

文艺理论译丛

普列汉诺夫的文学和艺术观

第三輯 第三種

新文艺出版社

10.1
66

文 艺 理 論 譯 丛

普列汉諾夫的文学和艺术观

〔苏〕福 明 娜 著

張 祺 譯 云 兰 校

新 文 艺 出 版 社

• 1953 •

普列汉诺夫的文学和艺术观

〔苏〕福 明 娜 著

張 祺譯 云 兰校

*

新 文 艺 出 版 社 出 版

(上 海 康 平 路 155 号)

上海市书刊出版业营业许可证出 011 号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所

*

書 号 1576

开本 787×1092 耗 1/32 印张 1 5/16 字数 23,000

1958年1月第1版

1958年1月第1次印刷

印数 1— 6,000 定价(7) 0.14 元

格奧爾基·瓦連廷諾維奇·普列漢諾夫，在爭取俄国先进文化的全面发展的斗争中起了巨大的作用。他是俄国先进文化优秀代表們的接替人和繼承者，他保卫了这个文化的偉大傳統。但普列漢諾夫并不仅以保卫文化遺產为限。他还站在馬克思主义立場上进一步探討了美学問題。作为一个馬克思主义者，普列漢諾夫在研究俄国民族文化时，揭示了它的階級特征，并且明确地区分了其中的对立的——反动的和进步的——傾向。同时他是以下面这些馬克思主义的指导性原理为出发点的：即在階級社会中，文化、思想不能不具有階級性，而統治階級的文化 and 思想，則始終占据統治地位。普列漢諾夫說，在十九世紀前半期，俄国文化显露出极其鮮明的貴族色彩，而現在，文化力量則主要表现为两个极端：一方面，是无产階級的，另一方面，是資产階級的。

他写了一系列的文学著作反对黑帮分子的和資产階級的文化，反对崇拜俄国专制制度的大国沙文主义政論。

他以自由地发展才能、并特別广泛地建立新的社会政治制度以发展俄国的文化和文学为出发点，坚定地証明說，为政治和社会的进步而斗争，为劳动群众的文化順利发

展而斗争，普及文化的工作，不仅必须在专制制度许可的范围内采取合法的和平活动形式，而首要的是采取革命斗争的形式。

普列汉诺夫批判了那些颂扬脱离社会生活的“文化工作”、企图用和平教化代替革命斗争的人们。普列汉诺夫说，先进阶级为政治制度的改造而进行的革命活动，就是最伟大的文化工作和进步的工作，他认为，俄国社会的真正文化水平，应当估计到先进的革命的思想 and 理论在人民深处的传播程度，估计到马克思和恩格斯的学说的传播程度，估计到无产阶级阶级觉悟的成长。

在他的著作中，强调了俄国民族文化的解放性质，指出了这种文化的进步性是由于它反对专制制度。他说：“我们的文学，在‘违反’专制制度、争取本身的发展中，付出了绝无仅有的代价”。^① 远在一八八八年，普列汉诺夫在写给七十年代的民粹派作家斯捷潘扬卡—克拉夫钦斯基的信中，就曾提议共同写一本关于“俄国的政府和文学”的书。

普列汉诺夫写道：“我们(最好)在这本书中叙述一下从诺维科夫和拉季谢夫(先谈几句上面提到的……波索什科夫^②)起的俄国文学的烈士传。我们(可以)谈谈关于叶卡捷琳娜二世的假仁假义的自由主义，关于保罗检查当局的狂暴行为，关于普希金、莱蒙托夫的流放，关于屠格涅夫为了一篇赞美果戈理的文章而被拘捕，关于格利鲍耶陀夫的流

