

現代文艺理論譯丛

第二輯



現代文艺理論譯丛

第二輯

中国科学院文学研究所現代文艺理論譯丛編輯部編

目 次

馬克思列宁主义的艺术理論和反对資

产阶级美学及修正主义的斗争任务……〔苏联〕涅多希文 (1)

修正主义是社会主义现实主义理論

和实践的敌人……〔苏联〕馬謝耶夫 (37)

論美学和文艺学中的若干主观主义

和客观主义观念……〔苏联〕艾里斯別格 (90)

批判人民民主国家中的修正主义……〔苏联〕盖尔什科維奇 (121)

卢卡契美学中的艺术創作与党性……〔匈牙利〕西格蒂 (136)

現代资产阶级文艺学和反动社会

学……〔苏联〕聶烏波科耶娃 (156)

評反动文艺学对英国浪漫主义

問題的解釋……〔苏联〕叶里斯特拉托娃 (180)

駁美国批評家对苏联文学的評論……〔苏联〕季莫菲耶夫 (229)

文学理論上的中立主义……〔苏联〕柯日諾夫 (250)

党性和人道主义……〔苏联〕謝尔宾納 (276)

論理想与真实問題……〔苏联〕什拉金 (304)

編后記…… (329)

馬克思列寧主義的藝術理論和反對 資產階級美學及修正主義的鬥爭任務

〔蘇聯〕Г·涅多希文

兩年以前，共產黨和工人黨的莫斯科宣言很明確地着重指出，當代社會主義運動中的主要危險是修正主義。從那時起，為了從思想上和組織上粉碎各個不同領域以及文化領域里的修正主義，曾經進行了很多工作。但是，如果認為這項工作到現在已經結束了，那是不正確的。為了徹底肅清修正主義思想的影響，我們在各个方面，以及在藝術方面，都還面臨着許多必須要做的工作。

修正主義首先是一種政治現象。它是資產階級觀點和資產階級投降主義政策在世界社會主義運動中的表現。它的目的就是要破壞社會主義陣營的成就。各式各樣的修正主義，不論是直接表現在政治和經濟領域里的，或者是表現在各種專門的思想領域（如哲學或藝術）里的修正主義，它的客觀內容都表達出敵視社會主義的反動資產階級的觀念和理論。正是因為這個原故，所以修正主義本身並沒有什麼獨特的思想內容。它的思想內容，始終是純資產階級的。在資產階級思想體系和修正主義之間，既沒有思想上的區別，也沒有本質上的區別，而只有表現形式和方式方法的不同。修正主義，特別是早期的修正主義，總

喜欢披上馬克思主义的外衣，口口声声說它“忠”于“真正的”馬克思主义，自以为是“創造性地发展”馬克思主义的。但是不知为什么事情总是这样：修正主义一向总是朝着反动资产階級观念的方向“发展”馬克思主义。从整个政治方面来看，修正主义是从卡尔·考茨基的似是而非的“馬克思主义”，一变而成为伯恩哈德·考茨基的公开的反馬克思主义。仅仅这一个众所周知的例子，就足以說明問題了。

作为一种思想現象的修正主义，它产生的根源始終在于背叛馬克思列宁主义，在于在政治上出卖社会主义事业。这是客观的規律。任何邏輯上的狡辯，任何自表忠誠的宣言和誓詞，都不能掩飾这个規律。

这种情况，就責成我們对于文艺方面的修正主义現象，也必须提出政治上的明确的看法。

但这絕不是說，凡是表现出某种修正主义思想的文艺界知識分子的代表人物，都应该被我們划为社会主义的政治上的敌人。如果这样做，那将是一种不可容許的简单化的做法，这样做不仅无补于事，而且会大大有害于社会主义艺术的发展。在我們这里，曾經有人发出了种种意味凶險的含沙射影的言論，企图誣蔑某些确实犯过錯誤的或者似乎犯过錯誤的同志，而言外之意，是說他們的思想“同英美帝国主义”有着联系，等等。这种做法，除了把我們同修正主义斗争的任务庸俗化之外，并沒有任何益处；它只是表明，这些“反修正主义的战士”在理論上并沒有什么重要的論据而已。

