



ИСКУССТВА
БУРЖУАЗНОГО
СОВРЕМЕННОГО
ВЫРОЖДЕНИЕ

國立中央圖書館
美術部

凱維諾夫著 和國 水夫合譯

論現代資產階級藝術

論現代資產階級藝術

凱緬諾夫著 柏園·水夫合譯

時代出版社·一九五〇年

編 者 前 言

近幾年來，蘇聯的文藝界會進行過好幾次大規模的批評與檢討的工作，對文學、戲劇、電影與音樂各部門中的許多不良的傾向和思想不正確的作品，展開了嚴格的批評，聯共黨中央委員會還專就這許多問題作了個別的決議^①，指出蘇聯的文學和藝術今後發展所應循的途徑。事實上，這些批評與檢討所涉及的範圍很廣，說它們包括了文學與藝術的所有部門亦不為過言，而其中的一貫精神，就是要求蘇聯的所有文藝工作者，要更加重視自己的工作及對人民的責任性，和為了文學與藝術作品的崇高思想性

① 關於這些批評工作的文字和決議，散見時代社出版的第二十四、二十五、二十六、二十七、三十二及三十四等期的「蘇聯文藝」中，並見葆荃、水夫合譯的「戰後蘇聯文學之路」及葆荃、梁魯合譯的「日丹諾夫論文學、藝術與哲學諸問題」。

而鬥爭。它要求一切的文學與藝術的作品，應具有豐富的思想內容，具有積極的社會與教育的意義，而不是缺乏思想意識，漠視政治和與現實無關的東西。它要求一切的文藝工作者，應該使得自己的創造成爲一種真正代表人民、描寫人民和教育人民的作品，並且靠了它們來推進蘇聯人民建設社會主義的偉大事業。

在這些批評與檢討的工作中，不僅嚴格地批評了存在於蘇聯文學與藝術部門中的各種不正確的傾向與作品，同時也廣泛地批評到現代歐美資產階級文化的衰頹、腐朽和墮落的情形。像在聯共黨中央委員會的決議和日丹諾夫關於文學的報告中，就指出了某些蘇聯文藝工作者對歐美現代資產階級文學與藝術的迷戀、傾倒和阿諛，日丹諾夫更顯明地指出：『不管現代西歐和美國時髦的資產階級的文學家們、以及電影導演和戲劇導演的創作，在外表上採用怎樣美麗的形式，他們無論怎樣，是沒有辦法能拯救和提高自己的資產階級文化的，因爲這種文化的道德基礎已經腐朽和死滅了，因爲這種文化是爲了資本主義的私有財產權服務，是爲了資產階級社會上層份子的自私自利和貪慾的利益服務的。大量的資產階級的文學家、電影導演和戲劇導演，他們想把社會中進步階層的注意，從尖銳的政治與社會鬥爭的問題吸引開，把他們的注意集中到卑鄙的無思想的文學和藝術中去，而這種文學和藝術中正是充滿了匪徒流氓、雜耍劇場的女娘，對通姦者的讚美

和一切冒險家及過路客的歷險的。……」同樣地，在日丹諾夫關於音樂的演詞中，也可以聽到他對於現代資產階級的繪畫與音樂所發表的意見。經過這些批評與檢討之後，蘇聯的文藝工作者們會寫過很多闡述的文字，若單就繪畫藝術的部門來說，我們就可以舉出蘇聯名畫家蓋拉西莫夫（А. Герасимов）的許多文字[⊖]和此地所譯的凱緬諾夫（В. Кеменов）的兩篇理論文字，這些文字都深刻地指出了現代歐美資產階級藝術的衰頹和沒落。

講到西洋的現代繪畫，也許是我們的讀者很熟悉的，因為一二十年前，在我國也會有不少的畫家作過什麼立體派、印象派、超現實主義派的繪畫，但這些畫家和他們的作品很快就消逝了，而這種短命絕不是偶然的，這我們從凱緬諾夫的文字中就可找到很明確的解釋和答覆。

