

〔苏〕伊里亚·爱伦堡

必要的解释

(1948——1959文艺论文选)

北京大学出版社

本书特请
陈冰夷同志编辑

必要的解释

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京印刷三厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092毫米 32开本 6.5印张 140千字

1982年3月第一版 1982年3月第一次印刷

印数：1—16000册

书号：10209·15 定价：0.62元

编者前言

这本论文集原是在1962年编译的，当时曾以《爱伦堡论文集》为题，作为内部资料印发给少数同志参考，但印数不多。这次应北京大学俄语系俄罗斯苏联文学研究室之约重印供研究者使用。为了醒目起见，书名改为《爱伦堡：必要的解释〔1948—1959年文艺论文选〕》。遗憾的是，由于时间紧迫，译文来不及再作一次校订，只是删去了初次印发时选入的《回答一封信》和《关于疯狂的随感》两篇文章。

1953年3月5日斯大林逝世前后起，苏联国内在政治、经济、文化等各方面开始发生激剧变化；而至1956年2月苏共二十大以后，则苏联国内的形势急转直下，这在苏联意识形态的各个领域都有强烈的反映，在文学艺术领域内反映得尤为突出。这个时期，苏联文学界各种不同的文艺思潮蜂拥而起，有关文学作品和文艺问题的争论连绵不断，有的争论和批判规模很大，思想斗争十分激烈和复杂。

在苏联文学界的这场论争和思想斗争中，爱伦堡非常活跃，而且参与“发难”最早。早在1948年斯大林还在世，苏共中央发布一系列关于文艺问题的决议和讲话的时候，他就写出了一篇《谈作家的工作》的长篇论文，全面而系统地提出了与当时苏联传统的文艺观点大相径庭的文学主张，只是一直犹豫不决，未敢公开发表。到了1953年斯大林逝世后，爱伦堡就立即把这篇文章在刊物上发表了，而且接着几乎连续不断地写作和发表作品、论文、回忆录等等，直到他1967年去世时为止。他在这些著作中不断宣传的文艺观和对苏联

社会某些现象表示的看法，在苏联文学界不断引起争论和受到批评，爱伦堡或则对论敌进行反批评，或则置之不理，但他对于自己的观点始终坚持不变。

爱伦堡在这个时期发表的作品、论文和回忆录等全部著作在当时苏联文学界的大论争中是重要的焦点之一。他的文艺观和社会观代表着当时苏联的一种社会思潮，在国内外都有相当的影响。如果要全面了解和研究1953—1964年间苏联文学的错综复杂的现象，爱伦堡的这些著作显然是不可忽视的。他的小说、回忆录（除了诗歌以外）不久前都已陆续重印出版，现在正式印行他的这本主要论文选，研究的材料就较齐全了。印行本书时，如把当时苏联一些作家和评论家同爱伦堡论争的文章一起编入，则材料就更全面，可是由于时间紧迫，未及做到，虽然这些文章当时在我国国内大多已经译出和以各种方式发表过。这只好以后再用别的办法来补充。本书最后附印了《爱伦堡的生平和创作活动》一文，简要地概述了爱伦堡一生的思想和创作的复杂而曲折的发展过程，对于了解爱伦堡可能会有些用处。

陈冰夷

1981年9月

目 录

编者前言.....	陈冰夷
谈作家的作品.....	1
在第二次全苏作家代表大会上的发言.....	61
《玛林娜·茨维塔耶娃诗集》序.....	71
莫拉维亚《罗马故事》序.....	82
必要的解释.....	89
司汤达的教训.....	129
艺术的规律.....	170
是讨论，还是审判？.....	176
春天在望.....	183
爱伦堡的生平和创作活动.....	陈冰夷 195

谈作家的工作

(1948—1953年)

