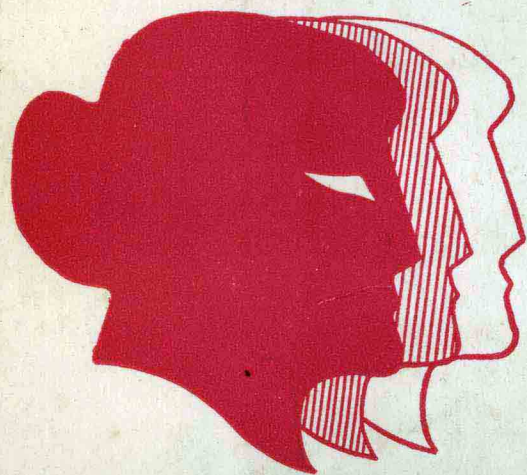


台港及海外中文报刊资料专辑

美学 研究



第 3 辑

1986

书目文献出版社

美 学 研 究 (3)

——台港及海外中文报刊资料专辑 (1986)
北京图书馆文献信息中心剪辑

书目文献出版社出版

(北京市文津街七号)

北京百善印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 4印张 102千字

1987年3月北京第1版 1987年3月北京第1次印刷

印数1—5,000册

统一书号: 2201·18 定价: 1.10元

〔内部发行〕

出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展,广大科学研究人员,文化、教育工作者以及党、政有关领导机关,需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术研究动态。为此,本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》,委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料,系按专题选编,照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句,一般不作改动(如有改动,当予注明),仅于每期编有目次,俾读者开卷即可明了本期所收的文章,以资查阅;必要时附“编后记”,对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的,蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章,以及渲染淫秽行为的文艺作品,概不收录。但由于社会制度和意识形态不同,有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异,甚至对立,或者出现某些带有诬蔑性的词句等等,对此,我们不急于置评,相信读者会予注意,能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字,一望可知是指台湾省、国民党中央而言,不再一一注明,敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格,本专辑一律采取竖排版形式装订,对横排版亦按此形式处理,即封面倒装。

本专辑的编印,旨在为研究工作提供参考,限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理,慎勿丢失。

北京图书馆文献信息中心

老年朱光潜与青年马克思
现象学的时间观与中国山
中国艺术之抽象观念化
中国人之美的主体
艺术讲求独特性
钟鼎之美

黄继持	一
王建元	一六
陈云楼	四六
张肇祺	四九
傅伟勋	六三
方文皓	六四

老年朱光潛與青年馬克思

讀《朱光潛美學文集》札記之四

黃繼持

前年我在本刊發表過一組讀《朱光潛美學文集》的札記，總題為《朱光潛美學思想的道家色彩與儒家成份》。文終提到希望能再試寫一篇《老年朱光潛與青年馬克思》。之所以拈出這兩個題目，緣於朱光潛先生一九八三年應香港中文大學之請，來此講學，自道其美學思想時強調兩點：一是承受於中國傳統，一是伏膺於《巴黎手稿》（馬克思《一八四四年經濟學哲學手稿》）。他承受傳統哪些方面，海外學界頗有爭議，拙文試圖釐清一些資料。他闡釋《巴黎手稿》，於內地思想解放頗有推波助瀾之功，也與西方對「青年馬克思」的興趣有近似之處。我想寫些筆記，因故未能終篇。今歲春深，朱先生以八九高齡歸於道山。君子曰終，一生學術事業成為天下之大寶。悼念之餘，勉卒此文。知無當於大賢，獻區區之微意。

1 「馬克思派美學」之檢別

關於朱光潛後期，即五十年代以來的美學行程，異於前期之受克羅齊影響而有所「補苴」，後期乃受馬列

主義影響而有所檢別。至於他受馬列影響，是由於學術的內在趨勢，還是由於政治的外鑠，這裏暫不討論。但朱光潛確實非常勤勉，非常真誠地研究馬列著作並探討其美學義蘊。

問題是「馬派美學」（請容許我生造這個詞語）雖說由馬克思、恩格斯奠基，但堂奧的建構，則自梅林、普列漢諾夫以來，迄欠大成之美；尤其是蘇聯建政之後，庸俗社會學與機械唯物論，以馬列正統的名義，窒礙了美學的展開。雖然在某些國家（例如中國）的革命運動中，對馬列派某些文藝觀點的實際運用，取得一定的社會效果；但這不就等於學術的深入探討，反而有時模糊了問題的焦點與學理的分際。至於蘇聯以外的馬派美學家，卓有成績的如匈牙利的盧卡契，却長時期被目為修正主義者。馬克思本人（還有恩格斯）有關美學的遺文逸篇，本世紀三十年代初發現並刊出一批，但在蘇聯（甚至在中國）祇有談現實主義的書簡得到足夠的重視（甚至過份重視轉成教條），而具豐富的美學義蘊的（一八四四年經濟學哲學手稿）（以下簡稱〈手稿〉）却遭冷遇；西方馬克思主義對〈手稿〉的闡釋發揮，當然更被疑為別有用心。於是為中國左翼所宗主的蘇聯美學體系，直到五十年代中期，基本是別林斯基、車爾尼雪夫斯基、普列漢諾夫的論點，附合馬恩列斯的零篇片語拼湊而成。暫不論這個「體系」在文化實踐中產生怎樣的成果，僅就其理論型態而言，美學的問題，內容方面往往化約為社會學政治觀，處理方法則往往化約為哲學上的認識論。但這是打着正統的、唯物主義的旗號出現的。

