

現代文艺理論译丛

2

1964

現代文艺理論譯丛

(双月刊)

1964年第2期(总第12期)

1964年3月20日出版

内部发行

每册定价: 0.55元

編輯者

中国科学院文学研究所
現代文艺理論譯丛編輯委员会
(北京建国門内)

出版者

人民文学出版社
(北京朝阳門内大街320号)

印刷者

北京印刷厂

发行者

新华书店

目 录

自传片断 [苏联] 梅日拉齐斯 (1)

善的精神 [苏联] 維什涅夫斯卡娅 (10)

不能同意什么(評«文学問題»的

詩歌評論) [苏联] 阿尔瑪申 (23)

是乐观的激情还是銀样的蜡枪头? [苏联] 勃罗夫曼 (41)

問題的实质何在? [苏联] 阿斯塔霍夫 (56)

远游归来 [苏联] 庫茲明 (64)

“圣徒”与“魔鬼”... [苏联] 恰尔瑪耶夫 (70)

魔鬼变形記 [法国] 萊斐伯伏尔 (76)

論“現代化”的一封信 [法国] 萊斐伯伏尔 (90)

人道主义和现实主义的結合 [匈牙利] 基拉伊 (109)

我們的文学和我們的现实(续完) [东德] 柯赫 (116)

美国小說所反映的美国青年的精神

危机 [苏联] 叶里斯特拉托娃 (134)

混乱与孤独——文学中的現代主义 [英国] 克雷格 (163)

补白: “六三社” (63) 美国黑人創办的新刊物 (75) 关于“伊凡·杰尼索維奇的一天”的群獎的討論 (187)

自 传 片 断

〔苏联〕Эд·梅日拉齐斯

—〇—

我内心里深信，那些只是为了頌揚一个要人而写的冰冷无情的贊歌能够使詩歌僵化，我深信，为了让詩歌深入讀者的心灵，必須寻找另外一种詩的語言，这就是更溫暖、更真誠、更鮮明的語言。经过长期的探索之后，我終於摸索到了一点东西。我埋头在民間文学里面。人民的大胆的、意想不到的、鮮明的、确切的比喻和充滿我們所有民歌中的真摯的溫暖使我惊讶。我試探着像勤劳的立陶宛妇女那样，編织新歌曲的丰富多采的花样。于是我感到，抒情詩的泉源又在我的心中迸涌出来了。虽然还不够大胆，甚至可能还幼稚，但这是真摯、亲切而純朴的，至少比冰冷无情要好些。正如后来表明，这些詩立刻博得热烈的反应。

我們在其中出生和成长的房舍的气息，對我們的心灵來說永远是亲切可爱的。但这并不等于說，需要因循守旧或者是自己哪兒也不去，也不准任何人走近自己。这里就产生一个問題，那么，为什么不建造一座更堅固、更美观、更舒适的房舍呢？尤其是邻居还正在提供自己的兄弟般的援助。况且我們已不是生活在可以閉关自守、与世隔絕的时代了。人类的历史正像海洋那样

汹涌澎湃地奔流着。我們應該学会一件簡單的事情——同邻居生活在和平与友爱中，尽可能地多获得一些善良的朋友。邀請善良的邻居到自己家里来作客，自己有时也要去向他們討教。我們世紀的伟大的人道主义——这就是全世界的劳动者愈来愈牢固的博爱感。原子世紀的人已经在考虑同其他星球建立联系。这非常之好。但目前在这里，在地球上，的确还有很多事情。

在德里斯維亞特湖岸上我亲眼看到了这种真正博爱的体现，这件事鼓舞了我去写《博爱的詩篇》。在这个处于拉脫維亞、立陶宛、白俄罗斯交界的壮丽的湖上，这些共和国的劳动人民决定以共同的力量建造友好水电站。我在那里住过很久。关于博爱、关于各民族接近的思想吸引了我，这个思想有如一条紅线貫穿在我后来所写的一切东西里面。我认为这是同讀者进行最严肃的談話的极端重要的主题。这确实是世界性的主题。

