

文藝理論學習小叢書

論俄羅斯文學中的人民性

第四輯之四

新文藝出版社

論俄羅斯文學中的人民性

葉爾米洛夫著 齊思聞譯

新 文 藝 出 版 社

一九五四·上海

文藝理論學習小叢書

論俄羅斯文學中的人民性

原著者 葉甫米洛夫

翻譯者 齊思聞

★

新文藝出版社出版
(上海廣平路八三號)

新華書店華東總分店總經售

新華印刷廠上海廠製版

大東印刷廠印刷

台益裝訂所裝訂

★

書號(587) [I 198] 本書25000字

一九五四年三月上海第一版

一九五四年三月上海第一次印刷

本次印數10000冊

定價1.600元

★

上海市書刊出版業營業許可證出書登證號

· 第四輯 ·

- | | |
|--------------------|--------|
| 一、蘇聯戲劇創作發展的問題 | 西蒙諾夫等著 |
| 二、論作家的工作 | 愛倫堡著 |
| 三、爲了戲劇 | 斯坦因著 |
| 四、論俄羅斯文學中的人民性 | 葉爾米洛夫著 |
| 五、典型與個性 | 布羅夫等著 |
| 六、蘇聯文學中的典型性問題 | 奧澤羅夫著 |
| 七、論現實主義藝術法則底客觀性質 | 克魯諾夫著 |
| 八、藝術的特點及其在社會生活中的地位 | 美戈洛夫著 |
| 九、車爾尼雪夫斯基美學的主要特點 | |
| 十、和他的小說「怎麼辦？」 | 謝爾賓納等著 |
| 十一、談短篇小說體裁的運用 | 索斯金著 |

人民爲了自己的解放而進行的鬥爭是有繼承關係的，這在俄國解放運動的三個階段以及在進行這些運動的三代革命家的例子中，可以很明白地看出來。列寧指出了人民解放運動中的繼承關係，指出了解決這個問題的關鍵——爲什麼已經消失了的歷史結構的藝術，對於新的一代以及新的社會結構，還保存着它的生動的意義，還能夠給後者作爲直接的藝術享受的源泉。人民性的水平，同時也是藝術作品中反映具體的——歷史的現實底真實性和客觀性的水平。關於藝術的人民性水平的問題是和藝術性的問題，緊緊相連的，因爲藝術性是和反映客觀現實的完整性、真實性與深度不可分離的，是和被藝術家所肉身化的性格與情勢的典型性不可分離的。人民大眾的階級內容，在歷史發展的期間隨着社會結構的變換而變化，於是他的看法、追求、目的也相應地有了變化，但是人民總是歷史的決定的力量，總是一

切偉大物質財富和精神財富的創造者和鼓舞者。

正因為如此，關於文學繼承關係的問題，關於文學的傳統和文學革新化的問題就和文學的人民性有非常密切的聯繫。而因此，不管那推出這些或那些作家的階級有什麼不同，不管社會結構有什麼不同，文學傳統的繼續和發展却是可能的，因為在人民的解放運動中，在各個不同時代人民所給予作家的創作上的影響中，是存在着繼承關係的。

列寧關於俄國解放運動的三個階段的原理，應該首先作為研究俄國批判現實主義文學以及社會主義現實主義文學的人民性發展的基礎。只有在這樣研究之下，我們纔可能擺脫那些關於文學人民性的抽象概念，——因為在這種抽象概念下，各個不同作家的人民性的深度，只能產生量的意義，不能產生質的意義。

我們來觀察和俄國解放運動三個階段相連繫的俄國文學的人民性發展的一些例子——這些例子可以幫助弄明白，按照我們的看法，倚靠對於藝術特點的分析，對於文學現象的詩的具體性的分析，應該從什麼方向來研究文學中的人民性發展的問題。

我們蘇聯的文藝科學已經充分地解釋了俄國歷史發展的一整列特點，其中包括着特別重要作用的——一直沒有離開日程的關於農民的問題，——關於農民革命成熟的問題，是說明了俄國批判現實主義的人民性的性質的。俄國批判現實主義文學誕生的本身，就是人民強大的抗議的反映。一八一二年所向無敵的民族解放戰爭^①，在這種抗議的增長中，在俄國人民自覺底發展中，在批判現實主義的形成中，以及在整個風貌、整個傳統——其中也包括俄國文學的英雄的史詩的傳統底特徵中，起着巨大的作用。

