

洛特曼文化符号学理论的演变与发展

赵晓彬

洛特曼(. 1922 - 1993) 是苏联塔尔图著名的文学理论家、文艺符号学家,也是世界著名的符号学家,国际符号学研究协会副主席。在他早期学术研究中占重要地位的是结构主义诗学,即对艺术语言和艺术结构的研究。他研究过诗歌、散文、绘画、戏剧、建筑和电影等许多文学艺术范畴。洛特曼在结构主义语言学 and 符号学的基础上,吸取了莫斯科学派以往对符号学的研究经验以及俄国形式主义诗学理论精髓,在苏联率先创立了结构主义诗学和文艺符号学理论,从符号学角度阐释文学作品(艺术文本)的结构,主张从“功能”和“关系”角度研究艺术文本。他关于结构诗学研究的著作以及他对俄罗斯文学如对普希金和其他俄罗斯著名诗人、作家的研究等著作都是他对前苏联及当代俄罗斯乃至世界文艺符号学的重大贡献。

然而,洛特曼的研究领域并不局限于结构诗学,结构诗学仅仅是他的学术研究的一个重要组成部分。他的研究视野经历了从结构诗学到更广阔的文化符号学的过渡,涉及到文化、历史、哲学等更广义上的符号领域。他的每一步研究都伴随着对宏观文化范畴的深刻思考。可以说,洛特曼晚期的广泛的文化符号学研究正是从早期的结构诗学发展起来的。

一、洛特曼早期结构诗学研究

洛特曼把艺术文本理解为语言表现的各种结构关系的总和(3,18),从符号学角度把艺术文本看成一个语言系统,这是建立在自

然语言(第一性语言)基础上的第二性语言,洛特曼称之为“第二模拟交际系统”(2,21);洛特曼的第一部结构诗学著作《结构诗学讲义》主要着眼于研究生活与艺术,诗歌与散文,各种语言表达层面,语言表达层与内容层等等之间的相关性及对立性。洛特曼认为,文艺符号学的基本宗旨是阐明艺术文本的结构机制及其与其他意义结构之间的相互关系,主要是探讨艺术语言的结构,艺术文本的意义的构成,艺术语言与艺术文本的关系,艺术语言和文本与非艺术语言和文本的异同等等;洛特曼还主张,研究艺术文本时要兼顾文本的思想结构和审美表象结构(语言表现艺术结构),把文本的形式结构和思想内容联系起来。艺术文本的结构是信息意义的决定因素,艺术结构既是形式的,又是内容的,艺术文本是高度浓聚的信息机制(2,271 - 281)。洛特曼对诗歌文本的实例分析几乎涉及到所有的文本层面:思想体系,情节和结构,人物系统,词汇,句法结构,词法,语音,节奏与韵律,韵文的音韵结构等等。这样,洛特曼的结构主义诗学研究 with 形式主义的诗学研究就有很大不同,他的诗学研究避免了形式主义脱离文本内容的纯形式分析。

在洛特曼的诗学理论中还强调对读者——文本的接受主体的研究,把文本的内在结构研究与外在现实和读者的接受联系起来,符号的语用(艺术文本的接受)问题始终是洛特曼十分关注的问题,如对语言——绘画——音乐等艺术中的作者(文本)——观者——听者——读者之间的相互关系进行了独到的阐释,

尤其关注“生活对艺术”和“艺术对生活”的互动关系。这样,洛特曼的符号学研究就不仅局限于本体方法论,而是立足于认识方法论,该方法重视本体与功能的关系。

俄罗斯著名的文艺理论家、诗学家加斯帕罗夫曾给予洛特曼的《结构诗学讲义》(1964)很高的评价。他这样写道:“当洛特曼的《讲义》首次出版时,我们(不仅我们)这里曾经盛行着教条主义文艺学,其注意的中心是‘内容’,后来‘形式’开始对文艺学进行了第二次粉饰。现在当《讲义》再版时,占首要地位的是对文艺学的直觉的阐释……”洛特曼的书不奢望成为某一文化诗学的总汇……但它却在一定程度上概括了所有的文化诗学语言所共有的语法,这就是每一位语文学者所需要的语法,无论他在哪个领域工作。该语法就叫《结构诗学》”(3,15-16)。

