

文艺理论译丛

普列汉诺夫的文学和艺术观

第三辑 第三种

新文艺出版社

10.1

56

文艺理論譯丛

普列汉諾夫的文学和艺术观

[苏]福明娜著

張祺譯 云兰校

新文艺出版社

• 1955 •

普列汉诺夫的文学和艺术观

[苏]福明娜 著

张祺译 云兰校

*

新文艺出版社出版

(上海康平路155号)

上海市书刊出版业营业许可证出011号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所

*

书号 1576

开本 787×1092 耗 1/32 印张 1 5/16 字数 23,000

1958年1月第1版

1958年1月第1次印刷

印数 1-- 6,000 定价(7) 0.14 元

格奧爾基·瓦連廷諾維奇·普列漢諾夫，在爭取俄國先進文化的全面發展的鬥爭中起了巨大的作用。他是俄國先進文化優秀代表們的接替人和繼承者，他保衛了這個文化的偉大傳統。但普列漢諾夫並不僅以保衛文化遺產為限。他還站在馬克思主義立場上進一步探討了美學問題。作為一個馬克思主義者，普列漢諾夫在研究俄國民族文化時，揭示了它的階級特征，並且明確地區分了其中的對立的——反動的和進步的——傾向。同時他是以下面這些馬克思主義的指導性原理為出發點的：即在階級社會中，文化、思想不能不具有階級性，而統治階級的文化 and 思想，則始終占據統治地位。普列漢諾夫說，在十九世紀前半期，俄國文化顯露出極其鮮明的貴族色彩，而現在，文化力量則主要表現為兩個極端：一方面，是無產階級的，另一方面，是資產階級的。

他寫了一系列的文學著作反對黑幫分子的和資產階級的文化，反對崇拜俄國專制制度的大國沙文主義政論。

他以自由地發展才能、並特別廣泛地建立新的社會政治制度以發展俄國的文化 and 文學為出發點，堅定地證明說，為政治和社會的進步而鬥爭，為勞動群眾的文化的順利發

展而斗争，普及文化的工作，不仅必须在专制制度许可的范围内采取合法的和平活动形式，而首要的是采取革命斗争的形式。

普列汉诺夫批判了那些颂扬脱离社会生活的“文化工作”、企图用和平教化代替革命斗争的人们。普列汉诺夫说，先进阶级为政治制度的改造而进行的革命活动，就是最伟大的文化工作和进步的工作，他认为，俄国社会的真正文化水平，应当估计到先进的革命的思想 and 理论在人民深处的传播程度，估计到马克思和恩格斯的学说的传播程度，估计到无产阶级阶级觉悟的成长。

在他的著作中，强调了俄国民族文化的解放性质，指出了这种文化的进步性是由于它反对专制制度。他说：“我们的文学，在‘违反’专制制度、争取本身的发展中，付出了绝无仅有的代价”。^① 远在一八八八年，普列汉诺夫在写给七十年代的民粹派作家斯捷潘扬卡—克拉夫钦斯基的信中，就曾提议共同写一本关于“俄国的政府和文学”的书。

普列汉诺夫写道：“我们（最好）在这本书中叙述一下从诺维科夫和拉季谢夫（先谈几句上面提到的……波索什科夫^②）起的俄国文学的烈士传。我们（可以）谈谈关于叶卡捷琳娜二世的假仁假义的自由主义，关于保罗检查当局的狂暴行为，关于普希金、莱蒙托夫的流放，关于屠格涅夫为了一篇赞美果戈理的文章而被拘捕，关于格利鲍耶陀夫的流

^① “普列汉诺夫全集”，俄文版，第3卷，第53页。

^② 波索什科夫(1622—1726)，俄国优秀的经济学家和政论家。

放，关于波列扎也夫^①被抓去当兵，关于科斯托馬洛夫^②、舍夫琴科、杜斯妥也夫斯基、米·米哈依洛夫^③、車尔尼雪夫斯基的被迫害，关于別林斯基——只有死亡才把他从“杜別尔特的住宅”里救出来，最后，关于那些几乎都曾熬受流放生活或仍在流放中的当时的所有天才作家。现在，贊美着俄国小說的欧洲，却不了解我們的文学是处在多么可怖的条件下。我們应当指出，专制暴政在任何时候都是俄国文学的最殘忍的和不可調和的敌人”。^④

普列汉諾夫的文学政論遗产中，包含大量的、有价值的文学和艺术材料。他有很多关于艺术的起源，关于各个时代和各族人民的文学和艺术，关于美学和文学批評問題的写作^⑤，他是俄国的天才政論家和文学批評家。他的大部分著作都是論述俄国的文学和艺术的。

普列汉諾夫在他的著作中，闡明了俄国社会思想和俄国文学的发展史，指出了它的优秀的进步代表者拉季謝夫、十二月党人、普希金、萊蒙托夫、涅克拉索夫、屠格涅夫、赫尔岑、托尔斯泰、別林斯基、杜勃罗留波夫、車尔尼雪夫斯基以及其他人的創作的意义。普列汉諾夫是个深諳世界文学和艺术的人，他还写了許多关于古代和中世紀文化史、关于西欧(法国、意大利、英国、德国、波兰及其他等等)文学史的著作。他对十八世紀和十九世紀的资产階級艺术作了深刻的分析。

普列汉諾夫在民粹主义思想飞揚跋扈的八十——九十年代展开的文学批評和政論活动，一开始就获得了巨大的

社会反响。这种活动在于捍卫别林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的革命民主主义美学的唯物主义基础，反对崇拜俄国专制制度的大国沙文主义評論，反对沃倫斯基^⑥（他在自己的两卷著作“俄国批評界”中“譴責”了别林斯基和車尔尼雪夫斯基的美学观点）之流的资产阶级唯心主义美学家的反动囈語。普列汉諾夫还尖銳地駁斥了民粹派的主观唯心主义理論，特别是駁斥了米海依洛夫斯基及其追隨者斯卡比切夫斯基散布的主观主义美学理論。

① 波列扎也夫（1804—1838），俄国詩人。他因热爱自由在詩中攻击专制制度，于1826年6月被尼古拉一世放逐到步兵团为上士。

② 科斯托馬洛夫（1817—1885），俄国历史家和作家。

③ 米·米哈依洛夫（1829—1865），俄国作家，政論家，著名的革命活动家。

④ “普列汉諾夫的文学遗产”选集，第6卷，第388—389頁。

⑤ 应当指出的最重要的研究性作品有：“給工人讀者的两句話”（1885），“反动的艺术术士和T. A. B. 斯特林”（1888），“民粹派——小說家”（1897），“B. П. 别林斯基的文学观”（1897），“H. П. 車尔尼雪夫斯基的美学理論”（1897），“俄国批評界的命运”（1898），“唯物史观对艺术的解釋”（1903年第6次講座），“論艺术”（1904年的两次講座），“无产阶级运动与资产阶级艺术”（1905），“从社会学观点看十八世紀法国戏剧作品和法国写生画”（1905），“亨利克·易卜生”（1906），“对耶松的法国文学史一書的两点批評”（1897），“再論托尔斯泰”（1911），“托尔斯泰与赫尔岑”（未发表的講演詞），“关于工人运动的心理”（馬克西姆·高尔基的“仇敌”）（1907），“艺术与社会生活”（1912—1913），“沒有地址的信”（1899—1900），其他。

⑥ 沃倫斯基（1863—1926），俄国反动的頹廢派艺术理論家，“为艺术而艺术”理論的宣傳者。

A·A·日丹諾夫指出，“普列汉諾夫写了許多东西来揭露那种对于文学和艺术的唯心論的和反科学的观念，并保卫我們俄国偉大革命民主派底基本原理，这些偉大革命民主派曾教导我們把文学当作为人民服务的强有力的手段”。① 普列汉諾夫繼承并且发展了十九世紀俄国文学批評的最优秀的傳統。

