
当代 苏联小说史

许贤绪 著

ОБОЗРЕНИЕ
СОВРЕМЕННОЙ
СОВЕТСКОЙ
БЕЛЛЕТРИСТИКИ

上海外语教育出版社

当代 苏联小说史



**ОБОЗРЕНИЕ
СОВРЕМЕННОЙ
СОВЕТСКОЙ
БЕЛЛЕТРИСТИКИ**

许贤绪 著

上海外语教育出版社

BCC 61 / 07

当代苏联小说史

许贤绪 著

上海外语教育出版社出版发行

(上海外国语学院内)

江苏太仓印刷厂印刷

新华书店上海发行所经销

开本850×1168 1/32 15.375印张 插页4 381千字

1991年8月第1版 1991年8月第1次印刷

印数：1—2,000册

ISBN 7-81009-607-9/I·042

定价：8.00元

前 言

《当代苏联小说史》是作者近几年在上海外国语学院从事教学过程中陆续编写的，1989年初完成初稿后，作者即去莫斯科苏联作家协会高尔基文学院访问学习了半年，就许多问题与苏联著名学者和作家交换了看法，回国后对初稿进行了修改补充。

在编写本书时，作者首先遇到的问题是，“当代”概念从何时算起？在苏联对此有三种不同的说法，一说是从斯大林逝世之后起（1953年）^①，一说是从苏联作家第二次代表大会开幕起（1954年）^②，一说是从苏联共产党第二十次代表大会起（1956年）^③。苏联《文学问题》杂志在1964年还专门就此问题组织过一场讨论，其说法也不外乎上述三种^④。

上述三种说法都是把重大的社会政治事件作为文学史分期的标准。而在世界文学史的传统中，分期还可以有另外一些标准，如根据新的文学高峰的出现、文学风格的转变等。如果兼顾到这些标准，我们以为苏联文学中“当代”时期的开始应以“奥维奇金流派”的兴起为标志，而在时间上可以笼统地定在五十年代上半期。

原因在于，文学史的分期不需要象朝代的更迭或国家的建立那样有一个确切的日期，何况即使有了这样一个日期，也不能认为这个日期就是一条明确的分水岭。整个苏联历史当然是从1917年开始，但苏联文学史却总是把高尔基的长篇小说《母亲》（1905）包

① 鲍古斯拉夫斯基和季莫菲耶夫主编的《俄罗斯苏维埃文学史》，1963年。

② 苏联科学院世界文学研究所主编的《俄罗斯苏维埃文学史》，1967—1971年。

③ 梅特钦科和波利亚克主编的《俄罗斯苏维埃文学史》，1956—1963年。

④ 《文学问题》杂志，1964年，第7期，库兹涅佐夫、雅基缅科等人的文章。

括在内。再说对“无冲突论”的批判，就发生在斯大林逝世之前。因此关键不在于具体日期而在于文学的新质（即与以前不同的新特点）；社会政治事件能促使文学产生新质，但其本身不是文学事件，更不能作为文学史分期的唯一标准。而文学中新质的产生有社会生活发展的长期酝酿过程，上面提到的三个重要的社会政治事件都发生在五十年代中期，它们不可能立竿见影地立即改变同一时期的苏联文学的面貌。因此我们的观点是，苏联文学新时期及其新面貌的出现是苏联战后社会生活长期发展的结果。

在本书第一章中，我们将对当代苏联小说的新质作较为详细的介绍；而在第三章中读者将看到“奥维奇金流派”已基本上具备了这些新质。

其次是本书的结构问题。苏联文学史教材最常用的结构原则是概论与专论结合，亦即把文学发展历史分为若干时期，对每个时期的概况作一综述，再加上若干最重要的作家专论。这样点面结合，既全面又突出重点，无疑是可取的。但本书把当代看作一个统一的时期，内部不再划分阶段，而要用一篇概论去综述整个当代时期显然有诸多不便。另一种常见的结构原则是题材原则，亦即把文学的发展按农村题材、工人题材、战争题材、历史题材等分别叙述，其优点是能突出文学与实际生活的联系，反映文学的各个重要侧面，缺点是遗漏太多，因为现在有越来越多的作品按其内容无法划归某一题材。