在我的抒情主人公的命运中逐渐产生了独特的变化：他更溫和了，更善良了，更富人情味了。新的时代到来了，个人迷信已经結束了。我把自己的优秀的詩——未曾发表过的和已发表过的——搜集起来，在一九五六年出了一本詩集。为了紀念我的永远不能忘怀的女教师薩洛麦依·涅利斯，我把这个詩集叫《我的夜鶯》。我感激薩洛麦依、这位立陶宛土地上的伟大詩人、出色的夜鶯，因为我一生中一切美好的东西都有賴于她。是她把我領进了生活，是她保护了我的抒情的声音……在原子世紀临近的时候，《我的夜鶯》的这个标题听起来可能有些陈腐。但是它有自己的世俗的意义和自己的坚定的邏輯。同庄稼人一起劳动了一整天之后，这只灰色的、不大引人注目的小鳥就是在夜里，当所有的人在繁重的劳动后都早已休息时，也不停息。她好像是在自己的歌声中思索这一天所做的一切。那本詩集就是献給自

己的土地的一首小小的、真誠的歌。

— —

我在北方的白夜中登上一艘巨輪的甲板的時候，《我的夜鶯》還放在印刷廠里。船離開岸，把我載進了波羅的海。《博愛的詩篇》的結尾幾行就像遲到的乘客一樣追上了我：“哎，道路啊，塵沙撲面的道路啊！你呼喚我離開了家……”我見到了很多對我來說是新的歐洲城市，我遇到了溫暖得像南方的太陽那樣的目光。也看見過冷冰冰的目光。但令人高興的是，溫暖的、太陽般的眼光顯然是多得多，這就加強了我的博愛的感情。我認為，這是一種善良的感情——與一切污濁的感情、一切謊言、一切消滅人的手段相對立的感情——，必須不僅是對自己家才懷有這種感情。

仿佛是為了發揮《博愛的詩篇》的主要思想，我才寫了《異國的石子》這部新作品。

後來我有機會看到了地球的大部分。我又到了西歐、到了印度、美國、南美洲。曾經覺得是那麼大的世界，漸漸開始收縮了，縮小了，以致整個世界都被容納到我的不大的心靈中了。但現在這個世界激動了、叩擊着心靈的牆垣，掙扎着要衝出去。於是又出現了幾部抒情詩——《在星星的腳下》、《琥珀中的太陽》和《自圖像與鳥瞰圖》。

一部大的組詩《人》就這樣出現了。這部組詩是在一九五六——一九五七年產生的，收入《在星星的腳下》一書中。

我熱愛春天、熱愛生命的不停頓的更新。更熱愛進行這種更新的人——在消滅壞的東西、建設新的東西的同時，自己也在斗

爭中更新的人。我覺得，詩的使命正在于喚醒人身上的人，培養積極的善和高尚精神的感情，同一切妨礙人們成為人、使人們受奴役——物質上的和精神上的——的東西鬥爭，同一切喚起遲鈍的獸性、對人的憎恨、玷污人的靈魂的意向的東西進行鬥爭。

一二

我在自己的書中，任何什麼東西也沒有發明，沒有臆造。事情是這樣的：生活自身就把全部注意力集中到了最值得詩人注意的對象——人上面去。

對一個人的迷信曾經嚴密地遮蓋了這個人。當這個迷信被消除的時候，人——既偉大，又普通的，有着自己全部的美的人就莊嚴地出現在舞台的前面了。這也就成了我的書的基調。當然註釋詩是困難的，作者本人來做尤其困難。

我力圖寫一部綱領性的關於人的作品——關於人的獨特的藝術宣言。直至現在我還不斷從各種角度，通過各種形式返回到這個主題上，發揮這個主題的基調。我希望把這個主題——我們藝術的主要主題深入一步。

