

二十世纪初 俄苏文学思潮

李辉凡 著



社会科学文献出版社

095

本书出版得到中国社会科学院出版基金的资助

二十世纪初俄苏文学思潮

李辉凡 著

社会科学文献出版社

(京)新登字 028 号

二十世纪初俄苏文学思潮

李辉凡著

社会科学文献出版社出版发行

(北京建国门内大街 5 号 邮政编码:100732)

850×1168 1/32 开本 12.125 印张 340 千字

印数 0001—1000

北京市管庄印刷厂印刷

1993 年 6 月第一版 1993 年 6 月第一次印刷

ISBN 7-80050-406-9/I·43 定价:7.90 元

版权所有 翻印必究

代 序

苏联文学是伟大的十月社会主义革命在文化领域的产儿，它新的历史条件下继承了俄国古典文学的优良传统，经过各种文艺思想的激烈斗争和复杂紧张的艺术探索，到三十年代初期逐渐形成了社会主义现实主义的文学。

从十月革命到三十年代初期，五花八门的文学流派和团体发表各自的宣言和纲领。有的昙花一现，如“生命宇宙派”、“乌有派”，在文学史上没有留下任何痕迹。有的存在较久，如“无产阶级文化派”、“拉普派”以及“诗语研究会”、“谢拉皮翁兄弟”等，不仅在当时产生过影响，而且以后还产生过一定的影响。总的来讲，前一类团体的共同倾向是用庸俗社会学的观点来分析文学现象，后一类团体的共同倾向则是不问政治，醉心于形式主义。

在这将近二十年的时间里，苏联共产党（当时称俄共）根据各个阶段的不同情况，对文艺事业进行了正确的领导。苏共的主要理论依据是马克思主义的文艺观，是列宁关于文艺问题的一系列言论。

如列宁在著名的《党的组织和党的文学》中提出文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，应当为人民服务，同时又指出，在文学事业中，绝对必须保证有创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。后来他在同蔡特金的谈话中又进一步阐明了这一思想：每一个艺术家和任何一个认为自己是艺术家的人，都要求有按照自己理想自由创作的权利，而不管这种理想是否有点用处。因此你就碰到了激动、试验和混乱。“但自然我们是共产党人。我们决不可以无所作为，听任混乱随意扩散开来。我们还必须有意识地去领导这一发展，去形成和

决定它的后果。”

又如列宁就当时“无产阶级文化派”以及“未来派”、“锻冶场”、“左翼艺术阵线”等对待古典文学遗产的虚无主义态度，在《青年团的任务》、《论无产阶级文化》等论著中明确地指出：无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫中创造出来的全部知识合乎规律的发展。

苏共中央 1920 年发表的《关于无产阶级文化协会》的信，1925 年作出的《关于党在文学方面的政策》的决议，1932 年作出的《关于改组文学艺术团体》的决议，在与文艺界共同讨论后于 1934 年提出的社会主义现实主义的创作原则，就都是以列宁的文艺思想为指导，力图解决各个阶段各种各样的文艺思潮所造成的复杂尖锐的矛盾与纷争，而在实践上也收到了良好的效果，虽然在三十年代以后（特别是四十年代后期至五十年代初）的文学发展过程中，由于对社会主义现实主义理解上的绝对化、片面化，曾经出现过粉饰现实、“无冲突论”的倾向。

苏联文学思潮的演变及苏共在领导文艺事业中的作用，对我们是有启发意义的，他们的经验与教训对我们也是有参考价值的。

在苏联，近二十年来，十月革命至三十年代初期的各种文艺思潮的资料陆续出版。在我国，苏联文学研究界能掌握的这方面的资料也比以前多了。能为文艺界阅读的译本也有不少。除了五十年代后期翻译过来的伊凡诺夫著《苏联文学思想斗争史》外，对于“无产阶级文化派”，近年来有 1980 年出版的戈尔布诺夫编《列宁与无产阶级文化协会》和郑异凡编译的《苏联“无产阶级文化派”史料》以及 1981 年出版的白嗣宏编选的《无产阶级文化派资料选编》；对于“拉普派”，则有 1981 年出版的张秋华等编选的《“拉普”资料汇编》。这就给广大文艺工作者提供了专题性的资料。但是，系统地、比较全面地介绍并论述这个时期的文艺思潮的著作还暂付阙如。

