

美学：问题和争论

——美学论争的方法论原则

中国文艺理论研究资料丛书

中国文艺理论研究资料丛书

〔苏〕亚·伊·布罗夫 著

张 捷 译



文化艺术出版社

美学：问题和争论

——美学论争的方法论原则

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
外国文艺理论研究资料丛书编辑委员会编

〔苏〕亚·伊·布罗夫 著
张捷译

文化艺术出版社

美学：问题和争论
——美学论争的方法论原则
(苏)亚·伊·布罗夫 著
张 捷 译

·
文化艺术出版社出版
新华书店北京发行所经销
北京新华印刷厂印刷

·
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6 字数 123,000
1988 年 12 月北京第 1 版 1988 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—2,600 册
ISBN 7—5039—0211—6/J·57
定价：2.50 元

БУРОВ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ
ЭСТЕТИКА: ПРОБЛЕМЫ И СПОРЫ
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДИСКУССИЙ В ЭСТЕТИКЕ
М. «ИСКУССТВО», 1975

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性的著作为主，兼顾不同学派、流派，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃，视具体情况，采取公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

《外国文艺理论研究资料丛书》

编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编：盛 同

编 委：王致远 刘 宁 吴元迈 杜章智
陈 桢 陈玉刚 陆梅林 易克信
范大灿 郑 涌 张 黎 姜其煌
洪善楠 涂武生 高叔眉 盛 同
绿 原 韩树站 程代熙（以姓氏
笔划为序）

目 录

前 言	1
第一章 美学中的哲学基本问题和围绕这个问题的斗争	11
一 讲一点历史	12
二 “自然派”和“社会派”	18
三 审美和艺术 美学的对象	32
第二章 人对现实的审美关系	43
一 审美关系的认识论基础和心理学基础	43
二 审美内容和艺术创作	63
第三章 美感	79
一 心理生理学中的情绪问题	79
二 论美感的定义	99
三 各种高级情感的相互联系和培养美感的原则	113
第四章 审美趣味	122
一 论审美趣味的定义	123
二 审美趣味的形成及其发现和培养	134
第五章 审美理想	148
一 作为意识和活动的因素的审美理想	148
二 审美理想中的社会因素和个人因素	155
三 关于审美理想和审美趣味的相互关系	170
译后记	180

前言

3

近年来，美学理论方面的争论稍稍平静下来了，这种情况决不意味着不同美学思想的代表人物找到了共同点，在美学理论的基本问题上已有了比较一致的看法。遗憾的是，这方面除了某些无关大局的局部性让步外，还没有什么进展。而且还出现了对各种美学问题、尤其是对美、美好^①的问题的怀疑主义态度。后一个词，作为一个形容词到处使用，成为一个时髦的字眼，但是这一术语的解释并不因此而变得更加清楚。

这样一来，只好象M.A.里夫希茨那样重复柯兹马·普鲁特科夫^②的话：“美啊，美——我一直反复地说这个词。”

对术语“美”、“审美”的怀疑主义态度，特别明显地表现在波兰科学院院士B.塔塔尔凯维奇^③的《艺术的定义》一文中。他写道，美“不是单义的概念。从更广泛的意义上说，它（这个定义。——本书作者注）随便什么都可以表示，它更象是一个感叹词，一个表示赞赏或快感的词，而不象一个定义。”^④

① 这里说的“美”，俄文是“красота”，“美好”的俄文是“Прекрасное”。后一个词是作名词用的形容词。两者均可译为“美”。这里因两词一起使用故暂分别译为“美”和“美好”，以示区别。——译注

② 柯兹马·普鲁特科夫是十九世纪俄国诗人阿·康·托尔斯泰和热姆丘日尼科夫兄弟的集体笔名，他们常用这笔名在《现代人》、《火星》等刊物上发表文章。——译注

③ 弗拉季斯拉夫·塔塔尔凯维奇（1886年生），波兰哲学家。——译注

④ 《哲学问题》1973年第5期第70页。

文章作者所下的艺术定义，实际上承认艺术应引起审美的感受，这是艺术的特有的特征。“当人在再现现实，或创造形式，或表达感受，同时又能令人赞叹，或使人感动，或使人震惊时，也只有在这时候，他的自觉活动的产物才是艺术作品。”（第75页）显而易见，那些不能令人赞叹、感动、震惊的形式，亦即观众和听众无动于衷的形式，不能归到艺术作品中去。在这种情况下，除了自觉再现现实外，艺术的另一主要特点是它对人具有审美感染力。而在这段话的前面，B. 塔塔尔凯维奇却不承认引起审美感受的能力是艺术的特点（第72页）。

