

代 序

现代资产阶级美学及 对其批判的任务

近些年来，美学问题在哲学文献中开始占有越来越重要的地位。这并不是偶然的。现阶段的阶级斗争常常迫使资产阶级思想家把思想斗争的锋芒转向艺术和美学理论的范围，在那里，资产阶级意识形态的狭隘的阶级内容伪装成创作的“绝对”自由、无利害关系、美学原则的“不受雇佣”等口号，并为资产阶级宣传的其他诡辩所掩盖。摧残自由的最卑鄙的刽子手把“人权”、“人道问题”喊得比任何人都响，在文化艺术领域中也是如此。反对马克·列宁主义美学基本原理的斗争加剧了。它是反对社会主义世界体系的思想斗争的一部分，其组织者和煽动者是欧洲各国的和美国的反动集团。

帝国主义思想家们企图破坏社会主义体系的团结统一，企图使社会主义建设的经验遭到怀疑，企图诬蔑共产主义社会的理论思想，从而削弱社会主义思想的诱人的力量。帝国主义者和形形色色的反动分子处心积虑地要证明

社会主义制度束缚了人的创造能力，妨碍了人的建设性力量的开展。资产阶级宣传家把臆想当成现实，一遍又一遍地杜撰和鼓噪社会主义社会及其文化的所谓“危机”。可见，资产阶级思想家对社会主义现实主义艺术的攻击，对马列主义美学的攻击，对整个社会主义文化的攻击——这一切，归根结蒂不仅仅是反对苏维埃主义的表现，而且是反对整个共产主义的表现。

在反对马列主义理论、反对社会主义文化、反对进步思潮的斗争中，在现代世界艺术进程中，帝国主义思想家们是不择任何手段的。他们使用笨拙的诡辩、虚伪的报导、诽谤、敲诈、贿买以及其他一些同样肮脏的手法。不是客观地评价精神价值，不是追求真理，而是把强盗逻辑带进了精神生活的领域。

我们时代的艺术生活的图画是复杂的、纷繁的。在人类艺术文化史上，从来没有象二十世纪过去的几十年那样，各种思潮和流派如此错综复杂地交织在一起，先前任何时期的艺术发展从未如此矛盾，而艺术创作也没有同时产生过如此众多的真正伟大的作品和渺小的、反艺术的东西。众多的资产阶级文学艺术的思潮、流派在生存、冲突和斗争着，不断地产生和瓦解着。他们的代表人物发表烜赫的宣言，威胁着要在艺术里引起大的变动。他们或者否定在他们以前创造的一切，或者在以往的公认的古典作家中寻找他们的先驱。在资本主义国家的艺术中，有许多昙花一现的组织。与此同时，那些早已形成的流派仍继续存在，并不无成就地发展着。一些新的大的思潮也正在产

生。令人眼花缭乱的资产阶级艺术文化，它的飞腾和堕落，它的杰作和怪胎，这些说明了什么呢？

现代艺术危机是文化总危机的一部分的见解，对西方二十世纪出现的很多文学和艺术作品来讲都是普遍适用的。资产阶级美学则认为这一危机在于缺乏统一的强大的艺术巨流（而这一巨流在过去的时代里有时曾经出现过），在于艺术标准和对作品评价的尖锐分歧，在于各种各样的、对艺术来说有时是完全相反的立场，在于许多思潮的短命，在于所谓的大众文化等等。诚然，艺术生活中的这些现象是存在的，但是，仅仅根据对整个画面大致一瞥，就来评价艺术文化的状态却是错误的。必须深入地认清发生着的现象的实质，分析它们，剖析它们的原因及其同一定的社会过程的关系，弄清它们的社会作用和演变情况。

如若完成了马克思主义的美学和文艺批评所正从事的这一工作，艺术危机的朦胧的画面就将明朗化，详情细节就会显现出来，初步的一般的印象就会改变。二十世纪的艺术文化将不再是风格和形式的不可思议的混合了。在看到明显的衰颓现象（模仿作风和假革新，悲观主义和屈辱的人）的同时，还将看到健康的倾向和严肃而富有成效的探索。这种探索依据于对生活现实的现象的研究和领会，绝不会虚无主义地否定过去伟大的艺术成就，而是努力发展这些成就，努力找到能准确鲜明地表达新内容的形式。

