

文藝學概論參考資料

第 二 輯

沈陽師範學院

文藝學概論參考資料

第 二 輯

中文系文學理論教研室編

沈陽師範學院

文藝學概論參考資料

第二輯

目 錄

第二輯 文藝學概論各編參考資料

緒 論

馬克思論歷史唯物論（見第一輯）

卡馬里論基礎與上層建築（見第三輯）

關於文藝學..... 1

第一編 文學與現實..... 32

第一章 文學的對象與特點..... 32

柏林斯基論科學與藝術的區別..... 32

普烈漢諾夫論藝術的形象和特質..... 32

高爾基論形象的思維..... 33

高爾基論藝術的特徵是真實與美感的綜合..... 34

高爾基論文學的第一要素是語言..... 36

關於文學..... 37

尼古拉耶娃論藝術文學的特徵（見第三輯）

第二章 文學的階級性、党性..... 45

列寧論文學的党性（見第一輯）

毛澤東論文學的階級性與党性（見第一輯）

劉少奇論階級性與党性..... 45

日丹諾夫論兩種社會與兩種不同的文學藝術..... 46

高尔基論文学是社会階級意識形态的形象的表现·····	47
高尔基論作家是階級的感觉器官·····	48
魯迅論文学不能超階級超政治·····	49
第三章 文学的人民性·····	52
列宁論每一个民族文化里有兩種民族文化（見第一輯）	
列宁論文学艺术是应当属于人民的·····	52
毛澤东論人民生活和文学艺术的关系（見第一輯）	
毛澤东論普及与提高（見第一輯）	
刘少奇論党性与人民性·····	52
艺术上的人民性·····	53
顧尔斯坦談什么是人民性·····	56
顧尔希坦談人民性的內容与尺度·····	64
馮雪峯談中國古典现实主义文学中的人民性·····	69
葉高洛夫論苏联艺术的人民性（見第三輯）	
黃葯眠談什么叫做人民性·····	71
第四章 文学的美学意义和社会教育作用·····	77
車尔尼雪夫斯基論美与生活·····	77
杜勃雷宁談文学中美和社会意义的統一·····	80
杜勃雷宁談文学的艺术性与社会意义·····	83
論艺术在社会生活中的地位与作用（見第三輯）	
季莫菲耶夫談艺术表现的美学意义·····	87
列宁和美学問題（見第三輯）	
第二編 文学作品分析·····	98
第一章 文学作品的内容与形式·····	98
斯大林論内容与形式·····	98

毛澤东論文学藝術的內容与形式（見第一輯）	
亞历山大罗夫等論內容与形式	99
葉高洛夫論藝術的內容与形式（見第三輯）	
布洛夫論藝術的內容与形式問題（見第三輯）	
万斯洛夫論藝術的內容与形式（見第三輯）	
关于形式和內容的矛盾問題（見第三輯）	
第二章 形象与典型	104
馬克思論性格描写（見第一輯）	
恩格斯論典型环境中的典型格性（見第一輯）	
恩格斯論个性（見第一輯）	
高尔基論典型的创造	104
魯迅論典型的创造	107
茅盾論典型的创造	107
季莫菲耶夫論形象的概念及其定意	108
关于文学藝術中的典型問題（見第三輯）	
塔馬尔欽科談个性与典型（見第三輯）	
周揚論新人物的创造問題	115
西蒙諾夫論英雄人物的描写	117
第三章 主观和思想	119
毛澤东論生活是创造的源泉（見第一輯）	
高尔基論文学主題及其历史之变化	119
魯迅論创作时选材要敲开掘要深	120
維諾格拉多夫談主題	121
阿布拉莫維奇談文学作品的主題和思想	123
真理报專論反对文学中的思想歪曲（見第三輯）	

