

社會主義的 實現

譯者 荒 著者 西里夫



范西里
荒燕夫
譯著

社會主義的現實主義

天下圖書公司印行

社會主義的現實主義

著者 A. K. 范西里夫

譯者 荒 蕪

印行者 天下圖書公司

版權所有
不准翻印

一九四九年五月在北
平印造華北版第一版

社會主義的現實主義倒底意味着什麼呢？這個問題在國外常被提出。要用一個簡單的公式，或者一篇簡單的文章來加以答覆不是容易的事。社會主義的現實主義是一種現象，它具有複雜萬狀的方面，它反映着全部蘇維埃藝術的傾向。因此，我們只能考察社會主義現實主義的幾個特徵，以便更清楚地來確定它在整個現實主義發展過程中的作用和地位。

一九四四年，米萊特在紐約出版了一本書，名叫『當代美國作家』。在評述當前美國文學時，著者對現實主義和自然主義的概念作了規定，那種概念是當代許多外國文藝批評家所特有的。

米萊特給現實主義下了一個頗為抽象的定義，他認為現實主義『即是人類

經驗的一種忠實的表現，不是幻想世界裏的經驗，而是麵包與黃油世界裏的經驗。」

按照米萊特的意思，自然主義者的目的，在於隨意處理人類經驗的各方面，不帶道德和倫理的偏見，記下他們所看見的東西，並且寫下他們所搜集的所有材料，藝術的剪裁和安排愈少愈好。在實踐上，大多數的自然主義者都傾向於把人類生活看成一種沒有絕對差別的獸類生活。至少，他們使吃驚的讀者們強烈地意識到人類行為中的獸性。

在他這本書的另一章裏，米萊特指出自然主義文學中「利用醜惡的材料」的傾向。

這樣的現實主義和自然主義的概念，說明了米萊特把他的論現實主義的篇幅獻給「文雅的現實主義」和「感傷的現實主義」的代表人物的這種事實（對於蘇聯讀者，這是非常奇怪的），而批判的現實主義之出色的代表人物如賈克倫敦和德萊賽則和格蘭和諾瑞斯一道，被列為自然主義學派的代表人物。按照米萊特的意見，賈克倫敦所揭露得那麼顯然的一切「醜惡的」事實，以及德萊

賽所描繪的所有的「人類行為中的獸性成份」，祇是自然主義傾向的因素和自然主義寫作方法的現象，而不是歪曲了人類生活和性格的資產階級社會關係的客觀反映。

這種例證表現得很清楚，在討論社會主義的現實主義以前，必須把我們對於現實主義的一般概念加以解釋。

恩格斯在致哈克納斯的一封信中，給與我們一個現實主義的定義，這個定義就其深度和明澈性來說，可以說是經典：「除了詳細情節的真實性之外，現實主義應該是典型環境中典型人物的真實描寫……這種環境圍繞着他們，構成他們的行為的動機。」

由這個定義，我們可以清楚地看見，事實和現象的如實的表现，並不能就被叫着現實主義。真實的情節遠不足以造成藝術的真實。各種各樣的事實和細節也許可以表現在與環境有關的各種各樣的比例、組合和關係中。比如，拿破崙的性格可以從各種各樣的觀點上來加以表現：從他的侍從的觀點上來表現，這位侍從對於拿破崙的日常生活行動的細節可能比任何歷史家都知道得多；或

者從一位客觀的歷史家的觀點上來表現，他對於拿破崙的私人生活和行爲的許多細節，也許毫無所知。顯然地，那位歷史家，於表現足以揭露這位法國將軍在軍國大事上之才能的事實與現象時，會對拿破崙的性格與心理，給予一種更充分，更深刻，更客觀，因而也就更現實主義的描寫。

革命的偉大人物應該用「嚴格的冉伯讓的色調來描繪，用作爲他們生活之特徵的全部鮮明性來描繪」，馬克思與恩格斯作此名言時，曾嚴厲地批評了祇爲了描寫細節而熱心於描寫細節的自然主義的代表人物。「他們偵查到那些先民們的私生活裏去，赤裸裸暴露了他們以及別的類似的人們。然而他們的作品絕非真實人物與事件的真實圖畫。」

有許多作品裏的真實的事實和細節，並不保證整個作品的真實性，文學史中充滿了這種例證。

在攸力栖斯一書中，喬依斯常常連篇累牘地詳細描寫小說主角的特殊動作。在「尋找失去的時間」裏，普洛斯特選擇了並且描寫了生活在一定環境中的人物之性格與行爲的瑣細情節，在這方面，作者表現了偉大的才能。喬依斯和

普洛斯特所描寫的細節，就其本身來說，有許多是非常真實的。但從總的方面看，小說中的人物和情況一點都不忠實於生活。作者的頹廢的想像創造了一個因襲的，虛偽的世界，而後把讀者引入其內。

有些作家對於客觀現實的認識並不以印象派或『意識之流』論的慣例為限，如果把這些作家的作品也包括在內，那麼上述例證的數目還要加多。

且舉雷馬克關於第一次世界大戰的小說為例。雷馬克把前線上的和戰爭恐怖的生活細節與事實描寫得很好。可是雷馬克顯示給我們的僅為事實和現象的一方面：祇揭露了前線上戰爭的恐怖和人類命運的絕望。他的人物被表現為一種由兵士生活所結合的特殊社會階層。個別士兵的社會觀和對於世界的認識在戰爭的壓力下所發展的複雜萬狀的道路，留在作為一個藝術家的雷馬克的興趣範圍之外。他特別忽視了，後來在革命暴動中找到表現的，軍隊中革命情緒之實際成長。

由於表現的和選擇的僅是一方面的事實——祇是那些作為一個士兵底職業生活，前線上個人的悲慘命運和戰爭恐怖之特徵的事實——雷馬克破壞了的事

實與現象的關係上的實際比例，因而也就不能真正地現實主義地，多方面地描寫一九一四到一九一八的戰爭。這樣一來，他給讀者提供了戰爭的假象，他把戰爭寫成爲某種注定地不可避免的東西，一種自然的災禍。

一個真正的現實主義的作家所選擇的，所表現的那些事實和細節，能在被描寫的事件背後透露出思想和邏輯來。這些事實表現在與被描寫的客觀生活現象之發展階段相一致的比例和關係之中。

和後來的、自然主義的作家們相反，以前的偉大的現實主義作家們總是知道，爲了本身的緣故而隨意選擇的事實和細節，不足以揭露藝術真理。而不能揭露有意義的真理和一般性的事實，也就不能滿足一個真正的現實主義的藝術家。當偉大的現實主義者福樓拜和莫泊桑要求作家們注意研究事實和細節，爲了事實和細節的本身所表現的興趣和變化而描寫它們時，他們毀壞了構成他們自己作品之基地的那些現實主義的基礎，並且給背叛現實主義的自然主義者和頹廢主義者準備了道路。也就是福樓拜，他，通過他的美學概念，把理論武器以及「古典作家的祝福」交給那些，不僅是作爲現實主義的一種危機，並且也

是作為一般的資產階級藝術的危機而出現的，文學派別和傾向。

當代的擁護福樓拜的美學的人們，在和現實主義抗爭中間，利用了福氏的觀念。他們以一種錯誤的新奇觀念，為描寫細節而描寫細節的觀念作名義，希望藝術不涉及偉大的生活問題。例如，這兒有英國批評家唐因畢在『新作品』雜誌上所寫的一段文章。

『給小說家準備下最單純的信條的是福樓拜。任何事物裏，他寫道，都有一種沒有探究出來的因素。小說家的最大的責任就是去發現新奇；而他的最大的罪過就是去重複前人的發現。一定要有進步。這就是每一個真正的作家的永久的信仰——這個信仰常常被誤解為一種天真的信心，以為新的比舊的好，而真理只是，新的一定要和舊的不同。……』

『所有的偉大小說的教訓就是詳細，詳細，詳細，……』

『任何作家都不要自欺，認為他對社會欠下任何立應歸還的債務。』

唐因畢如此這般地『苦心經營着』福樓拜的美學原則，歌頌像喬依斯和吳爾芙這樣的『真正的』和『偉大的』小說家們，而把現代英國小說所經歷的危

機，歸咎於「左翼政治以及它的粗糙的社會主義現實主義底教條對於文學之侵犯」。

這樣，爲描寫細節而描寫細節的要求，獻身於頹廢派的革新的要求，變成了武力反動的教義，變成了對於現代文化中所有的民主成份的攻擊。而這一些都隱藏在福樓拜的大名之後。

唐因畢的觀念應當引起我們的嚴厲的抗議，毋寧是自然的事情。外國進步作家也一再表示，他們不同意這種觀念。這些作家們的敬重福樓拜，不是由於他的無力的美學理論，而是由於他的作爲一個現實主義者的才華，他對於資產階級社會之深刻的刻劃與批判，以及使他能够深刻地，現實主義地揭露當代社會對一般藝術之敵對性的他的創造經歷。

和他的信徒們大相逕庭的，福樓拜深以他週遭的單調生活爲苦。在他的小說『包華荔夫人』中，他描畫了被庸俗社會所追襲的一個人的悲劇。

福樓拜在他的美學原理中聲稱，藝術家可以從任何主題中創造出美來。在他的私人書信中，福樓拜痛心地承認了，藝術的技巧在取得描畫庸俗而無聊的

生活的靈感上，很少幫助。在『薩郎波』裏，他企圖『在悠久的古代中尋找避難之地』，『躲開人們想到的，說到的那一切正被作下的可嫌的事情』。

在這些緒言的基礎上，我們可以得到結論，並不是每一個生活事實和事象都可以當作真實藝術的材料。

那麼什麼樣的事實和現象，才被真正的現實主義者選擇來當作他們的藝術呢？首先，像高爾基所指陳的，與人類生活有關的事實和現象，才是對人們有切身利益並且與他們有直接關聯的事實和現象。離開了人，離開了人的利益，就不會有藝術和美。甚至像萊維敦和高洛的風景畫，其中雖沒有一點暗示到人的地方，但是因為其中存在着看不見的人，人的思想，以及由於一種對自然的觀照而引起的人的情操與情緒的驚人的描畫，而顯得美艷。

