

著者

顾祖钊

文学

新原
释理

高等学校文科教材

人民文学出版社

I0
G551

著者

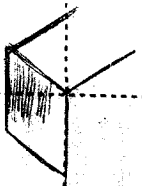
顾祖钊

文学

新原理 释

高等学校文科教材

二〇〇〇年·北京
人民文学出版社



(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

文学原理新释/顾祖钊著. - 北京:人民文学出版社,
2000.2

ISBN 7-02-003048-3

I. 文… II. 顾… III. 文学理论-高等学校-教材
IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 49172 号

责任编辑:李明生

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店发行

字数 324 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14.25 插页 2

2000 年 2 月北京第 1 版

2000 年 2 月北京第 1 次印刷

印数 1-4000

定价 18.60 元

自序

一九九七年夏天,我在北京开学术会议,人民文学出版社的王培元先生向我传达了他们研究后的意见,决定由我个人独撰一部文学原理方面的书。一方面把我个人的研究成果尽量地写入,另一方面,要总结“文革”后国内关于文艺理论研究的新成果,献给二十一世纪的学习文学艺术的大学生和文学青年。

我立刻意识到,这也是历史交给我的一项写作任务。我深知这个任务的分量。我有些胆怯,但又乐于承担。

而且,在这样的任务面前,我并非孤军作战。“文革”后二十年,可以说是“五四”以来文艺理论大丰收的二十年,这不仅表现在我们对西方文论的全面引进和占有方面是空前的;而且就全国理论界所表现出的理论创造力来看,也是空前的。可以说是新见迭出,著作如林。目前的繁荣虽然还是初步的,但已有了广泛吸纳和总结梳理的基础。我们已并非两手空空进入二十一世纪,中国文学理论界已有了可观的建树。

于一九九八年,我背负着重担前行,苦战一年有余,终于有了奉献于读者面前的这本《文学原理新释》。

之所以称之为“新释”,可以说“新”在三个方面。

第一,它充分地写进了个人的学术研究成果。自二十世纪九十年代以来,笔者一直致力于中西文论的融合性研究。从中西文论的共同性研究中,发掘出了中国先秦意象论的现代意义,从而提出了文学意象论(表意之象),为二十世纪现代派文学艺

10/29/04

术找到了一个较为合适的最高审美范畴,这一观点曾发表于《中国社会科学》中英文版;还从中西文论史的争论中,发现了中西都有关于言史、言情、言理(志)三种文学本质观的争论,是狭隘的初级本质观限制了人们的认识,使现代美学家如苏珊·朗格、韦勒克和科林伍德都无法超越偏见,因此提出了“诗魂三魄”论,这一观点有望使人类从历史的争论中超越出来,去建立一种更科学的文学本质论,《文学评论》发表了这一见解。从中西文化的互补性研究中,我提出人类的审美理想形态模式,并非只有典型一种,也并非只有典型与意境两种,还应有文学意象的位置。因而提出了三足鼎立的艺术至境观。百花文艺出版社为我出版了专著《艺术至境论》,《文艺研究》和《文艺争鸣》等国内多家杂志,都作了介绍和评论。由于这些问题均牵涉到文论体系建设的全局,自然要为这本书增加不少新的成分和特色。

第二,也吸收了国内许多学者的新成果新探索。例如钱中文先生的审美意识形态论;童庆炳先生的“特征论”、“社会心理”论和他在文艺心理学、文体学、创作学等许多方面的理论建树;王元骧先生的审美反映论和他对文论体系的全面思考;此外,还有林兴宅先生的艺术魅力论和钱念孙先生的横向发展论,都为本书增添许多新意。因此这本“新释”,实际上是我国当代文艺理论界集体智慧的结晶,也是对二十年来,我国文艺理论界在基础理论研究方面的反思与总结。这就使本书从内容上基本上焕然一新。

第三,这部书已具备了新体系和新方法。新时期以来,编一本“像样子”的“文学原理”书,几乎成了许多文学理论研究者的学术“情结”。但除少数几本个人独撰者之外,大部分都是集体编写的急就之章。质量上的参差不齐尚不足为怪,而内容上的自相矛盾却无法克服。不仅“嘴在浙江,脸在山西”难成有机体

系,而且常常“左脚向前,右脚向后”,令人啼笑皆非。例如有的书中虽已承认意境、意象和典型同样的合法地位,但却仍用个性与共性的统一说去界定艺术概括、艺术形象的特征;再如,既承认了艺术至境的形态的多元性,但文学本质论、类型论和文学批评的标准还依然如旧,这种“头动脚不动”的一本书,使用起来效果也不会好。大概有鉴于此吧,出版社让我个人去“磨合”。这自然在减少矛盾,在有机性和统一性方面超越了其他同类书籍。

