

五、六十年代的苏联文学

吴元迈 邓蜀平 编



外语教学与研究出版社

五、六十年代的苏联文学

吴元迈 邓蜀平 编

外语教学与研究出版社出版

(北京外国语学院23号信箱)

北京怀柔孙史山印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

全国各地新华书店经售

开本 850×1168 1/32 19.357 印张 515 千字

1984年3月第1版 1984年3月北京第一次印刷

印数 1—8,800 册

书号: 10215·82 定价: 2.25 元

目 录

五、六十年代苏联文学思潮简论·····	吴元迈 (1)
五、六十年代苏联社会主义现实主义的理 论探索·····	李辉凡 (35)
五、六十年代苏联文学中的正面人物问题·····	刘 宁 (60)
五、六十年代苏联文学论争中的几个问题·····	高俐敏 (87)
关于“解冻文学”的几点看法·····	林明虎 (101)
浅评《新世界》与《十月》的文学论争·····	谭思同 (123)
五、六十年代苏联小说创作发展的几个问题·····	钱善行 (135)
五、六十年代的苏联短篇小说·····	邓蜀平 (170)
五、六十年代的苏联诗歌·····	王守仁 (191)
五、六十年代苏联诗歌发展的几个特点·····	顾蕴璞 (222)
五、六十年代的苏联戏剧·····	赵鼎真 (242)
五、六十年代苏联电影创作中的几个问题·····	伍茵卿 (265)
农村文学纵横谈·····	李必莹 (291)
“浪潮”更迭的苏联战争文学·····	陈敬咏 (312)
五、六十年代的苏联浪漫主义文学·····	白嗣宏 (334)
五、六十年代苏联青年作家创作的某些倾向·····	潘桂珍 (349)
简论列宁题材作品·····	李邦媛 (367)

肖洛霍夫五十年代的创作·····	何茂正 (392)
特瓦尔多夫斯基五、六十年代的抒情诗·····	张 勇 (410)
《叶尔绍夫兄弟》和《州委书记》及有关论争·····	宋东方 (430)
西蒙诺夫的《生者与死者》三部曲与苏联	
五、六十年代的文艺思潮·····	岳凤麟 李毓榛 (451)
从社会问题小说到道德问题小说	
——谈田德里亚科夫五、六十年代创作的和	
艺术特色·····	顾亚铃 (467)
浅论沃罗宁的创作·····	干肇敏 (487)
潘诺娃的《旅伴》和当代日常生活小说·····	刘 若 (505)
苏联评论界有关五、六十年代文学的言论述评·····	程正民 (520)
五、六十年代苏联文学界对二十年	
文学团体的评价·····	张 捷 (542)
当代苏联关于现代派的评论·····	夏仲翼 (568)
西方评论界论五十年代以来的苏联文学·····	蒲立民 (591)

五、六十年代苏联文学思潮简论

吴元迈

五、六十年代苏联文学在整个苏联文学进程中是一个充满探索、斗争的时期，一个经历深刻、巨大变化的时期，一个继往开来的时期。它的突破和迷误、成就和失败、经验和教训，都是值得注意和重视的。

一

苏联文学思潮在这二十年中的变化和发展，首先是同克服“无冲突论”及其严重后果相联系的。

俗话说：冰冻三尺，非一日之寒。“无冲突论”作为一种广泛的、风靡一时的、极端有害的苏联文学思潮，其形成、发展和最后达到顶点是有一个过程的。早在战前它已经露头，1941年，作家巴甫连柯和列文在苏联作协党组的一次公开会议上指出：

“社会主义社会的冲突消失了，它们已被偶然的和暂时的误会所代替”；“在我们这里开始形成一种无冲突的特殊理论，把生活看得象吸气一样轻松，如同遗迹一般，害怕描写反面的、有害的

