

艺术的审美实质



阿·布罗夫著

上海译文出版社

艺术的审美实质

〔苏〕阿·布罗夫 著

高叔眉 冯 申 译

上海译文出版社

А. И. Бурев

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ИСКУССТВА

根据 Государственное издательство "Искусство" 1956 年版本译出

艺术的审美实质

〔苏〕阿·布罗夫 著

高叔眉 冯 申 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

江苏常熟兴隆印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 9.75 插页 2 字数 186,000

1985 年 8 月第 1 版 1985 年 8 月第 1 次印刷

印数: 0,001—8,700 册

书号: 10188·551 定价: 1.45 元

内部发行

目 次

关于问题的提法	1
第一章 艺术的形式根源和美学中的庸俗化倾向···	14
第二章 艺术的特殊对象和艺术内容·····	57
第三章 艺术思维的特点及其客观制约性	148
第四章 艺术和美 审美的实质	191
第五章 艺术的特殊职能	260
结束语	300

关于问题的提法

马克思列宁主义确定艺术是一种特殊的社会意识形态。

既然艺术是这样一种社会意识形态，那末，按其性质来说，艺术就必然有一系列的使它同其他一切社会意识形态（科学和各种不同的思想上层建筑）相类似的特征。艺术服从于一切由马克思列宁主义哲学所揭示和表述的整个意识发展和发生作用的一般客观规律。

（一）艺术象任何一种意识一样，是实在现实的反映，这就是说，它也是从外面来摄取自己的内容的，它决不是什么超自然的、不以现实为转移的、内在的精神创造活动，象唯心主义者所认为的那样。

（二）由此可以得出结论说，艺术是在马克思列宁主义的反映论以及由此而产生的一切要求所确定的一般规律性的范围内发生作用的。例如，艺术不能只限于简单地确定所反映的现象和事实，它和任何一种意识一样，还要概括，作出结论，并且本身也包含着评价和判断。

（三）根据马克思列宁主义理论，任何一种意识，按其本质来说，都不可能是目的本身。正如不可能“为科学而科

学”一样，也不可能“为艺术而艺术”。艺术的最终目的，正象任何其他意识一样，就是影响实在的现实，其目的在于改造现实。由此就产生关于艺术的积极的社会作用的原理，以及在共产主义社会的建设中要自觉地利用艺术的改造力量的问题。

（四）艺术既然是属于思想范围的现象，它在阶级社会中就带有阶级性，它就是为社会改造而斗争的工具。因此，艺术的概括和结论最具有社会的思想倾向性，然而，这种思想倾向性也是一切和艺术邻近的意识形态（例如哲学、道德、宗教等等）所固有的。

由于在性质和职能上具有这种共性，所以艺术和其他的社会意识形态是处于某种统一状态之中的，它们相互联系，彼此不断地影响着。因而必须首先强调指出一切社会意识形态的统一性。

但是，决不能只限于这种结论，也就是说，决不能只限于指出上面所列举的艺术和其他社会意识形态所共有的规律性。否则就是停留在美学科学的初阶上。

大家知道，不仅一切社会意识形态，就连一切社会现象也没有例外，都具有某种使它们彼此相象的共同的东西。

然而，每一种社会现象也有它特殊的规律，不阐明这些特殊的规律，就不可能有任何个别的知识领域。由此可以得出结论说，如果美学只限于重复关于艺术的一般原理，它还不能算是名副其实的美学科学。阐明艺术的实质、它的规律性——这意味着主要指出艺术的特点，指出那些使艺

术区别于其他一切社会意识形态的特征，这些特征规定了艺术的质的特殊性，从而规定了艺术在与其他意识形态并列时的相对独立性。自然，不应当由此作出结论说，上面所谈到的一般特点和规律性对美学没有意义。相反，在美学中必须首先说明的正是这些原则性的原理，这不仅因为它们具体分析任何一个美学问题的必要的方法论的基础，而且还因为，阐明艺术的特点，其实也就是研究这些一般规律性在艺术这一意识形态中的特殊反映。这也就是说，一般的唯物主义的结论本身无论如何不能详细说明美学或其他任何科学的内容。任何一门科学，当它不仅限于对它的对象作出一般的哲学结论，而且还注意研究对象本身的内在规律性时，才能真正成为那门科学。

