

现代外国文艺理论译丛

王春元 钱中文主编

文学序说

桑原武夫著

孙 歌译



现代外国文艺理论译丛第三辑 (4)

王春元 钱中文主编

文学序说

桑原武夫著 孙 歌译



生活·讀書·新知 三联书店

责任编辑：靳建国
封面设计：马少展

桑原武夫
文学序说
岩波书店 1982

现代外国文艺理论译丛
王春元 钱中文 主编
第三辑(4)

文学序说
WENXUE XUSHUO

(日)桑原武夫著
孙 歌 译

生活·读书·新知三联书店出版发行
北京朝阳门内大街166号
新华书店经销
北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 7.125印张 170,000字
1991年12月第1版 1991年12月北京第1次印刷
印数 0,001—3,000

定价 4.10 元

ISBN 7-108-00114-4/I·41

现代外国文艺理论译丛

说 明

本译丛主要编译介绍现、当代世界各国文学理论和文艺学研究的重要成果，也选收一些文学研究资料汇编，谨供有关科研机构 and 高等院校文艺理论教学参考之用。

近年来，我们围绕着撰写文学原理的准备工作，查阅并组织编译了一定数量的世界文学研究材料。在材料积累过程中，深感我们对最近数十年来国外文学理论研究的现状，知之甚少，有的甚至完全不知。这种状况，对于建设、发展具有中国特点的现代马克思主义文艺学的迫切要求，是很不适应的。我们编译这套译丛的主要目的，也就是期望在和文艺理论界共同改进上述状况的努力中，尽到一点微薄的力量。

马克思主义从来认为，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。这个道理同样适用于社会主义文学理论领域的建设。所以，本译丛的选材，以有代表性、有较大影响或有较高学术价值者为主，兼收唯物主义与唯心主义各重要流派的研究成果。只要我们自觉地以马克思主义、毛泽东思想为指导，坚持四项基本原则，贯彻“百家争鸣”和“洋为中用”的方针，就一定能够用实事求是的科学态度和正确的分析方法去研读这些译著，取其精华，弃其糟粕，以达到为我所用的目的。

本译丛分辑刊行，每辑包括四部译本，每部译本均由译者或

编审人员撰写前言，对其内容作出必要的分析和评价。译本出版的先后和分辑的次序，只是根据编译或出版工作的具体情况而加以排定，并不标示其内在联系，但通观整套丛书，则当能见出其系统性来。

本译丛的编辑出版工作得以顺利进行，是和文学所内外许多同志的集体努力分不开的。感谢各位翻译家们的辛勤劳动，感谢朱虹、陈荣、吴元迈、兴万生、张英伦、赵毅衡等同志的支持，三联书店编辑部的关心和鼓励。限于水平，这套译丛的编译工作一定会存在许多缺点和问题，希望学术界、翻译界和广大读者不吝赐教，给以批评指正。

本译丛编译小组成员名单如下(按姓氏笔画)：王春元、刘保端、邢培明、何文轩、汤学智、杨汉池、钱中文。

王春元、钱中文为编译小组负责人。

中国社会科学院文学研究所

文艺理论研究室编译小组

中译本前言

一

桑原武夫(一九〇四——),日本的法国文学研究家、文学批评家。他是东方史学专家桑原隲藏的长子。一九二八年毕业于京都大学法国文学科。以后分别在大谷大学、京都大学、大阪高校、东北大学任教。一九四八年至一九六八年任京都大学人文科学研究所教授,现任京大名誉教授。桑原与贝塚茂树、吉川幸次郎为同学,被称为“京大三杰”,形成了以此为中心的“新京都学派”。

战后,桑原最早介绍了司汤达及法国批评家阿兰。一九四七年出版《现代日本文化的反省》,以尖锐的现代眼光和独特的实用主义方法批判了日本文化中的守旧倾向,从此登上了现代日本论坛。接着,他于一九五〇年发表了《文学入门》,受到广泛的欢迎。

