

# “超社会”的挫折

## ——朱光潜审美启蒙观的内在困难

冯 庆

**内容提要** 朱光潜的美学生涯中伴随着“人生艺术化”的审美启蒙设想，但这一设想在其科学化的方法论和其终极的审美理想之间可能存在逻辑上的张力。首先，朱光潜在对移情现象的审美心理学分析中加入了浪漫派的泛神论美学成分，试图以此解释中国传统的“天人感通”式审美境界，使之还原为纯粹审美的普遍理想。但同时，朱光潜又承认在审美活动中存在着客观的“性分深浅”，亦即常人和天才在情性状态和审美追求方面的显著差异。为解决这一矛盾，朱光潜把通达理想审美状态的“天才”解释为长期学识和艺术创作经验积累所致，并给予其社会历史实践层面的发生性解释。进而，审美启蒙的着力点不再是情感的鼓动，而成了知识启蒙。最终，这种“社会化”的知识启蒙必然和朱光潜心向往之的“超社会”纯粹审美境界发生对接上的困难，其原因则在于朱光潜过于强烈的社会介入改造心态和纯粹审美静观理想之间的矛盾。

**关键词** 朱光潜；人生艺术化；审美启蒙；移情；超社会

### 引论：朱光潜学术生涯的启蒙动机

在《文艺心理学》卷首，朱光潜谈道：

我前后在几个大学里做过十四年的学生，学过许多不相干的功课，解剖过鳖鱼，制造过染色切片……用过熏烟鼓和电气反应表测验心理反应，可是我从来没有上过一次美学课。我原来的兴趣中心第一是文学，其次是心理学，第三是哲学。因为欢喜文学，我被逼到研究批评的标准、艺术与人生、艺术与自然、内容与形式、语文与思想诸问题；因为欢喜心理学，我被逼到研究想象与情感的关系、创造和欣赏的心理活动以及趣味上的个别的差异；因为欢喜哲学，我被逼到研究康德、黑格尔和克罗齐诸人讨论美学的著作。<sup>[1]</sup>

可以看出，青年朱光潜的学术兴趣，首先集中在生物学和心理学等方面，然后是文学艺术批评和哲学。就西方学术史来看，这些学问均属于近代以来启蒙进程的核心内容。生物学与心理学蕴

含的动机之一，是通过把握“存在之链”的整体秩序，揭示人类不断创造、进化和自我启迪的“自然本性”<sup>[2]</sup>；探究文艺的批评标准，则要求透视人类社会生活中的情感与思想规律，认识到“人在性情、资禀、修养、趣味各方面天然有分别”<sup>[3]</sup>，从而找到观察、把握人性的科学态度，以求服务于具体的启蒙教育。用朱光潜自己的话说，最好能“使一般读者懂得什么才是一首好诗或是一篇好小说，能够使他们培养成对于文学的兴趣和热情”<sup>[4]</sup>；最后，朱光潜提到的康德（E.Kant）、黑格尔（G.W.F.Hegel）和克罗齐（B.Croce）等哲学家共同具备的问题意识之一，就是研究人类经由审美文化启蒙逐渐进入文明社会的历史哲学。朱光潜自己晚年青睐于维柯，显然同样旨在探究一种“以人性为人类运动完美目的”的“历史哲学”<sup>[5]</sup>。

近现代欧洲曾出现的种种历史哲学思潮，实则是西方启蒙思想的进一步发展<sup>[6]</sup>。人类在从自然状态过渡到社会状态的历史过程中不断进行的启蒙是一种文化启蒙，相比起单纯的理性启蒙而言，这

种基于社会文化熏陶过程的新启蒙观，需要美学提供重要中介<sup>[7]</sup>。据说，朱光潜受到释迦摩尼“出世—入世”道理的影响，有着“绝我而不绝世”的志向，“会时时禁不住‘群体本位’意念之驱动，而让自己屡屡进入非学术的社会境域”，承担起“与青年为友”的公众文化角色，强调审美自由的社会意义。这说明其内心深处有一种超越既定社会道德尺度、追问更善更美价值的“元道德”启蒙哲学意图，试图凭借净化、丰富人性的文艺审美生活，唤起“现代文明的普世人文理念”<sup>[8]</sup>。

在许多地方，我们看到，朱光潜的“普遍人性”立场基于对人之“同情”本质的预设：

我们都是人，了解人性是人性中一个最强烈的要求，我们都有很浓厚的好奇心，要窥探自己的深心的秘密和旁人的深心的秘密。在要求了解之中，我们博取同情也寄与同情。<sup>[9]</sup>

就朱光潜本人的知识谱系而言，这一基于“同情”的普遍人性观在美学层面的证成，源于对近代西方心理学美学之“普遍原理”的吸纳，这些原理包括立普斯（T.Lipps）的“移情说”和布洛（E.Bullough）的“心理距离说”等。朱光潜倾注心力的“人生艺术化”理想，是从这种作为“普遍原理”的审美心理学中推论出的启蒙计划。然而，朱光潜的诸多现实针对性明确的论说，又会呈现出对这种“普遍原理”的偏离。本文的任务，就是通过分析朱光潜关于人类审美天性的论说方法与其作为学人的最终理想之间可能存在的逻辑张力，呈现中国现代美学家探索审美启蒙方案时的内在焦灼。

