

国外社会科学

# 著作提要

4

文艺学

国外社会科学著作提要 第四辑(一九八一年)

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 中国社会科学院情报研究所    | 编 辑 |
| 《国外社会科学著作提要》编辑部 |     |
| 中国社会科学出版社       | 出 版 |
| 新华书店北京发行所       | 发 行 |
| 太阳宫印刷厂          | 印 刷 |

787×1092毫米 32开本 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub>印张 160千字  
 1981年10月第1版 1981年10月第1次印刷  
 印数1—5100册

统一书号: 17190·025 定 价: 0.68元

内 部 发 行

## 出 版 说 明

《国外社会科学著作提要》的任务是介绍当代国外社会科学重要新著（专著和论文）的主要内容，主要供社会科学工作者和高等院校教师参考。

从 1981 年起，《国外社会科学著作提要》分学科编辑出版，每辑介绍 1—3 门学科的著作，如政治学、法学、哲学、社会学、经济学、历史学、文艺学、语言学、科学学、系统论、情报学、未来学等。每辑约 15 万字，不定期出版，新华书店内部发行。读者可选购任一辑，请注意新华书店内部发行组的新书通知，及时到各地新华书店内部发行组购买。

《著作提要》1—6 期将在年内陆续出版。

第一辑 经济学（已出版）

第二辑 政治学 法学（已出版）

第三辑 哲 学（已出版）

第四辑 文艺学（已出版）

第五辑 历史学

第六辑 科学学

一九八一年

# 国外社会科学

## 著作提要

### 第四辑 (文艺学)

#### 录

#### 理 论、方 法

- (保)T·巴甫洛夫:《马克思列宁主义美学与文艺学的若干现实问题》……………(1)
- (法)Tz·托多罗夫:《各种象征理论》……………(3)
- (苏)Ю·鲍列夫:《现代文艺学的方法论:历史主义问题》……………(9)
- (加)E·法阿斯:《现代艺术和文学中的开放形式》……………(14)
- (苏)И·沃尔科夫:《创作方法与艺术体系》……………(18)
- (罗)A·马里诺:《论叙事体裁理论的演变》……………(22)
- (西德)A·卡普勒:《论比较文艺学以前的历史》……………(26)
- (美)C·肯特莱尔:《当代诗歌中的个性问题》……………(29)
- (法)A·J·格雷马斯:《章句的符号学研究》……………(32)
- (苏)Ю·巴拉巴什:《代数与和谐(关于文艺理论分析的方法论)》……………(41)

- (法)J·托马:《生成理论与诗学》.....(46)
- (美)M·谢尔:《经济与文学》.....(51)
- (法)A·德罗齐埃等:《文学体裁与历史》.....(56)
- (保)A·斯托伊科夫:《论艺术研究的社会学方法》.....(61)
- (美)H·布鲁姆:《创作想像问题》.....(63)
- (东德)R·魏曼:《文学理论与德意志联邦共和国  
的政治运动》.....(66)

## 评 论

- (苏)E·特鲁申科编:《列宁与国外马克思主义  
文学评论》.....(72)
- (美)P·克拉克:《作为思维形式的文学评论》.....(77)
- (苏)B·科日诺夫主编:《当代文学评论——理论  
与方法论问题》.....(80)
- (西德)N·麦克林堡:《文学评价》.....(85)
- (捷)V·多斯塔尔:《黑中见白》.....(90)
- (英)S·海泽尔主编:《英国的小说:亨利·詹姆斯  
以来的文艺评论的发展》.....(93)
- (美)D·赫伯兹格:《奥尔台加-伊-加塞特和  
“意识评论家们”》.....(98)
- (美)G·博尔斯坦编:《浪漫主义与当代现实:对  
文学传统的重新估价》.....(101)

## 各 国 文 学 概 况

- (罗)E·马努:《共产党人——当代罗马尼亚文学  
的主人公》.....(107)
- (美)P·琼斯:《战争与小说家:美国军事小说研究》.....(109)

