

出 版 说 明

扩大眼界，更多地了解世界各国的文学艺术，了解世界上各种文艺思潮、文艺理论，对我们的文学艺术事业的发展，是有必要的。不仅对我们认为是正确的、进步的东西需要了解，就是观点和我们不同甚至有错误的东西，也要有所了解。翻译他们的著作，是了解的主要途径。

《美学译文丛书》将包括不同思想体系、不同观点、不同学派的著作。有苏联和西方一些马克思主义者的美学论著，也有西方资产阶级美学家的著作。我们将尽可能选译有代表性、有学术价值，或有借鉴意义的书出版，并为每一译本写一篇评论性的前言，以马克思主义观点，力求对本书作出公允的介绍和评价，以帮助读者更好地分析和研究。

《美学译文丛书》序

李泽厚

1980年6月全国第一次美学会议简报说：“中国社会科学院哲学所李泽厚同志在发言中强调指出：现在有许多爱好美学的青年人耗费了大量的精力和时间苦思冥想，创造庞大的体系，可是连基本的美学知识也没有。因此他们的体系或文章经常是空中楼阁，缺乏学术价值。这不能怪他们，因为他们不了解国外研究成果和水平。这种情况也表现在目前的形象思维等问题的讨论上。科学的发展必须吸收前人和当代的研究成果，不能闭门造车。目前应该组织力量尽快地将国外美学著作翻译过来。我认为这对于彻底改善我们目前的美学研究状况具有重要意义。有价值的翻译工作比缺乏学术价值的文章用处大得多。我对于研究生就是这样要求的，要求他们深入研究、批判现代美学某家某派，而不要去写那种空洞的讨论文章。”

这确乎是我对当前也只是当前中国美学情况的基本看法之一，得到了与会同志和部分出版社的热情支持后，便筹备出一套以整本著作为主的《美学译文丛书》（单篇文

章已有《美学译文》刊物），以近代现代外国美学为主，只要是学术参考价值的，便都拿来，尽量翻译，书前加一批判性的介绍序文，消化和批判主要仍交给读者们自己去作。我想，博采众家之长，不拒一得之见，批判改造对方，以丰富和发展自己，是符合马克思主义的基本精神的。所译的书尽量争取或名著或名家，或当年或今日具有影响的著作。译文则因老师宿儒不多，大都出自中、青年之手，而校阅力量有限，错译误解之处可能不少。但我想，值此所谓“美学热”，大家极需书籍的时期，许多人不能读外文书刊，或缺少外文书籍，与其十年磨一剑，慢腾腾地搞出一两个完美定本，倒不如放手先翻译，几年内多出一些书。所以，一方面应该提倡字斟句酌，力求信达、雅，另方面又不求全责备，更不吹毛求疵。总之，有胜于无，逐步提高和改善。

愿我们这个美学翻译事业兴旺发达。同志们，大家都来帮忙吧！

1980年12月于北京

译 者 的 话

本书作者斯坦尼斯拉夫·奥索夫斯基 (Stanisław Ossowski, 1897—1963), 生前系波兰华沙大学教授, 并曾任国际社会学协会副主席。他早年学习哲学, 于1924年通过博士论文, 题目是《关于符号概念的分析》。随之他对美学发生兴趣, 开始了在美学基础领域的研究, 于1933年完成《美学基础》一书。后来他的兴趣又发生改变, 转向社会学的研究, 并成为著名的社会学家。他的社会学著作是英语读者界所熟悉的, 特别是他的《社会意识的阶级结构》一书, 具有一定的国际影响。

《美学基础》是奥索夫斯基的第一部重要著作。本书初版于1933年, 1949年修订再版, 1957年第三次出版, 1966年收入作者全集。佳尼娜 (Janina) 和维托尔德·罗德金斯基 (Witold Rodziński) 两人根据作者修订过的第三版将本书译成英文, 于1966年出版。本书在波兰一再出版, 并译成外文向国外介绍, 足见这部著作在波兰本国还是有相当地位和影响的。我们认为, 将本书介绍给我国读者, 也是有一定的意义和价值的。

