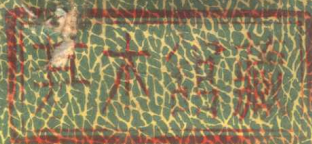


177295



別林斯基論文學

別列金娜選輯

梁真譯

新文艺出版社

0(1)
5/6244

157295

別林斯基論文学

[俄]別林斯基著 別列金娜选輯

梁 真 譯

新文艺出版社

• 1958 •

В. Г. БЕЛИНСКИЙ
РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЛИТЕРАТУРНОМ ТРУДЕ
本書根据 Советский писатель Ленинград 1954 年版本譯出

別林斯基論文学
〔俄〕別林斯基著 別列金娜編輯
梁 真 譯

*

新文艺出版社出版
(上海康平路155号)
上海市書刊出版业营业許可證出011号
上海市印刷五厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 1740
开本850×1156 耗1/32 印張9 1/16 插頁1 字數197,000
1958年7月第1版
1958年7月第1次印刷
印数1—5,000 定价(7)0.95元



別林斯基像

DA 73/11

序

偉大的批評家維沙里昂·格利戈列維奇·別林斯基在俄国解放运动史上的地位已經在符·伊·列宁的著作里詳盡而精確地規定下來。雖然別林斯基生活在俄国解放运动的貴族時期，可是他的活動的內容却揭示出解放運動的一個新階段——平民知識分子時期。列宁在論過去俄國的工人報刊一文中寫道：“維·格·別林斯基還在農奴制度時期就成了我們解放運動中完全把貴族取而代之的平民知識分子的前驅者。”^①

作為社會活動家、評論家和批評家的別林斯基之所以有力量，是因為他的論點總是和俄国農奴制下廣大農民的情緒緊密聯繫着的。別林斯基的革命民主主義世界觀乃是發源于俄國的革命現實，特別是發源于十九世紀三十年代末和四十年代的農民群眾運動中。

因為別林斯基是農奴制下千百萬農民的真正的思想家，他的世界觀在當時是最先進的；這種世界觀即使對於後世為人民事業而奮鬥的革命戰士來說，也沒有失掉它的意義。符·伊·列宁把別林斯基稱為俄国社會民主政治的前驅者之一。

符·伊·列宁的這一天才的指示，幫助了我們正確地估計別林斯基在藝術和文學問題方面的地位。

別林斯基不僅給俄国解放运动打開新的一頁；他還是俄国美學、文學、報刊、文學批評、文學理論及文學史發展中的新傾

向——革命民主主义倾向——的創始者。

作为一个思想家，別林斯基经历过从唯心主义和民主主义的启蒙活动（十九世紀三十年代）到唯物主义、革命民主主义和社会主义（十九世紀四十年代）的复杂发展过程。不过在別林斯基的世界观里，早在三十年代即已有了唯物的因素，这因素指导他的世界观向前发展，直到完全掌握了唯物主义为止。即使在十九世紀三十年代期間，別林斯基的民主主义及其世界观里的唯物主义因素（尽管他的一般立場是唯心主义的）已經使他能够在艺术及文学的一般問題和各別問題上作出一些連他以后也不否定的論断来，这些論断，他在四十年代更从新的立場予以發揮和发展起来。

因此，在三十年代（甚至在三十年代末，在他“和现实妥协”的短暫期間），民主主义者別林斯基一面反对农奴制度，反对官方的意識形态和官方的宗教，一面为了民主的、现实主义的艺术，和反动的文学及批評、和所謂“純艺术”展开了不妥协的斗争；別林斯基在四十年代完全創立起来的现实主义理論，其基本原则是在三十年代即已形成了的。

然而，毫无疑問，只有当別林斯基确实掌握了唯物主义并坚定地站在革命民主主义立場的时候，他才成为革命民主主义“光辉傳統”（日丹諾夫語）的創始者，無論是在美学、文学理論、文学史方面，或在对我们现代具有重大意义的文学批評方面。

別林斯基坚持理論与实践、学术与生活的紧密联系，他写道：“理論問題的重要性有賴于它和现实的关系。”別林斯基就是遵循着这一原則来解决美学、文学理論、文学史和文学批評等

① 列宁全集，俄文本，第20卷，第223頁。

方面的問題的。

別林斯基是唯物主义美学的創造者。他从革命民主主义的立場来理解美，来确定艺术性的标准。在別林斯基看来，只有忠于现实的东西才是艺术的，因为“凡是不忠于现实的东西都是撒謊，它所暴露的不是才能，而是无才”。

別林斯基还深刻地探討了思想和形式的联系及相互制約的問題以及艺术作品的一切部分的严格統一問題。在論及内容和形式的統一时，別林斯基指出，作品的艺术性的程度有賴于其思想的真实性。他肯定說，“在錯誤的基础上不可能創造好的作品出来。”

