

陈合汉 著

文学创作 与逻辑

漓江出版社



(桂) 新登字 03 号

文学创作与逻辑

陈合汉 著

漓江出版社 出版、发行

(广西桂林市南环路 159-1 号)

邮政编码: 541002

湖北省襄樊市统计局印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 10 字数 265 千字

1994 年 3 月第 2 版 1994 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

ISBN 7-5407-1143-4/I·804

定价: 7.00 元

内容简介

这是一本全面阐述文学创作与逻辑的关系的带有开创性的新著，是作者多年潜心研究的成果。内容除绪论外，分三编（十一章）：第一编（1—3章）阐述文学创作与生活逻辑的关系，即文学创作应该怎样符合生活的逻辑；第二编（4—7章）阐述形式逻辑在文学创作中的运用；第三编（8—11章）阐述辩证逻辑在文学创作中的运用。此书材料翔实，分析确切，理论联系实际，颇具实用价值，并在文学创作与逻辑的关系的研究上迈出了一大步，有不少独到的见解。它是大中学校语言、文学、逻辑教师和专业文学工作者的必读书，也适合大中学生中和社会上的文学爱好者阅读，还可作为大专学校语言、文学、逻辑专业学生的补充教材。

目 录

绪 论	(1)
第一节 文学的思维方式	(1)
第二节 文学逻辑的研究对象	(4)
第三节 研究文学逻辑的重要意义与基本方法	(8)

第一编 文学创作与生活逻辑

第一章 叙事文学与生活逻辑	(12)
第一节 生活的真实与文学的真实	(12)
第二节 人物描写与生活逻辑	(18)
一、必须把握住人物的性格	(18)
二、外貌描写与生活逻辑	(20)
三、行动描写与性格逻辑	(23)
四、语言描写与性格逻辑	(25)
五、心理描写与生活逻辑	(28)
第三节 细节情节与生活逻辑	(32)
一、细节描写要符合生活的真实	(33)
二、情节发展要体现客观事物的规律	(36)
三、情节的曲折与生活的曲折	(39)
四、意料之外与情理之中	(41)
第四节 环境描写与生活逻辑	(44)
一、环境描写必须符合时空的真实	(45)
二、环境描写必须与人物描写协调一致	(48)
三、环境描写必须井然有序	(52)
第二章 抒情文学与生活逻辑	(57)
第一节 情感逻辑与生活逻辑	(57)

一、真情与假意	(58)
二、“小我”与“大我”	(63)
三、灵感与生活	(69)
第二节 典型形象和生活逻辑	(72)
一、写景作品艺术形象的典型化	(73)
二、咏物作品艺术形象的典型化	(77)
三、政治抒情作品艺术形象的典型化	(81)
第三节 艺术手法与生活逻辑	(88)
一、联想和幻想	(88)
二、比喻和比拟	(93)
三、象征与夸张	(99)
第三章 戏剧文学与生活逻辑	(107)
第一节 戏剧文学的内容与社会生活	(107)
一、戏剧内容与时代风云	(108)
二、戏剧内容与地域风貌	(112)
三、戏剧冲突与生活矛盾	(116)
第二节 人物描写与性格逻辑	(120)
一、冲突发展与性格逻辑	(120)
二、动作描写与性格逻辑	(125)
三、语言描写与性格逻辑	(129)
第三节 结构技巧与生活逻辑	(135)
一、穿插与巧合	(136)
二、线索与道具	(140)
三、分幕与分场	(144)
四、开头与结局	(149)

第二编 文学创作与形式逻辑

第四章 文学创作与概念	(154)
第一节 文学作品中的概念	(154)

一、散文中的概念	(155)
二、小说中的概念	(159)
三、戏剧文学中的概念	(161)
四、诗歌中的概念	(163)
五、文学作品中的概念与哲学、社会科学中 的概念之比较	(165)
第二节 文学创作中运用概念要注意的几个问题	(166)
一、使用概念要明晰	(166)
二、运用概念要准确	(169)
三、要注意概念间的关系	(174)
四、正确地对概念进行概括、限制和划分	(177)
第五章 文学创作与判断	(180)
第一节 文学作品中的判断	(180)
一、散文中的判断	(181)
二、小说中的判断	(184)
三、戏剧文学中的判断	(187)
四、诗歌中的判断	(189)
五、文学作品中的判断与哲学、社会科学中 的判断之比较	(192)
第二节 文学创作中运用判断要注意的几个问题	(193)
一、要力求判断的真实合理	(193)
二、要力求判断的准确恰当	(196)
三、要正确地运用选言判断和假言判断	(199)
四、必须遵守形式逻辑的思维规律	(203)
第六章 文学创作与推理	(209)
第一节 文学作品中的推理	(210)
一、诗歌中的推理	(210)
二、戏剧文学中的推理	(214)

