

文學研究所學術彙刊 第一輯（12）

現代文艺理論譯丛

（第一輯）

中國社會科學院文學研究所 編

和
社

文學研究所學術彙刊 第一輯

現代文藝理論譯叢

第一輯

中國社會科學院文學研究所 編

知識出版社

圖書在版編目(CIP)數據

現代文艺理論譯丛. 1/中國社會科學院文學研究所編. —北京:知識產權出版社, 2006. 7

(文學研究所學術彙刊. 第一輯)

ISBN 7-80198-095-6

I. 現... II. 中... III. ①文艺理论-现代-文集②社会主义现实主义-学术会议-研究报告-苏联 IV. I0-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2006)第 083222 號

文學研究所學術彙刊 第一輯 Wenxueyanjiusuo Xueshuhuikan
現代文艺理論譯丛(第一輯)

編者:中國社會科學院文學研究所

責任編輯:范紅延 馬岳

出版發行:知識出版社

社址:北京市海淀區馬甸南村1號

郵編:100088

網址:<http://www.cnipr.com>

電子信箱:bod@cnipr.com

電話:010-82000860 轉 8128

傳真:010-82000890

印刷:北京中獻拓方電子制印有限公司

經銷:新華書店

開本:850mm×1168mm 1/32

印張:11.75

版次:2006年9月第1版

印次:2006年9月第1次印刷

字數:264千字

定價:1700.00 圓(共30冊)

ISBN 7-80198-095-6/I·004

如有印裝質量問題,本社負責調換。

《文學研究所學術彙刊》出版前言

中國社會科學院文學研究所成立五十多年來，涌現出一批學貫中西、博通古今的著名學者，也出版了諸多可以預期傳世的學術力著。二〇〇三年，我在為慶祝文學研究所成立五十週年而編選的《文學研究所學術文選》前言中對此有所描述。當然，那還只是一部五十年論文選集，而現在擺在讀者面前的這套《文學研究所學術彙刊》則是五十年的論著輯要。第一輯主要收錄二十世紀五六十年代以來文學研究所同仁集體編著譯介的著作，凡九種三十冊，可與《文學研究所學術文選》相得益彰，從整體上展現文學研究所五十多年來學術研究的風貌。

二十世紀五六十年代的中國，風起雲湧，波及到學術界，就是各種形式的學術論爭此起彼伏。譬如一九五四年開始的關於《紅樓夢》和陶淵明的大討論，一九五五年開始的關於《琵琶記》、李煜及其詞的大討論，一九五八年關於“革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合”的創作方法的大討論，一九五九年關於蔡文姬和《胡笳十八拍》的論爭以及關於詩歌形式的大討論，一九六〇年前後展開的“關於文學上的共鳴問題和山水詩問題的討論”，以及關於題材問題的大討論等，都在共和國初期的學術探索中留下可資記憶的足跡。在這些學術論爭中，文學研究所始終扮演著極其重要的角色。為了更好地主導這些學術活動，當時的老所長何其芳同志曾提出在第二、第三個五年計劃的十年內全所要完成七項任務，包括：研究我國當前文藝運動中

的問題，經常發表評論，並定期整理出一些資料；研究並編出一部包括新的研究成果和少數民族文學的多卷本中國文學史；編選出一些中國文學的選集和有關文學史的參考資料；在外國文學方面，研究各主要國家的文學，並將研究成果按照時代編出一些論文集，作為將來編寫外國文學史的準備；編訂漢譯外國文學名著叢書，每部作品都冠以幫助一般讀者理解和欣賞的序文；研究文藝理論，並編寫出一部較為通俗、結合中國實際的文藝學著作；編訂漢譯外國文藝理論名著叢書，等等。上述諸多任務在當時文化思潮涌動中進展不一，其中，研究當前文藝運動中提出的理論問題，以及編纂包括少數民族文學在內的多卷本中國文學史又是全所致力兩個重點攻關項目。這裏彙集的三十冊學術著作，就是圍繞着這兩項工作重心而編纂的學術成果。

