

現代文艺理論譯丛

4

1963

現代文艺理論譯丛

双 月 刊

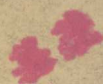
· 內 部 发 行 ·

江苏工业学院图书馆
藏 书 章

4

1963

730.2
804
389537



現代文艺理論譯丛

(双月刊)

1963年第4期(总第10期)

1963年11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

- 似乎在表現現代生活……〔苏联〕托尔契諾娃 (1)
- 特写中的农村題材(节譯)……〔苏联〕斯捷巴科夫 (19)
- 爱情的对角綫……〔苏联〕莫嘉索夫 (28)
- 瞄准射击(簡評政論抒情詩)……〔苏联〕米哈伊洛夫 (37)
- 重逢焦尔金……〔苏联〕奥尔洛夫 (62)
- 对活人讲活人的事(評特瓦尔多夫斯基的长詩
《焦尔金游地府》)……〔苏联〕苏罗夫采夫 (71)
- 論艺术与意识形态(評赫魯晓夫三月八日
文艺講話)……〔美国〕芬克尔斯坦 (81)
- 在絕路上徘徊……〔保加利亚〕納伊莫維奇 (94)
- 小資产階級性?……〔匈牙利〕維萊士 (128)
- 斗争与享受……〔匈牙利〕久尔苛 (138)
- 批判現實主义者亨利希·标尔……〔德国〕瓦格訥尔 (144)
- 补白:《世界通史》对苏联文学史的歪曲 (36) 第五届斯拉夫学国际代
表大会 (61)

似乎在表現現代生活……

〔苏联〕H·托尔契諾娃

如果依据某些戏剧批評家的文章来推論,那么可以认为,某种“理性的”戏剧,广言之則是“理性的艺术”,現在突然間(就像是发生在我們的眼前!)降临到这上帝的世界上了;而且据說,这种“理性的艺术”特別擅长細致入微地理解和分析人的生活及其內心世界。它有时降临在莫斯科“現代人”剧院的舞台上^①,有时出現在那些按照西方范本摄制成的电影中。

好像伟大的俄国舞台从来也不知道契訶夫和高尔基的剧本,不知道这些剧本所具有的生活的复杂性和哲学的深刻性,以及它們的意味深长的潜台詞,一句話,不知道那些足够戏剧艺术享用几个世紀的宏伟的艺术思想!

現在,“理性的”剧本和电影脚本已出現了不少。

在这些作品中,凡夫俗子和区区小事都被披上了虛假的复

① 一九五六年,由一批莫斯科的青年演員組成的演出团体,首次上演了罗佐夫的《永生的人們》(即后来的电影《雁南飞》)。在取得这次演出的成功后,他們便正式建立了以“現代人”命名的固定性剧院,用他們自己的話來說,它是“一九五六年的子女”。这个剧院的演出剧目以沃洛金的作品为主。总导演是奥列格·叶弗列莫夫。——譯者注。

杂性的外衣。这里面的青年主人公都具有心灵上的不稳定性，他们沉醉在对周围世界的朦朧的沉思冥想中；怨天尤人，愁腸百結以及沮喪頹唐等等都是他們的特点。

嗚呼，实际上所有这些虛假的心理复杂性，都沒有超出俗不可耐的小市民趣味的范围。

小市民需要这样的“艺术”。小市民希望，戏剧和电影在滿足他們的“社会要求”时，能“根据平等原則”和他們打交道，能完全地尊重他們……

今天的普利綏坡金們，在理性上和精神上的要求已经空前提高了。任何一个今天的普利綏坡金，自己也乐于譏笑那仅仅見到一个寶貝的毛皮的乳罩就得意忘形的丑态。^①他能駕駛着自己的“伏尔加”牌小轎車，在莫斯科-辛菲罗波尔公路上飞驰，从容不迫地欣賞那郊野的美景。而且他也未必会錦上添花地随身再帶上手风琴或是一向被算作是小市民的必要标志的吉他。說实在的，他要这些乐器干嗎！那手提录音机（連同最时髦的爵士音乐的录音带）就装在他的小皮箱里。如果这样一位現代艺术的崇拜者能抽空去一趟剧院，那他希望在舞台上不仅要表現帶瓦罐的姑娘^②，而且还要能露露現代风格才对。为什么不是这样呢！

