

别林斯基选集

第 三 卷

别林斯基选集

第三卷

满涛译

上海译文出版社

В. Г. БЕЛИНСКИЙ
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

本书根据 ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ
НАУК СССР 1953—1959 年版选译

别林斯基选集

第三卷

满涛译

上海译文出版社出版

上海延安中路 987 号

新华书店上海发行所发行

上海商务印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 23.5 字数 523,000

1980 年 10 月第 1 版 1980 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—20,000 册

书号: 10188·92 定价: 2.25 元

目 次

诗歌的分类和分科	1
艺术的概念	93
文学一词的一般意义	115
对民间诗歌及其意义的总的看法	161
一八四一年的俄国文学	222
《亚波隆·马伊科夫诗集》	328
学究先生	366
《通史教程》	380
书刊消息之一	402
《乞乞科夫的经历或死魂灵》	403
杂志与文学短评	423
关于果戈理的长诗《乞乞科夫的经历或死魂灵》的几句话	429
书刊消息之二	440
在书店里偷听到的文学谈话	444
文学与杂志短评之一	466
文学与杂志短评之二	472
对于因果戈理长诗《死魂灵》而引起的解释的解释	478
文学与杂志短评之三	510
《巴拉廷斯基诗集》	515

《关于批评的讲话》	• 569
第一篇论文	• 569
第二篇论文	• 599
第三篇论文	• 655
一八四二年的俄国文学	• 678
题 解	• 729

诗歌的分类和分科●●

诗歌是最高的艺术体裁。一切其他艺术,在其创作活动中,或多或少总要被它赖以显现的素材所束缚,所局限。建筑物之所以使我们叹赏折服,是因为它的各部分匀调一致,构成一个优美的整体,或者因为它具有巍峨壮丽的外形,它的尖顶消失在天空里,使我们的精神兴奋昂扬而引向天上。可是,它的感人的手段也就局限于此。这还只是从程式化的象征主义向绝对艺术的过渡;这还不是名符其实的艺术,而只是对于艺术的追求,走向艺术的第一步而已:这还不是体现在艺术形式中的思想,而是仅仅暗示思想的艺术形式。雕塑的范围比建筑广阔些,它所利用的手段也更丰富些:它已经表现人体的形式的美,人的脸上的思想的浓淡色度;可是,它仅仅抓住脸上的思想的一个瞬间,肉体的一个姿势(attitude)。并且,雕塑的创作活动范围并不扩展到整个人,而是仅仅局限于人的肉体的外部形式,仅仅描写男人的勇敢、雄伟和力量,女人的美艳和娇媚。绘画可以表现整个人,——甚至还可以表现他的内心世界;可是,即使是绘画,也只能局限于抓住现象的一个瞬间。音乐主要是内心世界的表达者;可是,它所表现的概念离不开音响,而音响诉于内心者多,却一点也不能清楚而且明确地诉于头脑。诗歌用流畅的人类语言来表达,这语言既是音响,又是图画,又是明确的、清楚地说出的概念。因此,诗歌包含着其他艺术的一切因素,仿佛把其他艺术分

