

文学概论 · 新编

林焕平 主编



广东教育出版社



文学概论新编

林焕平 主编

广东教育出版社

文学概论新编

林焕平 主编

•

广东教育出版社出版

广东省新华书店发行

韶关新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 12.5印张 270,000字

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数1—2,670册

书号 10449·1 定价2.25元

目 次

第一章 文学艺术的本质	1
第一节 文艺的再现认识性	1
第二节 文艺的表现感情性	9
第三节 文艺表现感情与反映生活的辩证 关系	15
第四节 艺术的审美性	20
一 艺术表现的现实美	22
二 艺术表现的真实美	23
三 艺术家进步倾向性之形象化的美	25
四 艺术的形式美	27
第五节 情感性和形象性的统一	28
第二章 文学艺术的起源	33
第一节 历史上的几种艺术起源论	33
第二节 关于劳动与艺术的起源	36
第三节 艺术起源问题的新探索	40
第三章 文学艺术的发展	50

第一节 文学艺术随社会发展而发展的客观规律	50
一 社会发展引起文学艺术在内容和形式、思潮和流派以及风格上的发展变化	50
二 文学艺术发展与物质生产发展的不平衡关系	56
第二节 文学艺术自身发展的客观规律	63
一 文学艺术发展中的继承和革新	63
二 各民族文学艺术的相互影响	73
第三节 “百花齐放、百家争鸣”方针是社会主义文学艺术发展的规律	78
一 “百花齐放、百家争鸣”方针的科学性	78
二 要正确认识和贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”方针	80
第四章 文学的阶级性、人性和人民性	84
第一节 关于文学的阶级性	84
第二节 文学的阶级性和人性的关系	91
一 什么是人性	91
二 人性和阶级性的关系	92
第三节 文学的人民性	95
一 什么是人民性	95
二 人民性与真实性的关系	98
三 人民性与艺术性的关系	102
第四节 文学的社会功用	103
一 认识教育作用	104

二 思想教育作用	106
三 感情教育作用	107
四 审美教育作用	109
第五节 社会主义文艺的方向	112
 第五章 文学的形象和典型	121
第一节 文学形象的本质特征	121
第二节 文学形象的典型性	124
第三节 典型人物的基本特征	131
一 典型人物是鲜明独特、不可重复的人物个性	131
二 典型人物具有巨大深刻的概括性	135
三 典型人物与一定的典型环境相统一	139
四 典型人物集中表现作家对生活的独特认识、伦理 评价及其基本美学原则	142
 第六章 艺术的创造性想象	145
第一节 艺术想象理论的历史发展	145
第二节 关于形象思维的讨论	151
第三节 艺术想象的心理要素	157
一 表象	158
二 思维	161
三 理想	168
四 情感	172
第四节 艺术想象的基本过程	181
一 灵感	181

二 联想、分想·····	184
三 幻想·····	189
第七章 文学作品的内容和形式·····	192
第一节 文学作品的内容和形式的统一·····	192
一 内容和形式的有机统一·····	192
二 怎样达到内容和形式的有机统一·····	199
第二节 文学作品的内容的构成因素·····	203
一 思想与感情·····	203
二 人与境·····	212
第三节 文学作品的结构·····	222
一 叙事性文学作品的情节结构和心理结构·····	223
二 抒情文学的情感结构·····	228
三 文学作品结构的基本原则·····	232
第四节 文学作品的语言·····	235
一 文学作品语言的形象性·····	236
二 文学作品语言的感情色彩·····	238
三 文学作品语言的含蓄性·····	238
四 文学作品语言的音乐美·····	239
第八章 作家的创作个性和文学的风格·····	243
第一节 作家的创作个性·····	243
一 创作个性及其成因·····	243
二 创作个性的意义·····	244
三 创作个性的表现·····	246
第二节 文学风格的涵义、表现及意义·····	248

05710

一	文学风格的涵义	248
二	文学风格的表现	250
三	文学风格的意义	251
第三节	文学风格的形成	253
一	作家的创作个性在文学风格形成中的重要意义	253
二	创作方法等因素对文学风格形成的影响	258
第四节	文学风格的多样化和文学的民族特点	259
一	文学风格的多样化及其形成	259
二	文学的民族特点	262
第九章	文学的创作方法	264
第一节	文学史上创作方法的发展	264
第二节	两种基本创作方法——现实主义和浪漫主义	278
一	现实主义和浪漫主义的发展	278
二	现实主义和浪漫主义的特点	282
三	两种创作方法的区别和联系	286
第三节	社会主义时期的创作方法	289
第四节	创作方法与世界观的关系	298
第十章	文学的体裁	305
第一节	诗歌	305
一	诗歌的特征	306

