

現代文艺理論譯丛增刊

苏联一些批評家、作家論艺术革新 与“自我表現”問題

現代文艺理論譯丛編輯部編

現代文艺理論譯丛增刊

苏联一些批評家、作家論艺术革新
与“自我表現”問題

現代文艺理論譯丛編輯部編

(供內部参考)

作 家 出 版 社

一九六四年 北京

苏联一些批评家、作家論艺术
革新与“自我表現”問題

书号 1752

作 家 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 320 号)

字数 239,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $10\frac{3}{4}$ 插页 2

1964年3月北京第1版 1964年3月北京第1次印刷

定价(6) 2.00元

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店发行

編輯說明

为了了解和研究苏联近年来的文艺思想，我們編了这套內部資料。內容包括文学中的人道主义、党性、真实性、时代性、写战争、正面人物、传统与革新、自我表现等問題，以及有关苏联青年作家的材料。文章是从 1959 年以后的苏联报刊、書籍中选譯的，大部分是全譯，一部分是节譯。先后次序是按時間排列的。

由于編者的水平关系，編选工作中一定存在着不少缺点，希讀者指正。如果需要公开引用里面的材料，在注明材料来源时，务請用原著报刊書籍的名称，并請核对原文，以求正确无誤。

这一輯的內容是关于艺术革新和自我表现問題。其中《牢不可破的一致性》一文主要是談青年作家問題的，但也談到艺术革新問題；因为文章发表时，我們的《苏联青年作家及其創作問題》一輯已經付印，所以收在这里。

1963 年 12 月

目 录

风格既如其人又如其时代.....	古里亚 (1)
什么是现代风格?	納吉宾 (7)
时代精神和艺术革新	伊凡諾夫 (15)
大胆些!	加薩里揚 (35)
時間同志和艺术同志(节譯)	屠尔宾 (56)
新因素的探索和伟大的传统(节譯)	彼尔卓夫 (118)
繼續討論	柯瓦尔其 (128)
革新的特点(节譯)	艾里亚舍維奇 (147)
論現代詩歌的道路(节譯)	彼尔卓夫 (176)
牢不可破的一致性	艾里亚舍維奇 (186)
爭論必須繼續下去.....	魯 宁 (234)
关于“自我表现”.....	普拉东諾夫 (297)
爭論的邏輯和艺术的邏輯.....	魯 宁 (314)

风格既如其人又如其时代

〔苏联〕Г.古里亚

长篇小说难写吗？确切些说：长篇小说是不是像十之八九的作者所说的那样难写呢？

我认为，并不尽然。写长篇小说，似乎只要具备某些才能和实际技巧就万事大吉；再搭好架子，这部小说就可以在出版后躺在书架上高枕无忧了。（我的一个熟人只是因为觉得不好意思才不写长篇小说。其实他可写得不比许多人差。）

下面就是简易的“写作法”。

长篇小说从来都分为卷和章，按照传统习惯，它必须有丰富的内容。

长篇小说每一章起首必须泛泛描写早晨、白天、黄昏、夜晚、破晓、黎明……而每一卷又必须以详细描写一年四季：春季、夏季、秋季、冬季开头。这方面有阿克沙柯夫^①和皮谢姆斯基^②的范本可资模仿。也有蒲宁^③可资模仿。对话必须同主人公的内心状态交替描写……

对这种长篇小说，评论家们往往这样表示：“不错，长篇小说

①②③ 均为十九世纪俄国作家。——译者注。

写得陈套，艺术質量也不怎么样，不过主人公們是些可爱的人；这一位超额完成計劃，那一位十分爱自己的妻子，是德行高洁的典范，第三位一天到晚学习。这些主人公們教育着我們，教导我們应该如何生活。”等等。而字里行間某处地方赫然出現一条简短的結論：“总而言之，小說写得单調乏味。”

