

现代外国文艺理论译丛第一辑(1)

文学理论

〔美〕雷·韦勒克 奥·沃伦著
刘象愚 邢培明 陈圣生 李哲明 译



生活·讀書·新知三联书店

René Wellek & Austin Warren
THEORY OF LITERATURE
THIRD EDITION

A Harvest / HBJ Book
Harcourt Brace Jovanovich
New York and London, 1977

现代外国文艺理论译丛
第一辑(1)

文学理论

Wenxue lilun

[美]雷·韦勒克 奥·沃伦 著

刘象愚 邢培明 译
陈圣生 李哲明

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝阳门内大街166号

香港分店：域多利皇后街9号

新华书店发行

六〇三厂印刷

850×1168毫米32开本 14印张 373,000字

1984年11月第1版 1984年11月北京第1次印刷

印数 00,001—24,000

书号 10002·32 定价 1.65元

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，谨供有关科研机构和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化理论领域的建设。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。

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、陈染、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

雷·韦勒克和奥·沃伦合著的《文学理论》一书，一九四二年在美国首次问世，一九六五年再版，一九六三年又刊行第三版。自出版以来，大量发行，已先后有西班牙、意大利、日本、德、希伯来和印度等多种语言的译本，风行于世，广泛流传，是近三十余年来西方文艺学具有权威性的杰出著作，至今仍被世界许多大学采用作为文科教材。

《文学理论》一书主要系美籍学者雷·韦勒克所写。韦勒克祖籍捷克，1903年生于维也纳，1926年于布拉格的卡尔洛夫大学取得博士学位，其后陆续在普林斯顿、布拉格、伦敦、衣阿华等大学执教。1946年，任美国耶鲁大学比较文学教授。韦勒克著作甚夥，他自二十年代末开始发表作品以来，所著有《伊·康德在英国》、《英国文学溯源》、《文学的学问》（与福耳斯特合编）、《现代文学批评史》（五卷本，1750—1950年，已出四卷）、《批评的概念》、《捷克文学散论》等有关文学理论、文学批评和文学史研究的论著。本书的另一位作者沃伦，1899年生于美国麻省，1926年获普林斯顿大学博士学位。曾任衣阿华、密执安等大学文学史及比较文学教授。著有《批评家和人道主义者亚·蒲伯》、《论霍桑》、《老亨利·詹姆斯》以及《为秩序而不平》等专著。

本世纪四十年代初期，欧美文艺学的教学和研究的领域，形式主义流派盛行，在美国，“新批评”派是这一流派的代表。四十年代

未问世的这本《文学理论》，就方法论而言，可以说是为“新批评”派作了一次很好的总结。

本书的两位作者十分强调艺术形式分析的重大审美意义和美学价值。全书共分四部、十九章。第一部分阐述了文学与文学研究的涵意及区别，力图廓清文学研究的方法论上现存的各种问题，并分别从文学的性质、功用，文学理论，文学批评，文学史，以及总体文学、比较文学和民族文学等各个方面来划分文学研究的定义和范围。第二部分考察了文学研究初步阶段的资料准备工作诸问题。按照本书的理论构架，作者在第三部分列述了文学与其种种外部关系的研究，依次论证文学与传记、心理学、社会、哲学思想，以及文学与其他艺术的关系。第四部分是作者构建自己理论旨趣所在的核心部分，着重剖析了文学作品的存在方式，诗的声律、格律，意象，隐喻，象征，神话，小说的性质和模式，文体和文体学，文学的类型，文学的评价，亦即进行所谓文学的本质研究，最后以“文学史”一章作全书之终篇。

作者通晓英、德、法、意语及斯拉夫语系诸语言，涉猎欧美各国文学作品甚广，纵横恣肆，在显示其渊博学识的同时，简括地把现代文学研究诸流派的代表观点纳入自己带有明显倾向性的评述范围。钩玄提要，资料丰赡，在西方同类的专著中，被认为是赅博精深的力作。

由于两位作者坚持文学研究形式主义方法的明确立场，在文学观的某些基本问题上，诸如文学的本源、文学与现实关系等，自然和我们的理解存在着根本的差别。特别是当问题涉及马克思主义文艺学的范畴时，作者不唯评价甚低，而且往往作出很武断的错误解释。但是无论如何，这本书对于我们准确了解现代西方学者的文学理论见解是大有裨益的。更何况，“他山之石，可以攻玉”，我们从中足资借鉴、得到启示的地方还是很丰富的哩。

