

美学概論

法国 列斐伏尔 著



朝花美术出版社

美学概論

法国 列斐伏尔著

楊成寅 姚岳山譯

朝花美術出版社

1957•北京

H. LEFEBVRE
CONTRIBUTION A L'ESTHÉTIQUE
PARIS 1953

ВВЕДЕНИЕ В ЭСТЕТИКУ

Перевод с французского
М. Н. Гредного
Издательство
Иностранной Литературы
Москва 1954

出版說明

這本書的原著者是法國進步作家列斐伏爾；現在的中譯本是根據俄譯本轉譯的。斯密爾諾娃給俄譯本所作的序文對這本書作了較詳細的批評，指出其中優點和缺點，對讀者有些幫助。

朝花美術出版社編輯部

1956, 7.

目 次

俄譯本序	1
原著者序	9
第一章 过去美学的無能为力	13
第二章 馬克思、恩格斯論美学	35
第三章 內容	67
第四章 形式	101
一 直接的和間接的因素	105
二 形式的辯証法	109
三 形式主义的定义——形式主义是形式的敌人	113
第五章 自由的領域	119
一 消除中間環節	119
二 新的手段	123
三 結束美学的無能为力	124
四 意識的落后	125

俄譯本序

斯密尔諾娃

在世界舞台上已展开了两个陣营的斗争：一个是和平、民主和社会主义陣营，另一个是帝国主义、战争和法西斯主义陣营。这种斗争也在藝術領域表現了出來。

社会主义在苏联的勝利，各人民民主國家有成效的社会主义建設，給人民創造力的發展，給進步的、具有高度思想性的和真正人民的现实主义藝術开辟了廣闊的活动範圍。

可是，資產階級的藝術却愈益明顯地瀕於沒落和瓦解。資產階級藝術为挑撥新的世界大战，为种族主义和世界主义的人仇視人的思想而服务。脫离生活的真实，失去与人民的联系，形式主义和自然主义的統治，——这就是現代資產階級藝術的特征。这种藝術的目的，是在精神上麻醉和腐蝕劳动羣众，消滅他們的斗争意志和对勝利的信心，这种藝術是極端反人民的、極端反动的和反藝術的。

資本主义國家最大多数的進步知識分子都已开始意識到現代資產階級藝術的衰頹。全世界的進步藝術家們开始对真实的、现实主义的藝術表现了很大的兴趣，这种藝術是人民能够理解的、接近人民的。这些藝術家的目光都注視着自己民族的现实主义傳統

和美学思想，都注視着現代最進步的藝術——社会主义现实主义的藝術。现实主义的傾向，在資本主义國家的藝術中，正一往直前地發展着和巩固着。

在各資本主义國家中正展开的新的现实主义的藝術对帝國主义資產階級的腐朽的藝術的斗争，是与進步力量为和平、民主和各國人民的民族独立斗争不可分离地联系着的。各國共产党和進步的民主力量团結着進步的文化活动家，給他們指出唯一正确的道路，引導他們去保护民族文化的优秀成果，使文学和藝術走向繁荣。

藝術中的兩種傾向（進步的与反动的傾向）的斗争，目前正在法國非常激烈地進行着。

战后的法國，是美帝國主义的思想擴張的主要对象之一。美帝國主义竭力破坏法國的民族独立，想把法國人民变成为自己軍國主义計劃的順从工具。現在美帝國主义正在对法國人民的民族文化進行着有系統的進攻。这种進攻得到了反动的法國資產階級的支持。反动的法國資產階級現在正在執行着背叛民族利益、背叛民族文化的政策。

所有这些从思想上毒害人民的手段，都是由反动的法國資產階級和它的大西洋彼岸的主子为了一个目的而提出來的。这个目的就是迫使法蘭西人放棄民族主权、放棄民族独立。關於民族主权“已經过时”的“哲学的”議論、關於非道德論的說教、關於“抽象的”實質上是世界主义的藝術的鼓吹，以及關於所謂法蘭西民族已經“沒落”和“退化”的虛妄的謬論，——这都是为了同一个目的。

反动派的思想進攻遭到了法國的民主的、愛國的力量反击。民族的進步力量用民族独立和各族人民友好的偉大思想，用法國

人民給世界文化的發展帶來的貢獻所產生的合理合法的民族自豪感，用保衛民族文化的优秀成果的实际行动，來同軍國主义和世界主义相对抗。在反对法國藝術中的反动流派（立体主义、超现实主义、抽象主义）的斗争中，許多傑出的進步藝術家所代表的新的现实主义的藝術已經生長和巩固起來了。

