

# 艺术论集

——马克思主义者对西方现代派文艺的评述

外国文艺理论研究资料丛书

waiguo wenyi lilun yanjiu ziliao congshu

苏联艺术研究院编

姜其煌等译



文化艺术出版社

# 艺术论集

——马克思主义者对西方  
现代派文艺的评述

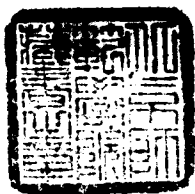
中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所  
外国文艺理论研究资料丛书编委会编

姜其煌 高叔眉 译  
冯 申 郭值京

首都师范大学图书馆



21114721



文化艺术出版社

1114721

## 艺术论集

——马克思主义者对西方现代派文艺的评述

姜其煌 等译

\*

人民教育出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

六〇三厂印刷

\*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14.5 字数 330,000 插页 2

1987 年 3 月北京第 1 版 1987 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—4,200 册

书号 8228·150 定价 3.05 元

外国文艺理论研究资料丛书

编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编 陈 玢

编 委：王致远 刘 宁 吴元迈 杜章智

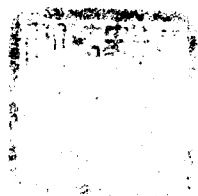
陈玉刚 陈 玢 陈 燊 陆梅林

范大灿 易克信 张 黎 郑 涌

姜其煌 洪善楠 涂武生 高叔眉

盛 同 韩树站 绿 原 程代熙

(以姓氏笔划为序)



# 外国文艺理论研究资料丛书

## 编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采取公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

## 译者序

本书参照1979年莫斯科“艺术”出版社出版的《保卫艺术》一书，选刊了早期马克思主义者评论自然主义、颓废派和现代派的有关著作。自然主义、颓废派和现代派，都是在一定历史条件下产生的文学艺术流派。它们在各自的历史条件下，都在文学艺术史中扮演了一定的角色，起了一定的作用。早期马克思主义者所处的时代，正是这几个流派盛行的时代。他们对当时出现的各重要艺术流派这一社会现象不可能漠不关心。他们都从无产阶级革命立场出发，用马克思主义的观点和方法，进行了精辟的分析。不过，本卷所收的早期马克思主义者的论著，其评述的范围远远超过了这几个流派的局限。它们对当代文学艺术中所争论的主要问题，几乎都有所涉及。本书在理论上的重要性也正在这里。

自然主义文学是作为对浪漫主义文学的反动而出现的，它在十九世纪下半叶到二十世纪初盛极一时。自然主义代表作家左拉于十九世纪七十年代出版了《小酒店》这部小说，轰动法国文苑。此后不久，一批作家聚集在左拉周围，结成了“梅塘集团”，使自然主义文学达到了鼎盛时期。而拉法格对自然主义的评论正是从《小酒店》和《金钱》开始的。

拉法格在《左拉的〈金钱〉》一文中说，《小酒店》的问世是一个有害现象。小说发表于巴黎公社失败后不久的反动时期，受到了反动派的热烈欢迎。原因是反动派有幸看到，曾经使他们发抖的工人被描写成一群令人厌恶的酒鬼。但当左拉在小说《家常便饭》

中揭露资产阶级社会的全部污泥浊水时，曾经热烈欢迎过《小酒店》的那些人却大叫大嚷，说什么这部小说是对艺术的亵渎。可见，资产阶级的立场从来是十分鲜明的。

拉法格认为，左拉往往把小说中的人物描写成是在一定遗传影响下成长起来的。他往往用生物学或病理学来解释他所塑造的人物。在他的小说中有酒鬼、癫痫病人或神经病人；而情节的安排常常是为了病态现象的发展。左拉的另一个缺点是受了犯罪学家龙勃罗索的影响。龙勃罗索的犯罪论，是一种庸俗的宿命论。正如《小酒店》中的主人公由于遗传因素而必然嗜酒成癖一样，其他犯罪分子也由于自己机体的支配而注定要犯下罪行。

不过，拉法格也指出了左拉的长处。左拉要在小说中描写和分析现代巨大经济机体及其对人们的性格和命运的影响。左拉为这个想法作了尝试。这就使左拉成了一个革新家，并使他在法国现代文学中占有一个特殊地位。