同时他又写道：“从艺术价值的观点来看，许多艺术作品很美，但另一些作品则很雅致、精细、高雅，或具有其他的审美优点。而所有这些优点是无法都一一列举出来的。”（第74页）

这样看来，艺术作品应当具有审美的优点。应该说这是最主要的。但文章作者的目的在于把“美”和“审美”这两个范畴排除在外，不作分析。他在谈到艺术的定义时写道：“这个定义不包含象‘美’或‘审美’之类的评价性的术语，但它包含着表示对有价值的东西的自然反应的心理学术语，如‘赞赏’、‘震惊’等。”（第75页）这种求助于心理学的作法，并不能使整个事情发生改变，因为既然这是审美范畴（作者本人承认这一点），那么心理学也应该把它们看作是这样的范畴，肯定它们是为有价值的客体所决定的。总之，这篇文章的实质在于想方设法摆脱这些“永久性的”范畴。

一个学者有没有权利对他所研究的对象持怀疑态度呢？当然是有的。他有权对一切——从他所研究的学科的所有范畴直到学科名称——加以怀疑和进行检验，以便不徒劳无益地使用已经习惯的术语。

于是有人可能提出：“美”这个概念是否真的只是一个用来表示生活中常见的一切好的、愉快的、激动人心的东西的代用语，它可以表示任何特征，而不是表现审美特征呢？换句话说，可能对这个术语是否具有它本身的、特殊的、独有的内容这一点提出怀疑。我们常说“具有心灵美的人”或“漂亮的数学公式”。⁵在第一种情况下内容的标准是什么呢？显然是道德标准。那么第二种情况呢？无疑是智力标准。为了什么目的在这种情况下使用“美”、“漂亮”这两个术语呢？而且它们在人的生活及其周围实物世界的各个不同方面一个劲儿地使用着，似乎想以此来证明它们不能为任何其他术语所替代。就连B.塔塔尔凯维奇院士有时也使用它们。只要经过较长时间的思考就会得出结论：事情正是这样——在固定表示某种意义时，无法用任何别的东西来替代它们。

审美反应只有在具有具体感性的知觉时，才有可能产生，因此，当我们说“心灵美”时，任何时候都指的是一个人性格的可见可闻的表现，指的是这个人的行为，在这行为中表达出了他内心动机的真正人道的本质。任何一个用少量符号表示复杂的科学理论规律性的公式也是如此。这个知识领域的专家一定会注意到它的严整性和优美，也就是说，会表现出他对这个公式的审美关系。

总之，审美知觉始于现实中的事物和现象（包括艺术作品）的样子好看和声音好听（或者相反）。只要想一下我们平常如何注意我们的外表——脸孔、发式、衣着、鞋袜，希望能显得更好看些；如何注意住宅的陈设——家具式样的一致、配置的适当、墙纸的颜色与房间总的色调的配合等，就可明白这一点。好看和好听这两者对我们产生良好的影响，成为人的生活中的必不可少的

需要。

俄语词“美”(красота)从语源学上说,起源于“美丽的”(красный)一词。由此而产生以下的用法:莫斯科的红场(意为美丽的广场)、过去农舍里圣像下的上座(красное место);至今还使用“这人说得很漂亮”(красно говорит человек)这样的说法。对某一事物的审美知觉,总是始于象整齐、匀称、比例合适、轮廓、节奏、颜色和颜色的配合、音质等特征,即始于该事物的外部特征,虽然这种知觉,正如下面将要讲到的那样,不应停留在这个阶段上。还需要着重指出,所有这些特征都具有其本身的客观规律性。因此,甚至在形式这一方面,马克思关于人按照美的规律(按照任何一个种的尺度)来建造的著名思想,也得到论证和证明。

关于苏联人民审美水平的提高问题,目前已成为带有全国性意义的大问题,因为它极其紧密地与人本身的全面发展的任务相联系。在苏共纲领和党的其他文件中,一直都指出艺术和审美教育对培养和谐地发展的人方面所起的作用。《真理报》在一篇社论中写道:“爱美,力图从文化宝库中汲取尽可能多的东西以及通过某种艺术来表达自己的思想感情——不单纯是一种有趣的消遣。这是千百万苏联人精神上已成长起来并具有多方面的创造积极性的证明。”^①在党的主要文献《苏共纲领》中说:“党将不断地关心文学、艺术、文化的繁荣,为使每个人的个人才能得到最充分的发挥而创造一切条件,重视全体劳动人民的审美教育,注意使人民形成高度的艺术趣味和文化素养。”^②

