

論藝術對現實的關係

聶多西文著
鄭伯山譯

上海出版公司



格·聶多西文著

論藝術對現實的關係

鄭伯山譯

上海出版公司

編號：115

論藝術對現實的關係

類別：文學藝術

著者 [蘇聯] 聶多西文
譯者 鄭伯山
出版者 上海出版公司

上海市書刊出版業營業許可證出零登肆號
地址：上海市四川中路 346 號 701 室

排印者 毅華印刷所
地址：上海市海寧路 697 號

經售者 新華書店上海發行所

原書名 The Relation of Art to Reality
著者 G. Nedoshivin
原載期刊 Masses and Mainstream,
June, 1952

定價：人民幣 1,600元

一九五五年一月第一版

字數：18,000 印數：1—7,000

一九五五年一月第一次印刷

開本：762耗×1067耗 1/32

印張：1—3/8

本書提要

本書闡明藝術的本質問題。說明藝術和其他一切思想意識一樣，是社會鬥爭的武器，階級鬥爭的武器；藝術是必須公開地與人民和他們的切身利益相連繫的；藝術家體認着現實，並用他的藝術作品把他認識的結果體現出來，因而他是在思想意識上武裝人們的工作者。這個基本原則的闡明，對於文藝工作同志和其他工作同志說來，都是非常重要的。

如果把哲學家分成兩個營壘的根本問題是思想與存在的關係問題，那麼，作爲科學的美學的根本問題就可說是藝術與現實的關係了。美學上其他一切問題的解決，最後都要看這一問題是怎樣解決的。

藝術是社會意識的一種形式。約·維·斯大林說過：「……社會底物質生活是不依賴於人們意志而存在的客觀現實，而社會底精神生活是這客觀現實底反映，存在底反映。」（聯共（布）黨史簡明教程）^①因此，藝術是人的頭腦反映社會存在的形式之一。

在人類發展的各個階段上，從原始公社制直到現在，藝術一直是人們認識現實的形式之一種，或者，用馬克思的話說，是認識世界的藝術實踐的形式。甚至原始時代的動物形象的壁畫也代表了原始人類表達他們對於世界的觀念，把他們從現實生活中觀察到的實體再現出來的意圖。

多樣的藝術世界的全部歷史，世代相傳地爲我們刻劃出一幅畫圖，這幅畫圖告訴我們客觀現實是怎樣在人的頭腦裏得到反映，又怎樣在藝術形象中被記載和固定

① 見「聯共（布）黨史簡明教程」，蘇聯外國文書籍出版局中文版，第一四六頁。

下來。誠然，這個反映還決不是經常能夠盡其可能地接近於真實。中世紀的藝術創造了一些與具體的、真實的事物和現象相去很遠的象徵圖畫。但是，即使是這些象徵圖畫也代表了一定的世界觀，那怕這種世界觀是屬於一種幻想形式的。

埃及·格勒科^①的神祕的空想藝術爲我們畫出了一些怪誕的東西，它們存在於一種世外的、想像的空虛中。但是，具體地分析一下，我們就會發現，甚至這種完全脫離現實的藝術也有它的現實基礎。這種荒誕不經的「……意識正須從物質生活底矛盾中求得解釋……」（馬克思——政治經濟學批判序言，馬克思選集，第一卷。

——原註）

對於作爲人類意識形態之一的藝術來說，能否客觀地反映現實是個基本問題。列寧說：『對於唯物論者，我們的感覺是唯一的和最終的客觀的實在底映象。』●馬克思列寧主義教導我們，客觀現實是可知的，人的頭腦在或深或淺的程度上反映

●埃及·格勒科 (El Greco)，當即 Il Greco，即 Domenico Theotocopuli (1541—1614)，可能生於克里特島，常在威尼斯和西班牙的一個畫家。

●見『唯物論與經驗批判論』，中譯本，曹葆華譯，博古校，第一四三頁，第一四九頁。

着，或更精確地說，能夠反映獨立存在於我人之外的事物。

『這樣，人的思惟，按其本性來說，是能給與並且給與着我們以絕對真理的，絕對真理是由相對真理底總和構成的。』●列寧是這樣強調着辯證唯物主義的認識論的這條基本原理的。這條原理也能應用於藝術，藝術，像科學一樣，是現實的反映，而現實根本上是不包含什麼不能為藝術所反映的東西的。

