

世界艺术与美学

第八辑

美

文化艺术出版社

世界艺术与美学 ●

第 八 辑

●
人民美术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

●
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 15.875 字数 365,000

1987年6月北京第1版 1987年6月北京第1次印刷

印数0,001—4,000册

书号 10228·273 定价 3.15 元

ISBN 7-5039-0010-5/I·9

编辑委员会

顾问	陆梅林				
主编	郑雪来				
副主编	李醒	俞虹			
编委	丁扬忠	乐刻	孙维善	伍茵卿	
	朱立人	汤第之	李小燕	李醒	
	邢祖文	邵大箴	邵牧君	佟景韩	
	陈荣	郑雪来	尚家骧	赵璧如	
	俞虹	涂武生	萧曼	富润	
	童道明	(按姓氏笔划为序)			

目 录

苏联批评界和文艺学界

反对庸俗社会学的斗争……………〔苏〕谢·马申斯基 1

盛 同 译

艺术活动作为信息系统……………〔苏〕M·卡 冈 38

金铁柳 苏 文 译 武 生 校

关于苏联艺术学的若干问题……………〔苏〕万斯洛夫 77

张 冰 译

弗洛伊德主义与现代资产

阶级艺术学的危机……………〔苏〕M·阿法西热夫 106

曾遂今 译 方 力 校

现代资产阶级美学和对

它的批评任务……………〔苏〕M·奥夫夏尼柯夫 127

郭值京 译

音乐美学……………〔英〕斯帕朔特 135

章 枚 译

符号学的死胡同……………〔法〕让·米特里 193

王 蔚 华 汶 译 崔君衍 校

论改编……………〔美〕莫·贝加 227

陈犀禾 译

改编问题.....	[美]安·杜德鲁	244
	陈犀禾 译	
《带叭儿狗的女人》	[苏]伊·赫依费茨	258
——从小说到电影.....	富 澜 译	
英格玛·伯格曼		
——探测心灵的雷达.....	伍茵卿	326
关于戏剧的思考.....	[苏]斯坦尼斯拉夫斯基	366
	姜 丽 译	
关于戏剧的争论.....	[苏]尼·丘士金	424
	姜 丽 译	
论弗·埃·梅耶荷德.....	[苏]帕·马尔科夫	450
	孙维善 译	
孜孜不倦的革新家.....	[苏]符·别布托夫	467
	孙维善 译	
编 后.....		495

苏联批评界和文艺学界 反对庸俗社会学的斗争*

〔苏〕谢·马申斯基

盛 同 译

五

二十年代，马克思主义在先进知识分子的思想中威信日益提高。一些倾向进步的学者真心实意地在改变着自己的方法论立场。许多批评家和文艺学家试图运用马克思主义来研究文学遗产问题。这里可以举出弗·马·弗里契、帕·伊·列别捷夫-鲍良斯基、彼·谢·科甘、瓦·费·彼列韦尔泽夫等人。他们都是早在十月革命前就已经开始从事自己的科学活动，并且每一个人都试图按照自己的方式来对抗文学中颓废主义的浊流以及文学科学中资产阶级意识形态的种种表现。早在革命前，弗里契和彼列韦尔泽夫就向往马克思主义思想，并且按照自己的理解试图在自己的文艺学著作中反映马克思主义的方法论。在上述研究者所写的书籍和文章中，包含有对艺术学和文艺学领域中各种唯心主义、反马

* 本文译自作者《苏联批评界和文艺学界同形式主义和庸俗社会学的斗争》（载《苏联美学思想史料》，1967年，苏联“艺术”出版社版）一文的第五、六、七节（全文共九节）。题目是译者加的，译文略有删节。——编注

克思主义观点的批评；因此在这方面，可以说，他们的著作起过一定的积极作用。这些学者在大多数情况下具有庸俗社会学性质的那些实证观点则成效甚微。

庸俗社会学的起源究竟是什么样的？为什么在俄国发展的一定时期，甚至后来到了苏维埃社会发展的一定时期，它吸引住了一大批，而且往往是才华横溢、知识渊博、具有敏锐的艺术鉴赏力的文艺学家和批评家呢？

