

别、车、杜文艺思想论稿

马 莹 伯

别、车、社文艺思想论稿

马莹伯

·
文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

·
开本 787×1092 毫米 1/32 印张 9.5 字数 168,000

1986年9月北京第一版 1986年9月北京第一次印刷

印数 0,001—3,400 册

书号 10228·179 定价 2.00 元

绪 论

一个时代的先进的文艺理论可以对当时的文艺实践以至整个社会的精神生活产生伟大的影响。俄国著名的革命民主主义者别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的文艺思想就是属于这样的理论。

在十九世纪的俄罗斯，别、车、杜文艺思想的影响非常广泛而深刻。在别林斯基从事理论和批评活动的时期，整个俄国的读书界，从大城市到穷乡僻壤，人们如饥似渴地抢读着别林斯基的文章。在莫斯科和彼得堡两地，青年人从每个月二十五日起，就急不可耐地期待着他主编的《祖国纪事》杂志的出版，杂志一到，首先问有没有理论和批评文章，如有，它就立即被人们带着狂热的同情，带着笑，带着争吵，“吞吃”掉了。而当时别林斯基的文章很多是不署名的，这就更加显示出他的理论的说服力，因为人们接受他的意见不是出自对权威的崇拜，而是由于他的意见本身包含着真理和信念的力量。在当时的俄国，任何一份杂

志，任何一张报纸，如不辟出批评和书刊评论专栏，就不能继续存在。当时印行的杂志一般都是“毛边”，读者边看边裁，而第一篇被裁剪开来的文章往往总是理论和批评。后来，刊载车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫文章的《现代人》杂志也产生了同样广泛而深刻的影响。

别、车、杜的文艺思想有力地推动了作家的创作实践，帮助了一大批作家健康地成长起来。十九世纪俄国的许多著名作家都谈到这一点。柯尔卓夫说：“我的一切都应该归功于别林斯基，是他把我引上了真正的道路。”涅克拉索夫这样谈到别林斯基：“我清清楚楚地记得我跟他两人怎样谈论文学和其他各种题目，一直谈到深夜两点来钟。谈完以后，我总是怀着兴奋的心情，在冷落的街道上久久地徘徊，我觉得他所发表的意见中包含着那么多新鲜的东西。……如果他能多活几年，那多好！我就不会是我现在这么一个人了！”列谢特尼科夫也说：“别林斯基和杜勃罗留波夫是我精神上的导师，对于以后的几代人，他们也仍然是导师。”车尔尼雪夫斯基的美学思想则不仅强有力地影响着文学创作，而且影响到绘画、音乐等艺术领域中现实主义的成长和发展。“巡回展览派”的画家、“强力集团”的音乐家都谈到他们的作品与车尔尼雪夫斯基的美学思想之间的联系。

别、车、杜的文艺思想正确地指导着广大读者的文学鉴赏，帮助读者去领略那些真正有价值的东西，而抛弃那些虚伪的、庸俗的、肤浅的东西。如果没有别林斯基，人

们就很难深刻地理解普希金、莱蒙托夫、果戈理的作品；如果没有车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫，人们也很难深刻地理解冈察洛夫、奥斯特罗夫斯基、屠格涅夫以至托尔斯泰的作品。可以毫不夸张地说，别、车、杜的文艺理论和批评影响了俄国几代人的艺术趣味。

别、车、杜的名字被介绍到中国来也很早。一九〇二年，梁启超主办的《新小说》杂志创刊号上刊载了描写俄国女革命家索菲亚·里沃夫娜·彼洛夫斯卡娅的小说《东欧女豪杰》。作者署名“羽衣女士”，本名罗普，是《新小说》的重要编者之一。他在这部只写了五回的未完成的作品中有三处提到了车尔尼雪夫斯基（译名为渣尼斜威忌或遮尼舍威忌）。①一九〇四年，金一的《自由血》一书问世，中有《赫辰传》一文，说：“氏专文章之业，为著名之革命诗人，与古格尔、倍灵楚、邛尔克纳夫等共称自然派，与国粹党反抗。”“赫辰”即赫尔岑，“古格尔”即果戈理，“倍灵楚”即别林斯基，“邛尔克纳夫”即屠格涅夫，“国粹党”即当时的