为了避免上述缺陷，本书采用的结构原则是“题材——风格”原则。题材是指生活中的问题和材料，风格则指当前苏联文学界公认的一些风格倾向——叙事、抒情、心理、政论、纪实、假设等倾向。由于当代苏联小说家基本上都以“题材——风格”流派形式呈波浪形涌现，本书的结构比较符合当代苏联小说发展的自然进程，而在具体分章时可以做到把作家流派和小说类型结合起来，例如“前线一代作家——战场心理小说”，“第四代作家——青年自白小说”

等。但这种结合并非到处都能做到,同一种“题材——风格”类型的小说并不意味着一定是同一流派的作家所写,例如长篇政论小说的作者中,爱伦堡、杜金采夫和柯切托夫就决不属于同一流派。

在以“题材——风格”为纲的前提下,每一章的内部结构采取的是小型化的“概论加专论”原则:先对一个作家流派或小说类型作概括的说明,然后重点介绍几个最有代表性的作家及其作品。这样的结构要求在选材时根据作家和作品在其所属流派中的地位来决定取舍,而这种地位有时并不等于该作家和作品在整个苏联文学中的地位。例如格拉季林在整个苏联文学史中地位不高,但却是“青年自白小说”的创始者,本书予以专门介绍,这不是作者对他的偏爱,而是出于介绍流派的需要。

二十世纪即将进入最后十年,“当代苏联小说”中的“当代”概念,所包含的时间越来越长,内容越来越丰富。近四十年大浪淘沙,许多作家和作品经受住了时间的考验,许多作家和作品则只是昙花一现,还有许多作家和作品至今尚有争议,有的甚至盖棺不能论定;至于对作家的重新评价、平反昭雪,更是层出不穷。从原则上说,对任何一个当代作家目前都不能作出最终的评价,因为有的作家还在继续写作,有的作家虽已去世,但对他们的认识过程还远未完成。因此本书作者给自己规定的任务只是介绍而决不充当“法官”。当然,作者在研读一部部当代苏联小说时,确实产生过种种不同的感情和看法,而且难免会反映在本书的字里行间。完全的客观是做不到的,由此而产生的谬误和不当之处,请读者不吝赐教。

高尔基文学学院的弗·阿·苏尔加诺夫教授和上海外国语学院顾霞君教授对本书提了许多建设性的意见,作者在此表示衷心的感谢。

许贤绪

1990年10月

于上海外国语学院

目 录

第一章 当代苏联小说的思想艺术倾向·····	1
一、创作方法——从一元论到多元论·····	1
二、人道主义新解：“没有我，人民是不完整的”·····	5
三、写真实——反映生活真实还是真实反映生活？·····	7
四、风格倾向的演变·····	9
第二章 继往开来——列昂诺夫和肖洛霍夫·····	14
一、列昂诺夫——登上新高峰·····	15
二、肖洛霍夫——顺应潮流·····	24
第三章 “奥维奇金派”的兴起——特写和笔记小说·····	34
一、奥维奇金——写真实的第一只春燕·····	37
二、特罗叶波利斯基——讽刺和抒情大师·····	45
三、田德里亚科夫——青出于蓝胜于蓝·····	52
四、其他作家和作品·····	62
第四章 文学干预生活——政论性长篇小说·····	68
一、爱伦堡：《解冻》和“解冻”·····	69
二、格拉宁：半途而废的《探索者》·····	75
三、杜金采夫：《不仅仅为了面包》·····	78
四、尼古拉耶娃：《途中的战斗》·····	82
五、柯切托夫：反潮流的《叶尔绍夫兄弟》·····	87

