

文学的基本原理

上册

以群主编

上海文艺出版社

高校試用教材

文学的基本原理

上册

上海文艺出版社

1963

高校試用教材
文学的基本原理
上册

主編者 以 群

*

上海文艺出版社

上海永嘉路25弄8号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

上海新华印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：850×1156毫米1/32 印张：9 1/4 字数：199,000

1963年2月第1版

1963年2月第1次印刷 印数：1—27,000册

统一书号：10078·2139

定价：(八)0.90元

目 录

緒 論	1
第一节 历来关于文学的性质的见解	3
第二节 文学是一种社会意识形态	13
第三节 文学用形象反映社会生活	26
第四节 文学是語言的艺术	35

第一編

第一章 文学与社会生活	45
第一节 文学来源于社会生活	45
文学艺术的起源	45
社会生活是文学創作唯一的源泉	53
第二节 文学发展与社会发展的关系	58
两种对立的文艺史观	58
文学发展的基本规律	61
物质劳动与精神劳动的分工对文学发展的影响	64
第三节 文学对社会生活的作用	67
文学的認識作用、思想教育作用、美感教育作用	67
文学的認識作用、思想教育作用、美感教育作用的关系	74
第二章 文学与政治	79
第一节 文学的阶级性	79
文学表现着一定阶级的意識	79

	文学为一定阶级的政治服务	92
	超阶级、超政治的文学是不存在的	103
第二节	无产阶级革命文学必须为工农兵服务	112
	无产阶级革命文学是无产阶级革命事业的组成部分	112
	革命的文学工作者必须站在无产阶级的和人民大众的立场上	122
	文学工作者和工农兵群众相结合，树立无产阶级的世界观	130
	普及与提高相结合	134
第三章	文学发展中的继承、革新与各民族文学的相互影响	143
第一节	文学发展中的继承、革新与创造	144
	文学发展中继承、革新与创造的辩证关系	144
	批判地继承民族文学遗产	157
第二节	文学发展中各民族文学的相互影响	167
	各民族文学的相互影响在文学发展中的作用	167
	批判地吸收其他民族文学的精华	175

第二编

第四章	文学的形象化与典型化	185
第一节	艺术的思维与形象的创造	185
	形象思维的一般性质与特殊规律	185
	文学作品的形象性	197
第二节	文学的典型性	203
	文学形象的典型化	203
	文学作品中的典型人物	210
第三节	典型化的基本规律	217
	典型和鲜明的个性的统一	217

	創造典型的多种方法与多种途径	227
第五章	世界观与創作方法	233
第一节	世界观与創作方法的关系	233
	世界观与創作方法的意义	233
	世界观与創作方法的关系	237
第二节	现实主义与浪漫主义	247
	文学史上现实主义与浪漫主义的发展概况	247
	现实主义与自然主义	254
	浪漫主义的积极派和消极派	260
第三节	社会主义现实主义	266
	无产阶级文学思潮与社会主义现实主义的形成	266
	社会主义现实主义的基本特征	270
第四节	革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合 的創作方法	275
	现实主义和浪漫主义相結合的历史传统	275
	提倡革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合的 創作方法的目标	282

緒 論

文学的原理，不是任何学者发明、創造出来，而是从古今中外的文学实践之中概括出来的。沒有文学实践，就沒有文学的原理；古往今来的文学实践代代相承，逐渐地累积經驗，形成某些共同的规律，經過古今中外的思想家、文学評論家逐步地加以总结、概括，提升为理論，这就是文学的基本原理。古往今来的文学实践既有代代相承的一面，又有代代变革的一面，在不断地继承和革新的过程之中，促成文学活动的不断发展，在旧經驗、旧规律的基础上又不断地产生新經驗、新规律，因而，文学的基本原理也就必然不断地演变和发展，随着时代的推移而不絕如縷地增加新內容，形成新体系。万古不变的文学原理是不存在的。

“真正的理論在世界上只有一种，就是从客观实际抽出来又在客观实际中得到了証明的理論，沒有任何別的东西可以称得起我們所讲的理論。”^① 正确的文学理論也总是从文学活动的客观实际中抽出来而又在文学活动的客观实际中得到了証明的。所謂文学活动的客观实际有两个方面的內容：第一个方面是外国从古代到现代的文学活动的历史經驗；第二个方面是我国从古代到现代的文学活动的历史經驗。我們相信：文学的基本理論也象別的基本理論一样，大体上是中外一致的，因此，我們的文学理論要認真地吸收世界各国文学理論的宝貴遗产；同

