

# 从美学和历史的观点解析对《雷雨》的误读

## ——兼谈文学上的“阶级论”与“人性论”

罗玉成 李 灿<sup>①</sup>

(南华大学 文法学院 湖南 衡阳 421001)

**[摘要]** 曹禺的《雷雨》超越了文艺的“阶级论”与“人性论”的制约,达到恩格斯所提出的美学观点和历史观点的统一,而其批评、改编及舞台表演则或片面强调“阶级论”,或片面张扬“人性论”,这些“误读”都违背了美学观点和历史观点,从而陷入了庸俗社会学的泥沼。

**[关键词]** 美学和历史观点;《雷雨》;误读;阶级论;人性论

**[中图分类号]** I206.6 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2011)04-0098-04

由于中国在20世纪所处的特殊的社会历史环境,导致文学上的“阶级论”与“人性论”此消彼长,并形成非此即彼的二元对立的关系。在此背景下,《雷雨》作为现代文学的经典之作也一直存在被误读的现象,以下将逐层阐释。

尽管“五四”新文学曾一度引进西方人道主义思想来批判中国传统的文学观,然而随着中国在20世纪民族民主运动的高涨,人道主义文学思潮逐渐为无产阶级文学运动所取而代之,而文学上的“阶级论”也逐渐占据上风。鲁迅曾尖锐地指出“文学不借人,也无以表示‘性’,一用人,而且还在阶级社会里,即断不能免掉所属的阶级性,无需加以‘束缚’,实乃出于必然。自然,‘喜怒哀乐,人之情也’然而穷人决无开交易所折本的懊恼,煤油大王那会知道北京检煤渣老婆子身受的酸辛,饥区的灾民,大约总不去种兰花,象阔人的老太爷一样,贾府上的焦大,也不爱林妹妹的。”<sup>[1]</sup>这代表了革命战争时期“左翼”文学的基本倾向,也符合马克思实践论人本学思想,顺应了历史发展的潮流,必然在当时的文艺论争中获胜。正如马克思所说“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上,它是一切社会关系的总和。”<sup>[2]</sup>因此,文艺不应仅仅关注抽象的自然人性,而应致力于揭示处于具体的历史文化语境中的个体的社会属性。鲁迅作为“左翼文学”的代表不仅通过“文艺论争”的方式澄清了这一观点,而且以其大量的经典的文学创作佐证了这一观点。然而,可惜的是由于中国传统历史文化及当时的社会现实的影

响,“阶级论”被片面强调,以致完全否定了文艺表现普遍人性的可能性,甚至一度出现文学是阶级斗争工具的观点,这就使“五四”新文学所反对的僵死的“载道”文学再度在新的历史语境中死灰复燃,最终使文艺完全丧失了其审美属性,成为政治教化的忠实奴仆。新中国成立后,受政治因素影响,文学的一体化趋势日益加强,因此,任何只要稍微涉及“人性”的理论都注定要夭折,比如巴人的《论人情》、钱谷融《论“文学是人学”》都曾遭到严厉的批判,相关理论家也一一被打成“资产阶级右派分子”。理论上的偏执令文艺批评与文艺创作都走上了庸俗社会学的不归路,不但对以往经典作品的解读变得简单粗暴,而且也使后来的“革命文学”很难再涌现出新的不朽的经典传世之作。

在这种情形下,曹禺的《雷雨》被“误读”也就不足为奇了,其中尤以对主人公周朴园的解读最具代表性。长期以来,周朴园被单一地理解成一个冷酷的资本家,完全否定其具有普通人的情感<sup>[3]</sup>。在事业上,他表面风光,实则阴暗无比,乃至于灭绝人性。作为一个大煤矿的董事长,他的发家史充满着罪恶,他故意让承包的江堤出险,淹死了两千多名小工以牟利,鲁大海就斥责其“发的是绝子绝孙的昧心财”<sup>[4]</sup><sup>95</sup>。后来为了镇压工人运动,他就叫警察开枪打死了许多工人。而为了彻底瓦解工人的罢工,他更不惜采取威逼利诱的手段,最后终于各个击破,令最顽固的工人代表鲁大海不战而败。其狡诈、狠毒与惟利是图的卑劣行径将其资本家面目暴露无遗。在家庭中,他看似仁爱,实则暴虐,具有很深的封建思想。三十年前为了成就其“门当户对”的“好姻

