

談作家的工作

愛倫堡著

人民文學出版社

談 作 家 的 工 作

愛 倫 堡 著

葉 湘 文 譯

人 民 文 學 出 版 社

一 九 五 四 年 · 北 京

書號 113

字數 41000

談 作 家 的 工 作

著 者 愛 倫 堡

譯 者 葉 湘 文

出版者 人 民 文 學 出 版 社
(北京東四頭條胡同四號)

發行者 新 華 書 店

京 00001—13000

定價 2,400元

一九五四年六月北京第一版

一九五四年六月北京第一次印刷

ИЛЛЯ ЭРЕНБУРГ
О РАБОТЕ ПИСАТЕЛЯ

據 ЗНАМЯ № 10, 1953 所載原文譯出。

內容說明

這是愛倫堡根據自己的創作經驗對創作問題發表的一些見解。文中對於作家的工作的性質和特點、作品的社會功用、作家和人物的關係、藝術和現實生活的關係、作家的傾向性、典型的塑造和人物產生的過程、藝術形式、向古典作家學習、蘇聯作家的當前任務等問題都作了深入的闡發，同時對於蘇聯批評界和文藝創作中所存在的一些錯誤看法也提出了懇切的批評。

不久以前，我接到一個讀者，列寧格勒一位青年工程師的來信。他問我：『我們的文學為什麼比我們的生活虛弱而蒼白，請您解釋原因何在？最近我們這裏談起這個問題，可是誰也回答不出。我們的蘇維埃社會難道可以和沙皇俄羅斯相比嗎？然而古典作家却寫得比較好。當然，有些作品讀起來很有意思，但是也有許多作品讀了會使人發生一個問題：這是為什麼寫的？好像什麼都有了，就是還有點欠缺，作品不能感動人心，人物表現得不真實……』

這一類意見我聽到不止一次了，我也想和讀者們交換交換關於作家的工作的意見。我要說的話自然是主觀的，是以個人的經驗為基礎的。蘇聯作家們所藉以聯合起來的是對我們社會主義社會的愛，是對這個社會的前途的信仰，但是我們寫的東西各不相同，寫的方法也不一樣，我們各有各的經驗。我的某些意見，大概所有的作家都會同意，但

也有許多意見是許多作家所不會同意的。馬雅可夫斯基說過：「我提不出怎樣成為詩人的任何規則。這樣的規則根本沒有的。」怎樣成為小說家的規則也是沒有的。我決不打算建立一種理論或者提出一些勸告——這不僅是不謙虛，而且也是愚蠢的：不同的作家是通過不同的道路進入文學的領域的，他們寫的方法不同，所經歷的創作過程也不同。我不過想談談我是怎樣了解我的工作的。

那位讀者來信說，我們的現實比我們的文學輝煌而有力，那當然是對的。我們現在還沒有列夫·托爾斯泰，沒有薩爾蒂科夫——謝德林，沒有契訶夫，沒有高爾基。（這並不是說，我們沒有出色的作家和成功的小說。）問題並不是大自然或者「命運」撥給某一個時代多少天才，而不給另一個時代。爲了回答這位列寧格勒工程師的問題，必須先談一談作家的工作的性質。

業餘攝影家用照相機格答一聲：只要百分之一秒的時間就可以把一個行走或者甚至奔跑的人的外貌收在底片上。畫家在讓他的模特兒坐下之後，必須對這個人的臉觀察好久好久，盡力在他的容貌中找出性格和內心生活的反映。作家在他的工作上很像畫家：他必須仔細研究他的人物。

我們那些偉大的先輩們的工作要比我們容易得多：他們描寫的社會變化得非常慢。

當然，薩爾蒂科夫——謝德林經歷過農奴制度改革時代，他在他的著作裏反映了社會的變化。但是龐巴杜爾們的王國和戈羅維略夫們的家族，在精神上都沒有深刻的改變。契訶夫早期短篇小說裏的男男女女人物也出現在他後來的作品裏，作者的風格變了，模特兒還是那些。

