

# 论朱光潜美学的经验主义立场和路向

李圣传

**内容提要** 受“朱光潜说”的前置性影响，在讨论和书写朱光潜美学时往往因依循“己说”而落入预定的框架阉限。穿透这一显话语，却不难发掘“明线”之外所掩埋的“经验主义”思想暗线。留英期间，朱光潜对经验主义哲学传统研习甚深，这不仅成为留学归国后修补克罗齐“直觉论”美学的重要思想资源，还是“美学大讨论”中提出“物甲物乙说”的理论基础。英国经验主义作为纵贯朱光潜美学体系的“隐话语”和“暗思想”，不但是其译介和理解康德美学的理论眼镜，还是围绕《新理学》和“梅花之辩”与冯友兰、李泽厚等哲学美学家展开论争的立场与方法。探讨朱光潜美学，只有跳出“朱光潜说”这一显话语，方可发掘其思想体系内部潜藏的丰厚复杂的思想蕴涵。

**关键词** 朱光潜；心理学美学；经验主义；隐话语；思想暗线

## 一 问题的提出： 一条美学史书写的“明线”

作为学贯中西的美学大家，朱光潜历来被视为“移西方美学思想之花接中国文艺思想传统之木”<sup>[1]</sup>的理论代表。尽管“移花接木观”仍有争议，朱光潜对西方美学思想的借鉴与吸纳却毋庸置疑。正如朱光潜所说：“我的美学观点，是在中国儒家传统思想的基础上，再吸收西方的美学观念而形成的”<sup>[2]</sup>。作为桐城后学，对中国传统思想的汲取自然是朱光潜美学思想的重要面向，但对西方美学观念之吸收却因“朱光潜说”的话语影响，基本框定了学界的阐释阉限。譬如，朱光潜1936年在《文艺心理学》“作者自白”中说：“我受从康德到克罗齐一线相传的形式派美学的束缚”<sup>[3]</sup>；1982年为早期博士论文《悲剧心理学》所写“中译本自序”中说：“一般读者都认为我是克罗齐式的唯心主义信徒，现在我才认识到我实在是尼采式的唯心主义信徒。在我的心灵里植根的倒不是克罗齐的《美学原理》中的直觉说，而是尼采的《悲剧的诞生》中的酒神精神和日神精神”<sup>[4]</sup>；在1950年《关于美感问题》中又说：“在无产阶级的今日，过去传统的学术思想是否都要全盘打到九层地狱中去呢？……‘移情说’和‘距离说’是否可

以经过批判而融会于新美学呢？”<sup>[5]</sup>1956年《我的文艺思想的反动性》中又说：“我由于学习文艺批评，首先接触到在当时资产阶级美学界占统治地位的克罗齐，以后又戴着克罗齐的眼镜去看康德、黑格尔、叔本华、尼采和柏格森之流……这就是我的思想堕落的过程。”<sup>[6]</sup>诸如此类。正是这些“朱光潜说”，致使学界基本沿袭并“按着”这一模式进行美学史书写，并将朱光潜美学定格在以“移情说”“距离说”“内模仿说”为代表的“西方近代心理学派”以及“康德克罗齐美学传统”和“马克思主义美学”之框架脉络中。这也成为美学史书写中一条难以逾越的“明线”。

诚然，“朱光潜说”所提到的这些思想资源，无疑是朱光潜美学译介与建构中最直接、最重要的话语来源，但问题在于：这种出自“己说”的“言说模式”反倒造成学界对其“显话语”的沿袭而忽视其他丰富复杂的“隐话语”的察觉。20世纪初，朱光潜留学英法八年，正值西方哲学美学由近代向现代转型，各种思潮流派此起彼伏。尤其是以费希纳为代表的实验美学拒绝“美的本质”之形上思辨，积极运用科学实验的方法研究审美主体心理及客体形式规律，使得西方美学发生心理学转向，还出现精神分析心理学美学、完形心理学美学等实证思潮。作为主攻心理学的学生，朱光潜不仅深受英

国传统文化哲学的思想熏陶，亦深受这些心理学知识的影响，并在《文艺心理学》“附录一”中，专门对近代试验美学进行过介绍。

不容忽视的是，20世纪西方美学的“心理学转向”以及现代心理学的起源有着极为重要的历史背景和理论渊源。最具代表性的被称为“试验心理学之父”的冯特，便深受英国经验主义哲学的影响，还有冯特的学生被称为“构造主义心理学”代表的铁钦纳，也对英国经验主义和联想主义发生浓厚兴趣。行为主义心理学代表华生，不仅在芝加哥大学读书期间选修过“英国经验主义哲学”课程，更在后将来洛克、休谟等英国经验主义哲学家视为理论先驱，等等<sup>[7]</sup>。可以说，以霍布斯、洛克、夏夫兹博里、休谟和伯克等人为代表的英国经验主义哲学传统，一反过去形而上学的理性思辨转而重视感觉经验和联想作用的思维理路，不仅经过冯特、铁钦纳、华生等人接续成为现代心理学的源头，还构成朱光潜接受心理学美学的重要知识背景，且自觉不自觉地内化到其心理学美学的话语体系建构中。