形式主义的艺术和现代主义都表明了艺术的衰落，但它们还生存在资本主义社会里，并“大有成效”地发展着。实际上，资本主义社会的艺术文化正经受着危机。在

西方文学艺术中出现的很多颓废没落的流派正是这个危机的主要表现。它的根源在于资本主义社会的总危机。可是，西方的现代艺术文化并不限于这些思潮，在同它们的斗争中，在本世纪里曾向世界贡献了许多杰作的现实主义的艺术继续存在和发展着。

同社会矛盾有关的西方艺术生活的矛盾，可以用作家、演员、艺术家在通向真正艺术道路上必须克服的困难予以解释。社会条件和资产阶级的意识形态——唯心主义哲学、形式主义艺术、宗教——影响了很多艺术家。因此，他们中有些人的创作道路是那样地复杂，在同一个大师的著作中可以找到用各种风格创作的、对同一事实和现象包含不同评价的作品。有时，一个远离进步观点的艺术家能够创作出忠实反映社会现实的作品，而他的文艺界的同行、革命世界观的代表人物，在艺术上却可能成为形式主义的俘虏。这种不一致性，这种内在的斗争和摇摆，可能贯彻在艺术家整个创作生涯的始终，其中许多人就是不能克服否定因素对自己创作的影响。资产阶级社会里艺术家的悲剧就在于此。但他们中一些最坚毅、最有独创精神的人，不被资产阶级意识形态的偏见所束缚，克服障碍，变成了真正的人民的艺术家，达到了现实主义艺术的最高峰。

如果不谈摆脱了殖民地从属地位、恢复和重新创立了自己民族文学艺术的、年轻的、发展中的民族艺术，那末，现代艺术生活的画面就不是完整的。然而在这里，也进行着尖锐的斗争。斗争的一方是企图引导艺术脱离现实

生活的形式主义的拥护者，另一方是那些力求真实反映本国的生活，以便在同新老殖民主义的斗争中、在争取真正独立自主的斗争中帮助自己人民的人。

二十世纪，是新的、革命的、社会主义的艺术形成并开始顺利发展的时期，这一社会主义艺术依靠以往世界艺术文化历史中所有优秀的东西，合情合理地继承着这份优秀的遗产，为艺术开辟了一条新的道路——社会主义现实主义的道路，它把过去的艺术经验同反映周围世界的科学态度溶为一体。社会主义现实主义成了艺术文化的主要思潮。未来属于旨在为人们服务、提倡人道主义、提高人的地位的社会主义艺术。毫无疑问，在反动的资产阶级艺术和进步的艺术文化的斗争中，先进的、民主的和社会主义的艺术必将胜利。

对资产阶级和修正主义美学的批判是现阶段思想斗争的组成部分。这种批判应当是非常科学的，目的在于揭露反共产主义的思想体系。必须坚决回击我们思想战线上的敌人对社会主义文化的无理而粗暴的攻击，必须尽力加强同现代修正主义美学观念的斗争。需要特别注意的是，不但要审查资产阶级美学的基本观念和某些代表人物的观点，还要全面暴露资产阶级艺术的独特的规律及其个别的形态；批判地分析那些对资产阶级美学的众多派别来说都具有代表性的、基本而复杂的问题，是必要的。

这样一些问题，如在艺术中的创作个性问题，在审美活动中社会的和生物的相互关系，在艺术创作过程中理性和感性、自觉和不自觉的相互作用，关于艺术的本质和社

会作用，以及其他一些最重要的问题，在资产阶级美学的理论中几乎都这样或那样地提出来了、解答了，但是，不言而喻，这些问题的解答取决于资产阶级美学所致力独特任务。既然这些任务在不同程度上被社会历史 - 条件所决定，被一定的目的所决定，那么，为了有成效地批判它们，指明资产阶级美学观念对资本主义社会的具体社会条件的从属关系表现得多么间接、又多么错杂，是非常重要的。同样重要的，还要揭示资产阶级美学是怎样直接间接地为资产阶级的制度和它所特有的生活方式进行辩解、提供根据的。

如众所周知，在分析社会意识的各种形态时，揭示社会历史的决定因素，是用马克思主义观点分析社会现象的最重要的方法论要求之一，而马克思主义美学的任务就在于联系该门学科的特征、对象、功能来发展这一观点。

