

ZAI LISHI YU RENWEN ZHIJIAN PAIHUAI
TONGQINGBING WENXUE ZHUANTI LUNJI

在历史与人文之间徘徊

童庆炳

文学专题论集

童庆炳 著
赵勇 编



北京师范大学出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

I0/150

2007

ZAILISHI YU RENWEN ZHIJIAN PAIHUAI

TONGQINGBING WENXUE ZHUANTI LUNJI

在历史与人文之间徘徊

童庆炳 文学专题论集

童庆炳 著
赵勇 编



北京师范大学出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP) 数据

在历史与人文之间徘徊: 童庆炳文学专题论集 / 童庆炳著; 赵勇编. —北京: 北京师范大学出版社, 2007.10
ISBN 978-7-303-08853-9

I. 在… II. ①童…②赵… III. 文学—专题研究—文集 IV. I-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 1337705 号

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京新丰印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 155 mm × 235 mm

印 张: 26.75

字 数: 420 千字

印 数: 1~3 000 册

版 次: 2007 年 11 月第 1 版

印 次: 2007 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

责任编辑: 赵月华 装帧设计: 高 霞

责任校对: 李 菡 责任印制: 董本刚

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

自序



1958年秋天留校任教，至今已49个春秋。虽然我很幸运地于1963~1965年到越南河内师范大学、又于1967~1970年到阿尔巴尼亚地拉那大学讲学，边学边干，读了一些书，但是在长达20年的时间里，由于各种“政治运动”而空抛了许多宝贵的时间。在前20年，真正算得上论文的只有一篇，那就是我的处女作《高鹗续〈红楼梦〉的功过》。直到1978年后，才开始真正的学术研究。人生苦短，一晃近30年的时间又过去了。我自认为学习是刻苦的，但由于前面的基础不够好，虽尽力而收获甚少。

我的导师黄药眠教授一再告诫我，搞研究不要一味重复别人的说法。他说：一个课题拿在手里，不要仅仅知道孔子怎么说、柏拉图怎么说，重要的是你自己怎么说。他的意思是，学术的境界不能停留在复述别人的说法上面，一定要通过刻苦的研究，提出自己的见解。我遵循老师的教导，努力这样去做。当然我也不是刻意要提出什么新说，我只是觉得在新时期开始的时候，很多文学理论问题都处于刻板、僵化之中，根本无法用这些理论去阐释文学现象和分析文学作品。我认为这种状况持续下去是理论的悲哀。作为一个在理论园地里耕种的人，如果只会重复别人，等于浪费自己的生命。我力图通过研究对一些问题提出新的解释。

积多年的经验，我形成了这样的看法：文学理论的活力在于时代的选择。无论“内部研究”还是“外部研究”，并没有“高低贵贱”之分。重要的是理论是否适合时代的需要。世界上并无绝对真理，相对真理的确立也是时代选择的产物。我这本书中的七个专题，既有“外部研究”，也有“内部研究”，还有超越“内部研究”与“外部研究”的“综合研究”。我不在乎别人认为我是属于什么流派，我也不在乎人家说我是“保守”还是“革新”，只想踏踏实实做学问。

中国文论有精华，外国文论也有精华，古代有古代的好处，现代有现代的好处。所谓“中体西用”或“全盘西化”都是不足取的。真理性的东西存在于古今中外大家中。要提倡中外对话、古今对话，只有在对话中才会“碰撞”出新的火花来。我不认为西方的东西一切都好，也不认为唯有古典才有价值。古今中外的碰撞、交融、对话才是理论研究的康庄大道。

