

论康德对朱光潜前期美学的基础性影响

曹 谦

摘 要: 本文在细读朱光潜 1949 年前的美学文献基础上,全面梳理了前期朱光潜美学与康德的关系及其变化,证明了康德美学对朱光潜美学思想形成有着极其重要的基础性影响:虽然朱光潜前期(1949 年前)美学呈现出审美心理学的特色,表面上看受克罗齐影响颇为明显,但是这一切都是在接受了康德美学之后的选择性接受。康德美学对朱光潜的基础性影响主要表现为对康德非功利—形式主义美学以及“崇高”理论的接受。但是,朱光潜对康德美学并非一直坚信不疑,30 年代后半期逐渐怀疑起康德非功利学说的合理性来。但不论是认同还是怀疑,朱光潜始终对康德美学及其哲学体系知之不深,存在着明显的误读。

关键词: 康德 克罗齐 非功利 崇高 文艺与道德 目的论

作者简介: 曹谦,文学博士,上海大学中文系副教授,主要从事美学与文艺理论史研究。电子邮箱: caoqian007@126.com
本文受教育部哲社研究后期项目“多元理论交往对话中的朱光潜美学研究”(编号:11JHQ028)和上海市教委科研创新项目“多维美学思潮对话中的朱光潜美学”(编号:12YS002)资助。

Title: Kantian Influence on Early Zhu Guangqian

Abstract: Based in a close reading of Zhu Guangqian's pre-1949 works on aesthetics, the paper delineates the relationship between Zhu's early aesthetics and Kant and points out the fundamental influence of Kantian aesthetics on the formation of Zhu's aesthetic theory. The paper claims that Croce's apparent influence shown as the psychological aspects in Zhu's pre-1949 aesthetics should be understood as selective acceptance after Zhu's acceptance of Kantian aesthetics. Kant's main influence upon Zhu's aesthetics is Zhu's acceptance of the uninterested non-utilitarian formalism and the sublime theory, although Zhu had held some reservation about Kant's aesthetics, especially after 1930s when he began to doubt the legitimacy of non-utilitarianism. The paper claims that Zhu had misread Kant's aesthetics.

Key words: Kant Croce non-utilitarianism sublime literature and morality teleology

Author: Cao Qian, Ph. D., is an Associate Professor in the Department of Chinese Language and Literature of Shanghai University (Shanghai 200444, China), with research interests in aesthetics and the history of literary theory. Email: caoqian007@126.com

朱光潜美学深受克罗齐美学的影响,这似乎是不争的事实,甚至并不研究美学的小说史家夏志清也称朱光潜为“克罗齐派第二流的美学家”(夏志清 96)。朱光潜无论在其六十多年美好生涯事,对克罗齐美学的译介与接受、还是质疑与批判,“克罗齐”都是一个被高高擎起的标志。或许

克罗齐的光芒过于耀眼,以致人们不经意忽略了康德哲学美学对朱光潜的重大影响,至多认为康德只是对朱光潜有影响的众多西方美学家之一,并无特别之处,实际情况并非如此:康德对朱光潜的影响是基础性的,内在的,也是持久的。

一、朱光潜早期美学的西方理论根基是康德美学的非功利学说

李泽厚曾提出一个颇有影响的美学分类:即“美学本身包括美的哲学、审美心理学和艺术社会学三个方面”(202),并强调作为“具体科学”的“心理学不等于哲学认识论”(201)。这一将思辨哲学背景下的美学与经验主义背景下的心理学美学截然分开的思路,有一定的西方学术依据:譬如,意大利美学家克罗齐就有“直觉不是一个心理学范畴”之说(朱光潜,“全集”卷十 552),从而否认自己的“直觉说”与心理学的联系。但包括克罗齐思辨哲学在内的诸多西方唯心主义哲学与心理学有着千丝万缕的关联。比如,17—19 世纪西方美学虽主要建立在思辨哲学基础之上,但其中主观唯心主义流派在探讨美时必然深入到人的意识世界,而意识世界就是心理世界。英国经验主义哲学与心理学关系则更为密切,如霍布斯、休谟、博克等人主要探讨人的认识问题,而这种探讨几乎都从人的心理层面开始;在这些人眼里,审美活动理所当然属于认识论,因而从心理学角度看待审美问题在方法论上也是顺理成章的。

早年留学英国的朱光潜深受英国经验主义哲学传统的影响。表面看,朱光潜早期美学被冠以“审美心理学”或“文艺心理学”,但他的审美心理学最重要、最直接的来源是克罗齐的“直觉说”,而直觉说并非严格意义上的心理学美学,而是哲学美学或思辨美学,克罗齐本人实际也兼具哲学家与美学家双重身份。这就证明:朱光潜早期美学的理论基础有相当部分仍然是哲学美学。

