

62

L O
~~7/10/12/3~~
~~7/25~~

文艺学论纲

胡有清 著

南京大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

文艺学论纲 / 胡有清著. —南京: 南京大学出版社,
1992.4 (2001.2 重印)

ISBN 7-305-01310-2

I. 文… II. 胡… III. 文艺学—高等学校—教材
IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 06804 号

文艺学论纲

胡有清 著

*

南京大学出版社出版

(南京大学校内)

江苏省新华书店发行 扬中市印刷厂印刷

*

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 12.375 字数: 320 千

1992 年 4 月第 1 版 2001 年 2 月第 5 次印刷

印数: 5501—7500

ISBN 7-305-01310-2/I·97

定价: 16.00 元

序 言

包 忠 文

一

胡有清同志编著的《文艺学论纲》终于出版了，这对于我们南京大学文艺学专业教材建设，应该说朝前跨进了一步，是一件值得高兴的事。

回想解放以来，在我校教过文艺学课的有方光焘、铁马、陈瘦竹、俞铭璜等著名的马克思主义文艺理论家。他们在文化艺术领域内，各有专攻，且在某一学科上造诣深厚，是颇有建树的专家。因此，他们讲文艺学课，有一个最突出的特点，这就是善于把文艺学的一般原理和文化艺术或一门类的特殊理论有机地结合起来，讲得深透、实在，具有理论深度和艺术说服力，给学生以多方面的启迪和教益。比如方光焘教授，是创造社的著名作家、国内外享有盛名的语言学家，正唯如此，他总是从语言学和文艺学、文艺理论和创作实践的结合上，揭示文学艺术的审美本性及其艺术规律。尤其是，他特别重视文艺学方法论的探讨，他应用巴甫洛夫的信号系统理论、索绪耳的结构主义理论于文艺学研究，为文艺学研究开拓了新的途径、新的天地。他五十年代初提出的一些命题、方法、思路和见解，在今日看来，仍然是新鲜的，经得起历史和时间的检验。陈瘦竹教授是著名的小说家、翻译家、戏剧理论专家。他讲文艺学，融小说学、戏剧学于文艺学的理论框架之中，别具一格。他教文艺学，着眼于培养学生的理论解剖力

和艺术感受力。其他如铁马先生专攻《艺术语言》，他的课，尤其重视艺术语言和作家心态的分析，并具有强烈的论辩的风格。俞铭璜先生专攻马克思主义的哲学和科学社会主义，他的课引导学生面对现实的文艺发展，参与现实的斗争，引导学生去系统学习、研究马克思主义经典作家的文艺论著。他主编《毛泽东文艺思想纲要》，坚持以马克思主义文化艺术思想为指导，从社会、政治、文化的大系统中观察、阐述马克思主义的文艺思想体系。仅从以上简略的介绍中，可以看到，我们南大的文艺学研究和教学是很有特色的。当然，我们也无意于回避文艺学研究和教学中确实存在着庸俗社会学和资产阶级民主主义文艺观的消极影响，这是时代的局限，恐怕谁也很难超越的。但是，就其基本方面看，还是力图确立马克思主义在文艺学领域的指导地位的。这是我们南大文艺学研究、教学应当继承和发扬的好传统。

然而，我们深感遗憾的是，这四十多年来，虽然在各个时期我们也编印过不少文艺学教材，但始终没有公开出版过一本教材。现在，胡有清同志记住了这个“遗憾”，在经过了七八年的教学实践的基础上，写出了这本有新意、有新的构思、有自己理论的立足点、又便于教学的《文艺学论纲》，终算实现了零的突破。这本教材，承继我校文艺学教学的传统、坚持科学的求实、求索精神，在许多方面有所拓展，其中多有新的思路、新的发现和见解。为此，我作为一个老的文艺学的教师，应该而且必须向他表示谢意、敬意的。

二

党的十一届三中全会以来，我国文艺理论研究也进入一个新的时期。从“反思文学”到文学的反思；从审美视角的转换到文艺学研究参照系的拓展；从创作方法、艺术技巧的日趋多样到科学方法的移植同化、文艺学语汇的更新变革，各种旧的或“新”的