他在反对民粹主义者和頹廢主义者的斗争中，卫护了俄国革命民主主义的美学和批評。民粹主义学說的代表們，把主观主义和唯心主义也散播到了美学方面。他們用主观主义的方法，看待文艺問題，也就是說，他們攻击和嘲笑现实脱离理想的傾向。民粹主义看不是以艺术中的现实主义原則，而是以主观主义的原則，以所謂生活适应“理想”的原則，作为文学創作和文学批評的基础。这是跟偉大革命民主主义者們的觀點，跟他們为现实主义所作的斗争，跟他們的作品中的严肃的政治傾向性毫无共同之处的。尽管民粹派分子深信他們自己是俄国革命民主主义者的、包括美学在內的遺產的保卫者，然而誠如普列汉諾夫所指出的，民粹主义者仅仅是口头上宣布忠实于偉大民主主义作家的“遺訓”。普列汉諾夫談到民粹主义者时写道：他們“并不比以文明砥柱自命的頹廢主义者好多少”。②

普列汉諾夫揭露民粹主义在美学方面的觀點时，是求助于別林斯基及其六十年代的后繼者的著作的。他認真地

① “苏联文学艺术問題”，人民文学出版社，第58頁。

② “普列汉諾夫全集”，俄文版，第10卷，第315頁。

研究了別林斯基和車尔尼雪夫斯基的美学，并以必須找出“评价艺术作品的客观基础”这一唯物主义原理跟民粹派唯心主义者对峙起来。

他广泛地运用了偉大革命民主主义者別林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的遗产，特别是运用了他們的关于人民性、思想性和唯物主义美学的最重要原則——关于现实主义的学說。

大家知道，別林斯基和車尔尼雪夫斯基已經看到了文学为人民服务的使命，他們宣称艺术是人民的喉舌。普列汉諾夫宣傳了別林斯基和車尔尼雪夫斯基关于文学跟生活的紧密联系，关于文学的崇高思想和社会使命的思想，他強調了所有这些与民粹派背道而馳的思想。

普列汉諾夫指出，別林斯基和車尔尼雪夫斯基是唯物主义美学的奠基者，正是他們給艺术的对象作出了唯物主义的解釋，而且是破天荒第一次把唯物主义原理运用于文学研究。

普列汉諾夫談到“艺术与现实的美学关系”这一著作时写道，这一著作在車尔尼雪夫斯基的其他許多著作中占据首屈一指的地位，它清楚地表明車尔尼雪夫斯基达到了把唯心主义从美学中鏟除出去的目的。他指出，車尔尼雪夫斯基的学位論文，是別林斯基在其文学活动的晚年所达到的那些艺术观点的进一步发展。

普列汉諾夫看到，別林斯基和車尔尼雪夫斯基的文学批評著作的重大成就，在于他們从历史的观点考察了艺术。

對他們來說，藝術史是構成藝術理論的基石。藝術對於他們，並不是什麼絕對的、不變的、跟生活沒有聯繫的東西，相反的，他們認為藝術是由人民的历史，由社會生活決定的。普列漢諾夫很高地評價了別林斯基和車爾尼雪夫斯基跟“為藝術而藝術”的理論的擁護者們所作的鬥爭，因為在“為藝術而藝術”的理論的擁護者們看來，藝術是“永恆的”，與現實及其迫切利益無關的範疇。

普列漢諾夫強調指出，別林斯基和車爾尼雪夫斯基對藝術對象已經作出了唯物主義的解釋，他探溯了“藝術為生活”、和藝術是從生活的多樣性和複雜性中積極再現生活的手段的新原則是怎樣在俄國美學中確立起來的。

普列漢諾夫在反對資產階級藝術、反對資產階級藝術的反現實主義傾向時，繼別林斯基、杜勃羅留波夫和車爾尼雪夫斯基之後，論證了藝術中的現實主義方法。他特別着重地強調指出，藝術是生活的反映，藝術的任務是生活真實的最完美的再現，現實主義是文學和藝術中的指導方法。他說，對我來說，藝術是社會現象，這就是說，它是以人們的社會生活，以社會生活的一切方面作為自己的對象的。普列漢諾夫指出了車爾尼雪夫斯基的美學的基本原則的巨大意義，這一原則確定了：“藝術的內容是生活”，“美是生活”。普列漢諾夫說，“這個發現，乃是名符其實的天才發現”。車爾尼雪夫斯基就是根據這個原理，把人們的審美觀念跟他們的生活，跟他們的生存條件，跟他們的社會狀況聯繫起來的。但普列漢諾夫又強調指出，車爾尼雪夫斯基的這個發現，還僅僅

是馬克思和恩格斯所表述的那個正確藝術觀點的萌芽。

普列漢諾夫用馬克思主義的研究方法，用客觀的、科學的歷史唯物主義的方法，跟現代主義者在美學和文學批評方面的主觀主義和武斷態度對立了起來。

普列漢諾夫在他的藝術學和藝術學的著作和評論中，無論是對待整體的藝術，還是對待個別的艺术作品，都採取了馬克思主義的立場。他根據辯證唯物主義和歷史唯物主義的觀點考察了藝術的起源問題、藝術理論和藝術史、藝術的形式和內容的相互關係問題。

他說，唯物主義跟唯心主義相反，唯心主義把藝術僅僅看作不依賴於客觀世界、沒有實際內容和社會意義的人類精神活動的特殊形式，唯物主義則認為，藝術所反映的不是精神的发展，而是現實的社會物質生活。普列漢諾夫強有力地指出了藝術的本來的意義。

他以為，藝術象意識一樣，首先依賴於社會的存在。他寫道：“當我談到藝術是意識形態之一的时候，從而也就把它同其他意識形態如宗教、哲學、法權以及其他等等混同起來：這些意識形態當中的任何一種，都無非是社會生活本身的精神產物”。^①

隨後，他揭示了作為社會意識形態之一的藝術的特點，以及它與科學和哲學的區別。普列漢諾夫說，科學和藝術的認識對象是相同的，所不同的只是它們把握世界的方式，

^① “普列漢諾夫的文學遺產”選集，第3卷，第154頁。

和它們对社会生活的不同的反映。科学是在抽象的概念中表现思想，而艺术則是在生动的形象中表现思想。艺术是在人使自己的感情和思想具有鮮明的形象表现的时候开始的。同时，普列汉諾夫指出了哲学跟美学的紧密联系。“哲学并不排斥美学，相反的，是替它鋪平道路，力求替它找出坚实可靠的根据。至于唯物主义的批評，同样也应当这样說”。^①普列汉諾夫証明說，只有依靠辯証唯物主义和历史唯物主义，美学和文学批評才能够順利发展。“我深信，今后，只有依靠唯物史觀的批評（确切些說：科学的美学理論），才有可能向前进展”。^②

按照普列汉諾夫的說法，艺术、艺术观点，是人們的社会生活的产物。唯心主义者沃倫斯基断言，似乎“詩的思想是在人的灵魂奥秘的深处产生出来之后，透过作者的生活观念和观点的多种多样的材料迸发出来的”，在駁斥沃倫斯基时写道：“然而，似乎是詩的思想透过它而迸发出来的材料，也无非是艺术家周圍的社会环境所給予的……。”^③他宣傳了必須从历史唯物主义的根木原理——“社会存在决定社会意識”——出发来考察文学和艺术的思想，把馬克思主义的一般原理运用于艺术現象，运用于艺术和文学研究。他举出若干例子說明了社会存在是怎样反映在艺术当中，在艺术和社会生活之間存在着怎样的联系。

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第14卷，第189頁。

② 同上，第30頁。

③ 同上，第10卷，第177頁。

普列汉諾夫在指出艺术的社会性时，他反对把艺术生物学化。他在“沒有地址的信”中正确地指出，生物学不能解釋审美趣味的起源。可是，普列汉諾夫在孟什維克时期，却从这个正确观点倒退了。他在一九一二年的論文“艺术与社会生活”中說，美感不仅受社会条件决定，而且受人的生物机体决定：“在一定时代、一定社会或一定社会階級中占統治地位的美学理想，部分是根植于人类发展的生物学条件，……而另一部分是根植于这一社会或这一階級的產生和存在的历史条件”。①

