

087434

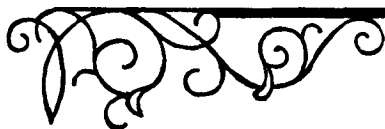
现代外国文艺理论译丛第二辑(2)

王春元 钱中文 主编

现实中和艺术中的审美

斯托洛维奇著

凌继尧 金亚娜译



美院图书馆 B0016746

生活·读书·新知三联书店

封面设计：马少展

Л. Н. Столович
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
И ИСКУССТВЕ

Государственное издательство политической литературы 1959

根据苏联国家政治书籍出版社 1959 年俄文版翻译

现代外国文艺理论译丛

王春元 钱中文主编

第二辑(2)

现实中和艺术中的审美

XIANSHI ZHONG HE
YISHU ZHONG DE SHENMEI

(苏) 斯托洛维奇 著

凌继尧 金亚娜 译

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝阳门内大街 166 号

新华书店发行

六〇三厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 7.5 印张 178,000 字
1985 年 10 月第 1 版 1985 年 10 月北京第 1 次印刷
印数 0,001—9,700

书号 10002·57 定价 1.50 元

现代外国文艺理论译丛

说 明

本译丛主要编译介绍现、当代世界各国文学理论和文艺学研究的重要成果,也选收一些文学研究资料汇编,谨供有关科研机构 and 高等院校文艺理论教学参考之用。

近年来,我们围绕着撰写文学原理的准备工作,查阅并组织编译了一定数量的世界文学研究材料。在材料积累过程中,深感我们对最近数十年来国外文学理论研究的现状,知之甚少,有的甚至完全不知。这种状况,对于建设、发展具有中国特点的现代马克思主义文艺学的迫切要求,是很不适应的。我们编译这套译丛的主要目的,也就是期望在和文艺理论界共同改进上述状况的努力中,尽到一点微薄的力量。

马克思主义从来认为,只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化,只有对这种文化加以改造,才能建设无产阶级的文化。这个道理同样适用于社会主义文学理论领域的建设。所以,本译丛的选材,以有代表性、有较大影响或有较高学术价值者为主,兼收唯物主义与唯心主义各重要流派的研究成果。只要我们自觉地以马克思主义、毛泽东思想为指导,坚持四项基本原则,贯彻“百家争鸣”和“洋为中用”的方针,就一定能够用实事求是的科学态度和正确的分析方法去研读这些译著,取其精华,弃其糟粕,以达到为我所用的目的。

本译丛分辑刊行,每辑包括四部译本,每部译本均由译者或编

审人员撰写前言,对其内容作出必要的分析和评价。译本出版的先后和分辑的次序,只是根据编译或出版工作的具体情况而加以排定,并不标示其内在联系,但通观整套丛书,则当能见出其系统性来。

本译丛的编辑出版工作得以顺利进行,是和文学所内外许多同志的集体努力分不开的。感谢各位翻译家们的辛勤劳动,感谢朱虹、陈染、吴元迈、兴万生、张英伦、赵毅衡等同志的支持,三联书店编辑部的关心和鼓励。限于水平,这套译丛的编译工作一定会存在许多缺点和问题,希望学术界、翻译界和广大读者不吝赐教,给以批评指正。

本译丛编译小组成员名单如下(按姓氏笔画):王春元、刘保端、邢培明、何文轩、汤学智、杨汉池、钱中文。

王春元、钱中文为编译小组负责人。

中国社会科学院文学研究所

文艺理论研究室编译小组

前言

在苏联当代美学家中,列昂尼德·纳乌莫维奇·斯托洛维奇属于较晚近的一辈。他既和二、三十年代就闻名于世的老一辈美学家A.洛谢夫、B.阿斯穆斯、M.里夫希茨不同,又和四十年代获得博士学位的Γ.波斯彼洛夫或者当年卢卡契的研究生、现任苏联科学院哲学研究所美学研究室主任兼莫斯科大学哲学系美学教研室主任的奥夫相尼科夫不同,他开始活跃于苏联美学界是五十年代中期的事。斯托洛维奇于一九二九年七月二十一日生于列宁格勒,一九五二年毕业于列宁格勒大学哲学系哲学专业,一九五三年执教于苏联第二古老的大学——西部濒临波罗的海的爱沙尼亚加盟共和国境内的塔尔图大学,从此开始了他的美学教学和研究的生涯。