和犯罪的东西。”^①

“无冲突论”的产生不是偶然的，不象后来某些人在批判它的时候所追究的那样简单：谁是领唱人，谁是伴唱者；而是有其社会根源。自1936年苏联宣布消灭阶级和建成社会主义后，一些国家领导人便认为苏联人此后在政治上和道义上是完全一致的；斯大林曾声称在社会主义制度下，生产力和生产关系是完全相适应的。1940年登载在《马克思主义旗帜下》杂志上的几篇文章就武断地写道：“在社会主义条件下不存在对抗性的矛盾和非对抗性的矛盾”，“矛盾和冲突的可能性被排除了”，“从我们的观点看，社会主义社会不存在前进中的矛盾”，等等。正是在这种似是而非的“理论”的影响下，使得一些人戴起了玫瑰色的眼镜来观察生活。有的评论家公开宣称：“我国生活中的理想和现实达到了完全一致”；甚至有人还要求写“节日文学”。与此同时，文学作品中粉饰现实和美化现实的现象渐渐增多，艺术和生活的“剪刀差”越来越大。巴甫连柯和列文的批评有力地说明，

“无冲突论”并非是战后苏联文学的产物，但也无庸讳言，它是在战后苏联文学中得到了恶性发展，达到了高潮。卫国战争期间，广大作家奔赴前线，他们或用笔或用枪，或两者同时并用向法西斯开火，在这种特殊的历史条件下，“无冲突论”暂时沉寂了下来。随着战争的胜利，和平时期的到来，“无冲突论”又重新得到传播，并逐渐地形成了一个公式：文学家只能写“好的”和“更好的”之间的冲突。也就是说，除这种冲突外，似乎生活中的其他冲突已经烟消云散。特别在1946年至1949年这几年里，联共（布）中央关于文艺问题的一系列决议（大大小小共有近十个之多）在正确指出文艺创作中的错误倾向的同时，却对某些文学家和艺术家及其作品作了夸大其词、无限拔高的片面指责，所谓无耻诽谤和恶毒攻击的反苏主义、反人民的形式主义、反爱国主义的世界主义，等等。这就使得“无冲突论”的逆风越

^① 参见《文学报》，1941年2月4日。

刮越烈。在这种气氛下，如果作家要对现实生活中的不良现象、矛盾、缺点、困难、阴暗面进行揭露，那是通不过的。甚至连戏剧应该描写冲突这样一个常识性问题，也被斥之为“磨破了嘴皮”的问题，好象在苏联戏剧中不可能再有什么冲突，并且认为这是苏维埃戏剧区别于一切旧戏剧的“新气象”。不仅具有尖锐冲突的新剧本不能写，而且马雅可夫斯基的剧本《澡堂》、伊里夫和彼得洛夫的剧本《十二把椅子》以及其他一些在二、三十年代受到人们欢迎的揭露性剧本，也从上演剧目中销声匿迹了。作家只能去回避和掩盖生活中的真正的、丰富的、具有重大意义的矛盾和冲突，只能塑造正面的、高大的、英雄的典型而不能塑造消极的、反面的典型，只能歌颂而不能暴露，只能写那些没有个性的、千人一面的、四平八稳的东西，正如有的诗人所说：“无冲突论和无个性论成了一对孪生姐妹”。讽刺体裁和悲剧体裁基本没有了，而它们的作者往往不配有好的命运。日常生活题材的作品和抒情诗从报刊上逐渐消失了，似乎它们不能反映出英雄时代的本质，爱情也同样成了创作的禁区。按照“无冲突论”的公式，似乎唯有《光明普照大地》和《幸福的生活》这类小说和电影才符合生活的真实，才代表了现实发展的主导倾向，似乎唯有《曙光照耀着的莫斯科》（一个好的纺织厂厂长和几个更好的科技人员之间，围绕着是多生产些布匹还是生产各色各样的布匹的冲突）和《莫斯科的女儿》（所有新旧事物的冲突被看成两个斯达汉诺夫工作者之间为某些工艺细节而引起的冲突）这样的剧本才概括了现实的冲突，才揭示了生活的逻辑。“无冲突论”的这种危害性及其恶果，正如诗人特瓦尔多夫斯基在其长诗《山外青山天外天》中所描述的：

“长篇小说事先已经写好，
挟着原稿上工地吃两口灰，
再用棍子捅捅混凝土，
把作品和生活作一番校对。
一转眼，第一卷已经脱稿，

里面是要啥有啥，面面俱到；
有革新了的砌砖操作法，
保守的副主任，先进的他和她；
有在成长过程中的主席
和第一次试转的发动机；
有惊险的情节，有大风雪，
有共产主义风格的老大爷；
有党小组长率领突击队，
有部长下车间，还有跳舞会……”^①