我們的社會是在我們的眼前建設起來的。一些健在的（而且還不老的）作家的許多作品都反映了當時迫切的問題，而且沒有喪失藝術的價值，因此就成為歷史性的作品，例如毀滅或被開墾的處女地。人們、人們的關係、人們的心理都在變化。衛國戰爭的英雄不像夏伯陽和鐵流裏的英雄。我們時代的大學生不太像一九二五年的工人大學預科生。甚至以前好像不變的那些感情也以驚人的速度在變化，我們時代在戀愛中的男男女女的心情也是有別於第一個五年計劃時代青年男女的心情的。

托爾斯泰、屠格涅夫、岡察洛夫、契訶夫對於他們的人物在任何場合所將產生的感情和行動，都知道得很清楚。蘇聯作家就不大容易了解他們那些千變萬化的同時代人的思想和感情。表現已經形成的社會，而對這個社會，作家不是暴露就是僅僅加以描寫，

● 龐巴杜爾們和戈羅維略夫們是薩爾蒂科夫——謝德林的男男女女的龐巴杜爾和戈羅維略夫老爺們中的人物。

這和表現作家所親身參加創造的建設中的、歷史上空前的社會，是不能相提並論的。

這裏不由得不發生一個問題：那末現代資產階級社會的作家是怎樣寫作的呢？這麼說，他們的工作彷彿容易得很：表現老朽的、但是還存在的世界。可是現代西方的文學却貧乏得驚人；甚至法國、英國、美國最好心的批評家也是這樣說的。

在第一次和第二次世界大戰之間的時代，上世紀的一些大作家：羅曼·羅蘭、德萊塞、蕭伯納、哈姆生（他的可恥的晚年並不能使我們忘却他早期的小說的價值）、威爾斯、羅哲·馬丁·杜·加爾、高爾斯華綏、霍普特曼、亨利·曼、皮藍德婁還創造了一些出色的作品。在同一個時代，美國也出現了許多暴露黑暗的以及充滿着人性的出色的小說。海明威、考特威爾、斯坦貝克、福爾克納的初期作品都以真正的深刻的絕望震驚了讀者的心。有些批評家責備這些作家太悲觀了。當然，美國在那時候也有一些作家描寫了社會先進階層反對人種理論、發財思想、野蠻行為和蹂躪人類尊嚴的行為的鬥爭。但是那時候美國的先進階層還很軟弱。被責為悲觀主義的作家們所描寫的是他們所看到的事物，他們針對千千萬萬白壁德先生的註冊專利的歡笑，提出了自己的絕望。

最後，在兩次大戰之間，資產階級歐洲的作家們：莫里亞克、德伯林、朱爾·羅曼、莫拉維亞、喬依斯、羅特等等，在一些富有才氣的作品裏描寫了資本主

- 哈姆生（生於一八五九年）是挪威小說家，第二次世界大戰中納粹進犯挪威時曾附逆。
- 羅哲·馬丁·杜·加爾（生於一八八一年）是法國小說家，著有齊鮑一家等小說。
- 高爾斯華綏（一八六七—一九三三年）是英國小說家和劇作家，著有福斯特家史、法網等小說和劇本。
- 霍普特曼（一八六二—一九四六年）是德國劇作家，著有織工等劇本。
- 亨利·曼（一八七一—一九五〇年）是德國小說家，著有臣屬等小說。
- 皮藍德婁（一八八七—一九三六年）是意大利象徵派劇作家，著有六個尋找作者的人物等劇本。
- 海明威（生於一八九八年）是美國小說家，著有太陽也昇起來了、再會吧，武器等小說。
- 考特威爾（生於一九〇三年）是美國小說家，著有跪在上升的太陽底下等小說。
- 斯坦貝克（生於一九〇二年）是美國小說家，著有憤怒的葡萄等小說。
- 福爾克納（生於一八九七年）是美國小說家，著有聲音與憤怒等小說。
- 白璧德是美國作家路易士的小說白璧德中的人物，是一種投機取巧的資產階級的典型。
- 莫里亞克（生於一八八五年）是法國小說家，著有苦列莎等小說。
- 德伯林（生於一八七八年）是德國小說家，著有鑽石心腸的人們等小說。
- 朱爾·羅曼（生於一八八五年）是法國小說家，著有善意的人們等小說。最近幾年成了美帝國主義的代理人。
- 莫拉維亞（生於一九〇七年）是意大利小說家，著有漠不關心的人們等小說。
- 喬依斯（一八八二—一九四一年）是愛爾蘭小說家，著有尤立賽斯等小說。
- 羅特（一八九四—一九三九年）是奧地利小說家，著有職業等小說。

