

文学理论教程

孙耀煜 郁沅 陆学明 主编



人民文学出版社



文学理论教程

孙耀煜 郁沅 陆学明 主编

人民文学出版社

一九九一年·北京

责任编辑：杨国良 罗君策

封面设计：廖宝珠

文学理论教程

Wenxuelilun Jiaocheng

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数367,000 开本850×1168毫米¹/₃₂ 印张16⁹/₁₆ 插页2

1991年6月北京第1版 1991年6月北京第1次印刷

印数00,001—12,697

ISBN 7-02-001238-8/G·33 定价6.45元

前 言

《文学理论教程》是为高等院校文科编写的教材。同时，也适合于成人高校教学和文学青年自学之用。

为了教学和自学上的方便，现将本书编写的宗旨、体例和有关的建议、要求，做一些介绍。

—

在本书的编写大纲中，我们曾拟定了一个“总体设想”，现在加以摘要引述，作为对本书编写的宗旨和体例的说明，以供使用时参考。

新编《文学理论教程》的总体设想

新编《文学理论教程》在文学观念、理论上都要力求更新，要能反映出我国当代文学理论研究的新水平、新成果。我们的设想要点如下：

(一)本书供作高校教材。在构架、体例和内容上都要考虑到能为广大教师、学生所接受，照顾教学上的连续性、适应性。因此，就不能完全抛开原有的体系另起炉灶。大多数的术语、概念、范畴仍需利用，可以旧瓶装新酒。理论的继承和革新，掌握适“度”，很有必要。

(二)体系的更新主要表现为三个方面：文学观念、文学方法、文学构架。下面分而言之：

(1)观念更新

观念是对文学的性质、特征、规律、功能等根本问题的界定。它是理论体系的逻辑出发点。我们的总体观念是要在马克思主义指导下，确立一个以审美意识为杠杆的体系。重点研究文学的审美本质、文学创造、文体分析、文学接受和方法论等问题。

(2)方法更新

观念只有一个，方法必须多元。方法是工具，工具不厌其多。我们是在辩证唯物主义和历史唯物主义的指导下，尝试运用多种方法研究文学现象。举凡社会学、心理学、审美学、伦理学、文化学、语言学、阐释学、符号学等等，都可用其所长，也要避其所短，以取得互补效应。

(3)构架更新

这要在历史发展中逐渐形成。它应是以东西方文学思想资料为依据，总结文学创作和文学理论的新经验、新成果，逐渐形成民族化的文学理论体系。

要说明的是理论体系(或称学科体系)的构架与教科书体例编排(或称教学体系)，并不是一回事。两者既有联系，又有区别：理论体系的构架要直接反映出体系本身的逻辑层次、内在关系；而教科书的体例编排(纲目)要兼顾理论体系的构架和教学上循序渐进的原则。教材的分章、分节、分题，各个部分的前后、分合、顺逆、详略等，都要适应课堂教学需要和学生接受的心理特点。编排上只能有相对的合理性，并不一定都有内在的逻辑层次。

(三)教科书不同于争鸣文章，它既要开启学生独立思考的精神，但也要注意给学生以理论的稳定感、科学感。要求对概念、范畴、原理、规律的阐释确切、明晰、简练。探本寻源务求扼要，原理论证则要谨严。所举文学作品的例证，尤须独立搜求，力求具体、贴切。目的是在启发学生举一反三，有助于加深对理论问题的理解，以利于学生自学教材。

(四)本书的编写要在坚持真理、独立思考的基础上，取精用宏，弥纶群言，广收博采众家之长，消化融合而成一家之论。要有实事求是之意，而无哗众取宠之心。力求在严谨、扎实中开拓和创新。

我们在编写过程中，一直是按照这个“总体设想”去做的。至

于说是否达到了预期的目标，把设想变成了现实，效果如何？那就要听取广大师生们的意见了。

为了适应教学上的需要，在理论问题的阐述上力求严谨、翔实、条理清晰，逻辑严密，有些重点的概念、范畴和原理，如文学的审美性、真实性、情感、想象，以及形象、语言特点等，我们在不同的章节中，从不同的角度上，逐层阐述，前后互相连贯、照应，希望学者能注意其间的联系，加以融会贯通。我们在编写中，注意充实新内容，拓宽知识面，加大信息量。讲解上力求具体充实、层层深入，启发引导、拓展思路，以便于学生自学。由于高等院校的文学理论课时有限，宜于精讲多练，教师们希望能有内容翔实的教材，供学生自学。在此基础上，掌握重点、专题讲授，使教材与教学相辅相成，收到事半功倍的效果。这样做有利于培养学生的自学能力和独立思考精神。