- (美)D·凯尔斯顿等:《当代美国抒情诗》.....(116)
- (英)E·杰曼:《英美的超现实主义诗歌》.....(123)
- (美)R·莫里斯编:《当代英国小说》.....(126)
- (英)J·埃尔桑:《战后的英国戏剧》.....(128)
- (法)J·瓦朗丹等:《1945年以后的奥地利戏剧》.....(132)
- (苏)B·斯捷任斯基等:《德意志联邦共和国的  
文学斗争:探索、矛盾、问题》.....(138)
- (西)D·维里亚努埃瓦等:《西班牙文学——1977年》.....(144)
- (瑞典)L·格兰等:《七十年代中期的瑞典文学》.....(149)
- (苏)A·奥夫恰连科:《新人物——新里程:从  
高尔基到舒克申》.....(151)
- (加)B·谢克:《加拿大法语文学中的社会小说》.....(159)
- (苏)Г·勃莱特布德:《站在理智一方:论现代  
意大利文学》.....(164)

## 作 家、作 品

- (苏)K·洛穆诺夫:《列宁与托尔斯泰》.....(169)
- (南)B·波波维奇:《瓦斯科·波帕的诗歌世界》.....(172)
- (美)H·肯尼尔:《美国的现代派小说家》.....(174)
- (美)T·W·赫伯特等:《研究麦尔维尔创作的  
两部新著》.....(177)
- (美)W·韦瑟拜:《交手之前:梅勒对鲍德温》.....(183)
- (英)S·亚当斯:《詹姆斯·帕迪》.....(186)
- (法)E·涅维斯:《G·G·马尔盖斯的长篇小说》.....(190)
- (西德)P·施普伦格:《对幻想的纠正。让-保尔  
晚期作品为资产阶级社会小说正名》.....(193)
- (法)H·希洛妮:《一部矛盾的长篇小说:莫里亚克

- 的〈蝮蛇结〉》.....(195)
- (法)F·卡林:《娜塔丽·萨罗特的小说》.....(200)
- (法)G·梅特洛:《黑塞的〈草原狼〉的现代人的心理学历史》.....(204)
- (法)P·巴尔贝里斯:《夏多布里昂及其对当时世界的态度》.....(207)
- (芬)T·蒂乌萨宁:《杜仑马特:戏剧、散文、论文研究》.....(213)

## 其 他

- (挪)D·哈康森主编:《易卜生年鉴(1977年)》.....(219)
- (苏)H·舍利亚皮娜等编:《论述Л·托尔斯泰的文献书目:1968—1973年》.....(222)
- (苏)T·纳伯科娃等编:《论述А·赫尔岑的文献书目:1917—1970年》.....(223)
- (苏)B·谢尔宾纳主编:《勃洛克致妻子的信》.....(225)

# 理 论、方 法

---

(保) T·巴甫洛夫:

## 《马克思列宁主义美学与 文艺学的若干现实问题》

(索菲亚,两卷本《美学的现实问题》(论文集),第1卷《普通美学问题》,1976年)

本文是保加利亚著名哲学家和美学家托多尔·巴甫洛夫的一篇近作。这篇论文是保苏两国共同编著的论文集的首篇。这本论文集是苏联科学院哲学研究所美学研究室和保加利亚科学院哲学研究所美学研究分室的研究人员共同编著的。

巴甫洛夫认为,在哲学各学科共同体系中美学作为一门艺术科学具有特殊地位。他为美学研究对象提出了广泛的定义,认为美学的任务应包括“对艺术所反映的对象的结构规律性的研究,也包括对艺术反映过程本身的研究”,而且在研究这一过程时必须考虑艺术作品的反作用。“在作者检查自己作品的效果时,也同时给自己提出了不仅仅涉及这一对象的新的创作课题。”巴甫洛夫同列宁反映论的反对者进行论战指出艺术构思和创作过程(“艺术活动”)处于辩证统一之中。这位学者尤为注意马列主义美学的基本原理和结论,美学研究也正是根据列宁反映论的理论得出这些对于“艺术构思和创作都具有巨大意义”的原理和结论的。

