

文艺理论译丛

社会主义现实主义—苏联文学的主要方向

第二輯 第九種



新文艺出版社

文藝理論譯叢

社会主义现实主义
——苏联文学的主要方向

阿·杰明季耶夫著 曹 庸譯

新文藝出版社

• 1957 •

社会主义现实主义

——苏联文学的主要方向

阿·杰明季耶夫著

曹 庸 译

*

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

上海華文印刷局印刷 新華書店上海发行所

*

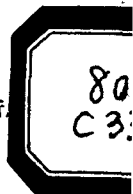
書号 1294

开本 787×1092 耗 1/32 印张 3/4 字数 14,000

1957年4月第1版

1957年4月第1次印刷

印数 1-10,000 定价(7) 0.09 元



在各人民民主國家中，文學和藝術，受了蘇聯共產黨第二十次代表大會的有力的鼓舞，已經成為目前熱烈討論的問題了。我想用這篇文章參加這個討論，就所提到的關於蘇聯文學的理論和實際的一些主要情況加以分析，並對若干發表了的意見提出不同的看法。我所要說的，也許不會是什麼很新穎的意見，不過，有時候，重溫一下老生常談的真理還是不無益處。

1

在目前許多討論中，關於個人崇拜對於蘇聯文學和人民民主國家的文學的損害已經談了很多。捷克斯洛伐克共產黨中央委員會在對捷克斯洛伐克作家第二次大會的祝詞中說：

“對於我們的文學說來，忠實於生活和盡可能與人民取得密切聯繫，乃是一個原則的問題。個人崇拜已滲入於文學，正如它已滲入於黨和我們的一切公務一樣。事實上，文學本身也在幫着傳播個人崇拜。因此，對於文學家說來，使他們注意人民，注意一切財富的真正創造者的普通工人，尤其是重要的事情。這樣，就可以促使文學廓清它本身那種罕見的浮誇虛飾、呆板的拘泥形式和它那對於一切事物不是塗得一片漆黑便是抹上粉紅色的有害傾向。接觸生活就是跟那損害了我們

不少作品的文学上的矯揉造作和公式主义作斗争的最好方法。”

不消說，苏联文学是最受到个人崇拜的損害的。三十年代的下半期，粉飾和美化现实的傾向已开始潛進了苏联的文学作品。作家們受了个人崇拜的气氛的影响，开始忽略苏联生活中的否定的一面和艰苦的斗争。

由于个人崇拜而產生的喜爱背教条，重公式，給苏联文学帶來了很不良的影响。文学不是对生活的繁复現象履行它那探究和了解的神聖义务，而是常常以說明一般情况为滿足。对于历史和生活的描繪，对于个性的刻划，都被这样削足就履地嵌進了固定的模型。

藝術的任务就是研究那在不断發展、不断更新过程中的生活。凡是忘記了这一个任务(事实上确有一些人忘記了)的作家，就不能創作出真正的藝術作品來，只能又是創作出这样一部作品：里面的人物都各就他們已被分配好了的地位，有几个必然会战胜定型的“坏人”的“理想的英雄”。創作这种作品的作家既不必为自己劳神伤腦，也不容許他們的人物具有任何明顯的特征；他們总喜欢按照老一套思想，按照老一套說話。

頌揚斯大林成为文学的普遍現象。有些作品縮小了人民的作用，把應該归之于人民和共產党的成就都完全加到斯大林的身上。文学放松了它对普通苏联男女的生活的注意。

这种把事物抹上粉紅色的傾向，只是說明着產生出了不少平庸、标准化的小說、戲劇和詩歌。大家放松了对于描寫现实的新的藝術形式和手法的探索。批評家降低了他們的美学

标准,开始主要地根据作者的意圖,作者的題材來評判一部作品。

巴巴耶夫斯基自然并不像我們若干批評家所說的那樣,是不幸地受到个人崇拜影响的唯一的作家。个人崇拜的影响,很明顯地存在于我們的詩歌、劇作,尤其是我們的电影脚本中,它也影响到像巴甫連柯、維什涅夫斯基(“难忘的一九一九”)和阿·托尔斯泰(“粮食”)这样的作家的作品。