三、小说中的推理	(217)
四、散文中的推理	(220)
五、文学作品中的推理与哲学、社会科学中的推理之比较	(223)
第二节 文学创作中运用推理要注意的几个问题	(225)
一、推理的前提必须真实正确	(225)
二、必须遵守直言三段论的规则	(228)
三、要遵守选言推理和假言推理的规则	(231)
四、要防止轻率概括和轻率类比	(234)
第七章 文学创作与论证	(237)
第一节 证明在文学作品中的运用	(237)
一、什么是证明	(237)
二、证明的逻辑结构	(238)
三、证明的种类	(240)
四、在证明中要注意的几个问题	(243)
第二节 反驳在文学作品中的运用	(244)
一、反驳论题	(244)
二、反驳论据	(247)
三、反驳论证	(247)

第三编 文学创作与辩证逻辑

第八章 辩证思维的基本原则在文学中的运用	(250)
第一节 普遍联系的基本原则的运用	(250)
第二节 永恒发展的基本原则的运用	(254)
第三节 实践第一的基本原则的运用	(259)
第九章 辩证思维的基本规律在文学中的运用	(264)
第一节 对立统一思维律的运用	(264)
一、揭示同一事物或思想的内在差异	(265)

二、把握不同事物或思想的相互联系	(266)
三、认识对立事物和对立思想的相互转化	(268)
四、使对立事物和对立思想相互统一	(269)
第二节 质量互变思维律在文学中的运用	(270)
一、从量变到质变	(271)
二、从质变到量变	(274)
第十章 辩证思维的基本方法在文学中的运用	(277)
第一节 文学中的对比手法——求同与存异 的辩证统一	(278)
第二节 文学形象的典型化方法——归纳与 演绎的辩证统一	(282)
第十一章 辩证思维的基本形式在文学中的运用	(288)
第一节 辩证判断在文学中的运用	(289)
一、典型的辩证判断	(290)
二、准典型的辩证判断	(290)
三、非典型的辩证判断	(292)
第二节 辩证推理在文学中的运用	(293)
一、辩证的归纳推理	(294)
二、辩证的演绎推理	(296)
三、辩证的转化推理	(297)
四、辩证的统一推理	(298)
第三节 辩证理论观念在文学中的运用	(300)

绪 论

第一节 文学的思维方式

肯定文学的形象性，强调文学创作必须运用形象思维，这是对的。但不能由此走向另一端，认为文学创作仅仅运用形象思维，除此之外，再也不运用别的思维方式了。因为世界上的万事万物是十分复杂的，它们之间既存在并列、对立、矛盾等关系，也存在包含、属种、交叉等联系。文学和哲学、社会科学之间就是交叉的。众所周知，文学主情，科学主理，但科学中也有情，文学中也有理；文学以形象思维为主，科学以抽象思维为主，但科学也要用形象思维，文学也要用抽象思维和逻辑思维。不可把文学和科学、情和理、形象和抽象、形象思维和抽象思维、非逻辑意识与逻辑思维看成水火不相容的东西。正如钱学森同志所说：“我讲过有三种形式的思维，这就是形象思维、抽象思维、灵感思维。具体人的思维，不可能限于哪一种。解决一个问题，做一项工作或某个思维过程，至少是两种思维并用。两种，就是抽象思维和形象思维。所谓三种，就加上灵感。有一点请文艺界同志理解，科学技术不都是抽象思维，都是推理呀？不是那么一回事。”（《文艺研究》，1985年第1期第5页。）我们也可以从另一方面说，文学不都是形象思维，都是形象呀？都是所谓“形象得很”的形象呀？它的思维方式，既是形象思维，也包含着一种特殊的、具有形象性的概念、判断及推理等的逻辑思维。

之所以如此，乃是因为文学同其他艺术形式不同——文学是用语言塑造形象的艺术。语言是什么？瑞士语言学家德·索绪尔认为：“语言是一种表达观念的符号系统。”（王振昆等著：《语言学基础》，中央广播电视大学出版社1983年版，第51页）他把符号看成是能指和所指的结合；能指就是听觉印象或声音形象，所指就是

