

马克思列宁主义 文艺学

(苏)Н·尼古拉耶夫著 李辉凡译
安徽文艺出版社

[苏] n · 尼古拉耶夫著 李辉凡译

马克思列宁主义 文艺学

安徽文艺出版社 · 1986

责任编辑：木中田

封面设计：马世云

马克思列宁主义文艺学

И·尼古拉耶夫著

李辉凡 译

*

安徽文艺出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：10.625 字数：262,000

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数：1—2,400

统一书号：10378·74 定价：1.65元

П.А.НИКОЛАЕВ
МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЕ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

“ПРОСВЕЩЕНИЕ”

МОСКВА • 1983年

根据苏联“教育”出版社1983年版译出

引 言

这本教学参考书对马克思列宁主义文艺学的基本原理进行了系统的整理。本书的任务是帮助进一步阐明在各师范院校开设的《文学理论》、《文艺学引论》、《俄国批评史》、《俄国文艺学史》——这些公共课和专业课的问题。

参考书的科学资料的编排要求做到在下列几方面能够获得多少较为全面的概念：第一，关于马克思列宁主义文学科学产生的历史前提；第二，关于它同其他理论美学和文艺学流派的联系；第三，关于充分地体现了马克思列宁主义方法论的苏联文艺学的发展道路；第四，关于我国文学科学的当前状况。总的说来，这本书应当有助于了解作为关于文艺创作的真正科学知识的一定体系的马克思列宁主义文艺学。

它包含哪些内容呢？首先是历史地解释各个作家的创作和整个文学过程。但这是特别的历史主义——具体的，有别于马克思主义以前的历史观的历史主义。过去的科学体系常常被确定为一种影响艺术和文学发展的客观因素。这种做法的特点是有颇大的抽象性。马克思主义则揭示了人类全部社会发展，包括其精神形态的真正的——社会阶级的——动力。它披露了社会政治环境与文艺现象之间相互关系的复杂的、以间接方式表现出来的性质。

关于文艺现象的研究，马克思列宁主义科学提出了这样的说明，凭借这种说明，才可能充分地阐明艺术的特性、文艺的内容和形式的实质，了解它们的相互作用。马克思列宁主义文艺学体系包含着对艺术思维的性质和艺术形象的本质的科学解释。它帮助我们理解创作过程、共同性及作家的理论观点和艺术观点上常

常自相矛盾的东西。这个体系决定艺术思维的类型，创作方法的类型，以及它们的历史变化。它为文学的民族特点及那些有助于这一文学获得全世界意义的属性提供准确的鉴定。亦有这个体系的其他“组成部分”，它们在参考书里也得到了说明。这里说的是马克思和恩格斯的最重要的文学-美学思想。不过，主要的注意力放在：具体历史原则在俄国革命前的和苏联的文艺学中是如何体现的，在文学和艺术科学的列宁主义阶段是如何体现的。

这个阶段之前，在文学思想史中经历过一个由俄国批评界经典作家的活动决定的卓越的时期。他们的许多文学美学思想已成了列宁主义美学的组成部分。因此，本书对它们作有系统的评价是适宜的。

在俄国，马克思主义文艺学分为下列不同情况：列宁主义以前阶段——普列汉诺夫的理论活动——和列宁主义阶段。揭示它们之间的区别，同时指出马克思主义思想如何地也考虑到其他文艺学流派的成就。这后一方面之所以重要，在于这样可以驳倒资产阶级的历史著作关于马克思列宁主义艺术学说与其他科学体系隔绝的神话。

参考书提供了描述苏联文艺学发展图景的资料。这个图景，由于书中的观点是有选择的，因而不是不完全的：它只提供苏联文学科学中某些主要是方法论和理论探索方面的概念。在评述文艺学的现状时也谈到它们。

共产党在文学领域中的政策问题，以及文艺学家著作中对这些问题的科学分析，在这里也都得到了阐述。对文学科学中的整体化过程，以及文学科学同自然科学、社会科学的联系，也作出评价。有对当代文学研究方法的评价，从这些方法中区分历史-类型学的和历史-功能的方法。还有对结构主义方法论的批评。