① 《东欧女豪杰》中对车尔尼雪夫斯基的译名不统一，或作渣尼斜威忌，或作遮尼舍威忌。阿英编《晚清文学丛钞》时对此不完全了解，以致标点有误。如有一处说俄国的青年志士“奉着耶尔贞、渣尼斜威忌柏、格年诸先辈的微言大义，立了一个轰轰烈烈的民党。”其实应为“耶尔贞、渣尼斜威忌、柏格年”。按，耶尔贞即赫尔岑，渣尼斜威忌即车尔尼雪夫斯基，柏格年即巴枯宁。我国最初的介绍者不懂得这三个人思想上的差别，往往把他们并列在一起。1903年上海出版的《大陆》杂志第7号上载有《俄罗斯虚无党三杰传》一文，也是把他们放在一起作介绍的。

斯拉夫派。作者金一原名金松岑，又名“爱自由者”，是著名小说《孽海花》的作者之一，曾写了小说的头几回，并同曾朴一起商定全书六十回的题目，是在中国近代文学史上占有一席之地的人物。这些材料说明，至少在本世纪初，别林斯基和车尔尼雪夫斯基的名字就已经被介绍到中国来了。

尤其值得珍视的是，我国现代文学史上最重要的一些作家、文艺理论家差不多都为把别、车、杜介绍给中国人民作过自己的努力。这里，首先要提到中国无产阶级革命文学的先驱瞿秋白在一九二一至一九二二年旅俄期间以屈维它的笔名所写的《俄国文学史》一书。这本书的第十九章是“文学评论”，分别介绍了别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等人的文艺思想，其中对于别林斯基的介绍比较具体，说：“别林斯基是俄国真正的文学评论的鼻祖，他不但注意于文体，而且还注意及文学的思想，正正经经从事文学评论的事业，”“别林斯基对于俄国文学的功绩，实不在普希金之下。”一九二一年九月，《小说月报》号外《俄国文学研究》出版。上面有中国共产党最早的党员之一沈泽民译的《俄国的批评文学》一文，分别介绍了别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等人，说他们“都是他们那时代有教养青年中的新思想统治者”。同一期杂志上还刊有茅盾编撰的、署名“明心”的《俄罗斯文艺家录》，简要介绍了三十位俄罗斯作家、批评家，包括别、车、杜，称别林斯基“开近代批评文学之新纪元”。一九三四年二月出版的

《文艺研究》创刊号登载了鲁迅翻译的蒲力汗诺夫著《车尔尼雪夫斯基的文学观》，此即普列汉诺夫《尼·加·车尔尼雪夫斯基》一书的第一部第三篇第一章《文学和艺术的意义》。本来，鲁迅还打算继续译下去，可惜因刊物停办，遂告中辍。一九三二年，瞿秋白翻译了普列汉诺夫的《别林斯基的百年纪念》，当时没有发表，后收入《海上述林》。一九三五年四月出版的《译文》二卷二期刊登了周扬翻译的别林斯基的著作《论自然派》，这是别林斯基的著名论文《一八四七年俄国文学一瞥》的片断。一九三六年是别林斯基诞生一百二十五周年和杜勃罗留波夫诞生一百周年。这一年出版的《译文》新一卷二期和《光明》一卷四期分别开辟了纪念杜勃罗留波夫和别林斯基的专栏。同年，文化生活出版社出版了车尔尼雪夫斯基的小说《怎么办？》的节译本，书名《何为》。该书有巴金写的后记，生动地记述了他对这部小说的热爱。他在十六七岁时就知道它的名字，后来托友人在伦敦、纽约等地遍觅它的英译本，均告杳然。一九二八年，他在巴黎偶然购得它的法译节本，喜出望外，即动手转译，惜未完成，后由友人译出，感到这正了却了自己的一桩心愿。他说：“这是七十几年前的旧作了，然而这观念、这道路在现今仍还是很新的。”一九三七年三月出版的《希望》杂志创刊号发表了周扬的文章《艺术与人生——车尔尼雪夫斯基的〈艺术与现实之美学关系〉》，对车尔尼雪夫斯基的著名的美学论文作了比较具体的评述。一九四二年，延安新华书店出版了周扬翻译的车尔尼雪夫斯基的