第四章 情节与結構	130
法捷耶夫論材料的組織	130
季莫菲耶夫談情节和結構	132
茅盾論水滸的結構	142
維諾格拉多夫談場面——发端、最高峯、結局	144
肖殷談小說中的故事和人物	146
格立多利也夫談冲突与情节	148
多賓論情节的提煉与典型化（見第三輯）	
第五章 文学作品的語言	151
斯大林論語言的全民性	151
斯大林論語言的特点和規律	152
毛澤东論學習語言	156
人民日報論我們在語言方面要善于接收文学遺產（見第三輯）	
苏联文学報論文学語言（見第三輯）	
葉高林論高尔基要求作家使用准确的丰富多采的語言	157
茅盾論文学語言的运用	158
艾蕪談民众口头語言的特点	160
第六章 文学作品的思想性和藝術性	164
恩格斯論文学的傾向性（見第一輯）	
周揚、謝尔賓納等論思想性与藝術性的統一	164
馮雪峯、周揚、茅盾論中國文学的思想內容	166
斯卡捷尔希柯夫談藝術性	172
維諾格拉多夫談藝術性	178
第三編 文学的发展过程	181
第一章 文学的发展过程	181

馬克思論藝術生产与物质生产发展的不平衡（見第一輯）	
恩格斯論劳动在文学发展中的作用（見第一輯）	
康士坦丁諾夫論文学与社会发展的密切关系	181
高尔基論劳动创造文化	182
第二章 文学的风格、流派和创作方法	184
維諾格拉多夫論文学的风格	184
王朝聞論文学风格的共性和个性	185
高尔基論文艺上的两个基本潮流——现实主义	
与浪漫主义	186
馮雪峰論现实主义与浪漫主义的关系	189
法捷耶夫論什么是革命的浪漫主义	192
西蒙諾夫談关于社会主义现实主义方法的本质	
以及风格与创作派别的多样性	193
緬斯尼柯夫談社会主义现实主义的基本特征	200
維諾格拉多夫談古典主义、浪漫主义与现实主义	212
周揚談文学创作方法問題	213
第三章 文学的种类	218
凱明諾夫論现实主义藝術法則的客觀性質	218
高尔基論詩的主题	219
馬耶柯夫斯基談我怎样写詩	222
伊莎柯夫斯基談关于詩的構思、詩的思想性	235
艾青談詩与感情	251
何其芳談关于現代格律詩	255
馬尔夏克談諷刺詩	271
短篇小說的藝術法則	274

索斯金談短篇小說·····	276
安東諾夫談短篇小說·····	286
高爾基論劇本·····	299
拉夫列尼約夫談戲劇創作的藝術手法·····	313
查斯拉夫斯基談小品文·····	316
馮雪峰談雜文·····	327
波列伏依談特寫·····	336

緒 論

關於文藝學

文艺学——是论述文艺的科学。文学作为一种特殊社会意识形态所固有的特点，决定了文艺学与其他科学並立而且有其独立的地位。文艺学与美学有密切关系，美学則研究艺术创作的发展的普通规律。在其历史发展的过程中，文艺学的几个独立部門便逐漸划分出來了：（一）文学理論，它探討藝術方法、风格、体裁等等問題；（二）文学史，其任务在于根据口头的和文字的具体文献的研究以发现文学历史过程的客观规律性；（三）文学批評，指对现代文学作品之解釋和評價而言。

真正的科学的文艺学，只有根据馬克思列宁主义，而且因历史唯物論的发展，才能够建立。但是，馬克思前时期的学者們，关于文学与现实的联系、关于文学的社会教育作用、关于詩的形象的本質等等，也曾作过許多深刻而可靠的判断。就这方面來說，俄國革命民主主义者的著作尤其重要。他們对文学的唯物主义看法，不但馬克思前时期俄國文艺学发展的高峯，而且就世界文艺学來說也是如此。

对文艺現象的科学分析，早已萌芽于古代。早在公元前五世紀与四世紀的交界，在古代希腊，对文学現象和艺术現象的評價，已經形成了两种对立的原則——其一是柏拉圖（公元前427—347年）的原則，这个原則关联到所謂永恒的美这一錯誤概念，以为永恒的美彷彿是先于现实世界的实际內容而存在的；其次是亞理斯多德（公元前384—322年）的原則，他認為藝術的基本原則是生活的再