特别注意了作为文艺学科学的组成部分的文学批评。参考书对批评的实质，批评与毗邻学科——社会学、政论等的关系作了

诠释，对批评在深入地、客观地解释当代文学过程的本质倾向中和解释其同俄国文学史(包括十五世纪古典文学)的以前各个阶段的联系中的成绩与错误也作了认真的探讨。

笔者认为，下列结论是参考书里完成的科学资料系统化的主要结果：真正科学的、马克思列宁主义的文艺学的产生是历史地合乎规律的；没有具体历史的马克思列宁主义方法论作支柱，不论是解释文学过程，还是令人信服地阐明文学艺术的具体现象都是不可能的。

没有对马克思列宁主义文学科学实质的深刻阐释和对这一科学优秀成果的掌握，就不可能成为真正的语文学家和高等、中等学校的教师。

目 次

引 言

第一章 马克思和恩格斯关于文学艺术的学说

- 一、马克思主义文学科学的史前史1
- 二、马克思和恩格斯的文学-美学思想和现实主义问题.....9
- 三、马克思、恩格斯和社会主义艺术问题.....24
- 四、马克思主义创始人论俄国文学.....35

第二章 列宁主义美学的最重要的来源及其组成部分 革命民主主义批评的遗产

- 一、俄国唯物主义美学的形成 别林斯基与赫尔岑.....43
- 二、车尔尼雪夫斯基的包罗万象的美学体系.....53
- 三、革命民主主义者对文艺创作概念的发展 杜勃罗留波夫
与皮萨列夫.....78

第三章 俄国马克思主义文艺学的产生

- 一、十九——二十世纪之交的哲学-美学和文艺学的
探索.....86
 1. 十九世纪末俄国文学批评方法论上的经验教训
 2. 十九世纪末——二十世纪初俄国的美学唯心主义
 3. 十九——二十世纪之交的象征主义美学
 4. 俄国现实主义作家的理论见解
- 二、俄国马克思主义文艺学的第一阶段 普列汉诺夫的美学
和文学理论观点103
 1. 美学中和艺术学中的历史唯物主义原则

2. 艺术的特殊性问题 内容和形式的辩证法

3. 普列汉诺夫的现实主义概念和新的社会主义艺术的形成

第四章 早期马克思主义批评与俄国文学科学中的
经院派

一、马克思主义与俄国文艺学中的经院派139

1. 俄国经院派文艺学的方法与普列汉诺夫的批评

2. “在科学方法论的探索中”(萨库林)

二、两个世纪交接点上的马克思主义批评 161

1. 沃罗夫斯基

2. 卢纳察尔斯基

3. 奥尔明斯基

4. 高尔基

第五章 弗·伊·列宁与文学科学

一、列宁关于文学的阶级性和党性的学说183

二、具体的历史主义原则 列宁对车尔尼雪夫斯基和托尔斯泰的评价194

三、列宁主义认识论及文艺创作问题207

第六章 苏联文艺学的道路

一、文艺学新方法论的准备时期(二十年代)212

二、文艺学家对马克思列宁主义方法论的掌握
(三十年代)223

三、苏联文艺学中对创作方法问题的深入研究(五十——七十年代)230

第七章 当代苏联文艺学(方法论和理论探索)

一、文艺学是意识形态的科学241

二、文艺学同其他科学的方法论的联系249

三、研究文学过程的历史-类型学和历史-功能的方法254

四、当代文学过程研究中的具体-历史方法论·····	267
五、文学批评的自我意识 ·····	273
六、马克思列宁主义文艺学中的社会学观点原则 ·····	285
七、加强马克思列宁主义文艺学同生活的联系 ·····	300
结束语 ·····	308
译后记 ·····	312
参考文献 ·····	317

第一章

马克思和恩格斯关于文学艺术的学说

一、马克思主义文学科学的史前史

没有对以前阶段的世界文学-美学思想史发展的认识,就不可能理解马克思和恩格斯的美学和文艺理论。在所有对马克思主义创始人的美学的严肃的研究著作中都指出,列宁关于马克思主义的三个来源——德国古典哲学、英国政治经济学和法国空想社会主义——的原理,也扩大地适用于美学。是的,正如M·利夫希茨、Γ·弗里德连杰尔和A·伊耶祖依托夫的著作指出的,康德,特别是黑格尔,以及斯密和李嘉图、欧文、圣西门、傅立叶等的许多根本的思想,对马克思主义的艺术文化观点的形成起了自己的作用。

