

內在意識與直觀情感

——論施萊爾馬赫的“藝術宗教”概念

Inner Consciousness and Intuitive Emotion: On Schleiermacher's Concept of “Kunstreligion”

張雨軒

ZHANG Yuxuan

作者簡介

張雨軒，中國人民大學文學院師資博士後。

Introduction to the author

ZHANG Yuxuan, postdoc, School of Liberal Arts, Renmin University of China.

Email: zhang.yuxuan@ruc.edu.cn

Abstract

In the separation and reconnection of art and religion, Schleiermacher proposed for the first time the concept of “Kunstreligion”. By dividing art into a cosmic art that makes the world and a concrete art which is the work, Schleiermacher clarifies the relationship between art and religion. “Kunstreligion” is neither “religious art” that suppresses art, nor the “new myth” or “new religion” that replaces religion with aesthetics. In Schleiermacher's view, religion is the action of an “inner consciousness” associated with intuition and emotion, in which process, art, through the “sensory perception” of “human nature”, feels the infinite and intuitively perceives the universe, successfully realizing a “religious art”. Also in this process, art, through the “feeling” of “humanity”, experiences the infinite and intuitively perceives the universe, successfully externalizing the “inner consciousness” of religion. Despite Schleiermacher's attempt to make art serve religion, he further deepened the concept of art and promoted the concept of art centered on human beings and humanity.

Keywords: art, religion, Kunstreligion, intuition, emotion, inner consciousness

“在《論宗教：對蔑視宗教的有教養者的講話》（*Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, 1799）^①中，弗里德里希·施萊爾馬赫（Friedrich Schleiermacher, 1768-1834）首次提出了“藝術宗教”（Kunstreligion）這一說法，這也是這個概念第一次見於書面文獻。^②雖然此後《論宗教》的第二、第三和第四版中，“藝術宗教”一詞不再出現，但它依然可以被用作理解施萊爾馬赫如何看待藝術與宗教關係的一個切入點。在當代德語學界，或許正是由於“藝術宗教”一詞僅出現在《論宗教》的第一版中，這導致許多學者在討論“藝術宗教”這一概念時，只談黑格爾在《精神現象學》中所論述的“藝術宗教”，不談施萊爾馬赫。^③與此同時，在對施

^① 《論宗教》在施萊爾馬赫生前共有4個版本出版，在1799年經由柏林出版商約翰·弗里德里希·昂格爾（Johann Friedrich Unger）第一版（匿名）之後，還有在1806年、1821年、1831年經由出版商格奧爾格·賴默（Georg Reimer）出版的第二版、第三版、第四版（均署名）。其中第二版和第三版均在此前版本基礎上做出了大幅改動，第四版則改動不大。在《施萊爾馬赫批判版全集》的第12卷，編者貢特·梅肯斯托克（Günter Meckenstock）對這些版本的差異進行了詳細解說。Cf. Günter Meckenstock, „Einleitung des Bandherausgebers“, in *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher Kritische Gesamtausgabe* Bd 12. *Über die Religion*(2.-) 4. Auflage, *Monologen*(2.-) 4. Auflage, hrsg. von Hermann Fischer, Gerhard Ebeling, Heinz Kimmerle, Günter Meckenstock (Berlin und New York: De Gruyter, 1995), VII-LXIV. 目前國內的鄧安慶譯本，譯自《施萊爾馬赫著作選集》（*Schleiermacher Werke*; Auswahl in vier Bänden, 2. Neudruck der 2. Auflage; Leipzig, 1928）第四卷，為1799年的第一版《論宗教》。

^② Cf. Gunter Scholtz, „*Schleiermacher und die Kunstreligion*“, in *200 Jahre „Reden über die Religion“ Akten des 1. Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft*, hrsg. von Ulrich Barth und Claus-Dieter Osthöven (Berlin und New York: De Gruyter, 2000), 515. Ernst Müller, *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion: In den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus* (Berlin: Akademie Verlag, 2004), 203. 後來在黑格爾的《精神現象學》中，這一概念被再次探討。黑格爾將“藝術宗教”視為“自然宗教”和“天啟宗教”的中間階段。

^③ 比如，呂迪格·布伯納（Rüdiger Bubner）發表在《黑格爾年鑒》（*Hegel-Jahrbuch*）2003年第一卷的文章《“藝術宗教”作為現代性政治計劃》（*Die »kunstreligion« Als Politisches Projekt Der Moderne*）。

萊爾馬赫的專門研究中，有關其宗教思想的研究中不見“藝術宗教”的身影尚能讓人理解。但關於其美學和藝術學思想的論著中，亦難覓“藝術宗教”這一概念^①，這未免讓人感到遺憾。1999年3月14日至17日，時值施萊爾馬赫《論宗教》初版200周年，第一屆施萊爾馬赫國際大會在哈勒成功舉辦，會議論文於2000年由德古伊特（De Gruyter）出版社集結出版。在這部論文集集中，《施萊爾馬赫與藝術宗教》（*Schleiermacher und die Kunstreligion*）討論了“藝術宗教”作為一個模糊的概念為何出現，又為何被施萊爾馬赫放棄。^②而在恩斯特·穆勒（Ernst Müller）的論著《審美宗教與藝術宗教》（*Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*）中，施萊爾馬赫的“藝術宗教”同“審美宗教”（*Ästhetische Religiosität*）這一概念一道，被置於從啟蒙運動到唯心論的思想脈絡中。在穆勒看來，施萊爾馬赫的宗教概念大量吸收了康德《判斷力批判》中的內容，比如施萊爾馬赫的“作為宇宙的直觀的宗教”這一觀點，就被視為是對康德崇高概念的借鑒。而在對“藝術宗教”概念的討論中，穆勒將之視為一種統一藝術與宗教的、面向未來的計劃。穆勒以康德的第三批判作為第一和第二批判之中介為例，指出“藝術宗教”計劃中的“藝術”同樣是一種中介，它存在於向內的自我和向外的世界之間。^③本文對這一判斷有所借鑒，但更強調宗教的內在性和藝術的外在性，認為所謂中介並非藝術，而是“無限”本身的內化和外化行動。就此而言，施萊爾馬赫“藝術宗教”中宗教的“內在意識”和藝術的“直觀情感”統一於“無限”的內化和外化行動之循環。

^① 比如，魯道夫·奧布雷希特（Rudolf Odebrecht）的論著《施萊爾馬赫的美學》（*Friedrich Schleiermachers Ästhetik*, 1931），再比如赫爾曼·帕奇（Hermann Patsch）的論著《人人都是藝術家：施萊爾馬赫的文學實驗》（*Alle Menschen sind Künstler: Friedrich Schleiermachers poetische Versuche*, 1986）。

^② Cf. Gunter Scholtz, „*Schleiermacher und die Kunstreligion*“, 515-533.

