

文藝理論學習小叢書

車爾尼雪夫斯基的美學 和他的小說『怎麼辦？』

第四輯之九

新文藝出版社

目次

車爾尼雪夫斯基美學的主要特點（曹庸譯）	……	謝爾賓納（一）
「怎麼辦？」——衰的革命家的形象（耿星臨）	……	格·塔瑪爾謙柯（三六）

車爾尼雪夫斯基美學的主要特點

謝爾賓納

偉大的俄羅斯革命民主主義者尼古拉·加夫利洛維奇·車爾尼雪夫斯基的活動以其多方面的才藝著稱。他是一個卓越的作家、社會學家、哲學家、歷史家、經濟學家。而且，他尤其是當時——十九世紀的五十年代與六十年代的俄羅斯先進革命力量的主要鼓舞者與組織者。

當時的俄羅斯，是人民遭受專制政體和地主壓迫的俄羅斯。克里米亞戰爭●完全暴露了封建君主政體的全然腐朽無能，使國家深陷於落後與愚昧的境地。一八六一年的廢除農奴制度的「改革」，是地主們爲了符合於他們自己的利益而安排的，因而實際上不過是對農民的掠奪。

當時要廢除大土地私有制和擺脫沙皇制度統治的革命思想，已日益深入於民間。在描寫那時的俄羅斯歷史時，列寧寫道：「……最穩重和最謹慎的政治家也會

承認，革命的爆發很有可能，農民暴動的危險極其嚴重。」俄羅斯人民產生了一個人物，就是車爾尼雪夫斯基，他以無比的力量表達了羣衆的革命情緒，並以崇高的、無私的熱誠爲成千百萬農民的利益而戰鬥。

車爾尼雪夫斯基以一八二八年誕生於伏爾加河上的薩拉托夫城。作爲一個牧師的兒子，他被送到神學校去讀書，畢業後進了聖彼得堡大學。神學校當局原希望這個天才的少年日後將成爲一個教會的泰斗；然而，他們可要大失所望了。他所走的却是全然不同的道路：他的最初的批評的作品——「藝術對現實之美學的關係」——便是俄羅斯革命民主主義的一篇激勵人心的宣言。

自一八五三年起，車爾尼雪夫斯基的文字和論文便開始出現於刊物上。他給『祖國記事』和『現代人』投了一個時期的稿，後者是另一位傑出的民主主義領袖，詩人涅克拉索夫主編的。涅克拉索夫立刻便注意到他的年青的投稿者的才華，

● 克里米亞戰爭（一八五三——五六年），是俄羅斯對英、法、土三國聯軍的戰爭，結果俄羅斯大敗，簽訂了巴黎和約。

於是請他來主持雜誌上的政治和文學批評欄，這樣，自那時起，車爾尼雪夫斯基便成爲『現代人』——那個所有同時代的俄羅斯進步輿論的中樞——的思想上的領導者。他的精神支配了俄羅斯最先進分子的思想，沙皇政府深畏他的言論的威力。他以無比的令人信服的力量鼓吹以革命的方法推翻沙皇制度和封建制度，他的作品在俄羅斯的社會解放運動中開始了一個新階段，一個革命的民主主義的階段。他率領了六十年代一支顯赫的革命民主主義者的大軍，於是從那時起，一切俄羅斯進步文學便都在他的思想的影響下發展起來了。

封建的死硬派們和那些所謂自由主義者是憎恨革命者的，因此，便直接對他作着野蠻的報復。利用那個臭名昭著的特務唆使者柯斯托馬洛夫，他便以起草一篇致農奴的革命宣言而被『定罪』，判處七年苦役和終身流放西伯利亞。他被留置於西伯利亞的最偏僻地區幾達二十年之久，被斷絕了家庭的聯繫，被剝奪了繼續工作的一切機會。但是，甚麼都不能使他對專制政體低頭。當一八七四年，東部西伯利亞的總督派了他的副官去勸車爾尼雪夫斯基遞請求赦免的申請書時，車爾尼雪夫斯基斷然拒絕了。『多謝，』他對那副官說，『但是，我應該請求赦免些甚麼呢？』

