

文艺理论译丛

世界观和创作

M·赫拉普钦科等著

上海文艺出版社

世界觀和創作

[蘇]M·赫拉普欽科等著

戈 安等譯

上海文艺出版社

1959

世界觀和創作

原著者 [苏] M·赫拉普欽科等

翻譯者 戈 安 等

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市書刊出版業營業許可証出094号

上海華文印刷厂印刷 新华書店上海發行所總經售

*

开本：850×1156 1/32 印張：8 插頁：2 字數：177,000

1959年12月第1版

1959年12月第1次印刷 印數：1—11,000册

統一書号：10078·1187

定價：(九)0.86元

內 容 提 要

这本文集，选譯了1958年至1959年2月間发表在苏联各杂志、文学論文集上的八篇反对修正主义的专論。这些文章对近年来文艺上的修正主义倾向作了彻底的回击。

修正主义者对馬克思主义的美学和文艺学的进攻是多方面的：他們千方百計地以所謂“抽象艺术”、“絕對自由”、“一般的人性”、“文艺无意識性”等等的反动观点，来模糊世界观和創作的联系、取消社会主义现实主义，特别是抹煞党在文艺上的领导作用。

这里的几篇文章就是针对修正主义者这些荒謬論点，从各方面予以毁灭性的駁斥的。它們坚强地捍卫了共产党在文艺事业中的日益巩固的领导作用，指出离开了党的领导，文艺事业就要落在破灭的境地；它們深刻地探討了世界观和創作的关系，社会主义现实主义的革新意义和它的强大的生命力。这是了解当前世界文艺战綫上反修正主义斗争的参考資料。

目 次

世界觀和創作·····	[苏]M·赫拉普欽科	1
再論世界觀和創作的联系·····	[苏]B·古謝夫	76
論无产階級人道主义和抽象道德·····	[苏]B·奧澤洛夫	108
反对文艺学中的资产階級和修正主义理論·····		128
修正主义伪預言家的破产·····	[苏]З·盖尔什柯維奇	159
反对美学理論中的修正主义·····	[苏]Ю·波列夫	198
南斯拉夫批評界的修正主义·····	[苏]М·沙勃洛夫斯卡婭	225
反对修正主义者歪曲文学艺术中的党的 领导·····	[罗]P·斯美島	241

世界觀和創作

[苏]M·赫拉普欽科

世界觀在艺术实践中的作用……是否有必要重新再来談这个題目？难道說，馬克思列宁主义的艺术学至今还没有充分地把这个問題闡述清楚嗎？此时此地来談这个問題是否会有利于教条主义和煩瑣哲学呢？我們認為，这些疑問都应该予以否定。

苏联共产党第二十次代表大会之后，在我們的文学刊物上，特别是在人民民主国家的文学刊物上，展开了一場有关創作的論爭，這場論爭清楚地說明重談作家跟生活的关系問題，作家的思想立場以及世界觀的問題，的确是大有必要的。以不同形式提出来的这些問題，重又成为近年来文学論爭的焦点，而且又牽連到了另外一些殊为重要的思想和艺术的問題。如果能注意到世界觀和創作以及它們的关系的問題是美学的一个根本性問題的話，那就不难理解这种現象是合乎規律的。社会主义现实主义美学与反动的资产階級美学思想的主要分水岭之一，正是表現在这个問題上。

今天，资产階級美学家肆无忌惮地攻击文学的思想性以及

近代优秀作家著作中所貫穿的社会激情。资产阶级的理论家声称：艺术创作按其本性来说，是不可能预先有什么意图的：他们千方百计地力图证明作家对现实的自觉态度不仅毫无必要，而且为害无穷。他们扬言：思想性和明确的世界观会使作家的才华减色，会使他的艺术毁灭。近代反动的美学在历史的进步和现实的矛盾面前，感到惶悚万分，因此他们就竭力鼓吹对非理性的迷信，把它说成为艺术创作的首要因素。