朱光潛在五十年代初，批判自己從前的「唯心主義」美學思想，他所面對的「唯物主義」美學，正是蘇聯這一套。他在自我批判的「破」的方面，並不保留；但在學習研究的「立」的方面，他並非不加考慮地苟從當時流行之見。他精讀原典，逐步深入馬列體系，明其理路，擷其精要，主動思考，敢於堅持，不避論爭。雖然有人說他不配學習馬列，他在五六至六二年那場美學大論戰中，論敵猛攻之下，發展成為挺然卓立的「實踐觀點」的美學大家。這一「實踐觀點」，他歸諸馬克思主義。但這並不是庸俗化教條化了的「馬克思主義」，而是接受青年馬克思〈手稿〉的啓發，結合馬克思其他時期的著述，創造性思考的成果。他對馬克思「主義」有所檢別，一是能把「宗師」的慧識與其「懵懂弟子」的附會，區別開來；而且他對宗師著作的學習態度，不是「經生」式的，而近「子學」式的，即不是以之範圍思想，而是借以解放思想。二是避免把宗師的一般哲學政治理論，混同於美學理論，而努力為宗師當年未及完成的美學堂奧添磚砌瓦。宗師青年時代的藍圖，詮釋評估雖有爭議，朱氏無所畏怯，拈而出之，推而行之，得失至今雖尚未論定，但無疑對中國美學（同時也為馬派美學）的建設有所貢獻。

朱氏後期美學可分兩個階段，以文革前後劃分。五

六十年代的美學論戰，中心是就客觀主觀論美的性質。朱氏從美是主客觀統一說發展到美學的實踐觀點。七八十年代之際的「美學熱」中，朱氏重申實踐觀點，精心譯註《手稿》，並藉以勇闢文藝美學的一些禁區——包括人道主義、人性論、人情味等。美學成爲最有活力的學科之一。

爲甚麼老年朱光潛折服於青年馬克思？（但沒有把青年馬克思跟其後的馬克思對立起來。）爲甚麼以《手稿》爲標誌的青年馬克思更能幫助老年朱光潛領會馬克思主義的真諦，幫助他建構一套既大異於他昔年所奉，也區別於某些馬派名家所持的美學思想？這問題很值得多方探討。本文不能深究，祇是作爲《朱光潛美學文集》的閱讀筆記，鉤勒一下朱氏後期美學思想的開展與《手稿》的關係。

2 《手稿》的美學義蘊

《手稿》是馬克思二十六歲時寫的札記，生前沒有發表，逝世後很長一段時期也不爲人（包括列寧）所知，直到一九三二年才出版面世。《手稿》大部份討論經濟學問題，還有重要的一節集中對黑格爾哲學的批判。但其義蘊遠遠超過經濟學的具體問題，它記錄了馬克思學說形成過程中宏闊的思想格局與衆多線索；而其所揭

示的「共產主義」，乃是「人的自我異化的積極的揚棄」、「人向自身、向社會的（即人的）人的復歸」。^①

《手稿》不是美學著作，但文中有幾段話直接談到美，最明確的是「人也按照美的規律來建造」。^②他也說到「有音樂感的耳朵，能感受形式美的眼睛」，「祇有音樂纔能激起人的音樂感；對於沒有音樂感的耳朵說來，最美的音樂也毫無意義。」^③但更重要的是，《手稿》在更開闊的「人的復歸」的大方向中，討論實踐與勞動生產的性質與意義，爲美學研究提供新的視野。

在中國美學家中，朱美潛未必是用《手稿》來建構或支持自己的理論的第一人。例如蔡儀在四十年代所著的《新美學》中，便曾引用過《手稿》的兩句話^④，雖則沒有標出《手稿》或馬克思的名目，也不知當時他是否讀到《手稿》全文。李澤厚寫於一九五六年的《論美感、美和藝術》^⑤引用《手稿》，刊出日期略早於朱光潛首篇提及手稿的文章。^⑥

一九五六年，是以批判朱光潛帶起的美學大論戰開始的一年。蘇聯也在該年開始爆發長達十年之久的審美本質問題大討論。蘇聯這場討論，與《手稿》再度公開出版直接相關。論爭中形成兩大學派。「自然說」的一派認爲美的本質在於對象的自然屬性，「社會說」的一派則認爲在於對象的社會屬性。前者不無貶抑地稱後者

