

門外集

李澤厚

長江文艺出版社

R13752/15
09



門 外 集

李 澤 厚

*

長江文艺出版社出版 (武漢解放大道332號)

武漢市書刊出版業營業許可證新出字第3號

新華書店武漢發行所發行

武漢市國營湖北印刷廠印刷

*

787×1092 1/32 開 • 6 5/8 印張 • 127,000字

1957年12月第 1 版

1957年12月第 1 次印刷

印數：1—10,500

統一書號：10107·86

定 價：(7)0.55元

獻給彬彬，

我童年的朋友。

序

这里收集的几篇文章,除最后一篇外,都分别在“人民日报”“光明日报”“文学遗产”“哲学研究”“学术月刊”上发表过,这次沒有改动。

这些东西虽然发表后会得到长辈和朋友們的一些鼓励和过奖,但老实說,除感謝之外,我是始終很有些惶恐的。因为自己于文艺素来外行,这几年的研究工作也主要是摆在近代思想史方面,对美学和古典文学,大都只是作为业余爱好,写了点札記式或提綱式的文章,还談不上什么認真研究。所以文章也多粗糙簡單、浮光掠影,只在表面上触及些問題,并未曾深入探掘,有所发明,文字也写得不够通俗,有些句子还很欧化冗长。所以,我估計在这方面,自己現在最多也还不过是处在“才窺見室家之好”的門牆之外的阶段。要真正升堂入室,还得下苦工夫。不过这种可怜情况倒又逼使我下决心好好努力,我希望今后能够真正踏踏实实做些工作。

所以,集名“門外”者,虽一以遮羞,亦一以自勉也。
是为序。

1957年秋于中国科学院哲学研究所

目 录

論美感、美和艺术（研究提綱）	1
美的客觀性和社会性	55
关于当前美学問題的爭論	68
关于中国古代抒情詩中的人民性問題	109
“意境”杂談	138
評古典文学研究中的一些錯誤論点	160
談李煜詞討論中的几个問題	179

論美感、美和艺术（研究提綱）

——兼論朱光潛的唯心主义美学思想

在这里我們不准备先給美学或所謂美学的对象下一个定义。定义是研究的結果，而不是开端。但是，从这篇文章中，也就可以看出，照我們的了解，美学基本上應該包括研究客觀现实的美、人类的审美感和艺术美的一般規律。其中，艺术更應該是研究的主要对象和目的，因为人类主要是通过艺术来反映和把握美而使之服务于改造世界的偉大事業的。

一 美感

（一）美感的矛盾二重性

美是美感的客觀现实基础，艺术形象是美学研究的主要对象，但尽管如此，我們的研究却要从最抽象的美感开始。

美感作为一种最常見、最大量、最普遍、最基本的社会心理現象出現在人类的日常生活中。我們到处都可以碰到它。“这花多美啊”，“这本小說真好”……，自然和艺术的美就这样反映和表現在人們的美感經驗中。美感在这里，就正如商品在政治經濟学的研究中，概念在邏輯学的研究中一样，是一种最單純而又最复杂、最具体而又最抽象的东西。它所以

單純而具体，是因为如上所說，它是人类生活中大量反复出現着的最基本最简单的心理現象，人們可以直接具体地感受它、保有它。作为社会动物的人类都有或多或少的审美能力，都能在不同程度上反映欣賞美的存在，虽然随着历史时代和文化教養的不同，其中有着很大的差异。美感又所以复杂而抽象，是因为就在这个最简单最基本的心理活动的現象中，在这个美学科学的細胞組織——审美感中，却孕育着这門科学許多复杂矛盾的基元，蘊藏了这門科学的巨大秘密。不深入揭开这些矛盾和秘密，美感对我们來說，就只能算作是一种缺乏真实具体内容的貧乏的抽象的东西。

美学科学的哲学基本問題是認識論問題。美感是这一問題的中心环节。从美感开始，也就是从分析人类的美的認識的辯証法开始，就是从哲学認識論开始，也就是从分析解决客观与主观、存在与意識的关系問題——这一哲学根本問題开始。近代美学正是随着近代哲学認識論理論的发展而发展起来，美学史上的許多先行者們常常都从美感开始自己的探討，这并不能看作是一种偶然的現象。