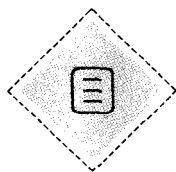
文学理论“二元对立”的思维方法具有破坏性。因为这种思维方法就是“阶级斗争”“你死我活”的产物。实际上，世界上的事物并不总是对立的。冬天严寒中绽放的梅花是美丽的，春天融融暖意中盛开的桃花也是醉人的。红花有红花的美，绿叶有绿叶的美。城市高耸入云的高楼令人赞叹，乡村自然素朴的农舍也令人流连忘返。孩子的童年是美的，老年的成熟也别有风情。何苦硬要在不同的美好事物中间进行选择呢？思维的活力在“亦此亦彼”中。“亦此亦彼”的思维才具有建设性。我们现在需要学术理论的建设。

本书收集了七个专题的论文，其中提出了我的一些看法，只是自己的一孔之见。有谬误之处敬请读者批评。

本书出版过程中得到了北京师范大学出版社杨耕社长的亲切关怀和大力支持。赵月华的辛勤的编辑工作也值得称赞。对他们的友好情谊，我表示衷心的感谢。我的学生赵勇教授负责编辑此书，付出辛勤的劳动，对此我心里充满感激之情。

2007年3月21日
于北京师范大学小红楼

赵勇，北京师范大学文学院教授、文艺学研究中心专职研究员、博士生导师。著有《整合与颠覆：大众文化的辩证法——法兰克福学派的大众文化理论》等作品多部，在《中国社会科学》、《文学评论》、《外国文学评论》、《文艺研究》等刊物发表论文百余篇。



自序	[1]
专题一 文学的审美特征	[1]
编者按	[1]
论题一 关于文学特征问题的思考	[2]
论题二 文学与审美	[15]
论题三 文学的格式塔质和审美本质	[33]
论题四 审美场——文学的艺术特性	[40]
论题五 特征原则与作家的发现	[59]
论题六 艺术真实性问题漫议	[69]
论题七 怎样理解文学是“审美意识形态”	[74]
论题八 “审美意识形态”论的再认识	[79]
论题九 新时期文学审美特征论及其意义	[91]
【附录一】评童庆炳《文学审美特征论》	[110]
专题二 文学内容与形式相互征服	[114]
编者按	[114]
论题一 论美在于内容与形式的交涉部	[115]
论题二 论文艺作品内容与形式的辩证矛盾	[127]
论题三 艺术作品内容与形式辩证矛盾的心理学内涵	[140]
【附录二】“内容与形式的相互征服”	[151]
专题三 文学活动“二中介”	[155]
编者按	[155]

论题一 恩格斯晚年的声音与马克思早期“艺术生产”论	[156]
论题二 普列汉诺夫论社会心理与文学艺术	[169]
论题三 文学活动的“二中介”说	[180]
【附录三】方法论的启示	[190]
专题四 文体三层面说	[192]
编者按	[192]
论题一 论文学文体三层面	[193]
论题二 论文学文体形成的原因	[244]
【附录四】朝拜语言的圣地	[268]
专题五 中国当代文学创作的历史——人文张力	[271]
编者按	[271]
论题一 人文主义的历史维度和历史主义的人文维度	[272]
论题二 人文关怀与历史理性的双重缺失	[274]
论题三 历史——人文之间的张力	[285]
论题四 在历史与人文之间徘徊	[290]
【附录五】从现代性的视角看文艺的精神价值取向	[311]
专题六 中国古代文论的现代转化	[316]
编者按	[316]
论题一 中华古代文论研究的现代视野	[317]
论题二 再论中华古代文论研究的现代视野	[327]
论题三 三论中华古代文论研究的现代视野	[338]
论题四 试论中国古代文论的价值根据	[348]
【附录六】找到打开中国古代文论的一把钥匙	[358]
专题七 历史文学三向度	[368]
编者按	[368]
论题一 历史题材创作三向度	[369]
论题二 “历史3”——历史题材文学创作的历史真实	[375]

论题三 历史文学中的封建帝王评价问题	〔382〕
论题四 重建·隐喻·哲学意味	〔391〕
论题五 “重建”——历史文学创作的必由之路	〔401〕
【附录七】大历史观·审美意识·现实关怀	〔413〕
编后记	〔418〕