如果我們睜大眼睛仔細去觀察人的時候，那麼我們獲得的第一個印象不就會是這樣的么：我們似乎又重新認識了他。而重新掌握的東西永遠是無限美麗、壯觀和吸引人的。這本書就是我对人的贊美、我对人的愛的果實。

同時我認為，這是對現實的人的現實主義觀點。是的，由於我贊美人，我的主人公便有點被誇張了，如人們所說的，成了大寫的人。有一次，一個讀者問我說：“你描寫的是美好的、崇高的人，但是，難道已經有這樣的人了嗎？你見到過這樣的人嗎？難道

这不是未来的人嗎？”

我认为自己是现实主义者。我相信，这样的人已经诞生了，他正在生活着，成长着，而且任何人也已经不能阻挡他的成长。否则，大概我就不会写这部作品了。我接到过、并且还不断地接到讀者的許多封信。从这些信中我得出了一个結論：如果說人还往往不觉得自己就是那样的人，那么他也是在向往成为一个美好的、真正的人。

最后，如果說人还没有达到我們有时在自己的艺术想像中所描繪的那个高度，那么就請允許詩人尝试一下任何感情都无法比拟的母亲——产妇的感情吧。如果一个母亲在給自己的嬰兒喂奶时，不把他描繪成未来崇高的、美好的、幸福的人，那么她算是一个什么母亲呢？这种母亲的神圣感情对許多創造和热爱新人的作家來說都是亲切的。

我知道，西方某些資產階級作家为了創造同这种人对立的人——反面的人，花費了不少力气。他們以无人性、尤儒主义来对抗人道主义。我在創作自己詩集的时候，就想同下面这种关于人的观点坚决論爭，这种观点的出发点是认为，在該隱和亚伯之間存在着永恒的、无法解决的冲突；想同“打負号的人”这个观点論爭。渺小的、矛盾的、消极的反英雄，无力同自己身上的“負号”进行斗争的、被毁灭了的两重性格的人使我感到可怕。当然，人是复杂矛盾的。我們曾經把人简单化过。人决不是“螺絲釘”，也不是童話式的、轻而易举就战胜一切的常胜英雄。人比我們有时候所想像的要复杂。但是，悲观主义的观点决不能深入认识这种复杂性。对人的悲观主义观点是謊言、是对恶的懦弱投降。存在着的是具有实际矛盾和实际优缺点的现实的人。

不能拿“負号”去对待人，因為我們把人的天生的或者在生

活中获得的优秀品质减去得愈多，我們就愈会接近零。这是数学的邏輯。零——这純粹是微不足道的东西。人全然不需要否定自己。需要肯定人。我是这样认为：如果另一个陣营的艺术活动家抛弃了人道主义的旗帜，如果他們陷入了悲觀絕望，那么我們，新世界的艺术家們的使命就是更高地举起这面旗帜，在这面旗帜上所写的是：“一切为了人”。

“人对人是朋友、同志和兄弟”——这些决定我們共产主义道德原則的神圣字眼是历史本身写下的。

在那里，理想破灭了，战争的火焰从这面旗帜上擦掉了关于人的权利和尊严的伟大思想的痕迹。而在这里，产生了新的崇高的理想。难道我們不是从幼年起就发誓要为这些理想而生活而斗争么？必須长期地、耐心地在心灵中培养博爱的感情。这决不是一件轻而易举的事。如果不是繪画、音乐、詩歌，又是什么能够唤起并培养出这种感情呢？

不应忘記，我們的目的就是培养为崇高的理想所激励的人們。那样的人是真正善良的，道德上坚定的，他是“为了大家的人”。他的高度的内心修养以及他的审美趣味帮助他給社会带来更多的益处，同时也帮助他显示出自己的全部力量和才能。詩人們，艺术家們就应当用自己特有的武器为人的复活、为形成和譜的、美好的、完善的人而斗争。

在我的书中塑造了概括的、哲理-象征的人的形象。但是，以自我为目的的哲理在我們的时代未必能够激励哪一个人。人需要哲理的思索是为了改变自身和世界，为了在自己的日常的实践活动中达到所謂的“新的质”。