桑原广泛涉猎了艺术、思想、社会、教育等现代文化的各个方面,著有多方面的学术著作。桑原任职京都大学人文科学研究所长期间,组织该所一百多位研究人员进行了集体研究,由岩波书店先后刊行了其研究成果:《卢梭研究》、《法兰西百科全书研究》、《法国革命研究》、《中江兆民研究》、《文学理论研究》、《卢梭论集》。这些研究成果不仅在内容上获得成功,而且集体研究这一方式本身也得到国际国内的高度评价。一九七四年,桑原因此而获朝日文化奖。

《文学序说》是桑原六篇系列论文的辑录。自一九五三年起,

桑原应约先后在岩波书店的刊物上发表了这六篇文章，中间虽经历了二十二年之久，而渗透在文章中的主导思想却是一以贯之的。在本书中，桑原探讨了文学本源、文学批评、文学价值论、文学的社会效用、从古典艺术观到现代艺术观的演变、文学中的恶和恶的文学等问题。

桑原深受杜威的哲学思想，特别是他的艺术论思想的影响，阿兰、理查兹的艺术论对桑原文艺思想的形成也产生了作用，这在《序说》中都是有迹可寻的。但他并不依傍某一学派，不为某一学说所拘泥，对于自己所专门研究的法语文学，他也没有“一边倒”的倾向（加藤周一评语）。他绝不因循守旧，既不顺应多数，也不追求时髦，往往从谁都不曾注意到的角度指出谁都不曾指出过的问题，因此，他的见解常常是独创性的。并且，他的立论不卖弄艰涩的辞藻，不泛谈空洞的理论，而经常与现实相联系，不忽略现实中复杂因素的各个方面。

《序说》中的艺术探讨，概括起来，大致有以下三个突出的理论特色：

一，把文学作为人类文化范畴，试图对它进行整体上的、理论上的考察。

二，从现代社会充满矛盾和混乱的辨析中，来把握现代文学各种现象的本质和特性，从而使他的理论具有鲜明的社会的和时代的色彩。

三，根据日本社会生活的现代化、工业化的过程中价值观念的变化来考察现代艺术观念的演进；认为艺术观念是历史的、发展的、变动不居的，否定文学价值永恒不朽性的论点，而着眼于未来。

现在谨就《序说》全书内容，概述如下。

二

文学的本质是什么？这是古往今来的文学理论家试图用这种或那种方式回答的问题。不过，这的确是一个不容易界定的难题。由于文学结构的多层次性和文学功能的多重性，导致文学本质的多级性。我们不应该把视点放在某一处，而要采用“全焦点”的方法，致力于考察文学的一般状况。这是一。其二，文学作为人类精神的产品，要借助于人类的阅读行为作为媒介，否则，文学就不能作为文学现实而存在，就不能体现作品的潜在价值。但是构成阅读行为的个人性格，所处的境地，以及在很大程度上制约个人行为传统、教育、政治、经济和一般文化等等社会性条件的差别，导致了阅读行为表现方式的差异。当人们以这种有差异的阅读行为为基础，来回答“文学的本质是什么”的时候，他的主张自然会明显地表现出个人色彩来。

文学属于艺术领域。按照今天人类学家的研究证明，各种艺术的发生与原始人的祭祀仪式是有联系的。这种祭祀仪式包含着多种性能，有宗教性的，有经济性的，有政治性的。除了这些实际的意图之外，显然还有对祭祀仪式本身的欣赏活动，而艺术正是从这里发生的。

各种艺术又都有其相通的地方，它们因情之所动而被创作，又因诱发兴趣而被欣赏，然而创作兴趣和欣赏兴趣的发生并不是来自直接寻求实际的利益。纵使艺术家把创作作为获得金钱的手段，事实上他们在创作过程中，也要抛开金钱而经历感情上痛苦与欢乐。对于艺术欣赏者来说，欣赏活动是由每个人自由决定的，它与实际利益无关。这就是说，艺术的创造与欣赏，总是具有非实际性一面。

人类对艺术的这种非实际性的兴趣是以什么为基点的呢？朗格认为，人类在与动物相同的实际性的基本欲望之外，还具有希望把经验象征化这种人类特有的基本欲望。她说：“祭祀仪式是使依靠其他任何媒介物都不能充分表现的经验，向着象征的方向变形（Symbolic Transformation）”。换句话说，作为艺术起源的原始人的祭祀仪式是由非实际性的人类基本欲望所发动的。

