

寇鹏程/著

文艺美学

Wenyimei
xue

本书是一本力求从美学视角深入透析文学艺术各种基本问题的最新专著。
全书以审美精神为潜在红线，以丰富的文学、艺术史材料为据，以严密的理性逻辑为主导，对每一个问题，都力求在理论与史实之间自如游走，做到二者毫不偏废，学理性与可读性齐备一身，自成一家之言。

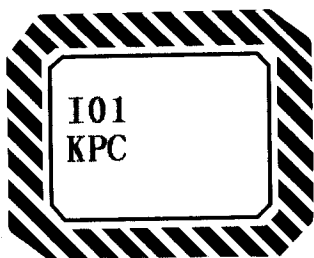


上海三联书店

I01
KPC

文艺美学

寇鹏程 著



上海三联书店

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺美学/寇鹏程著. —上海: 上海三联书店,
2005.1

ISBN 7-5426-2040-1

I. 文... II. 寇... III. 文艺美学 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 007105 号

文艺美学

著 者 / 寇鹏程

责任编辑 / 梁溪生

装帧设计 / 一步设计

监 制 / 林信忠

责任校对 / 张可建

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2005 年 1 月第 1 版

印 次 / 2006 年 7 月第 2 次印刷

开 本 / 787 × 1092 1/16

字 数 / 300 千字

印 张 / 18

印 数 / 5001 - 9000

ISBN 7-5426-2040-1/G·708

定价: 35.00 元

目 录

绪 论

第一章 文艺美学的学科性质与定位	2
第一节 “文艺美学”提出的背景	3
第二节 文艺美学的学科性质	5
第三节 《文学概论》、《美学原理》与《文艺美学》	9
第四节 学习文艺美学的方法	17

第一编 “文艺本身”的美学之思

第二章 文艺本质之思的历史状况	21
第一节 中国历史上对何谓文学这个问题的认识	21
一、在神话时期的文学观	21
二、先秦时期的文学观	22
三、魏晋南北朝以来的文学观	25
四、中国论文学艺术的几个基本传统	26
第二节 西方历史上对何谓文学的认识	33
一、文学、艺术这一概念本身内涵的演变	33
二、西方关于文学是什么这一问题的认识	35
三、西方文学艺术审美价值观念的历史演进	42
四、西方论文学艺术的几个传统	64
第三章 文艺本质的美学之思	73
第一节 文学的意识形态性质	74
一、文学艺术在整个世界中的位置	74
二、文学艺术意识形态性的内涵	75
第二节 “艺术掌握”方式论	77

一、对“艺术掌握方式的传统理解”	77
二、“艺术掌握方式”的一个内涵——直观世界与直观,人的本质的方式	79
第三节 文学最根本的特性是审美性	84
一、什么是美	84
二、美的根本特性	93
第四节 文学审美性质的辩证认识	102
一、功利与非功利的辩证法	102
二、审美功用与功用的共存	103

第二编 文艺审美创造的美学之思

第四章 审美视野中的文艺创作	109
第一节 文艺创作一般过程	109
一、审美感受	109
二、审美构思	111
三、审美特征	111
四、从构思到物化	112
第二节 文艺审美创造的形象思维论	116
一、历史上关于形象思维的论述	116
二、形象思维的特质	119
第三节 文艺审美创造中的情感和想象	121
一、情感	121
二、想象	126
第五章 文艺审美创造的主要方法	131
第一节 现实主义创作方法	131
一、西方现实主义的历史	132
二、中国现实主义的简要历程	133
三、现实主义的特点	136
第二节 浪漫主义创作方法	137
一、西方浪漫主义的历史	137
二、中国浪漫主义的简要历程	139
三、浪漫主义的特点	141
四、浪漫的原则	142
第三节 古典主义与现代主义的创作方法	186
一、古典主义	186
二、现代主义	187
第四节 典型与意境	202

