

文艺理论译丛

社会主义现实主义的若干问题

第二輯 第七種



新文艺出版社

文藝理論譯叢

社会主义現實主义的若干問題

奥澤洛夫著 戈安譯

江苏工业学院图书馆
藏书章

新文藝出版社

• 1957 •

社会主义现实主义的若干問題

奥澤洛夫 著

戈 安 譯

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版业营业許可証出011号

上海市印刷五厂印刷 新华書店上海发行

*

書号 1245

开本 787×1092 1/32 印張 1 3/8 字數 27,000

1957年2月第1版

1957年2月第1次印刷

印数 1—15,000 定价(7) 0.14元

820.4
A236

最近，在談到社会主义现实主义时，都有这样一个看法，認為对理論問題的探討作得很差，应当廣泛地研究這一方面的問題。的確，藝術的特征至今也沒有得到徹底而又全面的闡釋，却盡糾纏在典型性這一問題上。第二次全蘇作家代表大會提及了各種各樣的創作流派的問題，但批評界却一直沒能實現和發展這一概念。為了深刻地理解傳統和革新的問題、正面人物和反面人物的問題等等，還必須從事許多工作。因而不得不承認對我們美學思想中的缺點所一再提出的指責是公正的。但是，如果僅僅局限於這些認識，那麼隔了几个月或者几年之後，我們就不得不再來重述以前所提出過的美學中的那些缺點。難道現在不正是把社会主义美學的一些迫切問題提出來討論的時候嗎？

這一工作之所以特別重要，是因為這種對美學問題不加探討的現象，影響了我們文學的總的狀況。如果批評界的思想不是局限於重複一些固定的原理，而是及時地指出文學的一些嚴重缺點的話，那末文學就可能避免這些缺點。還有一點也是毋庸爭辯的：生活的蓬勃發展，人民精神上和文化上需要的增長，要求藝術家從事勇敢的革新的探索。在這些探索中，什麼是先進有益的，而什麼是沒有價值的呢？這些問題具有重大的意義；今後文學上的成就有賴於這些問題的正确解

决。苏联文学現在正面臨着新的、複雜的任务，它亟須克服为党的第二十次代表大会所指出的重大缺点，它必須更接近生活，必須竭力使自己不僅在內容的丰富性方面，而且在藝術力量和藝術技巧方面，都在全世界占第一位。

所有这一切都証實了选定即便是几个能切合于苏联文学的要求的問題，并加以討論，乃是迫切需要的。

一 关于革新問題

不應該說在文学批評中沒有探討过傳統和革新的問題。不少大的著作和小冊子都就這一問題作了專門的論述。但这決不是說社会主义现实主义的重要問題已經是深刻而又正确地闡明了。甚至，在讀了某些書之后，可以發現在这些書里重复着同一个錯誤：把傳統与革新作为兩個截然不同的东西对立起來。这兒不少人重蹈了無產階級文化派和拉普派卑視古典遺產的复轍；在他們的文里表現了对待傳統的虛無主义的态度，这些文章把我們的文学和古典文学隔絕了開來。但最令人感到遺憾的是这种輕視傳統的态度，甚至在某些总的來講是有益的文学著作中也反映了出來。从伏尔柯夫和米哈依洛夫斯基关于高尔基的研究論文中可以得出这样一个結論，即批判的现实主义在二十世紀似乎已無能为力了。这种观点也反映在布尔索夫的“高尔基底‘母親’和社会主义现实主义問題”一書的第一版中。

幸而这一类的观点已被否定，而作者对自己的作品也作了適當的修改。然而不幸的是这时又產生了另一种令人不快

的弊病(这种弊病远非所有的批評家和評論家都能避免)，这就是从一个極端跳到了另一个極端。这种弊病的征候是尽人皆知的：某人在昨天还猛烈地攻击了某一部作品，因为它描寫了尖銳的冲突，可是今天，要是他沒有在書里找到一个寡廉鮮耻的惡棍的話，那他就会憤慨万分，尽管在原書的構思中本來就沒有这样一个惡棍；还在昨天，这位“理論家”把一部很少描繪到生產操作的小說講得一文不值，可是今天，他却嘲笑起那些竟敢在家里談論公務的脚色，就好像我們中間從來也沒有一个人这样談过似的！某种类似的現象也發生在傳統和革新这一問題上。那些以虛無主义的态度來对待文学遺產的同志，在回答對他們的公正的批評時，有些人又進入了另一个極端——連忙就勾消了革新這一問題。他們不僅避而不談苏联作家的革新的探索，并且还表現出了對傳統的幼稚的看法：把學習古典藝術家这样巨大而又复雜的工作歸結为机械的因襲。

