

322649

成都工學院圖書館 2481

基本館藏

蘇聯文學批評的任務



法捷耶夫等著 劉遼逸等譯

生活·讀書·新知三聯書店出版



蘇聯文學批評的任務

法捷耶夫等著

劉遼逸等譯

生活·讀書·新知

三聯書店出版

861·Q453·32K·P.170·¥5.300

版權所有 不准翻印

一九五一年三月第一版

國光印書局承印

上海造00001—15000冊

·發行者·

三聯·中華·商務·開明·聯營聯合組織

中國圖書發行公司

·各地分店·

三聯書店 中華書局 商務印書館

開明書店 聯營書店

目次

論文學批評的任務·····	法捷耶夫作 劉遜逸譯(一)
論文學批評底任務·····	法捷耶夫作 蔡時濟譯(六)
一 報告·····	(六)
二 結論·····	(一〇)
文學和文學批評·····	V·尼考拉也夫作 謝素台譯(二三)
拉普派的一次再現·····	文化與生活報社論 陳漢章譯(二六)

論文學批評的任務

法捷耶夫

蘇聯文學的理論和批評的任務，其最實質和主要的部分，已經在黨中央委員會關於文學和美術問題之有名決議和日丹諾夫論星和列寧格勒雜誌的報告中確定了。

在中央委員會決議以前的數年中，沒有出現一篇那怕是從遙遠的側面指出這些問題的批評著作，這種情形是我們的文學批評不能令人滿意的客觀而確切的證明。

批評界忘記了，正是它首先應成為擁護文學黨性的戰士，文學黨性這一偉大的列寧主義原則，日丹諾夫在其報告中稱之為列寧在文學這一科學中最重要貢獻。讓我們回憶一下列寧這些天才的意見吧：

「文學必需成為黨的。跟資產階級的趣味相反，跟資產階級營業的、買賣式的出

版相反，跟資產階級文學家的地位主義和個人主義相反，跟「老爺們的無政府主義」和賺錢目的相反，——社會主義的無產階級必需提出黨性文學的原則，發展這個原則，並把這一原則在儘可能更完整的形式中實現出來。」

『黨性文學原則的含意是什麼呢？其含意不僅在於文學的事業對於社會主義的無產階級不能是個人或者集體的賺錢的工具，而且它根本不能離開總的無產階級事業而成爲個人的事業。打倒無黨性的文學家！打倒超人的文學家！文學事業應成爲總的無產階級事業的一部分……』

在我們文學發展的每一階段，文學批評首先應當認清列寧這一原則的敵人，認清敵人所提出的新的形式、新的鬭爭方法，認清敵人用以掩護其反對列寧的文學原則的鬭爭的偽裝形式，並且予敵人以打擊。

蘇聯文學批評最大的弱點便在於：近幾年來批評界幾乎沒有爲文學的黨性進行鬭爭，沒有分析文學過程中各個方面來發展這個原則。批評界沒有把敵對列寧主義的文學非政治性原則以及『純藝術』和『爲藝術而藝術』原則的冒牌理論家和實際家的面

目予以揭露。

文學從來就不是非政治性的——不論是過去或者是現在。非政治性的理論不是別的，而是資產階級的偽善和偽裝。

列寧說：『生活在社會中要想離開社會而自由是不可能的。資產階級作家、藝術家、伶人底自由，僅是依靠金錢、收買、豢養等實情的偽裝吧了。』

貴族或者資產階級作家也總是在否定這個或者肯定那個，而如果他用非政治性的假面具來掩護的話（彷彿他並沒有肯定什麼和否定什麼，而僅是在證明），那末，他的行為就是偽善的了。

可以想像到，如果舊文學能夠在剝削社會條件下創造出不朽的世界名著的話，那末，自由的黨的蘇維埃文學該有多末巨大的可能性和前途啊！

『如果封建制度，此後資本主義制度，在其繁盛時代都能創造堅信新制度的建立和歌頌它的繁榮的藝術和文學，那末我們這個新的、社會主義的、體現着歷史上人類文明和文化的一切最優秀的東西的制度，更能勝任創造世界上最前進的、把舊時代最