我似乎是把人抬高了，使他变得更加鮮明、更加高大了，但我还是会得到諒解的。迷信人——难道这种迷信是坏事么？我們

一天比一天更加明确地感到人的内心精神的解放。人的心灵正在从长期束缚它的偏见、自私自利和奴隶的驯服中解放出来。这就是为什么当诗人谈到人的时候，在他的声音中有时还能听到严厉的警告，悲惨的音调。帝国主义岂不是还依然存在。巨大的危险还在威胁着人。但是爱、自豪、赞美人的声音却日益响亮了。令人愉快的是看到，人的两眼怎样一天比一天睁得更大，美好的、坚强的、心灵和肉体都自由的人怎样在觉醒的过程中愈来愈有力量。如果不是让诗人，那么让谁去为他唱赞歌呢？

我试图通过自己的作品所作的事情仅仅是一个开端，仅仅是一个特殊的试验，像学者一样，这个试验是艺术家的权利。这是在力量和条件许可的情况下，未来要说的这些话的开端。现在在我的人这个主题正在分枝、在详细化、在发展。

在一九六二年，为了组诗《人》我获得了列宁奖金。

—三—

文学形式也如同人的思想那样向前进展着。当你每次回顾历史的时候，就会怀着一种新的力量确信，在这里也是“一切都在进展，一切都在变化”。没有永恒的标准。艺术表达的手段、体裁和风格、手法和倾向都是一个产生自另一个，有时交织在一起，于是就产生出混合物来；这些形式互相之间经常在斗争着，消灭着或发展着，在新的综合中又重现出来。各个时代在互相交替的时候，都在选择适合自己的色彩、声音、韵律和美学原则。

生活本身岂不是已经证明，不仅在文化中，而且在生活的其他领域内最好的传统就是革命的不断革新这个传统。在艺术中也同样产生了永恒探索的优良传统。如果每一个新发现立即就

成为一成不变的典范，变成大家必须遵守的公式；那探索当然就不成其为探索了。平均化曾给艺术生活造成巨大损害，因为只有丰富多采的画面才能给心灵带来欢乐。探索的力量、探索的美正在于，它们为无限的多样性、为一切可能、一切色阶开辟道路。

我爱我们世纪的创造——宇宙火箭。然而，直到现在还仍旧喜爱灰色的、平凡的夜莺。人在倾听夜莺的歌唱时，把目光投入带星星的宇宙空间，观望着终归有一天火箭会射上去的星星。但是，在火箭的轰隆声中人还会留恋夜莺的歌声。

诗人应该善于体会“生活的一切印象”。他的心应该感受到世界的欢乐和痛苦。人们都知道，夜莺常常为自己的歌唱陶醉到这种程度，以致于心脏梗塞，死后从树枝上掉下来。我们，常常在夜里和清晨沿着喧闹的河流徘徊的捕鱼的人们，对这点是知道得很清楚的。如果一个诗人不敢以自己的心去冒险，他的艺术就不可能吸引任何人。艺术要求无保留的自我献身……。

现在已经可以不是抽象地谈论探索了。在建筑和音乐中，在造型艺术和装饰艺术中，在戏剧和电影、文学中的探索已经取得了某些成果。但遗憾的是，探索还不是经常受到应有的注意。当然，把任何一部矫揉造作地写出来的作品或者是不成熟的习作都宣布为革新的作品不仅是可笑的，而且是有害的。但有时令人难解的是，为什么在科学和劳动实践中已经很习惯了的“革新”这个字眼，在艺术中却不是被所有的人都喜欢。探索就是激动和不安。没有它们就不会有真正的艺术创作。探索不是与传统决裂，不是虚无主义。这是探索新的天地，探索人与历史、人与时代之间的新的联系。这是在风格、手法、材料上探索新的可能性。

