



文学概论教学 参考资料

曹廷华 编



高等教育出版社



GAODENG JIAOYU CHUBANSHE

文学概论教学 参考资料

曹廷华 编

高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《文学概论》教学参考资料 / 曹廷华编著. —北京:
高等教育出版社, 2003 重印
ISBN 7 - 04 - 004401 - 3

I. 文... II. 曹... III. 文学理论 - 高等学校 - 教
学参考资料 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 014805 号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010 - 64054588
社 址	北京市东城区沙滩后街 55 号	免费咨询	800 - 810 - 0598
邮政编码	100009	网 址	http://www.hep.edu.cn
传 真	010 - 64014048		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷	高等教育出版社印刷厂		
开 本	850 × 1168 1/32	版 次	1993 年 11 月第 1 版
印 张	5.625	印 次	2003 年 4 月第 6 次印刷
字 数	140 000	定 价	8.60 元

凡购买高等教育出版社图书, 如有缺页、倒页、脱页等
质量问题, 请在所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

郑 重 声 明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》。行为人将承担相应的民事责任和行政责任,构成犯罪的,将被依法追究刑事责任。社会各界人士如发现上述侵权行为,希望及时举报,本社将奖励举报有功人员。

现公布举报电话及通讯地址:

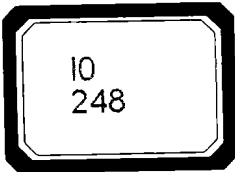
电 话:(010) 84043279 13801081108

传 真:(010) 64033424

E-mail:dd@hep.com.cn

地 址:北京市东城区沙滩后街 55 号

邮 编:100009



10
248

目 录

第一辑 文学形象与文学典型	1
一、论述辑录	1
1. 文学用形象反映生活	1
2. 文学典型能生动而深刻地反映时代的生活和精神	7
3. 典型环境与典型人物	13
二、基本概念释义辑录	17
1. 形象	17
2. 典型	19
3. 典型环境	21
4. 典型化	22
第二辑 文学的社会本质及其属性	24
一、论述辑录	24
1. 文学的上层建筑性质	24
2. 文学的源泉是社会生活	28
3. 文学的阶级性和人民性	36
4. 文学的社会作用	41
二、基本概念释义辑录	47
1. 真实性	47
2. 倾向性	48
3. 艺术真实	50
4. 文学的阶级性	50
5. 文学的人民性	51
6. 文学的社会作用	52
第三辑 文学作品的内容与形式	54
一、论述辑录	54
1. 内容与形式的关系	54
2. 题材与主题	58
3. 文学作品的语言	68

4. 文学作品的情节和结构	70
二、基本概念释义辑录	78
1. 内容和形式	78
2. 题材	80
3. 主题	81
4. 情节	83
5. 结构	84
第四辑 文学创作中的形象思维和灵感	86
一、论述辑录	86
1. 文学创作要用形象思维	86
2. 文学创作中的灵感	93
二、基本概念释义辑录	101
1. 形象思维	101
2. 灵感	103
3. 创作冲动	104
4. 艺术构思	105
5. 艺术技巧	106
第五辑 创作方法和文学风格	108
一、论述辑录	108
1. 世界观与创作方法	108
2. 文学史上两种主要的创作方法	112
3. 文学风格是作家创作个性的标志	124
二、基本概念释义辑录	129
1. 创作方法	129
2. 文学风格	131
3. 文学流派	132
第六辑 文学鉴赏与文学批评	134
一、论述辑录	134
1. 文学鉴赏	134
2. 文学批评	141
二、基本概念释义辑录	147

1. 文学鉴赏	147
2. 共鸣	149
3. 文艺批评	150
第七辑 文学发展中的继承革新与各民族文学的相互影响	153
一、论述辑录	153
1. 文学发展中的继承与革新	153
2. 文学发展中各民族文学的交流与影响	160
二、基本概念释义辑录	166
1. 文学传统	166
2. 民族形式	166
3. 文学遗产	167
4. 民族化	168
后记	170

