

现实主义問題討論集

布·布尔索夫等著

岷 英 譯

新文艺出版社

現實主義問題討論集

總·編輯 曹湜平

編·輯 謝

謝·謝·謝·謝·謝

现实主义問題討論集

〔苏〕布·布尔索夫等著

岷 英譯 曹葆華校

新文艺出版社

• 1958 •

內 容 提 要

一九五七年四月十二日至十八日，苏联科学院高尔基世界文学研究所举行了现实主义問題的討論。苏联科学院文学和語言学通报为了这次討論会出了一个專号。我們現在从这个專号里选譯了下列四篇文章：现实主义在世界文学中發展的主要階段（雅·艾里斯別格等著）、现实主义在十九世紀俄罗斯文学中的發展（烏·弗赫特著）、一个文藝學術語的命运（阿·拉甫列茨基著）、文藝学家談现实主义。另外，我們又从苏联文学报上选譯了两篇論文，即现实主义的發展（布·布尔索夫著）和现实主义問題和世界文学（依·阿尼西莫夫著）。

以上这些文章对于现实主义作了詳尽的闡明，它們作为研究資料对于我國文学研究工作者是有很大的用处的。

根据苏联文学报及苏联科学院文学与
語言学通报第十六卷第一期譯出

现实主义問題討論集

〔苏〕布·布尔索夫等著
岷 英譯 曹葆華校

*

新 文 艺 出 版 社 出 版
(上海康平路155号)

上海市書刊出版業營業許可證出011号

上海市印刷五厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号1593

开本787×1092 1/32 印張4 字數73,000

1958年1月第1版

1958年1月第1次印刷

印数1—15,500 定价(7) 0.36元

目 次

现实主义的發展	1
现实主义在世界文学中發展的主要階段	17
现实主义在十九世紀俄罗斯文学中的發展	43
一个文藝學術語的命运	77
文藝学家談现实主义	88
现实主义問題和世界文学	107

现实主义的發展

布·布尔索夫

如果不把现实主义簡單地理解为各种真正的藝術所固有的真实性，而是理解为單獨具有一套性格描寫的原則的藝術方法，那末，在这种場合下应当承認，现实主义有它自己本身的歷史，这种歷史只是整个藝術史的一部分。现实主义的原則是在社会和人类意識相当高的發展階段的藝術中形成的。

当藝術能够將人描寫为其行为是由內心的冲动所决定、其發展是受周圍現實的影响所决定的时候，现实主义就產生了。根据这点看來，顯然应当承認，现实主义的宗譜是从莎士比亞和塞万提斯开始的。这里塞万提斯主要是粉碎了旧有的对人的性格的看法，而莎士比亞主要是制定了了解 and 再現人的性格的新的藝術原則。

同各种生活現象一样，现实主义是不斷發展和变化的；甚至在同一个歷史时期和同一种民族文学中，现实主义的思想原則和藝術原則也是非常多样化的。但这也就是其他

各种美学和藝術的范疇的實質，例如藝術性就是這些范疇中的一个。現實主義在其發展中反映出社會和人類意識的歷史。現實主義的運動不是直綫上升的運動。藝術，連現實主義藝術在內，在自己的前進運動中有时也會喪失某些極重要的特質。

文藝復興時代創造了就完整性和純潔性來說都是卓越的人的性格，這樣的性格在後來很長一個歷史時期中都不曾有過。不過，可以有把握地說，文藝復興時代的現實主義在分析社會關係方面不及啓蒙時代的現實主義，但在表現人類崇高的、富有詩意的心靈方面却超越了啓蒙時代的現實主義。啓蒙時代的現實主義具有更多的社會性和分析性，文藝復興時代的現實主義具有更多的詩意，這是因為它描寫人的鮮明的性格，因為它基本上是生動地描繪被描寫的事物，很少象後來繼承者那樣去議論它。

