

文學理論與實踐

蘇聯戲劇創作理論的若干問題

新文藝出版社

文藝理論學習小譯叢
蘇聯戲劇創作理論的若干問題

原著者 葉爾米洛夫
翻譯者 張 黎

*
* *

有 版 權

1953年3月第一版上海印00001—20000冊

書號(450)[1159]定價¥1.900

新 文 藝 出 版 社
(上海廣平路八三號)

光藝印刷廠承印

*
* *

中國圖書發行公司總經售

馬林科夫同志在第十九次黨代表大會報告中所提出的關於文學和藝術的論點，擁有理論內容的巨大的豐富性，把馬克思列寧主義美學、社會主義現實主義理論提高到新的階段。馬林科夫同志指出：

『如果認為我們蘇維埃的現實沒有可諷刺的材料，那是不正確的。我們需要蘇維埃的果戈理和謝德林，他們的諷刺像火一樣把生活中的一切反面的、腐朽的和垂死的東西，一切阻礙進步的東西都燒毀了。』

『我們的蘇維埃文學和藝術必須大膽地表現生活的矛盾和衝突，必須善於使用批評的武器，把它當做一個有效的教育工具。現實主義藝術的力量和意義就在於：它能夠而且必須發掘和表現普通人的高尚的精神品質和典型的、正面的特質，創造值得做別人的模範和效倣對象的普通人的明朗的藝術形象。』

「在創造藝術形象時，我們的藝術家、文學家和藝術工作者必須時刻記住，典型不僅是最常見的事物，而且是最充分、最尖銳地表現一定社會力量的本質的事物。依照馬克思列寧主義的了解，典型絕不是某種統計的平均數。典型性是與一定社會歷史現象的本質相一致的，它不僅僅是最普遍的、時常發生的和平常的現象。有意識的誇張和突出地刻劃一個形象並不排斥典型性，而是更加充分地發掘它和強調它。典型是黨性在現實主義藝術中的表現的基本範圍。典型問題任何時候都是一個政治性的問題。」

馬林科夫同志強調指出了我們文學與藝術工作者「在培養社會生活中新鮮的、光輝的東西和根除衰老的、垂死的東西的偉大鬥爭中……」所負擔的巨大的責任。

培養我們現實中新鮮的、光輝的東西，不可分割地和根除衰老的、垂死的東西，和鞭撻惡習、缺點、病態現象關聯在一起。

當我們想到哪一些果戈理的傳統特別對於蘇聯文學接近、重要和寶貴的時候，我們就認為，首先必須講到這樣一種傳統，它的本質是H·Г·車爾尼雪夫斯基用下面一句話表達出來的：「不抨擊惡，就不可能有善。」

涅克拉索夫紀念果戈理逝世的詩，是用下面一句話結束的：

……他怎樣在愛中憎恨！

『對於我用全心靈、全靈魂、整個我的存在去愛的東西，我不能保持平靜，我在裏面比什麼都更強烈地愛那好的（根據同樣的法則）也更強烈地憎惡那壞的。』（別林斯基）

對善的愛，如果沒有對惡的憎，就不是愛，而是瑪尼羅夫主義。要能愛，就得能憎！

蘇聯文學把這種和果戈理的創作、和他的作家面貌關聯着的革命民主主義美學傳統提到了新的思想歷史意義的高度。我們的現實教育了新型的作家戰士，共產主義社會的建設人，為生活裏發生的一切事情負責的活動家。蘇聯文學在對舊世界及其一切殘餘和影響進行鬥爭中長成了。在我們作家一切最優秀的作品裏面，新世界的人的形象經常首先是在跟舊事物進行鬥爭中被發掘的。

蘇聯藝術家的偉大朋友斯大林同志教導了，並且還在教導着他們學習本領，「把大規模破壞舊事物急劇建築新事物的圖景理會成應有的，也就是說合乎願望的事物的圖景，並且是和應該帶來「休息」、「享受幸福」的可能的那「一般福利」