第一辑 文学形象与文学典型

一、论述辑录

1. 文学用形象反映生活

诗歌是直观形式中的真实；它的创造物是肉身化了的观念，看得见的、可通过直观来体会的观念。因此，诗歌就是同样的哲学，同样的思索，因为它具有同样的内容——绝对真实，不过不是表现在观念从自身出发的辩证法的发展形式中，而是在观念直接体现为形象的形式中。诗人用形象思索；他不证明真理，却显示真理。可是诗歌在自身以外没有目的——它本身就是目的；因此，诗的形象对于诗人不是什么外在的、或者第二义的东西，不是手段，而是目的：否则，它就不会是形象，只是象征了。呈现于诗人心中的是形象，不是观念，他在形象背后看不见观念，而当作品完成时，比起作者自己来，更容易被思想家看见。所以诗人从来不立意发挥某种观念，从来不给自己设定课题：他的形象，不由他作主地发生在他的想象之中，他被它们的光彩所迷惑，力求把他们从理想和可能性的领域移植到现实中来，也就是说，使本来只被他一个人看见的东西变得大家都能看见。最高的现实就是真实；诗歌的内容既然是真实，所以诗歌就是最高的现实。……

别林斯基：《智慧的痛苦》，《别林斯基选集》第2卷，上海文艺出版社1963年版，第96—97页。

一部真正的艺术作品，总是以真实性、自然性、正确性、现实性

来打动读者,使你在读它的时候,会不自觉地、但却深刻地相信,里面所叙述或者所表现的一切,真是这样发生,并且不可能按照另外的样子发生。你把它读完之后,里面所描写的人物会栩栩如生地出现在你的眼前,神态逼真,须眉毕露,——你可以感觉到他们的脸,他们的声音,他们的步伐,他们的思想方式;他们永远不可磨灭地深印在你的记忆里,使你再也忘不掉他们。……在艺术中,一切不忠实于现实的东西,都是虚谎,它们所揭示的不是才能,而是庸碌无能。艺术是真实的表现,而只有现实才是至高无上的真实,……

别林斯基:《玛尔林斯基全集》,《别林斯基全集》第2卷,上海文艺出版社1963年版,第196—197页。

在社会生活的各种表现之中,艺术活动的重要性就非常之清楚了:艺术家所创造出来的形象是实际人生中各种事实的集中表现,就好像是它们的焦点一般,这些形象大大地帮助人们对于各种事物形成正确的观念,而且把这些观念散布在人群中间。

杜勃罗留波夫:《论艺术家和他的世界观》,《文艺报》第2卷第10期(1950年8月),第8页。

……艺术既表现人们的感情,也表现人们的思想,但是并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于此。……

普列汉诺夫:《没有地址的信》(第一封信),《普列汉诺夫哲学著作选集》第5卷,生活·读书·新知三联书店,1984年版,第308页。

……艺术的作品不是叙述,而是用形象、用画来描写现实,……

高尔基:《论文学》,人民文学出版社1978年版,第279页。

如果文学家抱了教导人的目的,它就应当用形象、事实来教导人,应当通过事件的对比,通过主要情感和性格的冲突来揭示生活的意义和生活的矛盾。必须使不可避免的,根据充足的东西,在一切读者和观众看来明明白白地正好是不可避免的,根据充足的东西,而没有根据的,可以避免的东西也明明白白地正好是没有根据的,可以避免的东西。必须善于表明和使人相信,这个人不能按照另一种样子行动,而只能按照这个样子行动,……作者不是在议论,而是在描绘。

高尔基:《给大剧院剧组》(1919年至1920年),《文学书简》(下),人民文学出版社1965年版,第12页。

……作为一个艺术家,您要从容地和朴素地把人放在最典型的生活现象的圈子里,它们的中心里,您要用形象和画面来给他描绘这些现象,这些东西他好歹是可以理解的,他也许可以稍微思考一下的。……

高尔基:《给留·阿·尼基弗洛娃》(1910年5月20日),《文学书简》(上),人民出版社1962年版,第339页。

直到今天还没有人能够发现诗的基本原则;它是太属于精神世界,太缥缈了。绘画这种艺术可以眼见目睹,可以用感官步步探求的,似乎比较适合于原则的发现。英法两国人对造型艺术已经有过理论探讨,人们便以为,通过一种比较,就可以解释诗的本质了。造型艺术对眼睛提出形象,诗对想象力提出形象;因此诗中的各种形象,首先要受到注意。人们从比喻开始,其次是描绘,对一切可能感受到的因素都加以讨论。

那么,就谈谈形象吧!但除了自然之外,形象又从何处取得呢?很明显,画家是在模仿自然;那么,为什么诗人不也去模仿自然呢?但本来存在的自然是不能模仿的:本来的自然含有许多不

重要、不合适的东西，我们必须有所选择；然而又是什么决定这选择呢？我们必须选择重要的；然而什么又是重要的呢？

为了回答这些问题，瑞士作家们大约考虑了不少时间。因为他们得到了一个虽然奇怪、却也巧妙，甚而有趣的念头；他们认为凡是新的总是最重要的；他们考虑的结果发现了凡是奇妙的东西总是较新于其他一切的东西。