^③ Cf. Ernst Müller, *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*, 202-206.

一、藝術同宗教的分化及再聯結

在18世紀之前的西方藝術歷史中，藝術受制於宗教（基督教）^①，“宗教藝術”（die religiöse Kunst）不僅意味着藝術的最高水平，也意味着藝術的身份歸屬。在傳統的“宗教藝術”中，藝術和藝術家為宗教服務，而非為藝術服務。他們將自己視為宗教的僕人，他們的創作活動以特定的宗教對象為對象，以特定的宗教教義為指導，在特定的宗教背景下被欣賞和傳播。^②如萊辛所言：“對於古代藝術家來說，宗教往往就是這種外在壓力。他的作品既然是規定要為虔敬和崇拜服務的，就不能總是像他專以娛樂觀眾為目的時所做的那樣完美”。^③

但隨着藝術的發展，藝術也在試圖擺脫宗教的束縛。在《拉奧孔》（*Laokoon*, 1766）中，萊辛討論詩歌與繪畫界限的同時，也對藝術和宗教的關係進行了界說：“我希望把‘藝術作品’這個名稱只限用於藝術家在其中是作為藝術家而創作，並且以美為唯一目的的那一類作品。此外一切帶有明顯的宗教祭典痕跡的作品都不配稱為‘藝術作品’，因為藝術在這裏不是為它自己而創作出來的，而只是宗教的一種工具，它對自己所創造的感性形象更看重的是它所指的意義而不是美；盡管這一說，我並不是要否認，這種藝術有時也要把意義

^① 在中世紀，宗教並不是基督教神學的中心概念，實際上，在很長時間內，基督教神學並沒有宗教這一概念，在許多哲學論述中同樣如此。談論宗教而不是談論上帝，這是啟蒙運動以來才有的思考方式。宗教一詞本身就是從宗教（基督教）中抽身而出之後成為（認識）對象的結果。換言之，當人們發現基督教是宗教的時候，宗教才出現。

^② Cf. Bernd Auerochs, „Das Bedürfnis der Sinnlichkeit Möglichkeiten funktionaler Äquivalenz von Religion und Poesie im 18. Jahrhundert“, in *Kunstreligion Bd 1. Der Ursprung des Konzepts um 1800*, hrsg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin (Berlin und New York: De Gruyter, 2011), 30.

^③ 【德】萊辛：《拉奧孔》，朱光潛譯，北京：商務印書館，2016年，第61頁。
[G.E. Lessing. *La o kong*, trans. ZHU Guangqian (Beijing: The Commercial Press, 2016), 61.]

體現在美裏，或是由於考慮到當時的藝術情況和較高明的審美趣味，它對前者（宗教意義）不大注意，因而只有後者（美）才顯得站在統治的地位”。^①在萊辛看來，藝術只有在“為自己”（um ihrer selbst willen）創作的時候，才能擺脫作為宗教附屬產品的地位。^②並且，也只有在“為自己”創作的時候，才能真正實現“以美為唯一目的”。萊辛將藝術的自律同美的目的等同起來，這同時也意味着，藝術在擺脫宗教控制的過程，亦是美的獨立的過程。

萊辛的這一觀點很具代表性，尤其隨着美學的興起，藝術的自主地位更加得以彰顯。然而，也正是經由美學，試圖從宗教中獨立出去的藝術，又在同宗教發生着關聯。這是由於，美學的建立與宗教有着密切關聯。早期哈勒虔敬主義曾將藝術視為洪水猛獸，詩歌、小說、舞蹈等藝術形式被當作魔鬼對上帝的反抗，因而被認為是有罪的。不過，虔敬主義雖然在具體形式上站在了藝術的對立面，但其所提倡的內在虔敬心靈，培養了針對上帝的內在情感世界，並為表達這一內心世界創造了恰當的形式。也即是說，實現了美的抽象可能的虔敬主義，間接地為美學的誕生做了準備。“美學的創始人亞歷山大·戈特利布·鮑姆加滕、喬治·弗里德里希·邁耶、卡爾·菲利普·莫里茨和伊曼努爾·康德均來自虔敬主義，這絕非巧合”。^③對於康德來說，在《純然理性限度內的宗教》（*Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, 1793）中擱置的問題，在《判斷力批判》（*Kritik der Urteilskraft*, 1790）中得到了回答。康德否認宗教應從感覺中推導出來，但是他卻通過第三批判賦予了審美判斷一種前人並未涉及的宗教意義。^④

^① 【德】萊辛：《拉奧孔》，第62頁。

^② 這一觀點早於莫里茨（Moritz）20年。Cf. Christoph Menke, „Subjektivität“, in *Ästhetische Grundbegriffe Bd 5: Postmoderne-Synästhesie*, hrsg. von Karlheinz Barck (Stuttgart und Weimar: J. B. Metzler, 2010), 239.

^③ Christoph Menke, „Subjektivität“, 234.當然，這其中也包括施萊爾馬赫。

^④ Ebd., 240.

藝術同宗教分離，但又因為美學與宗教相關聯，這便是“藝術宗教”這一概念出現的思想背景。“當藝術宗教在18世紀末開始進入我們的世界時，它並不是憑空出現的。”^①而在19世紀之交，也即在1800年左右的歐洲，又興起了一股試圖重新捏合藝術和宗教的思潮，主要有以下三種方式：

第一，重返古代的宗教藝術（die religiöse Kunst）。比如，潛心古代藝術的溫克爾曼、迷戀古希臘的威廉·馮·洪堡、以及前文提及的浪漫派先驅瓦肯羅德都可以成為這一方面的代表。對於試圖重返古代宗教藝術的人們來說，不管是崇尚古代古典藝術的復古派，還是力主基督教藝術的現代派，他們都將藝術作品置於宗教和神話語境中，批判粗浮、膚淺的世俗藝術。通過古代藝術反思當下，並重新建立藝術與宗教的聯繫。^②