二

作者在本书第一版序言中说，他们的这本书既不是一本向青年人传授文学鉴赏知识的教科书，也不是一本综述研究方法的书，而是力图把它写成一部包容诗学（文学理论）、文学批评原理、文学史的理论以及文学研究方法等范畴于一体的著作。换句话说，这主要是一部论述文艺学原理和文学研究方法的书。在本书的第一、二部里，作者主要是从语义学分析的角度来划分文学与非文学、文学研究与非文学研究的范围和内容，而侧重于文学研究方法论问题上的探讨。

在驳斥了种种否定文学研究的论点之后，首先碰到的是怎样进行文学研究的问题。作者指出，存在着机械地搬用自然科学的研究方法，并对社会“起因研究法”和那种因袭生物学或病理学的概念来探讨文学问题的方法提出批评。作者虽然不否认文学研究和自然科学研究两者在方法论上有许多交叉和重叠的地方，诸如归纳、演绎、分析、综合和比较等基本方法，对两者都是适用的，但是，作为人文科学的文学研究和自然科学研究无论在许多具体方法上或是目的上都存在着差异。

如何弄清这种差异，却是一个复杂的问题。早在上世纪八十年代以来，就不断有人著书立说，力图辨明人文科学与自然科学之间的分野，自然科学方法与历史学方法之间的不同。众说纷纭，然而这些学者大多倾向于一种比较接近的见解，那就是认为自然科学家旨在建立普遍的法则，而人文科学、历史学方法研究的重心则在于试图把握具体的、个别的、甚至是独一无二的事物。一个文学研究者为什么要研究莎士比亚？使他最感兴趣的不是所有文艺复兴时期的剧作家有哪些共同之处，而是莎士比亚之所以成其为莎士比亚的独到之处。显然，这说明：文学研究者对自己的研究对象，

感兴趣的只是它们有别于同类其它事物的个性以及它们的特异的面貌和性质——这就是文学研究的“个性说”。

坚持这种“个性说”的文学研究者相信，离开了艺术个性的独特理解，就说明不了创作过程任何实质性的东西，他们认为，物理学的最高成就可以见诸于一些普遍法则和公式的建立，“但没有任何的普遍法则可以用来达到文学研究的目的：越是普遍就越抽象，也就越显得大而无当，空空如也”。这样一来，他们就把“个性说”推向了极端——彻底否认文学研究具有建立普遍性法则的可能。而这，也是本书作者所不同意的。

因此，作者在检视了上述两种截然相反的文学研究的方法之后，概括地说，“这样，我们所讨论的问题就有两个极端的解答方法”：其一，“将科学方法与历史学方法混为一谈，从而使文学研究仅限于搜集事实，或者只是热衷于建立高度概括的历史性‘法则’。”其二，“则是否认文学研究为一门科学，坚持文学的‘理解’带有个人性格的色采，并强调每一文学作品的‘个性’，甚至认为它具有‘独一无二’的性质。”并进而指出，这后一种方法趋向极端时便成为“反科学的方法”，因为它过分强调每部作品的“个性”，强调对文学作品理解的个人直觉性，而“个人的‘直觉’可能导致仅仅诉诸感情的‘鉴赏’”(emotional “appreciation”)，导致十足的主观性。作者正确地断言，每一部文学作品都具备独有的特性，但它又与其它艺术有相通之处，“须知每一部文学作品都兼具一般性和特殊性”。认识到这一点，我们才有可能就所有的艺术作品和文学作品进行科学概括，寻找它们带规律性的东西。从而使文学研究可能超越个人鉴赏的狭隘的主观性、片面性，而成为一门科学，成为一个不断发展的知识和判断的体系。