这种违背生活规律和艺术规律的“无冲突论”的文学思潮是何等严重地阻碍了苏联文学的发展！反对“无冲突论”已经势在必行，而且是人心所向。

1952年4月7日，《真理报》发表了《克服戏剧创作的落后现象》的历史性社论，对苏联戏剧创作以及整个苏联文艺领域中的落后现象表示了严重关切，对“无冲突论”发动了批判。社论明确指出：“新旧事物的斗争往往会引起各种各样的生活冲突，而没有冲突便没有生活，大概也不会有艺术了”；“无冲突论”“必然导致对现实作出反现实主义的、歪曲的和片面的描写”。社论又说：“我们也有反面的典型，丑恶的东西在我们的生活中还不少，伪君子也不乏其人。我们不应该害怕揭示缺点和困难……我们需要有果戈理和谢德林。”几个月之后，1952年10月在苏联第十九次党代表大会上，联共（布）中央工作总结报告中进一步指出：“我们的苏维埃文学和艺术必须大胆地表现生活的矛盾和冲突”，“我们的作家和艺术家必须在作品中无情地抨击在社会中仍然存在的恶习、缺点和不健康的现象”，“我们需要苏维埃的果戈理和谢德林……把生活中的一切反面的、腐朽的和垂死的东西，一切阻碍进步的东西都烧毁。”

^① 特瓦尔多夫斯基：《山外青山天外天》，作家出版社，1961年，北京，第61页。

过了一年之后，1953年6月9日《真理报》又以《克服文艺学的落后现象》为题发表社论，这是在文艺学领域内对“无冲突论”及其严重后果的批判的继续。“社论”指出：在文艺学的发展中还存在许多严重的缺点，文艺学家们和生活联系不够，其著作时常和当代的一些根本问题脱节；和理解艺术创作本质有关的、和理解文学创作的规律有关的那些基本理论问题，还研究得很不够，没有创造性的发挥，只是连篇累牍的抄书，搬几条教条，背诵众所周知的真理。

这两篇“社论”和“总结报告”适应了生活发展和艺术发展的需要，其历史意义是不可忽视的。问题是，它们虽然从理论上、政策上对“无冲突论”的错误作了拨乱反正，然而要付诸实践，尚须时日，还得有一个过程，因为多年以来在文艺界批判运动频繁，局面不可能在一个早晨就改变过来。同时就在十九大的总结报告里仍包含着一些错误的东西，如什么“典型问题任何时候都是一个政治性的问题”，等等。此外，究竟什么是生活中的反面的、腐朽的、垂死的和阻碍进步的东西，还存在着一个认识和理解的问题。这个问题只有在后来批判个人崇拜及其严重后果之后，才进一步地明确了起来。

从文学实践上看，则是奥维奇金的农村特写《区里的日常生活》打响了反“无冲突论”的第一枪。这篇特写以清新的生活气息揭示了农村的现实关系和现实矛盾，以真正艺术家的勇气展现了与《光明普照大地》和《曙光照耀着的莫斯科》这些作品大相径庭的现实生活。有一个评论家写道：“奥维奇金告诉我们的东西是从来没有人写过的。在他以前，这些东西人人回避，缄口不言。有的作家根本看不到，有的则认为这是上面管的事，未经允许不敢妄加非议。”这篇特写刊登在1952年9月的《新世界》上，亦即在《真理报》的反“无冲突论”社论发表五个月之后和十九大召开的一个月之前。然而不要忘记，就是这篇在后来被誉为当代苏联文学的“第一只春燕”和在当代苏联文学中建立了“功勋”的普通的特写，在当时问世的艰难命运。1965年10月12

