

童 炜 主编

全国高等教育
自学考试中文专业
自学辅导用书

文学概论书系



第九编 文学源流论

北京师范大学文艺学中心 组编

方克强 施立峻 著



北京师范大学出版社

童 炜 主编

全国高等教育
自学考试中文专业
自学辅导用书

文学概论书系

第九编 文学源流论

北京师范大学文艺学中心 组编

方克强 施立峻 著

10
T708 V.9

北京師範大學出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

文学概论书系/童炜主编;北京师范大学文艺学研究中心
组编. —北京:北京师范大学出版社, 2005

全国高等教育自学考试中文专业自学辅导用书

ISBN 7-303-06840-6

I. 文... II. ①童...②北... III. 文学理论—高等
教育—自学考试—自学参考资料 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 033125 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

北京新丰印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 148 mm × 210 mm 印张: 4.5 字数: 120 千字

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

(全套 10 册 定价: 68.00 元)

前 言

中国的高等教育自学考试制度历经 20 多年的实践，成就了一批人才。这些获得“自考”证书的毕业生，在祖国的各个领域出色地工作着，为人民创造着物质财富和精神财富。他们的业务水平和工作质量不但不比正规的大学本科毕业生差，相反常常是更高。这难道不是奇迹吗？其实，说穿了这奇迹就来源于“自考”制度本身。在一般高校读书的学生，老师与学生几乎天天在一起，彼此都很熟悉。在考试的时候，老师面对一张张卷子，就联想起那张张熟悉的面孔。老师笔下想“严”都严不起来。考试对于学生来说就变得比较容易。“自考”就不同了。出题和判卷的老师根本没有见过学生的面。判卷的老师一般都“秉公办事”，按照答案要点，一丝不苟地判。该是多少分就是多少分。考生要是平时不认真读书，要是不反复练习，那么要想“过关”是很难的。这无形中也维系了“自考”学生的高水平和高质量。

作为中文专业“文学概论”课程教材的编写者，我们深知“自考”者和“自考”辅导者的困难。为了使考生和辅导人员在阅读教材时减少一些困难，我们决定编写这部《文学概论书系》（以下简称《书系》）。编者都是自考教材的撰稿人，因此我们对于教材的阐释比之目前流行的各种辅导材料理所当然要准确一些。《书系》的做法是：按照教育部自考考试大纲的要求，按照规定教材的内容，适当地增加解释性的文字，化深为浅，使教材的“概念”、“理

论”以及逻辑关系，以更加明晰更加显豁的面貌呈现在读者的面前。更重要的是，我们在《书系》中举了更多的例子，进行了更深入的分析，使概念、理论变得更为具体更为生动，理解起来更为容易。教材的每一编在《书系》中变成了一本小书。特别要提到的是，《书系》的最后一本并附有近几年来的“试题”及答案要点，这就可以帮助考生更有针对性地进行阅读和练习。

我们希望我们的劳动能给正在准备考试的考生和辅导人员以正确的引导，并帮助他们更快更好地理解考试大纲和教材。

最后我们要感谢北京师范大学出版社出版了这套书。特别要提到的是责任编辑景宏先生以认真负责的精神阅读了全套书稿，改正了其中的一些缺漏。

编 者

目 录

导 语	[1]
第一章 文学的发生	[2]
第一节 关于文艺起源的几种观点评述	[2]
一、模仿说	[4]
二、巫术说	[7]
三、游戏说	[9]
四、劳动说	[11]
第二节 文艺起源于以劳动为前提的人类早期精神活动 ...	[18]
一、劳动是原始艺术活动的前提条件	[18]
二、原始艺术与劳动生活的关系	[20]
三、人类早期的精神活动是艺术起源的直接原因	[24]
第二章 文学发展与社会发展的关系	[31]
第一节 文学发展以社会发展为前提	[32]
一、社会发展为文学内容发展提供基础	[32]
二、社会发展为文学形式发展提供动力	[36]
三、社会发展影响文学发展的机制	[39]
第二节 文学发展与社会发展的不平衡现象	[55]
一、文学发展与社会发展的平衡与不平衡	[55]
二、物质生产与艺术生产之间不平衡的表现形态	[57]