第二，對教會和教義進行審美化。以弗里德里希·席勒、奧·施萊格爾等人為代表。1800年，奧·施萊格爾創作了十四行詩《教會與藝術之盟》（*Der Bund der Kirche mit den Künsten*），表達了重新復興起源於古希臘，但後來陷入困境的藝術的期望。在施萊格爾看來，隨着阿波羅遺迹的消失，藝術也被放逐，但基督信徒們應該刷新詩歌、音樂、繪畫、雕塑等藝術，並以此重獲生機與活力。1804年，席勒在給澤爾特（Zelter）的一封信中表示，應該從藝術的角度去幫助宗教。1809年，維也納美術學院的六位學生成立了“盧卡斯邦德”（Lukasbund）兄弟會，並以此發起了“拿撒勒人”（Nazarene）運動，該運動旨在為基督教服務的基礎上改革藝術，這些青年畫家也被稱為“拿撒勒人畫派”。^③

第三，摒棄舊有的沒有活力的宗教，建立一個新宗教。以弗·施

^① Cf. Bernd Auerchs, „Das Bedürfnis der Sinnlichkeit Möglichkeiten funktionaler Äquivalenz von Religion und Poesie im 18. Jahrhundert“, 30.

^② Cf. Gunter Scholtz, „*Schleiermacher und die Kunstreligion*“, 528-529.

^③ Ebd., 529.

萊格爾為代表，在他們看來，舊有的教會和宗教制度僵化、狹隘、死氣沉沉，並不能適應藝術的發展，他們試圖通過對藝術的革新建立一種屬於藝術而非信仰的新宗教。歸屬成疑的《德國唯心主義最早體系綱領》^①便是這種思想的典型代表。萊辛從啟蒙思想出發，試圖以道德和理性重新解釋第三紀元和第三聖經，而施萊格爾則希望用一種新藝術來實現這一替換。對於施萊格爾來說，如果宇宙作用於藝術家，並表現於藝術家的作品中，那麼，藝術為甚麼不能同時也是宗教呢？

②

二、“藝術宗教”的提出

對於19世紀重新捏合藝術與宗教的三種方式而言，施萊爾馬赫無意回到古代宗教，他也並不同意奧·施萊格爾認為藝術和宗教應該結盟的觀點。同時，他更加不贊成弗·施萊格爾通過藝術建立一種新神話、新宗教的設想。施萊爾馬赫並沒有像蒂克、瓦肯羅德和諾瓦利斯那樣渴望回到基督教中世紀，回到那個宗教藝術仍然蓬勃發展的時代。相反，他批判過去，展望未來。“我們也沒有在他身上發現任何如同瓦肯羅德那樣將藝術家轉變為‘被祝福的藝術聖徒’的跡象”。^③實際上，正如施萊爾馬赫重新定義了宗教一樣，他也重新定義了藝術以及藝術與宗教的關係。也正是在這一過程中，施萊爾馬赫首次提出了“藝術宗教”（Kunstreligion）這一說法，這也是這個概念第一次見於書面文獻。

^① 一般認為，《德國唯心主義最早體系綱領》的作者為謝林、黑格爾、荷爾德林其中的一人。由於本文的文獻來源為黑格爾著作集，所以本文姑且將黑格爾視為這個殘篇的作者。關於該殘篇歸屬的可靠辨析參見楊俊杰：《謝林與〈德國唯心主義最古老綱領〉》，《世界哲學》，2009年第2期，第96-103頁。[YANG Junjie: Xielin yu deguoweixinzhu yi zuigulao gangling, *World Philosophy*, no.2 (2009): 96-103.]

^③ Cf. Gunter Scholtz, „Schleiermacher und die Kunstreligion“, 530.

^② Gunter Scholtz, „Schleiermacher und die Kunstreligion“, 530.

在重新審視藝術與宗教關係的過程中，施萊爾馬赫高呼“我從未聽說過有一種藝術宗教曾主宰了各民族和各時代”。^①在施萊爾馬赫看來，“藝術宗教”與復古派的“宗教藝術”（die religiöse Kunst）不同，也與革新派的“新神話”“新宗教”不同。在“藝術宗教”的語境中，施萊爾馬赫區分了藝術的兩層含義：作為世界的宇宙藝術Ⅰ和作為作品的具體藝術Ⅱ。^②在這一區分的基礎上，“宗教藝術”並不主張藝術的獨立性，其過分無視了藝術Ⅱ，同時將藝術Ⅰ機械地教條化。“新神話”、“新宗教”又將藝術凌駕於宗教之上，過分拔高了藝術Ⅱ，同時將藝術Ⅰ盲目的狹隘化。“新神話”和“新宗教”一定是“藝術宗教”。^③但是“藝術宗教”並不一定是“新神話”和“新宗教”。

在施萊爾馬赫看來，“人人皆從其自身的意識中得知，感官有三個不同方向：一個是向內朝向自我本身，另一個是向外朝向世界觀的不確定性，第三個方向是這兩者的連接。因為感官在兩者之間往返徘徊，只有無條件地接受它們最深刻的聯合（Vereinigung），才能得到安息（Ruhe）。這便是朝向自身中最完善者（das Vollendete），朝向藝術及其作品（die Kunst und ihre Werke）。”^④他將主體與客體的中

^① 該句原文為：„von einer Kunstreligion, die Völker und Zeitalter beherrscht hatte, habe ich nie etwas vernommen“. Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799) (Berlin und New York: De Gruyter, 1999), 130. 中譯者將這句話翻譯為：“關於主宰了這些民族和時代的藝術宗教，我從來都沒有甚麼感覺。”中譯者似乎將vernehmen（聽聞、獲悉）同wahrnehmen（感覺、發覺）相混淆了。【德】施萊爾馬赫：《論宗教》，鄧安慶譯，北京：人民出版社，2011年，第99頁。[Schleiermacher. *Lun zong jiao*, trans. DENG Anqing (Beijing: People's Publishing House, 2011), 99]

^② 對於施萊爾馬赫來說，這種區分是很有必要的，後來他在《美學講演錄》中強調自然美和藝術美的區別，正是由於他並不認為具體的“藝術作品”（Kunstwerk）就是“整體世界”（die ganze Welt）。

^③ Cf. Bernd Auerochs, „Das Bedürfnis der Sinnlichkeit Möglichkeiten funktionaler Äquivalenz von Religion und Poesie im 18. Jahrhundert“, 39.

^④ Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 129.

