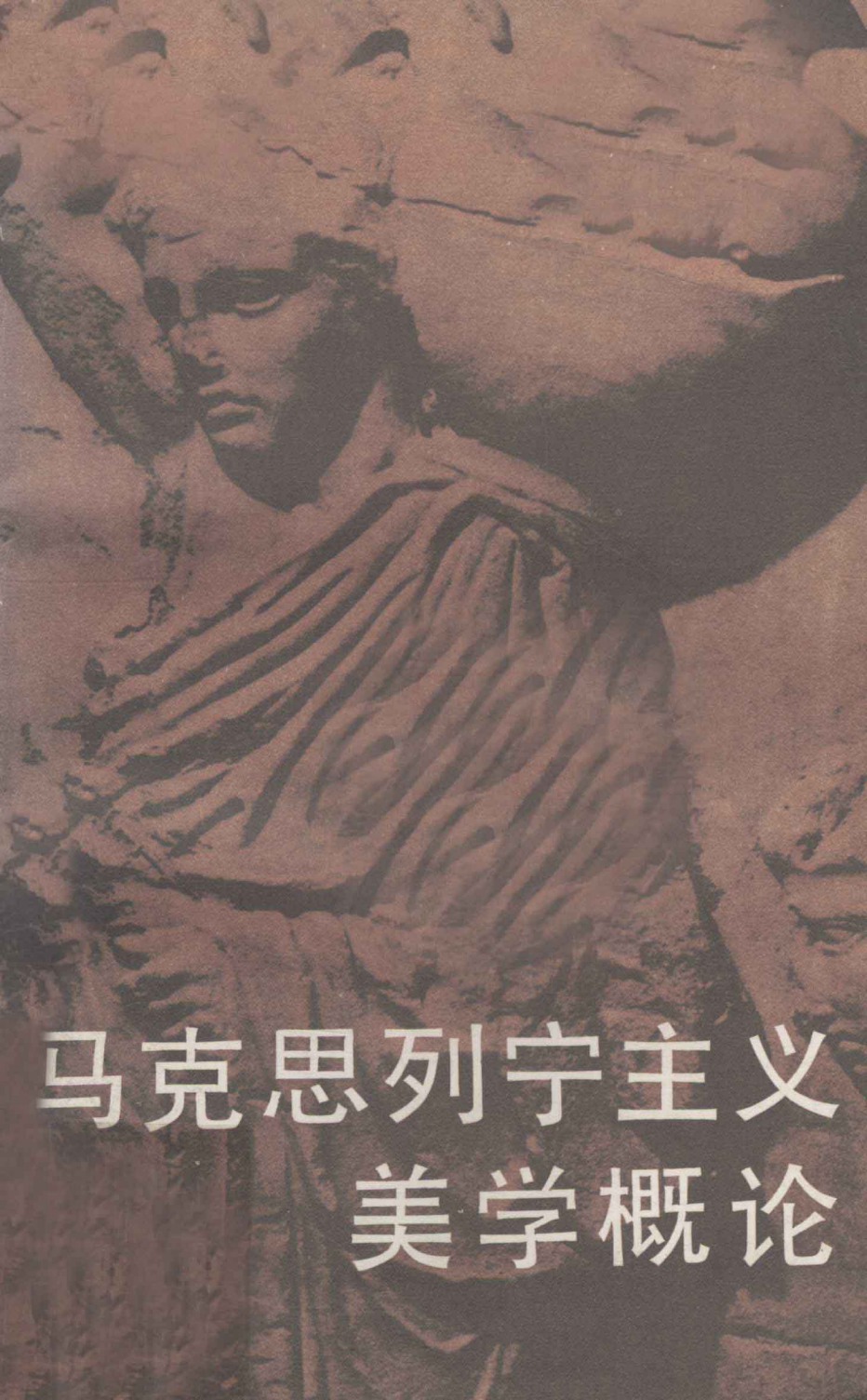




# 马克思列宁主义 美学概论

苏联艺术科学院美术理论与美术史研究所

# 马克思列宁主义 美学概论

杨成寅 译

孙越生 校

人民美術出版社

## 马克思列宁主义美学概论

---

苏联艺术科学院美术理论与美术史研究所著

译者：杨                    成                    寅

校者：孙                    越                    生

出版者：人  民  美  术  出  版  社

（北京北总布胡同32号）

责任编辑：平  野                    装帧设计：李秀玲

印刷者：北京顺义燕华营印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

经售者：全  国  新  华  书  店

---

1962年3月第一版第一次印刷  1986年10月第二版第二次印刷

开本：850×1168毫米<sup>1</sup>/<sub>32</sub>  印张：14<sup>7</sup>/<sub>8</sub>

统一书号：8027·3241  定价：2.25元

## 出版说明

本书曾于1962年出版，已多年脱销。今天对我国读者和美学理论研究仍有一定的阅读参考价值。现对个别部分略加修订，重新排印出版，以应需要。

人民美术出版社编辑室

# 目 次

|           |   |
|-----------|---|
| 绪 论 ..... | 1 |
|-----------|---|

## 第 一 编

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 第一章 古代和西欧美学中的唯物主义和唯心主义 ..... | 10 |
| 第二章 俄国革命民主主义的美学 .....        | 33 |
| 第三章 马克思、恩格斯、列宁论艺术 .....      | 65 |

## 第 二 编

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 第一章 艺术形象是反映现实的形式 ..... | 121 |
| 第二章 艺术中的内容和形式 .....    | 168 |
| 第三章 现实和艺术中的美的问题 .....  | 198 |
| 第四章 艺术的种类和体裁           |     |
| 一、各种艺术存在的规律性 .....     | 224 |
| 二、建筑 .....             | 243 |
| 三、雕刻 .....             | 249 |
| 四、油画和版画 .....          | 256 |
