

蘇聯文學的光明夢

◎ 王 蒙

蘇聯文學的巨大影響

蘇聯解體了。世界上第一個社會主義大國的立、破、興、衰，人類的相當一部分在這塊廣袤的土地上所進行的實驗的英勇、荒唐、恐怖、富有魅力與終未成功：個中的經驗教訓，愛愛仇仇，則會長久地留在人們的記憶中，留在史冊上，警誡着並且豐富着人類文明，使人類變得更加聰明與成熟。

我個人以為，蘇聯文學的影響可能比蘇聯這個國家的影響更長遠。前者畢竟是藝術，是理想，藝術與理想更多地取決於人們的主觀感受，更多地是滿足人們的精神的需求，談不到實現與現實的成功——毋寧說藝術與理想的「落實」，既意味着「成功」也意味着失敗乃至破滅——所以也談不上認真的「解體」與消失。

我們這一代中國作家的許多人，特別是我自己，從不諱言蘇聯文學的影響。是愛倫堡的《談談作家的工作》在50年代初期誘引我走上寫作之途。是安東諾夫的《第一個職務》與納吉賓的《冬天的橡樹》照耀着我的短篇小說

創作。是法捷耶夫的《青年近衛軍》幫助我去挖掘新生活帶來的新的精神世界之美。在張潔、蔣子龍、李國文、從維熙、茹志鵲，張賢亮、杜鵬程、王汶石直到鐵凝和張承志的作品中，都不難看到蘇聯文學的影響。張賢亮的《肖爾布拉克》、張承志的《黑駿馬》以及蔣子龍的某些小說都曾被人具體地指認出蘇聯的某部對應的文學作品：這裏，與其說是作者一定受到了某部作品的直接啟發，不如說是整個蘇聯文學的思路與情調、氛圍的強大影響力在我們的身上屢屢開花結果。

我覺得蘇聯文學的核心在於正面人物、理想人物、正面典型、「大寫的人」等等範疇。他們肯定人、人生、人性、歷史、社會的運動與前進，他們寫了那麼多英勇獻身的浪漫主義的革命者，單純善良無比美妙的新人特別是青年人，嫉惡如仇百折不撓的鋼鐵鑄就的英雄。他們歌頌勞動、青春、愛情、生活、友誼、忠貞、原則性、奮鬥精神，他們歌頌祖國、革命、紅旗、領袖、蘇維埃、國際主義……，他們批判白衛軍、富農、反革命，也批判自私、懦怯、保守、心

口不一。他們極善於把政治上對於蘇維埃政權的忠貞與愛國主義，與對於白樺樹和草原的依戀，與對於人和人性、人生的天真的勃勃有生氣的肯定結合起來。即使今天重讀以製造個人崇拜為己任的蘇聯作家巴甫連柯的直接歌頌斯大林的長篇小說《幸福》，你仍然會覺得他對於「幸福」的體驗確有真誠的、豐富的與動人的內容。他寫到了外高加索的葡萄酒的香醇；他寫到了一個因戰爭而殘疾的孩子的奮鬥毅力；他寫到了主人公的愛情，寫到了一個護士、一個普通的女人對於生命的短促與延續，對於愛情與婚姻的力量思索。妙就妙在他把這些富有生活氣息、人情味的體驗、抒發與對於斯大林的歌頌水乳交融地結合在一起，這比中國式的「就是好」，「四個偉大」，「最紅最紅最紅……」要富於感染力得多。

與中國的同期的革命文學歌頌文學相比較，我至今仍然覺得蘇聯文學有它的顯著的優點：（一）他們承認人道主義，承認人性、人情，乃至強調人的重要、人的價值；而中國的文學理論長久以來是聞「人」而疑，聞「人」而驚而怒。（二）他們承認愛情的美麗，乃至一定程度上承認婚外戀的可能（雖然他們也主張理性的自制），並在一定程度上承認性的地位。（三）他們喜歡表現人的內心，他們努力塑造蘇維埃人的美麗豐富的精神世界。而在中國，長期以來文藝界相信「上升的階級面向世界，沒落的階級面向內心」的斷言。（我未知其確切出處，但一位可敬的領導常常引用此話並說是出自歌德。）我們這裏常常對大段的心理描寫採取嘲笑的態度。（四）他們喜歡大自然和風景描寫以及靜態的細節描寫，這可能與列賓等的繪畫傳統有