**[收稿日期]** 2011-06-26

**[作者简介]** 罗玉成(1952-),男,湖南衡阳人,南华大学文法学院教授。

<sup>①</sup> 南华大学文法学院讲师。

缘”,竟在大年三十的晚上将为他生下第二个孩子才三天的梅侍萍冒雪赶出去,逼得她走投无路,跳河自杀。此后他虽然不断表现出“念旧”之情,但当三十年后与侍萍意外重逢时,却没有生离死别后的惊喜,而只顾害怕侍萍揭发他的丑行,并疑心她是来敲诈勒索的,最后竟提出用钱来封口,表示此后便两讫了。周、鲁两家人均不得再见面,其绝情与冷酷由此可见一斑,也可见其对待萍的怀恋完全是虚伪的。而周朴园对繁漪、周萍、周冲等人也是一个十足的“暴君”,在“伪善”的面纱下要求他们绝对地服从其统治。在这种理解中,周朴园是一个十恶不赦的伪君子<sup>[5]</sup>,是下层劳苦大众所共同憎恨的“阶级敌人”。因此,当《雷雨》搬上舞台时,鲁侍萍对周朴园应是苦大仇深,简直是不共戴天,似乎双方都毫无感情可言。北京人民艺术剧院《雷雨》的经典扮演者朱琳曾谈到她当时的困惑:“我当时觉得,鲁妈和周朴园完全是两个阶级,周朴园曾经抛弃她,她应该十分恨他,并立刻离开他的家。但剧本中的鲁妈却没有走,这一点我是无论如何也想不通的。”朱琳甚至曾因此而难以继续演出,乃至于一病不起。这其实代表了当时在“阶级论”影响下的普遍观点,因此,在北京人艺第一版《雷雨》表演的舞台上周朴园和鲁侍萍久别重逢之时竟像相互要置对方于死地似的冷酷无情。

总之,由于完全杜绝了人物形象可能具有的丰富内涵,《雷雨》的解读走进了“阶级论”的死胡同,其舞台演出的效果也就随之变得僵化、乏味。

## 二

尽管“阶级论”曾一度在中国“文艺论争”及创作中大获全胜,但是“人性论”一直都不乏支持者,并且在“否定之否定”中逐渐被当代人所接纳。诚如梁实秋在《文学是有阶级性的吗?》中所言:“文学的国土是最宽泛的,在根本上和在理论上没有国界,更没有阶级的界限。一个资本家和一个劳动者,他们的不同的地方是有的,遗传不同,教育不同,经济的环境不同,因之生活状态也不同,但是他们还有同的地方。他们的人性并没有两样,他们都感到生老病死的无常,他们都有爱的要求,他们都有怜悯与恐怖的情绪,他们都有伦常的观念,他们都企求身心的愉快。文学就是表现这最基本的人性的艺术。无产阶级的生活的苦痛固然值得描写,但是这苦痛如其真是深刻的必定不是属于一阶级的。人生现象有许多方面都是超于阶级的。”这一观点有其合理性,也有其局限性,受中国当时所处的历史环境的影响,梁实秋在与鲁迅的论争中败下阵来。虽然直到解放后,其言论一直被当作“资产阶级文艺理论”,而“人性论”的后继者也不断遭受批判,但这一观点却在20世纪80年代末至90年代初随着中国社会历史语境的重大改变而渐渐得到理论界的普遍认同。然而,“人性论”的发展到目前为止似乎已经出现了矫枉过正的现象,随之而来的是对“阶级论”的全面倒戈和全盘否定,这直接导致了“抽象人性论”的复苏。这体现在文学批评上就是片面张扬“人性论”,令人物形象的分析变得模糊不清;而在文学创作上则出现了明显的抽象化倾向,试图表现所谓超越历史、阶级、民族、地域等方面差异的普遍人性。表面看来,这是对片面强调“阶级论”的拨乱反正,实质上却导致文

