

論俄羅斯古典作家

盧那察爾斯基 著

蔣 路 譯

論俄羅斯古典作家

〔蘇〕盧那察爾斯基著

蔣 路 譯

人民文學出版社

一九五八年·北京

4.2580

根据“А. В. Луначарский: Русская литература”, “Н. В. Гоголь в русской критике”, “А. Н. Островский в русской критике” (Гослитиздат, 1947, 1953, 1953年), 并参照“А. В. Луначарский: Статьи о литературе”, “Ф. М. Достоевский в русской критике”, “Л. Н. Толстой в русской критике” (Гослитиздат, 1957, 1956, 1952年) 譯出。

內容說明

卢那察尔斯基是苏联最早和出色的馬克思主义文艺理論家之一，在国际上享有广大的声誉；多年以前，他的一部分著作曾由鲁迅、瞿秋白等介紹过来，对中国进步文艺思想的发展起过深远的影响。

这本《論俄罗斯古典作家》，是卢那察尔斯基在二十年代初至三十年代初論述普希金、果戈理、赫尔岑、屠格涅夫、車尔尼雪夫斯基、奥斯特罗夫斯基、謝德林、涅克拉索夫、陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰等巨匠的文章与演說的选集。作者以他的渊博的学識、丰富的革命工作經驗、生动雄辯的語言，用广闊的历史画面作背景，論証了这些作家在历史上的地位和他們对無产階級文学的意义。在許多方面为后来苏联的俄罗斯文学史研究工作奠定了基础，正如《苏联大百科全书》所說：卢那察尔斯基的这些著作和其他一些著作，是用馬克思主义观点分析作家和作品的典范，是对于粉碎资产階級文艺学和捍衛现实主义这一斗争的珍貴貢獻，具有重大的历史意义和现实意义。这里有广泛的概括，有細膩的剖析，有謹严的評述，也有政論性和論战性的篇章，处处可以看出作者独創的見解和磅礴的才气。

人民文学出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第003号

北京新华印刷厂印刷 新华書店發行

書号 790 字數 218,000 开本 850×1168 1/32 印张 9 3/4 插頁 3

1958年6月北京第1版 1958年6月北京第1次印刷

印数 0001—7000册

定價(7)1:10元



作 者 像

統一書号：10019·790

定 价： 1.10 元

目 次

亚历山大·塞爾蓋耶維奇·普希金·····	1
批評家普希金·····	8
尼·瓦·果戈理·····	25
赫爾岑與四十年代的人·····	36
六十年代文學·····	57
用現代眼光看車爾尼雪夫斯基的倫理學與美學·····	105
作家尼·加·車爾尼雪夫斯基·····	160
尼·加·車爾尼雪夫斯基的長篇小說·····	196
論亞歷山大·尼古拉耶維奇·奧斯特羅夫斯基 和有關的問題·····	218
米·叶·薩爾蒂科夫-謝德林·····	229
關於謝德林·····	240
涅克拉索夫與詩人在生活中的地位·····	244
思想家和藝術家陀思妥耶夫斯基·····	255
關於陀思妥耶夫斯基·····	278
論托爾斯泰的創作·····	286

CA/A/100/05

亚历山大·塞尔蓋耶維奇·普希金·

主張年年紀念普希金這個意見，是一個很好的意見，因為普希金對俄羅斯文學與俄羅斯民族的意義是說不盡的。

當然，我們對普希金的磅礴的天才不能有片刻的懷疑。可是關鍵不僅僅在這份磅礴的才氣。

俄羅斯諺語說：“不必生來富貴，但求清泰安康。”我們可以把它改成這樣：生來是天才固然好，但更重要的是生逢其時。

泰納^①肯定文學取決於種族、氣候和時機，因而連個人的作用似乎也給抹殺了。歌德在他的自傳序言中說：“如果我早生或晚生二十年，我會完全變成另一個人。”我們馬克思主義者也肯定個人是時代的反映，至少在極大的程度上是如此。當然，大時代只能在大人物身上得到反映。我們可以想像一個大好的時代而沒有大好的人才（雖然這種事很少見，因為平均來說，人類才能在任何時代都是相同的）。在這樣的情況下，我們就會擁有思想豐富而在形式方面不夠完美的詩人。我們也可以想像一個停滯時代出了偉大的天才（這倒是常有的事）。那末我們就會有

