

原编者 [爱沙尼亚]扎娜·明茨 伊·切尔诺夫

编译者 王薇生

俄国形式主义文论选



郑州大学出版社

ISBN 7-309-04710-0

定价：25.00元

俄国形式主义文论选

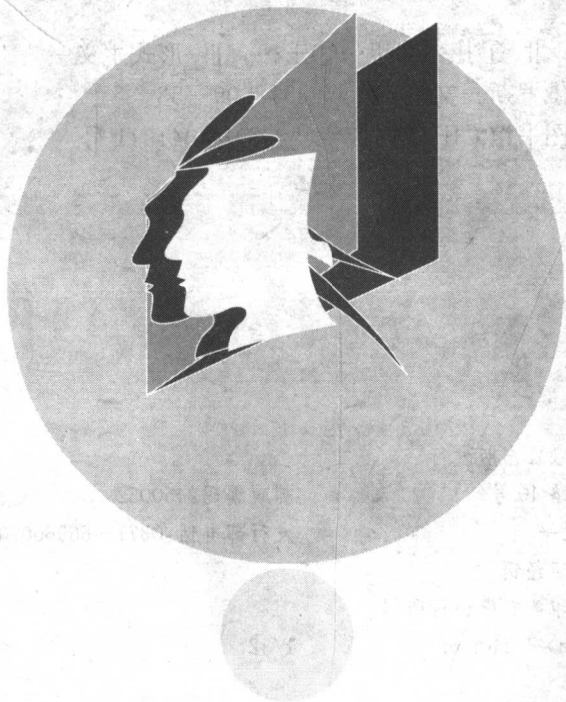


上海三联书店

原编者 [爱沙尼亚]扎娜·明茨 伊·切尔诺夫

编译者 王薇生

俄国形式主义文论选



郑州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄国形式主义文论选/原编者[爱沙尼亚]扎挪·明茨,
伊·切尔诺夫;编译者王薇生. —郑州:郑州大学出版社,
2005. 8

ISBN 7—81108—066—3

I. 俄… II. ①扎…②伊…③王… III. 形式主义—
文学研究—俄罗斯—文集 IV. I512.09—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 041911 号

郑州大学出版社出版发行

郑州市大学路 40 号

出版人:邓世平

全国新华书店经销

新乡市凤泉印务有限公司印制

开本:890mm×1 240mm

印张:14.625

字数:449 千字

版次:2005 年 8 月第 1 版

邮政编码:450052

发行部电话:0371—66966070

1/32

印数:1~1 100

印次:2005 年 8 月第 1 次印刷

书号:ISBN 7—81106—066—3/1·7 定价:29.00 元

本书如有印装质量问题,请向本社调换



作者简介

王薇生,1928年生于湖南长沙。1954年南京大学外国语言文学系俄文专业毕业,留任助教。1958~1978年罹“右派”之难,入狱20年。1979年平反返校。后自荐于江苏省社会科学院,主研国际关系史及外国文学、翻译理论。曾任《国外社会科学情况》副主编,江苏省社会科学院研究员,为中国国际关系史研究会、江苏省外国文学研究分会会员。主要著译有:《我爱瞿译〈海燕〉》,《略论世界政治格局的走向》,《克鲁日里哈》(小说·合作),《美国〈联邦规章典〉索引》(主审校)。虽已退休,为找回逝去年华,至今笔耕不辍。

导言：俄国形式主义学派的缘起和发展

一 俄国形式主义的起源

俄国形式主义是上世纪 20 年代初极为重要的文学理论流派之一，法国结构主义思潮即源于这一流派，其影响之深远，为世所公认，至今活力不衰。这里有必要作一述评，以便正本清源，还其本来面目。

有一种说法认为，俄国形式义方法直接源于西欧的形式主义，其实它们并没有必然的传承关系。但由历史背景来看，俄国形式主义从艺术学角度而言，可以作为“欧洲形式主义流派的一个分支”（巴赫金语）。西方艺术学中的形式主义流派，初期产生于造型艺术和音乐的基础上，直到 19 世纪才渗入文艺学领域。