看来他们已抓住了诗的本质了。只是他们还考虑到，奇妙的东西也可能是空洞的，与人类无关的东西。这样一种不可或缺的关系，他们又认为必须是道德性的，显然有助于人类的改善的。因此，诗除了其他应有的优点之外，必须具有功利性，才算达到诗的最后目的。他们根据以上这些要求标准，来衡量各种文艺。凡是模仿自然、既奇妙又含有道德目的和效用的，他们认为就是最好最高的一类。经过长久的斟酌，他们终于坚定不移地把第一锦标送给了《伊索寓言》。

歌德：《诗与真》，见汪流等编《艺术特征论》，文化艺术出版社1984年版，第63—64页。

凡是有力量的艺术形象，都首先要有生命，就像我们的艺术大师所创造的武松、李逵、林黛玉、阿Q……那样。这些形象，既有他们自己独特的心理状态，也有他们自己特有的脾气和外貌特征。我们不仅听到他们对事物的见解，也熟悉他们的一举一动或一颦一笑；甚至林黛玉在什么场合会悄悄淌泪，我们也能猜想得到。为什么这个形象有如此之大的魅力，人们对她的脾气如此熟悉呢？无它，是因为作者把这些形象写活了，她活得就像在你身边。这样的人物，再不像那些淡淡的影子，也不是那些概念的化身，而是具有强大感染力的艺术形象了。而阿Q，同样是被写活了的形象，但他凭什么魅力吸引着我们的呢？无它，是因为作者把大家见惯了的現象集中起来，运用典型化的方法，创造出一个“独一无二”的阿Q。在阿Q身上，虽然可以发现许多常见的东西，但阿Q到底

只有这一个阿 Q；虽然他是阿 Q 们的代表，可他又不是阿 Q 们的替身，即使你在许多人身上闻到阿 Q 的气味，但是你一定不会把阿 Q 同他们混淆起来。这是因为阿 Q 有他本人特异的心理和习惯，有他自己独特的一整套与阿 Q 们不同的生活方式和心理特征。就因这，所以阿 Q 才成为别人不能代替的、完整的、个性独特的形象。

可以说，凡是真正的艺术形象，都有强大的魅力。不仅仅因为他们被描绘得像生活中的人那样栩栩如生，更重要的是，这些艺术形象既是一个人，又是很多人的代表。既是活生生的“这一个”，又在“这一个”身上体现了同一类人的共有的特征。

萧殷：《习艺录》，广东人民出版社 1978 年版，第 56—57 页。

……创作要从实际生活出发，真实地描写人民的生活。反映社会生活，当然要写人，写人与之间的关系，写人的命运，写人的复杂性格，写人的丰富的内心活动。高尔基说：文学是人学。真是一语破的。试问古今中外哪一部文学名著不是塑造出了感人肺腑、有血有肉、富有社会意义的典型人物？哪一部不是写了使人回肠荡气的悲欢离合，或使人感慨不尽的社会生活？歌德说：“生命之树是常绿的，而理论是灰色的。”我认为社会生活也是常绿的，自有人类以来，它就像长江大河一样，奔流不息，永远向前。真实地反映了社会生活的作品，一定会获得宝贵的艺术生命而为读者所欢迎。别林斯基说：“真正艺术的作品永远以其真实、自然、正确和切实去感染读者，以致当你读它的时候，你会不自觉地、但却深刻地相信：作品中所叙述或表现的一切恰恰是应该如此的，要是换一个方式写出来则是不可能的事情。读完以后，其中所描绘的人物会像活人一样，以其所有极细微的特征——他们的面貌、声音、举止和思想方式——完全显示在你的面前，他们永远不可磨灭地印在你的记忆中，使你任何时候都不会忘记他们。”（引自《别林斯基论文学》4—5 页）我国文学宝库里的瑰宝《红楼梦》就是这样的作

品。看完了它，你能忘记王熙凤、林黛玉、薛宝钗、贾宝玉等等人物吗？你能不为林黛玉的命运洒泪水吗？曹雪芹写的是贾府上的各种各样的人，上至贾母，下至焦大，无所不写，无一个不留下他们的声音笑貌。它深刻地反映了中国封建社会的本质，真是一部封建社会的百科全书。

