

葛 兰 西

论 文 学



10/60

1045/14

葛兰西

论 文 学

吕同六译

人民文学出版社

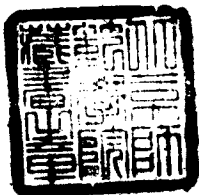
一九八三年·北京

首都师范大学图书馆



20933714

933714



作者像木刻： 聂昌硕

论 文 学

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市通县辛店印刷厂印刷

字数 142,000 开本 850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $5\frac{1}{2}$ 插页 2

1983年7月北京第1版 1983年7月北京第1次印刷

印数 0,001—8,800

书号 10019·3485 定价 0.66元

DESS/14

目 次

| | |
|--------------------|----|
| 回到德·桑克蒂斯 | 1 |
| 艺术与争取新文明的斗争 | 4 |
| 教育的艺术 | 11 |
| 文学批评的准则 | 13 |
| 问题的联系 | 19 |
| 内容与形式 | 24 |
| 意大利与法国 | 29 |
| 给朱丽娅的信 (1931年6月1日) | 31 |
| 给尤尔卡的信 (1932年9月5日) | 32 |
| 艺术中“有趣的”因素 | 34 |
| 意大利文学的普及性 | 38 |
| 歌剧 | 40 |
| 毫无结果的争论 | 42 |
| 作家对环境的态度 | 44 |
| 关于“民族—人民的”概念 | 46 |
| 读者和意大利文学 | 55 |
| 意大利文学的世界作用 | 57 |
| 普罗旺斯诗歌在意大利 | 59 |
| 人文主义与文艺复兴 | 61 |

| | |
|----------------------------|-----|
| 但丁与马基雅维利 | 65 |
| 给丹尼娅的信 (1929年8月26日) | 68 |
| 给丹吉娅娜的信 (1931年9月20日) | 70 |
| 彼特拉克 | 74 |
| 给丹尼娅的信 (1930年3月10日) | 76 |
| 十五世纪和十六世纪的人 | 77 |
| 论马基雅维利 | 79 |
| 马基雅维利 (其一) | 81 |
| 马基雅维利 (其二) | 84 |
| 给朱丽娅的信 (1932年8月1日) | 85 |
| 哥尔多尼 | 86 |
| 给丹尼娅的信 (1932年9月5日) | 88 |
| 新资产阶级在意大利的形成和发展 | 89 |
| 乌哥·福斯科洛与华丽文体 | 91 |
| “被侮辱者” | 92 |
| 曼佐尼与“被侮辱者” | 93 |
| 托尔斯泰和曼佐尼的“人民性” | 96 |
| 曼佐尼 | 99 |
| 乔万尼奥里的《斯巴达克思》 | 100 |
| 亚米契斯和阿巴 | 102 |
| 马利涅蒂是革命者吗? | 104 |
| 关于未来主义的一封信 | 108 |
| 未来主义者 | 112 |
| 卡普安纳 | 113 |
| 戏剧与电影 | 116 |
| 皮兰德娄的“辩证法” | 119 |

| | |
|----------------------------|-----|
| 皮兰德娄的“思想体系” | 121 |
| 皮兰德娄的艺术个性 | 127 |
| 皮兰德娄的《诚实的快乐》 | 129 |
| 意大利人民的特征 | 130 |
| 给丹吉娅娜的信 (1930年12月1日) | 132 |
| 克罗齐是文艺复兴的最后一位代表 | 134 |
| 给丹尼娅的信 (1932年4月25日) | 137 |
| 给丹尼娅的信 (1927年9月19日) | 139 |
| 给丹尼娅的信 (1930年4月7日) | 140 |
| 通俗小说的不同类型 | 142 |
| 凡尔纳和科学探险小说 | 147 |
| 威尔斯 | 149 |
| 论侦探小说 | 150 |
| 连载小说的文化起源 | 157 |
| 巴尔扎克 | 160 |
| 巴尔扎克和科学 | 162 |
| 法国政治小说的主题 | 164 |
| 通俗文学中的英雄人物 | 165 |
| 民俗学 | 166 |
| 民歌 | 169 |
| 鲁杰里主演的《哈姆雷特》 | 170 |
| 博马舍的《费加罗的婚礼》 | 172 |
| 给丹尼娅的信 (1932年3月7日) | 173 |
| 给德里奥的信 (1936年夏) | 174 |
| 给丹尼娅的信 (1933年5月8日) | 176 |
| 给丹尼娅的信 (1933年5月22日) | 177 |

| | |
|---------------|-----|
| 给朱利安诺的信 | 179 |
| 给德里奥的信 | 180 |
| 译后记 | 181 |

回到德·桑克蒂斯*

乔万尼·金蒂莱^①提出的口号“回到德·桑克蒂斯^②!”意味着什么?它可能和应该意味着什么?

