

读黑格尔

王元化

百花洲文艺出版社



读黑格尔

王元化

百花洲文艺出版社

书 名: 读黑格尔
作 者: 王元化
出 版: 百花洲文艺出版社(南昌市新魏路5号)
发 行: 各地新华书店
经 销: 南昌市印刷二厂
印 刷: 787×1092mm 1/20
开 本: 张: 25
印 数: 33万
字 数: 1997年6月第1版第1次印刷
版 次: 1-8000
印 数: 35.00元
定 价:

ISBN7-80579-783-8/I·646

邮政编码: 330002

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



60年代中作者摄于皋兰路寓所

序

BA1147/08

《读黑格尔》是我的两本笔记的影印本。一本是读《小逻辑》的笔记，另一本是读《美学》第一卷的笔记。两本笔记都是二十多年以前记的。

我开始接触黑格尔哲学是在隔离审查第二年。经过一年多时间，我的问题基本清楚了，内查外调已经结束，我被允许读书读报。我读的第一本黑格尔的书，就是一九五四年三联初版印行的贺译《小逻辑》。这是根据解放前的商务本子重印的。这本书我现在还保存着，纸已发黄，封底业已脱落。在最后一页上记载着：“一九五六年九月七日上午第一次读毕。”下面有这样几行文字：“用了一个多月的时间。开始很吃力，但越读兴味越大。深刻，渊博、丰富。……作了重点记号。作了第一次笔记。”时间过去整整四十年了，我已记不起当时所作的笔记内容，这本笔记早就遗失了。但我还记得初读《小逻辑》时的情况，我宛如进入一个奇异的世界，完全不能理解黑格尔所用的专门名词和他的表述方式。费尔巴哈曾经说，黑格尔将具体的例证全都放到脚注中去了。他的正文是思辩性的，抽象性的。试想这怎么能够使一个从来不习惯于思辩思维的人去理解它？在读《小逻辑》的开头几天，我完全气馁了，几乎丧失了继续读下去的勇气。可是我想我应该像许多开头并不懂黑格尔的读者一样，无论如何应该把这部难读的书读完。我打算反复去读，先通读一遍，然后再慢慢细读或精读。这个决心一下，我驱走了失望情绪，耐心地去读第二遍。在上面提到的那本现已破旧的《小逻辑》最后一页上，紧接着我记下“一九五六年十一月一日下午第二次读毕。此次历时二个多月，做了十一册笔记，共三百二十六面，约二

十万字左右”。我在第二遍阅读时，开头很缓慢，每天早上只读书中的一节。我要求自己尽量读通读懂，对书中的某些疑难问题，有时一直考虑到下午。这样一点一点去消化使我大受裨益，养成了一种钻研的习惯。后来我从一些艰深著作中得到了读书之乐，就是从这时开始的。六十年代初，我向熊十力先生问学时，他批评读书“贪多求快，不务深探”的作风，而提倡“沉潜往复，从容含玩”，使我深契于心，即由于我有过上面那一段读书体验的缘故。这次所写的十一册笔记连同差不多时期所写的读《资本论》第一卷的十来本笔记，我于一九五七年隔离结束后带回家中，文革动乱中也没有随同其他书札一起被毁，幸而保存下来。两年前我将它们全部捐赠给上海档案馆了。

在一九五四年三联初版印行的《小逻辑》最后一页上，还记载了“一九七四年十月二十九日第三次读毕”，下面没有附加任何说明。现在本书所影印的《读小逻辑》就是第三次读毕之后所写的笔记，记笔记的时间约在一九七四年十一和十二月光景。我读黑格尔《小逻辑》共有三次。韦卓民先生在通信中，曾称我读黑格尔“韦编三绝”即是指此。这三次阅读《小逻辑》是就通读而言，至于平时翻阅检索的次数，就没有记录了。我应该承认，如果说我也有一些较严格的哲学锻炼，那就是几次认真阅读黑格尔。《小逻辑》所给予我的好处是为我打下了基础，使我以后可以顺利地阅读黑格尔其他一些著作。

