



面向 21 世纪 课程 教材
Textbook Series for 21st Century

文学理论导引

王先霈 孙文宪 主编



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

面向 21 世纪课程教材
Textbook Series for 21st Century

文学理论导引

王先霈 孙文宪 主编



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

内容提要

本书是教育部面向 21 世纪课程教材,也是普通高等教育“十五”国家级规划教材和高等教育出版社“百门精品”课程教材。

本书以源于文学实践的“问题意识”为出发点,以理论范畴和文学活动的构成为逻辑框架,通过描述、比较和分析经过文学实践检验的各种理论观点,对文学的基本理论知识作了简明、系统的介绍。本书增加了以往教材较少涉及但又与文学相关的某些内容,如文学的虚构性,母题、原型在文学创作中的作用,通俗文学等。本书还着重强调了对各种理论知识描述的客观性,以突出多样性、实用性和文学观念的开放性,避免使教材成为某种文学见解的一家之言。

本书主要适用于高等学校中文系、艺术系专业基础课的教学。

图书在版编目(CIP)数据

文学理论导引 / 王先霏,孙文宪主编. —北京: 高等教育出版社, 2005. 6

ISBN 7 - 04 - 017185 - 6

I. 文... II. ①王... ②孙... 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(2005)第 042124 号

策划编辑 云慧霞

责任编辑 杨莉

封面设计 于涛

版式设计 王莹

责任校对 杨凤玲

责任印制 孔源

出版发行 高等教育出版社

购书热线 010 - 58581118

社址 北京市西城区德外大街 4 号

免费咨询 800 - 810 - 0598

邮政编码 100011

网址 <http://www.hep.edu.cn>

总机 010 - 58581000

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landrac.com>

经销 北京蓝色畅想图书发行有限公司

<http://www.landrac.com.cn>

印刷 化学工业出版社印刷厂

开本 787 × 960 1/16

版次 2005 年 6 月第 1 版

印张 18.25

印次 2005 年 6 月第 1 次印刷

字数 340 000

定价 23.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 17185-00

前 言

本书和《文学发展论》、《文学批评导引》、《文学欣赏导引》共同组成一套以大学中文系本科学生为主要对象的文艺学系列教材,《文学理论批评术语词典》则是与这套教材配合的教学辅助工具书。这个教材系列的总体结构设计,根据的是我们对文艺学学科性质和范围的认识以及我们对中文系教学需要的认识。《中国大百科全书(简明版)》“文艺学”条说:“一般认为,文艺学有三个主要组成部分:文学理论、文学史、文学批评;也有人认为文艺学即指文学理论。”^①这里所列前后两种说法,是长期以来流行的,很有代表性,但都不够十分精确。在我国现行的学科体系中,文艺学是一个二级学科的名称。文学史不是文艺学的分支学科,而是与文艺学并列的学科,文学史专家并不认为自己的研究属于文艺学范围。在文学界,文学批评也是职有专司,它更多地指向当前具体的文学现象,特别是指向新出现的文学作品,与文学理论研究有不言自明的分工。准确地说,文艺学是由文学理论、文学史学和文学批评学组成,这三部分各有自己的研究对象,彼此又相互关联。文学史学包括关于文学发展规律的理论,给文学史研究提供方法和原则上的理论依据。文学批评学是对于文学批评的批评,或者说是元批评。至于优秀的文学批评、优秀的文学史著述可能带有颇强的理论性,具有文学理论和文学批评学、文学史学的价值,那是学科分工以外的话题。

但是,相比而言,很长时间以来,在我国高等学校中文系的教学中,在文艺学的几个分支中,对文学批评学和文学史学的关注较晚、投入力量较弱,是尚待发展和充实的领域。这种现象显然不能使人满意,而亟待改变。我们这套系列教材的出版,就是改变这种状况,建立较为完整的文艺学教材体系和教学体系的尝试。由于教学时数的限制,除了《文学理论导引》可以作为本科基础课的教材之外,《文学发展论》和《文学批评导引》可以作为本科选修课或者研究生学位课教材。