有时，这种单調乏味的长篇小说竟出于才学之士的手笔。什么原因呢？

我認为，这是因为我們对我們生活着的时代考虑不够，对前人强大的文学力量（古典遺產）估計不足，对“向古典作家学习”的实質不是經常都理解得很准确，并且，在文学的时间 and 空間中不善于准确地确定自己的位置。

科学与技术坚定不移地闖入我們的存在和意識。但它絲毫不縮小文学的意义。相反，由于它对文学提出新的、就是所謂提高了的要求，給文学以新的思想和新的美学任务，因而也就不可思議地提高了文学的作用。在这里，順便談談关于“物理学还是抒情詩？”的爭論——显然，这是一出滑稽剧，然而爭論的某些参加者却竭力装出一副严肃的样子。如果这种爭論繼續下去，那末凡是这个题目的文章都应该发表在“幽默”栏里。

宏观世界与微观世界刺激着我們的想像，科学在这些領域里同詩歌（艺术思維的高級形式）紧密接壤。运用自动控制和自动調节的仪器进行思維的理論，总之，运用电子仪器进行思維的可能性，在我看来无限地扩大了詩歌的領域。我相信，如果我国年輕作家懂得微积分和量子力学，他們在探索新形式方面就会大踏步前进。爱因斯坦的小册子无限地扩大着我們关于詩歌的概念。讀着它，有如讀一本善于高瞻远瞩的人写的伟大史詩一样。

我們的詩歌在上一世紀就有着難以想像的壯麗典範。這就是勃洛克、馬雅可夫斯基的詩。如果說，這些詩人勇敢地給詩歌開拓了通向未來的新路，那麼在散文方面，新的探索就不那麼顯著。在這方面的情性要比在詩歌方面來得強。我是這樣感覺。

思想性問題和內容問題，在過去、現在和將來都是文學藝術頭等重要的問題。空洞的“革新的”形式是無人問津的。這條定律在嚴肅的文學家中間永世長存，它今後還要存在下去。

不過，這種情況不應引為口實使我們的文學家得以不管在什麼程度上忽視形式。我們不應遷就文學界愛走現成路的人而去吹捧這部或那部作品的“教育”意義。生活的速度、時代的節奏必須在每一部作品中得到體現，如果這部作品自命為是現代性作品的話。

晚近的散文作品中，最有特色、最光輝和最具有現代性風格特點（語句生動、敘述快速、語言、主要人物的心理）的，我願意舉出西蒙諾夫的長篇小說《生者與死者》，它儘管有個別缺點，卻是一部優秀作品。詩歌方面，安德烈·魯潘的《氫彈》以思想的敏銳和風格使我產生深刻印象。

說到這裡，不能忽視7月16日《文學報》上發表的阿·加斯捷夫的《向着風格前進》一文。他寫道：“而對我說來，‘慢慢地把讀者從一頁引導到另一頁’和其中沒有什麼特殊情節的長篇小說，才是真正現代風格的典範。”接着，他列舉“失敗的風格”的例子——摘引一些現代作品的幾個片斷，這些片斷在我看來卻是有表現力的，真正革新的。

加斯捷夫的文章意在阻撓文學家的探索。

這是他主要的、但還不是唯一的錯誤……

文學作品有時被我們看作單獨的法律條文或重要通知。這

种现象在分析儿童文学作品时尤为常见。如果一本书里所写的是反面人物的活动,那么有些批评家就会觉得,读者读了这本书必定会变成生活中的反面典型。或者相反,过高估计这个或那个正面形象的影响。据说,有人读了一本描写英雄人物的书,合上书本就给自己许下诺言:我也要做那样的人!……于是他就成了那样的人!