恩格斯以毫不掩饰的讽刺态度谈到肤浅的唯物主义通俗化，“它的唯物主义不得不填补科学的缺乏。”①

这里问题不仅在于：所谈的是肤浅的、庸俗的唯物主义，是肤浅的唯物主义通俗化；问题还在于：科学中的任何唯物主义，虽然它在科学中是绝对必要的，但都不可能填补科学的缺乏，亦即科学“本身的发展”的缺乏，而恩格斯曾多次指出这种科学“本身的发展”的必要性；只有研究某门科学对象的深刻的内在的特殊规律性，科学才能获得这种“本身的发展”。

① 恩格斯：《自然辩证法》，中译本，人民出版社1971年版，第180页。——译者

美学是关于艺术和整个审美意识的实质的科学，是关于支配艺术创作和艺术发展的特殊规律的科学。因此，美学有它自己的研究对象及其固有的客观规律性和特殊的规定性。因此，美学能够而且应当是一门真正的科学。美学科学的迫切任务就在于，依靠艺术素材，依靠马克思主义经典著作中所提出的以及苏共中央关于思想问题的一系列的决议中所明确表达的马克思列宁主义关于艺术的一般原理，不断发展过去唯物主义美学的传统和具体的科学成就，特别是俄国革命民主主义的美学的传统和成就，认真地研究一般的审美意识的特征问题，特别是作为它最集中的表现的艺术的特征问题。

应当指出，我国理论界朝研究艺术内部特殊规律这方面的转变，仍然是相当迟缓的，缺乏大胆创造和积极主动的精神。“特征”一词在许多同志的心灵深处简直引起了不安，于是，深入研究对象本身，就被评论为企图“孤立”艺术，为了“标榜一时的特征”，似乎就忘了意识形态的统一性。因此，虽然“特征”一词在美学著作中现在经常碰到，但是，许多作者宁肯抓住最一般的哲学、美学的定义不放，他们忘记了美学也有它“本身的发展”。但是，只有研究者真正承认而不是口头承认艺术的质的特征，美学才能获得本身的发展。

由此看来，艺术的相对独立性的问题具有原则性的意义。我们往往低估和贬低了艺术的独立性，这也就是整个美学（即上面已经指出的美学的“本身的发展”）落后的原

因,是产生个别庸俗化错误的原因。因此,有必要表示一些初步的意见。

艺术作为一种社会意识形态,有它自己的特殊的规定性,有它质的特点,根据我们的意见,它不是随着社会意识的产生而马上形成的,它是在社会意识的历史发展的比较晚的阶段上形成的,因为艺术不是人类意识原来就有的一种通过具体的感性形式来反映世界的能力(这只是艺术的形式原则),艺术是在这种能力的基础上历史地形成和固定下来的一种社会意识形态。显然,有过这样一个时期,那时的科学、宗教和艺术实际上是处在某种不可分割的统一状态之中,这种统一乃是社会意识早期阶段的所谓扩散形态,说明当时的社会意识尚不发达。原始社会的精神文化的遗迹,例如,旧石器时期石壁上的动物画同时既包含科学的成分,也包含宗教和艺术的成分,当然,它具有最原始的萌芽的形式。

归根到底,这些动物画既不是科学,也不是宗教,更不是艺术,而是一种具有特殊性质的、不可区分的原始意识,显然,不能把这种原始的意识同以后的意识,甚至现代意识混为一谈。因此,我们认为,企图在原始社会中发掘真正的作为一种特殊的意识形态的艺术,就象要在原始社会中找到真正的宗教或科学一样,在原则上是不正确的。这种做法注定要失败。正因为如此,应该把石壁上的动物画看成是魔术即纯粹的宗教观念呢,还是把它们理解为原始的象形符号?或者是理解为科学的萌芽?或者应当把它们看成是