李辉凡同志多年来从事这方面的研究，掌握了较丰富的材料，特别是近年来中国社会科学院外国文学研究所通过各种渠道收集来的第一手资料，他在1983年访苏期间又搜集了一些过去国内没有的资料，写成了这本书，填补了一个空白。

在这本书中，作者比较翔实地、客观地介绍了苏联早期文学团体、流派的情况。各种文艺论争的内容和实质，以及文艺理论发展的问题，并对苏联共产党和政府领导文艺建设中的经验教训作出一定的评价。对有些文学现象、有些问题，他只作实事求是的分析，不下武断的结论，给读者留出独立思考和作出自己的结论的余地。我想，我国文艺界和关心苏联文学的广大读者对这本书是会感到兴趣的。

叶水夫

引 言

二十世纪是人类历史和世界文明发展最迅速、变革最深刻的伟大世纪。

十九世纪末二十世纪初，国际无产阶级运动的中心转移到了俄国，俄国社会政治和文化思想斗争空前复杂、尖锐。这是一个新旧交替的历史转折时期，这个时期，俄国国内存在多种政治势力和形形色色的社会思潮，各种势力之间进行着错综复杂的角逐，而斗争的焦点则是以俄国工人政党为代表的各种民主力量反对专制制度的斗争。

在文艺思想方面，同西欧各种思潮及哲学上的唯心主义相呼应，现代主义文学广为流行。这一时期的俄国文坛上，形成了至少有三种文学形态共存的格局。一是批判现实主义文学。十九世纪的俄国批判现实主义虽然经过其黄金时代已开始走下坡路，但一些大作家，如列夫·托尔斯泰、契诃夫、柯罗连科等仍然健在，同时涌现了一批新作家，如绥拉菲莫维奇、魏列萨耶夫、捷列肖夫、蒲宁、安德烈耶夫、库普林、斯基塔列茨等。现实主义文学仍有一定的力量。二是现代派文学。现代派文学是这一时期最具特色，也是最活跃的文学流派，其中包括象征派、阿克梅派和未来派等。如果说，象征派形成于十九世纪九十年代，那么，二十世纪的头十几年则是其全盛时期，它全力扩张自己，试图推倒、取代一切传统文学观念，占据整个文学阵地，甚至要把整个生活都加以象征化。阿克梅派和未来派也是这个时期出生的，但是，由于俄国现代派生不逢时，它们的寿命都不长。十月革命后，它们就先后消亡或改换旗号了。值得注意的是，俄国现代主义文学及各流派十月革命后虽然在组织上消亡了，其思潮却依旧

存在，而且影响深远，给尔后新生的苏联文学造成了非常复杂的局面。三是无产阶级文学（社会主义文学）。这是以高尔基的创作为代表的崭新的文学，它刚刚产生，虽然开始时力量较弱，但时代对它有利，未来是属于它的。随着十月革命的胜利，苏维埃政权的巩固，至二十年代下半期，这一具有新的现实主义特色的苏联社会主义文学，已逐渐地显示出自己的力量，并形成了初步繁荣的局面。

十月社会主义革命的胜利开创了人类的新纪元。这个时期，旧事物已经瓦解，新事物尚未完全形成。充满斗争、充满幻想、充满探索，是这个新时期的特点。革命初期的苏联文学思想界出现了空前活跃的景象：各种文学团体、流派竞相涌现，形形色色的文学口号、宣言、主张层出不穷。

在谈及早期俄苏文学的团体、流派问题时，有一个重要情况不应忽视：十月革命本身对于作家们来说，已经是一次很严格的筛选。革命后，少数反对、敌视十月革命的作家已纷纷离开俄国，留在国内的作家，绝大多数是愿意为发展新文化贡献自己力量的。革命时期出现的青年作家情况更是这样。但是，他们在美学思想上一般都还处于初期的不成熟的阶段，他们不论对新的现实还是新的文学都还没有充分的认识。正是这种思想成分上的驳杂，文艺界才形成了各种不同的思潮、不同的文学团体和派别。从这一基本估计出发，我们看到，大多数团体和派别的艺术探索和试验都是与其本身的艺术观念分不开的。这就造成了一种混乱的局面：他们都以革命、革新相标榜，提出自己的种种文学主张，但彼此间并不是相互切磋、合作，而是互相诋毁、争吵，酿成了各派之间极其复杂、紧张的不正常的关系。正如列宁指出的：“混乱的酝酿，狂热地寻求新口号，今天宣布‘颂扬’艺术和思想领域内的某一派别，明天又嚷着要‘把它钉在十字架上’”