实际上一切事情没有那么简单。

书籍在我们的生活中起着重大作用。但是还存在着其他一些影响人的心理和形成人的心理的手段。例如工作场所(车床、办公桌、建筑脚手架等等)、专业、相近的专业、家庭、同事、邻居、朋友、杂志、报纸、音乐、剧场、收音机、电视、绘画、电影、科学及其无数的发现等等就是这些手段的一部分。如果所有这些强大的教育手段产生的效率等于一百,那么我们老早就有数也数不清的尽善尽美的理想人物了。所有的人,或者几乎所有的人都会可爱得令人倾倒了。

我们岂不是对这个或那个“正面”人物的神妙的教育力量期望过于殷切,而对它的艺术力量估计不足吗?文学并不是一纸指令。这就是它的全部复杂性所在。思想性和艺术性在这里是紧密地交织在一起的。并且,照我看来,艺术性应该被理解为新的风格,与文学中已经存在的东西毫不相似的(用在这个辞的广义上)风格,无论如何不是模仿的(即使拿过去的伟大作品作范本)风格,而是与电子时代,与人在实际上已经能够在一小时内环绕地球飞行一周的时代的人的精神世界相适应的特殊风格。这个时代的文学不能不与譬如说四轮马车时代最最繁荣的文学有所区别。找到文学的新风格,指出这种风格的特征,并加以发扬光大——是一条复杂的,却是绝对必由的道路。

我再重复一遍，不應該簡單化地理解文學的教育作用。譬如說，全部世界文學都充滿厭戰情緒。可是儘管這樣，難道就沒有戰爭了么？下面是亨利·曼的有趣的證明。他在選集《朝霞》的前言中寫道，這部選集是特殊的德語教科書。他指出，即使在幾乎連年發生戰爭的國度里，偉大的文學永遠是深深地矢忠于和平的。真是妙論，然而事實如此。

文學對人的影響是十分複雜的，它並不像有些人有時盼望的那樣直線前進的。因此，在談論文學的教育意義的同時，必須看到思想-藝術影響的整個綜合。這個或那個主人公的形象，就其本身來說，並不像決定作品整個性質及其教育本質的作家的才能、作家的生活態度、激情、党性高度和人道主義等等那麼意義重大。

在我們的先進社會思想蓬勃發展和對自由普遍追求的世紀里，在這不可抑止地突入宇宙的噴氣推進器的世紀里，應該也創造出一種散文和詩歌的特殊風格。我們文學家應該有意識地、積極地促進它。

我覺得，我們不妨試試表現幾種基本的傾向，這些傾向，照我看來，必將為探索現代風格指出方向。

第一，意思簡短、緊湊，語句生動。詩歌早已使我們習慣于此了，可以說，還有電報和報紙使我們習慣于此。是的，還有電報！

作為由此而來的後果——作品就不一定是卷帙浩繁的。現代人的時間預算表並不像從前某個時候那樣。我們不但要抽時間讀書，也要抽時間看電視節目，听無線電廣播和看電影。城市生活的速度日益波及農村；在安靜的村莊中，鳥雀的田園贊美詩早就絕響！從這個觀點來看，我覺得冗長的詩體小說完全是一

个时代錯誤。

現代作品显然不應該繪聲繪色、說話慢吞吞。應該更多地信任讀者的想像力，並且不要全都反復地解釋又解釋。

最后一点，不要模仿。必須向那些強辭奪理的人毫不留情地宣戰。必須找到自己的道路，在題材方面如此，在形式方面也如此。

不用說，還可以制訂和修正一系列說明現代作品特點的準則。但是，正如大家知道的那樣，必須防止創作上不可容忍的清規戒律。因為，知道“怎樣做幸運兒的秘密”的文学家，過去和現在都不曾有過。

無論如何，有一點是絕對明確而不容爭辯的，作品的思想教育本質必須同革新本質交織在一起。如果我們文学家不是正好從這個觀點出發，對自己提高要求，那就會給自己的創作帶來莫大的危害。新風格的探索必須同新人的發展和形成齊頭並進，必須同時代、同這個永遠在探索人類新的無限可能的時代齊頭並進。