《文藝理論譯叢》一九五七年創刊，前後出版六期，旨在有計劃、有重點地介紹外國的美學及文藝理論的古典著作，包括各時代、各流派的重要理論家和作家有關基本原理以至創作技巧的專著（摘要）和論文。一九六一年，更名為《古典文藝理論譯叢》。同年，又創辦了《現代文藝理論譯叢》。《古典文藝理論譯叢》至一九六五年共出版十一期。《現代文藝理論譯叢》主要刊載一些現代外國進步的文藝理論、文藝批評以及相關的材料。這三套叢書，格局宏大，介紹了諸多重要的古典、現代外國文藝理論特別是美學方面的文章，為新中國文藝理論界提供了豐富而難得的參考資源，成為公認的不可缺少的資料庫。

文學史研究方面，按照周揚同志和何其芳同志的指導思想，“研究所要大搞資料，文學所要有從古到今最完備的資料”。一九五八年就整理出版了《白居易詩評述彙編》（陳友琴編）、《吳敬梓集外詩》（范寧編）、《孔尚任詩》（汪蔚林輯）等三種“中國

文學資料叢刊”。此類資料，文學研究所分門別類地積累有數千冊之多。我們希望在今後編輯的《文學研究所學術叢刊》中逐步加以整理彙錄，嘉惠學林。到了二十世紀六十年代初，《中國文學史》、《中國現代文學史》以及《中國少數民族文學史》的編寫工作開始得到落實。這裏選輯的三卷本《中國文學史》就是由余冠英、錢鍾書和范寧執行主編的重要著作，在學術界產生了極為深遠的影響。

我在《文學研究所學術文庫出版前言》中曾經說過，五十多年來，文學研究所歷屆研究人員秉承謙虛的、刻苦的、實事求是的優良傳統，重視基本理論的研究，強調文獻的收集考訂，追求融會貫通的境界。這個學術傳統所以能够保持并發揚光大，其中還有一個很重要的原因也應提及，那就是文學研究所具有的多學科交彙、老中青結合的集團優勢和潛心研究的學術氛圍。《文學研究所學術叢刊》第一輯的出版就是一個初步的展示。這項有意義的工作還會繼續做下去，不僅彙輯老一代學者的學術精品，對於那些活躍在當今學界的中青年學者的學術論著，也將擇要彙總，集成傳世。

學術研究永無止境，各項工作也未有盡期。起步伊始，難免有這樣或那樣的不足甚至錯漏。我們誠懇地希望能得到廣大讀者的批評指正。

中國社會科學院學部委員、文學研究所所長

楊 義

目 录

古典遗产和社会主义现实主义文学的

艺术革新 艾里斯别格(1)

苏联文学中的历史乐观主义 彼尔卓夫(81)

社会主义现实主义文学中艺术形式和风格的

多样性 諾維欽科(153)

作为创作个性的作家 布尔索夫(208)

社会主义现实主义和现代外国文学 伊瓦宪科(274)

创作实践和理论思想(记社会主义现实

主义讨论会) (317)

編後記 (365)

《文學研究所學術彙刊》編後記 (367)

古典遺產和社会主义現實 主义文学的艺术革新

艾里斯別格

全面展开共产主义社会建設的宏偉綱領，是苏联共产党第二十一次代表大会的工作內容，也是代表大会召开前提交全民討論的赫魯晓夫报告提綱的內容。这个宏偉的綱領自然会使我国文学界特別敏銳地、明确地意識到社会主义現實主义文学所面临的最迫切的一些任务。

我认为，近来文学界对这方面的一些問題的討論，尤其是我国的許多最著名的作家的发言，使我們可以說，当前苏联文学发展的最重要的問題之一，就是为提高文学的思想和艺术质量而斗争。文学的思想和艺术质量应当理解为党性、思想性和艺术性、艺术技巧的一个有机的密切的結合。正是这样的密切結合，才保證文学能真正地帮助人民建設共产主义。

