



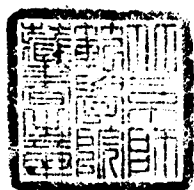
普希金论文学

张铁夫 黄弗同 译

10/54

普希金论文学

张铁夫 黄弗同 译



漓江出版社

首都师范大学图书馆



20918050

918050

责任编辑 刘硕良
装帧设计 文 希

普希金论文学

张铁夫 译
黄弗同

☆

漓江出版社出版

(南宁市西堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 8印张 插页2 192千字

1983年7月第1版 1983年7月第1次印刷

印数 1—17,200册

书号: 10256·59 定价: 0.88元

译 本 前 言

十九世纪伟大的俄罗斯诗人普希金，以其旷代奇才早已蜚誉全球，但是作为一个杰出的文艺批评家，却不尽为人所知。其实，普希金的文艺批评活动与其毕生的创作活动共始终，给后世留下了丰富的文艺理论遗产。别林斯基说：“要清楚地了解新的艺术典范和新的艺术观点……就必须在俄国文学本身里面有新的标本。普希金以及后来的果戈理，给了我们这样的典范”^①。卢那察尔斯基说：“作为艺术家的批评家，批评的艺术家，——真是一种值得赞赏的现象。……伟大的作家一旦亲自掌握了批评，一定会成为这样的人。普希金完完全全是这一类人物，他在这方面给我们上了难忘的一课。”^②



早在皇村中学求学的年代，普希金就开始了文艺批评活动，

① 别林斯基：《答〈莫斯科人〉》，转引自布尔索夫：《俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题》，刘宁、刘保端译，中国社会科学出版社，1980年版，第4页。

② 卢那察尔斯基：《论俄罗斯古典作家》，蒋路译，人民文学出版社，1958年，第24页。

用诗歌抒发自己的文艺观。1814年，十五岁的普希金在《致A·M·哥尔查科夫公爵》一诗中，明确地表明了自己的文艺主张：

我可不愿和公鸡一道苏醒，
我也不会用夸张的诗句
和成串的响亮词语，
高亢地，乖巧地，机灵地，
把那无聊的事情歌颂，
我也不敢把我的鹅毛笔
变成一张七弦琴！

此后，在他那短暂而又伟大的一生中，他进行了多方面的批评活动，对文艺的一系列根本性问题，诸如文艺的社会功能、作家的责任、文学的人民性、艺术和现实的关系、浪漫主义和现实主义、人民口头创作、语言和风格等，作了精辟的论述。此外，他还评论过许多俄国作家和西欧作家，对自己的创作也多所论述。

为了促进现实主义文艺创作和文艺批评的开展，普希金曾经参加过《莫斯科导报》和《文学报》的编辑工作。1831年6月，《文学报》被沙皇政府查封后，普希金决定自己办一个刊物。几经周折，他于1836年创办了《现代人》杂志，这是普希金逝世之前发表文艺主张、进行文艺批评的基本阵地，也是俄国文学史上一份极为重要的刊物。在这份刊物周围，集结了当时最优秀的一批文学家和理论家，如克雷洛夫、茹科夫斯基、奥多耶夫斯基、果戈理等。普希金逝世之后，他的继承者涅克拉索夫、巴纳耶夫、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等人，在《现代人》这个阵地上高举普希金点燃的火炬，照亮了俄罗斯黑暗的文坛，使《现代人》成为一所培养文学天才的学校。

在文艺批评方面，普希金并无鸿篇巨制。他喜欢用简洁的形式表现自己深刻的思想，多则数千字，少则几百字。这些短论形式多样，不拘一格，或见于作品序言，或披于往来书简，或载之于诗歌，或录之于札记。零星的断想，即兴的谈话，无不充满着真知灼见，闪烁着思想的光辉。

普希金对待文艺批评是非常严肃的，他把批评当作“揭示文艺作品的美和缺点的科学”^①。按照普希金的观点，这门科学的基础，首先是彻底理解艺术家或作家在其作品中所遵循的规则，其次是深入研究典范作品和积极观察当代的突出现象。归根结蒂，就是对艺术的爱。没有对艺术的爱，就没有批评；没有对艺术的爱，就不能发现艺术家作品中的美。