他說，为人們所特有的审美感觉，就象許多动物所具有的那樣，即他們在一定事物或現象的影响之下，都有感受特殊(美学上的)乐趣的能力。可見，普列汉諾夫是把感知美的本能归結为人的天性，把人的美感起源生物学化了。当他正确地批判对艺术功利主义的庸俗、肤淺的見解的时候，他是反对作为形式主义的基础的康德的艺术非功利性和美学享受的无私性的理論的，但他有时却对康德的艺术趣味是无私的，直觀的和直接的定义表示讓步。普列汉諾夫写道：“趣味的判断，无疑地要丢开关系到个人的一切利害打算”，②这就給唯心主义打开了后門。

把功利的艺术同无私的艺术对立起来，使得普列汉諾夫把艺术上的主要之点，即把艺术应当成为改造世界的工

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第14卷，第141頁。

② 同上，第119頁。

具这一点掩盖起来了。普列汉诺夫不善于经常指出阶级利害、先进思想在艺术中的作用，没有它们，是不会有真正的艺术的。

在“没有地址的信”一书中，指出了艺术和文学对物质生产发展水平的依赖性。这本书援引了许多历史事实和原始艺术方面的例子，这些例子驳斥了在艺术起源问题上的唯心主义观点，并且证明了一切民族的艺术都依赖于它们的生活样式，证明了所谓原始人的生产力状况与他们的艺术之间存在着紧密的联系，证明了艺术的发生和发展决定于物质的和社会的要求。

普列汉诺夫认为，艺术对劳动的关系问题，对于解决艺术的起源问题极端重要。他批判了认为艺术比生活用品的生产更为古老的布克尔的唯心主义观点。普列汉诺夫在揭露和指责艺术起源上的唯心主义观点时，指出原始猎人的艺术活动的特征无可怀疑地表明了生活用品的生产和一般经济活动发生在艺术的产生之前，并在艺术上留下极其鲜明的烙印。“丘库旗人^①的绘画描绘着什么呢？描绘着狩猎生活的各种情景。很清楚，丘库旗人是先从事狩猎，而后才在绘画中再现自己的狩猎的。……起初是人与动物发生了一定的关系（开始猎取它们），而后——也正因为他与它们发生了这种关系，他才产生了描绘这些动物的愿望。是什么先发生呢：是劳动先于艺术还是艺术先于劳动呢？”^②于是，普列汉

① 丘库旗人，西伯利亚的游牧民。

② “普列汉诺夫全集”，俄文版，第14卷，第73页。

諾夫就令人信服地闡明了原始藝術的社會特征，闡明了它跟物質生產的直接聯繫。那些普列漢諾夫的“追隨者們”，如羅日科夫^①、弗里契等等，則把藝術與經濟的這種聯繫庸俗化，歸結為藝術徑直地和直接地來自物質生產。普列漢諾夫反對這種藝術上的庸俗社會學觀點，他不只一次極其堅決地指出文學史只是間接地跟生產力的發展聯繫着。他強調說，只有在原始社會中，才能看到藝術對物質生產的直接依存，在其他社會經濟形態中，這種依存是間接的、表面上難以察覺的，更加複雜得多的。在這裡起作用的，是政治、心理、道德、哲學等“中介”因素，經濟生活是通過這些“中介”因素來影響藝術的。藝術活動，是“離經濟最遠的一種活動”。

按照普列漢諾夫的意見，在敵對性的社會形態下面，文學史和藝術史與經濟關係和生產力狀況之間的聯繫不是直接的，而是通過階級鬥爭。他說，“階級鬥爭，當然是由經濟的演進決定的，然而經濟結構的影響作用，在一切場合都是間接的”。^②

普列漢諾夫在他成為孟什維克以前的著作中試圖在研究藝術現象時考察社會關係和階級鬥爭給予它們以何種影響。他引証了法國畫家達維德^③反對十八世紀法國貴族藝

① 羅日科夫(1863—1927)，俄國歷史家，孟什維克。

② “普列漢諾夫的文學遺產”選集，第3卷，第179頁。

③ 達維德(1748—1825)，法國優秀的畫家，法國藝術中革命的古典主義奠基人。

术的矯飾和造作的艺术活动作为例子。达維德用严格的真实性代替了矯飾和造作。普列汉諾夫說，这很好地說明着革命时期的法国的社会状况，他看到，在达維德的繪画中所实现的变革，也就是第三等級解放斗争的艺术表现。因而他就指出了統治階級、統治思想給予艺术的强有力的影响。普列汉諾夫写道：“某一階級在某一社会时期占統治，同样也在文学和艺术中占統治。它把自己的观点和观念賦予文学和艺术。然而，在发展着的社会的各个时期，是統治着不同階級的。同时，任何一个階級都有自己的历史：它发展着，达到繁荣和統治，而最后又陷于崩潰。于是，它的文学观点和它的美学观念，也适应着这一切而发生改变”。①

文学和艺术是有社会意义和階級傾向性的。普列汉諾夫揭露了那些硬說在革命时期似乎不利于艺术发展的反动的、唯心主义美学的代表們。普列汉諾夫对“大炮轟响，詩神沉默”的主張給予公正的批判，他指出，一七八九年的法国資產階級革命，决沒有压倒人民的审美要求。相反的，这个偉大的社会运动，給艺术的发展以空前有力的推动。“‘共和党人’同时还把艺术引向了这样的道路，这条道路是上层階級的艺术沒有经历过的：因为艺术已經变成了全民的事业”。②

普列汉諾夫指出了創立工人階級自己的艺术的必要性。他說，革命階級的艺术，是这个階級在爭取自身解放斗

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第5卷，第319頁。

② 同上，第14卷，第117頁。

爭中的重要的手段、進步的工具。無產階級是現代先進思想的真正代表。這是真正的歷史英雄，它同樣應當有自己的藝術。

普列漢諾夫在一八八五年為詩集“勞動之歌”所寫的序言“給工人讀者的兩句話”中說，每一社會階級都有自己的詩歌，它把自己的特有的內容注入到詩歌里面，因為，每一社會階級有着自己的特殊社會地位，有着自己對環繞着它的事態的特殊看法。

當普列漢諾夫以海涅的某些詩篇（在這些詩中，著名的詩人歌頌了創造人間樂園的人們）跟鼓吹殺戮的封建抒情詩人貝爾特蘭·得·布朗的軍歌片斷作比較時得出結論說：“一個是歌頌文明、人民的平等和幸福的思想。另外一個，除了‘身上插着武器’的屍體外，什麼也不歌唱。在這兩種詩歌之間是否有類似之處呢？它們當中哪一個更好些和更高尚些呢？”

“……只有工人階級才能賦予詩歌以最崇高的內容，因為，只有工人階級才配稱勞動和智慧的真正思想代表”。^①

普列漢諾夫得出了結論，藝術發展的生動泉源，是最先進的階級——無產階級的解放思想。

普列漢諾夫的美學著作中的這些重要原理，在我們今天反對現代的腐朽的資產階級藝術和保衛勞動群眾的先進的、進步的藝術的鬥爭中，仍然保持着它們的意義。

① “普列漢諾夫的文學遺產”選集，第6卷，第234頁。

普列汉諾夫在保卫现实主义的先进艺术而斗争时，揭露了反动资产阶级艺术的没落和瓦解，反驳了艺术中的资产阶级颓废流派，反驳了形式主义和反人民的“为艺术而艺术”的理论。他早期有一篇论文“反动的艺术术士与A·B·斯特林先生”(一八八八)，就是旨在反对反动的唯心主义的美学拥护者的。

