

● SHANDONG JIAOYU CHUBANSHE

文艺学新论

WEN

YI

XUE

XIN

LUN

第三届全国教委优秀教材二等奖



◆ 狄其聰
◆ 王汶成
◆ 凌晨光
著

SHANDONG JIAOYU CHUBANSHE

山东教育出版社

文艺学新论

狄其骢 王汶成 凌晨光 著

山东教育出版社

2001年·济南

文艺学新论
狄其驰 王汶成 凌晨光 著

出 版 者：山东教育出版社
(济南市纬一路 321 号 邮编：250001)
电 话：(0531) 2023919 传真：(0531) 2050104
网 址：<http://www.sjs.com.cn>
发 行 者：山东教育出版社
印 刷：山东人民印刷厂
版 次：1996 年 12 月第 1 版
2001 年 7 月第 2 次印刷
印 数：3001-6000
规 格：850mm×1168mm 32 开本
印 张：26.125 印张
插 页：5 插页
字 数：550 千字
书 号：ISBN 7-5328-2180-3/I·53
定 价：28.00 元

(如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换)

前 言

把这本最近编著的文艺学教材称之为“新论”，这绝非自炫其新，也不是它真有多大的创新而只是认为在这世纪末的变革时代，要编出一本文艺学教材，则必然应是本新论，否则就意义不大。

尊敬的已故的蔡仪先生和以群先生的两大著名的文艺学教材，供我们教育了一辈又一辈的学生，甚至在今天变革了的形势下还在勉为其难地继续施教，因为我们还找不到一本为多数认同的教材来替代这两本新中国文艺学教材的奠基之作。十多年来，改革文艺学的呼声四起，新编的文艺学教材丛出，经验正在积累，水平正在提高，但难度依旧极

大，问题仍旧复杂，所见诸种新编教材，还达不到变革转折期的成熟。变革转折期是个过渡期，变化、动荡、不稳定、不成型是其特点，因此教材的编著，往往探索多于建构，杂取多于综合，外来引进多于内在增殖，变而无形，难露自己的真容。当然，原因主要不在客观，而在我们这些编著者的思想、经验、知识、魄力还难以适应和把握时代的变革、文艺学的变革。这需要有实践过程。在实践中尝试、积蓄、修正、提高，哪怕是失败，也是走向希望和成功。我们正是基于这种认识，来发表“新论”的。

出新不出格

确立这样的一个编著原则——出新不出格，这符合现时变革的要求。旧有教材的不适应和陈旧，已是广大文艺学教师的共识，这就把教材适应变革需求的任务规定为出新。对编写教材来说，出新是个复杂繁难的工作。出新不是一般的标新立异，更不是否定和反对一切的“闯新”，而是对旧有教材的推陈出新，是个继承和发展的问題。推陈出新，在一定意义上只是实事求是而已，只是在变革发展了的新事实面前，去掉一些不符合新事实发展的旧有观念，而在自己的观念体系里求得对新事实的解释——于是就吸取、改造和产生一些新观念，甚至使整个体系结构有所变化。因此，教材的出新，是在继承发展中改变旧有教材的面貌，改变的主要动力来自新的事实，来自事实发展的需求。教材出新的重点，无疑将凝聚在新事实的探索上。

作为实事求是涵义的出新，对一切事实应持开放和宽容的

态度，只有把一切事实饱览眼底，文艺学教材的出新才有可能。拓宽旧有教材的事实视野，冲破旧有教材的事实禁区，成为我们教材出新的重要一步。我们把编写眼界在地域上从现代东方延伸到现代西方，在意识形态上从马克思主义现实主义扩展到非马克思主义，在艺术经验上从社会主义现实主义扩展到现代主义……事实证明，当我们对一切事实采取开放而不封闭、宽容而不排斥的态度时，在我们的编写视野里，新问题、新情况、新刺激就会涌现出来，带来我们思考的新的灵感、主题和模式。例如，文学起源于劳动是我们的基本观点，对其他起源论的观点，以前是采取排斥的态度的，把它们置于对立面的地位，在论证文学起源于劳动的同时，是对其他起源论的严厉驳斥。当我们采取开放和宽容的态度时，一切起源论就成为我们认真研究的对象，不但实事求是地肯定了它们的意义和价值，对文学起源有了更深入丰富的认识，而且把其中的模仿论、巫术论、游戏论合理地综合到劳动论中来，使文学起源于劳动的论说更充实，更有说服力，更切近文学起源的历史真实。