加里寧所說的這種深刻而正確的思想，對於那些反映了俄國解放運動發展中的貴族革命時期的作家，是完全適用的：『藝術思想主流的人民性，是在於那些統治階級的進步成分的發展中，至少有一部分不可能不通向人民的發展。』在統治階級進步成分發展的本身，就是人民鬥爭的反映。一八一二年的民族解放戰爭，就其明白性來講，是人民在歷史中的決定力量底卓越證據——人民，按照列夫·托爾斯泰的概括來說，他們舉起了人民戰爭的木棍。人民的愛國主義的英雄主義，史詩般的豐功偉績使得當時的一切進步的人們明白了愛國主義和人民性以及和自由的不

可分割的聯繫。十二月黨人關於祖國和自由的概念是以這樣強固的聯繫而聯繫起來，不是無緣無故的：沒有了另一個，這一種也無從想像。在普希金那些和俄國革命解放運動貴族階段血肉相連的詩歌中，自由與祖國這些字眼好像兄弟相連似的字眼，也不是毫無緣故的。

爲衛國戰爭年代所高揚起來的人民的力量，它是偉大的，許多人都知道，這一種旺盛不會局限在統治階級、政府、反動的多數的貴族給它所設定的框子裏。從一八一三年到一八二五年的期間，發生了五百起以上的農民騷動，在這些騷動中有一些就其規模來說，令人隨時都會想起普加喬夫的時期；普希金所日擊的葉卡德林諾斯拉夫方面的騷動，頓河方面的騷動就是這樣的。在烏拉爾方面以及其他方面的工廠裏工人們也發生了騷動；在戰俘中間也發生了騷動；一八二〇年，在首都的謝米昂諾夫軍團裏就爆發了武裝起義。在謝米昂諾夫分子的傳單裏談到了沙皇和貴族：『暴君保衛着暴君』。『暴君』這個字一視同仁地使用在拿破崙以及俄國專制

● 即拿破崙以強大兵力侵略俄羅斯時，俄國人民奮起保衛祖國的第一次衛國戰爭。

者的身上，——同樣，以『專制暴君』這些字眼開始的普希金『自由頌』的詩句，也是既對這一個而發，又對另一個而發的。人民既然這樣理直氣壯地『批判』着垂死的封建農奴制度，文學也就不能不貫透着批判的原則了。

普希金偉大的思想——藝術的革新，首先就表現在，在他的創作裏，人民的主题，是作為歷史以及當時現實的根本主题而被提出的。這個主题就分散在普希金的詩篇中，通過許多繁複多樣的變體而表現出來。這個調子以巨大的力量響徹着：詩人與人民。

在那些偉大的詩句裏，充滿着對於置身在封建農奴制社會裏的詩人的地位以及對於人民的地位的壓抑的憤怒以及悲傷：

好幸福，在大臣們榮華的世界裏

這得到沙皇青睞的詩人。

他博得了眼淚和哄笑。

痛苦的真理給謊話作調味，

他激起了遲鈍的趣味

激起了貴族們對光榮的驕傲

他點綴着他們的酒宴，

諦聽着睿智的讚美。

但同時在重重門戶的外邊

在那後門口，却擠集着

人民，他們被奴僕所驅逐，

站得遠遠地傾聽着詩人。

這一個斷片就詩意說是十分完美的，我們有充分權利把它看作一種獨立的藝術作品。

在這些詩句裏每一個字都有它特殊的重量；這種重量是很驚人的，彷彿可以從身體上感觸到這些重重門戶的沉重——這是企圖把人民和詩分隔開來的障礙；爲了詩的屈辱地位所感到的悲哀和羞愧，表現得十分顯明，爲了使得詩歌能夠表現真理——表現這痛苦的、沒有它也就沒有詩的生活的真理，詩就和分明是強迫的說話結合在一起，以滿足統治階級。對於那些諦聽着詩人歌頌諂諛的大臣和沙皇的