高等教育不同于基础教育,它负担专业教育的任务。学生从中学进入大学中文系,有一个文学欣赏习惯的转变和审美趣味的培育的问题;同时,多年的教学经验提醒我们,低年级学生接受思辨性较强的理论课程存在一些困难,需要知识的准备和思维方式转换上的准备,鉴于以上两点,我们设想以“文学欣赏导引”课程来给学生提供这方面的帮助。

^① 《中国大百科全书(简明版)》,中国大百科全书出版社1995年版,第5080~5081页。

II 前 言

这套教材从内容到体例,都吸收了参与者们多年学科研究与教学研究的成果,纸质文本和电子文本以及网络资源相互补充,力求让教师和学生使用时感觉方便。显然,其中还会有疏漏、缺失,技术上需要改进之处就更多,恳望使用者提出意见。

王先霁

2004年11月3日于武昌桂子山

目 录

前言	I
第一章 文学观念与文学本体	1
第一节 文学的审美性	1
一、文学和文学观念	2
二、审美与文学	7
三、虚构和艺术真实	14
第二节 文学的形象性	21
一、文学形象的含义	22
二、语象、形象和意象	26
三、文学形象的特点	33
第三节 语言的艺术	38
一、文学和语言	38
二、审美和言意矛盾	42
三、语言艺术的特点	46
第二章 文学文本与文体种类	51
第一节 文学文本	51
一、文学文本的含义和结构	51
二、文学文体的体裁分类	60
第二节 诗歌	64
一、诗歌与抒情	65
二、诗的语言和结构	67
三、诗的意象和意境	69
第三节 散文	73
一、散文与感受的抒发	73
二、自由和自然的形式	76
第四节 小说	79
一、小说与叙事	79
二、故事和人物	82
三、叙事理论	85
第五节 剧本	89

目 录

一、戏剧艺术与剧本	89
二、戏剧结构、戏剧冲突和戏剧情境	91
三、戏剧语言	97
第三章 文学的形态类型	100
第一节 文学的思潮、流派和形态类型	100
一、文学的思潮与流派	101
二、文学形态类型的风格特征	105
第二节 现实主义文学	108
一、现实主义文学与写实	109
二、现实主义理论的发展	113
第三节 浪漫主义文学	121
一、浪漫主义文学与表现	122
二、浪漫主义理论的发展	126
第四节 现代主义文学	129
一、现代主义文学与象征	130
二、文学传统的颠覆	132
第四章 文学创作	141
第一节 文学创作与作家	141
一、文学创作与人生经验	142
二、文学创作与文化传统	148
三、文学创作与创作个性	154
第二节 创作心理	157
一、动机、艺术触发与灵感	157
二、艺术构思与想象	164
三、审美情感与理解	170
第三节 形式和风格	173
一、形式的凝聚	173
二、风格的形成	179
第五章 文学接受	187
第一节 接受在文学活动中的地位	187
一、接受与文本意义的衍生	187
二、接受与创作的互动	190
三、接受与文学功能的实现	191
第二节 阅读和欣赏	197

一、消极接受和积极接受	197
二、语感、体认和想象	207
三、欣赏的再创造	210
第三节 文学批评	214
一、批评和阐释	214
二、文学批评的意义	219
三、批评尺度和价值判断	223
第六章 文学活动	229
第一节 文学活动的空间	229
一、文学与人生	230
二、文学与道德、性别	235
三、文学与阶级、种族	239
第二节 文学活动的历史	244
一、文学发展与政治、经济	244
二、文学发展与文化	256
三、文学发展与传播媒介	264
第三节 文学活动的两极	266
一、雅文学与俗文学	266
二、狭义文学与广义文学	270
关键词	273
后记	280

第一章 文学观念与文学本体

根据阅读经验来分辨“什么是文学”，对于许多人来说似乎并不是太困难的事情，人们一般都可以区分小说和新闻报道的不同，也知道顺口溜并不等于诗，但是如果要说出道理来，从理论上而不是仅仅依靠自己的经验或者约定俗成的惯例来解释什么是文学，说明文学所以为文学的根据是什么，对于许多人来说恐怕就不那么容易了。