时，我們又必須看到：我国的文学实践有自己的經驗、自己的传统、自己的规律，因此，我們更要认真地继承我国历代文学理論的宝贵遗产，从屈原到魯迅，我們都要重視他們的經驗結晶，珍視他們的理論发现。而且，我們都是生活在社会主义的新中国，因此就更需要特別重視在现代中国革命文学的客观实际中得到了証明的文学理論。將世界文学的普遍原理和我国现代文学的具体实践結合起来，使世界最先进的文学理論——馬克思主义的文学理論在我国现代的革命文学运动中得到进一步的发扬，这是今日我們的努力方向。

文学的基本原理，大体上可分为两个部分：第一部分是关于文学与社会生活的关系（特别是政治生活和經濟生活的关系）以及社会发展与文学发展的关系，它的中心問題是社会生活对文学的作用和文学对社会生活的反作用的一般规律；第二部分是关于文学本身的特殊规律問題，如文学創作过程中的规律以及文学作品的构成因素及其相互間的关系。除此之外，还有一个文学作品如何通过它本身的特点影响讀者，发生社会作用，以及讀者和評論家如何欣賞、評論文学作品的問題，这是研究文学作品如何发生社会作用以及如何使文学作品更好地发生社会作用的规律，也就是关于文学鉴赏和文学批評的問題。本书就按照这三方面的問題分为三編，分別論述这三方面的基本原理。

为了明确以下各編所論述的范围和研究的对象，拟首先探索一下我們今天所說的文学究竟是指什么？这个問題，不是三言两語，也不是用一个简单的公式、定义可以解释清楚的。因为，要真正了解什么是文学，就必须从一切复杂的文学现象中，从这

① 《整頓党的作风》，《毛泽东选集》第三卷，一九五三年版，第八一九頁。

些文学现象与其他各种现象之间的联系和区别中，概括出它们的共同特点；换句话说，即认清文学的基本性质。

第一节 历来关于文学的性质的见解

什么是文学，它具有什么基本性质与特点？从文学艺术产生的时候起，人们就开始试图解答这个问题。例如，在我国古代，就有这样一个神话：

夏禹的儿子启，是一个神通广大的人，曾经乘飞龙上天，到天帝那里去作客。他把天上的仙乐《九辩》、《九歌》，偷偷地记录下来，带回人间改作了一遍，成《九韶》，歌于大穆之野。从此以后，人间就有了美妙动听的音乐。^①

古希腊也有一个美丽的神话：

宇宙之王宙斯与“记忆”女神曼摩辛，生了九个女儿，她们就是司文艺的女神缪斯们。她们有的专管音乐，有的专管舞蹈，有的专管诗歌，有的专管戏剧……。这九个女神，掌管着天上和人间的一切文学艺术。天才的诗人，受到她们的启示，才写出伟大的作品来；人间也因为她们的存在，才开放出绚丽的艺术之花。^②

① 郭璞传《山海经·大荒西经》：“……有人珥两青蛇，乘两龙，名曰夏后启（启）。开上三嬪于天，得九辩与九歌以下，此大穆之野，高二千仞，开焉得始歌九招（韶）。”

② 参见郑振铎：《文学大纲》（一），商务印书馆一九二七年版，第一一二——一一三页。

这两个神话，都生动地反映了原始社会里人们对于文学艺术的观念。当时，由于社会发展和文学艺术的发展都处于幼稚的阶段，人们对一切自然现象和社会现象还不可能作出科学的解释，因此，象对其他现象的解释一样，他们也把文学艺术归之于神的创造和赐予。

后来，随着社会的发展和文学艺术的发展，历代的思想家、文艺家、文艺评论家，又不断地从各种不同的立场、观点出发，对文学作了种种的解释，下了种种不同的定义。它们在不同程度上，都接触到文学的性质的某些方面。如果把所有这些关于文学的见解综合起来考察，就可以看出两个基本问题。

第一、人们对于文学的性质、文学所包括的范围的认识，是在社会发展、文学艺术以及其他学术部门的发展过程中，经过长期的探索，才逐渐获得比较清楚的了解的。它是经过了一个由广到狭、由笼统到清晰的历史发展过程的。这种情况，中外皆然。下面，我们仅以中国的情况为例来加以阐明。

从我国文学发展的历史看，在文字出现的初期，人们还只能用它来记载一些简单的史实和记录一些原始谣谚，这时的所谓文学，实际上是包括一切用文字记载和论述的典籍。春秋战国时期，诗歌、散文开始有了较大的发展，人们在运用语言文字来记述、描绘客观事物，抒写思想感情等方面，开始积累了一些经验。但这时期学术著作分类的概念还没有产生，文学作品往往与哲学、政治、历史著作结合在一起，彼此的界限还不分明，反映在文学理论批评上，专门的文艺评论家和文艺评论著作还没有出现。在先秦诸子的著作中，虽然也有一些片言只语，接触到诗歌的特性问题，但总的说来，当时人们的所谓文学，含义还很广泛，实际上是包括“文章”与“博学”，包括一切典籍和学术著作

