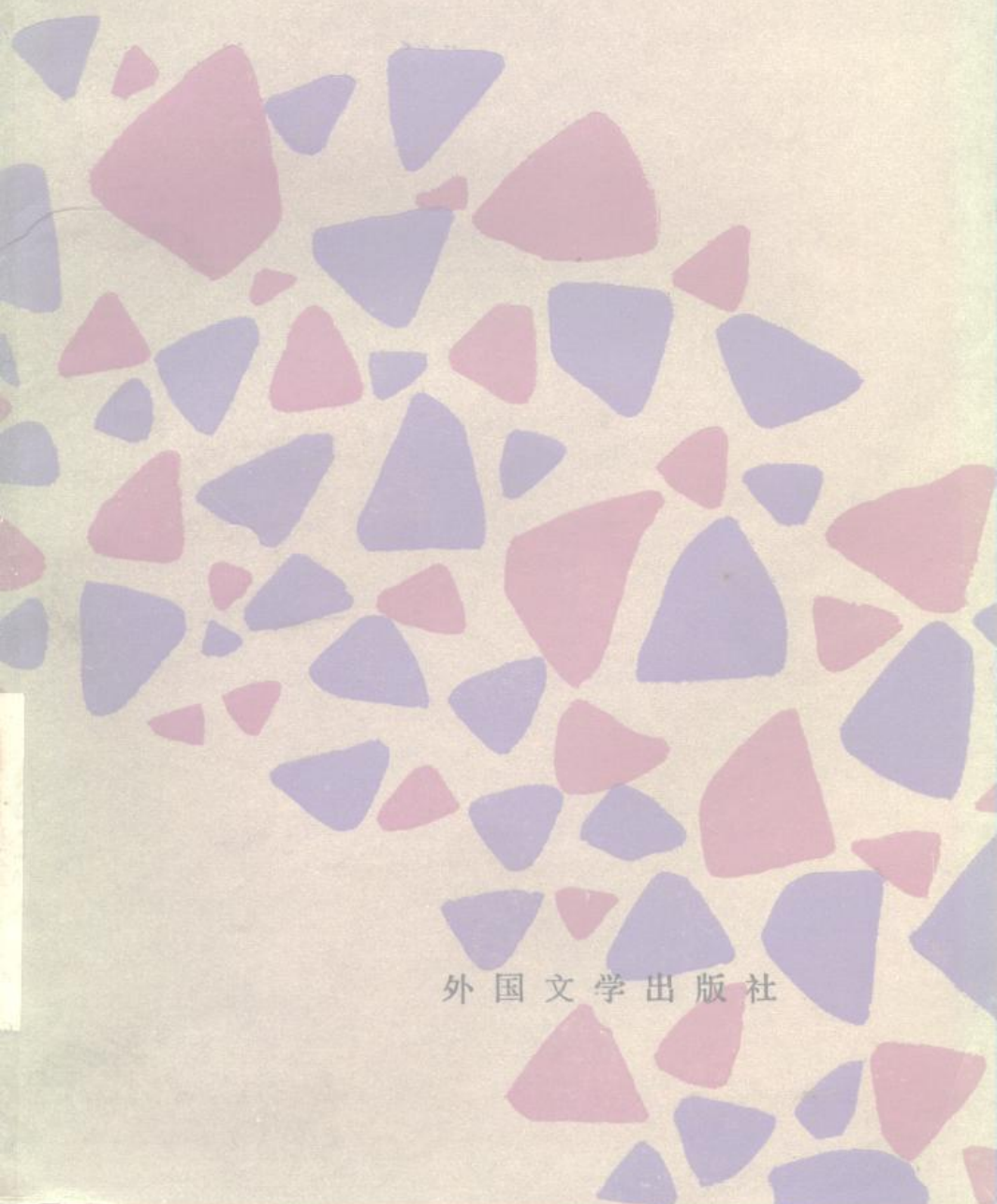


探 索 集

吴 元 迈

The background of the cover is a light beige color. Overlaid on this is a large, abstract pattern composed of numerous triangles of varying sizes. The triangles are colored in two shades: a deep red and a muted purple. They are scattered across the entire surface, creating a mosaic-like effect. The pattern is denser in the center and becomes sparser towards the edges.