很明显，要克服費定所說的、我們这里还存在着的把“作品的思想和艺术质量的概念割裂开来”的現象，就給我們的文学理論和批評提出了很多任务。

文学的思想和艺术质量可以借助于不同的标准、在不同的範圍内进行研究和确定。本报告的任务就是从继承和革新的角度来談談這個問題。試圖闡明古典遺產对社会主义現實主义

文学具有什么样的意义,以及后者的革新内容如何,——就是说,要找出一个标准,它能把对于偉大的古典傳統的創造性的忠实同那病态的、脱离人民生活的模仿区别开来,能把为我们現代生活和共产主义理想所鼓舞的真正的革新同那不学无术的过于自信的落后方法区别开来。这也就是说,把社会主义现实主义文学看作世界文学发展的一个合乎規律的阶段,所以,就要用思想和艺术所要求的最高标准来对它进行考察。

1

作为反映现实的世界文学发展的前进运动的主要内容是什么呢?我认为,对于这个问题,一般地可以这样来回答:这一发展虽然有各种矛盾和偏差,虽然每个大作家所经历的道路有一切个人的特点,但还是表现在文学所創造出来的那幅扩大和加深了的世界图画中,表现在文学所描繪出来的这种情景里:人們在自己自覺的历史积极性的成长过程中,怎样愈益有成效地干預那充滿暴風雨般矛盾的、走向未来、走向社会主义的生活,怎样加速这一运动,怎样改造这个广袤的世界和人們自身。

在我們的时代,世界文学发展的前进方向在社会主义现实主义文学中得到了最有力的和最充分的表現。

下面将詳細地来論述苏联文学中一些极不相同的主人公,例如特瓦尔朵夫斯基长詩中的磨古諾、斯米尔諾夫的《世界的发现》中的舒尔卡、肖洛霍夫的《被开垦的处女地》中的阿尔札諾夫和格拉宁的《婚后》中的叶高尔·馬留琴等等。

但是,这些人物的命运难道不是按照他們自己的方式來說明:在我們的时代,除了在劳动中、在斗争中与人民和国家的生

活以及與全人類走向共產主義的歷史運動自覺地團結一致之外，人們是沒有別的道路的么？

正因為這樣，資產階級和它的思想家、反動派所收買的走狗、千方百計地企圖刷新資產階級個人主義的社會“理論”的作家才如此凶惡地仇視蘇聯文學。

要知道，當代現代主義的文學的基本傾向就在於：企圖將個人主義肯定為當代人的生活立場。這就是一種用資產階級的道德使人變得自命不凡和夜郎自大的企圖，也是一種加強人身上一切反人民的东西的企圖。

資產階級的作家極力慫恿知識分子：只有獨立的意識，哪怕這種意識變成某種悲觀失望和虛無主義的放肆的行為，它也能給人帶來一種對自己內在價值的“自豪的”信念。向甚麼開“獨立”呢？就是向先進的思想、高尚的道德情操、向為人民服務、向社會主義開“獨立”。因為在我們的時代，伴隨著資產階級個人主義的宣傳，就必然會產生出一種非理性的傾向，這種傾向迫使這類文學家即使不是公開地支持宗教，也是對宗教非常的遷就；至於說到所謂“自由世界”的那些有权有勢的人物，這些作家不但竭力不在自己的作品里加以斥責，反而無耻地暗中幫助這些資產階級世界的主子。

與此同時，進步的文學，首先是社會主義現實主義的文學，却真實地表達出無窮無盡的、愈來愈豐富多彩的現實和人的內心生活，它總是力求把人民和社會主義的強大的創造性的力量體現出來，可是資產階級的文學卻把世界和人弄得空虛、干癟並且加以歪曲。

然而，我們的企圖卻在於確定文學發展的前進運動性質的最主要、最基本的東西，所以，我們要求對所提出來的問題的另

一个极其重要的方面加以說明。

文学的，一般地說，人类艺术发展的前进运动的性质是特殊的。如果在科学中，新的发现会把已經成为科学历史研究对象本身的过去时代的成就“消除”，那么，在艺术中古典作品就会把自己的直接的美感的力量和魅力保存下来。

在这方面，赫尔岑的一个見解是很重要的。法捷耶夫就非常重視这个見解。赫尔岑在談到閱讀古典文学作品的意义时，給他的儿子写道：“一个人通过閱讀作品对时代所产生的感受，是与在科学中的感受不一样的，在科学中，他所进行的是一种最后的淨化的劳动，可是，在閱讀作品的时候，他却像作品的一个同路人，跟它一起行进，也跟它一起迷失道路。”

