

# 論中學人的民性

著者 赫爾爾·希坦

譯者 戈寶權

三聯書店贈



海濱書屋刊行

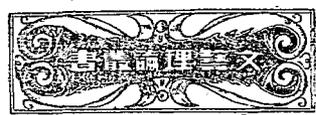
76
31
2





701.1  
3114  
21

189



# 論中學人的民性

著 蘇·爾希坦

譯 戈寶權



海 洋 書 屋 刊 行

1947

# 目次

譯者序·····	一
一、里夫希茲們的混亂和錯誤的觀念·····	七
二、「人民性」這個概念的歷史性的問題·····	一三
三、「什麼是人民性」？·····	一七
四、人民性與階級性·····	二七
五、人民性的內容與尺度·····	三三
六、怎樣才能正確地瞭解人民性這個概念·····	三九
七、談各種曲解形式的人民性·····	四五
八、論新的社會主義的人民性·····	五一

## 譯者序

爲了弄清這篇譯文的紛繁的頭緒起見，不得不概括的講一講一九四〇年蘇聯文壇上的一次論戰，因爲顧爾希坦的這篇文章，是在這次論戰之後寫的，並且是針對着這次論戰中的一個重要的問題……文學中的人民性。

一九四〇年的一月到四月間，蘇聯的許多文藝批評家們，曾在「文學報」上展開了一個很大的論戰。參加這次論戰的：一方面是受到最嚴格批評的所謂「文學批評」（雜誌名）派的宗派集團，另一方面就是蘇聯的其他許多批評家們（其中包括克尼波維奇、阿爾特曼、吉爾波丁等許多人）。「文學批評」派這個宗派集團的主要人物，就有盧卡契、里夫西茲、格里布、烏希愛維奇、亞力山德羅夫、凱曼諾夫、瓦爾茲曼等許多人，「文學評論」的主編P·萊文，也屬於這個集團的。

這次論戰是這樣發生的：一九三九年時，批評家盧卡契出版的一本「論現實主義的歷史」，在當年「國際文學」俄文版的十一月號和十一月十五日的「文學報」上，發表了批評這本書及指摘其錯誤的文字。在這兩篇文章發表之後，盧卡契不但沒有接受批評和承認錯誤，而「文學批評」雜誌



的另一位批評家同時又是盧卡契這本書的編者里夫西茲，却在一九四〇年一月十日的『文學報』上發表了一篇題名為「壓倦了」的文字，一方面想掩飾盧卡契的錯誤，把問題拖到一邊去；一方面他本人在這篇文章裡又犯了一些新的更嚴重的錯誤。從此就可以看出：盧卡契和里夫西茲們是同屬一個系統的。在作家協會所舉行的批評家會議席上，萊文更公開地聲明自己是整個「思潮派」的代表，而這個派別就是以團結在『文學批評』和『文學評論』兩種雜誌週圍的人為基礎的；盧卡契甚至在某處地方還曾說過，他們的理論是一種「路線」。他們這些人，對同派人的作品稱譽備至，對自己的集團的錯誤則拼命地袒護，而在文壇上形成了一個狹隘的、有害的、和馬克斯主義批評家相對立的宗派集團。

從這個論戰開展之後，在蘇聯的『文學報』上經常闢有『文學論戰欄』刊載雙方的文字，這樣直到『紅色的處女地』（文學雜誌名）發表了批評家阿爾特曼的『文學論戰』和該雜誌編輯部所寫的『論「文藝批評」雜誌的有害觀點』等文字，以及當年十二月八日『文學報』發表了『批評與文學』社論之後，才告一個結束。（『紅色處女地』上面的文字，曾譯載一九四〇年『中蘇文化』的十月革命二十三週年紀念特刊和一九四一年的『中蘇文化』的文藝特刊上，可供參考）。

阿爾特曼說過：『里夫西茲和盧卡契的集團，無論在歷史問題上，無論在理論問題上（世界觀與創作），無論在具體的文藝問題上（創作的人民性，對作家創作的估計等等），都是曲解馬列主

義的。這個集團到處所用的基本「方法」，就是「超階級的」的客觀主義、反歷史主義、理論與實際脫節，以及忽視社會主義文藝的迫切問題等」。他們在文藝理論上所犯的幾個重要的錯誤觀點，就是：（一）用「人民」和「人民性」這些抽象的概念，來代替階級的具體分析和階級性與階級鬥爭的許多觀點。（二）他們想出了藝術是和人類物質文化發展的過程成反比例的「定律」，來代替馬克思主義關於基礎和上層建築的相互關係及文化發展的學說。（三）他們企圖證明出藝術家的反動的保守的世界觀和偏見，是創造優秀的藝術作品的良好基礎。此外他們在關於蘇聯文學的估計和評價上，也犯了許多嚴重的錯誤。現在我就就第一點來簡括地談一談：列寧早就要求大家，不要用「人民」這個字來掩飾人民中間和階級性的階級對立現實，而里夫西茲和盧卡契們的這個派別，正是這樣做的，他們用「人民」的字樣，代替了「階級」的字樣。他們放棄了階級的分析，甚至還曲解和濫用了「人民性」這個概念，說普希金是「人民的作家」，莎士比亞也是「人民的作家」，舉凡一切的作家，都變成「人民的作家」了。至於什麼是「人民性」的要求呢？雷赫在「文藝論爭的幾個教訓」（此文有蘇凡的中譯，載一九四一年「中蘇文化」文藝專號中）一文中說得很清楚：

「人民的第一個條件，是相信勞動大眾，愛人民，正像馬克思、恩格斯、列寧那樣地愛人民，正像斯大林那樣地愛人民。這種愛使得他們能通過偏見的積層，看到大民的天才創造力。爲了要使得人民性這個字義真正成爲人民的，就必須知道人類歷史，和瞭解社會生活發展的法則，就必須瞭解怎

樣爲資本主義社會所限制而造成的貧困、無權、和道德上及精神上的解體，就必須準備工人階級經由社會主義革命的道路去結束人壓迫人和人剝削人的現象。明瞭先進階級的力量，——這就是問題的本質。但是盧卡契和里夫希茲正好放棄了這些意見。他們忘掉了階級性的概念，忘掉了作家和作品的階級分析。他們不知道統治階層正用偏見來傳染勞動人民，更不懂得人民作家的任務在於思想上引導人民鬥爭、前進」。

蘇聯的另一位批評家 A·顧爾希坦更專就「人民性」這個問題，寫了一篇很長的文字，發表在一九四〇年七月號的『新世界』文藝雜誌中，闡述了這個問題許多細節，並引了許多俄國作家和外國作家的作品來做例證。一九四一年時，顧爾希坦又將這篇文章大加擴充，編進了他所寫的『社會主義現實主義諸問題』一書中去（此書係列爲蘇聯國家科學院高爾基世界文學研究院的研究論著之一，一九四一年莫斯科『蘇維埃作家』出版局版）現在譯者所根據的，就是後一種原文。此文全文共八大段，首先指出了里夫希茲的錯誤觀念，繼而即就人民性，人民性與階級分析，人民性與現實主義等許多問題來加以立論，當我們現在大家討論作家與作品的群眾觀點的問題時，特將此文譯出，以供大家作爲研究和參考之用。同時原文頗深，翻譯不易；引証與用典又多，不能一一詳加解釋，尙望讀者原諒。

最後講到『人民性』這個名詞在俄文中是 Народности，係自『人民』（Народ）一字而來。這

個名詞在字典中又有國風，國民性、民風、人民主義等解釋；在已有的中文譯名中，則有人譯爲「通俗性」和「民族性」，但與原意俱不能確切吻合。過去蘇凡曾將這個名詞譯爲「人民性」，我和幾位朋友談過，也主張「人民性」一名詞較爲確當，所以現在就沿用這個譯名了。



「從某個時候起，講人民性，要求人民性，埋怨文學作品中缺乏人民性，已經成了我們大家的習慣，——但從沒有一個人想來下一個定義，他究竟是怎樣理解人民性這個名詞的」。

這樣的一段話，是普式庚在一百多年前的一八二五年所寫的。這幾句話，在某種程度上，一直到今天還保有着它的效用。我們現在也常常講人民性，向我們的作家們提出人民性的要求，但是我們目前嵌進這個要求的，却是各種不同的內容，我這篇文章的目的，主要地是想確定出人民性這個概念的內容，並且從這個觀點，提出一些面迎在我們蘇聯文學前面的任務。

## 一 里夫希茲們的混亂和錯誤的觀念

我們現在最好是先從論辯來開頭。這是一個很好的習慣，我們的導師——馬克思主義的經典作家們，是喜觀借助於這個方法的，因為在和虛偽的及不正確的學說所作的爭論中，你就能清除出一條確定真理的途徑。

不久以前，在我們的文藝科學和批評中，所謂庸俗的社會學，曾經自以為很自滿的，並且差不多是以主人的姿態自居了。在它的那一套理論當中「人民」和「人民的」這些概念，是完全沒有地位的；這是些被禁的字，因為這些字的聲音會引起一陣不安和虔敬的戰慄，事實上我們大家都知

道，在凡是和人民，和人民性相聯繫着的事物中，可以感觸到一種活躍的生命的氣息；可是屬於「Sociologus vulgaris」（『庸俗社會學』）這一種血族的禁慾主義者和富有愛戀感的公式主義者，是最害怕生活的，他們自以為是「階級分析」的騎士，但是他們却喜歡按照他們想像出的階級集團與小集團的分劃，將具有着生動的富源、多樣性、複雜性以及常常是包含着矛盾內容的各種文藝現象之真正馬列主義的分析，作出一個極簡單的分類。作階級的分析，就是求我們在思想上加工夫，就要求我們須具備有生活與歷史的知識，就要求能用辯證的方法來看各種現象；凡是「分類法」愈簡單，則這種方法的擁護者的生活一定也是浮表而不是深思熟慮的。關於作家的分類，他們是有着各種現成的標誌：貴族的作家、小貴族（指土地少和農奴少的人而言——譯者）的作家、上升的與下降的資產階級的作家；一個文藝科學研究者的任務，就僅僅在於挑選出這種標誌，並且把這種標誌貼在作家創作的所有進口和出口上；他們之所以要這樣貼起來，就是要使得清鮮的空氣、思想與生命的氣息都無法透入。

我們的庸俗社會學，是已經被粉碎了。但是代之而起的，却出現了另一批新學說的倡行者，他們拿新的公式主義來和庸俗的社會學者們的公式主義對立起來，這種新的公式主義又帶有另一種性質，但並不因此就少庸俗一些。爲了代替庸俗的社會學者們所使用的那一大套比較上可供自由選擇的標誌，這批新學說的倡行者，就拿出一種普遍的可用於過去所有作家的身上的標誌；這個標誌就

是：人民的作家。這種新學說，有條件地可以稱爲是種「新民主主義」的學說，它同樣地也證實了它的倡行者們的浮表和淺薄的存在。各種文學與藝術現象的全部複雜性與矛盾性，對於他們，也正像對於庸俗的社會學者們一樣，是並不存在的。他們寫他們自己的「大作」時，也正像庸俗社會學者們一樣，是帶有愛戀感，但是還是冷淡不關心。他們正像掘墓者一樣，用着一種平衡過的冷漠的態度，來看過去的一切巨匠，和有時候來看次等的匠師：因爲在走進了代表着公理與普遍的坦白性的永恆之門時，一切都是同樣平等的。因此，過去所有的作家就都被平衡過，這些作家開始互相相像，也分別不開了。所有這些作家——都是「人民的」。他們的這種辦法，甚至達到這樣一個笑話的程度，聽說在某一篇考學位的論文中，竟有人用着嚴正的態度來證明科考爾尼克（註一）的「人民性」（根據伏赫特同志的論証）。「人民的」這個字，已成了一個魔術似的字眼，已成了我們批評界的一個符咒，一句「開門的暗語」（註二）。我們到處都可以碰到它的。由於他們這樣頻繁地應用和誤用的原故，「人民性」和「人民的」這兩個字，已抹煞了和喪失了它本身的存在和它的原有的內容了。

