒了实践与认识的关系，我们认为实践活动是认识活动的基础。当然研究直觉的美学也就成为四门学科中最基础的学科，逻辑学、伦理学、经济学必须建立在美学的基础上。美学是独立的学科，但并不是说它与其他三门学科无关，美学是整个心灵哲学的一个组成部分。

二、维柯对克罗齐的影响

克罗齐对维柯的评价很高，他认为新科学就是美学，认为美学作为一门学科，其真正奠基人是维柯而不是鲍姆嘉通。从事实而言，克罗齐对维柯的评价过高，而且争论谁是美学的奠基人是没有意义的事情。每个美学家对美学的发展都做出了或多或少的贡献，关键是看他有没有新的贡献。为什么克罗齐对维柯有这么高的评价呢？我们看一下克罗齐的主要美学观点和思想就可以明白。克罗齐继承了维柯的一些思想，但同时也屏弃了维柯一些有价值的思想。在具体美学问题上，维柯的突出贡献在于对形象思维的研究。维柯从历史的发展的观点，生动地说明了形象思维与艺术创造的真正关系。克罗齐吸收了维柯关于形象思维的最薄弱的环节，即形象思维与抽象思维的绝对对立，维柯承认想象以感官印象为依据，而感官印象以客观存在为依据；克罗齐否认了直觉之前的感觉以及感觉所来自的客观存在，所以他的“直觉”并不是维柯的“想象”。可以看见克罗齐的美学是建立在他的精神哲学基础上的，是彻底的唯心主义的美学。维柯认为要发现历史发展的规律或原则，单靠历史是不够的，单靠哲学也是不够的，经验与理性必须结合，史料与哲学批判必须结合，即语言学与哲学的结合。维柯认为语言是一种诗的创造。维柯的这一观点促使了美学家不再将

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 57 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 71 页。

一门孤立的学科来研究，看到了文艺与一般文化之间的密切联系，指出了艺术与语言的统一。克罗齐的美学与语言学的统一应该渊源于此。维柯认为，形象思维具有原始性与普遍性，其普遍性是基于人类本性的共同性。维柯否定了诗是少数优选者或天才的专利品的那种传统的贵族主义的看法，肯定了每个人按本性来说就是诗人。这一看法的进步性被克罗齐所延续，克罗齐也坚持了这种民主思想的美学观点。维柯还有一个重要贡献是替美学带来了历史发展的观点和史与论相结合的方法。这较黑格尔早了差不多一个世纪，其对美学发展的意义是可想而知的，而它被克罗齐抛弃了。

三、克罗齐对康德的继承与超越

从克罗齐的精神哲学体系看，他是康德与黑格尔以后的唯心主义大师，其哲学是继承康德和黑格尔并加以修正过的更加彻底的唯心主义。首先让我们看一下，克罗齐从康德和黑格尔那里继承了什么，同时又修正了什么。我们知道近代西方哲学的侧重点由本体的讨论转移到知识本身的分析上，知识论成为哲学的主要部门。而关于知识的来源一直是争论的焦点，长期造成理性主义和经验主义的冲突，他们各执一端，但是都没有逃脱笛卡儿所建立的心物二元论，都明白地或隐含地承认人心与外物是两件对立的東西，心所知的世界后面还有一个真实的物的世界，为知识的来源处。他们甚至想象有个“上帝”是凌驾于心与物之上的，试图来调和，但是仍然没有逃出二元论。所以近代唯心主义的哲学一直以来有个根本的目的是取消物质的存在。康德和黑格尔两位大师都在为此而努力，他们强调“理性”和绝对的“理念”，但最终不论是康德的主观唯心论还是黑格尔的客观唯心论还是没有能取消物和打消二元论。我们知道康德提出了“先天综合判断”概念，但是他仍然保留了“物自体”，那也就是说假定了物质世界的存在，尽管他认为物质只是在现象方面可知，而本体，人们是无法认识的，心灵通过“先验范畴”赋予形式于物质。从这里可以看到，康德的唯心主义并没有根本地取消物的存在，自然也没有打破心物二元论。

那么，克罗齐是怎么继承又修正康德的呢，从而比康德在唯心主义这条路上走的更远呢？克罗齐继承了康德的心灵赋予形式造出想象世界的观点，但是他屏弃了康德的“物自体”的假定。克罗齐说：“在直觉界线以下的是感受，或

无形式的物质。这物质就其为单纯的物质而言，心灵永不能认识。心灵要认识它，只有赋予它形式，把它纳入形式才行。单纯的物质对心灵为不存在，不过心灵需假定有这么一种东西，作为直觉以下的一个界线。物质在脱去形式只是抽象的概念时，就只是机械的和被动的东西，只是心灵所领受的，而不是心灵所创造的东西。没有物质就不能有人的知识或活动；但是仅有物质也只产生兽性，只产生人的一切近于禽兽的冲动的东西；它不能产生心灵的统辖，心灵的统辖才是人性。”^①从这段话可以看到在克罗齐看来，物质和心灵赋予物质的形式完全是一回事。“物质，经过形式打扮和征服，就产生具体形象。”^②那这物质到底是什么呢？从克罗齐的美学来看，物质就是心灵领受的“印象”、“感受”、“情感”，是与形式相对立的材料，是心灵活动产生的一种东西、一个刺激物。“这物质，这内容，就是使这直觉品有别于那直觉品的：这形式是常住不变的，它就是心灵的活动；至于物质则为可变的。没有物质，心灵的活动就不能脱离它的抽象的状态而变成具体的实在的活动，不能成为这一个或那一个心灵的内容，这一个或那一个确定的直觉品。”^③这物质在未经直觉前是无形式的，只是一种在直觉界线下的感受，只有经过了直觉被纳入了心灵，才能得到形式，从而有了具体的意象，也就是“对象化”了。直觉作为心灵的一种特殊的活动，不仅表现情感，而且创造了表现情感的具体意象。在这里如果你还能看到康德的“物自体”的残余的话，那么他后来就是彻底的否定了物质的存在。“根据我所揭示的概念，——艺术作为直觉——就已经否定了在艺术面前存在一个物质世界（艺术干脆把物质世界看成是我们理智造出来的东西），所以艺术作为直觉的概念并不能使思维物质和延伸于空间的物质并列成为什么，也没必要去促成这种毫无可能的结合，因为艺术的思维物质——或者说艺术的直觉活动——本身是完善的，它就是理智后来作为延伸的理智所够成的同样事实。”^④

四、对黑格尔的继承与修正

我们知道克罗齐的唯心主义是康德和黑格尔的唯心主义的拼合。那么现在

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第11-12页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第12页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第12页。

^④ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第237-238页。

让我们来看看克罗齐是如何继承又修正黑格尔的唯心主义的呢？“理性即真实的，真实的即理性的。”^①这是黑格尔的哲学要义，可以看见，黑格尔认为，在逻辑思想上合理的就是在客观世界是真实的。思想发展的逻辑性就是真实世界的逻辑性，即他认为真实世界与哲学思想是一致的，他把真实世界看成是一部哲学。他企图把心灵世界和客观世界等同起来。但是我们又注意到，他在历史之上，安排了一种“历史哲学”，在自然科学之上安排了一种“自然哲学”。可见黑格尔仍然承认是有历史、有自然的。他最终还是没有摆脱二元论。看看克罗齐是如何解决的？克罗齐认为，现实或者真实界的演进过程就是历史。我们在对它进行认识和使它成为思想对象时，必须采取判断的形式，而判断的形式是个别意象和普遍性的交融。我们不认识、不思想则已，我们一认识、一思想就把“事实的真理”和“理性的真理”结合在一起思想。但是如果我们不认识、不思想，就无法判断“史料”是不是正确的，就无历史可言。克罗齐认为，“事实的真理”和“理性的真理”都是在心灵活动中产生的，并不是所谓的“事实”在先，“理性”在后，事实经理性分析才产生意义。心灵的发展就是历史，既然思想活动就是哲学，那么历史即哲学。也就无所谓“历史的哲学”，因为这样就等于是说哲学的哲学，完全是同语反复，毫无意义可言。同时克罗齐鲜明地指出，黑格尔的“历史的哲学”，分为“第一度的历史”即史实的叙述和“第二度的历史”即哲学从史实中抽象出来的真理是有区别的，但这样正好体现了心物二元论。克罗齐认为，历史理论和编撰是对精神活动（美、真、益、善）的具体研究，精神活动是哲学的必要主题，因而与哲学本身是等同的，哲学即历史，历史即哲学。克罗齐的历史观还突出地表现为历史唯心主义和历史唯今主义。他认为历史学家必须对其所研究的事件进行理解和估价，而他在这样做时，也就是在进行着哲学活动，因而也是哲学家。他认为历史是单一的、个别的、不会重复的。因而是无规律的。克罗齐写道：“社会规律这个概念应当表示那些知道历史的规律，可是历史也像诗歌一样，象道德意识一样，是没有规律的。”^②他否认了历史的规律性，认为一切历史都是当代史，因为当人们思考历史事件时，是依照自己的精神、自己的需要再现它、复活它、整理它，所以历史是思想的产物，一切历史都是思想的历史。因此，克罗齐在著作中明确的说：“由

^① 朱光潜全集5 安徽教育出版社，第145页。

^② 克罗齐：《史学和道德理想》，1950年意文版，第91页。

于生活发展的需要，死的历史又活了，过去的又成为现在了。”还说到：“历史就在我们大家心中，它的源泉就在我们自己心中。”最后他的出他的重要历史思想“一切真正的历史都是现在的历史。”^①历史始终是为当前的现实服务的，这就是他所炮制的唯心主义的历史唯今主义。他的论断在一定程度上也反映了他的理论是为当时的资产阶级服务的。而谈到自然科学，克罗齐说：“自然科学中的真理不是哲学，就是史实。他们所含的真正可称为‘自然’的那一部分只是抽象的和牵强的。自然科学如果想变成完善的科学，它们必须跳出自己的圈套而进入哲学。”所以说，只有哲学而没有所谓的“自然的哲学”。在克罗齐看来，科学如数学、物理学、政治经济学、语言学等运用的概念是“虚假的概念”，那么，“虚假的概念”基础上建立的是“虚构的判断”，没有任何认识价值，而只有使用性质，所以自然科学、数学和其它科学也就都不具有任何认识意义，它们的作用只是纯粹工具性的和辅助性的。由此可见，克罗齐否定科学的认识价值。克罗齐认为：“自然科学不是认识，而是一种完全被用于实践的技术。”^②克罗齐认为只有思辨的唯心主义哲学，即他的精神哲学，才具有认识真理的垄断权。心灵活动就是全部，此外不存在任何东西。