在內的。相傳孔子(公元前六世紀——公元前五世紀)搜集前人的文獻,按照他自己的觀點加以刪選,編輯、整理為《易》《書》《詩》《禮》《樂》《春秋》六種教材,稱為“六經”。他將抒寫一人、一國和“四方”之事及歌頌政德的詩篇三百零五首集中起來,編為一本,這可以說是我國把文學作品集中起來,單獨列為一類的最早的創舉^①。但當時詩以外的文學散文,還沒有引起孔子的重視,他沒有注意到學術性的論文和文學性的散文之間的差別。

到了兩漢時期,隨著詩歌、辭賦、史傳文學的發展,文學本身的特徵越來越顯著,因而就開始出現一些專門的藝術評論著作。它們總結了先秦以來詩歌、散文的創作經驗,對文學的特點作了初步的探索,如《毛詩序》的作者就根據孔門的分類,在總結了先秦以來儒家詩論的基礎上提出“詩言志”說和“六義”說。它指出了詩歌的抒情言志的性質,認為“詩者,志之所之也,在心為志,發言為詩。情動於中而形於言……”;用今天的話說來,就是詩歌是思想感情(情志)的表現。由此,它又對詩歌的體制和表現手法做了初步的探討,提出詩的“六義”說,其中的所謂“比”、“興”,實際上已接觸到如何運用形象化的藝術手法來表達思想感情的問題。由於人們對文學的特點已有了初步的認識,這時期開始有了“文章”(即文學)與“文學”(即學術)之分。班固在《漢書·藝文志》里,也正式把詩賦別立一類,與經、史等學術著作區分開來。

到了魏晉南北朝時期,文學藝術的發展已有了一千多年的歷史,許多藝術評論家在總結先秦以來的文學創作經驗的基礎上,對文學的特點有了進一步的認識。例如,傑出的藝術評論家

^① 舊傳是孔子本人所編;近人參證各種史料,認為未必為孔子本人所編,可能是周初至春秋中葉之間,由孔子的學生編定。

刘勰与鍾嶸，继承了儒家的“詩言志”說，肯定文学是思想感情的表现，并且进一步指出作家的思想感情是由对客观事物（自然景观与社会现实）的感发所引起的，从而对文学与现实的关系作出了朴素的唯物主义的解釋。如刘勰說：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”^①；鍾嶸說：“气之动物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞咏”^②。由此，他們又注意到如何描繪客观景物，接触到文学的形象性問題（虽然他們沒有用形象这个詞）。如刘勰的《文心雕龙》《詮賦》篇，在概述辞賦的产生演变的历史时，指出賦的特点是“写物图貌，蔚似雕画”；《物色》篇也說“是以詩人感物，联类不穷。流連万象之际，沈吟視听之区；写气图貌，既随物以宛轉；属采附声，亦与心而徘徊”。这里所說的“写物图貌”、“写气图貌”，就包含着刻划形象的意思，但这种形象还并不是指小說、戏剧中的人物形象，而是指詩歌、散文中寄寓着作家思想感情的景物的形象。由于这时期对文学的特征逐渐获得較清楚的認識，文学就开始从其它学术部門中划分出来。宋文帝时（公元五世紀）立四学，把文学与儒学、玄学、史学并立，此后文学就正式成为一个独立的部門。梁昭明太子蕭統（公元六世紀）在編《文选》时，把“立意为宗旨”的学术著作和“記事”、“系年”的历史著作划分出去，而以“事出于沉思，义归乎翰藻”^③作为入选的标准，把大量的作品作为范例，具体地說明了他心目中的“文”（即文学）的特点。

