

文藝理論學習小叢書

論杜勃羅留波夫的 文學批評的原則

第五輯之六

新文藝出版社

論 枉 勃 羅 留 波 夫 的 文 學 批 評 的 原 則

阿爾希帕夫著 曹 庸譯

*

*

*

*

*

新 文 藝 出 版 社

一九五四·上 海

文藝理論學習小叢

論杜勃羅留波夫的
文學批評的原則

原著者 阿爾希帕夫
翻譯者 曹 庸

*

新文藝出版社出版
(上海康平路八三號)

新華書店華東總分店總經售

新華印刷廠上海廠排印
精益裝訂所裝訂

*

書號(629) [I I 113] 本書14000字

一九五四年五月上海第一版

一九五四年五月上海第一次印刷

本次印數10000冊

定價1,100元

*

上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號

尼古拉伊·阿歷克山大羅維奇·杜勃羅留波夫在文學批評中所完成的事業，可以說是給革命民主主義的美學體系安下了一塊冠石，它在俄羅斯的民族文學的發展中起了如此巨大的作用。杜勃羅留波夫——別林斯基和赫爾岑的繼承者，車爾尼雪夫斯基的戰友，不祇是輝煌地應用了他們所展開的那些美學原則，而且他本人也對美學理論給以非常重大的貢獻。

杜勃羅留波夫的美學理論，最主要的是現實主義的。就別林斯基和車爾尼雪夫斯基的忠於生活，忠於現實這方面說來，那麼，這些對於杜勃羅留波夫也都是基本的原則，是基礎的基礎。現實，雖不能說是無限的，却是極其廣闊的範疇，同時，忠於生活這問題，不同的美學家就有不同的情況；因為由於社會、階級地位的不同，人們對現實的理解，便有其不同的程度，這樣，也就對他們的美學觀點加上了不同

的標誌。況且，現實本身就是經常不斷變化的。今天認為是明白的真理，也許到了明天就不再是真實的了；而今天看來還是一種毫無根據的羅曼蒂克幻想，也許到了明天却像日常事件那樣的真實了。這一切是每一種美學體系所必須遵奉的。

在別林斯基和杜勃羅留波夫兩人間，橫隔着俄羅斯社會的發展的整個階段。

一八四八——一八五五年的黑暗年代已退讓給社會高漲的時期，新的力量已經開始起了作用。而在別林斯基時代，那些還祇開始在解放運動中取貴族的地位而代之以的平民，在六十年代却已完成了這個替換過程。政府的改革已經滿足了貴族的要求，同時貴族中的一些進步分子的革命精神也已成爲過去的事情了，雖然人民的地位却依然令人可怕。一八六一年的改革，絕沒有解放農民，祇是把農民投進一種新的奴役狀態。農民們以暴動來回答這種爲自由主義者那麼熱烈喝采的『皇恩』。在普遍的農民暴動的威脅前面，自由主義的貴族那種進步精神完全消失了，昨天的進步分子都迅速地轉到右邊去了。階級力量的新行列已經形成起來了。

在這些情況下面，許多文學的問題都以新的面目出現了。車爾尼雪夫斯基的『藝術對現實之美學的關係』——這篇爲現實主義的美學明示了一些基本原則的

論文，却被若干現實主義的作家報以狂暴的敵意，換句話說，不是全部的現實主義者都承認車爾尼雪夫斯基的現實主義的理論的。這種理由是不難想像的。因為在車爾尼雪夫斯基看來，文學的作用，就是要成為生活的教科書。而文學，祇有在於它是具有明確的真實性，祇有在於它敢於再現全部的真實的現象（不管現象本身是怎樣的『非美學』），才能完成這個作用。所有為自由主義精神的貴族文學所排斥的事物，都成為追隨車爾尼雪夫斯基的作家的範圍之內的事物了。革命民主主義的領導者宣稱，如實的描繪生活便是俄羅斯作家的愛國的天職。但是，要這樣做，作家就不能以一種抽象的『永恆』的立場來觀察生活，而必須要按照同時代的社會和人民的需要的立場來觀察生活。

這種藝術使命的觀點，當農民革命運動高漲一時的時候，還包含有一個新的問題：在文學作品中，該以甚麼為內容，該以什麼人為主角，從而，依次影響到涉及美學理論的每個問題。假如社會所面臨的任務是以革命的手段來推翻專制和封建主義，假如人民的幸福生活是依靠在這上面的，同時，假如這個任務是祇有人民自己才能完成的話，那麼，自然而然地，文學就必須以人民為主角——而且，並不是把人