有不少艺术家（实践家和理論家）迎合了修正主义观点，其原因，有时候是出于过分的迷醉，有时候是由于一时的失誤，这里面包含着政治思想修养上的某种程度的幼稚。

当然，这些人所保持的修正主义观点在思想方面、以及归根结底在政治方面的危险性，并没有由于上述的情况就变得小了一些。对这些观点，不论过去或现在，都必须从理论上彻底地予以揭穿。但是，在这方面所采取的斗争方法，正如党所教导的那样，不应该是狠狠打击的方法，也不应该是暗讽诬蔑的方法，而应该采取耐心地说理和耐心地改造的方法。在同艺术上的修正主义观点斗争时，倘若我们所指的对象，是那些本来想运用马克思主义观点去解答艺术上和美学上的一些复杂问题，但却解释错了的人们，那么这种斗争的目的，便不是反对这些人，而是为了挽救这些人而去反对他们的错误思想。对于修正主义观点，我们必须采取毫不调和的态度，这不只是因为这些观点本身恶劣有害，而且是因为它们也使得某些社会主义文艺工作者产生了糊涂观念。我们必须使他们转变过来，重新回到为社会主义事业的新胜利而斗争的真正的战士的行列里来。

主观上的“好心人的错误认识”，毕竟是客观的历史条件所决定的。

我们不应该忘记，在一些社会主义国家，例如在波兰、捷克斯洛伐克等国，文艺界旧资产阶级知识分子改造的过程还远远没有完成。时间只过去了十来年，各人民民主国家在引导艺术家们在政治上走上社会主义道路这一项工作方面，已经取得了很大的成绩，但是从创作思想方面来说，这些知识分子当中很大的一部分人，直到今天还仍然背着旧资产阶级思想观点的包袱。这种情况，不能不成为修正主义思想向艺术领域里侵蚀的有利条件。特别是每当出现了适当的外部条件的时候，更是这样。资产阶级的宣传，总想极力腐蚀文艺界的知识分子，这并不是偶然的事。这种宣传，有时候也会在知识分子中间得到某种程

度的成效。在匈牙利反革命叛乱时期，臭名远扬的“裴多菲俱乐部”所起的作用正说明了这一点。

各人民民主国家艺术家创作思想的改造，目前正处于特别复杂而又困难的阶段，这个事实也就决定了修正主义向这些国家的文艺方面侵蚀的特殊方式。这种情况，就责成我们必须对目前出现的各种现象进行严格的历史的分析。

让我们先以一九五六——一九五七年间的波兰为例。大家知道，在这几年当中，艺术上的修正主义在波兰表现得特别普遍，也特别嚣张。它们对社会主义现实主义所进行的那种大规模的进攻，它们在修正马克思列宁主义的美学原理、修正艺术上的党性原则和人民性原则方面所表现出来的那种猖狂顽固的态度，是任何一个人民民主国家里过去不曾有过的。在艺术实践方面，绘画艺术以及其他艺术中的神秘主义、颓废主义、抽象主义等等，都“繁荣”起来了。在那一片纷乱的叫嚣中，也可以听得出一套相当明确完整的主张，类似扬·科特和《直言》杂志的主张。可是，投入这一个“思想旋涡”里面去的大部分人，既没有提出什么成套的纲领，也没有明确的原则。这是一股动摇不定的歪风，它有时候也能迷惑人，但毕竟是十分混乱的。

于是就形成了这样的情况：在某些艺术家的心灵深处，许多行将消亡的思想，突然像一股火焰似地重新冒了出来。资产阶级艺术观念，在许多艺术家的思想意识中找到了足够的燃料。

当时提出了一项严重的任务：必须同资产阶级思想的进攻进行决斗。其目的不仅要粉碎这种思想，而且也要保卫这些艺术家，以便进行社会主义波兰的文化建设。

现在，可以肯定地说，波兰统一工人党已经在这个斗争中取得了胜利。它采取了必要的手段，挽救了绝大多数一时犯了错

誤的艺术家，帮助他們重新回到为人民服务的道路上来，回到社会主义现实主义的道路上来。波兰統一工人党第三次代表大会的各项文件就证明了这一点。

还可以举出另一个例子。德意志民主共和国的著名雕塑家之一弗里茨·克莱麦尔，在一九五二年的創作爭論中曾极力坚持他的見解，认为应当放棄“社会主义现实主义”这一口号，用“社会主义世界观”的口号来代替它。最值得注意的是：提出这种見解的这个艺术家，恰恰是一位在过去曾經通过自己的創作积极为德意志民主共和国社会主义现实主义的发展开辟道路的人。