爲「新的審美學派」，而以堅守唯物主義立場自居，可以說是「正統派」了。「社會派」運用《手稿》中，關於在人類社會生活中，「自然」對象成爲「人化的自然」的觀點，來解釋美的本質，主張美不能脫離人類社會生活而存在。⑦蘇聯這兩派觀點，在中國的美學論爭中，都獲得到呼應。例如蔡儀接近「自然派」，李澤厚類同「社會派」。李在當時論爭中，強調美的社會性屬於社會存在的範疇，而不屬於社會意識的範疇，因此強調「美是客觀的」，以別於朱光潛所論「美是客觀與主觀的統一」。

3 唯心與唯物：主觀和客觀

當時中國，談「客觀」者宣稱「唯物」。一談「主觀」，便有「唯心」之嫌。唯物是正確的，唯心是錯誤的；唯物是進步的，唯心是反動的。於是哲學的「認識論」問題，便混同於世界觀；又把世界觀混同於政治立場。種種學術問題，不管是否屬於認識論範疇的，俱以唯物唯心定奪是非。美學當時也不例外。相關與否，可行與否，多年來未有認真反省。

唯物唯心之分，在「認識論」上有所當，在「歷史觀」上有所明；却未必就可以搬到文化的一切領域，除非把唯物唯心原本的詞義引申轉喻，但如此一來，也

就不便於真正解決學術問題。朱光潛在五十年代，當然不能避免在唯物唯心的口號中翻覆，但他早就察覺到問題並非如此簡單。一九五六年，美學論戰剛剛開始，他便敏銳地指出：

在美學上劃清唯心與唯物物的界限已經不是一件容易的事，即使唯心與唯物物的界限果然劃清了，也還不等於說就已解決了美學問題。（頁三二）⑧

但當時美學界試圖解答「美究竟是甚麼」的問題時，總不免沿着一般「認識論」原來的思路。朱氏說：

唯心主義者把美看作主觀的感覺，機械唯物主義者把美看作事物的屬性，都是不能解決問題的。（頁十九）

注意朱氏加上「機械」的限定詞，表示「非機械」的，即辯証的唯物主義者不這樣看。因此「主客統一」，未必等於唯心，可能正是「辯証唯物」的。朱氏即本此思路展開論証。

五十年代中，朱氏提「美是客觀和主觀的統一」，立論出發點在「美與美感關係」問題。他認爲不能離開美感去談美。美感的對象，不是「物本身」（他曾稱之爲「物甲」），而是「物的形象」（他曾稱之爲「物乙」）。「物的形象」之所以產生，不單靠自然存在物本身的客觀條件，還須加上人的主觀條件的影響。所以是「客觀

與主觀的統一」。在此他援引《手稿》的一句話：

「最美的音樂對於不能欣賞音樂的耳朵就沒有意義，就不是對象。」（頁卅九）

人的主觀條件，緣於人的社會性。美感正是「夾雜許多主觀成分的社會現象」（頁四十）。作為社會現象，美感隨着社會發展而發展。美感影響美，所以「美是發展的，美的標準也是發展的。」（頁四一）

「主觀」，是就「人」這方面而言；而「人」是「社會性的人」，因此「主觀」並不排除「社會性」，「主觀」的形成正是社會發展的成果。朱光潛於此，一方面強調馬克思主義關於「藝術是一種社會意識形態」的基本原則；一方面進而取證於《手稿》關於人的「本質的力量」的觀點，和「人的對象化和自然的人化」的見解。指出：

美感這種「本質的力量」也就是人類在長期認識自然和改變自然的實踐過程中生長起來、發展起來和豐富起來的。（頁五十）

由此朱氏逐步推行並充實關於「實踐觀點」的美學觀，既區別於西方傳統美學的「直觀觀點」，也區別於混同於一般「反映論」的機械唯物主義觀點。

實踐觀點美學的開展，一則強調「意識的能動性」對藝術的作用。所謂「反映」，不祇是被動地接受。他

引用列寧的話：「人的意識不僅反映客觀世界，並且創造客觀世界。」（頁六十）分別處理「科學的反映和藝術的或審美的反映。」（頁五八）前者屬一般的認識論，後者涉及社會意識形態，方屬審美的範疇。又一則強調從「生產勞動」觀點看文藝。他着重援引恩格斯《自然辯證法》和馬克思《政治經濟學批判》有關的話（頁六一），指出「從生產勞動觀點去看文藝，文藝同時又是一種實踐的過程」（頁六二）。藝術形象「不祇是一種認識形式，而且還是勞動創造的產品」（頁六三）。在此他再度澄清「主觀」和「客觀」這兩個範疇的意思：

