

審

美

概

論



顾永芝 著

审美概论

顾永芝

著

江苏美术出版社

序 言

包忠文

党的十一届三中全会以来，我国文艺美学研究也进入了一个新的时期。从审美视角的转换到文艺美学研究参照系的拓展；从创作方法、艺术格调、艺术技巧、艺术手段的日趋多样到科学方法、思维模式的移植同化；文学美学语汇的更新变革，各种旧的、新的或新旧交织的文艺审美观念、审美范畴、理论模式，都程度不同地受到了冲击和重新审查。在这种形势下，马克思主义文艺美学面临着各种各样的挑战：一方面，马克思主义文艺美学在与庸俗社会学、欧美的科学主义、人文主义的论战中得到了合乎时代趋势的发展、丰富；另一方面，马克思主义文艺美学又被混同于庸俗社会学、并进而以科学主义、人文主义文艺美学来代替或否定马克思主义文艺美学。在这个严峻事实面前，如何坚持和发展马克思主义文艺美学，就成为重大的理论课题。

顾永芝同志这部《审美概论》的写作和问世，从某种意义上讲，就是他对于这个重大的理论课题的明确回答。看来，顾永芝同志政治上坚定的，理论上是清醒的。他写的这部书立足于审美实践，自觉地坚持马克思主义文艺美学的方法论，运用马克思主义的“合力论”和“美学的和历史的观点”辩证统一的原则，较

全面、深入地阐述了人类审美活动中一系列问题及其规律，并在审美领域内展开两条战线的论争，既揭示了庸俗社会学破坏、篡改、歪曲马克思主义文艺美学方法论的非审美的逻辑体系，同时批判地吸收了科学主义、人文主义文艺美学中的合理的因素，并作出了合乎审美事实的和马克思主义革新的综合。

正唯如此，这部《审美概论》，不同于五十年代中期写的那样以照搬苏联文艺美学为主体，也不同于五十年代末、六十年代初、中期以阐述和马克思主义文艺美学相对立的、被歪曲了的毛泽东文艺思想为主体，而是以批判清算庸俗社会学的思维模式、批判吸收欧美的科学主义、人文主义的美学体系为方法论基础和理论中轴。看来，这部书，无论从哪方面看，应该说是走在理论正路上的。这不能不说是表现了一个理论工作者最可宝贵的品格。

这部书是专著，又是教材。其中多有新的构想，新的看法，新的思路。我想在这里谈三点读后感：

首先，对审美对象和审美理论框架提出了新的思路，新的看法。本书对国内外各学派关于美学对象的研究作了客观的考察和综合评述，指出其优胜缺陷。并在此基础上提出：“美学以审美活动为研究对象”，“美学就是研究人类审美活动规律的科学。”从本书有关的理论看，这个结论，尽管在某些方面还需要完善，但不失为一个新的见解，我很赞赏作者这种勇于持异的科学求索精神。

在确定了美学研究对象——人类的审美活动以后，作者又对美学（即审美学）的逻辑构成，作了探讨。他以为，审美学应当“以审美活动为中心，以审美对象、审美主体、审美环境三大要素和审美欣赏、审美创造、审美教育三大环节为骨架，阐述人类审美活动的基本规律。”这也是本书十章所包含的内在的理论框架和思路。我们知道，一门学科的理论框架的提出不是随意的，从某

种意义上讲也不是个人的。这个理论框架的提出，一方面反映了新时期来美学研究的总体思路 and 重点；一方面也表现了个人对于这个总的思路的是非、得失的评价，个人的学识、眼光以及对学科发展的现状和未来的清醒估计。我个人的看法，这个框架，抓住了审美学的主导概念，从概念与概念的前后左右的转化中整体把握审美活动的规律，具有相当的理论深度，这是一，它保持了美学研究的独立思路。其二，它同时拓展了审美学研究的范围，尤其是关于“审美教育”、“审美环境”两章重点阐述了大众的审美活动的方式、要求、特点等问题，这对于推进美学研究和社会主义两个文明的建设的结合上，具有重要意义。人民大众需要美学，美学更需要植根于人民大众的社会、文化土壤生长出新的“枝叶”，新的研究领域。只有这样，美学才能超越出经院哲学，集中群众的审美经验、审美理想，走出一条新的、生气勃勃的路子。

