

一个并非过去年代的故事

——弗里契与文艺学中的庸俗社会学问题

《清人诗文集总目提要》订补

——以“潜园”、“东轩”、“铁花”三吟社成员为中心

古代文学中的“山川”、“山水”与水意识

夏衍对西方文学的译介及其现代意义

虚拟空间的世相与幻象

——以浙江为例的类型文学创作刍议

《龙龕手鑑》所收“俗字”体例及正俗标准

战争与乡土的独特书写

——孙席珍小说创作论

婚姻与舆论的双重枷锁：黛尔菲娜的悲剧

文本表述与他者的建构

——18世纪英国旅行文学中的殖民相遇

# 中文学术前沿

## 第四辑

《中文学术前沿》编辑委员会 编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

Chinese Frontier of Language  
and Literature

# 中文学术前沿

第四辑

《中文学术前沿》编辑委员会 编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

中文学术前沿.第4辑/《中文学术前沿》编辑委员会编.  
—杭州:浙江大学出版社,2012.5  
ISBN 978-7-308-09985-1

I.①中… II.①中… III.①社会科学—丛刊  
IV.①C55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 097685 号

### 中文学术前沿(第四辑)

《中文学术前沿》编辑委员会 编

---

责任编辑 宋旭华  
出版发行 浙江大学出版社  
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)  
(网址: <http://www.zjupress.com>)  
排 版 杭州大漠照排印刷有限公司  
印 刷 杭州杭新印务有限公司  
开 本 889mm×1194mm 1/16  
印 张 12  
字 数 331 千  
版 次 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-308-09985-1  
定 价 45.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换  
浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

## 《中文学术前沿》编辑委员会

学 术 顾 问：(以姓氏笔画为序)

王元骧 严家炎 吴元迈 吴熊和 裘锡圭

委 员：(以姓氏笔画为序)

方一新 王德华 池昌海 孙敏强 苏宏斌

汪维辉 李咏吟 吴秀明 吴 笛 张德明

周明初 胡可先 姚晓雷 徐 岱 徐 亮

黄 擎 黄笑山 黄 健 盘 剑 楼含松

主 编：吴秀明

副 主 编：吴 笛 黄笑山 胡可先

本辑执行主编：吴 笛

# 目 录

## 批评视野

一个并非过去年代的故事

——弗里契与文艺学中的庸俗社会学问题····· 吴元迈( 1 )

批评重镇的坚守与生存境况的尴尬

——学术评价视野中的文学类学术期刊····· 黄 擎( 18 )

诗传达其自身

——艺术传达与诗学随想····· 吴 晓( 23 )

希腊戏剧的公民精神与新人文的思想传统····· 李咏吟( 28 )

## 文史考索

《清人诗文集总目提要》订补

——以“潜园”、“东轩”、“铁花”三吟社成员为中心····· 朱则杰( 39 )

元稹浙东幕僚佐生平考····· 咸晓婷( 46 )

## 古典诗文研究

古代文学中的“山川”、“山水”与水意识····· [日本]大立智砂子( 55 )

北宋前期诗歌与政治关系

——以王禹偁为考察中心····· 杜若鸿( 63 )

## 浙籍现代作家研究

夏衍对西方文学的译介及其现代意义····· 郭兰英( 71 )

论文学家鲁迅的《拟播布美术意见书》····· 应宜文( 78 )

郁达夫与北京

——郁达夫行旅系列之一····· 李杭春( 82 )

## 类型文学研究

### 虚拟空间的世相与幻象

- 以浙江为例的类型文学创作刍议…………… 陈力君(90)
- 论麦家的新智力小说创作…………… 吴 凡(100)

## 汉籍研究

- 《龙龕手鑑》所收“俗字”体例及正俗标准…………… 洪若震(108)
- 关于古文献学学科理论建设的思考…………… 陈东辉(118)

## 求是创作论坛

### 战争与乡土的独特书写

- 孙席珍小说创作论…………… 刘晓飞(141)
- 诗情消隐,现实突显
- 孙席珍文学创作研究…………… 王 姝(148)
- 附:孙席珍主要书目…………… 王 姝 整理(153)

## 文学与法律比较研究

- 婚姻与舆论的双重枷锁:黛尔菲娜的悲剧…………… 曾 新 孙达丹(155)
- 法律视野中的裘德悲剧…………… 何 欣(161)

## 域外视野

### 文本表述与他者的建构

- 18世纪英国旅行文学中的殖民相遇…………… 张德明(165)
- 论克里斯蒂娜·罗塞蒂诗歌阴柔美的文化意蕴…………… 慈丽妍(172)

## 序跋书评

- 《狄更斯全集》总序…………… 陆建德(176)
- 《狄更斯全集》前言…………… 宋兆霖(178)
- 《狄更斯全集》等后记三篇…………… 吴 笛(184)

# 一个并非过去年代的故事

——弗里契与文艺学中的庸俗社会学问题

吴元迈

**内容提要：**本文从弗里契和他同我国文艺理论的关系、苏联庸俗社会学盛行之历史背景、弗里契与普列汉诺夫、《西欧文学史纲》；庸俗社会学之批评实践、《艺术社会学》；庸俗社会学之理论集大成等五个部分的论述，认为弗里契等理论家把文艺与经济、阶级和科技之间的多层次、多方面的复杂联系，加以直线化和绝对化，并以这种简单化的公式来剪裁各种文艺现象，以致最终走向庸俗社会学之途。这一现象并非一个过去年代的故事，并未销声敛迹，如今依然有着广泛的国际性影响，值得我们深思。

**关键词：**庸俗社会学；弗里契；普列汉诺夫；文艺思想

上世纪 20 年代，在苏联马克思主义文艺学进程中，有一种文艺现象长久挥之不去，如影随形——这就是将唯物史观简单化和教条化，以其现成公式来剪裁各种文艺现象的庸俗社会学。

苏联庸俗社会学并不限于文艺学，涉及范围很广，几乎涵盖哲学、历史学、文化学、语言学、教育学等多个领域，而文艺学则是其中较为活跃，也是受害较重的领域之一。苏联庸俗社会学思潮由来已久，非一日之寒。从十月革命前后波格丹诺夫的组织经验论和“无产阶级文化派”的创造纯粹的无产阶级文化起，至 20 年代“拉普”（全俄无产阶级作家联合会）、“列夫”（左翼艺术阵线）等主张“阶级文学”、“生产艺术”和“建设生活艺术”等，以及弗里契、彼列维尔泽夫等社会学派提出的文艺发展和社会经济发展的等同论等，它们都这样或那样地、程度不等地患上了无产阶级文艺运动中的“左派幼稚病”。俄国十月革命前，列宁曾批评把马克思主义“漫画化”；十月革命后，他又多次批评那种否定古典文学和文化遗产，企图脱离世界文明大道去杜撰无产阶级的文学和文化。