現，實在世界的再現，並且強調藝術的認識意義。亞理斯多德在他的“詩學”，部分地在“修辭學”中，替文學風格的研究和文學的分類奠定了基礎。在古代文化開始瓦解的時代（公元前三世紀至二世紀），即所謂亞歷山大里亞文化的時代，文學學變成了對文學作品就語文語法和韻律結構方面的狹隘分析。亞歷山大里亞學派的功績，在於對古代古典作品的文句作了仔細的校勘（阿里斯塔科斯，公元前217—145年左右）。羅馬的文學學多半是就詩的形式問題（“詩藝”，賀拉西，公元前65—8年）和語言風格問題（西塞祿的論文，西塞祿，公元前106—43年）作實際的指導。

在中世紀前期，其時封建關係業已形成而且發展了，文學學在遠東及中東各國達到最高度的發展，因為那里的封建文化高于歐洲國家。在中國、在文學批評和文學理論的範圍內有如下的著作：陸機（261—303年）的“文賦”；劉勰（六世紀中葉）的“文心雕龍”，討論文學風格和創造方法的流變；鍾嶸（生年不詳，卒于552年）的“詩品”等等。“文選”是封建制度前期古典文學的重要文獻，“文選”的序文謂：文學必須“事出于沉思，義歸乎翰藻”。詩人、政論家、哲學家韓愈（768—824年）力言作家在選擇文學形式、体裁、方法上應有創造性的自由。詩人、文學理論家司空圖（837—908年）曾著論述詩的品質的詩學論文，題名“詩品”。

在古代及中世紀的印度，詩歌理論在科學中佔着顯著地位。在紀元最初幾百年，曾創造了一些戲劇理論，這清楚地表現在“演技教言”中，此書據說是演員布哈拉特所作。理論的詩學則見于丹亭（“詩鏡”，七世紀），吠曼那、阿難陀華汗（九世紀）和他們的許多弟子的著作中。印度的詩學極注重風格、詩式及種種“粉飾”的研究，詳盡地探討詩中的情調（詩情）及其雙關的含義（隱

語)。

阿拉伯人于七世紀曾征服東亞和北非的許多國家，及后又征服了底里尼斯半島的大部分，隨着伊斯蘭以前的古阿拉伯詩的蒐集和研究（八世紀），阿拉伯人的文學學便產生了。民間傳說、歌謠和諺語的集本，使得有了可能編纂許多詳解辭典，並且根據譯成阿拉伯文的亞里斯多德著作制定阿拉伯語法。薩拉拔（生年不詳，卒于904年），除了編一本歌謠集之外，還曾編修辭學指南，以及流傳至今的第一本阿拉伯文的詩學。阿甫一里一法拉遮·阿爾一伊斯法漢尼（891—967年），曾編一巨集，名為“歌謠之書”，書中記載着關於詩人和作曲家以及若干首歌謠發生條件的豐富資料。安一納了的書目提要互作（988年），也是很有價值的，他在該書中不但報道了他所知道的阿拉伯文著作的內容，而且提供了關於許多作者的生平和事業的各式各樣資料。在伊朗和中亞國家也產生了阿拉伯文的美文學。那個時代最偉大的語文學者札瑪赫沙里（1075—1143年）就在花刺子模從事著作，他曾為“可蘭經”作淵博的註釋，他在註中認為可蘭經乃是語言陳舊的文學作品。約瑟·阿斯—薩卡奇（生年不詳，卒于1229年）也是花刺子模人，博通古代文學，曾著阿拉伯語的修辭學，此書直到二十世紀前還被用為教本，而且引起許多人替它註釋。

隨着資產階級關係在歐洲各國的發展（約在十四世紀至十六世紀），文學學的歷史上便開始一個新階段。偉大的文藝復興文化活動家、人文學者，為了對抗封建的煩瑣哲學，便面向現實生活，面向民間活的語言。他們從事恢復那些被歪曲了的古代作品的真面目，並予以闡釋（古代作品的新註釋，在意大利有佩脫拉克，1304—1374年，薄伽丘，1313—1375年；在德國有荷蘭鹿丹人伊拉斯莫

