

美学与文艺問題

論文集

美学与文艺問題

論文集

“學習譯叢”編輯部編譯

學習雜誌社

一九五七年·北京

内 容 提 要

本書选入的文章都是1956—1957年苏联各著名杂志上发表的重要論文，按其内容大体可以分为三类：一、关于美学問題；二、关于文学理論；三、关于社会主义现实主义。这些文章可作文学艺术工作者研究和参考的資料。

美学与文艺問題論文集

“学习譯叢”編輯部編譯

*

1957年11月第1版

1957年11月第1版第1次印刷

850×1168•1/32•9印張•插頁2•233,000字

1—11,910册（內精裝6,380册）

定 价 (7) 平装 1.00 元 精装 1.30 元

統一書号: 10053·3

*

学 習 杂 志 社（北京沙滩花园12号）

北京市書刊出版業營業許可証出字第14号

外文印刷厂印刷裝訂 新华書店发行

目 录

客觀上存在着美嗎？·····	[苏]伏·万斯洛夫(1)
馬克思恩格斯論美学·····	[法]阿·列斐伏尔(8)
美学應該是美学·····	[苏]阿·布罗夫(35)
論现实的审美特性·····	[苏]列·斯特洛維奇(45)

关于馬克思列宁主义美学对象的討論

·····[苏]“哲学問題”杂志編輯部(63)

美学应当建立在艺术事实的基础上

·····[苏]克·克里維茨基(96)

关于文学艺术中的典型問題

·····[苏]“共产党人”杂志專論(103)

苏联艺术的人民性·····[苏]阿·叶高洛夫(122)

现实主义和所謂反现实主义·····[苏]雅·艾里斯別格(150)

· 列宁的文学党性原則·····[苏]維·伊凡諾夫(162)

深刻地研究苏联文学史·····[苏]阿·梅特欽科等(180)

應該这样研究外国文学嗎？·····[苏]特·莫丹列娃(207)

党和苏联文学艺术发展問題

·····[苏]“共产党人”杂志專論(223)

談談文学·····[苏]康·西蒙諾夫(240)

还是第二种版本好些·····[苏]冀·查尔尼(272)

論党性与社会主义现实主义·····[苏]勒·杰尼索娃(279)

客 觀 上 存 在 着 美 嗎？

〔苏〕伏·万斯洛夫

在美学学說史上，关于美的实質問題，有在唯物主义基础上解决的，也有在唯心主义基础上解决的。直到現在还进行着这样的爭論：客觀上存在着美嗎？或者美完全取决于主觀的审美趣味嗎？

馬克思列宁主义美学对这个問題的看法，是同唯心主义美学对这个問題的解釋根本对立的。辯証唯物主义的观点同馬克思主义以前哲学中許多唯物主义学說对美的直观的形而上学的看法也有本質的區別。

客觀唯心主义的美学承認美的客觀性，但認為美是絕對理念的表現。例如，在柏拉图、黑格尔和其他客觀唯心主义者的美学中，对美的实質的理解就是这样的。拥护美学中客觀唯心主义观点的人，是脱离人們改造世界的物質实践、脱离受社会制約的审美評價来考察美的。

主觀唯心主义者与客觀唯心主义者不同，他們完全否認美的客觀性，認為美是我們意識的产物，美不依赖于实在世界的对象和現象的屬性。康德断言，美感的判断、审美的評價，实質上都是先驗的（不依赖于經驗的），并且决定于主体的構造，即意識器具的結構。所謂“移情論”①（福里凱利特②，李普士③等）認為美是人的美感向外界現象“投影”的結果。根据这种理論，

① 俄文是“Теория вчувствования”。——譯者

② 福里凱利特（1848—1930年），德国哲学家。——譯者

③ 李普士（1851—1914年），德国哲学家。——譯者

美感的来源就是人的内心世界；人们的美感把现实现象客观上所没有的美带给现实现象。

主观唯心主义美学在对美的看法上宣扬绝对的相对主义，否認存在着美的客观标准。有多少人，也就有多少种关于美的概念，而它们都是一样的——这就是主观唯心主义对美的看法的实质。在现代资产阶级美学中，主观主义的目的是要为艺术中一切被歪曲了的、畸形的和丑恶的东西辩护。

在馬克思列宁主义以前的直观唯物主义的美学学说中，通常是承認美的客观性的，然而对这个范畴的考察却脱离了人们的社会历史实践。客观现象的一定属性本身被認為是美的，这同人对他们的评价是没有关系的，同具有这些属性的对象在社会生活中的意义是没有关系的。

