

生活 · 创作 · 人

——艺术活动的功能

〔俄〕斯托洛维奇 著

凌继尧 译

中国人民大学出版社

目 录

第一章	什么是“艺术活动”？	1
一	对艺术的本质和结构的探索	2
二	构筑艺术活动模式的尝试	9
三	艺术的本质毕竟是审美的！	24
四	对艺术价值的掌握	38
第二章	艺术的功能系统	51
一	研究问题的系统方法	51
二	艺术的特殊目的和非特殊目的	60
三	艺术功能的相互联系	68
第三章	艺术作为对客观现实的反映	81
一	艺术作为认识和艺术认识	83
二	“未来的通讯员”。艺术的预测功能	92
第四章	艺术作为人的精神世界的表现者	112
一	艺术评价和评价关系	112
二	艺术作为暗示	120
三	“用寓言喂不饱夜莺”。能喂饱人吗？艺术的补偿功能	134
四	卡塔西斯——艺术“净化”	147
第五章	艺术作为游戏和创造的功能	154
一	艺术享受	157
二	艺术娱乐和娱乐艺术	164
第六章	“赫卡柏对他有什么相干，他对赫卡柏又有什	

	么相干？”艺术交际问题·····	174
一	艺术作为交往·····	175
二	“由于”艺术的交往·····	193
第七章	“在民众的喜庆和灾难之日，召集市民会议的 钟如何轰鸣”。艺术的社会效用问题·····	202
一	艺术的社会组织功能·····	202
二	个性的艺术社会化·····	213
三	艺术—一个性教育的综合方法的模式·····	220
结束语	尚待解决的问题·····	229
译后记	·····	239

第一章 什么是“艺术活动”？

在论述艺术活动的功能以前，重要的在于阐明“艺术活动是什么”这样一个问题。“艺术活动”的概念往往被等同于“艺术”的概念。严格地讲，这不确切。人们用“艺术”这个词标明活动的过程，由于这种过程，产生出艺术的作品——艺术品，艺术品为了艺术知觉被创作出来，并且以艺术知觉为前提。但是，把艺术知觉包容在艺术本身中（有时候有人这样做^①）是不合理的。这种做法不可避免地导致艺术的主观化，因为对艺术作品的知觉在不同的主体那里不可能是同义的，它只是在某种程度上符合艺术作品的客观意义。而且，知觉作为直接行为，在艺术作品存在的某些时刻可能是不存在的。难道当爱尔米达日^②每逢星期一闭馆的时候，艺术就从其中消逝了吗？

不过，反对把艺术知觉包容在艺术本身中，这并不意味着知觉不归属于艺术活动。艺术活动不仅说明创作艺术作品的过程，而且说明个人和社会知觉它、掌握它的过程。因此，更好地、更确切地是说艺术活动的功能，而不单是艺术的功能，这首先因为

^① 在M. 马尔科夫：《艺术作为过程》一书（莫斯科，1970年，第23页）和Л. A. 扎克斯：《艺术的功能结构作为艺术的教育作用的基础》一文（见论文集《艺术作为教育的综合方法的一种因素》，斯维尔德洛夫斯克，1978年，第43页）中，可以看到把艺术知觉包容在艺术本身中的意图。在这些论著中，艺术被看作为“艺术家——作品——知觉者”的系统。

^② 爱尔米达日：列宁格勒美术博物馆，一百多年前成立，是世界著名的美术博物馆之一。——译注

艺术的功能既表现在它的创作者的活动中，又表现在它的消费者的活动中。这种方法有可能提出艺术对于创作它的艺术家的功能、以及对于知觉它的观众的功能问题。虽然这里存在着某种对称，但是毕竟不会出现完全的吻合。众所周知，创作的动机可能远未被充分理解，而像一位诗人所指出的那样：“构思——还不是句号”。艺术家“以身自试时”，就把他的作品的影响投射到其他人身上。但是，他的预测远不总是能够实现的，而有时候，作者的期待与对观众的实际影响截然对立。

但是，难道我们所称的艺术活动功能，不就是艺术功能吗？也可以既在艺术家方面、又在艺术作品所诉诸的观众方面考察艺术功能。然而，艺术的外部功能仅仅潜在地出现在艺术作品中。这些功能只有在知觉、掌握这些作品的过程中，也就是说，在艺术活动的最终环节中，才能够实现，变成现实。

