



法捷耶夫

謝林斯基著

俞亢詠譯

上海時代書局發行

法捷耶夫

謝林斯基原著

俞允詠譯

上海時代書局發行

1949

原 著 者	謝 林 斯 基	譯 者	俞 亢 詠	發 行 者	孫 汝 梅	出 版 者	時 代 書 局	印 刷 者	時 代 印 刷 廠	基 本 定 價	三 元 九 角	出 版 期	一 九 四 九 年 十 一 月 初 版
							上海四川中路三二四號 電話九八九五號		上海平涼路二二號 電話五三〇九二號				

版權所有

譯序

時代改變了。讀者大眾要求新的文學，作者也正要從事新的文學創作。但是新的文學應該是什麼樣的東西呢？將如何產生？循着那一條道路走？發展到什麼一個理想的境界呢？我們又應該如何欣賞與評定一本新的文學作品呢？……

向先進的社會主義國家蘇維埃聯邦學習嗎？他們的作家又是怎樣寫作的呢？所謂『社會主義的現實主義』究竟是什麼東西？他們這些年來又產生那些偉大的作家和作品？……

舉一個例子來回答上面這些問題，我就譯出了這一本小冊子，特地來介紹

現代蘇聯最偉大的，值得我們向他看齊的一個作家——法捷耶夫。

法捷耶夫是蘇聯作家協會的總書記，斯大林獎金委員會的主席，曾榮獲列寧勳章；也就是最近應邀來華的蘇聯文化藝術科學代表團的團長。

他的作品不多，但幾乎每一種都是一出版就立成名著，不但在蘇聯是萬人爭誦，而且在國外也被人普遍翻譯介紹着。他最主要的作品是：『毀滅』，有魯迅譯本；『青年近衛軍』，有水夫譯本；與尚未完成的鉅著『烏兌格的末裔』，現在也看見有人用『最後一個烏台格』的題名節譯（？）着，在『文匯報』上連載。

關於這三部名著，以及他早期的『泛濫』與『逆流』，這本小冊子裏論述得很仔細，不用累贅。在這裏，我倒想引錄幾段法捷耶夫這次十月八日在中華全國文聯千餘人大會上的講演詞，題名為『論社會主義的現實主義；』我想，

那是從毛澤東發表他『在延安文藝座談會上的講話』以來，最明確，具體，有啓發作用的一篇談話了，和本書的正文可好互爲表裏，參照發明：

「……社會主義的現實主義就是我們的旗幟。可是什麼是社會主義的現實主義呢？這首先是善於真實地表現人：人是什麼樣，就把他表現成什麼樣；同時，人應該是什麼樣，就把他表現成什麼樣。就是說，在社會主義的現實主義中，就其本質說來，現實主義的結合着革命的浪漫主義，結合着對於理想的渴望。然而却有人問我們：這是可能的嗎？怎麼能夠同時把一個人是什麼樣，就表現成什麼樣，而應該是什麼樣，又表現成什麼樣呢？是的，即使在自然界中這也是可能的。蘋果，如果像它從前在自然界中所存在過的那樣，——這就是一種相當酸的樹林裏的果實。可是在米邱林的菓園中培植出來的蘋果，却和野生的森林裏的果實遠不相同，而能表現爲這樣一種東西，這正是我們關於蘋果

的概念的一種東西。

如果善於表現生活中前進的，有指導性的典型，和生活的明天，那末社會主義的現實主義就會使生活豐富起來。但這是不是說，社會主義的現實主義對於生活中的一切困難，對於生活中的一切缺點，應該默不作聲不去表現它們呢？恰恰相反。只有那種真正的藝術家，他們懂得並熱愛我們蘇維埃人，而且善於把他的全部力量表現出來，只有這樣的藝術家，才善於真實地把蘇維埃人生活中的全部困難和缺點表現出來，把任何一種發展中所固有的，把我們社會發展中所固有的、新舊的衝突表現出來。

我們需要時時刻刻同舊的事物鬥爭。在藝術中，誰掌握了新的正面的基本的東西，誰就是衝突的主人。而誰要是看不見正面的基本的東西，只是從後面來看我們的社會，並只看見一些困難和缺點的話，那末他就是衝突的奴隸，他

