

当代中国马克思主义美学对康德美学的借鉴、 批判与超越

范永康

内容提要 李泽厚《批判哲学的批判：康德述评》的出版标志着中国马克思主义美学对康德美学的态度从以“批判”为主转向了“借鉴”、“批判”和“超越”。康德美学经由李泽厚的“主体性实践哲学”和“人类本体论美学”，推动了当代中国马克思主义美学的主体论转向，进而在审美情感论、审美反映论、审美意识形态论等三个方面促成审美论转向，并在实践价值论和审美自由论两个层面引发其价值论转向。但是，中国马克思主义美学家们对康德美学从来就不亦步亦趋，而是立足于马克思主义经典作家的著作，站在马克思主义的实践论和历史唯物主义的哲学立场上对其进行批判和超越。

关键词 康德美学；当代中国马克思主义美学；主体论；审美论；价值论

在马克思主义经典作家那里，康德主要是作为负面形象出现的。马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中点名批评了康德的“善良意志”和“自由意志”学说，指出其脱离经济基础的主观唯心主义哲学立场及其表现出来的资产阶级的软弱性。在《唯物主义和经验批判主义》中，列宁剖析了康德哲学中唯物主义和唯心主义的矛盾性，但更赞同费尔巴哈、马克思、恩格斯乃至车尔尼雪夫斯基等人对康德的唯心主义和不可知论的批判。顺理成章，康德美学也作为唯心主义美学的重要代表而受到苏联马克思主义美学的抵制，在无产阶级文化派、拉普派和庸俗社会学者那里表现更甚。康德美学与中国马克思主义美学的正面交锋发生于20世纪40年代，在据说是中国马克思主义美学理论诞生之标志的《新美学》一书中，蔡仪批评康德只讨论“主观的美”，而认识不到客观事物的美，因此跟唯物主义美学是背道而驰的。到了50年代，随着唯物主义和唯心主义之间的斗争日益尖锐，朱光潜在其引发“美学大讨论”的著名长文《我的文艺思想的反动性》里说了这样一段话：“康德是德国唯心主义哲学的开山始祖，也可以说是形式主义美学的开山始祖，‘超功利’‘无所为而地为观照’‘纯形式’等等口号都是他首先提出来的。克罗齐在美学方面与

其说是近于黑格尔，毋宁说是更近于康德，不过是把康德的理论推到更大的极端，来替资产阶级没落时期的形式主义的艺术作辩护。”^[1]不难看出，朱光潜对自身主观唯心主义美学思想的反思，是以对康德美学的批判为背景的。而且，这段话也透露出一个重要信息，即许多学者起初对康德美学的定位主要是“审美自律论”，当时参与美学讨论的蔡仪、李泽厚实际上都持这个观点。但是，李泽厚对康德的无功利、无目的、无概念的“美感”理论表示可以接受，他指出：“马克思主义唯物主义美学虽然反对唯心主义对美感这一性质的歪曲，却并不拒绝承认美感这一性质和本来的本来面目的存在。”^[2]他认为，对康德的只强调“主观直觉性”的美感论需要进行唯物主义的改造，即找到其客观社会根源，发掘其“客观功利性”的深层属性。李泽厚在1962年发表的《美学三题议》里又借鉴了康德形式美的看法，提出了“美是现实肯定实践的自由形式”的观点。可见，至少在李泽厚那里，康德的反面角色已经有所转变。而1979年《批判哲学的批判：康德述评》的出版则标志着中国马克思主义美学对康德美学的态度从“批判”为主转向了“借鉴”、“批判”和“超越”。李泽厚固然要用马克思主义哲学的实践观点解析康德，更重要的是，他要通过对康

德的重新阐释来推动马克思主义哲学和美学的人学转向。80年代,李泽厚在融合马克思和康德的基础上创构出“主体性实践哲学”“人类本体论美学”等理论体系,对当代中国美学产生了重大影响,康德美学,以及马克思主义美学与康德美学之间的关系问题引起了广泛关注。张政文认为:“80年代之后的当代美学主流强调主体性、主客观统一、自由、情感本位等都与康德美学思想有千丝万缕的联系,这时期有代表性的美学家也或多或少地受到康德影响。”^[3]马龙潜也指出,到了80年代以后,“随着对《1844年经济学—哲学手稿》研究的逐步深入,人们发现了一个与人们早已熟悉的马克思有些不同的马克思——这是一个与康德思想有着更多联系的马克思。于是我们看到,在此后的马克思主义美学发展中,人们开始更多地注意阐发马克思主义美学与康德美学之间的关系”^[4]。这些看法大体上是符合当代中国美学,尤其是当代中国马克思主义美学发展实际的。但这也只是宏观论述,至于康德美学具体在哪些方面影响了当代中国马克思主义美学理论,后者究竟怎样批判和超越康德的,这些问题尚有待澄清。本文要探讨的主题就是当代中国马克思主义美学对于康德美学的借鉴、批判与超越,试图从当代中国马克思主义美学的“主体论转向”“审美论转向”“价值论转向”这三个层面,来研讨中国马克思主义美学对康德美学的接受与超越,进而探寻中国马克思主义美学创新性发展的路径。