俄国革命民主主义美学的代表者的观点，特别是車尔尼雪夫斯基的观点，是馬克思主义以前唯物主义对美的看法发展中的高级阶段。車尔尼雪夫斯基从唯物主义的立场出发，尖锐地批評了唯心主义的关于美的理論，指出现实中的美是艺术中美之源泉，并且规划了如何解决艺术的主观能动方面的问题。但是，車尔尼雪夫斯基同时又是从对人的入本主义观点出发的，因此不能完全揭示社会实践对美感发生的作用，不能揭示人们的劳动活动对人们的审美标准形成的意义。

馬克思列宁主义美学承認美的客观性，估計到社会实践在人们的美感的发生和发展方面的作用。

人们从审美上评价现实现象的能力，是在人们的劳动活动的进程中形成的。馬克思指出，作为人类社会存在和发展的必要条件的社会生产过程，具有两个方面：一方面，人在这个过程中改变着、改造着自然界，在利用自然规律的基础上使自然界满足人的需要；另一方面，人也改变着自己，发挥自己的能力和力量，使自己成为創造活动的主体。

正如馬克思所說的，在劳动中进行着自然界的“人化”和人

的“对象化”。由于这个过程的结果，直接环绕着人的客观世界，即他的最接近的生活环境，就成为“两个要素——自然物和劳动——的结合”^①，也就是说，成为“人化”的现实、社会的客观世界。而作为生产活动的主体的人，在这个过程中发展着自己的手、脑、知觉、感觉等等，成为自然界的愈来愈强有力的主宰。正如马克思所指出的，人在自然界中确立自己的地位，“不仅借助于思维，而且借助于一切感觉”^②。

马克思教导我们说，人们不是按照自己主观的专断，而是根据客观规律性来创造物质价值和艺术作品的。“动物根据它所属的那一物种的尺度和需要来创造，而人却能按照每一物种的尺度来生产，而且始终能够以适当的尺度来对待事物；因此人是按照美的规律来创造的。”^③

人们的劳动所创造的东西，不仅具有着有用性和使用它们的可能性，而且在某种程度上来说，还具有着审美价值。它们之所以使人感到愉快，不仅因为它们可以满足某种需要，而且因为其中刻画着人的劳动，体现着人的创造力和才能。人珍视这些东西，不只是由于它们具有实用的属性，而且是由于它们使人们得到审美的欣赏。人在劳动中改变着外在的自然界，也改变着自己的本性，人“把劳动当做体力和智力的表演来欣赏”^④。人“在自己所创造的世界中看到了自己”^⑤。

可见，美是作为对现实现象，首先是对人的劳动产品的审美评价的范畴而产生的。

在最简单地制造物品的时候，例如，使它们具有适当的形式、一定的风格、这种或那种色彩——清一色的或多样化的，但总是经过安排的，——那些被认为是美的起码表现（匀称、节奏

① 马克思：“资本论”，参看人民出版社版第1卷第76页。

② “马克思恩格斯全集”，俄文版第3卷第627页。

③ “马克思恩格斯论艺术”，俄文版第57页。

④ 马克思：“资本论”，参看人民出版社版第1卷第192—193页。

⑤ 同上，第1卷第76页。

等等)的素質就产生了。只是由于对现实采取了积极的态度,人們才認識自己劳动产品中的美,并具有感受自然界現象中的美的能力。

在人类社会相当早的阶段,美感就已经产生,但还只是同生产活动密切联系着的,即直接交織在生产活动中,这时美和实用是互不可分的,虽然不是同一的。只是在以后,随着人的全面的发展,其中包括人的美感的发展,美才作为人的劳动的創造潜力的独立实现而开始經常在并非用来直接滿足物質需要的东西中表現出来。

在对沒有經過人的劳动加工的自然界的审美评价中,也存在着人們对自然界的那种历史地被制約着的关系的因素。最早,自然界对人不是美的,而倒是可怕的,充滿了与人敌对的力量。这种情形一直繼續到“人的劳动創造出来人对自然界的审美力、人对自然界的感覺,也就是人的自然感覺的时候”^①。自然界只有成为人的生活活动的場所和条件,成为人的自然生活环境,即人所掌握了的世界的时候,自然界对人才是美的。