就不能够真實地表現我們的現實。……

……在描寫正面的基本的東西上，我們有着許多先驅者。並不因為我是一個蘇聯人，而因為這是一種客觀真理，所以我認為俄羅斯的現實主義同西歐的現實主義比較起來，要不可比擬地先進崇高得多。那末我是從那裏看出這點來的呢？這一點我首先是從這裏看出來的，這就是俄羅斯的現實主義是偉大的人民解放運動在人民尋求幸福和正義時，孕育起來的。而因此，正是在俄羅斯文學中現實主義更多地結合着浪漫主義的色彩和對於未來的嚮往。

我們的現實主義，從普式庚開始，到第一個宣揚新型歷史英雄並成為蘇聯文學開山鼻祖的高爾基為止，總是帶着一些浪漫主義色彩的。

如果我們拿十九世紀古典的法蘭西現實主義來看，那麼，那裏浪漫主義路線和現實主義路線間的鴻溝是很顯著的。法國人，從巴爾扎克開始，就很卓越

地表現出世界的罪惡，可是他們看不見擺脫現狀的出路。據恩格斯證明，巴爾扎克所以是一個天才，是因為他能看見自己社會中先進的人們——共和主義分子。而當時只有共和主義分子，才能表現進步的傾向。然而佛羅貝爾却已經澈頭澈尾地滲透懷疑主義了。佛羅貝爾所有的創作——這是世界罪惡的天才的描敘，可是却完全缺乏任何的理想。他的作品中沒有任何出路。對於左拉，特別是對於悲觀主義的莫泊桑說來，這是更加顯著的。而另一方面，又有一種『浪漫主義』的路線，它却是脫離現實的十足的空想。雨果就是一個例子。

西歐文學中，浪漫主義的基礎和現實主義的基礎是分離的。要就是描寫喪失了一切理想的『醜惡的現實』，不然就描寫『非現實的美麗』。這樣的分離不是俄羅斯古典文學所有的，而俄羅斯古典文學絕大的優越性，也正在這裏。……

……你們都知道，聯共（布）黨中央關於『星』和『列寧格勒』兩雜誌的決議，打擊了所謂『純藝術』，所謂『自由的藝術』，『爲藝術而藝術』的理論。這決議一方面選擇了左琴科，另一方面選擇了阿赫瑪托娃，作爲其打擊目標。這在最初是使某些作家感到驚異的。爲什麼單選擇了他們？而黨中央的決議正好解釋着：爲什麼正是他們。因爲，他們正是同一現象的兩個方面。

左琴科——是這樣一個作家，他在整個革命歲月的長時期中，一直只從背面去觀察蘇維埃人，在蘇維埃人那兒搜索一切最貪婪、最無恥、最庸俗的東西——確切些說，是把一切最貪婪、最無恥、最庸俗的東西，強加於蘇維埃人，而同時，却用『純藝術』和『自由的藝術』的理論來掩飾自己。

阿赫瑪托娃——是舊頹廢主義的畫像，她乾脆不承認蘇維埃人，却把讀者的意識引入雲霧朦朧虛無縹緲的空想，和帶着僧侶和性慾的混合物的極端個人

主義的境地中去。阿赫瑪托娃對於人的本質的描寫豈不就是：不承認人有人類的本質，把人從裏面翻轉來，企圖把人變成超社會的物件，即變成非人，因為脫離了社會，人就喪失了自己人類的天性。

對於頹廢派藝術的兩個代表者的這一打擊，完全擊中了要害，因為不論左琴科或阿赫瑪托娃，都是那種對於人的信念的完全喪失在我們這兒，在我們蘇維埃的現實中的反映，而歐西和美國，却正是這樣地完全喪失了對於人的信念。

什麼是頹廢派藝術？這是至少有七十年了的陳舊的現象。直到現在還有某些作家——甚至我們這兒也有某些作家，他們以為頹廢派藝術含有一些什麼新的東西。不對，頹廢派藝術——這是很老的老傢伙了，很久很久以前，他像關節炎一樣，腐蝕着西歐的文化生活，而在最近幾十年中，又腐蝕着美國的精神

生活。

頹廢派藝術有它自己的師傅。這首先是尼采，以後是柏格森，再後是弗洛伊特。尼采的哲學成爲法西斯主義的基礎，不是偶然的。在尼采看來，首先需要推動社會發展是合乎規律性的一切觀念，推翻人是社會的存在物的觀念。他需要灌進一種人只是生物學上的個體，只是野獸的觀念。這是一種武裝了西歐一切反動派的動物式的個人主義的哲學。