由此我们看到，克罗齐的哲学完全是建立在心灵活动之上的，那人们不禁要问心灵活动的动力是什么呢？对于这个问题的回答，克罗齐对黑格尔的辩证法既有吸收的地方同时也阉割了其辩证法合理的地方。首先让我们来看看黑格尔的辩证法。辩证法是对立面矛盾统一的过程，思想是这样发展的，真实的世界也是这样发展的。发展的动力就是每事物所含的内在矛盾，只有克服这个矛盾才能达到统一，并且推动事物的发展。矛盾没有解决前，事物的两个方面都是片面的、抽象的、不真实的，只有矛盾克服了，两个对立面才得到统一，即“具体的共相”，这才是真实的。这就是我们所熟悉的黑格尔的正——反——合。这里要注意的是到了“合”，并不是停止了，“合”本身由内含矛盾，需要更高一层的统一，就这样循序渐进，真实世界才不断发展，以致最终达到最高的完整境界“绝对概念”。克罗齐认为，黑格尔看到了“对立面”(opposti)，却忽略了“相异面”(distinti)。他认为他的心灵全部活动的四个方面直觉(美)和概念(真)、经济(利)和道德(善)，是相异而不是相反的关系，而且它们

^① 克罗齐：《历史的理论和实践》，1923年英译本，第13、24、26页。

^② 克罗齐：《史学和道德理想》，1950年意文版，第52页。

作为人的心灵活动发展的不同阶段是具体而真实的。直觉是最基础的形式，在直觉上产生了概念，概念里就包含了直觉，但直觉并没有失去具体性和真实性，它们相异但不对立；同理，经济和道德的关系也是一样。心灵是认识与实践的同一，心灵在低一度是认识，高一度是实践，是真实的“两度”关系。而我们知道对立面是包含矛盾的，必须是一方克服一方的，矛盾是其发展的源泉。而相异者完全凭心灵活动发展的。克罗齐修正了黑格尔的观点，提出了相异面，取消了对立面的矛盾统一，代之以高一度内含低一度的统一。到这里并没有完，克罗齐并没有完全抛弃黑格尔的辩证法，只是将其运用到美、真、利、善每一个相异的概念上，而这每一个概念都是具有具体的普遍性的，它们本身是两个对立面的统一。例如美与丑是对立统一的，纯美即不含丑的概念和纯丑即不含美的概念是不存在的，也是不可思议的。相反者相异相成。正如有不能离开无，无也不能离开有，必须在一起，才有意义。同理，真与伪，利与害，善与恶，关系也是如此。

综上所述，克罗齐的哲学体系既吸取了维柯、康德和黑格尔的一些东西，同时也修正甚至抛弃了他们的一些东西，但是很明显，克罗齐走上了一条更加彻底的唯心主义之路。

第二章 克罗齐的美学思想

“克罗齐比现代其他美学家更强有力地总结了一个时代的理想主义与表现主义的艺术思潮。他鲜明地标榜一种艺术哲学，即每件艺术作品是一个独特而个别的结构，是精神的表现，因此是一种创造（只受它自己规律的支配），而不是一种模仿（受外在规律所支配）。”^①哲学给美学带来光明，同时也从美学那里得到同样的光明。第一章里，我们已经初步了解克罗齐的精神哲学，下面我们将进入其精彩的美学家园。克罗齐的美学理论是二十世纪最有影响的理论之一。他的“艺术即直觉，直觉即表现”是他的整个心灵哲学的一个组成部分，是他美学体系的核心论点。这一学说强调了艺术的独立性，有的甚至是夸大了艺术的独立性，但是它为早期的“为艺术而艺术”的观点进行了理论的论证，因而在西方产生了广泛的影响。本章我们将对克罗齐的美学重要理论进行梳理。

一、直觉是什么？

什么是美学？克罗齐回答，美学即直觉的科学。他说：美学只有一种，就是直觉（或表现的知识）的科学。那么人们又不禁追问，直觉又是什么呢？克罗齐的直觉和我们所说的直觉是一回事吗？

直觉作为克罗齐的全部心灵活动的基础，是整个精神哲学体系的基石。克罗齐对直觉有独特的认识。首先，肯定直觉是一种知识。“知识有两种形式：不是直觉的，就是逻辑的；不是想象得来的，就是从理智得来的；不是关于个体的，就是关于共相的；不是关于诸个别事物的，就是关于它们中间关系的；总之，知识所产生的不是意象，就是概念。”^②可以看到，直觉的知识就是见到一个事物，心中只领会那事物的形相或意象，不假思索，不生分别，不审意义，不立名言，这是知识的最初阶段的活动。它是一切知识的基础，见到了形相了，进一步确定它的意义，寻求它与其它事物的关系和分别，在它上面作推理的活动，所得的就是概念和逻辑的知识。直觉知识是可以离开理性知识而独立的，“直觉知识不需要主子，也不需要依赖任何人；它无需从旁人借眼睛，它自己

^① 卫姆塞特·布鲁克斯：《西洋文学批评史》，中国人民大学出版社1987年版，第480页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第7页。

就有很好的眼睛。”^①在这里，克罗齐鲜明地指出了直觉知识与逻辑知识的区别。但是我们说知识的两种形式是低高两度的关系，直觉是最基础的，是可以脱离概念的，但是概念必须是建立在直觉之上，不能离开直觉的，概念也就包含了直觉。所以我们必须承认这样的事实，直觉品里可能会混化有概念，但是就混化而言，概念已经不再是概念，因为它们失去一切独立自主；它们本是概念，现在已成为直觉品的单纯元素了。“放在悲喜剧人物口中的格言并不在那里显出概念的功用，而是在那里显出描写人物特性的功用。同理，画的面孔上一点红，在那里并不代表物理学家的红色，而是画像的一个表示特性的元素。”^②克罗齐认为全体的性质决定了部分的属性。一件艺术品尽管都是哲学的概念，也许这些概念比在有的哲学著作里还要深刻，但是它的完整效果是一个直觉品，那些概念已经混化，就象糖溶于水，再也找不到那些概念了；同理，尽管一部哲学论著里有直觉品，但是它并不影响论著是概念的。全体的完整效果决定了各个部分的性质，这些部分不能被分割开来抽象地被看待。

我们从克罗齐的论著中不难发现，他的直觉是在两个层次之中的，上面是理性和概念的，下面是感受、印象。直觉不属于前者，它不是范畴的、理念的；直觉也不属于后者，它不是无意识的和下意识的，它是处于两者之间的，具有特殊的意义：直觉是个体的形象，是属于形式的，是个体的形式。“直觉在一个艺术作品中所见出的不是时间和空间，而是性格，个别的相貌。”^③直觉是介于感受和知觉的一种心灵活动，是全部心灵活动的基础。直觉不同于感受。感受在直觉界线以下，是无形式的物质。这种单纯的物质，心灵是无法认识的。单纯的物质对心灵来说是不存在的，感受是心灵假设的东西。“心灵要认识它，只有赋予它形式，把它纳入形式才行。”^④直觉与感受最大的不同就是直觉是具有主动性和创造性的。直觉不是被动的感受，而物质，在脱去形式时只是抽象的概念，是机械的和被动的东西，是心灵所领受的，而不是心灵主动创造的东西。物质只有经过心灵的征服后才能产生形象、获得形式。而直觉是主动的，是具有创造性的。它给这些感觉、物质赋予形式，把“形式”给了感受，使感受有了形象而得到表现，成为被心灵掌握、被心灵察觉的意象，成为人的感性认识

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 8 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 8 页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 11 页。

^④ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 12 页。

对象。所以说，“没有物质就不能有人的知识或活动；但是仅有物质也就只产生兽性，只产生人的一切近于禽兽的冲动的东西；它不能产生心灵的统辖，心灵的统辖才是人性。”^①克罗齐认为：有时候人们会混淆直觉和知觉，那么他就着手来区分它们。通过直觉与知觉的比较来突出直觉的非逻辑性、非概念性。直觉是在知觉之先的，它是关于个体的，而不是关于诸个体的共相的，它不注意个别事物之间的关系，它产生的结果是形象化的意象，而不是概念。而知觉是包含概念的，并且是肯定意象的真实与否的。克罗齐举例，例如我在里面写作的这间房子，摆在我面前的墨水瓶和纸，我的笔，我所接触的和用来做我的工具的种种事物，以及既在写作，所以是存在的我自身，这些既是知觉品又是直觉品。但是这时我忽然想起另一个我，在另一个城市在另一个房间用另一支笔写作，这个意象也是直觉品，但却不是知觉。可见，直觉不要去区分实在与非实在，而知觉呢，它是包含概念的，是要区分实在与非实在的。“对实在事物所起的知觉和对可能事物所起的单纯形象，二者在不起分别的统一中，才是直觉。在直觉中，我们不把自己认成经验的主体，拿来和外面的实在界相对立，我们只把我们的印象化为对象（外射我们的印象），无论那印象是否是关于实在。”^②总之，直觉只是把个别的对象悬在眼前观照，眼中只有那形状的一幅图画，如镜中显象，不肯定也不否定它是什么，不追问它的意义和关系，甚至不想到我们是认识的主体或它是认识的对象，眼前看到的房子与心里想到的房子同样是可以直觉到的意象。

读克罗齐的《美学原理·美学纲要》，你会发现他喜欢在否定中去肯定一些东西。直觉不是感受，不是知觉，那是什么呢？克罗齐认为直觉是表现。“每一个真直觉或表象同时也是表现。没有在表现中对象化了的的东西就不是直觉或表象，就还只是感受和自然的事实。心灵只有借造作、赋形、表现才能直觉。若把直觉与表现分开，就永没有办法把它们再联合起来。”^③这里，克罗齐对表现的理解是，事物触到感官，心里抓住它的完整的形象（直觉），这完整的形象的形成就是表现，即是直觉。而不是我们所理解的，心里有一个意思，就把它说出来，借助文字图画等一些媒介，这才是表现。“直觉的知识就是表现的知识。”

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 12 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 10 页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 14-15 页。

“直觉就是表现，而且只是表现（没有多于表现的，却也没有少于表现的）。”^①很明显在这里克罗齐忽略了艺术中很中要的一点借助媒介来传达思想，这一点是和他的唯心主义思想是息息相关的，他把所有的活动都在心里完成了，不需要任何其他的凭借。克罗齐还指出这种表现还是“抒情的表现”，“是情感给了直觉以连贯性和完整性：直觉之所以真是连贯的和完整的，就因为它表达了情感，而且直觉只能来自情感，基于情感。”^②从肯定与否定中我们知道克罗齐的直觉是具有主动性、创造性、独立性、个体性，同时还洋溢着情感的。