這些新學說的倡行者是誰呢？他們的名字是集體的。請你讀一讀他們所寫的堆積如山的紀念論文吧，在這些文章的作者中間，你一定會找到此地所講的人。庸俗主義者是善於把他們所接觸到一切事物都弄成卑劣，——他們甚至把我們國家所制定的紀念過去偉大巨匠們的美好的習慣，和指引

着我們應該如何對待文化遺產的習慣，也同樣地弄成卑劣的了。

但是我們也找到一些學者式的批評家們，他們想把「馬克思主義」的基礎，應用到這種「新民主主義」的學說中去。在這些學者式的批評家中，毫無爭論地，首席應該是歸於里夫希茲，他早已就僭望「導師」這個稱號了。他把他在一九三五年所出版的第一部著作，視為是「表現出馬克思對於整個歷史發展過程的各種觀點的一個嘗試，而他所從而出發的那一方面，是直到目前為止還沒有有人敘述過的」（里夫希茲：「藝術與哲學諸問題」，俄文本一九三五年版第一五六頁）。里夫希茲同志在馬克思主義的部門裏是這樣的一位「革新者」（因為在他以前還「從沒有」人曾經給馬克思的學說作過全面的敘述）。自然地，他就作出了一大類的連馬克思主義者們都還不知道的「發現」。庸俗社會學會經真正地用粗野的方式歪曲了階級分析的概念，而現在里希茲夫同志在反對庸俗社會學的鬥爭的形式之下，實質上提出了完全放棄文學中的階級分析。他懷疑了階級本身的存在；他甚至講出了這樣的話，說在從十九世紀六十年代以至一九〇五年的（就是直到我們大革命的「總預演」的這一年）俄國現實中，階級的成份上，階級的結構上，好像是沒有什麼明確的界綫，照他的說法，當時存在着的，是「客觀的階級混亂」（里夫希茲同志的這個驚人的「發現」，是發表在他所寫的「列寧主義與藝術批評」一篇綱領式的長文中，見一九三六年第四期「文學報」）。這就是他們的說法！



講到「階級的混亂」，里夫希茲同志就想爲這個在思想上本身有着難以使人信服的混亂，找到一個理論上的辯護的解釋；而這種混亂，被稱爲是種「新學說」的。里夫希茲同志把階級的性質，歸之於「主觀的帶色彩的看法」。一旦既然沒有了階級，自然，就不用着再來談什麼階級分析了；這種即興的打誦的插白，在本質上，是響在自由主義文學理論中的許多古老的美好的諧調的廉價的再版。我們現在謹祝文學批評上的這種即興的打誦插白萬歲！至於這種發現究竟帶給舊調的信奉者以多麼巨大的喜悅，那是用不着說了，他們在新的「變動」中，找到了一種恩赦，一種能讓他們向後退的允許。

里夫希茲同志的戰友們和追隨者們，就開始以各種儘可能的方法來使用「人民」這個字，並且用斜體字印出來。（印刷中用斜體字，以示注目——譯者）（註三）。凱慢諾夫同志說沙士比亞是位英國的人民詩人，並且他還真誠地想說服人家，他這種說法是最終地解決了馬克思主義者——批評家的任務。在各種雜誌上，開始出現了許多建立在這種新的雛型上的論文。舊的文章都趕快地修改了題目：凡是從前用「階級」這個字的地方，現在都出現了「人民」這個字樣。排字工人是很容易好這個改字的工作的，他用不着怕字數會超出了原有的地位，因爲這兩個名詞的字數，都是同樣（註四）。

在這種「新民粹主義」的水流中，還有着某種足以慰藉人的新東西。第一，這是對於庸俗社會

學的可憐的命運的一個反動。第二，就是在這個雖然被歪曲得很利害的形式裏，還有着我們現實的具有全世界歷史意義的過程的反映，這種過程創造了團結的蘇維埃人民，並且喚醒大家要從人民群眾的觀點，來重看過去的人民羣衆參加過的歷史。但是，我們要在此地重覆一句，就是這種過程在他們所製定出的這種「學說」的原則下，是得到一種被歪曲得很利害的反映。他們在此地還作了一個企圖，機械地把各種新的階級的相互關係引用到舊的事情上去，而這些新的階級的相互關係，在我們國家之所以能建立起來，是由於十月社會主義革命完全改建了我們國家的整個階級結構，並且使得我們的國家變成爲社會主義底國家的勝利的結果而成的。里夫希茲同志及其戰友們的意見，是深深地反歷史的。現在我們想把這些被移動過的歷史事實，重新歸還它們的原位。

## 二 「人民性」這個概念的歷史性的問題

在解剖「人民性」這個概念時，我們最先解剖一個原則，——這就是「人民性」這個概念的歷史性的原則，「人民性」這個概念，一方面·是隨着歷史的真正的改變而改變的，另一方面則隨着這個概念所透過的那個歷史的分光鏡而改變的。每一個文學的派別，每一種文學的理論，每一種文體的學說，都有它自己的人民性的理論，都有它自己的人民性的法典。

「人民性」這個概念本身，在文學中出現還是比較不久的事；它的根源應該在文藝復興的時期中尋覓出來，因為這時候，歐洲各國民族文學發展的問題，正被特別尖銳地提出來。在十八世紀時，人民的創造，其本身已成爲當時的以及今後造成法國資產階級革命的許多偉大社會變革的一個後果，因此隨着當時對於人民的創造的興趣的增長，——「人民」和「人民的」這些字眼，在文學的論著中就開始更加被確定了。

在我們國家裏，第一個尖銳地提出藝術中的人民性這個問題的人，就是十八世紀的一位卓越的俄國啓蒙學者——拉地謝夫（註五）

這個概念的發生，證明出大家對於這個指明出的現象的正在成熟着的興趣，同樣地，也證明出

這種現象已經成爲一個群衆的、普遍的現象了。從本質上來說，人民性這個概念，反映出近代史所特有的過程。可是人民性這個概念的根源，大家都知道，是應該在遙遠的歷史往古中去尋覓的。當然，無論在亞里士多德，無論在荷拉士的著作中（計六）。都沒有提過「人民性」這個字，但人民性的本身在古代文學中是活着，是存在着的。當然，這完全是對的，但應該立即加以說明，這只有從某種歷史意義上來說才對。

現在我們進而就來講這個概念的歷史內容。來研究它的改變與發展的整個行程，這並不是我們的任務。在講到古代文學時。我們只要指出一點就夠了，就是古代文學中荷馬以後的時期，是在奴隸制度的條件之下發展的，而「人民」（『Demos』）這個字本身的概念，經常只包括那些在政治上有着權能的人。只就這一點看，就表示當時是存在着無數的限制與例外：像在古代傑出的哲學家們所形成的傳統的古代意識中，奴隸是在『Demos』之外的，奴隸是被從『Demos』中開除出去的。總之，在古代文學中，我們已看出這個概念與各種關係的複雜性。馬克思曾經在希臘的敘事詩中，看出了人類社會的美麗的和一去永不復返的童年時代的反映，而某些同志就拿馬克思的這幾句有名的話，應用到整個古代文學上去，這完全是徒勞無功的，因爲馬克思所講的是「荷馬時代」的希臘，並且也只講過這個時期。恩格斯所稱爲「古代伏爾泰」的盧西安，就會經用嘲笑的口吻講過希臘的諸神，並且他已經知道娼妓制度是建立在經濟基礎之上的，——不僅僅盧西安不屬於人類歷史

的這個『童年時代』。用馬克思的說法，就是在『被囚的普羅米修斯』中致命地傷害了遠古神祇的  
愛斯齊洛士，也不是屬於這個『童年時代』的（註七）。

荷馬時代的希臘，是素樸的『童年時代』的具現，它的藝術是在希臘神話的土壤上生長起來的。在這種藝術裡面，就活著直接的和素樸的人民性。人民性也活在較後的許多時期的偉大古代藝術中，特別是在雅典民主政治的條件之下，這時候就產生了希臘幾位偉大悲劇作家的創作，在他們的合唱裡，是有力量地響着『Deo』的聲音。希臘的偉大悲劇家們，不僅像愛斯齊洛士一樣，想到了真理正在蓋着稻草的滿是煙塵的茅舍裡閃着光輝；他們還最初地講出了勇敢的抗議的話，來反對奴隸的宿命。但是人民性，由於歷史和正在發展着的社會關係，它是變得相當複雜化了。歷史清晰的印記，正印在它上面，假如在『荷馬時代』的希臘以希臘神話的世界觀為基礎而寫成的作品當中，就活著直接的和素樸的『童年式』（幼稚的）的人民性，那麼在更晚的各時期，突破了古代信仰的這時的制度的作家們——從愛斯齊洛士直到盧西安——的作品中，則存在着質的內容上不同的人民性的各種特點，這種人民性是更為複雜，並且包含着此後較長的各時期的變化與思想。

因此，在歷史發展的長期過程中，『人民性』的內容也是改變着的，它是順着客觀的歷史的運動和在各階級各時期的意識形勢結構中的主觀的感覺而改變的。我覺得，在我們今天對於『人民性』的馬列主義的瞭解之前，我們可以說，這個概念在歷史的發展上，是有四個主要的關節的

時期：（一）『童年』的，敘事詩中的古代人民性，（二）古代民主政治的人民性，（三）『第三階級』的人民性（資產階級的人民性），（四）革命民主主義的人民性。研究人民性這個概念的發展的所這四個階段，會使得我們遠離開我們直接的主題，因此我們在進一步的敘述中，只能稍微在此順帶提一下。

### 三 『什麼是人民性』？

什麼是「人民性」？怎樣爲它下一個定義？這我們首先就應該使得那些等待着複雜的和錯綜的「定義」的讀者們失望，而我們的某些文藝科學的研究者也是渴望着這些定義的。事實上，首先在最初的一瞥之下表現出來的，只能是更簡單的東西。同樣地，我們也要使得那些等待着準備好了的製造「人民性」的處方的人民失望。黑格爾早就譏諷過這一類型的愛好者，這些人「希望手邊有着某種好像現成的處方，有着某種法則，能教他們如何製造出這樣的藝術的（這三個字是本文作者加上的）作品，並在什麼新的條件和情況之下才能使自己創造出某種類似的東西來」（見『黑格爾全集』俄文本第十二卷第二八八頁）。

爲了進而要下一個人民性的定義，我就想起列寧對於每一個民族文化中的社會的差別這一點所發表的意見。列寧在一九一三年這樣寫道：「在每一個民族文化裏面，都有着兩種民族文化。有着蒲里希克維奇、古奇科夫和斯特魯威之流的大俄羅斯文化（註八），——同樣地，也有着以乞爾尼謝夫斯基及普列漢諾夫的名字爲特徵的大俄羅斯文化。在烏克蘭，以及在德國、法國、英國及猶太人之間等等，同樣地也有着這樣的兩種文化」（見『列寧全集』俄文本第十七卷第一四三頁）。列