千永昌譯

譯者按 本文原載蘇聯《文學報》1960年7月30日。作者格·古里亞(Георгий Гуля, 1913—)系蘇聯阿布拉哈茲作家。寫過《黑幫》、《漩渦》、《薩根的朋友們》三部曲等作品。三部曲的第一部《薩根的春天》曾獲得1948年度斯大林文學獎金。

什么是现代风格？

〔苏联〕IO. 納吉宾

艺术中是否存在现代的风格？当我考虑造型艺术时，我认为这种风格无疑是存在的。在这里，马上会想起了一些词彙，諸如：简洁、富有表现力、广泛概括的形象……它們可以大致地说明这种风格。比方說，我认为穆兴娜和薩里揚，利維尔和毕加索，肯特^①和法伏尔斯基的艺术，在风格上是现代的。再有尼斯基的风景画和厄耐斯特·涅依茲維斯特內的雕塑也是现代的。可是那些“照像似的”画，无论是拉季昂諾夫的或者是那些用《在麦蒂希城喝茶》手法来描绘现代苏联人及其十分美好的生活的画家的画都是非现代的。我之所以确信这一点，并不是因为我通过想像给自己树立了什么样的标准，而是因为醉心于具有现代精神的艺术的我整个身心感觉到这一点。当看到只有在題材上是现代的、而所体现的内容却是古老的一类作品，我是完全无动于衷的。

尼斯基的严谨、洗練而又充滿內在緊張的风景画使我激动。当我坐在汽車上、火車上和摩托車上的时候，看到的正是这样的

① 肯特(1882—)，美国画家。——譯者注。

风景，正是这样的一条伸向天际的大道。至于任何一幅速一草一叶都描繪得細致入微、十分逼真的风景画，却使我感到平淡无奇。要知道这类风景画，我早就从巡迴展覽派的画家那里看到过，而大自然也不再显示这种景色了，因为在今天，大自然像我这个旁观者，同样是现代的了……

上述情况也适用于建筑。我不必費任何力气就可以断定：某种建筑物是现代的，某种建筑物则不是。前者往往很简单，沒有因裝飾物过多而显得累贅，它明亮、通风、造得适用，并且美观，我願住在它里面。而石块砌成的蛋糕形建筑或过于簡朴的多柱的“雅典女神庙”，我是不想住的。我觉得用以确定建筑风格的现代精神的这种日常的审美标准是正确无誤的。

我从音乐家和音乐鉴赏家那里听到关于现代音乐风格的类似的議論。在这方面由于我对音乐沒有辨音力，无从加以評論。但是我直觉地感到，音乐风格的现代精神，也許像造型艺术和建筑风格的现代精神一样，可以同样清楚地确定的。

現在我轉到自己的切身事业、文学問題上来。自然，我对文学过去和現在都比对相近的艺术思考得多些，然而在这里仍然出于意料地給搞糊涂了。用同样的術語給现代文学风格下定义的企图都經不住活的文学材料的檢驗。簡洁、富有表現力、高度概括的形象……但是，随着这些術語立即出現了当今雕塑艺术的形象，而运用这些術語于文学时就产生許多困惑不解之处。

誰也不会否認蕭洛霍夫是现代的，可是能否說他是簡練的呢？如果認為，簡練就是要語不煩，詞簡意賅，那么蕭洛霍夫自然是簡練的。蕭洛霍夫沒有“水分”，每句話充滿巨大的力量，可是那些認為簡練是现代文学风格的必要特征的人，自然不是在这种意义上运用这一術語的。按他們的理解，簡練就是詞句的

