



车尔尼雪夫斯基论文学

中卷

车尔尼雪夫斯基论文学

中 卷

辛 未 艾 译

上海译文出版社

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ
Полное собрание сочинений
т. 2, т. 4.

根据 Гослитиздат. 1949, 1948 年版译出

车尔尼雪夫斯基论文学

中 卷

辛未艾译

上海译文出版社出版

上海延安中路 967 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 16.5 插页 2 字数 354,000

1979 年 6 月新 1 版 1979 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—20,000 册(内精装 1,000 册)

(原人文上分版)

平装定价: 1.70 元 精装定价: 2.15 元

书号: 10188.79

目 次

现代美学概念批判	1
論崇高与滑稽	48
《阿甫杰耶夫中长篇集》	104
《一生的三个时期》	124
論批評中的坦率精神	140
論亚理斯多德的《詩学》	177
《普希金文集》(断片)	221
萊辛,他的时代,他的一生与活动	259
題解	497

现代美学概念批判

某些美学概念虽然不能使我们满意，但是在我們这些目的要推翻今天美学中許多流行概念、而以新的概念相代替的批評論文中，还是应当把这些概念讲得十分詳細而連貫；我們在批判这些概念之前，应当先加以介紹，因为我們大多数讀者还不大熟悉这些概念。我們的介紹有两个目的：首先，让我们的批判能够有个根据，要不然，大多数讀者就会茫无头緒；其次，是要普及俄国讀者对现代美学概念的認識：尽管这些概念帶有片面性，然而还是值得更进一步認識它們，因为其中也有許多正确的因素，我們虽然反对其中的許多东西，我們却并不想反对全体；那些照我們看来是片面或者錯誤的意见，我們要努力紧接介紹之后，經常加以批判，以免受到誘惑。

理所当然，我們要讲的主要是德国美学家所發揮的美学概念，因为只有德国的美学才和美学之名相称。

然而我們要努力尽可能从他們身上剝下他們平时包裹着的經院哲学的外衣。根据許多理由來說，我們都觉得这是必要的，其中有两个理由我們现在就可以說一說：我們觉得，只要剝去經院哲学，只要脱离至今还在德国左右着美学的那种哲学（黑格尔哲学）底原則和假定而独立观察，那么这对这些美学概念的巩固

就大有裨益，黑格尔及其前人把事物談得十分复杂艰深，但是那些对这些事物发表了新的、更加朴实的看法的人們却老早就把黑格尔哲学破坏了；因此今天的一切美学概念假使都以黑格尔哲学作为根据，就势必跟着它同归于尽了，然而其中也有許多东西，就在推翻黑格尔哲学以后我們还是應該保存下去。不仅如此，既然摆脱了黑格尔的術語以及拘謹的推論方法，那么这些美学概念对那些不熟悉黑格尔哲学，不熟悉它的牵强的、今天已經被推翻的假設的讀者，就会变得更加清楚，人人都了解，普遍都感到兴趣了。黑格尔哲学把这些假設混充科学巨厦的基础，但它們只会妨碍科学成为真正的科学，其实，我們的文章在那些不习惯黑格尔学派的又使人厌倦、又迂腐的解释的人看来，却是容易明白的。

美学之名，最初在鲍姆嘉通①的著作里出现，他是沃尔夫②哲学的继承人，沃尔夫哲学在康德之前曾在德国占有优势，有一度曾經通过鲍米斯特③的教科书之力，在俄国流行，我們許多学校就是根据这本书来讲授哲学的。沃尔夫哲学第一部分是認識論——就是研究認識能力及其正确活动规律的科学。鲍姆嘉通在叙述这个沃尔夫哲学中的緒論部分时，发现一个极重要的破綻：沃尔夫虽然把認識分成两种：感性的（通过感官而来）和理性

① 鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten, 一七一四——一七六二)，沃尔夫的学生，他第一个提出 Aesthetika (美学)是討論美的科学。

② 沃尔夫(Christian von Wolff, 一六七九——一七五四)，德国唯心主义哲学家，莱布尼兹的继承者，唯理論者。

③ 鲍米斯特(F. C. Baumeister, 一七〇八——一七八五)，德国哲学家，沃尔夫的学生。

的(它属于我們的理智的范围,这种理智把通过感官而来的認識进行加工修改),他却只談关于理性認識底規律。照鮑姆嘉通的意见,必須研究感性認識的本质和規律,認識論的第一部应当是关于感性認識的學問,他把这叫做美学(如果根据希腊文翻譯,这就是“感性学”的意思)。然而他的美学,一开始,就不談普通的感性認識,而是解释美感認識,美感認識之根虽然也来自感性認識,但是它多少和感性認識有本质上的区别。你看他把这两种不同对象混淆到什么地步:“美学的目的(鮑姆嘉通語)就是感性認識的完美境界;而感性認識的完美境界就是美(或者美丽, pulchritudo)”;因为“美是形象的和諧”(而形象的和諧,則是感性認識完美境界的必要条件)。康德的“美学”一語所發揮的也是这个意义(关于美的科学),而他的著作:审美判断力批判(«Kritik der ästhetischen Urtheilskraft»),却把“美学”这个用語作了普遍的使用。