艺术（艺术审美），按其性质、功能、意义来说，是一种社会历史现象，人类活动现象。依据马列主义辩证法的观点理解艺术，艺术则是人对自然和对社会客观现实的认识，同时也是自然界的自我认识，——通过自然界高级动物的人的活动。

艺术和文学的社会与理想本质不仅不否认，而且恰恰相反，要求任何一个作为思想的艺术形象具有个性和感情丰富的特点与功能。

人类的实践活动是艺术的起因、目的和鉴赏标准，这种艺术是“按照美的法则”对世界进行的审美认识。

艺术和文学能够也必须深入到生活本身，深入人的日常生活，因为共产主义理想要求在社会和个人的现实生活中体现艺术上具有美感的、动人的、崇高的东西，等等。

论文详细阐述了艺术的非真实性问题。这一属性是本质的，重要的，还是派生的呢？艺术就其本质说是有条件的吗？为了回答这些问题，巴甫洛夫提出“艺术真实”的概念：“……艺术揭示一个又一个真实，谴责、称赞现实中人们之间的关系（借助特殊的方法和手段），艺术作为从精神上和现实中认识与改善世界的一种特殊形式，实现着其本身固有的功能及其必然作用。”根据这一论点，可以把艺术非真实性的程度、种类和形式说成是实现艺术真实的必然作用的手段。反之，则会导致形式主义，为美学中的相对主义开路，会使评论界及艺术创作中出现极端主观主义的恣意妄为。

巴甫洛夫阐述了社会主义现实主义的起源，道路及其进一步发展的可能性。他指出，今天，社会主义现实主义的方法“必须解决大量新的更加复杂的社会、思想意识和美学问题”，因此，我们对这一方法的概念也不能仍旧停留在几十年

前的阶段。“社会主义现实主义，这是最革新的，最活跃的，最复杂的，并且是最积极和最富有前途的艺术”，它同时也保持着那些萌芽时期的固有的特征和倾向。

И·А·比里奇

(苏联《国外社会科学文摘(文艺学类)》1978年第5期。陈淑贤译)

(法) Tz·托多罗夫:

## 《各种象征理论》

(巴黎, 色伊尔出版社, 1977年, 共357页)

法国结构主义学派理论家茨维坦·托多罗夫这本书的主题是, 许多世纪以来, 在西欧的理论思想中始终占统治地位的、把象征理解为离经叛道的观点, 现在出现了危机。十八世纪末, 这一古典理论为新的浪漫主义观念所取代。新浪漫主义观念把主要作用赋予象征, 使它居于其它美学范畴之上。作者笼统地给“象征”下的定义是, 加在直接的和在某些言语类型(话语)中使用得最多的(例如, 在诗歌中)标志之上的非直接标志。作者是从揭示逐渐形成的, 导致一门新科学—符号学—诞生的各种符号概念来分析各种象征理论的。

托多罗夫在研究亚里士多德、斯多噶派以及早期教父学代表们的语言学理论时强调指出, 说在古希腊罗马时代就有不折不扣的符号学为时尚早。对亚里士多德来说, 象征的基本功能是摘要性的, 是作标志的。但是, 对奥古斯丁来说, 重心已从标志移到交际。奥古斯丁认为世界分成符号和物; 符号的特点在于能引起不同于物本身引起的那些表象; 如果