那末，把艺术活动理解为“艺术创作——艺术作品——对艺术的艺术掌握”的系统，这种活动的功能究竟怎样呢？为了回答这个问题，必须确定艺术活动的本质，力图阐明它的结构。当然，艺术活动自它诞生之日起，发生了不少变化。它的功能的发展和改变也是不容置疑的。不过，无数变化都以某种不变性为前提，我们在铭记著名的方法论原则——“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙”^①的时候，力图首先在现代艺术文化中发现这种不变性。

一 对艺术的本质和结构的探索

艺术活动的系统本身也被纳入社会艺术文化的系统中，社会

^① 《马克思恩格斯全集》第46卷上册，第43页。

艺术文化不仅包括艺术活动本身，而且包括一切这样的机构、设置和现象，它们组成艺术文化发挥功能的必要条件，形成艺术文化诸要素之间的直接联系和反馈联系^①。但是，艺术创作及其结果无疑组成艺术文化和艺术生活的核心^②。

艺术创作问题很久以来就引起美学理论和心理学的注意，取决于某个研究者的方法论立场而得到各种各样的解释。1980年8月在杜布罗夫尼克市（南斯拉夫）举行的第九届国际美学会议的议题是“创作和人的世界”，这就证明了艺术创作问题的重要性和现实性。我们不准备详细研究在一些文献中得到阐述的艺术创作的许多方面^③，而只是涉及这样一些方面，不考察它们就不可能理解艺术活动的功能。

众所周知，系统方法要求：如果要研究一个系统是如何发挥功能的，以及这个系统所具有的功能，那末，应该先研究该系统所由组成的诸要素和这些要素在结构上的相互联系。相应于艺术，这意味着必须在艺术创作基本要素的结构相互关系中确定这些要素，以揭示艺术创作产品的功能意义。但要知道，我们是按

① 关于艺术文化的本质和结构请见Б. М. 别尔恩施泰因：《艺术批评作为艺术文化的一种成分》，载《苏联艺术学（1976年）》，第1辑；莫斯科，1976年；М. С. 卡冈：《艺术文化作为一种系统》，载《艺术社会学问题》，列宁格勒，1980年（译者按：此文由译者译出，请见М. С. 卡冈：《美学和系统方法》，中国文联出版公司，1985年）。

② 按照Ю. Б. 彼罗夫的定义，“社会艺术生活是社会生活的这样一种领域，生产、传播和掌握艺术意识的活动连同相应的关系和设置，组成这种领域的基础”（Ю. Б. 彼罗夫：《社会艺术生活作为艺术社会学的客体》，列宁格勒，1980年，第44页）。

③ 见Г. Л. 叶尔马什：《艺术的创造本质》，莫斯科，1977年；《艺术和创造活动》，基辅，1979年；Л. Т. 列夫丘克：《心理分析和艺术创作》，基辅，1980年；《科学技术革命和艺术创作的发展》，列宁格勒，1980年；以及А. 利洛夫：《论艺术创作的本质》，索非亚，1979年。

照艺术作品对我们产生的影响来评判这种作品的：按照我们从它那里获得的知识来评判它的认识意义；根据我们在知觉它时的感受来评判它的情感潜力；按照在它的影响下我们的意识中所产生的评价，来评判其中所包含的价值表象；等等。恩格斯指出，在形态学的现象和生理学的现象中“形态和机能是互相制约的”^①。这也适用于艺术。我们记起，艺术的产生是由人的特殊需要制约的。无论怎样确定这些需要^②，显然，引起艺术活动的需要规定它的某些功能意义，表现对这些功能意义的期待。在这种涵义上，艺术的功能就像对艺术的需要本身一样，是先于艺术而存在的。但是，在艺术发展的过程中，艺术需要由满足、丰富这种需要的艺术本身而形成。艺术活动的结构和功能就这样发生相互作用。