一定会有人怀疑：唯心主义不也是強調从“美感經驗的分析”开始么？朱光潜先生不就正是这样做的么？“文艺心理学”不就正是以这样的第一句話来提出問題的么：“近代美学所側重的問題是：‘在美感經驗中我們的心理活动是什么样’，至于一般人所喜欢問的‘什么样的事物才能算是美’一个問題还在其次？”

的确如此。朱先生在最近所作的自我批評中，还談到这个問題。朱先生就認為自己的主观唯心主义的美学思想首先

就表現在所提出的問題上面，朱先生認為在美學研究中首先提出研究美感經驗問題，就是一種掩蓋和抹殺文藝作為上層建築和反映現實的社會意識形態的唯心主義的表現。

朱先生的自我批評的態度是誠懇的、受歡迎的。但是，這一批評中的許多論點卻仍然為我們所難以同意。關於上面這個問題，也就是這樣。我們要問：從分析美感出發，在美學研究中首先提出分析美感經驗的問題，就一定會導致把全部文藝問題“狹窄化”地歸結為個人主觀的心理活動的問題嗎？朱先生全部美學的理論上的虛妄、錯誤是不是僅僅因為首先把問題提錯了？

我們的回答是否定的。我們認為朱先生的唯心主義主要不在於提錯了問題（當然，提問題本身也在一定程度上可以反映出一定的美學思想。人們可以懷有兩種不同的心思，兩種不同的答案，為着兩種不同的目的來提同一個問題）。而主要卻在於如何回答問題、如何分析解決問題。唯心主義者與唯物主義者可以同樣提出意識與存在的關係問題，但是卻有兩種根本不同的解答。在美感經驗問題的分析中，也完全如此。是掩蓋美感問題的矛盾，把矛盾的一面吹脹誇大和絕對化，從而把美感經驗的心理活動歪曲地歸結為一種與社會、與理知無關的個人主觀的神秘直覺呢？還是勇敢地揭露美感問題的矛盾，揭示出它的真實的本質和特徵，從而把美感經驗的心理活動科學地了解為一定社會環境、文化教養的客觀必然產物呢？正是在這裡，我們可以看到：對待同一個問題，從同一個地方出發，唯物主義卻作出了與唯心主義截然相反的答案。

馬克思主义唯物主义所以能战无不胜的巨大威力，就在于它持有善于揭露和分析矛盾的辯証方法。美感的矛盾二重性是美学的基本矛盾，这一矛盾的深入分析和正确解决是研究美学科学的关键問題，是彻底击潰唯心主义的重要环节，因为唯心主义者經常是利用美感矛盾的一面加以吹脹夸大来作为他們的美学理論的基础的。

美感的矛盾二重性，簡單說来，就是美感的个人心理的主观直觉性質和社会生活的客观功利性質，即主观直觉性和客观功利性。美感的这两种特性是互相对立矛盾着的，但它們又相互依存不可分割地形成美感的統一體。前者是这个統一體的表現形式、外貌、現象，后者是这个統一體的存在實質、基础、內容。

什么是个人心理的主观直觉性質呢？什么是这一性質的特征呢？

这一方面我們不拟多說，从許多唯心主义的美学著作中，我們实在是已經听厌了这种被万分夸張渲染和神秘化的美感的直觉性質的特色了。其实，如果按实說来，这种美感的主观直觉性是一点也不神秘的。我們每个人根据自己的經驗都能承認，美感經驗的心理状态的性質和特征是它的具体的形象感受性質，它在刹那間有不經个人理知活动或邏輯思考的直觉特点。这种特色就是所謂“超功利”“无所为而为”等等說法的来由。美感的这种性質和特色是由康德发现和提出来的，以后許多唯心主义者就尽量抓住这一点，大做其歪曲事实的文章。

應該指出，馬克思主义唯物主义美学虽然坚决反对唯心

主义对美感这一性質的歪曲，但却并不拒絕承認美感这一性質和特色的本来面目的存在。这就正如唯物主义心理学并不拒絕承認一般的直觉心理活动的存在一样。唯物主义从不閉着眼否認事实，而在事实上，美感的确經常是在这样一种直觉的形式中呈現出来，在这美感直觉中的确也常常并没有什么实用的、功利的、道德的种种个人的自觉的邏輯思考在內。一个人欣賞梅花的时候，他的确并不一定会想到这种欣賞有什么社会意义或价值；古代人們看“紅樓夢”也說不出或不能明确、自觉地意識到这部作品偉大的反封建的主題思想，但总觉得它很美，覺得从其中能获得巨大的美感享受，能激动自己的心弦，提高自己的精神。所以，关于美感直观性質的問題，就不在于一概否認或抹杀這個問題，而在于如何正确分析、解決問題。

