

文学史作为一门学科的方法与任务

(1870 年 10 月 5 日在圣彼得堡大学
讲授的总体文学史课程的导论)

女士们 先生们 对于每一位初次登上讲台的人 你们都期待，并有权要求他向你们阐述自己的纲领^①。如果他所代表的课程是新开设的，是俄国大学课程表中从未有过的，那么你们的要求就更有充分理由了。我兼备这两种处境，然而我代替纲领给诸位奉献的只是某种承诺，是学科所制定的某些一般论纲，是我个人的某些见解，这些见解的科学价值也许还有待于证实。现在我不想许诺更多的东西，因为不愿言过其实。况且我开设的这门不久前才成为一门特殊学科^②的课程性质本身，以及它在俄国大学课程中尚未明确的地位，都同样使我持谨慎态度。俄国大学学科对于总体文学课程提出什么要求？它在其他课程中占有什么地位？它将服务于通常所说的普通教育呢，还是将致力于更专门的学术目的？所有这些问题还有待于实践来解决，而只有在课程结束时依据经验提示，才能形成完整的教学大纲。

大家知道，总体文学在德国是作为一门拉丁与日尔曼语言文学课程开设的^③。这门课程的特点可从“语文学”这一名称本身得到说明。教授讲解某篇古代法语、古代德语或布罗温斯语

课文(请注意 主要讲授的是古代文本)事先提出简要的文法规则 口述变位和变格表 如果课文是诗歌 还讲明韵律特点 然后才是对作者作品的阅读,辅之以语文的和文学的注释。《埃达》^④、《贝奥武甫》^⑤、《尼贝龙根之歌》^⑥和《罗兰之歌》^⑦就是这样讲解的。这样的专业化至少在初期还是我们所无法企及的,无论如何也找不到足够的效仿者。尽管俄罗斯古文化的研究者可以从更直接地解读盎格鲁-撒克逊和斯堪的那维亚文学典籍中得到确实无疑的益处,这就能轻易地排除对于这类课堂作业的效率或直接适用性的怀疑^⑧。

德国教学大纲有时扩展到本义的文学注释方面 例如 在涉及《尼贝龙根之歌》时 没有一位教授会忘记谈到在关于保存这部德国古代诗歌文献的各种手稿的问题上,至今仍使德国学者们众说纷纭的争执^⑨。他还会进一步谈到这一文献与以往各种民间的和文学的同一史诗的传说的关系,它在后来的歌谣和各种地名中的反映 以及它在一般德国英雄传说范围内的地位 等等。因此 起初在狭小的语文学基础上提出的任务 可能扩展为关于一般德国民间叙事诗的更为广泛的课题。同样,关于法国的《Chansons de geste》^⑩的分析也很容易引起一系列这样的研究 诸如加斯通·帕瑞斯^⑪的《查理大帝的诗体历史》和容克布洛特的《吉约姆·奥兰日斯基》^⑫ 或者关于古代上德国文字文献的解读导致了少量的系列概括,并且提出了不久前引起舍列尔^⑬关注的关于相对不太久远的德国文学的问题。

因此,一旦超越局限于分析和注释古代文本的狭隘专业性,我们便转入更卓有成效的分析。但是,这里重又提出这类课程的可行性问题。当然,谈不上这类探讨在普通教育方面有何益处,但是关于它们在学术上的可行性(我指的是在俄国学术方

面的可行性)问题至少是值得怀疑的。古代上德国文献昏暗不明的命运很难引起我们特别的兴趣,我们不妨了解这方面的研究成果,但未必会亲自去从事这种研究。另一方面,无可置疑,关于德国史诗和法国“英雄叙事诗”的问题可以使我们弄清楚俄国歌谣创作的许多特征;如果不很好了解英国和法国的当代思潮运动就无法理解18世纪的俄国文学;但是所有这一切还只是向俄国文学史家所提出的任务,或者还有待于引起他的关注。总体文学史家可能为他准备材料,但他未必会亲自着手去解决在这方面的应用问题,因为担心分析的工具在他的手中会扩展到同他着手阐明的现象的涵义极不相衬的可笑地步。