——这一切都是不可避免的。”^①

从各文学团体、流派的基本思想倾向和美学观点看，大致有两种情况：一部分人迷恋昔日的“纯艺术”的文学观念，追求唯美主义、形式主义；另一部分人则力图把文学等同于政治，沉湎于庸俗社会学观点。未来派、意象派、构成派以及“谢拉皮翁兄弟”等属前一类；无产阶级文化派、“锻冶场”、“拉普”等则属于后一类。诚然，这里只能是粗线条的划分，实际情况要复杂得多。有些派别，如“列夫”等，是既有唯美主义、形式主义的尾巴，又有庸俗社会学的倾向。但是，就绝大多数人的愿望而言，不论是这一类还是那一类作家、理论家，都进行过真诚的、努力的艺术探索，但都因其本身的艺术上的局限，而未能找到正确的革新途径。

文艺理论方面的情况也是如此。一方面是形式主义理论恰恰在十月革命前后形成了自己的体系，结集了自己的力量，正从各方面扩张自己。这就是以什克洛夫斯基、艾亨包姆、维诺库尔、雅科布松、狄尼亚诺夫等为代表的一群文学理论家和语言学家。另一方面，庸俗社会学也在这个时候在年轻的苏联文学界、学术界盛行起来，其理论上的代表人物是弗里契、彼列维尔泽夫等人。这两种理论，各走一个极端，分别从右的和“左”的两方面干扰马克思主义文学理论的建树和发展，也阻碍着新的苏联文学的创作实践。但是，从另一种意义上说，早期苏联的马克思主义文学理论又正是在同这两种思想倾向的斗争中逐渐地成长壮大起来的。同样，新的现实主义文学也是在克服这两种错误思想中不断地为自己开辟前进的道路，作家们一步步地贴近现实、深入现实，并终于在创作上获得了成就。

早期俄苏文学界尽管有其纷繁、杂乱的一面，但从总的方面说，文学生活基本上是正常的、民主的：各种文学团体、流派，

①《列宁论文学与艺术》人民文学出版社，1960年，第2卷第910页。

不同的文学主张、理论得以独立存在，自由竞争。俄共的文学政策也基本贯彻了百花齐放、百家争鸣的方针，没有介入派别斗争，也没有进行简单的行政干预，而是采取疏导的办法。从总的精神上看，早期俄共的基本文学政策是既反右，也反“左”。在早期的俄苏文学中，无疑有着大量旧的残余事物的积淀，存在着“纯艺术”、唯美主义、形式主义等各种文艺思潮的干扰。新政权对它们进行了坚持不懈的斗争，使这些思潮一直处在受批判受限制的地位。不论在文学创作和文学理论上都是这种情况。

另一方面我们也看到，早期俄苏文学中的极“左”文学思潮是十分严重的。代表这种思潮的无产阶级文化派，拉普派的作家、理论家，由于他们所处的特殊地位，一直以革命派自居，以马克思主义者自居，即使受到批评，他们也不以为然，极“左”思潮无限膨胀，至二十年代末三十年代初，这种思潮几乎控制了整个苏联文学界（“拉普”得势的时期）。他们把庸俗社会学推向极至，把文学与政治混同起来，把哲学中的唯物主义和唯心主义与文艺中的现实主义和浪漫主义等同起来，提出辩证唯物主义的创作方法，同时热衷于用行政命令的方式解决文艺思想问题，企图用“专政”手段去“占领文艺阵地”，并在组织上大搞宗派主义，党同伐异。

综观俄苏文学的发展历程，文学中的极“左”思潮是一股极其顽强的势力，二十年代的文艺宗派斗争，三十年代的肃反扩大化，及至四十年代党对文艺的粗暴的行政干预，都与极“左”思潮有直接的关系。1946年联共中央作出的《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志的决议》以及日丹诺夫的报告，可以说是这种思潮发展到颠峰造极的地步的证明。