民看作是一種同情的對象，值得擔心的對象，眼淚汪汪的慈善爲懷的上流社會的對象，而是把人民當爲歷史的原動力。文學必須激發人民的自覺性，使他們獲得一種對於他們所生活於其中的世界的認識，對於他們自己的作用的認識。時代的主要的對立——農民與地主的對立，是祇有以革命的手段才解決得了的——必須成爲文學作品中的衝突的基礎，並決定其行動的發展。隨着新的任務和新的主角的出現，生活便給文學帶來了新的主題——勞動的主題，社會鬥爭的主題，人民革命的主題。

杜勃羅留波夫是車爾尼雪夫斯基所重賴的人物，是他的最親密的朋友和戰友，他倆在政治，哲學和美學的每一個問題上都抱着同一的見解。他雖然誕生於一八三六年，可是，他的發展過程却跟他的年長的朋友極相類似。他是尼日尼——諾夫哥羅德[●]的牧師之子，按照習慣，他幼時便被送到神學校去唸書，一八五三年，他以優異成績畢業於神學校。教會給他預示着美滿的生涯，但是，這少年却挑上了進聖彼

得堡的中央師範學院，而不繼續升上神學院。在首都這地方，在緊張的社會衝突的焦點中，他被吸引到政治上去了。當時那些重要的問題——致命的農奴制的重壓，俄羅斯在克里米亞戰爭的失敗，大眾不滿情緒的增長——深深地鍛鍊了他的思想，使他形成並成熟為一個民主主義者和革命者，且立刻成為青年學生所公認的領導者。這時他整天熱烈緊張地用功研究，但是，他所認為非加鑽研不可的並不是學院裏所講授的功課，而是一些被御用學者所小心周到地從目錄中剔除的和為他們所憎厭的著作。那個名字為報紙所擯斥的別林斯基的許多論文；那些祕密地從國外私運進來的赫爾岑的著作；法國烏托邦社會主義者的著作；費爾巴哈的「基督教的本質」——這些都是他所熱切精讀的著作。他尤其佩服車爾尼雪夫斯基的各種論著，車爾尼雪夫斯基當時不啻嚴峻的檢查，千方百計地在他的著作中討論各種緊急的時代問題，並且按照革命方向，找出辦法來影響大眾的意識，來形成與培養革命者。

一八五六年，車爾尼雪夫斯基跟杜勃羅留波夫會見了。這位青年學生來到了「現代人」的編輯部，於是他倆便作了一次長談，一次涉及各方面的長談——這種談話，不是一種師生間的談話，而是兩個平輩間的會談。車爾尼雪夫斯基所面對的

不是一個未成熟的青年，而是一個不論在生活，在人類關係上，在時代問題上，在政治上，在文學上都已有成熟的觀點的人。於是，在一八五七年，當杜勃羅留波夫從學院畢業後，涅克拉索夫和車爾尼雪夫斯基即邀他參加『現代人』——革命民主主義運動的大本營的工作。他接編了『現代人』的文學批評欄，成為該雜誌的主要人物之一。杜勃羅留波夫就從這時開始其批評家和政論家的輝煌的活動。可是，這不過持續了四年，便於一八六一年十一月十七日悲慘地告了結束：杜勃羅留波夫僅在二十五歲之年，就以肺病逝世了。

車爾尼雪夫斯基在當時這樣寫道：『對人民說來，這個損失確是無法彌補的，他由於熱愛人民而燃燒起來，而竟這麼年青便把精力燒光耗盡了。他是多麼地愛你們啊，我們的人民！他的話雖不能到達你們那裏，但是，當你們變成爲他所希望看到你們的樣子時，你們就會知道，這個才氣煥發的青年，你們的最優秀的兒子，却已爲你們做下多少事情了。』

杜勃羅留波夫的學說的主要精神之一、就是文學必須反映人民的生活並表現

人民的利益。在他早期的一篇論文『論俄國文學發展中人民性滲透的程度』，以及以後的許多著作中，他宣告這個原則是：祇有人民，一切物質寶藏的創造者和世界歷史的主要力量，才必須成爲文學的主角。『人民的黨』必須率領文學前進，它的最高的使命就是『要表達人民的生活和人民的熱望。』

杜勃羅留波夫把這個原則一貫地應用在他對文學作品的分析中並加以發展。對於一個作者或者一部作品的功過，他的批評的標準是『他們對一個特定的時代和民族的自然的熱望，表達到如何的程度。』有天才，有人民的生活的知識和對生活有正確的觀點，這些對於任何一部重要的作品都是不可缺少的。但是，即使如此也還是不夠的。要創造真正的藝術，杜勃羅留波夫說道，『人們必須不單是要了解那種生活，而且還必須親自深刻而有力地感受生活和體驗生活，必須跟人民有息息攸關的聯繫，必須在一個時期中以他們的看法爲看法，以他們的思想爲思想，以他們的意志爲意志；人們必須推察他們的本性，推察他們的心靈。』

