



ЧТО ТАКОЕ
ИСКУССТВО

Л. Н. Толстой

什麼是藝術

(俄) 列夫·托尔斯泰
何永祥 译

什麼是 藝術

（俄）列夫·托爾斯泰

何永祥 譯

江蘇美術出版社

什么是艺术

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

苏州吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 8.5

1990年5月第1版第1次印刷

书号 ISBN 7-5344-0141-0/J·142

定价： 3.50 元

谈托尔斯泰的《什么是艺术》

余绍裔 冯思隆

《什么是艺术》是俄国伟大作家列夫·托尔斯泰(1828—1910)最重要的一部文艺理论著作，完成于1897—1898年间。其创作酝酿的开端，据作者本人所说，可追溯至十五年前，即十九世纪八十年代之初。这个时期的欧洲文坛，以揭露资本主义社会黑暗为主要特征的批判现实主义正步入顶峰阶段；而逃避现实，迎合极少数人趣味的颓废派艺术已风靡一时，印象主义、象征主义、自然主义等流派相继出现；新兴的无产阶级艺术也初露端倪。流派纷呈，各有其对艺术本质和规律的认识、理解，给艺术下的定义则是形形色色。因此，对艺术的本质及其规律进行深入研究、给艺术下一个科学的定义，就显得十分必要。这个时期的托尔斯泰已完成了自己世界观的根本转变。他彻底抛弃了贵族地主阶级的传统观念，完全接受了俄国宗法制农民的观点，由一个贵胄变成了一个“俄国千百万农民在俄国资产阶级革命快到来的时候的思想和情绪的表现者”、^① 社会压迫的“激烈反抗者”、资本主义制度的“愤怒的揭露者和伟大

的批评家”。^② 世界观根本转变后的托尔斯泰试图以自己新的观点来观照艺术，把握其规律，确定其本质。长期大量的艺术实践赋予了他这样的能力，给了他充分的发言权。构思《什么是艺术》之时，托尔斯泰已完成了《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》等大量优秀文学作品的创作。这些作品不仅使他在俄国成为首屈一指的大作家，而且使他赢得了极其广泛的世界声誉。欧洲评论界已称他为“我们世纪最伟大的大师、最伟大的代表之一”。^③ 《什么是艺术》不是一个一般的理论家对艺术问题的泛泛而谈，而是一个实践经验极其丰富、有着广泛世界声誉的现实主义艺术大师站在理论与时代的高度对艺术的本质及其规律的认识和总结。

涵界什么是艺术，是托尔斯泰写作《什么是艺术》的根本宗旨。他广泛深入地分析研究了自鲍姆加登建立美学后一百五十年来西欧流行的艺术定义，指出艺术或为游戏，或为享乐，或是给观众听众读者以快感等，都是用美来规定艺术的本质。这些定义的最终目的不过是为了迎合统治阶级的趣味，满足“小圈子”里的人的享乐，因而不可能概括艺术的本质，是错误的。

那么，什么是艺术呢？托尔斯泰首先肯定艺术

是人类社会生活中普遍的现象，有人类社会存在，就有艺术活动，艺术是无法消灭的。他指出，艺术不是享乐的工具，“艺术是人们相互交际的手段”，“是生活中以及个人和全人类向幸福迈进的进程中必不可少的”。接着他又指出，“这种手段和语言不同：语言被人们用来传达自己的思想，而艺术被人们用来传达自己的感情。”他给艺术做了如下界定，提出了自己的“感染论”：

“只要作者所体验过的感情感染了观众或听众，那就是艺术。

“在自己心里唤起体验过的感情，而在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音，以及语言所表达的形象把这种感情传达出来，使别人也能体验到同样的感情——这就是艺术活动。艺术是这样一种人类活动：一个人用某种外在的标志有意识地把自己体验过的感情传达给别人，而别人被这些感情所感染，也体验到这些感情。”

由此我们看到，托尔斯泰把艺术活动视为一种感情感染人的活动，艺术所要诉诸的是情感。那么，是不是托尔斯泰反对艺术也应该诉诸思想呢？其实，托尔斯泰从来不否认艺术应该表达思想，艺术作品应有其思想性。在创作《战争与和平》、《安娜·卡

列尼娜》的过程中，他曾指出，他十分珍视前者中的“人民的思想”，后者中的“家庭的思想”。就是在写作《什么是艺术》前不久的日记中，他还写道：“艺术的主要目的就在于表现和揭示人的灵魂的真实。艺术好比显微镜，艺术家拿了它对准自己心灵的秘密，进而把那些莫不皆然的秘密搬出来示众”，④“艺术是人类的精神生活表现之一种”。⑤所谓“人的灵魂的真实”、“心灵的秘密”、“人类的精神生活”既包含着人的情感，也包含着人的思想。托尔斯泰所创作的作品，无一不是充满着深刻的思想，强烈的感情的。

