

作家的创作个性和 文学的发展

〔苏〕米·赫拉普钦科著

上海人民出版社

М. Б. Хратченко

**ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ
И РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ**

Издание второе

Москва, «Советский писатель», 1972

根据苏联作家出版社 1972 年第二版译出

作家的创作个性和文学的发展

〔苏〕米·赫拉普钦科著

上海人民出版社编译室译

上海人民出版社出版

(上海绍兴路 5 号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 16.125 字数 327,000

1977 年 8 月第 1 版 1977 年 8 月第 1 次印刷

统一书号: 10171·666 定价: 1.05 元

内 部 发 行

译 者 的 话

在一九七六年六月份召开的苏修第六次作家代表大会上，苏修作协第一书记马尔科夫作了主报告。马尔科夫在谈及近年来文学批评的状况时吹嘘，“这几年来文学批评的主要变化是发挥了积极性”，“它在深入分析文学运动的过程，特别在社会主义各民族的文化运动和相互丰富这样的重要方面，做了很多工作”。马尔科夫的报告中，首先提到了赫拉普钦科这部所谓“阐述创作过程的原则和艺术家个性特点”的著作，吹捧它是近年来文学批评方面的优秀作品之一。赫拉普钦科这本书得到苏修官方的重视，是很显然的，它曾获得苏修一九七四年度的“列宁奖金”。

赫拉普钦科这本书谈及的问题比较多，在观点上有一定的代表性，对于我们了解目前苏修文艺理论方面的状况，有一定参考价值，因此我们把它翻译出版，供我国有关单位和读者了解和批判。

赫拉普钦科这本书中谈到的“创作过程的原则”基本上没有什么新的东西。有许多是老调重弹。例如在世界观和创作的关系问题上，作者虽然反对“把非理性

吹捧为艺术作品的出发点、实质和内容”，强调艺术创作中思想基础的重要作用，但是闭口不谈作家树立马克思主义世界观的重要性，不谈无产阶级世界观和资产阶级世界观的本质区别，而是笼统抽象地谈什么“伟大的思想激励着艺术家去进行创作的探索，照亮着他那攀登艺术顶峰的道路”；“天才一掌握伟大的思想，便会创造出崇高的艺术珍品”。“伟大的思想”指的是什么？作者在本书中的回答是这样的：“社会的、人道主义的洞察力——这是才能卓越的大师所达到的崇高的优点和成果。这种优点和成果赋予了他的作品以真正的深度，给他的艺术概括带来了历史的重要性。”从这里可以看出，所谓“伟大的思想”，无非是资产阶级人道主义一类的破烂，这说明，作者实际上是把资产阶级世界观视为创作的思想基础，其修正主义实质是不难拆穿的。

然而，在这本书中毕竟也有一些“新”的东西。例如，作者在第四章中提出了一个“社会主义现实主义和社会主义文学的相互关系”问题。认为在社会主义现实主义之外，还存在着社会主义文学的其他流派，“社会主义文学是一种比社会主义现实主义更广泛的现象”。作者列举了诸如叶赛宁、阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃等人，认为他们的创作“虽然就其内容来说是社会主义的，但并不含有说明社会主义现实主义性

质的特点”。作者认为叶赛宁是一位“苏联文学的经典作家”，同意麦特钦科认为的“鲍·帕斯捷尔纳克是社会主义文学的有才华的代表之一”的观点。这是什么新发明呢？意思很清楚，象叶赛宁、帕斯捷尔纳克之流的反动作家，名声实在太臭了，如果把他们列为社会主义现实主义的作家，未免过于露骨，还是把他们放在一边，以保持“社会主义现实主义”的“纯洁性”为好。但是这些作家的创作据说“就其内容来说是社会主义的”，只不过是创作方法不同罢了，因此还应该属于“社会主义文学”。这么一来，一可掩人耳目，封住人家的嘴巴，二可为反党反社会主义的毒草出笼大开绿灯，凡是反动、黄色、颓废的东西，虽然不能说是社会主义现实主义的，但却属于社会主义文学。这就为进一步实行资产阶级自由化扫清了道路。

