

语言功能与美学理论：朱光潜对罗斯金的误读^[1]

高瑾

内容提要 面对20世纪初英国的文化大潮和社会状况，朱光潜吸收和反思罗斯金以及其他西方艺术哲学和社会思想的不同层面。他的著作以康德主义的“审美无功利”理论为主体，对当时各种流行的美学思想进行综合和挪用，企图建立整全式的体系。对体系的需要和追求，是他有意或无意误植罗斯金观点的原因。这种误植并非单纯的误读，不仅源于两种语言间的跨度、具体观点的分歧和知识背景的不同，而且还因为二者对语言功能的理解不同、各自尊奉的美学理论以及由此形成的思想路径迥然有别，思想的分歧促成了误植与挪用。

关键词 朱光潜；罗斯金；语言功能；美学理论

朱光潜在著作中多次提及罗斯金（John Ruskin, 1819—1900）的观点，《谈美》（1932）及《文艺心理学》（1936）尤其如此，并以批评为主^[2]。本文首次明确了朱光潜对罗斯金的误引，分析朱光潜20世纪20—40年代的思想路径，从语言功能和美学理论这两个角度，讨论他在面对20世纪前期的文化思潮和社会状况时，通过吸收和挪用西方哲学和社会思想的概念与问题，试图建立美学体系并最终以之改良中国社会的努力。

一 罗斯金的影响

要说19世纪后半叶对英国社会各界产生重大影响的艺术评论家与社会批评家，罗斯金恐怕是一时之最。他的影响在世纪之交也是真正世界性的。彼时，通过各种不同思潮，罗斯金的思想被介绍到中国，引介者中既有严复、蔡元培、鲁迅、胡先骕、李大钊，也有李叔同、梁实秋、丰子恺、刘海粟、林风眠等人。就欧美而言，比兹编辑的《罗斯金书目：1900—1974》共列举了977项出版物^[3]，如以一战爆发作为时间分野，对比前后15年的情况，可以从下表看出，尽管罗斯金作品的出版量仍然很大，欧美的相关研究却在数量上减少了。

表1 罗斯金著作与相关研究出版数量情况
(1900—1930)

类型	1900—1914	1915—1930
罗斯金作品（包括再版重印）	68	67
英语研究专著或章节	64	38
英语期刊文章	51	17

有些学者因此认为罗斯金在一战后的英国已渐渐失去社会影响。但研究论著的减少并不等同于影响消失，罗斯金著作在他逝世后数十年内仍大量再版扩散，并进入了大学与职业教育的选读课本中^[4]。

萧伯纳在罗斯金百年诞辰纪念讲座《罗斯金的政治》中称，罗斯金既对受过教育的阶层，也对工人阶层说话，“在反对我们社会既有状况的人中，罗斯金分子是最彻底的”^[5]。不同路径的思想者都从他那里汲取资源，罗斯金百年诞辰纪念理事会中，既有当时的保守党魁、后来的英国首相博纳·劳，也有30年代任工党党魁的兰斯伯里。显然，朱光潜在欧洲求学期间，罗斯金不仅被广泛阅读，他的艺术批评与社会批评也仍在持续发生重要作用，尤其在美学领域，无论褒贬，他依旧是关键人物，朱光潜称他为“声名煊赫的文艺批评家”^[6]。

每当朱光潜直接提及罗斯金，除了赞许“情感谬误”论外，几乎都严词批评，但他的一些具体观点清晰地显示了罗斯金的影响。在朱光潜对哥特式

建筑的赞扬中，这种影响最为显露。《谈在卢佛尔宫所得的一个感想》对比哥特式大教堂和纽约的钢铁高楼，赞扬中世纪建筑不以效率和结果为标准：

最高品估定价值的标准一定要着重人的成分，遇见一种工作不仅估量它的成功如何，还有问它是否由努力得来的，是否为高尚理想与伟大人格之表现。^[7]

朱光潜对中世纪的称赞可能有多个思想来源，但他对中世纪建筑的分析，和皮尤金（August Pugin，1812—1852）大相径庭，后者从建筑师个人风格和宗教建筑实际用途出发，赞扬哥特大教堂。朱光潜的观点反而契合了罗斯金在《威尼斯的石头》中所阐述的观点：建筑应当成为实践社会理想与道德判断的场域。

中世纪建筑风格和新古典主义风格之间的褒贬和取舍问题，在19世纪上半叶的英国引发了激烈讨论，其实质不仅是美学理论的交锋，更重要的是宗教、政治和伦理的直接对立。这些思潮的荡涤，使朱光潜对欧洲中世纪的看法比较全面。他在1942年指出：“中世纪常被人误认为‘黑暗’贫乏，其实中世纪民众艺术，如雕刻建筑图画诗歌传奇之类，是很光华灿烂的。”^[8]有些史学史论述暗示中国学者一直把中世纪视为黑暗时代，这个误区“随着改革开放的不断深化”才得以破除^[9]。朱光潜的中世纪观显然不适合这个线性发展和突然跃进的学术史范式。

虽然没有直接提及思想来源，朱光潜的中世纪观和罗斯金的影响密不可分。他提到中世纪建筑时援引的例子——亚眠大教堂，也是罗斯金著作《亚眠圣经》（1884）的标题：

我们最好拿法国理姆（Reims）亚眠（Amiens）各处几个中世纪的大教寺和纽约一座世界最高的钢铁房屋相比较。或者拿一幅湘绣和杭州织锦相比较……便易明白。……织锦和钢铁房屋用意只在适用，而湘绣和中世纪建筑于适用以外还要能感情，还要能为作者力量气魄的结晶，还要能表现理想与希望。^[10]

这段文字中关于劳动成为“力量气魄的结晶”，在劳动中达成劳动者“理想和希望”的表达，完全和罗斯金影响最大的著作之一《威尼斯的石头》谈中世纪建筑时的观点一致。罗斯金认为，哥特式建