在法国和近来在意大利的大学讲坛上开设的总体文学史则具有完全不同的性质。如果这一名称本身不需要解释的话,我将称之为普通教育的特性^⑭。通常选择在文化领域某一著名的时代,诸如16世纪的意大利文艺复兴、英国戏剧等作为研究的对象;然而更经常的情况则是以某个伟大人物来负责观点的统一和概括的完整性:如彼特拉克^⑮、塞万提斯、但丁和他的时代,莎士比亚和他的同时代人。时代,同时代人并不总是充当画蛇添足,为伟大人物的宝座当垫脚石的可怜角色;可以说恰好相反,近年来这种充当主要角色的背景的地位显著地提升了,不仅衬托伟大人物,而且解释他,并在很大程度上自身由他来解释。然而伟大人物仍然处于一切的中心,成为显眼的纽带,虽然把他置于这一地位的并不是他那荟萃了现代发展的全部光辉的活动的内容,而经常是现代研究者追求统一的表面印象的修辞方面的考虑。显赫的名望,遐迩闻名的事迹使我们产生了这种印象,以致我们把它看做是内在的统一了。

其他一些修辞方面的手腕也都是为了加强这种人为的印

象 条条发展途径都通向伟大人物 汇集于他 并由他散发出种种影响 就像一座按照 18 世纪的趣味布局的园林一样，所有的林阴道都排成扇形或半圆形通向宫殿或某座仿古典主义的纪念像 然而往往会发现并不是从四面八方都能望见纪念像 或是由于采光不佳，或是由于它不适宜于耸立在可以鸟瞰四周的精心设计的园林中心广场上。不难理解，为什么像卡莱尔^④和爱默生^⑤所描述的那些英雄、领袖、人类活动家们的理论 只有当它的神圣不可侵犯性达到登峰造极的地步时，才是美妙动听的。从这一观点看 他们的确能显得像是天之骄子 只是偶尔降临尘世 他们高高在上 是一些独来独往的豪杰 他们不需要环境和远景。但是 现代科学敢于窥探那些至今仍站在他们身后 没有发言权的群众 它在他们之中发现了生命 发现了一般人视而不见的运动，就像所有那些在极度广泛的空间和时间范围内完成的事物不为人们所注意一样。应当在这里探寻历史进程的隐秘动因，随着历史考察的物质水平的降低，重心转向了人民生活。如今伟大人物成为了群众中所孕育的某一运动的或明或暗的反光 其亮度取决于他们对待这一运动的自觉程度 或依照他们付出多大精力来帮助这一运动得到表现而定。把他们说成是整个时代的体现者，同时用说明群众运动的文化素材来装扮他们——这就意味着把旧体系与新体系混淆起来，而不注意这一混合物的全部不合理性。或者是伟大人物引导着时代前进——在这种情况下，一些随笔作家所乐意渲染的他们所处的环境和当时日常生活的各种细节便成为一种点缀而丧失了严肃意义。或者所有这一切蕴含着意义 那么在这种情况下 历史的作为是从下面实现的 伟大人物自动接受这一作为 自觉地进行体验 而这时把英雄人物作为整个时代的体现者来谈论，就意味着赋予

他以巨人卡冈都亚^⑧那样超自然的伟岸，忘记了历史思想的丰富多彩，而一个人是无力实现这样的思想的。不论是旧观点与新观点的混合，还是简单的复归，只有在以人民的和日常生活的各种色彩所绘制的底色之上，才能更鲜明地勾勒出英雄人物的伟岸身影。但在这幅构图中却含有某种虚假的成分，我想究其原因，就在于追求华而不实的修辞效果。