此外，庸俗社会学并非苏联一家的特有现象，也是一种广泛的国际性现象，源远流长。马克思在生前曾批评 19 世纪 70 年代法国一些年轻的“马克思主义者”，把经济唯物主义看成是马克思主义。关于这种“马克思主义者”，马克思说：那“我只知道我自己不是马克思主义者”<sup>①</sup>之后，恩格斯也批评欧洲那些“唯物史观的朋友”，把唯物史观当作“不研究历史的借口”的时候，曾多次引用马克思这句话来告诫他们。

1930 年 1 月，苏联共产主义学院主席团，针对两年前开展的关于彼列维尔泽夫文艺学观点的争论，提出“反对机械文艺学”口号，并同时召开会议对彼列维尔泽夫及其追随者的社会学观点进行批判，会后出版了论文集《反对机械文艺学》。这是苏联反对庸俗社会学的第一阶段。第二阶段从 1933 年开始，时间持续了两三年，它由《文学报》带头，对弗里契等的庸俗社会学开展批判。这两次批判对于解决文艺学中的庸俗社会学问题，起到了正本清源、明辨是非的积极作用，不仅翻开了苏联文艺学新的一页，也推进了它的可持续发展。

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》第 4 卷，人民出版社 1997 年版，第 395 页。

但这并不意味着,苏联庸俗社会学思潮就此销声敛迹,一去不返。后来无数的事实证明,反对庸俗社会学是一项长期和艰巨的工程。它在新的历史条件下和新的问题面前,往往改头换面,花样翻新,比如二次世界大战后,苏联文艺界的“无冲突论”、“文学典型是党性的集中表现”、“现实主义和反现实主义的斗争”公式等。在西方文艺理论中,上世纪20年代,德国艺术理论家豪因史坦就提出“艺术直接依附于社会形态”的观点;二次大战后庸俗社会学在欧美国家也有明显表现,例如在美国,便有著述将资本主义发展的自由资本主义、垄断资本主义、晚期资本主义的三阶段,同文艺发展的现实主义、现代主义、后现代主义的三阶段,逐个加以对应;法国文艺结构社会学则认为,小说世界的结构类似资本主义社会的结构,一定文学流派的主人公同资本主义发展的一定阶段相适应。我国也不例外,上世纪30年代我国左翼文艺运动曾受苏联庸俗社会学影响;50、60年代对电影《武训传》宣扬向封建统治投降的反动思想批判;以及对描写“帝王将相、才子佳人”作品的批判等,均具有庸俗社会学的性质,特别在“无产阶级文化大革命”那十年里,文艺领域中庸俗社会学的猖獗程度,更是无以复加。这都是不争的事实。各国的庸俗社会学尽管表现程度不同和表现形式各异,但就其基本理论而言,与苏联庸俗社会学却存在不少相似或相同之处。

如上所述,上世纪30年代苏联文艺学界对庸俗社会学的批判,并非一个关于过去年代的故事,它的问题和教训,值得我们今天再思考再探讨。

## 一、弗里契和他同我国文艺理论的关系

苏联文艺领域的庸俗社会学中,弗里契是较活跃和较有影响的代表者之一。他同历史学中的波克罗夫斯基、哲学中的米丁和尤金、语言学中的马尔和文艺学中的彼列维尔泽夫一样齐名。往事如烟。苏联文艺学史上这位风云人物早已离世,无论在当今俄罗斯还是在我国,谈论他的文章都很少,而年轻一代或许连他的名字都不知道。但是,他的庸俗社会学观点,不仅在苏联具有系统性和代表性,不仅对我国左翼文艺界产生过影响,而且其基本理论在当今世界文艺学中同样有所反映。因此,把弗里契的庸俗社会学观点作为个案来剖析,也许是合适的、有必要的和有意义的。

弗拉基米尔·马克西莫维奇·弗里契(1870—1929),苏联文学史家、批评家和艺术社会学家,出生于俄国一个俄罗斯化的德国人家庭。1894年毕业于莫斯科大学文学历史系,几年后任该系教授。1895年开始发表著述。19世纪末参加俄国社会主义民主运动,1917年加入俄国社会民主工党布尔什维克派。十月革命后,在红色教授学院、共产主义学院等担任领导工作,同时担任《文学百科全书》(第1、2卷)主编,并从事教学与研究。1928与1929年任《文学与马克思主义》主编,1929年任《出版与革命》主编,1929年起成为苏联科学院院士。他一生著述甚丰,十月革命前著有《文学与资本主义》(1906)、《西欧文学史纲》(1908)、《西欧现代主义的基调》(1909)与《厌恶与恐怖之歌》(1912)等;十月革命后著有《普列汉诺夫与科学的美学》(1922)、《艺术社会史纲要》(1923)、《弗洛伊德主义与艺术》(1925)、《20世纪西欧文学及其最主要表现》(1926)、《艺术社会学》(1926)和《艺术概论问题》(1930)等。

作为一位学识渊博,视野广阔,才华出众的学者,弗里契在文艺学及西欧文学的探讨和研究中,执着追求,作出不少成绩,例如他反对唯美主义、形式主义及“为艺术而艺术”,批评文艺的超阶级性,坚持存在决定意识,主张文艺和社会的紧密联系等。同时,他在俄国和苏联也是最早力图以唯物史观来阐述文艺学和西欧文学的学者之一。可是在一些基本观点上,他未能把握唯物史观之实质,反而把它简单化和教条化,以至最终走向庸俗社会学之途。1960年,也就是在三十年前,作为苏联反对庸俗社会学主将之一的里弗希茨,他在《马克思恩格斯论艺术》德文译本的“序言”中,说过一段较为中肯的话:庸俗社会学同马克思主义没有任何关系,但“很多人是怀着良好的愿望走错路



