

譯 逸 遼 劉

論 文 學 批 評
的 任 務



光 華 書 店 發 行

哈爾濱 • 一四八

論文學批評的任務

劉 逸 譯

光華書店發行

一八九四・哈爾濱

目次

論文學的黨性·····	一
表現蘇維埃人·····	三
社會主義的現實主義中的革命浪漫主義原則·····	四
舊現實主義中的浪漫主義原則·····	七
論媚外風氣·····	一九
社會主義的現實主義比較舊現實主義的優點·····	二四
我們底思想敵人·····	二五
我們思想敵人的謊計·····	三三
文學形式的問題·····	三六
文學批評的教育作用·····	五九

文學批評在民族問題上的缺點·····	四二
在我們文學批評中積極進步的一面·····	四三
文學理論底幾個問題·····	四四
爭取富有思想性的文學批評·····	四五
附記·····	四六

論文學的黨性

蘇聯文學批評的任務，其最實質和主要的部分，已經被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」雜誌的報告所確定了。

在中央委員會決議以前的數年來，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之貢獻。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。跟資產階級的趣味不同，跟資產階級的營業的、買賣式的出版界不同，跟資產階級文學家的地位主義和個人主義不同，跟『老爺們的無政府主義』和賺錢的目的不同，——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……」

在我們文壇發展的每一階段，文學批評首先應當認清楚這個列寧原則的敵人，識破敵人所提出的新的形式，新的鬭爭方法，揭穿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。

近幾年來，批評界幾乎沒有爲文學的黨性進行鬭爭，沒有發展這個原則，而這個原則正是應當在整個的文學過程的各方面和在比較狹義的文學創作中堅決的表現出來的。批評界沒有把敵對列寧原則的文學反政治性原則以及「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——蘇聯文學批評最大的弱點便在這兒。

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，蒙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或者肯定某種東西，而如果他總以非政治性的假面具的話（彷彿他並沒有肯定和什麼否定什麼，而僅是在證明），那末，他的行爲就是偽善了。

表現蘇維埃人

可以想像到，在剝削社會條件下，舊文學如果能夠創造出不朽的世界名著的話，在自由的黨的蘇維埃文學面前，展開了多末巨大的可能性和前途啊！

「如果封建制度，此後資產主義制度，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主要的環節是非常重要的，我們蘇維埃文學工作者抓到這個環節，就能把蘇維埃文學提高到全世界歷史意義的水準上。

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光榮，所以它有權教育別人以新的人類道德，——且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？你們在那兒能夠找到像我們蘇維埃人民在偉大衛國戰爭中，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和生長起來的。」

又說：「表現這蘇維埃人們的新的高尚品質，不僅表現今天的我們人民，而且還要到他的明天，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。作家應當遵循着社會主義的現實主義方法，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，以求達到教育人民並且在思想上武裝他們。我們一向稱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，同時也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。」

社會主義的現實主義底完整的綱領在日丹諾夫同志這些意見中加以開展了，這個綱領是我們批評界應當再三再四地思考的。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。

這就使我們不能不去思索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，是不可思議的。沒有這個也就不會有社會主義的現實主義，一個為某種理想而鬥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。

社會主義的現實主義中的革命浪漫主義原則

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研究不夠。我們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綜合一起。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，列寧同志引證皮薩夫夫的意見說：「我們幻想可能超過自然事變過程，也可能完全跑到任何自然事變過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，如果他不能聞或跑到前面去，用自己的想像力來正確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。」

接名列寧又引證皮薩夫夫證明幻想的各處的地方，「幻想的人真正相信自己的幻想，仔細地考察生活，把自己的則察跟自己的客觀環境比較，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中，應當補充說明，願望的和應當的——「幻想」——是協助活的形象，在助人底、社會基礎新道德代表者底形象出現在藝術作品中的。