拉法格还说，不探求哲理的作家，不过是一个工匠而已。但文学领域的自然主义相当于绘画中的印象主义，禁止议论和概括。拉法格说：“根据自然主义的理论，作家应当是一个完全无动于衷的旁观者。他应当感受印象并反映这些印象而不超出这个任务的范围；他不应当分析现象和事件的原因，他不应当预告事件的后果。艺术家的理想就是成为照相底片之类的东西。”这种用纯粹机械的方法再现生活的准则，是自然主义的一个严重缺点。

梅林在《当代自然主义》一文中也对自然主义作了深刻分析。他说，自然主义认为对现实的精确复制，是艺术的顶峰，它谴责任何出自个人、出自艺术家想象的附加物，它谴责任何诗意的虚构和材料组织中的独创。这样的观点必然会得出照相是造型艺术的最高成就的结论。对自然主义的这个观点，阿·杜列尔就提出过批评。他说，艺术固然扎根在自然中，但艺术是通过艺术作品，通过

艺术家内心设计并体现为形象的新创造表现出来的。但是，梅林指出，“如果忘记了下面一点那也是不公正的，自然主义是在捍卫自己的独立和自由，它力图摆脱一个行将灭亡的社会的有害枷锁。绘画中的印象主义……文学中的自然主义——这都是叛逆的艺术”。梅林还说，当代自然主义表现出了它的勇敢和诚实，不怕如实地描写正在灭亡的世界，这无疑是它的功绩。但这只走了一半路程，如果自然主义不继续前进，它就会变成不可遏止的文学和艺术衰落的起点。因此，自然主义的命运取决于它是否能走完另一半路程，是否能在自己身上找到更大的勇敢和诚实，以便不仅能描写正在死亡的世界，而且能描写正在成长的世界。到那时，它真的会成为一个开辟了艺术和文学的新时代流派。

颓废派和现代派是两个比较含混的概念。在二三十年代以前的文艺评论中，往往把颓废派同现代派混为一谈，正如当时把现实主义同自然主义不加区别一样。现在，一般都认为颓废派是现代派的前身，它开始于法国人波德莱尔的诗集《恶之花》，即开始于十九世纪五十年代末期，但也有人认为颓废派首先产生于十九世纪八十年代的法国和九十年代的俄国。现在有人主张，二十世纪二十年代以前的非现实主义艺术流派统称颓废派，二十年代以后的非现实主义艺术流派统称现代派。但时至今日，在不少文艺评论文章中，颓废派和现代派这两个概念仍然经常混淆。

不管怎样，颓废派和现代派都是小资产阶级知识分子对资产阶级社会不满但又无力反抗所产生的彷徨、苦闷情绪在文艺中的反映。总的说来，这两个流派都反对艺术反映现实的准则。它们都主张艺术要表现自我，否定理性，否定文艺中的人道主义和民主主义传统，宣扬悲观、绝望和极端个人主义，宣扬哲学中的唯心主义、主观主义和神秘主义。颓废派把“为艺术而艺术”当作它的美学基础，坚决否定文艺的社会作用。现代派中有些流派也并非如此，特

别是现代派中的先锋派，更常常在他们的艺术作品中触及现实主题。不过这两个流派具有一个共同的特点，即他们常常标榜革命，说他们是艺术中唯一代表革命的力量。因此，在这两个流派出现的初期，早期马克思主义者就以无产阶级的洞察力，对他们给予了很大的注意，并且对他们的种种错误主张提出了严厉的批评。

针对“为艺术而艺术”的错误理论，蔡特金在《艺术和无产阶级》一文中早就指出，一切时代的重要作品，都具有强烈的倾向性、思想性。一切没有思想的艺术，都会成为虚假的、形式主义的艺术。思想性决不会败坏艺术作品，相反，它只会提高作品的艺术价值。卡·李卜克内西也在《艺术》一文中说，流行的艺术往往责备倾向性艺术是歪门邪道的艺术，这是完全错误的。即使是古代艺术，都同政治、宗教有密切联系。“从历史和美学的观点来看，‘无倾向性的’、‘真正的艺术’是一种神话”。“亚里士多德的原则也把艺术同教育或其他倾向联系在一起。在最理想的美学体系中，要求为社会利益和人民利益服务的倾向，被看作是艺术的神圣职责。”