說簡單一點，這就是就人認識或應付外在世界來說的：人是「主體」，外在世界是「客體」或「對象」。就主體方面來看是「主觀」，就客觀方面來看是「客觀」。……認識可以說是客觀存在決定主觀意識，實踐可以說是主觀意識影響客觀存在。（頁六四）^⑨他於是說：

馬克思的「人的對象化」和「自然的人化」所指的也正是主觀和客觀的統一。（頁六四）

而且他還援引馬克思寫於《手稿》次年的《費爾巴哈論綱》的話：「從前一切唯物主義……所包含的主要的缺點，就在於把事物、現實、感性祇是從客觀方面或是直

觀方面加以理解，而不是理解爲人的感性活動，不是理解爲實踐，不是從主觀方面加以理解。」（頁六五）這種舊唯物主義，把客觀絕對化了；主觀客觀祇見其對立而不見其「對立面的統一」，便不是辯証的。機械唯物主義，既無當於美學，也無當於馬克思主義。他再談到《手稿》：

在《經濟學哲學手稿》裏，馬克思把客觀（物）絕對化叫做「抽象唯物」，把主觀（心）絕對化叫做「抽象唯心」。（頁六六）

「抽象唯物」並不比「抽象唯心」正確。在美學問題上，自不應把客觀（物）絕對化起來，應該肯定主觀能動性和創造性的勞動對美的作用。論美，要「既是唯物的又是辯証的」。論美不能「見物不見人」。

實踐觀點的美學

論美要見物也見人，「美不是孤立物的靜止面的一種屬性，而是人在生產實踐過程中既改變世界從而改變自己的一種結果。」（頁二八三）客觀世界和主觀能動性統一於實踐。

關於美學的實踐觀點，朱光潛在一九六〇年寫的《生產勞動與人對世界的藝術掌握》一文，便有更完整的闡述。他認爲實踐觀點是馬克思主義之前沒有的，而實

踐觀點發於青年馬克思。朱氏沒有強調青年馬克思跟後來的馬克思有什麼分歧，他無寧是把前後期馬克思著作視作一貫的思想的開展。但《手稿》又確比後期著作提供更多意蘊深長的論點，可以從美學角度引伸發揮。特別是不脫離「人」而談「美」。朱光潛就憑藉他所理解的青年馬克思，建構「美的哲學」，同時也朝向建構「人的哲學」。

在這篇文章中，他明確指出：

早在一八四四年《經濟學哲學手稿》裏他分析勞動和勞動的異化時，就已建立了藝術審美活動起於勞動或生產實踐這個基本原則。（頁二八四）

也許《手稿》原文並沒有明確提出審美活動的起源，但不礙於就所論人的生產活動加以推衍出來。朱氏而且是滙通《政治經濟學批判導言》、《資本論》有關論述去理解的。

按朱氏的理解，在生產勞動中，人由渾沌狀態變成有自我意識；有了自我意識，同時也就有了自己與旁人關係的意識，即社會意識。由於這種有意識的生活活動，人是一種「族類的存在」。人的生產成爲一種有目的的自覺性活動，改造了自然；自然經過「人化」，人在勞動的對象中認識自己、觀照自己。人（主體）與自然（客體）在不斷的勞動生產過程中，不斷互相影響，互相

改變。自然受人影響，於是有了「自然的人化」；人的本質力量藉着事物產品顯現出來，於是有了「人的本質力量的對象化」。

到此還是說勞動生產，朱光潛進一步把勞動與藝術相提並論：

無論是勞動創造，還是藝術創造，基本原則都祇有一個：「自然的人化」或「人的本質力量的對象化」。基本的感受也祇有一種：認識到對象是自己的「作品」，體現了人作為社會人的本質，見出人的「本質力量」，因而感到喜悅和快慰。……在勞動生產中人對世界建立了實踐的關係，同時也就建立了人對世界的審美的關係。一切創造性的勞動（包括物質生產與藝術生產）都可以使人起美感。人對世界的藝術掌握是從勞動生產開始的。（頁二九〇）

這段話是朱氏五六十年代之際美學思想的精要，以此統攝他前此所說的主客觀統一論。以此為定點，他的同道與論敵可或議其確解或誤解《手稿》的原意，或辯「主觀」指的是意識情趣還是實踐生產，或論勞動與藝術可否並論，或甚而爭議《手稿》的地位與價值。不過在六十年代中國，《手稿》仍未獲得足夠的重視，美學討論仍糾纏在唯物唯心的套子中、主觀客觀的界說中。到七八十年代之際的「美學熱」，伴隨着思想解放運動，

