

文藝理論譯叢

第一輯 第三種

思想性與技巧

新文藝出版社

文 藝 理 論 譯 叢

思 想 性 與 技 巧

安·卡拉瓦葉娃著 阮 岡譯

新 文 藝 出 版 社

一 九 五 五 · 上 海

思想性與技巧

原 著 者 蘇 聯 安·卡·拉瓦葉娃

翻 譯 者 邵 文

出 版 者 新 文 藝 出 版 社

上海南京路出版業務部註冊（南京路
上海南京路115號）

印 刷 者 上 海 市 印 刷 一 廠

（上海香港路117號）

經 銷 處 新 華 書 店 上 海 發 行 所

書號（793）11142 類別：文藝—小說

字數 25000 字 冊本 787×1092 1/32 印張 1.38

1955年8月上海第1版 第1次印刷 1-6700冊

定價：一冊四角

幾年以前，我在國外，有一次在一個有關文學問題的座談會上，有人向我提出了一個問題，照這位發問者的表示，爲什麼蘇聯文學家談到作家的錯誤時，要對此採取「如此冷酷無情」的態度？爲什麼登載在報刊篇幅上的對這種錯誤所進行的討論，應該成爲社會關心的對象？既然作家的藝術「僅是他們個人的和私人的事情」，那麼，甲先生的錯誤跟乙先生「有什麼相干之處呢？

我必須先一般地來談一談，因爲可能這位交談者還不知道這一點：早在一百多年以前，偉大的俄羅斯批評家別林斯基，曾號召作家們要深刻地理解文學是一種社會的事業，它的主要的高尚的任務，就是要爲人民服務。藝術家的才能，要是能更多地爲祖國的土地、爲它的文化、它的全民事業和期望等等精神上的財富所養育，那末他就能更有力和多方面地發展和成長起來。作爲社會事業的文學，是由那些也像生活本身那樣形形色色的許多藝術家個性底創造性勞動的結果而形成的。

與我們國家同時誕生的蘇聯文學，在性質上是一種嶄新的文學，它一開始便把自己的命運與工農國家所進行的鬥爭和它所形成的生活聯系在一起。還在革命以前，列寧就已提出了要創造能爲全體人民服務的黨的和自由的文學這一任務。黨，就是從列寧的這一指導原則出發來不斷地關懷蘇聯文學的發展。

無論哪一種文學，都不能像蘇聯文學那樣，僅僅在三十五年之間能迅速地經歷如此富有成果的道路。蘇聯文學，在先進文學的大家庭中，作爲真理、和平和自由勞動底喉舌的先導而前進。我們的文學已累積了巨大的高尚的傳統，它有豐富的蘇聯文學遺產，和自己的經典著作。

在蘇維埃國家成立的最初年代，即已從事文學的我們這一代，曾在生活的蓬勃激動中，和革命變革的氣氛中充實了思想和力量。對社會的、經濟的和生活的關係之摧毀和改造，對人們的一切意識之改造，所有這一切，都以令人難忘的感受和思想、以新穎的蘇維埃主題所藉以誕生的這個新型國家建設的急進而多方面的經驗豐富了我們。

共產黨，和它的鬥爭、創造和教育羣衆的巨大經驗，通過莫大的多方面的本領和真正是教育人民的關懷，指導了蘇聯文學的發展，幫助作家們去改正錯誤，糾正創作上的缺點和弱點。我們的許多作家由於黨中央委員會的幫助，才能擺脫自己錯誤的觀念和與此有聯系的缺陷，他們正像俄國神話中爲活命的神水所瀆灑的英雄那樣，就立刻邁步前進，而且創作了不少富於思想

性和藝術性的有力作品，這些作品不僅得到蘇聯讀者、而且也得到國外讀者的應有的推崇和熱愛。

只要試舉任何一個作家的生平，就可發現他們每一個人曾有過多少這樣的際遇，每逢這樣的時機，黨的號召言論、黨的哲學思想啓發了藝術家的精神生活，這些啓發如同偉大的轉折期的事變那樣使他們永誌不忘。

文學的發展過程，永遠是前進的、多方面的，並且是複雜的。我們多民族的蘇聯文學底經驗，這不僅是些「寫作技巧」「手法」和「風格」，也不僅是種「職業上的談話」，而是一種更其廣泛得多的東西，——這就是語言的藝術經驗，這種經驗無論在思想上和藝術上，政治上和道德上，都跟我們的社會生活和我們整個國家生活互相聯系，並反映出國家的利益、它的事業和對未來的無窮嚮往。

