

责任编辑：贺铭华

封面设计：孟晓柯

苏联当代美学

Sulian Dangdai MeiXue

凌熊尧 著

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168毫米 1/32·印张114/16·字数 260,000

1986年9月第1版

1986年9月第1次印刷

印数1—3,493

统一书号：2093·60

定价：2.36元

目 录

绪论	1
一、苏联美学发展的阶段划分	1
二、苏联当代美学概观	12
第一章 1956年—1966年关于审美本质问题的 讨论	30
一、概况	30
二、“自然派”和“社会派”	37
三、审美本质的“劳动”概念	46
四、探索美的本质的其他途径	54
五、审美范畴	62
六、艺术的对象	66
七、尾声	73
第二章 美学的对象	75
第三章 卡冈和美学研究中的系统方法	90
一、系统方法的基本原则和卡冈美学思想的理论 基础	92
二、文化学：文化系统中的艺术	101
三、艺术的本质和功用	114
四、艺术的综合研究和美学的对象	130
五、艺术形态学：艺术世界的内部结构	137
六、小结	151

第四章 斯托洛维奇和美学研究中的价值说方法	156
一、斯托洛维奇的价值说美学的理论基础	159
二、审美价值的特征	171
三、艺术价值和艺术模式	181
四、价值说美学的内部分歧	188
五、小结	195
第五章 洛特曼和艺术符号学	207
一、苏联符号学研究的概况	209
二、本文的概念	216
三、艺术作为一种语言	220
四、艺术本文结构举隅	226
五、小结	247
第六章 艺术社会学	252
一、概况	254
二、艺术社会学的对象	260
三、观众的概念	274
四、艺术的应用社会学研究	282
五、小结	289
第七章 技术美学和艺术设计	294
一、苏联技术美学研究的组织机构	294
二、技术美学的研究和应用	302
三、几点启示	333
结束语	339
后记	354

绪 论

本书研究的对象是苏联当代美学。在笔者的概念中，苏联当代美学指的是从1956年到现在这段时期中的苏联美学。如果把1917年十月革命以后的苏联美学看作为一个整体的话，那么，苏联当代美学显然是以往的苏联美学的直接延续和进一步发展。这样，为了论述苏联当代美学，就有必要简略地回顾一下以往苏联美学的进程。

一、苏联美学发展的阶段划分

一般说来，苏联美学的发展可以分为四个阶段。第一个阶段是十月革命以后的五年，即1917年到1922年。第二个阶段从二十年代初到三十年代初，即1923年到1932年。第三个阶段开始于三十年代初，延续到五十年代中期，即1932年到1956年。第四个阶段则从1956年一直延续到现在。

苏联美学第一个阶段的发展同列宁直接制订社会主义艺术文化的建设的理论有关。十月革命胜利以后，布尔什维克党和苏维埃政权面临着一系列极其复杂的任务，其中包括探索建设社会主义文化途径的任务。列宁曾经指出，在社会主义者的著作中，还没有一部考虑过把资本主义所积累的丰富文化遗产转变成社会主义建设的工具的具体方法。而俄国共产主义者应该在革命条件下从理论上理解这项任务并且把它立即付诸实践。由于阶级矛盾的

激化，有人想抛弃资产阶级文明的全部遗产。许多革命活动家都曾经对这种误解进行过理论论证。于是产生了一个十分尖锐的问题：究竟由谁来建立新的社会主义文化。列宁从俄国进行革命的具体条件出发，主张党只有在同工人、农民和资产阶级知识分子的紧密联合中，才能够解决政治建设、经济建设和文化建设的最复杂的问题；只有根据马克思主义世界观的观点，批判地改造和继承世界文化传统和人类所创造的一切知识财富，才能够建立社会主义文化。列宁非常关注国家的文学艺术生活的基本事件，精细地掌握文学艺术发展中新与旧的辩证法。新的革命艺术不可能是过去时代的艺术的简单重复，而应该是它的发展和更新。列宁还十分强调全体人民——不仅是城市居民，而且是千百万农民——应该理解艺术和科学的财富，这是列宁主义美学的一条基本原理——艺术的人民性原则。早在十月革命以前，例如在《党的组织和党的出版物》和论列夫·托尔斯泰的创作的论文中，列宁就曾经屡次地阐述过这条原理。