現在，我們先来看看唯心主义美学家是如何对待這個問題的。在這個問題上，唯心主义美学家的确发出过无穷无尽的喧嘩和叫嚷，克罗齐、朱光潜就是如此。直觉問題一直是克罗齐、朱光潜美学理論的核心，是这个理論的巢穴。他們从夸張、歪曲美感的直观性質出发，首先就企图把直觉与理知絕對对立和割裂开来，以为宣揚艺术上的蒙昧主义反理性主义打下基础。

在克罗齐的“美学”中，开宗明义第一句就是为了把直觉和理知絕對对立起来：

知識有两种式样：或是直觉的知識，或是邏輯的知識；或是通过想象得来的知識，或是通过理解得来的知識；或是关于个体的知識，或是关于一般的知識；或是关于个别事物的知識，或是

关于他們之間的关系的知識。这就是說，或者是由意象产生的知識，或者是由概念产生的知識。

朱光潜先生在其“文艺心理学”中肯定地轉述了其老师的这一基本思想：

知的方式根本只有两种：直觉的和名理的。这个分別极重要，我們必先明白这个分別然后才能談美感經驗的特征。象克罗齐所說的，直觉的知識是“对于个别事物的知識”，名理的知識是“对于諸个别事物中的关系的知識”，一切名理的知識都可以归納到“A是B”的公式。……就名理的知識而言，A自身无意义，它必須因与B有关系而得意义……直觉的知識則不然，我們直觉A时，就把全副心神注在A本身上面，不旁迁他涉，不管它为某某，A在心中只是一个无沾无碍的独立自足的意象……。

說認識（知）有“名理”和“直觉”两种方式，这并不算大錯。但这只是人类对世界的两种不同的反映方式和形式而已，实际上無論是形象思維还是邏輯思維，是艺术还是科学，是美感直觉还是理論論証，形式或方式虽有不同，而在其反映和認識世界的目的、內容、實質則一。然而，朱光潜他們却故意要从这两种知識（認識）的反映形式的不同而把它們反映的內容實質的相同也形而上地割裂开，說一种是“对于个别事物的知識”，一种是“对于諸个别事物中的关系的知識”，这当然是大的歪曲和鼓惑。我們都知道，任何个别事物和这事物与別物的关系实际上是絕不可分的統一體，个别事物只有在其与他物的关系中，它才真正存在。我們要对某一个个別事物有知識，不論是通过“名理”也好，“直觉”也好，就必須要从事物的关系中去把握它、了解它。所以，我們認識个别事

物，認識事物本身，实际上也就是認識這物與他物的關係。黑格爾對此說得極深刻：“存在之反映他物與存在之反映自身不可分……。存在……包含有與別的存在之多方面的關係於其自身，而其自身却反映出來作為根據，這樣性質的存在便叫作物或東西。”①“凡物莫不超出其單純的自身，超出其抽象的自身反映，進而發展為反映他物。”②所以，雖然在我們的美感直覺中，現實世界經常是作為一種有限的具體的感性形象呈現着，因此，從表面看來，我們看到的、听到的即直覺到的對象，的確好象朱光潛所形容的那樣是一個“無沾無碍”“獨立自足”與他物竟無關係的有限的個別事物的形象，好象我們的美感直覺就只對這個個別事物有感受、有知識，美感直覺好象完全限制、規定和滿足在這個“孤立絕緣”的有限的具體意象中。但是，實際卻不然，就在這個表面看來是“獨立自足”“無沾無碍”的個別事物的具體形象的直覺本身中，即已包含了極為豐富複雜的社會生活的內容，包含了我們對這種生活的了解和認識，而這，就正是包含了我們對事物關係的認識。我們所以能夠從直覺中對個別事物有知識，是因為我們在日常生活和文化教養的影響和熏陶下，不自覺地形成了對這個個別事物的了解，對這個事物在整個生活中的關係和連系的了解。我們所以能欣賞一株梅花，我們所以能從觀賞梅花或梅花畫中得到一種剛強高潔的美感享受，絕不是因為我們僅僅對這株梅花本身有一種“孤立絕緣”的神秘的“知識”，恰恰相反，而正是因為我們在生活中對梅花與其他事物