专题一 文学的审美特征

◎编者按◎

文学审美特征说

文学的特征问题是文学理论中一个基本问题，其重要性是不是言而喻的。长期以来文论界一直持“形象特征”说，认为文学和科学的对象是同一的，但文学用形象来说话，科学则用逻辑来说话，因此“形象”是文学的特征。这一理论几乎成为铁的定律，似乎不可推翻。在20世纪80年代初童庆炳先生和一些同行对此提出怀疑。童庆炳追根溯源，发现“形象特征”说来源于俄国19世纪大批评家别林斯基，是别林斯基的一个理论“失误”，并指出这一理论正是文学创作中“公式化”理论根源之一。他的研究结果是以“审美特征”说取代“形象特征”说。“审美特征”说强调文学必须有诗意情感的灌注，文学与非文学的区别正在这里。这可以说是“新时期”开始之际一个重要的理论收获。值得指出的是，童庆炳把他的“审美特征”说，运用于文学真实性、文学典型问题、文学作品内容与形式的关系问题以及语文教学等问题的研究中，派生出不少新说。“审美特征”说推动了文学观念的变革，其意义是深远的。但是童庆炳也清楚看到，文学不是“纯审美”的，文学的版图十分辽阔。他提出了“文学50元”的构想。20世纪90年代末期，他进一步完善文学审美特征说，深入论证和总结了“审美意识形态论”。看来，童庆炳的目光并未离开马克思的视野，但他看到了更加新鲜绚丽的美景。

论题一

关于文学特征问题的思考

一、并非是一个不容争辩的结论

什么是文学的根本特征呢？中国当代许多文学论著都这样回答说：用形象反映生活是文学的根本特征。人们认为：文学和科学的不同，不在内容，而在形式。文学用形象的形式反映生活，科学则用理论的形式反映生活。这些说法几乎成了文学理论中一个不容置疑的定律。建国以来产生过较大影响的几本文学概论著作，毫无例外地坚守这一定律。例如：巴人的《文学论稿》说：

我们所谓文学艺术的形象性也就是文学艺术不同于别的学术文字的一个特征：学者是由一定的观点，解释事实，表现自己对事实的态度。但在文学艺术中，情感表现得更为广泛的，是借了更生动的形象的形式而描写的……文学艺术与思想科学不同的仅是表现方法，而其内容则是相同的，即同样在发现真理……〔1〕

以群主编的《文学的基本原理》说：

文学艺术的基本特点，在于它用形象反映社会生活。……作为一种反映现实的特殊形式，文学、艺术与哲学、社会科学又各有不同的特点。哲学、社会科学以抽象的概念的形式反映客观世界；文学、艺术则以具体的、生动感人的形象的形式反映客观世界。〔2〕

作者以孙中山先生的《中国国民党第一次全国代表大会宣言》关于辛亥革命失败的根源的论述，和鲁迅先生的《阿Q正传》中“革命”“不准革命”两章作对比，说明同样的内容用了不同的表现形式，证明文学和科学的区别

〔1〕巴人：《文学论稿》，上册，320页，上海，新文艺出版社，1954。

〔2〕以群：《文学的基本原理》，上册，34～35页，上海，上海文艺出版社，1979。

不在内容而在形式。

蔡仪主编的《文学概论》说：

文学艺术和科学的重要区别，首先就是它们反映社会生活的方式不同……
通过形象反映社会生活是文学的基本特点。^{〔1〕}

十四院校编写的《文学理论基础》说：

总起来说，文学和社会科学的不同在于：文学是作家运用形象思维，通过具体的生动的形象构成一幅完整的生活图画来反映社会现实生活。而社会科学则是运用抽象思维，通过概念、判断、推理的逻辑方式，反映总结社会现象某一门类或某一方面的规律，作出科学的结论。所以，我们说文学的根本特征就是用形象来反映生活。^{〔2〕}

