

中国人民大学选修课教材

实践美学概论

何 洛 周忠厚 编 著
计永佑 赵晓光

一九八二年三月

前 言

这本美学书，没有按照通常美学教材写法，逐一论及美学的一切问题。

这是一本以实践观点编写的美学读物，主要谈实践与美学的关系。

论题主要涉及四个方面：美学史上的实践观点，建立在实践观点基础上的美论和美感论，艺术审美实践认识规律的形象思维问题，艺术美论。

这是一本高校文科选修课的讲义，编写这本讲义的目的是辅助学生学习马克思主义美学论著，以实践观点为主线理解和研究马克思主义美学。作为尝试，它的一些论点未必是成熟的，有待于进一步讨论。恳切地希望听到阅读这部讲义的同志们的宝贵意见。

1981年11月8日

目 录

第一章 美学与实践	(1)
第一节 什么是美学	(1)
第二节 美学的实践性	(7)
第三节 美学的对象	(13)
第二章 美学史上的实践观点	(18)
第一节 黑格尔、费尔巴哈美学实践观点的萌芽	(18)
第二节 从“美是生活”看美学的实践观点	(42)
第三节 从艺术的发展看美学的实践观点	(57)
第四节 马克思主义美学的实践观点	(70)
第三章 美论	(101)
第一节 人对现实的审美关系	(101)
第二节 美感、审美的基础与特性	(108)
第四章 作为审美实践认识规律的形象思维	(137)
第一节 形象思维的客观基础与特征	(137)
第二节 形象思维是人对实践的一种认识活动	(150)
第三节 形象思维和马克思主义的认识论	(175)
第四节 毛泽东同志的形象思维论是对马克思主义认识论的重大发展	(189)
第五节 形象思维和抽象思维	(200)
第六节 形象思维只是艺术的表现方法吗?	(211)
第七节 文艺创作与形象思维	(219)

第五章 从实践看艺术的本质 …………… (227)

- 第一节 艺术是社会生活实践在人类头脑中反映的
产物…………… (227)
- 第二节 艺术体现文艺家的思想、感情、精神、意
志以及审美要求…………… (230)
- 第三节 艺术是运用艺术形象反映现实的特殊的思想
形式…………… (233)
- 第四节 艺术是人认识并改造世界的有力工
具之一…………… (240)
- 第五节 艺术活动作为一种精神生产，它有着自身
的规律…………… (243)

第六章 对艺术美在实践中作用的考察 …………… (246)

- 第一节 社会认识作用…………… (248)
- 第二节 思想教育作用…………… (258)
- 第三节 科学武装作用…………… (267)
- 第四节 美感愉悦作用…………… (288)
- 第五节 精神怡养作用…………… (306)
- 第六节 情感交流作用…………… (318)

第一章 美学与实践

第一节 什么是美学

美学是研究人对客观世界的审美关系的科学。

人对客观世界的审美关系是随着劳动的产生而产生的，是随着社会的发展而发展的。

我们从人类历史早期的文物中就可以找到当时人类具有的美感、审美观点乃至审美理想的证据。在周口店的猿人洞穴山顶洞里，发掘出了约十万年前的入骨化石，同时也发掘出了装饰品，其中有穿孔的兽齿，还有用赤铁矿染红的石珠，表明猿人已经有了爱美的观念。在人骨化石旁散布着赤铁矿粉粒，表明当时似乎已经有了饰终的仪式。而举行饰终仪式，必不可免地与当时猿人的审美观点和审美理想联结在一起——尽管这种审美观点和审美理想是原始的，带有神秘色彩的。

随着劳动和社会的发展，人对现实的审美关系逐渐形成、固定和发展起来，于是就出现了一种特殊的意识形态，这就是艺术。在我国，距今四五千年以前的仰韶文化时期，艺术的发展已经到了相对完备的时期。这个时期的艺术是以彩陶器为代表的。陶器的形体与花纹都带有明显的美学价值。