在人类社会发展的一个阶段产生了作为人們一种特殊活动的艺术,它滿足人們的审美需要,同时又发展了人。馬克思写道:
“艺术品……創造理解艺术并能欣賞美的公众。”^②

可見,美不是意識或绝对理念的产物,像唯心主义者所說的那样。但美也不只是自然物的自然屬性,像直观唯物主义者所說的那样。现实現象的美为其本身所固有。但是只有始終受到社会制約的人的意識,才能感到美和评价美。

在这个意义上,美虽然也是客观上存在的,即存在于人的意識之外的,但美只对于人才存在,因为感受、理解和评价美的能力,是只有人才有的能力,这种能力是在人們的社会历史实践中发生和发展的。因此,在对美的看法中,始終是不仅反映出现实

① “馬克思恩格斯全集”,俄文版第3卷第660頁。

② 同上,第12卷上册第182頁。

現象的客觀屬性，而且还表現出人的社會本性，表現出人的受社會制度制約的需要、意願、理想。

偉大的俄國革命民主主義者車爾尼雪夫斯基寫道：“美是生活；那種東西才是美的，如果我們在其中看到生活是按照我們的概念所應該成為的那個樣子，那種對象才是美的，如果它本身顯露出生活，或者促使我們注意生活。”^① 這個定義無論如何既適用於自然界，也適用於社會生活，又適用於藝術。

可見，在把這些或那些對象、社會現象或藝術現象從審美上評價為美的時候、客觀因素和主觀因素是緊密地互相聯繫着的，是溶合在一起的。我們說某種現象是美的，所根據的是它所固有的客觀特徵。生活表現的充實性、某種現象的完備性、現象形式的正確性和勻稱性等等——所有這些美的客觀基礎都不是以人為轉移的，並且在社會產生以前就在自然界現象中存在。但是，要使我們把這種現象評價成美的，它就不僅應該是完備的，不僅應該具有生活表現的充實性，具有形式的美等等，而且應該符合人們的美的理想，這種理想永遠是具體地歷史地被制約着的。

因此，在社會的藝術觀點中以及在美學中，美的範疇一方面反映現實現象本身所固有的客觀特徵，另一方面也包含對生活的審美要求和對生活價值的一定理解。這些要求和理解是某個歷史時期的民族、階級、社會集團的人們所特有的，並且是在他們社會實踐的基礎上成長起來的。

馬克思列寧主義美學估計到審美評價和審美判斷的可變性和相對性（歷史的、社會的），因為它們是人們的生活實踐的社會理想的表現。既然社會理想在社會發展的進程中變化着，並且在不同的階級那里也是各不相同的，那麼，不同的時代、階級和國家的人們從審美上評價藝術現象、社會生活現象以及部分的自然界現象也是各不相同的。因此，人們對於什麼是美以及美的實質

① “車爾尼雪夫斯基哲學遺集”，俄文版第1卷第59頁。

何在的概念，永远是历史地具体的。

大家知道，具有着美的新理想的新美学，永远是在同腐朽的对美的看法的激烈斗争中产生的，而这种斗争的根源就在于社会历史的发展。例如，只须回想一下浪漫主义美学反对古典主义教条的斗争，或者苏联美学同资产阶级颓废派美学的斗争，就会证明这一点。

不仅对艺术现象或社会生活现象的审美评价，而且对自然界的美的感受，都具有着历史性，都是同人们的社会理想和美的理想联系着的。例如，在古典主义艺术中表现出来的“修剪”、“装饰”自然界的理想，就是在十七——十八世纪法国宫廷贵族社会中形成的。卢梭的同“文明的”造作和颓废相对立的天然、和谐、平静的“合乎人情的”自然理想，是在十八世纪启蒙者同法国君主专制的斗争中产生的。在浪漫主义艺术作品中体现出来的粗野狂暴和無拘無束的自然理想，是作为浪漫主义者反对十九世纪前三十年资产阶级生活的单调和庸俗、以及反对官方学院艺术的枯燥和冷酷的个人主义反叛的表现而产生的。在十九世纪俄国古典作家的创作中鲜明地表现出来的现实主义的自然人理想，是同他们的艺术所解决的人民民主主义的社会任务分不开的。这种理想把自然看做自由的自发现象，看作丰富的、多种多样的生活的繁荣。

不应该简单地理解这类例子：决不能以为无产阶级在自然界中所感受到的美，在资产阶级看来就一定是不美的，或者是相反的。这里谈的不是庸俗社会学对艺术中风景画的解释，而是在艺术中典型化了的和体现出来的人们对自然界的美的感受，是同人们的一整套生活、感情、意愿联系着的。这在人们的美的理想中也反映了出来。人们的美的理想在不同的历史时期，在不同的阶级，在不同的时代和国家的民族那里都是各不相同的。