对于“文学的根本特征就是用形象来反映生活”这一类说法，我一直怀疑它的正确性。我是这样想的：按照辩证法的观点，事物的内容和形式是相对的，并不是固定不变的。一切都以我们在哪个范畴内来考察内容和形式为转移。就具体作品这个较小范畴来看，形象这一概念则专指文学反映社会生活的形式。人们在谈论作为意识形态的一个部门的文学的基本特征时，很明显是在后面一个较大的范畴里来使用“形象”这一概念的。因此，在“文学的根本特征是用形象来反映生活的”这类提法中，“形象”毫无疑问是专指形式（文学反映生活的形式）而言的。如果这一点可以肯定的话，那么这里就产生了一个辩证法常识范畴里的问题。大家知道，在内容和形式这一辩证法的基本范畴中，内容和形式是相互联系相互作用的，但内容起主导作用，内容决定形式，形式服从内容。根据这一原理，我们确定一个事物的根本特征，首先要看这一事物的内容，然后再看这一事物的形式。形式，这是事物的外部联系、外部标志，它不可能从根本上确定事物的特征；内容，这是事物的内部联系，内部规律性，只有它才能从根本上确定事物的特征。当然，形式不是消极的，它是表现内容的，但“不论怎样形式都还是以本质为转移的”^{〔3〕}。所以，“不能由于形式方面的理由而忘记事物的内容、事情的本质”^{〔4〕}。令人不解的是，人们在规定文学的根本特征时，恰恰不从内容——文学所反映的社会生活和作家的思想感情——着眼，而只从形式——形象——着眼。如果说只重形式、不重内容是形式主义的话，那么只从形式着

〔1〕蔡仪：《文学概论》，17～18页，北京，人民文学出版社，1979。

〔2〕十四院校编写组：《文学理论基础》，4页，上海，上海文艺出版社，1981。

〔3〕《列宁全集》，中文2版，第38卷，151页，北京，人民出版社，1984。

〔4〕《斯大林全集》，中文1版，第8卷，176页，北京，人民出版社，1956。

眼来规定文学的根本特征不也是一种形式主义吗?!

毋庸置疑,形象性是文学的基本特点之一。我丝毫没有否定“文学用形象的形式反映生活”这一命题的意思。问题在于:“文学用形象的形式反映生活”这一特点,难道不是由文学的独特的对象、内容派生出来的吗?在我看来,我们要研究文学的特征,首先要看它独特的对象、内容,看它反映什么;然后再看它的独特形式,看它怎样反映。“反映什么”是第一位的问题,“怎样反映”是第二位的问题。第一位问题是根本,它决定第二位问题,所以,“反映什么”决定“怎样反映”。文学的特征不仅表现在文学的特殊形式上,而首先是表现在文学的特殊的对象、内容上。不把文学的对象、内容的特征弄清楚,要论证文学的形式的特征就没有依据。“文学用形象反映生活”这一类提法,只说明了文学的形式的特征,没有说明文学的内容的特征,所以仅仅用它来说明文学的根本特征,不能不说是一个重大的理论缺陷。

二、关键的一段话

不能说上述几种论著的作者没有意识到这个问题。不,他们是意识到了的。例如蔡仪主编的《文学概论》曾这样说:

文学的这个特征(指用形象反映生活——引者),是和文学反映社会生活的特殊要求以及它所反映的具体内容相适应的……科学主要是通过社会生活的现象、个别性以把握它的本质、规律、普遍性,而文学则同时也要把握它的现象、个别性,是要描绘社会生活从现象到本质、从个别性到普遍性的具体情景。而且某种科学往往是反映社会生活的某一方面的规律。如政治经济学所反映的是经济生活方面——物质生活资料的生产和分配等方面的规律;政治学所反映的是政治生活方面——阶级对阶级的关系、特别是阶级斗争的规律。文学要反映的既是具体的情景,也就要有完整的面貌,主要是描写作为社会主体的人 and 人的具体生活情景。〔1〕