一

不久以前，我接到一个读者，列宁格勒一位青年工程师的来信。他问我：“我们的文学为什么比我们的生活虚弱而苍白，请您解释原因何在？最近我们这里谈起这个问题，可是谁也回答不出。我们的苏维埃社会难道可以和沙皇俄罗斯相比吗？然而古典作家却写得比较好。当然，有些作品读起来很有意思，但是也有许多作品读了会使人发生一个问题：这是为什么写的？好像什么都有了，就是还有点欠缺，作品不能感动人心，人物表现得不真实……”

这一类意见我听到不止一次了，我也想和读者们交换交换关于作家的工作的意见。我要说的话自然是主观的，是以个人的经验为基础的。苏联作家们所借以联合起来的是对我们社会主义社会的爱，是对这个社会的前途的信仰，但是我们写的东西各不相同，写的方法也不一样，我们各有各的经验。我的某些意见，大概所有的作家都会同意，但也有许多意见是许多作家所不会同意的。马雅可夫斯基说过：“我提

不出怎样成为诗人的任何规则。这样的规则是根本没有的。”怎样成为小说家的规则也是没有的。我决不打算建立一种理论或者提出一些劝告——这不仅是不谦虚，而且也是愚蠢的：不同的作家是通过不同的道路进入文学的领域的，他们写的方法不同，所经历的创作过程也不同。我不过想谈谈我是怎样了解我的工作的。

那位读者来信说，我们的现实比我们的文学辉煌而有力，那当然是对的。我们现在还没有列夫·托尔斯泰，没有萨尔蒂科夫—谢德林，没有契诃夫，没有高尔基。（这并不是说，我们没有出色的作家和成功的小说。）问题并不是大自然或者“命运”拨给某一个时代多少天才，而不给另一个时代。为了回答这位列宁格勒工程师的问题，必须先谈一谈作家的工作的性质。

业余摄影家用照相机格答一声：只要百分之一秒的时间就可以把一个行走或者甚至奔跑的人的外貌收在底片上。画家在让他的模特儿坐下之后，必须对这个人的脸观察好久好久，尽力在他的容貌中找出性格和内心生活的反映。作家在他的工作上很象画家：他必须仔细研究他的人物。

我们那些伟大的先辈们的工作要比我们容易得多：他们描写的社会变化得非常慢。当然，萨尔蒂科夫—谢德林经历过农奴制度改革时代，他在他的著作里反映了社会的变化。但是庞巴杜尔们的王国和戈罗维略夫们^①的家族，在精神上都没有深刻的改变。契诃夫早期短篇小说里的男男女女人物也出现在他后来的作品里；作者的风格变了，模特儿还是那些。

① 庞巴杜尔们和戈罗维略夫们是萨尔蒂科夫—谢德林的男男女女的庞巴杜尔和戈罗维略夫老爷们中的人物。

我们的社会是在我们的眼前建设起来的。一些健在的（而且还不老的）作家的许多作品都反映了当时迫切的问题，而且没有丧失艺术的价值，因此就成为历史性的作品，例如《毁灭》或《被开垦的处女地》。人们、人们的关系、人们的心理都在变化。卫国战争的英雄不象《夏伯阳》和《铁流》里的英雄。我们时代的大学生不太象1925年的工人大学预科生。甚至以前好象不变的那些感情也以惊人的速度在变化，我们时代在恋爱中的男男女女的心情也是有别于第一个五年计划时代青年男女的心情的。

托尔斯泰、屠格涅夫、冈察洛夫、契诃夫对于他们的人物在任何场合所将产生的感情和行动，都知道得很清楚。苏联作家就不大容易了解他们那些千变万化的同时代人的思想和感情。表现已经形成的社会，而对这个社会，作家不是暴露就是仅仅加以描写，这和表现作家所亲身参加创造的建设中的、历史上空前的社会，是不能相提并论的。

这里不由得不发生一个问题：那末现代资产阶级社会的作家是怎样写作的呢？这么说，他们的工作仿佛容易得很：表现老朽的、但是还存在的社会。可是现代西方的文学却贫乏得惊人，甚至法国、英国、美国最好心的批评家也是这样说的。