義社會的衰敗。這樣的書後來在西方是誰也不再寫了；我所提到的這些作家，其中有的死了，有的沉默了，有的墮落了。

在兩次大戰之間，資產階級世界的作家已經體會到他們的社會一定要滅亡，但是他們還有着安靜，而安靜甚至對於悲泣也是必需的。他們的絕望還保持着一定的限度，他們還能把它寫進藝術裏面。現代資產階級西方的作家不知道明天他們的人物、甚至他們自己將碰到怎樣的遭遇。當聽到朋友說再過一年就有原子彈掉下來，當一條街上走過大隊美國兵，另一條街上走過大隊罷工工人的時候，是很難草擬一部小說的大綱的。因此有的文學家在報紙上作歇斯的里的號叫，有的勉強描寫一些只能引起精神病醫生和刑法學家的興趣的咄咄怪事。

正在瓦解中的社會的作家的命運就是如此；但是資產階級國家裏也有着一些出色的作家，他們的作品能打動人心，能給人以無論在貧窮的或者富庶的西方國家裏都沒有的東西：希望。新書有了新讀者。在拉丁美洲，普通人初次閱讀到了小說和詩歌，拉丁美洲作家的作品初次環遊了全世界，這不是很驚人的嗎？在歐洲很少人知道詩人魯本·達利奧的作品，但是現在沒有一個愛好文學的歐洲人沒有熱中地讀過品魯達、亞馬多、紀廉的著作。在土耳其，以前有哪個作家是為農民、礦工、水手所熟悉的？同時在國

外有誰知道一個土耳其作家？可是拿瑞姆·希克梅特的詩歌找到了通達千千萬萬人的心的道路。『雷諾』●的工人何曾讀過梵樂希●的詩歌？可是現在他們在閱讀艾呂雅和阿拉貢的（不易了解的）詩了。法國官方人物爲了抬高本國在海外的威信，也不得不提出這些大作家的名字。戰後在美國被稱爲『末代作家』的人們的作品變得黯然無光，但是霍華德·法斯特的才能却成長和壯大了。我提到的那些作家都和資產階級社會斷絕了關係。也許因此他們才使我覺得是優秀的作家吧？不是的，我提到的這些人確實都是優秀的作家：他們轉過身來面對着未來，因爲他們在精神上比別人崇高。

西方有些讀者只限於讀些偵探小說或者各種各樣的讀者文摘所供給的帶着感傷情調的、鴛鴦蝴蝶派的無聊作品。在有些國家裏，這樣的讀者很多，但是沒有一個人會說他們是本國人民的良心，或者未來。凡是在工作、創造、思想的讀者都要讀真正的書。

我們的小說的譯本在法國、斯堪的那維亞各國、拉丁美洲各國都很受歡迎；原因與

● 魯本·達利奧（一八六七—一九一六年）是尼加拉瓜詩人。

● 『雷諾』是法國的汽車工廠。

● 梵樂希（一八七一—一九四五年）是法國象徵派詩人，著有水仙辭、蛇等詩。

其說是在於這些作品寫得怎麼樣，不如說是在於這些小說裏寫的是什麼。

最近我讀了一部小說，作者雖然年輕，但已經是一個很出名的法國人。小說的主角是一個喜歡男色的青年。後來他與一個老太婆結婚，目的是想佔有她的財產。新婚之夜的一段描寫得非常詳細，但是度過了這一夜之後，他跑到他的年輕的妹妹那裏去，和她發生了亂倫的關係。法國讀者讀了這樣的書，當然會在青年近衛軍或者收穫裏吸到清新的空氣了。