一、典型·····	202
二、意境·····	208
第五节 艺术创作中的特殊现象·····	217
一、文章本天成,妙手偶得之:灵感·····	217
二、上穷碧落下黄泉,两处茫茫皆不见:创作中的癫狂·····	218
三、此曲只应天上有,人间哪得几回闻:天才·····	220
 第三编 文艺作品的美学之思	
第六章 美学视野中的艺术作品·····	225
第一节 审美作品的多层次构成要素·····	225
第二节 艺术作品的题材和主题·····	226
第三节 艺术作品的形式·····	228
一、结构·····	229
二、语言·····	230
三、体裁·····	234
第四节 艺术作品的风格和流派·····	236
 第四编 读者接受的美学之思	
第七章 审美视野中的读者接受·····	243
第一节 历史上关于读者接受的论述·····	243
一、中国关于读者接受的理论·····	243
二、西方关于读者接受的理论·····	247
第二节 读者接受活动的性质·····	253
一、读者接受是一种渐进性的活动·····	254
二、读者接受是一种再创造性的活动·····	255
三、读者接受是一种特殊的主体性精神活动·····	257
第三节 艺术批评·····	264
一、艺术批评的原则·····	264
二、西方当代艺术批评的视角·····	266
参考文献·····	271
后记·····	276

绪

论

第一章

文艺美学的学科性质与定位

第一节 “文艺美学”提出的背景

>>>

文艺美学这一概念的提出是中国文艺学发展特定历史背景的产物。由于从1840年鸦片战争以来,中国一直备受外敌侵略,处于亡国灭种的边缘,因此,近百年来救亡运动成为中国首要的任务。文艺在这个历史过程中就不可避免地与此这个轰轰烈烈的民族首要任务纠结在一起,文艺与政治、时代使命的紧密纠缠一直是中国现代文艺的特点。

虽然这中间有王国维、朱光潜、梁实秋等人试图强调文艺自身的“自律”性的特征,但很快被一种政治性、时代性的外部要求所淹没。20世纪初王国维由于受到康德、叔本华等西方理论家的影响,强调文艺的非功利性,要求文艺远离政治,他说:“兹有一物焉,使吾人超然于利害之外,而忘物与我之关系。此时也,吾人之心,无希望,无恐怖,非复欲之我,而但知之我也。”^①这样的东西,王国维说“非美术何足以当之乎”,并且借鉴康德的观点,提出“文学者,游戏的事业也”,强调文学“无利害”,远离政治,回归自身。这样的理论如果按其自身的内在逻辑发展下去,文艺理论研究恐怕也会像西方文论那样走入所谓“内部研究”的轨道。但是鸦片战争以来中国独特的、严重的时代“危机”,水深火热的革命斗争从外强行打断了中国文艺学自身发展的内在逻辑。

由于帝国主义的入侵,旧中国自身的封建落后,中国面临着亡国灭种的危险,在这样的时代里,谁能不愤起呐喊呢?梁启超悲愤地说:“中国之弱,至今日而极矣。居今日而懵然不知中国之弱者,可谓无脑筋之人也;居今日而愜然不思救中国

