

当代苏俄 文学史纲

DANGDAISUEWENXUESHIGANG



当代世界文学史纲丛书

总 序

柳鸣九

在 20 世纪的文学发展历史中，第二次世界大战以后的文学已经自成一体。这不仅因为从第二次世界大战结束到今天，是一个独立的历史阶段，在世界范围里，旧有的矛盾已经解决，新的一系列矛盾又已产生，并在各个地区、各个国家的生活中打下了深刻的烙印；而更重要的是因为，这个时期的西方文学完全有了自己的开端、自己的主流、自己的文学流派、自己的运动发展。这些重大的文学现象不能说没有承继战前某些文学现象的余绪，但都完全具有自己的表现形态与创作实绩，与战前重大的文学现象相比，在某些方面还有所进展与超越；而这些重大的文学现象，又比较集中在这个时期之内展示完了其主要的内容与风采，它们即使还能延伸到下个世纪，却绝不会延伸得太久。另一方面，在下个世纪来到以前，看来也不会产生其他重大的思潮、流派与运动了，人们在这个世纪所能拥有的，看来大体上就是现今既存的这些东西了。这样，自成一体的战后文学，就愈来愈明显地等于 20 世纪后半期的文学。

历史将会证明，战后这半个世纪是人类历史上一个非常重要的时代。在这个时代里，人类创造了比埃及金字塔、罗马水道与哥特式教堂不知神奇多少倍的奇迹，进行了比民族大迁移、十字军东征不知宏伟多少倍的远征，而其最集中、最突出的成就，就是进入了宇宙太空，登上了月球。科学技术各个领域里重大的发明与进展，打破了原来一系列的物质观，使原有的关于世界的学说与理论体系亟待修正与补充。在这个时期，世界秩序、国家结构、社会发展都出现了新的局面，不同制度、不同阵营、不同阶级的对抗与冲突，逐渐被互相妥协、互相依存、互相合作、互相转化所代替。多元化、多极倾向更趋明显，使世界图景与社会图景呈现得更为复杂、微妙、多变。世界范围里的经济进程，表明了两三个世纪以来的近代生产方式的巨大活力与宽广前景，近代生产方式所带来的物质生活的巨大繁荣与旺盛生机，已经大大突破了原有政治经济学理论体系、社会发展学说的框架与界说，原来的定义与预言有待修正，新的客观现实有待人们去重新认识与总结。总而言之，这个时期社会历史的发展，向人们以往的认识结论与思维方式提出了严重的挑战。

在这样一个充满了变革的时代环境里产生的文学，不可能不具有新的面貌，它的重要特色不可能不是创新，不可能不是对传统的偏离与逆反。如果说这个时期的文学有什么新主潮的话，那么，以创新为目的的文学就是新主潮。战后时期文学思潮流派创新，与这个时期物质生活、认识方式的变化紧密相关，也围绕着文学如何观察认知现实、如何描绘表现现实这个问题，并带有鲜明的时代烙印。在这里，绝对的现实观被相对的现实观所取代，现实的图景不再是统一的、完整的、确切的、有固定答案的，而是局部的、分离的、多元的、有歧义的。典型的真实被自然的真实或超现实式的真实所代替，典型

人物被自然的、个别的人物所代替。多角度、多元化、多层次、多形态，成为了描绘与表现现实中追求的目标。文学内部领域里固有的秩序也被打破了，古典的诗与画的界线愈来愈模糊，不同文学艺术部类之间、各种体裁样式之间的互相渗透愈来愈明显。文艺创作与文艺阅读欣赏之间那种传统的史诗吟唱者与听众的关系开始松动了，读者与观众也被引入参加艺术合成，由此又引起了一些表现形式的突破。至于文学创作的内容，其明显的变化是主体性比重的大为增加，文学取材与文学表现更多地倾向人的主体本身，更多地深入人的自我，而且，在世界范围里，还出现了以探讨人的主体意识、宣扬主体哲理的强大的文学流派。

