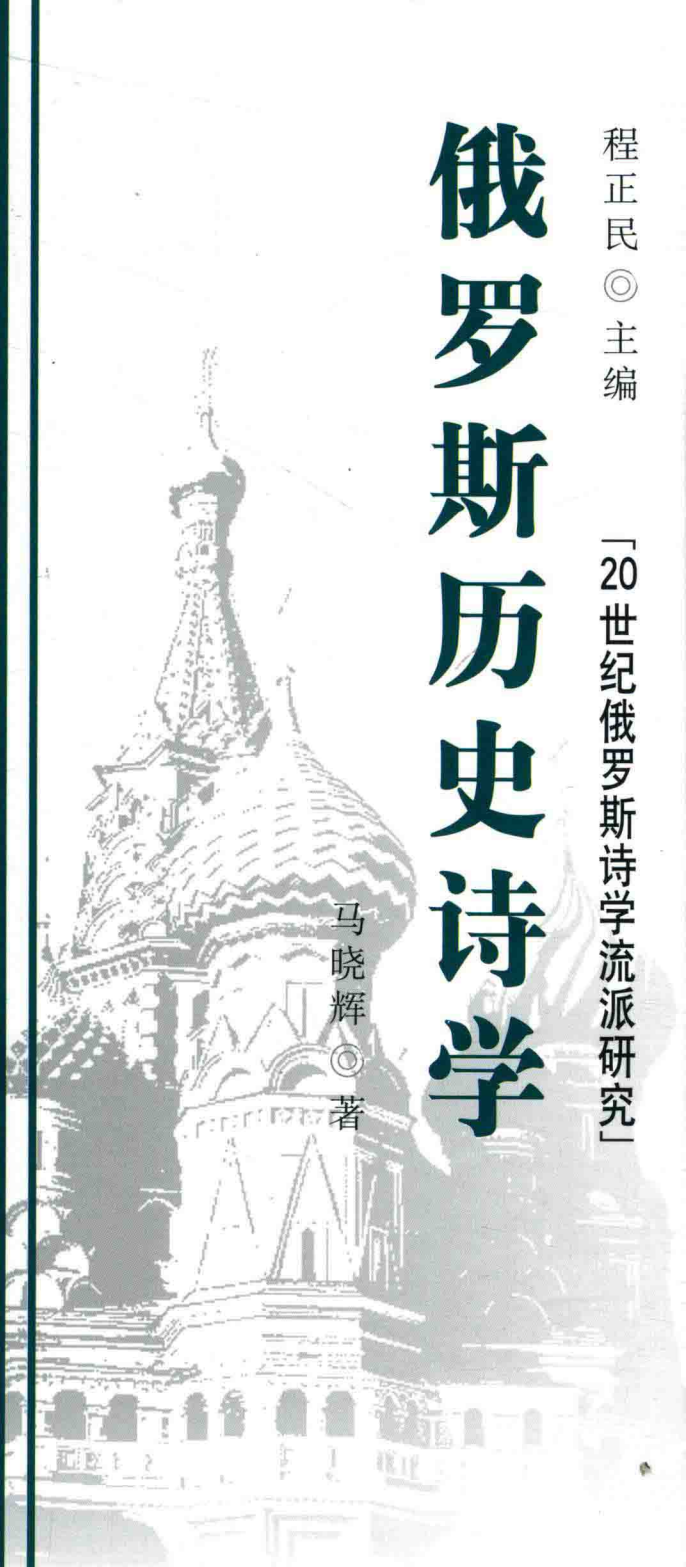


程正民◎主编

「20世纪俄罗斯诗学流派研究」

俄罗斯历史诗学

马晓辉◎著



『跨文化研究』丛书

37



「法」金碧燕 董晓洋 总主编

程正民◎主编

「20世纪俄罗斯诗学流派研究」

俄罗斯历史诗学

马晓辉◎著

〔法〕金丝燕 董晓萍 总主编

『跨文化研究』丛书 37

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯历史诗学 / 马晓辉著. —北京: 中国社会科学出版社, 2019. 4
(20世纪俄罗斯诗学流派研究, 程正民主编)