寧又寫道：「在每一個民族文化裏面，都有着即使是沒有發展出來的民主主義與社會主義的文化成份；因爲在每一個民族裏面，都有勞動和被剝削的群眾，這些群眾的生活條件，不可避免地會滋生出民主主義和社會主義的意識形態來」（見同書一三七頁）。

我們現在並不想提出每一個民族文化中各不同部分的相互關係的問題，但有一件事是十分明顯的，就正是這些表現出民主主義與社會主義意識形態的成份，組成了每一個民族文化的基本核心和基本的財寶。當列寧講起大俄羅斯人的民族的驕傲時，那麼列寧的這種民族驕傲的感情，正是建立在俄羅斯文化的這些現象上的；假如可以這樣說的話，那麼所有這些現象都組成了俄羅斯文化中的民主主義與社會主義「成份」的基礎。人民的絕不能和民族的視爲一談，但是真正的民族的東西，時常都是人民的。

在每一個民族文化裏面，文學佔了一個最主要的地位和起着巨大的作用。在文學裏面，無論我們拿它的那一個歷史發展的時期來講，都有着即使是沒有發展出的民主主義和社會主義的成份。列寧所指出的在每一個民族文化中存在着這些民主主義與社會主義的成份，在其本質上，無論它們在文學中表現出了多少，就組成了我們所慣稱的人民性。

假如我們不追求浮華的「定義」，而是真誠地願意講出問題的本質來，那麼事情就會變得很簡

單了。問題的複雜性並不表現在定義上，它只有當從一般的定義進而討論到現象的各種具體形式時，或者像恩格斯所說的，討論到人民性的『存在的形式』時，這種複雜性才會開始的。這時候，我們就接觸到廣大的多樣性的問題。但是我覺得，講到這個問題的現象的多樣性的時候，我們可以將這些現象歸納為兩大類：（一）直接形式中的人民性，（二）具有着或多或少的複雜的直接環節的間接形式中的人民性。

我們在什麼地方可以觀察到表現在直接形式中的人民性，和『正像它原有形式的』人民性呢？這首先表現在這樣一些所謂人民創造的作品中，這些作品以特有的力量和真實，表現出某一定人民集團在它發展的某一定歷史階段上的思想、情緒、願望、以及思想與感情的總匯。同樣地，這也可用來講那些在好多世代中形成起來的無作者名字的敘事詩的作品（如『沙遜的大衛』、『瑪拉斯』、『江加爾』等），以及那些在我們眼前立即編成的歌者的詩歌中，這些歌者的名字是由偉大的十月革命從遺忘和無聲無臭中發掘出來並且提高了的（舉如江布爾和其他許多人民歌者的情形）（註九）。

在文學史上有一位詩人的名字，這位詩人的創造，從一個直接出身自人民大眾的平凡的人和農奴所達到的那樣龐大的藝術高度來看，是稀有的，也可以說，是獨一無二的。這就是偉大的烏克蘭詩人謝甫青科光輝的名字（註十）。謝甫青科是人民詩人這個名詞的最真正的、最好的代表；他的

詩歌的人民性，可說是我們稱為直接形式的人民性的一個最好的例證。我們文藝批評界中（從杜布羅留波夫一直到高爾基）的最優秀的代表人物，都曾經指出過謝甫青科的這個特點。

杜布羅留波夫這樣講起謝甫青科：「他是一位完全的人民詩人，這樣的詩人在我們中間是指不出來的。甚至科爾佐夫（詩十一）也不能和他相比，因為他的思想的總滙和甚至他的願望，有時都是遠離開人民的。謝甫青科剛好相反，他整個的思想與同情，都完全是和人民的思想與生活相應合的。他是從人民中出生的，他和人民一齊生活過，不僅是他的思想，就是他的生活環境，也是和人民的生活堅固地血肉一樣地相聯着」（見『杜布羅留波夫全集』一九三五年俄文本第二卷第五六三頁）。

高爾基這樣講起謝甫青科：「……………他得到很高的評價，正因為他是第一位和真正的人民詩人，他從沒有用主觀的見解來曲解了人民的思想與情感。

「在他對自己的命運的埋怨中——可以聽見整個小俄羅斯的怨聲；在他關於哥薩克人的命運的回憶中，——你能感觸到對於整個人民的回憶」（見高爾基：『俄國文學史』，一九三九年俄文本第一八九頁）。

在謝甫青科的詩歌中，我們真正地看出了和人民的體驗與人民的渴望的完全的交流。謝甫青科是全靠着人民的生活而生活的。人民的各種主要的願望，也就是他的基本的願望。不僅僅是他的詩歌的內容，就是他的詩歌的形式，和烏克蘭的人民詩歌也是不可分離地相聯繫着。它們自身形成了

一個統一的完整。甚至當謝甫青科進而成爲一個細緻的抒情詩人的時候，他還不失爲是一個「民間歌者」；在他的詩歌裏面，沒有一個時候不響着人民詩歌的聲音（烏克蘭的民歌是拥有着最豐富的抒情成分的）。這種驚人的現象的源泉，是在什麼地方呢？很明顯地，魏塞洛夫斯基（註十二）是根據了黑格爾的話而說的，他認爲這可以拿應用於建立偉大人民創造的紀念物的時期關於所謂「敘事詩的」意識存在的問題，也就是某種集體（人民的）意識存在的問題來解釋；那時候個人還沒有帶着自己的牽強附會和自己孤立的體驗（用高爾基的話說，就是「主觀的附加物」）而表現出來。但是謝甫青科却是生活在另一個時候；他是一個最豐富的人物，有着最明顯的個性，與世紀並立，並且在個人與思想上是和當時優秀及前進的人相處的一位真正的時代之子。可是謝甫青科取來作爲個性，作爲人的，只是那些用偉大的力量，用偉大的突出，用偉大的深度，用偉大的理解力，來暴露出、表現出、描繪出農奴化了的人民的情感、構思與願望。

但是在文學中，人民性更常常不是用直接的，而是用間接的形式表現出來的，時常完全是最複雜的形式。間接的條件，這就是階級、時代、作者的創造性。高爾基所說的「主觀的附加物」，在此地是起着巨大的作用的。它們時常是它們所從而誕生與發展的那個具體的、有時是非常複雜的歷史條件的產物。我們在此地可以看到最不同的和多樣的現象。我們可以講起各個作家的不同的人民性的尺度，當然，此地的所謂「尺度」，並不是一個量與數學上的範疇，而是指質與內容的歷史與

哲學的範疇。常有這樣的情形：一個作家越卓越深刻，則在他的作品中也更多地表現出人民性。人民性已成爲真正的藝術性這個概念中的一個必要的因素。但是這裏，也正像其他各地，都應該防備應用公式和處方：具體的歷史，時常是比準備好了的公式還更豐富的。

在此地，一個研究者就得將他的任務，專注意於具體的研究。列寧曾經講過乞爾尼謝夫斯基和紅布羅留波夫的『農民的民主主義』（見『列寧全集俄文本第二十二卷第四六七頁』）；但同時列寧又寫道，在托爾斯泰的創作中，有着『一直波動到最深的底層的偉大的人民的海洋』的反映（見同書第十四卷第四〇七頁）。這就是說，在乞爾尼謝夫斯基、杜布羅留波夫的作品中，以及在托爾斯泰的創造中，是活着人民性。但是托爾斯泰，從他的創造的特質，從他的願望來講，和乞爾尼謝夫斯基及杜布羅留波夫是有着深刻的差別的。因此一個研究者的任務，就在於具體地確定出他們的人性的『尺度』，疆界、以及現實的歷史內容。在每個作家的創作裡，什麼地方，什麼時候，怎樣聽見了人民的聲音，並且還又響着其他什麼樣的聲音。當人民性是用直接的形式表現出來的時候，那麼人民的聲音對於我們是明顯的。在這兒可以看出一個源泉，就是人民本身在此地出現了，也可以說，是創造的本質在此地出現了。當我們講到藝術的特性時，那麼人民性經常是穿過了許多間接的環節和變形的分光鏡而表現出來的。在此地時常形成了廣大的和厚密的成層與積層，以致使得人民性被埋藏在它深深的底層，有時候甚至不是平常的眼睛所能看出的。假如按照外表的徵象，舉如拿

接近於民俗文學這一點來測量人民性，那就會大錯而特錯了。拜林斯基和杜布羅留波夫早已警告我們，是不能在外表的徵象中去得結論。應該探研得更深刻一些。

列寧用特別頑強的態度，尋覓文學中人民對剝削與壓迫的抗議與鬥爭的反映，換句話說，就是想尋覓出組成真正的人民性的本質成份的東西。列寧就正是用這種觀念，來研究托爾斯泰的創作的。列寧認為俄國從十九世紀下半葉開始的政論文學史，是「一八六一年至一九〇五年間廣大的人民群眾，在俄國生活的各方面對農奴制度殘餘抗議與鬥爭」的歷史（見「列寧全集」俄文本第十四卷第三一九頁）。在拜林斯基給果戈理的信所表現出的情緒中，列寧也同樣看出了「擺脫農奴的情緒」的表現（見同書）。

在列寧看起來，對人民的關係（或者說：人民性的尺度與深度），是確定社會現象，（其中包括文藝的現象）的性質與廣度的最精確的標準。這個意見，在列寧對俄國革命中活動的三代人所作的特徵上，更特別清楚的表現出。第一代人是貴族的革命家，十二月黨人和赫爾岑。他們的圈子是狹窄的。列寧這樣寫道：「他們和人民的距離真是遠得可怕」。繼而就是平民革命家。列寧說道：「戰士們的圈子更廣闊了，他們和人民的聯繫更密切了」。最後，在一九〇五年就起了真正的風暴，「這是，群眾自己的運動」。領導的就是無產階級（見「列寧全集」俄文本第十五卷第四六八——四六九頁）。列寧所作的這個著名的特徵，給了我們一把瞭解人民性的鑰匙。

照列寧的說法，赫爾岑正像其他的貴族革命家一樣，離開人民是遠得可怕的。那麼難道他所進行的鬥爭的事情，不是人民的事業，難道他的思想與關切，他的勇敢的鬥爭，不是爲了人民的幸福，不是爲了人民的利益？赫爾岑是那許多「出生得早」（用普希金的說法）的人當中的一個人，當時人民的田地還沒有開墾過，當時反對奴役者的人民的憤恨還沒有成熟。列寧寫道：「這不是赫爾岑的錯誤，而是他的不幸，他沒有能看到四十年代俄國本國的革命人民。當他在六十年代看見了人民——他就大胆地站在革命的民主主義的方面來反對自由主義了。他爲了人民戰勝沙皇制度而鬥爭，而不是爲了自由主義的資產階級與地主的沙皇分利而妥協。他舉起了革命的旗幟」（見「列寧全集」俄文本第十五卷第四六八頁）。

時常也有這樣的情形，就是懷着一切願望趨向人民大眾的藝術，達不到這些群眾面前。一百多年來的奴役和壓迫，使得人民處於愚昧與無知之中，並時常在人民和藝術家之間造了一條鴻溝。列寧講得對，有時候播種和收穫的歷史，是被很長的時間分隔開來的。列寧在論赫爾岑的文章中寫道：「……對革命之無限的忠誠和對人民所作的革命的說教，甚至在播種與收穫之間相隔幾十年的時間，也不會自費的」（見同書第四六九頁）。在歷史的客觀進程中，播種從不會自費的；時間或早或晚，但收穫總會得到的。在一個藝術家的主觀的感覺中，這種分隔時常是無比的痛苦，在過去的許多偉大的人物（其中也包括偉大的藝術家）的生活的戲劇中，孤獨的戲劇，時常都是因爲缺少