人对现实的审美关系在艺术中才得到了最充分、最全面的表现。因此，我们提及人对现实的审美关系时，首先指的就是艺术。但审美关系却不只限于艺术。

人和自然界也有审美关系。当然，在人类以前就已经在自然界中存在着，而后来才引起人们发生美感的東西，如青山、大海、皓月、繁星、彩霞、红花。但是，只有人们在劳动过程中，由于和谐、对称及其他一些因素，促使美感、审美观点和概念的形成，自然现象才能成为人们的审美对象，而且也只有人才能够对自然现象评定为美的，崇高的等等。

“桂林山水甲天下”，陈毅同志有诗为证：

水作青罗带，
山如碧玉簪。

这是借取了韩愈诗的喻意：“江作青罗带，山如碧玉簪”。今古诗人对同一个桂林山水，有了共同的审美感受。这说明了美的客观性，也说明了人对自然风光的审美关系。借以形容山水的两个形象——青罗带和碧玉簪，论诗的人每以取譬的贴切，而加以称赞。关键就在于这两个譬喻暗示了桂林山水的美的性格特征。显然，“美”这个概念是人类社会中产生的，是人把自己的审美感受附丽于自然景物中去了。但是，这种审美感受不是凭空产生的，而是桂林风光具备了这种可以比拟的条件。如果在“怒吼吧，黄河”的后面突然出现一个“青罗带”的形象，当然不行。“金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒”，在这个浩壮的画面中，不可能有“青罗带”的存身的余地。“山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头”的杭州山水也都没有桂林山水的性格。

可见，在人对自然的审美关系中，首先是客观存在的事实，然后才有人对这事实的美的感受与审美评价。

不仅如此，人在对自然风光的审美过程中还必不可免地渗入自己的审美理想。叶剑英同志有两句脍炙人口的诗句：

老夫喜作黄昏颂，

满目青山夕照明。

在对“青山”的审美感受中，寄寓了诗人的审美理想，而赋予“青山”“夕照”以深刻的思想意义。鲁迅诗：

愿祈画师新意匠，

只研朱墨作春山。

这已经是把自己的审美理想，直接化为自然景物，在朱墨点染的春山之中有诗人自己的人格。

由此我们可以知道：人对现实的审美关系是一个辩证的发展过程。首先，美感是来源于客观现实，是人的思维对于现实的反映，同时又是人对现实的审美评价。是人把对美的看法加之于现实，是人对现实的“人化”过程，反过来说，也是人在审美过程中把自己“对象化”了。

这种审美关系中的审美对象的“人化”和人的审美“对象化”是一个有规律的、社会的、历史的发展过程。并且决定了美感从本质上说是一种社会现象。人所特有的美感是在劳动过程中发展起来的，并产生了按照美的规律进行的创作活动。

美学的任务之一就是研究人对自然的审美关系，探讨按照美的规律去改造自然、征服自然的历史规律。

人在接触社会生活时，也会产生美感。一个人，不管他是否具备美学的科学知识，他总要自觉或不自觉地对于他所接触的形形色色的事物、现象做出审美评价，而影响他的爱憎取舍。从天安门广场的宏伟建筑，北海的白塔，直到一件商品花色品种，无一不涉及人对现实的审美关系，并在广义上影响人的情操。美学科学当然也要研究社会生活中存在的审美关系与规律。

至此，我们可以对美学这门科学的性质作一个概括的说明：美学是研究人对现实（包括自然现象，社会现象和艺术）的一般审美关系，特别是要研究人对现实的审美关系的高级形式艺术的科学。