为了帮助读者阅读和理解, 下面谨就本书的主要内容

谈几点粗浅的看法。

一 关于本书的性质

我们知道，西方美学自黑格尔之后发生了重大变化，即绝大多数美学家对于传统的哲学美学不再感到兴趣，而着重于对艺术现象和审美经验进行各种历史的和心理的分析研究。正如李泽厚同志所说：“美学作为美的哲学日益让位于作为审美经验的心理学；美的哲学的本体论让位于审美经验的现象论；从哲学体系来推测美、规定美、作价值的公理规范让位于从实际经验来描述美感、分析美感、作实证的经验考察。”^① 奥索夫斯基的这部美学著作，似乎可以在这方面提供一个标本，它正是从实际经验来描述美感、分析美感、对美感作实证的经验考察的。

关于本书的意图和宗旨，作者在引言中一开始就明确地谈到：“这部著作的问世是由于这样一些事实：这里所考察的问题，是由我们同艺术作品和自然美的联系，同音乐会、剧院和电影院的联系，由关于文学作品和艺术的思考而提到我们面前的。我们对于某些引起观众、读者或听众喜悦的具体对象的兴趣，引导我们去进行理论的研究、一般的思考和概念的分析。”又说：“在探讨美的根源时，我们向自己提出了这样的问题：在审美评价中我们究竟是从什么角度来评价对象的？我们为了什么理由而在某

^① 李泽厚：《美学的对象和范围》，《美学》杂志第三期，第19页。

些情况下赋予它们以审美价值？通过对于这样一些具体的和形形色色的对象——从蝴蝶的翅膀到《神曲》，从埃及的绘画到瓦格纳的歌剧，从伦勃朗的肖像画到非客观的立体主义——的分析，我们将试图区分审美价值的各种因素，并由此获得进一步思考的材料。”总之，作者是采取所谓“自下而上”的方法，通过对于各种具体的审美现象、审美经验的搜集和考察，在此基础上归纳、概括出关于审美经验和审美价值的一般概念。因此，本书的内容基本上可以分为两个部分，即搜集材料的部分和综合思考的部分。正如作者自己所说：“本书前面的三编，都是用来考察审美价值的某些类型的，都将围绕自己的一组问题构成一个封闭的整体，尽管于此所得的成果将应用于第四编。在这一编，在已经搜集到的材料的基础上，我们将着手解决审美经验这一带有普遍性的问题和美学上的价值概念。”这就是说，本书在搜集材料的时候，也不是审美现象的随意堆积和任意罗列，而是按照由感性形式到再现问题、再到表现问题的顺序进行的，每一部分都有其着重解决的问题，都有其相对的独立性，同时又有着密切的内在联系。因此，全书是有其严密的结构和完整的体系的。

作者的一个基本前提是，审美经验的概念同审美价值的概念有着密切的相互关系。他说：“我们思考的起点是审美经验的概念和具有审美价值的对象的概念之间的相互关系。我们把审美经验看作是对于自认为具有审美价值的对象的反应。”这样，作者就把对于审美价值的研究同对

于审美经验的研究紧密地结合起来了，把对于审美客体的研究同对于审美主体的研究结合起来了，把对于艺术的研究同对于审美心理的研究结合起来了。因此，本书既具有艺术美学（或艺术哲学）的性质，又具有审美心理学的性质，我们可以说它是一部“文艺心理学”。

在这里，我们拿本书同朱光潜先生的《文艺心理学》作一个简单的比较是很有意思的。本书的作者和朱先生正好是同年生人，他们都生于1897年。这两部著作又产生于同一时代，本书完成于1933年，朱先生的《文艺心理学》完成于1931年。两书的宗旨也大体一致，都是集中探讨审美经验问题的，都是从心理学的角度去研究美学问题的。但是，在相同的起点上，他们却走着并不完全相同的道路。首先，他们所采取的方法不同：朱先生着重于介绍西方已有的心理美学的成说，从而加以融会贯通；本书的作者则拒绝一切有关审美经验的现成结论，而从考察实际的审美经验开始，通过实证考察来归纳出他对于审美经验和审美价值的规定。其次，他们所侧重的方面也有所不同：朱先生似乎更加侧重于审美经验的心理形式方面，而本书则更加侧重对于审美对象和审美经验的观念内容的考察。最后，他们的美学根本观点也不相同：在《文艺心理学》中，朱先生实际上是主张美在主观，即认为美是心灵的创造；本书作者则基本上认为美在客观，他一再强调审美经验是由客观对象引起的，是对于审美对象的反应。本书同朱先生的《文艺心理学》相比，是有着不同的特色和价