别拥有的各种手段都毕备于一身了。诗歌是艺术的整体，是艺术的全部机构，它网罗艺术的一切方面，把艺术的一切差别清楚而且明确地包含在自身之内。

一、诗歌通过外部事物来表现概念的意义，把内心世界组织在完全明确的、柔韧优美的形象中。一切内在事物在这里都

-
- ① 本文于一八四一年发表在《祖国纪事》上，署名维·别林斯基。
 - ② 尽管我们的文学很年轻，俄国社会的文学教养很幼稚，可是早在二十年前，在我们这里就已经产生了一种日益壮大的强烈的批评运动。在杂志上（以前甚至还在丛刊上），不断地发表过、并且还在发表着或多或少值得注意的具有批评的体裁、精神及倾向的文章。在我们的文学界，可以列举出几个人的名字，他们以批评家的身份享有盛名。在公众方面说来，他们在杂志上阅读批评和评论，几乎象阅读中篇小说以及其他美文学作品一样地感到津津有味。总之，批评构成了我们杂志和文学的生命。这是一个令人欣慰的事实：它显示了社会对于美学教养的一种迫切需要，对于理性地认识美学法则、理性地认识祖国文学作品的价值以及每一位文学家的优美程度的迫切要求。可是，这一切暂时还不等于说：需要已经得到满足，而仅仅是标志着需要的存在，这种需要还导向另外一种更重要的需要，——就是有系统地认识美学法则，以及以此为基础而有系统地认识祖国文学史的需要。然而，尽管这方面有了一些尝试，我们这里竟还没有任何一本书，能够稍微满足一下这种需要。我们这里以前出版过的这些作品之所以不能满足需要，其主要原因是由于思维力的不足，系统的欠缺，见解和看法的任意专断和陈腐落后。

一位青年文学家，别林斯基君，愿意尽力弥补俄国文学界的这个重要缺陷，决定把一个早已使他感觉兴趣的计划付诸实现——那就是：写作一部俄国文学的批评史。他热爱祖国文学，并且很早以来就一直细心观察它的发展过程，在这方面积累了充分的知识，因此，他显然可以指望写出一部未必会完全失败的著作来，虽然这将是俄文方面这一类著作的最初的创举。除了上述的一些原因之外，还有一个原因促使他着手写作这部著作：他愿意在一部专书中，用系统的叙述，来向读者说明他零散发表在各

深深地渗入外部事物，这两个方面——内在事物和外部事物——互相分开了就都无法看见，只有直接结合在一起时，才能够成为明确的、锁闭在自身内的现实性——事件。在这里，诗人是看不见的，柔韧优美而又明确的世界是自然而然地在发展着，诗人只是那个自然而然地完成着的事物的一个普通的讲述者罢

种杂志上的文章中的关于美文学和俄国文学的意见，——至少是独创的、同以前流行于我们文学界的一切意见完全不同的意见。他的这部书将冠以《俄国文学的理论和批评教程》的总标题，包含由于基本思想的统一性以及系统的叙述而紧密地联系在一起的以下几个部分：绪论；美学（一般艺术概念、特别是诗歌理论的发展）；俄国作诗法理论；一般文学理论（演说术理论和对于所谓美文学的、或者说是文学本身的、——而不是艺术的——以及阐明教义的作品看法，这些作品既不属于严格的艺术范围，也不属于学术著作范围）；对于一般民间诗歌的看法；对于俄国民间诗歌口头流传文学（《伊戈尔远征记》以及具有叙事和抒情内容的俄国歌谣）的批评性考察；对于自有文字以来到彼得大帝为止的俄国古代文献的历史概评；从康捷米尔和罗蒙诺索夫起到卡拉姆辛为止、从卡拉姆辛起到普希金为止，以及从普希金起到一八四一年为止的俄国文人文学的历史；俄国文学一瞥，展望未来，结论。除了对于艺术性作品、甚至不管怎样总有些值得注意之处的美文学的作品进行详细的批评考察之外，在《俄国文学的理论和批评教程》一书中，还将充分注意到对于文学具有或多或少、或好或坏的影响、享有应得或不应得的声誉的一切定期刊物的历史，——从杂志评论的开端起到卡拉姆辛创办的《莫斯科杂志》和《欧罗巴导报》为止，再从这些刊物起到我们今天为止。

本文是《美学》中的一个片断；在某些方面说来，它可以作为全书的范例。我们也将从文学史中选择一两个片断，陆续刊登在《祖国纪事》上。

该书将于明年，一八四二年年初出版〔译者按：该书终于没有写成〕，约有三十多张印刷纸，分双栏，用中、小号字体印成八开的缩印版。一个彼得堡的书商自告奋勇，表示愿意承印该书。——《祖国纪事》编者注。〔译者按：这个注解虽然附有“编者注”字样，但很可能是别林斯基自己写的。〕

