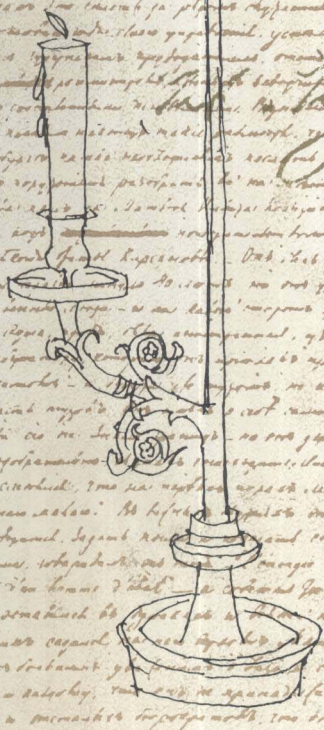


屠格涅夫全集

Описание и планъ "Опыта о Роме."
Труда Плетневскаго. (2)

(1) Знаменитый писатель и философ Плетневский в своем труде о романе...



世界文豪书系

河北教育出版社

世界文豪书系

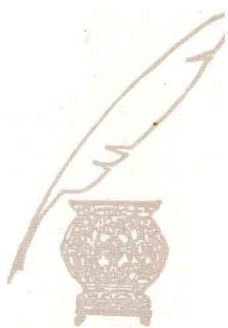
刘硕良 主编
张捷 译

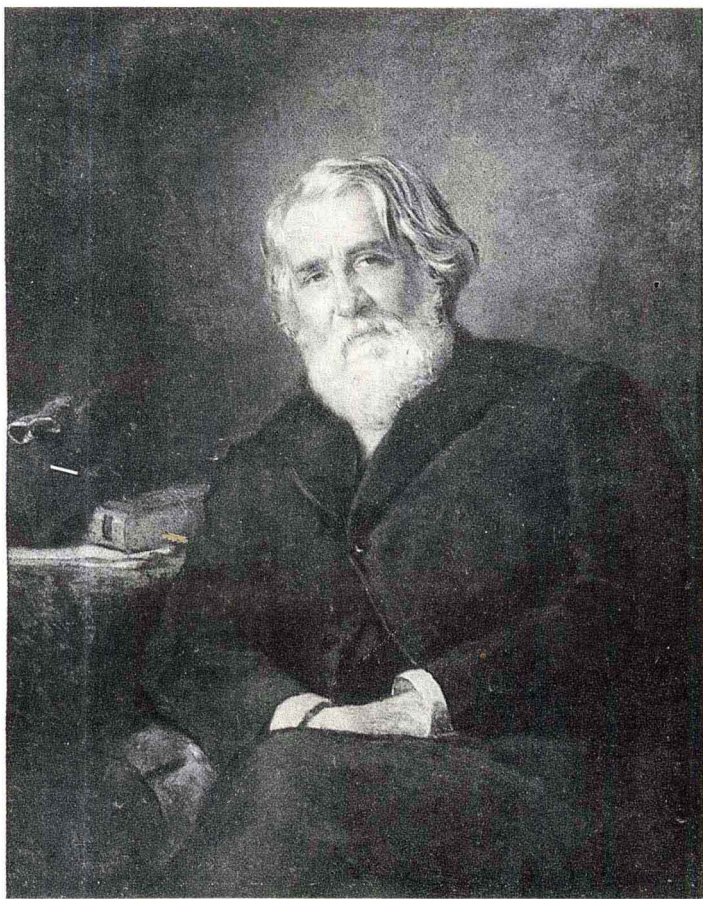
屠格涅夫全集

第11卷

· 文论· 回忆录 ·

河北教育出版社



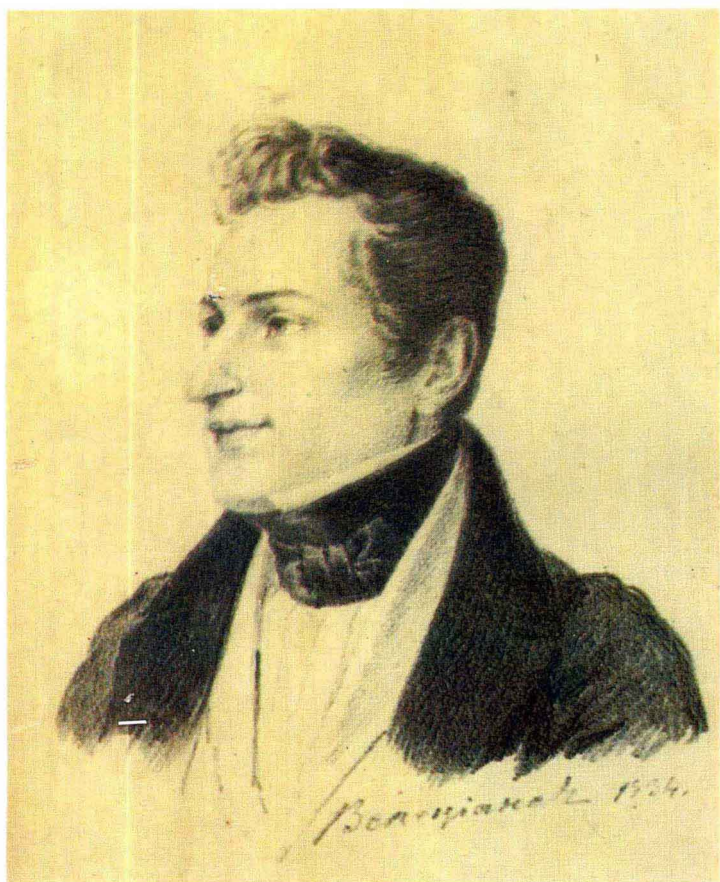


屠格涅夫。

(1871)



别林斯基



果戈理

屠格涅夫文论译序

陈 桑

屠格涅夫是作家而不是专业的文学批评家，因此，他的批评文字，很少是论文，而大都是序跋、书评、演讲、传记、回忆录、哀悼文章以及报刊随笔、致报刊编辑部的信等。可以说，他的评论采取多样形式。本卷收的大致包括了他的重要的或较重要的文论性质的文章。不过，这些文章就内容而言并不全是文论；从另一角度说，他的文论也不限于这些文章——不少重要文学见解散见于他的大量书简之中。

“我主要是现实主义者”

他的批评活动开始于19世纪40年代初期，当时他初登文坛，并且正从诗歌创作转向小说，同时也正好从浪漫主义转向“自然派”，实即现实主义。这一转变在很大程度上要归功于别

