

外国
文艺
思潮

2

L106/50



外国文艺思潮



第 二 集

中国社会科学院情报研究所编译

陕西人民出版社

910296

外国文艺思潮

(第二集)

中国社会科学院情报研究所编译

沈恒炎 吴安迪 主编

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.625 插页2 字数 213,000

1983年1月第1版 1983年1月第1次印刷

印数 1—4,000

统一书号: 10094·403 定价: 0.95 元

(12/20)

12/20

外国文艺思潮 目次

第 二 集

-
- [1] 哲学与艺术 [西德] W·比梅尔
- [10] 马克思列宁主义艺术理论及资产阶级
 对它的评论 [苏] A·齐西
- [23] 历史——真理的母亲 [苏] Д·利哈乔夫
- [32] 南朝鲜流行的资产阶级文艺思潮的反
 动本质及其危害性 [朝] 金河明
- [42] 当代的现实主义 [南朝鲜] 林哲规
- [56] 卢卡奇和布莱希特关于现实主义的论战
 [南朝鲜] 潘星完
- [73] 评《马克思主义的文学现实主义方法》
 [美] E·科雷多
-
- [81] 科学小说的危机 [法] 米歇尔·布托
- [90] 科学小说中的机器人 [波] 斯坦尼斯拉夫·莱姆
-
- [99] 评七十年代的英国文学 [苏] B·伊瓦舍娃
- [108] 阿拉贡：成长与变化 [法] C·普列伏斯特
- [114] 当代芬兰文学：特点和概貌 [芬] K·莱蒂宁
- [122] 危机与拯救：介绍丹麦作家欧尔·萨尔维哥
 [美] 斯文·H·罗塞尔

〔129〕匈牙利七十年代的文学、批评及现实

.....〔匈〕绍博尔奇·米克劳斯

〔141〕论当代美国文学.....〔美〕D·艾伦

〔153〕当代美国文学近况.....施咸荣

〔167〕美国现代文学批评.....〔美〕J·卡洛 R·赖利

〔175〕近期苏联文学的若干理论问题.....吴元迈

〔183〕苏联小说近作若干印象.....〔美〕A·格申克龙

〔208〕俄罗斯新文学——斯拉夫流派

〔214〕A·阿赫玛托娃的诗作及苏联文坛

对她的评价.....王守仁

〔234〕川端康成创作的艺术特色.....叶渭渠

〔243〕南朝鲜报刊评介25年来的“文坛新秀”

〔248〕当代印尼文学中的某些特点和倾向.....张志荣

〔260〕印尼作家杜尔及其新作.....陈培初

〔267〕八十年代的马来西亚文学：若干可能性

.....〔马〕哈姆扎赫·哈姆达尼

〔271〕现代埃及戏剧：三位主要剧作家

.....〔埃及〕阿布德尔—阿吉斯·哈姆达

文艺动态

关于无产阶级文学问题的争论(282) 阿根廷著名作家 J·科塔萨尔谈拉丁美洲文学(289) 表现主义与艺术(295) 非洲作家的新地位(298) 美国学者哈利·莱文谈比较文学 (300)

哲学与艺术

〔西德〕 W·比梅尔

哲学与艺术的关系，贯穿于从柏拉图到尼采的整个欧洲史之中。海德格尔和阿多尔诺的著作清楚地说明，当代哲学敏锐地认识到了这种关系。下面我想对过去二百年哲学与艺术的关系史讲几句话，然后扼要地讲讲我是怎样看待当代哲学与艺术的关系的。

