

列寧與文藝學問題

牟雅斯尼科夫著



人民文學出版社

列寧與文藝學問題

牟雅斯尼科夫著

曹葆華 張企譯

人民文學出版社

一九五二年·北京

總 86 單 26 32 開 172 定價頁

列寧與文藝學問題

辛雅斯尼科夫著

曹葆華 張 企譯

＊版權所有＊

一九五二年十一月北京初版

人民文學出版社出版

(北京東四頭條胡同四號)

三聯・中華・商務・開明・聯營聯合組織

中國圖書發行公司總經售

京 1—20000

定價 4,700 元

А. С. Мясников

В. И. Ленин и Некоторые Вопросы

Литературоведения

據 Ученые Записки No. 7 譯出, 1950 莫斯科出版

列寧與文藝學問題*

*

這是蘇聯阿·斯·牟雅斯尼科夫教授所著的一篇論文，發表在聯共（布）中央直屬社會科學院文學理論和文學史教研室與藝術理論和藝術史教研室合編的學報（一九五〇年第七期）上。

我們的在馬克思列寧主義經典著作家學說底最堅固基礎上成長起來的蘇維埃美學，是新型的美學，與過去的一切美學體系有着深刻的原則上的區別。

還在一九〇五年列寧就對盧那察爾斯基講道：『藝術史是多麼吸引人的一個部門。這裏有好多工作須得共產黨人去做。昨天一直到早上不能入睡，我把所有的書一本接着一本地看過了。』列寧熟知文藝並且熱愛它。列寧對於創立馬克思列寧主義的藝術理論和歷史給予了奠定基礎的指示。他在一九一〇年寫道：『最近的任務，——雖然在最艱難的條件下——，是挖礦、採鐵、鍊鋼來鑄成馬克思主義世界觀以及與這一世界觀相應的上層建築。』自然，這篇論文不能妄圖對列寧底藝術觀點作詳盡的分析。作者企圖只論述在他看來是最重要的幾個問題。

● 盧那察爾斯基 (Луначевский. 一八七五—一九三二年) 是布爾什維克、文學家、戲劇家、哲學家。——譯者註。

● 列寧論文學，國家文學出版社，一九四一年，第二八二頁。——作者註。

● 列寧全集，第一六卷，第四版，第三四三頁。——作者註。

一

十九世紀末，世界資本主義進入了它的最後階段、最高發展階段同時也就是腐朽階段，即進入了帝國主義階段。

只有依據列寧和斯大林底著作，才能給十九世紀後半期俄國與西歐的文學中所進行的過程作一個真正科學的解釋。

西歐文學已經衰亡了，因為大多數西歐作家不了解：無產階級在社會鬥爭中站在唯一進步的立場上，而資產階級在一八四八年以後則日益變得反動了。西歐作家大多數忽視當時巨大的社會運動，或者是不懂得這些運動。福樓拜●寫道：『一七八九年摧毀了王權與貴族，一八四八年摧毀了資產階級，而一八五一年則摧毀了人民。』這

● 福樓拜 (Flaubert, 1821—1880年) 是法國傑出的現實主義作家。——譯者註。

時候在俄國現實主義有了空前的繁榮。先進的西歐文藝工作者驚異地和敬佩地觀看俄國藝術底這種強大的發展。很多西歐作家開始驕傲地稱自己爲俄國藝術家底學生。在俄國資產階級民主革命底任務還沒有解決。俄國人民——主要是農民——底緊張的解放鬥爭，鼓舞了俄國最大的藝術家。這種與人民的不斷的聯系，這種想了解人民底需要並幫助他們進行鬥爭的志願，這些對能够解釋所發生的歷史事件的先進理論的探索，——所有這一切原因使得俄國文學在世界上佔第一位。一九〇二年列寧在其天才著作做什麼？一書中曾驕傲地講到俄國文學底世界意義，它與當代先進理論的聯系。

西歐資產階級的藝術經歷了重大的危機。在各個不同的國家裏，在各個不同的民族裏，資產階級現實主義底這個危機具有特殊的性質，採取最多樣的形式，但是兩個基本的流派——自然主義與頹廢主義——都表現了資產階級藝術底這種崩潰。一八八九年法朗士寫道：『我們現代的文學像鐘擺一樣在動物般粗野的自然主義與熱狂的

神祕主義之間搖擺着。……我們是處在泥濘中或雲彩中。中間道路是沒有的。」

西歐現實主義底崩潰在一八四八年革命以後已經開始明顯地表露出來了。

在十九世紀後半期，一切最大的現實主義者都企圖創造新的美學原則，認為「舊的」「古典的」現實主義原則已經陳舊了。他們認為巴爾扎克與司湯達是「舊的」現實主義底古典代表。根據十九世紀後半期西歐現實主義者看來，司湯達與巴爾扎克把生活理想化了，描繪獨特的英雄，偏重於浪漫事蹟，而不知道現實的社會科學。