① “普列汉诺夫全集”，俄文版，第3卷，第63页。

② 波索什科夫(1622—1726)，俄国优秀的经济学家和政论家。

放，关于波列扎也夫^①被抓去当兵，关于科斯托馬洛夫^②、舍夫琴科、杜斯妥也夫斯基、米·米哈依洛夫^③、車尔尼雪夫斯基的被迫害，关于別林斯基——只有死亡才把他从“杜別尔特的住宅”里救出来，最后，关于那些几乎都曾熬受流放生活或仍在流放中的当时的所有天才作家。现在，赞美着俄国小說的欧洲，却不了解我們的文学是处在多么可怖的条件下。我們应当指出，专制暴政在任何时候都是俄国文学的最殘忍的和不可調和的敌人”。^④

普列汉諾夫的文学政論遗产中，包含大量的、有价值的文学和艺术材料。他有很多关于艺术的起源，关于各个时代和各族人民的文学和艺术，关于美学和文学批評問題的写作^⑤，他是俄国的天才政論家和文学批評家。他的大部分著作都是論述俄国的文学和艺术的。

普列汉諾夫在他的著作中，闡明了俄国社会思想和俄国文学的发展史，指出了它的优秀的进步代表者拉季謝夫、十二月党人、普希金、萊蒙托夫、涅克拉索夫、屠格涅夫、赫尔岑、托尔斯泰、別林斯基、杜勃罗留波夫、車尔尼雪夫斯基以及其他人的創作的意义。普列汉諾夫是个深諳世界文学和艺术的人，他还写了許多关于古代和中世紀文化史、关于西欧(法国、意大利、英国、德国、波兰及其他等等)文学史的著作。他对十八世紀和十九世紀的資產階級艺术作了深刻的分析。

普列汉諾夫在民粹主义思想飞揚跋扈的八十——九十年代展开的文学批評和政論活动，一开始就获得了巨大的

社会反响。这种活动在于捍卫別林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的革命民主主义美学的唯物主义基础，反对崇拜俄国专制制度的大国沙文主义評論，反对沃倫斯基^⑥（他在自己的两卷著作“俄国批評界”中“譴責”了別林斯基和車尔尼雪夫斯基的美学观点）之流的資產階級唯心主义美学家的反动囑語。普列汉諾夫还尖銳地駁斥了民粹派的主觀唯心主义理論，特別是駁斥了米海依洛夫斯基及其追隨者斯卡比切夫斯基散布的主觀主义美学理論。

① 波列扎也夫（1804—1838），俄国詩人。他因热爱自由在詩中攻击专制制度，于1826年6月被尼古拉一世放逐到步兵团为上士。

② 科斯托馬洛夫（1817—1885），俄国历史家和作家。

③ 米·米哈依洛夫（1829—1865），俄国作家，政論家，著名的革命活动家。

④ “普列汉諾夫的文学遺產”选集，第6卷，第388—389頁。

⑤ 应当指出的最重要的研究性作品有：“給工人讀者的两句話”（1885），“反动的艺术士和T. A. B. 斯特林”（1888），“民粹派——小說家”（1897），“B. T. 別林斯基的文学觀”（1897），“H. T. 車尔尼雪夫斯基的美学理論”（1897），“俄国批評界的命运”（1898），“唯物史觀对艺术的解釋”（1903年第6次講座），“論艺术”（1904年的两次講座），“无产阶级运动与資產階級艺术”（1905），“从社会学观点看十八世紀法国戏剧作品和法国写生画”（1905），“亨利克·易卜生”（1906），“对耶松的法国文学史一書的两点批評”（1897），“再論托尔斯泰”（1911），“托尔斯泰与赫尔岑”（未发表的講演詞），“关于工人运动的心理”（馬克西姆·高尔基的“仇敌”）（1907），“艺术与社会生活”（1912—1913），“沒有地址的信”（1899—1900），其他。

⑥ 沃倫斯基（1863—1926），俄国反动的頹廢派艺术理論家，“为艺术而艺术”理論的宣傳者。

A·A·日丹諾夫指出，“普列汉諾夫写了許多东西来揭露那种对于文学和艺术的唯心論的和反科学的观念，并保卫我們俄国偉大革命民主派底基本原理，这些偉大革命民主派曾教导我們把文学当作为人民服务的强有力的手段”。① 普列汉諾夫繼承并且发展了十九世紀俄国文学批評的最优秀的傳統。

