

# 试论狄德罗的美在关系说

——读《美之根源及性质的哲学的研究》

卢 善 庆

狄德罗（1713—1784）是十八世纪唯物主义者和无神论者，是法国启蒙运动的领袖之一。他的《美之根源及性质的哲学的研究》是他主编的《百科全书》中“美”这个条目的一节。这篇著作批判了唯心主义的美学思想，提出了美在关系说的唯物主义的崭新的命题，促进了法国启蒙运动及其文学艺术的发展，在西方美学史上占据了极其重要的一页。本文试图从狄德罗的美在关系说的哲学基础和意义，谈谈自己一点读后感。

## 一、

列宁在《唯物主义和经验批判主义》一文中，热忱赞扬说，“狄德罗把基本的哲学派别鲜明地对立起来。”<sup>①</sup>这个战斗的精神和风格，也贯穿在《美之根源及性质的哲学的研究》之中。这篇著作大致分两个部分。第一大部分，主要谈与他的观点对立的柏拉图、奥古斯丁，到胡其生及其信徒们的美学观点；第二大部分，正面阐述了美在关系说。先破后立，把美学领域中的两条认识路线的斗争，确实鲜明地对立起来了。

虽然在第一大部分，狄德罗引述了古希腊的柏拉图、中世纪的奥古斯丁和十八世纪的胡其生为代表的三个阶段的美学思想，但他的文章的重点放在胡其生的美学思想上。胡其生在1725年发表了《论美和德行两种观念的根源》。这部著作第一卷专论美，在英国专门论美的著作中，这要算是头一部。在这部著作中，胡其生就美的根源和性质的问题上，提出了“内部感官”说，这个内部感官是具有先天性的。什么是“内部感官”呢？它是相对于人的感官说的，实际上指的是人的心灵。本来，眼、耳、鼻、舌、身是人的感官。“无数客观外界的现象通过人的眼、耳、鼻、舌、身这五个官能反映到自己的头脑中来，开始是感性认识。这种感性认识的材料积累多了，就会产生一个飞跃，变成了理性认识，这就是思想”，而“人的正确思想，只能从社会实践中来，只能从社会的生产斗争、阶级斗争和科学实验这三项实践中来。”<sup>②</sup>人的美感的形成离不开他的各种感觉器官，尤其是听觉、视觉。“只有经过人的本质对象地展开了的丰富性才成为主观的人的感性底丰富性，才成为一个音乐的耳朵，对形式底美的一只眼睛，一句话，才成为人的享受可能的诸感觉。”<sup>③</sup>因此，人有能够欣赏美的感觉器官，不是先天地形成的，一成不变的，而是人通过劳动，在改造世界过程中也改造了自身，使人的感觉器官，逐渐丰富起来、复杂起来。它是历史社会的产物。然而，胡其生根本否定这一点，而是说在人的感觉器官外，还有一种“内部感官”，这个“内部感官”带有“观察某些形状或某些观念时感到愉快或不愉快的心灵性质”，由此，他“所理解的美，就是作为可以被美的内部感官所把握的东西。”<sup>④</sup>

在胡其生看来，这种“内部感官”与外在感官既有区别，也有类似。区别在于耳目之类

的外在感官只能接受简单的观念，只能接受较微弱的快感；而要认识“美，整齐，和谐”，必须得到“内部感官”之助，因为那是“远较强大的快感。”<sup>⑥</sup>而且这种审美的“内部感官”同审美趣味是一致的，是天生的，不受外界的“贿买”。狄德罗把他的“内部感官”说，概括为十点，认为这一切，无非是“说明美的内部感官之必要”。

我们知道，艺术（美）对现实的关系是美学的基本问题。一切美学思想由于对于这个问题的不同回答，便分成唯物主义和唯心主义的美学。狄德罗曾指出：“美学——这是大师的才干升华而成的真理。真理是我们对生活的概念和现实本身的吻合，艺术中的真理，或者美，是对现实的反映和现实本身的吻合，换言之，艺术美包含在它的真实中。”<sup>⑦</sup>于是，他从唯物主义立场出发，揭露、批判胡其生及其信徒们的“内部感官”说的唯心主义实质。他认为：“我们的感觉与思维的官能是与生俱来的。思维的官能的第一步就考察其知觉、联络、比较、配合它们，洞烛其间适合或不适合的关系，等等”。由于我们的需要及我们官能最直接的运用，产生了一些概念。“这些概念和其他概念一样是实验的，通过感官来到我们的心中。即使没有上帝，我们一样也不会少有概念：它们在我们心中比上帝存在的概念要早得多；它们是和长、宽、深、量、数等概念同样肯定，同样分明，同样清楚，同样实在。”这样，就把美的概念牢牢地扎根在客观实在的基础上。

