

苏联小说史

彭克巽著

北京十月文艺出版社

内 容 提 要

苏联小说的创作全貌究竟如何？在她自身发展中经历了怎样的曲折和漫长的发展过程？苏联小说中到底有哪些奇花异蕾？有什么值得中国文学学习和借鉴之处。本书都做了详尽的介绍。华夏文化与苏俄文化有千丝万缕的联系，当您读完这本《苏联小说史》，一定会对中国小说的现状和未来产生新的思考，这是中国人写的第一本苏联小说史。

苏联小说史

Su Lian Xiao Shuo Shi

彭克巽 著

北京十月文艺出版社出版

（北京北三环中路6号）

新华书店北京发行所发行

德外印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 10印张 210,000字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数 1—1,400

ISBN 7-5302-0123-9/I·122

定 价： 3.80元

作者小传

彭克巽，台湾高雄人，1928年生，1948年毕业于台湾省立高雄中学。1953年北京大学俄罗斯语言文学系毕业后，留校长期从事俄苏文学、特别是俄苏小说的教学与研究工作。曾发表《析〈静静的顿河〉的艺术构思》、《陀思妥耶夫斯基与现代小说艺术流派》等论文多篇；并曾与人合编《欧洲文学史》等专著。现任北京大学俄语系教授，中国外国文学学会理事。

目 录

序 言	(1)
第一章 20世纪初期俄国小说艺术潮流	(4)
(一) 向着现实主义的更高阶段	(5)
(二) 高尔基学派的诞生	(11)
(三) 现实主义向自然主义的转移	(31)
(四) 俄国现代主义小说的兴起	(38)
第二章 20年代苏联小说艺术流派	(47)
(一) 自然主义、象征主义、表现主义 的发展和危机	(51)
(二) “谢拉皮翁兄弟”的小说家及其他	(62)
(三) 无产阶级现实主义的思潮及作品	(76)
(四) “山隘派”和意识流小说及其他	(101)
(五) 幽默讽刺和浪漫主义的艺术潮流	(109)
第三章 30年代苏联小说艺术潮流	(124)
(一) 社会主义现实主义的艺术探索	(127)
(二) 历史小说和史诗创作的潮流	(151)
(三) 30年代下半期的小说潮流	(164)
第四章 40年代苏联小说艺术潮流	(172)
(一) 英雄浪漫主义和古典现实主义相 结合的小说艺术的新发展	(174)

(二)	分析性倾向的“事件小说”	(184)
(三)	写实主义和故事体小说的兴起	(189)
(四)	抒情小说(情感小说)和意识流小说	(195)
第五章	50年代苏联小说艺术潮流	(202)
(一)	事件小说的迅猛发展	(203)
(二)	命运小说形式的多样化	(217)
(三)	写实主义倾向的新发展	(230)
(四)	抒情的日常生活小说	(236)
第六章	60—70年代苏联小说艺术潮流	(245)
(一)	事件小说发展的新阶段	(247)
(二)	写实主义小说的新探索	(257)
(三)	抒情小说和抒情—悲剧小说	(269)
(四)	抒情叙事小说的兴起	(281)
〔附〕	国外苏联小说研究趋向	(293)
	苏联小说史年表	(307)

序 言

本书是从艺术流派的角度探讨苏联小说史的一个尝试。艺术流派是作家在富于独特性的创作活动中所达成的艺术结构形式的特征，它既继承了以往文学艺术的成就，又是各个优秀的作家所独创、所开拓的。早在1925年5月，高尔基在给苏联青年作家斯洛尼姆斯基的信中就曾指出：“你们忘记了文学的思想、形式、学派和潮流并不是由什克洛夫斯基和埃亨巴乌姆等人，而是由艺术家——福楼拜、契诃夫等等自己创造的。你们就让那些有学问的语文学者去创造文艺科学，就像他们所答应和用来恐吓的那样，而给自己保留不理睬他们的自由吧。比方说，扎米亚京按照爱因斯坦学说写成的短篇小说，这已经不是艺术，而是图解某种哲学理论或假设的尝试，……。”^①20年代的苏联，形成了以文艺批评家什克洛夫斯基和埃亨巴乌姆为代表的形式主义文艺理论学派，提倡特定的艺术形式和模式。高尔基针对这个情况指出，文学的思想和流派是作家在艰苦的创作实践中探索出来的，而决不是预先按一定的理论模式设计出来的。高尔基的这段话阐明了艺术创作和艺术流派的奥秘。既然艺术流派是作家自己所创造的，那末从艺术流派的角度来研究文学，就更有可