## 二 在“朱光潜说”之外： 英国经验主义的思想暗线

学界对朱光潜思想的划分多以1949年为界，前期为西方美学路向，后期为马克思主义美学改造。为更好地呈现朱光潜的学思历程，笔者拟就“留英前”（1921—1924）、“留英期间”（1925—1932）、“留学归国与抗战时期”（1933—1949）、“‘美学大讨论’前后”（1950—1966）进行集中研讨。只需对这些时段内的论著予以“地毯式”文献细读和比较分析，则不难发现朱光潜美学思想中始终隐埋的“经验主义”话语暗线。

留英前，朱光潜在香港大学主攻教育学并选修文学、生物学和心理学，由此“奠定了一生教育活动和学术活动的方向”<sup>[8]</sup>。在此期间，朱光潜先后发表了《行为派 behaviourism 心理学之概略及其批评》（《改造》1921年第3期）、《福鲁德的潜意识说与心理分析》（《东方杂志》1921年第18卷第14期）、《智力测验法的标准（附表）》（《教育杂志》1922年第14卷第5期）及美学处女作《无言之美》

（《民铎杂志》1924年第5卷第5期）。除《无言之美》对中国传统儒家思想和文学作品语言的独特美感进行过探讨外，此时主要集中对教育学和心理学学科知识的理论介绍。

1925年夏抵英进入爱丁堡大学后，朱光潜不断拓展学术视野，陆续发表《完形派心理学之概略及其批评》（《东方杂志》1926年第23卷第14期）、《近代英国名学》（《留英学报》1927年第1期）、《现代英国心理学者之政治思想》（《留英学报》1928年第2期）及《行为主义》（《留英学报》1929年第3期）等系列文章，并开始给《中学生》撰写专栏文章。开启留英之旅后，朱光潜延续了上一时期对行为主义心理学的兴趣，并上溯到英国经验主义哲学，尤其是霍布斯、洛克为代表的经验主义哲学家政治思想的专门研习，如《近代英国名学》《英国心理学者之政治思想》等文章，对英国经验主义哲学均有涉略。尤为重要的是，这一时期《中学生》杂志还发表了朱光潜《美感与联想》一文，指出“美感与快感之外，还有一种更易惹误解的纠纷问题，就是美感与联想。……联想是以旧经验诠释新经验，如果没有他，知觉，记忆和想象都不能发生，因为他们都是根据过去经验”，“据一派心理学家说，这都是由于联想作用”<sup>[9]</sup>。在此，无论是强调美感“经验的作用”，还是审美活动的“经验联想”，都是经验主义哲学美学的核心主张。霍布斯在《利维坦》“论想象”中便在事物感觉经验基础上提出“复合想象”的概念<sup>[10]</sup>，洛克更将这种现象定名为“观念的联想”<sup>[11]</sup>，正如朱光潜所说：“霍布斯已注意到观念联想的事实，洛克给这事实确定下一个为后来人一直沿用的名称，即‘观念的联想’（Association of Ideas）。”<sup>[12]</sup>这也初步显示出朱光潜运用经验主义思想分析美感的理论自觉。

留学归国与抗战时期，在欧洲思想的浸润下，朱光潜接连推出《文艺心理学》（1936年）、《诗论》（1943年）、《文艺与道德有何关系？》（《中山文化教育馆季刊》1936年第3卷第2期）、《克罗齐美学的批评》（《哲学评论》1936年第7卷第2期）及《克罗齐与新唯心主义》（《思想与时代》1947年第41期）等代表性论著。除《文艺心理学》多次引用霍布斯、洛克的观点外，其他论著也反复对

英国经验主义哲学美学进行了介绍，更在对克罗齐美学割断美感与联想等问题的批评上见出其清晰的经验主义立场。譬如，在《文艺与道德有何关系？》一文中，朱光潜质疑说：“我们在分析美感经验时，大半采取由康德到克罗齐一线相传的态度……但是根本问题是：我们应否把美感经验划为独立区域，不问它的前因后果呢？”<sup>[13]</sup>在意识到形式主义美学的不足后，朱光潜接着便从“经验主义”的立场进行了解答：“一个人不能终身都在直觉或美感经验中过活，艺术的活动也不仅限于短促的一纵即逝的美感经验。一个艺术家在突然得到灵感见到一个意象（即直觉或美感经验）以前，往往经过长久的预备。在这长久的预备期中，他不仅是一个单纯的‘美感的人’，他在做学问，过实际生活，储备经验，观察人情世故，思量道德宗教政治文艺种种问题。”<sup>[14]</sup>与强调美感经验活动中“孤立绝缘”的形象直觉不同，经验主义哲学承认形象思维与想象等情感心理活动的相互关联，并将美感与观念联想、道德伦理乃至政治统一起来<sup>[15]</sup>。这种缝补形式主义直觉论的“经验主义”立场和方法，在《文艺心理学》新增写的第六章“美感与联想”中体现得尤为明显。朱光潜通过引述经验主义哲学家霍布斯关于“联想作用”的相关资源，恰到好处地补充修正了克罗齐“直觉论”美学的不足。正如朱光潜所言：“从前，我受从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、道德观念等等都是美感的范围以外的事。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，使彼此互相绝缘。”<sup>[16]</sup>不难看出，当朱光潜发觉形式派美学“孤立绝缘”的“形象的直觉”这一美感经验路线在方法论上存在“机械化”倾向时，正是以霍布斯、洛克为代表的经验主义美学家所主张的“观念联想作用”，成为弥补与修正克罗齐美学思想的重要理论资源，也为朱光潜“克服形式派美学在审美、科学、道德之间的区分”进而“重新思考文学与道德关系，弥补形式派美学片面强调审美独立性的缺陷”<sup>[17]</sup>提供了批判的补救方案。