对资产阶级美学进行有成效的批判的另一个并非不重要的任务和条件，是实事求是地深入分析美学中那些复杂的、迫切的、没有得到充分研究的难题，这些难题的存在，给资产阶级美学理论家的思辨造成了机会。例如，不能科学地回答社会的和生物的相互关系问题，便使资产阶级美学理论家得以提出审美活动的生物性能，并归结为人类天赋的特性和要求。对艺术创作中无意识的作用揭示得不够，又是很多把艺术创作过程的性质变得玄妙的理论兴盛的原因之一（如：弗洛伊德主义；超现实主义；抽象主义）。

由此可见，科学可靠地、无可辩驳地解决现代美学思

想中激烈争论的问题，是批判寄生于美学难题的复杂性上的资产阶级观念的最好方式。经验证明，只有依靠列宁主义的反映论——美学科学的真正的科学的方法论的哲学基础，所有这些问题和任务才能解决。马克思主义美学在研究自然和人的复杂的辩证关系（这一关系在美感的发展过程中表现出来）时，根据列宁的反映论，不能把审美地掌握世界同理论认识相提并论。在确定艺术在其他认识方式中的地位时，它的依据是：体现为艺术形象的客观现实是艺术的基础。

列宁在《唯物主义和经验批判主义》、《哲学笔记》等著作中对唯心主义认识论的分析和批判，对于全部美学，其中也包括艺术，具有头等重要的意义。列宁揭示了那些用时髦的名词术语掩饰唯心主义烦琐哲学的陈旧谬论的唯心主义新变种之贫乏和在科学上之毫无成效。

现代资产阶级美学基本流派的方法论和哲学起源都打上了唯心主义认识论所特有的那些弊病的标记，此类弊病曾受到列宁的毁灭性的抨击。现代资产阶级美学用非理性的、主观的框框限定艺术的范围，把艺术看作新的神话创作；看作劝导、暗示的手段；看作耍弄人的意识的工具，在任何情况下都使艺术脱离生活，将艺术置于真理和真实的标准之外。譬如，在新托马斯主义者雅克·马里亚那里，艺术成了神的最高力量的表现；在许多受弗洛伊德心理分析理论影响的美学理论家那里，艺术是被压抑愿望的象征性表现，是某种抵偿的因素。许多现代资产阶级美学理论家认为，创造新现实是艺术的任务。另一些人则把艺术看

作传达某种信息，或传达本身产生审美激情的可感的表情因素的“序列综合”的特殊符号（标记）的体系等等。总之，无论什么都行，只要不是真实现实的反映。

从古希腊人开始直到十九世纪末，在许多世纪内，艺术被大多数思想家看作反映现实的独特形式。在二十世纪的资产阶级美学中，艺术和现实的关系被歪曲得无法辨认，直至断言现代艺术不可能是现实的形象。绝对抽象派绘画、无音调音乐的存在，没有性格描写、没有社会环境及冲突的文学的存在，这些事实本身仿佛就证实了这一点。其实，这只说明了艺术本身的基础遭到了破坏。在逻辑学、语言学、心理学发展的影响下，最近出现的艺术符号理论也不能挽救其危局。它们依靠唯心主义的认识论，在实际上阻塞了通向正确理解艺术本质的道路。

对现代资产阶级美学思想发展的画面仓促一瞥，会产生出观念、立场、方法多样性的印象。但比较仔细地研究一下情况，就能证明：说资产阶级美学思想有科学内容是没有根据的。在认识论方面，哲学-美学的多元论是枉然的。归根结蒂涉及两种倾向：其中一种意在把艺术解释为完全脱离世界的意识现象；另一种则意在将艺术阐释成纯粹的形式。这两种倾向都把艺术同现实隔绝开来。因而不不管是哪种情况，艺术自身的本质都从根本上遭到了歪曲。

考察现代资产阶级美学原始的哲学立场，使我们得以深信列宁所说的在“最新”流派的术语的花招后面隐藏着唯心主义和不可知论、唯意志论和非理性主义神秘论这一席话的正确。沿着这条道路走下去，资产阶级美学也会象