凱緬諾夫是蘇聯對外文化協會（俄文簡稱爲ВОКС）的主席和「蘇聯對外文化協會會報」（VOKS Bulletin）主編，對藝術問題、俄國藝術史及現代歐美藝術，俱有深刻的研究。他的這兩篇文字是在去年寫成的：在前一篇文字裏面，作者從史的發展過程，敘述了現代資產階級藝術的誕生、發展和衰頹的情形，指出了它在帝國主義反動時代的本質，並且還拿像畢加索、亨利·摩爾、薩爾伐陀爾·達里這些現代藝術的大師們的作品來作爲解

⊖ 請參閱第二十八、三十及三十一等期的「蘇聯文藝」。

釋。作者這樣寫道：「資產階級的頹唐藝術底基本特徵，就是它的虛偽性，它的強烈的反現實主義，它對客觀認識的敵視，它對忠實描繪生活的藝術底敵視」。在另一處地方他又寫道：「資產階級的頹唐藝術的這一切特徵，都被宣稱為「為藝術而藝術」的特徵，據說絕不具有任何意識形態的內容。事實上，這種「純」藝術，其實却是散播着反動的意識，散播着對資本家有利和有用的意識。形式主義的藝術家不再是叛徒了，他們變成資本的卑劣的奴隸，儘管他們有時也免不了要罵幾句資本主義，有時甚至是衷心如此的」。在第二篇文章裏面，作者則從理論的立場來分析了現代資產階級藝術衰頹的一切現象和特徵，作者用這樣一段概述的文字來講盡了一切：

『在當代的資產階級藝術中，特別顯明地表現着反動的特質：反現實主義——否認客觀現實的意義，否認它的存在，否認它的法和法則的被認識的可能；反人道主義——襟的論述「人」的題材，目的是要消滅人身上一切人性的因素；非理性主義——否認埋性、意識、思想的邏輯明確性，使神祕主義獲得勝利，使潛意識的、精神上不健康的、夢囈的因素獲得勝利；個人主義——用藝術的方法深化這種反動思想：說人在本性上似乎是反社會的，利己的個人利益的滿足乃是他的活動的唯一目標，乃是他的行動的唯一規範，「個性的自由」似乎存在於人的脫離集體與脫離人民中。這裏

藝術本身被宣佈為這樣一個部門，其中個人可以脫離社會而發揮自己的個性，被宣佈為脫離人民的生活與利益、脫離政治的一個部門。對反動的資產階級藝術說來，下面幾種特質也是很特徵的：**民族主義**——加勝宣傳沙文主義愛國主義，宣揚一國的作為「民族精神」的表著的藝術優於其他國家的藝術的思想，用藝術的方法加緊沙文主義愛國主義與種族區別的觀念；**悲觀主義**——否認對生活、對進步、對人類未來的信仰，把生命看作是死亡與腐朽的勝利。

儘管現代資產階級的頹廢藝術，在歐美各國暫時還佔着統治的地位，一切的鑑賞家、收藏家在為它辯護，報章雜誌也在為它創造光榮，但同時不要忘記，就是「在今天的資本主義國家裏面，除了在腐化着的資產階級藝術的一般場景之外，同樣還存在着民主主義和社會主義的文化因素，這些因素是和廣大的民主羣衆為反對法西斯主義和國家主義、為反對種族歧視和民族歧視，為反對一切反動力量，為民主自由和在進步的基礎上建立知識生活的秩序而進行的鬥爭不可分離的」。並且在資本主義制度之下代表着這些因素的藝術家們，他們對藝術的態度，「是通過藝術這工具，進行抗議及鬥爭，來反對使勞苦大眾非人化的反動傾向；來反對資本將人民轉變為負擔重荷的牛馬或轉變為機器的附庸這種反動傾向；這就是以藝術為工具進行一種鬥爭，在人民中間喚起並發展一種作為人類自傲感，喚起並且發展一種對自由的愛