法國共產党站在为和平、民主和社会主义，为保护和發展民族文化的优秀傳統而斗争的進步力量的最前列。共產党为民族的现实主义藝術進行着頑强的斗争，这种藝術應該能反映时代的社会内容和人民运动的强大高漲，應該能在爭取新的生活方式的斗争中帮助社会進步力量。

法國新的现实主义藝術的發展遇到了嚴重的困难。不僅必須戰勝不断迫害進步藝術活动家的反动势力的激烈对抗，而且必須克服形式主义傾向的影响，因为形式主义即使在現在也还对進步的藝術家們的創作發生着影响。

法國藝術具有丰富的现实主义的和民主的傳統。法國人民有理由以巴尔扎克和司湯达、庫尔培和米叶的现实主义藝術而自豪。酷愛自由、生气蓬勃的乐观主义和愛國主义、渴望民族独立，——这就是法國人民的优秀特征。这些特征給法國許多大藝術家的創作以良好的影响，給他們的創作增加了一股真正人民性的雄厚力量。

正如其他帝國主义國家一样，法國的帝國主义时代使藝術走向衰落，使藝術失去了现实主义傳統，使沒落的形式主义流派在藝術中廣泛流傳。法國的优秀藝術家們，即使在这个时代也仍然能坚持正确的進步的藝術原則。阿那托里·法朗士、亨利·巴比塞、罗曼·羅蘭的創作，給進步的现实主义的藝術發展帶來了巨大的

貢獻。可是，對繪畫、雕刻和音樂的毒害特別大的形式主義的影響，無疑地，現在仍然嚴重地阻礙着許多進步藝術家，使他們不能站穩現實主義的立場。

法國共產黨在為發展現實主義藝術而進行鬥爭的時候，認為闡釋藝術中的現實主義理論基礎，向法國廣大知識分子介紹社會主義現實主義這種最先進的和最正確的藝術創作方法，具有重大的意義。聯系着發展新的現實主義藝術的迫切要求來廣泛闡明社會主義現實主義問題，並對帝國主義資產階級的腐朽藝術進行鬥爭，這是法國共產黨人目前在藝術領域內的重要任務。

亨利·列斐伏爾在1953年問世的“美學概論”一書，就是為了解決這些任務。這本書是簡要地論述馬克思主義美學基礎的一種嘗試。本書的作者是法國的進步哲學家 and 經濟學家。有關邏輯學和哲學史的一系列的著作都出自他的手筆。

列斐伏爾在這本書中並不要求如何詳盡無遺地論述馬克思主義藝術理論。作者只是想說明作為馬克思主義美學基礎的、在他看來是最重要的原理。因此，作者有意地沒有把社會主義現實主義的一系列的最重要的理論問題，包括典型問題在內，列入本書所研究的問題的范围之內。

列斐伏爾的著作貫串了兩個基本思想：只有馬克思主義哲學——辯證唯物主義和歷史唯物主義，才能夠理解和說明藝術、藝術的本質和藝術史，只有科學的唯物主義世界觀、正確的政治認識和積極參加進步社會力量的鬥爭，才能使一個現代的藝術家在創作中真正獲得自由，才能給他開辟廣闊的創作前途。

哲學史證明：馬克思主義哲學以前的任何哲學理論，都不能完滿地解決美學問題，都不能給藝術的理解以科學的基礎。唯心主

义、形而上学、对人的抽象的超歷史的理解，——这就是馬克思主义以前的美学的根本缺陷。这些缺陷都被列斐伏尔以柏拉圖、狄德罗、康德和黑格尔为例，——指出了出來。

列斐伏尔並沒有强求作出歷史的和哲学的充分的分析，他只是生动地、令人信服地揭露了和批判了柏拉圖、狄德罗、康德、黑格尔的美学观点的缺陷。可惜的是，列斐伏尔在竭力証明馬克思主义以前的整个哲学对解决美学問題的無能为力时，並未能深刻地、确切地闡明唯物主义和唯心主义在解决这些問題上的斗争歷史。

既然馬克思主义以前的整个哲学不能科学地解决美学問題，那末研究馬克思以前的哲学史，究竟能够得到什么結果呢？在回答这个問題时，列斐伏尔指明：藝術史和哲学史比較起來，虽然有自己的特征，可是藝術史家畢竟可以而且需要估計到哲学史的某些結論和經驗。其中最重要的一点就是，整个藝術史中的唯心主义（形式主义、抽象性），正如整个哲学史中的唯心主义一样，归根到底是一种不結果实的花、寄生的瘤、無用的雜質。