要对这种现象作出解释，仅仅在某些学者的个人特性、他们思想立场的弱点、他们的科学方法论不完善等方面去寻找，自然是不正确的。我们面临的是一种具有更为共同的根源，并且是在一定的历史条件下产生的现象。

需要指出的是，俄国是在饱经忧患之后，才不仅获得了马克思主义，而且也获得了马克思列宁主义艺术分析的方法论的。这是一条漫长而又艰辛的道路，决不可以把这条道路想象成是一条笔直上升的直线。

文学科学中庸俗社会学的产生同文艺学中马克思主义的开始确立在时间上恰好一致。庸俗社会学是在反对美学和文艺学中形形色色的唯心主义流派、颓废派、资产阶级社会学、其中包括文化历史学派的艰苦斗争中为自己开辟了道路。庸俗社会学是对资产阶级社会学极端主观主义的一种反应，资产阶级社会学不仅不接受用阶级观点来看待艺术，而且有时还拒不承认艺术创作的任何社会意义以及艺术创作对社会现实的依赖性。一个极端产生了另一个极端。在复杂而又富有戏剧性冲突的激烈斗争中，尚不具备理论经验，缺乏思想锻炼的马克思主义的拥护者们对马克思列宁主义理论的一些原理作了表面的、粗浅的、教条主义的解释。这是一种日渐加重并给我国文化发展带来严重危害的特殊的“左

派“幼稚病”。庸俗社会学是在马克思主义旗帜下产生的，正因为如此，它影响了如此众多的研究者。

在形式主义派遭到失败以后，瓦·费·彼列威尔泽夫教授在二十年代后半期的文艺学中就开始起显著的作用了。作为一位有才华的教育家和研究家，他对一部分大学生和从事科学工作的青年人、对高等学校和中学的教学工作都产生了重大的影响。

他论述果戈理、陀思妥耶夫斯基、冈察洛夫的创作和十九世纪俄国文学以及当代文学的其他现象的著作流传甚广。这些著作中有一些曾几度再版，例如论述陀思妥耶夫斯基的书（1912、1922、1928年）和论述果戈理的书（1914至1928年期间出过四版）。这些著作的特点不仅在于它的文学价值，而且还在于它的战斗、雄辩的热情，对各种颓废主义、唯心主义理论的令人信服的揭露，在于他的文学史观本身的严整性和彻底性。在论述果戈理和陀思妥耶夫斯基的书中，包含有不少有助于正确、透彻了解这两位伟大作家创作的各个方面的敏锐而又深刻的观察。

彼列威尔泽夫教授的著作还有一个吸引相当一部分崇拜者的特点，即就是在这些著作中，对具体的文艺学分析的兴趣是同提出文学的历史科学的一般方法论课题结合在一起的。

二十年代末，形成了彼列威尔泽夫学派。不久该派就宣布自己是马克思主义正统思想在当代文艺学中的唯一代表。1928年，彼列威尔泽夫同他的一批学生（伊·别斯帕洛夫、亚·佐宁、弗·索夫孙和其他一些人）一起出版了具有纲领性质的《文艺学》文集。文集的卷首是瓦·彼列威尔泽夫撰写的序言。序言宣称：参加该书写作的作者们由于“对诗歌进行社会学研究感兴趣”而联合起来；他们“赞成同一个理论观点体系”，“并且由同一个科学研究目标联系起来”；他们彼此不同的只是在“各自的研究方法上有细

微的差别”。文集主要是由国家艺术科学研究院(国家艺研院)社会学部文学委员会的研究人员在1927年期间宣读的报告组成。

1928年1月,在语文教师莫斯科代表会议上,彼列威尔泽夫教授作了一个理论报告,叙述了他的观点的基本思想。

他的观点的内容和意义究竟是什么呢?