二

学习文学理论要认真地读书。首先是学习马克思主义的文艺论著。马克思恩格斯对于文学的意识形态性、审美性，对于文学的起源、发展规律、社会作用，以及文学的创作方法、典型、流派、风格等重要理论问题，都有精辟的论述，应当加以深刻的领会。

在马克思主义文艺思想的指导下，还要选读一些古今中外的、优秀的、代表性的文学理论名篇名著。

我国古代文学理论批评，已有二千多年的丰厚积累，源远流长，自成体系，形成一系列独特的理论概念、范畴，诸如：意境、意象、应感、形神、情景等等。这些理论之网上的“纽结”，

闪耀着民族特色的光辉，是建立具有中国特色的马克思主义文艺学的宝贵的理论资料。由于历史条件的局限，当今国内外流行的文学理论体系，基本上都是从西方传统的文艺论著中汲取资料。现在我们重新审视、发掘我国古代的文学理论遗产，为现代文学理论的发展，开辟了一条新的通道。有了这样一个参照系，可以开启思路。从新的视角上，重新研究一些重要的文学现象，开拓新领域，进入新境界。

西方的文学理论，从古希腊亚里斯多德的《诗学》算起，也已有二千多年的历史了。在漫长的发展过程中，形成众多的理论流派和体系，涌现出丰富多彩的文学理论名著，这是很宝贵的理论财富。本书所引用的，只是其中的一小部分，用意在于提供一些阅读的线索，便于学者进一步的研究和探索。

在马克思主义文艺思想诞生之前，历史上出现的，无论是唯物主义，或是唯心主义的美学观点、文学思想，都带有某种片面性，甚至是严重的失误和缺陷。我们对于这些理论遗产，必须是在马克思主义思想指导下，取其精华，弃其糟粕。把他们在理论上的失足，引以为前车之鉴。没有这样的汲取和借鉴，就难以有新发现，在学习和研究上难免走弯路，甚至重蹈前人的覆辙。独立思考和建构体系、提出新观点，都要借助于历史的思想资料，单凭臆想建立起来的空中楼阁，如同五颜六色的肥皂泡，徒具形色而无实际内容；仅凭几个“新概念”，在两根游丝上结成的“理论之网”，也经受不住时间的考验。还是那句老话：“学而不思则罔，思而不学则殆”。只知道记取现成的结论，把书本知识当作教条，只是死背硬记，不求理解，固然不会有什么收获；但是不肯下功夫认真读书，只凭想象或一时的感兴，就发表意见、做结论，结果难免是主观、片面，想入非非。

读书学习方法也很重要。恩格斯的话是值得我们深思的：

马克思的整个世界观不是教义，而是方法。它提供的不是现成的教条，而是进一步研究的出发点和提供这种研究使用的方法。^①

方法是研究对象的思想途径，是通向真理的道路，是精神生产的工具。“工欲善其事，必先利其器”。有了正确、得力的方法，才会有理论学习和研究的收获。

方法是多种多样的。我们从马克思主义的理论中汲取方法，还要加以创造性的运用。恩格斯关于如何接受理论遗产的论述，就是一个实例，具有方法论的意义，很值得学习。他认为“费尔巴哈突破了黑格尔的体系，并且干脆把它抛在一旁。”这样做是不足为训的。恩格斯进一步指出：“像对民族的精神发展有过如此巨大影响的黑格尔哲学这样的伟大创作，是不能用干脆置之不理的办法加以消除的。必须从它的本来意义上‘扬弃它’，就是说，要批判地消灭它的形式，但是要救出通过这个形式获得的新内容。”^② 这是说正确的方法是要抛弃那些被黑格尔的唯心主义弄颠倒了“形式”的东西；而吸收其合理的“新内容”，也就是那些具有创新和开拓性的积极思维的成果。这才是辩证的“扬弃”的方法。黑格尔是著名的“体系”哲学家，他的哲学、美学和文艺思想都自成体系，成一家之言。我们当然不能照搬他的理论体系，但借鉴和吸收还是必要的。这种“扬弃”的方法，同样也适用于康德、丹纳、别林斯基等杰出的美学家、文学理论批评家，对于他们的论著，既要吸收其合理的成份，也要有分析