布尔索夫的“高尔基底長篇小說‘母親’和社会主义现实主义問題”的修訂本中就有这样的一个缺点。这部書搜集了大量二十世紀初叶的，并都与高尔基的著名巨作有关的文学史的材料。作者在分析社会歷史的基礎之上、在研究当时整个文化运动的基礎之上，作出了关于社会主义现实主义的產生和發展的重要結論。書中所研究的一些問題都具有重要的意义，因此使得人們必然会对它們加以討論，有时还会同作家爭辯起來，但这总比平靜地讀完一本毫無新的东西、所說的一切根本引不起人們爭論的願望的書要有益得多。遺憾的只是，在某些情況下同布尔索夫的爭論并不是要使他的思想

更加深刻、更加正确，而是不滿于作者对重要問題的模稜兩可的提法。

这种爭論特別糾纏在傳統与革新這一問題上。在書的修訂本中已經找不到这种說法，即認為在托尔斯泰与契訶夫之后“批判的现实主义已無能为力了”。布尔索夫試圖探索社会主义现实主义与批判的现实主义之間的联系，并試圖确立社会主义现实主义文学史的前提，这都是正确的。他也談到社会主义现实主义能使傳統更加深刻，但是就在这一点上裹足不前了，不再去关心文学中所發生的質的方面的变化。布尔索夫寫道：社会主义现实主义方法是“汲取”了在它之前所存在的文学底特征而發展起來的，这一方法“加深”了对现实的信任，“现实要求文学把其水平提高到批判的现实主义的水平之上”。“水平之上”这样的說法是很可作为布尔索夫的表征的。評論家一方面不敢談論社会主义现实主义文学的革新問題，一方面却力圖尋覓出一些最拘謹的、“四平八穩”的公式。布尔索夫又寫道：高尔基憑借了批判的现实主义中所存在的特性，奠定了社会主义现实主义的基礎，这是正确的。但是作者在解釋这些特性时，却勾消了这些特性和社会主义现实主义的重大特征之間的差异。他認為过去作家著作中的批判的因素和肯定的因素几乎是相同的。布尔索夫認為果戈理和萊蒙托夫著作中批判的现实主义的成功之处，既在于它們具有揭發性的激情，又在于它們“塑造了正面人物——進步活动家的形象”。“進步活动家”的形象……。并且这講的不是任何一个旁人，而是果戈理！但是如果作者之所以对岡察洛夫感到兴趣，首先是因为他的小說“奧勃洛摩夫”“以消極的形式(!)提出

了先進的俄罗斯文学創造新人物形象的問題”的話，那么又談得上什麼果戈理呢。岡察洛夫為了這樣一個人物曾作了熱情而又艱辛的探索，這是大家都知道的，但是這部小說所首先顯示的卻並不是這個問題。它是一部嚴厲地斥責奧勃洛摩夫精神以及產生這種精神的社會條件的小說，這一點是毋須再加說明的了。

要不是有一系列的論文重復了布爾索夫著作中那些類似的缺點的話，那麼也就無須這樣詳盡地來談論它們了。聶杜塞文是許多饒有趣味的“藝術理論綱要”的作者；他在回答對他的批評時，也作了“一百八十度的大轉彎”。聶杜塞文在心甘情願地承認了自己輕視傳統的錯誤之後，就對闡明何謂“社會主義現實主義藝術的獨特的特征”的必要性懷疑起來。他這樣寫道：“問題根本不在於尋覓蘇聯藝術的創作方法和古典作家的創作方法之間的真實的或者想象的不同之處……而在於研究古典作家的方法怎樣才能成為先進的蘇聯藝術為爭取社會主義而鬥爭的開端和起點。”