筑装饰不追求标准化，其制作过程将工匠们从重复的、机械的体力劳动和标准部件复制的纯粹形式主义流程中解放出来；匠人们发挥他们的想象力和创造力，将劳动与思考和表达结合起来，创造了在伦理上和审美上都更加值得欣赏的作品^[11]。

通过对比和重新诠释希腊建筑和哥特大教堂的装饰雕塑，罗斯金改变了对劳动者形象的定位。进步史观将劳动者描述为单纯的被践踏者，将他们视为完全寄希望于在未来被他人解放的阶层，而罗斯金试图用一个历史的、通过想象力和创造力得以部分地自我解放的劳动者的理想形象来救赎当代的劳动者，并借助基督教神学来为这个理想形象对内在性的强调提供支持^[12]。当然，这种内在性在实践中的获得，实际上依赖于建筑设计者的意志和决定。朱光潜在赞扬亚眠大教堂时，称赞了“湘绣的闺女”。《文艺心理学》引经据典，常以古今中外作家和艺术家轶事为例证，但在援引普通人生活时，一般不涉及具体社会背景，更少以中国的现实生活，尤其是劳动者生活为例。这是较为罕见的一次，或许也源自罗斯金对他的影响。

作为来自半殖民地中国的知识分子，朱光潜在英国殖民地的香港大学求学数年，而后到英法留学，对当代世界的不公正与不平等有深入体会，比罗斯金更能深切地感受东西方世界交互之中的时代脉搏。1926年，他撰文介绍英国大罢工，发表《旅英杂谈》，批评“西方人种族观念最深”，“英国报纸不载中国事则已，载中国事则尽是些明讥暗讽”，又指出英国社会内部的裂痕：“许多失业的人，其生活之苦，或较中国穷人更甚。”^[13]朱光潜构想的理想社会，虽然有着罗斯金的影子，但在殖民主义时代的语境中，他显然意识到了，乌托邦构想应当涵括更广阔的历史与社会状况。

二 误读的内容：希腊女神与英国姑娘

朱光潜既受罗斯金影响，又在著作中批评他的一部分具体观点。这些批评自发表以来，对学术界及一般读者影响最大的部分，涉及“希腊女神”和“英国姑娘”这两个形象，可分为三个方面。首先，他断言罗斯金“错误”地混淆了美感与快感。在

《谈美》的第4节“希腊女神的雕像和血色鲜艳的英国姑娘——美感与快感”中，他援引罗斯金一段谈话，并以两个关键意象为标题命名该章节：

英国十九世纪有一位学者叫做罗斯金，他著过几十册书谈建筑和图画，就曾经很坦白地告诉人说：“我从来没有看见过一座希腊女神雕像，有一位血色鲜丽的英国姑娘的一半美。”^[14]

朱光潜认为，罗斯金在英国姑娘的“血色鲜丽”及其体现的性吸引力（“引诱力”、“风韵”和“引诱性”）与希腊女神雕像之间构成对比，目的是将青年女性的美貌与活力置于艺术美之上。他以《红楼梦》中的刘姥姥形象和伦勃朗的老妇画像为例，论证艺术美与对象本身的美具有不同的性质：

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……^[15]

“引起快感”与“引起美感”表述的是对象与人之间的互动，这一以人与物之间的关系界定美的方式沿袭了康德的认识论观点。由此出发，朱光潜认为罗斯金功利地误认艺术的评判“起于实际要求的满足”^[16]，未能理解康德所说的美的非目的性。

其次，朱光潜挪用了布洛的距离说，认为“罗斯金所称赞的血色鲜丽的英国姑娘对于实际人生距离太近，不一定比希腊女神雕像的价值高”^[17]。他依据叔本华和弗洛伊德对性欲的分析，相信人类本能使得英国姑娘难以成为审美对象，“在实际上性欲本能是一种最强烈的本能，看见血色鲜丽的姑娘而能‘心如古井’地不动，只一味欣赏曲线美，是一般人所难能的”^[18]。

最后，朱光潜将罗斯金的观点理解为柏拉图所贬斥的那种艺术生成论，即以感官世界的经验为艺术再现对象。《文艺心理学》第9章“自然美与自然丑”又一次提及希腊女神和英国姑娘的对比，将罗斯金作为“人工不敌自然”、艺术只需要“忠实地模仿”自然这一古典论点的19世纪代表：

近代作家中拥护“艺术模仿自然”说者以罗斯金为最力。依他看，人工造作的东西无论如何精巧，都不能比得上自然。他说：“我从来没有见过一座希腊女神的雕像，有一个血色

鲜丽的英国姑娘的一半美。”^[19]

朱光潜一再引用罗斯金有关希腊女神和英国姑娘的对比，并从美感与快感的混淆、心理距离与本能、模仿论这三个角度出发反复批驳。他是何时、通过什么途径接触罗斯金的著作的？这些问题现在已很难确证。然而，朱光潜对罗斯金的批评在中国学界和大众文化中影响广泛，无法忽视。我们不能不问：这些激烈的批评到底传递了怎样的思想信息？

在进一步分析朱光潜的观点之前，首先需要辨明罗斯金是在怎样的语境中、出于何种目的提出“希腊女神雕像”与“血色鲜丽的英国姑娘”的对比。朱光潜并未提供引文出处^[20]，其后的学者也未对这句引文追根溯源。经过对文献的爬梳，可以确认这一对比源自罗斯金1869年就任牛津大学首位斯莱德艺术讲席教授后的演讲稿。通过比对文本，可以确认朱光潜错误地理解了罗斯金的原意。