欧洲形式主义方法与俄国形式主义方法根本不同之处，是前者不仅不否定作为作品结构因素的内容，而且尽量赋予形式本身以深刻的实质意义，认为任何艺术作品都是形式和内容的对立的统一。而俄国形式主义相反，却认为作品任何成分的结构都不具备意识形态的涵义，而只具有形式或符号结构的性质。换言之，俄国形式主义者否认作品形式和内容的统一性而偏执于对作品的形式（材料）研究。

可以承认，德国形式主义运动中的西维尔斯和萨兰学派，在诗学研究方面对俄国形式主义起了颇大的影响，但其本身在德国文学科学中并未成为占统治地位的流派。而发端于 18 世纪的法国古典诗学，对文艺学中的形式主义方法却起到了推波助澜的作用。近代法国文学史家和文艺理论家，对艺术作品无不倾向于以形式主义方法分析作品。法国文艺学思想，特别是法国语文学的文体学家，对俄国形式主义流派的影响是相当大的。可惜的是，法国文艺学家未能奠定形式主义的诗学基础。

于是，这个历史使命便落到了俄国形式主义者的肩上。

俄国形式主义产生于何时？较为可靠的说法是 1914 年，当时一批有志于革新文学和文学史研究的俄国青年学者，在莫斯科成立了诗歌

语言研究会(Опояз),В·Б·什克洛夫斯基作为其代表人物,于同年出版的《词语的复活》(Воскрешение слова),可称为他们中的第一部著作。但据称,其更为准确的诞生日是1919年10月2日(前苏联《艺术生活报》第173期消息)。

该流派初期并未打出“形式主义”旗号,其研究主要对象并非所谓“形式”,同时他们也未谋求建立一种方法论,而只是探索一些论点,以便研究文艺作品的特征。可是,当时苏联文学理论界总认为,该派是运用一种“形式主义方法”来研究文学,而他们自己却拒绝使用该术语。他们自称为形态学家(морфолог)或“材料鉴定家”(спецификатор)。可以断言,形式主义者自己是反对“形式”这个概念的。因为形式一词含义甚多,易于误解。形式主义者本身使用该词具有其特定的含义。他们认为,“形式”这个词并非相对于内容的概念(内容是相对于“范围”而决非“形式”而言的),而是作为艺术现象的主要东西,构成艺术现象的原则的。故此,形式作为内容的对立面,与该学派的初衷并不吻合。他们所研究的,是要确定文学作品的材料以何种手法或方法进行艺术加工,并找到其形式结构的建构原则。“形式主义”是他们对当时重内容轻形式的流行看法的一种矫枉过正,目的在于克服传统意义上的形式主义。他们这样做的表现在:

(1)批评人为地将形式和内容对立,即将形式单纯作为外壳,而将内容作为内核的形而上学的看法。

(2)传统认为,作品中的一切几乎均为形式,但实际上形式概念的涵义,早已超越旧形式观念而发生了重大改变,而他们是企图用新形式概念把旧的形式和内容融合在一起,如把情感评估、主题选择、情节构成、意义、题材等一般视为内容的因素,都作为构成作品的要素,以有别于重形式轻内容的二元论樊篱,对若干年后的欧洲结构主义兴起,起了狂飚突进、披荆斩棘的作用。

形式主义者其所以走到一起而开拓新的文学研究事业,首先是因为他们对语言艺术尤其是诗歌语言具有共同的兴趣。像雅可布松、什克洛夫斯基等人,当年都是年轻的大学生,自己写诗,创作小说,加之俄罗斯有着悠久而深厚的诗歌传统,不乏光照千秋的诗人,如普希金、莱

蒙托夫、涅克拉索夫,这更使他们增加了研究其作品的兴趣。此外,特尼亚诺夫本人就是优秀小说家,维诺格拉多夫则是杰出的语言学家,由于他们对诗歌语言艺术的特别关注,使得他们紧密联系在一起。其次是他们对艺术技巧的重视。未来派要寻找艺术中的新形式以取代旧形式,而认为不能再用果戈理、普希金的旧形式来创作。其三,形式主义是针对象征主义的一种反动。20世纪初俄国文学派别林立,各自标新立异,均打出反传统的旗号。形式主义者反对象征主义非科学的形而上学观点,声称“以对待事实的客观的科学方法反对象征主义的主观主义美学原理”。他们与未来主义者携手共进,摆脱了象征主义的本体论,去寻找一种研究文学作品本身的科学方法论。