胡其生的“内部感官”说的错误，恰恰就在艺术（美）对现实关系的这个问题上，头足倒置。他“不停地说秩序、均衡、和谐等，但对这些观念的根源却一字不提。”他在解释美时提出两个对象，一个是快感，这快感是对美的体验，但没有回答快感的来源。另一个是想通过“内部感官”之助，来回答快感的来源，“而对于此种感官之实在，并未证明。”比如，他谈到形状之美，多边形的偶然比之奇数、多边比之少边更美，统统归结到“变化中一致”的原则，就是不愿也不可能去证明感官的实在反映和这个原则的来源。这就是把艺术（美）同现实隔绝开来，用头脑中固有的“原则”论证美的来源。所以，狄德罗一针见血地指出：“他的变化中的一致原理也不是一般的，他对几何学形状应用了这个原理，那与其说是真实的，不如说是机巧，而这原理对另一种美，抽象、普遍真理证明的美，却一点也应用不上。”因为“艺术中的真理，或者美，是对现实的反映和现实本身的吻合”，胡其生的几何学论证上的那点“机巧”，怎样能找到美的真正根源？胡其生有个信徒安德烈神甫，他把一般的美分配到形形色色的种类之中，诸如什么“本质美”、“天然美”、“人为美”等，企图修补、完善胡其生的学说。狄德罗认为，你安德烈神甫“到底相信这些概念（引者注：形形色色的种类美）是后天获得的、人造的呢？抑或相信它们是先天固有的”，不得而知。而这又正是一切唯心主义者想回避而又回避不了的根本问题。

一九七五年法文版大拉罗斯《百科全书》在“胡其生”的条目下介绍了他的道德和美学观点，说：“在道德方面，他确认有某种道德感的存在，这种道德感是在我们矛盾的倾向中起决定作用，又确认在某种善意的本能的存在。善意的本能是品德的必要的推动力。在美学方面，他也谈到美感，这种美感是一种无私的快乐的原则。他的思想的总合在他所著的《道德哲学体系》（1755）中得到发挥。”<sup>⑧</sup>如果我们把1725年版的《论美和德行两种观念的根源》<sup>⑨</sup>同三十年后出版的《道德哲学体系》结合起来看，他的“内部感官”的先天性，同美的无私快乐的原则，本质上是一致的，不受外界的“贿买”。这样，从柏拉图、奥古斯丁到胡其生及其信徒们，在美的根源和性质问题上，有一条共同的认识路线，即程度不同地把美看成先天的一成不变的“理念”或“原则”，看成是“内部感官”的产物，而不是来源于气象

万千、生动活泼的现实世界，不是通过人的感官的感受而产生的。狄德罗在这一根本上，尽力论证美的概念的客观的实在性，显示唯物主义的战斗光辉。

## 二、

上面说过，狄德罗论及美的概念的客观实在性，是针对胡其生的“内部感官”说提出来的。这个美的概念的客观实在性，也是狄德罗美在关系说的基础。他曾经给美下了这样一个定义：“美是一个我们应用于无数存在物的名词。存在物之间纵有差异，若非我们错用了名词，便是这些存在物皆有一种性质而美这一名词即其标记，二者必居其一。”这个定义的意思说，存在物之间有差异，比如美或丑，作为应用于存在物的名词——美来说，就会发生两种情况：一种名实不副，“错用了名词”，或把美标记为丑，或把丑标记为美；一种名实相副，“存在物皆有一种性质而美这一名词即其标记”。他用法国文艺复兴时代的建筑卢浮宫作例子，进行分析说，“不管我想到或一点也没有想到卢浮宫的门口”，构成卢浮宫门口美的这种或那种形式，这样或那样的安排，都是客观存在。“不论有人无人，卢浮宫的门面并不减其美。”

问题是否到此为止了呢？狄德罗也考虑仅仅这样并不能解决审美现象的复杂性。美不仅与审美对象有关，与审美的主体——人也有关。因而，他在“不论有人无人，卢浮宫的门面并不减其美”的这句话以后，紧接着说，“但这种美仅仅是对于身心构造和我们一般的可能有的人们而说的；因为，对于别的人们，卢浮宫的门面可能既不美，也不丑，甚至是丑的。”尽管这里“对于身心构造和我们一般的可能有的人们”的表述，不甚明确，但他毕竟把审美过程中主客体相互联系的关系提出来了。而这一点，又是他的美学思想中最有价值部分，给我们今天回答美的本质的问题有很大的启示。