因此，藝術發展的規律性不是永遠固定的和經久不變的，它一方面有賴於整個社會的發展和社會對其本身的認識和看法，另一方面有賴於它對自己描寫對象的理解程度。顯然，應當將藝術發展的規律性理解為一定的客觀存在的要求，藝術家的創作能否達到完善的地步就在於他是否能實現這些要求。

由此可見，應該指出現實主義發展的各個特定階段。例如文藝復興時代的現實主義，啓蒙時代的現實主義，十九世紀的現實主義。當然，在最後一種現實主義中也應該區分出它的運動和發展的各個時期。但是這裡我們是把現

实主义作为一个整体來看待的。

二

十九世紀出現了歷史主義原則，它代替了十八世紀在科學和藝術中佔統治地位的理性原則。在社會鬥爭的進程中表明，理性所隨意設計的理想是不可能實現的。在對待實在的現實、對待歷史的經驗方面樹立了更為周密的态度。十九世紀上半期的一切進步社會思想，是在探求認識社會歷史規律性的方法之下發展着的，直到這一發展以歷史唯物主義這個唯一科學的方法的產生而告完結。

歷史主義的精神也滲透在上一世紀的文學和文學批評中。在許多方面自發地應用的歷史主義原則，引起了藝術和文學中、特別是現實主義派別的藝術和文學中極其巨大的變化。與歷史主義絕緣的啓蒙時代的現實主義，在描寫人的性格方面增加了隨意的和議論的成分。在十九世紀的現實主義中，人被描寫為既定社會歷史情況下的環境的產物，同時又是改造環境的力量，即在某種程度上自覺地和在某種意義上自由地行動的力量。

在十八世紀的現實主義作品中，人的道路從開始就被預先確定了。例如，從菲爾丁的有名的長篇小說弄兒湯姆·琺司傳頭几章中已經可以推論出，主要的主人公——美德和正義的代表者同他的兄弟布利飛——丑惡和虛偽的體現者之間的衝突，將以湯姆·琺司的勝利而結束。這部小

說中所描寫的非常丰富的生活情况，对于这两个人物的性格并没有起任何重大的影响。两个主人公都是具有主动精神的，不过他们的精力都用在解决纯粹个人的冲突上。无论是湯姆·琼斯，或者布利飛，都没有感到需要选择一定的思想方式以及与此相联系的一定的行动方式，即能表现他们对生活的理解和对生活的态度的思想方式和行动方式。但是，笛福的長篇小說中的魯濱遜却是独立地选择了自己的生活道路：他的父母要他作一个律师，而他自己成了一个航海家。但是选择职业并不是选择思想方式和行动方式。因此笛福也没有超出十八世纪现实主义的范围。

在十九世纪的现实主义中，情况起了根本的变化。当时现实主义作家以这样一种人物作为自己作品的主人公：这种人物树立了自己单独的对现实的态度，接受了某些社会观点，然后又改变这些观点，有时甚至放棄它們以求接受新的、在他看来更为完善的观点。因此，十九世纪现实主义是从运动和發展中、从人与社会环境的多种多样的联系中去描寫人，同时顯現出这些联系是不固定的和变化的。

对于巴尔扎克的長篇小說幻滅中的主人公查尔登·魯先來說，选择职业实际上并不具有什么意义。巴尔扎克的主人公將自己的精力用在樹立一种对于周圍环境的观点上，并且依据这种观点來决定他在周圍环境中所应处的地位。

但是必須指出，十九世纪的现实主义，特别是西欧的现实主义，时常將人描寫成这样：他的思想方式和行动方式是

不相諧調的，尽管这两种方式都是他自己挑选的。这种不諧調的現象是巴尔扎克的許多主人公所固有的，那个查尔登·魯先也多少具有一些。他自己察觉到这一点，并且自觉地走上了伪善的道路——他在同情進步陣营的情况下轉到反动陣营中去了。巴尔扎克的其他一些主人公已經是公然的无耻之徒。將丰富的智慧和高尚精神同无耻和伪善相結合起來，这就是司湯达的長篇小說紅与黑中的主人公于連·索黑尔的最主要的特点之一。于連·索黑尔是一个真正具有智力的人物。他有他自己对現實的观点，而且以这个观点为指南。例如，他明确地認識到等級特权的不公平，了解个人的价值首先决定于他內在的东西。当他因为自己处在不好的生活条件下而感到憤慨的时候，他也清楚地了解他自己的价值。但是，他仍然沒有看到同等級特权進行斗争的道路，反而違背了自己的信念，努力追求荣幸的地位，企圖攀登到社会的上層。这种与自己內心不諧調的情况使他得到了悲慘的結局。

