

俄罗斯文学史讲义

上

出版說明

一、本書根據北京外國語學院俄語系俄羅斯文學史教學大綱編寫而成，可供俄語專業學生或教師參考。

二、本書主要是在蘇聯專家 С. Г. Капленко 同志的講義的基礎上編譯的。

三、本書考慮到整風後有關俄羅斯文學史講授中存在的問題，結合了中國學生學習本課程的特點編寫而成，並尽可能做到結合作品具體內容分析文學現象。

四、本書所引作品原文，曾參考了目前我國出版的譯本的譯文。

五、本書編譯時間倉促，缺點在所難免，尚希各界指正。

目 錄

序論.....	1
19世紀以前的俄罗斯文学概述.....	20
19世紀俄罗斯文学概述.....	48
茹科夫斯基.....	68
雷列耶夫.....	78
克雷洛夫.....	92
格利鮑耶陀夫.....	109
普希金.....	131
萊蒙托夫.....	206
果戈里.....	259
別林斯基.....	310
赫尔岑.....	330

序 論

俄罗斯文学是伟大的俄罗斯人民多少世紀以来劳动斗争的結晶，是对世界文学宝庫的杰出貢獻。

俄罗斯文学有着光荣的革命传统，和人民的生活血肉相联。它以不朽的艺术形象反映了历代俄国社会的先进理想，因而具有驚人的艺术感染力量。19世紀俄罗斯文学和苏維埃俄罗斯文学在世界文学中占有光荣的地位，对世界各族人民的文学发展有着深刻的影响。可以毫不誇張的說，它是世界上最先进，最丰富的文学。

还在“五四”运动时期，瞿秋白同志曾这样談到俄罗斯文学对中国人民的影响的社会历史原因：

“俄罗斯文学的研究在中国却已似极一时之盛。何以故呢？最主要的原因，就是：俄国布尔什維克的赤色革命在政治上，經濟上，社会上生出极大的变动，掀天动地，使全世界的思想都受他的影响。大家要追溯他的远因，考察他的文化，所以不知不觉全世界的視綫都集于俄国，都集于俄国文学；而在中国这样黑暗悲慘的社会里，人都想在生活的现状里开辟一条新道路，听着俄国旧社会崩裂的聲浪，真是空谷足音，不由得不动心，因此大家都前来討論研究俄国。于是俄国文学就成了中国文学家的目标。”^①

俄罗斯文学是最好的“生活教科書”。我国新文学运动

^① 瞿秋白文集，第2卷，第543頁。

的旗手魯迅以及郭沫若、茅盾等进步作家都曾不止一次的談到俄罗斯及苏維埃文学对他們的启发和影响。周揚同志在“文艺战线上的一場大辯論”一文中指出：

“苏联的文学艺术用先进的世界觀和革命精神教育和鼓舞了全世界的讀者；它推动了一批一批的人走向革命，教育了一批一批的人成为新生活的建設者。”

在今天的中国，學習和研究俄罗斯及苏維埃文学史，有着巨大的教育意义。它鼓舞我們为社会主义建設事業而辛勤劳动，教育我們同资产階級思想影响作堅決斗争，帮助我們培养起崇高的共产主义道德品質，不断巩固中苏两大民族牢不可破的友誼。

对于學習俄語的人來說，學習和研究俄罗斯及苏維埃文学更为重要。閱讀經典作品不仅使我們更能深刻、具体地了解俄罗斯人民所走过的历史道路，并且使我們能更好的掌握“伟大的、有力的、正确的、自由的俄罗斯語言”。因为，文学作品的語言是被伟大的語言巨匠們加过工的。它的詞汇丰富，富有表現力。文学作品是文学語言的宝库。

在講述俄罗斯及苏維埃文学史之前，有必要首先簡單談談有关文学的基本知識。

文学的概念

俄語中的文学 литература 一詞，原为拉丁語 LITERA，即文字。在俄語中它含有两种意思：1) 一般書籍，文献。如：科学書籍，政治書籍，法律書籍等等。2) 文艺，文学。指用文字写成的艺术作品而言，即語言的艺术 (искусство слова)。

