

# 感性批判：探问历史化契机下的美学史研究

孙 斌

**内容提要** 美学史不是按照时间次序或者逻辑线索所做的材料排列。首先，马克思和恩格斯的“生活决定意识”的判断使意识在摆脱纯思的幻觉的同时获得了感性的基础，感性意识和感性需要一起成为包括美学在内的一切科学的出发点，美学史的对象因而成为感性意识和感性需要的历史。其次，历史研究是从现在出发的，现在是了解过去的参照系。但这个参照系不是既定的，它本身先要接受批判，否则对过去的理解就会流于片面。在这个意义上，美学史的起点是当代社会的自我批判，它意味着，对当代社会的人的感觉中所呈现的一切进行批判性的考察。第三，先于认识和行动的情绪产生了了解过去的欲望，与此同时现在的情绪中呈现为一个记起过去的现在。情绪成为了一种使现在和感觉历史化的力量。但美学史毕竟是一门以知识为其形式的科学，因此研究美学史的目的就是，在承认情绪的源始地位的同时，凭借知识与意志成为情绪的主人。第四，当代美学的任务正在于，靠一种相反情绪成为情绪的主人。它意味着，我们必须对当代社会的情绪呈现进行勘测，并在相反情绪上考察成为情绪的主人的可能。当代社会的情绪呈现被勘测为怀疑主义和相对主义，而特定的否定为我们给出了由以通向这两种情绪的相反情绪的道路。

**关键词** 感性；批判；美学史；历史化；当代美学

就像任何一门其他的人文学科那样，美学已经在过去的时代发展出了诸多理论和学说，它们一方面在自身的时代里起到了思想上的决定作用，另一方面为之后的美学研究构建了背景并提供了资源。换言之，美学研究的背后有着一整部由思想材料的前后相继所描述的美学史。一直以来，我们确信，正是这样的坚实的美学史能够使我们的讨论避免沦为无根游谈与空疏架构。然而，当这种确信达到混淆美学本身的材料、任务和方法的程度时，我们就有必要对之进行反思了，因为这种混淆会导致更为深重而不易察觉的架空，即句句话有来历，却句句话无着落。约一百年前，杜威曾就哲学说过这样一番话，“如果这个演讲成功地将以下想法作为一个合理的假设留在你们心中，该想法就是，哲学不是起源于理智的材料，而是起源于社会的和情绪的材料，那么，它也将成功地留给你们对诸传统哲学的一种变化了的态度。它们将从一种新的角度、以一种新的眼光来得到观察。关于它们的新的问题将会

被激起，判断它们的新的标准将会被提出。”<sup>[1]</sup>如果是这样的话，那么我们是不是也有必要把美学的起源考虑为社会的和情绪的材料，以便获得新的角度和眼光来考虑美学史和美学的历史化的问题？

## 一 美学史的对象

如果我们把美学史考虑为杜威所说的理智材料的排列——无论这种排列是依照时间次序，还是逻辑线索——那么美学史就消失了，或者更为确切地说，历史消失了。在这里，对于前者，亦即对于那种按照时间次序排列材料的编年史，或许人们已经对其历史意义有所质疑，但是，对于后者，亦即对据称贯穿着某种逻辑线索的材料排列，人们似乎并不反对甚至是欢迎的，因为较之前者的仅仅止步于材料排列本身而言，逻辑线索作为一种内在于思想中的东西，使我们获得了分析问题和进行推论的方法。然而，如果我们考虑到逻辑线索仍然是理智的

产物，也就是说，考虑到逻辑线索仅仅在意识的领域之中运作，那么，我们就会发现，它同样是一种没有历史的空疏的东西，甚至更加糟糕，因为较之编年史意义上的材料排列而言，它更接近马克思所批判的观念上的顺序——一种更加模糊而抽象的顺序。马克思这样说道：“因此，把经济范畴按它们在历史上起决定作用的先后次序来排列是不行的，错误的。它们的次序倒是由它们在现代资产阶级社会中的相互关系决定的，这种关系同表现出来的它们的自然次序或者符合历史发展的次序恰好相反。问题不在于各种经济关系在不同社会形式的相继更替的序列中在历史上占有什么地位。更不在于它们在‘观念上’（蒲鲁东）（在关于历史运动的一个模糊的表象中）的顺序。而在于它们在现代资产阶级社会内部的结构。”<sup>[2]</sup>马克思关于经济学研究所说的这番话揭示了历史研究的实质。这就是，历史研究所根据的既不是时间的次序，也不是逻辑的顺序。换言之，历史的、发展的场景不是由时间和逻辑的次序来刻画的。刻画这一场景的是过去的和观念的东西在当前时代中的关系和结构。