梅林在《艺术和无产阶级》一文中指出，现代艺术的基本特征是极度悲观主义，而现代无产阶级却是极度乐观主义，因为每一个革命阶级都认为未来闪耀着五彩缤纷的奇妙光华，他们具有能够把世界翻转过来的坚定信念。有人说，现代艺术生活在衰落时代，所以只能描写衰落，这是不正确的。我们生活于其中的那个衰落时代，同时也是一个再生时代。现代艺术描写废墟时看不见废墟上繁荣滋长的新生活，那它就不应受到无产阶级的赞赏。资产阶级在自己的太平盛世对不是以它的精神产生出来的艺术是不屑一顾的。无产阶级又何苦要比资产阶级温顺呢？但是，梅林也指出，无产阶级并不全盘否定整个现代艺术。它并不否认，在资产阶级社会范围内，这种艺术无论如何也是一种进步。无产阶级所以同这种艺术相对立，是因为这种艺术离无产阶级解放斗争的伟大历

史目标相去很远。

普列汉诺夫对颓废派和现代派作了比较全面的分析和评论。他在《艺术和社会生活》这一重要著作中指出了齐·戈蒂叶的错误，因为戈蒂叶认为诗歌不但什么也没有证明，而且什么也没有叙述，诗歌的美取决于它的音乐和韵律。普列汉诺夫说，事实恰恰相反，诗歌和一切艺术作品总是在叙述什么。不会有无思想内容的艺术作品。甚至只重视形式而不关心内容的作者所写的作品，也在这样那样地表达某种思想，即在表达作者对周围社会环境的某种绝望的否定态度。

普列汉诺夫同意别林斯基的下述论点：“任何时候，任何地方，从来没有过纯粹的、与世隔绝的、无条件的、或如哲学家所说的绝对的艺术。”普列汉诺夫说，人们的审美观，总是随着时代、社会和阶级的变化而变化。普列汉诺夫也反对从生物学和病理学的角度去解释人的行为、爱好等等。他指出，作为社会的人的行为、爱好、情趣和思想习惯，不可能在生理学或病理学中找到充分的说明，它们是由社会关系决定的。

普列汉诺夫在《艺术和社会生活》中，还对颓废派的来源、实质、哲学基础和有害后果作了详细说明。他说，“现在，我国很多知识分子，迷恋于那些与西欧衰落时代相适应的社会学、哲学和美学。这种迷恋预示着我国社会发展的进程，正如十八世纪的人对百科全书派理论的迷恋，在同样程度内预示着我国社会发展的进程一样。”普列汉诺夫进一步指出，俄国贵族对法国百科全书派的迷恋，还是带来了好处，即从某些贵族头脑中清除了一些贵族偏见。相反，当代俄国有些知识分子对正在衰落的资产阶级的哲学观点和美学趣味的迷恋是有害的，它使俄国知识分子的头脑装满资产阶级偏见。要独立产生这样的偏见，社会发展进程还没有为俄国准备好基地。这些偏见甚至渗入了很多同情无产阶级运动的

俄国人的头脑之中。所以，在他们身上形成了社会主义同资产阶级的衰落所产生的现代主义的奇妙结合。这种混乱状况甚至在实践中也带来了不少害处。

普列汉诺夫说这一段话的时候是在1912年。十年以后，在解放后的苏俄，他的话再一次得到了证实。这就是二十年代西欧风行的颓废派和现代派对苏俄文化生活的冲击。这个情况后来受到了列宁和俄共中央的批评。即使在今天，普列汉诺夫这一段话对我们来说也并不是完全没有现实意义的。

普列汉诺夫通过对印象派绘画的分析，令人信服地说明了艺术作品思想内容的重要性。他说，印象派完全漠视自己作品的思想内容。印象派的共同信念是：光线是图画中的主角。普列汉诺夫说，“但是对光线的感觉就只是一种感觉，还不是一种感情，还不是一种思想。一个把自己的注意力限制在感觉领域的艺术家，仍然漠视感情和思想。他可以画一张漂亮的风景画。事实上，印象派画了很多非常出色的风景画。但风景画还不是整个绘画艺术。”接着，普列汉诺夫以达·芬奇的《最后的晚餐》为例，向大家提出了一个问题：光线是否是这幅名画的主角？这幅画的主题，是耶稣同他弟子们的关系之间一个充满惊人戏剧性的历史时刻。当时耶稣对他的弟子们说：“你们当中有一个人要出卖我！”达·芬奇的任务，是要把耶稣本人和他的弟子们的精神状态表现出来；耶稣由于惊人的发现而极度悲痛，弟子们则不相信他们中竟有人叛变。一个艺术家认为绘画中的主角是光线，那他就不会想到要表现这个悲剧。如果他还是画了这幅画，那这幅画的主要艺术趣味不会表现在耶稣及其弟子们的精神状态上，而会表现在墙上，桌子上，皮肤上，即各种各样的光线效果上。我们看到的，将不是一出惊人的精神悲剧，而是一连串画得很好的光点。比如说，有的光点在房内墙上，有的在桌布上，有的在犹大的鹰钩鼻上，有的在耶稣的脸上，如