二、洛特曼晚期符号学理论的演变与发展

综观洛特曼后期的学术著作,我们发现他的研究涉及到1)文学研究:从对个别作家和诗人的传略研究到系统的方法论探讨,从微观论著到宏观的富有概括性的专著;2)艺术学研究:从对绘画、建筑、雕塑等艺术的阐释,到对戏剧和电影等广泛艺术的认识;3)历史学研究:从对法国革命到俄国若干世纪的历史问题的关注等等。值得注意的是,洛特曼所有的研究都要提到文化问题和符号学理论,涉及范围十分广泛:从对18-19世纪的文化的具体研究到具有概括性的宏观文化符号学研究。

最能反映洛特曼文化符号学理论的代表著作就是《在意义世界里》(1990;1996)、《文化与断裂》(1992)以及包含前两部内容的合订本《符号场》(2000)等。其中对符号场问题的研究是洛特曼晚期学术探讨中的思想精髓。我国学者对洛特曼早期的文艺诗学理论有过一些著述,但对他晚期的文化符号学理论尚缺乏研究,对这几部新作研究的就更少,

本文主要对最能反映洛特曼晚期文化符号学研究的前两部代表性著作的主要理论精髓进行简明的阐述,以此探讨洛特曼晚期文化符号学理论的演变和发展。

2.1 对意义世界的思考

洛特曼在《在意义世界里》涉及到诸多与符号学理论相关的问题,诸如文本构建与意义、符号空间与对话机制、文化历史与符号等问题。该书探讨的焦点是“符号场”问题。

“符号场”()一词是洛特曼在1984年《符号学》专集(17)里《符号场》一文中首次提出的。《在意义世界里》这部著作中作者又对此概念做了详细的释义,并把它同广义的文化问题联系起来。洛特曼根据著名的学者 维尔纳茨基提出的“生物场”()概念,参照“大气层”()这一相关概念,将人类的全部基础文化领域统称为“符号场”(后来学术界还出现过与该词相近似的“智慧场”一词,俄文为:)。洛特曼在解释“符号场”一词时认为,文化是一种文本符号系统,在符号以外的文化里存在的是由各个生物领域构成的生物场,它在同各种符号的相互作用下被符号化。“符号场”实际上被洛特曼理解为文化场的同义词。洛特曼对文化符号的认识,对意义世界的思考主要就是从“符号场”这一概念出发的。

2.1.1 “二元系统”与“非对称”问题

“二元系统”是洛特曼早期作品中作为结构主义诗学概念提出来的。洛特曼认为,任何三位一体都是由二元关系构成的。后来在《在意义世界里》一书中又多次出现这一概念,不过,二元概念在该书中实际上已被洛特曼理解为多元的意思了,作者认为,每一种重构的语言都是在二元的基础上分离出来的。任何一种文化都有其语言的增生机制,文化是至少两种以上的语言系统的集合,所以文化具有多重性。比如20世纪的文化就诞生了许多新兴的又不断变化的文化语言和艺术语言,而且一种文化的任何一种语言都具有