^① 《文学遗产》，第70卷，苏联科学院出版社1963年版，第388页。

能深入窥探作家创作的本质特征，理解各个历史时代艺术发展的内部规律。

其次，文学创作既是独创的，又同当时的社会生活和社会思潮以及以往和同时代作家的创作处在密不可分的联系之中。我们将看到艺术流派的发展总的来说是同各个时代的作家力求反映和表现变化了的时代的努力分不开的。在不断更新的艺术探索中，各个作家以各自不同的方式继承和革新着以往的文学传统。在这个过程中不仅在本国作家之间，而且在不同国度的作家之间都产生着相互的影响。高尔基在1928年的著名讲话《谈谈我怎样学习写作》中谈到学习本国文学史的重要性时说：“同时也必须知道外国文学史，因为文学创作，就其本质来说，在所有的国家、所有的民族中都是一样的。”高尔基接着说，“问题不仅仅在形式上的外在的联系”，而在于“自古以来到处都在编织‘捕捉人们心灵’的罗网”，“无论过去还是现在，到处都有一些人把人从迷信、偏见和成见中解放出来这一件事作为自己工作的目标”。^①可见，不同国度的文学有可能表现出类似的艺术特征，同时又因不同的社会历史的、民族的、文化的、语言的因素而呈现出不同的艺术特色。因此，用比较文学的方法来研究某个国家的文学艺术流派，才能够比较准确地概括出这些艺术流派的特色。由于俄国文学同西欧文学有数百年交往的历史，高尔基曾强调“应当联系西方文学史来讲授俄国文学史”。^②

苏联小说一般是指1917年10月革命以后苏联的小说创作。但是当我们要从艺术流派的角度考察苏联小说发展史的

① 《高尔基论文学》，苏联作家出版社1955年版，第309页。

② 同上书，第305页。

时候，便不能不回溯到19世纪末、20世纪初的俄国小说艺术潮流。苏联小说的伟大奠基者高尔基的创作开始于19世纪90年代，而在20世纪初期，在1905年革命时期，达到其创作的高潮。契诃夫创作的高潮也正是在这一时期。他曾经被高尔基称为“在文学史和社会情绪上划时代的作家之一”。契诃夫的艺术学派对苏联小说的艺术发展也有着十分重要的影响。此外，这时期还出现了俄国小说中的现代主义诸流派。因此，对苏联小说的艺术流派研究，应当从19世纪末、20世纪初期的俄国小说艺术潮流开始。

第一章 20世纪初期俄国 小说艺术潮流

俄国小说发展到19世纪80年代，已经涌现出普希金、果戈理、屠格涅夫、冈察洛夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等小说艺术大师。他们的创作作为19世纪欧洲小说中的重要艺术流派而引起世界的注目。恩格斯在1890年给保·恩斯特的信中曾指出：“挪威在最近二十年中所出现的文学繁荣，在这一时期，除了俄国以外没有一个国家能与之媲美。”^①根据苏联的研究，俄国小说大量被翻译介绍到欧洲是在19世纪80年代中期。这时期随着托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的主要作品陆续被翻译介绍到法国、德国和英国，欧洲惊讶地发现了这两个作家的创作是19世纪文学的两大高峰。

与此同时，俄国的历史进入了90年代无产阶级革命运动风起云涌的新时期，它导致了1905年的革命演习和1917年10月革命的胜利。这个时期，同时也是俄国资本主义迅速发展，冲破农奴制度的羁绊，掀起个性解放的浪潮的时期。反映着这种复杂的社会局势，俄国文学发生着急剧的变化，出现了许多新的文艺潮流，形成了一些重要的艺术流派。这就是托尔斯泰的新的艺术探索，高尔基学派的诞生，契诃夫学

