

回顾与反思

——二、三十年代苏联美学思想

外国文艺理论研究资料丛书

Waiguo wenyi lilun yanjiu ziliao congshu

盛同等译



中国人民大学出版社

回顾与反思

——二、三十年代苏联美学思想

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
外国文艺理论研究资料丛书编委会编

盛 同 高叔眉 译
冯 中 王问梅

中国人民大学出版社

外国文艺理论研究资料丛书

回顾与反思

——二、三十年代苏联美学思想

盛同等译

中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海淀路39号)

河北省固安县印刷厂印刷

(北京鼓楼西大石桥胡同61号)

新华书店经销

开本: 850×1168毫米32开 印张: 18.625插页2

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

字数: 453,000 册数: 1-2,000

ISBN7-300-00453-9

I·29 定价: 4.60元

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况。其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采取公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

译者前言

该书内容选译自《苏联美学思想史料》①论文集。

这本文集是苏联学术界向读者提供有关苏联美学思想发展史的初次尝试。文集收入的文章，主要论述从1917年至1932年这个时期苏联美学思想的基本情况，但也有几篇文章出于研究的逻辑需要，不受年代的限制。

苏联学者并不想重现丰富而复杂的苏联美学形成的完整图景，只是力求剖析一下那个时期最重要的美学问题，并把鲜为人知的材料或已被遗忘的事实纳入学术交流的范围。苏联学者对这个时期的个别问题，有时也对重大问题看法不同，这是一种正常现象。这在文集中有所反映。

这本文集表明，苏联美学在自己的形成过程中经历了一条既广阔又复杂的道路。无论是在十月革命以前，还是在十月革命以后，马克思列宁主义都不得不同形形色色的美学主张进行理论上和思想上的斗争。革命情势不仅使阶级关系极端尖锐化，而且正如列宁所说，革命情势把社会意识的各个领域的思想观点推向“政治明朗化”。美学也不例外。

马克思主义美学在俄国的产生和发展是和哲学、经济学的发展不同的，因为马克思和恩格斯在美学和文学批评方面的著作和言论传到俄国比较晚，不象他们的经济学著作和哲学著作那样很早就传播到了俄国。长期以来有一种意见认为，似乎马克思和恩格斯没有研究过整个艺术问题，也没有在这个领域留下什么遗产。

① 该书系苏联“艺术”出版社1967年版。

甚至在十月革命以后，在二十年代，还可以在报刊上碰到这样的论断，如弗里契·阿克雪里罗得就是这样看的。他们认为，除了《政治经济学批判导言》以外，马克思主义经典著作家在美学和文学问题上没有什么东西可以成为一家之言。只是在三十年代，开始发表马克思主义经典著作家的手稿，特别是在米·里夫希茨编辑的《马克思恩格斯论艺术》这部奠基性文集问世以后，马克思和恩格斯的美学论述才开始被苏联学术界广泛加以利用。

早在社会民主党的报刊上，尤其是在布尔什维克党的报刊上，美学和艺术评论继承了俄国革命民主主义者的传统，起了积极的作用。这些评论指出，艺术不是“淫乐”，而是解放斗争的手段。苏联学者对俄国工人政党的这些美学遗产尚未深入研究。除了列宁、普列汉诺夫、沃罗夫斯基、卢那察尔斯基、高尔基的奠基性著作以外，应当说美学遗产还包括苏联各族人民的许多杰出工人运动活动家有关美学、人道主义和文学问题的文章、书信和言论。大家都知道这些杰出活动家的名字是娜·克鲁普斯卡娅、雅·斯维尔德洛夫、米·加里宁、斯·邵武勉、米·伏龙芝、费·捷尔任斯基、叶·雅罗斯拉夫斯基、米·奥里明斯基、阿·阿科比扬等等。