艺术结构和艺术功能的相互制约性能够按照功能确定艺术作品的某些结构特征。例如，在解决艺术的特征（它的对象、内容和形式）这个有争议的问题时，我们觉得，许多研究者正确地依据了这样一个概念：要求艺术在人的生活和社会生活中起到特殊作用。正是为了发挥这种作用，艺术反映自己的对象，获得相应的内容和形式。而另一方面，在揭示艺术创作结果的具体功能时，美学不可能不表明艺术作品结构的某些方面对这些功能的制约性。

让我们看一下，在现代美学理论中是怎样理解艺术的本质、结构的，哪些功能为艺术所固有。确定艺术本质的尝试具有悠久的传统。但是，艺术好像日光点一样，每一次都似乎从它的研究者手中滑脱出去。往往是这样：这种“光点”落到科学研究的棱

① 《马克思恩格斯全集》第20卷，第650页。

② 例如，А．Ф．叶列梅耶夫对艺术需要的理解（见《伦理学问题和美学问题》第3辑，列宁格勒，1976年，第67—68页），或者И．А．吉达里杨：《审美需要》一书（莫斯科，1976年，第41—64页）中对艺术需要的理解。

镜中，分解成各种光谱颜色。这导致一些书籍和论文的出现，它们以自己的标题就已经在互相进行论战：《艺术的审美本质》，《文学和艺术的认识论本质》，《形象作为信息》或者《艺术活动作为信息系统》，《艺术作为社会学现象》，《艺术作为价值》，《艺术作为符号学系统》，《艺术和控制论》，《艺术作为过程》，《艺术的社会交际本质》……

艺术作品作为艺术价值和某种整体，是某种统一体。但是，究竟什么形成艺术创作产品的各个方面的这种统一呢？某些美学家在力图回答这个问题时，尝试把艺术的统一性归结为它的某个方面的唯一性，同时归结为它的某种功能的唯一性。但这时候，在不同的理论家那里——无论过去还是现在，艺术的各个方面都觊觎艺术的垄断权。在一些情况下，这是社会经验的凝结；在另一些情况下，这是认识因素；在第三种情况下，这是艺术家的心理能力的表现；在第四种情况下，这是形式的创造；如此等等。

同这种单一性概念相对立的是这样一些观点：艺术创作不是单维的和单功能的。如果说在20年代，优先从社会组织方面解释艺术的观点占据统治地位，而在30—40年代，主要强调的是艺术的反映本质和认识意义，那么，与此同时，在对艺术的理解中产生了把反映认识方面与社会教育方面相结合的意图，而在50年代，对此又补充了一个方面——把艺术理解为审美作用的一种手段。诚然，把这两个方面结合起来的意图还没有导致它们的真正综合。

提出艺术的第三个方面——审美方面，而相应地提出艺术的审美功能，这无疑同对审美关系问题的详细研究有关，这种研究开始于50年代中期，并且产生了关于审美本质的人所共知的争论。不过，虽然“审美”这个概念在学术界很通用，然而在各种观点中它具有不同的涵义。以艺术的审美方面和审美功能补充认识方面和教育方面、认识功能和教育功能的那些作者，实质上把

审美同认识和教育相对立，把审美归结为产生快感、享受的那种东西。实际上，如果审美是对认识 and 教育的补充，那末，审美本身就既没有认识，又没有教育！

但是，对审美的这种解释并不是唯一的一种方案。在一系列著作中确证出，艺术具有审美本质或者审美实质，由此产生出艺术的艺术特征^①。在讨论过程中，这些著作受到批评，其中也因为这些著作忽视了艺术的认识方面和教育方面，既然肯定的是艺术的审美—艺术本质。按照批评者的逻辑结果是：审美在这种情况下处在认识和教育之外。不过，艺术审美本质的拥护者们不是这样考虑的。虽然他们有时候按照不同的方式理解审美关系的某些问题，但是，对“审美”概念作综合解释的意图把他们联合起来，这种综合解释认为“审美”概念中恰恰融汇了艺术的认识因素和教育因素。

当然，可以争论“审美”概念的这种广义是否合理，但是，如果认为这种概念的拥护者是单功能主义者，那是无论如何也不公正的。因为不管这种概念的拥护者实际上是否正确，他们都不是把艺术的审美本质看作为艺术创作的单维特征和唯一功能，而恰恰是看作为综合、联合艺术创作的所有其他方面和所有其他功能的一种因素。可以说，这是对待艺术的综合方法的尝试之一，在这种方法中，艺术诸方面的多样性形成审美的统一性。