第三章 文学自身的发展	[62]
第一节 文学的自觉	[63]
一、从不自觉到自觉	[63]
二、文学发展中的历史继承性	[72]
三、文学发展中的革新与创造	[75]
四、文学发展中对其他民族文学的借鉴和吸收	[81]
第二节 文学体裁的形成与发展	[85]
一、诗歌、散文、小说、剧本的历史演变	[85]
二、当代文学体裁的变异	[91]
第四章 文学思潮与流派	[94]
第一节 文学思潮	[95]
一、文学思潮的含义	[95]
二、文学思潮的产生	[96]
三、文学思潮的特点	[103]
四、从浪漫主义、现实主义到现代主义	[106]
第二节 文学流派	[124]
一、文学流派的界定	[125]
二、文学思潮与文学流派	[126]
三、文学流派的产生	[128]
四、文学流派的特点	[133]

导 语

文学是作家自身体验的凝结，也是人类的一种审美意识形态，更是人类的一种文化形态。文学通过语言塑造形象系统以反映现实生活，表达作家对世界的看法与情感。可以说，文学这一人类的精神文化成果是伴随着人类的发展而发展的。同任何事物一样，文学不是一成不变的，而是处在不断地发展和变化之中。在这本书中我们将要讨论的是文学发生、发展的宏观过程和普遍规律的问题。需要注意的是，文学发生、发展的理论是不同于一般的文学史的。文学史是对某一特定民族一定时间阶段内文学发展历程的历史性描述，如中国文学史，它就是关于中国汉民族古代文学发展的历史阶段性的总体描述，包括先秦时代、秦汉时代、魏晋南北朝时代、唐宋时代、元明清时代的作家作品的具体描述，并且，进一步揭示文学发展的历史线索，掌握历史现象之间的内在关联。而文学发生、发展的理论是对人类总体的文学从起源到发展演进的整体动态过程作宏观的审视，探讨其中基本的、普遍性的规律。它涉及文学与外部世界的关系以及文学自身的发展状况，同时还要阐明各种不同的文学思潮与文学的各种流派在文学发展的过程中所起到的各种不同的作用和具有的不同意义。与文学史相比较而言，文学的源流必然要在更加宏观也更加具有理论穿透力的视野中对众多现象展开深入细致的探讨。

第一章

文学的发生

文学的发生在人类自身的发展历史上是一个重要现象，同时，文学的发生也是一个由来已久的问题。对于文学的起源历史上曾经有过各种不同的说法和解释。可以说自从文学产生以来，人们就开始试图回答这个问题。在这个问题上，人们往往把文学的起源与其他门类的艺术，比如音乐、建筑和雕塑等放在一起，共同讨论文艺的起源问题。

在分析和比较历史上的各种艺术起源理论的基础上，结合人类的劳动实践生活方式与早期人类精神活动方式的实际情况，为我们找到人类艺术起源的原因提供了可能性。人类自身的劳动实践方式为艺术的产生提供了物质前提，可以说，人类自身的劳动实践活动是艺术起源的基础和泛指性的动因。在此基础上，人类的早期精神活动成为艺术起源的直接动力。人类早期精神活动总的来说是混合状态的，包含着各种互相联系与渗透的因素，它们都与人类的艺术起源构成了紧密的内在关联。

第一节 关于文艺起源的几种观点评述

任何事物都有一个发生与发展的过程，任何理论也都有它的历史的和逻辑的起点。那么，文学艺术也同样有一个最初的起点。人们往往喜欢追根溯源，提出这样的问题，即世界上最早的文艺是从

哪里来的？它为什么会产生以及怎样产生的？文艺起源问题的重要性在于，解释了文艺发生的最早环节，将有利于解决一系列与之密切相关的问题，诸如文艺的本质、文学艺术与社会生活的关系、文学艺术与人类心理的关系等很多迷惑与难题。