在第一次和第二次世界大战之间的时代，上世纪的一些大作家：罗曼·罗兰、德莱塞、萧伯纳、哈姆生^①（他的可耻的晚年并不能使我们忘却他早期的小说的价值）、威尔

^① 哈姆生（1859—1952）是挪威小说家，第二次世界大战中纳粹进犯挪威时曾附逆。

斯、罗哲·马丁·杜·加尔^①、高尔斯华绥^②、霍普特曼^③、亨利·曼^④、皮蓝德娄^⑤还创造了一些出色的作品。在同一个时代，美国也出现了许多暴露黑暗的以及充满着人性的出色的小说。海明威^⑥、考特威尔^⑦、斯坦倍克^⑧、福克纳^⑨的初期作品都以真正的深刻的绝望震惊了读者的心。有些批评家责备这些作家太悲观了。当然，美国在那时候也有一些作家描写了社会先进阶层反对人种理论、发财思想、野蛮行为和蹂躏人类尊严的行为的斗争。但是那时候美国的先进阶层还很软弱。被责为悲观主义的作家们所描写的是他们所看到的事物，他们针对千千万万白璧德^⑩先生的注册专利的欢笑，提出了自己的绝望。

最后，在两次大战之间，资产阶级欧洲的作家们：莫里

-
- ① 罗哲·马丁·杜·加尔（1881—1958）是法国小说家，著有《齐鲍一家》等小说。
 - ② 高尔斯华绥（1867—1933）是英国小说家和剧作家，著有《福斯特家史》、《法网》等小说和剧本。
 - ③ 霍普特曼（1862—1946）是德国剧作家，著有《织工》等剧本。
 - ④ 亨利·曼（1871—1950）是德国小说家，著有《臣属》等小说。
 - ⑤ 皮蓝德娄（1887—1936）是意大利象征派剧作家，著有《六个寻找作者的人物》等剧本。
 - ⑥ 海明威（1898—1961）是美国小说家，著有《太阳也升起来了》、《永别了，武器》等小说。
 - ⑦ 考特威尔（1930— ）是美国小说家，著有《跪在上升的太阳底下》等小说。
 - ⑧ 斯坦倍克（1920— ）是美国小说家，著有《愤怒的葡萄》等小说。
 - ⑨ 福克纳（1897—1962）是美国小说家。著有《声音与愤怒》等小说。
 - ⑩ 白璧德是美国作家路易士的小说《白璧德》中的人物，是一种投机取巧的资产阶级的典型。

亚克①、德伯林②、朱尔·罗曼③、莫拉维亚④、乔依斯⑤、罗特⑥等等，在一些富有才气的作品里描写了资本主义社会的衰败。这样的书后来在西方是谁也不再写了；我所提到的这些作家，其中有的死了，有的沉默了，有的堕落了。

在两次大战之间，资产阶级世界的作家已经体会到他们的社会一定要灭亡，但是他们还有着安静，而安静甚至对于悲泣也是必需的。他们的绝望还保持着一定的限度，他们还能把它写进艺术里面。现代资产阶级西方的作家不知道明天他们的人物、甚至他们自己将碰到怎样的遭遇。当听到朋友说再过一年就有原子弹掉下来，当一条街上走过大队美国兵，另一条街上走过大队罢工工人的时候，是很难草拟一部小说的大纲的。因此有的文学家在报纸上作歇斯里的号叫，有的勉强描写一些只能引起精神病医生和刑法学家的兴趣的咄咄怪事。

正在瓦解中的社会的作家的命运就是如此；但是资产阶级国家里也有着一些出色的作家，他们的作品能打动人心，能给人以无论在贫穷的或者富庶的西方国家里都没有的东西：希望。新书有了新读者。在拉丁美洲，普通人初次阅读到了小说和诗歌，拉丁美洲作家的作品初次环游了全世界，