了。这是叙事诗歌。

二、在一切外部现象发生之前，必先有动机，愿望，企图，总而言之——思想；一切外部现象都是内在的、隐秘的力量的活动的结果；诗歌渗透到事件的这第二个方面，内在的方面去，渗透到外部现实性、事件和行动赖以发展的这些力量的内部去；在这里，诗歌变成了一种新的、截然相反的体裁。这是主观性的领域，这是内在的世界，停留在自身内而不表露于外的肇端的内在世界。在这里，诗歌始终是一种内在的因素，一种能感觉、能思维的沉思；在这里，精神从外部的现实性渗入自身里面，赋予诗歌其内在生活的千差万别的细微变化和浓淡色度，这种内在生活把一切外部事物都化成了自己。在这里，诗人的个性占着首要地位，我们只能通过诗人的个性来接受一切，理解一切。这是抒情诗歌。

三、最后，这两种不同的体裁结合成为一个不可分割的整体：内在事物不再停留在自身内，而形诸于外，表现为行动；内在的、理想的（主观的）东西变成了外部的、现实的（客观的）东西。正象在叙事诗歌中一样，在这里，也发展着从各种主观和客观力量引发出来的明确的、现实的行动；但这种行动已经不具有纯粹外部的性质了。在这里，行动，事件，在我们看来，不是突如其来的，现成的，从我们所不能见的产生万物的力量中引发出来，在自身内自由地成长，并在自身里面得到满足的，——不，在这里，我们看到这种行动从个人意志和性格中肇端并产生出来的过程。从另一方面说来，这些性格并不停留在自身内，而是不断地显露出来，在实际利益中发掘自己精神的内在方面的内容。这是最高的诗歌体裁和艺术的皇冠——戏剧诗歌。

现在，我们对这三种诗歌体裁中的每一种作了概括的、简短

的叙述之后,再来把它们互相比较,更进一步阐述它们的十分深远的意义。

叙事诗歌和抒情诗歌是现实世界的两个完全背道而驰的抽象极端;戏剧诗歌则是这两个极端在生动而又独立的第三者中的汇合(结晶)。

叙事诗歌,无论对其自身来说,对诗人及其读者来说,主要都是一种客观的、外部的诗歌。叙事诗歌表现着对于世界和生活的直观,这世界和生活是独自存在的,无论对于自己,对于观察它们的诗人或者对于读者说来,都是完全冷淡无情的。

反之,抒情诗歌主要是主观的、内在的诗歌,是诗人本人的表现。让·保尔·李赫特①说过:“在抒情诗歌中,画家变成了图画,创作者变成了他自己的作品”。我们可以把叙事诗歌比作造型艺术——建筑、雕刻和绘画;我们只可以把抒情诗歌比作音乐。甚至有这样的一些抒情作品,其中诗歌和音乐的分界线几乎消失了。例如,许多俄国民谣保留在人们的记忆中,不是靠了内容(因为它们里面几乎毫无内容),不是靠了构成它们的那些单字的意义(因为这些单字的组合几乎没有任何意思,虽然具有文法上的意义,却没有任何逻辑上的意义),而是靠了单字组合所形成的音响的音乐性,诗句的节奏,歌唱时的旋律,或者象老百姓所说,靠了“腔调”。另外一些抒情作品本身并不含有特殊的意义,虽然不乏普通的意义;它们仅仅靠了诗句的音乐性,无意中表现了十分重大的意义,例如发疯的莪菲莉霞的歌中的这两句:

① 让·保尔·李赫特(1763—1825),德国作家。著有《美学入门》(*Vorschule der Ästhetik*)等书。下文所引的几句话即系出自该书。

他躺在棺材里，脸上没有一点遮盖，
一张未遮盖的露出的脸。①

“未遮盖”就是“露出”，而“露出”也就是“未遮盖”；可是，同一类字的重复，加上一点无关紧要的文法变化，却给予人多么深刻的印象啊！你会感觉到，这些诗句不应该读，却是应该唱的！下面是由柯慈洛夫翻译或者改写的苔丝德梦娜的一首歌：