人类进行艺术活动，并不是人类历史上某一个时代的偶发性事件，而是作为经常性的基本欲望而存在的。这种欲望是有物质基础的，所谓物质基础，即在具有达到或超过一定程度的复杂的身体构造的动物当中，这样的欲望就必然发生，而人类的艺术活动就是以这种物质的身体构造为基础的，因此，把它作为自然的欲望，对之加以与食欲、性欲同等程度的确认，这是健康的人性的态度。发生学已经阐明，人类的身体还在母体内发育的过程中，就在短期内重复了几万年的进化过程；如同弗洛伊德所说，人类在精神发展的过程中，在幼年时期，也要重演从原始人乃至类人猿开始的进化过程。因而，在文明人的内心深处也潜藏着原始性的基本欲望。

文学的媒介物是语言，艺术语言的最大特色，是它与人们在日常生活中使用的语言同属一种语言。这种语言具有集团的、传统的、约定俗成的性质。就这一点而论，文学不外是把日常生活用语作为材料，作为媒介物，并且成为调动政治、经济、生产、思想等等一切人类生活首要的交流手段。这种情况使得文学具备了鲜明的社会人生的性质。

此外，作为语言艺术的文学另一个特殊之处，在于其媒介物语言所具有的抽象性和符号性。语词与它所表现的对象并不相似，因而能够表现一般的事物和抽象概念本身。语言在其产生之际和最初的发展阶段中，更多地受到情感与理性两者相结合而成的一个情绪型整体的支配，特别受到说话者当时当地情况的强烈制约。

在文明民族当中，词汇逐渐失掉了它原来具有的“语言魔术”(word magic)的色彩，摆脱了说话时场景的制约，向普遍性的符号方向发展。

在近代语言中，无论是科学语言还是日常用语，都尽可能地接近于普遍性符号的语言形式。因而，每个单词本身可以说不具有价值。即是说，无色透明的单词不会作为物质的存在而引起关注，只有当它们在头脑中连续唤起的概念排列起来，形成句子，并进而形成句子的集合体时，才能被作为有价值有意义的东西加以接受。

这种先决条件，使得文学与造型艺术虽然同属象征性活动，却有着明显的区别。语言通过“论说”发挥作用，造型艺术则本身就能以“表象”的特质而成立。所以，文学虽然是艺术的一个门类，但又与政治、哲学、宗教密切相关，如果不理解和把握文学的这种既是实际性的又是非实际性的矛盾性质，就不能够解释文学的功能是什么，文学是什么的问题。

文学由于传达知识乃至教训时使用的是同一种语言符号，必然形成观念形态，它能比其他艺术种类远为明确而有力地左右读者的态度，具有宣传教育作用。这种非艺术的功能，是文学独有的力量。

今天的文学显示了这样的倾向：诗歌向着艺术方面倾斜，散文向着科学方面倾斜。结果，由这两者构成的文学，就在自身蕴含着诸多相互矛盾的要素。为了考察文学的存在方式，就要简要地考察一下科学的勃兴对于文学的历史发展所产生的影响，在这过程中推断诗与散文的关系。

中世纪欧洲的主要艺术，不是文学，而是宗教仪式、建筑、绘画等等。在漫长的过程中，文学由于处在唯一的统一思想支配的社会中，所以，与其他艺术一样，它同样不能把独创作为目标，而只能

由技巧决定其价值。“宗教画的内容不是依艺术家的意愿创造出来的，而是从根据天主教会及宗教传说所确定的原理中生发出来……只有技术属于画家，而画面的构图与人物的排列则属于僧侣的工作。”（杜威：《作为经验的艺术》）公元七八二年尼西亚宗教会议决议的精神，同样适用于文学。并且，从文学所使用的语言不是民众的日常用语，而是拉丁语这一点来看，文学势必成为修辞学。

修辞学是中世纪学问中的一个重要科目，它是一种谈话和写作的技术。作为修辞学的文学，由于巧妙地传播了人类的所有知识，而被称为“人生的支配者”，因而诗具有教喻、哲学、宗教的性质。