二 形式主义思潮所受的影响及其主要特征

日内瓦语言学派、象征主义、未来派、胡塞尔现象学、立体主义等等,对俄国形式主义思潮均有或大或小的影响。

瑞士语言学家德·索绪尔的名著《普通语言学教程》指出,首先应在言语活动所代表的整个现象中分出语言(*la langue*)本身和个人的言语(*la parole*)这两个不同的领域。其次,要注意区分语言的内部要素和外部要素。索绪尔认为内部要素重于外部要素。再次,语言研究必须分出共时性和历时性,而要了解和阐明语言交流的本质,应将语言的重点从历时性转入到共时性上来。这些观点对形式主义者的影响十分重要。

此外,索氏音位学的理论,对形式主义也有很大影响。后者把音位学作为语言成分的因素来剖析并建构形式的结构,最终建立了结构主义语言学。由于诗学和语言学有着广泛相通的领域,诗学也可以看作是语言学的一个分支,而语言文化必须建立在规范、程序和结构上。语言学与诗学,诗语言和符号都有密切的关系。这样就开辟了20世纪以来至今的文学理论研究的新方向。俄国形式主义者明确把上述问题的解决当作自己的重大任务。

俄国象征主义受尼采、叔本华的影响至深,并从法国象征派波德莱

尔等诗人那里寻求新的艺术表现手法,出现了像 A·勃洛克(Блок)和 A·别雷(Белый)等象征派代表人物,后者的《象征主义》一书,不仅着重研究诗歌艺术的必要性,而且也使俄国诗韵学得以发轫。B·伊凡诺夫(Иванов)组织的文语促进会,对当地许多诗人和语文学家研究诗歌的形式和原理起了有力的推动作用。

胡塞尔现象学是当代西方主要哲学思潮之一,其主要目的是摆脱独断主义、因果律和一切未经考察的假说,强调对待客观事实的一种实证主义态度,其描述方法是一种无先决条件的研究方法。它不承认任何假说和理论,只考察所有的现象。因此,形式主义者亦声称,在诗学研究上要抱客观的科学态度,不作何理论承诺,务必对事实作出观察和描述。他们认为,首先必须找到关于诗学的新的研究方法,而非某种结论的固定模式。因而他们指出,文学科学最感兴趣的对象并非思辨哲学,绝不认同文学作为意识形态的反映,声称诗学才是将艺术作品尤其是诗歌当作艺术进行研究的科学。

三 形式主义学者的主要理论观点

1. 文学是一门具有独立、自足的观念的科学

形式主义者认为,一方面文学艺术作为客体独立于创作者和欣赏者之外,不受其支配,本身即形成一个自给自足的领域。另一方面,它也是独立于政治、道德和宗教等各种意识形态及其他上层建筑甚至社会生活之外的。了解这一点,对于把握他们的整体理论架构至关重要,因为这是其理论基础和文学研究的出发点。

传统艺术观点认为,艺术作品是作家对自然和人类社会生活的模仿。他们把艺术比作一面镜子,只是消极和静止地照出事物的外形影像,对事物本身并不理解。这是一种消极模仿论。亚里士多德的模仿说不同于柏拉图,他认为艺术作品对现实是做真实模仿,因此其自身具有真实性和认识价值。这可以说是积极模仿论。俄国 19 世纪的革命民主主义者别林斯基等人的看法亦认为,艺术是生活的再现,他们也可以归入积极模仿论。

故此,近世文艺理论便以模仿论为中心,提出文艺理论的中心问题是文艺与社会的关系问题。如此一来,如围绕人类与社会,极易导致社会功用论或文艺功利主义,把文艺当作认识社会的工具,当作必须于社会有利益的实用品;推而广之,把它当作政治思想(阶级)斗争的工具,改造社会有力的武器,宣传教育的教科书,等等,不一而足。