尽管法国学派所特有的这类文学史的描述有其种种缺陷，但仍具有巨大的优越性。

正是这种叙述为我们可以称作普通教育的材料，诸如开阔的历史视野，文化的评述，历史发展的哲学概括，提供了更多的地位。我们只是对于这些概括的科学可靠性有时会产生怀疑。

我们习惯于把“概括”一词理解为一些相差甚远、含义悬殊的概念。这在实践中也许并无多大差错，可是在科学中却要求把习以为常的事与切实可行的事区别开来。例如，你研究某个时代，如果想形成自己对这一时代的独立见解，就必须不仅了解它的各种重大现象，而且要熟悉那些制约这些现象的日常琐事。你要力求考察它们之间的因果关系，为了工作方便起见，你可以把对象分成各个部分来研究，从某一方面来考察，每次你都能取得某种结论，或获得一系列局部性的结论。

你可以重复运用这一工序来考察各种不同类型的事实，于是你获得了几组结论，并有可能使它们相互验证，有可能像你至今研究单纯的事实那样研究它们，把在它们之中遇到的共同的、类似的东西提升为更广泛的原则，并在逻辑推理的基础上达到第二层次的概括，不过需要经常用事实来加以检验。

这样步步深入你就会达到最终的、最充分的概括。这实际上也就表达了你对所研究的领域的最终的观点。如果你想描述

这一领域，那么这一观点就会赋予它以天然的本色和机体的完整性。这种概括可以称作科学的^③。当然，这要看它在多大程度上遵循了循序渐进的工作程序，是否经常以事实来验证，并在你的概括中是否忽略了任何一个比较的成分而定。依据研究对象的广泛程度，这项工作是相当旷日持久的。吉本^②写他的书，花了整整二十年之久，巴克尔则用了毕生的精力才写完他的书^④。

也可以为自己减轻这一任务。例如，16世纪的法国思想史吸引了你的注意力。你研究了它的主要代表人物——拉伯雷、蒙田^②、龙萨^③、马罗^④。你这样考虑：如果这些人物脱颖而出，如果他们的著作比别人更能持久地引人注目，那么显然是由于他们具有更多的才华，而作为才华出众的人物，他们更有力地接受和反映了他们同时代的历史思想运动。拉伯雷与马罗是古老法国那个“*Esprit gaulois*”^⑤的代表人物，这种精神注定要在法兰西斯一世^⑥与纳瓦拉的玛格丽特的宫廷中再次大放异彩。龙萨出现较晚，他已经成为向后期文学君主主义的过渡。蒙田——这是一个永恒的怀疑论者的典型，当狂风暴雨前后肆虐的时候，他却安然自得地隐居在岛屿上。如果愿意的话，依据这三种小观念便可以构筑整个法国文艺复兴时代的纲要，所有一切中间现象则可以分门别类地同它们相衔接，不合适的则归入过渡现象，由此构成的图景将会是相当圆满的。

人们也曾同样尝试过用盎格鲁-撒克逊因素与诺尔曼因素之间的更迭，它们之间的斗争与妥协来解释英国的文学和生活的历史，而这些概括似乎能容纳下各种事实^⑦。可是，这些概括并不充分，因为它们并不是在遵循前面所提到的循序渐进的条件下所取得的。它们也许并不违背科学条件，但两者之间的相符将是偶然的。有相当一大批小册子属于这类概括，它们的标

题大都是：某某人与他的时代。法国文学充斥着这类书籍。

还有更糟的情况 概括不是来自这种对现象的片面的、不充分的研究，而是由于来自其他渊源的信仰而被接受的，不论这是先人为主的偏见 还是政论家的信念 等等。譬如 我认为 对现实的感性的现实主义的观点是古俄罗斯世界观的典型特征。我便着手搜集事实来证实我的见解：有些事实用来得心应手，而其他一些事实则未免有些牵强附会。事实搜集起来了，用一个观点来加以梳理归纳，于是书籍问世了。书籍很像样，观点在很大程度上也是正确的，但是两者都是非科学的，因为证据不足。主要的论点没有得到证实，也许它根本无法得到证实。人们可能注意到，被视为典型的俄罗斯世界观对于俄罗斯而言根本就不典型，曾经有一个时期，它在西方也占有主导地位。如果说它表明了某种特征的话，那么不是种族的，不是民族的，也不是特定文明的，而是某种文化时期的特征，而这种时期只要具备相应的条件，就会在不同民族那里重复出现。因此，要么概括是不充分的，即没有足够的材料进行比较分析；要么它是依据信仰而接受的 不是从事实中得出的 而是使事实迁就它 在这种情况下 概括便是不科学的。

