

艺术中的现实主义

(美国) 锡德尼·芬克斯坦著

人民美術出版社



艺术中的现实主义

(美国) 锡德尼·芬克斯坦 著

赵 澧 译 李 进 之 校

(内部发行)

人民美術出版社

艺术中的现实主义

著者：(美国)锡德尼·芬克斯坦

译校者：赵 澧译 李进之校

出版者：人民美术出版社

北京东总布胡同10号

责任编辑 平 野

印刷者：人民美术出版社印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

经售者：全国新华书店

北京市书刊出版业营业许可证出字第004号

1964年1月第一版第一次印刷

开本：797×1092毫米 1/32 印张：8 1/2

统一书号：8027·4146 字数：1-1,820

定价：0.90元

SIDNEY FINKELSTEIN
REALISM IN ART
INTERNATIONAL PUBLISHERS
NEW YORK

出 版 說 明

本书作者是美国現代的一个艺术批評家，他在本书中試圖以馬列主义的原理来闡述美术史，作者的思想是从现实主义是艺术史中唯一的主流这一論点出发的；他在本书中批判了一些資产階級美术史家的謬論，在对美术史的研究方面提出了一些值得参考或比較正确的見解，但也有某些不确切不正确的論点。我們將此书翻譯出版，以供美术史研究工作者的参考。

目 录

譯者序	1
1. 引論	6
对现实主义进行研究的必要	
2. 劳动过程与美	11
原始公社生活中艺术的起源——现实生活、实际效用与魔术——艺术与科学	
3. 人的题材的出現	29
奴隶占有制社会中的艺术——身为艺术家的奴隶与“无名的人”——埃及艺术中的现实主义因素与形式主义化——希腊艺术、现实主义与自然主义——艺术与上層建筑	
4. 艺术、宗教与阶级斗争	58
中世紀小手工业者——正統神学与异端——艺术中普通人民的形象——城市的兴起与民族的成长——羅馬式与哥特式艺术和教会	
5. 如实表现的现实生活	78
意大利的文艺复兴——封建世界的瓦解——德意志与法 兰 德 斯——肖像画是什么？——艺术中的社会批評——乔托、列奥纳多·达·芬奇、米开朗吉罗与提香	
6. 艺术与民族	119
艺术如何反映民族生活——巴洛克艺术、批判的现实主义与象征	

性幻想——表现主义与抽象艺术的第一次信号——民族生活与资产阶级民族主义——勃吕盖尔、伦勃朗、鲁本斯、埃尔·格列柯与委米尔

7. 革命与假革命..... 157

法国革命与现实主义——西班牙与农民阶级——十九世纪俄罗斯艺术——法国艺术与工人阶级——浪漫派、现实主义派、印象派与后期印象派——帝国主义与“取消现实”——立体主义与超现实主义——大卫、戈雅、杜米埃、库尔贝、凡高、高更、塞尚、马蒂斯与毕加索

8. 美国艺术中的现实主义与民主斗争..... 208

文化的压迫——美国现实主义的成熟——实用主义与艺术理论——“八大家”——墨西哥壁画家的影响——公共事业振兴署艺术设计处与社会艺术——抽象艺术——美国艺术是什么？

附：俄译本序..... 249

譯 者 序

芬克斯坦的《艺术中的现实主义》是一本阐述艺术的起源和发展的书，也是一本探讨艺术和现实生活的关系的书。

作者在书中所持的是“现实主义从一开始就一直是艺术发展的动力”这一观点，并以此来与目前美国流行的形式主义艺术理论和实践进行斗争。为了这一目的，作者在全书的最后一章中，以全书六分之一的篇幅，来专门论述美国艺术中的现实主义与民主斗争，着重指出今天美国抽象主义艺术的经济的（壟断資本）、政治的（法西斯化）和哲学的（实用主义）根源。不仅如此，作者还在历史的叙述中，随时把讀者喚回到对于抽象主义的注意。比如在叙述到十六世紀法兰德斯画家波錫的狂想画时，他指出波錫的具有社会意义的象征和今天的超现实主义者的脱离生活的“梦的象征”之間的不同，駁斥了超现实主义用波錫来为他們自己辯护的謊言。