介視為一種通往藝術及其作品的道路，他賦予了藝術一種中介的地位和作用，並認為“藝術及其作品”是感官的“最完善者”。

在此基礎上，就藝術 I 而言，宇宙的感覺（Sinn）與藝術的感覺是相通的，“宗教的藝術作品”（die Kunstwerke der Religion）總是無處不在地展示着自己。對於施萊爾馬赫來說，“整個世界就是一個宗教景觀的畫廊，每個人都被置於其間”。^①在他看來，“每一個人，每一個人的每一件事，都是宇宙的作品，只有這樣宗教才能看到人類”。^②作為宇宙作品的藝術，同時也因此成為宗教。正如施萊爾馬赫所說：“我也同樣能夠清楚地直觀到，藝術感官（Kunst-sinn）本身是如何轉化成為宗教的，盡管靈性通過每一次具體的享受而沉浸在安息中，但是它仍然感到必須取得能引導它通向宇宙的進步。”^③

更為重要的是，施萊爾馬赫在藝術 I 中強調了人的位置。在他看來，既然萬物都是宇宙的作品，人自然也不例外。並且，人作為作品似乎更能體現宇宙的和諧。施萊爾馬赫將“個性”（Persönlichkeit）視為宇宙和真理的光浸透着的人的內心，生命與萬物的內在融合狀態，“這就是宇宙的和諧，宇宙永恆藝術作品中神奇而偉大的統一”。^④諾瓦利斯將人類視為地球的感覺器官，施萊爾馬赫則將早期浪漫派所頌揚的古代泛神論世界轉化為一種個體的主觀感知。^⑤只不過，施萊爾馬赫並不追求在想象中尋求無限的自我。在他看來，以往對不朽（Unsterblichkeit）的追求，實際上只是對狹隘個性的追求。^⑥換言之，是一種自私的不朽。但是對宗教而言，真正的不朽在於“在有限中與無限合一，在瞬間中成為永恆”。^⑦

^① Ebd., 119.

^② Ebd., 119-120.

^③ Ebd., 130.

^④ Ebd., 99.

^⑤ Christoph Menke, „Subjektivität“, 250.

^⑥ Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 114.

^⑦ Ebd., 115.

就藝術Ⅱ而言，施萊爾馬赫的藝術定義涵蓋範圍很廣，詩歌、音樂、美術等藝術形式都被包含其中。^①其“世界（Welt）也是一部作品（Werk）”^②的結論，正來自於其對具體的藝術杰作的分析。從偉大藝術作品及其片段的關係中，施萊爾馬赫提煉出一種整體與部分的關係，進而將其類比和上升為無限與有限的關係。^③對於施萊爾馬赫來說，“感官”被內在和直接地照亮是一種奇迹。“欣賞偉大而崇高的藝術作品，比其他任何東西都更能創造這種奇迹。只是我還從未把捉到這種奇迹，不過這種信念更多是針對未來而不是針對過去或當代的。在最抽象的自我直觀的道路上去尋找宇宙，曾經是遠古的東方神秘主義的做法，它以值得驚嘆的豪膽，把無限大直接與無限小聯繫起來，發現萬物緊密地與虛無的邊界相連”。^④

之所以有如此見解，是因為在施萊爾馬赫看來，人的天賦（Genius）便是一位最完善、最普遍的藝術家（Künstler）。^⑤人既是受造物，也是造物者。作為受造物的人是藝術Ⅰ，作為造物者的人是藝術Ⅱ。藝術Ⅱ作為藝術Ⅰ的衍生，正是來自於人的這一雙重身份。在藝術Ⅰ中，人的天賦和個性得以被創造，在藝術Ⅱ中，人的天賦和個性又創造出新的具體的藝術作品。“最偉大的藝術杰作就是以人類（die Menschheit）為素材的作品，它直接地形成宇宙，為此，許多人的感官必須即刻打開。因為現在它正以大膽而有力的藝術來形成，當新的作品陳列在時間的廟宇中時，你們將是新的像柱。請你們以力量和精神來安置藝術家，從早期作品中解釋晚期作品，從那些作品中解釋這些作品。讓我們擁抱過去、現在和將來，最崇高的藝術作品組成

^① Cf. Heinrich Detering, „Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen“, in: *Kunstreligion Bd 1. Der Ursprung des Konzepts um 1800*, 22.

^② Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 94.

^③ Ebd., 93-94.

^④ Ebd., 130.

^⑤ Ebd., 97.

^⑥ Ebd., 132.

的無盡畫廊，通過千萬面閃耀的鏡子而永遠無限倍增”。^⑥

施萊爾馬赫指出，“相對於整體而言，每一個人的實存都具有雙重意義”，^①在整體中，在雙重意義中，宇宙被直觀，無限被感覺和品味，這便是藝術的作用，宗教亦是如此。只不過，對施萊爾馬赫而言，藝術和宗教的關係尚未得到真正厘清，“宗教和藝術並肩而立，如同兩顆友愛的靈魂，盡管已經感覺到了它們之間內在的親緣關係，卻仍未相識。善意的言辭和傾吐的心聲涌上它們的嘴唇，但一再地咽了回去，因為它們還是未能找到它們感覺和觀看的合理方式和最終根據。它們期待一個更切近的啟示，在共同的壓力下痛苦和嘆息，相互看着彼此的忍受，或許帶着深厚的情感和誠摯的感受，但卻沒有愛”。^②

為了真正理解宗教與藝術的“內在的親緣關係”，在《論宗教》的第一版（1799年）中，施萊爾馬赫將宗教理解為對宇宙（Universum）的直觀（Anschauung）和情感（Gefühl）。在西方哲學史上，作為理解本質的方式，直觀可以分為兩種類型：神秘主義的直觀，被認為是一種對本質的虛假理解；思辨意義的直觀，被認為是根據主體、實體和本質的關係，從本質出發理解本質。但施萊爾馬赫的“直觀”並非一種理解方式，而毋寧說是一種體驗方式。它是對“無限”（das Unendliche）的直接體驗，而不是通過概念或理性推演得出的結論。與此同時，施萊爾馬赫的“情感”並非一般意義上的個體的、主觀的心理情緒，它超越了理性和道德，不是對教義的理解，也不是倫理行為，而是一種根植於個體內心的宗教體驗，一種關於“無限”或“上帝”的深刻體驗。

對於施萊爾馬赫而言，其“無限”論是通過“宇宙”這一概念展開的。《論宗教》第一版中的“宇宙”不是具體的、實存的日常世界，而是一種超越個體經驗的整體性存在——“無限”。個體之所

^① Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 98.