当然，从美学思想现今状况的高度来看，显而易见的是，对待艺术的综合方法的这种尝试还远未结束。问题在于，简单地确

^① 见Л. Н. 斯托洛维奇：《艺术的审美本质的若干问题》，列宁格勒，1955年；他的《现实中和艺术中的审美》，莫斯科，1959年（译者按：本书由译者和金亚娜译出，三联书店，1985年）；А. И. 布罗夫：《艺术的审美实质》，莫斯科，1956年（译者按：本书由高叔眉、冯申译出，上海译文出版社，1985年）；В. В. 万斯洛夫：《美的问题》，莫斯科，1957年；Ю. Б. 包列夫：《基本的审美范畴》，莫斯科，1960年。

认艺术的审美—艺术本质，还不能导致对艺术作品的结构和多种多样的功能意义进行详尽分析。而这样做的需要程度一直在增长。

自60年代初期起，美学家们开始集中注意艺术的多面性和多功能性问题。例如，保加利亚研究者阿塔纳斯·纳捷夫坚决反对解决艺术特征问题中的任何一种单面性做法，支持“对艺术的多面性确定”^①，按照他的意见，艺术的特征“在于它的全部特点的辩证统一中，在于这些特点的独特‘融合’中”^②。

在美学中积极研究艺术创作的各个方面，发现了新的方面，对旧的方面也加以重新理解。按照B. B. 万斯洛夫的意见，“艺术形象是创造、认识 and 游戏的有机统一”^③。在对艺术形象的统一性作这种理解的基础上，他构筑了自己关于艺术样式的系统，各种艺术样式分布在“劳动——认识——游戏”这根“轴线”上：实用艺术——（“劳动”艺术）——造型艺术——文学——音乐——游艺艺术（“游戏”艺术）。

在Ю. М. 洛特曼的著作中，艺术被看作为“第二性模拟系统”，即这样一种符号学系统，它模拟世界，并且按照自然语言——第一性符号学系统——的类型构筑起来。在这种情况下，艺术创作作为模拟现实的过程的一种变体而出现，而艺术作品同时作为两种客体——现实现象和作者个性——的模式而出现。此外，艺术作为符号学系统，具有符号交际本质。这样，艺术创作及其结果同时从认识论观点和符号学观点得到研究。与此相适应，指出了艺术的认识功能和交际功能。交际功能是艺术的社会本质、宣传本质的基础（艺术家把自“我”结构变成读者“我”

① 见A. 纳捷夫：《艺术和社会》，莫斯科，1966年，第18页。

② 同上书，第10页。

③ B. 万斯洛夫：《论架上制作的艺术及其命运》，莫斯科，1972年，见他的《个性的全面发展和艺术样式》，莫斯科，1963年，第102—103页。

的结构①)。

Ю. Н. 达维多夫在研究艺术时利用了社会学方法。这种方法的名声在某种程度上由于20年代的“庸俗社会学”而受到损害，但是，如果摆脱了庸俗化，那么，它在艺术研究中是完全正当的。同时，在社会学考察的视野中，艺术作品不是独立自在地出现，而是处在它对观众的关系中。正是这种观点能够使Ю. Н. 达维多夫看到艺术的这样一些属性，如社会认识能力，发挥补偿作用的能力，表现某种道德涵义的能力，以及成为社会威望的“审美符号”的能力②。这也为构筑定向于艺术的各个方面和各种功能的观众的类型学提供了可能。

А. Ф. 叶列梅耶夫赞同这样一种意见：可以通过不同的研究“切面”揭示艺术的本质。这些研究“切面”包括：社会学“切面”，认识论“切面”，价值说“切面”，心理学“切面”，符号学“切面”和形式—系统“切面”，因为艺术具有一系列方面和功能。他论述到艺术反映的价值—认识基础③，划分出艺术的社会组织功能和教育功能，享乐（享受）功能，启蒙功能，补偿功能，使人乐观的功能，启迪功能和交际功能。在确认艺术中并存着各个方面和各种功能的同时，А. Ф. 叶列梅耶夫试图发现它们的统一性，并且把社会交际方面看成这种统一性。按照他的意见，社会交际方面是“理解艺术各个方面相互关系的整个分类的‘钥匙’”④。因此，艺术的本质本身被宣告为社会交际的。

