·当代文艺理论与思潮新探索·

文艺的人民性与俄国进步文学思想(笔谈)

编者按:文艺的人民性是当代马克思主义文艺思想最核心的概念之一。从马克思和恩格斯早年关注民间文艺,到 19 世纪中期鼓励工人阶级的诗歌,再到列宁在 20 世纪初明确提出“艺术属于人民”,马克思主义经典作家在欧洲进步文艺观念发展的基础上把文艺的人民性思想提升到了历史唯物主义和辩证唯物主义的新高度。马克思主义文艺思想的人民性原则不仅是一个思想立场的原则,还体现为对人民大众喜闻乐见的文艺形式与文艺载体新技术发展趋势的特别关注。在世界进步文艺思想发展的历程中,以普希金、果戈理、涅克拉索夫、陀思妥耶夫斯基、车尔尼雪夫斯基、列夫·托尔斯泰和高尔基为代表的俄国进步文学家对人民性概念的丰富和发展又做出了特殊的贡献。普希金和十二月党诗人继承了启蒙主义传统,强调文艺要关注人民的解放;果戈理把人民性更进一步地与文化的民族特色之艺术表达紧密相连;涅克拉索夫直接赋予了诗歌创作为人民首先是为苦难农民代言的神圣使命;陀思妥耶夫斯基主张文学家要像普希金那样与人民保持血肉相连的密切关系;列夫·托尔斯泰身体力行地书写宏大的人民历史的文学主题;契诃夫呼应托尔斯泰等前辈的人民性思想传统,力求扩展人民概念的内涵,争取广泛阶层的文化民主权利。俄国经典作家在文学人民性思想发展中做出了自己的努力,深化了人民性的思想内蕴,从而成为列宁主义文艺人民性思想构建的重要文化资源。在当代,学习践行马克思主义文艺学的人民性思想,重温世界进步文学思想的人民性传统,努力做到文艺家和文艺批评家为人民服务、为社会主义服务,是繁荣和发展社会主义文艺的根本要求。

关键词:马克思主义;文艺人民性;俄国文学;列宁;列夫·托尔斯泰;果戈理

中图分类号:I0;I106.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1002-462X(2016)09-0122-15

人民性:列宁文论思想的核心与俄国文艺思想资源

吴 晓 都

(中国社会科学院 外国文学研究所,北京 100732)

文艺的人民性是马克思主义文艺学的核心概念之一。马克思主义文艺理论历来重视文艺创作和文艺批评中的人民性问题。尽管马克思、恩格斯和列宁在文艺论著中没有直接使用“人民性”这个概念,但是始终坚持文艺的“人民性”思想确实是马克思主义文艺思想的基本内涵之一。而在欧洲进步文艺特别是俄国进步文艺思想的基础上鲜明地提出“艺术属于人民”这一重要的思想原则,则是列宁继承和发展马克思主义文艺人民性思想的主要贡献。从此,人民性就成为以马克思主义为指导的社会主义文艺思想的根本原则。深入探究人民性思想在俄国近代以来的进步文艺思想渊源,有助于我们进一步加深对马克思主义文艺思想发展进程的理解。

一、文艺人民性的基本内涵及其思想来源

文艺的人民性是一个逐步丰富起来的文艺学概念,它从萌芽到成熟有一个漫长的历程。随着

收稿日期:2016-04-08

作者简介:吴晓都(1960—),男,研究员,博士生导师,文学博士,从事俄罗斯文艺学与文化研究。

时代的发展和文艺思想的成熟,在欧洲文艺批评中,人民性这个文艺学概念历史地衍生出三个层面的含义。首先,人民性指的是从古至今各个民族文学中与人民有关的文艺作品所蕴含的精神品格;其次,人民性是由人民(民间)自己创作的文艺作品;再次,人民性泛指历史上专门为广大底层人民创作(与贵族文艺相比)的文艺作品。因此,在当代,文艺人民性的内涵首先是与民间文学的内涵相互关联、互为涵盖的。而在人民性概念或人民性思想的萌芽阶段则首先是与文学的民族性相关联的。文学或文艺的人民性思想在欧洲文坛的萌芽可以追溯到文艺复兴时期,特别是启蒙主义时代。欧洲文艺从文艺复兴到启蒙运动再到浪漫主义和现实主义文艺的兴起,完成了由神学转向人学的价值信念的过渡,这一转向过程也就是从古罗马帝国精神一统的神学文艺向欧洲各民族国家文学复兴的过程。作家们关于人的理念开始成为文学创作与批评的重心。文艺创作的倾向由原先教会神权主导转向民间世俗价值与精神的弘扬。文艺复兴时期的作家和艺术家主张人的个性解放,而古老帝国的瓦解与民族国家的逐步兴起充分激发了各个民族文化意识的空前高涨。到了欧洲启蒙主义时代,欧洲发达资本主义国家对民间文艺和民族文艺的兴趣愈加浓烈。德国 18 世纪著名作家赫尔德尔率先提出了人民性的概念,不过他的人民性概念更多地指向文艺的民族特点。他重视从民间文学中挖掘民族特点,文艺的人民性思想由此萌生[1]。

欧洲启蒙主义时代以来,“人民”的概念也是逐步扩展的。最初的人民概念是与平民相对应的,即小生产者、手工业者以及解放了的农奴。而在启蒙时代,“人民”则是小资产阶级的代名词。马克思主义以工人阶级为主体的人民概念是在 19 世纪中期形成的。“在整个 19 世纪,社会问题始终是人们关注的焦点。普通民众的利益诉求越来越强烈,作家对此的反应各有不同。很多作家出身富裕阶层,甚至是最高等级的贵族。对于他们,以及对于从 1789 年革命中得益的资产阶级来说,尽管革命推广了平等的理念,但人民的概念仅特指一部分人,工人并不包括在其中。可是随着第二次工业革命的发展,工人数量越来越多。”[2]到了 19 世纪中期,欧洲工人阶级已成为当时社会舞台和政治舞台的主人,马克思主义经典作家及时把握了这个重要的历史现象,扩大了人民性概念的内涵,从那时起,文艺人民性的主体内涵无疑就是工人阶级和无产阶级。

二、马克思、恩格斯的人民文艺观

马克思主义经典作家认为,“历史的活动是群众的事业,随着历史活动的深入,必将是群众队伍的扩大”[3]39。因此,作为历史活动一个重要分支的文艺活动也必定是群众事业的重要组成部分。马克思、恩格斯极为重视对欧洲民间诗歌创作的研究,关注人民大众的文学阅读取向,注重研究和宣传 19 世纪工人阶级读者群关注的经典作家,如具有民主主义思想倾向的拜伦、雪莱、巴尔扎克、海涅、易卜生等人的创作,在对这些作家的研究中,他们特别注重这些作家创作中的人民性倾向。

在 19 世纪中叶,马克思主义文艺思想的人民性立场是鼓励与推动社会与时代新主人翁的进步创作,即鼓励工人阶级或无产阶级的文艺创作,高度肯定鲍狄埃的巴黎公社诗歌,强调劳动人民是时代文艺创作舞台的主人翁。

马克思主义文艺思想的人民性原则不仅是文艺评论的思想标准,而且也是注重文艺审美特点评价的艺术性标准,更是文艺思想立场与艺术建构的辩证统一。无论是对文学典型塑造的评价,还是对文艺批评主体权利的确认,马克思主义经典作家都将人民性立场作为其文艺思想人文逻辑的基础和文艺批评的起点与归宿。马克思对人民历来是作家合格与否的唯一评判者这种权威及权利的力挺,恩格斯对哈根纳斯创作典型性缺失的批评,列宁对艺术归属权问题的强调,都是在文艺批评实践中坚守文艺人民性的思想原则的体现。

马克思文艺人民性的思想还体现为对民间文艺的高度重视。从对古希腊神话到中世纪欧洲各个民歌寓言谚语、同时代反映人民生活与精神特点的小说,乃至民间歌曲和民间招贴画的关注与研究,都彰显了马克思主义经典作家对人民文艺观念的艺术价值的高度重视。弗兰契斯卡-库格曼在《回忆马克思恩格斯》中写道:“马克思认为屠格涅夫非常真实地描写了俄国人民的特性和他们那种斯拉夫民族的沉毅感情。”[3]340可见,描写人民生活与精神的作品都会引起马克思和恩格斯的极大兴趣。马克思主义文艺思想中人民性内涵更是一个不断发展和丰富的思想体系。

三、俄国进步文艺对列宁文艺人民性思想的贡献

当马克思主义的文艺人民性思想传播到俄国后,俄国的马克思主义者接受并进一步推进了这个思想的发展。列宁的文艺人民性思想就是结合

了俄国19世纪进步文学传统、联系当时文化建设实际并努力发展它们的结果。

必须指出的是,明确主张文艺为下层人民创作,特别是强调文艺要关注他们的疾苦,反映广大下层人民的心声,为争取他们的解放而创作,是19世纪俄罗斯进步文学思想对世界文艺学的主要贡献之一。作为较晚崛起的民族文化,俄罗斯文艺是世界文坛中的后起之秀。恩格斯在谈到19世纪最有发展前途的民族文学时就列举了俄罗斯文学和挪威文学,而俄罗斯文学又是欧洲民族解放和民众革命的文学的最突出代表之一。马克思和恩格斯对19世纪的俄罗斯进步文学的人民性倾向有过特别的评价和肯定。恩格斯在研究俄罗斯语言和斯拉夫语言的时候,特别注意研究俄国民歌[4]535。马克思在1871年给兹格弗利德·迈耶尔的一封信中写道:"俄国目前的思想运动证明底层深处正在发生动荡,有才智的人总是以一条无形的线同人民联系着。"[5]406马克思当时特别关注俄罗斯工人阶级(尤其是农民)的状况。而俄罗斯进步作家和思想家的许多著作关注的重心是广大下层人民,这与马克思在思想上是十分接近的。这些文化人士的著名代表就有马克思、恩格斯格外关注的文学批评家车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫。恩格斯在《流亡者文献中》赞誉他们是"两个社会主义的莱辛",称赞他们"在理论和实践上有杰出的才能和高度的毅力"、"了解工人运动而且也亲身参加工人运动"[5]416。马克思指出:"导师车尔尼雪夫斯基的这些著作,给俄国博得了真正的光荣。"[5]436这些俄国的文学批评家和思想家对俄罗斯文学人民性思想的发展起到了关键的作用。同样,马克思还高度评价了俄国革命民主主义作家萨尔蒂科夫-谢德林的创作,谢德林"所用的那些民间谚语和俗语,也引起马克思的注意"[4]558,马克思将他的语言比作为"伊索式的语言",也是充分肯定这位讽刺大师的杰作所达到的艺术人民性的高度。由此可见,马克思主义经典作家对于俄国革命民主主义作家"把对人民生活条件进行清醒的科学的研究同人民的生活习俗、闪烁着先进革命思想的人民典型和心理进行艺术描绘结合起来的做法"[4]559是高度认同的。

在俄罗斯民族解放后进入社会主义文艺建设新历史阶段的苏联时期,进一步扩大艺术人民性主体的内涵,特别主张提高广大民众的审美情趣,提高劳动人民的艺术鉴赏力,注重吸收俄罗斯进步文学人民性思想资源,推进艺术人民性思想的发展与深化,则是列宁对马克思主义文艺思想的又一个显著的新贡献。

马克思主义发展到列宁的时代是工农联盟携手开展社会主义革命和建设的时代,文艺人民性思想获得了内涵上的扩展。列宁继承了马克思主义文艺思想人民性的核心理念,又在俄罗斯文艺创作成果的民族特色的基础上深化了马克思主义的人民性思想。无论是俄罗斯的现实主义还是俄罗斯的人文主义,都强烈表现出文学的人民性特点。