① 《马克思恩格斯全集》第39卷第406页。

② 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第4卷第219页，人民出版社1972年版。

和批判的态度。不是去记诵个别的现成的结论，而是吸取理论思维的方法和经验教训，借以开拓新思路，研究新问题，接受新观念。把文学理论的学习和研究，推向一个新的境界。

孙耀煜

一九九〇年九月

目 录

前言	1
第一章 文学本质论	1
第一节 文学的意识形态性	1
一 文学是一种社会意识形态	1
二 文学与其他意识形态的关系	4
三 文学与社会生活	10
四 几种不同的文学观	14
第二节 文学审美反映的特性	21
一 审美反映中的主体与客体	22
二 文学创作中的审美感应	26
三 文学的对象与审美反映方式	29
第三节 文学是审美意识	35
一 文学审美表现的主体性	35
二 文学审美意识的结构	39
三 文学的真实性与倾向性	43
第二章 文学特征论	52
第一节 文学的形象性	52
一 形象与形象思维	52
二 文学形象的形成过程	54

三	文学形象的类型	58
四	文学形象的审美性质	59
五	文学形象的特殊表现功能	63
第二节	文学的情感性	67
一	情感在文学创作中的地位与作用	68
二	情感的分类与性质	71
三	情感表现的特征	75
第三章	文学创造论	79
第一节	文学创造的基本规律	79
一	审美与创美的统一	79
二	表现与再现的统一	82
三	主体与客体的统一	85
四	感性与理性的统一	89
第二节	作家的创造心理	93
一	情感	93
二	想象	101
第三节	文学意象的创造	109
一	意象的内涵	109
二	意象的类型	111
三	中西意象论的比较	115
第四章	文学典型论	121
第一节	文学典型	121
一	文学典型的审美特征	122
二	典型化	132
三	典型环境与典型人物	140
第二节	文学意境	146
一	意境的涵义与类型	146

二	意境的创造规律	150
三	意境的审美特征	154
四	意境与意象的关系	157
五	意境与典型之比较	159
第五章	文学潮流论	164
第一节	文学潮流的形成与性质	164
一	文学流派	164
二	文学思潮	168
三	创作方法	175
四	创作方法与文学思潮、流派的关系	181
第二节	现实主义潮流	185
一	现实主义的涵义与基本特征	185
二	现实主义潮流发展的主要形态	193
三	古典主义潮流	201
四	自然主义潮流	204
第三节	浪漫主义潮流	209
一	浪漫主义思潮的诞生	209
二	浪漫主义创作方法的主要特征	211
三	浪漫主义潮流中的两种倾向	214
四	感伤主义潮流	217
五	唯美主义潮流	220
第四节	现代主义潮流	225
一	现代主义潮流的基本性质	226
二	现代主义的理论特点	234
三	现代主义的评价	244
第六章	文学构成论	247
第一节	文学作品的内容	247

一	文学内容的结构系统	247
二	文学作品的题材	254
三	文学作品的主题	257
第二节	文学作品的形式	265
一	文学作品形式的结构系统	265
二	文学作品形式与内容的不可分性	267
三	文学作品的结构	269
第三节	文学作品的情节	279
一	情节的基本性质	279
二	情节的构成因素	283
三	情节的结构	286
四	情节的淡化	287
第四节	文学语言	289
一	文学语言的性质	289
二	文学语言的精确性与模糊性	293
三	文学语言的划分	296
第七章	文学体裁论	301
第一节	文学体裁的性质和分类	301
一	文学体裁的性质	301
二	文学体裁的分类	302
第二节	叙事文学(上)	307
一	叙事文学的特性	308
二	叙事文学的类型	312
第三节	叙事文学(下)	319
一	小说的特征	320
二	小说的分类	323
第四节	抒情文学	329