当然，我将力所能及地避免不科学的和不充分的概括。我在这一方法论课程的开始向诸位提出的若干假定的真理，可能会显得偏离这一原则，缺乏足够的事实作为论据。但是，它们更大程度上是作为对于科学和诗歌的起源的个人见解而提出的，还需要随后用事实来加以验证。我认为，它们作为一种出发点是必不可少的，其假定性或可靠性应当在由结论追溯到前提的相反过程中显露出来。至于说到我们在今后几讲中将进行的事实性的论述，那么这方面的大纲将动摇了充分的概括（我们准

备称之为历史科学的理想)和狭隘的专业性研究(我们在德国讲座中已见识到它的范例)之间。但是,适用于广泛的文学时代(这可能最吸引你们的注意力)的科学概括则是通过分析一系列局部事实,而将获得的局部概括作大量综合的结果,因而只有经过持久不懈的学术活动最终才能获得。你们可以理解,我不可能认真许诺取得这类成果。另一方面,俄国讲座的特殊要求又迫使我极力避免局限于比较狭窄的、实际领域的概括,这种概括很容易流于专业化。因此,在这里必须做出选择,找到两全其美的最佳方案。

我并不以此作为自己的理想,我不过说出了自己大纲的消极方面。我更感兴趣的则是它的积极方面,这就是它的方法,我愿意教会你们,并同你们一起来学习这一方法。我指的是比较的方法。我想以后再向你们讲述,这一方法如何在文学史研究工作中取代了美学的、哲学的,也可以说,历史的方法。在这里我只想指出这样一个事实:这完全不是什么新的方法,它并不提出任何特殊的研究原则,因为它不过是历史方法的发展,即在各种可比较的类似系列中更经常地重复使用,并作为可能达到充分概括的历史方法^⑧。我现在讲的是这种方法在历史的和社会的生活事实方面的应用。在研究各种事实的系列时,我们注意到它们的连续性,它们之间承前启后的关系;如果这种关系一再重复,我们开始猜测其中具有某种规律性;如果它经常重复,我们便不再谈论谁先谁后,而是代之以因果关系的说法。我们甚至倾向于更进一步,并且乐意于把这一狭义的因果性概念转用于相近的各种事实中的最接近者:它们或是引起原因,或是成为结果的反响。我们且以相近事实的可比系列来加以验证:在这里某种先后关系可能并不重复,或者如果出现的话,那么同它们

接近的成分也将是各式各样的，相反，在相差甚远的不同层次系列中却会出现相似之处。我们与此相应地限制或扩大我们关于因果性的概念；每一个新的可比系列都可能带来概念的新变化，这样的重复验证越多，则所获得的概括便越有可能接近规律的准确性。

众所周知，在语言学领域运用比较的方法在研究和评估所取得的成果的价值方面引起了怎样的转折^②。近来这一方法被移植到神话学、民间诗歌、所谓迁徙传说的领域，而另一方面则被运用于地理学和法律习俗的研究。由于迷恋任何一种新体系而暴露出在应用上的极端性，不应使我们对于方法本身的可靠性丧失信心，因为语言学在这条道路上所获得的成就使我们有希望在历史的和文学的现象领域内也将取得即使不是同样的，也是相近的精确成果。这些成果局部地已经取得，或有望在近期内取得。例如，在文学基地上，历史比较方法在许多方面改变了诗歌的流行定义，动摇了德国美学。德国美学是依靠经典作家哺育成长的；它曾经相信，一部分人还继续相信荷马实有其人^③。荷马的史诗对于它来说就是史诗的理想，由此也就产生了关于个人创作的假设。它同温克尔曼^④一起向希腊造型的美和古代诗歌的造型性顶礼膜拜，由此而产生把美看做是艺术的必不可少的内容的假设。希腊文学发展的明晰性体现于史诗、抒情诗与戏剧的序列，这也就被当作一种规范，甚至得到了哲学的阐释。按照这种阐释，例如，戏剧不仅是人民的文学生活的必然终结，而且是史诗的客观性与抒情诗的主观性的相互渗透，等等。