真正的作为一种特殊的社会意识形态的艺术？这样的争论实际上是徒劳无益的。

社会意识的分解过程（即各种社会意识形态的形成、固定和产生）是随着社会的进一步发展而逐步地实现的，当然，这种分解过程也就意味着精神文化的进步。现在必须立刻强调指出，这种分解和由于分解而产生各种相对独立的意识形态，丝毫不带有彼此隔绝的性质，也不意味着把已经固定下来的意识形态从一切社会意识形态相互作用的范围中排除出来；应当把这一分解过程仅仅理解为某一种社会意识形态的质的规定性的产生，没有这种质的规定性，我们就完全不可能来谈某一种社会意识形态本身的存在。

上面所提出的见解，也并不等于说，在原始社会中是没有审美能力和审美观念的。如果没有审美能力和审美观念，那么以后也不会形成一种独立的意识形态了。由此看来，在原始意识中存在着审美因素这一事实，是丝毫不能否认的，因而，也不能否认，在原始意识中也存在着艺术、科学和宗教的成分（确切些说，就是我们现在用这些概念来说明的那种东西），但是，却不存在作为特殊的具有质的规定性的意识形态的艺术，科学、宗教和哲学也一样。

分解的过程就是认清每一种社会意识形态的特殊任务的过程，就是确定认识的特殊方法，即首先确定和进一步明确特殊对象的过程，而特殊的对象就是构成每一种意识形态的“主管范围”的客观世界的一些现象、方面和性质。随着这一过程的深化，它们在相互关系方面也具有了质的规定

性。这是一个长期的过程。早在十九世纪下半叶，恩格斯就表述过，由于从哲学中分出各门科学，哲学应有的任务就是一般地说明世界和制定辩证法。

总之，随着越来越复杂的社会实践的发展，意识的各种功能就固定下来了，意识已经不可能再满足于它的原始的毫无区分的形式。因此，发生了分解，由于分解产生了个别的社会意识形态。各种社会意识形态的统一性，决定于统一的认识性质，决定于一切意识形态所共有的、认识所固有的规律性，因为各种意识形态都能反映现实，概括实际材料，对现实发生积极的改造的作用^①。

因此，一切社会意识形态都反映现实，它们都有对社会的改造作用，但是，每一种社会意识形态都有它特殊的对象、特殊的方法和特殊的功能。例如，大家知道，决不能把哲学方法同艺术方法等量齐观，当然前者是后者的基础。企图把这两者混为一谈已经被公正地斥责为庸俗化的做法。

依我们看来，这种或那种社会意识形态的特征，表现在从对象起到功能为止的一切方面。直到现在，在美学中对艺术特征的说明还是很不够的，很片面的。我们缩小了、限制了和抹杀了艺术方面的特点，仅仅把它的特点归结为表现形式。谈不上什么特征，也就是说，谈不上什么艺术的相对独立性。此外，有一些理论家在呼吁可能有孤立艺术的危险

^① 宗教提供了一幅虚伪的、歪曲了的世界图画，但它也是一种意识形态。宗教没有特殊的认识范围，它只是在哲学对象方面故弄玄虚，因此，它照例是同唯心主义哲学融为一体的。

的时候,实际上却是在反对真正的艺术的特征。作者想大胆地证明,这是一条导致艺术庸俗化的道路,目前在我国美学中是有这种庸俗化倾向的,这是尚未根除的“无产阶级文化派”、拉普派和庸俗社会学对艺术实质的解释的残余。

无产阶级文化派、拉普派和庸俗社会学者在艺术问题上犯了一系列简单化和歪曲事实的重大错误。大家知道,他们企图把艺术溶化在邻近的意识领域,即政治、哲学、社会学和历史中,他们搜寻艺术中的“右的”和“左的”倾向,极其简单化地解释艺术的党性原则,企图在艺术中直接运用哲学的辩证唯物主义方法来代替艺术的方法,反对描写具有内心感受的形象性格,认为这是无产阶级艺术中的“资产阶级残余”,他们还探求艺术的新内容(例如工业内容等等)。