① 《马克思恩格斯全集》，俄文第1版，第37卷，第410页。

派的形成，俄国现实主义向着自然主义的转移，现代主义诸流派的兴起，等等。

（一）向着现实主义的更高阶段

1897年，年近70的托尔斯泰（1828年—1910年）发表了他酝酿15年之久的论著《什么是艺术？》，提出只有两种艺术，即传达来自人类的宗教意识的感情的艺术——宗教艺术，和传达能为全世界的人所理解的感情的艺术——生活的、世界性的艺术才是现代的好艺术。正如列宁在《列夫·托尔斯泰是俄国革命的一面镜子》等论文中所评述的那样，托尔斯泰的思想观点反映了俄国宗法制农民的观点，既反映了他们对专制农奴制度的愤怒的反抗情绪，又反映了他们宗法制的思想弱点。因而，托尔斯泰的艺术观点带有宗教意识的色彩。这是我们应当注意加以分析的地方。虽然如此，托尔斯泰提出的能为全世界的人所理解的感情的艺术——生活的、世界性的艺术的观点，却表现了他把现实主义提高到一个更高阶段的艺术追求。托尔斯泰在这篇论文中说：“在新文学中，我们不可能举出一些完全合乎世界性要求的作品。即使原来有的一些作品，也大都受到所谓的现实主义的损害，这种现实主义不如称为艺术中的地方主义倒比较恰当些。”^①可见，托尔斯泰不满足于当时的现实主义文学，特别是那些陷入繁琐的地方生活细节描写，从而不容易为全世界的人们所理解的文学，而寻求着容易为全世界的人们所理解的世界性文学。处

^① 参看托尔斯泰《艺术论》，人民文学出版社1958年版，第185页。

在20世纪曙光的前夜，托尔斯泰这种文学应当面向全世界的考虑，具有深刻的意义。托尔斯泰在这篇论文中还提出，在以往文学中符合宗教艺术和世界性艺术要求的范例是：席勒的《强盗》，雨果的《穷人》和《悲惨世界》，狄更斯的《双城记》和《钟声》，斯陀夫人的《汤姆叔叔的小屋》，陀思妥耶夫斯基的作品（主要是《死屋手记》）以及乔治·艾略特的《亚当·比得》。而他本人的作品仅举出《天网恢恢》和《高加索的俘虏》。这个书单的提出，也反映了托尔斯泰对于世界性文学的寻求、设想。

托尔斯泰于1899年发表了他的最后一部长篇小说《复活》。从60年代的长篇巨著《战争与和平》，到70年代的《安娜·卡列尼娜》，又到90年代末期的《复活》，表现了托尔斯泰上述艺术探索的趋向。托尔斯泰从创作伊始就注重对汪洋大海般的人类感情生活的描绘，但是在《战争与和平》中还相当注重地描绘了一幅幅俄国贵族庄园生活的画卷。在《安娜·卡列尼娜》中，这种生活习俗描绘趋于简洁，女主人公安娜的爱情悲剧占据小说舞台的中心位置。在《复活》中，对于俄国城乡生活的描写则更加精炼、朴素，集中地展开了压迫者和被侮辱与被损害者之间感情冲突的戏剧，从而使《复活》具有更加激动人心的艺术力量，使它成为更容易为全世界的人所理解的艺术作品。这并不等于贬低《战争与和平》这样的宏伟作品的艺术价值，而是说明托尔斯泰本人艺术探索的趋向。

20世纪西方的一些小说研究者认为，托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基是19世纪俄国文学的两大高峰，但是从小说艺术的特征来说，是具有很大大区别的两大高峰。他们认为，托尔斯

泰的小说是自从赛万提斯的《唐·吉珂德》、笛福的《鲁滨逊飘流记》以来在欧洲发展成熟的命运小说形式的高峰和终结。所谓命运小说是指按照历史时间的顺序描述具有某种特质的主人公的传记性故事的小说模式。而陀思妥耶夫斯基的小说是对这种传统的命运小说形式的突破，是新的小说形式的开端。陀思妥耶夫斯基的小说不再采用从主人公出生开始讲起的传记形式，而是选择人生的一个危机时刻，在紧凑的、高度浓缩的时间过程里，在旋涡般相继发生的戏剧性事件中，展开小说人物之间的心灵对话，展开对世界性问题、人类灵魂问题的辩论，因而是新的小说形式——小说戏剧形式的开端。西方的这种对小说艺术形式发展的研究，是具有参考价值的。但是其中有一个明显的错误，那就是传统的命运小说形式并没有在托尔斯泰那里终结，它仍旧在世界文学中继续发展着、更新着。

苏联的小说研究者（例如著名学者弗里德连杰尔）认为托尔斯泰晚期小说的艺术形式同陀思妥耶夫斯基小说相接近。^①我们看到，在《安娜·卡列尼娜》和《复活》中，命运小说式的叙述结构并没有完全被抛弃，但是戏剧性结构却愈来愈显著。在《复活》中，甚至是从戏剧性冲突的高潮（涅赫留朵夫和被他欺凌过的卡秋莎在法庭上相遇，而前者是陪审员，后者却是被告）写起。总之，托尔斯泰90年代的《什么是艺术？》和《复活》都证明，俄国小说界正在发生向着现实主义的更高阶段迈进的艺术革新。