意味着机械地“回到”德·桑克蒂斯提出的关于艺术和文学的观念么?抑或,意味着接受类似德·桑克蒂斯当时对艺术和文学所持的立场?倘使说德·桑克蒂斯对艺术和文学所持的态度是“典范的”,那就需要研究:它的典范性表现于何处;今天同它相适应的立场该是怎样的,即今天有哪些思想和精神方面的

* 二十世纪二十年代,金蒂莱等高喊“回到德·桑克蒂斯”的口号,实际上是篡改德·桑克蒂斯的学说。葛兰西在本文中对德·桑克蒂斯的实践活动与文艺思想进行了探讨,并进而对马克思主义文化观作了扼要的论述。他针对关于文化、艺术自外于社会实践的纯文化观,以历史唯物主义观点,阐释了“文化”这一概念包含的极其深刻的涵义:文化代表一个民族“对生活和对人的观念”,是一定社会的精神生活,是某种“哲学”、“世俗宗教”;为着建立新文化,必须对待人民采取新的立场,确立关于“民族的”新观念。这是葛兰西文艺思想中的一个基本观点,也是葛兰西认为需要在德·桑克蒂斯文艺观中加以阐发的一个方面。

① 乔万尼·金蒂莱(Giovanni Gentile,1875—1944),意大利唯心主义哲学家,宣扬新黑格尔主义,后充当法西斯主义理论家。

② 弗朗齐斯科·德·桑克蒂斯(Francesco De Sanctis,1817—1883),意大利著名文艺批评家,曾积极参加民族复兴运动。他反对文艺理论领域的学院主义与形式主义,主张文学反映现实生活,强调文化与生活、形式与内容之间存在的不可分割的关系;一生著述甚多,对意大利现代文艺批评的影响极为深远。

要求,同当时支配德·桑克蒂斯的文学活动,并为之规定一定方向的思想和精神方面的要求相一致。

诚然,德·桑克蒂斯的实践大体上是始终如一的,但不能庸俗地把它理解为“直线的”。德·桑克蒂斯在他生活和文学活动的最后阶段,把注意力投向了“自然主义”,或者说“现实主义”^①小说。在西欧,上世纪末叶,当四八年民主运动浪潮衰退,广大工人群众伴随城市大工业的发展而登上舞台之后,某些知识分子集团掀起了“走向人民”的广泛运动;自然主义,或者说“现实主义”小说,就是这一运动和这些知识分子集团的民粹主义在“精神领域”的反映。不妨回忆一下德·桑克蒂斯的著作《科学与生活》,他向“议会左翼”的转变^②,他对以娓娓动听的词藻为掩护,推行高压政策的图谋的恐惧。

德·桑克蒂斯曾说:“缺乏力量,因为缺乏信仰。缺乏信仰,因为缺乏文化。”但这里的文化意味着什么呢?它无疑是指彻底的、统一的和在整个民族普及的“对生活和对人的观念”,是某种“世俗宗教”,是某种“哲学”;它应该名副其实地成为“文化”,即应该产生某种道德、生活方式、个人与社会的行动准则。)这就首先要求“文化阶级”的统一,德·桑克蒂斯正是为此创立了以促成那不勒斯“一切知识分子和文化人士之团结”为宗旨的“语文社”。然而,至关重要的是要求对待人民阶级采取新的立场,确

① 现实主义(II verismo),十九世纪七十年代在意大利诞生的批判现实主义文学流派,反映民族复兴运动以后的社会阴暗面,描写在资本主义新秩序和封建残余势力双重压迫下贫苦农民和下层人民的艰辛困苦。

② 民族复兴运动结束后,议会中代表民族资产阶级右翼,维护君主政体的保王派执掌政权。德·桑克蒂斯曾被王国政府总理、资产阶级右翼领袖加富尔任命为教育部长。1876年“议会右翼”发生危机,德·桑克蒂斯即加入新组成的、主张实行立宪政体的“议会左翼”。

立关于“民族的”新观念，这新观念不同于“议会右翼”的观念，而是更加广泛，较少排他性和“警察”气息。德·桑克蒂斯实践活动的这个方面，恰恰值得我们予以阐发。他实践活动中的这一部分诚然不是什么崭新的东西，却标志着我们这位文学家和政治家整个活动中已经蕴含的萌芽的发展。