首先应该指出的是,彼列威尔泽夫在反对形式主义,以及在反对把形式主义方法同马克思主义兼收并蓄于文艺学中或把形式主义变成适合于马克思主义的折衷主义企图中,提出了一系列鲜明而又令人信服的论据。瓦·彼列威尔泽夫坚持这样一种正确思想,即社会学分析不仅应该涉及到内容方面,还应该涉及到形式方面。他在自己的著作中试图建立某种严整的观点,以便这种观点会有助于把文学作品理解为一种完整的现象。他说:“对待文学,就应象对待任何自然现象一样,必须把握它,以免沦为它的奴隶”。^①

彼列威尔泽夫观点的一个极为重要的因素是文学的特性问题。彼列威尔泽夫认为,任何一个以前的文学史学派或理论学派都未能解决这个问题。而这个问题不解决,就不可能继续前进。

那么这种特性究竟是什么呢?

文学不是一种思想体系或思维体系,也根本不是一种逻辑体系;它只是一种形象体系。“文学实体的特性就在于此。这种特性责成我们把形象作为自己的研究对象”。^②这就是为什么彼列威尔泽夫认为,对一个时代的哲学或哲学流派发表议论完全不是文学史家的事情,因为所有这一切都不属于文艺学的范围。他在另一个地方写道:“形象是艺术作品的一个基本结构成分。小说的内容是由各种生动的形象罗织而组成的。文学分析的任务就在于认识形象

① 《劳动学校中的祖国语言和文学》,1928年第1期第81页。

② 同上书,第86页。

的本质和形象罗织的规律”。^① 因此，只有形象创作的范围才是文学科学研究的唯一对象。

不难发现，彼列韦尔泽夫在这里竟让逻辑思维同艺术思维完全不合理的对立起来。这就使得艺术形象和整个作品都丧失了思想性，并最终导致文学同其他各种意识形态，如政治，完全分离，从而否定了政治对文学过程发挥积极作用的可能性本身。

彼列韦尔泽夫把他的“平行系列”论同马克思列宁主义关于各种社会意识总是相互影响和相互联系的这一重要原理对立起来。“绘画在文学的形象体系中什么也创造不出来；政治生活在文学的形象体系中什么也创造不出来；反之：文学在政治体系或在绘画中是什么也创造不出来的。这里什么也不创造。而只有平行系列。这里有的是共存，但这里没有因果联系。”^② 这样一来，文学过程不仅与其他艺术门类，而且与政治斗争处于完全孤立的状态。因此文学科学既与现代的政治任务无关，也与无产阶级的文学政策无关。

彼列韦尔泽夫认为，无须诉诸哲学、历史、政治来达到文学分析的目的，因为这些门类都是独立存在的，而且永远不会相互交叉。瓦·彼列韦尔泽夫在这里出乎意外地同形式主义派结合了。请看波·伊·雅尔霍——当时一篇著名的形式主义派论文《科学文艺学的界线》的作者——颇具代表性的自由：“如果只以心理学和语言学那些最基本的概念为基础，根据素材本身的各种资料来建立文艺学，这将是一个具有诱惑力的任务。作者力求按下述意义来对待这个任务，即不依赖任何先入为主的心理学的、社会学的或生物学的理论，以便不使自己这门科学从属于各门毗邻科学（例

① 《刊物与革命》，1925年第2期第61页。

② 《劳动学校中的祖国语言和文学》，1928年第1期第92页。

如：语言学、自然科学、尤其是哲学)中发生的变化”。^①在二十年代形式主义派中间流行的一般风尚就是这样。

早在1921年，罗·雅可布逊就讽刺过那些力图在研究艺术作品时求助于各门社会科学如历史、哲学、伦理学的文学史家。他嘲弄地把这批学者比作警察，他们在追捕一个人的时候，为了以防万一，就把所有在住宅里的人统统抓起来，而且顺便还把一些过路的人也抓了起来。“文学史家就是这样，一切——日常生活、心理学、政治、哲学——统统他都需要。创立了一个由一些不够格的学科组成的混合物来代替文学科学。人们似乎忘了，这些项目分属相应的科学——哲学史、文化史、心理学等等。”^②在形式主义派的这种奇谈怪论中至少有它自己的逻辑性和一贯性，他们号召文学科学只承认“手法”是其唯一的主人公，并且不是把文学，而是把“语言规范”当作研究的对象。