苏联文艺界的极“左”思潮为什么会愈演愈烈，长期不能得到克服呢？原因可能有很多，但其最明显的至少有如下几点：

一，早期整个俄苏文艺思想还处于比较低的水平。特别是二十年代的俄苏文学界，马克思列宁主义的文艺思想还没有受到重

视，而是尊普列汉诺夫为“正统”。于是普氏著作中某些消极的东西，如机械论等，也得到扩散。庸俗社会学观点及“拉普”思潮的发展无疑与此有一定的联系。

二，从国情方面说，旧俄是一个农民、小资产阶级占优势的国家，革命时期大批小资产阶级知识分子涌进了革命行列。小资产阶级的思想意识，如摇摆性，爱走极端等，必然要在革命实践中反映出来。因此，十月革命后的极“左”思潮，从根本上说，就是一种小资产阶级知识分子狂热性的表现。

三，极“左”思潮是以革命的面貌出现的，其危害性不易使人引起足够的重视。

四，列宁逝世过早，列宁的文艺思想和政策未能贯彻至终。如所周知，列宁在1920年写的《共产主义运动中的“左派”幼稚病》这篇重要文章中，就已对共产党人犯过的和还可能犯的“左倾教条主义”错误提出了警告，而且在实际生活和工作中，尤其在文艺领域中，亲自同形形色色的“左”的和右的思潮进行了坚持不懈的斗争。如列宁同鲍格丹诺夫和无产阶级文化派的斗争，列宁反对未来派等现代派文艺思潮的斗争都是众所周知的。列宁逝世不久，俄共的一些文艺政策，例如是1925年《关于文学和艺术方面的政策》的决议，其基本精神也还坚持了列宁的既反右也反“左”的文艺方针，明确指出：一方面反对投降，另一方面反对共产党员的妄自尊大。而后一点就是针对“拉普”的前身——岗位派的极“左”思想而言的。但是后来，特别是三十年代以后，批判“左”的口号就逐渐消失了，如1932年《关于改组文学艺术团体》的决议，尽管知道“拉普”的极“左”思潮已经发展到了高峰，但《决议》却对“拉普”这方面的问题只字未提。这不是偶然的。随着斯大林个人崇拜的泛滥，至四十年代后期，文艺界便发生了更为严重更为粗暴的行政干预。而这种干预已经不是出自某个文艺团体、派别，而是由党和政府直接出面了。今天我们已经看到，苏联文学界出现的这种种极“左”的恶劣做法，给苏联人民带

来了多么严重的后果，其代价可以说远远不止于毁掉了苏联文艺事业！这教训多么值得人们深思啊！

从文艺政策看，苏联自十月革命至三十年代初有过几次重大的变化。二十年代初，俄共的基本文艺方针是：允许各种文艺团体、流派的存在，在各派之间展开自由竞赛。这一政策，除考虑到国内外形势的特点之外，也是依据当时文艺界的具体情况决定的。革命胜利初期，文艺界的新生力量还没有完全成长起来，而文艺又有自己的特性，人们不能象在政治和经济领域那样，可以用“专政”的手段去“占领阵地”。新文艺的成长需要有一定的时间，它的发展道路还有待摸索。在这种情况下，唯一可行的办法，是允许多种文艺的存在，通过比较，竞赛的方式（当然也不是没有领导的），一方面团结、争取文艺界积极的甚至是中间的力量，（所谓同路人作家中的大多数），另一方面，是培养、锻炼新的社会主义文艺力量，逐步地占领文艺阵地。这是一条正确的、可行的文艺路线。而到了三十年代初，一方面是国内政治形势的变化，另一方面也由于当时存在于文艺界的各个文学团体的宗派主义，个人主义的膨胀，破坏了文艺界的团结，阻碍了社会主义文艺事业的进一步发展。小团体的组织形式已经从二十年代的积极因素转化成消极因素了。1932年联共作出决定，取消一切文艺团体、派别，成立单一的作家协会，领导全苏的文艺工作。