在苏联当代美学的发展中,一九五六年是一个重要的转折点。正是从这一年开始,爆发了异常激烈的、影响广泛的、长达十年之久的关于审美本质问题的大讨论。在这场论辩中,形成了两种针锋相对的观点,即“社会说”和“自然说”。简单说来,前者认为美的本质在于对象的社会属性,而后者则认为在于对象的自然属性。属于社会说一派的有斯托洛维奇、B.万斯洛夫、Ю.包列夫、H.塔萨洛夫、Л.帕日特诺夫、C.戈利津特里赫特等,属于自然说一派的有H.德米特里耶娃、Γ.波斯彼洛夫、A.叶果罗夫、H.阿斯塔霍夫、A.别立克、B.科尔尼延科等。一九六五年,“社会说”的主要反对者、莫斯科大学教授波斯彼洛夫在《审美和艺术》一书中把“社会说”美学家称作为“新的审美学派”,被他归入这一学派的除上述列

举的大部分“社会说”代表外，还有A.布罗夫。尽管社会说代表之间的观点并不一致，但是他们突破美学中的传统观点，力图找到新的方法和态度，组成相互呼应的统一战线。

这场争论发生在一九五六年不是偶然的。在五十年代中期以前，苏联哲学界对马克思的《一八四四年经济学—哲学手稿》讳莫如深，认为《手稿》是不成熟的著作，直到一九五六年O.巴库拉德泽在他的专著《论马克思哲学观点的基础问题》（第比利斯，苏联科学院版）中对《手稿》居然只字未提。在西方学者、特别是德、法学者的影响下，苏联哲学界对《手稿》的看法有所改变。一九五六年，《手稿》和马克思恩格斯的其他早期著作一起汇成一卷《马克思恩格斯早期著作》第一次在苏联出版。《手稿》的出版，引起美学界的极大兴趣。社会说美学家认为《手稿》中虽然有不成熟的看法，但是包含着系统的、至今仍未得到充分阐明的美学内容。他们用《手稿》关于自然在社会劳动中“被人化”的观点解释美的本质，主张美不能脱离人和社会而存在。这同传统观点、即自然说的观点是完全对立的。也是在一九五六年，有三位美学家发表了在当时显得非常重要的论著：布罗夫的《艺术的审美本质》一书、德米特里耶娃的《审美教育问题》一书和斯托洛维奇的论文《论现实的审美属性》（《哲学问题》第4期）。不同的观点彼此交锋，争论的帷幕不可避免地揭开了。

在这场争论中，斯托洛维奇是一个引人注目的角色。在卷帙浩繁的争论文章中，他的名字和观点鲜有不被提及。而褒扬贬损，大相径庭。一方面，他在候补博士论文《艺术审美本质的若干问题》（一九五五年）基础上写成的专著《现实中和艺术中的审美》（莫斯科，一九五九年）成为持“社会说”的其他理论家的共同财富，很多人热烈地捍卫它。另一方面，他的观点受到包括苏共中央马列主义研究院院长A.叶果罗夫院士在内的一些美学家的指责。有人

认为他的见解“混乱和缺乏科学性”，“一切都被转入唯心主义轨道”^①；有人甚至把他的观点同“艺术中的自我表现论”相提并论，认为“它们给苏联文化、苏联艺术实践带来了重大危害”^②。尽管如此，通过这场大论战，斯托洛维奇的观点在美学界引起了各方面的重视，连“社会说”的反对者也不得不承认，这个学派“以自己的著作极大地提高了广大舆论界对审美问题的兴趣”^③。同时，这场争论在国际美学界、特别是在东欧美学界产生了重要影响，也给斯托洛维奇本人赢得了极大的声誉，他逐渐受到国际美学界的关注。