形式主义者对模仿说,社会功用论和思维说(波捷布尼亚认为“艺术就是用形象来思维”)进行了尖锐的批评。什克洛夫斯基宣称:“我们的文学理论是研究文学的内部规律。”他主张从作品入手,研究艺术本身的内部规律。他强调艺术作品作为客体,其艺术性应与主体的感知能力相对应。而突出艺术的独立自主性,是为了摆脱传统的艺术与社会的关系问题,不致使对艺术的外部因素研究淹没艺术内部构成因素的研究。

因此,他们把文学作品看成是一种纯艺术现象,强调艺术本身特有的规律,才能准确地说明文学作品,只有艺术的特有规律,才能说明艺术的形式和结构,决定文学成为艺术创作的那种特征,才是文学科学研究的主要对象和核心。

2. 文学作品的形式和结构

形式主义者认为,要研究文学必须深入文学系统内部去研究文学的形式和结构,亦即其构成规律和系列化的原理。前面已分析过他们对形式和内容的传统二元论的批评,因而此处所说的形式概念与旧形式概念不同。日尔蒙斯基在其《诗学的任务》一文中指出,一方面形式与内容统一于审美对象,艺术作品的任何新内容必定表现为新形式,因为不存在无形式体现之内容,而形式本身即一定内容表达的手法。另一方面,由于形式和内容的划分含糊不清,有人错将内容在形式内外的两种情况完全等同,结果把艺术作品中的内容当作艺术之外的现实生活去研究,将其中描写的世界等同于客观现实世界。这无异于前述的模仿论。蒙氏认为,艺术内容不能脱离艺术形式结构的普遍规律而独立存在。它是进入诗作整体参与审美意象的创造,融合于艺术形式之中的。如果“形式成分意味着审美成分,那么艺术中的所有内容事实也都成为形式的现象了”。但这并不排斥对其中的宗教、道德和认识现象

等等进行研究。不过形式主义者认为,诗学作为科学研究,只研究作品的艺术性,即形式的结构。因此,从这一观点出发,他们把文艺作品内部的构成因素区分为材料和手法。

什克洛夫斯基认为,形式的演变是因为形式本身的变更,旧形式如失去其艺术形式的特征,则会被新形式所取代。而旧形式之所以被取代,是因为它已不能引发人们对它的新鲜感知,这种旧形式非变革不可。什氏分析了事物感知的一般规律。他认为,多次重复的动作变为习惯的同时,就成了自动性,而自动感正是旧形式导致的结果。为了打破感知的自动性,形式主义者主张采用陌生化(отстранение)手法,创造出新形式,使人们摆脱自动感知,而重新回到原来的准确观察中去。托尔斯泰在其作品中大量采用了陌生化手法,获得了极大的成功。

因此,陌生化是一种新的艺术手法,它借用新的艺术形式,吸引读者对文学作品产生新的感觉。艾兴包姆在其《论悲剧与悲剧性》一文中赞成席勒的看法,他认为完美的悲剧主要不在“内容”,而是成功地运用悲剧形式的结果的悲剧。艺术家就在于用形式消灭内容,这样艺术才会获得成功。观众不是主动来接受“内容”,为主人公的悲剧下场伤心落泪,他们是注视其发展的和结构的过程而被引向艺术享受的。

艾氏在其《形式主义方法的理论》中谈到形式和材料的关系时说,材料和形式不是对立的,材料本身就是形式的,属于形式范围的。正是形式的研究,才能把握材料怎样在文艺作品中运用,而要真正掌握形式,必须将其置于手法和功能的关系网中来方能奏效。

3. 诗学与语言学的结合研究

论述这个问题涉及面甚广,此处只能略加述评。形式主义者认为,诗学的重要目的,是要回答是什么因素使语言材料变成文学作品,换句话说,文学或文艺学研究的对象不是文学,而是作品的文学性,亦即使某部书成为文学作品的那种东西,表现在词使人感觉到词,也表现在词和词的系列、词的意义及其内外部的形式,它们具有自身的分量和独特的价值。这样,文学作品的文学性和诗学性便得到了表现。他们断言,诗的材料不是情感,不是形象,而是词。诗歌、小说等一切语言艺术,都是词的艺术。既然语言艺术(诗)的材料是词,那么研究诗学的各种问