① “小邏輯”，賀麟譯，第275頁。

② 同上書，第276頁。

的关系連系不自覺地形成了获得了十分牢靠丰富的知識。沒有社会生活內容的梅花是不能成为美感直覺的对象的。所以沒有足够的社会生活知識的小孩以至原始人类就都不能够賞梅花（这个问题比較复杂，我們在以后还要談到，此地从略）。艺术（美感）与科学（理知）在这里（形式上）的不同仅在于：后者是通过抽象概念的推演来展开和反映这种关系；而前者是把这种关系凝冻在一个具体有限的形象里，通过这个凝冻的形象来反映关系。后者是一种間接知識，而前者却采取了一种直觀知識（或直接知識）的形式。但直觀知識归根結底仍是間接知識的結果。黑格尔曾深刻指出：“直接性的形式給予殊相以一種獨立性或自我相关性。但須知殊相之自身乃与外在于它自己之他物相关連者。从直接知識的形式看来，則有限之殊相便被执持为絕对了。”^① 所以如果誇張直觀形式之本身，把“有限之殊相”变为自足的絕对，那实际上这种直觀知識就完全失去其具体内容而只是一种空洞抽象的存在；尽管它具有存在之普遍性，但却缺乏存在之必然性。人們尽管可以从現象上証明它普遍存在，但却不能从其本身証明其存在的內容、實質和原因。所以，它的存在的这种必然性的根据，就仍然必需在間接知識中寻找，在事物之間的关系中寻找，“只有当我们識透了直接性不是独立不依的，而須凭借他物的，才足以揭破其有限性与虛幻性”^②，“直接知識实际上乃是間接知識的产物和結果……譬如，我在柏林，我的直接存在是在这里，然而我之所以在这里，是有間

① “小邏輯”，第178頁。

② 同上。

接性的，即由于我走了一段旅程才来到这里的”^①（重点均原有）。然而朱光潜他们的美学却是建筑在割裂事物和事物的关系夸张直观知识的形式这样一种形而上学的哲学认识论的基础之上。他们企图利用美感直觉的有限具体形象的表现形式和表面现象，利用美感直觉的反映形式的特点，而首先把艺术美感和理智、把艺术和科学，各划定一个对立的认识范围，从而把美感与思维，把艺术与科学，在反映现实的本质和内容上根本对立起来。从而贬低和抹杀艺术反映现实的本质和能力，为他们的主观唯心主义的美学开辟通道。上述黑格尔对这种形而上学的批判，至今还是可作参考的。

正因为为了否定艺术反映现实的能力和实质，所以他们一方面首先要圈定艺术直觉的认识范围，把它限定在所谓“孤立绝缘”的“个别事物”上面；而另一方面，他们就更进一步把美感直观降低和还原为一种动物本能式的低级感觉：

实在与非实在的分别对于直觉的真相是不相干底、次一层底……婴儿难辨真和伪，历史和寓言，这些对于他都无区别，这事实可以使我們约略明白直觉的纯朴心境。^②

最简单最原始的“知”是直觉，其次是知觉，最后是概念。拿桌子为例来说。假如一个初出世的小孩子第一次睁眼去看世界，就看到这张桌子，它不能算是没有“知”它。不过他所知道的和成人所知道的绝不相同。桌子对于他只是很混沌的形相，不能有什么意义，因为它不能唤起任何由经验得来的联想。这种见形相而不見意义的“知”，就是“直觉”^③。

① “小邈”，第172页。

② 克罗齐：“美学”。

③ 朱光潜：“文艺心理学”，第4页。

这就是他們为自己美学的核心概念——“直觉”所作的解釋和說明。按照这种解說的邏輯，艺术或美感直觉当然就連对于“个别事物的知識”都算不上了。因为在这种美感直觉中，根本就談不到什么“知識”——即便是所謂“对个别事物的知識”。因为，在这里，在这种美感直觉中，連“个别事物”也只是一片模糊混沌的形象。从而，按照这种邏輯，不能辯別真偽是非的初出世的小孩也就是最能享有这种天賜的直觉，因而也就最能感知美欣賞艺术了。很清楚，这只是对美感直觉和艺术的一种大胆的歪曲。誰都知道，正如“初出世的小孩”根本就談不上欣賞艺术一样，这种最低級最原始的感性直觉也根本不是什么美感直觉（这一点賀麟先生在批判朱光潛的文章中已指出）。車尔尼雪夫斯基說得好：“美感認識的根源无疑是在感性認識里面，但是美感認識与感性認識毕竟有本質的區別。”^①美感直觉比这种直觉是远为高級复杂的东西。它不是简单的生理学或心理学上的概念，而是人类文化发展历史和个人文化修养的精神标志。人类独有的审美感是长期社会生活的历史产物，对个人來說，它是长期环境感染和文化教养的結果。心理学已經証明了日常生活中一般直觉的經驗积累的客觀性質，例如，听到熟人的声音就知道这是誰。而美感直观与这种一般直觉不同的是，它具有着更高級的社会生活和文化教养的内容和性質。如果說，一般的直觉的研究主要还屬於生理科学心理科学的范围，那么，美感直觉的内容、性質和特征的分析厘定，就正如普列汉諾夫在論艺术时所提