苏联文学的發展一直就不是一帆風順的。它所經歷过的道路也不是像我們有时在一般評論上所說的那樣平坦無阻的。它也有过高低起伏的时候;在它着着前進的过程中,它也常常相当落后于其他方面。它除了有許多成功和成就以外,也有过失敗和錯誤。

毫無疑問地,在文学中必須像在其他任何部門一样,对个人崇拜及其后果進行坚持而一貫的斗争。不过,如果說个人崇拜已經感染到了整个苏联文学,而且把一些否定的傾向看成为我們文学發展的主要路綫,自然也是錯誤的。文学發展的主要路綫是在党和人民建設社会主义的英勇努力的結果的影响下,在馬克思列寧主义的思想的影响下,在社会主义现实主义的原則和輝煌的古典文学的傳統的影响下形成起來的。

因此,我們坚决反对國外一些参加文学討論的人企圖貶低过去二十年來的一切苏联文学,坚决反对那种認為苏联文学完全被个人崇拜“损坏”了的說法。楊·科特和安东尼·斯洛尼姆斯基在波蘭文化藝術委員會第十九次會議上的講話就可作为这方面的例証。

按照這兩位波蘭作家的說法，那麼，二十年代以後的蘇聯文學實際上是不存在的了。他們只承認蘇維埃政權開頭十年和十五年間的、以馬雅可夫斯基，葉賽寧，蕭洛霍夫，阿·托爾斯泰，革拉特珂夫和列昂諾夫為前列的文學。科特說：“文學在三十年代初期，便已陷於停滯狀態。文學和藝術已是不再說實話，不再理解歷史的進展，不再成為革命的良心和精神了。”蘇聯文學，他接着說，已經蛻化為“歌功頌德的大藝術，粉飾太平的大藝術，極妙的舞台裝置”。並且開始“越來越甚地創造虛偽的現實圖景”。

斯洛尼姆斯基所發表的也是同樣的意見。他們兩位都給蘇聯文學畫出了一幅全然虛假的圖景，因為據我看來他們對於蘇聯社會的歷史的看法，甚至还更歪曲。個人崇拜及其後果竟在他們的腦海中浮現出了如此巨大的陰影，以致抹殺了其他的一切：蘇聯社會主義的巨大進展；蘇聯人民的戰勝法西斯主義；蘇聯在戰後的經濟文化上的驚人而迅速的成就。這就難怪他們既不能理解、也不能真正認識過去二十年來的蘇聯文學，而只能不僅在一些把現實抹上粉紅色的藝術作品中發現“虛偽”和“歌功頌德”，還在那些忠實地描寫人民在建設社會主義中的真正成就的作品里發現了“虛偽”和“歌功頌德”。他們光是看到我們的文學史中的錯誤和偏差，却看不到整個過程的性質。因為他們對於我們的文學的發展具有這種片面的看法，他們就完全看不到許多事實和特點。

不錯，科特和斯洛尼姆斯基是把蕭洛霍夫和阿·托爾斯泰列入那些忠實反映現實和為社會主義而成功地鬥爭的作家中的。可是，難道他們能夠忘記“靜靜的頓河”和“苦難的歷程”

就是完成于一九四〇年和一九四一年嗎？科特还把革拉特珂夫和列昂諾夫跟蕭洛霍夫和阿·托尔斯泰并提呢。于是，再也没有比这更明白的了，自从第一个五年计划到现在，这些作家的创作才华不仅远未消退，而是在今天益發顯得旺盛，并且顯示出了新的面貌。

那么，能够說上述几位作家的作品就是过去二十年來苏联文学中的唯一值得誇耀的作品嗎？是不是另外一些老一輩的作家在当时都完全沉寂了呢？难道沒有出現一大批名字現在已为千百万讀者所熟悉的新作家嗎？这些年來，苏联各民族的文学不是已經獲得了許多驚人的成就嗎？这本身就是一种無可否認的事实，因为苏联文学，在性質上說來，就是多民族的。

苏联文学克服了它的弊病和失敗后，又堅定地着着前進。列昂諾夫在第二次全苏作家代表大会上說：“我們有权利自豪，我們和人民一起樹立了五年计划的地基和把敌人逐出了國境。”①