克罗齐的“直觉即表现”的思想不禁让人惊奇：20世纪科学如此发达的时代，直觉反而被提高到重要的地位？而不再作为一种低级的认识形式，而是作为一种整体上的把握和表现完整生命的方式出现？我们说每一种思想的出现都是与时代联系在一起。在直觉中，分裂的人在某种程度是以一个整体、一种统一体出现的，直觉是作为分析理性和工业社会造成人性的分裂这一现实而提出来的，希望可以用直觉实现人的完整。克罗齐对直觉的讨论主要在他的美学中进行，而对他的美学的讨论仅仅局限在艺术范围内，其全部美学观点都是从一个轴心原理推演出来——直觉即表现，表现即艺术。

二、艺术是什么？

在《美学纲要》第一章，克罗齐就在探讨“艺术是什么”这个问题。克罗齐认为，艺术也是一种借助于形象的表现，因而同直觉是完全统一的。“我们已经坦白地把直觉的（即表现的）知识和审美的（即艺术的）事实看成统一，用艺术作品作直觉的知识的实例，把直觉的特性都付与艺术作品，也把艺术作品的特性都付与直觉。”^③直觉所包含的内容就是艺术所包含的内容，直觉的特征就是艺术的特征，简单地说就是直觉即艺术，艺术即直觉。在看《美学原理·美学纲要》过程中发现，克罗齐对美学和艺术正面论述很少，他总是在否定中讨论什么不是真正的直觉，什么不是真正的艺术，他在否定中寻找肯定的东西。“我的答复——艺术即直觉——是从绝对否定的一切及与从艺术有区别的一切中汲取力量和含义的。”^④关于艺术，克罗齐综合了美学史的研究，全面提出了

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第18页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第227页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第19页。

^④ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第209页。

艺术不是什么的主张。

首先，艺术不是物理的事实。“如果有人问为什么艺术不是物理事实，我们首先必须回答，物理事实并不拥有现实，而许多人为之献出毕生精力并从中得到崇高乐趣的艺术则是高度真实的；物理事实是不真实的，因此艺术不可能是物理事实。”^①这是因为，克罗齐认为哲学是心灵哲学，即把现实当作整体来研究，而这现实就是心灵，而自然科学只研究部分，所以它使我们离那不可分割的整体越来越远，而只有整体才是真实的，而克罗齐把艺术看成直觉，直觉是一种心灵活动，是心灵掌握的，所以是真实的，艺术也就是真实的；那么与此对立的是“被动的自然”，“物理的事实”是自然，而不是心灵活动，所以说物理事实不拥有现实，艺术不可能是物理事实。艺术是心灵活动的表现，它只在人们内心就完成了。据此，克罗齐也就根本上否定了自然美。因为他认为凡是美都应该是精神产品。自然只是作为物理的刺激物，人们对它进行审美的创造，直觉的表现，而其产品，当然不是原来的自然，而成为了精神产品。在克罗齐看来，只有对于用艺术家的眼光去观照自然的人，自然才显得美；动物学家和植物学家认不出美的动物和花卉。同时，他否认自然的客观性，认为自然不是客观存在的，“如果没有想象的帮助，就没有哪一部分自然是美的”。^②自然美是人创造出来的。“物理现象，由于其内在的逻辑和由于其泛泛的一致，表明自身并不是现实，而只是我们为了科学目的用我们的理性所构想出来的一种结构。因此，艺术不是物理事实的问题理当带有另一种不同的含义，即：是否能用物理的方法来构成艺术？”^③在我们看来，艺术的表现总要通过文字、线条、乐音、大理石等媒介传达出来。但是这些东西在克罗齐看来，它们是物理的媒介和技巧，是心灵之外的东西，不是直觉，也不是艺术。克罗齐认为：“审美的事实在对诸印象作表现的加工之中就已经完成了。我们在心中作成了文章，明确地构思了一个形状或雕像，或是找到了一个乐曲的时候，表现品就已产生而且完成了，在外并不需要什么。如果在此之后，我们要开口——起意志要开口说话，或提起嗓子歌唱，这就是用口头上的文字和听的到的音调，把我们已经向我们自己说过或唱过的东西，表达出来；如果我们伸手——起意志要去弹琴上的键

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第210页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第109页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第210页。

子或运用笔和刀，用可久留或暂留的痕迹记录那种材料，把我们已经具体而微地迅速地发出来的一些动作，再大规模地发作一次；这就是后来附加的工作，另一种事实”，即“实践的事实”，而不是“心灵的事实”。^①所以颜色、线条、乐音、文字等只是艺术传达的工具，与艺术活动本身是无关的，像拉斐尔这样的大画家，即使没有手和画，也依然是伟大的艺术家。作为艺术家他没有传达艺术的必要；作为实践者，艺术家才考虑传达问题。那么，这些由文字、声音、颜色、线条等组成的艺术品不是艺术，是什么呢？克罗齐认为他们是备忘的工具或帮助艺术再造的工具，可以使人所创造的直觉品保存下来，这些备忘的工具是重要也是必要的。但是它们终究不是艺术。否定了艺术是物理事实，否定了自然美是为了反对传统美学的模仿自然说，提倡表现说。克罗齐写道：“但是模仿自然如果指艺术所给的只是自然事物的机械的翻版，有几分类似原物的复本；对着这复本，我们又把自然事物所引起的杂乱的印象重温一遍，这种艺术模仿自然说就显然是错误的了。”^②为什么是错误的呢？因为机械的模仿缺乏心灵的作用，不能传出作者的直觉。在这一观点上，克罗齐对美学上的自然主义和机械的模仿和反映现实的艺术无疑是一种纠正，然而却走上了另一极端——纯粹的主观唯心主义，否定了艺术对现实生活的真实反映。后来他干脆反其道而行之，提出“自然模仿艺术家”的理论。“其实更精确一点，应该说自然模仿艺术家，服从艺术家。”^③因为艺术家是从外在自然的印象出发，通过心灵的作用，达到表现，然后再从表现转到自然的事实，用它做工具去再造理想的事实。印象与表现都是主体性的东西，自然成了艺术家内在心灵的模仿，这从根本上是错误的，是不可取的。

克罗齐认为艺术家的传达活动是物理的事实，不是心灵的活动，不是艺术，其实是割裂了艺术创造活动中想象活动与传达活动之间的关系，否认了客观存在的以物质为媒介的艺术品是艺术品。我们说这种看法是不对的。一部作品的创造过程中既要包括艺术家的想象活动，又包括传达活动，而传达活动是想象活动的进一步延伸。如果你说你的想象多么的丰富，但是没有任何作品，别人无法去鉴赏和评价。割裂了想象活动与传达活动的关系是不现实的，也是违背

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第59-60页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第24页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第118页。

艺术创作的事实的。而要传达，必须要物质媒介和技巧。所以将艺术活动仅仅局限在艺术家的头脑里是完全错误的。蔑视传达实际上就是蔑视艺术的社会作用。马克思主义哲学告诉我们，艺术是一种社会意识形态，是对现实生活的反映，一方面有认知的作用，一方面有促进人们改造现实的社会实践功用。而克罗齐否定了传达，实质上就等于否定了艺术。他认为诗人完全是自言自语者，说到底，这是他为艺术的独立自主做理论上的辩护，也反映了资本主义社会颓废时期艺术脱离社会的现实。

其次，艺术不是功利活动。直觉是认识活动，不是有用的功利活动。功利活动即经济活动属于实践活动的范围，在认识活动之后。经济实践是要达到一个功利的客观目的，但是艺术作为直觉并无客观目的，它与主观的功利目的即追求快感、避免痛感无关，美感与生理的快感不同，它是纯粹精神的，是内在的而不是外在的，确切地说就是表现本身。“艺术即是直觉，而直觉若就其‘观照’的原意，同‘认识’是一回事，因此艺术不可能是功利的活动；因为功利的活动总是倾向求得快感和避免痛感的，所以考虑到艺术的本质，艺术就和‘有用’、‘快感’、‘痛感’之类的东西无缘。”^①艺术与经济活动所具有的快感区别因素是表现。克罗齐反对一切生理学的、同情论的、快乐论的“享乐主义美学”。但是在这里，克罗齐把经济活动仅仅理解为寻求快感、避免痛感的活动是不科学的。克罗齐对历史上的审美快感主义颇为不满，在《美学原理》的第十一章专门探讨了审美的快感主义问题。他说，一个最古的看法是把美的东西看作凡是可使耳目，即所谓的“高等感官”，发生快感的东西。那么照这样的主张的审美事实就是使耳目生快感的东西，美的东西是一般产生快感的东西，那么烹调术或“胃口美”，也应该包括在美学里。紧接着，克罗齐认为游戏说是另一种审美的快感主义。“游戏说”发源于德国诗人席勒，主旨认为艺术与游戏相同，都是过剩精力发泄于自由活动。“但是‘游戏说’既也指发泄身体的富裕精力所产生的快感（这是一种实践的事实），它就不免要承认任何玩艺都是审美的事实，或承认艺术是一种玩艺，因为象科学和任何其它东西，艺术也可以作为玩艺的一个节目。”^②还有弗洛伊德的性欲说（性欲本能最强，受道德、宗教、法律等社会力量的压抑，于是沉到潜意识里去，力量仍在，试图爆发，文艺把这种潜

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 211 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 93 页。

力引导发泄于社会允许的途径)、爱德洛的胜利说(人发觉自己有缺陷,便起“男性的抗议”,不但把缺陷弥补回来,而且还超过没有缺陷时所能作到的程度)以及同情说(主张艺术的题材须能引起观众的道德的同情),它们都是美学上的快感主义,因为她们都把艺术定义为引起快感的事物。当然克罗齐也看到艺术中确实有快感的因素,“而快感主义学说中一直正确的因素在于:它突出地提出了快感主义伴奏,即提出了快感;这种快感对于审美活动和对精神活动的任何其它形式都是共有的,在我们断然否定艺术和快感同一的时候,在把艺术同快感区分开来把艺术定义为直觉的时候,也无意否认这一正确的因素。”^①