外国文学出版社

探 索 集

封面设计：倪天熙

探索集

Tansuo Ji

外国文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数 260,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $13\frac{5}{8}$ 插页 2

1986年5月北京第1版

1986年5月北京第1次印刷

印数 0,001—2,400

书号 10208·231

定价 2.35 元

目 录

生活之路和现实主义之路	1
恩格斯论现实主义	18
马克思恩格斯和俄罗斯文学	51
欧美对马克思恩格斯文艺遗产的研究	58
也谈上层建筑与意识形态的关系	76
列宁的两种文化学说	97
列宁同无产阶级文化派的斗争	111
列宁文艺思想研究在苏联	132
普列汉诺夫文艺遗产中的几个问题	157
普列汉诺夫论列夫·托尔斯泰	216
普列汉诺夫和高尔基	232
“首创权总是属于他的”	250
关于斯大林致费里克斯·康同志的一封信	260
略论文艺的人民性	266
“拉普”文艺思潮简论	293
社会主义文艺的批判原则	325
战后苏联文学问题	343

特里丰诺夫及其创作..... 397

后记..... 434

生活之路和现实主义之路

——纪念马克思逝世一百周年

一九八三年三月十四日是无产阶级革命导师马克思逝世一百周年。当我们怀着尊敬和爱戴的深情纪念他的时候，自然会想起一八八三年三月十七日恩格斯在伦敦海格特公墓为安葬马克思而发表的墓前讲话中的最后一句话：“他的英名和事业将永垂不朽！”一百年来，历史和实践完全证实了恩格斯的伟大预言。在今天，象在世界各国一样，马克思的英名正活在十亿中国人民的心里，马克思的事业正在亚洲的中国这块古老而生气勃勃的大地上前进。

马克思在发现人类历史发展规律的同时，在文艺领域内也完成了历史性的变革。马克思的文艺思想不仅指引着全世界的社会主义的文艺大军，而且对人类的文艺进程发生着深远的影响。西方某些资产阶级文艺评论家也不得不承认：“不仅在历史、政治、经济和社会各门学科中，而且在美学和文学批评领域中，马克思主义都是每个有学识的读者必须与之打交道的一种学说”^①；“在过去的一个世纪中，

① 休·劳埃德-琼斯：《马克思读过的书》，载《泰晤士报文学增刊》，一九七七年二月十四日。

马克思主义提供了从其他资料中得不到的对于文学创作及与直接相关的人类活动的深刻见解”^①；有的学者虽然表示他不属于马克思的追随者和拥护者之列，但也认为一个非马克思主义者可以向马克思学到许多东西，并在自己写的《马克思和世界文学》一书中说道，他“期望这一微薄的贡献有助于了解一种曾经——好也罢、坏也罢——促使我们这个世界发展的思想，了解十九世纪的文艺鉴赏史，了解马克思主义文艺理论和文艺批评的起源……”^②。至于对世界各国的马克思主义文艺工作者来说，一百年来，虽然世界已发生了翻天覆地的变化，马克思主义文艺理论也有了长足的发展，但是马克思和恩格斯在文艺方面所阐述的基本思想，在今天仍然具有极其重大的指导意义。



马克思、恩格斯从辩证唯物主义和历史唯物主义出发，深刻地揭示了社会存在和社会意识的关系：“不是意识决定生活，而是生活决定意识”^③；并把文艺看成社会意识形态之一，看成生活的反映，同时还指出，这种反映并不是消极

① 载维·克雷格：《马克思主义文学论文选》，英国企鹅丛书出版公司，一九七五年。

② 柏拉威尔：《马克思和世界文学》，三联书店，一九八〇年，第一页。

③ 《马克思恩格斯选集》，第一卷，第三十一页。

的、被动的，它反过来又会影响生活的发展。这就在文艺史上科学地、正确地解决了生活和文艺的辩证关系。在文艺创作方面，他们始终把自己的目光投向现实主义，给予现实主义文艺以高度评价，认为现实主义在认识生活和反映生活方面起着积极作用；这不是偶然的，而是他们的唯物论的认识论、反映论所要求的。事实上，现实主义已成了马克思、恩格斯的文艺理论的中心问题。

众所周知，“现实主义”的术语并非马克思和恩格斯所首创。一八五九年恩格斯才第一次从美学意义上使用它。象任何的科学术语一样，“现实主义”也有自己的历史。这个历史说来话长，但有一点是十分清楚的，它的产生就是要求文学家艺术家描写现实，或者说，它是对描写现实的文艺作品的概括。“现实主义”由此而得名。然而马克思、恩格斯对现实主义的内涵的理解和表述与前人不尽相同，是作了新的发展的。他们在使用“现实主义”这个术语以前，已经就现实主义的问题作了许多重要的论述，这些论述随着时间的推移，曾得到了不断的丰富和不断的发展，但是在长达近半个世纪的时间里，他们关于现实主义的基本理论却是前后一贯的。

