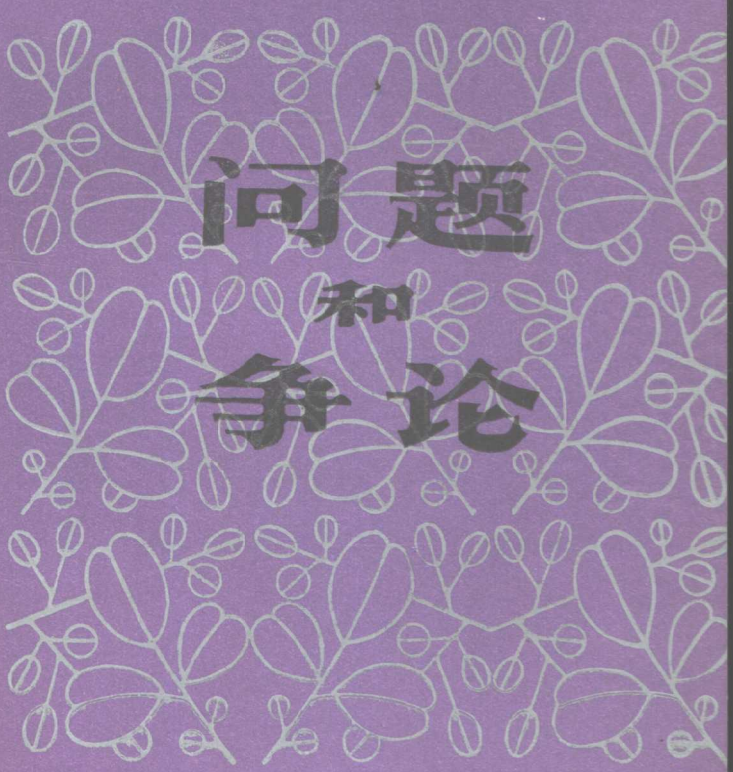


美学：



问题和 争论

阿·布罗夫著 · 上海译文出版社

美学：问题和争论

〔苏〕阿·布罗夫 著

凌继尧 译

上海译文出版社

А. И. Буров
ЭСТЕТИКА: ПРОБЛЕМЫ И СПОРЫ
Методологические основы дискуссий
В ЭСТЕТИКЕ

根据 Государственное издательство "Искусство"
1975 年版本译出

美学: 问题和争论

〔苏〕阿·布罗夫 著

凌继尧 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

江苏丹徒人民彩印厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.625 插页 2 字数 125,000

1987 年 1 月第 1 版 1987 年 1 月第 1 次印刷

印数: 00,001—13,000 册

书号: 10188·692 定价: 1.00 元

目 次

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	12
一、简略的历史回顾	13
二、“自然派”和“社会派”	20
三、审美和艺术。美学的对象	37
第二章 人对现实的审美关系	50
一、审美关系的认识论基础和心理学基础	50
二、审美内容和艺术创作	73
第三章 审美感情	92
一、心理生理学中的情感问题	92
二、论审美感情的定义	115
三、各种高级感情的相互联系和审美感情的教育原则	131
第四章 审美趣味	142
一、论审美趣味的定义	144
二、审美趣味的形成、揭示和培养	156
第五章 审美理想	173
一、审美理想作为意识和活动的动因	174
二、审美理想中的社会性和个体性	181
三、论审美理想和审美趣味的相互关系	199

前 言

近年来美学理论中的争论略显平静，这种状况绝不意味着，不同美学观点的代表们在美学理论的基本问题上找到了共同点，摸索到即使是相对统一的观点。遗憾的是，在这方面没有进展，如果不计某些局部的、无关宏旨的让步的话。更有甚者，还形成了对审美问题，特别是对漂亮、美的问题，带有某些怀疑主义色彩的态度。美作为形容词到处被使用，它十分时髦，但是术语解释的明确性绝不因此而有所增加。

这令人不由地要跟着 M.A. 里夫希茨复述科济马·普鲁特科夫^①著作中的引文：“美，美——我总是挂在嘴边。”

对“美”、“审美”这些术语的怀疑主义态度特别明显地表现在波兰科学院院士B.塔塔尔凯维奇的《艺术定义》一文中。他写道，美是“一种非单义的概念。在较广义上，它（这种定义——阿·布罗夫）可以表示随便什么东西，与其说它是一种定义，不如说它仿佛是一种感叹，是赞赏或者满意的一种表现”^②。