## 一 物感美学的现代重塑

在《文艺心理学》中，朱光潜基于西方审美心理学的学说前提，用“移情”的学说来“格义”中国古典美学中“物我同一”的心灵状态，从而提出了一种现代意义上的审美情感论：

……看古松看到聚精会神时，我一方面把自己心中高风亮节的气概移注到松，于是松俨然变成一个人；同时也把松的苍老劲拔的情趣吸收于我，于是人也俨然变成一颗古松。……物我交感，人的生命和宇宙的生命互相回还震

荡，全赖移情作用。<sup>[10]</sup>

“物”与“我”的“气概—情趣”互动得到了一种心理学的解释。的确，在传统美学里，这种个体之“情”逐渐与万物秩序沟通并凝聚为常态之“性”的审美活动，往往基于一种类比式的形上论证而得以建立，如《笔法记》就曾提到：

松之生也，枉而不曲，遇如密如疏，匪青匪翠，从微自直，萌心不低。势既独高，枝低复偃。倒挂未坠于地下，分层似叠于林间。如君子之德风也。<sup>[11]</sup>

在艺术家的凝视下，山水草木逐渐人格化，其实质则是艺术家自身政治伦理人格的表现性投射。朱光潜用现代心理学解释传统美学中的这种类比隐喻机制，除了消除了其中“天人感应”的意味，也使得其中的伦理政治倾向还原为单纯无功利的审美情感抒发：“我只是聚精会神地观赏一个孤立绝缘的意象，不问它和其他事物的关系如何。”<sup>[12]</sup>这种欣赏活动显然具有主客对待的心理学前提，也消除了物感论的核心，即无限延伸的隐喻类比关联机制。就此而论，朱光潜的“移情说”实际上旨在推出以“无功利”的静观为内核的现代审美经验论，也就意味着他的大前提是一个置身自然万物之外的独立审美主体。这样一来，古典物感美学的“天人感应”的伦理政治倾向必然被舍弃。在这个意义上，朱光潜是一个立场坚定的“现代派”。

但显然，朱光潜又十分崇尚物我合一的审美境界。当他用“移情”来解释这种境界时，其目的又在于什么呢？有一种看法认为，由于徘徊在中西两种美学资源之间，并且更加坚持中国传统美学的体验方式，朱光潜未能清楚地洞察传统物感思维（亦即联想、类比思维）和现代心理科学“因果”思维的巨大差异，进而未能意识到把自然万物皆视为“有情”的古典物感美学和现代心理科学所谓的“情感投射”之间有着不可弥合的矛盾：

在引入“移情作用”的同时，朱光潜已在不自觉中带入了近代西方的认识论思考方式。因为要明确提出统一主客这样一个问题，必须借助主客两分的近代认识论对自我、自然、外物和世界的设想才有可能……<sup>[13]</sup>

的确，只要将西方近代的美学传统简化为笛卡尔—

康德—科学心理主义的主客二分传统，不难得出上述结论。然而，西方还有一个对物感式审美体知状态进行心理学说明的浪漫主义的传统。金浪会认为，朱光潜通过回归“物”而与西方的浪漫主义美学划清界限，因为其所诉诸的情感活动“并非主体内在力量的张扬，而是沟通‘心’与‘物’的关键所在”<sup>[14]</sup>，这一论断将浪漫主义视为主观主义，却没有讨论浪漫派具有的让“自我”和“自然”在情感的彼此激荡中达成一致的深层倾向。

借助斯宾诺莎的泛神论学说，德意志浪漫派相信，“自然”乃是人类感性的本源性基础，人类在生存中感受自然施加的各种影响，并同时通过实践对自然进行表现性的主观情感投射；在这一过程中，自然与心灵、“物”与“我”之间感性的共通性由简单发展为复杂，并催化主体理性发育成长，逐步实现与自然节奏完全趋同的“万物归一”（hen kai pan）状态<sup>[15]</sup>。在这一浪漫主义重新构筑近代主体性的思想史语境中，与中国物感美学外观相似的泛神论美学登上了历史舞台。这种泛神论认为，在审美过程中，“我的情趣和物的情趣往复回流”<sup>[16]</sup>，逐步理性化、抽象化为主客同一的普遍体验，正如艾布拉姆斯在谈论浪漫派时所言：

这种对我们身内外生命同一体的经验，在那高潮到来时万物归一的神秘的恍惚状态中，取消了有生命的和无生命的、主体与客体之间的界限，最终甚至取消了客体与客体之间的界限。<sup>[17]</sup>

主客对峙的移情论话语和主客弥合的泛神论美学话语之间的差别，或可用王国维《人间词话》中的“无我”和“有我”二境来概括。朱光潜对这种差异有着清晰的认识，但他试图把“无我之境”解释为不移情的冷静态度，即“超物之境”，而把泛神论的物我同一和“移情”的心理学糅为一体，称作“同物之境”<sup>[18]</sup>。这一态度与其说是割舍不了中国传统“天人感应”的审美机制，毋宁说他其实渴望对浪漫主义的泛神论体验进行科学主义的审美心理学解释。进而，可以看到，在对待中国传统物感美学时，朱光潜恰恰并非使用严格意义上的移情论心理学进行“格义”，而更多地让泛神论的审美主义披上“移情”的科学主义外衣，穿插在各种论