因此，可以说，马克思这番话的重要意义在于挑明了—个前提性的问题，即，历史研究要成为真正的历史研究，必须要在有历史的地方亦即在可以历史化的地方展开。就美学史是一种历史研究而言，这个问题的挑明对它同样适用。那么，从什么出发，美学史才是真正意义上的有历史的美学史，或者简单地说，才是历史化的美学史？马克思和恩格斯说：“我们的出发点是从实际活动的人，而且从他们的现实生活过程中还可以描绘出这一生活过程在意识形态上的反射和反响的发展。甚至人们头脑中的模糊幻象也是他们的可以通过经验来确认的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。因此，道德、宗教、形而上学和其他意识形态，以及与它们相适应的意识形式便不再保留独立性的外观了。它们没有历史，没有发展，而发展着自己的物质生产和物质交往的人们，在改变自己的这个现实的同时也改变着自己的思维和思维的产物。不是意识决定生活，而是生活决定意识。”<sup>[3]</sup>简单来说，意识只有在它被生活所决定的时候，才有历史和发展。所以，如果我们把美学史的研究对

象考虑为在意识中所把握到的东西，如各种观点和理论，那么我们一定要清楚，这样的意识是被生活所决定的意识。

接下来的问题是，这种失去其纯粹性与独立性外观的意识究竟是怎样的？如果我们注意到马克思和恩格斯是在作为感性实践的物质生产和物质交往的意义上阐述生活的，那么我们会发现，“生活决定意识”这个判断在使意识摆脱了纯思的幻觉的同时获得了感性的基础。就此而言，我们可以把这样的意识称作感性意识。它同感性需要一起成为包括美学在内的一切科学的出发点。这就是马克思所说的，“感性（见费尔巴哈）必须是一切科学的基础。科学只有从感性意识和感性需要这两种形式的感性出发，因而，科学只有从自然界出发，才是现实的科学。可见，全部历史是为了使‘人’成为感性意识的对象和使‘人作为人’的需要成为需要而作准备的历史（发展的历史）”<sup>[4]</sup>。我们知道，美学一词就其本义而言指感性方面，而马克思的论述使我们可以进一步把美学的感性方面的意义指认为感性意识和感性需要，并且将全部历史或者发展的历史归结到它们。由此可以得出两点。第一，美学并不是把诸如美或者艺术之类的东西本身当作自己的对象，而是把它们在感性意识和感性需要中的呈现当作自己的对象。马克思下面这段话就道出了这种呈现，“从主体方面来看：只有音乐才激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证……”<sup>[5]</sup>这里所说的本质力量很大程度上就是对感性意识和感性需要的刻画。第二，在此基础上可以进一步说，美学史的对象就是感性意识和感性需要的历史。

## 二 美学史的起点

不难发现，马克思和恩格斯在说“生活决定意识”时谈到的那个作为我们出发点的“从事实际活动的人”，最为直接地就是生活在现在的人。就此而言，马克思在历史问题上强调生活，强调感性意识和感性需要的同时，也透露了现在在历史研究中的主导或者说先导地位，这就如同他说的，“人体

解剖对于猴体解剖是一把钥匙。反过来说，低等动物身上表露的高等动物的征兆，只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。因此，资产阶级经济为古代经济等等提供了钥匙”<sup>[6]</sup>。不过，如果把马克思的这段话仅仅解读为，历史研究意味着通过认识现在来理解过去，或者说，任何对于过去的理解都是现在对于过去的认识，那么马克思这段话里的另一个可能更重要的意义，即他所说的“解剖”，就可能还没有得到足够的重视。也就是说，认识和理解不是泛泛而谈的，它们从本质上来说乃是解剖。