他在反对民粹主义者和頹廢主义者的斗争中，卫护了俄国革命民主主义的美学和批評。民粹主义学說的代表們，把主观主义和唯心主义也散播到了美学方面。他們用主观主义的方法，看待文艺問題，也就是說，他們攻击和嘲笑现实脫离理想的傾向。民粹主义者不是以艺术中的现实主义原則，而是以主观主义的原則，以所謂生活适应“理想”的原則，作为文学創作和文学批評的基础。这是跟偉大革命民主主义者們的觀點，跟他們为现实主义所作的斗争，跟他們的作品中的严肃的政治傾向性毫无共同之处的。尽管民粹派分子深信他們自己是俄国革命民主主义者的、包括美学在內的遺產的保卫者，然而誠如普列汉諾夫所指出的，民粹主义者仅仅是口头上宣布忠实于偉大民主主义作家的“遺訓”。普列汉諾夫談到民粹主义者时写道：他們“并不比以文明砥柱自命的頹廢主义者好多少”。②

普列汉諾夫揭露民粹主义在美学方面的观点时，是求助于別林斯基及其六十年代的后繼者的著作的。他認真地

① “苏联文学艺术問題”，人民文学出版社，第58頁。

② “普列汉諾夫全集”，俄文版，第10卷，第315頁。

研究了別林斯基和車爾尼雪夫斯基的美學，並以必須找出“評價藝術作品的客觀基礎”這一唯物主義原理跟民粹派唯心主義者對峙起來。

他廣泛地運用了偉大革命民主主義者別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫的遺產，特別是運用了他們的關於人民性、思想性和唯物主義美學的最重要原則——關於現實主義的學說。

大家知道，別林斯基和車爾尼雪夫斯基已經看到了文學為人民服務的使命，他們宣稱藝術是人民的喉舌。普列漢諾夫宣傳了別林斯基和車爾尼雪夫斯基關於文學跟生活的緊密聯繫，關於文學的崇高思想和社會使命的思想，他強調了所有這些與民粹派背道而馳的思想。

普列漢諾夫指出，別林斯基和車爾尼雪夫斯基是唯物主義美學的奠基者，正是他們給藝術的對象作出了唯物主義的解釋，而且是破天荒第一次把唯物主義原理運用於文學研究。

普列漢諾夫談到“藝術與現實的美學關係”這一著作時寫道，這一著作在車爾尼雪夫斯基的其他許多著作中占據首屈一指的地位，它清楚地表明車爾尼雪夫斯基達到了把唯心主義從美學中鏟除出去的目的。他指出，車爾尼雪夫斯基的學位論文，是別林斯基在其文學活動的晚年所達到的那些藝術觀點的進一步發展。

普列漢諾夫看到，別林斯基和車爾尼雪夫斯基的文學批評著作的重大成就，在於他們從歷史的觀點考察了藝術。

對他們來說，藝術史是構成藝術理論的基石。藝術對於他們，並不是什麼絕對的、不變的、跟生活沒有聯繫的東西，相反的，他們認為藝術是由人民的历史，由社会生活决定的。普列汉諾夫很高地評價了別林斯基和車爾尼雪夫斯基跟“為藝術而藝術”的理論的擁護者們所作的鬥爭，因為在“為藝術而藝術”的理論的擁護者們看來，藝術是“永恒的”、与现实及其迫切利益无关的範疇。

普列汉諾夫強調指出，別林斯基和車爾尼雪夫斯基對藝術對象已經作出了唯物主義的解釋，他探溯了“藝術為生活”、和藝術是从生活的多样性和复杂性中积极再现生活的手段的新原則是怎樣在俄国美学中确立起來的。

