


高等学校文科教材



文学理论与文学实践

秦家伦 编著

WENXUE



贵州民族出版社

秦家伦 编著

WENXUE LILUN YU WENXUE SHIJIAN

文学理论与文学实践

贵州民族出版社



作者简介：

秦家伦，文艺理论家、散文家。中国作家协会会员，中国管理科学研究院人文科学研究所高级研究员。北京中科欧亚管理科学研究院学术委员会委员、客座教授，贵阳学院党委书记。著有散文集《谈天说地》，文艺论文集《文苑一隅》；主编《中华传统美德名篇导读》、《新时期道德读本》和《贵阳市文学艺术文论选》；参与总纂《贵州新文学大系》。编著的《文学理论与文学实践》既是大学文科讲义，也可供一般文学爱好者参阅。

责任编辑：刘磊

封面设计：吕凤梧

责任校对：张红

自序

我国高校的文学理论教材建设,大体上可以分为三个阶段:第一阶段是20世纪50~60年代的苏联体系,以季莫菲耶夫的《文学原理》和毕达可夫的《文艺学引论》为范本;第二阶段是20世纪70年代中期至80年代初期,以蔡仪主编的《文学概论》和以群主编的《文学基本原理》为范本;第三阶段则是20世纪80年代中期以来,高校教师和文艺理论家们解放思想,敢于创新,与时俱进,撰写的许多种各具特色的文学理论教材,这些教材逐渐突破了过去封闭的、半封闭的体系,突破了一些极“左”的、陈旧的观念,视野更为开阔,汲取了西方文论中一些带普遍规律性的原理,应当说,具有开拓性的意义。

但是,我们也看到在第三阶段的文艺理论建设中,存在着三个不容忽视的问题。一是近些年来对西方涌来的各种各样的文艺思潮和文学观念,来不及选择和消化。甚至有少数著述抱一种盲目追随、全盘吸收的态度,缺乏深入系统的马克思主义的分析。这不仅容易使青年学生造成思想混乱,而且也不利于文学理论的健康发展。二是对马克思主义文学理论中的一些重要的基本的观点,比如文学归于社会意识形态的观点,文学起源于劳动的观点等,有某种程度的动摇甚至在少数著述中予以否认。这不利于帮助青年学生树立马克思主义的文艺观。三是文艺理论著述脱离文学实践的倾向还不同程度的存在,一些著述就理论讲理论,结合古今中外丰富的作家创作实践,特别是结合近几十年来作家新的创作经验和提出新的实践问题来进行论述的著作还不多见。

鉴于此,笔者试图综合运用众家之长,在各阶段研究成果的基础上,编写了本书。以马克思主义文艺思想为指导,运用辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理,一方面阐述文学的最根本的问题和介绍文学的基本知识,包括文学的本质、创作、构成、消费、批评等;另一方面结合古今中外的名篇

名著进行具体的点评,力图做到文学理论与文学实践的融会贯通。使青年学生既有对马克思主义的文学理论的初步了解,又能以此来观察分析现实中的各种艺术作品和艺术现象。本书既可作为高等院校《文学概论》课的讲义或辅助读物,亦可供一般的读者、文学爱好者参阅。这便是我编写本书的初衷。

本书的编撰,参考和引用了许多现成的学术成果和观点,除文中夹注外,还在书末统一列出书目,在此一并致谢!最后,附录了若干书中列举但不易找到的名篇名著,方便手头缺乏资料的读者自学。