李乔：《不要违反艺术规律》，见《我的经验》，青海人民出版社1982年版，第10—11页。

一篇艺术作品必须是具体的描绘，因此它总得通过生活本身、通过形象来感染与教育读者，恩格斯说：“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。”巴尔扎克也说，艺术作品的任务只是“布置方程式的符号，而不想去解决它。”这并不是说，作者不需要有自己的观点，不必根据自己的观点去判断生活，而是说，作者的理性活动——他的观点和对生活的判断，应该通过形象的概括来表现，应该蕴藏在形象之中，让形象向读者说话，让读者从形象的深刻的感染中得到结论，从而对生活作出判断，加以解决。这是艺术的特征，也是艺术作品必须通过形象来再现生活的不变规律。

唐弢：《小说创作随笔》，《论短篇小说创作》，人民文学出版社1979年版，第177页。

形象具有高度的概括性，它往往以少许笔墨，说明了很多问题，讲出了极其深刻的道理。马克思说法兰西七月王朝是“上有宫廷，下至最低级的妓馆，到处是一样卖淫，一样无耻欺诈，一样贪图不是通过生产而是借巧骗他人已有的财产来发财致富。”这个概念在艺术家的笔底也有过形象的表现。杜米埃作了一幅画：《我们这些老实人都受骗了》，画着几对当权的资产阶级上层人物——国王、总长和议员，会面时都自称是受骗的老实人，互相握手、拥抱，甜蜜地谈笑，一面又乘着对方不备，各各伸过手去，这个偷偷地掏着那个的钱袋，那个暗暗地摘着这个的挂表。不需要任何说明，人

们就可以通过这些形象,看出资产阶级的本质,生动地证明了马克思的对于伪善面目的分析。和资产阶级的虚伪、欺诈、唯利是图相比,封建地主阶级的所谓乡绅之类,却是吝嗇、贪欲、爱钱如命。这个概念在艺术上同样有过形象的表现。吴敬梓在《儒林外史》里,写严监生临终,一连三天不能说话,看看快要断气,却还是伸着两个指头死不了。一家人哄在床前,纷纷猜测,有的说是还有两个亲人没有见面,有的说还有两笔藏银没有交待,有的说是还有两处田地没有交割,严监生嘴里不能说话,却依旧真挺挺的伸着两个指头。最后还是他的爱妾赵氏猜的对,她说:“爷,只有我能知道你的心事,你是为那灯盏里点的是两茎灯草,不放心,恐费了油。我如今挑掉一茎就是了。”灯草刚一挑开,这个土财主也就头一点,两手一垂,乖乖的死去了。即使你是个了不起的演说家,费尽唇舌,滔滔不绝地数说着伪君子 and 守财奴的丑恶,但对感情的感染,其作用却往往抵不上形象。正是由于这个原因,马克思才认为:优秀的文学作品给于我们的生活真理,比一般的政论家和道德家要丰富得多。即以上举二例而言,它是那么深刻、生动、叫人信服、在人头脑里留下难以磨灭的印象。这就是形象的力量。

唐弢:《让形象说话》,《创作漫谈》,浙江文艺出版社 1986 年出版(增订本),第 19—20 页。

中外文学创作和文学理论的实践经验充分说明,典型和形象既有联系,又有区别。一切典型都必定是个性鲜明的艺术形象;而形象则只有具备了艺术的独创性并表现了一定社会生活的本质或规律时,才能称为典型。

以群:《文学的基本原理》,上海文艺出版社 1980 年版,第 212 页。

2. 文学典型能生动而深刻地反映时代的生活和精神

何谓创作中的典型?——典型既是一个人,又是很多人,就是

说：是这样的一种人物描写：在他身上包括了很多，包括了那体现同一概念的一整个范畴的人们。让我们举例说明我们的意思。奥赛罗是怎样的一个人呢？——他有伟大的心灵，但是他的热情没有受到教养底抑制，没有被思想陶冶到感情的程度，因此成了一个嫉妒心强的人，只由于怀疑妻子不贞而缢死了她。奥赛罗就是典型，他代表一整类人，一整个范畴，代表所有这样嫉妒心强的人。奥赛罗们过去一直有，现在也还有，虽然换了一种形式：现在他们不再缢死妻子或情人，而是宁可缢死自己的。……典型性是创造底基本法则之一，没有它，就没有创造。因此，纳姆、马鲁夏和瓦西里都是典型人物；那么，如此说来——他们也是艺术的人物吗？……是的，但也并不全是。在创作中，还有另一个法则：必须使人物一方面成为一个特殊世界的人们的代表，同时还是一个完整的、个别的人。