與人民發生聯繫的這個源泉；而藝術家應該是因爲人民和爲了人民而創造的。孤獨的題材，曾多次地響在普希金的作品中，因爲他只在「用詞句來焦灼人們的心」這一點上，看出了詩人的主要的任務和責任。

在托爾斯泰的創造中，可以找到俄羅斯人民生活的最廣泛的映反。在和高爾基談話時，列寧曾說道：「在這位伯爵以前的文學中是找不到真正的農民的」（見「高爾基全集」俄文本第二十二卷第二一六頁）。在托爾斯泰的創作中，列寧聽見了「……上面所指出的時期（從一八六一年至一九〇五年之間的過渡時期——本文作者註）中俄國廣大人民羣衆」的聲音，「並且是鄉村的、農民的俄羅斯」的聲音（見「列寧全集」俄文本第十四卷第四〇五頁）。同時，在革命之前，托爾斯泰的創作只爲極少數的人所知道，因爲廣大的人民羣衆是不識字，因此他們也就不讀書了。「爲了要使他的偉大的作品真正成爲所有人的財產，就必須要有鬥爭；就必須向那使千百萬人陷於黑暗、愚昧、苦役和貧困之中的社會制度作鬥爭；就必須要來一個社會的變革」（見前書）。只有偉大的十月社會主義的革命，解放了人民，解放了過去的偉大的藝術，把它還給人民，並使它成爲「所有人的財富」。



## 四 人民性與階級性

不放棄階級的分析，就能幫助我們確立出過去許多偉大巨匠的真正的人民性，而能正確地和深刻地把握馬列主義的分析，應用到各種藝術文學的現象上去。列寧就正是這樣來看托爾斯泰的創作的。列寧在托爾斯泰身上看出了這是一位天才的藝術家，在自己的創作裏反映出『波動到最底層的偉大的人民的海洋』（見『列寧全集』俄文本第十四卷第四〇七），指出他身上的偉大的和客觀的珍貴的東西。列寧指出托爾斯泰正確地懂了革命中的什麼和接受了什麼，他所不懂的又是什麼，因為托爾斯泰並不是站在革命工人階級的觀點上，而這個階級是能對於各種現象作出正確的評價的。列寧將托爾斯泰創作中，那些『表現出托爾斯泰的偏見』和那些『表現他們的「理智」的東西分別開來』；列寧又分別出托爾斯泰中那些『屬於過去的』，和『那些屬於將來的東西』（見『列寧全集』俄文本第十四卷第四〇三頁）。列寧所作的這些原則：正是從托爾斯泰創作的階級分析出發的。

馬克思和恩格斯也是這樣的。甚至在講到像黑格爾和歌德這樣人類思想界中的偉人時，恩格斯也認為必須指出他們的有限制性的特點，而這些特點，正是由於階級和臨時的條件而產生出的。恩格斯寫道：『黑格爾和歌德都一樣，在他們自己的領域裏，確是與奧林匹亞山上的宙斯（註十

三），但是兩個人都完全沒有擺脫掉德國庸俗主義的精神」（見『馬恩全集』俄文本第十四卷第六三九頁）。

當然，那些偽馬克思主義的研究家們是可笑而又無辦法的，在他們看起來，普式庚是一位『貴族的作家』。但是假如我們不把他的創作和貴族革命家的活動聯繫起來，在另一方面，假如我們不考慮到普式庚創作中的那些限制性（這些限制把因為他是屬於貴族而產生的各種社會與政治的世界觀的保守成份，帶到他的創作中去），我們是無從了解普式庚的人民性的。沒有階級分析，我們就什麼也不瞭解，什麼也弄不清。

在我們的文藝科學研究裏，果戈理是最不幸的，——他的命運是真悲慘的。在革命之前，反動的梅勒伊科夫斯基（許十四）曾寫過了一本糟糕的荒唐的著作，在這本書裏面，果戈理是和鬼接連在一起了。另一位自稱爲馬克思主義之柱石的批評家，寫了一本關於果戈理的相當荒唐的著作，在書中他證明果戈理的鬼是一個小貴族。因此在庸俗社會學者們的登記簿中，果戈理就永遠留在小貴族這一部分中了。我們應該說的，就是在這些無生氣和瘋狂的著作中，絲毫都沒有果戈理的創作的痕跡，絲毫都沒有他奠定了我們文學中的『果戈理時代』和爲莎爾蒂科夫——謝德林準備好路徑的不朽的作品的痕跡；其中也沒有爲拜林斯基曾經熱烈地講過的，爲乞爾尼謝夫斯基那樣重視過，爲列寧那樣高高地評價過的果戈理的痕跡！

幾年前！I·伊凡諾夫（無疑地，這是一個匿名的和典型的人物，筆相學家們很容易從他的筆蹟上，認出這是我們新「思潮派」的字體）在「文學評論」上發表了一篇論果戈理的溫和的文章（見「文學評論」，一九三六年第八期，文章的題目是「可恥的社會學」），在這篇文章裡，整個果戈理的問題可以歸納於下面幾句話：「果戈理的受難，是他對於自己的人民、自己的國家的將來的熱愛與不安的結果」。但是請問：在當時，果戈理和謝甫青科之間有着怎樣的區別呢？這只是某一種社會制度的現象，或者不是的呢？

各種形式式的伊凡諾夫們關於「人民」與「國家」的自由主義的溫和的意見，能為我們解釋出果戈理的創作的什麼東西呢，特別能為我們解釋出他的人民性的什麼東西呢？從自由主義的學者和政治家方面，這一類的話我們已經聽到够多了。伊凡諾夫（以及所有那些站在他的匿名的背後的人）說果戈理的內心崩潰，是為「那些足以反抗尼古拉統治（計十五）的各種社會力量的虛無性」所限制而造成的，這種意見難道能有補於事嗎？但是當時，在同樣的尼古拉俄羅斯的條件之下，不是也出現了像拜林斯基這樣的戰士和啓蒙學者，並且他因為「與友人的書商」而尖銳地和熱情地批評了果戈理呢！

杜布羅留波夫在一八五八年所寫的下面一段話，不是深刻地講到果戈理的人民性的問題嗎：

「……果戈理在他最好的作品中，雖然很接近人民的觀點，但他並不是自覺的，而是單純地

用藝術家的手來感觸的。當大家告訴他，說現在應該更前進一步，甚至所有生活的問題都應該從人民觀念來看，和放棄掉一切的抽象觀念和他從童年由於虛偽的教育所染有的一切偏見時，這時候果戈埋害怕起來了：人民性在他看起來是個無底的深淵……」（見『杜布羅波夫全集』俄文本第一卷第二四四頁）。

在我們文藝科學研究者們的前面，現在尖銳地提出了這樣一個問題，就是用馬列主義的方法理解過去偉大工匠們留給我們的最豐富的文學遺產。經典作家是他們所屬的時代之子，是他們所來的一定的階級之子。但雖然這樣，他們的作品還是像在過去的所有珍貴的偉大的作品一樣，經歷了好多世紀傳留下來。從勞動人民，從人民大眾而來的巨大的創造的影響，它們在過去偉大工匠們的著作中的呈現（雖然有時是用最間接的形象表現出來）常常是和這些工匠們的階級偏見相矛盾的。從「下層」來的，從人民中間來的創造上的影響，它們是有着各種最多樣的進入文學的道路的。這種龐大力量的影響，它們往往甚至是穿破了層層的重圍的。列寧所談的人民性，並不是一個什麼抽象的範疇；在所有的情形下，列寧所了解的人民性的概念，是具有一定的歷史內容，因為表現出人民性的那個創作的環境時常是有一定的界限，一定的社會的階級的本質的。我們不應該忽視過去文學創作上的階級性質，應該了解和解釋出經典作家們的偉大，確定出他們有條件性的階級本質在歷史上限制了他們的創作的那些範圍和那些界限。這就使得我們有可能確定出他們的人民性的尺度、

界限、色調，以及一定的具體的歷史內容。



## 五 人民性的內容與尺度

遠自拜林斯基起，就已經將人民性和大衆性兩者區別開來。在這一點上，對人民的東西、對人民大衆絲毫都沒有輕蔑的地方；相反的，却將那種存在於表面的外層的靠經驗得來的東西，和那種隱藏在人民大衆之中包含着深刻內容的東西，作了一個顯明的完整的而具有重大意義的區分。這樣的一個觀點，就使得拜林斯基得出一個結論，說普式庚的「歐根·奧涅金」，「可以稱爲是部俄國生活的百科全書，並且高度地講起來是部人民的作品」。用拜林斯基的話來說，普式庚的詩篇，「是對於俄國社會的一個認識上的判決書，並且差不多是第一個判決書，因此這對於它是向前跨了多麼大的一步！……這一大步是巨人的規模，從此以後，要停留在原有的地點上，那已經是再也可能的了……」（見一八四五年的一篇論文）。

同樣地，杜布羅留波夫也將人民性的內容和形式分別開來。他認爲人民性的形式，是人民生活的外表的現象和周圍的環境；所謂把握住人民性的形式，這意思就是說：善於「描寫當地的大自然的美麗，善於運用從人民中間聽來的確切的表現語法，善於真實地描寫出風俗，習慣等等」（見「杜布羅留波夫全集」俄文本第一卷第二三五頁）。當然，這還不夠，「爲了要真正地成爲人民的詩

人：這個詩人就應該反映出人民生活的內容。

任何一個作家的人民性的尺度，要看他在自己的創作中所反映出的人民生活的內容的深度而來。深刻地反映出人民生活的內容，這不僅僅說，是爲現實作了一幅廣闊的和真實的圖畫，還要從正確地瞭解人民的興趣的觀點，光照出這個現實，光照出在這個現實中所發生的深刻的、時常是肉眼所不都看見的過程，和表現出人民的艱難困苦與願望。一個作家的人民性，也要由他反對剝削與壓迫的鬥爭、反對那些阻礙着人民發展的過時的社會形式的鬥爭和對於將來的預見的程度來作決定。在一個偉大的、真正的人民作家的創作中，所有這些要素都用綜合的形式表現出來，而在另一些作家的創作中，則是用片斷的形式表現出來的。當然，其中可能有各種最不同樣的結合。這樣就可以解釋清楚我們所提出的人民性的尺度的問題了。

在確定一個作家的人民性時，我們時常傾向於只重視這個作家的出身的表徵；我們常說：一個作家被稱爲人民的作家，因爲他是出身自人民的底層等等。毫無疑問地，一個從人民當中出身的作家，和他們過着同樣的生活，深知他們的生活與艱難困苦，就會把人民性帶到自己的創作中去。但是文學中的人民性這個概念，是更加廣闊，是更加重要。因爲此地所講的，已不只是表現人民的生活和人民的艱難困苦的問題了。舉如杜布羅留波夫在講到科爾促夫的人民性時，他同時又指出他

