

現代文艺理論译丛

5

1964

1964(5) 现代文艺理论译丛

双 月 刊

• 内 部 发 行 •

现代文艺理论译丛

(双月刊)

1964年第5期(总第15期)

1964年9月20日出版

内部发行

每册定价: 0.80元

编辑者

中国科学院文学研究所

现代文艺理论译丛编辑委员会

(北京建国门内)

出版者

人民文学出版社

(北京朝阳门内大街320号)

印刷者

北京印刷厂

发行者

新华书店

目 录

艺术家的责任(谈一个失败的剧本)……[苏联]《真理报》专论(1)

在斗争中和战斗中……[苏联]迪班希茨(9)

勇敢的真理(谈西蒙诺夫的

长篇小说《兵不是天生的》)……[苏联]谢尔宾纳(21)

节日的传统……[苏联]屠尔宾(26)

索尔仁尼津:《伊凡·杰尼索维奇的一天》……[匈牙利]卢卡契(53)

春天、燕子与卡夫卡

(部一次文学学术讨论会)……[德意志民主共和国]库莱拉(76)

抒情主体与诗的概括

(“阿历克斯64”劳动集体的一个新

作家的挑战性的说明)……[德意志民主共和国]温舍(89)

关于现代日本文学动向的几个

问题……[日本]江口涣、霜多正次、西野辰吉(104)

非洲萨哈拉以南各国外貌的若干特点……[苏联]伊瓦肖娃(113)

戏剧经验谈……[法国]尤涅斯库(141)

贝克特的《等待戈多》……[美国]普朗柯(164)

·补白 苏联准备编写《世界文学通史》(8)

艺术家的責任

——談一个失敗的剧本

〔苏联〕《真理报》专論

两个伟大的紀念日——弗·伊·列宁誕生一百周年和苏維埃政权建立五十周年——快来临了。用具有深刻公民内容和高度艺术技巧的作品来隆重紀念这两个历史性的里程碑，乃是作家和艺术工作者的一项光荣的工作。

出版社、剧院、电影制片厂和創作单位，现在都是在这样的标志下安排自己的中心工作。有关伟大列宁的活动和闡明我国社会的革命道路的題材，激动着人們的理智和心灵，激发着小說家、詩人、作曲家、艺术家、剧作家、导演和演員們的最好的艺术构思。

为态度严肃的作者的創作提供了多么丰富的生活素材，为他們的大胆創作、热情探索开辟了多么广闊的天地！通过艺术形象，可以表現多少激动苏联爱国者心灵的事件、多少共产主义战士的光輝的性格和事业、多少功勋和人民生活的画面呵！

苏联人民对于自己的艺术家有很多的要求，而艺术家們也拥有非常广泛的可能性，用来滿足他們为之創作的人民的文化需要。所有这一切，理当激起他們对待自己劳动的严肃的責任感，提高他們对于自己和自己作品的要求。題材越是重要，艺术

家表現這一題材時的态度就越應該嚴肅負責。如果依靠我國藝術所积累的寶貴傳統，用現代蘇聯藝術家的眼光回顧我國人民走過的道路，正確地估價今天的生活和宏偉的革命成就，深入到通向共產主義的未來，藝術家就可以大膽地沿着革新的光榮道路前進。

依靠傳統，而不是故意拋棄傳統……這一點，永遠也不能忘記。否則，真正的卓有成效的革新就會讓位給空洞無物的現代化，而創造性的探索，則會被無聊的裝腔作勢所取代了。說起來，這還是在“最好的”情況之下呢。而在更壞的情況下，則可能出現歪曲生活真實和革命歷史真實的作品，這種作品的內容本身就包含着思想性方面的缺陷或錯誤。

A·史泰因的劇本《暴雨之間》（登載在《戲劇》雜誌第四期上）就是這樣的一個例子。

這個劇本的情節，是和一九二一年三月爆發的喀琅施塔特叛亂有關的事件。當然，在藝術家能給予正確闡釋的情況下，任何歷史事實都可以作為創作一部有價值的作品的基础，這樣的作品將敘述蘇聯人民為革命和為在這一鬥爭中贏得勝利而進行的鬥爭的一個階段。