只是从文艺复兴开始，文学逐渐从教会的专制思想中解脱出来，同时吸取刚刚勃兴的新知识——哲学与科学——为素材，用各个民族的语言自由地表现出来。这样，文学就在比中世纪文学更高的意义上显示了被视为“自由的人生的支配者”的性质。拉伯雷、蒙台涅、莎士比亚等就是光辉的典范。

但是，文学不久就不得不结束对于整个人生的支配。摆脱了神学束缚的科学，也同时从作为修辞学的文学的支配下独立出来，即试图从自己的领域除掉文学的要素。这一动向从自然科学方面波及到人文科学，从那以后，社会科学、人文科学都把自然科学作为范式，以科学性作为自己的努力方向。

在这种状况下，文学的地位是否下降了呢？相反，整个十八、十九世纪中，文学成为各种艺术中最为杰出的门类，它用大量的杰作为人类文化史的画廊增添了绚丽的色彩。这就是近代文学。

近代文学就是资产阶级文学，它产生于教会及国王的极权衰退的过程中。在反抗既定的宗教、政治、美学的权威这个意义上，近代文学所采取的态度经常是浪漫主义的。当教会的统一的思想

失掉了权威，人们不再追随它所指导的生活方式时，近代文学，特别是小说，就要指示那些从共同体中分离出来的个体的人“应该怎样生活”。全新意义上的“人生教师”的性质充斥着十八世纪的小说，在当时，那种说教却是获得成功的一个必要的因素。红极一时的卢梭的《新爱洛绮丝》可以视为那种小说的典型。此外，在印刷术进步和读者层扩大的情况下，它易于被欣赏的特点也起了很大作用。近代小说的开山鼻祖之一笛福，他的《鲁宾逊漂流记》获得成功的主要原因之一，在于它虽然描写了前所未闻的冒险，但却使用了日常式的、冷静的散文笔法。文学至此便发生了一个转折，以后的欧洲小说，除了若干例外的情况，都要摆脱旧有的修辞学，避免使用诗的文体，而把平易的散文作为自己所要达到的目标。其原因是小说家对于日益发达的科学越来越信赖，他们争相把科学作为自己创作的规范。

科学的人生观虽然几经修正，却始终是近代思想的基础。处于这种社会中的文学——除掉若干反社会的、内向的、绝望的诗人们的作品——在寻求多数人情绪上的共鸣因而具有外向性的前提下，理所当然地要学习或者模仿科学的方法。圣伯甫曾把自己的文学批评工作称作“精神的博物学”，巴尔扎克欲以其《人间喜剧》成为历史的书记官。这样就使得文学具有科学性。

具有这种科学性的近代小说，其方法是现实主义的。现实主义并不一定是浪漫主义的对立面，它是个性化的、富于变化的，在这个意义上，可以说近代小说全部具有浪漫主义的一般特征；同时，十九世纪前半叶的所有浪漫主义小说，在它们属于近代小说这一点上看，也必然是现实主义的。现实主义只有伴随着自然科学的发达并以其作为模式的时候才能够产生；同时，现实主义也只有承认个人自由的近代社会中才能够发达。因为在由唯一的思想实行专制性统治的等级社会里，价值体系只有一个，根据这一共

同体的价值体系对诸如“好人”、“美女”等概念所作的规定也是唯一的、固定的。但是，在近代社会的发展时期，保证个人自由，就是允许各人具有各自的价值体系，在这种情况下，对人进行规定，如果仅仅使用“好的”或“美的”这类抽象的概念，就很不充分了。因而，有必要把人置于与他所处的环境的相互关系之中，不是依靠其内在本质，而是在其外在机能方面对他进行规定；不依靠观念，而靠集中事实来表现这种关系的相对主义，就被称作现实主义。科学家依据一定的工作设想，搜集事实，反复进行实验，导出法则；与此相仿，小说家在某种虚构的前提下，集中客观事实，使人物活动起来。

以科学为模式而产生的现实主义，随着人们对科学的态度而变化而变化着。在认为科学的进步总是在增加人类自由的十九世纪上半叶，现实主义是明朗的。而到了十九世纪下半叶，由于现实社会的不幸与科学的决定论使得人类自由意志的尊严受到轻视，人们认为自己只能消极地接受环境的作用，因而，现实主义变得如同法国自然主义作家的手法那样阴暗。其后，科学技术的急速跃进，高效能的生产力与原子弹同时产生出来，迫使人类站在通向繁荣和毁灭的十字路口上。文学在摆脱机械性决定论的束缚的同时，也就失掉了对科学的绝对信赖。现代的文学多带有浓厚的困惑和忧郁的色彩，其原因就在这里。