自从读了黑格尔哲学以后，我成为黑格尔的景仰者。我觉得他的哲学具有无坚不摧扫除一切迷妄的思想力量。我曾经几遍几遍重读书前所载黑格尔在柏林大学授课前向听众所做的《开讲辞》：“精神的伟大的力量是不可低估和小视的。那隐闭着的宇宙本质自身并没有力量足以抵抗求知的勇气。对于勇毅的求知者，它只能揭开它的秘密，将它的财富和奥妙公开给他，让他享受。”我每次读了《开讲辞》这几句结束语，都会感到心情激荡，它体现了文艺复兴以来对人和人的思想充满信心的那种坚毅的人文精神。在那些愁苦的岁月中，它增加了我的生活勇气，使我在隔离中不致陷于绝望而不可自拔。从那时到现在已经有数十年过去了。虽然我这些年不再像

过去一样，怀有对于理性主义那种近于宗教式的热情，但我仍牢记黑格尔所说的“精神的力量是不可低估和小视的”这句话。

《小逻辑》给我的最大启迪，就是黑格尔有关知性问题的论述。这些论证精辟的文字对我的思想起了极大的解放作用。它使我认识到，自康德以来的德国古典哲学把知性作为认识的一种性能和一个环节是完全必要的。这可以纠正我们按照习惯把认识分为感性和理性两类，以为前者是对于事物的片面的、现象的、外在联系的认识，而后者则是对于事物的全面的、本质的和内在联系的认识。按照这种习惯的两分法，我们就很难将知性放到正确的位置上，甚至还可能把它和理性混为一谈。知性和理性虽然都是对感性事物的抽象，但两者区别极大，知性具有从辩证观点来看属于形而上学的性质，并不可能达到对事物的全面的、本质的和内在联系的认识。我们应该重新考虑德国古典哲学的说法，用感性——知性——理性的三段式去代替有着明显缺陷的感性——理性的两段式。那时我在隔离中，虽然前途茫茫，命运未卜，却第一次由于思想从多年累积的因袭成见中解放出来，而领受了从内心迸发出来的欢乐，这是凡有过同样经历的人都会体会到的。

我隔离结束回家后，利用长期等候做结论的空暇，重读了马克思《政治经济学批判导言》。这篇不长的文字中所提出的“由抽象上升到具体”的方法是我们学术界长期争论未决的问题。一般认为这个说法很难纳入认识是由感性到理性的共同规律，于是援用《资本论》第二版跋所提出的“研究方法”和“叙述方法”来加以解释，以为“由抽象上升到具体”是指“叙述方法”。对于这一说法我一直未惬于心。当我根据《小逻辑》中有关知性的论述再去思考这个问题时，渐渐从暧昧中透出一线光亮。越思考下去，问题就越变得明朗。就马克思在《导言》中对这问题的说明来看，我认为马克思也是运用了感性——知性——理性三段式的。如果这样去理解他对“由抽象上升到具体”所作的说明，问题就变得明白易晓了。马克思在《导言》中仔细地阐释了这个方法的全部过程。我们可以把他说的过程分为三个阶段：第一阶段“从混沌的关于整体的表象开始”（即指感性）——第二阶段“分析的理智所作的一些简单的规定”（即指知性）——第三阶段

“经过许多规定的综合而达到多样性的统一”（即指理性）。问题太明显了，这三个阶段不是阐明感性——知性——理性又是什么呢？这一发现不禁使我欣喜万分。我觉得我的诠释是切合《导言》本义的。同时，用感性——知性——理性代替感性——理性的想法，由于从“由抽象上升到具体”的诠释中得到印证，更使我对自己的观点加强了信心。我很希望自己的愉快别人也能分享。一九七九年我有了投稿的可能，就把对“由抽象上升到具体”的理解写成一篇短文，投寄《学术月刊》。这是我在沉默二十多年后所发表的第一篇哲学文章。但是它并没有得什么反应。我并不因此放弃自己的看法，两年多以后，我比较充分地阐释了自己的观点，写了《论知性的分析方法》，发表在上海另一个杂志上。在这篇文章中，我批评了在理论界盛行不衰的“抓要害”观点。所谓“抓要害”即指抓住主要矛盾或矛盾的主要方面。我在文章中说，这一知性分析方法经过任意挪用已经成为一种最浅薄最俗滥的理论。当时文革结束不久，大家对大批判抓要害（攻其一点不计其余）的滋味记忆犹新。这篇文章在读者中间产生了一定影响，现在它也没有完全被人遗忘，偶尔还被人提起。

