20世纪
欧美文论
丛书

艺术及其最新形式

【前苏】卢纳察尔斯基 著
郭家申 译

百花文艺出版社

二十世纪欧美文论丛书

艺术及其最新形式

中国社会科学院　外国文学研究所
二十世纪欧美文论丛书编辑委员会编

【前苏】卢纳察尔斯基 著

郭家申 译

百花文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术及其最新形式:卢纳察尔斯基美学论文选 /(苏)卢纳察尔斯基著;郭家中译 .—天津:百花文艺出版社,1998(2002 重印)
(二十世纪欧美文论丛书)
ISBN 7-5306-2712-0

Ⅰ.艺... Ⅱ.①卢...②郭... Ⅲ.美学—文集
Ⅳ.B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 011817 号

百花文艺出版社出版发行
地址:天津市和平区张自忠路 189 号
邮编:300020
e-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn
http://www.bhpubl.com.cn
发行部电话:(022)27312757 邮购部电话:(022)27116746
全国新华书店经销
天津市桃园印刷有限公司印刷
※
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 19.625 插页 4 字数 425 千字
1998 年 11 月第 1 版 2002 年 4 月第 3 次印刷
印数:3001-6000 册 定价:26.00 元

前　言

一

这本《卢纳察尔斯基美学论文选》是由郭家申同志审慎选编、精心翻译的。承蒙编译者的信任，使我能在本书付梓前先睹书稿，实为幸事，获益匪浅。

虽然在我国，卢纳察尔斯基文学评论文章的译文集出版较晚，但读者对他的文学思想、观点和名篇的接触与了解却要早得多。自 1928 年起，也就是卢纳察尔斯基还健在的时候，鲁迅先生就相继翻译了他的一些文章，发表在《语丝》、《奔流》等刊物上，后又收在《艺术论》、《文艺与批评》等书中。其后，也有不少研究、教学人士陆续翻译、介绍过卢纳察尔斯基的其它一些重要文学评论文章和文艺思想。但由于编选者的着眼点不同和客观条件的限制，选译的文章主要是卢纳察尔斯基有关作家、作品的评论，而对为数不多的几篇有分量的文学和美学理论文章也多是根据当时的社会急需节译的。这些文章固然也能表明他在文学评论方面的某些见解，但仅靠这些还很难使读者了解他的文学思想、美学思想发展变化的全貌。这不能不说是一个缺憾。然而，

这个缺憾并不是由哪一个译者或编者造成的，也不是能由哪一个译者或编者可以弥补的。它带有时代的印记和遗憾。当然，这些译文和译文集对于我们了解卢纳察尔斯基的文艺批评的马克思主义原则以及对许多重要作家、作品的精辟论述、深刻分析的态度和方法曾有过很大的帮助和启发，它们对我国文学批评界的影响也是不容忽视的。其中最为人们所熟知和注意的是1978年人民文学出版社出版的蒋路先生译的《论文学》和1991年人民出版社出版的吴谷鹰先生译的《关于艺术的对话》。

现在这本《卢纳察尔斯基美学论文选》进一步弥补了卢纳察尔斯基美学论著译文不足的缺陷。

初读译稿后，我感到有这样几点是必须指明的：一是编选者认真地选取了卢纳察尔斯基在美学领域中最具代表性的文章。这其中，就内容方面来说，既有关于美学思想史的，也有关于无产阶级美学的基本理论的；就思想倾向方面来说，既有他早期美学研究中的马赫主义的印记，也有他成熟后的马克思主义美学观点；就方法论方面来说，既有实证主义的美学论文，也有马克思主义的美学篇章。二是编选者没有简单地采用惯常的作法：或按文章的重要性、或按文章的内容性质、或按文中谈及的作家、作品等作为编辑文集的先后次序，而是以卢纳察尔斯基文章写作或发表的时间为序排次。我以为这样的编排是合理的、可取的。它既可以避免因编选者的不慎而造成的归类欠妥之嫌，而更重要的是，读者可以依次从中较为全面、系统、完整地了解卢纳察尔斯基文艺思想、美学观点的发展、变化，包括失误、反复、以至改正的全过程。三是本书的编选者长期从事外国文论的编辑与翻译工作，对材料的掌握和译文的表达颇见功底。编译者对于