概念或语义；两者结合就成了符号，离开了其中的任何一面，符号都不存在。语言既是符号，能指和所指之间的联系就是任意的，不是必然的。如“书”这个概念，在汉语中用“shu”来指，在英语中用“book”来指，在俄语中用“K Huza”来指，这只是各民族的约定俗成，而不是客观事物的具体存在形式。由于文学的思维必须通过语言来进行，即在思维主体和思维对象之间存在着语言这个媒介，所以，文学的思维就不是直接的形象思维，即不象雕塑和绘画等艺术那样运用线条、色彩、体积等艺术手段把客观事物的形象直接再现出来，而只是以语言为媒介的一种间接的形象思维。这就为文学思维不得不同时以概念、判断、推理等逻辑思维形式为表现形式提供了前提。再说，语言和逻辑是相互依存的。如前所述，语言符号本身就是声音（能指）和概念（所指）的结合，即语言和逻辑的结合。语言中的词语和逻辑中的概念，语言中的句子和逻辑中的判断，语言中的语段（或句群）和逻辑中的推理，在一般情况下是互相对应而又紧密联系的。在文学作品中，只要运用语言中的词语和句子，就很可能要运用逻辑中的概念和判断；只要运用语言中的语段（或句群），就有可能用到逻辑中的推理。更何况形式逻辑和辩证逻辑所研究的概念、判断、推理等思维形式是普遍存在的。“文学是人学”，它的对象主体是人，它的创作主体也是人，它的接受主体还是人，怎么会把概念、判断、推理等思维形式排斥在大脑之外呢？所以，文学的思维方式不只是形象思维，更不该将形象与概念、判断、推理相对立。这一特点是文学作为语言的艺术才具有的，绘画、雕塑、音乐、舞蹈等艺术当然应排除在外。

文学创作之必须运用逻辑思维，不仅与文学的语言形式有关，而且与文学反映的内容有关。文学是社会生活的反映，但这种反映不同于机械的摄取或刻板的印刷，而是通过了作家头脑的能动的创造，所以说“文学对生活的反映是再现与表现的统一。”（刘叔成：《文艺学概论》，第4页。）这话有两层意思：一是文学是对客观社会生活中的人、事、物的再现；二是文学在再现客观现实的同时，也传达作者对社会生活的认识，表达他对事物和人生的主观情感，

而且这两方面是有机地结合在一起的。社会生活有其内在的规律，客观的人、事、物有其自身的逻辑，作者的思想感情也具有一定的条理性。所以，无论是客观再现，还是主观表现，都有一个是否有条理、是否合逻辑的问题。这样，文学创作之必须运用逻辑思维就是毫无疑问的了。

说到这里，我们就可以进一步说明为什么要提出“文学思维”这一概念了。要准确理解“文学思维”这一概念，必须先对现今运用的若干有关概念作一简要比较：逻辑思维不等于抽象思维，因为逻辑思维中既有抽象的概念，也有具象的概念，既有理性判断也有知性判断和感性判断，既有抽象思想理论的推理，也有日常生活的推理；抽象思维不等于科学思维，因为科学思维中既有抽象思维也有形象思维和灵感思维；形象思维不等于艺术思维，因为形象思维的领域极其宽阔，一切正常人都能进行形象思维，艺术思维只是形象思维的一部分领域；艺术思维也不等于文学思维，因为文学只是艺术的一种，它由于以语言为媒介来反映客观现实生活和表现主观情感，在思维的内容和表现的形式方面，都有与其他艺术不同的地方。正因为如此，我们才提出“文学思维”这个不能由别的概念代替的概念。它的外延仅限于诗歌、散文、小说、戏剧文学等文学作品的创作，它的内涵主要是：以形象思维为主，以抽象思维和灵感思维为辅，把逻辑思维溶合于上述三种思维之中，做到既符合形象思维、抽象思维和灵感思维的规律，又具有条理性 and 逻辑性。因为形象思维中存在着逻辑思维和非逻辑思维两种因素，抽象思维和灵感思维中也存在着逻辑思维和非逻辑思维两种因素，所以，我们要尽量使形象思维、抽象思维和灵感思维都带有更多的逻辑性。

在文学创作中，能不能既符合形象思维的规律，又使形象思维具有逻辑性呢？或者说，形象思维和逻辑思维能不能有机地结合在一起呢？回答是肯定的。例如，茹志鹃的小说《百合花》中有这样一段话：

