

DAXUE WENXUE JICHU JIAOCHENG

戴友夫 / 主编

大学文学  
基础教程



地震出版社

# 大学文学基础教程

戴友夫 主编



地震出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

大学文学基础教程/戴友夫主编. —北京:地震出版社, 2000. 9

ISBN 7-5028-1816-2

I. 大… II. 戴… III. 文学理论-高等学校-教材  
IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 43462 号

**大学文学基础教程**

主 编: 戴友夫

责任编辑: 张 平

责任校对: 张晓梅

**地震出版社出版发行**

北京民族学院南路 9 号

山东工业大学印刷厂印刷

全国各地新华书店经售

\*

850×1168 1/32 10 印张 280 千字

2000 年 9 月第一版 2000 年 9 月第一次印刷

印数 0001 - 3000

ISBN 7-5028-1816-2/G · 164

(2350) 定价: 14.20 元

主 编 戴友夫

副 主 编 王保祥 刘永莉 孙丽华

编 撰 人 (以姓氏笔划为序)

王保祥 孙丽华 刘永莉

李以芬 栾 妮 徐爱梅

戴友夫

## 编写说明

这本《大学文学基础教程》，是适应理工院校加强学生文化素质教育需要而编写的。为了使大家对教材有个总体认识，谨作如下说明。

### 一、教材的名称

过去，在向学生进行文化素质教育时，许多理工院校的有关专业开设了“大学语文课”，有的还在全校开设了文学作品欣赏方面的选修课，所使用的教材名称各异，内容基本上是中外著名作家及其代表作品。教学实践证明，通过这类课程的学习，对于提高学生欣赏文学作品的能力和审美水平起到了良好作用。但是，以文学知识作为重要内容的文化素质教育，仅仅学习、欣赏文学作品是远远不够的，还应该使学生掌握文学写作、文学鉴赏和文学史等方面的基本知识，只有这样，才能使学生的文化素质得到较程度的提高。鉴于此，我们把文学写作、文学鉴赏、文学史和文学作品溶进了一本教材内，故名之为《大学文学基础教程》。

### 二、教材的体例

把文学基础知识的四个部分放在一起，并非是互不相干知识的堆砌或连缀，它是有着内在联系的统一体。因为学习文学作品只有了解了文学发展的历史状况并用文学鉴赏的基本理论作指导，才能真正把握作品的精髓。另外学习文学作品的目的，不仅仅是提高评价作品的能力，更重要的是学习前人写作文学作品的方法和技巧，掌握文学写作的规律，学会用不同的文学形式表达思想，抒发感情。所以，文学写作、文学鉴赏、文学发展史和文学作品无论在理论上或实践上，其联系都是密切和直接的。

### 三、教材的内容

根据理工院校学生的实际和课时数量的要求，本着突出重

点,繁简适度的原则,为教材内容作了这样的安排。

全书共分三编。第一编为文学写作基础知识,分三章介绍了文学体裁的含义、类别和特征;题材和主题、结构和语言、内容与形式及其表现手法;诗歌、散文、小说、戏剧文学、影视文学的写作方法和技巧。

第二编为文学鉴赏基本理论,分四章阐述了文学鉴赏的性质、意义和条件;文学鉴赏的基本过程和心理特征;文学鉴赏的差异性和一致性;文学鉴赏的一般方法。

第三编为文学作品部分,分为先秦文学、两汉魏晋南北朝文学、唐代文学、宋代文学、元明清近代文学、中国现当代文学和外国文学七章。每章介绍了该时期文学发展的历史概况,选取了有代表性的作家和作品。本编从分量上看最大,也是本教材的重点。

#### 四、适用对象

本书既可以作为理工科院校文科专业“大学语文课”的教材,又可作为全校文学类选修课的教材,还可供文学爱好者学习之用。愿这本文学基础教材成为引导学生步入文学殿堂的敲门砖,激发对文学的爱好和学习的兴趣,从根本上提高文化品味、格调和情感。

编写这样一本教材,没有先例可循,只能算是一种探索,其内容、体例合理与否,还要经过实践的检验。在此,祈望大家多提宝贵意见,以便我们今后做进一步修改、完善。

编 者

2000年6月

# 目 录

## 第一编 文学写作

|                |    |
|----------------|----|
| 第一章 概述         | 1  |
| 第一节 文学体裁的含义、类别 | 1  |
| 第二节 文学体裁的特征    | 2  |
| 第三节 文学体裁的内容与形式 | 5  |
| 第二章 文学写作基础知识   | 10 |
| 第一节 题材和主题      | 10 |
| 第二节 结构和语言      | 18 |
| 第三节 文学作品的表现手法  | 23 |
| 第三章 常见文学文体的写作  | 28 |
| 第一节 诗歌         | 28 |
| 第二节 散文         | 35 |
| 第三节 小说         | 39 |
| 第四节 戏剧文学       | 45 |
| 第五节 影视文学       | 50 |