在这些年代里，列宁同马克思主义美学中庸俗的“左派”“幼稚病”进行了尖锐的斗争，这种“左派”“幼稚病”表现在无产阶级文化派和左倾未来派运动思想家的理论和实践中。无产阶级文化派曲解历史唯物主义的基本原理，不懂得上层建筑对经济基础的相对独立性，提出“纯粹的无产阶级文化”的概念，仿佛这种文化能够直接由新的生产方式产生出来。列宁针锋相对地指出：“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的。这完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识发展的必然结果。”^① 1920年在列宁领导下通过的俄国共产党

^①《列宁全集》，第31卷，人民出版社，1963年，第254页。

中央委员会（布）关于无产阶级文化派的信件，巩固了列宁主义立场的胜利。左倾未来派的美学纲领当时在很多方面和无产阶级文化派的立场不同。他们认为十九世纪末和二十世纪初的俄国艺术和西欧艺术经历着深刻的危机，无产阶级根本不需要这种艺术。职业的艺术创作应当由“艺术劳动”所替代，这样才能填平艺术和人民之间的鸿沟，从而导致新的社会主义物质文化的建立。在二十年代初，无产阶级文化派和左倾未来派联合起来，制定了双方都能够接受的“生产艺术”的概念。这种概念破坏了艺术存在的基础，因为它从波格丹诺夫把社会存在和社会意识相等同的思想出发，要求所有的艺术创作——无论“右的”创作，抑或“左的”创作——完全脱离传统的、特定的艺术手法，而消融在生产劳动中。“生产艺术”的支持者认为革命后的社会仿佛是由“全面发展的、受到全面训练的人，即胜任一切工作的人”所组成的，这是一种深深的误解。“共产主义正在向着这个目标前进，必须向着这个目标前进，并且一定能达到这个目标，不过需要经过许多岁月如果目前就企图提前实现将来共产主义充分发展和完全巩固与形成、完全展开和成熟的时候才能实现的東西，这无异于叫四岁的小孩去学高等数学。”^①应该指出的是，和后来的严厉的批评家不同，列宁认为青年（包括左倾未来派的青年）的经验不足是可以原谅的。所以他说，“幼稚病”“这是一种没有什么危险的病症，一经治愈机体甚至还会更加强健一些”^②。后来的事实证实了列宁的预见性。

卢那察尔斯基在苏联美学思想的形成中起过很大的作用。当时，卢那察尔斯基任教育人民委员，他的主要精力用于组织千百万劳动群众的教育事业，在这段时期中他的美学著作相对来说并

①《列宁全集》，第31卷，第31页。

②《列宁全集》，第31卷，第27页。

不多，但是这些不多的著作却产生了很大的社会反响。卢那察尔斯基捍卫了列宁的美学原理，把继承过去时代的文化遗产和创造新的无产阶级文化辩证地统一起来。他不仅作为一个美学家从理论上，而且作为一个国务活动家从实践上来对待这些岁月里所提出的美学问题，比如文学和造型艺术中的新形式的问题。十月革命以后许多文学活动家、戏剧活动家和艺术活动家在研究理论问题时，都从卢那察尔斯基那里寻求支持。演说家的天赋、不倦的论战者的才能，使得卢那察尔斯基的美学真正成为“行动的”美学，产生巨大的效果。

随着国内革命战争的结束，苏联走上了和平建设的道路。这决定了苏联美学的发展进入一个新的阶段。二十年代苏联美学呈现出极其复杂的图景。社会生活的复杂性造成精神生活的相应状况：同马克思主义美学理论并存的有各种唯心主义和实证主义的、庸俗的社会学和形式主义的概念；存在着各种艺术流派、艺术团体；存在着互相抵触的美学宣言和纲领。