那么，文学和一般文献有什么不同呢？文学和科学有什么不同呢？

一百多年以前，伟大的俄国革命民主主义者，文学批评家别林斯基曾经写道：

“它們之間的差別根本不在內容，而在处理特定內容時所用的方法。哲學家用三段論法，詩人則用形象和圖畫說話，然而他們說的都是同一件事。政治經濟學家被統計材料武裝着，訴諸讀者或聽眾的理智，證明社會中某一階級的狀況，由於某一種原因，業已大為改善，或大為惡化，詩人被生動而鮮明的現實描繪武裝着，訴諸讀者的想像，在真實的圖畫里面顯示社會中某一階級的狀況，由於某一種原因，業已大為改善，或大為惡化。一個是證明，另一個是顯示，可是他們都是說服，所不同的只是一個用邏輯結論，另一個用圖畫而已。”^①

如果把論述1812年俄國人民反抗拿破崙侵略的衛國戰爭的歷史著作與列夫·托爾斯泰的史詩小說“戰爭與和平”相比，不難看出，在描述同一件事時，歷史學家所關心的問題是說明時代特點，與戰爭進程有關的主要事件。在歷史著作中沒有關於人們生活的細節描寫。相反，在列夫·托爾斯泰的作品中，讀者卻如親臨其境，和書中人物同喜同憂。因為作家是通過生動具體的人物形象，他們的悲歡離合來描寫1812年戰爭前後的俄國社會生活的。

可以這樣說，文學作品是通過藝術形象，表現豐富的現實生活，表現人們的思想、情緒、行動，他們的社會生活和个人生活的各个方面。文學是客觀世界的藝術反映。

^① 別林斯基選集，時代出版社，1953年，第2卷，第428—429頁。

像其它社会意识形态一样，文学是以马克思主义存在决定意识的学说，以列宁的反映论作为自己认识现实的理论基础。

列宁这样写道：

“……物质是在我们外部存在着。我们的感觉和表象是它的形象反映。检验这些形象，把真的形象同假的形象区别开来的是实践。”①

毛泽东同志在“实践论”中，这样谈到认识过程的两个阶段：

“马克思列宁主义认为：认识过程中两个阶段的特性，在低级阶段，认识表现为感性的，在高级阶段，认识表现为论理的，但任何阶段，都是统一的认识过程中的阶段。感性和理性二者的性质不同，但又不是互相分离的，它们在实践的基础上统一起来了。”②

文学像科学等其它社会意识形态一样，都是从感性认识发展到理性认识的。然而，文学和科学不同，它的理性认识不是以抽象化了的概念表现出来，而仍然是以生动具体的艺术形象表现出来的。不过，理性认识阶段的艺术形象，却是经过概括了的典型形象。

文学艺术的典型性问题

作家有如采蜜的蜜蜂，他把现实生活中丰富然而零乱的各种素材搜集起来，经过取舍加工，制成蜜，即塑造出具有一定民族、阶级或集团特征的典型形象。这种典型不仅更深

① 列宁全集，第14卷，第97页。

② 毛泽东选集，第11卷，第285页。

刻的揭示社会和时代的发展趋向，而且更富有活生生的个性。典型形象的深度将决定作品的思想性和艺术性的社会历史意义。文学的典型性问题是文学创作的根本问题。

然而，作家的任务不仅只是消极的反映现实，不仅只是像采蜜的蜜蜂那样进行取舍加工的工作而已。他必须表现时代的先进理想，揭示社会的根本病毒，从而教育广大人民为根除社会罪恶，为实现先进理想而斗争。这就是说，要创造出时代的典型（тип эпохи）。