因此，人和人類才是藝術的主題。但是如所週知的，人生的醜惡和人生的美艷一樣，都能成爲藝術的材料。在什麼樣的程度上，醜惡才能作爲藝術的材料呢？

如全部的世界文學史所表示的，反映着人生醜惡面的事實和現象，祇有在

它們接觸到人，並且對他具有意義的程度上，才成爲藝術的材料。像代表着人生醜惡面的高卜賽克，葛洛夫列夫，薩木金，瓦特靈等人物之成爲藝術的性格，得感謝他們的活動和他們的存在，關聯到人的命運，關聯到人類關係與人類鬥爭之發展的這種事實。打個比喻來說，空地上的一堆垃圾，我們可以說，永遠不會成爲藝術材料。但如果把它移到城市的街頭上，妨礙了人們自由行動，毒化了人們呼吸的空氣，那時它便成爲藝術材料了。

應該說到，醜惡的意義，即是使得它配受一個藝術家的注意的那種性質，絕不是它的外表上的偉大。『小蚊子』取得的意義，也許並不小於像高卜賽克或葛洛夫列夫那樣的『大怪物』。蘇聯作家伊爾夫和彼得羅夫巧妙地證明了這一點，他們把一個不足輕重的地方書記表現爲一種具體的貪慾，成爲社會的一種威脅的道德墮落。這些『小蚊子』的意義決定於，它們典型到什麼程度，它們干涉人類關係以及人類命運的發展，又到什麼程度。

關於必須描寫醜惡，高爾基寫過如下的話：『是不是值得說說呢，我問過自己好幾次。隨後我以新的信心答覆我自己：值得的！因爲這是頑強的，惡毒

的真實，甚至到今天它還沒有死去。必須澈底消滅的，必須從我們生活裏，靈魂裏和記憶連根帶枝拔去的，也就是這種真實。……這樣，我們看見對於高爾基，有如對於所有的最偉大的現實主義者們，描寫醜惡並不代表一種文學方法，像米萊特所理解的，而是人類鬥爭基本的一面，用以去洗刷產自私產制的人類生活上的所有的邪惡。

把描寫醜惡作爲它本身的一種目的，對醜惡作病態的觀照，如波特萊爾在『腐肉』中，或者瑞波在『獵蝨』中所作的，是和人道主義和現實主義毫不相干的，正如這些作家和人民生活毫不相干的樣。

一一

文學史有力地證明了，現實主義的發展依賴於社會的發展。歷史的各時期，對於現實主義地描寫社會生活及其矛盾，或許有利，或許不利。恩格斯寫當時的德國說：『除非由於一種更明確的階級劃分，由於資產階級迅速地取得了

政治力量，使得德國的社會矛盾採取了更尖銳的形式，否則，德國詩人就不能從德國本身期望什麼。一方面，他不可能作為德國社會中的一個革命者出現，因為革命的因素還沒有充分發展；而另一方面，慢性貧窮的打擊太重了，剝奪了他的超越貧窮的可能性，不冒着使自己成為貧窮的犧牲品的危險，就沒有可能對它感到輕蔑與自主。在目前，我們對於德國一切有才能的詩人們只有一句忠告——把你們的居留之地變為一個文明國家。」

對於文學發展，一個最重要的因素，是這樣的一個階段，在這個階段裏，事實和現象採取了尖銳而完整的形式，並且揭露了不能一眼看透的社會與歷史發展之邏輯和主要特徵。巴爾扎克在考慮到人類進步與文學之間的互相關係時，他把作家叫做「歷史的書記」，他的話是完全正確的。

列寧在他的論托爾斯泰的文章中，對於社會史與藝術發展之間的互相依賴性，作了深刻而有力的啓示。

『托爾斯泰死了。作為一個藝術家的他的世界意義，作為一位思想家和說教者的他的世界名聲，兩者在各自的方式下，反映了俄國革命的世界意義。』

『革命的準備時期……由於托爾斯泰底天才的燭照，成爲全人類藝術發展上的一大進步。』

十九世紀的俄國歷史證明了社會與藝術的歷史發展之間的這種連繫，那時候俄國出現了一羣光輝的現實主義作家們，他們對於現實主義之發展的貢獻，是不可估量的。

一種有力的，日益增長的反專制壓迫的運動照明了十九世紀俄國社會發展的道路。這種運動採取了各種各樣的形式，十二月黨人的暴動，農民暴動和工人罷工。甚至在專制政府設法排除了革命騷動表面跡象時，爭取自由的鬥爭繼續不停。尼古拉一世統治期間，以柏林斯基爲首的最優秀的人士和革命者們用文學，批評和新聞作爲沉重打擊專制政治和農奴制度的一種手段，作爲喚醒和推動人民去反抗俄羅斯的壓迫者與劊子手的一種手段。

爲了加強國家力量和保證民族獨立，俄國的革命解放運動和俄國人民抵抗外敵的愛國鬥爭（如反對拿破崙）在十九世紀的俄國文學中引起了偉大的浪潮。同時它也決定了俄國現實主義文學的批判精神，以及對於真理，崇高的理想

，獲致人民幸福之手段的強烈追求。

在西歐諸國，以十八世紀和十九世紀初期的文學高潮為特徵的進步思想，在或多或少程度上，連結了資產階級的革命，資產階級爭取民主反對封建的進步鬥爭。在俄國，資產階級的革命是在這樣一種方式下發展的，就是俄國資產階級不能站在進步的持久的人民解放鬥爭的前列。列寧把俄國的資產階級革命和西歐的資產階級革命對比起來，關於俄國資產階級革命的這種特點寫過如下的話：『在西歐，這種革命的勝利，作為相當於布爾喬亞的階層壓倒其對手的（像有特權的貴族和專制的皇室）的勝利是可能的。在俄國，情形却不同了。資產階級革命的勝利，在我們的國家裏，作為資產階級的勝利，則是不可能的。這看來好像是一個似是而非之論，但却是事實。佔極大多數的農民人口，大規模的土地佔有（一半還保持着農奴制的性質），對於農民們的難以相信的壓迫，已經組織到社會主義黨派中的無產階級的力量和政治覺悟；——所有這一切情況給予我們的資產階級革命以特殊的性質。』

列寧所指出的許多因素，不僅在一九零五年革命時期中間，而且在那很久

以前，便在俄國起了它們的影響。由於資本主義在俄國植根的時間較後，俄國資產階級走上歷史的擂台時，西歐早就得到了資產階級革命和反動的復辟的教訓，西方諸國的資本家們早就目覩了無產階級的力量威脅，而在俄國本身之內，羣衆已經不止一次起來反抗專制了。因爲這種緣故，甚至在俄國資產階級存在的最初諸年中，它都不能取得人民的進步和民主運動的領導權。此外，俄國資產階級是作爲保護他們自己生存的一種反動的力量而出現的。這樣，俄國資產階級，早在十九世紀，就承繼了歐洲布爾喬亞的全部的骯髒的反動罪惡，却沒有早年歐洲布爾喬亞的任何進步的革命性質。這就說明了，呻吟在雙重剝削（地主的、資本家或商人的剝削）之下的廣大人民，爲什麼同時進行反對專制地主和資產階級反動派的鬥爭。這也就說明了，最進步的俄國文學，在反映廣大的民主羣衆的希望以及日益增長的人民革命時，爲什麼把它的批評對準了地主階級和資產階級。這加強了以解放爲目標的批評傾向。這增加了爲社會發展的文學意義，並且不可置疑地，助長了俄國現實主義的文學底有力的高漲。

深刻地反映着人民的性格。民族的和革命的夢想，俄國文學在十九世紀的

世界文學中起了領導的作用。而且，上述的俄國社會和文學發展的特點決定了這一無可懷疑的事實，即在資產階級文化經歷危機期間，俄國文學不僅保存了，並且甚至發展了，推進了世界文學底現實主義的傳統，由於像托爾斯泰底作品這樣的成就，它代表了人類藝術發展的一大進步。

社會生活底特點和藝術家底創作之間的、密切的、有機的關聯，同樣地可以用藝術史上任何其他有意義的明據來加以論證。

進步的現實主義作家和文藝批評家們常常表示，社會生活在文學上的影響最初體現在主題中，它代表藝術中主要的，決定的因素。但是藝術有它自己的特殊規律和特點、和其他領域，如科學，大不相同，在藝術中，反映生活的形式具有重大意義。可是形式又依靠內容，或者，換句話說，『怎樣』依靠『什麼』。俄國的民主主義批評家杜布羅柳包夫，在分析奧斯特羅夫斯基的劇本時，光輝地揭發了把形式從內容分開，使二者服從於抽象的分析的錯誤。杜布羅柳包夫把他的觀點和他的美學原則，和熱心於『純粹美學』的批評家底觀點和美學原則加以對比。『純粹的美學者』責備奧斯特羅夫斯基，說他的劇情的發

展和收場違犯了美學的規律。在和這些批評家們論爭的時候，杜布羅柳包夫表示，在奧斯特羅夫斯基底劇本中，情節的發展上和收場時那種常常使人吃驚的而且沒有經過先行的動作加以準備的突兀性，代表了形式的某些本質，而那些本質又有機地表現了內容，就是，商人們的生活，在商人們底生活中，任意的行爲、突然的奇想和荒唐就是規律。

然而，形式與內容的諧和並不就表示一致。海涅說過，坎坷不平的道路不應當用坎坷不平的詩來描寫。流行小曲之模倣夜鶯歌聲乃是純粹的技巧。激發着一個作曲家的同樣的歌聲却取得了新的生命和更深刻的表現。藝術形式與描寫對象之間有着某種區別，——藝術的地拒絕採用率直的模倣或照像的方法，使得表現更深刻隱密的生活本質更加容易，而不是更加困難。

形式與內容的統一——形式服從內容——是生活影響藝術的一種明證。

它有助於更深刻的，忠實的描寫生活。在藝術史上，我們知道生活的「暴力」以及它約束藝術家底想像的許多事例。因此，利奧·托爾斯泰在創造安娜·卡列尼娜底性格時，漸漸地放棄了他的表現「一個墮落的女人」的原意。在

她的性格的邏輯和生活的邏輯之無法逃脫的影響之下，托爾斯泰終於判決了應該負責她的悲劇的社會關係，却並未判決安娜。

與作者個人觀點相衝突的這種生活邏輯的力量，同樣顯著地透露在巴爾札克的作品裏。在致哈克納斯的信中，恩格斯寫道：「巴爾札克不得不違反他自己的階級同情和政治偏見，他看見了他的心愛的貴族們底必然的沒落，他把他們描寫成爲罪有應得的人們；他找到了在當時所能找到的未來的真正人物，這種事實，我認爲是現實主義的最偉大的勝利之一，也是老巴爾札克底最大的特點之一。」

