

文學方法論考 普列哈諾夫

普列哈諾夫 著
葉燕 譯
何 畏 譯



1 9 3 0

春 秋 書 店 版

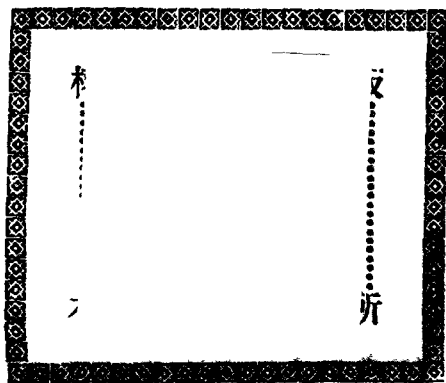
178

文學方法論者 普列哈諾夫

耶考薩萊夫 著
何 畏 譯

1930

春秋書店出版



一九三〇年十一月初版

文學方法論者普列哈諾夫

原著者 耶考蕪萊夫
翻譯者 何 畏

總發行所 春秋書店

上海愛文義路普益里

分發行所 春秋書店

北平絨線胡同一二四號

每冊實價大洋六角五分

門市部上海四馬路中華書局隔壁

文學方法論者普列哈諾夫

目次

第一章	普列哈諾夫對於藝術尤其對於文學的態度……………	一——一〇
第二章	當做一般方法論者之普列哈諾夫……………	一一——二〇
第三章	普列哈諾夫所解說的文藝批評與文學史……………	二一——三二
第四章	詩人與社會……………	三三——四二
第五章	文學作品中之主人公……………	四三——五二
第六章	文藝作品之形式與內容……………	五三——六二

第七章

普列哈諾夫所解釋的歷史的比較方法論……………二七—二八

第八章

普列哈諾夫對於戴恩(Engels)之歷史的方法之態度……………二九—三〇

第九章

普列哈諾夫之辯證的方法論……………三〇—三一

第一章 普列哈諾夫對於藝術及其對文學的態度

態度

關於藝術上的種種問題都多少是哲學的問題。所以列寧一頭極力勸我們真誠研究普列哈諾夫之哲學的著述，一頭並且把普列哈諾夫的藝術論排在哲學的著作中，這也是為此。一頭列寧說：「若不研究，不真正研究普列哈諾夫之哲學的著作，那便不能成真正意識的共產主義者，為我們的年青黨員提醒這件事，我以為是很適當的。因為他的著作是全世界馬克斯主義文獻中之精華。」（列寧著「再說職業合作社，時局及其他」）

提醒年青黨員的這個注意 爲那般在理論上或實際上從事於藝術的一切人們着想，——若他們想順應時代而做現代活動的人——亦可以充分適用於藝術問題之全域。

關於藝術論及藝術史的問題，普列哈諾夫大會遺下豐富的財產。從中，我們可以發見馬克斯主義的方法對於至今的藝術論的許多缺點有明確的解答。但是，普列哈諾夫關於藝術尤其文學的論述都帶短篇 (Sketch) 及習作 (Etude) 的性質。這是事實。因此他的論作不能算是系統整然的馬克斯主義的藝術學的方法論。但亦因此纔引起我們的企圖以建立他——馬克斯主義之泰斗——普列哈諾夫之方法論的見解之體系。

即一般關於藝術的種種問題之中普列哈諾夫却注重文學史尤其注重文學的理論。爲什麼會這樣呢？若借石斯勞斯基的公平話而言，因爲他第一是「特別愛好本國的文學之學者；並且他的地位是和倍林斯基、波沙列夫、密哈以羅夫斯基等

人並駕齊馳，和他們一樣，普列哈諾夫是那時代的思想界的統率者」（石斯勞斯著普列哈諾夫）。

若借魯那却而斯基的證言而說：普列哈諾夫有明確而豐富的文藝興趣。魯那却而斯基說：「對於不滿己意的藝術作品，他可以拿寸言隻句表白自己的意見而這種寸言隻句是完全致命的諷刺。諸君若要反對他，那末他所報答你的諷刺可以使諸君失手落劍，可以使諸君手忙腳亂，茫然若失。關於他所歡喜的藝術作品，他便用驚人的精確明敏，有時候以高昂的感激之情來向我們瑣述該作品的意義，而這種感激之情足以見得普列哈諾夫在藝術史界中所顯示的偉大的功績。普列哈諾夫的有些比較小篇，並不論及許多時代的隨筆作品，大約可以做將來這方面的研究的基礎」（魯那却而斯基和普列哈諾夫之數次會面。）在俄羅斯文學中魯那却而斯基把普列哈諾夫當做和格而準最鄰近的人看。