解剖不是旁观者意义上的认识，它意味着批判。而批判首先指向的就是现在，即当前的这个时代。反过来说，如果忽视解剖和批判的意义，那么我们很容易把现在当作是从过去发展而来的最后和最高的形式，从而在赋予现在以某种优先性的同时，不加批判地把现在当作理解过去的参照系。但是，在马克思那里，首先要对这个参照系本身进行批判，否则对过去的任何理解都会流于片面。他说：“所说的历史发展总是建立在这样的基础上的：最后的形式总是把过去的形式看成是向着自己发展的各个阶段，并且因为它很少而且只是在特定条件下才能够进行自我批判——这里当然不是指作为崩溃时期出现的那样的历史时期——，所以总是对过去的形式作片面的理解。基督教只有在它的自我批判在一定程度上，可说是在可能范围内完成时，才有助于对早期神话作客观的理解。同样，资产阶级经济学只有在资产阶级社会的自我批判已经开始时，才能理解封建的、古代的和东方的经济。”<sup>[7]</sup>这里非常清楚，对过去的历史性的研究是建立在对现在的历史性的批判的基础上的，而不是简单地从一个作为既定参照系的现在出发。

由此回到我们讨论的美学史问题，就可以说，只有在由以形成当代美学的社会即现代社会或者说当代社会的自我批判已经开始时，当代美学才能理解过去的美学，并进而发展出全部的美学史。在这个意义上，美学史的起点，可以说，就是当代社会的自我批判。当然，与此相应，整个美学史也就成为对过去的解剖和批判。

那么，怎样批判？既然如前所述，我们把美学

史的对象指认为感性意识和感性需要的历史，那么这里所说的批判就是感觉的批判，前面马克思就“最美的音乐”和“没有音乐感的耳朵”所说的那句话就体现了这种批判。但是，我们注意到，马克思在那句话之后紧接着说道：“因此，社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉。只是由于人的本质客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来。”<sup>[8]</sup>这意味着，当我们讨论我们对美的感觉时，我们所讨论的实际上是社会的人的感觉，这样一来，批判就不是简单地指向人的感觉，而是指向社会的人的感觉。相应地，美学史与其说是通过感觉的批判不如说是通过社会的批判来展开的。或者简单地说，批判从根本上来说就是社会批判。

感觉的批判之所以就是社会的批判，其原因还在于，通过感觉而被给予我们的东西都是社会的产物。不仅如此，我们的感觉本身也是藉着社会而形成的。对此，霍克海默的表述是，“被给予个人以及他必须接受和顾及的世界，在其现在和持续的形式上，都是作为整体的社会活动的产物。我们在我们周围事物中知觉到的对象——城市、村庄、田野、树林——都带有已被人加工过的痕迹。人不仅在服饰和仪表上，而且在外形和情绪构成上，都是历史的产物。甚至他们看和听的方式也不能和已经演化了几千年的社会生活进程分开来。我们的感觉呈现给我们的事实以两种方式在社会上预先形成：通过被知觉的对象的历史特性，以及通过知觉器官的历史特性”<sup>[9]</sup>。因此，如果说美学史的起点是当代社会的自我批判，那么它意味着，我们必须从当代社会的感性意识和感性需要出发，对当代社会的人的感觉中所呈现的一切——比如霍克海默说的城市、村庄，或者服饰、仪表以及外形、情绪，等等——进行批判性的考察。

毋庸置疑，这样的社会批判远远超出了狭义的美学研究。作为结果，美学史不再是一个孤立的学科领域，它作为我们的文明和文化发展的一个环节，介入到我们今天的社会生活的各个方面。