文学观念、美学范畴、理论模式，都程度不同地受到了冲击和重新审查。在这种形势下，马克思主义文艺学面临着各种各样的挑战：一方面，马克思主义文艺学在与庸俗社会学、资产阶级的科学主义、人文主义的论战中得到了发展；另一方面，马克思主义文艺学又被混同于庸俗社会学，并进而以科学主义、人文主义文艺学来代替或否定马克思主义文艺学。在这个严峻事实面前，如何坚持和发展马克思主义文艺学成为重大的理论课题。

新时期以来，出版了相当数量文艺学教材。这些教材不同于五十年代中期写的那样以引进苏联文艺学为主体，也不同于五十年代末、六十年代初写的那样以阐述毛泽东文艺思想为主体，而是以广泛地引进二十世纪以来欧美各文艺美学学派的各种各样的文艺思维模式为主体。我们甚至可以毫不夸张地说，在这个不到十年时间内，几乎把欧美文艺美学二十世纪来的发展情况作了介绍，并在各个领域内加以运用。

在我看来，介绍欧美各种各样学派的文艺学、美学观点，并不是坏事，它至少可以让我们“放眼世界”，为我们提供一个比较对照、鉴别判断和批判吸收的有利条件。问题是如何从世界观、社会观、人生观、文化观、审美观上划清马克思主义文艺思想体系和非马克思主义的文化艺术思想体系的界限。记得毛泽东同志在《新民主主义论》中曾经告诫我们：在文化艺术战线上，可以和资产阶级、地主阶级及其他阶级在一定条件下建立政治行动上的统一战线，但是决不能在世界观上和他们的唯心论、形而上学建立统一战线。这是一条重要的原则。但是，新时期以来，我们的一些同志，已经忘记了毛泽东同志提出来的这一重要原则，于是在文艺学研究和教学上放弃了马克思主义的世界观的指导地位，搞起指导思想的“多元化”来了。他们或者说，马克思文艺学“过时了”；或者借口批判庸俗社会学，把马克思主义文艺学最基本的原则也加以否定；或者说马克思主义文艺学“不过是一个学派”，照搬欧美的各种文艺美学的思想体系，其中包括它们的世界

观、人生观、价值观、文化观、审美观，来批判马克思主义的世界观体系。从这里，我们可以看到，正是这个所谓指导思想的“多元化”，成了文艺上搞资产阶级自由化的理论根源、思想根源。

在这个重大的原则问题上，胡有清同志是清醒的。他写的这部《文艺学论纲》还是自觉坚持马克思主义及其文艺学说这一理论基础的。这不能不说是表现了一个理论工作者最可宝贵的品格。

读了这部《文艺学论纲》，我有一个基本的看法，这就是文艺学研究和教学，只有坚持以马克思主义为指导，通过“取今复古”或“古今中外化”的途径或方法，才能达到“别立新宗”的理论目标。

“取今复古、别立新宗”，是鲁迅提出来的一条实现文艺学民族化、现代化的途径。

鲁迅的经验值得注意。他一方面反对“尸祝往时”，“安弱守雌，笃于旧习”、不求进取、革新的“死抱国粹之士”；同时也以极大的愤怒痛斥那些“专拾外人之余唾”，“见中国式微，则虽一石一华，亦如轻薄”的洋奴的民族虚无主义思想。他以为，“明哲之士，必洞达世界之势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后世界之思潮，内之仍弗失固有血脉，取今复古，别立新宗”。

看来，鲁迅这里提出的“取今复古，别立新宗”的原则、方法，同样适用于文艺学的研究和教学。所谓“取今”，就是要反对抱残守缺和“拟古”，要吸取当代世界新的文艺思潮、文艺美学发展中的新观点、新方法。所谓“复古”，就是和民族虚无态度相对立，要承继中国传统文化艺术的精粹。只有实行“取今复古”，在文艺学建设上才能“别立新宗”，有所发现，有所创造，按时代的要求，作出新的建树。

