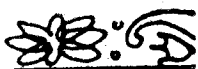


外国 文艺 思潮₄



外国文艺思潮



第四集

中国社会科学院情报研究所编译

沈恒炎 吴安迪 主编

陕西人民出版社

外国文艺思潮

第四集

中国社会科学院情报研究所编译

沈恒炎 吴安迪 主编

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 渭南市印刷厂印刷

850×1168毫米 开本32 印张10.875插页 243千字

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数: 1—3,000

统一书号: 10094.621 定价: 2.35元

目 录

马克思主义与文学.....	[英] 雷·威廉斯 (1)
社会主义现实主义体系的统一性	
.....	[苏] Д·马尔科夫 (17)
社会主义现实主义和文学理论	
.....	[美] G·S·莫尔森 (30)
论西方现代主义.....	[苏] 米·里夫希茨 (49)
现代主义、反现代主义、后现代	
主义.....	[英] 戴·洛奇 (56)
作为理论问题的艺术心理主义	
.....	[苏] A·叶辛 (73)
伊格尔顿与马克思主义文学批评	
.....	[英] I·伯查尔 (81)
马歇雷与马克思主义文学理论 ...	[英] T·伊格尔顿 (90)
文学批评的论战.....	[美] W·索普 (100)
近年来苏联文学的道德探索问题.....	程正民 (117)
发展中的美学——七十年代苏联影评概述	
.....	[苏] A·卡拉甘诺夫 (139)
发展中的现实主义——当代西方文学	
.....	[苏] B·伊瓦舍娃 (149)

评西德当代文学·····	[西德] 马·赖希—拉尼茨基 (175)
作为挑战的“外籍工人”文学	
·····	[西德] I·阿克尔曼 (180)
《简·奥斯汀》(节选)·····	[英] 道格拉斯·布什 (194)
略论《人性的枷锁》的认识价值·····	吴伏生 (221)
两种精神的合力——美国文学简论·····	戴 寅 (235)
“黑色”文学中的共性与差异——对拉美小说与美国	
侦探小说之间关系的几点看法	
·····	[阿根廷] M·贾迪内伊 (257)
略论新加坡华文文学·····	凌 彰 (271)
社会主义现实题材的短篇小说和时代精神	
·····	[朝鲜] 张孝翕 (289)
南朝鲜文坛动向·····	沈 默 (300)
如何理解魔幻现实主义·····	朱景冬 (316)
贝克特的“反小说”·····	瞿世镜 (323)
意大利当代作家帕维塞及其作品·····	刘凤华 (335)

马克思主义与文学

[英] 雷·威廉斯

雷蒙德·威廉斯(Raymond Williams, 1921—), 英国著名文学、戏剧评论家, 剑桥大学耶稣学院研究员、戏剧教授。自1939年以来, 一直从事马克思主义与文学关系的研究。1977年, 英国牛津大学出版社印行了他的《马克思主义与文学》, 书中探讨了马克思主义与非马克思主义关于文学的各种理论, 提出了将马克思主义关于语言与关于文学的理论溶为一体的“文化唯物主义”。威廉斯的理论曾经引起学术界的广泛注意, 但也有许多人认为他的文章经院气息太浓, 艰深难读。这里刊登的两节译自《马克思主义与文学》一书的第三章“文学理论”。

论文学体裁

对于文学创作中五彩缤纷的各种写作特点和章法, 很久以来就有人将它们进行归类, 划分为文学实践中不同的具体模式, 这就是对于体裁和种类的研究。这种研究历时长久, 可以远溯至亚里士多德, 他按照诗的艺术, 用“种属”概念来确定诗的“种类”。在文艺复兴及其以后的时期内, 关于体裁的讨论是各种思