任何其他学科一样，不可避免地陷入绝境。

对现代资产阶级美学观念的批判分析证明，在这里遵循列宁关于唯心主义的阶级根源和认识根源的学说是何等重要。客观世界的唯心主义反映的可能性包含在认识过程本身。只要这个复杂而矛盾的过程的诸方面中的一方面绝对化，就会导致唯心主义。然而，辩证唯物主义地分析这一过程便有可能得到它的科学的说明。但是，只有当这种说明对研究者有利时，它才是可以做到的。在这里，研究者的阶级立场具有决定意义，这种阶级立场是由研究者在自己作品中表现出来的社会势力的利益确定的。这对于艺术认识也有直接的关系。如果艺术作品歪曲地反映世界，那末，首先就应在艺术家的阶级立场中去找其本质的原因。但同时还必须搞清艺术认识的哪些方面变成了独立自存的东西，并如何反映在美学理论中。因此不仅要分析现代主义美学的阶级根源、而且要分析它的认识根源，才有可能对现代主义美学进行实实在在的、因而是有成效的批判。

不言而喻，在批判中，区别对待是必须的。一些资产阶级美学理论家，由于某些原因，不光彩地扮演着资本主义的绝对拥护者、反共产主义分子、反苏维埃分子的角色。这样的人为数不少。但是，在资本主义国家里，也有很多正直的艺术家，他们力求真实地反映世界，但由于动摇的方法论的立场，他们就弄不清复杂的艺术问题和哲学—美学问题。这可以用下述原因来解释：首先，由于对立体系的思想斗争的尖锐化，以及技术成就对艺术发展的影响，目前艺术—美学活动更加复杂了。其次，精密科学

(如数学、物理学、实验心理学、控制论等等)的研究方法渗透到美学中来,这一切加深了方法论性质的困难。

正如前面讲过的,在资产阶级哲学-美学观念里,马克思列宁主义美学不能回避的现代艺术和美学的实际难题,往往在被歪曲了的形式中得到反映。因此,不能仅仅局限于分析资产阶级美学观念,对美学中不科学的理论体系进行最有力的驳斥,那些已成为资产阶级美学理论家障碍物的问题才能获得真正科学的解决。

本书包含有对现代资产阶级美学最有影响的思潮的分析,虽然不能包罗万象,许多名字和流派在书中未能得到阐述,但最重要的、最有代表性的都谈到了。

从第八次国际美学大会的材料中已经得知,近些年来,现代资产阶级美学没有出现什么新的严肃的流派。能够指出的仅仅是征兆性的事实:资产阶级美学家的注意力在颇大程度上已转移到“大众文化”问题、“日常生活”的美学问题、“生活方式”问题上去了。这证明了资产阶级艺术-美学文化的危机进一步加深,以及它的进一步非意识形态化,非政治化。诚然,与此相对立的,在左的激进的知识分子中,激烈地强调艺术文化的政治观点,这种强调常常导致蛊惑宣传和耍政客手腕。这些方面在本书中阐述得不够,这是由于对很多材料,其中包括第八次美学大会的材料,尚未进行详尽的分析。

第 一 编

第一章 美学中的新实证主义

现代资产阶级哲学的特点是学派和流派众多。“实在论”、实用主义、实证主义、结构主义、哲学人本主义、存在主义、人格主义、直觉主义、现象学、新弗洛伊德学说、新基督教学说、新托马斯主义等学派和流派，是最著名的。在最近的这个时期，与上列这些学派相并提的，则是形形色色变形的新的实证主义；它流行得相当广泛又非常普及，乃是一个“不止一次地用过多种名称的广义的哲学流派。”

为了说明自己的观点，新实证主义的理论家们有的自称分析论者，有的又把自己叫做逻辑经验论者，也有以逻辑约定论者为名的，还有的爱叫“物理主义”，最后还

《现代资产阶级哲学》，莫斯科，1972年版，第349页。

在专业的哲学著作中，“新实证主义”有两种含义。它在狭义上是泛指本世纪三十年代逻辑实证主义，即现代实证主义流派的总称（参阅纳尔斯基：《新实证主义》〔哲学百科全书 第4卷〕，莫斯科，1967年，第48页。《二十世纪的资产阶级哲学》，莫斯科，1974年版，第107—136页。《今日资产阶级美学》，莫斯科，1975年，第80—90页及其他著作）。本书中论述的新实证主义是指广义现代实证主义的总称。