鉴于美学是审美教育的直接理论基础,我们应当特别重视研

① 《真理报》1970年1月18日。

② 《苏共纲领和章程汇编》，莫斯科，1969年，第211页。

究美学理论的基本问题。

本书的任务在于阐明处于当前发展水平的苏联美学的基本的和争论最大的问题。因此,对这些问题的研究,与对有关的书籍、小册子和论文的批判分析密不可分。当前苏联理论界存在的各种美学观点,仍然致力于说明关于现实中作为审美对象的事物和现象的客观性的性质问题,关于它们的审美掌握的特殊性问题,也就是说,所争论的是美学中的哲学基本问题,是人对现实的审美关系中的反映论及其表现的特点问题。由此可见,居于首位的仍然是美学理论的认识论原理。

书中将对“审美”与“艺术”的相互关系以及关于两者不容分割的结论给予足够的重视,我们认为如把两者分割开来会导致对艺术的庸俗化,会破坏作为科学的美学。这个问题与确定美学的对象、与近年来关于这一对象的争论有最直接的联系。作者将进一步分析人对现实的审美关系,试图揭示出审美地掌握现实时对现实的反映的特点。同时也将对诸如审美知觉和美感、审美趣味和审美理想等范畴进行分析。

读者可能会说,本书所涉及的问题如此广泛,会影响对每个问题研究的深度。这样说有一定道理,因为其中每一个问题都可写一部很大的研究著作,而且想写多大就能写多大。但是,我认为在当前美学发展的水平上,头等重要的任务是掌握用以解决上述问题的基本理论原则。

在这本书中,如同在本书作者以前发表的一系列论文中一样,将对他五十年代中期在《艺术的审美本质》(莫斯科,1950年)中叙述的观点作重大的修改。同时,作者试图维护那本书中他至今认为是正确的和具有重大原则意义的论点。¹现在就从自我批评开始。过去的观点的第一个错误,是把声名狼藉的“绝对审

美对象”看作唯一的审美对象，因为任何绝对化都是根本不合理的。虽然在那本书中提出了美的客观内容和主观内容的相互关系
8 问题，但是作者未能正确理解审美关系，这是由于他所说的绝对对象使得审美关系无法存在，因为在这绝对对象中审美客体和审美主体是合而为一的。

这样一来，现实、自然界的客观审美特性自然就被否定了，它们成了人和人的创造性的（客观的和主观的）活动所派生的东西，似乎人的这种活动提高了物，从而使它成为审美对象。这种提高，当然是审美关系中的常见现象，但是如果根据这一点否定审美关系的客观的前提，即否定它的那些为实际存在的现实（例如最先有的自然界）本身所固有的成分，那就完全是另一回事了。

从前的观点的第二个重大缺点，在于它的提出者在研究艺术时，把它与对现实的理论认识进行类比。他错误地从这样一点出发：既然艺术是对现实的认识，那么它应该有其本身的认识对象，并作出任何别的学科都作不出的理论结论。这种观点的缺欠，在于问题的提法本身：既然是认识——就是一个学科。

人在其任何活动（尤其是精神活动）中，都离不开认识，但这并不是说，人的全部活动都可以归入科学的概念之中，而大家都知道，科学是对世界的理性认识。

在写上面提到的那本书的时候，我国美学中占优势的是一种形式主义的方法。它把艺术看作是同一个科学内容和哲学内容的表现，只不过用的是另一种形式。可见，这种形式主义方法是从认识的原则出发的。

作者想要在那本书里揭示艺术的特殊本性即审美的本性，但没有突破传统的限制，也就是说，仍然遵循那个认识的原则。由这一点出发，对特殊对象中的特殊性进行了探讨，因而产生了一

系列后果。

对那本书的评论，也是根据那个认识论观点作出的，因为这个观点在当时为大家所公认。一些人对艺术中的认识对象作了补充说明，另一些人则得出结论说，整个现实是艺术中的认识对象。接着，作为对这一观点的反应，出现了完全相反的极端的结论，根本怀疑艺术中的认识，后来又怀疑艺术是现实的反映。尽管那本书的作者在研究艺术时把它与科学认识直接进行类比，但仍有人责备他把艺术和科学区分得过于清楚。总之，作者按照艺术的认识论观点的逻辑把话说过了头，从而显示出这种观点是站不住脚的。

应当指出，对艺术的认识论观点具有相当悠久的历史传统。杰出的心理学家Л.С.维戈茨基在《艺术心理学》一书中写道：

“当心理学家着手研究艺术的时候，他所遇到的一个首要的和最常见的公式是：艺术即认识。这一观点发端于В.洪堡^①，而在波捷勃尼亚^②及其学派的著作中得到了很好的发挥，成为他的一系列卓有成效的研究的基本原则。这个观点稍加改变就十分接近于甚为流行的和从远古传下来的学说：艺术是对智慧的认识，教诲是艺术的主要任务之一。”^③