把邻近的社会现象的规律硬搬到艺术上来,就导致对艺术的粗暴地庸俗化。忽视艺术的特征问题,意味着使美学科学陷于停滞状态。有一个时期,我们的研究工作者把注意力集中在艺术是不是上层建筑这个问题上。老实讲,这个问题不是一个可争论的问题,马克思和恩格斯早在直接作出关于政治、法律、艺术等等上层建筑的定义以前,就解决了这个问题;在列宁关于艺术的著作中,特别是在他论 Л. 托尔斯泰的创作的有名论文中,也阐明了艺术的上层建筑性质。但是,人们还是花了不少力量来证明已经证明了的东西。然而,最糟糕的事情并不在这里,而是在于,在“解决”艺术的上层建筑性质之后,美学界的活跃景象便大为减

色了。显然，理论家们的议论是这样的：“既然证明艺术是一种上层建筑的现象，那么就遵循上层建筑现象的共同规律吧，一切都会显得有条不紊”。

但是，任务却在于揭示艺术这种社会现象的内部规律。上面已经指出，在我们看来，贯彻这一原则就意味着把这一原则普及到艺术的内容、它的方法和功能上，而不仅仅普及到表现内容的方法上，象现在所做的那样。只有这样，才谈得上艺术这种社会意识形态的质的特点，即它的真实的、不是宣言式的相对独立性。现在产生一个问题：一般来讲，艺术的这一特征究竟具有怎样的性质呢？当然，这就是审美的特征。艺术的一切特殊方面和规律性，就是审美的方面和规律性。因此，艺术的质的规定性，它的实质，也就是审美的规定性和实质。本书就是要证明这一原理和揭示艺术的审美实质。当然，因此也就产生了审美本身的实质的问题，产生了正确地解释审美的问题。我国直到现在还盛行着这样一种看法：即把艺术中的审美的东西看成是艺术中的个别的组成因素，并且不是主要的因素，而是次要的、实际上往往被忽略的因素。譬如，有人说，决不能把艺术中的一切因素归结为审美，因为除此之外，艺术还是一种对现实的认识，它应当是先进的社会思想的传导者，应当考虑到利害关系，以求获得实际上的效果。十分明显，如果根据这一点而忽略或者哪怕是轻视审美的因素，就会认为审美按其本性来说，本身是没有什么内容的。但这正是采用了康德关于审美实质的公式，尽管持有这类论据的作者是坚决否认这个公式的。

反对艺术的审美实质，就是否认艺术的质的特点。从艺术的相对独立性中只留下“相对性”，实质上任何独立性都会化为乌有。

我们已经讲过，每一种社会意识形态都是有独立性的，就是说，它有自己的“统辖范围”(对象)，它有特殊的内容，它有发展和发生作用的内部规律性，还有它自己的认识方法，以及相应的表述真理的方法。

我们马上就会发现，一些理论家们所否认的正好是艺术的这种独立性。根据他们的意见，艺术的特点仅仅和形式有关，而同实质无关。^①

关于这个问题，我们将在下面加以详细的说明。现在对我们来说，重要的是指出，上述作者明显地只限于说明艺术的相对独立性，而在对象和内容(实质)方面，则把艺术单纯地和科学等同起来。换句话说，在对象和内容(即实质)方面，他们所使用的是我们熟悉的手法，即把艺术溶化在其他的社会意识形态之中。

艺术的特殊性所剩无几了，艺术的相对独立性就只是象上面所说的那样相对的了，根本就谈不上什么独立性，因为与内容无关的特点，不是质的特点。

所有这一切与错误地解释审美实质有密切的关系。某些同志认为，把审美特点扩展到艺术的实质，就是侵犯艺术

① 例如，Г. 涅多什文在《艺术概论》一书(莫斯科 1953 年版第 1 章第 16 页)中，特别是 Ф. 加洛申在《艺术作品的内容和形式》一书(莫斯科 1954 年版)中就发表过这样的观点。