特定的符号空间,正是借助此空间语言才具有自己的功能。这种语言不是孤立存在的,而是处于该文化所固有的符号空间里。洛特曼把这个空间确定为“符号场”(1,251)。洛特曼指出,“如果我们对一个符号的空间模式进行想象,里面所有的语言都产生于同一个时刻,并具有同样的动机,那么,在我们面前展现的就不只是一个编码结构,而是诸多既相互联系又有区别的各个系统的集合”(1,252)。以欧洲的浪漫主义符号结构模式为例,洛特曼认为如果把它按时间顺序进行划分,就无法在这个艺术空间里获得对它的同一认识结构,因为人的不同表象程度不可避免要人为地重构相应的结构。在任何一个共时的符号断面里都会具有不同的语言,具有这些语言的不同的发展阶段,这些因素(或称文本)彼此之间发生着关系,有些因素(或文本)就会获得不适合于它们的语言,并且也许无法找到解读该语言的编码。再如展览馆里通常陈设着各个时代的展品,有熟悉或不熟悉的语言所作的题词,各种说明书,参观路线图和参观者行为准则等等,如果再安排导游和不同的旅游者,我们就可以想象出一个统一的整体机制,从而获得一个符号场。符号场的所有组成部分都不是处于静态的而是动态的不断变化的相互关系中。

与“二元”概念密切相关的是“非对称”概念。洛特曼认为,二元(即多元)意味着非对称,符号场的结构是非对称的。各种文化语言或者每一种文化的不同语言都具有非对称性和非同一性,而一种文化向另一种文化的转换则是意识的基本机制。在对一种文化实质用另一种语言手段来表现的同时也就为揭示该文化属性奠定了基础。非对称是在符号场的中心和边缘(即主导文化与非主导文化)的相互作用下产生的。符号场的中心(主导文化)本身可以确定该文化的各种语言,它们是高度发展的,有着各自的结构组织。它们首先是表现该文化的自然语言。每一种语言(包括自然语言)都不会在符号场以外行使其

功能。各种语言在多数情况下是非对称的,它们不具备同一的意义,这必然导致无限的文化信息。因此,文化就成为信息的“生成器”(1,254)。

2.1.2 “对话机制”问题

洛特曼从符号学角度探讨了对话机制问题。洛特曼给“对话”是这样下定义的:对话——这是一种对产生在对话关系出现之后的新的信息进行加工的机制。洛特曼还从符号学角度揭示了这一对话机制的实质。

第一,对话具有非对称性:任何对话都要意味着非对称,非对称首先是在对话参与者之间的(语言)符号构造之别中表现出来,然后是在对话交际的轮流指向中体现出来。

第二,对话具有离散性:由于对话参与者轮流地从“传达”立场转向“接受”立场,因而“传达”则是在离散的彼此间断的情况下进行的。离散性是任何一个对话系统的必然规律。从传达到接受的信息生成过程必然会产生离散性。从结构方面看,离散性既可以在各个连贯的积极层面出现,也可以出现在最积极的和最消极结构的交替过程中。洛特曼以母亲哺乳婴儿时的情景为例,探讨了“母婴对话”的内在机制。他指出,在对话机制的内部“作为一种符号的替代形式,对话是不可能的,因为其中还有其他联系形式,而且在各个完全没有共同语言的单位之间对话也是不可能的”,在对话过程中每个情景参与者都力争转向“他人的”话语上(1,268 - 269)。

第三,对话具有循环(动态)性:洛特曼指出,文化的发展如同自然界里大多数的动态程序一样,是循环、动态的,始终表现为正弦曲线式的摇摆状态。在这个动态过程中消极的文化周期则被确定为断裂时期。比如,当我们从世界文化史划分出某个单独的系列或类型如“英国文学史”和“俄国小说史”的时候,我们就会发现按时间顺序引出的一个连贯的线索,在该线索中积极的周期暂时被相对低谷的周期替代。从对话的内在发展规律来看,所谓的低谷周期乃是一种对话中出现

的暂时的待于转换的间歇时期。这一规律在任何文化层面都能找到。所以,洛特曼总结出以下模式:消极结构往往借助积极结构的特定关系摆脱间歇状态。因此,文本的发生器通常位于文化的符号场的中心,而接受器则位于边缘。当获得信息达到一定程度时,接受组织的内在机制就会发生变化。它就会从消极状态过渡到积极状态。这是一个中心与边缘相互交替的过程。这样,积极组织系统就会极为强烈地释放出能量,并扩大自己对更广区域的影响。符号场所释放出的能量是信息的能量,思想的能量(1,269)。

