

# 社會主義的 實現主義

譯燕 荒 著夫里西華



801  
1416

范西里夫著  
荒蕪譯

社會主義的現實主義

天下圖書公司印行

社會主義的現實主義

著者 A·K·范西里夫

譯者 荒 蕪

印行者 天下圖書公司

版權所有  
不准翻印

一九四九年五月在北  
平印造華北版第一版



4416

社會主義的現實主義

一九四九年五月華北一版

基本定價：三元二角

社會主義的現實主義到底意味着什麼呢？這個問題在國外常被提出，要用一個簡單的公式，或者一篇簡單的文章來加以答覆不是容易的事。社會主義的現實主義是一種現象，它具有複雜萬狀的方面，它反映着全部蘇維埃藝術的傾向。因此，我們只能考察社會主義現實主義的幾個特徵，以便更清楚地來確定它在整個現實主義發展過程中的作用和地位。

一九四四年，米萊特在紐約出版了一本書，名叫『當代美國作家』。在評述當前美國文學時，著者對現實主義和自然主義的概念作了規定，那種概念是當代許多外國文藝批評家所特有的。

米萊特給現實主義下了一個頗為抽象的定義，他認為現實主義『即是人類

經驗的一種忠實的表現，不是幻想世界裏的經驗，而是麵包與黃油世界裏的經驗。」

按照米萊特的意思，自然主義者的目的，在於隨意處理人類經驗的各方面，不帶道德和倫理的偏見，記下他們所看見的東西，並且寫下他們所搜集的所有材料，藝術的剪裁和安排愈少愈好。在實踐上，大多數的自然主義者都傾向於把人類生活看成一種沒有絕對差別的獸類生活。至少，他們使吃驚的讀者們強烈地意識到人類行為中的獸性。

在他這本書的另一章裏，米萊特指出自然主義文學中『利用醜惡的材料的傾向』。

這樣的現實主義和自然主義的概念，說明了米萊特把他的論現實主義的篇幅獻給『文雅的現實主義』和『感傷的現實主義』的代表人物的這種事實（對於蘇聯讀者，這是非常奇怪的），而批判的現實主義之出色的代表人物如賈克倫敦和德萊賽則和格蘭和諾瑞斯一道，被列為自然主義學派的代表人物。按照米萊特的意見，賈克倫敦所揭露得那麼顯然的一切『醜惡的』事實，以及德萊

賽所描繪的所有的『人類行爲中的獸性成份』，祇是自然主義傾向的因素和自然主義寫作方法的現象，而不是歪曲了人類生活和性格的資產階級社會關係的客觀反映。

這種例證表現得很清楚，在討論社會主義的現實主義以前，必須把我們對於現實主義的一般概念加以解釋。

恩格斯在致哈克納斯的一封信中，給與我們一個現實主義的定義，這個定義就其深度和明澈性來說，可以說是經典：『除了詳細情節的真實性之外，現實主義應該是典型環境中典型人物的真實描寫……這種環境圍繞着他們，構成他們的行爲的動機。』

由這個定義，我們可以清楚地看見，事實和現象的如實的表現，並不能就被叫着現實主義。真實的情節遠不足以造成藝術的真實。各種各樣的事實和細節也許可以表現在與環境有關的各種各樣的比例、組合和關係中。比如，拿破崙的性格可以從各種各樣的觀點上來加以表現：從他的侍從的觀點上來表現，這位侍從對於拿破崙的日常生活行動的細節可能比任何歷史家都知道得多；或

者從一位客觀的歷史家的觀點上來表現，他對於拿破崙的私人生活和行為的許多細節，也許毫無所知。顯然地，那位歷史家，於表現足以揭露這位法國將軍在軍國大事上之才能的事實與現象時，會對拿破崙的性格與心理，給予一種更充分，更深刻，更客觀，因而也就更現實主義的描寫。

