

文艺理论名篇选读

論藝術的內容和形式

第五輯之三

新文藝出版社

論 藝 術 的 內 容 和 形 式

賴頌姆納等著 葉 知等譯

*

新 文 藝 出 版 社

一九五四·上 海

文藝理論學習小叢

論藝術的內容和形式

原著者 賴頌姆納等
翻譯者 葉知等

*

新文藝出版社出版
(上海康平路八三號)

新華書店華東總分店總經售

新華印刷廠上海廠製版
光藝印刷廠印刷
精益裝訂所裝釘

*

書號 (626) [I I 110] 本書 34000 字

一九五四年六月上海第一版

一九五四年六月上海第一次印刷

本次印數 10100 冊

定價 2,200 元

*

上海市書刊出版業營業許可證出登壹壹號

目次

藝術中內容和形式的統一(葉知譯).....	賴頌姆納(一)
論藝術內容和形式的特性(潛文譯).....	布羅夫(三)

藝術中內容和形式的統一

賴頌姆納

在現實主義藝術中，內容和形式的統一問題，是馬克思列寧主義美學的一個最重要問題。正確的解決這問題，對於蘇維埃藝術家的創作實踐，對於研究主要的美學問題以及揭露現代腐朽的資產階級美學具有頭等重要意義。這問題是在科學大師馬克思、恩格斯、列寧和斯大林的古典著作中予以解決的。

約·維·斯大林在其天才的著作『無政府主義還是社會主義？』中寫道：『如果我們把物質方面、外部條件、存在以及諸如此類的現象叫做內容，那末我們就可以把觀念方面、意識以及諸如此類的現象叫做形式。』●馬克思列寧主義美學依據這個科學原理指出：作為社會意識特殊形式的藝術的內容，是客觀現實；是作為社會關係的綜合的人；是處於社會聯繫和對現實的關係中的人。藝術形象是在藝術中反映現實的形式。藝術形象是藝術內容和它的外部風貌的有機統一。

如果整個藝術的內容（對象）是客觀現實，那末具體的藝術作品的內容，就是為藝術家所反映的客觀現實的一定方面。把藝術內容理解為反映在藝術作品中的生活的某些方面，並不能就此認為可以把內容作簡單化的解釋：把它看作僅是客觀的形式，看作直覺的形式而輕視它的社會實踐作用。

列寧指出：實踐是對象與人們的需要之間的聯繫的決定因素。這個天才的原理充分地說明了藝術家反映現實的過程。這個原理使我們有可能解釋這樣的事實：為什麼某個藝術家的創造作品是以某一生活事件為靈感，而另一個藝術家則不過問這樣的事件，為什麼某一個藝術家按這樣的構思解釋生活事件，而另一個藝術家則以那樣的構思去解釋生活事件。在現實主義藝術中藝術形象不是鏡子式地、死板地複述現實，而是現實的特殊概括的結果。

藝術概括的性質，它的真實性或虛假性，是由作為藝術家實踐的獨特表現的作品底思想意圖所決定的。藝術家體現在自己作品內容中的是這樣的社會理想，這

種社會理想適合於一定社會力量的實踐要求，並促使那些激動着這一定社會力量的政治、道德、美學和其他問題的解決。代表着各種社會力量的要求、觀點和思想的藝術家們，對同一個題材的作品可有完全不同的、且往往是絕對相反的解釋，這些作品就十分明顯地證實了上述的規律性。

我們試舉如下例證：在封建君主陣營的藝術家作品（羅森^①的劇本『爲沙皇而生活』）和在進步陣營的藝術家作品（雷列耶夫^②的抒情詩，格林卡的歌劇音樂）中的依凡·蘇沙寧的形象；在安得列也夫（一九〇九年）作品和蘇聯雕刻家托姆斯基（一九五二年）作品中的果戈理的形象，都有根本相反的解釋。

揭發生活中本質的、典型的各方面就是現實主義藝術概括的規律性。現實主義藝術家不可能在創造作品時歪曲生活的真實——他必然會反映現實生活的邏輯、它的衝突、矛盾和它發展的趨向。列夫·托爾斯泰公正地指出，藝術家之所以爲藝術家，這是因爲他理解事物，並不是在於他希望怎樣，而是事物本身就是這樣。

