

● [日] 桑原武夫 著
陈秋峰 译

文学序说

WENXUEXUSHUO WENXUEXUSHUO

● 黄河文艺出版社

文学序说

黄河文艺出版社

1046882

1002/02

责任编辑 张焕斌

文学序说

[日] 秦原武夫 著
陈 秋 峰 译

黄河文艺出版社出版
河南省鲁山县印刷厂印刷
河南省新华书店发行

787×1092毫米 32开本 6.5印张 127千字

第1版 1985年10月第1次印刷

印数：1—3,000册

号 10385·45 定价0.94元

译 者 的 话

桑原武夫，一九〇四年生，一九二八年毕业于京都大学文学系，曾任京都大学人文科学研究所教授兼所长，现为京都大学名誉教授；主编过《岩波讲座·文学》（全八卷）及《文学理论研究》杂志。其主要著作尚有《文学入门》、《桑原武夫全集》（全七卷·补卷）等。

本书据作者自一九五三年至一九七五年间在《岩波丛书》及《文学理论研究》等刊物上发表的著述编撰而成。其中六部分内容各自成章又合而成著：

在“什么是文学”部分，作者立足于日本剧烈动荡的战后社会现实，不满足于以往的文学观而大胆提出了“为了未来”的文学问题，着意于探求“美”与“善”这一矛盾在现代社会冲突日趋激化的情况下实现统一的可能性；

在“文学批评与价值判断”部分，作者出自对当时日本文学批评的不满，试图阐明什么是价值判断及美学的诸种流派等问题；

在“文学价值论”部分，作者并不弃置文学价值论中的

主观因素，但主张应尽可能对其持科学相对主义的态度；

在“艺术的社会效果”部分，作者探究文学的社会职责，并注目于语言艺术与非语言艺术两者在社会效果上的差异；

在“现代社会中的艺术”部分，作者试图考察仍然威胁现代艺术的“广告”与“政治权力”这两大因素同艺术发展的关系。其中“艺术观念的变化”一节所阐述的内容，作者曾于一九七三年五月在莫斯科召开的“国际文学批评家协会”的讨论会上作过发言，博得东欧各国与会代表的好评；

在最后的“文学中的‘恶’”部分，作者力图探讨“善”“恶”等伦理观念同文学的关系。

书中作者对于马克思主义和社会主义、以及对文学中的现实主义等问题的见解未免有失偏颇，但此书的翻译，旨在向我国广大文科学生和文学理论爱好者介绍日本该门学科的现状，籍以开拓视野，并供参考。

限于水平，文中必有误译之处，敬请诸位指正。

译者

一九八四年八月

目 录

译者的话

一、什么是文学	1
1. 何之谓文学	1
2. 文学是艺术的一种	5
3. 文学是语言艺术	12
4. 从修辞学到科学	21
5. 近代诗的抵抗	32
6. 美和功利	41
二、文学批评和价值判断	50
1. 日本文学批评的弱点	50
2. 各种价值论	53
3. 日本文学批评界的流派	63
三、文学价值论	72
1. 近代社会中的文学	72
2. 小说中的价值	75
3. 价值选择机能	96
4. 价值分类	101

5. 结语	109
四、艺术的社会效果	115
1. 问题的提出	115
2. 艺术感染的两大作用	116
3. 态度与习惯	122
4. 非语言艺术的社会效果	125
5. 语言艺术的社会效果	129
6. 小结	139
五、现代社会中的艺术	142
1. 艺术观念的变改	142
2. 广告与艺术	150
3. 国家权力与艺术	156
六、文学中的“恶”	164
1. “恶”文学的先祖	165
2. 中国·日本与“恶”文学	168
3. 文学与性善说	173
4. “恶”文学的产生与卢梭	177
5. 善与恶	179
6. 恶与幸福	184
7. “恶”文学的导入及其可能性	188
8. 和平共存的时代	191
参考书目	194