ISBN 978-7-5203-4302-2

I. ①俄… II. ①马… III. ①历史主义-诗学-研究-俄罗斯-现代

IV. ①I512.072

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第070648号

出版人 赵剑英
责任编辑 任明
责任校对 冯英爽
责任印制 郝美娜

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲158号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版次 2019年4月第1版
印次 2019年4月第1次印刷

开本 880×1230 1/32
印张 9.25
插页 2
字数 244千字
定价 65.00元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目

“20 世纪俄罗斯诗学流派研究”

(项目批准号: 10JJD75006)

结项成果

北京师范大学跨文化研究院敦和学术基金

资助出版

“跨文化研究”丛书编辑委员会

乐黛云 [法] 汪德迈 (Léon Vandermeersch)

王 宁 程正民 [法] 白乐桑 (Joël Bellassen)

陈越光 李国英 李正荣 [法] 金丝燕 王邦维

董晓萍 王一川 周 宪 赵白生

[英] 白馥兰 (Francesca Bray) [法] 劳格文 (John Lagerwey)

[爱沙尼亚] 于鲁·瓦尔克 (Ülo Valk) [日] 尾崎文昭

总 序

本丛书属于教育部“十三五”规划“高校人文社会科学重点研究基地重大项目”，由教育部人文社会科学重点研究基地北京师范大学民俗典籍文字研究中心承担执行。

跨文化学发端于北京大学，学科奠基人是乐黛云先生，乐先生也是我国比较文学专业的开创者，以往我国跨文化研究的成果也都集中于这个领域。在法国，由新一代汉学家金丝燕教授领衔，已经开展跨文化学科建设多年。北京师范大学跨文化学学科建设之不同，在于将跨文化学由原来的比较文学研究向以中国文化为研究重点的多元文化研究全面推进，让这门吸收世界前沿学问并提倡平等对话的学科在中国本土扎根更牢，同时让中国文化研究成果通过跨文化的桥梁交流于世。这种学科的转向是经过长期准备的。

北京师范大学近年连续举办了“跨文化学研究生国际课程班”一级平台教学课程，乐黛云先生、法国顶级汉学家汪德迈先生、中国传统语言文字学家王宁先生和民俗学家董晓萍教授等联袂教学，将跨文化研究向传统语言文字学和民俗学等以使用中国思想材料为主的学科推进，促进多元文化研究与跨文化学建设的整体关联理论付诸实践。令人欣喜的是，此观点得到了加盟此项目的海外汉学家的一致响应，因此，这套丛书的性质，也可以说，是在这批中外教授的共同努力下，在他们以跨文化为视野和从中外不同角度研究中国文化的学术成就中，在经过中外师生对话的教学实践后，所精心

提炼的一部分研究成果。

与开拓跨文化化学学科一道，我们同步进行了跨文化化学研究生的培养工作，此项工作得到了北京师范大学研究生院的大力支持。我们希望通过这种双向推进，为跨文化化学理论和方法论的建设积跬步之力，同时为中外高校跨文化化学研究生的高级人才培养履行社会责任，希望这套丛书的出版能帮助我们接近这个目标。