极度简短扼要，就是取消各种各样的描写以至风景画，就是含蓄的艺术，就是以最小的篇幅表达最多的潜在的意义。而在这种意义上，萧洛霍夫的风格就絕不是现代的了。他的特点是豪放，而不是严谨，他力求把事情說得一清二楚，他不讓讀者自己去填补省略的地方，而当他需要景色的时候，他描写得自由奔放、色彩繽紛、气息浓郁，并富有音乐感，而不以微妙的含蓄之笔了事。但萧洛霍夫毕竟完全是现代的，而能够符合簡練标准的朵斯·派索斯的长篇小说在我們看来却是陈旧的……

现代的造型艺术以其形象概括的力量見长，在这里，巡迴展覽派賦以很多意义的細节是缺如的，而力求逼真与工整地描繪日常生活等細节的艺术家似乎是前代的遺民。可是，在文学中細节却从来也沒有过如此重要的意义。肯特的风景画描繪得很奔放，有点簡單化，沒有工整的刻划，但它却有生命力，而在文学作品中如果所运用的細节沒有恰到好处地使景色具有生气，即使用大量細节描繪的画也是死气沉沉的。

契訶夫最能了解这一点。大家知道，他说过：不要“一般”地描繪夜色，而是只抓住一二个細节，使讀者一下子就会看到浓密的黑暗与星夜的光亮。而契訶夫的較年輕的同时代人和我們的时代人伊凡·蒲宁却是全面地描繪整个夜色的：天空、光芒变幻无穷的星辰、色彩繽紛的云朵、沉沒于一片黑暗之中的大地，此外还以大量的修飾語和細节仔仔細細地描繪，但却决不是“一般的”抽象的描繪。蒲宁的风景画是现代的，却又不同于任何一幅真正现代的繪画中的风景画。

关于现代文学风格的議論使我想起了召唤同一个神灵的扶乩，人們徒然地羞于提这个神灵的名字——海明威。海明威就簡練与富有表現力而言真是一个完美无疵的作家。真的，他能

簡練、緊湊，並掌握一種幾乎在整篇文章里都運用潛台詞的才能！……

《過河入林》這部長篇小說出現在我的面前。如果沒有說錯，這是作者戰后的新作。怎樣也不能說海明威在這部小說中改變了自己慣用的風格，不，他仍然是那個寫《太陽也出來了》等作品的海明威。他的《太陽也出來了》曾使我們在幼稚無知的少年時代為之迷惑，而在成年時候感到失望。他的短篇小說《吉里瑪扎洛的雪》、《弗蘭西斯·馬柯勒的短暫的幸福》、《白象》、《雨中的貓》、《五萬》、《打不敗的人》、《需要引路的狗》則永遠是不朽的。這就是那個在西方培養了大批學生和仿效者的海明威，這也就是那個令人略窺一斑便能頓時辨認的海明威，他是如此地酷肖自己而不類似旁人。他這部新小說的主人公仍然是那個受過戰火折磨的人，其中的姑娘也非常像他的其他作品中的女主人公，偶然出場的人物也是作者以前所喜愛的形象的翻版。主要的是，按其精心琢磨的簡練的句子，準確運用的表現手法說來，這是海明威。總之，這是以創作體現了現代文學風格的海明威……

但是為什麼讀這本小說時，我不但沒有感到它的現代精神，而且相反，感到自己置身於遙遠的過去呢？是否僅僅由於卡杜爾上校關於戰爭的議論以及諸如此類的譏言的過於天真，因而，海明威仿佛把他所敬愛的作家列夫·托爾斯泰及其《戰爭與和平》、《塞伐斯托波爾故事》忘得一干二淨。是否僅僅由於這部小說的帶有稚氣的“上流社會風度”和帶刺激性的奢侈生活，好像海明威在這部小說中要使自己 and 別人相信，“美國的野蠻人”完全能洞察為崩潰和腐朽所激動的婦人的藏諸內心的、正在消失的、最微弱的暮秋般的魅力，這個婦人的名字叫歐洲。這一切我不大知道，但是他的散文看起來不是豪放的，而是過事渲染，

