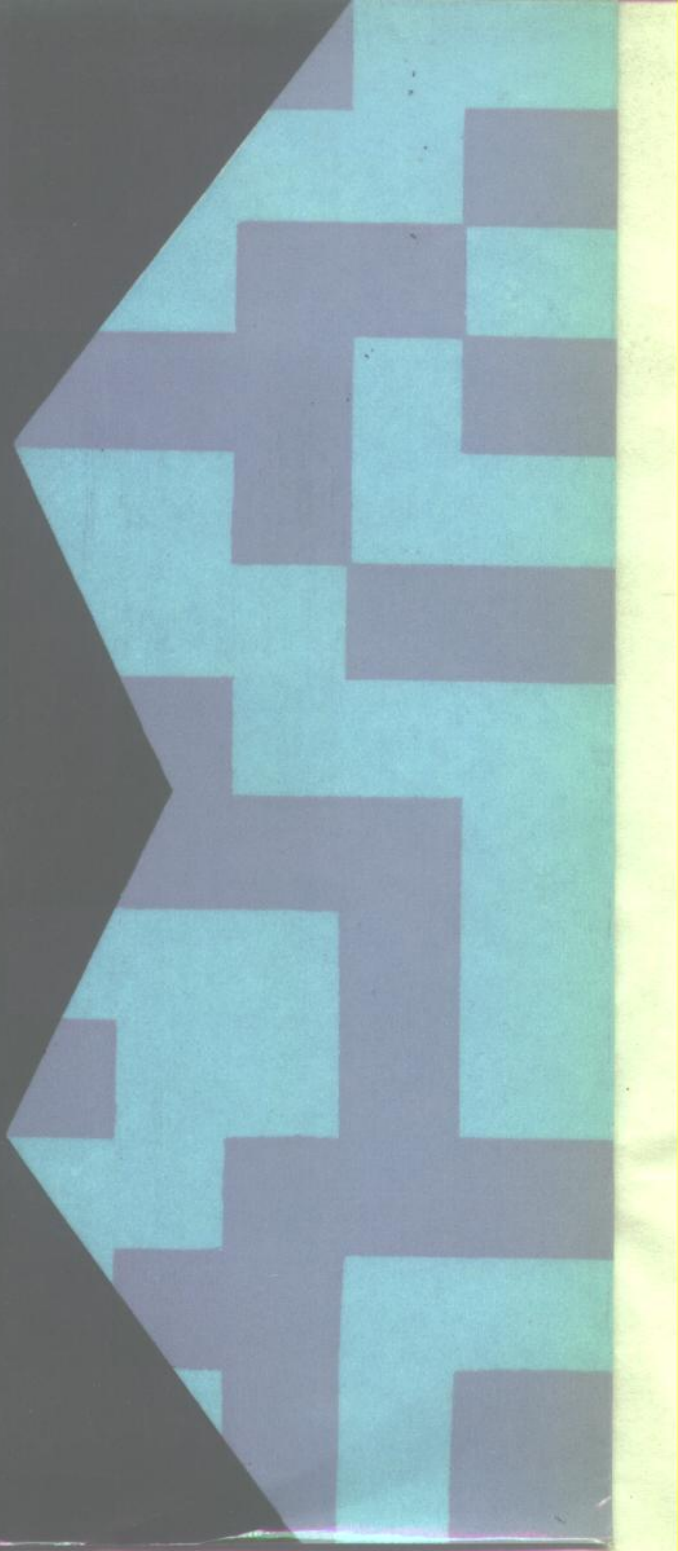


文艺学引论

文艺学引论



ВВЕДЕНИЕ
В
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Под редакцией Г.Н.Поспелова
«Высшая школа» 1983

根据苏联高等学校出版社 1983年俄文版翻译

文艺学引论
〔苏〕Г.Н.波斯彼洛夫主编
邱榆若 陈宝维 王先进 译
责任编辑：周小立

*

湖南文艺出版社出版
(长沙市展览馆路3号)
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1987年4月第1版 第1次印刷
开本：850×1168 1/32 印张：18.75 插页：2 字数：404,000
印数：1——3,200

ISBN7—5404—0060—9 / I · 56
统一书号：10456·237 定价：4.20元

译 本 前 言

苏联莫斯科大学教授格纳其·尼古拉耶维奇·波斯彼洛夫主编的《文艺学引论》，现已作为由他个人撰写的《文学原理》（1985年译成中文出版）的“姊妹篇”译成中文和读者见面了。