能不能说赫拉普钦科把苏联文学分为社会主义现实主义和社会主义文学两种类型，是和苏修官方近来对于社会主义现实主义是苏联唯一的创作方法这个结论背道而驰呢？我们认为不是这样。赫拉普钦科尽管把苏联文学分为两种类型，但他强调“社会主义现实主义创作原则标准化的论点是一种教条式的概念和观点”，也就是说，社会主义现实主义无基本标准可言，否则就是“在通往艺术发现的道路上设置障碍”，这和苏修官方认为社会主义现实主义文学具有“大容量”的思

想是完全一致的。其本质就是宣扬一种“无边的现实主义”，在“社会主义现实主义”的统一招牌下，贩卖一切形式的资本主义文艺和修正主义文艺。

赫拉普钦科还在这本书中，花了不少笔墨，对俄国十九世纪批判现实主义文学进行分析解剖。这种分析解剖有没有什么新的东西呢？应该说是有的。这个“新”的东西，就是对俄国批判现实主义作家作了进一步的肯定和宣扬，把过去仅有的一点的批判也丢掉了。例如对陀思妥耶夫斯基的分析就是这样。如果说，五十年代以前的苏联文艺批评家还多少提到陀思妥耶夫斯基剧烈地反对寻求解放人类的任何实际斗争道路，反对社会主义革命，并竭力宣扬基督教的受苦受难精神，那么，七十年代的赫拉普钦科就剩下对陀思妥耶夫斯基的顶礼膜拜了。他在本书的第九章中开宗明义就说明了他分析陀思妥耶夫斯基创作的目的。他说：“时间是严格而又贤明的评判者。它把一些社会活动家的名字遗忘了，坚决地重新审查另一些社会活动家已有的评价，充满感激之情地怀念那些以其思想和作品积极促进社会进步以及用各种科学的、创造性的新成就充实人类文化的人们。”他们这样为陀思妥耶夫斯基唱赞歌。其目的则是为了建立一个“以实现‘一切为了人，为了人的幸福’这个原则为最重要特点的社会制度”，也即苏修官僚垄断资产阶级统治下的社会帝国主义制

度。

以上仅仅是几个例子。从这些例子当中，我们已可大致看出赫拉普钦科这本书的修正主义实质。我们相信有关单位和读者一定会对这本书作出更加全面和深刻的批判。

由于译者水平所限，这本书的译文一定存在许多缺点和错误，请读者批评指正。

一九七六年十二月

目 次

第一章	世界观,思想性,语言艺术·····	1
第二章	作家的创作个性·····	66
第三章	风格问题·····	106
第四章	十月革命和社会主义文学的创作原则·····	200
第五章	文学作品的时间和生命力·····	257
第六章	文学的分类研究·····	297
第七章	论文学艺术的进步·····	341
第八章	屠格涅夫及时代间的联系·····	409
第九章	陀思妥耶夫斯基及其文学遗产·····	438
第十章	高尔基和当代现实·····	472
人名索引	·····	493

第一章 世界观,思想性,语言艺术

—

在我国报刊上,对艺术创作中思想基础的作用,对作家的社会立场,早已在进行热烈的讨论。这种讨论有时平静,有时更加蓬勃地开展。密切注意这些问题,解决这些问题,对发展苏联文学和其他国家社会主义文学,对现代进步作家的活动,具有重大的意义。不同时期对文学的思想因素和创作因素的相互关系,以及对文学在我国社会和当代世界中的作用所展开的讨论,绝不是互相重复的。生活和文学的进展过去和现在都不断提出新的问题,在广泛范围内揭开了有关这些问题的新的方面。

在理论上阐明这些问题的必要性,目前根本没有消失或者减弱;这些问题仍然具有积极而迫切的意义。同时不应忽视,艺术的思想性问题,艺术的社会作用问题是美学中最重要的方面。现代现实主义文学,社会主义美学同艺术中的现代主义颓废派,形式主义和直觉主义美学的主要分界线之一,正是在这里。

当前许多理论家——民主文化和社会主义文化的敌人——攻击在现代优秀作家作品中所贯穿的文学的思想性和

社会性。唯心主义艺术观的卫道者声称，艺术创作按其本质而言，是不可能预先有意图的，他们千方百计地力图证明，作家和艺术家对现实的自觉态度不仅毫无必要，而且有害。他们说，思想性和明确的世界观会使才能和艺术减色。现代唯心主义美学既然忽视世界文学史和艺术史的合乎客观情况的事实，或者既然把这些事实完全歪曲，他们就把非理性吹捧为艺术作品的出发点、实质和内容。