普列汉諾夫在反对資產階級藝術、反对資產階級藝術的反現實主義傾向時，繼別林斯基、杜勃羅留波夫和車爾尼雪夫斯基之後，論證了藝術中的現實主義方法。他特別着重地強調指出，藝術是生活的反映，藝術的任務是生活真實的最完美的再現，現實主義是文學和藝術中的指導方法。他說，對我來說，藝術是社會現象，這就是說，它是以人們的社會生活，以社會生活的一切方面作為自己的對象的。普列汉諾夫指出了車爾尼雪夫斯基的美學的基本原則的巨大意義，這一原則確定了：“藝術的內容是生活”，“美是生活”。普列汉諾夫說，“這個發現，乃是名符其實的天才發現”。車爾尼雪夫斯基就是根據這個原理，把人們的審美觀念跟他們的生活，跟他們的生存條件，跟他們的社會狀況聯繫起來的。但普列汉諾夫又強調指出，車爾尼雪夫斯基的這個發現，還僅僅

是馬克思和恩格斯所表述的那个正确艺术观点的萌芽。

普列汉諾夫用馬克思主义的研究方法,用客观的、科学的历史唯物主义的方法,跟現代主義者在美学和文学批評方面的主觀主义和武断态度对立了起来。

普列汉諾夫在他的文艺学和艺术学的著作和評論中,無論是对待整体的艺术,还是对待个别的艺术作品,都采取了馬克思主义的立場。他根据辯証唯物主义和历史唯物主义的观点考察了艺术的起源問題、艺术理論和艺术史、艺术的形式和內容的相互关系問題。

他說,唯物主义跟唯心主义相反,唯心主义把艺术仅仅看作不依賴于客观世界、沒有实际內容和社会意义的人类精神活动的特殊形式,唯物主义則認為,艺术所反映的不是精神的发展,而是现实的社会物質生活。普列汉諾夫强有力地指出了艺术的本来的意义。

他以为,艺术象意識一样,首先依賴于社会的存在。他写道:“当我談到艺术是意識形态之一的时候,从而也就把它同其他意識形态如宗教、哲学、法权以及其他等等混同起来:这些意識形态当中的任何一种,都无非是社会生活本身的精神产物”。^①

随后,他揭示了作为社会意識形态之一的艺术的特点,以及它与科学和哲学的区别。普列汉諾夫說,科学和艺术的認識对象是相同的,所不同的只是它們把握世界的方式,

① “普列汉諾夫的文學遺產”选集,第3卷,第154頁。

和它們对社会生活的不同的反映。科学是在抽象的概念中表现思想，而艺术則是在生动的形象中表现思想。艺术是在人使自己的感情和思想具有鮮明的形象表现的时候开始的。同时，普列汉諾夫指出了哲学跟美学的紧密联系。“哲学并不排斥美学，相反的，是替它鋪平道路，力求替它找出坚实可靠的根据。至于唯物主义的批評，同样也应当这样說”。^①普列汉諾夫証明說，只有依靠辯証唯物主义和历史唯物主义，美学和文学批評才能够順利发展。“我深信，今后，只有依靠唯物史观的批評（确切些說：科学的美学理論），才有可能向前进展”。^②

按照普列汉諾夫の說法，艺术、艺术观点，是人們的社会生活的产物。唯心主义者沃倫斯基断言，似乎“詩的思想是在人的灵魂奥秘的深处产生出来之后，透过作者的生活观念和观点的多种多样的材料迸发出来的”，在駁斥沃倫斯基时写道：“然而，似乎是詩的思想透过它而迸发出来的材料，也无非是艺术家周圍的社会环境所給予的……。”^③他宣傳了必須从历史唯物主义的根本原理——“社会存在決定社会意識”——出发来考察文学和艺术的思想，把馬克思主义的一般原理运用于艺术現象，运用于艺术和文学研究。他举出若干例子說明了社会存在是怎样反映在艺术当中，在艺术和社会生活之間存在着怎样的联系。