十九世紀現實主义的非常重要的特点表現在塑造具有智力的人物上。但是，甚至那些沒有塑造——如果嚴格地說——具有智力的人物的杰出的现实主义作家，也以自己的創作標誌了现实主义發展的階段。这里就想起了狄更斯。荒蕪之家的女主人公丽德·狄洛克不能称为是具有巨大精神需要的人，但是連她到最后也被自己的生活環境逼得作出了这样的結論：不背叛自己的人格就无法生活，正如她自己所遭遇的情形那样。这就是說，在她面前客觀上也

存在着選擇思想方式和行動方式的可能性。

这里必須附帶說明，人們對待世界的積極的態度在更早一些時期——在十八世紀，甚至十八世紀以前很長的一段時期——就已經是藝術描寫的对象了。黑格尔在美学講義中談到騎士文學的時候指出道：對於騎士來說“……光榮的事情就是捍衛他一經採取的思想方式和行動方式”。仿佛騎士小說中的人物和十九世紀現實主義小說中的人物有很多相似的地方。但這只是表面上的相似。騎士始終忠實於他那經採取的思想方式和行動方式，這種方式是他從社會現有的準則中採取的現成的東西。十九世紀現實主義作品中的主人公不相信任何東西，他靠自己頭腦的努力和自己生活的經驗來求得自己的信念。他們之間有着很大的區別。騎士小說中的主人公從來沒有考慮過社會結構有什麼不完善的地方。他按照一定的準則行動，他的行為中沒有表現出他自己的個性。十九世紀現實主義小說中的主人公則大不相同。他的全部思想是從他自己的勞動和苦難中得來的，這些思想揭示了他的豐富的、獨具特點的個性。這些思想所牽涉到的問題對於社會是具有重要意義的。

三

十九世紀俄羅斯文學的現實主義，具有這個時代西歐現實主義所固有的共同特徵。俄國小說中的優秀主人公，從叶甫盖尼·奥涅金開始到托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的

主人公为止，他們的特点都是怀着热烈的願望去尋求共同
的思想和确定自己对待周圍世界的态度。我想，只要回憶
一下托尔斯泰的主人公——奥列寧、彼挨尔·別素号夫、安
德來·保尔康斯基、列文、聶赫留多夫，以及陀思妥耶夫斯
基罪与罰中的拉思科尔涅珂夫，就可以确信这一点。革命
民主主义这一流派的作家的作品提供了一种特殊形式的俄
國主人公，这种主人公自觉地走上或者已經走上了为人民
利益而斗争的道路。

俄罗斯文学具有的现实主义的新特点，并不少于西欧
文学，同时它在新的歷史基礎上以更大的規模和更大的徹
底性恢复了当时已失去的过去藝術的成就。藝術中的敘事
詩因素一方面是由描寫个人精神生活的丰富和美丽所形
成；另一方面是由描寫人民生活深远的运动所形成，在十九
世紀各个偉大现实主义作家的作品中都存在有这种敘事
詩因素。当然，不論在巴尔扎克、司湯达和狄更斯的作品
中，也都是具有这种因素的。不过在俄國现实主义作品中
这个特点表現得更强有力和更鮮明。俄國小說中的优秀主
人公所迴避的无耻和伪善的行为，常常是西欧小說中的优
秀主人公无法擺脫的。查尔登·魯先或于連·索黑尔多半
是考慮他們自己。俄國小說中的主人公經常考慮的是國家
和人民的命运。因此，他們是智慧更高和心灵更自由的人
們。事实上，难道在西欧文学中在这方面能够找到与彼挨
尔·別素号夫相等的主人公嗎？

