

「文革」後朱光潛的學術風範及其成就

政治大學國關中心副研究員

熊自健

一九七六年十月「四人幫」倒臺，「文革」結束；八十高齡的朱光潛得到「第二次解放」，懷着舒暢的心情和老驥伏櫪的壯志，重理美學舊業（註1）。他表示：「暫趁八十開外的餘年，要為學生從事的美學事業「添磚加瓦」，「一息尚存，此志不容稍懈！」（註2）一九八六年三月朱光潛終因積勞成疾，搶救無效而與世長辭。在朱光潛最後十年的歲月中，他肩負教學重任帶研究生，並積極投入有關形象思維、人道主義、人性論、共同美、歷史唯物主義的討論，以求撥亂反正，為文藝界鬆綁，挑起了中共「思想解放運動」的高潮；同時他還重新整理自己的大量書稿，校改「西方美學史」的序論與結論兩章，校改已遺失而重新發現的萊辛的「拉奧孔」舊譯稿，繼續把黑格爾「美學」第二、第三兩卷譯完，選譯了愛克曼的「歌德談話錄」，全譯出維柯的「新科學」；撰寫「維柯的新科學及其對中西美學的影響」、「談美書簡」、「美學拾穗集」三本新作。這是多麼豐盛的學術成果，令人肅然起敬，景仰其「春蠶到死絲方盡」的研究精神。本文謹就朱光潛最後十年的學術成就作一簡要述評，指出其意義、境界及其局限。

一、重新解讀馬克思

經過文化大革命的慘痛教訓後，朱光潛深深感受到由於沒

有正確地理解馬克思導致了中國的災難。因此朱光潛刻苦鑽研馬克思的經典著作，重新解讀馬克思並指責中共政權背離馬克思的地方，力求以理論來引導中共改革。在鑽研馬克思之際，朱光潛不滿足於現有的中文譯本，直接從德文原本入手，並參照俄、英、法文多種譯本反覆核校中譯本，凡發現譯文有錯誤或欠妥之處都做出詳細的讀書筆記並提出校改意見，有的甚至重新翻譯和給以詮釋。正是在刻苦鑽研馬克思的基礎上，以及經歷過文化大革命的慘痛經驗後，朱光潛晚年的學術論著帶有強烈的現實感，針對具體的問題提出撥亂反正的意見，挑起中國大陸學界熱烈的爭辯。其中最重要的有：

（一）上層建築、意識形態與經濟基礎之間關係的問題。朱光潛在「西方美學史」一九七九年修訂版的序論中強調意識形態和上層建築是相互平行的，都以「經濟結構」為「現實基礎」，而且都是對基礎起反作用的。朱光潛堅決反對在上層建築和意識形態之間劃等號，或以意識形態代替上層建築。理由有四：（1）把上層建築等同於意識形態這種劃等號的辦法在馬克思主義經典著作裏找不到任何先例或根據。（2）馬克思主義創始人曾多次提到：由於社會分工，有專門從事意識形態工作的人，各種領域的意識形態都有自己的歷史持續性和相對獨立的歷史發展。（3）上層建築比起意識形態來距離經濟基礎較鄰近，對基礎所

熊自健 「文革」後朱光潛的學術風範及其成就

起的作用也遠較直接、遠較強有力。而在馬克思主義經典著作裏，「法律」和「法律觀點」，「政治」和「政治觀點」往往同時並提而截然分開。這些都是上層建築和意識形態不能混合的證明。(4)如果確認上層建築包括政權、政權機構及措施，與意識形態兩項，在這兩項之間劃等號就是以偏概全，不但違反了最起碼的形式邏輯，而且也過份抬高了意識形態的作用，從而降低了甚至抹殺了政權、政權機構及其措施的巨大作用。於是朱先潛得到的結論是：文藝在馬克思的著作中，只把它當作一種社會意識形態，並沒有把它列入上層建築。馬克思只把政治和法律列入上層建築(註3)