第二、对马克思主义美学研究的逻辑起点和审美主体的界定，提出新的见解。

新时期来，人们重视艺术、审美和生产关系的研究，从物质生产过程的角度探讨艺术生产、艺术审美和艺术接受等课题，并取得了一些新的成果。一个共同的看法，物质生产是马克思主义美学、文艺学研究的逻辑起点。这个看法，一般地说是可以成立的。但我总感到讲一个学科的逻辑起点，应当和该学科的独特研究对象联系起来考察，不应该以马克思主义整个学说的逻辑起点——物质生产来代替以马克思主义为指导的各个具体学科的逻辑起点。比如马克思的《资本论》的逻辑起点一般公认为是商品。而考察商品时，马克思就从物质生产的诸关系中对商品加以历史的阐释，这才是科学的方法。正如毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话所指出的那样，马克思主义可以包括文学艺术上的创作方法，但

不能代替创作方法一样，各个学科研究的逻辑起点也应当有自己的特殊性。

新时期来，讲物质生产是美学研究的逻辑起点的同志存在着两个主要问题：（一）只注意了物质生产和审美的关系，而忽视了恩格斯提出的另一生产——“种族生产”和审美活动的关系；（二）较少从审美活动和其他科学文化活动的不同点，即脱离审美地掌握世界的独特方式来谈美学研究的逻辑起点。正因为如此，关于美学的逻辑起点问题，尽管作了很多研究，但至今似乎很难得到美学界的共识。

顾永芝在《审美概论》中，针对以上情况，提出了自己的见解。

顾永芝引用《反杜林论》关于“总画面的一般性质”和“各个细节”的有关论述，指出：在确定“审美活动产生于生产实践这一‘总画面的一般性质’之后，还须进一步认识其中的重要‘细节’”。这个看法是正确的、切实的。在谈到“重要的细节”时，作者谈了“种族生产”，谈了“生命生产”，谈了“审美意识”和“巫术、游戏”等对于艺术审美活动的意义和作用，并以“物质生产”为基因，从各种因素“细节”互相交织的“合力”中把握审美活动的起源、特征和规律。这个构想，是好的，理应得到赞赏和肯定。

但我还是想对顾永芝的看法作几点补充：

首先，关于两种“生产”和审美的关系的问题。

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》第一版《序言》中指出“根据唯物主义观点，历史中的决定性因素，归根结蒂是直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又有两种。一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具有的生产；另一

方面是人类自身的生产，即种的蕃衍。一定历史时代和一定地区内的人们生活于其下的社会制度，受着两种生产的制约：一方面受劳动的发展阶段的制约，另一方面受家庭的发展阶段的制约。劳动愈不发展，劳动产品的数量、从而社会的财富愈受限制，社会制度就愈在较大程度上受血族关系的支配”（《马克思恩格斯选集》第4卷第2页）。从恩格斯关于两种生产的理论中，可以看到，文学艺术中一再出现“食”、“色”问题，是和生活资料的生产、人类自身的生产血肉联系着的，是受社会性所制约或规范的。食，可以维持个体的生存；色，即种的蕃衍，保证着种族的生存。而一定的社会制度，一方面为两种生产所制约，另一方面也转过来制约着两种生产。这种互相制约的关系，同样存在于一定社会的生活、文化、审美、社会心理之中。这样，就为艺术审美中食、色主题，找到了合乎规律的解释。

其次，指出两种生产是审美活动的基础，是重要的，但仅仅这样看，并不能说明审美活动的性质，因为两种生产同样是科学文化活动的基礎。比如“人化的自然”，既是科学的对象，又是审美的对象。又如科学和艺术同是人的本质力量的对象化。这里有一个在生产实践中产生的审美客体、审美主体的问题。按我个人的看法，活生生的人和人的生活，即整体的人生、人心，构成审美客体、审美对象，而对于人和人的生活整体观照，即按美的规律进行艺术创造，成了审美主体的基本内涵。因此，那种离开审美的主客体的性质，而一般地谈两种生产和审美活动的关系的观点，是很难揭示审美活动和科学文化活动的不同点的。

