

文學理論學習小叢書

馬克思列寧主義的美學 反對藝術中的自然主義

第一輯之六

新文藝出版社

馬克思列寧主義的美學
反對藝術中的自然主義

布洛夫著 金詩伯 吳富恆譯

新 文 藝 出 版 社

一九五二・上海

馬克思列寧主義的美學 反對藝術中的自然主義

原著者 布 洛 夫
翻譯者 金靜伯 吳富恆

*
* *

有 版 權

1952年9月第一版上海印00001—10000冊

1952年12月第二版上海印10001—20000冊

書號(414) [1150] 定價 半 1.900

新 文 藝 出 版 社

(上海康平路八三號)

華文印刷局承印

*
* *

中國圖書發行公司總經售

文藝理論學習小叢書

第一輯

我們編輯這套叢書的目的，是根據我國文藝工作的實際情況和需要，介紹以蘇聯爲主的重要文藝論文，作爲文藝整風以後理論學習的資料。這些文字，或者是對馬克思列寧主義文藝思想的研究和闡明，或者是對社會主義現實主義創作方法的討論和探索，或者是對當前文藝思潮文藝問題的分析 and 批判。這些對我們新中國的文藝工作者，都是極有參考與借鑒價值的。

- | | |
|----------------------|----------------|
| 藝術工作者必須掌握馬克思列寧主義 | 加里寧著 1,000元 |
| 斯大林關於語言學著作中的文學問題 | 葉高林著 2,100元 |
| 反對文學中的思想歪曲 | 「真理報」專論 1,400元 |
| 反對文學批評中的庸俗化 | 「真理報」專論 1,500元 |
| 論社會主義現實主義的基本特徵 | 賴斯尼柯夫著 1,400元 |
| 馬克思列寧主義的美學反對藝術中的自然主義 | 布洛夫著 1,900元 |
| 高爾基與社會主義美學 | 契圖諾娃著 1,200元 |
| 論蘇聯文學中的民族形式問題 | 顯爾希坦著 1,100元 |
| 作家的責任 | 約·里瓦伊著 1,800元 |
| 論詩的「秘密」 | 伊薩柯夫斯基著 1,100元 |

新文藝出版社出版

聯共（布）中央關於思想問題的歷史性決議，在蘇聯美學面前，提出向我們藝術中一切種類的資產階級傾向的殘餘進行最無情鬭爭的任務。完成這一項任務是促進蘇聯藝術思想性——藝術性成長的一個主要條件。

社會主義現實主義——我們藝術的美學方法的不可調和的敵人是形式主義和自然主義。

藝術上的形式主義，是列寧曾經說過的，帝國主義時代資產階級文化腐朽的明白表現。形式主義討厭地說教着恨人類、非道德、虛假、譏諷、動物本能和瘋人的譫妄。這種說教被很多形式主義的小派別——立體主義者、表現主義者、超現實主義者以不同方式等進行着。形式主義這種反動的思想內容已經弄得藝術形象完全解體，藝術形式受了清算，將藝術引上絕路和腐朽。形式主義嫉恨真實地描寫現實的

根源，是被歷史進程註定死亡的帝國主義資產階級在客觀世界發展規律面前盲目的恐懼，是資產階級妄想利用藝術，爲了它自己的卑鄙目的，想將藝術改變爲麻醉和在精神上腐化人民大眾的一種手段。

爲了達到他們的卑鄙目的，資本主義國家的形式主義藝術家們廣泛地使用着自然主義的方法，這種傾向發生於資產階級藝術中比形式主義要早一些，但同樣也標誌着資產階級藝術已經走上沒落和腐朽的道路。

雖然形式主義和自然主義之間有着表面上的區別，但貫穿着這兩種傾向的主要的、決定性的東西卻都是歪曲現實；兩種傾向都以一切手段向着富於思想內容的藝術，向着現實生活的真實描寫進行鬭爭。

形式主義經常以公開的方式進行這個鬭爭，它武斷地說藝術家有權割裂、毀損和有意地歪曲現實，它否認藝術家有任何必要在描寫自然時尊重甚至是基本的類似。自然主義則以其他方法進行這個鬭爭。自然主義正和形式主義一樣，是徹頭徹尾的頹廢主義的，但它常常在現實主義的掩飾下出頭露面。它在理論上利用現實主義這個名稱，在實際上摹仿現實主義的描寫。歪曲現實，這是自然主義作品的

