

李泽厚

天津社会科学院出版社

美 学 旧 作 集

李泽厚

美学旧作集

图书在版编目(CIP)数据

美学旧作集: 李泽厚著. —天津:

天津社会科学院出版社, 2002.5

ISBN 7-80563-947-7

I. 美… II. 李… III. 美学-文集

IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 007196 号

责任编辑: 史 建

装帧设计: 傅克勤

编辑策划: 江奇勇

营销策划: 彭守晴

出版发行: 天津社会科学院出版社

出 版 人: 荣长海

地 址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮 编: 300191

电话/传真: (022)23366354 23003323

电子信箱: TSSAP@Public.tpt.tj.cn

设计制版: 北京雅顿设计有限责任公司

印 刷: 北京金红发印刷厂

开 本: 880 × 1230 mm 1/32

印 张: 16

字 数: 400 千字

版 次: 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

# 出版说明

本书收《美学论集》(1980年7月上海文艺出版社出版)、《李泽厚哲学美学文选》(1985年1月湖南人民出版社出版)两书中部分文章。书名系作者拟定。刘再复先生的《李泽厚与中国现代美的历程》代前言。

# 代前言 李泽厚与中国 现代美的历程

## 属于中国的现代美学论题的创立

如果以中国美学与西方美学的互相连结作为我国现代美学史开始的标志,那么,这一历史,正好发端于十九世纪与二十世纪的交叉点上,因此,可以说,中国现代美学史也就是二十世纪的美学史。

1923年,蔡元培写了一篇《五十年来中国之哲学》的文章,说最近五十年虽然有西方的哲学不断东渐,但是,却缺乏中国人独创的哲学,因此,严格地说,“五十年来的中国之哲学‘一语’,实在不能成立。”蔡元培是一个很宽容的学者,他的这一判断并非武断。这一估计,也可以包括美学(指狭义的具有学科形态的美学,不是指美和体现为文学、艺术、人生中的美学思想)。

如果我们也采取蔡元培这种比较严格的学术标准来考察二十世纪的中国现代美学,那么,我们还会得出一个结论,即在蔡元培1923年作了这一估计之后的后五十年,中国仍然缺乏独创性的美学。但是,在七十年代的末期之后,这一情况有很大的改变,而改变这一状态的最杰出的贡献者,就是李泽厚。这里,我们所指的只是狭义的具有学科形态的美学,而不是带有美学思想的文学批评

和广义的美的观念,如果指后者,在本世纪中,如鲁迅,就具有很丰富的美学思想。说李泽厚是改变中国现代美学缺乏独创性状态的杰出贡献者,有一重要根据,就是他独创了一系列真正属于美学的、也真正属于现代中国的美学命题。

蔡元培断言近现代的中国基本上无哲学,如果使用“有”或“无”自己独创的哲学命题这一尺度,那么他的论断就可以成立。在那五十年中,中国哲学确实缺乏自己的哲学命题和阐释独创性命题的相应的概念、范畴系统。蔡元培作出这一论断后的几十年中,也同样有这种基本缺陷。

如果从这一角度回顾二十世纪的中国的美学历程,那么,我们就可以列出最有影响的几个基本美学命题,这就是:

王国维的“境界”命题;

蔡元培的“以美育代宗教”命题;

鲁迅介绍的厨川白村的“美是苦闷的象征”命题;

周扬介绍的车尔尼雪夫斯基的“美是生活”命题;

别林斯基的“典型”命题;

朱光潜介绍的克罗齐的“美是直觉”命题;

丹纳的“时代、种族、地域”三要素制约美的命题;

普列汉诺夫的“美是与潜在功利性相关”的命题。

王国维和蔡元培,一个受叔本华的影响,一个受康德的影响;一是悲观主义的消极的审美态度,一是乐观的积极的审美态度。尽管两人的思路不尽相同,但是,却有一个共同点,就是他们都把美学视为超越现实的自由境地,都希望通过以对艺术的追求去实现人生的本体意义。由于中国没有宗教,因此,他们企图创造一种以代替宗教的精神家园。这一美学意向是可取的。而且,他们提出的命题与中国传统的某些美学观相通。