在形形色色的理论家的著作里，用不同的调子弹奏出同一个论调，即无意识在艺术中起着重要的作用。乔治·桑达扬努硬说，艺术是“藉助本能，而不是藉助意愿和目的服务于精神的”。而恩佐则认为“理性是艺术的大敌”。霍希托克也有此类论调，他讲：“本能和无意识是最佳的棉纱，整部艺术创作史就是用这种棉纱编织成的。”诸如此类的论调充斥了现代资产阶级艺术家的著作。

迷信自发和非理性的用意何在是昭然若揭的，无非是想诋毁我们时代的先进思想，然而正是这种先进思想赢得了文化工作者的最为广泛的注意，并为他们中间越来越多的人所热烈拥护。“取消”世界观乃是资产阶级美学家们用来反对先进的世界观，反对这种世界观的不断增长的影响和力量的一种斗争形式。

苏联文学在其发展的各个阶段上，曾不止一次地跟反对艺术思想性的人，跟攻击我们作家的先进世界观的人发生过冲突。例如，关于伏隆斯基和他的直接印象论，我们就记忆犹新。在伏隆斯基看来，思想观点，或者用他的话来说，“习惯的”观点，妨碍作家和艺术家看到生活现象的隐秘的实质。

伏隆斯基宣称，为了理解现实，为了捉住现实中常人所无法察觉出来的东西，作家必须摆脱已有观点的束缚，必须摆脱世界

觀的束縛，而乞靈于直接印象，听从人的智力中下意識影响的主宰。由于伏隆斯基把下意識視為作家艺术力量的主要源泉，因此他就极力反对苏联文学的战斗精神，反对苏联文学积极参与生活，反对它的思想激情。

波米朗采夫那篇发表在新世界杂志上的臭名昭著的文章論文学的真誠，将他妄想貶低世界觀在艺术創作中的作用这一意图暴露无遺。波米朗采夫把真誠夸大成为評价文学的首要标准，把它跟艺术作品的思想性和真实性对立起来，这种論調的实质，便是企图一笔勾消文学中思想因素的意义。波米朗采夫文章中对苏联作家創作的那个批評，实际上是对我国文学的思想倾向和我国文学的战斗的共产主义党性的攻击。正因为如此，論文学的真誠这篇文章便激起了如此坚决的反对。

在最近一个时期的創作論爭中，我們还遇到不少錯誤見解和不正确的观点，只是性質跟上述的略有不同。某些波兰和匈牙利的作家和批評家在反对文学中的形式主义和教条主义的同时，却将生活的真实同思想性对立起来，将充滿灵感的創作劳动同思想性对立起来。为数不少的波兰和匈牙利的批評家和作家，在热烈地論証文学必須与生活保持密切联系的同时，在提倡艺术应当无畏地反映生活的真实和种种最为复杂的矛盾的同时，却把他們国家現代文学中全部缺点的产生原因，統通归咎于作家受了各种各样“理論”的支配。这些批評家認為，摆脱了各种“理論”，摆脱了各种意愿，就必然能导致文学的真正繁荣。鏟除僵化了的教条当然是无可非議的，是必要的，但是在这里很明显，他們已发展到否定文学的思想因素，否定作家的社会主义世界觀了。

有的时候，有人甚至援引列宁的話，引用列宁論托尔斯泰的

文章来証实艺术家不需要思想观点和世界观。在这方面斯洛文尼亚作家維德馬尔①的言論是很典型的。他在事业杂志（一九五六年第五期）上发表文章說：“譬如說，要是思想傾向，或者哲学，或者世界观是跟当前重大的历史进程明显地相矛盾的，且又由于它的烏托邦的性質和反动的性質而有害于这个进程，同时作为拯救人类的药方而提出来的东西甚至是可笑的，要是文学作品具有这样的思想傾向而仍不失为一部天才的著作，那么，我觉得就可以得出这样的結論，即：肯定地提出这种說法的人認為：在确定某一部作品的艺术价值时，思想傾向根本不起什么作用。思想傾向是正确的还是錯誤的，是唯物主义的还是唯心主义的，是有益的还是有害的，是进步的还是反动的，总之，那体现这种思想傾向的作品的艺术价值并不取决于这种思想傾向，因为艺术的特性，用列宁的話來說，是在于‘創作生活的无比的图画’，也就是說，对于这个任务的完成，思想傾向是不起什么重大作用的。”