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

原文的一些重要术语、概念都经过反复推敲、字斟句酌，所以译文流畅，忠实、可信，较为准确地转达了原意。这种认真负责、一丝不苟的治学精神在译风有些浮躁的今天确实是难能可贵的。

总之，在卢纳察尔斯基的文学、美学著作论文选中，这是我目前读到的一本选材较为全面、而且译文质量又比较高的一种。我愿向读者推荐它。

二

安·瓦·卢纳察尔斯基(1875——1933年)在十月革命后任教育人民委员(1917年——1929年)，1929年起任苏联中央执行委员会学术委员会主席，1930年为苏联科学院院士，1933年出使西班牙。他不仅是无产阶级革命家、政论家，也是苏联的社会活动家和国务活动家，他还是苏联新教育体制的奠定者和组织者之一。

卢纳察尔斯基接触马克思主义和参加工人运动都比较早，1903年就成为布尔什维克，但他的哲学思想曾一度(约1908——1910年)转向哲学修正主义的新康德主义、马赫主义，也曾宣传过宗教、神秘主义、"造神说"的思想，并试图"证明"无产阶级似乎也需要"自己的"、"马克思主义的"宗教。他甚至认为，人就其本质来说是虔信宗教的，而马克思主义哲学就是一种变相的宗教哲学；他还出版过《社会主义与宗教》(第一部，1908年；第二部，1911年)。后在列宁的批评帮助下他逐渐改正了这些错误观点。1917年重新加入布尔什维克。但这一段短暂的思想立场上的迷误却左右过他的文学、美学观点，甚至对高尔基也有过一定的影响。当然，最后他能够在美学领域中有所建树，并

提出了一系列极有价值的深刻见解，足以表明他的马克思主义世界观的最终形成并彻底摆脱了修正主义的影响。

卢纳察尔斯基还是一位知识渊博的学者、艺术理论家和剧作家。他的著述甚丰，涉猎领域甚广，其中既有关于革命思想史的、哲学思想史的、文学史的、文化建设方面的，也有文学、戏剧、音乐评论和美学理论方面的。此外，他还写有不少戏剧作品。

卢纳察尔斯基对美学和文艺学的关注早在十月革命前就开始了。如他在1904年写的《实证主义美学原理》就是我们见到的他的最早一本美学著作，虽然该书带有明显的马赫主义哲学的痕迹，并运用了某些实证主义的方法论来描述人的美学经验，但就其框架结构和一些论点来看还是有不少真知灼见的。

此外，他在十月革命前所写的一些优秀著作中，如《艺术对话录》(1905年)，《社会民主主义艺术创作的任务》(1907年)，《无产阶级文学信札》(1914年)等，也力图从马克思主义的观点，从无产阶级的立场来研究和解决文艺的党性、革命对文化建设的影响、文艺在无产阶级革命斗争中的作用和意义、作家的世界观与创作的联系等问题，同时，他对当时出现的颓废派、现代派文艺和思潮也作过有力的批评，并且在文学理论和创作实践中弘扬了现实主义精神。

在十月革命后的日子里，卢纳察尔斯基作为社会主义文化事业和教育事业的倡导者、组织者和实施者忙于相关部门的组织、领导工作。但他也没忘记作为一个艺术理论家、美学家的责任。他先后探讨过不少重大文艺理论、文艺创作和美学问题：如马克思主义文艺批评的任务、无产阶级文艺与文化遗产的继承关系，无产阶级的美学原则、文艺的党性原则、社会主义现实主

义、文艺批评中的庸俗社会学倾向等；而作为一个坚持马克思主义哲学观点的文学史家，他对俄罗斯古典作家及其作品、对俄国革命民主主义者的著作、对西欧作家及其作品、对西方文学思潮等都给予恰如其分的、有说服力的评价，为宣传俄国和西欧的进步文学艺术做了许多有益的工作。

从主导方面来说，卢纳察尔斯基在研究工作中既坚持了辩证唯物主义认识论对美学研究和文艺评论的方法论意义，又坚持了历史唯物主义对继承文化遗产、评价作家和作品、分析文学思潮的指导作用。