在俄罗斯古典文学中，这种时代的典型特别丰富。19世纪上半叶文学中，普希金，莱蒙托夫，赫尔岑，屠格涅夫等伟大作家都以动人的笔触描绘了俄国解放运动第一时期，即贵族革命时期一群贵族青年知识分子的悲剧命运。这就是“多余的人”的形象。奥涅金，皮却林，罗亭等人身上虽各有不同历史时期的时代烙印，但他们的共同特点却在于：对贵族社会的庸俗生活不满，仇视沙皇的残暴统治，他们脱离人民，他们是言论的巨人，行动的矮子。“多余的人”虽然不是当代最先进的人物，虽然不是为自由而战的战士，然而，这种形象本身，却是对农奴制沙皇俄国的最有力的揭露。

接替“多余的人”的，是出现在俄国解放运动第二时期文学作品中的“新人”的形象。巴扎洛夫，罗普霍夫，薇拉，巴夫洛芙娜等人都是平民知识分子。他们比“多余的人”更接近人民，并善于把理想和实践结合起来。“新人”的共同特点是热爱劳动，富有实践精神，忠于人民解放事业。

在俄国解放运动的第三时期，即无产阶级革命时代，苏联文学中出现了来自人民群众真正的英雄人物。正是伯惠

尔·符拉索夫、莱奋生、夏伯阳和保尔·柯察金們結束了多少世紀以來壓迫人民的剝削制度。

由此可見，在各個歷史時期，典型性問題一直是一個激動文學大師們的問題。真正經受了時間考驗的不朽的藝術形象，必須是時代精神的體現者。然而，為了創造時代的典型，作家不僅要對現實生活進行精雕細刻的分析研究，同時必須具有正確的世界觀。世界觀在作家創作過程中起着重要的作用。

19世紀俄羅斯文學史中，固然有很多忠於生活真實的作家，在創造典型形象時，在一定程度上克服了自己的階級偏見和世界觀的階級局限性，如屠格涅夫和列夫·托爾斯泰；但是，不可否認，作家世界觀的局限性總是會影響到典型形象的历史真實性和藝術感染力。試以屠格涅夫筆下的巴扎洛夫和車爾尼雪夫斯基筆下的“新人”相比，革命民主主義作家的典型形象無疑是占優勢的。更不待說，錯誤的立場和觀點，會把一個天才作家引入歧途了。創造了奧勃洛摩夫這一成功的典型形象的岡察洛夫，在小說“懸崖”中，以馬克·伏洛霍夫這個人物形象歪曲並丑化了革命民主主義者，從而離開了俄羅斯文學現實主義的優秀傳統。

胡風分子，修正主義者和右派分子企圖貶低作家的世界觀在創作過程中的作用，強調世界觀和創作方法的矛盾。這種謬論是不值一駁的。我們知道，列夫·托爾斯泰的“清醒的”現實主義的深刻性是和他對統治階級的憎恨，對農民命運的同情分不開的。革命導師列寧正是從這一觀點出發來評價這位偉大作家的創作的。列寧寫道：

“作為俄國千百萬農民在俄國資產階級革命到來時所具有的思想 and 情緒的表現者，托爾斯泰是偉大的。托爾斯泰是

富于独创性的，因为他的观点的总和整个说来却恰好表现了我们的革命，即农民资产阶级革命的种种特点。从这个观点看来，托尔斯泰观点中的矛盾，的确是我們革命中的农民的历史活动所处的各种矛盾状况的一面镜子。”①

认为典型只是数量上的多数和普遍存在的现象，是片面的。新生事物在开始时可能暂时处于劣势，是少数，然而它却最能代表新旧斗争中事物发展的本质一面。高尔基的小说“母亲”中的尼洛芙娜，在俄国第一次革命时期还只是极少数，但她预言了正在觉悟起来的劳动妇女会越来越多，她们将和自己的弟兄和儿子一起完成惊天动地的革命事业。