彼列威尔泽夫在否定意识形态系列各种现象之间存在因果联系的同时，得出了一个结论，似乎政治生活在文学形象体系中什么也创造不出来，正象文学在政治体系中什么也不能改变一样。这个论题在具体运用到文学史中去时就成了这样：譬如说，十二月党人的起义同普希金的政治抒情诗相互之间没有任何联系，尽管他们赖以生存的根基是共同的。这一例子是彼列威尔泽夫本人提出来的，而且它还十分清楚地证明，如果把文学史的研究建立在彼列威尔泽夫观点的基础上，那么文学史将会变得多么难以辨认。彼列威尔泽夫的观点实际上导致了否定文学的社会作用，否定了文学的认识作用和改造作用。

文学作品中使彼列威尔泽夫感兴趣的主要是艺术形象、形象

^① 《艺术》杂志，1925年第2期第45页。

^② 罗·雅可布逊：《最新的俄罗斯诗歌》，第11页。

体系。正是在这里极其清楚地暴露出彼列韦尔泽夫教授的庸俗唯物主义的方法论。他在否定意识形态在阶级斗争中起积极的、有效的作用的同时，提出了艺术形象的“绝对的决定性作用”的原理：“形象体系的规律性是由生产过程的规律性决定的”^①。除了生产过程这个唯一的因素之外，任何东西都不能改变艺术形象体系的规律性。

这一思想在彼列韦尔泽夫的观点中占据中心地位。

他把社会生活的多样性归结为生产过程。人连同自己的全部内脏，连同自己的全部内心世界，“从肢体和肌肉开始，直到自己思想中最高级的构思为止，都是社会存在的产物，都是生产过程的产物”。社会存在被说成是与生产过程相等的了。“社会决定作用归结于经济的必需。在马克思主义世界里，社会决定作用全部都处于生产过程之中，别无它处。”^②不难发现，对社会过程的解释在这里带有极其简单化的庸俗经济学性质。彼列韦尔泽夫机械地直接从“生产过程”中引出了各种意识形态现象的全部综合概念，而未考虑到基础同意识形态相互之间的复杂关系。

彼列韦尔泽夫用同样观点来解释艺术形象的本质。他写道：“只有在生产体系中才藏有艺术形象体系规律性的谜底”。^③我们看到的是一个可以说是“生产”宿命论的有代表性的例子。当然，这种“生产”宿命论丝毫无助于阐明艺术的特有本质。彼列韦尔泽夫试图建立文学发展过程的唯物主义理论，实际上却站到我们已经熟悉的舒利亚季科夫的立场上去了。

普列汉诺夫当年曾不得不同例如尼·亚·罗日柯夫、弗·马

① 《劳动学校中的祖国语言和文学》，1928年第1期第86页。

② 同上书，第90页。

③ 同上书，第86页。

·弗里契著作中的各种庸俗经济唯物主义的表现作斗争。他们同舒利亚季科夫一样，试图建立意识形态对经济的直接依赖关系。我们想起普列汉诺夫一部名著《从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画》，该著作的许多原理成了马克思主义美学的经典原理。

这里发展了这样一种思想，即在原始民族那里表现出来的艺术同物质生产的联系，要比在社会发展的较晚阶段直接得多。在阶级社会环境里，在艺术同经济之间形成了一些中间性的、中介性的现象，但是同时，存在同意识之间、经济同艺术之间的因果联系一点也没有消失，因为社会之划分为阶级，本身就是被社会的经济发展制约着的。至于艺术的社会作用，那么在阶级社会里它不但没有被削弱，相反却是大大地增长了。

普列汉诺夫与他的许多模仿者和庸俗化者不同，十分懂得经济同艺术之间复杂的相互联系的辩证法。他写道：“你们试试对十八世纪法国绘画中大卫派所呈现的事实作一番直接的经济解释吧，除了可笑而又无聊的胡言乱语以外，你们根本不会有什么结果；但你们再试试把这个流派当作大革命前夕法国社会中阶级斗争的思想反映来看待，那么情况马上就会完全不同……”。^①这几行字似乎恰恰是针对彼列韦尔泽夫观点的。