读者可在本书相关的文章中读到有关上述问题的精彩论述。

三

卢纳察尔斯基写过不少美学和文艺学的论文，但他的美学专著，严格说来，只有一本六万多字的《实证主义美学原理》算是他对当时自己美学思想的系统表白。

鉴于我国过去对卢纳察尔斯基的马克思主义文艺观点有过较多的评论，而这本专著则因解放后尚未评价过，对读者、甚至在学术界都感到有些陌生[①]，因此，对这本书这里讲的多些。正像书名所指出的那样，这本论著是“实证主义”的美学原理。对于“实证主义”的认识，卢纳察尔斯基后来是有所改变的。他在1930年的一篇报告中曾说，实证主义，“这是个狭隘、多疑、不可

① 尽管早在1939年，世界书局就出版过由齐明、虞人合译的卢纳察尔斯基的《实证美学的基础》，但由于各种原因，它的流传和影响都很有限。

知的主义，是具体事实的奴隶。这个理论体系可以作为技术发展的基础，但是从社会发展的角度来看，它却是保守的①。”必须指出，这部论著除了采用一些实证主义的方法（如对感觉到的事实只做单纯的描述，做“具体事实的奴隶”，而不加以科学的说明和分析等）外，它还有马赫主义哲学思想（如强调感觉的分析、直接的观察，而否定科学的综合分析等）的影响。不过，书中某些美学观点、美学理论上的其他可争议之处则与上述问题的思想性质不同，作为学术问题是可以讨论的。过去苏联学者对这本论著重视不够，介绍不多，有的评价有欠公允，甚至有些偏激。其实，客观地说，尽管这篇长文还不完全是马克思主义的，但它的不少论点还是富有启发意义的。

美学作为一门科学进行专门研究，从1750年鲍姆嘉登②的《美学》问世至今还不足二百五十年，而从它的发展的实际情况来看，它是一门边缘性、交叉性较强的学科；它除了具有独自的特殊性外，还与其它学科有着非常密切的联系。美学要依靠其它学科所提供的材料和结论才能不断的充实自己，从而得以正常的发展。这其中，美学与心理学、生物学的关系就不一般。因为人们对美的认识，以及美感作为人的主观的意识活动的特点都与生理学、心理学等相关，而关于它们之间的联系恰恰是历来美学研究中的薄弱环节。卢纳察尔斯基曾试图从人的生理特征和机体能力的方面来解开人的审美情感和艺术欣赏的感受能力的

① 见本书《西欧艺术理论中的新潮流和马克思主义》。

② 亚历山大·鲍姆嘉登（1714——1762），德国启蒙运动的创始人之一。他在《关于艺术著作某些问题的哲学沉思》（1735）中第一次使用了“美学”这一术语。

奥秘。他指出，人的视觉和听觉的审美评价取决于人的机体所具有的能量。他甚至认为，“美学是作为一般生命科学的生物学的极其重要的领域之一①”，他强调美与生命的发展有着直接关系。这大概是他把第一章的内容命名为“生命与理想”的原委吧。

卢纳察尔斯基的这篇美学论文结构严谨，问题集中，涉及的都是人们较为关切的话题，如什么是美学，什么是美，美的重要种类，艺术。这种构架在他之前是鲜见的。

美学是一门什么样的科学呢？它的创始人鲍姆嘉登认为，“美学是感性认识的科学②。”其后，有的学者多不直接涉及它的定义，而有的则笼统地把美学认定是关于美的科学。卢纳察尔斯基认为，“美学是关于评价的科学。人们从三个方面进行评价：真、善、美。由于所有这些方面的评价彼此吻合，所以才能够谈论统一的、严谨的美学”。卢纳察尔斯基进一步解释说，“从生物学的观点看，评价当然只能有一个：凡是有助于生活的都是真、善、美，都是某种值得完全肯定的、好的、吸引人的东西；凡是破坏或者贬低生活，限制它的活动的，都是假、恶、丑，完全是一种否定的、坏的、令人生厌的东西。从真、善、美的角度所作的评价，在这个意义上应当是相互吻合的③。”

从卢纳察尔斯基对“美学”的界定来看，虽然“评价的科学”粗看起来有些笼统，难以把握，但他具体到要从“真、善、美”三个

---

① 《实证主义美学原理》第1章。

② 鲍姆嘉登：《美学》，文化艺术出版社1987年版，第13页。全文为，“美学作为自由艺术的理论、低级认识论、美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学。”