《艺术与现实的审美关系》，取名《生活与美学》。这本书在当时及以后产生了很大的影响。以上仅是对建国以前有关别、车、杜的评介工作的粗略回顾。这段历史是极其动人的。

二

为什么别、车、杜的文艺思想会在当时产生那样大的作用，并且引起后人的高度重视呢？

一定的文艺理论总是以一定的哲学作为理论基础的。马克思主义的文艺理论以辩证唯物主义和历史唯物主义作为自己的理论基础，用它来观察文艺问题，因而在文艺领域引起了伟大的变革。别、车、杜虽然还没有达到辩证唯物主义和历史唯物主义的高度，但他们却是以当时哲学的最新成就来观察文艺问题的。我们知道，十九世纪欧洲进步的哲学思想经历了这样一条发展道路：黑格尔——费尔巴哈——马克思。由于俄国生活的落后，别、车、杜没有能够走到第三步，但他们毕竟走了前面两步。别林斯基的思想经历了曲折的发展过程，直到晚年，才从黑格尔走到费尔巴哈；而车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫仿佛是从别林斯基的终点起步的，在他们的理论和批评活动一开始，差不多就坚定地站在费尔巴哈的唯物主义哲学的基础之上。他们在某些方面甚至还超过了费尔巴哈，接近了辩证唯物主义和历史唯物主义，当然“接近”还不等于“达到”。

由于别、车、杜的文艺思想以当时哲学的最新成就作为自己的理论基础，这就使它有可能在很多地方超过前人，说出了有价值的新东西。

文艺理论和批评作为社会意识形态的一个组成部分，归根到底是社会存在的反映，它从来不可能孤立地产生，而总是和一定的时代运动、实际斗争联系在一起的。马克思主义的文艺理论同无产阶级的解放运动血肉相联，因而显得那样生气勃勃，所向披靡。别、车、杜的文艺思想也不是书斋里舞文弄墨的产物，而是同当时俄国人民的解放运动休戚相关的。俄国人民的解放运动经历了三个时期：第一个时期是贵族革命时期（1825—1861年），其领导力量是贵族革命家；第二个时期是平民知识分子时期（1861—1895年），其领导力量是平民知识分子，也就是小资产者或者出身于小资产阶级的人；第三个时期是无产阶级革命时期（1895—1917年），其领导力量是无产阶级。别林斯基是平民知识分子的先驱，车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫则是平民知识分子的最杰出的代表。他们在俄国人民解放运动中坚持革命的民主主义，其中心内容是：自下而上地推翻沙皇专制农奴制度，在国内实行社会主义。由于在当时的俄国，农奴制经济还占着统治地位，资本主义还极不发展，他们不理解资本主义的发展规律和无产阶级的历史作用，企图依靠农民革命，通过推翻专制农奴制，直接实现社会主义。这当然是一种空想。但是，在当时的历史条件下，这是完全可以理解的。正如列宁所说：

“在我们的四十年代至六十年代的启蒙者写作的时候，一切社会问题都归结到与农奴制度及其残余作斗争。新的社会经济关系及其矛盾，当时还处于萌芽状态。”^①这里所说的“四十年代至六十年代的启蒙者”指的就是以别、车、杜为代表的革命民主主义者。正因为别、车、杜同俄国人民的解放运动紧密联系着，在一定程度上代表了广大劳动群众的利益和要求，这就使他们在阐述文艺问题时能够提出不少具有科学性和战斗性的新论点。