自一九五六年起，斯托洛维奇的著作开始被译成外文。到一九六五年，他回母校列宁格勒大学哲学系参加博士学位论文《美的问题和社会理想》答辩时，他的著作已经至少被译成八种文字。他的两篇论文《论现实的审美特性》和《审美关系的客体问题》分别于一九五七年和一九六二年译成中文（载《美学与文艺问题论文集》，学习杂志社，一九五七年；以及《现代文艺理论译丛》第三辑，人民文学出版社，一九六二年）。在获得博士学位后两年，即一九六七年，他被晋升为教授，时年三十八岁。一九六四年、一九七二年、一九七六年、一九八〇年、一九八四年他分别参加了在荷兰阿姆斯特丹、罗马尼亚布加勒斯特、西德达姆施塔特、南斯拉夫杜布罗夫尼克和加拿大蒙特利尔举行的第五、七、八、九、十届国际美学会议，一九六八年在瑞典乌普萨拉举行的第六届国际美学会议刊印了他的论文。他的一些重要专著在国际美学界很快受人注意。一九六一年他的《美学的对象》一书出版，一九六二年日本《理想》杂志七月号刊登了该书的摘要。一九六九年他的《美的范畴和社会

① Г.波斯彼洛夫《审美和艺术》，莫斯科，1965年，第35页。

② 《论美学中的主观主义倾向》，苏联《哲学问题》，1961年，第5期，第123页。

③ 《审美和艺术》，第28页。

理想》一书问世，一九七〇年法国《美学杂志》发表评介文章，认为该书“资料丰富”，“在美学对社会和教育问题的兴趣日益增长的情况下”，作者“力图对社会美学作出新的贡献”^①。由此可见，在国际美学界，斯托洛维奇也是一个颇为活跃、广具影响的美学家。

一九七二年，斯托洛维奇的专题学术著作《审美价值的本质》出版。这部著作进一步提高了他在美学界的地位。有的美学家把这部专著同C. 拉波波尔特的《艺术和情感》（莫斯科，一九七二年）一起，称为研究审美情感同人们的生活活动、他们的实践需要和利益之间联系的“最成功的著作”^②。还有的指出，审美价值问题是作为一个相当新的问题出现的，自从斯托洛维奇的专著问世后，美学家们在自己的著作中广泛使用“审美价值”这个术语^③。

《现实中和艺术中的审美》是斯托洛维奇的第一部专著。用“自然说”的主要发言人波斯彼洛夫的话来说，“社会说”的基本论点在《现实中和艺术中的审美》中“得到最彻底的系统化”，这部书的作者在审美“这个问题的新的提法和新的研究上，都是得风气之先的”。因此，阅读这部著作对于我们了解社会说美学家的基本观点、乃至苏联美学界当年发生的争论，都是有裨益的。

美的本质问题是美学的根本问题，也是斯托洛维奇注意的中心。他的专著《现实中和艺术中的审美》就是研究这个问题的。为了更好地理解他在这方面的工作，有必要简略地回顾一下十月革命后苏联美学的一些衍变和发展。

二十年代，B. 弗里契主张的艺术社会学在苏联很流行，这种学说只从社会学观点看待艺术创作，忽视作品的艺术价值以及对它们的审美评价。三、四十年代，在批判庸俗社会学观点时，开始注

① 法国《美学杂志》，巴黎，1970年，第3—4期，第445页。

② O. 奥尔加诺娃《艺术知觉的特征》，莫斯科，1975年，第68页。

③ 见Ю. 罗马诺夫《艺术形象及其特征》，《列宁格勒大学通报》，1979年，第1期。

意从反映论角度来看待艺术，但是又把艺术仅仅归结为认识，把审美关系归结为认识关系，美学被归结为仅是认识论的一种。在五十年代中期，苏联美学界开始提出艺术的特殊本质问题，把艺术的本质首先说成是审美的，艺术认识的对象则是有审美意义的对象。斯托洛维奇就是其中突出的一个。

为了说明艺术的审美性质，斯托洛维奇在《现实中和艺术中的审美》中首先论述了这种性质的根源——现实的审美属性，也就是人的审美关系的对象或客体。在这方面，他所要解决的问题有二：其一，审美属性是否客观存在着？其二，如果承认审美属性的存在，那么，它们究竟是什么？它们同现实的其他属性的联系和区别何在？