二十世纪初，马克思列宁主义一起步就既抓唯物主义美学领域也抓唯心主义美学领域的民主主义遗产的批判继承和改造。在这方面的奠基性工作是由普列汉诺夫和列宁开始的。从这时起，就树立了牢固的传统：美学、文学和艺术是党的革命工作。普列汉诺夫认为，哲学并不取消美学，相反，哲学为美学开辟道路，并且力求为美学找到可靠的论据。他在1899年就写道：“我深信，从此以后，批评，更准确些说，科学的美学理论，只要依靠唯物史观，就能前进”。的确，俄国马克思主义美学的起步是同普列汉诺夫的名字相联系的。直到二十年代末，所谓“普列汉诺夫正统思想”还占主导地位，既在艺术社会学中也在艺术批评中成为准则。普列汉诺夫考察了俄国民主派唯物主义者和唯心主义

者、启蒙派和民粹派、十八世纪资产阶级革命的法国思想家和俄国、西欧十九世纪的进步浪漫派的进步追求，并且作出了极其重要的结论：唯物主义立场并不保证免除抽象性，并不保证免除启蒙派的抽象态度；只有辩证法才是唯物主义美学科学性和真理性的必要条件。脱离辩证法就会导致简单化地、片面地反映社会生活及其矛盾。实际上，变化的进程，内容的运动，过渡的丰富性，真理的相对性，都是存在于艺术认识和审美判断之外的。从抽象的观点来看，只能看见真理和谬误之间、善与恶之间、现实与理想之间的抽象矛盾性。普列汉诺夫把这种观点称之为“启蒙观点”，他并不反对这种观点的某种有用性，但是，这种观点却有碍于全面研究对象。普列汉诺夫是俄国艺术社会学的奠基人之一。他着重研究了艺术的起源、形象的产生、决定艺术家创作风格的社会条件。他力求弄清楚艺术创作的经济基础和阶级基础。他牢固地确立了所谓“周围条件”与其说是“周围自然界”（气候、地理环境等等），不如说是“社会条件”及其“根本的阶级矛盾”这一原理。这就是普列汉诺夫的艺术社会学与那个时期在欧洲其他国家广为流行的实证论艺术社会学的原则区别。

普列汉诺夫非常重视民粹主义文学的本质特征，认为民粹主义文学不仅力求描写人物的性格和典型，而且力求研究“所描绘的现象的社会意义”。但是民粹派小说家脱离了艺术性，只不过是些“社会学艺术家”。在他们的思想视野面前出现的不是鲜明的艺术形象，而是迫切的国民经济问题。他们写了许多政论作品来刻画人民的生活图景。普列汉诺夫认为，任何政论都是非艺术性的标志，他对艺术中的政论性采取了否定态度。他认为，艺术创作始终是同“现实”打交道的，并且超出现实的范围，或者是用象征的办法，或者是用生活本身提出的办法，来发展自己的内容，为未来的现实建立基础。用前一种办法，艺术形象会脱离整个现实，转向“象征主义的荒漠”，拒绝理解社会发展的意义。

这不可避免地会导致艺术中的“贫乏”，艺术形象会由于抽象的杂质而变得无血无肉和苍白无力。用后一种办法，艺术形象由于思想性而面目一新，不虚假不模糊，富有真实的思想性，这种真实的思想性强化艺术的现实主义，使形象成为鲜明的形象，深化形象的具体内容。普列汉诺夫强调思想性是公式化和抽象化的解毒剂。思想性力求做到加强表现力并借助于表现力来表现艺术中所描绘的生活的“社会意义”，使艺术无愧于人民。思想性原则是社会主义现实主义美学的奠基性原则。