③ 《实证主义美学原理》第2章。

方面来"评价"，还是触及到"美学"学科的特点的，并且，他在论述中，一方面强调"真、善、美"三者的评价要相互吻合，也就是要达到统一、协调，才符合美学的标准；另一方面，他又着重指出，衡量"真、善、美"的标准要看是否对人类生活、人类理想、人类进步有助、有益。有助的、有益的是真、善、美，否则就是假、恶、丑。卢纳察尔斯基的这个见解，毫不夸张地说，在美学研究领域，特别是在美学原理的著述中，带有革命性的变革因素。

不过，卢纳察尔斯基在谈到"审美原则"或"美学规律"时，我们可以明显地感到带有马赫和阿芬那留斯观点的痕迹。他说，"正确的思维，首先是轻松的思维，即遵循最省力原则——审美原则——的思维。"又说，"认识不仅能够——它应当遵循美学的规律，即少花力量、多出成效的原则；换句话说，它理应遵循合理的原则①。"很显然，这是"思维经济原则"在美学领域中的运用，即用最低限度的认识手段取得最大限度的知识。这个"省力的原则"是由马赫和阿芬那留斯提出并使用的②，它也被称为"简便原则"或"节省原则"。列宁在《唯物主义和经验批判主义》一书中尖锐地批判了这种思想。列宁认为，"人的思维在正确地反映客观真理的时候才是'经济的'，而实践、实验、工业是衡量这个正确性的准绳③。"如果按照马赫等人的设想，只有感觉才是存在的，这是最"经济"不过的了。而列宁的见解表明，科学原理的真理性不取决于思维是否经济，而是取决于概念是否符合于客观

① 《实证主义美学原理》第2章。

② 见马赫的《功的守恒定律》(1872)和阿芬那留斯的《哲学—按照费力最小的原则对世界的思维》(1876)。

③ 《列宁选集》，人民出版社，1972年，第2卷，第171页。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

现实。

卢纳察尔斯基在第二章的结尾部分给美学下过一个“狭义的定义”，即“它是伴随我们的领悟和行为的直接激情评价的科学。”应当说，这个定义比本章前面对美学的界定要“狭义”得多，它强调的是个人的“领悟和行为”，这显然比较直接、容易做到，而科学的评价却不是人们一下子就能认识、“领悟”的。这个定义比前一个不是前进，而是倒退了，它模糊了正确评价的标准。当然，我们也应当看到，卢纳察尔斯基后来所说的“节省力量”的原则或规律，与马赫主义的“经济思维”并不完全一样，特别是用来解释对美的种种感受时，卢纳察尔斯基主要是指要节省机体（各个器官的肌肉运动、变化所需的）的能量消耗。但这个原则的最初提出是由于受到马赫主义的影响，这也是不容怀疑的。

卢纳察尔斯基在谈到什么是美时，认为，“我们称之为美或漂亮的客体都能够在我们心中唤起审美感情①。”在这里，卢纳察尔斯基比较明确地指出，美的客体引起人的美感情绪，也就是说，从认识论的角度来看，他正确地处理了美与美感的根本关系问题。美的事物是客观存在的，而美感是人对美的事物的积极反应和反映。美感是人类历史发展的产物，它能满足人的美的享受的感觉。但是，卢纳察尔斯基对“审美情感”领域的理解太宽泛了。他说，“我们没有理由把令人愉快的粗俗的东西从美学领域中单独区分出来。凡是香味俱佳的东西，凡是光滑柔软的东西，凡是寒冷时能给予温暖和炎热时能给予凉爽的东西，我们充分有权说它们具有审美意义，……从陈年老酒或盛夏一杯凉水中

① 《实证主义美学原理》第3章。

发现美，听起来好像有些可笑，但我们从这里确实体验到一种美感，只不过是以原始形式出现罢了①。"很显然，卢纳察尔斯基在这里把人的生物性需求（即人的生理需求）同人的社会性需求（即人类精神的、美的需求）混为一谈了，把某些人的机体的生存需求的满足产生的快感同人的精神的情感需求的美感混为一谈了。诚然，美感中有快感的成分，甚至可以说快感是美感得以形成的基础。但是，快感并不就是美感，恐怕也难以说它是美感的"原始形式"。另外，也并不是所有的快感都能成为美感的基础。