秦家伦

2005年8月

目 录

第一编 导论	(1)
第一章 文艺与文学	(1)
第二章 文学理论、文学史与文学批评	(8)
一、关于文学理论与文学史	(9)
二、关于文学批评、文学批评史和文学史	(11)
三、文学理论的研究对象、要素、品格和形态.....	(11)
第三章 马克思主义文艺理论与中国当代文学理论建设	(12)
第一节 马克思主义文艺理论的诞生	(12)
第二节 马克思主义文艺理论的主要观点	(16)
一、文艺的上层建筑、意识形态性质	(16)
二、艺术生产与物质生产发展的不平衡关系.....	(16)
三、文学艺术是人的本质力量的对象化.....	(17)
四、文学起源于劳动.....	(17)
五、阶级对立对艺术生产的制约作用.....	(17)
六、无产阶级文学的历史使命和党的文学的原则.....	(17)
七、文艺发展的继承性和批判地继承文化遗产.....	(17)
八、革命悲剧和文艺的鼓舞教育作用.....	(17)
九、关于艺术生产与文艺欣赏.....	(18)
十、关于艺术的典型化和社会主义现实主义.....	(18)
十一、风格多样化和艺术民主.....	(18)
第三节 中国当代的文学理论建设	(19)
一、中国当代的文学理论应当是一个开放的体系.....	(19)
二、中国当代的文学理论应当是一个与时俱进的体系.....	(19)

三、中国当代的文学理论应当是十分重视民族文化传统的体系·····	(20)
四、中国当代的文学理论应当是概括和总结社会主义文学新经验,回答社会主义文学新问题的体系·····	(20)
本编复习要点·····	(20)
第二编 文学本质论 ·····	(22)
第四章 文艺的起源和发展 ·····	(22)
第一节 文学的起源 ·····	(23)
一、历来关于文艺起源的各种不同解释·····	(23)
二、文艺起源于劳动·····	(25)
第二节 文学发展与社会生活 ·····	(29)
一、文学发展的终极原因是经济基础·····	(29)
二、文学生产与物质生产发展的不平衡关系·····	(32)
三、其他上层建筑领域对文学发展的制约和影响·····	(34)
第三节 文学活动四要素的相互作用 ·····	(36)
第五章 文学的审美意识形态本质 ·····	(38)
第一节 文学的一般意识形态性质 ·····	(38)
一、文学在社会结构中的位置·····	(38)
二、文学的社会意识形态性质·····	(40)
三、文学的源泉是社会生活·····	(40)
四、文学是社会生活的能动反映·····	(43)
第二节 文学的审美意识形态性质 ·····	(45)
一、文学既是无功利的也是功利的·····	(46)
二、文学既是形象的也是抽象的·····	(47)
三、文学既是情感的也是理性的·····	(48)

二、精神生产的相对独立性·····	(92)
三、文学生产的特殊性·····	(93)
第二节 文学创作的主体与客体·····	(96)
一、生活在现实中的创作主体·····	(97)
二、创作主体对现实的表现·····	(98)
三、作为特殊的社会生活的创作客体·····	(101)
四、主体和客体在创作中的关系·····	(104)
第三节 文学创作的一般过程·····	(106)
一、文学创作的素材积累时期·····	(107)
二、文学创作的酝酿构思时期·····	(109)
三、文学创作的写作物化时期·····	(113)
第四节 文学创作的典型化·····	(115)
一、文学形象的涵义·····	(115)
二、典型人物——“熟悉的陌生人”·····	(117)
三、典型环境——“福斯泰夫式的背景”·····	(118)
四、“典型环境中的典型人物”·····	(119)
第八章 文学创作的主要特征·····	(121)
第一节 文学意象与文学意境·····	(121)
一、形象与意象·····	(122)
二、意象与超象·····	(124)
三、典型与意境·····	(125)
第二节 灵感与顿悟·····	(133)
一、灵感与顿悟是作家、艺术家天才的标志·····	(134)
二、灵感与顿悟的通常表现·····	(135)
三、灵感顿悟状态是创作的“化境”·····	(137)