## 第二编 文学鉴赏

|                     |    |
|---------------------|----|
| 第一章 文学鉴赏的性质、意义及产生条件 | 58 |
| 第一节 文学鉴赏的性质         | 58 |
| 第二节 文学鉴赏的意义         | 60 |
| 第三节 文学鉴赏产生的条件       | 62 |
| 第二章 文学鉴赏的基本过程和心理特征  | 64 |
| 第一节 文学鉴赏的基本过程       | 64 |
| 第二节 文学鉴赏的心理特征       | 66 |
| 第三章 文学鉴赏的差异性和一致性    | 71 |
| 第一节 文学鉴赏的差异性        | 71 |
| 第二节 文学鉴赏的一致性        | 74 |
| 第三节 文学鉴赏中的“共鸣”      | 75 |

|                     |    |
|---------------------|----|
| 第四章 文学鉴赏的一般方法 ..... | 79 |
| 第一节 诗歌的鉴赏 .....     | 79 |
| 第二节 散文的鉴赏 .....     | 81 |
| 第三节 小说的鉴赏 .....     | 84 |
| 第四节 戏剧文学的鉴赏 .....   | 88 |

### 第三编 文学作品

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 第一章 先秦文学 .....      | 93  |
| 第一节 概述 .....        | 93  |
| 第二节 作品 .....        | 94  |
| 第二章 两汉魏晋南北朝文学 ..... | 115 |
| 第一节 概述 .....        | 115 |
| 第二节 作品 .....        | 118 |
| 第三章 唐代文学 .....      | 136 |
| 第一节 概述 .....        | 136 |
| 第二节 作品 .....        | 140 |
| 第四章 宋代文学 .....      | 163 |
| 第一节 概述 .....        | 163 |
| 第二节 作品 .....        | 166 |
| 第五章 元明清近代文学 .....   | 184 |
| 第一节 概述 .....        | 184 |
| 第二节 作品 .....        | 187 |
| 第六章 中国现当代文学 .....   | 218 |
| 第一节 概述 .....        | 218 |
| 第二节 作品 .....        | 223 |
| 第七章 外国文学 .....      | 263 |
| 第一节 概述 .....        | 263 |
| 第二节 作品 .....        | 268 |

# 第一编 文学写作

## 第一章 概 述

任何文学作品都有一定的体裁形式,任何写作者进入创作过程都不能不考虑选择相应的体裁,来反映生活和表达自己的思想感情。因此探讨并学习掌握文学体裁的基本特点、写作规律和方法,就成了文学写作的重要课题。

### 第一节 文学体裁的含义、类别

文学体裁,是相对其他文体而言的,它是指不同于议论文体、说明文体和应用文体而主要运用文学手段来反映生活、表达思想感情的文学作品的体裁形式。文学作品种类繁多,它们的表现形式也多种多样。我国的文学传统历史悠久,诗、词、曲、赋、骈文、散文、小说、戏剧文学、文学传记等各类作品十分丰富,这就为我国古代的文体理论的建立和发展提供了充分的依据。三国时代曹丕的《典论论文》首先提出了“夫文,本同而末异”的见解,认识到不同文体有不同的艺术功能,表现方法也各有不同的特点。此后,陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》等,都对文体有进一步的论析。唐诗、宋词的繁荣,唐宋散文的革新、开拓,唐宋传奇、话本的出现,使人们对诗、词、散文、小说等体裁的探究日益深入。元、明以后,对文体的分类益渐繁细,辨体之说层见叠出。从总的发展趋势看,文体的划分日渐细密,对不同文体的写作特征和方法的阐发日渐精详。五四以来,人们逐渐认同了文学体裁的四分法,即诗歌、小说、散文、戏剧文学四大类。但是随着时代的前进,文学的发展,原有的体裁形式常在创新中被突破,变体的作品不断出现,新兴的体裁自树一帜,