18世纪是俄国文艺人民性思想的起源阶段。当时的俄罗斯文学处在欧洲启蒙思想的影响下,就已经开始注重民间文学的理念。杰尔查文的抒情诗、诺维科夫的讽刺文学、克雷洛夫的寓言以及苏马罗科夫、赫拉斯科夫的戏剧都不同程度涉及了民间文学与语言素材。俄罗斯文坛开始在克服古典主义缺陷的文艺创作中使用民间文化的元素。普希金的民族文学思想实际上是18世纪进步文学思想的继续和集大成者。普希金在抒情诗和散文创作中强烈地表达了同情人民的倾向,《驿站长》《青铜骑士》寄托对下层市民的同情,《上尉的女儿》在俄国文学史上第一次表达了对农民起义领导者的理解。同样,虽然出身贵族却亲身参与体力劳动、倾向农奴的著名诗人涅克拉索夫直接喊出了"人民的命运,他们的幸福,光明与自由,高于一切""我把竖琴献给自己人民"的口号,高调宣示了他的诗歌创作"为了谁"的鲜明的艺术人民性立场。涅克拉索夫不仅为人民写作,而且教会了后世的俄罗斯作家以人民的眼光看待世界。陀思妥耶夫斯基也充分肯定普希金的文学人民性立场,指出普希金是俄国文学史上第一个与人民保持血肉联系的作家。他在《普希金》(六月八日在俄罗斯语文爱好者协会大会上的演讲)中谈道:"他是一种见所未见、闻所未闻的现象,用我们的话来说,这是带有预兆性的现象……因为这里最大限度地表现了他的俄罗斯民族力量,表现了他诗歌的民族性,其往后发展中的人民性,我们已经融合在现代的未来时代的人民性,这种表现是带有预兆性的。""普希金完全成为一个人民诗人之后,一接触到人民的力量,立即就预感到这种力量未来的伟大使命。"[6]陀思妥耶夫斯基所概括的普希金创作的人民性,包含三个方面内涵:首先是普希金的人道主义的同情心;其次是普希金凝练了俄罗斯文学语言的民族性;最后最主要的是他所感受到的俄罗斯人民的伟大力量以及伟大使命。俄罗斯文学的人民性在后来托尔斯泰等文学后继者的创作中发展着,而人民性的

丰富深刻的内涵则首先是由普希金的创作奠定的。

在普希金开创的俄国近代进步文学的影响下,俄国进步文学批评家布尔索夫在谈到别林斯基的文艺批评立场时强调“真正批评的特征是与人民的联系;维护人民的利益、原则性”[7]。托尔斯泰的人民性思想对俄苏文艺人民性的影响是深刻而巨大的。他不仅是从一般的思想立场出发来看待人民性问题,而且也是从艺术的本质和诗学视角来理解人民性概念。苏联马克思主义文论家卢那察尔斯基在《论托尔斯泰的创作》一文中谈道,当人家问托尔斯泰“什么是艺术”的时候,“托尔斯泰做出了天才的、深刻的回答,其中的主要部分已为我们所承认:‘艺术是以艺术家的感受感染广大群众的一种方法’”[8]。列宁与布尔什维克领导的苏维埃工农国家的文艺创作与文化建设正是继承了包括列夫·托尔斯泰的这个著名的艺术理念。重视人民的利益和人民的力量并且以俄罗斯民族文化的特色体现和表现出来,这就是19世纪早期俄罗斯进步文学在艺术人民性理念发展中的重要贡献。而列宁关于“艺术属于人民”的重要论断正是建立在这些可贵的思想资源基础上的,并以辩证唯物论深化提炼了它们。

四、争取人民的文化权利:列宁提出的文艺人民性思想的历史语境

众所周知,列宁之所以高度评价列夫·托尔斯泰和高尔基等批判现实主义作家的文学创作,就是因为在这些经典作家作品中表现出了俄罗斯文学深刻、深厚的文艺人民性的思想特色。列宁对俄罗斯作家赫尔岑创作倾向性的肯定就是对他的人民性思想的赞颂。“赫尔岑不能在四十年代的俄国内部看见革命……当他在60年代看见革命的人民,他就无畏地站到革命民主派方面来反对自由主义了”[9]。

苏联文艺理论家A.米亚斯尼科夫在《列宁的〈党的组织和党的出版物〉一文与二十世纪的美学思想》中指出:“当我们用列宁的《党的组织和党的出版物》一文以及他的其他著作中的观点来仔细阅读现代派的文学宣言时,可以非常明显地看到,它们的基本出发点与列宁的美学思想是如何的尖锐对立。而现实主义者的文学宣言给人留下的则完全是另一种印象:它们的出发点与列宁的最重大发现是很接近的。”[10]米亚斯尼科夫在此文中还提到列夫·托尔斯泰“以无情的坦率提出了在当今社会没有统一的艺术问题。存在着两种艺术:一种是老爷的艺术,一种是人民的艺术”。而托尔斯泰推崇人民的艺术。在尊重人民的艺术、捍卫人民的艺术权利的思想方面,列宁与托尔斯泰的进步文艺思想是非常近似的。这也是列宁对以十二月革命党人、普希金、涅克拉索夫、车尔尼雪夫斯基、列夫·托尔斯泰以及高尔基为代表的俄罗斯人民文学思想杰出传统的高度肯定和尊崇。列宁强调的文艺人民性原则的时代背景就是在俄罗斯土地上出现了第一个人民之后,以工农为主的人民当家做主的国家、新时代新国家的文艺应该朝什么方向发展等重大问题。列宁认为,文艺的人民性正是这个重大的国家文化问题的核心。“艺术属于人民”的马克思主义文艺观的核心理念就是在与俄罗斯文艺现代派、先锋派的对话和尖锐斗争中提出来的,所以它具有鲜明的立场性和论战性。列宁作为马克思主义的经典作家和大无畏的革命家,在捍卫马克思主义文艺观、捍卫劳动大众的文化权利的问题上旗帜鲜明、立场坚定。由此可见,文艺的人民性问题不仅是一个艺术观念问题,更是一个思想立场和原则问题。

诚然,在艺术人民性的认知上,列宁与他所敬重的世界文豪托尔斯泰还是有差异的。列夫·托尔斯泰在论及人民的艺术范畴时,存在着有时走极端的偏狭弊病。例如,托尔斯泰因为个人的好恶及理念的极端竟然把莎士比亚、贝多芬和易卜生也排斥在人民艺术的范畴之外。这样,托翁既错误地否定了这些世界文化大师作品中人民性艺术的丰富内涵,也剥夺了人民大众、特别是劳动大众享受世界艺术经典的权利。而作为对马克思主义辩证法精神领会和运用得最好的思想家革命家列宁,扬弃了托尔斯泰的某些艺术观念,保留了他的艺术思想的精华部分,克服了他的思想极端与谬误,提出社会主义的文化建设者应该吸收人类文明的一切成果来建设共产主义。“不是臆造新的无产阶级文化,而是根据马克思主义世界观和无产阶级在其专政时代的生活与斗争条件的观点,发扬现有文化的优秀的典范、传统和成果”[11]121。由此可见,列宁的艺术人民性思想既吸收了古典作家的思想精华,又克服了在这个问题上的形而上学思想弊端。马克思主义关于共产主义的一个著名论断是共产主义就是人的全面发展。列宁在继承艺术人民性思想中践行了马克思主义的这一著名理念。

列宁鉴于俄罗斯当时还是一个以农业为主的落后工业国家的现实,明确提出了“艺术属于人民”的论断,就是考虑到苏联社会主义文化建设不仅是工人阶级的事业,更是解放了的农民的事

业,文艺建设的主体应该包括更广大的社会阶层。从此,社会主义文艺的主体构成包含了农民大众、城市平民和进步知识分子等更加广泛的民众阶层。人民性内涵的扩展有利于文艺汲取更丰厚的民间文艺创作资源,从而有利于社会主义新文艺的建构和发展。而且在苏维埃国家建立初期,列宁的人民概念既坚持了马克思主义以无产阶级即工人阶级为主体的先进代表的思想传统,又实事求是、不失时机地扩大了它的内涵与外延以及范畴,这就是一切参与苏联革命与建设的进步阶层和脱离贵族阶层的进步人士。

事实上,列宁提出并创新的文艺人民性思想对于当时俄罗斯新文学的发展与繁荣起到了积极的现实推动作用,俄罗斯苏维埃文学在 20 世纪 20 年代出现的"新史诗"的复兴与繁荣正是适时扩大了人民作家队伍的积极成果。像弗拉基米尔·马雅可夫斯基、阿列克谢·托尔斯泰、亚历山大·勃洛克、鲍里斯·拉弗列尼约夫这样的旧时代不同阶层的作家,甚至是从前的贵族作家,在列宁领导的布尔什维克智慧的文艺政策的感召下,他们的创作立场也由衷地转向了俄苏革命民众一边,充分展示了他们的文艺才华,创作出了反映俄罗斯新时代人民生活和知识分子精神的一大批优秀的经典作品。列宁的文艺人民性思想与政策在苏联社会主义文化初创阶段成效显著,成就斐然。

马克思主义文艺思想中的人民性原则还体现在对人民大众喜闻乐见的文化载体形式与载体新技术发展趋势的关注,即马克思主义经典作家关注那些最能掌握群众的新的文化技术载体。列宁在 20 世纪 20 年代特别注重对当时的新兴文艺技术——电影技术的掌握,认为它是最能掌握广大群众的新媒体,是具有人民性的文艺新载体,鼓励苏联电影工作者拍摄健康有益的电影作品。列宁对新媒体的重视,既维护了最广大人民群众对新的文化传播技术成果的享用权利,又有利于马克思主义理论为广大人民群众所掌握。因此,在互联网多媒体技术发展的当代,微信、微博、互联网电视、3 D 电影等能够掌握大众的文化传播新载体也应该成为马克思主义文艺理论关注和研究的对象。

五、人民的审美情趣:理解与提高并重

努力提高人民大众的艺术鉴赏力依然是社会主义文艺建设包括文艺批评的一项重要任务与使命。德国共产党的著名领导人蔡特金在回忆列宁时说:"列宁既然像马克思那样理解群众,当然,就认为群众的全面文化发展具有重大的意义。"[11]443这项使命与任务与文艺家、批评家的社会责任感紧密相连。"为了使艺术可以接近人民,人们可以接近艺术,我们就必须首先提高教育和文化的一般水平"[11]435。也就是说,文艺的人民性思想原则与民众教育水平的提高是相互关联的,必须是一个具有良性互动的整体性的精神文化和道德教育的系统工程。文艺家必须具有了解、把握并提高人民审美情趣的能力,这正是列宁文艺人民性思想的核心要义。

马克思主义文艺理论中的人民性思想对今天我们繁荣和发展社会主义的文艺创作及文艺批评依然具有十分重大的指导意义。它要求我们的文学研究者和批评家要时刻以人民为创作与研究工作的中心,时刻铭记文艺为人民服务的根本宗旨。更深入、更广泛地了解当代人民的精神文化诉求,特别是新时代的审美趣味,并且要注重加以提高。而注重提高恰恰是马克思主义文艺人民性区别于欧洲早期文艺人民性思想的重要特质,即特别强调社会主义文艺家的社会责任感,强调文艺家应当做"人类灵魂的工程师"的神圣使命。

参考文献:

[1] НАРОДНОСТЬ ЛИТЕРАТУРЫ[EB/OL].http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000322/index.shtml.

[2] 博凯尔 安,克恩 艾.法国文人相轻史——从夏多布里昂到普鲁斯特[M].李欣,译.南京:江苏文艺出版社,2012.

[3] 马克思恩格斯论文学与艺术[M].北京:人民文学出版社,1982.

[4] 弗里德连杰尔.马克思恩格斯和文学问题[M].上海:上海译文出版社,1984.

[5] 马克思恩格斯论艺术:第 2 册[M].曹葆华,译.北京:人民文学出版社,1963.

[6] 冈察洛夫·屠格涅夫·陀思妥耶夫斯基·柯罗连科文学论文选[M].上海:上海译文出版社,1997:324-325.

[7] 布尔索夫.俄国革命民主主义者美学中的现实主义问题[M].北京:中国社会科学出版社,1980:107.

[8] 倪蕊琴.俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰[M].北京:中国社会科学出版社,1982:312.

[9] 中国社会科学院文学研究所.列宁论文学与艺术[M].北京:人民文学出版社,1983:131.

[10] 列宁文艺思想论集[M].北京:中国社会科学出版社,1986:233-234.

[11] 中国社会科学院文学研究所.列宁论文学与艺术[M].北京:人民文学出版社,1983.