这媳妇长得很好看，高高的鼻梁，弯弯的眉，额前一溜蓬松松的刘海。穿的虽然是粗布，倒都是新的。我看她头上已硬

挠挠地挽了 ，便大嫂长大嫂短地向她道歉，说刚才这个同志来，说话不好别见怪等等。她听着，脸扭向里面，尽咬着嘴唇笑。

这段话写出了新媳妇的外貌和神态，也写出了“我”的说话，当然是形象思维，但里面不仅用了“鼻梁”、“眉”、“粗布”、“新”等概念和“这媳妇长得很好看”、“穿的虽是粗布，倒都是新的”等判断，而且隐含着三段论推理：

凡是头上已硬挠挠挽了 的女人都是结了婚的大嫂（大前提省略），

这媳妇头上已硬挠挠挽了 （小前提），

所以，她是大嫂，我使用大嫂称呼她。（结论）

这个推理，无论从推理过程看还是从真实性上看都没错，但新媳妇为啥笑呢？因为才过门三天，以前无人喊她“大嫂”，现在突然听到，感到不好意思。由这个例子可以看到，形象思维也必须注意它的逻辑性，形象思维和逻辑思维是可以有机地结合在一起的。

第二节 文学逻辑的研究对象

在文学思维中必须运用逻辑思维，因为这已被实践所证明，所以早就得到了多数文学理论家的承认。狄德罗曾说：“诗人善于想象，哲学家长于推理，但在同一意义下，他们的作为都可能是合乎逻辑的或不合逻辑的。”（《论戏剧诗》，《狄德罗美学论文选》，人民文学出版社1984年版，第163页。）蔡仪也指出：“事实上形象思维和抽象思维本来不是完全隔绝的，在具体的思维活动过程中，它们往往互相渗透，互相推移。文学创作虽以形象思维为特点，有时却不可避免地要有抽象思维。”（《文学概论》，1979年版，第225页。）这里的“抽象思维”，虽不能等同于“逻辑思维”，但至少是包含了一部分逻辑思维的内容。刘叔成对这一点说得更为明白：“如果真的以为形象思维没有逻辑性，那就大错特错了。因为，逻辑是神经正常的人们进行思维所应当遵循的普遍规律，不管是抽象

思维，还是形象思维，都有一个是否有条理、合逻辑的问题。”（《文艺学概论》，中央广播电视大学出版社1985年版，第118页。）

但是，文学思维中的逻辑思维究竟包括哪些方面的内容呢？这个问题在文学理论界一直是不甚明确的。“逻辑”这个词源于希腊语词 *logos*（逻各斯），含有“思维”、“理性”、“言语”、“规则”等意思，意义本来就比较广泛。在现代，“逻辑”也有广义狭义之分。广义的“逻辑”，既包括辩证逻辑，也包括形式逻辑，还包括生活逻辑。而狭义的“逻辑”，则专指形式逻辑。笔者认为，文学思维中的逻辑应该是广义的，所以至少要包括三个方面：一是生活逻辑，二是形式逻辑，三是辩证逻辑。

所谓生活逻辑就是刘叔成在《文艺学概论》中所说的“形象思维所遵循的逻辑……是形象的逻辑，生活的逻辑。”（中央广播电视大学出版社1985年版，第118页。）意思是形象思维必须符合生活本身的规律。有时说“事物的逻辑”、“革命的逻辑”，等于说“事物的规律”、“革命的规律”。例如，在文学创作中，要做到生活真实和艺术真实的基本相符，情节发展的合情合理，环境与人物的协调一致，尊重人物性格发展的逻辑，等等。对于这方面的逻辑问题，文学理论界和逻辑学界，还没有找到一个最恰当的词来概括，笔者为论述的方便，暂且用“生活逻辑”名之。

对“生活逻辑”的研究，与形式逻辑和辩证逻辑略有不同。因为对于形式逻辑和辩证逻辑在文学思维中的运用的研究，不能不涉及到形式逻辑和辩证逻辑既成的原理、规律、规则、方法甚至符号。而对“生活逻辑”的研究，则主要说明文学创作应该怎样符合生活本身的规律。它既包括客观再现与主观表现的非常广泛的问题，又没有现成的规律规则和符号可以沿用。但它在文学创作中具有极大的实践意义，需着力探讨。逻辑学本来就起源于实践的需要。如西方的传统逻辑，我国的墨辩逻辑，印度的因明，都是应论辩的实践需要产生的。而现代逻辑沿形式化的方向不断发展，许多逻辑学家沉溺于公式、符号间的演算，使有的逻辑学家和哲学家表现出对逻辑