^① 王国维:《王国维学术经典集》(上),第51页,江西人民出版社,1997年。

之弱者,可谓无血性之人也。”^① 救国救民是一切有血性良知之人的首要任务,政治斗争、革命战争的时代强力把“救亡”的政治任务加在了文学身上,虽然是强加在文学身上,但却是历史必然,人们把文学看成救亡图存的工具也就成了顺理成章的事了,文学自身之外的力量成了文学发展的主要动力,那么关于文学的性质、特点等的认识也将由外部力量所左右。梁启超在1902年发表的《论小说与群治的关系》的论文中对小说的认识就明显的是一种由外部力量所决定的“外部认识”,他说“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说,欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说”,文学纳入了革命斗争的范围之内。鲁迅先生也是在文艺可以改造、拯救国民灵魂的信念之下弃医从文的,30年代当梁实秋提出“文学属于全人类”时,提出“与抗战无关论”时,鲁迅先生都以“阶级论”同其进行激烈的斗争。中国共产党领导下的左翼文艺创作、革命文艺同样把文艺看成革命的工具,瞿秋白认为文学是“政治留声机”,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》指出“文艺是团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”,并且提出文艺批评的标准有两个,一个是政治的标准,一个是艺术的标准,在这两个标准政治中以政治的标准为第一,确立起了“文艺是从属于政治的”观点。时代风云和政治斗争使外在于文艺的政治和革命成了评价、研究文艺的首要标准。建国后,在苏联政治化、教条化的僵化文论体系影响下,文学仍然被看成从属于政治的,从属于阶级斗争的,或曰革命事业中的一个“齿轮和螺丝钉”,文艺成了政治的图解、传声筒,成了政治斗争的奴婢,成了阴谋家玩弄政治花招的一个工具,对文艺的批判总是和对作家阶级斗争式的政治批判连在一起。1951年对《武训传》的批判,1954年对《红楼梦》研究的批判,1955年开始对“胡风反革命集团”的批判,1957年反右斗争对“反党反社会主义”的丁玲、冯雪峰等人的批判,1960年对“修正主义”的巴人、王叔明、钱谷融的“人情”论、“人性”论、“人道主义”的批判,1966年对新编历史剧《海瑞罢官》的批判,所有的文艺批判都变成了政治运动,政治批判。可以说这一时期中国文学思想和文学理论的主潮是政治性的,是一种泛政治化的文艺批评,文学批评成了抓辫子、戴帽子、打棍子的整人的事业,成了一种庸俗的社会学。政治斗争使文艺的研究完全失去了自身的独立性,文学理论几乎成了政治的附庸,成了彻头彻尾的“外部研究”,一种被扭曲和异化了的“外部研究”。

进入20世纪70年代末期,党的十一届三中全会召开,中国迎来了思想解放的时代,文艺界也迎来了自己发展的新时期。20世纪70年代至今的这一段时期,人们对那种“政治挂帅”的“外部研究”充满了强烈反感之情,避之惟恐不及,急于回到文学本身的研究,纷纷远离所谓的“外部研究”,外部研究成了非文学研究的代名词,被人们所轻视,因此这一段时期文论的主潮是一种“内部研究”。这一时期文论研究首先是对那种政治决定文艺,用行政命令对文艺创作进行“一刀切”的做法进

^① 梁启超:《梁启超文选》(上),第64页,中国广播电视出版社,1992年。

行清算,让人们摆脱“左”的思想的束缚。1979年在全国兴起了一场关于“文艺是阶级斗争工具”的讨论,开始了对这一观念的质疑,通过讨论,人们纷纷认为把文学当作政治的婢女,把文学当作阶级斗争的工具,不能揭示文学的本质,是一种扼杀文学创作和发展的有害的理论。1979年4月邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中明确提出“不要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务”,1980年1月他在《目前的形式和任务》的讲话中又明确指出“不继续提文艺从属于政治这样的口号,因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据,长期的实践证明它对文艺的发展利少害多”。在这样思想解放的形势下,人们开始自觉地回归,探讨文学自身内在的独特规律,有意识地疏远文艺和社会政治、历史等的关系。文学的审美性被认为是文学自身内在的最重要的特性,以前被忽视了,现在得到了空前的重视,在同一时期西方审美很冷清的时候,审美在中国却一时间成为最热门的学问。有人形容当时盛况时,不无调侃地说,在当时甚至一般的女孩都去买美学书,以为美学就是关于美容的学问。在这一时期兴起了各种关于文学自身问题的讨论,如“形象思维”问题的讨论,“性格二重组合原理”的讨论,文学“新方法”论的讨论,“文学主体性”的讨论,文体和文学语言的讨论,文学本体、文学本质的讨论等等,对文学内在规律和特点的讨论成为人们关注的焦点。人们自觉地重视文学理论的学科建设,要求建立科学的学科知识体系,回归文学本身。由于新时期中国的对外开放结束了长期相对封闭的局面,西方现当代各种文艺思潮被如饥似渴的人们一古脑儿地介绍到中国来,唯美主义、象征主义、达达主义、意识流、精神分析、形式主义、结构主义、存在主义、荒诞派、符号学、阐释学、系统论、信息论、控制论等等,西方各种流派、各种观点、各种方法以急风暴雨之势登陆中国,短短几年时间西方近百年出现过的各种文艺思想、观念都在中国走了一遭,令人眼花缭乱,人们还没来得及理解消化一个新的西方理论,一个更新的西方理论又成了新的中心话语,人们满嘴新词,却往往还没来得及理解其真正内涵,在这样的新词面前,人们疲于奔命。人们急切地把西方话语拿来作为自己的理论资源,强调文学自身内在独特特点,强调远离政治。正是对那种政治化的文艺研究的不满,在20世纪80年代初,一些年轻的中国文艺学研究者提出了“文艺美学”这个概念,以此强调研究文艺自身的美学的纬度。