在苏联美学界中，有人根本否定审美属性的客观存在，有人则认为审美属性是主客观的统一，斯托洛维奇坚决主张审美属性的客观性。在这一点上，他和“自然说”美学家的观点是一致的。不过，他们对于这种客观性的理解却完全不同。“自然说”美学家把“客观性”的概念只理解为自然界的客观性，自然界不仅不取决于人的意识和意志而存在，而且产生于人类产生之前。以此类推，他们承认早在人和人类社会出现以前就存在着美。而斯托洛维奇认为，不以人的意识和意志为转移的社会生活现象和人的社会关系也具有客观性。他证明审美属性的客观性，就是要证明审美属性的产生和存在不是不取决于人和人类社会，而是不取决于人的意志和意识，尤其是不取决于能够在某种程度上正确地反映这些属性的审美意识。

斯托洛维奇援引马克思的有关论述来阐释自己的观点。马克思强调指出，在社会历史实践、首先是人的劳动活动的客观过程中，产生了包括审美感在内的所有人的感觉的对象：“只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如

有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来。因为，不仅五官感觉，而且所谓精神感觉、实践感觉（意志、爱等等），一句话，人的感觉，感觉的人性，都只是由于它的对象的存在，由于人化的自然界，才产生出来的。”^① 斯托洛维奇认为马克思的这一论点对于理解审美属性的客观性具有原则意义。因为人的感觉和体验（包括审美感觉和审美体验）的对象是“人化的自然”。而人化的自然是客观的。马克思在其著作中不只一次地指出，自然“人化”的过程首先是在劳动活动中，在基于社会发展客观规律的社会历史实践中实现的。

在斯托洛维奇的概念中，审美属性是自然物质形式和社会一人的内容的辩证统一。例如金子，天然的光泽和色彩是它的自然属性，作为货币的等价物和财富的象征，则是它的社会属性。前者是审美属性的形式，后者是审美属性的内容，是客观地社会历史实践中形成的。金子作为一种带有特殊自然性质的金属，在人出现之前就存在，在人类历史的各个阶段也没有变化。但是金子的审美属性不仅取决于它的自然性质，而且取决于它在社会关系的具体体系中所占据的地位和所起的作用。随着金子中表现的社会关系的改变，自然属性并没有变化的金子也改变着自己的审美属性。金子在很多场合下是富有、豪华和贵重的标志，能够引起人们的审美欣赏。但有时，它却会引起人们的审美反感。在莎士比亚的悲剧中，罗米欧把金子比作毒药，对卖药人说：“这儿是你的金子，那才是害人灵魂的更坏的毒药，……你没有把毒药卖给我，是我把毒药卖给你。”^② 列宁在《论黄金在目前和社会主义完全胜利后的作用》

① 《马克思恩格斯全集》，第42卷，人民出版社，1979年，第126页。

② 《莎士比亚全集》第8卷102页，人民文学出版社，1978年。原文版gold，中译本为“钱”，引文从原文改。

一文中,谈到在全世界范围取得胜利以后,在全世界几个最大城市的街道上用金子修一些公共厕所,为的是使人们记住,人类怎样为了金子的缘故而互相屠杀。这样使用金子是最“公正”而富有教益的。^①这样,任何对象、任何现象,只有在社会历史实践的过程中,在它们的具体可感的形式中,“充实了”表现人的社会关系的内容时,才拥有审美意义(审美意义可以是正面的,也可以是反面的)。包列夫在《美学》(一九七五年)一书中复述了斯托洛维奇的观点,如果象有些美学家所做的那样,把金子的审美属性同颜色和光泽等同起来,那么就意味着,同一句谚语相反,认为凡是闪光的都是金子。

