

美学范畴论

——系统研究和历史研究尝试

(苏) 舍斯塔科夫 著

文艺新学科建设丛书



WENYI
XINXUEKE
JIANSHCONGSHU

美学范畴论

——系统研究与历史研究相结合

（日）吉田昭太郎 著

北京理工大学出版社出版



ISBN 7-302-04111-1

定价：20.00元（含邮费）

北京理工大学出版社发行（北京）

美学范畴论

——系统研究和历史研究尝试

〔苏〕B·Π·舍斯塔科夫 著

理 然 译 涂 途 校

湖南文艺出版社

美学范畴论

(苏)舍斯塔科夫 著

理然 涂途 译

责任编辑：周小立

•

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 长沙市银都教育印刷厂印刷

•

1990年4月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：13.75 插页：2

字数：308000 印数：1—1500

ISBN7—5404—0521—X

1·418 定价：6.00元

“文艺新学科建设丛书”总序

21世纪的蹒跚足音在日益迫近，这是一个逼人进取、催人变革的时代。中国人在努力加速自己的步伐，争取与世界先进潮流同步进入那个比本世纪更加辉煌的时代。我们的社会生活，包括经济、政治和意识形态都正经历着由浅至深的历史变动。这场变动既借助于世界潮流的推动，也在影响着世界潮流的前进。

这又是一个人类文化财富迅猛增殖的时代，是精神和智慧高扬的时代。人的思维之树根植于丰腴的生活沃土之中，同时向外在宇宙和内在心灵两个方向伸展。众多的自然科学、社会科学和人文科学领域在彼此渗透、交叉和融合，互相补充，互相启迪，无数块新的学科园地正在开拓中。

在这样一个世界和中国都日新月异的时代，文艺学这门以人类心灵的创造物和演进史为研究对象的科学，显得分外活跃，更新迅速，是自然的。我们在借鉴邻近的自然、社会、人文科学的思维成果时，找到观察文艺活动的新的审视点和坐标系，窥探到了过去未曾领悟到的东西。无数的文化遗产，从典雅的古典杰作到惊世骇俗的当代性探索，都焕发出了新的奇光异彩。科学的发展启示人们，要揭示文艺现象的本质和特征，如同其

他学科一样，也必须不断更新研究方法和理论观念，填充那些急需补救的空白，培育那些幼稚的边缘课题。于是，我们想到筹划“文艺新学科建设丛书”这样一项科学的和历史的任务。

所谓“文艺新学科”，是个尚带尝试性的设计蓝图。“新”，是指有别于我国过去惯常的文艺研究模式，试图吸收和融汇其他学科，诸如符号学、心理学、文化、人类学、思维科学、语言学、系统论、信息论等领域的有用成果，或借鉴国外当代文论的观念与方式，对我国的文艺研究有所开拓、推动者。即使我们的努力耕耘由于历史和科学的更进一步发展而变成陈旧，也是值得洒下血汗并额手称庆的，因为毕竟填补空白、接续环节是科学的必要程序。这项筚路蓝缕的工作，包括两个基本的方案：

一是翻译和介绍国外在开拓文艺研究新领域方面的著名与有代表性的论著，或文艺与其他学科交融而成的边缘研究方面的成功之作，是为“译文系列”（由湖南文艺出版社、中国文联出版公司出版），旨在打通国外文艺研究信息的渠道；

二是出版我国学者、尤其是中青年文艺研究者有开拓性的、甚至是尝试性的研究成果，提倡自成学说，创建或补救我国所欠缺的文艺研究学科和课题，是为“论著系列”（由人民文学出版社、中国社科出版社出版），旨在提倡百花齐放，独立一家之言，鼓励开创性思路。