我不想在这里花費時間和篇幅來列举过去二十——二十五年來我們的作家所創作出來的一切忠实的作品，虽然这个做來并不很困难，列举出來也准是一張甚为令人感動的名單。反之，我想討論一个对于目前的爭論說來更为重要的問題——苏联文学的主要方向。

在战前的年代里，苏联文学描寫了社会主义建設的進展，描繪了社会主义的建設者，探索着新的苏維埃人的出現。苏

① 譯文据人民文学出版社“苏联的人民的文学”上册第三一九頁。

联文学大都没有掩饰生活的矛盾和困难；对于苏联人民在进行的斗争的感人至深而复杂的性质都加以忠实的描写。大家只消重读一九三八年出版的下述两书就可以明白：马雷什金的“来自穷乡僻壤的人们”和克雷莫夫的“油船‘德宾特号’”。我们决不能说马雷什金在他那记述俄罗斯乡间的穷乡僻壤的社会主义进展的情况，或者在他那刻划生活在那里的男男女女的智力成长的文章中、有粉饰现实或者掩饰困难的情形。他一点也没有和缓当时的矛盾和紧张情况。同样的情况也适用于克雷莫夫的小说。克雷莫夫在把机械师巴梭夫刻划成为一个先进的苏维埃人的典型，在描写“德宾特号”的水手的英勇行动的时候，他都避免了一切的矫揉造作和粉饰现实。他的人物都是再普通也没有的人物。水手们出发的时候是一群平庸而落后的人；工厂的管理方法是保守的。

这些作品都决不是一种超出常规的例外。在马卡连柯的“教育诗”，革拉特珂夫的“动力”，特瓦尔陀夫斯基的“摩拉维亚国”，凯特林斯卡娅的“勇敢”和同时期的其他许多处理着当代的迫切问题的作品中，都可以看出，它们并没有粉饰现实，而是深刻理解历史的进展的。

在描写反法西斯战争方面，也大都不是矫揉造作，而是还它以本来面目的。它刻划了战争的胜利和英雄主义，也刻划了战争的失利，写了撤退和占领，也写了由于战争而来的不幸和灾难。谁个不曾被特瓦尔陀夫斯基的长诗“华西里·焦尔金”那种生动的真实所打动呢？谁会忘记阿·托尔斯泰和爱伦堡那些讲述莫斯科面临危急的文章，奥尔迦·柏尔戈茨和吉洪诺夫的关于围城列宁格勒的诗歌，西蒙诺夫和格罗斯

曼的关于斯大林格勒保衛战的特寫呢？雖沒有念过戈尔巴托夫和法捷耶夫的关于抵抗法西斯侵略者的地下斗争的小說呢？在一九四二年秋季，当时，法西斯匪帮正向伏尔加河大举推進，真理报就發表了考涅楚克的剧本“前线”，它坦率地分析了苏維埃軍隊暂时挫折的理由，批評了落后的軍事將領和他們身边那些無知而諂媚的人物。苏联文学在深刻而真实地描寫战争的同时，一刻也沒有失却勝利的信念。

在战后的文学中，粉飾现实的傾向肯定地是頂明顯的。但是，即使在这一个时期中，苏联文学的主要方向仍是循着社会主义现实主义的道路，循着真实和与人民密切联系的道路前進的；它並沒有背弃自己的最优秀的傳統。这不僅描寫战争的小說或者歷史小說是如此，在描寫战后生活的作品中也是如此。人們可以喜欢、也可以不喜欢巴甫連柯的“幸福”，但却不能不承認这本小说是大胆而客觀地表现了战争的嚴重后果，恢复党籍所發生的困难，榮譽軍人伏洛巴耶夫的苦惱的。人們对于尼古拉耶娃的“收穫”也許会批評它那偶尔出現的田園詩式的場景和拙劣的性格描寫。但是，那种复兴集体農庄的極其艰巨的工作，波尔特尼可夫家的私人的戲劇性事件，人們所起的变化和發展的复雜过程都被用完全的现实主义表现了出來。近年來，苏联文学的特征，在像奧維奇金那些著名的特寫或者在田德里亞柯夫，特洛耶波耳斯基等作家的長短篇小說中都变得非常生动明顯了。