但是，在《什么是艺术》中给艺术确定定义时他却明白如画地把思想与情感区分开来。这绝非托尔斯泰一时疏忽，他是经过深思熟虑的。托尔斯泰在这里所谓的感情，不是一般的感情而是作为创作主体的作家艺术家“自己所体验过的”，“独特、清晰、真挚”的，有着强烈的感染力量的，是作为艺术作品的接受对象观众听众读者能够被之感染的审美感情。这种审美感情经过作家艺术家的亲身体验和“有意识地”“用动作、线条、色彩、声音以及语言所表达的形象”加以“传达”之后，必然包含着立场、观点和思想等根本问题在内。何况，人的爱与憎，总是受一定的社会意识影响的。艺术活动建立在这样的审美感情的基

基础上，就避免了把抽象的思想作为艺术表现与反映的直接对象，使艺术作品的接受者与创作者一同喜怒哀乐，又将二者的心灵融合在一起。

“艺术的感情常常是艺术生命之所在。”^⑥许多作家、艺术家在谈到自己从事艺术活动的体会时，都十分强调情感的作用。渥兹华斯说：“一切好诗都是强烈感情的流露。”^⑦乔治·桑认为：“我们相信艺术的使命，是一种情感和爱的使命。”^⑧我国古代文论中也有“情志”之说。一个作品，尽管技巧非常高明，如果没有作家艺术家的真挚的感情，是不可能成为真正的艺术作品的。艺术之所以长存，超越时空、阶级的界限，把同时代人，前人，甚至后人的心灵勾通，主要原因就在于它包含了真挚独特的情感。

艺术作品描写事、人、思、情。人的存在是前提，有了人，行为和行为引发的事件，思想认识，情感才有所附丽。但这四个要素中，情感是艺术最本质的东西。因为事件可以由历史学加以专门描述；人是人类学、社会学进行专门研究的对象；思维是哲学、思想史探讨的主要对象。托尔斯泰认为艺术传达各种感情，用感情作用于人，无疑是把握住了艺术最本质的东西。

《什么是艺术》刚一发表，英国著名作家肖伯纳

就评论说，托尔斯泰给艺术所下的定义：“是千真万确的真理，任何一个谙于艺术的人一下子就可以从这里听出一位真正的艺术家的声音。”^⑨

俄国著名美学家、文艺批评家普列汉诺夫则认为，托尔斯泰给艺术所下的定义是不正确的，因为语言不仅表现人们的思想，而且也表现人们的感情；同样，艺术不只是表现人们的感情，还表现人们的思想，但不是抽象地表现，而是用生动的形象来表现。普列汉诺夫对托尔斯泰的艺术定义作了如下补正：“艺术开始于一个人在自己心里重新唤起在他四周现实影响下所体验过的感情和思想，并且给予它们一定的形象的表现。”^⑩

普列汉诺夫与托尔斯泰关于艺术定义的分歧，近百年来常常是理论界争论的对象。有人认为普列汉诺夫给艺术下的定义——艺术不仅是感情交往的手段，而且是思想交往的手段——并不比托尔斯泰的定义正确，因为托尔斯泰并不认为艺术不表现思想，而认为在艺术中是通过感情形态表现出来。有的人则认为普列汉诺夫所下的定义更为科学些，因为只凭感情是不能把握客观事物和人自身的本质及其规律的。还有的人则肯定普列汉诺夫对托尔斯泰的艺术定义进行补正是必要的，但有失误，原因是普

列汉诺夫把“思想的形象化”误认为艺术的审美本质，而二者是相互抵牾的，其结果是否定了形象思维。^⑩

普列汉诺夫与托尔斯泰关于艺术定义的分歧和由此在理论界引起的论争，对于认识艺术活动的规律，把握艺术的本质是颇有帮助的。

艺术作品的感染力，是托尔斯泰确定的艺术定义中的一个重要方面。他十分重视艺术作品的感染力。他认为：“真假艺术之间有一个毋庸置疑的区分标志，这就是艺术感染力”；“感染力越深，艺术就越优秀”。他指出决定艺术感染力有三个条件：“1)所表达的感情具有多大的独特性；2)这种感情表达得多么清晰；3)艺术家的真挚程度如何。”这三个条件，在托尔斯泰看来是不能分割的，都统一在感情的基础上，而感情的真挚又是确定艺术感染力的最重要的条件。托尔斯泰认为真挚的感情只能在生活中获得。因此，他号召作家、艺术家积极深入生活：“艺术家越是深入生活，感情就越是真挚，那么它就越独特”。