《手稿》才備受注目。朱光潛也以老驥千里之姿，神正筆健，為中國美學的推進作出更大的貢獻。（上篇完）

註釋

- ①《馬克思恩格斯全集》第四十二卷（北京：人民出版社，一九七九年），頁一二〇。
- ②前書頁九七。
- ③前書頁二五——二六。
- ④見蔡儀《新美學》（上海：羣益出版社，一九四七年）頁二十，頁廿一。
- ⑤刊於《哲學研究》一九五六年第五期。
- ⑥朱光潛《美學怎樣才能既是唯物的又是辯証的》，原刊一九五六年十二月二十五日《人民日報》，後收入《朱光潛美學文集》（以下簡稱《文集》）第三卷（上海文藝出版社，一九八三年）。引《手稿》見《文集》卷三頁卅九。
- ⑦可參閱凌繼堯金亞娜譯、斯托洛維奇著：《現實中和藝術中的審美》（北京：三聯書店，一九八五年）《前言》。
- ⑧指《朱光潛美學文集》第三卷，頁三二。下做此。
- ⑨李澤厚指責朱光潛在「主觀」這一概念下，把人的意識與人的實踐、把社會意識與社會存在混雜起來。（參李澤厚《美學論集》頁一五三，上海文藝出版社，一九八〇年），這是李與朱分歧的基點。但朱光潛美學的開展，並不是把「主體內部」的意識混為「客觀地作用於外界」的實踐。他見到實踐不離意識，「意識」包容到「實踐」之中；就實踐對現實的能動作用，來界定「主觀」的概念。「客觀世界和主觀能動性統一於實踐」（頁二八一）。用「主體客體」的詞語代替「主觀客觀」，可能減少一些歧義。

老年朱光潛與青年馬克思（下篇）

——讀《朱光潛美學文集》札記之五

■ 黃繼持

（一）在「美學熱」之中

朱光潛八十歲以後的美學工作，除了翻譯十八世紀意大利大學問家維柯的巨著《新科學》外，主要便是依據青年馬克思《一八四四年經濟學哲學手稿》的線索，繼續闡發美學的實踐觀點。

美學的實踐觀點之闡發，既承接朱氏自己在五六十年代之際所已證立的美學主張，即依於生產勞動而有「自然的人化」與「人的本質力量的對象化」，主客統一，

在實踐中建立人對世界的審美關係；而在七八十年代之際予以重申推衍，當然更有由於中國歷史曲折翻瀾而來的撥亂反正的時代需要，也顯出促進思想解放的志士情懷與勇者氣魄。

中國七八十年代之際的「美學熱」，是文化史上一項相當特殊的現象。美學探討，既承接由「傷痕文學」帶動起的文藝甦生之機，於是有「反思的文藝」與「文藝的反思」；而美學復以間接或「中介」的方式，對束縛思想而打着正統旗號的哲學體系，試圖在一定範圍內

作重新思考。美學問題半實半虛，雖然不免與人性問題相關，但比起直接討論政治經濟等敏感問題（當哲學與政治掛鉤，哲學也異常敏感），可能少冒一些風險，因此反而效果還比較實在。美的申張，意味着價值的反省與情致的復甦，於是「美學熱」的意義，便不限於專家學者的努力，更表現了知識分子乃至人民大眾心志的新機。

因此七八十年代之際的「美學熱」，比起五六十年代的「美學大辯論」，意義與影響都遠為重大深廣。這兩回美學大事，朱光潛都是積極參與者。祇不過頭一回，他以「自我批判」者身份而又批判他人的謬誤，應戰中獨力承當，歷鍊成為「實踐觀點」的大將。朱氏素有敏銳的美感能力，有豐富的美學史知識；他提實踐觀點，雖然憑仗青年馬克思，但不僅是對「經典」章句的疏解，而是滙通美學史與審美經驗，有其實質的如理的內涵。朱氏對此說堅定不移，歷劫之後，再度申論，應和者衆，便不復孤軍獨戰，而為同行與後學所尊仰，共同努力為中國美學開闢新境地。

（二）生產勞動與美

文革十年之後，朱光潛把早在六十年代前期撰寫的《西方美學史》，於一九七九年以修訂版再度面世。序

論和結束語改寫過。就在《結束語》新增的論形象思維的部分《從實踐角度來看形象思維》的一節，朱氏便重申五六十年代以來的主張：

馬克思主義創始人分析文藝創造活動從來都不是單從認識角度出發，更重要是從實踐角度出發，而且分析認識也必然是要結合到實踐根源和實踐效果。①
他提及馬克思《關於費爾巴哈的提綱》和恩格斯《勞動在從猿到人轉變過程中的作用》之外，並着重提到《手稿》②：

馬克思著作中討論文藝作為生產勞動最多的是在一八四四年寫成的《經濟學哲學手稿》。這部著作裏研究了各種感官和運動器官的發展與審美意識的形成，研究了勞動與分工對人的影響，證明了在勞動過程中人類不斷地按自己的需要在改變自然，在自然上面打下了人的烙印（這就是對象或客觀世界的「人化」），同時也日漸深入地認識自己和改變自己（這就是作為「主體」的人的「對象化」）。③
而且他還說：