这决不等于在美的问题上的历史相对主义。主观唯心主义美学就企图把这个问题论证成这样。每个阶级都提出自己的体现在

艺术中的美的理想。但是，这些理想虽然是有阶级性的，却又包含着全民性的和全人类性的因素，某个阶级愈进步，它的利益同社会发展的任务愈一致，这些因素也就愈重要。因此，艺术中的美不仅对那个阶级——某种艺术的产生是同这个阶级的发展相关联的——是有意义的、易于理解的和合乎趣味的，而且对这一个时代的一切先进的人，甚至对于以后的世代代的人們，对于其他时代、阶级、国家和民族文化，也是有意义的、易于理解的和合乎趣味的。馬克思指出，例如希臘艺术，不仅可供我們欣賞，而且在某种意义上甚至保持着規格和無与倫比的范例的意义。

这就是說，一切真正的美不仅具有历史的价值，而且具有不朽的全人类的价值。只有在社会中消灭了阶级压迫，美成为全世界人民、劳动群众、一切先进的人們的财产的时候，美的全人类的意义才能充分地显示出来。

我們的美的理想是共产主义的理想。我們是根据历史上最先进的、因而也是最有人性和最有全民性的关于生活的概念来评价社会生活中、艺术中以及在很大程度上自然界中的美的。这些概念已为馬克思列宁主义的学說科学地論証了，并且是从社会主义建設实践的任务和成就中得出的。

（原載苏联“哲学問題”杂志1955年第2期。高叔眉譯，曹葆华校）

馬克思恩格斯論美學。

〔法〕阿·列斐伏爾

馬克思和恩格斯關於藝術的言論集，是一部五百多頁的巨著（其中包括青年馬克思的一些詩篇和談論某些作家的許多書信等等）。這些珍貴的材料還遠沒有充分地加以研究和利用。直到現在還沒有完全了解和掌握它們的內容（例如，恩格斯在致明娜·考茨基的信中以及在“詩和散文中的德國社會主義”一文中關於現實主義的卓越言論）。

這些摘錄和一般言論之間的聯繫何在呢？這種聯繫不在於單純的藝術理論或藝術“社會學”，而在於馬克思和恩格斯所發現的世界觀——辯證唯物主義和歷史唯物主義的哲學。社會的人以自己的活動、自己的勞動創造自己本身。他改造自然界，同時也改造自己。歷史無非是“人通過人的勞動的產物”。這一社會實踐的概念，在黑格爾著作中許多地方就已經有了，但只是一種淹沒在思辨理論中的臆測。而這個概念在馬克思和恩格斯的早期著作中卻獲得了新的意義和發展，發生了新的影響和作用。這個概念，由於他們發現了無產階級這個社會政治力量、這個改造世界的基本因素在解放人類中所起的历史作用，而成了他們的學說的中心。社會歷史不只是在同自然界的激烈鬥爭中，而且是在激烈的階級鬥爭中展開的。勞動的必要性和勞動生產率的增長產生了人對人的剝削，而這種剝削是要由無產階級來消滅的。

由此可見：

* 本文是法國進步哲學家和經濟學家阿·列斐伏爾所著“美學導論”一書中的一章。本書俄譯者是姆·格列茨基。——編者

(甲)劳动不仅生产个别的物品或工具，而且生产人的世界（当然不是物質的自然界，而是所謂“人的自然界”）。

艺术中的創作活动不是而且不可能是观念的理論活动和孤立的“自在”活动。这是一种特殊的劳动，而且是一种高度熟練的、以全部人类劳动和群众改造自然界的劳动为依据的劳动。艺术作品是劳动的产物（虽然是單个的和特殊的），而創造者在劳动的过程中是用工具和技术資料来战胜自然物質的。

(乙)艺术作品在一定的（特殊的、單个的）对象上面集中或聚集了人們的大量劳动。它是人的劳动所赋予世界和人本身的那种形式的高度表现。这是特殊的因素，这是突然照亮群众长期非自覺的精細的劳动所得到的一点兒成果的閃光。艺术既然是在这块土壤上繁荣旺盛，它就不能离开这块土壤。因为它是这块土壤的液汁滋养的。然而，在劳动（实践）和艺术作品之間还存在一个长期对现实加工、探索表现方法的过程。这就使艺术具有了它的特殊形式。在实践和認識之間也存在这样的关系。如果使用形象的說法，在花和土壤之間是有着枝和叶的。