近代文学，特别是小说，是在自然科学的强烈影响下产生的，但是，正因为科学势力的强大，也就会引起文学对它的抗拒。同时，文学的语言所具有的特性，不仅要求文学作这种抗拒，而且提供了抗拒的可能。吉斯皮尔森说，语言是在原始生活中作为游戏而产生的，发音器官最初是在唱歌消磨时间的游戏中得到训练的。因此，正如卢梭所推论的那样，为表达激情而产生的语言，在它的特性中就应该具有不甘受理性支配的因素。而且，在现代入中间

也还潜存着野蛮人的心理状态，至少可以说，人在幼年时代，也要经过野蛮人的发展阶段。这种野蛮人或者人的幼年时期的心理状态，一旦复归到复杂而精致的近代社会的自由人心里时，诗，特别是近代诗就产生了。

人类在刚刚开始具有语言能力的时候，为实用目的使用语言打动对方的动机是次要的，主要在于满足想把自己的经验用符号表达出来这一基本的欲望。即是说，比起应被传达的内容，还是语言本身更为重要。当然，诗歌一般也不拒绝与读者进行情感交流，但是，有些诗却更为注重表达内心和注重语言符号本身。这样的诗在个人主义得到公认的近代，特别是十九世纪下半叶以后是很多的。这种诗也能够从经验出发产生象征，但却不再重新回到经验中去，于是形成了一个封闭的世界。马拉梅说：“诗句——它以众多的语言为基础，制造出一个完整的、全新的、与（社会性）语言无关的，可以说是咒语一般的语句——它完成了其（个人的）言语（parole）的孤立化。”诗人不可能不使用社会所通用的、在散文中也同样使用的语汇，但他却依靠独特的组合方式，创造出与任何社会通用语言都无关的、完全属于自己的语言，并且象原始人的One-word Sentence一样，只创造作为“一字句”的那种东西。创造出来的语言因为是一个整体，所以不容分析，只能浑然一体。这种语言，在某种意义上，就象一幅画、一座雕像那样，以其整体来打动人，或者发生咒文的魔力。语言符号一般被称作“论说性的（discursive）”，其他的艺术符号则被称为“表象性的（presentational）”，但是，这种凝为“一字句”的诗篇，却接近于表象式的符号，这就使得诗更接近于表象的性质。

现代诗人寻求音、色、香的对应，这种情况可说是对于通感（Synaesthesia）的向往，它在原始语言或者幼儿语言中是大量存在的。这样，将非理性的原始人或者幼儿的世界作为模式，就使得现

代诗接近了文明人的梦。梦一样的无秩序在其中起着支配作用。

由于科学的渗透，文学形成了以现实主义小说为中心的局面，对此，诗进行了自我防卫与抵抗。爱伦·坡反对那种认为诗的最终目的与科学和小说一样，也是追求真理的通行说法，主张“诗就是诗，除此以外什么都不是”，他是诗的那种反抗精神的开山鼻祖。

伊斯特曼把几乎无视与人交流的近代诗人比喻为幼儿。根据皮亚杰的《幼儿的语言和思考》一书实验的结果表明，幼儿们互相交谈，但在多数情况下，他们是对自己讲述的，“他们并不是现实性地与对方谈话……听话的对方只不过作为刺激物摆在那里罢了……幼儿们的语言不具有社会机能，成人即使在一人独处的时候也进行社会性的思考，而幼儿即使在伙伴当中也以自己为中心来思考。”因此，伊斯特曼说那些写作难懂的诗，并且也不想理解其他诗人的作品的诗人们的态度，是与孩子们相似的。现代诗人的这种态度，也正在影响着散文作家。小说家美吉尼亚·伍尔夫把文学的理想说成是“依靠其自体完成的、自足的体系，到其完成时，一点也不使人心里产生想干某种事情的欲望。”这与现代诗人的态度完全相同。