一八四四年，马克思在《神圣家族》一书的第五和第八章里，对法国作家欧仁·苏的长篇小说《巴黎的秘密》和对青年黑格尔分子施里加的评论进行分析批判的时候，已经提出现实主义的基本原则，即文学应该象黑格尔所说的“真实地评述人类的关系”，决不能如欧仁·苏在小说中“把现

实的人变成了抽象的观点”，不去揭示“日常生活的对比”，而把活生生的人及其现实的感受与性格变为善与恶的道德说教和思想的化身，其结果便歪曲了法国社会的现实矛盾和生活真实。

一八四六年底和一八四七年初，恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中强调指出：“应该了解现存各种关系之间的联系”，要把“叙述的事实同一般的环境联系起来，并从而使这些事实中所包含的一切特出和意味深长的方面显露出来”，可是所谓的德国“真正社会主义者”“不是满足于按哲学结构组织一番，就是枯燥无味地记录个别的不幸事件和社会现象”，这就把现实主义的真实与有闻必录混同起来了。

一八五〇年，马克思和恩格斯在合写的一篇关于两个法国警察局密探的回忆录的书评中，把“拉斐尔式”和“伦勃朗式”的描绘作了对比，称赞了“伦勃朗的强烈色彩”，否定了拉斐尔的夸张画像，主张“栩栩如生地描绘”、“真实地描绘”和“绘画的真实性”。

一八五九年五月十八日，马克思就历史剧《弗兰茨·冯·济金根》写给拉萨尔的信中，把“席勒式”和“莎士比亚化”作了对比，批评拉萨尔的剧本不是从生活真实出发，它的“最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”，主要人物济金根也被描绘得“太抽象”了，从而要求拉萨尔“更加莎士比亚化”，注意向莎士比亚的现实主义学习。在马克思的信发出一个月左右，恩格斯致拉萨尔的

信也指出：“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚”。

一八八五年，恩格斯致德国女作家敏娜·考茨基的信，在批评她把小说《旧与新》中的主人公爱莎和阿尔诺德过分地“理想化”之后，提出了“对现实关系的真实描写”的问题。在马克思去世后发表的《资本论》第三卷中，也称赞巴尔扎克是“以对现实关系具有深刻理解而著名的”作家。可见，马克思和恩格斯一致把“现实关系”的真实描写和深刻理解看成现实主义的基本原则。

一八八八年，恩格斯写给英国女作家玛·哈克奈斯的信，一方面肯定她的小说《城市姑娘》的“现实主义真实性”，另一方面又批评这部作品“还不是充分的现实主义”，工人阶级是以消极群众的形象出现的，环绕着他们并促使他们行动的环境不是那样典型。因此，恩格斯要她学习和研究巴尔扎克的创作及其现实主义，并指出巴尔扎克“是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师”。接着，恩格斯便提出了现实主义的著名原理：“除细节的真实外，还要再现典型环境中的典型人物”。

从上面所开的这个“时间表”（1844—1888）中不难看出，马克思和恩格斯关于现实主义的论述，并不是偶然的、个别的、即兴发表的意见，并不是出于他们自己对现实主义及其流派的兴趣和偏爱，而是系统的、一贯的、上升到理论高度的阐述，如同他们的其他文艺观点一样，是他们“呼吸空气”的一部分。这因为在他们看来，自然、社会和思维的

发展是一个统一的、总的历史过程，文艺的产生和发展就是这个总的历史过程的一个部分，文艺的本质和作用等问题也只有在辩证唯物主义和历史唯物主义的这个总体系中才能得到阐明。不能设想，因为马克思和恩格斯没有写过专门论述现实主义理论的完整“文章”或“著作”，就说他们没有建立自己的现实主义的理论。

二

从上面所开的“时间表”中同样可以看到，马克思和恩格斯所论述的现实主义具有两个不可分割的重要特点。一个是，从生活出发，真实地和具体地而不是抽象地描写现实，换句话说，即“伦勃朗式”、“莎士比亚式”而不是“拉斐尔式”、“席勒式”地描写现实。另一个是，不能停留在现实的表面而必须深入现实的本质，亦即要真实地揭示现实关系，这是马克思和恩格斯的现实主义理论的基础。当然真实地揭示现实关系同真实地、具体地描写现实是永远不能被分开的。如果抛开真实地、具体地描写现实这一项，那就不可能有现实主义，只能是象征主义或浪漫主义；这是现实主义与象征主义或浪漫主义的划界线。如果抛开真实地揭示现实关系这一项，那同样不可能有现实主义，只能是自然主义（左拉主义）；这是现实主义与自然主义的划界线。