二 诗歌的表现手法.....	311
三 诗歌的分类.....	313
第二节 小说.....	315
一 小说的特征.....	316
二 小说的分类.....	318
第三节 戏剧文学.....	321
一 戏剧文学的特征.....	321
二 戏剧文学的分类.....	323
第四节 电影文学.....	327
第五节 散文.....	330
一 散文的特征.....	330
二 散文的分类.....	331
 第十一章 文学欣赏.....	 336
第一节 文学欣赏的性质和意义.....	336
一 文学欣赏的性质.....	336
二 文学欣赏的意义.....	339
第二节 文学欣赏的过程.....	341
一 文学欣赏过程的三个阶段.....	341
二 欣赏过程中的理性活动.....	350
第三节 欣赏的差异性和一致性.....	351
第四节 欣赏者的素养和能力.....	354
 第十二章 文学批评.....	 358
第一节 文学批评的性质和职能.....	358

第二节 文学批评的标准.....	365
一 五种文学批评标准的比较说明.....	365
二 真、善、美的涵义.....	371
第三节 文学批评的方法.....	376
第四节 文学批评工作者的修养.....	379
后记.....	382

第一章 文学艺术的本质

文学艺术与政治、道德、哲学、法律、宗教，作为社会意识的不同形态，都属于社会经济基础的上层建筑范畴，它们都是在一定的社会经济基础之上产生和发展起来的，并随着经济基础的变革而或迟或早地发生相应的变化。它们是一定经济基础的反映，同时对经济基础又有着巨大的反作用。作为上层建筑和社会意识的不同形态，它们之间并不是相互分离、彼此割裂的，而是有着密切联系和相互影响的。文学艺术和其他社会意识形态的这种共同特性，历史唯物主义在论述意识形态及其与社会存在之间的关系时已作了详尽的阐述，因此，本章讨论文学艺术的本质，就是要讨论文学艺术不同于其他社会意识形态的特殊本质，至于文学艺术和其他社会意识形态的共同社会本质则不在本章讨论范围之内。

第一节 文艺的再现认识性

所谓文艺的特殊本质，就是要解决文艺是什么的问题。对

于这个问题的回答，几千年来，西方流行的是从古希腊就开始的“模仿再现”说；我国传统的则是“言志抒情”说。到了近代，各种艺术定义层出不穷，其中影响较大的如：德国美学家黑格尔认为艺术是理念的感性显现；意大利的克罗齐认为艺术即直觉即表现；英国文艺批评家克乃夫·贝尔认为艺术是有意味的形式；别林斯基认为艺术是真理的直观、形象的思维；列夫·托尔斯泰认为艺术是人们传达和交流感情的工具；美国的苏珊·朗格认为艺术是感情的符号。

不管西方的美学家们给艺术下了多少定义，在我国几十年来流行的艺术定义则只有一个，即艺术是社会生活的形象的反映，或艺术是形象地反映客观世界的一种形式。

这种形象反映说是十九世纪俄罗斯革命民主主义美学家别林斯基、车尔尼雪夫斯基的“形象再现”说与马克思主义认识论的反映论相结合的产物，其理论渊源可追溯到古希腊的美学思想。

古希腊时期，广泛流行着“模仿自然”说，尽管这里“自然”的含义是不尽相同的，如柏拉图认为“自然”是“理念”的影子，而他的学生亚里士多德则认为“自然”是真实的现实世界，现实世界之外没有所谓理念。但就艺术模仿自然这一点来说，却是一致的。亚里士多德把模仿与学习联系起来，认为模仿是一种求知的认识活动，它给人以知识，“我们看见那些图象所以感到快意，就因为我们一面在看，一面在求知，断定某一事物是某一事物，比方说，‘这就是那个事物’”（《诗学》，第四章）。正因为艺术的模仿是一种求知活动，所以他在《诗学》第九章中把诗与历史作了比较后说：“诗人的职责不在描述已发生的事，而在描述可能发生的事，即按照可然律或必然律是可能的事。”