在二十年代成立了若干艺术研究中心——国立艺术科学院，艺术文化研究所，美术博物馆，国立艺术史研究所等。一些社会政治刊物和文学艺术刊物发表了美学方面的论文，出版了很多研究艺术理论问题的著作。许多文学家和艺术家，如 M. 高尔基、B. 马雅可夫斯基、K. 斯坦尼斯拉夫斯基、C. 爱森斯坦、B. 阿萨费耶夫、M. 金兹堡、A. 库列绍夫、B. 梅耶尔霍利德、B. 法沃尔斯基等，都积极从事理论问题的探讨。对马克思主义经典作家在美学领域里的遗产开展了研究，出版了马克思主义经典作家研究这方面问题的著作、书信和言论的最初选集，发表了马克思和恩格斯遗留的手稿，以及列宁同 K. 蔡特金、A. B. 卢那察尔斯基、H. K. 克鲁普斯卡娅的谈话。在这个基础上进行了专门研究马克思、恩格斯、列宁、普列汉诺夫的美学观点的最初尝试。

在二十年代中期，《在马克思主义旗帜下》这份杂志开展了关于马克思主义美学的对象、范围等问题的讨论。不过，对美学理论问题的研究，差不多完全被归结为对艺术历史发展和社会功用的规律的探讨，而同现实中和艺术中审美价值有关的所有问题（美、崇高、悲的问题等）仍在美学思想的视野之外。很典型的是，“美学”概念本身为“艺术社会学”的概念所替代，“需要马克思主义美学吗？”这样的问题得到积极的讨论，“打倒美！”这样的论文能够得到发表。

这段时期在苏联美学中占统治地位的是庸俗社会学的观点，其代表人物有 B. M. 弗里契、Ф. И. 施密特等。弗里契等人坚信艺术分析的社会学方法的无限可能性，把艺术社会学当作万能的艺术科学，使艺术对经济、阶级、阶级意识形态的依赖绝对化，对艺术和社会的联系作简单化的解释。他们不进行艺术分析和艺术评价，而采用“社会学还原法”，在艺术作品中寻求“社会学等价物”。他们不仅寻求艺术内容的，而且寻求艺术所有成分的，包括形式成分的“社会学等价物”。社会学还原法通过把艺术史归结（还原）为基本的社会过程来解释艺术史，生硬地理解社会决定性，不仅认为艺术内容和社会全面地决定，而且主张，对社会经济过程、政治意识形态过程的分析，必然导致从这些过程中产生出艺术形式来。对社会学等价物的探求使社会主体（首先是艺术家）的活动变得微不足道，对这种活动的分析也就成为多余的。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中指出：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在现实性上，它是一切社会关系的总和。”庸俗社会学观点却把全部丰富和复杂的社会关系（阶级关系、民族关系、种族关系、亲友关系等）仅仅归结为阶级关系，把阶级社会里的人仅仅归结为阶级的人。按照这种观点，人除了阶级属性以外，是不可能存在任何其他的社会属性的。

弗里契等人的庸俗社会学的观点遭到激烈的批判，那是三十年代的事。不过，当时也出现了与之尖锐对立的另一种观点——以 A. 沃龙斯基为代表的认识论观点。沃龙斯基是苏联第一家大型刊物《红色处女地》的主编。他力图运用列宁主义的反映论来分析艺术。按照他的观点，承认艺术是反映和认识现实的一种特殊手段，这是理解艺术的本质和艺术在社会生活中的作用的基本原则。沃龙斯基和他的支持者们并不怀疑艺术的阶级性，但是，承认艺术的阶级本质和意识形态本质，不应该否定艺术是认识生活的一种特殊方式。在真正的艺术中存在着和科学中同样准确的、客观的因素。他们正确地强调，艺术是艺术家创作的成果，艺术家在自己的作品中把反映和改造、现实事实和从理想的观点对这些事实的评价辩证地结合起来。不过，二十年代末期沃龙斯基等人在坚持艺术认识真理的能力时，夸大了艺术创作的直觉方面的意义。在这里明显地表现出柏格森的直觉主义美学的影响。

在苏联美学发展的第二个阶段中，思想斗争和美学讨论同社会主义艺术的创作方法的探求密切地联系在一起。一方面，美学思想对艺术创作发生着影响，另一方面，艺术实践也需要美学作指导。由于各种艺术流派林立，所以，对革命艺术的创作立场的确定也是五花八门，有革命俄罗斯艺术家协会的“英雄现实主义”公式，也有“左派”所喜爱用的“未来主义”术语。直到二十年代中期，革命艺术究竟以哪种创作方法作为主导方法，仍然是不清楚的。1925年6月18日俄国共产党中央委员会（布）通过的《关于党在文学艺术领域里的政策》的决议指出，无产阶级艺术的风格还没有形成，各种团体和流派必须展开自由的竞争，当然这种竞争应当淘汰反革命成分。在决议颁布以后，关于无产阶级艺术的创作原则的问题得到更加积极的讨论。长时期以来，这些创作原则用“风格”的概念加以标明，实际上所指的就是新艺术的方法