這些現實主義的勝利，的例證有一個共同的奇異的原則：藝術家用以揭發生活之本質與法則的才能和深度越大，藝術家底任意的主觀性的迴旋餘地越小，生活本身底法則與事實對他的影響越強，有時指使他違反他自己的思想和信念（像上面所引證的巴爾札克和托爾斯泰的實例）。

承認生活對藝術的優越性（哲學裏的唯物主義，藝術裏的現實主義）是爲人民利益而服務的，幫助人去改變和改進他的社會生存之條件的一種進步藝術

發展底前提。

藝術和生活離開，便會走向藝術和現實主義的衰退。我們已經說過，福樓拜底美學成了一種理論基礎，由這個基礎上生出來許多頹廢的『主義』。福樓拜底美學底出現，是與十九世紀下半期資產階級社會基礎之深刻的變化相關聯的。曾經具有某種詩意和戲劇性的資產階級底革命精神，現在死去了。資產階級喪失了決定它的早期藝術底偉大性的，重要內容底諸特徵。退入象牙之塔的思想被福樓拜美學的信徒們發展到荒謬的極端。對於他們，藝術形式成爲一種目標，成爲本身的目的。許多外國的作家們宣傳形式主義，排斥帶有使命的藝術，他們由於不把藝術用作社會鬥爭的武器、實際上變成了逃兵。另外的一些人利用他們的藝術來反對人民底利益和民主底利益。

如所週知，『爲藝術而藝術』和沒有使命的藝術之熱心的信徒是毛姆。去年，他發出了他的流傳甚廣的文章『論小說底功用』。在這篇文章中，毛姆寫道：『我向你建議，一個小說家作一個好的小說家就夠了。不必再叫他作一個先知，一個佈道者，一個政治家和一個思想界的領袖。小說是一種藝術，藝術

的目的不是去教訓，而是去娛悅。」

毛姆以這樣的值得讚嘆的坦白所公式化的原則，就是許多別的資產階級作家和批評家們，在遮遮掩掩的形式中所宣傳的東西。比如，英國的批評家約翰萊門企圖在他的文章中講演中證明，在戰爭期間，去寫「園牆上的散漫的玫瑰花和柳枝上的翠鳥」和仍然以一個似是而非的懷疑者自居，就是與法西斯作戰，因為主觀上的自由的藝術家之每個表示，都是對法西斯主義底順從的一種挑戰。

薩特耳和其他的「存在主義者們」散播了悲觀主義和缺乏信心，並且反對憑藉社會力量藉以改善生活。

法國作家馬若以「人的更生」的名義，號召藝術和藝術家撇開騷亂的生活問題和社會鬥爭。「他是不是一個共產黨，一個反共者，一個自由主義者或者別的什麼，那對我們是完全一樣的，唯一的問題是超越這些區分之上，並且在於知道如何才能使個人更生。」

阿拉貢很公正地把馬若的文章叫做謊語。用這種高聲的謊語來誤解現實，

把讀者糾纏在沈思的網羅中，解除他的意志和理性的武裝，並以純粹的虛幻的問題吸取他的注意，引他離開真正的生活問題。

當代反動文學底旗手之一的羅曼透露了這種謔語底真實的社會意義。他把人民大眾叫做『最單純的份子們』，和『賤民之羣』，他想到希特勒怎樣在法西斯『神話』的幫助下，取得了他的衝鋒隊員們底盲從，於是他聲稱，在西方的民主主義的條件下，這一羣『最單純的份子們』，藉『民主主義的神話』之助，也可以隨意招來揮去，『民主主義的神話應該是更像真理的』。

羅曼底玩世不恭的教義使得我們一眼就看清了，隱蔽在薩特耳，馬若和當代資產階級個人主義底擁護者們底哲學和美學中的危險傾向。

全球人民剛剛才經過了空前的大戰，正在表現着日益強大的積極性和決心，來反對產生這次戰爭的社會秩序，來反對那些政治領袖們，他們爲了帝國主義的利益甚至在現在，企圖把德謨克利斯底刀，以戰爭相威脅的刀舉在人類的頭上。人民堅持在和平民主的名義下，決定他們自己的命運。他們希望聯合國機構應該認真地，有效地通力合作，共同爭取和平。在這種情況之下，宣傳個

人主義的意圖就是在精神上解除民主大眾的武裝，造成他們底鬥志的萎縮，用悲觀主義，懷疑主義和缺乏信心來毒化他們的思想。

個人主義的信徒們努力去降低人民的信心，惟恐人民以他們的能力通過聯合國機構、民主的改革和成就，來影響他們自己的命運，於是在這方面，那些信徒們扮演了反動的帝國主義資產階級之精神代理人的角色。個人主義的信徒們所大感興趣的，是羣衆在資產階級的牧羊人的領導之下，被納入於屈服狀態之中，樸質的人民被降低爲『單純的份子』。資產階級個人主義作家們底作品培養了狹窄，自私的主觀主義，對卑劣的本能底屈服，與社會和羣衆有關的玩世主義——所有這一切消極的道德品質都是賴伐爾那一幫齷齪傢伙所鼓勵的。

資產階級文化的危機顯現它自己在資產階級藝術裏的個人主義復活的最複雜的形式中，所有那一切都排斥過去的偉大的民主主義與現實主義的傳統。這種危機的影響常常具現在另外一些作家的作品中，但他們在政治上却與馬羅，毛姆之流少有相同之處。

在最近的外國文學中，我們看見許多作家，他們真誠地痛恨資產階級的秩

序。但是他們不懂得，在資產階級內部發展着的新的因素，是與羣衆爭取自由的革命鬥爭相連結的。這就使得作家們處於這樣的境地，他們痛恨他們所寄身的社會，然而又不能離開它。

這就引起現代藝術上的一種似是而非的奇象：許多資產階級的藝術家們，由於資產階級的限制，不能理解社會發展的辯證法則，他們排斥現實主義的理論，用破爛的、詰屈聱牙、使入莫解的詩，以「無限的主觀的自由」之妄想爲名義，向資產階級生活狂喊抗議。這些資產階級的反叛們底多餘的，彷彿「革命」的美學講壇，有時竟也吸引一些正在尋求新的美學形式來表現政治思想的，革命鬥爭之忠誠的擁護者們。他們被週遭的藝術導入一條歧途，窒息了一切新的，有活力的，從舊時代緊緊的把握中掙扎出來，走向未來的東西。爲了這個原因，帶有革命思想的西方的作家們有時不懂得這個簡單的真理，即藝術的頹廢形式不能表現他們的自由思想。頹廢的形式主義的「各種主義」的溫床歪曲了他們的思想，把他們變成個人主義的，空虛的，抽象的反叛。

十九世紀末和二十世紀初的全部文學生活都在某種程度上，受到資產階級

現實主義之解體的各種形式與現象的影響。當時（在西方）批判的現實主義最優秀的代表人物如法朗士，亨利西曼，羅曼羅蘭和蕭伯納爲了避開有毒的影響，都費過大力，而他們的最有意義的作品，也都是在抗拒『時代精神』，頹廢精神的艱苦過程中產生出來的。

然而，資產階級藝術中的危機並不代表一種單獨的，一般的、直接的傾向。它是一個頗爲複雜的過程，充滿了矛盾。與人民爭取自由的鬥爭相連結的資產階級社會生活之真正偉大的詩意的和戲劇性的闡明，一定要引起飽含高度詩意和戲劇精神的藝術創作。這種闡明，對於二十世紀所有偉大的民主主義者和現實主義者們，具有一種有利的影響。他們代表了各國革命作家之出現的社會基礎，這些作家如阿拉貢，德萊賽，布洛赫，奈克梭等人，把他們的生活和鬥爭與人民的鬥爭統一了起來。

美國作家法斯特很適當地表示了這些進步的民主主義作家們對當代文學的作用和任務的見解。在他底文章『起來作家們』中，他說到法西斯主義的殘餘和反動力量，對人民底自由和民主的勝利繼續作戰。他寫道：美國帝國主義底

發言人正在進行反蘇的瘋狂運動。非美活動委員會底政客們正在誹謗美國的民主主義。田納西州的警察正在暗殺黑人們。三K黨正在抬頭。人民子女的血正流在印度尼西亞，希臘，西班牙，巴勒斯坦，埃及和印度。在世界上許多國家之內，人民正在帝國主義者的彈雨之下，作着爭取民主的戰爭。

「法西斯最後孽種尙未消毀之前，作家能有中立嗎？象牙之塔能避免原子炸彈致命的放射嗎？當我們付過了這麼大的代價，當我們比以前任何時候更接近一個團結的和平的世界時，我們能看着希望和美好的生活被人破壞嗎？」

「我們仍在戰爭中，在那兒只有星星才是中立的。我們仍然處在一種情況中，在那兒好心好意的人們一定要站起來，算數，或者可恥地低下他們的頭去。」

三

藝術底派別和傾向反映着社會階級底鬥爭，在一個以各種藝術派別和傾向

底強烈和複雜的鬥爭為特點的時代中，一種新的文學，隨着蘇聯革命的發展，正降生在蘇聯。這種文學的任務，不僅是反對資產階級頹廢藝術的洪流，並且是創造一種新藝術，反映蘇聯人民所創造的新的，進步的社會秩序底思想，精神 and 美學。斯大林曾經輝煌地說明了作為這種新文學的創造方法的社會主義現實主義的方法。

「社會主義現實主義是蘇維埃文學和文藝批評的基本方法。它要求藝術家對實際和其革命發展作一種真實的，歷史的具體描寫。這種真實性和歷史的具體性應該和在勞苦大眾中間發展一種新的人生觀的問題，以及用社會主義精神教育他們的問題結合起來。

「社會主義現實主義給表現藝術的積極性，選擇最多樣的形式，風格和樣式，提供了無限的機會。」

這就是出現在蘇聯作家協會底章程上的社會主義現實主義的一般定義。

社會主義現實主義從古典文學的現實主義傾向底遺產裏抽芽。然而，如果認為它接受了過去的現實主義的全部遺產，那是不對的。社會主義現實主義底

基本美學原則特別表現在對於文學遺產的一種批判態度中。社會主義現實主義派的文學承繼並利用舊有的，凡是最有利於這一派底美學和創作實踐之發展的一切。它承繼了古典文學底民主的和人道的傳統，古典文學對於生活中，藝術中的真理之熱情的探討精神，以及古典文學努力為人民服務的崇高精神。