十九世紀後半期大多數現實主義者都固執地說：美學體系底基礎必須不是主觀的生活觀念，而是嚴格地經過檢查的科學方法。福樓拜寫道：「愈往後，藝術愈成爲科學。……文學將愈益借用科學方法，文學主要地是說明，然而這種說明並不是教訓；

● 巴爾扎克 (Balzac, 一七九九—一八五〇年) 是法國偉大的作家，現實主義小說創造者之一。——譯者註。

● 司湯達 (Stendhal, 一七八三—一八四二年) 是出色的法國現實主義作家，唯物論哲學啓蒙底追隨者。——譯者註。

必須描寫情景，如實地描畫自然，但情景是要完整的。既要描述內部也要描述上層。」
左拉^①也是站在這種觀點上面的。他在小說底定義一文中寫道：『風在向科學方面吹去，不顧我們的意志推動我們去確切地研究事實和事物。因此任何表現出來的強有力的個性都以真理底精神肯定自己。時代底傾向確實是現實主義的，或者更正確些說，實證主義的。』左拉極力強調自己藝術方法底科學性。他在實驗小說中寫道：『現實主義，或者自然主義，就是以事實和文獻為根據的分析和實驗的方法。』還在左拉之前，法國自然主義底創始人裴古爾兄弟^②就斷言道：藝術的創作就是科學的研究。他們寫道：『現代小說是根據敘述的或寫生的文獻寫成的，就像歷史是根據書面的文獻寫成的一樣。歷史家是關於過去的敘述者；小說家是關於現在的敘述者。』還在一八

① 左拉(Zola, 1840—1902年)是法國著名的小說家，文學中自然主義底領袖。——譯者註。

② 裴古爾兄弟(愛得蒙·裴古爾[Edmond de Goncourt] 1822—1896年，朱勒·裴古爾[Julien de Goncourt] 1830—1870年)是法國自然主義小說底創始者。——譯者註。

六一年裴古爾兄弟關於自己的小說寫道：『我們的小說底特點之一就是：它們是當代最有歷史性的小說，這些小說給歷史提供最多的真正事實和真正思想。』

忠實於這些方針的十九世紀後半期的西歐現實主義者，極其仔細地企圖研究現實。福樓拜在寫成包法利夫人之前鑽研了一百餘種專門著作，而在準備布華爾與蓓居小說底材料時則閱讀了將近一千五百本書。左拉在創作自己的作品時，不僅研究理論著作，而且還力求在實踐中發現他真正要寫的一切東西。羽斯芒●已拒絕相信文獻——他在自己作品中企圖描寫的僅僅只是親自所看見的與所體驗的。

十九世紀後半期的西歐現實主義者認為：他們在文學史上是破天荒第一次極其真實地反映了生活。但是馬克思主義經典著作家所發現的社會發展規律，十九世紀後半期的現實主義者是不能理解的。

● 羽斯芒 (Huymans, 一八四八—一九〇七年) 是法國作家，在其文學活動初期是一個自然主義者。——譯者註。

福樓拜、龔古爾兄弟、特別是左拉認為：資產階級實證論者孔德、泰納、伯爾拿及其他等人是哲學與社會學方面最大的權威。在英國文學史序言中（一八六五年）泰納寫道：『某個民族底基本道德狀況是由三個不同的源泉組成的：種族、環境與時機。』在這裏他表述了自己的庸俗唯物論的論點：『罪行與德行是社會生活底必然的結果，就像硫酸鹽和糖是化學過程底產物一樣。』依據這類庸俗唯物論的論點，左拉在很多作品中把社會現象與生物自然現象機械地等同起來。他寫道：『社會是和有機生物界一樣的；在社會裏，——就像在人的軀體裏，——有着某種連帶關係，它把各個不同的器官聯系起來，並且把它們這樣地聯系起來，以致一個器官底腐朽會使其