由艺术即直觉所引起的第三个否定是:艺术活动不是一种道德活动。道德活动涉及外在理性的目的,艺术创作则在对诸印象作表现的加工之中就已经完成,它内在于心灵,所以道德根本就不适宜于艺术。“艺术活动不是一种道德活动,也就是说,实践活动的这种形式,尽管必然同‘功利’、同‘苦乐’联系在一起,但并不是直接功利主义和快感主义的,这种形式进入了更高级的心灵领域。可是,直觉就其为认识活动来说,是和任何实践活动相对立的。”^②善良的意志可以造就一个诚实的人,但不能造就一个艺术家;艺术家的真诚在于表现的充实真切,而不在于艺术不作道德上的欺骗。那么,我们也不能用道德的标准来评判审美的意象。“一个审美的意象显现出一个道德上可褒或可贬的行为,但是这个意象本身在道德上是无所谓褒贬的。世间没有一条刑律可以将一个意象判刑或处死,世间也没有一个法庭,或一个具有理性的人会把意象作为他进行道德评判的对象:如果我们说但丁的弗朗切斯卡是不道德的,莎士比亚的考地利亚是道德的,那就无异于判定一个正方形是道德的,而一个三角形是不道德的,因为这些意象有着纯艺术的功能,它们就像是但丁和莎士比亚头脑中的音符一样。”^③此外,克罗齐还认为,不能从道德的观点对艺术的题材或是内容进行评价,应该受到指责的只能是作者处理那内容的失败,即表现的失败。我们在前面已经看到克罗齐是否定艺术的社会功能的。这里,艺术不是道德活动,那么它就不会为道德服务,达不到教育的目的。再次,否定了艺术的社会功用。他认为艺术把人们引向善良,使人们憎恨邪恶、纠正和改善风俗习惯,对人民

^① 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,外国文学出版社1983年,第213页。

^② 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,外国文学出版社1983年,第213页。

^③ 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,外国文学出版社1983年,第214页。

进行说教的想法是错误的。但是，仔细阅读克罗齐的著作，你会发现，他又不是完全割裂艺术与道德的关系的。他认为作为进行艺术活动的艺术家，他又是生活在道德王国里的，“然而艺术家既是在道德王国里，那么他只要是人，就不能逃避做人的责任，就必须把艺术本身——现在和将来都不是道德——看作是一项要执行的使命，一个教士的职责。”^①在这里，我们可以看到克罗齐一方面是强调艺术与道德的区别，而另一方面又提出了艺术家的责任感的问题。强调艺术与道德的区别是为了说明艺术的独立自主性作准备的，同时他又看到艺术家的外射活动并不是无限自由的。“为发表审美再造用的工具争较大的自由，这本是很好的”，“但是宣告这种自由，以及定这种自由的界限，无论这界限多么宽，却都是道德范围以内的事。”“在任何情形下，艺术独立那一个最高的原则，那一个美学的基础，总不能援引来为虎作伥。一个艺术家在外射他的想象时，如果象不道德的投机者，逢迎读者不健康的趣味，或是象小贩子在公共场所出卖淫画、淫像，都不能援引这最高原则来洗刷罪状，维护自由。”^②

艺术不是概念或逻辑活动。这是在克罗齐对艺术的五个否定中最重要的一个否定。因为这一点，使艺术和哲学、历史区分开来了。哲学的目的在于确定实在与非实在、现实与非现实，概念的知识总是关于现实事物的，其目的在于辨别真实与非真实。而艺术是直觉，不是理性知识，只有在成为纯粹想象的意象是才有价值，只有美丑没有真伪。如果说艺术家是生活中的梦境状态，那么哲学则是生活中的苏醒状态。一个开始进行科学的思考的人也就停止了美学的沉思。直觉与概念的区分在克罗齐的《美学原理》第一章里已经明确指出了，“知识有两种形式：不是直觉的，就是逻辑的；不是从想象得来的，就是从理智得来的；不是关于个体的，就是关于共相的；不是关于诸个别事物的，就是关于它们中间关系的；总之，知识产生的不是意象，就是概念。”“直觉品是这条河，这个湖，这个溪，这阵雨，这杯水；概念是水，不是这水那水的个例，而是一般的水，不管它在何时何地出现；它不是无数直觉品的材料，而是一个单一常住的概念的材料。”^③可见，概念是在直觉基础上产生的，概念是共相，是事物的关系；直觉是关于个体的、个别的，是最基础的。直觉和概念是有根

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 215 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 127-128 页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 29 页。

本区别的。此外，克罗齐认为“意象性这个特征把直觉和概念区别开来，把艺术和哲学、历史区别开来，也把艺术同对一般的肯定及对所发生的事情的知觉或叙述区别开来。意象形式艺术固有的优点：意象性中刚一产生出思考和判断，艺术就消散，就死去：它死在变成批评家的艺术家身上，死在那些冥想者身上，他们由着迷艺术的欣赏变成了冷静观察生活的人。”^①可见，艺术与理性的思考与判断是不相容的。但是他并不否认艺术作品里可以喊有概念，思想或是哲理，但是这些概念已经混化为意象，再也找不到原来的概念了，即已经失去其原来的功用了。“象一块糖溶解在一杯水里一样。在水的每一个分子里它都存在着、活动着，可是作为一整块糖，却再也找不到了。”^②我们看到，克罗齐在否定了艺术是概念后，却混淆了艺术中的理性成分与概念。艺术不是理性活动，它不需要逻辑推理，但是这并等于艺术创造中不需要理性的指导，克罗齐把直觉即想象思维放到了独尊的地位，将艺术创造中理性的因素全部舍弃了，这种观点与他的艺术独立论是一致的，这无疑对西方的非理性思潮产生了不良的影响。克罗齐把艺术不是概念或逻辑的知识作为最重要的否定，显然，他是针对新古典主义、启蒙主义、德国古典美学等近代偏于理性、理智的美学传统。在这方面，他受到他的同胞维柯的启示，维柯的那种“诗性智慧”与哲学智慧的对立，转化为克罗齐的直觉与逻辑的对立；维柯认为哲学进行艺术就会导致艺术的死亡，鼓舞了克罗齐坚定地守护艺术的独立性。所以他认为维柯是真正的“美学之父”。

1928年，克罗齐在为《大英百科全书》第14版写的“美学”条目里，进一步强化和丰富了艺术的“不是什么”：1、艺术不是哲学，这一点说明的是艺术不是逻辑的抽象，但艺术既不是非理性的也不是非逻辑的，它的理性与逻辑与辩证观念的理性与逻辑是有别的，所以人们才找到“感觉逻辑”或“美学”这类词。2、艺术不是历史，因为历史要对现实和非现实的作出判断，而艺术则靠纯粹的形象而存在，无需作出真伪的判断。3、艺术不是自然科学，科学是经过鉴定的、抽象化过的历史现实，诗性则是塑造自身的具体形象。4、艺术不是想象的游戏，游戏只是从形象到形象的过渡，意识则要把激荡的情感化为明确的直觉。5、艺术不是直接情感，它是“精神的表现”或“美学的表现”，如此

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第216-217页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第225页。

表现的情感具有“无限性”和“宇宙性”，可以产生共鸣。6、艺术不是解说或宣讲，宣讲会使表现失去“无限性”或表现性，使表现成为达到某一目的的手段，而艺术则不具有实用意图。7、艺术不是任何其他实用活动。

可见，克罗齐是艺术独立论即为艺术而艺术论的倡导者。从他的哲学体系看，他将人的心灵活动分为二度四个阶段，认为直觉的艺术是心灵活动的起始阶段，可作为逻辑、经济、道德等其它三个阶段的基础，但又是具有独立性的，不为其它阶段所替代。为此，克罗齐明确提出艺术的独立论，竭力阐述为艺术而艺术的观点的正确性。克罗齐认为“艺术就其为艺术而言，是离效用、道德以及一切实践的价值而独立的。如果没有这独立性，艺术的内在价值就无从说起，美学的科学也就无从思议，因为这科学要有审美事实的独立性为它的必要条件。”^①还说到“内容选择是不可能的，这就完成了艺术独立的原理，也是‘为艺术而艺术’一语的正确意义。艺术对于科学、实践、道德都是独立的”。^②克罗齐的认识也是在不断地发展中，不断地完善自己的理论。他在后来的论著中对艺术的独立性的认识作了比较辩证的认识，讨论了艺术的独立性与依存性的关系。“独立性是个关系的概念，而在这方面，唯一绝对的独立性就是绝对，或绝对关系；任何一个特殊的形式和概念，一方面是独立的，另一方面又是依存的；或既是独立的，又是依存的。如果不是这样，那么心灵，乃至现实界，要么就会是一系列并列的绝对存在者，要么就会（其实是一回事）是一系列并列的空无。”^③可见，克罗齐一方面强调艺术的独立性，另一方面又认为艺术与心灵活动的其它方面是有联系的。人类的精神活动是一个环环相扣、循环往复、不断发展的过程，因此，心灵的各个阶段既互相独立，又相互依存、相互影响。直觉是人类心灵活动的第一个阶段，是先验地审美综合阶段，概念是第二阶段是先验的逻辑综合阶段，这两阶段都属于认识阶段，而我们知道人类不但要认识世界，更要去改造这个世界，于是，人类的心灵活动进入了实践领域：经济和道德。实践活动包含了认识阶段，同时把实践活动中的新材料、新感情、新因素作为诱发新的直觉和新的艺术，于是整个心灵活动就是这样循环往复，最后一项又回过头来制约直觉。“最后一项再次成为第一项，但不是原来的第一项，

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第126页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第62页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第253页。

而是它本身带上了概念的多阳性和精确性，带上了体验过的生活经验，甚至带着被思索过的作品的经验，而这正是原来的第一项所缺乏的；这种经验为更崇高、更完美、更复杂、更成熟的艺术提供了素材。”^①可见，直觉是要受到心灵活动的其它活动的制约的，而且要从其它活动那里得到新的物质和素材，从而丰富艺术生活，推动其实现下一次的循环，促进心灵的发展。克罗齐能辩证地看到艺术的独立性与依存性的关系，是可取的。他没有完全割裂艺术与其它活动的联系。“诗人的每一句话，他的幻想的每一个创造都有整个人类的命运、希望、幻想、痛苦、欢乐、荣华和悲哀，都有现实生活的全部场景。”^②但是我们知道克罗齐的哲学是资本主义颓废时期的产物，势必与那个时代是一致的，他势必要为艺术的独立理论摇旗呐喊，并且通过强调艺术与逻辑、艺术与道德、艺术与经济活动的不同，来证明艺术的独立理论，当然这种强调对艺术的发展有一定的意义。

最后一个否定，艺术是不能分类的。“所谓‘各种艺术’就没有审美的界限，如果有，它们也就应各有各的审美存在。我们已经说明过，各种艺术的区分完全起于经验。因此，就各种艺术作美学的分类那一切企图都是荒谬的。它们既没有界限，就不可以精确地确定某中艺术有某某特殊的属性，因此，也就不能以哲学的方式分类。”^③克罗齐明确反对两种传统的艺术分类法：一种是以媒介为标准，把艺术氛围诗歌、音乐、图画、雕刻、建筑、舞蹈、戏剧等部门；一种是以题材为标准，把每门艺术又分为若干类，例如文学分为抒情、叙事和戏剧，而戏剧又分为悲剧、喜剧、悲喜混杂剧、正剧、滑稽剧等等。克罗齐将这些分类一概推翻。那么他的依据是什么呢？首先表现是没有形态和程度的分别。