只有在正確闡釋歷史事實的情況下！

作為這個劇本的題詞，作者在劇本前面附加了幾句自己的話，說弗·伊·列寧在畢生活動中，感到“最困難的是一九二一年春天”。的確，那時的國內情況非常嚴重。國內戰爭剛剛結束。在和反革命軍隊及外國干涉軍的消耗戰中，我們的蘇維埃祖國粉碎了強大而眾多的敵人，保卫住了自己的生存。國民經濟遭到了嚴重破壞。農民不滿余糧征收制。一部分工人也產生了不滿情緒。在戰鬥中被粉碎了的反革命勢力，把賭注放在富農的

叛乱上。托洛茨基分子、布哈林分子和其他反对派都活跃了起来，他们反对党的列宁主义政策。

共产党是如何解决摆在它面前的这一系列非常复杂、刻不容缓和极端重要的问题的呢？早在一九二一年二月，列宁就作出了必须转入新经济政策的结论。在俄共（布）第十次代表大会前夕展开的关于工会问题的讨论中，党在思想上粉碎了各个反党集团。在那紧张而严重的时刻里，絕大多数的共产党员都表现了高度的政治成熟性，忘我地投入了克服种种严重困难的斗争。在列宁的领导下，党和革命的工人阶级战胜了一切障碍和困难，胜利地结束了这场斗争。

剧本《暴雨之间》的作者，没有能够在自己的作品中正确地反映出一九二一年春天国内出现的形势和那时党进行斗争的环境。他作了表面的、片面的描写。读者如果不是完全不可能、那也至少是很难理解剧本中所表现的历史事件的意义。剧作者陶醉于描写一些琐碎的生活插曲和次要人物；这些次要人物在舞台上出现，仅仅是为了获得表面的舞台效果。

剧中占首要地位的是一批用鲜艳色彩精心刻划出的反面“英雄”的“花束”：水兵古沙、成为海军姑娘并获得“塔斯卡—水手长”这一绰号的出身“高贵”的少女塔托契卡·聶拉道娃；塔托契卡从前的未婚夫——沙皇时代的军官利列肯、沙皇时代的将军柯兹洛夫斯基、从饶舌者变成叛徒的沙拉肖夫……在戏剧情节中和这些人物对立的是谁呢？实际上能举出的仅仅是政委波兹内晓夫，还有就是那个非党的新闻记者（他有一个响亮而古怪的名字，“红色警钟”）。

剧中人物的这种分配比例是否合理呢？当然，剧本里正面形象和反面形象的分量，不是由他们的数量来决定的。这不能

用比例数字来衡量。具有类似这样的外在力量对比的作品也完全可能存在。这样的例子是可以举得出来的。这位剧作家的艺术上的失败表现在另一个方面：史泰因创造的政委形象是苍白无力和缺乏深度的。这个人物形象丝毫也没有成为党的力量在艺术上的体现，没有能够真正把这个力量表现在剧本中；尽管作者力图人为地拔高自己这个人物的形象，为此，在给剧本收尾时，用了一个浮夸的、过事渲染的舞台指示：“……乐队的喇叭声起……高尔捷·波兹内晓夫一动不动。像是已经扎根在甲板上了。他跪着。拉着那只失去知觉了的手。他就这样地跪着，拉着死去了的儿子的手——进入到历史中去……”

这个剧本被《戏剧》杂志仓促地以目前的样子发表出来了，但是它的读者能不能对它的重大思想错误熟视无睹呢？应该期待，作者在创作这个有关喀琅施塔特叛乱的作品时，是把揭露那时反党集团言论的危害性作为自己的目标之一的。但结果并不是这样。可能没有必要因为作品中缺少这些或那些因素而加以批评；但这里的问题还不仅在于此。在这个剧本中并没有完全撇开这类货色的活动家。剧本关于托洛茨基提得是如此的模糊（甚至可以說是模棱两可！），以致我们的读者如果对于列宁的这个突出的敌人、反对派的首领、反党派别活动分子的头子的作用缺乏了解的话，那就可能在读者的头脑里产生一种完全错误的印象，似乎这个人物总的说来还是值得肯定的！