在王国维、蔡元培以后,影响中国社会审美态度较大的是鲁迅、瞿秋白、冯雪峰等人对马克思主义美学的介绍。本世纪三十年

代,他们介绍了普列汉诺夫、卢那察尔斯基的美学见解,并从普列汉诺夫的学说中获得文学乃是意识形态之一种的观念,这一观念又引申出审美具有不可回避的阶级性质的观念。但是,中国的美学传播者并没有对普列汉诺夫等人的美学思想进行“解构”和提出属于自己的具有确切美学意义的命题。这之后,另一对中国的美学文学观念产生重大影响的是车尔尼雪夫斯基“美是生活”的命题。首先把这一命题郑重地加以介绍并在中国真正产生影响的是周扬。他在1937年3月出版的《希望》杂志创刊号上发表了《艺术与人生——车尔尼雪夫斯基的〈艺术与现实之美学关系〉》一文,对车尔尼雪夫斯基的美学思想作了比较准确、比较具体的评述。在这之后,1942年,周扬翻译的《艺术与现实的审美关系》,取名《生活与美学》在延安新华书店出版。这本书在四十年代到六十年代之中产生了很大的影响。可以说,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,主要是依据了这本书的思想和列宁的《党的组织和党的文学》的思想。这里,需要说明的,并不是周扬第一个介绍车尔尼雪夫斯基。在他之前,早在本世纪的1902年,梁启超主办的《新小说》创刊号上,有一篇题为《东欧女豪杰》(作者羽衣女士,本名罗普)的小说,就三次提到车尔尼雪夫斯基的名字(译名为渣尼斜威忌或遮尼舍威忌)。而在1921年至1922年瞿秋白旅俄期间所写的《俄国文学史》的第十九章(文学评论)中也开始介绍车尔尼雪夫斯基、别林斯基、杜勃罗留波夫。在国内,1921年9月,茅盾主编的《小说月报》出版了“俄国文学研究”的号外,其中有两篇文章,一篇是沈泽民译的《俄国的文学批评》,一篇是署名“明心”写的《俄罗斯文艺家录》,都介绍了车尔尼雪夫斯基等俄国大批评论家。1934年,鲁迅又翻译了普列汉诺夫的《尼·加·车尔尼雪夫斯基》的一节《文学和艺术的意义》。由于“美是生活”的命题本是一个很有见解的命题,而且这一命题又适应处于阶级斗争、民族斗争风潮中的中国知识分子的心态,因此,它很快地就广泛流行,并成为中国当代

文学理论教科书的理论出发点之一。可惜,这一命题不是中国美学家自己的命题。

除了“美是生活”命题之外,对中国美学界和文学界影响较大的是“美是典型”的命题。这一命题,所以会在中国流行以至成为蔡仪美学的全部基点,是因为它不仅来自别林斯基而且来自恩格斯。典型论首先出自别林斯基的《1847 年俄国文学一瞥》一文。别林斯基在此文中对艺术的本质作了这样的界定:“艺术是现实在其真实性上的再现”。并指出:“在这里,关键在于典型”。这一命题在中国之所以会变成文学的指导思想之一,是因为恩格斯在给哈克奈斯的信中认为,文学应当表现“典型环境中的典型性格”。我们今天不想对这一命题作评价,只是说,这一命题同样不是中国美学界自己创造的。蔡仪关于“美是典型”的说法,也属移植。