普希金的文艺批评是在同沙皇政府检查机关和御用文人的斗争中开展起来的。检查机关迫害他，御用文人攻击他。对那些“不公正的、下流的”批评，他往往置之一笑，但在必须打破沉默的时候，他就毫不犹豫地反击。他把书刊检查官毕鲁科夫称作“胆小的傻瓜”。他认为，作家应该重视自己的意见，迫使政府尊重作家的发言权，对作家的蔑视是不堪忍受的。针对御用文人纳杰日津对叙事诗《波尔塔瓦》和《努林伯爵》的挑剔，他写了《鞋匠》这首寓言诗。在诗中他把纳杰日津比作对画家指手划脚的鞋匠，劝他：

朋友，请对鞋子以外的事情别妄加评讲！

他写过许多有力的反驳文章，著名的《对批评的反驳》就是一个典范。这篇文章是针对那些伪君子的挑剔、诽谤而进行的一

① 普希金：《论批评》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第159页。

次总清算。1830年，他在《致〈文学报〉出版人的信》中指出，对批评不予反驳，是“一种对文学有害的习惯”，他认为反批评有双重好处：“纠正错误观点和宣传关于艺术的正确意见”。

普希金的文艺批评是荆棘丛中开出的一朵如盘的鲜花，是刺向沙皇专制制度和伪古典主义的一柄利剑，是文学森林中的春风，是诗歌海洋中的领航船。他在别人看不到美的地方发现了美，在别人看不出缺点的地方发现了缺点。卢那察尔斯基说得好，他是文艺领域中同时代人的一个“向导”①。

二

十九世纪二、三十年代，是俄国浪漫主义文学兴起并向现实主义文学逐步转变的时期，文艺领域里的斗争十分尖锐和复杂。从十八世纪以来统治文坛的古典主义，虽然表现出一种衰落趋势，却不愿意自动退出历史舞台。以海军上将希什科夫为首的“俄罗斯语言爱好者座谈会”，极力反对语言和文学中的改革，反对民主主义。尽管俄国古典主义与法国古典主义在内容、题材、体裁、语言和手法等方面不尽相同，但是它的内容之陈旧、题材之狭窄、形式之拘泥，以及不适应新时代对文学的要求，是相同的。古典主义作家们醉心于艺术形式的完美与纤巧，文雅与精致，把文学当作宫廷和上流社会的装饰品。因此，它只能束缚有进步思想和非凡才能的作家，成为文学发展的一大障碍。

普希金创作的鼎盛时期，正是十九世纪二、三十年代。作为俄国文坛的盟主和伟大的浪漫主义诗人，他不仅以自己的创作实

① 卢那察尔斯基：《论俄罗斯古典作家》，蒋路译，人民文学出版社，1958年，第21页。

践，而且以富于战斗性的文艺理论，为俄国浪漫主义文学的发展扫清了道路。

“浪漫主义”一词来源于形容词“浪漫的”，而“浪漫的”又源出于一个法国古词“罗曼司”（“传说”或“小说”之意）。在十七世纪的英国，这个词除了“传奇般”的意思之外，还带有“幻想的”、“不真实的”之意。到了十八世纪，这个词在法国已被广泛使用，并于1798年得到法兰西学士院的正式承认。但是在西欧各国，当时这个词并没有一个明确的定义。法国评论家们把一切带有感伤色彩、幻想印记和日耳曼意识形态烙印的作品，或基于偏见和民间传说的一切，都归入此类。有人甚至将新词和语法错误也叫作“浪漫主义”。

在俄国，浪漫主义的概念也是相当混乱的。有的批评家把浪漫主义与古典主义混为一谈，不承认它们之间有明显的区别；有的批评家却以地域来划分古典主义和浪漫主义，把拉丁语系的南方诸语言归入前者，把北方的日耳曼诸种族归入后者，于是但丁、阿利奥斯托、维加、卡尔德隆和塞万提斯都被划入古典主义阵营；在有的批评家的文章中，浪漫主义的作品就是带着忧郁或幻想印记的作品；也有人以浪漫主义者的名义乱骂一气，“就象老婆子们对伏尔泰和共济会一无所知，却把浪荡公子骂为共济会员和伏尔泰分子一样。”^①总之，正如别林斯基所说：“古典主义和浪漫主义——这便是在我们文学的普希金时期里轰传着的两个词儿；这便是我们以此为题写了许多书、论文、杂志文章、甚至诗歌，睡觉和醒来时都念叨着，为此打得死去活来，在教室里、