的,他们真诚地认为自己是无产阶级意识形态的先进体现者”,<sup>①</sup>我想,在这“很多人”里,弗里契应该是其中主要的一个。

20世纪30年代,弗里契与我国革命文学结下了不解之缘。随着我国“左联”的成立,我国革命文学进入了一个发展的新阶段。为了革命文学建设的理论需要,也为了解决革命文学论争的需要,我国左翼文艺界在国民党白色恐怖的统治下,不畏艰险,不辞劳苦,“像普罗米修斯盗火种给人类”那样,掀起了一个史无前例的马克思主义文艺理论经典的译介热潮。但由于理论视野、认识水平、时代条件限制等多方面原因,不免良莠不齐,将文艺领域一些具有庸俗社会学性质的著作,作为马克思主义文艺理论经典之作而译介进来,弗里契便是其中之一。我国那时不仅对他好评如潮,呈现出“一边倒”之势,而且把他看成“世界上的差不多唯一的系统的马克思主义的艺术学者”、或十月革命后“唯一马克思主义艺术学者”、或“用唯物辩证法研究文艺科学的第一人”、或“国际艺术理论上的第一个人”;而其理论代表作《艺术社会学》在我国却有三个译本。此外,他的两部西欧文学史著作,也被翻译成中文《欧洲文学发达史》(1932)和《二十世纪的欧洲文学》(1933)出版。这足见他的影响之大之广。直到苏联对庸俗社会学展开批判后,我国对他的评价才有所松动和改变。比如说,1932年瞿秋白在《论弗里契》一文,曾迅速对此作出反应,指出他的著作“不免包含着机械论的错误”;只看到一般的规律和一般的真理,而无视具体的历史事实和条件,这是他的艺术社会学的“最大失败”。但瞿秋白在说了这些正确的话之后,仍片面地称他是用辩证唯物论来专门研究文艺的第一人。如果说弗里契在主观上力图以唯物史观来研究文艺,还讲得过去,要说他是用辩证唯物主义进行研究,则根本沾不上边,而且那个年代所有庸俗社会学者从不同它打交道。

常言道:时间会校正一切。历史也告诉我们,凡是走过头的东西总要走回来。20世纪30年代,随着苏联哲学界对德波林学派的“为普列汉诺夫正统而斗争”口号的批判,以及之后文艺界对“拉普”理论家的“维护普列汉诺夫正统”和庸俗社会学的批判,苏联赠予弗里契的那些桂冠,诸如“马克思主义文艺科学的奠基者之一”、“马克思主义文艺学和批评的先锋”、“马克思主义文艺学的权威作者”等,才随风而去。而他那以马克思主义为旗帜的庸俗社会学观点也终于受到批判。概括起来讲,苏联对庸俗社会学的两次紧锣密鼓的批判,主要围绕如下一些基本问题进行:把文艺直接同经济和阶级挂钩,否定基础和上层建筑之间的一系列中间环节;看不到文艺存在方式及其发展的内在规律性和相对独立性,把文学的内容与目的同社会科学的内容与目的相提并论;无视文艺的人学本质和审美本质,否认物质生产和精神生产的不平衡性等。通过这两次批判,苏联文艺学和美学书籍除了继续保存阶级性、意识形态性、民族性和倾向性等传统概念外,过去那些被忽视的、被不屑一顾的和被束之高阁的人民性、人性、人道主义、全人类性、能动反映论、经济发展和文艺发展不平衡性等一系列新概念,便大踏步地进入了苏联文艺学美学。这是它们的一大成就,也是它们的一大进步和一大发展。

## 二、苏联庸俗社会学盛行之历史背景

人们也许会问:上世纪20年代的苏联文艺学,为什么弗里契等人自称普列汉诺夫的学生?为什么这些学生要打着“维护普列汉诺夫正统”的旗帜走向理论和学术的历史舞台?为什么在苏联马克思主义文艺学中几乎没有马克思的地位,更不用提恩格斯和列宁的地位?为什么庸俗社会学在苏联那时会如此盛行?显然,这一切事出有因。现在该是厘清问题,把历史的内容还给历史的时候了。

<sup>①</sup> 里夫希茨:《马克思论艺术和社会理想》,人民文学出版社1983年版,第37页。

第一,庸俗社会学在苏联的盛行并非偶然,而是同20年代苏联马克思主义文艺理论研究这个特殊和不成熟的阶段,休戚相关。

马克思主义文艺理论从来是一个变化和发展的动态概念。上世纪20年代苏联的“马克思主义文艺理论”的内涵或模式,同我们今天所了解的内涵或模式,可谓天壤之别,其中马克思的著述只有很小部分,恩格斯和列宁则完全缺席。其原因是多方面的:那时马克思恩格斯的文艺资源远未得到开发,加之他们的文艺体系并不像他们的经济学、哲学、法学、历史学等体系那样,是以《资本论》、《反杜林论》、《路易·波拿巴的雾月十八日》等专著的形态呈现出来,而是分散在各处,这就增加了人们对它系统掌握和全面了解的难度。正因为如此,至今海内外有一种声音还不绝于耳,似乎马克思主义创始人的文艺著述是“断简残篇”,没有观点或体系可言。也正因为如此,马克思恩格斯文艺资源的开发势必面临一个收集整理、编辑出版的长期过程,而不可能一次性或两次性就能全部推出,只能在各个不同时间段边开发边发表。事实也是如此,比如说,关于艺术生产和物质生产不平衡性的阐述,公布于1903年;关于历史剧《济金根》的信,公布于1922年;《哲学—经济学手稿》和《德意志意识形态》于1924年在苏联第一次发表;《自然辩证法》于1925年在苏联公开发表;关于现实主义问题的信,于1932年在苏联发表等。之所以如此断断续续发表,其中同第二国际领导人的观点有关,在他们看来,马克思恩格斯没有什么艺术观点,因而影响了许多文艺资源的及时开发。当马克思恩格斯这些著述得以陆续公之于世之时,普列汉诺夫早已长眠地下,弗里契也于1929年作古。他们的马克思主义文艺理论研究,不可能不受到这种历史情况的制约和影响。