他这种思想的客观含意是很明显的。在苏联的报刊上，以爱倫堡的完全类似的論題为例，已經把这种客观含意解釋得相当明确了。引起我們注意的是另一个問題，即克莱麦尔之所以产生一时的錯誤認識，并不是由于修正主义傾向在他心里暗中作祟，而是由于这个艺术家在創作的探索中遇到了一些复杂的問題和新的問題，而主要的，是由于他还不善于从理論上深刻地領会自己的創作經驗。因此，我們的任务就是要指出这位雕塑家的錯誤的根源和性质，帮助他改正自己的錯誤。

从这里就应当得出一个总的結論：我們必須分辨清楚，我們所遇到的究竟是修正主义观念呢，还是个別的認識上的錯誤。对于个別的錯誤認識的客观效果，当然也是不應該怀疑的，但是从某些艺术家的整个見解中来看，这些錯誤却是偶然的錯誤，或者是一时迷失了方向。當我們同維德馬尔爭論的时候，这是跟一种思想体系的爭論，是跟成套的反馬克思主义的观念的爭論，而这种性质的爭論，就要求我們采取另一种批判的方法，因为这是同公开的思想敌人的斗爭，也就是“你死我活”的斗爭。譬如，我

們同列菲弗尔的“理論”的斗争，也是这样。但是，如果我們遇到的是个别的錯誤認識，那么这种斗争虽然从思想上来說依然是不可調和的，但这不應該是“你死我活”的斗争，而是“澄清混乱”的斗争，是为了帮助我們的同志們提高思想認識，帮助他們取得成就而进行的斗争。

現在，讓我們先概略地分析一下不久以前所出現的那一股修正主义思想歪風的历史根源。

如果我們把整个現代修正主义同旧的、“古典的”修正主义加以比較，那就可以看出：新的修正主义並沒有在它的“思想武庫”里增添任何一种比伯恩斯坦——考茨基或者俄国孟什維克的修正主义更新鮮的貨色。但是，現代修正主义却在极力地擴張其活动範圍，极力向文化領域，首先是艺术領域侵蝕。老牌修正主义往往在与政治直接有关的一些領域里，例如哲学、历史学以及政治經濟学領域里进行活动。当然，就連“古典的”修正主义者，从他們整个投降主义的世界观出发，有时候也在艺术理論方面进行修正，但是，在他們看来，这还不是他們用以反对革命的馬克思主义的主要基地。

在現代修正主义对社会主义世界和社会主义文化所进行的进攻当中，艺术問題却占了非常重要的地位。在这个活动領域里，修正主义者总是企图极力制造思想上的混乱，散布对社会主义成就的失望情緒，怀疑人民的創造力，并且准备在思想上向資本主义投降。甚至連我們这里，虽然社会主义思想意識已在广大群众中深入人心，但是在艺术方面所受到的修正主义思想的影响，看起来还是十分明显的。

要找出造成上述事实的原因，显然必須分析世界文化发展过程中現阶段的特点。

在偉大的十月社会主义革命以前，革命无产阶级的思想主要是在政治和哲学范围里发生影响的。当时，社会主义现实主义艺术还很年轻，而且也还没有培养出大批的人材。但是，假若由于这种情况，就不去充分估计像高尔基这样的作家在当时所起的作用，那当然是十分错误的。我们都还记得，列宁在当时就曾经谈到了小说《母亲》在提高工人阶级的觉悟方面所起的作用。不过，从总的方面来说，当时在资产阶级的心目中还可以产生这样一种印象：似乎无产阶级的文艺本身对他们说来还不是什么严重的危险。由于这个原故，所以在那个历史时期内，资产阶级思想家们在艺术方面所攻击的对象，只是民主主义传统。比方说，当时俄国的臭名远扬的“路标派”的活动，就可以证明这一点。

到社会主义革命胜利以后，情况就有了显著的变化。世界上许多著名的艺术家，在思想上开始转变，倾向于共产主义思想。只要提到罗曼·罗兰、阿纳托里·法朗士这几个人，就足以说明问题了。那时候，许多保持着民主主义理想的资产阶级知识分子的思想意识，开始发生了很大的变化。可是，就在那个时候，国际资产阶级对于社会主义思想意识的高涨，也还只好采取“等闲视之”的态度。甚至当时他们同先进的马克思列宁主义思想的直接斗争，也是委托那些白匪分子以及类似别尔嘉也夫、列谢维奇、斯杰彭和 tutti quanti^① 的“俄国专家们”来进行的。“稳健庄重的”学院式的资产阶级科学，当时依然保持着庄严宁静、自尊自大的态度，装出一副若无其事的样子。