“美学大讨论”前后，作为文艺领域“思想改造”的重点对象，朱光潜在压力中有意疏离过去的话语并自觉运用马克思主义美学资源进行自我理论改造。期间，朱先生先后发表了《我的文艺思想的反动性》（《文艺报》1956年第12号）、《美学怎样才能既是唯物的又是辩证的》（《人民日报》1956年12月25日）、《论美是客观与主观的统一》（《哲学研究》1957年第4期）、《英国经验主义派的美学思想》（《北京大学学报》1962年第6期）等文章，并出版有《西方美学史》等著作。这其中，最具代表性的无疑是美学论争中所提出的基于“物甲物乙说”基础上的“主客观统一论”。朱光潜提出：

在这个反映的关系上，物是第一性的，物的形象是第二性的。但是这个“物的形象”在形成之中就成了认识的对象，就其为对象来说，它也可以叫做“物”，不过这个“物”（姑简称物乙）不同于原来产生形象的那个“物”（姑简称物甲），物甲只是自然物，物乙是自然物的客观条件加上人的主观条件的影响而产生的，所以已经不纯是自然物，而是夹杂着人的主观成分的物，换句话说，已经是社会的物了。<sup>[18]</sup>

尽管朱光潜在“被批判”中诚心接受思想改造，并有意识地从“西方美学模式”转换到马克思主义唯物论美学，但其“物甲物乙说”仍可清晰地看出英国经验主义的影子。因为洛克在对“观念意识”进行考察时，也对物体的性质作过区分并提出“物的第一性”和“物的第二性”概念。洛克指出：

物体的第一性质（primary qualities）不论在什么情形之下，都是和物体完全不能分离的；物体不论经了什么变化，外面加于它的力量不论多大，它仍然永远保有这些性质。……你如果把一粒麦子分成两部分，则每部分仍有其凝性、广袤、形相、可动性；你如果再把它分一次，则它仍有这些性质。<sup>[19]</sup>

在“物体的第一性质”基础上，洛克进一步指出：

物体的第二性质（secondary qualities）并不是物象本身所具有的东西，而是能借其第一性质在我们心中产生各种感觉的那些能力。例如颜色、声音、滋味等等，都是借物体中微小部分的体积、形相、组织和运动，表现于心中

的；这一类观念我叫做第二性质。<sup>[20]</sup>通过对“物”的第一性、第二性分析，洛克总结说：“物体给我们的第一性质的观念是同它们相似的，而且这些性质的原型切实存在于那些物体中。至于由这些第二性质在我们心中所产生的观念，则完全同它们不相似；在这方面，外物本身中并没含有与观念相似的东西。”<sup>[21]</sup>可见，洛克将物体所固有的原初性质视为“物的第一性”，它是不依赖于人的主观意识的客观事物属性，而美作为“表现于心中的”观念形象则是“第二性”的，是源自客观事物作用于感官心灵的创造。

细致比较不难发现，与“物甲”和“物体的第一性质”表述一致不同，朱光潜对“物乙”的论证有意强调“主观成分”是对物本身“反映”的结果，而洛克“物体的第二性质”则极力伸张“表现于心中”之观念。尽管存在些微差别，却更似朱光潜在“革命”语境中躲避“唯心”的“保护色”。总体来看，朱光潜所谓“第一性的物”即“物甲”，“第二性的物的形象”即“物乙”，这种言说范式与英国经验主义美学家洛克的界分和论述如出一辙。难怪有学者便提出朱光潜的“物甲物乙说是就‘形象’而言”，而想象性的形象“由人的心灵所创造”<sup>[22]</sup>，这其实就是洛克所谓的“表现于心中”的观念形象。可以说，在“美学大讨论”中，朱光潜“物甲物乙说”的提出和运用同样可以看出对经验主义美学思想的汲取和化用。

### 三 “经验主义”的眼镜： 对康德美学的译介和理解

英国经验主义作为朱光潜美学思想体系中的“隐话语”和“暗思想”，还体现在对西方美学的译介上。在《西方美学史》“德国古典美学”部分，朱光潜围绕《判断力批判》对康德美学思想进行了较为详细的介绍和阐发。但由于对英国经验主义自觉或不自觉地“潜在性”接受，使其对康德美学的翻译和阐发均不可避免地带上“经验主义”的色彩。正如朱光潜在“结束语”中所言：

康德从理性派接受过来的东西远比从经验派所接受过来的为多，所以在方法上侧重理性

的超验性的解释，只有在这种理性的解释行不通时，他才被迫采取经验性的解释。也正是在这种时候，他的见解特别富于启发性。<sup>[23]</sup>

在朱光潜看来，康德美学中那些采取“经验主义”解释的美学思想最富启发，譬如康德对“审美趣味”“审美意象”“美的理想”等观念范畴的阐释。事实上，朱光潜《西方美学史》中对康德的这些论断，无论是话语译介还是思想阐发，却是依据自身“经验主义”的立场、视野和方法做出的研判。

