

文學原理第二部

怎樣分析文學作品

季摩菲耶夫著

平明出版社刊

怎樣分析文學作品

季摩菲耶夫著

季摩菲耶夫著

近代文學譯叢

文學原理

第二部

怎樣分析文學作品

季摩非耶夫著

查良鏞譯

平明出版社

一九五三年十二月初版 1—30000 册

版權所有・不准翻印

平明出版社出版

上海延安中路 1157 弄 5 號

華文印刷局排印 陸慎記裝訂所裝訂

中國圖書發行公司總經理

定價人民幣三千九百元

【文學・藝術】 63000 字 【定價頁 150】

上海市書刊出版業營業許可證出〇三三號

譯者的話

全國解放以來，我國的大學和中學的文學課堂上，以及廣大的愛好文學的讀者羣中，都感到一個迫切的需要：要掌握新的文學理論，要獲得馬列主義的文學科學的知識。出版界爲滿足這種需要，出過不少文學理論的譯著。如馬恩列斯論文學的經典著作，和蘇聯雜誌中關於文學論文等，都陸續翻譯出來。但是還沒有一本具有大學教本性質的書。

蘇聯近年來唯一的一本大學文學理論教科書，是季摩菲耶夫教授的文學原理，它的企圖，是以馬恩列斯的經典著作爲基礎，結合了世界上偉大文藝作家和文藝作品，一方面着重地從世界最早的一部唯物主義文學批評的經典——亞里斯多德的詩學——攝取了精華建立文學的理論。這部書共分三部分：首先討論文學的本質和特性，以及它的政治和社會的意義（第一部）；其次分析各種文學作品的原則（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。

這樣的一本著作應當是爲我們所需要的。然而，譯者在譯介它時，却不禁有些躊躇。無疑地，這是一本卓越的著作，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，曾經引起蘇聯的批評家不斷的評論。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，立促其盡善盡美的解答，是近乎不可能的事情。因此，它有很多缺點。在蘇聯各種著名的文學雜誌上，時常可以看到一些順便批評它的話。就是在我國邊譯得數量不多的蘇聯文學論文中，也已不只一次地看到對它的爭論了。

譯者以爲：要想介紹這樣的一本書，把它翻譯出來，勢不可避免地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，以譯者的有限的見聞，這工作做得不夠，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。

但是本書自從出版五年以來，受到許多批評。批評者認爲本書最大的缺陷或錯誤，是作者在第三部文學發展過程中，從典型性區別各種文學潮流，去建立各種文學潮流概念化的公式。他們以爲作者對於浪漫主義和現實主義，自然主義和社會主義現實主義，有若干

的誤解和歪曲^②。

最嚴刻的批評，是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），奧澤羅夫對季氏的『典型學』表示很不滿意。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，典型性問題（按即第三部文學發展過程中所提出的問題）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……』^③

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。季氏是當今蘇聯有數的文學理論家之一，他所著的蘇聯文學史，已經在我國廣為流傳。至於這本文學原理，儘管犯有『嚴重的錯誤』，譯者認為

② 參看新文藝出版社文藝理論小叢第一輯中的五、六兩冊：論社會主義現實主義的基本特徵六一七頁，馬克思主義的美學反對藝術中的自然主義第五頁。

③ 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，已附載文學發展過程中。

仍舊有介紹的價值，因為，其一，本書至少可以做爲我們的文學研究的參考；它的科學研究的精神，我們可以借鑑，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了。其二是，鑒於這本書既然在蘇聯引起了文學理論問題的爭辯和討論，它未始不可以在我國發生同樣的作用。如它只能算是一個起步，那麼，起步也是必要的，然後才能夠拋磚引玉，引起普遍的注意和興趣來。

本書譯文分爲三部分，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）；第三部是文學發展過程。本書的譯出，得到平明出版社編輯部不少珍貴的協助，在這裏表示謝意。

本書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 一九五三年十月。

目錄

第一章 文學創作中內容和形式的統一

文學作品的內容和形式……………三

文學描寫的媒介及其研究原則……………一四

第二章 思想，主題（『思想——主題』基礎），個性

作品的思想和主題的多樣性……………二

作品的基本思想……………三

作家的思想和作品的客觀思想……………六

個性……………三〇

第三章 結構及情節

結構……………三五

情節·····	四
結構和情節的相互關係·····	四
情節的基本部分·····	四
情節的歷史性·····	五

第四章 文學作品的語言

作家對文字的態度·····	五
文字——個體化描寫的媒介·····	五
人物語言的個體化·····	七
人物語言的典型化·····	六
敘述人的語言·····	六
敘述人的形象·····	一〇