| 五、实用艺术和装饰艺术 .....      | 272 |

## 第 三 编

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 第一章 艺术在社会生活中的作用 ..... | 278 |
|-----------------------|-----|

## **第二章 现实主义的发展是艺术的历史发展过程的基本内容**

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 一、现实主义发展的一般问题·····                | 302 |
| 二、现实主义发展的几个主要阶段·····              | 318 |
| 甲、前阶级社会的艺术·····                   | 318 |
| 乙、阶级社会的艺术·····                    | 321 |
| (一) 古代艺术·····                     | 322 |
| (二) 中世纪的艺术·····                   | 324 |
| (三) 文艺复兴时期的艺术·····                | 327 |
| (四) 早期资产阶级革命和民族君主制<br>度时代的艺术····· | 330 |
| (五) 艺术在资本主义时代的命运·····             | 334 |
| (六) 十九世纪俄罗斯艺术的发展道路<br>·····       | 346 |

## 绪 论

美学是一门关于人对其周围世界的艺术把握的规律、关于艺术与现实的关系、关于艺术的实质、发展规律和社会改造作用的科学。

美学的对象比个别艺术种类的理论的对象要广泛；后者研究这种或那种艺术——绘画、雕刻、建筑、文学、音乐、电影的形象认识能力、艺术能力。美学就其内容来说不同于艺术史，艺术史是根据个别国家、派别、大师、艺术文物材料来研究某一种艺术的具体历史发展过程。也不能把美学归结为艺术批评，艺术批评是根据一定的美学观点的体系评价目前的艺术实践，概括目前的艺术实践的经验。可是美学在研究人对现实的艺术把握的一般规律时，有赖于各种艺术的理论和历史，利用这些科学的结论和原理，同时给予这些科学以方法论的基础。

美学，作为对艺术实践的理论概括，它的产生的前提形成于在氏族制度的废墟上成长起来的、已经分裂为阶级的社会中。当艺术在劳动分工发达的时代分化成为人类活动的一个独立部门的时候，也就产生了理解它的规律的要求。

美学研究的是作为社会意识的一种特殊形式，作为人对现实的审美把握的最高形式的艺术的历史发展的一般规律性。艺术的发展在阶级对抗制度中和在社会主义社会中各有自己的特点。马克思列宁主义指出了艺术观点、艺术思想和美学范畴的历史性，