一九八三年初我们住在天津迎宾馆为周扬起草那篇惹起一场大风波的讲话稿时，周很欣赏我对知性问题的阐释，他坚持要我在讲话稿中把这问题写进去。我说在此以前我已有文章谈过了，再写入讲话稿恐怕不妥。但他认为没有关系，他说可以说明他对这观点的赞同。这篇讲话稿后来成为引发一场运动的开场。在这场运动中，知性问题虽然不是主要的批判对象，但也受到株连，被认作是要回到康德，唱对台戏。对于这种责备，我一直沉默着，现在也不准备回答。我只想对批判者提一个问题：为什么你们回避了我对“由抽象上升到具体”的诠释呢？要知道除非在这个问题上将我的论据论证驳倒，你们是不能稳操胜算的。

当时我对于《小逻辑》所提出的三范畴即普遍性、特殊性与个体性的理论最为服膺。恩格斯曾说这三个范畴始终贯穿并运动在黑格尔的逻辑学中，他对此甚为称赞。在黑格尔那里，这三个范畴是紧密相联不可分割的。普遍性自我同一的，又包含特殊性和个体性在内。特殊的即相异，或有特殊性

格,又必须了解为它自身是普遍的并具有个体性。个体性为主体和基本,包含有种和类于其自身,并具有实质的存在。黑格尔认为任何事物都是一推论,就是说明一切事物都包含这三个环节于自身之内。后来我读了黑格尔《美学》,发现他在《理想的定性》中阐述理念经过自我发展过程而形成具体的艺术作品,就是按照上述三环节的理论加以论证的。后来我曾经撰写过一篇题为《情况——情境——情节》的文章,论述黑格尔的上述美学观点,现收入《清园论学集》中。美学中所说的情况相当于逻辑学总论三范畴中的普遍性,情境相当于特殊性,情节相当于个体性。艺术家在创作活动中可以将情况、情境、情节中的任何一个作为中项或中介来带动其他两项。就美学中的这个例子来看,我更理解了黑格尔所说的“一切事物都是一个推论”这句话的合理性。

但黑格尔并不到此止步,在《小逻辑》中,他进一步提出了“抽象的普遍性”这一概念。他认为这是知性的概念。所谓抽象的普遍性,就是排除了特殊性与个体性的概括性,因此概括的外延愈大,它的内涵也就愈抽象愈空疏。与此相反,总念的普遍性却统摄了特殊性与个体性于自身之内。当时我对于黑格尔关于两种普遍性的划分十分钦佩,认作是逻辑学中的一个重大揭示。长期以来我不止一次援用了这个说法。近几年我为了清理自己的思想,对黑格尔哲学进行了反思,这使我的看法有所改变。我认为黑格尔在具体的普遍性问题上,没有能够摆脱给他哲学带来局限的同一哲学影响。知性的普遍性固然不可取,但以为总念的普遍性可以将特殊性与个体性一举包括在自身之内,却是一种空想。它在逻辑上虽然可能,但在事实上却做不到。黑格尔在《哲学史讲演录》中曾举出东方哲学的特点在于不承认与自在自为的本体对立的个体具有任何价值。他说,个体与本体合二为一时,它也就停止其为主体而消失了。我不懂黑格尔在论述总念的普遍性时为什么会作出与此相反的论断?这恐怕要归咎他刻意追求逻辑的彻底性的缘故吧。无论总念的普遍性如何优于知性的普遍性,如果不承认它是不可能将特殊性与个体性一举囊括在自身之内这一事实,那么这样的思想就将会给人类的政治生活带来极大的灾害。卢梭在设想公意超越了私意和众意,从而可以通过

它来体现全体公众的权利、意愿和要求的时候(这也是以为普遍的可以一举将特殊的和个体的统摄于自身之内),他原来是想为人类建立一个理想的美好社会,可是没有料到竟流为乌托邦的空想,并且逐渐演变为独裁制度的依据。当黑格尔陷入同一哲学的时候,我们必须注意它的后果。最近我在一篇与友人论学书中,曾经专门谈到这个问题。不过这里必须说一下,我在反思中虽然有了这样的认识,但并不减少我对于黑格尔总念三环节理论的服膺。他所说的普遍性、特殊性和个体性和我国先秦名辩哲学中的同类概念是可以互相印证的。比如《墨辩》所列举的达名、类名和私名,以及荀子所说的大共名、大别名和“推而别之无别而后止”的个体名都是用来代表普遍性、特殊性和个体性这三个逻辑概念的,这是很值得探讨的有趣问题。