进一步需要明确的问题是文学研究的内容和范围。而这个问题的解答，则直接关系到对文学的本质的理解。什么是文学的本

质?这个看似简单实则难以有明晰答案的问题,作者采取了“庖丁解牛”的方式,层层剥离,块块分割,一步步向着文学本质核心的方向深入下去。

作者从语言着手,分析了作为文学材料的语言的特质,找出了文学语言与科学语言及日常语言之间的联系与差别,指出文学语言不同于一般艺术媒介物(例如石头之于雕刻等),它深深植根于自己的历史结构和特定的文化传统中;因而具有多歧义性、暗示性、富于高度的内涵和含蕴;它还强调文字符号本身的意义,强调语词的声音象征(如格律、韵脚、声音模式等),特别强调情感态度的表达。而科学语言总是尽可能消除这些因素。至于日常语言,它主要着意于达到某种实际目的,借以影响对方的行为和态度,因此在实用的意义上文学语言同日常语言有着极为明显的区别,诗的语言对人们的影响不是直接指示的,而是非常微妙的。其所以微妙,乃在于它的审美作用。

毫无疑问,文学语言是具有审美作用的。但也要看到,在各种应用文字和日常言辞领域,往往并不缺乏美感作用。对此,作者主张:最好只把那些美感作用占主导地位的作品视为文学,同时也承认那些不以审美为目的的作品,如科学论文,政治小册子等也可以具有诸如文体风格、篇章结构、一般的表现力等美学因素。但是,作者强调说:“文学的本质最清楚地呈现于文学所涉猎的范畴中。文学艺术的中心显然是在抒情诗、史诗和戏剧等传统的文学类型上。它们处理的都是一个虚构的世界、想象的世界。小说、诗歌或戏剧中所陈述的,从字面上说都不是真实的;它们不是逻辑上的命题。……小说中的人物,不同于历史人物或现实生活中的人物。小说人物不过是由作者描写他的句子和让他发表的言辞所塑造的。他没有过去,没有将来,有时还没有生命的连续性。”又说:“即使看起来是最现实主义的一部小说,甚至就是自然主义人生的片段,都

不过是根据些艺术成规而虚构成的。”(着重号系笔者所加)

从各个不同角度、侧面,揭示文学的本质,事实上是这本著作所力图解决的一个美学中心问题。作者在这里虽然刚刚开始接触,但已经非常简明扼要地描述了自己对这个中心问题所守持的基本概念。我们完全同意“虚构性”、“想象性”或“创造性”是文学艺术的突出特征,也认为小说不是现实,不能把文学作品中的人物等同于历史或现实世界中的人物,这都是无可争议的。但是,文学能不能真实地反映人类生活呢,文学作品中虚构的世界是不是现实世界某些方面审美反映的产物呢?作者回避了这些问题,从而也从根本上回避了文学的生活本源问题。作者说,小说中的人生都只不过是根据某些“艺术成规”或“程式”虚构而成的。假定这个说法可以成立,那么我们还是要问,这些“艺术成规”或“程式”又是根据什么东西创造的呢?作者避开了这些问题,而只是从语义分析的角度把问题引向文学作品本身。作者说:“一部文学作品,不是一件简单的东西,而是交织着多层意义和关系的一个极其复杂的组合体。”有时作者还用更简练的语言把艺术品界定为“一个符号和意义的多层结构”。

作者认为,文学的本质与文学的作用相互关连着,诗的功用是由其本身的性质而定的;反之亦然。作者在简略地回顾了西方美学史有关问题之后,对贺拉斯(Horace)所说的诗是“甜美(dulce)”和“有用(utile)”的公式作了较为细致的考察,认为这两个相反相成的命题只可联系起来理解,孤立地强调一方,都会走向极端,所以,“我们在谈论艺术的作用时,必须同时尊重‘甜美’和‘有用’这两个方面的要求”,就是说,既要重视文学的严肃性和教育意义,又要看重文学愉悦功能(快感)的“无目的性”。因为当某一文学作品成功地发挥其作用时,快感和有用性是交汇在一起的。文学给人的快感,是一种无所希求的从冥思默想中取得的“高级快感”;

而文学的有用性则是令人愉悦的严肃性，也可以称之为“审美的严肃性”。值得注意的是本书作者在批评那种只要求文学作品提供知识和道德教训的“教育主义者”的同时，还指责了“那些喜欢难懂的现代诗歌的相对主义者”，这类人“总是使他的欣赏趣味成为一种个人的嗜好，等同于填字游戏或下棋之类的爱好，从而置审美判断于不顾。”——这种对于西方现代诗歌某些不良现象的批评，对于我们也是有益的。