優秀的典型作品遠遠的搬到後面的文學。」

日丹諾夫同志在這兒提出了我們蘇維埃文學底歷史使命。在文學的創作中找到一個主要的環節，這個環節，我們蘇維埃文學工作者應當抓住它，從而把蘇維埃文學提高到全世界歷史意義的水準上，這是非常重要的。

這個基本的、主要的、有決定意義的環節，就是全面和全力表現蘇維埃人和他的道德品質。

「當然，因為我們的文學是反映那較之任何資產階級民主制度更高的制度的，反映那較之資產階級文化高出許多倍的文化的文學，所以它有權教育別人以新的人類道德，——日丹諾夫同志在其報告中說。——你們在哪兒能夠找到像我們這樣的人民和國家？你們在哪兒能找到像我們蘇維埃人民在偉大衛國戰爭中，在過渡到和平發展和恢復經濟和文化的時期中，每天在勞動事業上所表現的這樣偉大的品質呢！我們的人們每天都在一步一步地提高着。今天的我們已經不是昨天的我們，而明天的我們又將要不是今天的我們。我們已經不是一九一七年前的俄羅斯人了，我們的俄羅斯國家也

跟從前不同了，我們的性格也不同了。我們是跟着那些根本改變了我國面貌的最偉大的變革而改變了自己和壯大起來。」

下面又說：「表現這些蘇維埃人們的新的高尚品質，不僅表現我們今天的人民，而且洞察到他的明天，用探照燈照亮前進的道路——每個誠心誠意的蘇聯作家的任務就是這樣的。作家不應當落在事件尾巴後面，他應當走在人民的前列，給人民指出他發展的道路。作家應當以社會主義的現實主義方法為指南，誠心誠意和精細地研究我們的現實，努力更深入地鑽研我們發展過程的本質，從而教育人民，並且在思想上武裝他們。我們一面摘取蘇維埃人的優秀情感和品性，在他們面前顯示他們的明天，同時還應當向我們的人指出他們不應當做什麼樣的人，應當鞭撻昨天的殘餘，鞭撻妨礙蘇維埃人們進步的殘餘。」

在日丹諾夫同志這些意見中，發展了社會主義現實主義底完整綱領。這個綱領是我們批評界應當再三加以思考的。我們應當正確的表現我們的人，表現他們應當成為怎樣的人，照明他們的明天。

這使我們不能不思索一下社會主義的現實主義所固有的革命浪漫主義的原則，沒有這種革命的浪漫主義原則便沒有社會主義的現實主義。另一方面，日丹諾夫同志強調指出，如果對於一切落後的僵死的東西沒有批評的原則，這個革命浪漫主義的原則是不可理解的。沒有這個也就不會有社會主義的現實主義。一個爲某種理想而鬭爭並把這種理想提到自己面前的人，自然會最積極和尖銳批評一切妨礙達到他這理想的東西的。

我覺得在我們文學理論工作中，關於社會主義的現實主義中的革命浪漫主義原則這一問題研究得不够。我們先來嘗試確定一下我們對於革命的浪漫文學的理解是怎樣的。

大家知道，有許多關於浪漫主義和浪漫文學的舊學派和「教授式」的定義存在着。但這些定義的缺點在於它們企圖把許多完全各不相同的現象都包括在一起。如果我們把列寧在做什麼一書中論幻想問題的有名意見作爲我理解革命的浪漫主義的基礎，顯然我們會走上正確的道路的。大家知道，列寧同志引證皮薩丁夫的意見說：