想理论争执中的一个主要问题。迄今，在各种不同的理论同形形色色的经验主义观念的冲突中，这种研究仍是一个探讨的中心。

重要的是先要找到一条探讨这个问题的准绳。这条准绳一直是那些最为人熟知的论据的基础，然而在思想上相对来说却是琐碎浅薄的。在这一点上恰恰反映了新古典主义和经验主义的对立：新古典主义的理论把希腊和文艺复兴思潮十分复杂地划分为固定的体裁样式，而经验主义者则针锋相对地认为把一切实有的和可能的文学著作归纳为固定的体裁，是办不到的、徒劳无益的。这种论战不能看成是关于体裁问题的理论之争，究其实质，是明确而对立的文化结构所产生的不同看法之间的冲突。一种文化结构以过去的实践，以它所谓的“经典”文学的“规范”作为自己的基础，形成一套极有影响却又非常缺乏说服力的“规则”，在阐明现有作品的同时，为新的作品规定体裁。然而这些“规则”中却有许多并不具备它们所声称的那种“经典的”权威。这种文化结构属于封建主义或衰微中的后期封建主义。与此相联系，上述这类定义和解释在使过去的实践观念化的过程中，带有形式上的僵化，试以著名的戏剧创作三一律为例，即可看出这种僵化对于这些定义所依赖的实践是不相适应甚至抵触的。这样就不可避免地出现了上述经验主义的反响。但是，历史并没有停滞在这个水平上。真正击败了这种遗留下来的体裁理论的，是新类型作品的涌现，它们根本不去适应什么分类或遵循什么“规则”，而是锐不可当地向前发展。当然还会有人提出新的分类和“规则”，然而在变动发展的资本主义社会里，体裁划分上的主要动力却是同这些“规则”毫不相干的另一码事。以往为人熟知、形式抽象的体裁理论已经被有关个人创造性、创新才能和不受过去形式束缚的个人

想象力等方面的理论所代替。这种情况完全可以同关于“等级”的社会观念的解体和它被关于“个人成就”的社会观念所替代的情况相比较。等级观念强调固定的准则和作用，而个人成就的观念强调个人的发展、社会基本力量的活动等等。社会实践和理论的变化先于文学理论和实践的变化，但是两者间的联系是明显的、意义重大的。

资产阶级社会学说没有最终导致个人自由主义，却发展为将个别的人划分为阶级的理论（“阶级”强调了内在的灵活性、机动性，以复杂而不平衡的方式取代了“等级”与“门第”的观念），因而资产阶级文学理论也并没有最后通向个人创造性和才能的理论。在个人自由主义中，关于个人创造性和才能的思想没有被放弃，实际上是受到了补充和充实。在体裁和类别问题上不再具有新古典主义的抽象意义和普遍性，而且丧失了它的特殊规则的意义。代之而来的是具有经验主义、相对主义倾向的新型分类。这些分类方法在以新的方式对具体作品进行的评述中，确实带有约定俗成的成分。

因而，长篇小说是创造性想象力的作品，而创造性想象力也找到了自己恰当的表现形式。但是，仍有不少事是长篇小说所无能为力的，这倒不是由于准则的缘故，而是受限于体裁此刻因专门化而产生的一些特点。（比如，长篇小说“不能”包括不调和的概念，“因为”长篇小说的适当题材是“个人”及个人与个人的关系。）同时，在这种更为一般划分的范围内，由于新型的“体裁”与“准体裁”的增加，各种各样的文学实践得到了承认。它不只是把作品正规地概括为史诗式的、抒情式的和戏剧式的三种，而是包括了（按照一部当代百科全书的说法）“长篇小说、冒险小说，传奇文学、短篇小说、喜剧、悲

剧、通俗闹剧、儿童文学、散文、幽默作品、新闻报道、雋永诗、故事与侦探故事、演说、滑稽模仿作品、田园诗、格言、谜语、讽刺作品、科学幻想小说。”这真是把文学分类降低到了荒唐的地步。这种分类方法是经验主义的残余，体现了按照文学形式、按照题材和按照读者对象（最后一点从专门的读者阶层的意义上说还正在发展之中）进行分类的方法，至于那些把这三者综合起来考虑，近年竟把琐碎繁多、却又颇为流行的作品也包括进来的做法，就更不必说了。