战后文学中所有这些新的内容，固然在战前文学中并非毫无征兆，但它们无疑是在战后才有了充分的、淋漓尽致的发挥。这些内容有不少显然是属于实验性的，有不少也难免带有幼稚、不成熟、偏颇、过分的缺陷，但只是在战后的文学创作中，这些内容才取得了相当可观的实绩，这些实绩已经具备了进入文学史的水平与资格。也正因为这些新内容并非纯属标新立异、哗众取宠的伎俩，而在艺术上显示了自己存在的理由与魅力，所以愈来愈多地被固有的传统文学所吸收、所借用，而这种传统文学从作家作品的数量来说，在这个时期仍然占压倒优势，但如果这种文学完全摈拒新的潮流、完全沿袭既有的道路、落于陈旧的俗套，则似乎有接近通俗文学的危险。故而，新的潮流从旧的传统中脱颖、背离而出，旧的文学传统向新的潮流表示了关注与兴趣，两者互相交织、互相渗透，就成为了本世纪文学的一种景观。战后文学中这些重大的现象，显然是过去的批评标准、美学体系所难以容纳得下的，它们要求艺术批评观念的更新，艺术视野的拓展，它们促使新的文学理论的出现，召唤新一代批评家、文学史家的诞生。

第二次世界大战刚一结束，中国就经历了国内战争，而后不久，进入了一个社会主义时代，这个时代的前30年，基本上是在闭关锁国的状态中渡过的，不言而喻，在战后一个漫长的历史时期里，中国人对除社会主义阵营以外的外部世界文学环境，几乎一无所知。当70年代末、80年代初，迎来改革开放的时代以后，面对当前外部文学环境的五光十色，人们自会有新鲜兴奋之感，而另一方面，由于日丹诺夫式的惯性，又必然产生逆反、摈拒、清扫、排除的冲动。这10年来，中国人对当代外部世界文学环境的认识，就是在这两种相反倾向的互相撞击中起步的。当我们好不容易突破日丹诺夫的理论秩序、在困顿中积累了一些还不很系统、不很深刻的当代外国文学知识才几年之久，却发现又已经快走到21世纪的门口，人们还未来得及很好追踪的20世纪文学已即将结束它的行程，一个对20世纪文学进行总结的巨大课题又已摆在我们面前了。要从事这个课题，我们显然将碰到困难，困难一方面会来自20世纪文学本身的复杂性、新奇性，另一方面又会来自传统的批评标准与日丹诺夫论断的残存影响，来自惯性、偏颇与失衡。

辽宁教育出版社不怕困难，组织专家编写系列读物，介绍几个主要文学大国战后文学的发展，这无疑是一件开拓性的工作。在我国，虽然已经编写完成并获出版的国别或地区的外国文学史，只有两卷本《德国文学史》、《欧洲文学史》与《美国文学简史》以及三卷本《法国文学史》等极少几种，但关于如何编写外国文学发展史以及外国文学发展史应该编写成什么样子，人们所听到的宏论与告诫已经很多了。一个社会的文化积累是一项艰巨浩大的工程，必须从点滴做起，需要实干。有，总比没有好，能写出来，总比没有写出来好。只有迈出了第一步，才能谈得上进步与提高。因此，我深信辽宁教育出版社这

套系列读物是有意义的，在固辞未果、受委托写此短序的时候，我衷心祝它成功。

1994年7月

目 录

第一编 50年代中期——60年代初期的文学	1
第一章 苏联新时期文学的开端	
——文学解冻和理论突破	1
一、文学解冻的历史背景	2
二、文学解冻的过程	8
三、“解冻文学”的主导思潮	15
四、理论突破的几个方面	21
第二章 小说	26
一、突破大题材决定论，主题加深，人物平凡化	27
二、抒情小说崛起，叙述角度变换	35
三、强化直觉感受，展现内心世界	51
第三章 诗歌	57
一、时代的呼号，自我的渲泄	57
二、群星竞辉中的千姿百态	64
第四章 戏剧	75