昂利·柏格森、齐·弗洛伊德和本·柯罗齐的著作，对二十世纪非理性主义美学的形成发生了很大的影响。这些哲学家和学者的美学观点以及根据他们的著作而产生的理论，在许多地方是互不相同的。但是，各种各样贬低或者甚至完全否定创作过程中理性、理智的作用，否定艺术的思想基础，认为无意识、本能和直觉实际上是艺术创作的唯一源泉——这一主要方面却又使它们互相类似和接近起来。弗洛伊德写道，“明白了无意识的内心活动，这就开始有可能认识诗人创作活动的实质……”^①

弗洛伊德、柏格森和柯罗齐的追随者以及那些不管怎样总是附和他们的理论家，总是用不同调子重复同一个理论。例如，按照赫伯特·李德^②的意见，艺术家的主要作用“在于能使心理的最深境界的本能活动具体化”^③，法国哲学家，新托马斯主义者雅·马里坦声称，诗人的直觉产生于下意识的深处。“诗人并不意识到这种直觉，但直觉是他的艺术的最珍贵

① 《弗洛伊德全集》，第10卷，伦敦1946—1950年版，第76页。

② 赫伯特·李德(1893年生)，英国诗人和文艺批评家。——译者

③ 《现代美学论著》，莫斯科，外国文学出版社1957年版，第208页。

之光和最重要的原则。”^①其他许多直觉主义美学的拥护者也发表了类似的看法。

在导致贬低一般思想的作用上，维护艺术创作的非理性特征是同力图降低我们时代的先进思想，降低那研究和概括现实生活进程的的艺术的意义紧密相连的。对世界观原则的攻击，首先是指向反对进步的世界观，反对先进作家和艺术家的明确的社会目的性。

直觉主义美学的信徒们不仅仅在搞艺术的“非意识形态化”。他们有时企图利用控制论或信息论的成就来论证这种过程的合理性，从而抹煞艺术和科学的区别。另一些现代理论家也力图对艺术的“非意识形态化”作出力所能及的“贡献”，这些理论家自称为马克思主义者，可是他们同马克思主义毫无关系，而且他们已经成了马克思列宁主义理论的最卖力的敌人。

奥地利理论家和政论家恩斯特·菲舍尔就是属于这些理论家之列。菲舍尔在他的《时代和文学》、《艺术和存在》等著作中，坚持那种所谓当前任何一种思想体系都会引起对自己的不信任的论调。在他看来，思想体系乃是对于与社会统治集团有利害关系的现实世界的一些简单的、变了形的观念和见解的汇合。菲舍尔声称，艺术家应该回避各种明确的思想观念。他把艺术家从现实中获得的直接印象同艺术家已形成的社会立场及其创作的思想基础对立起来，认为这些印象——也只是这些印象——才能使艺术家创作出真正的艺术作品来。

① 马里坦：《艺术和诗的创作直觉》，纽约1953年版，第91页。

马克思主义过去和现在一直承认思想，包括艺术创作中的思想的重要作用。对思想体系持否定态度，特别是把社会主义思想体系和资产阶级思想体系等同起来，表明菲舍尔自封为马克思主义者是毫无根据的。他的所谓直接印象是艺术基础的见解并不是新货色。还在二十年代，我国亚·沃朗斯基就发表过这种见解，当时遭到了严厉的、有根据的批判。

过去和现代最杰出的艺术家的经验和审美观，是同所谓艺术创作的无意识性，所谓思想观点会对艺术发生消极影响的理论截然相反的。许多卓越的作家经常指出文学的创作思想和思想原则的巨大作用。契诃夫写道：“如果否定创作中的问题和意图，那就得承认，艺术家是没有预定意图地、无意识地、只凭刹那间冲动的影响来进行创作的，因此，如果某一个作者向我吹嘘，说他没有预先想好的意图，只凭灵感写成了一部中篇小说，那我就会叫他疯了。”^① 萨尔蒂科夫-谢德林在同反对艺术的思想性的人论战时指出：“思想和创作绝不是互相敌对的：思想是人的一切活动的主要的和必然的因素，而创作则是通过生动的形象把思想体现出来……现在终于可以证明，这里根本谈不上什么敌对性。”^②