“跨文化研究”丛书编辑委员会

2016年10月27日

《20 世纪俄罗斯诗学流派研究》总序

从一元到多元，从对立到对话

程正民

—

俄罗斯的诗学，俄罗斯的文学理论批评，以其深厚的人道情怀和历史主义精神，在世界诗学的大格局中有着独特的价值和品格，独特的地位和影响。在中国，“五四”以来，别林斯基、普列汉诺夫、高尔基等一大批俄罗斯理论批评家的著作对中国文学和中国文论的发展产生了巨大的影响。1949 年之后，随着政治意识形态向苏联“一边倒”态势的形成，在文学界，西方文论受到排斥，俄苏文论一统天下。俄苏文论给中国带来了马克思主义文论，也带来了庸俗社会学和教条主义。而自 20 世纪 80 年代之后，西方文论像洪水般向我们涌来，一时间成为我们文坛上新的膜拜对象，俄罗斯文论却被冷落了，在人们心目中，似乎俄罗斯文论就等同于庸俗社会学和教条主义。这种矫枉过正的做法又使我们走向了另一个极端，直到巴赫金在中国的出现，又使我们形成了一个新的关注点，但总体而言，我们对 20 世纪的俄罗斯诗学缺少真正的了解。如今，改革开放已经 40 年，我们应当以冷静的研究者的姿态来对待俄苏文论和西方文论，认真探讨其中的得与失。

俄苏文论和西方文论有各自生成的社会文化语境和历史传统，在本体论、方法论和价值论等层面有各自的特性，它们之间不应当

是相互对立、相互排斥的关系，而应当是一种相互补充的关系，一种对话的关系，世界文论正是在各国文论的互补和对话中得到不断发展。更重要的是，应当看到 20 世纪以来，俄罗斯诗学、俄罗斯文学理论批评有了重大发展，对这一点，我们一直没有真正的了解。事实上，在苏联文艺学界，一方面是一大批文艺学家依然坚持马克思主义文艺社会学研究，依然坚持历史主义的传统，并创作了不少具有很高学术价值的学术著作；另一方面是马克思主义文艺社会学一统天下的局面开始被打破，出现了各种诗学流派多元发展的态势。在文艺学界，一些有理想、有学识的文艺理论家，在巨大的压力下，甚至冒着被批判、被流放的危险，对文艺问题进行艰难的探索，把文学的社会历史研究同形式、结构、语言、体裁、叙事、心理、文化的研究结合起来，在社会学诗学之外，出现了形式诗学、结构诗学、语言诗学、体裁诗学、叙事诗学、历史诗学、心理诗学、文化诗学等各种诗学流派，出现了像巴赫金、普罗普、维戈茨基、什克洛夫斯基、洛特曼等一批具有世界声誉的文学理论家。他们的诗学研究受到普遍的高度评价，如俄国形式主义就被誉为“20 世纪文论的开端”（伊格尔顿）、“批评之革命”（杰姆逊）；普罗普作为“结构主义民间文艺学的奠基人”被西方结构主义理论家奉为精神源头；洛特曼将文本内部结构同外部社会文化语境相联系的研究被认为是文学研究中的“一场哥白尼革命”（佛克马、易布思）；而巴赫金更被认为是“20 世纪人文科学领域里最重要的苏联思想家，文学界最伟大的理论家”（托多罗夫）。

自 20 世纪 80 年代中后期开始，随着巴赫金理论被译介到中国，我们对 20 世纪俄罗斯不同倾向的诗学思想也逐渐发生了兴趣，除了巴赫金之外，普罗普、维戈茨基、什克洛夫斯基、洛特曼和俄国形式主义论著的中文译本相继出版，但对这些不同倾向的诗学理论的研究还相对薄弱，已有的研究中往往缺少流派意识，也没有出现整体性的研究成果。我们这套《20 世纪俄罗斯诗学流派研究》

丛书，包括了历史诗学、社会学诗学、形式诗学、结构诗学、叙事诗学、文化诗学六种诗学流派的研究，我们试图从流派的角度来考察 20 世纪俄罗斯诗学的发展，展现其多元并存、开放对话的新形态和新特征，并从中探讨一些带规律性的重要理论问题。这项研究将为我们国内诗学研究的发展提供重要的启示。