才能的本身，是不能包括一切的。我們，這些在自己的一生中閱歷較深的老一輩，應當提醒新的一代，是什麼培養了和正培養着才能，是什麼使才能變成真正強有力的和富有生命的力量。如果你的思想和感情爲黨所鼓舞着，如果爲你所創造的形象有機地聯系着現實，——且不僅是聯系着過去和現在的現實，而且還要像高爾基所說的那樣聯系着「第三種現實」，這就是說要聯系着未來的現實，——只有那時，你的作品才能洋溢着色彩、音調和具有不朽的真實意

義，才能在文學上佔有卓越的地位。如果你固步自封，遠離生活，那末在你的作品中所看到的，只是像在倒轉來看的望遠鏡中看到的那樣，一切都變得細微、渺小，失去光彩，死氣沉沉了。

關於這一真正現實主義藝術的不可違反的發展法則，我們之所以必須牢記，倒不僅僅是為了要批判地檢查自己，和糾正自己的缺點。不是的，我們還得把它用之於其他方面。四十年代和五十年代的蘇聯文學，無論與人民民主國家的文學，或與資本主義國家的進步作家，早已建立了許多友好的聯系。這當然就可想像得到，我們所曾經歷過的成長中的困難，也正是別人在現時所經受着的困難，這就是說，我們，作為更強、更有經驗的人們，應該對他們幫助、支持和解釋。我們偉大的共產黨賦予我們以力量、智慧和勇敢，而我們也將永遠懷着足以自豪的熱愛來談到這一點。

我們應當感謝黨所給予我們蘇聯文學創作方法上的經典性的定義，列寧論黨性的學說，就是這些定義中的一個主要基石。凡在當年文壇上曾經工作過的每一個人，都一定能够記得當時對思想上、藝術上許多問題底熱烈討論，由於斯大林的基本創作方法的定義，才使這些問題在我們面前展露了它們新的實質。而這個定義又是怎樣去重新迎接生活、去表現生活的要求！……

新穎的歷史的具體主題、在現實的革命發展中更多方面地描寫現實、突出每一事變中動力

的意義、事變的發展以及矛盾和衝突的原因和根源——所有這一切，都要求深刻地、富有特色地和真實地去表現人物的性格，表現人物在思想上的過程和他們行爲底內在根據；所有這一切，都要求經常地去豐富作家底藝術畫面。

*

我們蘇聯文學，就其生活內容和藝術表達方面來說，都是最最多樣性的文學。十六個兄弟共和國的多種多樣的語言，各種語言的韻律、俚語俗諺的各種特點，各民族風習和性格的鮮明特徵等等，單拿這一點來講，就具有多大的意義啊！而況還有：各個作家在創作天賦上的特點，他們的主題、敘事風格、語言、對性格和情節的研究——所有這一切，是多麼的富有獨特性，但是關於這一切是談得多麼不夠啊！

我們記得，高爾基爲了要捍衛祖國語言的純潔和優美，他曾寫了多少激勵憤慨的論文。我們記得，阿力克賽·馬克西莫維奇是怎樣熱烈地號召作家去反對庸俗的臆造，反對語言的混亂，他又是怎樣號召文字藝術家要把我們祖國的語言以它全部純潔性、精確性和它豐富的優美性帶給人民。

但是，在語言問題上的混亂現象，這不僅僅是作家的過失，而且也是我們語言學本身所處狀況的過失。大家都能記得，還在不久以前，在語言問題上會有多少互相抵觸而各執一是的意

見，當時，我們的語言學却變成一種愚昧神秘的禁地。有些人假裝相信，有些人則真心誠意地相信；我們的語言學家們是在解決十分重要而複雜的問題。語言，有生動的口頭上的語言、小說和詩歌中的語言；語言，也有是科學會議上和學位論文中的對象——正如俗語所說，這是兩種不同的東西。

當『真理報』上發表了斯大林的文章『馬克思主義與語言學問題』和『論語言學底幾個問題』時，千百萬蘇維埃人就感覺到在我們科學生活中發生了非常重大的事件，這是具有巨大的關鍵性意義的事件。

語言不能被分裂為『階級的』語言和貴族的語言、資產階級的語言、農民和工人的語言，語言也不能像馬爾所武斷的那樣彷彿是受到突然的變動和『爆發』而產生的，只有全民的語言，在許多歷史時期過程中發展、完美起來的語言，普希金、列夫·托爾斯泰、契訶夫、馬克西姆·高爾基的語言，列寧和斯大林的語言——才是語言的豐富寶庫！