毫无疑问,这些话都是正确的,也可以说是从对象、内容方面接触到了文学和科学的根本区别。如果据此来规定文学的根本特征,那就顺理成章了。但是他们并没有这样做,他们笔锋一转,作出了“文学艺术和科学的重要区别,首先就是它们反映社会生活方式的不同”的结论。十四院校编著的《文学理论基础》也存在类似的情况。书中说:

〔1〕蔡仪:《文学概论》,18~19页。

科学是把社会生活分门别类地加以研究，而文学反映的社会生活则是以完整的面貌呈现出来的。但社会科学与文学的最根本的不同，还是在于思维方式和表达方式。^{〔1〕}

这里共是两句话，本来前一句话已为后一句话准备好了推论的基础。可是作者没有根据前一句顺当地推论下去，却用一个“但”字，把结论引到另一个方向去了。多么奇怪的逻辑！一方面，承认文学和科学在对象、内容上有某些根本区别，可另一方面却认为文学和科学的根本特征不在内容方面，而首先在形式方面。这种明显的矛盾究竟是怎样产生的呢？原来问题的根子在别林斯基的著名的一段话中。为了说明问题，还是把这段话引出：

人们看到，艺术同科学并不是同一件事，但是他们没有看到，它们的区别完全不在内容，而只在于表现这一特定内容的方法。哲学用三段论法讲话，诗人则是用形象和图景，但它们两者讲的都是同一件事。政治、经济学家以统计数字装备自己，影响读者或听众的理智，证明社会中某一个阶级由于某一种原因已经有了许多改善呢，还是越来越见恶化。诗人则以生动而鲜明地描绘现实而装备自己，影响他的读者的想象力，在忠实的图景中显示社会中某个阶级的处境是否真正有了许多改善，或者由于某一种原因而变得更坏了。一个是证明，一个是显示，但两者都是在于说服，只不过一个用的是逻辑的论据，一个是用图景。^{〔2〕}

值得一提的是，上述四种论著都在论述文学的特征时在显要的位置上引用了别林斯基这段话。不过除巴人的《文学论稿》全文引用外，其他三种论著都删节了艺术和科学的差别根本不在内容而在处理内容时所用的方法这句重要的话。众所周知，别林斯基这段话是非常著名的，凡是谈到文学艺术的特征问题，就总要引用它。我觉得那些只从形式方面来论证文学的特征的同志，都几乎是以这段话为依据的。现在的问题是，别林斯基这位著名文艺理论家的这一著名论断是不是就不容怀疑呢？

事实上，早就有人对它产生了怀疑。苏联文艺理论界关于艺术的特征问题的讨论，从20世纪50年代初期开始，一直延续到现在，在讨论中对别林斯基这段话就有不同意见。有的认为“别林斯基关于艺术、哲学和科学的内容同一的原理是不正确的”，有的则认为别林斯基的论点是不容争辩的，“必须恪守别林斯基的遗教”。（可参看《苏联文学艺术论文集》中阿·布罗夫

