



美学批判论文集

朱光潜 著

作家出版社

美学批判论文集

朱光潜 著

作家出版社

一九五八年·北京

內容說明

这是作者在解放后所写的美学方面的文章的集子。作者在这些文章中，一方面对他过去的唯心主义美学思想作了自我批判，一方面也提出了一些对美学的新的看法，这些看法曾引起了討論，这个討論还在繼續进行。这本书对于美学問題的討論有参考的意义，希望能进一步更深入地展开討論。

作家出版社出版

(北京朝內大街30號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第057號

中国科学院印刷厂印刷 新华書店發行

*

書號 1044 字數153,000 開本787×1092 1/32 印張 8 3/4 插頁 4

1958年10月北京第1版 1958年10月北京第1次印刷

印數 1201—3100 册

定價 40.072 元

目 次

剥去胡风的伪装看他的主观唯心論的真相.....	1
我的文艺思想的反动性.....	10
美学怎样才能既是唯物的又是辯証的	
——評蔡仅同志的美学观点	44
論美是客觀与主觀的統一.....	58
讀“在延安文艺座談会上的講話”的一些体会...	115
美就是美的观念嗎？	
——評呂荧先生的美学观点	122
美必然是意識形态性的	
——答李澤厚洪毅然两同志	132
“見物不見人”的美学	
——再答洪毅然先生	148
克罗齐美学的批判.....	164
关于考德威尔的“論美”.....	211
附录	
考德威尔：論美	
——对资产階級美学的研究	221
編后記.....	275

剝去胡风的伪装看他的 主觀唯心論的真相

胡风对文艺問題的意見書洋洋十数万言，要达到甚么样一个目的呢？一言以蔽之，他要証明他自己的文艺理論是顛扑不可破的，而党的文艺政策全是錯誤的。他伪装着只攻击林默涵何其芳两位同志，实际上他句句話都是針对着中国共产党的文艺政策，他对党表示出极端的仇恨，以至要求取消一切中央的和地方的党所領導的刊物以及創作机构，总而言之，要求取消党在文艺范围的一切領導。他自己鬧小宗派，却誣蔑中国共产党为一个盘据地盘的宗派。他伪装为馬克思主义的文艺理論者，开口引馬克思，閉口引斯大林，但是他站在虽是伪装着的而实际是十分頑强坚定的反动的文艺立場，极端仇恨馬克思列宁主义的文艺理論，痛恨到这样的程度，以至于把工人階級立場与共产主义世界观，向工农兵学习，思想改造，民族形式以及重要題材五項誣蔑成为中国共产党放在讀者和作者头上的“五把理論刀子”。在他的文艺問題意見書里，胡风充分表現了他的所謂“主觀战斗精

神”。他的战斗的对象是甚么呢？是中国共产党，是馬克思主义世界觀。他的战斗的目的是甚么呢？是要恢复资产階級唯心思想在中国的統治。站在反动的立場上，胡风的“主观战斗精神”是猖狂无比的。胡风自己的例子就足以使我們清楚地認識到：离开階級立場而高談“主观战斗精神”会发展到怎样严重的反动的地步。

尽管胡风的理論文章是多么的晦涩，他那一套文艺理論要是剝去了馬克思主义外衣的話，对于我并不很生疏，因为他和我的思想来源只是一个，那就是主观唯心主义。我願意趁这个机会拿胡风的鏡子照一照我自己，也拿我自己的鏡子照一照胡风。在哪些問題上胡风的看法和我过去的看法是基本相同的呢？

首先是主观世界还是客观世界处在第一位的問題。我过去的看法是主观第一。我的思想来源主要地有两个。一个是克罗齐的“艺术即直覺”說。按照这一說，文艺活动只是艺术家在創作过程中的想象活动，即所謂直覺活动。在这种直覺活动中，作者的“心灵綜合作用”占第一位，客观世界占第二位。不但作品是作者創造出来的，作品所反映的客观世界也还是作者創造出来的。我的第二个来源是立普司的“移情說”。按照这一說，我們能够以主观的情感去渲染客观世界，使客观世界变了色調，和主观的情感相应；同时主观世界也借所謂“內摹仿”作用受到客观世界的影响。这两說都不过是主观唯心論