文艺理论是文艺实践的总结。没有实践经验的创造和积累，就很难有理论概括上的发展与突破。十九世纪的俄罗斯文学在世界文学中是一个突出的现象，人才辈出，群星灿烂。从别林斯基从事理论和批评活动的三四十年代到车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫进行战斗的五六十年代，普希金、莱蒙托夫、果戈理、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、冈察洛夫、奥斯特罗夫斯基、萨尔蒂柯夫—谢德林、涅克拉索夫、列夫·托尔斯泰……都以他们的富于特色的作品雄步文坛。车尔尼雪夫斯基本人也是一位才华横溢的作家，他的别开生面的创作为美学带来了新的因素。别、车、杜的文艺思想正是十九世纪俄罗斯文学丰富经验的总结，反过来又有力地指导着文学实践。歌德有句名言：“理论是灰色的，而生活之树常青。”对于这句话，我们应当作这样的补充：脱离实践的理论是灰色的，而与实践相结合

^① 《列宁选集》第1卷第128页。

的理论是常青的，是有生命力的。从当时来看，别、车、杜的文艺思想正是这样一种有生命力的理论。

今天，我们已经有了马克思主义的文艺理论，在这方面，我们的条件比前人要优越得多。但是，我们不能因为有了马克思主义的文艺理论就不去研究别、车、杜的文艺思想。马克思主义者从来认为，马克思主义之所以具有强大的威力和全世界的历史意义，就在于它并不抛弃过去时代所取得的珍贵成就，而是吸取和改造了两千多年来人类思想和文化发展中所获得的全部有价值的东西。卢那察尔斯基在论述车尔尼雪夫斯基时曾经指出：“不能认为，列宁年轻的时候受过车尔尼雪夫斯基的教益，列宁已经接受了必须接受的一切，把它熔铸成为更高的真理，我们既然有了列宁，就不需要车尔尼雪夫斯基了。事情并不是这样。车尔尼雪夫斯基的基本文学观点，基本道德观点，对于我们仍然非常重要。作一些修正是很自然的，因为社会生活改变了。可是车尔尼雪夫斯基的唯物主义的基本的、总的调子，他的为人之道，即使在今天对于我们也仍然非常重要。”^①这话说得很好，它不仅适用于车尔尼雪夫斯基，也同样适用于别林斯基和杜勃罗留波夫。确实，由于生活的变化，由于文学艺术的发展和文艺理论本身的发展，别、车、杜文艺思想中有不少论断今天已经不能使我们满

① 《论俄罗斯古典作家》，蒋路译，人民文学出版社1958年版，第193页。

意。我们很自然地要在很多方面进行修正，甚至进行根本性的修正，但是，我们决不能够就此否认它们对于今天的借鉴意义。

粉碎“四人帮”以来，特别是党的十一届三中全会以来，我们的文艺理论和批评取得了一定的成绩。但是，理论落后于实践的状况还没有根本改变。胡耀邦同志曾经用“不适应”三个字来估计理论工作的现状，就是说，理论工作本来应该走在前面去指导实践，但是却落在实践后面，并且有相当大的距离。这是就整个理论工作而言，也完全适用于文艺理论。要改变理论落后于实践的状况，首先当然是要在马克思主义的指导下总结文艺实践，特别是我国社会主义文艺实践的经验，要研究新情况，回答新问题。但是，也离不开借鉴古今中外一切有价值的理论。别、车、杜文艺思想作为马克思主义以前文艺理论的最高阶段，尤其值得我们借鉴。“他山之石，可以攻玉。”别、车、杜文艺思想确实是一块历时虽久、锋芒犹在的他山之石，可以用来琢磨我们的文艺理论和批评之玉，使之更加晶莹夺目，光彩照人。