撰写此书之前,我曾有一个建构当代文艺学的设想。这个设想有如下要点:(一)我们的学术立场定位于马克思倡导的“世界文学”,力求建立一个最具一般意义的文艺学体系。从“真理面前人人平等”的原则出发,既反对西方中心论,也不取狭隘的民族立场,既注意沟通中西文论相同性的一面,又注意中西文论互补性的一面,尽量吸收人类一切有益的理论创造。把中国文论精华作好现代阐释,输入“世界文学”大视野,其实就有了“中国特色”,不怀偏见地继承和吸收人类创造的一切优秀理论成果,建设起超越西方偏见和东方局限的文艺理论,一符合马克思的理想,二符合认识的规律,三符合受过“五四”洗礼的中国新文化的特点,符合我们民族的现代心理。这是西方文论不可能有的特色,也是现代中国人理想的“中国特色”。那种回到古典或全盘西化的观点,都是不现实的。总之是想建构一个:纳万汇于我而不失其本——中国特色,熔古今中外于一炉而不丧其神——坚持和发展马克思主义文艺思想,集当代众家之长,而又富有个人理论独创性的当代马克思主义文艺学的开放体系。(二)要在哲学方法论和文学本质论上有突破。在坚持辩证唯物论的反映之外,把列宁的关于事物的本质可以由初级本质到二级本质不断深入的思想,中国古典哲学中老子“三生万物”的观点,庄

子的事物的本质可以作多侧面呈现的思想,德国古典哲学认为人的精神需要有知、情、意三个方面的观点,综而用之,从而对人类从上古至今提出的文学本质观作综合思考,便可以将文学本质视为一个由初级本质到高级本质的多层次系统,其初级本质早被我国言史、言情、言理(志、道)论者发现,西方也有类似的争论;其中级本质呈现为审美反映的历史哲学本质;意识形态和上层建筑则是其高级本质。在文学的中高级本质的描述上,马克思主义文学观显示了巨大的优势,作出了突出的贡献。这样初级本质的多元性与高级本质的一元性统一了起来,马克思主义的理论建树与人类智慧的发现统一了起来,中西文学本质论在平等的基础上统一了起来,由此带动整个体系的变化。(三)以由意象、意境和典型构成的三足鼎立的艺术至境观为中心,作辐射性拓展,形成新的作品论、类型论、真实论、艺术思维论和艺术发展论;以中国古代摹心说改造模仿论,以中西文艺心理学的成果丰富创作论;以西方语言本质观的某些长处与中国气韵说、言象意说形成新的构成论,以克服内容与形式对立说的某些失误等等。总之,试图通过中西融合、古今贯通的方式,使本书以全新的面貌呈现出当代我国理论界的智慧风采和一定的个人特色。它不仅把古代理论视为传统,而且也把“五四”以来的历史选择视为传统;它不仅把二十世纪西方现代文论的长处吸收进来,而且对苏式文论的某些长处也不丢弃;它不仅坚持了马克思主义原理,而且发展和丰富了它。既注意体系的创新性,又注意了新旧体系的衔接性。

我们这样想了,也的确朝着这个方向作了最大的努力。但却不敢说上述设想已经实现。这是因为这个任务本身是要经过几代人的努力,在一个相当长的历史阶段里才能完成的历史任务。在这样的历史任务面前,任何个人的努力,不过是沧海之一

粟。而且,这样的任务也是不可能一蹴而就的。这是因为它面临着—系列的理论难题。

首先,怎样把中国古代文论中仍有活力的部分,转换为现代文论的有机部分,这是一项十分繁重复杂的工程。中国古代文论,有很多宝贵的理论创造,其中有些理论和范畴,还具有普遍性和现代性,仍具有理论的活力,把这一部分理论加以梳理和规范,输入现代文艺学,成为现代文论的有机部分,可以为现代文论增添鲜明的民族特色。这是目前理论建设的当务之急。但是这一工作可以说刚刚开始。而且在转换的目的,转换的方式和如何转换上都存在分歧。我们认为:像过去那样,把中国文论当作西方文论的注脚的做法,不算现代转换;反之回到古典,企图以古代直觉思维方式去代替代理性思维方式,也不算合理转换。而是要用现代理性思维方式去加工和规范古典范畴和理论,在“真理面前人人平等”的基础上实现中西融合,实现对民族狭隘性和片面性的超越,让古老的中国文论为新的世界性的文论体系作贡献,这样才算合理的转换。