由此可见,审美属性的客观性是和它的社会性密切相关的。审美属性就其内容来说,是社会属性;就其结构来说,则是物体和现象的实物—物质方面与它们对社会的客观关系的统一。在审美属性中表现出来的客观社会关系,不是知觉的关系,也不是认识的关系,而是实践的关系。因此,审美属性,无论从它的自然的对象性方面或者它的社会意义方面来说,都是客观的。自然现象的审美属性不同于它们的机械的、物理的和生物的性质。至于和谐、对称、节奏等自然属性的审美意义,是因为它们的内容归根到底不是自然的,而是社会的。

同一样东西由于体现的社会内容不同,能够具有不同的审美属性,怎么能说这些属性是客观的呢?因为社会关系组成美的内容,总是具体地表现在对象的一定的相互联系中。美不单是存在于对象本身,而必然存在于同其他对象在一定时间、一定地点的联系中。在这个具体的关系中,审美属性完全是客观的。它直接依赖客观关系而存在,而不取决于某人是否想这样,是否意识到。

^① 参看《列宁全集》,第33卷90页,人民出版社,1957年。

“社会说”美学家利用马克思早期著作中“人化的自然”的概念，来说明自然美的问题。人的劳动活动是社会活动。人在一定的生产关系体系中从事劳动，在生产关系的基础上产生了思想关系。自然的人化是“人的类生活的对象化”。这意味着，作为“一切社会关系的总和”的人的本质，在对象世界中得到表现。但是，自然客观人化的过程，不能仅仅归结为在劳动活动中对自然现象的直接改变。对于有些自然现象，如星星、北极光、虹等，人的劳动活动是涉及不到的。然而它们仍然被引入社会—历史实践的背景中。包列夫在《美学》中就指出，甚至远离我们的天体，早在宇宙纪元之前很久，就被引入生产实践利益的范围。人们根据它们辨别旅途的方向，根据它们计算时间，建立农历，确定季节，决定播种和收割的日期。用斯托洛维奇自己的例子来说，彩虹是美的，它不仅因形式美而美，通常也具有一定的社会历史内容，例如它展现了田园牧歌式的幽静风景。彩虹的美是客观的，不夹杂人的意识，而是由这一自然现象在社会关系的具体体系中的地位所决定的，只是以后在人的意识中得到反映。总之，自然现象的审美属性同社会生活现象的审美属性并没有原则性区别，两者都具有在社会历史实践过程中客观形成的社会历史的、人的内容。因为不是简单的“纯”自然，而是“人化的自然”才是审美体验的对象。

在论述了审美属性的客观性和社会性的本质后，斯托洛维奇进而在同现实的其他属性的对比中，说明了审美属性的特征。审美属性不是物的唯一的、具有社会历史内容的属性。类似的属性是价值，它不由商品的自然属性所决定，而依赖于一定的社会关系。但是，物的审美属性和价值属性之间有着本质区别。研究这种区别对于理解审美属性的特征有很大意义。价值属性和审美属性的区别在于，价值只是由抽象的社会必要劳动的数量这种社会现象决定的，而审美属性则取决于社会关系的全部多样性和丰富性。构成价

值内容的只是商品生产阶段所特有的社会关系，而审美属性则由人类社会史各个阶段的社会关系所决定。对于价值属性来说，对象具体可感的物质方面并不重要，而对象的具体可感方面却是审美属性必不可少的形式。在六、七十年代，斯托洛维奇进一步发展了自己的观点，用“审美价值”的术语代替了“审美属性”，从价值说的观点来研究审美问题，并于一九七二年出版了《审美价值的本质》一书。如果把这部书和《现实中和艺术中的审美》联系起来看，就可以清楚地发现，用价值说观点研究审美问题，是斯托洛维奇坚持美的客观性和社会性的概念的发展的必然结果。按照斯托洛维奇的观点，现实的审美属性本身具有价值性。当我们说“这张桌子是方的”时，这句话包含的关于桌子属性的信息不取决于人和人类而存在，这是对桌子的认识关系。而当我们说“这张桌子是美的”、“这张桌子是有用的”时，它们包含的则是另一种信息：首先表现出对桌子的评价关系，即不仅把桌子看作为客体，而且看到它对主体的关系。因此，不运用价值说方法，要认识审美属性原则上是不可能的。