^② Ebd., 131.

以能夠體驗“宇宙”，是因為個體並非外在於“宇宙”之“無限”，而是內在於“宇宙”之“無限”。而為了將“宇宙”同個體的體驗相統一，施萊爾馬赫強調了“無限”的“內在”及其對立面“外化”的重要性，並以此生成了“藝術宗教”的兩種方式：宗教作為“內在意識”（Inner Bewußtsein），藝術作為“直觀情感”。

“無限”是內在的，但並不以“內在本質”的形式存在，而是以一種“外化”的“無限行動”的形式存在。“無限”的“內在”同時是一種“外化行動”。因此，宗教若要成為人的“內在”的實現和完善，同時也成為“無限”的實現和完善，需首先作為一種“內在意識”^①。而宗教作為一種內在性，也需要“外化行動”。其對“宇宙”的“直觀情感”，正是藝術所把握的“無限”的“外化行動”所發揮作用之處。所有的藝術作品都與作者的“自我意識”（Selbstbewußtsein）直接相關。^②通過加入“自我意識”，藝術成功地溝通了“直觀”和“情感”。“情感”成為“自我意識”的“直觀”，又或者說，成為“直觀”的“自我意識”。“直觀”是有限與無限的關係，而“情感”則是在這一關係中的自我與世界的關係。宗教作為“內在意識”，其對“宇宙”的“直觀情感”需要藝術進一步保障和完善，而藝術的“直觀情感”又進一步轉化為宗教的“內在意識”。這便是施萊爾馬赫提出“藝術宗教”這一概念的意旨之所在。

^① 實際上，在《論宗教》的第一版中，施萊爾馬赫並未對“意識”進行系統展開論述。“意識”作為主體對自身處境的認識，在第三版（1821年）中由“絕對依賴感”才得以系統表述。“意識”並非在邏輯推演的意義上，而是在存在論的意義上，由於個體對更高存在（無限、上帝）的依賴，而自覺產生的對於無限、上帝的認識。但在這裏，施萊爾馬赫強調了“內在”，並將之視為一種“內在意識”。也即是說，這裏的“內在意識”，更傾向於“內在”，而非“意識”。

^② Cf. Christel Keller Wentorf, *Schleiermachers Denken: Die Bewußtseinslehre in Schleiermachers philosophischer Ethik als Schlüssel zu seinem Denken* (Berlin und New York: De Gruyter, 1984), 488.

三、宗教：內在意識

對於施萊爾馬赫來說，由於形而上學（*Metaphysik*）和道德（*Moral*）的最高立場同宗教分享了同一對象：宇宙以及人與宇宙的關係。^①因此，人們經常將宗教同這二者相混淆。但實際上，它們各自都有其缺陷。形而上學^②，通過分類、演繹、推論，並不能找到終極依據和無法言說的永恆真理，反而迷失在演繹的無限中。道德，則演化為一種義務和禁止的權力體系。宗教並未如同形而上學和道德那樣，在外化的過程中陷入困境。

在施萊爾馬赫看來，宗教將形而上學和道德納入其中。“宗教是哲學中最高的，形而上學和道德只是他的下屬部門。因為只有更高者，在其中兩個不同而對立的概念才能合二為一”。^③宗教中的探尋宇宙本性和至高存在的理論家（*Theoretiker*）就是形而上學家，但他們並不蔑視道德。宗教中以上帝意志為根本弘旨的實踐家（*Praktiker*）就是道德家，但他們帶有一些形而上學的風格。^④於是，施萊爾馬赫指出，“宗教從來都不是以純粹的面目出現的，所有這一切都只是吸附在宗教身上的異己的部分。將宗教從這些異己的部分中解放出來，正是我們的任務”。^⑤

對於施萊爾馬赫而言，解放宗教的這一任務，正是將強加給宗教的東西從宗教身上剝離的過程^⑥，也即是還原宗教內在性的過程。那麼，究竟該如何完成這一任務。施萊爾馬赫也給出了自己的答案：

^① Cf. Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 75.

^② 這裏施萊爾馬赫主要指先驗哲學（*Transcendentalphilosophie*）。

^③ Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 77.

^④ Ebd., 76. 中譯本第26頁將此處翻譯為：“但他們（道德家）少有形而上學的風格。”似乎有誤。

^⑤ Ebd., 78.

^⑥ 這其中就包括廓清形而上學和道德所造成的對宗教的誤讀。

它（宗教）並不像形而上學那樣，要求根據宇宙的本性來規定和解釋它。

它也不像道德那樣，要求以人的自由和神聖意志發展和完善它。宗教的本質既不是思維，也不是行為，而是直觀（Anschauung）和情感（Gefühl）。它想要直觀宇宙，虔誠地從自身的表述和行為中窺視宇宙。^①

在施萊爾馬赫看來，宗教只有既完全擺脫思辨（Spekulazion）的桎梏，也完全擺脫實踐（Praxis）的桎梏，才能真正完成自身的確立。^②然而，這並非完全取消形而上學和道德的地位，也並非讓它們與宗教完全脫鉤。施萊爾馬赫所希望的是在思辨和實踐之外，能夠保證宗教的地位。^③與此同時，施萊爾馬赫也指出，離開了宗教，實踐和思辨不過是一種無視人類自身有限性（Beschränktheit）和偶然性（Zufälligkeit）的暴行。^④“實踐是技藝（Kunst），思辨是科學（Wißenschaft），宗教是對無限的感覺（Sinn）和品味（Geschmak）”。^⑤這便是施萊爾馬赫對於宗教內在本質的理解，也是這一本質內化及其對立運動的統一之所在。

施萊爾馬赫這一內在本質的核心便是闡明如何“直觀宇宙”（anschauen des Universums）。為了進一步理解宗教的本質，亦是為了進一步理解直觀。施萊爾馬赫對有限和無限的關係進行了進一步辨析。“一切有限的事物都只能通過確定其界限而存在”，^⑥界限來源於無限，沒有無限，就沒有界限的存在。與此同時，正因為界限來自

^① Ebd., 79.

^② Cf. Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 80.

^③ Ebd.

^④ Ebd.

^⑤ Ebd.

^⑥ Ebd., 81.