所以能产生这种“共同的感受”，是因为在每一部古典作品里，整整一个时代都得到了独一无二的反映，时代的客观的图画和当时的精神生活都被真实地再现了出来。

从这个意义上來說，一部真正杰出的作品总是把现实生活，把一定时代的生活的这些或者那些方面发现出来。但是，这不仅是生活的发现，而且也是艺术的发现。^①

每个时代的历史特点都給艺术家提出了新的任务。艺术家会感到一种面对现实和人的精神生活的新的方面的需要。这些新的方面在过去的文学中也許已經得到了反映，但却不是作为最重大的、最中心的和最具有代表性的东西反映出来的。可是，解决这样的任务，就要求有新的艺术方法、新的发现。而这样的发现只有根据从前的古典文学的經驗，即通过創造性地发展这

① 李哈乔夫在《俄罗斯文学中现实主义的起源》一文里，根据古代俄罗斯文学的材料，生动有趣地說明了这个問題。参見《世界文学中的现实主义問題》，人民文学出版社，1958年，第159—168頁。

种經驗所制定出来的艺术原則的方法才能完成。

果戈理“創造出来的”人就和普希金創作中所出現的那些人完全不同。可是，如果果戈理的发现不是依据普希金的經驗、十八世紀俄罗斯文学和民間創作的經驗，以及世界文学的經驗，那么，他就不可能塑造出《欽差大臣》和《死魂灵》中的人物。

革新地继承古典傳統，这绝不是說要創造出同古典文学作品的主人公一模一样的人物。任务是要“发现”自己时代的人，时代的形象應該同时成为艺术中一种从未有过的艺术手法的发现。已經到来的新的历史时期的人物形象，應該是一种在内容和形式上都是新的艺术思想。

当然，也不能把文学发展的前进的性质設想成这样：每个大作家在一切方面都要比他的先驅者作出对现实和人的更深刻、更全面的描繪。

这里存在着极其复杂的相互关系。果戈理笔下的俄罗斯的生活图画，比起普希金的来具有更加片面的性质，因为生活图画中的“缺陷”已經成了主要的东西。但是与此同时，果戈理却同普希金的其他继承者一样，是按照他自己的方式对那个世界的最本质的一些方面进行研究，并且使它們摆脱了形形色色的“骯髒东西”。这个世界是普希金首先发现的，并且还亲自指出过这个世界的“生活的缺陷”，但是，正如赫尔岑所說，普希金当时还有权不使这些“缺陷”給自己造成“困境”。

因此，在果戈理所描繪出来的俄罗斯的生活图画里，那种“晶莹的思想的美”以及所有那些具有崇高的精神世界的人物形象（参加一八一二年卫国战争的和十二月党人起义的一代人就完全具有这样的历史权利），都已經退到后面去了，呈現出来的則是对“圍繞着我們生活的瑣事的泥潭”和地主、农奴主生活

中的“無謂的爭吵”的描繪。現實生活的這些方面就通過它們與對美的渴望的最尖銳的衝突，破天荒第一次被《死魂靈》的作者如此有力、真實和明確地體現了出來。盡管在參加拉林家舞會的那些客人的肖像上^①，在《戈留興諾村的历史》^②中，在那些曾幫助過果戈理創造出《欽差大臣》和《死魂靈》的普希金的思想里，和其他許多“普希金式”的具有代表性的描繪里，已經存在着這些人物以及塑造這些人物的原則的萌芽。

一般說來，文學發展的道路是錯綜複雜的，它也可能受到一些“損失”（然而這些“損失”後來都可能在新的、較高的基礎上得到補償），但是，每一個大作家卻都在一定的領域里發現一種重要的、美學上的新東西。

革新的藝術幻想是和時代的特點有機地結合在一起的，在當時，這些時代的特點在文學中首先是通过藝術圖畫的中心表現出來的。

列寧在他的那篇著名的《列·尼·托爾斯泰》一文中寫道：“由于托爾斯泰的天才描述，一個被農奴主壓迫的國家的革命準備時期，竟成為全人類藝術發展中向前跨進的一步了。”^③

