

高等学校文科教材

文艺学导论

吴中杰著

江苏文艺出版社

高等学校文科教材

文艺学导论

吴中杰 著

江苏文艺出版社

文艺学导论/吴中杰 著

责任编辑：朱建华

出版发行：江苏文艺出版社（南京中央路145号内）

经 销：江苏省新华书店

印 刷：江苏新华印刷厂

开 本：850×1168mm 1/32

印 张：13

插 页：1

字 数：315,000

版 次：1988年6月第1版第1次印刷

印 数：1—3,000册

标准书号：ISBN 7—5399—0125—X/I·120

定 价：4.95元

（江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

目 录

绪 论 文艺学研究的对象、任务和方法	1
第一节 文艺学研究的对象和任务	1
一 总观全局, 系统考察	1
二 外部关系与内部关系	3
三 稳定性与发展观	4
第二节 文艺学研究方法论	5
一 方法论的意义	5
二 坚持唯物史观与兼收其他方法	6
三 独立学科与综合科学	9
四 普遍规律与民族特色	11

第一编 本质论

第一章 文艺的审美本质	14
第一节 再现论和表现论	15
一 再现论	16
二 表现论	19
三 对于再现论和表现论的历史评价	23
第二节 人对现实的审美观照	23
一 科学反映与艺术反映	26
二 客观现实与人化的自然	27
三 再现与表现的统一	30
第二章 情感与形象的融合	34
第一节 文艺的形象性	35

一	写人与格物	35
二	以形象反映社会生活	38
三	艺术形象的特点	40
四	形象与议论	43
第二节	文艺的情感性	46
一	文章之作,本乎情性	46
二	情感与理智的关系	50
第三节	各门艺术的特征	52
一	艺术的分类	52
二	音乐艺术的特征	55
三	绘画艺术的特征	56
四	语言艺术的特征	57
第三章	文艺的社会功能	60
第一节	文艺对社会的影响	60
一	批判的武器与武器的批判	60
二	干预生活与改造灵魂	65
第二节	文艺的审美教育作用	68
一	文艺的认识作用	68
二	文艺的教育作用	71
三	文艺的审美作用	73
第四章	文艺的社会联系	76
第一节	文艺与哲学的关系	76
一	哲学对文艺的影响	76
二	文艺对哲学的丰富和发展	79
三	学诗者以识为主	81
第二节	文艺与宗教的关系	83
一	宗教利用文艺传经布道	83
二	宗教思想影响文艺思想	86

第三节 文艺与政治的关系	89
一 政治对文艺的需要	89
二 文艺不能超脱政治	92
三 无产阶级的政治与文艺	95

第二编 创作论

第一章 文艺创作的现实基础	99
---------------------	----

第一节 生活是文艺的唯一源泉	100
一 心动，还是幡动？	100
二 从观念出发，还是从生活实际出发？	103
第二节 生活是作家的学校	106
一 深入生活、熟悉生活	106
二 熟悉生活的不同途径	111

第二章 文艺创作的主体意识	115
---------------------	-----

第一节 创作主体的能动性	116
一 主体对客体的渗透	116
二 生活真实与艺术真实	118
三 主体意识的发挥与创作自由	120
第二节 创作主体的创造能力	122
一 观察力	122
二 审美力	125
三 想象力	127
四 表现力	130

第三章 文艺创作的提炼与加工	134
----------------------	-----

第一节 文艺的典型性	134
一 典型性是文艺创作的基本法则	134
二 典型：以独特的个性反映社会关系的本质	136

三	典型环境与典型人物·····	142
第二节	典型人物的创造·····	145
一	专用一个人为模特儿·····	146
二	杂取种种人，合成一个·····	149
第三节	典型形态的历史演变·····	153
一	从神和超人到普通人形象·····	153
二	从过实描写到如实描写·····	154
三	从类型化到个性化·····	156
四	从单一性到丰富性·····	158
第四章	创作过程中的思维活动·····	160
第一节	形象思维·····	161
一	诗要用形象思维·····	161
二	形象思维与逻辑思维的共同规律·····	163
三	形象思维的特殊性·····	166
第二节	创作灵感·····	170
一	文章天成，妙手可得·····	170
二	灵感是创作思维质的飞跃·····	172

第三编 作品论

第一章	文学作品的构成·····	179
第一节	文学作品的内容因素·····	179
一	题材·····	180
二	主题·····	182
第二节	文学作品的形式因素·····	186
一	情节·····	186
二	结构·····	190
第三节	内容与形式的完美结合·····	193
一	内容与形式的关系·····	193