我们这套“文艺新学科建设丛书”的参与者主要是些中青年学者，其不成熟的一面，是难免的。我们期待着老一辈学者的指导和扶持，使这项美和科学的设计日臻完美。

“文艺新学科建设丛书”编委会

1986年春

译 序

涂 途

—

这里奉献给读者的是一部较新的苏联美学著作。作者B. П. 舍斯塔科夫是苏联当代著名美学家，莫斯科大学美学史和艺术史教研室教授。他的主要著作除本书外已知的还有，《审美教育问题》(1962年)、《美学范畴史》(1965年与洛谢夫合著)、《作为美学范畴的和谐》(1973年)、《从气质到激情。古代希腊罗马至十七世纪的音乐美学史》(1975年)、《美学史概论——从苏格拉底到黑格尔》(1979年)、《美国：精神生活的危机》(1982年)等。此外，他还为苏联《哲学百科全书》撰写过若干关于美学范畴的条目，并在报刊上发表过不少美学文章。

《美学范畴论——系统研究和历史研究的尝试》是舍斯塔科夫的一部最近的美学专著（于1983年由苏联“科学”出版社出版）。诚如作者在本书的《序言》中所说，这是他对美学范畴长期进行研究的一个总结。也可以说，这部新著概括和综合了作者近二十年来对于西方美学史研究的最重要的成果；同时也标志着在美学范畴的探讨上，作者又跨入到一个更新、更高的层次，即系统化和深化的阶段。

正象本书的副标题说明的那样，这部著作是对美学范畴进行系统研究和历史研究的一个尝试。看来，这个尝试是大胆而有益的。我们只要把这本新的论著与作者过去写成的几部有关的著作稍作比较，就可发现作者已经不满足于自己以往的那种研究方式和追求目标，而是向自我提出了更高更难的学术要求：既不满足于零散的、个别的、阐释性的美学范畴研究，也试图超越简单的、客观的对于西方美学范畴历史的叙述。这样，作者便提出了一个新的美学课题：“那就是试图揭示这些范畴的历史发展逻辑，介绍美学范畴的各种系统在历史过程中是怎样建立和发展的。”我们暂且不对这部著作的优劣得失作出全面的评价，但仅就在美学研究领域提出这样一个新的课题来说，也不能不说是相当有意义的。

范畴是各种知识领域中的一些基本概念，是构成各门科学系统的必不可少的、重要的、核心的组成部分。任何一门完整的科学，无论是自然科学、技术科学还是社会科学，都有自己独特的基本范畴，美学也不例外。随着人类最初明确的美学思想的产生，也就出现了美学的基本范畴。列宁指出：“在人面前是自然现象之网。本能的人，即野蛮人没有把自己同自然界区分开来，自觉的人则区分开来了。范畴是区分过程中的一些小阶段，即认识世界的过程中的一些小阶段，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结。”^①这就是说，范畴是反映客观世界各种事物和现象的一些最一般、最本质的特性、方面和关系的基本概念，是人对客观事物的普遍本质的认识和掌握的一种思维形式，也是人的知识系统化、科学化的体系构建的“纽

^① 《列宁全集》，第38卷，第90页。

结”。同时，一定的范畴又是人类认识的历史的产物，它标志着人对客观世界认识深化的不同阶段。

从西方美学思想发展的历史上来看，早在两千多年前的古代希腊罗马时期，就已经对美学的一些基本范畴进行了大量的研究。特别是亚里士多德这位古代“最博学的人物”，不仅在哲学上、同时也在美学上最早对范畴作了系统的研究。仅就目前留传下来的残缺的《诗学》这部著作来说，正像车尔尼雪夫斯基所说的那样，这是“第一个在独立的体系中”来阐述美学范畴的论著，是“直到18世纪终结为止的所有美学概念的基础”。^①德国古典唯心主义美学的一些代表人物，从康德开始直到黑格尔，则把美学范畴的系统化提高到使美学真正成为独立学科的新阶段。正是随着对一系列美学范畴进行深入的研究和系统化，也就形成和建立了19世纪德国唯心主义美学的各种完整体系。

