

068115

B8+37
3049
4

美学论集

李泽厚

川大



美院图书馆 B0016561

上海文艺出版社

责任编辑：郝铭鉴

封面设计：乐秀镛

美学论集

李泽厚

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海商务印刷厂印刷

开本350×1168 1/32 印张18.25 字数421,000

1980年7月第1版 1980年7月第1次印刷

印数：1—15,000册

书号：10078·3124 定价：1.60元

目 录

论美感、美和艺术	1
美的客观性和社会性	52
关于当前美学问题的争论	64
论美是生活及其他	100
《新美学》的根本问题在哪里?	120
美学三题议	150
山水花鸟的美	189
关于崇高与滑稽	197
试论形象思维	226
形象思维的解放	256
关于形象思维	262
形象思维续谈	269
典型初探	285
“意境”杂谈	324
以“形”写“神”	344
虚实隐显之间	351
审美意识与创作方法	360
略论艺术种类	389

关于中国古代抒情诗中的人民性问题	418
谈李煜词讨论中的几个问题	441
美英现代美学述略	457
帕克美学思想批判	507
实用主义的破烂货	529
美学的丑剧	534
形象思维再续谈	555
后记	578

论美感、美和艺术^①

——兼论朱光潜的唯心主义美学思想

(研究提纲)

在这里我们不准先给美学或所谓美学的对象下一个定义。定义是研究的结果，而不是开端。但是，从这篇文章中，也就可以看出，照我们的了解，美学基本上应该包括研究客观现实的美、人类的审美感和艺术美的一般规律。其中，艺术更应该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伟大事业的。^②

① 本文写于1956年，原载《哲学研究》1956年第5期。

② (补注)迄今为止，美学是一门尚未成熟的科学，它受制于心理学的发展水平，心理学又受制于生理学、生物学的发展水平。现在所讲的美学实际包括三个方面或三种内容，即美的哲学、审美心理学和艺术社会学，前者是对美和审美现象作哲学的本质探讨，后者是以艺术为主要对象作心理的或社会历史的分析考察。三者有时混杂纠缠在一起，有时又有所侧重或片面发展，形成种种不同色彩、倾向的美学理论和派别。艺术社会学中又可分为艺术概论、文艺批评、艺术史等，但它们作为美学的方面和内容，总必须与审美经验(美感)的分析研究有关。所以今日美学实际上乃是以审美经验为中心或基地，研究美和艺术的学科。美学与艺术学、文艺概论的区分也就在这里，后者可以不涉及审美心理，对艺术作一种非审美的外在探讨，如研究艺术与政治、与社会的关系等等，美学则要求艺术研究与审美经验的研究联系或交融起来。本书各篇也涉及这三方面。其中《美学三题议》、《形象思维续谈》、《略论艺术种类》、《典型初探》、《虚实隐显之间》、《意境杂谈》等文似较主要，并请参阅拙作《批判哲学的批判》(人民出版社1979年出版)、《美的历程》(文物出版社1980年出版)二书中的有关部分。(本书各篇写于1956年至1979年间，凡作者在1979年编选本书时对论述内容所加的注释，均在前面用〔补注〕表明——编者。)

一 美 感

(一) 美感的矛盾二重性

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

美感作为一种最常见、最大量、最普遍、最基本的社会心理现象出现在人类的日常生活中。我们到处都可以碰到它。“这花多美啊”，“这本小说真好”……，自然和艺术的美就这样反映和表现在人们的美感经验中。美感在这里，就正如商品在政治经济学的研究中，概念在逻辑学的研究中一样，是一种最单纯而又最复杂、最具体而又最抽象的东西。它所以单纯而具体，是因为如上所说，它是人类生活中大量反复出现着的最基本最简单的心理现象，人们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、欣赏美的存在，虽然随着历史时代和文化教养的不同，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现象中，在这个美学科学的细胞组织——审美感中，却孕育着这门科学许多复杂矛盾的基元，蕴藏了这门科学的巨大秘密。不深入揭开这些矛盾和秘密，美感对我们来说，就只能算作是一种缺乏真实具体内容的贫乏的抽象的东西。