由此可见，只有这两者的有机结合才会有真正意义上的现实主义。在马克思去世以后，恩格斯就此进一步写道：

“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^①这既是恩格斯对自己和对自己伟大战友在此之前关于现实主义全部论述的概括和总结，又是对欧洲现实主义文学的实践和理论的概括和总结。

这句话中的“据我看来”，不仅仅是恩格斯的自谦之词，而且具有极为强烈的针对性。我们不能忽视这四个字。如大家所知道的，上个世纪五十年代提出“现实主义”这个术语及其理论、倡导现实主义流派的那几位法国人，他们所理解的“现实主义”往往局限于“详尽无遗”地描写现实，有人甚至声言现实主义是“细节的科学”，加之现实主义和自然主义有时又被混为一谈，于是有些法国现实主义作家便害怕别人称他们为“现实主义者”。的确，当时对现实主义概念的理解是十分混乱的。正是在这种历史背景下，恩格斯在信中才对玛·哈克奈斯说：“据我看来”。另外，玛·哈克奈斯把自己的《城市姑娘》的副标题称作“现实主义小说”，而实际上其现实主义是“不够充分的”。毫无疑问，这个“据我看来”，也是针对她而发的。究竟现实主义的意思是什么，这是当时现实主义文艺思潮所面临的一个迫切的、重要的理论课题。

恩格斯在现实主义的理论和创作实践发展的这个重要的历史时刻作出了明确回答：“除细节的真实外，还要真实

① 《马克思恩格斯选集》，第四卷，第四六二页。

地再现典型环境中的典型人物”。这是马克思和他先前所说的“人创造环境，同样环境也创造人”^①这一历史唯物主义观点在现实主义领域内的运用和发挥。这句话的重点显然是在后半部，因为“细节的真实”在现实主义的理论和创作中已经不成其为问题，也就是说，“细节的真实”是包括在现实主义之内的。问题和争论在于是不是“还要真实地再现典型环境中的典型人物”，这是现实主义的核心所在。作为艺术领域中人学的文学，它的对象是人及其生活，而现实主义作家在描写人的时候是不能回避人同环境的联系的。在这之前，别林斯基在评论以果戈理为代表的俄国“自然派”（即现实主义流派）的创作时已经说过，他们“都企图描写现实的而非想象的人们；但是，既然现实的人们居住在地面上，社会中……那末，很自然地，我们时代的作家在描写人的时候，也描写了社会。社会呢，——也是现实而非想象的东西，因此，它的本质不仅在于服装和发式，还有人情、风俗、观念、关系等……因此，在描写人的时候，他们就想去探索他何以如此或不如此的原因。由于这种探索，他们自然而然地描写着不是个别的这人或那人的独特优点或缺点，而是普遍的现象”^②。黑格尔在《美学》中也说过，一定要把人物表现在某种环境中，人物是同“一般的世界情况”、“情境”、“行动”分不开的，并且认为“冲突”是环境的主要组成部分。虽然马克思和恩格斯批评了他的《美学》的唯心主

① 《马克思恩格斯选集》，第一卷，第四十三页。

② 《别林斯基论文学》，上海新文艺出版社，第一三二页。

义,但是对它的历史主义倾向还是作了肯定的。可见,在马克思和恩格斯之前,世界美学思想的发展已经注意到描写人物及其环境的重要性。这也不限于别林斯基和黑格尔两人。然而他们都未能明确提出“典型环境”和“典型人物”及其关系的这一见解。

按照恩格斯的意见,所谓典型环境并不是任何一种生活在其中的周围环境,而是那种体现了特定时代的本质的和主要倾向的环境。正是从这个意义上,恩格斯认为《城市姑娘》中的环境“也许就不是那样典型了”,如果这是对一八〇〇年或一八一〇年,即圣西门和欧文时代的正确描写,那末,在一八七七年这就不可能是正确的了。在一八七七年《城市姑娘》问世的时候,社会主义已经从空想变成科学,工人阶级已经从自在的阶级变成自为的阶级,可是在女作家的笔下,工人群众的形象还是那么消极。小说结尾是一幅绝望的图画,年轻女工在自己孩子的墓地上思考的是:“说到头,他躺在这儿也很好。如果他活着,恐怕也得和我们一样,吃一辈子苦”。这说明,人物的典型化是离不开环境的典型化的,反之,也是一样。

马克思和恩格斯所强调的对现实关系的深刻理解和对现实关系的真实描写,不仅包括对典型环境的真实描写,而且包括对典型人物的真实描写。马克思曾经批评费尔巴哈不是把人看作“现实的、活生生的人”,那末,究竟应该怎样理解人是“现实的、活生生的人”?在这个问题上,马克思有三段话是值得深思的,即:“人的本质并不是单个人所固有