可怜的她坐在浓荫下沉思，
唉声叹气，愁肠百结：
“你给我歌唱杨柳，青青的杨柳！”
她手抚胸膛，
头安详地垂向膝头。
寒波喧嚣而奔腾，
流水吐出她悲惨的呻吟。
“杨柳呀杨柳，青青的杨柳！”
热泪象泉涌，
顽石也被眼泪所软化。
“杨柳呀杨柳，青青的杨柳！”
青青的杨柳将给我做花冠。
“杨柳呀杨柳，青青的杨柳！”②

① 此处引文系根据符隆青科的俄译本。莎剧原文没有这两句诗。

② 引文与莎剧原文不尽相同。原词见《奥瑟罗》第四幕第三场。

请问：在这里，杨柳跟诗的描写对象——苔丝德梦娜的痛苦有什么关系呢？难道这是因为：苔丝德梦娜唱着歌的时候，设想自己坐在杨柳树下，悒郁寡欢，仿佛要对杨柳倾吐她的万斛愁思，她那不可避免的命运的全部哀怨，要从杨柳得到安慰？……不管怎么样，“杨柳呀杨柳，青青的杨柳”这句诗虽然并不表达任何明确的意义，却包含着深刻的思想，这思想离开了无力表达它的言语，已经转化为一种感觉，一种带有音乐性的音响……因此，这句诗深深印入人心，用无限忧愁的痛苦而又甜蜜的感觉来激动人……普希金的一首著名的抒情诗，完全是另外一种境界，但也可以归入这些音乐性的诗歌之列：

夜的微风，

使气流飘荡。

喧闹着，

奔腾着，

瓜达克维维尔河。

金黄色的月亮升起来了……

轻点声……你听……吉他的声音……

一个年轻的西班牙女郎

凭靠在露台上。

夜的微风，

使气流飘荡。

喧闹着，

奔腾着，

瓜达克维维尔河。

把披肩除掉吧，我的亲爱的，

象晴朗白昼一样露出你的脸来吧！

从铁栏杆里

伸出你美丽的纤足来吧！

夜的微风，

使气流飘荡。

喧闹着，

奔腾着，

瓜达克维维尔河。^①

这是什么东西？——这是令人心醉神迷的图画？光怪陆离的幻象？还是从高空传出而盘旋在迷人西班牙女郎的充满柔情和欲望的头上的富有音乐性的和音？……这是响彻在华美的、令人陶醉的南方之夜的神秘而且透明的黑暗中的情歌的声音？美丽西班牙女郎漫不经心地凭靠在露台上，一边贪婪地呼吸着迷人的夜的芳香的空气，一边懒洋洋地倾听着的那充满苦闷和热情的情歌的声音？……在这些奇妙诗句的谐婉的音乐中，不是可以听到微风吹动气流，奔腾的瓜达克维维尔河的银波在哗哗地发响吗？……这是什么东西？——是诗歌？是绘画？还是音乐？或者还是这三者混合为一，图画用音响说话，音响构成图画，而言语则闪耀着色彩，勾勒出形象，响彻着和声，表达出合理的议论？……中间重复一次、最后又用来结束整首诗的第一节联句，是什么东西？这不就是华彩经过句(Roulade)——比一切言词都更有力的无言之声吗？……