• 本文最初收在作者的論文集文學剪影（一九二五年）中。

① 泰納（H. A. Taine, 1828—1893），法國資產階級文學家、哲學家 and 歷史家。

一个極其完美的形式和空虛的內容。

但是讀者會說：難道普希金的時代算得偉大的時代嗎？難道那算得幸福的時代嗎？我們很難想像還有什麼更陰暗的時代了，當時普希金陷在專制政治、冷酷的上流社會、可惡的文壇風氣等等羅網中間，感到不安、痛苦，他渴望衝出國境，可是終于毀滅了。

說得全對。那是一個早春時節，有風的、灰暗的、骯髒的早春時節，早得萬物都還籠罩在霧靄之中，病菌正在空氣里大大繁殖和浮動。但是比普希金出現更早的人們沒有看到春天的陽光，沒有聽到溪水的淙淙聲。他們的心還沒有解凍，他們的嘴唇不怎么靈便，只能在嚴寒的空氣中嘟嘟囔囔地說出一些含糊的話來。而那些比普希金出現更晚的人，卻又處於繼承者的地位，因為最主要的話普希金早已說過了。

每個民族文學中的古典時期，決不是在政治、經濟或文化方面最輝煌的時期，而是該民族知識分子比較初步的成熟、可以說是少年式的成熟的第一個時期。只要環境允許這個民族誕生、壯大，只要其中有才能的人能夠多少受些教育，他們立刻會來着手錘煉語言——當時还很靈活柔韌的語言。他們完全用不着生造、杜撰、賣弄或過于賣弄聰明。伸出雙手從人民口語的寶庫中擷取一下就足夠了，有了它的幫助，便足以給事物定出名稱，正如聖經中的亞當第一次給他周圍那些最早產生的現象定出名稱一樣。

說到內容也是同樣。當時還沒有人表現過任何一種真實的、任何一種靈活的、任何一種複雜的感情。可是感情凝聚在內心的時候，總要帶着生氣蓬勃的活力，自然而然地迸發出來。自然性、天然性、首創性，——這就是幸運的古典作品所顯示的特

色。即使你聰明絕頂，甚至超过古典时代的天才人物，你在許多方面仍然是一个模仿者，因为你要用他們用过的語言写作，而这些語言已經成了俗套，或者你希望搶前一步，却又会流于矫飾、浮夸、拘謹、粗鄙，等等。

生活內容越来越复杂，經過日积月累，人类的外在生活和內心生活大大地多样化了。可是如果我們想独創一格，却只能从这一切积蓄中擷取次要的特点。我們不得不走向印象主义，即是說，不写本質的东西，而写偶然的和浮面的东西，因为本質的东西早已有人写过；或者走向变形法，即是說，竭力改变自然現象的本色，因为如实的自然現象，古典巨匠們已經用神奇的笔反映和贊美过了；或者走向晦涩的象征主义，企圖通过事物看出“复杂的”和“神秘的”东西，因为模仿者心中也充滿着这样的东西。

模仿是一件最坏的事。我們不否認模仿者中間也可能有天赋优异、并不亚于古典作家的人物，也不否認模仿文学可能非常优美、独特，甚至能强烈地震撼人心。但是在生活中最美好的时刻，人們总要情不自禁地回头看一看歌德、莫札特，或者再往上追溯到其他的古典时期，看一看荷馬、迦梨陀婆，他們会感到那里才有真正的、恬淡的、深刻的、有益健康的、令人快慰和上升的美，后来的一切标新立异、一切瘡癥和臆造决不是进步，虽然它們也不無价值。

我們相信，社会革命的洪水一定能从根基上彻底刷新艺术。不过这还是将来的事情，我們当然不能为了这个料想中的布新而要求人們除旧，先讓他們变成一無所有的地面上的一無所有的人。

無产階級能够革新人类文化，可是必須同过去的文化成就

保持深切的联系和繼承关系。所以抱这样的希望也許最正确：希望我們看到一种空前的現象，这个現象不是新生，而是像浮士德那样回到包含着新的力量和新的远景、記得往事而又不感覺累贅的青年时代去。