另外，托尔斯泰认为，作为一个艺术家，要创作出真正的艺术作品，还“必须具有他那个时代最高的世界观的水平”。这就要求艺术家积极深入现实实

际，努力把握时代脉搏，进而站在认识的时代高度之上，创造出具有时代意识，时代要求，时代情感的艺术品来。

应该指出的是，托尔斯泰在肯定艺术传达感情，认为感情的有无，感染力的大小是鉴别艺术的真假的同时，又强调艺术的内容应表现反映宗教感情和宗教意识，并且把宗教作为评价艺术好坏的根本标准。这实际上损害了他对艺术本质的界定。列宁在评价托尔斯泰的思想和创作时，曾深刻指出：托尔斯泰“一方面，是最清醒的现实主义，撕下一切假面具；另一方面，鼓吹世界上最卑鄙龌龊的东西之一，即宗教。”^⑩在当时千百万人民都在受苦受难的境遇中“至善”、“博爱”、“勿抗恶”的宗教感情，宗教意识，不过是托尔斯泰创造的现代神话，现实斗争毫不留情的粉碎了这一神话。

艺术的人民性，是俄罗斯文学的光荣传统。托尔斯泰在一生的创作活动中都继承维护了这一光荣传统。他深切关心人民的疾苦，在作品中生动地描绘了人民的劳动生活，表达了人民的思想愿望和情感，客观地揭示了人民在历史发展进程中的巨大作用。艺术的人民性是托尔斯泰艺术观中极为重要的内容。

在《什么是艺术》中，托尔斯泰把人民性视为艺术本质的一个基本特征。在他看来，人人都有享受艺术的权利。他猛烈抨击艺术只为统治阶级的少数富人占有的现象。他说：“百分之九十九的欧洲人为了创造我们的艺术，不得不世代地生活在紧张的劳动中，自己却没有享受这样艺术。”这“不是艺术的罪过，而是不合理的社会制度所造成”。托尔斯泰批判的锋芒直指资本主义社会及其统治阶级。他把艺术划分为“平民的艺术”与“贵族的艺术”。他客观地指出：统治阶级的富人们“饱食终日，无所事事”“对维持生活的劳动一无所知”，“已经失去了艺术作品的感受能力”，结果“变得越来越野蛮，越来越粗暴，越来越残酷了。”这些人的所谓“艺术”脱离人民，没有感情，形式粗陋，仅为满足自己的消遣享乐，已不再是艺术，而堕落为“艺术的赝品”了。这种“艺术的赝品还牺牲了千百万劳动者的血汗，甚至是生命和道德。托尔斯泰认为上层艺术的堕落是必然的，因为它与大多数人的感情格格不入，脱离了全民的艺术。他把颓废派也视为这一类艺术。

而对人民的艺术，托尔斯泰则坚决维护。他肯定人民生活中有着各种各样的艺术作品——“从摇篮曲、笑话、怪相、住宅装饰，服装和器皿直到教堂的

礼拜、凯旋的行列。”凡是真正、伟大的艺术总是为人民所理解的。比起哪些统治阶级的富人们来，劳动人民所固有的感情要丰富得多，深刻得多、伟大得多。

托尔斯泰所向往的未来艺术是一种全民的艺术。这种艺术是在崭新的基础上产生的，它的创造者、接受者、评价者“不会象现在这样仅仅是富人阶级，而将是全体人民。”

托尔斯泰对统治阶级及其艺术的猛烈抨击，对艺术人民性的维护和对未来的全民艺术的向往，反映了他世界观中民主主义和人道主义的思想。但是他在批判统治阶级艺术的同时，对人类文学艺术传统中的杰出代表人物如但丁、贝多芬、莎士比亚等也加以否定了，结果陷入虚无主义的否定。这种彻底的否定是托尔斯泰世界观的特殊表现，反映了带有各种偏见与局限性的宗法制农民对世界的认识。

总之，如果抛开托尔斯泰的宗教思想和对传统的虚无主义否定，我们就会看到，《什么是艺术》中所确定的艺术定义是把握了艺术最本质的东西，托尔斯泰对艺术的感情的论述，也是相当精僻的。