毫不夸张地说，康德《判断力批判》一书，在有关艺术的哲学性讨论进程中，跨出了决定性的一步。这里，康德是从判断的观点探讨美的问题的：既然判断不是决定事物本质的认识前提，那末一个普遍正确的判断怎么能对美作出裁决呢。康德在解释一些判断时遇到了困难，这些判断在有关是否存在着美的问题上要求其他判断和它们意见一致，它们企图通过这种方法使自己变成普遍正确的判断。显然，康德不得不正视两种判断之间的差别，一种判断来源于理解并和普遍正确的真理有关，另一种判断不能说明任何事物的本质，却想变成普遍正确的判断。在康德看来，美的概念既包括自然美也包括艺术美。康德把他的研究集中在只与美有关的判断的基础上。用什么来证明这些判断是正确的呢？只有靠一个人对于美的感觉来证明。这使康德对美感进行了一次有教益的分析，这种美感同愉

快感和道德上的尊敬感是完全不同的。

康德的调查研究是划时代的，因为他认识到了一件作品的形式要比它的内容重要得多。根据这一点，康德作了这样的奇怪论述：“在艺术中，我们毫无目的地交谈着艺术的目的”，或者“目的的形式存在于形式的目的中”。这样，康德就为没有目的的艺术的产生创造了条件。

但是，康德所说的这个真实是在艺术领域之外的结论，没有被他的继承者们所接受。例如，谢林提出了一个彻底革命的艺术概念，他说：“艺术哲学是哲学的普遍研究原则和哲学这座大厦的冠石。”^①

谢林认为美感是与哲学分不开的。在他看来，哲学和艺术都起源于生产能力。这种能力在外部以艺术的形式出现，在内部以哲学的形式出现。虽然自然活动是不自觉的，艺术活动是自觉的，但是这两种活动都符合谢林的看法。

谢林的艺术哲学破天荒第一次在哲学上承认了艺术的重要性。他没有把艺术排除在真实的领域之外。他认为艺术必然是属于这个范畴的。在“学术研究方法讲座”第十四讲中，他告诉我们：艺术的哲学反映应该得到些什么东西；怎样用这种反映来鉴定艺术作品；如何识别那些非艺术的作品。他又告诉我们，艺术的哲学反映是怎样战胜在艺术鉴赏中流行的暂时条件的看法。谢林原则上完成了从美学规律到艺术哲学的过渡。值得考虑的，已经不是对观众的影响，而是在艺术作品中或通过艺术作品所表现出来的东西。这就是为什么谢林坚决主张：

“哲学家在艺术这面具有魔力和象征性的镜子中，看到了自己这门科学的本质，所以他必然要把艺术哲学当作他奋斗的目标之一。”^②

继谢林之后，黑格尔在最全面的形而上学的美学范围内，对艺术哲学的前景进行了探讨。有人声称，艺术不值得哲学的检验，因为艺术只是一种外在的表现和不可靠的东西，只是一种消遣和传播知识的手段。黑格尔在他《美学》一书的序言中，对这些人进行了讽刺。有人认为艺术是哲学所永远难以理解的，黑格尔也挖苦了这样的人。不但如此，他还从根本上推翻了一千年来艺术就是模仿自然的理论。他说，如果真是这样，那末艺术“可真象一只在大象后面爬动的虫子。”^③但是，我们也不应该误解他的比喻，以为在与自然的比较中，他有意在贬低艺术的意义。他只批驳那种艺术就是模仿自然的观点。因为作为一种精神结构，艺术是高于自然的。从黑格尔的时代起，自然美和艺术美再也不是同一种概念了。在艺术中被称为美的东西，已经成为一种哲学命题。艺术是思想的美感现象这一黑格尔的有名论点，不能被解释为艺术是属于感情范畴的。黑格尔直率地指出，艺术能够把我们从美感现象中解放出来：“……美感确实必须存在于艺术作品，但只能作为表面现象和纯粹的美感现象出现。”他接着说：“……艺术作品处在直接美感和理想主义思想之间的中间位置上。”^④