這確是一個問題。據我看來，我的被流放，就祇是因爲我的腦筋的想法跟憲兵長官蘇瓦洛夫的腦筋的想法不同的緣故，而這個難道也可以請求赦免嗎？我感謝你們的費心。至於要我遞赦免申請書，那我一定堅決地拒絕。」在輿論的壓力下，沙皇政府直到一八八三年這才允許車爾尼雪夫斯基轉到阿斯特拉罕去，其後又允許他回到他的故鄉薩拉托夫。但是，他的身體已是衰弱不堪了，終於在一八八九年十月二十九日逝世。

車爾尼雪夫斯基深信革命已經逼近眉睫，社會主義是能夠成爲現實的。由於當時俄羅斯的政治和經濟的落後，使得他不能提高到科學的社會主義的水平；但是，他的觀點却大大地超過於那些烏托邦的社會主義者如聖西門、傅利葉和歐文，因爲他堅決地摒棄了他們那認爲不經過革命便能實現社會主義的信念。

早在尼古拉一世的時代，當時人民正處在專制政治的鐵蹄下，受盡愚弄與蹂躪，而車爾尼雪夫斯基便已覺察到了他們所潛伏着的驚人的力量，並且相信羣衆具有決定性的歷史作用。歷史，他堅稱，是由勞動人們創造出來的。在他所有的著作中，不論是經濟的或者是文學的、歷史的或者是同時代的政治的著作，都一貫地抱

着唯物主義的觀點，且都是對革命的情熱的召喚，爲自由而鬥爭的呼聲。他那些經典性的作品，尤其是『藝術對現實之美學的關係』和『俄羅斯文學中的果戈理時期概觀』，不祇是在藝術批評與藝術歷史的發展上，而且也一般地在社會思想的發展上，起了巨大的作用。

車爾尼雪夫斯基的藝術見解是淵源於俄羅斯革命民主主義的美學的創始者別林斯基的。他繼續並發展了別林斯基的唯物主義的原則，強調着藝術必須是真實的，現實主義的，而且必須是社會生活中的積極的力量。如同別林斯基一樣，車爾尼雪夫斯基爲俄羅斯文化的最優秀的民族傳統的發展而鬥爭，爲一種同人民有密切的血肉關係的藝術而鬥爭，爲一種致力於崇高的理想並結合着時代的最進步的抗爭的藝術而鬥爭。他以異常的力量強調着藝術應負起革命的改造的使命。他的觀點，尤其是他的美學觀點，在俄羅斯文化的發展中標誌了一個巨大的躍進，並爲在俄羅斯傳播馬克思主義鋪平了道路。

馬克思和恩格斯極其尊重車爾尼雪夫斯基，並讚揚他的作品對於世界歷史與世界文化所具的突出的意義。馬克思指出他是『俄羅斯偉大的批評家與學者』，

應受「推崇」，並且稱他的著作是「卓絕的」。恩格斯在給俄羅斯的放逐者E·巴潑利茲的信（一八八四年）中，就會經這樣說到車爾尼雪夫斯基和他的戰友們的作品：「你對你的同胞們不是有些不公平嗎？馬克思和我對他們可沒有甚麼不滿的地方。盡管若干流派，與其說是以科學研究著名，毋寧說是以革命熱忱著名，即使過去和現在都還在到處摸索着，可是，另一方面，却甚至在純理論上，也有一種批評精神和埋頭鑽研的精神，而這種純理論是配得上那個產生了杜勃羅留波夫和車爾尼雪夫斯基的民族。我並不是僅僅指那些積極的革命的社會主義者而言，同時，也指着俄羅斯文學中的歷史的批評的學派，這一派是無限地超越於那些德意志和法蘭西所產生的一切官方的歷史科學的。」