怎樣分析文學作品

第一章 文學創作中內容和形式的統一

文學作品的內容和形式

形象①是文學創作的最小單位，是文學創作的『分子』，我們靠它來批評整個的文學創作。

但實際上，我們在文學中所看到的，並不是單獨存在的形象，而是無比複雜的東西——文學作品。形象不過是假定的說法，是我們藉研究許多作品而確定出來的藝術思維的單位；作品才是我們能實際看到的文學創作的具體單位。哥德說：『問題不在於我們是否喜歡作品中的某一個性，而是我們是否喜歡這本書。』

文學作品的結構 作家在作品中交織着一系列的形象，表現了相互作用的人們和那呈現為

① 關於形象的定義，請參看文學概論（文學原理的第一部，已出版）。在那裏，作者規定形象是人生的具體圖畫。因此，形象的正確的命意，不是單指文字，也不是單指作品中的某一個人物，而是指由作品的許多人物交織起來的一整幅人生圖畫，它有一貫的完整的主題和思想。——譯者。

一個複雜整體的一序列事件。這一切很自然地由於形象的生活反映的本質所使然。因為形象首先就是結合人生複雜的各方面的具體人生圖畫。

作家把生活綜合地、全面地顯示給我們。在現實中人並不是孤立地存在，而是存在於和周圍人物、社會背景以及自然之間的不斷的相互作用中。只有在這種聯系中人才能夠被瞭解。因此，要描繪人，必須連帶地把關於他生活背景的一切也獨特地並且典型地描繪出來。作家既然把個性表現在和其他個性的相互作用中，這個個性便是或多或少或加工過的。作家從生活中提取一系列的個性人物，藉以反映不同階級或不同社會集團之間的相互作用和鬥爭。在高爾基小說母親的一系列人物中，每一個人都是一定的綜合，都是某個階級特質的典型化。我們看到了代表統治階級特質的一系列個性：工廠經理，憲兵官，法官，我們還看到工人階級和革命陣營中的典型的個性。因此，符拉索夫一家的三個個性（父，母，兒子，）每一個都是一定的社會典型。符拉索夫父親是資本主義剝削制度終止以前的被壓榨的老一代工人。母親也是地道的老一代典型人物，不過她有較健康較堅實的本質——她蘊藏有可以逐漸轉變為自覺地對現存制度作鬥爭的強烈的反感。他們的兒子巴維爾則是展開革命鬥爭的年青一代的典型人物。此外，還描寫了革命知識分子的典型，在革命中改造了的農民以及各色各樣參加革命運動的人物（納霍德加，維索夫希契科夫等。）

複雜的社會關係反映在個性之間的複雜關係上。由於人物的複雜關聯和相互作用又產生了更爲複雜的藝術綜合。這樣，我們就完全清楚地看到社會關係的錯綜和矛盾。因此，作品所給的綜合思想，不只總括某一個個性，也是總括某種社會整體的矛盾的。

任何個性都是某種程度的綜合，都包涵作家對於某一社會集團或某一類型人物的概念。在作品中，這些各別的綜合進而組成整體的綜合，概括所有出現於作品中的角色。舉例說，我們在小說母親中看見在一定背景中的一系列人物，我們從那裏得到了綜合，是概括了二十世紀初葉俄國工人運動發展下的一些主要的生活現象。我們從那裏知道了這一時期的基本矛盾，就是以無產階級爲首的工人羣衆對資產階級貴族階級的堅決的鬥爭；我們看見了這一時期階級鬥爭的異常特殊的形式，看見了各階級陣營的典型人物，從他們的命運和經歷中（就是說，從作品的情節；關於這，以後再詳細討論）具體地看見了現實中的階級鬥爭。由此看來，作品不是把很多個性湊在一起就算數的——它必須按照規律把個性結合起來，藉以反映生活本身的規律性；這些個性是在一個整體裏結合着的。我們從他們的相互作用中所引申出來的貫穿一體的綜合，或所達到的一貫的結論，必須看做是包括了作品的整個生活面的結論，不能夠看做專對於某一個性的結論。這包含於一整組個性中的基本綜合，我們稱爲作品的基本思想（Основная мысль）。