别林斯基：《同时代人》，《别林斯基论文学》，新文艺出版社 1958 年版，第 120—121 页。

诗人的使命是要创造典型。我使一切具有生命，把典型个性化，把个人典型化……就这意义来说，典型这个词应该理解为就是一个人物在这个人物身上集中了那些多少和他类似的人物的性格特征；典型就是某一类人的典型。

巴尔扎克语，转引自《法国文艺简史》，作家出版社 1958 年版，第 110 页。

“典型”这个概念应该具有这样的意义，“典型”指的是人物，在这个人物身上包括着所有那些在某种程度跟它相似的人们的最鲜明的性格特征；典型是类的样本。因此，在这种或者那种典型和他的许许多多同时代人之间随时随地都可以找出一些共同点。但是，如果把他们弄得一模一样，则又会成为对作家的毁灭性的判决，因为他作品中的人物就不会是艺术虚构的产物了。可见在我

们的时代,当人们十分轻率地来判决一切的时候,就会给作家带来多么不公正的攻击!可是作者却还要祝贺自己,他非常成功地移置来这样一个并非真实的事件,并且还把它放进了真实的环境。

巴尔扎克:《〈一桩无头公案〉初版序言》,《古典文艺理论译丛》第10册,人民文学出版社1965年版,第137页。

伯林斯基说:“在真正有才能的作家的笔下,每个人物都是典型;对于读者,每个典型都是一个熟识的陌生人。”为什么是“陌生人”呢?因为它是人们平时习焉不察而且第一次在文学艺术中出现的缘故。为什么又是“熟识的”呢?因为它本来在生活中相当普遍地存在而且在作品描写得非常真实的缘故。

何其芳:《战斗的胜利的二十年》,《何其芳文集》,人民文学出版社1984年版,第331页。

我们知道,人是各种各样的:这个人喜欢饶舌,那个人沉默寡言,这个人是执拗而自负,那个人羞怯而缺乏自信:文学家仿佛生活在吝啬鬼、鄙夫、热狂者、野心家、幻想家、愉快的人和阴郁的人、勤勉的人和懒汉、善人和恶人、对一切漠不关心的人等等轮环舞的中央。然而其中每一种品质都未必能够完全决定一个性格,——这种品质随时惹人注意,只是因为它比其他伴随着它的,但跟它并不一致的,因而十分明显地暴露出一个人的两面性和“二重人格”的东西,隐藏得较为笨拙罢了。

剧作家从这些品质中选取了任何一种之后,有权把它加深和扩大,使它变得更尖锐而鲜明,使它成为决定某一剧中人物的性格的主要的东西。这就是创造性格的工作。……

必须这样来创造剧中人,使他的每一句话和每一个行动的意义都完全清楚,使他像活人一样为人蔑视、憎恨和喜爱。

高尔基:《论剧本》,《文学论文选》,人民文学出版社1959年版,第248—250页。

……我们为什么要创造人物呢？为什么要创造艺术呢？无非是为了反映现实、指导现实，因此，并不是为了性格而去创造性格，而是为通过人物性格来反映历史现实。所以如果从一个人物性格上看不出驱使他行动的时代环境，那就算不上典型的性格创造。反之，一个作家如果不能从典型的时代环境中去把握他的人物性格，那么这人物的现实性也是不够的。

一切伟大的艺术，都可以从它们人物身上不仅看出他的时代背景，而且看到历史现实的本质。例如从“哈姆雷特”这个人物身上，反映出当时贵族没落与资本主义萌芽的时代矛盾，从巴尔扎克《人间喜剧》的许多人物身上，可以看到法国当时的全部历史风貌和其斗争实质，从阿 Q 身上看到辛亥革命失败的原因和中国农民斗争上的一些本质问题。这样的例子，是不胜枚举的。高度的典型创造，它反映出来的历史现实及其本质，常常比历史家所描写的更深刻。……

邵荃麟：《邵荃麟评论选集》（上），人民文学出版社 1981 年版，第 263 页。

小说的整个主题包含于个别的情节中，包含于对一定的典型的性格和心理的分析中。

列宁：《列宁全集》第 35 卷，人民出版社 1959 年版，第 168 页。

……艺术作品所提供观照的内容，不应该只以它的普遍性出现，这普遍性需经过明晰的个性化，化成个别感性的东西。如果艺术作品不是遵照这个原则，而只是按照抽象教训的目的突出地揭示出内容的普遍性，那么，艺术的想象的感性的方面就变成一种外在的多余的装饰，而艺术作品也就被割裂开来，形式与内容就不相融合了。……

黑格尔：《美学》第 1 卷，商务印书馆 1979 年版，第 63 页。