诗人与历史家的差别不在于诗人用韵文而历史家用散文……真正的差别在于历史家描述已发生的事，而诗人却描写可能发生的事。”因此，诗比历史是更哲学的，更严肃的：因为诗所说的事带有普遍性，历史“则叙述个别的事”。就是说，在提供关于现实的知识方面，艺术与哲学有其共同点，即在于认识事物的普遍性。正如车尔尼雪夫斯基所说：“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟雄霸了二千余年。”（《美学论文选》，第一二九页）“模仿”说把艺术看成一种认识活动，这个思想一直为西方美学家所承袭，直至今日，在西方美学中仍然可以看到其深远的影响。

德国古典哲学集大成者黑格尔认为美学就是艺术哲学，美学对象就是艺术，他对艺术本质的理解是从他的“美”的定义出发的。他认为：“美就是理念，所以从一方面看，美与真是一回事。这就是说，美本身必须是真的。但是从另一方面看，说得更严格一点，真与美却是有区别的。说理念是真的，就是说它作为理念，是符合它的自在本质与普遍性的，而且是作为符合自在本质与普遍性的东西来思考的。所以作为思考对象的不是理念的感性外在的存在，而是这种外在存在里面的普遍性的理念。但是这理念也要在外在界实现自己，得到确定的现前的存在，即自然的或心灵的客观存在。真，就它是真来说，也存在着。当真在它的这种外在存在中是直接呈现于意识，而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一体时，理念就不仅是真的，而且是美的了。美因此可以下这样的定义：美就是理念的感性显现”（《美学》，第一卷，第一四二页）。黑格尔这段对美的本质的阐述，就是他对艺术本质的把握。这里有两点值得注意：第一，黑格尔把理性提到艺术中的首要地位，努力把感性

与理性、内容与形式、主观与客观、现象与本质统一起来。但是他强调的还是理念。在他看来，美和艺术只是理念发展的一定阶段在外在世界的实现，即感性的显现。换句话说，理念或真理是艺术的内容，感性或形象是艺术的形式，艺术就是理念通过形象表现出来。第二，在黑格尔看来，理念是普遍存在的，艺术、宗教、哲学等只是理念发展的不同阶段或者说是理念存在的不同形式，他们的内容都是表现这个理念的，因此，艺术、宗教、哲学等的不同也只在表现形式的差异，而没有内容的不同。

黑格尔的思想给别林斯基以巨大影响，以至终生都未能完全摆脱。别林斯基早年曾把艺术的定义确定为真理的直观，形象的思维，这可以说是黑格尔的美“是理念的感性显现”一说的翻版。一八四一年以后，别林斯基逐渐从唯心主义转向唯物主义，提出艺术是现实的形象显示这一唯物主义定义来代替早年的唯心主义观点。他在《一八四七年俄国文学一瞥》中说：“人们看到，艺术和科学不是同一件东西，却没有看到，它们之间的差别根本不在内容，而在处理特定内容时所用的方法。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。政治经济学家被统计材料武装着，诉诸读者或听众的理智，证明社会中某一阶级的状况，由于某一种原因，业已大为改善，或大为恶化。诗人被生动而鲜明的现实描绘武装着，诉诸读者的想象，在真实的图画里面显示社会中某一阶级的状况，由于某一种原因，业已大为改善或大为恶化。一个是证明，另一个是显示，可是他们都是说服，所不同的只是一个用逻辑结论，另一个用图画而已。”别林斯基提出的艺术是社会现实的形象图画的观点，一方面克服了黑格尔的唯心主义，把

艺术移植到唯物主义的土壤之上；另一方面，仍然把艺术与科学看成内容是一回事，两者的区别只是形式的不同，这无疑还带有黑格尔思想的痕迹。

车尔尼雪夫斯基继承了别林斯基的美学思想，他在总结了欧洲现实主义美学思想的基础上，明确提出“艺术是生活的再现”。他认为：“再现生活是艺术的一般性格的特点，是它的本质”（《生活与美学》，第一〇九页）。并且声称，他的“再现”说与古希腊的“模仿”说在精神实质上是一致的。