正由于马克思恩格斯和列宁的文艺著述姗姗来迟,即便是卢那察尔斯基这样学识渊博、熟悉马克思主义、精通多门外语,并担任苏维埃政权第一任主管文化艺术、教育、科学的部长,也只能对它作如下表示:“可以毫不夸大地讲,正是普列汉诺夫奠定了马克思主义艺术学的基础。实际上在马克思恩格斯那里,只有为数不多的散见各处的意见。梅林在这方面比起其他人来,做了更多的工作,但从基本原理的系统化这个意义上讲,他也无法同普列汉诺夫的著作相比。”<sup>①</sup>这里的最后一句话就是说,普列汉诺夫在他们中间毕竟有所不同,他拥有《没有地址的信》、《艺术与社会生活》和《论一元论历史观之发展》等这样的遐迩闻名的专著。卢那察尔斯基这个评论显然不是他个人意见,那个年代苏联编辑出版的几本马克思主义文论选也是如此。总起来说,在这多部的文选中,普列汉诺夫居主要地位,其次是考茨基和梅林,马克思的言论只有很小部分,对恩格斯和列宁的文论则只字未提。这个马克思主义文论家的“排名表”,绝不是这些编书人的杜撰,他们只能从现有的能够收集到的资料范围内选材,可是在客观上却给人造成一种极为强烈的印象,似乎位列这个排名表第一的普列汉诺夫,才是马克思主义文艺学的“奠基者”,才处于它的正统地位。也可能基于同一原因,弗里契才自称普列汉诺夫的学生,而他自己也说:“马克思留给我们的,除了历史唯物主义的一般概念外,只有一些片断,而恩格斯则根本不研究艺术问题。”<sup>②</sup>言下之意,只有普列汉诺夫在文艺领域留下了一本本著作。一件更有趣味的事是,波克洛夫斯基曾写道:“历史过程的理论,我们早就有了,而马克思主义的艺术创作理论还得再创造。”这些话是他在《马克思主义艺术学与弗里契》一书中提出的,这似乎在暗示这个“再创造”的任务,将历史地落在弗里契的身上。而卢那察尔斯基则公开表明:普列汉诺夫和弗里契创立了马克思主义学派的基本原则。总之,20年代这个残缺不全的、不符合历史真相的“马克思主义文艺理论”模式,却成为他们心目中真正的马克思主义理论。然而,这并不是他们的过错,而是这个特定时期的特定现象,或者说,这是历史的误会。幸好,这个时期并不太长,马克思主义文艺理论史上这一页很快就被翻了过去。

① 卢那察尔斯基:《卢那察尔斯基文集》第8卷,苏联国家文学出版社1967年版,第222页。

② 弗里契:《艺术学问题》,苏联国家出版社1931年版,第5页。

作为 20 年代马克思主义文论家“排名表”第一的普列汉诺夫,他无疑是俄国第一个卓越的马克思主义文艺理论家和批评家,建树很多,贡献很大,成就斐然,但必须看到他文艺观点中也确实存在某些片面性,如他有时对文艺阶级性的过分阐述,以及文艺评论中的客观主义倾向等。这对他个人文艺观点来说,虽然瑕不掩瑜,但当他处于 20 年代苏联马克思主义文艺学家的排名表中奠基人地位的时候,他的片面性就不仅仅属于他个人,而且给了庸俗社会学以可乘之机,并造成了某些消极影响。在今天可以实事求是地讲,历史也这样证明,即便运用普列汉诺夫文艺思想中全部优秀和正确的部分,更不用谈论弗里契,但如果没有马克思恩格斯和列宁的文艺思想,既不可能建立真正的马克思主义文艺理论体系,也不可能解决文艺机械论、庸俗社会学的问题。——这林林总总无不表明,20 年代苏联马克思主义文艺理论研究,是其历史进程中一个极为特殊和极不成熟的阶段。

第二,苏联对庸俗社会学的批判得以展开,并取得阶段性的胜利和成就,同马克思主义创始人及列宁文艺思想的确立,密不可分。

历史进入 30 年代,马克思主义文艺理论研究状况,发生了历史性转折。1933 年是马克思诞生 50 周年,苏联学术界开展了纪念活动,并以此为契机对马克思恩格斯和列宁的文艺思想进行了全面而系统的研究。同年,苏联《文学百科全书》出版,其中有两篇文章亦即两个辞条“马克思”和“列宁”,其撰稿人分别为里夫希茨和卢那察尔斯基。后来这两篇文章经作者的修改赠补,分别以小册子《马克思的艺术观问题》(1933)和长文《列宁与文艺学》(1934)分别再次发表。这是苏联也是世界上第一次对马克思恩格斯和列宁的文艺思想所做的阐述。

与里夫希茨论述马克思著述的同年,希勒尔的小册子《文学批评家恩格斯》发表,之后又有当时在苏联工作的卢卡契的同名文章发表。正是这些著述揭开了马克思恩格斯文艺思想研究全新的一页,并成为开山之作。在里夫希茨和希勒尔看来,马克思恩格斯的文艺观点并不是某些偶然言论的汇集,而是深思熟虑构建的一贯体系;不是个人趣味的简单表现,而是完整的理论体现,是他们“统一革命世界观的组成部分”。接着在同年 7 月,由卢那察尔斯基担任主编并作序、希勒尔和里夫希茨负责编辑的《马克思恩格斯论艺术》出版,这是苏联也是世界上第一部关于他们文艺言论的汇编,也是第一次将他们的文艺观点以体系的形式展现在世人面前。同年,卢那察尔斯基在莫斯科举行的纪念马克思诞生 50 周年大会的讲话中,以完全不同于过去的新视野和新观点,阐述了马克思恩格斯和列宁的思想,并第一次提出他们的文艺学和美学观点具有系统性和完整性,而且呼吁“建立马克思列宁主义艺术学大厦”。

在苏联的列宁文艺思想的系统研究中,卢那察尔斯基的《列宁与文艺学》具有划时代的意义。它明确指出列宁主义是马克思主义“理论发展的新的阶段”,而对苏联文艺学来说,它“同样具有根本性的意义”。在我们看来,它对卢那察尔基本人来说,也“同样具有根本性的意义”。我们知道,作为 20、30 年代苏联文艺学这个承上启下这个大转变时期的关键人物卢那察尔斯基,他的文艺观点经历了一个从“实证主义美学”走向马克思主义的思想转变和发展的过程。在这个过程中,他曾受到西方庸俗社会学影响,甚至将豪因史坦这样具有庸俗社会学观点的德国艺术理论家看成“马克思主义作家”,他对弗里契的著述同样推崇备至,做过一系列的不正确评价。1930 年,他在一次批判彼列维尔泽夫的文艺机械论的讲话中,曾提出以“科学社会学”来区别和代替“庸俗社会学”,然而由于他那时未能找到真正有力的理论批评武器,其主张的“科学社会学”也只能停留在口头上。只是在认真研究了马克思恩格斯的文艺观点之后,特别是认真研究了列宁的反映论和及列宁评论托尔斯泰那组文章之后,他才得以从理论上和批评实践上同庸俗社会学划清界限,并提出“建立马克思列宁主义艺术学大厦”这样全新而重大的命题,可以说,这是他对 20 年代“马克思主义文艺理论”模式的否定之否定,也是他对自己先前观点的一次全面审视和反思。