嘲諷，對於詩人本身地位的痛苦的嘲諷——詩人的作用已被引到點綴貴族的酒宴了，——這種嘲諷也在詩的節奏的突然轉變中表現出來——即表現在那兩句彷彿是從整個沉重凝煉的節奏中脫然而出的、輕快簡短的、突然改變了詩的整個莊嚴宏偉的音樂的、韻律中帶着諷刺的、狡猾而嘲諷的快語中：

他點綴着他們的酒宴，

諳聽着睿智的讚美。

這兩行詩句本身的地位，在整個節奏上充滿思想以及音調莊嚴的詩的結構中，就是很可笑的，這些詩行的每一個字都得到了嘲諷的色彩；這種在詩的整個旋律中都在鳴響着的莊嚴偉大和內心嘲諷的結合，彷彿就從這些詩行裏迸發出來。

酒宴和讚美這兩個字的協韻，它的不確切，在整個詩的結構中這兩句詩的一般的嘲諷音調下，彷彿是在挖苦地懷疑詩人所諳聽着的這些睿智讚美的本身價值；這兩個字不確切的聯繫，在那些當宴會時所流露出來的讚美上，投上了一種嘲笑的色彩。詩的嘲諷的停歇，在本質上，是貶低了跟主題——詩人與佔有統治地位的無知

之徒——有關的前半部詩的莊嚴性的。這樣終於弄明白，詩的開宗明義的第一個字——幸福，也是嘲諷的說法。驕傲這個字，是跟光榮這個字並列的，它貶低了大臣與沙皇的光榮，這也就是說，連帶也貶低了歌頌着沙皇和大臣的詩人的光榮。詩的後半部是和詩人與人民這個主題有關的，在嘲諷的停歇以後，這首詩又恢復其偉大的莊嚴了，而這種莊嚴性，這種憂鬱的、痛苦地嘲笑的莊嚴性，已經什麼都打斷不了，貶低不了，相反，却更加強了，更昂揚了，而在最後的那句意味深長——又憂鬱，又嚴厲的詩句裏，就達到了最高點：人民，他們

站得遠遠地傾聽着詩人。

最後四句詩所充滿的豐富的思想藝術意味，真是取之不盡的。人民不願重重門戶，奴僕們的嘲弄，還是擠集在後門口，嚮往着詩歌，——因為它以簡約而強大的

● 俄文「酒宴」爲「пир」，「讚美」爲「хвалит」(хвалит)。P和J發音不同，故不甚確切。

詩的力量傳達了詩對於人民的全部必要。這句收束的總結的詩句就因爲人民沉默地逗留著而更加有力了；詩好像還沒有完結似的。我們不知道普希金是不是打算在詩中繼續展開關於人民性的主題，但是這個『未完』實在是最高的詩的完成；它談到了歷史主題的未完。正像民間詩歌一樣，它常常不愛直接的結論，只局限在結尾中敘事詩地指出人物在作品本身中的位置、關係，——因此普希金的詩歌在結尾中就把人民的形象勾勒爲雕刻似的凝住不動。我們沒有看到人物的表情，不曾聽到言語，興奮的叫喊或者責備。而正因爲如此，就使我們能夠明白地感覺那聚積在一起的感情底重要和深度。生動地感覺到正在成熟的巨大的思想，嚴厲而正確的判斷。人民遠遠地聽着詩人，這——不是他們的詩，而且也不放他們去接近它，它遠遠地離開着他們。然而在它的裏面，有謊話，也有痛苦的真理，——這就是說，在這首詩中有着屬於人民的東西。人民傾聽着一切——既聽到了真理，也有謊話——於是他們做出他們的判斷，做出他們的判決，在這判決裏，謊話與真理將要區別開來。而這個判斷就會比那些跟貴族的酒宴聯繫起來的睿智讚美更有重量。這種判斷所以顯得更有份量，這還因爲在這不顧一切沉重的障礙而追求着詩歌的人民那

裏，詩不會碰到「遲鈍的趣味」……

在深沉的詩的潛流中，詩表現了要撇開甜蜜的謊話，撇開對這個強烈的世界的卑屈的服務——嚮往於人民，嚮往於痛苦的真理，傳達那些把詩的意義用來裝飾宴會的保護者底本質。這是很明白的，就這一作品的整個詩的邏輯來說，人民就是詩人的真正的聽衆。「一言不發的」被壓迫的人民，正像他們是整個生活的最高裁判者一樣，他們也是詩的最高裁判者，最後的話是屬於他的。在結束的一行詩中，能夠聽到一陣低沉的、遠遠的，好像打雷一樣的轟響。這一行詩，就其陰鬱、沉着、威脅的力量來說，和普希金所寫人民沒有沉默這句同樣意味深長的詩句，是勢均力敵的。

