



外国修正主義文艺思想批判資料

談維德馬尔的“日記片断”

里夫希茨著

丹青譯

4
8

作家出版社

外國修正主義文艺思想批判資料

談維德馬尔的“日記片断”

〔苏〕里夫希茨著

丹 青 譯

作 家 出 版 社

一九五八年•北京

作家出版社出版

(北京 朝内大街320号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第057号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号 917 字数 44,000 开本 $787 \times 1092 \frac{1}{32}$ 印张 $2\frac{7}{10}$ 插页 4

1958年7月北京第1版 1958年7月北京第1次印刷

印数 0001—5000册

定价(7) 0.24元

出版說明

最近两年來，苏联和东欧国家文艺界展开了馬克思主义和修正主义的两条道路的斗争。也跟政治上的两条道路的斗争一样，修正主义的文艺思想主要来自南斯拉夫。

南斯拉夫作家协会主席約西普·維德馬尔，在一九五六年发表了一篇論文“日記片断”。維德馬尔在他的这篇文章里用断章取义的手法大肆歪曲列宁关于托尔斯泰著作的基本論点，并企图以此来証明“思想傾向性”对于作家的創作不起什么作用，艺术創作不以作家的世界觀为轉移。可以说，維德馬尔的这篇文章是公开宣揚現代修正主义文艺思想的一株毒草。

維德馬尔的“日記片断”发表之后，立即遭到了苏联及东欧国家馬克思主义文艺批評家的强烈的反对。苏联著名文艺批評家里夫希茨在“新世界”杂志上发表了一篇批判維德馬尔的长文章。在这篇文章里，里夫希茨引証了大量材料，并对托尔斯泰的著作，特别是他的“战争与和平”和“克莱采鳴奏曲”作了細致的分析，从而論証了作家的創作和他的世界觀的密切关系，駁倒了維德馬

尔的所謂艺术創作不以作家的世界觀为轉移的修正主义的文艺观点。

在这本小册子里，我們介紹了里夫希茨的“談維德馬尔的‘日記片断’”的論文，同时，也把維德馬尔的那篇文章作为附录，供讀者参考。这样的批判修正主义文艺思想的資料，今后我們还要繼續出版，供我国文艺工作者参考。

作家出版社編輯部

目 次

談維德馬尔的“日記片断”……〔苏〕里夫希茨（1）

附 录

日記片断……〔南〕維德馬尔（57）

談維德馬爾的“日記片斷”

〔蘇〕里夫希茨

巴尔扎克小說中的一个人物发现自己处在进退維谷的境地：要么抛弃生活中的一切欢乐，然后活到高龄，度过凄凉的晚年；要么縱情享乐，然后悲惨地縮短自己的生命。現今某些自称为馬克思主义者的作家們也跟这个人物类似；他們似乎也面临一个决定性的选择：“正統的”装腔作势或者自由的創作。

当然，馬克思主义不会从这上面受到坏影响的。列宁說：經常引起策略分歧的最深刻原因之一，就是工人运动本身的增长。“如果不是用狂妄的理想的标准来度量这个运动，而是把它看成一些普通人們的实际运动，那就明白，一批一批的‘新兵’被吸收进来，一群一群的劳动群众被卷入运动，同时也就不可避免要在理論和策略方面引起动摇，重复旧錯誤，暂时回复到陈旧观点和陈旧方法上去等等。”^①因为在我们时代，特別自从第二次世界大战以后，大量人民群众新近已經被环境的力量吸引

① 列宁：“欧洲工人运动中的分歧”，見“論馬克思、恩格斯及馬克思主义”一書，莫斯科中文版 242—243 頁。

到这个运动中来，所以我們对于一个可悲的事实簡直不需要另外的說明，这个事实是：在許多“新兵”的心目中，“教条”和“創造”已經相去太远了。

斯洛文尼亚的著名批評家，南斯拉夫作家协会主席約西普·維德馬尔論及列宁在文学上的見解时說出了一些非常奇怪的話。使他說出这些話来的原因是：庸俗地重复着象“思想傾向性”，“反映现实”等等的概念把他惹恼了。这种心理状态是可以理解的。看見我們心里所珍爱的思想变成便宜貨物，变成馬克思主义的无事生风和蛮不講理的朋友們的生財之道，当然是很痛心的。至于維德馬尔，显然他不十分珍貴这些思想，因为他把这一切抛弃得太容易了。

