

文藝理論學習小叢書

論現實主義藝術法則底 客觀性質

第四輯之七

新文藝出版社

三平社出版部第一書局

論現實主義藝術法則底 客觀性質

謝爾蓋·布羅茨基

上海書店出版社

論現實主義藝術法則底
客觀性質

維·斯·克墨諾夫著

顧用中譯

新 文 藝 出 版 社

一九五四·上海

文藝理論學習小叢書
**論現實主義藝術法則底
客觀性質**

原著者 維·斯·克墨諾夫

翻譯者 顧用中

★

新文藝出版社出版
(上海康平路八三號)

新華書店華東總分店總經售

新華印刷廠上海廠製版

大東印刷廠印刷

精益裝訂所裝訂

★

書號(590) [I I 101] 本書36000字

一九五四年三月上海第一版

一九五四年三月上海第一次印刷

本次印數10000冊

定價2,200元

★

上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號

一

馬克思主義認為科學底法則是反映自然界和社會中不以人的意志為轉移的客觀過程。不承認客觀的規律性，不研究這些客觀規律性，科學就不可能存在和發展。否認這一原則的人實質上就是否定科學，就是走上主觀唯心論的道路。

在藝術學和美學中，馬赫主義的主觀唯心論的論點產生了不少的危害，如衆所知地，這種論點是形式主義以及『無產階級文化』和拉普派反對現實主義藝術進行鬥爭的理論基礎。列寧在其『唯物論與經驗批判論』一書中粉碎了這種馬赫主義和波格達諾夫思想，以及斯大林在其『馬克思主義與語言學問題』和『蘇聯社會主義經濟問題』的著作中揭露了波格達諾夫思想的再起，對於反對美學中的主觀唯心論思潮的鬥爭以及捍衛和肯定美學和藝術中的現實主義，具有巨大意義。

所有一切在藝術領域中的形式主義『理論』是由一個共同的特點統一起來

的：即是忽視現實過程底客觀規律性和忽視現實過程對藝術家創作的意義。唯美主義者和形式主義者底這種愛用的理論是基於他們把藝術宣佈爲『超生活』，主張藝術具有它自己的『純形式』底特殊的規律性；這種規律性底性質是和生活底規律性以及現實底客觀的過程似乎沒有任何共同點的。

關於藝術形式底這些特殊的規律性底問題已進行過許多熱烈的爭論，而且在形式主義陣營裏存在多少的各色大小學派和派別，也就具有多少的各色觀點。但是在一切爭論和爭執上，所有這些唯美主義形式主義的流派都統一於一個共通的信念，即是藝術底規律性完全不依存於現實世界底客觀的規律性，藝術家由於他的天才可以自己用他的作品來『創造』與生活，與現實無任何聯繫的藝術法則。

印象主義者把藝術底任務縮小爲表達藝術家底一些浮面的主觀的感覺，他們追求光的效果，而對現實世界底客體和規律性，對人類對人類底活動和精神生活却表現了完全的漠視態度。馬奈說過，『圖畫中的主要角色就是光』^①，印象主義者

① 莫克列爾：『印象主義，它的歷史、美學和大師』，頁二六。

實際上否定了客觀生活底穩固的聯繫和規律性，而把整套的藝術家底主觀感覺來偷換了這些聯繫和規律性。

表現主義底理論家們由於現實主義的藝術形式是從可見的實物世界中發展起來的，因而譴責了現實主義的藝術。霍然斯坦因⁽¹⁾寫道，『說得粗淺點：即是在這種藝術中是永遠可以得知，其問題何在的』。而表現主義却要求在藝術中表現出『藝術家底熱情，他的寄托於力學的幻想，和對客體的放任逞性態度……』⁽²⁾

立體主義的理論家奧尚方和日聶列把繪畫視作爲毫不受現實物體約束的、形式和色彩底單純的結合，他們說：『立體主義和淨化主義所意圖的理想，——即是創造毫不受自然約束的結合。』⁽³⁾

而超現實主義者薩耳伐道爾·達里竟至提出超現實主義底任務是——『促成客觀現實的全部破產』。⁽⁴⁾

『超現實主義者相信下意識的事物是藝術中一切有價值的東西底泉源，因此他們的繪畫和詩學都充分表現了這信念……他們在創造輕率狂妄任性逞意底形象時，運筆就簡直是在畫布上肆意奔放的幻想。』⁽⁵⁾