1949 年之后,在大陆展开了一场美学论争,朱光潜、李泽厚、蔡仪三家就美的本质问题进行了一场著名的辩论。朱先生认为美是主客观的统一;蔡仪认为美是纯客观的自然本体;李泽厚则认为美是那些包含了现实生活发展的本质、规律或理想的具体社会形象(包括社会形象、自然形象和艺术形象)。三家都在说明自己对美的本质的认识符合马克思主义经典美学观。当时年仅 26 岁的李泽厚发表了《美的客观性和社会性》、《关于当前美学问题的争论》、《论美是生活及其它》等论文。在这些论文中,李泽厚抓住马克思关于“自然的人化”这一命题并加以发挥。他批评朱光潜先生那种通过人的“主观意识”去“化”的观念难以说明美的真谛。而应当通过人的“实践”去把自然人化才能进入美的王国。另外,他又批评蔡仪,指出自然之所以美,全在于人化即人的实践的结果,而不在于自然属性本身。蔡仪认为美存在于客观的自然本身的观念,乃是机械唯物主义的观念。虽然蔡仪自己认为他的观点是马克思主义的,实际上他不仅没有达到马克思主义水平,甚至也没有达到车尔尼雪夫斯基的水平。李泽厚认为,车尔尼雪夫斯基的“美

是生活”的定义,无疑是旧唯物主义中最接近马克思美学观的定义,但它本身还不完善,还有费尔巴哈人本主义的痕迹,还有生物学化的倾向。在这场论争中,李泽厚对机械唯物主义的批评是相当有力的,但对朱光潜先生的批评尚可争论。另外,在对“美是生活”的命题的批评中,李泽厚只看到文学艺术是一种社会现象,没有或者不确认文学也是一种生命现象,因此,他批评把文学视为生命现象是“生物学化的倾向”,力图把“美是生活”命题推向更彻底的境地。这一批评也有值得商榷之处。

这种争论,触及到的美学问题,不能说很深,但是它有两个重要意义。首先,它在布满政治术语即毛泽东话语系统中找到一个隙缝,并在隙缝中生长出一种和毛泽东话语不同的另一种语言,另一套学术语汇。在五十年代,甚至六七十年代,这是惟一的一套有别于主流意识形态语言的边缘话语,因此,它始终没有遭到政治批判。给李泽厚扣上“反马克思主义”帽子,也是以后蔡仪做的事,在当时的争论中虽激烈,但并没有火药味。其次,这场争论开始产生了初步的美学新命题,这就是李泽厚提出的“美感二重性”。与“美是生活”、“美是典型”等命题相比,这一命题,更深地进入审美世界,也更紧密地联系到文学艺术的内在规律。以后,李泽厚又不断发展和完善这一命题,使它成为真正属于二十世纪中国的独特美学命题之一。李泽厚在《论美感、美和艺术》一文中说:

美感的矛盾二重性,简单说来,就是美感的个人心理的主观直觉性质和社会生活的客观功利性质,即主观直觉性和客观功利性。美感的这种特性是互相对立、矛盾着的,但它们又相互依存地不可分割地形成美感的统一体。前者是这个统一体的表现形式、外貌、现象,后者是这个统一体的存在的实质、基础、内容。

由于这一命题具有很大的潜在容量,后来又引发了形象思维的争论,也引发了李泽厚自己提出的“艺术不是认识”等重要文学艺术观念。这之后,李泽厚继续深化美学研究,并从“争论”中脱出,即从“唯物”、“唯心”的纠缠中脱出,努力建树自身的美学体系,并提出许多新的美学命题,诸如“美是合规律性与合目的性的统一”的命题;既区别于马克思也区别于康德的“主体性实践美学命题”(下文另作分析);审美心理结构的数学方程式命题;美是自由形式、美感是自由感受的命题;历史积淀说命题等,这些命题都属于李泽厚。我曾说过,二十世纪中国文学理论中的许多命题,都带有“偷窃”性质,缺少属于自己的范畴与系统。而李泽厚则拥有自己创造的独特命题。