在叙述到中世紀东方文化对于西方的伟大影响时，他批判了十九世紀欧洲资产階級学者歪曲东方（主要是中国和印度）的和非洲黑人的艺术的反动本质。这些反动的“学者”用东方人相信物质世界是一种“幻覺”来解释中国繪画中之所以缺乏“西方的”光与暗的效果，又用非洲黑人缺乏西方人天生具有的“批判的”和“分类的”感觉来说明黑人文化的“落后”。实际上，正如芬克斯坦所揭露的，这些无耻謊言不过是为了掩

飾帝国主义者对于“落后”民族的掠夺的本质而已。因为，东方人和非洲人既是如他們所污蔑的不承认物质世界之存在而又缺乏现实感觉的人，“那末他們又怎么可能利用他們自己的金屬呢？”在叙述到十四世紀意大利大画家乔托的时候，作者讲到了当时的排犹主义。为了替歧視和虐待犹太人找根据，当时的統治階級于是捏造出来犹太人是謀杀基督的人的傳說。作者接着說，“甚至在今天，在这‘开明的’二十世紀，写艺术史的学者們还会把折磨基督的人认为是犹太人，虽說基督和使徒們和信徒們才是真正的犹太人”。这里，这些“艺术史的学者們”为美帝国主义的排犹主义作辯护的反动政治面目不是昭然若揭了么？同样，在讲到十九世紀末法国的德萊福斯案件时，作者也沒有忘記提到1927年被美国政府非法处决的薩柯与范齐蒂和1953年不顾全世界人民的抗議而电刑处死的罗森堡夫妇，并且指出，比起后面两对来，生在当时法国的德萊福斯还算是幸运的呢。

芬克斯坦关于艺术史的叙述，是同他关于美学的見解結合着的，如这本书的书名所指出的，这是一本研究艺术中现实主义的书。他不仅从历史上叙述了原始社会的、奴隶占有制社会的、封建社会的、文艺复兴时期的和近代的现实主义的特征、具体表現和局限性，以及工人階級的即社会主义现实主义的成就，他也論述了现实主义和浪漫主义的关系，现实主义和一切非现实主义的対立。关于现实主义和浪漫主义的关系問題，芬克斯坦說：

“事实上，十九世紀三十年代的浪漫主义是十八世紀末的革命斗争所产生的广泛得多的运动所采取的一种特

殊形式。关于人的发展和自由怀着伟大的幻想，到了这些幻想是从现实生活的事件中和目前表现出来的可能性中产生的时候，这种梦想和虚幻的性质也就同现实主义不相对立了。它是同现实主义结合在一起的‘革命浪漫主义’。在这种意义上，戈雅同貝多芬一样，基本上是一个具有浪漫主义性的现实主义者。”

芬克斯坦在他关于现实主义的叙述中，一再地指出现实主义的发展是同非现实主义倾向的斗争和对于这些倾向的克服分不开的。这些非现实主义倾向，一方面是各种类型的形式主义，一方面，便是自然主义，特别是后者，由于它与现实主义的表面的近似，更需要加以区分。作者在叙述古希腊的古典艺术时指出，“现实主义艺术，比如古典时代希腊人的艺术，是艺术而不是生活的一瞬间的摹写。它通过人的形象来体现出对于生活的现实主义的思考，再进而具体化在双手使之成形的材料之中。”后来在谈到十七世纪荷兰画家委米尔时，芬克斯坦指出由于他对于现实斗争的超然态度，在他的一部分作品中便出现了非现实主义的成分。“在他的作品里，我们只看到了渐渐变成自然主义的现实主义，也看到了濒于抽象主义的自然主义”，作者紧跟着指出，委米尔之所以并不是一个抽象主义者，是因为他的艺术“植根于他非常透辟地研究过的现实世界之中”。