揭示了艺术史的内容，把艺术史看成是把握、理解实践现实的过程，看成是现实主义在同各种反现实主义的流派和倾向的斗争中的确立和发展。

可是，美学的对象不限于艺术和艺术的一般规律。美学研究人对于世界的艺术把握的一般规律，而艺术把握不能只归结为艺术。人对世界的审美关系存在于一切创造性的劳动中：劳动越是从维持生命的简单的手段变成为生活的第一需要、享受、幸福，人对世界的审美关系就表现得越充分。

虽然美学对象不限于研究艺术的规律，但是研究艺术的规律毕竟是美学的主要任务，因为正是在艺术中人对现实的艺术把握的特征表现得最充分和最全面，人的审美能力和审美特点充分地体现在艺术中。正由于具备了这种品质，艺术才成了反映、认识世界的一种特殊形式和教育人、形成人们的性格的不可缺少的手段，正因为如此，艺术规律的研究是理解广义审美规律的基础。

为了把握艺术规律的实质，美学思维是根据艺术的对象、方法、目的的特性来研究艺术的。每一个历史时代都按照自己的观点回答这些问题，从而建立起统治的美学观点体系。

艺术本身也是适应着社会的美学观点而发展的，它选择自己的对象，改变自己的方法和目的。

艺术和美学观点，创作实践和艺术理论，总是互相影响，互相丰富，并且归根到底都是由同样的社会物质生活条件所产生的。

艺术活动的重要特点之一，就是劳动群众广泛地（直接或间接地）参加艺术创造。艺术在劳动活动的基础上产生以及艺术与人民的劳动和创造的进一步的经常的联系，这是不可反驳的历史

事实。在全部艺术史中，各个统治阶级总是竭力把艺术变成为自己的驯服的思想工具，使它完全服从于自己的美学观点。人民的艺术潮流继续存在，继续成为艺术创作的主要的、用之不尽取之不竭的源泉，并且也给按照统治阶级的意志和定货创造出来的艺术打下自己的烙印。

至于说到社会中占统治地位的美学观念，那末它们主要是统治阶级的观点的表现。

因此就产生了这样的情况，就是在艺术发展的每一个阶段，艺术都比当时流行的美学学说要丰富多样。例如，在十七世纪的美学学说中，就找不到任何足以与莎士比亚的戏剧、伦勃朗和委拉士开兹的绘画这些十七世纪最伟大的艺术现象相称的东西。这些艺术家的人民性超出了统治的美学观点的范围。不管是巴罗克的理论家或者是古典主义的理论家，都未能建立起真正以十七世纪的最高艺术成就为基础的美学。而直接包含在伟大的艺术大师们的作品中的美学思想，则并没有得到完全适合的理论表现和概括。

因此，在研究艺术史时，往往会遇到这样的不恰当的作法，即企图根据当时占统治地位的美学学说来说明一个大艺术家的艺术。例如，教会的经院哲学在西欧中世纪美学中的统治地位并不能使我们有权把全部中世纪艺术看成是这种经院哲学的艺术表现，中世纪的美学照例是由神学家们创造出来的，但创造艺术的并不是神学家们。

在占统治地位的美学与艺术之间的这种分歧(在一定程度上)是阶级对抗社会所特有的现象，在这种社会里，剥削的上层人物的思想体系和人民的创造力是对立的，并且压制人民的创造力。

资本主义时代每一个民族文化中两种文化的斗争所产生的并反映着人民的艺术观点的进步的美学思想则是例外，例如十九世纪俄罗斯民主主义的美学。后者不仅丰富了俄罗斯现实主义的艺术实践，而且有时还超过了这种艺术实践，对这种艺术实践提出新的目的和任务。

在社会主义社会里，剥削阶级及其享受教育的特权和研究理论的特权都不存在，艺术和美学同样都是人民的，使二者分离的基础已经消失。

恩格斯曾经指出，想要从各种不同的社会制度中引出与它们相适应的政治、法权、美学、哲学、宗教等等观点之前，必须首先详细研究这些制度的存在的条件。马克思列宁主义美学的方法就是这样。只有遵循着这个方法，才可能认识到艺术和美学概念的发展是有规律的，尽管它的发展过程非常复杂。