在決定美學問題的時候，新的社會主義文學堅持反對自然主義的托爾斯泰和巴爾扎克底現實主義原則。雖然自然主義派底首領左拉寫過許多部具有批判和民主性質的著名作品，他的自然主義的美學是敵視真正的現實主義的。由於把細節奉為神明，左拉的信徒們滑過生活表面，採取了世俗的經驗主義的道路以及對於現實的一種庸俗的，照像式的描寫。他們用實證主義者的概念，代替了隱藏在生活底層的規律底說明，把自然法則機械地運用到人類生活上。

關於社會主義現實主義方法的起源，高爾基寫道：『文學中的社會主義現實主義，祇能作為社會主義環境下創造的勞動事實之一種反映而體現。果戈里不能成爲一個社會主義現實主義者，因為那時沒有社會主義的環境。因此，可以看出，祇有在社會主義的環境中，才可能出現新的現實主義的形式——社會

主義現實主義。換一句話說，只有社會主義環境才能給作家們提供機會，最深刻地，客觀地，正確地去理解在過去，在目前，社會發展的邏輯和程序。所以藝術發展史上的社會主義現實主義底地位，是決定於社會主義環境底力量，意義和歷史作用的。」

「蘇維埃文學的成就，」日丹諾夫在第一次蘇維埃作家會議上說，「是以社會主義的建設為條件的。文學的成長是社會主義制度底成功與成就之反映。我們的文學是各國家各民族底最年輕的文學。同時，它也是最進步，最革命的文學，包含了最優秀的理想。除了蘇維埃文學之外，現在和從前都不曾有過別的什麼文學，能够動員工人羣衆和被壓迫的人民，爲了扔掉工資奴役的枷鎖，對各種各樣的剝削作最後鬥爭。從來也沒有別的文學，是以工人和農民的生活以及他們爭取社會主義的鬥爭爲主題的。在世界上任何一個別的國家裏，都沒有這樣的文學，它辯護，堅持全世界的工人平權，全世界的婦女平權。在資產階級的國家中，不會也不能有像我們這樣的文學，它經常地暴露各種曖昧主義，各種神秘主義，各種教皇式的和魔鬼式的口頭禪。」

以上所述並非說一九一七年以前，具有社會主義現實主義面貌的文學就不能出現。布爾塞維克意識形態的發展，和人民爲了改革社會秩序而作的革命的鬥爭，給具有新方法之諸多方面的社會主義文學的露面和成長，造成了社會基礎。工人階級和它的布爾塞維克黨，爲了社會主義革命而作的鬥爭，給高爾基這樣的一位作家，開拓了天地，使他能夠寫出揭露了俄國革命鬥爭之辯證法則的『母親』和其他作品：這些作品表現了文學和羣衆鬥爭之有機的結合。

在進而考察到社會主義現實主義某些具體特徵時，應該指出，社會主義現實主義的方法現在還只達到它的發展底第一階段。它的藝術技巧距離完成的階段尙遠，還沒有結實地建立起來；它是一個活的發展過程。然而，甚至在目前，我們的年輕的蘇維埃文學，已經無疑地大大超越了，正在沒落和分解的過程中的西方資產階級底文學。在社會主義現實主義的方法指導之下，我們的文學——世界上最年輕，最進步的文學——正給人類帶來一個新字眼，正在創造極端重要的思想和藝術的價值。我們的想像簡直無法抓住，從奴役剝削之下解放出來的蘇維埃人正在創造的藝術價值之全部的莊嚴和力量。高爾基，馬雅可夫

斯基，蕭洛霍夫，小托爾斯泰，法捷耶夫，達杜夫斯基等人的作品，是社會主義現實主義文學正在遵循的新的的大路的一個極有希望的開始。

那麼在哪方面，社會主義現實主義和我們前輩的現實主義不同呢？

過去的現實主義者，如果戈理，托爾斯泰，巴爾扎克，易卜生和狄更斯，是他們環境的卓越的批評家。但是他們時代的歷史限制以及作家本人思想的社會限制，使他們不能打破階級意識的束縛，走上科學社會主義的高峯，從那裏一個人不僅看見正在他腳下發生的事，並且看見正在發展，成熟和決定人類前途的事。過去的文學偉大之點在於：它創造了階級社會之發展底深刻的，具體的圖畫，提出了有關人生的重大問題，以及痛苦地沈思着人類底歷史道路。可是古典文學找不到解決問題的積極辦法，也不能替未來找到可以實施的計劃。如果任何的答案被提了出來，照例地，是呈現在浪漫的，烏托邦的形象之中的。換一句話說，過去的作家們達到了一定的水平，在那個水平上，他們可以看見他們四週的私有制世界底全部的討嫌之處，可是他們沒有再上一層，好放眼於那個世界之外的道路和天邊。他們生根在資產階級社會底土壤裏，他們部

份地詛咒了，批判了那個社會，他們想從那裏逃開，但那社會却又嚴格地限制了他們的思想底發展。

就是從這樣的土壤裏，產生了代表着十九世紀中期之特徵的福樓拜底哲學和美學。福樓拜引導着他的聖安東尼通過煉獄中的苦難和誘惑的一切階段，最後使他只夢想化成一塊石頭，沒有生命的自然底一部份，不必再去思想，沒有腦筋和感覺。福樓拜相信生命底注定不變，他只看見未來的黑暗。這在某種程度上，不僅決定了他的最後結論的性質，並且決定了他的藝術作品底奇特結構。構成小說『包華荔夫人』的東西，即是同樣的生活變遷之單調的，悲慘的重複：戀愛，幻滅，悲劇。他的悲觀的觀點，產生了他的退入『象牙之塔』的願望。

以上所說的關於福樓拜的話，並不就意味古典文學只限於描寫靜止的心境和不變的命運。和福樓拜底信徒們不同，福樓拜本人，特別是巴爾扎克和托爾斯泰這樣的作家們，常常提高到社會過程底辯證的理解。但是他們大都是——通過生活事實底深刻而多方面的表現，不管這些同樣的事實，在其本身內，怎

樣的帶了變化和發展的思想，怎樣的揭露着生活與社會鬥爭底邏輯的前進運動——不自覺地達到了一種辯證的觀點。事實本身的邏輯和其內在發展，有時引導藝術家離開了他個人的信念，特別是在那些信念是狹窄的，是為社會所限制的時候。

同時，古典文學的許多弱點是可以用的——如果可以那麼說的話——被描述的事實底弱點來解釋的。當時的生活事實形成了古典文學所從而誕生的材料和土壤，但它們却不能夠給過去的作家們所提出的大問題提供答案。事實的不夠聰明之處，就是不成熟和不完整的一種證明。

從社會主義的環境中得到的事實有一種好處，在於它們展開了和顯示了過去，現在，將來的生活之深刻地辯證的革命的發展。我們已達到了藝術發展的這樣一個時期，藝術家不僅可以提出重大的問題來，並且可以對這些問題提供一種現實主義的，科學的答案。由社會主義生活底本身所呈現的，理解過去，現在和未來的機會，對於與未來有關的作品，一如對於理解並描畫過去與現在的作品一樣，對於描繪一幅邏輯的，現實主義的，辯證的社會發展底圖畫，具

有極大的意義。

社會主義世界觀底進步精神，培養了當代蘇維埃文學底發展。在過去的現實主義者底作品裏，生活的發展與進步的概念，時常採取由生活本身底現象和事實所誕生的「自然辯證法」底形式。辯證唯物論，蘇維埃社會底世界觀，給蘇維埃的作家們，提供一種邏輯的，科學的方法，用以去理解生活。在這種世界觀的指導之下，蘇維埃的作家們表現一種真實的圖畫，不僅是「典型環境中典型人物」底圖畫，並且是蘇維埃人如何自覺地改變他的環境，證實他的作為一種新生活和新社會底建設者底偉大作用的圖畫。

如所週知，一種進步的世界觀對於文學有一種有益的影響，這種思想日益廣泛地為蘇維埃文學圈外的人士所接受。這就說明了反動的文學代理人那方面的突發的瘋狂活動，他們極力反對文學上的，進步的民主的思想。譬如，一九四六年十月號的英國「地平線」雜誌，要求作家們「和蘇維埃觀點絕裂」，反對「蘇維埃的藝術觀念」。

萊門主編的「新作品」雜誌底一位理論家司本德，企圖保護「記者和社會

主義現實主義者手中的古典現實主義者底價值」，而法國批評家，高里則創造一整套理論——進步思想對於作家並不重要。

在他評論司李夫斯坦因底「社會主義現實主義諸問題」一書時，高里表示，「如果藝術中存在着特殊性，那就是說，形象的思維和邏輯的思維之間存在着一個基本的區別」，高里提出巴爾扎克和托爾斯泰的例子，來強調一個作家底信念和他在作品中創造的人物之間的矛盾。此外，他深表讚許地引證了恩格斯所說的，關於巴爾扎克作品中現實主義勝利的話。可是他沒有具體分析托爾斯泰和巴爾扎克創作中和世界觀中所有的複雜性和矛盾性，代替了這樣的具體分析，高里企圖把他們的見解和他們的作品真正內容之間的矛盾轉變為一種普遍的藝術法則。

在文章的末尾，高里攤了他的牌，坦白說出了他的立論和引證的目的：「祇要馬克思主義還是一個積極的，合理的理論時，辯證法則，不管它怎樣微妙和靈活，都不能促成文學與主義底有機混合。祇有信義才能促成這樣一種混合的實現。」

許多像高里這類的文學批評家們，在反對任何意識形態的掩護之下，正在反對文學中的一種進步的意識形態。他們假裝着一種十分誇張的姿態，號召作家從「主義的力量」下「解放自己」。這個論調，實際上，是受到存在主義者們支持的，因為他們請人在法西斯主義，自由主義，共產主義等等之間作「自由選擇」。這些先生們之間的差別不應該使任何人昏頭的。憑藉不同的方法，他們全都為削弱社會主義思想而奮鬥，或者，換一句話來說，正在為資產階級的霸權而奮鬥，資產階級的思想，如大家所週知的，在資產階級社會條件下，較之社會主義思想，受到「更澈底的潤飾」並且「佔有無限龐大的分配手段」。

社會主義經驗和社會主義思想對於現實主義發展的有利影響，不僅體現在蘇維埃作家關於蘇維埃生活的作品中，同樣地體現在他們的關於歷史主題的作品中。社會主義現實主義者給予我們的歷史小說較之過去的歷史小說更少拘束，更少主觀，不是偶然的事。像小托爾斯泰底「彼得大帝」，賽蓋耶夫——曾斯基底「塞伐斯托波爾之圍」，諾維可夫——普里波依底「對馬」以及小托爾斯泰