斯托洛维奇在一九七八年出版的《美的哲学》中从艺术的审美本质出发，论证了美学的对象问题，他的结论是：美学研究审美，或者人对现实的审美关系。人对现实的审美关系如同人对现实的其它关系一样，有客观方面和主观方面。第一是作为审美关系的客体、作为引起审美关系的现实的一定属性而存在。这是客观审美。第二是作为审美关系过程中人的意识和活动的特殊状态而存在，这是主观审美。这两者都是美学研究的对象。在《现实中和艺术中的审美》一书中，斯托洛维奇正是基于这样的概念来构筑自己的美学体系的。他在第一编论述了客观审美——现实的审美属性后，在第二编论述了主观审美——审美知觉和审美体验、审美趣味和审美理想等。

在考察人对现实的审美关系的主观方面时，斯托洛维奇力图把它作为整体来阐述，而不是局限于研究它的个别方面。人对周围世界有各种各样的关系：功利实践关系，科学认识关系，道德关系或者伦理关系，宗教关系，审美关系等。每种关系都是对现实的一定方面的反映，都具有自己的特殊对象。而现实的审美属性是审美关系的对象。这种对象就决定着人的心理能力，以及他的思想、感情和意志的独特表现。每种关系也具有自己的社会功用，按照自己的方式满足社会的人的需要。

斯托洛维奇对审美关系的主观方面的理解，和对这种关系的客观方面的理解是一致的。只有理解审美关系的对象的特征和社会意义，才能理解这种关系的本质。没有特殊的人的体验，就不会有审美关系。而审美体验就是对现实现象的客观审美属性的主观反映。既然审美属性的特征是社会一人的内容在具体可感的、物质的形式中的表现，那么，没有感官（主要是视觉和听觉），审美属性的形式就不可能被知觉。而内容则为理智所理解，并且引起某种积极的或者消极的情感关系和意志关系。因此，对审美属性的知觉和体验，要求人的全部精神力量、他的认识能力——理智、感情、意志、感觉具有能动性，并且参与到这种体验中。众所周知，人对现实的审美关系包括感情。但是，除了感情以外，人的理智和意志也参与到人对现实的审美关系中。人对现实的审美关系具有的不仅是感情性、情感性，而且是思想—情感性，审美关系不仅是情感评价的，而且是理智认识的。在论述审美关系的观念的、理智的、理性的方面时，斯托洛维奇指出，这个方面具有不同于人对现实的科学理论关系过程中的观念的、理智的方面的特殊性。主要区别是，在审美关系中思维和感情融为一体，感情是经过思维的，而思维是充满感情的。如果说科学理论观念是思维（人的认识）和意志（人的意图）的统一，那么，审美观念则是思维、意志和感情的统一。

思维和感情的联系是人对现实的审美关系不同于科学理论关系的独具的特征。原因在于，审美体验受到客观存在的审美属性的制约，就象审美属性的社会历史内容同这种属性的对象——感性的、单独的形式必然相联系一样，对现实的审美关系过程中人的思维同人的感情也必然联系在一起。

按照斯托洛维奇的理解，人对现实的审美关系是一种认识关系。但是，这种认识无论在对象上（现实的审美属性）、还是在内容上（思维、意志和感情的统一）、抑或在形式上都是特殊的。审美形象是审美认识的特殊形式。它最合适地反映审美属性。由于审美属性是对象或现象的社会内容同它的具体可感的形式统一，所以，概念不可能反映这种统一，概念只规定对象和现象的共性。审美形象能反映这种统一，它既能够直接反映对象和现象的共同方面，又能够反映它们的不可重复的独特方面。当审美形象由某种艺术样式的物质手段表现出来时，它就成为艺术形象。人对现实的审美关系最直接地表现在审美知觉和审美体验中。此外，斯托洛维奇还论述了审美趣味和审美理想的问题。他把审美趣味理解为人从感性上评价某种审美属性的能力，区分漂亮和畸形、美和丑、崇高和卑下、悲和喜的能力。而把审美理想理解为人的、社会阶级的、甚至在某种涵义上是时代的审美经验的比较深刻的、比较客观的概括，它具有更大的社会意义和稳定性。