好。在這種場合中，藝術家的創造，將會是真實的、民主的、人道主義的」。換句話說，在不久的將來，這種真正地代表着人民的藝術終會勝利的。

此地還本書中所收的兩篇文字，前一篇是由柏圖兒自一九四七年第五十二期的「蘇聯對外文化協會會報」中譯出的，後一篇是由水夫兒自一九四七年八月十五日第十五期的「布爾雪維克」半月刊中譯出的，凡後文中有與前文過分雷同之處，俱已由編者刪去。此外爲了幫助讀者明瞭現代歐美的頹廢藝術起見，本想將文中所提及的一些繪畫製版刊出，但因爲這些畫，或係彩色無法複製，或即無法覓得，所以只能選刊了其他七幅，希望它們能給與我們的讀者一個概括的印象和認識。

葆 荃

一九四八年十一月三十日

兩種文化的面貌

美國藝術協會 (American Federation of Arts) 出版的「藝術雜誌」(Magazine of Art)——副標題是「促使藝術與當代生活發生聯繫的全國性雜誌」(A National Magazine Relating the Arts to Contemporary Life)——一九四七年三月號上，刊登了亨利·摩爾 (Henry Moore) 底雕刻作品「家庭的一羣」(Family Group) 的照片。同期又引用了這位雕刻家的一句話：「按照後期希臘或文藝復興時期的意義上的美，並非我的雕刻底目標。」這一解釋是多餘的。在「家庭的一羣」中，摩爾已經把一男一女和一個小孩，轉化為有着爬蟲類的

頭底醜惡的動物了。這些可怕而惡心的生物底出現，簡直是對人類的一種侮辱。在希臘藝術或者文藝復興藝術與亨利·摩爾的這些怪物之間，無論誰也很少可能看出極微小的相像之處的。

在「美國」(America)——這是美國新聞處在蘇聯印發的一個雜誌——一九四七年第八期上，我們也看到一張彩色圖片，是美國的藝術家喬治亞·奧基弗(Georgia O'Keeffe)的繪畫，這裏稱之為「從髖骨所見的天空」(The Sky Seen Through a Hip Bone)。同誌有一段解說，據說奧基弗的藝術「已經成熟了，而且愈益變得更其個人主義化了」。同誌這樣說：「在那中間，混和了官能的享受與禁慾主義。」

爲什麼喬治亞·奧基弗要從盤骨的空隙中去看天空呢？顯然是爲了驅使亨利·摩爾繪出一幅歪曲人類家庭的圖畫的那一種理由。是因爲他們的藝術個性要求他們這樣做呀。

上面的兩個例子，不是一種例外的事情；像這樣子的東西，充塞着歐美的現代藝術雜誌，這些雜誌爭相刊載醜惡的不相稱的圖片，其中有許多是帶着一種病態的。

現代資產階級的文化，爲什麼會有如此可悲的衰退呢？

文化是屬於人民的。大家之所以能够享受文化，是由於千百萬工農大眾勞動的結果，照理他們纔是文化的真正主人。然而在以私有財產爲基礎的社會裏，在尖銳的階級矛盾分割成若干敵對

階級的社會裏，多少個世紀以來，發生了這樣的一種過程，在這過程中人民大眾已經在各別的程度，給取消了文化。由於這一過程，文化就變成不是整個社會的所有，而只是有產階級的物品了，這是因為，文化之所以能夠生存和發展，完全靠着那些以勞動支撐起社會的人們，這些人同時創造了剩餘價值，由是使社會成員中的一小部份，無需從事體力勞動，讓他們能夠集中精力，從事組織上的和知識上的活動。再有一點，在統治階級的手裏，文化已變成奴役勞苦大眾的一種武器，文化已變成將勞苦大眾永遠保留在被壓迫和被剝削狀態下的一種工具。這樣一來，靠了勞動的分工和私有財產的興起，在階級社會之下，『精神方面的一切勝利，一直到現在為止，從來就是加深了人民大眾的悲苦底那些人們的勝利——而人民大眾則愈來愈陷入非人狀態了。』（見「馬恩全集」俄文版第三卷第一〇八面）。