值的。

二 关于本书的基本观点

本书所要解决的中心问题是审美价值的概念。作者在对审美价值的个别类型进行了一系列的考察之后，便来着手探讨审美价值的一般概念。但是，具有审美价值的对象是各式各样的，同一对象又可以有各种不同的审美性质，正如作者所指出的：“在某些情况下，审美评价直接涉及对象的感性形式，在另外一些情况下我们感到兴趣的则是它们的再现功能；还有另外一些情况，我们则是从表现的角度、或者从结构的目的性上、或者从创造者的艺术性上赋予对象一种审美价值，还有这样的情形，即正是没有任何人类活动的痕迹这一点决定着审美价值。”而且，对象的同一种性质还可以从不同的观点受到审美评价，而不同观点的相互作用本身又可以成为一种全新的评价因素。因此，作者认为不可能实现一种永恒的无所不包的审美价值的类型体系。他说：“在任何情况下，……我看都不可能发现某个单一的范畴，能够从对象的特性的观点包括所有这些类型。因此，也不可能找到关于美学研究现象的哪一方面这一问题的圆满回答。对于在审美判断中评价的是什么问题，只有一种多元论的立场才是可能的。”他又说：“如果我们将所有审美价值看成是同一范畴的价值的話，那么这不是由于某种客观的品质，而似乎毋宁是由于同评价者的经验的关系。所有具有审美价值的对象的唯一

共同的特性，只能是能够引起审美经验这一特性，我们已经几乎明确地将这一特性作为对于审美价值的检验了。”这就是说，从客观的审美对象身上是不可能找到一种共同的审美性质的，它们唯一的共同点就在于能够引起审美经验。因此，作者认为要想明了审美价值的概念，就首先必须弄清楚审美经验的概念。

然而，当我们从审美经验方面接近审美价值问题的时候，也会遇到同样的困难。因为这是一些性质极为多样的经验，它们和各种不同的、有时甚至是互相排斥的客观对象相联系，而且还以非常不同的主体性格气质为条件。它们不仅依赖于审美评价的对象和个人的心理倾向，而且还依赖于社会环境和社会地位。因此，审美经验的多样性并不亚于审美对象的多样性。作者认为，只有“审美立场”能够将所有这些经验联系起来，而不问它们的对象以及情感色彩的种类如何。作者又认为，所谓“审美立场”也就是对于事物的“审美态度”，这样，审美经验的概念也就可以归结为审美态度的概念了。正如作者所说：“既然可以表示一切审美经验的特性的因素不可能是美感对象的任何客观的特征，那么对于‘在所有审美经验中共同的东西是什么’这一问题，我们可以提出下面的问题来代替，即‘对于对象的审美态度在于什么？’或者‘对于对象的审美态度包括什么？’”

作者首先批评了美学上关于审美态度的种种解说。他指出，有一种观点认为，我们对于一个对象的审美态度，

就是当看到这一对象时我们将它从其周围的现实中孤立出来，或者还要将它从“我们的思想世界”孤立出来。作者认为，这种“孤立”理论只能在再现艺术中找到特别的支持，在再现领域以外，它就不能说明问题了。另外一种理论则认为审美态度就在于非概念的观照，不动任何脑筋，没有任何加以组织的倾向，尽可能地摆脱概念思考和词语表达。作者则认为，有一些审美经验正是建立在理智的紧张活动基础上的。他说：“甚至对于音乐，无论是非理智的欣赏、被动地为情绪所俘虏，还是为了进入作品的结构而进行理智上的努力，这都是可能的。在这两种听音乐的方式中，我们都应当承认有一种审美态度。”他还批评了移情理论。他说：“只要‘移情’这一术语具有一种确定的含义，那么就不可能将所有审美经验都从属于这种审美态度。”作者认为所有这些理论都太狭窄了，都不足以包括所有的审美经验类型。他说：“它们并不互相矛盾，甚至某些理论还以这种方式或那种方式将它们结合起来。它们的基础可能都包括某种共同的模糊不清的直觉性，只有当试图使这种直觉性变得更加明确的时候，人们才将这一类事实或那一类事实作为进行一般化的基础。所以，审美立场就以这种方式或那种方式被规定出来。”

那么，作者自己又是怎样对审美态度作规定的呢？作者认为，在寻求所有这些审美心理状态的一般特性的时候，最好是从游戏方面去接触这些情感。因为审美经验在许多方面可以看作所谓的游戏感，无论是从游戏的宣泄性