的限制性，因為科爾促夫是遠離開一般的興趣，並且他的詩歌的「觀察的深激性」是不夠的。拜林斯基、乞爾尼謝夫斯基則在藝術文學中看出了人民自覺性的表現。真正的人民性，它的最高度的表現，就在於這種人民的自覺性。在此地，我們自然地會想起列寧在「做什麼？」一書中所講的那段有名的話：社會主義的學說是怎樣成長出來的，這也就是說，工人階級的意識是怎樣成長出來的問題。

列寧這樣寫道：「我們說過，工人們自身，是不可能·有·社會民主主義的意識的。它只能從外面灌輸進去。各國的歷史告訴我們，工人階級如果單靠自己的力量，只能鍛鍊出工聯主義的意識，這就是說，只相信必需組織工會，必需要與業主作鬥爭，必需要求政府頒佈某些工人所需要的法律等等。社會主義的學說，則是從有產階級中受過教育的代表人物——知識份子所製造出的哲學的、歷史的、經濟的各種理論中生長出來的。現代科學社會主義的奠基者馬克思和恩格斯，按照他們的社會地位來講是屬於資產階級的知識份子階層的。在俄國也是如此，俄國社會民主派的理論學說的產生，是與工人運動的自發增長完全無關的，它的產生，是革命社會主義的知識份子的思想發展之自·然·的·和·必·然·的·結·果。」（見『列寧全集』俄文本第四卷第三八四——三八五頁）。

列寧的這段話，可以一般地應用到人民自覺性的增長的問題上去。有些批評家，他們只在像科爾促夫、尼吉丁（詩十六）這樣一些作家的作品中，看出了人民性，但是他們忘記了一點，就是人民

的自覺性在許多偉大的藝術家的創作中得到了顯明而深刻的表現，這些作家和人民雖然沒有直接的接觸，但是他們「從外面」（用列寧的說法），把他們整個的創造思想都獻給了人民。高爾基的話真是千真萬確地對，他說只有人民，才是整個創造的最偉大的和永遠汲取不盡的泉源。但是，偉大的藝術家們在汲取這個泉源時，他們經常是以百倍的東西還給人民，拿由最高的創造思想所豐富了的，拿由全人類豐富藝術文化所孕育出的自己天才的創造物，來還給人民。

歌德的「浮士德」，是根據中世紀的民間傳說而寫成的。但是歌德用獨創的改寫方法，處理了這個古老的傳說，並且將人類思想的整個豐富的富源，都加進到這個傳說當中去了。難道我們究該因此就說：歌德和那個中世紀傳說的無名的創造者比較起來，是更少帶有人民性嗎？普式庚當燻居的放逐時間，常在漫長的冬夜中聽阿林娜·羅地翁諾夫娜講故事（註十七），這些故事後來被他用筆寫出來，成了我們詩歌中的珠寶，以全部豐富的詩意的語言在閃耀光輝。爲什麼要說普式庚的這些作品，比起他的奶娘的故事更少帶有人民性呢？普式庚在出身上、教育和地位上，是一個貴族，他和人民共通的地方，主要地還是想像上的。但是他在自己的不朽的作品裏面，爲俄國和俄國各階層的人民，作了一幅廣闊的圖畫，從奧涅金和蘭斯基（在某種情形下，這位詩人會像「里萊耶夫」一樣地被絞死的），一直到無名的「驛站長」和沒有帶帽子、在「臂下挾着一個小孩的棺材」的可憐的農民爲止。普式庚認爲史傑潘·拉辛是俄國歷史上最富於詩意的一個人物，他企圖幻想出俄羅

新人民的過去，並且懷着特別興趣，注意那些當人民作為歷史的主體而出現的時候（註十八）。最後，普式庚還又帶着不安而堅強的心情，凝視前方，展望將來，想猜測出人民的命運，這些人民將會「在專制的廢墟上」甦醒過來，向着新的生活前進。拜林斯基曾經多次回到「普式庚與將來」這個題目上去，這並不是偶然的。在所有這些地方，是否存在着人民性，是否存在着真正的和崇高的人民性呢？對於這個問題，只能有一個回答。普式庚「從外面」發展了和豐富了人民的自覺性。我們靠了普式庚的創作的具體的歷史特點，就能確定出他鳴人民性的尺度、深度、以及「階級的」界限。

不僅那些直接來自人民的東西，我們應該稱之為人民性，就是那些爲了人民的東西，（甚至是「從外面輸入」的東西），也是人民性的。因爲，在這裏，我們感觸到人民大眾的永不停止的生命

的氣息，和人民大眾的强有力的創造的影響。



## 六 怎樣才能正確地瞭解人民性這個概念

遠自拜林斯基起，就指出了人民性和現實主義之間的密切的聯繫。這種聯繫在近代史的黎明時期，在文藝復興的時期，更特別可以感觸到，這時候，人道主義起來代替了古代和中世紀的神話與宗教的意識。遠在莎士比亞的創作中，就存在着廣大的人民的世界，在這裏，現實主義已經達到了它的表現的偉大而壯麗的高峯。馬克斯和恩格斯在莎士比亞的現實主義中，看出了廣大的人民運動的藝術體現的雛型，這並不是偶然的。「啓蒙學者們」則創立了現實主義的基礎，而這一點，是不能不和啓蒙運動的另一個特點相聯繫起來的，用列寧的說法，後面的這一特點，就是「……維護人民大眾的利益，主要地是農民的利益（他們還沒有完全得到解放，或者只在啓蒙學者們的時代才得到解放），真誠地相信廢除農奴制及其殘餘，將會帶來普遍的幸福，並且真誠地願望促成這一件事」（見「列寧全集」俄文本第二卷第三一四頁）。

在帶有着全世界普遍性質的古典主義裏面，人民性只能以最抽象的形式表現出來。而由浪漫主義所培養出的對於人民詩歌的興趣，對於『Courtier Hoole』（地方色彩）的愛好，則用片面的形式，引起了大家對於人民性的興趣，並且在文學的發展上起了一個走向現實主義的橋樑的作用。

這樣直到現實主義在十九世紀勝利的時候，由於民族性質的現實主義的小說被確立爲文學創造的領導形式之一時，才爲文學中人民性的發展，開闢了一片最廣闊的園地。在批評的現實主義傾向的作品中，人民性則更有力地表現出來。人民性在文學中已經成了一個作品構成的起點，杜布羅留波夫有一篇文章，即題爲「論俄國文學發展中人民性參與的程度」（一八五八年），這決不是偶然的事。在馬克思主義的研究家們的前面，現在有一個最崇高的任務，就是要從這個觀點，來考察整個藝術文學的發展。

但是我們要預防人民性認識中的相對論的看法，這種相對論，在某些研究家的「集團」的發言中，是更加明顯地表現出來了，這個「集團」自視爲是個「有力的」集團，並且還自稱爲「思潮派」。在我們這篇文章的開始時，我們已經講過里夫希茲、凱曼諾夫等同志的著作中的「新民主主義」的傾向。在目前的階段上，這個集團提出了一些新的口號；他們恆然地和熱心地擁護反動與「偏見」在太陽下面有存在的歷史權利；他們寫了許多很長的文字，想證明出一個論點，就是反動的世界觀，不僅是和藝術創作相居共處，並且還是藝術創作發展的一個很好的基地。當大家熱烈討論盧卡契關於現實主義的著作時，這個「集團」的代表人物在「文學報」的篇頁上所寫的文字，更是清清楚楚地表現出這一點。爲了迎合這種「偏見」，爲了迎合這種反動的思想，就是創造出這個新的人民性的「理論」。我此地所指的，就是凱曼諾夫所寫的一篇文章：「列寧與藝術中的人民性的問

睡』（見一九四〇年第六期的『蘇維埃藝術報』）。

凱曼諾夫在此地得了一個驚人的結論，他寫道：『偉大作家的藝術中的人民性，不僅僅反映出大眾的意見，也反映出他們的偏見』。什麼東西給凱曼諾夫作出這樣的一個總結，得出一個用之於所有『偉大作家的藝術』的普遍的法則呢？拜林斯基遠在一百年前，就已經很好地區別開人民性和大眾性，而現在凱曼諾夫同志則一定要把人民大眾的『偏見』包括到人民性的概念中去。凱曼諾夫也正像『思潮派』中的他的其他同伴一樣，沒有了『偏見』就什麼事都毫無辦法似的。這並不是說，在人民大眾中間就沒有偏見和夢想；列寧在論托爾斯泰的幾篇著名的文字中所講的，正是千百萬俄國農民大眾的這些偏見和夢想。這些偏見和夢想，在托爾斯泰的作作品中得到了真實與矛盾的反映（這種反映是和抗議與不滿的自鏡的情緒相並列的）。但這不是說，列寧就正像凱曼諾夫所斷言的，『指出了人民性的兩重性呢？』列寧指出了某一定的人民大眾在某一定的歷史時期的矛盾性質，但是我們能不能說『人民性』這個簡噱本身，在列寧的心目中，就成爲『兩重性』的呢？

第一、我們不應該忘記，列寧所說的只是族長制社會的農民。在當時的俄國各種條件之下，它的數目雖然很龐大，但不能把它和整個人民的概念相混合起來。我們不知道凱曼諾夫同志是怎麼看法，但列寧是把工人階級也包括在這個人民的概念中的（註十九）。第二、人民性並不是決定地包括各階層人民所特有的一切東西。舉如在講到人性的時候，我們希望凱曼諾夫同志把像剝削者、社會

的罪人和低能兒等許多人群的否定的本質，從這個概念中割出來。爲什麼凱曼諾夫同志一定要把人民的愚昧包括到這個概念中去呢？在凱曼諾夫的議論中，他所代表的那個「思潮派」的持有主觀相對論，是用赤裸的形式表現出來的。凱曼諾夫反對把人民性的瞭解作爲一個肯定的範疇。他想從人民性的概念中抹煞掉值得評價的要素。可是人民性這個概念，永遠不會失掉它的值得評價的意義。列寧和斯大林正是這樣了解人民性的。恩格斯也同樣認爲人民性，是「一本書的最大的光榮」。

我想凱曼諾夫同志總不致責備我們是邏輯主和反歷史主義吧。人民的愚昧在某一定的歷史時期，是一個歷史的事實。就是在工人階級中也有落後的成份，至於在講到工人階級的意識時，凱曼諾夫同志爲什麼要把這個階級的其他階層的落後的概念也包括進去呢？我們的導師——馬列主義的經典作家，教我們在這種情形之下，要依靠進步的意識，要依靠先鋒隊，因爲這個先鋒隊，正表現整個真正的傾向，表現出它的本質。

因此確定了人民性時，我們應該要拿人民大眾的創造力所創造出的，要拿那些表現了人民大眾的真正利益的代表者或者是進步的集團所創造出的最先進和最進步的東西，作爲出發點。

表現了人民的落後性（甚至這種落後性已成爲廣泛的普遍的現象）的作家，並不能說是更有人民性的；反而那些向着前方邁進，甚至在他們和人民之間還存在着很大的距離的藝術家，却是更人民性的。杜布羅留波夫在苦痛的時候，曾回顧了一下文盲的俄羅斯，他這樣寫道「我們的人民的作家

這個響亮的稱號，完全是枉然的。惋惜的是，普式庚的藝術性，茹科夫斯基的迷人的詩歌，傑爾若文的高度的飛翔等等，都是與人民無關的。說得更廣一點，甚至連果戈理的幽默和克里洛夫的樸素（註二〇），也完全碰不到人民心中」（見「杜布羅留波夫全集」俄文本第一卷第二一〇頁）。但是人民性還是或多或少地存在於偉大藝術家的作品中，甚至當他們的藝術還不能成爲人民大眾所擁有的話。一個偉大的藝術家，時常比人民的東西在人民大眾意識中間成熟的時期，更早些看到和體現出它。這樣的藝術家是個公告者，是個戰士，是個導師。這樣的藝術家，就完成了偉大藝術的真正使命。