不久以前，在我們的學術著作^④里，有人正確地注意到列寧的那個著名公式的特點。過去在解釋這個公式的時候，往往迴避了這個特點，因為通常總認為“藝術發展中向前跨進的一步”這幾個字是專指托爾斯泰本人而言的。

實際上，是由于托爾斯泰的天才，時代本身在他的創作中表

① 指普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》。

② 普希金的作品。

③ 《列寧全集》，第16卷，第321頁，人民出版社。

④ 參看鮑蔡羅夫的文章《列寧論托爾斯泰的文章和藝術方法的問題》，蘇聯《文學問題》，1958年，第4期，第94頁。——原注。

現為全人类的艺术发展上的一大进步。因为这个时代,以及对于这个时代具有代表性的社会过程、典型、思想和感情,都具有全世界的历史意义。这种意义就在于它为創造独特的艺术世界奠定了基础,而这个艺术世界所提供出来的認識的内容却是与革新地解决那些重大的美学任务密切地联系在一起的。

但是,如果得出这样的結論那就是錯誤的了(然而,爱倫堡在他那篇論述《印象主义者》的文章里却傾向于这样的結論),說什么“把各种各样的艺术現象說成是艺术的进步或是退步的阶段的企图,就常常妨碍我們正确地領会杰出的作品……对于作家或者艺术家的創作的研究,所需要的不是把它們拿来与过去或者与后来时代的大师們进行比較,而是要把它們看成是那个时代,即它們所存在的那个时代的反映”^①。幸好,爱倫堡自己在他的文章里还没有彻底地貫徹他的这个观点,他作了一些保留,而且最重要的是,他依然把印象主义者的艺术拿来与他們的先驅者和近代艺术家們的創作作了一番有趣的和生动的对比。

但是,在我看来,依然有必要援引一下《法国筆記》的作者的上面对这样的論断,因为它的結論就是在原則上否定艺术和文学发展的前进的性质。要是从这样的观念出发,在科学的論爭和辯論的过程中就一定会发生矛盾。

正是因为每一部艺术作品都包含有对它那个时代的独特的反映,所以整个說来,艺术发展就具有前进的性质,因为它反映出人类走向共产主义的进步运动。同时,艺术发展的这种性质又是通过特殊的形式表現出来的。人类全世界历史性运动的内容本身,首先是人的愈来愈多方面的普遍成长,使創造这样的艺术和

① 爱倫堡:《法国筆記》,苏联作家出版社,1958年,第153、154頁。——原注。

文学成为可能(下面我还要詳細地來談這個問題),这种艺术和文学能够反映人类丰富多彩的精神生活,它們的特点是真正革新的綜合了空前紛繁的艺术色彩、音調、手段。关于这一点,普列汉諾夫曾說过这样一段非常精辟的名言:“只有在社会主义革命之后,新的艺术才会确立起来。它要反映的是什么呢?人的全面的发展,因为它与基督教的禁欲主义格格不入,与资产阶级的局限性也格格不入,它要把希腊艺术的完美恢复过来。”^①

在这同时,我认为对于普列汉諾夫演讲大綱中所提到的这样一些字样,“新的艺术”“要把希腊艺术的完美恢复过来”,不應該咬文嚼字地去理解。希腊艺术,尽管它本身是那样的和諧,但是从现代的观点来看,也还不能因此就承认它是“完美的”,因为它沒有把人类成年时代的心灵上和思想上的經驗反映出来。这一点赫尔岑就曾經指出过。“人类社会的童年”的艺术,“在它发展得最美好的地方”,对于我們來說依然是“一个显示着不朽的魅力的永不复返的阶段”。但是“成年人是不会再变成小孩的,除非他变得孩子气了”(馬克思語)。^②

古代艺术的經驗对现代之所以还具有价值,絕不在于它能使入返回到那一去不复返的过去时代,而在于它的某些特点。把这些特点加以改造后,它們就会被吸收到新的高级阶段的艺术結晶里来。这样的艺术結晶就真正摆脫了“禁欲主义”和“资产阶级的局限性”,也真正摆脫了古代精神世界的思想上的局限性。