注释：

① 《马恩列斯论文学》江西人民出版社。1986.357页。

- ② 《列宁论文学艺术》(一)290页。
- ③ (转引自《托尔斯泰研究论文集》上海译文出版社,76页。
- ④ 《托尔斯泰论文学艺术》俄文版112—113页。
- ⑤ 同上112页
- ⑥ 《艺术哲学》人民文学出版社。1983。342—43。
- ⑦ 《外国作家谈创作经验》山东人民出版社,1987,27—28页
- ⑧ 同上。
- ⑨ 《欧美作家论列夫·托尔斯泰》社科院出版社,161页
- ⑩ 《俄国作家批评家论托尔斯泰》社科院出版社,248页
- ⑪ 参见《文艺研究》1987年1、3、6期。
- ⑫ 《马恩列斯论文学艺术》356页。

什么是艺术

—

随便取来一份现代的报纸，您都可找到戏剧和音乐专栏；几乎在每天的报纸上，您都可找到对某个展览会或某幅画的描述，都可找到对艺术新书和中长篇小说的评介。

报纸详细而及时地介绍了某个女演员或男演员如何在某出话剧、喜剧或歌剧里扮演某个角色，表演上有哪些优点；新编的话剧、喜剧或歌剧的内容是什么，其优缺点何在。报纸同样详细而精心地描述了某个演员如何演唱或如何用钢琴或小提琴演奏某首歌曲，这首歌曲及演员的演技有何优缺点。在每个大城市里，即使没有几个，也总会有一个新画展，展品的优缺点都有批评家和鉴赏家给予十分深刻的分析。新的小说和诗歌几乎每天都有问世，或出单行本，或在杂志上连载，报纸认为有义务向自己的读者详细介绍这些艺术作品。

在俄国，国民教育的拨款只占全民应得教育经

费的百分之一，而政府拨给美术学院和音乐学院的经费却有几百万卢布。在法国，用在艺术上的钱约为八百万卢布(折合两千万法郎)。德国和英国的艺术拨款也是这个数目。每个大城市都为美术学院、音乐学院、戏剧学校、剧院和音乐厅建造了高大建筑物。成千上万的工人——木工、石匠、油漆工、细木工、裱糊工、裁缝、理发师、首饰匠、铜匠、排字工人——终生都在为满足艺术的要求而辛勤劳动着，可以说，在人类活动中，除军事活动外，未必有什么别的活动消耗了人们这样多的精力。

艺术活动不但消耗了大量的劳动，而且也象战争一样，吞噬了人的生命：成千上万的人自幼就献身于艺术，有的想飞快地旋转双腿(舞蹈家)；有的(音乐家)想疾速地弹奏琴键或琴弦，还有人(画家)想学会用颜料绘画，画下他们所看到的一切；再有一些人则为了学会用各种方式组合句子，并使每一个词都能押韵。这些人往往很善良，很聪明，能从事各种有益的劳动，但他们在这些独特的、使人入迷的作业中逐渐与人疏远了，对生活中各种严肃的现实变得迟钝了，他们变成了只会扭动双腿、鼓动舌头或挪动手指的片面而又十分自满的专家。但这还算不了什么，记得有一次我去观看一部极普通的新歌剧的

排演，这类歌剧当时正在欧美各剧院里上演。

我到达时，第一幕已经开始了。要进观众大厅，得穿过后台。我被领进这座大楼昏暗的过道和地下通道，从更换布景和灯光的庞大机器旁经过，透过昏暗和尘埃我看见几个正忙于工作的人。其中的一个面色苍白而消瘦，身着肮脏的工作服，双手很脏，十指伸开，显得十分疲劳和不满，他从我身旁走过，嘴里还忿忿地咒骂着另一个人。我沿着昏暗的阶梯上去，来到后台。在堆放的布景、幕布、竿子和圆环中间，有几十个（也许是几百个）化了妆的男女。他们站着或来回走动，男人的服装紧紧裹住大腿和小腿，女人和通常一样，尽可能地裸露着身体。他们都是等候登场的歌唱家、男女合唱队和芭蕾舞演员。我的带路人领着我穿过舞台和一座横跨乐池的木板桥（在这个乐池里坐着约一百个各种各样的乐师）进入昏暗的池座。在两盏水银灯之间的高处，安乐椅上坐着乐队的指挥，他手执指挥棒，面前放着乐谱架，他在指挥乐队、歌唱家和整个歌剧的演出。

我到达时，演出已经开始，舞台上出现了印第安人迎亲的行列。除了化好装的男女演员外，舞台上还有两个身着上装的人跑来跑去，忙个不停：一个是戏剧部的舞台监督，另一个是舞蹈教师，他穿着软