艺批评和创作乱象横生,其后果之一就是同样导致了文学上的庸俗社会学,只不过以“普遍人性”代替了“阶级属性”而已。

在片面张扬“人性论”的情形下,曹禺的《雷雨》继续被“误读”,其主要人物的社会属性被淡化,周朴园的形象也因此发生大逆转,其深情乃至悲情的一面被不断挖掘并放大。首先,评论者肯定了周朴园和梅侍萍之间存在着真挚的爱情,认为周朴园不是始乱终弃、玩弄感情的负心汉。周朴园自己曾向侍萍表白说把她当作“正式嫁过周家的人看”<sup>[4]</sup><sup>89</sup>,不但给大儿子取名“周萍”(父姓母名),而且三十年来一直保留侍萍的照片,喜欢穿“旧绸衬衣”,坚持关窗等与之相关的习惯,甚至从南方搬到北方还带着从前的旧家具,且每年都要为侍萍做生日。而从侍萍曾在修补周朴园烧破的衬衣时精心绣上一个“萍”字也可看出侍萍对周朴园的一片痴情,可见侍萍与周朴园是两情相悦,并非被其强行占有。“这桩桩件件都明白地告诉我们,他们当初的爱情是建立在平等、自主基础之上的,这是一种超越了阶级、地位的至美、至真的人间情爱。”<sup>[6]</sup>甚至认为“周朴园娶过两次,侍萍嫁过两次,皆遇人不如意,不幸福,因为他们都难以忘情过去!”<sup>[7]</sup>由此,过去的伪君子竟得以“平冤昭雪”,两人久别重逢那一幕也被理解为全然是“真情流露”。其次,评论者认为周朴园本身充满了悲情色彩,也是一个悲剧的承受者。如果说周朴园在“阶级论”的观照下成为悲剧的始作俑者,那么在“人性论”的烛照中则变成了一个悲剧主人公<sup>[8]</sup>。他不得已而抛“妻”弃子,别婚高门,却陷入痛苦不堪的泥潭。现实总与一心想维护封建家庭秩序的周朴园背道而驰,周萍先后与继母及同母异父的妹妹乱伦,最终真相揭晓,导致四凤、周冲、周萍相继死亡,侍萍与繁漪精神失常,而唯一剩下的儿子鲁大海是工人阶级的代表,与他势不两立,一去十年杳无音信。总之,周朴园青年时期为功名利禄而放弃爱情,中年心如死灰,老年子丧妻疯,可谓“怨憎会,爱别离”。他此时虽清醒的活着,却不如痛快的死去,其凄惶悲苦更无人分担,相比之下,发疯的侍萍与繁漪竟是幸福的了。由此看来,周朴园也是社会悲剧的受害者,他受封建礼教的毒害而最终害人害己。他之抛弃侍萍主要是受“门当户对”思想的影响,更有论者认为其实完全是“周朴园的母亲”将侍萍赶走的,甚至认为正是由于周朴园与封建大家庭的抵死抗争,执意不肯迎娶新夫人才导致侍萍必须被赶走的命运<sup>[9]</sup>。总之,周朴园的形象从过去“最无情”的封建资产者而转变为“最痴情”的封建制度的牺牲品。正是从这种思路出发,新时期《雷雨》为了突出周朴园的“人性”和“温情”,甚至将原著中两人重逢相认时周朴园质问侍萍“你来干什么?”“谁指使你来的?”这段极其精彩的对白给删去了。周朴园的经典扮演者邢榕曾谈到以前受阶级斗争影响使两人重逢时火药味太浓:“戏中人与人之间的情感基本被拿掉,只剩下阶级性和阶级仇恨。比如周朴园一见到侍萍,就认为她是有人指使来的,要马上把她赶走,气急败坏,穷凶极恶。当时我就是这么演的。实际上,他们的久别重逢应该是百感交集的,周朴园也有他的感情和道德观,也有歉疚和赎罪的想法,但在当时是绝对不能这么演的。”可

见,北京人艺第二版《雷雨》删去这段,就是为了削弱“周朴园”的阶级性,突出其普遍人性,然而这种改编却严重削弱了人物形象的历史深度与丰富意蕴。

诚然,过去认为周朴园灭绝人性,甚至认为其对鲁侍萍的怀念是伪善的,这种判断既不合情,又不合理。但问题是片面张扬“人性论”又导致了另外一个极端,完全抹平了人物所具有的丰厚的社会历史内涵,同样导致对《雷雨》的平面化理解,使人物形象变得苍白无力。