第五章 “说说时代和自己”——抒情散文·····	92
一、别尔戈丽茨和她的《白天的星星》·····	95
二、索洛乌欣——乡土抒情作家·····	99
第六章 抒情短篇小说·····	106
一、卡扎科夫：另辟蹊径写人生·····	108
二、纳吉宾：抒三教九流之情·····	116
第七章 “前线一代”作家和战场心理小说·····	121
一、邦达列夫——写出战壕中的活思想·····	123
二、巴克拉诺夫——有雷马克的影响吗？·····	128
三、贝科夫——以环境考验性格·····	134
四、沃罗比约夫——战争与青春的强烈对比·····	142
五、阿斯塔菲耶夫——战火中的“田园诗”·····	148
六、瓦西利耶夫——现实主义与浪漫主义结合·····	155
第八章 关于“第四代”作家和“青年自白小说”·····	161
一、格拉季林——“迷惘一代”的代言人·····	166
二、阿克肖诺夫——爱好“胡闹”的作家·····	171
第九章 “第四代”作家的另一翼——新的“生产小说”·····	177
一、弗拉基莫夫的《大矿石》——人为财死的故事·····	179
二、利帕托夫——强调“实干精神”·····	184
第十章 尼林和索尔仁尼琴：肃反和集中营小说·····	191
一、尼林：肃反中的人性和反人性·····	192
二、索尔仁尼琴：集中营的生活和历史·····	197

第十一章 “奥维奇金派”的发展——农村历史小说·····	204
一、阿列克谢耶夫：俄罗斯农村的百年变迁·····	205
二、扎雷金：西伯利亚的内战和集体化·····	213
三、克鲁季林：三十年家史和村史·····	221
四、阿勃拉莫夫：北方农村今昔·····	230
第十二章 从写生产环境向写人转变——农村心理小说·····	239
一、别洛夫：走传统的路成了革新家·····	241
二、舒克申：“一只脚在岸上，一只脚在船上”·····	250
三、莫扎耶夫：时来运转·····	257
四、拉斯普京：树欲静而风不止·····	262
五、阿勃拉莫夫：歌颂农村“女强人”·····	271
第十三章 契诃夫传统复活——城市社会心理小说·····	278
一、肖明：“市郊心理”小说·····	280
二、特里丰诺夫：“饱暖的考验”·····	288
三、田德里亚科夫：“身在福中不知福”·····	300
四、几部关于“妇女解放”的小说·····	308
第十四章 “普里什文传统”的发展——当代自然哲理小说·····	312
一、艾特玛托夫和他的《白轮船》·····	317
二、阿斯塔菲耶夫的《鱼皇》：人与自然分离·····	325
三、谢尔古年科夫：热爱大森林的人·····	330
第十五章 卡达耶夫的“莫维主义”和“自由散文”·····	336
第十六章 重新繁荣的“全景性”长篇战争小说·····	348
一、《生者与死者》三部曲：肯定制度，否定领袖·····	349

二、《生活与命运》两部曲：两种战争真相·····	356
三、《战争》：莫洛托夫的观点·····	366
四、《围困》：抬高朱可夫，贬低斯大林·····	369
五、《命运》：全面肯定斯大林·····	371
六、《永恒的召唤》：以阶级斗争为纲·····	373
第十七章 讽刺小说 ·····	378
一、特罗叶波利斯基：误入歧途·····	379
二、阿历克谢耶夫等：重视笑的作用·····	381
三、舒克申开辟了新阶段·····	387
第十八章 科学幻想小说 ·····	394
一、叶弗列莫夫与宇宙小说的新发展·····	396
二、斯特鲁加茨基兄弟——用幻想影射现实·····	401
三、人和机器的关系以及科技发展的前途·····	405
第十九章 纪实小说 ·····	408
一、斯米尔诺夫：寻找传奇中的英雄·····	411
二、阿达莫维奇：苦难和功勋的记录者·····	414
三、阿列克西叶维奇：想到了前线女兵·····	418
第二十章 “四十岁一代”作家——社会哲理小说 ·····	423
一、马卡宁：“用低级的材料写崇高的思想”·····	426
二、基列耶夫：鼓吹“两重性”·····	436
三、克鲁平：寻找“活水”·····	442
四、阿纳托利·金：古代东方哲学和当代现实生活·····	448