一、什么是文学

1 何之谓文学

要回答“何之谓文学”这个问题，是不能与回答“什么是枞树”或“什么是片麻岩”之类的问题相提并论的。因为文学不是枞树和片麻岩那样的自然物，它过去、现在、恐怕以至将来都是人类创造的产物，并且具有其自身发展的历史。所谓“永恒的文学”，只不过是它的一种相对表现形态。由于场所、时间等着眼点的不同，对“什么是文学”的回答自然就迥然相异了。因此，重要的是我们不该是单一的、而应全面地致力于考察文学的整体。但这种全面，也有其一定的限度，因为文学毕竟不能超脱人们的自身劳动而存在。诚然，即便我们不去阅读《乔装物语》，它还存在于大学的书库之中吧，不过这已不是作为文学，可以说是一种“片麻岩”式的存在，它具有一册书籍或一件古玩的价值，但如若不以我们的阅读行为作媒介，便无以作为文学而存在，也谈不上具有什么文学价值。以往的文学是如此，那末未来的文学将会怎样呢？毋庸说，没有创作行为就仍然不会有文学存在（不

过，由于作家不经过博览群书阶段，就绝无可能构成创作行为，因此也可以说这种阅读是文学存在的基础）。手写的乃至印刷的文学的可能性存在于书架之中，不久便可予以印刷的文学，从某种意义上也可以说是潜藏在作家的笔端，可无论怎么说，文学之所以成为一种人类之物，全然是由于人们的行为所造就的。

倘若如此，就须得研究构成这一行为的个人品格、现状、以及制约个人行为传统、教育，进而考察由政治、经济和一般社会文化等诸多条件的不同之处中所产生的行为表现方法上的差异。当然，此种研究并不象通常认为的那样是个别和零星的，而能够把它分成若干共同的类型（若非如此，便无以有艺术研究），但不拘如何，我们难以否定其差异的存在。因而在此种场合，不是靠永恒的观念，而通常是站在以该一行为作媒介的立场，在回答“什么是A”这一问题时，尽管发问者对此并无意识，但就中回答者却理所当然地带上了他的个人色彩。纵然认为是“A即B”，但也在某种程度上不得不显露出“A喜欢B”，或“A应该是B”的这种偏向。这决非是容忍随心所欲的主观性，此种状况即便在客观的、科学的研究之中也在所难免。

再者，说起来提出“A是什么”的这个问题，也正说明社会的共同观念对“A”本身理解上的莫衷一是。而且发问者依据回答者所云——或是肯定或是否定——试图亲自对A的本意乃至对A的作用作一制约，那么这里便有着主观色彩浓淡的差异并隐匿着某种欲求（在中世纪，恐怕未曾提出“何

之谓文学”这样的问题，即便有的话，也只是一种教义式的问答）。因而对这一问题有着种种回答：有人认为A即B，有人认为A即C，也有人认为A即D。这些回答确实都不贴切（我们不能把不贴切的东西视作为学问）。我们要求人们一方面参照持A即C、A即D者的观点，而同时得出“我确信A即B”的回答。事实上，所谓杰出的理论，既要尊重客观精神，但终究要有自己明确的立场和主张。

举个文学方面的例子吧。阿兰把文学作了诗与散文的严格区别。可对此持有异议、认为诗同散文是不能如此加以截然分开者提出了还存在着散文诗的形式，认为无论是文学创作、文学批评乃至文学研究，都为这一人为的天性所制约。仅就对他人之说是否应该全盘照搬而言，尚有许多可商榷之处，而所谓是学术的，则意味着以他人之说为依据，对它加以利用和修正并朝着自己的既定方向前进的一种研究。倘若如此，恰如后面所要详细涉及到的那样，我们的认识能力不只局限于把现代文学清晰地地区划为歌诗与散文这两大归类这一事实上，由于阿兰对此作了理论上的阐述，道明了依据两者独自的机能而各自得以存在的理由，这该当无疑是一个巨大的功绩。萨特的文学论，吸取了阿兰的这一学说而作了存在主义的开拓。他的《什么是文学》一文，无疑是他一生文学实践的宣言书，但不用说也不会泯灭它那作为文学理论的价值。赞成也罢，拒绝也罢，在为我们所进行某种检验的这一意义上，它较之于“不偏不倚”的不着边际的文学论说来，更富有其教育意义。极而言之，堪称为不失教授的冷静风度