喀琅施塔特叛乱的最重要的原因，是在于该要塞水兵的成份的急骤变化。光荣的革命的波罗的海水兵奔赴到国内战争的许多战线上作战去了。代替他们的是在政治上不成熟的、从农村来的补充人员。在这些补充人员中还有富农子弟，他们是一个反动的剥削阶级的代表人物。剧本作者同样没有能够揭示出

叛乱的社会根源。在剧本中也没有很好地表现出，叛乱是由白卫分子和外国帝国主义者、在孟什维克、社会革命党人及无政府主义者们的帮助下发动起来的。

剧作者用波兹内晓夫父子间的冲突代替了这些。伊凡谴责父亲代表着某种“政委专制制度”，说他的观点已经过时，说政委们似乎“已经背叛了理想”，说党内有头脑的人已经寥寥无几。说什么，你们“搞了自己的革命，而我们搞我们自己的革命”，“你们有十月，而我们有三月”，“你们没有回头之路……”等等。在剧本中发表这种论调的不只是伊凡一人，但剧中却没有人对这类言论给予必要的回击。而在评价这种冲突的时候，人们难道不能马上发现，这位剧作家在描写过去的事件时，当了把革命的老一辈和青年一代相互对立的这种错误倾向的俘虏吗。

剧本前面有一个很不自然的舞台指示：“剧情发生的地点——冰面上，喀琅施塔特，克里姆林宫。”如果根据剧本来看，在克里姆林宫里发生了什么呢？

这里出现了一个极其重要的问题：艺术作品应该如何表现列宁的形象。在整个苏联艺术中，无论是在我们的小说中，还是在诗歌、戏剧中，都有关于这方面的良好传统。列宁是“最有人性的人”。列宁是革命的伟大领袖。没有这种结合，就不会有这位革命思想和革命事业的不朽天才的形象的真实。

列宁的形象出现在这个剧本的两个场景中。这两次弗拉基米尔·伊里奇都是被安置在克里姆林宫的住所里，处于完全的孤独之中；周围没有自己的战友，也没有和劳动人民的接触。不管这是多么的难以想像，但列宁在剧本中真是像个国家的独裁者。

列宁曾以自己沸腾的、充沛的精力令人吃惊，他永远在人民

中間，永远置身于所发生的事件之中。而在史泰因的剧本中，列宁仅仅独自說了几段长长的独白而已。

在这些独白中，有剧本作者取自列宁言論、列宁著作和关于列宁的回忆录中的話。但是應該說，这些个别的言論是被非常随便地拉扯在一起的。更坏的是，把一些足以降低这个伟大形象的話語和思想也强加給了列宁。这已经不能不引起直接的抗議了。譬如，請看剧本作者是怎样想像列宁对波茲內晓夫父子冲突（这个冲突是由剧作家本人杜撰出来的）的态度的，請看他让列宁說了些什么样的話：“这个悲剧（指波茲內晓夫父子的冲突——譯者）的全部深度，我当然无法了解，因为我沒有儿子。但如果我有儿子呢？他是否也能成为……这样的呢？我不知道。我想是不会的。但是万一？”……在从事再现列宁形象的重大工作中，作家、艺术工作者需要大胆，需要不断的探索。但是在这里，探索走的是錯誤的道路。

剧作家追求虛有其表的舞台效果，追求被錯誤地理解的形式方面的現代风格，不顾一切地把自己的作品和“傳統的”作品相对立；他遭到了理所当然的失敗。剧本对共产党的生活、我国的生活和一九二一年春的历史事件，作了簡單化的、幼稚的、在很大程度上是歪曲的描写。因此，这位剧作家（这是一位有才能的、经验丰富的艺术家，他曾为我們的戏剧事业作了很多貢獻）的一項光荣的任务是，應該对这个剧本进行认真的修改，使其在思想艺术方面能符合英雄的革命历史題材的宏伟性，能符合历史的真实、生活的真实，和苏联艺术的崇高要求。

作者所犯的錯誤是具有原則性意义的。通过剧本《暴雨之間》这个例子，可以看到，对于那些着手創作具有重大社会意义的題材（現代生活急切地要求对这些題材作深思熟慮的、深刻的