的不同的支派，我把它們結合起來，就變成我的主觀唯心論的美學。

胡風未必直接受過克羅齊和立普司的影響，但是胡風的思想基本上既是主觀唯心論，就不能不與一切主觀唯心論者有千絲萬縷的聯繫和類似。象克羅齊一樣，他也把文藝活動縮小到作家的創作過程。他的所謂“擁入”，“體現”，“克服”，“搏鬥”等等都是創作過程的事。在這創作過程中，他也非常突出地強調主觀第一位，客觀第二位。他首先要求作家有所謂“主觀戰鬥精神的燃燒”。這一點燃燒偶然碰上客觀世界某一對象，就“擁抱”那對象而同它“搏鬥”起來，於是有所謂“自我擴張”。他說：作家“把自己的心情塗遍了外界事物，覺得一切在他眼前變了形”，並且“好象能够使整個世界隨着他的慾望轉”。胡風縱然把全套馬克思列寧主義經典都搬了來，也掩蓋不了他在这里所宣揚的主觀唯心論。這番話若是擺在立普司關於“移情”說的著作里，簡直可以被人看成是立普司自己說的。

胡風的主要貨色是“主觀戰鬥精神”，他對這一個概念始終沒有給一個明白的分析，仿佛它是一種超然獨立於客觀世界之外的東西，象宗教中所說的神一樣。從胡風給它的種種不同名稱，如“生活意志”，“原始的強力”，“支配歷史命運的潛在力量”之類來看，他的“主觀戰鬥精神”不是別的，就是尼采的“酒神精神”，叔本華的“生活意

志”，佛洛伊特的“来比多”(Libido)。那是一种原始的兽性的盲目的生命力量，也就是主观唯心論发展成为法西斯思想基础的那一部分。胡风的思想里隐藏着很浓厚的“超人主义”和“反理性主义”的那种尼采式的思想。在十九世紀中后期，西欧文艺思潮上的浪漫主义之流于反动，以及它和退化的、頹废的自然主义的合流，也就因为它的思想基础是尼采式的“超人主义”和“反理性主义”。胡风爱談甚么现实主义，其实这也还是伪装，他的文艺思想却更近于浪漫主义的反动的那一方面。

接着我想分析一下直觉与感觉机能的关系。我过去跟着克罗齐，把艺术看成与直觉相等。这种直觉就是具体形象的領悟，是最起碼的感性認識。艺术既然只关直觉，就与比直觉高一級的概念或理性認識无关；艺术既与概念无关，也就与哲学，政治，宗教等方面的思想无关。这种“艺术独立自主”的看法势必流于“为艺术而艺术”，尽管我过去自以为沒有陷入这个泥淖。問題在于艺术是否等于直觉，如果承認了这个大前提，艺术与概念无关，与政治无关，就成为邏輯上不可避免的結論。胡风在这个問題上的看法怎样呢？他始終很明显地主张文艺只关感性認識。他一則說，“作家本人的思維活动不能超脱感性的机能”，再則說，“到走进了創作过程的时候，思想已經成了被作家所把握的生活内容的脉管或神經，它在作家的精神实感上已經失去作为思想的形态”。这就是

說，在創作過程中，只能有感性機能，不能有思想和邏輯思維。在這問題上胡風很突出地表現出他們慣有的思想混亂。既然思想可以成為“作家所把握的生活內容的脈管和神經”，他何以又堅決反對作家“首先要具有工人階級的立場和共產主義世界觀”呢？難道這種立場和世界觀就不能成為“作家所把握的生活內容的脈管和神經”嗎？既然“成為作家所把握的生活內容的脈管和神經”那種“思想”不是胡風反對“首先具有”的共產主義世界觀，那究竟是甚麼思想呢？其次，既然，創作的“搏鬥過程始終不能超脫感性的機能”，可是他又說，和“對象搏鬥”就是對“對象進行批判”，並且“在這裡批判的精神必得是從邏輯思維前進一步，在對象的具體的活的感性表現裡面把握它的社會意義。”請問胡風，“進行批判”和“把握它的社會意義”，也是“感性機能”所能辦到的嗎？這時思想“在作家的精神實感上”也是“已經失去作為思想的形態”嗎？再其次，在“進行批判”和“把握它的社會意義”之中，對於一個社會主義現實主義的作家來說，如果他不首先具有工人階級的立場和共產主義的世界觀，他憑甚麼理論基礎去“批判”呢？他把握到的是甚麼樣的“社會意義”呢？那可不是要回到資產階級立場和非共產主義的世界觀？