在《列宁与文艺学》一文中,卢那察尔斯基提出列宁评论托尔斯泰的文章是“文艺学的光辉典

范”,认为“列宁对托尔斯泰的看法,对整个文艺学继续发展的道路具有重大的意义”,“它们在一切主要方面详尽地阐述了像托尔斯泰的创作与学说这样宏伟的文学现象和社会现象,是列宁的方法用于文艺学的光辉典范”。<sup>①</sup> 历史和实践都已证明,列宁对托尔斯泰创作的这一卓越评论:即一个天才的艺术家,一个托尔斯泰主义者,不仅创作了无与伦比俄国生活的图画,而且创作了世界文学中第一流的作品,在全人类艺术发展中向前跨进的一步。列宁的这种辩证的而非机械的、历史的而非抽象的、美学的而非纯社会性的评论,不仅使弗里契及其志同道合者望尘莫及,就连普列汉诺夫和卢那察尔斯基也无法与之相比。也正是列宁对托尔斯泰的评论及方法论,为批判庸俗社会学的作家作品分析提供了强有力的理论武器和卓越的批评榜样。

卢那察尔斯基在文中虽然没有提到弗里契的名字,但批评了庸俗社会学者对待“伟大进步艺术家”、对待古典文学的“左”的态度。他写道:“目前我们常常看到,一些青年文艺家在分析过去或现在的某个每个未能超越本阶级的一切偏见,未能在思想观点上达到纯而又纯境界的伟大进步艺术家时,总是特别热衷于凸显和夸大这些缺点,好像不怎么为这种人给我们带来的帮助感到高兴,而更多的是担心他会成为一个什么竞争者。对遗产的这种‘左’的态度,和对诤言这类‘同盟者’的缺点和疏漏的右倾机会主义态度,同样是非常有害的。”<sup>②</sup> 他的这个批评,同他先前对待《西欧文学史纲》和《艺术社会学》的态度,截然不同。这是他对庸俗社会学的作品分析所做的一次真正的重要批评。接着,他在谈到另一位庸俗社会学的主要代表者彼列维尔泽夫时,认为列宁主张包括文艺学在内的“一切研究,都必须置于广泛的科学基础之上”,可是在那时文艺学家中间,彼列维尔泽夫的观点“可悲地占据主导地位的时候,可能会遇到这样一些人”,在他们看来文艺学只应该依靠社会科学本身;他们对于把生物学、心理学、语言学等学科吸收过来抱非常怀疑的态度。这里的“他们”,弗里契无疑在其中。不言而喻,列宁文艺思想在苏联 30 年代的提出、阐述和研究,以及被看成马克思主义文艺学的重要组成部分之一,这是卢那察尔斯基的历史功绩,也是苏联文艺学的重大进展和成就。1933 年对于苏联文艺学的发展是难忘和不平凡的一年。然而有谁知道,正当人们期待卢那察尔斯基继续拿出新作之时,正当苏联文艺学处于这一历史性转折之时,偏偏就在这一年的 12 月 26 日,在他前往西班牙担任苏联大使之职的途中,不幸病逝于法国,从此永远地告别了苏联文坛。这是苏联文艺理论和批评的一大损失。同时,20 世纪也因此失去了一位能够反思过去、审视现在和探索未来的卓越文论家和批评家。

关于普列汉诺夫,他的文艺思想及其地位,经过这次重新审视后,返回到了他应有的历史位置。他文艺观中的缺点和不足受到了批评。“矫枉”是正确的和必须的,但“过正”却未必恰当。对普列汉诺夫文艺观既不需要溢美之辞,也不能夸大其词,再来一个与 20 年代相反的、同样不合理的扬“列”抑“普”。然而这样的事情毕竟还是发生了。苏联某些文章开始批判普列汉诺夫及弗里契文论的孟什维主义,例如一篇题为《弗里契和帝国主义时代》(1931)的文章,便认为弗里契具有“孟什维主义的即普列汉诺夫的基础”,并“为反对列宁的言论准备了土壤”;等等。瞿秋白在一篇文章中,也多少重复了苏联的这些评论,说什么普列汉诺夫主张“无所为而为”的美学,而且赞同艺术和艺术科学的无目的性,这是他的孟什维克观点的表现等。这些看法与事实极不符合。

第三,苏联文艺领域庸俗社会学的盛行,与 20 年代的复杂而曲折的文艺学进程,不可分割。十月革命前后,俄苏文艺学中存在两大基本学派——形式学派和社会学派,前者有以什克洛夫斯基为代表的彼得堡“诗语研究会”、以雅各布森代表的“莫斯科语言学小组”;后者有波格丹洛夫的“组织经验”论、丘沙克“生产艺术”论、拉普的“阶级文学”论、彼列维尔泽夫和弗里契的庸俗社会学研究、

① 卢那察尔斯基:《艺术及其最新形式》,百花文艺出版社 1998 年版,第 521—522 页。

② 卢那察尔斯基:《艺术及其最新形式》,百花文艺出版社 1998 年版,第 494 页。

梅德维杰夫的社会诗学等,这两种学派几乎同步和平行地发展起来,但两者的研究方向却针锋相对,一个把形式绝对化,一个将内容绝对化;一个主张形式主义,一个主张内容主义,从而使它们在学术上不共戴天。其实它们的学术研究也都经历着各自的内部危机,也受到同时期外部学派之强劲挑战:高尔基的人学、巴赫金的文学对话、维戈茨基的艺术心理学、什彼特的词语符号论,以及萨库林主张的内容与形式相结合的社会学等。从某种程度上看,形式学派和社会学派又都具有庸俗社会学倾向。那个时候,“列夫”的理论家阿尔瓦托夫就此说过一句很有意味的、一箭双雕的话:“形式主义方法的后果,比一些马克思主义者所信仰的东西更为马克思主义。”然而,对于20年代这样难得一见的文艺学格局,苏联文艺学界、学术界及苏联最高领导层,未能坚持苏联“新经济政策”时期那种兼收并蓄、开放性和包容性的态度,相反,在列宁去世之后,除高尔基的人学得以存在和有所发展以外,不是对形式主义进行打压和批判,就是对其他理论观点以各种理由不予重视或加以批判。直到二次世界大战后,苏联还在批判艺术领域的形式主义,例如对著名音乐家肖斯塔可维奇等的批判,也还在批判文学中的现代主义,例如对著名诗人阿赫马托娃等的批判。其结果,苏联长期坚持的仍然是文艺是社会的反映或生活镜子的那种观点,或以生活本身的形式来反映生活的那种现实主义创作。苏联长期重视和扶持的仍是由共产党人领导的社会学派,而且总是它一支独秀。这就使苏联文艺学难以打开新局面和新境界。直到上世纪50年代中期以后,随着审美学派、对话学派、结构学派、符号学派、价值学派、系统学派等的脱颖而出,这种独尊社会学派而罢黜百家的文艺学格局才真正发生变化,并从此迎来了苏联文艺学的春天:一个多形态、多类型、多学派的苏联文艺学。