美学科学的哲学基本问题是认识论问题。美感是这一问题的中心环节。从美感开始，也就是从分析人类的美的认识的辩证法开始，就是从哲学认识论开始，也就是从分析解决客观与主观、存在与意识的关系问题——这一哲学根本问题开始。近

代美学正是随着近代哲学认识论理论的发展而发展起来的。美学史上的许多先行者们常常都从美感开始自己的探讨，这并不能看作是一种偶然的现象。^①

一定会有人怀疑：唯心主义不也是强调从“美感经验的分析”开始么？朱光潜先生不就正是这样做的么？《文艺心理学》就正是以这样的第一句话来提出问题的：“近代美学所侧重的的问题是：‘在美感经验中我们的心理活动是什么样’，至于一般人所喜欢问的‘什么样的事物才能算是美’一个问题还在其次。”

的确如此。朱先生在最近所作的自我批评中，还谈到这个问题。朱先生就认为自己的主观唯心主义的美学思想首先表现在所提出的问题上，朱先生认为在美学研究中首先提出研究美感经验问题，就是一种掩盖和抹杀文艺作为上层建筑和反映现实的社会意识形态的唯心主义的表现。

朱先生的自我批评的态度是诚恳的、受欢迎的。但是，这一批评中的许多论点却仍然为我们所难以同意。关于上面这个问题，也就是这样。我们要问：从分析美感出发，在美学研究中首先提出分析美感经验的问题，就一定会导致把全部文艺问题“狭窄化”地归结为个人主观的心理活动的问题吗？朱先生全部美学的理论上的虚妄、错误是不是仅仅因为首先把问题提

①（补注）自叔本华、克罗齐、柏格森等人之后，美学日益摆脱作为哲学体系或哲学理论的一个方面、部分，而着重于审美现象的经验研究，特别是审美态度的分析。不是美的哲学(The Philosophy of Beauty)而是审美科学(Aesthetics, the Science)，不是美或审美的本质探讨，而是审美经验的描述、规定或假说，成为现代美学的主流，这基本上是从本世纪初开始的。（上一世纪的心理学的审美，如立普斯的移情说等等，则仍带有浓厚的哲学性质。）至于这里所说的近代美学尚非指此，而是指十六世纪到十九世纪各派古典理论。如英国经验派、大陆理性派以及康德，都与哲学体系和认识论理论有直接关系，直到克罗齐也仍如此。关于现代资产阶级美学，可参阅本书《美英现代美学述略》、《帕克美学思想批判》。

错了呢？

我们的回答是否定的。我认为朱先生的唯心主义主要不在于提错了问题（当然，提问题本身也在一定程度上可以反映出一定的美学思想。人们可以怀有各种不同的心思，各种不同的答案，为着各种不同的目的来提同一个问题），而主要却在于如何回答问题、如何分析解决问题。唯心主义者与唯物主义者可以同样提出意识与存在的关系问题，却有两种根本不同的解答。在美感经验问题的分析中，也完全如此。是掩盖美感问题的矛盾，把矛盾的一面吹胀夸大和绝对化，从而把美感经验的心理活动歪曲地归结为一种与社会、与理智无关的个人主观的神秘直觉呢？还是揭露美感问题的矛盾，揭示出它的真实的本质和特征，从而把美感经验的心理活动科学地解释为一定社会环境、文化教养的客观必然产物呢？正是在这里，我们可以看到：对待同一个问题，从同一个地方出发，唯物主义作出了与唯心主义相反的答案。

马克思主义唯物主义者主张揭露和分析矛盾。美感的矛盾二重性是美学的基本矛盾，这一矛盾的分析和解决是研究美学科学的关键，是反对唯心主义的重要环节，因为唯心主义经常是利用美感矛盾的一面，加以吹胀夸大，来作为他们的美学理论的基础的。

美感的矛盾二重性，简单说来，就是美感的个人心理的主观直觉性质和社会生活的客观功利性质，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，但它们又相互依存不可分割地形成为美感的统一体。前者是这个统一体的表现形式、外貌、现象，后者是这个统一体的存在实质、基础、内容。