三

应该看到，我们对于别、车、杜文艺思想的介绍和研究是很不够的。建国以后，陆续出版了《别林斯基选集》、《车尔尼雪夫斯基选集》、《车尔尼雪夫斯基论文学》、《杜勃

罗留波夫选集》等。但是，由于“文化大革命”（在这场浩劫中别、车、杜被打倒在地，至今还没有完全翻过身来）和它以前的“左”倾错误，这几套选集的翻译出版进展甚慢，有的迄未出齐。而且，这几套选集在别、车、杜浩如烟海的著作中仅是很小的一部分。至于研究工作就更为薄弱。这种状况同我们这样一个社会主义大国是很不相称的。

研究别、车、杜文艺思想，必须运用马克思主义的立场、观点、方法，取其精华，去其糟粕。过去在苏联文艺界，曾经出现过对于别、车、杜文艺思想评价过高的现象，往往讳言它的时代的阶级的局限，甚至把它同马克思主义的文艺理论混同起来，这是不足取的，要引以为戒。我们应当有自己的眼光，应当根据我们自己的标准来决定取舍。为此，我觉得有几个问题似应注意：

一是要根据原著来研究。恩格斯在致约·布洛赫的信中谈到如何学习历史唯物主义理论的问题，指出：“我请您根据原著来研究这个理论，而不要根据第二手的材料来进行研究——这的确要容易得多。”^①这里，说的是研究历史唯物主义。那末，研究别、车、杜的文艺思想是不是也应该根据原著而不是根据第二手材料呢？我看同样也应当如此。

之所以要根据原著来研究，首先是因为别、车、杜论述某一个问题，总有它的背景，有它的上下文，不能孤立

① 《马克思恩格斯选集》第4卷第479页。

起来理解。举个例子来说：别、车、杜的著作中常常运用 **народность** 这个词，它兼有人民性和民族性两义（另有 **национальность** 一词专指民族性），在具体行文中究竟是什么含义，就要结合上下文，结合本人思想和俄国文学的发展来加以辨别。在别林斯基的著作中，这个词指的是民族性，而不是人民性，因为他是以此来同世界性构成一对范畴，说明个别与一般的关系的；他是以此来同模仿性相对立，强调俄国文学要有民族独创性的。而在杜勃罗留波夫的著作中，这个词指的就是人民性，因为他是以此来揭示人民的愿望与要求在文学中的表现的。这反映了时代的差别。在别林斯基的时代，面临的主要任务是要使俄国文学摆脱对西欧文学的模仿，形成自己的民族独创性。而在杜勃罗留波夫的时代，这个任务在很大程度上已经完成，面临的主要任务是要使俄国文学与俄国人民的解放运动更加紧密地联系起来，更加充分地体现人民群众的愿望与要求。同时，这也反映了两人思想的差别。别林斯基是个革命民主主义者，但还只是平民知识分子的先驱，他还不能明确地在一个民族中区分劳动群众和上流社会，并把前者置于后者之上。而杜勃罗留波夫是更为彻底的革命民主主义者，是平民知识分子的杰出代表，他已经注意在一个民族中区分劳动群众和上流社会，并把反映劳动群众的愿望和要求作为文学的头等任务。但是，直到现在，不少同志仍然把别林斯基所说的民族性统统当作人民性。这种混淆给文艺理论的研究造成了不好的影响。回顾我们文艺

研究的历史，既有视人民性为禁区的时期，也有滥用人民性的时期。人民性的滥用固然有其多方面的原因，但断章取义地把别林斯基所说的民族性误解、曲解为人民性确有很大关系。凡是该用民族性的地方都赐以人民性的桂冠，这除了导致人民性的滥用，还能有什么别的结果呢？