以上是就研究的对象来说明美学的性质。但是，为了说明任何一门科学的性质，都必须说明这门科学在各门科学中所处的地位。美学当然也不能例外。

那么，美学到底应该归入哪一类科学？

毛泽东同志说：“科学研究的区分，就是根据科学对象所具有的特殊的矛盾性。”^①美学的对象的特有的矛盾性是什么呢？我们知道，美学的对象是人对现实的一般审美关系。在这里就存在着人和审美对象的矛盾，这种矛盾的性质也就规定了美学的性质。人和作为审美对象的社会生活的矛盾，就在于双方都是社会现象。在研究人对社会生活的审美关系时，自不待言，美学是属于社会科学的范围。而研究人对自然现象的审美关系时，矛盾的双方，一是社会现象，一是自然现象，那么又应该如何去看待美学的性质呢？毛泽东同志还说：“事物的性质主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”^②在人对自然现象的审美关系中，从这种关系的产生时候起，矛盾的主要方面始终是人。人的审美感受是由于自然现象作用于人而产生的，并且受着这些现象的自然属性的制约；但是，审美活动，对现实的审美关系，只能是人所特有的，而且是在社会地，历史地发展着的。没有劳动，没有社会，人也就不会有美感。人只有在对他自己的生产品产生美感的时候，才开始从审美上来评价“野生”的自然现象。因

① 《毛泽东选集》，第1卷，284页。

② 《毛泽东选集》，第1卷，298页。

此，美学绝不能列为自然科学，而是社会科学。

美学同哲学有密切的联系。科学的美学要以马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的哲学原则为依据，以马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的哲学方法为指导。这表现在两个方面：首先，美学要以辩证唯物主义的反映论来说明审美意识的实质；其次，美学要以历史唯物主义为基础来说明审美意识，艺术的起源及其历史发展的基本规律。

但是，也不应当把美学简单地看做是阐释一般哲学原理的科学。美学有它自己特殊的对象与特点。例如，思维与存在的关系问题，这是哲学的一般原理所要解决的重大课题，而在美学中，则要依据反映论的原则，着力解决作为文艺创作的特殊规律的形象思维问题。

美学本身有自己的历史和发展的客观规律，研究美学思想的发展，继承古代有益的文化遗产，摒弃古人美学思想中的糟粕，从美学发展的历史进程中探索美学思想发展的客观规律是美学研究的重要课题之一。因此，美学就不能不和社会史、哲学史、艺术史等历史科学发生密切的联系。

美学是一门实践的科学。研究美学是为社会的三大革命运动实践服务的。首先，美学与美感教育有直接联系，因此它与教育科学发生直接关系。

美学研究人对现实的审美关系和艺术发展的一般规律，因此它与各门艺术科学有密切的联系。

关于美学与艺术学以及美学与哲学之间的关系问题，历来是人们争论较多的问题。因此关于这个问题我们要稍为多说几句：

一种观点认为美学是哲学的一个部门；另一种观点认为美学是艺术学的一个部门。

把美学说成只是哲学的一个部门，同时又说美学要受哲学的指导，这种提法从形式逻辑的角度看，就有点说不过去。把美学当成哲学的一个部门的观点所依靠的根据是，美学研究艺术发展的一般规律和方法论。如果这种说法能够成立，扩而展之，那么一切研究一般规律和方法论的学科，如普通语言学、普通物理学、普通药理学等都要被看成是哲学的一个部门。那么，哲学的部门岂不是太多了？哲学本身的对象与指导意义就会被消溶在这些“部门哲学”的海洋里。而且，把美学当成哲学的一个部门，也会使人们忽略美学的专门对象，使美学所做的研究工作只限于对哲学一般原理的诠释。美学研究的历史实践表明，一旦走上这条道路，就会使美学忽略极为丰富的审美现象，无助于美学的发展。

美学与各门艺术学是有密切的联系，它以各门艺术学的实际研究成果作为自己研究的基础与出发点，同时又从审美的角度研究各门艺术创作的一般规律。美学是对艺术现象作艺术分析的方法论基础。

艺术学分为许多单独的科学部门，根据不同的艺术种类，而区别开不同的专业化学科，如文艺学、戏剧学、建筑艺术学、实用艺术学、雕塑艺术学、造形艺术学、美术学、电影学、音乐学等等。其中每一门科学都有自己专门的对象与专门的理论与实践问题。而且每门科学又都有自己专门的历史。

美学要避免走上抽象议论与逻辑推理的道路，就要与各门艺术学携起手来，充分利用各门艺术学的成果。各门艺术学之所以能够为美学提供研究基础，这是因为艺术本身就是人类社会的最高的审美形式。