此等等。但是这样一来，这幅画给人的印象就要贫乏得多，就是要大大减少达·芬奇作品的分量。

在当代资产阶级社会中，一切艺术作品无不商品化的影响所左右。法国著名艺术评论家莫克勒早在八十年前就在他的重要著作《当代艺术的三个危机》中说过：“金钱问题同艺术问题有着十分密切的联系，艺术批评似乎觉得自己处在困难的境地。优秀的批评家不能想什么说什么，其他的批评家只能说他们认为在该场合得体的话，因为他必须靠文字生活。”普列汉诺夫从这段话中得出结论说：可见，为艺术而艺术变成了为金钱而艺术。原因何在呢？普列汉诺夫引用了马克思恩格斯在《哲学的贫困》中的一段话作了说明：在中世纪，当时进行交换的只是剩余产品；也曾经有一个时期，一切产品都处在商业范围之内；最后到了这样一个时期，人们一向认为不能出让的东西，都成了交换和买卖的对象，德行、爱情、信仰、知识和良心都成了买卖的对象，也就是一切精神的和物质的东西都成了交换价值。所以，普列汉诺夫说，在当代资产阶级社会中，艺术作品也成了交换价值。艺术家不可能脱离资产阶级的商业市场而自由，艺术作品一定要迎合资产阶级买主的爱好和情趣。

俄国颓废派代表之一的明斯基认为，俄国颓废派的代表人物都是“俄国革命阵营中的歌手”。为了说明这些小资产阶级知识分子的革命性的真正内容，普列汉诺夫在《颓废派的福音书》一文中，举了波德莱尔这个很有代表性的人物作为例子。俄国的颓废派就是以法国颓废派为师的，而波德莱尔正是法国颓废派的主要代表。那么波德莱尔的革命性是如何表现的呢？1848年革命以后，波德莱尔立刻与别人合办了革命刊物《社会福利》。1851年，他担任过民主文选《人民共和国》的编辑。他尖锐地驳斥了“为艺术而艺术的幼稚理论”。他说：“现在，艺术同道德和实利是分不开的”，“过分追求形式会走到骇人的极端”；“狂热地迷恋艺术等于滥用智慧”

等等。总之，当时他很革命。

而同一个波德莱尔在革命以前说过什么呢？他在1846年说，当他看见警察用枪托殴打共和党人的时候，他决心高喊：“打吧！更用力地打吧！再打吧，亲爱的警察先生……我非常喜欢你这样打……你所打的人是蔷薇和芳香的敌人，是豪华、艺术和小说的死敌……是杀害维纳斯和阿波罗的刽子手……用宗教的热情尽力敲打无政府主义者的肩胛骨吧！”总之，当时他骂得很凶。

他在革命以后又说了些什么呢？他在1855年革命处于低潮以后说道：进步思想是可笑的，它是衰落的标志。这种思想是“使黑暗笼罩一切知识问题的路灯。”谁想看清历史，他就必须首先搞掉这盏阴暗的路灯”。总之，他再一次咒骂了革命。

普列汉诺夫从波德莱尔的表现中得出如下结论：这一流人是十分不可靠的同盟者。他们总是随风倒。革命派胜利时，他们象随风飞舞的纸片一样掉进革命的阵营；反动派胜利时，他们又说先进思想可笑了。普列汉诺夫进一步指出，“我不想预言，我国颓废派‘在俄国革命阵营中的歌手’将会经历波德莱尔当年所走过的道路上的全部波折。但是，他们已经经历过不少波折，这一点他们自己知道得很清楚。”普列汉诺夫对小资产阶级知识分子革命动摇性的论断，后来也为两次世界大战前后不少现代派作家的行动所证实。直至今日，普列汉诺夫在评价小资产阶级知识分子时所采用的立场、观点和方法，仍然是我们在评价某些当代西方作家时适用的马克思主义的锐利武器。