有取各为“激情主义”的……这些名称通常并不能表明这种观点所包含的内容。最能说明这一点的是著名的美国学者、美国美学协会的名誉主席托马斯·门罗。他在分析了形形色色哲学思想和美学思想的学派和流派之后，不得不坦率地承认，在读西方哲学家的著作时，“很难猜测出作者的哲学、宗教、政治信仰到底是哪一种。”

现代新实证主义者步自己的思想感召者——十九世纪中叶法国思想家奥古斯特·孔德之后尘，企图让读者相信，他们的观点能消除唯物主义和唯心主义之间的对立。在所有的实证主义者的哲学体系中，都叫喊着这样的论调：认识周围的现实，了解它的过程，是建立在专门科学的总结（或者说是它们的“积分综合”）的基础之上的。由此他们便提出了哲学并没有属于自己所研究的特殊现实领域的论题。因此，他们说哲学不能称之为独立的科学，从而它没有存在的权利。

新实证主义的进化，看去似乎是有趣的奇论。在这个哲学学说范围内每一个新流派的作者们都万众一心地为了较大的“科学研究”而奋斗。与此同时，每一个接踵而来的学说的代表人物们却愈来愈明显地缺少实际的科学知识。不仅是感性的认识遭到错误的解释，这是马赫和阿芬那留斯学说的特点；还有逻辑的认识同样被错误地理解。现代新实证主义者断言，哲学的唯一任务就是把科学知识做为人的经验来进行研究。

① 门罗：《美国近代美学发展》，《美学和艺术批评》杂志，1964年第23期，第259页。

没有必要和门罗所得出的结论去进行辩论。他认为，在已有的形形色色、各种各样哲学流派中，外国的唯心主义哲学缺乏任何方法论上的严整性和一贯性。但是，可以肯定，目前，新实证主义已经成为国外唯心主义美学中占主导地位流派之一。在资本主义国家中，广泛流行的有这样一些新实证主义流派，如结构主义的美学（胡塞尔、列维-斯特罗斯、什佩特），符号论美学（索斯休尔、瓦伊斯曼、维伊茨、霍斯佩尔斯、卡阿列尔、马克多纳利德、帕斯莫尔、拉伊勒），理论-信息美学（宾泽、莫尔、比尔克戈弗），语义学美学（普罗勒尔、里恰尔德斯、莫尔里斯、加米利顿），艺术诠释的社会-符号理论（丹肯、瑟皮尔、维勃连、齐普弗、克列别尔），“新批评”派（巴什拉尔、莱蒙、鲁斯谢、里沙尔、艾略特、克莱因、奥勒索普），“康捷克斯图主义”（佩普佩尔、戈特沙利克、汉），功能主义（格里纳弗、萨利文、赖特、杰祖尔科）以及其他流派。这些流派之间都有一定的区别，有时甚至还有本质上的不同；然而，它们在总的方向和方法论的观点上，却都具有新实证主义哲学的特点。

按照新实证主义哲学方法论的基本前提，美学需要研究的仅仅是具体的科学事实。当然，事实在任何时候都是任何科学的学科的基础；在当今科学技术革命的条件下，这个认识的因素显得更加重要。可是，新实证主义者把“经验的事实”并不看作是实际的现实，而只是认为它是人的感知的东西，是人同现实的实际对象相互作用过程中产生的主观感觉。与新实证主义哲学的方法论相一致，现

代实证主义在美学上的代表也是从主观唯心主义的观点来解释“审美事实”的概念的。按照他们的意见，事实并没有客观的内容，而只是“某种心理的经验”或“科学的语言表现”，即或者是人的感觉的综合或者是逻辑的、语言的结构。毫不客气地说，这种“严格科学的”或“实证的”方法，在实践上必然导致反科学的结论；它把存在仅仅作为认识的主体本身（有些说法仅仅指观众，而另一些说法则是指艺术家），整个外部世界都融合于主体的感觉和感知之中。