毋庸置疑，維德馬尔的这种理論見解不仅跟列宁論托尔斯泰的文章，跟列宁分析文学現象的原則沒有絲毫共同之处，而且显然是背道而馳的。作者在这里就是引用了列宁的名字也无补于事。倒是他自己的这些关于艺术創作不应預先有意图的“觀念”、关于作家应对思想斗争和社会斗争持中立态度的“觀念”、关于作品的思想内容和艺术价值之間并无联系的“觀念”，却發揮得淋漓尽致，尽管这是拾人牙慧。

跟主張艺术中立、維護文学創作的下意識状态的人相反，优

① 此人系南斯拉夫作家协会的主席，下面所引的那段話出于他的奥名昭著的文章日記片断。

秀的語言藝術家經常用他們自己的創作經驗和其他大作家的經驗來強調創作思想和思想因素在文學中的巨大作用。契訶夫曾經說過：“如果否定創作中的問題和意圖，那豈不就得承認：藝術是無意識地、沒有任何預先意圖地、僅凭剎時沖動的影響來進行創作的，因此，假定有這麼一個作者向我夸口說，他沒有任何預先想好的意圖，而僅凭靈感寫成了一部小說，那我准會叫他瘋子。”^①薩爾蒂柯夫—謝德林在跟反對藝術的思想性的人辯論時指出：“思想和創作決不是水火不相容的：思想是人的一切活動的主要的、必然的因素；而創作則通過生動的形象將思想體現出來……現在總可以相信，這里邊根本就談不上什麼水火不相容。”^②

列夫·托爾斯泰在批判他那時代的“不加思索的”藝術以及形形色色的自然主義的習作時講道：“難道這算是藝術？那能以激發人們崇高精神的思想在哪兒？正是這種思想使得人類智慧和心靈的真正的偉大作品垂諸久遠。”^③

普希金在談到散文時，從另一個角度明確地肯定了創作思想的作用。他強調指出：散文“必須要有思想，否則辭藻再美也毫無用處。”^④

普希金在另一篇文章中寫道：“馬勒布^⑤和龍沙^⑥這兩位天才，曾畢生致力於改進詩歌，但是到今天，却都已湮沒無聞。只注

① 契訶夫全集，俄文1949年版，第14卷，第207—208頁。——原注

② 謝德林全集，俄文1937年版，第8卷，第384頁。——原注

③ 文學遺產，俄文版，第37、38卷合卷，第422頁。——原注

④ 普希金全集，俄文1949年版，第11卷，第19頁。——原注

⑤ 法朗莎·特·馬勒布（1555—1628），法國詩人，古典主義的首創者之一。

⑥ 龍沙（1524—1585），法國詩人，詩人團體“七詩人”的領導人。

重語言的外形而忽略了思想(思想是語言的真正的生命,并非运用与否所能决定的)的作家,必然会遭到这样的命运。”^①

文学巨擘的这类見解是不胜枚举的。

否定思想性和世界观在艺术創作中的作用,那就大大地縮小了艺术和文学的范围,跟这种否定經常联系在一起的是:規避当代的重大問題而沉湎于幻想和形形色色荒誕的想象,或是醉心于自然主义地描繪生活中的瑣事。

薩爾蒂柯夫—謝德林曾經精辟地指出,艺术創作的蒼白无力同否定世界观和文学的思想性有着直接的联系。他問道:“一个艺术家不具有任何的世界觀能否創作?主張純艺术的人不仅会回答‘能’,甚至还会認為正是这种对待再現的現象的不偏不倚的态度才是一种最好的立場,才是艺术家所应当向往的立場。”^②但是,謝德林指出,这种对待生活的态度抹煞了文学艺术領域中“理性和精神世界的全部現象,然而这些現象的存在却是理所当然的,不容否定的”。这位作家繼而指出:“要再現这些現象,首先必須理解它們,評價它們,而一个沒有自己的世界观的人就不可能做到这点,那么由此可以作出結論:一个不具有世界观的人是无法再現精神和理性世界的現象的。”