仅以“美的分析论”中第一契机推得的“美的定义”为例。康德提出<sup>[24]</sup>：“鉴赏是通过不带任何利害的愉悦或不悦而对一个对象或一个表象方式作评判的能力。一个这样的愉悦的对象就叫作美。”<sup>[25]</sup>对此，Werner S. Pluhar的英译本翻译为：“Taste is the ability to judge an object, or a way of presenting it, by means of a liking or disliking devoid of all interest. The object of such a liking is called beautiful.”<sup>[26]</sup>美国布朗大学哲学系 Paul Guyer 的英译本译为：“Taste is the faculty for judging an object or a kind of representation through a satisfaction or dissatisfaction without any interest. The object of such a satisfaction is called beautiful.”<sup>[27]</sup>然而，朱光潜在《西方美学史》中则译为：

审美趣味是一种不凭任何利害计较而单凭快感或不快感来对一个对象或一种形象显现方式进行判断的能力。这样一种快感的对象就是美的。<sup>[28]</sup>

这里，关键在于康德《判断力批判》原文中“Vorstellungsart”这一概念。英译本中“presenting”或“representation”都有“表象方式”的意蕴，即便在日本权威译本中也译作“表象方式”。日本著名美学家大西克礼译为：

趣味とはあらゆる関心なくして、或対象もしくは或表象の仕方を、満足もしくは不満足に依りて判断する能力である。斯の如き一つの満足の対象を指して美といふ。<sup>[29]</sup>

然而，这一关键概念在朱光潜的译文中则译为“形象显现”。这一译法显然经过深思熟虑，因为朱光潜就此还通过“脚注”形式特意作了进一步说明：

德文 Vorstellung 过去译为“表象”，欠醒

豁，它指把一个对象的形象摆在心眼前观照，亦即由想象力掌握一个对象的形象，这个词往往用作 *Idee*（意象，观念）和 *Gedanke*（思想）的同义词，含有“思维”活动的意义。<sup>[30]</sup>

在此，朱光潜着意要将康德“表象”理解为“形象”，这一思考自然有其用心。因为在朱光潜思想体系中，无论是前期基于克罗齐“直觉说”基础上的“形象直觉论”，还是后期基于“物甲物乙说”基础上的“主客观统一论”，“形象”这一概念都有着极为重要的美学位置。朱光潜之所以如此重视“形象”，还在于其重视将美与艺术视为“心灵的创造物”，因为“形象的直觉”无异于“艺术的创造”<sup>[31]</sup>。

然而，在康德思想体系中，“*Vorstellungsart*”一词更近于“表象”而非朱光潜意译的“形象”（“意象”或“观念”）。因为“表象”既有“感性的表象”即“审美表象”，也有“逻辑的表象”。其中，“审美的表象”作为“自然的合目的性”，它既可以是对象的内容和对象的经验材料，也可以完全是主观的感觉、知觉、印象或情感。而“形象”侧重于对具体对象事物的感性把握。换句话说，“形象”是先建立在具体“物的属性”基础之上，是由“物甲”再到“物乙”的形象显现过程。但在康德哲学思想中，“表象”作为“合目的性的审美表象”，是一种“不是和客体有关，而只是和主体有关”的“先验的形式”，是主体基于“反思判断力”（*reflective judgment*）基础上的一种“适合性”、一种“协调一致性”。<sup>[32]</sup>

显然，朱光潜“形象显现”的考量和译法，实则与作为形式的“表象方式”存在一定的偏离，其症结则是与朱光潜用一种经验主义的“前见”去理解和阅读康德有关。依据霍布斯、洛克等经验主义哲学家的看法，“观念”（*Idea*）<sup>[33]</sup>是一切知识得以形成的基础和前提，而“人心中的观念”是“物体的性质”作用于感官的结果，也就是说，人的观念是建立在“实在性”的客观对象事物基础上<sup>[34]</sup>。朱光潜对美作出“形象的显现”这一论断和理解，不仅与康德先验性的“合目的性表象”存在一定距离，还在“对象材料”基础上的“形象显现”这一逻辑路径上深深烙上了经验主义的美学印迹。

除对“形象显现”/“表象方式”的译介理解外，

朱光潜对康德“审美趣味”“审美意象”等核心范畴的理解，同样戴上“经验主义”的眼镜。或许正如朱光潜所言：“康德一般是缺乏历史发展观点和鄙视从经验出发去分析哲学问题的，但上段引文中却流露了一点（尽管是微乎其微的）历史发展观点和对经验事实的信任。如果他朝这个方向发展，他的贡献会大得多。只是由于他严重地脱离现实，受经院派理性主义侧重玄想的学风束缚，他的思想中一点有希望的萌芽可惜没有得到充分的发展”<sup>[35]</sup>。从朱光潜对康德美学这一思想评述中，也不难发现其对经验主义哲学美学方法论的拥戴与推崇。