本章所要讨论的问题，就是从理论上阐述“什么是文学”。作为理论，这种回答不能依靠个人的感觉经验或是约定俗成的惯例，也不能仅仅从某个时代的文学现象、从某种文学样式的概括和总结中得出，因为理论对于“什么是文学”的解释，必须适用于各种文学现象，必须根据文学本体即文学存在的根据，阐明文学的基本性质和一般特征，而不是从经验感觉上对某些文学现象的讨论。也就是说，文学理论要以文学整体为对象，通过讨论文学的存在根据、基本性质和主要特征，来回答“什么是文学”的问题。所谓的文学整体，是指文学理论对各种类型、各种形态和各个时代的文学现象的抽象和概括。

可是，对理论研究来说，要实现上述的要求也有相当的难度。由于文学构成的复杂性、文学事实的多样性和文学本身的发展变化，理论对于什么是文学的认识也不尽相同，以至产生了多种文学观念。历史地看，应该说许多不同的文学观念都有与之对应的文学事实，都不失为对文学本体的一种理解和解释，尽管其中也往往会有偏颇和疏漏。因此，本章是通过几种文学观念的分析和比较来讨论本体问题的。采取这种方式的原因在于，从理论研究的角度说，任何文学观念都只是逼近而不是穷尽关于文学本体的认识，所以了解各种文学观念有助于对文学本体的理解；从文学理论学习的角度说，重要的并不是一个结论，而是探讨问题的思路和方法，这只有通过各种文学观的比较方可见出。

第一节 文学的审美性

作为一种社会意识形态，文学具有审美的意识形态性。文学从幼稚走向成熟的历史告诉我们，文学是为满足人类的审美需求而产生、存在和发展的。文学以其对美的寻求、揭示、建构和表现，满足了人类的审美需要，丰富着我们的精神世界和文化生活，并因此确立了自身存在的根据和价值。但是，与文学自身的发展有一个漫长的历史过程一样，理论对于文学审美性的认识也有一个曲折的过

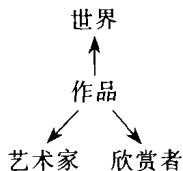
程。我们关于文学审美性的讨论,就从梳理这个过程入手。

一、文学和文学观念

从历史上看,人们对“什么是文学”的认识是多种多样的。无论在中国还是在西方,最初形成的文学观念都相当宽泛,当时所谓的文学几乎包括了一切见诸于文字的材料。根据《论语·先进》的记载,孔子当年的教学分为“德行”、“言语”、“政事”和“文学”四科,其中的“文学”实际上指的是古代的文献,^①可见最初的文学观念是相当宽泛的。两千多年后章炳麟还说,“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”^②足见这种认识影响的长久。在西方,人们最初所说的文学和中国古代差不多。据乔纳森·卡勒说,文学(literature)有了现代所理解的那种含义,在欧洲“才不过二百年。1800年之前,literature这个词和它在其他欧洲语言中相似的词指的是‘著作’,或者‘书本知识’”;“现代西方关于文学是富于想象的作品这个理解可以追溯到18世纪末德国浪漫主义理论家那里。”^③也就是说,狭义的文学观念的形成在西方是浪漫主义运动之后的事情。

把文学几乎等同于语言文化的这种认识,反映了文、史、哲尚未分离时期人们对文学及其性质的理解,那个时代的文学还没有形成独立的品格,早期的文学观念正是文学自身尚未成熟的历史事实的反映。不过,这种过于宽泛和笼统的文学观即使在今天也还有它的意义,文学的疆域在不断地变化着,时而扩展,时而缩小,广义的文学观有助于人们在更为开阔的文化背景上了解文学的发生和演变,也有助于理解文学可能包容的丰富内涵。

文学观念的多样性不仅体现在它有广义和狭义之分,同时还表现在,即使在狭义文学观念的形成过程中,人们对文学的理解也因为着眼于不同的关系、采取不同的角度而有不同的解释。艾布拉姆斯在总结了西方文学研究的历史后指出:“每一件艺术品总要涉及四个要素,几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区别”。根据这种看法,他提出了一个研究文学的坐标:



艾布拉姆斯说:“尽管任何像样的理论多少都考虑到了所有这四个要素,然而我

① 杨伯峻著:《论语译注》,中华书局1958年版,第117页。

② 章炳麟著:《国故论衡·文学略论》,见郭绍虞主编《中国历代文论选》第4册,上海古籍出版社1979年版,第302页。

③ [美]卡勒著,李平译:《文学理论》,辽宁教育出版社1998年版,第22页。

们将看到,几乎所有的理论都只明显地倾向于一个要素。……因此,运用这个图式,可以把阐释艺术品本质和价值的种种尝试大体上划为四类,其中有三类主要是用作品与另一要素(世界、欣赏者或艺术家)的关系来解释作品,第四类则把作品视为一个自足体孤立起来加以研究,认为其意义和价值的确不与外界任何事物相关。”^①按照这个思路,艾布拉姆斯认为有四类文学观念,即模仿说、表现说、实用说和客观说的文学观,对人们理解文学产生了深远的影响。

从文学与世界、文学与社会生活的关系上解释什么是文学,大约是最古老同时也是影响最为深远的一种认识文学的方式,但是由此形成的文学观并不像艾布拉姆斯所说的那样,仅仅只有模仿说;艾布拉姆斯的总结是对西方文学理论而言的,他显然忽略了中国古代文学理论对文学的认识。早在古代,当文学活动刚刚开始时,中国文论就有“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事”^②的说法,把诗歌创作解释为对生活感受的抒发,由此形成了对中国文学发展有着深远影响的“感物说”的文学观;这种文学观用生生不息的大千世界激发了主体的感受来解释文学是何以发生的,强调文学是感受万物的表达。例如,刘勰用“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉”^③来解释文学的发生。陆机则认为,文学是“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷;悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春”^④的产物,他们都强调大自然的变化引起人们的种种感受,文学便是对这类感受的抒发。钟嵘对文学的解释,则更强调现实生活中的各种人生境况与社会矛盾所触发的感受对诗人们的影响。他说:

嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞官,或骨横朔野,或魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;寒客衣单,孀闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国;凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?^⑤

这个看法显然更深刻些,强调了文学抒发的感受,其实更多地源于现实社会生活的矛盾。

从文学与生活的关系上界定文学,西方则有古老的“模仿说”。模仿(imitation)最初是指祭祀活动中巫师表演的歌舞,后来从祭典术语转化为哲学术语,表示对外在世界的再造或复制,“模仿说”就是在这个意义上解释什么是文学的。^⑥

① [美]艾布拉姆斯著,郗稚牛等译:《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5~6页。

② 何休著:《春秋公羊传·宣公十五年解诂》,见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册,上海古籍出版社1979年版,第5页。

③ 刘勰著:《文心雕龙·物色》,见范文澜著《文心雕龙注》下册,人民文学出版社1958年版,第693页。

④ 陆机著:《文赋》,见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册,上海古籍出版社1979年版,第170页。

⑤ 钟嵘著:《诗品序》,见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册,上海古籍出版社1979年版,第308页。

⑥ [波兰]塔达基维奇著,褚朔维译:《西方美学概念史》,学苑出版社1990年版,第361~362页。

“模仿说”的文学观在亚里士多德的《诗学》中得到了详尽、系统的阐述。亚里士多德认为,模仿是艺术的本质,一切艺术都是模仿的产物,并强调不同的艺术在模仿的对象、媒介和方式上具有各自的特点。他说:

史诗的编制,悲剧、喜剧、狄苏朗勃斯的编写以及绝大部分供阿洛斯和竖琴演奏的音乐,这一切总的来说都是模仿。它们的差别有三点,即模仿中采用不同的媒介,取用不同的对象,使用不同的、而不是相同的方式。^①