关于非艺术性的问题，苏联文学批评家沃罗夫斯基也作过精辟的分析。他指出，非艺术性最能损害巨大天才的作品。他认为安德列耶夫创作中的政论性，明显地“压低了”它的形象的艺术价值。他甚至把安德列耶夫的政论性叫做“对艺术的背弃”。但是当他深入研究了高尔基作品中的政论性时，不得不得出完全相反的结论，他坚决驳斥了资产阶级评论者关于高尔基天才毁灭的陈词滥调。沃罗夫斯基还分析了现实和理想的辩证法，艺术中生活真实和艺术真实的辩证法以及它同党性的联系。他认为，维护进步的艺术家的，不可能只限于描写日常生活和描绘自然风光，他把理想的成分和政论的成分带进艺术形象。理想的成分和政论的宣传，如果同虚假、随意杜撰结合在一起，那就会损害艺术形象。相反，如果确证生活真实，抓住现实发展的方向，那就会加强形象的表现力。艺术中的虚假，无论它单纯是幻想、谬误或直接的欺骗，无论它披上什么“进步的”、哪怕是“革命的”外衣，也不可能提供现实主义的艺术形象。沃罗夫斯基把高尔基和安德列耶夫作了比较。他指出，高尔基不仅看出了生活中的反差和矛盾，还看到了对立阶级的现实斗争。他没有动摇，做出了必须扶植“新一代人”、“支持真正人性的东西”这一富有党性精神的结论。高尔基筛选生活，表明什么是“需要的”、“宝贵的和亲近的”东西，对什么东西“应当给以协助”。在这种情况下，政

论成分会加强艺术性，不是“对艺术的背弃”。但是，在安德列耶夫的创作中，情况完全不同。他从开始描写日常生活转而用艺术手段解决社会问题，他的思想的虚假性就暴露出来了，他是抽象地理解生活中的反差和矛盾的。他认为，“真正人性的东西”要比恶、暴力少得多，他用象征性的黑暗统治的方式来描绘这一切。他看不见生活中对立面的斗争，不懂得有必要“辩证地培育富有生命力的社会原则”。他“丢开”、“抛弃”新事物的萌芽而描写黑暗的胜利。而事实上，在生活中人们同黑暗进行了艰难而勇敢的斗争。他只不过是丢开了劳动阶层——农民、工人、小市民的全部庞大生活，丢开了革命斗争的动力。这就使这位作家抛弃了现实主义，不可能正确地描绘生活，使生活形象失去动态和活力，从而失去真实性。

筛选生活，导致高尔基追求“理想真实”，加强了形象的艺术表现力。“丢开”、“切除和抛弃”生活，导致安德列耶夫片面地“无效否定”的狭隘思想。这就是造成他的许多作品的非艺术性和不完善性的根本原因。沃罗夫斯基认为，这种非艺术性的产生恰恰不在政论性“宣传”本身，而在于宣传内容的虚假性，在于作家对生活采取狭隘的形而上学的态度。艺术性的大敌不是政论性，而是虚假性和缺乏辩证法。这两样东西正好危害着艺术的审美价值。缺乏辩证法，不仅是作家哲学世界观的缺陷，而且是审美缺陷，这会导致片面性，加重片面性，夸大片面性，从而与现实主义更加脱节。由于对高尔基和安德列耶夫的创作进行了深入细致的分析，沃罗夫斯基肯定了人民革命斗争的审美意义，认为“丢开”劳动阶层的庞大生活对艺术性是有害的。沃罗夫斯基只是大体上提出了艺术中的现实真实和理想真实反映社会发展中现实性和可能性的辩证统一这一论断。他的论断还没有发展成为原则或理论。

只有列宁，在他有关美学问题的言论中，才真正解决了理想

和现实、生活真实和艺术真实的问题。列宁对美学的巨大的决定性的影响首先是同全部列宁主义思想的总和联系在一起的。关于列宁对苏联社会的美学发展的影响的全面的、无所不包的性质，只有在对这种影响的各个方面进行具体研究之后才能认识和理解。从这本文集的材料来看，卢那察尔斯基已经注意到，列宁通过自己的美学言论，把注意力不仅集中在社会学方面，而且首先集中在对现实的艺术反映的特点上，集中在作品本身对社会生活和解放斗争的客观作用 and 影响上。卢那察尔斯基不止一次地提到这一特点。他谈到社会学家忽视对美学具有头等意义的问题——关于艺术反映的真实性问题。这个问题在二十年代是非常激动人心的。围绕着“起源辩证法”、“普列汉诺夫正统思想”，不仅仅同形式主义者进行了争论（形式主义者把自己的批判矛头恰恰对准了普列汉诺夫理论中的宝贵的东西——关于美学思想的阶级起源和阶级内容），而且在马克思主义者中间也展开了讨论。卢那察尔斯基正是在这个问题上请教了列宁，做出了“普列汉诺夫正统思想”有缺陷的大胆结论。他还指出了列宁的反映论对现实主义美学的重要意义。