● 孔德（Comte, 一七九八—一八五七年）是法國哲學家，實證論與資產階級實證社會學底創始人。

——譯者註。

● 泰納（Taine, 一八二八—一九三年）是法國批評家、藝術理論家與歷史家，實證論是他的藝術觀底理論基礎。——譯者註。

● 伯爾拿（Bernard, 一八一三—一七八年）是法國生理學者。——譯者註。

他許多器官也開始腐朽，表現出非常複雜的疾病。」

這個『科學方法』與真正的科學毫無共同之處，因為它是以庸俗唯物論為依據，而庸俗唯物論之在科學上毫無好處是馬克思和恩格斯所已經揭露了的。

福樓拜、龔古爾兄弟、泰納、左拉認為：他們是在與藝術中的主觀的任性恣意作鬥爭；他們是站在唯一科學的方法底立場上面的；他們是絕對地客觀的。他們以為：實證論使他們超出一切階級之上；他們能成為人們底公正裁判者。福樓拜寫道：『應該對待人們就像對待乳齒象與鱷魚一樣。難道可以因為一些動物底角及另一些動物底顎而激怒嗎？把它們製成標本，用酒精浸在瓶子裏，拿來展覽，——這就完了。但是不要向他們宣佈道德上的判決；其實，小小的癩蛤蟆，你們自己又是誰呢？』福樓拜底這些話表現了對人們命運的極不關心以及對他們的貴族式的蔑視。

泰納也力求在理論上證實這種立場是正確的。在其藝術讀物中他企圖規定實證論美學底基本原則。他寫道：『我們的美學、新的科學之不同於舊的美學的地方是：它具有自己的歷史的特性，而不具有教條的特性，即它不制定規則，而只闡明規律。……』

「新的方法是我極力遵循的，並且開始進入到一切道德科學中；這個新的方法是在於觀看人的作品，特別是藝術作品，就像觀看事實與現象一樣，它們應該表明特徵並探尋原因——如此而已。這樣所理解的科學，不是責難也不是寬恕；它只是指示與解釋。……科學就像植物學一樣，植物學不論研究橘樹與桂樹、樅樹與白樺，都是抱着同樣的興趣；科學本身就像植物學一樣，只是它不研究植物，而研究人的作品。正因為如此，所以科學是遵循一般的運動，這個運動目前使道德科學與自然科學接近起來，把後者底原則、智慧與方向傳達給前者，給予前者以同樣的持久性，並且保證前者有同樣的成績。」泰納不但拒絕對社會現象作評價，而且還說藝術是非常軟弱無力的，據他看來，藝術只能解釋進行着的現象底原因，而不能參加到生活中去，不能為改變生活而鬥爭。

左拉在其初期創作中同樣也明白宣佈他對政治的漠不關心。左拉寫道：『我不願像巴爾扎克一樣去解決人的生活制度應該是什麼樣，——去作政治家、哲學家、道德家。』

法朗士從十九世紀後半期現實主義者那裏繼承了對社會問題的漠不關心。他在一八八五年寫道：「我總是喜歡把生活當作觀覽的場所。我生來就是一個觀眾，我相信我對全部生活是會保持小孩子底無私的好奇心的。」依據這類的理論，法朗士在八十年代末曾經極其無恥地寫過他對功績的冷淡。他說道：「爲了信念而赴湯蹈火是荒謬的。殉道者是缺乏諷刺的，而且這是不可寬恕的缺陷。」

這樣，西歐現實主義者依據庸俗唯物論與資產階級客觀主義，斷言善與惡同樣有權利存在，拒絕爲社會改造而鬥爭，雖然他們有很多人極其蔑視十九世紀後半期的資產階級社會。

例如，蔑視資產者而又遠離人民的福樓拜，曾經企圖尋找不存在的第三條道路。他寫道：「呵，象牙之塔！縱然我們靴子上的釘子把我們拉到地面上，我們至少在幻想中也昇到那裏。」

司湯達與巴爾扎克底英雄是當代傑出的人物。十九世紀後半期的現實主義者責難司湯達與巴爾扎克是主觀主義，否定有描寫英雄的可能性，並力求在自己的作品中再

造出普通的平凡的人們。左拉寫道：『小說家是一定要殺害英雄的，如果他只採取日常生存底一般進程。』當左拉的弟子之一列翁·安尼克決定描畫熱情的發明者底形象時，左拉不贊成他的意圖。一八七八年他給安尼克的信中寫道：『你將來要避開特殊的事情。生活是平常的。』

然而這些理論並沒有使得文學的英雄民主化。在否定人身上有英雄的因素時，自然主義者否定人的性格底一切光輝方面，加重注意它的卑劣方面。不懂得社會生活底『機構』，特別重視生物的病理的因素，自然主義者拒絕典型的概括，用最常見的性格特點底機械組合來代替它。這就使得在自然主義者作品中典型的東西往往為大批常見的東西所掩蓋住了。這樣就破壞了藝術的形象。在自然主義者看來，人是生物要素和社會要素底軟弱的玩具。泰納在其作品多瑪斯·赫列朵爾日（一八六七年）中寫道：『人底自然命運就像畜生底自然命運一樣，不是被殺死就是餓死。』

實證論的美學理論為藝術中的形式主義洞開了大門。福樓拜在與『傾向的藝術』作鬥爭時，以挑戰的尖銳的形式寫道：『我認為美好的東西，我想寫的東西，就是一