19 世纪末俄国文学中的人民与文化问题

徐　　乐

（中国社会科学院 外国文学研究所，北京 100732）

一

俄国最优秀的文学家，无论出身贵族或是平民，无论倾向革命或是改良，无论信奉科学或者宗教，在热爱人民的感情和捍卫人民利益的决心上都是一致的，都为俄国文化中的人民性做出了自己的贡献。但是以暴力和掠夺为基础的农奴制压迫，千百年来在地主老爷与劳动人民之间造成尖锐的利益冲突，使不同时代、不同阵营的文化创造者在如何理解人民和人民的文化问题上，出现了很大的分歧。虽然如此，伟大的作家总是善于以自己的全部生命和创作，深刻而真实地捕捉人民生活的各个方面，不但洞悉人民的心理要求，而且反映人民最根本的利益所在，创造出最优秀的文化作品。随着农奴制的衰落和国家经济的发展，人民自我意识逐步增长，人民中数量最大的那一部分——不识字的广大农民和城市贫民，产生了掌握这种最优秀的文化的渴望和实践努力，尽管这一过程充满了矛盾。

1812 年卫国战争中人民爱国精神的高涨，以及十二月党人的革命运动，激发了 19 世纪初俄国文化人民性的进展，此时文化的创造者首先是以普希金为代表的 20—40 年代的先进贵族。普希金天才地吸收了时代最先进的思想和民间艺术的精华，在他的诗歌、戏剧、小说和评论中，世界文化与民族传统被和谐地熔铸为一个完整的世界。然而在当时，这样的被别林斯基称为“百科全书”的世界虽然包含着人民的生活，却只能在先进贵族的小圈子里得到欣赏，被隔绝于广大劳动人民的阅读范围之外，由此显露出人民大众与精英文化的悲剧性分裂。如何弥合这种分裂，使优秀文化能够为人民所吸收并且造福人民，成为此后一代代先进文化创造者们共同肩负的责任和追求的目标。而普希金以其作为一个开创了俄国未来发展各种可能性的鲜明个性，将自己的根脉深藏在人民的土壤之中，对他的后继者而言则成为未来伟大的人民文化的保证。离他最近的学生果戈理直言在他身上看到了“一个不断完善的俄罗斯人，这种人也许只有再过两百年后才会出现。俄罗斯的本质、俄罗斯的灵魂、俄罗斯的语言、俄罗斯的性格在他的身上是表现得如此清纯……”[1]

普希金去世后，果戈理继承了普希金领导的先进贵族文化，仔细全面地研究人民生活，在早期的《夜话》以及《死魂灵》的抒情笔触中，以高度诗意的方式表现了俄罗斯语言、俄罗斯文化和俄罗斯人民的伟大力量。在普希金和果戈理的创作中，似乎包含着未来的人民文化的全部秘密。

从 50 年代末开始，经历了农奴制改革的 60 年代，一直到 70 年代末，是俄国革命情绪高涨的时期，民主主义革命思想向俄国文化提出了新的要求，而旧的俄国文化日益暴露出诸多矛盾。首先，是俄国资本主义发展导致的市民阶层兴起和在此过程中难以避免的文化低俗化、浅薄化的趋势；萨尔蒂科夫-谢德林把当时文化消费的主体——小资产阶级读者称为“市井之徒”（улица），他们要求文学作品能够迎合其庸俗的审美趣味和刺激性的感官享受。其次，随着人民当中识字人数的扩大和个性意识的增长，一部分出身底层的平民知识分子越来越渴望掌握俄国文化和世界文化的最高典范，优秀作家为人民普及经典文化产品的愿望也愈益迫切。最后，也是绵延整个 19 世纪的矛盾在于，尽管所有伟大的民族文学家在创造自己的作品时，都希望不仅仅是为了某一个社会群体，而是为了整个国家的全部人民，但他们的作品在很长一段时间里都无法接近人民群众中数量最大的那一部分——不识字的广大农民和底层民众。

在新的历史条件下，平民知识分子登上社会思想舞台的前沿，而贵族文化则逐渐脱离了精神高涨的人民生活，暴露出狭隘的自由主义和个人主义情绪。革命民主主义者杜勃罗留波夫在

收稿日期：2016-04-08

作者简介：：徐乐（1977—），男，执行研究员，文学博士，从事俄罗斯文学研究。

1860 年指责贵族文化中与人民对立的老爷做派："社会仍在赞赏普希金和 1812 年……可是 1812 年和普希金一样，并非全都属于所有的人民，而且也并非所有的贫民都能够理解《叶甫盖尼·奥涅金》的美妙……"[2]应该指出，杜勃罗留波夫看待经典文学的这种眼光实际上代表着改革时期年轻一代平民知识分子的普遍倾向，而不仅仅属于革命民主主义阵营。比如，60 年代刚刚崭露头角的出身平民的年轻学者，后来持温和的社会改良立场的著名历史学家克柳切夫斯基在写给友人的信里宣称，他从涅克拉索夫和俄国民间创作中所听到的"忧郁的歌曲……比之茹科夫斯基、普希金、莱蒙托夫的诗歌，比之如烟花般绚烂，也如烟花般空洞的上流社会的诗歌，更加宝贵也更富有人道主义精神。天知道这个上流社会是用海外的什么零碎拼凑成的亮闪闪的线头，完全没法套进俄国人的肩膀。"[3]

60 年代的年轻知识分子片面地、缺乏历史眼光地低估了普希金的诗歌遗产，反映出一定的虚无主义倾向，引起了一流作家的抗议。1861 年，陀思妥耶夫斯基坚决捍卫普希金的人民性，反驳《祖国纪事》在 1860 年对普希金的创作"毫无人民因素"的判定："普希金是一部分人的人民诗人。但这一部分人，第一，本身就是俄罗斯人；第二，感觉到了普希金是第一个自觉地用俄语、俄罗斯形象、俄罗斯眼光和见地同他们说话，他们在普希金身上感受到了俄罗斯精神……只要人民一有了发展，普希金对大众便立刻会具有人民的意义。"[4]

陀思妥耶夫斯基一方面坚持普希金所代表的精英文化自身的人民性，另一方面也预言俄国文化基础向底层人民扩展的趋势，虽然伴随着尖锐的矛盾，但这一强大而复杂的进程是不可逆转的。到 70 年代中期，陀思妥耶夫斯基指出："随着十二月党人的消失——贵族中的精粹仿佛也消失了，只留下了犬儒主义。"[5]380 与此同时，他敏锐地察觉到新的文化精神与 60 年代的本质区别："现在我们已经壮大，难道这一改变是偶然的？不，它源自人民。从这一世纪初，我们就感到是一些孤立的力量，即某个单一的文化阶层在起作用；而如果说我们现在壮大了……那是因为人民作为活动家们加入进来了。您暂且等等就会看到，人民给我们的活动带来了多少东西。"[5]462

可是，对俄国文化与人民结合的这种乐观预期，在 80 年代遭遇到了重大挫折。

二

1881 年，被称为"解放者"的沙皇亚历山大二世被民意党刺杀，终止了 60 年代轰轰烈烈的民粹派运动。继任者亚历山大三世和尼古拉二世都盲目坚信沙皇独裁权力的神圣性和必要性，一方面坚定依靠贵族和官僚，加强对行政事务的管制；另一方面复活尼古拉一世的"东正教、专制、人民性"国家意识形态，打压一切自由思想。新君甫一登基便公布《临时性法令》，使政府官员可以任意查禁公共出版物，搜查、逮捕、监禁和流放具有异己思想的知识分子，即使那些具有温和的自由主义倾向的书刊也是如履薄冰。在沙皇政府存在的最后那段时间，"俄国人就像生活在一个部分军事管制的国家之中"[6]。

国家的高压政策反映在文化生活中，则是政府高举"官方爱国主义"的旗号，极力维持社会的秩序，稳定、团结和对独裁统治的绝对服从。1874 年俄国先进知识分子发起的"到民间去"的运动，最终因为千百年来农民的蒙昧状态和对抽象理念的排斥遭遇失败。按照苏联著名文艺学家埃利斯别尔格的说法，在 70—80 年代，"能够在思想、政治和意识形态上领导时代精神生活，在民主主义文化发展中起到指导作用的伟大的政治家、政论家、哲学家、批评家，一个都没有"[7]。而在 19 世纪末，建设人民文化的重任则落到这一时期最伟大的作家，首先是托尔斯泰和契诃夫的肩上。

这一时期，俄国的现实体现出了一系列有关人民的命运和人民的文化的基本问题。比较托尔斯泰和契诃夫对这些问题的各自的解答，一方面可以理解俄国文学史发展中的自我更新和与人民生命力共存的强大力量；另一方面也可以搞清楚不但对 19 世纪最后两个十年，而且对整个俄罗斯生活而言是极其迫切的、先进文化如何与人民相结合的不同道路。在托尔斯泰和契诃夫对普通人民的态度中，既有与之前俄国文学发展相承继的一贯性，也有属于自己时代的独特之处。早在 19 世纪上半叶，俄国文学尤其是"自然派"便开始留意"小人物"，其后继者民粹派作家诸如戈列勃·乌斯宾斯基着力研究城市和农村贫民的处境，但这些普通人并非个性独立的人物，而是人民大众的代表，或者是以群体身份推动历史进程的"无声的力量"，他们往往被打上唯理主义的公式化印记。在探索人的道德和精神自我确定的道路上，俄国作家关注的是那些杰出的个性，在 19 世纪 60—70 年代我们可以列举出屠格涅夫的巴扎罗夫、陀思妥耶夫斯基的拉斯科尔尼科夫、车尔尼雪夫斯基的拉赫梅托夫，以及列斯科夫在一系列作品中试图塑造的"义人"形象。这些杰出的人

物一般具有坚强的意志和优秀的品质,鼓吹一种超越所处时代和现实生活的非凡的“思想”,从而脱离了大多数民众的平常感情、习惯、要求。因此,有学者指出,整个19世纪的俄罗斯文学都表现出“被优选出来的人的存在的理想模范”[8],表达人数不多的民族精英分子的反思和行动。当然,优选的贵族精英的事业也属于人民。

19世纪八九十年代,思想激变后的托尔斯泰和攀上创作顶峰的契诃夫,取消了环绕在文学主人公身上的浪漫主义优选性光环,在根本上加强了俄国文学的民主主义倾向。此时这两位作家所追求的,是描写和情节的质朴无华、生活情境的日常关切,从人们觉得习以为常甚至平庸无奇的东西中找到非同寻常的特征。处在他们共同关注的中心地位的则是具有鲜明个性和独特魅力的普通人民。但在这之后,是他们对“人民”这一概念的不同理解。

众所周知,70年代末80年代初,托尔斯泰在世界观发生危机并转变后,完全站到了宗法制农民的立场,从农民的眼光来看待、理解一切社会问题,激烈否定现存的社会制度。诚如他在《忏悔录》中所说:“我背弃了我的圈子里的生活,因为我承认,这不是生活,而仅仅是生活的类似物。”在背弃了按照自己的出身、教育、生活方式而从属的那个特权阶层后,托尔斯泰认为真正创造生命意义的是“普通劳动人民的生活”[9]56。到1906年托尔斯泰断言,这个劳动人民指的就是农民:“只要你们清楚地想象一下这数百万俄国从事农业的人民,严格来说,他们构成了俄国人民的主干,而且你们要明白,你们所有人,无论教授、工厂工人、医生、技术人员、报社记者、大学生、地主、高等女子讲学班学员、兽医、律师、铁路员工,所有那些关心人民福祉的人们,你们全都不过是人民主干上的有害的寄生虫,从它身上榨取汁液,在它身上腐朽,并且还把自己的腐朽传递给它。”[10]

如果说列宁把托尔斯泰称为“俄国革命的镜子”,那么这一革命的主要内容在他笔下便表现为“农民问题”。托尔斯泰的伟大之处在于,在地主与农民相互对立的旧生产关系和社会关系中[11]215,他始终捍卫受到沉重压迫而无法发声的农民利益,批判、揭露贵族地主阶层的虚伪和不正当的生活,以最清新的现实主义艺术“撕下了一切假面具”[11]214。而俄国农民的简单质朴则成为了典范,他一生的全部道路都在走向农民的价值观和生活方式。

在托尔斯泰的文化观念中,文化的主要使命就是服务农民,因为农民才是人民的主体。在推崇农民和抨击老爷的两极之间,广大的中间阶层很少进入托尔斯泰的艺术视野,托尔斯泰的政论也很少关注到这一中间阶层,偶尔提及则把他们的生活视为脱离了农村宗法制的健康本原的堕落。然而,应当指出,中间阶层在改革后的俄国具有越来越重要的历史意义,被托尔斯泰轻蔑提及的“教授、工厂工人、医生……”他们不仅仅是老爷和农民之间的过渡等级,而且构成了人民当中不可忽视的一个重要部分,俄国文化也应当满足他们的需要。作家柯罗连科在对托尔斯泰人物性格的丰富多样性大加赞赏的同时,也富有洞察力地指出:“然而在这一异常丰富的集合中也有一个本质性的空白:您徒劳无益地在它里面寻找‘中等阶层’、知识分子、自由职业者、市民,——也就是拿薪水的小官员、办事员、会计、私人银行出纳员、细木工、工厂工人、报纸员工、工艺师、工程师、建筑师……世袭的贵族在托尔斯泰作品中越过中等阶层向农民伸出手来,中等阶层在这个丰富的集合中几乎没有或者仅仅一闪即逝,缺乏自己处境、自己的心理和习俗的重要特征。”[12]