① 普希金：《历年札记、格言选》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第519页。

客厅里、广场上、街上争吵得落泪的两个词儿！”①

“浪漫主义是普希金时期喊出的第一个字眼”②。普希金在文艺批评方面的一个重要功绩，就是廓清了浪漫主义的概念，提出了自己的浪漫主义理论。他的浪漫主义理论是与古典主义理论针锋相对的，是在批判古典主义的斗争中形成的。用他自己的话来说，浪漫主义是“古代缪斯的对手”③。

普希金的浪漫主义理论的一个重要内容，就是认为文学不能为专制君主和专制制度服务。古典主义的理论家们把拥护中央王权、歌颂“贤明君主”作为文学的一项重要任务。法兰西学士院章程开宗明义第一条规定，必须颂扬国王。波瓦洛在《诗的艺术》中也号召缪斯对“贤明君王”发动讴歌，“让诗人齐声赞美”。

俄国的古典主义作家们虽然受到启蒙思想的影响，但他们也写过不少作品歌颂专制政体和专制君主。罗蒙诺索夫写过颂诗，赞扬叶丽莎维塔女皇；杰尔查文由于在颂诗《费丽察》中赞美女皇叶卡捷琳娜二世，被称为“费丽察的歌手”；亚历山大一世的官中女官H·Я·普柳斯科娃曾经倡议歌颂王后叶丽莎维塔·阿列克谢耶夫娜；得到沙皇本人承认的官方文学团体“俄罗斯语言爱好者座谈会”的作家们，也打着“爱国主义”的旗帜写过许多赞美沙皇的颂歌，他们的“爱国主义”，其实就是宗教思想、君主主义和农奴制度的大杂烩。

普希金从皇村中学时代起就受到革命和自由思想的影响，一生与专制制度和专制君主势不两立。1818年，他在《致H·Я·

① 别林斯基：《文学的幻想》，见《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海译文出版社，1979年版，第72页。

② 同上，第106页。

③ 普希金：《论古典主义和浪漫主义诗歌》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第35页。

普柳斯科娃》一诗中说：

我只会把自由颂扬，
只会向自由献出诗章，
我来到世上，并非为了
用我的羞怯的缪斯取悦沙皇。

他认为，真理比帝王更强大。对那些得到“显贵包围，帝子垂青”，“用歌声装点那美酒肥腥”的诗人，他报以辛辣的嘲笑。尼古拉一世企图把普希金变成一个宫廷诗人，普希金虽然一度对他寄予幻想，但是沙皇的如意算盘很快就落空了。残酷的现实使普希金清醒地认识到，沙皇专制制度是俄罗斯人民灾难的根源。对学术和文艺的庇护一去不复返了，不能对沙皇政府的“仁慈”和“慷慨庇护”抱任何幻想。他认为，“天才是气度高尚，独立不倚的”^①。因此，当尼古拉一世后来赐予他宫廷近侍的头衔时，他感到这是奇耻大辱。他在日记中说：“我可以做一个臣民，甚而做一个奴隶，我却永远不愿做个仆从和弄臣，哪怕是在上帝那里。”^②他的头颅是不屈的，他为自己建立的那座“非人工的纪念碑”，“在亚历山大的纪念石柱之上巍然高耸”^③。

普希金的浪漫主义理论的另一个重要内容，是反对古典主义的纯理性主义，主张文艺作品应有“自由感情的流露”。古典主义的理论家们把崇尚理性，克制个人情欲作为文学创作必须遵守的原则。波瓦洛在《诗的艺术》中提出，不管写什么主题，“都要

① 普希金：《给A·A·别斯杜热夫的信》（1825），见《普希金全集》（十卷集）第10卷第146页。

② 转引自布罗茨基主编：《俄国文学史》上册，蒋路、孙玮译，作家出版社，1957年版，第309页。

③ 普希金：《纪念碑》，见《普希金全集》（十卷集）第3卷第376页。

情理和音韵永远互相配合”，一切文章“永远只凭着理性，获得价值和光芒”。俄国古典主义的代表作家苏玛罗科夫也提出，在悲剧中描写善良人物时，要“把他写得毫无缺点”^①，富于理性。