在黑格尔看来，艺术最显著的特点就是它处在这样一个中间的位置上。通过艺术所传达的东西取代了美感。艺术处在从直觉领域向黑格尔认为是绝对精神领域的过渡中。黑格尔认为精神发展的过程起源于东方，然后传到希腊和西方，所以他能够提出和捍卫这样一个论点：在希腊时期，精神在艺术中得到了最充分的表现。他说，希腊的雕刻是艺术的最高表现手段；他认为，建筑是东方艺术的精华，诗歌是杰出的浪漫主义艺术形式。

在黑格尔看来，艺术是最激动人心的现象，因为美感世界里的虚构人物通过现象变成了骗人的错觉。我们可能要问：为什么是骗人的呢？因为这种错觉变成了真实的美感。让我引一段话来说明这一点吧，这段话说明为什么黑格尔认为艺术是如此重要。

“艺术把现象的真实内容从这个肮脏、短命的世界的纯粹外表和欺骗中解放出来，并且赋予它们一种更高的来源于精神的现实性。这样，与一般现实生活中的现象比较，艺术现象就变成了更理想的现实和更真实的存在，而不仅仅是一种表面现象。”^⑤

黑格尔非但没有把艺术置于真实的领域之外，而且在与通常所谓的现实世界比较的时候，他认为艺术是真正现实的。尽管我们可能不承认他的见解是一种绝对理想主义的见解，但我们必须十分认真地考虑他对艺术的看法。黑格尔要我们通过认真的思考去抓住艺术所表现的内容，而不是仅仅去欣赏艺术和观察艺术。

叔本华对艺术的哲学反映作了进一步的发展。他认为艺术就是思想说明（他是在柏拉图所说的意义上理解思想一词的），也就是真实的存在。他认为艺术具有使人们摆脱思想痛苦的作用，因为艺术能够使人们深刻了解思想。同叔本华相比，尼采当然更加重要。尼采在《权力意志》一书中，对艺术作了认真的探讨，这不是偶然的，他的作品编辑者后来都把这些探讨收集在题名《权力意志是一门艺术》一书中。

为了使我们的熟悉一下尼采看问题的方法，让我们看一看他对艺术的一段透彻的论证：“我们的宗教、伦理学和哲学都是人们颓废的表现形式。与此相对立的是艺术。”^⑥

尼采在艺术中看到了与现代人类生活的颓废表现形式截然相反的力量。艺术应该发动一场必要的变革，并且应该变成权力意志方面的生活的反映。如果在这一点上，尼采认为哲学也是一种颓废的表现形式，那末他指的是柏拉图的形而上学。这种哲学与他的哲学是对立的，因为尼采从一个新的角度去理解艺术。尼采考虑艺术的出发点，不是以美为中心的传统艺术概念。他的艺术概念是要我们去求教于那些创作者：“迄今为止，我们的美学只是一种女性的美学，所以只有艺术的欣赏者才能叙述他们对美的感受。迄今为止，在整个哲学领域中，艺术家几乎是绝无仅有。”^① 尼采认为存在是权力意志的决定因素。权力意志通过“创作”和“塑造”就变得十分清楚。这表明，对于尼采来说，艺术问题毫无疑问是一个主要问题，而不是一个偶然问题。在尼采看来，关于哲学与艺术的联系问题，哲学没有选择的自由。实际上，要证明哲学任务的正确，哲学一定要同艺术有联系。

让我们回忆一下：康德把艺术排除在可以认识的真实领域之外；谢林和黑格尔把真实的权力还给了艺术。而在尼采那里，我们发现了引起争议的论点：“艺术比真实更有价值。”

如果生活中没有艺术的感染力，那我们就会由于世界的荒唐可笑而死去。这种艺术的概念是什么？它是怎么组成的？我们在尼采的下面这段话中找到了答案：“要变得更美是意志胜利的表现，是协作精神增加的体现，是受到直接压力的各种强烈愿望协调一致的反映。逻辑上的和几何学上的精炼是力量提高的结果；反过来，对这种精炼的理解，又提高了力的感受。发展的最高点，是庄重的风格。”