二	意境之美·····	195
第二章	文学语言 ·····	200
第一节	文学对于语言的要求·····	200
一	文学变革与语言变革·····	201
二	语不惊人死不休·····	203
第二节	文学语言的特点·····	205
一	形象性·····	206
二	情感性·····	210
三	音乐性·····	213
第三节	文学语言的提炼·····	215
一	将活人的唇舌作为源泉·····	216
二	吸收外国语中有用的成分·····	219
三	择用古语中有生命的东西·····	220
第三章	文学作品的体裁 ·····	223
第一节	诗歌·····	224
一	诗体之流变·····	224
二	诗歌的特点·····	229
第二节	散文·····	232
一	散文文体之流变·····	232
二	散文的特点·····	236
第三节	小说·····	238
一	小说文体之流变·····	238
二	小说的特点·····	241
第四节	戏剧文学·····	246
一	戏剧文学文体之流变·····	246
二	戏剧文学的特点·····	249

第四章 艺术风格论	255
第一节 风格的重要意义	256
一 什么是风格	256
二 风格是作品成熟的标志	258
三 风格的多样化	259
第二节 风格形成的客观因素	263
一 时代特色	263
二 民族特色	265
三 地方特色	268
四 阶级特色	269
五 随体成势	270
第三节 风格形成的主观因素	271
一 创作个性形成的原因	271
二 创作个性的发展与艺术风格的变化	272
三 风格与人格	274

第四编 鉴赏论

第一章 文艺鉴赏的意义和特点	276
第一节 文艺鉴赏的意义	276
一 创作通过鉴赏来实现其价值	276
二 鉴赏对于创作的影响	278
第二节 文艺鉴赏的特点	281
一 鉴赏与共鸣	281
二 鉴赏是再创造的过程	283
第三节 鉴赏主体的养成	285
一 对象创造了主体	285
二 鉴赏主体养成的主观条件	286

第二章	审美力分析	289
第一节	审美心理机制	289
一	审美感知	289
二	审美想象	291
三	移情作用	292
四	审美认识	294
第二节	美感的差异性与共同性	296
一	美感的差异性	296
二	美感的共同性	299
第三章	文艺批评的性质、作用和标准	303
第一节	文艺批评的性质和作用	303
一	文艺批评的性质	303
二	文艺批评的作用	305
第二节	文艺批评的标准	308
一	批评一定有标准	308
二	批评标准的选择	310
三	真、善、美的标准	312
第四章	文艺批评的方法	317
第一节	文艺批评流派述评	317
一	印象式批评	319
二	诠释式批评	320
三	评点式批评	321
四	考据式批评	323
五	社会历史批评	326
六	本体论批评	327
七	形式主义批评	329
八	接受美学批评	332

九	精神分析批评	333
十	原型批评	335
第二节	马克思主义的批评方法	336
一	历史的观点	337
二	美学的观点	340

第五编 发展论

第一章	文艺的起源	342
第一节	文艺起源论述评	342
一	摹仿说	342
二	游戏说	344
三	巫术说	346
四	劳动说	347
第二节	文艺起源与人类的审美需要	349
一	劳动创造了人,也创造了美感	349
二	审美意识与艺术共生共长	351
第二章	文艺发展与社会发展	354
第一节	文艺发展取决于社会发展	354
一	几种文艺发展观	354
二	促进文艺发展诸因素	358
第二节	艺术生产与物质生产的不平衡现象	361
一	不平衡现象的表现	361
二	出现不平衡现象的原因	362
第三章	文艺思潮与创作方法	364
第一节	从古典主义到浪漫主义	365
一	古典主义	365
二	浪漫主义	368

第二节	现实主义与自然主义·····	371
一	现实主义·····	371
二	自然主义·····	375
第三节	现代主义文艺思潮·····	378
一	现代主义文艺思潮的形成·····	378
二	象征主义·····	379
三	未来主义·····	380
四	表现主义·····	382
五	意识流小说派·····	383
六	荒诞派戏剧·····	384
第四节	社会主义现实主义与两结合创作方法·····	386
一	社会主义文艺思潮的形成·····	386
二	社会主义现实主义·····	387
三	革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法·····	389
第四章	文艺发展中的继承与借鉴·····	391
第一节	批判地继承民族文艺遗产·····	391
一	文艺发展的继承性·····	391
二	对过去的文艺必须加以批判地审查·····	395
第二节	文化交流与文艺发展·····	397
一	各民族文艺的相互影响·····	397
二	放出眼光,挑选占有·····	401
后 记	·····	405