無限，於是在界限中才可以感受無限的存在。這也即是說，任何存在者都有其存在的規定和界限，並且，由於這些規定和界限，才確定了存在者的存在。只不過，對於施萊爾馬赫來說，所謂規定和界限，並非僅僅是一種限制和約束。與其說它們是有限的標識，毋寧說它們是無限的行動。

在施萊爾馬赫看來，直觀便是對無限的感覺。只不過，人們所直觀和感受到的，不是宇宙的本性，而是宇宙對我們的行動和作用。宇宙無時無刻不進行着這種對我們的行動和作用。宇宙生發出的每一個事件都是如此。^①奠基於此，人們便有充分的理由在有限中窺探和感知無限。施萊爾馬赫指出，“接受一切個體都是作為整體的一部分，將一切有限的事物都視為無限的代表，這就是宗教”。^②

為了說明這一點，施萊爾馬赫以古希臘諸神文化為例。施萊爾馬赫認為，奧林匹斯山上既存在着宗教，也存在着神話（Mythologie），二者並不相同。宗教的古希臘人取消時間和空間的限制，將一切存在者視為一種統一，並在這種統一性中看到宇宙真正的行為方式。^③他們將這種宇宙的統一稱為神明，並為他們修建廟宇。在這個黃金時代，精神永遠活潑、快樂、純真。神話的古希臘人則將這些神明的事迹編寫成“神譜”，為我們展示一種關於神的歷史。^④我們可以發現，在施萊爾馬赫看來，將“有限”中把握為“無限”就是宗教，將“無限”把握為“有限”則是空洞的神話。與此同時，施萊爾馬赫也強調，直觀是個體的、具體的，而不是整體的、抽象的。直觀絕不是一種抽象思維的概括。^⑤

然而，僅就有限對無限的感覺而言，並不能確切地給出施萊爾馬

^① Cf. Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 82.

^② Ebd.

^③ Ebd.

^④ Ebd.

^⑤ Ebd., 83.

赫對於直觀的真實理解。對於施萊爾馬赫而言，直觀是內在的，這種內在性表現在其與情感的關聯。“每一種直觀在本質上都與一種情感相關聯”。^①這種情感以每一個人的器官為中介，使得每一個對象的存在的揭示，都以某種方式撩撥着人的情感，並引起“內在意識”的變化。人們常常難以覺察到這種情感，以至於分不清是自己的還是對象的。^②在施萊爾馬赫看來，這種“內在意識”的行動，就是宗教。也正是在宗教中，直觀和情感才建立了一種穩定的關係。

施萊爾馬赫以《舊約·創世紀》中亞當和夏娃的故事對此進行了進一步說明。在上帝創世之初，伊甸園裏的人類始祖亞當與自然同在。但是，亞當既無法回應高高在上的神祇的呼喚，也無法被美麗的伊甸園喚起情感。亞當是孤獨的，他的內心需要並且渴望一種創造。於是，上帝從亞當身上取下骨與肉，創造了第一個女性夏娃。也正是從這一刻開啟，世界開始仿佛睜開了雙眼：“在他的肉中肉，骨中骨中，他找到了人，並在人中發現了世界”。^③實際上，這裏所謂的“肉中肉，骨中骨”，不僅指出了人與人之間的“愛”（Leben），也指出了這種愛的內在性。在施萊爾馬赫看來，“只有通過內在，外在才可以獲得理解”。^④換言之，只有在人身上，才能發現人。值得注意的是，施萊爾馬赫這裏所謂的“人性”，所指的並不是一種人的概念的抽象，而是指具體的人的普遍性。在個別的人中，發現普遍的人。“你們自己就是人類的大綱（Compendium），你們的個性（Persönlichkeit）在某種意義上包含了人類的整個本性”。^⑤

^① Ebd., 86.

^② Ebd.

^③ Ebd., 96. 中譯本第51頁將此處翻譯為“在他的肉中肉中，在他的腿中腿中，他發現了人性，在人性中發現了世界”。譯者將“骨中骨”（Bein von seinem Beine）譯為“腿中腿”似乎忽視了這段典故的來源：在《舊約·創世紀》中：“這是我骨中的骨，肉中的肉；她當稱為女人，因她是從男人身上取出來的”。（2:33）在彌爾頓的《失樂園》第八卷中，彌爾頓同樣借此典故對欲愛和聖愛的區別進行了精彩演繹。

^④ Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 95.

^⑤ Ebd., 100.

在內在與外在的關係中，施萊爾馬赫將內在視為一種超越的力量。他認為，人類精神的每一種表象和作品，都始終可以從一種雙重視角來看待。從中心出發，可以看到人的內在是人類本性的產物。從邊緣（界限）出發，可以看到人的行為是時間和歷史的產物。^①而實際上，這也正是施萊爾馬赫對蔑視宗教者的指責。對於施萊爾馬赫來說，這些人並沒有從中心出發，也就並沒有真正走向人的內在，並沒有深入到人性和世界的內部，把握其內在本性，表現其內在和諧。^②相反，這些人不過是忙於建構諸多體系，使得宗教也成為體系的一部分。在施萊爾馬赫看來，為了找到人類思想和行為的依據，人們只有在探索人類存在的內在本質的道路上才能有所發現。^③探尋宗教的依據亦是如此。於是，他指出：

它（宗教）必然從每一個高尚的靈魂內部自發地產生，並在心靈中擁有自己的領地，在這片領地中，它的統治不受任何限制。它配得上以最內在的力量感化最高貴和最優秀的人，並被他們最內在本質所認識。^④

換言之，宗教就是在人身上找到自己。通過宗教的內在活動，人們可以在內心中發現無限，並因此不再只為自己而成為自己，也為人類而成為自己。^⑤在這一過程中，施萊爾馬赫也強調了人與人之間具體的愛。他表示，“在愛中，並且通過愛”，^⑥人性才得以被發現。然而，如同彌爾頓在《失樂園》中天使與亞當之間的對話一樣，施萊爾馬赫並未因此對單純的、無度的感性之愛持贊成態度，對於施萊爾

^① Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 66.

^② Ebd., 68.

^③ Ebd., 65.

^④ Ebd., 72.

^⑤ Ebd., 100.

^⑥ Ebd., 96.