对于約西普·維德馬尔在貝尔格萊德的“劳动”杂志上发表的“日記片断”，我們不能置之不理。南斯拉夫的文学家們猛烈地批評了这篇文章，也不是偶然的。这篇文章評述了列宁对列夫·托尔斯泰的哲学和文学活动所作的分析。維德馬尔說：如列宁从1908到1911年的著名的論文中所表現的，他的文学观点“既不清晰也不精确”。所以任务就是“要把那些观点化成一个純粹邏輯的公式”。他所提出的公式当然是极其簡單的，就是說：一部文学作品的价值，与作者的思想傾向正确或者不正确，反动或者进步，有益或者有害，都是沒有关系的。他用一种惊人的戏法把这一个陈旧的公式說成是列宁論托尔斯泰的文章中的基本見解了。

維德馬爾自称他所縝密推斷出來的論證，是環繞着下面兩個大前提的：1. 列寧指出托爾斯泰的觀點是反動的，烏托邦的；2. 他認為這位偉大的俄國作家是一位天才。他從這兩個前提上得出這樣的結論：一個作家的觀點對他的藝術是不重要的。引証維德馬爾的一段話。

“比方說，如果在一部文學作品中的思想、或者哲學、或者世界觀，是跟當前發展中的重大歷史進程明顯地相矛盾的，或者由於它的烏托邦的反動的性質而對這個進程是有害的，如果被當作拯救人類的藥方而推薦出來的東西甚至是可笑的，如果有着這種思想傾向的作品仍然可能是天才的作品，那麼依我看來，就應得出這樣的結論，即：肯定地提出這種說法的人認為，對於確定一部作品的藝術價值，思想傾向是根本不起什麼作用的。這個思想傾向是正確的還是錯誤的，唯物主義的還是唯心主義的，有益的還是有害的，進步的還是反動的，那體現這種思想傾向的作品的藝術價值是並不由它（即這種思想傾向）來決定的，因為藝術的性質、藝術的意義，在於如列寧所說的，‘畫出了生活的無比的圖畫’，就是在於這樣一個任務，對於這個任務的完成，思想傾向是不起什麼重大作用的。”

維德馬爾一再重複這一個論點。他只肯承認那些否認思想在藝術創作中有重大意義的人們是獨創的思想家們，其他一切人都被他列為“教條主義者”和“眼光狹小的人”。可是如果照那樣說法，至少從十八世紀以來，一切

主要的民主戰士們都要被列入“眼光狹小”的一類，因為他們中間的每個人都相信作者的思想體系決定了他的作品的藝術真實性。根據同樣道理，我們也不得不把許多和民主沒有直接關係的思想家們（如黑格爾）歸入“眼光狹小”之列，因為他們相信美是視覺上真實的表現，形式的優美是某種特定內容的深度的表現。再者，要是那樣，我們也不能不把馬克思主義的奠基者們算入這一類了。

歸根結蒂，是恩格斯，說過阿思契勒斯和亞里斯多芬、但丁和塞萬提斯、易卜生和俄國十九世紀的現實主義者，更不必說席勒，都是決然無疑地有傾向的；是恩格斯，說過文藝復興的巨人們都是立場鮮明地參加了鬥爭，“有的人口誅筆伐，有的人拔劍持刀，還有許多人二者兼備。”是的，是恩格斯，說過將來的藝術要把兩個原則混合在一起：知識的深度和莎士比亞的活潑生動。

在列寧那篇著名的“黨的組織和黨的文學”文章中，闡明文學的理想是自由地和自覺地替千千萬萬勞動人民服務，而不是替百無聊賴和胖得發愁的“幾萬上等人”服務，這是很自然的。列寧對文學的態度總是遵循黨的原則，這也是不需要證明的。

我們可以理解為什麼優秀的思想家那樣信守藝術的社會內容這一原理。在他們看來，一部作品的藝術價值，和它的任務，從而和藝術家的思想傾向，和他的體現社會理想，對真理的理解或者至少是感受，為正義而奮鬥、憎惡反動、討厭庸俗的市儈主義等等的能力，總是不可分割

地联系在一起。

誠然，如果所有这一切对于作为艺术家的一位作家的活动是无关紧要的話，那么这种活动也只会受到鄙視（当这种文学是反动的、屈从的、自私自利和冷眼旁觀的时候，它当然应该受到鄙視）。如果一种錯誤的傾向对艺术上的伟大成就不成其为障碍，那末两件事情中間必有一件事情是真的：要么艺术家的职业——文学职业——和人生的最重要的方面无关，要么真实根本就不是非常重要的。

事物的規律对人类会加以无情的嘲笑。幸而真正历史的过程尽管如此复杂，但它并不缺乏合理的意义，虽然要在一个人的一生中領悟这种錯綜复杂、捉摸不定的意义未必就容易，有时候甚至是不可能的。

这就是在世界文学史上之所以有这么多的矛盾和个人悲剧的緣故。但是，假若我們的原理可以适用的話，那么把这种原理应用在每一具体事例上所发生的困难，就不是科学分析上的致命的障碍了。