二

20 世纪俄罗斯诗学理论和批评发展的一个重要特点，就是从一元走向多元，由社会学诗学一统天下走向诗学的多元发展。也就是说，经过艰难的发展过程，逐渐形成了诗学发展的流派意识。诗学流派的形成是与诗学研究对象的不同相关，也同文论家的学术个性相关，而诗学流派的出现则是诗学成熟和繁荣的重要标志。就诗学的研究对象而言，文学艺术是多面而复杂的现象。因此，必须从不同角度、运用不同方法进行研究。巴赫金曾指出：“文学是一种极其复杂和多面的现象，而文艺学又过于年轻，所以还很难说，文艺学有什么类似‘灵丹妙药’的方法。因此，采取各种不同的方法就是理所当然的，甚至是完全必要的。”^①利哈乔夫在指出文本研究可为文艺学研究提供一个坚实的基础时，也特别强调“可以从不同的观点并且以不同的学科（语言学的、诗歌学的、起源学的、历史学的、社会思想史观点的、哲学史的等）方法研究文本”^②。

俄罗斯诗学从 19 世纪到 20 世纪初，还是存在不同流派的，但后来由于历史条件的限制，思想的一元化限制了艺术流派和学术学

① [俄] 巴赫金：《答〈新世界〉编辑部问》，见《巴赫金全集》第 4 卷，晓河译，河北教育出版社 1998 年版，第 365—366 页。

② [俄] 利哈乔夫：《关于文学研究的思考》，见《解读俄罗斯》，吴晓都等译，北京大学出版社 2003 年版，第 315 页。

派的存在。但不少俄罗斯的艺术学家在政治高压之下，在艺术社会学主流之外，依然坚持自己的学术信念和学术个性，艰难地形成不同的诗学流派，从不同角度，运用不同方法去探求文学艺术的奥秘，促进文艺学学科的发展。

在 20 世纪俄罗斯诗学流派中，社会学诗学是主流，曾经一统天下。俄罗斯的社会学诗学是有深厚的历史传统的，它继承了以别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫为代表的革命民主主义美学和文学批评的传统，它的最高成就是十月革命前后形成的马克思主义艺术社会学。以普列汉诺夫为代表的俄国马克思主义文学理论家，运用马克思主义辩证唯物主义和历史唯物主义的观点阐释艺术现象，使俄罗斯诗学产生了根本性变化。尽管后来在社会学诗学的研究中出现了将文学艺术等同于生活、等同于政治经济的庸俗社会学和教条主义的倾向，但俄罗斯马克思主义社会学诗学所体现的深厚的历史主义传统一直对 20 世纪俄罗斯诗学产生着重大的、深刻的影响。

以什克洛夫斯基（1893—1984）等人为代表的形式主义诗学，针对的正是社会学诗学存在的上述庸俗化倾向，针对的是忽视艺术形式、忽视审美的弊病。尽管形式主义者走向了另一个极端，忽视文学同生活的关系，忽视创作主体的作用，把文学研究封闭于文本之中，但历史地看，他们重视文学的形式，提出了“文学性”“陌生化”等一系列重要概念，尖锐地提出文学自主性的问题，试图确立文学科学的独立对象，建立以语言为基础、以文学文本为根据的本体论文学科学，是具有重要理论价值的，并对 20 世纪俄罗斯诗学的发展，乃至整个世界诗学的发展，都产生了重要影响。

伊格尔顿认为，俄国形式主义是 20 世纪文论的开端，从俄罗斯诗学角度看，我认为，俄罗斯的马克思主义社会学诗学和形式主义诗学都是 20 世纪俄罗斯诗学的重要开端，在此后的俄罗斯诗学的各个流派身上，我们都可以或显或隐地看到它们的影子，感受到

它们的存在。

普罗普（1895—1970）的故事研究和他的叙事诗学研究，明显受到形式诗学的影响。如果说形式诗学的文学研究是从外部研究转向内部研究，那么普罗普的理论也是故事研究从外部转向内部的分水岭。以往的故事研究是按内容分类，无法回答故事本身是什么。普罗普则在他的《故事形态学》（1928）中，着眼于故事文本，揭示故事构成的要素和各个要素之间的关系，归纳出神奇故事的31种功能和7种角色，第一次从故事内部生成规律的角度回答了故事是什么的问题。但他并不满足于故事的结构分析，又在《神奇故事的历史根源》（1946）中，解答了故事是从何而来的问题，阐释故事所具有的历史文化价值。