在1870年底的牛津讲座中，罗斯金开始使用古希腊铸币研究雕塑风格。这部分讲稿收入《潘特烈山的犁》(Aratra Pentelici)。讲稿中，他认为希腊女神们的造像不如英国姑娘漂亮。然而，罗斯金无意通过这个对比批评希腊造像，他论证说：古希腊钱币上的女神形象并不甜美，甚至丑陋，但这并不是缺陷，相反，“这些东西的匮乏”赋予造像“尊严”、“宁静”和“神圣”的特质。相应地，在他的笔下，英国姑娘的漂亮并非特别推崇的对象，而是作为反例用于衬托温克尔曼式的希腊雕像观：

这些女神们和水仙女们有很美的吗？这些朱诺们当然都不美。这些得墨忒耳们当然都不美。塞壬和阿瑞图萨有清秀端正的五官，但我确定，如果不带偏见地观看，你们会觉得谁也赶不上漂亮英国姑娘的平均标准。

维纳斯·乌拉尼亚粗看似乎有点魅力，要是细看，却发现她的轮廓没有真正的深度或是甜美。……但你们可以认为这些东西的匮乏，意在赋予神祇和仙女们尊严。^[21]

罗斯金的艺术评论与感官主义、享乐主义格格不入。他认为，希腊人不表现激情和性格，甚至不表现精致或天真的美。他在《现代画家》中认为，“有些艺术的目的是教导，而不是取悦”^[22]，“美的印象……既不是肉感的，也不是心智的”^[23]，而

是和道德紧密联系。沉溺感官享受会给人的面容遮上恶之面纱，从而摧毁美^[24]，个人道德与面容的指征关系同样适用于国家的社会政治美德与艺术之间的关系^[25]。无论罗斯金的艺术批评如何演变，宗教立场如何辗转，对帝国主义和工人阶级的定位如何调整，关于美的这些观点却一以贯之，成为他漫长而多产的写作生涯的中心线索。

“英国姑娘”并不一定指自然中的人物，罗斯金也以之指称绘画形象。这与朱光潜将英国姑娘等同于现实中的性感女性，并与作为伟大艺术作品的希腊女神像对比，完全风马牛不相及。1870年3月，在关于色彩的讲座中，罗斯金展示了六幅描摹娴熟、风格僵化的新古典主义肖像画的复制品，讽刺时兴的所谓“完美艺术的标准”，其中包括英国画家雷诺兹的《科佩尔夫人像》。在解读这幅画时，罗斯金特别提及雷诺兹画的是“一位穿着锦袍的英国姑娘”，而画家再现“这位漂亮英国姑娘”的微妙技巧，经由“感官主义”来激动观众，其结果是通过“欺骗”而达到取悦的效果^[26]。

无论是现实的还是肖像画中的英国姑娘形象，还是自然主义的再现方式，都不是罗斯金审美批评的赞扬对象。罗斯金的艺术理论非常重视眼睛的作用，但观看的对象和目的都不受本能驱动，而与思想和洞察力相联。性欲本能与他的艺术评论取向格格不入，他谴责审美过程中的感官快感，还频繁使用“道德”“伦理”“真理”等形而上的概念和问题框架。《现代画家》第3卷（1856）宣称：“在这个世界中，人类灵魂可以成就的最伟大的事就是观看某个东西，并用素直的方式讲出所见。……清晰地观看是诗歌、预言、宗教三者的合一。”^[27]

朱光潜与罗斯金面对的社会和思想变动，在历史时间上和性质上判然不同，但两者的思考都与19至20世纪的历史脉搏紧密相关，问题框架和思路也有一定共性。朱光潜误植或置换罗斯金的原因并不仅在于两种语言间的跨度，或是具体观点的分歧及知识背景的不同，更重要的是两种思想路径的龃龉。关于社会问题的来源和解决方法，他们也有各自的理解和设想。限于篇幅，本文将从语言功能、美学理论这两个相互纠缠的层面出发，讨论和分析朱光潜对罗斯金理论的置换及其原因。

三 误读与语言功能

1870年，罗斯金带着对艺术教育目的和方法的反思走上牛津大学的讲台。朱光潜也同样重视美育，1932年初版的《谈美》“开场话”提到“国内经过许多不幸的事变”，希望通过美学研究“洗刷人心”^[28]。《谈美》出版于日军侵华的“危急存亡”时刻，那时的朱光潜在理论上拥护形式美学，而序言的措词不仅延续了王国维、蔡元培、鲁迅等人在20世纪初期提倡的美育思路，并且也契合罗斯金通过艺术教育改良社会与道德的精神追求。显然，朱光潜后来对康德主义的反思、自我修订和“调和折衷”，在早期著作中早已埋下了线索。从这个角度看，当朱光潜错误地把罗斯金理解为一位把美感等同于“快感”的享乐主义者之后，把他作为“俗”的理论代表屡次加以批评，也就不足为怪了。

但是，怎样通过语言或者书写进行艺术教育？罗斯金和朱光潜对此有截然不同的答案。

1. 罗斯金：反讽与修辞

在罗斯金看来，要教授艺术，就必须教授除了艺术以外的一切东西，政治、经济、伦理等都应包括在艺术问题内。他在牛津的斯莱德讲座极受欢迎，他非常重视，也非常成功地在现场建构了与听众的密切关系。把艺术教育和艺术创造作为社会问题的一部分，这对大学体制内的某些墨守成规者来说是逾矩的。首场斯莱德讲座结束之后，牛津大学的一位同僚提出抗议，促请他勿在关于艺术的讲座中提及“风马牛不相及的和乌托邦的话题”^[29]。