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第14卷，第189頁。

② 同上，第30頁。

③ 同上，第10卷，第177頁。

普列汉諾夫在指出艺术的社会性时，他反对把艺术生物学化。他在“沒有地址的信”中正确地指出，生物学不能解釋审美趣味的起源。可是，普列汉諾夫在孟什維克时期，却从这个正确观点倒退了。他在一九一二年的論文“艺术与社会生活”中說，美感不仅受社会条件决定，而且受人的生物机体决定：“在一定时代、一定社会或一定社会阶级中占統治地位的美学理想，部分是根植于人类发展的生物学条件，……而另一部分是根植于这一社会或这一阶级的产生和存在的历史条件”。①

他說，为人們所特具的审美感觉，就象許多动物所具有的那样，即他們在一定事物或現象的影响之下，都有感受特殊(美学上的)乐趣的能力。可見，普列汉諾夫是把感知美的本能归結为人的天性，把人的美感起源生物学化了。当他正确地批判对艺术功利主义的庸俗、肤淺的見解的时候，他是反对作为形式主义的基础的康德的艺术非功利性和美学享受的无私性的理論的，但他有时却对康德的艺术趣味是无私的，直觀的和直接的定义表示讓步。普列汉諾夫写道：“趣味的判断，无疑地要丢开关系到个人的一切利害打算”，②这就給唯心主义打开了后門。

把功利的艺术同无私的艺术对立起来，使得普列汉諾夫把艺术上的主要之点，即把艺术应当成为改造世界的工

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第14卷，第141頁。

② 同上，第119頁。

具这一点掩盖起来了。普列汉諾夫不善于經常指出階級利害、先进思想在艺术中的作用，沒有它們，是不会有真正的艺术的。

在“沒有地址的信”一書中，指出了艺术和文学对物质生产发展水平的依賴性。这本书援引了许多历史事实和原始艺术方面的例子，这些例子駁斥了在艺术起源問題上的唯心主义观点，并且証明了一切民族的艺术都依賴于它們的生活样式，証明了所謂原始人的生产力状况与他們的艺术之間存在着紧密的联系，証明了艺术的发生和发展决定于物质的和社会的要求。

普列汉諾夫認為，艺术对劳动的关系問題，对于解决艺术的起源問題极端重要。他批判了認為艺术比生活用品的生产更为古老的布克尔的唯心主义观点。普列汉諾夫在揭露和指責艺术起源上的唯心主义观点时，指出原始猎人的艺术活动的特征无可怀疑地表明了生活用品的生产和一般經濟活动发生在艺术的产生之前，并在艺术上留下极其鮮明的烙印。“丘庫旗人^①的繪画描繪着什么呢？描繪着狩猎生活的各种情景。很清楚，丘庫旗人是先从事狩猎，而后才在繪画中再現自己的狩猎的。……起初是人与动物发生了一定的关系（开始猎取它們），而后——也正因为他与它們发生了这种关系，他才产生了描繪这些动物的愿望。是什么先发生呢：是劳动先于艺术还是艺术先于劳动呢？”^②于是，普列汉

① 丘庫旗人，西伯利亚的游牧民。

② “普列汉諾夫全集”，俄文版，第14卷，第73頁。

諾夫就令人信服地闡明了原始藝術的社會特征，闡明了它跟物質生產的直接聯繫。那些普列漢諾夫的“追隨者們”，如羅日科夫^①、弗里契等等，則把藝術與經濟的這種聯繫庸俗化，歸結為藝術徑直地和直接地來自物質生產。普列漢諾夫反對這種藝術上的庸俗社會學觀點，他不止一次極其堅決地指出文學史只是間接地跟生產力的發展聯繫着。他強調說，只有在原始社會中，才能看到藝術對物質生產的直接依存，在其他社會經濟形態中，這種依存是間接的、表面上難以察覺的，更加複雜得多的。在這裡起作用的，是政治、心理、道德、哲學等“中介”因素，經濟生活是通過這些“中介”因素來影響藝術的。藝術活動，是“離經濟最遠的一種活動”。