那么,朱光潜为什么深深地认同克罗齐美学、并吸纳其“直觉说”进入自己早期美学里呢?据朱光潜回忆“我学美学是从学习克罗齐入手的,因为本世纪初期克罗齐是全欧公认的美学大师,我是在当时英美流行的美学风气之下开始学美学的”,“当时有一个跟我同一旅馆的英国历史讲师汤姆逊,他对克罗齐很有兴趣,经常跟我谈,我因而也学起克罗齐的美学”(朱光潜,“全集”卷十 648;530)。朱光潜认同克罗齐似乎是当时欧洲学术风气使然,有偶然的成分,但这只能说是一个表层的原因。朱光潜认同克罗齐美学至少还有一个深层的原因——来自康德的原因。

晚年朱光潜多次回忆说,他留学英国时的哲学教授侃普·史密斯是个康德研究权威(朱光潜,“全集”卷一 648)。朱光潜说“1925 年我到英国,先是在爱丁堡(大学)学习,那里哲学很强,我学了点哲学、英国文学和心理学”,“我在爱丁堡大学遇到两位有名的教授,他们对我的影响很深。一位是侃普·史密斯(Kamp Smith),他是研究康德的专家,我跟他学习,受益很多,不过他并不鼓励我学美学”(朱光潜,“全集”卷十 530;651)。康德哲学作为近代以来的主流哲学,在课堂上想必会作为重要内容来讲授,由此可见,朱光潜进入英伦伊始,便受到了浓厚的康德哲学熏陶。晚年朱光潜在其重要著作《谈美书简》一书中更明确地写道“大家都知道,我过去是意大利美学家克罗齐的忠实信徒,可能还不知道对康德的信仰坚定了我对克罗齐的信仰”(249-50)。

从以上事实可判断:朱光潜接受康德在前,学习克罗齐在后;康德是他的专业学习,^①而克罗齐纯属个人兴趣。在当时的西方,康德被普遍认作最权威的哲学家,是一个足以让莘莘学子崇拜向往的大师,康德美学构成了西方近代美学的最重要的基础,朱光潜在专业学习康德哲学时,其实也奠定了日后美学研究的哲学基础乃至价值根基。

在西方哲学美学中,谁的学说对朱光潜早期美学构成了最重要的影响?克罗齐还是康德?准确地说,克罗齐是朱光潜早期美学最直接来源,而康德则是朱光潜早期美学最深刻的思想背景,也就是说,康德对朱光潜美学的形成产生了更为基础性的影响。纵观朱光潜前期(1949 年前)美学著作,我们发现,朱光潜始终将克罗齐美学看作与康德美学一脉相承的形式主义美学。

首先,在朱光潜眼中,克罗齐美学是建立在康德美学基础上的。1936 年,朱光潜在他的代表作《文艺心理学》中写到“近代许多美学派别中有一个最主要的,就是十九世纪德国唯心哲学所酝酿成的一个派别。这派的开山始祖是康德,他的重要的门徒有席勒、黑格尔、叔本华、尼采诸人。这些人的意见固然仍是彼此分歧,却现出一个人共同的基本的倾向。我们通常把这个倾向叫做唯心主义或是形式主义。意大利美学家克罗齐最后起,他可以说是唯心派或形式派美学的集大成者”(353)。实际上,在《文艺心理学》书后附录的“简要参考书目”中,朱光潜列举的“重要原著”

第一本便是康德的《判断力批判》(519)。

其次,克罗齐所谓美感的“直觉”和审美独立学说,最初都来自康德。我们知道,“直觉说”是克罗齐美学的核心,为了支撑这个核心,克罗齐在他的《美学纲要》中开篇便道出“艺术不是物理的事实”、“艺术不是功利的活动”、“艺术不是道德的活动”、“艺术不是概念的知识”四个否定性命题(克罗齐 24-29)。早年朱光潜非常认同克罗齐这一基本观点。^②其实,克罗齐的这一系列论点正是康德《判断力批判》中《美的分析论》一章的主要思想,即“第一契机”:美是“不带任何利害”的“鉴赏判断”(康德 45),与“善”与无关,因为“对于善的愉悦是与利害结合着的”(康德 42);“第二契机”:美是“无概念”的“普遍愉悦”(康德 54);“第三契机”:美是“无目的”的“合目的性”的“形式”(康德 72);“第四契机”:美是“没有概念”而“必然愉悦的对象”(康德 77)。概括地说,康德的美学观点就是:美是非功利性的、非目的的、非概念的、令人愉悦的形式感,其中的核心又是“非功利说”与“形式主义”。分别看,克罗齐的审美“非科学”观点正是康德“非概念”说的翻版,审美“非道德”观点正是康德“非善”说的引申,审美“不是物理事实”之说正是康德所谓审美活动是一种鉴赏判断、愉悦感和形式感,而非实体的观点。两相对比不难看出:克罗齐美学核心正是康德美学的核心内容,从美学史角度看两人学说同属形式主义美学,从康德到克罗齐有一个明显的传承关系。这么看,朱光潜早期美学研究虽不在他的导师——康德权威侃普·史密斯教授指导下进行的,但形式主义美学根基却是来自康德的。