列斐伏尔也指明了，虽然某些美学理論不能令人滿意，但这並不妨碍其中有可能存在个别有价值的原理、推測，等等，因而也可以把它們加以批判运用。

列斐伏尔把馬克思和恩格斯在美学中所完成的革命，与馬克思主义奠基者們提出社会實踐和生產活动的概念这一事实联系起來，这些概念都是用來說明人、人的活动的不同形式和人类的全部歷史。

馬克思主义以对人的理解和对人的社会生產史的理解为基础，第一次科学地說明了藝術是人类活动的形式之一。馬克思主义哲学第一次提出了人是真正統一的、完整的存在，根据統一的基

礎闡明了人類的生活和人類的多種多樣的活動。這樣，藝術創作就不再是“神秘的”、“絕無僅有的”、“純理想的”活動了，即不再是孤立的、與人的活動的另一些表現形式相脫離的活動了，這些性質都是過去的哲學體系硬加到藝術活動上去的。藝術已被理解為人類勞動的特殊形式和特殊產物。

列斐伏爾指出：馬克思主義所提出的社會生產的觀點，第一次使我們有可能來說明人的審美需要和藝術活動的產生。美感是在人的種種感覺在勞動過程中的變化和豐富的基礎上產生和發展的。人改造周圍自然，同時也改造自己，改造自己的本性。正是人類本身的改造和改變的結果，在人類發展的一定階段上，才產生了藝術創作、藝術活動的能力。

列斐伏爾指出：馬克思主義把生產作為理解社會生活的基礎，這樣就第一次使我們有可能來理解藝術在社會體系中的地位，並揭示出各種不同的藝術形式和品種在歷史上改變的基本原因。馬克思主義把藝術看作是上層建築現象，同時確定了藝術與其他上層建築形式所不同的特徵，這樣就找到了理解具體藝術作品中的暫時因素和永久因素的關鍵。

列斐伏爾在闡述馬克思主義美學的哲學原則時，特別注意對藝術創作和藝術史的唯心主義觀點的鬥爭。

但是，也不能忽視列斐伏爾在論述馬克思主義美學的哲學基礎時的一個嚴重缺點。作者只是注意評述對藝術的馬克思主義理解的那個與歷史唯物主義諸原則相聯系的方面，而對馬克思主義美學的認識論的基礎的專門分析，在這本書中實際上是缺少的。可是，對藝術的馬克思主義理解，要求對形象這一種人的意識反映現實的特殊形式加以分析。正是形象的特質決定着藝術的三個方面

或三种功能的有机统一，这三个方面或三种功能就是認識方面、思想教育方面和審美方面。主張这三方面的統一，是馬克思主义的藝術观的一个特点。

新的现实主义的藝術發展的迫切要求，揭露形式主义和克服形式主义影响的必要性，向当前法國進步美学思想最尖銳地提出了藝術中的內容与形式問題。这个問題在列斐伏尔的書中占了很重要的地位。

馬克思主义美学認為，藝術的主要的、基本的对象就是人。在藝術中反映现实的某一方面或某一現象，总是要反映出人对现实的态度，总是要反映出人本身。

那末，社会人的哪些最一般的方面表现在和“包含”在藝術作品中呢？列斐伏尔在考察这个問題时，提出了關於藝術的生物的、感情的、實踐的和思想的內容这些有趣的和新穎的原理。

列斐伏尔在本書中分析藝術的內容，是为了証明这种內容的任何方面都帶有社会性。列斐伏尔同时也正确地指出，藝術的特征和力量，是与它对具有多种多样性質的人以及对人的丰富本質的注意相联系的。这样來理解藝術，那种所謂“抽象”藝術的腐朽和毫無生命，就十分明顯了。这种藝術忽視了人的感觉和感情方面。

列斐伏尔特別注意到，正确理解藝術的內容，能够幫助闡明为什么过去的遺產（古典主义、批判的现实主义的遺產）在某種程度上繼續保持着自已的意义，並且具有实际的作用，尽管它帶有階級性和过了时的思想因素。列斐伏尔着重指出了藝術的人民的、民族的基礎對於理解藝術的力量和生命的意义。令人遺憾的是，他在本書中几乎沒有分析过具体的藝術作品，首先是过去各个时代

的法國進步藝術家的具体作品。

列斐伏尔在本書中分析形式这一概念，是为了反对形式主义和自然主义。作者独特地和基本上是成功地揭示出來了藝術作品的深刻的內部辯証性。論証了形式主义實質上是破坏形式的这一章，可以說是本書最精彩的一章。