關。而我們中國，常常把這種風景描寫、環境描寫、靜物描寫直至肖像描寫視為可厭可笑，視為「博士賣驢，下筆千言，未見驢字」的笑話。（五）那些在中國肯定被批評為「不健康」、「小資產階級情調」、「無病呻吟」的東西，諸如懷舊、失戀、渴念、迷茫、祝福、期待、憂傷、孤獨……等等，都可以盡情抒發；蘇聯文學有一種強大的抒情性。在蘇聯文學中，甚麼感情都可以有，但在最後，海納百川，所有的感情都要匯集成愛國愛蘇維埃直到愛黨愛領袖的「大道」上去。這種對於人類情感體驗的珍視與咀嚼使人不能不想起俄羅斯的音樂——從柴可夫斯基到伏爾加河沿岸的俄羅斯民歌——的抒情傳統。女作家潘諾娃在《光明的河岸》中描寫人們回想起自己的童年時代的傷感情緒，並諷刺一個死官僚——只有他才沒有這種普通人的弱點。如果是在當時的中國，褒貶的對象肯定需要易位。（六）與當時的中國文學界的情況相比較，50年代的蘇聯文學界似乎已有一定的自由度，雖然他們從未提過百家爭鳴、百花齊放的口號。那時我閱讀結集出版的1953年（？）蘇聯第二次作家代表大會的發言，便可以看到蕭洛霍夫與他所支持的奧維奇金對於作協領導人西蒙洛夫與支持西的法捷耶夫的尖銳抨擊。這在當時的中國，簡直難以想像。對於愛倫堡的小說《解凍》與潘諾娃的小說《一年四季》，不同意見也確實在報刊上展開了爭鳴，這種爭鳴並未受到蘇共黨的干預。

這裏所講的意思當然不是蘇優中劣，對二者的比較不是本文的主旨。我只是想回顧，蘇聯文學在中國曾有的鉅大影響，這不但是無法否認的，而且是事出有因的。

極善於把政治上對於蘇維埃政權的忠貞與愛國主義，與對於白樺樹和草原的依戀，與對於人和人性、人生的天真的勃勃有生氣的肯定結合起來。

現實主義的繼承和背棄

蘇聯—俄羅斯革命以前已經擁有了普希金、萊蒙托夫、涅克拉索夫、屠格涅夫、果戈理、托爾斯泰、杜斯妥耶夫斯基以及跨越十月革命的高爾基……的強大的批判現實主義的文學傳統。俄羅斯的繪畫、音樂、自然科學技術在十月革命前已經有了相當的發展，這與鴉片戰爭後的大清朝的乏善可陳的尷尬狀況並不能同日而語。靠近歐洲發達國家的地理位置與彼得大帝開始的維新西化的歷史成果都有助於蘇聯文學的建設與發展，在蘇聯，全民的教育程度也大大高於同時期的中國。在60年代，中國的好多同志們還在為「交響樂聽不懂」而莫知所措的時候，蕭斯塔柯維奇已經震動了世界；蕭霍霍夫也早已贏得了世界性的聲譽。

強大的現實主義傳統是「本錢」也是包袱。從某種意義上說，蘇聯提出的真實地、歷史地、具體地反映生活，並把反映真實生活與用社會主義思想教育人民結合起來，社會主義現實主義的「定義」正是批判現實主義的合乎邏輯的發展。對於沙俄舊社會的血淚控訴、痛加針砭以及想像中的出走、「革命」（例如像契訶夫在《新娘》，屠格涅夫在《處女地》、《前夜》中所描寫過的那樣），再前進一步就要動真格的、走現實的、最終成為唯一可能的布爾什維主義的革命的道路上。高爾基與列寧的友誼是這方面的一個具有象徵意義的事例。

