

LITERATURE

大学教材系列

文学

钱剑平/著

华东理工大学出版社

LITERATURE

原理导论



大学教材系列

文学原理导论

钱剑平 著

华东理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学原理导论 / 钱剑平著. — 上海: 华东理工大学出版社, 2002. 11

ISBN 7-5628-1337-X

I. 文... II. 钱... III. 文学理论-高等学校-教材 IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 084420 号

责任编辑 严国珍

韩宽程

封面设计 戚亮轩

大学教材系列

文学原理导论

钱剑平 著

出版	华东理工大学出版社	开本	850×1168 1/32
社址	上海市梅陇路 130 号	印张	8.625
邮编	200237 电话 (021)64250306	字数	209 千字
网址	www.hdlgpress.com.cn	版次	2002 年 11 月第 1 版
经销	新华书店上海发行所	印次	2002 年 11 月第 1 次
印刷	上海市崇明县裕安印厂	印数	1-4050 册
ISBN 7-5628-1337-X/B·4		定价: 18.00 元	

序

我和剑平,也算是文字之交罢。虽说他称我为老师,我却还是通过这本让我作序的书才真正认识他的。我第一次读这部书稿时,并不知作者是谁,只知这是一本新编的教材。因为对象有其特殊性,这本教材自然也有其独特性。剑平所在单位郑重其事地送来,我也就郑重其事地读了。不但读了,还“郑重”地提了一大堆意见,又信手在稿子上改了一通。我这样自以为是地改别人的书稿,其实是很不礼貌的,可剑平不但不以为忤,反而很真诚地一再向我表示感谢,还特地登门向我请教。直到那时,我才知此书的作者是他。

他第一次上门,给我留下很好的印象,温文尔雅、谦逊有礼,一派书生的模样。我这个人可能有偏见,总以为读书人么,就该有书生的样子。因为并非读了几本书就能成为书生的。有的人书读得不少,也教书,也写书,可就不像书生,反而像政客,或像商人(我可没有贬义)。剑平则是属于地道的书生那一类。经过几番接触,我又进一步了解到,他是书生中一心做学问的那种人。他做学问勤奋、刻苦,学风也严谨。他研究王国维。王国维的学问何其大也。以这样的大师作为研究对象,对于一个年轻学者来说,难度是不言而喻的。剑平并没有困难而却步,而是一步一步走下去,花了十年时间,终于完成了一部有关王国维文学道路的专著,有关这位学者的第二部专著也即将问世。这种毅力,值得称道。就以这部《文学原理导论》而言,虽说是一部教材,但他是把它作为一部理论专著,下了很大功夫。为了提高这部书稿的质量,他虚心听取意见,反复修改三易其稿,这样的精神也十分难得。

“文学概论”一类的教材实在不少,但真正有特色、有质量的并不多。过去编写此类教材,往往采取集体编写的方法。虽说有主编,但往往缺少鲜明的风格和理论的创造性。几大板块,积木式的理论模式,范畴,术语等等,基本雷同。此类教材还有一种“美学化”的倾向:名为文学理论,但对文学这一对象本身下的功夫却很少、很浅,于是不得不用一些一般的美学原理来弥补文学理论自身的贫乏。这类“添加剂”往往把一部教材搞得非驴非马、不伦不类。我以为,文艺科学,还是应提倡和鼓励个人的创造性研究和个人专著。不同的学者,各自从不同的切入口进行各具特色的理论探索和理论创造,不拘一格,百家争鸣,只要对这门科学有新的建树就好。也不一定非要一下子创造出一个什么完整的“体系”不可。这样,也许才会有新的气象、新的局面。

因为剑平要我为他这本书作序,我素不善指导,借此机会说一点感想,以报作者之盛情。

徐缉熙

2002年夏日

目 录	
第一章 总论	1
第一节 文学的性质与特性	3
一 文学的社会本质	4
二 文学的审美特性	9
三 文学的情感性和形象性	19
四 文学是语言艺术	27
第二节 文学艺术的发生与发展	34
一 文学艺术的发生	34
二 文学流派及其形成与发展	40
三 文学发展中的继承与变革	44
第二章 文学作品	49
第一节 文学作品的内容	51
一 文学作品的题材	51
二 文学作品的主题	54
三 文学作品的类型	56
第二节 文学作品的形式	64
一 文学作品的语言特征	64
二 文学作品的细节和情节	77
三 文学作品的结构	85
四 文学作品的意境	92
第三节 文学作品内容与形式的关系	121
一 形式的相对独立性和反作用	121
二 内容与形式互相渗透和转化	127
三 内容与形式在审美高度上的统一	130