彼列韦尔泽夫认为，在艺术作品中要探索的不是思想，而仅仅是作者作为其表达者的那个阶级的存在：“作为艺术作品基础的不是思想，而是存在，因此，文艺学研究应揭示的也不是思想，而是作为诗歌现象基础的存在”^②。彼列韦尔泽夫在把艺术中主客

① 《格·瓦·普列汉诺夫文集》，1925年莫斯科—列宁格勒国家出版社版第XV卷第225页。

② 《文艺学》文集，1928年莫斯科国家艺术科学研究院版第11页。

观因素的统一弄得支离破碎的同时，也不承认思想是存在的反映。

这样一来，分析一个历史时代的“思想运动”，甚至分析作者本人的思想，对文学史家来说也没有丝毫的意义。彼列韦尔泽夫在他的书中写道：“我并不打算在陀思妥耶夫斯基的作品中探索他的政治观点或宗教观点，因为要在一个艺术家那里探索这一切就象请求馅饼师傅给做一双靴子一样。艺术家创造的是生活，而不是体系；他既不发表议论也不作出论证，而是生活着……艺术家创造的是各种生动的人物、性格，而不是思想体系，因此对艺术作品进行分析，应该是分析那些生动的形象，而不是去探索观点和思想。”^①

彼列韦尔泽夫在另一个地方指出，为了对《战争与和平》进行科学的研究，了解这部小说的起源和性质，应当知道，作为它的基础的客观现实是什么，“但决不是托尔斯泰的恩想”，因为这部作品“不是靠构思而是靠存在产生的”。那么彼列韦尔泽夫的存在是指什么说的呢？原来仍然是那个“既决定着人们的生活、人们的意识，又决定着人们诗歌创作的社会经济过程”。^②这样我们就又回到了原地……

彼列韦尔泽夫的方法论实际上否定了世界观在艺术创作中的作用。按彼列韦尔泽夫的意见，思想是艺术中的一个异体。因此，文学史家决不当去考虑作家想把什么样的思想作为其作品的基础，也不应当去研究与作家同时代的政论文和社会思想界的各种思想流派，同样也不应当去研究艺术作品的社会功能——即作品是怎样对现实产生影响的。所有这一切都超出了文学科学的范围。

① 瓦·费·彼列韦尔泽夫：《陀思妥耶夫斯基的创作》，1922年莫斯科国家出版社版第65页。

② 《文艺学》文集，第12页。

问题的这种提法势必导致文学脱离意识形态，使文学变成某种“游戏”。彼列韦尔泽夫得出的正是这个结论。他说，在陀斯妥耶夫斯基的政论文中可以找到作家观点的反映、作家思想的反映，因为他在这里是作为思想家出现的。然而在他的那些艺术作品里，他却不是在思索，而是在“游戏”。在艺术作品里再现的仅仅是“生活游戏”。①

自然，“游戏”在这里应当理解为不是一种无聊的事情，而是接近普列汉诺夫在批评卡尔·毕歇尔②时所论证的那种意义。他认为“游戏”是劳动的产物，它本身就直接反映着人的劳动活动的特点。因此，如果艺术作品不是别的，而正是一种“生活游戏”，那么对此就应该从这一意义上理解：艺术就象游戏那样，只能是现实的一种直接再现。尽管彼列韦尔泽夫说过，这种游戏的社会目的是“为生活斗争作好准备、进行教育”，然而“游戏”论反映的观念却是艺术创作不可能对现实有积极的认识，也不可能成为影响现实的工具。

彼列韦尔泽夫的观点是同艺术创作是现实的客观描述这一观点相对立的。从彼列韦尔泽夫的观点来看，现实生活过程在作品中怎样得到反映是完全无关紧要的。艺术家关心这一点在他看来是一种“幼稚的现实主义”。作品中最重要东西是关于作者所代表的那个阶级的存在的描述。于是在这里我们又涉及到彼列韦尔泽夫观点中的一个论点。