## 七 談各種曲解形式的人民性

我們時常將人民性和幼稚性、樸素性及直接性混淆起來。這說明了在古代的人民創造的著作中，是真實地有過樸素性。但人民並不是永遠停留在一個地點，人民是隨着時間的移動而前進，人民是在成長的。人民在他們向前更進一步的發展中，當回想起古老的人民的詩歌時，是把他們當作童年時代一樣地回想的（真實地，是把它們當作一去永不復返的，因而也是具有着一去永不復返的美麗和魅力的童年時代回想的）；當人民把它作為童年時代回想起來時，他們也就是這樣去估計它的。

人民時常懷着優越的感覺、展望前途的感覺，和將今天與往古分開來的那種距離的感覺，來回想起古老的人民的詩歌；但是人民自身所具有的這種歷史發展的感覺，舉如，在保守的浪漫主義者們看起來，是覺得不足的（後來的民粹派也是這樣的）。這些帶着中世紀異教崇拜的浪漫主義者，他們對於人民性的不完備的形式有着特別的興趣。這些凍結了的形式，把生動的、不斷發展的和有許多樣表現的人民性，從他們掩蔽開。

差不多就在同一個時候，海涅（他在一八三三年寫成了論「浪漫主義派」的文字）和年青的恩格斯，就起來反對保守的浪漫主義。海涅惡意地諷刺了浪漫主義者對於樸素的「人民性」的青春

時代的崇拜，他把自己的箭頭轉向梯克（註二一），並且講出了一個關於老厨娘的故事，說這位老厨娘利用女主人不在家的機會，喝乾了這位永遠年輕的女主人所收藏的一罇子魔漿。這種異常的魔漿，立即在這個老太婆的身上起了作用，把她變成了一個可愛的小寶貝。恩格斯則責備浪漫主義者，說他們一方面在復興真正的人民詩歌，而同時又崇拜中世紀的宗教的迷信。二十年後，杜布羅留波夫也同樣批評了茹科夫斯基。杜布羅留波夫這樣寫道：「茹科夫斯基（在『斯威特蘭娜』一詩中）只歌誦了一種俄國的人民性，——這種人民性——就是人民的迷信。」（見〔杜布羅留波夫全集〕。俄文本第一卷第二三三頁）

托爾斯泰的「生活簡單化」的思想，和人民性的距離是無限的遙遠和無關的，因為人民在進一步發展的運動中看見了自己的幸福，而不是在復興和保存舊形式中看見了自己的幸福。人民在自己歷史的黎明時期，創造了對於自然的不可知的力量的各種樸素的信仰，但人民是不斷地在成長着，漸漸地他們就洞察了他們的秘密，並且學會了把這些秘密服從於他們的指揮。人民的藝術創造，是它們不斷增長的自覺性的一個最明顯的形式。我們常講起人民的智慧；它是由幾百年幾千年的生活經驗，和歷史發展的久遠路程而達到的。把人民性原始的東西混為一談，這是一種浪漫主義的妄想，或者是種唯美主義的傾向，它是使人民性神秘化和曲解人民性的一種形式。真正的人民性，包含着生動的、發展的、和不斷改變的人民生活的最豐富的内容。

神秘化了的和曲解了的人民性，是有着各種不同的表現。舉如其中就有着各種不同的形式的『救世主義』，他們最相信宗教的神秘的計劃，有時候也相信歷史的寓言性的計劃。像密茲凱維奇，俄國的新拉夫派，和猶太詩人彼亞里克的『救世主義』，就是這樣的，創造了形而上學的、先驗主義形式的人民性的杜特契夫，則寫過這樣的話：『用理智——瞭解不了俄羅斯，用尺寸——量不了一切的東西』。（註二二）

一八八〇年莫斯科舉行普式庚的銅像揭幕典禮時，陀思妥耶夫斯基發表了一篇有名的演說，其中歌誦了普式庚的泰姬雅娜（註二三），由於她負起了陀思妥耶夫斯基本人所宣傳的那種苦難的重負和『剛良』，因而宣佈這是俄國人民的一個基本的特點。可是普式庚本人卻完全是反對崇拜受難的，因為他並不能爲奴役的制度找到任何一種辯護。俄羅斯人民的『多年的忍耐』（杜特契夫也這樣講）並不是一個天賦的『本質上』的範疇，而只是一個爲歷史發展所限制的暫時的特點。俄羅斯人民的『剛良』，這是一種虛構、假話，它正像我們今天的布哈林派，對俄羅斯人民所具有的『奧布羅莫夫氣派』的毀謗，同樣是偽造的。俄羅斯人已經和我們國家其他各族人民，一齊揮掉了奴隸的鎖鍊，完成了全世界中最偉大的革命。

在陀思妥耶夫斯基關於普式庚的演講裏所用的那種民主主義的詞句，以及經常向人民的控訴，掩藏掉它的深刻的反動思想，而當普式庚用摧毀的力量寫出被農奴化了的人民是『奴隸』的時候，

以及當他用他所有的詩歌衝破了「開向歐洲的窻子」的時候，他是比陀思妥耶夫斯基更深刻地瞭解人民性的任務的（註二四）。陀思妥耶夫斯基把人民性和他反對外國反對異族的意見聯繫起來，而實際上真正的人民性，是最國際性的；「自己的」和「他人的」問題，並不是各民族文化的對立，而完全是另一種的、社會的矛盾對立；自己的，這就是站在被壓迫者和被剝削者的方面的東西；他的，這就是站在剝削者和暴力者的方面的東西。

人民性的各種歪曲形式，是數也數不盡的。列寧曾經不斷地粉碎了民粹派對於人民性的不正確的瞭解，他們把人民生活中那些過了時的形式，當作偶像崇拜，再企圖把它們加以聖化。像在格萊布·烏司潘斯基（註二五）這樣的一個作家的創作中，開始出現了真正的人民性、真正的生活，而這種出現之成爲可能，是當他戰勝了民粹主義的虛偽公式，是當他擺脫了這些公式，而不是當他生息於他們的權力之下的時候。和民粹派的神秘主義相對立的，就有富農的人民性，這種人民性是想把人民性和富農的各種概念與觀念混爲一體。

講到文學中的神秘化了的人民性，就必須排除開那些純文學性的神秘化了的現象，特別是當作家用人民的形式（民俗文學的形式）來表現自己的作品時。我們可以舉出這樣一些著名的例證，舉如瑪克費爾松偽造的峨相的作品（十八世紀），舉如梅里美的「古斯拉」（*Tra Caria*）詩集（一八一七年），而普式庚「西斯拉夫人詩歌集」，大部分就是取材自梅里美這本書的（註二六）。在此

地，就已經發生了一個文體的問題，而它的中心，則從內容的人民性轉變為形式的人民性了。

因此，我就想借這個機會稍微講一講形式的人民性。我們在此地必須首先指出，形式上的人民性，和民俗文學性，並不是兩個相同的概念。當民俗文學的形式作為是藝術表現的唯一的人民形式的時代，是早已過去了。我們應該記得，就是我們在前面所講的藝術中的人民自覺性的發展，是和它的各種表現形式的發展並行的。在歷史發展的過程中，發展着的民俗文學的形式和藝術的個人的形式之間的距離，是愈來愈小了。藝術的個人的形式，在另一方面，從它的本質上來講是已成為人民的形式了。

普式庚的形式是不是人民的呢？和普式庚同時代的批評界，無論是敵對的還是友好的，立刻就發現了他的一個轉變點，就是他在形式方面使得它更接近於人民的形式了。「羅斯朗和露德米娜」的出現（註二七）這就引起了「歐羅巴通報」的惡意的批評，他們說「在崇高的作品中，……撞入了——一個長鬍子，披粗外套，穿草鞋，用高聲叫喊的人」。在形式方面，人民性應該是經常和素樸相並行的（不是和原始的形式，而是和偉大的素樸並行的）。在普式庚看起來，達到這種素樸的一個最主要的方法，就是將詩句更接近於生活的、日常會話用的語言。並不是說這就是唯一的方法，這同樣是說，警語是和人民性無緣的（雖然警語是早期的人民性的形式的特色）。亞理士多德並不重視詩中的長短格，他這樣寫道：「長短格比所有的韻律，更接近於會話用的語言」；但是普

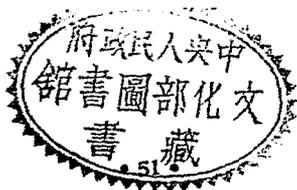
式庚之所以愛長短格，正是因為它們的這些品質。用這種韻，容易描繪出「佛拉曼畫派的斑斕的塵埃」（註二八），容易畫出樸素而又嚴緊的俄國風景。

「……………多砂的斜坡，

在小小的茅舍前長着兩株山梨樹……………」

實際上，內容的人民性，並不時常都是和形式的人民形相並行的，我們時常在作家身上發現內容的人民性，但是從這種人民性的表現的觀點來看，我們就能看出這些作家在和人民的表現的方法上還有着很大的距離。像瑪雅科夫斯基的形式的演變，就是一個最富有教訓性的例子。

毫無疑問地，在早期瑪雅科夫斯基的創作之中，我們發現了所謂「困難的形式」的成份，這是許多個別的文學影響的結果。瑪雅科夫斯基的思想上的演變，也反映在他的詩歌的形式上。當他愈深刻地愈完整地表現出全蘇聯人民的情感與思想時，他在形式上更加人民化，更加接近素樸，用他自己的話來說，他所想表示的詩意的思想，也更加「真實，簡短，扼要」。



## 八 論新的社會主義的人民性

在我們今天，在社會主義國家的各種條件之下，人民性這個概念，是根本地有了改變。這因為我們國家整個的人民，在偉大的十月社會主義革命的年代裡，已經經歷了最深刻的外在的與內在的變化的過程。團結一致的蘇維埃人民，是空前地組成起來了，它在願望上是團結一致的，在創造上是團結一致的，在精神和政治上也是團結一致的。莫洛托夫在慶祝十月革命二十週年紀念的報告中，曾將這種蘇維埃人民的精神上與政治上的團結一致的特徵表示出來。莫洛托夫這樣講道：

「蘇聯人民大眾的精神上和政治上的團結一致，是在他們和資產階級與地主階級以及外國軍事干涉者的英勇鬥爭的考驗中所鍛鍊出來的。它在工農聯盟的基礎上和國民經濟高漲的事業上更加鞏固起來了。但是只有建立了社會主義的社會之後，在關閉了剝削者和一切人剝削人的現象的門路之後，這種代表了一種偉大的力量的、新的人民的精神上與政治上的團結一致，才開始顯現出來。這種精神上與政治上的團結一致，滲透着深刻的國際主義，並且終於將蘇聯各族人民和人民性，結成爲一個單一的整體。其他各國的人民，可以在這種團結中，看到他們的將來的雛型」。