苏联文艺学家列别捷夫-波良斯基当时也重视列宁在美学问题和一般文化学说方面的权威意见。列别捷夫-波良斯基在二十年代中期，宣传列宁的《党的组织和党的出版物》一文。但他那时仍然更多地依靠普列汉诺夫的美学，帮助建立各种庸俗形式的艺术社会学。因此，有更大的理由说，在宣传列宁美学遗产方面起主导作用的是卢那察尔斯基。卢那察尔斯基在《列宁和文艺学》一文（1932年）中提出了对列宁的美学观点体系的初步概述。卢那察尔斯基特别指出了列宁关于党性和关于列夫·托尔斯泰的创作的 article 的重要性。

列宁写的一系列论党性的文章，首先是著名论文《党的组织和党的出版物》（1905年），开创了研究马克思主义美学问题的新

方法。列宁写道：“文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分……应当成为有组织的、有计划的、统一的社会民主党的工作的一个组成部分”。恰恰是从无产阶级总的事业的党性立场出发，才有可能在社会主义革命时代用反映社会的艺术发展的范畴来丰富美学。

党性始终是历史的具体的，它不仅克服抽象的启蒙观点的缺陷，而且克服“起源”观点的缺陷，起源观往往只局限于研究艺术的阶级原则。列宁的历史辩证法从革命发展的角度来看俄国的社会关系，看到社会主义革命的前景及其动力，从而决定了“所描绘的现象的社会意义”的具体内容，艺术的社会学专门研究“所描绘的现象的社会意义”。

在文学中，列宁的党性原则使理想的范畴成为明显的具体的范畴，表明了理想的物质基础，用高尔基的话来说，使理想成为“眼睛看得见的”东西，也就是说，是现实主义的艺术描绘所能达到的东西。列宁把社会主义的理想同“红色杜撰”、同浮华词藻加以区别，把社会主义的理想与真理、与人民群众“揭穿骗局，探寻真相”的愿望联系起来。他在一篇题为《不要向上看，而要向下看》的文章（见《列宁全集》中文版第10卷第477—480页）中，发挥了党性的主题——文学公开为人民服务。如果向下看，如果不漏掉下面发生的情况，就可以“预见”历史发展的前景、历史发展的趋向，甚至主要的形式。那里有描绘这一前景的真正具体感性的材料，既列宁所说的“可以看见的”和“可以摸到的”材料：理想，应当支持为理想而进行的斗争，应当公开地为本国劳动群众中间成长和发展的东西服务，因为劳动群众是历史运动的动力、倡导者和承担者。在文学和美学中，从党性的立场出发，有可能把理想不仅看成艺术家的理想的表现或群众斗争的主观目的，而且看成对客观真理的认识，看成对社会斗争的革命发展前景的现实主义反映，看成社会矛盾的必然结果。理

想终于会变成现实。

在这条道路上，形成了社会主义现实主义的艺术方法。社会主义现实主义的第一个代表高尔基，被列宁称为无产阶级的作家。列宁立即对高尔基的充满党性精神的作品的革新风格作出了评价，高度评价高尔基的短篇小说和长篇小说《母亲》的美学价值。社会主义现实主义已成为事实，而高尔基是作为社会主义现实主义的奠基人载入史册的。

列宁对高尔基的创作的态度特别重要，因为在那些年代出现了一些说明高尔基由于“对社会主义考虑不周”而造成“天才毁灭”的文章。例如，Л.В. 费洛索福夫就说过：作为社会民主主义者的高尔基损伤了作为艺术家的高尔基。

我们记得，甚至普列汉诺夫也把高尔基的革新精神、他对“社会主义的宣传”说成是放弃艺术性。甚至沃罗夫斯基也不能彻底了解：理想产生于生活的矛盾之中，理想与历史发展的客观真理相联系。