绪论 文艺学研究的对象、任务和方法

第一节 文艺学研究的对象和任务

一、总观全局，系统考察

文艺学以人类的文学艺术活动为自己的研究对象。它可以分为三个部分：文艺理论、文艺史和文艺批评。文艺理论是研究文学艺术的基本原理，它给文艺史研究和文艺批评以理论指导，提供理论基础；文艺史和文艺批评则分别研究文学艺术的发展历史和评论当前的文学艺术活动，它们从生动活泼的文艺实践中总结经验，丰富和发展文艺的基本原理，使之免于停滞和僵化。所以，文艺理论和文艺史、文艺批评是相辅相成的有机组成，不可偏废。

本书以研究和阐述文艺学基本原理为己任，属于文艺理论部分，虽然也涉及文艺史和现实的文艺问题，但只从理论的角度加以概括，不作具体论述。同时，本书作为大学中文系的教材，在取材上则是以文学为主，兼及其他艺术领域。有人主张将文学学和文艺学分开，认为研究文学理论的是文学学，只有研究文学艺术各门类共同原理的才是文艺学。其实，文学与各类艺术的基本理论原是一致的，作为总论，完全可以综合起来研究，它们之间当然各有特殊性，那可以在专论中解决。所以本书虽以文学为

主要材料，但仍称为文艺学导论。

文艺学是一门源远流长的学科。它有着不同的派别。在各个流派之间，不但文艺观点极为歧异，而且研究的对象和范围也不甚一致。文艺社会学主要研究文艺与社会生活的关系，文艺心理学则研究创作与鉴赏的心理机制；新批评派着重研究文艺作品本身，而接受学派则研究作品在流通过程中，读者或观众在接受方面的问题。这些学派，都有自己特殊的成就和贡献，^④不可妄加贬责。但是，作为一门文艺学通论，就不能把眼光局限于一隅，象刘勰所批评的：“各照隅隙，鲜观衢路”，而要总观全貌，从外到内，从古到今，从生产到流通，从发生到发展，研究文学艺术活动的各个方面。因此，本书打算从五个方面来考察文艺问题：一、本质论，二、创作论，三、作品论，四、鉴赏论，五、发展论。本质论讲文艺的本质、特点、功能，以及文艺与外界的联系。把本质论放在开头部分来讲，的确有些抽象，对初学者来说比较难懂。但这牵涉到文艺的基本观点，后面的许多问题都与此相联系，不先讲清文艺的本质、特点，别的问题无所依据，所以还是应该先从本质论讲起。接着是创作论。创作是文艺活动的中心，是文艺作品的生产过程。有了创作活动，才能产生作品，然后才有鉴赏批评活动。所以，创作活动应予以优先考察。在创作论中，将分别论述创作的现实基础和主体意识，作品的艺术加工以及作家的思维活动等问题。创作活动的成果是文艺作品，而作品一旦产生，便成为独立的存在。文艺评论固然要有宏观的视野，但总得从作品本身出发。作品论就是将文艺作品作为一种独立的社会存在来考察，研究它的内容、形式和文体特点。文艺作品作为审美客体出现之后，就进入鉴赏过程，同时也就有了评论。所以，作品论之后，接着是鉴赏论，专门研究文艺鉴赏的审美特点、心理机制，以及文艺评论的种种问题。文艺批评有许多流派，我们将择要加以介

绍，并在吸取各派优点的基础上，来建立自己的批评方法。最后一部分是发展论，再跳出具体的作品，从宏观上来考察文艺的发生、发展规律。这部分分别论述文艺的起源、文艺发展与社会发展的关系、文艺思潮流派和继承借鉴、文艺交流等问题。这样，全书可以较有系统地涉及文艺问题的各个方面，既谈内部关系，也谈外部关系，两方面互相结合，形成一个整体。