论立场。在苏联美学发展的第二阶段末期，在学术著作中出现了以往美学还不熟悉的概念——艺术方法。

1926年对革命艺术的主导风格（创作方法）的问题进行了第一次大讨论。各种艺术团体的代表都参加了这场讨论。在确定新的现实主义方法的特征时，所依据的主要是文学材料，理论家们把文学看作是艺术的最充分的表现。“左派阵线”、拉普（俄罗斯无产阶级作家协会）、《红色处女地》外围组织的理论家们，依据自己对艺术和现实的关系的理解，以及对个性和个性在社会中的地位的解释，就这个问题发表了不同的意见。在社会主义现实主义理论的制订中，卢那察尔斯基和高尔基起了主导的作用。他们总结了自身的创作经验和建设年轻的苏维埃艺术文化的战友们的经验，因而不是思辩地、而是以艺术实践家的身分来解决这个问题的。在二十年代末期，卢那察尔斯基提出了艺术反映现实的“活动”概念，在三十年代他对这个概念进行了更加详尽的研究。这种理论的基础是以革命浪漫主义对生活作艺术描绘的思想。1928年，卢那察尔斯基在《浪漫主义精神》一文中认为艺术掌握世界有两种可能的类型——浪漫主义类型和现实主义类型。卢那察尔斯基关于新的社会主义艺术中现实主义和浪漫主义相结合的思想，和高尔基的观点非常接近。1928年，高尔基从国外返回苏联后，立即投入到社会主义艺术的方法的争论中。按照他的观点，苏联现实的宏伟性要求艺术具有宏大的规模、史诗的广度和激情。只有在创作过程中把现实主义和浪漫主义有机地统一起来，才可能在艺术作品中体现这一切。

1932年4月23日联共（布）中央《改革文学艺术组织》的决议，标明了苏联文化史和美学史新的分水岭。在苏联美学发展的第三个阶段中，对马克思主义经典作家美学遗产的研究有了重大进展。出版了马克思、恩格斯、列宁对美学问题的见解的若干选

集（载有Ф.希列尔和M.里夫希茨的概括性论文的《马克思恩格斯论艺术》，莫斯科，1933年；M.里夫希茨编的《马克思恩格斯论艺术》，莫斯科—列宁格勒，1937年；《列宁论文化和艺术》，莫斯科，1938年）。1932—1933年第一次用俄文出版了恩格斯致M.考茨基和M.哈克奈斯的信，再版了马克思和恩格斯由于历史剧《弗朗茨·封·济金根》分别给Ф.拉萨尔的信。这些信件包含着关于艺术对现实的关系、世界观在艺术创作中的作用、现实主义的本质等重要原理。与此同时，出版了普列汉诺夫、卢那察尔斯基、M. C. 奥利明斯基、高尔基、П.拉法格、Ф.梅林、P.李伯克内西的选集。对马克思主义经典作家的美学观点进行了研究（M.里夫希茨《艺术问题和哲学问题》，莫斯科，1935年；当时生活在苏联的Г.卢卡契的《十九世纪的文学理论和马克思主义》，莫斯科，1937年；B. C. 梅拉赫《列宁和十九世纪末到二十世纪初的俄国文学问题》，列宁格勒，1956年；Ф. П. 希列尔《恩格斯作为文学批评家》，莫斯科—列宁格勒，1953年）。

三十年代苏联美学的主要理论收获是，批判了庸俗社会学的观点，运用列宁主义反映论来理解艺术，承认并且研究艺术的认识功用。卢那察尔斯基是批判庸俗社会学观点的发起人，他确认反映论是文学理论和艺术科学的基础。但同时他并不排斥摆脱了庸俗化的社会历史方法和社会学方法所具有的作用。在卢那察尔斯基那里，反映论是和历史唯物主义密切地联系在一起的。卢那察尔斯基要求在辩证唯物主义反映论的基础上建设文学理论，同时理解历史唯物主义的基本原则，吸收生物学、心理学和语言学的研究成果。