第二节 文艺美学的学科性质

>>>

我们知道,美学本身是一个古老而年轻的学科。很早以来人类就有各种各样的美学思想。汉字甲骨文里就有“美”这个字,西方也在公元前6世纪就有自觉的对美的探索,而具有审美意识的审美创造更是在几万年之前就已经存在了。但是,

美学作为一个学科却是在 1750 年鲍姆嘉通发表了《美学》之后,才标志着美学作为一门学科诞生了。鲍姆嘉通也因此被称为“美学之父”。虽然著名美学家克罗齐认为应该把维柯 1725 年《新科学》的发表作为美学诞生的标志,那也是到了 18 世纪的事情了。所以,美学作为一门学科而出现是很晚的事情。当初,鲍姆嘉通的“美学”原意就是“感性学”的意思。因为西方一直只有理性的学问,感性一直被认为是不可靠的,是值得怀疑的对象,笛卡尔以来的理性主义走到启蒙运动时,理性主义发展到了极致,走向了辩证的辩证法。理性从解放人类的工具开始向束缚人类的一种新枷锁的方向发展。因此,18 世纪以来,在理性大潮之中渐渐兴起了一股感性的思潮来对抗理性主义的绝对霸权,卢梭就是其中卓越的代表,人们开始呼唤感性的价值,并逐渐意识到感性也是值得研究的,正是在这样的时代形势之下,作为“感性学”的美学才应运而生。



王国维

而在中国,学科形态的美学的建立和发展则是在 19 世纪 40 年代鸦片战争以后,随着国门的洞开、随着外国思想和着西方列强的坚船利炮一起涌入中国的。不少当时的知识分子接受了一些西方的美学思想,以此来解释中国的文艺现象,形成了自己新的美学理论。“美学”一词在中国最早出现就是一些传教士在中国传教活动中开始使用的,1866 年英国传教士罗存德在其编辑的《英华词典》中首先用到了“审美之理”、“佳美之理”等词。1875 年传教士花子荣最早用了“美学”这个概念。1900 年侯官人沈诒清出版《东游日记》提到日本师范学校开设“美学”或“审美学”一课的事情。王国维在 1902 年翻译日本学者牧赖五一郎的《教育学教科书》、《哲学概论》时使用了“美学”、“审美”、“美育”等词。由于王国维的特殊贡献,所以人

们在谁最早使用“美学”这个问题上常常联想到王国维。

中国现代美学发展的第一个时期是 19 世纪末到 20 世纪上半期。这个阶段中国人初次与西方美学思想有了接触,开始了中国现代美学的草创时期。王国维可以说是把近代西方美学思想比较系统介绍到中国来的第一人。他主要介绍了叔本华、康德的美学,接受了他们的一些思想,提出生活之本质,欲而已矣,艺术的本质,非功利的形式而已矣。王国维还把叔本华和康德一些思想结合起来,认为“无欲”就是非功利的审美境界,“无欲故无空乏,无希望,无恐怖;其视外物也,不以为与我有利害之关系,而但视为纯粹之外物。此境界唯观美时有之。”^①而且王国维把这种新的美学思想运用到自己的著作《红楼梦评论》中,以西方的美学思想来解释中

① 王国维:《王国维文集》第三卷,第 156 页,中国文史出版社,1997 年。

国的艺术作品,这对中国美学的发展产生了重要的影响。同时,20世纪初的蔡元培作为学贯中西的教育家,曾到莱比锡留学,深受康德思想影响,他把康德美学介绍到中国,并且综合吸收了当时包括移情说美学在内的多种学说融入到自己的美学理论中去,提出“以美育代宗教”的主张,对中国美学产生了深远影响。王国维、蔡元培可以说是中国现代美学的开山祖。