在这些艺术讲座中，罗斯金也像在社会评论中那样，常采用反讽、突降等修辞手法。他的语言和表达方式可以被视为争取“知识领导地位”^[30]的努力的一部分。在对比英国与爱尔兰19世纪下半叶至20世纪初的知识分子社会状况时，伊格尔顿指出：“从柯尔律治和卡莱尔到阿诺德和罗斯金，文人扮演了通才风格知识分子的角色，他们拥有文化领导地位和道德权威，但到了19世纪晚期，就迅速地被同人刊物、赫尔墨斯会的论纲、专家学刊取代了。这类文人于是把文学和政治联系起来，把

雄辩和道德敦促联系起来，在一个工业资本主义逐步驱散传统权威的社会中争取着精神的领导地位。”^[31]罗斯金的讲座和写作都体现出对学术专门化的有意抵抗，并且，他的讲座往往从语言到行为均具有高度的修辞策略，期待运用雄辩和各式修辞手法，来争取文化的领导地位和道德权威。

更重要的是，罗斯金的修辞并不以自我强化为目的，而更意在自我超越。从整理出版的讲座稿来看，他的努力方向与一般的修辞家有所不同。罗斯金耗费大量时间认真撰写讲座手稿，但有的学者认为罗斯金有时无法做到专注，行文冗赘，晚期的文章和演讲经常转换话题，显得思路紊乱^[32]。罗斯金恰恰是反对体系的，虽然19世纪40年代出版的《现代画家》前两卷还在模拟亚里士多德的方法，建立了条分缕析的提纲，但《威尼斯的石头》第2卷（1853）就已经开始反思，自诩“对体系的不幸热爱”导致受古典教育熏陶的作者借助逻辑诡辩和遁词，把自己的思想勉强铺陈成系统^[33]。

事实上，罗斯金早期的写作已流露出雄辩的特征。赫尔辛格在评论《现代画家》第1卷时指出，罗斯金首先通过“用词语摹画”使读者“目眩”，以让他们看到那些原本视而不见的东西，然后再教育观者更加仔细地观察自然^[34]。罗斯金早期从认识论角度出发对科学抱有厚望，希望建立艺术与科学的联系，但自60年代始，逐渐改变态度，对科学脱离艺术片面发展感到不满^[35]。参照晚期罗斯金对科学方法的批评来看，他像树木一样有机生长式的文体和雄辩的语言风格，在形式上与欧几里得《几何原理》式的论证方法正好针锋相对，也就是说，他通过语言风格批评伽利略和牛顿的物理学论述所采用的那种线性的、平白的演绎论证方式。罗斯金希望通过雄辩达成的目的与效果并不在于像柏拉图所批评的那样，试图用语言生产虚假的说服。他的演讲语言具有高度修辞性，话题则枝蔓衍生，共同创造的反而是某种程度的理解困难，通过语言的繁复，具象化了社会现象的复杂性和对之准确理解的困难，训练听众穿过刻板形象和逻辑语言的迷雾，看到更完整、“真实”的情况。

2. 朱光潜：逻辑的语言及其批评

为什么朱光潜的误读以如此极端的方式出现？

罗斯金用雄辩来对抗逻辑，尤其善用反讽，因此他的观点有时无法用单句概括，而必须通过语境和句群来说明。朱光潜则强调科学地运用语言，而且他摘句式地引用罗斯金的“观点”，虽有分析和对话的努力，但亟于通过批判权威建构新的体系，忽视了后者语言运用的特点。对朱光潜来说，罗斯金的观点内容和论述方式都是批评的对象。

朱光潜对体系和科学充满由衷的向往，并用相关的话语正当化自己的工作。他强调，《文艺心理学》和《诗论》“用力对于文艺理论作有系统的研究”^[36]。从美学史角度看，他的著作的主要框架来自对当时西方流行的美学思想的综合，因此朱自清在《文艺心理学》的序言中认为，朱光潜“不想在这里建立自己的系统”^[37]。朱光潜对理论体系及其建构的重视，除了呈现为综合西方美学思想的工作外，也在对其他研究者和创作者的批评方式中表现出来：认为他们轻视体系，分析作品时则“缺乏极粗浅的逻辑线索和基本的事实依据”^[38]。他常用这类话语来反驳和自辩，比如他说罗念生的《韵文学术语》“最缺乏的是逻辑”^[39]，张东荪、杜亚泉“没有把规范和事实分别清楚，而又想离开事实，只凭自家理想去订规范”^[40]。反之，他自己的研究是“对于文艺做科学的活动”，“根据创作和欣赏的事实，寻求关于文艺的原理”，总之，《文艺心理学》是“用科学方法的分析”^[41]。1937年他和梁实秋辩论时，甚至把美学看成“自然科学”，认为“伦理学已从‘规范科学’逐渐转为‘自然科学’，文艺批评好像也有这种趋势”^[42]。谈到新文化运动时，科学也成了正当性的来源：“一点浅薄的科学训练使我看出新文化运动是必需的。”^[43]

朱光潜所争取的文化领导权，不仅针对他所理解的国内学术方法上的欠缺，而且也包含着一种期待，即在世界范围内构建一个普遍主义的艺术理论架构。就《悲剧心理学》和《文艺心理学》的论证方法来说，朱光潜虽和罗斯金（以及克罗齐）一样，反对通过分析和综合命题经由三段论做出纯粹演绎推理，也批评单纯的归纳法同样“陈旧”^[44]，认为形式逻辑“把思想当做尸骸解剖”，但他在著作中一再推崇另一种逻辑学，即克罗齐综合康德先验论和黑格尔辩证法发展出来的“哲学的逻辑学”，