林斯基。他最早发表的评《威廉·退尔》以及此后评《浮士德》(1845)、《利亚普诺夫之死》(1846)、《帕特库尔中将》(1847)、《卡扎克·卢甘斯基的中短篇小说和故事》(1847)等文章,都是在别林斯基的赞许和影响下写成的。

从唯物主义的观点出发,屠格涅夫认为,艺术的“永恒源泉”是生活,是客观现实;作家“首先要努力真实地、生动地再现他从他自己和别人的生活中得来的印象”;作家的“周围生活给他提供内容——他是生活的集中的反映”。他还说:他“感兴趣的只是生活的面貌及其表现”,他自己的创作总是“从活人出发”,以“生活中的材料”为依据。不过,他并不主张简单地临摹客观现实。依他看来,现实生活中含有“杂质”和偶然性。作家必须深入观察生活,理解现实生活运动所遵循的内在规律,“透过各种偶然性的幻象以达到典型”,从而达到“诗的真实”。这里要指出屠格涅夫的两个相当深刻的见解。他追求“诗的真实”,同时没有忘记“美是一切艺术作品的必要属性”,他认为真与美是一致的。他很同意梅里美的话:“你们(指俄国人)的诗首先是在寻求真实,美则在其后自然而然地出现”。另一点是:他认为,“一切艺术都是生活向理想的提高”,不能停留在日常生活的基础上;但他又反对把现实理想化,强调理想应该来自现实。他说:“在现实的全部简朴和诗意中把握现实,理想的东西也就在其中了。”他很赞扬普希金能够“将理想与现实熔于一炉”。显然,上述这些观点都是现实主义的(虽然现实主义文学当时在全欧都正在形成中,而这一术语在俄国19世纪60年代以前,尚很少使用)。屠格涅夫在晚年说:“我主要是现实主义者”。

