

文艺理论译丛

第二輯合訂本

新文艺出版社

文艺理论译丛

第二輯合訂本

新 文 藝 出 版 社

• 1957 •

文藝理論譯叢

第二輯合訂本

〔蘇〕伊凡諾夫等著

史愼微等譯

★

新文藝出版社出版

(上海康平路155號)

上海市書刊出版業營業許可證出011號

華文印刷局印刷 新華書店上海發行所總經售

★

書號 1496

開本 787×1092 耗 1/32 印張 11 5/8 字數 233,000

1957年10月第1版

1957年10月第1次印刷

印數 1—10,000 定價(7) 1.00元

統一書号：10078·1496

定价：1.00 元

目 次

关于文学艺术中的典型問題(廷超譯)

…………… 苏联“共产党人”杂志專論(1)

列宁的文学党性原則(史慎微譯) …………… 伊凡諾夫著(25)

列宁和艺术的人民性問題(戈安譯) …………… 阿波列相著(47)

艺术形象(侯华甫譯) …………… 勒佐姆奈依著(91)

典型与个性(一之譯) …………… 謝尔宾那著(135)

个性与典型性(方予譯) …………… 塔馬尔欽科著(165)

社会主义现实主义的若干問題(戈安譯) …… 奥澤洛夫著(201)

灵感与技巧(戈安譯)…………… 英貝尔著(243)

社会主义现实主义——苏联文学的主要方向(曹庸譯)

…………… 阿·杰明季耶夫著(283)

剧作家的技巧——論亞历山大·考涅楚克戏剧創作中

的典型性格(刘豫璠譯)…………… 叶·果尔布諾娃著(305)

关于文学艺术中的典型問題

苏联“共产党人”杂志專論

苏联共产党以取得共产主义建設的新成就，以进一步提高我国人民的物質、文化生活水平为目的的歷史性決議，向苏联的藝術和文学提出了重大的任务。

尽管苏联的文学藝術已有顯著的成就，但它还是落后于生活，还是不能滿足人民的已經增長了的精神上的需要。文学藝術發展的主要缺点，是在战后时期，具有廣泛概括意义的、反映苏联現實的英雄特色的、不朽的文学藝術作品創作得很少。讀者对在許多作品中找不到同时代人——共产主义建設者的有血有肉的、令人難忘的典型形象的抱怨是合理的。我們的英雄时代是充滿着新和旧的緊張的斗争，但是存在于这个时代中的各种矛盾的复雜性却没有被充分描繪出來，旧事物的危害性却没有被揭露出來，先進的新事物的战無不勝的威力、宏偉和美丽却没有以不可抗拒的藝術力量表現出來，灰色的、藝術性低的作品还是有所出現，这証明这些作品的作者是做了事件的尾巴，沒有上升到对事件進行輝煌的、令人鼓舞的藝術上的概括的高度。

有些对生活只有膚淺的知識的作家，不善于深刻地理解生活的規律性。他們粉飾着現實，忽視我們的困难，沒有真實地指出缺点，沒有同人們意識中的資本主义殘余進行真正的斗争。有充分价值的諷刺作品还是很少，而諷刺作品，則是同

我們生活中的旧事物和怪現象，同一切妨碍共產主义建設的东西進行斗争的强有力的工具。

苏联文学藝術的發展同社会主义现实主义美学的發展有着不可分割的联系。苏維埃藝術的成就必然会丰富苏維埃美学理論，而美学問題研究中的錯誤也不能不影响到藝術實踐。但是对文学藝術的發展是那么重要的理論問題的研究，直到現在却还没有达到应有的規模和必要的深度。許多重大的理論問題在我國还只有膚淺的探討而缺少有系統的鑽研；哲学家、文艺学家和藝術学家的力量还没有互相配合。因此，在解决迫切的理論問題时往往会出现混乱現象。关于典型問題的研究就是美学領域中的一个不幸的例子。

典型問題是馬克思列寧主义美学的中心問題之一。這個問題同藝術創作的其他問題有着不可分割的联系，它的正确解决对社会主义现实主义藝術的順利發展有巨大的理論意义和實踐意义。在为提高文学藝術的思想水平和藝術水平而斗争，为反对文学藝術落后于生活、反对灰色的藝術性低的作品或歪曲我國現實的作品的出現而斗争中，深刻理解文学藝術中的典型問題是極端必要的。