人的意識如不藉經驗這一媒介和現實世界發生關聯，那它就是空洞無物的。藝術一旦離開現實，它就失去一切意義。近代的形式主義清楚地證明了這一點。立體派畫家的抽象的形體組合是一點也沒有客觀現實的真實內容的，這就使它們成為絕對空洞的、沒有意義的、沒有一點客觀價值的東西。

換言之，存在於我人之外的現實是第一性的，而它的藝術反映是第二性的。列寧寫道：『物質底存在不依存於感覺。物質是第一性的。感覺、思想、意識，是以特別方式組織起來的物質底高級產物。』●因此，藝術意識是現實的反映，是一種

●見『唯物論與經驗批判論』，中譯本，曹葆華譯，博古校，第一四三頁，第一四九頁。
●見『唯物論與經驗批判論』，前註譯本，第七二頁。

或多或少客觀地再現了現實的本質、內容、性質和特點的反映。

我們必須從這些一般前提出發來分析我們這裏所涉及的人的意識形態，即意識的藝術形態。

當我們要為藝術的本質下定義時，我們不妨從別林斯基^①的公式出發，這個公式首先為普列漢諾夫^②介紹到馬克思主義文學方面來，這個公式是：『藝術……是形象的思惟。』因此，雖然藝術和科學同是認識現實的形式，藝術却是以形象來認識現實，而科學是以概念來認識它的。

讓我們來更詳細地分析一下這個問題。

科學，從觀察生活的個別事實出發，概括了這些個別的觀察，得到一般的概

① 別林斯基 (Wissarion Grigorjewich Belinsky, 一八一——一八四八) 俄國偉大的革命民主主義者，卓越的批評家和政論家。

② 普列漢諾夫 (Plekhanov, 一八五六——一九一八) 是第一個介紹馬克思主義到俄國的人，一八八三年同阿克雷里羅得、查蘇利奇等人創立『勞動解放社』——第一個俄國馬克思主義的組織。在俄國社會主義民主黨第二次代表大會上，歸附布爾什維克，不久即轉到孟什維克方面去。

念，發現這一類或那一類現象的規律。具體的分析性的材料對一切科學是首要的，這種材料構成概括的必要基礎，沒有這個基礎科學概念就成了空洞的抽象。

不過，具體事實的分析的本身却不是科學的最終目的。它的最終目的是要闡明一定現象的規律。這些規律的知識將成為人的實踐活動的基礎。例如，米丘林和李森科所發現和所研究的關於遺傳和變種的規律的知識就使農業工作者在從事改造自然的實踐中武裝起來。

藝術却不是這樣。在藝術中，認識的結果經常不是用抽象的概念，而是用具體的、感性的形象來表達的。一個藝術作品不管包含什麼一般原則，這個原則經常是體現在這個作品中的一個具體的事實、現象、或人物中的。在文學中，具體的人在活動着，一定的事件在發生着。

葉夫格尼·奧涅金●是地主統治的俄國的一個典型人物；他是普希金●對生活

●葉夫格尼·奧涅金是普希金的名著『葉夫格尼·奧涅金』中的主人公。

●普希金(Aleksandr Sergeyevich Pushkin, 1799—1837) 俄國偉大詩人。

的真實事實深刻概括的結果。但他又是有着他個人命運的特殊人物，他是從那些一方面是典型的——也是典型的——另一方面又是奧涅金個人生活所獨有的事件中生活過來的。

列賓^①的『伏爾加繹夫』同樣是深刻地認識生活的結果，而且包含着嚴格的概括。但在這幅畫裏，我們看見的是具體的人：卡寧，拉爾卡，以及那個退伍了的兵，他們在一個炎熱的夏日的一個特定的時間沿着伏爾加河的一個特定的河岸進行着。

因此，對於現實的概括，在科學中和在藝術中是取着不同的形式的。藝術家必須能夠洞察現實世界中的典型事件和典型人物，但他却不必去製定規律。另一方面，對於科學家，典型現象却是他賴以發現現象的規律的物質基礎。因此，藝術家並不以發現現象的規律爲己任；但他必須寫出那些在他看來是本質的、而且也確能闡明一般規律的現象來。

當然，在科學思維和藝術思維之間是沒有絕對的分界綫的。在『戰爭與和平』

① 列賓(Илья Ефимович Репин，一八四四——一九三〇)俄國偉大畫家，十九世紀現實主義的最主要代表之一。

裏，列夫·托爾斯泰●用了很多篇幅來陳述他的哲學性的歷史見解，嚴格說來，這些見解儘管已成了一部光輝的藝術作品的組成部分，它們却是屬於科學和哲學的範圍的。『共產黨宣言』的那個著名的開頭爲讀者呈現出一個生動有力的藝術形象。科學家常常借助於藝術形象來表達見解；同樣，藝術家也常常愛用純科學的概括。