「我的幻想可能超過自然事變進程，也可能完全跑到任何自然事變進程始終達不到的地方。在前一種情形下，幻想是沒有什麼害處的；它甚至能幫助和加強勞動者底毅力……如果一個人完全沒有這樣來幻想的本事，如果他不能間或跑到前面去，用自己的想像力來完滿周到地體察到剛要着手完成的創作，——那我就真不能設想：究竟有何種刺激力量會驅使人們在藝術、科學和實際生活方面從事廣大而勞苦的工作，並把它貫徹到底……」

接着列寧又引證皮薩了夫證明幻想的益處的地方，「幻想的人真正相信自己的幻想，仔細地考察生活，把自己的閱歷跟自己的空中樓閣相比較，而且肯誠心誠意地爲實現自己的幻想而工作。」『當幻想跟生活有多少接觸時，就會一切都順利了。』顯然，在應用到我們的文學事業中，應當補充說明，願望的和應當的——「幻想」——是借助活的形象，借助人底即是社會基礎底新道德代表者底形象出現在藝術作品中的。

正因為我們是社會的代表，在這個社會中，藝術家主觀的願望是跟社會發展底客

觀進程相吻合的，我們才能在實際的現實中找到作為新道德原則底代表者的活的人。

也許有人要問：能不能依照「一個人原有的」那樣寫出活的人的性格，同時又寫出「他應當有的」性格呢？當然可以。這不唯不能減少現實主義的力量，而且這就是真正的現實主義。應當從生活的革命發展中看取生活。我現在從自然界中舉一個例子。譬如栽在園子裏的蘋果，尤其是栽在俄國著名園藝家米邱林的園子裏的蘋果，這種蘋果便是「它原有的」那樣，同時又是「它應當有的」那樣。這種蘋果比起野生的蘋果更能表現蘋果的本質。

社會主義的現實主義也是這樣。

二

每當在蘇聯文學面前從新展開了某種問題時，回憶一下這個問題在過去是怎樣的總是有益的。接受遺產問題在藝術和文學發展中是最重要的問題。因此請讀者不要反對我，如果我對舊現實主義——社會主義的現實主義之前的現實主義稍微涉獵一下的

話。

關於革命的浪漫主義這一詞的含意，我們可以把它應用到蘇聯的文學上，但不能把它應用到過去的文學上去，這完全是自然的事。舊文學沒有蘇聯文學所處的那些條件。但在舊的現實主義中存在着進步的、前進的浪漫主義原則是可以說的。分析十九世紀初葉的西歐文藝派別是富於趣味的，這個派別自稱為「浪漫主義派」，並且包括了形形色色的文學家，如拜倫、哥德、席勒、斯丹達爾、巴爾札克、雨果、梅利美、繆塞等人。後來事實表明，浪漫主義者和現實主義者統統都站到這一共同的稱號下面。但在上世紀初葉，凡是「不是古典主義」的，有別於法國資產階級革命前的古典主義文學的，都稱之為浪漫主義。

我們應當看看這一派最大的一個代表人物巴爾札克。巴爾札克之所以偉大，是因為他是西歐資產階級藝術家一個最高度地在自己創作中體現着現實主義和浪漫主義兩種因素的綜合。正由於這個原故，他同時是十九世紀西歐一個最大的現實主義作家。

巴爾札克寫道：「因為萬能的人認為，盡美盡善的東西要求事物底全面圖景，所以他們能夠接受一切，能夠接受抒情和動作，悲劇和頌歌。這種可以稱之為文學的折衷主義的學派要求照世界原有的那樣來描寫世界：形象和思想，在形象中的思想或者在思想中的形象，運動和幻想。」

用不着理會陳舊的名詞（『文學的折衷主義』），而去注意所謂「照世界原有那樣描寫世界」，按照巴爾札克的意見，這就存在着『運動和幻想』，也就是浪漫主義文學的前提。

毫無疑問，巴爾札克之所以為現實主義作家，因為他描繪了在規模上和力量上都是空前絕後的他所生活過來的那個社會底社會經濟橫斷面。但他之所以能夠正確地反映真實的歷史事件，是因為他描寫了運動中的社會——法國資產階級革命前後的社會。恩格斯也曾這樣指出巴爾札克這一出色的特徵。巴爾札克在政治主張上雖然是一個正統王朝主義者，但他却善於在他那時代僅能找到的地方，即在共和主義者身上看見前進的社會道德。浪漫主義的巴爾札克，其固有的特點是與自己的世界觀相矛盾，