人民性。客观性。重要的诗学主张

屠格涅夫在评论中常常称杰出的作家为“人民的”作家，称许他们能表现“人民的生活”、“人民的‘本质’”。不过，依我看来，不能因此不加分析地谈他的“人民性”。首先要知道：在俄国 19 世纪 40 年代以前，包括别林斯基在内，对“人民性”和“民族性”两词未作严格的区分。“人民性”常常被用在“民族性”的意义上。这种区分约始于革命民主主义者杜勃罗留波夫（他在 1860 年的一篇文章中提到“人民性”时，指明要批判“有教养阶级”，描写人民的生活及其对专制和暴力的抗议）。其次，屠格涅夫在评论卢甘斯基时（1847）固然谈到：“人民性”意味着“同情人民”，要亲近他们；这种看法在他的创作中（《猎人笔记》、《木木》）也曾有所表现。但是，他在好些文章中把“人民性”和“民族性”用作同义词。直到晚年，在关于普希金的讲话中，当谈到歌德、莫里哀、莎士比亚等都是“真正意义上的人民的诗人”时，紧接着解释说，“亦即民族的诗人”。

屠格涅夫自称“客观的”作家。他认为“客观性”是艺术创作的重要原则，也就是说，艺术必须客观地再现周围的现实。他说：“只有当诗人所创造的人物，使得读者觉得是活生生的，独立的，而他们的创造者本人却从读者的眼前消失时，艺术才取得最高的胜利。”在关于《父与子》的回忆录里他说过一句名言：“……准确而有力地表现真实和生活实况才是作家的最高幸福，即使这真实同他个人的喜爱并不符合”。在该文中他还一再否认自己在《父与子》里有倾向性，但他在前期的文章里是肯

定进步的倾向性的。一般说来，他并不反对文学评判现实，只是认为，这种评判不应是直接的、政论性的，一切应该通过艺术形象。

肯定客观性，他并不完全否定主观性。例如在评《侄女》的文章中提到“主观的”才能时并无贬意。在评《威廉·退尔》的文章里他赞赏该剧渗透着作者的“一切美好的心灵的品质”，在关于普希金一文中更认为，把热情和冷静、主观和客观态度“融为一体”是理想的才能。

屠格涅夫对艺术的要求首先是简练和朴素，在自己创作中如此，在评论中也是如此。他不赞同不厌其烦地描写每个性格的一切细枝末节，他反复强调作家应有分寸感。他也不喜欢无微不至地刻画心理上的一切细微颤动，认为这将流于琐碎、任意、费解，而且既无必要又无好处；他还认为，“心理学家应该消失在艺术家背后”。这些也出于他提倡的分寸感和客观性。此外，他主张艺术应该自然而不雕琢，应该落落大方、挥洒自如而不追求纤巧。

众所周知，屠格涅夫在19世纪50年代中期以后，因社会矛盾激化，思想上有所变化，渐渐暴露出他的自由主义观点，这以他与当时的民主主义刊物《现代人》决裂为标志。这一切也反映在文论中，既影响他对人民性、倾向性等问题的看法，也影响他对某些作家的思想以至艺术的评价。

论俄国文学

屠格涅夫的文学批评，主要涉及俄国文学和西欧文学。

在俄国文学中，他热爱普希金，称之为导师。他赞许普希金是“民族的诗人”，能表现俄国人民的本质和时代的风习。他称誉普希金是“俄国第一位诗人和艺术家”，并说：由于他，“俄国文学在全欧文学中占有突出的位置”；俄国也由于出现了他而有权称为“伟大的民族”。不过，他对普希金能否被称为“像莎士比亚、歌德等意义上的民族诗人”，能否被称为“民族的和世界的大诗人”等持保留态度。应该说，他是很有分寸的。

屠格涅夫十分推崇托尔斯泰。托尔斯泰于他是后辈，在成长过程中受过他的影响，后来因观点分歧曾绝交多年，但并不因此而影响对他的评价。屠格涅夫说自己“毫无任何的假谦虚而认为他比自己要高得多”。他称“《战争与和平》是当代最优秀的作品之一”，它“展现出了拥有许多伟大事件和伟大人物的整个时代”，显示出“有许多直接取自生活的、属于社会各阶层的典型人物的整个世界”。并说：他的手法新颖独特，不同于司各特和大仲马，异国人阅读《战争与和平》比阅读数以百计的有关的民族志和历史著作能“更加直接和更加准确地了解俄罗斯民族的性格和气质以及整个俄国生活”。只是对该书的历史哲学表示否定。他不喜欢《安娜·卡列尼娜》，可能是不赞同其中的思想观点，却很欣赏小说中赛马、打猎、割草等场面，称之为“真正出色的篇章”。但他不能接受托尔斯泰的心理分析，嫌其过于琐细。然而，在向法国介绍《两个骠骑兵》时，以及在为巴丹的作品集所写的前言中又都赞许托尔斯泰的心理分析，这也许因为在异国人面前尊敬他所称的这位“俄罗斯大地上最伟大的作家”。