的思想认识基础,企图把艺术同其他的意识形态隔离开来,这不是偶然的。大家知道,唯心主义美学也提出过艺术的审美实质问题。

唯心主义美学解决艺术的审美实质问题的全部错误和有害之处,并不在于提出关于艺术的质的特点、关于艺术的特殊规定性的问题,也不在于把艺术的实质理解为审美的实质,而在于对审美实质所下的唯心主义定义,首先是康德主义的定义。

唯心主义美学把艺术和其他意识形态分离开来,用一种使艺术失去认识性质、失去真和善的标准的办法,把艺术孤立起来。

为此,唯心主义美学把艺术归结为审美实质,并把审美实质理解为没有概念、不考虑利害关系、没有目的性的“纯粹趣味判断”。

试问:结论究竟是怎样的呢?是不是应当否定艺术的审美实质?或者只应当否定康德对审美实质的解释?要知道,这并不是一回事!而在我们这儿,却有人常常以为这是一回事。因此,问题的逻辑有时看来大概是这样的:“决不能把艺术归结为审美实质,因为康德就是这样理解审美的。”

这种逻辑十分奇怪,它不禁叫人怀疑:在上述的论据中,不正是从康德对审美实质的理解出发来反对艺术的审美实质吗?

承认艺术的实质是审美的实质这一事实,并不意味着我们因此就会使艺术失去它的认识性质、利害关系以及真

和善的标准,这是因为审美按其性质来说,本身就包含着所有这一切东西。

总起来说,康德的审美定义在我国美学中仍然继续存在,虽然是潜在的,但是根深蒂固,还在发生作用。在口头上我们大家都反对康德,在实际上,却往往极狭隘地和完全不正确地把审美仅仅理解为直观,因此我们认为,艺术的实质不能仅限于审美的“因素”,还必须加以“补充”,还要“从旁”取得认识、效果、思想性和社会倾向性。

甚至还有这样的观点:认为一般的艺术理论和本来意义上的美学是两个东西,虽然它们有联系,但毕竟是两门不同的科学,因为美学研究美和美的规律,而一般的艺术理论则包含一系列的(并且是**大部分的**)美学范围以外的问题,因此,不可能把它归入名符其实的美学概念之中。这样的观点的基础是什么呢?其基础无非是康德对审美的解释:所谓审美,似乎根本没有概念和认识的意义。对于拥护这种观点的人来说,谈到艺术的审美实质(正是这种实质!)似乎就损害了艺术的思想认识的基础和社会作用的基础。显然,这些同志在这里并没有感觉到自己的论点的可笑:他们反对把艺术归结为审美的理由在于,要求艺术具有思想认识的“方面”、社会倾向性和对利害关系的考虑;但是,他们提出这样的理由来反对却说明他们已经站到康德的立场上来看审美实质的问题了。最有趣的是,这些同志在主观上也是同艺术理论中的康德主义作“斗争”的,只有一点十分独特:他们用否定艺术的审美实质的办法,不让康德进入艺

术。这就是说，除了康德的美学外，他们想象不到还有其他的美学了。

提出下面的问题是恰当的：如果是认真地而不是口头上把概念和认识包括在审美判断的实质之中，那会怎样呢？如果是认真地而不是漫不经心地谈到艺术中的艺术思想，不是把思想性和艺术性对立起来，也就是说，不是把思想性从真正的艺术系列中排除出去，正象我们这里常常发生的这样，那会怎样呢？简单地说，必须不在口头上而在实际上彻底抛弃康德对审美的解释。我们认为，那时谈论艺术实质、艺术的审美实质，不仅是可以的，而且是应当的、有必要的，因为任何别的对艺术的看法都会使艺术庸俗化。因而，关于艺术的科学就称为美学，而艺术的实质就是审美的实质。