发展方向的深切忧虑。于是有的逻辑学家随着“回到生活”、“回到自然语言”的呼声日益高涨，为了使逻辑能解决日常生活问题，提出了建构“非形式逻辑”的设想。阮松认为：“普通逻辑是一门形式学科，是数理逻辑的前身，而非形式逻辑则是一种实质性的逻辑，它代表了现代逻辑的一个全新的发展方向。”（《逻辑与语言学习》，《非形式逻辑的兴起》，1991年第4期，第11页。）确实，真正的逻辑，不能漠视日常思维，也不能轻视应用。同理，在文学上，也可以提出一种“非形式逻辑”的构想，即建立一种有别于传统形式逻辑和辩证逻辑的、着重研究文学创作应该怎样符合生活本身的规律的逻辑，也就是笔者名之的“生活逻辑”，它应该成为文学逻辑研究的第一个对象。

但是，文学中的逻辑思维并不只是“形象的逻辑”、“生活的逻辑”。八十年代以来，肯定文学的形象性，强调文学创作必须运用形象思维，这是对的。但有些同志却否定文学的表现形式不以概念、判断、推理等形式逻辑的思维形式为形式。例如，湖南师范学院中文系文艺理论教研室编《文学理论基础》中说：“哲学、社会科学主要诉诸人们的理智，以准确的概念、精确的判断和严密的逻辑来说服读者”，“而文学艺术则主要诉诸人的情感，就是说，它不用概念、判断和逻辑推理来说服读者，而是用具体的形象来感染读者。”（上册，第27-28页。）刘叔成也说：“形象思维所遵循的逻辑并非抽象思维的三段式。”（《文艺学概论》，中央广播电视大学出版社1985年版，第118页。）多年来，对形象思维的看法几乎已成为一种思维定势，诸如此类的观点屡不见鲜，但都没有什么新发明，只不过重述了140多年前的别林斯基的论点：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。”（《别林斯基选集》第2卷，时代出版社1952年版第429页。）别林斯基的话固然有合理因素，但有些地方并不恰如其分。文学的表现形式，既是形象，也是一种特殊的、有时具有抽象性、有时具有形象性的概念、判断、推理和论证。实际上，在诗歌、小说、散文、戏剧文学等各种文学作品中，不仅必须运用概念、判断、推理

和论证等形式逻辑的思维形式，而且在实践中已经大量运用了概念、判断、推理和论证等形式逻辑的思维形式。所以，形式逻辑在文学创作中的运用应该成为文学逻辑研究的第二个对象。

提到辩证逻辑，也许有人认为它只有在高深的理论中才会应用，在以形象思维为主的文学的思维中是不能或不会运用辩证逻辑的。实际情况并不是这样。文学作为一种特殊的意识形态，不能排除它具有抽象的思想理论的因素；文学虽然以形象思维为主，却也渗透着抽象思维；形象思维的成果虽然有一些是感性认识，但有相当一部分已经上升到了理性的阶段。因此，文学创作中不可能不进行辩证的逻辑思维。

列宁曾为辩证逻辑下了一个科学的定义，他说：“逻辑（此处指辩证逻辑）不是关于思维的外在形式的学说，而是关于‘一切物质的、自然的和精神的事物’的发展规律的学说，即关于世界的全部具体内容及对它的认识的发展规律的学说，换句话说，逻辑是世界的认识的历史总计、总和、结论。”（《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，《列宁全集》第38卷，第89—90页。）文学是对客观世界的反映，文学思维是人类思维的一部分领域，当然不会超脱于辩证逻辑之外。从文学创作的实际情况来看，辩证思维的基本原则，辩证思维的基本规律，辩证思维的基本方法和辩证思维的基本形式等都是广为应用的。如物质世界普遍联系和永恒发展的基本原则，对立统一和质量互变的基本规律等，是文学中经常用到的。而辩证思维的分析与综合的方法也不是与文学创作绝缘的。至于辩证思维的基本形式，如辩证判断、辩证推理、辩证概念（即具体概念）等，则不时在文学作品中出现。所以，辩证逻辑在文学创作中的运用应该成为文学逻辑研究的第三个对象。