朱光潛堅持文藝為意識形態，不屬於上層建築，而上層建築與意識形態是相互平行的，不能劃等號。其用心是非常明白的，這是從馬克思的權威裏找出文藝獨立於政治的理論基礎，爭取到文藝有相對於上層建築(政治)的地位，獲得相對的獨立與自由。朱光潛的論點引起熱烈的討論，一九八〇年中共社會科學院出版的「文學評論」雙月刊展開文藝與政治關係問題理論性的討論，其他中國大陸的文藝刊物也紛紛響應，逼中共重新調整毛澤東所規定的「文藝從屬於政治」、「文藝為政治服務」的政策(註4)。

(二)馬克思實踐觀點的美學問題。朱光潛從馬克思「經濟學哲學——手稿」、「關於費爾巴哈的提綱」、「德意志意識形態」，「資本論」等著作來闡明馬克思實踐觀點的美學。朱光潛指出：馬克思雖然沒有寫過一部美學或文藝理論專著，但不能說馬克思沒有一套完整的美學體系。美學在馬克思的整個思想大體系中只是一個小體系。小體系是不能脫離大體系來理解的。馬克思主義大體系就是辯證唯物主義和歷史唯物主義，以及由此發出來的認識來自實踐的基本觀點。馬克思從實踐觀點出發既揭示了文藝的起源和性質，又追溯了文藝經過不同社會類型的長久演變，還趁便分析了一些具體文藝作家和作品，從而解決了一系列文藝創作方面的重要問題，例如現實主義與浪

漫主義，莎士比亞化與席勒方式，人物性格與典型環境的關係等等。馬克思主義美學體系比起過去任何美學大師(從柏拉圖、亞里斯多德到康德、黑格爾和克羅齊)所構成的任何體系都更宏大，更完整，而且更有結實的物質基礎和歷史發展的線索。而要掌握這個完整體系，就非親自鑽研馬克思一系列的完整的經典著作不可(註5)

在馬克思的美學體系中朱光潛特別強調其實踐觀點和主客體統一觀點。朱光潛認為馬克思給美學帶來的根本變革是從單純的認識觀點轉變到實踐觀點。從實踐觀點出發，馬克思闡明人不僅通過實踐來創造一個對象世界，還按照美的規律來創造；因此文藝也是一種生產勞動。在這種創造性活動中，人發揮自己特有的本質來改造自然，同時也使自己得到改造和提高。其意義為：(1)精神生產和物質生產的一致性。人通過勞動實踐對自然加工改造，創造出一個對象世界。這條原則既適用於工農業的物質生產，也適用於包括文藝在內的精神生產。這兩種生產都既要根據自然，又要對自然加工改造，這就肯定了文藝的現實主義，排除了文藝流派中的自然主義。(2)人不同於動物在於人有自意識(即自覺性)。他意識到自己就是人類一個成員，而且根據這種認識來生產。動物只在受肉體直接需要的支配之下片面地生產，人却是根據人類深遠需要全面地自由地生產。這就肯定了文藝的自由性和社會功用。具體的實例是蜜蜂巢和建築師仿制蜂房的分別。人與動物的分別在人在勞動生產之前心裏已先有藍圖，有了觀念和目的；這個目的就是要滿足某些具體生活的需要，這就排除藝術無用論；同時成品出產以前先以觀念或意象的形式存在腦裏，這就肯定了形象思維。(3)馬克思肯定了勞動在內容上和進行的方式上對勞動者都須有吸引力，就是肯定內容和形式都不可偏廢。吸引力大，勞動者就感到在勞動中發揮肉體和精神兩方面的各種力量的樂趣。這種樂趣實際上就是美感。無論是物質生產還是文藝創造，都可以產生美感，這就進一步說明了二者的一致性。這是藝術起源

於勞動的理論基礎。(4)「人還按照美的規律來製造」，這說明了人的生產無論是精神的還是物質的，都與美有聯繫，而美有美的規律。就文藝來說這就涉及認識整個客觀世界和人們所曾探討的文藝本身的各種規律。可見「美的規律」是非常廣泛的，也可以說就是美學本身的研究對象（註6）。