物具有这种“过渡”功能，它将逐渐成为一个符号。在这里，词和物都被看成是符号，而且词并不表示任何客体；它们只是表达说话人所感受过的所认识的的东西。在奥古斯丁的理论中没有作为一种符号的物。解释原义和转义的对立是奥古斯丁符号学的非常重要的发现。本书作者认为，用现代语言可以说成是两种基本表示方法（符号法和象征法）的这种对立，使符号学作为一门独立的学科出世了。作者认为演讲术思想的第一次危机始于本世纪初。塔齐特认为，对比他那个时代的演讲术“窘”状和“许多世纪前”演讲术的昌盛极为重要，对过去的演讲术来说，语言就是行动，是有效的武器，而语言形式是交际和劝说的完整动作的一个部分。主要的是目的，要求借助言词达到目的。塔齐特认为，只有在民主国家演讲术才是有益的和必要的，有专制政权存在的地方演讲术是多余的，甚至是有害的。在古代，词语的效力是它的主要优点。现代词语的这种能力丧失了，提到首位的是美。形式和内容的对立取代了目的和手段的对立，而且进入演讲术范围的只有形式。

托多罗夫认为，下列情况是新时代演讲术传统的典型：“格”（即转义语）作为“装饰”演讲术言语的基本手段已越出常轨。杜马尔塞，鲍泽，康吉里亚克，方坦滨这些理论家没能摆脱西方古典文化最难动摇的一个信条，这就是精神重于物质，内在的东西重于外在的东西。同样一种见解可以“直接”表达出来，也可以把它“打扮”一番，不直接表达出来，而是借助“格”来表达。演讲术的任务是分类和描述非直接话语的各种具体方法

托多罗夫解释十八世纪末演讲术的危机，演讲术完全丧失它的迫切性的原因是，既然统一的通用标准作废了，已由

同等价值的多种多样的标准所取代，作为论述越出常规的各种言语格的一门科学的演讲术，就变成荒谬的了。作者认为这是“演讲术灭亡”的第一个原因。第二个原因是，由以各种标准，其中包括美学标准和语言标准的历史更替的假设为根据的经验主义，取代企图建立一种不顾历史演变的、统一通用语“普通语法”的语言学唯理主义。

新时代的科学—美学—取代了演讲术。托多罗夫指出，“艺术的实质是摹仿自然界”这一原则包含着不可避免的矛盾。最完美的摹仿是可以乱真的。那么艺术和自然界又有什么区别呢？浪漫主义以前的艺术理论家对这一问题作了各种不同的回答。施莱格尔认为，艺术作品的使命是从自然界“清除”一切无助于享乐的东西；巴特神甫认为，只有“美好的”自然界值得摹仿；狄德罗认为，艺术家摹仿活在他心里的“理想模特儿。”托多罗夫认为，在这些说法中无意识地又引进另一个与摹仿论相矛盾的衡量原则：“美”这个术语似乎是以应“摹仿”的自然界无关的艺术作品内部相互和谐的关系为前提的。杜伯神甫的音乐和声和节奏，狄德罗的“手法”和“假定性”的概念，这些都是限制“摹仿”，在某种程度上是否定“摹仿”的另一种对艺术本质的解释。

还有过一种是作为修正摹仿论的理论。在这一理论（杜伯，狄德罗，莱辛）框框里，艺术符号和日常言语符号是对立的，就象派生的和非派生的对立一样。例如，对狄德罗来说，日常言语符号（词）是一目了然的，它标志自己的客体；而诗歌的符号变成了象形字或标志，它们既代表客体，又形象地表现客体。但是，如果杜伯认为（在某程度上狄德罗也认为），写生画就这个意义说高于诗歌，因为它更具有符号的动机综合功能，那末，对莱辛来说，这一类或那一类艺术

