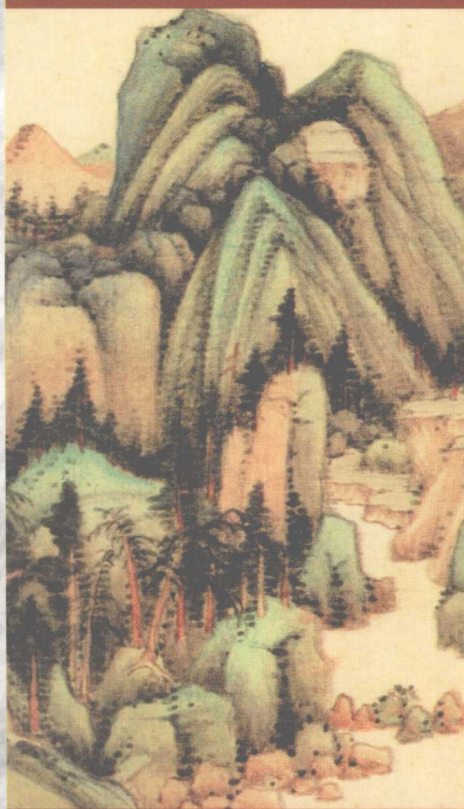


北京大学素质教育通选课教材

文学概论

杨 铸◎著



永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

I0
Y338

教育通选课教材

文学概论

杨 铸 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学概论/杨铸著. —北京:北京大学出版社, 2005. 11

(北京大学素质教育通选课教材)

ISBN 7-301-07844-7

I. 文… II. 杨… 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(2005)第 109282 号

书 名: 文学概论

著作责任者: 杨 铸 著

责任编辑: 吕幼筠

标准书号: ISBN 7-301-07844-7/I·0693

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电子邮箱: lvyoun99@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752028

排 版 者: 兴盛达打字服务社 82715400

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

850 毫米×1168 毫米 32 开本 10.125 印张 250 千字

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 15.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

引 言

文学是神圣的。她犹如灵魂的电光，撕开黑暗的夜幕，为我们带来生命的敞亮。每个人都可能成为文学的受益者。在与文学的接触之中，我们得以接受到美的滋养，领悟到人生的真谛，获得超拔沉沦的精神激励，从而更接近于理想的人生境界。

文学又是平凡的。她就像亲切的伴侣，陪伴我们在漫漫的人生长路上缓步前行，跨过坎坷，冲开寂寞……每个人都可能成为文学的参与者。文学离我们并不遥远，文学就在我们身边。

人类为追求生命的充实完美，创造了文学，成就了数千年文学的辉煌。同时，人类基于自觉的本质，又相应地建立了文学理论。文学理论体现着人类对自身所从事的文学活动的深度思考和理性自省。

文学理论是全面研究人类文学活动基本规律的人文科学学科。作为文学科学的主要分支，文学理论着力于对文学领域中各种基本规律的探讨和揭示，其研究对象有别于文学史和文学批评。就学科形态而言，首先，文学理论具有宏观性特征，是对文学的全面观照和整体把握；其次，文学理论具有思辨性特征，由一系列概念、范畴依据严密的逻辑关系建构了相对独立

的学科体系。

文学理论与文学实际之间存在着牢固的联系。古往今来，生动鲜活的文学实际，从来都是文学理论生成和发展的肥沃土壤。任何文学理论，一旦与文学实际隔绝，必然成为无源之水、无本之木，丧失其精神价值和理论生命力。德国的伟大作家歌德在《浮士德》中借魔鬼摩菲斯特之口讲过一句名言：“理论是灰色的，而生活之树常绿。”其实并不尽然。因为只要文学理论将根系深深植入文学实际的肥沃土壤之中，就有可能葆有生命的绿色。

人类文明的巨流，从远古奔向未来，永不止息。文学在发展，文学理论也在发展。古希腊哲人赫拉克利特曾经形象地强调：“太阳每天都是新的。”作为人文科学，文学理论积淀着人类对文学的理性反思，而这种理性反思必将不断地更新、延续。文学理论并不准备提供关于文学的绝对的“标准答案”。也许，关于文学根本就不存在所谓“标准答案”。

文学是一块美的天地。我们在参与文学活动时，主要依赖的是对美的感受力和领悟力。然而，在人的心理结构中，感受力、领悟力同理解力是相互交织又相互推进的。掌握文学理论，借助理性的光芒来洞察文学，可以有效地增强对文学的理解力；而对文学的深度理解，则可以引导着我们更敏锐地感受文学，更透彻地领悟文学。在深刻理解之上展开的对文学、对美的感受和领悟，将获得全新的视野，将提升到一个以前所未能企及的更高的层次。当然，对文学理论的掌握，并不能代替