① “当代美学概念批判”，見“譯文”1956年9月号第151頁。

出，却必須經由历史唯物主义的研究才能探到它的本質了。而这，也就正是我們所要強調研究美感性質的另一方面——美感的客觀的社会的功利性。我們由美感經驗的心理活动出发而进到研究这种心理活动的社会内容和它的成因，我們从美感的主观直观性（表面的形式）出发进而研究这一性質的客觀社会实質。这样我們也就从矛盾的一方面进到与这一方面紧相依存的矛盾的另一方面了。

矛盾的这一方面是矛盾的主要方面，而唯心主义美学特点就是要极力避免、掩盖、否定这一方面。他們強調美感直觉的“超功利”“非实用态度”“无所为而为”的表面現象的一面，而根本沒有看到或拒絕承認就在这“超功利”“无所为而为”的表面現象下就潜伏着“功利的”“有所为”的社会实質。个人的超功利非实用的美感直觉本身中，就已包涵了人类社会生活的功利的实用的内容，只是对于个人來說，这种内容常不能察觉而是潜移默化地形成和浸进到主观直觉中去了。正因为如此，所以才产生和决定了美感的阶级性、民族性、时代性种种差异。一个阶级与另一个阶级，一个时代与另一个时代，小孩与成人，野蛮的原始人与现代艺术家，其美感直觉都大不相同，其内容都有着質的差异。焦大不爱林妹妹，健壮的农夫不欣賞貴族小姐的病态美，在这里，美感直觉有着阶级的内容；“藍花花”比外国民歌总使人感到更亲切更“喜聞”；而臉上貼金的宋画美人今天看来却总觉得不好看很别扭……，在这里，美感直观又有着民族的或时代的特征。所以，美感完全是被决定被制約于一定历史时代条件的社会生活，是这一生活的客觀必然的产物。任何一个人的“超功

利”和超理知的主觀美感直覺本身中，即已不自覺地包含了一個階級一個時代一個民族的客觀的理知的功利的判斷。農民不愛嬌小病弱的貴族小姐，他也許說不出什麼道理，只是直覺地感到對方不美罷了，但這直覺中不就早已包含了一個階級的功利的理知的判定么？我們中國人喜歡“藍花花”的民歌，也是如此。所以，一個人能對某事某物感到美，能產生美感直覺，決不是如朱光潛先生們所認為，可以是個人主觀任意的產物，是個人主觀偶然產生或造成的“夢境”“幻境”“錯覺”；恰恰相反，這完全客觀地必然地被決定於他所處的时代、階級和環境。

美感直覺既具有社會生活的客觀必然內容，所以就完全不能還原或歸結為一種生理學上的觀念。而用快感來解釋美感，用所謂“內模仿”筋肉運動說（這也是朱光潛先生介紹到中國來的）來說明“形象的直覺”，就正是這種庸俗化的理論。當然，我們一點也不想否定快感對美感的刺激和影響（加強或減弱），例如散步在大自然中，空氣的淨潔，陽光的舒坦，使人更感到自然的美；在繪畫中，各種不同色彩對視覺器官的強弱作用的不一樣也能影響美感，此外如音樂中節奏的規律，自然形體上的比例等等；所以，快感常常是作為產生和構成美感的必要的條件，但它本身並不就是美感。快感是屬於生理方面的，它引起的生理的愉快；美感則屬於精神方面，它引起的是精神的愉悅，這種愉悅常常是建築在生理的愉快之上，但所有生理的愉快却並不都是精神的愉悅。所以，用機械的簡單的生理反射來解說、確定萬分複雜的精神狀態，把後者完全歸為前者，這實際上就是根本不可能的，無論