对一切事实的开放和宽容，绝不是对一切事实的兼容并蓄。教材出新，要尽量包容一切有价值的材料和理论，但要兼容种种文学现象，并蓄各类文学观念，这在实践上没有可能，在理论上也是说不通的。教材是对事实作历史的和逻辑的认识和概括，是一种理论构架和体系，而对一切事实兼容并蓄，看来是彻底的开放和宽容，实际上一无所容，不成统绪，只不过是事实的罗列、凑合、杂拌，最多是资料汇编，而不是理论建构。开放和宽容，不是标榜理论上的一视同仁，无倾向、无理解、调和折中。开放和宽容，是为了理论上的出新，在开放的广阔视

野上,有更多的选择余地,有更好的综合前提。任何理论都是有倾向有理解的,对事实都有自己的选择和综合,都是主体视野和事实视野的一种融合。所以出新,不在出事实视野之新,不是兼容并蓄就是新,而是出主体视野之新,在主体视野和事实视野的辩证融合中,在主体对事实的同化和顺应中建构新的主体视野。就我们具体教材编写来说,所谓出新,就是出马克思主义文艺学之新,也就是建构马克思主义文艺学的新视野。如果取得兼容并蓄的增殖,模糊了马克思主义理论的真面目,甚至容蓄了与马克思主义格格不入的东西,那么这就不出新,而是出格了。我们主张开放和宽容,但更要求选择和综合,这两方面是不可分割的马克思主义的主体性建构,我们把这种建构概括为:出新不出格。出新不出格,是改革和建构马克思主义文艺学的前进运动,它以自身为开端,以事实为中介(与此相应是主体的开放和宽容、选择和综合),最终返回自身。正如黑格尔所说,“前进运动每向前一步,每一继续的规定,都是同没有规定的开端越离越远,但同时又是越来越近地向开端返回”。在前进运动中达到了出新终点的马克思主义文艺学,与开端相比是充实、丰富、焕然一新了,但它马克思主义文艺学的本色依然鲜明如故。因此,在我们编著教材中,既不一味守格而不求出新,也不只求出新而不论出格,我们追求和遵守的原则是出新不出格。原则是明确易晓的,但在实践中却复杂而困难得很,我们只是努力去贯彻,结果就是读者所看到的这本书,成败得失当由大家评定。

以对象结构为依据

教材是对事实的认识和概括，教材的结构体系应以对象结构为依据，在一定意义上只是对象结构的反映。文艺学教材的任务，是对文学现象和文学活动作出认识、理解和解释，这种认识、理解和解释，是以反映论为其内涵的，因此文艺学的理论结构模式，是以对象本身的结构为依据的。我们已有教材结构模式的变化，从本质论、作品论、发展论的三块结构，变为增列创作论、鉴赏论、批评论等的四块结构、五块结构等，就是对对象结构认识的深入而引起的结构上的变化。

文艺学的理论结构与其对象结构之间既然是一种反映关系，那么两者就有其同一性，理论结构就要以对象结构为依据，以它为基础和标准。但是，理论结构与对象结构是不能等同的，首先在形式上，理论结构是以概念、范畴等抽象逻辑形式出现的，而不是呈现为文学现象和文学活动这样的文学事实，其次在内容上，理论结构除反映文学事实的属性、特征、运动和结构外，还反映着理论主体对文学事实的理解和解释，包括主体的偏见、假设和理想。因此，我们就看到两种情况，一种情况是同一对象，由于对它理解的不同，就产生不同的理论概念及其理论结构模式，例如同是文学这一整体对象，有的以反映论，而有的以表现论、形式论来认识和界定；一种情况是同一概念在不同的理论语境中，有不同的内涵，例如模仿这一概念，在西方主客对立的传统领域，是一个反映文学本质的概念，而在中国主客合一的传统领域，模仿只是个文学创作的概念，如艺

术传达中的神似和形似、模拟和创新等。在不同的文论传统中，不同的理论体系中，不同的现实形势中，理论概念的涵义是不完全相同的。因此，我们依据对象结构来构建理论体系，实际上考虑的焦点在对象结构的理解上，是以马克思主义的理解为中心来考虑非马克思主义的理解、传统的理解和时新的理解，也就是汇古今中外的理解于自身来建构反映对象结构的理论结构体系。所以教材的实际工作，主要就是概念体系的组建工作。对概念的比较、鉴别、取舍、移植、清洗、创造，以及对它们的配置、组织、系统化，成为编著教材最重要最吃力的工作。当然，概念体系的组建，并非单纯的逻辑整理工作，而是一项以对象结构为依据、以马克思主义文艺学出新为目的的认识建构活动。