在这个基础上,亚里士多德进一步指出,史诗与戏剧的模仿对象是人,是人的“行动和生活”^②。显然,与前人偏重于模仿自然的说法相比,他更关注文学与社会生活的联系。

亚里士多德所说的模仿并不是指对现实生活的直接描摹,相反,他倒是认为文艺所描述的应该是可能发生的而不是已经发生的事情。他说:“就做诗的需要而言,一件不可能发生但却可信的事,比一件可能发生但却不可信的事更为可取。”^③可见亚里士多德所谓的模仿是就文艺与生活的基本关系来说的,他并不排斥想象和虚构在艺术创造中的作用。模仿说的文学观对后世产生了深远的影响,认为文学是现实生活的反映的观点在西方文学理论中长期居于主导地位。后来出现的以“再现”来解释文学与生活的关系,把文学比喻为反映生活的“镜子”,以及现实主义文学思潮的发生和发展等等,都源于艺术模仿现实的文学观。

美国比较文学理论家厄尔·迈纳说:“亚里士多德《诗学》的两个显著特征必须引起我们的注意。其一是,虽然希腊文学中最伟大的名字——荷马——是与叙事诗和史诗联系在一起,但亚里士多德的诗学却是基于戏剧的。其二,亚里士多德必须为自己的理论在传统中找到一个强有力的思想后盾,于是为了完成他的诗学,他不得不沿用柏拉图的模仿概念,这表明他与老师对抗的终结。”“亚里士多德的诗学是一种模仿诗学,这不足为奇,因为它建立在戏剧的基础之上,而戏剧是一种再现(representing)的文类。欧洲中心主义观念使得我们把别的诗学——世界上其他地区诗学——称作非模仿的(no mimetic)诗学,假如果真存在这种诗学的话,西方诗学倒成为真正非实体性(nonentity)的了。”

① [古希腊]亚里士多德著,陈中梅译:《诗学》,商务印书馆1996年版,第27页。狄苏朗勃斯(Dithurambos)指起源于祭祀酒神狄俄尼索斯的活动;阿洛斯(Aulos)是古希腊的一种管乐器。

② [古希腊]亚里士多德著,陈中梅译:《诗学》,商务印书馆1996年版,第38、64页。

③ [古希腊]亚里士多德著,陈中梅译:《诗学》,商务印书馆1996年版,第180页。

爱尔兰学者泰特罗也认为：“西方诗学和东亚诗学之间的基本区别来自一个事实，即西方诗学受亚里士多德所陈述的模仿观念控制，这种观念来源于戏剧这个文类，同时也建构了戏剧这个文类；而世界上大多数其他诗学则基于‘情感—表现’（affective-expressive）的观念，这种观念被认为支配了抒情文类，一方认为真理主要来自独立客观的外在现实，另一方则认为真理乃出于读者或作者的内在情感。”

参阅[美]厄尔·迈纳著，王宇根等译：《比较诗学》，中央编译出版社1998年版，第32~33页；[爱尔兰]泰特罗著，王宇根译：《本文人类学》，北京大学出版社1996年版，第60页。

和模仿说相似，“实用说”也是一种出现很早、影响久远的文学观。这种文学观“把艺术品主要视为达到某种目的的手段，从事某件事情的工具，并常常根据能否达到既定目的来判断其价值。”^①“实用说”的文学观是从功能角度来界定文学的，强调文学是一种教化的手段。例如，孔子之所以看重诗歌，是因为他认为“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”^②列举的大多是文学的实用价值。《毛诗序》更进一步突出了文学的教化功能，认为“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗；先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”^③，把文学视为实现教育目的的特殊手段。这个思想促成中国“文以载道”文学观的形成。西方“实用说”文学观的重要代表是古罗马的贺拉斯，他认为“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助”，“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。”^④从这些说法中可以看到，尽管“实用说”的文学观把道德教化功能摆在首位，但是也注意到了文学的教化作用具有“寓教于乐”的特点，与耳提面命的说教不一样，从而强调了“快感”、“感人”对于文学的重要性，文学的审美特点也因此受到关注。艾布拉姆斯甚至认为，“实用说把艺术家和作品人物的目标指向欣赏者快感的本质、需求和源泉，这是从贺拉斯到18世纪绝大多数批评理论所具有的特征。因此，就其持续的时间或其支持的人数而论，实用主义观点大致上可被认为是西方世界主要的审美态度。”^⑤