维戈茨基（1886—1934）是心理诗学的早期的代表，他继承俄国文艺学心理学派的传统，在《艺术心理学》（1925）中，既批判把艺术理解为手法的观点，也吸收了形式主义有益的成分。他特别强调了形式的重要性，认为“艺术开始于形式开始的地方”“艺术作品只有在它既有的形式中才能发挥它的心理影响”^①。他认为文艺学离不开心理学，因而试图通过对作品的分析把文艺学和心理学结合起来。他的核心观点就是：“从艺术作品的形式出发，通过对形式的要素和结构的功能分析，说明审美反应和确立它的一般规律。”^②也就是说，通过分析作品的内在矛盾来揭示审美反应的心理机制，将形式结构分析同审美反应分析有机结合起来。

历史诗学是20世纪俄罗斯诗学流派中独具特色的重要组成部分，它的传统是由19世纪下半期至20世纪初俄国文艺学学院派代

① [俄] 维戈茨基：《艺术心理学》，周新译，上海文艺出版社1985年版，第41、43页。

② 同上书，第27页。

表人物维谢洛夫斯基（1838—1906）所开创的。维谢洛夫斯基在《历史诗学》（1870—1906）中，对文艺起源、文学样式和体裁的形式及演变、情节史、修饰语史等一系列诗学基本理论问题进行了追根溯源的历史研究。他提出历史诗学的中心课题就是要把文学从社会思想史中分离出来，要阐明“诗意意识及其形式的演变”，历史诗学的基本任务是“从诗歌的历史中阐明它的本质”^①。巴赫金继承了维谢洛夫斯基诗学的传统，辩证阐明了共时研究和历时研究、理论研究和历史研究的关系，重视从艺术形式结构出发揭示艺术历史发展的内在规律，研究文化对艺术形式发展的影响，特别是通过小说语言、小说时空、小说类型的历史分析，深入阐明小说的本质和特征。

洛特曼（1922—1993）是20世纪俄罗斯诗学流派中结构诗学的代表人物，其重要著作有《关于结构诗学的演讲》（1964）、《艺术文本的结构》（1970）等。他把文学艺术现象看成一个语言体系、符号体系，认为文学艺术也像语言一样是一种交际工具，艺术文本就是艺术信息的载体，艺术文本的结构越复杂，所传达的艺术信息就越丰富；思想不表现在引文中，而表现在整个结构中，艺术文本结构的分析就是要分析结构的各个要素及其关系。如诗歌的韵律、节奏、词语以及各个部分、各个要素之间的对比、对立、重复，都会传达丰富的信息和意义，产生感人的艺术效果。更重要的是，洛特曼还进一步提出艺术文本结构和外文本结构的概念，认为艺术作品除了文本还包括外文本的种种因素，如现实生活、文学传统、历史文化等，要理解艺术作品的文本结构，还需要理解更为复杂的外文本结构。