而同時却熱烈地去尋找道德的理想，目的在於把它跟日益生長着的資本主義罪惡相對比。

巴爾札克本人就會意識到自己創作的這一特點。『……我們是在創造真正的現實——他反對經驗主義的、爬行的現實主義時寫道，——這個現實就像用了無窮盡的勞力在一百年過程中栽培成功的蒙特萊爾底美味的梨子一樣。而你們所說的那種現實，却像野生的梨樹所結的苦澀果實一樣，它是毫無用處的。真正的現實，在藝術品中的現實，必需像栽培蒙特萊爾的梨子那樣栽培。』

因為在巴爾札克的現實主義中有着前進的浪漫主義原則，所以他的現實主義才發揮了非凡的力量。後來，當現實主義和浪漫主義原則在法國文學發展中分裂的時候，可以說，前者和後者在這方面都受到損失了。

作為藝術家的巴爾札克之所以具有這一特點的原因，乃在於他的世界觀實際上比他表面的、外在的正統王朝主義要寬廣得多，這一點是已經被我們文學理論家所證明了的。

我們的文學理論家在分析巴爾札克創作的時候，證明了他在許多地方是以十八世紀末葉法國啓蒙家的學說爲指南的。法國資產階級革命的光芒射在巴爾札克身上。法國文學之分裂爲浪漫主義和現實主義是這個光芒暗淡下去的第一個指標。法國革命所產生的東西——資產階級制度——愈來愈生長苦澀的果實。浪漫主義脫離了『骯髒的』現實，現實主義失去了理想而在地面上爬行。

試讀一讀福羅貝爾吧。他的本領僅在於描繪『世界的惡』，描繪他那時代的社會底畸形怪狀，但赤裸裸的懷疑論、對人類能夠把社會改好的信念完全喪失，却是福羅貝爾的特點。他對法國的一八四八年革命完全唾棄。

從另一方面，我們可以拿雨果做例子來看看。雨果是一個革命的浪漫主義者，他跟巴爾札克有不少共同點。但他却是一個沒有歷史內容的理想主義者，因此他的浪漫主義便大大地受到損失。雨果沒有描寫出真實的歷史背景。一八九三年，笑着的人——這些作品的歷史背景都是杜撰的。雨果沒能在典型的環境中描寫出發展着的性格，而巴爾札克却極善於這樣做。雨果作品中的一些人物是『善』的代表者，另一些則是

『惡』的代表者。

由此可見，不論福羅貝爾或者雨果，都由於現實主義和浪漫主義的分裂而受到損害。在他們之後，就開始了現實主義和浪漫主義底直接退化。

雖然有一八三〇年、一八四八年以及一八七一年的革命運動，但在法國的文壇上並未出現一個那怕跟雨果並駕齊驅的革命浪漫主義作家。另一方面，左拉和莫泊桑的現實主義儘管有許多無容置辯的優點，但他們是有缺陷的；比起福羅貝爾來，其缺陷也許更大，他們在許多作品中完全在地面上、在歷史發展的尾巴後面爬行。從十九世紀末葉起，開始了法國的反動浪漫主義文學底繁盛時期，這種浪漫文學漸漸跟退化的、爬行的、失去了任何現實主義基礎和任何人味的法國自然主義合流。文學的退化、頹廢開始了。

有一件非常富於特徵的事實，就是像在所有頹廢派一樣，在法國的頹廢派之中，爬行的、非道德的、專門描寫人類生活的裏層、描寫人類底最髒污的生理職能的自然主義，跟在臃腫肥大的形式中誇大了的色情主義和神祕主義見稱的個人象徵主義，兩