关于审美主体，马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中曾经作了科学界定。他说：“人不仅在思维中，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己”，又说这个“全部感觉”，是“人类以往全

部世界史的产物”，并且在实践中“直接变成了理论家”。在我看来，审美主体的基本点应该是“全部感觉”，也就是人对于对象世界的直接的、立体的、多侧面的、多层次的审美把握能力。正是这种审美把握能力，积淀着或渗透着“理性”和“以往全部世界史”的经验。这样，审美能力就成了多种力相互交错而成的一个“新的合力”。审美主体和审美客体的互相交错，产生审美意象。而审美意象的创造，则是对于“物”与“我”两方面的超越，也就是中国文论中讲的“物我两忘”。这是审美艺术活动的核心。它凝聚着人的审美理想，展示了作为人的主体的自觉、自由的创造性，其功能在整体观念，即：整体观照现实的人生、人物的灵魂和作家的人格。

这本《审美概论》对审美艺术的意识形态性、社会功能作了完整的阐述，回答了新时期来有关这一问题争论中的某些问题。文学艺术是一种高级的审美形态。就其构成说，它是包含着社会的、文化的、生命的诸种因素的审美结构形态。从艺术中渗透着、暗含着社会、文化、生命这一方面看，这是它对于社会、文化、生命的依存性；就社会、文化、生命诸因素必须在审美要求或规范下作出新的综合，从创造审美意象而言，这就是艺术的独立性。显然，文学艺术的意识形态问题只有放在艺术的独立性和依存性的辩证关系中，才能得到切实的解决。文艺审美活动的意识形态性，主要指的文艺审美活动和一定社会的政治、经济的关系。它要回答的问题有二：一、社会的政治、经济归根到底决定着艺术的创造和发展；二、而这种最后的决定作用是通过审美活动的本身特点来实现的。因此，那种离开审美的特点来讲文艺的社会意识形态性的观点，是不对的；反过来，那种脱离社会意识形态性讲文艺、讲审美特点的观点，也是站不住脚的。试问在文学艺术作品

中是否存在着和政治、经济、文化无关或绝缘的审美意象呢？没有。前一种观点，把意识形态性抽象化，后一种观点把审美特点抽象化。这两种“抽象化”的一个共同问题，就是把文艺审美活动的独立性和依存性隔裂开来。

顾永芝把审美活动的功能的表现，归结为三个方面，即：调节功能，美育功能，激励功能。这是有见地的。值得注意的是，他讲功能是立足于人的培育的基点上的。指出这一点，非常重要。鲁迅先生讲文学艺术的社会功用性，有三点很值得注意：（一）文艺的本质在使人“兴感愉悦”，它不能“沾沾于用”，应摆脱“实利”的观点。其功能为“不用之用”。这就是说，如从实用、实利的角度看，文艺是“不用”、无“用”的；如从美化人之“神思”、提高人的角度看是有“用”的；（二）文艺的社会功用性，主要看它“对人的生存和发展”是否有利；（三）文艺寓教，这是事实，但并非“常教”，并非脱离文艺审美的一般的宣传教育。反对把文艺看作“道德教科书”、“劝善惩恶”或“训戒”的工具。文艺“直语其事实法则”，表现“人生之诚理”，但要在文艺中求得科学原理、公式，那是不可能的，“究理弗存”嘛！，可见，鲁迅关于审美活动的社会功用性的论述，贯穿着两个基本点，这就是：（一）必须结合审美特点讲文艺的功用性，不能从其它科学的要求来规范文艺的功能；（二）提出了考察文艺社会功能的总原则为：对人的生存和发展有利。这一点，至关重要。我们讲文艺有这样那样的功能都是可以的，但最根本的是看它对于人的主体性的丰富、发展是否有利，看它对于人的解放、人的全面发展是否有利。有的同志说，文艺审美功能作为一个系统，包含着功利的和非功利的两个方面的内容，并把文艺的“娱乐价值”“代偿价值”列入非功利的范围，把“审美认识”“审美感染”“审美启悟”列入功