近来我常涉及黑格尔,只是想清理自己的思想,就自己受到黑格尔影响的那些观点进行剖析,提出我的新的认识。这些年我几次在文章中提到逻辑和历史的一致性,就因为过去我对这个观点十分信服。六十年代,我曾向一位研究精神病理学的医生请教人的成长过程。在他的帮助下,我认识到从受精卵到胎儿,几乎在大致上重复了从动物到人的进化史,即由单细胞生物发展为高级动物的生命史。我又从阅读中知道,可以从不同年龄的儿童的认识过程(有人曾把这一过程分为特化阶段——泛化阶段——分化阶段——概括化阶段四个时期),来探讨早期人类的认识史。我以为这些事例都可以作为历史与逻辑一致性的佐证,它为我们提供了一种可信的研究方法,比如我们如果要知道概念是怎样在人的认识发展过程中形成的,或美感怎样在人的认识发展过程中形成的,我们只要加强对婴儿的观察,记录他们在不同发育成长阶段的认识活动或意识活动,就可以测知大概近似的情况了。我还发现,黑格尔本人的著作也是根据逻辑与历史一致性的原则来构成全书的框架的。不仅《逻辑学》、《美学》、《哲学史讲演录》、《精神现象学》各书如此,而且我们还可以将《小逻辑》与《哲学史讲演录》加以对勘,互相参照来读。因为在逻辑学中,各个概念出现的程序,正是和哲学史上各个概念出现的程序是同步的,一致的。这些理论上的思考与发现,使我对黑格尔所提出的这一原则深信不疑。

这一信念发生动摇,也是在近年来的反思时期。正像这一时期我的某些看法发生变化不完全是借助书本的思考,而是来源于生活的激发,这一次也是一样。数十年来,在思想界已形成了一种新传统,即所谓以论带史。研究问题,不从事实出发,不从历史出发,而从概念出发,从逻辑出发。这一风气不限于史学界,而且弥漫在各个领域,甚至渗透在生活中。后者带来的深刻教训是使人不会忘记的。文革中妄加给人的罪名,往往不是从事实出发,而是根据逻辑推理作出的,所以后来我在讨论历史与逻辑的一致性时,曾以审案为例,我说应当强调法律上的“证据法”,而不能根据逻辑推理,或根据我国传统审案的所谓“自由心证”。因为在审案中根据逻辑推理可以构成的罪行,在事实上却往往是无辜的,这一点在文革中已经是屡见不鲜了。从历史的发展中固然可以推考出某些逻辑性规律,但这些规律只是近似的,不完全的。历史和逻辑并不是同一的,后者并不能代替前者。黑格尔哲学往往使人过分相信逻辑推理,这就会产生以逻辑推理代替历史的实证研究。无论哪一个从事理论研究的人,一旦陷入这境地,他就将如同希腊神话中的安泰脱离了大地之母一样变得渺小无力了。我读了黑格尔以后所形成的对于规律性的过分迷信,使我幻想在艺术领域内可以探索出一种可以一劳永逸的法则。当我从这种迷途中脱身出来,我把自己的经验教训写进了《文心雕龙讲疏序》中。这里我扼要记述了我近年来对黑格尔哲学反思的经历。我相信,了解了这些经历,就会理解我在某些观点上的改变,并非见异思迁或为了趋奉时髦,而是经过认真思考的过程的。这样就会以严肃的态度来对待我的思想变化,而不致妄测这一变化的原委,或轻率地说“嘿,看看他有了一百八十度的改变!”而加以讥嘲。我并不是简单地希求别人的同情性的理解,而是想以自己的经历昭告后来者,使他们少走弯路。

黑格尔的《美学》也是曾经对我发生过巨大影响的著作。我最初读《美学》第一卷,已是七十年代了。倘使和读《小逻辑》的艰难比较起来,我读这部书不知要轻便多少。人们常说黑格尔哲学晦涩难懂,其实这并不确切。黑格尔哲学的难懂处,只是由于他拥有一整套与别人不同的独具意蕴的名词和术语,如果掌握了他的专门名词和术语,黑格尔哲学是并不难读的。我曾经