题就应当以词为基础,去研究词在语言艺术中是如何构成或表现艺术性的。因此,形式主义学者提供诗学的任务就是研究艺术作品的结构形式,同时对诗学中的各种手法进行系统研究、比较、描写和分类。而诗学的体系应当建立在语言学分类的基础上。

日氏将诗学分为五个部分,分别与语言学五部分配合构成:①音韵学,②词的形式结构,③诗学句法学,④诗学语义学,⑤诗学语用学,统称为修辞学(стилистика)或诗学语言学。但由于作家的艺术手法各具其艺术性,即不同的风格(стиль),于是诗学的基本概念系统还应包括材料、手法和风格。风格的概念是广义的,超出了诗学语言学,故即使研究了诗歌结构,也不见得就能囊括全部诗学问题。故此,诗学和语言学虽有相关的领域,有互相对立的部分,也有相同的研究课题的方法和任务,但作为两门不同的学科,又各自具有不同的问题和任务,因而也会有不同的研究方法和概念体系,例如诗学中的风格概念即如此。

因此,他们已看到用一种方法研究文艺作品的结构是不够的,即使将语言学与诗学结合起来研究文艺亦不全面。俄国形式主义者在研究文学的出发点、研究对象和方法上,均有其独到的见解。他们对文艺研究的原则、功能及其他许多看法,却具有强烈的反传统色彩,他们以文学作品作为研究对象,探索文学本身的内在规律和结构,文学内部特有的构造过程、构成因素和创作手法,而成为结构主义的初始阶段。

四 俄国形式主义学术著作的积极内容和理论缺陷

由于俄国形式主义初期研究文学作品缺少必要的理论依据,他们通过取消文学作品中词语和其他成分的思想意义,而用这种独特的手法去探索新的结构意义。因此这种取消词语和其他成分思想意义的消极行为的结果,难免为传统文艺学家和文史学家所诟病,而被其贬之为消极的虚无主义倾向。

虽然形式主义的某些理论和定义,以其鲜见的尖锐的论争性,在形式主义发展的历史中起了一种决定其夭折命运的可悲作用,但毋庸置疑,任何新的学术流派,都不可避免地要同传统学派的理论倾向进行

论争,并捍卫和发展其本身的积极观点。

下面我们分别就其积极内容和理论缺陷予以论述。

1. 形式主义者著作的积极内容

(1) 诗歌技巧方面的研究 形式主义者对俄国诗歌中的技巧研究,达到了前所未有的学术水平(O·勃里克:《语音的重叠》,A·别雷:《无声的嗫嚅》)。此外,对文学作品的外形(结构、情节构成)的研究(B·艾兴包姆:《果戈理的〈外套〉是怎样创作的》),是首次成为严肃的研究对象,B·什克洛夫斯基即是按照语音的重叠和韵脚的类比理解情节构成的。这一研究方法正是俄国形式主义的特点。

(2) 对经院派文学科学的挑战 形式主义出现于20世纪20年代时,经院派文学科学对其反应相当冷淡,他们也没有明确对方法论问题的论战做何准备,而只对其做了一些折衷主义的妥协——其他方法也不错。形式主义文学科学的青年代表A·斯米尔诺夫、B·恩格尔哈特对经院派进行了一些较为现实和实事求是的批评。可经院派在鉴别问题和结构意义上坚持其捍卫内容的任务,而避免与形式主义者交锋,并将内容同诗学结构本身对立起来,甚至回避其在作品结构中的结构功能问题。

(3) 形式主义者认同外在社会因素对文学发展的影响 传统经院派——马克思主义者只承认外在的社会因素对文学的影响,形式主义者却不承认对文学起作用的外在社会因素可以成为文学本身的内在因素或其内在发展的因素。因为外在的社会因素能以彻底毁灭文学,但绝不能改变文学作品(事实)的内在本质(结构功能),因为结构(事实)本身具有非社会性。后来形式主义社会学家提出一个原则,即外在的社会因素(内容)由你研究,内在结构因素(形式)归我研究。这种试图将文学史材料按此原则折衷划分,调和马克思主义与形式主义的做法,亦应承认其某种合理性。可惜形式主义方法发展第二阶段的论战,未能起到其应该起的极为重要的历史作用。