美(Das Schöne)的通常概念及其批判

最简单、最妥当的美学定义莫过于“美学是关于美的科学”,因此它的对象就是研究美的概念,美的各个不同方面以及它是怎样表现的。

一般所謂美究竟是什么呢?对这个問題今天通常的回答是下面这样的①:

世界上一切事物都是神意(观念②)的表现、体现;一切事物

① 以下直至二十二頁第二段为止所介紹的主要是黑格尔、歌德、席勒的观点。

② 或譯作“理念”。

的普遍观念无法在任何个别事物上完整、全面而且单独地表现(体现)出来；它只有通过宇宙万物的整齐和諧才会得到完全的表现；整个宇宙只有走完了从世界的开创直到它的終結的整个生活过程，才能得到它的充分表现。万物的共通观念当它在世界上表现出来的时候，它分蘖成一連串个别的观念，这些个别观念，反过来，又分蘖成更要个别的观念。譬如，可感觉的生物的共通观念在世界上显现的时候，它也分成各种不同的自然界(无机界、植物界、动物界)；每一个自然界又分成各种不同的門类(例如，动物界分成魚綱、鳥綱、哺乳綱等等)；綱又分成目，目分成科等等。每种特定的(个别的)观念，比如关于哺乳动物的观念，也不是在任何个别对象中能够完全体现出来，它只有通过它所属的一切生物的无限形相以及全部生活才能充分表现出来。这一种从来不可能在个别生物中显现的个别观念，只有通过我們的思維才能把它充分体现；我們的感覺只是宇宙的某一部分的体现，只是个别事物，我們的感覺只能发现通过特定事物而表现的那种观念的某些方面，而且只能达到这些观念在这个事物身上所体现的那种程度。且拿哺乳动物这个观念作例子：我們通过感官所看到的不是一般的哺乳动物，而是特定种类的个别动物：象、虎、猫、馬。馬看来就是哺乳类这个观念最完全的体现；然而不是哺乳类观念的所有方面都通过馬而表现(例如，馬很少模仿性，猴子的模仿性却十分强烈)，就是那些已經表现出来的，也远沒有表现得很充分；例如，力量也是哺乳类观念的必要的方面，这在老虎、在獅子身上表现得最充分；馬跑起来十分輕捷；可是它的奔跑比起羚羊或者甚至狗来，还是十分笨重的；但就是羚羊自己也还没有表现飞跑疾馳这个概念的全貌：因为

它无法跳得跟虎和猫一样輕捷自在；但是虎和猫却也无法象羚羊或者狗一样平稳而长时间奔跑。可见，沒有一种动物可以算是哺乳动物这个观念底充分表现；可是也沒有一种个别动物甚至可以算是本身这一种类的观念底完全表现：例如，竞赛用的馬几乎只表现馬的一方面——一般在于奔跑速度；它本身的力量很小，力量表现在不能象竞赛的馬那样飞跑疾馳的馱馬身上。如果我们繼續条分縷析下去，我們就看到就是最个别的观念，也永远不会在个别生物上表现出来，我們相信，单凭感觉我們永远无法看到观念的完全体现。

然而一个迟鈍的人的智力是十分薄弱的，他无法发现观念与它在个别事物的表现之間的差別；一个人必須經歷許多东西、看到許多东西、反复思考許多东西，才能了解，个别事物絕對无法把它本身在某种程度上所表现的观念全部表现出来；童年时代的共通特性就是，他們觉得个别事物已經是十全十美的了，在这一类中好象再也沒有其他什么比它更好的了。我們大家都曾經以为，在我們早年学习过的一本文法书中包括着文法的睿智，人世上除了我們早年所学习过的文法之外，就沒有什么科学了；我們觉得我們第一个教师是世界上最伟大的圣哲，他對我們來說就是“學問的化身”。心智活动的一切部門都是这样的：一个人开头除了他的眼前所出現的个别事物就不理解一般概念，他不知道他的故乡所在地的一条克里亚士瑪河或者特維爾茨河①并不是世界上唯一最好的河，还有比它更大更好的河，而最后，世界