因此，尼采要求：“艺术家对任何事物不能只看表面，而

是要看得更全面、更精炼、更深入。要达到这个目的，他们的生活中要保持一种青春和活力，一种习惯性的陶醉。”

这样，尼采占领了艺术理论的另一端，它是从美感的角度来看待艺术的。尼采清楚地阐明了艺术家的作用，他说：“评价一位艺术家是否伟大，不能根据他唤起的美感（把这种想法留给女性吧），而是要根据他接近和能够运用庄重风格的程度。这种风格与强烈的感情有很多共同之处，它不屑去讨好别人，去说服别人，它发号施令，它颐指气使（人们应当控制住混乱；它要强迫人们的混乱变得有秩序、变得有逻辑性、简单、清楚、精确、合乎规律），这就是伟大的抱负。”

让我们简单地回忆一下我们上面讨论过的东西。我的目的不是要作一个历史性的叙述，而是想表明，哲学在与艺术的争论中采取了什么样的立场。这个争论是从柏拉图和亚里士多德那里开始的，也就是从形而上学的出现开始的。我想指出，这个争论绝不是什么偶然的、辅助性的，或者甚至是不必要的，从根本上说，它是属于哲学范畴的。现在出现了这样一个问题：为了理解艺术，我们是否应当接受上面所提到的任何见解？我们能否用接受这些见解的形式进行一次与艺术的哲学性对话？不管这些哲学如何重要，我们不能接受它们的任何见解。那末我们为什么还要研究它们呢？我们必须研究它们，因为不知道在此以前发生的事情，就无法解释我们现在的态度。我们不能作出我们一切都要重新开始的样子，好象在此以前什么都不存在。

我在前面已经说过，康德的无私乐趣感概念为没有目的的艺术提供了条件和基础。我们也看到，谢林证明哲学与艺术同样重要，这一点是不能忽略的，尽管我不再坚持空想哲学关于同

一性的见解。不仅如此，我们还必须回忆一下黑格尔关于艺术的定义，这个定义彻底消除了由于不断仿造艺术理论而带来的混乱。我们说，在黑格尔看来，艺术所表现的真实世界与我们碰到的偶然出现的世界是不同的。总的来说，这些就是黑格尔对艺术哲学的主要贡献，尽管他把宗教、艺术和哲学划分成绝对精神发展过程中的几个阶段这种做法，已不再被人们所接受，但他对艺术的贡献还是不可磨灭的。最后，我们看到尼采的艺术观点同他那个时代的中产阶级的美学偏见之间的鲜明对比。尼采对艺术的看法，是我们所知道的最值得深思的看法。但是，我们不能忘记，当人类社会正在扩大权力意志的时候，这种概念很难对存在作出全面的说明。海德格尔指出，作为柏拉图的对立面的尼采，不但没有克服西方的形而上学，反而完善了这种形而上学。

海德格尔认为，本世纪已经提出了一个新的艺术哲学概念。我现在想简单叙述一下这个概念。显然，我们现在面临着许多问题：艺术产生着什么？观众应该怎样使自己与艺术联系起来？在海德格尔论《艺术作品的起源》一文中，我们可以找到对这些问题的最有力的回答。该文写道：“这些表现在作品中的光辉就是美。美是真实走向现实的一条大道。”^⑧

让我们来说明一下海德格尔的这一论点。从表面上看，这个论点与黑格尔的论点很相似，但是实际上它们是完全不同的。海德格尔认为，这种光辉就是纯粹的光辉，也就是说，在他看来，这种光辉不同于纯粹的表面现象。这种光辉是一种清晰，任何事物进入这种清晰都会变得难以辨认。在海德格尔以后的著作中，清晰成为主要的概念，应该把它同令人赏心悦目的概念放在一起加以考察。也许我们会对人和事物认识到这样的