日，《苏维埃俄罗斯报》发表了该报记者采访奥维奇金的一篇报导。报导写道：“1952年秋，莫斯科的许多编辑部都读过那个篇幅不大、标题不甚醒目的手稿《区里的日常生活》。说了不少好话，可是稿子仍旧退给了作者。杂志上发表的尽是些四平八稳的粉红色的作品，而这位来自宁静的俄罗斯中部尔戈夫地区的作家却提供了那样的冲突，对生活中的尖锐问题写得如此集中的作品，以至于在编辑部里向他说些捧场的话都不得不放小声点。”接着记者引用奥维奇金本人的话说：“我不善于编写‘英雄’文学，我所写的都不予发表，结果只好沉默。在莫斯科没有呆多久，我只好回家……已经到了火车站，我想到还有一家《新世界》杂志应该去试一试。化了仅仅剩下来的十个卢布坐上出租汽车到了普希金广场。在编辑部只碰到一个女清洁工，我把那篇特写的最后一份稿子交给了她，她‘答应亲手转交’。坦白地说，我那时的心情坏透了。”其实这篇特写的内容并没有什么惊心动魄的斗争，如作品的标题所表明的那样：“区里的日常生活”。它仅仅刻划了一个区的第一书记包尔卓夫是个官僚主义者，他自私、保守、冷酷无情，习惯于盲目地执行上面的一切指示，一心想干出一番“成绩”，只管完成计划、任务，然而却不问集体农庄生产的实际情况和人民的现实生活情况。他的对立面——第二书记马尔登诺夫与他不同，是个具有新型的领导作风和工作作风的代表者。后来作者便把特写改名为《包尔卓夫和马尔登诺夫》。但就是这样一篇特写的发表尚且如此困难重重，不难设想那些年代的文学氛围和“无冲突论”思潮的猖獗是个什么样子了。当然，奥维奇金所触及的农村生活的阴暗面还是极为典型的，这正是作品的现实主义的真实性、意义和力量之所在。

如所周知，1953年是苏联社会发生许多变化的一年。仅就农业问题说，苏共中央在九月专门召开了进一步发展苏联农业的措施的全会，指出了农村工作中的许多缺点和问题。如果说1952年《新世界》杂志在刊登《区里的日常生活》的时候还不那么容易，而它的续篇《在前方》却已经能够刊登在1953年7月20日和

23日的《真理报》上了。这不能不说是苏联社会中和苏联文学中的一个重要的变化。在这篇新特写里，马尔登诺夫终于代替了包尔卓夫当了区的第一书记。1954和1956年，奥维奇金又发表了三篇特写《在同一区里》、《亲自动手》、《艰难的春天》。这五篇特写的深远历史意义还在于它们开创了一个“奥维奇金派”，如田德里亚科夫的《伊凡·楚普罗夫的堕落》、《死结》，特罗耶波利斯基的《一个农艺师的札记》，多罗什的《农村日记》，沃罗宁的《不需要的荣誉》，卡里宁的《中等水平》等等，它们从政治思想、生产管理、道德、人与人之间的关系、社会生活各个方面，通过各种不同艺术形式和手段，真实地揭示矛盾和冲突，真实地暴露缺点与困难，一扫过去农村题材的那种花果飘香、永庆升平的唯一景象。“奥维奇金派”在五十年代中期的崛起，宣告了“无冲突论”文学思潮没落的开始。“无冲突论”首先开始于农村题材的作品，而又由农村题材的作品首先对它发难，这绝非偶然的巧合，而是生活发展和艺术发展的历史必然。据统计，从1953至1955年仅用俄文发表的农村散文作品就有152部之多，描写工业题材的作品才60部。这个数字是颇能说明问题的。

尽管奥维奇金的特写及“奥维奇金派”的创作在反对“无冲突论”思潮的斗争中起了先锋作用，但是苏联文学发展的新局面的开拓并不局限于农村特写。1950年开始构思、1953年12月发表的列昂诺夫的长篇小说《俄罗斯森林》，应该说是这一新局面的奠基作品之一，它涉及到的是将近半个世纪的俄罗斯的风云变幻和惊心动魄的斗争。围绕着反对滥伐森林这一中心情节，作者塑造了林业科学家维赫洛夫这个不怕打击、不怕莫须有的政治陷害、坚持正义、坚持真理的动人形象；即使在自己的唯一的女儿在一个时候也怀疑自己是坏人和不敢同自己接近的情况下，仍然坚定不移。小说表明，生活中不是没有冲突和矛盾，而是还有那么多的冲突和矛盾，真正的艺术在于要真实地把它们揭示出来。此外，差不多与此同时的潘诺娃的小说《一年四季》，爱伦堡的小说《解冻》，佐林的剧本《客人》，以及其他作品，都从城市