柯罗连科指出的这一空白,完全可以用契诃夫的创作来填补。对于晚年托尔斯泰而言,“人民”这个概念就相当于“宗法制农民”,与他不同,契诃夫没有把人民仅仅局限于农民,而是把更加广阔的社会阶层包括进“人民”的概念。在札记簿里他写道:“我们都是人民,凡是我们所做的最好的工作都是人民的工作。”[13]他的创作全面展现了19世纪末资本主义的充分发展,劳动分工细化后城市和农村里各色各样的普通民众生活。有学者认为,他是那个时代忠实的“时事记录员”,他的创作“提供了两个世纪之交俄罗斯的人物、情境和直观世界的一个令人惊叹的目录表”,在他的作品中寻找“丰富的文献材料,涉及俄国城市和农村、首都和外省、资产阶级和官吏、演员和知识分子的日常生活”[14]。契诃夫和托尔斯泰一样都反映了导致1905年革命的社会矛盾,在某种程度上也是“革命的镜子”,但这面镜子映照出来的除了作为托尔斯泰道德支柱的农民,而且还包括参与民主主义运动的城市平民、知识分子。在写到农村时,契诃夫以更加清醒、冷静甚至无情的态度描绘了农民意识的愚昧和粗暴、农村习俗的野蛮真相,这引起各色各样自由主义者和民粹主义者的批评,说他片面地强调农村生活的阴暗色调;托尔斯泰的指责尤其严厉,认为契诃夫的《农民》是“对人民的犯罪”[15],而他虽然也展示

“黑暗的势力”的全部恐怖,但总要保留一线道德转折的光辉,引导堕落者回归未被金钱污染的农民原始的宗教价值观。

三

托尔斯泰和契诃夫虽然对人民的概念有不同的理解,但他们对当时富裕阶级的利己主义文化原则和人民被隔绝于文化成果状况的不满是共同的。托尔斯泰否定当代文化的根本基础,是文化福利分配存在着深刻的不公平——在当前的事实情况下,人民不仅没有,而且实际上不可能享用到城市和从事脑力劳动的人创造的大部分的文化福利。在论艺术的文章中托尔斯泰说:“……即使在我们的基督教社会里也未必有百分之一的人享受着这种我们称之为‘整个艺术’的艺术。我们欧洲各民族中其余的百分之九十九的人世世代代都终生过着紧张的劳动生活,从来也没有领略过这种艺术,而且它是这样一种艺术:就算他们能享受这种艺术,他们也不会理解它。”[16]258 在剥削制度下,文化和科学的进步只能是在富裕阶层掠夺劳动人民的劳动成果的基础上获得的。在过去,享用他人劳动的人用自己高贵的血统和上帝赋予他们的特殊权利,即管辖和教导人民的特殊使命,来解释自己不劳而获的寄生生活;而在现在,统治者则发明出经验的、实证的科学和劳动分工的理由,为自己脱离体力劳动辩护:“只有分工,只有科学界和艺术界人士摆脱生产自己食物的必要性才有可能取得我们在现代看到的那种非同等闲的科学成就——人们对此会这么说。——如果大家都要耕地,那就不会有现代所达到的那些巨大成绩,不会有那些扩大人对大自然的控制权的惊人成就,也不会有使人类智慧为之惊奇、使航海业得以巩固的那些天文学的发现,也就不会有轮船、铁路,令人惊叹的桥梁、隧道、蒸汽机、电报、摄影术、电话、缝纫机、电灯、天体望远镜、分光镜、显微镜、三氯甲烷、利斯特、石炭酸。”

但是,以暴力手段强迫人民劳动、受苦的富裕阶层,虽然打着科学研究和文明进步的旗号,实质上却是在逃避“首要的和毫无疑义的人类义务——用双手在人类与自然的共同斗争中从事劳动”[16]46,而他们创造的所谓科学和艺术对劳动人民而言是既不适用也无法理解的。托尔斯泰认为,侵吞他人劳动的人,一方面相信自己“是在为进步服务,从而给全社会的人带来好处,这个好处可以赎回因为消费人民的劳动而对人民造成的祸害”[9]221;但更多的可能是忘记了自己许诺承担的义务,对为其服务的人民本身也当成科学和艺术活动的对象,研究和描写他们只是为了供自己娱乐和消遣,因此常常十分冷漠、轻蔑地对待人民的命运。

对于当代文化与劳动人民的脱离,契诃夫同样持十分激烈的批判态度。在十分明显地呼应托尔斯泰的劳动主张、被苏联托尔斯泰研究专家称为“契诃夫版的《复活》”[17]的中篇小说《我的一生》中,布拉果沃医生维护托尔斯泰所反对的文化特权,虽然钦佩沃伊尼茨基与贵族家庭决裂投身体力劳动的果敢举动,但不乏真诚地认为若是把从事体力劳动的精力“用在逐步成为一个伟大的学者或者艺术家上,那么您的生活就会变得更加宽广,更加深刻,在各方面都有更大的收获”;反之,如果“最优秀的人物、思想家、大学者……一律参加生存斗争,把时间花在敲碎石头和油漆房顶上,你不认为那就可能给进步造成严重的危害吗?”对此,沃伊尼茨基公正地反驳说:“为了使强者不奴役弱者,为了使少数人不成为多数人的寄生虫,经常不断地吸取多数人身上的脂膏,那就必须使所有的人,强者和弱者,富人和穷人,没有一个例外,各人为自己,一律参加生存斗争,在这方面,没有比体力劳动,作为普遍的、人人必尽的义务,更好的消灭差别的办法了。”

进而主人公几乎逐字重复了托尔斯泰关于进步的思想:“随着人道思想的逐渐发展,另一种思想也在逐渐发展。农奴制度没有了,可是资本主义在成长。在解放思潮的全盛时期,也跟在拔都的时代一样,多数人供少数人吃穿并且保卫他们,而多数人本身却挨饿受冻,没人保护。这样的社会秩序能够跟任何的思潮和潮流融洽共处,那是因为奴役的艺术也变得逐渐巧妙起来……在我们这儿,思想只不过是思想罢了,要是如今,在 19 世纪末尾,还能够把我们感到最沉重的体力劳动推给工人们去干,那么,我们当然会这样办,而且事后无疑会为自己辩白说:如果最优秀的人、思想家、大学者把宝贵的光阴耗费在这方面,就可能为进步造成严重的危害。”[18]

在社会制度的奴役本质不发生改变的情况下,上层阶级即使有心用文化和科学进步来造福人民,但对于极端贫穷困苦的人民生活条件而言都是隔靴搔痒,无法解决根本问题,相反却加重了人民的负担。托尔斯泰并非不知道科技成就会使劳动生产率和社会财富倍增,产品质量提高,但这些进步都被剥离出劳动人民的具体福利:“如果说工人可以不再步行而乘坐火车,那么火车却烧

光了他的森林,从他眼前运走粮食,使他陷于近乎资本家的奴隶的地位。如果说,多亏蒸汽机和机器,工人能廉价买到不耐用的印花布,那么这些蒸汽机和机器却使得他不能在家里干活挣钱,从而陷入完完全全的工厂主奴隶的地位。如果说有并不禁止他使用的电报(从他的收入来说他是不可能使用的),那么,正因为有了电报,他的任何产品看涨的时候,在他知道这种货有销路之前,资本家就以贱价从他眼前把它收购走了。如果说有电话、天文望远镜、诗歌、小说、戏剧、芭蕾舞、交响乐、歌剧、画廊等等,那么,工人的生活却并没有因此有所改善,因为由于同样的不幸,这一切他都不能享用。"[16]47另外,用在救治普通民众的地方医学设施,却使人民付出更大的物质损失的代价。针对地方自治活动家们认为医学之所以对人民无用,是因为迄今为止医学事业尚不够发达的观点,托尔斯泰一针见血地讽刺说:"显然,它还不太发达,因为如果上帝保佑它一旦发达起来,那么在一个县里骑在人民脖子上的就不是两个医生、助产士和医士,而是像他们希望的那样有二十个,若真是如此,一半的人民就会死于这个医疗编制的沉重支出,短期内谁也没法治疗他们。"[19]

在《带阁楼的房子》里,契诃夫同样揭露了富裕阶层对农村文化设施所投入的盲目自信,指出人民在被体力劳动压迫得喘不过气来的条件下,所有的这些医疗所、学校、读书室、药房,包括绘画、音乐等一切艺术形式,都是"专为奴役服务的",为束缚人民的"巨大的锁链"添上一些"新的环节"。小说主人公指责"小事情"理论的狭隘和与人民的现实需要之间的脱节:"您用医院和学校去帮助他们,可是您用这些东西并没有解除他们的桎梏,反而加深了他们的奴役状态,因为您给他们的生活里带来新的迷信,给他们增添了需求的项目,更不用说他们为了买斑蝥膏和书本就得付钱给地方自治局,因而就得更加弯着腰干活了。"[20]442这些理由与托尔斯泰的说法如出一辙。

但是,从这里托尔斯泰和契诃夫却得出了关于文化的不同结论。

四

托尔斯泰早在1862年热衷于在亚斯纳雅波梁纳建立农村学校时,便把服务人民设定为文化知识的标准:"在把处于我们的权威下的那些熟悉的知识传授给人民,并且发现这些知识对他产生了坏影响后,我得出一个结论……不是人民没有成长到要接受和使用这些知识,就像我们这样,而是这些知识本身不好、不正常,我们应当在人民的帮助下制定出新的,与我们大家、社会和人民相应的知识。"[21]为了满足人民的需要和符合人民的利益,托尔斯泰不惜贬低高级科学和高级艺术,把"那些毕生老老实实从事微生物研究、天体现象和光谱现象研究的科学家,那些在勤奋地研究古代文献以后去创作历史小说、绘画、交响乐和优美的诗歌的艺术家们"[16]54排除出真正的文化创造领域,认为这样的活动对社会和人类的福利没有直接的积极作用。

托尔斯泰的思路极其清晰:如果最广大的农民不能在与受过教育的人同等程度上享用文化成果,如果只是靠牺牲大多数人民的利益来让少数富人心安理得地从事纯科学和纯艺术的工作,那么就应该彻底拒绝这种高级的文化,转而在宗法制农民的生活里寻找基督教的理想。对于为少数人专有的艺术维护者的说法——"如果现在并不是所有的人都享受到目前存在的艺术,那么这不是艺术的罪过,而是不合理的社会制度所造成的。我们可以想象,在将来,体力劳动将部分地为机器所代替,部分地因了劳动的正确分配而减轻,为生产艺术而从事的劳动将由大家轮流分组,不必让某些人经常坐在舞台下面搬移布景,或者经常举起机器,经常制造钢琴和法国号,经常排字、印书,做所有这些工作的人可以每天只工作很少几个小时,而在空闲的时间享受艺术的一切幸福。"对此,托尔斯泰反驳说,这种情况根本不可能出现,因为"我们这种精致的艺术只有在人民群众处于奴隶地位的情况下才可能生产,只有当这种奴隶制度还存在时才可能继续;只有在工人的紧张劳动的条件下,专家们——作家、音乐家、舞蹈家、演员——才可能达到他们所达到的那种精致和完美的程度,才可能生产他们那精致的艺术作品;只有在这些条件下才可能有评赏这些作品的精致的公众。把资本的奴隶解放了,就不可能生产那样精致的艺术"[16]194。

托尔斯泰永远保持着的俄国最优秀的贵族代表所特有的对于人民无法偿还的负罪感,而这点对于契诃夫来说并不存在。在写给苏沃林的一封信里契诃夫说:"我的身上流着农民的血,农民的美德不会使我惊讶。我从小就相信进步,而且也不能不相信,因为在我挨打的时代和我不再挨打的时代之间的差别是非常大的……深思熟虑和公正感告诉我说:对人类的爱,在电力和蒸汽中比在贞节和戒绝肉食中多。战争是坏事,审判是坏事,不过因此却不能得出结论说:我应该穿树皮鞋,应

该跟长工和他妻子一块儿睡在炉台上,等等,等等。”[22]386-387在契诃夫的观念里,人民要建设美好生活,是通过人民自己掌握人类积累的所有最优秀的文化成果来实现的。对契诃夫而言问题不在于受教育阶级创造的文化是否符合基督教精神,而在于如何改变不合理的劳动分配制度,帮助人民掌握优秀的文化。在《带阁楼的房子》里画家宣称的恰恰是托尔斯泰反驳的文化主张:“必须把人从繁重的体力劳动中解放出来……必须减轻他们的重负,给他们喘息的时间,让他们不致一辈子守在炉灶和洗衣盆旁边,守在田野上,也要有时间考虑灵魂,考虑上帝,可以比较广泛地发挥他们的精神力量。每个人的使命就在于精神活动,在于探讨真理和生活意义……如果我们大家,城市和乡村的居民们,无一例外,全体同意:凡是人类用来满足生理方面的需要而耗费的劳动由大家平均承担,那我们每个人也许一天只要工作两三个钟头就够了。请您设想一下,我们大家,富人和穷人,每天只工作三个钟头,其余的时间一概是空闲的。您再设想一下,为了少依赖体力,少辛苦,我们发明机器来代替劳动,而且极力把我们的需求的项目减少到最低限度……那么最后我们会剩下多少空闲的时间啊!我们大家就共同把这些空闲的时间献给科学和艺术。”[20]443-444

与自己的主张契合,晚期的托尔斯泰挑选出他认为的最易于让农民理解的体裁——圣徒传、民间故事、寓言等,而契诃夫在描写不识字的农民时,使用的仍然是与描写知识分子的作品同样优美精致的叙事散文体裁,人民的生活场景有机地融入了俄罗斯生活的总体画面。在表达农民情绪、揭发专制制度的愤怒和绝望的力量上,契诃夫不如托尔斯泰笔力万钧、明白质朴,但契诃夫的艺术实践更富有历史性的公正全面:“人民戏剧也罢,人民文学也罢,这都是胡闹,这都是人民的糖果。不应当把果戈理降低到人民的水平上去,而应当把人民提高到果戈理的水平上来。”[22]605

19 世纪末俄国两位最伟大的作家便是如此确定了人民与文化的关系。

参考文献:

[1] 果戈理全集:第 6 卷[M].冯玉律,等,译.石家庄:河北教育出版社,2002:29.