“表现说”的文学观认为，“一件艺术品本质上是内心世界的外化，是激情支配下的创造，是诗人的感受、思想、情感的共同体现。因此，一首诗的本原和主题，是

① [美]艾布拉姆斯著，卞稚牛等译：《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16~17页。

② 《论语·阳货》，见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社1979年版，第17页。

③ 《毛诗序》，见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社1979年版，第63页。

④ [古罗马]贺拉斯著，杨周翰译：《诗艺》，见《诗学·诗艺》，人民文学出版社1982年版，第155页。

⑤ [美]艾布拉姆斯著，卞稚牛等译：《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24页。

诗人心灵的属性和活动,如果以外部世界的某些方面作为诗的本质和主题,也必须先经诗人心灵的情感和心理活动由事实而变为诗”^①。中国古代的“诗言志”和“诗缘情”的理论正是这种文学观的体现。特别是“诗缘情”的认识,不仅注意到主体在文学创造中的意义,而且把情感视为文学表现的主要对象,大大推进了对文学特质的认识。由于叙事文学长期居于主导地位,“表现说”的文学观在西方产生比较晚,直到18世纪末随着浪漫主义运动的兴起,才对文学实践发生广泛的影响。华兹华斯在1800年为《抒情歌谣集》所写的“序言”中说,“诗是强烈情感的自然流露”^②,可以说是西方“表现说”文学观的宣言。大概他觉得这个见解颇有新意,十分重要,以至在这篇序言里说了两次。其实类似的见解在中国古代文论中很多,几乎已经成为常识。“表现说”的文学观不仅重视主体和情感,而且突出了个性、天才、想象等因素在文学构成中的作用,对狭义文学观的形成产生了深刻影响。

“客观说”出现较晚,它表现了这样一种文学观:“它在原则上把艺术品从所有这些外界参照物中孤立出来看待,把它当作一个由各部分按其内在联系而构成的自足体来分析,并只根据作品存在方式的内在标准来评判它。”^③这种文学观尤为重视形式、技巧、语言和结构等因素在文学构成中的作用,把文学的特质归结为语言形式,强调文本的自足性而排除文学与社会生活的关联。虽然类似的文学见解在中外文论史上也曾出现过,但是直到20世纪初才在西方形成一种思潮并且蔓延开来。形式主义的文学观轻视文学的思想内涵,其偏颇显而易见,不过它对语言形式的深入阐述却极大地丰富了人们对文学形式的认识。

多种文学观念的并存显示了文学本体研究的复杂性。关于什么是文学的回答,不同时代和不同民族的文学理论实际上是见仁见智的。之所以会有这样的分歧,除了各种文学观的形成都不可避免地要受主体的知识背景和社会、文化、历史条件的限制外,另一个重要的原因则在于文学本身在构成上的复杂性和发展中的多样化。韦勒克指出,“一部文学作品,不是一件简单的东西,而是交织着多层意义和关系的一个极其复杂的组合体”。^④单个作品尚且如此,更不用说理论所要研究的是文学整体,是文学整体在数千年发展中呈现的多变形态了。那么,关于文学本体的认识应该从何处入手才好呢?其实,在上述的各种文学观念中不仅存在着分歧,也有某种共识,即各种文学观都涉及了文学的审美性,都意识到了文学的存在和发展与人类的审美活动有关,都承认文学具有想象和虚构

① [美]艾布拉姆斯著,郇稚牛等译:《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25~26页。

② [英]华兹华斯著,曹葆华译:《〈抒情歌谣集〉序言》,见《十九世纪英国诗人论诗》,人民文学出版社1984年版,第22页。

③ [美]艾布拉姆斯著,郇稚牛等译:《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31页。

④ [美]韦勒克、沃伦著,刘象愚等译:《文学理论》,生活·读书·新知三联书店1984年版,第16页。

的特点。也就是说,随着文学的发展、成熟和独立,中外文学理论都开始越来越强调文学的特殊性,强调审美、想象、情感、形象、虚构以及语言等因素对文学的规定,于是逐渐形成了狭义的即审美的文学观。审美文学观的出现,说明人们对“什么是文学”有了更进一步的理解和把握。