由此可見，十九世紀的現實主义仿佛將文藝復興時代

现实主义的特点和啓蒙时代现实主义的特点結合在一起了。但是,这当然不是机械的結合,而且也不可能是机械的結合。这里所說的是,十九世紀现实主义依据现实主义藝術以往的成就,獲得了創作这样一种作品的能力,这种作品具有巨大的思想深度和明顯的社会目的(这是啓蒙时代现实主义已經做到的),同时描繪了人的生动的感情、慾望和感受的廣大領域(这是文藝复兴时代现实主义的特点)。

十九世紀现实主义的两种特点,無論在西欧现实主义文学和俄罗斯现实主义文学中都反映出來了。但是它們在这两种文学中的表現是各不相同的。在俄罗斯文学中無疑地是敘事詩因素佔主要地位;而西欧文学則以直接分析社会經濟关系的廣度而著称。巴尔扎克称自己为社会科学博士,这是有根据的。在偉大的俄罗斯作家中間,沒有一個人能够被授予这样的称号。但是西欧文学却沒有獲得托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基所特有的那种描寫人的智慧、灵魂和內心活动的力量。

从这里決不能得出这样的結論:社会經濟过程不是俄罗斯作家作品中的描寫对象,或者西欧文学并不从事心理的分析。这里所指的只是西欧现实主义和俄國现实主义的特点。例如,当馬克思論述巴尔扎克的長篇小說農民的时候,他首先強調作家表現農村經濟事务关系的才能。当車尔尼雪夫斯基分析托尔斯泰的中篇小說一个地主的早晨(它所寫作的主题与巴尔扎克小說的主题相同)的时候,他特別指出这位俄國作家所独具的洞察農民心靈的能力。

社会歷史生活条件的共同性决定了西欧现实主义文学和俄國现实主义文学的共同点；但是西欧和俄國歷史过程的特殊性又决定了它們之間的差別。我們在确定十九世紀现实主义發展的規律性的时候，应当記住，这种規律性在每一种民族文学中都有自己的特色。我們如果不考慮这些特点，就不可能了解现实主义藝術的运动和發展。这里只好僅僅比較一下俄國现实主义和整个西欧现实主义，一般來說，最好談一談法國、英國等其他國家的现实主义。不过，上面所作的比較从方法論的观点看來还是合理的，因为俄國的歷史过程根本上不同于西欧各國的歷史过程，这些國家踏上資本主义發展的道路要比俄國早得多。

四

十九世紀後半期俄罗斯文学的狀況起了根本的变化。俄罗斯文学中大大加强了对經濟关系的分析。这里我可以举謝德林和格·烏斯賓斯基为例，他們在自己的作品中異常詳細地描述了俄國社会的經濟狀況。但是，列寧每次談到謝德林的时候，常常特別指出他在描繪社会心理典型和社会政治典型方面的功績。

上一世紀後半期俄罗斯文学之所以獲得巨大的成績，当然是由于它具有着更深刻的和更强有力的敘事詩因素。文学愈來愈接近人民，它深入到人民的真正利益和精神需要中去了。这样，在俄罗斯文学面前終於產生了人民革命

的主題。

在分析社會經濟關係上異常有力的西歐文學，隨著資產階級和無產階級之間矛盾的擴大和加深，它的這一特點就被削弱了。在這方面福樓拜和莫泊桑無論如何不能跟巴爾扎克相比，儘管他們在其他某些方面超過了他，例如，在描寫野蠻的、摧毀人性的資本主義現實生活壓榨之下的受盡苦難而陷於毀滅的高尚的人類靈魂方面，就是如此。這里我並不是想說，西歐現實主義在十九世紀後半期改變了自己的性質和方向。絕對不是的。雖然福樓拜和莫泊桑沒有提供巴爾扎克那樣完整而且詳盡的社會經濟生活的畫面，但是當福樓拜描寫包法利夫人的痛苦和毀滅的時候，或者當莫泊桑描寫若昂的命運毫無出路（她的一生）的時候，他們也和巴爾扎克一樣，將社會經濟條件放在首要地位，而不是將人民和個人的精神力量放在首要地位。