#### 四 《新理学》与“梅花之辩”： “经验主义”的立场及其论争

潜藏在朱光潜思想体系中的经验主义话语暗线，还清晰体现在围绕美学问题展开的各种论争中。1939年，冯友兰《新理学》由商务印书馆出版。该书不仅获得民国教育部全国学术评奖一等奖，还在抗战时期引发持续论争，相关讨论从1940年一直持续到1947年，《文史杂志》《哲学评论》等共刊发相关讨论文章数十篇，形成巨大社会反响。

《新理学》被视为冯友兰“哲学体系的一个总纲”<sup>[36]</sup>，该书将整个宇宙世界划分为“真际”与“实际”。所谓“真际”就是“形而上的理世界”，“实际”则是“形而下的器世界”；形而上的“理”就是“道”，它属于一类东西共有的规定性的“共相”，是抽象的，而形而下的“器”则是具体的、有形的、可经验的实际的事物。在冯友兰看来，一切事物之成均靠理与气，这是“最哲学底哲学”，“并不需许多经验中底事例，以为证明”<sup>[37]</sup>，也就是说，“真际比实际更为根本，因为必需先有‘理’，然后才能有例证”<sup>[38]</sup>。据此，哲学是一种“纯思”，关注的是共相和殊相、一般和特殊的关系问题，而作为“真际”之“理”，就是一种不可感觉的抽象的“共相”，是先于具体的实际的对象。正是从这些“最哲学底哲学”之“新理学”观出发，冯友兰不仅对天道、人道、历史作出自己的哲学解释，还对艺术与美进行了思考。在《新理学》

“艺术”部分，冯友兰便提出：

有美之理，凡依照此理者，即是美底；正如有红色之理，凡依照此理者，即是红底。此即是说：凡依照美之理者，人见之必以为美；正如凡依照红色之理者，人见之必以为是红底。此是从宇宙之观点说。若从人之观点说，凡人所谓美者，必是依照美之理者，正如凡人谓为红者，必是依照红之理者。<sup>[39]</sup>

显而易见，正是在作为“纯思”之“理”的哲学观上，冯友兰将“美之理”也视为一种超时空、超经验的形而上学的“真际”，这类似于柏拉图所提出的“理式”（*eidos*），是一种有“真”无“实”的“理”，是脱离于感性实际世界的超时空的“存有”之实在论立场。《新理学》对“真际”与“实际”的划分及其对美与艺术的哲学解释，在抗战时期引发众人关注，得到广泛好评。

然而，在普遍的赞誉声中，也有持批评意见者，美学家朱光潜最具代表性。朱光潜认为，冯友兰《新理学》对“创立一种新的哲学系统”的努力是值得充分肯定的，但其哲学思想体系最大的问题在于对“真际”与“实际”的划分及其范围理解存在偏差和自相矛盾之处。朱光潜批评道：“真际是形而上的，实际是形而下的。实际事物的每一性与真际中一理遥遥对称，如同迷信中每人有一个星宿一样。真际所有之理则不尽在实际中有与之对称或‘依照’之者，犹如我们假想天上有些星不照护凡人一样。”<sup>[40]</sup>显然，冯友兰对于“真际”与“实际”的区别，在可思议而不可感官经验的形而上之“理”，与实际的可感官经验的形而下之具体事物这一关系上，与朱光潜的理解发生了冲突。

同理，冯友兰基于“新理学”基础上对艺术美感的形而上态度，朱光潜也断难接受。因为在朱先生眼中：“美不仅在物，亦不仅在心，它在心与物的关系上面”，它是美感经验中的“形象的直觉”，是“情趣意象化或意向情趣化时心中所觉到的‘恰好’的快感”，是一种“心灵的创造”。<sup>[41]</sup>因此，朱光潜认为冯友兰“依照真际”的“理”是一种“无字天书”，而这种“无字天书的本来样子”则类似于古典主义的“典型”和希腊哲学家的“模仿”，并批评指出：“如果艺术凭仗这个渺茫的东

西，不但批评无根据，连创作也不能有根据”<sup>[42]</sup>。

应该看到，朱光潜与冯友兰围绕《新理学》对艺术和美的争论，不仅观点上大异其趣，更是一种哲学立场和方法上的区别。早在《一种人生观》等文中，冯友兰同样推崇“直觉说”，并强调“物（兼人而言）皆即是事情，即是一串或一组之事情所合成”，只不过“一类之物又有其共同之类，为其类之所以别于他类者，此乃一类所共有之性质。这共同性质，即柏拉图所谓共相，概念，亚里士多德所说形式”<sup>[43]</sup>。早期冯友兰一方面重视形而下的日常生活经验和实际事物，另一方面也萌发对形而上的“理”的构思。这种“没有一个一贯中心思想”<sup>[44]</sup>的哲学立场到抗战时期建构“新理学”体系时则发生变化，并明确转向到“新实在论”方向<sup>[45]</sup>，即对形而上“真际”之“理”的“哲学底哲学”的纯思中。这便是冯友兰《新理学》所要建构的哲学纲要，也是其美学艺术观的哲学立场。