一、剧坛的转机	76
二、从“社会问题剧”向“日常生活剧”的发展	82
三、戏剧程式的突破	92
第五章 肖洛霍夫	95
一、肖洛霍夫的创作源泉	95
二、肖洛霍夫的创作个性	96
三、肖洛霍夫的世界观和美学观	106
四、肖洛霍夫对艺术传统的继承和创新	113
第六章 列昂诺夫	117
一、列昂诺夫的创作道路	117
二、代表作《俄罗斯森林》	124
第七章 特瓦尔多夫斯基	131
一、前期创作	131
二、后期创作	135
第二编 60年代中期——80年代初期的文学	146
第一章 新时期文学的发展	
——主潮沿革与创作繁荣	146
一、文艺政策的重大调整	147
二、对重要理论问题的探讨	156
三、文学创作的繁荣	165
第二章 小说创作中的“人与大自然”主题	178
一、时代精神与民族意识的象征	178
二、在搏击自然中凸现人格力量	181
三、“会思想的芦苇”与“不可侵犯的自然界”	185
第三章 小说创作中的“人与战争”主题	192
一、从悲剧冲突中重塑英雄主义品格	192
二、在战争的情势中揭示人的道德面貌	199
三、站在历史的制高点上全方位地审视战争	

.....	203
第四章 小说创作中的“人与传统”主题	209
一、传统因袭的重负与新时代的主人公	209
二、割不断的精神纽带	214
三、土地——农民的“精神家园”	218
第五章 小说创作中的“人与自我”主题	223
一、自审：面对人生的迷误	223
二、自我的失落与存在的意义	227
三、实现自我价值的渴望与两难	231
第六章 小说创作中的“人与世界”主题	235
一、“全球性思维”与忧患意识	235
二、寻觅人类理想的彼岸	243
第七章 诗歌	248
一、悄声细语诗派	248
二、传统哲理诗派	254
三、新潮诗派	263
第八章 戏剧	268
一、万比洛夫流派	268
二、“科技革命时代”的“当代英雄”登台	274
三、趋于多样化的戏剧体裁和题材	280
第三编 80年代后期——90年代初期的文学	283
第一章 文学的历史反思	283
一、探究产生“后斯大林现象”的缘由	285
二、“填补历史的空白点”	288
三、从历史悲剧深入到性格悲剧	291
四、对神圣事业的忧患与执著	295
第二章 新型史诗的形成及其特点	301
一、新型史诗的形成及其代表作	302

二、新型史诗与传统史诗的比较	306
三、新型史诗的使命及假定性形式的哲理内涵	310
第三章 “回归文学”	314
一、“回归文学”的概念和范畴	314
二、“回归文学”在当代苏联文学发展体系中的作用	322
第四章 90 年代初期的俄罗斯文学	327
一、90 年代上半期的俄罗斯文学	327
二、俄罗斯小说转型期的美学特征	342
后记	355

第 一 编

50 年代中期——

60 年代初期的文学

第一章 苏联新时期文学的开端 ——文学解冻和理论突破

苏联文学发展到 50 年代中期，出现了一系列引起全世界注目的重大变化：理论界提出了反对“粉饰现实”，反对“无冲突论”的口号；作家倡导写作的真诚性，诗人要求表现自我。1954 年底召开了第二次全苏作家代表大会（与第一次代表大会相隔整整 20 年！），会上苏联作家对具有宪法权威的社会主义现实主义创作方法进行了全面审视并修改了它的定义。创作方面发表了像奥维奇金的特写集《区里的日常生活》（1952—1956）、列昂诺夫的长篇小说《俄罗斯森林》（1953）、爱伦堡的中篇小说《解冻》（上下集，1954—1956）和肖洛霍夫的短篇小说《人的命运》（1956）这样一批从主题、格调、人物塑造到表现手法都不同于过去时期的文学作品。1956 年初，苏