二、外部关系与内部关系

对于外部关系和内部关系问题，近年颇有争论。有些同志将它称之为外部规律和内部规律。他们认为，解放以后所写的文艺理论文章和文艺学教科书，外部规律谈得多，内部规律谈得少，这是造成文艺教条化的原因之一，因此今后应着重研究文艺的内部规律。但也有人不同意这种看法，认为文艺与生活的关系、文艺与政治的关系等，本身就是文艺的内部规律，规律无内外之别。我们认为，规律都是内在的，但关系却的确有内部和外部之分。一般说来，文艺与外界的关系，属于外部关系；而创作、鉴赏之内在因素，则属于内部关系。当然，这种划分不是绝对的，两者互相影响、互相渗透。作为专题研究来说，为了弥补欠缺，着重研究内部关系是可以的，但作为系统、全面地阐述文艺学基本原理的教科书，则内部关系和外部关系都不可偏废，文艺固然有它自身的特点，内在的规律，但作为一种社会现象，特别是作为一种社会意识形态，它不能不受社会存在的制约。必须首先确定文艺在社会生活中的地位，明了外界社会因素对文艺的影响，才能准确地把握文艺内部的发展规律；正如必须首先确定人体在天体中的位置，明了天体运行、节气演变对人体的影响，才能更准确地洞察脏腑变化，便于辨证施治。当然，只了解天体运行、节气演变，而不考察脏腑变化，是无从治病的；但对病情只知其然而不

知其所以然，也决治不好病。同样，只讲文艺与社会生活的各种关系，不讲文艺本身的特点，是不能升堂入室的，但若把文艺看作遗世而独立的东西，看不到社会生活对它的影响，那也摸不清文艺的真正规律。对于主体与客体的关系，也要作如是观。我们要讲文艺的主体性，因为无论是创作或鉴赏，都需要主体性的发挥。过去对这方面比较疏忽，作为反拨，强调主体性是必要的。但是，主体毕竟受着客体的制约，意识毕竟受着存在的影响，如果不搞清两者的关系，对文艺规律的理解也难免是片面的。

我们要求全面地系统地考察文艺的外部关系和内部关系，目的是为了更准确地把握文艺规律，给读者提供正确的文艺观点和综合的文艺知识。

三、稳定性与发展观

文艺学研究当然要有时代性和现实感，但同时也要有全面性和科学性。它不但能说明一时一地之文艺现象，而且要能解释广泛时空范围内之文艺现象。作为大学基础课教材，《文艺学导论》还要力求有相对的稳定性和宽泛的知识性，为读者进一步研究文艺理论、文艺史和从事文艺批评打下基础，但它本身不可能是包罗万象的，也不可能立竿见影式地解答现实中的文艺问题。因此，切忌实用主义的学习态度。

曾见有些人在“样板戏”独霸文坛时，要求文艺学宣传“样板戏”的经验，在“现代派”盛行时，又要求文艺学多介绍“现代派”理论。一当文艺学基础课无法满足这类要求时，就宣布文艺学教科书为悖时无用的讲章。其实，这些本不是文艺学基础课的任务。作为基础课教材，《文艺学导论》只提供文艺学的基本观点和基本知识，让读者在掌握这些基本内容的基础上，自己去研究和解释新的文艺现象。作为一种文艺现象，“现代派”艺术应该在我们的视

野之内，“样板戏”所谓“三突出”的畸形经验，也值得我们注意，可以引为教训，但毕竟不能一叶障目而看不见整个森林，我们应以人类几千年的文艺史为自己的研究对象，从中总结经验，寻找规律。

当然，我们强调文艺学的全面性和稳定性，并不忽视它的进取性与发展性。世界日日在变化，新的文艺作品、新的理论观点和新的研究方法层出不穷，文艺学研究要不断地发展变化。旧与新，稳定与发展，本来是对立的统一。我们的发展，是在原有基础上的发展；我们的稳定，是有发展变化的稳定。没有发展的稳定，就变成死水一潭；没有稳定的发展，就会出现断裂，都不利于文艺学研究的开展。

第二节 文艺学研究方法论

一、方法论的意义

无论研究哪一门学问，或做哪一项工作，都有一个方法问题。方法论就是探究思想方法、研究方法或工作方法的理论。

方法不是目的，但却是达到目的的必要手段。所以历来的思想家和实干家都很重视它。亚里斯多德的《工具论》和培根的《新工具》，都是探讨方法论的专著；中国古语说：“工欲善其事，必先利其器”，说的也是方法的重要性；毛泽东则强调指出：“我们不但要提出任务，而且要解决完成任务的方法问题。我们的任务是过河，但是没有桥或没有船就不能过。不解决桥或船的问题，过河就是一句空话。不解决方法问题，任务也只是瞎说一顿。”^①

^① 《关心群众生活，注意工作方法》，《毛泽东选集》第1卷，第134页。人民出版社1952年重排本。本书所引各书，在第一次出现时，注明版本，以后引文，均同此版。