作者在他对艺术所下的定义中实际上承认，艺术应该

唤起审美体验，这是它独具的特征。“当人的自觉活动的产品再现现实，或者创造形式，或者表现体验，并且同时能够令人赞叹，或者令人感动，或者令人震撼，这时候，也只有这时候它才是艺术作品。”（第七五页）显然，不能令人赞叹、感动和震撼的形式，即让观众、听众漠不关心的形式，不能算是艺术作品。在这种情况下，除了有意识地再现现实外，艺术独具的主要特征，正是它在审美上作用于人的能力。而B.塔塔尔凯维奇院士在前文中却拒绝承认唤起审美体验的能力是艺术独具的特点（第七二页）。

同时他写道：“从艺术价值的观点看来，许多艺术作品以美著称，而另一些作品以优雅、细腻、崇高或者其他一些审美价值著称。而这些审美价值是不可能一一列举的。”（第七四页）

那么，艺术作品应该具有审美价值。这是最主要的。但是作者的目的在于把“美”和“审美”的范畴屏弃于分析范围之外。他在谈到自己的艺术定义时写道：“这种定义不包含‘美’或‘审美’这样的评价术语，然而包含‘赞叹’、‘震撼’这些表示对价值的自然反应的心理学术语。”（第七五页）这种诉诸心理学的做法并不能使情况有所改变，因为如果这是审美范畴（作者本人也承认这一点），那么，心理学也应该考

① 科济马·普鲁特科夫是俄罗斯作家A.K. 托尔斯泰、A.M. 热姆楚日尼科夫和B.M. 热姆楚日尼科夫兄弟的集体笔名。在十九世纪五十年代末，他们曾用这个笔名发表诗歌、寓言、格言等作品。科济马·普鲁特科夫的许多格言成了谚语。——译者

② 《哲学问题》，1973年，第5期，第70页。

察它们本身，确定价值客体对它们的决定性。总之，该文的实质在于竭力摆脱这些“永恒的”范畴。

一个学者是否有权怀疑他所研究的对象呢？有的。他有权怀疑和检验一切：他所研究的科学的一切范畴，直至其名称，以免徒劳无益地使用那些惯用的术语。

或许，“美”的概念确实只是生活中遇到的一切好的、令人愉快的、激动人心的东西的代用词，而它具有随便怎样的性质，但不是审美的性质吧？换言之，这种术语的内容——自己的、独特的、特殊的内容遭到怀疑。事实上，我们却有，比如说，“心灵美的人”或者“美的数学公式”的说法。在第一种情况下，内容的标准是什么呢？显然，是道德标准。而在第二种情况下呢？无疑，是智能标准。在这种情况下，究竟为什么使用“漂亮”、“美”这些术语呢？而且，在人的生活及其客观环境的最不相同的领域中，它们被如此稳定地加以使用，仿佛以此表明其他任何术语都无法代替它们。B. 塔塔尔凯维奇院士也常常使用它们。经过长久的思考后，你会得出结论说：情况正是这样——在某种定向理解中它们是无可替代的。

只有在存在着具体可感的知觉时，才可能有审美反应，因此，当我们谈论“心灵美”时，那总是指看得见和听得着的人的性格表现、人的行为，在这种行为中显现出他内在动机的真正人的本质。对于某种公式也可以这样说，它通过少量的符号-记号确定复杂的科学理论规律。该知识领域的专家一定会觉察到它的严整和精致，即表现出自己对它的

审美关系。

总之，审美知觉开始于现实对象和现象（包括艺术作品）的好看和悦耳（或者相反）。回想一下下述情况就足够了：我们是多么注意自己的外表——面孔、发式、服装、鞋子，为的是要显得好看一些，又多么注意自己住宅中的陈设——家具的统一风格、它们的配置、同总的色阶相协调的壁纸的颜色等。悦耳、好看对我们产生良好的作用，成为人的生活的必不可少的需要。

俄语词“美”在词源学上来源于“红”（красное）这个词。由此产生了莫斯科的红场（即美的广场），过去农舍中的上座^①（在圣像下面）；迄今仍然使用“这个人说得很漂亮”^②的说法。对对象的审美知觉总是从秩序、匀称、比例、轮廓、节奏、颜色和颜色组合、音响性质这些特征，即从对象的外部特征开始，虽然我们下面将会看到，审美知觉不应该停留在这个阶段上。还应当强调指出，所有这些特征具有自身的客观规律性。因此，马克思关于人按照美的规律（按照任何一个种的尺度）创造的著名思想，甚至在这种形式方面也得到论证和证明。