事物发展都有自己的规律性，人们认识事物也有一个过程，而且常常是一个倾向掩盖另一个倾向。1925年的文艺决定，允许甚至鼓励小团体的存在，然而小团体（小山头）本身却孕育着宗派主义的危险。随着事态的发展，人们发现了这个问题，从而要纠正它，才引出了1932年的决议。同样，1932年的决议虽然消除了文艺界的宗派主义，却本身又潜伏着另一种危险倾向：对文艺采取行政命令和官僚主义的领导。遗憾的是，后来的事实表明，这一危险倾向由于没有及时的认识和纠正，至后来，特别是战后时期，在文艺领导问题上发生了一系列粗暴干涉文艺的做

法，在文艺思想界也出现了无冲突论和粉饰现实的错误。文艺理论上则提出了单流论和唯现实主义论（现实主义——反映论）及关于典型问题的片面观点等，给文艺事业带来巨大的损害。这些问题到底与 1932 年的决议有多大的关系，而且这种采取取消一切文艺团体、成立单一的作家协会，并制定统一的创作方法和批评方法的做法是否符合社会主义文艺发展的客观规律，都是值得探讨的。不过，这些问题已牵涉到后来的一系列文艺实践，限于本书的范围，容另作讨论了。



作者简介

李辉凡 广东兴宁人，1934年生，1958年哈尔滨外语学院研究生毕业，1959年至1961年在苏联科学院世界文学研究所进修，先后在中国科学院文学研究所、中国社会科学院外国文学研究所工作，任研究员、中国社会科学院研究生院教授、外文所俄罗斯文学研究室主任、中国作家协会会员、中国苏联文学学会常务理事、中苏比较文学研究会理事、《外国文学评论》编委等，著有《苏联文学史》(合著)、《文学·人学》等专著和论集；理论译著有《马克思列宁主义文艺学》、《文艺学中的形式主义方法》(合译)，作品翻译有高尔基的中篇《老板》及多篇短篇、涅克拉索夫的中篇《在斯大林格勒战壕里》等。

目 录

代序.....	叶水夫 (1)
引言.....	(1)

上 篇

第一章	在两个世纪的交接点上.....	(3)
一	象征派、阿克梅派及其余波.....	(6)
二	未来派的历史命运	(21)
第二章	无产阶级文化派思潮	(50)
一	无产阶级文化协会	(50)
二	鲍格丹诺夫的“无产阶级文化”理论	(54)
三	无产阶级文化派的错误	(58)
四	无产阶级文化派的诗歌	(67)
五	列宁同无产阶级文化派错误的斗争	(72)
六	列宁关于文化革命的思想	(79)
第三章	二十年代的文学流派、团体	(93)
一	意象派	(99)
二	“锻冶场”.....	(106)
三	“谢拉皮翁兄弟”.....	(113)
四	构成派.....	(119)
五	“山隘”.....	(124)
第四章	苏联文化界的一场大论战(1924—1925)	(129)
一	托洛茨基的取消主义文艺纲领.....	(131)
二	沃隆斯基的活动及其文艺观点.....	(139)

三	岗位派的极“左”文艺主张·····	(166)
四	俄共中央出版部召开文艺问题讨论会 (1924年)·····	(175)
五	俄共中央《关于文学和艺术方面的政策》 的决议(1925年)·····	(187)
第五章	“拉普”文学思潮·····	(200)
一	“拉普”的组织情况·····	(202)
二	“拉普”的主要活动·····	(206)
三	“拉普”的文学主张·····	(217)
第六章	现实主义文学的新胜利·····	(238)
第七章	新政策的颁布·····	(276)
一	诸文学团体、流派的衰落和解体·····	(276)
二	联共中央《关于改组文学艺术团体》 的决议(1932年)·····	(282)
三	苏联作家协会的成立和第一次全苏 作家代表大会·····	(291)

下 篇

第八章	早期俄苏文学界的形式主义理论·····	(303)
第九章	早期俄苏文学界的庸俗社会学倾向·····	(315)
第十章	列宁对马克思主义文艺理论的新贡献·····	(330)
一	关于唯物论反映论·····	(331)
二	文学的党性原则·····	(335)
三	文学遗产的批判和继承·····	(340)
四	“艺术是属于人民的”·····	(346)
第十一章	卢纳察尔斯基与早期俄苏文学思想的发展·····	(352)
第十二章	高尔基与社会主义文学问题·····	(381)
一	文学是“人学”·····	(381)

二 形象大于思想.....	(384)
三 文学遗产问题.....	(389)
四 关于创作方法.....	(393)
后记.....	(399)
跋.....	(401)