只有列宁在论述托尔斯泰的著名文章（1908—1911年）中指出了现实矛盾以及艺术地描绘现实矛盾的美学意义。列宁分析的中心不是生活图景，不是个别人物的形象。列宁集中注意力来分析托尔斯泰创作的“最冷静的现实主义”中的“明显矛盾”。托尔斯泰创作的现实主义是俄国革命、工人运动和农民起义的时代的矛盾的反映和“镜子”。

列宁本人是这样说明自己研究托尔斯泰创作的方法上的非同一般的特点的：他向下看，而不是向上看，他把托尔斯泰的作品同俄国革命及其动力——工人运动和农民运动相对照。官方报纸和自由派的报纸恰恰很不愿意从俄国革命及其动力的性质这个角度来分析托尔斯泰的作品。列宁给自己的著名论文加上了这样一个令人吃惊的标题：《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》。如果仅仅把托尔斯泰作品的艺术形象看成地主生活、名门显贵生活

的某些现象的反映，如果只在相应的社会阶层中搜索皮埃尔、娜塔莎、罗斯托娃、列文、安娜·卡列尼娜、聂赫留道夫和卡秋莎·玛斯洛娃的原型，并对普拉东·卡拉塔耶夫存在的现实性争论不休，那么，作这样的对照，即使在现在也会是很不自然的。如果那样理解现实主义、反映论和艺术形象，伟大的艺术家就成了贵族阶级的风俗派作家、贵族阶级“心理思想素质”的表现者和“托尔斯泰主义”的宗教学说的创立者。大家知道，有关托尔斯泰创作的许多文章和专著的最终实质也就在这里。

列宁的立场的党性给列宁提供了更准确的角度，使列宁能够更广泛地，主要是更深刻地把握人民生活，尤其是能够使对人民生活矛盾的艺术描绘变成审美分析的对象。

列宁的分析使人叫绝的是它的审美方面，这里谈到托尔斯泰的现实主义的表现力、他的揭露的“鲜明性”，谈到“无与伦比的画面”、矛盾的“反映”，俄国革命的“镜子”。成为列宁分析的中心的那些形象，用一般审美观，依靠古典美学的传统，是不能一下子就揭示出来的。而列宁看见了，通过托尔斯泰的作品，更准确地把“亿万人民群众”的形象和革命中人民历史活动的矛盾条件变成“看得见”和“摸得着”的东西。

从实质上来看，列宁谈到了认识现实矛盾的最伟大的审美作用问题，这种认识使艺术作品的内容深刻化，艺术作品不仅反映了人民群众的生活方式，而且反映了人民群众的运动、反抗、起义，这种运动、反抗、起义表明人民群众是历史的战斗的动力。艺术作品中揭示矛盾就是对现实的审美反映的高度真实性的表现、艺术认识的真实性的表现，就是表明描写了艺术家“显然不理解”、“显然要拒绝”的东西。列宁多次提到，托尔斯泰大无畏地、不留情面地、公开尖锐地提出我们时代的最严重的、最难以解决的问题，这简直是对资产阶级自由派打了一记耳光。自由派的特点是回避托尔斯泰提出的民主主义和社会主义的具体问题。

列宁不是把“难以解决的问题”同艺术形象对立起来，不是把社会事件的“社会意义”同艺术性对立起来，相反，列宁表明，这些问题就是艺术形象的力量，就是极大的真实性，就是作品的艺术性，作品的审美价值。列宁从来没有在什么地方提到由于托尔斯泰提出“问题”而说托尔斯泰创作中有政论性的问题。相反，列宁描写的恰恰是这位伟大现实主义者的艺术创作的力量、天才性和独创性。列宁把托尔斯泰的作品和资产阶级政论作品对立起来，指出在托尔斯泰的作品中提出的“问题”，是同客观真理相联系的，是包括在作品的艺术内容之中的，这些问题使艺术形象的真实深化，使艺术形象进入社会关系和社会矛盾的整个体系之中。作品通过对旧俄全部旧体制急剧崩溃时期俄国生活的宏伟叙述描绘了社会关系和社会矛盾。

