

大学中文函授教材

文学概论教程

曲本陆 郭育新 编著

东北师范大学出版社

· 大学中文函授教材 ·

文学概论教程

曲本陆 郭育新 编著

东北师范大学出版社

wen xue gai lun jiao cheng

文 学 概 论 教 程

曲本陆 郭育新 编著

*

东北师范大学出版社出版

(吉林省长春市斯大林大街自由广场)

吉林省新华书店发行

吉林省德惠县印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张12.25 字数320,000

1985年12月第1版 1985年12月第1次印刷

印数: 1—15,000册

统一书号: 10334·6 定价: 3.20元

目 次

第一章 文学是什么

第一节 文学的本质…………… (1)

从马克思主义关于社会存在与社会意识之关系的学说看
文学 (1) 文学作品都是社会生活的反映 (3) 社
会生活是文学创作的唯一源泉 (6) 文学理论领域在
源泉问题上唯物主义与唯心主义的分野 (8) 文学是
社会生活的能动的反映 (10)

第二节 文学的特征…………… (14)

认识文学与其它意识形态之间不同点的意义 (14) 文
学以整体的社会生活为对象——文学是人学 (15) 文
学的审美性 (17) 文学的形象性与情感性 (19) 文
学的想象性 (23) 文学是语言的艺术 (25)

第三节 文学的功能…………… (29)

文学的认识价值 (29) 文学的教育作用 (31) 文学
的美育意义与娱乐意义 (33) 文学的几种功能之相互
关系 (34)

第二章 文学与社会

第一节 文学起源于劳动…………… (38)

文学适应社会生活的需要并伴随劳动而产生 (38) 原
始文学的特点 (41) 各种文学起源说与马克思主义劳
动起源说的科学性 (41)

第二节 阶级社会里的文学…………… (44)

阶级社会的出现与文学的变化 (44) 文学的阶级
性 (46) 文学阶级性的复杂表现 (48) 人性与阶级

社会中的文学 (52)

第三节 过去时代文学中的人民性…………… (55)

人民性的提出及其意义 (55) 人民性的历史具体性 (58) 人民性与文学阶级性的关系 (59) 人民性的基本表现 (60)

第四节 资产阶级文学中的人道主义…………… (62)

人道主义是资产阶级思潮 (62) 人道主义文学的历史进步性 (64) 人道主义文学的阶级局限性 (67) 社会主义人道主义与资产阶级人道主义的界限 (68)

第五节 社会主义文学的性质与任务…………… (70)

社会主义文学的形成与发展 (70) 社会主义文学的性质 (72) 社会主义文学的任务 (75) 社会主义文学事业与党的领导 (78)

第三章 文学形象

第一节 形象——文学的基本范畴…………… (81)

形象——文学的基本范畴 (81) 文学形象的具体可感性 (83) 文学形象的艺术概括性 (84) 文学形象的审美价值 (85) 文学形象与形象性 (87)

第二节 典型形象…………… (87)

典型形象的意义 (87) 典型形象的概念及其特征 (90) 典型形象与形象的典型性 (94) 典型人物的涵义 (95) 典型人物与典型环境 (99)

第三节 形象的真实性与倾向性…………… (101)

形象真实性的意义 (101) 形象真实性的涵义 (103) 文学 (艺术) 真实与生活 (历史) 真实 (107) 形象倾向性的涵义 (111) 形象倾向性的表现 (113) 形象的真实性与倾向性的关系 (114)

第四章 文学的个体形态——作品

第一节 作品的构成…………… (117)

文学作品的内容 (117) 文学作品的形式 (118) 文学作品内容与形式的相互关系 (119)

第二节 题材与主题…………… (124)

题材的涵义 (124) 题材的形成 (126) 题材的差别性与多样化 (128) 主题的概念 (129) 主题的产生及其体现 (131) 主题的地位与作用 (134)

第三节 情节与结构…………… (135)

情节的涵义 (135) 情节的构成 (137) 情节的意义与非情节观念 (140) 结构的概念 (142) 结构的原則 (143) 叙事作品的几种结构方式 (145) 情节与结构的区别与联系 (147)

第四节 语 言…………… (148)

文学作品语言的涵义及构成 (148) 文学作品语言的特点 (151) 文学作品语言的形成与作家学习语言的途径 (154)