芬克斯坦的这本书的特点之一，就在于他把伟大艺术家的创作紧密地同社会现实，首先是普通人民的生活、思想、愿望和斗争联系起来考察。他在全书中所着重阐明的便是艺术和现实的这种关系。根据历史唯物主义的基本原理，阶级社

会中历史发展的动力是阶级斗争，是广大人民对统治者的反抗和斗争。直接或间接地反映了人民的生活和斗争的，也便是文学艺术中民主的和进步的成分，是我们应该吸收的精华。

比如，中世纪，在西方资产阶级文化史家看来，是一直称为“黑暗时期”而不屑一谈的。实际上，从农民和城市手工业者反抗封建主的阶级斗争中，也曾产生过不少优秀的人民文学和艺术，这些民间文化更进一步成为了文艺复兴和以后的灿烂的欧洲文化的基础。正如芬克斯坦所指出的：“正如十六世纪英国伟大的伊利莎白时期戏剧是从民间戏剧发展起来的一样，伟大的文艺复兴时期的绘画和雕刻也是从中世纪的技工刻在石头上的这些画面和戏剧发展出来的。”这种民间艺术对于艺术的创作和发展的有益影响在不少的个别艺术家身上也可以看出来，这点，芬克斯坦在论到那些艺术家时都曾分别地加以指出。

在论到希腊的古典艺术时，芬克斯坦批判了以窩脫·佩脫为代表的唯美主义的批评观点，那种把希腊雕刻“描写为似乎是从现实生活中抽象出来的一般的美”的观点。他也指出西方资产阶级学者对于中世纪或“黑暗时期”理解的偏狭性和反动性。在对文艺复兴时期艺术繁荣的解释中，他批判了那种认为这种繁荣是由于少数有文化的人的“启蒙的赞助”所造成的说法。在十七世纪民族艺术的论述中，他指出了资产阶级民族主义者用所谓“民族特征”来说明文化现象的神秘主义的废话。在叙述十九世纪艺术中的革命浪漫主义时，他批判了法国反动文人安得烈·馬尔洛对于戈雅的歪曲。特别是在论到当代美国抽象主义艺术的思想根源时，他更以专门的篇幅

来揭露美国的“实用主义哲学”的帝国主义实质。在論到本世紀三十年代美国反动批評家托瑪斯·克拉文从民族沙文主义的立場出发，排斥一切“外国的”东西时，芬克斯坦形象地說，“他好像是一个狂喊‘买美国貨呵’的售貨員一样，发出了‘起来吧美国艺术’的呼声”，而其真实目的則是对美国的进步艺术家“不断地戴紅帽子”。

錫德尼·芬克斯坦是当代美国著名的艺术批評家，《主流》杂志的編輯。他第一本美学著作《艺术与社会》出版于1947年，曾引起了美国学术界的热烈討論。接着他又出版了几本有关音乐的书：《爵士音乐：人民的音乐》、《音乐如何表达思想》和《音乐与民族》等。近年来他写了好几篇分析莎士比亚戏剧的論文，在《主流》杂志上发表。現在譯出的《艺术中的现实主义》出版于1954年，是他最重要的一本艺术理論著作。

1 引 論

本书是对于繪画和雕塑这两种艺术中的现实主义的一种研究。提出这个题目是必要的，因为今天美国大多数的人都已经不大相信这些艺术还会对他们们的生活有任何重要性。理由并不是在这些艺术领域中所制作出来的东西对于他们是艰深而难于理解。理由是今天所制作的絕大多数的繪画和雕塑并不企图給人民有关他们自己、他们的同胞以及他们生活在其中的土地的任何啓蒙知識。換句話說，这些艺术不是现实主义的艺术。

