

文藝理論學習小叢書

生活與文學的多樣性

第六輯之二

新文藝出版社

生活與文學的多样性

凱特林那等著 朱揚譯

*

新 文 藝 出 版 社

一九五四·上海

目次

生活與文學的多樣性·····	凱特林那(一)
打補釘的小手套和文學作品中的公式·····	特里峯諾伐(三)

生活與文學的多樣性

凱特林那

有幾個基本原則成爲社會主義現實主義方法的基礎，沒有它們，蘇維埃文學就不可能順利發展。這些原則就是——真實的反映現實，黨性，善於在發展的過程中去觀察生活，積極肯定新的、新生的、在成長中的東西，與衰亡中的、陳舊的、阻礙社會前進的東西進行不可調和的鬥爭。這些書寫在社會主義現實主義旗幟上的基本原則的實現，也就決定了我們藝術之生氣蓬勃的多樣性。

社會主義現實主義文學的多樣性——這是社會主義現實主義文學所具有的特質，它是建立在通過文學而真實地反映的生活現象的多樣性上，同時建立在屬於富有人民創作傳統的各民族，而以最前進的社會理論武裝起來的作家們所擁有的種種獨創才能的自由發展上。我們的作家們由於彼此互相充實，推動了社會主義現實主義的多民族文學前進，而這反過來又保證了藝術家個性的成長與發展。

事實上，蕭洛霍夫和斐定、法捷耶夫和革拉特珂夫、П·列昂諾夫和愛倫堡、

A·烏披特和M·阿烏左夫、C·阿伊尼和П·吉埃崔利、B·拉齊斯和岡察爾——

無論是從典型化的方法到結構和語言等方面，他們都具有何等無窮盡的多樣性。

這些藝術家中間的每一個人不僅給文學帶來新的材料，而且也帶來了其藝術概括的獨特手法。

然而這並不妨礙國外的反動刊物經常的完全抹煞蘇維埃藝術的現實內容，一次又一次地掀起了惡意誣蔑的『概念化』的叫囂，似乎在我們這裏認為『不僅應當規定題目，而且還得預定闡明這些題目的細節』，並且，文學家們彷彿倘不是毫無怨言地『服從，就是像一些最有聲望的作家們（在這裏他們是指列昂諾夫、蕭洛霍夫和派斯吉爾那克——作者）一樣，轉入了緘默』（『廣播週刊』）等等。

從報紙、刊物和電台的無稽謾言的濁流中所得出的結論明顯地是一個：類似的譏諷性的文章或短評的作者們，而說得更正確些，就是牽引着他們筆尖的資本家先生們所極度不滿的，就是在蘇聯作家所創作的作品中，『善的一面——共產主義、新的蘇維埃人——始終是戰勝惡的一面——資本主義思想的殘餘』（『廣播週刊』）。

蘇維埃制度的敵人，自然是指望把社會主義現實主義『一筆勾銷』，同時使得我們的文學，在失去健全的傳統以及與人民的天然聯系之後，不再是公開地與勞動人民的利益和鬥爭相連結的真正自由的文學了。

不言而喻的，蘇維埃作家的多樣性的創作，並且首先是那些積極創作的藝術家，也就是被『廣播週刊』宣稱爲『沉默者』的那些藝術家——如列昂諾夫和蕭洛霍夫——的作品，對於黃色報刊的御用文人之流的無恥誹謗，正是一個最有力的駁斥。

文學批評的作用是不小的，在它的職責中包括着向蘇聯以及國外的讀者們敘述在蘇維埃制度的條件下所揭開並成長起來的創作個性之無窮盡的豐饒與多樣性。

因此，一部分批評（決不僅是職業的批評，而且也是作家的批評）的落後是完全不能容忍的，這些落後性在我們這裏表現在：一方面還有着唯美主義和趣味至上，另一方面則是庸俗的教條主義。

環繞着我們最獨特的作家們底作品所進行的熱烈爭論昭示着：刻板的教條主

義的批評，和毫無根據的只從興趣出發的評論，同樣激起了絕大多數的讀者和文學工作者的堅決反擊。可是還有一些人完完全全不接受作家所特有的反映生活的獨特形式；在這些人看來，現實主義的觀念是與苛刻的、教條主義的準則連結在一起的。也有另一些人，他們一旦『賞識』一種他們所傾倒的藝術家底手法，他們就準備對他筆下寫出來的一切，都表示熱烈歡迎。

對作家和對整個文學的發展有利的是這樣的批評，這種批評力求從生活的立場來揭示作品，同時清晰地瞭解作者思想——藝術上的構思，明確地闡明這種構思與現實的真實性之間的對比，和作家個人創作方法是否適合他所企圖反映的材料。