布爾索夫和聶杜塞文的著作証實了在文藝的領域內尚未徹底消除那種把傳統與革新看作為兩個截然不同的概念的見解。其實，傳統與革新的有機聯系在社會主義現實主義的定義之中就反映了出來，這種聯系表明了我們的創作方法對現實主義傾向的忠實和它的嶄新的、社會主義的實質。

若不承認古典遺產巨大的進步作用，若不實踐地繼承文學的那些偉大的原理的話（諸如高度的思想性和完美的藝術性的結合、作品的現實性和真實性、作品與人民之間的深厚的關係），那末任何文學活動都不可能有所進展。

由于社会主义现实主义創作方法在全世界廣泛地傳播了開來，这就使得古典傳統問題顯得特別重要了。这一方法为越來越多的進步的藝術界知識分子所运用。凡是在文学的优秀傳統和民族文化的特征的基礎之上、在忠实于人民所理解和喜愛的民族形式的基礎之上所成長起來的社会主义现实主义藝術，都能獲得承認，并能順利地發展壯大。西方進步作家反对左傾宗派主義者的斗争之劇烈是完全可以理解的。左傾宗派主義者为了由他們所虛構出來的風格和手法的划一；而矢口否認民族的傳統形式，似乎这种划一是所有的社会主义现实主义文学所必須遵循的。例如在拉丁美洲各國，一些冒充的革新家正在加緊排斥那种自古以來人民就已經習慣了的并十分喜愛的自由的無韵詩歌。他們打着革新的旗子，在進行着那些使藝術脫离它的人民的基礎、使它不能跟民族文化的藝術上的优异成就并駕齊驅的勾当。

但这种并駕齊驅乃是創作上的新勝利的保證，因此凡是不是在口头上而是脚踏实地地为爭取社会主义现实主义而斗争的人，决不可能不向古典作家進行頑強的、經久的學習。然而可不可以把那种有时自名为繼承傳統而实际上却是在因襲技巧的作法称之为有益的學習呢？往往会把學習理解成爲僅僅是向过去的古典大師們抄襲一些錯綜複雜的情節，因襲怎样抉擇韵脚和怎样运用隱喻方法等等。当然，这也是必要的，但是，向古典作家創造性地學習的本質却远要來得廣、來得深。作家之所以需要藝術手法，那是为了要最好地揭示为他所关注的生活內容。他面前的现实总是嶄新的，一直在变化着、進步着，并要求以新的态度來对待它。这也就要求始終不

渝地对藝術手段進行探索，以便最出色地描繪出新生活的素材。蘇維埃人認為劳动是最高的义务和欢愉的創造，这就使得作家必須以新的姿态來創造自己的作品，來尋覓迄今还未曾描寫过的冲突。藝術家对任务的理解和对進步理論的掌握，就使得他有可能以新的观点來揭示自己的理想和充分地描繪正面人物——勝利者，也即是未來的創造者。不論談到新的藝術創作方法的任何一个特征，在任何情况之下問題并不决定于盲目地摹拟已有的范例，而决定于創造性地掌握遺產中的主要的东西，以及善于在符合现实的要求、符合藝術的新目的的基础之上來發展这些主要东西的能力。許多近代作品之所以灰色平庸，主要是由于它們的作者並沒有使已有的許多表現方法更为丰富多采起來，同时他們不願意也不善于去探索最適合于他們著作的構思的表現方法。

当然，并非所有被称为新的在事实上都真是新的；不反映生活要求的藝術實踐与革新是風馬牛不相及的。革新的成長，总是基于以藝術的創作方法來反映现实中的新事物和履行藝術所面臨的新任务的迫切需要之上的。既然如此，那就是說不應該把社会主义现实主义的特征和它的革新的問題，視作为無足輕重的問題。這一問題并非憑空臆造出來，而是由生活本身提出來的。苏联文学的革新之所以富有生命力和成效，在于它反映着新的现实、反映着人与人之间关系的新的典型，在于它揭示了思想与形象的新的世界和遵循最先進的世界觀——馬克思列寧主义。