贯穿于舍斯塔科夫《美学范畴论》一书的是历史的和逻辑的结合和统一的方法论原则。作者在一开始便声明说，本书的任务并不是要对所涉及的所有范畴作面面俱到、详尽周密的阐述，而是通过对西方美学思想史上范畴的起源、发展和演变的探讨，揭示这些美学范畴的特殊性和独特性，并在此基础上将它们系统化，最后建立一个比较完整、满意的美学范畴的体系。因此，本书便由历史的和理论的两个部分组成，亦即从历史的角度和逻辑的角度分别对若干美学范畴进行分析和探讨，然后又将这两者结合和统一起来，在“世界美学思想的格局中”提出一个在作者自己看来与以往完全不同的新的美学范畴系统。这个新的

① 《车尔尼雪夫斯基论文学》，中卷，上海译文出版社，1979年版，第177页。

系统，照作者自己的看法，“不仅为一般美学范畴的分类，而且为属于过渡审美形态和变态的其他概念的分类提供了可能性”

（见本书第2章第3节：“建立马列主义美学范畴系统的尝试”）。

苏联美学界一直是非常重视美学范畴的研究的，自50年代以来这方面的各种专著层出不穷。单就关于美学范畴系统化的专题著作来讲，已知先后出版的便有：鲍列夫的《美学范畴》（1959年）和《美学基本范畴》（1960年）、斯列德尼依的《美学基本范畴》（1974年）、克留科夫斯基的《美学基本范畴。系统化的尝试》（1974年）、沃罗尼娜的《亚里士多德的美学基本范畴》（1975年）、吉斯的《艺术和美学。传统范畴和现代问题》（1975年）、萨维洛娃的《美学范畴》（1977年）等等。这些著作由于不同作者在美学基本观点上的差异，在如何建立美学范畴体系的问题上必然存在着分歧。本书作者舍斯塔科夫是在苏联美学界学派林立中独树一帜的一位代表人物。从《美学范畴论》这部著作中不难看出，他是不同意某些苏联美学研究工作者，如克留科夫斯基、扎里诺夫、萨维洛娃、雅可夫列夫等人的意见，并与他们展开了论辩的。

笔者作为一个局外人的得一得之愚，虽然认为《美学范畴论》的作者对其他人的批评在许多方面确实言之成理，然而涉及到自己立论的根据和原则，似乎同样不能不引起读者的一系列的疑问。有的甚至还可以说，本书对某些观点的尖锐批评，恰恰也适用于作者自己。例如，舍斯塔科夫责难雅可夫列夫把美学基本范畴令人颇为费解地划分成“主观的”、“客观的主观的”和“客观的”三类，并质问道：“客观的主观的”是什么意思呢？是不是说它们一半是主观的而另一半是客观的呢？这只能使人莫名其妙。这个批评是带有实质性的，也是一针见血的。的确，正如

《美学范畴论》所说，作为科学的范畴来说，应当是人的思维对客观事物的正确反映，只有片面地、主观主义地反映客观现实的“范畴”，才能称之为主观的“范畴”。如果一定要明确范畴的性质到底是客观的还是主观的，那么它作为反映事物的本质的基本概念和思维形式，就其抽象性、隔离性来说自然是主观的，可是就其反映的内容，就整体、过程、总和、趋势、泉源来说却是客观的。雅可夫列夫把美、崇高、悲剧、喜剧等划为客观的范畴，又把艺术、艺术形象、创作列为主观的范畴，而审美理想、审美趣味、美感等等则被看作是客观主观的范畴，这不仅是对哲学和美学上的主观、客观理解的混淆，而且也是对整个范畴本质的认识的错误。除了舍斯塔科夫在书中提出的那些质疑，我们还可以补充说：在这样的体系结构中，高于以上所有这些美学范畴的“普遍范畴”的“审美”，又到底是客观的还是主观的，抑或是“客观主观的”呢？看起来，它似乎是“客观+客观主观+主观”的了，这岂不是滑稽可笑吗？而且，美感、审美趣味、审美理想等等都被看作是“客观主观的”范畴，而艺术、艺术形象反倒成了纯粹“主观的”东西，这难道还不是一种本末倒置吗？