① 莫里亚克（1885— ）是法国小说家，著有《苔列莎》等小说。

② 德伯林（1878—1957）是德国小说家。著有《铁石心肠的人们》等小说。

③ 朱尔·罗曼（1885— ）是法国小说家，著有《善意的人们》等小说。

④ 莫拉维亚（1907— ）是意大利小说家，著有《漠不关心的人们》等小说。

⑤ 乔依斯（1882—1941）是爱尔兰小说家，著有《尤立赛斯》等小说。

⑥ 罗特（1894—1929）是奥地利小说家，著有《职业》等小说。

这不是很惊人的吗？在欧洲很少人知道诗人鲁本·达利奥^①的作品，但是现在没有一个爱好文学的欧洲人没有热中地读过聂鲁达、亚马多、纪廉的著作。在土耳其，以前有哪一个作家是为农民、矿工、水手所熟悉的？同时在国外有谁知道一个土耳其作家？可是拿瑞姆·希克梅特的诗歌找到了通达千千万万人的心的道路。“雷诺”^②的工人何曾读过梵乐希^③的诗歌？可是现在他们在阅读艾吕雅和阿拉贡的《不易了解的》诗了。法国官方人物为了抬高本国在海外的威信，也不得不提出这些大作家的名字。战后在美国被称为“末代作家”的人们的作品变得黯然无光，但是霍华德·法斯特的才能却成长和壮大了。我提到的那些作家都和资产阶级社会断绝了关系。也许因此他们才使我觉得是优秀的作家吧？不是的，我提到的这些人确实都是优秀的作家：他们转过身来面对着未来，因为他们在精神上比别人崇高。

西方有些读者只限于读些侦探小说或者各种各样的读者文摘所供给的带着感伤情调的、鸳鸯蝴蝶派的无聊作品。在有些国家里，这样的读者很多，但是没有一个人会说他们是本国人民的良心，或者未来。凡是在工作、创造、思想的读者都要读真正的书。

我们的小说的译本在法国、斯堪的那维亚各国、拉丁美洲各国都很受欢迎：原因与其说是在于这些作品写得怎么样，不如说是在于这些小说里写的是些什么。

① 鲁本·达利奥（1867—1916）是尼加拉瓜诗人。

② “雷诺”是法国的汽车工厂。

③ 梵乐希（1871—1945）是法国象征派诗人。著有《水仙辞》、《蛇》等诗。

最近我读了一部小说，作者虽然年轻，但已经是一个很出名的法国人。小说的主角是一个喜欢男色的青年。后来他与一个老太婆结婚，目的是想占有她的财产。新婚之夜的一段描写得非常详细，但是度过了这一夜之后，他跑到他的年轻的妹妹那里去，和她发生了乱伦的关系。法国读者读了这样的书，当然会在《青年近卫军》或者《收获》里吸到清新的空气了。

这已经是落在后面的西方的黄昏。那里充满着朦胧的阴影，只能引起轻微的恐怖和悲哀了。现在那里已经是迟暮了。

每一个社会都有着和谐、艺术繁荣和完美的作品层出不穷的时代。这样的时期称为中午。苏维埃社会目前刚在早晨：对于历史来说，几十年不过是短短的一小时。我们的作家很象侦察兵。所以我们还没有普希金或者托尔斯泰。但是将来我们一定会有的：中午还没有到。

法国现在没有巴尔扎克，没有司汤达，没有雨果，没有福楼拜，没有左拉。英国现在没有狄更斯，没有拜伦，没有雪莱。这两个国家要希望产生新的狄更斯或者新的司汤达，先得起许许多多的变化。目前它们一切都还落在后面。

二

当读者在窗帷遮得密不通风的房间里翻开一部小说来阅读的时候，就好象开始了旅行。小说的人物不必住在同一个城市或者同一条街上。读者要求什么呢？他希望在书里发现什么呢？

当然，历史小说能扩大读者的认识，使历史充实和活跃起来。要从阿历克赛·托尔斯泰的小说中去研究彼得一世的时代是不行的，但是这本书能使人感觉到彼得一世时代的气息。一部小说，如果它的情节是在读者所不熟悉的地方或者在读者所不熟悉的环境里展开的话，就有着认识的意义；它会使地理活跃起来，使读者认识异地风光。不过《静静的顿河》里所描写的哥萨克的生活无论怎么动人，风景无论怎么优美，也仅仅帮助萧洛霍夫表现他的人物的精神世界而已，而读者所密切注意的还是葛利高里的命运。