对文学作品的阅读。文学理论仅仅相当于指示方向的路标,而要真正进入文学殿堂,每个人必须自己迈步前行,去领略文学作品的魅力,去探索文学作品的奥秘。

但愿文学理论能促使我们与文学更加贴近,但愿文学本身能带给我们更加丰厚的心灵慰藉和精神享受。

热爱文学,热爱自然,热爱生活……我们的人生之旅必定无比绚丽,生命必定无比充实。

目 录

引言	1
第一单元 文学元论	1
第一章 文学与人	3
第一节 文学是人类的精神创造	4
第二节 文学是人类的心灵自觉	24
第二章 文学与美	35
第一节 文学的审美本质	35
第二节 文学的审美特征	45
第三节 文学的审美价值	62
第三章 文学与语言	71
第一节 文学是语言艺术	71
第二节 文学作为语言艺术的特点	75
第四章 文学与社会	97
第一节 文学在人类社会中的位置	98
第二节 文学与其他精神领域的联系	105
第二单元 文学环节论	124
第五章 文学创作	126
第一节 文学创作的性质	126

第二节 文学创作的主体与对象	129
第三节 文学创作的过程	135
第六章 文学作品	149
第一节 文学作品的性质	149
第二节 文学作品的层次	153
第三节 文学形象的审美类型	181
第七章 文学阅读	193
第一节 文学阅读的性质和特点	194
第二节 文学阅读的对象与主体	203
第三节 文学阅读的步骤	208
第三单元 文学体裁论	215
第八章 诗歌	217
第一节 诗歌的韵律	218
第二节 诗歌的情感	232
第九章 小说	258
第一节 小说的叙事要素	259
第二节 小说的叙事角度	273
第十章 剧本	285
第一节 剧本的人物话语	285
第二节 剧本的情节	299
第三节 剧本的外部结构	308
后记	312

第一单元 文学元论

元论，即根本之论。在文学元论这一单元中，我们将集中探索文学的根本性质和根本规律，紧紧围绕“文学是什么”这一文学理论的核心问题，依据文学实际，积极汲取前人的理论成果，分不同层次展开讨论，力求实现对文学的宏观掌握。

在我们的理论探讨之旅启程之前，有必要首先就文学的具体形态加以简要说明。

文学并不就等同于文学作品。文学是人类所从事的一种特殊的精神活动。文学这一精神活动，具体呈现为文学创作、文学作品、文学阅读三个相互联系、相互作用、相互依存的基本环节的动态运作。美国学者艾布拉姆斯在《镜与灯》一书中归纳了理解艺术所必须涉及的四个要素：“第一个要素是作品，即艺术产品本身。由于作品是人为的产品，所以第二个共同要素便是生产者，即艺术家。第三，一般认为作品总得有一个直接或间接地导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和感情、物质和事件或者超越感觉的本

质所构成,常常用‘自然’这个通用词来表示,我们却不妨换一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者,即听众、观众、读者。作品为他们而写,或至少会引起他们的关注。”^①如果我们把范围缩小到文学,那么这四个要素则可以表述为文学作品、作家、世界、读者。世界大体相当于一般所说的现实。现实是文学的对象,是文学活动的背景。而作家代表着文学创作,读者代表着文学阅读,再加上文学作品,这三者环环相接,直接构成了动态的文学活动。文学创作产生文学作品,从而为文学阅读提供对象;文学阅读通过与文学作品的对象性关系,使文学作品得到最后完成,也使文学创作得到了证实和确认;至于文学作品,则是连接文学创作和文学阅读的永久性中介。显然,无论缺少哪一个环节,文学的有机性和完整性都必然受到破坏。也就是说,文学乃是由文学创作、文学作品、文学阅读三个基本环节所共同组合而成的完整系统。

我们审视文学、探索文学的根本性质和根本规律,不应只着眼于个别环节,而是必须立足于文学活动的整体。

当然,在文学活动的三个基本环节中,文学作品相对较为确定,而我们所能直观接触到的也往往就是生动的文学作品。因此,我们将较多地通过对文学作品的剖析,为对文学理论的阐释提供具有充分说服力的支持。

^① M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,北京大学出版社1989年版,第5页。

第一章 文学与人

文学与人密不可分。有一句名言：“文学即人学。”就表面解释，文学刻画人的形象，表现人的心灵，展示人的世界，是以活生生的人为基本对象的。就深层解释，文学是人类本质的现实展开，是人类生命活动的直接延续。