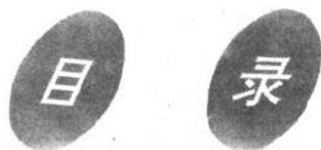
把他的哲学比作像一杯不羼杂质的清水一样纯净明澈。我读《美学》第一卷进展十分顺利。但像这一类书,读一遍是绝对不够的。当时没有作记录,我读了几遍已不记得了。这本读《美学》的笔记大约作于一九七六年。《美学》笔记也像《小逻辑》笔记一样,存在当时一些不成熟的以至今天看来已变得十分粗陋甚至机械的看法,我希望读者把它作为我的思想轨迹看待。黑格尔《美学》给我的第一个印象,就是使我对他的艺术鉴赏力感到敬佩。黑格尔的思想深度是从来不会令人怀疑的,但是仅仅具有深刻思想的哲学家,不一定会写出一本好的美学著作。因为它还需要艺术才能。黑格尔的艺术鉴赏力不仅在学术界是罕见的,就是在艺术领域内也是很少有人可以与之匹敌的。他对于希腊艺术的赞美与分析,对于莎士比亚的真知灼见,对于十七世纪法国古典主义的批评等等,处处显示了渊博的艺术知识和卓越的审美趣味,就是今天看来,如果撇开其中某些可以原谅的失误外,也足以令人为之叹服。

黑格尔如果没有这样深厚的艺术素养,就不可能在美学著作中提出如此深合艺术特征的美学原则。例如,他将古希腊人所说的 $\pi\alpha\theta\omicron\varsigma$ 一词,作为激发人的动作和反动作的内在要求。他说这个字很难译,(朱译作“情致绵绵”的“情致”二字,我以为不妥,姑改译作古代文论中所用的“情志”一词,以求较近似之)它既不是具有低劣意味的情欲,(因为它是“一种本身合理的情绪方面的力量,是理性和自由意志的内容。”)它也不是经过审慎衡量的理智所形成的思想,(因为它是“存在于人的自我中而充塞渗透到全部心情的那种基本的理性的内容”)举例来说,汉姆莱脱的复仇就是一种情志。他的复仇既没有经过“应不应该这样做?”之类的盘算考虑(不是一般意义上的理性),也不是听凭感情指引的一时冲动(不是一般意义上的感性),而是根深蒂固盘踞在他的心中未经思索不召即来的一种意志力量。所以情志既非思想又非感情,同时既有思想的某种性质又有感情的某种性质。一般文学教程从来没有像这样来探讨问题,黑格尔的情志说不仅发人所未发,而且将艺术作品中表现思想感情的问题置于更深入更合理的地位上加以解决。遗憾的是在黑格尔提出情志说后,很少有人重视这一说法,我们的文学教科书至今仍在沿袭那套文学既表现感情又表现思想的陈腔滥调。

黑格尔《美学》与一般文学教程或美学课本不同之处，特别表现在《想象、天才和灵感》、《作风、风格和独创性》这类章节上面。这些都是一般论者不敢轻易下笔论述的问题，因为它们属于艺术家的微妙的创造活动，倘使不在日积月累的创作经验中亲身领受它的奥秘，那么在论述这些问题的时候，就很容易流于简单机械，出现刻板呆滞的毛病。黑格尔是不可能具有什么艺术创作活动的经历的。为什么有时连一个内行也难以表达出来的奥秘，他却能够谈得这样妥贴入微，使最挑剔的人也不得不折服？这是我迄今仍感到惊讶并百思不得其解的。我所指的是这类论述。比如：关于才能和天才——他说，单纯的才能只是在艺术的某些方面达到熟练，只有天才才给艺术提供生气灌注作用。关于艺术的表现能力——他说，形象的表现方式就是艺术家的感受和知觉的方式。而真正的艺术家可以毫不费力地在自己身上找到这种方式，就像它是特别适合他的器官一样。凡是在他想象中活着的東西，好像马上就转到手指上。关于灵感——他说，艺术家把对象变为自己的对象后，应抛开自己的主观癖性。如果在一种灵感里，主体作为主体突出地冒出来发挥作用，而不是作为艺术主题本身所引起的有生命力的活动，这种灵感就是一种很坏的灵感。关于独创性——他说，艺术家须根据他的心情的和想象的内在生命去形成艺术的体现。艺术家的主观性与表现的真正客观性这两方面的统一就是独创性的概念。独创性是从对象的特征来的，而对象的特征又是从创造者的主观性来的。关于区别于风格的作风——他说，作风是指某一特殊的表现方式，经过反复沿袭变成普泛化了，似乎成了艺术家的第二天性，这就可能出现这样一种危险，作风愈特殊，它就愈容易退化为一种没有灵魂的因而是枯燥的重复和矫揉造作，再见不出艺术家的心情和灵感了……诸如此类论述，真是精美绝伦，构成了《美学》的最美篇章。我初读《美学》时，原来只希望从中得到哲学的启迪，可是渐渐我从中领受到艺术鉴赏和审美趣味的乐趣。我不禁默默地祷告：黑格尔，你的哲学真是人类奇妙的创造。你的书打开了我的心灵，使我在你的知识海洋中可以汲取无限的智慧……