共二十大高举人道主义旗帜，公开提出批判“个人迷信”及其恶果后，一批曾经被迫从人们记忆中抹去的作家纷纷从监狱、流放地归来并得到平反昭雪，一批从书单上被抹去的名著又重新问世……因此，50年代中期理所当然地被公认为苏联文学的新时期——当代苏联文学的开端。西方苏联文学学者以爱伦堡小说的题名来命名这个时期，这就是“解冻文学”这一术语的由来。

一、文学解冻的历史背景

众所周知，苏联文学的解冻是从反对粉饰现实，反对无冲突论这两个口号开始的。那么，粉饰现实和无冲突论又是如何形成的呢？这就需要进行一番历史的回顾，了解一下它的社会背景。

从近期谈起。1945年第二次世界大战以法西斯的彻底失败而结束。苏联人民在卫国战争中战胜了德国侵略者，但牺牲是难以估量的。战后苏联人民要在被战火毁掉的城市和乡村的废墟上，在饥荒、缺乏劳动力、缺乏生活必需品的情况下重建家园。在国际关系上，苏联与西方在第二次世界大战中结成的反法西斯同盟已被敌对和“冷战”所代替。严峻的国内外形势必然对苏联战后文学产生影响。

战后初期苏联文学中占主导地位的仍是描写卫国战争的作品，如法捷耶夫的《青年近卫军》（1945）、波列伏依的《真正的人》（1946）、涅克拉索夫的《在斯大林格勒战壕里》（1946）、潘诺娃的《旅伴》（1946）、特瓦尔多夫斯基的《路旁人家》（1946）等。在这些作品中，作家满怀激情地描写了苏联人民在卫国战争中艰苦卓绝的斗争，他们的英雄行为、坚忍不拔的意志和崇高的品质。在探讨苏维埃人的心理、道德方面，普拉托诺夫的小说《归来》（1946）和列昂诺夫的剧本

《金马车》(1946, 1955、1965 二次修订)都是当时的优秀作品。而描写战后生活和建设的作品不仅数量较少,而且其中的某些“倾向”也引起苏联领导的不安。结果导致苏共中央对文学艺术问题作出一系列的决议。

从 1946 年下半年起,苏共中央对文学艺术的创作进行了直接干预。重要的决议有:《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志》(1946 年 8 月 14 日),《关于剧场上演节目及其改进办法》(1946 年 8 月 26 日),《关于影片〈灿烂的生活〉》(1946 年 9 月 4 日),《关于穆拉杰里的歌剧〈伟大的友谊〉》(1948 年 2 月 10 日),《关于〈旗〉杂志、对〈旗〉杂志编辑部执行苏共中央关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志决议的检查》(1949)。这些决议,概括起来,提出了以下几个问题:一、强调文学艺术必须反映当代生活,即苏联战后的建设和人民的生活。在谈到上演剧目时,曾尖锐地指出,9 个剧院上演的 119 部作品中,现代剧仅占 25 部,即 21%。严厉批评了戏剧界的历史热和西方热。二、要求作家在描绘现代生活时,歌颂苏联人民的崇高品质、高尚的道德风貌,忘我劳动以及宏伟的建设等。而对涉及战后生活中的阴暗面,批评在艰难的条件下滋长的市俗习气、官僚主义、自私自利等社会现象的作品持极为严厉的态度,认为它们是对苏联人民的诬蔑,甚至是反苏。最明显的是对左琴科的讽刺短篇《猴子奇遇记》、阿赫玛托娃的抒发个人情感的诗作的批判。电影《灿烂的生活》也因为没有表现恢复顿巴斯矿区的建设规模,却揭示了技术落后、领导的无知及对工人倡议的官僚主义态度而被指责为对苏联现实的歪曲。三、强调苏联文学的基本任务是教育青年,要求作家从社会主义现实主义观点,即从革命的发展中表现现实,并以苏维埃国家的政策为指针。而且强调“只有积极宣传苏维埃国家的政策,才能完成自己教育劳动人民的重要任务,因为苏维埃国