不過——而這是杜勃羅留波夫的學說中極其重要的一點——以普通人的眼光來觀察事物，當然就不等於僅祇因他是人民中的人，而死抱住一種天真純潔，去

反映人民中的最時髦的人的見解。別林斯基早就把真正的人民藝術，爲人民所有的藝術和爲人民服務的藝術，跟那種反映出羣衆在尚未獲得他們的歷史使命的自覺之前所潛存着的偏見和迷信的「藝術」加以區別開來。杜勃羅留波夫發展着別林斯基的思想說道，假如一個作家的作品要成爲真正的人民的作品，那麼，他就必須對他的時代的事件和過程有着明晰的認識，必須抓住和擁護羣衆的迫切的需要，把它當作一種歷史的必然性的表現。要產生這樣的作品，一個作家就必須站在人民的鬥爭的前頭，必須對鬥爭的宗旨與目標有明確的認識，必須指出鬥爭應該採取的方向，刺激人民的自覺性的成長。

這樣，杜勃羅留波夫的人民的文學的學說便要求作家必須要有先進的，進步的世界觀，祇有這，才能保證對社會——政治的需要和問題有一種真正的認識。要獲致真正的人民性——革命民主主義者是以一種具體的、歷史的態度來對待這個問題的——作家就必須跟着時代跑。

這裏必須加以補充的是，杜勃羅留波夫所宣告的人民的文學的原則，並不是隨隨便便地提出的，它還被推論爲文學發展的邏輯上的必然的結果。我們所已提到

的那篇文章『論俄國文學發展中人民性滲透的程度』，實際上也就是這種文學的歷史概要。杜勃羅留波夫在觀察前百年的俄羅斯文學時，就已注意到這種文學已與人民的生活有着日見增長的血緣關係，比前更其深入於現實，大步走進了與這文學『無關』的領域，而再現出普通人的日常大小事件和需要，以及他們的希望與奮鬥。

於是，文學的這種民主化過程就是現實主義的發展過程，而杜勃羅留波夫就描繪出這過程先前是怎樣行進的。同時，由於這樣的擴大了文學的題材的範圍，文學的有效的影響就有了增進，文學一侵襲到社會生活的各種領域中去，就成為歷史發展的主要因素。而隨着人民的自覺性的成長，文學就獲得更有意義的思想內容和更為廣博的藝術力量，同時文學的社會意義就益發增長起來。因而，文學的民主化就反映着民主在人民生活中已獲得比前更大的勝利。杜勃羅留波夫所觀察和再現的就是這種雙重過程，這種雙重過程的兩方面的互為因果。體現在他的人民文學的原則中的就是歷史發展的自然的邏輯。

在杜勃羅留波夫的美學學說中，現實主義和人民性是成為一個有機的統一體

的。他在爲現實主義而戰鬥中，是一貫地爲爭取一種爲人民所有和爲人民服務的文學而奮鬥着的；同時，在他爲這樣一種文學而作的熱烈的戰鬥中，他所要求的就是忠於生活。而這是不難理解的：生活按其自然的、自由的發展說來，終究不可避免地要得到人民藝術的思想的結果，因此，杜勃羅留波夫就經常地告訴文學家們說：祇消留心使你的作品忠於生活，那麼，凡是有最狂熱的政治思想和最激烈的革命幻想的人所能想到的一切，都會自然而然地包含在內了。

杜勃羅留波夫說，文學是社會發展的一種要素，它是社會的耳目，生活在其相互關連的一切現象中都必須加以反映出來，加以分類與總結起來。爲此，他要求文學『必須有一種特質，沒有它，文學是一點也沒有價值的，這個特質就是真實。作者所從展開的事實，並把它顯示給我們的，必須是如實地顯示出來。假如他不能這樣做，那麼，他的作品便失去了一切的意義；事實上，它就成爲有害的東西了，因爲它不是爲啓發精神服務，而是相反地，益發把精神弄模糊起來。在這樣的情況中，如其我們想要發現作者的任何天才的話，那必定是徒勞的，也許祇能發現作者的說謊的天才而已。』沒有真實就不可能有藝術；真實不祇是一種價值，而且是一部

作品的不可或缺的特質，杜勃羅留波夫這樣宣稱着。作品如其破壞了這種根本的條件，並且是跟生活的真實相矛盾的話，那麼，任何天大的天才都救不了一部長、短篇小說或者是一首詩歌的命運的。