若據阿克賽利洛特的證明，普列哈諾夫一頭從事研究藝術及俄羅斯文學中之

藝術的潮流，一頭欲以唯物論的見地去追究這一部分的人類文化。普列哈諾夫關於藝術認它在文化上、効用上、宣傳上有偉大的意義，因之藝術之發生問題非常引誘他的興致。

「藝術——若在一一般文化的意義上根據普列哈諾夫的見解——那末當然不得不代替宗教的。宗教本是幻想與空想之產物，但自伴爲一個現實；即使當做藝術而反映現實，但實際上，宗教是藝術的空想之產物。尤其，劇場當然不得不代替教會……。藝術，以反映現實爲其任務。並且，藝術不獨以反映現實之現在的現存的狀態（即 *What it is*）爲其任務並且以反映現實之未來的應有的狀態（*What it will and shall be*）爲任務，換言之：以反映那在進趨的運動和發達的狀態中之原原本本的現實爲其任務。如是，在藝術的創作中反映自己的「存有」（*Dasein*）理想等當然也包含在現實（*Reality*）中的。這個事理是很明瞭的。這個見解可以借歌德（*Goethe*）的話來簡單底公式化：

向豐滿的人生之奧處採取！

各人雖各享人生之一分

但誰有能人理解人生——

並且他若在某處探到人生之奧處

那離人生便興味津津。

對於象徵派的藝術 Georg St. Valentiniowitch 普列哈諾夫的態度是極端否定的。

他佩服易卜生之巨大的伎倆又承認他在戲曲創作上的才能，但究竟不引起憤激不能談到皮耶琴得 (Peer Gynt)。甚外，我們不得不再添上一句話：對於藝術注重寫實的傾向，是出於普列哈諾夫之唯物史觀的一般原理的。（參大同日報普列哈諾夫傳）

這個唯物論的藝術觀，若用普列哈諾夫自己的話來說顯便更形明瞭。在這句陳中，對於藝術所不可缺的「美」觀念儘表明他自己的立場。普列哈諾夫說：「在某一個時代某一個社會，或社會的某一個階級中有支配力的「美」觀念，是——部分

根源於人類發達之生物學的條件，這個條件尙創造人種的特性，另一部分根源於這個社會，這個階級所由存在，所由發生之歷史的條件的。所以「美」觀念無論在何時都有一個特定的，完全非絕對的，即非無條件的，極豐富極複雜的內容。崇揮「純粹美」的人們決不因此便可以脫離那決定其「美」興趣之生物學的和社會的歷史的條件，祇不過多少故意在這些條件面前閉着眼睛不看而已。〔普列哈諾夫「藝術與社會生活」〕

在另外一個地方 普列哈諾夫表明着更進一層的決定的意見。他說：「我們有權利可以公言：一個國民的生活觀以及該國民對於美的理解都一樣跟着社會之經濟的發展而變化的。」〔普列哈諾夫「車兒諾以吸夫斯基之美學論」〕

對於藝術的這樣深刻的唯物論的見地和那法蘭西的藝術史論家戴恩（Taine）的藝術觀有幾分共通的地方。戴恩想樹立的見解便是：一個國民的藝術是依據該國的政治狀態及經濟狀態的。

但是戴恩之極端的觀念論的結論和普列哈諾夫的唯物論的前提，二者結局要引起決裂。戴恩的結論之要點：就是把他所看到的藝術的兩個原動力（政治的和經濟的原動力）當做依據於人類的精神（形而上學的第一原因）的東西看了。——（關於這一點，普列哈諾夫曾在其「史的一元論」中很猛烈的駁擊了）。在藝術上尤其在文化上我們可以看到種種傾向（古典的、浪漫的、寫實的傾向等等）並且可把這些傾向明白區別。戴恩的抱負就想說明這些傾向之出現及變遷的原因，但結局在本質上沒有說明到一點東西。這因為在戴恩的說明中，人類精神是他的形而上學的第一原因，然而這形而上學的第一原因，在實際上並不能說明什麼東西的，因為精神是不能離開其個體的及社會的物質的基礎而懸空的。

若欲發見藝術上這些傾向之出現和變遷之真因，那末這種發見之唯一的可能性全靠深刻研究階級的觀念體系（Ideologie）以及形成這個觀念體系之社會的經濟的原動力，而這種深刻的研究是可以在普列哈諾夫的藝術學說中發見的。據阿克