《文学与民族生活》，都灵，埃依纳乌迪出版社，

1954年版，第5—6页。

艺术与争取新文明的斗争*

文学作品的艺术性表明——尤其是按照实践哲学^①的观点——那些略知几个陈腐不堪、千篇一律的公式，便自诩掌握了足以打开一切门户的“百宝钥匙”的鹦鹉学舌者，是何等的轻佻和幼稚。

两个作家，可以反映或描写同一个社会—历史时期；然而，一个能够享有艺术家的声誉，另一个充其量却只能落得个不高明的画师的称号。假使仅仅局限于指出，这两个作家从社会关系的角度去反映或者描写，即概括一定的历史—社会时期的特征时，一个获得了成功，另一个遭到了失败，并以为这样就阐明了问题，那就意味着根本没有触及艺术问题。这种推论可能是有益的和必要的，甚至肯定是有益的和必要的，但仅仅在另外一个领域里，即在政治批评、道德批评的领域，在克服和战胜某些观念、信仰和某种人生观、世界观的斗争中，不过，这已不复是艺术批评，也绝非艺术史了；唯有科学概念的混乱、陈腐或者

* 本文阐述艺术批评同政治批评的辩证关系。葛兰西摒弃用政治批评、空洞的政治术语代替和取消艺术批评的教条主义，同时，强调艺术批评同争取新文化的斗争，同对习俗、情感、世界观的批评相结合的必要性。他据此对德·桑蒂斯、克罗齐、卡尔杜齐等著名文艺批评家和《呼声》派的活动作了透彻的分析和比较。

① 为了避开法西斯狱吏的审查，葛兰西在《狱中札记》中有时不得不采用隐晦的文字，“实践哲学”系指马克思主义。

僵化,才能视之为艺术批评和艺术史,而这恰恰阻挠着文化斗争固有的目的付诸实现。

一定的历史—社会阶段,从来不是铁板一块;相反地,它充满错综复杂的矛盾。当生活中某个基本力量支配着其他的力量,代表着一个历史“高潮”的时候,一定的历史—社会阶段也就获得了“个性”,成为发展进程中的一个“阶段”。但这就要求制约、矛盾和斗争。谁反映这占支配地位的力量,反映这历史的“高潮”,应该说他就反映出一定的历史—社会阶段。可是怎样来评价那些反映其他力量、其他因素的作家呢?难道这些力量和因素缺乏“代表性”吗?还有,那些反映“反动的”和异常落后的因素的人,也是没有反映“时代”吗?或者,唯有展现出处于矛盾和斗争之中的一切力量、因素的作家,唯有反映出历史—社会整体的各种矛盾的作家,才能承认他描写了时代吗?

有人会认为,既然新的文化产生新的艺术,对文明的文学批评,为建立新文化而进行的斗争,便理所当然地是艺术批评。这是诡辩。至少说,以为从这样的假设出发,能够更好地理解德·桑克蒂斯同克罗齐^①之间的关系和关于内容与形式问题的争论,是令人置疑的。德·桑克蒂斯的批评,是战斗的批评;它不是“冷若冰霜”的美学批评,而是一个各种文化相互斗争的时代的批评,是截然对立的世界观相互冲突的时代的批评,即对艺术地映照出来的各种情感的历史真实性和逻辑性的分析和批评,是同这一文化斗争紧密交织的。显然,这正体现了德·桑克蒂

① 贝奈德托·克罗齐(Benedetto Croce,1866—1952),二十世纪意大利和西方美学理论、哲学思想的重要代表,文学史家、历史学家。他对艺术的特征和规律提出了独到的见解,但他强调“艺术即直觉”,感觉又先于观念、行动,提倡文艺与现实、内容与形式相分裂为特征的“纯诗歌”。

斯的深邃的人性和人道主义，并使得这位批评家时至今日仍然深深赢得人们的爱戴之情。值得赞佩的是，在德·桑克蒂斯身上可以感受到富有党性的人的炽烈感情；他有坚定不移的政治、道德信念；他从不隐讳它们，也从来不曾试图隐讳。