2.1.3. “界限”问题

这也是洛特曼符号学理论焦点之一。洛特曼从两个方面理解“界限”概念:一是界限的区分功能,二是界限的连接功能。他认为,符号与符号之间存在着辩证的界限,我们可以理解为:这是内在的(自己的)和外在的(他人的)区分界限,这是各种符号间的对话的界限。界限还是区分生与死,安居和游牧,城市和原野等对应符号的参照,界限具有国家、社会、民族、宗教等性质,界限永远属于两种相邻的文化符号。洛特曼根据 . . . 维尔纳茨基对地球的生命来自于特殊的、自身创造的时空连续统的发现,指出人类的生活,即文化生活也需要一个特殊的时空结构,文化以一定的时空形式进行自我创造。这种创造所借助的就是符号场。如果符号场的中心结构表现的是“自己的”语言,那么在边缘则是“他人的”语言。边缘语言离中心语言越远,符号与符号之间的冲突就越大。

洛特曼还认为,界限既是双语性的,又是多语性的。界限是将“他人的”文本语言转换为“我们的”语言的机制,将他人的符号文本译成自己的符号文本,将“外在的”转换成“内在的”,而外在的被转换成内在的同时依然保留着内在的本质(1,262)。洛特曼举了这样一个例子来说明这一道理:要使拜仑进入俄国文学,必须有一个前提:拜仑具备双重文化——“俄国的拜仑”,该双重文化既是外在的

英国文化,又能通过转换,成为俄国内在的文化。它在俄国的氛围内执行着英国文化的功能(如莱蒙托夫笔下的俄国的拜仑)。

2.1.4. 艺术“情节”问题

素有文艺理论家出身的洛特曼在自己的著作中几乎总是不断地注意到艺术文本,尤其注意艺术文本的语言的例证分析,常常将文艺范畴列入文化学、符号学视角。如在《符号场和情节问题》一文里除了对文本的艺术情节作了纯文艺学解释外,还对文本的事件和行为链的组合体系作了文化学和符号学阐释。他认为,文化符号系统始终处在不停的运动状态,变化是文化符号存在的规律,因此,它始终不断地改变着自己的内在结构。同时,在每个由文化符号组成的亚结构内部,也都会有相对稳定的成分和相对自由变化的成分(1,276)。

洛特曼在阐释“情节”这一概念时曾引进“时间”范畴,认为任何一个事件链都是有受时间约定的。洛特曼指出,情节属于组合学中的概念,它与时间概念情同手足。他从时间角度将情节划分为“循环性情节”(具有古老神话性质)和“线性情节”(1,276 - 277)。具有循环时间的神话情节是主导情节,具有线性时间的情节则是非主导情节。循环性情节具有重复性特点,它的始和终的界限常常被削弱,因此它很易变换拓扑空间,在这个空间里所有的同类现象看上去彼此相似。而线性情节,按照洛特曼来说,不仅与循环性情节相对应,而且看上去很像是循环性情节的边缘部分,它不具有重复性,具备的只是偶然的事件。显然,洛特曼在研究时间和情节等问题时,注意更多的是符号学视角,而不是纯粹的时间和情节等文艺学视角。也就是说,洛特曼主要是通过符号学理论线索(如科学和自然语言,翻译问题,象征,拓扑学等)来考察文艺学问题的。

2.1.5 “象征”问题

象征问题是洛特曼晚期文化符号学关注最多的问题之一。如《符号场》(2000)一书的

两个部分都有专章谈论象征问题。作者认为,象征是对创作过程的浓缩,象征可以发展为这样和那样的情节,而这个发展过程是不可逆转的和不可预知的。这是一种深层次的编码结构,一种特殊的文本基因。