其次,怎样把西方文论,特别是二十世纪文论的科学成分中国化?是第二个难题。“五四”以来,我们对西方文论,总的来说是移植照搬的多,改造、消化的工作做得少。解放后对苏式文论的“一边倒”,新时期更是忙于引进,一直没有很好地做鉴别、挑选、改造的工作。这一定程度上窒息了我们民族的理论创造力,压抑了理论工作者的主体意识,二十世纪末中国理论界痛心疾首地哀叹的民族的“理论失语症”,便是这种历史环境和心理定势造成的必然恶果。老实说,笔者也是陷入困境不能自拔者之一。因此本书食洋不化的痕迹仍十分明显。我只能期盼着今后有更多的人,把这一工作做得更好。

最后一个难题是怎样坚持和发展马克思主义文艺思想。苏

式文论在许多方面冒充马克思主义,其实是庸俗社会学。许多人把马克思主义创始人关于个别文艺现象的批评误解为一般原理,把俄国现实主义文学经验夸张为普遍理论,这种双重的误导害苦了我们民族,也害苦了原来的所有的社会主义国家。这就要求我们要着眼于人类全部文艺实践,特别是我国文艺理论的实际,一方面恢复马克思主义文艺思想的本来面目,一方面反思我们的经验和教训;一方面要坚持马克思主义的基本观点和方法,一方面又不局限于个别结论,从而建设起科学而又合乎实际的当代文艺学新体系。然而,这个领域的研究成果,目前并不令人满意,许多问题没有深入讨论。这必然制约着当代文论的创新和建设。

除了上述三大难题之外,还存在着如何“磨合”的操作性难题。新的文论体系由于是一个融合中西、贯通古今的高度综合性文论体系,因此如何处理诸如中与西、古与今、理性思维成果与非理性思维成果、马列文论与非马克思主义文论等等理论之间的对话与沟通,把它们之间异质性关系、矛盾性关系,化解为相容性关系,这一磨合的难度可以说是空前的;其次,目前文艺学研究日益分门别类,日见精密,分工日细,出现了诸如文艺心理学、文艺文化学、文艺人类学、文艺美学等等卓有成绩的部分。每门学问何种程度上进入“文学原理”,也是一种很难得当的“磨合”,也是一种难度很大的综合。

鉴于以上原因,写一本“像样子”的“文学原理”,的确非属易事。集体“磨合”有困难,个人“磨合”也不轻松!所以,这本书历时一年有余才写成,结果连我自己也不满意。

不过,我说这些难题,并非是想为自己开脱,而想让读者在阅读本书之前,了解一下二十世纪末中国文学理论界的情况和这本书的理论背景。

我期盼着有更多的人、更多的青年为文学理论倾注更多
的热情,在马克思“世界文学”的立足点上,一起建构起中国文学理
论的大厦,给世界一个惊喜!

一九九八年十二月二十日

内容说明

这是一部供文科类和艺术类大专院校大学生所使用的教材。该书分别从文学本质论、文学作品论、文学创作论、文学发展论和文学接受论等几个方面对文学基本知识进行了全面而深入的阐释。它的基本特点是：体系完备，内容全面，论证充分，便于理解。该书既有个人的研究心得，又大量吸收了当今文艺理论研究的新成果，是一部颇有新意的文艺理论教材。

目 录

导论	1
----------	---

第一编 文学本质论

小序:新的文学本质观提出的理论依据	11
第一章 文学的初级本质	12
第一节 文学的哲理本质观	13
一 关于哲理本质观的争论	13
二 哲理文学的存在	18
三 文学哲理本质观的美学根据	22
第二节 文学的情感本质观	27
一 人类对文学情感本质观的发现	27
二 情感在什么情况下才能成为文学的本质	31
第三节 文学的历史本质观	33
一 人类对文学历史本质的认识	33
二 文学的历史本质在作品中的反映	39
第四节 三种本质观的互补性及其共存的合理性	42
一 人类关于文学本质的争论	42
二 文学的初级本质与人类精神需要的对应关系	45
第二章 文学的中高级本质及本体	47
第一节 广义的文学历史本质	47