別林斯基一方面要求艺术作品的思想性、社会内容和对于当代問題的深切关怀，一方面和一切“純艺术”的現象、和一切想把艺术变为“无所事事的懶人的玩物”的“詩人們”的企图展开坚决的斗争。別林斯基說：“取消艺术为社会服务的权利，这是貶低艺术，而不是提高它。”

別林斯基認為作家的基本优点在于能够反映当代迫切的問題；他教导我們，只有具有时代的感觉才能使作家成为真正的艺术家。

与要求崇高的思想性相关联，別林斯基还提出关于“主观性”的理論，这种理論認為主观性是現代作家必备的一种特性。別林斯基把“主观性”理解为作家的一种能力，这种能力使作家不致成为一个冷漠而客观的描述者，而是一个为他所描述的事物的裁判者，善于“在自己活跃的心灵中體驗外在世界的現象”。

別林斯基坚决地着重指出，文学的特殊任务不仅在于美学教育这方面，而且还在于形成和发展俄国讀者的前进意識这方面。別林斯基不止一次地談到作家崇高的公民責任，談到作家

对于那些“把俄国作家看作是使自己摆脱俄国专制政体、正教和官方人民性的唯一的领导者、保卫者和解救者”的讀者群的責任。因此，我們就可以理解，为什么別林斯基在高度原則性地、始終如一地为果戈理的作品辯护并打击各种各样的反动論客和批評家以后，当果戈理成为与友人書簡选粹的作者的时候，却使這場贊助果戈理的斗争以反对果戈理的斗争而告結束，并从沙尔茨堡給他写了被符·伊·列宁称为“在沒有受到檢查的民主刊物中，直到今天还具有巨大而迫切的意义的最优秀的作品之一”的那封著名的憤慨的信。

別林斯基最偉大的供献在于他指出了进步的俄国文学的丰富多采和民族特色，指出它最本質的特征是爱国思想与爭取解放的热情的融和。別林斯基是农奴制度和专制政体的激烈的敌人，他号召作家們去尖銳地暴露現存秩序的基础，全面地描写人民精神的美好及其偉大的潜力。他不懈地和貶低一切俄国事物的世界主义者，和反动的民族主义者以及官方人民性的代表者斯拉夫派展开斗争。他写过不少憤怒的文章去揭穿自由主义者們的策略和心理。

別林斯基是俄国卓越的文学史家。他深刻地論定了十八世紀和十九世紀前半期許多俄国作家作品的历史內容，包括俄国民族文学的創始者普希金在內；他給俄国讀者指出了果戈理、萊蒙托夫和柯尔卓夫的真实的意义；当赫尔岑、涅克拉索夫、屠格涅夫和岡察洛夫初登文坛的时候，他就已經理解到这些作家的作品本質。

別林斯基对俄国文学理論的科学研究作出了巨大的供献。他所建立的现实主义理論是正确地理解过去、現在和将来的俄国文学的鑰匙。別林斯基确定了文学中现实主义的基本的及典

型的特征，确定了它的思想性、它的暴露和諷刺的傾向——这就是那使俄国文学成为社会发展中的强大因素的一些特征。

在揭示文学的社会性质的时候，別林斯基还指出文学如何可以履行它的社会功效——亦即如何可以成为社会发展的有力的手段。为了这，別林斯基教导說，艺术应该是真实的，艺术所描写的东西应该不是虚构和杜撰的，而应是生活中切实存在的，或者也许并不存在于象作品所显示的那样形态中、但須是在适当的环境里可能发生的事情（別林斯基規定“詩是现实及其可能性的創造的复制”，其涵义即在于此）。如果說，作家不仅要描写具体的真实的生活，还要描写“可能的”生活，那么，除了艺术的才能之外，他就必須还有对生活的正确的当代的观念，他的生活描写才能是真实的。

在为符合人民利益的真正艺术、为民主的现实主义艺术而斗争的时候，別林斯基提出了典型化方法——艺术概括的方法——作为现实主义艺术的基本特征之一。

在別林斯基的著述中，典型性問題是和他对“理想”的探究相結合着的。在別林斯基四十年代的文艺評論中，“理想”这个概念被用在两种意义上：一方面，“理想”就是“概括”；因此，把现实“理想化”——这并不意味着歪曲现实，而是意指反映其中最富有代表性的、最典型的东西（“任何真实的詩都是现实底理想的映鏡”）；另一方面，“理想”——这是作者对现实的理解，是他对所描写的事物的观点，也可以說是他的社会立場。

在他的为社会及历史所制約的藍图上，別林斯基也提出性格問題。他写道：“詩人的艺术应该是在实践中解决这样一个問題：一个有天赋的性格应该如何在命运安排給他的环境里发展起来。”