① 普利綏坡金是馬雅可夫斯基的諷刺喜劇《臭虫》的主人公，这个人物庸俗不堪。在剧本第一幕开始（在百貨商店的迴旋門前）的时候，他一上場就听到卖杂货的女販叫卖“毛皮的乳罩”的声音，于是立刻得意忘形地叫他未婚妻的母亲把它买了下来。——譯者注。

② 《帶瓦罐的姑娘》是十七世紀西班牙劇作家洛貝·德·維加的劇本。本文作者在这里显然是把它借用来比喻戏剧的古典风格，并以此和下文的“現代风格”相对比。——譯者注。

要是你能和他略帶神秘地高談闊論，那他就高兴了。看到在舞台上表演的渺小的日常生活的“复杂性”（在这生活中他能联想到自己的家庭生活）后，在他心中微微蕩起了某种又是忧郁又是喜悦的感觉。他思考着剧本中的所有的作者暗示，和各种各样的弦外之音，于是他觉得他就像在自己的眼前发生着变化，变得比先前更智慧、更卓越、更机灵了。

小市民喜爱非常“噱头的东西”。使他們感到亲切和珍贵的，也有那些以迷人的吞吞吐吐来表现虛假的哲理性和虛假的时代意义的剧本，即那些看来似乎是提出了重大的生活問題、但以最沒有远見的方法給予解决的剧本。可是这些最沒有远見的解决問題的方法却又給加上了蠱惑人心的、不着边际、搖晃不定的外形；在舞台上它們則表现在时髦的含糊其詞、不知所云的灯謎形式中。

不管去观看什么演出，“有教养的”小市民永远能够“胸有成竹”。还没有看一眼說明书，他就像一个地道的博学之士那样，已经知道，譬如說，为什么不用幕布的話剧演出，比起导演还“按老规矩地”利用布幕分場的演出，要更符合这种“时髦”的要求。一切的舞台样式都不能使他感到惊讶：无论是充斥着最离奇古怪的布景的舞台，还是什么布景也沒有的空空如也的舞台。但是，如果他当真因为什么惊讶了起来，那么您放心好了，他决不会用任何的問題和感想的形式来表达自己那无足轻重的感受的！

……莫斯科馬雅可夫斯基剧院的舞台上在演出《有个地方在等待着我們》^①。在观众面前的是一片空蕩蕩的舞台場地。这里只有作为舞台背景的一块不大的、象征地勾勒着偏僻小城的一条街道的画布：画布上的那一堆房子就像一张碩大无朋的扑克牌。舞台的右上角，像一盏挂灯似的吊着一个很大的橙黄色

的多角星，它在舞台灯光的照耀下閃閃发光。在左上方有一个像紋章一样的标记——奇形怪状的、暗无光澤的长方形体，它的四周是輪廓分明的曲线，在它中央还横貫着一条并不很寬的天蓝色的彩帶。每当公鸡的啼声依次宣告一場戏的开头和結尾时，这个奇形怪状的标记就时而出現，时而消失。

“这能表明什么呢？”在幕間休息的时候，坐在我旁边的一位中年观众很感兴趣地向自己的女伴問道。

女伴看了一眼裝飾着舞台的那些无法理解的东西后，困窘地避开了这个問題。

“現在的这些玩意儿！誰能明白它們！……”

慢慢地周围的观众也参加到这对夫妇的談話中来了。

“要不到后台去問問看？”有一个人建議道，“因为現在你会不断地去想它，这样的乱七八糟的东西不会让你安宁，它像鬼魂一样地在糾纏你！”

“这样做不合适，”观众们友爱地劝阻道。

“也許，到后面会弄明白一点的？”坐在我旁边的观众說出了大家的希望。

但是，使这对中年夫妇感到懊恼和不满的是，在剧情的发展过程中，关于这个还是一点也沒有能弄明白。这些以自己所謂的含意万千把人們纏扰得无法安宁的玄妙的道具，好像是独自在作奇怪的表演，和舞台演出所描述的事件完全看不到有任何联

