

文學原理第三部

文學發展過程

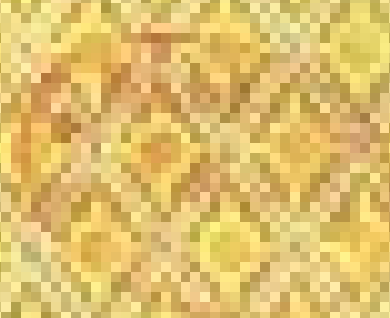
季摩菲耶夫著

平明出版社

大學圖書館第二版

大學發展過程

李學勤著



中國人民大學出版社

近代文學譯叢

文學原理

第三部

文學發展過程

季摩菲耶夫著

查良鈞譯

平明出版社

近代文學譯叢

[文學・藝術]

文學原理第三部
文學發展過程

定價 5,300

著 者

[蘇] 季摩菲耶夫

譯 者

查 良 鏞

出版者

平 明 出 版 社

上海延安中路1157弄5號

總 經 售

中國圖書發行公司

一九五四年二月初版 一九五四年三月再版(14001—19000)

永立印刷所印刷 新時代訂書作裝訂

上海市書刊出版業營業許可證出〇三三號

譯者的話

季摩菲耶夫教授所著的文學原理是蘇聯近年來的大學文學理論教科書。這部書共分三部分：首先討論文學的本質和特性，以及它的政治的和社會的意義（第一部）；其次確定分析各文學作品所應依據的原則（第二部）；最後歸納了文學在發展過程中的歷史的（縱的）和類型結構的（橫的）法則（第三部）。作者想從文學的複雜的現象中，抽出文學作品和文學發展的規律，使文學的研究，可以和自然科學的研究一樣的精確化。

這樣的一部著作應當是我們所需要的。然而，譯者在譯介它時，却也有些躊躇。無疑地，這是一部卓越的著作，但同時，也可以說它是大學文學理論教本的初步嘗試。它出版已經有五年了，在這五年期間，曾經一再受到批評。顯而易見，像文學原理所涉及的這許多重要的問題，要想以一個人的精力，來給它們提出盡善盡美的解答，是近乎不可能的事情。因此，這部著作不免有很多的缺點。在蘇聯各種著名的文學雜誌上，我們時常看到一些對它的批評和爭論。

譯者以爲：要介紹這樣的一部書，把它翻譯出來，必須把書中引起批評的地方，連同批

評，一一註出，這才算對讀者盡了責任。因此，在翻譯的過程中，陸續從國內的譯文和蘇聯的雜誌上找出了一些對本書的評語，分別註在書內。自然，譯者的見聞有限，這工作也做得不夠，不但談不上收羅盡致，就是重要的遺漏恐怕也有所不免。這是應該向讀者聲明並致歉的。

從本書出版五年以來所受到的許多批評看來，其中嚴重的「錯誤」之一，就是作者在第三部文學發展過程中，企圖從典型性區別各種文學潮流，藉以建立各種文學潮流的概念化的公式。批評者以為作者對於浪漫主義、現實主義、自然主義和社會主義現實主義，有若干的誤解和歪曲^①。

另一個被人認為「嚴重錯誤」的地方，是作者對於典型性的看法和解釋，在實質上和唯心論的美學相近似。^②最嚴厲的批評，見於一九五三年二月號旗幟雜誌上奧澤羅夫的蘇聯文學中的典型性問題（我國譯文雜誌一九五三年九月號譯載），他說：「季莫菲葉夫（按即季摩菲耶夫）教授的著作是帶有經院哲學似的空談抽象理論的色彩的。他那本教

① 參看新文藝出版社文藝理論學習小叢書第一輯中的五、六兩冊：論社會主義現實主義的基本特徵六—

七頁，馬克思列寧主義的美學反對藝術中的自然主義第五頁。

② 參看奧努弗里耶夫蘇聯文藝學與文藝批評的幾個問題，我國譯文雜誌一九五三年十二月號譯載。

科書文學原理含有不少嚴重的錯誤，曾一再受到批評。在這本教科書裏，典型性問題沒有得到正確而深刻的說明。但是，這本書是出版了好幾年了。也許現在這位研究家已經修正了他所提出的錯誤論點了吧？不能這樣說……」①

由此可見，本書中還存在着很多問題，而這些問題還正在蘇聯的批評界中熱烈討論着，也許一時得不到澈底的解決。這部文學原理，雖有不少錯誤，譯者認為仍舊有介紹的價值，因為，本書至少可以作為我們研究文藝學時的參考；其中有不少珍貴的意見，可以吸取；就是它的缺陷，一經指出後，也可以幫助我們少走許多彎路。