① 克里亚士瑪河是奥卡河的左支流，流經莫斯科区；特維爾茨河是伏尔加河的左支流。

上所有河流所包容的也不过是世界上全部水的总和中微不足道的一小部分而已。把一般概念(观念)和个别事物混为一谈——这是任何心智活动在初级发展阶段时的普遍特征。这在科学里就叫做直观。

因此,观念首先就是诉诸于直观形式的心灵,它好象就在个别的可感觉的事物身上得到完全的体现;而心灵却仿佛觉得,在被感觉所洞察的个别事物身上,完全表现着个别观念的一切方面,同样,它也觉得,万物的整个普遍观念也就在这个别的观念中得到了完全的体现。但这只是一种假象(ist ein Schein),因为观念从来不会在个别实体上完全表现出来;但是这观念的某一部分却的确在个别实体中得到了体现,因此在这所谓“假象”之下,在这幻影之下就隐藏着真象(Erscheinung)。观念在可感觉实体中的这种表现就是美(das Schöne);换一句话说,美就是作为观念底充分而纯粹的表现的、个别可感觉的实体,因此,在观念之中,沒有一样东西不是通过个别实体而令人可以感觉地表现出来,在这个实体中也不会有一样东西不是观念底纯粹的表现。

由此可见,美就有三个不同方面,或者,如果用哲学术语来表达,就是三种因素:第一是观念,第二是观念的可感觉的表现——个体,以及第三,观念和把这个观念表现出来的事物之间的统一,它们结合为一个整体。

哲学用语中的观念,它的意义和简单的抽象概念完全不同。当我们在构成事物的抽象概念时,我们就把某一事物在现实中所赖以表现的一切明确、生动的细节都去掉,而只留下它的共通的根本的特征;一个在现实中生存的人,他有一定的身材,一定

的头发颜色，一定的脸色，但是这个人的身材高大，另一个矮小，这个人脸色苍白，另一个红润，这一个白晰，另一个黝黑，第三种人，例如黑人是完全黑色的，——对所有这些不同的细节，一般概念都不会加以阐释，都被排斥于一般概念之外。因为在一个真实的人身上，总比一般关于抽象的人的概念包含更多的征象和品质。在抽象概念中，只保留事物的本质，然而本质是静止不动的，没有得到种种充满生气的细节所阐明；那种只具有抽象概念的事物，它是无法在现实中存在的。相反，所谓事物的观念，则是它在现实中所表现的那个样子的事物的本质；观念把事物的最微细的细节都规定好了，没有最充分明确的细节，这个事物就不可能在现实中存在。因此，观念的世界，从而，所谓美的世界，只从生活方面开始。

当我们只从对我们有利的方面来观察动物，而不注意它的内在的感情和要求时，我们就把它当作僵死的事物来观察；例如，对赶车的来说，马和马所拖动的车辆并无什么不同：他爱惜马，但他也爱惜车辆，他喂马，但他也给车子加油；这无非是因为没有加油的车子驮不动更多的货物，没有喂饱的马拉不动重载。屠户把牛喂肥去宰杀，他看待牛也用菜园主看白菜同样的眼光。一种动物，若是只从它对人有利的方面来观察，对我们来说就不再是有生命的了；同时它在我们的眼里也不再是美的了。因此，应当从动物和自然界的独立状态中，不受人的利益所左右，独立地观察，这样，才可能在它们中间看到美的观念，否则我们只把它们看作是有益或者有害的生物，但却不是看作美的生物。我们要从约伯记中引用一段描写，作为例子来说明，甚至看来只为人舒服而存在的家畜，也应当怎样从美的方面来观察：

“它以蹄刨地，在田野上嬉戏，从堡垒奔向原野；遨笑迎接箭鏃，也不避刀剑……却对呜呜发响的军号声叫嚷：‘来得正好’，它从远处闻着战气，就跳跃嘶鸣。”^①——这里描写的武士的仆从——战马，但是它给描写成一种独立的生物，这种生物在嗅到战斗气息的时候，有它自己的感触，有它自己的兴奋。

我们说过，万物的一般观念一旦转到现实生活中去，就分成种种个别的观念，这些观念在现实中表现为各种不同的实体，因此每一种实体应当看作这是特殊的个别观念的体现。在这些个别观念中，有一种观念本身所表现的宇宙万物的一般观念并不怎样完全，另一种却比较完全，因此它就高出于同一类的个别观念之上。例如，动物这一观念是高于植物这一观念的，哺乳类这一观念是高于鸟类这个观念的。然而所有一切个别的观念合在一起就变成了连续的锁链。个别的观念在这个锁链中所占位置越高，那么这观念所赖以表现的那种美的事物也越是崇高，越是完整，越是美；因此，在同样的完美水平上，一种包含着崇高观念的艺术作品就站得更高，譬如，在同等的描绘本领下，一幅描写人的图画，就会比描写动物的画更美。可是在最低级的观念中，也包含美的根本要素；因为其中究竟多少也反映着生活底一般观念的完整与丰富。例如，甚至是树木，只要树木的观念在其中