现实主义藝術的典型化是藝術性的極重要的条件。对現實的藝術的反映即形象的反映，正是借助于典型化才能實現的。

现实主义藝術的真實反映生活同典型化有着不可分割的联系。大家所熟知的恩格斯的經典公式：“……现实主义除了細節的真實之外，還要真實地表現出典型环境中的典型性格”（馬克思恩格斯通訊选集，國家政治書籍出版局一九四七年俄

文版第四〇五頁；中譯見“馬克思恩格斯列寧斯大林論文藝”，人民文學出版社版第十八頁），就是這一原理的概括。通過作品所創造的一系列典型形象，通過在典型環境中活動的典型性格的衝突，藝術家就可用現實的全部具體性和多樣性來揭示現實發展規律。

反動的美學曾經提出過不少形形色色的典型化理論，其中有公開打着唯心主義旗號的理論，也有偽裝成唯物主義的理論。這些理論表現在一系列的藝術派別中，從反動的浪漫主義起，到自然主義和其他頹廢派止。馬克思列寧主義美學是在同資產階級藝術理論進行不調和的鬥爭中形成的。在這個鬥爭中，馬克思列寧主義美學依靠過去的美學思想的優秀的進步的傳統，總結了世界現實主義藝術的經驗，而根據辯證唯物主義的立場，它已能夠對典型問題作科學的理解，指出典型是對生活進行現實主義反映的基本條件。

對在生活的革命發展中客觀地再現生活的真實的社會主義現實主義藝術來說，深刻地科學地解決典型化問題有特別重大的意義。不是經驗主義地描寫事實和生活現象，而是選擇最重大的、最能反映發展趨勢及其全部矛盾的事實和現象來加以描寫，這就能使藝術家表現生活的真正的真實。取決於典型化的深度的，不僅有文學藝術的認識作用，而且有文學藝術對社會的積極教育作用，以及文學是否能喚醒愛、憎、輕蔑等強烈感情並且激起仿效心愛的英雄、追隨他們的榜樣的願望的能力。生活的各個重要方面，不是用死板的公式來再現的，而是用鮮明的、具體感性的、產生美感的形象來再現的，因此，這些形象不僅影響人的理智，而且作用於人的感情，——

這就是生活現象在藝術中典型化的複雜過程的意義。典型化就是藝術所特有的用個性化了的、具體感性的美學形式來概括生活現象的方法。

所有這些都說明着藝術創作中的典型問題是一個非常複雜的問題。這個問題是不可以離開真實的生活、離開文學藝術的具體發展來解決的。

可惜不得不承認，近年來在文學藝術界傳播着對於藝術創作中的典型問題的某些煩瑣哲學的、錯誤的觀點。有一些公式得到了廣泛的傳播，即認為典型的東西是有一定社會歷史現象的本質，並且把典型的東西規定為党性在現實主義藝術中的表現的基本範圍，斷定說，典型性問題任何時候都是一個政治性的問題，而且只有藝術形象的有意識的誇張，才能够更加充分地發掘和強調它的典型性。這些煩瑣哲學的公式竟冒充為馬克思主義的公式，並且錯誤地和我們黨對文學藝術問題的觀點聯繫起來。

大家已早知道，任何不考慮到生動的實際和具體的歷史環境而想作出科學定義的企圖，都會引導到煩瑣哲學和教條主義。在研究典型問題方面，當忽視全部豐富多采的具體的藝術材料而運用類如上面所說的這些公式的時候，發生的情形也正是這樣。

這是違背馬克思列寧主義的精神、違背我們黨的指示的，因為我們黨要求在現象的具體的歷史的發展中來觀察各種現象，其中也包括文學藝術的各種現象。

上述關於典型的煩瑣哲學的公式，已經獲得了一定程度的傳播，已經給蘇聯文學藝術的發展、給美學問題的研究，帶

來了有害的影响。

*

*

*

大家都知道，藝術家在創造典型形象時，選擇着和概括着最本質的現實現象。同這聯系在一起的，首先是典型形象的思想性，這是對典型形象進行估價的最重要的標準。文學藝術的一切最鮮明的藝術形象就是這樣創造的，以夏伯陽、保爾·柯察金、密列席葉夫等真人為基礎的藝術形象也並不是例外。