① 见Ю. М. 洛特曼：《结构主义诗学讲义》第1册，塔尔图，1964年，第29、33—34、39页；他的《艺术本文的结构》，莫斯科，1970年，第16页。

② 见Ю. Н. 达维多夫：《艺术作为社会学现象。论柏拉图和亚理斯多德的审美—政治观点的特征》，莫斯科，1968年，第20—23页。

③ 见А. Ф. 叶列梅耶夫：《马克思列宁主义美学讲义》第1部，《艺术反映的价值—认识基础》，斯维尔■洛夫斯克，1969年。

④ А. Ф. 叶列梅耶夫：《马克思列宁主义美学讲义》第2部和第3部，《艺术的社会交际本质》，斯维尔德洛夫斯克，1971年，第356页。

在这里可以看出寻求理解艺术的统一钥匙、统一基础的意图，就像艺术审美本质的拥护者们按照各自的方式所试图做的那样。这种“向心的”趋向归根到底导向系统方法，它与“离心的”趋向相对立，“离心的”趋向在于简单地确认艺术的多面性和多功能性。诚然，A. Φ. 叶列梅耶夫在《马克思列宁主义美学讲义》中没有提出艺术活动及其功能意义的系统研究的任务，而在我们看来，他还不正确地选择了理解艺术本质的“钥匙”（艺术的社会交际方面并不说明艺术的特征，因此不可能是艺术的所有其他方面和所有其他功能的精髓，不可能把这些方面和这些功能联成整体）。然而，他的探索在下述方面是有成效的：促使对艺术的各个方面进行研究，并且重新提出这些方面的统一性问题。

Ю. Б. 包列夫在他的著作《美学》的第1版中，指出了艺术中教育、认识和活动诸因素的统一性。在他的视野中也出现了这样一些很少得到研究的艺术创作方面，如哲学性、暗示能力和预测能力。他在该书的随后几版中发展了这些论点，把艺术定义为“个性活动的模式和对世界的反映”^①。

二 构筑艺术活动模式的尝试

系统方法有助于克服对艺术活动本质的理解，以及对艺术活动功能的认识中的经验主义。系统方法能够揭示相互联系的要素的整体综合的规律性。在这方面的第一批尝试是在60年代末期到70年代初期进行的。M. C. 卡冈所详细研究的观点是这些尝试之

^① 见Ю. 包列夫：《■学》，莫斯科，1975年，第128页；莫斯科，1981年，第114页。

一。M. C. 卡冈指出艺术中存在着各个方面（认识方面，评价方面，创造结构方面和符号方面），也存在着各种功能（启发功能，教育功能，交际功能和享乐功能），他力图把艺术设想成复杂的动态系统，这种系统本身也是更广阔的系统——人类活动——的一种要素。

按照这种观点，人类活动形成五种活动的系统统一，这五种活动是：改造活动，认识活动，价值定向活动，交际活动和艺术活动。而艺术活动由于其他四种活动的有机交融而形成。处在艺术结构中的某种要素适应于这四种活动中的每一种：艺术的结构方面适应于改造活动；艺术的认识方面适应于认识活动；艺术的评价方面适应于价值定向活动；艺术的符号方面适应于交际活动。所有这些方面联结成模拟方面。这样，艺术是“人类生活活动的形象模式”^①，这种模式在自己的结构中把基本的人类活动种类结合和联合起来。M. C. 卡冈写道：“所有四种活动在艺术创作中融为一体，它们作为某种系统的艺术整体的子系统而出现。”^②

按照他的意见，艺术的功能结构也适应于人类活动的功能结构，“同时起着交往手段的作用，价值定向方式的作用，对客观世界的认识工具和实践精神改造的工具的作用”^③。因此，他划分出艺术的这样一些功能，如交际功能，这是由人们的交际活动所决定的；启发功能，这是由人们的认识活动所决定的；教育功能，这是由人们的价值定向活动所决定的。而享乐功能同改造活动发生关系，因为“艺术的享乐功能取决于：艺术所包含的和带给人们的不仅是关于人的创作才能和创作技巧的艺术信息，而且