就以李泽厚提出来的关于“审美心理数学方程式”的猜想来说,这种猜想就仅仅属于现代中国。尽管某些外国学者也注意到物理、数学和艺术的关联,例如在阿恩海姆的“同形同构”学说中,曾论述过连接主客体美感的“力”“场”,英国学者波兰尼认为“音乐是感觉的数字”,但都没有把美学作为一种潜科学,更没有在假设之后,开始探讨其数学要素的组合。而李泽厚提出美感二重性,美感三层次(悦耳悦目——悦心悦意——悦志悦神),审美的四要素(情感、想象、理解、感知),都是建构审美方程式的最初尝试。特别是四要素的排列组合,可以展示为千姿万态的艺术。李泽厚认为,在审美过程中这四个要素不可分离,感知中如果没有理解,最多不过是一种动物性的信号反应;想象中如果没有情感参与,想象便失去动力;情感中如果没有理解,情感就失去方向和规范;理解如果没有情感,思想就成了外在形式。李泽厚在分析四要素之后,又对每一要素进一步分解,例如情感因素,在中国就有喜、怒、哀、乐、爱、恶、惧等,而每一种情感因素,又可再分解,例如笑,就有哄笑、狂笑、冷笑、狞笑、哗笑、惨笑、奸笑、暗笑、失笑、莞尔一笑、捧腹大笑等,而审美心理诸大要素的不同排列组合变化,便会使艺术显现

出不同的风格,例如,现实主义艺术就偏重于理解要素,而浪漫主义艺术则偏重于情感要素。所以李泽厚说:“美感作为心理科学研究的对象,将在未来世界占有极为重要的地位,它大概是某种具有多个常数和变数的数学方程式。”还说:“这方程式的变数很多,不同比例的配合可以变成不同种类的美感。”李泽厚这种猜想、假设和初步的探索尝试,人们当然不一定会认同,但应当承认,这绝不是人云典型我亦云典型的那种毫无创造性的美学教条主义。

我们还可以以李泽厚著名的“历史积淀说”为例。在中国当代许多美学和文学理论文章中,已把历史积淀作为解释复杂艺术现象的一把钥匙。而这把钥匙的始创者正是李泽厚。

李泽厚在与朱、蔡的论争中,表述了马克思主义关于“人化的自然”这一命题,说明人化的自然,乃是人类历史发展的整个成果,是人征服自然的历史尺度。不了解这一点,就不可能了解自然美乃是自然人化的结果(不是本身的属性)。这不仅是指人直接改造过的自然,而且指没有经过人直接改造过的自然,如太阳、月亮、森林、大海等,尽管这些自然物未经人的直接改造,但是,人类在自身的历史发展过程中,却改变了人与这些自然物的内在关系,即以不断发展的历史尺度去观照这些自然物,赋予它不同的意义。因此,这些自然,乃是人的自然。尽管李泽厚当时深刻地论证人化的自然这一命题,但他尚未说明自然美的形式怎样人化的问题,这个问题是他在八十年代初才解决的,这就是“自然形式不断获得历史积淀”的命题的提出。积淀的命题最初出现在《批判哲学的批判》一书中。他说:“自然与人的对立统一的关系,历史积淀在审美心理现象中。它是人所以为人而不同于动物的具体感性成果,是自然的人化和人的对象化的集中表现。”作为历史,总体高于个体,理性优于感性,但作为历史成果,总体、理性却必须积淀、保存在感性个体中。审美现象的深刻意义正在这里。他对“积淀”作了这样的界定。他说:

要研究理性的东西怎样表现在感性中,社会的东西怎样表现在个体中,历史的东西怎样表现在心理中。后来我造了“积淀”这个词。“积淀”的意思,就是指把社会的、理性的、历史的东西累积沉淀为一种个体的、感性的、直观的东西,它是通过自然的人化的过程来实现的。

西方的心理学家,也发现积淀的现象,如在李泽厚的论著中多次提到并批判过的贝尔的“有意味的形式”,荣格的“原始的集体无意识”观念,皮亚杰的“认识发生论”等。但是,李泽厚的命题与他们有很大的区别。例如,皮亚杰讲的是适应生物的自然发生过程,而李泽厚讲的则是从原始劳动经由社会意识而提炼出道德律令、思维规范和审美形式的历史过程;荣格讲的是“原始集体无意识”的形成,而李泽厚的积淀说固然也包含着无意识,但是,他却远远超越荣格的理论,把创造美的过程看做是一个原始积淀、艺术积淀、生活积淀的综合过程。对于每一个过程,李泽厚又有独特的解释。