第二次世界大战结束以后，在资产阶级文化中便发生了急

① 所有其他的一切(意大利语)。

剧的变化。社会主义阵营的形成，給許多国家的艺术界知識分子指出了获得真正的創作自由的道路，帮助他們摆脱开资产阶级反动势力的极其有害的影响。从那时起，就开始了以复兴现实主义为目的的强有力的运动，它一开始就与社会主义理想有着紧密的联系。意大利和法国的一些艺术家（首先是一些电影艺术家和画家），都相继提出了资本主义各国艺术史上不曾有过的新的見解。殖民地和附屬国人民的解放运动，也促进了規模巨大的文艺运动，对于这一个运动，目前还有待于作深入的考查和研究。至于保卫和平的运动，則更鼓舞了全世界广大阶层的艺术家們，促使他們离开了傳統的“象牙之塔”，并苦心地考虑当前世界的命运，考虑艺术家的社会职责。

于是，作为当代文化中的一个重要組成部分的艺术，就成为当前思想斗争中的“第一道火綫”了。

而资产阶级世界，在推行“冷战”政策，进行經濟上、政治上甚至直接的軍事上的破坏勾当，企图极力阻止全世界广大人民群众反对帝国主义奴役的斗争的同时，也在文化方面打起了反共产主义的旗号。

于是，那个早已被人遗忘的尼古拉·別尔嘉也夫^①的灵牌，現在又被重新搬了出来，而且給他加上了“当代文化名人”的招牌。接着，就发出了所謂“文化危机”的一片叫囂，仿佛这种危机是“人民群众”的罪过。英国的历史学家湯因比，按照他自己的方式渲染了施宾格勒^②的《欧洲的沒落》一书的褪了色的篇章。

① 尼古拉·別尔嘉也夫(一八七四——一九四八)：俄国反动的神秘主义哲学家、逃亡国外的白卫分子。

② 奧斯瓦德·施宾格勒(一八八〇——一九三六)：反动的德国政論家、唯心主义哲学家、法西斯主义思想的祖輩之一。

奥地利艺术学家澤杰里迈尔哀叹現代文化失去了救命的“中庸之道”。他除了指望“基督再生”的号召之外，并没有找到任何其他的安慰。至于一些存在主义者，如德国的黑德盖尔和法国的薩特，則在大肆宣揚其“恐怖哲学”。德国艺术史家威廉·塞戴尔认为，当代艺术繁荣的保证就在于“反对整个尘世的虛幻”。

在战后年代中，资产阶级的哲学和美学思想似乎很替当代文化的命运担忧，这主要是因为先进艺术思想的作用已經无比地加强，而它对人民群众的直接影响也大大增强了。

正是因为这个原故，所以在战后年代里反动资产阶级对先进文化，特别是对苏联文化的进攻，就表现得日益猖狂起来。也正是因为这个原故；所以現代修正主义也就对艺术問題表现得那样“关心”，那样“重視”。

如果我们仔細地看一看修正主义者在艺术方面的全部言論，那就不难发现一个总的傾向，它有时表现得比較露骨，有时表现得比較隱蔽，可是却足以暴露出修正主义观点的根本的政治思想主張。反对党性原則，批評或者“利用”社会主义现实主义方法，为形式主义思想和派別“恢复名誉”，詆毀过去的现实主义傳統，宣揚現代文化的“統一”，——所有这一切，在根本上都是要否认社会主义思想体系与反动资产阶级思想体系的对立，而在艺术方面，就是要极力抹煞当代文艺中现实主义与形式主义的界限。

不难判明，这个总的傾向的目的，就在于为了向资本主义文化投降而“創造条件”，而归根結底，就在于要用这种方法极力破坏共产主义的成績。艺术领域中修正主义言論的严重的政治危害性就在于此。如果在这种看起来似乎是“无害的艺术爭論”之中，看不見它們的敌視社会主义事业的客观含义，那大概就是思