(丙)可見，艺术是劳动的产物，但同时又是完全特定的劳动的产物。艺术家是在自己时代的条件下，借助于当时的技术和工具，因而在分工和当时社会关系的范围内进行生产的。但是同时他却不完全被限制在这些范围内。他往往越出这些范围；或企图越出这些范围。其他劳动者在分工中发现自己活动的界限和障碍，而艺术家則力求掌握自己时代的生活和社会活动的全部内容。

(丁)人（他的“本質”）是在自己的历史过程中不断丰富起来的。财富这个政治經濟学的概念，不过是我们經常遇到的，例如，包含在“丰富的文化”、“思想的丰富”等說法中的“丰富”这个真实的生动的概念的一种可憐的諷刺。同样地，私有财产也不过是对于人占有自然界（也包括自己本身的天性）的一种諷刺，不过是对这种活动的利用和使这种活动脱离它的基

本方向。“我们看到，情感丰富的人和情感丰富的人的需要是怎样逐渐代替政治经济学上的富和贫的。情感丰富的人同时又是需要表现全部充实的生活的人……”^①

这种丰富反映着文明发展过程中所达到的水平，这种丰富是通过占有和改造自然界的途径，通过改造动物的本能以适应日益复杂的人的需要（这就是人改造自己的天性）的途径，以及通过人与人之间的社会相互关系的复杂化来达到的。在历史的进程中，在生产力发展的基础上（人对自然界的支配），逐渐创造出人的新的能力——新的活动形式、新的需要、新的支配事物和自身的形式。艺术活动就是这种能力之一。作为创造者的艺术家体验到特别“丰富的”需要和愿望，他与那些仅仅“感受”某种艺术的人不同，因为他体验到用特殊的方式——创造“富有”意味的对象、艺术品、自己的作品——来满足这些愿望的需要。艺术家也反对贫乏化的因素，因为这些因素在历史进程中反对丰富和发展的因素。他无意识地反对马克思在其早期著作中也照黑格尔的说法，称之为人的“异化”的东西。资产阶级硬说艺术家是独特的人物，孤僻的怪物，其实艺术家具有最健康、最社会的天性，他受的“异化”比任何人都少些，而且他愈伟大，就受得愈少。

这种“异化”，这些使感情、文化和生活贫乏化的因素，是与分工及其后果，与社会划分为阶级，因而与“私”有制联系着的。对于每个社会经济形态来说，这种联系是必须加以缜密研究的。

（戊）人是社会的生物。个人是作为生物参加人类生活、生物生活、整个自然界生活的。个人是作为有意识的生物参加社会的历史发展的，并且懂得这个巨大过程的相当一大部分内容。个人作为能思维和行动的生物，必须参加一定的社会阶级的斗争（在整个历史时期，从无阶级的原始社会的崩溃起，到共产主义

① “马克思恩格斯全集”，俄文版第3卷第630页。

制度下的階級消滅止)。個人掌握或不掌握一定的財產、一定的行動和認識的資料和方法。

由此可見，每一個人儘管像馬克思所說的，“正是個人的特點才使他成為個人”，但都要同他所生活在其中的整個社會發生或多或少豐富的相互關係。獨特的個性不通過這些豐富的相互關係是不可能固定下來的。用哲學家抽象的語言來說，從個人生存的角度來看某一個人，不過是自然界的一小部分，但是從他的人的本質角度來看，他則是在文化、文明的發展進程中累積起來的整個財富的一部分。

個人的這兩種定義對於個人說來，並非彼此並列或此超于彼。他們是相互影響的。天然的、生物的生活在社會歷史條件的影響下變化着。正如恩格斯在總結人的生物發展時所說的，手不僅是勞動的器官，而且是勞動的產物。作為社會現象的生產，不僅為主體生產客體，而且也為客體生產主體（馬克思語）。

個人、人、首先是與世界發生感性的、自然的、直接的關係：他有視覺、聽覺、味覺、觸覺。起初這只是人的有機體的工具。但是作為勞動着的人的工具，這些感覺就成為占有自己對象的表現，同時又是占有從自然生活中取來的一部分存在的表現。