然而，舍斯塔科夫在正确地批评了这种观点的失误的同时，也是把“审美”作为“原始范畴”安置于所有其他美学范畴（一般美学范畴和审美变体），其中包括美、丑、和谐、非和谐等等之上的。他把“审美”看作是“最宽泛的范畴”，并认为它“既属于客观现实的现象，又属于艺术作品”。于是，按照他的划分，美、丑、崇高、悲剧性、喜剧性等等属于“一般美学范畴”，和谐、优美、理想、英雄精神、净化、嘲讽、怪诞被称之为“美学范畴的变体”，而艺术、摹仿、形象、寓意、形式、趣味等等

则被归纳到“艺术范畴”。一般范畴不仅是美学的范畴，而且是“审美”的范畴，即“审美”的一定的折射和表现。而艺术范畴反映的又是由一般美学范畴确定的普遍的审美规律。由这样的范畴系统便构成了《美学范畴论》这部著作的结构。尽管作者在这本书中并没有详细地说明这些美学范畴的性质以及划分的原则，可是在分析“美”的范畴时却明确表示：“美是社会历史发展的结果，是社会的人的创造性活动的结果。只有社会实践的观点才能使我们唯物地理解主客体同一的观点，把美作为主观与客观、社会与个人的辩证统一来认识”。这种看法即使在苏联美学界也是长期存在着争议的。照我们看来，把“美”和“审美”混淆在一起，用含糊不清的“主客体同一”、“主观与客观、社会与个人的辩证统一”来作为对美学基本范畴性质的说明，同样是难于令人信服；而在这样的基础上去构筑美学范畴的体系，也仍然难说已经克服主观任意性的毛病。

总的说来，舍斯塔科夫的这部《美学范畴论》，历史的部分要比理论的部分充实和有用。作者对近二十个主要的美学范畴分别按历史发展的顺序进行了梳理，分析了这些范畴产生、演变、发展的过程，提供了丰富的西方美学范畴史的资料，同时还在某些地方对西方资产阶级各种流派的美学家关于美学范畴的研究提出了质疑，这些都是值得肯定和有价值的。相对说来，理论的部分虽然从目录上看占了两章，却比只有一章的“美学范畴史”要单薄和逊色得多。这不单是指它们的篇幅全部合起来还不及这一章的六分之一，同时也是就其内容的较为空泛、杂乱、无力而言。而且，正如上面已经指出的那样，本书理论部分中正面的论述和论证又远远不及批判和论争的部分有力。当然，作为一种开创性的“尝试”，我们也不能对之过于苛求。

尽管这部著作存在着不少明显的缺陷和不足，但仍然还是瑕瑜互见、瑕不掩瑜。仅从作者严肃、认真地提出要建立系统的研究美学范畴的理论，并把它作为马克思主义美学的重要课题这一点上来看，也是值得重视和有意义的。何况，对于我国目前的美学研究现状来说，关于美学范畴的专题研究还几乎是个空白；这部著作的翻译出版，起码可以起到某种启发和推动的作用。

二

《美学范畴论》一书首先探讨的是一般范畴的本质，而这又是从阐述哲学范畴与美学范畴的关系入手的。这个问题的确相当重要。因为正如美学的基本问题总是不能脱离并依赖于哲学基本问题的解决一样，美学的基本范畴原则上和哲学基本范畴紧密联系并实际上带有哲学范畴的普遍性。有些美学范畴，如本书中的“理想”、“形式”、“趣味”等等，实际上就是一般范畴在美学上的特殊应用。自然，既然作为美学范畴，它们同时也应具有自己的特性，如同任何一门科学特有的一些基本范畴表现出来的特性一样。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出：“简单范畴是这样一些关系的表现，在这些关系中，不发展的具体可以已经实现，而那些通过较具体的范畴在精神上表现出来的较多方面的联系和关系还没有产生；而比较发展的具体则把这个范畴当做一种从属关系保存下来。……因此，从这一方面看来，可以说，比较简单的范畴可以表现一个比较不发展的整体的处于支配地位的关系，在整体向着以一个比较具体的范畴表现出来的方面