斯，1466—1536年，等等），而在語文學研究方面，則維護民間口語的權利（但丁，1256—1321年，“論俗語”，1305年左右）。到了十六世紀，便出現許多“詩學”——在意大利有卡斯忒爾維特洛；在法蘭西有斯卡力澤、杜·伯勒；在英國有錫德尼——這些作品都是吸取了古代傳統，據此而寫的。在反對封建煩瑣哲學、爭取文學新規範的鬥爭過程中，形成了兩種對立的傾向——人民民主傾向和貴族傾向。就法國的文藝學來說，第一種傾向（人民民主傾向），特別鮮明地表現在杜·伯勒的著作中（“為法語辯護和頌讚”1549年），他宣稱民間語言和民族生活乃是一切真詩的源泉和支柱”，第二種傾向，書呆子式的貴族路線，在斯卡力澤的著作（“詩學”，1561年）中表現得最清楚。

在十七世紀，在專制政體發達的國家，從事制定古典主義文學規範的文藝學，佔據了統治地位，其哲學基礎就是合理主義。法國批評家布瓦洛（1636—1711年）極其詳盡地規定了古典主義的理論，他在其詩學論文“詩藝”（1674年）中，要求詩人實地觀察藝術形象並寫出其心理真實，他又勸告詩人不但要研究上流社會的生活也要研究市民的生活。然而，布瓦洛理論中的那些現實主義傾向，是有階級性的限制的，而且，由於他方法上的合理主義，要求詩創作服從抽象的“理性規則”，所以又主張文學形式、體裁、詩的語言等的嚴格規範化。布瓦洛竟謂古代詩學上的典則乃是藝術上萬古長存的金科玉律。古典主義的規範，被伽桑第的唯物主義的信奉者們予以駁斥，他們同所謂“投石黨”（反宮廷的黨派）有關係。這派的主腦聖·厄佛烈蒙（1613—1703年）駁斥古典主義之僭稱具有普遍性永恆意義，他提出了文學依存於地理、環境、風土、民生這一原理（“論古代悲劇與現代悲劇”，1672年，出版於1705年；

“論英國喜劇”，1677年，出版于1705年；“論意大利喜劇”，1677年，出版于1705年，等著作）。十八世紀資產階級解放運動的高潮；資產階級啟蒙學者斥責封建制度及其文化的活動，也使得文學有了新的方向。在英國，十七世紀資產階級革命的不徹底的妥協結局，就決定了十八世紀啟蒙運動的局限性。在文學學方面，啟蒙學者也沒有同古典主義唯心論理論的規範斷絕關係（蒲伯（1688—1744年）的“批評經驗談”（1711年））。莎士比亞作品的出版者約翰遜（1709—1784年）主張文學上的理性和自然，但是他對待民歌和斐爾丁的現實主義未免草率。啟蒙派現實主義的理論家，就十八世紀英國小輪來說，是斐爾丁，就資產階級世態劇來說，是李羅。^①在法國和德國的文學學方面，啟蒙運動的革命思想是很發達的。在法國，十八世紀的文學是同社會鬥爭和政治評論密切地配合起來的。法國的唯物論啟蒙學者們，提出描寫的正确性和藝術形象的符合現實作為藝術的基本原則。伏爾泰（1694—1778年）指摘封建制度和教會，重視文學與社會環境的聯繫。伏爾泰是新的政論文體的創立者，在戲劇方面卻堅持古典主義的舊文學形式（“路易十四時代”，1751年，他的悲劇序文）。狄德羅（1713—1784年）把“現實主義”這概念引用到文學學里面，又制定文學新體裁——市民戲劇——的理論，他要求市民戲劇必須結合社會地位、社會等級等來揭示各種典型（“論詩劇”，1758年）；他已接近現實主義的典型化問題了。狄德羅又提出“中間等級”生活形象的詩化這任務，那就不免陷於錯誤地把資產階級的現實理想化和脫離現實主義。盧騷（1712—1778年）與麥舍（1740—1841年）卻從更民主的立場提出主張，盧騷揭穿富人們的藝術（“給達蘭伯爾論劇景的信”，1758年），麥舍則要求藝術應該描寫人民（“論戲劇藝術”，又名