既然生活中永远都有新与旧的斗争，那么典型也必然会有正面人物和反面人物形象。人民不仅需要学习英雄人物的崇高品质，同时也需要从“反面教员”身上取得教训。“多余的人”不是正面人物形象，也不是反面人物形象，然而，从奥涅金的悲剧到奥勃洛摩夫的毁灭却有力的打击了沙皇统治，即产生这些性格的社会制度。在苏联文学中，资产阶级知识分子的极端个人主义者克里木·萨木金的形象，在革命与反革命之间动摇不定，最后终于走上背叛人民的绝路的格里高利·麦列霍夫的形象，对人民认识社会发展的必然趋势，以及违背这一趋势时必然遭到可耻下场有着重要的教育意义。

文学的阶级性、党性、人民性

文学是现实生活的反映，是社会的产物。文学必然也是

① “馬恩列斯論文藝”，人民文學出版社，1953年，第86—91頁。

階級斗争的反映，这一反映是通过代表一定階級利益，具有一定階級立場的作家的創作表現出來的。

在階級社會中，人類歷史就是階級斗争的歷史，作為上層建築的文學，當然也具有階級性。

所以，在階級社會中，任何一個民族的文化，不可能是統一的。列寧曾經寫道：

“在每一種民族文化中都有兩種民族文化。有普里什克維奇輩，古契可夫輩和司徒蘆威輩的大俄羅斯文化，然而，也有以車爾尼雪夫斯基和普列漢諾夫為代表的大俄羅斯文化。在烏克蘭也有這樣的兩種文化，正如在德國，法國，英國和在猶太人那里也有這樣的兩種文化一樣。”^①

在俄羅斯文學史中，在各個歷史時期我們都可以看到兩條路綫的斗争。一方面是代表人民利益的進步作家陣營，如拉季謝夫，普希金，別林斯基，涅克拉索夫，契訶夫，高爾基等人；另一方面是為統治階級張目的反動作家陣營，如：布尔加林，格列契，“純藝術派”和象征派等等。這種情形在其它民族的文學史中也是存在的。

資產階級文人不敢承認這一真理，他們否定文學藝術的階級性，反對文學藝術為人民群眾服務，他們要把文學藝術關在“象牙之塔”里，實際上是使文學藝術變成愚弄人民的工具。魯迅寫道：

“生在有階級的社會里而要做超階級的作家，生在戰鬥的時代而要做離開戰鬥而獨立，生在現在而要做給與將來的作品，這樣的人，實在也是一個心造的幻影，在現實世界上是沒有的。要做這樣的人，恰如用自己的手拔著頭髮，要離開

① 列寧全集，第20卷，第16頁。

地球一样……”①

只有在消灭了敌对阶级的社会主义社会中统一的民族文化才有可能存在。这是因为，在无产阶级专政的条件下，建立起了社会主义经济基础和与之相适应的上层建筑。但是，这并不意味着文学艺术的阶级性的消失，相反，社会主义文学艺术以其鲜明的社会主义内容和民族形式而更加繁荣。

文学艺术是最敏感的“时代风雨表”。不管是在阶级社会，还是在社会主义条件下，它总是很快的反映出政治风暴。文学艺术在社会主义社会中是做为思想斗争的前哨阵地而存在的。赫鲁晓夫同志在苏联作家第三次代表大会上说道：

“作家——这是特种炮兵。他们为我们的前进扫清道路，帮助我们党对劳动人民进行共产主义教育。”②

列宁的关于文学的党性原则，可以帮助我们很好地理解文学的这一使命。

“这个党的文学的原则是什么呢？这不只是说，对于社会主义的无产阶级，文学事业不但不能是个人或集团的赚钱的工具，而且它永远不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。打倒非党的文学家！打倒超人的文学家！文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为一个统一的，伟大的，由整个工人阶级全体觉悟的先鋒队所开动的社会主义的机器的‘齒輪和螺絲釘。’”③