車爾尼雪夫斯基的美學思想在今天仍絲毫沒有失去它們的意義。它們像歷來一樣地適用。

『美是生活』——這便是車爾尼雪夫斯基的經典的公式，他的藝術理論的主要的教義。這些言論顯示了對生活的熱愛。

車爾尼雪夫斯基是怎樣達到這個公式的呢？「美在我們心中所產生的感覺，」他寫道，「是一種歡愉的喜悅，類似於在爲我們所親愛的人的面前所喚起於我們心中的那種喜悅。我們以一種無私的愛來愛美的東西，我們喜歡它，欣賞它，一如我們對待我們親愛的人一樣。由此而推定的便是：美的東西包含有我們內心所珍愛的東西。但是，這種「東西」必須是非常廣泛的，能夠千變萬化的，非常普遍的東西；因爲美的印象是由十分不同的，無生命的和有生命的東西的千變萬化性中所產生出來的。

「最普遍地爲人所愛的東西，而且是世上萬物中爲他所最可愛的，就是生活；更好的的是他所願意過的那種生活，他所喜愛的那種生活；但是，沒有那樣的生活，生活還是照舊要過下去，因爲活總比不活好；所有活的東西生性便是愛生而怕死，怕滅亡的。因此，「美是生活」——那些含有生活的東西，正如我們所希望的，便是美的；那些顯現生活或者使我們想起生活的東西，便是美的——這個定義，彷彿就足以說明喚起我們美感的一切實例。」

「美是生活」這一公式是有其最偉大的理論意義的。車爾尼雪夫斯基堅持美

的客觀性和其他的美學的範疇以對抗唯心論的美學概念。形像的真正詩意就在於它同現實相符合。藝術創作的效力越強大深刻，人們從中所能感到的現實生活氣息就越大。現實以外沒有真正的美；人對美的渴慕，祇有現實才能加以滿足。美是現實所固有的，而不是由現實以外的任何領域所帶來的。

「美是生活」的定義，完全給藝術復活了真面目；它是一種召喚：叫人熱愛生活，熱愛他的國家，使其成爲一個更好的生活場所。

在車爾尼雪夫斯基看來，現實是必然地包含了人民爲爭取自由的鬥爭，爭取更好的社會組織的鬥爭。他那美的泉源就是生活的學說，意味着對生活必須加以革命性的改造。

『藝術的領域，』車爾尼雪夫斯基說，「並不是祇局限於美和它的「要素」，而是包括了那一切在現實中（在自然和生活中）使人，不是學者，而是平凡的人，發生興趣的事物，構成藝術內容的是對生活的普遍興趣。」由於這樣的揭示了藝術內容的寬廣，他幫助藝術變得更具民主性，並對現實加以益見忠實的描寫。

關於藝術本身必須致力於一切千變萬化的生活這一主題，正是別林斯基的思

想的合乎邏輯上的繼續，即是文學必須設法更接近現實。在車爾尼雪夫斯基的美學中，一如在別林斯基的美學言論中一樣，使俄羅斯現實主義在其向前發展中獲得了巨大的助力。

車爾尼雪夫斯基的美學思想，教導藝術家注意現實的生活、生活的美及其一切矛盾。由是藝術便與現實牢固地相結合了，並使藝術了解其在生活中的基礎和其實主義的任務。

車爾尼雪夫斯基的敵人譴責他的唯理主義，他們說他摺斥幻想、摺斥理想。事實上，如所週知，這位革命民主主義者的領袖正是一個崇高理想的熱烈傳播者。他的熱愛生活並沒含有絲毫消極接受生活的意味。「現實的再現，」他說，「不祇是包括着那些實際上所存在的事物。人爲趨向更好的社會組織而努力，人對於未來的預見也是屬於現實的範疇的。」

在他那篇論述亞里士多德的「詩學」的論文中，車爾尼雪夫斯基指出了甚麼是藝術的主題，由於這一主題，藝術才能夠就生活的一切深度和多樣性來再現生活。他駁斥了唯心論者的觀點——藝術的基礎就是抽象思想的具現，他寫道：詩歌