“一首小诗同一首长诗，在审美意义上是平等的；一张小画或速画同一幅祭坛画或一幅壁画，在审美意义上也是平等的；一封信也是一件艺术品，一点也不亚于一部小说；甚至好的翻译也和原著具有同样的独创性。”^④艺术是直觉品，而直觉是整一不可分的，所以艺术不能分类。其次，表现的独特性也决定了艺术是不能分类的。“实际上艺术即直觉（或抒情直觉）概念的一个方面；因为每一部艺术作品表现心灵的一种状态，而心灵的状态是独特的，而且总是新的，

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 267 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 318 页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 124-125 页。

^④ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 250 页。

所以直觉就有无数个，不可能把它们放进体裁种类那样的鸽棚里去，除非有无数个鸽棚，可这样一来，就不是体裁种类的鸽棚，而是直觉的鸽棚了。”“任何关于艺术划分的理论都是没有基础的。”^①表现的形式是多种多样的，天才的艺术家在他的作品中违反了某一种既定的风格，这样旧的艺术门类和体裁遭到破坏，新的规则不断地建立，后来又被破坏，如此发展，没有止境，所以艺术根本没办法分类。克罗齐虽然否认了艺术能够分类，但是他无法漠视艺术分类的存在和它们的功用。用克罗齐自己的话“建立一张种属的网肯定是有用的，不是为了艺术的生产，因为艺术的生产是自发的；也不是为了艺术的评价，因为艺术的评价是带哲理的；而是为了运用注意力和记忆去采集、并在某种意义上限制那无数单个的直觉，以便在某种意义上把无数具体的艺术品弄到一起进行归类。”这些种类和等级使艺术知识和艺术教育变得容易，对于前者，它们提供了一份最重要的艺术作品的索引，对于后者提供了一批艺术实践认为是最重要的消息。”“第三，这种种类和等级还展示了哲学地理解其主旨的努力与企图”。^②我们认为，克罗齐主张艺术不能分类，这显然是违背艺术创作的现实的，但是其中也有一些闪光点。比如，他虽然忽视各种艺术各自的特性，但是他看到了审美的普遍性和共通性。但是，他从艺术即直觉这一根本观点出发，他肯定是看不到艺术分类的客观现实性和科学性所在的，看不到艺术分类对于我们认识和进一步研究艺术的重要性的。

至此，“艺术不是什么”的重要论断我们已简单介绍，可以肯定，克罗齐的艺术定义就是“直觉即表现，艺术即直觉”。既然艺术即直觉，直觉即表现，克罗齐将美界定为表现，确切地说是“成功的表现”。“……所以我们觉得以‘成功的表现’做‘美’的定义，似很稳妥；或是更好一点，把美干脆当作表现，不加形容词，因为不成功的表现就不是表现。”^③因为克罗齐认为，表现是一种心灵的创造性的活动，是人性对兽性，主动性对被动性，形式对感受的冲突并战胜。人性、主动性与形式在冲突中获得了胜利，取得了成功，就是成功的表现，就是美。相反没有获得胜利并取得成功就是丑。“美现为整一，丑现为杂多。”^④

这里还有个问题那就是艺术的创造和欣赏的统一问题，也就是克罗齐所论

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第248页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第249-250页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第89页。

^④ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第89页。

述的审美的判断与审美再造的统一。“现在如果另有一人，我们称他为乙，要判断那个表现品，决定它是美还是丑，他就必须把自己摆在甲的观点上，借助于甲所供给的物理的符号，再循原来的程序走一过。”^①就像他的一句名言：“要判断但丁，我们就须把自己提到但丁的水平，从经验方面说，我们当然不是但丁，但丁也不是我们；但是在观照和判断那一顷刻，我们的心灵和那位诗人的心灵就必须一致，就在那一顷刻，我们和他就是二而一。”^②所以他据此，认为鉴赏力与天才大体上是一致的。那么，人们会问为什么审美判断会有差异呢？关于这个问题，克罗齐是这样理解的，他认为，甚至是创作者本人也会因主观因素的干扰不能正确评价自己所创作作品的美与丑，同样道理，欣赏者也会因为主观因素难以准确地判断作品的美与丑。“一个表现品的作者有时并不完全认清在他的心灵中发生的东西。匆忙，虚荣心，省察的缺乏，理论上的偏见，都叫人们说，而且甚至相信，自己的某些作品是美的，”“同理，批评家也往往因为匆忙，懒惰，省察的缺乏，理论上的偏见，私人的恩怨以及其它类似的动机，把美的说成丑的，丑的说成美的。如果他们能消除这些扰乱的因素，他们就会如实地感觉到艺术作品的价值，不把它留给后世人（那个较勤勉而且较冷静的裁判者）去评价，去主张他们自己不曾主张的公道。”^③在我们看来，审美创造和审美欣赏既有统一性，又有差异性，克罗齐过分强调了它们的绝对同一，看不到它们的差异，因而是缺乏辩证的思想的。我们知道，审美创造和审美欣赏都是人类特有的审美活动，是人类的一种普遍的审美能力，因而审美创造和审美欣赏之间是可以达到某种程度的统一；但另一方面由于人们所处的时代、社会、以及个人生活环境和经验的不同，因而在审美创造和审美欣赏之间存在差异，这是合情合理的。说到这里，我想克罗齐还有一个观点是值得我们注意的，因为它涉及到现代西方美学向语言学的转向问题。这就是我们不惜笔墨，还要谈论的美学与语言学的统一的问题。

三、美学与语言学的统一

克罗齐所写“美学”一书的副标题是“作为表现的科学和一般语言学”，所

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第130页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第132页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第130-131页。

以本书的主旨之一是探讨美学与语言学的关系。克罗齐认为，美学与语言学是统一的。“美学和语言学，当作真正的科学来看，并不是两事而是一事。世间并没有一门特别的语言学。人们所孳孳寻求的科学的科学，普通语言学，就它的内容可化为哲学而言，其实就是美学。任何人研究普通语言学，或哲学的语言学，也就是研究美学的问题；研究美学的问题，也就是研究普通语言学。语言的哲学就是艺术的哲学。”^①因为语言学和美学的研究对象都是表现，语言是声音为着表现才连贯、限定和组织起来的，克罗齐的论述逻辑是：艺术=直觉=表现=语言。表现不仅是艺术问题，同样也是语言的本质。克罗齐强调语言与表现的统一，不是把语言作为一个外在的工具或手段附加到表现上去的，语言不是工具，语言就是表现。“语言在诗中并不是披上的外衣，而就是诗本身。……既然诗的表现始终是诗所固有的东西，始终是形象，亦即创造性幻想的产物，那么又怎么能把诗所‘固有’的语言同‘比喻性语言’，亦即出于想象的语言区别开来，加以划分呢？”^②这里要注意的是，在克罗齐的美学里，诗并不限于文学或诗歌，诗的原则同样适合于绘画、雕塑、音乐、建筑等其他艺术门类。克罗齐所创立的与语言学统一的美学，是真正意义上的美学，是对所有艺术表现和直觉本性的思考。但是克罗齐这一看法有其片面性。语言是思想的外壳，包含语音、语法、词汇等诸多因素，既可表情又可表意。单纯地将语言的本质归之于表情，是不全面的。克罗齐认为语言与诗是一致的，表现和语言是一致的。

“人随时都象诗人一样地讲话，因为和诗人一样，他用谈话的、熟悉的形式来表达自己的印象或情感，而这些形式和所谓的散文式的、诗散文的、叙述体的、史诗的、对话的、戏剧的、抒情诗的、歌咏的等等形式之间并无可逾越的深渊。”

^③在《美学原理》的第18章，克罗齐全面的阐述了语言学与美学的统一。从语言的起源和发展来看，语言与艺术一样都是来自人的心灵；语言和艺术品一样具有独立性和不可重复性，“语言是常新不断的创造。已用语言表现过的东西就不再复演，除非根据已创造的东西再造。生生不息的新印象产生音与义的继续不断的变化，即生生不息的新表现品”。^④就连语言学要解决的问题和它所犯的错误和美学都是相同的。正是在这个意义上，克罗齐提出了“语言学和美学

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第152页。

^② 克罗齐：《美学或艺术和语言科学》，中国社会科学出版社1992年版，第100页。

^③ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第243页。

^④ 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第161页。

是统一的”。遗憾的是，克罗齐似乎只是在理论上提出了美学与语言学的统一，其实践上并未构成一个完整严密的理论体系。在克罗齐的理论中，美学与语言学的统一是一种类比意义上的联系，而不是一种逻辑上的内在的统一，也就是说，克罗齐并没有在美学研究中真正贯彻这种统一。作为一种思想，一种设想，确切地说，克罗齐提出语言学和美学的联系，只是停留在设想和初步的比较上，而实现语言学的真正转向的是在实证—分析的哲学和现象学—存在主义的哲学，以及解释学和结构主义中才最终完成。但是克罗齐把语言学和美学结合在一起，并从语言学的角度探讨美学，这在二十世纪西方美学可谓是开了先河，对现代西方美学向语言学的转向产生了深远的影响。在克罗齐之后，瑞恰兹的语义学美学，盛行于英美的分析美学，海德格尔的存在主义美学，伽德默尔的解释学美学，以列维斯特劳斯为代表的结构主义美学，乃至以德里达和德曼为代表的解构主义美学，都从不同角度认识到语言学与美学的密切联系。

四、其它美学观

下面我们简要看看克罗齐散落在《美学原理·美学纲要》的其它思想，同样也是值得我们去研究和揣摩的。

首先是关于自由美与非自由美的问题。那么什么是自由美？什么又是非自由美呢？克罗齐给予了他的回答。“非自由的美是指含有两重目的的东西，一重目的是审美以外的，另一重目的是审美的（直觉的刺激物）；因为第一重目的对第二重目的的加以限制与障碍，所产生的美就被人认为非自由的。”^①这种区分不禁让我们想起了康德所划分的纯粹美与依存美。这种非自由美，就是有着审美以外的特殊目的的美，这特殊目的对审美加以制约和限制，因此说它是非自由的。克罗齐以建筑品和所谓应用于工业的艺术为例子来说明这个问题。克罗齐认为，一座庙先要合宗教典礼的用，一座民房必须包含一切为生活方便的房间，而且设计和布置的时候就要以此为依据；一座堡垒必须建筑的能防御某种军队的攻势和某种武器的攻击。可见，建筑家的活动是要受到这些因素的限制的，尽管，他也能在庙宇、民房和堡垒上“美化”几分，但是由于这些建筑物的目的的限制，他们只能在不影响那些非审美的目的下部分地实现他们的审美