第二十一章 “三十岁一代”作家：“新自然主义”小说 456

一、托尔斯泰娅：用美的语言写丑的东西 458

二、波波夫：“生活比虚构更离奇” 465

三、皮叶祖赫：把悲剧写成闹剧 472

第 一 章

当代苏联小说的思想艺术倾向

苏联文学进入五十年代后，在思想艺术倾向方面发生了许多明显的变化，这些变化说明苏联文学已经进入了一个新的时期，即当代时期。

在本章中我们先讲讲其中的四个主要变化，或四个主要特征。

一、创作方法——从一元论到多元论

苏联文学的创作方法长期以来被公认是社会主义现实主义，这是当代世界文学中三大创作方法之一，另外两个是批判现实主义和现代主义。

苏联文学家长期认为，社会主义现实主义是最好的创作方法，它比批判现实主义先进，而与现代主义根本对立。

社会主义现实主义这一名称最早出现在1932年。1934年第一次苏联作家代表大会通过的苏联作协章程规定，社会主义现实主义“作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”。除了这条定义之外，还有许多具体规定，在我们能找到的资料中，最简短的表述是：“社会主义现实主义的艺术通过典型的艺术形象表现生活的矛盾和冲突。社会主义现实主义是建立在马列主义最先进的世界观基础上，建筑在马克

思、列宁科学的预见和社会主义建设实践基础上的，它不仅深刻反映过去和现在，而且还描绘出革命发展的远景。社会主义现实主义最先在艺术中将崇高的热情有机地纳入现实主义中去，而崇高的热情是由社会主义现实主义的本质产生的。苏联文学的特点是描绘正面的英雄创造者、新生活的建设者，讽刺地揭露一切反面的、衰亡的、阻碍前进的东西。社会主义现实主义的艺术家们为争取高度的党性、人民性、艺术思想性，反对不问政治、形式主义的琢磨、‘为艺术而艺术’的理论残余和自然主义而进行斗争”^①。

社会主义现实主义的名称和定义虽然是在三十年代初期提出的，但它的代表作却早在二十年代就出现了。富尔曼诺夫的《恰巴耶夫》、法捷耶夫的《毁灭》、马雅可夫斯基的长诗《好！》、肖洛霍夫的《静静的顿河》等一大批小说和诗歌都被认为是社会主义现实主义文学的经典作品。而在三十和四十年代，苏联文学中更产生了象奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》、法捷耶夫的《青年近卫军》、马卡连柯的《教育诗》这样的优秀作品，受到了苏联国内外千百万读者的欢迎。当然，象任何国家的文学一样，这一时期的苏联文学也产生过质量低劣的作品。

1954年苏联第二次作家代表大会前后，社会主义现实主义受到了一次大的冲击，许多作家在当时日渐宽松的政治气氛中纷纷表现出对这个“基本创作方法”的不满，主要是抱怨它具体的规定太多、太死板，政治性太强，造成作品的生硬和虚假。例如诗人卢戈茨科伊说：“文学必须回到重大的人类问题上去，我指的是每个人都有的那种高尚而永恒的东西。嫉妒和背叛的悲剧，爱情和友谊方面的失望，失去亲人的悲哀——这一切不光我们有，而且全人类都有”^②。西蒙诺夫、爱伦堡等作家则表示了这样一种想法：“苏联作家共同的共产主义世界观并不规定要有共同的文学方法，否

① 苏联百科辞典，时代出版社，1958年，第2288—2289页。

② 《第二次苏联作家代表大会材料》，莫斯科，1954年。

则创作将流于划一单调”^①。读者波米朗采夫说：“甚至在谈情说爱时，主人公也好像是在公共集会上发表演说那样”^②。

作家们这样想也这样做。许多作家把“基本创作方法”的规定搁置一边，写出了大量着重暴露阴暗面的、自我表现的、自然主义的、采用怪诞虚拟形式的作品。社会主义现实主义的理论与作家们的创作实践明显脱节。