普希金在诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》第三章中，描绘和嘲笑了这种“尽善尽美的榜样”。他认为，浪漫主义长诗的主人公是不要求理智的。1821年，他完成了浪漫主义长诗《高加索的俘虏》。长诗发表后，他在流放地基希尼约夫认识的一位朋友B·Π·哥尔查科夫，指责他为何不让俘虏追随契尔克斯姑娘投河自尽。1822年，普希金在回信中承认，他不应该把俘虏写成一个很有理智、能够克制个人情欲的人。“俘虏的性格是不成功的；这证明，我不适于描写浪漫主义诗歌的英雄。”^②

普希金对矫揉造作、苍白无力的古典主义的仿制之作是深恶痛绝的，他提出，浪漫主义诗歌应该具有“真实而自由的进程”。他不喜欢作品中的“冷酷、牵强和生硬的味道”，要求文艺作品有“自由感情的流露”。他非常强调“灵感的真实性”。在他看来，反映现实是艺术的基本任务，一切艺术都应该真实地反映现实，都应该具有客观基础，浪漫主义也是如此。他的浪漫主义长诗《强盗兄弟》就是根据一件真实的事件写成的。诗中的主要情节——两个铐在一起的强盗泅过第聂伯河，他们在小岛上休息，一个卫兵被淹死，都不是作者的虚构。

普希金的浪漫主义理论还有一个重要内容，就是认为文学作品不应该墨守成规，而应该根据内容的需要，采用灵活自由的表

① 转引自布罗茨基主编：《俄国文学史》上册，蒋路、孙玮译，作家出版社，1957年版，第101页。

② 普希金：《给B·Π·哥尔查科夫的信》（1822），见《普希金全集》（十卷集）第10卷第49页。

现形式。古典主义的理论家规定戏剧创作必须遵守“三一律”，即时间、地点和动作（情节）的一致。波瓦洛在《诗的艺术》中规定舞台表演，自始至终“只有一件事在一地一日里完成”。

普希金认为，为了使戏剧引人入胜，动作的一致是必须遵守的，但古典主义对地点和时间限制太死，很不方便。在古典主义的舞台上，阴谋诡计、爱情表白、国务会议、节日庆典，都在同一个房间里进行，这是十分荒唐的。他对高乃依的悲剧《熙德》非常赞赏。这部悲剧由于违反了“三一律”而受到法兰西学士院的批评，普希金则称赞高乃依“多么灵活”，“多么大胆”，并且认为这是高乃依最优秀的一部悲剧。

普希金指出，古典主义戏剧的陈腐形式需要革新。他以莎士比亚为师，在创作悲剧《鲍利斯·戈都诺夫》时，只勉强保存了动作的一致，而“把两个古典主义的一致律作为牺牲品供献在他（莎士比亚）的祭坛之前”^①。在这部作品中，他还把古典主义悲剧必须运用的悲壮崇高的亚历山大诗体（六音步抑扬格）变为五音步无韵诗，他也不遵守古典主义悲剧必须分成五幕的规则，而是把全剧分成二十三场。地点是自由变换的，剧情发展的时间也不是二十四小时，而是长达七年之久。总之，普希金自愿放弃了古典主义艺术体系所提供、为经验所证实、为习惯所确认的种种好处，“力求用对人物和时代的忠实描绘，用历史性格和事件的发展来弥补这个明显的缺点。”^②

普希金把《鲍利斯·戈都诺夫》称为“真正浪漫主义的悲剧”，这是针对古典主义而言的。其实，就作品的倾向和特点来

① 普希金：《给〈莫斯科导报〉出版人的信》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第72页。

② 普希金：《给〈莫斯科导报〉出版人的信》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第73页。

说，它是一部现实主义的作品，这是我们在理解普希金关于浪漫主义的某些言论时需要注意的。

作为一个伟大的浪漫主义诗人，普希金在理论上沉重地打击了古典主义，在实践上提供了浪漫主义的艺术典范，为俄国浪漫主义文学的发展作出了不朽的贡献。然而，正如许多伟大的艺术家一样，普希金也是一个新的艺术途径的探索者。当生活和时代向艺术提出新的要求时，他便把自己的创作迅速转变到新的现实主义艺术的轨道上来，并且成为俄国现实主义文学的奠基者。