關於伊凡四世的戲劇、諸如此類的作品，對於歷史小說和歷史劇方面作了極有意義的貢獻。

這些作品的意義，只要考察一下小托爾斯泰關於『可怕的伊凡』的劇本也許就可以瞭解了。在小托爾斯泰從事於劇本的寫作之前，關於這位沙皇，早就有人寫過許多東西。但是他常常被描畫為一個殘酷的人，謀害他自己的兒子的人，一個放蕩者，一個劊子手。過去的作家們常從一種純粹的抽象的道德觀點來把握主題，他們選擇可怕的伊凡底性格作為一個倫理的現象，作為這樣的一個人，他的個人命運和行為是異常的，他的奇特的人格，由於它的最驚人的特點——他的殘酷——是有趣的。因之，他們着重（而且常常誇張）可怕的伊凡底殘酷的個性。在歪曲可怕的伊凡底歷史性格方面，貴族出身的歷史家起了很大的作用，他們不能饒恕這位沙皇對上層貴族們的堅決鬥爭。

小托爾斯泰努力從歷史觀點去估定可怕的伊凡底人格與活動，他拋棄了積累了幾百年的，以道德為重的作家們和歷史家們底錯誤觀念。可怕的伊凡底行為只是他個人的道德品質和精神組織的結果嗎？這位嚴厲的沙皇所採取的嚴酷

手段底歷史意義是什麼呢？它們對於歷史以及對於我們的意義又是什麼呢？這些就是小托爾斯泰在他的劇本中提出的問題。他表現了在大多數的情形下，可怕的伊凡底嚴酷，是他爲俄國，偉大的俄國而進行的歷史鬥爭之悲慘的後果。感謝他對主題底歷史把握，托爾斯泰揭露了，可怖的伊凡不是不可理喻的暴君，毒惡的妖怪，像貴族的歷史家們把他所描繪的那樣。相反地小托爾斯泰表現了，他是一個傑出的俄國政治家，在外對列強的關係上，內對敵人的鬥爭上，他都能够保護民族的利益。小托爾斯泰底劇本使人們對於可怕的伊凡底活動，代表着俄國前進一步的活動，感到極大的興趣。

在重新創造過去的時候，蘇維埃作家們並不限於描畫俄國國家和社會從而產生的那些優點。關於可怕的伊凡和彼得大帝的作品顯示了專制的桎梏下人民的痛苦以及地主們對人民的剝削。蘇維埃作家們，一方面，以俄羅斯所經歷的偉大的歷史道路爲榮，同時很客觀地表現了，在悠久的年代中，俄國發展所採取的，加重了人民大眾的痛苦的方式與方法。所以他們並不爲一般的進步作辯護，而爲最有民主的，民族的形式進步作辯護。

蘇維埃作家們總以批判的現實主義者的態度面對過去。這是由於蘇維埃作家底歷史作用，關於這種作用，高爾基曾經說過：「作家被要求同時扮演兩個角色：接生婆和殯葬者底角色。」歷史要求我們的年輕的文學去發現和埋葬一切敵視人民的東西——所有的那一切，即使是他們所心愛的東西。

然而社會主義現實主義批評一切敵視人民的東西，不是從抽象的觀念，幻想和錯覺的觀點出發，也不是從「象牙之塔」中的制高點出發，而是從社會主義實際底觀點出發的。這就有利於全面地，深刻地，批判地描畫一個以私有財產為基礎的社會底全部可憎之處。

社會主義現實主義底建立者高爾基作品，也許可以證明一種更正確，更深刻的理解資產階級社會的廣泛的機會。讓我們來考察他的劇本「葉戈爾·卜力切夫」。關於資本主義和資產階級的生活，同樣一種性質的東西寫過很多，但是和前人寫的不同，高爾基對於資產階級世界在某個人底命運上的悲慘影響作了更深刻而完全的揭發。高爾基底劇中英雄是一個真正的偉大人物，他是一位有智慧的，性格和意志都堅強的，具有一個不安的，激動的靈魂的人。他有

真正的人的渴望，此種渴望的基礎是由文藝復興期的人道主義的倫理學予以寬定的：即是去認識和充分表現他自己的人格的需求，去作一個行動的人和一個創造的人的欲望。葉戈爾·卜力切夫具有一個偉大生活的一切主觀的前提。但是，葉戈爾·卜力切夫，一個來自人民中的人，却發現他自己站在資產階級社會中的『誤錯的街道』上。他是一個商人，一個資本家，而那條『街道』的性質是這樣的，即對於自我表現，成功和幸福任何渴望，必須採取資產階級的形式。因此，像卜力切夫那樣的一個人，凡是他身上的偉大而堅強的一切，都被肢解了歪曲了，採取了自私的資產階級的形式。生活和創造活動的欲求都轉化為人性底否定，生活本身底否定。那條『街道』上的大多數人都不覺得他們是在一種生疏的氛圍中。他們自信地自喜地繼續進行他們的剝削人民，壓迫人民的職務。只有像葉戈爾·卜力切夫這樣的人們深刻理解到他們的真正命運，在他們週遭所發生的一切事件背後的可怕的真實。這裏便存在着卜力切夫底悲劇。

高爾基以這種驚人的力量揭露了卜力切夫底性格以及他的生活環境，因為

他不僅看見了形成了卜力切夫之爲卜力切夫的環境，並且也看出了卜力切夫處身其中的那條『街道』的出口。因此，劇本『葉戈爾·卜力切夫』是只作爲歷史悲劇底一幕（而且是最後的一幕）而寫作的。幕閉時，觀衆覺得下一幕就要上演，作爲一九一七年事件的一個結果的，那條『街道』底被消滅。這種『下一幕』的感覺，在我們閱讀高爾基底關於俄國資本主義的作品時，我們經常地體驗到。高爾基在描畫個人與羣衆的社會發展之所有的錯綜複雜時，播種下對於未來的信心，喚起了工人們的創造力量和戰士們的戰鬥力量。而他的作品本身也變成了人民生活與鬥爭的偉大記錄。

『爲了澈底揭露和瞭解過去隱伏的，苦役的惡毒，』高爾基寫道，『去發展個人本身之內的觀察力量，從目前成就的高度上，從未來的偉大目標的高度上去觀察那種惡毒，是重要的。』這種崇高的觀點應該喚起榮耀與快樂的情感，把一種新的色調傳達給我們的文學。使它能以發展新的形式，給社會主義現實主義創造必要的前提。顯而易見地，社會主義現實主義只有從社會主義經驗的材料中才能被創造出來。

社會主義現實主義雖然生自社會主義的現實，但社會主義現實主義的方法，却可以有效地運用於並非以直接表現社會主義現實為目標的作品上（如蘇維埃作家們的歷史小說和戲劇所證明的）。所有的最有意義的歷史底和現代生活底現象，凡是揭露了社會發展之前進的，都邏輯地落在社會主義作家底興趣範圍之內。蘇維埃作家寫的關於外國的作品都可以作為這個事實的又一例證。

當愛倫堡寫作他的小說『巴黎的陷落』時，關於一九三九到一九四零年間法蘭西的悲劇的作品，出版於歐洲和美國的為數甚多。歐洲的和美國的作家們總是以個人的觀點和個別的特點為根據，描寫這個悲劇底表象的事實和環境，或者以假定的猜測來解釋它。這些測猜，有一大部份也包含了真理。可是只有愛倫堡，從一個蘇維埃作家底觀點觀察事件，混合了那些真實的因素，以便表現事件之完整的全面的圖畫。因此，他能夠從那些年間的混亂中，看出兩個法國：變節的法國和堅強不屈，不妥協的，抵抗到底的法國。從淚眼中，愛倫堡看見了那些法國人（就是後來解放巴黎，並且以他們的血，從那個大城市的街道上洗去可恥的烙印的人們）的力量。

在歷史和現代生活底事實和現象中去尋找新的成份，去尋找正在發展過程中的東西，屬於未來的東西，這種才能，是從對生活之積極而樂觀的態度中誕生的蘇維埃文學的一個特點，確實從一個蘇維埃作家底意識中生發出來的一種特徵。這是蘇維埃文學最堅強的一面，關於這，高爾基寫道：「社會主義現實主義把生存證實為行動，為創造的工作，它的目標就是最有價值的個人才能之不斷的發展，為了人類底征服自然，為了他的健康和長壽，為了生活在這個世界上的偉大權利。」

和批判的現實主義有別，社會主義現實主義，與以或多或少的技巧，體現在具體人物中的抽象理想和道德真理無關，但它證實在實際的世界中從事實際工作的實際人物的真實性。

蘇維埃文學發展的初期，曾有某些作家們還不能把新的文學思想，有機地表現在藝術形象中。他們常常從一般的概念走向具體和特殊的概念，從思想走向人物身上的思想的表现。最優秀的蘇維埃作家們早就指摘了這種錯誤觀念和限制；他們不描寫標着人名的觀念，他們描寫具體的人們，這些人們生活在文

學作品中和在生活本身中同樣自然，而且他們，因而表現了思想底真正體現，隨便思想是在怎樣的程度上支配着他們的靈魂（這種支配總離不開思想底個別特點）。

蘇維埃作家早就從事於具體的描寫，他們所描寫的不僅是否定的人物，貪財的人物，就是已經很好地表現在舊的文學中的人物；並且還描寫『積極英雄』，這些新的人物底表現，對於資產階級世界的許多作家們，一直是一個無法解決的問題。

要理解這一點的充分意義，祇要想想，甚至偉大的作家們，當他們從暴露一個不公平的社會秩序，轉到積極品質和人物的描寫時就露出了弱點，那就够了。

席勒底作品，不僅在一種積極性的意識形態的創造上，並且在一連串的積極人物性格的創造上，表現了一種特徵的努力。

席勒的作品的主角，主要地表現為他的崇高的理想的抽象的代言人。他是一位『未來時代的公民』——如波莎，費迪南，卡爾莫耳等人。席勒的人物讚

揚崇高的但極抽象的善美底，自由底和道德底理想。他們在誇張的獨白中，向那種『資產階級底天堂』喝采，在它的名義下，十八世紀的哲學家們和革命者們曾喚起人民去作鬥爭。但席勒的人物却不能以『資產階級底塵世』底名義來鼓舞人民，因為在那種塵世上，值得以鮮血去保護的東西簡直沒有。有許多革命者他們自己天真地相信，他們正以實際的鬥爭去贏得那個天堂，而不是去替資產階級贏得塵世上的自由。他們相信這種資產階級世界底醜象是暫時的，是過渡的。對歷史底概念的把握是十八世紀思想家們最大的特徵。