革命的偉大人物應該用「嚴格的冉伯讓的色調來描繪，用作爲他們生活之特徵的全部鮮明性來描繪」，馬克思與恩格斯作此名言時，曾嚴厲地批評了祇爲了描寫細節而熱心於描寫細節的自然主義的代表人物。『他們偵查到那些先民們的私生活裏去，赤裸裸暴露了他們以及別的類似的人們。然而他們的作品絕非真實人物與事件的真實圖畫。』

有許多作品裏的真實的事實和細節，並不保證整個作品的真實性，文學史中充滿了這種例證。

在攸力栖斯一書中，喬依斯常常連篇累牘地詳細描寫小說主角的特殊動作。在『尋找失去的時間』裏，普洛斯特選擇了並且描寫了生活在一定環境中的人物之性格與行為的瑣細情節，在這方面，作者表現了偉大的才能。喬依斯和



普洛斯特所描寫的細節，就其本身來說，有許多是非常真實的。但從總的方面看，小說中的人物和情況一點都不忠實於生活。作者的頹廢的想像創造了一個因襲的，虛偽的世界，而後把讀者引入其內。

有些作家對於客觀現實的認識並不以印象派或『意識之流』論的慣例為限，如果把這些作家的作品也包括在內，那麼上述例證的數目還要加多。

且舉雷馬克關於第一次世界大戰的小說為例。雷馬克把前線上的和戰爭恐怖的生活細節與事實描寫得很好。可是雷馬克顯示給我們的僅為事實和現象的一方面，祇揭露了前線上戰爭的恐怖和人類命運的絕望。他的人物被表現為一種由兵士生活所結合的特殊社會階層。個別士兵的社會觀和對於世界的認識在戰爭的壓力下所發展的複雜萬狀的道路，留在作為一個藝術家的雷馬克的興趣範圍之外。他特別忽視了，後來在革命暴動中找到表現的，軍隊中革命情緒之實際成長。

由於表現的和選擇的僅是一方面的事實——祇是那些作為一個士兵底職業生活，前線上個人的悲慘命運和戰爭恐怖之特徵的事實——雷馬克破壞了在一

實與現象的關係上的實際比例，因而也就不能真正地現實主義地，多方面地描寫一九一四到一九一八的戰爭。這樣一來，他給讀者提供了戰爭的假象，他把戰爭寫成爲某種注定地不可避免的東西，一種自然的災禍。

一個真正的現實主義的作家所選擇的，所表現的那些事實和細節，能在被描寫的事件背後透露出思想和邏輯來。這些事實表現在與被描寫的客觀生活現象之發展階段相一致的比例和關係之中。

和後來的，自然主義的作家們相反，以前的偉大的現實主義作家們總是知道，爲了本身的緣故而隨意選擇的事實和細節，不足以揭露藝術真理。而不能揭露有意義的真理和一般性的事實，也就不能滿足一個真正的現實主義的藝術家。當偉大的現實主義者福樓拜和莫泊桑要求作家們注意研究事實和細節，爲了事實和細節的本身所表現的興趣和變化而描寫它們時，他們毀壞了構成他們自己作品之基地的那些現實主義的基礎，並且給背叛現實主義的自然主義者和頹廢主義者準備了道路。也就是福樓拜，他，通過他的美學概念，把理論武器以及『古典作家的祝福』交給那些，不僅是作爲現實主義的一種危機，並且也

是作爲一般的資產階級藝術的危機而出現的，文學派別和傾向。

當代的擁護福樓拜的美學的人們，在和現實主義抗爭中間，利用了福氏的觀念。他們以一種錯誤的新奇觀念，爲描寫細節而描寫細節的觀念作名義，希望藝術不涉及偉大的生活問題。例如，這兒有英國批評家唐因畢在『新作品』雜誌上所寫的一段文章。