为了更有效地对文学作系统的、整体的研究，有必要在文学本体的研究范围内，对文学理论、文学批评和文学史三者加以区分，这是人所公认的。但是，作者认为以上三者的研究方式不能单独进行，因为它们完全是互相包容的。文学理论须植根于具体的文学作品的研究，否则，文学的准则、范畴、技巧都不能凭空产生；反之，没有一定的论点、一系列概念、一些抽象的概括，文学批评和文学史的编写也是不可能的。所以，作者正确地指出，三者之间相互区别又相互包容的过程是辩证的过程，即“理论与实践互相渗透，互相作用”的过程。

作者在论及文学史研究中某些存在的问题时，提倡一种称为“透视主义”(perspectivism)的观点，这种观点认为：一件艺术品作为体现种种价值的系统，有它独特的生命。它的全部意义，它的价值，是不能仅仅以其作者和作者的同时代人的看法来界定的。它是一个累积过程的结果，亦即历代的无数读者、批评家对此作品批评过程的结果。一般的文学批评家都要根据自己时代的文学和文学运动的需要，来重新估价过去的作品。我们研究某一艺术作品，就要能够指出该作品在它自己那个时代的和以后历代的价值。一件艺术品既是“永恒的”(即永久保有某种特质)，又是“历史的”(即有其发展过程)。总之，“透视主义”的意思就是：把诗，把其它类型的文学，看作一个整体。这个整体在不同时代都在发展着、变化

着，可以互相比较，而且充满各种可能性。”这里，我们无意评论“透视主义”的全部意义，然而一般地说，至少就字面的意义来看，它的基本概念同我们关于文学史研究的美学的和历史的的原则并不冲突。但作者偏偏在论述中毫无根据地把马克思主义放在“绝对主义”批评流派的行列，而和自己对立。这倒是令人费解的事情。

作者在论及整体文学、比较文学和民族文学三者研究关系时，充分运用了西方学术界的有关经验，也发挥了作者本人在大学执教时致力于比较语言学研究的经验，应该说，立论是比较公允、合理的。

作者另辟《论据的编排与确定》专章，用以讨论文学研究所必备的基础知识、技巧和严肃认真的科学精神，具有教学和实用的意义。

三

前面所讨论的，是从方法学的角度来论证：只有把文学作为不同于人类其他活动和产物的一个独特的学科来研究，才是真正文学研究的坦途。同时，在初步揭示了文学的本质及其相应的功用问题之后，文学作品本身势必成为文学研究的焦点。但任何一部文学作品都是由它的作家在一定的环境下创造的，因此，研究文学作品也必然要涉及有关作家的个性、心理、创作过程以及作家所处社会环境等之因素。本书作者把对文学作品本身结构的研究称为“内在的”或“文学的内部”研究，而把研究作品同作家的思想、社会环境诸方面的关系叫做“外在的”或“文学的外部”研究。

现在我们就来看看本书作者是怎样对“文学的外部关系”进行研究的。

作者认为流行的文学研究方法，主要都是文学外在因素的研究方法。这种方法根据产生文学作品的社会背景和它的前身去解

释文学，在大多数情况下，这种研究就成了“因果式”的研究，它只是从作品产生的原因去评价和诠释作品，此即所谓“起因谬说”，有时也称之为“起因解释法”。

作者把这种所谓“起因解释法”归结为四类：（1）认为文学是创作者的个人产品，于是便断定文学研究必须从考察创作者的生平和创作心理着手；（2）从人类生活的经济的、社会的和政治的条件中，探求文学创作的决定性因素；（3）从人类精神的集体创造活动如思想史、神学史和其它的艺术中，探索文学的起因；（4）以“时代精神”，即一个时代的精神实质、舆论气氛以及其他艺术的特质中抽取出来的“一元性力量”来解释文学。

根据以上的分类，作者按顺序考察了文学与传记、心理学、社会、思想以及其他艺术之间的关系，并从“以文学为中心”的角度出发来评判这一系列“外在的”研究方法之得失。

本书作者首先考察了“传记式的文学研究法”。这是从作家生平经历、际遇和性格等方面来解释作品的一种古老的研究方法，它有助于阐释文学作品的实际产生过程。在探讨过程中，本书作者对这种流传很广的研究方法提出两点质疑。他说，传记家以诗人的作品为根据来撰写传记，这里有多大程度的可靠性。此其一。其二，文学传记的成果对理解作品本身又有多大关系和重要性。