胡風在這個問題上的錯誤在抓住“藝術形象是具體的感覺性的”一個事實，就跳到藝術創造活動也不能超脫

感性机能而有思想活动的結論。既然肯定了艺术創作只限于感性机能而不能有思想活动，那就势必如我过去所犯的錯誤一样，达到文艺創作与政治思想无关的荒謬結論，胡风滿口是政治与革命，滿口是馬克思主义，其实他强调感性机能，也正是为着要反对作家“首先要具有工人阶级的立場和共产主义的世界观”。不过他对这个企图加以狡猾的伪装，在表面上用“不能用教条公式来制造文艺”那个尽人皆知的事实来遮掩耳目。其实“不能用教条公式来制造文艺”和“作家不必首先具有工人阶级的立場和共产主义的世界观”是两个完全不同的命題。

强调直觉或感性机能在十九世紀后期是与“为文艺而文艺”的口号紧密相联的。所謂“为文艺而文艺”是說文艺自成一个独立自足的世界，不必过問政治、道德、哲学等等。我过去由于强调直觉，就落到“为文艺而文艺”的泥淖里。胡风在这个問題上站在甚么立場呢？为他的伪装所迷惑的人誰也不相信胡风是拥护“为文艺而文艺”的。但是如果剥去他的伪装来看他，胡风在实質上是和“为文艺而文艺”的立場靠得很近的，舒燕在給路翎的公开信里說胡风小集团是在“蝸牛壳里深入”，这个比喻是非常恰当的。首先我們看看胡风对于題材的看法。他否定了題材的重要性，認為到处有生活，就到处有詩，文艺只消描写平凡的日常生活，不必去找对社会有重大意义的題材。这种“題材无关輕重”的說法并不是胡风的发明

它就是十九世紀后期“为文艺而文艺”的形式主义者所喊的口号。其次，胡风既然反对作家深入工农兵去體驗生活，他所指的生活就只能是作家个人关在書房里的生活，說具体一点，就是小資產階級知識分子的个人生活。由于从主观唯心論的大前提出发，胡风是把作者个人提到中心地位的。个人对于他是个“袖珍小宇宙”，“一粒砂就是一个世界”，“任何人都是典型”。这种思想除了带着中世紀僧侶哲学的“小宇宙有大宇宙”和中国唯心派理学家的“天人合一”那种宗教式的神秘主义之外，还流露“文艺只是自我表現”那个頹废派的想法。

把生活圈子縮小到作家个人，把作家个人提升到中心地位，这是蝸牛壳的較外面的一层。圈子縮到艺术家个人本身，多少把他看成独立自足的，这就离“为文艺而文艺”不远了。可是胡风並沒有在此止步。他还在蝸牛壳里再深入了一层。这就是把作家个人生活再縮小到他的創作过程中的心理“搏斗”。胡风不断地談“深入生活”和“生活实践”，好象他很重視文艺与生活的关联似的。其实他所指的生活并不是一般人所了解的生活，而只是創作过程中的心理“搏斗”，“創作实践”对于他就是“生活实践”，就是“自我扩张”。他还說他也并不反对思想改造，不过他認為作家的思想改造不能和一般人的相同，用不着再来一套，創作实践中的思想斗争就已經是思想改造了！他甚至于說，他的这套說法“就是现实主义的最基