而什麼又是柏格森所需要的呢？使人離開理性，把人交給盲目的自發勢力，交給下意識和本能，受它們的統轄支配。他們，尼采和柏格森，在這裏勾結起來了。任何真理都是不存在的，任何歷史的規律性都是沒有的！據說一切都是我們憑空臆想出來的，——法律，自由，存在，目的——所有這一切都是我們的假想！藝術——這不是生活的鏡子，而是我們掩蓋生活的紗罩。人從社

會中抽出來，——是生物學上的人，獸類的人，被自發勢力所統轄支配的人。這就是這種被反動勢力爲其自私目的所利用的『哲學』的全部高明。尼采和柏格森——這是西歐文學所有近數十年來的發展過程中的『思想權威』。現代摩登『哲學家』薩爾特爾——這只是從尼采和柏格森那兒偷來一點皮毛的灰孫子而已。

西歐的頹廢主義是沿着兩條時常合流的河床發展的。這一方面，就是把人描寫成骯髒、下賤的生理上的人，描寫成爲齷齪的動物。請回憶一下謝林的『旅行向着夜的邊緣』吧，這是對於人多麼大的誹謗！謝林認爲人是可厭的自私自利的東西。而這種看法是和他骯髒的生物學關聯着的。但是另一方面，這又是把人引入神秘的境界，引入某種朦朧超世的境界，這又是強烈的主觀主義感情用宗教精神掩飾起來的。——偉大的西歐文學就是從這裏開始墮落的。他

的精神貧乏了，喪失了社會性的內容。現在這些「學派」幾乎到處都成為佔統治地位的學派了。

你們都看見，當資產階級社會的文化一旦墮落的不可收拾，它已不能再創造任何有價值的東西，只是用『自由』的物神掩飾起來欺騙我們了。……

……當我們不得不和外國作家們談論聯共（布）黨中央的決議時，有些人就對我們說：『請說說看，這不是侵犯創作自由了嗎？』而我們就這樣回答：講真理的，才是自由的人。而最不自由的人——這就是被謬誤迷惑所統轄支配的人。我們掌握着世界上偉大的真理，因此我們是最自由的藝術家。中央委員會的決議不僅沒有束縛我們的自由，而且使我們更自由了，因為它為我們掃清了前進的道路，指出我們有力量的一方面，也指出那些我們所應該克服的敵人。……

……人們有時在我們的文學會議上這樣發問，應該怎樣表現蘇維埃人，他『應該是』什麼樣的呢？難道可以『虛構』的嗎？不是的，應該善於在活生生的蘇聯人民當中發現他們一切進步的東西。如果你不從反面去觀察蘇維埃人，如果你在他身上去找尋那些使他在世界上獲得聲譽的東西，那末你就會發現它了。但是應該『到人民中去』，必須了解我們的現實，深深地滲入生活，這是首要的一點。

第二、爲了實現我們所負的有世界性歷史意義的任務，就應該完全肅清有時還存在於文學家間不正確的相互關係，這種相互關係妨礙他們相互說實話，並因此降弱着文學家中批評與自我批評的健康的基礎。

只有當你把自己的缺點看得一清二楚，你才可能前進。所以，我們文學界中應該開展批評與自我批評。最好是把人的缺點老實地告訴他，那末他就要考

慮這些缺點，就不會像不談缺點那樣，而可以得到進步了。這樣，他就會堅強起來了。

第三、我們不應該忘記藝術質量。要知道我們已經發現這種類型的作家，他們對女速記員口述一遍，或者只消直接在打字機上打出來就行了。這類作家在口述完了自己的作品以後，連筆誤也不校改，就把它草草地塞給雜誌，難道這算是真正的藝術家的工作嗎？藝術，這是偉大的喜悅，是對於優美事物的愛，說我們不講究形式，這是形式主義者——唯美主義者們在給我們評加罪名。不是的！沒有優美的形式就沒有藝術。……』

謝林斯基這篇『法捷耶夫』原載蘇聯對外文化協會出版的VOKS公報第五十四期（一九四八）。譯文中所有專名，一致都有根據。有關『毀滅』

的據魯迅譯本，有關『青年近衛軍』的據水夫的譯本，其餘有關蘇聯文學的大都也根據水夫譯的『蘇聯文學史』。譯的當時，很費了點功夫，總希望便於讀者參照而已。

亢詠 一九四九·十一·二·