但這種蘇式的「社會主義現實主義」的提法也帶來了負面的結果。它是現實主義的繼承，也是對於現實主義的背離，粉飾太平的自己安慰自己的幻想的真實正在取代嚴峻的真實。

上述的巴甫連柯的作品中已經洋溢着這種粉飾自慰以激情充真實的調子。《光明的河岸》、《金星英雄》等更是等而下之。有趣的是，那些標榜着反對無衝突論（「無衝突論」，居然有這樣的「論」，還要認真地去加以反對，文學到了這一步，已經夠可嘆與可笑的了！）的作品諸如《收穫》、《拖拉機站站長與總農藝師》及奧維奇金的「干預生活」的特寫等等，現在看來，其對衝突、矛盾的揭露又是何等簡單化、小兒科、模式化！名為揭露矛盾，實際仍是對於蘇共的一個時期的「新政」的圖解與對於舊政的抨擊罷了。

尤其糟糕的是對於現實主義的推崇導致了對於一切非現實主義、超現實主義、前現實主義或者後現實主義的上綱上線的一概排斥，特別是40年代後期日丹諾夫主義的出籠，對於一批蘇聯著名作家、藝術家（左琴科、阿赫瑪托娃、蕭斯塔柯維奇等）的批判，使現實主義變成了唯一的正統，而一切別的藝術手法、藝術流派變成了政治上可疑的異端。把藝術問題搞成政治問題，宣揚僵硬的藝術教條主義，運用自上而下的行政手段直接干

俄羅斯的繪畫、音樂、自然科學技術在十月革命前已經有了相當的發展，這與鴉片戰爭後的大清朝的乏善可陳的尷尬狀況並不能同日而語。



蘇聯文學中的核心理念，是「大寫的人」。

預文藝，這樹立了一個極嚇人極惡劣的樣板。到了50年代聯共十九大上，馬林科夫又咋咋唬唬地提出典型問題是一個黨性問題這樣一個不知所云的命題。赫魯曉夫也罷，仍然繼承了日丹諾夫主義的某些衣鉢，直接干預和壓制獲得諾貝爾獎的帕斯捷爾納克的創作。嗚乎，哀哉！

與這種僵硬的「社會主義現實主義」定義、典型論相比較，我曾經寧願選擇毛澤東提出的「革命的現實主義與革命的浪漫主義相結合」的命題。它畢竟為非現實主義開了一個口子。當然，提這個口號時的「浪漫主義」的代表作是大躍進的浮誇吹播的《紅旗歌謠》，實在令人無法恭維。另外，連斯大林都肯定過的（至少是口頭上肯定過的）「寫真實」的口號在中國一度也作為「修正主義」的文學主張來批，這是頗堪一嘆的了。

日丹諾夫主義的幽靈

日丹諾夫主義在中國有深遠的影響。80年代初期的中國，一些好人和一些棍子聯合發起的如臨大敵的對於「現代派」的征伐，除了特有的窩裏鬥的人際關係、人事關係的背景以外，其思想武器完全沒有離開日丹諾夫主義。

據說十月革命後的一段時期蘇聯的作家、藝術家曾經真正地思想解放過，包括前衛藝術的各種流派都曾在蘇聯十分活躍。我在1986年12月訪問匈牙利時便參觀了在布達佩斯舉行的20年代初期的蘇聯美術展覽，真是琳琅滿目，一派生機！匈牙利的朋友告訴我，只是在後來，在斯大林時期，文藝政策才愈收愈緊了的。