藝術，和科學一樣，要認識世界，把特殊的觀察加以概括，從而尋求典型及其所包含的規律。但是，在藝術中，一般概念、見解是體現在具體的、直觀的個別形式中的。在科學中，是一般闡明特殊，而在藝術中，則是特殊體現一般——是用可以爲感官所察知、特定而不可模仿的特殊現象來體現一般的。

認識現實的出發點是感覺。列寧寫道：『物質是標示客觀的實在的哲學範疇，這種客觀的實在是在人底感覺中被給與人的，它不依賴我們的感覺而存在着，爲我們的感覺所複寫、攝影、映寫。』●因此，感覺是人對世界的一切知識的來源。它

●列夫·托爾斯泰(Leo Nikolaevich Tolstoy，1811—1910)俄國偉大的小說家、思想家。
●見『唯物論與經驗批判論』，前註譯本，第一四三頁。

同時也是我們對世界的藝術認識的來源。

但是，如果把藝術的本質僅限於感官的——視覺的和聽覺的——感覺，僅限於對世界的低級的感性認識，那是錯誤的。說藝術和科學的區別就在於前者的內容是感覺或感覺世界，而後者的內容則是觀念或理智世界，那是完全錯誤的說法。

反動的形式主義的批評一再重複着一個論調：思想對於藝術不是基本的，藝術不需要思想內容。但是，這個把藝術的性質看成完全是感性的說教，其目的是很明顯的：它是想剝奪藝術創造的認識世界的價值，而把它局限於低級的感官知識。

形式主義的藝術事實上是走着這個道路的。印象主義甚至早就企圖否認藝術中深刻的思想的意義，而把它降低到僅僅是感覺的固着和記載。

毫無疑問，感覺在創作過程中和在藝術作品本身都有高度的重要性。每一偉大的藝術作品都能使我們生動地感受到世界的感性美。維拉司凱斯^①和列賓的威力大部分是因為這些傑出的匠師能把他們在現實感受中所獲得的巨大衝力傳達給讀者而

產生的。

但是，藝術的感性的這一面只不過是藝術作品存在的一個必要條件而已；它却不是那個藝術作品的實質。當印象主義者，如德加斯^①，把他們對世界的感性認識當作就是藝術的目的時，他們就賦予感覺以粗野的、獸性的性質了。賽跑的馬和舞妓同樣是美感的來源。感覺若要在藝術中負起它所應負的職責來，它就必須從這種低級的感覺提高一步。正如馬克思所說，感覺必須成爲人的感覺。

雖然認識開始於對世界的觀察，它却不止於觀察，因爲，觀察本身還不是現實的客觀反映。從感覺過渡到『抽象思惟』也不應理解爲脫離充滿着活的現象的豐富世界而進入乾枯的和空洞的抽象境域。這是一個從單一到特殊，又從特殊到一般的過渡。

這就把我們引導到關於藝術本質的理論的中心概念之一——關於形象的概念的闡述了。

換一句話來重述上面所說的定義，可以這樣說：藝術不是像科學那樣用概念的方式來體現我們認識現實的結果，而是用形象的方式，用具體的、感性的、具有不可模擬的獨特個性的現實再現的方式來體現的。

形象不是簡單地把對一個現象或一個實體的感覺固着下來。當藝術家觀察一個現象，譬如說觀察一把躺在桌子上的小刀吧，一個刀的『圖畫』就固着在他眼睛的網膜上。這並不是說，藝術工作，即使是最初步的藝術工作，就可以被降低到這種程度，說它是外在事物刺激於網膜的結果的再現。

在準備作靜物寫生時，藝術家把許多實物放在面前，這就好像他的目的是要把他的網膜所固着下來的東西在畫板上再現出來似的。但事實上當然不是這麼一回事。荷蘭的寫生畫家們，力求用最大的精確性畫出實物的表象來，但同時他們的畫作中呈現着他們對那些實物的完全是『哲學的』想像。要達到這個目的，藝術家就必須認識他所看到的東西。