家的政策是苏维埃制度的生命基础。”^①四、全盘否定现代西方的文学艺术，一律斥之为没落的资产阶级艺术，思想颓废，只追求形式，要求必须警惕和肃清对苏联文学艺术的有害影响。强调发扬俄国古典文学艺术，特别是音乐的优秀传统，以抵制和取代西方现代派艺术。

决议不仅提出苏联文学艺术中的某些倾向为“反人民倾向”，对一些作家、艺术家进行了批评，而且采取开除出作家协会（如对左琴科、阿赫玛托娃）、禁止出版或演出、解除职务、调整机构等行政措施。

决议反映了苏共企图加强党对文艺的领导的意图，但使用了行政干预或极其粗暴的批评，甚至是人身攻击的方法，这样当然不能达到预期的效果。对有关文艺的理论问题的论述也极为片面。毫无疑问，文艺不能脱离政治，社会主义文艺也必须歌颂新生事物，负有教育青年的任务，但把这种教育仅仅和宣传“苏维埃国家政策”联系起来，规定只有描绘先进事物才是反映了现实的本质，而揭露阴暗面便是对社会主义制度的攻击，这无疑是把文艺与政治的关系简单化，把文艺仅仅看作是一种宣传工具，大大缩小了文艺活动的范围，也违反了文艺的本质。至于在创作方法和艺术形式上独尊一家——社会主义现实主义，更是不符合艺术发展规律的。对西方文艺采取的封闭态度，既不利于相互交流，也束缚了苏联文学的发展。

总之，历史的实践也已经证明，这些决议并没有对文艺的发展起到积极作用。因此，1953年以后，苏共中央实际上已不再坚持原来的决议（如左琴科、阿赫玛托娃等恢复名誉，作品得以出版），到1958年苏共中央还作出了《关于纠正对歌剧

^① 《关于剧场上演节目及其改进办法》——联共（布）中央一九四六年八月二十六日的决议，见《苏联文学艺术问题》第78页，人民文学出版社1959年版。

《伟大的友谊》、《波格丹·赫美尔尼茨基》和《全心全意》的评价中的错误》的决议。1988年10月20日苏共中央政治局召开的会议指出，1946年《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志》的决议“歪曲了列宁有关领导从事文艺工作的知识分子的原则，著名的苏联作家受到了无端的、粗暴的严厉批评”。政治局决定把联共（布）中央《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志》的决议作为一项错误决议予以废除。

当然，苏共中央在战后作出上述决议是有客观原因的。“冷战”加剧和国内建设面临的困难，急需动员苏联人民团结在党的周围全力进行恢复工作并防止西方的影响。决议虽然提出了这些问题，但由于理论上过左和方法粗暴，不但没有达到预期的目的，相反却引起了不良的后果。

决议发表后，在文学创作上，虽然反映现代生活的作品有所增加，但成功的作品不多，评论界基本肯定的作品也无非是巴甫连柯的《幸福》（1947）、潘诺娃的《克鲁日利哈》（1947）、阿扎耶夫的《远离莫斯科的地方》（1948）、柯切托夫的《茹尔宾一家》（1952）等。与此同时涌现了一大批具有鲜明的粉饰现实倾向的作品，如巴巴耶夫斯基的长篇小说《金星英雄》（1947—1948），《光明普照大地》（1949—1950），苏洛夫的剧本《曙光照耀着莫斯科》（1950），格里巴乔夫的长诗《“布尔什维克”集体农庄》（1947）等。这些作品无视现实中的困难和矛盾，一味美化粉饰，把理想当作现实来描绘，或把生活中复杂的矛盾冲突简单化为“好”与“更好”的冲突。

其实，粉饰现实和无冲突论更深层的理论根源还应追溯到1936年苏联新宪法的颁布。这部宪法明确宣布苏联社会已消灭阶级，建成社会主义。因为根据当时的权威论证，在社会主义制度下，生产力和生产关系是完全相适应的。于是在一些理论刊物上不断载文，论证在社会主义条件下已不存在对抗性的