### 三 研究美学史的目的

接下来的问题是，我们为什么要研究美学史？通过以上的讨论，我们可以说，这个问题并不是在简单地问，为什么美学研究必须了解和认识过去？而是问，美学研究为什么必须历史化？前一个问题只有在后一个问题得到回答后才能回答，否则对过去的了解和认识就只会把历史当作一种重负，作为结果，人们宁愿过一种没有记忆的生活，以便逃避这项任务以及它所带来的重负，这样就把问题本身取消了。对此，尼采有一个陈述，即，“一个人若想去历史地感受每一事物，那他就如同一个强迫自己不睡觉的人，或是一头必须不停反刍才能生存的动物一样。因此，没有记忆，幸福的生活也是可能的，动物就是这样。但任何真正意义上的生活都绝不可能没有遗忘。”<sup>[10]</sup>为了真正意义上的生活——这同时也是马克思和恩格斯所说的决定着意识的生活——尼采不惜以没有记忆和遗忘过去为代价。然而，如果我们明白记忆从根本上来说并不是为了了解和认识，那么事情就不一样了。比如，杜威就这样认为，“过去之所以被记起，不是因为它本身，而是因为它增加到现在上的东西。因此，记忆的首要生活与其说是理智的和实践的，不如说是情绪的。”<sup>[11]</sup>在这里，更为重要的不是记忆的本源被追溯到了先行于认识和行动的情绪，尽管这种先行性已使情绪取得了有别于心理学的重要意义，而是说现在是在情绪中呈现为一个记起过去的现在。后一种情形意味着，由于情绪，过去和现在被历史化了，亦即过去对于现在不再是时间尺度上所区分和确立的历史——一种遭到尼采质疑的历史。

这种使历史化得以可能的情绪，为“为什么美学研究必须了解和认识过去”这一问题给出了回答。首先，现在在情绪中呈现为记起过去的现在，其次，这个现在开展着对于过去的认识活动。对此，海德格尔的表述是，“相对于情绪的源始开展来说，认识的各种开展之可能性都太短浅了。在情绪中，此在被带到它的作为‘此’的存在面前来了”<sup>[12]</sup>。这里的“此”作为抽象的无限定性或不确定性的反面，也是对现在的历史化的揭示。而尼采的表述是，“这

就是历史如何能服务于生活。……只有为了服务于将来和现在，而不是削弱现在或是损坏一个有生气的将来，才有了解过去的欲望”<sup>[13]</sup>。反过来说，现在的削弱乃至将来的损坏意味着它们在情绪中的呈现成为不可能，这将直接取消了解过去的欲望。

由此，尼采关于美学的真理的论述就得到了一种理解，他说，“没有什么是美的，只有人是美的：全部的美学都建立在这样一种简单的事实上，它是美学的第一真理。让我们立刻添上它的第二真理：没有什么比蜕化的人更丑，——审美判断的领域由此被限定”<sup>[14]</sup>。在这里，人之所以是美的，是因为他在情绪中作为此在被带到了它的“此”的存在面前。而蜕化的人之所以是丑的，是因为此在在没情绪中对自身产生了厌倦，即海德格尔所说的，“但这种常驻不去的、平淡淡懒洋洋的没情绪也绝不是一无所是的，恰恰是在这种没情绪中此在对它自己厌倦起来”<sup>[15]</sup>。

与此同时，我们所讨论的以感性意识和感性需要的历史为对象的美学史也得到了说明。这是因为，情绪正是使感觉及其历史化得以成为可能的东西。海德格尔这样陈述道：“只因为‘感官’在存在论上属于一种具有现身在世的存在方式的存在者，所以感官才可能被‘触动’，才可能‘对某某东西有感觉’，而使触动者在感触中显现出来。如果不是现身在世的已经指向一种由情绪先行标画出来的、同世内存在者发生牵连的状态，那么，无论压力和阻碍多么强大都不会出现感触这类东西，而阻碍本质上也仍旧是未被揭示的。”<sup>[16]</sup>在明了情绪的这种先行标画的前提下，我们可以用一句更为简短的话来道明感觉的历史化，这就是马克思所说的，“五官感觉的形成是迄今为止全部世界历史的产物”<sup>[17]</sup>。

不过，还有一个问题，美学史毕竟是一门科学，而科学必定要以知识的方式而不是情绪或感觉的方式得到表达，尽管它是以情绪及其所呈现的东西为前提的。换言之，美学史，作为以知识形式出现的科学，要求我们必须对知识和情绪之间的关系作出进一步的说明。或许，在海德格尔以下这段话中，我们可以找到这样的说明，“此在实际上可以、应该、而且必须凭借知识与意志成为情绪的主人，