说的字里行间。在他那里，让传统物感美学的伦理道德诉求遭到悬置的思想动机，并非仅仅来自主客二分的科学主义审美心理学，还来自让主体的现世体验彻底消弭于“自然”的泛神论美学。这种泛神论美学在自然和人之间搭建了神秘的感性桥梁，而其目的，并非强调人的伦理体验可以在作为“必然性”的自然中找到应答；相反，泛神论美学的根本动机，是让这种自然的必然性内涵消解，成为一种情感化的表象，通过诗性的感通历程嵌入人世生活，为人性的自由解放提供启蒙论的依据<sup>[19]</sup>。

朱光潜的现代“格义”，使得传统物感美学中的伦理政治旨趣转化为审美经验维度的“主客归一”。继而，与物感机制相应的艺术人格修养论，也就由此转变为无涉道德的审美“心法”。最后，摆脱传统审美—伦理类比框架约束的彻底现代的自由主体心灵，彻底占据了进出“自然”的主动权<sup>[20]</sup>，用朱光潜自己的话说：

纯粹的诗的心境是凝神注视，纯粹的诗的心所观境是孤立绝缘，心与其所观境如鱼戏水，沂合无间……诗的境界在刹那中见终古，在微尘中显大千，在有限中寓无限。<sup>[21]</sup>

这是移情，也是一种泛神论体验，万物与心灵的循环作用所引发的“意象与情趣的契合”，是一种复杂的信息传递在刹那间的涌现，“我”与“物”实则消泯于这种信息的交感过程当中，而不会叠加生成返回现世政治生活的伦理旨归。这样的审美主体，也就将在绝对当下的经验论层面获得自足性。这便是朱光潜灵活运用西方美学解释中国美学所带来的现代人性论奠基。唯有在“科学”层面确立这种基于情感交流之可能性的人性论，针对现代主体的“人生艺术化”启蒙方案才具有充分的说服力。

## 二 “性分深浅” 与审美启蒙的知识论途径

然而，朱光潜的这种人性论奠基，存在着显著的内在张力。虽然把心理学的移情和泛神论的物感在论说上高妙地结合起来，虽然让物我合一的审美体验获得了通向现代主体精神的契机，但是，认为“美感是性格的返照”<sup>[22]</sup>的朱光潜又会对进入这种

体验的人进行一种微妙的人性划分，以其所体会到的“意蕴深浅”，来比照人的“性分深浅”：

从在一草一木中见出生气到极玄奥的泛神主义，从认定一件玩具具有灵魂到推想整个宇宙有主宰，范围广狭虽有不同，道理却是一样。在物我同一中物我交感，物的意蕴深浅常和人的性分深浅成正比例。深人所见于物者深，浅人所见于物者亦浅。<sup>[23]</sup>

在《诗论》中，朱光潜沿着“深人所见于物者深，浅人所见于物者亦浅”的判断，进一步强调：“诗人与常人的分别就在此。同是一个世界，对于诗人常呈现新鲜有趣的境界，对于常人则永远是那么一个平凡乏味的混乱体。”<sup>[24]</sup>的确，在较为浅薄的“移情”中，“物”的呈现是极度有限的，其实质不外乎是日常主观情感朝向无情外物的横向复制，日常的“混乱体”未尝得到了有效的整饬。相反，高层次的“移情”恰恰不在于坚持日常情感的重现，而是要抽象、澄清这种情感的生存论共性，使之摆脱现世的紊乱状态，脱离伦理道德负担，朝向普遍的物我合一境界迈进。这才是朱光潜所欣赏的从“有我”臻于“无我”的审美飞跃。

朱光潜认为，对于“浅人”来说，“固我”的日常情绪很难上升为高层次的审美经验。他们的“移情”行为往往会导致显著的“距离谬误”：“一般人不能把切身的经验放在一种距离以外去看，所以情感尽管深刻，经验尽管丰富，终不能创造艺术”<sup>[25]</sup>。换句话说，这类人无法对“物”和“我”之间的关系进行审美化的加工，使得二者的距离得以拉近。而懂得审美欣赏和艺术创作的人，则能够做到在审美活动中“距离近而却不至于消灭”，并将自我的切身情感“客观化”，在观照万物的过程中同时观照自身心灵，并让二者在本体层面形成一体。这类唯有“天才”方能体认的“物我合一”，指的就是在与“物”的对待过程中彻底走出“实用的自我”之限制，进到“非自我”当中活动。朱光潜会说，按照立普斯的理解，这种“‘自我’和‘非自我’都是净化过来的，所以他们的同一所生的不是寻常快感而是美感”<sup>[26]</sup>。“天才”既能在保持“距离”的静观式审美中“移情”，又能在“移情”的主体抒发中保持“距离”。