特點，這個特點是用與現實事物「類似」的面具掩飾着。

自然主義是掩飾着的反現實主義。它的這個特點決定了，向它進行鬭爭時應有其特殊性。

對於自然主義是反現實主義的，是藝術中反人民傾向的原則性批判見於我們黨的報紙。

在經蘇聯政府批准的蘇聯藝術學院的規程中指出形式主義和自然主義是藝術中的資產階級傾向，藝術學院必須向它們進行鬭爭。

日丹諾夫同志在聯共（布）中央召開的蘇聯音樂工作者會議上的演說中，確定音樂中自然主義的歪曲是脫離「音樂的自然的、健康的形式」，指出形式主義作曲家所炫耀的粗糙的、自然主義的擬物聲乃是典型的頹廢主義的歪曲，這甚至是破壞音樂的。日丹諾夫同志說：「率直地講：現代作曲家有許多作品充滿着這麼多自然主義的聲音，以致使你想起，——請原諒我用些不文雅的字眼——這是牙醫生用的鑽孔器，或者是音樂上的殺人犯。」（「聯共（布）中央蘇聯音樂工作者會議」，一四三頁，一九四八）在「真理報」的社論上我們看到這樣的話：「社會主義現實

主義發展了並且長得壯大了，它掃蕩開前進路上的形式主義者、自然主義者、頹廢主義者、資產階級世界主義的傳播者和其他藝術中反人民傾向的代表人們。」（「真理報」，一九四九年九月二十九日）

自然主義和形式主義的反人民本質，在「文化與生活」報關於藝術上自然主義討論結果的社論中曾被揭露着：「自然主義誣衊現實，阻礙對現實主要特徵的了解，對現實只有片面的觀念，這對於蘇聯現實是陌生的、敵意的。」（「文化與生活」，一九四八年九月十一日）

自然主義和形式主義問題需要在黨的報紙上以專門論文來討論，是由於下列事實引起的：那就是玷辱現實主義，企圖把頹廢主義的資產階級藝術「理論」拖進蘇聯藝術中來，特別是企圖把自然主義表現為現實主義的某種類別，因而把自然主義的方法輸入蘇聯藝術。

到現時為止，在某些藝術家中間，仍然流傳着關於自然主義的混亂而錯誤的觀點。雕刻家Г·凱頻諾夫，在一九四八年討論藝術中的自然主義時，就這樣宣佈着：「我們的藝術工作同志們，他們指導着我們的藝術生活——這些人在世界觀上是

自然主義者。他們把巡行畫派作爲他們的理想……他們不爲追求新奇的欲望所支配。」（摘引里別捷夫的報告「藝術批評的情況與任務」，見「藝術」第二期，四九頁，一九四九）

雕刻家凱頻諾夫在這段話裏把現實主義和自然主義等同看待。他把偉大的現實主義者巡行畫派稱爲自然主義者！這樣的「推倒」自然主義，事實上，乃是向現實主義鬭爭。

將自然主義和現實主義混爲一談的企圖，並不經常以這種公開的形式出現，它們有時是在複雜的理論結構中掩藏着。如季莫菲耶夫教授在他的教本「文學理論」中，將自然主義定義爲「降低了的、有缺陷的現實主義」。（I·II·季莫菲耶夫：「文學理論」三〇八頁，教育——教學書籍出版局，一九四八）換句話說，季莫菲耶夫教授企圖從原則上，從方法論的基礎上把自然主義表現爲一種現實主義的傾向，只是在現實化的程度上，就是說，在數量上和現實主義不同而已。

藝術批評家A·米海伊洛夫，也曾企圖發展這種自然主義有缺點的觀念，他說：「自然主義在其出發點上並不與現實主義對立，而（在這些出發點上）它自己

就是現實主義，不過是幼稚的、不發展的、簡單的而已。」（A·米海伊洛夫：「論蘇聯繪畫」，見「新世界」一九三六年三月號，二六一頁）

將自然主義和現實主義完全混爲一談有兩重害處：這樣不祇寬赦了自然主義，並且降低了現實主義。

若將現實主義認爲是一種「灰色的」「爬行的東西」，聯帶着必然混淆了社會主義現實主義的定義。某些批評家（B·別里克和其他人）歪曲了社會主義現實主義的本質，將它認作爲現實主義和浪漫主義的結合。這樣說，他們的了解是：現實主義在性質上和任何感召力都是陌生的，因此需要外力，需要浪漫主義的基礎，這樣就可以把「爬行」的現實主義提高。形式主義者們降低現實主義，以便在向自然主義鬭爭的旗幟下，向社會主義現實主義進行鬭爭。

蘇聯羣衆揭穿了世界主義批評家的活動，這些活動乃是上列情況確實的證明。這些批評家，在攻擊蘇聯藝術的現實主義基礎時，企圖將他們的攻擊說成爲批評自然主義。И·瓦爾沙夫斯基就這樣使人相信：莫斯科藝術劇院，由於演出И·維爾塔的劇本「土地」，克服了它的自然主義傾向。他這麼一揮筆，就把自然主義的