巴赫金（1895—1975）是20世纪俄罗斯诗学流派中最重要的

^① [俄] 维谢洛夫斯基：《历史诗学导论》，见《历史诗学》，刘宁译，百花文艺出版社2002年版，第30页。

人物，也可以说是集大成的人物。他认为文学既然是复杂而多面的现象，就应当从不同角度，运用不同的方法进行研究。他的诗学研究包括了社会学诗学、语言诗学、体裁诗学、小说诗学、历史诗学、文化诗学等各个方面。在他看来，诗学研究的各个领域、各个流派不应当是毫不相干的，它们之间有深刻的内在联系，并形成一种诗学研究的整体，从这个角度出发，巴赫金的诗学研究可称为整体诗学。就他的代表作《陀思妥耶夫斯基诗学问题》（1929）来说，他的研究既是体裁研究，体现了他的“诗学恰恰应从体裁出发”^①的主张，抓住了作家的小说是复调小说体裁这一中心，同时，他的研究又是文化诗学和历史诗学，他又竭力揭示复调小说产生的文化历史根源，它同民间狂欢文化的联系，它同狂欢体小说体裁的历史渊源。这种研究开辟了文学研究内容与形式相结合、历史和结构相融合、外部和内部相贯通的道路。

通过以上几个诗学流派的简单介绍，可以看出，20世纪俄罗斯诗学呈现出多元发展的新局面。这种局面的出现首先是因社会历史文化语境的变化，其中的一个重要原因是流派意识、学派意识的增强。在学科发展中我们不能小看学派的存在和学派之间竞争的重要意义，从某种意义上讲，这是学科成熟的标志。俄罗斯诗学原先有着学派竞争的传统，今天闻名于世的19世纪末20世纪初的俄罗斯文艺学的学院派中就存在四大学派：神话学派、文化历史学派、比较历史学派和心理学派。十月革命后的20世纪20年代，也曾经出现文学艺术流派林立和不同学派相互竞争的局面，可是后来出现的思想一元化扼杀了流派和学派的存在，把创作流派和学术学派当成小团体、小集团进行打击，把不同学术观点视为异端加以批判，其结果是窒息了文学创作和文学研究的生机。后来，巴赫金曾经对

^① [俄] 巴赫金：《文艺学中的形式主义方法》，见《巴赫金全集》第2卷，李辉凡、张捷译，河北教育出版社1998年版，第283页。

这种现象提出尖锐的批评。他认为俄罗斯文艺学是有巨大潜力的，既有过去的传统，又有新的传统；既有高水平的学术传统，又有一大批才华出众的文艺学家。然而这些巨大的潜力没能得到完全发挥，其中重要的原因在于缺乏学术勇气，“不敢大胆地提出基本的问题，在广阔的文学世界中没有开拓出新的领域或发现一些重大的现象，没有学派之间的真正的健康的斗争”，其结果“必然导致陈陈相因与千篇一律成为主流”^①。事实证明，只有鼓励流派和学派自由发展并形成它们之间的健康竞争，才能有文学创作和文学研究的繁荣。我国文艺学界的情况同苏联基本相似，相当长的时期，在文学创作和文学研究领域实行的是思想一元、舆论一律，根本谈不上流派和学派的存在和竞争，稍有不同看法就被视为异端，轻者批判，重者镇压，胡风集团被镇压就是血的教训。新时期以后情况有了变化，但文艺学界的学派并没有真正形成。如果文学研究的各个领域能真正形成不同学派，那么我国文艺学的发展和成熟就指日可待了。

三

20世纪俄罗斯诗学流派的发展，为我们展现了俄罗斯诗学如何从一元走向多元的新局面，也向我们展现了俄罗斯诗学的各个流派如何从对立走向对话和融合的新趋势，而这种新局面和新趋势的出现则大大拓展了文学理论发展的新空间，并使一些重要理论问题的研究在多元对话中取得新的进展。

自从有文学理论以来，文学的内容研究和形式研究、历史研究和结构研究、外部研究和内部研究、历史批评和美学批评，以及它们之间的关系和矛盾，始终是让文学理论家感到头疼和纠结的问

^① [俄] 巴赫金：《答〈新世界〉编辑部问》，见《巴赫金全集》第4卷，晓河译，河北教育出版社1998年版，第363页。

题。回顾俄罗斯文学理论批评的历史，特别是 20 世纪俄罗斯诗学发展的历史，也可以发现这个令人纠结的问题始终贯穿其中。文学理论家们进行了艰难的探索，有时走到极端和对抗，有时又出现相互对话和融合，他们的努力思考和积极探索，为理论的发展做出了自己的贡献。