叙事诗歌用形象和图画来表现存在于大自然中的形象和图

① 普希金在皇村高等法政学校时代写的一首诗《夜的微风》。

画；抒情诗歌用形象和图画来表现构成人类天性的内在本质的虚无缥缈的、无定形的感情。让·保尔·李赫特说：“叙事诗描写从过去里面发展出来的事件；抒情诗描写包含在现时里面的感情。”甚至当抒情诗人表现显然完全超出他的个性之外的、从他所感觉陌生的世界里借来的感情的时候，他也是主观的：因为他所表现的一切感情，在创作的一刹那间，变成了他自己的感情，通过他的个性而被翻译出来。让·保尔·李赫特说：“历史的东西，在叙事诗中被叙述；在戏剧中被预见或者被创造；在抒情诗中则是被感觉或者被体验。”根据这位著名的德国诗人思想家的意见，抒情诗产生于一切诗歌形式之前，因为“它是一切诗歌之母，是引发一切诗歌的星星之火，正象普罗米修斯窃来的无形的火种使一切形象活跃起来一样。”^①从历史的意义来说，我们不能赞同让·保尔·李赫特认为抒情诗产生于其他诗歌体裁之前的这种说法。希腊艺术，对于我们应该是典范、模型和最高的权威，因为世界上没有任何一个民族，其艺术曾经发展得象希腊人那样独特而且正常，而希腊人的丰富而又充实的生活正是主要表现在艺术里面的。因此，希腊艺术的历史发展的事实对我们说来应该具有全部名符其实的权威力量。在他们那里，叙事诗产生于抒情诗之前，而抒情诗又产生于戏剧之前。这种艺术的发展过程也可以从思辨本身得到证实：对于幼年民族说来，把大自然和生活看作独自存在的对象的这样一种客观见解，以及作为过去传说来看的这样一种思想，必然是产生于内心观察以及作为独立意识来看的思想之前。然而，由此决不能得出结论说：一切民族的艺术发展必须按照同样的次序来完成。不应

① 引自李赫特的《美学入门》。

该忘记：希腊人的整个丰满的生活主要是表现在艺术中，因而，他们的民族历史主要也便是艺术发展的历史；而其他民族的艺术，却是生活的附带因素、次要兴趣，是从属于社会生活的其他方面的。例如犹太人的宗教诗歌主要只是抒情的，就是说，或者是纯粹抒情的，或者是叙事兼抒情的，或者是抒情兼阐明教义的。阿拉伯还不是民族，而是部族，并且是散处于沙漠的、远离社会的游牧部族，他们只有抒情的、或者抒情兼叙事的诗歌，可是，戏剧的诗歌是从来不曾有过，也不可能有的。罗马人是征服他人的、发号施令的、对纯粹政治方面和民政方面的事情深感兴趣的民族，他们的诗歌是对于希腊的艺术典范作品的黯淡失色的模仿。欧洲的各个新民族，由于其生活内容无限丰富，社会活动包含着无穷尽的多种多样的因素，并已获得高度的发展，所以一切诗歌体裁都存在着；可是，它们在每一个民族里面都是按照特殊的次序、或者宁可说是完全混杂在一起而出现的。例如在英国，以莎士比亚为代表，首先发展了戏剧；过了两个世纪之后，以拜伦、汤玛斯·穆尔、华兹华斯及其他等人为代表，抒情诗歌获得了高度的发展；以华特·司各特为代表，在起源和语言方面和英国素有渊源关系的北美合众国则是以库柏为代表，和抒情诗歌一起，叙事诗歌也获得了高度的发展。

至于让·保尔·李赫特认为抒情诗歌是一切诗歌的基本力量的这个意见，却是完全正确的，十足有根据的。抒情诗是一切诗歌的生命和灵魂；抒情诗主要是诗歌，是诗歌之诗歌，——让·保尔·李赫特把它叫做一切诗歌的共同因素，巧妙而又正确地把它比做整个诗歌领域中的血液循环。因此，抒情诗作为个别的诗歌体裁，独自存在着。同时又作为一种力量，渗入到其他诗歌体裁中去，使它们活跃起来，象普罗米修斯的火种使宙斯的一