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第111页。

目的。因此说，建筑是实用与审美的结合，是非自由美。所谓的应用于工业的艺术也同理，会受到它们本身的实用目的的限制，比如杯子、盘子和刀子等等，它们的美是在满足杯子是用来喝水的、盘子是用来盛东西的、刀子是用来切割的实用基础上的，受到非审美的因素的制约的，因而是非自由的。相反，自由美就是除审美之外没有其它目的，不受任何限制和制约的美。

其次让我们看看批评与艺术史的问题。现在让我们把注意力转向克罗齐的《美学纲要》第四章：批评与艺术史。关于艺术批评，克罗齐在其著作中先是批评了三种片面的批评概念。第一种批评概念把文艺批评看成是一个脾气古怪而又专横的、学究气十足的教师，可以对艺术横加指责、发号施令。克罗齐这里指出，文艺批评实际上是既无法支持也无法损害艺术家。第二种批评概念是把批评看作是区分艺术中的美与丑。克罗齐认为，批评没必要区分美与丑，因为艺术就是美，就是成功的表现。第三种批评概念是把批评看作是对作品的解释和评论。克罗齐认为这种批评使自己小于艺术作品，其职责是为艺术品掸灰。紧接着，克罗齐论述了真正的批评需要三个必要的条件：艺术品、鉴赏力、历史性注释。但是批评还有一个最重要的条件就是哲学的把握。批评不是纯粹的鉴赏加注释，而是在此基础上的哲学的超越和把握，批评应大于甚至高于艺术。于是，克罗齐否定的“伪审美批评”和“伪历史批评”。真正的艺术批评是既是审美的批评又是历史的批评。审美批评必须注意到艺术自身的特性，历史批评必须注意到艺术作品题材的历史客观性。克罗齐也十分重视艺术的历史研究的重要性。他认为，如果没有艺术史的研究，人类就会丧失文明，甚至回到动物的黑暗生活中。克罗齐说道：“如果没有传统文献和历史的批评，人类所造成的全部或几乎全部艺术作品的欣赏就会丧失而不可恢复，我们就会不比动物好多少，全困在现时或最近的过去中。”^①他认为，历史通常分为人类史、自然史、人类自然混合史三种。艺术史是人类特有的心灵活动，因而属于人类史的范围，是人类起源乃至发展的文明史的有机组成部分。克罗齐认为艺术史的规律是一个波浪形状前进的周期，此起彼伏，形成无数的高潮与低谷，但总趋势又不断向前发展。“我们至多只能说：审美的作品的历史现出一些进步的周期，但是每周期有她的特殊问题，而且每周期只能对于那问题说，是进步的”。^②

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 139 页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年，第 147 页。

至此，克罗齐的较为重要的美学思想介绍完了。克罗齐的美学思想是否完全正确？估计没有人这么认为。他的美学的致命点在于他的彻底的唯心主义，但是，他的思想中仍然有闪光点的存在，有一些片面的真理，所以我们要辩证地对待克罗齐的理论，要用马克思列宁主义加以改造和吸收。

五、对克罗齐美学思想的认识及其克罗齐美学对西方的影响

克罗齐的美学思想是非常丰富和复杂的，合理因素与片面的因素往往是掺合在一起的，这一点在前面介绍其具体观点时已经做了论述。克罗齐认为精神世界或心灵世界是唯一真实的世界，这一主观唯心主义的观点的指导下，他把艺术和美完全看成是主观心灵的产物，甚至认为是心灵活动本身。而所谓的外在的美、自然美只是心灵活动的外射，否认了自然美的客观性，认为自然美是不存在的。这种主观主义的美学理论显然是错误的，违背了马克思主义认识论的一个最基本的问题：物质第一性，意识第二性。完全颠倒了物质与精神的关系，所以他否认艺术是对现实生活的反映，而只是心灵内部是事情，不需要借助物质媒介的传达。艺术创造的事实告诉我们，直觉和传达为直觉品之间还有很大的距离，需要艰苦的努力的。如果我们心中有意象，但是我们没有经过训练，不懂得物质媒介的特性，不懂得基本的技巧，就无法把心中的意象传达出来，别人也就无法去领会和欣赏。他强调艺术与概念、经济、道德的区分，是为了强调艺术的独立自主性，是为“艺术而艺术”的理论做辩护。也就否认了艺术的社会功用。我们知道，艺术不仅有认识的功用，还有实践的功用，促进人们去改造现实。

克罗齐以极其简洁的语言概括了他的思想“美即表现，表现即直觉”。这样直接地将美与表现直接联系在一起的美学理论在西方美学史上是第一次，可以说，克罗齐的表现说开了西方现代派美学的先河。朱光潜先生在《西方美学史》里指出：“形式与表现”在美学思想史里一直是两个对立的观念。形式主义者只顾及感性形式，表现主义者则认为感性形式如不表现理性内容，那就是空洞的不能看作美的。在一个相当长的历史时期内，形式主义占据西方美学思想的主导地位，但它受到近代理性主义要求表现理念和浪漫主义要求表现情感这两股表现主义思潮的严重挑战。康德是第一个试图调和形式主义和表现主义对立的人，

但他的理论实际效果，却加剧了两者的对立。结束 19 世纪“形式美学”和“内容美学”尖锐对峙的局面，使表现主义真正占据支配地位的，是克罗齐表现论美学的兴起。英国美学家科林伍德对它作了全面继承和发挥，提出艺术即表现即想象的理论，认为艺术是情感的表现，是艺术家在创造性想象中意识到自己的情感，艺术家的表现是纯粹的表现，是不关概念和逻辑判断的。克罗齐所兴起的表现主义思潮，是 20 世纪形成最早、影响最长的一个非理性主义美学派别，在美学由传统转向现代方面起了重大作用。首先，它决定了 20 世纪西方现代派艺术的方向。克罗齐认为，艺术现象是艺术家内心一瞬间的直觉产生的，艺术作品也就完成了。艺术创作的过程就是“直觉——表现”的过程，艺术即直觉。艺术家写诗、作画、歌唱，都是在表现自己。“表现自我”的思想不仅被 20 世纪 20 年代初发源于德国的表现主义所继承，而且成了 20 世纪西方现代派艺术追求的主张。其次，克罗齐的表现主义美学，使得贝尔和弗莱开创了以“表现”为特征的新形式主义，从而影响到苏珊·朗格，形成了在现代西方美学界影响很大的表现主义——形式主义流派。历史上的形式主义是对自然物或外部事物自身的形式关系，即对对象本身所具有的某些客观的形式规律，它们是以“模仿”为前提，因而反对主观情感的作用，尤其反对情感的表现，而贝尔和弗莱的形式主义，则表现出与历史的形式主义不同的特点。他们反对“模仿说”，弗莱在《论美学》里表示艺术要使人们“从单纯模仿的理论所造成的极度困惑中摆脱出来。”^①他们所强调的形式不是自然或外部事物本身的形式关系或规律，而是认为艺术作品是有意味的形式，是表现了艺术家的审美情感的形式，这种形式是由艺术家创造出来的。贝尔认为：倘若“有意味的形式”是艺术家的目标，那么通向这一目标的道路是多种多样的，有的借用自然外物的外表，有的重新组合事物的外表，而有的全凭想象，但是都少不了一点，那就是艺术家的“想象”与“创造”。这些思想可以从克罗齐那找到影子。克罗齐主张艺术即直觉，艺术是抒情的表现，他批判艺术模仿自然说，指出艺术家不是从外表现出发，而仅仅是从外在的自然印象出发达到表现，这表现就是他的理想，然后再从表现转到自然的事实。这里的自然是事实相当于贝尔和弗莱所说的形式。而且克罗齐是极度轻视艺术的媒介物和艺术传达问题，将它们排斥在艺术

^① 韦兹：《美学问题》，第 49 页。

之外。所以，克罗齐的表现主义必然与把线条、颜色以及结构等视为高于一切的形式主义是对立的。贝尔的形式主义就是克罗齐的表现主义的一个变种。英国著名的艺术批评家、美学家赫伯特·里备说过，有意味的形式理论，其实就是表现主义艺术的理论基础。苏珊·朗格认为有意味的形式就是表现性的形式在某种程度上说，贝尔将形式主义与表现主义合流。而苏珊·朗格的有表现力的形式就是对“有意味的形式”的改造。在现代西方美学史上，克罗齐首先提倡表现说，经过科林伍德的积极鼓吹与发挥，其影响逐步变大，后又经过贝尔（艺术作品是“有意味的形式”），弗莱（审美感情只是一种关于形式的感情）等发展成为形式说，直到苏珊朗格（艺术是情感的符号）那里演变成符号说，逐渐形成了在现代西方美学界影响很大的表现主义——形式主义流派，成为英美美学的正宗主流。贝尔的形式说与朗格的符号论重视艺术想象经验的客观体现和语言传达，强调情感内容和符号形式的有机统一，从而在一定程度上弥补了克罗齐表现说的缺陷。艺术仅仅是主观表现，这是一脉继承的，因而否认艺术是对现实生活的反映，完全脱离了社会现实。

还有克罗齐过分强调艺术的直觉的、非理性的特点，把艺术完全限制在直觉界限内，否定理性对艺术的指导作用。其过分崇尚非理性思潮对二十世纪的美学产生了不良影响。不论是柏格森的生命说、弗洛伊德的精神分析说还是萨特的存在主义美学，都具有强烈的非理性主义倾向。但是在我们看来，艺术创作中确实有非理性的因素在起作用，但是如果认为这种非理性的因素在艺术创造中完全占有主导和支配的地位，艺术家完全在非理性的状态下创作，这就走向了片面。艺术创作是在理性指导下进行的。当然，我们也要看到克罗齐的思想中的合理的成分，做到实事求是地评价。克罗齐看到了在艺术创作中主体的作用，艺术是一种主动地创造性的活动；认识到了形象思维的重要性；看到了审美判断和审美欣赏两个的统一；并且还整理和批评了一些观点，扫清了快感说、教育说、同情说、联想说、形式美的片面的解释，为建立自己独特的、全面的、系统的美学理论扫除了障碍，同时也为后人留下了丰富的美学研究资料；他把美学的研究与语言学的研究结合起来，开创了一个新的研究方向，对现代西方美学从语言学角度进行研究提供了范例，对后世产生了深远的影响，就影响的范围而言，它甚至已超出了美学界，波及到语言学界。萨丕尔就曾经说道：