資本主義是這些矛盾的最極端表現。馬克思在「資本論」裏，已證明資本主義如何使工人的生活愈益惡化，如何把人當做担負重荷的獸類，如何使他們變成機器的附庸。如果我們考察一下統治階級的情形，那麼，我們也看到，以私有財產為基礎的社會產生出來的階級對立，對於他們的「人性」，也有一種否定的效果；這一點在資本主義制度下，表現得最為極端。馬克思寫道：『至今為止，社會總是在若干種矛盾中發展的：在古代，那是自

由人與奴隸之間的矛盾；在中世紀，那是貴族與農奴之間的矛盾；在現代——那是資產階級與無產階級之間的矛盾。這一點，一方面解釋了被壓迫階級為滿足它的需要而不能不依循的、非正常的、「反人性的」方式，而在另一方面，又說明了社會共享在發展時所受的限制，和整個統治階級在發展時所受的限制；這所謂發展的限制，照這樣說來，就不僅僅在於把被壓迫階級摒棄到發展以外這一點，而且包括了對實行排斥（被壓迫階級）的階級所給予的知識限度——因此，統治階級也非變成「反人性的」不可了。」（見「馬恩全集」俄文版第四卷第四一九——四二〇面）。

馬克思、恩格斯、列寧和史大林的著作，早已斷然地證明了資本主義制度對人類的人格底全面和諧的發展，是抱着蔑視態度的；這些著作早已證明了資本主義的反人道及反民主的性質了。

對於生活在資本主義制度下的藝術家來說，他們對於資本主義所引起的這一過程，可能有兩種不同的態度。頭一種態度是，通過藝術這工具，進行抗議及鬥爭，來反對使勞苦大眾非人化的反動傾向；來反對資本將人民轉變為負担重荷的牛馬或轉變為機器的附庸這種反動傾向；這就是以藝術為工具進行一種鬥爭，在人民中間喚起並且發展一種作為人類的自傲感，喚起並且發展一種對自由的愛好。在這種場合中，藝術家的創造，將會是真實

的、民主的、人道主義的。另外還有一種傾向：即承認資本主義的行程，是一種必然的結果，藝術家將有意識地或無意識地變成資本主義在美學上的辯護人，無論是就整個而論，還是就任何一種單獨的表現而論，都是如此。在這種場合中，藝術就無可避免地變成虛偽的、反民主的、反人道主義的，在內容上是反動的，在形式上是頹唐的了，不管它可以用種種所謂「純藝術」的偽裝，來掩飾它的衰退，也總歸有如上的特徵的。

在反封建的鬥爭中，資產階級會構成一種進步力量。資產階級藝術那時反映了這種進步，所以曾經是民主的。但是資產階級一旦消滅了封建主義，就用最大的速度，捨棄他們的進步的、民主的觀點，而且從容不迫地保存了和不斷地宣揚着反動的意識了。到了十九世紀末期，資產階級文化的衰退已經是衆所周知的事，甚至連資產階級的文獻上也公開承認這一點。這之後，在帝國主義時代，文化與藝術的墮落，以可怕的速度繼續着，這證明了它本身不再是一種暫時性的危機，而是一種慢性的病態。這種文化衰退的行程，目前還在資本主義各國繼續着，越來越加危險，而且在破壞着科學與藝術的所有部門。

帝國主義時代反動的資產階級文化的最特色的性格之一，就是它的花辣辣的反人道主義，這是用來壓迫勞動人民的人性自覺，使人民衷心相信，他們不過是若干機械零件的結合（由此

產生了資產階級藝術的最時尚的傾向，這一點可以從立體主義〔Cubism〕看出來，立體主義把人類解釋作若干種類的固「體」造成的活動體底結合）；要不然，就只是一種生物學上的東西，所具備的純粹是動物的本能和慾望而已。『對於古代的希臘人來說，人是宇宙的中心；現代的人（按照資產階級的說法——作者）已經把人的意義，降低到一種普通的生物學上的生物這樣的水準了。』（見一九四六年十二月二日的「生活」〔Life〕畫報）。帝國主義時期資產階級藝術對於羣衆的人性方面所進行的這兩種攻擊，都假裝是一種「唯物論的」和「革命的」世界觀，彷彿都是反對觀念論對於「人」所抱的概念似的。其實這種看法才是澈頭澈尾觀念論的，它製造出一種對於「人」的靈物崇拜。它同時又是澈頭澈尾反動的，在這一點上，它把人拖着往後退，它發揚人的獸性，發揚人的一切原始慾望，而又使羣衆的進步的階級意識模糊起來。