Л.С.维戈茨基引用著名俄国诗人В.勃留索夫的理论性的言论，作为把科学和艺术在内容上等同起来的极端例子。勃留索夫断言：“任何艺术作品都能以特殊的方法导致与科学证明过程所导致的相同的认识结果。”^④Л.С.维戈茨基就勃留索夫对普希金《先

① 威廉·洪堡（1767—1835），德国哲学家、语言学家。——译注

② 亚历山大·阿法纳西耶维奇·波捷勃尼亚（1835—1891），俄国语文学家。——译注

③ Л.С.维戈茨基：《艺术心理学》，第2版，莫斯科，1968年，第43页。

④ 同上书，第57页。

知》一诗的分析写道：“这里智力论被弄到了荒谬的地步……结果是：如果艺术作品与科学真理相悖，它对我们的意义就会象关于原子不可分割的学说，即已被抛弃的和错误的科学理论对我们的意义一样。但是，在这种情况下，世界艺术中百分之九十九的东西就将被抛弃，成为历史的陈迹了。”^①

Л.С.维戈茨基得出结论说，这个理论的错误，在于它是一种审美之外的理论。^②同时，他并不否定艺术中的理智成分：“艺术是思想活动，然而是一种完全特殊的情绪思维活动，但即使作了这样的修正，我们还是没有解决面临的任务。”^③

说明艺术中对现实的审美掌握的特点这一任务，从心理学观点来看，尤其显得非常复杂。毫不奇怪，Л.С.维戈茨基在他的书中没有能十分明确地解决这个问题，况且他的心理学观点本身尚处于形成阶段。用А.Н.列昂节夫的话来说，维戈茨基本人“清楚地看到这项工作还没有完成，观点未得到充分表达”^④。

保加利亚理论家А.纳捷夫在他的《艺术与社会》一书中，对艺术的认识论理论作了扎扎实实的批判。他指出，在确定艺术对象时，把艺术与科学直接比较的作法是站不住脚的。问题甚至不象我们所认为的那样，在于科学什么都能研究，没有任何事物不能成为科学分析的对象（例如，Л.В.沃罗比约夫在为该书所写的后记中与А.纳捷夫进行争论，坚持艺术对象的完整性和“个人的”性质是一种特殊的品格的看法），问题在于从科学认识的角度提出事物的反映问题，可说明这一点的主要论点是：要么艺术

① Л.С.维戈茨基：《艺术心理学》，第2版，莫斯科，1968年，第58页。

② 同上书，第58页。

③ 同上书，第70页。

④ А.Н.列昂节夫：《前言》，见Л.С.维戈茨基的《艺术心理学》，第11页。

(象任何科学一样)具有认识的对象,要么它不是认识。因此A.纳捷夫完全正确地指出认识论理论的一种“特殊的奇谈怪论”,它事先就在实际上把科学和艺术等同起来,可又力图找出它们之间的差别。^①

A.纳捷夫的书以其批判性见长,在正面阐述方面却要差得多,在这方面有自相矛盾之处,Л.В.沃罗比约夫在后记中总的来说正确地指出了这些矛盾。

艺术的激情在于根据审美关系形象地评价现实。由于这种关系经常建筑在认识的基础上,本身是对现实的一种特殊的反映,所以艺术无疑包含着认识的功能。而且对这种关系本身的评价是根据反映的真实性程度作出的。在不否定艺术的认识功能的同时,需要反对对艺术采取与科学认识进行类比的做法。

提出艺术对象的范围问题,并不是无益的。提出这个问题,在很多方面有助于反对形式主义地解释艺术的斗争,能引起人们对艺术内容的特殊性的重视,在苏联美学发展的一定阶段上,这样做是非常必要的。艺术的对象虽然有其非局部性,但是看来有一定的特点:艺术家往往从它全部具体感性的特点中来把握它,当年别林斯基就谈到过这一点。有意思的是,A.纳捷夫在批评我对艺术对象的解释后,在上述书中几乎在同样的意义上来谈论艺术的对象,未能避免从艺术的具体范围的角度提出关于“艺术的特殊偏爱”的问题。

在本书中,作者试图从另一个前提出发,来论证艺术的审美本性和特殊本质;再一次提出美的客观性的本质问题,特别注意作为掌握审美对象的方法的审美关系,也就是说,试图揭示审美关系中对现实的反映的特点。

① A. 纳捷夫:《艺术与社会》,莫斯科,1966年,第49页。