当沃尔夫^⑤胆敢怀疑荷马是否实有其人时，他是从批判荷马的文本出发的，换言之，他进行比较的材料还是从前专门的希

腊文本，而他研究的则是同系列的事实。可是，出现了赫尔德^③和他的《诗歌中各族人民的声音》这是一些英国人 随后又有一些德国人 他们发现了印度 浪漫主义学派则把自己的爱好由印度扩展到了整个东方 而且深入到西方 深入到卡尔德隆^④和德国中世纪古老诗歌。因此，有可能研究在几个并列的系列事实中的类似现象 与此同时 以往各种概括的性质不仅应当更加充分，而且在许多情况下还会发生急剧变化。与荷马的个人史诗并列 出现了好几部没有个人作者的史诗 个人创作的理论被动摇了 德国美学至今尚不知如何看待诸如《卡勒瓦拉》^⑤、法国的《英雄叙事诗》。与矫揉造作的抒情诗相比 民歌展示出它的丰富多彩，而把美看做艺术的特殊任务的理论却难以与此相协调。最后 人们发现 戏剧早在史诗之前就存在了 而且具有完全叙事的内容 像中世纪的宗教传奇剧和逢年过节演出 并具有十足戏剧性质的民间游艺便是这方面的例证。可是，关于抒情诗也可以说同样的话，吠陀颂诗^⑥和那些组成了伟大人民史诗的那些短歌、歌谣 都具有抒情性的音律特色^⑦。德国美学排斥宗教传奇剧，而在抒情诗门类也只赋予民歌以微不足道的辅助地位。但是，这种排斥不会有什么结果，美学仍然需要改造，需要严格区分形式的问题和世界观的问题。我们或许可以称之为史诗的、抒情诗的、戏剧的世界观的东西 实际上应当处于一定的先后序列之中 而这一序列取决于个性越来越大的发展 虽然我敢于认定，德国美学并未完全猜测到这种序列。至于说到史诗、抒情诗和戏剧的形式（众所周知的诗歌种类和诗歌时代的名称即由此而来）那么它们早在这些世界观的特征（我们把史诗的、抒情诗的等等定义转移到这些特征上）在历史上表现出来之前就存在了。这些形式是思想的自然表现，它们为了表

现出来 无需等待载入史册。早在《吠陀》和《旧埃达》的诸神对话中，即可见出戏剧形式。在这些形式与变化着的世界观内容之间，逐步建立起一种由生活习俗条件和历史偶然事件所决定的类似自然选择的关系。例如，在阿尔基诺斯³⁹的宫殿或在中世纪骑士的城堡中的宗法贵族酒宴和晚间聚会应当唤起关于英雄业绩的回忆 引起古希腊歌手⁴⁰和法国行吟诗人⁴¹的吟唱。吠陀颂诗与德尔斐抒情诗⁴²是由于同祭祀和赞美诸神，以及祭司阶层的发展直接相联系而发展起来的，而希腊戏剧则是以雅典的街道生活，人民会议的社会活动，以及狄俄倪索斯⁴³节的庆典惯例作为前提条件的。当然，也可能没有这样的搭配，一定的世界观可能并不是由于目前赋予它以名称的这种形式而趋于复杂化的。正如亚理斯多德把荷马树为希腊悲剧作家之冠一样，我们至今仍谈论长篇小说中某一情势的戏剧性，并为另一种戏剧的冗长叙事而感到枯燥乏味。