第五章 文学作品的群体形态——体裁

第一节 文学作品体裁的划分…………… (157)

第二节 诗 歌…………… (160)

诗歌的基本特征 (160) 诗歌的分类 (166)

第三节 小 说…………… (170)

小说的基本特征 (170) 小说的分类 (176)

第四节 散 文…………… (179)

散文的基本特征 (179) 散文的分类 (181)

第五节 戏剧文学…………… (185)

戏剧文学的基本特征 (185) 戏剧文学的分类
(188)

第六节 电影文学…………… (191)

电影艺术的特性 (191) 电影文学的基本要求 (194)

第六章 创作过程论

第一节 创作的一般过程…………… (198)

创作过程的涵义 (198) 创作过程的阶段性 (199)
作家的修养 (202)

第二节 生活体验与灵感…………… (209)

生活体验在文学创作中的重要意义 (209) 对生活的艺术
感受力 (212) 灵感的本质、特征及其作用 (214)

第三节 艺术思维…………… (219)

创作过程就是艺术思维的过程 (219) 艺术思维的特
点 (222) 创作中艺术思维与抽象思维的关系 (227)

第四节 典型化…………… (230)

典型化是文学创作的基本规律之一 (230) 典型化的
一般原则 (231) 典型化的各种方法与手法 (233)

第七章 创作方法论

第一节 创作方法和作家的世界观…………… (237)

创作方法的概念 (237) 作家的世界观对创作方法的
制约作用 (240) 创作方法的相对独立性 (243)

第二节 现实主义与浪漫主义…………… (246)

现实主义的基本特征 (246) 现实主义和自然主
义 (252) 浪漫主义的基本特征 (255) 积极浪漫主
义与消极浪漫主义 (259)

第三节 社会主义文学的创作方法…………… (264)

社会主义文学创作方法的新质及其多样性 (264) 社
会主义现实主义 (268) 革命现实主义和革命浪漫主
义相结合 (271)

第八章 文学思潮、流派和作家风格

第一节 文学思潮与文学流派…………… (276)

文学思潮的概念 (276) 文学思潮的发展与演
变 (281) 关于现代主义文学思潮 (283) 文学
流派的概念 (287) 文学流派的形成与发展 (290)

第二节 作家风格…………… (294)

什么是作家风格 (294) 作家风格的形成 (296) 作
家风格的体现 (300) 风格的独特性与多样性 (304)
艺术风格与社会主义文学 (306)

第九章 文学的发展法则

第一节 文学发展的社会根源…………… (309)

文学随社会发展而发展 (309) 社会意识对文学发展的
影响 (312) 政治对文学发展的巨大作用 (315) 经
济是文学发展的最后决定因素 (318)

第二节 文学发展的继承与革新…………… (322)

文学的历史继承性 (322) 马克思主义对待文学遗产
的科学态度 (326) 文学发展中革新与继承的辩证
关系 (330)

第三节 各民族文学的相互影响…………… (333)

各民族文学间的相互影响是文学发展的重要因素 (333)
各民族文学相互影响的条件与发展趋势 (336) 社
会主义文学的开放性与批判地吸收其它民族文学的
精华 (339)

第十章 文学欣赏与文学批评

第一节 文学欣赏…………… (344)

什么是文学欣赏 (344) 文学欣赏的再创造与再评价
(349) 文学欣赏中的共鸣现象 (353) 文学欣赏的
意义 (355)

第二节 文学批评…………… (360)

文学批评的性质和任务 (360) 文学批评的标
准 (365) 文学批评的方法 (374) 正确开展文学批
评应注意的几个问题 (378)

后 记 …………… (384)

第一章 文学是什么

学习提示

文学是什么？这是学习文学理论应该首先明了的问题。明了这个问题，才能进一步认识文学的其它理论问题，认识它的内部规律和外部规律。对这个问题，我们从三方面来回答：一、文学的本质；二、文学的特征；三、文学的功能。学习本章的内容，要重点掌握文学作为一种社会意识形态，它反映并在作用于社会生活上跟社会科学有什么共同点与不同点，特别是要注意理解其不同点。