的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和”^①；“不管个人在主观上怎样超脱各种关系，他在社会意义上总是这些关系的产物”^②；人的“五官感觉的形成是全部至今的世界历史的一个工作”^③。这三段话集中起来，可以归结为一点：不能撇开社会和历史的进程来理解人。对现实主义作家来说，也就是不能撇开社会和历史的进程来描写人。只有用艺术的方法——典型化和个性化的方法，在一切社会关系的总和中去揭示人，才能做到真实地描写人。完全撇开社会和历史的进程去描写抽象的人性和不知人间烟火味的“自然人”，是不可能达到真实地描写人的目的的，而夸张或抹杀构成人的“一切社会关系的总和”的某一方面或某几方面，同样是达不到真实地描写人的目的的。即使在阶级社会中，除了具有决定意义的阶级关系外，还有民族、种族、家庭、亲友、文化等物质和精神方面的其他的社会关系。那种把人看成某个阶级或社会集团的“等价物”，然后不遗余力地去描绘它们的阶级“黑痣”，这就从根本上忘记了人是一切社会关系的总和这个真理。所谓“总和”，它不是各种关系的机械堆积，而是辩证溶化。不去辩证地揭示人物的各种关系及其同时代的环境的联系，人物的典型化也无从谈起。

当然，对典型人物和典型环境之间的辩证关系的描写

① 《马克思恩格斯选集》，第一卷，第十八页。

② 马克思：《资本论》，第一卷，人民出版社，第十二页。

③ 马克思：《黑格尔辩证法和哲学的一般批判》，人民出版社，第十四页。

和理解，不应该从抽象的、先入为主的观念出发，而应该从具体的和历史的现实出发。一八九〇年六月五日，恩格斯写给德国作家和评论家保·恩斯特的信中对恩斯特的教条主义和形而上学的理解作了批评。他认为恩斯特的错误在于把那个时代的挪威的小市民阶层同德国的小市民阶层相提并论，忘记了两个基本事实：第一，挪威的农民从来不曾是宗法制的农民，当对拿破仑的胜利在整个欧洲成了反动派对革命的胜利的时候，挪威已争得了比任何一个欧洲国家更多的民主；第二，挪威在十九世纪七十年代以来出现了文学上的繁荣。正因为如此挪威的小市民阶层和德国的小市民阶层便具有各自的不同特点：“在德国，小市民阶层是遭到了失败的革命的产物；是被打断了和延缓了的发展的产物；由于经历了三十年战争和战后时期，德国的小市民阶层具有胆怯、狭隘、束手无策、毫无首创能力这样一些畸形发展的特别性格”；在挪威，“小资产者是自由农民之子”，“他们比起堕落的德国小市民来是真正的人”，他们“还有自己的性格以及首创的和独立的精神”^①。恩格斯的这个分析极为重要。它表明，由于各种历史情势的凑合，一个时代的典型环境可能是千差万别的，一个阶级的典型人物更是多种多样的。

① 《马克思恩格斯选集》，第四卷，第四七二至四七四页。

三

现实主义应该真实地描写现实，自然也是包括现实的发展及其趋势在内的。马克思指出：“巴尔扎克不仅是当代的社会生活的历史家，而且是一个创造者，他预先创造了在路易·菲力普王朝时还不过处于萌芽状态，而直到拿破仑第三时代，即巴尔扎克死了以后才发展成熟的典型人物”^①。恩格斯也说：巴尔扎克在上个世纪三十年代反对法国七月王朝的共和党的英雄们那里，找到了“未来的真正的人”，并把这些当时“的确是代表人民群众的人”表现在自己的作品里。这意味着，即使是十九世纪的批判现实主义或旧现实主义也是反映了“还不过处于萌芽状态”的典型人物和“未来的真正的人”的。在艺术的理想化这一点上，现实主义与浪漫主义又有共同之处。

从现实的发展中描写现实，对于社会主义文艺来说，尤为重要。因为工人阶级的事业符合社会发展的规律，他们代表着历史的明天。恩格斯指出《城市姑娘》的现实主义还不够充分：在小说里，工人阶级是以消极群众的形象出现的，他们不能自助，他们摆脱其贫困的处境的一切企图都来自外面，来自上面。正是在这里，恩格斯看到了旧现实主义的历史局限性，并第一次把现实主义的命运同工人阶级的

^① 《回忆马克思恩格斯》，人民出版社，一九七三年，第六页。