20世纪二三十年代以来,中国的美学获得了进一步的发展。著名美学家朱光潜先生翻译、介绍了很多西方的美学思想,他的《文艺心理学》、《变态心理学》、《谈美》等著作,对康德、克罗齐的形式主义美学,布洛的“心理距离说”美学,立普斯的“移情说”美学,谷鲁斯的“内模仿”学说等兼收并蓄,不仅把西方的这些心理学美学、直觉主义美学介绍到中国,而且把它们和中国传统的美学思想融会贯通在一起,提出自己“情趣意象化”的早期美学思想。他说:“美就是情趣意象化或意象情趣化时心中所觉到的恰好的快感。”^① 这表明人们在引进西方现代美学思想的同时,已经比较深入自觉地运用这些理论来建构我们自己对美的理解了。朱先生的作品流畅而优美,深入浅出,深受人们欢迎,产生了广泛的社会影响,对现代中国美学的发展作出了巨大贡献。而同一时期的宗白华先生也在深厚的西方美学功底之上来研究中国自身古老的审美传统,阐释中国审美的意境和独特空间意识与生存智慧,把中国的现代美学发展推向前进。

新中国建立以来,我们建立了以马克思主义为指导的新的社会主义美学的体系。建国之初,美学的发展主要集中于美的本质讨论,形成了客观说、主观说、主客观结合说和社会性与客观性结合的所谓的四大派别。但这一时期的美学主要还是一个认识论的美学。20世纪60、70年代,受政治意识形态的干扰,美学的发展受到很大的影响。正是出于对中国当时文学艺术研究中真正美学价值取向思考短缺的状况的批判,一些学者提出了研究文艺的美学纬度。文艺美学这个概念也就提出来了。

文艺美学这个概念是中国的一个概念,在世界范围内并没有这样一个称呼。这可以说是一个新概念。关于什么是文艺美学,人们一下子难以界定清楚,因此有了种种争论。总的说来,大致有这样几种意见:一种是认为文艺美学是美学的分支学科,在大的学科范畴上属于美学学科;第二种认为文艺美学就是我们传统上所说的艺术哲学,就是艺术原理;第三种认为文艺美学是美学与文艺学的交叉学科,是美学和文艺学的桥梁,不同于美学也不同于文艺学;第四种认为文艺美学只是一个研究的领域,并不是一个什么独立的学科。还有的人认为文艺美学并不是什么独立的学科,也不是独立的研究领域,它只是一个有中国特色的研究学派。周来祥的《文艺美学原理》在出版的时候,编辑建议把书名改得更具体一些,他便根据书的主要内容将其改为《文学艺术的审美特征与美学规律》,也就是强调从美学规律的视角来研究文学艺术。从文艺美学这个概念的诞生背景来看,我们认为它是一个强