苏联人民审美发展的问题现在成为一个涉及国家利益的问题，因为它同人本身的全面发展的任务最紧密地联系在一起。Л.И. 勃列日涅夫在苏共二十四大的总结报告中强调指出，不解决这项任务，就不可能把共产主义建设推向

① 直译为“红座”。——译者

② 此处“漂亮”一词的原文是“красно”。——译者

前进。^①在二十四大的决议、苏联共产党纲领和党的其他文件中总是指出艺术和审美教育在造就和谐发展的个性中的作用。《真理报》在一篇社论中写道：“对于美的向往，对于尽可能多地从文化宝库中汲取营养、通过某种艺术表达自己的思想和感情的渴望，这些不仅是引人入胜的消遣。这是千百万苏联人精神上得到发展的证明，是他们多方面的创造能动性的证明。”^②苏联共产党纲领这份党的基本文献指出：“党将孜孜不倦地关心文学、艺术和文化的繁荣，关心最充分地表现每个人的个人能力的一切条件的创造，关心全体劳动者的审美教育，以及人民中高尚的艺术趣味和文化素养的培养。”^③

我们知道美学是审美教育的直接理论基础，因此应该特别注意深入研究美学理论的基本问题。

本书的任务在于阐述苏联美学在其当代发展水准上的基本的和最有争议的一些问题。因此，对这些问题的研究必然涉及到对相应的著作、小册子和论文的批评性分析。现在存在于苏联理论界的各种美学观点仍然旨在阐明现实审美对象和审美现象的客观性、对这些对象和现象的审美掌握的特性的问题，即各种讨论都归结为美学中的哲学基本问题，归结为反映论及其在人对现实的审美关系中的表现的特点的问题。由此可见，美学理论的认识论基础仍然处

① Л.И. 勃列日涅夫：《苏共中央向苏共二十四大的总结报告》，莫斯科1971年版，第101—102页。

② 《真理报》，1970年1月18日。

③ 《苏联共产党纲领和章程》，莫斯科1969年版，第211页。

在首要地位。

对于“审美”和“艺术”的相互关系以及两者不可分割的论断将给予充分的注意，按照我们的意见，这种分割会导致艺术庸俗化和破坏作为一门科学的美学。这个问题最直接地同美学对象的确定和近年来关于这种对象的讨论联系在一起。作者接着将分析人对现实的审美关系，试图揭示审美掌握中对现实的反映的特性。也要分析这样一些范畴，如审美知觉和审美感情，审美趣味和审美理想。

读者可能会说，包括的问题如此广泛，可能会影响每个问题的研究深度。这在下述涵义上是正确的：每个问题都可能成为无论怎样大规模的研究的材料。但是在我们看来，当代美学发展水准上的首要任务是掌握对待上述问题的方法本身的基本理论原则。

本书（象作者以前的许多论文一样）将对作者于五十年代中期在《艺术的审美实质》一书（莫斯科，一九五六）中所阐述的观点作出十分重要的修正。同时，作者试图捍卫那本书中他迄今认为是正确的和原则上重要的论点。因此，我们将从自我批评开始。以前观点的第一个错误是众所周知的作为唯一审美对象的“绝对审美对象”，因为任何一种绝对化原则上都是不合理的。虽然在上述那本书中提出了审美中的客观和主观的相互关系问题，但是作者未能正确地理解审美关系，这是由于他的绝对对象必然会取消审美关系，因为审美客体和审美主体在绝对对象中融为一体。

当然，现实、自然的客观审美性质被否定了，它们成为

由人、人的创造(客观上和主观上)活动派生的东西,这种活动赋予对象以精神性,从而使它成为审美的。当然,精神化为审美关系所固有,但是如果以此为理由否定审美关系的客观前提,即否定它的为现存现实本身,例如原生自然所固有的那些成分,——那就完全是另一回事了。

以前观点的第二个重要缺陷在于那本书的作者把艺术与对现实的理论认识相类比来考察艺术。他错误地依据这种看法:如果艺术是对现实的认识,那么它应该具有自己的认识对象,提供其他任何一门科学都不能提供的理论结论。这种观点的缺陷在于问题的提法本身:既然是认识,那就意味着是一门科学。