在藝術的內容中，生活的真理是高於一切的。藝術家首先應力求爭取生活的真理。因此藝術家應在生活的完整性和多樣性中、在生活的現實矛盾中去了解生

活。現實主義藝術的基本要求——根據對生活的深入認識正確地反映生活——可以防止藝術家的主觀主義和毫無根據的幻想。而曲解生活的邏輯、曲解生活的客觀規律和生活真理，就不可避免地要導致藝術的虛偽。

思想內容的生活真實性，是現實主義堅不可拔的定律。藝術的思想內容底意義，是為藝術在社會發展中和在人民生活中所起的作用而決定的。這個原理是俄羅斯革命民主主義者別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫等的唯物主義美學的最重要的結論，他們在與「純藝術」和「為藝術而藝術」的反人民理論作鬥爭中成為捍衛藝術的人民性、高度思想性和藝術性的代言人。

大家知道，「為藝術而藝術」這種形式主義理論的思想基礎，就是宣稱藝術形式的美學價值本身與形式的內容是毫無關係的。這種說法就是康德美學——它一

① 羅森 (Егор Фёдорович Розен 1800—1860) 俄國作家。

② 雷列耶夫 (Констант Фёдорович Рылеев 1795—1826) 十二月黨人，十二月黨「北方同盟」的著名活動家，詩人。

百五十餘年來以假科學的論證滋養了形式主義的各種各樣的變態——的一個主要基石。形式主義導致藝術的思想的貧乏化，並以形式主義的把戲，和意味着使藝術全部毀壞的「形式創造」代替了現實的富有價值的藝術形象。

俄羅斯革命民主主義者，當揭露唯心主義美學的形式主義時，論證了藝術作品的美學價值首先是由其豐富內容所決定的，而美學的欣賞與功利主義的利益不同，但亦不與它對立。車爾尼雪夫斯基教導說：「只有那種值得有思維頭腦的人去注意的內容，纔能使藝術擺脫這種責難——彷彿它是一種無聊的消遣。」

別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫等，他們從藝術形象的豐富內容中，從社會生活現象、人民生活現象以及人民利益的再現中，從揭露那些依靠殘酷地剝削農奴爲生的寄生者和人民的掠奪者中，看到了俄羅斯現實主義藝術的偉大和美術的魅力。他們認爲俄羅斯藝術的歷史意義，是直接依賴於反映在人民最優秀的作品中的俄羅斯人民的生活和鬥爭的歷史意義的。

馬克思列寧主義美學——這是那種生活真理、先進思想和廣闊社會概括的藝術的熱烈捍衛者，它指導着蘇維埃藝術家去體現共產主義的偉大思想、正確地反映

蘇維埃人們具有全世界歷史意義的活動、從多方面去刻劃人民在歷史的各個階段中的生活。

正確地理解典型問題，對於蘇維埃藝術家，在爲了藝術的先進思想性、爲了它的豐富內容、爲了現實革命發展中正確地、歷史地和具體地反映現實所進行的鬥爭中，是具有鉅大意義的。離開典型就沒有現實主義。沒有典型就不可能以藝術方法揭發生活的真理，也就不可能洞察生活的本質。

因此，與各式各樣使蘇維埃藝術發展的事業遭受嚴重危害的、惡劣的無衝突「理論」的再現進行鬥爭，是具有極其重要的意義。

無衝突論的宣傳者，認爲典型的事物僅是普遍廣泛的事物，他們把藝術的對象，僅僅限止於現實生活中美好的事物。他們斷言，在現代條件下要創造否定的、虛偽的人物的典型形象似乎是不可能的，而號召藝術家們僅僅去創造理想的典型。馬克思主義美學，認爲美好的形式是藝術的規律。但是這並不是說，藝術的內容局限於現實生活的美好事物。陳舊的、衰頹的、醜陋的事物，也同樣能作爲現實主義作品的內容；這種作品從先進的美好的社會理想的立場，用火一樣的諷刺去揭

發這些陳舊的、衰頹的事物。根據典型是**一定社會現象的本質**這個原理，顯而易見地，可知在我們生活中對否定事物是不容許以統計平均的標準來對待的，而必須從蘇維埃人美好理想的立場所創造的典型形象中，去揭發那陳舊的、否定的事物的本質。