所以,我們正應該來談論世界文学发展的前进的性质。在

① 普列汉諾夫:《艺术与文学》,苏联国立文学出版社,1948年,第324頁。——原注。

② 參見《馬克思恩格斯列宁斯大林論文艺》,人民文学出版社,1958年,第59頁。

談這個問題的同時還必須知道：第一，這種發展的每一個古典階段都保持着獨特的“永恒的魅力”，第二，每一發展階段所取得的东西总是与它所失去的东西交織在一起的，并且，这样或者那样的东西又都取决于产生出一定文学的时代的特点。最后，共产主义的建設又在思想和艺术的丰富多彩方面，給文学的空前繁荣揭示出了一个远景。

在某种意义上，可以把每个民族的文学史看成是一部民族性格史。在偉大的十月社会主义革命之后形成的俄罗斯民族性格的新的特点，已被我国文学通过与俄罗斯人的过去的深刻的和有机的联系描繪出来了。只有根据过去的艺术經驗来塑造性格的艺术家，才能真实地把这些新的特点描繪出来，因为我国古典文学用它的特殊的方法来帮助发掘俄罗斯的民族性格。

这种文学（根据全世界的經驗）制定出了这样的一些研究、認識、描繪、比較、評價俄罗斯人的性格的艺术方法、手段和准绳。这样的一些方法和手段之所以被社会主义现实主义的方法加以革新地发展，正是因为古典文学是通过它們来塑造我們先輩的性情的。可是，必須記住，在世界文学中所有这些方法、手段和准绳并不是作为理論原則的形式，而是作为一种艺术上的处理方法的典范而出現的。

遺憾的是，在我們的文艺学和批評里依然存在着輕視古典艺术經驗的現象，因而也还存在着对社会主义现实主义革新的簡單化的理解。这样的現象，在不久前发表在一九五八年第十二期《莫斯科》杂志討論栏上的彼得罗夫的《論社会主义现实主义文学的統一》一文中，就非常鮮明地表現了出来。用这位作者的話來說：“古典现实主义在描写人的生活与命运中的庸俗行为、痛苦、不幸、忧虑、苦难以及悲剧性的結局方面，积累了

十分丰富的經驗，可是在描写道德的健康、幸福、愉快和人类生活中其他的光明面方面，它的經驗較之現代文学就微乎其微了。旧小說和旧戏剧中的冲突和情节，以及古典詩歌中抒情人物的一成不变的忧愁的內心感受，这一切都說明人的活动、人的毅力和人的道德力量，都不是用来实现人本身的价值，而只是为了在爭取生存而进行的斗争中、在为克服生活中的令人感到不快的环境而进行的斗争中来保卫自己。因此这种对人的描写就往往具有否定的性质。社会主义现实主义的文学現在却弥补了上面所提到的世界古典文学发展中的这种缺陷。”（第一九五頁）

难道說普希金、萊蒙托夫、丘特切夫和涅克拉索夫的抒情詩的特征，就是这种“抒情人物的一成不变的忧愁的內心感受”嗎？尽管在这些偉大詩人之間存在着巨大差別，难道他們的抒情詩的特点，不是首先就是在情感上、思想上，并且往往在創造力上对完整的人的价值所持的强有力的、勇敢的和充滿着火一般熾烈的毅力的信念嗎？能够允許这样不加区别地、籠統地指責古典现实主义，說它“在描写精神的健全、愉快和人类生活中其他的光明面方面”没有經驗嗎？要知道，单是在俄罗斯的散文里就可以举出这样一些含有精神的健全、愉快和光明的无限丰富的宝藏的作品，如：《童年》、《战争与和平》、《往事与回忆》、《怎么办？》、《草原》及其他等等。

要是対古典文学所作的这些毫无道理的評論，还不會引导到得出这样一个令人吃惊的、而且还是必然会得出来的結論的話，那么，也就不会使我們感到兴趣了。这个結論就是：至少在社会主义现实主义发展的現阶段，世界文学的經驗对于苏联文学簡直……就沒有什么意义可言了。現在，我們来讀一下彼得罗夫那篇文章中的一段話：“在开始从社会主义逐步过渡到共产主义的时期，已經形成的社会主义社会的矛盾与冲突要求新