本书收藏的瓦·沃罗夫斯基的几篇文学评论，也是用马克思主义观点来评价颓废派和现代派的重要文献。沃罗夫斯基在《论现代派的“资产阶级性”》一文中，在谈到现代派的特点时指出，“这种文学把个性提到第一位，同社会性对立起来。把个人的幸福提到第一位，同大众的幸福对立起来。把肉体的享受提到第一位，同

思想性对立起来。”沃罗夫斯基接着指出，有人喜欢把知识分子、现代派、颓废派同资产阶级相对立，其根源是他们痛骂资产阶级，这是不对的。办公房里的小官吏也痛骂他的上司，难道这能证明他要摧毁官僚制度吗。

沃罗夫斯基认为，俄国的知识分子出身于小资产阶级，受过中等或高等教育，形成一个独特的阶层。按其物质地位还是小资产阶级，按其发达程度则处于现代资产阶级文化的顶峰。从这一矛盾状况中产生出他的两面性：一方面他渴求尽情享受现代的文化财富，另一方面他憎恨和蔑视富足的资产阶级。他们喜欢用这种憎恨向无产阶级送秋波，并且用无产阶级来吓唬资产阶级。但是他们同无产阶级的志向格格不入。他们的想法是不破坏资产阶级世界，而是要拿过来为我所用，在资产阶级世界中为自己建立一个舒适的角落。这种小资产阶级知识分子的外在生活和内在生活在最新文学中都有所反映。这个流派的任何一部作品，都不会超出宣扬“感情解放”，特别是性感情解放的范围。也许，这是进步的，但这完全符合资产阶级世界的精神。萨宁式的通奸，库兹明式的同性恋，这一切都是资产阶级已经实践过了的，而且是资产阶级游手好闲，饱食终日这种生活方式的必然产物。所以，沃罗夫斯基得出结论说：“现代派先生们，你们的最新文学是资产阶级社会的真正果实，是资产阶级结出和享用所需的腐烂的果实。”

但是，沃罗夫斯基又强调说，可以是资产阶级的，同时又是进步的。从上世纪中叶以来的俄国文学，就完全是资产阶级的。尽管俄国大多数艺术家出身贵族，但他们要求改善农奴制，而文学在这方面起了很大的进步作用。那么俄国的最新文学在这方面作出了什么贡献呢？它的进步性或“革命性”表现在哪里呢？谁都知道，这种文学是对以前时期的反动。反动如果是指与消极现象对立，那无疑是一种进步。然而前一时期的文学恰恰是进步的，它反映社

会上绝大多数人的要求和情绪。自那时以来，社会要求没有改变。但是社会上一部分人的情绪却发生了激烈变化。这种情绪和社会要求背道而驰。而这种新的文学恰恰表达了这些绝望的知识分子的情绪。因此，它是进步事实的一种反动，也就是进步的一种阻力。这种文学的内容就是：逃避社会现实，脱离政治，抛开各种桎梏，走向个人生活，摆脱各种有约束力的道德。显然，这一切决不能代表社会的进步要求。

卢那察尔斯基在1923年所作的一个报告《艺术和它的最新形式》中，对颓废派、立体派、未来派、印象派、表现派等等新艺术流派都作了很好的分析。特别对艺术作品的思想性问题，发表了较多的意见。他认为，没有思想内容是所有这些新流派的特点，这是一个新的情况。他指出，中世纪、文艺复兴时代、十七世纪的巴洛克艺术、十八世纪、十九世纪初的学院主义、现实主义，都是很重视思想内容的，虽然他们也重视形式，甚至往往认为形式有举足轻重的作用。但是新艺术流派，特别是立体派、未来派、却直截了当地声称，他们“不愿成为富有思想内容的人，甚至诗歌也应当是无思想内容的”，因为语言本身就是思想。他们有时说，“内容甚至有害，必须完全取消内容”，“如果完全没有内容，只有形式、音响、鲜艳的线条或平面、体积等等的连贯结合，那就更好了。”卢那察尔斯基认为，造成这种思想情况的背景是明显的，因为知识分子所依靠的那些基本阶级，大资产阶级和小资产阶级，已经把自己的内容消耗完了。