由此可見這種藝術形式領域中的無政府狀態的逞性任意和冒險主義是繪畫、音樂、雕刻、詩歌等等中間的形式主義流派所具有的特性，而且在藝術方面造成了嚴重有害的影響。藝術要是脫離生活就墮落爲空洞的伎倆和手腕，而且不可避免地陷於沒落。

資產階級的思想家們選擇了那種十足虛偽的關於『創作自由』的唯心論的論

① 霍然斯坦因·維耳吉爾（一八八二）德國反動的、形式主義和神祕主義的資產階級的美術學者，現任西德波恩傀儡政府的官吏——譯者。

② 霍然斯坦因：『論繪畫中的表現主義』，『表現主義論文集』，一九二三年莫斯科版，頁一四〇、一四九。（着重點是我加的——作者。）

③ 奧尙方和日聶列著：『現代繪畫』，引文摘自『藝術大師論藝術』，第三卷，一九三四年莫斯科國家美術出版局版，頁四七三。

④ 見拿地亞(M. Nadeau)：『超現實主義史』(Histoire du Surrealisme)頁一一〇。

⑤ 巴爾(H. Barr)：『什麼是近代繪畫？』(What is modern painting?)紐約近代美術博物院出版，頁三三。

斷，作爲他們反抗現實主義慣用的手段，他們把這種『創作自由』的論點作爲與承認現實和藝術中任何客觀規律性儼然不相容的藝術『特性』。按照這種資產階級唯美主義者底論斷，藝術家底『創作自由』就是藝術家完全不受任何客觀生活底法則的約束，而藝術作品和現實客體的一致却被認爲真正的藝術家所不屑的。

這種墮落的資產階級藝術從唯心論的宇宙觀底立場來否認客觀法則本身底存在，甚至否認客觀的現實本身底存在，它力圖證明，宇宙乃是一團紛亂和衆多偶然性主宰着的，藝術家在對這一團紛亂的關係上有充分的權利任心所欲，因爲正就是彷彿這種十全十足的主觀主義，才保證了他『創作自由』。也正就是這種的『創作自由』——對客觀現實和它的法則的蔑視態度，才造成了美、英、法以及其他資本主義國家底那些現代的形式主義作家和藝術家們底各色醜陋的畸形的『作品』。反動的資產階級藝術學者異口同聲地把放任逞性和冒險主義，狂妄和耍弄伎倆，精神病患者的譫語，神祕主義和非理性論，都解釋成爲創作自由底表現。

馬克思列寧主義的美學理解自由爲被認識的必然性，它把基於這一個理解的創作自由底見解來對抗資產階級個人主義的無政府主義的對於『創作自由』的印

象主義、表現主義，乃至超現實主義的解釋。恩格斯寫道：『自由不是脫離自然法則的想象所得的獨立，而是認識這些法則，並根據這種知識來能夠有計劃地運用法則，以達到一定的目的。這不但對於外部自然的法則是這樣，而且對於支配人類本身底肉體和精神生活的法則也是這樣，這兩種法則——我們至多祇能在概念上把它們分別開來，而不能在現實上把它們分別開來。』^①

恩格斯在這兒述及了關於支配『人類本身底肉體和精神的』法則底客觀性質，這事實就充分地指出了，類似文學和藝術這一類的人類底精神活動是依據於客觀法則的。

爲了認識生活發展底規律性，藝術家必須深刻地研究生活，這是藝術底最重要的條件，是創造藝術上真正有價值的形象底不可動搖的基礎和社會主義現實主義美學底確定不移的要求。蘇維埃藝術家底創作自由是基於他們對現實和它的法則（被認知的必然性）底研究和認識之上的，這一種創作自由是在藝術中反映和表