一 康德与当代中国马克思主义美学的主体论转向

众所周知,早期中国马克思主义美学深受苏联马克思主义美学的影响,而当时苏联马克思主义美学的立论基点便是唯物主义和唯心主义之间的二元对立,唯物主义美学主要研究美与现实世界的关系问题,强调美的客观性;唯心主义美学重在研究美与主体精神世界的关系问题,突出美的主观性。在他们看来,唯物主义美学是正确的,唯心主义美学是错误的,所以“主体性”“人性”“审美心理”“审美情感”等问题基本上处于被遮蔽的状态。蔡仪的《新美学》《新艺术论》《美学原理》等系列

著作也正是按照这个思路来建设中国马克思主义美学的,他认为美在于客观的现实事物,现实事物的美是美感的根源,也是艺术美的根源,审美活动、艺术活动都是对现实美的认识和反映。当然,在五六十年的美学大讨论中,吕荧、高尔泰的“美是主观的”和朱光潜的“美是主客观的统一”这两种观点已经涉及到审美主体心理问题,但是,由于李泽厚“利用当时批判资产阶级唯心主义,宣传辩证唯物主义与历史唯物主义的思想背景,利用蔡仪、朱光潜在理论上的失误和偏颇,对马克思的思想做了较为深入的开掘和较系统的阐发,从而赢得了大多数人的同情和赞同”^[5]。所以,他们的审美主体论便被边缘化了。其实,李泽厚早期的实践美学思想对人的主体性问题也有所论述,但是,他一再强调,他是从“主体与客体”而不是像朱光潜那样从“主观与客观”的关系这个角度来理解美的主客观统一性的,所以,他主张“从主体实践对客体现实的能动关系去探求美本质”,“美的本质是真与善的统一、合规律性和合目的性的统一”^[6]。不过,五六十年代的李泽厚不可能对“主体性”问题进行深入发掘,因为他当时的实践论美学与旧唯物主义的认识论美学之间仍然具有难以割舍的联系。且看他曾经给美下的一个非常重要的定义:“美是现实生活中那些包含着社会发展的本质、规律和理想而用感官可以直接感知的具体的社会形象和自然形象。”^[7]说得直白一点就是:美是用形象来反映社会发展的本质、规律和理想,美是对社会发展的本质、规律和理想的感性显现。显然,占主导地位的不是人类主体,而是社会本质、规律和理想。这种美学观念是以“社会”为本,而不是以“人”为本的。

从70年代开始,李泽厚的哲学和美学思想发生了重要变化,概而言之,即从以“社会”为本转向了以“人”为本,这得益于他对康德著作的潜心研读。在《批判哲学的批判:康德述评》一书中,他用马克思的实践唯物主义对康德的认识论、伦理学和美学进行了深入的批判和剖析,但是,他并没有对康德的唯心主义观点一味地贬斥,反而认为,康德哲学的独特贡献恰恰在于其“唯心主义先验论”,康德哲学的基本特色就在于用唯心主义先

验论对人类精神结构（认识、伦理、审美）的探索和把握，康德抓住了“人类主体性的主观心理建构”这一重大的“人性”建设问题。所以，他要将马克思与康德结合起来，创构出研究人类主体性及其文化心理结构的马克思主义新哲学和新美学，也即他后来所说的“主体性实践哲学”和“人类本体论美学”。在80年代的系列著述中，李泽厚进一步阐述了马克思主义哲学和美学的主体论转向的具体内涵。他认为，马克思主义哲学不仅是革命的哲学，也应该是建设的哲学，不仅建设物质文明，还要建设精神文明，建设人类文化心理结构。马克思主义美学不能只是研究文学艺术与外部现实之间的关系，更应该关注心灵塑造和人性培育等“心理本体”问题。

但是，我们又不能将李泽厚所说的“主体性”与通常所说的“主观意识”完全等同起来。李泽厚强调，他说的“主体性心理结构”主要不是个体主观的意识、情感、欲望等等，而“首先是指作为人类集体的历史成果的精神文化：智力结构、伦理意识、审美愉快”^[8]，这种带有普遍性、必然性和社会性特征的主体性显然跟康德的先验主体性有着密切的联系。在康德那里，人的心灵结构由知、情、意三大部分组成，知性通过认识范畴为自然立法，情感通过反思判断力为艺术立法，意志通过道德律令为伦理立法，人的主体性、人的自由和尊严由此得以确立。出于唯心主义先验论立场，康德探讨的重点在于主体心理的先验形式而不是经验内容，用李泽厚的话来说，就是“智力结构”“审美结构”“意志结构”，它们共同组成了“主体性的人性结构”。然而，李泽厚并没有对康德的先验主体论照单全收，而主张用马克思主义的实践论和历史唯物主义对之进行改造，所以，他的“主体性”概念包括两个双重内容和含义：“第一个‘双重’是：它具有外在的即工艺—社会的结构面和内在的即文化—心理的结构面。第二个‘双重’是：它具有人类群体（又可区分为不同社会、时代、民族、阶级、阶层、集团等等）的性质和个体身心的性质。这四者相互交错渗透，不可分割。”^[9]其中，第一个方面亦即人类群体的工艺—社会的结构面是起决定作用的。