《文艺心理学》曾写到“‘美感经验’可以说是‘形象的直觉’。这个定义已隐寓在 aesthetic 这个名词里面。它是从康德以来美学家所公认的一条基本原则”(208)。审美心理学本质上就是研究“美感经验心理生成”问题的,而“形象的直觉”正是克罗齐美学的基本立足点,可见,朱光潜已经说明了自己的审美心理学与康德—克罗齐美学的深刻联系。朱光潜更进一步揭示到,近代美学和心理学其实都植根于近代的哲学基础,他说:“美学是从哲学分支出来的。休谟、康德一直到现在,近代哲学都偏重知识论。知识论的根本问题就是:我们如何知道宇宙事物的存在?这个问题引起近代哲学家特别注意到以心知物时的心理

活动”(朱光潜,《文艺心理学》206)。可见,朱光潜并没将审美心理学与哲学美学截然分开,相反,他心中始终有一条康德→克罗齐→朱光潜“审美心理学”一脉相承的红线。因此,康德美学才是朱光潜早期美学的最初的理论根基。

既然康德对朱光潜有如此重要的基础性影响,那么为什么朱光潜早期美学直接取自克罗齐学说的较多,而康德只作为一个深层背景隐含在朱光潜美学的背后呢?这恐怕要从康德与克罗齐两人的语言文字中找原因。从文字风格看,康德抽象、艰涩,可信而不可爱;克罗齐学说虽远不如康德严密,却字字珠玑,文笔酣畅,既可信又可爱,他那份简短的演说词《美学纲要》更是一语中的,想必最能征服受中国诗化文化熏陶日久、此时才初涉西方美学的青年朱光潜的心。于是,朱光潜在认同并信仰康德前提下,接受克罗齐美学不但没有困难,而且比康德美学更觉亲切。

在《文艺心理学》之《笑与喜剧》一章中,朱光潜虽然主要引用柏格森学说,但他仍不忘强调柏格森学说有康德的源头。他说,柏格森“笑”的理论与“德国哲学界所流行的‘乖讹说’或‘失望说’颇相类似”,“这个学说的来源极早,亚里斯多德在《修辞学》里便已提及,近代附和者极多,不过最重要者是康德。他在《审美判断的批判》里说:‘一种紧张的期望突然归于消失,于是发生笑的情感’”(朱光潜,《文艺心理学》462)。从朱光潜如此具体地引用《判断力批判》中的语句看,早在30年代,朱光潜已对康德美学相当熟悉,至少朱光潜对康德美学的基本涵义已了然于胸。

康德美学对朱光潜的基础性影响,还可从朱光潜美学拒斥弗洛伊德学说的现象中得到间接的证明。从外观上看,朱光潜前期(1949年前)美学基本框架是在吸收了克罗齐“直觉说”、布洛“距离说”、里普斯“移情说”、谷鲁斯“内模仿”以及叔本华、尼采美学基础上建构起来的,具有鲜明的整合特征,但这一美学框架里没有弗洛伊德的位置。不是因为朱光潜对弗洛伊德陌生,恰恰相反,朱光潜对弗洛伊德学说非常熟悉,早在1930年朱光潜就出版过一部《变态心理学派别》专著,详细介绍了弗洛伊德和荣格等人的理论。但是朱光潜早年美学中几乎没有弗洛伊德的位置。何以如此?在我看来,这一现象正与康德美学有极大的关系。