本書譯文分為三部分，分別出書。第一部是文學概論，包括原作的引言和概論；第二部是怎樣分析文學作品（原文是文學作品的分析，其中第四章節略譯出，第五章詩藝的基礎未譯，因為都是以俄文文字的特性為基礎的討論）；第三部是文學發展過程。

本書如有翻譯上的錯誤和文字上不妥的地方，請讀者隨時指正以便修改。

譯者 一九五三年十二月。

① 本文所批評季氏在一九五二年發表的兩篇文章：論蘇聯文學中的正面人物和論社會主義現實主義，後者已附載文學發展過程中。

ПРОФ. Л. И. ТИМОФЕЕВ
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ОСНОВЫ НАУКИ
О ЛИТЕРАТУРЫ

(蘇聯高等教育部准用爲大學語文學系及師範學院語言及文學系教本。莫斯科教育——教學書籍出版局一九四八年版。)

本書是季摩菲耶夫教授所著的『文學原理』第三部分，建立分析文學發展過程所應依歸的原則和方法。作者根據馬克思、列寧主義的原則，以社會主義現實主義的文學經驗爲出發點，指出文學在人類社會發展過程中所體現的一系列具體的、概括的形式。本書的特點：一方面能不違背歷史的具體性一方面能在統一的原則下幫助從事文學工作的人更深刻地、更正確地去了解、研究、批評各時代不同的作品。

目 錄

第一章 風格,潮流,方法

作家的風格.....三

文學潮流.....二

藝術方法.....二

現實主義.....二五

浪漫主義.....四

方法和風格.....五

社會主義現實主義.....六〇

論社會主義現實主義(附錄).....六

第二章 文學的類型(類和型)

類.....三

史詩·····	二七
抒情詩·····	一四
抒情——史詩類·····	一五
文學——歷史類·····	一五
戲劇·····	一六
文學發展過程·····	一七

第三部

文學發展過程

第一章 風格，潮流，方法

作家的風格

歌德說過：「作家的作品『沒有一個字不是他親身體驗過的』。這十分明顯地指出：作品是和作家個人，和他獨一無二的經驗，和他的世界觀，教育和出身不可分地聯系着。」創作——這意味着對自己舉行無情的審判，」易卜生正確地說道。

作家的作品大
於他的事蹟

我們知道，作品大於藝術家的個人。它能夠在作家的主觀思想以外獲得客觀的意義，因為我們說過，形象大於作家的思想（見文學概論）。

歌德提及作家的作品「沒有一個字不是他親身體驗過的」以後，正確地附加了一句：

「但同時，他寫出來的事物却沒有一點和他親身體驗的相同。」因此，在講到藝術家個人和作品之間的聯系時，我們並不意味作品和作家的事蹟是相等的，因為我們認為：藝術家的作品大於他的事蹟。自然，作家個人不能不出現在他的作品中。這表現在題材的選擇，結構，評價，以及敘述人的語言中。我們在研究內容和形式的統一時（見怎樣分析文學作

品）所得到的結論即意味着：在本質上，作品的所有方面都必然受到作家的創造的人格的渲染。

作品的「思想——主題」基礎表現在個性中，包括敘述人的個性在內；個性又表現在語言中，包括敘述人的語言在內。和題材有關的一組個性規定了事件的序列或作品的情節。在情節的基礎上，是作家的生活經驗和由他的世界觀對於這些經驗所作的思想性的闡明。我們能夠從作品看出作家的生活經驗和世界觀（自然，同時我們知道，作品也能夠給出更為廣泛的結論）。無論在語言，在情節，在個性，在主題或思想上，都可以看出作家的自己來。因此，屬於一個作家的一系列作品在這些方面，必然都有類似的方面。這裏也正表示了內容和形式的統一，不過是更為複雜罷了。實際上，在一個作家的許多作品中，只要這個作家基本上是從同一個對待現實的觀點來提出各個作品的問題的，我們就會看到他的思想的統一性。例如，高爾基所有的作品都提出了和工人階級的革命解放鬥爭有關的問題，這些作品是以他的社會主義的觀點結合起來的。

作家創作中的生活經驗的統一性 從另一方面說，在一個作家的所有作品中，我們還感到為作家的一生事蹟所局限的生活經驗的統一性。作家只能寫出他所觀察，經歷，感覺和想到的事物。高爾基的豐富的生活經驗和異常廣闊的視野也是源於他的一生事蹟的。我們很