艺术属于这样的社会意识形态，这种意识形态与经济基础的联系是极为复杂多样的。这种联系不会是直接的，而是通过许多补充的影响和相互作用：政治的、哲学的、宗教的等等。

人在经济领域内的活动与在思想领域内的活动之间的联系复杂性，在恩格斯给施塔尔肯堡的信中清楚地揭示了出来：

“我们所研究的部门离开经济部门越远，它越是接近于纯粹抽象思想部门，我们在它的发展进程中就看到越多的偶然性，它的曲线就越加是曲折的。如果你画出曲线的中轴线，你就会发觉到，研究的时期越长，研究的范围越广，它的轴线就越接近经济发展的轴线，它越是跟后者平行而进。”<sup>①</sup>

揭示出与经济事实的这种深刻的、决定性的联系，是不容易的。但忽视这种联系，就会造成任意妄为、混乱、主观的臆测，

并对甚至是正确地观察到的事实作幻想的解释。正象“在职业政治家那里，在国家法理论家和研究民法的法律家那里，跟经济事实间的联系最终消失了”，<sup>②</sup> 正象“国家机构形式、法权体系，任何领域的思想观念的独立历史的这种外表”<sup>③</sup> 蒙蔽了他们一样，艺术的表面上的独立性在特别大的程度上也蒙蔽了一些美学理论的制造者。

有些艺术理论家超越时间和空间，超越各种具体的社会经济条件来确立或企图来确立艺术活动的规律，可是，不管他们愿意不愿意，他们都是特定阶级的思想家，这一阶级在某一社会经济制度内部相互斗争的力量的配置中占着完全确定的立场。

由于在人剥削人的社会中统治阶级的思想体系把社会的不公平神圣化了，直接或间接地从少数人压迫多数人的必要性和不可避免性出发，把这种不公平说成是绝对的规律，因而在美学理论中也就稳固地树立起了艺术属于特权人物的观念，艺术以及整个审美感受属于精神上的贵族政治的观念。这种思想违背了一个历史的真理：正是人民永远是真正艺术的创造者和鼓舞者，而且人民的创作是个人创作的基本来源。可是，不论是奴隶社会的美学，不论是封建社会的宗教的美学，也不论是资产阶级的美学，都不承认这一点。

这并不是说，过去的美学学说中不包含客观真理的因素，不包含对世界的正确的、科学的认识的因素。过去的美学学说作为观点的体系，作为世界观，是在瓦解着，但其中包括的那些客观的认识因素则被另一些已经在创造新的、自己的美学体系的阶级保存下来，吸收并加以发展。各种社会科学、哲学、艺术的发展中的历史继承性，就以此为基础。不是所有精神活动的部门都会同

样地保存这种继承线索。那些实际上完全是为现有的剥削制度服务的部门，如政治的和法权的观点和机构，就极少保存这种继承线索。那些以反映和认识客观现实为基础的部门就保存得最多。艺术就属于这样的部门。艺术中的继承性、保存传统，是十分明显的。这也是由人民群众经常参加艺术活动这一点决定的，关于这一点在上面已经讲过了。显然，过去的美学学说比过去的艺术包含着更多的历史局限性，因而在其中所包含的富有生命力的因素就比过去的艺术中包含的少些。但毕竟这种因素是有的。过去美学中的各种唯物主义的倾向把这种因素留给了我们。

正如哲学中唯物主义和唯心主义之间的根本分歧压倒一切次要的区别和细微差别一样，在美学范围内也从认识论的根源中产生了以下的问题：艺术和审美概念是否是外部的、客观存在的现实世界作用于人的认识的结果，它们是否服从于这个外部世界的规律，是否使自己的目的与这种规律相一致，或者它们不依赖于这种规律，而是“纯粹意识”的产物，因而具有自己的超越生活实践范围的特殊目的。换一种说法，艺术对现实的关系问题是一个根本问题，各种美学学说的唯物主义的或唯心主义的性质就是以对这个问题的解答为转移。