与此不同，朱光潜恰恰立于“经验主义”的立场，从审美经验出发试图沟通哲学与科学、审美与人生、形而上与形而下，并在“补直罅漏”和“调和折衷”中思考文艺和美学<sup>[46]</sup>。如果说，冯友兰是严格区分哲学与科学，并将美视为“超经验”的形而上的“理”进行一种“最哲学底哲学”的纯思，那么朱光潜则是试图统一科学、伦理与美学，并在“经验主义”层面上作艺术思考。如果说冯友兰是一种“形上学和本体论的说明”，朱光潜则是“经验主义和知识论（认识论）的说明”<sup>[47]</sup>。

因深受经验主义传统影响，朱光潜不仅反对将“美”实体化，还在经验主义立场方法上自觉运用“经验派”哲学观点从心理学路径对美与艺术作美感经验的解释。这种立场与路向，不仅体现在与冯友兰《新理学》的论争中，还浸透在与李泽厚等美学家的“梅花之辩”中。

早在《文艺心理学》中，朱光潜就爱用“梅花”解释美学问题：“比如见到梅花，把它和其他事物的关系一刀截断，把它的联想和意义一齐忘去，使它只剩下一个赤裸裸的孤立绝缘的形象存在那里，无所为而地为地去观照它，赏玩它，这就是美感的态度了。”<sup>[48]</sup>朱先生早期举“梅花”区分美感、科学、伦理三种态度并对美感作“独立自足，

别无依赖”的解释<sup>[49]</sup>，显然深陷克罗齐“直觉论”审美模式中。随后，当意识到克罗齐美学在割裂美感与人生关系并忽视“传达与价值问题”时，他充分汲取了经验主义美学家关于“经验联想”的观点，试图将审美从幽闭的个体内部经验中走出来，重建美感经验与社会人生的有机关联。到“美学大讨论”时期，朱光潜又试图接受马克思主义的理论话语，以完成“思想改造。”面对众人的批判，朱先生不得不对“美学观”又一次做出声明，并同样以“梅花”为例解释道：

例如画梅花，画的是一种实物，这实物的客观存在是必须肯定的。……梅花本身只有“美的条件”，还没有美学意义的美。……“物”只能有“美的条件”，“物的形象”（即艺术形象）才能有“美”。……美感经验或艺术活动是一个复杂的过程。<sup>[50]</sup>

此时，朱光潜显然深受马克思唯物主义影响，因而在充分肯定“客观存在”前提下，通过划分“美的条件”和“美”委婉表达形象创造的重要性。因“形象”涉及“心灵活动”有“唯心”之嫌，而“意识形态反映”的引入不仅能强调美感经验活动中“主观意识形态”的重要性，又恰能为“美感经验”提供马克思主义的理论支撑。然而，梅花的美是梅花这一实物适合“主观方面意识形态”进而在意匠经营中所形成的“完整形象”，实则“马克思主义”话语点缀下依然延续着此前经验主义的美学路向。为此，美学讨论中，李泽厚等人不以为然，也以“梅花”为例对朱光潜反击道：“例如月亮梅花，还没有与当时以艰苦谋生为最大内容的人类生活发生亲密的关系，因此它们就不能成为当时人民美感的对象……梅花松树的确很美，但是在古代却只有士大夫能欣赏，而当时直接从事生产的农民却不能或无暇欣赏。……通由人类实践来改造自然，使自然在客观上人化，社会性，从而具有美的性质，所以，这就与朱光潜、高尔太所说‘人化的自然’——社会意识作用于自然结果根本不同。”<sup>[51]</sup>

必须承认，李泽厚以“梅花”为例，从“社会性”和“实践性”角度对朱光潜“美感经验论”的批判，的确抓住问题所在。西方近现代心理学美学深受经验主义哲学传统的影响，因经验主义对心理

活动的诉诸使得情感问题成为题中应有之意。在经验主义路径上，更关注个体的人的审美经验以及感性的、情绪的内心体验。受此哲学路径的影响，在心理学美学线索上，朱光潜能对自然和艺术美从观念意识的角度作出合理解释，但一旦进入社会美领域，其缺点则暴露无遗。与此不同，李泽厚等美学家从“社会实践”出发论美，恰能对审美现象予以社会历史的有力解释。

与冯友兰《新理学》论争不同，朱光潜与李泽厚等人的“梅花之辩”都是哲学认识论层面的讨论，但其分别就在于朱光潜基于经验主义哲学路径上的心理学美学方法，而李泽厚等人则立足于马克思唯物主义认识论层面的社会学美学方法。正是这种思想立场与美学方法上的错位，不仅使得朱光潜在20世纪50年代思想改造中日渐由“直觉论”转向到马克思主义“实践论”路径中去，还预示着经验主义美学路线中强调主体感受、体验及心理结构之美感经验的路径方法在政治美学语境中的中断。这种断裂直至朱光潜晚年以八十三岁高龄翻译并阐发维柯《新科学》时，才得以部分缝合和接续<sup>[52]</sup>。