当提到的作品是描繪今日的苏联社会的，那么这一定理就不会引起什么特别的怀疑。那为藝術家所看到的生活素材

的新穎是很明顯的，這種素材要求以新的形式和方法來表現它。但對於十月革命前那一時期的文學和資本主義國家的文學，社會主義現實主義是否合適的問題卻並不那麼簡單。在那種情況下，根本談不上什麼新的現實和新的生活關係的優越性。那麼新的藝術創作方法在那兒是在什麼基礎之上發展和鞏固的呢？

布尔索夫在他自己的書中，在詳盡地闡述俄國解放運動第三階段的社会政治和社会面貌的同时，提到了上述的这个問題，并得出了一個不容爭辯的結論：即社會主義現實主義是歷史因素的產物——由領導人民為社會主義革命而鬥爭的無產階級走上了歷史舞台這一點所標誌着的歷史因素的產物。他寫道：“在那個歷史因素下，當社會主義的科學理論成為無產階級政黨領導廣泛的群眾革命行動的指南時，就出現了產生社會主義現實主義文學的可能性。”重述這一結論之所以有益，還因為在不久之前有一些抽象的、文學內在的公式替換了社會主義現實主義的生活基礎。這些公式把早就存在，但也早就分家了的兩個美学的原則——現實主義和浪漫主義的原則混為一談。布尔索夫在書中所搜集的材料有助於跟類似上述的見解和違反歷史的觀念作鬥爭。根據這些見解和觀念，社會主義現實主義似乎不可能在一九一七年十月以前的俄國產生，或者不可能在那些目前還是資產階級的意識形態占統治地位的國家中順利地發展。事實上，即使在那種條件之下也有民族文化的進步趨向，有必然會獲得勝利的新的意識形態的成分，同時也有在舊社會內部工人階級之間形成的新關係的種子。這均是產生和鞏固社會主義現實主義的富饒的土

壤(当然,社会主义现实主义只是在社会主义社会内才会占最高的地位)。進步藝術憑借在旧制度内部即已成長起來的新力量,發揚了揭發这个制度的已有的傳統,并且表現了新的关系。在劳动人民中間促成这种新关系的是使劳动人民受到洗禮并得到提高的解放斗争。

在二十世紀初的俄國现实中,在人民运动蓬勃發展、俄國進步作家創作上和精神上的一切力量迅速成長的时代里,社会主义现实主义的总的規律性就表現得很明顯了。革命斗争的日益壯大和社会思想的不可遏制地提高,孕育了战士和革新者底战斗的、乐观主义的世界觀以及推动他們前進的肯定生活的激情。革命斗争的高漲、时代的战斗情緒和它的創造的、要求解放的思想,不可能不表現在進步作家的藝術观点和藝術實踐中;正是他們促成了那適合于新时代、新的社会意向的藝術創作方法的產生并規定了它的特征。社会主义现实主义藝術反映了还在旧现实的条件下就給自己开辟了道路的新关系与新理想的力量和勝利。由布尔索夫所分析过的高尔基的長篇小說“母親”,就是鮮明的例証。

这部著作的結構本身就具有特色。小說是从描述旧俄的可怖生活开始的,旧俄摧殘了像伯惠尔父親那样的人的肉体和灵魂。而后的几章描繪了工人在精神上的覺醒和那随着新事物力量的成長而日益“光明”的生活。最后几章描繪了尼洛夫娜的積極活动,和故事的开始形成了鮮明的对照;这几章貫穿了英勇斗争的肯定生活的激情,这种激情即便在沙皇劊子手暂时得勝的日子內也从未消退过。劳动人民未來勝利的保証响徹在尼洛夫娜堅定不渝的呼声中:“真理是用血海也不能

扑滅的!”、“复活了的心，是不会被殺死的！”

在高尔基筆下，革命斗争过程中生活的“光明”首先是与这一場斗争的参加者的精神上的成長关联着的。即使在那剝削者專橫拔扈、他們的走狗胡作非为的世界里，即使在那会引起人們互相仇視的殘忍的法律占統治地位并培植着貪婪、虛伪和荒淫的世界里，还是会开辟出一条完全另一种氣質、另一种習慣、另一种关系的大道來的。这就是战友之間，真正的人之間的关系，这些人便是伯惠尔·符拉索夫和其他許多革命家。高尔基談到了在無產者中間所形成的純潔和高尚的生活准則；它表現在对公众事業的忠誠之中，表現在他們之間單純的、同志式的、友爱的、要求嚴格的相互关系之中，也表現在他們的精神面貌的美、他們感情的力量和堅定之中。在熟悉了这些朝气蓬勃、英勇和純潔的人之后，就会感到生命之光在周遭輝耀。無怪乎当伯惠尔还按着旧的方式生活时，他就認為“人們很坏”，而当他意識到了社会主义的真理之后，在他的觀念里“人們就变得好了”。