朱光潜在著作《谈美》中的《希腊女神的雕像

和血色鲜丽的英国姑娘》文章里明确划出了“美感”与“快感”的界限。朱光潜说“英国姑娘的‘美’和希腊女神雕像的‘美’显然是两件事，一个是只能引起快感的，一个是只能引起美感的。罗斯金的错误在把英国姑娘的引诱性做‘美’的标准，去测量艺术作品。艺术是另一世界里的东西，对于实际人生没有引诱性，所以他[指罗斯金——笔者注]以为比不上血色鲜丽的英国姑娘”(朱光潜，《谈美》27)。所谓“美感”，指艺术审美引起主体的愉悦感受，是个美学概念，正如如古希腊女神雕塑给我们的艺术享受；所谓“快感”，指现实日常生活中的主观感觉，是一般生活语言，如性感女郎给我们的感官刺激。这一观点显然来自康德的审美判断“非功利”思想。康德在《判断力批判》“美的分析论”的“第一契机”中开宗明义地指出：A、判断“某物是美的还是不美的”(或称之为“鉴赏判断”)“是通过想象力而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系”(康德 37)。B、“鉴赏判断的愉悦是不带任何利害的”(康德 38)，“美的判断只要混杂有丝毫的利害在内，就会是很有偏心的，而不是纯粹的鉴赏判断了。我们必须对事物的实存没有丝毫倾向性，而是在这方面完全抱无所谓的态度”(康德 39)。这就是亚里士多德所谓的“无所为而为之玩索”的“游戏”态度。C、“对快适的愉悦是与利害结合着的”(康德 40)，快适是“通过感觉刺激起了对这样一个对象的欲望”，对这样一个对象的“欲望”并不是美感的“愉悦”；甚至“最热烈的使人快适的东西”也“根本不包含有关客体性状的任何判断”(康德 41)。可见，康德截然区分了“审美愉悦”与“快适”，拿他自己的话说“快适对某个人来说就是使他快乐的东西；美则只是使他喜欢的东西”(康德 44)。很显然，朱光潜所说的“快感”就是康德的“快适”，而朱光潜所说的“美感”就是康德的“鉴赏愉悦”或“审美愉悦”。将“美感”与“快感”严格区分开来，其实质还是强调审美的非功利性，因为快适/快感是一种在生理欲望推动下追求刺激的低级感官活动，一定程度上是人动物性的体现，也是日常现实人生实用活动的一部分；而美感则是人在审美关照下追求精神愉悦的高级心理活动，康德正是在人性的高级主观精神活动层面上定位审美的，这是康德美学的基本立足点之一。青年朱光潜也强调了这一点，显

然这是受了康德美学深刻影响的结果。而“愉悦/美感”与“快适/快感”的区分在克罗齐美学那里几乎是被忽略的部分，这就更能见出：在美学基本立场的选择上，康德比克罗齐对青年朱光潜起到了更为深刻的影响，某种意义上甚至可以说，康德美学是朱光潜早期美学之“源”，而克罗齐美学是朱光潜早期美学之“流”；如果将朱光潜早期美学比作一株大树，那么康德因素是朱光潜早期美学的深埋在地下的根，而克罗齐因素则是朱光潜美学中引人注目的枝干。

正因为朱光潜将自己价值立场定位在康德美学“非功利”理念上，所以朱光潜早期美学对弗洛伊德学说几乎取完全拒斥的态度。朱光潜声明：“我们第一步先打倒享乐主义的美学”(朱光潜，《谈美》26)。他指出：弗洛伊德建立在“潜意识”、“性爱”、“快乐原则”、“俄狄浦斯情意综”、“厄勒克特拉情意综”等概念之上的“泛性欲”(朱光潜，《变态心理学》182)文艺观，应当归入“享乐主义美学”(朱光潜，《谈美》29)。朱光潜这样评价弗洛伊德“他的毛病也在把快感和美感混淆，把艺术的需要和实际人生的需要混淆。美感经验的特点在‘无所为而为’地观赏形象”(朱光潜，《谈美》29)。朱光潜还举例说“如果作者写性爱小说，读者看性爱小说都是为着满足自己的性欲，那就无异于为着饥而吃饭，为着冷而穿衣，只是实用的活动而不是美感的活动了”(朱光潜，《谈美》29-30)。可见，既然选定康德的“美感”，也就自然没有弗洛伊德“快感”的位置；反之亦然。

二、朱光潜美学中的“崇高” 理论来自康德美学思想

尽管“崇高”作为一个重要的美学范畴，在西方阐述者不乏其人，古罗马朗吉弩斯、英国博克等都先于康德对“崇高美”有精彩的论述，但朱光潜美学中的“崇高”则主要来自康德美学。

《文艺心理学》中，朱光潜用整整一章概说“刚性美”与“柔性美”。^③朱光潜认为，“刚性美”与“柔性美”是一对在古今中外艺术领域普遍适用的范畴，“刚性美”，即“雄伟”；“柔性美”即“优美”或“秀美”。朱光潜特别写到“康德早年曾作一文《论秀美与雄伟的感觉》，以为‘秀美’使人欣喜，‘雄伟’使人感动；对‘秀美’者多欢笑，对‘雄

伟’者多严肃”，“在这篇论文里康德只列举事实，到后来写《审美判断的批判》[即《判断力批判》——笔者注]时他才讨论学理”(朱光潜，《文艺心理学》424)。以下内容中，朱光潜明显运用了康德《判断力批判》中“美的分析论”和“崇高的分析论”两大主要学说。