“它們怎樣對待對象，乃是人的本性的表現。”眼睛、手、耳朵是隨着一般的发展而發展的（順便提一下，正如馬克思早在1844年指出的，心理學應以此為基礎）^①。社會的人的感覺與非社會的東西的感覺相比，已是另一種感覺了。眼睛漸漸成為能夠感知不是直接提供出來的形式、結構和總體的器官。“眼睛成了人的眼睛，正如眼睛的對象成了社會的、人的對象一樣……”^②眼睛這個視覺器官好像超出了自然的範圍，超出了在同時是自然的和社會的過程中直接提供出來的東西的範圍。它好像飽含着、充

① 這些指示應該在巴甫洛夫學派著作的基礎上，特別是在語言方面加以發展。

② “馬克思恩格斯全集”，俄文版第3卷第626頁。

滿着什么更高级的东西，它作为器官逐渐地成了理性的和人的器官。

正如馬克思在一个卓越的定義中指出的，这样，感觉在自己的实践中就直接成了理論家。自然、生物方面的工具日益充滿更高级的内容，而变成社会生活的工具。但是，这样一来，它就能在某种程度上成为目的。视觉既然是逐渐被丰富起来的，那它就有自己的对象，变成那为了自身而实现的独立活动。

“……在社会中，对于人来说，客观的现实处处都成为人的本质力量的现实，都成为人的现实，也就是说，都成为人自己的本质力量的现实，因为一切对象，对于人来说，都成为他本身的对象化，都成为一些确定和实现他的个性的对象，都成为他的对象，也就是他本身的对象。它们怎样成为他的对象，这取决于对象的本性。……某一对象对于眼睛，较之它对于耳朵是不同的，而眼睛的对象又不同于耳朵的对象。”①

审美需要、艺术活动正是起源于这个从人的历史发展的本质中产生出来的深刻过程。

可见，审美感（或审美力）是在历史进程中从自然感中成长起来的。

当感觉的器官不断地丰富起来，就好像成了在一定阶段上所达到的文化的自然支柱、表现和器官的时候；当感觉的器官逐渐成为“文化器官”（由于整个社会生活和实践，而不只是通常所理解的文化）的时候，这时候就产生了艺术。

例如，音乐就是这样产生的，对于非音乐的、“没有修养的”耳朵，最美的音乐也没有什么意义。对于这样的耳朵，最美的音乐“并不是对象，因为只有我的本质力量之一确立之后，才能成为我的对象……”②

这是一种在同时是有机的和社会的物质基础上进行的辩证的

① “馬克思恩格斯全集”，俄文版第3卷第626—627頁。

② 同上，第627頁。

运动。我的本質的力量自身是“主觀的能力”；对象的意义对于我来说唯有通过同对象相适应的感觉才能表现出来；“我的感觉能达到多么远，它就伸延到多么远”。但是反过来说，主觀的能力必須有自己的对象。所以它找寻对象，或者創造对象。一般說来，劳动的历史不論在客觀上和主觀上也就是人的基本力量发展的历史。

由此，馬克思回答了艺术理論家們所沒有解决的基本問題：艺术的各种不同形式是从什么地方来的呢？它們不是从美的理解的各种不同方式中得来的，不是从趣味判断的各种不同范疇（愉快的、有趣的、美的、崇高的）中得来的，也不是从理念的各种不同体现中得来的。艺术的各种不同形式是从感觉而来的。这看起来是明显的。然而，要了解这个簡單而又明显的真理，必須請教馬克思和他对唯心主义的批判。馬克思主义在这里，正像在其他一切領域中一样，同“健全的理解力”是完全一致的，因为世界是什么样，它就把世界看成什么样。人的理解力同感觉是融为一体的，因而使感觉具有审美的意义或作用。可見，最初存在着多少种不同的感性活动，也就存在着多少种不同的艺术。在多种不同的感性活动的基础上，才能發揮繪画、音乐、雕刻（视觉和触觉的因素）、舞蹈等等的極其丰富的作用。但是，却没有以嗅觉或味觉为基础的艺术，因为制造香水和烹飪食物不是审美意义上的艺术。

艺术作品，首先是一定种类的对象，而且是可感觉的对象。

“……只是由于有了（对象地）客觀地扩展起来的丰富的人的本質，才产生丰富的人的主觀的感性，才产生欣赏音乐的耳朵、善于識別形式美的眼睛，一句話，人的有欣賞能力的感觉，部分地是生来就有的，部分地是不断发展着的……”^①

不仅應該把这些感觉理解为通常的五种感觉，而且應該把它

① “馬克思恩格斯全集”，俄文版第3卷第627頁。