[2] ДОБРОЛЮБОВ Н А. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 2.[M].Москва:Изд. худож. лит., 1935: 260.

[3] КЛЮЧЕВСКИЙ В О. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории[M].Москва: Наука, 1968: 58.

[4] 陀思妥耶夫斯基全集:第 17 卷[M].白春仁,译. 石家庄:河北教育出版社,2010:175-176.

[5] Литературное наследство. Т. 83[M].Москва:Наука, 1971.

[6] 梁赞诺夫斯基. 俄罗斯史[M].杨烨,卿文辉,译. 上海:上海人民出版社,2007:360.

[7] ЭЛЬСБЕРГ Я Е. Литература 70—80-х годов XIX века и русская культура // Котекст · 1975[M]. Москва: Наука, 1977: 189.

[8] ДОЛГОПОЛОВ Л К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века[M]. Ленинград: Сов. писатель, 1977:20-21.

[9] 托尔斯泰文集:第 15 卷[M].冯增义,等,译. 北京:人民文学出版社,2000.

[10] ТОЛСТОЙ Л Н. Полн. соб. соч.: В 90 т. Т. 36[M].Москва:Ленинград: ГИХЛ., 1936:307.

[11] 马克思 恩格斯 列宁 斯大林论文艺[M].北京:人民文学出版社,1999.

[12] КОРОЛЕНКО В Г. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8[M]. Москва: Гослитиздат, 1955:102.

[13] 契诃夫文集:第 13 卷[M].汝龙,译. 上海:上海译文出版社,1999:446.

[14] Страда В. Антон Чехов (1860—1904)[C]// Под ред.Жоржа Нива,Ильи Сермана,Витторио Страды и Ефима Эткинда.История русской литературы XX век: Серебряный век. Москва: Изд. группа · Прогресс · Литера, 1995:52.

[15] Литературное наследство. Т. 68[M].Москва:Издательство АН СССР, 1960: 519.

[16] 托尔斯泰文集:第 14 卷[M].陈燊,等,译.北京:人民文学出版社,2000.

[17] Ред. БЛАГОЙ Д Д. и т. д. Творчество Л.Н. Толстого[M]. Москва: Гос. изд. худож. лит., 1959: 443.

[18] 契诃夫小说全集:第 10 卷[M].汝龙,译. 上海:上海译文出版社,2008:28-30.

[19] ТОЛСТОЙ Л Н. Полн. соб. соч.: В 90 т. Т. 25[M].Москва:Ленинград: ГИХЛ., 1937:359.

[20] 契诃夫小说全集:第 9 卷[M].汝龙,译. 上海:上海译文出版社,2008.

[21] ТОЛСТОЙ Л Н. Полн. соб. соч.: В 90 т. Т. 8[M].Москва:Ленинград: ГИХЛ., 1936:112.

[22] 契诃夫文集:第 15 卷[M].汝龙,译. 上海:上海译文出版社,1999.

从《狄康卡近乡夜话》到《死魂灵》

——论果戈理作品中“人民性”的演化与深入

侯　　丹

（中国社会科学院 外国文学研究所，北京 100732）

在19世纪俄国文学批评史上，“人民性”是一个重要的批评概念和评价标准。对于什么是“人民性”普希金曾经有过详细的阐释，他指出，“人民性”不仅包括“民族性”（本民族外在的风俗、习惯和信仰），而且还包括用人民的语言来创作，从人民的历史中选取素材，反映内在的民族精神和思想感情，同时要贴近广大民众的生活现实，描写人民的命运[1]。别林斯基在评价果戈理的作品时反复使用了“人民性”这一术语，他在1835年写的《论俄国的中篇小说和果戈理君的中篇小说》一文中说：“果戈理君的中篇小说具有极高的人民性；然而，我不想对它们的人民性过多议论，因为人民性并非什么优点，而是一部真正艺术作品的必要条件，如果应该把人民性理解为对某一民族、某一国家的风俗、习惯和天性的忠实描绘的话。”[2]显然，别林斯基所说的“人民性”主要指的其实是“民族性”。“民族性”是果戈理初登文坛的作品《狄康卡近乡夜话》（以下简称《夜话》）的主要特色，也是这部作品获得成功的主要原因，在随后的作品《米尔戈罗德》《彼得堡故事》和《死魂灵》中，伴随着作家观察视野和描写范围的扩大，其作品中的“人民性”也逐渐突破了单纯的“民族性”界限，获得了更为深刻和丰富的内容。

一

1831年，果戈理的中篇小说集《夜话》出版问世，紧接着1832年又出版了文集的第二部，作品散发着浓郁而淳朴的乌克兰民间生活气息，格调明快而幽默，立刻受到了广大读者和批评界的欢迎。甚至果戈理后来的反对者布尔加林也对这部作品十分欣赏，他在评论中写道：“果戈理君第一次露面就显出了非凡的天才，进入了我国优秀文学家的行列。他的中篇小说无疑是我国文学中具有民族性的优秀作品；在这些作品中，最憨厚的幽默与对小俄罗斯真实的、诗意的描写，与温和的情感以及最生动、最有趣的故事结合在一起。”[3]30“在养蜂人鲁得·潘柯印行的这本故事集里，民族性是以完全相反的即自然的方式表现出来的。”[3]30

《夜话》的“民族性”源于作者本人对乌克兰民间生活、民间语言和民间风俗的熟悉和了解。果戈理为了写出这部作品，曾经请求家人告诉他各种乌克兰传说、服饰、习俗方面的信息，为他的作品提供素材。果戈理选择养蜂人鲁德·潘柯作为假托作者并非偶然，而是与乌克兰的民间习俗有着紧密的联系。养蜂人在民间传统中常常被看成具有巫医、巫师的地位（类似的职业还有铁匠、磨坊主、猎人、音乐家），在农村从事这些职业的人通常被看成与魔鬼有交情。在《夜话》中潘柯起到的就是“这个世界”与“另一个世界”的中介人、联络人的作用。红毛潘柯讲述的故事充满了乌克兰民间文学的观念和主题，女巫、落水鬼、人鱼、约会的女妖……果戈理并不是单纯地使用这些主题，而是将古老的民间文学元素与乌克兰民间的傀儡戏元素结合在一起，使古老的文学主题具有了新的艺术魅力。例如，偷情的妻子是乌克兰民间文学中经常描写的主题，果戈理将这个主题运用到自己的作品中，并且加上滑稽可笑的傀儡戏元素，塑造了《圣诞节前夜》中同时与好几个人偷情的女巫索洛哈的形象。再比如，《五月之夜》中美人鱼猜谜语的场景是很多民间故事的典型情节，但是美人鱼给列夫卡提出的任务是在一群妖精中认出迫害自己的继母，这就使这一情节具有了另外的文学特色，因为按照民间文学的逻辑，魔鬼世界的代表要比人类具有更高的观察力和判断力，而果戈理在这个情景中却赋予人类超越魔鬼的力量。《夜话》中的小说虽然与民间文学有着紧密的联系，但是又超越了相似的主题在

收稿日期：2016-04-19

作者简介：侯丹（1976—），女，助理研究员，文学博士，从事俄罗斯文学研究。

民间文学中的传统意义，因此，批评家 B.A.乌沙科夫写道："不久前出版的养蜂人鲁德·潘柯的小说为我们提供了新的、美味的果实，这是真正的民族文学经过努力之后结出的智慧之果。"[4]

果戈理在《关于普希金的几句话》中曾经写道："真正的民族性不在于描写萨拉凡，而是于民族精神本身。"[5]果戈理认为，民族性就在于用民族的精神来掩盖民族的"萨拉凡"——民族的外衣，但是在他的早期作品中我们可以看到在很多方面"萨拉凡"本身就是民族性的一个部分，是民族性不可分割的整体。果戈理曾经在给母亲的信中写道："希望您给我描写一下农村教堂执事的全部装束，从上衣到靴子，要写出名称，那些最土生土长的、最古老的、变化最小的小俄罗斯人是怎样叫它们的；同样，还有我们的农村姑娘穿的衣服的名称，直到最后一条丝带，以及现在已婚妇女和农民服饰的名称。"[6]43于是，灯笼裤、格布裙、蓝色短袄、羊皮帽圈、花布便帽……种种具有民族特色的服饰便出现在了作品中，成为乌克兰"民族性"的直接载体。与"萨拉凡"起同样作用的还有乌克兰的民间美食，果酱、疙瘩汤、小麦面包、面饼、甜馅饺子……在养蜂人亲切自然的讲述中，具有民族特色的服装、美食与乌克兰古老的文学主题交织在一起，这不同层面内容的结合共同成就了《夜话》新鲜而质朴的"民族性"。

二

1835 年，果戈理的《小品集》和《米尔戈罗德》出版。在这两本文集中作者已经不再局限于对乌克兰乡村生活的浪漫主义描绘，而是深入到了乌克兰民族斗争的历史、彼得堡穷苦人的世界当中，从历史和当下两个方面丰富了作品中"人民性"的内容 ，进一步接近普希金所概括的"人民性"的本质。

收录在《米尔戈罗德》中的中篇小说《塔拉斯·布尔巴》从乌克兰民族斗争的历史中选材，讲述了乌克兰哥萨克为自由、信仰和荣誉而进行的英勇斗争。果戈理充满激情地表达了人民的利益高于一切的思想，主人公塔拉斯为了自己的祖国不惜亲手处决了卖国投敌的小儿子安德烈。在他的心目中，祖国、正义和战友之谊要远胜于以血缘为基础的骨肉亲情。他对自己的战友们说，"没有什么比伙伴精神更神圣的了！父亲爱自己的孩子，母亲爱自己的孩子，孩子爱自己的父亲和母亲。可是，弟兄们，野兽也爱自己的孩子，我们的伙伴精神不同于这一点。只有人才能够在精神上而不是在血统上亲人般地联系在一切。"[7]这种兄弟情谊是作品中"人民性"的另一层内容，表达了乌克兰人民之间血肉相联的关系，它所呈现的已经不是乌克兰民族的外貌，而是其内在的精神信仰和思想感情。在作品的结尾处，塔拉斯被俘之后被敌人绑在树上，脚下燃起熊熊烈火，敌人想就这样烧死他，但是老英雄在生死关头临危不惧，他眺望着远处的战斗，用尽最后的力气指挥自己的队伍离开。作者通过以塔拉斯为代表的英雄形象歌颂了乌克兰人民在战斗中表现出的勇气和自我牺牲精神，反映了乌克兰人民在对敌斗争中的残酷命运。"果戈理在创作这部小说时，感到自己是人民的歌手，是编写颂扬自己人民的儿子们的民歌的里拉琴歌手。"[8]别林斯基在《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》中称赞这部作品是对 16 世纪小俄罗斯生活的真实描绘，"是整个民族生活的伟大叙事诗中的一个片断、一个插曲"。果戈理不仅忠实地再现了乌克兰哥萨克纵情豪饮、勇敢无畏的生活，而且更重要的是他真实地表现了人民的心灵，正是这一点使作品具有了深刻的"人民性"，从而成为乌克兰民族的史诗。