“剧艺新經驗談”；1773年）。

在德國，启蒙运动最伟大的代表者是萊森（1729—1781年），他的美学著作的特点是战斗精神，对封建文化斗争，对文学上和艺术上專以表現脱离生活真实和民族特点的宫廷趣味为能事的古典主义斗争（“汉堡的戲劇藝術”兩卷，1767—1769年）。在“拉奧孔”，又名“論繪画与詩歌的分界”（1766年）这著作中，萊森駁倒抽象的藝術理想化方法，这种理想化其实是基于对有个性的、有性格的一切漠不关心，他又提供了十八世紀文学上现实主义的最徹底的理論。但是唯心論哲学在当时德國文化上称霸一时，甚至对于進步的文艺学也不無影响。萊森的文学观点，尤其是赫尔德（1744—1803年）和席勒（1759—1805年）的文学观点，也不免有唯心論的錯誤。赫尔德对文学的新历史观点，他反对宫廷文化的世界主义的斗争，他关于詩歌藝術的民族形式的理論（“最近德國文学杂論”，三部，1767年；“批評林”，1769年；“莎士比亞”，1770年；以及民間文学論文），其中的進步成分給“狂飆时代”的詩人們採納了，但是德國的浪漫主义者却予以片面的甚至往往反动的解釋。德國浪漫主义的理論家是希勒格尔兄弟。奥古斯督·希勒格尔（1767—1845年）发表“美文学与美学讲义”（1801—1804年），这讲义于1884年出版；腓特利·希勒格尔（1772—1829年）则发表“古代和近代文学史”（兩卷，1815年）。他們面向文学的民間根源，面向人民的历史，而用人民生活的特征來說明民族形式的特征。但是浪漫主义者却把封建的宗法性理想化了。他們既然从反动的立場來批判資產階級社会，也就看不出社会矛盾在文化上的反映，而且否認文学上的现实主义。浪漫主义者的文学批評往往为反动势力服务——为“神聖同盟”服务。

革命的浪漫主义者起来反对反动浪漫主义的文艺学了。在英國，拜倫（“英國歌人與蘇格蘭評論家”，1809年）與雪萊（“詩的辯護”，1821年）揭穿所謂“湖畔派”詩人（華茲華斯，庫勒律治，騷狄）以文學同社會鬥爭對立起來的反動思想。革命浪漫主义者肯定文學在人民解放運動中的作用。在法國，雨果（1802—1885年）勇敢地抨擊反動派，爭取藝術創作脫離古典主義的陈旧威風（“克倫威爾”一劇的序文，1827年，這序文無異法國民主浪漫主義的宣言）。德國偉大的詩人兼政論家海涅（1797—1856年）對浪漫派予以深刻的批判，他揭發了浪漫主義文學觀點與社會反動勢力及君主主義政治思想之間的聯繫（“論浪漫派”，1833年）。然而，在唯心論和浪漫主義文學佔居官方統治地位之時，偉大的作家們却繼續探討現實主義的理論和啟蒙運動的民主傳統：譬如，德國的歌德（“到莎士比亞之日”，1771年；“莎士比亞永垂不朽”，1815年）與海涅，法國的司湯達（“拉辛與莎士比亞”，1823年）與巴爾札克（論司湯達的“巴姆修道院”）。他們對文學的社會教育功用估價很高，而以生活真實和描寫逼真這要求作為文學形象的藝術性的基礎，從而提出了美與現實主義一致這原則。

時代稍後，浪漫主義的文藝學也在美國發展起來了，它的主要代表者是反動浪漫主义者愛倫·坡，他曾著一些批評論文（“創作的哲學”，1846年；“詩的基礎”，1850年）。愛默生則代表“先驗論者”的文學批評，他對文學提出道德的使命，而要求文學接近現實（“人類的形象”，1805年）。浪漫主義唯心論的渣滓也見于郎佛羅的文學史研究中，而且在羅厄爾的溫和自由主義文學批評的著作中得到進一步的發展，偉大的美國詩人惠特曼所代表的民主主義批評（“民主的展望”，1871年），就同羅厄爾彼此對立。