洛特曼指出,“象征”一词是符号学中含义最多的文化体系之一。“象征意义”一语作为符号的同义词,也是使用得最广泛的一个词语。象征具有两方面的实质:一是象征意义的理性特征:象征是从表达层面向内容层面转换的手段;二是象征的非理性特征:内容是透过符号表达而获得的,这样,象征就仿佛成为从理性世界向神秘世界转换的中间桥梁(1,240)。任何一种语言符号系统,在表现任何一种文化现象时,如果不赋予其特定的象征意义,该语言符号所阐释的意义都是不准确、不全面的。所以,洛特曼指出:“可以说,我们甚至在不懂得什么是象征的情况下,每个符号系统就已清楚‘自己的象征’是什么”(1,240)。洛特曼还指出,一方面,象征与一般的符号相互作用,浓缩着各种不同的符号原则;另一方面,由于象征是一种假定性符号,它同时具有可视的特征,所以,它与其它传统意义上的符号又有所不同,象征符号具备表象因素,洛特曼把象征的这种可视的表象因素称作“圣像式的”符号。这种圣像式的符号,一定要借助符号的交际功能,即借助接受者的幻觉才能想象出其象征意义。象征在这里就起到了符号意义的凝聚作用。这样,可以说,象征既是一种符号,又是一种超符号(1,249)。

2.1.6 部分与整体问题

洛特曼从符号学角度对修辞学()和演说术()作了新的界定和阐释。他认为修辞学是研究语法符号系统的手段的科学,而演说术则是探讨各种符号系统如何相互接触、碰撞(冲突)的科学(1,191-192)。洛特曼认为,传统的演说术概念只是指修辞格(),即用于演说或论辩时的语言手段或技法,而新演说

术()——又译为“新修辞学”)则是创造意义的机制(1,177)。洛特曼在 .雅可布逊著名的隐喻和转喻二分法的基础上,从符号学角度对演说术作了进一步的阐释。在研究中他涉及到“超修辞学”()、“超隐喻”、“超转喻”等相关概念并对这些新的概念的相互关系加以阐述。可以说,洛特曼对新修辞学的符号学研究在某种程度上扩大了认为演说术只是关于演说艺术的规则或关于相应的修辞手段的传统科学的研究范围。这样,演说术作为研究各种相互接触碰撞的文体的科学,也就被引进了符号的系统科学。可以看出,洛特曼在力争以部分特征概括整体规律,归纳和不断拓展符号学的研究范围。

关于部分与整体的辩证关系,洛特曼还引用著名数学家康德尔的理论:如果某个线段包含无穷尽的集合点,那么,任何一个线段都会包含同样数量的集合点(1,186)。这样,部分结构的集合就被洛特曼概括、上升到类似于整体的结构。他的符号学研究中普遍的人文方法论正是从集合的理论中诞生的。洛特曼晚期符号学研究的学术价值也正在于,他努力开辟这种与众不同的文化符号学研究的全景。

2.2 对文化与断裂问题的思考

洛特曼晚期文化符号学研究的另一部重要的著作是《文化与断裂》。

2.2.1 关于“断裂”概念

洛特曼在该书中提出了“断裂”(俄文为:——爆炸)一词,解释了由“断裂”引起的“变化”以及与之相关的“可预见性”和“不可预见性”等概念,阐发了文化与“断裂”的关系。洛特曼指出:变化一般是通过两种运动来实现:一个是连续的运动,这是可预见的运动;另一个是不可预见的运动,即通过断裂实现的变化。可预见的运动形式,其意义一般很少是实质性的(1,17)。而断裂,“这是一种物理现象,它经常被转用到其他活动过程。对于当代人来说,断裂这个词充满着破坏的