符号同样是派生的。借喻或比喻借助非派生的符号——词，使人产生派生性的印象。

作者在浪漫主义的“先驱者”之一莫里兹的理论中发现对艺术实质及其符号的新的浪漫主义的理解。莫里兹的观点是，不是艺术作品摹仿自然界，而是艺术作品的创造者类似自然界的缔造者，是在这个意义上“摹仿”缔造者，创造出受自身内在规律支配的、与另一个更大体系——自然界的体系——相似的完整作品。艺术作品和自然作品的相似，不是物质或形式上的，而是结构上的。重心从刻划（外部世界）转到表现（艺术家的内心世界）。作品和艺术家的关系变得比作品和世界的关系更为重要了。莫里兹把艺术作品各部分内部对比关系的思想、它的系统性的思想和它的“外部的”非过渡性，或明显的非实用性原则结合在一起：艺术作品不可能被应用，这是它优于自然客体之处，自然客体是能够在实践中被应用的。莫里兹没有给艺术符号及其“非过渡性”和“自足性”定下专门的名称（浪漫主义派称相应的现象为“象征”）；但是，浪漫主义反对派的第二个要素（象征—寓意）已经冠以“浪漫主义的”名称在莫里兹那里露面了。这就是寓意。它是过渡性的，不标志自己，而是引导去找某种外部的，不相干的东西。

本书作者把解释清楚寓意和象征的对立放在浪漫主义理论的首位。按浪漫主义的意义讲，是歌德首先把这些概念对立起来的。对歌德来说，也象对莫里兹一样，寓意是“过渡性的”、明显的，它标志某种与它不相干的东西；而象征不是过渡性的，也是不明显的，但是在这种情况下它并没有失掉自身的有意义的本质。寓意表示得直接，它唯一的职能是传达某种意思；象征首先是自身，其次才是标志出某种东西。寓

意和理性有关系，而象征首先是直接地、感性地感知，只是到后来突然觉得它还具有某种别的意思。最后，象征是一种范例，是显示一般规则、一般规律的个别情况。十九世纪末，不借助符号，而借助象征来了解世界的能力，是由于用年龄壁垒（皮阿热的儿童心理学研究），以及领土壁垒和历史文化壁垒（列维—布留尔的“野蛮人”），心理缺陷壁垒（精神病患者的心理研究）把“正常的”人，即成年欧洲人的个体或人们的集体分隔开所造成的。托多罗夫在认为“象征”逻辑只是“野蛮人”，儿童或疯子的那些学者们的议论中发现了“象征主义”的体系，体系的基础不是直接标志事物，而是借喻，比喻，代喻，即演讲术的各种基本格。托多罗夫认为，列维—布留尔一类研究者所认为的“原始”人或“野蛮”人的思维特征，在托多罗夫看来，都是人类全部语言的特性之一（不过，这个语言是不同于自然语言及其“符号”一词的广义的语言）。例如，列维—布留尔认为，“野蛮人的”象征主义的特性之一是，野蛮人不认为因果关系和简单的连贯性之间有差别。但是，巴尔特的见解是，任何一种叙述会使偶然的连贯性变成因果关系：在叙述里发生在另一件事“之后”的事件必然被看成是那事件的“原因”。索绪尔，列维—布留尔，甚至弗洛伊德都有意无意地轻视象征，重视符号。作者的结论是，说来实在离奇，原来他们是有独特风格的新古典主义者。相反，作者认为，语言学家雅各布逊建立的诗学之所以非常重要，是因为雅各布逊不仅根据中性的、实用的散文，而且还根据一些“例外”。这些“例外”有雅各布逊所喜爱的三位诗人（赫列布尼柯夫、马雅可夫斯基、帕斯捷尔纳克）的语言，三位诗人也成了他的研究对象。于是标准和例外的对立消失了。

古典演讲术认为，语言是唯一的标准，其它的对它来说

都是一种偏离现象，是既可取，又有害的偏离。浪漫主义的美学在每一部作品中寻求作品本身的标准，它自己的信号系统。托多罗夫的看法是，存在许多标准和言语类型，当然它们的数量不是无穷无尽的。每一个社会和每一种文化都拥有自己的一套言语类型，因此可以建立某一历史时期所特有的言语类型的类型学。