为了了解冶金生产过程或者现代建筑方法，读者不会去找作家，而是去找专家。作家不过“收集材料”而已，说得简单些，即不过或多或少老实地掌握了专家们给他解释的一些东西。有经验的农学家谈论农业的成就，总要比小说家更高明，军事理论家分析斯大林格勒或库尔斯克弧形包围线的战役，也要比最努力的小说家更正确。

但是有一个领域，作家却要比他的同胞和同时代人理解得更透彻：那就是人的内心世界。描写人物的外貌，人物所在的环境——住宅或工场——是必要的，但是并不怎么困难，这样的描写是手段，不是目的。

假定说，有一部小说是描写那住在读者隔壁的伊凡诺夫的。对于读者来说，伊凡诺夫的外貌和他的生活都不是秘密。他时常看见伊凡诺夫，听过他在积极分子大会上发言，也许甚至还去看过他不止一次。但是伊凡诺夫对于他还是一块熟悉而没有开发的土地。如果作家能表现出这个遥远的街坊想的是什麼，他怎样忍受痛苦，怎样劳动，怎样爱，怎样犯错误，读者读完了小说，就会感到自己的知识更丰富

了：他认识了伊凡诺夫——从而也更深刻地认识了自己。

当然，如果伊凡诺夫是一个冶金工人，那末作家也要表现他在工厂里的情形：工作是人生的一部分，而在我们的社会里是非常重要的。作家在这种场合就该懂得冶金生产，不过他之所以描写车间，是为了更鲜明地表现伊凡诺夫，如果仅仅为了表现铣床，那就不必描写伊凡诺夫了。

读者希望作家对人的感情世界比他有着更深刻的研究，希望作家有着一双可与X光相媲美的眼睛。读者翻开一本小说的时候，希望能更深刻地认识他的同志、同时代人、朋友、敌人。他希望更充分地、更精确地认识自己，了解自己的生活的。

列夫·托尔斯泰所描写的那个社会的成见和不良的风俗习惯，现在早已没有了。但是三山纺织厂的女工读到了安娜·卡列尼娜所受的苦难，还是会流眼泪。她也懂得一个深情的女子的薄命和母性的力量。古旧的故事帮助青年妇女窥见了自己内心深处的隐秘。现代的女性读者之所以阅读托尔斯泰的小说，不仅仅是为了认识死去的社会的风习，还为了了解活人的感情的复杂性。

列宁出色地指出了托尔斯泰所不能克服的社会矛盾。在列宁看来，俄罗斯的道路是很清楚的，但是托尔斯泰却没有看见。列宁之所以阅读托尔斯泰的作品，并不仅是为了暴露托尔斯泰哲学的破产：这位伟大的作家帮助他更充分地认识了人的内心世界。

我记得，在苏联作家代表大会上有一个青年妇女发言。她是三山纺织厂的女工。她向作家们“要账”：为什么没有描写纺织女工生活的小说？现在离那时已经快二十年了。在

这个时期内出现了一些作品，里面的人物是纺织工人。但是在工厂图书馆里最受欢迎的并不是这些书。难道列文或渥伦斯基比现代人物要使女工们感到兴趣吗？不是的。显然，这些描写纺织女工的作品所表现的并不是人，而是机器，并不是人的感情，而不过是生产过程。

三

千千万万的苏联人都知道，钢铁是怎样炼成的，选种家是怎样培植苹果的新种的，高楼大厦的建筑者是怎样工作的，然而决不是所有的读者都明白，小说是怎样创作的。艺术创作的心理学研究得还很不够。