程度，我们竟可以生活在令人赏心悦目的领域中，竟可以在这个其他事物也已进入的领域中占有一席之地。

海德格尔在进一步评述清晰时是这样说的：“清晰不是存在中的一种特殊现象，它保证存在能够进入隐蔽处，使人类能够进入存在。”^⑨

海德格尔认为，艺术是清晰以闪电般形式出现的场所。我们生活在这样一个场所，就有机会去探索清晰本身，而不是探索存在。当令人赏心悦目本身在一件作品中或通过一件作品大放光采的时候，那就是一件艺术作品。艺术作品的表现力注定要去维持和保护作品中的真实。这就是为什么那些把艺术当成一种物体或一种纯美学兴奋剂的尝试都注定要失败。海德格尔在《艺术与空间》一文中指出，科学技术关于空间的概念，没有充分掌握空间。要得到一个充分的空间概念，我们必须把我们居住的空间看作是造型艺术作品中所表现出来的空间。

现在我们总结一下我们的历史性研究。根据我对艺术的理解，我只想作下面这样一个简短的论述。我认为，艺术是一种语言。这种语言究竟表达了什么内容呢？毫无疑问，艺术的语言所表达的内容不能象日常生活中的语言那样明确，如“给我一张戏票”，“这碗汤不够热”或者“这把伞值多少钱？”那末谁在讲艺术的语言，他在讲些什么呢？艺术家在讲艺术的语言，他在讲他的感受。这就是说，艺术家正在说明，他认为最重要的东西是什么，他是怎样与他的伙伴和生活环境联系起来的。作为一个搞创作的艺术家，他是通过创作艺术作品，而不是通过系统阐述问题的方式来表现自己的。由于缺少叙述的特性，艺术作品必须经过解释才能被人理解。这里对某件事物（艺术作品）的观察，变成了对某件事物（艺术作品）的研

究。这种变化并没有使观察失去它本来的作用，而是使这种作用大大充实了。

假定我们上面所作的观察是正确的，那我们就可以进一步来确定一下艺术哲学的任务是什么。简单地说，艺术哲学的任务，就是清楚地说明艺术所表达的内容。

（姜其煌摘译自荷兰《人与世界》杂志

1979年第3期）

①《谢林全集》，德文版第3卷，第349页。

②谢林：《论大学学习》，摩根英译本1966年，俄亥俄州立大学出版社版，第150页。

③、④、⑤黑格尔：《美学，关于杰出艺术的讲话》，诺克斯英译本，1975年，牛津版，第43页。

⑥尼采：《权力意志》，霍林达尔、考夫曼英译本，1967年，同时代书社版，第419页。

⑦尼采：《权力意志》，霍林达尔、考夫曼英译本，1967年，同时代书社版，第419页。

⑧海德格尔：《诗歌，语言，思想》，霍夫施塔特英译本，1971年，哈泼、劳伍出版社版，第56页（译文稍有修改）。

⑨沃·比海尔：《康德为艺术哲学论证美学的意义》，1959年，科恩版，第185页。

马克思列宁主义艺术理论 及资产阶级对它的评论

〔苏〕 A·齐西*

艺术理论中的思想对抗具有一系列的特点，在对当代意识形态斗争的这个重要领域进行科学分析时，必须考虑这些特点。

在艺术理论中，从前也有过重大的意识形态对抗，但冲突的主要场所还是艺术本身，而理论观点的冲突则似乎是次要的。在我们这个时代，许多重大的、引人注目的意识形态斗争问题越来越转移到艺术理论领域中来了。理论概念越来越多地卷入了意识形态斗争，成了当代思想斗争的中心。

十分值得注意的是，当代有许多艺术家本人就尝试着从理论上认识、解释和分析自己的作品。而且，不少有影响的艺术家认为，从理论上对作品进行解释，其意义并不亚于作品本身。这种看法是以象A·理查兹这样的一系列资产阶级学者的理论观点为依据的。A·理查兹认为，艺术只创造特殊的 精神半成品，只有借助理论和评论的作用它们才能成为完美的成品。对作品的解释持这种观点，就为艺术评论、艺术作品的分析和解释中的主观主义开拓了自由发展的余地。就连国外某些