李泽厚的“主体性实践哲学”“人类本体论美学”一经提出便产生了重大影响，原因有二：一是因为经历了十年浩劫的中国学人迫切需要恢复人的地位和尊严，迫切需要深入探讨人性、人情和人道主义问题。二是缘于美学和艺术学亟须摆脱庸俗唯物主义、庸俗社会学的桎梏，呼唤“文学是人学”观念的复兴。李泽厚倡导的主体性理论“在大约十年间几乎成了某些学者、特别是某些青年学子的学术纲领”^[10]。在他的直接启示下，刘再复于80年代中期发表了《文学研究思维空间的拓展》《文学研究应以人为中心》《论文学的主体性》等系列论文，使得主体论文艺学盛极一时，加速了文学理论和文学创作“向内转”的进程，与此同时，反映论文艺观、认识论文艺观、政治论文艺观均遭到了质疑和批判。但是，以刘再复为代表的部分主体论文艺学的倡导者其实并没有全面地理解李泽厚所说的主体性，而过于夸大人的精神主体的独立性，这显然有悖于马克思主义经典作家的历史唯物主义人学理论。所以，刘再复的观点招致许多批评意见，引发出了一场关于“文学主体性”的论争。在这场论争中，以陆贵山为代表的马克思主义美学和艺术学学者则较为辩证地阐释了人的客体性和主体性、人的自然属性和社会属性、人的群体性和个体性、人性善和人性恶之间，以及文艺的主体性和客体性、文艺的群体性和个体性、文艺的认知因素和价值因素之间的复杂关系，持论较为全面和公允。

总之，李泽厚借助康德推动了当代马克思主义哲学和美学的主体论转向，恢复了美学和艺术学的人学本质，促成了80年代美学和艺术学的“向内转”之势，并进一步引发了当代中国马克思主义美学的审美论转向和价值论转向。当然，需要补充说明的是，当代马克思主义哲学和美学的人学转向在很大程度上还受到1980年前后“《手稿》热”的深刻影响。在新时期初期的关于人性、人道主义问题的大讨论中，朱光潜、汝信、马奇等众多学者发现马克思的《1844年经济学—哲学手稿》里蕴含着丰富的人学思想，进而将美的本质和人的本质密切地联系在一起。甚至可以说，“《手稿》热”与康德接受之间存在着相互影响、相互发明的复杂关联，这一重要线索有待专文探讨。

二 康德与当代中国马克思主义美学的审美论转向

如前所述,李泽厚的“主体性实践哲学”“人类本体论美学”推动了认识论美学、反映论美学的主体论转向,同时也促成了当代中国马克思主义美学的审美论转向,审美论“以主体论文艺学的‘文学向人回归、向自身回归’的‘主体性’思想及康德美学的‘审美无利害’的自律论学说为理论依据,将审美规律视为文学艺术活动的最重要的内部规律给予了空前的重视和深入的探讨”^[11]。具体而言,主要体现在三个方面:审美情感论、审美反映论、审美意识形态论。

“知”“情”“意”与“真”“善”“美”这种对人的心灵能力及相应知识领域的“三分”在康德之前已有人涉及,最早可以追溯到柏拉图,但是用三大批判这样严谨的哲学体系对之进行阐述和论证的,则仅康德一人,可谓前无古人,后无来者。《判断力批判》的正文开篇即说:“为了分辨某物是美的还是不美的,我们不是把表象通过知性联系着客体来认识,而是通过想象力(也许是与知性结合着的)而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系。”^[12]在此,康德明确地将审美与情感对应起来,使“审美情感论”成为一条基本的美学定律。在对“纯粹美”的分析中,他以“真”和“善”作为参照,凸显出审美的无功利、无目的、无概念的特征,给予“美”以真正的独立性,“审美自律论”便由此而生。康德的“审美情感论”“审美自律论”在美学史上影响极其深远,也给当代中国美学带来了巨大的冲击。

早在50年代,李泽厚就接受了康德审美情感论,揭示出“形象思维”的主要特征之一便是其“美感感情态度”,在后续的有关形象思维研究的系列文章中,他更加明确地提出文学艺术的特征是“情感性”。但是,审美情感论的真正影响却体现在他的“人类本体论美学”理论体系之中。李泽厚认为,马克思主义哲学应当在实践唯物主义的基础上走向康德的“文化心理结构”研究,建设人类的“心理本体”,而“心理本体”则又包括“智