对于这两个问题，作者给予的回答是否定多于肯定。他们指出，文学作品是一个虚构的世界，我们不能根据某些虚构的叙述，作出有效的史实的推论，并据此编写作家本人的传记。作家不能成为他笔下的人物的思想、感情、观点、美德和罪恶的代理人。这一点，即使对于抒情诗中的那个“我”来说也是正确的。作家的生活与作品的关系，不是一种简单的因果关系。即使文学作品可能具有某些因素确实与作家传记资料一致，这些因素也都是经过重新

整理而化入作品结构之中的，它们已经失去了原来的个人意义，只作为某些人生素材而成为艺术整体的一个组成部分。“那种认为艺术纯粹是自我表现，是个人感情和经验的再现的观点，显然是错误的。”上述种种批评对于那些单纯信赖“传记式的研究法”的人，无疑是正确的、有益的。但是如果我们摆脱掉“传记式研究法”的狭隘束缚，而从另一个角度，即从创作与作家生活体验的角度看问题，我们将会发现本书作者的论点中也存在着另一种偏颇之见。例如，他们说：“无论是一出戏剧，一部小说，或者是一首诗，其决定因素不是别的，而是文学的传统和惯例”。这话的意思和前文所说的文学“不过是根据某些艺术成规（或“程式”）而虚构成的”的论断是一脉相承的。显然，这个偏颇之见仍然是由于本书作者对于艺术的生活本源问题的错误理解而造成的。所以，他们总是喜欢说：“我们还不要忘记艺术家借艺术‘体验’的生活，与人们实际的生活经验有所不同，实际生活经验在作家心目中究竟是什么样子，取决于它们在文学上的可取程度，由于受到艺术传统和先验观念的左右，它们都发生了局部的变形。”

讲到文学与心理学的关系这一课题，实际上指的是“文学心理学”的研究对象和范围的问题。本书在这部分所探究的，主要是对文学作品中所表现心理学类型和法则的研究。这里关于弗洛伊德的艺术心理学及其学派的各种代表性观点所作的批判性的述评是很精采的。本书作者在列举了弗洛伊德理论的一段引文之后，不无讥讽地写道：“这就是说，诗人是一个社会所认可的或推崇的白日梦者；他不必去改变自己耽于幻想的性格，而是要持续不断地幻想下去，并公开地发表自己的幻想。”并且把弗洛伊德学派的理论归结为“艺术即神经病的理论”。

但是本书作者并不忽视创作过程中作家心理活动的种种现象，他们在弗洛伊德学派的理论启发下，对作家形成“逼真意象”的

幻觉能力（即作家有时能活生生看到和听到自己笔下人物的音容行动）、把两种以上的感官的感觉和知觉联结在一起的通感（synaesthesia）力量、潜意识、意识流和灵感的产生等等的创作心理现象，一一作了具有说服力的比较明晰的解释。对荣格（Jung）、克莱施玛（E. Kretschmer）、尼采、李博（T. A. Ribot）、托·艾略特以及L·鲁苏诸家的心理类型学也都在评介中分别进行了比较和考察，论之甚详，但是，总的说来，这些问题的研究还处在假设的阶段。

关于文学与社会的关系，本书作者开门见山地指出，文学是一种社会性的实践。因而无论从哪个方面说，文学与社会机体是存在着广泛的联系的；而社会的各种因素包括经济因素，也都对文学的产生、存在和发展有着坚实的制约性。作者在这里综述了文学社会学的各种流派，指出它们的特征，比较并阐明了它们各自的优缺点。作者分别阐述了以下三个方面的问题，即：（1）作家的社会学；（2）作品本身的社会内容；（3）文学对社会的影响等（包括读者社会学）。

作者敏锐地指出，西方现代作家与读者观众是严重脱节的，这往往表现在“赶时髦”这一现代文学中的重要现象上，“因为在一个竞争而不稳定的社会中，上层阶级的标准很快地就被模仿了去，因而需要不断更新。无疑，目前趣味的迅速改变似乎是前几十年社会的急速变革和艺术家与读者观众之间的关系普遍脱节的反映。”作者还进一步意识到，这种普遍脱离的现象，究其实质而言，不过是“现代作家与社会隔离的一种表现而已，表明艺术家与其所属的现代社会之间存在着无法克服的矛盾，艺术家十分憎恶他们的社会，而且对他们的社会表示绝望。”