“崇高”理论在朱光潜著作《悲剧心理学》中是一个极为关键的理论资源。这部在朱光潜博士论文基础上修改而成的著作，直接运用康德《判断力批判》中的“崇高”理论来解释悲剧“美感”的成因。在朱光潜看来，悲剧之“美”来自悲剧所激起的“恐惧”，它使观众在“充满恐惧之后，又能令他振奋鼓舞”(朱光潜，《悲剧心理学》296)。这就是悲剧的美学效果——“悲剧感”。“悲剧感”实质是什么？朱光潜说“熟悉《判断力批判》的人，会立即看出，我们对悲剧效果的描述在基本特点上很近似康德关于崇高的学说。因为在谈到‘面对某种压倒一切的力量而感到恐惧之后的自我扩张感’时，我们就不仅粗略地说明了悲剧感，而且也说明了崇高感”(296)。可见，“悲剧感”或称“悲剧的美感”其实就是“崇高感”。西方不少理论这样描述一个人创作或欣赏悲剧的心理状态：一开始感到“压抑”、“困惑”、甚至“震惊”，由此带来的压力，仿佛令我们因痛感自己的渺小和无力而产生无可逃避的恐惧与敬畏；同时，另一种同样巨大的情感和想象力在我们心中逐渐升腾起来，这种巨大的情感和想象力顽强地抗拒着威胁我们的恐惧，并最终战胜了恐惧，于是我们心中充满了战胜恐惧的胜利感与自豪感，这种伟大的感受就是“崇高感”，“它唤起不同寻常的生命力来应付不同寻常的情境”(朱光潜，《悲剧心理学》301)。对此，朱光潜引用康德原话进一步解释到“用康德的话来说就是，‘崇高感是一种间接引起的快感，因为它先有一种生命力受到暂时阻碍的感觉，马上就接着有一种更强烈的生命力的洋溢迸发，所以崇高感作为一种情绪，在想象力的运用上不象是游戏，而是严肃认真的，因此它和吸引力不相投，心灵不是单纯地受到对象的吸引，而是更番地受到对象的推拒。崇高所生的愉快与其说是一种积极的快感，无宁说是惊讶或崇敬，这可以叫做消极的快感’”(296-97)。朱光潜正是运用康德美学的“崇高”理论成功地解释了悲剧美感的成因，他最终得出结论说“悲剧感是崇高感

的一种形式”(301)。在我看来，这一论述成就了《悲剧心理学》最成功的理论建构。

朱光潜在《悲剧心理学》中还说“悲剧感中能打动我们的事物，正如在崇高感中一样，其基本特征都是或在体积上(用康德的术语说是‘数量上’)超乎寻常或在强力上(用康德的术语说是‘力量上’)超乎寻常”(297)。诚如朱光潜所言，康德美学将“崇高”范畴划分为“数学的崇高”和“力学的崇高”两大类型。

“数学的崇高”是指那种在审美判断上数量(如体积“绝对地大”(康德86)的东西，它不一定是客观上的最大者，却是我们心目中的最大者，并伴随我们主观的“敬重”情感。康德说“对于数学的估量而言固然没有什么最大的东西；但对于审美的大小估量而言却的确有最大的东西；关于这个东西我就会说：如果它被评判为绝对的尺度，主观上(对于评判主体而言)不可能有任何比它更大的尺度了，那么它就具有崇高的理念，并会产生出那样一种感动”(96-97)。可见，康德所谓“崇高”确切说应当是“崇高的情感”。

“力学的崇高”针对自然的巨大力量而言，如喷发的火山、雷霆万钧的海啸、怒吼的瀑布等。当我们在此类“自然强力”面前感到“毫无意义的渺小”而无力“抵抗”时，心中首先产生了一种“恐惧”。但创造者或鉴赏者其实站在安全的地方，强力显然对我们并不构成实际的威胁，于是当强力展现在眼前时，我们仿佛身上平添了与之“较量”的勇气。“在我们的内心发现了某种胜过在不可测度性中的自然界本身的优势”(康德101)；我们心中油然而生一种巨大的胜利感，这就是“力学的崇高”。实际上，“力学的崇高”与“数学的崇高”一样，都是一种由情感推动的想象产物，它创造了一个虚拟、自由的心灵世界，实质表现人(主体)的伟大、人的尊严。所以对于悲剧美感如何形成问题，概括地说“首先是恐惧，然后是惊奇和赞美”(朱光潜，《悲剧心理学》302)。

三、朱光潜对康德非功利——形式主义美学的质疑

1925—1933年朱光潜在欧洲留学期间完成了《文艺心理学》初稿，其基本美学立场是以康德美学为基础的非功利——形式主义观点；1933年

回国后 2、3 年内他不断修改作为讲义的《文艺心理学》，其改动最大的地方是在初稿基础上增加了两章专门讨论文艺与道德的关系。到 1936 年正式出版《文艺心理学》时，朱光潜已悄悄修正了初稿中纯粹的形式主义立场。