面临这种情况，苏联文学界当时有两种解决办法。一种是，干脆承认苏联文学中存在多种创作方法，社会主义现实主义只是其中的一种。这就是所谓的创作方法“多元论”。赞成“多元论”的理论家还因此提出了一个“社会主义文学”的概念，在这个概念中不但包括社会主义现实主义，而且还有“社会主义浪漫主义”、批判现实主义和其他主义^③。然而多数理论家不接受这种解决方法，坚持“一元论”，认为社会主义现实主义仍是苏联文学的唯一创作方法，问题在于过去对它的理解太狭窄、太死板，因此关键在于重新认识其实质，从而修改其定义，使之能适合当时苏联文学五花八门的现状。通讯院士德·马尔科夫提出的关于社会主义现实主义是“真实描绘现实的历史性开放体系”的理论^④显然最能符合这个要求。按照这条理论，社会主义现实主义除了必须坚持社会主义的思想基础之外，在美学纲领上的特点是“大容量”和“开放性”，反对“规范化”。所谓“开放”就是兼收并蓄，无所不包的意思，无论用什么形式写出来的作品，都可以算是社会主义现实主义下面的风格流派。例如莫斯科大学教授、评论家梅特钦科曾指出，一部分作家醉心于神话、寓言、魔幻等“假设性形式”是对现代主义的让步^⑤。开放体系的支持者鲍恰罗夫就反驳说，这是对车尔尼雪夫斯基的“模仿自

① 《新世界》杂志，1954年，第12期。西蒙诺夫的文章。

② 《新世界》杂志，1953年，第12期。波米朗采夫的文章。

③ 《新世界》杂志，1942年，第5期。奥夫恰连科的文章《继续争论》。

④ 德·马尔科夫《社会主义现实主义理论的几个问题》，莫斯科，1975年。

⑤ 梅特钦科，《十月》杂志，1976年，第4—5期。

然”论点的误解,“假设性形式”并非为现代主义所专有,现实主义和现代主义的区别在于世界观基础而不在于形式^①;又例如,奥夫恰连科曾坚持社会主义浪漫主义可以是社会主义文学中的一种独立创作方法。巴拉巴什对此驳斥道:“社会主义现实主义有机地蕴含着革命浪漫精神”,“不同类型的艺术创作不应归结为不同的方法,如果增加创作方法的数量,这就间接地对社会主义现实主义表现出不信任……似乎它容纳不下丰富多样的、非单一的现象。”^②这样一来,“开放体系”使社会主义现实主义在苏联文学中恢复了一统天下,而对作家来说却又不受老框框的束缚。因此,“开放体系”的理论逐渐为多数人所接受。然而它的内容实际上与“社会主义文学”的概念差不多,使原来意义上的社会主义现实主义名存实亡。“开放体系”理论所代表的新的“一元论”实际上也是“多元论”。

必须看到,无论是“多元论”还是新的“一元论”,都表明理论家们正在努力使理论去适应作家的创作实践,而不再用理论框框去限制束缚他们。这一事实本身就是一种新的气象。当代苏联文学中多种创作方法并存的局面得到了理论上的承认。

八十年代后期,在苏联社会的“改革”风中,有不少评论家和作家发起了对社会主义现实主义的大批判,其否定调子简直比西方评论家还高,例如说它是一种“新宗教”^③,说它使苏联文学陷入了“隧道式”的发展道路^④,等等。1989年,苏联作协公布新的作协章程草案,干脆不提创作方法,把社会主义现实主义这一名称勾销了^⑤。

① 《当代俄罗斯苏维埃文学》,莫斯科,1987年,第二卷,第174页。

② 《社会主义现实主义的迫切问题》,莫斯科,1969年,第298页。

③ 亚·甘格努斯,《新世界》杂志,1988年,第9期。

④ 施·瓦西利耶夫,《消息报》1989年,1月13—14日。

⑤ 《文学报》1989年,第12期。

二、人道主义新解：“没有我，人民是不完整的”