如现代和当代先后出现的报告文学、电影电视文学等，就是一例。因此，对文学体裁的门类的划分不能一成不变，应随文学的发展而不断变化。另一方面，当前对文学写作和文体理论的研究正在不断深入，不少论著也因立论角度不同而说法不一。比如，从文学理论角度，一般地把文学体裁分为诗歌、小说、散文、报告文学、传记和戏剧文学、影视文学等；但从写作角度，有的把散文、报告文学、传记等划为记叙文体，只把诗歌、小说、戏剧文学和影视文学作为文学文体。

## 第二节 文学体裁的特征

任何文体都有其相对稳定的基本特征。文学作品也在长期的发展中逐渐形成了自身的表现形式，在体裁上具备了一些共同的基本的特征，成为区别于其他文体的标志。认识和把握文学体裁的这些基本特征，是我们进行文学写作的前提。

### 一、塑造形象反映社会生活

文学和其他社会意识形态都是现实世界的反映，都是要达到认识现实并改造现实的目的。但他们反映的方式很不一样。比如，哲学的反映是抽象的，形成概念和理论的系统；而文学的反映则是具体的，形成形象及形象的体系。正如俄国文艺批评家别林斯基说的“哲学家用三段论法，诗人用形象和图画说话（《一八四七年俄国文学一瞥》）。”

如果说文学形象是指具体可观、完整的生活画面，那么这个画面的中心就是人。文学和科学的反映对象都是客观存在的社会生活，但所反映的具体内容并不一样。科学所反映的是某一物质运动形式的规律性，是某一社会生活方面的规律性；而文学所反映的则是作为社会主体的人以及人的具体的生活情景。因此，文学形象也

就主要是人物形象和有关的生活情景的形象。亚里士多德认为作家主要是“描写行动的人们”，车尔尼雪夫斯基指出“艺术的真正内容不是自然，而是人生”，高尔基则称文学就是“人学”。

## 二、运用典型揭示时代本质

文学形象来自生活，必须符合生活真实，但决不是对生活现象作照相式的复制，进行自然主义的记录。生活现象有些是主要的，有些是次要的，有些能够反映时代的本质，有些则不能反映时代的本质，因而必须经过艺术概括，才能鲜明生动地揭示出社会生活的普遍规律，发挥文学应有的认识作用、教育作用和美感作用。所谓“艺术概括”，也就是使形象典型化的过程。在这个过程中，作者从纷杂的现实生活以及丰富多采、具体生动的创作素材中，逐渐形成艺术形象，同时提炼出明确的主题思想，并在其指导下，进一步对素材进行艺术加工，通过虚构和想象，创造典型的文学形象。典型化的过程，既是作者对生活形象由表及里、逐渐深化的认识过程，又是作者对文学形象逐步酝酿、不断加工的过程。

文学的形象主要是人物形象，形象的典型化主要要求创造典型的人物形象。人物形象的典型性，就在于以鲜明、生动的现象和个别性，来充分地、深刻地表现它的本质和普遍性，使人物既有突出的性格特征，又有普遍的社会意义。茅盾《子夜》中的吴荪甫就是一个典型的人物形象。他有独特的外貌、言语、行动和经历，有着鲜明的性格特征，同时又打上了阶级的、民族的、时代的烙印，深刻地反映了当时的社会矛盾，有着普遍的意义。

形象的典型化，是文学揭示生活本质的根本手段，也是作品具有艺术力量的主要凭借。因而进行文学创作，必须创造典型形象。当然，对于初学写作者来说，这一点不能要求过高，但是应当朝这个方向努力，不断提高自己作品中形象的典型化程度。

### 三、凭借语言作为表达工具

文学是语言的艺术。文学是凭借语言，来塑造形象反映社会生活的，正如高尔基指出的：“文学就是用语言来创造形象、典型和环境。”（《文学论文选》）。以语言为工具，正是文学与别的艺术的主要区别。

文学语言的运用，有以下几个基本特点：

#### （一）形象的间接性

文学形象和其他艺术品所创造的形象相比，既不像绘画、雕刻那样以空间的具体造型直接诉诸人们的视觉感受，也不像音乐那样可以直接作用于人们的听觉。它不能直接诉诸欣赏者的感官，而只能凭借语言为中介，在读者了解语言含义的基础上，借助想象和联想才能感受到。文学形象的这种间接性特点，虽然不具有直观可视性，但却有想象的具体性，能给人们留下广阔的想象余地，在想象中浮现文学所描绘的形象，进而了解形象所显示的意义。