普列汉諾夫正确的指出，关于艺术对生活的关系问题，乃是艺术理论中的最重要问题之一。在这个问题上，有两种最流行的直接对立的答案。“其中之一宣称，艺术无论如何也不应当有社会目的。艺术作品就是目的本身，这是‘为艺术而艺术’的理论”。^①与此对立的理论则宣称，艺术是说明和再现生活的。普列汉諾夫说，为艺术而艺术的理论，是最适合于对社会利益的漠不关心的态度。这种理论除了自我，除了利己主义和个人欲望之外，是否认一切的。

跟“为艺术而艺术”、“纯”艺术的理论的虚伪主张相反，普列汉諾夫提出了与它们相反的车尔尼雪夫斯基和别林斯基的艺术观点。普列汉諾夫强调说，别林斯基公正地认定，“纯粹的”艺术，孤独自在的、无条件的、象哲学家所说的那种“绝对的”艺术，是任何时候和任何地方也不曾存在过的。别林斯基反对“纯”艺术理论的斗争，由车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫以及他们的后继者们在新的历史条件下继承下来了。普列汉諾夫在与“为艺术而艺术”的理论的针锋相

^① “普列汉諾夫的文学遗产”集选，第3卷，第223页。

对的关系中，看到了那些把別林斯基的批評跟五十年代后期与六十年代前半期的批評联系起来的环节中的最巨大和最牢固的环节。

繼車尔尼雪夫斯基之后，普列汉諾夫說：“‘为艺术而艺术’的思想，在我們今天就象为财富而财富，为科学而科学以及其他等等一样荒謬”。艺术是人們进行精神交往的手段之一，因此它对人不能不发生一定的关系。艺术的任务并不是艺术本身，而是再現生活，为生活的改造而积极干預生活，为人民服务。

他向艺术家和作家們指出，必須在自己的創作中貫穿着生活的真实和思想性，必須以自覺的社会思想去描写现实。艺术、文学，只有这样，即当它們描写着生活，表达出对社会具有重要意义的行为、感情或事件的时候，才具有社会的意义。

普列汉諾夫問道，“艺术所表現的思想深度依靠什么呢？是依靠它对人类的價值”。然而，倘若如此，那么这种艺术就是人們进行精神交往的手段之一，就是改造生活的强大武器。普列汉諾夫指出，“在車尔尼雪夫斯基和他的学生杜勃罗留波夫看来，艺术的主要意义，就在于再現生活，給生活現象以判決”。^①

繼車尔尼雪夫斯基之后，他認為，思想性和现实主义构成艺术創作的基础，任何艺术作品的成就，首先取决于它的

① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第14卷，第121頁。

思想內容。

頹廢主義者對藝術使命的理解，則是另外一個樣子。普列漢諾夫很好地揭發了資產階級頹廢派藝術的反動本質，和它跟資產階級反動政策、跟唯心主義及神秘主義的聯繫。

普列漢諾夫寫道：“……當某一社會的藝術中顯露出象徵主義的趨向時，那麼，這就是該社會的思想（或在藝術上打上自己的烙印的該社會階級的思想）無力洞察它面前所實現着的社會發展的意義的真正標誌”。^①

對易卜生的作品的解剖，這使普列漢諾夫能夠發現易卜生的形象的不明確性，並指出他的創作中的抽象性和主觀主義因素。普列漢諾夫說，易卜生徘徊於空洞的抽象之中，他的個人主義，說明易卜生沒有“在思想貫徹到底”，而沒有內容、沒有思想，藝術是不可能存在的。普列漢諾夫得出的主要結論是：象其他資產階級藝術家一樣，易卜生沒有從他周圍的現實中找到改造現實的手段，也沒有能夠達到“我們時代的偉大解放思想”的認識高度。

普列漢諾夫認為，對現實、對生活發展過程的正確而深刻的理解，會使藝術作品獲得深刻的說服性，並防止藝術家假借某種偏頗的原則歪曲現實。他寫道：“假如藝術家對當代最重要的社會思潮茫然無知，那就會嚴重地降低他們在自己作品中所表現的思想本質的內在價值。而且還不可避免地因此受到損害”。^②

①② “普列漢諾夫全集”，俄文版，第14卷，第198頁。

繼俄國革命民主主義美學的奠基者們之後，普列漢諾夫說明了藝術的真實的意義和藝術中的虛偽思想的危害，以便更好地強調他的關於藝術的思想性的思想。

普列漢諾夫強調說，錯誤的、虛偽的、亦即保守的思想，是不能鼓舞藝術家對現實作忠實的描寫的。當天才的藝術家受了錯誤思想的驅使的時候，他就會糟蹋自己的作品，因為，虛偽的思想是戕害作品，歪曲人物心理的。

普列漢諾夫也是這樣描述了民粹派作家的。他在“Г·И·烏斯賓斯基”(一八八八)、“С·卡洛寧”(一八八九)、“Н·И·納烏莫夫”(一八九七)這些論文中，指出他們的作品積極方面是對俄國農村發生的新過程，對農民村社“基礎”的瓦解，作了真實的、現實主義的描寫。他們的作品有思想內容。但他們卻做了關於村社和關於俄國發展的獨特性的錯誤學說的俘虜。這種學說本是荒謬的社會思想。它把格列布·烏斯賓斯基、納烏莫夫、卡洛寧引向不可解決的矛盾。普列漢諾夫寫道：“要奔向前去，同時又要保護已經過了時的廢物！為人民祝福，同時又護衛只會延宕人民受奴役的制度！把死的看成活的，又把活的看成死的！——除了瞎子，誰看不出諸如此類的矛盾的無盡的困境呢？”^①

普列漢諾夫在揭露藝術超政治的宣揚者們的時候指出，無思想性根本不是藝術家缺乏思想，而是表明藝術家立場保守、辯護反動。普列漢諾夫在揭穿文學離社會而“獨

^① “普列漢諾夫全集”，俄文版，第10卷，第109頁。

立”这一资产阶级口号的欺骗和伪装时写道：“然而，能否郑重地说某种艺术的自由意志能为卫护一定社会关系提供自觉的目的呢？当然不能”。显然，克奴特·加姆逊^①是从宣传无思想性始，而以宣传反动思想终。普列汉诺夫抨击了克奴特·加姆逊的剧本“在王国门口”，指出这个剧本的思想的反动性，是幻想“最伟大的恐怖主义者”出现。普列汉诺夫说，宣传敌视工人阶级的思想的作家，是资产阶级的思想家，是资产阶级的精神辩护士。他以突出的深刻性和洞察力揭穿了那些“纯艺术”术士的诡计。这些资产阶级思想家们“首先起来反对艺术的思想性，叫喊着说，他们要远离尘世的纠纷和斗争，却又不断地往自己的作品里灌输思想，渴望斗争。灌输什么思想呢？保守的思想。为什么斗争呢？为反对力争本身解放的无产阶级而斗争”。^②

普列汉诺夫对明斯基、麦列日科夫斯基、梭罗古勃和其他俄国神秘主义颓废派分子所宣传的“艺术的绝对自由意志”理论的批判是饶有兴味的。他指出，“为艺术而艺术”理论的俄国拥护者们，是以一个阶级剥削另一个阶级为基础的社会制度的自觉辩护者。“所以，现在在我们这里，”普列汉诺夫在一九一二年写道，“还有不少假借‘艺术的绝对自由意志’谈论社会反动梦话的人”。^③

于是，普列汉诺夫对所有那些以宣传无思想性为标榜、

① 克奴特·加姆逊(1859—1952)，挪威反动作家。

② “普列汉诺夫的文学遗产”选集，第3卷，第198页。

③ “普列汉诺夫全集”，俄文版，第14卷，第194页。

辱沒了俄国社会的先进优秀人物为此而斗争的崇高理想的人们，予以彻底的批判。

普列汉诺夫同时还揭露了艺术无思想性的社会根源。他认为，日暮途穷的资产阶级制度，堵塞了艺术家的思想灵感的一切泉源。资产阶级个人主义，使艺术家对社会生活进程闭目塞听，并且注定了他们带着毫无内容的个人体验和病态的虚妄幻想去作徒劳无益的奔忙。于是，颓废的迷恋和嗜好就走向了神秘主义。