揭示)的艺术家來說,不断提高他們的責任感是何等的重要。

勇敢探索着的、給予人民伟大真理和深刻思想的、具有高度技巧的艺术家们的认真而忘我的劳动,将会得到苏联人民的充满感激之情的嘉許。这是最高的奖賞。

童道明譯

譯者按 这篇文章批評的是史泰因的最近剧作《暴雨之間》。剧本登載在今年四月号的《戏剧》杂志上。《文学报》轉載过它的片断,在編者按語中还捧了它几句。苏联文化部負責話剧事务的П·塔拉斯夫对这个剧本也基本上作了肯定,說什么它“鮮明地反映出了剧作家表現人民的英雄主义功勛、发揚革命历史剧优秀傳統的热望”。而在《苏联文化报》报导塔拉斯夫上述講話的第二天,《真理报》发表了我們現在譯載的这篇文章;接着,《共产党人》杂志也在一篇社論中,斥責《暴雨之間》为“思想恶劣的剧本”。

这个剧本遭到苏共領導如此尖銳的批評,可以說是出于史泰因意料之外的。他的这个剧本原是企图歪曲列宁的新经济政策,来間接地宣传赫魯晓夫的“牛肉烧土豆式的共产主义”。为此,史泰因不惜篡改历史事实,把喀琅施塔特叛乱的根本原因,解釋为国内经济情况恶化的結果。史泰因让剧中的列宁說,叛乱发生的关键是在于:“一九二一年春天的经济变成了政治”,因此“这是我們的悲剧,我的悲剧”。史泰因原想用剧本的这种“哲学思想”来取悅于苏共領導集团,結果适得其反。这是因为今天苏联的经济情况已经被赫魯晓夫集团搞得一团糟;而剧中人物伊凡質問他父亲(政委波茲內晓夫)的那些話(如:“在彼得堡买条臭魚还得夜里去站队,爸爸,你們倒是取得了什么成就?”等等),在客观上恰恰道出了今天苏联的现实状况。此外,史泰因又在剧本中提出了“父与子冲突”的問題。这一切都很使赫魯晓夫集团感到恼火,因而剧本不仅沒有受到奖賞,反而招来了批評。

《暴雨之間》的作者史泰因(А·Штейн)生于一九〇六年,卫国

战争期间做过随军记者，战后开始从事戏剧创作。一九五四年以前他写的作品不多，影响也不大。斯大林逝世后不久，史泰因接连写过两部反斯大林的剧本，《个人事件》（一九五四年）和《阿斯托里亚饭店》（一九五六年）。一九五七年起任《戏剧》杂志编委，成了苏联戏剧界的头面人物。在《暴雨之间》以前，他还写过两个剧本，《春天的小提琴》（一九五九年）和《海洋》（一九六〇年）。这几个很坏的剧本在苏联都曾经轰动一时。

苏联准备编写《世界文学通史》

苏联科学院高尔基世界文学研究所于去年十月间召开学术委员会，讨论编写十卷本《世界文学通史》的问题。

语言学博士聂乌波科耶娃作了题为《〈世界文学通史〉的编写原则》的报告，论述了编写组遇到的一些最重要的方法论问题。

各卷的负责人：巴拉肖夫、屠拉耶夫、别尔恩希坦、波塔波娃、雅洪托娃分别谈了世界文学史各个时期的构想。

他们在这个时候编写《世界文学通史》是有其自己的目的的。苏联世界文学研究所所长阿尼西莫夫在作总结发言时说，编写《世界文学通史》具有特别迫切的“政治”意义，他认为，这部著作是在“思想斗争尖锐化”的条件下编写的。在他看来，未来的著作不但将对苏联文艺学的发展进程起影响，而且会对其他国家的文艺科学发生影响。

（据《苏联科学院通报》语言文学部分，一九六四年第三期）

在斗争中和战斗中

[苏联] А. Л. 迪姆希茨

围绕着西蒙諾夫的战争小說“出现了”很多文章。

报刊上对长篇小说《生者与死者》的评论很多，特别是当小說被成功地搬上銀幕后，评论的数量更大大增多了。

现在，人們很乐意談西蒙諾夫的新的小說《兵不是天生的》，文章很多。这部小說发表在《旗》杂志一九六三——一九六四年上，是小說《生者与死者》的续篇。

由于评论已经如此之多，再来写文章談西蒙諾夫的小說，談他的新的长篇，是很不容易的。許多东西都已讲过了，看来几乎没有什么可补充的了……

尽管如此，我还是打算对小說《兵不是天生的》談几点想法。

首先我想回答两个問題：西蒙諾夫的新小說在我国描写战争題材的艺术中的地位 and 这部小說在作家本人的創作发展中的地位。

不久前，我在翻閱外国报刊关于近年来苏联电影的评论資料时，看到一位进步日本批評家关于一部以战争为題材的影片的有趣的見解。譯文相当“拙劣”，但并没有妨碍了解这位批評家的意思。这篇评论談的是关于一个年轻而有才能的导演的影