作者为我们列举了历代大量作品的社会内容、社会意义、社会影响以及作为社会文献的认识作用，这本来是文学与社会关系的核心问题，作者虽然不否认事实的客观存在，然而却尽量贬低它们

的价值和意义。他们说：“倘若研究者只是想当然地把文学单纯当作生活的一面镜子，生活的一种翻版，或把文学当作一种社会文献，这类研究似乎就没有什么价值。”把文学的社会内容、社会意义同艺术表现上的美学特点或审美结构割裂开来是这本书的一个基本倾向。作者在这里还特别提到了马克思主义文艺学原理中的艺术与社会经济的关系问题，论述中显然失之于浮泛和不够准确。特别值得指出的，是作者对马克思主义的批评原则往往理解得简单、僵化，甚至有时同机械论、庸俗社会学混为一谈。

在评论文学和哲学思想的关系时，批评了那种陈旧的极端的理智主义迂腐的文学分析方法。这种方法把文学看作是一种哲学观念的图解，把艺术品贬低为一种哲理教条的表述，甚至把艺术品分割肢解，断章取义，硬塞给它一些与它无关的“思想”的、“哲学”的价值标准。

作者比较赞赏R·温格尔所持的精神历史学派的观点，这种观点反对极端理智主义的简单抽象的做法，它非常精细地对待文学作品所含思想观念的分析。他提出：文学不是把哲学知识转换一下形式塞进意象和诗行中，而是要表达一种对生活的一般态度。但是，本书作者对精神历史学观点的支持，也只是在很有限的意义上的事情，因为在他们看来，哲学也罢，思想观点也罢，在他们的理论体系中，并不是核心部分，只不过是“外在的”因素，说到底，他们始终坚持认为，思想哲理或哲理诗在文学中的地位并非举足轻重，“诗不是哲学的替代品；它有它自己的评判标准与宗旨。哲理诗象其它的诗一样，不是由它的材料的价值来评判，而是由它的完整程度与艺术水平的高低来评判的。”

文学和其它艺术的关系，是一个很有趣味的领域，过去我们在这方面研究还比较少，而且不够系统化。作者对有关的各家论点进行了批评性的考察，一一检视了音乐、美术同文学之间相互联系

而又相互区别的种种现象。作者主张为了有效地考察文学和其它艺术的关系,就要在各种艺术(包括文学)之间进行比较的研究,而这种研究又要建立在分析实际艺术品的基础之上,也就是要建立在分析它们的层面结构的基础之上,因为,根据他们的看法,我们应该把人类文化活动的总和看作包含许多自我进化系列的完整体系,其中每一个系列,每一门艺术都有自己独特的进化历程,有自己不同的发展速度与包含各种不同因素的内在结构,并各有自己的一套标准,这套标准不必一定与相邻的系统相同。各种艺术之间是有着相互影响的关系的,但这关系并非这一个决定那一个的关系,而应该是一种具有辩证关系的复杂结构,这种结构通过一种艺术进入另一种艺术,反过来,又通过另一种艺术进入这种艺术,在进入某种艺术后可以发生完全的形变。

四

如前所述,本书作者断言,他所考察过那些文学研究方法,都过分致力于作家个性、社会环境、心理素质、时代精神、历史背景等等“因果性”的“外在因素”的研究,而这类研究方法没有一个能够恰当地分析、描述和评价一部文学作品,为此,他们认为必须代之以“文学的内部研究”的方法,使文学研究的出发点转向解释和分析文学作品本身,对经典的修辞、批评和韵律等方法必须以现代的术语加以重新认识和评价。

本书作者直言不讳地宣称,他们向俄国的形式主义者学习,特别反对“内容对形式”这一传统的二分法。这种划分法弊病很多,它把一件艺术品分割成两半:一边是抽象的、粗糙的内容,一边是附加于其上的、纯粹的外部形式。然而,在实际的艺术品(文学作品)中,内容和形式两者的分野在哪里?例如,小说、戏剧中叙述的事件属于内容部分,而把这些事件精心安排组织成为“情节”的方