面对审美现象中的复杂情况，狄德罗知难而进，进一步提出了美在关系说。他认为：“我把一切本身有能力在我们悟性之中唤醒关系的概念的东西，称之为在我身外的美；而与我有关系的美，就是一切唤醒上述概念的东西。”这种概念一出现，就使存在物具有美的某种性质。“由于这种性质，美才发生、增加、变化无穷、衰谢、消失。而且这只有关系的概念才能产生这样的效力。”这就是说，“在我身外的美，”只能唤醒关系，而作用于悟性；而“与我有关系的美”，是因为“关系的概念”产生了效力。因而，美在关系说的“关系”，既包含了客体（存在物）内部的关系（比例、对称、秩序、安排）、或彼此之间的关系（如，一朵花与其他植物、整个自然界的联系），又包含了主客体之间的关系，即“关系到我的美”。<sup>⑩</sup>这就表明了狄德罗思想的概括力和深厚性。

可是，〔苏〕捷林斯基在《谈美》一文中对于狄德罗的美在关系说作了片面的曲解，只局限于客体（存在物）内部或彼此之间的关系，并认为这是“把结构形式方面的对比观念作为美的概念的基础。”他还说：“古代关于尺度和比例的概念，到了十八世纪，又为狄德罗所发展，而成为普遍的对比观念。狄德罗在他的《关于美的起源和属性的哲学探讨》里证明，大自然里的东西，凡是能使人产生尺度观念，使人把实在的东西同某些崇高的东西，或至少是同另一种东西相联系的，——换句话说，凡是能唤起对比观念的，——都是美的因素。”<sup>⑪</sup>

凡是认真读过《美之根源及性质的哲学的研究》的人，不要太大的聪明，就能发现：在狄德罗阐明了美在关系说时，举了悲剧《荷拉士》中的一句台词“他就死”为例，进行分

析。这只是讲什么“尺度”或“对比”吗？完全不是这回事。一句台词，是不是绝妙好词，是不是美，不能孤立地看待它。“他就死”作为一句绝妙好词，使人感到美，就在于它揭示了讲这句台词的老荷拉士在剧中所处的矛盾冲突的地位和心情，使这句台词具有了关系到祖国荣誉这样深刻的内容和含义。而我们感到它美，就是细致地分析了剧中人物之间的关系，剧中人物与我们（欣赏者）之间的关系。如果“他就死”这句台词，移到莫里哀笔下的史嘉本口中，“美”也就变成不美，甚至是丑。这在两个剧本中的两个不同人物，都有各自不同的情境。老荷拉士的“关系”一丧失，他的那句台词“美”也不复存在了。这也证明了美和关系是一同“发生、增加、变化无穷、衰落和消失的”。

也许捷林斯基会说，以上的例子不正是老荷拉士与史嘉本的对比吗？那不正说明“美的因素”建立在“唤起对比的观念”上吗？我们不想用更多的笔墨同他纠缠，还是直接用狄德罗自己对于“关系”的阐述，进行批驳。狄德罗指出：“关系是悟性的一种作用，它考虑一个存在物，或者一种性质时，把这存在物或这性质作为假定有另一存在物或另一性质同时存在的东西而考虑”，是“由我们的感官而为我们悟性所注意到的实在关系。”他在详细分析了美在关系的十二个根源后，仍然坚持说，“尽管有这一切原因，但是这并不成为理由，设想在关系知觉中的实在的美是虚妄的。”他还在《百科全书》的另一个条目《“美的”与“美”》中，同样指出：“一切能在我心里引起对关系的知觉，就是美的。”<sup>⑩</sup>这一切，都十分清楚表明了，美在关系说是建立在客观世界被感知的基础上的；是“关系知觉中实在的美”，而不是象胡其生所论述的虚妄的、心造的幻影。这怎么能说狄德罗“把结构形式方面的对比观念作为美的概念的基础”呢？又怎么能抹煞老荷拉士和史嘉本在剧中各自的情境，采取所谓“对比”，而能够找到“美的因素”呢？偏见比无知走得更远。捷林斯基关于狄德罗美在关系说的论断，在方法论上是形而上学的，在认识论上混淆了狄德罗同柏拉图、奥古斯丁、胡其生相对立的认识路线的界限。从而否定了狄德罗美在关系说的历史价值和积极作用。