“取今复古，别立新宗”是鲁迅一生坚持的原则。到一九二八年以后，鲁迅这个思想由于以马克思主义为指针，并赋予它以新的内含，这就使他在文艺学建设上走出了一条坚实的具有中国民

族特色的科学的道路。

我们从事文艺学的研究和教学，应当像鲁迅那样，立足于时代发展的思想高度，俯视而决不是仰视古今中外文学的经验、理论，从中吸取精华，并作出自己“新的综合”。这就是文艺学建设中要贯彻的“古今中外化”的原则。只有了解“古”，才有历史的观点，只有了解“外”，才有全面的观点。以马克思主义为指导，按时代的要求，坚持古为今用，洋为中用，才能推陈出新。

鲁迅正是从这一理论基点上，赞扬陶元庆的绘画“内外两面”都和世界的时代思潮合流，而又并未桎梏中国的民族性。他以为陶氏的创作，从艺术上看，既不是外国的“*Yes*”“*No*”所能包括，也不是中国的“*之乎者也*”所能规范，而是以“新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的灵魂——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性”。鲁迅自己在艺术创造上，也是一方面“采用外国的良规，加以发挥”，一方面“择取中国遗产，融合新机”，创造出既不同于外国的，也不同于中国古式的，而是具有鲜明的时代特点和民族特点的艺术作品。

胡有清这部《文艺学论纲》，在处理古与今、中与外、继承与革新、民族性和世界性、民族化和现代化；文艺的社会意识形态本性论和审美本性论和形式论；文艺学历史主义的方法和“主体论”方法和“本体论”方法和“系统论”方法；以及马克思主义的方法论和精神分析学、文化学、结构主义、符号学等科学主义、人文主义的方法论等等重大问题上，都力图贯彻“取今复古”或“古今中外化”的原则，运用辩证思维的方法，极力避免以往文艺评论上一再重复着的“以偏对偏”、“矫枉过正”的形而上学的思维方法。而这一切，都是为了科学地揭示文学艺术对于社会、文化、生命的依存性和独立性的关系，揭示文学艺术作为社会的、文化的、生命的高级审美结构形态的本质、特征。

值得提出来的，胡有清同志在《后记》中说：这本书的编写，“我是在一种习见的结构框架下展开全书内容的”。我很欣赏胡有

清同志这个想法。首先，它表明，作者和那些“趋时赶新”者不同，不忙于创建一个“新的体系”，不屑于“挂招牌”，因为一个新的体系的构建并不是轻而易举的事，它取决于各个相关学科的发展，取决于文艺学研究的突破性进展。现在某些文艺学教材所标榜的“新体系”，其实不过是章节目录之间排列组合上的调整 and 不同而已，而其文学艺术的主导观念、观念体系、逻辑结构并没有根本的改变。其次，它同时也表明，作者于文艺学的研究、教学，并不满足于现状，表现出科学的求实、求索精神。他也承认自己的不足，但可贵的就是这个不足包含着“进取”。在我看来，大凡在科学上有所发现的人，总是从意识到自己的不足开始的。我相信，有清同志在文艺学领域是可以作出更多、更大的贡献的。

文学概论这门课的内容有三“多”：概念多、争论多、涉及各个学科的知识 and 作家作品多。这门课教起来吃力，学起来困难。要学好这门课，并不是一件轻松的事。

就我个人的体会，学习这门课是否可以注意下面四个字。

一、准。把握概念务求准确、来不得半点含糊。文学理论上的概念，是用来揭示文学现象的本质特点的。有了正确的概念，才有可能进行正常的理论思考，如概念模糊，也就无从推理，更无法论证。

二、清。思路要清晰。一章有一章的思路，一节有一节思路。一个论题，一个概念，在其论证的展开中都有自己的思路。理清思路，尤为重要。一便于掌握内容，二便于培养理论思考能力。学文学理论，最怕思路不清。如果不注意思路的清理，就找不到概念和概念之间内在联系，就很难把握论题和论题的关系，就弄不清这门课的逻辑结构、理论框架。