第四节 文学作品的体裁·····	133
一 文学作品体裁的分类·····	133
二 诗歌、散文、小说·····	136
三 戏剧与影视文学·····	146
第三章 文学创作 ·····	153
第一节 文学创作的主体意识·····	155
一 文学创作主体的能动性·····	155
二 作家的审美感受、审美体验与审美直觉·····	158
三 作家的艺术思维·····	163
四 文学创作中的灵感·····	168
第二节 文学创作的心理过程·····	175
一 创作的心理动机·····	175
二 创作的心理定势·····	178
三 创作中构思的运行·····	181
第三节 文学创作的风格和流派·····	188
一 风格的含义·····	188
二 风格的类型和审美特征·····	193
三 风格的形成和发展·····	197
四 文学流派的形成及其条件·····	201
五 文学思潮及其类型·····	205
第四章 文学的接受 ·····	211
第一节 文学接受的美学特征·····	213
一 文学接受的背景·····	213
二 文学接受的内涵·····	218
三 文学接受的能动性·····	223
第二节 文学鉴赏·····	229
一 文学鉴赏的过程·····	230
二 文学鉴赏的特点·····	233
三 文学鉴赏的心理特征·····	238

第三节 文学批评.....	247
一 文学批评的性质.....	247
二 文学批评的原则和方法.....	251
三 文学批评的形态和发展.....	255
参考书目.....	262
后 记.....	263

第一章 总 论

文学理论是一门从属于人文社会科学的学科,是一门意识形态性很强的理论学科,它在整个人文社会科学中占有重要的地位。当人类进入文明社会后就一直不断地探寻文学艺术的特性及其规律,古往今来人类在这方面进行了不懈的努力,作出了极其可贵的贡献。由于不同的社会历史时期、不同的社会意识形态、不同的文化发展背景等因素,人们对文学理论实际内涵的理解和研究产生了很大的差异。我国近十年来,这方面的研究出现了突飞猛进的局面,有了前所未有的长进。学习文学理论首先要了解文学的性质与特性,这是它不同于其他学科的根本之处,是文学艺术横向面的根本问题。同时,要学习文学艺术发生与发展的基本条件和走向,这是文学艺术纵向面的问题。这一章作为本书的第一章,我们将探讨这两个问题,使我们从理论上对文学理论有个总的认识。

第一节

文学的性质与特性

研究文学理论,首先就要解决文学的本质问题,即回答“文学是什么?”因为这一问题属于文学的元理论,只有解决了这个根本的理论问题,与之相关的其他理论问题才能有立脚的基点,它们才能构成完整的、有机的逻辑体系。按照系统论的观点,整个社会是个大系统,经济基础和上层建筑都是它的亚系统。艺术属于上层建筑范畴,是其中的一个子系统,而文学又是艺术中的一个特殊的门类,处于各个大小系统组成的网络之中。本节研究的思路是:首先把文学放在整个社会大系统中去考察,确定其社会意识形态的性质;其次把文学放在艺术系统中去考察,确定其与别的艺术共有的审美特质;再次把文学放在艺术符号系统中去考察,说明文学作为语言艺术的种种特点。把这三者综合起来,就得出文学本质与特性的完整认识。

一 文学的社会本质

文学是一种社会意识形态,是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。我们可以把社会结构划分为经济基础和上层建筑两大部分。社会生产关系的总和构成经济基础,它是社会赖以生存和发展的现实基础。上层建筑包括两个层面,即政治、法律制度和宗教、道德、哲学、文艺等社会意识形态。上层建筑受经济基础制约,又反作用于经济基础。但是上层建筑中的社会意识形态,特别是其中的宗教、哲学、文学艺术,比起政治及法律制度来说,距离经济基础要稍远一些,如恩格斯所说属于“更高地悬浮于空中的思想领域”^①。这就确定了文学在整个社会结构中的特定位置以及它与经济基础的特殊关系。

具体来说,它们之间的关系主要可以概括为三点:第一,文学作为一种社会意识是由社会存在决定的,它是社会存在的反映。存在决定意识,意识反映存在。正如马克思在《〈政治经济学批判〉序言》所说:“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。”^②这是相当重要的基本观点,如果把文学等社会意识与社会存在的关系颠倒过来,或者把文学与社会生活隔离开来,局限于从纯艺术观点去研究文学问题,这都不能真正解决文学的本质问题。文学的本质问题只有放在总的历史关系中才能找到科学的答案。人类历史上不少人试图从纯艺术观点研究文学问题,结果无不走入不能自拔的境地。第二,经济基础对文学艺术起着支配作用,但这种支配作用是发生在该领域本身所限定的那些条件的范围内,