想上的懶漢和政治上的庸人了。

在下面，我們將要进一步分析修正主义的方法論，并且要极力揭露它的根本缺点。而在这里，我們首先要着重指出的是：馬克思主义艺术理論与修正主义艺术理論之間的主要分水岭，絕對不在修正主义者主观上想要划分的那个地方。修正主义者居然指責馬克思主义者忽略了当代文化領域中目前形势的全部复杂性，因而就以教条主义的态度，用簡單的公式来解釋今天艺术发展中的細致微妙的过程。事实上，馬克思主义絕沒有无视这一过程的复杂性。但是，真正的科学精神，首先就在于一个研究家能够不为許多五光十色、錯綜复杂的表面現象所迷惑，能够去深入了解它們的本质，揭示出主要的、基本的和主导的东西。这里的主要之点在于：不論当代艺术发展的道路多么曲折，社会主义思想与反动資產階級思想的根本对立，毕竟一直是当代艺术发展过程中的基本事实。然而修正主义者却偏偏“忘記了”这一个基本事实。

正是因为这个原故，所以也就随之出現了艺术方面以及其他方面的修正主义的第二个特征。

当然，我們不可以把修正主义和公开的資產階級思想机械地混为一談。这并不仅仅是因为有一些在主观上完全忠于社会主义事业的人，也受到了修正主义的影响。問題还在于，修正主义者虽然披着馬克思主义的外衣，可是他們在发表見解时却往往表現得模稜两可、含糊不清、吞吞吐吐、折衷保留。这一点，可以說就是修正主义方法論的原則了。这就要求我們必須撕掉修正主义者的假馬克思主义的花言巧語的画皮，揭穿各种修正主义观念的客观內容。

但是，只要揭穿修正主义思想的客观內容，我們每一次都会

证实，修正主义的基本論点和資產階級思想的基本論点，不但彼此在实质上沒有任何区别，而且修正主义者始終只是以資產階級艺术思想代言人的身份出头露面的。

讓我們来举一个实例。在一些社会主义国家的艺术实践中，由于放棄了社会主义现实主义原則，便引起了企图“恢复”其他各种“創作流派”的做法。但是，要打算在这些創作流派之中找到什么可以表达社会主义思想的新形式，那毕竟是徒劳无益的。事实上所发生的，却是純粹的資產階級形式主义观念向艺术領域侵蝕的过程。一九五六年在波兰出現的抽象主义，跟資產階級的抽象主义簡直沒有絲毫差別，它不外是資產階級抽象主义的地方变种而已。

修正主义除了从反动資產階級思想体系的垃圾箱里搬运过来的那一套破烂之外，再无任何其他的貨色。因此，我們的任务就是要指出它們之間的这种內在的統一，这样做，不只是为了指出修正主义思想的反动根源，而且也是为了帮助那些“心腸虽好，但却犯了錯誤的”社会主义文化工作者，从思想上和政治上認識到他們所犯的錯誤的真正性质。

我們的美学理論，現在仍然落后于实际生活。这种落后状况也很清楚地表現于我們目前正在用什么方法同修正主义进行斗争以及我們究竟應該用什么方法同修正主义进行斗争这样一个問題上面。我們对于当代艺术发展方面的許多复杂的一般性的理論問題，以及許多亟待解决的具体問題，往往采取了小心迴避的态度，装出一副若无其事的样子。可是修正主义者也就抓住了我們理論工作中的弱点，正好利用这个机会钻了空子。

艺术的党性問題，以及跟這個問題相联系的創作自由問題，过去是，現在仍然是一个十分重要的問題。而修正主义者对社

会主义文艺的一切进攻，也正是圍繞着这个問題展开的。首先，修正主义者把艺术的党性，說成是强迫艺术家接受某种特定的創作思想观念；其次，修正主义者非难社会主义国家共产党和工人党领导艺术事业的这一列宁主义的原则。

遵照列宁主义的原理来揭穿这种攻击的用意，这并不是是一件特別困难的事。修正主义既然宣揚什么选择創作流派的“自由”，又否认在建設社会主义文化的情况下党对于艺术事业的领导权，可見它的打算不外是想要得到傳播和巩固资产階級思想体系的“自由”（当然，它也不願意有别的什么打算）。修正主义者装出一副糊塗样子，仿佛他們并不理解，社会主义各国的客观条件，正好为艺术中一切社会主义意識形态的发展提供了最有利的環境；仿佛他們也不理解，党的一切努力和关怀的目的，正是为了促进这种发展。