《文艺学引论》作为教科书，经苏联高等与中等专业教育部审定为大学语文专业学生使用教材。本书是俄文第二版增订本，与第一版（1976）相比，扩充了以下各章：社会主义现实主义的文学；文学的种类和体裁；文学的人民性；艺术语言。本书专门论述了文艺学的一些主要问题：文学作品内容的特点，它的历史真实性和思想倾向性，激情的种类，艺术反映生活的原则，文学的党性和阶级性，文学的流派、体裁、民族特点。可以说，在文艺理论体系的完备性和本学科新的研究成果方面，与以往苏联文艺理论专著有很大的不同。它从教科书之窗里反映出苏联文艺理论的显著进展。

众所周知，五十年代我国高等院校照搬苏联的文艺理论体系进行教学。例如，季莫菲耶夫的《文学原理》和毕达可夫的《文艺学引论》，在我国影响颇大。它们的体例相近，现在看来比较陈旧，相比之下，波斯彼洛夫主编的这本《文艺学引论》自成体系，观点比较新颖，颇有特色。这从以下几个方面可以看出：

第一，值得提出的是，作者专门论述了文艺学研究的方法问题，这是苏联过去流行的教科书所忽略的新内容。他们认为文艺学需要研究方法论，因为它能帮助文艺学家了解世界各民族文学的历史发展规律。在他们看来，所谓“方法”（метод），按字义是一种通过资料，对自己的对象进行研究的思维途径。至于方法论，则是研究方法的理论，即关于方法的科学。作者引用培平的话：文学现象往往是如此的复杂，我们找到的起作用的因素愈多，就愈接近真理。这话是很有道理的。作者指出，通过社会历史生活的变化着的条件来说明文学发展的意图，似乎是“文化史学派”代表人物的正确出发点，然而他们没有掌握整个社会历史生活发展的科学理论，所以仍然不能正确地运用历史方法，通过社会历史生活的变化阐明文学发展的规律性。按照泰纳、培平及其志同道合者的社会观点的特点，他们感兴趣的是各种文化“因素”的主要形式对文学的影响，而忽视了深刻的社会历史的密切联系。这种分析是中肯的。

作者认为，在资本主义处于衰退时期的各个国家里，过去和现在都有不少文艺学家，根据他们观点的特点，完全不考虑文学与各族人民的生活的联系来研究文学，而自然注定只会收集、解释文学作品的原本，阐述它们的特点，进行表面的分类，作出局部的概括，只能通过作品表面的因果关系的对比来解释文学的发展。例如，“比较主义”学派的文艺学家们就是这样。比较主义的实质，不在于比较研究，而在于用“借用说”特殊地理解文学的发展。比较主义把各民族文学基本上归结于作家之间在创作过程中互相借用“情节”，即所创作的作品只不过是旧的，早已出现的“情节”的重新组合。可见，它实质上否认各民族文学的独立性和独特性。

二十世纪初，形式主义者出现在文坛，他们完全摒弃了“作品内容”这个概念，认为文学只由形式组成，只有形式才需研究。在他们看来，艺术作品只具有美感意义的创作“程序体系”，而某一个民族文学的全部历史是一些由某种“程序体系”的不断代替。作者正确地认为，这是一种对文学的历史发展所作的肤浅而幼稚的解释，完全表明了整个形式主义理论的虚伪性。形式主义者从文学中抹杀了它的内容，否定了文学的一切认识作用和思想感染作用，把它的美感作用看成是独立存在的，因而将文学降低到日常点缀品和小玩物的水平。我们认为，作者指出这一点是不过分的。最近二十年来，文学的形式主义的研究进入了发展的新时期。一些人依靠控制论、信息论和征候学所获得的成就，运用它们的那些新颖的、表面美丽的术语，提出结构主义，把艺术作品本身看成是似乎不仅包含有形式，而且也包含有内容的完整“结构”。不少结构主义者主张，用数学方法来研究作品的结构，认为这是他们著作的高度科学性的特征。作者明确指出，这种对待艺术作品的态度是不对的。因为作品形式具有结构特性，但是作为作品内容的人的意识，他们的“内心世界”，以及经常由现实生活激起的思想、感情和个人意愿的相互渗透，却不具有结构特性，而具有系统性——一种特殊的内容连贯性和规律性，所以艺术作品的内容是不能作结构(形式)分析的。同时，结构主义者主张用数学方法的精密性来研究艺术现象的希望也落空了。因为这类方法，只对艺术形式的研究及其某些外部方面能有所帮助，而对一般与个别相统一的作品形态，数学和字母符号就无能为力了。这种分析是令人信服的。但是，作者并非完全否定比较派、形式主义者、结构派的研究工作，认为他们的理论除了其中的错误之外，也