王元化

1996. 5. 29



□ 序

□ 作者全文手迹

读《小逻辑》..... (1)

读《美学》第一卷..... (131)

□ 读《小逻辑》笔记 (1)

反思..... (1)

判断..... (2)

推论..... (6)

□ 重读《小逻辑》..... (12)

九节摘录与笔记 (12)

一三节摘录与笔记 (12)

二〇节摘录与笔记 (13)

二八节摘录与笔记 (14)

三六节摘录与笔记 (16)

三八节摘录与笔记 (17)

三九节摘录与笔记 (18)

五〇节摘录与笔记 (18)

五一节摘录与笔记	(19)
六〇节摘录与笔记	(20)
六六节摘录与笔记	(21)
六七节摘录与笔记	(22)
七一节摘录与笔记	(23)
八〇节摘录与笔记	(24)
八〇节摘录与笔记	(25)
八六节摘录与笔记	(25)
八一节摘录与笔记	(28)
九六节摘录与笔记	(28)
一〇〇节摘录与笔记	(29)
一二一节摘录与笔记	(30)
一二六节摘录	(31)
一三五节摘录与笔记	(31)
一三〇节摘录与笔记	(32)
一三九节摘录	(32)
一四三节摘录与笔记	(33)
一四五节摘录与笔记	(34)
一四七节摘录与笔记	(35)
一四八节摘录与笔记	(36)
一六一节摘录与笔记	(36)
一六三节摘录与笔记	(37)
一六四节摘录与笔记	(38)
二〇五节摘录与笔记	(38)
二一六节摘录	(39)
二二七节摘录与笔记	(39)
二二五节摘录与笔记	(40)
补充八六节笔记	(40)

□读《美学》(第一卷)	(42)
摘录“自然美和艺术美”与评注	(42)
摘录“对一些反对美学言论的批驳”与评注	(42)
摘录“把经验作为研究的出发点”	(45)
摘录“艺术作品作为人的活动的产品”与评注	(46)
摘录“艺术作品作为诉之于人的感官的,从感性世界汲取源泉的”	(48)
摘录“更高的本质性的目的说”与评注	(49)
摘录“题材的划分”与评注	(52)
摘录“艺术美的理念或理想”与评注	(53)
摘录“理念”与评注	(54)
摘录“理念的客观存在”与评注	(55)
摘录“美的理念”与评注	(56)
摘录“美的理念(甲)”与评注	(57)
摘录“美的理念(乙)”与评注	(58)
摘录“美的理念(丙上)”与评注	(61)
摘录“美的理念(丙下)”与评注	(62)
摘录“理念作为生命”与评注	(64)
摘录“自然生命作为美(乙)”与评注	(66)
摘录“自然生命作为美(丙)”与评注	(68)
摘录“自然美的缺陷”与评注	(69)
摘录“美的个性”与评注	(72)
摘录“理想对自然的关系”与评注	(74)
摘录“理想的定性”与评注	(80)
摘录“一般的世界情况”与评注	(82)
摘录“情境”与评注	(85)
摘录“动作(情节)”与评注	(90)
摘录“理想的艺术作品的外在方面对听众的关系”与评注	(97)

摘录“想象,天才和灵感”与评注	(101)
摘录“才能和天才”与评注	(103)
摘录“灵感”与评注	(104)
摘录“艺术表现的客观性”与评注	(105)
摘录“作风,风格和独创性”	(107)
读后札记(原题“读黑格尔《美学》第一卷笔记”)	(110)
读后附释(原题“附记和附释”)	(137)
韦卓民先生关于《小逻辑》的通信	(146)
通信之一	(146)
通信之二	(150)
通信之三	(152)
《关于黑格尔〈小逻辑〉一书的通信》跋	(160)