馬克思後來在《資本論》第一卷第三編第五章裏扼要概括了《經濟學哲學手稿》裏關於勞動過程對改造客觀世界從而改造作為勞動主體的人這個道理。④
他所引《資本論》的一段便是論及「人所特有的那種勞

動」的一段，以最庸劣的建築師也比最伶巧的蜜蜂高明，以喻人的創造，不是出於本能，而是出於自意識，按照符合目的的意識和意志行事。朱氏在此附合「形象思維」來說，謂「不祇是一種認識活動而是一種既改造客觀世界從而也改造主體自己的實踐活動」。^⑤

一九七八初以來有關形象思維的討論，是文革以後文藝思想「解放」初期的重要步驟。朱光潛寫過好些文章。此處雖有「搭題」的意味，但可見出朱氏以形象思維為藝術創作的特徵，而藝術創作又依於生產勞動的性質和作用；並且他沒有把青年馬克思與其後的馬克思對立起來，而看出前後的一貫。朱氏自信他正確闡釋了馬克思的觀點，並說馬克思《資本論》中那番話會造成「美學界的革命」。所謂「革命」，針對西方美學史上的「直觀觀點」；但於誤解或曲解馬克思意見者，對這番話的重新認識，也有覺迷惑之用。就美學義蘊而言，《資本論》中那一段話，得賴《手稿》以照明；則《手稿》在馬克思美學論述中，應佔首要的地位。

(三) 實踐觀與整體觀

朱光潛接着在為《大百科全書》草擬的《美學》條目中，又申說他的主張：

馬克思主義為美學帶來了一個最根本的轉變，就是

從單純的認識觀點轉變到實踐觀點。……由於單從認識觀點出發，以往的美學不是片面唯心就是片面唯物。……馬克思在《經濟學哲學手稿》裏強調對立面的辯證統一，把片面唯心和片面唯物叫做「抽象唯心」和「抽象唯物」加以否定，證明了心與物都不可偏廢。他的著名的共產主義的定義是「徹底的人道主義加上徹底的自然主義」，這個基本原則就是主體（人）與對象（物）也就是心與物互相推進，不可偏廢。這是美學上的一個重大發展，使許多問題都可迎刃而解。（頁四四三）^⑥

朱氏再舉「美學美感關係」的問題，引述《手稿》「音樂的耳朵」的話，以見美不能離開美感而獨立。他又談哲學思想，從牛頓力學以來的「機械觀」轉到近代生物學的「有機觀」。在有機觀指導之下，看出文藝須向整體人說話的，朱氏認為首先是歌德。接着馬克思在有機觀的基礎上發展出辯證唯物主義，在美學上也特別強調人的整體性：

馬克思主義不但強調人與自然（我與物）的統一，而且也強調個人本身全部身心兩方面各種「本質力量」的統一，在「整體人」的概念上比歌德又前進了一大步。（頁四四四）

朱自在這裏強調美感與美的統一，主客觀的統一，心與物的統一，人與自然的統一。究竟那是以《手稿》的話

句來論證自己的美學觀點（「六經注我」），還是按《手稿》的觀點以自己的理解去分析說明（「我注六經」），抑是互相照明，引而愈出；而其脗合之度，參差之紀，也許須從現代「闡釋學」的角度予以探究，暫不深論。但朱氏起碼對「經典著作」（雖則也有某些「馬列主義者」斷言《手稿》夠不上「馬克思主義經典」），不是教條式的搬弄，而能滙通於學術源流，有所發明。此處強調的「實踐觀點」與「整體觀點」，可謂通經（馬克思主義）、會史（西方美學史）、用今（矯正偏蔽，建設當代美學）。上面引文之外，朱氏在他處也多次提到（如頁四七〇、五四〇，又《談美書簡》第三第五封信）。這不徒是專家學究的勞績，而且是思想家文化人的創獲，有其真知實感。

（四）對《手稿》的重譯與疏解

然而思想家有時須要以學究的形式出現。稽諸中國古代，儒家經典有注疏的傳統，佛教經論有譯述的偉業。如果馬克思著作在某一時期被尊為經，翻譯注疏也許是正常的也是正規的學術工作，在一個「典範」之下，求取思想的進展。朱光潛說不上是「馬克思學」專家，但他對《經濟學哲學手稿》與《費爾巴哈論綱》的重新翻譯與校釋闡述，頗有「經生」與「思想家」合二為一