当然，严格地说，这根本不是体裁划分的理论。不过，在它身上，这种经验主义的长处和缺陷兼而有之。它与创作中的各种实际差别相联系，能在广阔浩瀚的文学领域中发现有意义的东西。就其本身而言，这种经验主义理论对于一种重新活跃起来的新古典主义的空洞概念的调言，是有意义得多的回答。辨别经验主义的诸如“恐怖喜剧”、“玄妙的西部剧”等局部而过渡的概念，也并不比把十九和二十世纪长篇小说划分为“史诗”或“传奇文学”的变种更为可笑。前一种倾向代表了一种没有根基的、却又不静止的经验主义；而后者则是一种腐朽的唯心主义，为一些连形而上学的状态也丧失殆尽而变为技术性的“主要的”和“永恒的”概念所支配，把一切实践看作是已经确立的“理想”形式的变体。后者与前者不同的地方，它的唯一功绩是：即使在它摒弃一些问题时，实际上它仍引起了一些必须提出的带有普遍性的问题。

马克思主义同体裁理论的关系，决定于发展上的这些变化。我们遇到了一个熟悉的问题：一方面是广泛的社会、历史的分析，它也包括对已被公认的概念给以分析；另一方面是黑格尔以后倾向中的“唯心主义变异”，它改头换面地保存了

这些概念，两者之间的关系十分复杂。因而，对于体裁的一些马克思主义论述保存了学术性的分类方法，并且赋予时代的意义，增加了社会的、历史的评论和解释。其他更具有黑格尔色彩的论述，例如卢卡契，则按照体裁与“总体”的内在联系来解释体裁。这也可以得出重要的见解，但是，在理想的（未异化的）状态和经验的（然而也是区别对待的）社会整体两者之间，“总体”这一概念具有灵活性和变动性，卢卡契的说法就不足以解决这个问题了。对于任何一种完整的社会理论来说，解释这个问题要承认两个事实：第一、一定的文学形式同产生它的或者它活动于其中的社会与时代有着清楚的社会和历史联系；第二、各种文学形式具有无可置疑的连续性，因而足以通过并超越与它们有上文所谈那种联系的社会与时代。在体裁理论中，一切都依这种延续性的性质和进程而定。

因而，我们首先能够分清形式的延续性同实质的延续性。以“悲剧”为例，从公元前五世纪雅典时代直到今天，悲剧的写作经历了间断的、曲折的过程，但是，可以清楚地看出贯穿于两千多年间的一条线。这种延续性的一个有关因素就是作者和其他人都把这种延续不绝的作品称为“悲剧”。可是，如果把这看作是关于一种“体裁”的延续性的一个简单例子，那将是无益的。那样做，会导致对假设的单一要素作抽象的分类，作出偏低的估计，把“悲剧”这一名称所包含的丰富多彩的变化或者忽略掉或者弃置不顾；要不就得出关于“真实悲剧”、“混合悲剧”、

“假性悲剧”等等的许多定义，从而根本抹煞了延续性。以这种方式确定体裁是人们所熟悉的注重类别而忽略了实质的方法。

事实上，“体裁”一直是一个分类的术语，是由几种不同的关于种属的说明揉合起来的。文艺复兴理论在“种类”的一

般原理范围内解释“种属”与“模式”，是十分独特的，然而，另一方面，从历史的角度来看，却是不够的。它之所以使用了“体裁”的不确切概念，的确是为了把历史上各种不同发展水平的组织综合归并的需要。但是，特别是在它后来的发展阶段上，这个唯一的长处也被放弃了，而体裁理论就只剩下了形形色色抽象的东西。