只有那些能真正了解生活、了解它的衝突和矛盾，能對周圍發生的事情善於深刻地思慮觀察，能在自己作品的內容中大膽揭露生活真理的藝術家們，方才能夠解決這個重要的任務，這是十分明顯的。

我們這時代，是條條道路通向共產主義的時代，社會發展的客觀規律性就是這樣的。因此，如果藝術家揭露生活的真理，因而他也就會反映歷史發展的客觀規律性，和共產主義勝利的必然性。

那些勇於真實地描寫帝國主義的獸性本質、描寫它的生活方式的腐朽性和寄生性的資本主義各國的現實主義藝術家們，他們遭受迫害、排擠；他們的作品被禁止、歧視；他們受盡相繼襲來的誹謗、誣蔑，這些都不是偶然的。他們的作品必然暴露了資本主義的窮途末路。藝術家對於生活的真理、對生活中的典型和本質事物

的任何正直反映，歸根到底就必然地意味着表現了藝術中的先進的社會思想。

藝術中的內容永遠被賦予一定的形式，因為，正如斯大林教導說：內容沒有形式是不可能的。內容表現在藝術的形式中並有機地與形式密切地聯繫着。而在這個統一中內容是具有決定性作用。

藝術中的美好，並不在於外表的美麗，而是應以內容和形式的統一為前提。凡是內容貧乏、尤其是虛偽的作品都不可能是美好的。內容虛偽就不可避免地使形式成為無藝術性。A·日丹諾夫在揭露現代腐朽的資產階級藝術時也說到這一點：他強調指出『現代西歐和美國的資產階級的文學家的作品、電影導演和戲劇導演的作品，無論他們如何致力於藝術外表上的美麗形式，但終究他們仍然不能挽救和提高自己資產階級的文化，因為他們文化的道德基礎是腐朽的和有害的。……』

凡作品的形式不適合內容的，也就不會是美好的。藝術作品如沒有適合於內容的外部形式和外部面貌，它就沒有美學的價值。

黨在為藝術的豐富內容、高度思想性而進行鬥爭時，同時又不倦地着重指出：在社會主義現實主義藝術中，思想性和技巧是不可分離的；藝術作品的成就不僅決

定於思想構思的深度，而且也決定於藝術形式的完善性。對社會有意義的內容的本身，還不能決定藝術家作品的成就。如果藝術家不能善於把他所選擇的內容體現在高度的藝術形式中，那末他必定要歪曲作品的思想，因而他貢獻給人民的就不是藝術作品，而只是臆造出來的公式。

『真理報』寫道：『有些作者，天真地認為用現代的主題是能夠彌補作品的藝術缺陷的。戲劇的主題愈是有意義，愈是重要，它的藝術特質也就愈是應該卓越，這難道還不清楚嗎？』這個原則對蘇維埃的一切藝術來說，都是十分合適的。

在這一方面，列寧格勒國立高爾基大戲院上演的A·斯坦因的劇本『序幕』的事實就是一個例證。不管劇院的卓越的創作集體是如何努力，但並沒有解決自己的任務——在真正藝術形象中去揭露偉大序幕（俄國一九〇五年的革命）的歷史事變的本質。對於這一創作上的失敗，那些不能善於體現自己引人入勝的構思——通過人們的命運表明在俄羅斯社會發展中的轉變階段——的劇作家們在極大程度內是應擔負責任的。劇本的斷章取義，風格的不定形——從史劇到現代話劇，人物的不夠個性化，對於發掘偉大革命領袖列寧和斯大林的典型特徵的浮淺表

面等等，所有這一切都證明了：按其本身意義說來是那種重要的構思却仍然沒有被表現出來。

藝術作品的形式並不是本身目的，而是表現的方法，是內容的藝術表達的方法。對於真正的崇高的藝術作品，我們感到興趣的不是形式的本身，而是通過這形式所表達出的生氣蓬勃的內容。我們所欣賞的並不是形式的成分和這些成分的配合——它們彷彿消失了——而是生活的真理和它的全部完善性。當我們掌握那些為鉅大藝術家的天才所創造的形象時，我們每個人就會經驗到與此同樣的感覺。當我們翻到普希金或托爾斯泰、屠格涅夫或高爾基等作品的最後篇幅、和他們作品的主人公告別時，好像是和活着的人告別一樣，無可辯駁的藝術真實性使讀者彷彿處身於這些人中間和他們的精神世界中。當站立在列賓或蘇爾柯夫、克拉姆斯柯伊^①或賽洛夫^②的畫布面前，就會立刻使人忘懷了藝術表現的一切方法——繪畫、