人无论在自己的哪一种活动中(尤其在精神活动中)都离不开认识,但是这并不意味着,他的全部活动可以纳入科学这个概念之中,众所周知,科学是对世界的理论认识。

在撰写上述那本书的时候,对艺术的形式主义观点在我们的美学中还占优势,这种观点把艺术看作与科学和哲学相同的内容的表现,只是以另一种形式来表现罢了。可见,这种形式主义观点是以认识原则为依据的。

本书作者本来打算在自己的著作中揭示艺术的特殊本质,那就是审美的,但是他停留在传统的界限内,即同样也遵循认识原则。从这种原则出发,就引起对独特对象的特征的探索,以及由此而产生的一切后果。

对那本书的评论同样也是依据认识论观点的——这种观点曾是如此地盛行。一些人进一步详细而明确地规定艺

术中的认识对象,另一些人则得出结论说,艺术中的认识对象就是整个现实。接着,作为对这种观点的反应,出现了对立面的极端结论,他们怀疑艺术中的认识本身,从而怀疑艺术是对现实的反映。本书作者当时甚至被指责为把艺术和科学过于泾渭分明地划分开来,尽管他曾经把艺术与对科学的认识进行直接的类比来考察艺术。总之,作者把对艺术的认识观点推演到逻辑的极限,从而表明这种观点站不住脚。

应当指出,对艺术的认识观点具有很深的历史传统。杰出的苏联心理学家Л.С.维戈茨基在《艺术心理学》一书中写道:“当心理学家看待艺术时,他势必碰到的第一个和最流行的公式就是把艺术确定为认识。这种观点发端于B.洪波尔特^①,然后在波杰勃尼亚^②及其学派的著作中得到出色的发展,成为波杰勃尼亚一系列富有成果的研究的基本原则。这种观点稍加变化就非常接近于到处流行的、自远古起就传播的一种学说:认为艺术是对智慧的认识,训诫和教导是艺术的主要任务之一。”^③

Л.С.维戈茨基援引俄国著名诗人B.勃留索夫的理论主张,作为把科学和艺术的内容视作同一的极端例证,从B.勃留索夫的理论主张中可以得出结论说,“任何一种艺术作品都以独特的方法产生出与科学证明过程所产生的同样

① B. 洪波尔特(1767—1835),德国语言学家和哲学家。——译者

② 波杰勃尼亚(1835—1891),俄国语言学家和文学研究家。——译者

③ Л.С. 维戈茨基:《艺术心理学》,莫斯科1968年第2版,第43页。

的认识结果”^①。关于 B. 勃留索夫对普希金的诗歌《先知》的分析，Л. С. 维戈茨基写道：“在这里，理性理论被引导到荒谬绝伦的地步……结果竟是这样：如果艺术作品同科学真理背道而驰，那么，它对我们的意义就象原子不可分割的学说，即一种被放弃的和不正确的科学理论一样。但是在这种情况下，世界艺术中的百分之九十九都会被抛弃，它们仅仅属于历史。”^②

Л. С. 维戈茨基得出结论说，这种理论之所以错误，因为它是非审美的。^③同时，他并不否定艺术中的理性因素：“艺术是思维的产品，然而却是完全特殊的情感思维的产品，我们即使进行这些修正，也未曾解决我们所面临的任务。”^④

阐明艺术对现实的审美掌握的特征，尤其从心理学观点来阐明，是非常复杂的任务。Л. С. 维戈茨基在他的这本书中没有能充分明确地解决这项任务，这是不足为怪的，何况他本人的心理学观点那时尚处于形成阶段。用 A. H. 列昂节夫的话来说，维戈茨基本人“清楚地看到这种事情未竟、言辞未尽的状况”^⑤。

保加利亚理论家 A. 纳捷夫在《艺术和社会》一书中对艺术的认识论理论进行了证据充分的批评。他表明，在确

① Л. С. 维戈茨基：《艺术心理学》，第 57 页。

② 同上书，第 58 页。

③ 同上。

④ 同上书，第 70 页。

⑤ A. H. 列昂节夫：《Л. С. 维戈茨基〈艺术心理学〉一书的前言》，第 11 页。

定艺术的对象时直接同科学相比较的做法是站不住脚的。问题甚至不在于，象我们所想的那样，科学可以研究一切，无法找到不能加以科学分析的对象（例如，Л.Б. 沃罗比约夫在 A. 纳捷夫一书的后记中与之争论，坚持认为艺术对象的严整性和“个别性”是其独特性质），问题在于从科学认识的角度来看对对象的反映，下述的基本论题说明了这一点：或者艺术具有认识对象（象任何一门科学一样），或者艺术不是认识。因此，A. 纳捷夫完全正确地指出认识论理论“独特的悖谬”。这种理论力图揭示科学和艺术之间的差别，而实质上却预先把它们等同起来。^①