第三节 艺术真实与艺术概括·····	(140)
一、关于艺术真实·····	(141)
二、关于艺术概括·····	(146)
第九章 文学的创作方法·····	(148)
第一节 文学的基本类型及初步形成·····	(149)
一、现实型文学·····	(149)
二、理想型文学·····	(151)
三、象征型文学·····	(153)
四、文学类型在古代的初步形成·····	(156)
第二节 现实主义创作方法·····	(158)
一、现实主义创作方法的涵义及基本特征·····	(158)
二、19世纪的欧洲批判现实主义·····	(162)
三、古典主义、自然主义与现实主义的区别·····	(164)
四、社会主义现实主义·····	(165)
第三节 浪漫主义创作方法·····	(167)
一、浪漫主义创作方法的涵义及基本特征·····	(167)
二、18世纪末到19世纪初的欧洲浪漫主义潮流·····	(170)
三、积极浪漫主义与消极浪漫主义·····	(171)
第四节 现代主义诸流派·····	(173)
一、现代主义文学产生的原因·····	(174)
二、现代主义文学的基本特征·····	(175)
三、两种主要的现代主义流派·····	(176)
四、如何对待现代主义文学?·····	(180)
本编复习要点·····	(182)
第四编 文学构成论·····	(183)

第十章 文学作品构成诸要素·····	(183)
第一节 文学作品的内容要素·····	(184)
一、题材·····	(184)
二、主题、思想和情感·····	(187)
三、人物·····	(189)
四、环境·····	(195)
第二节 作品的形式要素·····	(196)
一、情节·····	(196)
二、结构·····	(198)
三、语言·····	(199)
第三节 作品的内容与形式的关系·····	(202)
一、文学作品的内容具有主导性和决定作用,内容决定形式 ·····	(203)
二、作品的形式服务于内容,但形式具有相对的独立性和反作用 ·····	(203)
三、作品应力求内容与形式的完美统一·····	(204)
第十一章 文学作品的体裁·····	(205)
第一节 诗歌·····	(206)
一、诗歌的定义·····	(207)
二、诗歌的审美特征·····	(207)
三、诗歌的分类·····	(210)
第二节 小说·····	(212)
一、小说的定义·····	(212)
二、小说三要素·····	(212)
三、小说的分类·····	(213)

一、文学评论的性质和任务	(245)
二、文学评论的标准	(248)
三、文学评论的美学原则和历史方法	(252)
第三节 从时空领域看文学的美学生命	(253)
一、文学作品取得和拓展空间领域的因素	(254)
二、文学作品取得和拓展时间长度的因素	(256)
三、社会主义文学理论应走向世界,走向未来	(259)
本编复习要点	(260)
参考书目	(261)
后记	(262)
附录:	
一、(古希腊)埃斯库罗斯:阿伽门农(第四场、第五场)	(263)
二、郭沫若:《凤凰涅槃》	(277)
三、朱自清:《桨声灯影里的秦淮河》	(287)
四、俞平伯:《桨声灯影里的秦淮河》	(292)
五、郭沫若:《地球,我的母亲!》	(297)
六、(明)汤显祖:牡丹亭《惊梦》(节选)	(301)
七、(俄)契诃夫:《艺术品》	(303)
八、(清)蒲松龄:《娇娜》	(307)
九、鲁迅:《一件小事》	(310)
十、胡适:《人力车夫》	(312)
十一、巴金:《我们会见了彭德怀司令员》	(313)

第一编 导 论

世界上当然是先有文学,然后才有文学理论。文学理论是作家创作实践的理论升华、理论总结,它来源于文学的实践活动;当然,反过来文学理论一旦形成之后,又会指导新的文学实践,反作用于实践。实践、总结,再实践、再总结,这就是马克思主义的认识论。因此,离开文学的创作实践活动和读者的文学鉴赏活动,文学理论就成了无源之水、无本之木。“问渠哪得清如许,为有源头活水来。”(朱熹:《观书有感》)只有同文学实践活动紧密联系、相互结合的文学理论,才是朝气蓬勃的,才会长成欣欣向荣的理论常青树。

学习《文学理论与文学实践》,首先要弄清楚文艺、文学是什么,它们之间有什么样的关系;然后要弄清楚文学理论的研究对象和基本任务,文学理论的要素、品格和形态,它同文学史、文学批评的区别和关系;最后要弄清楚什么是马克思主义的文学理论,马克思主义文学理论的主要观点及其对中国当代文学理论建设的指导意义。

第一章 文艺与文学

有的著述把文艺与文学混为一谈,还有的著者认为文艺学即“文学学”,因为“文学学”不太符合汉语的构词习惯才换称“文艺学”。而实际上,文艺和文学是外延范畴大小不同的两个概念。

那么,什么是文艺呢?