不管是皮亚杰还是荣格,他们更多的是从生物学、生理学的角度去探讨人类学哲学,而李泽厚和这些西方学者不同的是他总是强调从文化、历史的角度去把握。他把人类的心理和感情看成是历史的结果,是原始积淀、艺术积淀、生活积淀的综合结果,这就从一个和西方学者完全不同的角度去把握人性的历史生成,也在很大的程度上解释了文学艺术的历史生成。李泽厚多次对我表述过这样的见解,他说,文学的永恒性价值就在于它可以帮助人类心灵进行美好的历史性积淀。有人对李泽厚提出挑战,认为李泽厚的积淀说是强调理性的作用,是强调理性对感性的控制,其实,这完全是一种误解。李泽厚在社会历史发展的思考上,强调理性,在这一层面上,他确实是充分肯定理性的价值,但在审美以及文学艺术

层面上,他则强调个体、感性和偶然。而这两个层面又互相交错,非常复杂,所以他又注意历史发展的二律背反。注意美感的二重性,注意直觉性与逻辑性、功利性与非功利性、理性与感性的二律背反。他所提出的“积淀”说和其他美学学说,都一再说明:人的情感既不是理性的、纯精神性的,也不是生理的、纯动物性的。情感中有理性的积淀,但并不是纯理性,更不是理性统治。他的积淀说,解释了理性一点一滴地溶入情感并化作情感一部分(一种因素或一种成分或特色)的过程。这就既区别于纯粹理性统治的机器哲学,又区别于纯粹性感纯粹欲望的动物哲学。

在二十世纪的中国美学发展史上,李泽厚是一个创造了独特命题和一整套美学语汇的惟一学者,也是一个真正具有美学体系的美学家。

## 康德在中国的命运和李泽厚对康德的重新阐释及主体性实践哲学的提出

二十世纪中国与德国的大哲学家们特别有缘。从某种意义上说,主宰本世纪中国的精神上帝,大部分是德国制造的。这些精神上帝包括马克思、恩格斯、尼采、叔本华和康德、黑格尔。但是,这些精神上帝的命运很不相同。马克思在中国取得至高无上的地位,成为下半世纪中国的立国之本。而康德的名字却成为唯心论和不可知论的哲学代表。“反马克思主义”和“康德主义”在中国同时成为一种罪名。直到李泽厚写出《批判哲学的批判》、《康德哲学与建立主体性论纲》、《关于主体性的补充说明》,才使大陆学术界重新研讨康德,使康德在中国恢复名誉和重新成为中国学人关注的中心之一。

《批判哲学的批判》写于“文化大革命”的黑暗年月。正如他自己所说:“我的《批判哲学的批判(康德述评)》一书,是在相当恶劣

的条件下开始动手的。当时在干校，只准读《毛选》，连看马列也受批评，要读其他书就更困难了。只好又像回到解放前的秘密读书一样，我在行囊中偷偷放了本英文版‘人人丛书’本的康德的《纯粹理性批判》，不很厚，但很‘经看’，阅读时上面放一本《毛选》，下面是我自己想读的书……1972年从干校回来后，在家里我便利用干校时的笔记正式写了起来。那时我虽然深信江青等人必垮，却没想到会这么快，所以写的时候，是没想到会很快出版的。但是只要一念及‘只问耕耘’的话，我就继续干下去，决不把时间浪费在当时知识分子中也相当流行的做沙发和木器上。1976年发生地震，我住在‘地震棚’里，条件很差，我倒感觉很充实，因为我的写作已接近尾声了。在‘地震棚’里，我写完了《批判哲学的批判》一书。”