第一节 文学的本质

从马克思主义
关于社会存在与
社会意识之关系
的学说看文学

什么是文学的本质？或者换句话说，在人类社会生活中，文学到底是种什么现象？这要从马克思主义关于社会存在与社会意识之关系的学说中去寻求答案。

总观人类社会现象，分为两大部类：一类是物质性现象，一类是精神性现象。前者叫社会存在，后者叫社会意识。两者的关系是怎样的呢？马克思说：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”（《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第82页）列宁说：“物、世界、环境是不依赖于我们而存在的。我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象，不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”（《唯物主义和经验批判主义》，

《列宁选集》第二卷,第65页)显然,两位马克思主义经典作家的论述告诉我们:物质是第一性的,精神是第二性的,社会存在决定社会意识,社会意识反映社会存在。那么,物质是怎样变成精神、社会存在是怎样变成社会意识的呢?具体地说,就是:物质现象、社会存在的客观事物作用于人的感觉器官,感觉器官通过神经系统将信息传递给大脑,于是引起大脑的思维活动。思维活动的结果便产生了精神现象,也就是意识。意识是外部事物在人的头脑中的主观映象,是客观世界的反映。这就是物质到精神、社会存在到社会意识的过程。在哲学上,马克思主义这种揭示社会意识与社会存在之间的反映与被反映的关系的理论,叫做唯物论的反映论。

唯物论的反映论,为我们科学地认识文学的本质提供了一把钥匙。正是从这个理论出发,毛泽东同志深刻地阐述了文学和社会生活的关系。他说:“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢?作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺,则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)毛泽东同志的这段话是对文学的本质的最精当的表述。它指明:

(一)在社会生活中,文学是人类的精神现象,属于社会意识形态之列;

(二)文学同其它社会意识形态(诸如哲学、政治、法律、道德、宗教等等)一样,对社会生活来说,是第二性的;

(三)文学是社会生活的反映,是社会生活在人类头脑中的主观映象。

毛泽东同志的这个论述,以正确的理论和方法,以准确的语言和论断,揭示了文学的本质,因此,大家总是把它作为观察文学艺术,认识和评价文学作品以及一切文学现象的基本出发点。

文学作品都是社会生活的反映

上面，我们从马克思主义关于社会存在与社会意识之关系的学说，说明文学是社会生活的反映。然而，理论必须能经得住实践的检验，否则就是伪理论。下面，让我们再从创作实践上考察一下文学是社会生活的反映这个命题的真理性吧。

有两类作品，说它们是社会生活的反映，是不难为人们所接受的。一类是取材于真人真事的作品。如缪敏的《方志敏战斗的一生》和徐迟的《哥德巴赫猜想》。前者生动地记叙了革命先烈的光辉生平，后者形象地描绘了大数学家的非凡事迹。它们状写的对象都是实有其人其事，当然是社会生活的反映。另一类作品，虽然其人物、情节、环境都是虚构的，但作者笔下描写的却是实实在在的社会生活。这类作品在文学创作中居多数。就拿谌容的《人到中年》来说吧，尽管你在生活中找不到在名字、相貌、性格、经历上同陆文婷一模一样的女医生，（因为这个人物是作者的艺术创造），然而，象她那样的生活境遇，象她那样的献身精神，我们不是能够从我国当代众多中年知识分子身上看到它们的面影吗？又如刘心武的《班主任》，作者笔下的形象也是虚构的，可是十年动乱期间，在林彪、“四人帮”的反动文化政策和愚民政策的残害下，象宋宝琦那样身体健壮却头脑空虚的孩子，象谢慧敏那样品行端正却头脑僵化的孩子，不是到处可见吗？显然，这类直面现实的虚构作品，同样是社会生活的反映。

下面，我们再着重谈谈怎样理解下列几种作品，也是社会生活的反映。

第一种，直接抒发作者思想感情的作品，如抒情诗。这种作品表面看起来表现的只是作者的主观精神世界，而不是客观的社会生活。那么为什么说它们也是社会生活的反映呢？因为作者的思想感情不是凭空产生的，它是从社会生活中来的，是社会生活作用于作者头脑的产物。因此，在这种作品里，作者的思想感情是它的第一个层次，客观的社会生活则是它的第二个层次。请

看李白的《秋浦歌》：

白发三千丈， 缘愁似个长。
不知明镜里， 何处得秋霜。

诗人以比喻和夸张手法，直抒胸臆，把自己的抑郁、愁闷心情表达得淋漓尽致；而透过这种心情，人们则看到了唐王朝的腐败政治现实，正是这种现实造成了诗人的抑郁与愁闷。可见，抒情诗的内容是社会生活的曲折反映。