“当代作家中对自由思想有影响的，很少几个能了解语言的基本意义，克罗齐是这少数中的一个，他指出了语言与艺术的密切关系。我从他的看法中受惠不浅。”^①

克罗齐在美学史上的地位问题，有争议。克罗齐是康德与黑格尔之后影响最大的美学家，但是较之康德与黑格尔，克罗齐是进步还是倒退的问题被提了出来。有些人认为克罗齐是康德和黑格尔的倒退。在这里我不想轻易地下任何结论，先让我们从克罗齐与康德和黑格尔的关系出发，在前面论述克罗齐的美学思想的源泉时已经说到，克罗齐一方面从康德和黑格尔那里获取了一定的精神资源，同时又指出克罗齐对康德与黑格尔有修正与超越之处。就超越而言，克罗齐取消了康德意义上的理性概念，走向非理性主义，确立了心灵活动两度四阶段，通过螺旋式发展运动对康德把知、情、意罗列并举的机械论做法提出异议。同时，克罗齐反对黑格尔的超验论形而上学，把黑格尔的绝对精神改造成自己的心灵概念，用差异辩证法对黑格尔的矛盾辩证法作了重要的补充。就美学上来看，克罗齐的心灵哲学比黑格尔的超验论哲学更加合理些。克罗齐在某种程度上更接近康德，只是比康德走的更远的主观唯心主义，克罗齐对康德也既有继承又有超越。正是他对康德与黑格尔的超越才促进了古典美学向现代西方美学转折的一个方向——表现主义，它的产生对现代西方美学的影响是至今可以看见的。

^① [美]爱德华·萨丕尔：《语言论——言语研究导论》，陆卓元译，商务印书馆1964年版，第1页。

第三章 克罗齐美学对中国的影响

——朱光潜先生对克罗齐美学思想的继承与批判

克罗齐是继康德、黑格尔之后影响最大的美学家，被韦勒克称为“西方四大批评家”的第一人，曾在国际美学界形成蔚为壮观的克罗齐学派。在中国，通过朱光潜先生的介绍、引用、发挥与克服，对我国的美学研究也产生了深远的影响。

朱光潜先生的美学思想最初来源可以说就是克罗齐庞大的美学体系中的主要观点。朱光潜先生在三十年代留学英美期间，先写成了《文艺心理学》初稿，又于1932年由开明书店出版了《谈美》。他自称该书是通俗叙述《文艺心理学》的“缩写本”。也就是说，《谈美》反映了写作但是还未出版的《文艺心理学》的主要内容和特征。从《谈美》可以看出，三十年代初身居国外的朱光潜受到克罗齐“直觉—表现”说的明显影响，其中克罗齐用表现论重新界定文学艺术定义时的“几个重要否定”——“艺术不是哲学、科学或历史”，“艺术不是功利的活动”，“艺术不是道德活动”——是朱光潜先生建立自己美学和文学观的重要依据。《谈美》中说：“我坚信中国社会闹得如此之糟，不完全是制度的问题，是大半由于人心太坏。我坚信情感比理智重要，要洗刷人心，并非几句道德家言所可了事，一定要从‘怡情养性’做起……。要求人生净化，先要求人生美化。”“人要有出世的精神，才可以做入世的事业。……艺术的运动是‘无所为而为的’。”朱光潜先生的这种美学和文学观点，在当时受到了批评，但分析其形成的原因，克罗齐的表现论观点的影响实在是重要因素之一，朱光潜先生是从“纯”美学的观点谈问题的。到1936年，作者在回国后，作为教材使用并已修改公开出版的《文艺心理学》（开明书店出版），情况已有所变化。后来他说：“……在这新添的五年中，……我对于美学的意见和四年前写初稿时的相比，经过一个很重要的变迁。从前，我受康德到克罗齐一线相传的形式派美学的束缚，以为美感经验纯粹地是形象的直觉，在聚精会神中我们观赏一个孤立绝缘的意象，不旁迁他涉，所以抽象的思考、联想、道德观念等都是美感范围以外的事。现在我觉察人生是有机体；科学的、伦理的和美感的种种活动在理论上虽可分辨，

在事实上却不可分割开来，使彼此绝缘。因此我根本反对克罗齐派形式美学所根据的机械观和所用的抽象的分析法。”朱光潜先生以有机观作为武器，去批判克罗齐的机械观，认为形式派美学把整体的人分析为科学的、实用的和美感的三大部分，而又单提美感的人出来讨论，忘记了美感的人同时也是科学的人和实用的人，它们实际上是不能分开的，这种分割与“人生为有机体”的大前提是冲突的。任何艺术一旦与人生绝缘，都会因为缺乏营养而枯死。朱光潜先生的自述表明，不管是1932年对克罗齐“直觉—表现”说的接受，还是几年后对其中某些方面的修正，先生都是认真地探讨克罗齐表现主义理论的；先生原先宣扬的文艺与人生的距离说与后来觉察人生是有机体、伦理与美感不可分的看法，在很大程度上也与表现主义理论及其变化相联系的，而不仅仅作为政治态度和思想意识的反映。朱光潜对表现论的介绍，实际上是一种结合自己对美学和文艺理解的理论阐发。在《诗论》等著作中，他通过对克罗齐的直觉说、布洛心理距离说、利普斯移情说等观点的阐发和中国文学特性的分析，建立了自己的心物统一说观点。他虽然对克罗齐的表现说的认识有变化，却并未放弃对克罗齐的继续探索。1947年他在译完克罗齐的《美学原理》之后，又撰写了《克罗齐哲学述评》（1948年正中书局出版），使对克罗齐美学理论的翻译与介绍渐趋完整。

在三、四十年代，朱光潜所阐发介绍的表现主义美学理论，由于没有相应的社会思潮和文艺思潮的呼应，所以没有产生很大的影响，甚至长期受到批评；但是他对克罗齐所代表的表现论的翻译与介绍是卓有成效的，从长远说是有意义的，甚至是不可替代的，因为它使我们看到中国的表现主义在“思潮”消退后，表现主义文艺理论却在延续，一种不同于现实主义再现论的文艺观念还有余音回响。朱先生在三四十年代认为，在美感经验中，心所以接物者只是直觉，物所以呈现于心者只是形象。五十年代在关于美的本质问题大讨论中，认为美是主观与客观的统一，这一思想在他的《美学批判论文集》里的《美学怎样才能既是唯物的由是辩证的》和《论美是客观与主观的统一》这两篇文章里表现尤其突出。朱先生认为在讨论美的时候必须分清楚两个概念，物与物的形象。物是自然存在的，纯粹客观的，具有某些条件可以产生物的形象，这物的形象的产生，并不只是物的客观条件，还需要加上人的主观条件，即主观与客观的统

一。他在《文艺心理学》第十章明确指出：“美不仅在物，也不仅在心，它在心与物的关系上面；但这种关系并不如康德和一般人所想象的，在物为刺激，在心为感受，它是心借物的形象来表现情趣。世间并没有天生自在，俯拾即是的美，凡是美都要经过心灵的创造。”^①美感的对象不是物本身，而是物的形象。这一观点被唯物论者指称为唯心主义，于是朱先生找到另一条途径，他把马克思的实践观引入了自己的美学思想里，但是他并没有放弃主观与客观的统一，而是将这统一放在实践的基础上。可见，当时，朱先生一方面强调了实践观，试图摆脱克罗齐的影响；但是另一方面，他的实践论美学仍然是建立在心与物的关系上的，只不过是由原来的静态统一转变为动态统一。克罗齐是完全否认客观物质的存在的，他认为精神世界即现实世界，心灵活动包含了全部活动；而我们看即使在朱先生早期的观点里，他也是承认客观物质的存在的，二人在对物的理解上有着显著的差别。

关于直觉的含义的殊同。在《文艺心理学》里，就美感经验进行分析时，朱先生对美的定义的基本点仍采用了克罗齐的学说“美感经验就是形象的直觉。”^②并且说，“无论是艺术或是自然，如果事物叫你觉得美，它一定能在你心目中现出一种具体的境界，或是一幅新鲜的图画，而这种境界或图画必定在霎时霸占意识的全部，使你聚精会神地观赏它，领略它，以致于把它以外的一切事物都暂时忘去，这种经验就是形象的直觉。形象是直觉的对象，属于物，直觉是心知物的活动，属于我，心接物是直觉，物所以呈现于心者只是形象。”^③朱先生只吸收了克罗齐的基本点即“形象的直觉”，从直觉是形象霎时占满意识，形象的具体新鲜，直觉是心灵活动，这一点，朱先生与克罗齐是一致的；但是也有不同的：一是他是先认定有外物形象，二是把直觉的形象当成物呈现于心的形象，这样形象的形成就是被动的，而克罗齐强调的是直觉的主动积极的创造，分歧产生了。而且后来朱先生选择了心理学来充实自己的美学理论。比如，朱先生在用布洛的《作为艺术中的因素和一种美学原理的心理距离》和王实甫《西厢记》的创作实例作为立论依据时，告诉我们：一个普通事物之所以变得美，都是因为插入了一段距离，而使人的眼光发生了变化，使某一现象或事物

^① 《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987-1993年版，第346页。

^② 《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987-1993年版，第18页。

^③ 《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987-1993年版，209页。

得以越出我们个人的需求和目的的范围，使我们能客观而超然地对待它。而且还引进了立普斯的移情说来探讨审美经验。他说在凝神观照时，我们心中除开观照的对象，别无所有，于是在不知不觉中，由物我两忘进入到物我同一的境界。比如看古松看到聚精会神时，我一方面把自己心中清风亮节的气概移注到松，于是松俨然变成个人，同时也把松的苍老劲拔的情趣吸收于我，于是人也俨然成一棵松。

关于传达问题，克罗齐认为艺术就是直觉的意象。至于传达即把意象用某种物理的方式如文字、颜色、声音等媒介显示出来是为了实用的目的而进行的技术操作过程。艺术在艺术家的心中已经完成了，无需借助外部的事物，真正的艺术家都是自言自语者。依次，他认为传达的目的是为了备忘，不是艺术活动。朱光潜先生不仅认为传达需要艺术技巧，对于艺术是一种很重要的活动，而且批判了克罗齐没有认识到艺术家在心里酝酿意象时，是不能离开他所用的特殊媒介或符号的。比如说，想象到一棵竹子，这个意象可以写为诗，也可以作画，还可以雕像，甚至可以表现为音乐舞蹈的节奏。从表面上看，意象是同一的，因为所用的符号不同，所以产生不同的作品。所以克罗齐的直觉与物理的事实是分不开的。而且创造意象受到传达的影响，不仅在媒介，更重要的在心理背景，意象的传达是要受到社会的影响的。如果英国伊丽莎白时代，戏剧不是流行的娱乐，莎士比亚也许就不会选择戏剧的形式进行创作。在这里，朱光潜先生从传达的角度，强调了媒介的作用，强调了社会心理背景的影响，从而强调了文学艺术活动与社会现实的关系，文艺应该是社会生活的反映。在《文艺心理学》里，作为对克罗齐的美学观的系统批判，朱光潜先生非常重视审美价值的作用。克罗齐认为艺术是在艺术家心里完成的，不需要传达出来，那么别人也就无法去评价艺术的好坏美丑的。朱先生认为，克罗齐抹煞了传达但不能抹煞艺术的价值。克罗齐认为美就是成功的表现，丑就是不成功的表现，美是绝对的没有程度之分，莎士比亚的《李耳王》与他的十四行诗都是完美的表现不能说谁比谁更伟大。朱先生认为这实际上是根本推翻了美丑的分别。艺术是成功的表现，而丑是不成功的表现，那么丑就不是艺术。美是绝对价值无比较可言。这种观点显然是欠妥的。