在关于诗人丘特切夫的文章中屠格涅夫称他为“最优秀的诗人之一”，中肯地分析了才能特点和弱点。但文章的重要性主要在于提出关于创作的两个原则性问题。文章认为，才能

“不能同那个给它以滋养又给它以力量的根基分开”：所谓“根基”就是指“拥有这才能的那个人的生活”以及“那个人本身所属的人民的总的生活”。屠格涅夫指出，才能与“根基”分离可能有助于发挥技艺，可是因此才能就像砍下来的一块干木头，虽则“可以旋制出任何形状的东西”，但干木头即使在春天的阳光里“再也不能长出新叶，不能开出芬芳的花朵”。这个比喻生动而又意味深长。他的另一论点是：诗人“应该像母亲怀孩子一样在自己心中孕育作品”，“他本人的血液应当在他的作品中流淌，外来的任何东西……都不能代替这股赋予作品以生气的泉流”。依他看来，这“外来的东西”也包括“伟大的思想”。不过，他并不一般地反对在诗中表现真正“伟大的思想”，只是认为，这些伟大的思想应该“不只是从头脑里产生的……也是从心灵里产生的”，也就是说，不止是理智上的认识，而且是发自内衷。只有这样，这些思想就不会表现为赤裸裸的和抽象的，而是有血有肉的。这些出自作家之口的见解，本乎自己亲身的体验，是弥足珍贵的。

论《穷新娘》的文章，对戏剧家奥斯特罗夫斯基的批评是过苛的，虽然也肯定其一些优点。这因为过分琐碎的性格刻画和心理分析和他的诗学相悖，也因为同当时过分吹嘘这个剧本的斯拉夫派评论家进行争论。

屠格涅夫有时会因感情的好恶，影响他的审美评价。例如他不同意《祖国纪事》上匿名文章（实际上是谢德林的手笔）所认为的涅克拉索夫高于波隆斯基的说法，居然断言：涅克拉索夫的“‘悲伤’的缪斯”“毫无诗意”，并说自己坚信：“当涅克拉索夫先生的名字已被遗忘时，俄罗斯文学的爱好者还将阅读波隆斯基的优秀诗作。”历史证明他的论断轻重倒置。屠格涅夫偶尔确实会向纯艺术论倾斜，但他的文艺观以及他的创作，总

的说来，是要求文学反映社会生活，并促进社会的进步的。否定“‘悲伤’的缪斯”是因为他与《现代人》杂志同人决裂后有意贬低涅克拉索夫，也是出于对《祖国纪事》匿名文章的反感。该文写于1870年，此后他改变了自己的看法。在1878年涅克拉索夫逝世时，有人在哀悼文章中说：涅克拉索夫的诗神“唤起了社会的良心”，“我们毫不踌躇地承认他是卓越的艺术家”，对此评语屠格涅夫完全同意，说自己“愿意用双手在其下面署名”。在关于普希金的演讲（1880）中，他又承认“‘复仇和忧伤’的诗人”（即涅克拉索夫）继普希金出现的重要意义。足见他能够纠正自己的偏见。与此有关的是：就在1871年，他对当时与他的社会政治观点相左的谢德林，也能持公正的态度。他在国外介绍后者的《一个城市的历史》时，称之为“奇特和卓越的”作品，认为书中的漫画化手法，虽“夸大了真实”，却没有“歪曲它的本质”。他说谢德林有某种斯威夫特的东西，称赞其“严肃和充满愤恨的幽默”，“清醒和明晰的现实主义”（指分寸感），并特别指出，书中的市长实际上刻画的是亚历山大一世的宠臣阿拉克切耶夫的“凶恶和讨厌的嘴脸”。

在其他文章中也有值得注意的见解：如评《利亚普诺夫之死》和《帕特库尔中将》的文章反对“滥用爱国主义的词句”，歪曲历史的真相；反对以“程式化的人物”代替“活人”；以及写“毫无生气、没有血色的人物”。这是在批判库科尔尼克之流的反动作家美化现实，并为文学中的现实主义而斗争；又如评《侄女》的文章中指出“司各特式的长篇小说已经过时，要求狄更斯式和乔治·桑式的长篇小说，也就是要求写有关社会问题的、写社会典型的长篇小说。”当时他在探索长篇小说的理论，并作过写作长篇小说的尝试；关于《一个枪猎猎人的笔记》的书评，表现出他对猎枪、猎犬和禽类的知识和体验以及他自己作