同年发表的《小品集》收录了果戈理的三篇小说，即《肖像》《涅瓦大街》和《狂人日记》。在这几篇作品中果戈理通过对京城贫穷小人物的悲苦命运的描述表达了自己对彼得堡生活的印象。彼得堡曾经是少年果戈理心中的理想之城。他在 1827 年从涅仁中学写给母亲的家信中写道："在梦中或醒着，我都向往彼得堡，与之连在一起的，是为国家服务。"[6]10但是当他真正在彼得堡生活之后，却发现京城的浮华绚烂不仅和一个穷人毫无关系，而且还会令人产生强烈的压迫感。他在给亲人的信中写道："这里的生活还不完全是猪狗般地、一天只吃一餐菜汤和稀粥的生活，但是远比以前所想的要贵……这一切都迫使我只能过沙漠般的日子……"[6]38"为了挣到仅够支付一年房租和饭费的这点钱，我就必须出卖自己的健康和宝贵的时间吗？真不像话，这像什么？"[6]47在这三篇作品中果戈理对身处彼得堡底层社会的小人物给予了深刻的同情，同时对压迫人的现实环境、彼得堡唯利是图的本质进行了深刻的批判。小说《肖像》《涅瓦大街》和《狂人日记》的主人公都是彼得堡地地道道的穷人，作者作为一个与笔下的小人物们境遇相似的彼得堡穷人，与底层人民具有深刻的情感上的共鸣，他已经不是以旁观者的态度来描述小人物的命运，而是站在平等的立场上记录了他们的悲惨生活。这种倾向在后来

的小说《外套》中得到了进一步发展。

杜勃罗留波夫在论述“人民性”时指出:“要真正成为人民的诗人,还需更多的东西:必须渗透着人民的精神,体验他们的生活,跟他们站在同一的水平,丢弃阶级的一切偏见,丢弃脱离实际的学识等等,去感受人民所拥有的一切质朴的感情。”[9]184果戈理正是从情感上进一步接近了人民,抛弃了贵族阶级固有的偏见。在《外套》中,果戈理明确地表达了“人人平等”的思想。小官吏巴施马奇金是个勤勤恳恳的抄写员,由于身份卑微,同事们总是欺负他、嘲笑他,只有在忍无可忍的时候,他才会弱弱地反抗一句:“让我安静一会儿吧,你们干吗欺负我呢?”在这无力的哀求里有一种奇怪的东西突然刺痛了一个年轻的同事,“在以后很长的一段时间里,在最快乐的时刻,他脑海中常常浮现出一个矮小的、秃顶的官员的形象,耳边响起那小官员刺人心脾的话:‘让我安静一会儿吧,你们干吗欺负我呢?’在这两句刺人心脾的话里还能听出另外一句话:‘我可是你的兄弟。’”[10]文学研究者指出,“19 世纪俄罗斯文学作品中有一个十分奇特的现象,即作家在写到受苦的民众时,自己仿佛就是那底层被侮辱被损害的劳苦大众;写在官场底层苦苦挣扎的小公务员,作者仿佛就变成了一个受欺压的小公务员;写那些失业、无以养家、整日酗酒的落魄小市民时,作者仿佛就是那小市民本人;写心高气傲、决心用智慧向生活挑战的年轻人时,作者又好像完全站在他们的立场上。作者仿佛是自己笔下所有人物的代言人或者辩护人。”[11]这种现象正是发端于果戈理的《外套》,这种设身处地的感受来自于俄罗斯文化中固有的众生平等、众人皆为兄弟姐妹的基督教精神。

三

在果戈理的史诗作品《死魂灵》中,“人民性”的内涵又上升到了新的高度,在这篇作品中果戈理提出了具有全民意义的问题,而且他对底层人民的态度已经不仅仅是同情,而是将俄罗斯社会的基石——农民同腐朽没落的地主阶级对立起来,赞美了俄罗斯农民身上蕴含的智慧和力量。

“死魂灵”一词是一个双关语,它的字面意义是指那些已经死去的农奴,另一层含义指的是那些虽然还活在世上、但是灵魂已经死去的人们。主人公乞乞科夫想出了一个大胆的计划,他想从地主手里购买这些虽然已经死去、但是在名册里尚未注销的农民,然后作为自己的财产抵押出去从而骗得大笔贷款。作品围绕乞乞科夫收购死魂灵的行动,描写了五个性格各异的地主形象,同时揭露了外省官场空虚腐化、掠夺人民的本质。头脑简单的玛尼洛夫,愚蠢可笑的地主婆科罗博奇卡,到处惹是生非的诺兹德廖夫,精明而冷酷的索巴凯维奇,吝啬的守财奴普柳什金,表面温文尔雅、却又一副强盗心肠的省长大人……这些腐朽堕落的地主和官僚正是上层统治阶级的缩影。在小说中,果戈理并没有仅仅局限于对上层阶级的讽刺性描写,而是敏锐地提出了发展中的俄罗斯所面临的金钱权力问题,这是潜入人类社会并对人的心灵与道德产生威胁的魔鬼。苏联文艺学家季莫菲耶夫在《论人民性的概念》一文中指出,“人民性的第一个条件是作品中提出有全民意义的问题”[12]。小说《死魂灵》所提出的问题完全符合这一要求。果戈理以艺术家的老辣目光指出了金钱在社会中日益崛起的权力意志,新型的冒险家正在形成,那就是乞乞科夫这一类型的人物,他代表了为了谋取财富而不择手段的新兴资产阶级。果戈理同时代的批评家舍维廖夫在评论中写道:“我们每个人身上没有奇奇科夫的任何影子吗?发财的欲望是非常有传染性的,在等级众多的当代社会的各个阶层几乎都可以找到几个奇奇科夫。一句话,如果比较深刻和仔细进行观察的话,我们最终会得出结论,说奇奇科夫到处都是,他在当代全部人类之中泛滥,目前是奇奇科夫丰收,他们像蘑菇一样在人们不知不觉之中不断繁衍生长,奇奇科夫是真正的‘当代英雄’。”[3]94果戈理所塑造的地主形象同样具有深刻的现实性和全民性意义,这些高度概括的典型形象真实地再现了俄罗斯统治阶层的生活现实,赫尔岑在读过这篇小说之后写道:“我们周围的活死人们共同的活的追求在什么地方呢?我们大家在青年时期过后不都要以这种或那种方式去过果戈理笔下那些主人公们所过的生活中的一种吗?有的人可能像马尼洛夫那么头脑迟钝,终日遐想。另一些人可能像诺兹德廖夫一样打架闹事,还有的人可能成为普柳什金,等等。”[3]134

在这篇以地主为主要描写对象的作品中,为数不多的下层人民形象与地主阶级形成了鲜明的对比。那些死去的农奴在作品中复活了两次,“第一次是借助索巴凯维奇(他赋予他们他自己那结实的特性),第二次是通过乞乞科夫(还有作者的抒情辅助)”[13]。索巴凯维奇说起自己那些死去的农奴简直赞不绝口:车匠米海耶夫专做带弹簧底盘的马车,做出的马车又漂亮又结实;木匠

斯捷潘是个非常出色的庄稼汉,力气大得惊人;砌砖工米卢什金“不管什么样的房子,他都能给你砌一座漂亮的壁炉”[14]105;鞋匠马克西姆“动一动锥子,一双靴子就做好了,而且靴子做得保你满意”;庄稼汉叶列梅“一个人能顶所有人。他到莫斯科去做生意,光代役租他就交五百卢布”。尽管受到农奴制的压迫,但是农民并不是天生的奴隶。在乞乞科夫纵横驰骋的想象里表现了农民勇敢无畏、追求自由的精神。叶列梅·卡利亚金、流浪汉尼基塔、流浪汉安东……他们不堪忍受农奴主的剥削逃离了村子,远走他乡。“仆人波波夫,识得一些字。我想你大概不会持刀抢劫,而是一个文明的小偷。”[14]141“阿巴库姆·费罗夫!你小子怎么样啊?现在逃到哪儿去了?是不是逃到了伏尔加河上,喜欢逍遥自在,当上了纤夫?”[14]142“‘老是走不到’的格里戈里!你是一个怎样的人?你是不是一个职业的马车夫,置办了三套马车和一辆席篷马车,从此离开了你的家乡,永远漂泊在外……”[14]141城里的地主们也对俄罗斯农民的聪明才智有着清醒的认识,“俄国人的适应能力是很强的,可以适应任何气候。你就是把他迁移到勘察加半岛去,只要给他一双暖和的手套,他立刻就拍一下手,拿起斧头去砍伐木头,给自己造出一座崭新的木屋来。”[14]159

杜勃罗留波夫认为,“果戈理在他比较优秀的作品中,虽然十分接近人民的观点,然而却是通过不自觉的、单纯的艺术感觉而达到的”[9]200。这种看法对果戈理来说未免有失公正。在《死魂灵》中,作者不仅通过笔下的人物间接地赞美了俄罗斯农民的美德,而且在作品的结尾处也深情地表达了自己对俄罗斯人民所抱有的信心。“啊,奇妙的三套马车!飞鸟般的三套马车!是什么人突发奇想发明了你?看来,只有机智勇敢的民族才可能发明你,只有在这庄严、辽阔、横跨半个世界的平坦的大地上,你才可能纵横驰骋,到处飞驶。”[14]250在这里值得注意的是,是谁在驾驶着驰骋在俄罗斯大地上的三套马车?不是冒险家乞乞科夫,也不是灵魂已死的地主们,而是以乞乞科夫的车夫谢里万为代表的俄罗斯下层人民。作者将飞速发展的俄罗斯比喻成了奔驰的三套马车,同样,这驾马车的车夫也不是上层统治者,而是体现了俄罗斯民族的美德与才智的广大人民。

综上所述,从《狄康卡近乡夜话》到《死魂灵》,果戈理作品中的“人民性”呈现出不断深入与发展的态势。在《夜话》中果戈理的“人民性”主要表现为对“民族性”的生动描写;在《塔拉斯·布尔巴》中果戈理已化身为人民的歌手,深入到了民族斗争的历史中,赞颂了乌克兰人民在斗争中表现出的勇敢和智慧;在《狂人日记》《外套》等以彼得堡穷人为描写对象的作品中,果戈理丢弃了贵族阶级的固有偏见,对底层小人物给予了兄弟般的同情和友爱;在《死魂灵》中果戈理公开将地主与农民阶级对立起来,将承载着俄罗斯民族道德和力量的农民看成是俄罗斯未来的希望,并且提出了具有深刻现实意义的全民性问题,有力地推动了社会思想的发展和社会意识的觉醒。季莫菲耶夫曾指出“人民性是艺术性的最高形式”,从这个意义上来看,果戈理作品高超的艺术性正是以作品中的“人民性”为依托的。从《夜话》到《死魂灵》,在果戈理的艺术世界里始终贯穿着“人民性”的主题,正因为如此果戈理的作品才成为俄国文学的经典之作,历经数百年仍然受到世界各国人民的喜爱。

参考文献:

[1] 张铁夫.再论普希金的文学人民性思想[J].外国文学评论,2003,(1).

[2] В.Белинский. Сочинения в одном томе[M].Москва:Молодая гвардия,1950:80.

[3] 袁晚禾,陈殿兴.果戈理评论集[M].上海:复旦大学出版社,1993.

[4] Северная пчела.29 сентября 1831г.,№ 29.

[5] 果戈理全集:第7卷[M].彭克巽,译.合肥:安徽文艺出版社,1999:75.

[6] 果戈理全集:第8卷[M].李毓榛,译.合肥:安徽文艺出版社,1999.

[7] 果戈理全集:第2卷[M].陈建华,译.合肥:安徽文艺出版社,1999:149.

[8] 斯捷潘诺夫 尼.果戈理传[M].张达三,刘键鸣,译.哈尔滨:黑龙江人民出版社,1984:155.

[9] 杜勃罗留波夫选集:第2卷[M].辛未艾,译.上海:上海译文出版社,1983.

[10] 果戈理全集:第3卷[M].刘开华,译.合肥:安徽文艺出版社,1999:178.

[11] 屠茂芹.十九世纪俄罗斯文学的文化母题[M].济南:齐鲁书社,2014:65.

[12] 季莫菲也夫.论人民性的概念[J].语文学习,1956,(7).

[13] 纳博科夫 弗.尼古拉·果戈理[M].刘佳林,译.桂林:广西师范大学出版社,2010:104.

[14] 果戈理.死魂灵[M].郑海凌,译.北京:中国书籍出版社,2005.