正因爲我們是社會的代太，在社會中藝術家主觀的願望是跟社會發展底客觀過程相吻合的，我們才能有實際的實現中找到作爲新道德原則底代表者的活的人。

也許有人要問：能不能依照「一個人所有的」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

在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。譬如蘋果，它在自然中怎樣的呢，——是相當醜的野生水菓。栽在園子里的蘋果，尤其是栽在俄國著名園藝家米楚林的園子里的蘋果，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，也跟這一樣。

舊現實主義中的浪漫主義原則

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，如果我涉獵到舊現實主義，社會主義的現實主義之前的現實主義。

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于趣味的，這個派別自稱爲「浪漫主義派」，並且包括了形形色色的文學家，如拜倫，哥德，斯丹德

爾，巴爾扎克，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錨號下面。但在上世紀初葉，凡是「不是古典主義」的，以法國資產階級革命爲界，與這以前的古典主義分開來的文學都稱之爲浪漫主義。

我們應當看看這一派最大的、個代表人物巴爾扎克。巴爾扎克之所以偉大，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。正由于這個原因，他同時是十九世紀西歐一個最大的現實主義作家。

巴爾扎克寫道：「因爲萬能的人認爲，盡美盡善的東西要求事物底全面圖景，所以他們能够接受一切，能够接受抒情和動作，悲劇和頌歌。這種可以稱之爲文學的摺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」，按巴爾扎克的意見，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，巴爾扎克之所以爲現實主義作家，因爲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。但他之所以能够正確地反映真實的歷史事件，是因爲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扎克這一出色的特徵。巴爾扎克在政治上雖然是一個正統王朝主義者，但他却善于在他那時代僅能

找到的地方，即在共和主義者身上看見前進的社會道德。浪漫主義的巴爾扎克，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求道德的理想，目的在於把它眼日益生長着的資本主義罪惡相對比。他從這個理想跳到那個理想，最後，在他當時所僅能夠找到的地方找到了它。

巴爾扎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，肥行的現實主義時寫道。——這個現實就是蒙特萊爾底美味的梨子，這種梨子是用丁無窮盡的勞力在一百年過程中栽培成功的。你們所說的那種現實就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。」

因為在巴爾扎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，前者和後者都在這上面消失了。

作為藝術家的巴爾扎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扎克創作的時候，證明了他曾受十八世紀末葉法國啓蒙家的許多學說的影響。法國資產階級革命的光芒射在巴爾扎克身上，法國文學之分裂為浪漫主義和現實

主義是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——愈來愈生長苦澀的現實。浪漫主義脫離了「骸骨的」現實，現實主義失去了理想而在地面上爬行。

試讀一讀福祿貝爾吧。他是那樣缺乏道德的理想，以至所有他的創作都成為不道德的：赤裸裸的懷疑論，對人類能够把社會改好的信念完全喪失。他對法國的一八四八年革命完全唾棄。福祿貝爾的本領僅在描繪「世界的惡」，描繪他那時代的社會底畸形怪狀。

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，他同巴爾扎克有不少共同點。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遜色了。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，而巴爾扎克却極善于這樣做。雨果作品中的某些人物是「善」的代表者，另一些則是「惡」的代表者。

由此可見，不論福祿貝爾或者雨果，都由于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。現實主義底退化在福祿貝爾本身就已經開始了，他在長篇小說「薩穆保」中是以反動的浪漫主義者兼生趣的自然主義者而出現的。

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，但在法國的交境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

容得過的優點，但他們比起來福祿貝爾來，却有着更大的缺陷，他們完全在地面上，在歷史發展的尾巴後面爬行。從福祿貝爾衰退時候起，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含流。開始了文學的退化，頹廢。

有一件非常富于特徵的事實，就是像在所有頹廢派一樣，在法國的頹廢派之中，爬行的，非道德的自然主義（它專門描寫人類生活的裏層，描寫人類底最髒污的生理職能）跟個人的象徵主義（以其形式畸形發達的色情主義和神秘主義見長）互相非常接近。