苏联文学理论界经常强调，苏联文学是人道主义文学，因为它肯定人对历史的积极作用和人的自身价值。

但是，肯定人对历史的积极作用和肯定人的自身价值是苏联文学人道主义思想的两个发展阶段。

二十和三十年代的苏联文学主要关心的是在社会主义基础上改造世界，把注意力集中在“集体斗争过程”和人民群众形象上。所谓“肯定人对历史的积极作用”，就是肯定能够作出自我牺牲，自觉投身到历史洪流中去的个人，就是歌颂“我的劳动汇合进我的共和国的劳动之中”。只有为人民的事业献身，才有个人生活的意义。绥拉菲莫维奇的《铁流》，富尔曼诺夫的《恰巴耶夫》，高尔基的《我的大学》，阿·托尔斯泰的《苦难的历程》等苏联文学经典作品的观念核心就是个人和历史溶合。肖洛霍夫的长篇小说《静静的顿河》则提供了一个反证：主人公格里戈里·麦列霍夫走向毁灭，就是因为他不能把自己的命运与人民的历史运动结合在一起。

总之，个人“象一滴水汇入群众的海洋”（马雅可夫斯基）——这就是苏联文学人道主义思想的早期形式。

从五十年代起，苏联文学开始更注意个人的自身价值。这是人民情绪的反映。在异常艰苦的反法西斯卫国战争结束后，苏联社会中的个人“自身价值”感就开始增强，人民渴望个人幸福。六十年代后期的一部小说曾这样回忆战后初期人们的心理变化：

是的，生活中有些东西在改变，有一些新的因素在活动。她，安菲萨，感觉到了这点，可是究竟是什么呢？

过去，还只是半年之前，一切都很简单。战争嘛。全村紧紧地捏成一个拳头。而现在拳头松开了，每一根手指头都在叫喊：我要生活，要自由自在、称心如意地过日

子。(费·阿勃拉莫夫的长篇小说《两冬三夏》)

这种“每一根手指头”的呼声，以及由此产生的种种矛盾和冲突，在战后“无冲突论”盛行的苏联文学中没有得到反映，但随着五十年代苏联社会政治气候的变化，终于势不可挡地冲进了苏联文学，并鲜明地表现在肖洛霍夫、艾特玛托夫、扎雷金、田德里亚科夫、巴克拉诺夫、特里丰诺夫等许多作家的小说中。个人和历史、个人和人民仍是统一的，但重心与过去相比发生了转移。不仅个人要对社会负责，社会也要对个人的命运和幸福负责。“没有我，人民是不完整的”——小说家普拉东诺夫的这句名言集中概括了当代人道主义思想的新形式。著名诗人和散文家奥丽加·别尔戈丽茨则说得比较具体：人道主义的概念里应当包括“人对人的爱——人给予别的人、给予社会的爱和别的人、社会还给他的爱”。

除了“每一个手指头”即个人的地位和价值受到重视之外，苏联文学人道主义思想的另一新发展是取消两类概念的长期对立——一类是“勇敢”、“意志”、“义务”、“纪律”，另一类是“善良”、“爱”、“信任”、“同情”。小说家艾特玛托夫说：“人道主义有这样一些崇高的政治表现领域——反对战争、反对种族歧视和法西斯主义的斗争。但与此同时，人道主义在我的概念中也有自己最简单的表现，它渗透在人的日常生活品德之中”。这就是说，人道主义也有其不含政治性和阶级性的内容。别尔戈丽茨也说过，人道主义应该有“全人类的内容”，“美好的人性范畴——善、爱、诚实、忠诚——应当得到更明确和更大胆的表现”。

从六十年代起，苏联文学的人道主义思想进一步深化和丰富。在小说方面，以别洛夫、拉斯普京、莫扎耶夫、舒克申为代表的农村作家在不起眼的农村居民身上发现人性的美，歌颂传统的美德；而以特里丰诺夫为代表的城市作家在社会心理小说中全力反对“人性的扭曲”，批判利己主义的私欲，保卫人性和人的尊严。自然哲理小说则把人道主义思想发展到了人和自然的关系上去，“人和自