斯大林死了。個人迷信被否定了。日丹諾夫主義的影響仍然不能低估。即使認同現實主義在文學創作中的首要乃至主流地位，劃地為牢、排斥異端的做法仍然與藝術的創造力、想像力互不相容。在50年代後期以後，蘇聯文學的自滿自足的教化性、道德倫理的兩極化處理、儼然社會先鋒乃至救世主式的自吹自擂的調子仍然束縛着它的進一步突破和發展。即使一些蘇聯作家寫到了諸如領導人的特權、領導人的決策失誤、敏感的歷史事件這些新鮮大膽的題材領域（有些帶有「闖禁區」的味道）：即使他們採取了不同尋常的手法（如寓言式、變換視角、幾條線共同發展），這些作品仍然具有一種蘇聯文學的特殊胎記——即他們的主題思想的分明性，善惡對立的分明性，認為戰勝黑暗就必定是一片光明的時至該日、未免顯得太天真純樸的生活信念與歷史信心。善與惡的具體對象與界定標準改變了，例如可以把勞改營的犯人處理成罪人或者英雄，又可以把黨工作者處理成英雄或者惡棍，這種處理可以改變，作品的鮮明的傾向性與自信心以及作者的煞有介事的鄭重卻如出一轍，並無二致。到了80年代，到了當代中國文學這個噴薄迸發的時刻，人們在常常認同蘇聯文學的價值取向、並仍然接受他們當中的傑出人物如青季思·艾特瑪托夫、葉甫圖申科的影響的同時，又不免感到蘇聯文學的冗長與沉悶，與卡夫卡、海明威、加西亞·馬爾科斯以及普魯斯特乃至米蘭·昆德拉相比，蘇聯文學在中國的影響，特別是對於當代中國作家的影響，呈急劇衰落的趨勢。與中國80年代以來的當代文學創作相比，蘇聯文學反而顯得縮手縮腳，踟躕不前。

80年代初期的中國，一些好人和一些棍子聯合發起的如臨大敵的對於「現代派」的征伐，除了特有的窩裏鬥的人際關係、人事關係的背景以外，其思想武器完全沒有離開日丹諾夫主義。

在我年輕的時候，一面熱情而輕信地陶醉在蘇聯文學的崇高與自信的激情裏，一面常常認真地思索：我認為，任何不帶偏見的人讀了蘇聯的文學作品都會立即愛上這個國家、這種社會制度、這種意識形態。它們宣揚的是大寫的人、崇高的人、健康的人；宣揚的是社會主義的人道主義與歷史進取的樂觀精神；宣揚的是對於人生的價值、社會組織與運動的價值即群體的價值的堅持與肯定；一句話——而且是一句極為「蘇式」的話：蘇聯文學的魅力在於它自始至終地熱愛着擁抱着生活。

與此同時，我們如果打開西方發達國家的作家們的文學作品，姑且不去置論它的性加暴力的通俗讀物；姑且不去置論它的直接進行社會批判的作品（如西德的海因里希·彪爾的一批作品）；我們也在那麼多的作家筆下看到孤獨、疏離、病態、瘋狂、懷疑、自殺、讎恨……看到那麼多敗壞人的胃口的對於人生對於生活的否定、懷疑，至少是十分消極的嘆息。我曾經真誠地認為，提供光明的文學作品的社會必光明必好必勝必成功，而提供陰暗的文學作品的社會必陰暗必惡必敗必瓦解消失。

也許，最有趣並且最意味深長之點就在這裏：為甚麼光明的文學並沒有為一個社會貢獻出光明的圖景，而「陰暗」的文學也並沒有把一個社會推向陰暗的泥沼？

成也光明 敗也光明

蘇聯文學像是一個光明的夢。蘇聯文學的光明性本來是它的魅力所在，然而：

（一）把願望當作現實，把認為應該有的光明當作實有的光明來展現，便變成了自欺欺人，至於為迎合某種需要而光明，就更是等而下之了。

（二）不敢正視、有意無意地迴避人性當中、人生當中、現實當中也包括理念當中那些有缺陷的東西，那些通向假惡丑或者使假惡丑與真善美混成一鍋稀粥的東西，這種閉上自己的一隻眼或一隻半眼的對於「光明」的確認，如果不是虛偽和懦弱，最好的情況下也只是天真和幼稚。

（三）認定自身是光明的使徒，而非己異己者是黑暗的魔鬼，這種價值取捨便捷簡明果決，然而離開真實與真理愈來愈遠。由此而派生的獨斷論、排它性、極端性本身便漸漸發展成為背離了理性與天良的燭照的狂妄與邪惡。

（四）社會與文學的關係，並不總是同步或互相適應、互相響應、互相配合的關係，更不可能僅是主從關係、主僕關係；不是社會光明文學表現出來的就一片光明，社會進步文學表現出來就一片進步，社會停滯文學表現出來就是一味停滯，社會混亂文學表現出來就是一塌糊塗。更不是文學光明就意味着社會一定光明，文學表現混亂社會就從而一定更加混亂。