蘇聯文學的優秀的作品鮮明地反映出了我國生活的典型特征，首先是新的蘇維埃人即為社會生活的革命改造和共產主義建設而奮鬥的戰士的特征。讀者所熱愛的正是文學作品的這些主人公。高爾基、馬雅可夫斯基、蕭洛霍夫、法捷耶夫、尼·奧斯特洛夫斯基、阿·托爾斯泰、列昂諾夫、費定、考涅楚克、拉齊斯、武爾貢、柯拉斯^①、特瓦爾陀夫斯基的作品的主人公，蘇爾科夫、伊薩柯夫斯基、屠爾松—查德^②的抒情詩的主人公，以及蘇聯各民族的其他許多散文家、劇作家和詩人的作品的主人公，都是我們的鬥爭的熱烈的參加者。千千萬萬人向他們學習着高尚的志向、為共產主義奮鬥的堅毅精神、對祖國的忠誠、勇敢無畏和樂觀主義，向他們學習着使蘇維埃人堅強和美麗的一切。

我國人民所熱愛的現實主義的藝術形象，同機械地自然主義地模擬現實毫無共同之點。現實主義的藝術形象是藝術

① 雅·柯拉斯(一八八二——)白俄羅斯人民詩人兼作家。

② 屠爾松—查德(一九一——)杰出的塔什克詩人兼社會活動家。

家把蘇維埃人的性格和精神面貌的優秀典型特征進行概括的結果。大家知道，形象愈是典型，它的概括意義愈是廣泛。在優秀的蘇維埃作品中，每一個人物的鮮明個性和命運，都突出地展現出我們現實生活的典型現象的性質。与之相反，許多作品之所以灰暗而無生氣，正是它們的作者無法從膚淺地描寫現象前進一步、進行深刻的藝術上的概括的說明。

高爾基指示說：“藝術家應當掌握概括的能力——使現實中屢見的現象典型化的能力。”（“高爾基全集”，三十卷本，第二十五卷，一九五三年國家文學出版社俄文版，第一三二頁）他曾不止一次地重複過這個指示。

但是，把典型當做是對現實中最可作為特征的現象進行藝術上的概括的原理，有時卻會獲得片面的和煩瑣哲學的闡釋。

這種闡釋的表現，就是把典型的東西僅僅規定為和一定社會力量的本質、和一定社會歷史現象的本質相一致的定義。這個定義是片面的和不完全的；它離開了藝術創作的生動實踐，沒有考慮到藝術對世界的認識和反映的特點。在這一定義中，只是把一個方面突出地提出來，而忽略了藝術和其他意識形態的區別。

同時，光是指出意識形態中的共同點是不夠的。還必須確定特殊的、專門的、能夠使這些形態彼此區別開來的東西。要知道，歷史學家、經濟學家、哲學家為了揭示一定社會力量、一定社會現象的本質，也在研究社會生活，但是，這並不能使他們成為藝術家。藝術——這是反映現實的特殊形式。對生活的藝術的認識有它自己的規律，是跟科學的認識的規律大

不相同的。典型化是藝術的基本規律之一，它是藝術創作特點的極其重要的因素。和科學不同，藝術反映現實的規律是用形象，也就是說是用具體的感性的形式，是在個別的東西里體現一般的東西。還是在一百餘年以前，別林斯基就已指出了藝術的這一特點。在現實主義的藝術里，一切事實和生活現象，都是以生活本身的形式、而不是以社會本質的赤裸裸的抽象概念表現出來的。把典型的東西僅僅看成一定社會力量的本質的體現，就會使藝術作品失去生活的個性的多樣性，就會引導到創造公式，而不是創造藝術形象。這種煩瑣哲學的公式引導創作工作者不去進行藝術的發現，而是去圖解一般原理。

藝術家是通過典型來表明社會關係的。他描寫各個不同階層、階級的代表人物的形象，在典型環境和衝突中，在情節中揭示他們的聯繫、衝突和鬥爭。藝術家努力追求的最主要的東西是創造出鮮明的個性化的性格，而這性格又能夠體現出某一類人的共同的特點。

恩格斯指出，在真正的藝術家的筆下，“每一個人是典型，然而同時又是明確的個性，正如黑格爾老人所說的‘這一個’”（馬克思恩格斯通訊選集，俄文版第三九四頁；中譯見“馬克思恩格斯列寧斯大林論文藝”，人民文學出版社版第二十六頁）。