矛盾，甚至非对抗性矛盾也将消失（《马克思主义旗帜下》，1940）；论证推动社会发展的动力不再是阶级斗争，而是先进和更先进的差别，而苏维埃人在政治和道义上是基本一致的。这样在理论上苏联社会就进入了无矛盾、无冲突境界，应运而生地出现了粉饰现实的作品。文学题材、体裁都受到局限：揭露批判社会阴暗面被认为是违背社会主义现实主义创作原则的，也是不符合典型化原则的（按当时典型论观点，只有“表现苏联社会中的正面事物”才具有代表性，而“反面事物决不能决定苏维埃的面貌”，它只是社会主义社会中的“个别现象”，因而是“不典型的”）；悲剧和讽刺艺术被认为是歪曲社会本质的，抒发个人情感是禁区。

但是，粉饰现实和无冲突论无论在文学创作还是文学理论方面都由于30年代肃反扩大化和40年代初期的反法西斯战争的爆发而没有得以充分的发展，战后苏联的社会环境和日丹诺夫的文艺政策使上述倾向发展到极致，使苏联文学的健康发展受到极大阻力。总的说来，战后时期，特别是苏共中央一系列有关文艺问题的决议发表后，除了表现卫国战争或战时生活的作品以外，其他题材的优秀作品极少，文学远远落后于现实生活。

1952年2—4月，斯大林发表了《社会主义经济问题》一书，修正了关于社会主义制度下生产力和生产关系完全一致的说法，承认在社会主义社会里仍然存在着矛盾。为了论证斯大林的新观点，也由于实际的需要，导致苏共中央及理论界重新认识苏联社会矛盾的性质，承认客观上存在的消极现象。1952年4月7日的《真理报》专论《克服戏剧创作的落后现象》，公开批评了“无冲突的庸俗‘理论’”，认为这种理论对创作非常有害，指责剧作家不敢“对生活中的不良现象、缺点提出批评”，强调指出：“我们这里并非一切都那么理想，我们也有反

面的典型，丑恶的东西在我们生活中还不少，伪君子也不乏其人。我们不应该害怕揭示缺点和困难。有毛病就应当医治。我们需要有果戈理和谢德林。”“害怕生活真实，回避写生活矛盾是艺术家最大的罪过，这种真实态度就是社会主义现实主义的首要戒律。”

同年10月，在苏共第十九次代表大会的政治报告中重申反对无冲突论，强调“我们的作家和艺术家必须在作品中无情地抨击在社会中仍然存在的恶习、缺点和不健康的现象，必须创造正面的艺术形象，表现新型人物光辉灿烂的人格……如果认为我们苏维埃的现实没有可讽刺的材料，那是不正确的。我们需要苏维埃的果戈理和谢德林……”，“我们的苏维埃文学和艺术必须大胆地表现生活的矛盾和冲突”。

《真理报》的专论和苏共十九大的政治报告有针对性地提出了当时在理论界和文艺创作中存在的主要问题，这是批判无冲突论的一个良好的开端。但是，关键在于对现实中的矛盾冲突，对所谓“生活中的不良现象和缺点”究竟怎样理解，需要什么样的果戈理和谢德林。在这些问题上如果没有统一的认识，那么，文学应该怎样表现现实生活的问题仍然解决不了。但无论如何批判无冲突论这个问题的提出本身对文学发展的意义是巨大的。一度震撼苏联文艺界的奥维奇金的第一篇特写《区里的日常生活》（1952年9月）之所以能发表出来，就是它的直接影响。

苏共十九大之后不久，1953年3月5日斯大林逝世，苏联国内的政治生活发生重大变化。此后苏共新领导加快了调整过去时代政策的步伐。1956年苏共二十大上公开提出批判个人迷信的问题，对文艺界也采取比较宽松的方针，同时要求文学真实反映生活，不要对现实中的矛盾冲突采取回避态度。这时，文艺界对粉饰现实、无冲突论的批判就以反对个人迷信，