从这一切之中并不仅仅见出陈腐观念的瓦解，而且蕴含着新的理论体系的萌芽。如果我没有看错的话，诗歌的比较研究应当在许多方面改变关于创作的流行观念。你们可以亲自验证这一点。让我们假设，诸位对于中世纪浪漫精神的奇妙，圆桌骑士团的奥秘，圣洁的格拉亚里的探索和术士墨林的狡黠一无所知。你们在丁尼生⁴⁴的《国王叙事诗》中第一次见识到这个世界。它以自己的幻想性、诗意吸引了你们。你们喜爱它的英雄人物；他们的希望与痛苦，他们的爱与恨，你们把这一切都归功于诗人，他善于在你们面前体现出这一或许从未在尘世上存在过的现实。你们根据不久前的经验，根据某一部小说进行判断，这部小说显示出它无非是作者个人的虚构臆想。随后你们打开哈特曼·冯·奥埃⁴⁵，戈特弗里德·斯特拉斯堡⁴⁶，沃尔夫拉

姆·冯·埃申巴赫^④的旧叙事长诗，你们在其中遇到了同样的内容 熟悉的人物与惊险情节——埃列克与埃尼塔饱经忧患的形象 迷住了墨林的维维安娜 朗斯洛与圭尼维尔的爱情。只是这里的故事情节别具一格 感情与性格显得更为陈旧 适合于远古时代。你们得出结论 这里发生了新作者向旧作者的借鉴 并且发现在诗意方面有进步，表现在以往的人物形象中倾注了更多的人性动机 具有更能为我们所理解的心理 更现代的内心反省。当然，你们会把那种对于生活的佛来米人方面^⑤的喜爱（它往往专注于生活有时完全枯燥乏味的一些细节）归咎于 19 世纪，而把那种对于自然的矫揉造作的态度归咎于 18 世纪 这种态度喜欢把任何情节都嵌入风景的框架内，并用它那种灰暗而模棱两可的格调来表现自己对于人类事业的同情。中世纪诗人会叙述埃列克的功绩，可是决不会想到去讲述他怎样驰入伊涅奥利城堡的庭院，他的坐骑又怎样践踏着山岩裂缝中长出来的带刺的星状荆棘，他自己又怎样回顾身后，发现四周一片废墟……

这些现实的细节显示出新的时代：这是环绕着古老传说的拱门的常春藤的嫩枝翠叶，然而你们认出了传说本身，于是继续谈到借鉴。因此，你们正确地解决了问题的一个方面，而它仅有待于你们加以总结。

可是你们还不能停留在比较的这一阶段上 因为从中世纪德国浪漫精神开始进一步追溯，你们就会在关于圆桌骑士团的法国小说中 在克尔特人^⑥的民间传说中发现同样的故事 再进一步，就会在印度人和蒙古人的叙事文学中，在东方与西方的神话故事中发现同样的东西。你们就会提出关于创作的界限和条件的问题。

洛采^④称伟大诗人们对于经过一次诗歌加工的情节进行再加工的偏爱是天才的诗歌本能。众所周知，莎士比亚的手法就是如此，他的戏剧大部分是根据意大利故事改编的，而历史剧则是取材于霍林舍德^⑤的编年史。洛采还把歌德也视为莎士比亚的同类作家。诸如上述例子还可以找出许多，只是它们可能显得太专门化，是特意挑选的，因而论据不足。日常经验足以证明，没有一部中篇或长篇小说，其中的一些情境不使我们联想起我们在别的情况下曾遇到过的类似情境，尽管其中也许有某些更改，人物的姓名也不一样。在小说家笔下流传的有趣情节为数并不多，它们可以轻易地归结为更少的比较一般的类型。我们在长篇小说和短篇小说，在传说和故事中遇到的爱情与仇恨、格斗与追踪的场面都是千篇一律的，或者说得更确切些，这些场面万变不离其宗地伴随着我们从神话故事到短篇小说和传说，直到现代长篇小说。关于浮士德的传说以各种不同的名字周游遍了古老的和现代的欧洲^⑥，可以从施皮尔哈根^⑦笔下的列奥·印度叙事诗中的普拉马特哈^⑧，关于盗取天火给大地的神话中推测到埃斯库罗斯笔下的普罗米修斯^⑨。对于所提问题的答复仍然可能是以一种假设性的问题方式做出的：诗歌创作是否受到某些固定的格式、稳定的主题的限制？这些主题由一代传给另一代，再传给第三代，而我们必然会在古老的叙事诗进一步在神话阶段，在原始记述的具体涵义中遇到它们的原型？每个新的诗歌时代是否都在探究历来流传的形象，必然要在它们的界限之内周转，只允许自己对各种旧的形象做出新的组合，仅仅用对生活的新的理解来充实它们，其实这也就构成了这一时代对于旧时代的进步^⑩？至少语言史为我们提供了类似的现象。我们并不创造新的语言，我们接受的完全是与生俱来、未经变更的语