由此看來，作品是複雜思想的整體，是作家的一連串綜合，是被一個單純思想即被作品的基本思想所構成的對現實的一系列的觀察。高爾基小說母親的基本思想是顯示無產階級與資產階級之間的鬥爭的基本途徑及其對於工人階級的勝利的信心。但我們不可把作品的基本思想當做抽象的東西來理解。這「思想」必須具體地顯示在整個作品中，顯示在人物的相互作用之中。作品中的複雜思想乃是為複雜的生活本身所決定的。作家依據他所看到的問題，有時描寫具有非常複雜形式的生活過程，有時，相反地，藉着最單純的一個事件來描寫這個過程的本質（例如契訶夫的短篇小說。）①

要分析文學作品的這個複雜性，必須清楚地看出作品的結構和支配這結構及其各部分相互關係的法則，看出作家所使用的各種媒介在構成具體的生活圖畫中所發生的作用。內容和形式 我們必須從內容和形式的統一觀點來正確地瞭解這一問題。只有這個基本觀點才是瞭解一切的鑰匙。但在文學創作中，什麼是我們所稱的內容和形式呢？

內容和形式的問題頗為廣泛。它是涉及任何具有某種內容和形式的實際現象（特別是一般思維活動）的普遍問題。我們如果解決了這個普遍問題，便能瞭解文學裏的內容

① 高爾基對契訶夫寫道：『你以你的短小故事做出巨大的事業來，你使人們對於醉生夢死的生活發生

厭惡。』這裏清晰地指出契訶夫的主要特點：通過短小的插曲向讀者傳達廣大的綜合。——作者。

及形式的相互關係。

首先必須知道，內容和形式是相對的概念，不能夠單獨存在。形式必須是某種東西的形式，否則便是不可思議的；內容若是存在的話，必須有確定它的外形的形式，否則不能出現。因此內容和形式彼此不可分開地聯結着。內容如不包括在形式裏，不能有定型的存在；形式也只有協助內容的顯現和成形的時候才具有意義。而且，形式必須依據內容才能獲得和別種內容或別種現象的形式不同的特殊性。黑格爾說道：『我們可以說，依里亞特的內容是特洛伊戰爭，……這說出了一切，但同時也什麼都沒有說出，因為依里亞特之所以成爲依里亞特，是由於表現它內容的詩的形式。』實則，如果我們要給特洛伊戰爭的概念以充分的外在的定型，就是說，使它充分地展開，我們就必須顯示人物的衝突，他們的武器，戰績，以及那鼓舞他們前赴戰場的動機和情緒，否則關於這戰爭的概念便是非常廣泛而模糊的，這戰爭的實質，如黑格爾所說，便不能顯現爲豐富和多樣性的東西。現象必須出現在一定的形式內，它只有在成形的過程中才能暴露所有隱藏於其中的東西，即所有它的內容。另一方面，脫離了內容的形式是沒有意義的。如果把依里亞特中主角們的戰鬥孤立起來看，就是說不管它發生的原因及所關聯的一切，便絲毫沒有意義了。只有當我們從故事的各別插曲進而理解到它們的含意，把它們和整個內容聯起來看，這各別的插曲我們

才能清晰地理解。由此看來，無論是脫離內容的形式，或是脫離形式的內容，都是沒有什麼價值的。它們只有在密切不分的聯系中才有意義。我們對於特洛伊戰爭所以具有充分的概念，因為我們充分地看到了它的展開的形式；換句話說，只有在充分地看到了形式以後，我們才獲得關於整個特洛伊戰爭的概念，才獲得內容。因此，我們可以規定這似乎是互相轉化的內容及形式的關係說：內容就是向內容轉化的形式，形式就是向形式轉化的內容。

內容的優勢 顯然，在內容和形式互相轉換的程序中，內容是基本的，它一旦產生，即尋求其形式，藉以充分表現它的本質。『內容的發展是先於形式的產生及發展的，』斯大林同志說（文集，第一卷，三八四頁）。因此，關於內容及形式的統一的問題，我們可以總結說，內容是優先於形式的。

什麼是我們所認為的文學作品的內容和形式呢？

文學作品首先是作家的意識活動的結果，是思維現象。我們知道，我們的意識是現實的某種程度的真實反映。現實依據我們對它的評價或態度而在一定的折射中反映出來。因此，人的意識的內容便是現實本身，便是人所意識到的並在他的感受中加上某種色彩的現實本身。