的天堂般的田園生活毫不相似的圖景。一●

這應有的和合乎願望的事物，也就是美好的事物。我們生活的內容是爭取共產主義勝利的鬭爭，因此，美好的事物就是我們的生活，擁護新事物反對舊事物的鬭爭！

我們記得，馬雅柯夫斯基曾以何等諷刺的熱情鞭撻了那些想『在小溪邊休息』——毫無鬭爭地『享受田園生活的幸福』的人們的市僧意識。尼古拉·奧斯特洛夫斯基說過，他感到最大的不幸就是不可能參加鬭爭；在這些話裏，表現了蘇聯作家面貌的主要的東西。

這說明了爲什麼所謂『無衝突性理論』，這我們時代最有害的瑪尼羅夫主義的變相，對於蘇聯藝術是這樣地格格不入和勢不兩立。在我們的現實裏，偽善的、腐朽的人並不少——正是這些人才對藝術的『無衝突性』感到興趣，因為他們害怕真誠的揭發的言辭，害怕蘇維埃諷刺的憤怒的言辭。

我們越是熱愛我們的祖國——社會主義的祖國，越是熱愛勞動的人們，我們全世界的兄弟，我們就越應該更強有力地、更無情地、更不調和地從生活裏面把一切否定的、腐爛的和垂死的東西，一切阻礙進步的東西燒掉，就越應該無情地抨擊惡，追打並殺死它。

自古以來，觀念論的美學是反對在藝術中描寫社會的、階級的衝突的。

反映着民主主義影響和追求的俄國先進文學，以整個的本質，整個的傾向，駁斥了觀念論美學所鼓吹的反動的田園生活以及對立物的調和。果戈理作品的偉大革新意義表現在下面一點上：作為文學主要的主题，果戈理提出了社會上層與下層的對照，『小人物』的悲劇，顯貴人物們與亞卡基·亞卡基耶維奇·巴施馬契金們的對立，庇羅果夫們的與庇斯卡遼夫們的對立，死魂靈——老爺們與活魂靈——人民、祖國的對立。謝德林，涅克拉索夫把這對照提高到了革命民主主義鬭爭的水平。

蘇聯藝術目前是在逐漸由社會主義社會過渡到共產主義社會的條件下，在衝突帶着並不敵對相尅的特色的條件下發展着。我們社會裏的衝突可以用批評與自

我批評的手段來予以克服。可是這絕對不是說，我們社會裏各種各樣傾向的鬭爭，在這些傾向的本質上，性質上，並不表現爲不可調和的鬭爭！然而關於這一點的正確的意見，有時還可以在指望獲得廣大讀者的若干理論著作中碰到。這樣，在M·A·李昂諾夫教授的小冊子『斯大林著作中馬克思主義辯證法的諸問題』裏面，我們就讀到了『並不敵對相尅的矛盾可以不發生抵觸，不通過衝突，而用和平的方法來克服』的論點。正是這樣的見解，才引向了藝術上無衝突性的理論與實踐。

黨教導蘇聯藝術家用對於一切否定現象的不可調和性來教育人民。實際上，難道能够把革新與守舊調和麼？把創造與墨守陳規調和麼？把愛國主義與世界主義或資產階級民族主義的殘餘調和麼？把原則性與無原則性調和麼？把勇敢與懦弱調和麼？把正直與卑劣調和麼？不可調和的對立物在我們的現實裏互相對抗着，

● 『外套』裏的主人公。

●、● 均係『涅瓦大街』裏的人物。

還嫌少麼！關於否定現象的表達者、體現者的問題，在每個具體的場合上不同地被解決着。偽善的、腐朽的人，從我們的道路上被清除出去。受到落後見解和情緒的影響的蘇維埃人，得到批評與自我批評的幫助，在積極行動和鬭爭中克服自己的錯誤。可是，對於一切否定現象的不可調和性，在任何場合都必須是蘇維埃人行爲的規則，蘇聯藝術的金科玉律。作家如果受到不正確的所謂不敵對的矛盾云云的性質概念的影響，認爲矛盾可以不發生抵觸，不通過衝突，用『和平的方法』來克服，他們就會失掉道德的與思想的標準和評價的鮮明性和明確性，走上把不可調和的東西加以調和，使肯定事物與否定事物『均衡化』的道路。