這已經是落在後面的西方的黃昏。那裏充滿着朦朧的陰影，只能引起輕微的恐怖和悲哀了。現在那裏已經是遲暮了。

每一個社會都有着和諧、藝術繁榮和完美的作品層出不窮的時代。這樣的時期稱為中午。蘇維埃社會目前剛在早晨；對於歷史來說，幾十年不過是短短的一小時。我們的作家很像偵察兵。所以我們還沒有普希金或者托爾斯泰。但是將來我們一定會有的：中午還沒有到。

法國現在沒有巴爾扎克，沒有司湯達，沒有雨果，沒有福樓拜，沒有左拉。英國現在沒有狄更斯，沒有拜倫，沒有雪萊。這兩個國家要希望產生新的狄更斯或者新的司湯達，先得起許許多多的變化。目前它們一切都還落在後面。

當讀者在窗帷遮得密不通風的房間裏翻開一部小說來閱讀的時候，就好像開始了旅行。小說的人物不必住在同一個城市或者同一條街上。讀者要求什麼呢？他希望在書裏發現什麼呢？

當然，歷史小說能擴大讀者的認識，使歷史充實和活躍起來。要從阿歷克賽·托爾斯泰的小說中去研究彼得一世的時代是不行的，但是這本書能使人感覺到彼得一世時代的氣息。一部小說，如果它的情節是在讀者所不熟悉的地方或者在讀者所不熟悉的環境裏展開的話，就有着認識的意義；它會使地理活躍起來，使讀者認識異地風光。不過靜靜的頓河裏所描寫的哥薩克的生活無論怎麼動人，風景無論怎麼優美，也僅僅幫助蕭洛霍夫表現他的人物的精神世界而已，而讀者所密切注意的還是葛利高里的命運。

爲了解冶金生產過程或者現代建築方法，讀者不會去找作家，而是去找專家。作家不過『收集材料』而已，說得簡單些，即不過或多或少老實地掌握了專家們給他解釋的一些東西。有經驗的農學家談論農業的成就，總要比小說家更高明，軍事理論家分析斯大林格勒或庫爾斯克弧形包圍線的戰役，也要比最努力的小說家更正確。

但是有一個領域，作家却要比他的同胞和同時代人理解得更透徹：那就是人的內心世界。描寫人物的外貌，人物所在的環境——住宅或工場——是必要的，但是並不怎麼困難，這樣的描寫是手段，不是目的。

假定說，有一部小說是描寫那住在讀者隔壁的伊凡諾夫的。對於讀者來說，伊凡諾夫的外貌和他的生活都不是祕密。他時常看見伊凡諾夫，聽過他在積極分子大會上發言，也許甚至還去看過他不止一次。但是伊凡諾夫對於他還是一塊熟悉而沒有開發的土地。如果作家能表現出這個遙遠的街坊想的是什麼，他怎樣忍受痛苦，怎樣勞動，怎樣愛，怎樣犯錯誤，讀者讀完了小說，就會感覺到自己的知識更豐富了；他認識了伊凡諾夫——從而也更深刻地認識了自己。

當然，如果伊凡諾夫是一個冶金工人，那末作家也要表現他在工廠裏的情形：工作是人生的一部分，而在我們的社會裏是非常重要的部分。作家在這種場合就該懂得冶金生產，不過他之所以描寫車間，是爲了更鮮明地表現伊凡諾夫，如果僅僅爲了表現銑床，那就不必描寫伊凡諾夫了。

讀者希望作家對人的感情世界比他有着更深刻的研究，希望作家有着「一雙可與X光相媲美的眼睛」。讀者翻開一本小說的時候，希望能更深刻地認識他的同志、同時代人、

朋友、敵人。他希望更充分地 and 更精確地認識自己，了解自己的生活的。

列夫·托爾斯泰所描寫的那個社會的成見和不良的風俗習慣，現在早已沒有了。但是三山紡織廠的女工讀到了安娜·卡列尼娜所受的苦難，還是會流眼淚。她也懂得一個深情的女子的薄命和母性的力量。古舊的故事幫助青年婦女窺見了自己內心深處的隱秘。現代的女性讀者之所以閱讀托爾斯泰的小說，不僅僅是爲了認識死去的社會的風習，還爲了了解活人的感情的複雜性。