美感活动实际上是人对客体的需求的满足。人的需求是具体的、多种多样的。从需求的起因来说，可分为生物性的生理需求和社会性的精神需求。前者是动物和人类都有的，是有机体为了维持个体的生命安全和种族延续所必需的，如饮食男女、睡眠休息、自卫防御等。这种生物性需求的满足常常会产生机体上的、生理上的快感。如卢纳察尔斯基所说的"香味俱佳"、"光滑柔软"、"陈年老酒"、"一杯凉水"等的感觉，在这些肌体器官上的满足感中是很难"发现美"的，也很难说出它们具有什么"审美意义"。因为人的生存需要是天生的生理需求，也可以说是先天性的，而美的需要不仅是人类社会历史发展过程中逐渐形成的、后天才出现的高级社会性需要，而且还会随着人类社会物质生活和精神生活的条件和水平的不断完善，逐步提高，而成为人们生活中的必然需要和精神动力。所以美的需求是人的最高层次的需求。而卢纳察尔斯基在这里提出的这种泛美现象、泛美感化的倾向既不利于对真正的美的事物的发现和认识，也无助于真正

① 《实证主义美学原理》第3章。

美感的获得和享受。

此外，卢纳察尔斯基对于把“味感、触摸感和温度感”“排除于美学之外，不承认它们是美的成分”[①] 的作法耿耿于怀，很不以为然。人固然有许多感觉，但在各种感觉中占主导地位的却是视觉。有学者认为，一个正常人每天从外界所接收到的信息，几乎有百分之八十来自视觉。此外，听觉的感受性在人们的生活中也占有重要地位，仅次于视觉。对于美感来说，视觉和听觉更是不可缺少的。这就是“那些能成为人的享受的感觉”，如“有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛[②]”。所以，生理机能正常的视觉器官和听觉器官是获得美感的重要媒介手段。事实上，卢纳察尔斯基在自己稍后的论述中也不得不承认，像味觉等“这些对美学来说相对不太重要的感觉”是“无法详细探讨”的。他甚至把这些感觉叫做“低级情感”领域，认为应先把它们“搁置一旁”，而专门研究视觉和听觉因素。卢纳察尔斯基在美感理论上的不一致和矛盾之处，也表明了他早期采取的实证主义方法论的局限和狭隘。

卢纳察尔斯基认为有“特殊的、阶级的美学”；他提出，“每一个阶级，只要它有自己的生活方式，有自己对现实的态度，有自己的理想，它就有自己的美学[③]。”卢纳察尔斯基在文中引用歌德关于人们对民间集市和讲究礼仪的节日的不同态度与车尔尼雪夫斯基关于知识分子和农民对女性美的不同见解来说明美学

① 《实证主义美学原理》第3章。
② 《马克思恩格斯全集》，第42卷，第126页。
③ 见本书《无产阶级美学原则》。

领域里存在的截然相反的两种观点①。不错，这种现象是普遍存在的，各个阶级有自己的美学观，都有自己对美的评价的标准。当然，也应当注意到，任何阶级或阶层的美学观和评价标准也不是一成不变的，它们依据社会形势（如这一阶级处于上升期或下降期、阶级力量的对比、文化知识的多寡、艺术修养的高低等）的变化而有所改变（充实、修正、提出新的标准等）。不过，卢纳察尔斯基从当时的革命实际出发，提出无产阶级的美学和"无产阶级美学的共同特点②"还是很值得称道的。

诚然，在阶级社会里，人们的思想倾向、各种看法多少都会与他们的阶级利益、政治观点相联系，美学观点当然也不例外，特别是关于艺术美、社会美的评价标准，意识形态性更为浓烈些。但问题在于，美的形态纷纭繁丽，各个阶级除了有各自阶级的美学标准外，事实上在某些特殊领域或具体对象上还存在各个阶级共同的一些美学标准（如对客观的美的规律的认识，对自然美的欣赏，对人类生产活动中的积极品格 情绪的评价等）③。当然，两个标准并不一定全是相互排斥、对立的，它们必有相同或相通的部分，即客观的、符合美的规律的、共同的美学标准。

一九一二年十一月卢纳察尔斯基在巴黎时曾向普列汉诺夫

---

① 见《歌德论艺术》（俄文版）艺术出版社 1936 年版，第 150 页；车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》，人民文学出版社，1962 年版，第 7 页。