### 三

我们究竟怎样才能正确理解经典文学作品呢?文学批评与文学创作的正确出发点是什么?其基本原则和方法又是什么?马克思文艺理论从历史唯物主义与辩证唯物主义的哲学基础出发,根据社会存在决定社会意识的根本原理,始终主张文艺批评与创作要立足于具体的社会历史语境,必须从现实生活出发,从有血有肉的人物出发,反对从意识和观念出发,更反对主观剪裁生活、改造人物。为此,恩格斯曾两次提到马克思主义文艺理论的批评原则,一次是在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中批评格律恩的《从人的观点论歌德》时所说的“我们决不是从道德的、党派观点来责备歌德,而只是从美学和历史的观点来责备他;我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他。”另一次是在评论拉萨尔的剧本《济金根》时指出的“我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的,……。”因此,马克思主义的文艺批评原则和方法是“美学”与“历史”相统一的批评。从美学观点看文艺,着重考察文艺的特殊规律和审美属性;从史学观点看文艺,着重揭示艺术的社会位置和艺术的历史根源,这表明了马克思主义文艺理论从文艺观念上把文艺的本质理解为审美本质和社会本质的辩证统一,反对从狭隘的党派观点和单纯的政治观点出发的倾向,反对各种各样的实用主义文学批评风气,而中国文艺界在20世纪人为划分“阶级论”与“人性论”的疆域,恰恰是为了迎合某一片面的社会思潮的实用主义文学批评,是与美学和历史的观点背道而驰的。

从美学和历史的观点出发,曹禺的《雷雨》不但具有巨大的审美价值,而且具有深厚的历史人文内涵。在原著中,《雷雨》塑造的主人公形象丰满、生动、令人震撼,完全符合恩格斯在《致敏·考茨基》所言“每个人都是典型,但同时又是一定单个人,正如老黑格尔所说的,是一个‘这个’,而且应当如此。”周朴园、鲁侍萍等主要形象作为典型环境下的典型人物被塑造得异常精彩。黑格尔曾分析《荷马史诗》中的许多人物,认为这些人物“每个人都是一个整体,本身就是一个世界,每个人都是一个完满的有生气的人,而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品”<sup>[10]</sup>。这一分析对于《雷雨》中的人物而言也是恰如其分的。因此,以“阶级论”与“人性论”中的某一种或是两者的简单叠加来分析《雷雨》中的人物形象都会失之偏颇,流于简单。曹禺的《雷雨》正如沈从文所倡导的是“贴着人物来写”的,各种复杂因素交相辉映,成功塑造了矛盾、多变,并富于包孕性的人物形象,这些人物属于英国小说家福斯特所提出的“圆形人物”,而非“扁平人