此外，朱光潛還從馬克思實踐觀點的美學論證美是主客統一。朱光潛指出：馬克思認為人的各種感官都是在長期歷史發展中由實踐經驗逐漸形成的。各種感官的形成是從古到今全部世界史的工作成果。馬克思舉聽覺為例，說：「正如只有音樂才能喚醒人的音樂感覺，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，因為我的對象只能是我的本質的表現」。馬克思強調器官的功用不僅在認識或知覺，更重要的是占領或掌管該對象。這裏也就論證了美和美感的不可分割關係，並說明美是主客的統一。上句說音樂的美感須以客觀存在的音樂為先決條件，下句說音樂美也要有懂音樂的耳朵這個主觀條件。因此美不只是主觀的或是客觀的而是主客相統一，同時美也是不能離開美感而獨立存在的（註7）。

朱光潛相當用心地疏解馬克思實踐觀點的美學，論述馬克思以實踐的觀點肯定了文藝創作的自由性、主體性、社會功用性及其形象思維與美的規律的特性，這些都具有匡正中共教條主義的作用，從理論上解除文藝界的束縛。

（三）衝破人性論、人道主義、人情味和共同美的禁區。朱光潛論證馬克思是肯定人性論、人道主義、人情味和共同美的，而中共過去把這些都列為禁區是背離馬克思的教義。朱光潛論述道：據說相信人性論就要否定階級觀點，彷彿是自從有了階級性就失去了人性，或者說人性就不起作用。顯而易見，這對馬克思主義者所強調的階級觀點是一種歪曲。人性和階級性的關係是共性與特殊性或全體與部份的關係。部份並不能代表或取消全體，肯定階級性並不是否定人性。馬克思所強調的「人的肉體和精神兩方面的本質力量」便是人性。馬克思正是從人

性論出發來論證無產階級革命的必要性和必然性，論證要使人性的本質力量得到充份自由的發展，就必須消除私有制。因此人性論和階級觀點並不矛盾；而到了共產主義時代，階級消失了，人性不但不會消失，而且會日漸豐富和高尚化。那時文藝雖不再具有階級性，却仍然要反映人性，而且反映具體的人性。憑階級觀點圍起來的這種人性論禁區是建築在空虛中的，沒有結實基礎的。望人性論而生畏的作家就必然要放棄對人性深刻理解 and 忠實描繪，這樣怎能產生名副其實的文藝作品呢？打破人性論的禁區，文藝才能踏上康莊大道。

第二，人道主義是事實存在的，有人性就有人的道德。人道主義在西方是歷史的產物，在不同的時代具有不同的具體內容，却有一個總的核心思想，就是尊重人的尊嚴，把人放在高於一切的地位，因為人雖是一種動物，却具有一般動物所沒有的自覺性和精神生活。一切真正偉大的文藝作品無不體現出人的偉大和尊嚴的。馬克思不但沒有否定過人道主義，而且把人道主義與自然主義的相統一看作是真正共產主義的體現。為什麼有些理論家一遇到人道主義就嗤之以鼻呢？據說因為它是資產階級貨色，反資產階級復辟，就必須反人道主義。這無異於要倒掉洗嬰兒的髒水，就連嬰兒也一齊倒掉。

第三，由於否定了人性論，人情味也就成了一個禁區。而在文藝作品中人情味是人民所喜聞樂見的東西，文藝作品中沒有人情味只能是公式教條的圖解或乞巧板式的拼湊。無論在中國還是外國，最富於人情味的主题莫過於愛情。自從否定了人情味，細膩深刻的愛情描繪就很難見到了。難道社會主義社會中的男男女女都要變成和尚尼姑，不許嘗到，也不許表現出人世間的悲歡離合嗎？

第四，人們也認為肯定了共同美感，就勢必否定階級觀點。毫無疑問，不同的階級確實有不同的美感。但是各階級有各階級的美，各階級也有共同的美。馬克思在論人的勞動時肯定了人在勞動中發揮了肉體和精神兩方面的本質力量而感到樂趣