#### （二）能多方面的反映社会生活

文学用语言塑造形象，摆脱了具体物质材料的束缚，最大限度地突破了时间和空间的限制，从而多方面地反映丰富而广阔的社会生活。《三国演义》、《红楼梦》、《子夜》、《李自成》等长篇巨制，描写的都是不同历史时期的多方面的社会生活，塑造的各种各样的人物形象数十、数百个。文学反映生活的丰富性和广阔性，还表现在对人物形象的具体描写上。它不仅能描写人物的外在形体状貌，而且能直接刻画人物的心理世界，细致地、深刻地表现人物内在的情感波澜、微妙的情绪变化、复杂的意识波动，用内在的心灵的丰富性使人物形象更加丰满，更能多侧面地折射社会生活的状貌。如鲁迅的《狂人日记》，主要就是用心理描写来刻画“狂人”形象的，但狂人的形象却包容了那么深广的社会历史内容。

#### （三）思想的深刻性

一切艺术都既表现情感，也表现思想，都有其思想性。但是，文

学比起其他艺术来,由于运用语言塑造形象,就更能表现思想深刻性。语言是思想的外壳,是思想的直接实现,作家凭借语言来塑造形象、反映生活,就能更容易、更自如地把自己对生活的感受、理解和评价渗透进去,甚至还可以通过叙述人的身份,对描写的内容加以分析、评论,使作品的思想意蕴得到强化。以鲁迅的《故乡》来说,作品深刻揭示了“兵、匪、官、绅”是造成闰土辛苦、麻木地生活的社会原因。要消除这个原因,就是抗争。作者感慨地说:“我想,希望是无所谓有,也无所谓无的。这正如地上的路,其实地上本没有路,走的人多了,也便成了路。”这一点,显然是造型艺术或音响艺术所无法能比的。

综上所述,文学体裁的基本特征,就在于它塑造形象反映社会生活,用典型揭示时代本质,凭借语言作为表达工具。当然,认识文学的这些特征是一回事,在实际写作中能够掌握规律又是一回事。这就需要在写作的各个环节中自觉地运用这些规律,使文学发挥它应有社会效用。

### 第三节 文学体裁的内容与形式

#### 一、内容决定形式

文学作品的内容,对其形式具有制约作用。如对这种制约性加以强调,把作品内容对形式的作用称为决定作用,也是可以理解的。文学作品内容对形式的这种制约或决定作用,首先表现为内容先于形式。

内容先于形式,是社会生活中的普遍现象。文学是一种社会意识形态,即从反映与被反映的角度,也能看出内容先于形式的关系。这里,有一个基本事实:客观社会的生活内容,先于表现这种内容的特定形式而存在,并且决定这些形式的出现。当然,这里必须

区分以下两种不同的“关系”：在作为客观存在的社会生活内容，与作为反映形态的文学作品之间，把前者看成内容，后者看成表现这种内容的特定形式，因而内容在先，内容决定形式，这是一种关系。另一种内容与形式的关系则是：作为社会生活反映形态的审美意识的特定内涵，与传达这种特定意识内涵的物化形态的特殊表现方式之间的关系。后一种关系，正是文学作品内容与形式的关系。它是不同于前一种关系，但是，它与前者的关系却又紧密相通。因此，文学作品的内容，也是先于形式、决定形式的。同时，在内容与形式这组矛盾中，内容是通过事物的特征表现出来的事物的本质；形式则仅仅是把内容因素连接组合的内部构造和外在形态。内容居于矛盾的主要方面，起着支配和决定形式的主导作用。

## 二、形式的相对独立性及其反作用

具体作品和文学发展中的形式，一旦产生，就不仅具有服从内容需要的依附性，而且具有独立性。语言、结构、表现手法、体裁等等，当它们作为形式因素组合到一定的作品之中，构建成一个有机的艺术体之时，它们就成了作品的形式。这些形式，一方面发挥着为作品特定内容服务的主要功能，同时，也成为相对独立的成分存在着。它主要表现为：

第一，从文学写作角度看，形式的相对独立性是很明显的。

所谓内容决定形式，只是说形式必须适应内容的需要。适应一定内容需要的形式，并不限于一种。每一种形式都有其自身的特点、规律，即有其相对的独立性。因此，它既可以服务于这样的内容，也可以服务于那样的内容，并不成为某种内容的专利品。同时，形式即使服务于某种内容之时，其自身的独立品格也依然存在。相同或相似的内容，可以用不同的文学样式来表现。某一部作品移植、改编为另一体裁的作品，是最明显的体现。这种文学现象大量存在。