言，而历史上形成的一些实际变化并不能掩盖语言的最初的形式或者逐渐加以掩盖。对于随后相继的两代人而言，都是难以察觉的。新的组合是在预定的界限之内，由风尘仆仆的材料组成的。我可以举出拉丁语系的动词的组成为例。但是，每一个文化时代都用新的知识成就，新的人性概念来丰富词的内在涵义。只要追溯任何一个抽象的词的历史，就可以确信这一点。从精神（*дух*）一词的具体涵义到它的现代的运用，就像从印度神话中的普拉马特哈到埃斯库罗斯悲剧中的普罗米修斯一样遥远。

这一内在涵义的丰富，这一社会思想在词汇或稳定的诗歌格式的界限以内的进步应当引起心理学家、哲学家、美学家的关注，因为它属于思想史。可是与这一事实并列，比较研究揭示了其重要意义并不稍逊的另一个事实：这一系列不变的格式在历史领域延伸甚远，从现代诗歌到古代诗歌，到史诗与神话。^⑤这种材料就像语言材料一样稳定，对它的分析将带来同样稳定的成果。

其中一些成果正在由现代科学研究取得，而另一些成果则表现得更早，虽然还只是作为一种推测。瓦尔特·司各特在《湖上夫人》的一个注释中说：“可以编写一部关于民间诗歌的起源和关于各种相似的传说由一个世纪流传到另一个世纪，由一个国家传播到另一个国家的极其有趣的著作。那样就会发现，在一个时期还是神话的东西，到下一个世纪却转变成了长篇小说，而更晚一些又变成了儿童故事。这种研究将显著地缩小我们关于人类丰富的发明创造力的观念。”^⑥

在结尾，我愿意用几句话对文学史的概念下一定义。文学史就这个词的广义而言，——这是一种社会思想史，即体现于哲学、宗教和诗歌的运动之中，并用语言固定下来的社会思想

史。据我看来，如果在文学史中应当特别关注诗歌的话，那么比较研究的方法就会在这个较为狭窄的范围内为文学史揭示出一个崭新的任务——考察生活的新内容，这一随着新的每一代人而涌现的自由因素，怎样渗透到各种旧的形象，这些必然的形式中去，而任何一种以往的发展都必然会体现在这些形式之中^⑤。然而这还是文学史的一个理想的任务，而我只能向你们指出，在目前学术水平的条件下，沿着这一途径究竟能做些什么。

注 释

本文首次发表于《国民教育部杂志》，1870年11月第152辑第1—14页。以后多次发表于：亚·尼·维谢洛夫斯基：《文集》圣彼得堡，1913年第1卷：《诗学》第1—17页；《历史诗学》B·M·日尔蒙斯基编注并作序，列宁格勒，1940年，第41—52页。本文按上书付印，略有删节。

早在亚·尼·维谢洛夫斯基首次于圣彼得堡大学宣讲的课程的导言中，就显示出了他的学术追求的广泛理论激情。看来学者在十九世纪二十年代就产生了建立科学的文学史的思想，并反映在他关于国外考察的报告（1862—1863）中。参看：《国民教育部杂志》，1863年2月第117辑第2分册第152—160页，5月第118辑第216—223页；11月第119辑第440—448页；12月第120辑第557—560页；1864年3月第121辑第395—401页。