意义,是破坏意义的象征。然而,一旦我们对那些伟大的发明时代、文艺复兴展开联想的话,那么,断裂一词又会使我们想到那些新生现象的诞生,或其他新的改造生活的方式”(1,20)。断裂因素是不可预见的因素。断裂意味着进步,它导致文化的向前发展。

洛特曼以往论著中已涉及过许多与“断裂”一词接近的概念,如“摇摆”()、“重叠”()和“镜像”()等。在《文化与断裂》一书里洛特曼又进一步说明了“断裂”、“突发”()等相关的概念,还通过对比 . . . 日尔蒙斯基与 . . . 古可夫斯基这两位苏联著名文艺理论家的文学研究方法,阐明自己对文化断裂现象的理解。日尔蒙斯基把文学运动看作是渐进和平稳的,是线性发展的。《古典主义—浪漫主义》这两种文化模式已成为广泛的恒量,它们不依赖于彼此之间能否相互取代或在时间上能否相互共存;与日尔蒙斯基不同,古可夫斯基则更热衷于“断裂”、“突发”等立体性和空间性问题,主张按阶段的发展考察文学,并且坚信文学运动就是彼此能够相互替代的各个阶段在时间上的延续,文本的特殊性能就在于类型和时间以先后顺序的纵横交错。很明显,日尔蒙斯基视文学独立于断裂以外,而古可夫斯基视文学为断裂链(1,121),洛特曼本人则从后者研究中找到了知音。

2.2.2 “三元系统”问题

在该书中洛特曼以新的视角继续阐释了二元对立和三元对立学说,从最初的结构主义的二元论逐渐过渡到三元论。如《傻瓜与疯人》一章论述的就是三元体系。作者在考察前两个变体(傻人-聪明人,聪明人-疯人)时将二者合成第三个变体:傻人—聪明人—疯人,以此构成三元结构。傻人与疯人在这个搭配中不是同义词,而是反义词,是两个极点。傻人与聪明人相对,但二者都是可预知的因素,而疯人是不可预知的因素。但每个成分与其他两个成分既相互联系,又彼此对立(1,41)。在此基础上,洛特曼进一步概

括出:闯入世界里来的不可预知的事件将成为未来发展系列的推动力。在时间上产生的断裂将逐步导致新的运动,并造就着新的事件链(1,57)。二元系统历来建立在断裂之上,因为在两歧必择其一的情况下必然会导致一种因素战胜于另一种相反因素。俄罗斯的历史就是经过断裂的过程而发展起来的,俄罗斯也是借助断裂来认识自己的文化的。三元结构断裂所毁掉的只是局部成分,而系统本身却要保存下来,因此,三元系统在历史前景中就显得更富有生命力。这样,洛特曼就发展和完善了他的结构主义理论思想。

2.2.3 死亡论说

这是晚期的洛特曼尤其关注的问题之一。这一主题甚至成为洛特曼晚期文论中的主要问题。洛特曼晚期所有未完成的文论几乎都涉及过死亡问题。实际上洛特曼对死亡的思考同时也是对早期关于“空无”等问题的扩展性探讨。同时,洛特曼关于死亡的论断又都具有普遍的哲学、符号学倾向。所以,可以说,他的死亡论说与基督教的上帝的思想有相似之处,但却不能因此说他的思想是宿命论的。洛特曼本人不是信教之人,他始终是一位无神论者。他在论述普希金和巴拉丁斯基的创作时曾经这样写过:“像圣经的救世主那样,普希金和巴拉丁斯基给人民指向了神赐给的处女地,但是他们注定不能超越这个界限,我们也没能超越这个界限。我们依然面临着从虚无勇猛地冲向新的人类世界的重任。我们要乐观地相信,这个飞跃必将实现”(3,406)。

是的,正像巴拉丁斯基那样,洛特曼不是一个悲观论者,他完成了自己的最后的学术创作,也怀着公然的希望为自己的学术生涯画上圆满的句号。用洛特曼的挚友 . . . 耶高罗夫的话说,他“依据三元论思想体系,依据‘信念,希望和爱’这三位一体说,离基督教的三位一体并不遥远”(2,237)。