这些就是事实。据說，事实是难以歪曲的。因此，苏联人民为什么不該以他們的文学而自豪呢？社会主义现实主义的文学在世界各地都有它的無數的热心朋友。苏联文学与國外

的進步藝術肩并肩地反對着現代歐美的資產階級文化那種頹廢和主觀主義的傾向。

我重說一遍：蘇聯文學史與科特的，尤其是與斯洛尼姆斯基的那種出自想像所描寫的圖景，是有天壤之別的。斯洛尼姆斯基對於蘇聯文學的缺點的批評顯然是片面的。事實上，不管他是否願意，這已經是偏頗得跟蘇維埃制度和蘇聯文學的不共戴天的敵人沆瀣一氣了。

2

斯洛尼姆斯基跟另外一些人在說到他們所謂蘇聯文學的“蛻化”的時候，總是責怪到社會主義現實主義的方法。實際上，他們是把我們文學的“停滯”狀況都推到社會主義現實主義的身上，這種狀況，其實正是他們自己的向壁虛構。比如說，斯洛尼姆斯基就把社會主義現實主義描摹成“破壞藝術的武器”。

糟糕的是，他們是憑着一幅歪曲了社會主義現實主義和它的本質的圖景來談問題的。據他們看來，社會主義現實主義是在第一次全蘇作家代表大會（一九三四年）發明出來的，發明人便是那個“利用高爾基的作為作家的威望”的日丹諾夫。說來抱歉，我認為這個意見跟早已流行於資本主義國家的報紙專欄上的對於蘇聯文學的方法那種既懷偏見又是俗不可耐的概念比起來，並不見得高明了多少。比如，據說，社會主義現實主義剝奪了作家的創作自由啦，它硬要對現實歌功頌德和粉飾太平啦，它授意特定的題材啦，以及簡直等於禁止出自內心的抒情詩體啦。這種早已為我們的批評家所譴責的

对于社会主义现实主义的各式各样的歪曲，就这样常常給魚目混珠地当成为方法本身的主要特点；这种庸俗的馬克思列寧主义的美学家所犯下的罪过竟都給加到美学本身上去。

現在正像过去一样，社会主义现实主义的理論和原則的發展并不是循着一条平坦筆直的大道前進的。它有过探索，有过錯誤，也有过失敗。甚至在第一次全苏作家代表大会以后，虽然已經規定了现实主义的主要特点，还常常可以看到人們誤解苏联文学的方法，把它拉回到庸俗社会学，审美主义和真空的境地里去。

美学的領域也經受过个人崇拜的不良的影响，在这个領域里曾經出現过許多空論主义和教条主义。文学研究者不是独立地調查研究事实，而是往往过于把自己局限在說明与注释斯大林那些关于文学和藝術的言論。这一切都妨碍了社会主义现实主义的理論的發展。

与此同时，那种在生活和文学中已經成为普遍現象的傲慢情緒，更促進了对于社会主义现实主义各式各样錯誤的見解的出現。曾經有过一个时期，有些作家和批評家在爭辯社会主义现实主义和古典的现实主义之不同是在于古典的现实主义僅僅是批判的，而社会主义现实主义却是完全肯定的。后来，作家們又有害地極力主張憑社会主义现实主义之名來“抬高”现实。人們过于簡單化地解釋車尔尼雪夫斯基的那个“美是生活”的原則。最后，便是“無冲突論”和教条的典型論的定义的盛行。我們对于苏联文学史的許多研究，包括我自己的在內，也有过許多嚴重的缺点。对于一些嚴重破坏社会主义法制的作家（如伊·巴貝耳，米·柯耳卓夫，勃·耶先斯基和

其他等人)的作品,也沒有受到文學批評的注意。對於像葉賽寧、巴格里茨基、和在一定程度上對巴斯捷爾納克這些詩人的作品作出了顯然是不均稱的、否定的評價。對二十年代通稱為謝拉皮翁弟兄們的文學集團的活動和原則作了過於簡單化的解釋。天才的依·伊里夫和葉·彼得洛夫的作品^①，實際上並沒有得到文學家們的重視。