### 三、弗里契与普列汉诺夫

弗里契与普列汉诺夫之间的学术关系,这是与庸俗社会学相关的诸多错综复杂的问题之一。弗里契的错误是否“师之过”,他的文艺观是否源自普列汉诺夫,他是否丰富和发展了普列汉诺夫的文论等问题,都值得我们加以探讨。

疑义相与析。首先,拿唯物史观的一个基本原理——基础与上层建筑的关系来说,依弗里契的理解:普列汉诺夫的“社会学公式”,即“经济—阶级—阶级心理—艺术,这就是马克思主义所理解的艺术一元论”。弗里契的这个所谓的普列汉诺夫“四环节公式”,同普列汉诺夫本人在《论一元论历史观之发展》等书中提出的“五环节公式”,大相径庭。按普列汉诺夫的表述:“一,生产力的状况,二,被生产力所制约经济关系,三,在一定经济‘基础’上生长起来的政治制度,四,一部分由经济所直接决定的,一部分由生长在经济上的全部政治制度所决定的社会中的人的心理,五,反映这种心理特性的各种思想体系。”<sup>①</sup>

摆在人们面前这两个公式,其不同之处,显而易见。一是弗里契把他公式中的一个环节即“社会中的人的心理”,替换为“阶级心理”,这是一个严重修正,因为前者的内涵要比后者广阔得多;二是普列汉诺夫公式中“社会中的人的心理”和“艺术”之间,还有一个“意识形态”的环节,而在弗里契所提供的公式里,它却不翼而飞。对于普列汉诺夫来说,意识形态十分重要,不可或缺,并因告诫人们:一方面不要忘记“经济弦线运动中铁的规律”;另一方面必须懂得在它之上生长着意识形态的“生动衣裳”。弗里契的这些原则性修改,不仅极大地歪曲了普列汉诺夫的公式,也为他自己追求的绝对化的阶级性概念打开了方便之门,最后在经济 and 艺术之间只留下孤零零的“阶级及阶级心理”这一个中介。当然应该看到普列汉诺夫公式既不全面也不完整,特别是他把“思想体系”归结为“人

<sup>①</sup> 普列汉诺夫:《普列汉诺夫哲学著作选集》第3卷,三联书店1962年版,第185页。

的心理”之反映,这在理论上是站不住脚的。尽管如此,但普列汉诺夫毕竟看到了文艺是“离开经济最远的东西”,看到了一系列中间环节的存在,看到了“人的心理”的重要性等。这是弗里契的公式所无法比拟的。其实,普列汉诺夫对弗里契的公式化与教条化早有批评。1908年,他在《马克思主义的基本问题》一书中,在批评“费海德用古希腊经济状况来解释希腊各种文体起源的时候”,就认为费海德的这种公式化议论很像俄国的弗里契们一样,“希望他们能首先而且多多地去研究现代唯物主义,只有马克思主义才能使他们避免公式主义”。<sup>①</sup>

其次,关于文艺阶级性的论述,普列汉诺夫有时强调过头,有些简单化,例如他认为在阶级社会里,文艺“所表现的是那创造它的阶级认为是好的和重要的东西”,是“阶级的趣味和阶级的精神”之表现等。这是事实,但这并不是他关于对这个问题的全部论述,也不像弗里契那样,将文艺与生活的生动而广泛的联系仅仅归结为阶级联系。这是普列汉诺夫与弗里契的不同之处,也是前者较之于后者的高明之处。这不同和高明之处表现于以下几点:

第一,弗里契对莎士比亚的评论,完全从文学是阶级的等价物和经济的等价物的观点出发,我们将在下面叙述他的评论。普列汉诺夫对莎士比亚的评论则根本不同。他明确指出莎士比亚创作同人民的联系,并认为这种联系既由英国伊丽莎白时代的社会关系所决定,也由人民的愿望、趣味和审美要求所决定,即那个时代“英国上层阶级还没有完全断绝同人民的联系,它还保持着和人民共同的趣味和审美要求……莎士比亚则把这种动力表现在他的戏剧里”。普列汉诺夫对涅克拉索夫的评论也一样,肯定这位俄国诗人的诗神是“悲哀和复仇”,是哀人民之哀和仇人民之仇,而且认为他的某些诗篇“直到现在也丝毫没有失去意义,并将在进步人类仍不得不用武力为自己打开通向理想道路以前,也决不会失去意义”。<sup>②</sup>

第二,普列汉诺夫没有把“阶级的”同“民族的”和“人民的”关系尖锐地对立起来,看成水火不容,而是看到了它们之间的辩证统一关系。他写道:“当资产阶级本身是一个革命阶级的时候,它领导着全体劳动群众,并和他们一起组成‘第三等级’,那时候资产阶级的先进思想家同时是‘除了特权阶级以外的整个民族的’思想家。”<sup>③</sup>这表明上升时期资产阶级的阶级愿望和利益,同那个时候民族和人民的愿望和利益相一致。

第三,普列汉诺夫深刻指出,文艺的阶级性与全人类性并非格格不入。按他的意见,屠格涅夫把米罗岛上的维纳斯看作“绝对艺术”,“那是因为他和一切唯心主义者一样,对人类的审美观念发展的实际进程抱着不正确看法的缘故”,而普列汉诺夫则认为她“所具有的这种女人所具有的外形的理想,是适合于白种人的发展的很多阶段的”,她具有“无容置疑”的全人类意义,“就在于基督教和修道院对人的外形的理想逐渐让位给在城市解放运动的条件下产生的世俗的理想”。<sup>④</sup>也就是说,她符合欧洲文艺复兴时代以来人类进步的审美理想。这足以说明在普列汉诺夫那里,文艺的阶级性同民族性、人民性和全人类性,总是处于一种辩证的动态的联系之中。那时苏联有一种观点认为:弗里契的学术遗产是“在发展普列汉诺夫关于艺术的阶级决定性这一公式的土壤上丰富起来的”,<sup>⑤</sup>这个观点太武断,根本不符合实际。而实际上这一公式才是弗里契的情有独钟。

第四,特别耐人寻味的是,普列汉诺夫与弗里契关于文艺批评标准的不同看法:前者声言“批评的第一任务,是将文艺作品的思想从艺术语言翻译成社会学语言,以便找到可以称文学现象的社会学等价物”。对于这个错误观点,弗里契不仅不予批评,反而在《西欧文学史纲》中写道:文学是