傾向加在世界最好劇院的光榮的現實主義道路上了。

頹廢主義者們仇恨現實主義，想誹謗它、輕視它，並且爲了這個目的稱它是自然主義——這就是他們在保衛藝術的「生動性」、「色彩性」，反對現實主義的「灰色性」和「無創造性」的掩飾下，說出上面那些話的意義。依靠這種拙笨的方法，世界主義的批評家們想將蘇聯藝術由現實主義的道路拖到形式主義的陣營中去。圍繞着這些問題，產出了相當大的混亂狀態。這就是爲什麼爲了向形式主義和自然主義兩者進行鬭爭，自然主義的方法論的原則和它們與現實主義原則之間的基本對比問題，必須從理論上加以精密的研究。

通常有兩個藝術描寫的特點被人認爲是自然主義的決定性特點：細節的豐富與冗長（強調形象的個性化）和記錄性，這就是事實性和描寫的「攝影性」。

法國文學中自然主義的鼻祖聶古爾弟兄，曾經非常細密地在他的小說和劇本中複製臨床的觀查。德國的自然主義者施拉甫和荷爾茲，在「死亡」這個故事中，曾致力於非常精細地「分析」兩個學生在一個將死同志的床邊值夜的視聽感覺。

法國自然主義作家雨思曼曾詳細的提示，以三百頁的篇幅描寫一個官吏怎樣在早晨離開家以後，發現他的鞋還沒有擦過，因此又轉回去。同樣的例子不勝枚舉。

但在現實主義的作品中，我們也可以看到細節的豐富。在J·托爾斯泰的「戰爭與和平」裏面，我們可以找到關於波羅的諾戰爭和許多其他歷史事件的詳細的描寫。在描寫人物和心理性格上，托爾斯泰非常注意細節。偉大藝術家的慧眼凝視着拿破崙臉上的顏色，他說話、移動、以手示意的姿態。在描繪「小公主」保爾康斯卡姬的時候，托爾斯泰常常把注意力集中在她的上唇，她的上唇比下唇稍微短了一點，它耐心地分析他的主人公們的心理經驗。

巴爾扎克在小說「古玩店」裏面，差不多開了一篇點貨單；在小說「農民」裏面，有關於那份田產——它的歷史，各時期的盈利，它的所有者等等最詳細的描寫。有名的俄國批評家B·B·斯大索夫高度地評價繪畫中細節的清晰性和明確性。當他在一八七三年世界展覽會中，見到許多西歐畫家作品的頹廢性的時候，他同時愉快地談到波蘭畫家日爾利姆斯基的繪畫——「森林中休息」，「先鋒隊」，「哥薩克人」。他寫道：「人物和馬匹的自然——驚人的風景描寫，剛放過的槍上

的煙，烏鴉呱呱的叫着並在空中擺動翅膀，在這裏每一個細節和小事簡直都是驚人地描繪了。」（B·B·斯大索夫：「現代歐洲繪畫」，一三五頁，彼得斯堡，一八七四）

顯然地，注意細節，對個性有興趣這些事本身，對藝術方法本質的問題並不能決定什麼。把這些外在特點認為是確定藝術方法的決定性特點，乃是在研究工作上一個錯誤的道路。

現實主義的敵人們時常利用這個形式上的特徵，來比較現實主義和自然主義，來向現實主義作鬭爭。像畫家II·克拉姆斯基和雕刻家II·安托考爾斯基這樣卓越的現實主義者們，竟被形式主義的批評家們稱為「自然主義的中心人物」，（見A·柯提：「自然主義與自然」，「蘇聯藝術新聞報」一九三三年三月五日）理由是他們所創造的形象顯著地表現着現實主義的完整性和描寫的清晰性。也出現了這樣的批評家們，他們以相同的「理由」說A·拉克齊昂諾夫的繪畫「前方的來信」是一件自然主義的範例。

現實主義不拒絕描寫的細節性和形象的個性化，但是現實主義的細節，現實主

義的形象個性化和自然主義的個性化是徹底相反的。

個性化的意義問題，馬克思和恩格斯在有名的關於真正現實主義藝術中個性與典型的統一的闡述中，作了經典性的解決。恩格斯在說明現實主義特點時，指出「細節的真實性」是它的基本特點之一。恩格斯在評論考茨基一件作品時，他稱讚這位作家在描寫性格上的「個性化的明確」。恩格斯寫道：「每個人是一個典型，但同時又是一個性格分明的個人。」（「馬克思、恩格斯論藝術」一六一頁，莫斯科——列寧格勒。一九三八）馬克思在致拉薩爾的一封信裏面，談到他的劇本「佛朗茲·豐·席金根」裏面一個性格：「依我看，胡登表現熱情太嫌壓倒一切，太嫌是獨一的，不免煩冗。同時他難道不是一個充滿機智，魔鬼似機靈麼？因此你對於他不是很不公平麼？」（前書）