② 见本书《无产阶级美学原则》一文，其中提到，"无产阶级艺术的一切基本特点一对科技的热爱，对未来的广阔视野，战斗热情，无情的真实一表现在对世界和群众创作的集体主义领悟的主线上，将获得前所未闻的规模和能够隐约地预感到的深度。这就是无产阶级美学的共同特点。"

③ 据何其芳的回忆，毛泽东同志在 1961 年的一次谈话中也谈到同样的问题，他说，"各个阶级有各个阶级的美。各个阶级也有共同美。"见何其芳的《毛泽东之歌》，载《人民文学》1977 年第 9 期，第 87 页。

提出关于美的标准问题。但从普列汉诺夫的论述[①]来看，卢纳察尔斯基是否认存在客观的美的标准的。普列汉诺夫很明确地指出，“照我的看法，绝对的美的标准是不存在的，并且也不可能存在。人们对美的概念在历史发展过程中无疑地在变化着。但是，如果没有绝对的美的标准，如果所有美的标准都是相对的，这也并不等于说我们没有任何客观的可能性来判断某一艺术构思表现得好不好。……卢纳察尔斯基先生既然断言不可能有客观的美的标准存在，他也就犯了包括主体派在内的那么许多资产阶级思想家所犯的错误，也就是极端主观主义的错误[②]。”关于客观的美的标准问题，除了从普列汉诺夫的著作中了解到卢纳察尔斯基的态度外[③]，遗憾地是，我们没有再见到卢纳察尔斯基有关这一问题的进一步阐述或修正。但无论如何，否认美的存在的客观性及其标准决不是马克思主义的观点。因为美的事物的客观存在决定了美的客观性，虽然人们对美的认识、个人或阶级的美学观都会受到多种因素的影响，但只要是符合客观内容的认识，就不能否认它的客观性及其客观标准，也决不能简单地用阶级的美学或阶级的标准来代替它。

非常耐人寻味地是，我们虽然没有看到卢纳察尔斯基否认美的客观标准的言论或文章，但他在《实证主义美学原理》第五章中曾提到“美的相对性规律”的问题。这个观点可以看作是他早就埋下的否认有客观的美的标准的伏笔。从行文来看，他不仅同意有这种美学现象存在，而且他还有自己的解释。他认为，虽

① 见《普列汉诺夫美学论文集》Ⅱ，人民出版社 1983 年版，第 886—890 页。
② 《普列汉诺夫美学论文集》Ⅰ，第 887—888 页。
③ 参阅《普列汉诺夫美学论文集》Ⅰ，第 815 页注①。

然"美的顶峰和美的极限"的存在"是非常之少的。但是某个阶级、民族和某种文化，当他们达到高峰后，可能再也无力向前迈进了①。"这是"美的相对性"存在的一种情况；另一种情况是，卢纳察尔斯基指出，在社会发展过程中，"新的阶级或民族通常是在同前统治者的敌对状态下发展的，他们习惯于憎恨统治者的文化。因此，文化发展的实际进程是若断若续的②。"这样，就形成了"美的顶峰和美的极限"的相对存在的现象，而这"美的顶峰和美的极限"就必然带有各自时代的、阶级的、民族的特色和美学原则。既然如此，按照卢纳察尔斯基的意见，就不可能有客观的美的标准存在了。从理论上讲，卢纳察尔斯基至少忽视了这样两点：一是，从历史上看，任何一种文化的产生都不是凭空从天上掉下来的，它必然吸收和改造前人（包括敌对阶级的人）在人类思想和文化发展中一切有价值的美的东西，更不会由于"憎恨"对方而抛弃它的有益部分；二是他没有正确地理解绝对与相对、绝对真理与相对真理的辩证关系，它们之间不是一概互相敌对、互相排斥的，而是能够相互转化、相互补充的。马克思主义美学并不否认各个时代、各个阶级、各个民族的审美理想、审美判断、审美价值等的相对性质，但它的根本出发点是认为，这些审美理想、审美判断、审美价值等都是客观现实的反映，因而它们具有客观内容，具有绝对真理的性质。

总之，如果只承认人对美的认识的相对性、条件性和主观性，就必定会否认美的客观内容，继而也会否认存在美的认识客

① 《实证主义美学原理》第5章。
② 见《实证主义美学原理》第5章。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com