也就是“纯概念的科学”，认为纯概念与真实紧密联系在一起，“在全体真实界常住普在”，因此这种归纳法的基础是“一切思想都必须脚踏实地，不能离开直觉经验”^[45]。出于对科学的信仰，他又引申了克罗齐的观点，批评克罗齐“对于科学概念的歧视不免是一种偏见”^[46]，认为逻辑的过程不但是哲学的，也应是科学的。因此，朱光潜反复强调应通过“事实的凭证与逻辑的线索”这两个路径来思考问题^[47]。具体事例来源的范围越大，归纳而得真理的可能性就越大：“科学上的是非也是比较的而不是绝对的。一个学说所能解释的事例愈多，愈能与人类全体知识相融贯，它的‘是’的可能性也就愈大。”^[48]他希望通过大量中国古典文学和艺术例证，扩充欧洲中心主义美学理论的狭隘视野，意图建立一个“常住普在”的美学话语体系。朱光潜的英文博士学位论文《悲剧心理学》的副标题是“各种悲剧快感理论的批判研究”，并指出“我们没有传统观念和狭隘民族意识的束缚，也许能比欧洲作者以较客观的方式和从较新的观点去看待这个问题”^[49]。《什么是 classics?》的结论也把 classic（经典，拉丁词根指“最佳”）这个西文词的语文学脉络延展成跨文化的概念：“classic 是第一流的作家或作品，不分古今中外。”^[50]

《文艺心理学》的命名也和朱光潜的理论框架有关。他和黑格尔思路不同，后者自认是在研究“艺术的哲学”，“伊斯特惕克”（Ästhetik）的希腊词根与感知、情感相联系，并不如人意，只是命名一系列讲座的权宜之计^[51]。而《文艺心理学》的“作者自白”对“美学”这个中文词并无不满，认为它足以概括对美的一般性研究的涵义，甚至就研究范畴来看，这本书“可以叫做‘美学’”，“是从心理学观点研究出来的‘美学’”^[52]。事实上，《文艺心理学》用颇多篇幅讨论了自然与美及美感的关系，初稿的前5章和补充的第6章、第10章等均集中讨论美感问题，认为在处理美的问题之前“必先解决”美感问题。那么，为什么仍然选择文艺心理学而不是美学为标题？朱光潜自述《文艺心理学》的写作受德拉库瓦（Henri Delacroix, 1873—1937）出版于1927年的《艺术心理学》启发：此书副标题是“论艺术活动”，以唯心主义的重智心

理学为指导，重视具体事例和归纳法，希望不受预设哲学体系限制。在这种理解脉络下，朱光潜选择文艺心理学作为标题，主要是为了强调理论进路和研究方法与18世纪以来美学著作的区别：朱光潜专门指出，传统的美学以现有的哲学系统为依据，演绎出美学原理，而《文艺心理学》则以心理学作为理论线索^[53]，以“文艺”指称研究对象，重视作为具体事实的文学作品，也采用艺术作品（以及成为艺术品的自然）作为论证事实^[54]。彭锋认为《文艺心理学》书名中的“文艺”来源于朱光潜处理艺术和自然这一对矛盾时取艺术作品而弃自然的立场，这个观点似可商榷^[55]。朱光潜的理论明确摈弃了这个二元对立，“自然中无所谓美”，而人在感受到所谓的自然美时，“自然……就已经是艺术品”^[56]。两者与其说是对立的，不如说是引起美感的两个并列来源，自然和艺术品作为美感活动的对象，在理论上也没有地位高下之分，因为他同意克罗齐的观点，“创造和欣赏没有重要的分别”，“欣赏也寓有创造性”^[57]。影响也来自德拉库瓦。德拉库瓦把艺术家视为赋予意义者，可以是“观察者或是创造者”（contempleteur ou créateur）^[58]。

总之，罗斯金延续了博学的学问方式，探寻的路径与19世纪晚期以来知识专门化的趋势恰好相反，他的艺术评论对建立在科学原则上的思想体系和论述方法极尽抨击嘲讽之能事。他的讲稿有强烈的文学性，屡屡采用朱光潜批评的“指导者”和“裁判者”身份^[59]。朱光潜则自视为“诠释者”，期待通过“有系统条理地分析”说服读者^[60]。他建构科学体系的努力未必成功，却非常执着。他仿佛把罗斯金视为柏拉图对话录中的诡辩者大希庇阿斯，后者用类似的措辞对柏拉图笔下的苏格拉底说，“美就是一位漂亮小姐”^[61]，而苏格拉底最后说服了他，“视觉和听觉的快感就不是美本身”^[62]。在一个信仰和模拟科学的、有强烈学科建构意识的学术和爱智的话语模式中，朱光潜把罗斯金视为忽视了科学重要性的“学者”和学术对话的对手^[63]，通过打破既有权威，为新理论的展开奠定了基础。对语言和学术研究的定位不同，通过语言争取文化领导权的方法也截然相反。因此，误解的产生难以避免。

四 误读与美学理论

关于如何定义美和美感、理解艺术活动，罗斯金和朱光潜也态度迥异。这不单纯是学理的取向问题，也是社会思想的不同造成的。罗斯金反对作为哲学门类和学科体系的“美学”及其抽象概念与逻辑架构，驳斥“为艺术而艺术”的观念、强调艺术与伦理的关系。误读的形成或许正由于朱光潜了解罗斯金艺术评论中强烈而直接的伦理目的，他视之为功利的表达，与享乐主义、理智主义等殊途同归，因此一再批驳。

1. 罗斯金与美学

整体来说，从19世纪末到20世纪30年代，不管对罗斯金的“学术水平”持批评还是辩护态度，欧美学者还是倾向于把他放在美学思想的脉络中分析^[64]。鲍桑葵（Bernard Bosanquet）和克罗齐分别在他们的《美学史》（*The History of Aesthetics*, 1892）和《美学》（*Estetica*, 1902）中，将罗斯金列为美学家一员。但是，罗斯金却不会认为自己是所谓的美学家。他所理解的美学概念与鲍桑葵、克罗齐在康德影响下形成的广义“美学思想”不同，特指“割裂了美与完善关系”的康德式美学^[65]。艺术评论是罗斯金整个世界观和社会理论的构成与表达，他一贯拒斥支撑美学的唯心主义哲学体系，明确反对唯心主义美学以及在其影响下产生的“为艺术而艺术”的唯美主义运动，并且拒绝用“美学”这个词来描述自己的写作，批评“美学”所强调的审美无利害性：