謝德林強調指出:特別重要的是,如果艺术家抹煞了理性和精神世界的現象,那就会把艺术局限于“描繪純粹的生理机能,也就是說把艺术水平貶低到那个公雞世界的水平……貶低到其他低等生物的水平,它們过的倒的确是無意識的生活,当然也就

① 普希金全集,俄文版,第11卷,第19頁。——原注

② 謝德林全集,俄文版,第8卷,第453頁。以下三段引文都援引自該書。

——原注

无世界觀可言了。”隨即作家又以諷刺的口吻指出，這些低等動物的习性，“沒有世界觀也是可以再現的，因為所談的只是生理機能，而再現生理機能只要有摹仿的本領再略略加上一丁點兒觀察力便可勝任。”謝德林巧妙地嘲笑了反對世界觀的人，從而說明迷信無意識對於藝術創作來說意味着什麼，並指出了這種迷信的後果。

我們可以在文學史上看到，拚命限止和縮小藝術創作範圍的這種現象，往往總是發生在文壇上出現了打着“純”藝術招牌的文學流派的時候。例如，我們還記得十九世紀四十年代到五十年代的“純”藝術詩人（諸如：阿·邁科夫^①、尼·謝爾賓那^②、雅·波隆斯基^③、卡·巴甫洛娃^④等人），他們自稱為真正崇高的詩歌的創作者，同“卑劣”的現實完全隔絕。崇拜美、崇拜對生活的享樂，便是他們創作的基調。他們規避現代的題材，而沉湎於古希臘和羅馬的文化，認為後者是靈感的主要源泉。在他們的作品中寫來寫去還是那麼些情節，那麼些形象，使人讀之生厭。這種宣揚美、快樂、享樂主義的詩，成了光怪陸離的造作的玩物，成了過事渲染的庸俗的玩物，其所以如此，是因為這種詩缺少偉大的思想，脫離了生活的真正需求。

① 阿·邁科夫（1821—1897），俄國詩人，追隨和維護“純藝術”的反動陣營，反對革命民主詩學。

② 尼·謝爾賓那（1821—1869），俄國詩人，是主張“為藝術而藝術”的反動陣營中的人物。

③ 雅·波隆斯基（1819—1898），俄國詩人，在十九世紀50年代和60年代的文學鬥爭中，站在不穩定的自由主義立場，而晚年的詩作更表現出了反動傾向和神秘主義。

④ 卡·巴甫洛娃（1807—1898），俄國女作家，也是主張“純藝術”的人。

迷信非理想是許多象征派詩人的一種創作的 *eredo* ①。在他們心目中，現實生活是貧乏無味的、是虛幻的，因此他們就竭力去探究來世生活的秘奧。象征主義者把神秘的启示視作能使他們流芳“百世”并創作出“不朽”的詩作的最最有效的方法。神秘主義以及形形色色的所謂“徹悟的”逆流，總是跟宣揚極端個人主義，描寫人心理上的“潛意識”匯合在一起的；潛意識被他們說成是原始的本能和情感。凡是“虔誠的”象征主義者認為是他們的創作成就的東西，恰恰是証實他們的詩作在思想上和藝術上都是腐朽透頂的証據。曾經跟象征派有過聯系的詩人，例如勃洛克、勃柳索夫等人，只有在跟象征主義的哲學和美學一刀兩斷之後，方始創作出了輝煌的藝術作品。