当然，文学并不仅仅是在表现自己，同时也不能象弗洛伊德所说的那样，完全将其规定为白日梦，正如肯尼斯·伯克所指，文学也是折愿与向导。

三

一般认为，近代批评由圣·佩韦开始。这固然与他个人的才能有关，但同时也由于，直到他那个时代，才完全具备了产生近代批评的种种要素，这些要素是：（一）一定程度的言论自由；（二）义务教育的普及；（三）新闻界的相对独立；（四）对话的精神；（五）个

人主义或自我意识的确立；(六)对于人类的关心与研究；(七)历史意识，从中产生对文学连续性的把握；(八)科学精神，从单纯表达主观感想转向合理的分析或者解释。

圣佩韦以后，法国有泰纳、伯吕纳吉埃尔、法盖特、法朗士、勒美特尔、拉辛、瓦勒里、纪德、契伯德、阿兰等大家辈出，占据了世界批评界的领导地位。昭和以后的日本近代批评就被认为是在法国批评的强烈影响下成长起来的。在日本，批评界忽视以伯吕纳吉埃尔、拉辛等教授为代表的学院式批评，而推崇法朗士、勒美特尔等人的印象式批评。

当瓦勒里以后的新批评输入日本时，在此之前的成果就全部被作为过时的东西而抛弃了。于是，人们只是被这些新起的评论家别致的艺术评论所迷惑，而不会把这种论证方法作为工具学到手。

日本的文学批评，完全没有必要以外国为模式，还是按自己的方式独立发展为好。为此，有必要具备相当的自持态度；另一方面，简单地采取妄自尊大的态度也是行不通的。此外，由于对外国批评的曲解，认为文学批评只要理由充分，文章本身的结构与文采无足轻重这样一种思想气氛，也发生了普遍影响。日本的文学批评已经到了必须加以反省的时刻。

反省的内容之一，是重新思考一下文学批评中最根本的东西是什么的问题。

卢那察尔斯基说，批评即是判断，杜威也表述了完全相同的意思。在批评即是价值判断这一点上，无论是俄国、美国，还是法国、日本，都是一致的。只是，把什么作为好的，什么作为坏的，在选择这些价值方面，在如何理解价值这一根本的问题方面，批评显示了不同的倾向。在此基础上，又进一步产生了表现这种倾向的技巧问题，而在批评中是确认表现技巧的价值，还是认为它无关紧要，

这还是价值的问题。因此，为了略加深入地考察批评的问题，就不能够无视价值论。

认识价值的方法是多种多样的：

(一)价值不可分析说。这种观点认为，价值是无法分析的，因而在确定价值时，并不构成“A 是好的”或“B 是美的”这样的命题，而仅止于表述感觉。

(二)终极价值说。在说“A 是好的”或“B 是美的”时，就意味着 A 具有“善”，B 具有“美”这种伦理的或者形而上学的属性，该属性是绝对的、先验的东西。有一种看法认为，价值有两种，一种是为实现某种目的而起作用的价值，另一种则是终极价值（如真、善、美）。实现终极价值是人生的终极目的，产生具体作用的价值为低级形态的价值。所谓真、善、美这种无处不在又无从捕捉的形而上的抽象物，只是在仅有一种世界观体系的原始社会或中世纪的专制社会里，它们才得以成为价值判断的基本准则，而在个人自由扩大了近代社会中，这样的抽象物正在失去价值。

(三)作为正统的实用主义的一元论的杜威的价值学说。在实证主义的价值论里，把价值与人类的欲望或兴趣结合起来考虑。但欲望、兴趣本身不是价值，它们是产生价值的条件，这些条件不仅是感情的，而且是为实现其目的起作用的力量。如果对实现该目的有用，它们就会得到一种“估价”（appraisal），这时便具有了价值。这样一种“估价”的行为只能按照特定的背景进行。例如：孤立的“食欲”是无法考察的。某人是五小时前吃过饭，还是五天前吃过饭；此外，他住的是破房子，还是宫殿；是生活在流浪人中间，还是生活在百姓中间——在这些不同环境，不同的前提下，这个人对该种食物价值判断是不同的。

作为相对主义者，杜威并不承认终极价值。杜威认为，价值判断经常表现的是手段——目的的关系，目的限于其命题所标明的