的动作或者它的代替作用（以虚拟手段丰富生活）来看，还是从游戏作为脑筋从日常繁忙中的一种放松来看，都是如此。作者说，在所有游戏和所有审美欣赏中，一个首先值得注意的重要的共同因素就是，在所有这些情况下，我们都是“生活于这一刻”（Living for the moment）。作者对于审美态度的规定，就是建立在“生活于这一刻”这一概念基础上的。作者认为，我们的内心生活存在着两种基本的倾向，即朝向未来的倾向和朝向现在的倾向。我们内心生活的绝大部分都是把目前的时刻从属于将来。这不仅当我们实现某些遥远的意图时是这样，而且当我们完成日常责任的时候，当我们计划将来的行动的时候，当我们预见将来的时候等等，都是如此。“我们可以拿来同这一切相对立的就是我们在现在感到愉快的时刻，而不问将来会发生什么事情。这就是那些本身可以吸引我们的活动和印象，它们好象成了我们严肃生活的延续中的缺口，因为当我们严肃地生活的时候，我们总是面向未来。”因此，作者认为“生活于这一刻”就是审美态度的基本特征。他还说：“美是一种价值，我们从其本身来评价它，除了同它交流所带来的愉快之外，并不考虑其他效果。”

作者还进而指出，“生活于这一刻”还是一个过于宽泛的范畴，它既包括积极性质的感受，也包括观照性质的感受，例如跳舞和体操比赛可以使表演者和观众都生活于这一刻，而表演者的感受是积极状态的，观众的感受则是观照状态的。作者认为，只有“观照地生活于这一刻”才

是审美态度。他说：“观照地生活于这一刻是审美经验的一个非常重要的特征，它的范围包括这些经验的所有类型。”

在我们看来，作者对于审美态度亦即审美经验的心理特征所作的规定，并没有多少理论意义，“观照地生活于这一刻”这一命题同“直觉性”、“无利害”等概念比起来，并没有增加什么新的内容，只是更为形象生动罢了。倒是作者对于康德无利害概念的解释，反而比较能够说明问题。他说：“今天我们还是倾向于认为，除了对于现实的实用态度和认识态度之外，还存在着一种明显的某种‘无利害’的态度；我们倾向于认为当我们面对美的对象时所感受到的特殊情感的显著特征，就是同由关于这些对象的存在信念所产生的情感无关，换句话说就是，我们的这种心理状态，不是建立在关于存在的判断基础之上的，尽管在我们的思考进程中曾经遇到某些类型的感受，它们对于存在判断并没有这种独立性，然而却属于审美状态。而今天我们还是准备将审美判断看作是一种有着客观要求的主观判断；一种以对于评价对象的个人情感反应为基础、同时在某种意义上又同一切个人境遇无关的判断。”作者还指出，人们的这种审美态度是在社会环境的影响下形成的，他说：“社会的意见不仅可以影响我们的评价，而且还可以影响我们的感受。社会环境强加给我们一种价值尺度，它们对于我们有一种客观的性质；而我们的审美反应在很大程度上也是在社会环境的审美文化的影响下形

成的。”我们认为，作者对于审美经验的心理特征所作的分析，是合乎客观实际的。另外，作者在分析人们内心生活的两种倾向时还曾经指出，这两种类型的立场的形成和范围取决于生活和工作的条件，而能够从被经济强制或直接暴力所强加的劳动中解脱出来的时间的长短，则是一个头等重要的因素。作者的这一思想是相当深刻的，他看到了自由劳动同游戏以及审美态度之间的密切联系。

作者还认为，“观照地生活于这一刻”对于审美经验来说仍然是一个较大范畴，它虽然可以包括所有审美经验，但同时也包括那些通常不属于审美状态的各种感受，例如低级感官的愉快，宗教的入神，各种性的冲动，看到亲人时的喜悦等等。作者认为，从心理学的观点来看，将审美经验的概念扩大到包括这些种类的情感是允许的，但是这和在我们的文化基础上所认可的审美价值的概念却是矛盾的。当作者谈到难以给审美经验下一个适当的定义的时候，他说：“这些困难的根源就在于要求保持将审美经验的名称必须给予这样一些经验，它们不仅具有某些共同的心理特点，而且它们所涉及的对象还必须具有某些特别的价值。关于审美经验的这样一种观念是不可能从心理学的分析当中产生的，毫无疑问，是在关于艺术的概念的影响下形成的。当然，审美经验先于艺术，但是这并不妨碍艺术的概念先于审美经验的概念。”在这里，我们且不问审美经验（美感）是否先于艺术，也不问说“审美经验的概念是在艺术的概念影响下形成的”究竟有多少根据，