文学作为人类所从事的特殊精神活动，对于人类来说，并非随意行为，无足轻重。只有联系人类的本质，联系人类的生命活动，才有可能从最深刻的层面上揭示出文学的根本性质。

人类的本质在于人类的自觉的和自由的生命活动。马克思说：“一个种的全部特性、种的类特性就在于生命活动的性质，而人的类特性恰恰就是自由的自觉的活动。”^①所谓自觉，即人类具有明确的能动精神、自我意识和主体意志。一方面，人类的实践是能动的有目的的；另一方面，人类不仅以自然为对象，而且以自身为对象，可以通过实践的对象使自身的主体意志获得确证，能够通过对自身的反观形成自我意识。所谓自由，即对本能的超越和对束缚的摆脱，是对人类与自然之间完美和谐关系的永恒追求。自觉和自由，在人类与动物之间划开

^① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年版，第96页。

了一条质的界线。而文学正是从人类自觉、自由的本质衍生出来的。

第一节 文学是人类的精神创造

一、文学与创造

人类的创造能力和创造实践,是人类的自觉自由本质的集中体现。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中谈到:“通过实践创造对象世界,即改造无机界,证明了人是有意识的类存在物。”^①恩格斯在《自然辩证法》中也谈到:“动物的正常生存,是由它们当时所居住和所适应的环境造成的;人的生存条件,并不是他一从狭义的动物中分化出来就现成具有的。这些条件只是通过以后的历史的发展才能造成。人是唯一能够由于劳动而摆脱纯粹的动物状态的动物——他的正常状态是和他的意识相适应的而且是要由他自己创造出来的。”^②也就是说,动物不能创造,只能消极地适应环境。动物界的进化法则是:“物竞天择,适者生存。”然而人类却不同。人类拥有创造能力,能够依据自身的需要,通过创造实践,协调自身与自然的关系,改善自身的生存环境。

① 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社1979年版,第96页。

② 恩格斯:《自然辩证法》,《马克思恩格斯全集》第20卷,人民出版社1971年版,第535—536页。

所谓创造,即人类按照自身的意志和目的,在实践中造成自然本身未能直接提供的新东西。创造不是盲目的,总是基于预先的目的和设想,体现人的主体意志。正如马克思所阐述的:“最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方,是他在用蜂蜡建筑蜂房以前,已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果,在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着,即已经观念地存在着。他不仅使自然物发生形式变化,同时他还在自然物中实现自己的目的……”^①而恩格斯讲的更为明确:“人离开动物愈远,他们对自然界的作用就愈带有经过思考的、有计划的、向着一定的和事先知道的目标前进的特征。”^②同时,创造不是消极地复制自然,而是在认识自然的基础上实现的对自然的能动超越。创造的结果,凝结着人类的智慧和理想,烙刻着人类实践的印记,已经明显地不同于纯粹客观的自然外物。

人类的创造活动,其直接目的是满足需求。需求的背后是缺乏。缺乏生成需求,需求推动创造,创造满足需求,而新的缺乏又生成新的需求,如此周而复始,往复循环,于是就有了人类的发展,有了人类社会的发展。人类的创造活动,其终极目的则是实现自由。自由是人类的永恒憧憬。真正意义上的自由,

① 马克思:《资本论》第1卷,《马克思恩格斯全集》第23卷,人民出版社1972年版,第202页。

② 恩格斯:《自然辩证法》,《马克思恩格斯全集》第20卷,人民出版社1971年版,第517页。

不是人类对自然的征服。征服行为从来都不会造就真正的胜利者,任何征服的背后,都潜藏着矛盾的加剧和冲突的恶化。作为人类理想境界的自由,真谛乃在于人类与自然之间关系的高层次的和谐一致,用中国传统文化所固有的概念来表述,即“天人合一”。人类的历史,就是追求自由的历史,就是不断从必然王国走向自由王国的历史,而历史前进的每一步,都要以新的创造为标志。

由简单逐步趋于复杂,是人类创造活动发展的趋势。人类的创造活动,起始于为满足生存和繁衍的物质需求而从事的物质创造。从最初的粗糙石器,到今天的电子产品,物质创造一直是推动人类社会向前发展的基本力量。人类首先要生存,温饱解决了之后,又要追求物质生活的高质量,这是再正常不过的事情。然而,人类终究是人类,人类不仅有无限膨胀的物质欲望,而且有疆界可以无限拓展的精神生活。伴随着物质创造的发达和社会生活的复杂化,人类的自身需求日益多样化,其突出体现就是精神需求的萌发。于是,为满足精神需求而从事的精神创造,也获得了全面的发展:有执著于此岸的道德意识、政治思想,也有萦回于彼岸的宗教;有理性高扬的科学,也有感性主导的艺术……人类全部灿烂的文化积累,就是由物质创造和精神创造两个方面的成果共同汇聚而成的。高尔基曾经将“文化”称为“第二自然”^①,以强调其基于创造的与客观自然不