我們暫且撇下这个问题，回到普希金身上来吧。普希金是俄国的春天，普希金是俄国的早晨，普希金是俄国的亚当。但丁和佩脫拉克①在意大利，十七世紀的巨匠們在法兰西，萊辛、席勒和歌德在德意志所做的，也正是普希金為我們做的。他忍受过許多痛苦，因为他是第一个人，虽然在他以后出現的“俄罗斯文人”，从果戈理到柯罗連科，根据他們的自白，也承受了不少的憂患。他忍受过許多痛苦，因为他那神奇的、热情的、芬芳的天才是在严酷的、几乎是隆冬似的、几乎是黑夜似的俄国开花吐艳的。可是普希金比起所有其他的俄罗斯作家来却也占着“优势”。他出現得最早，于是他根据先占②法占取了整个俄罗斯文学的最大珍宝。

不过他是用一只强劲、灵巧而纖嫩的手去占取的；他那样完滿、和諧、优美地表现了俄国自然与人类感情中的基本的东西、几乎是內心生活各方面的基本的东西，因此每一个在初次學習伟大有力的俄罗斯語言、初次接近神聖的真正的艺术之源泉时从普希金作品中吸取过养份的人，心里都对他充滿着感激之情。

如果把我們的出色的文学中这位魁首同其他的伟大文学鼻祖、同珍貴無比的天才莎士比亚、歌德、但丁等人对照一下，你就不由得会注意到普希金所独有的某些特色，而且是出人意外的

① 佩脫拉克 (F. Petrarca, 1304--1374)，意大利詩人，人道主义者。

② “先占”，法律名詞，意謂先他人或他國占有無主之动产或土地，为取得所有权或領土权的一种方式。

特色。

确实，我們的文学后来所以成为特別丰富和出色的文学，是由于什么呢？由于它的感动力、几乎是病态的感动力。我們的文学是有思想的文学，因为当它的体现者——知識分子——的自觉精神和周围的生活之間隔着那样一道鴻沟的时候，它不能不思索。它敏感得近乎病态，它崇高、高貴，它充滿着痛苦而又能預見未来。

然而，如果你只是随便浏览一下普希金的創作，首先使你惊奇的却是那落拓的态度、絢烂的光輝、优美的風格、無穷的青春的气韵，仿佛奏起了莫札特的小步舞曲，仿佛是拉菲尔的大笔在画布上飞舞，勾出一个个和諧的形象来。

普希金看来是那样豪宕，人們有时甚至要說：“他畢竟不是莎士比亞，畢竟不是歌德，他們更好深思，更像哲学家，更像人們的宗师。”这到底是为什么呢？

我們可以設想，这样說是不对的，因为只要撩起普希金的优美風格上的帷幔，就能看出那預示着后来的俄罗斯文学的深度了：莫札特和沙萊里、瘟疫流行时的宴会、鮑利斯·戈都諾夫中的某些場景、叶甫盖尼中的某些抒情的迸發、扑朔迷离的銅騎士，以及許多其他的作品，全是一片浩瀚的海洋，一个撼魂震魄的深坑，一处只有但丁和莎士比亞們的神翼才能勉强飞到的高峰奇景。

但是还有一些神来之笔，一些从战斗中毫不費力地获得的、普希金似乎并没有特別加以注意的心理和理智的瓊宝，譬如只有一个小小的場景，却使普希金和歌德立于同等地位的惊人之作浮士德^①，——这一切却又仿佛是無意中写成的，仿佛有一只巨手在刚刚打开的鋼琴的鍵盤上一扫而过，讓自己和別人領略

一下迷人的協調的乐音，偶尔也弹出几个震动听众的不諧和音来。

普希金在私生活很不幸的情况下，为什么会有这样的幸运呢？也許这完全是个人的特点吧？

我以为不然。我以为在这一点上，普希金也是合乎历史規律的俄罗斯文学的一个器官，一个因素，一个部分。

一个勇士站起来了；他渾身都是气力。他已經預感到有灾祸和憂患，已經預感到个别問題的严重和棘手，可是他暂时顧不了这些，他反而觉得快乐。一切都使他觉得快乐，因为这个美好的青春时期充滿了力量。貴族普希金体现出来的实际上不是一个階級的觉醒（虽然階級也在他身上留下了某种痕迹），而是人民、民族的觉醒，語言和历史命运的新生。这一切全是种子，終於滋长成了我們的光芒万丈的革命。