不过，卢那察尔斯基对待问题的这种辩证态度并不是一切理论家所具有的。当时作为大部分美学著作的哲学基础的是列宁主义反映论和马克思主义认识论，这同二十年代艺术研究的社会学

方法相对立。但是，在克服艺术研究的社会学方法的极端性时，一些人又走上了另一种极端。例如，有些人主张，只有反映论才是马克思主义美学的哲学理论基础，虽然实际上辩证唯物主义和历史唯物主义相统一的整个马克思主义哲学可以是这种基础。而那段时间哲学中对反映论的某些简单化解释，也对美学产生了不良的影响：常常是宣告、而不是去揭示认识的社会历史本质；没有充分注意到意识的能动的、创造性的改造作用；反映成为认识的同义词，而认识又往往等同于它的一种形式——科学认识。И. А. 维诺格拉多夫在《马克思主义诗学问题》（这是苏联三十年代系统地阐述马克思列宁主义美学的基本思想和艺术创作理论的唯一著作）中写道：“对于我们来说，艺术是以具体可感的形象对现实的反映，艺术是社会的人对现实的认识。”在确定艺术形象的本质时，他在艺术形象和概念之间划上等号，力图表明它们的共同性，主张艺术具有无限的认识可能性。这样，对艺术实质片面的认识论解释严重地限制了美学思想的成就。

三十年代理论家们所注意的中心是两个问题：艺术同科学认识的区别问题，以及艺术的客观认识同阶级-意识形态方面的矛盾联系问题。为了解决这些问题以及揭示艺术的阶级性和党性的内容，苏联美学界进行了两场主要的讨论：关于现实主义本质的讨论以及创作方法和世界观的相互关系的讨论。

在关于现实主义本质的讨论中，卢卡契提出“大现实主义”的概念，他对现实主义作了超历史的解释，把整个艺术史归结为现实主义和反现实主义的斗争，以十九世纪作为现实主义的绝对高峰，要求社会主义艺术模仿这种现实主义形式，把马克思主义的现实主义概念庸俗化。卢卡契的观点遭到一些人（比如布莱希特）的坚决反对。和现实主义问题紧密相联系的是关于创作方法和世界观的相互关系的讨论。这场讨论的发端是 A. 戈列洛夫的

《论艺术方法问题》（《文学现代人》1933年第4期）和M.罗森塔尔的《艺术创作中的世界观和方法》（《文学批评家》1933年第6期）两篇文章。罗森塔尔否定方法和世界观之间的内在联系，理由是由于艺术自发的认识论本质，创作方法能够违背保守的或者反动的世界观而发挥作用。Л. Е. 塔玛尔钦科指出，这种观点把“世界观”和“政治观点”不正确地等同起来了，而事实上政治观点只是世界观的一部分。塔玛尔钦科论证了世界观和创作方法的不可分割的内在联系。

1940年M. 敦尼克在《马克思主义美学的基本问题》一文（《在马克思主义旗帜下》1940年第6期）中，总结了三十年代苏联美学的发展，他写道：“美学的基本问题是艺术对现实、艺术意识（艺术创作、艺术情感和艺术享受）对存在（自然和社会）的关系问题。”在这篇文章中，敦尼克考察了艺术分析的方法论原则：阶级性，党性，历史主义，艺术反映的特征；以及美学的基本范畴——美、崇高、悲和喜；他还说明了社会主义现实主义方法的特征。

卢那察尔斯基和高尔基领导制定了社会主义现实主义理论的基本原则，这是苏联美学发展第三阶段的一项重要内容。三十年代初期，苏联文艺理论界在说明无产阶级艺术的特征时，越来越多地采用“社会主义现实主义”的术语。并且，不把这个术语当作风格，而基本上当作艺术反映和艺术创作的方法来解释。卢那察尔斯基强调指出，新的艺术不可能不是现实主义的，因为它产生于革命阶级认识世界和改造世界的深刻需要。但是这种现实主义是独特的，它不同于过去的现实主义的地方在于，它反映新的现实，反映为社会主义而英勇斗争的时代。而且，它并非无动于衷地反映发展和斗争的过程。这样，社会主义现实主义的能动性、活动性不仅允许、而且必须包含革命浪漫主义成分。高尔基这段