利的范围。这样的看法恐怕很难成立。且不说上面所列的内容存在着重迭的情况，最重要的还是没有从文艺审美活动的独立性和依存性的角度，从文艺审美活动对于人的生存和发展、人的解放的意义的角度来看其社会功能问题。我们并不一般地反对功利的和非功利的区分，但我们要注意到这两种功能都在审美的规范下实现的，它们互相渗透、互相转化，在“非功利”中暗含着功利，于功利里融化着非功利。审美本身是一个有机的、有生气的整体，功利与非功利都统一于审美意象之中，正像氢和氧在一定的条件下统一于水中一样，很难分开，而只能从整体的结构中来体验、感悟各种因素的意义。

此外，本书在理论的展开中，能够在坚持古今中外化的方法的同时，扣紧社会主义时代的特征，从博取众家之长中确定自己的思路、自己的看法，自成一家言。这是一部集中表现了作者科学实证精神、理论批判精神和探索勇气的美学专著。

目 录

序言	包忠文 (1)
绪论	(1)
一、美学的产生	(2)
二、美学的对象	(3)
三、美学与其他学科的关系	(8)
四、美学学习的意义	(11)
五、美学学习的方法	(12)
复习思考题	(14)
第一章 审美活动	(15)
第一节 审美活动的含义、构成及其特点	(15)
一、审美活动的含义	(15)
二、审美活动的构成	(18)
1. 审美活动的要素	(18)
2. 审美活动的环节	(20)
3. 审美活动的类型	(20)
三、审美活动的特点	(20)
第二节 审美活动的产生	(25)
一、审美活动产生的前提	(25)
二、审美活动产生的契机	(29)

第三节 审美活动的过程及其功能	(33)
一、审美活动的过程	(33)
二、审美活动的功能	(35)
第四节 审美活动中的主客体关系	(38)
一、审美关系的含义	(38)
二、审美关系的性质	(40)
三、审美关系的特点	(41)
复习思考题	(44)
第二章 审美对象	(45)
第一节 审美对象的含义	(45)
一、审美对象和美	(45)
二、审美对象的多样性和统一性	(47)
第二节 审美对象的产生根源	(49)
一、对审美对象产生根源的历史探索	(49)
二、审美对象的产生根源在社会实践	(51)
第三节 审美对象的本质	(54)
一、问题的提出	(54)
二、历史的回顾	(54)
三、初步的探讨	(60)
第四节 审美对象的特征	(65)
一、客观性	(65)
二、形象性	(66)
三、感染性	(67)
复习思考题	(68)
第三章 审美范畴	(70)
第一节 现实美	(70)

一、现实美的含义·····	(71)
二、现实美的价值·····	(71)
第二节 社会美·····	(72)
一、社会美的含义及其范畴·····	(72)
二、社会美的特征·····	(73)
三、人物美·····	(75)
第三节 自然美·····	(81)
一、自然美的含义及其范畴·····	(81)
二、自然美的本质·····	(81)
三、自然美的形态层次·····	(85)
四、自然美的特征·····	(87)
第四节 艺术美·····	(89)
一、艺术美的含义·····	(89)
二、艺术美的本质·····	(90)
三、艺术美的特征·····	(92)
四、各类艺术的审美特征·····	(96)
1. 绘画美的特征·····	(97)
2. 雕塑美的特征·····	(98)
3. 工艺美的特征·····	(100)
4. 建筑美的特征·····	(101)
5. 书法美的特征·····	(104)
6. 音乐美的特征·····	(105)
7. 舞蹈美的特征·····	(109)
8. 文学美的特征·····	(111)
9. 戏剧美的特征·····	(112)
10. 影视美的特征·····	(115)
第五节 形式美·····	(118)
一、形式美的含义·····	(119)