不能不承認，所有這一切對於蘇聯文學都起了影響，而且帶來了不少的損害。但是，如果認為社會主義現實主義必須直接間接地對這種由於個人崇拜而來的缺點負責，那也是不對的，這正如要馬克思列寧主義對斯大林崇拜的出現負責是同樣的荒謬。

斯洛尼姆斯基倒以為社會主義現實主義是日丹諾夫發明出來剝奪一切的創作自由的。這個莫名其妙的意見，至少是不值得我們加以重視的。第一次全蘇作家代表大會在制訂和規定社會主義現實主義的原則的時候，是把高爾基、馬雅可夫斯基、綏拉菲摩維支、革拉特珂夫、富曼諾夫和法捷耶夫的文學經驗以及我們的年青的蘇聯文學的經驗都完全考慮在內的。再說，早在一九〇五年，列寧就在他的“黨的組織和黨的文學”一文中說到一種和無產階級公開聯繫着的、以科學的社會主義的思想為基礎，同情勞動者的文學，一種替千千萬萬勞動人民服務的文學，因為這些勞動人民“是國家的精華，國家的力量，國家的未來”。^② 黨對於文學的政策，正是按照列寧所

① 指“十二把椅子”和“金牛犢”等作品。

② 譯文據人民文學出版社“馬克思、恩格斯、列寧、斯大林論文藝”五三年九月第二版，下同。

概括出來的这个方向發展的，而高尔基，馬雅可夫斯基，盧那卡爾斯基和其他的苏联作家們，对于文学上的理論和实践的探索，也正是根据这个方向進行的。苏联文学的一些特征——新內容，新主人翁，对现实的新看法——是早在二十年代就已經形成了的。在那时，有的作家把苏联文学的现实主义称之为“普罗文学”（革拉特珂夫），有的又称之为“傾向文学”（馬雅可夫斯基），还有一些則称之为“紀念碑式的文学”（阿·托尔斯泰），另外还有一些人則認為苏联文学的最主要的特点是它的辯証唯物論的方法。苏联文学的創造性的原則和它的方法（它的要点已在第一次全苏作家代表大会上闡明了），正是从这些前提（以列寧的文章和高尔基的“母親”为开始）出發而獲得了發展。

社会主义现实主义是在群众的意識和藝術的要求的基礎上發生、發展起來的。社会主义现实主义是作为古典的现实主义傳統的產物而出現于人类社会發展的新舞台上，而且以馬克思列寧主义的世界觀为根据的。沒有馬克思列寧主义的世界觀，现实主义的文学就無法对群众的生活，群众为爭取新的社会制度的斗争給以真实的描寫，就無法表現社会主义建設的复雜过程。顯然，斯洛尼姆斯基的見解一点也沒有把社会主义现实主义的逐漸形成解釋得明白。

只有那些听信理論家們那种学究式的論調的人，才会把社会主义现实主义描摹成为一种嚴格、刻板的法典，其中有种种拘泥形式的标准，禁令和箴言，始終要确立一种“唯一正确的”文学風格、題材、主題等等。事实上，社会主义现实主义根本就不是一种藝術的教条、方法，禁令和箴言的堆積品。社

社会主义现实主义的基本原則就是具体的歷史的和藝術的真實(現實主義)，并从人民为社会主义而斗争的觀點出發來描寫現實(社会主义現實主義)。至于作品的內容，藝術形式和風格，社会主义现实主义並沒有頒布任何的規則，也沒有開出什麼方單。它給藝術探求和自我表現留下了極其廣闊的地位。

我們不是一眼就明明白白看到許多優秀的蘇聯作家——不論是列昂諾夫還是費定，是馬爾夏克還是特瓦爾陀夫斯基——他們在創作思想上，處理生活材料上，在藝術概念，風格，即他們各人的整個藝術手法上，都是彼此截然不同的嗎？

至于說到太着重實際往往要跟理論脫節，或者儘管對於蘇聯文學的多样性說了許多動聽的話，而仍阻擋不了若干批評家對於個別的文學作品使用一支十分嚴格、刻板的碼尺，那又是另外一回事了。這種例子，過去已經發現將來還會再發現，在這些例子中，有些批評家，全然不能使人信服地企圖對於像潘諾娃的“一年四季”或者涅克拉索夫的“在我出生的鎮上”這樣的小說，否認它們的社会主义現實主義的性質。可是，我再重複一遍，這種例子和企圖並不能斷定蘇聯文學的本質和方法，它們只有受到大多數的蘇聯作家的譴責而已。