以十九世纪艺术家的眼光观察今天的世界是奇怪的。自然科学正在日益深入地掌握自然界的本质。人对物质的最微小的

粒子、无限的宇宙空間、大地深处的秘密都愈来愈清楚。有无必要談論社会生活的变化呢！在政治、经济、世紀的巨大動蕩的影响下，人在內心上成长起来了，他的眼光变得更严厉、更具有批判精神了。他以新的眼光观察了世界之后，自然是不能也不願回到自己从前对自然界和周围一切的那种有些天真的看法上去。

在艺术中只有无情真实的、充滿深刻思想、强烈感情和紧张情节的作品才能够使我們的同时代人激动、震惊。作家必須更深入地、更細致地掌握自己的材料——生活內容和人的心灵。

在詩歌中綜合的手段、譬喻、夸张、概括和分析的思想更多了。現在作家在日常生活中常常寻找特殊的和有浪漫色彩的事物，他根据日常的事物創造出激起想像的、不平常的艺术构思。平淡的攝影——自然主义、对现实的模拟——不能激动任何人。

讀者在我们作品中寻找的是强烈的和深刻的感情，经过艺术家深思熟慮和深切感受的真实生活。我重說一次，正因为这样，文学才像科学一样，应该有試驗的权利。当然，危險是有的，在向月球发射火箭时，也許有一两次火箭脱离不了地球。但它終归必定要飞出去的。耽心得不到所要寻找的东西事先就会束縛住詩人的首創精神和創造力。

张 羽譯

譯者按：梅日拉齐斯(Эл·Межелайцис)是当代苏联的立陶宛詩人。他的詩集《人》于一九六二年获得列宁文学獎金，此外，还出版过詩集《春天的客人》、《生之欢乐》、《异国的石子》、《琥珀中的太阳》、长詩《博爱的詩篇》等。这里的《自传片断》原載苏联《文学問題》杂志一九六四年第一期。梅日拉齐斯在这个“片断”中簡要地叙述自己生活中的主要经历以及自己的文学活动，对当前文艺問題的見解。全文共十五节，我們只选譯了其中論述当前文艺問題的三节。

善 的 精 神

〔苏联〕И. 維什涅芙斯卡婭

今天誰还会一本正经地去捍卫无冲突論的理論，誰还会公然地鼓吹樊籠式的田园生活和那种煞有介事的相互吹捧呢？大概，不会有人了。看起来，一切都很正常。尖銳的、激烈的戏剧冲突的权利恢复了。但是，就当前我們許多剧作家和批評家对冲突是戏剧的灵魂这句话所持的最完善的理解来看，还不能把这样的理解看成是我們的救星。我們有些剧作家对“冲突是戏剧的灵魂”这句话实际上是怎样理解的呢？讓我們来看看吧：

“非把你的脑袋砍下来不可”。“为这些事情，你就該挨一頓耳光”。“你是什么东西，冲着我喊叫？”“你真是死不足惜”。“为今春的事情，就得把你开除出党”。“看，我們会对你采取預防措施的”。“共青团員成天就坐在你的头上”。“我要給你作鉴定，管叫你沒脸见人”。“我要在全区把你公开”。“那封关于你的事的信已寄到中央去了”。“我們一定要制服你，不管你来哪一手都是白搭”。“我們可以給你威信，也可以打掉你的威信”。“只好跟领导位置告別了”。“爬得高，跌得重”。“狠狠地批一頓”。“洗洗脑子”。“放下架子”。“要自爱”。“滚你的吧，像这号人我們一点也不稀罕”。“你的职位恰巧会把你断送掉”。“个人主义