蘇聯人民的這種團結一致，也表現在他們所創造出的文化上。假如在資本主義的各種條件之

下，列寧曾經將每個民族文化中兩種社會地相對立的文化區別開來，那麼根據斯大林的精深的定義，則我們所今天所講的，就是我們國家的團結一致的社會主義的文化。列寧在講到資產階級社會的各種條件時，他這樣寫道：「在每一個民族文化裏面，都有着兩種民族文化」（見『列寧全集』俄文本第十七卷第一四三頁）；那麼在勝利了的社會主義的條件之下，則創造出一種單一的，一致的，「在它的內容上是社會主義的」文化（斯大林）。斯大林這樣寫道：「什麼是在無產階級專政條件之下的民族文化呢？這就是在內容上是社會主義的而在形式上是民族的文化，它的目的是要拿國際主義的精神來教育群眾，和鞏固無產階級的專政」（見斯大林：『馬克思主義與民族及殖民地問題』俄文本一九二九年版第二四九頁）。

在偉大的十月社會主義革命所產生的那許多概念當中，也產生了一個新的民族文化的概念（概念的新的內容），這是因為在我們的國家裡發生了巨大的社會變革，民族和人民這兩個概念（從社會的意義講），就有了一致性了。資產階級的理論家們，他們最喜歡將民族和人民混為一談，但這是一種作惡意宣傳用的謊言，他們想用『全民族』的任務的名義，來瞞騙人民羣衆。現在，在我們社會主義國家的各種條件之下，由於消滅了剝削者的階級，民族和人民已成爲一個真實統一體。因此，我們的人民性，也就爲新的內容所充實了。此地所講的，已再不是文化中的某些個別的民主主義和社會主義的成份，而是在本質上是社會主義的文化。更進而說，在講到我們蘇聯的文學時，我

們就可以提出社會主義的人民性的問題。這是人民性的高級形式，這是從資本主義社會歪曲形式中解放出來的人民性，它是充滿着黨性的，換句話說，它是由我們人民和全世界勞動者的先鋒隊——共產黨的意識所光照着的人民性。

在我們蘇維埃的條件之下，人民的東西和社會主義的東西之間的相互關係，從前面我們所引的莫洛托夫的那段話中，就已經很鮮明地表示出。

「我們還不能說，所有人民的東西都已經成爲社會主義的了。但在我們的眼前，社會主義的東西已真正地成爲人民的東西，成爲人民大眾最熟悉的東西。從另一方面講，每一個人都可以看出，就是我們國家的強大發展，把一切和人民相違背的東西，反共產主義的東西，都視爲是反人民的，無論是在實際的事業中，還是在科學與創作的部門中都是同樣的。我們把共產黨和蘇維埃政權的敵人認爲人民的敵人，這已成爲我們的習慣了……」

在莫洛托夫同志的這些話裡面，卓越地表現出我們國家的人民大眾的社會的和思想上的再教育的過程，而這些人民大眾現在共產黨的領導之下，在我們的國家中建立起社會主義的事業。在此地特別指出的，就是黨作爲人民先鋒隊的作用，它把共產主義的意識帶到人民中間去，並且創造了高級的，社會主義的人民性的形式。

採用了社會主義現實主義口號的蘇聯文學，是想要實現出列寧所提出的那些關於藝術的要求。

列寧在和克拉拉·蔡特金的談話中這樣講道：「藝術，它的最深的根源，應該是出自廣大勞動群眾的最底層。它究竟是爲這些群眾所瞭解和爲他們所摯愛的。它應該將這些群眾的感情，思想和意志聯合起來，並把他們提高起來。」蘇維埃文學就想要成爲這樣一種真正的人民的，全人民的藝術。人民性永遠都帶有全人類性的；我們的人民性的這種社會主義的內容，再加上民族形式的豐富和多樣性，是已經成爲更全人類性的和國際性的了。

蘇聯各弟兄民族的民族文化的繁榮，使得我們能最大限度地發現出住居在我們偉大國土上的各民族的人民性。因此，我們現在是人民創造的前所未有的繁榮的見證人，這是直不得驚訝的；並且有很多民族，他們只服在十月革命之後才有了文字，這些民族的創造更以一種特別明顯的色彩在激動着人。

但是我們應該說明，就是「人民創造」這個概念，經常是被作爲「民俗文學」、「口頭文學」的意義來使用的，這種用法同樣地也有了根本的改變，特別是擴大了它的界限。這是在我們國家裏面所發生的消滅智力與體力勞動之矛盾的過程而產生出來的結果。從前，智識份子經常是和人民大眾處於相對立的地位。甚至當他們和人民一齊前進時，這種對立的現象沒有消失，它還是有着各種界限和各種不同的內容的，現在這種界限是愈來愈消失了，個人與人民間的矛盾也減消了。在蘇聯共產黨第十八次代表大會上，斯大林曾講到在我們國家裏正創造出一種新型的知識份子，斯大林

稱這樣知識份子是人家的知識份子。這就是說，我們已快接近這樣的一個時候，那時候『人民的創造』並不只限於所謂『民俗文學』和『口頭文學』的意義應用到我們整個藝術創造上去。『人民的創造』這個概念，已逐漸失去它的限制的，地方性的色彩，而獲得了一種普遍的性質，或者正像杜布羅留波夫所說的，是種『觀察的全面性』。我們蘇聯的社會主義的文學，在它的原則性的本質上，在它的更顯著的成功上，是一種新的，並且是此從前未見過的人民創造的形式。

蘇聯文學的創始者高爾基，在他自己的創造作中，描寫出在我們革命的準備時期人民中間所發生的深刻的社會過程，並且指出示它的準備的道路，指示出新的革命意識的增長的道路。列寧這樣講過托爾斯泰；『由於托爾斯泰的天才的光輝的照耀，一個被農奴主所壓迫的國家中的革命準備時期，竟能在全人類的藝術發展上前進了一大步』（見『列寧全集』俄文本第十四卷第四〇〇頁）。列寧此地所指的，是一九〇五年的革命。高爾基也作過類似的藝術事業，——這可以拿一九一七年偉大的社會主義革命的準備時期來講，他的包含了新的現實主義，社會主義的現實主義的偉大的藝術著作，同樣地，也『在全人類的藝術發展上前進了一大步』。

蘇聯的文學，在過去繼續發展了體現新的人民性的工作，在今天還繼續發展着這個工作。蘇聯的文學，要反映出我們的現實和我們人民生活中的各種最本質的社會過程。在這裏是不是存在着新的，社會主義的人民性呀？是的，是存在着的，蕭洛霍夫在『被開墾的處女地』這本小說中，描寫

出爲實行農業集體化而鬥爭的情形；他是一位深知哥薩克人的生活與心理的人，他利用了他最熟悉的環境，表現出社會主義革命所起的偉大的改造的作用，和表現出我們個家人民大眾的整個的生活制度，整個的思想與感情的組成，特別是千百萬農民大眾的，已改變到一種再也不能認識的程度。這種新的，社會主義的人民性的氣息，吹遍了蕭洛雀夫的『被開墾的處女地』。

蘇聯文學中的許多講國內戰爭的作品，則告訴了我們人民怎樣起來保衛社會主義的祖國，起來反對那些想恢復資本家和地主的政權人們。這許多的書是我們大家都記得的。在綏拉非摩維奇的『鐵流』裡面，就存在着革命鬥爭的全民感覺。作者這樣描寫了在一致的願望中前進着的人民的洪流：

『成千的人，成萬的人在走着。再也沒有什麼排、連、營、和團了——有的只是一個叫不出名字來的龐大的一致的東西。無數的腳在走着，無數的眼睛在看着，許多個心變成了一個包容不了的心在跳躍着』。

這種同樣的全民性的感覺，和人民群眾是『千百萬的』，因此他們不會不勝利的意識，也滲透了伊凡諾夫的一本早期的作品『鐵甲列車一四——六九號』。富爾曼諾夫在『夏伯陽』中，敘述了人民的英雄主義，敘述了天才的人民英雄，在這本動人的和真實的書中，我們可以感到蘇聯文學的青春的氣息。法捷耶夫的『一本小說』『潰滅』，曾經在蘇聯文學上起過很大的作用，這是一本關於人

民勇敢的永遠不朽的小說。法捷耶夫在此地想搗出愛人民英雄主義的力學（假如可以用這個名詞來表示的話），表現出這種英雄主義是從什麼東西形成的，它的動力是什麼樣子，並且它的意義是什麼地方。法捷耶夫所謂創造的那個優秀的布爾塞維克萊奮生，「深深地相信推動了這些人們的，並不單是一種保存自己的感情，而是另外一種其重要不下於此的本能，這種本能是皮相的眼睛所察看不出的，甚至是他們中間大多數的人都意識不到的，但大家靠着這種本能才能忍受一切，甚至於死，都是爲了自己的最後目的的，假如沒有這種本能，誰也不會志願地走進烏拉辛斯克的原始森林去送死的罷」。共產黨在過去和現在都把理智帶到人民的運動中間去，並且在它的影響之下，剛被意識到的本能，就變成了一個明顯的和堅毅的共產主義的意識，我們文學中的許多作品，正提高了這種新的人民的意識形成過程，而這種意識是在人民爲了革命，爲了社會主義的鬥爭中生長出來和堅強鞏固起來的。

蘇聯人民所進行的反對外國軍事干涉者的戰爭，是一個祖國戰爭。人民保衛自己的社會主義的祖國，不寫無數的敵人所侵害。但是我們的人民永不會忘記一點：就是在這些對資本主義軍事干涉的戰鬥中，正孕育出全世界和地球上各族人民的幸福。我們社會主義祖國的愛，我們的蘇維埃的愛國主義，是充滿了深刻的國際主義的精神的。

蘇聯文學的許許多多的篇頁，都透息着這種崇高的國際主義的感情，而這對於新的，社會主義

的人民性，更特別是一個特點。我們大家都記得斯威特洛夫的著名詩歌『格蘭拉達之歌』中的響亮的字句，這位蘇聯詩人借用一個烏克蘭幻想家的嘴，講出這樣的話（註二九）：

「美麗的名字，

崇高的榮譽，

這就是西班牙土地上的

那個名叫格蘭拉達的鄉村。

我離開了茅舍，

我去打仗，

是爲了要把格蘭拉達的土地

永遠交給當地的農人」。

這個烏克蘭的年青小夥子，是從書本上讀到格蘭拉達這個名字的，這個『格蘭拉達鄉村』究竟在什麼地方，他並沒有一個明顯的認識，但是他深深地相信，他是爲了大家的事業，爲了全世界被壓迫者的幸福而鬥爭的。

高爾基曾經說過，我們應該學會把勞動當作是種創造來瞭解。蘇聯的人民，真正地創造出一種新的勞動觀點，這種勞動的觀點已成爲社會主義的了。舉如格拉特科夫的『土敏土』，就透透了這

種新的勞動觀念。青年作家克雷莫夫的成名作「德賓特號油船」，同樣地也表現出我們的新的勞動觀點。並且選用特別的力量表現出普及於我們全國的驚人的斯泰哈諾夫運動。社會主義的意識，包括了我們生活的所有部門。當蘇聯作家來描寫過去的事情時，新的社會主義的意識，也用反射的光亮照明了過去。我們在像 A. 托爾斯泰的「彼得大帝」和却比金的「史傑潘·拉辛」及其他的蘇聯最好的歷史小說中，可以看出這種對於過去的新的瞭解。