在谈到多种文学观念的并存现象时,塞尔登说:“有人建议将这些不同的观点归纳在一起形成一个综合的、充分的批评话语,这想法看来是很诱人的。然而在实践中,那些最有能力的批评家们往往致力于探索上述交流模式中的一个方面,尽管他们也有能力把其他一些方面作为次要因素纳入他们的理论中……”

“批评理论中这种一面倒的情形向我们暗示,想要形成一种完整的、面面俱到的、满足各种批评实践的理论模式是绝不可能的。那么,我们是不是因此必须采取一种相对主义的理论观点和实践呢?学文学的学生是不是必须面对要求他们给予同等重视的种种不同模式呢?批评的种种问题是不是必须要简约为趣味和秉性的探索呢?对于这类问题,可以有两种答案,一种提示批评家采用的方法和假设仅仅反映他们自己的兴趣和‘权力意志’,另一种把不同的批评方法看作相互竞争的知识体系。第一种观点是相对主义的,但不相信批评观点仅仅是一个趣味的问题;第二种观点不是相对主义的,它认为值得尽力推敲批评理论和技巧,以便不断提高我们对创作和阅读过程的理解。”

参见[英]塞尔登著,刘象愚等译:《文学批评理论——从柏拉图到现在》,北京大学出版社2000年版,第2~3页。

二、审美与文学

文学的发展趋势所呈现的特点,使人们对“什么是文学”的思考,越来越集中在文学的审美特性上。不过,对于什么是文学的审美性,各种理论也有不同的认识。从文学史上看,人们最初几乎都是从语言形式上来理解文学的审美性的;语言形式是否具有“美”的特征,成为人们区分文学和非文学的重要标准,这也是各民族早期文学观共有的特点。魏晋南北朝时期是中国文学走向自觉的时代,而“自觉”的标志之一就是开始有了狭义的文学观念,其表现在人们把是否具有文辞之美作为区分文学和非文学的一个基本标准。如曹丕说:“夫文本同而末异,盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”^①强调诗、赋的语言应该具

^① 曹丕著:《典论·论文》,见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册,上海古籍出版社1979年版,第158页。

有其他文体所没有的美文性。萧统在选编古代的文学作品时,提出的标准是“事出于沉思,义归乎翰藻”^①,认为文学作品对意义的表现应该不同于其他文字,必须是通过深沉的艺术构思,有语言辞藻之美。他划分文学与非文学的界线,根据也在是否讲究语言形式的藻饰上。西方文学理论最初也是把讲究语言修辞视为文学审美性的体现,例如,18世纪英国著名的散文家斯威夫特认为,文学风格集中地体现在语言操作上,所以他给风格下的定义是“把恰当的词放上恰当的位置”^②。到了20世纪,形式主义文学理论更把文学对语言的特殊用法视为一种“文学性”,认为决定文学之为文学的基本因素并不在于文学表现的内容,而是在于是否具有“文学性”,在于对所谓的“诗性语言”的追求。从历史上看,将文学的审美特点归结为讲究语言形式的美,是中外文学理论界定文学审美属性的一个重要根据,在唯美主义和形式主义那里,它甚至成了文学审美特质的唯一标志。

但是,随着文学的发展和理论研究的深化,人们逐渐认识到,文学的审美性不仅仅体现在语言形式上。不可否认,形式美确实是文学审美属性的一种体现,而且其意义远远超出了形式范畴,但是把文学的审美性仅仅归结为语言形式却是一种片面、浅薄的认识,其失误在于对美和审美都作了过于狭隘的理解,忽视了文学审美性所包含的丰富的人文内涵。不了解人与现实的审美关系形成的历史原因,是失误产生的根源。