普列汉诺夫指出，没有思想的艺术，是垂死的资本主义的产物。内容的贫乏，是企图违反生活真理、保护反动资产阶级利益的标新立异的资产阶级艺术瓦解的信号。

普列汉诺夫严厉批判了资产阶级艺术的流行流派之一——象征主义。他揭露了象征主义者企图跳出现实范围、避开社会斗争的原因。他说，“象征主义，这无非是一种贫乏的见证。当思想被现实生活的知识武装起来时，就不必去追求空洞的象征主义了”。^①因此，正确的、科学的世界观，对艺术家具有决定性的意义。

普列汉诺夫说，由于不信任人和人的理性而产生的腐朽的资产阶级艺术，“标志着整个社会关系体系的衰落，而颓废主义正是最恰当地说明着这一点”。^②现代主义、颓废主义，是资产阶级的没落的产物，是腐朽的资产阶级文化的产物。颓废主义是欧洲带给我们的。“它在我們这里，跟在

^① “普列汉诺夫全集”，俄文版，第14卷，第198页。

^② 同上，第163页。

它的故乡沒有差別：它是伴随着現在統治着西歐的階級的衰落而來的‘貧血症’的產物”。^①

於是，普列漢諾夫就把藝術中的沒落思潮的社會意義揭示出來了。

普列漢諾夫指出，頹廢派的“新”美學的理論基礎，是除了“我”自己以外不承認有任何其他現實的主觀唯心主義。這就是對個人的歌頌之所以在頹廢派作家的“創作”中佔據中心地位的原因。頹廢主義者的主觀唯心主義，不可避免地把他們引向超越人間和一切人世問題的虛幻的“彼岸”世界。頹廢主義者們保衛的是這樣一種藝術，這種藝術對巨大的內容漠不關心，夢想遠離日常的、實際的生活關係而“獨立”的“世上沒有的”東西，頹廢主義者歌頌神秘和色情。

普列漢諾夫援引了俄國資產階級知識分子反動集團中的一個頹廢主義者赫皮烏斯的寫作作為例子，在赫皮烏斯的作品中，浸透了神秘、色情和個人主義。普列漢諾夫把色情狂看作資產階級個人主義的極端的、同時也是自然的表現。

在普列漢諾夫的著作中，有不少反對印象主義、立體主義和其他為藝術展覽而製作的繪畫中的反現實主義流派的言論。

普列漢諾夫留意過印象派的“農村喪事”這幅畫。他寫道，“這顯然是一幕戲，哪裡有這種事？沒有。是作者從繪畫的角度看到的。送殯的行列如实地畫下來了。但也不過

^① “普列漢諾夫全集”，俄文版，第14卷，第164頁。

如此。看来，人們的面孔只是从 *effet de lumière*（光綫效果——福明娜）的观点使作者发生了兴趣。……（拿涅克拉索夫的出殯跟彼罗夫的出殯相比）。”^①

普列汉諾夫在作比較时，強調了俄国古典画的深刻的现实主义，指出它是和印象派的肤淺作品对立的。

下面，是他关于意大利印象派艺术家居里·路易治的画“在市集上”所写的話：“市集、牲畜，在种植着树木的廣場上。光綫效果在这里，确实是很好的。牡牛脊背上的光綫斑点是这样美。但是，当說到人的时候，我們就要求得更多。請以里奥納尔多·达·芬奇的‘最后的晚餐’来作比較”。^②

可見，对光綫效果的迷恋，說明資产階級印象派艺术家完全漠視自己的作品的思想內容。普列汉諾夫写道，“当艺术家把自己的全部注意力集中在光綫效果上，当这些效果成为他的創作的开始与終了的时候，那就很难期待他有头等意义的艺术作品，他的艺术必然停留在現象的表面上。而当他陶醉于用奇形怪狀的印象去震惊观众的时候，那就应当認为他直接走上了畸形的和滑稽可笑的道路”。^③ 按照普列汉諾夫的意见，正是印象主义的无思想性，造成了它的根本的、无法补救的缺陷，印象主义作品之所以畸形和可笑，

① “普列汉諾夫的文学遗产”选集，第3卷，第266頁。普列汉諾夫在这里指的是涅克拉索夫的作品“严寒——通紅的鼻子”和彼罗夫的名画“农村丧事”。

② “普列汉諾夫的文学遗产”选集，第3卷，第276頁。

③ “普列汉諾夫全集”，散文版，第11卷，第78—79頁。

就是这种缺陷的后果。

所谓立体主义者，同样也暴露了对艺术思想内容的漠不关心，他们把绘画推向了荒谬绝伦的境地。普列汉诺夫当一看到立体主义者的“艺术”创作时喊道：“立体中的胡作非为！”普列汉诺夫在评论“穿蓝衣的女人”这幅画时指出：“又是这样的画，建筑在立体上的荒诞不经，色彩也吓死人”。^①

普列汉诺夫在一九一二年参观巴黎“秋季沙龙”时，对那些所谓“革新家”写下了如下的结论：“怪事！他们谈论着美，而在他们的作品中却没有美这种东西。La crire de la laidenr（四不象——福明娜）。体态丑陋，色彩可怖。这就是‘chirchenrs’（标新立异的探求者——福明娜）的主要特征。多余的、改头换面的 mediocrites（庸碌无能——福明娜）”。^②关于毕卡比的“泉边舞蹈”这幅画，普列汉诺夫写道，这是一幅“可笑的和荒唐的画谜”。他对印象主义者和立体主义者进一步指斥说：“他们（立体主义者以及其他等等）喜欢新奇。这是很自然的。旧的厌恶了。如果他们不脱离生活，新东西是有的：在社会生活中到处都有。达维德就是例子。但是，离开生活去寻找它，是枉费心机的……”。^③普列汉诺夫嘲笑了资产阶级“革新家”们不是坡里尼西亚人的雕刻就是黑人的雕刻以及诸如此类的“猎奇”嗜好，指出他们在猎奇中所获得的不过是一些怪物。

普列汉诺夫欢迎这样的创新，即艺术家与社会生活紧

① “普列汉诺夫的文学生产”选集，第3卷，第284页。

②③ 同上，第233页。

密联系着去观察和表现生活本身所产生的新事物。他指出，艺术的思想内容如果真正是新的、先进的，就会创造出与它相适应的、相当的艺术形式，他列举了达维德的画证实了这一点。普列汉诺夫坚决地斥责了象立体主义者的创新那样的“创新”，因为立体主义者蔑视艺术的思想内容，脱离现实生活，并用拙劣、妄诞、畸形的猎奇探宝的方法，到“纯粹形式”中去寻求新东西。

普列汉诺夫强调指出，内容在艺术中具有决定的意义。形式不能离内容而存在，因为它是由内容决定的。轻视内容，就立刻会使美受到损伤。形式主义之所以走向畸形，是由于形式驾凌于内容之上，而美是形式对内容的适应。

按照普列汉诺夫的说法，艺术性的准则，是形式对内容的适应。普列汉诺夫写道：“艺术作品的形式愈是适合它的思想，它也就愈能成功。这就是给你们们的客观标准”。^①

普列汉诺夫反对现代主义和颓废主义，反对资产阶级腐朽艺术，保卫现实主义和思想性的著作，对于反对帝国主义时代的反动资产阶级艺术的斗争事业，是个很宝贵的贡献。他对西方资产阶级艺术的严正评价，即使在今天，对于揭露现代的颓废主义者和艺术无思想性的宣扬者们，仍有很大的教益和帮助。