现实主义艺术并不仅仅是描画可以認識的人和自然界的事物的艺术。它既揭露出人的个性也揭露出人和旁的人群之間的类似之处，那些人虽然外表和背景都相差很远，却过着类似的生活和面对着相同的问题。这种艺术喚醒人們对于自然的美和对于人的美的感受。它描画人們之間的社会关系、危害人們的力量以及把人們結合在一起的东西。它通过題材的選擇指出世界在怎样变化，以及什么是社会上人們中間新生的、动盪的和上升的东西。因此现实主义艺术可以說反映了它的时代的历史。它使得人們能够意識到社会的更加广闊的結構，他們是这个社会中的一部分。它指出来他們的问题如何广泛地为其他的人所共同具有，因而在具有共同的生活和問題的人們之間造成一种血亲的感覺。它用一种关于既帮助

又阻碍人民发展的真正力量的知識来代替那些无名的希望和恐惧。因而它作为一种影响历史的有效力量而活动。现实主义艺术是具有教育力的艺术。

今天，在我们国家里，现实主义和把人当作艺术的主要题材的信念成了许多艺术家所藐视的概念，特别是那些自称为“大胆的”、“前进的”和“革命的”艺术家们。他们模糊不清地描绘线条和色彩的旋涡形或几何形的排列。当这种艺术被人说成是非人性的艺术的时候，他们生气了，可是他们自己关于这种艺术的說法却表现出一种可怕的自我中心主义，一点也没有注意到就在这个世界上还有旁人的存在。罗伯特·馬塞威尔就是这样的一位“抽象”艺术家，他写道：“我们大致可以正当地接受这种印象：抽象艺术家除了繪画的艺术之外别无所好。”^①另一位抽象艺术家斯图亚·戴維士写道：“在我看来，所谓抽象艺术就是一种‘色彩——空間的邏輯之慣用語’，正如‘当前題材的設計’之被了解为‘普遍而自由的題材’。”^②这就是广泛地被认为一种成熟的美国艺术和艺术理論。因此，紐約現代美術博物館和《美術新聞》杂志的托瑪斯·赫斯便曾这样談到国内抽象艺术的兴起的事，“可能有一天会肯定，正是在这一点上，美国繪画是成熟了。”^③

可是，五十年前，当美国艺术实际上是成熟了的时候，伟大的美国艺术傳統却是现实主义的和民主的。那时候的艺术是真正意义上的大胆，保衛着普通人民对抗甚至在当时已經

注：① 《我所了解的抽象艺术：六位艺术家的声明》，見紐約《現代美術博物館通報》1951年春季号第12頁。

② 同上第15頁。

③ 《美術新聞年刊》第157頁，紐約，1951年版。

起来窒息他們的壟断組織和托辣斯的自私而又貪婪的力量。伟大的建筑家路易·苏列文^④写道：“建筑家的真正职务是首創符合于人民真正需要的建筑物……簡單說來，他的作品必須証明（而他也有責任証明），他是一个民主的公民而不是一个从仆，是一个民主的真正代表而不是无政府状态最阴險的形式的一个工具。”他进一步又把后者描写为“一心想錢的人。”^⑤画家約翰·斯洛安^⑥在解释他的一幅热情而又动人的老百姓的画像的感人力量时说：“那一定是因为人的生活本身就是美丽的。”^⑦

本书的主要目的便是在于帮助人們对抗目前美国繪画中的反人类反民主的傾向，虽然书的一大部分是探討艺术的辽远的过去。它的目的是在指出：现实主义从一开始就一直是艺术发展的动力。自然，每一个时期的现实主义艺术同以后时期的现实主义艺术都有很大的区别。每一时期的现实主义都由那一时期控制自然、掌握自然規律和改变这些規律来供人利用的程度决定，因而也就由那一时期使得人們可能認識自己和認識周围现实世界的程度决定。每一时期都有程度不等的现实主义的藝術。可是程度高一些的现实主义艺术总是艺术的新发展和它向前进步的基础。