首先,文艺是一种上层建筑。上层建筑和经济基础构成了社会。所谓经济基础,是指一定社会生产关系的总和,亦即一定的社会的经济制度。所



谓上层建筑,是指在一定的经济基础上建立起来的政治、法律、哲学、道德、文艺、宗教等观点,以及适合这些观点的政治、法律等组织制度。

同人类社会的一切精神活动的产物一样,文艺是客观存在的自然界和社会现实的反映,是人的意识。比如中国的文艺,从原始的彩陶,夏商周的青铜器,秦兵马俑,汉画像石砖,北朝的石窟艺术,晋唐的佛塑与书法,宋元的山水画,元明清的帝都建筑、说唱和戏曲,以及历朝历代婀娜多姿、美不胜收的民族民间乐舞与工艺,不管内容多么复杂神奇,不管形式如何巧夺天工,都不是凭空杜撰出来的,而是彼时彼地的客观现实在作家头脑中直接的或曲折的反映的产物。也许有人会问,神话呢?难道神话不是人们凭空想象出来的吗?其实,神话也是客观现实在作家头脑中反映的产物。“后羿射日”反映了古代劳动人民同干旱作斗争,希望战胜旱灾;“精卫填海”则反映了人民治水的愿望;“燧人氏”、“普罗米修斯”表现了人类对于火的需求。

古希腊“悲剧之父”埃斯库罗斯用希腊神话故事改编的《俄瑞斯忒斯三部曲》,是现存的古希腊惟一的三部曲,它的内容很形象地说明,文艺是一定时代的社会生活的反映,而社会生活的面貌和性质,是为经济基础所决定的。三部曲的故事背景来源于荷马史诗《伊利亚特》:阿喀琉斯的父母举行婚礼时,没有邀请不和女神厄里斯,厄里斯来到席间扔下一个金苹果,上书“赠给最美的女子”。赫拉(主管婚姻的妇女保护神)、雅典娜(战争智慧女神)、阿芙洛狄忒(即维纳斯,爱与美的女神)果然争夺起来。她们找特洛伊王子帕里斯评判,各许其最大的好处。赫拉许他成为最伟大的君主,雅典娜许他成为最勇敢的英雄,阿芙洛狄忒许他娶一个最美的女子。帕里斯判阿芙洛狄忒最美。帕里斯到斯巴达作客,在阿芙洛狄忒协助下,拐走了国王墨涅拉俄斯的妻子、美女海伦,并劫走大批财富。希腊各部落认为受到奇耻大辱,公推阿伽门农为首领,联合攻打特洛伊。战争进行了十年,最后由俄底修斯设木马计,破了特洛伊城,希腊人携财宝奴隶还乡。这场战争已被近代考古证实确有其事,故事虽有情节的虚构,但反映了那个时代的生活面貌。该剧第一部《阿伽门农》,是古希腊悲剧中最出色的作品之一。(见附录一)该剧的情节是这样的:阿伽门农为了出兵攻打特洛伊,不惜把他女儿伊菲革涅亚杀了来祭女神阿耳忒弥斯,请求她不要再发出逆风,好让希腊战船开赴小亚细亚去攻打特洛伊。这就引起了她妻子克吕泰墨斯特拉对他的仇恨,其妻想为女儿复仇,串通情人埃癸斯托斯在阿伽门农得胜回国时把他谋害