作为一种“一般原理”，文艺心理学的分析对象，必然是大多数人，亦即容易出现审美心理错觉的“常人”。针对多数常人的心理学观察，必然会得出结论，认为“物我对待”是审美经验的常态，或者至少是出发点；而“天才”的审美体验，则注定超拔于这种“物我对待”。朱光潜实则承认了人性天然有审美能力上的差异。这种差异性的人性本体论，和普遍“同情”的人性论之间或多或少存在着张力。至少，我们会问：如果人和人、人和自然之间都能够通过审美的情感共鸣达成一致，那么何以又有“境界”的高低之别？这种“境界”的差异与普遍人性情感之间的关系，又该如何理解呢？

当然，审美的“境界”差异，并非道德品质或社会身份上的差异，而是艺术品位和悟性的心理差异，但这恰恰提醒我们注意到现代心理学美学在抛开伦理道德尺度后可能引发的最为致命的难题：如果审美趣味上的差异是一种能够被心理学从科学角度证实的实然状态，那么，试图让这种差异在普遍审美教育中消失的启蒙计划，也就不再符合人性的真实自然属性，进而失去先天正当性，而转变成一种“化性起伪”的后天努力，其所要通达的“自由”理想，也就并非“实然”，而是“应然”。

朱光潜当然意识到了这一蕴藏在审美启蒙命题中的核心难题。在面临这一问题时，他更多地强调审美启蒙作为后天文化策略的非自然属性。虽然借鉴了泛神论的审美情感论，但他在论述通达“物我合一”境界的审美修养论时，事实上没有延续浪漫派的路径，认为“天才”源于某种神秘的自然天赋。相反，朱光潜更多强调“学”的意义。在他看来，天才唯有“读书破万卷”方能“下笔如有神”——所谓“天才”，实则是学识和经验的产物，只是在某种契机作用下，这种积累得以从“潜意识”中涌现为突然的“灵感”；但究其实质而言，“天才”源于修养，而不是某种先天的自然因素（如遗传、环境或疾病）<sup>[27]</sup>。普通人也可以仰赖“人力”而成为文艺天才，其途径则包括“蓄积关于媒介的知识”“模仿传达的技巧”“作品的锻炼”等<sup>[28]</sup>。总之，“天才”的终点虽然是“物我合一”的泛神论体验，但其实现条件却是“渐修”。操练、模仿和专业学习，都是通向这种经验的途径。这样

一来，“审美”在其作为“学”的意义上，也就成了一种普遍的知识论或者说“方法论”。

在朱光潜看来，唯有“距离”才是美感的必要条件，而“移情”则只是一种非必须的途径。审美未尝需要“移情”，也可以基于一种“旁观者”态度，甚至“分明察觉物是物，我是我”<sup>[29]</sup>。这种视角显然不同于“物我合一”，也不同于普通人的日常情感投射，而是一种科学的观察考量：“能总观全局，细察各部，衡量各部的关联，分析人物的情理。”<sup>[30]</sup>这种冷静的观察，本质上诉诸人类通过知识学习、经验积累和身体操练而不断进步的理性能力。就此而论，要通达物我合一之自由审美境界，不一定非得通过单纯的“移情”或“通感”，还可以通过科学的观察和学习，以及与此相伴的技艺锤炼。“艺术家一方面要有匠人的手腕，一方面又要有诗人的心灵，二者缺一，都不能达到尽美尽善的境界。”<sup>[31]</sup>换句话说，一种职业化、知识化的鉴赏和创作技巧，或许能作为多数人审美判断力的补充。提升鉴赏能力的“美学”，作为一种“知识”，也就获得了广泛的社会启蒙意义。

尽管承认人类审美禀赋的参差不齐，朱光潜依然把“物我合一”视为非差别性的审美理想，或许是因为他看到了在作为起点的“禀赋”和作为终点的“理想”中间，还存在着一个学习与修养的历史过程。禀赋方面有欠缺的多数人也可以通过“审美”之“学”，最终达到极少数人在审美之“悟”方面一蹴而就的审美境界。

但这样一来，作为理想的超越性审美体验，就不只是人类感通万物的原初情感潜能的实现，还应当是人类认识万物、抽象万物之知性潜能的实现。这样一来，审美启蒙依然是知识启蒙，美学依然是认识论。然而，朱光潜又明确把审美活动定义为“自然的艺术化”，又把“艺术化”定义为“人情化”和“理想化”<sup>[32]</sup>，似乎依然认为，单凭纷繁复杂的“人情”抒发，最终就可以和超越性的审美经验实现毫无滞碍的黏合。然而，即便我们看到他事实上嵌入的认识论途径，并承认人类能够透过积学而通达一定的审美境界，但这是否足以说明不同人的自然情性也会随之达成一致？学习关于“审美”和“艺术”的种种科学知识，难道足以让普通

人成为“在微尘中显大千，在有限中寓无限”的天才？

### 三 社会化和“超社会”： 朱光潜审美启蒙构想的内在张力

朱光潜显然相信，历史性的知识积累可以顺理成章推导出审美品位的进步。这似乎是其后期诉诸历史哲学重构“美学”的根本思路：

由接受克罗齐“哲学就是历史”以消除旧形上学实体化思维，再到将克罗齐的“历史”概念融入到马克思主义的“实践”观中，最后得出美学属于社会科学的结论，是朱光潜30多年学习马列著作的过程中逐步确立的。<sup>[33]</sup>