① 克拉姆斯柯伊 (Иван Николаевич Крамской 1837—1887)，畫家、思想家。

② 賽洛夫 (Василий Александрович Серов 1865—1911)，藝術家。

結構、色彩、遠景等，因為所有這些形式的方法，都巧妙地從屬於它們那真正地表達思想內容的任務。

那末，在什麼樣的條件下，藝術作品的形式才不是表現它的自身目的，而是其中反映着現實生活及其內容的藝術表現的方法呢？這祇有當藝術家按照美的規律創造形象時才有可能，而其中最重要的美的規律，就是藝術形象的形式完全地適合於體現在形象中的饒有興趣的內容。

車爾尼雪夫斯基指出：「藝術性在乎形式之適合於思想。如果思想是虛假的，那末什麼藝術性也談不到，因為形式亦將是虛假而充滿着不和諧的。只有在作品中體現了真實的思想，而其形式又完全適合於思想時，纔是有藝術性的。爲了確定後一問題，就應當看一看作品的一切部分和詳情細節是否真正地起源於作品的基本思想。」由此可見，現實主義藝術作品的內容，離開它的形式就不能存在，同樣的，任何一個形式的成分不會不是主要地去揭發和表現內容的。

使藝術描寫的所有要素——題材、結構、韻律和藝術的一般語言服從於思想創作的任務，這是藝術形式達成完善境界的必要條件。例如，大家知道，在創造戲劇

形象的時候，人物的語言是有巨大作用的。顯然，主人公的多方面的精神世界、他們所體現的思想的重要性，也要求適當的表現方法。如果戲劇作品的所有主人公，他們都以枯燥無味、千篇一律的語言說話，如果作者所處理的只是極其貧乏的詞彙，那末作者就不可避免的要遭到失敗。同時，作者所創造的形象也就沒有了個性。由於形象的個性特徵之貧乏化，所以爲形象所概括的東西也必然被曲解，因爲藝術中的典型事物，只有在表現個性的形象的形式中，才有可能被表達出來。例如，哀爾特孟和伏里平的「在遙遠的崗哨上」，主人公言詞特徵的極端貧乏化、和他們的沒有個性，是嚴重地加深了這劇本的缺陷。

在美好的藝術形象中，所有一切的形式，色彩、線條等的細微小節都是服務於表達和顯露藝術的內容、作者的主要意圖和主要思想的。例如，我們記得在約剛遜領導下爲一批藝術家們所創造的卓越的作品——『列寧在共產主義青年團第三次代表大會上的演說』。這幅繪畫所巧妙地選取的結構，恰如其分地揭露了它的思想意圖——革命領袖和爲偉大的列寧的鬥爭和勝利綱領所鼓舞的新世界的年青的建設者底緊密親切的關係。繪畫的一般色彩也有機地受着這個思想任務的約制，

色彩並沒有孤芳自賞的意義。

如果藝術家不能善於使自己藝術的一切形式方法去服從於表現思想的意圖，他就必不可免地要降低作品底思想和藝術的價值。爲同一個約剛遜和一批藝術家所創造的繪畫『我們英明的領袖和敬愛的導師』，就可證明這一點，在這幅繪畫中，藝術家們不能找到適合於興奮激動的時刻——斯大林同志會見人民代表——的重要性結構，在這幅繪畫中，顏料的幻象就違反作者的意志而只是具有孤獨自在的意義了。

史坦尼斯拉夫斯基指出：具有反映真實生活的才能的演員，他們不僅能認識爲他們所扮演的角色的精神面貌的主要的、典型的特徵，而且也能找到適合這些角色外部的、也可以說是形式的表現，和爲角色的內在本質、它的內容和在當時情況下形象的生活邏輯所產生的那些動作。演員的動作如不能表現其動作所由產生的內在本質，那末這些動作就成爲與真實生活毫無相同的俗套了。有時這是種演員的陳腔爛調——如果演員忘懷了再現的藝術，他們往往只能把類似的角色和他們以前的舞台實踐所慣用的動作，來搬運到重新創造的形象中去。