修正党性原则，就等于提倡臭名远揚的“民主社会主义”或“第三种势力”的观念，它似乎既反对資本主义，又反对社会主义，而事实上却是保护資本主义，不要社会主义。不問各种創作流派的思想內容及社会內容而坚持它們“自由”发展的权利，这就是要坚持资产階級思想体系在社会主义国家的文化內部享有反社会主义的权利。除此之外，不可能再有任何别的解釋，因为目前实际上并不存在任何一种可以形成它自身的独立的思想体系的真正的“第三种”社会力量。

如果自以为可能有什么在客观內容方面是“超階級”的思想体系，那就不必再談什么馬克思主义的原理了。

当然，这并不是說，我們應該用教条主义的态度，把全世界的艺术家加以分类，看一看誰是社会主义的，誰是资产階級的，或者誰是百分之百的現實主义者，誰是百分之百的形式主义者。

在当代艺术的历史上，我們可以看到許多矛盾的現象。但是，党的文艺政策的主要原則之一，說起来也正是在于通过耐心教育的方法，帮助艺术家解决他們創作上的矛盾，找到正确的道路，并坚定地站在现实主义艺术的立場上来。

修正主义者总喜欢傳播这样一种神話，說什么在三十年代以前，党在苏联艺术方面采取了特殊的不过問的态度。他們往往引經据典，其中也引用了俄国共产党（布）中央委员会于一九二五年制定的关于文学的著名決議。大家知道，各种不同派別竞赛的原則，正是在这项決議里提出来的。在苏联的刊物上，在納查罗夫和格里德涅娃所写的那一篇众所周知的文章里，也特别清楚地表现出这种思想。不錯，这篇文章的作者，在解釋自己的論題时，的确有許多含糊的說法。不过我們絕對无意把这些含混的說法，看作是作者企图“隱蔽”自己的錯誤論点。这两位苏联作者，絕不是有意識地搞什么陰謀，对于这一点是可以不必怀疑的。况且，这种含糊的說法，虽然具有許多在实质上真正是修正主义言論的特点，可是它产生的原因，却是由于某些同志想极力使自己的思想与馬克思列宁主义的基本原則“調和一致”，于是就不由自主地使用了这种含糊其詞的方法。但在实际上，这种模稜两可的說法也並沒有使他們的思想变得更加正确一些。

納查罗夫和格里德涅娃正确地批評了艺术工作中粗暴的命令主义工作方法，以及个人迷信的影响在文艺政策上的一些表現。他們也指出了当时的确有过的一些錯誤。但不幸的是，在談到一九三六年以后艺术領導工作的实际情况时，他們未能（也可以說是未能从原則上）把政策本身和执行政策中所产生的錯誤区别开来，这显然是因為我們这两位作者把領導方式、領導方

法和領導的內容混為一談了。他們說，“自由競賽——這就是創作自由的表現。”於是他們就認為一切不都是由於放棄了這種思想而造成的。其實，從黨的观点上來看，競賽的原則從來也不是黨的文艺政策的目的，它只是執行黨的文艺政策的一種方法，並且是為適應蘇聯文艺改造過程中那一個歷史階段的需要而特別提出來的一種方法。在那個歷史階段中，主要的任務，用列寧的話來說，就是要使藝術成為“社會主義的武器”。

在二十年代，所以要實行各種流派的競賽，並不是為了遵守什麼徒具形式的“創作自由”的原則，而是為了使一切藝術家有可能在建設社會主義新文化的實踐中，檢驗他們自己的創作觀點，看一看究竟哪一些思想、形式、方法、手法有生命力，哪一些思想、形式、方法、手法沒有生命力，並使“中間的意識形態”逐漸消滅，這正如決議中所說的那樣。目的只有一個，就是要“在藝術領域中奪取陣地”，使新的藝術思想體系在我國文化中取得統治地位。

當時所談的，正是為了使社會主義藝術不僅要在社會政治思想上，而且要在藝術方法上取得領導地位而進行鬥爭。

蘇聯藝術中社會主義現實主義方法的勝利，也正是黨的政策的結果。正是在取得了這個勝利以後（這個勝利的取得，並不是由於“領導人”的主觀願望，而是社會主義勝利的結果），現實主義和形式主義在藝術上原來就有的對立，才明顯地顯示了出來，而那些“有關藝術形式”的標準，也就隨之出現了。一九二五年的決議確認，在當時還沒有形成這些標準，這不過是那個歷史階段上不可避免的缺點而已。

新的藝術原則，即社會主義現實主義原則的勝利，造成了世界文化史上的新的客觀形勢。資產階級形式主義與社會主義現