社會主義現實主義的文學，由於藝術家對生活觀點的黨性而生動起來。人民性的觀念在我們藝術的任何巨大作品中都找到了自己的表現，可是文學的黨性和人民性的原則，決不能與強制性的典範、標準、和公式相連結起來，而相反的，是提供了藝術表達的多樣性。這不是偶然的，列寧在『黨的組織與黨的文學』一文中寫過：在文學事業中『絕對必須保證個人創造性、個人愛好的廣大的空間，思想和幻想、形式和內容的廣大空間。』保證着藝術真實性的蘇維埃藝術的共同原則，決

定並激勵了各種藝術家們在創作中反映生活的形式的多樣性。

在這方面，如伊利亞·愛倫堡這樣獨特的作家的經驗就是最可作為範例的。我們知道，他那以『電報式』的辭句和電影鏡頭般的行動見稱的、斷片似的、簡潔的風格，曾經不止一次地引起某些批評家的責難。然而，如果我們試研究一下『暴風雨』與『第九浪』這兩部小說，那末就會見到：在這些小說的構思中，簡練的『電報式』的風格，單只勾畫出典型人物的最主要的特徵，把重大的政治現象表現於最簡短而確切的藝術公式裏的本領——所有這些保證了作品的成功，這些作品的主要角色是多方面的人物，而行動的地方——則是整個世界。

在這些小說的許許多多獨特的形象中，每一個形象都集中了巨大的社會——政治材料，得出整個社會集團的典型特徵的概括。例如，朗辛在其絕無僅有的、個別的特徵中體現了被資本主義企業家——作為這類人物底生動、概括的典型形象的是貝爾奇——所吞併的資產階級自由主義者。仲馬教授的仁慈的、光輝的形象代表了進步的、法國的舊知識分子，馬都則代表着自然而趨向共產黨人的知識分子的先鋒隊。資產階級人類學者的克勒，當他的塗着文明之漆的外皮脫落了的剎那

間，就顯現爲橫行無忌的兩腳獸——法西斯的佔領者！在這個形象中集中了海涅所曾深惡痛絕地揭露過的德國的鄙俗性的整個政治史。收買着美帝國主義在歐洲所需要的一切，包括着墮落的、頹廢派文人的『天才』們在內的、紅頭髮、有着嬰孩似眼睛的、虔敬的參議員勞埃，意味深長地揭開了大洋彼岸侵略者底多方面的性格與實質。

在『暴風雨』中，俄國的共產黨員們，特別深刻地和完整地以謝爾蓋·符拉霍夫爲典型的積極形象，帶來了明朗的光輝，照耀着人們的一切相互關係，照耀着整個地球上的一切鬥爭。在廣闊的國際舞台上展開着的社會——政治題材的規模決定了愛倫堡的藝術手腕：突出的刻劃與政論式的風格、色彩的對照、簡潔的詞句與最大限度的飽和的內容。且看參議員勞埃的女兒、紅頭髮的曼麗這個內心無定型的形象吧，正好體現了資本主義美國的徒勞無益的折衷主義的文明。這一形象的揭示憑藉於率直的、政論式的，把苛刻地挑選過的社會典型的主要特徵包括在內的性格描寫。『在歐洲住了十一年，她見到了很多，可是依舊像孩子似的天真。她的教育是本末倒置的，只知道一些她所熟悉的人們所讚美的東西：藝術作品、科學

問題、思想鬥爭，在她只是像一張接一張替換着鮮艷畫片的萬花筒。可以說，歐洲把她損壞了：歐洲教給她對於無趣味的恐怖，而沒有薰陶她良好的趣味；叫她反對美國，而又沒給她一個理想。』在曼麗這個形象裏的一切充實着這種性格描寫，揭露了反人民的『文明』——它是由於無原則的、狹隘的實踐主義所產生的——的無根據的世界主義。她的歇斯底里的激動、輕率 and 毫無根據的見解、她的佈滿着澄黃色小魚的、有毒似的綠色的衣服、『刻了名字的』頸圈——由麥稽、鐵絲和馬鬃所織成的項練——所有這些甚至使得生育出這個怪物來的參議員勞埃自己也爲之難堪。

我們可以爭論愛倫堡某一首詩的概括具有的表現力和生動性是多多少，我們可以爭論這些概括所體現的社會——政治材料的真實性的程度，可是空口否認，或者不聯系每一作品的思想意圖而一成不變的讚美作者的風格手法同樣都是徒勞無益的。