矫揉造作的，而他的簡練不知怎的却变成了饒舌，而潛台詞——甚至潛台詞——也散發着非常講究的巴黎香水和多年保藏的意大利葡萄酒豪華的香氣。

這本小說乃是一種謬誤。可悲的和驚人的是，這種謬誤竟出之于像海明威這樣一個大作家、這樣一個受人歡迎的大人物之手。不過問題并不在此。這本小說風格中所具有的現代精神的一切特征，不知怎的並沒有賦予小說以現代精神。人們得到的印象是，這部小說不僅在心理上，就是在風格上都是陳旧的。畢加索的不成功的畫畢竟還是現代的不成功的畫，而海明威的不成功的小說，則只是風格模擬上相當成功的作品。

如果繼續談論西方文學，那麼我認為我們當前真正現代的作家是聖·埃克朱柏。他不枉是一個飛行員，他的視野，乃是盤旋長空俯瞰大地的人的視野，他勇敢大膽，知道空間只不過是時間的形象。但他也經常需要著陸，于是他特別敏銳地感到大地和世間的一切，人間的樂曲他听起来好比天籟。他的高尚的和富於人性的藝術，他的經常激動的聲音，他的不願絲毫有損語言的精神，他的敢於表現得悲壯的膽量，以及他的面對虛無毫不做作的勇敢，這一切，依我看來，產生了真正現代的文學。如果您試圖確定聖·埃克朱柏的風格，那麼時常用以確定現代文學風格的、為數不多的東西就將化為烏有。這也適用於另外一個很有才華的、雖則尚未成熟的美國作家傑克·克拉克。他沒有埃克朱柏那樣的第三座標——高度，但是他能夠寬廣而又敏銳地觀察今天的世界，他有現代的眼光。克拉克喜歡爵士音樂，他的散文有時帶有爵士音樂的節奏，這不是他的超時代性的證明嗎！但是他的風格常常是音調諧和，有時則很洗練，而最通常却是丰满而豪放的。一句話，與現代的風格似乎形影相隨的那種嚴謹性，

在他是完全沒有的……

我想再对比一下繪画和文学这两种艺术。許多人还記得毕加索的那幅出色的《受伤的馬》。看来，不可能描繪出比这痛苦的无言牲畜的更有力的形象了。这幅画具有非常惊人的表現力：长頸上往后仰着的头，无力得好像是折断了的后腿，用最后的一点力气支在地上的前腿。馬肚子下有一块仿佛是折断的矛头，背景是斗牛場的围墙。不仅是整个背景，就是馬本身的輪廓也描繪得极其簡練，没有什么瑣碎的細節。事实上，即使沒有断矛和围墙的断垣，任何一个有生以来从未在生活、电影、图画中看到过斗牛的人，同样会馬上理解这馬是残酷的斗牛士的牺牲品。从馬的形状就可以知道这一点。这不知怎的是一匹特別瘦弱、长腿、但却还很强壮的驚馬，显然，它的皮已經不止一次地縫过了。能够这样画馬的只有真正現代的艺术家。在这里，簡洁、富有表現力、高度的概括性得到了成功的运用。

再看，蒲宁在一个短篇小說里是怎样描繪一只在狩猎中打死的野猪：

“火車站門口人們围着一个什么东西，我跑过去看，原来是在狩猎中被打死的一头野猪，它粗野、笨大、强壮，并且冻得僵硬地躺着。甚至样子僵硬得可怕。全身豎着长长的針般的灰色浓毛，毛上夹杂着干雪。它长着一对猪一样的小眼睛和两只咬紧的白色獠牙。”

这段描写，就富于表現力和現代精神來說，都是非常惊人的！这段描写又是何等地不簡練，缺乏概括性，里面有着多少詞句、細節和定語。但是，哪怕您試将形容詞減去一个，将描写稍为簡單一点，那么全部魅力就会随之消失！蒲宁是用直接对比的方法取得同毕加索一样的效果的。再說，我不相信，毕加索的