美学学说史就是唯物主义美学在同各种唯心主义美学理论和观点的斗争中所产生和发展的历史。在为唯物主义美学的这种斗争中，过去也产生过有益的美学思想，以及对艺术的本质、的正确观察，有时是光辉的推测；它们至今还没有失去自己的意义。

尽管在马克思主义产生以前的哲学家们的美学著作中包含着最有价值的遗产，可是，只是从马克思和恩格斯开始，我们才可以讲有了研究对世界的艺术反映的客观规律的彻底唯物主义的科

学美学。

列宁在评论马克思主义以前的“形而上学的”唯物主义在对现实的认识问题上的局限性时曾经指出，它的“根本缺陷”，“就是不能把辩证法应用于反映论，应用于认识的过程和发展”<sup>④</sup>。在马克思主义以前的美学（包括唯物主义的美学）中，这种局限性表现在考察艺术思维对现实材料的加工过程时不能彻底地贯彻人对现实的艺术把握的积极性的原理，表现在对实践在以艺术手段认识生活时的作用理解得不够和带局限性，表现在对先进思想的积极作用重视不足。

在说明唯物主义美学反对唯心主义的斗争的进步作用和大有成效时，必须同时估计到马克思主义以前的关于艺术是现实的再现的学说较之马克思主义关于在艺术中艺术地反映生活的理论是有其历史局限性的。

过去的哲学家们未能真正唯物主义地理解艺术，即未能达到深刻地把艺术理解成为由社会存在决定的社会意识形态。甚至在马克思以前的进步的唯物主义思想家们也曾做了历史唯心主义的俘虏。恩格斯曾指出这一点，他说只是从科学社会主义产生起“唯心主义才从它的最后隐蔽所里，即从历史观里被驱逐出去了……”<sup>⑤</sup>。

马克思主义的经典著作家完成了哲学中伟大的革命变革，发现了社会发展的规律，表述了人对世界的认识和改造的规律，从而为对艺术这样重要的社会意识领域，对美学这样重要的社会知识部门的理解，也奠定了彻底科学的基础。

普列汉诺夫、梅林、拉法格等人在马克思主义艺术观点的普及和宣扬上起了重大的作用。这些人从马克思主义的立场出发，

不仅评论了当时的艺术生活现象，提供了马克思主义文学批评和艺术批评的一系列的光辉范例，而且提供了一系列的阐述俄国的和外国的文学和艺术的重要发展时期以及个别美学问题的有价值的著作。

共产党和苏维埃国家的伟大创建者和领袖列宁的著作标志着马克思主义美学发展中的一个新的、更高的阶段。

列宁发展了唯物主义认识论，用完全从他的社会主义革命的新理论引伸出来的，从他的社会主义和共产主义建设的天才纲领引伸出来的一些最重要的原理丰富了马克思主义美学。列宁的反映论是艺术中的现实主义方法的理论基础；列宁的关于文学和艺术的党性的天才学说，标志着对于艺术创作的阶级性、思想性的理解的新的阶段，标志着揭示艺术创作在社会生活中的积极作用，它与人民解放斗争的联系的新的阶段。列宁对于资本主义时代的每一个民族文化中的两种文化的存在——民主主义的和社会主义的文化因素以及统治的反动文化的成分，——以及二者之间存在着斗争的指示，提供了明确的评价的标准，指出了无产阶级运用艺术遗产问题的解决办法。把艺术的人民性问题作为艺术的根本问题来提出，以及在我国进行文化革命的天才计划，成了苏联多民族的社会主义的艺术繁荣的基础。

列宁的著作，中共中央委员会和苏维埃政府关于思想问题的决议，是社会主义美学的理论基础。马克思列宁主义美学是社会主义艺术以及过去和现在的整个进步艺术和美学思想的概括，它确立艺术创作中的共产主义思想体系，它服务于一个美好的目的——创造真正人民的全人类的艺术珍品，创造正在建设共产主义的人民的民族文化财富。

共产党在文学和艺术领域中的政策，是马克思列宁主义美学的实施，是一往直前地发展苏联艺术文化的具体纲领。马克思列宁主义美学是争取苏联艺术进一步高涨，争取确立共产主义的美的理想的重要手段。它武装了艺术家们去同艺术中的无思想性、形式主义和自然主义，同反动的唯心主义理论作斗争。