艺术理论家也承认这一点。比如，美国文艺学家M·考里在谈到一些用类似的方法论来分析艺术现象的文艺学著作时写道：

“当我发现其中有些书从内容上表现出作者在美学方面是完全无知的时候，我非常吃惊。在很多情况下，使人感觉作者们对作家和他们的作品是轻视的，作家的作品成了只是供各种评论家评论的素材。而且，所有这些著作通常只是为体系和观点之间的大规模论战作出自己的贡献，而且其中的每一种评论都坚决认为自己是独一无二的和完全正确的”。^①使我们最感兴趣的是，这类事实又一次地证明了当代社会整个精神生活，其中也包括艺术生活的进一步意识形态化。

值得注意的是，随着六十年代在资产阶级美学和艺术理论文献中出现的非常流行的艺术反意识形态化观点以来，七十年代又开始鼓吹艺术的政治化观点了。

艺术和政治的相互关系问题在唯心主义美学中一向只有一种解释：即艺术和政治具有完全不同的本质，解决的任务也完全不同。由于政治的客体是暂时的和会消失的，而艺术的客体则是永恒的和人类所共有的，因而艺术和政治是不能相容的，甚至于是敌对的。意大利著名哲学家和美学家B·克罗齐^②竭力想把艺术从一切实践活动中独立出来，使它成为绝对独立的、自由的活动。他认为，任何同政治有关的艺术都不是真正的艺术。英国历史学家和哲学家、新黑格尔派的R·科林伍德虽然不反对艺术为政治，甚至为共产主义“服务”，但却认为这已经不是原来意义上的艺术，而仅仅是“魔法”。这种作品最多也只能算作为政治服务得很好，但从艺术上看则是一部坏作品^③。现在，在资产阶级社会的美学和艺术理论中还有另一种倾向，即艺术的政治化和在政治与艺术之间建立某些联系。法

国著名哲学家和美学家米凯尔·杜弗伦在第七届世界美学大会（布达佩斯，1972年）的报告《艺术和政治》中指出，“艺术和政治的相互关系问题……经常使学者们不安”，“艺术家们常常听说，而且他们自己有时也号召艺术的政治化，尤其是在历史的紧要关头”。^④这个事实不仅反映出政治思想在当代人的精神生活中作用增长，而且也表明艺术本身同政治有了更多的接近。人们个人的“日常”生活越来越难以同政治问题分开。另一个值得考虑的问题是，当代的政治生活充满了戏剧性，需要用政治来解决的问题都是异常棘手的，因而政治也为艺术提供了非常丰富的素材。

但是，从上面所说的情况并不能得出结论说，在资产阶级文献中似乎再也无人鼓吹艺术创作非意识形态化的观点了。从这一点也不能得出结论说，非意识形态化和艺术政治化两种观点之间似乎存在原则性的对立。政治化作为资产阶级艺术理论的一种观点，其目的并不在于反对非意识形态化。非意识形态化是资产阶级思想同进步艺术进行意识形态斗争的特殊类型、特殊表现。

1980年8月，在南斯拉夫举行了第九届世界美学大会。大会参加者的发言使我们有理由认为，象国际美学委员会主席让·阿列尔教授和哥本哈根大学教授泰迪·勃卢纽斯这样一些学者，虽然都站在自由主义的、严格的传统立场上，但也开始考虑能否用马克思主义来解决某些重大的美学问题和艺术文化问题了。这是一个很重要的现象。

与此同时，大会上也明显地表现出另一种倾向，即抛弃古典传统，面向先锋派艺术。在某些发言中甚至对传统美学作为一门科学是否有理由存在表示怀疑，因为它是建立在对古典的