这之后，李泽厚又写了《康德哲学与建立主体性论纲》、《关于主体性的补充说明》，这样，主体性实践哲学的命题，又成为中国学界共同注目的重要题目。尽管二十世纪的中国，对康德的研究不断，但都没有像李泽厚这样，通过对康德的阐释，既对康德哲学命题进行独立的解构，又创造了自己一套主体性实践哲学的理论。

康德进入中国是在二十世纪初。康德在中国的传播史可分三个时期。第一时期是在戊戌变法到五四运动之间。开始是维新派的思想家们从政治功利出发，粗略地介绍了康德。当时康德的传播者包括康有为、严复、章太炎、梁启超、马君武、王国维、蔡元培等，康有为当时特别崇拜德国，他逃亡国外时所写的著作《欧洲十一国游记》，说他九次走访柏林。在《补德国游记》中记载，当别人问他：“子历览万国殆尽矣，何国为善也？”他回答说：“如言治国乎，则德国第一。”他一口气列举了十个方面德国属于世界首位：“武备第一，文学第一，医术第一，电学第一，商务第一，宫宅第一，道路第一，邑野第一，乃至音乐第一。”他还第一个介绍了康德的星云说（他写了一本叫做《诸天讲》的书，授予杭州之游学院，据他说写于1886年）。之后，严复在介绍穆勒的时候又引进康德的不可知论

(《天演论》)。1906年严复所作的《述黑格儿唯心论》，简述了德国古典哲学历程，也说明了康德的重要地位，他说：“欧洲之言心性，至迪迦尔(即笛卡尔)而一变，至汗德而再变。自是以降、若佛特(即费希特)、若颢林、若黑格儿、若寿朋好儿(即叔本华)，皆推大汗德之所发明者也。”而第一个对康德提出批判的则是章太炎，他当时非常欣赏斯宾诺莎的泛神论和斯宾诺莎对西方基督教的批判，因此，他便从经验论立场(“物者五官所感觉，我者自由所证知”)批判了康德，不赞成康德以不可知论作为研究上帝存在问题的论据，他说：“夫有神之说，其无根据如此，而精如康德犹曰：‘神之有无，超越认识范围之外，故不得执神为有，亦不得拔神为无。’可谓千虑一失矣。”后来，他又在《建立宗教论》中肯定了康德的十二范畴说和时空说，而批判了康德的“物自体”观念。但是，他是从佛学唯心论的立场批评康德的，而且对康德也不甚了解，因此，中国学界对康德的第一次批判，可以说是很幼稚的。

到了梁启超，康德的重要性进一步被认识。他在流亡日本期间，从1901年至1903年，写了许多介绍西学的文章，他所著的《西儒学案》分别介绍了培根、霍布斯、笛卡尔、斯宾诺莎、卢梭、孟德斯鸠、边沁以及康德等哲学家的生平和历史，第一次给中国人提供了一部很简明的西方近代哲学史。1903年他在《新民丛报》上发表了《近世第一大哲康德之学说》，尊崇康德是“百世之师”、“黑暗时代之救世主”，还说“康德者，非德国人，而世界之人也；非十八世纪之人，而百世之人也”。梁启超在阐释康德时，特别注意到康德的道德学说，说康德“以良知说本性，以义务说伦理，然后砥柱狂澜，使万众知所趋向”，可惜，梁启超在阐释康德时与政治及佛学连得太紧，宣称“康氏哲学大近佛学”。他自己在《清代学术概论》中也自我批评说，介绍康德时，被“政治活动所牵率”。因此也不可能真正地把握康德的哲学体系。