力结构”“伦理意识”“审美享受”三个组成部分,其中的“审美享受”李泽厚又称之为“情感本体”,这个“情感本体”才是“人类本体论美学”研究的重心之所在,即所谓“建立新感性”。然而,李泽厚所说的“情感本体”或“新感性”也不能仅仅从“个体”的自然情感或非理性的情欲这个意义上理解,在这个“情感本体”或“新感性”里面,“感性之中渗透了理性,个性之中具有了历史,自然之中充满了社会”^[13]。显然,在李泽厚看来,个体的审美情感既具有康德唯心主义先验论所强调的“共通感”的普遍性、共同性、人类性,又包含了马克思主义实践论和历史唯物主义所论证的社会性、阶级性、民族性。

康德研究专家邓晓芒构建的“人学实践论美学”体系,也是以“情感”来立论的。“人学实践论美学”将美的根源从李泽厚所强调的“物质生产实践”,推进到从物质生产劳动中分化并独立出来的“人类精神实践”之中,按照康德的知、情、意的三分结构,再从人类精神实践成果中剥离出“情感”因素,从中找到“美的本质”的定义:“审美活动是人借助于人化对象而与别人交流情感的活动,它在其现实性上就是美感”,“人的情感的对象化就是艺术”,“对象化了的情感就是美”^[14]。这种美的情感本质论一方面是以马克思主义的实践论和历史唯物主义原理为前提的,另一方面,在美的本质问题上终究又是以康德的审美情感论为核心的,只不过“情感”的内涵不是先验论,而是实践论意义上的。受马克思的“人的本质是社会关系的总和”的定义和康德“共通感”理论的启发,邓晓芒也指出,个人主观情感是具有普遍性、社会性、交往性的:“情感本质上是社会的,它有某些人类共同的规律,也有社会化的本质倾向,并在社会的交流过程(审美或传情)中历史地形成了某些对象化的模式。个人主观情感原则上是可理解、可传达的。”^[15]我们认为,像李泽厚和邓晓芒这样将马克思主义的实践唯物主义和康德的审美情感论结合起来,去探寻“美感”和“美”的奥秘,具有较大的理论创新性。

在文学理论方面,“康德的学说成为了20世纪80年代文学审美论的哲学支撑,以及文学的审美

规律寻找者的精神向导”^[16]，康德的“审美情感论”和“审美自律论”对于当代中国马克思主义文学本质论的成功转型提供了重要启示，促使带有庸俗社会学弊端的“文学反映论”和“文学意识形态论”，升级为“审美反映论”和“审美意识形态论”。客观地说，对庸俗唯物主义文艺观的反思始于50年代的处于“解冻时期”的苏联文论界，国内“审美反映论”“审美意识形态论”的主要倡导者钱中文、童庆炳、王元骧等学者其实都或多或少地受到布罗夫、斯托洛维奇等苏联文论家的启发。而布罗夫、斯托洛维奇等人在探寻文学或艺术的审美性时又都受惠于康德的审美理论。布罗夫提出，按照马克思主义哲学的基本原理，艺术是对现实的反映，属于一种意识形态，但必须要找到艺术的特质，才能与政治、法律、道德、宗教等其他意识形态区分开来，从而获取自身的相对独立性。他强调：“一切社会意识形态都反映现实，它们都有对社会的改造作用，但是，每一种社会意识形态都有它特殊的对象、特殊的方法和特殊的功能。”^[17]而艺术的特质是什么呢？他认为就是“审美的特征”，而一旦论及审美问题，布罗夫的第一反应就是康德的“审美自律论”，但他对康德的审美理论采取的是“扬弃”的态度，既承认艺术的审美特征，又指出“唯心主义美学把艺术和其他意识形态分离开来，用一种使艺术失去认识性质、失去真和善的标准的办法，把艺术孤立起来”^[18]。所以，他运用马克思主义的历史唯物主义和人学理论，重新建立起美与真、善之间的联系，使之既具有审美性，又具备意识形态的功能和属性。钱中文、童庆炳、王元骧等学者的大体思路跟布罗夫有一致之处，当然也融入了中国学者自己的理论创造，童庆炳对这个问题有过说明，此不赘述。

而在国内“审美反映论”“审美意识形态论”的几位创始者中，王元骧对康德的借鉴和批判用力较深。关于“审美反映论”，王元骧在《艺术的认识性和审美性》一文指出，“真正把情感提到作为艺术审美特性的最根本因素的高度来加以肯定的，那还是要首推康德”^[19]；“审美反映”之所以不同于“认识反映”，就在于它是一种特殊的“情感反映”，是审美主体是通过审美感受和审美体验的中