这种情况也许在生活动活的某些可能方式上意味着意志和认识的一种优先地位。不过不可由此就误入歧途，从而在存在论上否认情绪是此在的源始存在方式，否定此在以这种方式先于一切认识和意志，且超出二者的开展程度而对它自己展开了”<sup>[18]</sup>。海德格尔在重申情绪的源始地位的同时强调了成为情绪的主人的重要性。在这个意义上，作为科学的美学史，正是可以为我们成为情绪的主人提供知识。

到这里，我们也就获得了对“为什么要研究美学史”这个问题的一个回答，即，研究美学史的目的在于成为情绪的主人。

#### 四 当代美学的任务

那么，如何成为情绪的主人？海德格尔紧接着前面那句话说：“再说，我们从来都靠一种相反情绪而从不靠了无情绪成为情绪的主人。”<sup>[19]</sup>这个判断标画了当代美学的任务，它意味着，我们必须对当代社会的情绪呈现进行勘测，并在相反情绪上考察成为情绪的主人的可能。

我们发现，在今天，一方面，不同程度上关联于感性意识和感性需要因而能产生审美效果的产品被大量生产出来；另一方面，这些产品所产生的审美效果的消失与产品的生产本身在速度以及广度上几乎彼此相当。换言之，审美效果变成了即时存在的东西。这意味着，在这些产生审美效果的产品中，没有哪一件真正留存下来。这些产品不仅指杜威所说的“审美的饥饿很可能去寻求”的“廉价的和粗俗的东西”<sup>[20]</sup>，而且也指他说的那些“在更大的程度上具有某种独立与深奥的气息”<sup>[21]</sup>的艺术作品，因为后者或者只产生可疑的审美效果，或者即便这样的效果也立即被别的与感性方面无关的需要取消了。

因此，审美产品为我们所勾画的图景毋宁是这样的：产品的生产者不相信产品的意义，不相信观众的态度，也不相信市场的走向，事实上，他们什么都不相信，但他们又表现出一种相信一切的乐观；相应地，产品的评论者把自己的观点置于一种或明或暗、或正或反的模棱两可之中，使之无论是在语调平和还是措辞激烈的外表下都能保持某种难

以反驳的正确性；产品的消费者则从中寻找各种以刺激、安抚、振奋、陶醉等方式作用于其感官的东西，并在获得感官上的满足之后，把产品或者当作无用的物而丢弃，或者当作有用的物而收藏。然而，正如杜威所说，“一般而言，典型的收藏家就是典型的资本家。他积攒绘画、雕像以及艺术性的小巧玩意，以证明自己在更高文化领域中的良好地位，就好像他的股票和债券证明了他在经济界中的地位那样”<sup>[22]</sup>。所以，无论丢弃还是收藏都意味着将审美产品置于一种感性方面的平均遗忘之中。简而言之，审美产品的大量生产所带来的实际上是什么也没有发生，并且，为了掩盖这种什么也没有发生，产品的生产规模不断扩大。

为什么会这样呢？对于其原因，如果明白这些审美产品是出于交换的目的而被生产出来的，我们就不难理解了。阿多诺说：“交换是神话式始终如一性的合理性形式。在每个交换动作的同比中，一个动作取消另一个动作。账户余额为零。如果交换是公正的，那么没有什么会真正地发生，万事万物都保持原样。”<sup>[23]</sup>也就是说，交换在极其深广的程度上发生着，但不管这个广度和深度如何，其结果都是零，亦即一切都保持原样。既然没有什么会真正地发生，人们就不会相信任何东西，或者，任何东西都是被允许的。

根据这两个特征，即不相信任何东西和任何东西都被允许，当代社会的情绪呈现很大程度上可以被勘测为怀疑主义和相对主义。事实上，怀疑主义和相对主义正是可以在马克思所说的“高等动物”或“资产阶级”中被找到的东西。阿多诺陈述道：“相对主义是资产阶级怀疑主义在教义上的体现，这样的怀疑主义是冥顽不灵的。”<sup>[24]</sup>怀疑主义的冥顽不灵从根本来说也就是资产阶级的冥顽不灵：它既不相信这个世界，又不相信它的不相信，因此，它不得不通过不断地扩张来缓解这种不相信。就此而言，它的扩张也就是延迟，它希望它的扩张和延迟到最后产生一个全体，并随着这个全体的否定性突然出现一种转向，即从对不相信的不相信突然转向相信。黑格尔的辩证法可以被看作对此状况的一种哲学表达。阿多诺说：“因此，在辩证法的最深处赢得优势的乃是反辩证法的原则……如果全