必须把这一切分解为它们的基本组成部分：一、基调；二、作品的结构模式；三、恰当的题材。“基调”传统上是由叙事文学、戏剧和抒情作品这三类来给予解释的。这些在今天虽已不敷应用，却能说明我们所讨论的范围：这是基础（社会）组织的一种模式，它决定某种特定的表现形式——或是叙述一个故事，或是通过角色表现情节，或是单纯的抒发，等等。各种一般的、不同形式的文章与讲话自亦属于这个范围。它们的社会——文化的与历史的范围确实是非常广阔的。许多种文化和时期都有各种基调的作品，而重要的社会的和历史的变异形式，主要或全部是一个程度问题。“作品的结构模式”，可变性更要大得多，任何一个可能的基调都可以同一种或几种具体的创作连接起来：韵文或散文，某一种诗体，等等。在这种特定的连接中，时常可以清楚地看出真实的社会和历史的内容。在某些特殊的情况下（如特定的诗体、特殊的叙事方法）以及许多较为普遍的情况（如叙事体的语法时态或戏剧的展开程序）中，某些解决创作上老问题的技巧则可能超越时代而留存下来。“恰当的题材”也是富于变化的。以基调或作品结构模式为一方，以任何一种具体题材的范围（它所采用的社会、历史或先验的材料）或性质（英雄气概，苦难，奋斗精神，娱乐）为另一方，这两者之间的关系虽然有时是持续一贯的，但

更其是取决于社会的、文化的和历史的变化。

所以，在任何一种历史的理论看来，将这些不同发展水平的组织归并为具体的、一定的形式，是不可能的。它们实际上的结合具有不容贬低的历史重要性，而且必须始终按照经验予以承认。但是任何体裁理论都必须从一开始就把它分辨清楚。这样一种理论是必要的吗？看来，对于这些特别的联系以及它们同更普遍的结构及组织形式的联系只要作一历史分析，似乎就足够了。当然还需要用适当的方法，收集足够数量的实例，进行大量工作。然而即使这样的分析也要求认识和识别组成这些特定组织的各种变化形式。在局部的历史分析中，基调的深刻的、常常是决定性的变化形式特别易被忽略或者不被重视。此外，如果我们想要将写作理解为社会物质进程中一种历史的实践，我们就应该越过传统的种属理论，来观察那些决定因素的全部问题。现代形式主义的理论，从作品的形式结构开始，又将这些形式返回为基调的问题，于是就只能以永恒的变化形式来解释了。这就直接导致了唯心主义：将人类理智和人类环境放错了位置。另一方面，社会学的观点从题材开始，仅仅从这一水平上引伸出形式结构和基调；这种情况常常很容易出现，因为，题材的选择包含了真正的决定因素。但是，总的看来这还不够，因为最终特别需要承认的是，基调是一种社会关系，是社会——文化组织的一种特殊的形式，而作品的结构模式（包括从传统到创新的广阔范围）都必然是社会语言的形式。

体裁的划分，以及关于划分的各种不同理论，都可以让学术界和形式学学者去研究。但是，对于社会物质进程中这类不同形式间复杂关系的认识和研究，包括对各种艺术和作品的形式每一发展过程中关系的研究，则是马克思主义理论的组成部

分。按照这样的观点，体裁，既非理想的类型，也不是传统的等级，更不是一套技术规程。在社会物质进程中各个不同阶段发生的实际的、千变万化的结合甚至融化中，我们称之为体裁的东西正是这种结合和融化中一个新的组成因素。

论 创 作 实 践

马克思主义的核心是特别重视人的创造力和自我创造。我们称它为“特别”的重视，这是因为绝大多数与马克思主义相对立的思想体系强调人类活动大多发端于外界原因，譬如发端于上帝或抽象的自然及人性，也可能发端于永久的本能或动物的遗传。关于自我创造的概念已由马克思主义以前的思想家扩展到人类社会和语言领域，而马克思主义则将它加以大规模地扩充运用到基本的工作过程，并由此运用到深刻变化（创造性地变化）了的物质世界和自己创造自己的人类。