普希金第一个对生活、现实，也就是对一代又一代的千千万万的人，表示了祝賀，他們借着他的嘴，第一次清清楚楚地說起話来了。

在西方，甚至十三世紀的但丁就已承襲了丰富的文化——本國的、經院哲學的和古代的文化。俄罗斯民族却觉醒得很晚。当然，普希金曾經以神奇的速度接受了莫里哀、莎士比亚和拜倫，也順便接受了巴尔尼②和其他各个小作家的遺產。在这个意义上說，他是有高度文化的。然而这一切决沒有成为他的包袱，这不是他所繼承的过去，它們沒有融入他的血液中。他的过去、存在于他的血液中的东西，是在悲慘的历史命运的深夜里觉

① 指普希金的詩劇片斷浮士德一幕。

② 巴尔尼(E. Parny, 1753—1814)，法国詩人。普希金青年时代曾醉心于他的作品。

醒过来、在黑暗的尼古拉一世时代活躍起来、拥有雷霆万鈞之力的本民族的青春时期。而他的未来也不是他在世上度过的那些岁月，不是他那可悲的結局，甚至也不是不朽的荣誉。他的未来是俄罗斯民族的整个远大的未来，即使从我們現在所站的烟霧朦朧的山崗上，也看得出我們民族的未來可以決定人类的命运。

普希金為我們作了一个良好的开端。这个开端極其复杂而深刻，同时又帶着一股强烈的豪宕的精神。我們必須了解普希金，因为他使我們對我們民族的力量有了最值得欣慰的認識。我們所以要認識这个，不是由于虛伪的爱国主义，而是由于意識到我們民族比起其他兄弟民族来，必不可免地要承担一种稍微不同的使命。

爱普希金是好的，在新的春天突然紧接着多雨的秋天而来到的現在，爱普希金也許格外地好。俄罗斯資產階級艺术只走过一段極短的道路，就陷入了模仿者的臨終的痙攣，即頹廢主义，又从頹廢主义陷入陈腐的資產階級西方文化所产生的艺术上的混亂状态。

新的春天在狂風暴雨中来到了。我們关心艺术，正如最初的普希金的春天的俄国优秀人物一样。随着大地上百花初放而来的春天是無產階級的春天，它和普希金的春天中間的共同之处，比目下这个春天和那貌似斑駁的黄金、其实只是在这场雷雨袭来以前撒滿一地的枯叶中間的共同之处，要多得多了。

批評家普希金*

普希金不是一个艺术理論家。他不但沒有任何一套現成的、自成体系的原則，作为他終生立論的依据，而且在他那艺术观点的繁雜的演变中，他甚至从来沒有企圖找出任何一般理論的基础（縱然它只适用于這場演变中的个别阶段），然后用文字表現出来。

普希金热爱艺术，特别是文学。可是文学在社会生活里能有什么作用这个問題，他在他的活动初期却没有向自己提出过。他甚至沒有向自己提过文学家究竟应该为谁写作的問題。他的面前只是浮現着一个若有若無的集合人物——“讀者”，在这付动人的、可爱的面貌上，普希金認出了他的朋友、他所交往的人們，再远一点，則是他的一般同时代人和那些会欣然接受他的詩作的后代的模糊面孔。

事实上，在普希金一生中，他的詩歌的讀者經過了几度演变。最初主要是生活在貴族沙龙和庄园里的階層。越往后，受过教育的俄國人在讀者中間所占的比重也越大；他們逐漸地为愈来愈民主化的分子所补充，一直到普希金在生命結束时終于

* 本文是作者所作的一篇报告的速記记录，初次發表在一九三四年文学遺產丛書第十六十八号上。

真正变成了給千百万人写作的作家为止；这些人多半是新的讀者，換句話說，就是資產階級、小資產階級群众和担任公职的知識分子群众，甚至包括有極少数最出色的农民。

更概括地講，可以說最初普希金实际上是为貴族讀者写作的，他自己也把貴族群众看作他的作品对象，但是到了他的生命結束的时候，他的讀者却主要是广义的“資產階級”群众，他了解他正是为他們写作的。