当然，維德馬尔可以不同意这个原理，但他不能把自己的观点加在列宁的身上。要說列宁把一部艺术作品看做感情上的奇迹，不能用真或假、进步或反动的概念去衡量的，就是說，要說（象維德馬尔所說的一样）列宁抛弃了文学上民主主义和社会主义的全部传统，以便在这一点上和反动的T·S·艾里奥特一致，那真未免太过分了！

但这还不只是道义上的憤慨的事情。因为維德馬尔

混淆了一個非常錯綜的理論上的問題，他才得出這些錯誤的結論。列寧確實認為列夫·托爾斯泰的哲學是反動的，然而儘管有這一不容爭辯的事實，在列寧的眼裡，托爾斯泰依舊是一位偉大的藝術家和俄國革命的一面鏡子。讓我們試行分析一下維德馬爾從這個矛盾中得出的“推論”吧。

假若我們所談論的藝術家是一位真正偉大的藝術家，那末他在他的作品中至少一定反映出了革命的某些重要方面。維德馬爾把列寧的這種思想分成了兩個部分。“每個藝術家都是他自己的時代的表現或者反映。即使是在一定的程度上。”接着：“藝術家越偉大，他那個時代的重大的、本質的特點和現象在他的作品中就反映得越鮮明，甚至於應該反映得越鮮明。”維德馬爾說，列寧的第一個前提是完全不容爭辯的，第二個前提只可以有保留地接受下來。

維德馬爾所說一切作家的作品都“表現他們的時代”，那是沒有問題的。不但如此，而且應該承認，“作家不能不是他的時代的反映。”不能不是。你不妨試一試避開這一個法則看，你是不會成功的。但是，果真如此，作家有什麼必要擔憂呢？他需要故意去力圖描繪真實的生活，需要力圖表達他的時代的最重要的特徵嗎？真是無用的操心。他只需要是一位藝術家，別的由歷史的法則去做。

換句話說，維德馬爾反對把歷史的必然性變成自覺

的思想傾向性。“因为思想按其内容來說，在艺术中只居次要的地位。所以从作品的思想傾向来研究文学，并且根据这种傾向来評論文学的人，就不能完成批評的重大任务。”时代的反映是“自然的事实”，然而却把它变成了一种“要求”了。

照維德馬尔的話，馬克思主义批評的罪过就在这兒。“这种要求一經提出，它的拥护者們就不会满足于当代的艺术家是其时代的反映，象从前的作家是他們那个时代的反映一样——在大多数情况下，那些作家只是由于简单的需要而无意識地反映的，因为不这样就根本不可能。不，那些拥护者們要求更多的东西：作家應該是本时代的反映，而且要用一种特別的，不同的，迫切的方法，用自己的整个意識去反映，等等。”

當我們只說到艺术反映现实的时候，一切都沒有問題，但是一旦我們問起艺术反映他的时代的什么，怎样反映他的时代，危險就出現了。“艺术家越是鮮明地把他那个时代的重要的本質方面表現出来，他就越伟大；这样說是不是正确呢？”維德馬尔認為那是从列宁的文章里得出的一个很可疑的結論。因为列宁本人就本能地首先承認托尔斯泰的天才，然后才考察他的作品与农民群众运动之間的关系。

而且，維德馬尔还認為，如果象高尔基在他的回忆中所說，列宁打算再讀一遍“战争与和平”中打猎的場面，那么吸引他的不是“托尔斯泰的农民的声音”，而是他的艺

术的魅力，是想重新去欣賞一下“那描写得如此真实，如此独特，如此新鮮的图画，它的作用就象在純朴的生活的清泉里洗一次沁人心脾的澡。”而这种魅力就是“人类的永恒的感情”的本質。

維德馬尔說，無論借助于艺术家的看法也好，运用艺术是时代的反映这种观点也好，都不可能把这一点解释清楚；它依旧不是我們所能自觉地理解的，而“只是一而再再而三地永远吸引我們来討論和思索这个奇迹的独特本質。”

讓我們来歇一口气：在攀登了那么险峻的人类精神的絕頂以后，我們是需要歇一歇的。現在我們且回到較低一层的邏輯的領域吧，如果艺术的奥秘莫测高深，究竟为什么还去討論它們呢？但是，倘若維德馬尔对于过了时的自觉的思想方法至少还剩有一絲一毫的信心，那么我們当然就得想一想了。