因此，典型化是和創造個別人物的性格、通過他們的命運、行為和活動來表明複雜的多方面的重要聯繫和關係的才能，有着不可分割的聯繫的。

批評家忽略藝術地反映生活的這一方面，片面地把它僅僅歸結為一定社會力量的本質的表現，就不能對藝術作品作

深刻的分析。因为这种看法使批評家失去判断藝術家所創造的形象的質量和特色的可能,是对藝術家的意圖作估价,而不是对藝術家所創造出來的现实的東西作估价,这样就取消了高度的美学的要求。同时,估价标准也就会喪失,从而为鼓励千篇一律的、粗制濫造的作品創造了条件,在这种作品里,社会思想并没有在个性化了的、也就是真正藝術的形式中得到体现。

革命民主主义的評論家,偉大作家,馬克思列寧主义經典作家,从來都強調指出个性化的意义,認為它是創造典型形象的必不可少的条件。

列寧在給依內謝·阿尔曼德^①的信中,極其深刻地指出,在藝術作品中“……整个关键就是独特的环境,就是一定典型的性格和心理的分析。”(列寧全集,俄文版第三十五卷第一四一頁)对藝術形象的深刻的个性化的要求,这是社会主义现实主义美学的基本要求之一。忽視这个要求,就不能不引導到公式主义和形象的貧困化。不考慮到典型化的这个特点,就不可能对藝術作品進行任何認真的分析。

只消看一看文学藝術的生动的实践,就可确信,如果不对丰富多采的典型形象施行暴力,如果不把丰富多采的典型形象加以閹割,就决不会把它們僅僅归結为某种社会本質。事实上,奥涅金和彼巧林^②的社会一階級“本質”好象是相同的,

① 依內謝·阿尔曼德(一八七五——一九二〇)著名的國際共產主义妇女活动家,一九〇四年参加布尔什維克党,一九一八年起在俄共(布)中央女工部工作。

② 彼巧林——萊蒙托夫的長篇小說“当代英雄”中的主人公。

但是我們却覺得他們是各有自己的熱情、自己的命運等等的獨特的人。普希金的塔姬雅娜或蕭洛霍夫的阿克西妮雅的形象內容，是不是僅僅取決於社會本質的呢？文學藝術的許多在任何時代都使不同的社會集團的人感到激動的典型形象，對於他們的那些全人類所共有的特徵，又該怎麼辦呢？如果把藝術形象當做一定社會力量本質的表現來進行煩瑣哲學的解釋，那是無法回答所有這些問題的。如果使用這個公式，結果是無法深刻而全面地對待現代文學的藝術形象的估價問題的。如果一個批評家只注意現象的社會本質而忽視藝術概括的特性，他就必然會陷入一般的議論，而不去進行真正的批評的分析。當講到蘇聯作家的作品的時候，我們在我國許多批評家的論文中遇到的嚴重的缺點，正就是這樣。例如，這些論文舉出伏羅巴耶夫（巴甫連珂的“幸福”）、瓦西里·波爾特尼科夫和阿芙多蒂亞·波爾特尼科娃（尼古拉耶娃的“收穫”）、馬爾丁諾夫（奧維奇金的“區里的日常生活”）以及其他人物的形象，把他們只是作為先進的蘇維埃人來加以論述。根據形象的一般社會本質的觀點，這是正確的。但是可不可以只以這種解釋為限呢？要知道，瓦西里和阿芙多蒂亞是兩個不同的甚至極端不同的人。而就性格來說，伏羅巴耶夫也是一個完全不同的人。然而正就是蘇維埃人的形象的栩栩如生的特徵，在這種一般性的分析下給喪失無餘了。

不在個別的、特殊的東西里再現一般的東西，就不可能有具體的感性的藝術形象。如果把典型的東西描繪成為某種抽象的東西，就會使藝術形象不再是可以觸摸的東西而變成公式。可惜，我國作家和其他各種樣式的藝術工作者的作品里

的許多形象，还是有着这种缺点。目前还有不少的長篇小說和中篇小說，其中活动的，不是具备个性特点的生龍活虎的人，而是只会發議論的人体模型，他們隱在某些生產过程的描寫之后，不大容易被人看到，因为作者是強令自己的人物去参加这些生產过程的。