現生活底真實的自由，是用自己的藝術來忠誠地服務於自己的人民和整個進步人類的自由。除此以外的『創作自由』底解釋，其結果必然是主觀主義和形式主義。

黨中央委員會在文學和藝術問題上的歷次決議中指出了，藝術家對於生活底無知，以及放棄對於生活發展法則底深刻研究，其結果就是造成藝術中的無思想性，不關心政治和反人民性，並在藝術的形式問題上產生逞性和形式主義的玩弄手法。所有這一切會使藝術底基本規律性遭受破壞，會造成形象的瓦解，乃至最後——取消了藝術本身。

在二十年代——三十年代的蘇聯藝術學的著作中，所有否定藝術作品內容底客觀性質和藝術底認識作用的形式主義觀點跟那些庸俗社會學底虛構謬說沆瀣一氣，這種庸俗社會學從孟什維克的立場來研究歷史過程，它把整個歷史過程縮小為統治的剝削階級之間底活動和鬥爭，而完全忽視了社會底歷史發展中廣大人民和勞動階級所起的作用。在藝術學方面這些庸俗的社會學者否定了藝術中的真實性，否定了現實主義和人民性，宣佈此類範疇為『超階級的』，要求把藝術視作爲不是相近於科學而是和宗教相近的觀念形態底形式。

不用說，宗教也和藝術相同地是一種上層建築性質的社會現象，在它的發展上是受基礎制約的。馬克思寫道：『在人類頭腦中即便是模糊不清的構成——也是人類物質生活過程底必然的昇華（產物）。』●但不能由此作出結論說是宗教和美術底客觀內容是同一的；畫家、作曲家、劇作家、建築師、作家等和某種宗教組織的傳教師，兩者所表現的某種宇宙觀——在階級社會中——是階級性的，而且歸根結底是受基礎制約的，但不能僅僅基於這理由，作出結論說是畫家、作曲家、劇作家、建築師、作家等底創作過程及其整個實際活動和傳教師底活動過程是同一的。至於就藝術來說，要是研究藝術不分它對現實生活的態度底真偽而把藝術僅僅看作爲該階級底『社會地有組織的經驗』，那就不可能理解藝術在階級鬥爭中的真正意義，也不可能理解它的優秀作品底不朽的長久性底原因。

我們來回憶一下，列寧在批判波格達諾夫時，揭露了這種馬赫主義觀點。列寧寫道：『由於天主教歷來的數世紀的歷史發展，它是「社會地有組織的，調和的，一

致的」；是與「因果性的系列」相「適合」的。而且這種「適合」是難於懷疑的，因為宗教的發生既非無因，在目前的條件下，宗教在民間得以持續，也決非偶然，而哲學教授們之與宗教相配合，更是完全「合法則」的。如果這無疑地「普遍妥當」的，無疑地有高度組織的、社會的宗教的經驗，與科學的「經驗」「不相調和」，那末，這就是說，在這兩者之間，實存在着原則的、根本的區別。而波格達諾夫却在拒絕客觀的真理時，把這種區別抹煞了。」^①

在對現實的關係上藝術和宗教之間是不是存在原則的根本的區別呢？從現實主義美學的觀點來說是存在的。從馬赫主義和波格達諾夫的觀點來說是不存在的。列寧在對馬赫主義者的論戰和鬥爭中無論在科學或是在藝術方面都固守了唯物論的觀點。一九一〇年列寧在他的『政論家小品』中寫道：『在我們的時候科學、哲學、藝術底領域裏開始出現馬克思主義者和馬赫主義者底鬥爭。無視於這一個衆所周知的事實至少是可笑的。』^②

列寧解釋說，從不同於馬赫主義的馬克思主義觀點來說，我們底知識跟客觀的、絕對的真理相接近的限度是受歷史限制的，但是這個真理底存在是無條件的，

我們之接近於它也是無條件的。一幅畫底輪廓是受歷史限制的，可是這幅畫表現客觀存在着的模特兒，是無條件的。『總而言之，任何意識形態是有歷史條件的，但是任何科學的意識形態（例如，與宗教意識有別的意識形態）之與客觀的真理，即絕對自然相適合，是無條件的。』^①

有沒有這種爲了使藝術與宗教有所區別客觀地存在於藝術家意識之外的模特兒呢？有沒有作者可以把自己的作品與之對照，以及現實主義的藝術在它多世紀的發展過程中逐漸接近於日益完整地表現它的這種模特兒呢？不用說，是有的！而且這就是生活、客觀現實，現實主義美學底擁護者底答覆就是這樣，而且在這方面着重指出了藝術和科學底血緣關係。