三

普希金在文艺批评方面的另一个重要功绩，就是正确地阐述了文学的社会功能和诗人的社会职责。在他那个时代，“纯艺术”和“为艺术而艺术”的观点非常流行，许多贵族作家把诗歌当作一种“愉快的、有益的消遣”。在创作活动的初期，普希金也曾一度把诗歌当作贵族生活的装饰品，把骑着缪斯的飞马四处遨游当作赏心乐事。然而，随着他对社会生活和沙皇专制制度认识的逐步加深，他的关于诗歌和诗人的观念也起了变化。他不把诗歌看成文人学士的消闲小品，而是看成社会生活和人民情绪的反映。1818年，普希金在《致H·Я·普柳斯科娃》一诗中写道：

我的无法收买的声音
是俄罗斯人民的回声。

正是基于对文艺的社会功能的这种正确认识，普希金进一步阐明了诗人的社会职责。他认为，诗人不能“挥笔乱涂，浪费纸

张”，这样的人“即使会押诗韵，并非就是诗人”^①；他指出，诗人不是特殊的人，不是富翁，“命运既没给他们大理石宫殿，也没给他们的铁箱装满黄金：楼底下的陋室，尖顶处的亭子间——这就是他们豪华的宫殿和辉煌的大厅。”^②他提出，不能为了权势和奴仆的制服写诗，不能为了奖赏和酬金写诗，不能为了博得女人的欢心写诗，不能为了取悦骄狂的世人写诗。当然，普希金并非不食人间烟火的神仙，他生活在上流社会，需要大量金钱。他不只靠祖先的世袭领地，还要靠自己的辛勤劳动。因此，他也毫不隐讳地把写诗看成一门手艺，看作“得以糊口和获得家庭独立的一个诚实的工业部门”^③。1824年，他在给弟弟的信中说：“我歌唱，正如面包师烤面包，裁缝缝衣服……”^④他认为，一个诗人，“不能出售灵感，却能出卖手稿”^⑤。他既不同于那些自命清高的贵族，也不同于那些认为“利益就是一切，连阿波罗的雕像也要论两称斤”的庸人。他认为，就诗歌的特性而言，它是崇高的、自由的，“不应该卑躬屈节地用语言的力量去动摇人类幸福和尊严所依存的永恒真理，或把自己的玉液琼浆变为淫荡的、富于刺激性的混合剂”^⑥。那末，普希金心目中的真正的诗人应该是什么样的呢？

首先，诗人应该是自由的歌手。普希金在自己的诗歌和文论中，曾多次表明这种观点。1817年，十八岁的普希金在《自由

① 普希金：《致诗友》，见《普希金全集》（十卷集）第1卷第23页。

② 普希金：《致诗友》，见《普希金全集》（十卷集）第1卷第23页。

③ 普希金：《给A·A·卡兹纳切耶夫的信》（1824），见《普希金全集》（十卷集）第10卷第87页。

④ 普希金：《给列·塞·普希金的信》（1824），转引自卢那察尔斯基：《论文学》，蒋路译，人民文学出版社，1978年版，第134页。

⑤ 普希金：《书商和诗人的谈话》，见《普希金全集》（十卷集）第2卷第194页。

⑥ 普希金：《评论之评论》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第244页。

颂》一诗中，把诗人称作“劈向沙皇的雷霆，骄傲的自由歌手”；在童话诗《鲁斯兰和柳德米拉》的尾声中，他把自由称作自己“热血沸腾的青春的偶像”；在1826年写的《书商和诗人的谈话》中，他借诗人之口宣称，他选择的既不是爱情，也不是七弦琴，而是自由；1830年，他在《论人民戏剧和剧本〈玛尔法女市长〉》一文中，也把自由作为戏剧作家的需要而加以强调。

普希金本人正是这样一位自由的歌手，他曾写过大量歌颂自由的诗篇。在《自由颂》中，他宣称“我要对世界歌颂自由，我要抨击宝座上的恶行。”在《致恰达耶夫》中，他号召“内心还燃烧着自由之火”的年轻一代，把“心灵美好的激情”献给祖国，献给推翻沙皇专制制度的神圣事业。在《致西伯利亚的囚徒》中，他预言：“沉重的枷锁会掉下，黑暗的牢狱会覆亡，自由会在门口欢欣地迎接你们，弟兄们会把利剑送到你们手上。”在《短剑》中，他把短剑比作“自由底秘密的监守人”、“冤仇底最后的裁判”。正因为如此，普希金一直受到沙皇政府的迫害。1820年，他因写作《自由颂》等诗被流放到南方，后来又被幽禁在普斯科夫省他父母的领地米海洛夫斯科耶村，前后达六年之久。但是，不管他遭到怎样的厄运，他始终对自由怀着最热烈的感情，把自由当作一个诗人最珍贵的生命：