賽利洛特之公正的指摘，普列哈諾夫以人類的全歷史當做一個過程看。在這個過程中，社會久已分裂成階級，於是，藝術上的趣味及美學的判斷必然跟着階級的利害及階級的觀念體系走的。普列哈諾夫在他的論文「由社會學的見地以觀察法蘭西戲曲文學及十八世紀的法蘭西美術」中最確切證明上述的事理。他在他的「車兒諾以吸夫斯基論」中也確切說到這個事理：「社會的種種階級各有其種種不同的要求。社會的這些階級決不是營同一生活的。所以這些階級之藝術上的趣味也不是一樣的。沉溺於懶惰的階級必然表現自己的生活之空虛，在他們自己的藝術作品中。這種階級的藝術，在實際上，不過是一種空虛無聊的遊樂。並且，這並非因為藝術是類於生活的遊戲之再現，而祇因為他們的藝術是空虛無聊的生活之再現，纔是空虛無聊的遊戲」。

弗利車以爲普列哈諾夫是建築馬克思主義藝術社會學的基礎之一人，亦是科學的美學之建設者，關於這點他的意見是正當的。普列哈諾夫自己，在他的「俄

羅斯批評界之命運」中，關於科學的美學有下述的數語。

「科學的美學對於藝術並不下一點命令。科學的美學祇向藝術這樣說：你當然應該支持怎樣怎樣的態度。科學的美學祇不過問何以並且如何會發生各種歷史時代中有支配力的種種藝術的規定和態度，科學的美學祇在這個總問題上，下觀察。科學的美學決不會宣布藝術自己的永遠的法則。它祇不過極力想闡明那支配藝術之歷史的發達之亘久的法則。一句話，科學的美學正如物理學一樣客觀的。所以一切形而上學都不是它的知己」。

從另一方面看來，科學的美學若就其特質而言，則是社會批判之美學。何以呢？因為它所站的是階級的立場，它第一先在文藝作品中看定階級的觀念體系，並究定那因歷史的運動而運動的階級之生長、成熟、頹廢、滅亡。科學的批判之社會的意義之重大亦在此」。（弗利申作「普列哈諾夫與科學的美學」）

馬克斯主義藝術社會學之創始者，普列哈諾夫認定藝術有宣傳的意義，這一

事也因此可以明白了。這個論題是由斯界之權威者黎大阿克賽利洛特證明了。她極正當地指出科學的社會主義之代表者們的主要任務是在乎發展無產大衆的自己的意識，並且發展政治的意識之外，更全般發展科學的美學的意識。馬克斯主義之忠實的宣傳要使傍聽者奮然蹶起。粗雜的形式俗惡的效果是不配的。爲欲向無產大衆宣傳，必須把事理之說明通俗化因此更加要求藝術的形式。普列哈諾夫始終有這種一貫的見解。

據阿克賽利洛特的這些可靠的斷言，我們可以知道普列哈諾夫在藝術這二個字上賦與實踐的意義，並且附加宣傳的意義。

概言之，普列哈諾夫之對於藝術的態度是堅定的。他的態度第一是唯物論的，效用主義的，是以社會經濟的原因之鎖鏈緊緊繫住的，更以馬克思的那句有名的定言「存在決定意識」爲基礎的。

第二章 當做一般方法論者之普列哈諾夫

當然，一切科學的工作，若要希望其為真正科學的，那末必須有方法論的確立。我們看普列哈諾夫的著作，可以看出他對於方法論的確立即對於科學性有至誠的要求。普列哈諾夫常極力純化自己的工作，亦純化別人的工作。普列哈諾夫素善於理論爭鬥，他往往把敵人方法論的破產，細微曲折地分析出來使敵人親自見了寒心。對他自己的工作，他大多先不先提出方法論的命題為前提，然後以此為根據發展其理論。方法之要求，在他的內部，是具有內面的爭鬥性和科學的

必然之特徵的。對於方法之這樣明顯的傾向，使我們容易用觀察法去發見那方法之一般內容和他對於方法的解釋。

一切科學的方法，若據葉扶拉霍夫（Iavashoff）的意見而言，可以總括成三個種類。（參照藝術創作之哲學序文第三卷五頁）一、對於一切科學之一般必然的方法，二、對於某一綜（Series）科學之不可避的方法，三、對於一切箇別的科學所特有的方法。方法之這種概括的分類在科學上是可以承認的。那末，我們根據這種分類來提出問題吧。

普列哈諾夫之方法論的見解究竟屬於這二個種類之那一個？對於這個問題當有充分決定的解答。當然，若以社會科學為科學中之一綜那便屬於第二類。然而，社會科學祇要它專以馬克斯主義的方法為其一般普遍的方法，而更接納V. 沙拉皮耶諾夫的意見而承認馬克思主義本身「是世界觀同是方法」，那便與第一類也有關係的。（參照沙拉皮耶諾夫作「哲學家普列哈諾夫」）