对生活的这种观点乃是社会主义现实主义藝術家的特点。他看到了成長着的新事物的特征，并具有高度的思想立場，这就使他有可能來理解發展的过程、它的原动力和远景，使他有可能來分析党和階級的政策与社会經濟的發展規律。具有馬克思列寧主义观点的苏联大作家，在把革命前旧俄的事情作为自己作品的主题时，总是繼承高尔基的傳統的。在这些傳統的基礎之上產生的作品中就有法捷耶夫的“烏兌克末裔”。这部小說顯示出：生活的真正人道的法則正是在無產階級中間形成的。在这部小說中有許多場面以自己的藝術表

現力使得人們心弦震動。當綽號叫作“小鳥兒”的工人依果那達·薩耶可在敵人的特務機關里被拷問時，他不能相信可以將那些拷打他的人稱之為人。

“‘小鳥兒’想道：‘這怎麼可能呢：那些享有世界的美和財富——溫暖舒適的住宅、美味的飲食、漂亮的衣着、庭院中的鮮花，還有書籍和音樂——的人，怎麼竟會如此殘忍毒辣地來折磨他‘小鳥兒’的呢？而且這種殘忍即使在野獸中也未必見得有的。’

“但是‘小鳥兒’明白，這些人已厭倦一切，他們早已不再是人了；他明白，他們現在為什麼不敢饒恕他‘小鳥兒’，主要的正是因為在他們中間他是人，他知道由人們的手和理智所創造出來的一切東西的偉大意義並願意將世界上的美和財富供自己和所有的人享有。”

對普通人的真正的人道主義的確信，以絢爛的光輝照耀着蘇聯文學中描繪革命前生活的許多著作，諸如：革拉特珂夫的“自由的人”、費定的“初歡”、斯米爾諾夫的“見見世面”等等。站在社會主義現實主義立場上的外國藝術家所著的書籍，也具有上述的這一獨特的感情。喬治·亞馬多的“自由在地下”一書，即是令人信服的例證。這部長篇小說熱情而藝術地揭穿了資產階級對於共產黨人的荒誕無稽的謠言，激動地描繪了人類精神的有力和偉大，描繪了投身於為爭取自由而鬥爭的個人的感情在精神上的開朗和其意義。在同資產階級分子的對比中，顯示出了長篇小說的主人公——為人民事業鬥爭的戰士的心靈的美和他精神的高貴。

“自由在地下”，這是一部具有鮮明的對比的書。它把暴

露資產階級与其奴僕的卑鄙庸俗和腐化墮落的場面同那些描繪民主陣營的質朴忘我的英雄主义和人道主义的章節作了对比。麥爾克斯与敌对階級的代表人物碰到一起之后，再一次地深思起兩個陣營中的那些人來。于是他“覺得在這兩個互相斗爭着的陣營之間有着極為巨大的差异与距离。一边是：畢爾江·蘇列士（麥爾克斯中肯地管他叫“腐臭的膿包”）；妖嬈的蕩婦蘇珊·薇伊拉現在正緊偎着他，把一朵鮮花插進他的鈕扣孔里，賣弄着低低地裸露在袒胸晚礼服外边的胸部；保羅·考涅隆正在向蘿茜和杜莉絲大獻殷勤，他那种沉湎女色的表情是那樣的厚顏無耻；銀行家庫斯塔·華利以冷酷而貪婪的目光看着人；阿諛奉承的愛烏捷博·利馬；喝醉了酒的粗暴的部長高勃利埃爾·華斯康西洛斯，正貼着華利的妻子瑪麗安泰的耳朵密談着什麼。他突然看透了這個世界的全部真象，對它厭惡已極，以致都快要作嘔了。另一边是：人民為了自己所信奉的主張而表現出了絕頂的自我犧牲精神，這種精神偉大得使人感到似乎是不可能有的；他們具有不怕任何犧牲的純真的感情和高尙的決心。他憶起了瑪莉安娜，她永遠是那樣的愉快，她的衣着雖然寒酸朴素，但更顯出了她的美；憶起了約翰同志，他有一張嚴峻的臉膛和一對炯炯發光的眼睛；憶起了情緒永遠高漲的剛毅的高爾洛斯和堅強得像鋼鐵一般的塞一彼得洛；憶起了路易熱情洋溢的臉龐和智慧的話語。這時，他真想給畢爾江·蘇列士一個耳光。但是他想道：‘打了他，我還嫌玷污了自己的手呢。’”