在“实践”这一更加贴合“历史理性”的方案面前，“审美启蒙”的难题看似得到了解决。但这是否能够确保作为理想的“物我合一”在每一个历史实践主体那里得以实现？历史哲学化的“美学”要求实践知识的累积。这种累积充其量让人们在物我相对的状态下达成实在经验层面的一定共识，但似乎却无法由此让他们参差的自然审美情性得到整饬，并最终与终极的审美理想境界了无隔阂。指出审美启蒙之“社会化”理论的这一困难，并非“锱铢必较”，或是要把重要人物的思想脉络用“前后期”的划分斩断，而是要进一步明确朱光潜式美学乃至整个中国现代审美启蒙计划中可能存在的根本问题。

我们已经明确，朱光潜相信，审美可以成为一种普遍的社会公共状态的全新尺度。但他本人又曾在诸多行文中透露，他本人的审美追求，又是“超社会”的。在发表于《文艺报》1956年第12号的名文《我的文艺思想的反动性》中，朱光潜深刻“反省”了自己早期思想中的“超社会”倾向：

从开始注意到文艺问题，我就根本没有从社会着眼，我的对象始终是个人的创造和欣赏活动。……我的基本论调是把艺术看成超社会、超政治、超道德的。<sup>[34]</sup>

抛开其中可能存在的“刻意为之”不谈，这里的“超社会”的表述，如果具有真诚性，那么是否和“社会化”的设想相矛盾呢？其实不然。重点在

于，我们应该如何理解“超社会”的实质。而要理解“超社会”，首先要搞清楚朱光潜认为谁在“超社会”。

朱光潜强调，自己之所以走向“主观唯心论”，是因为长期接受《庄子》《陶渊明集》和《世说新语》的教育，形成了“魏晋人”的人格理想，“鄙视群众、抬高自我、脱离现实、聊图个人享乐”<sup>[35]</sup>。根据这种逻辑，古代崇尚脱俗超越一脉的美学诉求与现代中国社会的主流美学——在当时体现为马克思主义美学——之间，存在显著的断裂。这种断裂不仅是“唯心”和“唯物”的冲突，还是“魏晋人”与“社会”的冲突，进而可以被理解为一种古典趣味与一种“时代精神”的冲突。

在曾被“时代精神”代言人鲁迅批评的《说“曲终人不见，江上数峰青”》一文当中<sup>[36]</sup>，朱光潜明言，他热爱一种在“消逝”的现象中找寻“永恒”寄托的“哲学的意蕴”，而中国古典诗人如陶渊明则可以传达这种归依于“静穆”后获得“愉悦”的审美风味<sup>[37]</sup>。在《诗论》中的诗人专论部分，朱光潜独寄情于陶渊明，可能也是由于陶渊明身上有这种“哲学的意蕴”。陶渊明不拘家法、博学众家之长的知性人格，“深省”与“空无”的思维特征，和“物我默契”的审美胸臆，最终都被朱光潜归结为以心力超出世俗险恶、与“大宇宙”自由交游的“冲澹”且“丰富”的复杂性情特质。不难发现，朱光潜显然是以陶渊明作为自己的人生理想，陶氏诗性生存的尺度，也正是其美学生涯旨在追求的理想尺度：

渊明打破了现在的界限，也打破了切身利害相关的小天地界限，他的世界中人与物以及人与我的分别都已化除，只是一团和气，普运周流，人我物在一体同仁的状态中各徜徉自得……渊明的特色是在处处都最近人情，胸襟尽管高超而却不唱高调……<sup>[38]</sup>

可以认为，朱光潜所重视的“超社会”的审美心胸，是能够让“小天地”解放为“一体同仁”的生活智慧，包含着对物我合一之至高审美境界的向往。作为“魏晋人”的代表，陶渊明这种“超社会”，其实是对一种无常且无情的世俗社会的洞察和远离，是脱离喧嚣、走向宁静自在状态的“返

璞归真”和“一团和气”。这种审美的“超社会”，携带着“绝俗”的动机。但重点在于，其所针对的“俗”并非平民百姓日用饮食人情敦厚之“俗”（陶渊明的“近人情”在这个维度反而达到了极致），而是“恶俗”之“俗”，是世风日下、道德衰微之“俗”。只需援引朱光潜审美启蒙代表作《谈美》的“开场话”，便可以清楚认识到这一点：

听说我的青年朋友之中，有些人已遭惨死，有些人已因天灾人祸而废学，有些人已经拥有高官厚禄或是正在“忙”高官厚禄……现在青年不应该再有复杂错乱的心境了。他们所需要的不是一盆八宝饭而是一帖清凉散……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……

人要有出世的精神才可以做入世的事业……我以为无论是讲学问或是做事业的人都要抱有一副“无所为而为”的精神，把自己所做的学问事业当作一件艺术品看待，只求满足理想和情趣，不斤斤于利害得失……<sup>[39]</sup>