者、唯我主义者，你就是这号人”。“唉，我这是要往哪儿去呢？往资本主义，也只好如此”。“不准拿物质刺激的口号来投机，向半个体农民骗取廉价的威信”。“我梦见你穿着一双白色寿鞋进了棺材”。“你给我从房里滚开”。“我们厂子里没有你的位置”。“老兄，你还是从集体农庄滚吧”。“你要是落下水，就是爬到岸边，我也得把你推下去”。“我会把全部工资拿来给你买棺材用”，等等，诸如此类，不一而足。以上全都是从不同作者的描写我们当代生活的许多剧本的对话中摘引出来的。这些作者有些是经验丰富的著名作家，有的则是新起的作家。有必要把他们的姓名公之于众吗？我看，没有这样的必要。现在不是斥责这个或者那个作家的问题，而是要拿上述这些恶毒的骂人话里所包含的典型的東西来谈一谈。诚然，它们完全出于不同的人的手笔，但是，它们却有某种莫名其妙的共同的东西。首先一个共同的地方是，在说话的人和他们的对方之间，没有一个骗子手、投机分子和间谍。相反，诸如此类的恶言恶语全都出于非常体面的人物之口，如工厂厂长、农庄主席和我们优秀的劳动者。其次，这些带有威胁性的话的另一共同点是，上举的剧本，差不多全是在党纲已经公布共产主义道德法典的这个时期写的。

真是咄咄怪事！这种只能用来斥责那些犯下滔天大罪的人的话，却偏偏拿来对付那些不知为什么不善于在新的生活环境中、敏锐地和理智地作出抉择的正直的劳动者。令人奇怪的是，当党揭露了个人迷信，正在说人同人是兄弟的时候，有些剧作家却还一味地在宣传残酷才是人们生活关系中的准则。所以我们有些描写时代精神的剧本中主人公（他们认为谁写得更巧妙、更响，谁就是胜利者）之间的相互咒骂，也就只能作这样的解释。有时，甚至连文学作品中的封建主，看来也比我们某些舞台上的

人物的談吐和行为有涵养些。看来，在普希金的《吝嗇騎士》里倒反而有善的感情可談了！当这个吝嗇騎士把心一橫，动手責打他的兒子时，在场的公爵就一下惊呼起来，“可怕的时代，可怕的心腸！”这个举动在公爵看来是可怕的。可是，青年剧作家И·索波列夫的剧本《主人》，恰恰就是用父亲打兒子的耳光来开場的。这个举动，除了兒子本人外，根本没有使任何人激动，也没有引起任何人的兴趣。而这一提出有关时代精神的重大問題的剧本，同打耳光的情节是沒有任何直接关系的。

我們有时往往把粗野、凶莽叫作冲突，既然叫作冲突，因而它也就成了戏剧的灵魂。其实这点早就作过明白的解释，我們現在还没有十全十美的人。但这是否就是說，在人刚犯第一次錯誤的时候，就对他說他是一个废物呢？而且很清楚，对于共产党员来说，最严重的事情莫过于受党紀的处分了。但这是否就是說，必須经常时而拿党委、时而用警告，时而拿收回党证来吓唬人呢？当然不是。如果不是这样，那么，那些故意拿咒罵来冒充冲突的剧作家的道德立場，就应该重新研究了。在这些公式化的冲突中可以发现两种最明显的感情，即恐怖与残酷。于是在剧本里就尽是些只晓得說“滾出去”、“撤职”和“扣起来”这种話的大喊大叫、气势汹汹、残酷成性的人物，以及吓坏了的、清楚知道自己会被人代替的、或必将被撤职、被洗脑筋的人物。这种冲突在世界文学史上早已有过。奥斯特罗夫斯基的《狼与羊》就对这种冲突作过最明确的說明。就这个意义来说，倒是充分地遵守了传统。也許恐怖与残酷是人的性格和生活中最可惡的品质。当人們完成了地球上最伟大的人道主义壮举，即伟大的十月社会主义革命的时候，人們跟这种品质决裂了。在一九一七年十月社会主义革命时期、在国内战争时期、在同法西斯进行具