，這種樂趣就是美感；勞動是人類的共同職能，因而它所產生的美感就是人類共同的美感。馬克思在一系列著作中高度評價過奴隸社會、封建社會和資本主義社會的一系列的文藝傑作，從古希臘的神話、史詩、悲劇、文藝復興時代的但丁「神曲」，莎士比亞的悲劇，塞萬提斯的「唐吉訶德」，直至近代巴爾札克的「人間喜劇」，而且早年還親自寫過愛情詩。馬克思對各種類型社會古典文藝的愛好，還不能證明不同時代、不同民族和不同階級有共同的美感嗎？不僅如此，否定共同美感就勢必要破壞馬克思主義關於文化的兩大基本政策：一是對傳統文化遺產的批判繼承；一是對世界各民族的文化的交流借鑒，截長補短。否定共同美感，就勢必割斷歷史，不可有批判繼承；也勢必閉關自守，坐井觀天，不可能有交流借鑒（註8）。

朱光潛衝破人性論、人道主義、人情味、共同美禁區的呼籲，開出以馬克思理論指導中共從事改革的典範，在中共的文藝界和理論界引起相當熱烈的反應。朱光潛不畏懼中共當權派的壓力，坦白地表示：「如果把衝破禁區理解為『自由化』，我就不瞞你說，我要求的正是『自由化』。」（註9）儘管朱光潛帶動中國大陸的文藝理論界重新解讀馬克思，並以馬克思的理論來匡正中共當局文藝政策上的種種弊端，爭取文藝創作的自由；然而中共當局並沒有放棄「文藝為政治服務」的立場，只是稍加修正，允許文藝作品多樣地表現為政治服務而已（註10），對於中共當局認為是反社會主義的作品與作家，則依然大加討伐，「白樺事件」、「劉賓雁事件」……一幕幕地說明「文革」後中國大陸文藝作家仍舊慘遭政治力量的壓迫。有鑑於此，朱光潛在「文革」之後最主要的學術活動，還是放在翻譯西方學術經典著作上。

二、翻譯西方學術經典

朱光潛很早就明瞭翻譯西方學術經典的意義與價值，他自許是「移西方美學之花接中國傳統之木」，強調在譯出大量的

西方學術經典之後，中國文化才有創造轉化的契機。因此早在四十年代朱光潛就動手翻譯西方學術經典，譯註克羅齊的「美學原理」。中共政權成立後，中共對知識分子進行嚴密的控制和思想改造工作；在這種環境下，一個有良心的學者能夠公開的對學術文化做出貢獻的最佳途徑，莫過於翻譯經典；於是有一些學者埋首於譯經工作並成立一個龐大的翻譯計劃，進行系統地譯註西方學術經典。朱光潛則採研究與翻譯並重，在五十年代譯出哈拉普「藝術的社會根源」、柏拉圖「文藝對話錄」、黑格爾「美學」第一卷，以及撰寫「西方美學史」。「文革」期間，朱光潛被扣上「資產階級反動學術權威」的帽子，受盡了精神上和肉體上的野蠻虐待。一九七〇年朱光潛從「牛棚」中放出來，指派到北大校內聯合國文件資料翻譯組繼續接受改造，每天在掃地、清洗廁所之餘作點翻譯工作。「文革」後朱光潛身心舒暢地接續其翻譯計劃，校改萊辛「拉奧孔」舊譯稿，繼續譯完黑格爾「美學」第二、三卷，選譯愛克曼的「歌德談話錄」，全譯維柯的「新科學」。而北大哲學系編的「西方美學論美和美感」則收錄了許多朱光潛未出版的譯稿。朱先潛精通英文、法文、德文、俄文，每翻譯一本名著必定認真地選定版本，參考多國的譯本，仔細地推敲每一句話，每一個單字如何用中文正確地譯出；因此朱光潛寫了相當多的譯註來說明他為何這樣譯而不那樣譯，以求精確。同時朱光潛出身桐城派，寫得一手明白如話，精煉像詩的漂亮文章，增益其譯作的文采。此外更值得推薦的是朱光潛為了大多數讀者的方便，不僅對詞匯和典故加以簡單的譯註，而且對較難懂的章節提出簡明的釋義和提要，幫助讀者理解本文，提高讀者研讀本文的興致。例如朱光潛在黑格爾「美學」第三卷關於演員藝術有條譯註：