### 三、

十八世纪的法国，资本主义的生产关系已有了相当的发展。随着资产阶级反对封建制度和宗教特权，通过启蒙运动，出现了“百科全书”派的唯物论和无神论。这一派唯物论者一方面继承了笛卡儿物理学中的唯物论思想，另一方面继承了洛克的唯物论的经验论，并以这个世界观为指导，广泛地总结了当时自然科学上的新成就，把唯物论哲学更向前推进。这场哲学革命，成了即将到来的法国资产阶级大革命的前导。作为启蒙运动领袖之一的狄德罗的美学思想是他整个唯物主义思想体系的组成部分，是服务于当时方兴未艾的革命斗争的。

首先，狄德罗的美在关系说，强调美的客观实在性，否认审美标准的绝对化，具有启蒙运动的特征。恩格斯在谈到十八世纪法国唯物主义时指出：“这是第一次完全抛开了宗教外衣，并在毫不掩饰的政治战线上作战，这也是第一次真正把斗争进行到底，直到交战的一方即贵族被消灭而另一方即资产阶级获得完全胜利。”<sup>⑪</sup>反映在哲学上，“唯物主义成为唯一彻底的哲学，它忠于一切自然科学学说，仇视迷信、伪善行为及其他等等。”<sup>⑫</sup>从柏拉图、奥古斯丁到胡其生，他们把美都看成从心灵派生出来的一种观念，把它绝对化、神圣化。这种唯心主义美学思想往往是宗教神学的奴婢，是维护腐朽社会制度、窒息人们理性发展的精神枷锁。狄德罗要摧毁它，就要强调美的客观实在性，否认审美标准的绝对化，把美学从神秘的天国降入现实人世，并变成手中的战斗武器。

其次，狄德罗把美视为关系的看法应用到艺术上去，使他有可能阐明真实地模仿自然、进行典型化的现实主义的理论，有可能揭示而且正确理解艺术作品的思想内容和道德作用。提倡道德教育和智力教育，以便使人变得更加聪明，使他们以更理性的态度对待现实。这也是启蒙运动的重要任务。当时，法国启蒙运动的领袖们认为艺术家能够积极影响社会舆论，而且他们往往自己动手，创作了许多小说、戏剧和散文。狄德罗的小说《修女》控诉了宗教生活对人性的摧残，《拉摩的侄儿》以出色的辩证法挖掘了封建社会的深刻矛盾，《定命论者雅克和他的主人》则广泛地暴露了封建社会的黑暗，对宗教宿命论者作了绝妙的讽刺。这些作品都具有杰出的反封建的意义。

第三是，他在戏剧理论上，又进一步发挥了美在关系说，使“关系”的概念更加明确化。于是，他渐渐用“情境”代替了“关系”，十分强调“情境”的作用。事实上，他在论述老荷拉士、史嘉本与“他就死”那句台词时，就已涉及到“情境”的问题，不过，他并没有表述出来。他认为，近代的作品要侧重人物性格的描绘，不能象古典作品那样侧重动作和情节，而“人物性格要取决于情境”。这个“情境”是由“家庭关系、职业关系和友敌关系等等形成的。”<sup>④</sup>他还说：“真正的对比——这就是性格和地位的对比，这就是各种利益的对比。”<sup>⑤</sup>各种利益的对比、性格和社会地位的对比在作品中愈鲜明，作品的社会内容和道德感染力愈深刻、愈普遍。这些关系、利益，当然是资产阶级的伦理道德关系和利益。总而言之，他的戏剧理论方面的发展，越出了美在关系说里原先的内容，大大加强了审美标准的社会性的论述。这对于那些脱离现实生活、妄图在“内部感官”的先天“原则”里找美的根源的唯心主义美学家，更是望尘莫及的了。

应该指出，美学领域内两条认识路线斗争，是同哲学上的唯物主义与唯心主义的斗争相适应的。在这斗争发展的历史中，每个人都不能超越自己的时代。生活在十八世纪的狄德罗不懂得也不可能掌握辩证唯物主义和历史唯物主义，不懂得也不可能从人类的社会实践、生产劳动，来说明美感的来源和产生的过程，说明美的本质。这些都显示了马克思主义产生以前的旧唯物主义在美学领域内的无能为力之处。这些问题只能也只有马克思主义美学中真正解决。因为马克思主义美学是建立在辩证唯物主义和历史唯物主义的基础上的。它不仅彻底批判了一切唯心主义、形而上学的美学，而且彻底改造了旧唯物主义美学，第一次成为真正科学的美学。