当艺术仅为艺术自身实践，劳动者只因他的行动和生产的東西而愉悦，而不是为他诠释和展示的东西愉悦，那么艺术对头脑和心灵来说就会产生最致命的影响，若长此以往，心智和道德原则均将沦丧……^[66]

罗斯金并不排除由艺术的制造或欣赏而产生的快感或者愉悦，但他需要重新定义快感：能被接受的快感必须符合“心智和道德原则”。

除了强调创作和欣赏的道德标准，罗斯金的整全式艺术评论也把艺术和劳动联系起来，认为劳动与心智和想象力的发挥脱离后，势必导致艺术的社

会、道德和伦理效能的全面败坏，不承认沉思的生活与行动的生活之间应该画出界限^[67]。从这个角度出发，我们可以断言：罗斯金对社会和艺术的理解根植于对古典政治经济学的批判。在《威尼斯的石头》关键章节“哥特的本质”中，他虽未点出亚当·斯密的名字，但直接批评了《国富论》所赞扬的劳动分工——斯密以之为工业国家“普遍富裕”的原因。自由放任的市场不仅在伦理上不公正，从艺术的角度讲，也将制造丑陋。劳动分工是人的分裂：“分开的并不是劳动，而是人被分割成部分，打散成生命的碎片和细屑。”^[68]人被彻底粉碎成纯粹物质性的渣滓，失去自身的完整性包括人的本质，这是柏拉图所描述的人的分裂的最极端状况。罗斯金试图超越经济学和功利主义的量化逻辑，期待健康的和使人高贵的劳动，亦即艺术创造的活动，并因此可以放弃方便、形式美或是低廉价格。

换言之，罗斯金期待用艺术关系重新塑造经济和社会关系，艺术是他构想的乌托邦社会的前提、内容和目的。他关于经济和劳动的观点持续对20世纪英国美学和社会思潮产生了重要影响。

2. 英国唯心主义、审美心理学与现代中国

英国唯心主义在19世纪中期蓬勃发展，一战之后，随着社会的急剧变化，影响有所衰减，但仍在学术界保持了相当的影响^[69]。从1848年到1914年，唯心主义哲学和柏拉图政治哲学理论相结合，在英国形成了重视个人在共同体中发展的思潮^[70]。这一思想脉络非常直接地针对自然主义与功利主义，同时，又和功利主义产生了纠缠不清的关系。罗斯金和朱光潜都感受到这个思潮的影响，又各自形成了独特的反思路径。朱光潜进入英帝国教育体系时，英国唯心主义在爱丁堡和牛津的影响仍然非常大，这对他形成通过哲学对社会产生影响的思路可能是决定性的。

与罗斯金看待艺术的方式类似，朱光潜理解的心理学也不仅是学科分类意义上的一种自然科学，其对象也并非不向社会和历史的现实开放的静态观念。他推崇心理学并以之为美学研究方法，最终是因为作为科学体系的心理学的思想特征及其对社会可能造成的影响：这门新兴学问有助于改造个人，同时又与政治学紧密相关，因而能改造作为有机体

的社会和国家。在留学期间，他专门撰文讨论了当代英国心理学者的政治学思想，举出柏拉图、亚里士多德、霍布斯、卢梭、洛克为例，认为他们的政治思想“主张虽异趋而援心理学以为论据则先后同辙”。在这个意义上，将心理学应用于政治学古已有之：“以心理学言政治，其滥觞盖甚近，然历来政治学率于人类天性先有一种假定。”^[71]在这篇1928年发表的概述文章中，他介绍反对理智主义的心理学者麦独孤（William McDougall）关于“群心”（group mind）的观点，以编者的身份插入了一段对中国当代社会的评论：

以此八要素衡目今中国，吾人只有同种与悠久生存两点可自豪，与异国之竞争，乃时势所逼来者。交通不便利，不足与言份子间之交际自由。群龙无首，更不足与言卓越领袖。因此全民心目中无明了的公同目标，而现行制度亦不能谓为全民心理之产品。乐观者或谓年来种种运动足徵全民的自觉，然纷纷攘夺又何自来乎？言之殊慨然也。^[72]

这段评论不仅流露了朱光潜对一个强大民族国家的期待，以及面对现状的失落，也彰显了他对培养全民自觉与共同情感的重视。

朱光潜谈及艺术与社会的关系时往往有所纠结。在理论叙述中，他时时强调艺术创作和欣赏应纯粹地“无所为而为”，标准也是唯一的，“除掉创造出一种合理慰情的意象世界叫做‘作品’的东西以外，它没有其他目的”^[73]。但涉及艺术的社会效果时，他肯定文艺在现实中的社会和道德影响，并频繁地流露出利用艺术的道德影响力的渴望。他对中世纪建筑装饰和湘绣的赞誉，核心观点是作品“能慰情，还要能为作者力量气魄的结晶，还要能表现理想与希望”，这些标准已经带上了伦理判断的色彩。朱光潜对艺术的社会影响的重视和追求，与他对艺术动机和意义的理解密切相关。

朱光潜从未否认过艺术的社会影响，而且到了40年代，他越来越重视美与伦理的关系，开始反思康德哲学的心物二元论，但在艺术创作和分析这两个层面，朱光潜一直到40年代都坚持着“超功利”的观点。他希望通过敦促读者摒弃功利，使得“问心的道德”“给人类以幸福”成为行为的结果而