(下转第 67 页)

义者和民粹主义者的争论,胜利日益转向马克思主义者一边。出现了马克思主义者的杂志。知识分子的精神面貌发生了很大的变化:马克思主义者比民粹主义者更强硬。与老的民粹主义相比,俄国最初的马克思主义是西方派。90年代后半期部分马克思主义者有很高的文化水平,特别哲学文化水平,产生了更复杂的文化要求,进行着摆脱虚无主义的解放,……有些马克思主义者始终忠实于社会范围内的马克思主义,但是一开始就不赞成哲学中的唯心主义者,他们是康德学说或费希特学说的信徒,即唯心主义者,这就展现出一些新的可能性。比较正统的马克思主义者抱住唯物主义不放,他们以非常怀疑的态度对待哲学的自由思想,并且预言这些思想会脱离马克思主义。得到的结果是,分成了全面接受马克思主义和只是部分接受马克思主义的两部分人。后者发生了从马克思主义向唯心主义的转变。这种唯心主义阶段持续了不久,很快就转向宗教,转向基督教和东正教。属于转向唯心主义的一代马克思主义者有,后来成为神甫的谢·布尔加科夫,笔者认为,这一群人中最大的政治家是别·司徒卢威、谢·弗兰克。别尔嘉耶夫强调:“作为运动的参加者,我可以证明,这一运动带有很大的热情。”他们参加论战的目的是“促进俄罗斯复兴的潮流”。罗·卢森堡曾批评他们,“俄国合法马克思主义者无疑地对他们的论敌‘民粹派’取得了胜利,但他们的胜利超过了限度。在论战的热烈气氛中,这三个人——司徒卢威、布尔加科夫和杜冈——巴拉诺夫斯基——把他们的论点说得过火了。本来的问题是:资本主义在俄国是否有发展的可能;而这些马克思主义者在论证资本主义有发展的可能时,竟从理论上证明资本主义能够永世长存。”

此后“合法马克思主义者”与马克思主义派在这一段还保持了同路人的关系。1896

年,司徒卢威参加了在伦敦召开的国际社会主义大会(第二国际第4次大会)的俄国社会民主党代表团,并与普列汉诺夫共同起草了代表团的报告中有关土地部分的内容。1898年,司徒卢威担负了起草《俄国社会民主工党宣言》的重任,1900年12月的俄国社会民主工党普斯科夫会议上,司徒卢威许诺支持列宁为代表的“火星派”。但他最终在为1901年出版的别尔嘉耶夫的著作《社会哲学中的主观主义和个人主义》所做的序言中,宣布与俄国社会民主工党断交,宣布彻底割断与马克思主义的联系。

90年代末,“合法马克思主义者”为代表的自由主义知识分子逐渐与马克思主义派分道扬镳了,并且由于政见不同而变成了政治上的主要论敌。

别尔嘉耶夫:《俄罗斯思想》,三联书店,1995年版,第215、198-199、148、217-219页。

马里宁:《俄国空想社会主义简史》,商务印书馆1990年版,第118页。

《列宁全集》,第1卷,人民出版社1984年版,第242、234页。

卢森堡:《资本积累论》,三联书店1959年版,第212页。

司徒卢威:《马克思的社会发展理论》,基辅1905年版,第23页。

卢森堡:《资本积累论》,三联书店1956年版,第255页。

(上接44页)

参考文献

- · · · · · :《
· · · · · · 》,2000.
- · · · · · :《
· · · · · · 》,1999.
- · · · · · :《
· · · · · · 》,1994.
- · · · · · :《
· · · · · · 》,1999.
- 张杰 汪介之著《20世纪俄罗斯文学批评史》,译林出版社,2000年。
- 凌继尧《苏联当代美学》,黑龙江人民出版社,1986年。