^① 朱光潜:《朱光潜美学文集》第一卷,第153页,上海文艺出版社,1982年。

调从美学规律的视角来研究文艺的研究思路,进而形成的一种有中国特色的研究文艺的学派。它主要是从美学独立的视角来研究文艺现象,主要内容介于文学原理与美学之间。

较早提出并写出具有开创价值的《文艺美学》的胡经之认为,文艺美学并非文艺学和美学的简单相加,他说:“如果说,哲学美学主要是研究人类审美活动共有的普遍规律,那末,文艺美学就应着重研究艺术活动这一特殊审美活动的特殊规律以及审美活动规律在艺术领域中特殊表现。”^①从《文艺美学》的主要内容来看,它就是强调从审美的视角来研究文艺。我们可以看看胡经之《文艺美学》的主要命题:绪论认为文艺美学是美学与诗学的融合;第一章讲审美活动,认为审美活动是审美主客体的交流与统一;第二章讲审美体验,认为审美体验是艺术本质的核心;第三章讲审美超越,着重谈艺术审美价值的本质;第四章讲艺术掌握,谈艺术是人掌握世界的一种方式,艺术掌握世界的特殊性;第五章讲艺术本体之真,谈艺术真实的特殊性;第六章讲艺术的审美构成,着重谈作为深层建构的艺术美;第七章讲艺术形象,着重于审美意象及其符号化,即我们传统所说的艺术传达;第八章谈艺术意境,即艺术本体的深层结构;第九章着重于艺术形态学,即对于各个门类的艺术的审美特性的探索;第十章是艺术的阐释和接受;最后一章是艺术审美教育。从中我们可以看出,胡先生大致遵循着艺术的审美活动、艺术的审美价值、艺术的审美创造、艺术的审美接受以及艺术的审美形态和审美教育这样几大方面,力图用审美的一般原理来解释艺术的生成、发展和价值等方面的问题。

而2003年周来祥《文艺美学》一书的第三章是美的本质探索;第四章是美的本质与艺术的审美本质;第五章是古代素朴的和谐美与古典主义艺术;第六章是近代对立的崇高与浪漫主义、现实主义艺术;第七章是丑与现代主义艺术;第八章是荒诞与后现代主义艺术;第九章是现代辩证和谐美与社会主义艺术;第十章是再现艺术、表现艺术、综合艺术;第十一章是艺术创造的美学规律;第十二章是艺术作品的审美构成;第十三章是艺术欣赏与艺术批评的美学原理等。从这本书来看,它主要由两个方面的内容构成,一个是美学的基本问题“美是什么”,另一个是根据作者本人“美是和谐”的理论来串连文艺发展的历史,观照文艺的创造、文艺作品、文艺欣赏的审美规律。这基本上是从审美的视角来观照文艺的本质、文艺的创造和文艺作品的构成与文艺欣赏。

因此,我们可以说,“文艺美学”是一个独特的文艺研究视角,也是一个独特的文艺研究领域。对文艺的观照,可以有文艺社会学,也可以有文艺心理学,而文艺美学则主要是从美学规律的角度来观照文艺。文艺美学既有一定的哲学美学的宏观视野,也有一定的文艺心理学等方面的具体描述。这是一个方法论的交叉领域,也是一个研究内容的交叉领域。

在中国,在中文专业这个专门学“文”的学科里,研究文艺的课程已经有“文学

^① 胡经之:《文艺美学》,第2页,北京大学出版社,1988年。

概论”,美学也有“美学原理”这个课程,那为什么还有“文艺美学”呢?这仍然是中国特定历史条件的产物。

第三节 《文学概论》、《美学原理》与《文艺美学》

>>>

我们知道,“文学概论”是我国高等学校汉语言文学专业的一门基础课。这一课程从诞生之初,就深受苏联模式的影响,形成了以政治意识形态为中心的文艺理论观。通过《文学概论》的历史发展,我们就可以知道文艺的美学之路也是一种历史的必然。大致说来,我国《文学概论》的发展,可以分为这样三个时期:第一个时期是20世纪50、60年代,这一时期是我国《文学概论》的发展草创时期,具有非常明显的苏联化模式。第二个时期是20世纪70、80年代,这一时期是《文学概论》在停滞后的恢复调整时期。第三个时期是20世纪90年代到21世纪初,这是我国《文学概论》开拓前进,走向更广阔的发展道路的时期。