在馬克思和恩格斯看來，個性化乃是現實主義描寫的一個條件。形象必須生動，必須以個性特點的具體多樣性來表現，這樣它才可以真實。在分析上面提到的拉薩爾的劇本時，馬克思指出：作者「在性格中缺少特性的刻畫」。（前書）

精通個性化的技巧，馬克思和恩格斯認為是一個藝術家才能的證明。同時，他

們強調着，爲了現實主義化，個性必須表現出一般的具體化。恩格斯認爲一件藝術品的完整，在於「偉大的思想深湛，實踐的歷史意義，和莎士比亞式的生動性和活潑性的完全融合無間」。（前書）

馬克思主義的創立者向藝術家要求的，首先是深刻了解事件和被描寫着的形象的社會意義。他們認爲：祇有了解事件的社會意義才能有助於描寫現實的最本質的表現，不深入一個現象的本質，就不能有現實主義的細節和個性化。

在證明形象的現實主義個性化的必要時，馬克思和恩格斯斷然地向着那些「歸根是個人聰明的貌小的炫耀，和代表世紀末垂死文學基本特點的那種個性化進行鬭爭。」（「馬克思、恩格斯論藝術」，一七七頁）

上一世紀有名的作家E·左拉不了解藝術形象中個別的與一般的辯證的統一。他把個別的和一般的對立起來，在他的理論文章裏，他得到這樣錯誤的理論：那就是描寫個別的、特殊的就正好是現實主義主要的、甚至於是唯一的任務。

左拉想要「發展」巴爾扎克和斯湯達爾的現實主義，並且認爲他在向着他們的創作中的假古典主義和浪漫主義進行鬭爭。他努力要描寫現實主義的基石——

社會性的典型的形象。對於巴爾扎克和斯湯達爾作品中的這種形象，他的評價是脫離「自然性」、「誇張」和「浪漫主義」。斯湯達爾具有歷史性的概括的現實主義小說，依照左拉的意見，都是「頭腦的作品」，在這種作品裏面，人類出現時，「被哲學的方法純化」了。（「左拉文集」，六十四卷，七九頁，基輔版，一九〇四）

左拉有意識地攻擊着的，正是藝術描寫中廣泛的社會性概括。按照左拉的說法，巴爾扎克的瓦特安形象，表現着「復辟時代的一幕悲喜劇」，體現着法國復辟時代醜惡的矛盾，而斯湯達爾的汝廉·蘇利爾形象則「應當看作是全時代野心夢想和悔恨的體現。」（前書八一頁）依照左拉的意見，這是不好的、「不自然的」，因此他說：「個性的追求——這就是我們得救的最後希望。」（「左拉文集」，四七卷，第二冊，九七頁）依照他的意見，斯湯達爾和巴爾扎克都是半途而廢了！轉向個性化，但他們還不捨棄概括化、典型化和綜合形象。決心在走向現實主義的路上邁進最後一步的，據說就是左拉。他自以為他在保衛現實主義，可是實際在理論上，他卻提供了過渡到自然主義的理由。（我們這裏僅指左拉有關自然主義的理論文章而言，雖然在他的創作裏面，左拉違反這些理論之處，並不少見）

一個形象，只有在它是一個社會形象時，才可能是典型的。自然主義者的拒絕典型化，因此就標誌着是脫離社會現實，脫離社會生活真正矛盾的一種企圖。對於自然主義個性化的要求，是由藝術中的非社會性方向發生的。自然主義者們的個性化人物，都是生物心理學的或生物病理學的人物，而不是真實的，也就是說，不是社會的人。例如：幾乎全部龔古爾弟兄的小說和劇本都是脫離社會的一些個人的傳記，最多的是人的病理狀態史和痛苦或死亡的畫圖。現實描寫的非社會性意味着破壞真實的歷史透視，真實的時間、真實的社會的人，而結果是排斥了藝術形象現實主義性的可能。

在反對社會性典型形象時，自然主義者們特別反對英雄而崇高的形象。在自然主義「自然性」這個概念裏面，「真實性」具有將人和現實降低的一種意味。降低形象的願望，在自然主義者們方面是非常顯著的。左拉批評巴爾扎克「誇張主人公的優點」，就正是從這個立場出發。關於巴爾扎克，左拉這樣寫道：「對於他，似乎他們（巴爾扎克小說的主人公——作者）還不够高貴的，因此他就用他自己有威力的創造的手，創造了巨人本身。」（「左拉文集」，四六卷，一〇六頁）左拉認