克罗齐把批评家应该具备的，在德·桑克蒂斯身上水乳交融、浑然一体的各种因素，割裂了开来。克罗齐在文化方面的旨趣，同德·桑克蒂斯不谋而合，但仅仅在其风行和凯旋的时期才是如此；斗争进一步发展，目标便不再是争取文化的生存权利，而体现为追求文化的完美：奋发的热忱和豪迈的激情转化为心灵的泰然自若和温厚的宽容。即便是这个阶段，在克罗齐那里也不是持久的；另一个阶段取而代之，心灵的泰然自若和温情的宽容冰消瓦解了，严峻和不可遏止的愤懑上升到主要地位。这是自卫性的阶段，而不是激情洋溢的进攻性的阶段，因而难以同德·桑克蒂斯代表的阶段相提并论。

总而言之，实践哲学的文学批评的典范，唯独德·桑克蒂斯当之无愧，克罗齐，或者别的什么人，相形见绌，更不用提卡尔杜齐^①了。实践哲学的文学批评，必须以鲜明的、炽烈的感情，甚至冷嘲热讽的形式，把争取新文化的斗争，即争取新的人道主义的斗争，对道德、情感和世界观的批评，同美学批评或纯粹的艺术批评和谐地冶于一炉。

不久以前，《呼声》^②派的立场，就其次要的方面来看，同德·桑克蒂斯的立场是一致的。德·桑克蒂斯把一生奉献给为在意

① 乔祖埃·卡尔杜齐(Giosue Carducci,1835—1907)，意大利诗人、文学批评家。早期诗作抒发民族复兴运动的理想，后期逐渐保守，转到君主立宪派立场。晚年在波伦尼亚大学执教，并从事文艺批评和文学史研究。1906年获诺贝尔文学奖金。

大利 ex novo^③ 建立一个同因袭的陈套、华丽的文词（格维拉齐^④）和伪善的耶稣会（布莱夏尼^⑤）相对立的、高尚的民族文化而进行的斗争；《呼声》派的斗争，只是反对狭隘的地方主义，希冀在中等阶层普及原先的文化。《呼声》派又是战斗的克罗齐主义的一个方面，因为它打算使之民主化的，正是德·桑克蒂斯必定视为“贵族化”，而又被克罗齐维护的东西。德·桑克蒂斯以建立一个文化大本营为己任；《呼声》派的志向则是把文明推广到下层军官中间。《呼声》派领导的运动诚然没有造就任何大作家，但它却帮助许多人重新认识自己，唤起对精神生活和真挚地反映这种精神生活的强烈要求，导致一些艺术流派的诞生。因此从这个意义上讲，它的活动起到了一定的作用，触及了事情的本质。

拉法埃洛·拉马特^⑥在《文学意大利》^⑦（1934年2月4日）上写道：“曾有人断言，对于文化史来说，研究一个普通的小作家，有时比研究一个伟大作家更有裨益。这话颇有几分道理。

② 《呼声》(La Voce, 1908—1910)，二十世纪初影响很大的意大利文艺刊物，最初致力于社会改革，介绍西欧现代文艺，探索新文化、新艺术和艺术创作的新表现形式，后来宣传克罗齐的艺术即直觉的文艺观，否认文艺同社会生活的联系。

③ 拉丁语：重新。

④ 弗朗齐斯科·多美尼科·格维拉齐 (Francesco Domenico Guerrazzi, 1804—1873)，意大利作家，曾积极参加 1848 年资产阶级革命，代表作有历史小说《佛罗伦萨围困记》。

⑤ 安东尼奥·布莱夏尼 (Antonio Bresciani, 1798—1862)，意大利耶稣会教团领导人，资产阶级革命和浪漫主义文学运动的狂热反对者，著有历史小说和文艺论著。

⑥ 拉法埃洛·拉马特 (Raffaello Ramat)，意大利文学评论家。

⑦ 1925 年由弗拉吉亚创办的文学周刊，名《文学园地》。1929 年改名《文学意大利》，1946 年恢复创办时的原名。1976 年停刊。

因为，假如对于伟大作家来说，个性一旦占了上风，那么，这个个性最终便不隶属于任何一个时代（过去曾发生把个人的品格同时代的特征混为一谈的情况）。而在普通的小作家身上，只要他具有敏锐的观察力和自我解剖的精神，便可极其清晰地辨认出特定的文化的富于辩证关系的各个方面，而它们在伟大作家的身上是无法融为一体的。”