我們蘇聯文學在創作特性上具有異常廣泛的多樣性。但是，我們還有許多研究者，却習慣於敘事式的批評方法，他們每次所用方法都不是根據一定作品的特點加以分析，而是驟然下片面的論斷。藝術性這一概念本身，是要以語言表達的多樣性和優美性為前提的。語言，有對話的語言或內心私語的語言，有在寧靜沉思時的語言或驚惶憂慮時的語言，有對往事回憶的語言

或對幸福幻想的語言——這種種語言無論在文字的精選上或在描寫優美的程度上又是多麼富有特色！有寫景的語言，特別是含有抒情意味的寫景底語言，在這一類似寫景的語言中，自然的色彩滲透着作品中人物的情緒或作者的寓意。至於敘述的語言，它用於各種不同的場合：有用於歷史性的概括，有用於闡明編年史的次序或其他次序；有用於在敘述展開時出於作者本人的直接干預；有用於對人物的刻劃，大家知道，這種刻劃應當在最初時刻就要使讀者對這人物覺得特別易於感受和銘記。每一部有價值的藝術作品就有怎樣的語言的多樣性！……

評論一部作品，不僅要一般地判斷作者提出的問題底現實性的程度，而且還要分析他們藝術的表現，而這，仍然要談到語言問題，還是語言問題。

現在我們來想像一下，有一個熟悉的作者，他對一篇有關他作品底優秀的批評論文，是怎樣來敘述他的感想的：

「您可知道，寫得多精采啊！你讀它的時候就會想起別林斯基、車爾尼雪夫斯基、赫爾岑的傳統，這是實實在在的！……不，不是的，我所以這樣說，並不是因為批評家讚揚了我，恰是相反：他們是不會輕易讚揚的，且也很少表彰成績。但是一切條理是多麼清晰，全部的探討又是那麼有根有據而令人信服，多麼深思熟慮，——讀來簡直是一種享受！……我彷彿又重新體驗到寫作小說時的創作過程，便以清新的更銳利的目光來注視它——於是也就學到了很多的

東西。我看到了自己的弱點和缺點，瞭解了（從一些具體的實例中！）它們——有時我的藝術結構好像在鬆懈瓦解；敘述猶在裹足不前，而語言也變成蒼白無力、毫無表情——的原因何在。

『但是，批評家同時也向我指出了我的潛在力，我的作品的有力方面，可惜的是，這些有力方面我沒有經常加以利用。我僅僅感覺到自己被創作工作中的新的思想所豐富。而批評家對於語言的分析又是多麼卓越啊——這是我特別要感謝研究工作者的！……沒有一個事件的決定性的關鍵問題被我的批評家所遺漏。無論是我的人物、社會活動、他們的內心世界、他們精神上的興趣、他們的愛好、矛盾和他們生活上的困難等等底畫面，無論是在興奮、沉思、感到不滿底時刻；或對愛情、幻想的喜悅——總而言之，所有在小說中的主要東西，都是根據他自己的理解和任務去分析、衡量的。』

請試想一下，多少年來我是習慣於閱讀所有對誰也不感興趣且對什麼也並無必要的定論：什麼精確的語言、樸素的語言、純潔的語言、美麗的語言、富有表現力的語言——或者，反之、毫無表現力的語言、蒼白的語言、灰暗的語言和萎靡不振的語言等等。但是，比方說，如果語言（如在某篇論文結論中所規定的那樣）蒼白或灰暗，這就是說，全部作品裏的語言都是灰暗而蒼白的，那末，這就奇怪了，這種書一般地是怎樣出版的呢？如果斷定說，譬如，語言優美，

那末在這裏就必須補充反問一下：到底美在哪裏呢？要知道，大家都明白，所謂美的唯一的「丹方」是沒有的——每一個作家都有自己獲得美的手段：形容語、比擬、隱喻、造句等等。不，那些用他們批評文章的最後幾行匆促揮成的文字，或以敷衍草率的形式，來談論某一作品的語言的批評家，跟我們上述敬愛的批評家、細心而有才能的文學研究工作者比起來，是相去甚遠的！其所以相去甚遠，還在於這位敬愛的批評家始終所遵循的並不是預先設定的意圖，或者自己的「趣味」標準，而是作品的材料。因此，他所考慮的不僅是止於這部作品，而且還要考慮到對於一般文學事業底利益。而且，如果有更多的這種論文，那末，我們在馬克思列寧主義美學方面的修養，還能更加迅速更爲順利地獲得提高！」