「演員的藝術」部份主要說明表演藝術從希臘到近代的發展。古代表演藝術的重點在詩的語言，音樂和舞蹈是陪件的，演員都戴面具，不能有個性化的細致表情，因為古代戲劇只

描繪某一類型的情致和性格。近代表演藝術的重點表達個性特徵和情緒的微妙差別和變化，所以表演的功夫主要見於姿態表情和朗誦方式的變化。因此，近代演員比過去任務較重，地位較高，要求也愈嚴格。他成了真正的藝術家，要揭示詩人和所演人物的精神奧妙，甚至把詩人沒有用語言表達出的東西用姿勢腔調等表達出來」（註11）。

朱光潛用許多這類精要的譯註疏解深奧難懂的本文，大大地提高本文的可讀性，值得大加推廣。臨死前朱光潛還說「新科學」清樣上有條譯註需要修改，可見他對譯註的重視，和「春蠶到死絲方盡」的精神（註12）。

同時由於朱光潛一向是採翻譯與研究並重，因此每當他譯完一本名著，必定對於作者的背景、思想、及其影響做一綜合評析，以譯後記寫出研究心得以供參考。在朱光潛所撰寫的譯後記中，最值得注意的就是朱光潛特別指出這本書對於馬克思、恩格斯思想上的關連與影響。因此我們閱讀朱光潛「文革」後所寫的譯後記，可加深瞭解維柯、萊辛、歌德、黑格爾與馬克思主義的關連，並且掌握馬克思、恩格斯是如何批判繼承前人的文化遺產，大幅開拓歷史唯物主義的視野。例如朱光潛對黑格爾「美學」譯後記中指出：

「馬克思、恩格斯都細心閱讀過黑格爾的『美學』，對黑格爾進行過深刻的批判，肯定了他把世界描寫為處在不斷的運動變化和發展中，並企圖揭示這種運動和發展的線索，『美學』就是把藝術描寫為辯證發展過程並揭示其發展線索的範例。它不僅是一部美學理論，尤其重要的是一部藝術發展史。他的基本錯誤在把物質與精神（存在與意識）的關係首足倒置的唯心史觀。馬克思主義的唯物史觀正是由批判黑格爾的唯心史觀而吸收其辯證法中的合理內核而建立起來的。在這個意義上，黑格爾對馬克思主義唯物史觀畢竟是所有貢獻的。馬克思主義文藝理論中有許多觀點都可以溯源到黑格爾的『美學』，例如人在勞動過程中改造客觀世界中同時肯定自己和改造自己的實

踐觀點，人的全面發展觀點，『外化』和『異化』觀點，資本主義社會不利於文藝發展的觀點，典型環境和典型性格的觀點等等都是如此。學習『美學』有助於深入學習馬克思主義文藝理論，反過來說，更是如此（註13）」。

朱光潛不僅一般地通論黑格爾「美學」與馬克思文藝理論的關連及其異同，而且是舉具體的例子詳加說明。朱光潛指出：黑格爾把人物性格看作「理想藝術表現的真正中心」，關於人物性格，黑格爾除反對軟弱要求堅強以外，還反對片面性或抽象化，要求豐富性或完整性。為着說明豐富性與抽象化的分別，黑格爾舉莎士比亞和莫里哀為例。依他看，在描繪豐富的人物性格方面，在近代當推莎士比亞為首屈一指，他從來「不讓某一抽象的情致去淹沒掉人物的豐富的個性，而是在突出一種情欲中，使人物還不失去其為一個完整的人」，他的人物性格的特點是「具有個性的、現實的、生動的、高度多樣化的」至於莫里哀在喜劇裏，只片面地寫出人物的某一種抽象性格，「如慳吝」、「偽善」之類，這類「頑固的性格也是可厭的抽象品」。黑格爾在這裏要區別的正是馬克思和恩格斯分別寫給拉薩爾論悲劇信裏都提到的莎士比亞和席勒的分別。馬克思在信裏說：「你應該更加莎士比亞化，我以為你現在有大的毛病就是把個別人變成時代精神的單純傳聲筒的席勒方式」。恩格斯也指責拉薩爾的戲劇觀點「太抽象而不够現實主義」，接着說，「依我的戲劇觀點，我們不應該為了觀念性的東西而忘掉現實的東西，為了席勒而忘掉莎士比亞……」（註14）。通過這類具體的例證，朱光潛論述馬克思、恩格斯是如何批判繼承黑格爾。