別林斯基認爲，無論科學無論真正的藝術底內容和出發點都是現實。他寫道：

① 『列寧文集』，第十四卷，頁一一二——一一三。

② 同上書，第十六卷，頁一八五。

③ 『列寧全集』，第十四卷，頁一二三。

「人們看到，藝術和科學不是同一件東西，却不知道，它們之間的差別根本不在內容，而在處理特定內容時所用的方法。哲學家用三段論法，詩人則用形象和圖畫說話，然而他們說的都是同一件事……一個是證明，另一個是顯示，可是他們都是說服，所不同的祇是一個用邏輯結論，另一個用圖畫而已。」●車爾尼雪夫斯基也固守了關於科學和現實主義藝術在原則上是有密切關係的這種類似的思想。

別林斯基曾堅執地一再強調說，詩底任務和繪畫相同，——『應該忠實於他要加以再現的現實』，藝術『是現實底再現，是被重複了的、重新創造的世界』，藝術是一種特殊性質的活動，它的客體、對象即是真理。當然，這並不等於說，任何藝術作品都是真實的。在藝術和文學底作品中間，也有許多虛假的、對生活作了（故意地或非故意地）歪曲的偽造的描寫的作品。可是這說明了，一切脫離真理，歪曲真理就無可避免地減低藝術作品底藝術性，使作品底形象喪失說服力和藝術的充分價值。

別林斯基、車爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫不一次地指出，鼓吹虛假的、反動的思想就是使藝術趨於墮落，走上這道路的作家就是脫離人民，就是毀滅自己之成

爲作家和藝術家（祇要回憶一下別林斯基給果戈理的那封著名的信就足夠了^①）。那種要求藝術家歪曲生活真實，早已成爲戰爭販子底傳聲筒和帝國主義資產階級利益底保護者的近代資本主義國家底頹廢藝術，提供了許多顯明的有才能的藝術家毀滅底具體實例和一幅道德沒落和藝術本身解體底圖畫。

藝術是上層建築方面底社會現象，以及在階級社會中藝術帶有階級性質的這個馬克思主義的定義，幫助了理解被階級鬥爭和最後被社會經濟制度所制約的藝術（它的思想內容和藝術形式）發展過程之全部複雜性。

『無產階級文化』分子和拉普派把馬克思主義的關於在階級社會中藝術和文學底階級性的這一公式庸俗化了和歪曲了，他們從馬赫主義的波格達諾夫的見地來解釋階級性，拒絕把藝術和文學底歷史看作是兩個主要的思潮底鬥爭底歷史：現

① 別林斯基：『一八四七年俄國文學一瞥』，『別林斯基文集』，第三卷，一九四八年版，頁七九七——七九八。

② 見『別林斯基選集』，滿濤譯，第二卷，（時代出版社版）頁三一七——譯者。

實主義和一切反現實主義思潮底鬥爭的歷史。這些淺薄的庸俗社會學者底藝術底階級性公式，祇是混淆了對於藝術中階級鬥爭底實際內容，以及它表現底全部複雜性和多樣性之理解。

在階級社會中藝術是以階級鬥爭為轉移的，它積極參加階級鬥爭，與階級鬥爭有不可分的關係，它表現某一階級底利益和思想觀念，離開了階級鬥爭和它的法則底歷程，藝術就成為一個不可解的東西了。但這是不是說，藝術之表現社會底一定的階級底思想，可作為藝術底唯一的法則呢？大家知道，藝術底發生還遠在社會有階級劃分之前，因此在無階級社會，在階級消滅以後，藝術並沒有取消，而是繼續存在着，並且將一直發展下去。所以在幾千年時期內——從原始公社制度到共產主義——對於藝術發展具有決定性影響的階級鬥爭底法則，決不會取消藝術底特殊法則之存在的。

關於藝術和階級鬥爭底關係問題，以及藝術在階級社會中的階級性質問題應該從兩方面來研究：一、藝術對每一個階級提供一些什麼呢？——每個階級都關心要使藝術表現它的思想觀念，要維護它的利益，在反對社會其他階級的鬥爭中為它