在旧中国的时势下，朱光潜把社会动荡的原因归咎为“人心太坏”：青年人“未能免俗”地滥用理智追求功利享乐，却失去了涵养情性的可能。因此，透过艺术对情性进行养护，要比理智的启蒙更为重要。在这个意义上，朱光潜的“超社会”趣味，同样具备社会批评和救护的意义。虽然不能说这种“清凉散”具有显著的功效，但至少它为青年人描绘出了“人生艺术化”的“理想”，同时指明了一系列在道德上错误的社会化方向。这一趣味对社会的嵌入，从一开始就注定难上加难，因为，它的立足点其实并非历史实践，而是理想中的“价值应当”。

但不可否认的是，在朱光潜的审美启蒙构想中，“超社会”的审美理想和“社会化”之间，的确存在着一种张力。要让审美启蒙获得普遍性，就得诉诸现代科学的普遍性，接受心理学对于“一般人”的原理性概括；但这和审美境界的差异性实质就不得不彼此违背。要让审美的社会状态作为理想而具有现实介入性，就得承认“超社会”的应然

性,进而只有少数“魏晋人”才能企及的趣味视为对多数人现实社会生活状态的带有道德意味的扬弃与规定,却会让大多数世俗的人难以“同情”。

从其个人的动机和心态角度看,这种张力,并非源于其思想的前后转变,抑或源于西方现代美学中自律理念和社会介入的理论矛盾<sup>[40]</sup>,而是源于朱光潜自己对于审美启蒙方案之适用范围的态度含混。“人生艺术化”究竟是一种个体解脱方案,还是一种总体解放方案?如果它是一种以“超社会”为最终旨归的个体方案,那么,也就没有必要对其进行“美学”层面的原理化、普遍化总结,而只应当将其限制在少数“天才”关于超越性审美经验的默契冥会中。如果它是一种针对全社会成员的总体性的美育方案,那么就必然会引出接下来的问题:是应当在某种明确的历史哲学引导下,在社会中推动技艺、文化和知识层面的总体进步,还是应当在审美的情感体验的引导下,让全体社会成员皆成为脱俗的、“超社会”的“魏晋人”?而让全社会的人都成为“魏晋人”,这在现实中又是否可能呢?

#### 四 不彻底的“超社会”及其挫折

用上述这种极致化的逻辑推演来批判朱光潜的问题意识,显得有些不公平。我们必须回到历史现场,理解他走向审美启蒙的根本动机。

“超社会”的审美,一旦被挪移到共同生活尺度的层面,也就不再是某种“不足为外人道”的隐秘经验。进而,朱光潜对“超社会”的社会化描述,实则是想要在险恶复杂的现实世俗生活中开凿出一处有限的“审美共同体”的洞穴。在这个层面,朱光潜青睐的“超社会”,实际上就是自由化的现代文人生活:他们既不是孤立绝缘于现代生活语境的“经院派”,也不是完全迎合俗众嗜好的“新闻纸派”,而是既有学术系统训练基础、又关心时势且“流动新颖”的“超然”群体,他们“不泥古也不超时,只是跟着自己的资禀和兴趣向前走”,其在考据研究和文艺通俗工作方面,却远比上述两种人做得好<sup>[41]</sup>。言下之意,朱光潜认为唯有自由化的现代文人有资格同时承担起学术真理探究和社会文化启蒙两大重任。相反,“左”和

“右”的政治意识形态倾向往往偏于一隅,在非真也非善的偏见世界里盲人摸象,不见大端<sup>[42]</sup>。这里的“自由”主张,并非特定时代下的党派意识,而是一种不愿统治、也不愿被奴役的质朴的人性追求。具体到文艺美学层面,这种“自由”的立场就在于:人的自然情性及其创造冲动不可被功利理性所抑制,而应当反过来成为主体自我定义的核心因素;通过审美地表现人生、怡情养性,人可以确立自身朝向美好价值的社会定位<sup>[43]</sup>。

朱光潜相信,审美启蒙的终点应当是人类心灵的全面完善。一般意义上的“善”的外在伦常价值是外在的,唯有和“美”达成一致的道德价值是内在的<sup>[44]</sup>。在《诗论》中,朱光潜会认为,中国诗歌从理念大于形象逐渐发展为形象大于理念,这其实是颠倒过来的黑格尔主义<sup>[45]</sup>,也是在表达一种“文艺自由”倾向。他甚至认为“一切哲学系统也都只能当作艺术作品去看……科学的活动也还是一种艺术的活动……”<sup>[46]</sup>就此而言,朱光潜和西方的浪漫派一样,试图开启一种崇尚“消极自由”的审美自由论,这与崇尚“积极自由”的政治自由论差异巨大。其目的并非社会中每一个体在政治、经济 and 知识等层面的实质自由和平等,而是一切人在情性修养方面的精神自由和平等。

但同时,朱光潜也意识到,那些出离于社会的艺术家或诗人的价值观“往往出于一般人意料之外。他能看重一般人所看轻的,也能看轻一般人所看重的。”<sup>[47]</sup>“超社会”的“魏晋人”渴望投身的“大化”,本质上是对现世凡俗丑恶的扬弃。一旦选择这种生活,人们往往自我隐遁、与世无争,甚至是由渴望投身更高山水自然秩序的“钟情”,逐渐走向“爱憎不栖于情,忧喜不留意”的“无情”或“应物逍遥”;在这类人那里,无情的体验,最终必然高于移情的体验;而“以理遣情”,也就会成为这类追求的必然结论<sup>[48]</sup>。