文學與社會的關係，可能是一致的，也可能是各有側重多元互補的乃至互相激勵挑戰的。文學更多地表現個人，更多地執着於理想追求而對現實採取批評或抱怨的態度，常常流露人生的各種痛苦和遺憾，文學本身並不能亦不善於積極地建設性地解決社會面臨的問題。這樣：（1）對於社會實踐來說，文學具有它的消極性，用文學去直接干預生活干預社會，常常並非可取。（2）文學的這種消極性在

最有趣並且最意味深長之點就在這裏：為甚麼光明的文學並沒有為一個社會貢獻出光明的圖景，而「陰暗」的文學也並沒有把一個社會推向陰暗的泥沼？

一個健康與自信的社會中很容易轉化為積極性。這樣的社會是在不斷的反思與自我批評中前進的，它不會視文學的「消極」為洪水猛獸。相反，文學的宣泄與疏通反而易避免大眾的情緒鬱結與爆炸。愈是健康與自信的社會愈是會對文學(還有藝術)採取比較寬容的態度。

一味地響應、配合、緊跟，削弱了文學的多方面的可能性，也只能降低文學的藝術品味。它不但束縛了作家、藝術家，也束縛了全民族全社會的精神能力的創造、發揮、發展。歸根結底，對於一個社會的發育與健全是沒有好處的。

(五)在文學創作與文學理論中，相異的思路不一定是互相敵對與不相容的。現實主義與非現實主義或超現實主義，反映(再現)與表現，自我與世界，寫意與工筆，民族的與外來的，傳統的與時髦的：它們之間更多地是需要互相激盪、互相啟發、互相補充而不是你死我活地鬥爭。

死抱着一種思路而壓倒滅絕一切不同的思路，只能是創造力的衰退與想像力的禁錮。死抱着一種選擇(哪怕是當時當地最佳妙的選擇)而不准進行不同的嘗試，只能使這種選擇愈來愈變成失效的方略與沉重的負擔。

(六)在多數比較正常的情勢下，一個社會的多數讀者會傾向於選擇輕鬆解悶或驚險刺激的通俗讀物。這雖然有可能敗壞嚴肅的藝術審美的口味，但卻有助於抵制文學的專橫單一和武斷。蘇聯文學(除有一些反特驚險小說外)長期缺少這方面的品類，在嚴肅的文學作品中也缺乏更多地吸引讀者的興趣的自覺，這造成了蘇聯文學的沉重呆板有餘而生機勃勃靈動飛揚不足的負面效果。

(七)歸根結底，文學作品中最積極、最活躍、最正面的因素來自創作主體，來自作家的人格、精神能力、勇氣、智慧與藝術語言的捕捉與表達能力，以抑制、管束、干預創作主體的精神能力為代價去取得文學作品所描述、反映、表現的對象的一片光明，其結果是創作主體的萎頓與缺乏自信，是文學本身的萎頓，是極其地得不償失。

(八)文學可以提供某種經驗、感受以及愉悅、刺激，卻常常不能提供答案；能夠傳達某種呻吟感嘆，卻常常不能提供藥方；文學不具備正面的可操作的行動特質，這可以說是文學的先天的「弱點」。最好最反映現實的作品也帶有紙上談兵的性質，作家們和讀者們最好能就這一點達成默契。文學不是交通規則，不是動作要領，不是行動綱領或者宣言。文學常常是創作主體陷於困境陷於矛盾的熬煎的產物。而不是小葱拌豆腐——一青(清)二白的果實。愈是提供那種咀嚼好了、處理過了、消化好了的模式分明的文學內容，就愈是降低了自己的文學品位與作品的獨創性、震撼力。愈是擺出一副諄諄告誡、萬物洞察與救世救民的樣子，便愈是暴露了創造主體的幼稚淺薄與不自量力。這樣做下去，就等於把文學的大廈建造在臆想的一廂情願上：畫虎不成反類犬，對自己的社會角色的誇張定位反而使自己走進了簡單明了規範化的政治社會藝術模式中去，哪怕不同的模式具有截然對立的取捨傾向。