本的精神”。这样一来，胡风的整个文艺思想只消用一个等式就可以包括无余了：

创作过程=艺术实践=生活实践=自我扩张=思想斗争=思想改造=现实主义的最基本的精神。

天啦，他的那个蜗牛壳尖端里竟容纳那么多堂哉皇哉的东西！真是“一粒砂就是一个世界”了。这离“为文艺而文艺”究竟还有多远呢？

胡风还爱谈“艺术的良心”和“忠于艺术”，并且认为“忠于艺术”就是“忠于现实”，而“艺术的良心”就是党性。乱画等号是胡风特有的本领，任何风马牛不相及的东西都可以画起等号来。对于他，主观唯心论也还是等于马克思主义。他的伪装都是运用这种画等号的伎俩。“良心”本来是唯心哲学和宗教的货色，所谓“艺术的良心”和“忠于艺术”都是“为文艺而文艺”者对于艺术以外的东西如政治、伦理等等的挡箭牌。这“艺术的良心”如何就等于党性，这是我这个简单的头脑百思不得其解的。至于“忠于艺术”就是“忠于现实”的话，我倒知道许多形式主义派的作家口里大谈“忠于艺术”而并不“忠于现实”，象征派的诗人和超现实主义的画家就是典型的例子。反正胡风既然竖起“艺术的良心”和“忠于艺术”的招牌，“为文艺而文艺”者就会认他做朋友的。至于这个招牌的欺骗性，胡风自己就是一个活生生的例证。何其芳林默涵两同志说作家“首先要具有工人阶级的立场和共产主义的世界

觀”，胡风就在这“首先”和“具有”两詞上大做其文章。这里他的画等号的伎倆又来了。“首先”就是“先驗的”，“具有”就是“一次获得的”，“一次完成的”，“完滿无缺的”。于是“首先要具有共产主义的世界觀”就等于是“非得有完滿无缺的先驗的共产主义的世界觀”了。請問胡风，你画这种等号时，你是忠于甚么呢？你的“艺术的良心”到哪里去了呢？

总之，剥去胡风的外衣来看胡风，我認为他在文艺上所站的立場和我过去所站的相差并不很远，都是从主观唯心主义那个老祖宗传下来的。所不同者我的主观唯心主义是赤裸裸的，他的主观唯心主义是有层层伪裝的。这次批判胡风思想的学习中，我拿胡风的鏡子照了照自己，发现他的錯誤在基本上有許多是我过去犯过的，把肮脏的东西翻出来見見太阳，这对于我倒有很大的帮助。从此我更进一步認識到主观唯心論危害的严重性。解放后这些年来，在党的領導之下，我們天天在进行思想改造，在学会站上工人階級的立場，在建立共产主义世界觀。如果依胡风，这些就都成为共产党加在我們头上的“刀子”，不但精力白費，而且是有毒害的，这不就是要再請资产阶级的唯心思想上台嗎？还談甚么社会主义建設？問題的严重性就在于此，我們必須对胡风的和自己的主观唯心主义思想进行彻底的斗争，其意义也就在于此。

我的文艺思想的反动性

“文艺报”编者按：我们在这里发表了朱光潜先生的“我的文艺思想的反动性”一文，这是作者对他过去的美学观点的一个自我批判。大家知道，朱光潜先生的美学思想是唯心主义的。他在全中国解放以前，曾多年致力于美学的研究，先后出版了他的“文艺心理学”、“谈美”、“诗论”等著作，系统地宣传了唯心主义的美学思想，在知识青年中曾有过相当的影响。近几年来，特别是去年全国知识界展开对胡适、胡风思想批判以来，朱先生对于自己过去的文艺思想已开始有所批判，现在的这篇文章，进一步表示了他抛弃旧观点，获取新观点的努力。我们觉得，作者的态度是诚恳的，他的这种努力是应当欢迎的。

为了展开学术思想的自由讨论，我们将在本刊继续发表关于美学问题的文章，其中包括批评朱光潜先生的美学观点及其它讨论美学问题的文章。我们认为，只有充分的、自由的、认真的互相探讨和批判，真正科学的、根据马克思主义原则的美学才能逐步地建设起来。