〔1〕十四院校编写组：《文学理论基础》，4页。

〔2〕〔俄〕别林斯基：《别林斯基选集》，第6卷，597～598页，上海，上海译文出版社，2006。

《论艺术内容和形式的特征》一文；还可参看《外国理论家作家论形象思维》一书的苏联当代理论家、批评家和作家部分。）在我国，一般都正面引用别林斯基这段话，对它评价很高，认为它科学地规定了文学艺术和科学的区别，准确地说明了文学艺术的根本特征。但也不是没有批评意见。朱光潜先生在《西方美学史》中评述别林斯基的艺术思想时，指出了别林斯基这一论点的偏颇，他说：“诗和哲学的分别不在内容而只在形式，完全相同的内容可以表现为完全不同的形式，内容和形式就可以割裂开来了。”〔1〕又说：“诗和哲学就在内容上也不能看成同一的。他之所以把它们看成同一，是因为他随着黑格尔相信艺术是从理念到形象。”〔2〕朱光潜先生的意见我以为是对的，一针见血地指出了别林斯基错误的根源。不过人们要问：别林斯基的思想有一个发展过程，提出艺术和科学的区别不在内容只在形式这一论点的那篇《一八四七年俄国文学一瞥》，是在他去世前一年（1847年）写的，他的思想早就转到唯物主义方面，那段话不但没有把现实看作“理念”，而且还清楚地提出“社会中某一阶级底状况”改善或恶化的实实在在的现实问题，怎么能说别林斯基论点的根子是在黑格尔的理念说上面呢？为了回答这一疑问，我们不能不看一看看别林斯基关于艺术和科学的区别不在内容只在形式的论点的来龙去脉。

别林斯基前后三次提出艺术和科学同一内容、不同形式的论点。第一次是在1839年所著《智慧的痛苦》一文中提出来的：

诗是直观形式中的真实；它的创造物是肉身化的概念，看得见的、可通过直观来体会的概念。因此，诗歌就是同样的哲学，同样的思索，因为它具有同样的内容——绝对真实，不过不是表现在概念从自身出发的辩证法的发展形式中，而是在概念直接体现为形象的形式中。诗人用形象来思考：他不证明真理，却显示真实。〔3〕

第二次是在1843年所著《杰尔查文作品集》第一篇论文中提出来的：

真理是哲学的内容，同样也是诗歌的内容；诗从内容上看，和哲学论文是相同的，在诗与思维之间并无什么区别。然而，诗与思维远远不是同一回事；在形式上彼此是截然分明的，这种形式就形成它们各自的根本特征。……诗也进行议论和思考的，——这并不错，因为诗的内容同思维的内容同样都是真理；然而诗是通过形象和画面而不是依靠三段论法和双关论法来议论和思考的。

〔1〕朱光潜：《西方美学史》，下卷，550页，北京，人民文学出版社，1979。

〔2〕同上书，551页。

〔3〕〔俄〕别林斯基：《智慧的痛苦》，见《别林斯基选集》，第2卷，满涛译，96页，上海，上海译文出版社，1979。

……诗的实质正就在这里：它赋予无形体的理念以活的、感性的和美丽的形象。〔1〕

从1839年到1843年中间只隔四年，可从别林斯基的思想发展过程看，已经历了前后不同时期。1839年属于别林斯基所谓“跟现实妥协”时期，1843年则属于别林斯基的思想成熟时期。不过，他前后两次提出艺术和哲学、科学的区别的论点，则完全一样，并没有发展。从上面所引的这两段话看，他受黑格尔唯心主义思想的影响是很深的。别林斯基所说的“观念”“真实”“绝对真实”，就是黑格尔所说的“理念”、“绝对理念”。黑格尔认为艺术是“理念的感性显现”，别林斯基接受了这个说法，也说诗歌是“概念直接体现为形象。”别林斯基之所以认为艺术和哲学在内容上没有区别，就是因为他在他看来，艺术和哲学都同样以理念为内容，而理念是抽象的，不可捉摸的，或拿别林斯基自己的话来说，理念是“无实体的概念”，这自然无法区别。这样，别林斯基就认为，不能从内容上去谈论艺术和哲学的区别，只能从形式上寻找它们的区别。由此可见，别林斯基关于艺术和哲学同一内容不同形式的论点直接来源于黑格尔的唯心主义的理念说。