當我們想到，一些傑出的蘇聯作家——例如法捷耶夫、費定和托爾斯泰，無法擺脫他們的孩子氣的虔敬恭儉，而終於沒有能夠盡情盡才地寫出他們的傳世之作；當我們想到另一

文學不是交通規則，不是動作要領，不是行動綱領或者宣言。文學常常是創作主體陷於困境陷於矛盾的熬煎的產物。

些不錯的作家——例如西蒙諾夫、蘇爾科夫、柯切托夫、巴甫洛夫——有意去迎合意識形態的模式，而終於囿於已有的卻是未經驗證的武斷之中：當我們想到還有一些傑出的作家——例如阿赫瑪托娃或者左琴科、帕斯捷爾納克以及可能有的沒有被允許發芽的種子——潦倒壓抑，有花不能開的時候，我們怎麼能夠不為世界上第一個偉大社會主義國家文學上的嚴重失誤和失算而痛心疾首呢！

夢的契機

文學正如人生，「人生不滿百，常懷千歲憂」，永遠不會十全十美，毋寧說文學是缺陷、是遺憾、是可望而不可得的焦首煎心產物，是夢的近鄰。當你把你追求的一切摟在懷裏抱在胸前，盡情地交歡做愛的時候，很難有文學：倒是失戀更可能造就一個愛情詩的作者。從這個意義上說，蘇聯的瓦解，蘇聯文學的成為歷史，一心熱愛生活擁抱生活的文學追求的失敗本身就是極好的文學契機，夢的契機。

時過境遷，現在再回顧《鐵流》與《士敏土》，《初歡》與《不平凡的夏天》，《毀滅》與《青年近衛軍》，《收穫》與《金星英雄》……我們看到的是一個又一個的光明的夢。那是一個關於人成為歷史的主人、宇宙的主人的夢。那是一個關於計劃性與目的性終於全部取代了盲目性與混亂性的夢。那是一個人類的榮譽、智慧和良心具體化為、凸現為列寧、斯大林、聯共黨蘇共黨蘇維埃與契卡（後來成為臭名昭著的克格勒）的夢。那是一個關於朗朗乾坤、清明世界、整個世界都

變得那樣明晰而且主動的夢。這樣的夢不但蘇聯作家與讀者、而且許多其他地方的作家與讀者都不同程度地做過。今後，人們也還要繼續做下去。蘇聯瓦解了，蘇聯文學的光明夢，產生這種夢的根據與對這種夢的需求並沒有隨之簡單地消失。資本主義當然不是無差別的天堂。蘇式社會主義實踐的失敗並不能證明資本主義的萬事大吉。說不定因為世上許多人轉而去追求資本主義而產生對於資本主義的新一輪的失望與批評。在這種情況下而夢做下去，就仍然會時而在這裏時而在那裏出現蘇聯文學的回聲與反照。

用文學來表達人們的夢想，這本來是天經地義的。做夢是可以的，做做夢狀卻是令人作嘔的。只准做美夢不准做噩夢則只是專橫與無知。守住夢幻的模式去壓制乃至屠戮異夢非夢，這就成了十足的病態。夢與偽夢的經驗，我們不能忽略。蘇聯文學的歷史並非空白，蘇聯作家的血淚與奮鬥並非白費。總會有一天，人類的一部分假蘇聯文學而進行的這一番精神活動的演習操練會洗去矯強與排他的愚蠢，留下它應該留下的遺產，乃至在未來的某個時期，蛻變出演化出新的生機新的生命新的夢。

王蒙 1934年生於北京，中國當代著名作家，著作等身，包括《青春萬歲》、〈組織部新來的青年人〉、《悠悠寸草心》、《相見時難》等，作品被翻成多國文字，影響深遠。曾任中國文化部長等職。現正創作有關當代中國知識分子命運的多卷本長篇小說。

蘇聯瓦解了，蘇聯文學的光明夢，產生這種夢的根據與對這種夢的需求並沒有隨之簡單地消失。蘇式社會主義實踐的失敗並不能證明資本主義的萬事大吉。