1899年4月，年轻的高尔基在给他妻子的信中，称赞契

^① 见弗里德连杰尔：《陀思妥耶夫斯基与世界文学》，莫斯科文学出版社1979年版。

诃夫（1860年—1904年）是“巨大的独特的天才，在文学史和社会情绪上划时代的作家之一”。^①契诃夫的短篇小说和戏剧创作继承了俄国和西欧现实主义艺术流派的成就，又表现出崭新的特征。豪泽在其《艺术史》中提出，契诃夫是最纯粹的印象主义的代表性作家。豪泽认为，契诃夫类似印象派画家德迦（1834年—1917年），使他的作品刚刚有了一个开端就结束，给人以一种中断的、偶然性的印象。契诃夫的作品像是偶然听到的故事，偶然捕捉到的生活印象。契诃夫的印象主义的戏剧为了使抒情直接打动人心，放弃古典戏剧的统一性，恐怕是最没有戏剧气味的戏剧。^②豪泽的观点过分强调契诃夫艺术创作给予读者的偶然性印象，没有阐明契诃夫作品的现实主义性质，但是捕捉生活印象，注重艺术画面上的光线和阴影，按照生活的自然流程描绘人物的心灵动态，这样一些印象主义文学的特征，在契诃夫作品中是可以观察得到的。例如，《苦恼》（1886年）、《带阁楼的房子》（1896年）、《带小狗的女人》（1899年）等等作品就具有这种特色。鲁迅在论述果戈理的小说《死魂灵》的杂文《几乎无事的悲剧》（1935年）中，在讲到俄国地主的无聊生活时曾概括地说：“这些极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧，正如无声的言语一样，非由诗人画出它的形象来，是很不容易觉察的。然而人们灭亡于英雄的特别的悲剧者少，消磨于极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧者却多。”^③契诃夫许多作品所描绘的正是这种“几乎无事的悲剧”，用印象主义的画笔描

① 《高尔基全集》苏联文学出版社1954年版，第28卷，第71页。

② 豪泽，《艺术史》，日本平凡社1977年版，第1062页。

③ 《鲁迅全集》，1958年版，第6卷，第293页。

绘出这些悲剧的形象来。

契诃夫艺术流派的特征，还在于把现实主义提高到一种象征的境地。高尔基在1898年12月给契诃夫的信中曾说：“大家都说，-例如《万尼亚舅舅》和《海鸥》是一种崭新的戏剧艺术，在这里现实主义提高到一种精神崇高和含义深刻的象征境地。我以为，这说得非常正确。倾听您的戏剧，我想到当了偶像的牺牲品的生活，想到美向人们贫乏的生活的侵入，想到其他许多根本性的重要的事情。”^①高尔基十分称赞契诃夫作品这种“把人们从现实中吸引到哲学概括上面”来的现实主义，提高到象征性的现实主义。由此可见，契诃夫和高尔基都像托尔斯泰那样并不满足于当时的现实主义，而探讨着将现实主义提高到一个更高阶段的可能性。在1900年1月高尔基给契诃夫的信中，这点就说得更加明确。高尔基称赞契诃夫的新作《带小狗的女人》说：“您知道，您在做什么吗？您在杀害现实主义。您会很快地杀害它——一命呜呼，永不超生。这种形式已经落后于自己的时代了——这是事实。……我感到非常高兴。”高尔基接着说：“真的，需要英雄主义的时代已经到来；大家都希望有令人鼓舞的、明亮的，您知道，不是那种酷似生活而是比生活更高、更好、更美的东西。”^②

但是托尔斯泰、契诃夫和高尔基在90年代寻求现实主义的更高阶段，这决不等于说忠实、准确地描绘广泛的俄国生活的现实主义艺术已经完成了它的使命，相反，是对现实主义提出了更高的要求。还在70年代末期，陀思妥耶夫斯基在

① 《高尔基全集》，第28卷，第52页。

② 同上书，第113页。

《作家日记》(1877年)里面的一篇文章中就已经指出,“列夫·托尔斯泰伯爵是继承普希金遗训的、中上层贵族阶层的诗人和历史家”,但是显然,“我们的作家们那样鲜明地加以描绘的我们中、上层贵族阶层的生活,已经成为非常不足道的、特殊化了的俄国生活的一个角落。谁将是那庞大得似乎有些可怕的其他角落的历史家呢”?^①陀思妥耶夫斯基认为这许多未曾被观察的角落,还处在一片混沌状态中,即使像莎士比亚那样的艺术大师也难于找到正确的法则和指南的光线来照亮它。这说明,摆在19世纪后半叶俄国文学面前的现实主义艺术课题还十分广阔而意义重大,同时又需要许多新的艺术开拓。