但是，不能把美学完全并入艺术学，当成艺术学的一个

部门。为什么呢？因为美学要研究艺术的实质，是从审美上把握世界的科学，它要从审美上研究一切艺术现象。它与一切艺术部门都有联系，又不能并入任何一个艺术部门，而且也不构成单独的艺术。

我们认为美学是社会科学中的一个边缘学科。美学介于哲学与艺术学之间。美学为对艺术现象和人对现实的一般审美关系进行科学分析提供哲学基础和方法论基础，因此美学渗透到哲学之中，成为哲学的边缘部分；美学注意的中心问题是艺术及其发展的规律性，美学又是关于艺术创作及人对现实的美学把握的科学，因此美学渗透到艺术学之中，成为艺术学的边缘学科。

美学具有阶级性和实践性。人们的美学观点要受阶级的，历史的限制，并直接为不同阶级的阶级利益服务。

在我国现阶段，美学实践性重要内容既表现在对林彪、“四人帮”美学思想以及形形色色的修正主义美学思想和资产阶级美学思想的批判上，同时又表现在完整、准确地运用马克思列宁主义、毛泽东思想去研究美学现象上。

用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的美学原则来武装艺术实践，指明艺术发展的远景，对于繁荣艺术创作，是必不可少的。

第二节 美学的实践性

毛泽东同志说：“马克思主义者认为，只有人们的社会实践，才是人们对于外界认识的真理性的标准。”^①马克思主义美学是一门实践科学。它产生于人们的社会审美实践与艺术实践，又反过来为文艺创作实践和其它革命运动实践服

^①《毛泽东选集》，第1卷，261页。

务。美学原理的真理性要靠实践检验，并随着实践的发展而发展。美学研究要倾听实践的呼声。

“四人帮”把美学科学糟塌得不成样子。他们所谓的美学原则，既不是来源于社会的艺术的实践，更不肯倾听实践的呼声，接受实践的检验。他们硬要美学抽象地规定一些什么规律，作为艺术必须遵守的要求。臭名昭著的所谓“三突出、三陪衬”的所谓“创作原则”，在人物性格塑造上“起脚点要高”之类的说教，就是四人帮糟塌美学、糟塌艺术的恶劣表现。“四人帮”的这些公式主义的美学原则，其实并不是什么新的货色，而是美学史上早已被人们抛弃的古代作品中公式主义的糟粕。“四人帮”在美学思想上是一伙反动的复古派。他们复古典主义美学思想之古，却又完全抛弃了古典主义美学的某些合理之处，而把它的糟粕加以恶性的膨胀。古典主义美学要根据人类理性的“纯粹”原则来建立一个艺术规范的公式化的体系，例如戏剧艺术中的“三一律”之类，这种古典主义美学思想的公式，“四人帮”抄袭过来，自诩为自己的发明，搞出一套“三突出”之类的公式主义。但是，古典主义的美学原则，它本身也是古典主义艺术实践的概括，而“四人帮”的美学原则却根本脱离艺术实践，从艺术实践与美学思想的关系看，“四人帮”显得更为愚蠢和反动。古典主义对于文学语言的发展有不少贡献，而“四人帮”只会讲脱离实际的大话、空话、谎话、帮话。他们对艺术语言与艺术实践有巨大的破坏作用。

脱离实践，而又要树“样板”，“四人帮”为当时的艺术实践造成巨大的厄运，堵塞文艺发展的道路。毛泽东同志曾经指出：“人的社会实践，不限于生产活动一种形式，还有多种其他的形式，阶级斗争，政治生活，科学和艺术的活动，总之

社会实际生活的一切领域都是社会的人所参加的。”^①艺术与审美实践是千百万群众参加的创造性活动。实践不容许把某种艺术作品树为人们模仿的“样板”。

批判“四人帮”的反动的美学思想，扫清艺术发展的障碍，就要恢复实践的权威，把实践作为提炼美学思想与检验美学思想的唯一标准。要在实践中发展艺术，提高人们的审美情趣。

美学理论来源于社会实践，并且从根本上取决于社会实践。美学理论一经从实践中产生了，并且为实践证明了它的真理性之后，它就会反过来积极地指导艺术实践，帮助文学家、艺术家去认识文艺发展的规律，了解自己的创作，找到自己艺术创作的道路，在各种文艺流派的斗争中确定自己的立场。