(1) 1950、1960年代:苏联模式下草创的政治化阶段

新中国成立后,在马克思主义思想指导下的高校文学教育工作是一个崭新的事业,这时借鉴已有30多年社会主义建设经验的苏联,可以说是顺理成章的事情,也是历史的必然。所以建国之初,我们迅速翻译出版了大量的苏联文学理论著作,比如高尔基《苏联的文学》、卡拉耿诺夫《国家与文学及其他》、伊可维支《唯物史观的文学论》等在新中国刚刚建立的1949年便出版了。随后高尔基的《人与文学》(1952年)、加里宁的《艺术工作者必须掌握马克思列宁主义》(1952年)、伊瓦施琴科的《论文学与人的血缘关系》(1953年)、契尔科夫斯卡娅的《苏联文学力量简说》(1954年)、尼古拉耶娃的《论文学的特征》(1954年)、科莫诺夫的《论现实主义法则的客观性》(1954年)、法捷耶夫的《论文学》(1956年)、《车尔尼雪夫斯基论文学》(1956年)、《别林斯基论文学》(1958年)等等一大批苏联的文学理论著作在中国翻译出版并广为流传。正如童庆炳先生所说:“当时苏联的任何文艺理论的小册子都被看作是马克思主义的经典,得到广泛传播。”^① 这些文学理论成了中国所能见到的主要的文论著作,是我们整个文论的大环境,是中国文艺理论的“视阈”,对中国的文论产生了深远的影响。它定下了我们文论的基调。

而我们的“文学概论”在草创时期,更是直接在苏联“文学概论”的模式下发展起来的。1950年6月,苏联高等教育部师范科批准颁布了由阿勃拉莫维奇、季摩菲耶夫等编著的《文学理论教学大纲》。1951年我国的东北教育社将此大纲翻译出版了。苏联的这个大纲认为:“文学理论是研究文艺的社会性质、特点、发展规

^① 童庆炳等:《新中国文学理论50年》,第4页,安徽大学出版社,2000年。

律、社会作用的科学,是研究分析文艺的原则与方法的科学。”^①它的内容主要包括文学的内容和形式、文学的阶级性、党性、人民性问题、文学发展问题即文学的创作方法风格流派、批判现实主义、社会主义现实主义等。它片面的强调唯物主义的反映论,认为“文学是认识生活的工具”,强调文学的阶级性、党性和文艺的人民性,认为文学的特殊之处就在于用形象典型的反映生活。它强调“马恩列斯关于意识形态的著作和苏联共产党中央关于意识形态的决定对于苏维埃文学理论的奠基作用”^②。这个大纲充满了浓厚的政治化、简单化色彩。苏联文学概论大纲的内容也基本上奠定了中国文学概论大纲和国内文学概论教材的主要内容。1956年我国教育部编定的《文学概论试行教学大纲》就明显是承袭苏联的这个大纲的。它也认为“文学理论是研究文学的社会性质、特点、发展规律、社会作用,是研究分析文学的原则和方法的科学”^③。如果对照苏联的大纲,我们可以发现这与苏联的教学大纲的规定可以说是一模一样的。在教学内容上,苏联大纲也基本上决定了我国文学概论课的内容。

在教材具体的编写体例和内容上,对中国文学概论影响最深的莫过于维诺格拉多夫和季摩菲耶夫两人了。1950年北京三联书店出版了维诺格拉多夫《新文学教程》,1952年上海新群出版社又重新出版了这部著作。季摩菲耶夫的《文学概论》、《怎样分析文学作品》、《文学发展过程》三本书分别在1953年、1954年由上海平明出版社出版。1955年又出版了这三本书的合订本《文学原理:文学的科学基础》。季摩菲耶夫的这套文学原理书是苏联高等教育部批准的大学语文系和师范学院语言和文学系的教科书。季摩菲耶夫这套书的第一卷主要讲文学本质论,强调形象反映论,认为“文学主要地给我们生活的知识”,强调文学的真实性、人民性、党性、阶级性、意识形态性。而关于文学的艺术性,季摩菲耶夫认为“人民性是艺术性的最高形式,是艺术性所要求的一切条件的最充分的实现”^④。而人民性就是党性,他说:“党性就是人民性,而且是它的最完善的形式。”^⑤第二卷主要是作品论,讲作品的内容和形式,思想、主题、结构、语言、情节等。第三卷是创作、发展论,主要讲文学创作的现实主义、浪漫主义、社会主义现实主义的方法和文学类型。季摩菲耶夫的《文学概论》的内容几乎是以后中国《文学概论》内容的主要蓝本,可以说除了举的例子和叙述语言不同外,我们很多《文学概论》与季摩菲耶夫的教材相差无几。可以说中国当时的《文学概论》几乎没有不受季摩菲耶夫影响的。比如蒋孔阳先生在谈到他出版于1957年的《文学的基本知识》一书时,就曾说过“本书的结构顺序,主要是参考季摩菲耶夫的《文学原理》”^⑥。季摩菲耶夫的文学概论政治