从教材的整体构架看，我们采取对对象的动态理解来替代过去的静态理解，系统性理解来替代整体性理解。这一理解性的转换，无疑丰富了理论构架的内容，扩大了理论机制的功能。对文学对象的传统理解是静态的，文学对象仅被理解为文学作品。西方的文学意识由“有机整体”观发展为“独立自足”观后，文学对象不仅只是文学作品，而且只是割断一切外在联系的自立自足的文学作品，文艺学成为所谓的文学本体论，只作“内部研究”，只对封闭式的文学作品阐释，20世纪西方流行的形式主义、新批评派、现象学、结构主义、符号学等文学理论流派都是把文学对象等同文学作品的。本世纪20年代的俄国形式主义文论，就是以文学作品为研究对象，把文学作品作为“独立自足”体来追究它的内在规律和结构。30年代英加登的现象学文论，从他著作《文学的艺术作品》、《对文学的艺术作品

的认识》的名称就鲜明标志着研究对象只是文学作品，他以现象学的独特方式认识文学作品的结构和功能。40年代韦勒克和沃伦合著的《文学理论》，是一本风行于世的、具有权威性的西方文艺学教材，书中倡导对“文学的内部研究”，把对文学作品本身结构的研究即本体研究，作为文艺学研究的对象和方法。50年代艾布拉姆斯在《镜与灯》中提出了著名的文学理论四要素：作品、艺术家、世界、欣赏者，看来文学对象从作品扩展到艺术家、世界、欣赏者，其实他还是以作品为文学对象的，艺术家、世界、欣赏者三个因素，只是用来阐释艺术品的本质和价值的三种理论视角和研究方式。在他著名的三角形框架中，是“把艺术品——阐释的对象摆在中间”的。直至70年代刘若愚在《中国文学理论》中把他的三角形图式改成循环体系的圆图形图式，把四要素变成有内在联系的发展四阶段的文学活动过程，才开始改变以文学作品为对象的研究意识。在前苏联的文艺学教材中，从季莫菲耶夫的《文学原理》到波斯彼洛夫的《文学原理》，也都是以文学作品为研究对象的，只是他们的研究方法不同于西方文学本体论，不是对文学作品仅作“内部研究”，而是把它放在社会和历史的联系和发展中研究。直到70年代，由卡冈提出用系统方法研究美学，研究对象才从单一的文学作品扩展成作为“系统的客体”的文学活动。我国60年代蔡仪和以群编著的《文学概论》和《文学基本原理》，对传入中国的苏联教材的理论框架有所突破，增有文学创作、文学欣赏、文学批评等章节，但这显然是内容上的补充，还不是文学对象上的变革，是发扬古代文论和毛泽东文艺思想重视文学创作、文学欣赏和批评的中国特色，还不是对文学对象历史发展反思的

自觉。因为文学对象上的变革,引起的不只是内容上的扩充,更重要的是观念、方法和构架上的变化。

文学对象由文学作品转变为文学活动,这是现代文艺学研究的一个趋向。从文艺学研究的历史和现实看,这种转变是水到渠成合乎自然的。正如刘若愚对艾布拉姆斯文学四要素三角图式的修正而显示的,历史上各种不同的文学理论研究,都可以在他的循环圆圈图式中找到位置,而他的从世界——作家——作品——读者——世界的循环圈,正是文学活动的全过程。这表明历史上各种理论对文学对象的片面理解和解释,加集起来已形成对文学对象的全面研究,研究了文学活动的全过程。20世纪以来,马克思主义和各种文学本体论,对文学作品里里外外作出了透彻的研究,而心理学影响下的文学创作研究和现象学、解释学、接受理论影响下的文学阅读的研究,则对文学作品的前前后后作出了深入的研究,这给完整理解文学对象提供了现实条件,在系统论、信息论、控制论等科学新论的催生下,文学对象理解的转变也就自然而然地发生了。于是,一方面产生了对文学对象的多视角、多学科的多元化研究,另一方面对文学对象进行综合的、系统化的、一元化的研究,也势在必行。

依据对文学对象的动态理解,我们教材的结构,也就以文学活动的三大环节:文学创作、文学作品、文学交流为主要构件。但是,我们教材的逻辑结构,并没有按照文学活动的自然顺序,而是把中介环节文学作品放置在前列。这是因为,在整个文学运动过程中,只有文学作品是稳定的、有具体物质形式的空间性存在,而文学创作和文学交流,都是流动的、只有精