《现实中和艺术中的审美》一书在论述了人对现实的审美关系的客观方面和主观方面后，在第三编、也是最后一编中论述了这种关系的最高形式——艺术。斯托洛维奇在同别人的争论中，十分强调艺术是人对现实的审美关系的最自觉的、最高级的形式，是对现实的审美掌握的最重要的手段。艺术是对审美关系的客观方面和主观方面的综合。为了说明艺术的审美本质，斯托洛维奇尖锐地提出了艺术的特殊对象问题。黑格尔和别林斯基都认为哲学和

艺术具有同一种对象。斯托洛维奇则指出，如果承认美的客观性及其在艺术中的反映，那么，应当承认艺术的特殊对象的存在，这种对象不同于科学的对象。那么，艺术的对象究竟是什么，这种对象的特征如何呢？斯托洛维奇回答说，各种社会意识形式的对象的特征，由它们所完成的社会改造功用所制约。因此，为了确定艺术的特殊对象，首先必须理解，艺术在社会发展中起着什么样的独特作用。艺术作为一种独特的社会意识形式，其目的是培育人对世界的思想—情感的、审美的关系。从而，艺术主要地反映使它有可能实现自己特殊的社会改造功用的那些属性。现实的审美属性就是这样的属性，因此，它们就是艺术认识的独特对象。

车尔尼雪夫斯基说过，“生活中普遍引人兴趣的事物就是艺术的内容”。把艺术的对象说成是现实的审美属性，不是使它狭隘化了吗？对此，斯托洛维奇作了两点解释。第一，审美属性本身在对现实其他属性的关系上不是“独立自主的”，它们把表现在具体可感的形式中的人的所有社会关系当作自己的内容。在以后的著作中，比如在批驳卡冈的“艺术的本质及其社会价值取决于审美因素和非审美因素活跃的相互联系”的论点时，斯托洛维奇进一步说明，非审美应当“交融到”审美中去，对世界的审美关系不仅不排除道德关系、政治关系等，而且还以特殊的方式折射这些关系。但是，在艺术中这些关系同审美关系并非折衷地共存并处，而是在审美的“熔炉”中得到冶炼。这样，对艺术审美本质的理解不仅不否定，相反肯定艺术的巨大的认识意义。第二，不能把审美属性仅仅归结为美，审美属性还包括形态上各种各样的丑、悲、喜。艺术在反映现实的审美属性时，反映它们的全部多样性。既然每种审美属性都这样或那样地肯定美，那么，艺术归根到底也肯定美。因此，真正的艺术家无论反映什么样的喜的、悲的、丑的现象，他都是为了美。

艺术家对现象和对象的审美属性的反映，不是被动的，他从审美理想的立场反映周围世界。斯托洛维奇把从某种理想的观点对现实审美属性的反映，确定为艺术的内容。艺术的内容不仅反映审美属性，而且表现艺术家对现实的审美关系。这样，艺术作品的艺术性取决于艺术作品的对象和内容是否是审美的，同时也取决于艺术作品中所表现的理想的真实性。艺术形式是表现艺术内容的唯一手段。抽象概念作为对现实的科学认识的形式，不能够表现审美—艺术内容。只有通过形象的具体可感的形式，才能够表达对现实的思想—情感关系，因为世界的审美属性本身是具体可感的。艺术作品的艺术性既必须使作品的审美—艺术内容和具有审美意义的现实相适应，又必须使艺术形式同艺术内容相适应。在艺术的特殊内容中，从真正的审美理想观点对现实现象审美属性的反映的真实性，以及这种内容同它的表现形式的适应，使艺术作品成为美的。

总的说来，《现实中和艺术中的审美》的第三编篇幅比较短小，论述比较简单，作者在以后的著作中，比如在《审美价值的本质》中对艺术的审美本质问题则作了较为详尽的说明。

本书在翻译过程中得到了中国社会科学院文学研究所王春元、邢培明同志的很多帮助，译者在此表示谢意。

凌继尧

一九八四年七月于哈尔滨