19世纪60年代以来的民主派和民粹派小说家(例如格列布·乌斯宾斯基),在描写俄国乡镇居民和农民生活方面取得了一定成就,但是真正达到较高艺术水平的是90年代柯罗连科(1853年—1922年)的中、短篇小说创作。高尔基在《个性的毁灭》(1908年)一文中曾说,以往的俄国文学对农民的民族性格描写得不正确。过去的作家,要么像托尔斯泰和屠格涅夫那样把农民描写为热爱上帝、逆来顺受的人,要么像民粹派作家那样把农民美化为天生的集体主义者,“只有到了90年代,柯罗连科才以伟大艺术家温柔而有力的手笔,诚实而正确地描写出农民,写得真是淋漓尽致”。^②高尔基并且称赞柯罗连科的短篇小说《戏闹的河流》(1892年)所刻画的、临危不惧的西伯利亚摆渡人九林的形象,写出了“民族性格

^① 《陀思妥耶夫斯基论艺术》,苏联艺术出版社1973年版,第302—304页。

^② 《高尔基论文学》(续集),人民文学出版社1979年版,第85页。

的真实轮廓”。^①柯罗连科的小说一般都是按照严格的写实方法写成的，他的许多作品都附有诸如《旅途素描》、《旅行家笔记》的副标题。然而他最著名的作品——中篇小说《盲音乐家》（1898年）却在童话般的叙述结构中，展开了保护受难者的主题，洋溢着争取光明和幸福的浪漫主义激情。在19世纪90年代的俄国文学中，浪漫主义也成了需要重新开拓的艺术方法。

（二）高尔基学派的诞生

高尔基（1868年—1936年）从1892年起在报刊杂志上发表短篇小说。就像他在开始写作时写的抒情诗《像大地上的流浪者》（1892年）所表明的那样，这些作品的素材都取自他在漫游俄罗斯时得到的强烈的生活印象。诗中说：

千万个大地的女儿
迷惘、彷徨、悲伤，
像大路上的流浪者，
走过我的心房。

有几个
留下了亲切难忘的印象，
是他们
给我这燃烧的心以无穷的力量。……

待到1898年，高尔基的作品汇集为二卷本的《特写与短

^① 《高尔基论文学》（续集），人民文学出版社1977年版，第85页。

篇小说集》出版时，不仅轰动俄国文坛，而且引起了世界的注目。在本世纪初，高尔基作为紧跟陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫之后出现的俄国重要作家被介绍到了欧洲。例如，在1901年德国就翻译出版了高尔基的短篇小说《马尔华》和《柯诺瓦洛夫》，英国和美国翻译出版了《奥尔洛夫夫妇》等等。高尔基的创作活动在1905年俄国革命前后达到高潮。他相继发表了中篇小说《福马·高尔杰耶夫》(1899年)、《三人》(1901年)、剧本《在底层》(1902年)、长篇小说《母亲》(1906年)等等。这些重要作品不仅在俄国引起重大反响，而且异常迅速地被翻译介绍到世界各国。1901年法国和美国已经翻译出版了《福马·高尔杰耶夫》，1903年在肖伯纳的提倡下，英国上演了高尔基的剧本《在底层》，而在俄国遭禁的小说《母亲》自1906年起在美国和法国等国家一再重版，引起重大反响。这样，高尔基的作品从本世纪初起就已经成为世界文学中的重要现象。1902年英国评论(《Athenaeum》杂志)称：“俄国的现实主义艺术从来没有表现出像在高尔基作品中那样的力量。”^①俄国文学和世界文学中的高尔基学派宣告诞生。

从艺术流派的角度来考察，高尔基的创作究竟表现出什么样的特征呢？高尔基在《我怎样学习写作》(1928年)一文中曾回顾说：“由于‘令人苦恼的贫困生活’对我的压力，还因为我有这样多的印象，使得‘我不能不写’。前一种原因促使我企图把《鹰和蛇的故事》、《关于燃烧着的心的传说》、《海燕》这样一些想象、‘虚构’的东西带进‘贫困的’生活中去；而由于后一种原因，我就写了几篇‘现实主义’性质的

^① 《高尔基与外国文学》，苏联科学院出版社1961年版，第299页。