关于创造力的概念，文艺复兴时期的思想家已把它决定性地运用到艺术和思想领域，它确实应该与马克思主义有明确的相似之处。事实上，在马克思主义的整个发展过程中，这是一个极其困难的题目，我们也一直在试图澄清这个问题。这个问题之所以困难不仅是因为几个重要的马克思主义派别在这个问题上背道而驰，将创作实践贬低为表现、反映或观念；而且也因为一般说来，马克思主义一直以一种抽象的方式，一种不加区分因而也是超然的方式赞颂创造力，甚至与那些事实上贬低的说法一起赞颂创造力。这样，在从充分的社会和历史物质过程来明确阐述创造力的含义方面，马克思主义尚未取得最终的成功。

在人为划分“人文学科”和“美学概念”（相互的自身定义）的范围内，以松散的方式运用“创造性”一词描述任何一种和所有各种实践，这无论对于马克思主义者还是其他人来说，都会掩盖这个问题上的困难。这些具体易变的创作实践和意图迥然不同，千差万别；很显然，如果要使这些名称获得真正的含义，就必须对其分别描述。即便是关于“艺术”和“美学”最出色的讨论也大多在很大的程度上仰赖于论定的选择，产生容易具有选择性的结论。我们不得不拒绝这样一种经常受到推举的捷径，因为这种捷径在把“真实的创造性”区别于其他种类和实践的范例时，要么（传统地）求助于它不受时间限制的永恒性，要么从另一方面求助于它与“人类渐进性发展”或“人类丰富前景”之间或可意会或可指明的隶属关系。任何这样的论点都可能最终得到证实。但是，要在人类自我创造的高度复杂性和变化中充分理解上述这些短语的意思（哪怕是一小部分意思），都意味着我们必须观察和理解这些短语本身。观察它们在通常的语言环境里如何作为一种抽象的信号；即使在它们被用作单纯的修辞手段来掩盖某些可见的局部和暂时价值或禁令时（这种情况时常发生），还是要把它们看作抽象的信号。如果创造或自我创造的全部浩繁过程是象通常抽象论述所说的那样，那么，这一过程从一开始就应该用一种不那么抽象或不那么任意的方式，一种更关切更具体更可信的方式为人们所了解并感觉到。

“具有创造性”、“进行创造”意味着许多明显不同的东西。我们可以讨论一个典型的例子，如一个作家据称在一部剧本或一本小说中“创造”了角色。在最简单的意义上，这无疑是一种制作或创作。通过特定的标志，运用特定的章法，这一

特定种类的“人物”得以“存在”；对于这个人物，我们觉得就象对我们认识的真人一样熟悉，甚至比对真人更为熟悉。这样，从简单意义上说，就已经创造了某种东西，事实上就是创造了以语言为标志识别“人物”的方法。于是，真正复杂的问题就立即接踵而至。这个人物可能是从生活中“抄袭”来的，是按一个活人或以前一度存在过的活人以尽可能充分和精确的文字临摹下来的。这样的话，“创造”就意味着找到与直接经验（在有些情况下仍然是可供选择的直接经验）相对应的语言表述。但是，“创造性”的实践如果只阐述到这一步，那么它与遇见或认识某人究竟有何重要区别，这一点还远未清楚；恐怕两者只有在局限性方面才有明显区别。人们经常强调说，这种“创造性”的实践使我们能够认识舍此而无从相识的有趣人物或比我们所期待的更为有趣的人。这一点虽然在许多情况下不失其重要性，但它只是一种社会性的延伸，一条便利的通途，而不是“创造”。确实如此，这种类型的“创造”似乎充其量也只不过是一种（真实的或明显的）机缘凑巧的创造。

“从生活中抄袭而来”的人物这种情况是简单的，相对来说也是罕见的；在这种情况下以外，“创造”究竟还能意味着什么？这个问题观察起来也是饶有兴味的。上文所说的“文字临摹”大多是必要的简化，这一点只要看看它所进行的选择（如果没有其它技巧的话），便可明白。如果不加选择，哪怕是一个最平凡无奇的人的一生，也往往需要满满一个书房的书才能摹写得了。更为常见的情况是“抄袭”一个人某些方面的特征，譬如外貌、社会地位、重要的经历和事件、言谈举止，等等。然后，按照某个熟人的情况，将上述材料放到一个想象出来的环境中去加以展开。或者一个人的某些特征也可能与另一