筆者要特別說明一點，即朱光潛對維柯「新科學」的譯後記只是簡短的敘述翻譯的緣起與過程，並沒有像其他譯後記對著作本身加以評析，這是因為朱光潛已另外撰寫了一本「維柯的新科學及其對中西美學的影響」小書發表其研究心得。朱光潛一書中指出維柯是歷史唯物主義的先驅，首創了階級鬭爭的

觀點，提出人類世界是由人類自己創造出來的史觀，建立了歷史發展階段論以及認識來自創造的實踐觀點。而馬克思曾對拉薩爾推薦過「新科學」這本書，並在「資本論」的一個腳註裏引申維柯的歷史觀。意大利馬克思主義者拉布里阿拉，馬克思的女婿拉法格都認為維柯、摩爾根和馬克思是一脈相承的（註15）。朱光潛還建議讀者不妨拿維柯「新科學」和恩格斯的「家庭、私有制和國家的起源」對照比較（註16）。最後朱光潛深表慚愧在「西方美學史」一書曾把維柯看成和克羅齊一樣是位唯心主義者，有負於「新科學」這樣劃時代的著作，因此下定決心把它譯成中文（註17）。

通觀朱光潛於「文革」後所寫的譯後記，我們不難發現朱光潛翻譯這些西方學術經典的用心，不止在留給世人不朽的文化遺產，更重要的是提醒中國人要開拓歷史唯物主義的視野，不要只停留在馬克思主義的教條裏打轉，要學習馬克思開創歷史唯物主義時吸收人類文化精華的心胸，再造新局。

三、朱光潛典範的意義、影響及其限制

「文革」後的朱光潛在中國大陸的學界中，已經樹立起一種典範。朱光潛典範的意義及其影響我們可從中國大陸懷念朱光潛的文章中得到真切的體認。

張隆溪盛贊朱光潛具有一種探求美而完善的精神，相當欣賞朱光潛虛懷若谷的品德，他不把自己專識的學問視為一己之私產，而是誠懇地虛己以聽，隨時準備從旁人的意見中吸取任何有價值的東西。同時朱光潛在為人治學中自然流露的虛懷若谷外，作為一位嚴謹的學者和理論家，他還有也許是更為可貴地更具特色的一面，那就是在重大學術問題上絕不盲從任何人，對自己認為錯誤的意見絕不退讓妥協的精神。張隆溪特別指出朱光潛的「西方美學史」修訂版的序論中所提出的「上層建築」不能和「意識形態」劃等號，具有劃時代的意義。這是在打倒「四人幫」之後不久實際上提出文藝和學術研究對獨立於

政治的問題。它很快引起了文藝、學術相對獨立性的討論，也引起不少人覺得不習慣、不舒服，以及惶惶不安地提出異議。回顧近年來的發展，我們不能不敬佩朱光潛當時的勇氣和遠見，不能不承認他從理論上首先提出問題的功績（註18）。

李醒塵則引著名女作家冰心對朱光潛的讚美——「朱光潛是一個真正的學者」來論述朱光潛的功績：作為真正的學者，朱光潛有很高的學術成就，為祖國的文化教育事業作出了很貢獻。他學貫中西，知變淵博，視野開闊，造詣很高，不僅在美學，而且在哲學、心理學、文化藝術等各方面，都有精湛的研究和修養。他幾十年如一日不知疲倦地辛勤勞動，為我們留下了七百多萬字寶貴的文化財富。美學作為一門科學，能夠在中國得到發展和普及，柏拉圖、萊辛、維柯、歌德、黑格爾、克羅齊這些美學大師的著作能夠在中國廣泛流傳，都和他的名字分不開。他的每一部著作都和我們民族的歷史、文化和藝術生活的發展息息相關。他的成就代表美學在中國發展的一個新階段，他是美學在中國以科學形態得以發展的最重要最有效果的開拓者。朱光潛不但貢獻了卓越的學術成就，而且為我們留下了治學為人的風範。他從來認為，文品表現人品，治學態度歸根到底是個人生態度；並強調立志要研究任何一門科學的人首先都要端正人生態度，要做老實人，說老實話，辦老實事。這是對後來者發自肺腑的忠告，也是他自己的人生態度的寫照。朱光潛學生在文化教育領域辛勤耕耘，他自比米勒名畫中三個辛勤拾穗、勞作不息的老嫗，自比春蠶，以「春蠶到死絲方盡」的精神，要以自己吐的絲湊上別人吐的絲，給人增加一絲溫暖。他的學風正派嚴謹，文字通曉暢達，一貫贊成學術民主，在學術討論中勇於堅持真理，修正錯誤，既不文過飾非，又不以權威自居，他的雅量和胸襟使論敵也無不敬佩。哲人謝世，但他的潛德之幽光，他的道德風範，必將在中華大地輝耀長存（註19）。