但是,与上述来源有关的实际上应该是从古希腊罗马开始的、由世界美学思想积累起来的全部珍品。这就需要那怕是简单地——在注意到本书的任务和范围的同时——对马克思主义以前时期的美学和文学科学的发展作一个概述。本书主要谈论俄国的文艺学,在这里,马克思主义的方法论最鲜明最充分地体现在列宁关于文学和艺术的学说里。这一情况说明了本书把更多的注意力集中于俄国美学和文学思想史中列宁主义以前的阶段的理由。例如,俄国革命民主主义的批评和美学不仅仅是来源,而且作为基本的思想和方法论原则加入了列宁主义的美学遗产,成为它的一个组成部分——这一点尤其可以理解。

在许多世纪的文学思想发展中，继承性规律起了作用。连结古希腊罗马理论与文艺复兴时期、启蒙时期美学及二十世纪思想的线索是非常牢固的。对我们来说，柏拉图、亚里斯多德、莱辛或黑格尔的哲学论文——绝不仅仅是历史文献。它们参与我们的美学的和文学的探索。

反对并没有取消继承性。任何伟大的理论体系，用列宁论述马克思主义的话来说，都有自己历史的“来源和组成部分”。恩格斯曾经写道：“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种观点的胚胎、萌芽。”^①而希腊哲学中的斗争是特别积极的。柏拉图的唯心主义被有唯物主义倾向的亚里斯多德的哲学体系所代替。所以，亚里斯多德的美学是在同柏拉图美学的斗争中形成起来的。

不过，这是一个混合主义的时代。这个时代的文学观点还没有被划分为特殊的知识领域。这个时期从事艺术和文学研究的是哲学家们。这就有下面一个后果，即相对立的哲学体系在艺术和文学的研究领域里，同样有成效地完成自己的理论职能：一般哲学水平上的原则性的分歧并不总是反映在对艺术作品的具体评价上——在这里，也有相一致的情况。

稍晚的文化时代在这方面与古希腊罗马文化有许多共同的东西。启蒙时期的泰斗们——狄德罗、莱辛和卢梭的思想都曾论战性地对待过去，但是他们也成了文艺复兴、古典主义和伟大现实主义各时代之间的桥梁。

现实主义艺术理论的发展图景，一般地说，是非常戏剧性的。在这个流派的拥护者们中间好象存在着其哲学-美学理解范围内的不可调和的矛盾。当混合主义已成为遥远的过去时，下面一个

①《马克思恩格斯全集》，人民出版社，第20卷，第386页。后面引用这个版本时，只注卷数和页数。

情况却变得特别明显：尽管思想家们在关于美和艺术性质的一般学术领域里有分歧，却常常同样地评判了艺术创作的许多具体规律和现象。

文学-美学思想发展的许多世纪的全部经验(这也是研究经验的重要成果)说明：马克思列宁主义关于艺术和文学的学说的产生是历史地不可避免的。它不仅是直接地来自科学社会主义哲学，而且是在原来方法论基础上加以改造之后，囊括了在象艺术和文学这种如此复杂而又伟大的精神活动形式的知识领域里所积累的一切有价值的和富有成果的东西。

这些价值是什么呢？在本书提到的那些理论著作中，什么可以成为当代文学思想的来源和促进的因素呢？在谈及早期阶段时，我们将重新提到混合主义。这有助于更好地理解文学理论本身的一般美学思想意义。

古希腊罗马美学的古典主义时期，最充分的代表当然是希腊人柏拉图和亚里斯多德，及罗马人贺拉斯。

柏拉图的唯心主义妨碍了这位哲学家去揭示美的客观性质。这也是柏拉图在解释艺术作为美学活动之一时排除其认识实质的原因。在柏拉图看来，艺术之所以不能认识客观世界，还因为创作过程是非理性的。但是《国家篇》的作者却正确地推测到文艺作品在社会中的职能作用。这种作用，——自然是对国家中某些最高阶层的情感-感染的作用。