哲學家拉辛覺察到了『天堂』和『塵世』之間的矛盾，換句話說，即詩和現實之間的矛盾。他甚至企圖去尋找一種消除矛盾的手段。在他的『拉奧孔』一書中，他提出一種美學理論，把美的和醜的混合在詩裡。席勒也曾作了同樣的企圖。

席勒把人分成兩個範疇，經驗的人和倫理的人。倫理的人依照康德底範疇的約束而生活：你的行為必須成爲社會行為底一個標準。但個別的人則是一個人類可望而不可及的理想。另一方面，居住在塵世上的是帶有一切世俗的缺

點的人。在他們之間，倫理的人和經驗的人，存在着祇有由藝術纔能溝通的橋樑。具體表現在藝術中的美淨化了人的靈魂，在他的內心裡培養了，對於得到倫理的人底王國必要的那些美德。

席勒企圖用這種理論來牽扯德國人的革命思想。甲可賓的花樣是這位德國作家所最害怕的。也就正是這種理論，恩格斯把它叫做「空虛的豪語」，並且被斥為「去夢想不可實現的理想底一種庸俗的傾向」。

關於企圖創造一個「積極英雄」，文學史提供了許多例證。圖察洛夫的斯陶爾茲，巴爾札克的鄉下牧師和鄉下醫生以及諸如此類的人，全都是積極英雄的翻版，雖然他們穿的是普通的服裝而不是「未來時代的公民」底大氅。然而他們仍然是以同樣的缺點為特徵的——他們是抽象的，他們沒有藝術說服力。

這個問題如何予以解釋呢？一種新的文化，一種新人的技術成就，一種新的藝術和文學，是在以自私，貪婪，競爭為動機的資產階級經濟關係的基礎上誕生和發展的。這些棍棒——自私，貪婪，競爭——一方面，在以私有財產為特徵的文化底發展中完成了它們的建設作用，同時培養了人的獸性。因此，資產階

級世界中的「積極英雄」，或者，換句話來說，「決定生活」的英雄是拉斯提涅克，他只有在喪失了他的一切幻想的時候，作踐了他進入社會生活時，他內心中的良善的時候，才取得了資產階級的「積極特徵」。「十九世紀的一個年青人」的教養就是剷去他內心中的善良，培植資產階級的自私，狡黠和自利。當然，這位青年也有別的路好走——他可以拒絕他自己的那個社會，那必然就是說維特底孤寂的絕望的悲劇，或者，最後，他可以和那個社會抵抗。但是那就是說留在那個社會圈外。關於這點，我們以後再說。

岡察洛夫和巴爾扎克決心要描寫一個生活和行動在私有制社會底實際條件之下的積極人物。當他們急於要賦予他以積極的特性時，他們開始從他身上除去了資產階級的骯髒和缺點。結果怎樣呢？結果是，這些缺點被證明為個人生存進取的一種具體手段，而不是偶然的和外加的東西。人物的缺點產自人物生活在其中的社會，在除去他們的缺點時，岡察洛夫和巴爾扎克解除了他們的具體的人性。淨化了的主角變成了一個蒼白的抽象觀念，缺少血肉和精神。岡察洛夫和巴爾扎克底這些主角們，是所有資產階級文學的典型代表。

在特殊的事例中，當作家不是沿着十九世紀一個『正常的』青年人底道路，而是沿着荆棘的鬥爭道路，引導他的人物前進時，過去文學中的積極人物並不失却他的具體人性。雖然在過去的許多年中，資產階級社會在新文化的發展上起了一種進步作用，而反對這個資產階級社會的鬥爭則確是偉大而崇高的，因為這一鬥爭並不是反對這個社會的進步的成就，而是反對它的資產階級的性質，而且是爲了它的優美形式中的優良特性之發展——爲社會主義發展的道路的一個鬥爭。車爾尼舍夫斯基底主角拉克梅托夫所代表的理想是這樣的。安娜·卡列尼娜也是這樣的，如在她所接觸的道德領域和人類關係中作了鬥爭。

應該注意，在俄國人民大衆解放運動的鼓舞之下，過去的俄國文學，在描畫實際生活底美這方面，超越了西方的文學。俄國文學中充滿了崇高的，詩意的人物。俄國人的特性，即力求真實的精神，對於最優秀的俄國作家之爭取真·美，善的崇高努力，提供了豐富的材料。

但是俄國文學中的主角們常常被描寫爲個別的人們，他們的活動被局限在『生活圈內』，並非以社會基礎的變革爲目標。高爾基以前的俄國作家們看不

見也寫不出一位英雄，他既是一位戰士，又是一位改造世界者，同時又是成熟於人民大眾之中的那些實際的歷史運動與變革的一位領導者。俄國文學中第一個這種類型的英雄，如所週知，是高爾基底『母親』中的巴伏爾——伏拉索夫。

蘇維埃作家創造一個『積極人物』時的有利之點，存在於，在蘇維埃的社會制度之下，生活的美好事物——文學與藝術，技術，人民的物質財富——正在積極的社會主義形式中發展着。

資產階級的競爭者底你死我活的競賽對於人的行爲已經不再是一個刺激了。個人與社會之間，個人利益與社會利益之間，『永久的』衝突之社會的經濟的基礎已經挖空了。在社會主義社會裏，一個人爲社會福利而工作，同時爲自己的福利而工作，因爲他自己的福利依賴於整個社會主義社會的福利。因此，這種崇高的情感，如對自己的國家和人民的忠誠，社會主義競賽，對自由勞動的愛，成爲了人類活動的動力。這樣，『行動的活潑和豐滿』失去了它們在一般的人民生活中，因而也在文學主角們的生活中底貪婪的，兇惡的，拉斯提涅克的形式。

新的英雄的出現，是新環境的自然結果。他已經在我們的文學中露了面。他底特徵，在奧斯特洛夫斯基所作『鋼鐵是怎樣煉成的』中的高恰金身上，蕭洛霍夫所作『被開墾的處女地』中的戴維多夫身上，法捷耶夫所作『毀滅』中的萊奮生身上，特法達夫斯基所作『華西里·特爾金』中的特爾金身上，法捷耶夫所作『青年近衛軍』中的鄂列格身上可以看出。這些人物們，在具體的高度個性化的形象中，並以完整的，說服性的自然情調（使得讀者自然而然地感到並愛上英雄底有力人格），揭露了蘇維埃人底可欽佩的，真正的英雄品質。

像我們所看見的，人們生活在其中的社會性質，變成了拉斯提涅克型的英雄們底第二天性，這種性質完全決定着他們的個性，以致刷去了資產階級社會遺留在他身上的污點，便等於剝奪了主角的所有個性。社會環境正是蘇維埃人的一部份。但是這裏重要之點是，這種環境已經改變了，所以它的影響不是破壞，而是加強他的性格底美。比如，對於高恰金，除了獻身於工人階級底鬥爭，蘇維埃權力的鬥爭外，便沒有別的生活。這種鬥爭的思想，引導他去作偉大犧牲，去忍受深重的艱苦。然而，他以他的命運為光榮，而不傷感。這裏推

動他的，不是爲了增殖自己的財富的一種鬥爭，像一個資本家；也不是瘋狂的理想，像一個宗教的殉道者；而是人民底實際的，現世的幸福。他的鬥爭和活動的目標是高貴的。因此，它影響了高恰金底全部的道德性質，決定了他的利他主義，對人民的熱誠，對朋友和婦女的崇高態度。所有這一切德性並沒有把高恰金變爲一個『聖人』。他仍然是一個有血有肉的人，雖然備受艱苦，他充滿了對生活的熱愛，他認爲他的愛是一種偉大的福氣，而不是一個殉道者底十字架。

因此，高恰金底性格的美，包括了蘇維埃社會之新的社會性格在他內心中所創造的，所激發的品質。在這方面，如果注意到，俄國文學中，單純農民之傳統的描畫上所發生的變化，是很有趣味的。農民，在果戈理底死魂靈中，被表現爲一個愚魯的『農奴』，在普式庚的『布加喬夫的暴動』中和托爾斯泰的『戰爭與和平』中，被表現爲一個殘酷的叛。這些人們固執生活的可驚的韌性，他們的勤勉和適應性跟一種溫順的對命運的屈服混合在一起了。

特法達夫斯基詩中主角特爾金是他們的後代。他保存了俄國農民底許多

傳統特性。但特爾金一方面雖是他的父與祖的直接後裔，一方面他也顯露了產自新時代，社會主義時代的品質。他和他的祖先一樣，同是勇敢耐苦的俄國士兵，但是在理解力上，他超過了他們。他理解事象背後的思想，他理解他的作爲公民的責任：

「我們並非爲光榮而戰，

而是爲了大地上的幸福。」

在這兩句話中，單純的士兵特爾金給反對法西斯戰爭的目標下了定義。

把特爾金本人對死的態度，和他的祖先，那些單純的農民們對死的態度，對比起來，是很有趣的。他們把死看成一種不可避免的悲劇，以基督教的溫順態度，順服地接受了它。而特爾金則有一種完全不同的態度。當死逼近時，特爾金身受重傷躺在戰場上。他和死談了一席可驚的話。死勸他「領首同意」交出他的生命。死對那個躺在雪地上的傷兵描述了他面前的所有痛苦，並警告他，即使由於奇蹟，免於不死，他只能又面對着「寒冷，飢餓，疲乏和恐懼」。當特爾金反對，說他要「履行戰爭任務」而後回家的時候，死告訴他，他的家

已經被劫，一切東西都被破壞了。

特爾金以打到最後勝利、而後回家工作的熱望，答覆死的一切論據。「我是一個工人」，是他用以抵抗死所說到的一切不幸的最好的論辯。

這種對生活與勞動的堅韌的愛，這種對自己力量的信心，對人類命運中最可怕的死亡的堅強抵抗，揭露了俄國農民的新的心理，由社會主義環境下新的生活所發展的新的心理。

然而帶有那一切英雄品質的特爾金，絕沒有祇變成民族的英雄主義底抽象表現。英勇，偉大和平凡，在他個人的經驗和特點中永遠常新。他是一個快樂的人，一個愛說笑話的人，然而在他因為丟了烟草包而和一位同志開玩笑時，他不忘記說：