人民性這個觀念的共同的政治——哲學基礎，對於在生活多樣性的材料方面工

作着的各個作家，獲得不同樣式的表現。

在這方面，列昂尼特·列昂諾夫新寫的小說可以作為例證。在小說『俄羅斯森林』中，作家在提出了具體的國民經濟問題——合理的利用森林寶藏問題之際，打算創造廣大的藝術概括，它遠遠超出了藝術家所規定的實踐任務的範圍。列昂諾夫在『俄羅斯森林』的形象中，打算描繪俄國力量的堡壘，在那小心利用與培植森林的號召中體現了對於人民生活中的博愛傳統的敬愛觀念。

不言而喻的，如果忽視了作者意圖的這個最主要部分，如馬克·謝格洛夫在他的文章中所做的那樣，武斷地強使『俄羅斯森林』成為『千百年生活循環之象徵的角色』，並把列昂諾夫的森林當做單純的『河流、草和樹木』來看待，那末，這個以十分優美的形式表現出自己對列昂諾夫的創作方法不能容忍的批評家，其後文的一切責難，自屬必然的了。

可是如果從通過小說而體現的作者的意圖出發，那末可以得出結論說：所有對於小說主角們對待森林的『誠惶誠恐』般態度的責難，謝格洛夫生怕黑黝黝森林的『誘惑』似乎會使讀者離開小說主題的那種過分的恐懼，所有對歌德作品的淵

博的徵引——這正是對這本強烈的政治性小說的實質置之不理，而對小說的基本觀念給以打擊的企圖。

正由於列昂諾夫的森林不僅是河流和樹木，而是某些更爲巨大的東西，那末，就完全自然而然地，對待森林的態度決定了小說中主角們對待現實、對待善與惡、對待進步與反動的態度。

小說最重要的主角、把自己的一生貢獻給研究和保護俄羅斯森林的伊凡·維赫羅夫，和他的女兒，爲了保衛祖國而建立戰功的波拉，做着同樣的愛國主義的事業。而依靠對維赫羅夫光榮勞績的毫無原則的批評得以寄生的、資產階級知識分子餘孽格拉茨恩斯基，以及作爲『征服者』來到俄羅斯森林的法西斯佔領者吉特傑里，組成了生活底敵人的統一陣營。在這裏，伊凡·維赫羅夫是矯健的還是行動緩慢的，格拉茨恩斯基是個單純的寄生蟲還是和密探相勾結的——這不是最主要的。作者自己有權決定給予主角們以怎樣的生活道路和個性的特徵。列昂諾夫的技巧，特別是表現在這裏：他以一種鮮明、有力的筆觸描寫了主角們的基本特徵、描寫了他們的獨一無二的個性。伊凡·維赫羅夫和萬雷里·克拉依諾夫是屬於同

一社會類型的人，可是他們的性格、興味、習慣、生活命運、和氣概却是完全不同的。

波利亞和伐利亞的年齡、命運、道路、和功績完全相同，可是她們是完全不同的人。那種主張使正面的性格平均化的公式是不必要的，並且是有損無益的。

由於放在列昂諾夫的思想意圖中心的是人民生活的問題，那就必然的，在小說的分析中，人民性的問題也應當佔着特殊重要的地位。對於我們特別重要的是這一情況，在『俄羅斯森林』中伊凡·維赫羅夫是作為人民性觀念的體現者，在他的形象中，結合着最基層的人民的特性，為前進的、愛國主義科學服務的精神、和對共產黨員萬雷里·克拉依諾夫在精神上與人事關係上的接近。在這中間顯現了列昂諾夫在小說『俄羅斯森林』中所獲得的對人民性觀念的正確理解。在列昂諾夫早期作品裏所有過的、對我們社會中理智與人民性之間人為的不協調現象，在『俄羅斯森林』中已經祛除。在這裏，人民性觀念的體現者呈現為思想上與創造上前進的人，他自己的生活方式與人民的生活根深蒂固的連結起來。不是偶然的，伊凡·維赫羅夫還是小孩子的時候曾經把嘴唇貼近那珍貴的泉井，也就是——生活的源

泉，不是偶然的，正是在這裏，在泉井的旁邊，從卡尼納身上——最初，是在退職的兵士（在民間傳說中成爲斯吉邦·拉辛的傳奇式戰友的卡尼納大力士）身上，後來——是在小卡尼納身上體現出的人民不朽的形象呈現在他面前。

並且也不是偶然的，正是那個作爲舊世界的有毒的銹屑之化身的格拉茨恩斯基，把自己的手杖刺入了泉井的、晶瑩的咽喉。

所有這些『過多的和神祕莫測的』象徵嚇壞了謝格洛夫，也有些同志們似乎在這裏見到了象徵主義這個可怕的東西。是的，在這裏有着象徵。而且，除開象徵根本就難於想像列昂諾夫的創作。可是，在現實主義藝術中的象徵，和作爲頹廢主義流派的象徵主義——是完全截然不同的東西。