发展之前，在历史上已经存在。在这个限度内，从最简单上升到复杂这个抽象思维的进程符合现实的历史过程。”^① 这里分析的是具体的经济学范畴，但是就逻辑的和历史的统一这个原则来说，对美学范畴也是适用的。《美学范畴论》的作者主观上力求依据于这个基本原则，并且试图将它具体运用于美学范畴的研究领域，从而来把握美学范畴的特殊性。

严格地将美学范畴与哲学范畴在每个方面都区别开来，是相当困难、有时甚至是不可能的。可以说，有些范畴本来就是带有广泛的普遍性，既是哲学范畴又是特殊科学的范畴。如“价值”这个范畴，自然是属于经济学研究的对象，但是由于它的意义不断扩大并普遍化，如今已应用于伦理学、社会学、美学和其他科学，并早已为近代哲学视为普遍的哲学范畴了。而象“内容和形式”这类最简单、最基本的范畴，更不用说既是普遍的哲学范畴，又是为各门具体科学所不可缺少的特殊范畴。不过，即使象“价值”、“内容”、“形式”等等范畴，如果作为某一门特殊科学研究的对象，就不能简单地将哲学上的意义照搬过来，而是应当把重点放在它的普遍意义的具体运用和特殊表现上，把握范畴复杂性中的独特性。例如，在黑格尔的《逻辑学》和《美学》中，尽管都分析了“内容和形式”这一对范畴，然而重点却显然不同。作为美学体系的一个组成部分，黑格尔不仅从“美是理念的感性显现”这个总的定义来运用内容和形式这一对范畴的统一，而且还进一步深入到艺术美的具体内容和形式去进行剖析，甚至还专门论述了整齐一律、平衡对称、符合规律与和

① 《马克思恩格斯选集》，第2卷，第105页。

谐等等所谓抽象形式的美。同时，更值得注意的是，他远远不满足于就此停步不前，而是再深入到纵、横两个方面，即从艺术的演变发展史和各种不同门类的艺术这两个领域，详尽地、细致地分析了象征型艺术、古典型艺术、浪漫型艺术，以及建筑、雕刻、绘画、音乐、文学和戏剧等等艺术种类各自不同的内容和形式。这确实是具有方法论意义的美学范畴研究的范例。简单的范畴在具体历史的发展过程中，逐渐将较多方面的联系和关系集聚和概括，从而越来越复杂化，但仍然保留着原来的基本意义，只不过表现在不同的领域而具有各自的特点罢了。当然，在黑格尔那里，以客观唯心主义的“理念”为基础和本源的范畴体系，是头脚倒置的，总的说来不是“抽象思维的进程符合现实的历史过程”，而是恰恰相反。

舍斯塔科夫在《美学范畴论》这部著作中，将“形式”作为“艺术范畴”来探讨，从他尝试要构筑的美学范畴体系角度看，自然未尝不可。实际上，西方美学思想上的许多人都是这样做过的。如在本书中列举的从古希腊的柏拉图、亚里士多德开始，一直到近代的一些形式主义美学家，都曾探讨过艺术的形式范畴。《美学范畴论》的作者从历史的角度将这样的探讨理出了一条大致清晰的线索，肯定了黑格尔在这方面的巨大贡献，指出了现代资产阶级美学、特别是形式主义美学离开了黑格尔所发现的“美学范畴的辩证本质而走上了歧途”，而马克思主义美学则强调内容与形式的辩证关系等等，都是有一定的见地、原则上正确并可取的。不过，就“形式”作为艺术范畴的独特性来看，书中论述的不足却显得相当突出。特别是最后讲到马克思主义美学关于“形式”范畴的理解，更是过于一般和空泛，实在令人感到遗憾。附带要提到的是，作者在书中一方面批判资产阶级美学