① 普列汉诺夫:《普列汉诺夫哲学著作选集》第三卷,三联书店1962年版,第194—195页。

② 普列汉诺夫:《俄国批评的命运》,中国《世界文学》1961年第1期。

③ 普列汉诺夫:《普列汉诺夫文集》第10卷,苏联国家出版社1923—1927年版,第386页。

④ 普列汉诺夫:《普列汉诺夫美学论文集》第2卷,三联书店1993年版,第851页。

⑤ 见苏联论文集《反对机械文艺学》,苏联共产主义学院出版社1930年版,第87页。

以一种特殊语言即形象来翻译社会经济生活。对于他们两人而言,文学创作及文学批评均是社会的“翻译”。这是他们的相同之处。1908年,当普列汉诺夫谈到批评的第二任务是“分析作品的美学成就”,谈到“社会学不应应对美学关门,相反,应对它敞开大门”之时,弗里契却对他这样出色的思想却视而不见,而且在他的全部著作中从未出现过“美学”的概念。

#### 四、《西欧文学史纲》：庸俗社会学之批评实践

人们可能产生一个疑问:《西欧文学史纲》于1908年问世,而弗里契的理论大著《艺术社会学》则发表于1927年,两者相差近二十年,说后者是前者的理论指南,前者是后者的批评实践,似乎不合逻辑。但实际情况是,弗里契的理论观点并不始于或仅仅体现于《艺术社会学》之中,早在俄国十月革命前的那几本欧洲文学研究著述中便初露端倪,尤其在《西欧文学史纲》的“导言”中,弗里契的理论框架基本形成。这同弗里契学术研究的特色相连。一方面,西欧文学史研究是他理论的运用与实践;一方面他的理论又是从欧洲文学研究中逐步形成,并最终走向系统化。这两者既相互映照又相辅相成。从这个意义上讲,弗里契这篇“导言”是《艺术社会学》的姐妹篇或它的理论之先声。

这篇“导言”有三点内容值得关注:第一,它指出“文学作品与流派以最密切的方式同各族人民的社会经济生活相联,并以特殊的象征性符号的语言,即艺术形象来翻译社会经济生活”;而“文学史和社会史只是同一过程的两个方面,这就是同分裂为阶级的人类社会本质之自发力量进行斗争,因此第一个方面只有同第二个方面的密切研究联系在一起才能被理解”。<sup>①</sup>第二,它认为“文学史的分期依赖于经济活动的统治形式”;“一个时代人们的情绪和思想以及艺术创作的手法,首先依赖于经济与技术文化所达到的高度,并随着它们进入生活福利生产的新形式和经济关系的新类型而变化”,<sup>②</sup>第三,它主张:“在解析文学现象时,除了要顾及经济因素即生产形式的更替,还必须考虑社会因素即阶级斗争。”<sup>③</sup>这是弗里契对待文学的基本思想和基本态度,也是他的庸俗社会学观点的一次较为集中的表现。而在指导思想和研究方向上,他晚期的《艺术社会学》和早期的《西欧文学史纲》“前言”,一脉相承,只不过前者比后者更为理论化、更为系统化而已。

《西欧文学史纲》从1908年问世到1934年共出版五次,被认为是“一部马克思主义文学分析的经典之作”,其影响之大之深,可想而知。1930年,卢那察尔斯基也以一种赞许的口气评价道:该书的出版意味着俄国马克思主义文艺学诞生过程的开启,这是一部俄国人用马克思主义分析欧洲资产阶级发展道路的书,一部以新的极为鲜明的材料为依据来描述当代资产阶级、来审判那些深刻而忠实的“艺术证书”,是俄国对它们所作的“马克思主义审判”。<sup>④</sup>苏联共产主义学院主席团在《布尔什维克学者》一文中也指出,该书分析了世界文学史最重要的时刻,并对一个很长时期从中世纪到20世纪初的西方文学发展,“作出了第一次马克思主义的系统研究”。事实是否如此,究竟弗里契对欧洲文学作品的评论是“马克思主义审判”还是庸俗社会学阐述。这是一个需要认真探讨的问题。

任何一个历史唯物主义者都会认为,阶级社会里的阶级和阶级斗争是现实的客观存在;文学作品作为社会生活的反映和表现,对它进行一定的阶级分析,理所当然,无可厚非。但弗里契却把文学阶级性绝对化和扩大化,以为所有作家都是阶级心理的代表者和阶级的自我表现者,所有文学作品的内容都是阶级及阶级斗争的表现,或者说,作品的艺术形象是阶级或经济的等价物,并以此来

① 弗里契:《西欧文学史纲·导言》,1908年俄文版,第4页。

② 弗里契:《西欧文学史纲·导言》,1908年俄文版,第5页。

③ 弗里契:《西欧文学史纲·导言》,1908年俄文版,第5页。

④ 卢那察尔斯基:《艺术学家弗里契》,见论文集《马克思主义艺术与弗里契》,莫斯科,1930年俄文版,第40页。



否定作品内容的复杂性和客观性,同时还把文学批评的标准加以简单化和狭隘化,局限于经济和阶级的分析而拒绝应有的美学分析,这才是问题的真正关键之所在。正因为如此,一部原本充满生活气息、内容无限丰富、思潮流派纷呈、创作个性各异、艺术形式多样多变的西欧文学史,在弗里契那里却变成了一部由经济和阶级投影的形象化拼图。

事实胜于雄辩。拿该书对莎士比亚的评论来说,其剧作中的广阔而丰富的内容,生动而富于魅力的艺术形象,在弗里契的笔下,却被简化为令人匪夷所思的“四大主义”——“个人主义、民族主义、君主主义、帝国主义”,并以“四大主义”的公式来剪裁莎士比亚的全部剧作,认为莎士比亚剧作“充满了个人主义”,把个人的欲望提到第一位,例如《罗密欧与朱丽叶》中的爱情、《奥赛罗》中的嫉妒、《麦克白》中的虚荣心等;而且说莎士比亚的全部戏剧“都洋溢着君主精神和君主创造了英国这一伟大的思想”;又说作者的帝国主义思想奠定了《暴风雨》的创作基础;民族主义精神弥漫了莎士比亚的历史剧,例如《亨利四世》,它表现了对法国人的鄙视;如此等等,不一而足。

事物总是在比较中认识。马克思恩格斯对莎士比亚的评论与弗里契的评论不同。马克思十分肯定并赞许《亨利四世》,认为作者以“破落骑士”福斯泰夫其人其事为中心,组成了一个广阔的“五光十色的平民社会”,即莎士比亚创作的艺术奥秘——“福斯泰夫式的背景”。马克思致拉萨尔的信中,希望他在创作中不要把个人变成时代精神的单纯传声筒,要在更高的程度上用最朴素的形式把最现代的思想表现出来,这样“你就得更加莎士比亚化”。恩格斯也高度评价了“莎士比亚在戏剧发展史上的意义”,肯定其作品是“情节生动性和丰富性的完美融合”等。展现在人们眼前的这两种不同的评论:弗里契的没有审美分析的、远离作品真实性和客观性的庸俗社会学评论;马克思恩格斯的以历史观点和美学观点相结合的评论。两者孰优孰劣,一目了然。