提出了许多并不是没有丝毫意义的问题，并在自己的研究工作中作出了不少有趣的观察、对比，在某种程度上丰富了科学的局部知识。这种评价是实事求是的。

第二，作者把文学的特征作为文学理论的一个最基本的方面展开论述，有自己的真知灼见，对以往的理论有所发展。他们认为，确定文学的特点和在社会生活中的意义，是文学构思及其历史发展的基础。艺术是人类的社会意识和精神文化的形式之一，形象性仍然被看成是艺术区别于其他社会意识和精神文化的一个重要特性，但是不是唯一的特性。作者把文学作品中的“艺术形象”，同科学中的“例证形象”，同一般出现在个人的通讯、日记、回忆录的“罗列事实的形象”区别开来是有见地的。前一种形象总是艺术家的创作思想和想象力的创造，具有自身的特点和特殊作用；后两种形象都不改变现象的个性，如实地描述，不施展作者的想象力。

在这个基础上，作者提出了艺术形象的三大特点的理论见解。其一，是它的创造性的典型性。例证形象，利用生活中实际存在的现象的典型性说明问题。罗列事实的形象，通过实际生活中具有个性的现象显示其重大意义。而艺术形象，不满足于现象在生活中原有的典型性的程度，力图通过创造性地典型化，在自身中表现现象的个性，并使其具有更高的典型性，使它们更明确、更鲜明、更完整地体现出生活现象的本质特点。其二，是它那明显感觉出的激情。艺术作品的创作者，在认识生活的典型现象时，一定的社会利益和理想在创作者的心灵里产生相应的感受和激情，因而能够充满激情地表达出细节，成为艺术形象的另一大特点。其三，艺术形象总是该作品内容的主要的、具有独特意义的表达手段。就是说，艺术形象自身包含有

完整的生活内容，无需补充说明。艺术形象的这些特性，一方面来自艺术内容的特点，另一方面来自艺术在人们生活中的意义。

第三，作者关于文学作品中对生活的思想感情评价的论述，是颇有理论深度的，并有新的见解。关于什么是作品的内容，作者对苏联过去流行的说法提出异议，认为把作品里直接描写的东西，即阅读之后能够复述的东西称作内容，是不准确的。这不仅因为抒情诗里描写的东西根本无法复述，而且叙事作品里主人公对感受和认识到的生活的本质特性，从思想感情上理解和评价的表达，也无法复述。作者还认为，作品的思想内容不仅仅限于题材和主题，还有一个最积极的方面，那就是作家对生活的判断，即表达作家对于他描写的那些社会性格所持的思想感情态度，或者说思想感情评价。正是在艺术形象中表达了这种评价，作品才能这般强化地作用于读者和听众的思想、感情、意志，作用于他们整个内心世界。这种思想感情的评价，总是取决于作家对所描写的性格的理解，因而始终源于他的世界观，同时，也在很大程度上取决于被描写性格本身的客观的特点。因此，作家对被描写性格的思想感情评价主要有两种可能性，或者是思想肯定，或者是思想否定。当然，两者的对比程度可能是各不相同的。有时作家对被描写的性格的思想感情评价，不是单纯的，单一的方面，而是复杂的，多方面的。比如，肖洛霍夫的《静静的顿河》的中心人物——格利高里·麦列霍夫的性格，就是具有双重的认识和评价的。

作者认为，作家在对被描写的性格进行思想感情评价时，肯定或否定应符合被描写性格本身的客观的特点，这本身具有社会民族进步的意义。如果就其对社会生活的客观意义而言，

应予否定的那些社会性格给了肯定的评价；或者对那些在社会生活的历史发展远景中值得肯定的性格进行否定，这便造成作品的历史客观的虚假的倾向，具有社会民族反动的性质。在这个重大理论问题上，可贵之处是作者既坚持了正确原则，又不简单化。