什么是个人心理的主观直觉性质呢？什么是这一性质的特

征呢？

这一方面不拟多说，从许多唯心主义的美学著作中，我们已经听够这种被夸张渲染和神秘化的美感的直觉特色了。其实，如果按实说来，这种美感的主观直觉性是一点也不神秘的。我们每个人根据自己的经验都能承认，美感经验的心理状态的性质和特征是它的具体的形象感受性质，它在刹那间有不经个人理智活动或逻辑思考的直觉特点。这种特色就是所谓“超功利”“无所为而为”等等说法的来由。美感的这种性质和特色是由康德发现和提出来的，^①以后许多唯心主义者就尽量抓住这一点，大做其歪曲事实的文章。

应该指出，马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质的歪曲，却并不拒绝承认美感这一性质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绝承认一般的直觉心理活动的存在一样。唯物主义不能闭着眼否认事实，而在事实上，美感的确经常是在这样一种直觉的形式中呈现出来，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逻辑思考在内。一个人欣赏梅花的时候，他的确并不一定会想到这种欣赏有什么社会意义或价值；古代人们看《红楼梦》也说不出或不能明确、自觉地意识到这部作品伟大的反封建的主题思想，但总觉得它很美，觉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，关于对待美感的直观性质，就不在于一概否认或抹杀这个问题，而在于如何正确分析、解决问题。

现在，我们先来看看唯心主义美学家是如何对待这个问题

①〔补注〕应该说，十八世纪英国经验派美学中，这种性质和特色便已发现和提出了，但把它们集中、突出和提到哲学高度（无目的的目性）来论证，并对后代起了广泛深刻影响的，当推康德。

的。直觉问题一直是克罗齐、朱光潜美学理论的核心，他们从夸张、歪曲美感的直观性质出发，企图把直觉与理智绝对对立和割裂开来，为宣扬艺术上的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智绝对对立起来：

知识有两种式样：或是直觉的知识，或是逻辑的知识，或是通过想象得来的知识，或是通过理解得来的知识；或是关于个体的知识，或是关于一般的知识；或是关于个别事物的知识，或是关于他们之间的关系的知识。这就是说，或者是由意象产生的知识，或者是由概念产生的知识。

朱光潜先生在其《文艺心理学》中肯定地转述了这一基本思想：

知的方式根本只有两种：直觉的和名理的。这个分别极重要，我们必先明白这个分别然后才能谈美感经验的特征。象克罗齐所说的，直觉的知识是“对于个别事物的知识”，名理的知识是“对于诸个别事物中的关系的知识”，一切名理的知识都可以归纳到“A是B”的公式。……就名理的知识而言，A自身无意义，它必须因与B有关系而得意义……，直觉的知识则不然，我们直觉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……。

说认识(知)有“名理”和“直觉”两种方式，这并不算大错。但这只是人类对世界的两种不同的反映方式和形式而已，

实际上无论是形象思维还是逻辑思维，是艺术还是科学，是美感直觉还是理论论证，形式或方式虽有不同，而在其反映和认识世界的目的、内容方面实质则一。^① 然而，朱光潜他们却故意要从这两种知识(认识)的反映形式的不同，而把它们反映的内容实质的相同也形而上学地割裂开，说一种是“对于个别事物的知识”，一种是“对于诸个别事物中的关系的知识”，这当然是大的曲解或蛊惑。我们知道，任何个别事物和这事物与他物的关系实际上是很难分割的统一体，个别事物只有在其与他物的关系中，它才真正存在。我们要对某个个别事物有知识，不论是通过“名理”也好，“直觉”也好，就必须要从事物的关系中去把握它、了解它。所以，我们认识个别事物，认识事物本身，实际上也就是认识这物与他物的关系。黑格尔对此说得极深刻：“存在之反映他物与存在之反映自身不可分。……存在……包含有与别的存在之多方面的关系于其自身，而它自身却反映出来作为根据。这样性质的存在便叫作‘物’或‘东西’。”^② “凡物莫不超出其单纯的自身，超出其抽象的自身反映，进而发展为反映他物。”^③ 所以，虽然在我们的美感直觉中，现实世界经常是作为一种有限的具体的感性形象呈现着，因此，从表面看来，我们看到的、听到的即直觉到的对象，的确好象朱光潜所形容的那样是一个“无沾无碍”“独立自足”与他物毫无关系的有限的个别事物的形象，好象我们的美感直觉就只对这个个别事物有感受、有知识，美感直觉好象完全限制、规定和满足在这个“孤立绝缘”的有限的具体意象中。但是，实际却不然，就在这个表面看来是“独立自足”“无沾无碍”的个别事物的具体