年轻学者十分明确地提出了科学地研究文学，在其中明确地规定和区分历史的（起源学的）和理论的角度。在形成关于

对象的起源学观念之前 理论途径曾是必要的(换句话说 在问“为什么?”之前 先应提出“是什么?”的问题。参看:A·П·斯卡夫特莫夫:《关于文学史中理论的与历史的考察的相互关系问题》,《萨拉托夫大学学报》1923年第1卷第3辑第54—68页)但是在维谢洛夫斯基的研究中 历史的、起源学的研究方法占了优势。当亚·尼·维谢洛夫斯基还是莫斯科大学的学生时,这一方法的权威性已在俄国学术界引起了争论。他的大学教授C·П·舍维廖夫在所开设的诗歌的历史与理论的课程中,肯定了研究文学现象的历史方法,认为诗歌的历史应当先于它的理论(参看这些课程出版的教材:C·П·舍维廖夫:《诗歌史》莫斯科,1835—1892第1—2卷;《古代与近代各民族的诗歌历史发展的理论》莫斯科,1836年第1—4辑 参看普希金的书评:“舍维廖夫……许诺既不追随法国批评的经验体系,也不追随德国人的抽象哲学。他选择历史的叙述方法——也是理应如此”。——A·C·普希金:《舍维廖夫的 诗歌史》,《普希金全集》10卷本第4版,列宁格勒,1978年第7卷第272页)。维谢洛夫斯基在其研究中首先转向文学形式的本体论问题——“存在形式”与“发展形式”从社会的和历史的心理学角度来研究语言思维。同时重要的是估计到,在维谢洛夫斯基以前的一些诗学论著中(例如在费奥凡·普罗科波维奇、罗蒙诺索夫、特列季亚科夫斯基的论著中),还没有形成对文学现象的逻辑的与历史的,共时的与历时的研究方法之间的区分。在俄国的同时也在欧洲的艺术学中 它首次在亚·尼·维谢洛夫斯基的历史诗学体系的框架之中被引用(参看:《诗学:俄国与苏联诗学学派的论著》,Д·基拉伊·А·科瓦什,布达佩斯,1982年第12—13页;Ю·B·曼恩:《俄国哲学美学:1820—1830

年》莫斯科,1969年;《俄国文艺学的形成》莫斯科,1975年;《19—20世纪外国美学与文学理论》,Г·К·柯西科夫编 莫斯科,1987年)。

亚·尼·维谢洛夫斯基的第一讲成为了他以后科学探索发展的纲领。他从文化历史学派的立场出发,首次在这里把文学阐释为思想的载体 世界观的表达者 社会思想的凝聚反映 参看《19世纪末——20世纪初的俄国文艺学》莫斯科,1982年 第175页)在把历史主义原则运用于文学研究的同时,他指出了文学与社会生活之间的辩证联系。

世界的、全世界的或总体的文学这一概念的内涵本身是历史的、变化的和有争议的。“全世界文学”这一术语是歌德于1827年 仅在亚·尼·维谢洛夫斯基着手研究这一问题 40年之前提出的:“民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。”(爱克曼辑录:《歌德谈话录》 朱光潜译 人民文学出版社 1978年 第113页)。在学术史上把世界文学作为具有世界意义的文学现象的综合同作为各民族文学的总和的总体文学这两个概念加以区分 参看韦勒克、沃伦:《文学理论》 莫斯科,1978年;Г·马尔凯维奇:《文艺学的基本问题》 莫斯科,1980年 第25页)。苏联学术界对于这一问题的态度反映于《世界文学史》的编写原则:“‘世界文学’理解为一个系统的统一体,从远古时期直至我们今天的世界各民族文学的综合体,处于内在的相互关系和相互联系之中,并处于合乎规律的变化和发展的不间断的过程之中的某种整体”(参看《世界文学史》 莫斯科 1983年 第1卷 第6—10页)。

亚·尼·维谢洛夫斯基于1862年作为获得教授称号的候选人有机会赴国外考察。他在一年间于柏林大学听了德语和罗曼语系的语文学课 Г·施坦塔尔 1823—1899 德国语言学家 语言学中心理学派和‘民族心理学’奠基人之一 的文学史导论课。以施坦塔尔为首的文艺学中的