① M. C. 卡冈：《马克思列宁主义美学讲义》，列宁格勒，1971年，第276页。

② M. C. 卡冈：《人类活动》，莫斯科，1974年，第128页。

③ M. C. 卡冈：《马克思列宁主义美学讲义》，第278页。

是关于人的创作才能和创作技巧的特殊的审美信息，这种人创造了高度组织起来的艺术形式”^①。

上述观点引起热烈的争议，产生了一系列“相逆的”意见。Ю. Б. 包列夫采纳了把人类活动划分为认识、评价、劳动和交往的做法，但是认为，这种活动本身应该从两个方面加以考察：既作为“定向于外部的主体活动”，又作为“定向于内部的主体活动：a. 自我认识，b. 自我评价，c. 自我创造，d. ‘自我交往’（自我交际）”。他强调考虑“向内的”人类活动对于理解艺术的特殊重要性，他写道，艺术是“人类生活活动的形象模式”，它复现两种类型的人类活动——“向内的”和“向外的”^②。

C. X. 拉波波尔特提出了自己关于艺术结构模式的方案——艺术作品创作活动的结构和艺术的精神实践作用的结构。他依据卡冈所论证的对人类活动结构的理解，同时力图消除一系列失误，按照他的意见，这些失误产生于卡冈的论述中。首先，这涉及到对改造活动的理解。拉波波尔特坚持人类活动的物质方面和精神方面之间、对现实的实际改造和这些改造的脑力设计之间的原则区别，建议划分出一种特殊的活动——设计活动。

划分出社会实践的两个方面的做法也令人感兴趣，一些活动如认识、设计、价值定向和交往，是由社会实践所决定的并且制约着社会实践。第一，这是实践的对象方面，是人们对自然的作用。第二，这是实践的个人方面，按照马克思和恩格斯的表述，是“人对人的作用”^③。

C. X. 拉波波尔特确认，艺术同实践的个人方面相联系，在“人对人的作用”的其他手段中间占有特殊的地位。“艺术改变

① M. C. 卡冈：《马克思列宁主义美学讲义》，第291—292页。

② 见Ю. 包列夫：《美学》，莫斯科，1981年，第115—117页。

③ 《马克思恩格斯全集》第3卷，第41页。

的不仅是单独的关系。它深深地侵入人的个性世界，影响他对世界和自身的多种多样的关系的基础。”^①从这点出发，得到模拟化的有：艺术结构，它包括这样一些要素——认识方面，评价方面，设计方面（艺术的精神实践作用的设计），交际方面；创作作品的艺术活动的结构，以及艺术的精神实践作用的结构。后者由下列要素所组成：在知觉作品的过程中对现实的艺术认识；在这种知觉的过程中的艺术评价；作品所引起的体验；作品所引起的思索。所有这些要素汇集在艺术作品对它的听众、读者和观众的精神实践作用的综合结果中。

不过，无论M. C. 卡冈还是C. X. 拉波波尔特，都没有把自己论述的逻辑推引到揭示艺术品结构的地步。例如，在拉波波尔特那里，我们看到两个区段——艺术家的“外部”精神活动的要素，和创作作品的“内部”物质活动的要素，由于这些要素的相互作用创造出艺术品，但是，艺术品本身仍然是不可知的“黑箱”。“审美因素渗透到艺术的所有方面和每部艺术作品的所有环节中”^②——这个正确的论点被遗忘在所提出的模式范围之外。在M. C. 卡冈的理论体系中也没有考虑到艺术的某些方面和某些功能，作者本人在自我批评时承认了这一点^③。

在看待艺术创作的任何一种模式时，都不能不伴有某种不满。因为模式在其本质上不可能等同于原型。否则，它就已经不是模式，而是原型本身。模式表象能够捕捉的仅仅是所研究现象（何况是艺术这种最复杂的现象）的某个“切面”。由于这个原