古典演讲术和古典美学认为，语言和艺术的作用只是“过渡性”的，它们的使命只是表达、报导、摹仿自然界。浪漫主义否认艺术和语言的任何的独特功能。现代理论承认语言和艺术功能的多样性；它们的分配和等级在每一种文化和每一个时代各不相同，应该作为研究的对象。

索绪尔或弗洛伊德类型的新古典主义象征是偏离符号，是“不完善的”符号。浪漫主义则相反，认为符号是不完善的，不完整的象征。现代符号学的代表们，其中也包括托多罗夫本人，倾向于承认表达方法的多样性以及每种方法的互不转化性。

M·A·米尔琴娜

(苏联《国外社会科学文摘(文艺学类)》1978年第3期。常文译)

(苏) IO·B·鲍列夫等：

## 《现代文艺学的方法论：历史主义问题》

(莫斯科，科学出版社，1978年，共367页)

这本集体著作既从总的理论方面，也从分析文艺作品的具体运用上研究了历史主义原则；确立了历史主义原则同社会学、修辞学、语言学以及其他研究作品的方法原则的相互关系；揭穿了资产阶级文艺学的反历史主义。

该书第一部分——“文学理论方面的历史主义问题”。

苏联科学院通讯院士B·P·谢尔宾纳在《文艺学和历史主义》一文中写道：“历史主义是现实主义的不可缺少的一个方面，它是同这一艺术方法的不断丰富一起发展的。今天，有人经常把社会—经济领域和哲学领域的历史主义同艺术中的历史主义和现实主义等同起来。其实，历史主义作为总的认识原则在艺术中是有它独特的表现的，它既符合于其他的艺术创作规律也具有自己的审美作用。文学中的历史主义，其特点是由文学的主要任务——人学、形象地说明现实生活的运动和发展所决定的”。作者认为，历史主义是艺术认识的客观性的基本条件之一。

谢尔宾纳指出，在现代资产阶级科学中，用语言规律性来取代文化的社会—哲学内容和意识形态内容的反历史主义倾向很严重。想把艺术所具有的真正的具体—历史的多样性融合在某些“普遍适用的”模式中的各种现代结构主义就同这种

倾向有关。根据“主观主义者的当代世界模式——存在主义模式、工业化模式、唯智论—抽象化模式、整体化模式或者反整体化模式等等——一个时代的艺术思维常常被构想成一种非常单一的模式，却从来不重视这个时代有待解决的矛盾、创作个性的特点、作家的立场、当时产生的往往还是对立的各种对世界和人的看法”。

哲学博士Ю·Б·鲍列夫在他的两篇文章《文艺学方法的本质和结构（作品的解释和评价）》、《作为过程的艺术认识史和文艺学中的历史主义原则的产生》中，力求揭示科学的历史主义方法本身的逻辑问题和历史问题。

Ю·鲍列夫写道：“历史感并不是一般的事件更替，也不是年表……而是有若干阶段的过程，它产生于同法国资产阶级革命的酝酿、完成和后果有关的伟大历史转折的时代……正是这个时代产生了思维的历史主义”。在人们的生活和社会意识里，这次转折时代的人，首先是启蒙主义者莱辛、席勒、福尔斯特，特别是赫尔德以及他们的后继者德国的唯心主义者，“开始认识和认识到了（黑格尔）生命就是发展，历史就是运动，艺术就是过程”。黑格尔的历史主义包含了一切的运动：他在艺术发展中区分出各种质的变化，不同的发展阶段。但是，在黑格尔看来，“实践仅仅是精神的实践，是思维的过程”；“黑格尔的历史主义在新的理论探索中之所以产生危机的内在原因”也在于此。

俄国的革命民主主义者别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗柳波夫依据社会—政治发展的实践克服了黑格尔的先验论。革命的民主主义美学搞清了艺术过程乃是社会发展的一部分。“这个思想使文学更加接近觉悟了的社会要求，同时也肯定了黑格尔把艺术过程纳入整个世界发展之中的普遍适用