有历史意义的斗争的时期，以及在揭露个人迷信的时期，人们就是为了消灭这样或那样的恐怖与残酷而进行着斗争。苏联作家之所以经常反对这两种最恶劣的现象，决不是偶然的。阿菲诺盖诺夫的剧本《恐惧》和尼林的中篇小说《残酷》就在与政治问题有着密切联系的这些伦理问题上，非常鲜明地吸收了我們艺术家的公民的和政治的观点。那为什么今天剧作家们又突然让这种种吵吵鬧鬧的冲突形式死灰复燃，并且不使这些形式得到我国各方面现实的滋养呢？人道主义是伟大文学不可缺少的一种品质，而苏联文学则更其具有这种不可缺少的品质。社会主义人道主义，这首先就是博爱和人性。我們的人性不是富人的养尊处优的慈善行为，也不是歇斯底里的资产阶级的善举。社会主义人道主义是国家的哲学、党的纲领、公民生活的法则。社会主义人道主义不是善心人身上的又松又軟的杂料，而是嫉恶如仇和极力消灭恶的善良人们身上一种勇敢和强有力的观念。因此，我們的作家应把那战胜了旧道德的各种表现的人性与博爱銘記在心。不，不是記住，記住的只能是些偶然的東西。真正的人性、新的、社会主义的人性应该成为作家作品中一种自然的和有机的氣氛。但是，在我們的許多剧本里所缺少的恰恰就是博爱和心地寬厚这些品质。

叫人感到惊异的是，有些作家却以尖锐的生活冲突的必然性这种正确思想，来为自己的把吵架作为冲突的想法进行辯护。如果你试图說，这种肤浅的吵鬧并不是戏剧真正的灵魂，那就是說，你维护的是那种內在的、心理的冲突，即是說，冲突-斗争还没有使你感到滿意嗎？可是，首先，在那深入到人的灵魂里去的，并且加深同现实生活中的恶进行斗争的主要的、尖锐的戏剧冲突里，到底有什么不好的呢？其次，为什么要起而反对我們有

些冲突的那种残酷的气氛呢，亦即要起而反对各种各样错误的观点和反对不去同旧事物进行积极的斗争呢？

我想，症结就在于剧作家把戏剧冲突理解成是必须并且首先要揭露人身上所存在的丑的、恶的、黑暗的和残酷的东西，把善和良知、崇高的道德理想，以及真正艺术中的那种绚丽多采的精神火花都通通化为子虚乌有，或置于次要的地位。甚至当这种火花已经在舞台主人公的灵魂里发现并且燃烧起来的时候，不知为什么还是没有引起作品的作者的兴趣。在M·施托克的剧本《列宁格勒大街》里，就有一个有趣的中心形象——老工人扎布罗丁的形象。例如他精神上所发生的那些变化、他所逐渐理解到的生活意义、他同家人和朋友之间的那些复杂的、真正富有戏剧性的关系，这些，都是施托克剧本里最有价值的东西。但是，这一切，剧作家本人看来却并不重要。对他说来，更为重要的是把那个叫谢苗·谢苗诺维奇的人，把那种假托的戏剧舞台上的恶棍，也就是苏玛罗科夫、卡尼亚日宁和卡普尼斯特^①最善于描写的那种坏蛋搬到台上来。谢苗·谢苗诺维奇需要的是什么呢，为什么他常常到扎布罗丁家去，腐化他的儿子，企图勾引他的新娘，并且干些见不得人的龌龊事情出来呢？——这一切都叫人有点莫名其妙。不过，为什么剧作家需要谢苗·谢苗诺维奇这一点，却是一目了然的。随着这个人物的出场，所谓重大的冲突，亦即并非是无冲突论的那种冲突就产生出来了。这时，让谁从屋子里滚出去，谁就成了坏蛋。这样，事情就好办了。十分可惜的是，这整个既庸俗又叫人不能理解的故事，掩盖了那个真正富于生活气息的，具有戏剧性的扎布罗丁的形象。

^① 苏玛罗科夫（一七一七——一七七七）、卡尼亚日宁（一七四〇——一七九一）、卡普尼斯特（一七五八——一八二三）均系俄国剧作家。——译者注。