一切创造物活跃一样。这说明了为什么莎士比亚的戏剧——这主要是具有高度创造力量的戏剧作品——是这样富于抒情性，而这抒情性是通过戏剧性流露出来的，并且赋予戏剧性以变幻莫测的生命之光，象赋予美丽少女的脸以鲜艳的红晕，赋予她的迷人的眼睛以金刚钻般的亮度和光彩一样。如果没有抒情性，长篇史诗和戏剧就将是过分平淡乏味的，对待自己的内容将是冷淡无情的；同样，如果抒情性成为叙事诗和戏剧的压倒因素，那么，叙事诗和戏剧也将变得缓慢，停滞，缺乏行动。

叙事诗的内容是事件；抒情作品的内容则是震撼诗人灵魂犹如微风吹动风神琴一般的瞬息即逝的感受。因此，不管抒情作品所包含的概念如何，它总不应该过分冗长，却大部分必须是非常短小的。叙事诗歌的规模要看事件本身的规模来决定，——如果事件虽然冗长，却叙述得有趣而且熨贴，那么，我们的注意力不会因此而感到疲倦；注意力甚至还能中断，转向别的事物，然后再回到它上面去：我们可以把《伊利亚特》以及华特·司各特或者库柏的任何一部长篇小说读上好几天，把它扔开一边，然后再拿起来阅读，在这中间，却致力于完全别样的事情。总之，在规模方面说来，叙事诗比其他诗歌体裁给予诗人的自由要大得多。象我们在下面要谈到的，戏剧的规模和篇幅具有或多或少明确的界限；可是，抒情作品在这方面总是非常紧凑的。如果戏剧的篇幅太长，我们的注意力和感受印象的活动还能够被戏剧中所展开的情节的不断变化长时期地保持下去；可是，抒情作品仅仅表现感情，仅仅对我们的感情发生作用，既不激发我们的好奇，也不用客观事实来保持我们的注意，而这些客观事实，不但在诗歌中，甚至即使在现实中，也是使我们非常感觉兴趣，对我们的感情发生作用的。抒情作品虽然内容十分丰富，但却仿

佛没有任何内容似的——正象音乐作品用甜美的感觉震撼我们的整个身心，但它的内容是讲不出的，因为这内容是根本无法翻译成人类语言的。这说明了为什么常常不但可以把一部读过的长诗或者戏剧的内容讲给别人听，甚至还可以多多少少用自己的复述来对别人发生作用，然而，却绝对无法掌握一首抒情作品的内容。是的，它是无法复述、无法说明的，却只能让读者自己去感觉，并且只有象出于诗人笔下那样读它，才能够感觉它：如果把它用言语复述出来，或者改写成散文，它就变成了无定形的、死的幼虫，色彩绚烂的蝴蝶倒是刚刚从里面飞走了。这说明了为什么假抒情的和充满虚伪“思想”的作品，由诗体改写成散文的时候，几乎一点东西也不失掉，而一些发自创作精神深处的伟大作品，如果改写成散文或者翻译得稍稍走一点样，就常常会失掉一切意义。这是非常自然的：你如果不把你所听到的音乐的曲调唱一遍或者在乐器上演奏一遍，你怎么能够让别人体会到它呢？你如果说，某一篇音乐作品很成功地表现了爱情和妒忌的概念，那你对这篇音乐作品等于是没有什么也没有说；你如果把它唱一遍或者演奏一遍，那么，它自己就为自己说明了一切。

当然，抒情作品和音乐作品并不是同一个东西，但它们的基本实质是共通的。在抒情作品中，正象在一切诗歌作品中一样，思想是用言语来表达的；可是，这思想隐藏在感觉后面，唤起我们的冥想，而冥想是很难翻译成清楚、明确的自觉语言的。这件事显得尤其困难，因为纯粹抒情的作品看来象是图画，但主要的问题却不在于图画本身，而是在于图画在我们身上所引发出来的感情，——正象在歌剧中，登场人物的戏剧情势之所以重要，并不由于戏剧情势本身，而是由于戏剧情势从登场人物的灵魂深处所激发、所碰击出来的音乐。例如普希金的抒情作品《乌