文字的发明是人类从蒙昧到文明的重要标志之一。在我国，文字的起源很早，虽然何时开始有文字，现在还不能断定，但自从甲骨文发现以后，证明中国至迟在公元前 14 世纪以前，已经有了足供使用的文字（据统计目前发现的甲骨文的单字，已达三千多个），有了用文字记载的历史文献，同时也有了书面文学的萌芽。

那么，文学的产生，是不是就是从这个时候开始的呢？不是的，文学的产生和起源并不是在人类有了文字以后，而是早在文字发明以前文学就已经产生了。最早的文学是原始人类的口头创作，是流传在原始人们中间的古老的歌谣和神话故事。在中国原始时代，反映原始人类劳动生活的朴素的歌谣和神奇、美丽、光彩夺目的古代神话故事，是中国文学的开端，是我国文学史上辉煌灿烂的第一页。

但是，在人类的原始时代，文学是怎样开始发生和发展起来的呢？也就是说，人们是在怎样的情况下，凭着怎样的动机，才创作出最早的艺术作品呢？要科学地回答这个问题，首先要研究文学艺术的起源问题。

关于文学艺术的起源，历史上曾经有过种种不同的解释，可以说，自从文学艺术产生以来，人们就开始试图回答这个问题。在人类社会发展的早期阶段，世界各国就都出现过一些关于文艺来源的神话。例如，在我国古代《山海经》一书里，就有这样的记载：夏朝的开国君主夏禹的儿子夏后启，是一个神通广大的英雄。他曾三次乘飞龙上天，偷偷地把天乐《九辩》和《九歌》记录下来，带回到人间改编作《九招》，在“大穆之野”演奏。据说从这以后，人间才开始有了文艺作品，有了美妙动听的歌曲。在古希腊，也有关于文艺女神缪斯的传说：宇宙之王宙斯和“记忆”女神曼摩辛结

婚，生了九个神女，这九个神女分别掌管着诗歌、音乐、戏剧、舞蹈等等，人间的诗人，艺术家们就是得到她们的启示和教导，才创造出各种各样的文艺作品来。这种把文学艺术的产生归之于上天神灵的创造和赐予，反映了原始人极为幼稚的观念，在今天看来当然是荒诞可笑的。

随着社会历史的发展，各个时代的思想家、历史学家和文艺评论家，不断地对文学艺术的起源问题进行探讨，提出各种各样的解释。然而，从发生学的角度研究文艺起源又的确是一项相当艰巨而且复杂的工作，文学艺术是在人类社会出现之后才开始产生的，这一点毫无疑义。因此，研究它的起源就必须追寻到原始社会、原始人类和原始艺术。所谓原始艺术，是指人类在史前社会创造的最初的形成中的艺术。它是艺术从萌芽期向成熟期的过渡，是从非艺术向艺术的过渡。由于它是一种阶段性的产物，因而它就具有了既是艺术又不是艺术的双重性，通常被归入到广义的艺术或艺术前的艺术，即前艺术中。自从人类脱离了动物界之后，他们的社会活动和生产制品中，如石斧、陶罐、饰物等，就已经潜含着成长为艺术的因素。远在旧石器时代后期，原始神话、音乐、舞蹈、绘画等史前艺术就已经萌芽了。现今发现的欧洲洞穴壁画，距离我们今天已有三四万年。然而，以音响和形体为媒介的原始音乐、舞蹈，无法保存至今；以语言为媒介的原始神话，也多出自后人的记录甚至加工和改造。由于年代的久远、材料的缺乏，今天难于再现原始艺术的全貌，因此难免会有各种解释和观点的分歧。

在文艺的起源问题上，存在着各种不同的观点。其中自成体系、影响较大的理论主要有模仿说、巫术说、游戏说、劳动说。主张者从各自的哲学观和方法论出发，力图对文艺发生的动机和来源作出一元论的解释。