综上所述，生活逻辑思维、形式逻辑思维、辩证逻辑思维，是文学思维中的逻辑思维的三个组成部分，也是文学逻辑的三个研究对象。我们不但应该承认文学创作中存在着这三种逻辑思维，而且要把它们联系起来进行研究。正如安东·杜米特留在《逻辑史》中所说：“我们应该承认各种逻辑模式的有效性，使得它们相互补充，

每一个都有助于另一个在意义方面的日趋完善。”(1977年英文版第4卷,第260页。)

第三节 研究文学逻辑的重要意义和基本方法

自从别林斯基提出形象思维观念以来,一个半世纪过去了。为什么形象思维面对艺术究竟如何以形象进行思维这一危及自身的难题却难以回答?其根本原因在于人们对文学形象、文学思维形式的认识存在偏颇。

早在20世纪40年代,苏联的季莫菲耶夫就在《文学原理》中提出“形象反映说”,指出文学“是以形象反映生活的”,“形象是艺术地反映生活的特殊形式。”(上海平明出版社1953年版,第17-18页。)但他却忽略了文学在反映生活时文学形象自身的形式又具有抽象性、逻辑性。而对文学语言的抽象性、逻辑性的忽视,正是“形象反映说”的疏漏所在。

50年代,季莫菲耶夫的《文学原理》在我国出版。毕达柯夫、柯尔尊相继来我国讲学。由于受《文学原理》的影响,他们也一致认为文学的思维形式是形象而不是概念。这种将文学形象同概念截然对立起来的偏向,直接影响了我国起步不久的文艺理论建设,也就是从这个时候开始,有些同志主张“形象思维是用形象来思维。”(霍松林《试论形象思维》,见《形象思维资料汇编》,第311页。)殊不知连别林斯基也承认:“诗歌用流畅的人类语言来表达,这语言既是音响,又是图画,又是明确的、清楚地说出的概念。”(《别林斯基选集》第3卷,上海文艺出版社1980年版,第1页。)

60年代以后,人们对文学思维形式的认识更加急速地倾斜。1963年出版的以群主编的《文学的基本原理》说:“哲学、科学以概念的形式反映客观世界;文学、艺术则以形象的形式反映客观世界。”80年代,文学思维形式上的倾斜愈加升级,文学由不以概念为形式发展为不以概念、判断、推理为形式。1981年出版的14所

院校编写的《文学理论基础》认为：“理论的方式就是科学概括，主要使用抽象思维，即通过概念、判断、推理”，“艺术的方式就是艺术概括，主要使用形象思维。”“形象思维与抽象思维作为两种思维方式，一个是以形象来思维，一个是以概念来思维。”（修订本，上海文艺出版社1985年版，第2、233页。）这似乎意味着文学的思维方式不是概念、判断和推理。

凡此种种，说明人们对文学的思维形式只是形象思维的观点已成为一种思维定势，而它和文学思维的实际又有很大出入。这就需要我们大量的文学思维的事实出发，通过分析和综合、归纳和演绎等方法，上升到理性，从理论上阐明文学思维不仅具有形象性，而且具有逻辑性；阐明文学的表现形式不只是形象，而是文学形象也以概念、判断及推理为形式。这样，或许可以澄清多年来弥漫于文学理论界的迷雾。

以上所述，便是研究文学逻辑的理论意义。但研究文学逻辑的重要意义不止于此。它的意义恐怕更多地表现在实践上，即文学创作对逻辑的运用上。当前我国逻辑学界正在“广视角”地研究逻辑的应用问题。作为语言艺术的文学，无疑是逻辑应用的研究重点之一。我们研究文学中的生活逻辑，可以使文学创作尽可能符合生活的真实，克服“高大全”和“三突出”等违背生活真实的荒谬教条；可以使故事的发展更加合情合理，不至于随意编造情节；可以根据人物性格发展的自身逻辑来刻画人物，而不至于按作者的主观意图随意调遣人物；可以使叙述、描写、抒情更加有条理，有顺序，而不至于杂乱无章……。我们研究文学中的形式逻辑，可以帮助人们在文学创作中准确地使用概念、严密地进行判断，正确地运用推理和周密地进行论证。我们研究文学中的辩证逻辑，可以使文学思维具有辩证思维的特点，能更正确地反映客观世界的规律，揭示出各种社会现象和心理现象的本质，从而使文学创作具有更深刻的思想性。总之，文学逻辑是一门实践性很强的科学，研究它的目的主要在于应用。

正因为如此，所以研究文学逻辑的最基本的方法，不是“从纯