清楚地感到作家首要地是和哪一些生活題材相聯系——例如，蕭洛霍夫主要地寫頓河的哥薩克，潘菲洛夫寫伏爾加流域一帶的農民，法捷耶夫寫西伯利亞的遊擊隊等，每個人都都在一系列的作品中寫出自己獨有的和最熟悉的題材。

內容和形式的統一

作家的一系列作品的「思想——主題」基礎的統一必然使這些作品中的個性也統一起來。這並不是說在不同作品中的這些個性彼此類似。他們的統一性是指：他們永遠和作家所認為重要的生活衝突相關聯，和作家所常常描寫的生活環境相關聯。例如，在高爾基的所有作品中都有革命工人的形象。同時，高爾基還經常注意到工人革命鬥爭的對象——資產階級的一些人物的形象。作家所描繪的個性必然和他在作品中提出的問題相關聯，而且，如果他是從一致的世界觀來提出這些問題的，那麼，在他的一系列作品中的個性也必然互相呼應。從這種無論是在情節或在作家語言上的基本相同的特徵，我們很容易看出這種呼應。（自然，作品的具體內容可能是異常不同的。）

因此，我們會永遠看到貫穿於作家的所有作品中的「思想和藝術的基本特徵」的統一性。人們經常把這種統一性叫做作家的風格（стиль）。（自然，我們還必須研究作家風格的變化，對立和發展。）

風格 風格，就一般的涵義說，是指貫穿各個不同現象中的基本特徵的統一性。簡言之，

風格是多樣中的統一。有時候風格的涵意更為廣泛，指一系列作家的創作中相類似的基
本特徵。但在這裏，我們爲了避免混淆，只把這個名詞用於各個作家的風格。就是說，任
何一個偉大作家的一系列作品，首先在他的語言中，其次是在個性中，再進而至於作品的
其餘方面，我們都會直接感到一種統一的風格。我們對於一部不知名的作品，常常猜想是
誰寫的。這意味着我們在閱讀一些作品後，會感到爲我們所熟悉的作家的風格。

這裏有兩段文字：

(一)『葬儀在第三天舉行了。可憐的老人的屍體躺在桌上，蓋着屍衣，周圍點着蠟燭。
飯廳裏站滿了料理喪事的人。』

(二)伊凡·庫茲米屈不知怎樣決定才好。瑪麗亞·伊凡諾芙娜的臉色異常蒼白。漸
漸地，一場風暴平息了。

我們清楚地感到這兩段文字在風格上的近似：短短的句子，很快發展的敘事（每一句
話都給情況帶來一些新的東西）。

讀者可能已經感到了，以上的例子是從普希金的散文裏選出來的。

我們再看看另外兩個例子：

(一)『他對她的不滿是由於：在她應該這樣做的時候，她竟然不能割捨他（多麼奇

怪，他在想：不久以前他還不敢相信自己有被她垂青的這種幸福，而現在居然感到她太愛他是一種不幸了！），他對自己的不滿是由於沒有堅持自己的個性。他的靈魂深處尤其感到不滿的是：她沒有理由去管他哥哥的那個女人的閒事，而他懷着恐懼想到他見過的一切的激烈的衝突。」

（二）『她尤其不能了解的是：他既然心地那麼慈善，既然一直都很會猜想她的意願，爲什麼在她向他轉達一些農夫農婦想要脫離工作的請求時，却露出幾乎是沮喪的樣子。』顯然，從兩部作品中選出的這兩段類似的文字，和以前所舉的兩個例子是異常不同的。這裏是異常複雜糾纏的句子，着重在表達主人公的內心生活。句子儘管變換接替下去，但却不像普希金的句子那樣，在敘述中帶來新的東西。我們很容易看到這兩段文字的風格的一致，而且我們猜了出來——這是列夫·托爾斯泰的文字。

如果我們隨着比較普希金和托爾斯泰的創作的各方面，我們就會看到他們每個人在以前的例子中所表現的風格普遍表現在他們創作的所有方面，如情節，個性，主題，思想。風格是作品所有成分的統一，包括全篇的結構以至各別形容詞在內。

藝術家的風格在他所描寫的一切上都留下強烈的印記。兩個藝術家在談及同一件事物時，也必然會在同一件事物的敘述中表現出各自的創作的特性：不了解這個特性就談不