党向苏联艺术文化工作者提出了一个重要任务——争取苏联艺术和文学不仅在内容的丰富上而且在艺术力量和技巧上，都成为世界上第一流的艺术和文学。我们的美学应当积极帮助创作者顺利地解决这个重大的任务。

---

## 注 释

- ① 《马克思恩格斯文选》，苏联外国文书籍出版局出版，中文版，第2卷，第506页。——译者。
- ② 同上书，第395页。——译者。
- ③ 同上书，第498页。——译者。
- ④ 列宁：《哲学笔记》，第364页，人民出版社，1957年版。——译者。
- ⑤ 《马克思恩格斯全集》，俄文版，第14卷，第26页。

# 第 一 编

## 第 一 章

### 古代和西欧美学中的唯物主义和唯心主义

早在古代中国和古代印度，对艺术实践就已作过理论的概括。但是，奴隶社会的各种美学观点，在希腊哲学中才得到了最充分的发挥，“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种世界观的胚胎和发生过程”。<sup>①</sup>

在古希腊，唯物主义哲学家赫拉克利特和德谟克利特最初尝试对艺术创作实践进行概括。赫拉克利特和德谟克利特的艺术观点的特征是，把原始的、朴素唯物主义的“反映论”运用到人的艺术活动上，企图把艺术理解成为现实的反映。这些哲学家对于不以我们为转移的外部世界的客观存在没有任何怀疑。他们确信，我们的知识可以反映这个世界。

赫拉克利特的唯物主义认识论认为感觉是认识的基本来源。赫拉克利特把人的感官比作开向世界的窗户，他强调要重视可以看到、可以听到和可以研究的东西。同时，赫拉克利特也肯定理性在反映现实中的重要地位，把理性看成是概括和理解感性知觉的手段。

古代唯物主义哲学家把艺术看成是现实的反映和人认识世界的手段之一。例如，赫拉克利特就已经能正确地把艺术中的美理解为生活中的美的反映。他相信整个世界和世界的各个组成因素是美的，世界的客观的秩序或结构是美的，整体的谐和（统一性）

是美的，这种谐和是在各个矛盾部分的斗争过程（多样性）中形成的。艺术——音乐、绘画——是由各种不同的因素（声音、颜色）构成的某种统一的、谐和的东西。分析了谐和在客观世界中的形成过程后，赫拉克利特宣称：“艺术也是这样造成和谐的，显然是由于模仿自然，以自然的面貌出现。这就是说：绘画在画面上把白的、黑的、黄的和红的颜色调合起来，作出符合于原物的形象。音乐（在歌曲中）组合各种不同的高音和低音、长音和短音，造成和谐的统一体。”②（重点是我们加的。——编者）

唯物主义的原子论者德谟克利特在探讨认识论时所持的出发点是，我们的意识乃是客观世界的对象和现象的直接反映。对象放射出特别的“形象”、“微粒”，而由我们的感官所感受。感觉和思维是由于外界形象作用的结果而产生的。德谟克利特说，没有碰到形象，谁也不会有感觉或思想。马克思在分析德谟克利特的认识论时，特别指出这一点：在德谟克利特看来，“人的感觉……乃是这样的媒介物，在这媒介物中，象在焦点中一样，反映着自然的过程”③。德谟克利特也从这个原始的、朴素的“反映论”出发考察艺术。艺术的意义在于模仿现实；甚至艺术的产生也是与人们的模仿活动相联系的。德谟克利特还坚持这样一个思想：语言也是作为对自然的声音的机械模仿而产生和发展的。德谟克利特也把这个理论推广到音乐和整个艺术，认为音乐是模仿鸟叫而产生的，整个艺术是模仿自然而产生的。

可是，古代的美学不只是由唯物主义的艺术观点形成的。在古代美学中，以及在美学学说的全部历史发展过程中，进行着唯物主义和唯心主义的斗争。

客观唯心主义的最大代表，古代贵族社会的思想家柏拉图，