体是咒语，如果它是否定的，那么对化身于这个全体之中的特殊性的否定就仍然是否定的。它的正面仅仅是批判、特定的否定，它不是靠着对肯定的幸福把握而来的一个突然变向的结果。”<sup>[25]</sup>既然不存在这种对肯定的把握和突然变向的结果，那么怀疑主义和相对主义以及它们的扩张和延迟就没有被克服。在这个意义上，资产阶级社会或者黑格尔的辩证法就仅仅只是怀疑主义和相对主义的放任。与之相反，阿多诺以特定的否定来进行批判，并把批判直接指向了作为教义的相对主义，进而以此进行介入，因为“通过批判相对主义来进行介入是特定的否定的范例”<sup>[26]</sup>。

相应地，阿多诺这样来规定当代美学的任务：“若无特定的否定，艺术作品便不具有真理，发展这一点乃是今天美学的任务。”<sup>[27]</sup>某种意义上可以说，阿多诺的这个规定构成了我们对当代美学任务的思考的另一个方面，即，特定的否定为我们给出了由以通向怀疑主义和相对主义这两种情绪的相反情绪的道路，而我们，就像前面所说的那样，从来都是靠一种相反情绪而成为情绪的主人的。当然，要踏上特定的否定所给出的这一道路，就必须深入到美学史所介入于其中的当代社会的各个方面，以便就杜威所说的各种“社会的和情绪的材料”展开讨论。恐怕只有在这样的讨论中，作为感性意识和感性需要的历史的美学史才会得到有意义的研究。

最后，如果说，我们所做的考察是从感性问题上出发追问美学史的对象及其起点，并进而从情绪问题入手探问研究美学史的目的，那么这其实是一条理论思考的线索。这条线索最后指向的当代美学的任务，才在历史化契机下构成了美学史研究的直接的现实性。这也是我们整个的考察之所以一直在逼近当代，或者确切地说，逼近当代社会的原因。

[本文系教育部人文社会科学研究规划基金项目“普罗米修斯诗性形象的艺术哲学研究”(批准号18YJA720011)的阶段性研究成果]

p.80.

[2][6][7]《马克思恩格斯选集》第2卷，第708页，第705页，第706页，人民出版社2012年版。

[3]《马克思恩格斯选集》第1卷，第152页，人民出版社2012年版。

[4][5][8][17]《马克思恩格斯全集》第3卷，第308页，第305页，第305页，第305页，人民出版社2002年版。

[9] Max Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays*, trans. by Matthew J. O'Connell and Others, New York: Continuum, 2002, p.200.

[10][13] 尼采:《历史的用途与滥用》，陈涛、周辉荣译，第3页，第25页，上海人民出版社2000年版。

[12][15][16][18][19] 海德格尔:《存在与时间》，陈嘉映、王庆节译，第157页，第157页，第160—161页，第159页，第159页，生活·读书·新知三联书店1999年版。

[14] 尼采:《偶像的黄昏》，卫茂平译，第134—135页，华东师范大学出版社2007年版。

[20][21][22] John Dewey, *Art as Experience*, in *The Later Works, 1925-1953, Volume 10, 1934*, ed. by Jo Ann Boydston, with an introduction by Abraham Kaplan, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987, p.12, p.15, p.14.

[23] Theodor W. Adorno, *Critical Models: Interventions and Catchwords*, trans. by Henry W. Pickford, New York: Columbia University Press, 1998, p.159.

[24][25][26] Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, trans. by E. B. Ashton, New York: Continuum, 1973, p.37, pp.158-159, p.37.

[27] Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. by Robert Hullot-Kentor, London and New York: Continuum, 2002, p.129.

[作者单位：复旦大学哲学学院]  
责任编辑：何兰芳

[1][11] John Dewey, *Reconstruction in Philosophy*, in *The Middle Works, 1899-1924, Volume 12, 1920*, ed. by Jo Ann Boydston, with an introduction by Ralph Ross, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1982, p.93,