第四，作者在深入探讨文艺作品的思想方向性的规律时，专章论述“激情”及其种类的理论、是颇具特色的，并有新的内容。作家对所描写的性格做出从其客观民族意义中产生出来的、深刻的、符合历史真实的思想感情评价，称为创作思想及其作品的激情。作者既否定缺乏深刻主题的自然主义作品有激情，也否定思想虚假的装腔作势、矫揉造作的作品有真实的激情。由于后者作家的主观激情不仅不能为描写现象的本质所证实，反而歪曲了它们。

在作者看来，只有那些具有历史真实性的思想倾向的作品，才有激情。其内容有两个来源：一是有赖于作家的世界观；一是取决于作家所认识、评价和再现的那些生活现象的客观特征。由于作品的思想方向性的差别，文学中产生肯定的激情和否定的激情，而且各有其不同的种类。例如，可能是英雄主义激情、戏剧性激情、悲剧性激情、感伤性激情和浪漫主义激情，也可能是幽默的激情、讽刺性激情等。各种种类的激情，都是首先产生于社会意识之中，尔后在艺术创作里才得到了表现。具体地说，所有种类的激情，都是由社会生活和某一社会阶层代表人物的性格与行为里的种种矛盾，在艺术创造者的意识中的产物。由于现实生活里人们的性格、关系和活动是多方面的，经常变化的，因而各种激情的那些矛盾常常是彼此紧密相联、互相转化，甚至是互相渗透的。在具体作品里，有时一种激情占

优势，有时几种不同种类的激情结合在一起。这种独特的见解，是符合艺术实践和作品实际的。至于有浪漫主义激情，那么有没有现实主义的？作者没有提及，需要进一步研究。

第五，作者根据马列主义文艺思想的基本原理，坚持文学的党性和阶级性是历史地变化着的观点，反对简单片面的教条主义和庸俗社会学，是很有现实意义的。作者认为，文学在其历史发展的整个期间，自身包含有一定水平的、公开或隐蔽的、或不自觉的党性和阶级性。作家创作的党性，包含有作家作品的思想倾向性的社会思想。而创作的阶级性，则是作家在社会力量的相互矛盾的关系中表现出来的、决定作家作品的思想倾向性的立场。作者强调，各个国家和不同时代的作家，其创作所固有的这种党性和阶级性的内容和水平，是有差别的。这种差别，首先决定于某些历史时代民族社会的不同状况；其次决定于各个阶级争取民族发展的某些途径的政治斗争；最后还决定于作家在世界观和创作方面，以自己的社会意向激励自己，并以那些自己阶级的社会地位参与政治斗争的特点。就是说，要具体地、历史变化地观察、研究作家创作中的党性和阶级性，而不能象教条主义和庸俗社会学的代表们那样，历史抽象地、简单片面地理解这一复杂的问题。他们错误地认为，文学是某些阶级或某一阶级的阶层、集团的社会心理的反映。为了以此来说明文学创作的特点，他们往往脱离另一些阶级的生活，因而便脱离了全社会的整个生活来理解每个阶级的生活，力图单纯地从阶级的经济“引出”阶级心理，再从心理“引出”它的文学，这种理解显然不符合社会生活的实际关系。

首先，各个阶级不是彼此孤立存在的，而是在整个民族社会的生活里各占有一定的地位，起一定的作用，而且在其错综

复杂的关系中经常包含有强烈而深刻的矛盾，有经济斗争也有政治斗争。这些矛盾不仅决定了阶级的心理，而且也决定了它的意识形态，如阶级对立的世界观、社会意向和美学理想。

其次，政治和思想的斗争不仅使各阶级分离，而且也将它们联系在一定的社会运动和思潮之中。每个社会运动与政治活动的思想，总是起着或者促进或者阻碍整个社会发展的作用。历史上常有这样的情况，一定时代的某一阶级站在民族发展的前列，而在另一些时代它却成了妨碍社会发展的力量。这说明，每个时代的某一社会运动的进步思想，对促进民族发展能起到巨大作用。

最后，文学不单是各个阶级心理状态的表现，而且也是由具有概括意义的、一定社会运动的思想观点和意向所贯穿的心理状况的表现。有时作家对某些社会性格产生了兴趣，并从思想感情上来理解它们的意义，从而把这种兴趣和理解表现为某些作品的思想倾向性。