^① 《马克思恩格斯选集》第四卷,人民出版社1972年版,第484页。

^② 《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社1972年版,第82页。

而且这种作用多半也是间接发生的。恩格斯曾在马克思墓前的演说中指出:

人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等;所以,直接的物质的生活资料的生产,因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段,便构成为基础,人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念,就是从这个基础上发展起来的,因而,也必须由这个基础来解释,而不是像过去那样做得相反。^①

这是一段极其经典的论述,它阐述了经济和艺术之间决定和被决定的关系。当然对文学艺术发生最大的直接影响的,则是政治、道德、宗教和哲学。第三,文学艺术在受到经济基础和其他意识形态影响的同时,也对它们发生积极的影响。不过它对经济基础的影响同样也是间接发生的,而且不能离开自身的特点。

5

有人把文学作品看成是独立自存的、不需借助社会其他因素而存在的本体;有人认为文学除了它自身的存在之外,再也没有任何目的;有人把文学看成是超社会、超人类的艺术等等。这些观点都是不正确的,他们都企图摆脱文学的社会性,使之成为一种超然的物态。事实上,文学的社会性是客观存在的,它的存在毋庸置疑,这可以从多方面得到证实。

首先,文学是语言的艺术,它以语言这一社会公众交流手段作为自己的媒介。语言本身就是为了交流的目的而创造出来的,人们通过共同创造的语言才得以结成社会,在约定俗成的语言规则中交流思想感情。语言的这种社会性质在很大程度上影响了文学。尽管文学语言不同于日常使用的实用语言,它是对实用语言的艺术加工,其目的却是为了更艺术地表达自己的思

^① 《马克思恩格斯选集》第三卷,人民出版社1972年版,第574页。

想感情,让读者获得美感和新奇感,以达到一种创造性的交流。在这里,作家所遵循的仍然是约定俗成的社会原则,因为一旦他的创造为社会所接受,也就成了一种新的“约定”而得到普遍的使用。世界上没有一个作家能够游离于社会的约定俗成之外而走他自己的路。所以,就其本质而言,都是社会性的。

第二,文学的对象是人,人是社会的人。人的生活包括了人的自然行为、社会活动、人际关系和内心活动,都带有社会的烙印,是广义的社会现实。所以文学的内容无论是再现外部世界,还是表现内在世界,都是一定的社会现实的反映,只是有的较为直接,有的较为间接。如表现社会问题的叙事作品就比较直接,抒发内心情感的作品就相对间接些。即使是充满幻想的超现实作品,如神话、传奇、科幻等作品,尽管它们描写的往往是非现实的人和事,却无不反映了社会现实中的人的愿望、理想和信仰,以及对宇宙人生的理解,我们仍然可以从中找到它们赖以产生的文化背景和社会基础。现代科幻作品,尽管艺术家如何极力想摆脱地球人类的影子,但是这些努力都是徒劳的,作品仍然难以抹去人类的情感、意志、行为,作品还是为了地球上的人类服务的。

第三,作家是社会成员,他总是生活在一定的社会阶层、特定的社会关系之中,拥有特定的社会地位和思想观念,这就决定了他在作品中或隐或显地表露他对生活的评价,自觉不自觉地代表着一定的社会层次、利益集团和文化视野与读者对话。《红楼梦》的作者曹雪芹,出生在封建社会没落的年代,生活环境的变幻、人世的冷峻使他萌生了反叛的心理,凭此他写出了那个社会的挽歌,由轰轰烈烈的钟鼎之家走向大地白茫茫一片真干净的末路。又由于曹雪芹曾处于封建社会的上层,有很高的文化修养和审美情趣,他的文笔就不同一般,写人叙事处处显示了他的文化视野和艺术品位,他的艺术作品为我国的文化宝库留下了珍贵的遗产。《红楼梦》就是曹雪芹作为社会成员的产物。英国的莎士比亚在他的一系列作品中歌颂纯真的爱情,宣扬个性

解放,批判封建专制和封建割据,提出开明君主的理想,歌颂民族自尊心和爱国主义,并明确地提出了具有浓厚人文主义色彩的理想国的主张。莎士比亚的作品就是莎士比亚自己作为那个社会成员的产物。作家是时代的产物,作家与作品通常都与社会生活有密切联系。

第四,文学作品只有通过读者的接受活动才能产生社会影响,成为社会文化的一个组成部分。这里的读者是个广义的概念,它可以是个别的读者,也可以是社会的读者群,还可以是社会舆论的态度,总之是社会或社会某一方的认可。就这一意义上说,这里的读者在概念上只能是社会的读者。由于读者是社会的读者,所以他产生的影响也就是社会的影响。这表明文学不单是作家个人的意志,他产生的是社会行为,起的是社会作用。