在这增加的两章中，朱光潜从梳理古今中外美学里有关“文艺与道德”关系的论述开始，逐步深入到西方形式主义美学的内核。朱光潜说：自己原先“在分析美感经验时，大半采取由康德到克罗齐一线相传的态度”（朱光潜，《文艺心理学》314）。这里的“态度”是指将审美活动视为一个独立自足活动，即“无所为而为之玩索”，它的实质是非功利——形式主义的观点，“否认文艺与道德有（任）何关联”（朱光潜，《文艺心理学》314），这在当时朱光潜看来已颇值得怀疑了。

我们知道，“文艺与道德”关系，虽然在中国古典美学中也同样存在，但主要是西方美学长期探讨的一个基本命题，这个命题自近代传入中国以后逐步演化为“文艺与人生”关系命题，以后又引申为“文艺与政治”关系命题。^④对于这个命题的理解，从“功利/非功利”判断标准出发基本分为两大派：持文艺非功利立场的一派，强调文艺是“非道德”的，被视为形式主义观点，其中有极端者更持“为艺术而艺术”的观点；持文艺功利立场的一派，强调文艺一定有道德目的，具有教化人心的作用，其中极端者更强调文艺要为政治服务。非功利派的理论基础正是康德美学。姑且不论功利与非功利两派观点的合理与悖谬成分各占多少，单就朱光潜自回国后引人注目地反思“文艺与道德”命题一案，已说明：朱光潜在中国 20 世纪 30 年代历史语境下，已经对整个西方的纯艺术——形式主义美学观念有所不满。在 30 年代的中国，主张艺术为人生、甚至鲜明提出用文艺改造社会国民的思潮占据着主流，朱光潜不可能不受到这种氛围的影响。

不过，朱光潜对非功利——形式主义美学观念的质疑更多表现为对克罗齐美学的批评，因为朱光潜一向将克罗齐美学误读为非功利——形式主义流派的“集大成者”，给人一种克罗齐是西方形式主义美学代表的强烈印象。至于《文艺心理学》全书，涂上克罗齐色彩的地方更多，而康德的面目几乎被淹没而难以一眼看出。实际上，西方形式主义美学是建立在康德美学基础之上的美

学，克罗齐并没有超越康德，更算不上是康德美学以来的集大成者。《文艺与道德》两章与其说是对克罗齐美学的反思，不如更准确地说是由康德奠定基础的、包括克罗齐美学在内的形式主义美学观点的一次有力度的质疑。

朱光潜批评形式主义美学的要点有五：

1. 审美艺术活动是人的心理活动的一部分，不能将审美活动与其他心理活动截然割裂。朱光潜根据康德“知、情、意”的分类法将人的精神活动分为“科学的”、“美感的”和“伦理的”活动。美感的活动就是审美艺术，伦理的活动就是道德。此时朱光潜认为“实际上‘美感的人’同时也还是‘科学的人’和‘伦理的人’。”所以，“文艺与道德不能无关，因为‘美感的人’和‘伦理的人’共有一个生命”（朱光潜，《文艺心理学》316）。因此，将审美视为“孤立绝缘”的“独立”活动的形式主义美学，是“机械主义”的表现。

2. 就艺术家说，日常生活是审美活动的基础与背景。此时朱光潜认为，审美意象的确产生在艺术家一瞬间的“直觉”中，但这瞬间直觉需要艺术家长期生活经验的储备，他要过实际的生活，要“思量道德、宗教、政治、文艺种种问题。这些活动都不是形象的直觉，但在无形中指定他的直觉所走的方向。稍纵即逝的直觉嵌在繁复的人生中，好比沙漠中的湖泽，看来虽似无头无尾，实在伏源深广”（朱光潜，《文艺心理学》320）。

3. 优秀的文艺作品一般能够产生良好的道德影响。朱光潜说，诚如托尔斯泰所言，艺术能传递美好情感，使人向善，即“启发性灵”、“洗涤胸襟”，这些是艺术对人直接的道德影响；艺术还能“伸展同情，扩充想象，增加对于人情物理的深广真确的认识。这三件事是一切真正道德的基础”（朱光潜，《文艺心理学》319；325）。

4. 但是，朱光潜对形式主义美学的反思绝没有到抛弃“非功利”说的地步，他仍坚持说《文艺心理学》“大致采用”了从康德到克罗齐一线的形式主义观念（朱光潜，《文艺心理学》353），说明他的基本价值立场并未大变。他要做事的是从反思形式主义的“罅漏”开始，做理论的调和与弥补的工作：首先，“就某种观点看，文艺与道德密切相关是不成问题的，就另一种观点看，文艺与道德应该分开，也是不成问题的”（朱光潜，《文艺心理学》310）。具体分析起来，美感心理形成过程有