一	马克思恩格斯提出的文学的质的规定性·····	47
二	人类对文学的历史哲学本质的认识·····	49
三	文学的历史哲学本质的内涵要素·····	51
第二节	文学是对社会生活的审美反映·····	53
一	审美反映论形成的过程·····	53
二	审美反映与普通反映的区别与联系·····	56
三	审美反映论的理论意义·····	64
第三节	文学的审美意识形态性质·····	67
一	马恩对文学本质的宏观把握·····	68
二	文学的意识形态的特殊性·····	69
三	关于文学本质的初步结论·····	74
第四节	文学的本体·····	75
一	文学用语言构筑艺术世界·····	75
二	文学本体的心灵性·····	77
三	文学本体的文化性·····	80
第五节	文学的社会作用·····	82
一	文学的社会作用·····	82
二	文学与社会主义精神文明建设·····	90

第二编 文学作品论

小序:	作品文本的构成及其艺术至境形态·····	94
第一章	文本的构成·····	94
第一节	文本的存在形式·····	95
一	关于文本存在形式的争论·····	95
二	文本是由审美信息构筑的艺术世界·····	98
三	文本是气韵生动的艺术世界·····	100
第二节	文本的语言层面·····	102

一	文学作品的文本层次问题	102
二	文学语言与普通语言的不同	104
第三节	文本的形象层面	108
一	形象层面的重要性	108
二	文学形象的特征	110
第四节	文本的意蕴层面	114
一	关于意蕴	114
二	意蕴的层次与结构	116
第二章	文学形象的艺术至境形态	117
第一节	文学意象	118
一	观念意象及其高级形态	119
二	文学意象的艺术特征	121
三	文学意象的分类	127
第二节	文学意境	128
一	意境概念的形成及界定	129
二	文学意境的特征	130
三	意境的分类	136
第三节	文学典型	138
一	典型论的发展及论争	139
二	文学典型的美学特征	141
三	典型环境中的典型人物	150
第三章	文学的类型	154
第一节	文学表现方式呈现的类型	154
一	象征型文学	154
二	抒情型文学	157
三	写实型文学	159
第二节	从文学体裁上的分类(上)	161

一	诗歌及其特征	161
二	散文及其特征	166
三	杂文与报告文学	167
第三节	从文学体裁上的分类(下)	169
一	小说及其特征	169
二	戏剧文学及其特征	172
三	影视文学及其特征	175
第四章	文学风格	178
第一节	文学风格的界定及其成因	179
一	关于文学的风格	179
二	文学风格形成的原因	181
第二节	风格的特性与分类	185
一	文学风格的一般特性	185
二	文学风格的分类	188
第三节	时代的风格和群体的风格	197
一	时代的风格	197
二	民族的风格	199
三	地域的风格	201
四	流派的风格	203

第三编 文学创作论

小序:	应区分创作的本质与文学的本质	205
第一章	文学创作理论评述	206
第一节	中外传统创作论	206
一	摹仿说	207
二	摹心说	210
三	对摹仿说和摹心说的反思	213

第二节	心理分析学派创作论	215
一	弗洛伊德的无意识创作论	215
二	荣格集体无意识创作论	218
第三节	格式塔心理学创作论	221
一	格式塔质与元素主义的对立	221
二	格式塔心理学派创作论要点	223
三	阿恩海姆创作论的意义和局限	225
第二章	艺术思维	228
第一节	艺术思维的特征	228
一	艺术思维是审美性的思维	228
二	艺术思维是虚构性的思维	229
三	艺术思维是情感催动的思维	232
第二节	艺术思维的心理机制	233
一	审美知觉与艺术情感	234
二	艺术思维中的想象机制	241
三	艺术思维中的理性机制与非理性机制	245
第三节	艺术思维的类型	251
一	意象思维	251
二	具象思维	256
第三章	文学创作流程	260
第一节	文学创作的发生阶段	260
一	生活积累与情感积累	260
二	艺术发现	264
三	创作意图	267
第二节	文学创作的构思阶段	268
一	艺术构思的目的	268
二	艺术真实	271

三	艺术概括	274
四	艺术灵感	277
第三节	文学创作的艺术传达阶段	279
一	艺术传达过程的复杂性	279
二	体裁对内容的征服	281
三	语言对内容的征服	283
四	即兴与推敲	286
第四章	文学创作的基本方式	288
第一节	文学叙事	289
一	故事	289
二	事件	289
三	情节	291
四	人物	295
五	视角与时间	299
第二节	文学抒情	303
一	关于抒情的界定	303
二	抒情的内容	305
三	抒情主体的建构	308
四	抒情话语	311
第三节	文学修辞技巧	319
一	比喻与象征	319
二	复义与含混	323
三	悖论与反讽	324

第四编 文学发展论

小序:	应追问文学自身的发展规律	328
第一章	文学的起源与一般发展模式	328