杜勃羅留波夫的要求真實是基於他對藝術的偉大的社會作用的認識的。在他當時的俄羅斯，文學是人民得以發出他們的良心的呼聲、發出他們的憤慨的呼聲的一個論壇。這種論壇，在革命民主主義者看來，就始終是一個政治的論壇，而他們的要求忠於生活，就其本質說來就是一種政治的要求。文學，在他們看來，就是與生活一致的東西，因此，他們把長、短篇小說或者劇本，當作一本政治著作來研究。這就是構成杜勃羅留波夫的分析方法的基礎，這方法『是以一部文學作品為基礎來解釋生活本身的現象——但却一點也不將任何先入為主的思想和目標妄加於作者身上。』倘若，他相信作者的真實性，那麼，這位批評家便不辭勞苦地來分析人物的一言一動，極其仔細地來衡量他的行動，以便摸索其全部發展邏輯；通過這個三稜鏡，就使得讀者能夠看出生活和生活的錯綜複雜的橫流，看出生活和各個社會集團間的利害衝突，看出生活和生活的發展的無情的邏輯。杜勃羅留波夫在指出生

活所趨的方向後，接着就提出社會所面臨着的任務來；幾乎他每篇論文都是對準着實際的目的而發的。這樣，出自實際生活的文學就成爲一種政治鬥爭的武器了。

杜勃羅留波夫的功績之一就是他的批判的分析中，他證明出文學中的政治和美學因素是完全一致的。作者所創造的人物是不是栩栩如生的和言行一致的，他們所做的事情和作者把他們安排進去的那種局面是否「確非贗品」——這些都是杜勃羅留波夫十分密切注意的要點。在論述岡察羅夫的小說「奧勃洛莫夫」中的奧勃洛莫夫的個性時，或者是在論述奧斯特洛夫斯基的「大雷雨」中的卡傑林娜，或者是在論述奧斯特洛夫斯基的「自家人好算賬」中的一個不重要人物蒂斯加時——他處處而常常地要首先使用這種不可缺少的分析準備，先確定人物是否逼真的，是否忠於人物本身，作者是否對藝術的真實犯了罪。而當他一經確定——祇有到了這時——他才覺得有把文學人物待之爲一種現實現象的資格，因爲人物的內心活動已反映出了客觀生活在其發展中的活動。到這裏，美學的分析就十分自然地變成政治分析了。

杜勃羅留波夫的那些論生活，論生活中所進行的過程，論俄羅斯的社會發展的

前途的這些最爲深邃的斷語，都是以其分析俄羅斯的傑出的文學作品，分析那些有最優越的藝術技巧的作品爲根據而來的，這是有一定的目的的。一部作品的美學價值就是作品本身的真實性，它的忠於生活的一種標準。

杜勃羅留波夫的許多論文，那種對作品的政治內容和藝術形式的分析的統一，是值得作爲範例的。而當杜勃羅留波夫要求作家們要學生活的樣時，那就是說，爲了變革世界的事業，就要求有人民性，現實主義和真正的詩歌。杜勃羅留波夫吩咐道，「要留心觀察那種無限的，完全的，強大的，不可抗拒的生活之洪流，而且你要生氣勃勃，不能死板。」

說文學必須忠於現實，必須給我們產生出一幅實生活的圖畫來，這對於那條文學表現的原則說來，並不是充分精確的定義。要求真實已是這麼一點也不特殊，並且已爲這麼許多意見紛紜的人們所提出了，而人的自稱擁護真實並不足以保證他就不會對現實加以顛倒黑白甚至故意加以歪曲。

藝術表現的真實是藝術哲學中最困難的範疇之一。杜勃羅留波夫是深知這一點的。他指出每部文學作品中總多少有些真實，有詳細描寫的真實，有小節描寫的

真實，有生活外表描寫的真實等等。但是，對這問題加以科學的處理就要求有本質上的真實，要求對現實的特點加以忠實的描繪，要求對現實的發展的主要趨勢加以忠實的描繪，和要求藝術表現的完整。許多小說與通俗劇的所以都是虛偽的，杜勃羅留波夫寫道，「正是因為它們所選取的都是現實生活中偶然而虛偽的特徵，這些特徵並不是現實生活的本質，並不是它的典型的特點。」當藝術家集中其注意力於偶然的和非特徵的事物，誇張那些次要的事物，並把不重要的事物抬到最顯著的地位的時候，其結果就是對藝術的真實的破壞，對現實的歪曲。當偶然的事件被抬高至主要的地位的時候，表現的真實就非蒙損失不可了。

不過，這偶然性的問題也有另外的一面：一種屬於偶然的事物可能其本身就含有一種巨大的真實，它也許是代表一種新的，初露端倪的趨勢，雖然還未充分地顯示出來，然而却已有繼續存在的資格。因此，杜勃羅留波夫絕對沒有宣稱凡是偶然的事物都必須加以不聞不問。而在杜勃羅留波夫的眼中却把那種排斥一切偶然的事物和墨守「嚴格的邏輯必然性」的規則認為是學院派的賣弄，在杜勃羅留波夫看來，藝術就是現實的認知的手段，而不是對通常熟悉的真實的一種說明，也不是