三、联。联系生活、文化事实和艺术事实来理解文学理论中的基本命题。文学艺术事业是群众性的事业，生活中每一个人都接触到文学，都有自己对文学艺术的感受和看法。因此，在学习文学理论中，联系生活中一些活动，是大有好处的。比如，我们思

考文学中的“真善美”这个课题，就可以对群众看电影、读小说、听说书时发表的一些议论进行具体分析，这样就可以从实践中更好地了解文学的多种社会功能和文学接受的一般规律。文学理论是不能脱离作家作品的，因此多读点作品，最好能精读十来部在风格、方法上有代表性的名著，这对于理解文学的基本原理，就十分必要了。我们坚决反对那种不关心、不研究文学事实而仅仅在理论上兜圈子的“空头理论家”。

应当提到，“联”又是一个联系古今中外的文艺思想现象，按马克思主义的立场、观点、方法，进行综合比较对照，并形成自己独立见解的过程。因此，“联”既包含和外界的论点争论，也包含和自己原有的观点的争论。文学理论的学习，就是一个和别人争、和自己争的过程。在“争”中深化自己的学习，确立自己的看法。就我个人学文艺理论和教文艺理论的经验、教训看，“争”是特别重要的，尤其要学会自己和自己争，这对于培养自己的辩证思维的方法，避免形而上学，是至关重要的。怎么个“争”法？我以为联系“前后”（即文艺理论的历史和发展）、“左右”（文艺思想上的“左”和“右”的倾向）、“中外”（中国和外国不同文艺看法）、“上下”（领导和群众的文艺看法）等情况，对文艺理论上的是非得失，作出较切实的全面的思考。在解剖别人的观点的同时，更无情面地反思自己的文艺思想，这是学习马克思主义文艺理论应当坚持的态度。我相信，联系自己的和别人的痛苦的教训来学习革命理论，是最有效的方法。学习马克思主义文艺理论当然也不可能例外的。

四、改。文学观念要改革。要坚持和发展马克思主义文艺思想，就要改革那些不切合文学规律的陈旧的文学理论观点。比如“政治即艺术”或者“艺术即政治”的观点，把文学的意识形态性和审美本性对立起来的观点，混淆资产阶级自由化和“创作自由”的观点，就必须改变。还有，文学创作和评论中的单一的思维方式，由于它不能揭示文艺整体观照人和人的生活的审美本性，

也应当改变。要坚持文化艺术的两条战线的斗争，有“左”反“左”，有“右”反“右”，决不能以“左”反“右”，也不能以“右”反“左”，只能站在马克思主义的理论立场上，既反“左”，又反“右”。搞文学理论，必须有高度的社会责任感和历史使命感，应当立足社会主义的“四化”实践，面对波澜壮阔的生活激流，研究生活中各样观念的变革，以我们时代所需要的改革精神、开拓精神、创业精神，在文学理论领域内切实做好除旧布新的工作。

“准”、“清”、“联”和“改”这四个字，是一个整体，它们之间血肉相联，不容分割。

文艺学是一门科学，应当以科学的态度来学习文艺学。而科学是属于那些坚持正确的理论路线，善于学习，勤于实践，勇于创新的人们的。

目 录

绪论 文艺学的对象、体系和方法	(1)
第一节 文艺学的研究对象	(1)
一 文学和艺术的内涵	(1)
二 艺术的分类和文学的地位	(3)
第二节 文艺学的学科体系	(4)
一 文艺学及其构成部门	(4)
二 文艺学体系的多样性	(6)
第三节 文艺学的研究方法	(12)
一 文艺学研究方法的体系构成	(12)
二 文艺学研究方法的若干形态	(15)
第一章 文学本质论	(23)
第一节 关于文学本质的系统认识	(23)
一 历来对文学本质的理论探讨	(23)
二 运用系统方法认识文学本质	(31)
第二节 文学是一种社会意识形态	(33)
一 文学在社会大系统中的地位和性质	(33)
二 文学与上层建筑其他部门的关系	(39)
第三节 文学用语言创造审美观照对象	(43)
一 文学用语言创造非现实的审美对象	(43)
二 文学活动的基本内容是非功利的审美观照	(48)
第四节 文学的社会作用	(53)