① 馬雅可夫斯基剧院的总导演是苏联人民演員奧赫洛普柯夫，他对斯坦尼斯拉夫斯基的导演体系一向抱着敬而远之的态度，是在苏联鼓吹程式化戏剧的最得力的一位（參閱譯載在《戏剧理論譯文集》第九輯上的他的《論假定性》一文）。有些人认为馬雅可夫斯基剧院有形式主义傾向，但阿尔布卓夫却特別推崇它的艺术风格，他把自己的《伊尔庫茨克故事》和《有个地方在等待着我們》等剧本的首演权都交給了这个剧院。——譯者注。

系。

演出快結束的時候，坐在我旁邊的這位觀眾光火起來了。

“得打個電話問問，”他板著臉說，“或是我干脆寫封信去！因為他們也許不回答的……”

舞台的公雞又是喔喔一叫，這對中年夫婦也就走了，他們並沒有掩飾自己的懊惱。

把自己的觀眾放进死胡同去，讓他們猜一些不明不白的、沒有答案的謎語；這樣，劇院就是對於觀眾表現了最粗魯、最不禮貌的傲慢態度。

但是……聰明的小市民卻心滿意足。

有些作品好像是从舞台上在和您討論某種很重大的問題，但您總能深深地感到，這重大的問題可能只是存在於作者的聲明中，而當它在舞台上變成了表面的“形式創造”時，這個重大問題就像水从破盆里漏掉一樣地从舞台演出中漏了個精光；而這個舞台演出本身卻成了小市民的艺术財富，對於這號小市民說來，思想和感情的贗造品要比真正的思想和感情更為珍貴。那麼這些作品的內容是怎樣的呢。

匆促地按照“現代”時髦編造出來的所有劇本的必需內容之一：一個小伙子（或是姑娘）身受著周圍人的冷酷无情的人與人關係的折磨，因而，這個小伙子（或是姑娘）在觀眾們的心中激起了要求譴責這整個周圍世界的熱望……

我們記得這些小家伙，他們曾在盛怒之下提着父親的陈旧的馬刀扑向庸俗的家俱，^①毫無顧忌地破坏自己周圍的一切只要和小市民習氣稍微有點關係的東西。

從那時起好多年過去了。這些孩子們已長大了起來——但

这绝对不是在精神方面的成长。他們的无数的后继者的作为也有了某种程度的改变。这些后生要显得较为文明，他們是用沒完沒了的滿腹牢騷来表示对周围现实的不滿。不，这并不是因为他們尝够了劳动或貧困生活的苦头。他們就是对好多东西都看不順眼：一些人是对这一部分东西，另一些人是对另一部分东西；但是，他們把每一个自己的毛病都看作是重要的、有原則意义的現象，他們拿鸡毛当令箭似地标榜着自己身上的毛病，并且竭力要把自己的观点、自己的犬儒主义、自己的渺小的“哲学”硬塞給每一个人。

不管这是多么奇怪，但实际上正是那“反对小市民习气的斗争”的題材（由于这一題材的在生活中的次要性、假定性，因此也是由于它容易为每个初学写作的剧作家所掌握）产生出了众多的具有小市民习气的主人公；这些装腔作势的小家伙和毛丫頭連最起码的生活知识都不知道，但却神气活現地要求得到剧院和观众們的青睐。

有必要把描写这类人物的剧本都列举出来嗎！在这些剧本中，年少的懶汉过着很“雅致”很自由的生活方式，他們能随机应变，左右逢源，而把自己的日常生活則尽量改造得和整个人民的生活格格不入。

《我們少年时代的日子》、《公路上的舞蹈》、《現代的孩子們》、《老头子，你們二十二岁》、《遇到的第一个人》、《甲板》、《白旗》——这是些出自不同作者手笔的不同的剧本。使它們联結

① 这是指罗佐夫的《在欢乐的追求中》的一个場面：十五岁的奥列格在和他的嫂子吵架的时候（当然是嫂子的不是），“突然跳上沙发，拿下馬刀，把它抽出刀鞘，然后开始砍东西。”他要砍的“东西”就是他嫂子刚刚买回来的一套家俱。——譯者注。

在一起的共同点是：沒有真正的英雄人物，反对伦理道德，力图用像是游离于現代生活之外的日常瑣事来吸引观众（当然，这里指的是真正的現代生活——共产主义建設时期的創造性劳动）。