馬赫來說，被感性快樂所控制的狀態無異於奴役。^①彌爾頓通過天使對亞當疑問的回答，揭示了人要追求聖愛這一真理。而施萊爾馬赫則在欲愛層面人的情感的基礎上，探求一種虔誠的宗教情感，因為在施萊爾馬赫看來，這種經由愛所發現的“人性”，正是宗教的“質料”（Stoff），人們也以此開始了一種新的“最內在的生命”。^②

四、藝術：直觀情感

在生命內在原則的基礎上，施萊爾馬赫進而指出了兩種規律，一類是認識世界的規律：對於實體世界的認識和研究的最高目標，就是要進入到其內部。^③一種是生命運動的規律：生命是一種“吸收”（Aneignen）和“排斥”（Abstoßen）的持續運動，這同時也是自我的運動，靈魂的運動。^④而這兩種“衝動”（Triebe）的根本規律在於內化及其對立運動（外化）。與此同時，施萊爾馬赫也指出，大自然的力量同樣遵循着這樣一種運動規律。也正是由於這一點，認識世界的規律才得以成立。但是，這兩種運動並非沒有依托。由於自我的本質在於內在的規定，不管是內化還是其對立運動——外化，二者都服務於內在的實現，而非相反。因此，內化及其對立運動的發生，其依據在於內在的存在。

施萊爾馬赫將這種宗教情感視為一種虔誠的靜默，但他又認為這是一種完全的無所作為。對於施萊爾馬赫而言，宗教是有行動的，宗教的行動就是個體自由地自發的成為整體的一部分，也即是說，代表個別性的個體融入代表普遍性的宇宙。只不過，在施萊爾馬赫看來，這種行動的來源是由於一個人內在價值得以確證，其動力來自內

^① Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 87.

^② Ebd., 96.

^③ Ebd., 59.

^④ Ebd., 59.

在，而不是由於外界刺激，比如感官。^① “只受命於內在的命運（das innere Schicksal），而不會遭遇外在的欠缺（der äußere Mangel），那裏顯示出無限的富足，以及何等的豐饒！”^②

實際上，通過對宗教內在性和人的內在性的闡述，施萊爾馬赫終於抵達了某個終點：作為對宇宙的直觀，宗教實現了從有限中對無限的獲取。在此基礎上，施萊爾馬赫將自我引入這一關係。於是，所謂情感，不過是自我意識的直觀，又或者說直觀的自我意識。直觀是有限與無限的關係，而情感則是在這一關係中的自我與世界的關係。換言之，有限與無限關係中的自我與世界之關係，便是情感生發之處。而情感，正是直觀的旨歸之所在。“沒有情感直觀是甚麼都不是，既不會有合理的起源，也不會有正當的力量，沒有直觀的情感也甚麼都不是：兩者只有當它們是最初是一體的，並且不可分離的情況下才有意義。在直觀和情感還沒有分離之前，在每一個感性知覺中出現的第一個神秘時刻，感官和它的對象已經融入彼此成為一個整體，爾後又返回到了它們原初的位置”。^③ 然而，如何直觀，又如何情感？施萊爾馬赫開始將目光放在藝術之上。

“藝術宗教”是施萊爾馬赫對宗教所進行的重新定義的一部分，是其對宗教的激進的現代改造計劃中的初期設想。在施萊爾馬赫看來，在當時，藝術和宗教都處於一種被壓迫的狀態，完美的宗教需要藝術。在宗教與形而上學和道德分道揚鑣之後，宗教之所以可以選擇藝術為中介的原因，正是因為在施萊爾馬赫的宗教概念裏，宗教和藝術分享了同樣的創造過程，個體宗教的形成過程和藝術創作的過程有着同樣的結構，只不過，宗教並不將自身客觀化，而僅僅停留在內在直觀和感覺中。^④

^① Cf. Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion*, 88-89.

^② Ebd., 94.

^③ Ebd., 89.

^④ Cf. Ernst Müller, *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*, 200.

既然宗教是一種內在意識，宗教的這一內在意識在於宇宙的內在直觀和內在情感。那麼，宗教如何在人的內心起作用呢？對於施萊爾馬赫而言，雖然直觀和情感是普遍的，但是，如果想要獲得這種直觀，並不是沒有條件的，它需要人具備一些基本能力和基礎教養。而這些基本能力和基礎教養之建立，恰好正是藝術之功用。具體的藝術作品，又或者說藝術創作活動，其出發點正是“情感”。^①在席勒看來，這似乎意味着對審美的弘揚，但施萊爾馬赫與席勒並不相同。^②出於對藝術而非審美的承認，施萊爾馬赫試圖通過藝術建立內在人格。在他看來，只有建立了內在人格，才有可能感受無限，直觀宇宙。施萊爾馬赫的邏輯在於藝術為人，而非人為藝術。在施萊爾馬赫這裏，“宗教總是第一，藝術總是第二”，^③藝術只能為宗教服務而非相反，這同時也意味着他對德國浪漫派的一種批評和否定。

對於施萊爾馬赫來說，他想要的並不是純粹的審美和單純的藝術，盲目追求美學獨立，會損害對宇宙的直觀，進而損壞同宇宙的情感，成為一種“精神的自殺”。正如施萊爾馬赫所指出的那樣，在藝術中，人們能真正意識到自己的自由，^④在此基礎上，對於藝術Ⅰ來說，它成為了一種和諧的主客體關係，一種主體和客體統一的狀態。對於藝術Ⅱ來說，它成為了喚醒這種主客體關係的中介和工具，是宗教直觀和情感的一種具體施行和體現。反過來，通過將藝術同宗教建立聯繫，施萊爾馬赫也進一步深化了藝術的概念。與康德和早期浪漫

^① Cf. Wolfgang H. Pleger, *Schleiermachers Philosophie* (Berlin und New York: De Gruyter, 1988), 42.

^② Cf. Christoph Menke, „Subjektivität“, 245. 席勒在給歌德的信中，創造了“審美宗教”（ästhetische Religion）一詞。但這種以審美替代宗教的方案，是施萊爾馬赫所無法支持的。在《基督教信仰》（Der christliche Glaube）中，施萊爾馬赫區分了審美宗教（多神教、伊斯蘭教）和目的宗教（猶太教、基督教）。Cf. Ernst Müller, *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*, 196.

^③ Heinrich Detering, „Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen“, 18.

^④ Cf. Wolfgang H. Pleger, *Schleiermachers Philosophie*, 45.