在俄国阶级斗争的残酷年代里，列宁在自己的论文“党

① “南腔北调集”，第34—35页。

② 人民日报1959年5月27日第6版。

③ “列宁论文学艺术”，苏联国家文艺出版社，1957年，第43页

的組織和党的文学”中有力的批駁了資產階級文人关于“創作自由”的夢呓，揭露了這些資產階級個人主義文艺路綫的偽善面目，預言了新的社会主义文学的誕生：

“這將是自由的文学，因為不是貪欲也不是野心，而是社会主义思想和对劳动人民的同情將招集一批又一批新的力量到它的隊伍里來。這將是自由的文学，因為它將不是替他食終日的貴婦人服務，不是替百無聊賴和胖得發愁的“几萬上等人”服務，而是替千千萬萬劳动人民服務，這些劳动人民是國家的精華，國家的力量，國家的未來。”（同上）

列寧認為，文学的党性原則就是作家在評價事物時，毫不掩飾自己的階級立場，作家以共产主义思想作為自己創作的指南，而共产主义思想正是建立為人民群眾服務的文学藝術事業的基礎。

毛澤東同志正是根據列寧的文学党性原則，結合了中國革命的實際情況，發展了這一理論。

毛澤東同志“在延安文艺座談會上的講話”中說道：

現階段的中國新文化，是无產階級領導的人民大眾的反帝反封建的文化。真正人民大眾的東西，現在一定是无產階級領導的。資產階級領導的東西，不可能屬於人民大眾。新文化中的新文学新藝術，自然也是這樣。”

毛澤東同志指出：无產階級和共产党的領導是反帝反封建的新文化繁榮的保證，文学藝術的根本問題是“為工农兵服務和怎樣為工农兵服務”的問題。

“中國的革命的文学家藝術家，有出息的文学家藝術家，必須到群眾中去，必須長期地无条件地全心全意地到工农兵群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，

一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术
的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”

毛澤东同志認為，为了写出真正反映出工农兵的革命英雄主义的作品，作家只有不断进行思想改造，树立革命的人生观，才能写出有血有肉的作品。

“既然必須和新的群众的时代相結合，就必須澈底解决个人和群众的关系問題。魯迅的两句詩，‘橫眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛’，應該成为我們的座右銘。”①

从革命領袖的这些指示中，不难得出結論，文学的党性实际上就是人民性的更高的表現。

文学的人民性問題是自古以来就为现实主义文学大師們所关心的問題。

文学的人民性并不是指作家对人民的生活習俗，穿衣吃飯等的表面描繪。真正具有人民性的作品必須保卫广大人民的利益，表現历史发展的必然趨勢和人民的愿望。

普希金在自己的抒情詩“紀念碑”中，認為自己的創作意义是在于“在残酷的世紀”歌頌了自由，因而受到人民的喜愛。萊蒙托夫認為真正的詩人應該使自己的詩句像預告人民的胜利和灾难的大鐘一样震响。瑪雅可夫斯基則称詩人是“人民的帶路人和忠僕”。

在各个不同历史时期，人民性具有不同的历史內容。在貴族革命时期，像普希金这样伟大的作家，并不是当时农民群众的直接代表者。然而，別林斯基認為他的詩体小說“叶甫盖尼·奥涅金”是具有高度人民性的作品，是俄国社会生活的百科全书，因为普希金从人民的生活中，从人民反抗压

① 毛澤东選集，第3卷，第869—900頁。

道者的斗争中吸取创作动力，他的创作又促进了人民的进步。这样，普希金就成为人民的诗人了。

在革命民主主义者的作品中，我们看到人民性的进一步发展。車尔尼雪夫斯基，涅克拉索夫都直接反映了劳动人民的思想体系，他们的作品就具有更鲜明的革命性。然而，尽管如此，在阶级社会中，统治阶级总是千方百计剥夺人民享受自己创造的精神物质财富。只有在社会主义条件下，当文学艺术真正为劳动人民所有，人民性才可能被提高到一个新的阶段。人民性和共产主义党性是一致的。