^① C. X. 拉波波尔特：《从艺术家到观众。艺术作品是怎样构筑和怎样发挥功能的》，莫斯科，1978年，第26页。

^② C. X. 拉波波尔特：《从艺术家到观众。艺术作品是怎样构筑和怎样发挥功能的》，第27页。

^③ 见M. C. 卡冈：《美学和系统方法》，中国文联出版公司，1985年，第169页。

因，也形成了这样的认识论情势，其中共存着同一个现象的若干个模式。如果说关于对象的真知总是一种，那么，对象的模式表象可以是不同的，而在某种程度上却都是等值的，因为在这些模式表象中再现了对象的不同“切面”，再现了结构联系的各个方面。

本文作者在许多著作中所提出的艺术活动模式，是确定艺术价值在艺术结构中的地位的尝试^①。对研究对象的这种“切割”、对艺术的特殊“内核”——艺术价值——的探索的方向性，要求构筑艺术活动模式的特殊方法。首先必须考虑到参与艺术活动形成的主客体关系和人类活动种类的尽可能的多样性。在马克思主义美学中，艺术活动的综合性不容置疑。

我们看到，在M. C. 卡冈那里，艺术由于认识活动、改造活动、价值定向活动和交际活动的交融结合而形成，他认为这四种活动是基本的活动。但是，难道社会意识的其他形式在这种涵义上不也是综合性的吗？难道在科学中不是既出现认识活动和改造活动，又出现价值定向活动和交际活动吗？难道这些活动不出现在道德中、甚至宗教中吗？当然，根据这种综合，在科学中是认识因素占据主导地位，在道德中是价值定向因素占据主导地位，而在宗教中认识方面以歪曲的形式表现出来。但是要知道，就是在各种各样的艺术作品中，某种人类活动也可能占据主导地位，甚至受到歪曲！只有对于整个艺术，对于“艺术”的抽象化，才可

^① 这个模式的最初形式第一次是向苏联文化部艺术史研究所于1969年4月举行的艺术研究方法讨论会的参加者提出来的。随后研究的成果在一系列出版物中得到反映：Л. Н. 斯托洛维奇的《论艺术的诸方面和诸功能的相互关系》，载《国立塔尔图大学学报》，第273期，《哲学著作》，XV，1971年；《审美价值的本质》，凌继尧译，中国社会科学出版社，1984年，第178页；《艺术的主要方面和功能。它们的研究方法》，载《第七届国际美学会议材料汇编》第1册，布加勒斯特，1976年，第695—698页。

以谈到认识、改造、评价和交往的和谐交织和综合。同时，上述各种活动不仅互相交融，而且在艺术水准上重新分解为艺术认识、艺术评价、艺术改造和艺术交际。

这产生了一个问题：为什么在艺术中融合的仅仅是这几种活动呢？难道游戏活动、教育活动和社会改造活动在艺术中的折射对于理解艺术就不重要吗？当然，可能会认为，这些活动种类作为组成部分进入所谓基本的活动种类中了。但是，即使同意这一点，那么，在各种各样的人类活动种类的具体独特性中考虑到这些种类，而不是仅仅考虑到被卷成“一团”的一般的活动种类，对于理解艺术的本质仍然是重要的。在一般的活动种类中，比如说在改造活动中，对对象的现实改造和在意识中对它的改造，物的物质结构的改变和社会改造能动性作为某种统一体而出现。

艺术和艺术活动同其他活动种类的联系是毋庸置疑的。这种联系的发端存在于原始文化的混合性中。在原始文化中，劳动、认识、评价、交往、游戏和教育处在彼此不可分割的统一中；而在有机地编织进劳动过程和社会关系的艺术本身中，词语、音乐、舞蹈、表演、造型和图案融为一体。

但是，艺术不仅取决于活动，而且取决于它旨在作用的人的个性的所有方面^①。因此，在构筑艺术创作及其结果的模式时，不仅依据各种人类活动，而且考虑到完整的人和社会一人的关系的不同方面，就是合理的。

艺术活动应该在“主体—客体”的关系中加以考察，这不会引起疑义。然而，仅仅作这种考察又显然是不够的，因为艺术活动也在“个性—社会”的社会心理学关系中展开。这两种关系是

^① 不必怀疑，活动这个概念没有囊括人的所有属性和性质，不等同于人的意识和个性（见A. H. 列昂节夫《活动·意识·个性》，李沂等译，上海译文出版社，1980年）。