列寧出色地指出了托爾斯泰所不能克服的社會矛盾。在列寧看來，俄羅斯的道路是很清楚的，但是托爾斯泰卻沒有看見。列寧之所以閱讀托爾斯泰的作品，並不僅是爲了暴露托爾斯泰哲學的破產：這位偉大的作家幫助他更充分地認識了人的內心世界。

我記得，在蘇聯作家代表大會上有一個青年婦女發言。她是三山紡織廠的女工。她向作家們『要賬』：爲什麼沒有描寫紡織女工生活的小說？現在離那時已經快二十年了。在這個時期內出現了一些作品，裏面的人物是紡織工人。但是在工廠圖書館裏最受歡迎的並不是這些書。難道列文或渥倫斯基比現代人物更使女工們感到興趣嗎？不是的。顯然，這些描寫紡織女工的作品所表現的並不是人，而是機器，並不是人的感情，而不過是生產過程。

千千萬萬的蘇聯人都知道，鋼鐵是怎樣鍊成的，選種家是怎樣培植蘋果的新種的，高樓大廈的建築者是怎樣工作的，然而決不是所有的讀者都明白，小說是怎樣創作的。藝術創作的心理學研究得還很不够。

也許，我們的批評家在分析作家成敗的時候說明了和藝術作品的產生有關的問題了吧？不，可惜我們還很缺乏認真的批評家和文學理論家。在有些書評家看來，書可以分成兩類：得獎作品和應受批評的作品。在分析第一類著作的時候，批評家常常把作品的内容敘述一遍，像七年級學生所做的那樣，最後爲了強調自己的獨立性和爲了預先擊退可能發生的『捧場』的責難，他們歷數一遍，書裏還缺乏什麼，而且把這一點歸罪於作者。在分析他們認爲應受批評的著作的時候，這一類批評家就變成了檢察官。一部小說可能寫得並不成功，但作者是抱着善良的動機來寫的，他的公民的忠誠性是無可懷疑的，這樣的作品却幾乎被那些批評家目爲一種罪行。談論這樣的作品的時候，那些批評家就不敘述内容，而只是從書中引出幾段來，作爲攻擊的藉口。

捧一部作品或者扼殺一部作品的時候，那些批評家很少談到這部作品和作者的其他

作品的關係。他們像監考人似的批分數，而不想說明爲什麼作者成功或者失敗，不想指明藝術作品是怎樣產生的，作家的性格和他的全部創作有着怎樣密切的關係。

任何時代和任何地方對文學和對作家的興趣從來沒有像在蘇聯這樣熱烈。我們好像沒有一個文學家不是接到成百封讀者來信的。也許，作家們會不避不謙虛的嫌疑而告訴讀者，他們的作品是怎樣產生的吧？也許，他們會談論別的作家的作品的吧？因爲他們根據自己的經驗知道藝術作品是怎樣構思和產生的，所以他們能對自己的同業的作品採取不偏不倚的態度，說明創作的泉源。但是並不如此，我們既很少對讀者談談自己的創作經驗，也很少就別人的著作交換意見。

在另外一些批評家的論文裏，讀者老是看到責難的話。作家受到責難，有的是因爲他沉默太久，有的是因爲他的一部描寫戰爭的小說沒有表現後方的英雄精神，有的是因爲他的人物不夠樂觀或者過於自恃。除了這樣的論文之外，讀者還可以讀到一些文學家的聲明，有的說他們『計劃』寫一些關於某項建設或者某一工業部門的小說，有的說雜誌編輯部派作者去作創作旅行，爲的是要他們寫一些關於國民經濟各部門的小說。

（我必須趕快聲明：我並不懷疑旅行對於作家的益處。我懷疑的不過是作家帶了筆記簿旅行能不能『收集材料』寫小說。契訶夫去了一次庫頁島之後，寫了一本特寫集。