一、模仿说

模仿说是一种最古老的艺术起源理论。它认为人与动物的根本

区别在于人善于模仿，艺术即起源于人类的模仿本能，艺术是模仿自然和社会人生的产物。

古希腊哲学家赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底和柏拉图等人对此都有论述，但较为系统地阐述这一理论的是亚里士多德。德谟克利特认为，艺术起源于对自然的模仿，“从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^{〔1〕}在这种思想中，把艺术的起源与对自然的模仿紧密结合起来。中国古代也有类似的说法，如《抱朴子》中就记载有太昊“师蜘蛛而结网”，《吕氏春秋》中也讲到伶伦“作律，有凤凰之鸣，以别十二律”。这反映了古代人不仅把原始艺术的起源，而且把人类一切智慧和能力的发生，都看作是受自然的启迪和对自然的模仿，把自然看作是艺术的无穷无尽的源泉。亚里士多德则在此基础上进一步指出，模仿是人类的天性。他在《诗学》中说：“一般说来，诗句的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感，经验证明了这样一点，事物本身看上去尽管引起痛感，但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。”^{〔2〕}这就是说，艺术产生于人的“模仿的本能”和“对模仿的作品感到快感”。在亚里士多德看来，艺术的不同门类是由于模仿的对象、媒介方式不同而形成的。

模仿说不仅主张艺术是对自然的模仿，而且也强调艺术是对社会人生包括人的真实情感的模仿。柏拉图在《法律篇》中指出：音乐“（模仿）善或恶的灵魂”。亚里士多德则发挥了这一观点，他认为：“音乐的节奏和旋律反映了性格的真相——愤怒与和顺的形象，勇毅和节制的形象以及一切和这些相反的形象，其他种种性格或情

〔1〕《古希腊罗马哲学》，112页，三联书店，1957。

〔2〕《〈诗学〉〈诗艺〉》，11页，人民文学出版社，1962。

操的形象——这些形象在音乐中表现得最为逼真。”^{〔1〕}在这些思想中，艺术的产生与真实的自然与现实的社会人生之间建立起密切的关系，而且，艺术的产生与发展必须依赖于自然、社会与真实的人生。艺术世界是对现实世界的模仿，艺术是对自然和现实社会的模仿的理论，一直是传统现实主义信奉的基本原则，艺术模仿的对象是实在的人及其行动，模仿的本质是通过个别表现一般，以此来揭示生活发展的可能性与必然性，因此，艺术对现实的模仿是一种创造。诗人追寻可能性与必然性的原则进行虚构，诗人对模仿的对象也可以进行选择，主张“按照人应当有的样子”来描写，认为艺术可以创造出比实际生活中的人更为美的人物。模仿说把模仿看作是人类固有的本能，并以此来解释艺术起源的动力，在这里所说的“模仿”的概念，不是单纯地对原有的事物进行如实的模写，它同时也包括了理想化和心情、性格的表现，涉及了构成艺术本质的重要因素，因此，模仿说对文艺复兴以后的西方文学理论产生了重大影响，成为19世纪前在欧洲占统治地位的现实主义理论的支柱，一直是传统现实主义信奉的基本原则，它对车尔尼雪夫斯基的美学思想也有极大的影响。艺术可以模仿人的灵魂、性格和情感这一点，后来又为表现论者所吸取。现代表现理论虽然认为艺术是人类经验的象征表现，否定模仿本身就是艺术的目的，但也往往承认艺术具有模仿某种自然形式和客观事物的外观。如苏珊·朗格就说过：“原始艺术的动力就是想去模仿一种自然形式，在这种形式中发现了某种具有表现力的东西。”^{〔2〕}这就是说表现论者一方面强调艺术的表现本质，另一方面又强调创作主体对自然事物某些特征的发现，并试图从对自然事物的模写中找到具有艺术表现力的因素。可以说，模仿说并非是停留在简单层次上的再现理论，它对于我们理解复杂而深刻的艺术世界同样是具有启示意义的。