(4) 风格学、诗韵学和韵律研究方面的贡献 形式主义第二个时期的著作,由风格学问题(Ю·特尼亚诺夫:《陀斯妥耶夫斯基和果戈理》)的研究和作品的结构问题(B·托马舍夫斯基:《情节的构成》)的

研究取代了第一个时期诗学语言学问题的研究;诗韵学(B·日尔蒙斯基:《抒情诗的结构》)和韵律(B·托马舍夫斯基:《论诗句》)方面的研究,可以说是形式主义者对文学科学最卓越和丰硕的贡献。

(5)建立文学史研究的尝试 形式主义者在文学史研究方面,正如在诗学研究方面一样,同传统学派进行了激烈的论战,而且从研究著作扩大到研究对象本身。这一时期出现的作品有B·艾兴包姆的《文学和文学生活》、《青年托尔斯泰》,A·斯米尔诺夫的《文学的科学方法和任务》等。艾氏在其文章中宣称:“我国文学史工作的主要激情应当是破坏和否定的激情,也是我们理论活动的最初的激情”(《文学》),虽然形式主义者的著作经常刻意把文学史归结为其理论的简单图解,并未产生什么新的基本理论,但其最初对文学史的表述,几乎都是从某种具体史学材料中汲取,而其论题的形式也是无意中选择的。

2. 形式主义著作的理论缺陷

(1)基本概念的制定缺乏坚实的理论根据 俄国符号学家巴赫金批评形式主义第一个时期制定的基本概念,认为所谓无意义语言(заумный язык),实际上是把实验语音学的这种清晰的音响作为诗歌的无意义语言同有理性的词对立起来。又如陌生化这个概念,他认为B·什克洛夫斯基并未用新的结构涵义丰富该词,而便将它作为一种使作品(Л·托尔斯泰:《霍尔斯托密尔》)让读者读来觉得新奇的手法予以推崇的。而他认为,托氏使用这一手法并非使事物(作品)陌生化,即觉得结构情节新颖,却是具有明确的意识形态的功能的。

(2)否定诗学结构中词的意义部分 诗学的基本任务是揭示文学作品及其每一成分的结构意义。本来应该把作品具有全部具体性的整个结构理解为有意义的结构,而形式主义者用取消其意义的方法所获得的并非诗学结构,却是某种幻想的构成物。这样,结构的统一是歪曲诗学事实的全部内在涵义而获得的。这是由于形式主义者同涵义脱离材料的唯心主义做法作斗争,才导致他们否定意识形态涵义本身。

(3)形式主义著作学术视野的狭隘性 俄国形式主义流派同未来派的艺术纲领交织在一起,偏爱和只选择文学生活中的某些现象,故其视野变得越来越狭窄。由于其本身缺少坚实的理论基础和紧密的组

织,所以不能说他们是同其他学术流派进行论战,只能说是与其他艺术纲领(现实主义、象征主义)或庸俗的艺术观点进行论战,甚至走上了极端的论战道路,以致其著作本身亦带有论战色彩。

(4)形式主义者缺乏既鲜明又明确的方法论观点 理论准备的先天不足,后天失调,加上形式主义流派本身是一个比较松散的团体,因而他们不可能同那些已经形成固定和明确的方法论的学派,在相互影响和斗争的过程中形成自己鲜明和明确的方法论,并加以巩固和发展。实际上当时俄国文学生活的土壤上也不具备上面这些条件。

五 形式主义方法的消长和复活

20世纪20年代初,形式主义流派的著作遭到当时苏联官方与文艺理论界猛烈的抨击和严厉的批判,成为众矢之的,并被冠以贬义的“形式主义”名称,托洛茨基及文艺理论界的头面人物卢那察尔斯基均参加了这场论争。形式主义者亦感到其理论有缺陷,乃从文学与实际社会生活,文学与历史的关系,形式主义方法与社会学方法结合研究文学问题等诸领域,做了许多补苴罅漏的工作。由于其理论本身建立极不完善,成员之间相互抨击、揭短,加上客观环境极其严峻,最后到上世纪20年代末期便趋于解体,而30年代之后便从苏联文学批评领域销声匿迹了。