這本書的最后一章——“自由的領域”具有很大的理論上的和政治上的意义。

莫利斯·多列士在法國共產党第十一次党代表大会上指出：共產党正在为進步的具有高度思想性和高度藝術性的藝術進行斗争，正在帮助藝術工作者与束縛他們創作的資產階級思想断絕关系，正在帮助他們去積極地与人民羣众联系，从而在这种联系中汲取能使他們創造出人民所需要的作品的力量。

列斐伏尔指明：对世界的唯物主义观点，給藝術家打开了通向自由的道路，使他擺脫对世界的种种錯誤观念（宗教的、唯心主义的观念，等等），並向他揭示出來了自然、人和人类社会的無限丰富的材料。藝術家是可以自由地处理这些丰富的材料的。但是，列斐伏尔強調指出，發展一个藝術家的天才的首要的和主要的条件，就是藝術家的政治認識，就是積極参加生活、参加進步社会力量的斗争。

辯証唯物主义和歷史唯物主义是藝術理論的科学基礎，是一种能給藝術的進展开辟廣闊远景的世界观。列斐伏尔的“美学概論”一書，在辯証唯物主义和歷史唯物主义的宣傳工作中，是非常有益的貢獻。苏联人民熟知、尊重並热爱法國的民族藝術。苏联的讀者們一定会怀着很大的兴趣來閱讀這本書，这是法國進步力量为恢复和發揚法國民族藝術的优秀傳統而斗争的著作。

原著者序

寫作这本小冊子是为了解决一系列的“問題”。不过，这本小冊子絕對不是把新的、社会主义的现实主义說成是什么“成問題的問題”。恰恰相反，这本小冊子的出發点是：社会主义现实主义已經成了我們时代的实际成果，已經成了事实。

现实中的各种新的現象，目前正在藝術的整个領域內为自己开辟道路，这是真情实况。这些新的現象（人民的生活和斗争，鼓舞和引导人民的階級生活和斗争，等等）一經在具有全世界历史意义的斗争進程中產生，就会在藝術中反映出來，而藝術的反映又反過來影响各种新力量的总的斗争——建設性的斗争。所有这一切現在都已經是大家知道的了，因而藝術發展方向問題在理論方面可以說已經解决了。新现实主义的產生，是自發的同时也是自覺的（有时候自發的成份比較多，有时候自覺的有理論根据的成份比較多）。新现实主义產生於衰頹的資產階級藝術的廢墟上，它以这样一些理論問題為出發点，这些理論問題是那些抓着資產階級旧教条死不放手藝術家們所不能解决的，它也是（尤其重要的是）以现实中的各种新的現象為出發点。

進步的思想家們面臨着一個極為迫切的任务：掌握新的概念，保衛这些概念並使人重視这些概念所產生的后果。既然方向問

題、傾向問題不是大的問題，那末，另一個問題就被提到首要地位了。這個問題就是典型問題：典型環境、典型表現、典型人物、典型作品，等等。

這就是說，還需要闡釋、分析和領會社會主義現實主義。雖然對社會主義現實主義本身已經無需懷疑，而且它已經不是問題了，可是，它還是要提出問題。既然社會主義現實主義符合於一定的歷史時期的要求，這種要求既是自發的又是自覺的，所以我們就應當不斷地擴大與這種新的美學觀點相聯系的自覺活動部分，這樣就會使自覺的因素與自發的因素更加密切地結合起來。

本書的目的是想為社會主義現實主義諸問題的理論研究打下基礎。我們把社會主義現實主義看成是一個事實，看成是一種傾向，這種傾向在全世界歷史範圍內發生影響，並正在這一範圍內為自己開辟道路。

這裡必然要提出一些原則性問題。新現實主義的理論改變了藝術理論上的一些基本概念，並豐富和改造了這些概念。新現實主義的理論在說明過去的現象時，完全從新的角度提出美學上和藝術史上的老問題。

查明某一新現象所產生的一切後果，追溯原來的情況，用新的觀點考察過去的現象，拋掉過時的觀念並掌握新的概念，——對新現象的這種研究，通常叫做哲學研究。因此，可以在某種程度上把科學問題的哲學研究與藝術問題的哲學研究加以對照。