## 余 论

朱光潜在《英国经验主义派的美学思想》中宣称：“从培根起，经过霍布斯、洛克、夏夫兹博里以至休谟和伯克，英国美学家一直着重心理学的观点，把想象和美感的研提到首位，并且企图用观念联想律来解释一般审美活动和创造活动，这样就把近代西方美学发展指引到侧重心理学的方向，欧洲启蒙运动时期大陆上一些重要的美学家，例如法国的狄德罗、孟德斯鸠、卢梭和伏尔泰，意大利的维科，德国的莱辛、康德、赫尔德，以至于歌德和席勒——没有不受英国美学思想影响的。”<sup>[53]</sup>的确，作为西方17、18世纪与理性主义哲学双峰对峙的哲学思潮，英国经验主义传统开启了美学认识论以及从心理学路径探讨主体审美经验的方向，对19世纪末20世纪初的心理学美学产生深远影响，更成为朱光潜美学话语接受和思想编织的知识传统和理论背景。

论及朱光潜美学，人们想到的往往就是克罗

齐“直觉说”以及由此环绕的“移情说”“距离说”“内模仿说”等耳熟能详的“显话语”，却未曾对英国经验主义美学传统予以足够重视。事实上，霍布斯、洛克、休谟、伯克等经验派美学不仅在立场方法上对朱光潜影响甚大，还在美学话语接受上为其提供了知识方向。休谟从审美心理活动出发以快感说、效用说、同情说来论“美的本质”，认为对象“之所以使我愉快”是由于“同情”及其“满足感”，而“这些情感中最重要的一种就是别人的爱或尊重的情感，因此这种情感是因为对于所有主体的快乐发生同情而发生的”<sup>[54]</sup>。伯克也提出：“根据这种同情原则，诗歌、绘画以及其他感人的艺术才能把情感由一个人心里移注到另一个人心里，而且往往能在烦恼、灾难乃至死亡的根子上接上欢乐的枝苗。”<sup>[55]</sup>同情由效用起、审美因同情生，经验主义美学家对“审美同情”原则的这些思想主张，尽管只有不成系统的经验观察和描述，却对后世美学尤其是近代心理学美学产生十分重要的理论影响。吉尔伯特与库恩在《美学史》中便认为“这种对同情魔力的依赖”的学说“朦胧地预示了十九世纪末‘移情作用’这种理论的出现”<sup>[56]</sup>。朱光潜也直言：“立普司一派的‘移情’说和古鲁斯一派的‘内模仿’说实际上都只是同情说的变种。”<sup>[57]</sup>此外，“心理距离说”被视为“朱先生美学思想形成和系统化的发轫点”<sup>[58]</sup>，朱光潜也时常举“海上遇雾”的例子来解释美感，布洛“距离说”更因朱光潜《文艺心理学》的介绍在国内影响甚大。然而，在经验主义传统中，伯克同样指出：“如果危险或苦痛太紧迫，它们就不能产生任何愉快，而只是恐怖。但是如果处在某种距离以外，或是受到了某些缓和，危险和苦痛也可以变成愉快的。”<sup>[59]</sup>这种主张“距离之外”的欣赏，在心理学路径上无疑启发了20世纪初心理学家布洛对“心理距离”的思考，也预示着“距离说”的萌芽。

简而言之，以霍布斯、洛克、休谟和伯克等人为代表的英国经验主义哲学传统，一反过去形而上学的理性思辨转而重视感觉经验和强调联想作用的思维理路，不仅经过冯特、铁钦纳、华生等人接续成为现代心理学的源头，还构成朱光潜接受心理

学美学的重要知识背景，且自觉不自觉地内化到其心理学美学的话语体系建构中。经验主义作为朱光潜美学思想体系中的“隐话语”和“暗思想”，不仅构成其抗战时期弥补修正克罗齐美学思想的重要话语资源，也是“美学大讨论”中提出“物甲物乙说”的理论基础，还是译介和理解康德美学的理论眼镜以及围绕《新理学》和“梅花之辩”与冯友兰、李泽厚等哲学美学家展开论争的立场方法。因此，讨论朱光潜美学，英国经验主义的哲学美学传统不容忽视，更不可或缺，而只有适当跳出“朱光潜说”这一显在的美学史框架，方可发掘其博大精深的思想体系中所潜藏的包括经验主义美学在内的多元美学蕴涵来。

[本文系国家社科基金后期资助项目“二十世纪五十年代‘美学大讨论’学案研究”（项目编号20FZWB018）的阶段性研究成果]

[1] 马利奥·沙巴提尼：《朱光潜在〈文艺心理学〉中的“克罗齐主义”》，赖辉亮译，《中国青年政治学院学报》1989年第1期。

[2] 朱光潜：《答香港中文大学校刊编者的访问》，《朱光潜全集》第10卷，第653页，安徽教育出版社1996年版。

[3][16][46] 朱光潜：《作者自白》，《文艺心理学》，第2页，第2页，第2页，复旦大学出版社2009年版。

[4] 朱光潜：《中译本自序》，《悲剧心理学》，第1—2页，人民文学出版社1985年版。

[5] 朱光潜：《关于美感问题》，《文艺报》1950年第1卷第8期。

[6] 朱光潜：《我的文艺思想的反动性》，《文艺报》1956年第12号。

[7] 参见马欣川《现代心理学理论流派》，第31页、第57页，华东师范大学出版社2003年版。

[8][31][41][48][49] 朱光潜：《文艺心理学》，第313页，第11页，第140—141页，第6页，第8页，复旦大学出版社2009年版。

[9] 朱光潜：《美感与联想》，《中学生》1932年第29期。

[10] 霍布斯：《利维坦》，黎思复、黎廷弼译，第8页，商务印书馆2009年版。

[11][19][20][21] 洛克：《人类理解论》上册，关文运译，第406页，第107页，第108页，第109—110页，商



务印书馆 2011 年版。

[12][23][28][30][35][57] 朱光潜:《西方美学史》,第 204 页,第 396 页,第 353 页,第 353 页,第 365 页,第 225 页,人民文学出版社 2011 年版。