人或另外许多人的特征揉合起来，形成一个新的“角色”。一个人各方面的特征也可能被分割对立起来，用以表现两人或多人之间的内部关系或冲突（在这种情况下，那个熟人就可能是作者本人）。这些过程是不是“创造性的”？是不是超越了上文所说的简单意义上的语言创作？

从定义上来看，这似乎还不是“创造性的”。只有当综合、分解、映象（甚至还有临摹）的过程超越了单纯的“角色”仿造，“创造性的”这一修饰语才令人可信。象以下这种情况是常有记载的：一个作家在开始时以某个他所熟悉的或观察过的人为模型进行仿造，但在这个过程的某一阶段他却发现事与愿违，那个角色——象通常所说的那样——“获得了自己意志（或生命）”。这究竟是怎么回事？是不是即使在以最简单的方式记录他人生活时，也会表现出各种人类知识（通常被视为“外部”材料）的强烈影响？这个过程是不是会导致人们认识那种想象的或设计的关系的巨大影响？这似乎是一个变化多端的活跃过程。当这个过程还在进行时，它常常不被看成是“创造性的”，而被看成是与其它（“外部”）知识来源的接触，并且常常是低等的接触，这个过程常被人用十分神秘的方式加以描述，我本人将把它作为一种语言的潜在物质性（因而也是客观化和具体化了的社会性）作用的结果而加以描述。

即使我们承认问题的复杂性，也不能因此而假定通常的“创造性”过程是一种偏离“熟人”另出新意的运动。相反，依据其他（文学）人物或社会类型“创造”角色至少与此同样常见。即使在开始写作时还有别的因素在真正起作用，也还是会经常发生按人物原型塑造角色的情况，在大多数的剧本和小说中情况都是这样。那么，究竟从何种意义上说，这些过程是一

种“创造”？事实上，既然角色的“创造”都要依赖文学中“人物性格塑造”的常规，那么，所有以上谈到的那些创作方式都有一个基本的相似点；但是，它们在程度上却大相径庭。在绝大多数戏剧和小说中，由于某种环境或活动的作用，人物角色往往是事先酝酿好的。于是，角色“创造”实际上成了附加的标签，即给角色贴上姓名、性别、职业、体型等标签。在许多重要的剧本和小说中，在某些阶级类别的处理上，加标签的现象依然是显而易见的；至少对于次要角色来说是这样，作者常按照贵贱分明的社会常规给人物贴上标签（例如仆人的“性格塑造”）。即使是更为深厚扎实的性格塑造也常常是使一个熟悉的原型复活的过程。但是，我们不能因此而认为，个性化是人物塑造独一无二的意图（尽管在这一保留意图和模型的选择性使用上存在的紧张或裂缝是十分重要的）。在范围广泛的各种创作意图中，真正的文学过程是一个积极仿造过程。在居于统治地位的主要创作方式之中，以及在以前遗留下来的各种方式之中，这一点尤为明显。作家“创造”了“角色”，以便说明人们是“象这样的”，他们之间的关系是“象这样的”。这种创作方法可以包括从一个（观念性的）模型的粗糙仿制到一个令人可信的模型的工笔细绘这两者之间的各种类型；这两种方法本身都不是人们常用的意义上的“创造”。真正的创作过程包括从图解和不同程度上的典型化直到模型的活动或“表演”，它的广阔范围倒是意义重大的。

让一个反映“象这样的人和象这样的关系”的、为人们所熟知的模型作出细致而大量的“表演”，这一点实际上是最严肃的戏剧和小说所能取得的真正成就。但是，除了仿造性的表演以外显然还有另外一种方式，还有人物性格和相互关系的新