资产阶级科学的代表者们并不是在整体上来分析审美事实，并不是把它们作为实际的艺术创作过程规律性表现的结果，而是作为主观体验任意地收集的总合。他们人为地把单个、部分和整体分割成孤立的事实和总体。新实证主义的美学家们主观主义地操纵“事实”的结果，就是把自己的理论局限于描述与艺术作品上下文无关的，对审美现象直接观察的成果。因此，他们最多也不过只是表述所谓试验性的规律，这就是在经验的、心理的、生理的、语言的以及其他的研究过程中记录下来的某种现象的重复。然而，现象的重复这还不是规律，因为简单的确认现象的重复并不说明它们的相互依赖，也没有显示出它们相互之间的因果关系。新实证主义者未能揭示审美现象的因果联系，也就不可能说明艺术中某种现象产生的客观规律性。因为每一种规律性都应当首先反映现象的普遍的、必然的联系。

研究形形色色的自然现象，要运用以自然科学规律性的概括为基础的方 ；研究社会过程，则应运用对社会现

象进行分析的研究方法。众所周知，社会过程，其中包括艺术创作过程，是要比自然界的进程更为复杂的。因此，当新实证主义的美学家们在研究人的审美活动时，也企图运用自然科学的方法，他们当然不能说明艺术的真正本质。把分科的科学方法照搬到美学领域，便导致对审美现象的片面解释。正是这种混乱的、不彻底的求助于“实证”科学的态度，表现出新实证主义美学家在方法论上的无能为力。

在资产阶级美学中，能够最明显地说明这一点的是各种美学流派，无论是传统的还是新式的，都把艺术感受和艺术创作作为心理学的问题来进行解释。为了与本书在标题中就可看出的特点相一致，也就是以批判地研究某一种或某几种主要的理论问题为背景，对资产阶级美学的这种流派或那种流派进行分析，我们比较详细地来谈谈这些问题。

为了解决美学、艺术论以及一系列其他科学——首先是关于人的科学——的许多理论问题和实际问题，一定要了解审美活动的心理规律。特别重要的是，一方面要研究艺术创作的心理结构和人的创造的可能性，另一方面也要研究美感的心理结构。

问题在于，人是如何通过美感而了解到新的事物。即如何构成某种新的联想，或者如何揭示出现象中某些事先未知的方面的，这个问题，是每一个美学学派都要这样那样涉及和试图解决的。我们可以说，艺术感知的问题在不同的资产阶级美学理论中有不同的比重，但是这些问题在任何情况下都是这些理论的不可分割的一部分。当对以上这些问题的不同观点进行深入的研究时，各门人文科学都会起着

一定的作用，而心理学在这些科学中更占据着主导的位置。

最近出现了大量关于分析心理感知活动问题的著作；这些问题既是由人类实践的需要，又是因理论本身，如艺术结构、工程心理学等的发展之需要而引起的。机器远距离操纵的必要，也提出了要对心理感知活动进行各种不同的研究。可是，在一般地探讨感知的大量出版物中，研究美感的著作目前还只占一个微末的地位。

这种现状是容易得到解释的，因为美感的问题本身首先就是相当广泛和多方面的。可以有不同的观点。认识论的观点和逻辑的观点可以归之为传统的观点，生理学的观点则可以认为是比较新的观点，因为尽管早就开始了对心理活动的物质基础的研究。但是对视觉以及与此相适应的对人的大脑进行精密的实验研究，却仅仅只是从十九世纪末——二十世纪初才开始的。美感心理学作为科学知识的独立领域，还处于形成阶段。

本世纪六十年代初，在美感的研究中开始运用控制论方法。第一个有成效地运用这种方法的是法国学者、斯特拉斯特堡大学教授、技术和语言学博士阿勃拉姆·莫尔。^①

① 参阅莫尔：《信息论和美感》，莫斯科，1966年版；比克霍夫：《美学的数学》，《数学世界》，纽约，1956年版，第4集；宾泽：《美的程序化。普通作品内容理论与作品内容美学》，《美学》（巴登·巴登），1960年第4卷；宾泽：《装饰艺术中的数学》，《艺术作品》，1965年第4期，贡茨霍伊泽：《信息论与美学——控制论。各门科学之间的桥梁》，法兰克福，1965年版，弗兰克：《控制论美学概论。——信息及其传递》，维也纳，1968年版；宾泽：《信息论美学中的问题》，汉堡，1969年版。

在资产阶级美学中，关于早期控制论、信息论和符号论研究的更为详尽的论述，可参阅下列著作：莫里斯·汉密尔顿：《美学、信号和肖像》，《哲学和现象学研究》，1965年第25集，第3册。