在《西欧文学史纲》中,弗里契照样以套路结构的社会学分析,把欧洲中世纪和文艺复兴时代的米开朗基罗和拉斐尔等艺术大师,统统看作为巩固宗教政权而服务;同时认为在拜伦的意识深处,“无法与祖辈生活在其中的自然经济世界”决裂等。不仅如此,在该书前两年出版的《文学与资本主义》一书里,弗里契对19世纪上半叶英国作家的评论,如法炮制,声称金斯利是“基督教社会主义的宣传者”,罗斯金是“资本主义的审美批评者”,在莫里斯那里是“宗法社会的乌托邦”,在卡莱尔那里是“古代风俗的美化”,而狄更斯则是“以小资产阶级观点来解决当代资本主义的社会问题”,是“一个典型的小资产阶级乌托邦”等。《文学与资本主义》还通过对英国、德国、奥地利及斯堪的纳维亚各国文学的分析,作出了与《西欧文学史纲》同样的结论,即这些国家的文学都受这些国家的阶级斗争和社会经济生活特点的制约。

由此可见,弗里契的庸俗社会学评论,并不是对某个作家某个作品所做的一时的、个别的或偶然的评论,而是像一根红线一样,贯穿于他全部欧洲文学的研究著作。

## 五、《艺术社会学》:庸俗社会学之理论集大成

《艺术社会学》是弗里契的理论代表作,也是他庸俗社会学观点之集大成。该书翻译成中文出版后,曾受到我国文艺界热烈的赞许和肯定,被认为是一部“纪念碑性的”、“解决艺术发展这一难题的基础著作”、“马克思主义艺术理论史上划时代的”著作等。1930年,卢那察尔斯基对它也有很高评价,指出它是“我们在艺术科学领域内最近所拥有的一部比较系统的著作”;“书中的思想内容却是非常丰富”;“由普列汉诺夫和弗里契所创立的马克思主义学派……现在还存在,而且在生气勃勃地发展之中”。<sup>①</sup>这些话虽然不像我国当年文艺界的评价那么高,但同样夸大其词,极不准确。上

<sup>①</sup> 卢那察尔斯基:《艺术及其最新形式》,1930年俄文版,第448页。



世纪 90 年代,我国有文章继续引用卢那察尔斯基这段话,以表示该书“曾经拥有过的辉煌与影响”。可是这种“辉煌与影响”,毕竟是苏联马克思主义文艺理论研究那个特殊和不成熟阶段的产物。随着这个特殊和不成熟阶段的过去,卢那察尔斯基的评价也随之成为过去。从那时到现在,历史之流水已逝去八十余年,对于我们更为重要的,是今天应该如何评论弗里契这本书。

人所共知,文艺的社会批评和社会研究,从来是欧洲文艺学的一种重要方法,也是 19 世纪俄国文艺研究中一种重要的传统方法。弗里契提出“艺术社会学”这个命题,无疑具有重要意义。但这个术语并非弗里契所首创,欧洲早已有之,而且欧洲这方面的著作十分丰富。弗里契在该书中也极为关注欧洲这方面的研究,并多次提到并援引在苏联 20 年代有影响的德国艺术理论家豪因史坦等的观点。1924 年,卢那察尔斯基写过一篇关于豪因史坦的文章,称他作出“巨大贡献”、“大大丰富了我们的认识”和“大大提高了整个当代的艺术哲学”;这些评价有些夸大,而这篇文章就发表在弗里契主编的《文学百科全书》上。所以里夫希茨指出:《艺术社会学》一书同西方的艺术社会学早有联系,并“通过像威廉·豪因史坦这样一些在弗里契的追随者那里享有威望的、有才华的作者,二十年代庸俗社会学流派同和西方庸俗社会学流派之间建立了直接联系”。<sup>①</sup> 1934 年 12 月,苏联共产主义学院哲学研究所举行关于庸俗社会学的研讨会上,难怪希勒尔在发言中曾就此提醒人们:弗里契的文艺社会学同西方社会学之间有着联系,如果那些把弗里契的著作看成马克思主义来源的人,他们可以被称之为“双料的庸俗社会学者”。

《艺术社会学》在谈到艺术社会学之目的时,劈头便援引比利时艺术史家米基耶利斯的《比利时绘画史》(1847)“序言”中的话:不研究艺术赖以存在的社会条件便无法理解一个时代的艺术,解决好社会制度同艺术的相互关系就能解决社会学和艺术的重大课题。接着,弗里契就开宗明义地回答这个问题,认为“建立艺术社会学,即建立一定的社会形态与一定的艺术典型之间的合理关系之科学”。<sup>②</sup> 这里所谓的“一定的社会形态与一定的艺术典型之间的合理关系”,其实是指文艺与社会经济形态之间的关系。关于这种关系,弗里契早在《西欧文学史纲》的“导言”中已论述到,只不过在该书中表述得更完整更系统,也更富理论色彩和理论气息。依他看来,艺术生产同一般的物质生产相比,毫无特殊性可言,即:“艺术作品的生产与物质价值的生产隶属于同一法则。在社会发展各个阶段里占有支配地位的经济制度必将决定艺术家的生产劳动,同样也决定艺术家的地位。”<sup>③</sup> 这就是说,无论是物质生产还是艺术生产都必须服从于“同一法则”——即经济基础直接决定上层建筑。从表面看,弗里契仿佛在论述历史唯物主义的基本原理,而实质上他并没有全面理解它,尤其没有注意马克思恩格斯关于它们之间的复杂的和非直线性之关系的论述,这才是问题的症结之所在,也是马克思恩格斯同弗里契的理论分野之所在。现在我们分以下几个方面加以探讨:

### (一) 文艺的经济决定论

1. 关于经济基础与意识形态的关系。文艺的经济决定论是弗里契的第一观点,但它与马克思恩格斯的唯物史观完全不同,是一种庸俗社会学的观点。关于意识形态同经济基础的关系,恩格斯在致布洛赫信中曾谈到一段他和马克思都要“负责”的话:“青年们有时过分看重经济方面,这有一部分是我和马克思应当负责的。我们在反驳我们的政敌时,常常不得不强调被他们否认的主要原

<sup>①</sup> 里夫希茨:《马克思论艺术和社会理想》,人民文学出版社 1983 年版,第 36 页。

<sup>②</sup> 弗里契:《艺术社会学》,苏联国家出版社 1926 年版,第 7 页。

<sup>③</sup> 弗里契:《艺术社会学》,苏联国家出版社 1926 年版,第 37 页。