19 世纪俄罗斯最伟大的文学理论批评家是别林斯基（1811—1848），他坚持了唯物主义的美学观、现实主义的美学观，强调文学批评中历史观点和美学观点的结合、历史批评和美学批评的结合，开辟了俄罗斯文学理论批评的新时代。尽管他有敏锐的艺术鉴赏力，有很高的审美眼光，对作品不乏精到的艺术分析，但总的来说，他往往通过文学批评来抨击现实，传播崇高的社会理想，因此被其对立面称为“政论批评”。在他身上可以看到在理论上达到的高度和实践中碰到的矛盾和坚持。

别林斯基之后，在文论领域革命民主派和“纯艺术论”派出现对立。前者在坚持别林斯基传统的同时，也有人像皮萨列夫（1840—1868）将功利主义发展到极端，提出“美的毁灭”的命题。后者以德鲁日宁（1824—1864）为代表，则主张“优美的艺术批评”，反对“教海的批评”，认为艺术除了自身的优美之外没有别的目的，眼前的利益只是过眼烟云。

如前所述，19 世纪末 20 世纪初，俄罗斯诗学最引人瞩目的现象是出现了学院派的不同倾向的文学理论批评，他们的成员大都是科学院院士和高校教授，故称学院派。他们既注重民族文化传统，又吸收西欧的新成就，大胆革新文艺学的观念和方法。其中以佩平（1833—1904）为代表的历史文化学派随着俄国民族意识的高涨，强调文学是民族历史文化的反映，是社会自我意识增长的反映，渗透着公民精神和社会理想。但他们不关注文学的特性，模糊文学史研究对象，只是把文学作品看作了解时代社会生活、社会思潮、社会心理和社会道德风尚的文献。维谢洛夫斯基在继承历史文化学派

传统的同时，纠正了它的偏差，强调重视艺术特性和艺术形式的研究，把研究艺术形式历史变化的规律当作首要的任务。维谢洛夫斯基反对把文学史变成“无主之场”的地带，好像谁都可以进去涉猎一番。他认为“文学史是体现于形象—诗意体验及其表现形式之中的社会思想史”，但要点在于它的独特“表现形式”，因此，诗学研究的目的是不是社会文化，而是诗学本身，也就是从诗的历史中阐明诗的本质。

同一时期，俄国马克思主义者把马克思主义运用于文学艺术研究领域，于是产生了以普列汉诺夫、列宁、卢那察尔斯基等人为代表的俄国马克思主义文学理论批评，俄国马克思主义社会学诗学。他们运用历史唯物主义科学阐明文学与生活的关系和文学艺术发展的客观规律，他们的文学批评丰富了马克思、恩格斯关于文学历史的、美学的观点，具有深刻的历史主义精神。在 20 世纪俄罗斯诗学中，马克思主义社会学诗学成了主流，这种诗学虽然也重视美学分析，但社会历史分析是占主导地位的，它更关注文学艺术的社会作用，而艺术形式结构的分析往往被忽视。如何处理好文学批评中政治的、历史的、美学的关系，是马克思主义社会学诗学面对的重要问题，它很快就受到了庸俗社会学和形式主义的挑战。这两个流派各执一端，前者简单理解文艺与经济、政治的关系，后者强调形式而忽视社会历史文化语境。

庸俗社会学作为马克思主义艺术社会学的对立面，是文论界把马克思主义运用于文艺理论领域的不成熟的产物。一些文艺学家简单理解文艺与经济、文艺与政治、文艺与阶级的关系，试图去寻找所谓文艺现象的“社会等价物”“阶级等价物”，把文学艺术作品看作社会学的“形象图解”。其中的代表人物弗里契（1870—1929）就认为艺术是“经济进化的一种标志”，艺术作品是“用艺术形象的语言来翻译社会经济生活”。他还认为以往的文学都是同