家研究“形式”范畴时忽视或排除“内容”范畴，而另一方面在自己的这部专门研究美学范畴的著作中，却同样未把“内容”放在应有的位置上，甚至同样将它排除到构建的范畴体系之外，这就不能不使人费解。

相对说来，本书关于“趣味”范畴的分析，却是一开始就注意到它作为美学范畴的特殊性的。从历史上看来，正如作者所指出的，最早把“趣味”应用到美学的方面，只是从17世纪才开始。西班牙作家和哲学家格拉西安·莫拉莱斯于1647年出版的《案头预言家》一书，提出了“趣味”也和理性及判断一样，是人的一种特殊能力，属于对美的认识和对艺术作品的评价；而作为全面发展人类天赋能力的一种手段，它则同样具有重要的意义。到了18世纪法国哲学百科全书派思想家那里，这个范畴进一步由作为基本生理感觉的观念，逐渐发展成表示认识美的能力的普遍范畴。到了英国感觉论的美学中，“趣味”范畴又带有美学和道德相结合的涵义。在德国古典美学理论里，康德发现了“趣味”范畴的内在矛盾，提出了关于鉴赏的“二律背反”问题。黑格尔则对“趣味”范畴和美学上的鉴赏力问题，提出了带有总结性、概括性的批评，得出了这是一个直观的、评价的范畴的结论，认为它并不能对艺术的真正本质有所认识。最后，《美学范畴论》的作者有重点地就“趣味”范畴的矛盾问题表明了自己的看法，指出仅仅把“趣味”理解为审美评价的能力或消极观照的能力是不正确的，它同时还表现在人的创造活动上，特别是生产活动、手工艺活动上；在这里，认识和创造相联系，感性与理性、直接与间接、个别与一般达到辩证的统一。不管是否同意作者在这里表述的结论性的意见，仅从把握美学范畴的特殊性以及论证的历史和逻辑的统一方法上来看，的确能使读

者得到丰富的知识和受到方法论的启示，而这两者都是相当可贵的。

被舍斯塔科夫看作是“美学范畴的变体”之一的“净化”，也是历来争议较多的一个复杂范畴。虽然在早期古代希腊的哲学家著作和言论中，已经不止一次地出现过“净化”这一术语，但是严格地作为美学范畴来使用，却是从亚里士多德才开始并引人注意的。在《诗学》和《政治学》这两部著作中，亚里士多德在谈到悲剧和音乐的功能时，都明确地指出了它们具有“卡塔尔西斯”即“净化”的作用。然而，“卡塔尔西斯”（Katharsis）在希腊文中原本就有多种涵义，如医疗上的“宣泄”、“锻炼”，宗教上的“涤罪”、“净洗”，道德上的“感化”、“陶冶”等等。亚里士多德借用这个术语来说明悲剧和音乐独特的精神作用和影响，可是他到底是指它的哪方面涵义还是另有新的意义，在美学史上似乎始终是一个难解的谜。于是，从文艺复兴时期开始，各个时代都产生了对“净化”的各自的理解。《美学范畴论》一书为我们提供了大量的难得的资料，用充分的事实说明围绕着这个范畴出现的分歧是有历史的背景和根由的，尤其是与美学的基本观点紧密相关。照本书的作者看来，过去美学学说中的“净化”问题实际上是与艺术的使命和作用这个更普遍的问题联系着的。对艺术的使命的每种新的理解，都要对“净化”学说的命运产生实质性的影响。当前，这个范畴之所以仍然保持着自己的活力，就在于它已经远远超出了悲剧艺术的范围。这样的揭示尽管仍然多少有些空泛和一般化，但究竟还是对读者深入理解“净化”的本意有所启迪和教益。

令人感到遗憾的是，《美学范畴论》中要研究的某些特殊范畴，并不是完全象作者自己所说的那样，都能很清晰、很明白