不是目的，以避免理智主义和功利主义可能导致的“狭隘”和“冷酷”^[74]。

罗斯金和朱光潜都针对功利主义提出批评和另类思想方案，他们反思的路径不同，但都基于对当代社会的关怀，在艺术与社会的关系中寻找可能性。罗斯金贬斥唯心主义美学，因为他所构思的乌托邦社会依托于艺术的社会功能而存在。朱光潜对功利的态度比较复杂，但他非常不满罗斯金的艺术伦理观。1936年，他已不再坚持道德观念是美感范围以外的事，相信科学、伦理和美感活动这三个领域在事实上不可分割，但是补写的《文艺心理学》第7、8章在讲述文艺与道德关系时，仍把罗斯金列为批评的对象，作为艺术应该传道的一个代表人物，认为直截了当地让艺术带上教化目的，在理论上误解美感经验，在实践中过于狭隘^[75]。虽然鲍桑葵不愿意把罗斯金视为一个彻底的道德主义者，但英国批评家罗杰·弗莱（Roger Fry, 1866—1934）则严词批评了罗斯金的道德主义艺术观^[76]。这个倾向在20世纪上半叶欧美的形式主义批评独占鳌头的时代逐渐加强，显然朱光潜也受其影响。

结 语

从比较角度对朱光潜的研究，往往以某种教科书式的西方哲学和思想的概述为标准，判断是否存在误读。但哲学史本身也在不断被重新诠释，康德美学与目的论更是被反复讨论的对象，其研究史充满了变化，唯一可靠的权威并不存在。例如，二战后成长起来的德国哲学家强调整个康德哲学系统的道德性质^[77]。所谓误读，也可能是挪用，是不同历史语境中产生的不同诠释角度之间的对话。就朱光潜著作中引用罗斯金的部分而言，我们有一个确定的文本误植的案例。但误植所遮蔽的，是19世纪到20世纪初，世界不同区域的思想者们尽其所能探索现代路径的努力以及各自提供的方案，也是20世纪初期中国知识分子面对西方权威，试图打破知识统治，建立新方法的尝试。本文考察朱光潜对罗斯金的批评，不但有助于澄清事实，也希望为进一步思考比较文学的方法提供可能性。

钱锺书在《老子王弼传》中提到了罗斯金，引

用了他对特纳油画《巴比伦》的描述，特纳画云时呈现了从无到有、若隐若现的效果^[78]。这句引文与其他来自经史子集的引文一起，罗列成为《老子王弼传》的引证，凭字面意义被简单地纳入了传统笺注的框架。与之相比，朱光潜援引罗斯金的方法，则更具有从研究着眼的问题意识和社会关怀。朱光潜在20世纪前期整理美学观念，对了解西方学术发展状况做出了重要的贡献，希望推动中国人文学术进入当代美学体系的系统化范畴。他的《文艺心理学》《悲剧心理学》等著作并不严密，却是在知识方法上的探索。朱光潜试图将被视为西方特征的古希腊“哲学科学”方法带入对中国文化和历史的讨论，追寻系统思维和哲学真理，最终达成改良个人和社会的理想。这个思路的局限性是明显的：朱光潜将当时欧洲盛行的哲学和美学路径移植到中国，对科学性过度推崇和追求，又从主观信奉的体系出发，在方法上急于立论，在判断上带有一些执念，对论据的整理也不够细致，为了建构体系而形成不少本来可以避免的误读。但我们仍应承认，朱光潜在他的时代中做出了高水平的工作，他的失误并不属于特例，在误植和挪用之间显露出来的学术方法及其诸多动因也应被充分理解。

[本文系清华大学自主科研项目“罗斯金美学思想研究”（项目编号2015THZWYB04）的阶段性研究成果]

[1] 初稿于2019年夏在哥廷根大学全球史中心担任访问研究员期间完成。感谢童庆生、滨下武志教授的建议。

[2] 《谈美》为《文艺心理学》的普及编选本，编选自《文艺心理学》1931年初稿。

[3] Kirk H. Beetz, *John Ruskin: A Bibliography, 1900-1974*, Metuchen: The Scarecrow Press, 1976.

[4] 休伊生认为自20世纪50年代起，对罗斯金的关注又开始上升。Robert Hewison, *John Ruskin*, Oxford: Oxford University Press, 2006, p. ii.

[5] G. B. Shaw, *Ruskin's Politics*, Oxford: Oxford University Press, 1921, pp. 8-9.

[6][14][15][16][18][28] 朱光潜：《谈美》，《朱光潜全集》第3卷，第28页，第28页，第28页，第29页，第29页，第7页，中华书局2012年版。

[7][10][40][74] 朱光潜：《给青年的十二封信》，《朱光潜全集》第1卷，第58页，第57—58页，第44页，第46—47页。

[8] 朱光潜：《人文方面几类应读的书》，《中央周刊》第5卷第4期，1942年9月。

[9] 侯建新：《中国世界中世纪史研究40年》，《世界历史》2018年第4期。

[11][21][22][23][24][25][26][29][33][66][68] John Ruksin, *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, London: George Allen, 1903-1912, X.180-269, XX.342, III.92, IV.49, IV.192-198, XX.74, XX.172-173, XXVIII. 92, X.374, XVI.268, X.196.