这些剧本的人物——甚至如果他們像IO·普林采夫的《遇到的第一个人》的剧中人物那样穿着工人的工作服——照例是被描繪成某些人的錯誤行为、某些不正确的偶然性行动的受害者。只要认真地思考一下，这里的冲突就会像一座紙糊的房子那样全部垮掉。

但是，不求确切的、願以代用品頂替现实生活的艺术，并不要求真实可信的冲突和地地道道的斗争。只要在作品中能出現斗争和冲突的假象，那么这种艺术的消費者就完全满足了。

說实在的，小市民犯不着用深沉的感受来折磨自己，更不用說这是在剧院里了；他到剧院去是为了能痛痛快快地消磨時間！精神稍微紧张一下倒还可以！

在莫斯科斯坦尼斯拉夫斯基剧院上演的《遇到的第一个人》就是邀請你們去为这“第一个人”的命运稍微地精神紧张一下。如果你留心这位年轻主人公的命运的波折，看到这位早就在劳动大軍中得到了改造的少年，还被一些不正义的人称作騙子手，备受他們的欺凌和侮辱时，你就得适当地精神紧张一下和激动一下。

整个这个故事，不仅是在剧本里，而且在它的舞台表演中也显得很幼稚很庸俗。导演和演員們簡直找不到潛在的詩意和深刻性，于是他們就去追求过火的表演动作及过分鮮艳的舞台色彩，也就是去追求那样的一种胭脂，塗上了它也还是无法表現出生活的青春活力，无法表現出自然和质朴的美。

莫斯科叶尔莫洛娃剧院演出B·薩甫欽科的《我們少年时

代的日子》一剧的情况也是如此，在这里同样不明白，为什么坏人们要折磨一个好端端的少年。而且折磨到了如此程度，以致他（你们想想看！）被迫要抛开工作、工厂和朋友，远走高飞到极远的北部边境去。

应该出走到北部边境去的，还有伊丽娜——A·维茨列尔和A·米沙林的剧本《可怕的寂静》的女主人公。本来，这个姑娘还只能卖卖醋栗。后来出现了德米特里·克雷莫夫这样一位英雄人物，他深入浅出地向她解释，她应该开始新的生活。伴随着对女主人公的爱情，他作出了决定：“跨过父亲，砍掉花园，然后阔步前进”。

批评家H·维利赫娃在这个决定中，竟然看到了“陆伯兴的”传统！^①

即使是为了嘲讽，也无需使用这样的比喻。而更没有必要向维茨列尔和米沙林说什么妨碍他们实现生动而尖锐地塑造人物形象的这一可贵意图的，正是他们的“试图重复契诃夫情调的热望”！

不，维利赫娃绝对不是在于过奖这个剧本，但是，她明显地在夸大剧作者的“发现”新因素的程度，认为他们是在解决这样的一些问题：“一个人应该如何生活，如何迈步前进而不掉入小市民习气的泥坑，如何不辜负作为一个新世界的人的这一称号”（《戏剧》杂志，一九六三年，第四期）。

真是一件怪事：剧本的主人公们踏破铁鞋，到处寻找，但怎么也找不到所有这些“棘手的”问题的答案。但是要知道，你是无法强迫一个真正的人“掉入小市民习气的泥坑”中的；他们将

^① 陆伯兴是契诃夫的喜剧《樱桃园》中的人物。——译者注。

生活着和工作着，既不为病态的感伤主义情绪所左右，也不因逆来顺受或饶恕一切的问题而苦恼。克雷莫夫如醉如迷地在伊丽娜及其父亲面前侈谈他对于小市民习气的厌恶，殊不知这位现代“启蒙主义者”的蛊惑人心的空谈，却正是小市民的见风转舵的狡猾伎俩的表现。

《可怕的寂静》的男主人公自己什么也不会做，也不会建议要用来代替他所要毁坏的东西。他就是不承认现存的事物，就像罗佐夫的那个挥舞马刀的小家伙那样，咬牙切齿地向现存的事物进行挑战。

如果不是那……戏剧批评的话，现在也真不值得再回过头来讨论剧本《在欢乐的追求中》的奥列格·萨文，或是《А, Б, В, Г, Д……》中的沃洛佳·费多罗夫。戏剧批评以少见的执拗态度，力图使剧院和观众们相信罗佐夫剧本中的戏剧冲突的成熟性、深刻性和意义的重要性；力图使他们相信，这些剧本具有高度的哲理性的激情和尖锐的社会主题等等。