神形式的时间性存在，因此文学作品这一现象为更多的人所接触和熟悉，我们也就容易抓得住、讲得明，理论由此开始易被接受，但主要的原因还在文学作品是整个文学活动的中介环节，它是文学创作的目的和成果，又是文学阅读和批评的前提和对象，中介着作家和读者的交流，联接着整个文学活动，先理解文学作品，再理解它的创造和阅读交流，比按文学活动的自然顺序来理解文学活动，从理论逻辑看，更通达更有力更有理解性。

以文学活动为对象，我们的教材并不只是对文学活动的三个环节作经验主义的表述，我们要理解和解释文学作品是什么，文学创作是什么，文学交流是什么，还要理解和解释文学活动是什么，因此我们的理论结构，除以文学活动的三大环节为三编外，还有总论一编。两者之间的区别和关联是：三编是微观而总论是宏观，三编是文学经验总结而总论是艺术哲学概括，三编是总论的理论基础和实证，而总论是三编的理论升华和灵魂，由此我们还是把总论放置在理论结构的首编。

以文学活动为对象带来的理论结构的变化，首先看到的是知识内容的增多和理论覆盖面的拓宽，但实质性的变化有三点：第一，加强了理论结构的系统性，文学过程三大环节的内在结构关系，总论和三大分论的内在关系都得到了理论的关注和揭示；第二，加强了文学主体性的观念，文学创作和交流是直接论述作家和读者的主体性创造的，而整个的文学活动和文学成果（作品）论述也在文学主体性创造的视野之内；第三，影响了文学总体的研究，当以文学活动作为研究对象后，我们对文学本质就没有采用文学是特殊的意识形态的表述，而是采用了

文学是掌握世界的特殊方式的表述。因为“方式”与“活动”更相配相符，掌握世界的方式比意识形态更能反映对象的动态的性质。由于这种选择，当我们在外部世界的联系中对文学活动作系统考察时，就不只是如以前意识形态论那样放在社会结构中来考察它的性质，而是放到更多的领域和方面的联系中来考察，从而看到了文学这种掌握世界的特殊方式的更多方面的性质，除了社会性质外还有文化的、语言的、艺术的性质。于是这也就把文学活动放到了人类活动的层次来考察了。文学和社会、文化、语言、艺术都是人的活动，人的创造，具有人学的性质，是人学世界的组成部分，在人学世界的联系中我们看到了文学在人学中的位置，它是一种特殊的人学方式，即人的一种表现和实现自己的方式，从与外部世界关系看也就是人的掌握世界的特殊方式。因此，我们在总论中设了“文学的人学位置”这一章，扩大了文学与世界联系的范围，丰富了文学性质的内涵，深化了对文学的认识和理解。当转入下一章“文学的性质和功能”，对文学这种掌握世界的特殊方式进行自身性能的分析时，文学是在它特殊的人学位置上得到理解和解释的，它的再现、表现、形式的多种性能，是人表现和实现自己的方式，是人掌握世界的特殊方式。

走向综合一体化

历史给我们综合的机遇。文学理论发展到20世纪末，文学对象被理解为文学活动的动态过程，文学理论发展史被理解为人类对文学对象的探索历程。在这种理解转变的光照下，历

史上分裂、对立甚至相互排斥的文学理论，呈现出各自的价值：形形色色的文学理论对文学活动的方方面面作出了各自的独特研究。当我们对文学对象作全面的、系统的、动态的掌握和研究时，各种不同的理论价值，出现了相互参照、相互补充、相互融合的可能性。这也就有了从理论上对之进行综合的可能性。当然，我们也清楚综合的困难，因为各种有价值的理论，并不认为自己的价值只在一方一面，而是认为自己对文学是最好的理解和解释。它们在排斥异己的以偏概全的论证中，往往把自己“片面的深刻”推至荒谬的地步。各种理论价值的片面性和排他性，使得我们的综合不是也不可能是兼容并蓄的，虽然我们的愿望是尽可能综合得量多、面宽而质高；不是也不可能是简单的让各种理论价值在现成的文学活动的解释系统里各有所归、各得其位，虽然我们的愿望是尽可能科学地利用和发挥各种理论价值。历史提供我们的只是综合的可能性，要实现这种综合乃是一番困难重重的探索历程。困难不只在于对各种理论价值作出准确判断，真正的难处还在于把各种理论价值综合到我们的理论中来。我们把这种汲取、批判、改造各种理论价值的综合称之为一体化。具体来说，这种综合一体化，从内在性质看，就是马克思主义化，从外在形式看，就是体系化、科学化。