[12] 1858年罗斯金经历了所谓“图灵失信”，写作《威尼斯的石头》（1851—1853）时尚未出现如此强烈的信仰危机。

[13] 朱光潜：《旅英杂谈》，《一般》第1卷第1期及第2期，1926年9—10月。

[17] 朱光潜：《谈美》，《朱光潜全集》第3卷，第30页。高建平指出，朱光潜对布洛的引用也是加以修改的，他认为“不远不近”正好，而布洛认为距离是“近而不失去”才好。参见高建平《“心理距离”研究纲要》，《学人》第15辑，江苏文艺出版社2000年版。

[19][41][52][53][56][57][75] 朱光潜：《文艺心理学》，《朱光潜全集》第3卷，第234页，第111—112页，第110页，第110页，第253页，第260页、第177页，第213页、第217—218页。

[20] 刘须明质疑了朱光潜对罗斯金的批评，但大体上依照《文艺心理学》所采用的模仿论和自然主义批评框架，反其道而行，为罗斯金辩护，意图合理化朱光潜笔下被误解的罗斯金形象，也未确认引文的出处。参见刘须明《论朱光潜对约翰·罗斯金美学观的批评》，《南京师范大学文学院学报》2012年第1期。

[27] John Ruksin, *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, V.333。朱光潜也引用了此句，但略去了引文后半部分对观看的形而上性质的限定。参见朱光潜《文艺心理学》，《朱光潜全集》第3卷，第234页。

[30][31] Terry Eagleton, *Scholars and Rebels in Nineteenth-Century Ireland*, Oxford: Blackwell, 1999, p. 11, p. 11.

[32] Kenneth Clark, *Ruskin Today*, New York: Penguin Books, 1985, pp. xvii-xviii.

[34] Elizabeth Helsinger, *Ruskin and the Art of the Beholder*,

Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982, p. 22.

[35] Alexander Edward, "Ruskin and Science", *The Modern Language Review*, vol. 64, no. 3 (1969), pp. 508-521.

[36][38] 朱光潜:《〈孟实文钞〉序》,《孟实文钞》,第2页,第3页,上海良友图书公司1936年版。

[37] 朱自清:“序”,朱光潜:《文艺心理学》,《朱光潜全集》第3卷,第107页。

[39] 朱光潜:《答罗念生先生论节奏》,《新诗》第5期,1937年1月。

[42] 朱光潜:《与梁实秋先生论“文学的美”》,《朱光潜全集》第8卷,第69页。

[43] 朱光潜:《从我怎样学国文说起》,《我与文学及其他》,第177页,开明书店1943年版。

[44] 朱光潜:《近代英国名学》,《留英学报》第1期,1927年10月。

[45][46] 朱光潜:《克罗齐哲学述评》,《朱光潜全集》第7卷,第41—42页、第44—45页,第87页。

[47] 朱光潜:《中国思想的危机》,《朱光潜全集》第7卷,第153页。

[48] 朱光潜:《变态心理学·自序》,《朱光潜全集》第2卷,第115页。

[49] 朱光潜:《悲剧心理学》,《朱光潜全集》第4卷,第18页,英文见同书第278—279页。

[50] 朱光潜:《什么是Classics?》,《文学百题》,傅东华主编,第261页,生活书店1935年版。

[51] 黑格尔:《美学》,朱光潜译,第3—4页,商务印书馆1996年版。

[54] 萨巴蒂尼将书名译为“艺术和文学的心理学”(The Psychology of Art and Literature),并不完全准确。Mario Sabattini, *Zhu Guangqian and Benedetto Croce on Aesthetic Thought*, ed. by Elisa Sabattini, Leiden: Brill, 2019.

[55] 彭锋:《引进与变异:西方美学在中国》,第131页,首都师范大学出版社2006年版。

[58] Henri Delacroix, *Psychologie de l'art; essai sur l'activité artistique*, Paris: Félix Alcan, 1927, p. 44.

[59] 指导、裁判、诠释三者的区分,例见朱光潜《欧洲近代三大批评学者(三)——克罗齐(Benedetto Croce)》,《东方杂志》第24卷第14号,1927年8月。

[60] 朱光潜:《苏格拉底在中国(对话)》,《朱光潜全集》第7卷,第207页。

[61] 《大希庇阿斯篇》287e,《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,第180页,人民文学出版社1963年版。朱光潜参考的法文版将该句译为“c'est une belle vierge”(〔美〕是位漂亮姑娘/处女)。参见 *Hippias majeur - Charmide - Lachès - Lysis*, trans. by Alfred Croiset, vol. 2, *Platon: Œuvres complètes*, Paris: Les Belles Lettres, 1921, p. 17.

[62] 《大希庇阿斯篇》,《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,第208页。

[63] 克罗齐也认为,罗斯金显得“贫乏而无条理”,最让他反感的就是罗斯金对科学体系的拒斥,以及把美视为神意的显现。Benedetto Croce, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*, trans. by Douglas Ainslie, revised ed., London: Macmillan, 1922, p. 382.

[64] Gary Wihl, *Ruskin and the Rhetoric of Infallibility*, New Haven: Yale University Press, 1985, p. 3.

[65] 关于康德美学与之前德国美学的区别,以及“美学”概念的变化,参见高建平《“美学”的起源》,《西方美学的现代历程》,第18—49页,安徽教育出版社2014年版。

[67] 罗斯金不但带领牛津学生(包括王尔德,汤恩比,及推动二次布尔战争的米尔纳等人)在乡间修路,并为工人建学校,探索不同群体生活得更为圆满的可能性。

[69] David Boucher and Andrew Vincent, *British Idealism and Political Theory*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000, pp. 2-3.

[70] Ernest Barker, *Political Thought in England 1848-1914*, London: Thornton Butterworth, 1928, p. 11.

[71][72] 朱光潜:《现代英国心理学者之政治思想》,《朱光潜全集》第2卷,第256页,第260页。

[73] 朱光潜:《文学上的低级趣味》上,《谈文学》,《朱光潜全集》第6卷,第184页。

[76] Roger Fry, *Vision and Design*, London: Chatto Windus, 1920, p. 14.

[77] Reinhard Brandt, *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007. Malcolm Budd, *The Aesthetic Appreciation of Nature: Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford: Clarendon, 2002. 这两本著作都强调康德哲学中包含高度的伦理性。

[78] 钱锺书:《管锥编》第2卷,第432页,中华书局1979年版。

[作者单位:清华大学中文系]
责任编辑:何兰芳