在這一句：痛苦的真理給謊話作調味中——也表現着對於在權利上是這樣殘缺不全的真理本身的痛苦的嘲弄，它變成說話的調味品了，——變成它的必須的調味品了，因為雖是謊話，也不能缺少真實；謊話是真實的歪曲。

要是在詩裏沒有傾聽着真理與謊話的人民形象出場，那麼一切豐富複雜的調子：不論爲了詩而羞恥，而悲哀，不論嘲弄，甚至不論對詩人——對這個博得哄笑與

眼淚的優伶的悲切的同情——這一切都不可能震響得這樣有力。只要把人民的形象從詩裏抽掉，那麼一切就只能變成貴族的一種孤立的內在的勾當，而關於痛苦的真理這個字，也將失去它的全部的悲劇意義，失去詩的一切痛苦的力量，這些字是有重量的，它們只有和人民的形象聯繫起來，纔會發出聲響。因此，在這一作品具體的詩的結構本身，我們幾乎是切身地感到它的人民性。沒有人民的形象，也就不成其爲詩。而這也就是：人民對於詩的意義，甚至在人民一言不發的時候，都是決定的——這一事實的顛撲不破的、詩的證據，而不是抽象的證據。表現在普希金的詩歌中的處於一言不發情境下的人民——不是背景，不是插畫，而是在詩歌底詩的邏輯中真實地行動着的人——人民的形象決定着這個邏輯。人民一言不發的本身實際上就是蘊蓄着一種強大行動的潛能的。

在涅克拉索夫的詩歌裏，人民就不是一言不發了，他直率地說出自己的生活，直率地說出自己的意見和批評。革命民主主義者對文學提出了新的要求之後，也就提出了詩人與人民之間的關係的新原則，提出了新的詩人的形象。涅克拉索夫那首悼念果戈理逝世的有名的詩，就是這方面綱領性的東西，這首詩是和我們剛研究

過的普希金的詩互相呼應的。不管涅克拉索夫是否知道普希金的斷片，這個呼應是存在的。在同一事實的兩個變體中，這種互相呼應可能的本身，是有最重要意義的。這兩首詩——普希金的以及涅克拉索夫的——它們的特點是：在整個韻律結構中是有血緣關係的，兩詩開端的同一個字都帶有嘲諷的色彩：好幸福，在大臣們榮華的世界裏——這是普希金的；好幸福，善良的詩人——這是涅克拉索夫的。第一個字的色彩是互有不同的：在普希金——這是痛苦地嘲弄——在涅克拉索夫——這是諷刺地反駁，但兩者都是嘲諷，這是毫無疑問的。

『善良詩人』的形象以及『愛和平的』豎琴^①，在涅克拉索夫的詩裏，是和詩人——人民的保衛者，暴露者的詩人，戰士的形象對比的。

仇恨滋養着心胸，

① 在涅克拉索夫的原詩裏是這樣的：

他挾帶着愛好和平的豎琴

持久地統治着人羣。

諷刺武裝了嘴巴，

他帶着討伐的豎琴，

跋涉在荊棘的道路上。

責罵追逐着他：

不是在甜密讚美的哄聲裏

而是在粗野怨恨的叫喊中

他捕捉到鼓勵的聲音。

讚美這個字，在普希金的詩裏，跟宴會這個字處在一種特殊的協聲中，而在涅克拉索夫的詩裏，却找到了正確的韻腳，這個韻腳既強調了讚美，跟責罵這些概念辛辣對比的尖銳性，又強調了它們在詩人——在這個人民的保衛者的意識裏共居一堂的尖銳性，這種從人民的敵人那裏發出來的責難，對詩人來說，就是對他所挑選的荊棘道路底最好鼓勵。

爲社會主義現實主義所提出的詩人與人民的關係的新的原則，詩人的新的形象，在符拉奇米爾·馬雅柯夫斯基的詩裏找到了更明朗更意味深長的表現。詩人