介来反映社会生活的。关于“审美意识形态论”，王元骧在康德的“美是道德的象征”这一命题的启发下，发掘出审美意识形态的价值论维度。在他看来，“审美”具有“止于至善”的目的，总是指向人类美好的理想愿望而拒斥假、丑、恶；因此，“只有那些体现人类进步理想、美好愿望、合乎历史发展规律和方向的意识形态，才有可能达到与审美融合而组成一个具有内在逻辑统一性的复合词组”，即“审美意识形态”^[20]。

综上，康德的“审美情感论”“审美自律论”对80年代的中国马克思主义美学和文艺学的审美论转向确有引领之功，虽然康德的审美理论有先验论和主观唯心主义之弊，但是，由于中国学者自觉地运用马克思主义的实践论和历史唯物主义原理对之加以批判性的改造。所以，李泽厚、邓晓芒等人建构的以“情感”为核心的实践美学体系，以及钱中文、童庆炳、王元骧等学者创立的“审美反映论”“审美意识形态论”，已经成为当代中国马克思主义美学和文艺学的重要理论成果。

三 康德与当代中国马克思主义美学的价值论转向

主体论不仅引发了审美论转向，也推动了当代中国马克思主义美学的价值论转向。价值论问题与主体论问题具有高度的一致性，“价值”是一个关系范畴，关注的是客体的存在和变化对于主体人的意义，实质上是以人的主体作用和地位为核心的。像主体论和审美论一样，价值论的缘起也必然会追溯到康德。《审美价值的本质》的作者斯托洛维奇说过一段非常重要的话：“对康德的深入研究向我表明，他关于审美体验和道德意识的全人类基础的思想、关于美的知觉中自由的思想，对于理解审美价值和整个价值具有重要意义。”^[21]斯托洛维奇意识到，康德所提出的“实践理性”“自由”“美是道德的象征”等范畴和命题里面正蕴含着“价值”和“审美价值”的秘密。事实也正是如此。我们知道，康德将世界划分为现象界和本体界、感官世界和理智世界、自然世界和自由世界，前者是“必须”的领域，后者是“应当”的领域，前者不能影

响后者，但是，“后者应当对前者有某种影响，也就是自由概念应当使通过它的规律所提出的目的在感官世界中成为现实”^[22]。“必须”的领域是事实层面，“应当”的领域属于价值层面；事实层面受控于自然法则，价值层面则来源于道德律令：普遍法则、人是目的、意志自律、目的王国。在另一处，康德明确地将这种目的论看成是价值论，“如果这种对世界的观察向他展示出来的无非是没有终极目的的事物，那么由世界的被认识也不能够为它的存在生发出任何价值来；而我们必定先已经预设了世界的一个终极目的，在与它的关系中对世界的观察才会有某种价值”^[23]。既然康德的“目的论”哲学实质上就是“价值论”哲学，那么以“合目的性”为先验原则的审美理论，便属于“价值美学”，这种价值美学以“美是道德的象征”为核心命题，旨在超越现实，凸显审美的“信仰”之维。康德也由此开辟出西方价值哲学的“先验主义路向”，洛采、文德尔班、李凯尔特、闵斯特伯格等人继承和发扬了他的价值论思想，他们都“将价值视为先天的、独立于经验的，他们看重的是超越经验的永恒的、绝对的价值，并把对这一永恒的绝对的价值诉说作为哲学研究的目标”^[24]。但是，中国学者对康德价值论的接受摒弃了其先验唯心主义的弊端，而建立在马克思主义的实践论和历史唯物主义的哲学基础之上，有着自己的创新性发展，大体表现在两个方面：实践价值论和审美自由论。

中国学者创建的马克思主义价值论认为，“价值并不是外在于人类生存发展活动的某种先验的、神秘的现象，它产生于人类特有的对象性关系即主客体关系及其运动即实践活动之中，产生于人按照自己的尺度去认识世界、改造世界的活动之中，价值是实践的一个内在尺度、一种基本指向”^[25]，这便是实践论的而非先验论的价值论。李泽厚提出，人类实践主体抱有求“善”的目的和价值理想，但也不可违背自然和社会发展的客观规律（“真”），只有将两者统一起来，才能获得自由感和愉悦感。所以，美是合规律性和合目的性的统一。但在王元骧看来，李泽厚将“实践”限定于物质生产劳动，并没有完全释放出实践美学的价值能量。王元骧从康德关于实践的两重定义