否认马克思主义世界观和马克思主义美学理论对于创作的指导作用，这是形形色色的错误的，乃至反动的文艺思潮的代表性的论调，他们说什么“提倡学习马克思主义就是重复辩证唯物论的创作方法的错误。”毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中，对于这种论调早就作了彻底的批驳，指出：“那末，马克思主义就不破坏创作情绪了吗？要破坏的，它决定地要破坏那些封建的、资产阶级的、小资产阶级的、自由主义的、个人主义的、虚无主义的、为艺术而艺术的、贵族式的、颓废的、悲观的以及其他种种非人民大众非无产阶级的创作情绪。对于无产阶级文艺家，这些情绪应不应该破坏呢？我以为是应该的，应该彻底地破坏它们，而在破坏的同时，就可以建设起新东西来。”^②文化大革命

①《毛泽东选集》，第1卷，第260页。

②《毛泽东选集》，第3卷，831页。

中，那个不学无术的反革命阴谋家林彪，也居然侈谈文艺，大肆兜售“灵感论”，抹煞理论的指导作用。“四人帮”一伙，发明了一个“空白论”，根本否认无产阶级文艺的存在，当然也就一笔抹煞了马克思主义的美学理论，与此同时，“四人帮”又以极左的面目，把他们那一套猖獗的形而上学的空洞公式强加给文艺创作，从而彻底地破坏了无产阶级文艺，也破坏了马克思主义。正如毛泽东同志说的“空洞干燥的教条公式……不但破坏创作情绪，而且首先破坏了马克思主义。”①“四人帮”的倒行逆施，造成了我国文坛的凋零状况，真是“东风无力百花残”，“雾塞苍天百卉殚”。

当然，正如毛泽东所指出的：“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理科学中的原子论，电子论一样”。②对于美学理论的研究，也不能代替实际创作。但是，无数的创作实践证明，没有正确的美学观点，就不大可能把握创作规律，创作出激动人心的作品。“诗要用形象思维”，这是一条重要的美学原则，“四人帮”大反形象思维，在文艺创作上造成不少畸形儿。有一本名叫《虹南作战史》的书，这本书是在姚文元支持之下，按照抽象思维的原则“创作”的。这本书用长篇累牍地发议论代替了典型的刻画。书中议论之多，达到了惊人的程度。据统计，单是游离于情节之外的长篇大论，有五十三处，达七十三页。占全书的八分之一。这还不算在人物心理描写时发的议论和夹叙夹议。这种议论更是到处都有③。这部文艺作品所迫不及待要直说出来的议论，许多是“四人帮”

①②《毛泽东选集》，第3卷，831页。

③详见吴中杰、高云《反形象思维的畸形儿——虹南作战史》1978年4月19日《文汇报》。

那套猖獗的形而上学的反动货色。“四人帮”的帮作品之所以无人问津，除了他们在政治上的反动之外，他们违背正确的美学原则与艺术上的低能，也是其中的原因之一。

从前人的创作实践中，我们可以看出，即使艺术成就很高的作家，由于缺乏明确的美学原则作为作品的指导思想，在他们的作品中也会出现违反艺术规律的情况。《聊斋志异》作者蒲松龄就是一个明显的例子。《聊斋志异》的不少篇章，形象动人，典型的思想意义深刻，例如《婴宁》、《促织》、《叶生》、《公孙九娘》等篇。但有的篇目，却也一反文艺创作的规律，艺术描写三言两语，抽象议论却洋洋洒洒。用写论文的办法去做了小说，有代表性的是《冤狱》、《五十》、《三生》等篇。

中外文学艺术史的无数事实表明，许多有成就的文学家、艺术家，同时也以他们卓越的美学理论进入美学思想的史册。白居易是一位艺术成就很高的诗人，但他在新乐府运动中在美学思想方面，也留给后世不少珍贵的遗产。《红楼梦》的作者曹雪芹，在进行艺术创作的同时，尖锐地批判了当时小说创作中的“万人一面，千部一腔”的公式主义创作倾向。这些论述，对于今天的“四人帮”，依然闪烁着战斗的、批判的光芒。