狄德罗尽管有这样或那样的局限，但他把美学研究推到了他所处的时代的应有的高度，发挥了应有的历史作用。他的美在关系说是旧唯物主义美学理论的结晶之一，至今闪亮发光。

狄德罗是时代的骄子，历史的巨人！

一九七八年五月——十月初稿，一九七九年四月定稿

①列宁：《唯物主义和经验批判主义》，1963年人民出版社版，27页。

②毛泽东：《人的正确思想是从那里来的？》，《毛主席五篇哲学著作》，225页。

③马克思：《经济学——哲学手稿》，89页。

④狄德罗：《美之根源及性质的哲学的研究》，《文艺理论译丛》1958年第一期。凡下引的狄德罗的论述，均出于此，不一一注明。

⑤参见胡其生：《论美和德行两种观念的根源》。第一章第八节。第十五节。

⑥转引阿尔泰莫耶夫等著：《十八世纪外国文学史》，上海文艺出版社1958年版，上卷，350页。

（下转第105面）

小姐和太太  
都说：“走吧，快！  
这里的房间  
黑人也能租，  
我们上等人  
这里怎能住！”

美国资本家和他的太太小姐的种族歧视的观念，在这里被表现得细致而真实，使幼儿禁不住对他们产生愤恨与嫌恶的感情，因而当他们最后不得不“这个睡看门人的床”，“那个睡在食堂的柜台上”，大老板只能端张椅子，坐在门厅里打瞌睡的时候，小读者多么开心啊！他们甚至会兴高采烈地跳起来喊：“活该！可恶的美国大老板！”马尔夏克善于摄取富有说服力的有趣的细节和喜剧性冲突，通过巧妙的构思，以引人入胜的故事反映生活的真实，将深刻的思想渗透在生动的形象和幽默的叙述中，以激动小读者的心，即使是很小的孩子也感到特别有兴趣。

马尔夏克之所以能写出这样动人的儿童诗歌，是与他丰富的生活经历，高度的艺术修养以及他对儿童深刻的了解与热爱分不开的。马尔夏克童年时代就热爱文学，最爱读希腊、罗马的古典作品，十一岁的时候，就能翻译古罗马诗人贺拉斯的颂歌了。十四岁那年（一九〇二年）他便认识了伟大的无产阶级作家高尔基，并幸运地得到高尔基亲自指导与帮助。以后，他又曾在英国伦敦大学专门研究过文学和诗歌，不仅是苏联著名的莎士比亚作品的译者，而且是一位有很高艺术修养的作家。一九三三年，苏联全国各地的少年儿童曾给高尔基写来数千封信，回答他提出的问题：“希望新的儿童文学出版社供给些什么？想读一些写什么东西的书籍？知道和喜爱哪些书籍？”等等。马尔夏克研究并整理了这些信件，这使他不仅了解革命前的少年儿童读者，也非常了解和熟悉革命后苏联的儿童读者的兴趣和要求。

从一九二一年起，马尔夏克就开始从事儿童文学创作了，他一直写了四、五十年，为孩子们创作了众多优秀的诗歌和剧本，可以说把他的智慧和心血，把他的全部的爱都献给了下一代。高尔基一九三五年十一月十八日给H.N高尔基的信中，把马尔夏克称为苏联儿童文学的奠基人，称为专家。

今天，当我们拿起笔考虑为孩子们写什么，怎样写得更好的时候，我认为马尔夏克的作品，马尔夏克无限热爱儿童的精神，值得我们很好地学习和借鉴。

一九七九年六月

（上接第101面）

⑦CRAND L AROUSSE ENCYCLOPÉO DIQUE

⑧狄德罗在《美之根源及性质的哲学的研究》一文中自注为“艾都的法译本，亚姆士丹“巴黎·杜朗”，1749年版”见《文艺理论译丛》1958年第一期。

⑨参见朱光潜：《西方美学史》卷上，259页。

⑩【苏】捷林斯基：《谈美》，现代《文艺理论译丛》第三辑，8页。

⑪狄德罗：《“美的”与“美”》，《文艺理论译丛》1958年第一期，33页。

⑫《社会主义从空想到科学的发展》英文版导言，《马克思恩格斯选集》第三卷，395页

⑬列宁：《马克思主义的三个来源和三个组成部分》，《列宁全集》第二卷，442页。

⑭狄德罗：《论戏剧体诗》第13节，《和多华尔的谈话》第3篇。“情境”（Situation）在宋国枢译的《论戏剧艺术》中又译为“处境”。（见《文艺理论译丛》1958年第四期）。本文从朱光潜《西方美学史》的译文和论述。

⑮《狄德罗全集》1936年俄文版第五卷，第386页。转引自【苏】敦尼克等主编《哲学史》第一卷，三联分店1958年版605页。