二、形式美的特征	(120)
三、形式美的因素	(121)
四、形式美的规律	(123)
复习思考题	(129)
第四章 审美形态	(130)
第一节 美和丑	(130)
一、美和丑的含义及其关系	(131)
二、丑的审美化	(133)
第二节 优美和崇高	(138)
一、优美的含义及其特征	(138)
二、崇高的含义及其特征	(142)
三、优美与崇高的关系	(146)
第三节 悲剧和喜剧	(146)
一、悲剧的含义及其特征	(147)
二、悲剧的本质	(150)
三、悲剧的类型	(152)
四、社会主义社会中的悲剧	(155)
五、喜剧的含义及其特征	(157)
六、喜剧的本质	(160)
七、喜剧的类型	(162)
第四节 荒诞和中和	(166)
一、荒诞的含义及其特征	(166)
二、中和的含义及其特征	(168)
复习思考题	(171)
第五章 审美主体	(172)
第一节 审美主体概述	(172)

一、审美主体的含义	(172)
二、审美主体的特点	(174)
三、审美主体的素养	(175)
第二节 审美意识	(177)
一、审美意识的含义	(177)
二、审美意识的本质	(178)
三、审美意识的要素	(180)
第三节 审美感受	(184)
一、审美感受的含义	(184)
二、审美感受的本质	(185)
三、审美感受的特点	(188)
复习思考题	(192)
 第六章 审美心理	(193)
第一节 审美心理的含义及其特点	(193)
一、审美心理的含义	(193)
二、审美心理的特点	(197)
第二节 审美感知	(201)
一、审美感知的含义及其特点	(202)
二、审美联觉和审美统觉	(210)
三、审美错觉和审美幻觉	(214)
四、审美直觉	(216)
第三节 审美想象	(220)
一、审美想象的基础	(220)
二、审美想象的含义、本质及其特点	(223)
三、审美想象的类型	(225)
1. 积极想象和消极想象	(226)
2. 无意想象和有意想象	(226)

3. 再造想象和创造想象	(227)
4. 联想和构想	(229)
第四节 审美情感	(230)
一、审美情感的含义、特点及其功能	(231)
二、审美移情和移情说	(236)
三、审美距离和距离说	(238)
第五节 审美思维	(240)
一、审美思维的含义、特点及其功能	(240)
二、审美领悟的含义及其特点	(243)
三、审美判断的含义及其特点	(244)
复习思考题	(246)

第七章 审美欣赏

第一节 审美欣赏的实质	(248)
一、审美欣赏的含义	(248)
二、审美欣赏的特点	(251)
三、审美欣赏的实质	(257)
第二节 审美欣赏的过程	(260)
一、准备阶段	(260)
二、感知阶段	(262)
三、体验阶段	(264)
四、领悟阶段	(265)
五、评价阶段	(266)
第三节 审美欣赏的优化	(268)
一、审美欣赏趣味的时代化	(268)
二、审美欣赏视角的历史化	(270)
三、审美欣赏知识的对应化	(272)
四、审美欣赏标准的客观化	(274)

复习思考题.....	(278)
第八章 审美创造	(279)
第一节 审美创造的实质.....	(279)
一、审美创造的含义	(279)
二、美的规律的含义	(280)
三、审美创造的实质	(283)
四、审美创造的条件	(284)
第二节 审美创造过程	(286)
一、审美创造动机	(287)
二、审美创造构思	(290)
三、审美创造表现	(291)
四、审美创造效果	(293)
第三节 审美创造范畴.....	(295)
一、生产劳动美创造中的迪扎因	(296)
二、人际关系美创造的真情化	(301)
三、艺术美创造的典型化	(303)
复习思考题.....	(310)
第九章 审美教育	(311)
第一节 审美教育的性质.....	(311)
一、审美教育的含义	(311)
二、审美教育的性质	(312)
三、审美教育的特点	(314)
四、审美教育的任务	(319)
第二节 审美教育的原则.....	(326)
一、协调性原则	(326)
二、整体性原则	(328)