1847年，别林斯基在《一八四七年俄国文学一瞥》这篇著名的论文中第三次提出了关于艺术和科学的区别不在内容只在形式的论点，这就是本节开头所引的那段最为人们注意的话。不能不看到，在这时，别林斯基的确抛弃了黑格尔的“理念”的概念，他所理解的现实不再是不可捉摸的东西，而是“社会中某一阶级底状况”等实在的生活。他的脚已踏在唯物主义的土地上。但是，他的转变是不是那么彻底呢？不是。理论的惯性使他把艺术和科学的区别不在内容只在形式的旧观点，带到了他的最成熟的著作里。这样就使他的著作里出现了唯心主义和唯物主义并呈交错的复杂情况。正如前面已分析过的，所谓艺术和科学同一内容是黑格尔的“理念”说所结的果实。在彻底的唯物主义看来，艺术和科学所反映的不是什么“理念”，而是具体的现实。因此，就具体对象和内容而言，不但艺术和科学不同，而且此一科学和彼一科学也不同，此一艺术与彼一艺术也不同，此一作品与彼一作品也不同，怎么能说艺术和科学在内容上没有区别呢？可能有人会为别林斯基这一论点辩护说：就艺术和科学反映的总的对象看，艺术和科学所反映的难道不同是客观现实吗？当然，就最广泛的意义说，艺术和科学的对象是一样的。但是这

〔1〕〔俄〕别林斯基：《杰尔查文作品集》，见《别林斯基选集》，第5卷，辛未艾译，172～174页，上海，上海译文出版社，2005。

只能说明艺术和科学的相同点，而别林斯基提出的命题是艺术和科学的区别。既然研究的是两者的区别，怎么能只看两者在形式上的区别，而不首先看两者在内容上的区别呢？

由于别林斯基关于艺术和科学的区别不在内容只在形式的论点带有黑格尔唯心主义的因素，因此他的这一论点就不能不跟他论著中其他唯物的或辩证的观点产生深刻的矛盾。

例如，别林斯基十分强调内容和形式的有机统一，他认为：

这样的东西是“具体的”，如果它的思想贯穿在形式里，而形式也表现了思想；取消了它的思想就取消了形式，取消了它的形式也取消了思想。换句话说，“具体性”就是思想和形式的隐秘的、不可分的、必要的融合，这种融合成为一切生命，没有它，任何东西都没有生命了。^{〔1〕}

他还认为“无内容的形式和无形式的内容都不可能存在”。他指出：形式对内容来说“并不是外在的，而是它自己所特有的那种内容的发展”。^{〔2〕}显然，别林斯基的这些思想是充满辩证法的。在他看来，内容与形式的关系是有机融合的关系，一定的内容只能与一定的形式相联系，形式对内容来说不是外在的、可以游离的。据此，我们可以作出这样的推论：科学的内容与科学的形式是有机统一的，科学的特有形式是科学的特有内容的发展，科学的特有内容不可能发展为艺术的形式。同样，艺术的内容与艺术的形式是有机统一的，艺术的特有形式是艺术的特有内容的发展，艺术的特有内容不可能发展为科学的形式。可是按别林斯基的艺术和科学同一内容不同形式的观点，同一内容既可发展为科学的形式，也可发展为艺术的形式。这岂不是说一定的内容不一定与一定的形式相联系，形式对内容来说是外在的，内容和形式可以割裂开吗？一会儿说内容和形式是有机统一的，一会儿又认为内容和形式是可以割裂的。瞧，别林斯基自己跟自己打起架来了。实际上，如果不首先从艺术和科学的各自的独特内容着眼去研究它们之间的区别以及各自的特征，就不可能从根本上把问题弄清楚。譬如说，艺术以形象的形式反映生活，这的确是艺术的特征之一。这一点人们并不怀疑。但人们决不会满足于这一点。人们可能要追根究底地问：艺术以形象的形式反映生活这一特征又是怎么确定的呢？这一特征是原生的呢，还是由根本的东西派生的？在这些问题面前，文学的基本特征是以形象反映生活的论点，就暴露了它的缺陷。因为

〔1〕〔苏联〕别列金娜选辑：《别林斯基论文学》，第2页，上海，新文艺出版社，1958。

〔2〕转引自朱光潜：《西方美学史》，下卷，550页。