列甫·托尔斯泰在批判地评价他那时代的“不加思索的”艺术和各种自然主义的习作时说道：“难道这是艺术吗？使人类智慧和心灵的真正伟大的作品永远流传下去的、激发人的

① 《契诃夫作品和书信全集》，第14卷，莫斯科，国家文学出版社1949年版，第207—208页。

② 《谢德林全集》20卷集，第8卷，莫斯科，国家文学出版社1937年版，第384页。

崇高精神的思想在哪里？”①

普希金在他的论散文的札记中从另一方面，但却是如此明确而肯定地指出了创作思想的作用。他指出，散文“要有思想，没有思想，华丽的辞藻毫无用处。”②

否定艺术创作的思想性就是大大缩小艺术和文学的范围；这种否定经常是和规避当代的重大问题而沉湎于幻想，或者醉心于自然主义地描写生活琐事联系在一起的。

作家的世界观问题，应该首先看作是观察世界，揭示现实中的现象的性质和特点以及对待这些现象的态度的问题。毫无疑问，艺术家的才华本身，这是一种比其他人更尖锐更深刻地了解生活过程的才能，是感觉到和看到其他人还没有发觉的事物的才能。对现实生活的印象作出激动而深刻的反应，透过外表深入现象和事件，了解这些现象和事件的直到那时还没有弄清楚的特点——这是真正的艺术才华的固有特性。艺术家对世界的基本看法，是在具体的社会历史条件下通过生活实践的过程形成起来的，这使他的认识和观察具有出色的明确性和“系统性”。

如果这种基本看法正确而且深刻地掌握生活的主导因素，它就有可能使作家不仅更清楚地看到人们性格中新的特征和他们的态度，而且能够理解现实的复杂现象之间的联系，理解现实发展的趋向。在这种情况下，如果艺术家的世界观与生活的历史进展相矛盾，他就不能正确理解和说明生活的

① 《文学遗产》，第37—38卷，莫斯科版，第422页。

② 《普希金全集》，第11卷，莫斯科，苏联科学院出版社1949年版，第19页。

最重要的特征，就不能作出广泛的艺术概括，他的才华就会衰退。

同时应该指出，除了这类明确清楚的看法外，大家知道，在杰出的语言艺术家的世界观中，有不少是进步思想和保守思想形形色色结合起来的東西。

作家在研究生活的时候，以及后来通过艺术形象把生活鲜明地表现出来的时候，在选择和突出富有意义的、引人注意的事物方面作了十分精细和复杂的工作，在独创地分析现实现象和加以综合方面完成了十分精细的工作。在这个过程中，作家对周围世界理解的性质，无疑地起着极其重要的作用。从创作上理解现实的特点不只是表现在引起作家注意的是些什么样的方面，什么样的现象和什么样的事件上，而且还明显地表现在：作家认为在他当代的生活中或历史中什么是本质的和具有特征意义的，在他的心目中，什么是崇高的和卑鄙的，什么是喜剧性的和悲剧性的。

决不能把杰出的语言艺术家列入生活的消极旁观者中间。这些属于不同的文学流派、抱着不同的审美观的作家，对世界和人们都表现出钻研的兴趣，他们渴望理解世界和人们。有才华的作家对人的命运和世界的命运所抱的这种关心的积极的态度，以及对生活真理的追求，都对从艺术上理解现实具有极为重要的意义。

对生活的大胆概括同对周围事物的冷淡旁观是“互不相容的”。旁观本身不可能产生任何重大的成果。安纳托尔·法朗士在谈到生理学家马让迪的活动时说了下面的话：“马让迪进行了许多次试验而没有获得任何效果。他害怕作出假设，认

为这是错误认识的原因……他每天解剖一条狗和几只家兔，但是没有任何预定的意图，因此，他在这些动物身上什么也没有找到，原因很简单，因为他什么也没有找过。”法朗士这些敏锐的见解对文学来说也是有关系的。这些见解令人信服地说明了，创作的^{目的性}不论对科学家还是对语言艺术家来说都是有意义的。