如果真有上述這樣的談話，那末，在這一問題上是還可以說到更多的激情充沛的言論。但是，讀者們，這樣的談話是沒有的！這不過是個別作家因激動而發表的談話記錄，這是一種用語言表達出來的幻想和思考而已。這種談話之所以沒有，是因為有如此熱烈願望的文章也沒有寫出來過。可是這種並不是論『一般主題』而是論述當前文學生活中的各種現象的文章應該要有很多，並且應該表現出我們批評底一般的較高水平。

爲大家所關懷的批評問題，並不能歸結爲這樣的問題：何時寫、怎樣寫、寫什麼、不常寫還是經常寫——不是的，這問題是還得更重要些，因爲這是提高我們批評的馬克思列寧主義的水

平問題——這就是深刻地理解我們蘇聯文學的全部經驗底巨大問題。

我們在思想上的遺產是要豐富得多的，但對這些遺產却運用得遠比它所能够運用的要少。此外，舊時的缺點還阻礙着工作，如：友誼的和非友誼的關係；會後的議論，思想上的懶惰，以及依據自己某種久已偏愛的想法和興趣來分析藝術作品的習慣——可是這種興趣却使『興趣觀點』的宣傳者本人也搞得模糊不清。

當人們說：『他生活得很愉快』，或者說『我對這事業不感興趣』，這就表現出對某一方面生活底一定程度的滿足或厭棄。但是當人們說：『我喜歡格林卡的音樂』，這就立刻把主題縮小了。同樣，在我們這時代，說『我的（或是他的、她的）文學興趣』這樣的話，對於文學說來也還沒有什麼重大的意義。對不起，這裏說的是什麼呢？你究竟爲什麼僅僅『承認』那些能使你記起你自己或者你朋友的『寫作風格』的作品呢？但是，請你想想一下那些『偏愛』某一種而漠視其他各種興趣的雜誌或出版社裏的編輯——就不難猜測到，如果編輯們遵循自己的『興趣』行事，那麼，在托付給他們的工作上，就會產生多少不合理的事情。

讓我們回想一下高爾基的所有言論底主要思想，特別是他在第一次作家代表大會上的報告：蘇聯文學的主要人物——就是人，建設者（他的自由的勞動，他爲祖國、爲人民的幸福所表現的人道主義行爲底永恆的美和力量）和他向共產主義的邁步前進。

其次，我們還記得，戰前五年計劃的宏偉的面貌，我們重工業日益擴大的裝備，很自然地，也就把工廠、社會主義的競賽、革新等等的主題更推向前進了。但使人驚奇的是：正是由於那些與馬克思主義絕無絲毫共同之處的、且經常是一種武斷的『興趣』觀點，就造成了某種批評的暗流，這種暗流只能沖潰基礎，却絕不能使那些喜愛這種主題的人們受到鼓舞，因為凡闡明這種主題的小說，都被稱爲『生產的小說』。當然，這一切都是由於某些對文學持『興趣』觀點的愛好者的形式主義的美學批評和它的反應的結果。

作家們走遍我們祖國的各個角落，看到了斯大林格勒拖拉機廠、德聶泊河水力站、鑛業建築工程以及其他許多名震全世界的建築工程底誕生。作家們親眼看到了社會主義建設的宏大規模，認識了許多優秀的人物，於是他們便有了觀察建設者堅強而有創造性的性格底可能，傾聽他們的思想、期望和對未來的幻想。所有這些新穎而豐富的感受，正像強有力的交響樂那樣響澈在小說、散文、詩歌中。但形式主義的美學批評却刻薄地稱這種作品爲『生產的作品』。

形式主義的批評，把那些不僅能增強着經濟力量，而且也加強着國防力量的最偉大的物質財富底勞動和創造，與一切其他方面分割了開來，因此把那些闡明着人和勞動過程、人們的功績和創造底作品，都加上一個『生產小說』的稱號，可惜的是這種稱號很快就被用作文學上的術語。有些人天真地相信了這種稱號，而另一些人却在竊竊自喜，認爲只要一個形容語，便已

把一切都說明了，而主要的是，把一切的價值都大大地降低了。蘇聯文學表現出爲黨所教育的新型人物，和有巨大功績的人，但是這種人物決不能使形式主義的美學批評家『合意』，他們對於這種人物也無非扣上一頂帽子。你們瞧吧，這種人物不是一種概括，而僅僅是一些匆促的圖解——他迅速就過去了、消逝了。