关于艺术的形式论，克罗齐的形式论的基本论断是艺术作为审美事实只是

形式：“审美的事实就是形式，而且只是形式。”^①这个论断是在关于内容和形式的特定意义的前提下产生的，就是说，内容是指未经审美作用阐发的情感或印象，形式指心灵活动和表现。在克罗齐看来，艺术是心灵赋予内容于形式，内容没有获得形式之前，不是艺术。表现成功后，内容就融化在形式中。克罗齐在《美学纲要》里说：“只要是内容必须有形式，形式必须充满内容，承认情感是有意象的情感，意象是可以感觉到的意象；那么我们到底把艺术表达为内容还是表达为形式就无所谓了，或者最多也只是个术语恰当与否的问题。”^②朱先生在《克罗齐哲学述评》中介绍了克罗齐的形式论，表示赞同，他以王维的《鹿柴》诗为例子来说明。后来，先生看到克罗齐把形式等同赋予形式的活动，认为形式是唯一的，永远不变的，而否定了克罗齐的形式论。克罗齐提出艺术的整一性的观点，朱先生接受了。

如果说在《文艺心理学》中朱光潜先生还没有彻底清算克罗齐的直觉说，那么后来的《克罗齐哲学述评》，从整体上对克罗齐的思想进行了批判，这对我们深入了解克罗齐的思想和明白朱先生对这一思想的态度是很有意义的。先生从克罗齐唯心主义思想的来源，对维柯、康德与黑格尔的继承与修正；美学中的直觉的含义，艺术的独立性，关于艺术的重要否定，以及关于克罗齐的物质的定义，艺术的传达问题等多方面对克罗齐的思想作了批判，其间，我们可以看到朱光潜先生敢于自我批评，丢弃原先的一些不完美的观点，进行了改正。这种对真理的不懈追求的精神是值得我们学习的。这从另一个侧面反映了，克罗齐美学传入中国后，对我国的美学的发展产生了深远的影响。在谈到西方美学的时候，克罗齐美学是重要一环。象我国的朱光潜、朱立元、周来祥、曾繁仁等著名的美学家都曾阐述过，对克罗齐美学思想中的合理与片面的部分给予了探讨与发掘。克罗齐的美学思想是唯心主义的思想，但这并不能掩盖其中很多有价值的观点。当代，克罗齐的表现主义学说在继续被发展，其倡导的非理性思潮在蔓延，他把美学与语言学的研究结合起来，开创了一个新的研究方向，对现代西方美学从语言学角度进行研究提供了范例，对当代产生了深远的影响，就影响的范围来说，已经波及到语言学界。

可以看到，克罗齐的美学思想不论是在西方还是在中国都产生了重大的影

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社·1983年，第23页。

^② 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年，第234页。

响。克罗齐的丰富的美学思想为朱光潜先生的美学理论的形成与发展提供了可贵的美学资料，朱先生结合中国的现实形成了博大精深的朱光潜美学思想，推动了当代中国美学理论的发展与繁荣。在朱先生的介绍与发展下，又激起了更多的学者关注和研究克罗齐的美学思想。

结 语

研读了克罗齐的部分著作，在他的作品里，你能感受到他治学的冷静与严谨，他拥有的渊博的知识，他追求真理的那份执着，这些是我应该学习的。

克罗齐在继承和批判前人的基础上，总结和批判过去的种种学说，避免错误，吸取精华，加上自己的独特的理解形成了克罗齐自己的学说。克罗齐的表现主义美学是历史的产物，强调了直觉的重要性，通过对直觉的层层分析，突出了直觉的特性；同时给出了艺术的定义，通过五个重要的否定，突出了艺术的本质；将语言学与美学统一起来对现代西方美学产生了深远影响，使美学的研究找到了一个新的角度——语言学的角度进行研究，这为美学研究与语言学的结合开创了先河；审美创造与审美欣赏的统一；自由美与非自由美的问题等等。总之，克罗齐的美学就象美国哲学家，克罗齐四卷本《精神哲学》的编译者，昂斯勒，在克罗齐的英译本序言里曾把克罗齐比喻为“哲学界的亚当斯和勒维里耶”，把克罗齐的美学比喻为划时代的天文学上的“海王星的发现”。知识是没有国界的，是人类共同财富。克罗齐的美学思想对中国也产生了深远的影响。最早把克罗齐引进并翻译介绍给我们的是美学家朱光潜先生。朱先生在引进的过程中吸取了其中的精华，剔除了糟粕，在其理论中有接受的也有批判的，可见，克罗齐的一些有价值的美学思想为朱光潜美学思想的形成提供了可贵的资料，进而影响到当代中国美学界。由于我知识和时间的有限以及第一手资料的欠缺，论述还存在一些不全面的地方和阐述不到位的地方，希望以后有进一步的学习和探索的机会。

主要参考书目

- [1]朱光潜全集:第1、4、5、7卷[M].合肥:安徽教育出版社,1987-1993.
- [2]克罗齐.美学原理·美学纲要[M].北京:外国文学出版社,1983.
- [3][意]贝内代托·克罗齐.美学或艺术和语言哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1992.
- [4][意]克罗齐.作为表现的科学和一般语言学的美学的历史[M].王天清译.北京:中国社会科学出版社,1984.
- [5]张法.20世纪西方美学史[M].北京:中国人民大学出版社,1990
- [6]滕守尧,张金言.当代西方著名哲学家评述:第八卷[M].艺术哲学.济南:山东人民出版社,1996.
- [7]曾繁仁.西方美学论纲[M].济南:山东人民出版社,1992.
- [8]杜任之.现代西方著名哲学家述评[M].北京:三联书店出版社,1990.
- [9]张传开,辛景亮,邹林,杨善解.西方哲学通论:下卷[M].现代西方哲学,合肥:安徽大学出版社.
- [10]单世联.西方美学初步[M].佛山:广东人民出版社,1999.
- [11]张德兴.二十世纪西方美学经典文本:第1卷[M].上海:复旦大学出版社,2000.
- [12]黄颂杰.二十世纪哲学经典文本[M].欧洲大陆哲学卷.上海:复旦大学出版社,1999.
- [13]朱立元.现代西方美学史[M].上海:上海文艺出版社,1996.
- [14]周来祥.西方美学主潮[M].桂林:广西师范大学出版社,1997.
- [15]赵宪章.二十世纪外国美学文艺学名著精义[M].江苏:江苏文艺出版社,1987.
- [16]朱光潜.西方美学史[M].人民文学出版社,1979.
- [17]爱德华·萨丕尔.语言论——言语研究导论[M].陆卓元译.北京:商务印书馆,1964.
- [18]江守义.拨开历史的迷雾[J].广西师范学院学报,2004,1.
- [19]冉光先.克罗齐美学思想论[J].西南民族学院学报,2000,10.

- [20]王攸欣.论朱光潜对克罗齐美学思想的接受[J].外国文学研究,1997,1.
- [21]王坤.西方古典美学的转折[J].云南大学人文社会科学学报,2001,2.
- [22]李建东.直觉说的困惑[J].河南师范大学学报,1996,6.
- [23]凯·埃·吉尔伯特和赫·库恩.美学史:下卷[M].夏乾丰译.上海:上海译文出版社,1989.
- [24]克罗齐.历史的理论和实践[M].1923,英译本.
- [25]世界艺术和美学:第二辑[M].北京:文化艺术出版社,1983
- [26]李斯托威尔.近代美学史评述[M].上海:上海文艺出版社,1980.
- [27]McCarthy, M H.The Crisis of Philosophy,Albany:State University of New York Press,1990.
- [28]Wolin,R. The Terms of Culture Criticism,New York: Columbia University, 1993.
- [29]Benedetto Croce,Unita dialettica di intuizione ed espressione,原载 Indagini su Hegel e schiari menti filosofici,第 65-67 页,Bibliopolis,Napoli,1998.

后 记

论文在不断地修改后终于完成了，尽管它还很幼稚，还有许多不够完善的地方，但这是我第一次较为系统地梳理克罗齐的美学思想，被他富有智慧的某些言论所折服，被他严谨的治学精神所感染，被他对真理追求的那份执著所感动。感谢他为人类美学史留下了丰富的美学思想和宝贵的资料。

论文之所以可以顺利完成离不开恩师岳介先教授的悉心指导，他以慈父般的博爱关心着我们的生活与学习；他以渊博的美学知识和深厚的理论修养带我们跨进了神圣的美学殿堂；他的一丝不苟的治学态度激励着我们不断地钻研美学问题。在即将毕业之际，在此，表达我最诚挚的敬意与谢意！您永远是我敬爱的导师！三年来，吴家荣教授和赵凯教授在学业上和生活中的谆谆教诲也使我受益终生。在此，我也表达我的诚挚的敬意和衷心的感谢！

三年的研究生生活中，我的同窗给了我很多无数的关怀与帮助，在这即将毕业之际，我衷心地祝福你们一路走好！愿友谊地久天长！

最后，我要感谢我的家人。因为他们的支持，才有了今天的我。感谢所有关心过我、爱过我的人，愿好人一生平安！

曾利文

2006年4月26日

攻读学位期间发表的学术论文

[1]曾利文：《浅谈亚里士多德〈诗学〉中的悲剧定义》，《安徽电子信息职业技术学院学报》，2004-10，第 5-6 期。

[2]曾利文：《亚里士多德艺术净化论和社会功用》，《安徽大学学报》，2004 年第 5 期。

[3]曾利文：《浅谈康德〈判断力批判〉中的崇高理论》，《安徽大学学报》，2004 年第 5 期。

[4]曾利文：《“科学发展观与构建和谐社会的当代哲学思考”研讨会综述》《中共合肥市委党校学报》，2006 年第 1 期。