具有特征意義的是：在許多象征主義者——特別是梅列日柯夫斯基②和吉比烏斯③——的創作中，除了那些體現了“徹悟”思想的形象和那些為了精神自由、永恒的美而不問世事的形象之外，還明目張膽地宣揚同“未來的粗漢”——即人民、人民的解放運動、革命——進行實際鬥爭的思想。如眾所知，在反動年代，象征主義以及與它臭味相投的其他學派的這條狐狸尾巴就已暴露無遺，那時，那些宣揚神秘主義和主張純藝術的人以極度的憎恨描寫了一九〇五年到一九〇六年的革命事件，那時，那些贊美創作精神自由的歌手百般地咒罵了人民和人民的優秀的英雄。

象征主義者一方面自稱“不問世事”，而另一方面却又大書

① 拉丁語，意為“教條”，“信念”。

② 梅列日柯夫斯基（1865—1941），俄國反動的作家和批評家，象征主義和極端的宗教偏見的傳播者，1917年後流亡國外，系蘇維埃政權的敵人。

③ 吉比烏斯（1867—？），俄國頹廢派女詩人，象征主義者。

特書“当前的迫切問題”，这就暴露出了他們的深刻而又无法克服的矛盾，陷入这种矛盾中的象征主义，乃是文学崩潰的一种現象。

如果說文学的崩潰同象征主义者的反动的思想立場和創作立場有关，那么俄罗斯文学的空前高漲，就必然同解放运动的发展，同偉大的先进思想有着密切的联系；这种先进的思想給予了优秀的俄罗斯語言艺术家以巨大的鼓舞。車尔尼雪夫斯基在果戈理时期概觀一文中公正地指出：“唯有在强有力的、生气蓬勃的思想的影响下产生的、并能满足时代的迫切需要的文学流派，才能获得輝煌的发展。”①

在十八世紀和十九世紀交替之际的普加乔夫起义的强烈的影响下，形成了拉季謝夫的創作。他的作品鮮明地反映出了反对社会中不平等現象的思想，以及反对专制制度、反对在政治上和社会上压迫人民的思想。

大家都知道，十二月党人的运动对俄罗斯文学的发展具有何等巨大而深远的影响。雷列耶夫、別斯土舍夫—瑪尔林斯基、奥陀耶夫斯基、丘赫尔柏凱、格利鮑耶陀夫、普希金、萊蒙托夫、赫尔岑、奥加辽夫、波列查耶夫等許多作家，都受到它的影响。其中，有些人积极地参加了十二月党人的运动，有些人則接受、繼承和發揚了十二月党人的思想和傳統。然而这絲毫也沒有妨碍这些語言艺术家中的任何一人在創作上具有深刻的、无可重复的獨創性。

广泛的、群众性的俄国解放运动发展到新的阶段，即平民知

① 車尔尼雪夫斯基全集，俄文1947年版，第3卷，第362頁。——原注

識分子的阶段时，更多方面地影响了俄罗斯文学的发展。涅克拉索夫、謝德林、屠格涅夫、岡察洛夫、車尔尼雪夫斯基、烏斯宾斯基、奧斯特罗夫斯基和托尔斯泰以及其他許多作家的著作，都反映出了新的先进的思想；这种思想是在生活的进程中，在社会斗争的发展过程中脱穎而出的。他們每一个人都具有无可重复的創作特点，都按照自己独特的方式来感受和反映生活，来体现和发揚解放的思想，不过，他們之間往往是非常矛盾的。但是，民主解放运动对于十九世紀中叶和下半叶杰出的語言艺术家的創作的影響，以及这一运动对于批判现实主义繁荣的积极作用都是不容否定的。

当我们談到先进思想的时候，不应当忽略一个重要的原理，即：先进的思想未必就是革命斗争的思想。庸俗社会学者死不肯承認这一点。他們認為：凡是不站在革命地改造社会的立場上的人物，毫无疑义，都应当归入反动陣营。但是这样的观点跟馬克思主义毫无共同之处。先进这一概念乃是历史具体的概念，总是考虑到现实的历史条件和历史情况，考虑到一定的現象在社会历史环境中的作用的。我們必須以这样的观点去对待过去作家創作的思想实质。