应当指出，我們的优秀的藝術家在通过特殊的、个別的东西來体现一般的東西的时候，是善于找到正确的鑰匙來創造典型形象的。就拿蕭洛霍夫的作品中的藝術方面非常鮮明的各个形象，獨一無二的同时又是典型的苏联兵士華西里·焦尔金^①的形象，“青年近衛軍”中浮雕般描繪出來的苏联青年的形象以及其他許多形象來做例子吧。这些例子顯然都駁斥着把典型僅僅当做社会本質、歪曲地理解现实主义藝術中的藝術概括的特点的煩瑣哲学的議論。

* * *

馬克思列寧主义美学对藝術的目的性、傾向性及其反映生活的積極性賦予了巨大的意义。

典型化從來都是同藝術家的世界觀、同藝術家对某些現實現象的估价联系在一起的。典型形象的思想意义和教育意义，在頗大程度上是靠这方面來决定的。藝術家对生活的見解就表現在典型形象及其行为的邏輯里面。藝術家借助于藝術形象，就能指責或宣傳現實的某些方面和某些現象，就能对这些方面和現象進行深入的思索，就能明确地說出自己的

^① 華西里·焦尔金——特瓦爾陀夫斯基的長詩“華西里·焦尔金”中的主人公。

理想。

藝術家對現實的態度從來都表現在他的作品里。真正先進的藝術家決不是冷漠的旁觀者。他是自己祖國的一個公民，為人民的利益奮鬥的一個戰士。

革命民主主義的評論早已清楚地看到藝術家在這方面的積極作用。杜勃羅留波夫強調指出，藝術家“……把生動的現實的多種多樣的矛盾的方面交織成了自己的世界觀的總體。”（“杜勃羅留波夫三卷集”，國家文學出版局一九五二年俄文版，第三卷第四六四頁）

關於文學和藝術的階級性的學說，由馬克思主義第一次作了精辟的表述。馬克思主義明確地規定了世界觀在藝術創作中的積極作用。

列寧所提出的文學党性原則，是馬克思主義關於文學和藝術的階級性的學說的進一步發展，這是列寧關於文學和藝術科學的極其重大的貢獻，是美學思想的偉大的成果。

正確地闡明世界觀在文學藝術中的作用，闡明文學藝術中党性原則的意義和實質，是具有極其重大的理論和實踐的意義的。

但是，在這裡也不能不指出，對藝術領域中的党性存在着煩瑣哲學的理解方法，它特別表現在這些方面：把典型和党性看作是同一的東西，把典型看作是党性在現實主義藝術中的表現的基本範圍，把典型僅僅歸結為政治。不难看出，這種混淆的看法會使人們以反歷史主義的態度去對待文學藝術現象。不考慮藝術家創作的時代和條件，對藝術家的世界觀不作深刻的分析，想在一切典型的東西中間找出党性立場的表現

的企圖，必然導致模糊文學藝術中的党性原則的具體的歷史內容。這種態度完全是從教條主義出發的。他們抓住了列寧的“現代哲學是有黨派性的，正象兩千年前的哲學一樣”這一指示，把文學和藝術現象硬套在這個指示上面，不問列寧給這一術語規定的具體意義是什麼，也不問列寧關於党性問題的其他指示怎樣講的。用書呆子習氣是不可能了解文學藝術的党性原則的，必須更深刻地研究問題的實質。

列寧在“唯物主義與經驗批判主義”一書中提出了“哲學上一般地是不是有黨派……”（“列寧全集”俄文版第十四卷第三二一頁；中譯見“唯物主義與經驗批判主義”，一九五六年人民出版社版第三四五頁）的問題，並且說道：“不能不看到哲學上的黨派鬥爭，這一鬥爭歸根結底是表現着現代社會中互相敵對的階級的趨向與思想體系。現代哲學是有黨派性的，正如兩千年前的哲學一樣是有黨派性的。縱然被假充博學的新名詞或極其愚蠢的非黨派性所掩飾着，這互相鬥爭着的黨派實質上就是唯物主義與唯心主義。”（同上，俄文版第三四三頁，中文版第三四九頁）

可見，列寧在這裡說的哲學中的黨派鬥爭是唯物主義和唯心主義的黨派的鬥爭。同時指出唯心主義從來都是代表反動階級的趨向和思想體系的。

如果把上述对党性的理解机械地搬运到文學藝術方面來，就會產生庸俗化的危險。大家都知道，作者的政治觀點在藝術創作中常常是遠不象在哲學或其他社會科學當中那樣直接地表現出來的。甚至於常有這樣的情形，藝術家所創作的作品的客觀意義跟他的政治觀點和同情是矛盾的。在這一方面，