我們和研究這一問題中，看一看英國現實主義最大的代表迭更斯是有趣的。迭更斯在其創作方法上有些地方是居于巴爾扎克和雨果之間。跟巴爾扎克相同的地方乃在于兩者都是一個地道的世故人情作家，風俗習慣的通家。作品中缺乏發展着的個性是他跟雨果共同的地方。借柴斯特頓底確證說法，他的主人公恰像從聖誕老人底口袋里掏出來的一樣。同時迭更斯具有著名的誇大手法，這種手法也是巴爾扎克和雨果所有的。迭更斯是現實主義者同時又是羅曼諾夫的，因為他相信正義，相信善，相信它們在世界上勝利的可能性。他是在英國文學界里把普通人當作崇高道德的代表者並且提高其地位的第一人。我這兒所說的不是指迭更斯所描寫的那些溫情的慈善家、富翁——他最大的藝術弱點即在于此，而是指一般勞動者底人民形象，這些勞動者是人民的道德、

普通人座偉人和品格的代表。他底創作這一浪漫主義一面，是與批判英國的社會制度，批判虛偽的英國憲法和統治階級底偽善道德相結合着的，形成了作爲藝術家的迭更斯底主要魅力。

迭更斯本人不是憲章運動者。但在他的創作上不難看到憲章運動的反映。迭更斯就是產生憲章運動的那些社會變革的產物。在迭更斯底現實主義中存在着前進的浪漫主義原則，使他成爲十九世紀英國現實主義的最巨大的代表。

最後，我們再看看英國現實主義作家馬克·吐溫。馬克·吐溫活了很久，他看見自己理想和道德觀念的破產。但我們看看「湯姆·薩愛爾」，「在密士西必河上的生活」，「黑克利白里芬」時代的馬克·吐溫。馬克·吐溫無疑是一個現實主義作家，因爲他真實地描寫和批評美國社會底偽善，自私自利，愚昧無知，真實地表現了窮與富的矛盾。同時，毫無疑問，不論湯姆·薩愛爾，黑克芬，或者密士西必河上的主人公們——都是一些帶有不少羅曼諦克特徵的主人公們；他們作爲馬克·吐溫肯定道德理想的代表者而出現。無怪乎這些作品的生命這樣長久，成爲兒童的愛好讀物。

大家都知道，馬克·吐溫底創作這一特點是北美諸州反對南美諸州解放鬪爭的產物。同時大家知道，美國以後再沒有出現更其樂觀和真實的作品了。

從這里應得出什麼結論呢？

第一個結論，當資產階級的現實主義爲進步的思想所滲透，溫暖，照耀的時候，它是最健康的。十九世紀，在法國沒有一個比巴爾扎克更大的現實主義者，在英國沒有一個比迭更斯更大的現實主義者，在美國沒有一個比馬克·吐溫更大的現實主義者。因此，當資產階級的現實主義在巨大的社會運動底土壤上萌芽和爲進步的思想所滲透，溫暖，照耀的時候，它是最健康的。

第二個結論，資產階級的現實主義之所以特別在此時期最健康，是因爲它在此時期最具有進步的浪漫主義原則，這種浪漫主義原則自然是與最無情的批判當代社會相結合着的。浪漫主義和現實主義原則的分裂，對兩者皆不利：現實主義受到損害，浪漫主義也受到損害。

第三個結論，這一時期的資產階級現實主義政治色彩最濃厚，思想最豐滿，最富有傾向性（應在「傾向性」這一詞的最高意義去理解）。

比我上面所舉出的更富有傾向性（在堅持和宣傳自己的理想方面來說）的藝術家再找不到了，這個傾向性，在他們個人的發言中和信登場人物的嘴予以表現出來。只要回憶一下巴爾扎克情伏特蘭的發言來暴露資本主義就想見一般了。只要回憶一下無依無靠的孩子死在「冷屋」裏後，迭更斯對國王和大臣們憤怒就想見一般了。只要回憶一下吐溫在「黑克利白里·芬底經歷」一書中關於奴隸制度的意見就足見一般了。所以說，這一時期的資產階級現實主義最富于思想性，政治色彩最濃厚，最富于傾向性。