的主題，以及所有一般藝術的主題，就是人，人的社會生活。這在顯示車爾尼雪夫斯基的現實主義的藝術本質的概念上，是極其重要的。

美學上的一些主要的概念，例如崇高性，喜劇性，悲劇性在車爾尼雪夫斯基的著作中也獲得了唯物主義的闡釋。他揭發了唯心論者對於悲劇性的解釋——說悲劇是「命運」的產物，是「不可逃避的天命」的產物的空洞性，並且證明了，生活和藝術中的悲劇性並不是由於不可逃避的規數所產生的，而是由於條件，尤其是由於社會的不合理所產生的。

車爾尼雪夫斯基是怎樣表明在藝術中再現生活的這些特點呢？在藝術作品中，他指出，現實和思想是以具體的，活生生的事物和事件的形式出現的，並不是以抽象的概念的形式出現的。「美是一種特別的活生生的事物，而不是一種抽象的概念，」在美的領域中，是沒有抽象的概念，而祇有特殊的、個別的現象的。三段論法的結構，基本上是與純文藝的形式相敵對的——車爾尼雪夫斯基的關於藝術的再現生活的特點的思想，就是這樣地在「藝術對現實之美學的關係」加以說明的。十分意味深長的便是這位批評家關於藝術作品中一般性與個別性之間的矛盾的解

決法所說的話：詩歌，他說，「承認那個別的東西的具有高度的優越性，乃由於詩歌本身是以全力趨向於形象的活生生的個性。」

在批判唯心論的「思想與形象的一致」時，車爾尼雪夫斯基以唯物主義的觀點證明着作家必須以具體的、個別的形式來描寫一般。他指出，「形象」這一名詞本身便表現着：在藝術中，思想並不是以抽象的概念表達的，而是以活生生的個別的事實表達的。「藝術是自然與生活的再現。」在自然與生活中，抽象地存在着的物是沒有的，其中一切都是具體的。因此，車爾尼雪夫斯基的結論便是：「所謂再現必須盡最大可能地保存其所再現的事物的本質；因此，藝術作品中必須力圖盡量少包含抽象的東西，它必須力圖盡量用活生生的圖畫、用個別的形象來具體地表達一切。」

車爾尼雪夫斯基對於表現典型的解釋是極饒興趣的。典型的描畫，他指出，並不僅僅是把相同的特徵加以概括起來：「人們通常說：『詩人觀察了許多活生生的個人；其中沒有一個可以作為完整的典型；但是，他所從中注意到的是那種普遍的、典型的東西；而便擯棄所有那些不在此列的東西，他把從許多各式人物中所蒐集得

來的特性結合成一個藝術的整體，由是而創造出了一個人物，這個人物可以稱爲一些實際上存在人物的精華。」我們假定所有這一切是正確的，而事實上也是這樣，但是一件事物的精華通常是與事物本身不同的——茶葉並不是茶，酒精並不是酒——而在實際的事實中，那些按照上述的方法去做的人便是「虛構家」，因爲他所介紹給我們的並不是人，而是以邪惡的怪物和兇殘的英雄來表現英雄主義和惡棍行爲的精華。」由於跟各種類型的公式主義作鬥爭，由於努力趨向深邃的現實主義的真理，並通過一些活生生的典型性格的創造，藝術這才獲致其最重大的成就。

車爾尼雪夫斯基，繼承了別林斯基，爲在文學中爭取關於典型的正確概念而戰鬥着。極其值得追溯的是：偉大的俄羅斯現實主義者們所創造出來的許多諷刺的人物，却被那些反動的批評家大肆攻擊，並被宣稱爲非典型的，因爲在這些人物中，所被着重和強調着的正是現實的醜惡面。尤其是，在果戈理的「巡按」和「死魂靈」以及薩爾蒂柯夫——謝德林的大部分作品中的那些人物，都被詆毀爲非典型的。車爾尼雪夫斯基指出了對於果戈理和薩爾蒂柯夫——謝德林的出類拔萃的現實主義的人物這樣的估價是空洞無物的。他是首先指出這些人物的典型性的人們中的一