『可是丟了老母親俄羅斯——』

那我們絕不許可。」

我們生活中和文學中的真正英雄底誕生，是把舊社會的個人轉變為新社會的個人的，一個複雜，矛盾，甚至可以說——戲劇性的過程。這種過程是過去

數十年歷史的最重要的面貌。

高爾基當時對蘇維埃作家們說：

『現代作家應該記住，大部份同時代的人們——作家用以作爲寫作材料的人們——都是受過幾世紀的訓練，爲了一塊麵包皮就要互相廝殺的人們；應該記住，所有的作家們的「隣人們」，其中的每一位，都懷着一種欲求，渴望物質的安適。這是一種自然的欲求，從生物學的必然性，要吃，要有一個舒服的住處等等中生長出來的。』

可是在資本主義條件下，這種自然願望採取了自私自利的矛盾形式，在個人內心裏培養了私有制的野蠻精神。法西斯主義發展了資本主義社會底這些傾向，以致在人心中心栽培獸性，這原只是在初期資本主義條件下資產階級關係中的一種客觀傾向，却被法西斯主義當作有意識的計劃了。法西斯主義放縱資產階級個人底所有的下流本能和情慾，鼓勵培養人性中的獸性，以便控制這種獸性，煽動它，去爲它自己的利益和自私的目的，攫取外國土地，毀滅其他民族。

在社會主義的條件下，高爾基所謂的一種自然的欲求採取了相反的表现形式。人，只要他一從壓迫和剝削之下解放出來，便成爲集體的，社會主義勞動的參加者，新的社會關係，新經濟和新文化形式底有意識的建設者。

蘇維埃文學最偉大的任務之一就是去表現這種區別，去表現消除人性中獸性的過程，去表現新的社會主義世界觀底發展以及這種新世界觀的主要特徵。這種任務底完成給蘇維埃文學準備下最有戲劇性的主題。

蕭洛霍夫的小說大部份都是寫的這個主題。蕭洛霍夫從各種不同的方面予以發展。在麥列霍夫身上，他表現了新舊衝突之悲慘的結果。麥列霍夫被抓在舊勢力的鐵掌中，注定了死亡。在梅當尼可夫底身上，蕭洛霍夫表現了新的對舊底勝利。像一位真正的藝術家，蕭洛霍夫對於新與舊鬥爭底戲劇性，有一種湛深的情感，不僅由內戰中的階級鬥爭來表現，並且表現在個人底靈魂裏。在梅當尼可夫底具體環境中，在他所遭受的苦難中，結果他明白了農民們集體化的必要和利益，同時又憎惡離開他自己的家畜，我們看見新舊之間的鬥爭顯露它的所有複雜而又豐富的形態之中。

蘇維埃文學中的積極人物，和舊的英雄們對比起來，是一個積極的戰士，新生活的建設者；他不是在生活圈上行動，而是把他自己投入事件的中心。他表現了現代生活底主要的，決定的品質和傾向。

社會主義的進步意識，新的社會主義人道主義代表了這種新英雄底精神與道德的基礎。作爲舊的俄國文學之特色的，『爲人類服務』，『爲人民服務』之偉大思想，在新英雄底活動與性格中，取得了具體表現。那種思想體現在他的爲自由的鬥爭中，爲社會主義國家進步的鬥爭中，因爲在他的祖國的命運中，他發現了以往的偉大人民底夢想與渴望之最邏輯的具體表現，他們在人道，人民的名義下，生活，工作，奮鬥。

四

蘇維埃文學裏的人物所肯定的，作爲生活基礎底善與創造，證明了這種事實，即社會主義現實主義，由於它是社會主義實際之產物和它的社會主義現實

性，包括了一種強烈的浪漫因素。此種浪漫因素表現於不但認識過去的進步法則，並且認識未來的進步法則，這就開拓了一條走向夢和幻想的大路，不過這種夢和幻想是與真實生活相關，是發自人底真正的，重大的渴望的。大家都知道，隔開生活與想像的不可超越欄柵是不存在的。

高爾基說過：『神話卽是小說。創作小說就是從全部事實中，取出它們的基本思想，再把思想具體表現在一個形象中——於是便得到了現實主義。不過，如果在得自事實的思想上，我們加上點什麼，把思想發展得更遠一點，並依照邏輯的假設，在形象上加添一點可以想望得到的東西——那麼我們就有了浪漫主義，它存在於神話的底層，而且有助於喚醒一種對現實的革命態度，一種趨向於實際的改造世界的態度，就這種意義來說，浪漫主義是十分有益的。』

社會主義現實主義藝術中底浪漫成份，和作爲這種藝術之特色的、對知識的渴望並不矛盾。世界藝術提供了許多例證，表現了作爲浪漫主義者底一種武器的，誇張底力量，誇張常常有助於更深刻地揭露生活底和人物底某些現象。

真正的藝術，『高爾基說，』有權利去誇張。海勾力士，普羅米修士，

唐吉訶德和浮士德並不是「想像底虛構」，而是真實事實之邏輯的必然的誇張。」

就事實這點來說，歌德的浮士德和普式庚的吝嗇騎士，在外表上和現實主義（就這個字底狹義來說）底窄隘的定則不相適合。然而，他們完全是現實主義的人物。以誇張的方法來把生活現象典型化，更容易揭露那些現象，並加深對現象的理解。在文學中，描寫吝嗇人物的很多。但是要找到另外一個角色，和普式庚的吝嗇騎士，同樣有力地鮮明地揭穿了貪婪對人性的歪曲影響的，却不容易。沒有誇張，就不容易達到廣泛的概括化。

在描畫蘇維埃英雄方面，誇張手法的運用並不就是說用宣傳廣告或浮誇的人物代替現實主義的人物。它的意思毋寧是強調，在蘇維埃人民生活中，存在着並且發展着的，主要的和有意義的東西。它的意思是服務於我們的進步和發展底利益，從這種觀點上來描畫生活。這是一幅強有力的藝術的圖畫，描畫了新型人物的基本品質，描畫了他的生活環境中戲劇性的對比和衝突，描畫了反對過時的事物的鬥爭，反對使人墮落的人類弱點的鬥爭——所有這一切，不但

對於創造一種生動的藝術表現，去表現蘇維埃社會，是重要的，而且對於鼓起人民的興趣，去認識美好的事物，去提高鬥爭的意志，去加強他們生活態度中的不滿情緒和狂熱激動，也是重要的。沒有那種趣味，人就變成一個漠然的旁觀者了。

在最優秀的蘇維埃作家們底作品中，把蘇維埃人當作一個鮮明的人格而描畫出來的欲求，不是一種文學方法，也不是一個作家的風格。蘇維埃文學所創造的優秀人物的活力，從這一事實生長出來，即是作家從生活裏把他們提出來，利用活生生的英雄們底最優秀的特性，這些英雄們的內心中的偉大人性則是用放大的體積，而不是用平均的體積表現出來的。『誇張』（或者，換句話說，鮮明的表現）一個人身上的優良品質就是社會主義生活本身底一個特點。它正在製造着新的勞動和鬥爭的英雄。

法捷耶夫爲了要創造一系列的戰爭英雄畫像，他在他的小說『青年近衛軍』中，利用了克拉斯諾頓青年們的傳記和性格。他在鄂列格，賽爾該，烏利雅娜及其他光輝的青年們身上，集中了由蘇維埃制度所培養起來的一切德性和品

質。在蘇維埃人民中正在生長發展着的一切精神的道德的品質，而這些品質，一方面，代表着英勇的現在的特徵，另一方面又是未來時代的品質。法捷耶夫不需要混雜許多人物的品質，以便創造一個典型的性格。他集中了他的特殊天才的全部力量去理解，去描畫實際存在的青年男女。結果，他創造了一羣人物。他們的姓名就是真實生活中的姓名。法捷耶夫於綜合他們的個別化了的和具體的特點中，表現了一整代蘇維埃青年底性格和特徵。蘇維埃文學作品裏，以帶有真名實姓的人物來表現概括化的偉大生活現象的作品，絕不止是『青年近衛軍』一部。這樣作品，我們可以舉出吉洪諾夫底『基洛夫和我們在一起』，遼夫成科底『燦爛的生命』，和阿利格爾底『左雅』。

與蘇維埃文學底這一特點有關，有些藝術作品的作者乃是『大有作爲』的人們，作品中的主角就是作者本人。這些作品底形式是日記，筆記，回憶錄，記錄，自傳。但是它們都有一個共同點。作者們所描寫的特定人物和事件乃是真實生活現象和人品底典型而感人的表現，這種表現是與作品底藝術力量和社会意義相連結的。文學向具體的歷史事實方面的轉移，存在於社會主義底一般

發展的範圍之內。只有在生活本身產生了難以置信的人物和其業績的時候，這樣的事才有可能，它更創造了性格活動，那些性格活動帶有偉大藝術底偉大英雄所必需的一切特性和品質。這兒，社會主義生活本身作為偉大藝術家而露而，他鼓動了人民去建立了一九四一到一九四五空前的難以置信的戰功，他是一個來自羣衆的藝術家，他教養了人民，把人類最優良的品質，各代詩人歌頌了許多世紀的品質，全集中在他們身上。

這些英雄們的偉大是如此感人，以致關於他們的藝術記錄，雖然沒有達到一定的藝術技巧的標準，却絕不只具過渡性質的意義。如果我們想到，在戰前出現的，關於『大有作為』的人們底作品，如富曼諾夫底『夏伯陽』，奧斯特洛夫斯基底『鋼鐵是怎樣煉成的』，馬加倫科底『教育詩集』，我們看見每一部作品都代表藝術中的新的一頁，充滿了力量和新鮮感覺，每一部都在各自的方式下，給我們人民的性格，我們時代的藝術面目作了有系統的陳述。

過去四五年間，科夫巴克，林科夫，味西高拉底游擊雜記，少共團的組織者米羅西尼可娃底日記，還有其他作品，補充了上面的書目。

把真實生活底具體事實轉譯為文學作品的形式之一，就是報告文學，這在戰爭期中蘇維埃作家們之間極為盛行。很明顯的，西蒙諾夫和格羅斯曼寫的關於斯大林格勒的文章，高爾巴托夫和愛倫堡底許多記述，不只是普通的新聞。它們的光輝以及它們所包含的藝術成份，把它們提高到藝術作品的水平。