按照普列漢諾夫的意見，在敵對性的社會形態下面，文學史和藝術史與經濟關係和生產力狀況之間的聯繫不是直接的，而是通過階級鬥爭。他說，“階級鬥爭，當然是由經濟的演進決定的，然而經濟結構的影響作用，在一切場合都是間接的”。^②

普列漢諾夫在他成為孟什維克以前的著作中試圖在研究藝術現象時考察社會關係和階級鬥爭給予它們以何種影響。他引証了法國畫家達維德^③反對十八世紀法國貴族藝

① 羅日科夫(1868—1927)，俄國歷史家，孟什維克。

② “普列漢諾夫的文學遺產”選集，第3卷，第179頁。

③ 達維德(1748—1825)，法國優秀的畫家，法國藝術中革命的古典主義奠基人。

术的矯飾和造作的艺术活动作为例子。达維德用严格的真实性代替了矯飾和造作。普列汉諾夫說，这很好地說明着革命时期的法国的社会状况，他看到，在达維德的繪画中所实现的变革，也就是第三等級解放斗争的艺术表现。因而他就指出了統治阶级、統治思想給予艺术的强有力的影响。普列汉諾夫写道，“某一阶级在某一社会时期占統治，同样也在文学和艺术中占統治。它把自己的观点和观念赋予文学和艺术。然而，在发展着的社会的各个时期，是統治着不同阶级的。同时，任何一个阶级都有自己的历史：它发展着，达到繁荣和統治，而最后又陷于崩潰。于是，它的文学观点和它的美学观念，也适应着这一切而发生改变”。①

文学和艺术是有社会意义和阶级倾向性的。普列汉諾夫揭露了那些硬說在革命时期似乎不利于艺术发展的反动的、唯心主义美学的代表們。普列汉諾夫对“大炮轟响，詩神沉默”的主張給予公正的批判，他指出，一七八九年的法国資產阶级革命，决沒有压倒人民的审美要求。相反的，这个偉大的社会运动，給艺术的发展以空前有力的推动。“‘共和党人’同时还把艺术引向了这样的道路，这条道路是上层阶级的艺术沒有经历过的：因为艺术已經变成了全民的事业”。②

普列汉諾夫指出了創立工人阶级自己的艺术的必要性。他說，革命阶级的艺术，是这个阶级在爭取自身解放斗

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第5卷，第319頁。

② 同上，第14卷，第117頁。

爭中的重要手段、進步的工具。無產階級是現代先進思想的真正代表。這是真正的歷史英雄，它同樣應當有自己的藝術。

普列漢諾夫在一八八五年為詩集“勞動之歌”所寫的序言“給工人讀者的兩句話”中說，每一社會階級都有自己的詩歌，它把自己的特有的內容注入到詩歌裡面，因為，每一社會階級有着自己的特殊社會地位，有着自己對環繞着它的事態的特殊看法。

當普列漢諾夫以海涅的某些詩篇（在這些詩中，著名的詩人歌頌了創造人間樂園的人們）跟鼓吹殺戮的封建抒情詩人貝爾特蘭·得·布朗的軍歌片斷作比較時得出結論說：“一個是歌頌文明、人民的平等和幸福的思想。另外一個，除了‘身上插着武器’的屍體外，什麼也不歌唱。在這兩種詩歌之間是否有類似之處呢？它們當中哪一個更好些和更高尚些呢？”

“……只有工人階級才能賦予詩歌以最崇高的內容，因為，只有工人階級才配稱勞動和智慧的真正思想代表”。^①

普列漢諾夫得出了結論，藝術發展的生動泉源，是最先進的階級——無產階級的解放思想。

普列漢諾夫的美學著作中的這些重要原理，在我們今天反對現代的腐朽的資產階級藝術和保衛勞動群眾的先進的、進步的藝術的鬥爭中，仍然保持着它們的意義。

^① “普列漢諾夫的文學遺產”選集，第6卷，第234頁。