解放前我发表的一些关于美学和文艺理论方面的著作，在青年读者中发生过广泛的毒害影响。解放以来，对

于这件事一直存着罪孽的感觉，渴望着把馬克思列宁主义学好一点，先求立而后求破，总要有一天把自己的思想上的陈年病菌彻底清除掉。等着“立”，我就把“破”的工作延宕下去了。不立固然不能破，不破也就不能立，立与破是要同时进行的。現在党和政府为着迎接社会主义建設的高潮，对知識分子提出了更高的要求，希望他們进行进一步的彻底思想改造，肃清腐朽的资产階級思想的残余，建立馬克思列宁主义的世界观和科学方法，以便在社会主义建設中發揮他們的潜力。所有的知識分子都在欢欣鼓舞地迎接这个号召。就我个人來說，这几年来党的关怀和教育已經把我基本上改变过来了，我为着党所給我的新的生命，怀着深衷的感激。我觉得，在这次伟大的号召之下，無論是为着洗清过去的毒害影响，还是为着迎接当前科学研究的任务，我都有責任趁这个机会对自己的反动的腐朽思想进行誠实的批判，尽管我很明白，憑我現有的思想水平，我还难望把这工作做好。我深信，我自己見不到的地方，同志們一定会启发我的。

这次我想先抓住我所認為重点的來說，免得讓次要的东西掩盖住或是冲淡了主要的东西。我的“文艺心理学”、“談美”、“詩論”之类書籍本是一盘唯心思想的杂货攤，与中国过去封建的文艺思想，与欧美許多反动的哲学、美学、心理学和文艺批評各方面的思想，都有千絲万縷的联系。我在唯心陣营里基本态度是調和折衷的，“补

荊棘漏”的，所以思想系統是駁雜的，往往自相矛盾的。但是這種紛亂蕪雜的體系之中有些基本的一致東西。我現在進行初步的批判，就先從這些基本的一致東西着手。

我的文藝思想是從根本上錯起的，因為它完全建築在主觀唯心論的基礎上。主觀唯心論根本否認物質世界，把物質世界說成意識和思想活動的產品，夸大“自我”，並且維護宗教的神權信仰，所以表現在文藝方面，它必然是反現實主義的，也必然是反社會，反人民的。

這裡有必要追溯一下我何以走上了這條主觀唯心主義的道路。

我自從六歲識字時起，就一直受了靠近十年的私塾的封建教育。進了學校之後，我也還是不斷地讀錢裝書。我這一生大半時間是在吸收書本知識中過去的。吸收知識總是選擇合乎自己口胃的，這就是說，受着階級趣味決定的。不但在選擇上，就是在了解上，我吸收知識也還是帶着階級的有色眼鏡，在自己所吸收的對象上看出它本來沒有的顏色，我不但排除不合自己口胃的，而且還要把不合口胃的加以歪曲，使它適合自己的口胃。我過去吸收書本知識，無論是中國的還是外國的，都有這種排除和歪曲的習慣。比如在悠久的中國文化優良傳統里，我所特別愛好的而且給我影響最深的書籍不外“莊子”、“陶淵明詩集”和“世說新語”那三部書以及和它們有些類似的書

籍。这些書既然是許多人所喜聞乐見的古典，当然有它們的积极的因素。而它們之所以使我喜聞乐見的却不是它們的积极的因素，而是它們的消极的因素。比如說陶潜，我把“述酒”、“咏荆軻”等詩所代表的陶潜完全閹割了，只爱他那閑逸冲淡的一方面。这里所謂“閑逸冲淡”的一方面也只是据我的了解，而我的了解是經過歪曲得来的，就是把一点鋪成全面，把全面中所有其它点都遮盖掉。由于我对于中国古典作品这样歪曲的了解，我逐漸形成所謂“魏晉人”的人格理想，作为我所追求的理想。根据这个“理想”，一个人是應該“超然物表”、“恬淡自守”、“清虛无为”，独享靜观与玄想乐趣的。这里面含有极浓厚的悲观厌世的态度，于是鄙視群众，抬高自我，脱离现实，聊图个人享乐的等等頹废思想就被崇奉为人生的最高理想了。这就替我后来主观唯心主义的发展准备了溫床。

我的教育过程充分反映出半封建半殖民地时代的特色。相当长期的封建教育之后，接着就是相当长期的外国帝国主义的教育。我是沒落的封建地主阶级出身的，一轉就轉到沒落的资产阶级社会的环境。这两个阶级虽有本質上的不同，但就共同为剝削阶级而言，就共同处在沒落期而言，它們却也有些共同点。比如我原已在封建教育过程中养成的那些頹废思想，在西方反动的浪漫主义文学里，特别是較后起的頹废主义文学里，很快地就找