但我们看到,朱光潜显然只愿在“情”的巅峰处品味“物我合一”的妙处,而不愿彻底冲破到“无情”或者“忘情”的“逍遥”境界。因此,朱光潜式“超社会”趣味中蕴含的消极自由态度,可以披上心理学的科学实证外衣,将自身建立为一种“人生艺术化”的原理或方法,其目的是悬置“社

会”之“俗”，以求得自身的“审美境界”和随之而来的价值独立；但究其实质来说，这种“超社会”未尝要冲破社会生存的境域，走向纯然的“遗世独立”。这种自由学人的边缘意识，不能被理解为极个别“天才”超越尘俗万物、投身更高秩序的生命动机，它与通过实践改造生活并树立全新伦理价值的积极自由论之间有着动机上的天然隔阂。

相较于真正的“魏晋人”——如陈寅恪笔下彻底领悟“任化”之理从而在乱世中泰然任之的陶渊明<sup>[49]</sup>，美学家朱光潜选择留在尘世开展有限范围内的审美共同体构建。他关心青年心理和社会处境，这种丰富的同情心，促使他渴望“入世”以“拯救”，其诊断方案是用审美的“出世”作为“入世”实践的理想尺度。但事实上，作为一种回应社会问题的审美启蒙主张，“人生艺术化”事实上更为关注多数“常人”渴望摆脱世俗苦痛的焦虑心态，而非少数“天才”的超越性诉求。正因为如此，朱光潜晚年才会尝试走向历史哲学，以求探寻一种能够解释一切常人心理的科学理论，进而走向“彻底的人道主义加上彻底的自然主义”<sup>[50]</sup>；其对“为艺术而艺术”的批评也会显得毫不留情。其思想的前后之别，其实是一时的“非政治”和一时的“政治”的境遇论差异<sup>[51]</sup>，而不能被视为“超社会”态度和“社会”态度的生存论差异。

朱光潜的“超社会”从一开始就不彻底。这其实源于他的情感太过丰富。在乱世中，社会纲纪败坏，多数人在极端状况下暴露出来的深渊般的恶，会让他这类敏感多情的人群选择通过宗教、审美或离群索居的途径，构建一种有限的理想共同体，逃离实质的政治生活。根据思想史家沃格林(E.Voegelin)的分析，这种“非政治”倾向至少在城邦瓦解、天下大乱的希腊化时期，就已经成了西方哲学中某些思潮的底色。在纷乱征战的政治局势中，意识到时人渴望逃离现实政治的生活倾向，犬儒派、廊下派、伊壁鸠鲁派会用某种“心理学”的疗治手段，来把“不动心”(ataraxy)注入其信众的灵魂，从而“缓和人的生存焦虑”；这种学说尽管不能吸引知识分子，但是能吸引“焦虑、柔软的灵魂”<sup>[52]</sup>。可以认为，这种“非政治”的理论倾向，与朱光潜塑造的“魏晋人”的文化形象有着表

面上的相似。朱光潜具有同样的“救心”意识，试图给出一种针对个体心灵的审美启蒙方案，为普通人提供“安身立命”之道。其所针对的“被疗治者”，同样是遭遇“内心混乱”的“软弱灵魂”和“胆怯的小人物”，即那些在民国乱世渴望得到人生道路指引的青年人。因此，我们也就可以理解朱光潜为何“面对‘俗不可耐’之辈”，还能“大谈‘美感的修养’或‘人生艺术化’”<sup>[53]</sup>。

当然，体验到传统美学之静穆深邃维度的朱光潜，同时也渴望真正企及“超社会”的境界。但他对现代心理学之普遍性外衣的过度坚信，和他过于丰富的社会同情心，联合起来限制了他的超越冲力，这就是其审美启蒙学说中出现显著张力的真实原因。在战乱频繁的近现代中国，如何结合中西传统美学资源，建立一套通俗的心理宽慰机制，缓解民众的痛苦，敦促他们在道德和公民意识等方面有所长进，是诸多知识分子的共同问题意识。但这种精神层面的救世冲动，又必然会让它们止步于探究“方便法门”，而让传统的超越论审美话语扭转变形为现代科学主义的学术自律话语。最终，“魏晋人”的审美传统不得不变成公式化、教科书化的“美学”教育，在普惠社会之外，也逐渐失去了只可意会不可言传的微妙智慧。

[本文系国家社科基金重大项目“20世纪中国文学学术话语体系的形成、建构与反思研究”(项目编号20&ZD280)的阶段性研究成果]

[1][10][12][22][23][26][28][29][30][31] 朱光潜：《文艺心理学》，《朱光潜全集（新编增订本）》第3卷，第113页，第142页、第146页，第176页，第180页，第147页，第126—134页、第155页，第309—319页，第156页，第159页，第320页，中华书局2012年版。