我们为之努力的综合一体化，大体上说有三种类型，即结构性一体化、层次性一体化、材料性一体化。结构性一体化，是全局性的综合一体化，是我们全书四大编的总体结构的一体化。具体目标是总论和三大分论的一体化，总论的思想观念能贯通到三大分论中去，而三大分论能作为文学活动有机的三大环节

显示出总论的思想观念。关键在于总论自身的综合一体化。我们总论中对文学活动的理论和解释，是按照马克思主义的思想方法，把文学活动放在外在联系和内在联系、发生和发展这四个方面来认识和界定的。当我们确定文学的人学位置和人学性质后，文学被理解和解释为人类掌握世界的特殊方式，人类表现和实现自己的特殊方式。文学活动的特殊方式，是把人类活动的真善美的本性融合为一，以艺术形象的方式呈现出来。艺术形象的真善美，就是它的再现、表现、形式的性能，就是它在劳动起源中的模仿、巫术、游戏的因素，并在它发展的三个时期有不同的表现。正是这种艺术形象的内涵和性能贯通到文学创作、文学作品、文学交流三大分论中去，使这三大分论联成一体，又由于艺术形象在三大分论中的具体表现不同，使这三大分论有各自的独特性和独立性。在这总体结构的综合一体化中，我们努力以马克思主义的观念和框架，综合历史上一切有价值的东西，使之上升到马克思主义化和科学化的程度。当然这是很不成熟的尝试，出现消化不良症，恐怕也在所难免。

除这总体的结构性的综合一体化外，对分体和章节的综合一体化，有两种类型和方式。一是层次性一体化，这是把一些不同的甚至是对立的概念，在同一命题下一体化，成为解释这一命题的一个方面一个层次的概念。例如，我们把再现说、表现说、形式说这三大论，提取为三种价值，综合为文学活动性能的三个方面，成为文学这种掌握世界的特殊方式的基本特征。与此相应照，在文学起源上把模仿说、巫术说、游戏说提取为劳动说的三个因素而一体化。再如，典型论、境界论、风格论这三种创作理论，在它们独立成体或在某种理论框架中时，是

相互对立甚至是相互排斥的，我们把它们确定为三种不同的创作价值，综合在文学创作经验的栏目中平分秋色。还有一种是材料性的综合一体化，由于各种原因，对一些有价值的概念，我们还无法作出以上那种层次性一体化的综合，但又觉得它有综合的理论价值和需要，因此就把它作为一种材料来参照和借用，最后作出自己的综合判断。例如有关文学作品的存在方式，我们述评了传统的概念、形式主义的概念、结构主义的概念，接受美学的概念，由此对文学作品存在方式的概念和发展有了个基本认识，在这基础上我们对文学作品的存在方式作出综合判断，即确定文学形象在文学作品存在方式中的特定表现，指出文学作品的特定存在方式是形式与内容的融合，静态与动态的互转，生产与消费的中介。又如我们在文学批评的论述中，述评了道德批评和社会批评、心理批评和原型批评、形式主义批评和结构主义批评、中国古典审美批评，然后我们论述马克思主义文学批评作为综合判断，马克思主义文学批评的意识形态原则、历史主义原则和审美原则，是综合历史上真善美的各种文学批评价值于一体的，对文学这种融合再现、表现、形式性能于一体的特殊方式的全面有效的批评原则。

我们有综合一体化的设想和愿望，但我们在教材中所能作出的努力和结果是十分有限的，仅仅是开始，是走向综合一体化。只要我们的努力，还是以对象结构为依据而恪守出新不出格的原则，我们走向综合一体化的步子将继续走下去，不为我们步子的笨拙而难堪，不为目标的遥远而丧失信心。

目 录

前言

第一编 文学总论	1
第一章 文艺学的对象和范围	1
第一节 文艺学对象的系统性	1
第二节 文艺学对象的存在方式	9
第三节 文艺学理论的构成	18
第二章 文学的人学位置	27
第一节 文学与社会	27
第二节 文学与文化	50
第三节 文学与语言	60
第四节 文学与艺术	80
第五节 文学是人学	92
第三章 文学的性质和功能	110
第一节 文学的再现性能	110
第二节 文学的表现性能	128
第三节 文学的形式性能	145
第四节 文学的综合性能	161
第四章 文学的起源	173