A. 纳捷夫的著作在批评方面上是强有力的，而在正面阐述方面要弱得多，正面阐述中含有 Л.Б. 沃罗比约夫于后记中大体正确地指出的那些矛盾。

艺术的激情在于以审美关系为基础的对现实的形象评价。既然关系总是以认识为基础，并且本身就是对现实的特殊反映，那么无疑，艺术包含着认识功能。而且关系本身按照反映的真实性程度得到评价。既不能否定艺术的认识功能，同时又必须反对把艺术与科学认识相类比来对待艺术。

提出艺术的对象范围问题并非无益。这个问题的提出在很多方面促进了同艺术的形式主义解释的斗争，引起对艺术内容特征的注意，这在苏联美学发展的一定阶段上曾

^① A. 纳捷夫：《艺术和社会》，莫斯科 1966 年版，第 49 页。

是必要的。尽管艺术的对象不受局限,但是看来,它有一定的特性:它以其全部具体可感的特性为艺术家所把握, B.Г. 别林斯基就已经论述过这一点。有趣的是, A. 纳捷夫在批评我们对艺术对象的解释以后,在上述那本书中几乎以同样的意思论述了艺术的对象, 不能避免从艺术对象范围的角度提出“艺术的特殊偏好”的问题。

在本书中作者试图依据另外的前提论证艺术的审美本质和特殊实质;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式的审美关系, 即试图揭示审美关系中反映现实的特征。

第 一 章

美学中的哲学基本问题 和围绕这个问题的斗争

对于马克思主义理论家来说，评价某种审美观点的基本标准是这种观点对美学中的哲学基本问题的答案，因而也就是它对反映论的态度。按照这种特征，马克思列宁主义美学区分唯物主义美学和辩证唯物主义美学、主观唯心主义美学和客观唯心主义美学。在任何一种专门的研究中，无论该科学的对象是多么复杂和矛盾，我们都应该注意马克思列宁主义哲学所提供的一般方法论原则，首先是反映论。象恩格斯在《自然辩证法》和列宁在《唯物主义和经验批判主义》中所表明的那样，科学家在哲学上的谬误对该科学的发展会产生严重的后果，因为科学家在自己的前提和概括中不能没有哲学。

另一方面，象恩格斯在《自然辩证法》中所写的那样，唯物主义不能填补科学的缺乏。^①他以此强调科学本身的发展。因此，在解决美学问题时我们不应该机械地——比如说——把“美”的概念同“物质”的概念相等同，用一个研究

对象偷换另一个研究对象，因为在美学科学本身的发展中——在对审美现象和掌握现实审美现象的过程的分析中——我们碰到的是这个过程的非常复杂的和特殊的辩证法。

一 简略的历史回顾

美学思想史上有这样一种似非而是的论点：无论马克思以前的唯物主义者，还是唯心主义者都不能以理论上的完整性，将自己的唯物主义或者唯心主义一以贯之，他们必然朝着这个或那个方向“退让”。最值得注意的是，当代苏联美学中的分歧仍然涉及到所有那些基本的问题——客观审美对象的是否存在，它的客观性的性质和尺度，它的审美区域性（独特的范围），它的内容中客观和主观的相互关系，它的自然起源或者社会起源等问题。

在分析这些讨论之前，我们先从美学思想史中援引几个最有代表性的例证。

康德（一七二四—一八〇四）曾经从主观唯心主义哲学的立场研究过美的问题，他断言，“趣味判断”不表现客观对象的性质，而表现对象知觉者的精神状态。因此，精神因素、主观因素是决定因素。不过同时，康德不脱离对象去考虑美的定义问题。在《判断力批判》（一七九〇）的“美的分析”一章中，他认为趣味判断、审美感情是纯粹对对象形

① 《马克思恩格斯全集》，中译本，第20卷，人民出版社1971年版，第542页。——译者