一 抒情文学的特性·····	328
二 抒情文学的分类·····	331
第五节 戏剧文学(上)·····	342
一 戏剧文学的特性·····	343
二 戏剧文学的分类·····	357
第六节 戏剧文学(下)·····	365
一 影视文学的语言传达·····	367
二 影视文学的结构·····	371
三 电影文学与电视文学的不同特性·····	373
第八章 文学风格论·····	377
第一节 作家风格·····	377
一 作家风格的涵义·····	378
二 作家风格的表现·····	384
三 作家风格的类型·····	387
第二节 民族风格·····	389
一 民族风格的涵义和表现·····	390
二 民族风格与世界文学·····	392
三 文学风格的内部关系·····	393
第九章 文学价值论·····	397
第一节 文学价值的审美特性·····	397
一 文学价值的涵义·····	398
二 文学价值的审美特性·····	400
第二节 文学价值的功能·····	406
一 文学多功能的审美特性·····	407
二 文学多功能的整合与流变·····	415
第十章 文学欣赏论·····	417
第一节 文学欣赏的性质和意义·····	417

一	文学欣赏的性质	417
二	文学欣赏的意义	427
第二节	文学欣赏的基本规律	432
一	文学欣赏的心理过程	432
二	文学欣赏的基本规律	444
第十一章	文学批评论	450
第一节	文学批评概论	450
一	文学批评的性质	450
二	文学批评的标准	456
三	文学批评的原则	465
第二节	文学批评的方法	469
一	社会批评方法	470
二	心理批评方法	471
三	形式批评方法	475
四	原型批评方法	476
五	比较批评方法	483
第十二章	文学发展论	487
第一节	文学的起源和发展	487
一	文学的起源	487
二	文学的发展	487
第二节	文学的继承与革新	507
一	文学的历史继承性	507
二	各民族文学的交流与影响	511
后记		516

第一章 文学本质论

第一节 文学的意识形态性

一 文学是一种社会意识形态

马克思主义原理认为：物质是第一性的，精神是第二性的。列宁说：“我们的感觉，我们的意识只是外部世界的映象；不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”^①从哲学认识论上看，文学作为一种意识形态，是客观存在的反映。文学表现的一切，根源都在客观存在。文学描绘的现实生活的图画，是作家对现实生活的审美观照，是生活存在的客观性与作家审美的主观性的融和，归根到底是现实存在的审美反映与表现。即使是单纯抒发作者主观的情感、思想、心理、精神的作品，也是客观外在的物质世界在主观上的折射，是现实存在的审美反映与表现。这是“对客体的永远的、没有止境的接近。……应当了解为不是‘僵死的’，不是‘抽象的’，不是没有运动的，不是没有矛盾的，而是处在运动的永恒过程中，处在矛盾的产生和解决的永恒过程中的”。^②文学作为

① 《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第2卷第65页

② 列宁：《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，《列宁全集》第38卷第208页，人民出版社1986年版。

一种意识形态，说到底，是存在的反映与表现，因而，生活是创作的源泉，离开这个源泉，就没有什么文学创作可言。

文学作为一种社会意识形态，属于一定社会经济基础的上层建筑。马克思主义科学地揭示了人类社会是由经济基础与上层建筑构成的客观规律。马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中说：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。”^①经济基础是由生产关系的总和构成的，上层建筑是由建立在经济基础上的政治、法律制度与社会意识形态构成的。

我们知道，作为上层建筑组成部分的社会意识形态，是一个完整的系统，分为许多的层次。就其与经济基础的关系来看，政治、法律、道德与经济基础的关系最为密切，哲学、宗教则属于远离经济基础的意识形态。恩格斯认为哲学、宗教是“更高地悬浮于空中的思想领域”，^②文学艺术当然也属于这种高层的意识形态。恩格斯说：“更高的即更远离物质经济基础的意识形态，采取了哲学和宗教的形式。在这里，观念同自己的物质存在条件的联系，愈来愈混乱，愈来愈被一些中间环节弄模糊了。但是这一联系是存在着的”。^③文学和哲学、宗教一样是高悬于经济基础之上的意识形态，不像政治、法律那样直接同经济基

① 《马克思恩格斯选集》第2卷第82页，人民出版社1972年版。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷第484页。

③ 《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第4卷第249页，人民出版社1972年版。