也许，我们的批评家在分析作家成败的时候说明了和艺术作品的产生有关的问题了吧？不，可惜我们还很缺乏认真的批评家和文学理论家。在有些书评家看来，书可以分成两类：得奖作品和应受批评的作品。在分析第一类著作的时候，批评家常常把作品的内容叙述一遍，象七年级学生所做的那样，最后为了强调自己的独立性和为了预先击退可能发生的“捧场”的责难，他们历数一遍，书里还缺乏什么，而且把这一点归罪于作者。在分析他们认为应受批评的著作的时候，这一类批评家就变成了检察官。一部小说可能写得并不成功，但作者是抱着善良的动机来写的，他的公民的忠诚性是无可怀疑的，这样的作品却几乎被那些批评家目为一种罪行。谈论这样的作品的时候，那些批评家就不叙述内容，而只是从书中引出几段来，作为攻击的借口。

捧一部作品或者扼杀一部作品的时候，那些批评家很少谈到这部作品和作者的其他作品的关系。他们象监考人似的批分数，而不想说明为什么作者成功或者失败，不想指明艺术作品是怎样产生的、作家的性格和他的全部创作有着怎样密切的关系。

任何时代和任何地方对文学和对作家的兴趣从来没有象在苏联这样热烈。我们好象没有一个文学家不是接到成百封读者来信的。也许，作家们会不避不谦虚的嫌疑而告诉读者，他们的作品是怎样产生的吧？也许，他们会谈论别的作家的作品的吧？因为他们根据自己的经验知道艺术作品是怎样构思和产生的，所以他们能对自己的同业的作品采取不偏不倚的态度，说明创作的泉源。但是并不如此，我们既很少对读者谈谈自己的创作经验，也很少就别人的著作交换意见。

在另外一些批评家的论文里，读者老是看到责难的话。作家受到责难，有的是因为他沉默太久，有的是因为他的一部描写战争的小说没有表现后方的英雄精神，有的是因为他的人物不够乐观或者过于自恃。除了这样的论文之外，读者还可以读到一些文学家的声明，有的说他们“计划”写一些关于某项建设或者某一工业部门的小说，有的说杂志编辑部派作者去作创作旅行，为的是要他们写一些关于国民经济各部门的小说。

（我必须赶快声明：我并不怀疑旅行对于作家的益处。我怀疑的不过是作家带了笔记簿旅行能不能“收集材料”写小说。契诃夫去了一次库页岛之后，写了一本特写集。他在这次旅行中所获得的见闻丰富了他的知识，帮助他更深刻地

认识了人。但是他没有在他的短篇小说里重复采用库页岛的题材。作家可以被派到莫尔达维亚、雅库特或国外去。他能很好地完成新闻记者的工作。特写——这是一种困难而重要的文学体裁。但是派作家出去旅行一次，不能就希望他在箱子里带了一部小说的灵魂回来。有时候一个作家写一部小说，是应该看看一个城市或者工厂的，但是对于促成他着手写作一部书，这不过是一种补充而已。）

要是这样的话，艺术作品的创作就会显得好象和工业生产有着血缘的关系了；因此，一个顾客看到一件家具不合口味或者找不到颜色合适的纺织品就表示不满意，如果这是合理的，那末作家不描写某种建设，不描写某种职业的人物，只是很好地表现了感情，而完全没有接触到别的东西，也就受到一些读者的责难了。

我们是生活在这样一个时代，我们眼看着社会在变化，人们很快地在成长；不过他们成长的速度并不相同，而且也并不均衡；正因为如此，有的作家就迷失在精神的矛盾中，而对人物的行为作了不正确的解释。这样的作家的错误是应当加以揭发的。马克思主义经典理论家们指出，这是可以做到的，而且同时可以使批评论文不染上审判的味道。

另外有些作家很正确地解释他们的人物的一切行为，但并不是表现人物本身。这些作家的错误也是批评所应当揭发的。艺术性不够的作品常常是抱着良好的意图写成，但它们对作者并不是有机的，也不是他们历尽千辛万苦得来的。这样的作家并不熟悉而且也并不了解自己的人物。批评家如果想研究创作心理学的话，他是可能说明这种失败的原因的。

作家不可能要写什么就写什么，要写谁就写谁。他在题