以上四个方面充分说明,文学不是超然于社会之上随心所欲的精神产品,它受制于社会,是社会意识形态,是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。

值得注意的是,我们在分析事物的一个方面的时候不能忽略事物的另一方面。与物质生产不同,文学创作是作家个人的创造活动,作家不仅反映社会同时还要评判社会。从文学的功能来说,文学不仅接受社会影响而且还要影响社会。这就是文学对社会的反作用。这种反作用具体表现在这样的几个方面:

第一,文学创作要表现社会生活,但是这种表现并不是简单的镜子般的反映而是要努力揭示社会生活的本质。著名的现实主义作家巴尔扎克非常强调文学要“严格摹写现实”,同时他认为文学创作应该着眼于更加重要的意义层面上。马克思对于巴尔扎克的高度评价,一个重要的方面就是认为他“对现实关系的深刻理解”。同样,列宁对列夫·托尔斯泰的高度赞扬,也是出于这样一个认识基点:一个伟大的艺术家“一定会在自己的作品中至少反映出革命的某些本质的方面”。这种对于社会本质揭示的文学作品,它们必然要影响社会生活。

第二,文学作品中总要渗透作者对社会的评价。艺术家表现社会生活,从来就不是纯客观的,他总是要带着自己的价值观念去评说社会生活。19世纪批判现实主义的作家往往就是在描写社会生活的真实时,无情地批判、揭露资本主义社会的种种弊端。鲁迅先生之所以成为伟人,一个重要的原因就是对于殖民地半殖民地文化中的奴性进行无情的揭露,对于国民精神中的麻木、愚昧、落后给予坚决的批判。

第三,文学努力以高于社会生活为自己的表现目标。艺术家在创作过程中,总是根据自己的生活理想和审美愿望,通过发现和创造,对生活有所补充和丰富。高尔基说:“我们的艺术应该站得比现实更高,并且在不使人脱离现实的条件下,把它提到现实以上。”^①屠格涅夫的《猎人笔记》,揭露了农奴制度的罪恶,推动了俄国的农奴解放运动,被称为是“一部点燃火种的书”。斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》,揭露了美国南方蓄奴制度的野蛮与残酷,激发了人们酝酿已久的反蓄奴制的情绪,林肯总统戏称作者是“写了一部书,酿成一场大战的小妇人”。这些作品的作者都站在时代的高度,看到了社会发展的趋势,他们手下的社会和人物往往都“提到现实以上”。

我们对文学的社会性的概念要有个科学的定位,漠视它的存在和过分地强调都是不可取的。在我国,过高估计文学社会作用的观点有着相当的市场。“五四新文化运动”中,梁启超就把文艺的作用夸大到不可思议的地步。他在《论小说与群治之关系》中说:

欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人

^① 《文学论文集》,人民文学出版社1958年版,第254页。

格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。

这种说法，当然是走到了极端。因为无论是小说或是其他的文艺作品，都不可能有这么大的力量。梁的这种观点对中国现代文学产生了极大的影响，影响了几代人，到“文化大革命”中达到了登峰造极的地步。

这种将文学的社会功用推向极端的思想，究其原因，来自两个方面：

一方面是文艺家本身，他们为了抬高自己，故意过高地估价文艺的力量。特别是那些所谓的革命文学家，他们往往以革命“先觉者”自居，以为革命运动是靠他们用文学艺术鼓吹起来的。他们忽略社会经济关系，无视物质利益造成的阶级斗争，把事物推向极端。

另一方面是封建卫道的“正人君子”，他们以为天下的坏人坏事，都是文艺作品教唆出来的。他们认为《水浒》“海盗”、《红楼梦》“海淫”，那么最好的办法是禁止青年人阅读文艺作品，让他们一心只读圣贤书。殊不知《水浒》出现以前就有盗，不读《红楼梦》的人也要谈情说爱，那是社会因素和人的性情的需要。《牡丹亭》中的杜丽娘，所受庭训甚严，家里请了个恪守封建道德的老夫子，教她读的是《诗经》，是经过孔子删削过的“洁本”，家庭防范应该说是到位了，可以一言以蔽之：思无邪！然而还是闹出“游园惊梦”等种种风流韵事来。可见文艺作品纵然能感染人，但其作用毕竟是次要的，最主要的还是生活本身、人性本身的要求。

二 文学的审美特性

文学作品的美是现实美的集中表现。它是作家依据一定的审美理想，按照美的规律，在概括现实美的基础上创造出来的，