的風範。這可能是中國近年來對青年馬克思研究最重要的成果之一。

朱光潛的長文《馬克思的〈經濟學——哲學手稿〉中的美學問題（附：〈經濟學——哲學手稿〉新譯片段）》，最初發表於一九八〇年七月上海出版的《美學》第二期。就發表時間而言，領先於大量對《手稿》論述及涉及《手稿》個別題旨的文章；就其內容與譯筆而言，在大量他作之中，真能抗手者恐亦寥寥。至於學術觀點的，是非得失，見仁見智，一時遽難論定。於此亦不考核評說朱氏與別家說法之異同，祇簡單鈎勒朱氏的主要論點。

朱光潛研究的範圍是美學，但他通讀《手稿》全文（德文原本及英法俄漢多種譯本），見得《手稿》中心思想，是「異化的勞動」。朱光潛不像某些西方學者泛談「異化」，而確切把握原文着重討論的由私有制帶來的「異化的勞動」。「異化的勞動」使人喪失「人作為一個物種」（即人類）的特性——「一種具有普遍性的因而是自由的存在」（頁四六七）。朱氏進而指出馬克思論人強調「社會性」，彌補了費爾巴哈的「人類學原則」（朱氏認為一般譯為「人本主義的原則」不妥，參頁四九五）。朱氏說馬克思所謂「人性的」就是「社會性的」，也就是非動物性的（頁四七五）。異化勞動的徹底廢除，便是「共產主義」的前提。但《手稿》談共

產主義，不單就經濟範疇講，着重講的是人本身的解放，「共產主義就是作爲人的自我異化的私有制的徹底廢除，因而就是通過人而且爲着人，來真正佔有人的本質，……回到一種社會性的（即人性的）人的地位。」（頁四七一）⑦

朱光潛本馬克思，強調生產勞動，從生產勞動引出人的社會性，又從人的社會性引出人道主義與自然主義的統一。這個觀點，朱氏在一九六〇年寫的《生產勞動與人對世界的藝術掌握》一文已經陳述，現在更貼着《手稿》原文脈絡細予闡釋。朱氏尤其喜歡《手稿》中這一句話：「這種共產主義，作爲完善化的（完全發展的）自然主義，就等於人道主義；作爲完善化的人道主義，也就等於自然主義。」（頁四七一）⑧朱氏曾在多篇文章引用過，以此論證人與物、主與客的統一。自然之中有人，人之中有自然。經過人在長時期中憑勞動實踐對自然的加工改造，自然變成了一人化的自然，「人的本質力量對象化」；而人在改造自然之中，也就不斷在改造人自己，也就豐富了人自己。

朱光潛認爲，人通過實踐對自然界加工改造，從而創造一個對象世界。這項原則既適用於物質生產，也適用於包括哲學科學文藝的精神生產。（頁四六九）而人在改造自然中豐富人自己，便包括「人性的器官」（視

聽嗅味觸五種感官，還有所謂精神的感官如思維、意志、愛情等）的形成和發展。朱氏認爲此與文藝活動有重大關係。朱氏引述有關「懂音樂的耳朵、能感受形式美的眼睛」（頁四七七）的話，及「正如祇有音樂才喚醒人的音樂感覺，對於不懂音樂的耳朵，最美的音樂也沒有意義，就不是它的對象」（頁四七六），以明「主體的即人的敏感」、主客觀的統一、美和美感之不可分割。而這都統率於人的社會性的實踐。

朱氏既肯定物質生產和精神生產有其一致性，便認爲人的作品，無論是物質生產還是精神生產方面的，都與美有聯繫。《手稿》提到「美的規律」一詞：「動物祇按照他所屬的那個物種的標準和需要去製造，而人卻知道怎樣按照每個物種的標準來生產，而且知道怎樣把本身固有的（或內在）標準運用到對象上來製造，因此，人還按照美的規律來製造。」（此據朱譯，見頁四六八。別的譯本字句略異，緣於對原文理解有殊）⑨。《手稿》於此並無進一步解釋。「美的規律」是甚麼，所謂固有的標準（或內在的尺度）是對象的物所屬、還是主體的人所屬，學者大有爭議。朱氏則認爲固有的標準就是對象本身固有的客觀規律，並附台到文藝創作方法等等規律來說。他說這屬於美的規律；還有，人的整體觀點，也屬美的規律。（頁四七〇）朱氏此處理會可能不夠嚴

謹，頗有商榷餘地；但不影響「藝術起源於生產勞動」的實踐觀點、「人與自然統一」的美學的總體論題。

朱光潛又重譯馬克思寫於《手稿》次年的《費爾巴哈論綱》^⑩。論綱明標實踐觀點，區別實踐和直觀；雖然不是談美學問題，但可為美學提供極其重要的基礎。朱光潛正是貫通馬克思《手稿》、《論綱》、《資本論》談勞動過程的段落，和恩格斯《勞動在從猿到人轉變過程中的作用》的題旨，來論證「實踐觀點的美學」的。