1920年,该派的先驱者雅可布松由于形势所迫,不得不迁居捷克,并于1926年建立了布拉格语言研究会,布拉格学派由此兴起。布拉格一派虽与俄国形式主义者保持联系,但并不同意其过分强调“形式”,至1935年便采用了结构主义这一切合实际的名称,即通常所说的捷克结构主义。

捷克结构主义摆脱了俄国形式主义的理论约束,对以后结构主义文学批评的发展奠定了较为坚实的基础。第二次世界大战期间,雅氏又移民居美国,在哈佛大学从事语言学和音位学研究,成为结构主义语言学的首领,并使其理论在人文科学诸多领域大放异彩,形成一股巨大的文艺思潮。故可以说,布拉格是当今结构主义的发祥地。

20世纪50年代,形式主义理论经过多年沉寂,由美国耶鲁大学教授维克多·埃利希(V·Erich)介绍给西方。他撰写了《俄国形式主义:历史——学说》(Russian Formalism·History - Doctrine, The Hague Paris. 1969),比较系统地介绍了俄国形式主义著作,但未引起人们重视。

20世纪60年代,法国文学史家茨·托多罗夫(Tzvetan Todorov)编译了一部《俄国形式主义文论选》(Textes des formalists Russes. Paris. 1966)法国文学批评界才算真正窥见了俄国形式主义遗产弥足珍贵之处,由此形式主义文论才引起世界文学理论批评界的广泛反应。法国新批评派代表人物之一、符号学家罗兰·巴尔特,利用索绪尔语言学、法国人类学家莱维·斯特劳斯结构主义人类学和俄国形式主义者普罗普叙事学的结构观点,把法国结构主义文学批评推进到一个综合研究的新阶段,为法国结构主义的形成和发展作出了重要贡献,从而使法国成为结构主义活跃的中心。法国结构主义文学批评理论,较之俄国形式主义和捷克结构主义更为丰富,并对当代世界文学批评产生了巨大影响。

法国结构主义的思想根源是俄国形式主义理论,加上捷克结构主义主要原理而更加充实。因此,俄国形式主义对当代文学批评的演变和发展具有其不可磨灭的历史作用。

前苏联上世纪60年代也对形式主义理论开始重新评价,肯定了它的积极内容和科学意义,及其在文学研究中不可或缺的作用,并将形式主义的主要著作陆续重新出版,以飨世人。

原编者的话

国立塔尔图大学文艺理论课教学,多年来所遇到的一系列困难,首先与各大专院校、市立图书馆缺乏必备的文学教科书有关;而缺乏这方面的教科书,首先是该校发展过程中和各大学图书馆图书充实不力所造成的状况。不但是各大学图书馆,就连塔尔图市各家图书馆里,几乎完全没有1917—1945年(前)苏联文艺理论方面的著作。然而,只要留意一下这个时期已问世的论著,我们不但可以更好地了解当代文艺理论的发展,而且由于这一系列文艺理论知识具备其客观上的独到见地,我们完全有必要直接关注这一时期著名文艺理论家的研究成果。

鉴于必须保证有一本诸如《文艺学引论》和《文学理论》一类的文艺理论教科书,以及整个一系列文学专业课程的教科书,提供给大学生使用,因此我们才准备要编辑这本文论集。从某种意义上说,本书内容和编者编辑的《文艺理论讲义》第一辑(塔尔图1976)有关。我们准备在《文艺理论史引论》讲义第六辑付印时,对文艺学史上无论哪一个流派提出专门评价的问题。

选入本文论集的论文,基本上系塔尔图大学和塔尔图市立图书馆收藏。自然,现有的学术著作不复收入本文集。另一方面,我们已设法收入我们这门学科发展过程中具有重大意义,并为人们最企望了解的著作。在其他以后将要出版的各卷中,我们要介绍当前“巴赫金集团”、“社会学方法”代表人物的有关著作,以及上述时期已出版的研究文艺学方法论问题的著作。由于本文论集事先规定为大学生用书,因此,我们认为有必要附上作者传略、词汇解释和其他书目索引等有关历史资料。本文论集拟编辑五卷,此为第一卷,预计于近年内出齐。

伊戈尔·切尔诺夫

塔尔图·1976