И·维什涅夫斯卡雅写道：“在罗佐夫的许多剧本中，除了它们的中心冲突外，还有一个内在的主题，他的戏剧创作的总的道德主题：青年人坚持自己和长者一道参予决定自己的命运和恢复列宁的民主原则（这是苏共二十大和二十二大向苏联人民发出的号召）的权利。在电影脚本《А, Б, В, Г, Д……》中也涉及到了这个主题”（《戏剧》杂志，一九六三年第六期）。

而这些话是在评论这样一个电影脚本，它的主人公是个厌恶生活的可怜虫，他不知天高地厚，对于周围的一切他都嗤之以鼻。

“参加”恢复列宁的民主原则这一工作的人，当然是好样的，这还用说！

維什涅夫斯卡雅在分析羅佐夫的戲劇人物的性格和他們的行為時斷言，這位劇作家的另外一個人物“少年奧列格·薩文……是個真正的有修養的人。雖然他既沒有大學畢業文憑，甚至還沒有中學畢業證書，但他已經置身於知識分子的行列中了”。

這是難以令人置信的論斷。

說實在的，為什麼、從哪個方面能觀察出這中學生是“置身於知識分子的行列中”呢？他的勞動生活還沒有開始，他吃的是母親賺來的麵包。而如果大家向他唱起這些毫無根據的贊美詩，那麼他也未必就能成為一個能干的、有用的勞動者。因為要做個有修養的人，這首先意味着要培養自己對勞動的熱愛和尊敬。

遺憾的是，羅佐夫的劇本人物在這個方面表現得是最不夠的。我個人比較喜愛劇本《祝你成功》中的阿歷克塞，這是一個從集體農莊來莫斯科考大學的好青年。不過他哪也沒有能考上……當然，這是劇作家的需要；好讓另外一個小伙子（嬌生慣養的安德烈·阿維林）有可能和阿歷克塞一起到集體農莊去，試着開始獨立地生活。但很不幸，我們到底也沒有能看到這個獨立的生活！我們沒有看到過羅佐夫的某個戲劇人物是成長了的和能獨立地生活的。^①

電影脚本《А, Б, В, Г, Д……》中的滿腹牢騷的沃洛佳·費多洛夫——也就是我們在《在路上》的劇本及其演出中看到的那個人物——總的說來，仍還是個好出怨言的小悲觀主義者。^②

不管某些批評家是如何地在吹捧羅佐夫的戲劇創作，人們不能不看到，正是在羅佐夫的戲劇創作中，乳臭未干的少不更事者成了反對私有觀念、小市民習氣、唯利是圖和隨波逐流等惡習的主要的和唯一的戰士。

描寫“父輩”和“子輩”的對立的戲劇創作，恐怕也就是從這

儿开始的。

是的，正是伴随着罗佐夫的剧本，在戏剧创作中，嗣后又在舞台和銀幕上出现了这样一些青少年形象，他们是如此地善于揭露成年人的错误，动不动就目中无人地教训长者，帮助他们弃邪归正。

似乎是因反对“生活之邪恶”而走投无路的青少年，成群结队地拥进了艺术作品。

当你在初学写作者的剧本中碰到重复的戏剧冲突和情势以及千篇一律的表现手法时，你心中的遗憾是可以理解的。但是，你也会惊讶地发现，它们也渗透到富有经验和才情的作家的作品中去了。

心灵的“复杂性”，生活中的各种不幸和委屈，好像集中地体现在潘诺娃的剧本《小伙子，你生活得怎么样？》中的热尼卡·扎包特金身上。

这位女作家把自己的热尼卡安置在一个非常复杂的环境中。真不明白，为什么她要强迫这位心地纯洁的少年每走一步都要接触到生活中的许多阴暗面，接触到那些不可靠的、自私自利的人，他们能不动声色地、老有经验地欺骗人，他们能互相出卖。

① 罗佐夫近年来在苏联戏剧界的声誉极高。一九五〇年他的成名作《祝你成功》问世后，他的创作的思想性就每下愈况，电影《雁南飞》就是根据他的剧本《永生的人们》改编的。前年他曾因电影脚本《А, Б, В, Г, Д……》一度受过文艺界的批评。——译者注。