为猎人的细腻感受和经验。此外，他关于自己作品的文字，特别是六部长篇小说总序，大抵是辩解性和争论性的文章，为了解屠格涅夫的《前夜》、《父与子》、《烟》、《处女地》等创作意图和经过，是颇有意义的文献。

论西欧文学

屠格涅夫长期侨居国外，结识许多西欧名作家，相当熟悉西欧文学。除个别论文外，在其大量书信及有关回忆录中，广泛论及德国的莱辛、歌德、席勒、海涅、贝·奥尔巴赫；法国的拉伯雷、蒙田、伏尔泰、狄德罗、雨果、乔治·桑、巴尔扎克、梅里美、福楼拜、左拉、龚古尔兄弟、马·迪康；英国的莎士比亚、狄更斯；美国的惠特曼、斯陀夫人以及西班牙的塞万提斯等。

在关于歌德和席勒的书评中，显示出青年屠格涅夫的民主主义倾向。在对比这两位作家时他说：作为人和公民，席勒比歌德更高尚，虽则作为艺术家和一般地作为个人，席勒要比歌德逊色。屠格涅夫推崇歌德为“伟大的诗人”。不过他认为，歌德“主要是一个诗人，而且只是诗人，此外再没有别的了”，这包括了他的“全部伟大”和“全部弱点”。他承认《浮士德》是“伟大的”作品，但却批评浮士德这个人物只关心自己个人，心目中没有社会和人类，其思想探索远离德国人民的生活与要求。而这样的人物是歌德从“自己无所不包的、但极其利己主义的天性深处”引出来的。他又说：《浮士德》是“浪漫主义的”、“利己主义的”作品，也就是只关心“人”，而不关心社会迫切

问题，不过，他联系当时的历史条件，认为歌德表达了“自己民族的特质”，表现了“社会发展中的一个时代”，因为在当时的德国，“纯粹的人的问题先于社会问题”。但屠格涅夫接着指出，在歌德构思《浮士德》第二部时，“从自己冷漠的、过时了的利己主义的高处来看尘世的一切。”“……在他周围发生的所有伟大的社会变革都没有一时一刻扰乱他内心的宁静；他像悬崖一样，不让滚滚波涛把自己带走——结果落在自己时代的后面……”他语重心长地说：“歌德作为诗人，他是无与伦比的；但是我们现在需要的不只是诗人”，而是这样的人，他们“想到我们时代还可能出现乞丐而感到忧虑和不安”。屠格涅夫对歌德的批评不是单独的现象，当时别林斯基和赫尔岑就有过类似的观点。这是当时时代的要求，渴望文学有社会的激情和民主的倾向。

屠格涅夫肯定德国作家贝·奥尔巴赫的小说《莱茵河畔的别墅》。他赞许这位作家“不写田园诗”，“深入人民的‘本质’”，写淳朴的人与人的关系、完整的性格和黑林山的自然风光，同时也开始注意到农村宗法制社会的和谐里开始出现的新的不和谐音调。这一切与屠格涅夫自己稍后写的《猎人笔记》颇多类似之处。奥尔巴赫于1843年就出版了《农村短篇小说集》，所以屠格涅夫说，几乎出现在同一时期的欧洲所有国家的“文学转向人民生活”的倾向，其首倡的荣誉应该属于奥尔巴赫。^①

可以说，屠格涅夫对法国文学的评价往往是苛刻和偏颇的。早在1856年在致谢·阿克萨科夫的信里就曾否定法国当代文学。在为迪康的《失去的力量》而写的前言里则进一步断言：法国人“诗歌才能较差”，想象力“迟钝、低下”，“在感觉生活的真实和质朴方面好像是浮光掠影和模糊的”，所寻找的美首先是“外表的美”；尽管也肯定其智慧和鉴赏力。他甚至说“……法