单就“审美经验的概念不可能从心理学的分析当中产生”这一结论来说，也是不能成立的。因为审美经验的心理形式特征，也就是美感的心理活动的特点和规律，是完全应当而且可以从心理学的角度加以探讨的，并且随着现代心理学和生理学的发展，在将来完全能够作出科学的测定，这正是审美心理学所要着重解决的课题。作者实际上是将审美经验的心理形式同它的社会历史内容对立起来了，其实二者是统一的。这是由于作者在思想方法上犯了绝对化的毛病，他总想在审美经验同其他非审美状态之间划出一条严格的清楚的界限，实际上这是难以做到的，不仅在心理形式上是如此，在观念内容上也是如此。

那么，作者最终又是怎样规定审美价值的概念的呢？作者谈到，我们将审美价值看作是一个同审美经验的概念有着相互关系的概念，我们在审美经验的基础上赋予对象以审美价值。但是，如果说审美经验是审美价值的检验的话，却并非是它的尺度，因为一个对象的审美价值的高低，并不总是根据审美经验的强弱来确定的，“我们的审美评价具有某种主客观相结合的性质。”作者认为，审美价值同价值的一般概念一样，具有一种基本的两重性。他说：“我们有两种完全不同的价值观念。我们赋予对象一种价值，或者是从这些对象是怎样产生的角度，或者是从它们给予我们什么的角度，所以在经济学当中，除了作为投入产品的生产当中的劳动量的尺度的价值概念之外，除了这个在马克思的社会理论中起了如此重大作用的价值概

念之外，还有另外一种基本的价值概念，它被叫作有用性，它的尺度就是可以满足我们需要的能力（考虑到这些需要的重要程度）。”作者认为，在评价审美对象时也是如此，“在某些情况下是根据观众或听众的感受，在另外一些情况下则是根据产生一个特定对象的创造活动。”有时候我们会赋予一个并不引起强烈情感的对象以很高的审美价值，因为它是伟大的技术、伟大的独创性、熟练的技巧或者创造力高度紧张的产物。作者进而谈到：“如果我们赋予‘美’这个词一种特殊的心理学的解释，并由此理解为只是这种引起审美经验的特性，……同时用‘艺术性’这一术语来包括制作者的技艺以及实际上的处理，那么美学中的这两种评价方法就可以简单地叫作对于美的评价和对于艺术性的评价。”作者还指出，价值的这两种观念通常是不加区分的，无论是在日常的评价当中，还是在一般的审美考察当中。在审美判断当中，两种观点往往是合作的，只是在评价的动机当中，才会有时候主要是强调观赏一件作品时所感受到的情感，有时候则主要强调创造者的艺术技巧。因此，作者作结论说：“在当代欧洲文化的背景下，审美价值是一个概念的大杂烩。”

在我们看来，作者在这里所讲的并不是审美价值的一般概念，而是审美价值的评价问题。实际上，审美价值的一般概念或审美价值的根源问题，是一个与美的本质有密切联系的问题，审美价值也就是对象所具有的审美特性，审美价值的一般性也就是这种审美特性的一般性。因此美

的本质问题不能正确地解决，审美价值的概念也就不能最终解决。企图用对于审美价值的研究来取代对于美的本质的研究，看来是行不通的。

还应当指出，作者在审美价值和审美经验的关系问题上，实际上是陷入了循环论证。他一方面认为审美经验是对于审美对象的反应，同时又把审美经验看作是对于审美价值的检验。不过总的来说，作者还是通过审美对象所具有的各种审美因素来阐明各种类型的审美经验的，这就同各种形式的唯心主义美学有了重大区别。

总之，无论是作者对于审美经验的探讨还是对于审美价值的探讨，他最终都没有得出十分明确的结论，也没有提出什么重要的美学理论。不过他所揭示的一些矛盾现象，对于我们思考有关美的本质以及美感的心理形式等问题，还是很有参考价值的。

三 关于本书的价值和局限

如前所述，本书在美学理论上并没有多少建树，没有提出什么有重大影响的美学观点，但是，作为一部美学专著，本书仍然有其不容抹杀的价值。

首先，本书对于审美现象和审美经验进行了较为系统和全面的考察。作者从形式到内容，从再现到表现，从艺术美到自然美，对于这些客体对象的各种审美因素以及在主体身上所引起的审美经验，都作了系统的考察和细致的分析。尽管审美经验的考察是不可能穷尽的，作者对于某