恩格斯曾寫道，“甚至隨着自然科學和歷史領域內每一個劃時代的發現，唯物主義就不可避免地一定要改變自己的形式”^①。不可

① 恩格斯：“費爾巴哈與德國古典哲學的終結”，參看人民出版社 1955 年版，第 25 頁。——中文譯者註。

以把藝術與認識混淆起來，可是在藝術中一部分是一般的認識，此外還存在着藝術的認識，而藝術的認識能豐富一般的認識。我們認為：哲學思想與藝術及科學的成就有關；哲學思想豐富藝術和科學，同時又豐富自己；哲學思想說明藝術和科學，反映在藝術和科學中，並依靠藝術和科學來營養自己。——這種說法是錯不到哪里去的。美學應該隨着藝術方面的劃時代的發現而採取新的形式，應該隨着社會主義現實主義而採取新的形式。這樣，美學就會向科學的美學邁開有決定意義的一步。甚至不管這個結論如何，不久以前的討論會^①也同樣證明了，現在必須重新考察藝術創作的基本原則，並研究這種原則與從前理論的相互關係。

為了更精確地分析，可以把美學對藝術的作用與認識論的作用比較一下。

認識論和邏輯如果孤立起來看就沒有什麼意義。認識論與邏輯一脫離生動的認識就會干枯，就會變成空洞的抽象的東西，就會變成死板的公式。認識論和邏輯（形式邏輯和辯證邏輯）絕不能代替與現實對象的接觸，絕不能代替對具體內容的掌握。可是，認識論畢竟具有重大的意義，它是方法，是行動的指南。認識論說明實踐，確立實踐的方向，制定實踐的科學概念；可是反過來說，認識論只是由於實踐才具有意義。由此可以看出來，必須要經常從具體的認識（整個科學、個別科學以及個別科學部門）過渡到認識論，再從認識論過渡到具體認識。

哲學思想也可以而且應當從生動的藝術（從各種不同的藝術形式）過渡到藝術理論或美學。這樣，就可以像建立和發展科學

^① 這里是指法國進步藝術的先進代表者們在法國所召開的社會主義現實主義問題討論會。——斯密爾諾娃註。

的認識論那樣來建立起辯證唯物主義的藝術論^①。

這種理論現在還沒有完全制定出來，不過在這裡那怕是指出這種理論的幾個特征也是有益的。

新現實主義在最近（特別是在法國）獲得了一連串的勝利。第一，這是“反面的”勝利，這種勝利在於：直接或間接地、公開或隱蔽地反映着資本主義的腐朽的資產階級藝術已經完全枯竭了——甚至最不懂藝術的人也是明白這一點的。這種藝術或者在病理學的抽象與殭死的抽象的範圍內搖擺，或者就是畫些無聊的玩意兒。第二，這是“正面的”勝利，這表現在“新的畫派”在內容方面以及在運用形式方面的突飛猛進。這一派的作品甚至還不是盡善盡美，但畢竟是一個轉變；由於這種轉變，過去最模糊不清的預感、要求、傾向，才變成自覺的了。

總結實際成就和擬定理論的基本原則的時候，已經到來了。

本書是由發表在“法蘭西藝術”（1948——1949年）雜誌上的論文編成的，同時也參考了其他人對這些論文所提的意見。作者希望這本書能夠引起讀者的討論，作者以後在編寫美學“論著”時，將要考慮和吸收討論的成果。

① 這樣我們就可以回答某些反駁了。我們講的不是“馬克思主義藝術”，而是馬克思主義藝術理論。——原註。

第一章

过去美学的無能为力

關於一般美学理論的能力、意义和价值，是可以爭論的。但是，有一点似乎是無可怀疑的，那就是：应当在哲学家們那里去寻找創立这种理論的嘗試（如果指的是过去的話）。的确，藝術家和作家們留下了關於自己个人創作和關於自己时代的許多出色的箴言，最中肯的、最有益的意見，可是，这些箴言和意見很少提高到理論水平上^①。

因此，研究过去的种种哲学体系，和研究与这些哲学体系相关联的藝術观点，就具有很大的意义。可是，哲学家們在某种程度上保存下來了美学領域內的壟断权，單單就这一点來看，許多失敗就該是意中事了。不过，柏拉圖和狄德罗却是例外。这两个哲学家不是藝術家，当他們判断藝術，当他們对这种活动形式發表意見的时候，就他們对待藝術活动的关系上說，他們往往顯得是局外人，甚至顯得是毫無关系的人。同时，当他們对生活、对人和对世界發表意見的时候，就他們对待所有这一切的关系來說，他們在某种程

① 有一些最偉大的藝術家留下了具有一般意义的意見或判断，例如歌德。——原註。