物”。因此周朴园就不能用冷酷、伪善或是深情、悲情来帖标签,甚至也不是两种相反特性的简单叠加所能解释。原著对人物的刻画不是静止不动的,而是“化静为动”,引人遐思,我们将其情节前后串联就可以挖掘出人物的发展脉络。周朴园青年时期与女佣梅侍萍结合,沉溺于爱情,有点新思想,涉世未深而因“情”失“礼”。而他到了老年却教育周萍要洁身自爱,训斥周冲过于幼稚迷信书本,点醒鲁大海被工友出卖的真相,他此时对三个儿子的各种“教诲”与他青年时期的“浪荡”行为两相对比,暗示了周朴园作为一个曾出国留学的新青年,回国后逐渐被社会所同化,并最终蜕变为封建礼教和新兴资本主义的帮凶和刽子手,而其原始、自然的人性也因此蒙上了社会历史赋予的面纱。原著的台词极具爆发力和想象力,折射出剧中人物在感情与理性之间的徘徊、挣扎与抉择。例如周朴园与鲁侍萍久别重逢时的那场经典对白,一方面处处透露出他对侍萍的关心和思念,另一方面又时时体现出这种情感的传达笼罩了浓厚的封建礼教的气息。因此他才会打在听多年前的爱人时,竟将女佣侍萍描述成为“一个年轻小姐,很贤惠,也很规矩”<sup>[4]85</sup>。并托词说“这个人跟我们有点亲戚”<sup>[4]86</sup>。这些台词充满了艺术张力,显示出周朴园“发乎情,止乎礼”的封建习性,达到了高度的艺术真实。一方面,他无时无刻不在惦记和祭奠着青春年少的纯洁爱情,另一方面,他又苦于这种情感不为社会所接纳,所以周朴园虽数十年如一日的保留侍萍在家时的家具及各种习惯,但却终究向所有家庭成员隐瞒了事情的真相,从来不敢说出侍萍的真实身份。怀着“家丑不可外扬”的心态,他必须极力维护其在社会上的体面。因此,他一旦得知今天的鲁妈就是当年的梅侍萍,就必然担心“家丑外扬”,甚至担心今日的侍萍是受鲁贵等人指使而来的,所以他为维护声誉而试图以金钱摆脱困境。而对他而言,这无疑也成为他表达忏悔之情的唯一选择,至少这笔钱可以为侍萍养老送终,令她下半生衣食无忧。即使在这一刻,也不能说周朴园的情感完全是虚伪的,这恰恰彰显了一个封建资产者表达自身情感的独特性,在此,“阶级性”与“普遍人性”交织在一起,完全无法区分彼此。所以他虽得知闹事的工人代表鲁大海是他流落在外的亲生儿子,但却只能忍痛割爱,并在表面上与其划清界限。至于逼迫繁漪吃药的情节,更揭示出他对家人的关心和爱护具有极浓的封建性。总之,其社会属性与普遍人性始终是合二为一,不可分割,从而使这一形象丰满真实,魅力四射。而剧本中鲁侍萍也体现了类似的矛盾,她的自然情感同样也蒙上了社会赋予的面纱。久别重逢之时,侍萍置身周家,熟悉的家具、关窗的习惯、绣着梅花的旧衬衣无疑勾起了她对少女时代的真情回忆,从而竟令她不由自主地暴露了其真实的身份。直至周朴园质疑她受鲁贵等人指使来敲诈勒索,她才如梦方醒,并撕碎支票。她控诉命运的不公,痛斥三十年前“你们逼着我冒雪出去,要我离开你们周家的门”<sup>[4]88</sup>。其实,此台词中的“你们”已暗示出她当年被逐出周家并非周朴园的个人行为,而是处于强大的封建统治之下的整个家族的行为。多年来,她早已认命,认同自己作为“社会底层”的阶级属性,所以她虽自己曾因“情”废“礼”,却希望女儿能引以

为戒,不要步她的后尘。因此,侍萍强烈反对女儿出去帮佣,并为此与现任丈夫鲁贵发生激烈冲突。这些情节无不暗示了侍萍从一个天真无邪的少女而逐渐了解世事险恶,最终不得不向封建礼教低头。这也就不难理解当她与周朴园相认后,竟满口答应不认自己的亲生儿子周萍,并同意让当时在周家做事的鲁贵、四凤与鲁大海全部离开,周鲁两家永不往来——因为此刻她已不再心存任何的幻想,无论是周朴园还是周萍都是她“高攀”不起的,所以后来当鲁大海揭露周朴园的罪恶发家史,周萍为维护周朴园而打鲁大海时,侍萍虽为这骨肉相残的一幕而深感痛惜,但却始终没认周萍,一句“你是萍,——凭,——凭什么打我的儿子”<sup>[4]96</sup>,包孕多少挣扎、愤懑、苦楚与无奈。在此,母子团圆当然是人之常情,而骨肉离散则是由社会的外在压力所决定的,此时普遍的人性与人性的社会性犬齿相交,并发生了激烈的碰撞,这不禁令读者感叹作者刻画人物、营构情节的鬼斧神工。