在列昂諾夫的『俄羅斯森林』中，許多形象和畫面之成爲象徵的，是由於他表達歷史真實之準確、深刻、有力之故。而象徵主義的頹廢藝術却要求辭句或形象的『虛幻莫測』、『閃爍不定』，爲的是在這下面可以恣意放進任何意圖。

同樣，對列昂諾夫創作中的象徵，不應當抽象地、而應該從決定小說的基本思想意圖的人民性立場上來觀察。列昂諾夫在其早期作品的精神中，在某些地方企

圖把一些穩固的、經常不變的智慧作爲人民性來揭開，在那些地方他的象徵也就成爲不能令人信服的模擬格調，因爲它不再反映現代的俄羅斯人民生活的基本內容。例如，騎兵巡邏米聶依·里沙龔諾夫和他的矯揉造作的不通順的言談乃是一種虛假的人民精神，是不能令人信服的，那個偶然穿插進去的、不久就參加戰爭的兵士也是擬造的。這些像繪花的甜餅似的、生造出來的『民間的』人物無論如何不會表現人民性的觀念，因爲真正的人民——這是前進的，而不是落後的。

作爲小說主要思想的人民性原則，給予我們一把啓開列昂諾夫語言的價值與缺點的鑰匙。自由而廣泛的運用俄國語文及其多樣性的可能，幫助了列昂諾夫發掘其主角們的形象，而特別是借助於他們談話的特徵。

伊凡·維赫羅夫的講話——是有力的、富於大胆的組詞、它的特點是自由結合着農村與城市字彙，在他的開學演說中表顯得特別鮮明的言詞，顯示了這個頑強、率直、公開地和準確地表達自己思想的主人公的性格。

人民的語言與城市知識分子語言的對照的結合，不僅是在伊凡·維赫羅夫的直接講話中，而且也在作者離題發揮的議論和描寫中找得出來，在本書開頭所描寫

的莫斯科夏季愉快的圖景中表現得特別有趣，這絕不與小說中人民性的原則相牴觸，而是相反的，揭開了俄羅斯人民語言在新階段的發展中的性質。在革命以前的某些文學作品中，對於城市語言與傳統的民間俗語相結合，其用意往往是在貶低形象，和揭露一些內才貧乏，依靠一些『有學問』的辭句來掩飾自己不學無術的人們。

在列昂諾夫小說中，多樣性的因素和俄羅斯語言形式的自由結合，證實了人民生活的豐富與力量。

跟維赫羅夫的語言成爲鮮明對照的，是他的死敵格拉茨恩斯基的語言——這就是滔滔不絕、高談闊論、轉變抹角和閃爍其詞，他的話忽然露出從背後給人打擊的惡毒字眼的鋒芒，接着又急忙把它隱藏起來。

『俄羅斯森林』的語言從人民的最深處汲取着豐富的語彙，它詞藻的華麗，有時顯得過分一些，但決不是繁瑣冗長的。它經常使列昂諾夫的思想意圖更爲明確，而不是使他增添一些象徵的『閃爍之詞』。在這方面，克納雪夫砍伐百年古松的場面可以稱爲經典之作。這一場面的許多譬喻手法（木片的骨頭一般的顏色，雪

上映得血紅的色彩，垂死的針葉的簌簌聲——這些在A·泰拉山可夫的文章裏已經正確地提到過了）其用意就在顯示出，這裏所發生的不僅僅是美麗的樹木的毀滅，而是褻瀆的謀害。

在列昂諾夫所使用的對話資料中，確實有着許多表小詞，對於這點，有些批評家們曾大肆攻擊。然而實際上，人民性並不忘諱這些表小詞。相反的，在列昂諾夫的創作傳統中佔着相當地位的民間歌曲與故事裏，它們是被廣泛地應用着。在許多場合中，對於列昂諾夫來說，這些表小詞加強了語言的表現力。例如，當波拉說，準備償還格拉茨恩斯基的《ДОЛЖНОСТЬ》（債務）時，在這個表小詞中顯示了她對於格拉茨恩斯基的嫌惡和蔑視的態度，這個人以對待她父親的難堪的懷疑來攪擾着她的青年時代。或如列昂諾夫在描寫《ЛИЦОПРИЯТНЫЙ》（小狗）的時候，它的不因《ПРУТКА》（小棒）的逗弄而有所回答，這裏就通過這些表小詞而創造出飢餓的貧困底着實尖銳的形象。可是在莫爾希辛的嘴裏，在他講到莫斯科的英勇戰爭的時候，說出一些表小詞兒確實是不合適的。

顯然的人民性的原則也能幫助我們分析瞭解，列昂諾夫創作中的古典傳統這