我国古代的文学家、诗人、艺术家一向是重视在美学思想的高度上去总结他们的创作实践的。作诗论诗，作文评文，在一定的意义上说，这是我国美学与文艺创作的优良传统之一。早在三国魏晋南北朝时期就出现专门探讨美学问题的专著，而作者本人又是有相当艺术成就的作家，如三国时期曹丕的《典论论文》，西晋陆机的《文赋》等。由于创作上的特点与美学思想的蝉替，我们文学艺术史上出现过大量

的美学—文艺流派。从游夏、屈宋、枚马、张蔡起，中经汉乐府、三曹、建安文学，乃至初唐四杰、温李、皮陆、唐宋八大家等等。

外国的情形，也与此相似。如达·芬奇、歌德、列夫·托尔斯泰、斯坦尼斯拉夫斯基，他们在文学艺术的创作上名噪世界，在美学思想上也有深长的影响。

一切有成就的，严肃的作家，总是希望运用美学的原理分析与理解自己的创作活动，并且从创作实践中作出美学上的概括。鲁迅先生曾一再表示希望有真正能“操马克思主义枪法的人”对他进行“狙击”。而鲁迅自己对当时的错误的美学思想也曾进行过严肃的批判。

美学的社会实践意义，并不限于艺术，在广泛的社会生活中，在三大革命斗争实践中，人们的审美理想，审美观点始终是一股积极的力量。

我们的工人、工程技术人员在进行产品设计时，总是要把灵巧、美观同实用结合这样一些美学要求作为自己的技艺指标内容之一的。这样，美学在我国实现四个现代化的斗争中，就已经直接与科技的发展、工业的发展联系在一起了。

只有把审美实践与审美理想结合起来，把审美感受与共产主义道德的培养联结起来，才能正确体现在社会主义条件下人对现实的审美关系。不这样，就会把美学引向庸俗化、市侩化。这种庸俗化、市侩化的代表人物就是姚文元。他在《照象馆里出美学》这篇文章中，大肆鼓吹要把美学用于照象、买东西、找对象之类的“实践”中去，并且认为这就是美学的“实践方向”。当然，我们并不否认象照象、选购商品、找对象之类的活动涉及美学问题，但要看怎么个实践法。如果作为一个有觉悟的社会成员，当他自觉地运用美学

原则来处理这一类问题时，他就要把他当时的审美活动与他的审美理想结合起来，抛开审美理想与世界观而空谈什么“美感”，“快感”，“美的享受”，就难免把马克思主义美学与吃大菜，赶时髦，逐风流，选美女之类的资产阶级市侩哲学与庸俗行径视同一律。姚文元所谓的“实践”，根本不是革命实践，而是地道的资产阶级实用主义。按照姚文元的实用主义去概括美学理论，就只能把美学引向绝境。

不仅如此，姚文元所兜售的“实践方向”，实际上是用庸俗的市侩哲学来取消美学实践的重大课题——艺术实践。其结果就会使美学的科学对象失去自己的真正内容，使美学离开从思想上、美学上评价现实生活和整个客观世界，这样的所谓美学是永远不会成为文艺和文艺批评的理论基础与方法论基础的。

美学是一门斗争的科学，它积极地参与阶级斗争的实践，并依据阶级斗争的实践检验自己的真理性。在美学史上，一些激烈的阶级大搏斗，也表现在美学领域中，例如，十八世纪在法国和德国，在反对封建制度的斗争中，狄德罗、莱辛、歌德和温克尔曼等人就是在美学和与美学有关问题的领域里宣传自己的社会纲领的。

在批判林彪、“四人帮”的斗争中，批判他们在美学领域的流毒，是我国美学研究的一项战斗任务。

第三节 美学的对象

讲到美学的对象，要联系实践来考察。

在说明美学的对象之前，有必要简述一下我们使用的美