寓于根基主义思想中的“人民性”问题

——论陀思妥耶夫斯基的“人民性”概念的本质

万　海　松

（中国社会科学院 外国文学研究所，北京 100732）

俄国作家、思想家费奥多尔·陀思妥耶夫斯基一生著作丰赡，思想深邃而复杂，而根基主义（почвенничество）则是贯穿他毕生创作的一根思想主线，因为他的创作与思想既来自于根基，又以根基为参照和皈依。在陀思妥耶夫斯基的根基主义思想中，根基（почва）一词，除了有土壤、大地、乡土的含义，还有两层引申意义：第一层是指人民、老百姓、民间；第二层更高的引申意义是指俄国文化，尤其指普通百姓信仰的东正教文化。在陀思妥耶夫斯基那里，从外延和内涵来看，根基基本上等同于人民。“第一个根基，第一个最重要的根基，一定要健全，尽可能要健全的根基，毫无疑问，这就是我刚刚谈到的俄国人民，我刚刚谈到的那一片汪洋大海。我现在要谈的就是我们普通的俄国人民，就是平民百姓和农民，既是负担税赋的力量，就是那双长满老茧的双手，就是那片汪洋大海。”[1]1067陀思妥耶夫斯基对人民和“人民性”概念的认识，是其根基主义思想的不可或缺的一部分。

陀思妥耶夫斯基从始至终就极其重视“人民性”，他曾指出：“关于人民和对人民的看法以及对人民的理解这个问题现在是我们最重要的问题，是与我们的整个未来生死攸关的头等重要问题。”[2]210虽然他和其他根基派思想家存在一些殊途同归的相似观点，但就其“人民性”概念而言，它既具有个人思想观念成熟过程中的自发性和独创性，也带有思想论敌赋予其的阵营或派别烙印。所以，厘清他对“人民性”及相关概念的认识，则有助于我们更全面地把握其根基主义思想。陀思妥耶夫斯基的“人民性”概念是随着他阅历的增长而逐渐充实和确定下来的。他初入文坛就开始描写底层人民的生活和心理，在西伯利亚流放时期又与底层人民生活在一起，回归首都文化圈后经常接触普通读者和各行各业的老百姓，而他的创作中无处不体现出他对“人民性”的认识。因此可以说，他的创作和思想基本上是以人民为出发点和落脚点的。

陀思妥耶夫斯基对“人民性”问题的重视，与其根基主义思想密切相关，它的出现有其历史的必然性。在19世纪四五十年代，斯拉夫派理论家看到了欧洲1848年革命的影响力和破坏力，害怕革命思想破坏俄国社会的独特性，于是便开始提倡用俄罗斯东正教来“教育社会”、教育人民。然而，这些建议和倡议一直停留在书本和小圈子的清谈中，除了一些斯拉夫派流于形式地试图接近人民、与人民打成一片之外，大部分斯拉夫派缩进了书斋，根本没有到实践中推行理论的勇气，沦为夸夸其谈的思想巨人和行动上的矮子。与此同时，一种拿俄国的落后性开涮的论调开始流行于欧洲文化界，这其中，法国作家阿斯托尔夫·德·屈斯蒂纳侯爵（1790—1857）写的《1839年的俄国》一书（19世纪40年代首次发表，发表后多次修订、再版）具有很大的代表性，上至沙皇尼古拉一世，下至俄国人民，都成了他讥讽的对象。这种对俄国用心叵测的调侃和指责，在俄国人看来，具有强烈的仇俄论色彩。在欧洲思想界逐渐蔓延的仇俄心理，也逐渐反渗回俄国的思想界特别是西方派之中。在这样的背景下，呼吁知识分子热爱人民、回归根基，主张对斯拉夫派和西方派思想兼容并蓄的根基派思想就适时而生了。

一般认为，《〈时代〉杂志1861年征订启事》是根基主义者的第一份共同的思想纲领。陀思妥耶夫斯基兄弟所办的《时代》杂志被查禁后，又更名为《时世》复刊。但《时世》仍然是一个短命的杂志，它只存在了一年多，勉为其难、拖拖拉拉地出到第13期，就不得不宣告停刊。在为了这两份杂志的征订和存活而撰写的《〈时代〉杂志1862年征订启事》《〈时代〉杂志1863年征订启事》《关

收稿日期：2016-04-19

作者简介：万海松（1976—），男，副研究员，文学博士，从事俄罗斯文学研究。

于米·米·陀思妥耶夫斯基逝世之后〈时世〉月刊出版事宜的声明》《关于由米·米·陀思妥耶夫斯基家族出版的文学和政治月刊〈时世〉的出版事宜》里,根基主义思想又多次得到了重复和深化,并竭力张扬了自己独树一派的观点和立场。因此,这些文本加起来算是根基主义作为一个思想流派的共同的思想纲领。至于发表在这两个杂志上的那些根基主义观点鲜明的文章,则可以认为是根基派在《时代》和《时世》这两份杂志存在时期的共同思想的体现。

然而,具有讽刺意味的是,根基主义者一词虽然来自于杂志同仁对"人民性"的认识,却不是这两个杂志的同仁的自称,而是作为激进的西方派阵营的《现代人》杂志对《时代》和《时世》的讥嘲。1861 年,文学评论家马克西姆·安东诺维奇(1835—1918)在《现代人》杂志第 12 期上发表了《论根基:并非农业学意义上的,而是符合〈时代〉精神的》一文。安东诺维奇指出,《时代》杂志所提出的"回到根基"的说法并不是什么新鲜东西,无非是被斯拉夫派奉为圭臬的"人民性"(народность)概念的变体。从提出"人民性"到现在,斯拉夫派根本没有解决"人民性"的问题,也没有解释清楚这一概念到底是什么意思。因此在他看来,"人民性"本身就是一个空洞之词,围绕"人民性"的争论只能归结为这样一些问题:"没有同情的态度能否理解俄国文学?普希金是不是人民诗人?克瓦斯是不是比水更好的饮料?"[3]356而现在,作为斯拉夫派志同道合者的《时代》杂志提出"根基"的概念,不过是替换"人民性"概念,可想而知,这一新概念同样将落入"人民性"空洞无物的窠臼。他指出,那些认为俄国"根基"在思想特色方面迥异于西欧的人,已经陷入了深刻的迷误之中。安东诺维奇反对那些"并非农业学意义上的,而是符合《时代》精神的"所谓"充当和事佬的根基主义者们"(почвенники-примирители)过于拔高俄国和俄罗斯民族的独特性,指责他们为"接近人民"所采取的普及教育的举措打着民族统一的旗号,其实不过是浪漫主义的幻想而已。鉴于此,安东诺维奇呼吁:"那些为给人民扫盲和接近根基而操心的人,同时也应该操心一下如何提高人民的外部生活条件和改善人民的物质福利。"[3]374作为西方派阵营中的一员,安东诺维奇从实证主义的角度批评根基主义思想,正确地指出了根基主义与斯拉夫主义的承继关系,批判了根基主义雄心勃勃的救世主意识。这篇文章虽然在某些方面似乎有断章取义之嫌,但总的来说,其苛刻的讥讽中不乏深刻的洞察。

要认识根基派所理解的"根基",的确不能绕过斯拉夫派所创造的"人民性"概念。正如安东诺维奇指出的那样,根基派所指的根基,在一定程度上等同于斯拉夫派"人民性"概念中的人民,也就是除了统治阶级和贵族以外的全体人民,特别是那些将东正教文化完好无缺地保存至今的农民。他们眼中的人民就是那些保存了"人民性"的人们。西方派和民主派也谈"人民性"概念,不过他们是从揭露俄国落后面的角度来认识"人民性"的,在他们看来,"人民性"的价值就在于其暴露俄国自身缺陷的胆魄,在于引起人民急欲革除落后性并使俄国获得新生的激情与力量,由此,他们高度赞扬那些具有"人民性"的作品。

陀思妥耶夫斯基的根基主义思想从描写身处社会底层的普通人、小人物的命运开始萌芽,其"人民性"概念本身就包含在他的根基主义思想中。小人物的穷困出身和悲惨遭遇在引起读者强烈的共鸣之后,往往还能引发读者"谁之罪?"和"怎么办?"之类的追问,这本身就兼具文学史和思想史方面的研究价值。从陀思妥耶夫斯基的创作和思想的整体语境看,他对"人民性"的认识逐渐走向丰富、立体和深刻,其"人民性"概念主要集中于以下几处核心或焦点。

第一,陀思妥耶夫斯基眼中的普通百姓或者说作为根基的人民,其主体基本是居住在城市的商人和市民、生活在农村的农民。在 1878 年写给几名大学生的一封信里,陀思妥耶夫斯基指责大学生们存在蔑视人民的心理,他说,商人也是人民:"先生们,现在你们自己与知识界的所有报刊异口同声地把莫斯科居民称作'卖肉的'。这是怎么啦?为什么卖肉的算不了人民?这就是人民,名副其实的人民,米宁就是卖肉的。"[4]陀思妥耶夫斯基笔下的根基主要是精英阶层(贵族和知识分子)以外的城市各阶层,是传承俄国传统和风习甚至陋习的普通人。正如别尔嘉耶夫所指出的:"他是描写来自城市知识分子阶层,或者来自小官吏和小市民阶层的人民的作家。在人民的生活里,主要是彼得堡市民的生活里,在脱离了人民之根基的公民的灵魂里,他揭示了独特的发展变化,发现了人性的本质的边缘。……引起他兴趣的是具有强烈的根基主义情结的人们,是大地的人们,过日常生活的人们,忠实于具有根基特色的、日常生活传统的人们。"[5]虽然陀思妥耶夫斯基在西伯利亚也接触过很多来自农村的农民,也把他们看作根基的一部分,但在陀思妥耶夫斯基

的大多数著述中,他们并不是主体,作为其议论和文学描绘对象的大多是城市的底层人物。

陀思妥耶夫斯基主张要区别对待人民身上永恒的美和偶然的丑,并始终对人民怀有好感和敬意。从他早期的作品来看,他笔下的来自根基的小人物大多比较完美,他们低下的社会地位和窘困的经济状况,并未使他们高尚的心灵和美好的品质有任何变质或褪色,他们那熠熠闪光的品德,让人心不古、世风日下的周围环境,乃至整个社会顿时黯然失色。陀思妥耶夫斯基还多次试图在小说中塑造来自根基的、具有榜样力量的典型人物,如《涅朵奇卡·涅兹万诺娃》。在这些尽善尽美的形象身上,我们能感觉到他们作为榜样的力量。随着陀思妥耶夫斯基对社会争论和周围现实之认识的加深,他不再过于美化这些来自根基的小人物,而是尽可能立体地描绘他们,在指出他们永不泯灭的美德的同时,也用各种细节来形象而生动地表现他们的缺点,如殴妻、虐童、虐待动物、纵饮无度等。不过,陀思妥耶夫斯基始终认为,一部分根基的缺点和堕落,并不代表整个根基或者大部分根基已经变质,因为根基的整体一直是完好的,人民完好无损地保存了东正教文化的精神基础,他曾在《作家日记》的《论对人民的爱·必须团结人民》一文中指出:"不要根据俄国人民经常干的那些坏事判断俄国人民,而是按照他在干自己的最坏事情的时候还经常企盼的那些伟大的、神圣的事物来认识他。"[2]207所以,他始终坚信人民在整体上不会堕落、不会变质。

第二,陀思妥耶夫斯基对人民与知识分子的关系心怀忧虑。在陀思妥耶夫斯基笔下,那些接受过高等教育的人,特别是大学生群体,无论其出身平民还是贵族,都属知识分子的主体。在他看来,在很多情况下,贵族基本上可与知识分子画等号,他有时还将知识分子与以沙皇为核心的统治阶级相提并论。知识分子有能力担当人民领路人的角色,不过他们较易受异己思想的淫惑而暂时迷失方向。知识分子本来就是与人民一体的,由于一时偏信,他们也许会暂时脱离人民,不过,暂时的脱离反而有助于他们之后的回归,就像一个人的成长往往要在少年阶段付出一定的代价,才能获得终生受益的人生观和世界观。值得注意的是,对于作为受过高等教育的知识分子主体的贵族,陀思妥耶夫斯基却不承认或者说不愿意承认他们是一个单独的阶层,或者不妨说,他认为整个俄国都是一个阶层。有评论者认为:"对他来说,俄国不存在作为阶级的农民或资产者。他没有注意到俄国的阶级斗争。"[6]从某种角度看,陀思妥耶夫斯基这是将理想当成了现实,其中折射出阶级调和论的影子,但这也正符合他在小说和政论中反映出来的一贯追求或期许:知识分子既能与人民融为一体,又能胜任领路人的角色。