中、前、后三个阶段:在美感心理的中间阶段,确如形式主义所言,是“孤立绝缘”的、极单纯的直觉意象,“道德问题自然不能闯入”(朱光潜,《文艺心理学》320);但是,美感形成之前,却有复杂的人生经验作铺垫,文化、宗教、教训诸因素不可能不起作用,所以文艺又不可能与道德根本绝缘;而美感形成之后,美感会提升人生境界、净化人的心灵,这些说到底都是道德的作用。

5. 因此朱光潜总结到“凡是第一流艺术作品大半都没有道德目的而有道德影响”(朱光潜,《文艺心理学》319)。前半句“没有道德目的”,正源于康德美学有关“鉴赏判断无目的”的非功利思想;而后半句则强调理想的文艺应具备的道德功利作用;从这一整句我们不难看出朱光潜调和康德形式主义美学与功利主义美学的努力。

四、朱光潜对康德美学的误读

然而从根本上说,朱光潜对康德美学的修正是建立在对康德美学的整体误读基础之上的:他坚信康德美学是纯粹的形式主义美学,这种美学否认与道德有任何关联,克罗齐“艺术不是道德的活动”(克罗齐 29)的观点正是继承了康德美学的这一基本思想。直到1943年朱光潜仍说:“就第一义说,善与美不可分,就通俗义论,甚至就普通哲学说,善是一种实用的价值,此点克罗齐及培尔言之最透辟,康德和叔本华诸人亦如此看”(朱光潜,“全集”卷九 137)。其实朱光潜终其一生对康德美学都如上述这般地处于误读状态中,始终误以为,康德和克罗齐都将“美”与“善”(道德)视为互不相关的两个独立的精神活动。

康德美学是康德建立人类认识论哲学体系的一个重要组成部分,如果说《纯粹理性批判》是论述人的“知”(即科学认识活动)、《实践理性批判》是论述人的“意”(即道德等意志活动),那么《判断力批判》则论述人的“情”(即感性的审美活动)。而且,《判断力批判》分为前后两部分:前半部分《审美判断力批判》集中讨论审美或美感活动;后半部分《目的论判断力批判》主要谈论“自然目的”和“道德目的”。这里谈论的“道德目的”尤为关键,因为以“三大批判”为标志的整个康德哲学体系虽然有意调和理性主义与经验主义,却更具理性主义倾向。在康德看来,人的科学认识与审

美活动最终都将趋向“道德目的”,即“道德理性”,道德不仅是一般意义上的“一个目的”,而且是高于自然目的的“终极目的”(康德 281)。从“三大批判”总体视域看,审美活动一头联系科学认识(相当于《纯粹理性批判》的内容),是间接的认识;另一头联系道德(相当于《实践理性批判》的内容),是间接的道德,因此审美是将科学认识与道德联系起来的中介和纽带。被称为“第三批判”的《判断力批判》,就是作为连接科学认识理性与道德理性之间的桥梁被康德最后写出的。而《判断力批判》之后半部《目的论判断力批判》更直接将审美活动(“情”)、从而也间接地将科学认识活动(“知”)指向了“道德目的”。正因为审美活动直接关联着“道德目的”或“道德理性”,所以才有了康德那句名言“美是道德的象征。”也就是说,感性的审美在区别于科学和道德的本质意义上,是“非概念的”、“非科学的”以及“非道德的”,但是它与科学概念和道德意志又从来都是千丝万缕联系着的,且尤其与道德密切关联。道德作为人类善良意志的“欲求能力”(康德 299),是人类价值追求的终极目标。康德推断:人“很有可能,首先激起对自然界的美和目的的注意,也正是这种道德的兴趣”,才注意到在宇宙人生中作为永恒真理的那个“理念”,“甚至研究自然目的也只有在与终极目的的关系中才能获得这样一种直接的兴趣,它如此大规模地在对自然界的惊叹中表现出来,而不考虑从中可以获得任何好处”(康德 317)。这里的“惊叹”其实就是对大自然的美的惊叹,并不直接追求具体目的,但它又与宇宙人生的终极目的深刻联系在一起。可见在康德看来,最高意义上的非功利审美活动与自然目的和道德目的都是一体的,这似乎与朱光潜反思形式主义美学时所透露出的观点惊人的一致(康德 325),但显然朱光潜并未知晓:自己的这些反思内容正是康德哲学体系里所固有的,因此构不成对康德美学真正的反思。

需要指出,上文所谓“宇宙人生中作为永恒真理的那个‘理念’”,在康德理论里被称为“上帝”,它是道德律的先决条件。康德说,他的“道德目的论就补充了自然目的论的不足并首次建立了一种神学”(康德 301)。在康德眼里,对上帝的信仰就是相信在冥冥宇宙中有一个“超验的道德本体世界”,^⑤它是人类文化的终极目的。这就