同这一点相适应，普希金对一般詩人和作为詩人的他自己的观念，也在那里演变。最初，普希金心目中的詩人是一个养尊处优的人、上流社会的人，由于本身的崇高使命，有时随心所欲，致力于激發灵感的詩歌工作，認為詩歌似乎是給他的人的生活，說得更正确些，是給他的貴族生活，錦上添花，也許詩人主观上以为騎着珀伽索斯^①四处遨游是他生活中最重要、最称心的事，其实不过是高雅的玩票行为罢了。

越往后，普希金作品中表現下面这种意識的詩句也見得越多：在他身上，真正重要的不是貴族，不是地主，不是宮廷侍从，而正是作家。普希金并不諱言，純經濟的因素在这里起过巨大的作用。写作成了普希金及其家屬借以餬口的一件事情。他出卖他的劳动产品。他是職業作家，他是一种特殊的手艺匠。

那末誰付給他报酬呢？付給他报酬的是不十分确定的、然而無疑是为数甚多的讀者，他們已經远远超出了沙龙貴族的圈子。

单是这一点，就一定会使普希金用另一种态度来对待他所选取的主题，来提炼这些主题，来估量他自己所写的东西以及跟

① 珀伽索斯(Pegasus)，繆司神所乘之飞馬。

他同时代或比他更早的其他艺术家的作品了。

当然，情况并不是这样：只因为普希金認清了他的职业作家的地位，他才改变了写作手法和风格。不，这个認識过程是和普希金在文学上的演变——非常有趣而又極其完整、合理的演变——同时并进的。

他真正站在“两种文化的交界綫”上，他还来得及充当我国贵族文学中独特的后期洛可可式^①的最优秀的代表。但是他一面接受新的浪漫主义原则（暂时也还是采取嬉戏态度，——如魯斯兰与柳德米拉——可是看出了这种新型诗歌更自由、更接近真实的自然），同时也开始接受虚浮的、像香檳泡沫一样噼噼啪啪响一陣就化为烏有的爱自由的精神，認為它表現了我国覺悟分子，首先是貴族，对专制政治以及与专制政治相串通的一切經濟、文化制度的压迫的严重抗議。普希金的诗歌具有了社会性，成为抗議的表示，詩中出現了叛逆的英雄。浪漫主义染上拜倫的色調，充滿爱自由的精神的抒情詩有时竟接近了真正革命的調子。

人們很容易得出一个有点兒膚浅的結論，仿佛在先进貴族的抗議跟十二月党人起义一同被鎮压下去以后，普希金惊惶之余，失去了任何的指望、任何现实的依靠，甚至为本阶级的总的反动政策所迷惑，把他的堅琴改弦更张，在政治上变成了貴族专制制度的真誠拥护者，只允許自己在枝节問題上和它相左。

对普希金持这种見解的人們認為：幸而他一面这样做，一面又加深了他的诗歌的激流，使它具有更复杂的个人的性質，他沉溺于内心生活，鑽研那些圍繞着个人的永恒性問題，而他所以如

① 洛可可式，十七、八世紀的一種建築及藝術風格，以高雅而複雜的形式和奇異的裝飾為特色。

醉如痴地深入美的源泉，一心要給世界增加一些美，正是因为他像灰心絕望而又賦有詩才的人所常有的情形一样，在自己的創作中找到了生活里的唯一的安慰，生活已不容許他創作任何現實的、富于公民精神的东西了。

这一切都是正确的，不过只有一部分正确。

例如，皮克薩諾夫在他的新作普希金在毀灭的道路上^①里面竭力断定：在普希金一生中，恰恰是从一八三三年起他才明显地右傾，此后詩人便極力迁就上流社会，甚至沉溺在上流社会之中，極力認清自己是一个貴族和保守分子。然而很值得注意的是，皮克薩諾夫自己也不得不立刻承認，有許多材料証明詩人并未完全为这一类思想感情所占据。

确实，就在一八三三年，普希金在我的主角的家譜中把上流社会作了这样一番描画：

您是那么慷慨、聪明，
您的一代一代的祖先，
他們的权利、光荣，
都得不到您的尊敬；
他們早已經被您丢弃，
(您要維護全体的利益)
为了讓人知道您受过真正的教育，
您夸耀自己的非凡的功劳，
夸耀您的叔伯的宝星勳章，
或者夸耀您曾經被邀請到
您的祖父从来没有去过的舞会上。

① 皮克薩諾夫這篇文章發表在一九三一年第七期新世界杂志上，后来收在他的論文集論古典作家(一九三三年)中。