生活的各个方面反映了现实的冲突和矛盾。它们同样对“无冲突论”思潮作了有力的挑战。

二

在反对“无冲突论”的时候，苏联文学界重申了“写真实”这个老口号，并针锋相对地提出了“积极干预生活”这个新口号，这两个口号无论就历史观点和美学观点看，都是无可非议的。

“写真实”口号是苏联文学界在1932年针对“拉普”的脱离生活的、庸俗的“辩证唯物主义创作方法”而发的。关于它产生的历史背景和实际涵义以及后来在苏联文学发展进程中所起的积极作用，国内外已有详尽论述，这里不再重复。苏联文学史已经证明，当“写真实”被“无冲突论”取代后，苏联文学曾经遭受了何等重大的损失！苏联文学界恢复这个口号是完全必要的。上面提到的那篇对“无冲突论”发难的《真理报》社论，已经明确地提出“要写真实”，并且认为“写真实——就是要看到并正确地反映现实生活的发展、矛盾，以及新旧事物之间的斗争”，“只有真实的艺术才可能是真正具有思想性的艺术，也才能对千百万人的心灵产生影响。”从这个时候开始，“写真实”便成了主要的创作口号。苏共二十大以后，这个口号更是喊得震天价响，什么“真正的真实”、“全面的真实”、“充分的真实”、“痛苦的真实”、“英勇的真实”、“残酷的真实”、“不要半真实”、“不要粉红色的真实”、“真实就是真实”，等等，等等。可见，那种认为在五十年中期以后，苏联文学界没有提出“写真实”这个口号的说法是完全不符合事实的；那种认为“写真实”这个口号是斯大林同志提出的，而五十年代中期以后由于国内生活的变化，由于反对个人崇拜，因此则“不敢”提出“写真实”的口号，这也不免失之偏颇。1932年10月26日晚在高尔基寓所举行的文艺

座谈会上，斯大林是主张“写真实”的，可是它并不是由斯大林首先提出来的，在这之前苏联文艺界已有不少人主张“写真实”，例如，1932年5月20日苏联作家协会筹备委员会组织委员会主席格隆斯基，在莫斯科文学积极分子会议上的一次讲话中曾经说道：“我们对作家的基本要求是：写真实，真实地描写我们的现实，现实本身就是辩证的。因此，社会主义现实主义方法是苏联文学的基本方法。”^①自五十年代初以来，苏联文学界重申“写真实”口号，自然有其侧重点，这个侧重点就是反对“粉饰现实、害怕表现困难、缺点和矛盾”，反对“力求轻易地解决冲突”，要求“大胆、深入地了解现象的底蕴，无畏地描写生活，连同它的困难和矛盾……”。

正是在要求文学家“写真实”和恢复文学的批判功能的时候，“积极干预生活”的口号便应运而生了。最初是一些批评家在发言中和文章中开始用“干预生活”、“大胆干预生活”、“积极干预生活”这些词句，来赞扬那些勇于揭露生活中的矛盾和冲突、勇于鞭挞生活中的消极现象和反面现象的作家和作品。应该说，它们的出现首先是同奥维奇金和“奥维奇金派”的创作联系在一起的。“积极干预生活”作为一个文学上的口号，并给予完整的阐述，则始于1953年11月3日的《真理报》社论《进一步提高苏联戏剧的水平》。这篇“社论”写道：“积极干预生活——这是社会主义现实主义艺术的战斗口号。对当代一些最尖锐的问题采取畏缩态度，是与这种艺术完全背道而驰的。勇敢地提出广大劳动人民关注的问题，鼓舞人心地表现生活的真实、矛盾和冲突，反映历史创造者——人民的活动，并善于看到我国的明天，——这就是语言艺术家们的崇高使命。”从这个口号的提出及其内容看，显然为了克服文学上的“无冲突论”这种错误主张，并以此恢复文学所应有的批判锋芒。然而那种把“积极干预生活”仅仅理解为揭露生活的阴暗面，甚至将它看成提倡暴露文学，乃是违反它