时期的许多著作都阐述了社会主义现实主义的本质特征。他主张社会主义现实主义的反映对象是工人阶级和劳动群众的创造活动。他严格区分批判现实主义和社会主义现实主义的手法，认为社会主义现实主义理论的最重要的特点是通过将来的棱镜评价现在和过去。苏联作家第一次代表大会在社会主义现实主义原则的基础上把全国各种创作力量联合起来，它成为苏联文学发展的动因，在社会主义现实主义理论的制定中起了重要作用。A. A. 日丹诺夫在大会上的发言，阐明了社会主义现实主义的一些特征。

在三十年代以前，苏联美学思想几乎只把注意力集中在艺术理论问题上，而在三十年代，则把注意力主要集中在文学理论问题上，当时详细讨论美学问题的基本的理论刊物是《文学批评家》杂志。由于在社会主义现实主义方法形成的过程中，文学是主要的艺术样式，所以，对这种方法的理论思考，象讨论一般美学问题一样，主要采用文学的材料。于是，理论思维就面临着一个任务：研究社会主义现实主义方法的一般原则在各种艺术样式中的特殊折射。1932年以后创办的《艺术》、《苏联戏剧》、《苏联音乐》、《苏联建筑》等杂志以及作曲家协会、美术家协会、电影工作者协会等创作团体都有助于这项任务的完成。И. И. 约费在《综合艺术史》（列宁格勒，1933年）和《艺术的综合研究和有声电影》（列宁格勒，1937年）中力图对艺术作综合研究，把社会主义现实主义的理论扩展到整个艺术文化上。

卫国战争时期，美学讨论中断了。战后，艺术理论家们仍然依据三十年代所制订的方法论原则，同时扩大了自己的研究范围。战后到苏联美学发展第三阶段的末期出版了一些有代表性的著作。A. И. 索博列夫的《列宁主义的反映论和艺术》（莫斯科，1947年）强调了艺术的上层建筑性和意识形态性，把主要注意力集中在艺术的认识论问题上。论文集《马克思列宁主义美学的若干问

题》(莫斯科, 1954年)着重揭示艺术的阶级性和意识形态性, 把它看作为社会意识的一种形式和意识形态上层建筑的一部分。这本书还提出了当时最为重要的美学问题——典型问题。典型作为现实主义的一条原则, 应该把现实主义和党性、艺术的认识功用和教育功用融为一体。B. C. 梅拉赫的《哲学讨论和美学的研究问题》(列宁格勒, 1948年)考察了美学史研究的基本原则。B. И. 布尔索夫的《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》(莫斯科, 1953年), 分析了俄国革命民主主义者美学的基本观点。Г. А. 涅陀希文的《艺术概论》(莫斯科, 1953年), 研究了艺术的特征、艺术和社会生活的联系、现实主义和社会主义现实主义问题。

三十年代到五十年代中期的美学成就为下一阶段苏联美学的发展打下了基础。

二、苏联当代美学概观

1956年到现在, 苏联美学获得相当大的发展。在四、五十年代之交, 苏联从事美学研究的不超过十到十五人。而现在, 统计一下有些名气的美学家, 则可以开列一个长长的名单。在苏联当代众多的美学家中, 如果挑选出若干更有影响的美学家, 那么, 可以比较清楚地看出, 他们大体上是由三代人组成的, 这三代美学家的活动和著作, 基本上反映出苏联当代美学发展的概貌。

第一代美学家有 A. Ф. 洛谢夫 (1893年生)、B. Ф. 阿斯穆斯 (1894—1975年)、M. A. 里夫希茨 (1905年生)。他们是自二、三十年代就闻名于世的美学家, 都以著述浩繁而著称。A. Ф. 洛谢夫和 B. Ф. 阿斯穆斯的主要成就体现在美学史研究方面。执教于莫斯科师范学院的洛谢夫教授的主要著作有《艺术形式的辩证法》