那麼，社会主义現實主義在各個兄弟共和國的文學中找到了不同的表現形式的事實又是怎么一回事呢？蘇聯文學的性質是決定於各該民族的文化傳統和民族性格的呀。

後一個事實，對於理解其他各國的社会主义現實主義文學的發展說來，同樣是非常重要的。社会主义現實主義絕對不是規定着要取消文學中的民族文化傳統和民族形式；它絕對不是規定着人民民主國家的作家的作品、或者資本主義國

家的進步作家的作品的主题，人物，結構和文藝形式都要抄襲苏联作品的主题，人物和結構。机械的模仿是会损害任何一个民族的文学的。

我們为什么要这么热心地肯定社会主义现实主义，保衛它不受我們的敌人的中伤，不受我們的朋友的誤解呢？因为这不是个斤斤較量一詞一句的問題，而是一个十分重要，是现代藝術的意义和目的以及它的發展方向的問題。肯定了社会主义现实主义，我們就会为了藝術的真实，为了一种根据科学的社会主义的立場來处理现实的藝術而工作，就会为人民的基本利益服务，就会設法投合千千万万人的心意。我們肯定社会主义现实主义，是因为依靠了社会主义现实主义，苏联文学和苏联藝術已經克服了妨碍它們前進的困难和障碍，獲得了偉大的成就，贏得了一切進步人类的公認。

各个人民民主國家对于社会主义现实主义的討論，結果竟爭論起我們的文学遺產來，这倒是一件意味深長的事情。凡是攻击社会主义现实主义的作家，总是自然而然地要反对古典的现实主义傳統的延續与發展的。这些人中，有的認為社会主义现实主义在它选择遵循十九世紀的傳統和方法的时候，就已經是走錯了一着。有些南斯拉夫作家还認為十九世紀的现实主义已經是过时了，不行了，他們認為贊揚十九世紀的现实主义，就是不辯証地对待傳統問題，是一种保守的，沒有創造性的态度。在其他一些國家中，这些类似的意見也獲得了支持者，他們全都不恰当地把现实主义与自然主义混淆起來，也就是說，把现实主义跟对现实加以平板的、冷淡的攝影混淆了起來。

然而，這還不是關鍵的問題。真正的麻煩是在於若干參加討論的人拚命要把現實主義跟那些表現派，象徵派，超現實派等現代流派給對照起來。這些流派都被稱為“最現代”和進步的，被認為表示世界文學的發展的跨前一步。科特甚至還認為堅持現實主義就會使得“馬克思主義思想離開藝術的革新”，引起“革命性和革新性之間發生悲劇性的自相矛盾”。按照他的意見，“馬克思主義思想”對現代派所採取的輕蔑態度，甚至已發展到完全否認二十世紀的外國文學藝術，而且產生一種機械理論，認為帝國主義時期的資產階級社會的藝術都是頹廢和腐朽的了。

我們不妨在這裡對我們的文學遺產的問題概略地提一下。不錯，我們認為現實主義是社會主義現實主義文學的嫡祖，也是十九世紀和二十世紀初期的最有成果的文學派別。正是現實主義給人類帶來了巴爾扎克，狄更斯，列·托爾斯泰，陀思妥耶夫斯基，馬克·吐溫，高爾斯華綏，拉·泰戈爾，魯迅，羅曼·羅蘭，德萊塞，楊·聶魯達，斯·齊羅姆斯基等人的作品。社會主義現實主義就是在新的歷史階段的古典的現實主義的直接承繼者。

但是，社會主義現實主義決不漠視過去那些如果能夠豐富文化的其他文學派別。如果把一切人類的藝術都分成為現實的和反現實的，並且不承認過去的古典主義，浪漫主義和其他的文學派別的遺產，那是未免幼稚了。

而且，蘇聯的美學家也並沒有要求作家們去抄襲古典的現實主義的樣式，不管這些樣式是多麼的偉大。文學如同生活中的一切其他東西一樣，並不是永恒不變的。過去的優秀