（即技术实践和道德实践）出发，认为他的道德实践论更有助于我们理解“人生实践”：“人生实践不同于科学实践，它作为一种价值活动，不是消极地完全由外部规律所规定，而是按照主体自己的价值观念（目的、信念、理想）所进行的一种自由选择的活动。”^[26]从这个角度来看，道德实践或人生实践才是艺术的实践本性，“艺术作为一种精神现象，一种社会的意识形态，它的实践的本性主要也在于按照普遍而自由的原则来改造人的意志，为人生实践确立高尚的目的和理想”^[27]。一旦确立了艺术的实践本性亦即价值本性，便可以克服早期实践美学忽视审美超越性的缺陷。张玉能也认为，由于长期以来仅仅从生产劳动的维度来分析实践范畴，导致对实践内涵的“多层累性”的忽略，实践应该包含物质交换层、意识作用层、价值评估层，由此“造就了美，决定了美的外观形象性、情感超越性、自由显现性，具体地决定了美的外观形式性、感性可感性、理性象征性，美的精神内涵性、超越功利性、情感中介性，美的合规律性、合目的性、形象自由性”^[28]。

康德美学是沟通自然领域和自由领域的桥梁，其目的是要将“自然人”塑造、提升为“自由人”，他所说的“自由人”指的是恪守道德律令的意志自由、意志自律的人，所以“美是道德的象征”也可以表述为“美是自由的象征”。这种追求自由的美学思路为德国古典美学的发展指明了方向，只不过席勒、黑格尔等人要将这种本体界的自由拉回到现实社会，却同样用唯心主义的方式达到一种虚幻的满足。只有到了马克思那里，自由不仅是一种价值诉求，更成为建基于实践论和历史唯物主义之上的现实的、历史的活动。马克思的终极社会理想既是自由王国，也是审美王国。人类社会发展的最终目的就是要发展生产力，消除私有制，解除异化劳动，实现人的解放：“事实上，自由王国只是在由必需和外在规定要做的劳动终止的地方才开始；因而按照事物的本性来说，它存在于真正物质生产领域的彼岸。……在这个必然王国的彼岸，作为目的本身的人类能力的发展，真正的自由王国，就开始了。”^[29]结合马克思的相关论述，在“物质生产领域的彼岸”，实现自由人性全面复归的最佳

方式便是艺术和审美活动，因为艺术和审美活动是最自由的生命活动。可见，马克思的美学思想继承了康德，又超越了康德。李泽厚的“美是自由的形式”，蒋孔阳的“美是自由的形象”，刘纲纪的“美是自由的感性表现”，周来祥的“美是和谐自由关系”，这些命题无一不是对康德、席勒、黑格尔和马克思的美学思想的综合和创新。

刘纲纪认为，康德在《判断力批判》的“导言”中提出从“自由”与“自然”（必然）的统一中寻找美，此举在西方美学史上具有划时代的意义，而马克思的美学贡献在于“他批判地继承了德国古典哲学与美学的成果，并通过对政治经济学的广泛深入的研究，创立了他的实践的、历史的唯物主义，把由康德提出的‘自由’与‘自然’（必然）的统一放到了人类物质生产实践（劳动）的基础之上，从而打开了美学史的全新的一页”^[30]。刘纲纪确信马克思美学思想的要义就在于此，便将“美”界定为自由与必然相统一的感性表现。李泽厚也说，“自由是什么？从主体性实践哲学看，自由是由于对必然的支配，使人具有普遍形式（规律）的力量”，所以“美是自由的形式”^[31]。但是，像李泽厚和刘纲纪这样完全从认识和掌握客观规律的角度来理解自由，显然对康德和马克思的“本体论意义上的自由”有所遮蔽。蒋孔阳说：“仅仅有外在的自由还不够，一个人还得有内心和人格修养上的自由。康德认为，自由应以人的自由和自由的意志作为前提。如果一个人内心不自由，不能自觉地实现自己的自由意志，他就不可能成为真正意义上的审美主体。他也不可能真正进入审美的心态。因此，美既要有外在的自由，也要有内心的自由。”^[32]我们认为，蒋孔阳的自由观更加全面，也更加接近美的本质。

四 中国学者对康德美学的批判和超越

马克思说：“理论在一个国家实现的程度，总是取决于理论满足这个国家的需要的程度。”^[33]中国马克思主义美学对康德美学的接受，是以80年代我国的思想解放运动为历史背景的，是以挣

脱苏联的庸俗唯物主义美学体系，创建中国特色马克思主义美学为理论契机的，也是以对抗当代西方后现代主义的“去审美化”“去价值化”“去人学化”的“反美学”思潮为时代需求的。康德的主体论、审美论、价值论给中国学者提供了重要的启示。当然，如前所述，中国马克思主义美学家们对康德美学从来就不是亦步亦趋的，而是立足于马克思主义经典作家的著作，站在马克思主义的实践论和历史唯物主义的哲学立场上对之进行了批判和超越。