正因如此，尽管屠格涅夫和謝德林，涅克拉索夫和岡察洛夫等人的思想立場和社会立場有很大的差別，但是我們仍然可以毫不破坏历史真实地講到这几位在許多方面都是迥异的作家的作品中所表現出来的先进思想。

十九世紀末叶和二十世紀最初十年的俄罗斯解放运动对于批判现实主义的进一步的繁荣起了巨大的作用；俄国生活的这一时期也是批判现实主义的极盛时期（列·托尔斯泰的复活，契訶夫、柯罗連科、馬明—西比略克等人的創作），同时，在这一时

期的解放运动的影响下，俄罗斯的土壤上出现了新型的艺术——社会主义现实主义的艺术（高尔基，稍后是綏拉菲摩維奇和別德內依）。

二

作家的世界观問題——这首先是对世界的“看法”，揭示生活现象的性质和特点以及对现实的态度問題。作家在观察和研究生活的时候，以及后来将生活通过艺术形象刻划出来的时候，从选择富有意义的、惹人注意的和具有特征意义的事物这点来说，他所从事的是一桩极为细致和复杂的劳动；从对现实现象作出独到的分析并加以综合和概括这点来说，他所作的也是一件极为复杂、极为细致的工作。在这个过程中，作家对生活理解的特点，对生活“看法”的特点，起着极端重要的作用。对现实感受和理解的特点不唯表现在下面这几点上：引起作家注意的是些什么样的方面、什么样的现象、什么样的事件，而且还明显地表现在：作家认为在他周围的生活或者历史上什么样的事物是本质的、具有特征意义的，在他的心目中什么是美的和丑的、什么是崇高的和“卑贱”的、什么是喜剧性的和悲剧性的。正因如此，就不应该在对世界的“看法”和对世界的形象反映之间，竖起一道障壁；也正因如此，把思想家和艺术家加以对立的做法是絕頂錯誤的，而这种做法在资产阶级理论家的著作中却屡见不鲜。

車尔尼雪夫斯基当年在考察果戈理的演进以及评价他文学活动中的弱点时曾经讲道：“我们并不想用这样一句陈腐的话来为果戈理君辩护，说什么他是一个艺术家而不是思想家，一个没有足够的禀赋将自己造就成为思想家的艺术家是不会有什建

树的。在我们的时代，单单有才能还无济于事，但是果戈理君的活动，却极其绚丽多彩，看来，我们这班能够正确地历数出那些使果戈理绊跌的事物的人有多大的聪明才智，果戈理也会有多大的聪明才智。”^①

作家是在社会环境中生活和创作的，作为一个人，他总会有一定的弱点，总会有他自己对现实的态度和对现实的理解。他在用艺术形象反映生活的时候，决不可能为了要按照“纯”直观性的规律来进行创作就会把自己的世界观“搁”在一旁；作家对生活的“看法”和理解，不可能不表现在他所创作的艺术作品中。

当然，并非所有杰出的语言艺术家都是大思想家，虽然，创作天才的力量往往是同巨大的思想力量结成一体的。大家都知道，过去有一些优秀的作家，他们的世界观是有着明显的矛盾的。但是，一个作家即使不是大思想家，这也完全不等于说他沒有世界观，对生活沒有一定的理解，相反的，对生活的一定的理解恰恰是他作为艺术家的特点。另一方面，一些过去的大作家的世界观的矛盾，根本不足以证明，思想观点对于他们的艺术实践沒有重大意义。

列宁对于列夫·托尔斯泰创作发展的分析，教导我们要看到这位伟大的作家的力量和弱点，要看到他的“理智”和“偏见”。列宁关于“理智”和“偏见”的原理既涉及这位作家的创作，也涉及他的世界观。列宁从不把作为艺术家的托尔斯泰跟作为思想家的托尔斯泰割裂开来。

列宁在列夫·托尔斯泰和他的时代一文中指出，这位伟大

① 車尔尼雪夫斯基全集，俄文1948年版，第4卷，第638頁。——原注