典型是黨性在現實主義藝術中的表現的基本範圍，典型問題任何時候都是一個政治性的問題——這一富有先進科學發明的價值的論點的深度與豐富性，擴大並加深了我們對於偉大的俄國批判現實主義文學遺產的價值以及我們社會主義藝術的諸任務的理解。

如果沒有肯定事物與否定事物的鮮明的對照，沒有社會的道德的評價的明確性，典型就不可能想像。我們讀了『巡按』和『死魂靈』之後所獲得的高度的藝

術享受，正因為它同時表現了道德的勝利，所以才是這樣高度的。我們看到，惡徹底被抨擊了，極度被屈辱了；暴露出了惡裏面所包含的一切可怕的與可笑的东西，它的慘無人道和愚蠢，它的粗暴和內部的無力，它跟真誠的真正人性的觀念與感情的世界對照時所顯出的怪誕百出的漫畫性，幻影性（用別林斯基語）；對惡的憎恨一點也不會因為對它的蔑視而減弱，因為惡的全部現實的份量，它在果戈理那時的現實裏面所佔有的統治地位被顯示了出來。

充分的思想的、道德的與藝術的鮮明性，作為形象典型性必不可少的條件的作者對待一切描寫對象的那態度的明確性——也就是植基於嚴格客觀的對現實的藝術表現上面的別林斯基所謂的主觀性；愛與憎的不可分割的聯繫，為肯定的否定——這些便是不朽的果戈理傳統。果戈理把熱烈的笑、快樂的笑的概念引進了美學。描寫黑暗的、邪惡的、否定的事物的果戈理傳統，所以對於蘇聯文學是接近而又可寶貴之故，就是因為那種否定手法的完備性，所向無敵的火力，對一切卑劣和低賤的东西的道德勝利的全面性，凡這一切，是只有懷着對於崇高的道德理想，對於祖國的熱情的愛才能夠辦到的。

雖然果戈理的愛與憎跟僅僅包含着轉變成革命的愛與革命的憎的可能性的那種人道主義聯繫在一起，可是敬愛懷念這位偉大作家的蘇聯文學家仍舊認為，果戈理對於『大人物』們的蔑視是他對於小人物所懷的偉大的愛的直接露骨的表现；沒有這愛，就不會有這憎。要能憎，就得能愛！

人們會反駁說，在果戈理的不朽的諷刺喜劇裏，沒有作家所愛的人物形象，沒有肯定的英雄。由於這一點，有時就提出了蘇聯諷刺喜劇是否能夠沒有肯定的英雄而專寫否定人物的問題。這據說是構成着戲劇創作方法上果戈理的諷刺傳統的。不久以前，在『文學報』上A·狄基的一篇文章裏我們讀到下面一段議論：『例如，我想像喜劇裏面甚至連任何一個相對否定的人物也不會有，想像諷刺作品裏面完全沒有肯定的人物，作者所批判的人物，跟觀衆的態度，跟生活裏存在着的表現爲我們時代的現實性的那種肯定的理想直接發生衝突。』

至於講到上引文作者所提出的第一種可能性——喜劇裏面僅僅行動着肯定的人物，——那麼，就必須強調指出樣式分類的重要性。通俗笑劇，當它是通俗笑劇的時候，就很好。可是當它不自量力，努力要顯得是喜劇或諷刺劇的時候，它就把

通俗笑劇、喜劇和諷刺劇統統糟蹋了。通俗笑劇的特性，是對於好人偶犯小缺點的善良的嘲笑。通俗笑劇的本質，是對於我們感覺非常可愛的某種東西的微笑。喜劇只寫肯定的人物，那就會變成通俗笑劇。如果這類喜劇的人物所引起的笑帶着完全不愉快的性質，那麼在這場合，通俗笑劇式的微笑就會顯得是非常愚蠢的，因為它完全跟事情的本質背道而馳了；它會意味着跟那些決不應該調和的缺點調和起來，雖然這些缺點也是屬於肯定的人物所有的。這樣，我們就得到了或是壞的通俗笑劇或是壞的喜劇；而在前後兩種場合，同樣的無衝突性會侵蝕了我們。