因此，为了阐明某些作家创作的党性和阶级性，只考虑各个阶级在民族发展的某一时期里的经济状况是不够的，而必须要理解那个时代存在的各种社会运动之中的整个复杂的相互交叉的情况，以及它们的社会观点和理想的进步性或反动性。教条主义和庸俗社会学的代表们，用抽象的阶级分析法，把一切作家的党性、阶级性单纯说成是某些阶级的经济状况造成的，而不考虑是某一时代、某一国家的各个阶级力量的整个经济的、政治的、思想的相互关系及其历史发展变化造成的。他们用这种“理论”，解释十二月党人诗人们和其他一些贵族革命文学的代表们，就显得简单、片面而不能令人信服。作者在这方面的理论分析，是恰如其分的，有说服力的。

第六，关于现实主义和非现实主义再现社会性格以及社会主义现实主义问题，作者进行了新的理论探讨。在他们看来，如果把一部文学史看成是现实主义同非现实主义斗争的历史，这种简单的公式不符合文学发展的实际。但是，探讨再现社会性格的非现实主义原则，无疑是必要的。如果作家依据主人公的社会性格的内在规律性，创造自己虚构的主人公的行为、关系、感受，那么他们的作品具有现实主义的性质；而如果作家为了迎合自己构思的历史抽象的思想感情的倾向，回避自己主人公的历史、具体的内在规律性，那么他们的作品就具有非现实主义的性质。

作者正确地认为，现实主义是逐渐发展、完善起来的。不过他们把恩格斯关于现实主义的著名论断，看成是对现实主义反映生活的特征所下的具体的文艺学定义，值得商榷。我们认为，这个著名论断是对叙事作品的现实主义要求，而不是为整个现实主义文学下定义。对于现实主义文学中，生活的“逻辑”会战胜作家的思想“逻辑”问题，作者不同意有些文艺学家和批评家把这一现象解释为：似乎被描写的生活本身，会在作品里准确反映它的内在“逻辑”，而与作家的世界观，与他们的一切观点相违背。并指出这种解释，可能与一种独立自在的“纯”艺术的理论密切相关。

作者从社会主义艺术实践出发，对社会主义现实主义的形、成、特征及其文学的多样性进行了理论探索。作者着重论述了社会主义现实主义的特征及其内部规律性。它的主要特征：一是社会主义现实主义文学是共产主义运动的一个组成部分，具有共产主义的党性，它以特殊的艺术方式来实现创造性地建设新生活的目标；二是社会主义文学最清晰地表现正面人物的性格，

以及他们同各种情况（社会环境）的全新关系，并成为人民性的直接表达者；三是社会主义现实主义文学要求在现实生活的革命斗争中创造性地、历史具体地再现社会必然向社会主义和共产主义发展的生活过程。作者提出，社会主义现实主义文学的内在规律性，是把生活准确地、与历史真实相符地、艺术上创造性地再现于它的具体历史发展之中。作者还阐述了社会主义现实主义文学的具体内容和艺术形成的多样性，亦即开放性。他们认为，社会主义现实主义作品中的浪漫主义倾向，就在于把人的自我价值予以诗化；这种具有浪漫主义艺术激情的作品，在社会主义现实主义文学中占有重要地位。他们还认为，社会主义现实主义保持和发展了批判现实主义的基本特点，因此批评的成分也是社会主义现实主义艺术在本质上所特有的，这使它实现了揭露社会主义制度下不良的生活现象的艺术使命。

总之，本书是一本不可多得的文艺学教科书，它坚持和发挥了马列主义文艺理论的基本原理，并注重文艺自身规律的研究，反映了八十年代苏联文艺理论研究的新水平，具有许多新观点和新的内容，广泛吸取了西方现代文艺理论中的有益成分。它的中译本的出版发行，必将有助于我国大专院校文艺理论的教学，也有助于我国文艺理论研究的深入开展。这正是我们翻译这本书的目的所在。

为了减少篇幅，译本删去了原书中的第十八章，即“艺术言语的节律性和语音学”。这章的内容主要是俄文诗的一些特殊规律问题，一是对中国读者来说，不精通俄文，难于读懂；二是对中国理论界意义不是很大；三是删去后对原书的体系影响不大。原书中的第十九章改为第十八章，后面依次类推。

另外，在这里需要说明的是，本书是武汉大学外文系俄苏文学教研室和中文系文艺理论教研室部分同志合作翻译、校订的。我们欢迎广大读者提出宝贵意见，以便有机会再版时修正。我们还要诚挚地感谢湖南文艺出版社的大力支持和指导。