赫鲁晓夫同志在“文学艺术要同人民生活保持密切联系”报告中说道：

“苏维埃社会主义社会的力量在于共产党和人民的一致。代表人民根本利益的共产党的政策构成了苏维埃社会制度和国家制度的最重要基础。因此，如果认为在我们苏联的条件下不积极参加实现共产党的政策也可以为人民服务，那就大错特错了。不接受党的观点和党的政策路线，就休想同人民一道并肩前进。谁要同人民在一起，谁就要永远同党在一起。谁坚定地站在党的立场上，谁就永远同人民在一起。”

文学的党性原则和人民性问题，在毛泽东同志的“关于正确处理人民内部矛盾的问题”一文中，得到了进一步的发展。他写道：

“百花齐放，百家争鸣，长期共存，互相监督，这几个口号是怎样提出来的呢？它是根据中国的具体情况提出来的，是在承认社会主义社会仍然存在着各种矛盾的基础上提出来的，是在国家需要迅速发展经济和文化的迫切要求上提出来的。百花齐放，百家争鸣的方针，是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。艺

术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。”

为了帮助人民识别香花和毒草，毛泽东同志提出了六项标准。这对作家艺术家们不断提高思想艺术水平，繁荣社会主义文化具有重大意义。毛泽东同志写道：

- “（一）有利于团结全国各族人民，而不是分裂人民。
- （二）有利于社会主义改造和社会主义建设，而不是不利于社会主义改造和社会主义建设。
- （三）有利于鞏固人民民主专政，而不是破坏或削弱这个专政。
- （四）有利于鞏固民主集中制，而不是破坏或者削弱这个制度。
- （五）有利于鞏固共产党的领导，而不是摆脱或者削弱这种领导。
- （六）有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结，而不是有损于这些团结。

这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。”

从“在延安文艺座谈会上的讲话”到“关于正确处理人民内部矛盾的问题”，毛泽东同志把辩证唯物主义和历史唯物主义原则与中国的社会历史特点结合起来，深刻的阐明了文学艺术发展的道路。为马克思主义美学作出了杰出的贡献。

文学作品的内容和形式

文学作品的主要内容就是人的生活。作品中的一切形象：大自然，物体，动物等等都是为反映人和人的生活而存在的。

然而作品的內容必須通過一定的藝術形式表現出來。沒有作品的形式如：形象、語言，作品內容也就不能存在。

作品的藝術形式是由其思想內容決定的。從創作過程來看也是如此。故事，人物首先出現在作家的腦子裡。有了作品內容之後，作家再去尋找適當的藝術形式把它表現出來。

資產階級文人否定這一點，他們認為藝術形式是脫離思想內容而獨立發展的。資本主義世界的許多藝術流派正是這種形式主義者。所謂現代派的各色各樣的抽象“藝術”，已經墮落到崇拜大猩猩等動物為“藝術大師”的地步。

馬克思主義美學認為藝術形式的發展是由作品思想內容決定的，而作品的思想內容則是由社會階級關係，階級鬥爭決定的。

內容和形式的關係是矛盾統一的。毛澤東同志“在延安文藝座談會上的講話”中說道：

“有些政治上根本反動的東西，也可能有某種藝術性。內容愈反動的作品而愈帶藝術性，就愈能毒害人民，就愈應該排斥……我們的要求則是政治和藝術的統一，內容和形式的統一，革命的政治內容和尽可能完美的藝術形式的統一。缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。因此，我們既反對政治觀點錯誤的藝術品，也反對只有正確的政治觀點而沒有藝術力量的所謂‘標語口號式’的傾向。”

文學作品的主題、思想

尼·奧斯特洛夫斯基在“鋼鐵是怎樣煉成的”這本小說中，描寫了一位在十月革命暴風雨中誕生的青年革命者——