把真實的人介紹到文學裏面，使其成為藝術中的偉大人物，這並不是說，蘇維埃作家只描寫傑出的人。蘇維埃文學底主要人物，常常是單純的平凡的人們。

在外國文學中，普通的人常被描畫為一個很受限制的，單調的人——他能有效率地工作，但是他沒有被賦予以博大的理解力。為了精神上的和社會上的安寧，他所需要的是足夠吃的東西，一個溫暖的小家，喝一次酒，跳一回舞的機會。這就是普瑞斯特里底『星期六的日間』中主角之一，卜蘭德福特所抱持的觀念。這種觀念顯示了，作者對於廣佈在許多資本主義國家中的普通人士的反應態度。

表現在蘇維埃文學中的普通人士可不是一個毫無光彩的人。在反映蘇維埃

生活本身之特徵時，蘇維埃文學顯示了，已經成爲自覺的社會主義建設者的，普通人士之偉大，個別價值和顯著的特殊性質。

作爲一個鮮明的人格，而出現於蘇維埃文學中的普通人士底性格，不但是他的生存底特殊社會條件之影響的結果，並且是蘇維埃文學底藝術方法的結果。一切都要看一個作者在他的人物身上所尋求的是什麼。如果，一個作家，由於他的哲學，世界觀，或者成見，不相信普通人底偉大，那麼，他就不會在那人身上發現意義和個性，相反，他會把這個人物性格沖淡在瑣事之流中，不是由於它們的意義或出色而凸出的瑣事，而是由於它們的平凡而凸出的瑣事。在這種情形之下，不管作者如何努力，去給人物作一個精細的描畫，他不會表現出人物底真正本質來。

蘇維埃作家底美學原則和藝術經驗，清楚地聲明，藝術底任務就是首先描寫主要的，決定的因素，即是說，能够表現人生深刻的真理的，一個人的性格，活動和生活中的那些事實和現象。

在描畫當代的平凡人物時，蘇維埃作家們表現了他對於生活，對於蘇維埃

國家底成就之湛深興趣，對於各種形式的人壓迫人的憎恨，對於爲人民底共同利益而鬥爭的力量。這就幫助了作家們去更真實地描畫平凡人物在現代歷史上的性質，作用和意義；這跟蘇維埃生活本身，提高平凡的人到空前高度的事實，是分不開的，這跟蘇維埃生活本身，向世界揭露平凡的人底偉大品質和德性，較以前揭露得更爲完全，深刻而又多方面的這種事實，是分不開的。

二五

從文學史上，大家都知道。十八世紀的哲學家們，還有許多其他的文學派別和傾向，如何頑強地在『真實』與『詩』之間，尋求一個綜合；以及十九世紀的浪漫主義者們，絕望於在這個罪孽深重的塵世上找到詩的靈感，如何飛昇到浪漫幻想的天堂上去。階級社會中的所有偉大藝術家們，都爲了隔開現實與理想的鴻溝而痛苦。

在上述蘇維埃文學作品中英雄們的身上，藝術家和讀者看見了現實與理想

之和諧的結合，儘管這些人物們具有經驗主義的現實主義，他們却表現了從生活本身取得的，偉大的道德力量和真正的詩底體現。所以，蘇維埃的藝術家，不是通過美學的和哲學的研討，而是通過真實生活的描寫，詩與真實之綜合底實現而接近那種綜合的。

司本德在『生活與詩人』一書中，費了許多筆墨所處理的問題，對於蘇維埃作家是生疏的。這就是在『建築在金錢與權力之上的一種文化』底『沒有詩意』的表象下，詩的探討的問題。司本德號召詩人，『去突破笨重的僵硬的時代表層，達到下方的人類底基本性質，本能和傳統』——達到情感，熱望和宗教。

蘇維埃的作家只需要一對藝術家底透視的眼，一枝大師的筆，去發現生活本身中的詩，並把它和藝術的真實緊緊地連接起來。

上面說過，決定藝術的一切美學和創造問題之解決的，是藝術作品的內容。但是內容一定影響形式。我們知道，資產階級的生活內容，產生了十八世紀和十九世紀小說的藝術形式，始於狄福底『羅濱遜漂流記』。在這部作品裏，

個人在他的環境中被表現得很可憐，他爲了生存和安全，跟他的環境鬥爭。從孤島上移植到城市中的羅濱遜，在文學中的拉斯提涅克身上，得到再現。

社會關係的變化，自然引起，在反映這些關係的作品中，藝術形式底主要原理的變化。羅濱遜漂流記不再是我們小說的主要泉源了。小說也不再描寫個人和環境的鬥爭，而描寫個人之間合作的誕生，爲爭取人類幸福而作的集體鬥爭的成長。因此，文學結構底最主要，最廣泛的類型，就是描寫個人在環境的影響之下，怎樣轉變，發展：環境和社會情況底影響，對舊的，過時的事物之鬥爭，向新的事物，向生長與發展的努力。因此，鬥爭不是被表現爲反抗有力的環境的英雄底鬥爭，也不是爲了要改變他的環境，更不是爲了要給他自謀一位置，而是被表現爲，在環境的支持之下，抵抗一切敵視人類的英雄底鬥爭。比如，法捷耶夫底『青年近衛軍』表現抗德的蘇維埃青年男女們，團結一致，鬥爭至死。在特定的人們底特定的鬥爭中，我們看見蘇維埃人民反抗法西斯主義的整個戰爭底主要面貌之反映。

甚至在主角特別凸出的作品中，主角總是集體的一個不可缺少的部份，從

他與別人的連繫中吸取力量。這樣的主角們如富曼諾夫底夏伯陽和奧斯特洛夫斯基底高恰金。

應該提出，在蘇維埃文學的初期，這種「集體主義」常被處理為抽象的，沒有人格的「多數」底描寫。這是舊瓶裝新酒的企圖（如表現在工業主義詩中的一致主義和團體精神）。但那一切都過去了。蘇維埃作家們正在鏗而不舍地尋求具體的個別化的描寫手段，去描寫人和集體，他們的統一和他們的特點。社會的努力和創造的研討之合一，是蘇維埃所有作家們底特點。這種統一反映了蘇維埃全民底道德與政治之一致。全民中的一部份則在文藝領域中勞動。文藝和人民結合起來，為社會主義而鬥爭。蘇維埃作家底讀者羣多至數百萬人，他們和文學一樣，生活在相同的利益與企望中。

資產階級底批評家常常指摘蘇聯文學的單調；他們斷言，蘇維埃作家們，從蘇維埃大眾處接受了「社會委託」，製造出標準類型，彼此相像的作品。因此，萊門在他的文章『國家藝術和懷疑主義』中，說到蘇維埃作家們的作品中的『這種衰弱的一致病底徵候』。很難決定，在這種指摘中，那種因素更為重

要：由於愚昧而作的謠言，或者存心的污蔑。

蘇維埃現實被描畫在蘇維埃作家底作品中，這一事實絕不是說，這些作品全都相像。

像蕭洛霍夫，李昂諾夫，法捷耶夫，卜李西溫，西蒙諾夫，巴梭夫這些作家，像達杜夫斯基，吉洪諾夫，安多考爾斯基，伊薩柯夫斯基這些詩人，在他們的作品中，怎樣可以說是一律化呢？只有缺乏詩情的人，不然便是一個文學騙子，玩慣了指白爲黑的把戲，才能把這種包羅萬象的文學說成一律化。

大家都知道，歐洲和美國最優秀的現實主義者們，曾不憚詞費地表明了，資產階級社會如何把人降低，歪曲，把人化成沒有人格的人。社會主義，則正相反，鼓舞千百萬單純的人，去積極地參加社會生活和文化活動，給人提供以無限發展其才能的機會，並且開拓了豐富人格的無限的可能性。在描畫實踐中的社會主義時，蘇維埃文學反映了複雜的過程，隨着那種過程，蘇維埃人發展他的創造工作和他精神特點。社會主義是很豐富的，多彩的，多方面的；它在蘇維埃作家的作品中，主題中，人物，風格和寫作方法上引起了無窮的變化，

則是極自然的事。

新的形式仍在形成的過程中。我們的新生活現在還沒有接受最後的藝術表現。由於蘇維埃文學的年青，它還沒有體會到由它的社會優點所提供的全部可能性和機會。可是它已經很明白地顯示了它底新鮮之處，特異性質和隨之以俱來的新藝術形式。

社會主義現實主義的文學最重要的特點，就是它的教育價值。以社會主義的精神來重新改造，重新教育羣衆意識的任務規定了蘇維埃作家底創造渴望。這種任務的根源是蘇維埃文學，除了爲人民的福利而鬥爭的利益之外，沒有也不能有其他的利益。在這方面，蘇維埃作家們一貫地體現着過去的進步文學底公民精神，而且是所有的那些俄國作家們的承繼人，他們（俄國作家們），如涅克拉索夫，曾宣稱過，去作一個公民是一位作家的責任。

由於負擔對羣衆的思想教育和政治教育的任務，蘇維埃文學成爲有傾向的——支持一種主義的文學。它不怕資產階級指摘他帶有傾向。整個問題不在這種傾向的本身——因爲它是各時代各民族的文學所固有的一種特性——而是在

這種傾向的內容，在這種傾向的目標，向那目標，支配着社會和影響着文學的傾向，引導作者前進。

蘇維埃文學以曾經創作了這樣的『有傾向的』人物，如高恰金，夏伯陽和萊奮生爲光榮。關於這些英雄人物的書激勵了，訓練了左雅，鄂列格，馬特洛索夫這一類型的現代英雄們底性格。蘇維埃文學的英雄人物底影響已經由事實上得到表現，他們已經名垂不朽，並且贏得了成爲蘇維埃文學新作中英雄的權利。養育了左雅和鄂列格等人的，蘇維埃文學底崇高而正直的思想與傾向，已經經過了生活本身的考驗；已經經過了最大的戰爭的考驗。

把真實和理想統一在生活本身中的蘇維埃的現實，已經給爲正義和人類幸福而鬥爭的作家們開拓了新路。蘇維埃作家底人道主義表現在他爲現存社會秩序的辯護中，表現在他爲那個社會秩序的發展和進步而作的鬥爭中，因爲那個社會秩序，除了服務人民外，並無其他目標。蘇維埃作家底現實主義表現爲一種自覺的描畫，描畫生活中社會主義真理底鬥爭與勝利，這種描畫是以最進步最前進的理論爲其基礎的。在描畫這些社會主義的理想時，浪漫主義底天堂和

現實主義底塵世統一起來了。夢與真實之間，詩與真理之間，人類思想與藝術中的陳年的衝突，在蘇維埃人民底創造的勞動中，在反映勞動的藝術中，得到光輝的解決。社會主義現實主義給人類底藝術發展開闢了新路。



社會主義的現實主義

一九四九年五月華北一版

基本定價：三元二角