张居华 1986年7月1日于武昌珞珈山麓

序 言

本书根据《文艺学引论》这门基础课的大纲，由莫斯科大学文艺理论教研室集体编写，供大学语文系学生使用。

本书在文艺学的理论概念体系的划分和完备性方面，与其他一些教科书和教材（Л·И·季莫菲耶夫：《文学理论基础》、Г·Л·阿布拉莫维奇：《文艺学引论》）有较大的不同。书中有关于艺术形象性的特征的章节，并有专章论述作为艺术的一种形式的文学的特点；明确区分了作品的思想内容（尤其是通过激情的主要类别，阐明了作品的激情）和作品的生动形式这两个方面；论证了这样的思想：在叙事作品和抒情—叙事作品中存在具体描写，而在艺术语言中存在指物描写；揭示出作品的思想倾向的历史真实性和反映生活（特别是现实主义地反映生活）的原则区别；将民族文学的发展阶段与文学的流派区分开来；根据作品的内容和形式对文学体裁进行分类。

确定文学的思想特点和社会生活中的意义，是文学的构思及其历史发展的基础。关于文学研究的马克思列宁主义的方法论、关于文学的党性与阶级性的有关章节，是本书的主要部分。文学的党性被看成是作品的思想倾向性的特点，其有关章节在关于思想内容的主要方面的各章之后。作家世界观的阶级性，是其作品的党性的历史说明，其有关部分在论述文学的党

性的一章之后。文学作品的民族性和人民性，不是关于文学作品在社会斗争过程中和民族文化发展中的起源问题，而是它的作用问题。要完成民族的历史任务，作品就必须具备高度的审美价值和完美的形式。

根据教学法的要求，书中每一章里都给基本概念下了定义，对术语从词源上作了说明，从俄国和国外的经典作品以及苏联文学中引用了许多例证。按照相应章节的需要，列举了历史文献资料。书末附有索引。^① 书中介绍的学术论文和评论文章（全文或节选）都能在《文艺学引论，文选，П·А·尼古拉耶夫主编》（莫斯科，1979年）一书里查找到。

书末还附有注释和本书使用的文献目录。引文后面括号里的数字指示引用著作的排列序号和页码，必要时指出卷数和出版年月。^②

同1976年的第一版相比，本书的许多章节都作了部分修改和补充。例如，在论社会主义现实主义一章里，考虑了近年来的文学成就；在关于体裁的章节里，更多注意到文学发展过程中的体裁；重写了关于戏剧的语言特点、艺术语音学等章节。

第一、二、六、十三至十八章和第二十章，由Г·Н·波斯彼洛夫撰写；第三章和第八至十二章，由В·Е·哈利泽夫撰写；第七和第十九章，由П·А·尼古拉耶夫撰写；第四章由А·Я·埃萨尔涅克撰写，第五章由В·Г·鲁德涅娃撰写，第二十一章由И·Ф·沃尔科夫撰写，第二十二章由Л·В·切尔涅茨撰写，第二十三章由С·В·卡拉乔娃撰写。

① 中译本将此省略——译者。

② 根据中国读者的习惯，中译本将此两项改为脚注——译者。

本书作者向苏联评论界和外国评论界〔保加利亚（1973年）和民主德国（1980年）先后作为教材摘译了本书第一版〕对促进本书的完善所寄予的希望和提出的意见致以谢意。

作 者

目 录

译本前言

序 言

第一章 绪论 文艺学是一门科学	(1)
文艺学与语言学	(1)
文艺学与艺术学	(7)
文艺学与其他历史科学	(10)
文艺学及其方法论	(14)
文学史与文学理论	(23)
文艺学与文学批评	(27)
第二章 艺术的特征	(33)
艺术与科学 概念与形象	(33)
形象的种类	(41)
艺术的起源及其种类	(47)
艺术创作	(56)
第三章 文学是艺术的一种形式	(70)
盲语的艺术功能	(70)
文学形象的“非物质性”	(75)
文学中的时间与空间	(78)
文学的认识能力及其主题性	(81)
文学在艺术行列中的地位	(88)
第四章 文学作品的思想内容	(90)
文学作品的题材	(91)
文学作品的主题	(96)
文学作品中对生活的思想感情评价	(103)
作品的思想	(105)
历史的真实性和思想的虚假性	(111)