一	文学的审美观照作用	(53)
二	文学多层次多方面的社会作用	(56)
三	文学产生社会作用的特点	(63)
第二章	文学特征论	(68)
第一节	文学的内容	(68)
一	文学的生活内容	(69)
二	文学的情感内容	(73)
三	文学的认识内容	(76)
四	文学的审美内容	(79)
第二节	文学形象	(82)
一	文学形象是文学把握世界的特殊形式	(82)
二	文学形象的特殊形态——意象	(87)
三	文学形象的优化形态——典型	(92)
四	文学形象的意蕴体系——意境	(95)
第三节	文学语言	(100)
一	文学语言是文学的艺术语言	(100)
二	文学语言的基本特点	(103)
第三章	文学作品论	(115)
第一节	文学作品的分类	(115)
一	文学作品分类的基本原则和方法	(115)
二	文学作品分类的历史性和相对性	(117)
第二节	叙事类文学	(121)
一	叙事类文学的性质和特点	(121)
二	叙事类文学的主要体裁	(123)
第三节	抒情类文学	(129)
一	抒情类文学的性质和特点	(129)
二	抒情类文学的主要体裁	(131)

第四节 表演类文学·····	(138)
一 表演类文学的性质和特点 ·····	(138)
二 表演类文学的主要体裁 ·····	(141)
第四章 文学创作论·····	(149)
第一节 文学创作的过程·····	(149)
一 文学创作中的艺术积累 ·····	(149)
二 文学创作中的艺术构思 ·····	(153)
三 文学创作中的艺术传达 ·····	(156)
第二节 文学创作的艺术思维规律·····	(160)
一 艺术思维和形象思维 ·····	(160)
二 文学创作中形象思维的基本特点 ·····	(164)
三 艺术思维中的抽象思维 ·····	(172)
四 艺术思维中的灵感现象 ·····	(176)
第三节 文学创作的变形规律·····	(182)
一 文学创作中变形的内涵和特点 ·····	(182)
二 变形中的艺术真实 ·····	(188)
第四节 文学创作的典型化规律·····	(195)
一 典型化的基本规律 ·····	(195)
二 性格的丰富性和人物典型化 ·····	(202)
三 典型环境和人物典型化 ·····	(209)
第五章 文学创作主体论·····	(215)
第一节 文学创作的主体·····	(215)
一 文学创作的主体 ·····	(215)
二 文学创作主体的基本修养 ·····	(219)
第二节 文学风格·····	(225)
一 文学风格的内涵和表现 ·····	(225)
二 文学风格的形成和发展 ·····	(229)

三 文学风格的一致性和多样性	(233)
第三节 文学流派	(238)
一 文学流派的内涵和类型	(238)
二 文学流派的形成和发展	(242)
三 文学流派的作用	(245)
第四节 文学思潮	(247)
一 文学思潮的内涵和作用	(247)
二 文学思潮的若干形态	(250)
第六章 文学鉴赏论	(266)
第一节 文学鉴赏的生成和过程	(266)
一 文学鉴赏的生成	(266)
二 文学鉴赏的过程	(270)
第二节 文学鉴赏的性质和作用	(274)
一 文学鉴赏的性质	(274)
二 文学鉴赏的作用	(277)
第三节 文学鉴赏的主体	(281)
一 文学鉴赏的主体	(281)
二 文学鉴赏主体的共鸣现象	(284)
第七章 文学批评论	(288)
第一节 文学批评的性质和作用	(288)
一 文学批评的性质和内容	(288)
二 文学批评的系统地位和作用	(293)
第二节 文学批评的标准	(297)
一 文学批评的原则标准	(297)
二 文学批评标准的系统多样性	(300)
第三节 文学批评的主体	(303)
一 文学批评家的文化心理结构	(303)