由此可見，整個十九世紀現實主義的特點是：更充分地描寫世界的可能性大大地擴大了。首先，可以說，這指的是下層人民群眾，他們逐漸地成了最重要的藝術描寫對象。這一點不能單單看作是藝術在主題方面的成就或者看作是藝術為新的理想所豐富了。四十年代“自然主義派”的作家中間沒有一個人達到果戈理的藝術水平。儘管如此，他們的作品對現實主義方法本身卻增加了原則上的新東西。大家知道，別林斯基為格利戈羅維奇的苦命人安東所震驚。假如格利戈羅維奇的中篇小說沒有包含任何一點藝術革新的因素，那就不會發生這樣的事情。尼·烏斯賓斯基同列·

托尔斯泰这样的巨人比較起來，只能說是一個很小的人物。但是他的描寫農民的短篇小說博得了車爾尼雪夫斯基熱烈的稱讚，它們不僅以自己的社會內容，而且在某種程度上以自己的藝術形式成為一種創舉。

現實主義的運動和發展，如我們所看到的，是決定於它所解決的任務的改變。現實主義發展的規律性是社會發展規律性的特殊反映。因此也就發生這樣的情況：藝術在自己的發展中總是或多或少地落後於它面臨的任務，但是這並沒有使它失去預見的能力。世界美學思想和文學批評思想的全部歷史都証明了這一點。在任何國家和民族的歷史中都不曾有過讀者大眾和批評界對於藝術感到充分滿足的時期。儘管藝術在某些問題的解說和闡述上向前跑得多么遠，但是它無論如何不可能包羅全部豐富的生活和日益增長和擴大的藝術需要。藝術所面臨的任務和藝術狀況之間的不相適應的程度，在不同時期是不相同的。在巨大社會變革的時期，藝術史上也發生變革或轉變。

五

現實主義歷史上的轉變發生於十九世紀末和二十世紀初。從上一世紀中期開始的西方現實主義藝術的落後狀況，隨著時間的推移不但沒有減輕，反而加劇了。恩格斯評論巴爾扎克高於所有一切現在的和未來的左拉的時候，也指出了這一點。這個時期的俄國現實主義處在十分繁榮和

蓬勃發展的狀況下面。但是普列漢諾夫在八十年代就已經指出：俄羅斯文學對其面臨的某些重要的任務沒有給予闡明。其中最重要的一個任務就是描寫在馬克思主義旗幟下開展着的革命運動。

為了解決這一任務，必須使現實主義方法本身有重大的改變。最先踏上這條道路的是俄羅斯文學：一方面，由於俄國社會運動的性質，上述任務特別尖銳地擺在俄羅斯文學面前；另一方面，俄羅斯文學比起世界上其他各國文學來，在這方面作了更多和更好的準備。

當現實主義能夠描寫群眾自覺地向社會主義革命、然後向社會主義引進的時候，現實主義就進入了新的發展階段，成為社會主義現實主義。

近來我國報刊上出現這樣的說法，認為現實主義之所以成為社會主義現實主義，是因為它與社會主義的思想性結合起來了。顯然，這樣的定義是不能令人滿意的。當然，如果一個藝術家沒有接受社會主義思想，他是不可能堅定地站在社會主義現實主義立場上的。但是，如果說通過別的場合他也能接近社會主義現實主義，這也不一定是錯誤的。這種藝術家，如果同情社會的先進力量，也就能夠對社會主義現實主義藝術的發展作出重大的貢獻。不過，上述定義之所以站不住腳，其理由還不單單在於此。主要是在於剝奪了我們藝術方法的審美價值。同時十分明顯，由於現實主義方法結構本身的重大變化，也可能產生社會主義現實主義所特有的對待人和人民的新態度。