〔1〕 亚里士多德：《政治学》，420页，商务印书馆，1979。

〔2〕 苏珊·朗格：《艺术问题》，91页，中国社会科学出版社，1983。

二、巫术说

巫术说主张原始人的一切创作活动都包含着巫术的意义，都是原始巫术的直接表现，由于巫术的思维法则的推动才促成了艺术的诞生。

巫术说是西方比较流行的艺术起源理论。它建立在对原始习俗和巫术信仰的研究基础上，提倡者有英国著名的文化人类学家爱德华·泰勒和弗雷泽（James George Frazer 1854—1941）。泰勒在《原始文化》第四章中认为：“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用……古代的野蛮人让这些幻想来塞满自己的住宅，周围的环境，广大的地面和天空。”〔1〕这就是原始人思维中的“万物有灵论”和巫术现象，整个原始文化包括原始艺术活动皆受制于此。弗雷泽在他的名著《金枝》一书中，从研究狄安娜女神崇拜的古老习俗和神话入手，提出了各原始部落的风俗、神话、仪式和信仰都起源于巫术的理论。他指出：“巫术所依据的思想原则基本可分解为二种。一是所谓同类相生，或谓结果可以影响原因。第二是凡接触过的物体在接触以后仍然可以继续互相发生作用。前者称之为相似律；后者称之为接触或感染律。根据相似律，通过模仿，就可以产生巫术施行者所希望达到的任何效果。而根据接触律，巫术施行者可利用与某人接触过的任何一种东西对他施加影响。这种东西可以是他身体的一个组成部分，也可以不是他身体的一个组成部分。前一种巫术称之为模仿巫术，后一种巫术称之为交感巫术。”〔2〕泰勒和弗雷泽的关于原始思维特征的观点成为巫术说有力的理论支柱。

直接运用这一理论来解释史前艺术的学者是萨洛蒙·赖纳许（Salmon Reinach）。赖纳许认为，艺术起源于狩猎巫术，它是作为

〔1〕 转引自朱狄：《艺术的起源》，131页，三联书店，1988。

〔2〕 弗雷泽：《金枝集》（缩写本），19页，中国民间文艺出版社，1987。

一种能控制狩猎活动的实践手段而发展起来的，目的在于保证狩猎的成功，因此艺术是出于巫术动机的祈求手段。这就是说，在原始人的意识中，动物的图形与动物的实体之间有一种神秘的互渗联系，原始人相信描绘动物就能够影响动物和占有动物。从这个角度出发，巫术说解释了原始洞穴壁画中的一些难解之谜。例如，为什么许多壁画画在洞穴深处黑暗的地方和危险的岩隙上；为什么某些地方的岩壁却是空白的；为什么有的动物形象身上有被长矛和棍棒戳刺打击过的痕迹，或者被画成身落陷阱、口鼻流血。这些都成为艺术与巫术相关的有力证据。他们由此推断，文学艺术起源于人类早期的巫术活动。

原始的巫术、仪式中有两个内容值得我们注意：一个是原始的巫术所借以表现的形式；另一个是包含在这一形式当中的早期人类的情感。原始的巫术，尽管在今天的科学看来是幼稚可笑的，是虚假荒唐的，但是它们却体现着、凝结着早期人类的最真实的情感和最诚挚的希望，甚至可以说，它是原始人类的全部生命力所迸发出的最早的火花，至今还照耀着人类的心灵；从这个意义上来讲，它又是不可企及的，具有永恒的艺术价值，体现了人的生命的最早的形式化。尽管科学的思维日益地影响着人类的发展，但是这些早期的人类艺术形式所表现的生命力却永远不会真正地消逝。原始巫术形式中所包含的情感不仅帮助早期人类认识自然和战胜自然，而且它也使人类自身的想像力获得了充分的发展，拥有了大致的方向性和整体性。这种情感不仅是审美活动的原始动力，而且也贯穿于审美活动的全过程，凝结在人类不朽的艺术作品当中。这些艺术形式的具体性和形象性使人的感知经验得到了全面的发挥，生动的形象伴随着人类的思维过程，它引发记忆和想象，使情感的表达成为具有丰富的暗示性的开放形式。正是因为这样，艺术起源的理论家们才对它给予了特殊的关注，而且试图从中找到艺术起源的内在原因。