对于另一个希腊思想家——亚里斯多德来说，艺术则不仅是思想的反映，而且首先是物质世界的再现。因而，在他的美学中具有重要的唯物主义基础。亚里斯多德关于创作过程的概念摆脱了柏拉图的非理性主义。艺术的反映，或者按照当时大多数人使用的术语，“摹本”，摹仿，根据亚里斯多德的观点，具有认识的因素。而且，这正是创造性的、概括的反映，而不是自然主义的平铺直叙。

亚里斯多德建立了严谨的诗歌理论(其中不仅仅包括诗歌创作),确定了诗歌内容和形式的基本成分。由于这种理论建立在亚里斯多德对古希腊艺术的具体事实研究的基础上(这是柏拉图的美学所缺乏的),因此可以说,这位思想家为这一艺术史的科学研究奠定了基础。

在研究荷马史诗和索福克勒斯的悲剧时,亚里斯多德在自己的《诗学》里确立了作为美学标准的文艺作品的严格组织的原则,它的基础是“严整的情节”。亚里斯多德关于艺术创作的内部统一性的思想,甚至在二十世纪也还保持着它的现实性。许多世纪以来作家和理论家都以亚里斯多德的悲剧学说为依据。用这位思想家的话来说,在悲剧里进行着一种净化(宣泄),也就是说,从对生活的表面认识中解脱出来。亚里斯多德对史诗体裁、喜剧和悲剧按其内容的而不只是按形式的特征的分类法,至今仍保持着它的意义。

在古希腊罗马时代,罗马诗人贺拉斯沿用并发展了文艺作品的严整性、和谐性的思想。他的《寄语皮索》为亚里斯多德的关于诗艺种类和体裁的内容性的论题增添了新的论据。

在文艺复兴时代,特别普及的是为艺术真实提出根据的古希腊罗马的理论。

不过在十七世纪,在古典主义统治时期,古希腊罗马的艺术和文学概念才得到特别积极的诠释。这一艺术流派的拥护者们竭力赋与关于艺术性质,艺术创作激情和结构的古老学说以更大的标准性。

在布瓦洛的具有诗的形式专题论文《诗艺》里,表现出对古希腊罗马文化,首先是罗马文化的真正崇拜。诚然,布瓦洛研究(合乎亚里斯多德的批判传统)法国古典主义作家们——高乃依、拉辛、莫里哀的创作,但是,作为他在理论美学上规定艺术规律细节的主要支柱,仍然是古希腊罗马文化。

在布瓦洛的专题论文的全部四部曲中，由于其题材的多样化（诗歌创作的道德目的，对抒情体裁的分析等等），清楚地体现出纯理性主义的观点。真理，理性——这就是布瓦洛的通俗的范畴。理论家坚信，这些范畴既决定诗人的社会激情，也决定其作品的结构——鲜明的，严格认真地考虑过一切细节的结构。

从这里引出了艺术中著名的古典主义的三一律：时间、地点和情节的一致。对理性主义的崇拜变成了唯心主义的理论，因为在艺术中作为第一性的原来是理性，而不是自然界，不是客观世界。

作品的严格的内在组织这个思想，后来在文学中的现实主义流派的艺术家和理论家那里得到了沿用和发展。

启蒙时代并没有拒绝古典主义的美学和文学理论。这是因为启蒙运动求助于理性。不过，古典主义在启蒙运动的哲学和美学中是更加解放、更脱离标准化的框框而自由的。

狄德罗的《美论》，尤其是他的《关于演员的是非谈》——是对人道的和使人精神高尚的高度思想性艺术的真正赞歌。狄德罗认为，文艺创作不仅仅是一种由纯理性的途径构成的东西。它毕竟是艺术，它的基础，就象美的性质本身那样，是客观世界，生活。不过，这是一种创造性地被改造过的生活，而且，艺术的目的乃是借助公民性和人道主义的艺术激情，使现实得到进一步的完善。

狄德罗摈弃了古典主义美学的上流社会的贵族精神，赞成文艺创作中的民主因素。诚然，这位思想家也没有摆脱矛盾，在悲剧中他维护第三等级的代表，但有时（当然是在古典主义传统的影响之下）坚持人物的语言和行动不是去适应现实生活，而是去适应诗人的幻想所构筑的某种崇高的理想的形象。