一定的艺术理论总是以一定的创作实践为基础的，它是艺术创作的理论总结，又给创作以一定指导。纵观西方对于艺术本质的认识，从古希腊的“模仿”说，经过黑格尔的理念的感性显现，到别林斯基和车尔尼雪夫斯基的“再现”说，它并不是少数美学家或艺术理论家的凭空杜撰，而是西方长期以来叙事文学和造型艺术发达的一种理论表现。西方艺术，早在古希腊时期，叙事史诗、悲剧、喜剧、雕塑就很发达，中世纪以后，绘画、话剧、长篇小说更是异常繁荣，这些作品比较注重再现自然和社会生活中的各种场景，描写已经发生或可能发生的事件，反映一定历史时期的政治、经济等社会状态和人的思想风貌，从而真实地揭示出现实的各种关系，暗示出生活的某些本质规律，从而使艺术具有很高的认识价值。“模仿再现”说或“形象认识”说正是这种叙事性作品的理论概括，这种概括从认识和形象两个方面抓住了叙事文学和造型艺术的主要特征。从认识论看，伟大的艺术的确与科学在很大程度上有着共同的内容，能揭示出社会生活的某些本质方面。例如马克思、恩格斯在《共产党宣言》中曾指出：“资产阶级撕下了罩在家庭关系上的温情脉脉的面纱，把这种关系变成了纯粹的金钱关系。”现

现实主义大师巴尔扎克并不是马克思主义者，他的小说甚至写在《共产党宣言》发表之前，却形象地反映了资本主义社会人与人之间的金钱关系。在他的笔下，人堕落成为金钱的奴隶，夫妻之情、兄弟之谊、父女之爱都被淹没在血污之中。如在《欧也妮·葛朗台》中，老葛朗台听到弟弟破产自杀的消息时完全无动于衷，他的侄子查理因父亲死亡而恸哭，他还冷酷地说：“这孩子没有出息，把死人看得比钱更重。”他自己的妻子一死，便逼迫女儿放弃母亲的遗产继承权，目的达到之后，就热烈地拥抱女儿，大喊：“孩子，你给了我生路，我有了命了。”在另一部著名小说《高老头》中，我们也可以看到同样的情况，高老头的两个女儿，只有在被债主逼得无路可走的时候才跑来虚情假意地看望高老头，但当他病重垂危、渴望见到女儿最后一面时，她们却不愿为了给父亲送终而牺牲一次参加舞会的机会。高老头临终前那段著名的呼号，表明他深深意识到，钱可以买到一切，也可以买到女儿，他失去的不是女儿，也不是他做父亲的资格，他失去的是钱。建筑在冷酷无情的现金交易上面的人与人的关系，就是这样被巴尔扎克形象而又血淋淋地揭示出来。所以马克思说巴尔扎克“对现实关系具有深刻理解”（《马克思恩格斯全集》，第二五卷I，第四七页）。恩格斯也说在《人间喜剧》这幅图画中，巴尔扎克“汇集了法国社会的全部历史，我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产或不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”（《马克思恩格斯选集》，第四卷，第四六三页）。

综上所述，我们认为“模仿再现”说或“形象反映（认识）”说是有其艺术实践基础的，它抓住了叙事性文学的某些本质方面，

甚至是主要的方面，因此值得我们重视，并应给予批判、吸取。但是，这种“形象认识”说，仅仅从认识论来考察艺术，把艺术看成一种认识，认为艺术和其他社会意识形态在内容上都是一回事，其区别只在形式的不同，这显然是不完整、不严密的。

第一，辩证法的一般原理告诉我们，客观世界五花八门，形形色色，各种事物千差万别，错综复杂，每一事物之所以是它自己而不是别物，就在于它具有自己的特质，具有自己区别于它物的特殊的规定性。事物特殊的本质内容规定了事物特定的现象形式，后者是由前者决定的。而“形象认识”说却认为艺术与科学之间本质内容上都是一回事，两者的区别仅仅在形式的不同：一是形象，一是概念。这显然违反了本质内容决定现象形式的基本原理。人们会问：同样的内容为什么一定要用不同的方式去表现呢？它们各自作为一种特殊的社会意识形态存在的依据是什么呢？

第二，从认识论本身来看，认识可以分为感性和理性两个阶段，前者是认识的低级阶段，后者是认识的高级阶段，感性认识以感觉、知觉、表象的形式反映事物的现象和外部联系，理性认识以概念、判断、推理的形式把握事物的本质和内部规律。西方长期以来把艺术看作是一种感性认识，如鲍姆嘉通认为艺术是一种低级的模糊认识；克罗齐认为艺术是直觉的知识；黑格尔虽然努力把感性和理性统一起来，但他也认为艺术相对于宗教、哲学来说是一种低级的感性认识。然而正如我们前面所说的，伟大的艺术家总是能在他的作品中反映出社会生活的某些本质规律。恩格斯说从巴尔扎克那里学到的比从经济学家那里学到的还要多；马克思在谈到英国现实主义作家狄更