② 《在路上》是罗佐夫由电影脚本《А, Б, В, Г, Д……》改编成的话剧，并作了某种程度的修改。在话剧中，沃洛佳在少女西玛的爱情的影响和“在路上”碰到的工人们的帮助下，最后成了一个懂得生活的劳动者。——译者注。

刚从母亲的羽翼下走出来时，热尼卡是个天真烂漫的孩子，以后他逐渐地感染上了某种“哈姆雷特式的”特征。在使出最后的力量和生活中的邪恶搏斗时，热尼卡堕入了十分可怕的孤独之中。潘諾娃在这个不幸的少年的周围，制造了一个暗无天日的世界。

当扎包特金单枪匹马地和谎言、叛变与卑鄙行为作斗争的时候，当他试图恢复被周围的人们蹂躏了的高尚道德的时候，他是在肯定某种抽象的人道主义和善良。

这种善良和人道主义的抽象性，以及作者构思本身的抽象性，导致了整个戏剧冲突和人物纠葛的缺乏生活气息而具有假定性。潘諾娃不得不用很多形象的“象征性表现”和“神秘性”来掩饰自己的索然无味和很不真实的作品布局，用含糊不清的剧情转折来伪装它们。

归根结蒂，扎包特金的遭遇只能引起人们的困惑：女作家是从哪里找到了这样的热尼卡，为什么她要让盲目的“厄运”如此残酷地扑向这个无辜的牺牲品？这个少年主人公的许多不幸遭遇，就像一个可怕的梦，一场缠绵不断的恶梦。顺便说说，在很多外省的剧院里，这个剧中的一些场景就是被演成为热尼卡的恶梦的。

主人公的使人窒息的生活环境，他的濒于毁灭的命运 of 奇怪的转折，都在马雅可夫斯基剧院的舞台上被一本正经地表现了出来。演员玛尔采维奇为热尼卡的形象，找到了唯一的特征——绝望的悲哀。对角色（也可以说是对整个剧本）所作的这样处理，更不能使我们同意，因为它突出了戏剧作品中的根本性缺陷。

玛尔采维奇的人物的过分的多情善感和伤感情调，他在生

活上的无能，一变爲某种在生活现实和邪恶、不义（好像这是周围世界的特征）面前无力招架的可怜相。

但是，尽管热尼卡的命运有无可置疑的假定性，尽管作者明显地试图把它和一切其他的生活问题隔离开来（把它安置在提得非常模糊的伦理问题的范围内），但热尼卡的命运，总是要比在这同一个剧院上演的阿尔布卓夫的剧本《有个地方在等待着我們》中的阿納托里·列德涅夫的命运要稍有说服力些。

还是那个演員瑪尔采維奇，在表演列德涅夫这个在童年时代的生活就被粗暴地毒害了的年青人、个人迷信的牺牲品时，不得不清一色地表现他的病态心理。而且，主要的是，毒害他的生活的首恶并不是那些当年逮捕他母亲的人，而是在那可怕的分别时刻畏怯地避开了自己妻子的他的父亲。

在阿尔布卓夫的剧本中，这个少年流浪者的心灵的创伤和悲观主义简直无法衡量！只是遇到了伊琳娜（据说这位妇女富有同情心和具有难以形容的高尚品质）后，这个从莫斯科来的流浪汉才获得了重新走上生活的新的力量。靠着伊琳娜的帮助担任了文化宫的舞蹈教师的职务后，阿納托里第一次开始感觉到自己是个人，而大概到了后来，他又将获得和生活现实彻底妥协的力量。

在表演热尼卡·扎包特金的时候，瑪尔采維奇总还能看到某种事件的环节——自己的人物的生活遭遇。可以指责演員对自己的角色——扎包特金的怜悯超过了对他的理解，可以指责他饰演的人物泪眼汪汪，软弱无能，缺乏坚定的意志（当然，所有这些都和剧本有关），但瑪尔采維奇的扎包特金总还算是生活在舞台上——在舞台上行动着，感受着和苦恼着。

而在扮演列德涅夫时，瑪尔采維奇簡直是没有什么可以表