(1927年)、《音乐作为逻辑学的对象》(1927年)、《神话的辩证法》(1930年)、《历史发展中的古希腊罗马神话》(1957年)、《古希腊罗马美学史》(1—7卷, 1963—1980年)、《符号问题和宗教艺术》(1976年)、《文艺复兴时期的美学》(1978年)等。已故的莫斯科大学教授阿斯穆斯是苏联著名的哲学家, 曾任苏联科学院哲学研究所高级研究员, 巴黎国际哲学研究所正式成员。他自1919年起从事科学研究和教学工作, 著作涉及哲学史、逻辑学、美学等领域。由于参加编写多卷本《哲学史》(1943年)曾经获得国家奖金。1975年他去世了, 同年的苏联《哲学问题》第8期发表的讣告声称, 他的著作凡三百种。他的主要美学著作有《十八世纪的德国美学》(1962年)和论文集《美学理论和美学史问题》

(1968年)。苏联科学院哲学研究所高级研究员里夫希茨毕生从事马克思主义美学的研究。1933年, 为了纪念马克思逝世五十周年, 他和希列尔合编了第一本《马克思恩格斯论艺术》, 书中载有他和希列尔的概括性论文。1937年他重新编了《马克思恩格斯论艺术》(两卷本, 中译本分为四册出版, 人民文学出版社, 1960年)。该书在1957年、1967年和1976年再版。他的主要著作有《论马克思主义艺术观的问题》(1933年)、《艺术问题和哲学问题》(1935年)、《卡尔·马克思: 艺术和社会理想》(1972年)、《艺术和现实世界》(1978年)、《古代神话和现代神话》(1980年)。他的《论马克思艺术观的问题》1938年被译成英文在纽约出版, 英文书名为《卡尔·马克思的艺术哲学》; 1960年又被译成德文出版, 德文书名为《卡尔·马克思和美学》。他编的《马克思恩格斯论艺术》也被译成多种文字, 在世界各地广为流传。这些为他赢得了马克思主义美学家的世界声誉。里夫希茨坚持美学中的传统观点, 他在一篇引起广泛争议的《我为什么不是一个现代派?》

(《文学报》1966年10月8日)的文章中, 对西方文艺中的现代

派持断然否定的态度。他也反对美学研究中运用符号学、价值说等，他把美学中“一般马克思主义”同“符号学、价值说、灵学（心理学的一种研究领域——笔者注）等”提出的方法对立起来^①。一位著名的美学家讽刺地说：“灵学被置入这个系列中，当然只是为了败坏前两门科学的声誉，要是在二十年前左右，这张清单中显然还会列入控制论、遗传学、社会心理学……”^②

说这番话的就是第二代美学家的主要代表之一、列宁格勒大学哲学系伦理学和美学教研室教授 M. C. 卡冈（1921年生）。卡冈于1944年毕业于列宁格勒大学语文系，接着攻读研究生，研究生毕业后留校任教。1960年列宁格勒大学哲学系建立了马克思列宁主义伦理学和美学教研室，自那时至今，卡冈一直在该教研室工作。卡冈的学术兴趣很广，他屡次涉猎俄国和西欧美学思想、以及现代资产阶级美学中未曾得到研究的课题。但是他的主要研究方向是美学理论发展的现实问题。自六十年代中期以后，他越来越经常地跨越美学领域，深入到哲学的其他部门中去。在我们所见到的苏联百科全书中，有三种设了“美学”条目，除《哲学百科全书》的“美学”条目（1970年）系洛谢夫撰写外，其余两种——《苏联大百科全书》和《简明文学百科全书》——的“美学”条目（1978年、1975年）均由卡冈撰写。1981年，一篇纪念他诞生六十周年和任教三十五周年的文章指出，当时他的学术论著达二百种以上^③。他的主要著作有《车尔尼雪夫斯基的美学学说》（1958年）、《论实用艺术》（1961年）、《马克思列宁主义美学讲义》（1966年，1971年）、《艺术形态学》（1972年）、《人类活动》（1974年）。另外，他还主编了《美学史讲义》（四册，1973—1980年）。据说，

①《卡尔·马克思，艺术和社会理想》，莫斯科，1972年，第3页。

②《电影艺术》，1975年第12期。

③见《列宁格勒大学校刊》，1981年5月15日。