毋庸置疑，康德的先验论和主观唯心主义的哲学立场存在着重大缺陷，黑格尔曾对康德的“主观性”极为不满，他指出，在认识论方面，康德的知性范畴封闭在自我意识之内，无法抵达客观事物的本质；在伦理学方面，完善的道德只存在于自然的彼岸，只是一个空洞“应该”，并不具有自在自为的客观真实性；在美学方面，康德运用反思判断力对自然到自由的过渡也只是一个主观的反思性原理，只是停留于主体心灵内部的统一，而没有实现客观的、现实的统一。这些批评意见都戳中了康德的要害，但是，黑格尔试图以绝对理念的自运动、自发展的方式去实现主观与客观、感性与理性、自由与必然的统一，在总体思路仍然难以摆脱唯心主义的窠臼。费尔巴哈批驳了黑格尔的绝对精神本原论，坚决主张物质存在是第一性的，精神和思维是第二性的，从而建立起唯物主义新哲学，为美和艺术找到了现实生活的基础。然而，费尔巴哈的唯物主义却是一种“直观的唯物主义”，其主要缺陷正如马克思所言，一是没有从主体实践的角度来理解唯物主义，二是没有将唯物主义与历史主义观点融合起来。从德国古典哲学发展的整个逻辑进程可以看出，马克思借鉴了康德的“主体”、黑格尔的“历史”和“实践”、费尔巴哈的人本主义和唯物主义等理论资源，最终创建出实践唯物主义或历史唯物主义，马克思和恩格斯的美学思想也正是以此为哲学基础的。马克思主义创始人的哲学和美学思想曾经一度被简单化、教条化和庸俗化，但是，当代中国学者本着“回到马克思”的态度，正本清源，回到了实践唯物主义或历史唯物主义的正确立场，并由此展开了对康德美学的批判。

客观地说,在当代中国学者中,李泽厚对康德美学的批判最具有代表性。李泽厚强调:“批判康德哲学,正是应该把康德说成是先验形式的认识范畴、纯粹直观、绝对命令、审美共通感等等,予以认真研究,给予它们以社会历史的具体根源及其具体发展过程。”^[34]这段话可以视为他批判康德的总纲。康德提出的审美心理结构、审美共通感、审美自由感、形式美、崇高等一系列美学范畴都带有先验唯心主义的神秘感,必须对之进行“实践论”的解构和还原,方能显现其本来面目。李泽厚认为,康德先验美学极为重视的审美心理结构并非先验的产物,而是人类历史长期“积淀”的结果,具体而言,“正是指人类经过漫长的历史进程,才产生了人性——即人类独有的文化心理结构,亦即从哲学讲的‘心理本体’,即‘人类(历史总体)的积淀为个体的,理性的积淀为感性的,社会的积淀为自然的,原来是动物性的感官人化了,自然的心理结构和素质化成为人类性的东西’”^[35]。康德说得很神秘的“共通感”,在李泽厚看来,就是依托于历史积淀而生成的人类的“文化心理结构”或“心理—情感本体”,它之所以具有普遍性、共同性和必然性,就是因为感性里面积淀了理性,个体性里面积淀了社会性,自然性里面积淀了人类性。而且,既然这种审美心理结构或审美共通感不是先天的存在物,而是历史积淀的成果,那么,它“就不是一成不变的,而是随时代、社会的发展变迁在不断变动着”^[36],由此便可以更好地解释美感的社会性、民族性、时代性和阶级性等被先验美学所忽视的问题。康德非常重视形式美问题,认为审美愉悦来源于对象的形式与主体的心意状态之间的“契合”,李泽厚在格式塔心理学那里也找到了支撑这一“契合”说的旁证,即自然形式与人的身心结构之间会发生同形同构的情感反应,但他并不满意这种生物学的解释,而强调“契合”的根源在于生产实践。他指出:“自然事物的性能(生长、运动、发展等)和形式(对称、和谐、秩序等)是由于同人类这种物质生产中主体活动的合规律的性能、形式产生同构同形,而不只是生物生理上产生的同形同构,才进入美的领域的。”^[37]说到底,对象形式与主体心理相契合的根本原因仍然是“自然的人

化”,外在自然人化出“对象的形式”,内在自然人化出“人的形式感”,两者之间的默契和协调是人类实践的“合目的性”与“合规律性”相统一的结果。“正因为主体的自然人化与客观的自然的人化同是人类几十万年实践的历史成果,是同一事情的两个方面,所以,客观自然的形式美与实践主体的知觉结构或形式的互相适合、一致、协调,就必然地引起人们的审美愉悦。”^[38]在这里,李泽厚解除了康德形式美的神秘性,做出了明确的实践唯物论的解释。关于“崇高”,李泽厚也指出:“崇高的基础不在自然,也不在心灵(如康德美学所认为),而是在社会斗争的伟大实践中。所以,伟大的艺术作品经常以崇高为美学表征,即以体现复杂激烈的社会斗争为基础和为特色的。”^[39]崇高固然包含了道德感的提升,但道德感的根源还是离不开人类的社会实践。