我们时代的最重要任务，是根绝资产阶级思想对苏联人的一切影响（不管它表现在哪种形式中：在唯美主义、于

^① “普列汉诺夫全集”，俄文版，第14卷，第180页。

瀟的自然主义、或是象征主义的形式中)，在社会主义现实主义的坚实基础上发展苏联的艺术和文学。

苏联共产党中央委员会在关于“星”与“列宁格勒”两杂志、关于影片“灿烂的生活”、关于剧场上演节目、关于穆拉杰里的歌剧“伟大的友谊”的决议中，在党的第十九次代表大会的总结报告中，指出苏联作家和苏联艺术活动家们的活动，应当为反对唯美主义、形式主义以及腐朽、颓废的资产阶级思想的其他表现，为建立真正艺术的、深刻的现实主义的、能满足伟大苏联人民的作品而斗争。党的中央委员会指出，必须继承和发扬俄国古典艺术固有的思想性、现实主义和人民性的传统。

党中央委员会在给全苏作家第二次代表大会的祝词中，高度地估价了苏联文学在培养新人、在巩固苏维埃社会道德与政治的团结一致、在建设共产主义的斗争中的巨大作用。

党中央委员会号召苏联作家要达到社会主义现实主义任务的高度，掌握关于人的真正生活的深刻的知识，了解他们的思想和感情，要看清十分复杂而真实的生活真实。祝词说，“苏联人民希望看到自己的作家是积极深入生活、帮助人民建设新社会的满腔热情的战士，——在这个新社会里，社会财富的一切泉源将如洪流似的充足，在这个新社会里，将产生在心理上摆脱了资本主义残余的新人”。①

① “苏联人民的文学”上册，人民出版社，第3页。

杰出的文学批評家和政論家普列汉諾夫，給古典文学和艺术以高度的估价。他以古典艺术和文学的深刻的现实主义跟腐朽的形式主义艺术、和証明与现实主义原則不相容的資产阶级的現代主义对立了起来。

作为现实主义艺术的理論家，普列汉諾夫对俄国先进作家的創作和美学观点作了許多分析。

普列汉諾夫在研究普希金的詩以及別林斯基关于普希金的論著时，強調了別林斯基在一八四一年所表述的“各族人民的詩歌是跟它的历史紧密相联”这一重要原理，并指出別林斯基正确地說明了普希金的詩在当时俄国的社会地位。普列汉諾夫在爭取正确理解普希金的文学遺產的斗争中指出，普希金的全部創作，說明他是站在自己时代社会政治斗争的中心的。他是沙皇专制制度和包围着他的“上流集团”的敌人。

普列汉諾夫研究普希金創作的巨大功績，是在于他揭穿了頹廢主义者所坚持的、認為偉大的俄国詩人仿佛是“純艺术”理論的拥护者这种荒謬言論。普列汉諾夫指出，所謂普希金轉到“純艺术”的立場，事实上是表明着詩人摆脱上流社会、“上流集团”的愿望。

普列汉諾夫評定了車尔尼雪夫斯基在俄国文学中的重要地位，指出他不仅是一个艺术批評家和理論家，而且是个作家。他強調了車尔尼雪夫斯基的长篇小說“怎么办？”的深刻的思想性，指出在俄国文学中，就其对国家的道德和理性发展的影响來說，几乎沒有任何作品能够与长篇小說“怎

么办？”相比。普列汉诺夫感激地写道：“誰沒有讀过和一讀再讀這部著名作品？誰不受它的誘惑，誰不屈服于它的純潔、美好、健康和勇敢的有益影響？誰不惊叹那些主人公的道德純潔性？誰在讀过這部長篇小說之后不思索自己的生活、不严格对照自己的要求和愿望？我們大家都从它那里吸取到了道德的力量和对美好将来的信心”。

普列汉诺夫还描述了四十——六十年代的其他先进作家和詩人。例如，普列汉诺夫就把舍夫琴科列入享有全世界文学史盛名的最巨大的民族詩人的行列。普列汉诺夫对于涅克拉索夫也发表了文章和談話。他指出，涅克拉索夫的創作本身，标志着文学发展的新阶段，标志着有教养的平民知識分子已走上了历史舞台。涅克拉索夫是俄国社会发展的这个偉大时代的詩的表达者，而在涅克拉索夫出現以前的俄国文学中，則是“上层貴族阶层”的詩歌占据优势。

在“H·A·涅克拉索夫”一文中，強調了涅克拉索夫的一切最有名的作品是描写人民的疾苦，人民是他的作品中的主要英雄。他指出，就涅克拉索夫的詩的地位來說，已經是革命的詩歌，他的作品中的某些篇章，“即使到我們今天，乃至到先进人类不得不用強力为自己的理想去开辟道路的时候，也絲毫不会减弱它的意义”。①

普列汉诺夫說，假如涅克拉索夫活到无产階級走上历史舞台的日子，他的詩才的特征——“憎恨和忧伤的詩

① “普列汉诺夫全集”，俄文版，第10卷，第335頁。

才”——就会转变，他会写出新的歌，在这种歌中仍然可以听到“憎恨”的声音，然而，“忧伤”的声音将被对胜利的愉快的确信的声音所代替。普列汉诺夫确信，代替涅克拉索夫出现在文坛上的，是新的诗人，无产者的诗人。

马克思主义者普列汉诺夫，卫护了新生的无产阶级的艺术和文学，他不止一次地强调说，我们时代的艺术发展的真正源泉，是新的阶级——无产阶级的解放思想，是争取劳动群众从资本主义解放出来的斗争。

他对高尔基的评价很高，指出了高尔基的作品的丰富内容，称赞了高尔基在掌握伟大的、丰富的和强有力的俄罗斯语言方面的造诣。他拿“马特维·科热米亚金的一生”跟巴尔札克的优秀作品作比较时强调说，没有高尔基的这部作品，就不能了解俄国。但是，普列汉诺夫对高尔基的文学作品的估价，并非一切都是正确的。普列汉诺夫的孟什维主义，他之背弃马克思主义的革命立场，使普列汉诺夫对伟大无产阶级作家的创作作了不正确的总的估价。他对高尔基的杰出作品“母亲”采取了否定态度。特别是对高尔基的剧本“仇敌”的评价，更说明了普列汉诺夫的孟什维主义立场。普列汉诺夫离开了文学的党性原则，要求高尔基拒绝宣传马克思主义，似乎艺术家不适于充当宣传家的角色。

对马克思主义的教条主义的理解，孟什维克普列汉诺夫在美学方面的缺点，还表现在他对列夫·托尔斯泰的创作的估价上。

在一九〇八年庆祝托尔斯泰诞辰时，立宪民主党作家

們和自由主義者知識分子（米留可夫、沃得奧佐夫、阿姆菲切特洛夫等等）廣泛地展開了“慶祝”托爾斯泰。他們裝腔作勢地企圖利用托爾斯泰的“勿以暴抗惡”的學說反對解放運動。他們把托爾斯泰稱為“俄國的良心”，並且大肆叫囂，說對列夫·托爾斯泰的最好慶祝，就是廣泛傳播他的思想。

當時，普列漢諾夫作為孟什維克的一分子，曾經跟列寧一道反對反動派的奴仆們對托爾斯泰世界觀的反動方面的美化，特別是反對召回派分子巴查羅夫和取消派分子波特列索夫。

普列漢諾夫在很多論文^①中批判了思想家和藝術家托爾斯泰的觀點。在這些論文中，普列漢諾夫分析了托爾斯泰的錯誤的和對勞動者有害的思想——“勿以暴抗惡”的社會政治學說。他譏笑了取消派分子硬把托爾斯泰奉為生活導師的企圖，並堅決斥責了巴查羅夫向托爾斯泰學習“社會主義”的荒謬號召。普列漢諾夫在他的論文中捍衛了馬克思主義，使免于取消派分子用托爾斯泰主義“補充”它的企圖。但普列漢諾夫却有把思想家托爾斯泰從藝術家托爾斯泰割裂出來的傾向，而資產階級文學家正是這樣干的。普列漢諾夫不確實地指出，托爾斯泰的荒謬的、反動的觀點也是在他的藝術作品中產生出來的。