別林斯基經常着重指出，藝術的特點在於它的形象性；他要求當代批評從內容和形式的統一中去研究作品。作為文學批評家、歷史家和理論家的別林斯基對於技巧問題也是一貫不懈地注意着的。

別林斯基一方面從藝術底歷史制約性這一觀點來研究藝術，一方面堅持對作家的創作只有也考慮到他個人的特點時，才能够得到正確的理解。因此，別林斯基認為，批評底任務也在於顯示作家創作的基本傾向和內在本质，顯示他的藝術方法的特點，以及和作品中的思想及藝術方面的一般傾向有關的作家風格（文體）。別林斯基教導說：“文體是思想的浮雕性、可感性；在文體里表現着整個的人；文體和個性、性格一樣，永遠是獨創的。因此，任何偉大作家都有自己的文體。”

作為批評家的別林斯基非常重視藝術作品的語言問題。

別林斯基認為，使用全民族的語言來創作的作家有責任揭示那蘊藏在偉大的俄國文字里的一切富藏，並利用一切可能性使自己獲得生動的俄國語言。

別林斯基研究作家的語言是跟作家的風格（文體）、跟作品所使用的一切藝術手段以及作品的思想傾向關聯起來的。例如，在指出果戈理與友人書簡選粹里不正確的語言以後，別林斯基寫道：“這是怎樣偉大的真理呵：當一個人整個致力於謊言的時候，連才能也遺棄了他。”別林斯基指出了先進的俄國作家在發展俄國文學語言方面的巨大任務。

在為現實主義藝術、為藝術文字的真实性和形象表現力而鬥爭的時候，別林斯基堅決反對語言的雕琢、辭藻的誇張以及不準確的用字。這表現為別林斯基對俄國文學逆流的代表人物如別涅季克托夫、雅澤珂夫、霍米亞科夫等人的語言及風格的尖刻

批判。別林斯基以其特有的严格要求，也在象普希金、萊蒙托夫、果戈理这些坚实的艺术家的語言和风格中，指出一些不准确的地方；他帮助了年青的新进作家們（如屠格涅夫、迈科夫）去获得使用語言的技巧。

符·別列金娜

本書选材根据：

別林斯基全集，苏联科学院出版社，1953—1954年版。別林斯基三卷集，1948年版。

別林斯基全集，温盖洛夫和斯皮里多諾夫編纂，1903—1948年版（在前两种版本中所缺的別林斯基作品，即于本版中征引之）。

別林斯基書信集，三卷本，里阿茨基編注，1914年版。

同时代人回忆中的別林斯基，克列曼集注，皮克沙諾夫作序及編纂。1929年版。

文学遺產，第56卷，苏联科学院出版社，1950年版。

內 容 提 要

本書是从俄国偉大的革命民主主义批評家別林斯基的全部著作中選輯出来的片段,集中了他的文学及美学思想的精华,对文艺学及文学批評的各项重要問題都有所解答。从这里,我們不仅可以学习到許多关于文学的科学性的結論,而且可以看到別林斯基如何以批評为武器,为现实主义的文学进行了斗争,这种不懈的战斗精神,几乎在每一頁、每一个問題上,都給革命的文学工作者树立了光輝的战斗榜样。

目 次

序(符·別列金娜)	1
一 文学和艺术的本質和意义	1
(甲)艺术的特点 美的理解 艺术性标准 內容 和形式	1
(乙)艺术的思想性 当代性——进步艺术的条件 “为艺术而艺术”的批判	21
(丙)文学的社会意义 作家的任务 創作底“热情”	40
二 文学的民族特点 文学的人民性 民族性和 世界性 俄国作家的人民性	68
* 人民的創作 民間口头詩及文学	96
三 现实主义	104
(甲)艺术和现实	104
(乙)典型性問題	120
(丙)作家創作的个人特点	137
四 其他文学傾向的評價	151
五 艺术形式的問題	163
(甲)类型	163
(乙)艺术作品一切因素的統一 結構	203
(丙)詩艺	210

六 語言和风格(文体) 艺术作品語言的精确性 和表現力.....	216
七 作家和讀者	249
八 文学批評	254
譯后記	272

一 文学和艺术的本質和意义

(甲) 艺术的特点 美的理解 艺术性 标准 内容和形式

我把巴拉廷斯基①君的诗作反复讀了几遍：我充分相信，他的作品只是偶尔閃耀着詩的微弱火花。其中基本的、主要的因素是理智；他通过理智偶尔沉郁地思念着人生崇高的对象，几乎总是从表面輕輕地掠过去，更常常地綴以談諧的双关語和漂亮的机智。下面这篇随手摘来的詩，确切地說明了巴拉廷斯基君上流社会的、平庸的詩才。