是说,审美固然不是宗教,却在终极意义上表现出宗教性。这也进一步证明,康德美学著作《判断力批判》与他的《实践理性批判》以及道德“目的论”有着固有的内在联系。

青年朱光潜尽管在价值层面上对康德美学的基本理念深信不疑,但对博大精深的康德哲学体系依然缺乏深刻和全面的把握,于是当在技术层面上选择具体原理解释审美经验时,他更多地直接援引了克罗齐美学。这或许是朱光潜早期美学直接取自克罗齐学说较多,而将康德美学多作为隐含在幕后的一个背景的深层次原因。

克罗齐美学就深度、广度而言并没有达到康德美学的水平,甚至也在一定程度上误读了康德,而克罗齐对康德的误读又强化了朱光潜对康德的误读,而且这种误读伴随了朱光潜的一生。

其实,像朱光潜这样误读了康德美学的,在西方学者中并不鲜见,可以说,康德美学是伴随着被误读的历史传遍世界各地的,最早的中国现代美学大家王国维、蔡元培、宗白华,也和朱光潜一样,对康德美学都没有给出准确的定位和全面的理解。这不能不说是一个大大的历史的误会。

注释 [Notes]

①虽然晚年朱光潜回忆说,作为康德权威的哲学导师交给他的“却是怀疑派休谟的《自然宗教的对话》”,《作者自传》,《朱光潜全集》第一卷(合肥:安徽教育出版社,1989年)3。但从他这么一个康德权威那里,至少习得了些许有关康德学说的粗浅知识,这几乎是一定的。

②克罗齐的《艺术是什么》是朱光潜早年最重要的译文之一。

③参阅《文艺心理学》,《朱光潜全集》第一卷(合肥:安徽教育出版社,1989年)第十五章。

④1981年,朱光潜在读《文艺心理学》校样时,特意注释到“文艺与道德”关系就是“文艺与政治”的关系,参见《朱光潜全集》第一卷(合肥:安徽教育出版社,1989年)325。

⑤参阅邓晓芒“论康德《判断力批判》的先验人类学建构”,康德《判断力批判》,邓晓芒译(北京:人民出版社,2002年)406。

引用作品 [Works Cited]

克罗齐《艺术是什么》,朱光潜译,《朱光潜全集》第二十卷。安徽教育出版社,1993年。

〔Croce, B. . “What is Art. ” Trans. Zhu Guangqian. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 20. Hefei: Anhui Education Press, 1993.〕

康德《判断力批判》,邓晓芒译。北京:人民出版社,2002年。

〔Kant. *The Critique of Judgment*. Trans. Deng Xiaomang. Beijing: The People Press, 2002.〕

李泽厚《美学旧作集》,天津:天津社会科学院出版社,2002年。

〔Li, Zehou. *The Unpublished Works on Aesthetics*. Tianjin: Tianjin Academy of Social Science Press, 2002.〕

夏志清《中国现代小说史》。上海:复旦大学出版社,2005年。

〔Xia, Zhiqing. *A History of Modern Chinese Fiction*. Shanghai: Fudan University Press, 2005.〕

朱光潜《文艺心理学》,《朱光潜全集》第一卷。合肥:安徽教育出版社,1989年。

〔Zhu, Guangqian. *Psychology of Literature and Art*. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 1. Hefei: Anhui Education Press, 1989.〕

——:《谈美》,《朱光潜全集》第二卷。合肥:安徽教育出版社,1989年。

〔——. *On Beauty*. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 2. Hefei: Anhui Education Press, 1989.〕

——:《变态心理学》,《朱光潜全集》第二卷。合肥:安徽教育出版社,1989年。

〔——. *Abnormal Psychology*. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 2. Hefei: Anhui Education Press, 1987.〕

——:《悲剧心理学》,《朱光潜全集》第二卷。合肥:安徽教育出版社,1987年。

〔——. *Psychology of Tragedy*. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 2. Hefei: Anhui Education Press, 1987.〕

——:《谈美书简》,《朱光潜全集》第五卷。合肥:安徽教育出版社,1989年。

〔——. *Letters on Beauty*. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 5. Hefei: Anhui Education Press, 1989.〕

——:《朱光潜全集》第九卷。合肥:安徽教育出版社,1993年。

〔——. *Zhu Guangqian Complete Works*. Vol. 9. Hefei: Anhui Education Press, 1993.〕

——:《朱光潜全集》第十卷。合肥:安徽教育出版社,1993年。

〔——. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 10. Hefei: Anhui Education Press, 1993.〕

(责任编辑:王 峰)