個，通過這些人物的典型，非常突出地表現了地主——資產階級的本質。

車爾尼雪夫斯基所理解的藝術真理跟自然主義的複製現實是大相逕庭的。他不斷地說到「再現」現實與「模仿」現實間的區別。這一問題——模仿還是創造的再現——永遠是藝術中一個極其重要的問題。斤斤着眼於外表逼真的那種創作方法將不可避免地趨向於純粹的表面的複製，它把藝術家的注意力都集中在瑣屑的事物上。再現却丟棄這種瑣屑的模仿，它的目的是在於對現實現象中最為重要的事物加以忠實的描畫，是在於忠實地描畫其本質。

車爾尼雪夫斯基正是從這個現實主義藝術的觀點出發，指出了自然主義的創作方法的謬誤。他的理論，那種將藝術的基本目的規定為「現實生活中使人發生興趣的事物」的再現的理論，給現實主義文學的發展開拓出了一條廣闊的道路。

在車爾尼雪夫斯基看來，藝術創作的登峯造極便是忠實的再現生活與高尚的熱情和進步的思想相結合的現實主義。

車爾尼雪夫斯基以強大的力量一貫地發展着的就是文學的社會意義的理論，

是作為傳達進步的、革命思想的工具的文學作用的理論。車爾尼雪夫斯基這一方面的美學學說，對俄羅斯進步藝術和文學的後來的整個發展起了巨大的影響。這在我們今天也仍然保有其重要的意義。車爾尼雪夫斯基關於這個題目的言論應列為對藝術理論的最為輝煌的貢獻。

車爾尼雪夫斯基宣稱，藝術祇有跟其時代的先進思想發生血緣關係，才能擁有活力和贏得人民的喜愛。「祇有這種文學的傾向才能達到輝煌的榮譽，它是在有威力和重要的思想的影響下產生的，並且符合時代的迫切的需要。」一個作品如其未受進步思想的鼓舞，也不可能擁有美學的價值。文學執行其崇高的使命，是在其「理解到必須以時代的活生生的靈感來振作其精神的時候，」車爾尼雪夫斯基在「俄羅斯文學中的果戈理時期的概觀」中這樣寫着，並舉出西歐文學的例子以證實他的意見，他說：「所有現代歐洲文學引以為榮的作家們，無例外地都是被那成為我們時代動力的一種精神所激動着的。貝朗格，喬治·桑，海涅，狄更斯，薩克萊等人的作品都是為人道的思想，為改善人的命運的思想所鼓舞着的。反之，這些天才家，如其他他們的作品裏沒有浸染着這種精神的話，那不是依然默默無聞，便是博

得了一種決不令人歡喜的名聲，因為他們並沒有作出一部配享盛名的作品。」

車爾尼雪夫斯基步着別林斯基的後塵，將藝術與生活緊密地聯繫起來，使其成爲社會鬥爭的強大的武器，他並主張藝術家應該成爲社會的教師，書本應該成爲「生活的教科書」。

車爾尼雪夫斯基在藝術的任務是再現現實的這一主題上，又補充着說，藝術也還有其更高的任務——要解釋現實，要對現實加以判斷，要幫助對現實加以激烈的、革命的改革。藝術作品是具有不同程度的意義的，他說。一切藝術創作的最主要和普遍的意義是在於再現生活現象。除了這一普遍的意義而外，有些藝術創作尚有另一種意義：便是解釋他們所再現的現象。而最後，假如一個藝術家是一個有思想的人，有其自己的見解的話，那種見解「便必須反映在他的作品中，不管他本人是否願意，公開地或是暗示的，有意無意的。由是而獲得了第三種意義，便是對再現的現象作思想的判斷。……假如他僅僅是再現生活的現象，藝術家就祇滿足了我們的好奇心或者刺激了我們對生活的回憶。但是，假如他同時並對這些現象加以解釋並加以判斷的話，那麼他就成爲一個思想家，並且在他的作品的藝術價值