二	文学批评家的基本工作原则	(306)
第八章	文学发展论	(311)
第一节	文学的起源	(311)
一	研究艺术起源的基本途径	(311)
二	关于艺术起源的主要理论	(314)
三	文学起源是历史合力作用的结果	(318)
第二节	文学发展和社会发展	(322)
一	文学发展和社会发展	(322)
二	文学发展和物质生产的关系	(326)
三	文学发展和其他精神生产的关系	(331)
第三节	文学发展的自身规律	(335)
一	文学发展中的继承与革新	(335)
二	各民族文学的相互影响	(341)
附录		
附录一	《文学概论》教学改革构思与实践	(348)
附录二	《文学概论》试题选录	(367)
后记		(376)
再版后记		(379)
补记		(380)

绪论 文艺学的对象、 体系和方法

文艺学是以文学为研究对象的科学。本章三节依次介绍文艺学的对象范畴、学科体系和研究方法，为以后各章论述文艺学的基本原理提供框架背景和基本方法。

第一节 文艺学的研究对象

一 文学和艺术的内涵

文学这个词汇虽然很早就在中文里出现，但一般是指文章博学或文献经典。前者如“文学子游子夏”（《论语·先进》），后者如“选豪俊讲文学”（《汉书·武帝纪》）。倒是和文学相对的文章（或称文辞、文），指不带学术性而富于辞章的作品，接近于今天文学的意义。西方语言中相应的词汇，如英文的 literature、俄文的 литература 等也与此相似，可以泛指一切用文字书写和印刷的文献。但除此以外，也专指具有艺术性的文学作品。“‘文学’一词的现代意义直到 19 世纪才真正出现。”^① 随后，中国受西方影响，用文学一词来专指作为艺术一个门类的文学（或称美文学）。鲁迅在《门外文谈》中曾经谈到这一演变过程：

用那么艰难的文字写出来的古语摘要，我们先前也

^① [英] 特雷·伊格尔顿：《20 世纪西方文学理论》第 22 页，陕西师范大学出版社 1986 年版。

叫“文”，现在新派一点的叫“文学”，这不是从“文学子游子夏”上割下来的，是从日本输入，他们的对于英文 Literature 的译名。^①

由于翻译上的约定俗成，literature、литература 等词在被译为文学的同时，也被译为文艺。这样，文艺一词也就有了广义和狭义两种不同的理解和运用。狭义的文艺概念单指文学。广义的文艺概念包括文学和艺术。由于现在一般将文学视为艺术的一个部门，因此广义的文艺也就成为艺术的同义词，包括了艺术的各个部门。除了文学以外，艺术主要还包括绘画、雕塑、戏剧、音乐、舞蹈、摄影、电影、建筑、曲艺、书法等等。

随着人类社会生活特别是文化生活的发展，艺术的范畴也会发生一些变化，但其中心保持稳定。这个中心就是各门艺术都创造艺术形象作为非现实的审美观照物，对现实世界进行观照。建筑、书法等艺术门类以及许多艺术门类中的若干特殊品种，尽管带有一定的实用性，但只要审美观照在一定程度上成为它们的基本性质和功能，它们就很自然地属于艺术。建筑艺术通过对空间和物质材料的处理，构成具体可感的建筑美，它不但体现出建筑设计者和建造者的思想观念和审美观念，而且以直观的形式展现一定时代一定社会的物质文化和精神文化发展的水平。书法艺术则是从人们书写文字的日常实用活动发展起来的一种特殊的艺术门类。它以笔划线条的形状结构为媒介，表达主体的气质、情感和审美观念，造成可供观照的审美对象。当然，当它们并不具备审美观照对象这一特定性质和功能时，便不具备作为艺术品的资格；所以，并不是所有的建筑物或文字书写都可以被称作艺术品。

^① 《鲁迅全集》第6卷第93页，人民文学出版社1981年版。