人与现实的审美关系是在漫长的社会实践过程中逐渐形成的。由于人类的需要和活动方式是多方面的,所以人与客观世界的关系也是多种多样的。在这一切关系中,最基本的关系是因物质需求建立的实用关系,即马克思所说的,“人们为了能够‘创造历史’,必须能够生活。但是为了生活,首先就需要吃喝住穿以及其他东西。因此第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料,即生产物质生活本身。”^③人类正是通过生产实践,既改造了客观世界,也改造了自身。

人类为满足自身的生活需要而进行的生产实践活动与动物的行为有根本的不同,其表现为人的实践活动从一开始就是一种有意识的、能动的活动,人的社会实践因此具有了一个重要的特点,即“人类的特性恰恰就是自由的自觉的活动”^④,其集中表现在人类的劳动具有合目的性与合规律性相统一的特点。对于“合目的性”,马克思曾有如下的描述:“蜜蜂建筑蜂房的本领使人间的许多建筑师感到惭愧。但是,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。……他不仅使自

① 萧统著:《文选序》,见郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册,上海古籍出版社1979年版,第330页。

② 转引王佐良著:《英国散文的流变》,商务印书馆1994年版,第72页。

③ [德]马克思、恩格斯著:《德意志意识形态》,《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1995年版,第79页。

④ [德]马克思著:《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。

然物发生形式变化,同时他还在自然物中实现自己的目的,这个目的是他所知道的,是作为规律决定着他的活动的方式和方法的,他必须使他的意志服从这个目的。”^①无数次实践使人类认识到,要使劳动达到预期的目的,要有效地改造客观世界,仅有目的和愿望还远远不够,只有掌握了客观世界的规律并按照规律从事社会实践的时候,才可能实现自己的目的,所以社会实践又必须是“合规律性”的。合目的性与合规律性的统一,是人类社会实践最基本、最一般的性质。

以合目的性与合规律性相统一的特点来观照和分析人的社会实践活动,我们发现,人的实践活动及其结果,实际上具有双重的内容和意义。一方面,人的社会实践和社会存在表现为人类的物质生产活动,人类在一定的社会关系中创造着使用价值,满足物质生活的需要,并围绕着生产实践展开了形形色色的历史活动。另一方面,因为社会实践具有合目的性与合规律性相统一的特点,从而使社会实践的过程和结果,又成为人的智慧和能力、成为人的本质力量的一种展现。因为“劳动的实现就是劳动的对象化”^②，“过程消失在产品中。……在劳动者方面曾以动的形式表现出来的东西,现在在产品方面作为静的属性,以存在的形式表现出来”^③。劳动产品即人的实践结果,以其自身的存在证实了人的社会实践是合目的性与合规律性的统一,从而使劳动过程及其产品成为人的价值、人的本质力量的显现。在这个意义上可以说,人的社会实践和社会存在又以它的人文内涵成为人类认识自己的对象。

社会实践不但改变了人类的生存环境,也改变了人与大自然的关系,从而使这种关系的变化也成为人的本质力量的一种显现。恩格斯说,“地球的表面、气候、植物界、动物界以及人本身都发生了无限的变化,并且这一切都是由于人的活动”^④。虽说人类所具有的能力和技术至今还不能对许多自然现象施加影响,不能使它们成为直接的实践对象,但是人类却能够通过自己的实践活动逐渐认识这些自然对象及其运动规律,使之有利于人类的发展和生产劳动。如在人类社会初期,由于农业劳动的需要,人们就开始研究太阳、月亮、星辰的运动与四季以及气候的关系了,并借助于对天体的观察结果确定了播种、灌溉、收获的时间。从此,这些自然物便不再是与人无关的外在之物了,对其运动规律的熟悉和掌握,说明人类与自然的关系开始发生了变化,人类正在由自然的奴隶转变为能够掌握自己命运的主人。人与自然关系的变化,也因此成为显示人的力量与才智的对象。

所以,无论是实践过程、劳动产品、人类社会,还是大自然的运作、地球之外的茫茫宇宙,只要因为人类的实践活动,或直接、间接地发生了变化,或与人形成

① [德]马克思著:《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 [德]马克思著:《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91页。

③ [德]马克思著:《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205页。

④ [德]恩格斯著:《自然辩证法》,《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1995年版,第330页。