“自然的事实”不依靠我們的意志而存在；必然性的法則不能违反。假使是那样，維德馬尔就是正确的。

比方說，如果我用絕食来証明自然沒有力量支配我的意志，肉体上的需要就会以最有力的方式立刻証明适得其反——自然将按照邏輯的过程进行；我便要死去。但是，在把必然性的法則运用于生活的正常过程与运用于我的实验的可悲的結局之間，究竟有什么不同呢？这一个是“自然的事实”，那一个也是“自然的事实”，你看，

都是事实，事实。

这样，必然性的法则就变成一种要求了。如果新陈代谢对生活是必要的话，我们忘记了这一点就是愚蠢。同样的情况也适用于在艺术中反映现实。

天才和庸人，尽力描绘现实世界的艺术家和缺乏才能、退入朦胧的象征的领域的艺术家，以至于骗取公众去感谢他的功绩的那种下流骗子，毫无问题地都要服从反映现实的法则。但是那并没有消除他们中间的差别，也没有使我们丧失把真实描绘生活作为真正艺术基础的权利。在这里“自然的事实”也成为一种要求了。

一位法国学者很俏皮地说，假文件是不会有的一点也不错。假文件向历史学者显示的过去时代的秘密，有时候比较以百年的完全真实的文件所显示的还要多些。因为如果能够知道人们如何歪曲当时的事实，怎样歪曲事实，歪曲事实是为了什么利益去服务，那是非常有趣而又非常重要的。

所以，说假文件并不存在，这个结论是不正确的。只是因为我們看穿了那些文件的虚假，它们才不存在。如果由于研究假文件而获得有益的成果，有人就认为在伪造和真实之间通常没有什么差别，那么人们一定会认为他是一个空无所有的诡辩家。

艺术也有假文件。研究一下这些虚假的艺术的例子是有趣的。不但对于专家，就是对于有历史常识的任何人，这样的例子每一时期都可以说出一大堆。当这些例

子不是故意的假造而是无意的假造时，是“天真地”歪曲现实或者表示希望从现实中逃避到纯粹因袭的领域的象征时，它们引起的兴趣甚至更要大些。但是，应该承认，就艺术上的事实而论，这种兴趣只是从属的性质，就艺术作品这个名词的正确意义来说，这种兴趣是不符合或者至少不完全符合对艺术作品的兴趣的。

因此，当时特有的假面具，对真正艺术的惯常的歪曲，在许多历史的艺术品中都起着重大的作用。如果圣象作为当时自然而然的产物使我感到了兴趣，我倒愿意选择更古老更原始的样本，把它们看做最深刻而不自觉地表现了中世纪的气氛。如果我能了解事物的艺术性方面，并且知道不把这种了解和纯粹历史的兴趣或者其他任何外来的影响——例如，文学的风尚，或者如杂技演员能够掠过空中秋千那样，可以理解任何荒诞不经的形式浮夸的鉴赏力——混淆在一起的话，那么我就会从中世纪的圣象中看到比它的因袭的特色更多的东西。每一件真正的艺术品是把时代的特色和现实世界的更广泛、更普通的画面溶合在一起的。

引证维德马尔的话：现代抽象艺术也“表现它的时代”，而且是用一种非常独特的方式。当然，对于将来的历史学者，抽象艺术会是很有趣的，正如一个病人的心理状态使一位医生感觉兴趣的一样。

在某种意义上，可以说，一个神经过敏的人，他的幻想所“表现”的肉体的活动，比一个健康的人的思想表现

得更深刻些，因为在健康状态中，我們懂得了现实生活的事情，遵守社会习惯等等，所以我們在某种程度上能够控制我們肉体的冲动。

健康的人的心理是世界的一面鏡子，是一幅图画或者素描。例如，医生对我的疾病所抱的看法就是这样一幅图画。但是，如果医生就象苏霍沃—柯貝林^①戏剧中的公爵，他的决定随着“苏打”在他肚子里发生的作用而轉移，那末求老天爷救救病人吧！在那种情况下，我們最好去請另一位医生来，他的比較客觀的思想能够理解第一位医生的心理，因为第一位医生現在自己做了病人，他的診斷不再是我的疾病的一幅图画，而是他自己的疾病的症状了。

每一种类推都是残缺不全的。記住了这一点，我們就可以把上面医生的例子和一位艺术家比一比。艺术家用洞察幽微的眼光去看一件东西，使它成为他描写的对象。有时候艺术家本人成为描写的对象，成为另一位艺术家所描繪的人物。

实际上也存在过一种俄罗斯人的典型，他在我們脑子里是和普希金所描繪的敏感的詩人連斯基（叶夫根尼·奥尼金中的人物）联系在一起的。連斯基的詩無疑地是它的时代的反映，但只是太狹隘和不自覺的一种反映（連斯基写得“含糊而又貧血似的”，那是不足为奇的）。

① 苏霍沃—柯貝林(1817—1903)，著名的俄国戏剧家。