生活现象的典型化同作家这种创作的^{目的性}，同不管怎样总是在指导着他进行艺术探索的那些思想，有着紧密的相互关系。思想的性质——它们是正确的还是错误的，是包罗事件的许多方面还是狭隘片面的，是新鲜东西还是重复已知的事物，——这一切都表现在艺术的概括中，表现在对生活典型化的广度和力量中。

文学和艺术发展中的兴盛和衰落，同艺术家对世界的基本看法，同他对生活现象的思想上和创作上的概括的广度和深度有紧密的联系。司汤达写道：“意大利艺术所以直线下降，绝非象通常所推测的，是由于中世纪的崇高精神已经消失，是由于缺少天才的创作者……正象燧石能打出火星来，人民中间是永远有天才的；只是必须把各种情况配合起来，才能使没有生命的石头冒出这样的火星。艺术所以衰落，是因为它缺乏一种推动过去艺术家从事创作的广泛的世界的概念。不管形式和情节的细枝末节写得如何生动，还是不能构成艺术，正象一个作家，尽管他的思想才气横溢，但还是不能使他自封为天才一样。要成为天才，必须把一些观点综合起来，这种综合必须包罗和协调当代整个思想领域，并使当代的各种思想处在一个积极的主导思想的支配下。只有这样，一个思想家

的思想才能达到狂热的境界，即对自己的事业充满明确和坚定的信念，没有这种信念，无论在艺术或科学中，都不会有真正的生命。”

伟大的思想激励着艺术家去进行创作的探索，照亮着他那攀登艺术顶峰的道路。虽然伟大的思想本身不能创造天才，但是天才一掌握伟大的思想，便会创造出崇高的艺术珍品。

一个有才能的作家可能在某一生活领域中积累起丰富的知识，而成为某一领域中学识非常渊博的人，然而，由于缺乏对生活的广泛的看法，结果就无力揭示现实中的本质的东西。车尔尼雪夫斯基在对达里的《俄国风俗画》所作的评论中指出，他的民间故事的最大缺点，正是在于作家没有表现出对人民生活的正确而深刻的了解。车尔尼雪夫斯基指出：达里虽然掌握了大量有关人民生活的知识，但“他对人民生活的了解，和彼得堡一个有经验的马车夫对彼得堡的了解差不多”^①；他只熟悉一些大街小巷，但对整个城市的面貌、性质和特点，没有真正的了解。

高尔基在短篇小说《读者》中，描述了他文学活动开始时期在创作上的探索，思考了艺术创作中一般观念和原则的作用。高尔基在描写一个作家同一个求全责备的读者会见时写道：“我在自己身上发现了不少善良的感情和愿望，发现不少通常称为好的东西，但是那种把一切联结起来的感情，那种包罗所有生活现象的严整而明晰的思想，我却没有在自己身

① 《车尔尼雪夫斯基全集》，第7卷，莫斯科，国家文学出版社1950年版，第983-984页。

上找到……”^①

高尔基通过这个读者的见解，表达了当时他对文学，对文学的社会功能的理解。那篇平铺直叙的缺乏创造力的小说使这个读者大起反感：“把一大堆从人们的生活和各种不幸事件中拍摄下来的乱七八糟的照片塞进人们的头脑里，要他们注意这些东西，你想想，你是不是在毒害人？这是因为——你必须承认！——你不善于把你的生活图画描绘得使人产生令人愤恨的羞耻，激起人要创造另一种生活方式的强烈愿望……你能不能象别人那样加速生活脉搏的跳动？能不能象别人那样激发生活中的动力呢？”^②

高尔基认为反对生活中各种卑鄙行为的激烈斗争以及不倦地号召创造人们的另一种生活方式，乃是创作的统一思想和主导原则。对现实的广泛而积极的态度把伟大的思想和感情、先进的思想和生动的艺术形象融合在一起。

二

我们常常在论述不同时代的作家，包括现代作家的一些著作和论文中，读到有关思想家和艺术家之间进行复杂斗争的过程。在绝大多数场合下，结果是艺术家战胜了思想家，这种情况显然是好的；相反的情况是极少数，思想家战胜了艺术家，这通常被认为是不良的现象。关于在艺术家和思想家之

① 《高尔基文集》30卷集，第2卷，莫斯科，国家文学出版社1949年版，第199页（着重号是我加的——赫拉普钦科）。

② 同上书，第202—203页。