『給小說家準備下最單純的信條的是福樓拜。任何事物裏，他寫道，都有一種沒有探究出來的因素。小說家的最大的責任就是去發現新奇；而他的最大的罪過就是去重復前人的發現。一定要有進步。這就是每一個真正的作家的永久的信仰——這個信仰常常被誤解爲一種天真的信心，以爲新的比舊的好，而真理只是，新的一定要和舊的不同。……』

『所有的偉大小說的教訓就是詳細，詳細，詳細，……』

『任何作家都不要自欺，認爲他對社會欠下任何立應歸還的債務。』

唐因畢如此這般地『苦心經營着』福樓拜的美學原則，歌頌像喬依斯和果爾芙這樣的『真正的』和『偉大的』小說家們，而把現代英國小說所經歷的危

機，歸咎於「左翼政治以及它的粗糙的社會主義現實主義底教條對於文學之侵犯」。

這樣，爲描寫細節而描寫細節的要求，獻身於頹廢派的革新的要求，變成了武力反動的教義，變成了對於現代文化中所有的民主成份的攻擊。而這一些都隱藏在福樓拜的大名之後。

唐因畢的觀念應當引起我們的嚴厲的抗議，毋寧是自然的事情。外國進步作家也一再表示，他們不同意這種觀念。這些作家們之敬重福樓拜，不是由於他的無力的美學理論，而是由於他的作爲一個現實主義者的才華，他對於資產階級社會之深刻的刻劃與批判，以及使他能够深刻地，現實主義地揭露當代社會對一般藝術之敵對性的他的創造經歷。

和他的信徒們大相逕庭的，福樓拜深以他週遭的單調生活爲苦。在他的小說『包華荔夫人』中，他描畫了被庸俗社會所追襲的一個人的悲劇。

福樓拜在他的美學原理中聲稱，藝術家可以從任何主題中創造出美來。在他的私人書信中，福樓拜痛心地承認了，藝術的技巧在取得描畫庸俗而無聊的

生活的靈感上，很少幫助。在『薩郎波』裏，他企圖『在悠久的古代中尋找避難之地』，『躲開人們想到的，說到的那一切正被作下的可嫌的事情』。

在這些緒言的基礎上，我們可以得到結論，並不是每一個生活事實和事象都可以當作真實藝術的材料。

那麼什麼樣的事實和現象，才被真正的現實主義者選擇來當作他們的藝術呢？首先，像高爾基所指陳的，與人類生活有關的事實和現象，才是對人們有切身利益並且與他們有直接關聯的事實和現象。離開了人，離開了人的利益，就不會有藝術和美。甚至像萊維敦和高洛的風景畫，其中雖沒有一點暗示到人的地方，但是因為其中存在着看不見的人，人的思想，以及由於一種對自然的觀照而引起的人的情操與情緒的驚人的描畫，而顯得美麗。

因此，人和人類才是藝術的主題。但是如所週知的，人生的醜惡和人生的美麗一樣，都能成爲藝術的材料。在什麼樣的程度上，醜惡才能作爲藝術的材料呢？

如全部的世界文學史所表示的，反映着人生醜惡面的事實和現象，祇有在

它們接觸到人、並且對它具有意義的程度上，才成為藝術的材料。像代表着人生醜惡面的高卜賽克，葛洛夫列夫，薩木金，瓦特靈等人物之成為藝術的性格，得感謝他們的活動和他們的存在，關聯到人的命運，關聯到人類關係與人類鬥爭之發展的這種事實。打個比喻來說，空地上的一堆垃圾，我們可以說，永遠不會成為藝術材料。但如果把它移到城市的街頭上，妨礙了人們自由行動，毒化了人們呼吸的空氣，那時它便成為藝術材料了。

應該說到，醜惡的意義，即是使得它配受一個藝術家的注意的那種性質，絕不是它的外表上的偉大。「小蚊子」取得的意義，也許並不小於像高卜賽克或葛洛夫列夫那樣的「大怪物」。蘇聯作家伊爾夫和彼得羅夫巧妙地證明了這一點，他們把一個不足輕重的地方書記表現為一種具體的貪慾，成為社會的一種威脅的道德墮落。這些「小蚊子」的意義決定於，它們典型到什麼程度，它們干涉人類關係以及人類命運的發展，又到什麼程度。