用形象的方式認識世界的突出的特徵是：複雜的概括的結果是在似乎是特殊的實物或現象中體現出來。但在藝術形象中，只要它是對客觀事物深刻體察的結果，

換言之，只要它是和所體察的事物的真實內容相一致，一切偶然的和非典型的東西就都被揚棄了，而一切特徵的和典型的東西都被集中起來了。

在約干遜^①的畫作『對共產黨員的審問』裏，每一個細節都具有統一的個性，但畫中每一個人物又不止是一個特殊的人；他是許多人的特點的化身。事實上，一個藝術作品裏的有力而深刻的概括決不排斥個性；相反，只有當其中個別事物刻劃得極盡生動而有說服力時，這個藝術作品才達到了它的最高峯。

在藝術中，要使一般原理真有說服力，只有賦予它以特殊事物的性格才行。一個特定的、典型的心理狀態是要通過某一特殊人物的感情的描寫才能表達出來的。

因此，藝術形象在一定程度上是藝術家從現實生活中揚棄了某些非典型的和偶然的細節之後的一種抽象。正如我現在所要說明的，藝術家的這種觀念是和科學家的觀念一致的，只不過最後的表現方法不同而已。

觀念——概括的結果——是藝術的基本內容。對於現實的真正客觀的認識可使觀念明確而深刻。缺乏明確的目的經常是藝術上膚淺地認識世界的結果。作品裏的

① 約干遜 (Yoganston)，一八九三年生於莫斯科，蘇聯美術學院院士，傑出的社會主義現實主義畫家。

觀念是藝術家對事物本質和意義的理解。這樣說來，我們對我們的藝術家要求有思想內容就是要求對現實世界的本質有最完整和最深刻的認識。

在藝術中，觀念是通過形象的『形』表現出來的。列賓在他那個描寫一個因反對專制政治而被判死刑的戰士和那個來接受這個戰士的最後懺悔的牧師之間的對話的畫作（『拒絕臨刑前的懺悔』）中，具體表現了革命人物的英勇和堅決這一觀念。蘇聯工農聯盟的觀念，蘇聯人民向新的前途前進的觀念，在雕刻家穆希娜的『工人與集體農莊的女莊員』的形象中表現了出來，在這一形象中他們用激昂健壯的步伐前進着。

這兒談一談所謂『傾向性』問題。

如讀者所知，恩格斯曾一再批評過藝術中的『傾向性』，特別是表現在十九世紀末的社會主義小說裏的『傾向性』。他在給哈克納斯[●]的信中說：『我決不挑剔你沒有寫出一部純粹社會主義的小說，一部像我們德國人所說的所謂 Tendenzroman（傾向小說），在它裏面一定要稱頌作者的社會思想和政治思想。我完全不是這樣

的意思。作者的觀點愈隱蔽，對於藝術作品就愈加好些。」^①

但不能因此得出結論，說馬克思主義的創始者們是一般地反對藝術中的傾向性的。這種見解是極不真實的。馬克思，特別是恩格斯，在好多場合強調過這個或那個藝術家的戰鬥的傾向性。恩格斯彷彿預見到他將被誤解似的，他曾寫道：

「我決不是這種傾向詩的反對者。悲劇之父艾斯契拉斯^②和喜劇之父阿里斯托芬^③都是強烈的傾向詩人，但丁^④和西萬提斯^⑤也是如此；而席勒^⑥的「陰謀與

① 哈克納斯(Margaret Harkness)是十九世紀八十年代一位英國小資產階級的社會主義的女作家，恩格斯在給她的信裏，指出她的作品在現實主義描寫方面的缺點，並為現實主義下了一個經典性的定義：「現實主義是除了細節的真實之外，還要正確地表現出典型環境中的典型性格。」（詳見「馬克思恩格斯列寧斯大林論文藝」，曹葆華等譯，人民文學出版社版，第一八頁。）

② 見「馬克思恩格斯列寧斯大林論文藝」，曹葆華等譯，人民文學出版社版，第二一頁。

③ 艾斯契拉斯(Aeschylus，紀元前五二五——四五六)希臘悲劇詩人。

④ 阿里斯托芬尼(Aristophanes，紀元前四四六——三八五)希臘喜劇詩人。

⑤ 但丁(Dante，一二六五——一三二一)意大利詩人，「神曲」的作者。

⑥ 西萬提斯(Miguel Cervantes，一五四七——一六一六)西班牙小說家，「唐·吉珂德」的作者。

⑦ 席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller，一七五九——一八〇五)德國詩人和戲劇家。