實在的，在當時有些作家曾忍受過長時間的沉痛的憤慨心情，他們不同意那些使各方面混淆不清、並阻礙了蘇聯小說發展的形式主義美學的個別批評家的見解。持有這類見解的作者們，對於蘇聯小說是俄羅斯古典小說最豐富的歷史底合法承繼人這點是毫不加以理會的。俄羅斯古典文學的各代偉大的作家們，賦予了那包含着現實全部多樣性的這一最巨大的文學體裁的小說以重要的意義。

當普希金還在世的時候，年青的赫爾岑曾幻想過一種內容廣泛的散文，這樣的散文可以把社會生活、日常生活、科學、哲學、宗教等等問題『包羅』在內。在十九世紀六十年代，薩爾蒂科夫——謝德林正確而敏銳地感覺到俄國社會中的社會變動，他把這種變動與俄羅斯小說發展的新的特徵聯系起來。關於家庭關係問題，這在所謂『改革』之前經常是個頭等重要的問題，而現在，依照這位偉大的諷刺作家的意見，這些問題要讓位於新的衝突和悲劇，這些衝突和悲劇是聯系着『爲被污蔑的和屈辱的人類而鬥爭』，最後是聯系着『爲生存而鬥爭』。在小說

中，家庭的『悲劇』應該讓位給『在某個空間上』，即家庭生活範圍以外的悲劇和衝突，從這一點上，我們偉大的諷刺作家看出了：俄羅斯小說的範圍獲得了爲歷史條件所決定的擴展，在這種擴展中，社會的主題在小說中逐漸鞏固起來。薩爾蒂科夫——謝德林以他一貫的精確性確定主題的主要內容，就是爲生存而鬥爭，爲爭取被摧殘的人的權利而鬥爭——這就是社會主題的合乎歷史規律的範圍，也就是批判的現實主義方法本身的合乎歷史規律的範圍。

偉大的十月革命的砲響，使工人與農民成了生活的主人。蘇聯文學當它一開始自己的步伐，就勇敢而莊嚴地提出了新的、正面人物的問題。這個問題，自馬克西姆·高爾基的『海燕之歌』開始，就非常迅速地爲生活本身的經驗、精粹和歷史事變的意義所豐富。法捷耶夫、富爾曼諾夫、綏拉菲莫維奇、尼古拉·奧斯特洛夫斯基和其他優秀的蘇聯作家底人物，都爲年青的蘇維埃共和國而投身到水深火熱的戰鬥中去，他們向全世界表現了無產階級的人道主義和爲社會事業而鬥爭的模範榜樣。關於那些描寫恢復時期和往後的社會主義經濟改造的作品底人物，亦首先都是爲了造福人民和蘇維埃國家（這就是說也爲了自己）而貢獻出自己的力量並且把理想寄託在這上面。

我們的國外友人和其他國家的一般先進人士，在蘇聯小說中看到了我國人民輝煌的創造性的精力底反映，看到了廣大羣衆巨大的文化高漲，看到了那賦予人們的私生活以特色的新

的、社會的和日常生活的關係，看到了各種衝突的特殊性和對那些與發展運動問題相關連的困難的克服。我們可以看到：在蘇聯小說中，反映了那些熱烈地渴望知道和認識得更多、工作得更好的人們——創造者底個性之發展的無限可能性。可是正是這種複雜的多方面的蘇聯小說，却被稱爲是『生產的』！……

幾年以來，對於蘇聯小說嚴正而廣泛的談論，並沒有好好地展開，因爲大家把這種談話只是阻塞在一些狹隘的圈子內，因此，就把它的思想和意義大大貶低了。正因爲如此，顯然，近年來許多有才能的作品，就沒有引起批評家應有的注意，因爲這無非是『生產』小說而已！經常還出現一種怪論：說什麼有五金工人的小說、伐木工人的小說、石油工人的小說等等，等等，好像這些小說只是各種各樣職業的特殊的展覽場而已。而有些青年作家也竟認真地接受了這種見解。由此可見，他們就不得不更勉強地『壓縮』到去描寫生產過程的本身；而人物呢，因此也大都局限在五金工廠或其他工廠的車間中，至於人物的思想和願望，當然，也就更多地充滿了對生產工作的關懷等等的了。由於所有這一切，當然，就造成了所謂『偏向』，而使形象貧乏化了。

這一『生產的』小說底定義引起了許多讀者底疑慮：例如，爲什麼在某部小說中，生產過程被寫得斷斷續續，而不是像實際生活裏那樣按着嚴格的『更替手續』『循序進行』，——要