^① 車尔尼雪夫斯基这里所引用的旧约约伯记第三十九章中经文，显然是从古希腊文圣经中引来的。这种古体俄文的译法与现代俄文有些不同。现代俄文所译圣经是和中译圣经相同的。现在通行的经文是：“他在谷中刨地，自喜其力，他出去迎接佩带兵器的人。他嗤笑可怕的事，并不惊惶，也不因刀剑退回，……一听角声就不耐站立。角每发声，他说，呵哈，他从远处闻着战气，又听见军长大发雷声，和兵丁呐喊。”

表現得很透徹，那麼至少作為暗示跟這種生活密切聯繫的自然界高度發展的境界，樹的本身就包含自然界生活的全部完整性，當然，這種完整性例如在馬的身上就會表現得更加明白。

在整個感性世界中，人是最高級的生物；因為人格是我們的感覺所能領悟的世界中的最高的美，在這個世界中所有其他各種等級的生物，只有當它們能夠暗示到人、令人想起人的境界，才具有美的意義。許多個別的人聯結為一個整體——聯結為社會：因此美的最高境界，就是人類社會。

每一種個別觀念，即使只就其本身考察，不管它賴以表現的那種事物的一切外在關係如何，它本身也包含着許多不同方面；因此觀念越是高，越是重要，它的各種不同方面的發展就越是豐富、越是明確，同時，這些方面也越是活躍而堅強地滲透著統一，這種統一把它們結為一體。所以，甚至在無機物中間，我們也能夠發現許許多多不同的方面，在無機物中間有它特殊的生命，當然，這種生命比有機界的生命要來得弱。所以，從另一方面來看，在動物中也重複著植物生活的一切過程（動物的吸收養料，繁殖，也象植物一樣）；然而動物界在這過程之外卻又加上生活底新的過程、新的方面（運動和感覺），由於這新的過程、新的方面，動物中植物生活的過程本身就獲得另一種面貌，獲得了一種新的更加深刻的意義。

最高的美，我們已經說過，是在人類社會中，是在為了群策群力以達到道德目的，也就是善（das Gute），而把個別的人結合起來的人類社會中。因此，美，就其內容而言，它和善相同。甚至是動物以外的自然界都可以看作是善的表現；因此受到古代人崇拜的自然威力，就曾經給當作善的象徵。要是所謂真（das

Wahre) 是指我們把观念理解得正如现实中所表现的样子, 是指我們在事物中的确见到了象它本身所有的样子, 是指我們对事物不应有錯誤的理解, 那么, 这个真, 从到今天为止我們所理解的意义來說, 它也是和美保持一致的。而且还应当承认这个公理: 凡美都是真; 因为不論美感, 不論真实之感, 同样都会在事物身上发现它們所表现的观念。

我們到现在为止所談的是美的一方面 (或者象现在通常在說的, 所謂一个因素), 观念; 从观念來說, 美跟善与真^① 相同; 但是只要我們一注意美的另一个因素——观念所从而表现的个别事物, 或者用术语來說, 注意到形象的时候, 这种統一就消失了。

在美的方面, 观念应当通过个别感性对象對我們作全面的体现; 这个对象就是观念的完全的表现, 它叫做形象(das Bild)。

一般观念通过个别观念而表现, 个别观念为了使本身得到体现, 就需要无数把它表现出来的对象, 个别观念应当成为这样一种力量, 随时随地努力去促使让它得到体现的对象能够产生; 可是这个对象究竟何时何地产生, 这就不受观念本身所左右了; 它是受外来情势所决定的, 外来情势促进了观念的体现, 而使那个把这观念表现出来的对象有产生的可能。举例來說, 植物生命的观念 (或者, 这里尽可能呼之为力量) 竭力要在地球的所有地点得到表现; 然而不是每个地方都具备使这观念能够真正得到体现所必需的各种不同条件的; 換一句話說, 不是到处都可以找到使植物能够发展和生存的条件, 都可以碰到这些环境。在撒