之所以要根据原著来研究别、车、杜的文艺思想，还因为他们对于一个问题往往从不同的侧面多方面地加以阐述，如果抓住一点，不及其余，就不可能了解其全貌。举个例子来说：杜勃罗留波夫与别林斯基和车尔尼雪夫斯基一样，十分重视文艺的真实性。他说过：“作为艺术家的作家，他的主要的价值，就在于他的描写的真实性。”^①这句话常常被人们引用来说明真实性的重要。但如果到此为止，那末，杜勃罗留波夫关于真实性的真知灼见可以说还没有被真正掌握。在《黑暗王国》一文中，在这句话的后面还有这样的论述：“然而怎样来了解艺术描写的真实性呢？说实话，一个作家是永远不会虚构出一种绝对的虚伪来的：就是对于最拙劣的长篇小说以及通俗剧，也不能说它们所描写的激情和琐碎细事都是绝对虚伪的，……这一类长篇小说和通俗剧所以虚伪，就在于它们所选取的都是现实生活中偶然而虚伪的特征，这些特征并不是现实生活的本质，并不是它的典型的特点。……倘使要根据它归纳出一个理论上的概念，那末就可能达到一种绝对错误的思

① 《杜勃罗留波夫选集》，辛未艾译，上海译文出版社1983年版，第1卷第273页。

想。”^①杜勃罗留波夫在这里把细节的真实与本质的真实的关系问题鲜明地提了出来，指出有些作品之所以不真实，并不在于它们完全没有细节的真实，而在于它们缺乏本质的真实。那末，他是不是排斥在文艺作品中描写偶然性，主张赤裸裸地描写所谓“本质”呢？如果这样认为，那又大错而特错了。恰恰相反，他说：“照我们的意见看来，不论什么题材——不管它是不是偶然的，对于艺术作品，却都是合式的。”^②在他看来，作家不应当抛弃偶然性，而应当通过偶然去表现必然，通过现象去体现本质，从而在生活的全部丰富性上去真实地再现生活。应当说，这个思想是相当精辟的。显然，如果只抓住某几句话，不去研究原著，是很难了解批评家在这个问题上的观点的实质的。

之所以要根据原著来研究别、车、杜的文艺思想，还因为他们的思想不是固定不变的，而是发展变化的，研究时不能不顾及全人。对于经历了曲折、复杂的思想发展道路的别林斯基来说，尤其是如此。他在早期曾受德国唯心主义哲学家谢林的影响，认为“艺术是宇宙的伟大理念在其无限多样的现象中的表现”，“诗除了自身之外是没有目的的”。^③三十年代末，他热中于研究黑格尔的哲学，但却

① 《杜勃罗留波夫选集》，辛未艾译，上海译文出版社1983年版，第1卷第273—274页。

② 同上书，第280页。

③ 《别林斯基选集》，满涛译，上海译文出版社1979年版，第1卷第24页。

片面地接受了黑格尔哲学中的保守方面，错误地理解了黑格尔的著名命题：“凡是现实的都是合理的，凡是合理的都是现实的。”本来，在黑格尔看来，“现实性在其展开过程中表现为必然性”，就是说，并不是一切现存的东西都是现实的，而只有必然的东西，即符合发展规律的东西才是现实的。但别林斯基却把黑格尔所说的“现实”同专制农奴制俄国的社会实际不加区别地等同起来，加之他在沙皇尼古拉一世的黑暗统治下看不到改变现实的实际力量与真正出路，因而得出了“与现实妥协”的错误结论。四十年代初，在日益高涨的解放运动的影响下，他认识并清算了自己的错误，从接受黑格尔哲学的保守方面转变为接受黑格尔哲学的革命方面，即它的辩证方法。他还把民主革命的要求同空想社会主义的理想结合了起来。但是，即使在这时，他也没有摒弃黑格尔哲学的唯心主义外壳。到了四十年代中期，他的思想愈趋成熟，开始对哲学的基本问题作出了唯物主义的回答，这同他接触费尔巴哈的哲学是分不开的。他的这个曲折、复杂的思想发展过程不能不反映在他的文艺理论和批评中。别林斯基认为，一个人的理论和批评应当是深刻信念的结果，他鄙视那种出于外部的打算和自私的动机在理论上摇摆不定、变来变去的“下贱的、卑劣的”做法。但是，他又认为，信念并不等于真理，而真理是高于一切的，一个人的信念只有符合真理才有力量，因此，既要敢于坚持符合真理的信念，又要勇于改变不符合真理的信念。他的一生正是这样做的。我们从他的著作中可以