三、游戏说

游戏说认为，艺术和游戏一样，是一种非功利性的纯粹审美的生命活动，艺术起源于人类摆脱物质与精神束缚、追求自由天地的游戏本能。

游戏说最早可追溯到康德。但明确提出和系统阐述这一理论的是席勒（Johann Christoph, Friedrich, Schiller 1759—1805）和斯宾塞（Herbert Spencer, 1820—1903），因此游戏说又被称作为“席勒—斯宾塞理论”。在19世纪末20世纪初，游戏说有很多信奉者，后继者如格罗斯等人又从不同方面对此作了修正、补充和发展。

18世纪德国美学家康德在《判断力批判》中提出了艺术的自由的游戏本质，认为艺术的本质是不受任何束缚的自由的愉快的游戏。他认为，审美判断是主体因为不受对象的存在和概念的束缚而获得自由，从而引起的情感愉悦，在这个意义上，康德把艺术定义为“自由的游戏”，其具体含义就是通过形象对于理性的不受任何障碍的自由加以观照。他把自由看作艺术的精髓，人们只是通过自由，也就是通过以理性作为基础的意志活动，才是艺术。艺术有别于自然，艺术是一种自由的创造，它有预想的目的；自然的产品则不同，如蜜蜂建窝，完全出于本能，既没有目的也谈不上什么自由。艺术之所以是自由的，是因为它不受外在目的的约束，而是以本身的愉快为目的的一种活动。在这一点上，艺术不同于手工艺劳动。前者是自由的，好像只是游戏，它是对自身感到愉快的。手工艺劳动是一种雇佣的艺术，作为对自己是困苦和不愉快的劳动，是被迫加以负担的。康德同时也区别了艺术与科学。在科学判断中，主体受到概念的束缚，是有限制的，但在艺术创作中，主体不受对象的概念的束缚，是完全自由的。在这个意义上，他把科学归结为知，而把艺术归结为情。康德认为艺术的这种“自由的游戏”的本质特征是合目的性和无目的性的统一，也是艺术与自然的统一。

席勒从艺术是不带任何功利目的的纯粹审美活动出发，提出了游戏说。他指出：“野蛮人以什么现象来宣布他达到的人性呢？不论我们深入多么远，这种现象在摆脱了动物状态的奴役作用的一切民族中间总是一样的，对于外观的喜悦，对装饰和游戏的爱好。”^{〔1〕}这里，游戏被视为人类区别于动物界的最重要的标志，游戏与原始艺术创造成了不加严格区分的等同物。席勒还进一步认为，人们生活在现实世界中，受到物质的和精神的兩方面的束缚，往往得不到自由；因此，人们总想利用剩余的精力，创造一个自由的天地，这就是游戏活动。这种人所固有的本能，是艺术产生的动因。席勒在《美育书简》中认为，人有两种先天的冲动：一是“感性冲动”，这种冲动要求把人的内在的理性转化为感性的现实；二是“形式冲动”或“理性冲动”，这种冲动要求感性的内容获得理性的形式。这两种冲动给人造成情感的理性的压力，无法获得充分的自由。“游戏冲动”把这两种冲动结合起来，使人从不自由的被动状态中摆脱出来。游戏的产物就是以感性和理性的直接统一为特征的形象，它泛指一切美的现象，但主要是艺术，所以游戏活动往往是以美为对象的艺术创造活动。席勒同康德一样，把游戏理解为摆脱一切外在束缚的自由，是摆脱了感性和理性压力的情感的自由活动。在此基础上，艺术的审美的游戏集中表现为一种精神性的创造活动，它完全同实用目的和直接的功利判断割断了联系，所以，席勒认为艺术的审美游戏，使人真正摆脱了动物状态，是人之所以为人的证明。

英国哲学家斯宾塞从心理学的角度发挥了席勒的美学观点，他补充说，人是一种高等动物，人区别于下等动物的特征在于，下等动物要把全部机体力量消耗在维持生命所必须的活动上，而人类则在维持和延续生命之外，还有过剩精力。因此，游戏和艺术都是过剩精力的发泄，是非功利性的生命活动；美感起源于游戏的冲动，

〔1〕 席勒：《美学书简》，第26封信，载《古典文艺理论译丛》，1963（5）。