整個說來，列寧是贊同普列漢諾夫的言論的。他曾寫

^① “周而復始”（1901），“概念的混亂”（1910—1911），“卡爾·馬克思與列夫·托爾斯泰”（1911），“再論托爾斯泰”（1911），“托爾斯泰與赫爾岑”（未經發表的講演稿）及其他。

信給高尔基說：“普列汉諾夫也被匍伏在托尔斯泰面前的謊言和禮拜激怒了，于是我們也就一致了。他为此在中央机关报上大罵‘我們的曙光’……我在‘思想’报……在‘星’第一期（十二月十六日刊出于圣·彼得堡）上，也有普列汉諾夫的很好的随笔，附着拙劣的注釋，我們已为这件事罵了編輯部”。^①

但列宁与普列汉諾夫不同，他在托尔斯泰的創作中，看到了改革时期的基本特征的深刻而真实的反映，看到了农民革命的力量和弱点的反映，而普列汉諾夫則不善于作深入的階級分析，不善于揭示托尔斯泰世界觀中的全部矛盾和全部复杂性。他沒有能够解决偉大作家在俄国社会运动中的地位問題。

普列汉諾夫把托尔斯泰称为貴族作家。不止托尔斯泰，就是普希金、莱蒙托夫、果戈理，普列汉諾夫也認為他們是“貴族圈”里的“社会小說家”。普列汉諾夫回避了偉大的俄国现实主义作家在作品中对专制农奴制度潰疮的深刻批評，他写道：“不管我們这些偉大的艺术家怎样善良和人道，但毫無疑問，他們毕竟沒有从否定的方面来描写貴族的生活，也就是說，沒有从暴露了貴族利益与农民利益的矛盾的方面，而是从极不明显的矛盾的方面来描写貴族的生活……”。^②

他認為，按托尔斯泰的貴族出身，他只能在自己的創作

① “列宁全集”，俄文版，第34卷，第383頁。

② “普列汉諾夫全集”，俄文版，第10卷，第380頁。

中反映本階級的思想，却不能反映各个階級之間的矛盾，不能反映农民的憤怒及其反对农奴制度的抗議。他按照这样的抽象邏輯推論說，似乎“在托尔斯泰的作品中，‘人民’的出場不过是偶然的現象”。

托尔斯泰創作中的矛盾，原是社会矛盾的反映，普列汉諾夫却認為这仅仅是艺术家托尔斯泰与思想家托尔斯泰的矛盾。关于托尔斯泰对一九〇五年革命的态度，他也只字不提。更甚于此的是，按照普列汉諾夫的意見，托尔斯泰完全漠視社会問題，而“特別乐于作自我内心生活的解剖”。他甚至責难托尔斯泰脱离了时代性。好象托尔斯泰脱离时代性已經达到这种地步：“談到他与时代的‘生动联系’簡直是可笑的”。

这是对待托尔斯泰的創作的一种不真实的、极其錯誤的观点。他降低了托尔斯泰的作品的偉大社会意义。

列宁与普列汉諾夫相反，他深刻地分析了托尔斯泰的艺术創作，并指出托尔斯泰观点中的矛盾并不是他个人思想的矛盾，而是改革时期俄国的复杂、矛盾的社会生活条件的反映。他把托尔斯泰的創作称为“俄国革命的鏡子”。被压迫的农民的抗議，平分地主地产和摆脱地主盘剥的要求，在托尔斯泰的創作中找到了自己的表現。列宁指出，“在托尔斯泰的作品里所表现出来的正是这种农民群众运动的长处和弱点、力量和局限性”。①

① “馬克思、恩格斯、列宁、斯大林論文艺”，人民出版社，第94頁。

列宁指出，自由主义者假借伟大俄国作家的声望，是为了给自己积累政治资本。他们回避对托尔斯泰在国家、教会、土地私有制问题上的观点作评价。他们把托尔斯泰称为“伟大的良心”，却从不记起托尔斯泰所提出的那些民主的和社会主义的具体问题。列宁揭露了自由主义者下流作家的假冒伪善，指出在托尔斯泰的世界观中，不仅有反动的方面，而且也有进步的、即属于未来的和革命无产阶级拿来作为遗产的方面。

尽管普列汉诺夫有反击自由主义刊物的正确愿望，但对托尔斯泰世界观中的抗议力量却估计不足，并且避开了托尔斯泰在资本主义、教会和国家等问题上的观点。实际上他是把托尔斯泰交给了自由主义者，认为“公民托尔斯泰的宗教道德宣传，不过是……米留可夫的‘现行’政策被翻译成了神秘的语言”。普列汉诺夫在研究托尔斯泰的作品时所犯的错误，乃是普列汉诺夫的孟什维主义的直接后果。

普列汉诺夫在评论艺术和文学批评作品时，是有客观主义成分的。在考察圣·伯甫、泰纳、布留涅其也夫这些资产阶级艺术史家的观点（他们的著作中或多或少地探讨了文学艺术与社会生活的联系问题）时，普列汉诺夫无批判地对待了他们的著作。

他甚至采用了布留涅其也夫的抽象公式，按照这个公式，文学和艺术的发展不是取决于摹拟的能力，就是取决于对比的、矛盾的（对偶法）要求。因此，普列汉诺夫不仅从社会条件方面，而且从“对偶法”的作用方面解释了十七和十

八世紀法國文學中的貴族傾向之被資產階級傾向代替，這就離開了馬克思主義的哲學黨性和文學黨性的原則。

在“論別林斯基”(一九一〇年)一文中，有反對美學上的黨性的言論。例如，他在这篇文章中說，藝術不能起“助手作用”，它只應當平穩地、不偏不倚地反映生活，可見，這是規避藝術的社會職能問題和它在社會改造中的積極作用。這一切都表明普列漢諾夫在解釋藝術和文學現象時存在着客觀主義的成分。

* * *

普列漢諾夫還力求把唯物主義歷史觀運用于文學批評問題，並確定文學批評的原則和任務。普列漢諾夫認為，別林斯基、車爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫的偉大功績，是他們已經開始把唯物主義的某些基本原理運用于文學研究和藝術批評。

他着重指出了別林斯基和車爾尼雪夫斯基論證文學問題的唯物主義原理。他很重視別林斯基的這一意圖：使文學批評擺脫批評家的主觀趣味和癖好，把它放置在客觀的、科學的基礎上。他注意到別林斯基所表述的那些原理是唯物主義觀點，例如，別林斯基事實上在他生活的晚年已經看到，批評的最後標準不是在抽象思維中，而是在社會階級與階級關係的歷史發展之中。

杜勃羅留波夫制定的原理認為，文學批評的主要任務，是解釋那些由著名作品所顯示的現實現象，普列漢諾夫認為這是極其重要的。

普列汉諾夫在其革命活动的早期所写的著作中，对否認批評的政治性質的民粹派进行了斗争，強調了批評的“政論性”，并力求揭示批評的政治傾向。例如在“沃倫斯基的‘俄国批評界·文学漫笔’”(一八九七)一文中，普列汉諾夫指出，在一定时代，科学的批評是政論性的批評，“真正的哲学批評，同时也是真正政論性的批評”。^①普列汉諾夫說，要是我們也象沃倫斯基所作的那样劝导批評家說：你不应该埋头于政論工作，这就如同大談其艺术的“永恒”規律一样是有害的。追随着別林斯基和車尔尼雪夫斯基，他要求文学批評把注意力轉到艺术在改造社会关系中的积极作用上去，轉到文艺跟社会政治斗争的关系上去。他強調了別林斯基和車尔尼雪夫斯基为艺术中的一些傾向所作的斗争。