主義截然不同，對於施萊爾馬赫來說，由於每一個人都可以對無限的直觀、感覺、品味，每一個人都可以並且需要成為藝術家。

在《論宗教》一年後的《獨白》（*Monologen*, 1800）中，施萊爾馬赫對內在世界（自我）和外在世界做了更加詳細地辨析：“對於我這樣的存在者而言，內在的教養（*die innere Bildung*）同樣成為外在的再現，這是最高的事情，因為在完善的過程中，每一個本性都在走向其對立面。那種將我的內在本質和人類賦予我的全部觀念都留在藝術作品中的想法，對我來說正是死亡的預兆。當我開始意識到生命完全綻放的時候，它就發芽了。現在，它每天都在我心中成長，並接近於成型。我知道，在生命之火燃燒殆盡之前，我將自覺將它從我的體內分離出來。但如果我讓它成熟，讓這個作品變得完美：當這一真實擬像出現在世界上，我的本質自身就不得不滅亡。”^①

後來，施萊爾馬赫對這一觀點進行了不斷深化和修正。在1812-1813年的倫理學講座中，施萊爾馬赫延續了《論宗教》中的觀點，認為藝術就其本質而言是一種宗教情感的集體表達（雖然根據宗教之間的差異這種表達有所不同）。換言之，他認為藝術只有在服務於宗教時才能顯示出它的本性。在1830年的心理學講座中，施萊爾馬赫的觀點發生了一些微妙的變化，他指出，單純的審美感受雖然很像宗教情感，但二者並不完全相同。對待藝術，要避免將其過分拔高。而在1832-1833年的美學講座中，施萊爾馬赫則進一步指出了藝術的民族性，他尤其對文學語言藝術進行了深入闡發。

五、結語

在施萊爾馬赫的倡導下，“藝術宗教於1800年左右開始在早期

^① Friedrich Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe, Abt. I, Bd 3*, hrsg. von Hans-Joachim Birkner und Gerhard Ebeling, Hermann Fischer, Heinz Kimmerle, Kurt-Victor Selge, Berlin und New York: De Gruyter, 1988, 52.

浪漫派中間作為哲學概念出現，這個概念是基於對文學和藝術的深奧理解”。^①1799 年之後，主要的浪漫主義者確實越來越多地從藝術轉向宗教，在某種程度上，更廣泛的德國文化也是如此。正如謝林所指出的那樣，藝術和宗教已經結成一個內在的聯盟。但這裏有兩件不可避免的事情：首先，我們只能在宗教的範圍之內並且通過宗教而給予藝術的一個詩的世界；其次，我們只能通過藝術而使宗教成為一個真正客觀的現象。在這種情況下，即使對於真正的宗教因素而言，一種科學的藝術哲學也是必不可少的。^②“藝術宗教”是施萊爾馬赫對宗教所進行的重新定義的一部分，是其對宗教的激進的現代改造計劃中的初期設想。在18世紀，藝術和宗教出現明顯的分化，而到了18世紀末19世紀初，藝術和宗教又開始重新聯結。在這一背景下，“藝術宗教”的概念幫助厘清了藝術和宗教的關係，在深入探討宗教概念的同時，也深化了藝術的概念。“藝術宗教”既緩和了藝術自律和他律的矛盾，也完成了對激進浪漫主義藝術觀念的“撥亂反正”，為即將到來的德國藝術哲學的高峰（黑格爾、謝林等人）清理了戰場。

^① Bernd Auerchs, „Das Bedürfnis der Sinnlichkeit Möglichkeiten funktionaler Äquivalenz von Religion und Poesie im 18. Jahrhundert“, 44.

^② 參見【德】謝林：《藝術哲學》，先剛 譯，北京：北京大學出版社，2021年，第15頁。[Schelling. *Yishuzhexue*, Translated by XIAN Gang (Beijing: Peking University Press, 2021),15.]

參考文獻[Bibliography]

西文文獻[Works in Western Languages]

- Auerochs, Bernd. „Das Bedürfnis der Sinnlichkeit Möglichkeiten funktionaler Äquivalenz von Religion und Poesie im 18. Jahrhundert“. In *Kunstreligion Bd 1. Der Ursprung des Konzepts um 1800*. Hrsg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin, Berlin und New York: De Gruyter, 2011.
- Detering, Heinrich. „Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen“. In *Kunstreligion Bd 1. Der Ursprung des Konzepts um 1800*. Hrsg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin, Berlin und New York: De Gruyter, 2011.
- Hegel, Georg W. F. *Werke. Bd 1*. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- Menke, Christoph. „Subjektivität“. In *Ästhetische Grundbegriffe Bd 5: Postmoderne-Synästhesie*. Hrsg. von Karlheinz Barck, Stuttgart und Weimar: J. B. Metzler, 2010.
- Müller, Ernst. *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion: In den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*. Berlin: Akademie Verlag, 2004.
- Patsch, Hermann. *Alle Menschen sind Künstler. Friedrich Schlegels poetische Versuche*. Berlin und New York: De Gruyter, 1986.
- Pleger, Wolfgang H. *Schlegels Philosophie*. Berlin und New York: De Gruyter, 1998.
- Reise, Wolfgang. „Weltanschauliche Aspekte der Frühromantik“. In *Heine, Realistik und Utopie. Aufsätze zur deutschen Literatur zwischen Lessing und Heine*. Berlin: Akademie Verlag, 1982.
- Schlegel, Friedrich. *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799). Berlin und New York: De Gruyter, 1999.
- Scholtz, Gunter. „Schlegel und die Kunstreligion“. In *200 Jahre „Reden über die Religion“ Akten des 1. Internationalen Kongresses der Schlegel-Gesellschaft*. Hrsg. von Ulrich Barth und Claus-Dieter Osthöfener, Berlin und New York: De Gruyter, 2000.

中文文獻 [Works in Chinese]

- 【德】萊辛：《拉奧孔》，朱光潛 譯，北京：商務印書館，2016年。[G.E.Lessing. *La o kong (Laocoön)*. Translated by ZHU Guangqian. Beijing: The Commercial Press, 2016.]
- 【德】施萊爾馬赫：《論宗教》，鄧安慶 譯，北京：人民出版社，2011年。[Schlegel. *Lun zong jiao (Über die Religion)*. Translated by DENG Anqing. Beijing: People's Publishing House, 2011.]

【德】謝林：《藝術哲學》，先剛 譯，北京：北京大學出版社，2021年。

[Schelling. *Yishu zhexue (Philosophie der Kunst)*. Translated by XIAN Gang. Beijing: Peking University Press, 2021.]