独自生活吧，你就是帝王。

自由的心灵在前指引，沿着自由之路

奔向前方，

要使你那珍爱的思想成果日臻完善，

不要为你的崇高的功绩索取奖赏。①

① 普希金：《给诗人》，见《普希金全集》（十卷集）第3卷第175页。

其次，诗人应该是为真理而斗争的战士。普希金认为，诗人不应当畏缩不前，也不应当愤愤不平，而是应该呐喊，应该战斗，“站在一切教育进军和文明攻势的前列”^①，因为诗人的沉默只能给社会带来灾难。他讴歌那些为真理而斗争的十二月党人，他的诗句被他们刻在秘密的徽章上。在他们起义失败之后，他仍然“唱着昔日的颂歌”，希望他们在西伯利亚的矿坑深处“坚持着高傲的忍耐的榜样”，深信他们的“悲痛的工作和思想的崇高志向，决不会就那样徒然消亡”。十二月党人被称为“自由先驱”，而普希金则被称为“十二月党人的歌手”。

那末，什么是诗人的武器呢？这就是“朱文纳尔的鞭子”——讽刺。1814年，他在《致巴丘希科夫》一诗中，表示要“接过那讽刺的芦笛，去打击和讥笑种种恶习”。翌年，他在《致李锡尼》一诗中宣言似地声称：

我要以冷酷无情的朱文纳尔激励自己
的精神，
用正义的讽刺描绘种种恶行，
并向后世揭露当代的世风。

1822年，他在给俄国诗人、批评家П·А·维亚捷姆斯基的信中说：“法律的剑不能达到的地方，讽刺之鞭必定可以达到。”后来，杜勃罗留波夫把他的这个思想作了进一步的发挥：“不是所有一切恶劣的东西都能由法律来揭露和指责的。法律只能惩治一切罪恶和过失，但不能惩治恶劣的性格，也不能惩治一个人腐化的本质；因此，这种为法律所无力惩治的毒根应该用讽刺方

^① 普希金：《对批评的反驳》，见《普希金全集》（十卷集）第7卷第198页。

法来加以揭发和嘲弄。此外，尚存在一系列的社会关系，它们合乎常规，甚至法律也承认这些关系是正确的，但就是不符合自然规律，例如农奴关系。讽刺应该在根本上、原则上抓住这些类似的现象。”^①可以看出，杜勃罗留波夫的这段话和普希金的话是一脉相承的。普希金的讽刺理论和讽刺作品为俄国现实主义的讽刺文学开了先河，成为以果戈理为代表的“自然派”作家和以别林斯基为代表的革命民主主义理论家的先驱和典范。

第三，诗人应该“用语言点燃人们的心头”。普希金认为，诗人既是“天才的复仇者，真理的朋友”，又是“苍天倾注的生命和永恒的光明”^②。因此，除了揭露和鞭挞一切黑暗的、丑恶的东西以外，诗人还应当歌颂一切美好的事物。诗人应该惩恶扬善，他可以口诛笔伐，也可以尽情歌颂。诗人可以用诗歌的羽箭“使恶人世世代代受到严惩”，也可以“用赞美诗取悦英雄”。因此，他歌颂英雄，歌颂自然，歌颂青春，歌颂爱情，去唤醒人们善良的感情。在《先知》一诗中，他号召诗人：

走遍陆地和海洋
用语言点燃人们的心头。

四

普希金在文艺批评方面还有一个重要功绩，就是丰富和发展了现实主义文学的人民性理论。

在十九世纪初期的俄国文坛上，人民性是一个热门的话题。

① 《杜勃罗留波夫全集》第2卷第365页，转引自贝奇科夫等著：《论托尔斯泰创作》，高植等译，上海文艺出版社，1958年版，第352—353页。

② 普希金：《致茹科夫斯基》，见《普希金全集》（十卷集）第1卷第195页。