^① 《文学报》，1932年5月23日。

的原义的。“积极干预生活”既要求作家揭露生活的阴暗面，也要求他“反映历史创造者——人民的活动”，“并善于看到明天”。这两者是相辅相成的，其目的都在于推动生活的发展。所谓干预生活并不是干扰生活，更不是要开历史的倒车。从这一点看，它同“写真实”毫无二致，只不过它更加强调作家同生活的联系。1956年以后，“文学艺术要同人民生活保持密切的联系”这个口号常常是同它并提的。

必须指出，在这个时期的苏联文艺界里的确产生了一些曲解“写真实”的言论。但是应该受到批评的是这些言论，而不是“写真实”本身。正如给孩子洗完澡后，决不能把孩子连同脏水一起倒掉。其实任何一个正确口号一经提出之后，是很难不发生违背它的真谛的现象的。“写真实”自然亦不例外。围绕这个口号出现的错误思潮，其主要表现形式如下：

第一，用文学的“真诚”论偷换文学的真实说，把所谓“真诚的程度，亦即作品的直率性”当作“评价作品的第一位标准”。任何一个作家都应该真诚地写作，决不能看风使舵，违心地去“剪裁”现实，这是无可争论的。问题是，作家主观上的真诚是不可能取代和保证艺术描写的真实性的，果戈理在创作《死魂灵》的续篇时，不能说他不愿“真诚”而想说谎了，而是由于他对沙皇的专制制度和农奴制度的看法改变了，结果只能写出歪曲现实的篇章。这种例子在世界文学史上屡见不鲜。它说明作家的真诚在任何时候都不能同作品的思想性和真实性相提并论，^①以文学的真诚作为评价文学作品的第一位标准，实际是在抛弃文学的客观标准，因为任何一个作家都不会承认他自己写的东西是出自于不真诚。归根结底，作家的真诚程度如何，只能通过作品的社会效果和在很大程度上反映了生活的真实来检验。很清楚，作家应该写真实，而不是“真诚”地写。

第二，所谓作家“遭遇的一切”、“感到和想到的一切，都值得写入小说”，以及“真实就是真实，在这上面没有什么可以自作聪明的”，这些说法完全不是什么新东西，而是自然主义的

老调子。左拉早就说过：“对我最重要的事情是作一个纯粹的自然主义者”，“不要夸张，也不要强调，只要事实，值得称赞的或者值得贬黜的事实。”自然主义的致命伤就在于提倡有闻必录，拒绝艺术的典型化，把生活的真实和艺术的真实混为一谈，仅仅满足于细节的真实，不肯深入到现实的深流中去。如果把艺术概括和典型化看作在真实问题上的“自作聪明”，倒不妨说“真实就是真实”才是真正的“自作聪明”——置人类的艺术实践所取得的丰富经验于不顾。

第三，所谓在作家面前，文学“除了真实的界限以外，再没有其他的界限了”。这种提法是片面的。诚然，真正的艺术永远离不开生活的真实，从这个意义上讲，“真实是艺术的生命”在任何时候都是对的。但是，这并不意味着文学只有真实这一种界限，再没有别的界限了。文学是生活的一面镜子，正确地说，是生活的一面聚光镜，这因为作品里的现实已不再是原来的现实，而是通过作家的世界观、阶级立场和审美理想折射出来的现实。正是文学反映现实的这一特点，使我们有可能把文学看作上层建筑的意识形态之一；正是文学反映现实的这一特点，使我们看到文学的真实性始终是同它的阶级性、倾向性、思想性内在地联系在一起。所以说，文学“除了真实的界限以外”，不是“再没有其他的界限了”，而是还有其他的界限。