誠如上述兩位中國大陸知識分子論朱光潛典範的意義及其

影響：朱光潛不僅在教育崗位上奉獻了一生，鏗而不捨地提高學術的水平，同時也從痛定思痛中磨鍊出敏銳的現實感，適時地提出他的研究成果來匡正時弊，提示安頓人生與改革前進的道路，令人由衷的敬佩。但是筆者還是要強調不能完全同意朱光潛僅從馬克思主義的觀點和立場來匡正中共的錯誤，筆者可以體諒，也承認這個方式是中共「四個堅持」下能夠公開地有效地使用的武器，也是具有強大明快殺傷力的武器，但是要使中國脫離目前的困境和災難，只從馬克思主義下手是不夠的。最要緊的工作還是要建立「保障個人自由」的制度，使每個人的創造力得到自由的發揮。這必須從「政教分離」、法治與民主建設着手，而不是僅僅澄清馬克思主義所能奏效的。筆者最後提醒一點：不要忘了朱光潛還留給我們許多西方學術的經典，如何踏着朱光潛的腳步繼續融合中西文化，開創出更輝煌燦爛明日中國文化，有待於莘莘學子不懈地沉思與努力。

註釋

- 註1：朱光潛「談美書簡」，上海文藝出版社，一九八〇年，頁一。
- 註2：朱光潛「西方美學史」北京人民文學出版社，一九七九年第二版，頁二。
- 註3：同上，頁一六一—二一。
- 註4：參閱拙著「中共思想解放運動中對文藝與政治問題的討論」，「匪情月報」第二十五卷第九期，頁四九—五六。或拙著「馬恩的文藝理論與中共」第六章，即將由遠流公司出版。
- 註5：同註1，頁三八—四二。
- 註6：同註1，頁四六一—五七。又見朱光潛「馬克思的經濟學——哲學手稿中的美學問題」，收編在朱光潛「美學拾穗集」，天津百花文藝出版社，一九八〇年，頁八三—一〇一。

熊自健 「文革」後朱光潛的學術風範及其成就

註7：同註1，頁五三—五四。

註8：朱光潛「關於人性、人道主義、人情味和共同美問題」，收編在朱光潛「美學拾穗集」，頁五三—五九。

註9：同註1，頁七〇。

註10：參閱拙著「馬恩的文藝理論與中共」結論，即將由遠流出版社出版。

註11：朱光潛譯，黑格爾「美學」第三卷下冊，北京商務印書館，一九八一年，頁二七八—九。

註12：李醒塵「朱光潛傳略」，「新文學史料」一九八八年第三期，北京人民文學出版社，頁一三六。

註13：朱光潛「黑格爾美學譯後記」，收編在朱光潛譯，黑格爾「美學」第三卷下，北京商務印書館，一九八一年，頁三六〇—三六一。

註14：同上，頁三六四—五。

註15：朱光潛「維柯的新科學及對中西美學的影響」，香港中文大學出版社，一九八三年。

註16：同上，頁二五。

註17：同上，頁四四。

註18：張隆溪「探求美而完善的精神——懷念朱光潛先生」，「讀書」一九八六年第六期，頁六二—七一。

註19：李醒塵「朱光潛傳略」前引文，頁一三七—三八。