来著写的论述，当首推杜威的《作为经验的艺术》。可以看到，此书在否定自柏拉图至康德的全部先验论的美学方面，是相当果断的。柏拉图也好，康德也好，无疑都是杰出的学者，因此，若要否定他们那是极为困难的，如果我们看不到杜威在克服这一困难时所表现出的非凡气度，那将会失去意义。人说托尔斯泰是在批判了尼采的学说之后形成自己见解的。也有人主张我们没有必要去追究托尔斯泰学说的渊源，只要从中能学到东西就行——这种说法已在一代人之前为指导日本青年的学者所抛弃。这里有一个所谓“教养”的立场，哈里逊所云的“想感动的人”也就是培养爱好者，要人们负有责任地去“感动人”，即造就出与作家和批评家持同一行为的人。在日本，却过于把“学问的”和“折衷的教养的”两者混同起来。托尔斯泰和尼采，在他们都是先进国家的伟大而具有影响的思想家这一点上，人们即使在输入时期无法看到它们的相同之处，甚至着眼于两者明显的对立，而时至今日，在探求他们如何相互影响上仍无建树。以上，只是把我的思绪所至信手拈来聊以作例，其中所及之人也并非是现代文学理论的代表者。我所要强调的，只是所谓优秀的理论并不是折衷之物，而应融入自己的真知灼见。笔者虽然明晓此理，可在本文中却因不能充分阐述自己的见解而有憾于读者，因而事先深表歉意。

文学并非是失却生命力的僵死物，它是一种现实的存在，并因我们的行为而获得生机。因而，我们不该用固定的命题判断它是什么。那么，是否不能给它以客观的科学的答案了呢？那也并非如此。科学本身已经中止了有关光是波动

呢还是粒子的争论。也就是说科学不是去回答现实是什么，而只是要理解现实、指点人们如何恰当地去把握现实所提出的问题。关于“何之谓文学”的问题，如果想要给以一个科学的回答的话，就不该即刻去作文学是B或是C那样的断言。当我们把文学置于同其它人类文化的联系之中，以及作者与读者的利害关系和行为方式的联系之中加以考虑之际，便会得出是B或C的恰当回答了吧。

2 文学是艺术的一种

什么是文学的本质这一问题，诚如以上所述，是不能直接用一个定义回答了事的。为此，我想对有关文学本质的各家之说作一历史的简述。我们想尽可能地在其功能之中来考虑文学。首先略观一下文学在同人类其他文化的关系中居于怎样的位置。文学虽不能说同宗教以及道德、政治、经济、科学等全无关系，但作为一种常识它主要归属于艺术领域。当然，上述诸种活动都会体现在同一个人身上，人们之中不会有象“经济人”那样单纯抽象的人存在。因此，如同“宗教音乐”、“宣传小说”之类术语名称所显示的那样，文化的各个领域是相互交叉重叠的，想对此作一严密的相互排他性的区划反倒并不现实。

说起来，艺术自产生之时始便同人类的其它种种活动有着密切联系。认为人类各种艺术的诞生是同存在于原始的以至未开化的人类集团的祭祀（ritual）相结缘的约翰·哈里

逊^①式的见解，以人类学者的研究成果为依据，今天已是无容置疑的了。祭祀是原始人类希冀实现愿望的一种魔术（部分学者尚持有魔术是科学的起源之说），它同时又是一种宗教，是在祭政合一含义上的政治，其愿望的对象，又在祈求狩猎的成功、降雨去灾及获得征战胜利这一意义上同经济相结缘，再进而言之，除了上述这些实际意图之外，尚可把以祭祀的本身——例如大家合着击鼓的声音围着起舞取乐而获得的快感，视作为是一种聚合民众的手段。不言而喻，在未开化民众的原始意识里，对于祭祀的诸种目的是不会有如此这般认识的。只有在艺术尚未分化时期，它才具有这样的特点。我之所以在这里对人类艺术的萌生及它同人类其它文化样式相融相存这一点上略费唇舌，只是要提请人们注意：我们不忍见到它在今日社会中的堕落。