[13][14] 朱光潜:《文艺与道德有何关系?》,《中山文化教育馆季刊》1936 年第 3 卷第 2 期。

[15] 范明生:《十七十八世纪美学》,《西方美学史》第 3 卷,蒋孔阳、朱立元主编,第 132 页,北京师范大学出版社 2013 年版。

[17] 金浪:《朱光潜与英国经验主义传统——兼论 1930—1940 年代朱光潜修正克罗齐的背景与资源》,《文艺理论研究》2012 年第 6 期。

[18] 朱光潜:《美学怎样才能既是唯物的又是辩证的——评蔡仪同志的美学观点》,《人民日报》1956 年 12 月 25 日。

[22] 黄应全:《朱光潜美学是主客观统一论吗?》,《文艺研究》2010 年第 11 期。

[24] 综合比较宗白华、邓晓芒、曹俊峰、李秋零等译文,此处以邓晓芒译本为参照,并且曹俊峰、李秋零等译本在“表象方式”这一康德关键概念的译法上皆一致。

[25] 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,第 45 页,人民出版社 2011 年版。

[26] Immanuel Kant. *Critical of Judgment*, Translated by Werner S. Pluhar, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1987, p.53.

[27] Immanuel Kant. *Critique of the Power of Judgment*, Translated by Paul Guyer, New York: Cambridge University Press, 2000, p.96.

[29] 康德:《判断力批判(上)》,大西克礼译,第 77 页,岩波书店 1940 年版。另,日本著名哲学家牧野英二在日译《康德全集》第 8 卷中同样翻译为“表象方式”,参见『カント全集』8,第 66 页,岩波书店 1999 年版。

[32] 邓晓芒:《康德〈判断力批判〉释义》,第 172—173 页,三联书店 2018 年版。

[33] 霍布斯思想中所用的 Idea(中译为“观念、理念”)、Imagination(中译为“想象、想象力”)等几个核心术语,在朱光潜《文艺心理学》《西方美学史》等书中也反复挪用。参见霍布斯《论物体》,段德智译,第 582 页,商务印书馆 2019 年版。

[34]《近代:理性主义和经验主义,英国哲学》,周晓亮主编,《西方哲学史》(学术版)第 4 卷,叶秀山、王树人总

主编,第 340 页,江苏人民出版社、人民出版社 2011 年版。  
[36][38] 冯友兰:《冯友兰学术自传》,第 213 页,第 215 页,人民出版社 1998 年版。

[37][39] 冯友兰:《新理学》,第 11 页,第 188 页,三联书店 2007 年版。

[40][42] 朱光潜:《冯友兰先生的〈新理学〉》,《文史杂志》1941 年第 1 卷第 2 期。

[43] 冯友兰:《人生哲学》,第 278 页、第 285 页,商务印书馆 1926 年版。

[44] 冯友兰:《三松堂全集》第 1 卷,第 198 页,河南人民出版社 1985 年版。

[45] 金春峰:《冯友兰哲学生命历程》,第 32 页,中国言实出版社 2004 年版。

[47] 宛小平:《美的争论:朱光潜美学及其与名家的争鸣》,第 37 页,三联书店 2017 年版。

[50] 朱光潜:《论美是客观与主观的统一》,《美学问题讨论集》第 3 辑,文艺报编辑部编,第 30—33 页,作家出版社 1959 年版。

[51] 李泽厚:《关于当前美学问题的争论——试再论美的客观性和社会性》,《美学问题讨论集》第 3 辑,文艺报编辑部编,第 170—173 页。

[52] 朱光潜曾指出,与“康德和黑格尔,都是从一些形而上学的原则和概念出发,去推演出关于局部问题(例如美和艺术)的结论”不同,“维柯却从心理学中一些经验事实出发,去寻求人类心理功能和人类文化各部门的因果关系,在这一点上他受到英国经验主义的影响”。参见朱光潜《西方美学史》,第 324 页。

[53] 朱光潜:《英国经验主义派的美学思想》,《北京大学学报(人文科学)》1962 年第 6 期。

[54] 休谟:《人性论》下册,关文运译,第 402—403 页,商务印书馆 2011 年版。

[55][59] 伯克:《崇高与美——伯克美学论文选》,第 44 页,第 37 页,上海三联书店 1990 年版。

[56] 凯·吉尔伯特、赫·库恩:《美学史》,夏乾丰译,第 336 页,上海译文出版社 1989 年版。

[58] 余晓林:《朱光潜与“心理距离说”》,《学术界》1990 年第 5 期。

[作者单位:首都师范大学文学院]  
责任编辑:吴子林