今天美国之需要现实主义艺术，不仅因为这种艺术代表着艺术进一步的发展，也因为它对于国家和人民本身的进步

④ 路易·苏列文（1856—1922），美国建筑家，——譯注。

⑤ 路易·苏列文：《幼兒園閑話及其他》，紐約，1947年版，第139頁，150頁，52頁。

⑥ 約翰·斯洛安（1871—），美国画家。——譯注。

⑦ 古德利奇：《約翰·斯洛安》，紐約，1952年版，第22頁。

來說是需要的。只有現實主義藝術才能够使人民意識到民族的生活，他們自己以及他們同無數其他人們之間的血親關係，意識到他們真正的生活，他們在怎樣發展以及阻礙他們發展的那些力量。

現實主義藝術和美是不能分開的。藝術感動人教育人的特殊力量是和美感完整地結合起來的。可是大多數藝術理論家却有把美從藝術的現實主義性和教育性孤立出來的傾向，單純把藝術品看成一種感官的享受。但如本書所企圖指出的，美感不是某種永遠不變的靜止的東西。藝術史揭示出了美的概念隨着社會上人們不斷發展的感官和他們對周圍世界的豐富性的日益增長的認識而經常在變。現實主義的每一發展階段都是對美的新的領域的征服。後代的人在看過去藝術中最現實主義的作品時，有可能單純為了這些藝術品所給予感官的享受而忽視了藝術家關於生活的深刻思想，正是這種思想使得這種對於世界的豐富性的揭露成為可能。但那樣一種對藝術的看法却忽視了產生藝術品的真正過程。

任何一種藝術理論，假如不顧藝術用以體現關於生活的思想和用以教育人民的那種力量而只是去尋求“純粹的美”，假如把藝術從社會生活中孤立起來，假如用無知來代替知識，那它是不会引導藝術進一步發展而會適得其反的。

我們要了解藝術，就必須了解每一時期對生活的想法。要辦到這點，我們就必須知道生活必需品生產的方式，生產力，社會生活的組織，生產關係，社會階級的划分以及已經提出以待解決的一些歷史問題。藝術品是個別藝術家產生的，可是藝術本身却是社會生活的一部分，假如繪畫和雕刻不是

社会生活的一部分，个别繪画和雕刻作品的产生便会是不可能的了。艺术本身是高度熟练的劳动，其目的不在于产生像食物、房屋等直接的生活必需品。可是艺术家对于他自己是什么样的人和生活的认识是由使得社会本身活跃变化的基本劳动过程所决定的。为了对艺术和美的本质找到一条线索，我们必须首先考察一下劳动过程。

2 劳动过程与美

卡尔·馬克思給劳动过程下过一个經典性的定义：

“劳动首先是人与自然之間的一个过程，在这过程中，人由他自己的活动来引起、来調节，来統制人与自然之間的物质变换。人以一种自然力的資格，与自然物质相对立。他因为要在一种对于他自己的、生活有用的形态上占有自然物資，才推动各种屬於人身体的自然力，推动臂膀和腿，头和手。但当他由这种运动，加作用于他以外的自然，并且变化它时，他也就变化了他自己的自然。他会展开各种睡眠在他本性內的潛能，使它們的力的作用，受他自己統制。”①

关于劳动过程，馬克思又說“(它)是人类生活的永久的自然条件。”②

劳动过程是創造性的，因为它改变了自然，从第一次工具的制造和弓箭的发明到現代工业生活中最复杂的产品。它是一种創造性的过程，因为它也改变了从事劳动的人。通过改造自然，社会才了解到它所知道的一切有关自然的构造，自然的規律，以及如何利用这些規律来进一步改变自然的知識。第一件石头工具的制作告訴了人們各种各类石头的性质。弓和箭告訴了人們各种木头的性质。用这些武器去猎获兽类的能

注：① 馬克思：《資本論》，人民出版社，第一卷，第191—192頁。

② 同上书，第200頁。