然而，艺术逐渐同文化的其它形式相分离而形成了自己的固有领域，而文学与舞蹈、音乐、绘画、雕刻、电影等一道同属于这一艺术的范畴之中，即文学和此类艺术有着共通之处（对此该有异议，容当后述）。这样一来便又提出“什么是艺术”的问题。对此，笔者无从作答，因为除了篇幅的限制及本人学识的欠缺之外，又无端且并不高明地扩大了论题。再者，既然拒绝对“什么是文学”的本质作出回答，却想一举回答“什么是艺术”，这也是自相矛盾的。在此，暂且把艺术限定在一般的美学书籍——我所希望的任何一部实证美学书籍所规定的范围之内来加以考虑，故而作为诸种艺术的共同特点之一，都是出于功利而创作，并且它们无

疑是由功利所诱发而又得益于功利。但我们须得注视到艺术的此种功利性并非求得直接的实际利益这一事实。对于这种说法也会倾刻招致非议：今天的艺术家不全是商品生产者吗？确实，今天有相当多的艺术家是应聘雇用的，再说在新闻小说等方面，作品的篇幅、情景的设置及人物的安排等也在很大程度上为金钱所左右。即便在社会主义苏联，马雅可夫斯基及西蒙诺夫等文豪也从国家出版局那儿获得巨额版税，从而可以予以挥霍。可人们之所以有如此非议，是由于迄今为止的艺术论并未把艺术家视作为自己艺术的性命，只一味强调是一种生计职责，从而走向了理想的反面。诚然，事实上今天所有人的生计都同经济有关，艺术也并无例外，但尽管如此，我们不能只将经济作为艺术的支撑点。艺术家纵然是出于金钱的缘由而从事他的艺术活动——当然也并非全都如此——事实上在他们工作过程中也体验着与金钱无关的创作的甘苦，这同从早到晚在流水线上拧着汽车螺丝的工人的劳动不同。而且这些工人的劳动只在成品汽车上留下“丰田”啦“福特”啦之类的公司牌号，可艺术作品却要留下艺术家的个人名声〔今天，在所有的生产都逐渐成为无名的集体生产的社会里，只有艺术家和学者的劳动是一种独立的活动，不用说即便就中有着难言的苦衷，但他们可以从事个人爱好的工作并从中获取金钱，这在今天社会是种莫大的优惠，因而理所当然地会招致来自社会方面的严厉批评了〕。关于艺术家具有怎样非实际的功利的热情这一点，自古以来曾流传着许多逸话，虽然我们对它没有进行着意渲染的必要，但

不妨在此略举一例：

因为我深深迷上了这一(诗歌创作)工作，后来我时时留意诗歌语言和表现手法。我变得忧郁，烦躁和默默寡言。

一九一三年左右，在从萨拉托夫至莫斯科的归途中，我为了向在车上遇到的一位姑娘表白纯洁的爱慕之情，说了句“我不是男子，而是一朵穿着裤子的云”。但这话刚一出口，我只觉得仿佛自己为诗意所驱使，又想到这话还会被旁人误传滥用——忐忑不安的我足足同那位姑娘不着边际地聊了半个来小时，直到确认姑娘已经忘掉方才我说的这句话时，才得以了结此事。

两年之后，我作了《穿裤子的云》这首诗。

——马雅可夫斯基：《怎样作诗》(神西清译，引自埃罗萨·托列奥列所著《马雅可夫斯基》一书)