然而，在有些情况下，狄德罗也捍卫把平民百姓及日常生活的语言、日常的生活习惯带进悲剧和喜剧的权利。总的说来，狄

德罗的美学为现实主义理论作了准备。

爱·维·修的唯物主义著作《论人及其智力和教育》支持了狄德罗关于艺术和文学中的摹仿实际是一种对生活的积极改造的再现，而不是它的复制的思想。可见，在这里现实主义理论也在为自己开辟道路。

卢梭则从另一个方面为现实主义理论的产生作了准备。这位法国杰出的启蒙主义者在许多著作中，特别是在其《给达朗贝论戏剧的信》中，否定了艺术中的贵族气派。真正的道德和爱好劳动——这就是人的价值的尺度。在卢梭看来，这种价值全然不是高等阶层的人所固有的。感伤主义者卢梭相信，对有美德的平民百姓需要作自然的描写，不要虚假的动听语调或傲慢的讥笑。叙述的形式应当适合于它的对象，——这就是卢梭的民主美学的核心。

十八世纪德国启蒙运动在艺术和文学理论领域推出了象莱辛、海尔德这样重要的有名人物。

莱辛著名的《拉奥孔，论绘画与诗的界限》，实质上是世界科学史中论证文艺现实主义的第一次尝试。莱辛确立了一种艺术善于再现人类社会一切复杂性和矛盾性的思想。他第一个提出了艺术的分类问题：在造型艺术和诗歌里是不同的表现规律在起作用。莱辛认为，这一认识为实现每一种类的艺术的独特的可能性提供了广阔的天地：在绘画和雕塑中是综合的直观性；在诗歌中是充分揭示个人的个性品格的时代行为的多变性。在每一种艺术中都有自己的艺术真实。

在《汉堡剧评》里，莱辛继续研究了艺术真实性问题，对比文学中社会和个人的范畴。

海尔德在《批评之林》及其他著作中提出了一系列关于象人民性，内容与形式这样一些在艺术科学中最重要的范畴的富有成果的思想，确立了它们的相互依赖性。

这些思想曾经深为伟大的德国诗人和思想家歌德所接受。在歌德的著作中现实主义一贯受到庇护。在《“文选”序言》及其他许多论文里，歌德发展了古希腊罗马及启蒙时代的艺术摹仿的概念。他深刻阐明了艺术家创作幻想的作用，借赖幻想，上面所说的摹仿才获得概括的和非常独特的性质。他并不是简单地重复海尔德关于内容影响形式的论题，并且试图确定历史现实对艺术和文学的类别的和体裁的特点的影响。他对文学的民族独特性的解释也要算作一条功劳。

在十八世纪末的文学思想中，席勒的见解亦占有一定的地位。在他的主要理论著作《美育书简》里，尽管有某些唯心主义的论点（在形式与内容的比较中夸大形式的作用），却提出了不少关于艺术有可能进行创作想象的有价值的东西。

在十八——十九世纪交接点上，古典浪漫主义的发展需要有自己的理论根据。在解决这一任务的人们中间，谢林是出众的一个。这位思想家——直觉主义者的公开的唯心主义自然妨碍了《艺术哲学》的作者正确地理解艺术创作和现实的相互关系及创作过程的特殊性。在这里，谢林比启蒙主义者后退了一步。不过，在唯心主义的外壳里却包含着关于下列联系的合理思想：一方面是关于艺术种类本身彼此之间的联系，另方面是关于艺术思维与其他意识的联系。谢林关于悲剧和长篇小说的具体意见也是有价值的。

黑格尔的著作是西欧马克思主义以前的美学的顶峰。他的文艺观点的特点是自相矛盾——这是一切站在唯心主义立场上的重要思想家的不幸之处。

这表现在黑格尔的《美学讲演录》里，他虽然没有否定艺术的认识的实质，甚至还给它比以前的一切理论家都更高的评价，但是却把艺术的伟大作用归结为认识某种绝对精神——归根到底是一种主观思维的产物。不过，透过哲学-美学体系的抽象，却显