第二种，描写自然现象的作品。这类作品也是社会生活的反映吗？是的。它们虽然以动物、植物、山水、雷电这样一些自然现象为表现的对象，但其艺术描写中却渗透着作家的思想感情，凝聚着作家的生活感受。因此，比之直抒胸臆的作品，它们不过又多了一个层次，即读者在作品中看到的，先是自然现象，然后是隐蔽在自然现象背后的思想感情，最终才是社会现实。这种作品，从表现方法上说，不外乎：

一、借景抒情。如杜甫的《绝句》：

两个黄鹂鸣翠柳， 一行白鹭上青天。
窗含西岭千秋雪， 门泊东吴万里船。

诗中一句一景，景景相联，构成了一幅有声有色、生机盎然的山水图。当时杜甫正想离开四川到长江下游去，在这幅山水图里，读者感受的正是诗人欲远走高飞，去施展抱负的情怀。

二、托物言志。如黄巢的《题菊花》：

飒飒西风满院栽， 蕊寒香冷蝶难来。
他年我若为青帝， 报与桃花一处开。

诗通过傲立风霜的菊花形象，抒发了诗人的志向。诗人认为让菊花在肃杀的秋天开放是不合理的，他立志加以改变，暗喻了

推翻腐朽的李唐王朝的政治理想。

借景抒情也好，托物言志也好，描写自然景物都不过是抒情言志的手段。在这种作品里，景与情、物与志完全融为一体。因此，马克思称这种作品中的自然为“人化了的自然”。（《一八四四年的经济学——哲学手稿》，《马克思恩格斯论艺术》（一），第205页）“人化了的自然”，就是寄寓着诗人思想感情的自然。诗人的思想感情来自于对现实生活的感受，可见描写自然现象的作品同样是现实生活的曲折反映。

第三种，描写非现实或超现实的事物的作品。如古代神话以及童话、志怪小说、某些寓言故事等等。出现在这种作品中的形象，大多是幻想的，实际并不存在。然而，它们同人类生活的联系却十分密切。马克思在谈到神话本质时说过这样的话：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化……也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形态本身。”（《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第113页）这话很深刻。当古人在自然力面前还无能为力的时候，他们曾以幻想的方式，把自然力形象化、人格化，用来表达自己对自然力的认识和征服自然力的愿望。如我国古代神话中盘古开天辟地的故事，说当初世界一片混沌，形如鸡蛋，有个名叫盘古的英雄生在其中，他能一日九变，经过一万八千年的奋斗，终于把混沌的世界澄清了，开了天辟了地，他死后身体化成了日月、山岳、江海、草木。又如后羿射日的故事，说远古时天上曾同时出现过十个太阳，地上草木庄稼因此都枯死了，后来英雄后羿受天帝之命，持弓搭箭射下九个太阳，才使生民安居乐业了。显然，这些神话故事，既表现着古人对自然力的解释，又反映着古人对战胜自然力的期望和赞美。当然，正如马克思所说，古人的神话还不是一种自觉的艺术创造。真正自觉地运用幻想形式，对社会生活进行艺术加工，从而表现自己的生活认识和感受，是后来产生的寓言、童话和神魔小说等文学样式。

如寓言《东郭先生和狼》，通过书生东郭先生在一只狼的哀告面前发善心，因而差一点丧了命这样一个荒诞的故事，把对恶人决不可慈悲怜悯的人生道理，寄寓于艺术形象之中，给读者以深刻的教益。又如神魔小说《西游记》，写了那么多的神魔鬼怪，然而这些非现实、超现实的形象之间的矛盾纠葛，却是社会生活中人与人之间的矛盾纠葛的反映。孙悟空藐视天庭，竖起“齐天大圣”的旗帜，提出“皇帝轮流坐，明年到我家”的口号，同封建社会里农民起义军跟封建统治者斗争的英雄气概何其相似！孙悟空英勇无畏，胆大心细，以神奇的本领降服了一个又一个妖魔鬼怪，内中凝结着劳动人民多少智慧和力量！至于吴承恩笔下的神魔鬼怪的生活、语言、思想、感情，无一处不充满着人情世故。可以说，一部《西游记》，写的是神魔世界，演的是人生戏剧。