此番言词，和“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”的名句有着异曲同工之妙，它使我想起了处死唐代诗人刘廷芝的宋之问的逸话。在真正艺术家的艺术生涯中，总或多或少地遇到这类情况。不用说艺术家也是生活在现实尘世之中的，艺术活动具有它实际的功利目的，但如果不承认它同时具有非实际的功利性这一面的话，艺术便无以成立。当然也并非只要后者就行。

另一方面，享受或愉悦艺术的人们，正如“享受”和“愉悦”一类词语所表示的那样，他们是不以从艺术之中求得直接的、实际的利益为宗旨的^②。人们欣赏优秀的艺术作

品,便可得到陶冶身心和赏心悦目那样的感受,它给艺术享受者的精神乃至肉体以潜移默化的影响(应当指出的是,真正杰出的艺术作品的作用决不只是诉诸人们的精神,它也常给人们的肉体以一种如同参加体育活动那样时而是豪爽、紧张、时而是倦怠的感觉^③)。然而就常识而言,艺术享受不具有实利功能。它同人们的实际利益无关的最为明晰的标志是,人们一处于非常时期,便会无视艺术享受。至于平时是否进行艺术享受,则属于各人的自由,即使是任何法西斯专制,也不会以不作俳句或不去参加音乐会为由而对人们加以处罚的。总而言之,艺术是不能强制的。关于这一点,我想在下文论及艺术同政策的关系时着重加以阐述。

如果确认人类具有这一非实际的功利性的话,那么它有何依据呢?人类同其它动物一样,具有维持生存与繁衍种族这两大欲求,即有着食欲和性欲。可除此以外,就不再具有某些基本欲求了吗?上面谈到各种艺术起源时所涉及的原始人的祭祀,已经不是以获取实际利益为目的的了。象征主义(象征活动)哲学家S·K·朗格认为,人类除了具有与动物相同的基本欲求之外,尚且具有想使体验象征化的这一人类所特有的基本欲求,她说道:“祭祀是一种任何其它媒体都无法加以充分表现的朝向体验的象征变形(Symbolic transformation)。”^④这里想着重指出的是,祭祀显而易见地是受非实际的基本欲求支配的。据苛勒的实验报告所载,在他饲养的那些黑猩猩心血来潮时,就会围着跳起“舞”来,起先是一、两只,不久饲养场的所有猩猩便都卷了进去,只

不过它们不是用慢步，而是疾速奔跑着，特别是那时把力使在一只脚上，由此形成了一种“节奏”。苛勒接着指出：“这使我想到那种未开化民族的原始舞蹈的游戏方式，竟会自发地出现在猩猩群中，确实足以为之惊叹！”⑤

关于人类的这种基本欲求，让我们来听听社会心理学者的意见吧。拉尔甫·林顿主张，人类的行为，是无法单凭食欲、性欲、睡眠欲、逃避苦难的欲求等生理欲求得到解释的，政治的阻力和绝食罢工不正是与这些欲求背道而驰吗？为此，他提出了如下三大心理欲求作为人类的基本欲求：

(1)对来自另一个体的情动反应(emotional response)的欲求；

(2)对持久安全的欲求；

(3)对新的体验的欲求。

第一种欲求所说的是，人类不只以机械的性欲为满足，如若从人类总须求得对方情动的反应这一点来考虑的话，则就不言自明了。在哺育婴孩的场合，如果父母只是供给孩儿卡路里而并无亲子之情，那么他们之间就会变得毫无生气。第二种欲求可以说是一种理性的功能，自不待言，人类总是同具有象征性的事物相结缘的吧。虽然中了鸦片毒的猩猩一注射进鸦片液便可从中得到满足，但中了鸦片毒的人，在注射完鸦片液的瞬间，就担忧着下一次注射，这不正是因为人类已经有了“鸦片”这样的象征了吗？林顿把第三种欲求解释为由于是在孩提时代对他所遇到的一切都怀有一种新奇感并乐意去接近它，所以成人以后就会潜意识地 go 去探求新的体