国人对于艺术没有真实，也像在社会生活中没有自由一样毫无所谓”。在品评巴尔扎克时，虽然承认他“笔下的人物都以他们的典型性显得光彩夺目，连最微末的细节都是被精细地刻画出来”，但却说“其中没有一个是活的，也不可能是活的”，“其中没有一个具有我们的列·尼·托尔斯泰的《哥萨克》中的真实性”。其所以如此，大约因为以巴尔扎克开端的法国现实主义和此后的自然主义对人物和环境的过于细致的刻画和他本人的简洁风格格格不入。屠格涅夫对雨果的评语常常是毫不容情的，这也由于他厌弃浪漫主义。他肯定乔治·桑是“现代文学中最伟大的人物之一”，但主要是景慕其创作倾向，即在作品中写社会问题。对于梅里美，与其说是赞赏他的艺术，不如说主要是称许他的人格。

然而，在为法国作家克拉德尔的《特写和故事集》所写的前言里他持另一种态度。他以赞同的口吻说：福楼拜、左拉、龚古尔等人是由巴尔扎克开创的现实主义流派的“主要的代表人物”，他们“取代了30年代的浪漫主义”，旨在“研究和再现社会生活”。这里他把现实主义和自然主义混为一谈，是因为在当时人们一般对二者未能区别。但他肯定这些作家，是由于他们的任务和纲领是“细心和认真地再现人民的日常生活”，与他自己的创作主张一致。

在他同时代的法国作家中他最推许福楼拜，称他的《包法利夫人》是“法国文学中惟一的优秀小说”，“法国最新流派中最优秀的作品”。如所周知，他和福楼拜，作为好友，在世界观、社会政治观以至艺术趣味上都十分相近。屠格涅夫在肯定莫泊桑时，说它的《一生》是《包法利夫人》以后从未有过的作品；在评论法国作家马·迪康的《失去的力量》说它具有当代法国文学罕有的生活的真实性时，又一次说它肖似《包法利夫

人》。

屠格涅夫及其崇拜莎士比亚，曾被托尔斯泰目为莎士比亚的“狂热的”赞美者。他多处谈到这位英国诗人。在《莎士比亚三百周年诞辰》一文中他指出，莎士比亚诞生于伟人辈出的时代，是新时代的曙光——人性、人道主义和自由的体现者之一。他鸟瞰了莎士比亚三百年来命运：从一百周年时在他祖国的默默无闻，二百周年的初露头角，到三百周年“征服了”全世界。他认为这种“胜利”超过拿破仑的凯旋；古今能与莎士比亚相颉颃的只有古代的伟大诗人荷马。他强调说，莎士比亚的作品被译成多种语言，他创造的人物形象，在许多作家、艺术家、雕塑家和作曲家的创作中得到体现。他充满激情地断言：这位“新世界的最伟大的诗人是为永恒而生，并将永恒存在”。屠格涅夫这篇文字，短小精悍，从虚处着笔，以诗样的语言，勾画出无以名之的伟人的鲜明、生动的形象，不愧为莎评中的大手笔之一。

对于狄更斯，屠格涅夫赞同他的小说面向社会生活，也很欣赏他能生动地描写完整的形象，而对他的“感伤情调”则是否定的。

最后谈谈《堂吉诃德和哈姆莱特》。这是半批评性半政论性的文章。屠格涅夫同情哈姆莱特的否定精神和怀疑精神，因为前者能反对邪恶，后者则与虚伪敌对因而能捍卫真理；但他主要否定这种人物沉湎于反省，是利己主义者，于群众毫无益处。他也指出堂吉诃德目光短浅，有时是十足的疯子，但却充分肯定其信仰真理，“为了他人”、“为了根绝邪恶、为了抗击那些敌视人类的力量”而斗争的百折不挠的自我牺牲精神。屠格涅夫对这两种人物的性格分析大致与原作符合。但他借古喻今，赋予新的意义。他把哈姆莱特比喻为当时俄国的“多余人”社会

典型，而把堂吉诃德比喻为革命民主主义者。这篇演讲几乎是和小说《前夜》同时写作的。堂吉诃德的各种精神品质基本上体现在《前夜》中男主人公英沙罗夫形象上。不过，不能机械地把屠格涅夫所举的两个人物形象的两类品质理解为截然相反的两型人物，因为屠格涅夫自己承认，在一个活人身上，两种类型的品质可以轮换，有时可以结合在一起。

上面我们只是谈谈屠格涅夫的主要文章中的一些见解，虽不能说是一斑，却远不是全豹。屠格涅夫说过：“在我们时代，没有一个艺术家身上不是同时栖息着一个批评家。”这是夫子自道。从我们的粗略而肤浅的分析来看，他是有权这样自评的。的确，包括大量书简在内的他的全部批评文字，是他的文学遗产的一个重要构成部分。