了。第二部《奠酒人》写阿伽门农的儿子俄瑞斯忒斯回国为父报仇，杀死他的母亲。第三部《报仇神》写俄瑞斯忒斯在雅典法庭受审，雅典娜女神宣判他无罪。剧本结束时，描写雅典人欢庆城邦的保护神雅典娜的节日。就这样一个神话故事改编的戏，恩格斯认为它的主题是描写父权制对母权制的胜利和进步的法治精神对血族复仇观念的胜利。（恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》）也就是说，作品反映了当时父权制即将代替母权制，法治精神即将代替血族复仇，人类社会趋于进步这样一种社会现实。（参见杨周翰等主编：《欧洲文学史》上卷，人民文学出版社1979年版）

其次，文艺用形象反映社会生活。普列汉诺夫说，文艺既表现人们的感情，也表现人们的思想。但并非抽象地表现，而是用生动的形象来再现。这就是艺术的最主要的特点。如果说哲学、社会科学是以抽象的概念、推理、判断的形式来反映客观世界，那么文艺则以具体的、生动的、感人的形象的形式反映世界。

从历史的角度看，人是在理解文字之前就接触形象的事物。人先知道的是直接的形象——大自然、人类社会的种种万象，然后才学会用文字去表现形象，通过文字间接地“看到”形象。当然，通过文字去间接欣赏形象是复杂的，但也并不意味着直接看形象就一定能理解形象，直观形象的读解依然可能扑朔迷离。如《米罗岛的维纳斯》、乔尔纳的《暴风雨》、达芬奇的《蒙娜·丽莎》等，我们在理解上仍可能遇到困难。但无论怎样困难，它们毕竟是直观的。文学则是用文字去形象地表达，并非直观，但也不是抽象表达。

在表达作者的观点、观念方面，文艺是生动、形象的表达，不会显得枯燥乏味。如郭沫若的诗歌《香舞》：

一架粪车儿，松树林中过。

女在后面送，爷在前面拖。

……

香？粪香！血汗香！

老者脚上金泥香！

女郎面上玫瑰香！

（1920.9《学灯》杂志）

郭沫若要表达的，是“劳工神圣”的观点。这是中国诗歌史上，破天荒第一次把“粪香”写入诗中。“粪香”、“血汗香”、“金泥香”，以及劳动妇女“面上



玫瑰香”成了诗人着意描述的对象,表现了诗人的美学观点的重大变化。但作者不是通过宣言、论述,而是用掏粪工人的形象、劳动者的形象来表达的。

美国著名作家马克·吐温的《王子与贫儿》里,通过王子与贫儿两个截然不同社会地位和身份的孩子的对话,形象地说清楚了贫富差距悬殊的社会现实:

“你叫什么名字,孩子?”

“汤姆·坎第,敬禀王子。”

“是个怪名字,你住在哪儿?”

“敬禀王子,我住在旧城,在垃圾大院,布丁巷外面。”

“垃圾大院!说真的,这名字也很古怪,父母在世吗?”

“父母都在,王子殿下,还有一个奶奶。对我来说,有没有她都一样,要是这么说有罪,愿上帝饶恕我——还有两个孪生姐姐,南和贝特。”

“这么说你祖母对你不好了,是吗?”

“敬禀殿下,她对谁都不太好,她心肠不好,总是干坏事。”

“她虐待你吗?”

“有时候她也歇歇手,那是当地睡觉或者醉得糊里糊涂的时候。等她一清醒,就狠狠地打我,补上账。”

小王子透出气愤的眼光,叫道:

“什么!打你?”

“啊,敬禀殿下,确实如此。”

“打你!——你这么弱,这么小!听着,不等晚上,她就要上塔里去,我的父王——”

“别急,殿下,您忘了她是下等人呢,塔里是只关大人物的。”

“噢,是这样,我倒没想到这一点,我得想想怎么惩罚她,你父亲对你好吗?”

“不比奶奶强,殿下。”

“当父亲的也许都一样吧。我父亲也脾气暴,他打起人来手很重,但是他不打我。不过说真的,他嘴上却不一定饶我。你母亲对你怎样?”

“她很好,殿下,从不叫我难过、吃苦,这方面南和贝特和她一样。”