不，不要被流言欺騙吧，
我象从前一样怀念着你，
岁月恁冉，但你并没有
稍减了控制我的能力。
别的芬芳我也呼吸过，
但你却留在我心灵的圣地，
我尽管向新的偶像俯倒，
却充满了旧教徒的忧虑。

請問：这能說得上是情感和幻想，而不是理智的游戏嗎？請將巴拉廷斯基君的诗作全部讀一遍吧：你能在他的最优秀作品

的任何一篇中看到什么呢？两三行发自内心的真正的詩，接着便是詞藻，接着又是一些散文的詩句；到处是理智，到处是文辞的嫺熟，才能，技巧，浮夸的修飾，但除此而外，再也沒有別的了。

一八三五。論巴拉廷斯基君的詩。

艺术也会給你显示同样的景象，只要你的天性給了你一具卓越的显微鏡②——就是給了你真实而深刻的艺术感觉的話。有了这种感觉，你就能毫不困难地認出什么是創造性的作品，什么是艺匠的作品。在前一类作品中，你会立刻覺察到那通过必要的內在統一而把作品一切部分联結起来的組織的完整性和有机的生命；在后一类作品中，你会看到，作品的一切部分的联結是机械的，是借助于胶水，針綫，釘子以及其他居間环节的。起初看来，你可能覺得这类作品是一个嬌艳的美人，充滿了生命和魅力，可是再多多細看她一下吧——你就会看出一副令人厌恶的骷髏来，它以兩顆深陷的眼窩代替了藍色的眼睛，在該有玫瑰色嘴唇的地方却是崢露出牙齒的頰骨。具体性③是真正詩的作

① 巴拉廷斯基 (1800—1844)：俄国詩人。

② 这以上，別林斯基講到如何用显微鏡分析事物。

③ Конкретность (具体性) 一詞源自 конкретный, конкретный 又源自拉丁文動詞 Concrevere ——“結合”。這一詞属于最新的哲学范畴，并且有广泛的涵义。我們在这里用它指思想和形式的有机的統一。这样的东西是“具体的”，如果它的思想貫穿在形式里，而形式也表現了思想；取消它的思想就取消了形式，取消它的形式也取消了思想。換句話說，“具体性”就是思想和形式的隱秘的、不可分的、必要的融合，这种融合成为一切的生命，沒有它，任何东西都沒有生命了。这在艺术作品尤为显著：在乐譜中有思想和生命（它感动人心的秘密即在于此），也有声音（它的形式）；如果取消了声音，乐譜就不存在了。和“具体性”相对的是“抽象性”，它在艺术中作为隱喻（аллегория）而存在。

（別林斯基）

品的主要条件，沒有具体性的作品是技艺之作，是人造的蔷薇，固然它也有蔷薇的颜色和香气，但沒有蔷薇的生命，沒有那种說不出名目的，但却含蘊着生命的某种东西。自然，艺匠或技艺在膺造自然方面可以很成功，但是只能从远处着眼，临近一看就洞彻其伪了。請看这些蜡制的塑象，它們多么討厌，給人一种多么不愉快的反感呵：簡直和死尸一般无二。可是，它們对自然的摹仿和近似却已达到极端的、几乎是不可能的完美程度。与这些塑象相反的是另一些大理石的雕刻作品，尽管眼睛、头发和軀干全是一种顏色——这些石刻却栩栩欲生，呼吸着年青的灿烂的生命，快乐地微笑着，怯懦地張望着，仿佛要說什么似的……理由很简单：在第一組作品里，形式是孤立地、个别地存在着，思想也孤立地存在着，或者，更确切地說，形式为了思想才被搜寻出来，它是粘在思想上面的。在第二組作品里呈现了思想和形式的具体的融合，其中思想只通过形式而存在。以确切不移的必然性为基础的“創造的自由”这一規律派生了“具体性”規律。任何艺术作品之所以是艺术的，因为它是依据必然性規律而制作的，因为其中沒有任何随意武断的东西：沒有一个字、一种声音、一笔綫条是可以被另外的字、声音、或綫条去代替的。但不要以为我們因此就抹煞了創造的自由：不，我們这种說法正是肯定了它，因为自由是至高的必然性，凡是不見必然性的地方就沒有自由，有的只是任意，其中既沒有智慧、意义，也沒有生命。艺术家不仅可以改动字、声音和綫条，而且能改动任何形式，甚至他的作品整个部分，但是随着这种改变也改变了思想和形式；它們将不是以前的思想，以前的形式，而是修改过的新思想和新形式了。因此，在真正艺术的作品中，既然一切都依据必然性規律而出現，就不会有任何偶然的、多余的或不足的东西：一切都是必