① 作者的原文原为“它跟善与美相同”, 根据上下文, “它”是“美”的代詞, 后面的“美”应是“真”之誤。

哈拉沙漠，在那冰雪封冻的极地就没有这些条件，——因此也就没有植物；在我国，到了冬天这些条件也宣告消失，——而植物也就雕零了；这些条件随着春天的到来又开始出现，——于是植物的生命又开始了。可见，地球上有一些地方所以会有植物，植物所以逐渐在先前它不曾生存过的地方出现，这不是取决于植物本身之力，而是决定于外来的因素，或者换句话说，取决于自然界其他力量对于植物力的影响。因此我们有权说，一种表现着特定观念、或者特定力量的个别对象的诞生和生存，决定于情况的偶然凑合：用哲学术语表达，这就是：“个别对象是偶然的。”

美是观念在个别对象中的表现：因此偶然性，是美的必要的属性。譬如，“一个爱人临死前的幻想，想到他的亲人现在会本能地感到他的噩耗，现在一定心头沉重”这个观念，倘使转移到美的领域，例如，就是这种形式：

达格斯坦的山谷，中午溽暑蒸熏，
胸部带了铅弹，我躺着一动不动；
我的胸部还冒热气，伤口却已发黑化脓；
我独自躺在河谷的沙滩上，
我的血一滴一滴渗出来；
巉岩断崖在周围变黑了；
太阳烤灼它们的顶峰，
也烤着我，可是我沉沉入梦。
我梦见在遥远的地方，
愉快的宴会上灯火辉煌；
那些花团锦簇的年轻女人，
正愉快地谈论着我。

然而那边坐着个沉思的女人，
她没有插进这愉快的谈话。
她那年轻的灵魂陷在模糊的梦里
天知道为什么事而神伤，
于是她梦见达格斯坦山谷……
山谷里躺着一具熟悉的尸体
他的胸部冒着热气，伤口已经发黑，
鲜血变成冷凝的淤流。^①

这里从头至尾一切都包容着偶然性的形式：不论两个人物的处境，不论时间，不论地点，还有一切详细情节。美一向是通过这一类形态而出现的。

个别事物的产生，这得要许多条件，这些条件促进了它的产生，对它的形态起着一些影响；由于这些影响的为数众多以及无穷多样，新的事物每一次出现，不是都和其他同类事物完全一模一样；所以在一棵树上，不会有两张完全相同的叶片。这样产生的同类不同样子的事物，在它整个生存期间，由于仍旧还是受到一些和它们所属的这一种类的共同观念互相扞格的条件和环境的影响，在这些影响之后，就变得更加五花八门了；例如，两个兄弟在幼年时代彼此十分相象，可是因为这一个的生活环境和另一个的生活环境并不相同，于是慢慢的，性格和行为就变得完全不相同了。这一切无穷多样的产生和生活的情况，它们足以说明每个个别事物从来不会偏偏只是它这一类观念的纯粹表现，属于种类的观念往往不可能通过个别事物表现其最完全的纯粹

① 引自萊蒙托夫的诗：梦（一八四一），与原诗略有出入。

性，总是和許多跟它大不相同的东西混在一起的。

这一种偶然的繁复多样，这一种和任何数学上的必然迥不相同的偶然性，它是自然美与艺术美的必要条件。譬如說，狗怎样躺着：伸肢舒腿还是蜷縮起来，前腿是不是这一条压在另一条上，等等，当然，这要看狗的特性而定；但是它所躺的地点的偶然条件，暖还是冷，疲倦的程度，这些都使狗所继承的种类的习惯姿势变得更加多样；一个不能想象一条躺着的狗这些偶然姿势的画家，他就会画出机械般的图画，这幅画可能很正确，但却不美。偶然性，这是美的事物的必要规律，因为没有这种偶然性，事物就无法适应观念在现实中体现的规律，依照这个规律，观念在体现的时候，是会受到外来的影响的，这种影响每一次在观念得到体现的当儿就会带来偶然的多样性；事物倘沒有这种外来的混合，它就显不出是虎虎有生气的、真实的事物，观念也显不出已經是得到体现的东西，因为观念只有在生气勃勃的、真实的事物上才能得到体现。沒有生活的地方，就不会有观念；沒有无穷的多样，也就不会有生活。

既然观念所从而体现的形象，是这样无穷多样，这样充满着偶然性，那么显然，就无法找到任何肯定的特征和因素，可以作为美的标准，可以就这些特征和因素說：“有它們就有美；缺乏它們，美就不存在。”然而过去已經作过許多尝试要开列出这些美的特征。画家們（其中也有蒲桑①）甚至试图规定过人体各个部分的百分比，人体美仿佛就决定于遵守这个百分比；他們规定了

① 蒲桑 (Nicolas Poussin, 一五九四——一六六五)，法国画家，擅长风景画。