在法國，資產階級自由主义文艺学的代表者史大哀夫人，号召从历史方面研究文学以及文学与社会风尚和社会制度的关系（“论文学——文学对社会制度的关系之探讨”，两卷，1800年）。资产阶级的历史家基佐（1787—1874年）的著作（“莎士比亚及其时代”，1821年，等作），对于十九世纪前半期法国文艺学上历史主义的发表，是有相当影响的。

十九世纪中叶，无产阶级在历史舞台上的出现，划定了文化上阶级势力的新界线。马克思主义的形成（参阅下文），对于十九世纪后半期一切进步文艺学的发展，都产生决定性的影响。资产阶级思想理论家便退处于防御阵地了。自由主义和实证主义在文艺学上风靡一时，法国批评家徽尔曼（1790—1870年）的折衷主义著作，以及圣·勃夫（1804—1869年）的无数著作，其中就有一部分替实证主义作了准备，圣·勃夫提倡对文学现象的评论采用狭隘的评论的方法。那个时期资产阶级文艺学上具有代表性的人物，是法国文艺学的文化历史学派的创立者泰纳（1828—1893年），这一派的哲学基础是实证主义。泰纳谓艺术依存于“种族”、“环境”、“时机”这些地理的和生物学的条件——这种替资产阶级的进步作辩护的反动学说，在他看来，乃是文艺学上起决定性作用的原则（“艺术哲学”，1865年；“英国文学史”，四卷，1863—1864年）。泰纳的最有名的信徒是伯留替尔（1849—1906年），他曾著“文学史上体裁的进化”（1890年）。伟大的法国作家左拉创立文学上自然主义的学说（“实验小说”，1880年），可是他在文艺创作上却抛弃了自己的学说，而在其战斗性的政治论文中则以民主政治捍卫者的姿态出现。十九世纪文化历史学派中对现实主义始终保持兴趣的最伟大的文艺学者，是丹麦人物兰脱斯（1842—1927年），他曾著

关于俄国文学的论文和“十九世纪欧洲文学的主潮”这部巨著（六卷，1872—1890年）。

在德國，靠近十九世紀中葉的資產階級文艺学者，差不多完全放弃了现实主义理論的探討，只限于文学史的研究，構成了种种派別，就思想方向來說，都是大同小異的罢了，曾受到費尔巴哈的唯物論和唯心論者黑格尔的历史观念相当影响的文化历史学派代表者們的著作〔格維弩斯（1825—1871年）著“德國民族文学史”（五部，1835—1842年）、赫特納（1821—1882年）著“十八世紀文学史”（三部，1856—1870年）等等〕，以及与实证主义关系較為密切的历史語文学派的著作〔舍烈（1841—1886年）著“德國文学史”（1888年；殊米特，蒙克尔等等）〕，其价值仅在于事实素材的丰富而已。这些著作的思想内容总超不出自由主义的界限。

在英國，实证主义文艺学和文学批評的代表者，有路 易 斯（“歌德傳”，1855年；等等）、斯蒂芬（“斯威夫特傳”，1882年；“十八世紀英國思想史”，1876年）、摩里、陶頓等等。在美國，实证主义文艺学則以佩恩（“美國文学批評与進化論”，1900年）等人为代表。

在二十世紀，帝國主义时代，同馬克思主义及工人运动有联系的進步文艺学，和以主观唯心論为其哲学基础的反动頹废派文艺学，这两者之間的公开斗争，决定了文艺学的发展。文学理論和文学史問題的深刻研究，現在却让位于許許多多各式各样的文学宣言，叫嚣着种种反现实主义的文学原則（一致主义、达达主义、未來主义、超现实主义、存在主义、世界主义等等）。伟大的十月社会主义革命之后，文艺学上的思想斗争有了新的内容。馬克思列宁主义文艺学和俄国文化的影响，不但对歐洲各國的文艺学，而且对