周来祥认为,康德美学试图将经验派的感性和理性派的理性和谐起来,以审美的人作为自然的人向道德的人过渡的中介,席勒也是以审美的人作为感性的人发展为理性的人的过渡环节的,但他们都是抽象的人性论者,而马克思从实践的观点出发,提出了和谐美的终极理想,即共产主义的和谐自由美。^[40]马克思指出:“共产主义是私有财产即人的自我异化的积极的扬弃,因而是通过人并且为了人而对人的本质的真正占有;因此,它是人向自身、向社会的即合乎人性的人的复归,这种复归是完全的、自觉的和在以往发展的全部财富的范围内生成的。这种共产主义,作为完成了的自然主义=人道主义,而作为完成了的人道主义=自然主义,它是人和自然界之间、人和人之间的矛盾的真正解决,是存在和本质、对象化和自我确证、自由和必然、个体和类之间的斗争的真正解决。”^[41]中国学者认为,马克思主义美学的出发点不是意识或艺术,而是社会实践,“美不只是一个艺术欣赏或艺术创作的问题,而是‘自然的人化’的这样一个根本哲学—历史学问题”^[42]。将自然人提升为自由人,不能像康德那样靠“自然的合目的性”这一反思判断力的先验原则,更不是靠重新投入上帝的怀抱所能够实现的,而必须依赖于“现实的人”既合规律又合目

的“改变世界”的真实行为，从这个意义上来说，马克思主义美学必然是政治美学，而不是康德式的文艺美学和伦理美学，当代中国马克思主义美学对于康德美学的超越性也必将体现于此。

[本文系国家社科基金重大招标项目“马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究”(项目编号17ZDA269)的阶段性研究成果]

[1] 朱光潜:《朱光潜美学文集》第3卷,第7页,上海文艺出版社1983年版。

[2] [6] [7] 李泽厚:《李泽厚美学旧作集》,第5页,第123页,第52—53页,天津社会科学院出版社2002年版。

[3] 张政文:《康德对二十世纪中国当代美学的主要影响》,《光明日报》2001年7月13日。

[4] 马龙潜:《方法论意识与问题化意识》,第313页,山东大学出版社2006年版。

[5] 阎国忠:《走出古典:中国当代美学论争述评》,第272页,商务印书馆2015年版。

[8] [34] [39] [42] 李泽厚:《批判哲学的批判:康德述评》,第84页,第84页,第403页,第394页,天津社会科学院出版社2003年版。

[9] 李泽厚:《实用理性与乐感文化》,第218页,三联书店2005年版。

[10] [11] [16] 张婷婷:《中国20世纪文艺学学术史》第4部,第84页,第132页,第135页,中国社会科学出版社2001年版。

[12] [22] [23] 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,第37页,第10页,第299页,人民出版社2002年版。

[13] [31] [35] [36] [37] 李泽厚:《美学三书》,第516页,第482页,第510—511页,第511页,第480页,安徽文艺出版社1999年版。

[14] 邓晓芒、易中天:《黄与蓝的交响:中西美学比较论》,第405页,作家出版社2019年版。

[15] 邓晓芒:《实践唯物论新解:开出现象学之维》,第87

页,武汉大学出版社2007年版。

[17] [18] 阿·布罗夫:《艺术的审美实质》,高叔眉、冯申译,第7页,第11页,上海译文出版社1985年版。

[19] 王元骧:《审美反映与艺术创造》,第48页,杭州大学出版社1992年版。

[20] 王元骧:《论美与人的生存》,第186页,浙江大学出版社2010年版。

[21] 斯托洛维奇:《审美价值的本质》,“导言”,凌继尧译,第5页,中国社会科学出版社2007年版。

[24] 冯平主编:《现代西方价值哲学经典·先验主义路向》,“序言”,第4页,北京师范大学出版社2009年版。

[25] 李德顺:《价值论:一种主体性的研究》,第19—20页,中国人民大学出版社2013年版。

[26] [27] 王元骧:《文学理论与当今时代》,第60页,第69页,浙江大学出版社2002年版。

[28] 张玉能等:《新实践美学论》,第18页,人民出版社2007年版。

[29] 马克思、恩格斯:《马克思恩格斯全集》第25卷,第927页,人民出版社1973年版。

[30] 刘纲纪:《美学与哲学》,“序言”,第2页,武汉大学出版社2006年版。

[32] 蒋孔阳:《美学新论》,第190页,安徽教育出版社2007年版。

[33] 马克思、恩格斯:《马克思恩格斯选集》第1卷,第11页,人民出版社2012年版。

[38] 李泽厚:《从美感两重性到情本体:李泽厚美学文录》,第6页,山东文艺出版社2019年版。

[40] 周来祥:《再论美是和谐》,第191—192页,广西师范大学出版社1996年版。

[41] 马克思:《1844年经济学—哲学手稿》,第81页,人民出版社2000年版。

[作者单位:绍兴文理学院人文学院]

责任编辑:吴子林