从上面对各种不同类型作品的分析中，完全能够引出这样的结论：在描写对象上，在表现方法上，在体裁样式上，文学作品之间无论存在着多大的差异，它们无一例外都是社会生活的反映，都是社会生活在人类头脑中反映的产物。

社会生活是文学

创作的唯一源泉

既然文学作品都是社会生活的反映，那么社会生活就是文学创作的源泉了。

文学的源泉问题是同文学本质的问题密不可分的。不能正确地理解文学的本质，就不能正确地认识文学的源泉；反之，不能正确地认识文学的源泉，也不能正确地理解文学的本质。因此，毛泽东同志在说明了文学是社会生活的反映的同时，就指出：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉”。（《在延安文艺座谈会上的讲话》）

说社会生活是文学创作的源泉，今天，在我们的文学队伍中，大家的认识还没有什么分歧，然而，对于社会生活是不是文学创作的唯一源泉，就存在着某些糊涂观念了。因此，对这个问题，有进一步加以论证之必要。

什么糊涂观念呢？

一是，有人认为，已有的文学作品，古代的和外国的文学作品，也是创作的源泉。这种观念完全是误解。不错，古今中外都有取材于文学作品的创作，或者将其移植改编，或者取其人物、情节、环境作素材进行再创造。但是这个事实一点也改变不了文学创作的源泉只能是社会生活这一正确命题。因为，正如毛泽东同志所说：“实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人 and 外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）如我国戏曲舞台上有很多三国戏，它们是从《三国演义》中的人物、情节演化来的，而这部由元末明初人罗贯中编撰的长篇历史小说成书之前，三国故事又早已在民间口头流传，并且还有了关于这个题材的平话、杂剧、诗歌，它们又是《三国演义》创作的基础。看起来，从戏曲舞台上的三国戏追溯到《三国演义》，从《三国演义》追溯到在它之前的平话、杂剧和诗歌，似乎文学作品本身真的是文学创作的一个源泉了。其实不然。试想历史上如果没有东汉末年那场封建统治阶级内部的三国纷争，没有将近一个世纪的复杂激烈的军事政治斗争局面，后世哪里会出现三国故事？没有三国故事，有关三国题材的平话、杂剧、诗歌，《三国演义》与戏曲舞台上的三国戏，不是都无从谈起了吗？可见，已有的作品（无论中国的还是外国的）虽然可以为作家提供某些素材，但对文学创作来说，它仅仅是流，不是源，真正的源头还是社会生活。

二是，有人认为，把社会生活视为文学的再现对象的概念应该抛弃了，因为当代文学已经深入到人的心灵世界中去了。他们说，“诗是诗人心灵的历史”，“诗人创造的是自己的世界”，

他们还主张小说和其它文学样式的创作，在艺术内容上也作这样的转移。这也是一种应该予以澄清的源泉观。必须说明，我们从来不认为人类的精神生活，包括作家个人的思想感情，是属于文学内容之外的东西；特别是抒情作品，离开了思想感情的表现，它们就不成其为抒情作品了。因此，如果限定在这个意义上说“诗是诗人心灵的历史”、“诗人创造的是自己的世界”，是有一定道理的。然而，把人的心灵视为创作的源泉，而不是把它视为艺术表现的内容，那就荒谬了，因为人的精神世界毕竟是观念上的东西，它本身来源于社会生活，是社会实践的产物，正如毛泽东同志所说：“世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）可见，把人的主观精神同社会生活割裂开来，主张从心灵世界去寻求创作源泉的观点，是不可取的。

社会生活是文学创作的唯一源泉这一马克思主义论断，具有重大的实践意义。毛泽东同志深刻地指出：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）无疑，只有这样做，才能使文学创作建立在坚实的生活基础之上。

文学理论领域在源泉问题上唯物主义与唯心主义的分野

关于文学源泉的问题，在马克思主义诞生之前，文学理论领域一直就存在着唯物主义与唯心主义两大派观点。

在我国，文学反映生活的观点，自古有之。相传孔子的弟子著述的《乐记》云：“乐者，音之所由生也。人心之动，物使之然也。”这里，“乐”是指在乐器伴奏下边歌边舞的娱乐活动，“物”是指客观事物。全句的意思是，由