如果肯定的人物擁有這樣的缺點，犯了這樣的錯誤，要求着不是通俗笑劇式善意的態度，而是喜劇式譴責的態度，這就是意味着，這樣的人物——在那戲劇行動的一瞬間，當他犯錯誤的時候，——已經不是以能做人們的模範的身份在我們面前出現了。相反地，在這特定的場合，他表現的是蘇維埃人應該引以為恥的形象。他在基本上是一個蘇聯社會的人，他擁有着改正錯誤克服缺點的一切可能性。當他走上真正改正錯誤的道路的時候，他做得正像蘇維埃人應該做的那樣。可是當他暴露出弱點——在新事物面前的落後、懦怯，對新事物的反抗，保守性，逃避責任，

逃避鬭爭，或者是對工作的疏忽懈怠、粗製濫造態度，或者是馬虎、清談——的時候，難道我們能够認為，在他生命中的這一瞬間，他是以肯定人物的身份出現的麼？

劇作家不應該忘記在一個犯了嚴重錯誤但在基本上仍是蘇維埃人的人和一個偽善的、腐朽的人之間存在着本質的差別，這是另外一回事。這種差別一刻也不應該疏忽，因為否則的話，喜劇的整個主題就會獲得另外一種性質。

由於這一點，我們必須說明一下表現在某些劇本裏面的混亂看法的特質。我們的一些劇作家，把我們對於否定現象的具體體現者所持的蘇維埃的、黨性的態度問題，跟我們對於否定現象本身本質所持的態度問題混淆，甚至等同了起來。個別的作者，根據犯了某種錯誤受了壞影響的蘇維埃人，在壓倒大多數的場合，都能在原則性的批評與自我批評的協助下改正並克服錯誤這樣的理由，就緩和了跟否定現象本身、跟錯誤的本質進行鬭爭的尖銳性與不可調和性。在這一點上，無疑地表現着無衝突性理論的未被克服的影響。在一些劇本裏，掩飾並緩和對於否定現象，對於舊殘餘的不可調和性，也是因為讓暴露出嚴重的弱點和缺點犯了大錯誤的人「改造」得太輕率而缺乏藝術說服力的緣故。認識大錯誤的這種不能令人置信的

輕率，不可避免地會造成對於成爲人物所犯錯誤的起因的那個錯誤道德觀以及那些錯誤思想概念的輕率態度。代替培養對於否定現象的不可調和性，事實上卻引入了根本違背整個蘇聯社會精神的對於否定事物的容忍態度。

道德評價和作者對於人物及其行爲的態度的不夠鮮明，有時是因為在整個自己的客觀存在上顯得偽善而腐朽的人被作者寫成了犯錯誤的正直的蘇維埃人的緣故。作者借人物的嘴說出完全腐朽的格格不入的話，但在結尾卻用『輕柔如夢的手指』●點觸這人物——於是這人物，正像在通俗笑劇裏一樣，就作爲一個完全自覺了的非常可愛的人跟大家一起『起舞』了。可是在通俗笑劇裏適宜的東西，在喜劇和戲劇裏是不可容許的。否則就成了像伊凡·亞力山德羅維奇·赫列斯塔柯夫●所說的『思想上不平凡的輕率』。這類作品的作者沒有注意到他們筆下的人

● 這個典故引自普希金的詩『先知』：「一個六翼的天使用輕柔如夢的手指觸着眼睛，眼睛就看見光亮。」

● 喜劇『巡按』裏的假巡按。

物客觀上是一些偽善的人，把這樣的人物和犯錯誤的蘇維埃人混淆，甚至等同起來，——事實上就是走上了赦免腐朽的人和腐朽的思想的道路，不分善惡一味加以調和的道路。作者對被描寫的事物的態度結果就帶上了雙重性，不徹底性。