第二,从文学史的角度看,文学作品的形式一经形成,就具有相对的稳定性。

形式是为适应内容的需要而产生的。但一经产生,就具有了相对的独立性。它有自身的特定构成及特点、规律,并因而形成自身发展的继承性。由于内容对形式的决定关系,仅仅体现为一种适应关系,这就为二者关系的调整存留下很大的浮动幅度。有时候,具体的生活内容发生了很大的变化,但在对形式的适应性要求上,并未产生多少变异,甚至基本未变。这是一种经常的带有普遍性的现象。同时,即使当内容的发展到了非突破原有形式的束缚不可的时候,形式的变更也是既适应内容的需要,又遵循自身的规律的。正是由于上述种种原因,形式的发展与内容的发展往往会出现某种不平衡。这种不平衡,说明文学体裁的形式具有相对独立性。

相对独立的文学体裁的形式,对文学作品的表现具有积极的反作用。所谓内容决定形式,只是表明,在内容与形式这组矛盾中,内容是主导方面,它要求形式与之相适应,并确能产生较强的制约力,但并不意味着必定就能产生完全对应的形式。正是由这样一种矛盾关系所决定,形式对内容具有积极的反作用。这一内容与形式关系的普遍规律,同样适用于文学作品。同时,文学作品,作为作家的艺术创造物,必能更加自觉地充分调动和发挥形式服务于内容的积极作用,文学作品形式的反作用功效,较之一般物象也就更为分明。事实上,文学作品的形式的优劣高下,直接影响内容的表达。与内容相适应的较完善的形式,可以增强文学作品的艺术力量,充分体现内容的价值;反之,则损伤内容的艺术体现。一切优秀的名著,其所以具有经久不衰的艺术魅力,不仅在于其内容能超时空地吸引读者,给予人们启示和教益,还在于与之相适应的艺术形成,使有益的内容得到了充分的体现和艺术的强化,从而不仅尽其所有地发展了内容固有的积极作用,而且使人得到了艺术的熏陶和审美的享受。相反,与内容不相适应的形式,不仅未能使内容

发挥应有的效能,常常还使其受到严重的损害。比如说,有些作品,原来包孕着非常深刻的诗情和意蕴,却因朦胧得完全无法让人理解的表现形式,而使之失去了积极的社会意义。

### 三、内容与形式的互相渗透和转化

文学作品内容与形式的辩证关系,还突出地体现为内容与形式的互相渗透和转化关系,这可以从以下几方面来理解。

其一,内容与形式的区分是相对的。从文学内部构成来看,人物、情节、场面、意境等等都是内容要素,但是,从文学与社会科学异同来看,人物、情节、场面、意境等等,又是文学认识和把握世界的特殊形式。文学与社会科学,从宽泛的意义上说都反映客观社会生活及其规律,但反映的方式大不相同。正是这种方式的差异形成了文学作为语言艺术与各种社会科学学科的严格区别。从这一角度和观照层面看问题,由人物、情节、场面、意境等所构成的文学作品整体,连同这些构成成分,成了作家反映客观现象的特定形式。

其二,在具体的文学作品中,内容和形式是互相渗透、互为转化、融为一体的。特别是文学体裁的形式,虽然也有外形式的功能,借以显示作品的外部表现形态。但是,由于文学作品主要不是视觉艺术,而是借助语言符号作间接反映的,因此,文学作品的形式,主要体现着内形式的特性。这就使之与内容的渗透交融关系更为突出。

其三,内容与形式的地位和重要性也是互相转化的。任何一组对立统一的矛盾,就其内部构成关系而言,都是双方互为依存,互相转化的。这一规律,同样体现在文学体裁内容与形式的关系上。从文学写作和文学发展的内在动力来看,内容决定形式。在文学写作中,只有作家在生活中获取审美感受并经积聚升华形成了特定的审美意识,才会产生创作的冲动和强烈的欲望。其后,随着主题提炼和形象体系的构想等一系列艺术思维活动的深入展开,相应

的艺术形式也随之产生。在这一过程中,内容因素处于决定和支配的地位,其重要性是显而易见的。同样道理,随着社会的发展和生活的变化,创作主体和审美客体都发生了变异,文学也因之而发展。这一发展的具体体现,当然是不断变化着的文学创作活动。这便又回到了创作中内容决定形式的固有规律上面。但是也应该看到,在创作中,当内容确定以后,相应的完善形式的选择,就上升到主要和决定的地位。