(五) 青年馬克思與「青年」美學家

如上所述，朱光潛晚年重要的美學論文，多發表於一九八〇年，以重譯《手稿》形成高潮。就在這一兩年間，全國多種美學刊物相繼創刊，大量美學論文紛紛面世。朱氏所提出的觀點，也獲得不少論者的回應，或贊同，或商榷，或質疑，或推演。思想解放雖有不大不小的反覆，但從總體趨勢來看，則學術推進，思想活躍，後勝於前，大抵無可阻撓。八十年代中期，美學研究與《手稿》研究，已超過七八十年代之交的水平。朱光潛那時竭力提點的觀念，現今不少已成老生常談；那時未能解答的疑難，現今有些已作多方探討；尤其重要的是，那時的學術思想禁區，現今有些經已衝破。這都是奮鬥以得的歷史進步與社會文化再生的機運。就以美學這

個領域而言，也非無希望於來日的滿園錦繡。朱光潛出版於一九八〇年的《談美書簡》，雖然有人謂論筆意之佳，遜色於其少作《談美——給青年的第十三封信》；同年出版的《美學拾穗集》，亦有人謂其思想創獲，未必超越五六十年代的著述。但這樣說是不夠公平的。而朱氏晚年這些作品，文化生活的意義尤其大於特定的學究意義。也許不為誇張地說，他以其堅定的信念與敏銳的感覺，把學術功力化為文化生命，以美學的水滴映照文化的整幅。

如果說朱光潛在治學行程中，六十歲時（一九五六年）再度出發，雖受「批判」，氣志不稍衰頹，勇毅精進，開闢新境。而他早年之所學，包括中國傳統學問之薰陶，西方哲學美學之研習，化成一道道橋樑，使他能夠從學術源流上（而不祇從政治需要），接上馬克思的美學哲學思想。

關於中國學問，朱光潛八十幾歲時不諱言曾深受傳統思想（特別是儒家）所影響，並對涵育他學問品格的文化母體，表示深摯的謝忱。儒家的特質之一，便是深厚的人文精神（此詞雖為近代學者所加，但點中窠要）；而儒道會合的「天人合一」的生命情調，更包孕着豐富的美學意蘊。朱光潛發揮《手稿》思想時，便曾引述中國傳統：

中國先秦諸子有一句老話：「人盡其能，地盡其利。」
「人盡其能」就是人儘量發揮他的本質力量，這就是徹底的人道主義。地就是自然，「地盡其利」就是自然界的財富得到儘量的開發和利用，這就是徹底的自然主義。（頁四七四）^⑪

這當然有「格義」式的引申。但朱氏能進一解，指出這句中國老話原本祇表達了對太平盛世的一種素樸的願望，而馬克思則「揭示了人與自然的統一和互相依存」：

依馬克思的觀點，應該說，祇有人盡其能，地才能盡其利；也祇有地盡其利，人才能盡其能。（頁四七四）並說在私有制之下，自然與人的本質力量都異化掉了。

朱氏又引《老子》：

中國的老子有四句話：「爲而不有，功成而不居，惟其不居，是以弗去。」私有制下的異化就是人人祇圖佔有和居功，結果是利也好，功也好，都還要「去」（「去」就是「異化」）。……「唯其不居，是以弗去」，惟其沒有唯利是圖的佔有欲，人的本質力量及其創造的一切財富都不至異化掉。（頁四七四——五）

中外古今儒道馬恩的思想，在哪一方面哪個層面可以相比，朱氏還未來得及細論。近三十年特別是文革十年對儒家的批判，可能使得朱氏引用儒家語句心存戒慎。論異化的廢除，人「全面地自覺地回到他自己」，固不必

比擬於傳統「復性」的觀念；論人儘量發揮他的本質力量，自然界的財富儘量開發，其實無妨引述《中庸》的一段話：「唯天下至誠，爲能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。」後半段簡直就是完善化的人道主義與完善化的自然主義的統一之詩意表述。也許開頭祇說「至誠」，不免帶「唯心主義」氣息。盡性當靠實踐。把《中庸》這段話撥正，何嘗不能有助於今古思想之滙通。朱光潛四十年代頗愛此數語^⑫，今代賦予新義，諒不致爲先生所呵斥。無論如何，中國傳統思想作爲文化心理積澱，非無助於朱氏領會青年馬克思從普遍性原則所把握到的人的本質。

關於西方美學哲學，且不說朱光潛早年對克羅齊與近代心理學派美學的吸收與改造，就以五十年代以來從柏拉圖《文藝對話集》到維柯《新科學》的翻譯，巨著《西方美學史》的撰寫，學識深廣，昭著於世。此皆有助於對馬克思美學之了解與推演，觀其《西方美學史》的序論和結束語可窺一二。通過「史」的識見，在美學方面對直觀觀點之揚棄，整體觀點之強調，都與實踐觀點之證立，直接相關。而對德國古典哲學之理解，更有助於接上青年馬克思當年面對的思想線索。