片。批評家对这位导演的工作評價得很正确。他指出这部影片很富有詩意，艺术見解很新穎，有独到之处，贊同这部充滿对战争的憎恨的影片的抒情調子。但是他指出，作为战争影片，无疑是很差的。影片里沒有对战争的深刻的、有分析的观点，感觉不到战争的規模，沒有深入到参加战斗的人們的社会性格。一句话，作为“一条战争的帶子”，影片是不成功的。

在我国，从伟大卫国战争的第一年起，描写战争题材的伟大文学便开始发展起来。艺术大規模地、真实地、有力地反映了战争。許多作家道出了关于战争的深刻的、热情蓬勃的真理，描写了它的英雄和苏联人的群众英雄主义的精神根源。

我們从战争的第一天就期待这样的文学。而讀者所得到的也正是这样的文学。記得在一九四一年的炎熱的夏天，我和詩人伊里雅·阿符拉敏科坐在卡累科阿狹地原縮茨苛尔^①俱樂部里談論未来战争文学的主要問題是什么，它的基本主題是什么。我們回忆起，在卫国战争所产生的文学中，这种主題是自觉性同自发性的斗争的主題，是自觉的、党的精神原則战胜自发的盲动“思想”的主題。在这次战争中，人民在道义上和政治上都处于伟大的一致，当时我們想，艺术应当首先从这一点来反映这次战争。是的，讀者在期待描写苏联人精神上的强大团結的文学，期待描写战斗中的人民的爱国主义和共产主义觉悟的文学。这样的文学很快地在小說、詩歌和評論中出現了——阿·托尔斯泰、蕭洛霍夫、列昂諾夫、特瓦尔多夫斯基、格罗斯曼、維什涅夫斯基、瓦西列夫斯卡婭、西蒙諾夫、考涅楚克、吉洪諾夫、爱伦堡、斯維特洛夫的作品便是。

① 过去芬兰資產階級及富农的一个反动軍事組織。——譯者注。

战后时期給我們带来了一系列描写人民在战争中的表现的新作品。但是在这个时期，个人迷信在一些艺术作品上留下了令人痛心的烙印（特别是电影作品）。出现了许多代表个人迷信时期风格的电影和书籍，即冷冰冰的、富丽堂皇的、表面上“宏伟壮丽”的风格。把整个战绩都归功于一个人——他站在地图旁边（而有时站在地球仪旁边），手指一挥，决定着重大战役的命运。个人在这种作品中消失了，他溶于群众之中，显不出自己的个性，而群众的行动好像是由一个统一的意志在支配。普通的人物在银幕上只是一闪而过——人们就叫这个战士为米努特卡（即一瞬间之意——译者）；他在银幕上出现一下，为的是在情节中稍露一面，还来不及表现出性格的特征便立刻死去。

描写战争中的这种“偏向”是非常错误和有害的。但是，晚些时候出现的另一种态度也同样是错误和有害的。有些作家和电影工作者把这种态度当成是回敬假宏伟作品的反拨。出现了一些书籍和电影，它们把主要的注意力放在普通战士、普通人、命令和任务的“执行者”的身上。但是，作家不去表现苏联人——两个世界空前的军事搏斗中的主要英雄和胜利者，而是向我们表现某种“籠统的人”，某种盲目的、像一群虫子那样生活的人。我们从遇到战争灾难和战争自发力量的冲突里，看到了这样“籠统的人”。这种人缺乏积极的、革命的精神内容，内心又贫乏，目光又“短浅”。上面那位日本批评家相当明确和中肯地提到的那部影片，就是受了对战争和人的这种抽象人道主义观点的十分明显的影响。