① [补注]严格说来，这一提法不够准确，参看本书《形象思维续谈》。

② 《小逻辑》，第275页，三联书店1954年版。

③ 同上书，第276页。

形象的直觉本身中，即已包含了极为丰富复杂的社会生活的内容，包含了我们对这种生活的了解和认识，而这，就正是包含了我们对事物关系的认识。我们所以能够从直觉中对个别事物有知识，是因为我们在日常生活和文化教养的影响和熏陶下，不自觉地形成了对这个个别事物的了解，对这个事物在整个生活中的关系和联系的了解。我们所以能欣赏一株梅花，我们所以能从观赏梅花或梅花画中得到一种刚强高洁的美感享受，绝不是因为我们仅仅对这株梅花本身有一种“孤立绝缘”的神秘的“知识”，恰恰相反，而正是因为我们在生活中对梅花与其他事物的关系、联系的认识而不自觉地获得了十分牢靠丰富的知识。没有社会生活内容的梅花是不能成为美感直觉的对象的。所以没有足够的社会生活知识的小孩以至原始人类就都不能够赏梅花（这一个问题比较复杂，我们以后还要谈到，此处从略）。艺术（美感）与科学（理智）在这里（形式上）的不同乃在于：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。后者是一种间接知识，而前者却采取了一种直观知识（或直接知识）的形式。但直观知识归根结底仍是间接知识的结果。黑格尔曾尖锐地指出：“直接性的形式给予殊相以一种独立性或自我相关性。但须知殊相之自身乃与外在于它自己之他物相关连者。从直接知识的形式看来，则有限之殊相便被执持为绝对了。”^① 所以如果夸张直观形式之本身，把“有限之殊相”变为自足的绝对，那实际上这种直观知识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。人们尽管可以从现象上证明它普遍存在，但却不能从其本身证明其存在的内容、实质和原因。所以，它

^① 《小逻辑》，第178页，三联书店1954年版。

的存在的这种必然性的根据,就仍然必需在间接知识中寻找,在事物之间的关系中寻找,“只有当我们识透了直接性不是独立不依的,而须凭借他物的,才足以揭破其有限性与虚幻性”,^①“直接知识实际上乃是间接知识的产物和结果……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,是有间接性的,即由于我走了一段旅程才来到这里的”。^②(重点均原有)然而朱光潜的美学却正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。他们抓住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,把美感和理智、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,贬低和抹杀艺术反映现实的本质和能力,为一种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。

为了否定艺术反映现实的能力和实质,他们一方面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;另一方面,又进一步把美感直观降低和还原为某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,这事实可以使我们约略明白直觉的纯朴心境。^③

① 《小逻辑》,第178页,三联书店1954年版。

② 同上书,第172页。

③ 克罗齐:《美学》。

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。桌子对于他只是一种很混沌的形相，不能有什么意义，因为它不能唤起任何由经验得来的联想。这种见形相而不见意义的“知”，就是“直觉”。^①