可是，普列汉諾夫变成孟什維克以后，却屡次对車尔尼雪夫斯基作出錯誤的解釋，低估了这位杰出的思想家的意义。我們在他对車尔尼雪夫斯基的美学的評價中也可以看到这一点。孟什維克普列汉諾夫与其說打算发现車尔尼雪夫斯基在美学方面的宝贵思想和指出他对黑格尔美学学說的批判的意义，毋宁說是指摘了車尔尼雪夫斯基的美学的历史局限性，并企图証明車尔尼雪夫斯基“一无成就”。例如，普列汉諾夫認為，似乎在車尔尼雪夫斯基的“艺术与现实的美学关系”中，“我們所看到的关于艺术史的真正唯物主义見解，譬如說，比起在‘客觀唯心主义者’黑格尔的‘美

^① “普列汉諾夫全集”，俄文版，第10卷，第191頁。

学’中所看到的显然少得多”。^①

普列汉诺夫错误地认为，车尔尼雪夫斯基的美学是黑格尔唯心主义美学的唯物主义注释。他避开了车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的深刻而大胆的批评。

普列汉诺夫对别林斯基的美学观点也作了不正确的阐述。被自由主义的贵族文艺学家所抹煞的别林斯基的关于俄国文学史的主张，普列汉诺夫也没有给予足够的估计。他没有把应有的注意放在别林斯基对自然派、首先是对果戈理的评价上，自然也就低估了别林斯基观点中的革命民主主义内容。普列汉诺夫任意搬用别林斯基在其思想发展的早期所叙述的某些基本原理，他在一八九七年写的“别林斯基的文学观点”一文中，把别林斯基的五条美学基本规律说成似乎它们构成了别林斯基的“不变的美学规范”。^②

普列汉诺夫对别林斯基的“美学规范”的解说，陷入了死搬硬套和公式主义。普列汉诺夫固然阐明了美学规范必须建立在广泛的历史基础上这一正确思想，但对别林斯基的整个美学规范，却是非历史的，他没有估计到别林斯基本

① “普列汉诺夫全集”，俄文版，第5卷，第60页。

② 不能不指出，M·罗森塔尔的内容丰富的文章在涉及这个问题时，只有这么一句话：“普列汉诺夫很高地评价了别林斯基的‘美学规范’。”但丝毫没有提到普列汉诺夫正是别林斯基的不变的“美学规范”这一错误主张的创造者，普列汉诺夫在说明这个“公式”的规律时，陷入了严重的错误。见M·罗森塔尔给普列汉诺夫的论文集“文学和艺术”（1948），所写的序言，原书第27—28页。

人哲学世界观上的变化，而这些变化是支配着他的美学观点的。^①

按普列汉诺夫对别林斯基的“美学规范”的排列，对艺术的第一个要求——是描写如实的生活，叙述它，而不是论证它，形象地和画意地思索它，而不是三段论法式地和论辩式地思索它；第二个要求——忠实地描写生活，不要粉饰它，也不要歪曲它；第三个要求——艺术作品的思想必须是在其统一性中概括全部对象的具体的思想；第四个要求——艺术作品的形式必须与它的内容相适应；最后，末了的一个要求——形式的统一必须适应思想的统一，亦即艺术作品的一切部分必须构成一个和谐的整体。

普列汉诺夫认为，别林斯基“在他的文学活动的一切时期是以同样的热忱”捍卫了这些要求的。

然而，认为别林斯基的美学评论在其哲学发展的一切时期没有变化的观点是错误的。同样的，认为别林斯基文学活动初期的文学观点是抄袭德国唯心主义者也是错误的。普列汉诺夫寻求别林斯基美学中的形式主义因素的结果，贬低了别林斯基美学观点的崇高思想内容。

普列汉诺夫关于评论任何艺术作品的一般基础的思想是饶有趣味的。他认为批评的任务在于：第一，要把艺术作品的思想从艺术的语言变为社会学的语言，以便找出作品的社会学等价物；第二，对所分析的作品的美学艺术价值作

^① 普列汉诺夫在1909年又再次重复过关于别林斯基的“美学规范”这一论断。（见全集第23卷，第156—157页）

出評價。

但应指出，普列汉諾夫在孟什維克时期，完全背弃了他所規定的批評的任务。普列汉諾夫違背着自己以前宣布过的認為批評是一定階級利益的反映且具有自己的“趣味和爱好”，却認為批評不应涉及艺术所必須的东西，和指出它的某种发展傾向。这就很象“启蒙学派”和“唯心主义”了。

在普列汉諾夫的孟什維克时期的論文中，抹煞了批評的革命的內容，拒絕了批評在卫护艺术的一定傾向的斗争中的积极作用，否認了批評必須評價作品并对它作出判决。于是，他就在作为科学的美学与批評之間划了一条界綫，忘記了在階級社会中無論是批評还是美学，都帶有政治性和階級性。可見，他在馬克思主义时期保卫过的那些极重要的原理，即艺术不能不是有傾向的、不能不是階級斗争的工具和影响社会生活的强有力的手段的原理，在孟什維克时期却被他遺忘了。

在考察文学批評問題时，他拒絕了批評必須是尖銳的、战斗的、在政治上有傾向的原理。他把馬克思主义分析艺术作品的任务，归結为这样一点：主要的是分析产生这一作品的各种条件，指出社会生活怎样决定着社会意識。

这就降低了批評在艺术发展中的积极作用，忽視了批評在評價艺术現象时必须保持革命階級的观点。

无容爭辯，在文学批評方面的諸如此类的錯誤，是孟什維克普列汉諾夫所常有的資產階級客观主义的产物。

艺术批評方面的这种消极观点，今天还仍然存在着并

带来很大的危害。苏联的艺术批评，必须开展积极的斗争来卫护艺术的社会主义现实主义、人民性和思想性，反对反动资产阶级文学的有害影响，反对文学和艺术中的非政治倾向和无思想性。

普列汉诺夫的文学批评著作的价值和意义，由于他在理论上和政治上的错误而减色了。普列汉诺夫的美学和哲学观点的发展，在一九〇三年以后，已不是沿着上升的路线前进，而是走了下坡路了。这是他在社会政治方面趋向于孟什维主义和自由主义的结果。但是，普列汉诺夫的缺点和错误，并不应当抹煞他是个艺术的思想性和现实主义的热烈的保卫者，也不应抹煞他的著作中的有益的和重要的东西。

普列汉诺夫的富有表达力的语言和光辉的风格，具有非凡的力量。

我们在他的著作的篇幅中，经常遇到从普希金、托尔斯泰、果戈理、乌斯宾斯基、莎士比亚、席勒、车尔尼雪夫斯基、巴尔扎克、歌德、雨果、格里鲍耶陀夫、萨尔蒂可夫—谢德林和其他许多伟大作家的作品中引用来的艺术形象和比喻。他屡次地在自己的文章中运用着普希金、莱蒙托夫、克雷洛夫、涅克拉索夫、阿·托尔斯泰的诗行。

在跟马克思主义的敌人——民粹派、修正主义者的斗争中，在揭露反动资产阶级文化的时候，普列汉诺夫巧妙地利用了俄国和西欧伟大作家们创造的讽刺形象。

一九一八年五月三十日，普列汉诺夫在芬兰皮特加爾

夫疗养院逝世，他被安葬在列宁格勒，与别林斯基和杜勃罗留波夫的坟墓并列。

俄国的文学和艺术，俄国的科学和文化之能够在世界文化中占有光辉的位置，有很多地方是应当归功于普列汉诺夫的。

普列汉诺夫以自己的马克思主义著作捍卫和继承了俄国先进文化、俄国文学批评的优良传统。他的文学批评遗产包含有很多在今天能仍然保持着它意义的珍贵的东西。

В · А · ФОМИНА

Взгляды Г. В. Плеханова на Литературу и Искусство

本书根据 Государственное Издательство Политической Литературы Москва 1955 年版本译出

译自 В · А · 福明娜所著“Г · В · 普列汉诺夫的哲学观点”一书第 8 章