这两种观点都以不同的方式歪曲了战争的性质和战争中的人的形象，歪曲了苏联战斗英雄的形象。在这两种“类型”中，人都被“小看”了。他要么干脆被忽视了，被当成是一部庞大机

器的“螺絲釘”，一个唯一的人在掌握着这部机器的“理智”；要么便忽視了人身上主要的、最本质的东西——他的亲切的苏联人的共产主义性格。

西蒙諾夫的新的战争小說《生者与死者》和《兵不是天生的》，在原則上同上述两种有害的傾向針鋒相对。这两部小說的主人公，是展現在我們面前的人，他們与苏联人民血肉相关，是具有共产主义思想的人，是保证一九四一——一九四二年自卫胜利的人，是在一九四三——一九四五年的反攻中获得胜利的人。这些作品絲毫也沒有脱离社会主义现实主义的原則，然而无论是个人的迷信的作品还是抽象人道主义性质的作品，都脱离了社会主义现实主义的原則。这两部小說同我国战争文学的优秀传统，同在战火中誕生的俄罗斯小說的传统有机地联系在一起。俄罗斯小說对苏联人的英雄功勋的思想本质有着深刻的理解。

西蒙諾夫的新的小說，属于我国强有力的爱国主义战争文学之列，属于那种在战争年代产生的作品之列。在讀者的心目中，这些作品具有自己的深刻的創作特点，与法捷耶夫、蕭洛霍夫、吉洪諾夫、爱伦堡、格罗斯曼、戈尔巴托夫、布賓諾夫、恰科夫斯基、卡里宁、扎克魯特金、卡扎凱維奇、潘諾娃、阿列克謝耶夫（我还可以举出許多其他作家来，可是为什么要列这些名单呢？！）等人的作品并駕齐驅。这些作家的作品，体裁与风格都各不相同，作品中所刻画的創作个性也相互各异。但是其中也有許多共同的东西——首先是在理解伟大卫国战争的社会性质上、在肯定人民英雄主义的共产主义思想上和在认识苏联人的革命本质和革命经验上的一致性。

当然，对西蒙諾夫來說，他的作品与我国战争文学的主导传统有联系，并不是偶然的。因为这位作家是战争年代創立这一

傳統的作家之一，他的劇本《俄羅斯人》和小說《日日夜夜》就是這一傳統的奠基之作。但是，西蒙諾夫關於上次戰爭的新的小說，並不是簡單地回到戰爭文學的崇高傳統上來。這是這一傳統的發展、豐富和擴大。西蒙諾夫現在所走的道路，很像法捷耶夫在創作《青年近衛軍》時所走的道路，即藝術家和歷史家的道路。在他的小說里，我們看到豐富的個人生活經驗和作家的經驗（首先是戰爭的經驗）同對戰爭素材的廣泛歷史性的調查與研究的溶合無間。

要創作這些小說，作家需要對歷史材料和文獻、對許多戰爭參加者的供述進行大量的工作。通過西蒙諾夫的一些人物形象，可以“看得出”一些活的人的形象、某些“原型”。關於他們的歷史，我們的作者在戰爭中就知道或者是在研究材料的过程中才了解到的。戰爭歷史材料加上戰地作家的個人的感性印象和藝術家的高超技巧，使小說《生者與死者》、《兵不是天生的》在描寫事件中具有廣泛的規模，使藝術處理立足于歷史的具体性和真理的牢固的基礎上。

有些作品的戰鬥情節把集體的人和單個的人都掩蓋着了；也有些作品，受臭名遠揚的“非英雄化”的影響很深，作品的中心是突然遭受一連串悲慘事件打擊的戰壕（這與其說是來自生活，還不如說是來自雷馬克的小說），而西蒙諾夫的新小說，對上述兩類作品都是持爭論態度的。西蒙諾夫也“直接地”描寫戰爭，寫戰鬥故事，但他絲毫也沒有忘記為了正義事業而勇敢投入戰鬥的人們。他描寫戰爭的日常生活，而且通過自己主人公的感受，表現了將軍、軍官和士兵。但與此同時，正如作者本人和他的主人公一樣，從將軍到戰壕里的士兵（水平、經驗、知識各不相同的人），他們對戰爭的觀點都有明顯的一致，他們有共同的立場、