① 高尔基:《艺术》,《高尔基论文学》,人民文学出版社1978年版,第139页。

同的性质。可以说,没有创造也就没有人类文化。

文学作为艺术的主要门类之一,在人类文化中占据着重要的地位。就其最深层次来讲,文学属于人类的一种特殊的精神创造,是人类追求自由的一种特殊的精神方式,是人类生命活动的一种特殊的精神体现。文学对于人类,不是穷极无聊的消遣品,不是可有可无的装饰物。文学之所以存在的真正根据,就在于人类自觉自由的本质,就在于人类无限延伸的创造能力。

创造,规定了文学的根本性质。创造性,贯穿于文学活动的每一个基本环节之中。以作家为代表的文学创作,实现的是从生活到艺术的创造;以读者为代表的文学阅读,展开的是在文学作品基础上的再创造。至于古今中外的伟大文学作品,无论是荷马的史诗《伊利亚特》,还是屈原的抒情长诗《离骚》;无论是关汉卿的杂剧《窦娥冤》,还是莎士比亚的悲剧《李尔王》;无论是鲁迅的小说《伤逝》,还是加西亚·马尔克斯的小说《百年孤独》……无一不是人类精神创造的结晶。

二、文学与现实

将文学界定为人类的特殊精神创造,不仅揭示了文学与人的本质、人的生命活动之间的深层联系,而且为准确把握文学与现实的关系提供了重要启迪。

文学与现实,两者关系密切而又复杂。如美国学者艾布拉姆斯,就曾经把现实(即世界)列为艺术的四个要素之一。在文

学思想史上,文学与现实的关系,历来受到人们的高度重视,引起过诸多争议。从模仿的角度来解释文学与现实的关系,将文学定义为是对自然、对现实的模仿,这一观念生成于古希腊时代,一度在西方产生过普遍影响,到文艺复兴后依然有着众多的拥护者。认为文学模仿现实,虽然强调了文学对现实的依赖,但是忽视了文学有可能超越现实的一面,无形中窒息了文学的创造精神。正如黑格尔所批评:“不能把逼真自然作为艺术的标准,也不能把对外在现象的单纯模仿作为艺术的目的。”因为“靠单纯的模仿,艺术总不能和自然竞争,它和自然竞争,那就像一只小虫爬着去追大象”。^①其后出现的视文学为现实生活再现的见解,延续了模仿说的思路,并更加侧重于从认识的意义上说明文学。19世纪中期,俄罗斯思想家车尔尼雪夫斯基就一再重申:“艺术的第一个作用,一切艺术作品毫无例外的一个作用,就是再现自然和生活。”“艺术的第一个目的就是再现现实。”“再现生活是艺术的一般性格的特点,是它的本质。”^②对文学与现实关系理解的简单化,必然导致对文学价值理解的局限。在车尔尼雪夫斯基看来,再现现实的文学,“任何时候都不及现实的美或伟大”^③。假如真像车尔尼雪夫斯基所断言的那样,人们尽管直接去拥抱自然、拥抱生活就足够了,还有什么

① 黑格尔:《美学》第1卷,人民文学出版社1979年版,第57页、54页。

② 车尔尼雪夫斯基:《艺术与现实的美学关系》,《车尔尼雪夫斯基选集》第1卷,三联书店1958年版,第85页、102页。

③ 车尔尼雪夫斯基:《艺术与现实的美学关系》,《车尔尼雪夫斯基选集》第1卷,三联书店1958年版,第85页。

必要去呕心沥血地营造文学殿堂呢？实际上，每个领略过文学魅力的人，都会有这样的切身感受：文学带给我们的的心灵震撼，有时要远远超过现实本身；我们从文学中汲取的滋养，往往无法直接从现实中获得。与模仿说和再现说不同，关于文学与现实，还有倾向于另一极端的看法，即认定文学不应与现实发生任何联系。同样主张文学与现实无关，具体立论却又存在差异。18世纪末19世纪初的欧洲浪漫主义者，以作家的心灵为文学的源泉，而又视作家为高居于现实之上的“立法者”。20世纪前期的俄国形式主义和英美新批评派的学者，则以文学作品为自足的本体，认为文学作品是内指的，完全独立于现实之外。肯定作家的主体性，突出文学作品的形式规律，本无可厚非，不过由此进而挥起利刃切断文学与现实的联系纽带，显然是片面的。其实，作家的内心世界正敏感而能动地反映着客观现实，文学作品中现实因素的渗透虽潜移默化却无所不在。

对文学与现实关系的争议，是由对文学根本性质的不同理解引申出来的。当确立了文学是人类特殊精神创造的文学观念之后，再来审视文学与现实的关系，犹如高屋建瓴，原先争执不清的问题，都可以得到一定程度的廓清。

简而言之，文学与现实的关系是以创造为主导的超越与制约的辩证统一。文学既要超越现实，又要受到现实制约，超越与制约体现着文学与现实关系的两个侧面，只强调超越或只强调制约都是片面的，只有将两个矛盾的侧面辩证地统一起来，才能使文学与现实的关系得到全面准确的揭示。