[2] 参见洛夫乔伊《存在巨链——对一个观念的历史的研究》，张传友、高秉江译，第337—387页，商务印书馆2015年版。生理心理学之父冯特等人的研究目标是实现“关于人类存在总体的某种适当概念”，进而“大力把自然科学的注意力引向整个自然、自然的历史和组织系统”（梅尔茨：《十九世纪欧洲思想史》第2卷，周昌忠译，第404页，商务印书馆2016年版。朱光潜对进化论生物学的研究，参见《朱光潜全集（新编增订本）》第10卷，第11—

31页,中华书局2012年版。

[3] 朱光潜:《心理上个别的差异与诗的欣赏》,《朱光潜全集(新编增订本)》第5卷,第341页,中华书局2012年版。

[4] 朱光潜:《谈书评》,《朱光潜全集(新编增订本)》第8卷,第51页,中华书局2012年版。

[5] 尤西林:《心体与时间——二十世纪中国美学与现代性》,第162—163页,人民出版社2009年版。

[6] 克瑞格:《历史主义:通史的早期史》,《从普遍历史到历史主义》,刘小枫编,第215—226页,华夏出版社2017年版。

[7] 弗雷泽:《同情的启蒙——18世纪与当代的正义和道德情感》,胡靖译,第1—3页,译林出版社2016年版。

[8] 夏中义:《朱光潜美学十辨》,第167—172页、第186页,商务印书馆2011年版。

[9] 朱光潜:《日记——小品文略谈之一》,《朱光潜全集(新编增订本)》第8卷,第175页。

[11] 荆浩:《笔法记》,《中国历代画论大观》第1编,俞剑华编著,第176页,江苏凤凰美术出版社2015年版。

[13] 牟春:《“移情说”与中国现代美学观念的生成》,第115—119页、第160—163页,上海书店2016年版。

[14] 金浪:《美之社会性:批判中的重建——从朱光潜对克罗齐的“误读”谈起》,《文艺理论研究》2015年第2期。

[15] 拜泽尔对德意志浪漫派之斯宾诺莎主义思想源头的描述,参见拜泽尔《浪漫的律令》,黄江译,第188—214页,华夏出版社2019年版。

[16][20][25][27][32][39][44][46][47] 朱光潜:《谈美》,《朱光潜全集(新编增订本)》第3卷,第23页,第13页,第20页,第87—90页,第48页,第6—7页,第96页,第97页,第95页。

[17] 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛、张照进、童庆生译,第70—71页,北京大学出版社2015年版。

[18][21][24][38] 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集(新编增订本)》第5卷,第56页,第47页,第52页,第248—250页。

[19] 冯庆:《赫尔德感性学的启蒙哲学——神学起源》,《文学研究》2018年第2期。

[33] 宛小平:《美学是社会科学——朱光潜对美学学科的

定位》,《清华大学学报(哲学社会科学版)》2015年第6期。

[34][35] 朱光潜:《我的文艺思想的反动性》,《朱光潜全集(新编增订本)》第14卷,第29页,第12页,中华书局2013年版。

[36] 据说鲁迅是因为朱光潜文中的“静穆”倾向与左翼的革命文艺观不相契合而批评朱光潜。实际上,鲁迅无法接受朱光潜观点的根本原因在于:美学家的眼光只盯住了陶渊明的“飘飘然”,而无视陶渊明可能具有的介入社会的政治血气。参见高恒文《鲁迅对朱光潜“静穆”说批评的意义及其反响》,《鲁迅研究月刊》1996年第11期。

[37] 朱光潜:《说“曲终人不见,江上数峰青”——答夏丐尊先生》,《朱光潜全集(新编增订本)》第8卷,第37—39页。

[40][45] 彭锋:《中国美学通史》第8卷,第208—210页,第214页,江苏人民出版社2014年版。

[41] 朱光潜:《中国文坛缺什么?》,《朱光潜全集(新编增订本)》第8卷,第57页。

[42] 朱光潜:《现代中国文学》,《朱光潜全集(新编增订本)》第8卷,第158页。

[43] 朱光潜:《自由主义与文艺》,《朱光潜全集(新编增订本)》第8卷,第214页。

[48] 余开亮:《钟情与无情的周旋:论魏晋风度的内在矛盾性》,《中国文学批评》2018年第4期。

[49] 陈寅恪:《陶渊明之思想与清谈之关系》,《金明馆丛稿初编》,第223—228页,三联书店2015年版。

[50] 朱光潜:《美学》,《朱光潜全集(新编增订本)》第15卷,第124页,中华书局2013年版。

[51] 罗成关于“政治I”(“政治哲学对何为美好人生与完善社会的整体思考”)和“政治II”(“现实政治的统治、控制、斗争和压迫”)的区分,参见罗成《回心与转意——新时期中国美学的复苏(1978—1985)》,第48页,北京师范大学出版社2016年版。

[52] 沃格林:《政治观念史稿·卷一:希腊化、罗马和早期基督教》,段保良译,第100页,华东师范大学出版社2019年版。

[53] 王一川:《“顾忌”下的救心方案——朱光潜早期跨文化艺术美学探索》,《文艺争鸣》2016年第11期。

[作者单位:中国人民大学哲学院]

责任编辑:吴子林