康、梁、严、章都没有从美学的角度上去接受康德。从这一角

度接受康德的,最早要算是王国维和蔡元培。王国维在1903年写了《康德像赞》,介绍康德哲学的精华。可惜他畏难而退,转而钻研叔本华。平心而论,他对康德确实没有读懂。更令人不满意的是他对康德所作的评价与事实不太相符。例如他说:“汗德(即康德)之学说仅破坏的,而非建设的,彼憬然于形而上学之不可能,而欲以知识论易形而上学,故其说仅可谓之哲学之批评,未可谓之真正的哲学也。叔氏始由汗德之知识论出而建设形而上学,复与美学、伦理学以完全之系统。”康德的重要著作虽命名为“批判”,但并非没有正面哲学建树,王国维的评论显然不公平。在“五四”前后,第一个能理解康德美学思想的是蔡元培,他的以美育代宗教说,显然是得益于康德。他在《美学的进化》一文中说:“康德的哲学,是批评论。他著《纯粹理性批评》,评定人类知识的性质。又著《实践理性批评》,评定人类意志的性质。前书说的是现象界的必然性,后书说本体界的自由性。这两种性质怎么能调和呢?依康德见解,人类的感性是有普遍的自由性,有结合纯粹理性与实践理性的作用。由快不快的感情起美不美的判断,所以他又著《判断力批评》一书。”他的“以美育代宗教”的命题,认为“艺术乃是表现本体界之现象”,认为人受美感的熏陶就能“提起一种超越利害的兴趣,融合一种划分人我的偏见,保持一种永久平和的心境”。很明显,蔡元培是把握了康德的美的非功利性观念。在德国深造过的蔡元培,显然更了解康德。

“五四”之后,对康德的介绍和研究趋于系统化,无论是在广度上还是在深度上,都大大地向前推进了一大步。这种发展,一方面是康德的原著不断译出。当时出版的译作最重要的有:胡仁源译的《纯粹理性批判》;张铭鼎译的《道德形而上学探本》;唐钺译的《道德形而上学探本》;蓝公武译的《纯粹理性批判》(1935年译完,1957年才出版)。除了专著的翻译之外,另一方面是相当数量的研究文章出场,仅1924年《学艺》杂志六卷五期所出的康德专号,收录论

述康德的文章就有十五篇。1925年《民铎》杂志为纪念康德诞生200周年又出了“康德号”，也有十五篇译著文章。从五四运动到1949年，出现了张颐、瞿世英、张东荪、张君勱、张铭鼎、朱光潜、周谷城、郑昕、洪谦、周辅成、郭本通、朱谦之、贺麟等一批相当用心的研究者。但是，具有一定规模的研究专著只有郑昕先生的《康德学述》，这部著作是用新康德主义的眼光去理解康德，因此，未能从新康德主义的观念中摆脱出来，没有中国学术批判的特殊成果。对于康德的美学，比较重要的论文有周辅成先生写的《康德的审美哲学》和吕徵先生的《康德之美学思想》。

1949年后，康德也难逃中国政治的影响而明显地被冷落，而且还被当作唯心论营垒中的代表人物。因此，除了西方哲学史研究者把他作为批判对象之外，继续认真研究康德的如哲学界的贺麟、美学界的朱光潜，已经寥寥。正如李泽厚所说的：“解放以来国内研究、介绍康德的论著少而又少，对康德的漫画化的否定则几乎成为马克思主义的‘定论’。另一方面，一些人又把康德著作视同天书，形容得那么高深莫测，玄妙吓人……这些都使我觉得应该有一本全面地通俗地论述康德哲学的书。想改变一下多年来对康德的漠视和抹杀，是写作本书的动机之一。”

从康有为在1886年介绍康德的星云说到李泽厚重新阐释康德的哲学，经历了将近一百年的时间，但我们终于通过这个侧面，看到中国思想界学术界的进步。

李泽厚对康德的思想进行了系统的重新阐释，这在中国学术界首先是具有开创意义的。仅就康德的美学来说，李泽厚通过对康德审美判断力（即欣赏、品鉴、趣味）的批评和解构，精彩地论述了审美心理特征，从而为我国审美心理学的建立打下了一个基础。康德在《美的分析》中对审美心理特征作了这样的概括：审美的质的特征是无利害而又产生愉快；审美的量的特征是无概念而又有普通性；（关系）审美是对象无目的的合目的性形式；审美表现为没