卢那察尔斯基还在《新俄罗斯人》一文中，对结构主义作了重要评论。他说，结构主义是一种海绵，要分出中心思想，弄明白事情本身是绝对办不到的。他接着说，“很明显，这里有某种偏向，就是把机器敬若神明；这里有某种偏离，就是离开艺术直觉而追求工程师式的创作手法；这里有某种模糊思想，认为任何艺术作品必须

具有高度合理的理智化结构；这里有某种偏向，就是离开只讲究想象，只代表纯粹意识形态价值的‘纯艺术’作品，而追求物，即具体的使用对象，等等。但所有这一切都是松软不结实的，尽管都是美国化的倾向，但仍带有随随便便、模模糊糊的纯奥勃洛摩夫式的思想特点。”

最后，我们应该了解一下列宁对颓废派和现代派的态度和看法，因为列宁对文学艺术问题的重要见解，始终是马克思主义文艺工作者应该遵循的准则。

第一次大战之后，颓废派、现代派艺术在欧美蓬勃发展，它也不可避免地在新解放的苏俄得到反映。对此，列宁基本上持否定态度。他在《关于无产阶级文化协会。俄共中央的一封信》中指出，由于种种原因，“未来派、颓废派、敌视马克思主义的唯心主义哲学信徒……开始在某些地方的无产阶级文化协会中掌握全部事务，他们在无产阶级文化幌子下，向工人传播资产阶级哲学观（马赫主义）。而在艺术领域则使工人们产生一种荒诞的、反常的趣味（未来主义）”。

在列宁对现代派的态度中，最突出的例子，是对马雅可夫斯基的未来派长诗《一万万五千万》的严厉批评。就这件事，列宁一方面写信给卢那察尔斯基说：“同意把马雅可夫斯基的长诗《一万万五千万》发行五千册，难道就不觉得可耻吗？胡说八道，写得愚蠢，装腔作势……卢那察尔斯基支持未来派应该受到责备。”另一方面写信给波克罗夫斯基说：“再次请您帮助和未来派之类作斗争。卢那察尔斯基在部务委员会里决定（十分不幸！）出版马雅可夫斯基的《一万万五千万》。能否制止这件事呢？必须制止这件事……能不能找到一些可靠的反未来派的人？”

列宁对当时那些流行的新艺术，直截了当地发表了自己的看法，他说：我倒有指出我自己是个“野蛮人”的勇气。我不能把表现

派、未来派、立体派和其他什么“派”的作品认为是艺术天才的最高表现。我不懂它们。它们不能使我感到愉快。

对于当时流行的关于新和旧的争论，列宁也发表了自己的见解。他说，“即使美是‘旧’的，我们也必须保留它，拿它作为一个榜样，作为一个起点。我们为什么只是因为它‘旧’，就要蔑视真正的美，摒弃它，不把它当作进一步发展的出发点呢？为什么只因为‘那是新的’，就要把它当作神一样来崇拜呢？那是荒谬的，绝对荒谬的。此外，在这方面有很多艺术伪善，当然还有不自觉地崇拜流行于西方的艺术风尚。”

列宁对颓废派、现代派在苏俄产生的原因以及共产党人应该如何加以对待的问题，作了比较全面的分析。他说，革命正在解放一切受压制的力量，新的力量挣脱了自己的桎梏而觉醒过来，他们为了在苏维埃俄国建立新的艺术和文化做了很多工作，这是很好的。在这种新的艺术和文化的飞速发展中，混乱地激动、狂热地寻求新的口号，今天“赞美”某些艺术流派和思潮，明天又宣布“把它们钉在十字架上”，——所有这一切是不可避免的。在资本主义社会，艺术家为市场生产商品，他们需要买主。革命使艺术家摆脱了这种状况的压力，苏维埃国家成为他们的保护人和定购者。每一个艺术家和任何一个认为自己是艺术家的人都要求有按照自己理想自由创作的权利，而不管这种理想是否有点用处。因此，就碰到了激动、试验和混乱。这是自然的，不必大惊小怪。但同样重要的是，共产党员决不可以无所作为，听任这种混乱任意蔓延开来。应该自觉地、明确地引导这种事态的发展，使它们达到预期的结果。

随着科学技术的飞速发展，世界各国的社会科学理论也日新月异。对这些日新月异的社会科学理论，我们既不能一概加以排斥，也不能全盘接受。我们应该根据无产阶级革命的利益和马克思主义的理论准则，实事求是地对它们进行具体的分析和客观的