拉马特提到的问题，起先是在加尔朱洛^①的文章《从文化到文学》（《文学意大利》，1930年4月6日）中以荒谬绝伦的方式反映出来的。这篇文章和关于同一问题的其他文章，表明加尔朱洛理智的惊人贫困，表明他是个不折不扣的没有“成熟”的青年，已经完全与《文学意大利》同流合污。加尔朱洛全盘接受了安杰奥雷蒂^②在为《新作家》文集（范奎伊^③和维多里尼^④主编）撰写的序言中表达的观点。安杰奥雷蒂在序言中写道：“本书所选的作家全是新作家，这并非因为他们发现了什么新的形式，或者歌颂了什么新的内容。全然不是。跟既往的作家比较，他们有着迥然相异的艺术观，或者打开天窗说亮话，他们信赖艺术，而既往的作家却信赖许许多多跟艺术毫不相干的东西。这就是他们成为新作家的原因。由此，他们的创新不排斥对传统的形式和内容的继承，但不能容忍对艺术的基本见解的背离。他们的艺术观究竟是个什么样子，此处恕不赘述。不过请允许我提

① 阿弗雷多·加尔朱洛(Alfredo Gargiulo)，意大利文学评论家。

② 乔万尼·巴蒂斯塔·安杰奥雷蒂(Giovanni Battista Angioletti, 1896—1961)意大利作家，批评家，1929—1936年任《文学意大利》主编。

③ 恩里科·范奎伊(Enrico Falqui, 1901—)，意大利批评家，其论著《二十世纪文学》影响很大。

④ 埃利奥·维多里尼(Elio Vittorini, 1908—1966)，意大利小说家，以《西西里的谈话》(1941)、《人与非人》(1945)闻名。

请读者注意，新作家进行了一次革命(!)①，诚然这是沉默的革命(!)，却丝毫不因此而贬低其价值(!)；新作家力求首先成为艺术家，而他们的先辈却乐意成为道学家、心理学家、唯美主义者、说教者、享乐主义者，等等。”

安杰奥雷蒂的观点相当含混，条理紊乱。假使从中还能提炼出什么具体的东西，那便是追逐“十七世纪主义”②的倾向，如此而已。它侈谈什么艺术家的作用，只不过是新的自欺欺人的宣传，是炮制毫无价值的“思想”的新方式。这些“思想”——远非形象——的炮制者，比任何诗人都更多地受到了以翁加雷蒂③为首的“帮会”的吹捧。顺便指出，翁加雷蒂本人使用的语言是相当不纯洁和法语化了的。

《呼声》派运动没有能力造就艺术家，*ut sic*④。这是意料之中的。但它为建立新文化和新的生活方式而进行的斗争，间接地推动了独树一帜的艺术个性的形成，因为生活中也蕴育着艺术。

至于安杰奥雷蒂吹嘘的“沉默的革命”，纯系咖啡馆里喋喋不休的清谈，毫无生气的报章和外省小杂志上无聊透顶的文章传播的内容。宗教仪式的样子变换了，但“艺术祭司”的离奇形象万变不离其宗。

道理十分明显，为了精确起见，应该说争取“新文化”的斗争，而不提争取“新艺术”的斗争(就直接的意义而言)。或许，为

① 括弧中的符号系葛兰西所加。

② 指十七世纪大部分意大利作家特有的装腔作势的文风。

③ 朱塞培·翁加雷蒂(Giuseppe Ungaretti, 1888—1970)，意大利抒情诗人，诗歌以刻画人物内心的细微感受为特色。

④ 拉丁语：如上所说。

了精确起见，也不能说争取艺术的新内容的斗争，因为艺术的新内容，无法同形式割裂开来，也无法抽象地予以考虑。建立新艺术的斗争，势必将意味着造就新的艺术家的斗争，而这是荒谬的见解，因为艺术家断然无法人为地创造出来。应该说为建立新文化而斗争，即为建立新的精神生活而斗争，而后者不能不同新的人生观有着内在的联系，直至它成为感受和认识现实的新方式，从而成为“可能诞生的艺术家”和“可能诞生的艺术作品”本质上所体现的文化。

然而，无法人为地造就艺术家绝不意味着，人们为之奋斗的新的文化世界，在唤起人道主义的激情和奋发的热忱的同时，必然无法产生“新的艺术家”。换句话说，不能断言张三和李四一定成为艺术家，但可以肯定，从运动中一定会涌现新的艺术家。新的社会集团一旦以领导者的姿态和前所未有的信心登上历史舞台，不能不从它的内部推举出原先缺乏足够的力量在某一方面充分表现自己的个性。

《文学与民族生活》，都灵，埃依纳乌迪出版社，

1954年版，第6—10页。