彼列韦尔泽夫认为，艺术家的视野有其局限性，这种局限性是由作者的阶级存在制约的。既然任何一个作家能够表达的只是

① 《文学和马克思主义》，1929年版第2册第5页。

② 毕歇尔，卡尔(1823—1901)，瑞士政治活动家，小资产阶级社会主义者，经济学家和政治家。——译注

本阶级的社会存在，他所能创造的也只是同一种形象体系；换句话说，他注定要在一个“被施以魔法的形象的圈子里”打转转，他不能冲出这个范围。在这种情况下，作家的主观意志由于受一种下意识的自发势力的左右而变得麻木不仁了。这种自发势力不是别的，而是“个体发出的阶级呼声，而个体是离不开阶级的”^①。这种阶级宿命论使得作家洞察另一个社会出身的人的心理要比洞察他自己的还要难，因为“形象乃是一种有社会性格的人的异在，而艺术家本人就是这样一个人”^②。如果在作品中描述的是另一个阶级的代表，在那类情况下，这也只不过是一场轻装的假面舞会，一个不会骗过任何人的乔装改扮的舞台场面。

就这样彼列韦尔泽夫陷入了独特的“文艺学相对论”，关于这个相对论后来在共产主义科学院主席团的决议中写道：它否定“任何一个阶级的艺术家都有可能客观地认识超出本阶级或社会集团范围之外的一切现实”^③。这种相对论也转而反对当代无产阶级文学，因为无产阶级文学也属于有阶级局限性的文学之列；这种相对论还反对同路人，因为改造他们的思想并使他们转到无产阶级世界观立场上来的可能性已经被否定了。

这样一来，按照彼列韦尔泽夫的说法，作家的全部创作只能归结为创造一个统一的、主观的、有组织能力的、起骨干作用的、或者用该学派的专门用语来说是“在高温下焊接成的”形象，这个形象表达的是阶级的存在和心理，而作者本人则必须是这个

① 《刊物与革命》，1929年第1册第63页。

② 《反对机械论的文艺学》文集，1930年莫斯科共产主义科学院出版社版第57页。

③ 《文学和马克思主义》，1930年版第1册第5页。不能不指出，根据那个时期的精神和方式写成的共产主义科学院的这个决议，远不是理直气壮的，而且它本身就包含了不少庸俗化的东西。

阶级出身的人。

彼列威尔泽夫的方法论和分析的方法，最明显地体现在他的《奥勃洛摩夫性格的社会起源》一文中。

杜勃罗留波夫曾经对奥勃洛摩夫性格的社会涵义作过透彻的分析，揭示了它的农奴制根源，并指出了奥勃洛摩夫性格是俄国封建地主制度发生深刻危机的表现。彼列威尔泽夫的整篇文章含有论战性，并且是针对杜勃罗留波夫的观点的。

对彼列威尔泽夫来说，奥勃洛摩夫根本不是一个农奴主、地主，而是一个资产者和某种抽象的宗法制度的化身：“奥勃洛摩夫是一个在欧化过程中受阻和碰了钉子而倒退到宗法制度去的资产者”^①。文章的作者继续议论说，奥勃洛摩夫不到村庄去并不是因为懒惰，而是由于他根本没有村庄，因此他无处可去。奥勃洛摩夫的村庄，这是冈察洛夫为了说明他的主人公的绝顶懒惰而创造出来的神话。奥勃洛摩夫性格并不是俄国贵族阶级的产物，而是俄国宗法制度的产物。

正如我们所看到的，具体的历史分析正在被空洞的抽象概念和死板的公式所代替，而这些抽象概念和死板公式无论对理解文学的历史现象的社会本质还是它的艺术特性，都是丝毫没有帮助的。

彼列威尔泽夫的特点是否定社会意识的积极作用。列宁曾经指出“人的意识不仅反映客观世界，并且创造客观世界。”^②夸大自发的、下意识的因素，在逻辑上使彼列威尔泽夫不仅在古典遗产问题上，而且在当代苏联文学问题上得出了错误的观念。无产阶级的诗歌，这对彼列威尔泽夫来说是无产阶级自发势力的反映，

① 《刊物与革命》，1925年第2册第82页。

② 《列宁全集》，第38卷第228页。