① 阿勃拉莫维奇等:《文学理论教学大纲》,第1页,东北教育出版社,1951年。

② 同①。

③ 中国教育部:《文学概论试行教学大纲》,第3页,高等教育出版社,1957年。

④ 季摩菲耶夫:《文学概论》,查良铮译,第166页,平明出版社,1953年。

⑤ 同④,第179页。

⑥ 蒋孔阳:《文学的基本知识》,第5页,中国青年出版社,1957年。

性、教条性色彩比较浓厚,这使得中国的《文学概论》自然也免不了带上这样的色彩。季摩菲耶夫之后出版的苏联文学理论教材如:毕达可夫的《文艺学引论》(1956年、1958年),谢皮洛娃的《文艺学概论》(1958年),科尔宗的《文艺学概论》,大都步季摩菲耶夫之后尘,与季摩菲耶夫的教材相差无几,但影响小得多。

50、60年代中国出版的自己的“文学概论”教材还不是很多,完全处在一个从无到有的草创时期。这一时期出版的教材主要有:1953年、1955年楼栖先生编写的《文艺学引论》出版面世,就教材来说,这可以说是国内最早的“文学概论”教材了。虽然这之前的1950年蔡仪、以群就分别出版了他们的小册子《文学浅说》和《文学的基础知识》,但它们都不是教材。1956年出版的徐中玉先生的《文学概论讲稿》,1957年吴调公、林焕平、李树谦、刘衍文四人都先后出版了他们各自的《文学概论》,1957年霍松林、钟子翱的《文艺学概论》也出版了。同年蒋孔阳先生也出版了在当时颇有影响的《文学的基本知识》一书。1958年李何林先生的《文学理论常识讲话》、蔡厚斯的《文艺学引论》、湖南师院中文系的《文学理论》教材也都公开出版了。1959年复旦中文系编写的《文艺学概论》面世了。1960年出版了华东师大57级学生的《马克思主义文学原理》。1963年曲阜师院中文系的《文学概论》出版。以群主编、叶子铭、刘叔成等参编的《文学的基本原理》1963、1964年分别出版上下册。蔡仪主编的《文学概论》也在1963年出版了。50、60年代出版的教材主要就是这些。这些教材的内容是我们熟悉的苏联模式下的本质论、作品论、创作论和接受论。徐中玉先生的《文学概论》是他讲了三四次“文概”后集成的讲稿,是我国较早的、成形的“文概”教材。它亲切、平实而条理清晰,通俗易懂地把文学理论的一些基本知识阐述出来,具有讲稿性质。徐先生认为“文学概论的任务是系统地提供有关文学基本问题的初步知识”^①,可以说,它是基本上做到了在他那个时代所能做的“系统”。当然他的政治化和意识形态化等时代特点是难免的。在这些教材中,体例最为完备、内容最为充实、成就最高、也是最合适做教材的还要数以群主编的《文学的基本原理》。自从这本教材问世以后,它在很长一段时期内一直是高校的文学概论课的教材。文革后的1980年这套书又被重新出版,作为高校的教材,80年代初的很多其他文学概论的教材也都很明显是参考、模仿以群主编的这套教材。以群主编的这套教材可以说是中国影响最大的文学概论教材了。当年“以群同志曾殚精竭虑,耗尽心血,带领着一批青年教师,经历了几度春秋,前后数易其稿”^②编写出的这套教材为中国的“文概”事业做出了巨大的贡献。当然,它同样存在着政治化、教条化、片面化、简单化、某些狭隘化等等问题,那是那个时代的烙印,是难以苛责的,它是他那个时代所能写出的最好的教材。那个时代的所有的教材都是政治化的,童庆炳先生说“它是一个以马克思列宁主义为指导,在全国

① 徐中玉:《文学概论讲稿》,第4页,华东师大函授部,1956年。

② 叶子铭:《以群文艺论文集》,第569页,上海文艺出版社,1983年。