这就是他们为自己美学的核心概念——“直觉”所作的解释和说明。按照这种解说的逻辑，艺术或美感直觉当然就连对于“个别事物的知识”都算不上了。因为在这种美感直觉中，根本就谈不到什么“知识”——即便是所谓“对个别事物的知识”。因为，在这里，在这种美感直觉中，连“个别事物”也只是一片模糊混沌的形象。从而，按照这种逻辑，不能辨别真伪是非的初出世的小孩也就是最能享有这种天赐的直觉，因而也就最能感知美、欣赏艺术了。很清楚，这只是对美感直觉和艺术的一种大胆的伪造。谁都知道，正如“初出世的小孩”根本就谈不上欣赏艺术一样，这种最低级最原始的感性直觉也根本不是什么美感直觉（这一点贺麟先生在批判朱光潜的文章中已指出）。车尔尼雪夫斯基说得好：“美感认识的根源无疑是在感性认识里面，但是美感认识与感性认识毕竟有本质的区别。”^②美感直觉比这种直觉是远为高级复杂的东西。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，对个人来说，它是长期环境感染和文化教养的结果。心理学已

① 朱光潜：《文艺心理学》，第4—5页，开明书店1936年版。

② 《当代美学概念批判》，《译文》1956年第9期。

经证明了日常生活中一般直觉的经验积累的客观性质，例如，听到熟人的声音就知道这是谁。而美感直觉与这种一般直觉不同的是，它具有着更高级的社会生活和文化教养的内容和性质。如果说，一般的直觉的研究主要还属于生理科学心理科学的范围，那么，美感直觉的内容、性质和特征的分析厘定，就正如普列汉诺夫在论艺术时所提出，却必须经由历史唯物主义的研究才能探到它的本质了。而这，也就正是我们所要强调研究美感性质的另一方面——美感的客观的社会的功利性。我们由美感经验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，我们从美感的主观直观性(外在的形式)出发进而研究这一性质的客观社会实质。这样我们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非常重要的方面，而某些唯心主义美学就是要极力避免、掩盖、否定这一方面。他们强调美感直觉的“超功利”“非实用态度”“无所为而为”的表面现象的一面，而根本没有看到或拒绝承认就在这“超功利”“无所为而为”的表面现象下就潜伏着“功利的”“有所为”的社会实质。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，只是对于个人来说，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的艺术家的，其美感直觉都大不相同，其内容都有着质的差异。焦大不爱林妹妹，健壮的农夫不欣赏贵族小姐的病态美，在这里，美感直觉有着阶级的内容；《蓝花花》比外国民歌总使人感到更亲切更“喜闻”；而脸上贴金的宋画美人，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约于一定历史时代条件的社会生活，是这一生活的客观必然的产物。任何一个人的“超功利”和超理智的主观美感直觉本身中，即已不自觉地包含了一个阶级一个时代一个民族的客观的理智的功利的判断。农民不爱娇小病弱的贵族小姐，他也许说不出什么道理，只是直觉地感到对方不美罢了，但这直觉中不就早已包含了一个阶级的功利的理智的判定么？我们中国人喜欢《蓝花花》的民歌，也是如此。所以，一个人能对某事物感到美，能产生美感直觉，决不是如朱光潜先生们所认为，可以是个人主观任意的产物，是个人主观偶然产生或造成的“梦境”、“幻境”、“错觉”，恰恰相反，这完全客观地必然地被决定于他所处的时代、阶级和环境。

美感直觉既具有社会生活的客观必然内容，就不应还原或归结为一种生理学上的观念。用快感来解释美感，用所谓“内模仿”筋肉运动说（这也是朱光潜先生介绍到中国来的）来说明“形象的直觉”，就是这种庸俗化的理论。当然，我们一点也不想去否定快感对美感的刺激和影响（加强或减弱），例如散步在大自然中，空气的净洁，阳光的舒坦，使人更感到自然的美；在绘画中，各种不同色彩对视觉器官的强弱作用的不一样也能影响美感，此外如音乐中节奏的规律，自然形体上的比例等等，所以，快感常常是作为产生和构成美感的必要的条件，但它本身并不就是美感。快感是属于生理方面的，它引起的是生理的舒快，美感则属于精神方面，它引起的是精神的愉悦，这种愉悦常常是建筑在生理的舒快之上，但生理的舒快却并不都是精神的愉悦。用机械的简单的生理反射来解说、确定万分复杂的精神状态，把后者完全归为前者，实际是不可能的。无论是快感或者是“内模仿”，实际不可能解释美感的各种各样的特