第三,关于彼得大帝的改革对俄国人民和俄国文化的影响,陀思妥耶夫斯基与斯拉夫派的看法迥然相异,但异中有同。斯拉夫派大体认为彼得大帝的改革破坏了俄国传统文化,致使俄国古风不存,所以对彼得大帝及其改革恨之入骨。而陀思妥耶夫斯基认为,彼得大帝的改革只是触及了俄国的贵族(包括知识分子在内),而没有到达人民的最底层,只是使得贵族脱离了人民,而丝毫没有破坏俄国的传统文化。因为要改造人民是很困难的,需要好几个世纪的时间,而彼得的毛病就在于急躁,企图毕其功于一役,结果是歪打正着:人民只是看到改革败坏了风气,改革并没有给人民生活带来实质性的变化,总体上说,人民与彼得改革前毫无二致。按照陀思妥耶夫斯基的这个说法,俄国的传统文化根本不需要斯拉夫派刻意去恢复,因为它一直完好无损地保存至今。这种观点,与斯拉夫派不承认蒙古征服俄国后给俄国带来任何影响的看法如出一辙。

有鉴于此,在"人民性"问题上,陀思妥耶夫斯基一贯反对"环境决定论"。他不同意把人的堕落和犯罪归因于环境,认为人的精神、修养和气质因素要远远大于物质和环境因素。在作家看来,"环境决定论"倾向于将一切对个人不利的因素归罪到社会和环境的头上,认为别人或者环境才是这些罪恶的元凶,一旦个人犯了罪却不用承担任何的法律和道义责任,这样一来,不但会使罪行得不到惩处,反而更容易让罪犯愈加堕落,更加肆无忌惮地胡作非为。作家担心的不仅是社会环境的恶化,他更忧虑纵容"环境决定论"泛滥将直接导致人的内心普遍变得空虚,人们不再相信最高的上帝,失去了上帝,也就失去了上帝的威慑作用,于是整个社会的道德基础就将趋于崩溃的边缘。他虽然认可基督教教义"充分承认环境的压力,怜悯犯罪者",但同时又断然拒绝模糊"环境问题与义务问题之界限"的"环境哲学"[2]18-33,从而大声疾呼要团结人民,号召大家谋求共同的精神追求。就这一点而言,作家与斯拉夫派思想家康斯坦丁·阿克萨科夫(1817—1860)在《论现代人》一文中提出的"团契是人民团结之理想形式"的观点不谋而合。

综上所述,陀思妥耶夫斯基所倡导的根基观

或者说人民观归根结底反映了他以东正教文化为唯一核心和最终落脚点的理念,即认为俄罗斯民族是上帝选出来的优秀民族,是“载神”的民族想法。他心目中的根基至少包含两层引申义:一是作为阶层客观存在的普通百姓;二是作为抽象精神实体的俄国传统与风习,主要是以信仰和仁爱精神为主的东正教文化。在我们看来,作家更为看重的其实是作为载体的人民所负载或传承的东正教品性。正如俄国陀学家列昂尼德·格罗斯曼所言,在陀思妥耶夫斯基那里,宗教是通向人民的唯一道路:“他似乎觉得,处于农奴地位的农民的宗教观念以及他们所信奉的东正教,正在为他这位昨天的傅立叶主义者打开一条通向人民根基的唯一道路,亦即回到陀思妥耶夫斯基早期的处世哲学——莫斯科的古代遗风,古老的传说,‘根基主义’,陀思妥耶夫斯基家族世代相传的‘俄罗斯式的笃信宗教的’信仰。”[7]陀思妥耶夫斯基尤为赞叹的人民的典型大体有三类:一类几乎都是俄国正教史上的著名圣徒,如谢尔吉·拉多涅日斯基、费奥多西·别切尔斯基、吉洪·扎顿斯基等,他甚至在《群魔》专辟的《在吉洪处》一章里,也着力描写圣徒那无与伦比的道德拯救的力量,若将《卡拉马佐夫兄弟》中的佐西玛长老列于上述圣徒榜,也可谓当之无愧;另一类是过着普通得不能再普通的生活、安分守己的平凡人形象,如农夫马雷和百岁老大娘,他们几乎从来没有离开过俄国土壤,作为坚定不移的根基,他们拥有信仰的本能,其一言一行本身就散发着俄国东正教文化的魅力,成为他人可以随时修正自己的鉴镜和榜样以及获得慰藉与力量的安全港湾和温馨家园,因为“即便普通百姓中的劣等人,一般都还保存着知识分子丧失了的东西:对上帝的信仰和负罪感”[8];第三类几乎全是作恶多端后又皈依东正教的回头浪子形象,最典型的就是《作家日记》里《弗拉斯》一篇中所描述的、类似涅克拉索夫诗作《弗拉斯》同名主人公的那些浪子回头的忏悔者。这表明在现代化浪潮开始后的俄国,在普通人身上,其信仰往往都是经历怀疑和堕落、自我拯救和获得他人拯救后才得以最终确立的。在这个意义上看,陀思妥耶夫斯基之所以在多部长篇小说中热衷描写那些蔑视人民、脱离根基、否定传统的漂泊者形象,也是为了加强他们最终必须回归东正教才得以精神解脱的渴望,拉长审美的距离。就对传统村社文化和东正教宗教力量的重视而言,陀思妥耶夫斯基的人民观比较接近斯拉夫派。例如,阿列克谢·霍米亚科夫(1804—1860)曾经说过:“支撑国家大厦的另一个基础是共同的信仰和宗教生活……如果没有基督教的影响和它那种令人振奋的力量,俄国大地就不可能重获生机。”[9]陀思妥耶夫斯基之所以如此重视“人民性”问题,其深刻动因盖源于此。

由此可见,陀思妥耶夫斯基的“人民性”概念,跟他的根基主义思想一样,依然是介于斯拉夫派和西方派之间的“第三条道路”,但本质上更接近于斯拉夫派的立场,彰显出作家对俄国人民和俄国文化的信心和期望。然而,在俄国现代化大潮的裹挟下,作家表现出急切的焦虑,因此在关于俄国人民和俄国文化的论断中,不免夹杂了一些不切实际的调子,有些断言不无偏颇,甚至罔顾事实、自相矛盾。正如西方派的代表人物赫尔岑对斯拉夫派可谓切中肯綮的批评:“斯拉夫主义者最大的迷失就在于他们对问题的回答只是在于问题本身,他们混淆了可能和实际。他们预见到,斯拉夫主义者的道路正通向伟大的真理,应该改变我们对当今种种事件的观点。然而,他们本应继续前进、继续思考,却局限在这种对未来的预见上而停滞不前。因此,他们在曲解事实的同时也歪曲了自身的理解。”[10]陀思妥耶夫斯基对“人民性”的认识也存在这种有意无意的曲解和歪曲,其目的主要是为了矫枉,但有时不免言过其实。

首先,较为刺目的是其过于浓重的理想主义色彩,在崇尚和信仰俄国人民和俄国文化的同时,夸大了它们的能动性和有效性,将对其未来的展望一厢情愿地理想化。陀思妥耶夫斯基在《论对人民的爱·必须团结人民》一文中不仅赞同康斯坦丁·阿克萨科夫的所说的“俄国人民早已开化,早已‘有教养’”的说法,同时又承认人民在处于被腐蚀、被诱惑的境地中沾染了陋习,但旋即又强调“不要根据我们的人民现在是什么样子来评判他,而要根据他希望成为什么样子来评判他”[2]207。在别处的论述中,作家也多次将他对人民的期待当成已经可以信赖和依据的铁定事实。

其次,关于向人民学习和如何学习的问题,陀思妥耶夫斯基的观点时常带有反精英主义和反智主义的论调,这几乎使他沦为其身后才出现的民粹主义的先声,因此也极其容易让其“人民性”概念滑入狭隘平民主义、极端民族主义、盲目排外情绪、非理性选择的深渊。陀思妥耶夫斯基曾用通俗易懂的方式概括了俄国思想界一个争论不休、被反对派讥讽为“克瓦斯与水”的问题:“谁更好些——是我们还是人民?人民应该跟随我们走还

是我们跟随人民走?”他给出的答案似乎是折中态度:一方面,知识分子应该“像离家二百年后又回归的浪子”,应该低下头来,“应该崇拜人民,像人民期待一切,既包括思想,也包括形象;崇拜人民的真理,以人民的真理为真理”;另一方面,“人民也要采纳我们带来的很多东西”[2]211。表面看是双方要互相学习,但此处的重点仍然落在前者,他认为知识分子还是要低下高贵的头颅,向人民谦虚学习。“与人民的接触,使他们获得了非凡的力量。与一切被扭曲的、虚假的、外来的和奴颜婢膝地模仿的东西相反,他们从人民那里洗去了真诚、纯洁、温顺、豁达的智慧和善良。”[2]209-210相比而言,两百年前的彼得大帝改革的影响没有触及人民、改变根基,却将知识分子变成了“浪子”。

再次,跟斯拉夫派一样,陀思妥耶夫斯基多次断言欧洲无法也不愿去理解俄国和俄国人民,而俄国人民却天生能够理解外国的文化。这种极端的自信又源自欧洲所不懂和不愿去弄懂的俄国文化。“在我看来,我们所拥有巨大才华的作家,可能,注定长期不能为欧洲所了解;甚至是才华越大,越是独特,就越难被认知。与此同时我们则能通过俄罗斯语言了解狄更斯,我深信,我们对他的理解,可能几乎同英国人一样,连他的细致微妙之处都能理解;甚至还可能,我们对他的热爱不亚于他的同胞。”[2]89这种完全属于臆造和夸大的自信,反过来又被用来证明俄国人民是天才,俄国文化具有普世性。鉴于这种文化焦虑感,他把描写普通人和小人物较多的诗人普希金奉为俄国社会的先知和启示者,作为俄国人的典型乃至榜样,其原因不外乎是普希金乃俄国文学史上第一位真正懂得人民、信任人民的文学家。“在普希金的作品中处处都洋溢着对俄国人的信心,对他那强大精神力量的信心,既然是有信心,那就有希望,对俄国人的伟大希望。……在普希金的身上确实有某种真正与人民血肉相连的东西,这种东西在他身上几乎达到真挚动人的地步。”[1]994-995在《普希金》演说里,陀思妥耶夫斯基甚至将普希金标榜为只有在俄国土壤上才能诞生的“全人类理想”的创始者,而俄语的“народность”一词的双义性(它兼具“民族性”和“人民性”两个意义),恰好符合陀思妥耶夫斯基对普希金的诠释与定位——普希金既是俄罗斯民族的诗人,又是全世界人民的诗人,可以普适于全世界。应该说,对人民、文化和历史的尊重,对国家和民族前途的忧虑,对外来文化的包容和借鉴,呼吁知识分子关注现实、回归根基的迫切之心,对弘扬祖国文化的热切渴望,都是根基主义积极的历史意义,也是它具有强劲生命力的原因。但需要警惕的是,如果过分、片面夸大其中的“全人类性(всечеловек)”观点,容易使陀思妥耶夫斯基的“人民性”概念乃至根基主义思想从防御的立场演变为进攻的姿态,容易将俄罗斯思想的弥赛亚精神物化为一种进攻性的口号,还容易从文化本位主义滑入文化封闭论,最终有沦为唱大国沙文主义之同调的危险。

参考文献:

[1] 陀思妥耶夫斯基全集:第20卷[M].张羽,译. 石家庄:河北教育出版社,2009.

[2] 陀思妥耶夫斯基全集:第19卷[M].张羽,译. 石家庄:河北教育出版社,2009.

[3] АНТОНОВИЧ М. А. О почве (не в агрономическом смысле, а в духе Времени). Избранные статьи, Философия, Критика, Полемика [M]. Ленинград: Гослитиздат, 1938.

[4] ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 31, к. 1[M].Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1988: 23.

[5] БЕРДЯЕВ Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. Смысл творчества: Опыт оправдания человека[M].Харьков: Фолио; Москва: АСТ, 2002: 359-360.

[6] АНДЖЕЙ.В кругу Федора Достоевского Почвенничество [M].Пер. с польск. М. В. Лескиненым, Н. М. Филатовой. Москва: Наука, 2004: 73.

[7] 格罗斯曼. 陀思妥耶夫斯基传[M].王健夫,译. 北京:外国文学出版社,1987: 231.

[8] 索洛维约夫 弗. 纪念陀思妥耶夫斯基的三次演讲[C]//精神领袖:俄罗斯思想家论陀思妥耶夫斯基. 徐振亚,等,译. 上海:上海译文出版社,2009: 13.

[9] 霍米亚科夫. 论旧与新[C]// 俄国思想的华章.肖德强,等,译. 北京:人民出版社,2013: 11.

[10] 赫尔岑. 论俄国革命思想的发展[C]//俄国思想的华章[M].肖德强,等,译. 北京:人民出版社,2013: 51.

[责任编辑:修 磊]