長時期生活在美國的法國雕刻家傑克·李普希茨（Jacques Lipchitz）就是現代資產階級藝術的這一傾向底代表。這種傾向完全曲解了人的形象，歪曲了人的身體，違反了格律和比例，強調了人的獸性。最近摩里斯·雷納爾（Maurice Raynal）寫了一篇論文（見「法蘭西藝術」〔Arts de France〕一九四六年第六號第四三——五〇面。）這篇論文因爲很直率，所以我們覺得很

有意思。起先，雷納爾竭力要把李普希茨的藝術捧爲人道主義的藝術；他說，這一位藝術家的作品之所以卓絕，就是由於它的『純人性的、澈頭澈尾社會性的』，就是由於『它的深厚的人性成份』等等。但是，我們除非不搞帝國主義時代的資產階級的頹唐藝術則已，要搞，總可以感到有許多非常反動的意識，都給說得天花亂墜，什麼『進步的』啦，有時甚至是什麼『革命的』啦。現在就讓我們來看一看雷納爾的花言巧語裏面，究竟藏着一些什麼吧。他寫道，李普希茨竭力要發掘一切『用來鎮壓本能和獸性衝動』的原則及規約底真正價值，『因爲他深信着他久已感到了一種真理，即：被壓迫的事物往往比壓迫的東西更真實的。』照這樣子，他表面上假裝成要批判文明，實際上却是發揚了人類的放縱的獸性衝動。雷納爾繼續寫道：『大家都說，藝術家們努力要回復童年時代的快活狀態。但是李普希茨却更進一步；他的目標是要把本能和慾望，原封不動的還原到初生下地來時所表現出來的形態；他認爲由於若干理性的勝利而發生的種種修正，必須消滅，要不然就把它當做可疑的成果，而唯一的永久性的真理，則是以同類的（homogeneous）創造性（Originality）和原始性（Primitiveness）所表現出來的人性來做代表的。』（見「法蘭西藝術」一九四六年第六號第四八面）。

往下，作者又大捧李普希茨說，在他的雕刻中，獸性的成份

佔着主導的地位(ou l'animalite se mele a l'humanite 見同誌第五十面)。

根據李普希茨的藝術觀，理性是多餘的，只是過去的文明時期底一種「可疑的成果」。李普希茨的藝術「則照亮了下意識的、本能的、以及所有模模糊糊的力量底魔幻的深處……」

英國的雕刻家亨利·摩爾在基本傾向上是和李普希茨血肉相聯的。我們在上面已提到他的「家庭的一羣」，在這個雕刻裏，他惡毒地嘲笑了父母愛的這種純人性的感情。至於比他這個「家庭的一羣」更抽象的雕刻，你往往可以看到，人體的各部份比這更被歪曲。美國的藝術批評家堪尼斯·克拉克(Kenneth Clark)會大捧摩爾的這種「神人同形論」(Anthropomorphism)，他解釋說：

「他的挖空了的形式底根源和枝葉，不僅僅爲着美學上的理由而存在，而是因爲這些形式似乎對人物的生命(例如心，肺，髯骨等)是必要的。」(見「藝術新聞」[Art News]一九四七年二月號第二九面。)

這樣子，除了獸性的衝動之外，雕刻還要負責描繪降低爲爬虫形式的人類。亨利·摩爾把他的藝術拿來反對希臘藝術和文藝復興時期的藝術時，他本人就表現了他在雕刻上的反人道主義的原則。而資產階級的頹唐文化中的這種反人道主義的傾向，自稱