長篇小說中那些體現了人民優秀品質的人物——共產黨員們，無論在理想、友誼、愛情和跟人們的關係等各个方面都

吸引着人們，并对資產階級和小市民具有絕对的优越性。这些人的生活以万丈的光芒冲破了今日資本主义现实的黑暗，与此同时，他們的生活使他們对劳动人民的力量、美和不可战胜的信心更为巩固了，使他們对劳动人民的創造力和無窮尽的勇敢的信心更为巩固了。

对于一个藝術家來說，难道还有比意識到自己的作品能有助于人們的生活和斗争，使人們感到并非是一个人孤独地生活在世上更來得快乐的事嗎！藝術作品的人民性乃是作品能够垂諸久远的保証。

二 人民的生活是主要的題材

人民的生活乃是藝術的形象和題材的源泉，乃是藝術家的灵感和他的作品的激情的源泉。偉大的作家永远和人民生活在一起，并竭力使自己成为人民的理想、心情和希望的表达者。深刻地理解人民的生活和民族的特性、自覺地意識到参与解决激动人心的迫切問題的必要性，——这就是大師們的特点，他們的作品在千百万人的心灵中激起了回响。文学的人民性并非取决于簡單地再現農妇穿的無袖女衫上边的花紋，而是取决于对人民生活中諸項最为重要問題的特別的關注，取决于在人民利益的基礎之上对提出和解决这些問題的渴望。

俄罗斯古典文学和苏維埃文学的一切偉大成就都与真实地描繪人民、描繪他們的生活、斗争和劳动有关，都与塑造社会的典型代表人物的形象有关。但这些成就的取得，并不是輕而易舉的，它們是在跟异己的觀點、學說和流派的斗争之中

取得的。決不應該忘掉這一鬥爭，因為錯誤的觀點至今還時時出現。

社會革命黨和民粹派的“英雄與群氓”的理論在當時的流行，給藝術的發展帶來了嚴重的損失。這種理論是反馬克思主義的個人崇拜的一種獨特的表現。個人崇拜之所以與我們的世界觀格格不入，就是因為它把這個或那個活動家變成創造奇蹟的英雄，高高地居于人民之上，並把他說成是歷史的主宰。個人崇拜縮小了黨和群眾的作用，束縛了人民的主動性，妨害了勞動人民創造力的發揮。它破壞了集體領導的原則——黨的一切工作的基礎。黨的第二十次代表大會對個人崇拜的堅決的斥責，是廣大群眾社會積極性新高漲的保證，是提高我們的工作水平的保證。

個人崇拜對文學藝術也發生了極有害的影響，關於這一點，必須作專門的論述，這特別是因為它同粉飾生活、同對作品的片面性的評價有關。更主要的是個人崇拜表現在書本身的内容中。跟反映人民生活的作品（這種作品在任何時候總是占多數）一齊，出現了另一些作品，它們貶低了人民的作用，把歷史人物描寫成使人眩目的超人，有時為了謳歌他，甚至不惜歪曲歷史，把他說成是事物的主宰，雖然在實際上他與這些事物毫無關係。大家都知道，對斯大林的个人崇拜獲得了廣泛的流行，凡是在那些一味歌頌他的書籍里，普通人總是微不足道的，僅僅作為陪襯而已。

在文學和藝術著作中，有時對沙皇、舊的軍事家和政治家所作的極口稱頌也是與個人崇拜有關的。事情已發展到這樣的程度，甚至把伊凡雷帝描寫成不僅是一個英明的、進步的君