在講到新的、社會主義的意識的，在講到蘇聯文學中的新的、社會主義的人民性時，我們不應該忘記一件事，就是我們意識中的資本主義的殘餘還沒有最後斷根，惋惜的，就是這些意識上的殘餘，在我們的文學中還有着反映，特別是在我們文學發展的最初的階段，和它的推進的過程中。正像任何時候一樣，我們的批評界，在此地只有用馬列主義分析的方法，遵守着澈底的和不妥協的布爾塞維克的黨性，才能解決瞭解文學過程與各種文藝現象的任務。



## 註 解

(註一)科考爾尼克(一八〇九——一八六八年)是俄國十九世紀前半葉的一位詩人，劇作家及小說家，寫過好幾種誇大的代表官方「愛國主義」內容的劇本，如「皇上的手拯救了祖國」等劇。當時甚得官方的稱讚，譽為「偉大的科考爾尼克」，「科考爾尼克是莎士比亞了勇敢的敵手」。拜林斯基在其文藝論文中，曾尖銳地批評了科考爾尼克。

(註二)原文爲 *Осрамле*。(意詳爲「芝蔴」)，出典自「天方夜談」中「阿里·巴巴和四十個強盜的故事」當時強盜開寶庫的暗語是：「舍給米，開門呀！」「舍莎米，關門呀！」說完之後，門可自開自關。

(註三)原註——由於「文學報」上的激烈的論戰，里夫希茲同志會在自己的最新的文章中，親自用他所特有的思想變動的敏捷性，來反對文學中的全面的「人民性」，但他含羞地掩藏起一件事，就是這種全面的「人民性」。正是由於他不久之前的「理論上」的探究而產生的。見「文學報」一九四〇年第二期里夫希茲的文章「厭倦了」。

(註四)在俄文中，「階級」和「人民」兩個字，都是五個字母，所佔的地位相同，因此

改版時並不費力。

(註五) 拉地謝夫(一七四九——一八〇二年)是俄國民主思想的一位最早的先驅者，曾著「彼得堡至莫斯科的旅行記」，對農奴制度攻擊甚力。當加特林女皇看見此書時，認為作者是一個比當時農民革命領袖布加喬夫還可怕的人物，除焚毀其書外，並將其充軍至西伯亞利。

(註六) 荷拉士(紀元前六十五年——八年)，羅馬著名的詩人。

(註七) 盧西安(一一〇？——二〇〇年?)希臘的一位諷刺作家，伏爾泰是法國十八世紀的啓業學者及大作家，筆調辛辣，極譏諷之能事。愛斯齊洛士(紀元前五二五——四五六年)，希臘大戲劇家，著有三連劇：「取火者普羅米修斯」，「被囚的普羅米修斯」和「解放了的普羅米修斯」，今僅存第二劇。

(註八) 蒲里奇克維奇、古奇科夫和斯特魯威是三位反動思想的代表人物，蒲里奇克維奇(一八七〇——一九一九年)本來是拜莎拉比亞的地主，同時又是「俄羅斯人民同盟」的組織者，這一種和「黑色百人團」類似的極端反動的秘密組織，專破壞革命工作及迫害革命者，工人與進步的知識份子。一九〇六年又組織了「米哈伊爾同盟」，比前一組織更加反動。古奇科夫(一八六二年——一九三五年)，是位莫斯科的大實業家及商人，當一九〇五年時，曾組織「十月十七日同盟」，進行反對及破壞革命的工作，後來曾任過臨時政府的軍政部長，十月革

命後逃亡國外，組織反蘇的活動。斯特魯威（一八七〇年——）是位「合法馬克思主義」的理論家及代表人物，一九〇五年後傾向「黑色百人團」的民族主義的思想，蘇聯國內戰爭時參加了白黨將軍丹尼金的政府，又當過白黨軍官烏朗格爾的部長，後逃亡國外。

（註九）『沙遜的大衛』是阿美尼亞民族的史詩，『瑪拉斯』是歌爾吉斯民族的史詩，『江加爾』是喀爾米克民族的史詩。江布爾是茲師畧什克民族詩人和歌者，現年九十八歲。

（註十）謝甫青科（一八一四——一八六一年）是烏克蘭的民族詩人。小時是一個農奴，後來得了俄國大詩人茹科夫斯基的幫助，才贖了身。他的詩中所寫的，都是農奴受壓迫的情形，農奴們的悲慘的生活，沙皇地主的橫暴等。後曾為沙皇政府放逐，貶為小兵，監禁七年之久，其作品多收在『歌者』詩集中。

（註十一）科爾佐夫（一八〇九——一八四二年），俄國詩人，作品多以農民生活為題材。

（註十二）魏塞洛夫斯基（一八三九——一九〇六年）俄國著名的文學批評家。

（註十三）宙斯是希臘神話中的萬神之王是奧林匹亞山（即天宮）最高的統治者和權威。

（註十四）梅勒伊科夫斯基（一八六六——）是位小說家，詩人，評論家，論文中有『托爾斯泰與陀思妥也夫斯基』，『果戈理與鬼』等書，革命後逃亡國外。

（註十五）尼古拉係指尼古拉一世而言，其統治年代自一八二五至一八五五為止，是俄國

歷史上所謂「殘暴的時代」。

(註十六) 尼吉丁(一八二四——一八六一年)，俄國詩人，受科爾促夫的影響甚深，其詩多歌詠人民的貧困，奴役制度等，晚年的詩歌則受了六十年代杜布羅留波夫及其他啓蒙學者的思想的影響，已充滿着革命的情緒，代表作有「富農」，「馬車夫之妻」，「農夫」等。

(註十七) 阿林娜，羅地翁諾夫娜是普式庚的奶娘。此地的放逐，係指普式庚一八二三年至一八二六年期間被幽禁於其故居米哈洛夫村而言。普式庚會將他所聽的故事，寫成許多故事詩，如「金魚和漁夫的故事」、「沙皇薩爾丹的故事」、「牧師和工人巴爾達的故事」及「金雄鷄的故事」等。

(註十八) 奧涅金和蘭斯基係「奧涅金」一長詩中的人物，後者是一個青年詩人，在和奧涅金決鬥時中彈而死。里萊耶夫是與普式庚同時的一位十二月黨的詩人(一七九五——一八二六年)，因參加十二月黨起義，事敗，被處絞刑。「驛站長」是普式庚所寫的一篇小說中的主人公。拉辛是俄國十七世紀的一位農民革命領袖，普式庚曾寫過「拉辛之歌」來紀念他。

(註十九) 原註——在列寧看起來，革命的無產階級是擁有高度的人民性，因為它「在爭取人民自由和爭取群眾自剝削制度得到解放的鬥爭中，已證明出它有成爲這個鬥爭的領袖的使命，——並還證明它是忠誠地獻身於民主主義的事業……」(見「列寧全集」俄文本第十四

卷第四〇二頁)。

(註二〇) 茹科夫斯基(一七八三——一八五二年)，德爾若文(一七四三——一八一六)，俱是普式庚之前的大詩人。克里洛夫(一七六八——一八四四年)是位寓言作家。

(註二一) 梯克(一七七三——一八五三年)，德國的詩人、戲劇家、小說家，同時又是德國浪漫派的中心人物。

(註二二) 密茲凱維奇(一七九八——一八五七年)，波蘭大詩人，著有長詩「紳士泰塔烏希」。斯拉夫派是俄國十九世紀四十年代的一種思潮，和當時赫爾岑、拜林斯基等人所代表的「西歐派」對抗。他們認為俄國是個特有的國家，應該按照自己所特有的歷史路程發展；認為未來是屬於俄羅斯，而不是屬於其他任何民族的，並且俄羅斯民族不應該借助於西歐的文化，只應該發揚蘊藏在俄國人民大眾中間的東西。杜別契夫(一八〇三——一八七三年)，是一位俄國詩人。

(註二三) 「奧涅金」中的一位主要的女主人公。性情幽靜馴良，是種忍受苦難的典型的人物。

(註二四) 指當時的俄都彼得堡而言，彼得大帝建立此城時，稱這個城市是個「開向歐洲的窗子」。



(註二五) 格萊布·烏司本斯基(一八四三——一九〇二年)，俄國著名的民粹派作家，在十九世紀六十年代就開始寫作，是一個描寫小手藝人和小市民生活的能手。七十年代後，隨著當時民粹派的『到民間去』的口號，開始注意農民群眾的生活，寫成了他一生的代表作『土地的力量』，晚年死於瘋病。

(註二六) 峨相是愛爾蘭三世紀時的一位英雄與詩人，曾寫過各種採自傳說的詩歌。瑪克費爾松(一七三六——一七九六年)是蘇格蘭詩人，曾翻譯過峨相的作品，但峨相其人及其作品，是否真實存在，還是一個很大的問題，如約翰生即斷定其為偽撰。梅里美(一八〇三——一八七〇年)，法國浪漫派作家，代表作有『卡門』與『高龍巴』，他在一八二七年寫了一露『古斯拉』詩集，說是採自波斯尼亞、克羅地亞、達瑪地亞及黑塞高文拉(俱係南斯拉夫一帶的地名)一帶的民歌，但實際上却是梅里美利用民歌體而杜撰出來的。普式庚的『西斯拉夫人詩歌集』，亦即取材於此。又『古斯拉』，是一種琴的名字。

(註二七) 『羅斯朗和本德米娜』是普式庚在一八二〇年所寫的一首長詩，內容多採自民間故事，全詩的形式和語言，也是採用民歌體，其中敘述羅斯朗在結婚時，其新娘露德米娜突為妖魔拐走，後來羅斯朗歷經千辛萬苦，完成了許多英雄奇蹟，才從一個妖魔的手中奪回了新娘。

(註二八) 短長格(Lambus)，或稱抑揚格，是西歐詩歌中的一種普通的格律，在一句詩

中俱用一短一長的韻格。亞理士多得在『詩學』中認為英雄史詩格為最好，為最堂皇，亦最深厚。而抑揚格等均不足取。佛拉曼畫派是十六七世紀比利時的一個畫派，以纖細光潔著稱。

（註一九）斯威特洛夫，是蘇聯的一位詩人，此詩係作於一九二六年。

編生復而周

# 北方文叢

第三輯

釋 新 民 主 主 義 的 文 學 (論 文)	三 打 祝 家 莊 (平 劇)	王 貴 與 李 香 香 (長 詩)	荷 花 淀 (散 文)	涿 安 風 物 (報 告)	劉 巧 團 圓 (說 書)	高 原 短 曲 (短 篇)	茅 山 下 (中 篇)	李 有 才 板 話 (中 篇)	洋 鐵 桶 的 故 事 (長 篇)
艾 青	任 桂 林 等	李 犁	孫 犁	吳 伯 蕭	韓 起 祥	周 而 復	東 平	趙 樹 理	柯 藍

行刊屋書洋海

◀ 下地號五三一 道堅港香 ▶





701.1  

---

3114 189

2-1.

注 意

1. 借書到期請即送還
2. 請勿在書上批改，圈點折角，
3. 借去圖書如有污損遺失等情形須照價賠償



論中學人的民性

著者 蘇·顧爾希坦

譯者 戈寶權

發行所 海洋書屋

香港堅道一三五號地下

經售各大書店



中華民國三十六年八月月初版

0001—2000

論中國文學革命

論文學中的人民性 (蘇·顧爾希坦)

生活與美學 (俄·車爾尼雪夫斯基)

論人民的文學

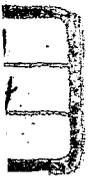
瞿秋白著

戈寶權譯

周揚譯

馮乃超著

87  
312814  
2



HK\$ 1.30