對於犯錯誤的蘇維埃人採取關切的友好的態度，就要求對於他所犯的錯誤的本質予以尖銳的批評。只有對於錯誤以及它的一切後果，從它裏面所得出的邏輯結論加以真正原則性的批評，只有對於錯誤的客觀意義給予非常精確的斷定，才能夠真正幫助那個犯錯誤的人去克服自己的弱點，沿着我們社會先進人類的道路向前進。

斯大林同志指出，批評與自我批評，是教育我們幹部的獨特的方法。我們批評蘇維埃人的缺點，為的是教育他們。掩飾並抹煞犯錯誤的蘇維埃人與虛偽的、腐朽的人之間的界線，從兩方面說來都是不對的。一方面，正如我們已經說過，這會把虛偽的、腐朽的人赦免了，把他們加以理想化。另一方面，把虛偽的、腐朽的人和犯錯誤的蘇維埃人等量齊觀，結果只會凌辱我們的人，妨礙了共產主義教育事業。

不要掩飾犯了某種錯誤的蘇維埃人與虛偽的、腐朽的人之間深刻的質的差別，

對於藝術家說來，也就是要在個別的場合採取完全不同的調子，不同的感情色彩，千差萬別的細微變化和濃淡色度。例如，當描寫虛偽的、腐朽的人和他們行動的時候，採取憐惜的聲調和對他的行為感到痛苦是不適宜的；這兒需要的是揮動無情的諷刺的鞭子，要用諷刺在道德上殲滅體現在否定人物身上的否定現象和這個人物本身！反之，如果講到一個犯錯誤的蘇維埃人，那麼，在人物的言辭和舉動裏，在戲劇的一般構想裏，就完全應該寫出對於這個人的惋惜，痛苦，極度的慚愧，熱切地希望幫助他，讓他感受到可能完全改正錯誤的堅強的信心。在這特定的場合，諷刺殲滅了支配那個人物的否定現象，無情地嘲笑並斥責了弱點和缺點，卻並不在精神上殲滅那個人物本身，而是矯正、鼓舞、幫助他成長並戰鬪。

作者對於有着弱點和缺點、犯了錯誤的人物以及對於偽善的、腐朽的、作者所敵視的人物所採取的態度差別，當然，不是新的，在戲劇創作中一直存在着，並且不可能不存在。例如在契訶夫的劇本裏面，除了犯錯誤的、有着重大弱點和缺點的人之外，總有一個作者對他抱着不可調和的敵意的人物。在「海鷗」裏，這是田莊管理人沙姆拉耶夫，一個粗野而卑劣的人；在「萬尼亞舅舅」裏，這是謝列勃略柯

夫教授，一個靠消蝕爲他的幸福而工作的人們的生命來過活的庸碌無能的、可怕的利己主義者，在『三姊妹』裏，這是娜塔霞，一個爬到純潔、可愛、但輕弱的人們的生活裏面去的蛇似的女人，惡毒的市僧力量的肉身化；在『櫻桃園』裏，這是僕人雅沙，一種真正僕人的靈魂，靠老爺的反光照亮自己，崇拜一切外國的東西，憎惡地看輕一切俄國的東西，甚至連親生的母親都奴才式裝模作樣地加以蔑視。契訶夫一方面在道德上蠱滅這些人物，同時又用柔和的但在本質上是嚴厲的方式，帶着憫恨的冷笑，來譴責他所同情的人們——特列普遼夫們、屠尋巴赫們、魏爾欣們的不可恕的弱點，悲劇性的生活的錯誤。

作者在對異己人物以及對有弱點犯錯誤的人物所持的態度上加以明顯的區別的這必要性，對於負有促進千百萬人共產主義教育的任務的社會主義現實主義戲劇創作有着特別重要的、原則性上的新的意義。蘇聯諷刺作家必須能够顯示出，某一個蘇維埃人的弱點和缺點怎樣跟整個精神，跟整個積累起來的傳統，跟整個社會主義社會的性格，跟我們社會、共產黨在蘇維埃人和這特定的人物身上培養起來的道德的與思想的品質發生矛盾。決定蘇維埃人面貌的主要的、肯定的原則和他思