的确，审美分析是超出艺术创作的范围之外的，它面向生活和生活的矛盾。马克思列宁主义美学正是培育面向生活的审美思想，敢于从分析艺术作品的人物性格和典型过渡到分析现实本身的社会意义和审美意义。社会的判断、评价，同审美的判断、评价不可分割地处于统一体之中。艺术性不仅同正面的社会原则、同理想相联系，而且首先同认识的客观真理、同现实矛盾和现实革命发展的动力的反映有联系。艺术性的客观原则植根于现实生活和现实矛盾——现实革命发展的源泉之中。

列宁关于托尔斯泰的文章在苏联美学发展中，尤其在二十年代末和三十年代，起了巨大的作用。当时苏联出现了不少有关列宁对托尔斯泰现实主义的评价的著作，也许正因为研究了列宁的 these 文章，社会主义现实主义才顺利地确定为创作的艺术方法。

在十月革命以前，马克思列宁主义美学问题的争论当然并不仅限于上面提到的这样一些问题。俄国的马克思列宁主义者对于唯心主义科学、颓废派的文学和艺术所提出的那些美学问题，

以及对于俄国各族人民的艺术文化的民族特点，也没有采取袖手旁观的态度。所有这些问题都得到了讨论和解决，或者说，无论如何都受到工人政党的活动家们的关注，他们对此问题作出了反应。

在十月革命以后，马克思列宁主义传统在讨论和斗争中逐步占了上风，取得了思想上的领导权。应当指出，马克思列宁主义美学的原则在十月革命以前就已形成。只有从马克思列宁主义美学的稳定标准出发，才能深入分析苏联社会的美学思想发展的全部变化和矛盾。

这本文集的各篇论文有一个共同的特点，那就是以历史资料为依据，从具体分析入手，进而达到综合概括的高度。这就避免了许多空泛的议论，使人读之有所收获。

我们译介这本文集的主旨是：借鉴苏联二十年代、三十年代美学思想发展的轨迹和各类艺术样式中的问题的争论，启发我们的思考和探索，也无妨跟我们自己这方面的情况加以对照。文集中的每篇文章，长短不一，但无须提要，读者是能够抓住重点的。何况这些文章主要是提供大量的历史材料，就更可以成为我国读者进一步研究的线索了。

最后，愿以一首小诗来表示一下作为这部书的译者的深切感受和诚挚心情：

学海无涯一舟孤，
万帆兢发气象殊，
引来外论共赏析，
繁花丛中添新株。

译者

1987年12月25日于北京

外国文艺理论研究资料丛书

编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编：盛 同

编 委：王致远 刘 宁 吴元迈 杜章智
陈玉刚 陈 玠 陈 彝 陆梅林
范大灿 易克信 郑 涌 张 黎
姜其煌 洪善楠 涂武生 高叔眉
盛 同 韩树站 绿 原 程代熙

(以姓氏笔画为序)

目 录

译者前言.....	(1)
二十年代的苏联美学思想.....	伊·马察(1)
二十年代美学思想争论中的无产阶级文化问题.....	B. 罗戈温(51)
苏联批评界和文艺学界反对形式主义和庸俗社会学的 斗争.....	谢·马申斯基(124)
二十年代中期苏联艺术学中的现实主义观.....	瓦·波列沃伊(225)
在剧作理论和戏剧中的美学探索(1917—1984)	
A. 波古斯拉夫斯基B. 季耶夫、A. 斯塔尔科夫.....	(272)
苏联音乐美学的形成(卢那察尔斯基和阿萨菲耶夫-)	
.....	И·雷日金(323)
卢那察尔斯基论艺术形象.....	П·马雷舍夫(414)
二十年代苏联美学中的辩证法问题.....	П·杰尼索娃(436)
艺术方法问题(法捷耶夫和拉普).....	П·基谢廖娃(491)
高尔基论社会主义现实主义.....	B·克尔德什(517)
附 录	
摘自无产阶级文化协会回忆录.....	安·杜多诺娃(571)