關於必須描寫醜惡，高爾基寫過如下的話：「是不是值得說說呢，我問過自己好幾次。隨後我以新的信心答覆我自己：值得的！因為這是頑強的，惡毒

的真實，甚至到今天它還沒有死去。必須徹底消滅的，必須從我們生活裏，靈魂裏和記憶連根帶枝拔去的，也就是這種真實。……『這樣，我們看見對於高爾基，有如對於所有的最偉大的現實主義者們，描寫醜惡並不代表一種文學方法，像米萊特所理解的，而是人類鬥爭基本的一面，用以去洗刷產自私產制的人類生活上的所有的邪惡。』

把描寫醜惡作爲它本身的一種目的，對醜惡作病態的觀照，如波特萊爾在『腐肉』中，或者瑞波在『獵蟲』中所作的，是和人道主義和現實主義毫不相干的，正如這些作家和人民生活毫不相干的樣子。

## 二

文學史有力地證明了，現實主義的發展依賴於社會的發展。歷史的各時期，對於現實主義地描寫社會生活及其矛盾，或許有利，或許不利。恩格斯寫當時的德國說：『除非由於一種更明確的階級劃分，由於資產階級迅速地取得了一

政治力量，使得德國的社會矛盾採取了更尖銳的形式，否則，德國詩人就不能從德國本身期望什麼。一方面，他不可能作為德國社會中的一個革命者出現，因為革命的因素還沒有充分發展；而另一方面，慢性貧窮的打擊太重了，剝奪了他的超越貧窮的可能性，不冒着使自己成為貧窮的犧牲品的危險，就沒有可能對它感到輕蔑與自主。在目前，我們對於德國一切有才能的詩人們只有一句忠告——把你們的居留之地變為一個文明國家。」

對於文學發展，一個最重要的因素，是這樣的一個階段，在這個階段裏，事實和現象採取了尖銳而完整的形式，並且揭露了不能一眼看透的社會與歷史發展之邏輯和主要特徵。巴爾扎克在考慮到人類進步與文學之間的互相關係時，他把作家叫做『歷史的書記』，他的話是完全正確的。

列寧在他的論托爾斯泰的文章中，對於社會史與藝術發展之間的互相依賴性，作了深刻而有力的啓示。

『托爾斯泰死了。作為一個藝術家的他的世界意義，作為一位思想家和說教者的他的世界名聲，兩者在各自的方式下，反映了俄國革命的世界意義。』



革命的準備時期……由於托爾斯泰底天才的燭照，成爲全人類藝術發展上的一大進步。」

十九世紀的俄國歷史證明了社會與藝術的歷史發展之間的這種連繫，那時候俄國出現了一羣光輝的現實主義作家們，他們對於現實主義之發展的貢獻，是不可估量的。

一種有力的，日益增長的反專制壓迫的運動照明了十九世紀俄國社會發展的道路。這種運動採取了各種各樣的形式，十二月黨人的暴動，農民暴動和工人罷工。甚至在專制政府設法排除了革命騷動表面跡象時，爭取自由的鬥爭繼續不停。尼古拉一世統治期間，以柏林斯基爲首的最優秀的人士和革命者們用文學，批評和新聞作爲沉重打擊專制政治和農奴制度的一種手段，作爲喚醒和推動人民去反抗俄羅斯的壓迫者與劊子手的一種手段。

爲了加強國家力量和保證民族獨立，俄國的革命解放運動和俄國人民抵抗外敵的愛國鬥爭（如反對拿破崙）在十九世紀的俄國文學中引起了偉大的浪潮。同時它也決定了俄國現實主義文學的批判精神，以及對於真理，崇高的理想