由此可见,无论是周朴园还是鲁侍萍,他们都在“情”与“礼”之间苦苦煎熬,并作出合乎剧情的“选择”,两人最终都成为封建礼教的自觉维护者,只让按捺不住的人伦亲情在假面具的掩护下时不时令读者回味无穷。这种耐人寻味的艺术形象既非“阶级论”所能囊括,又非“人性论”所能涵盖。因此,任何片面强调其中某一方面的改编和舞台演出都会令人物形象黯然失色。显然,“阶级”与“人性”的因素在原著中都有体现,而且是不可分割的,两者不是简单拼凑,而是水乳交融,读者既因社会赋予人们三六九等的“阶级”属性而愤慨,又为“人性”在重压下的灵光一现而震颤。从美学和历史的观点来看,《雷雨》通过对剧情的巧妙设置,比较完美地再现了中国在封建主义和新兴资本主义杂糅时期的历史画卷,并且塑造了这一独特的历史语境下中的经典人物群象。因此,原著中主要人物形象无不体现那个时代的经济、政治、文化、伦理等各方面的历史内涵,从而能在原著中感悟出恩格斯在《致斐·拉萨尔》中所说的“较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合”。

#### 四

“阶级论”与“人性论”在我国的文艺实践活动中的人为对立有其深刻的历史和现实的原因。从历史上看,中国“载道”文学一直是主流,本来就相对比较缺乏西方文艺的真理性的追求,并常常令文本的审美属性从属于政治教化的需要;从现实而言,20世纪的中国处于民族民主运动的旋涡之中,“载道”成为时代的迫切需要,难免会为了现实需要而损害艺术的真实和审美属性。其实马克思主义文艺理论从来没有提出要用“阶级”的观点或“人性”的观点来评价文艺作品,只说用美学观点和历史观点来解读文艺作品,坚持美学精

神、历史精神和人文精神的统一。然而,受中国传统文化及当时严酷现实的影响,“阶级论”曾一度成为衡量文艺作品的标尺,而在新的历史转型期,作为一种“拨乱反正”,“人性论”又完全占据了上风。如果说偏执于“阶级论”令文艺附庸于政治,形成“遵命文学”,那么偏执于抽象“人性论”在当今历史文化语境中则容易令文艺依附于市场,产生“媚俗文学”,其结果都将导致文艺上的庸俗社会学的泛滥成灾。对《雷雨》的两种完全相反的误读就是最好的例证,两者都严重削弱了经典文本的历史人文内涵和艺术感染力。

马克思在《致斐·拉萨尔》中说“你就得更加莎士比亚化,而我认为,你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒。”所谓“莎士比亚化”,就是要求作家善于从现实生活出发,给作品中的事件和人物提供真实而富有时代特点的典型环境,塑造个性化的人物形象,深刻地反映现实生活。“席勒式”则泛指从观念出发的概念化、抽象化倾向。总之,不能为了“席勒式”而放弃“莎士比亚化”,惟其如此,我们才能从“阶级论”和“人性论”的误区中解放出来,回复文本的历史人文内涵和审美特征,以避免经典文学作品成为某种社会思潮的“传声筒”。

#### [参考文献]

- [1] 鲁迅. “硬译”与“文学的阶级性” [M]. 鲁迅全集: 第4卷 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 204.
- [2] 马克思. 关于费尔巴哈的提纲 [M]. 马克思恩格斯选集: 第1卷 [M]. 北京: 人民出版社, 1995: 56.
- [3] 阎来恩. 论周朴园对待萍的冷酷无情——向曹禺同志及其他老前辈请教 [J]. 昭乌达蒙族师专学报(哲学社会科学版), 1984(1): 55-60+67.
- [4] 曹禺. 雷雨 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1994.
- [5] 吴向北. 周朴园伪善性格探讨——兼及《雷雨》近版的重要删节 [J]. 重庆师院学报(哲学社会科学版), 1985(2): 13-17.
- [6] 杨德山. 《雷雨》中周朴园形象再认识 [J]. 艺术百家, 2008(2): 229-230.
- [7] 狄丽英. “伪君子”的真性情——周朴园形象再分析 [J]. 名作欣赏, 2004(6): 96-99.
- [8] 贡献, 陈留生. “狭之笼”里的鸟儿——周朴园悲剧意蕴的新开掘 [J]. 徐州师范大学学报(哲学社会科学版), 1997(1): 115-121.
- [9] 郭怀玉. 重评《雷雨》中的周朴园 [J]. 文艺争鸣, 2010(24): 82-90.
- [10] [德]黑格尔. 美学第1卷 [M]. 朱光潜译. 北京: 商务印书馆, 1979: 303.