第四，所谓“只有当文学渗透着批判的动力才能体现出生活的真实”，这种观点也是不对的。在战后的苏联文学中，由于“无冲突论”盛行，把社会主义文学看成一种“节日文学”，一种歌功颂德的文学，认为社会主义现实主义和批判现实主义的区别在于前者是肯定，后者是否定，从而抹杀社会主义文学的批判功能，这完全是错误的，其后果也是十分严重的，不仅造成文学理论上的混乱，而且使一些作品走上了粉饰的道路。然而，在纠正一种倾向的时候，又产生了另一种倾向，把真实片面地理解为批判，似乎只有批判才能体现出真实，似乎艺术中的肯定因素是同艺术的本性格格不入的。在这种似是而非的理论的影响下（当然主要还

是政治上的原因)，大批揭露性和批判性的作品便纷至沓来，象《玛特辽娜一家》和《沃洛格达婚礼》这类农村题材的作品，简直使人看不出它们是写于十九世纪九十年代还是写于二十世纪六十年代的俄罗斯。俄罗斯的农村仍旧是那么落后，那么愚昧，那么令人目不忍睹！一些揭露官僚主义的作品，如长诗《一周七天》和长篇小说《不是单靠面包》，却把官僚主义写成了一堵无法攻破的墙。个人崇拜和法制的破坏的确给社会、给人民带来了许多不幸，应该加以反对，但总不能把斯大林领导下的社会主义社会加以否定，象长诗《焦尔金游地府》所描写的那样。特别在六十年代上期，当集中营题材的作品宛如潮水般涌来的时候，原先为《伊凡·杰尼索维奇的一天》开放绿灯的人也感到势头不对，惊呼“既不能美化也不能丑化现实”。作家费定曾经把这种错误倾向叫做“翻转过来的无冲突论”，意即从粉饰现实走向抹黑现实，把“需要苏维埃的果戈理和谢德林”片面地理解为可以用他们的批判烈火来对待苏维埃社会。其实，鼓吹文学“批判论”的人忘记了，即使是十九世纪的批判现实主义作品，也不局限于批判，这已为世界文学史所证实，在巴尔扎克和托尔斯泰这些批判现实主义大师的笔下，我们照样可以看到未来的人和理想的人。至于从文学理论上讲，从来不可能有纯粹的批判，离开肯定无所谓否定，反之也是一样。这是生活的辩证法，当然也不能不是艺术的辩证法。形而上学地强调其中一面而抛弃另一面，只能歪曲生活，只能歪曲“写真实”和“积极干预生活”这两个口号。

三

作为苏联文学旗帜的社会主义现实主义，经过1934年以来二十年的实践，在这期间经受了考验，也曾经引起了尖锐的争论和激烈的斗争。

事情应该从1954年苏联第二次作家代表大会说起，因为它对1934年苏联第一次作家代表通过的关于社会主义现实主义的定义作了某些重要修改。五年之后，在1959年召开的苏联第三次作家代表大会上，其中一处又得到了恢复。为什么会发生这种情况，做得对不对，很值得探讨。

首先，我们得看看苏联第一次作家代表大会通过的《苏联作家协会章程》，对社会主义现实主义是如何表述的：

“社会主义现实主义作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”

1954年，西蒙诺夫在苏联第二次作家代表大会的《苏联散文发展的几个问题》的补充报告中，首次提出把“同时……”这第二句删去。为什么要删去？他作了这样的说明：“这个本意是想作明确规定的第二句是不确切的，甚至反而容许有歪曲原意的可能。它可能被了解为一种附带条件：是的，社会主义现实主义要求艺术家真实地描写现实，但是，‘同时’这种描写必须与用社会主义精神从思想上改造人民的任务结合起来；那就是说，好象真实性和历史具体性能够与这个任务结合，也能够不结合；换句话说，并不是任何的真实性和任何的历史具体性都能够为这个目标服务的。正是基于对这条定义的这种任意解释，在战后时期我们一部分作家和批评家在作品里经常借口要从发展的趋向来表现现实，力图改善现实。”^①后来，在第二次作家代表大会通过的修改了的《苏联作家协会章程》里，正是按照西蒙诺夫在报告里提出的意见去做的。另外，他的报告也不可能是代表他个人的意见，这一点是不说自明的。

今天当我们来探讨这一修改是否正确和必要，是否违背了原义的时候，应该实事求是地注意到以下几点：

① 见《苏联人民文学》，上册，人民文学出版社，1956年，第34页。