自隋唐以后至晚清的一千多年間，是我国封建社会里文学

① 《文心雕龙·明詩》，见范文澜：《文心雕龙注》（上册），人民文学出版社一九五八年版，第六五頁。

② 《詩品·总論》，见陈延杰：《詩品注》，人民文学出版社一九六一年版，第一頁。

③ 蕭統：《〈文选〉序》。

創作和文學理論批評大發展的時期。在這時期里，詩歌、散文得到全面的發展，新興的小說、戲劇也蓬勃地發展起來，文學的形象化特點越來越顯著。反映在文學理論批評上，許多文學評論家又進一步從各方面對文學的性質作了多方面的探索與闡明。他們不僅指出了文學與社會、政治的密切關係（如白居易在《與元九書》里提出：“文章合為時而著，歌詩合為事而作。”），同時，對文學的形象化特徵也獲得越來越清楚的認識。例如，在這時期的詩文理論中，研究了情與景、意（思）與境，即作家的思想感情與外界的客觀事物的關係，提出在詩文創作中達到“情景交融”、“思與境偕”^①的要求，用今天的話說來，就是把作家的思想感情與客觀事物統一於藝術形象之中。在小說、戲劇理論中，也開始注意人物形象的刻劃問題，要求刻劃形象能做到“形神兼備”、“維妙維肖”，所謂“人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口”等等。晚清時期以後，隨着中外文化的交流，一些文藝評論家開始把西方的文藝理論介紹到中國來，進一步以“直觀性”、“形象性”來概括文學藝術的基本特點。如王國維說：“文學中之詩歌一門，尤與哲學有同一之性質，其所欲解釋者，皆宇宙人生上根本之問題，不過其解釋之方法，一直觀的，一思考的；一頓悟的，一合理的耳”^②。晚清的小說評論家徐念慈，引用黑格爾等的美學觀點來解釋小說的特性，認為“所謂小說者，殆合理想美學、感情美學而居其最上乘者”；而美的概念的要素之一是形象性，“形象性者，實體之模仿也”^③。儘管他們對這些理論的實質尚未能加以

① 司空圖：《與王駕評詩書》，見《司空表聖文集》卷一。

② 《奏定經學科大學文學科大學章程書后》。

③ 東海覺我：《小說林》二題，見阿英編：《晚清文學叢鈔·小說戏曲研究卷》，第一五七頁。

分辨，但不可否认，他們已开始把中外的文学理論結合起来，对文学艺术的特点有了更进一步的認識，文学的概念逐渐由广到狭、由籠統到清晰。这时期的所謂文学，即专指詩歌、小說、戏剧和文艺性的散文，它与我們今天所說的文学的概念就很接近了。

第二、人們对于文学的性质的認識过程，并不是一个直綫的、簡單的发展过程，而是一个錯綜复杂的、存在着矛盾与斗争的过程。

在文学发展的过程中，各个时代的思想家、艺术家、文艺評論家，由于立场、观点的不同，他們对于文学的性质的認識，往往存在着很大的分歧，甚至于截然对立。这种分歧和对立，往往集中地表现在对文学与现实、文学与政治的关系的见解上，其表现形式也是多种多样的。但是，不管他們的见解有多么的錯綜复杂，我們如按其对于文学的基本問題，即文学与现实的关系的理解为标准来加以归納，則不外乎两种基本答案。一种认为文学是与现实无关的作家个人的“天才”、“灵感”、“心志”的迸发，或某种超然于物外的“絕對理念”、“宇宙精神”的表现；一种則认为文学是客观现实的反映。前者是唯心主义的解答，后者是唯物主义的或接近唯物主义的解答。这两种不同的答案，从古到今，在各国文学发展的历史过程中，或明或暗、或起或伏地不断以各种姿态、各种說法展开爭論，形成为文学思想斗争的一条重要的綫索。这在一些有明确的世界观作为指导的美学家和文艺評論家的著作中，表现得特別明显。例如：德国古典唯心主义美学家康德，认为文学艺术是一种不夹杂任何利害关系的“自由的艺术”，它純然是作家的天才、灵感的产物；艺术活动的过程是非理性的、不可知的。因而，他也就否认了文学艺术与现实的关系，得出主观唯心主义的結論。日本的文艺評論家厨川白村也认为，

“文艺是純然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界。”^① 他們的共同特点都是把文学艺术說成是作家心灵、作家自我意識的表现，把創作活动的过程神秘化。到了现代，这种观点被资产阶级主观唯心主义的各种文艺流派（如印象主义、超现实主义、象征主义等等），进一步地加以扩大和发挥。他們把文学艺术說成完全是无目的、下意识活动，竭力宣传以自我为中心的极端主观唯心主义的文艺观点。

还有另一些人表面上承认文学是现实的摹写、再现，但他們否认客观现实本身是一种物质的存在，而认为它是某种超然于客观事物之外的“绝对理念”、“宇宙精神”的体现。这种說法以古希腊的哲学家柏拉图为起始，他认为文艺是现实的摹仿、再现，而现实世界只不过是理念世界的摹仿、影子，因此，文艺只是摹仿的摹仿，影子的影子^②。德国古典唯心主义美学家黑格尔，也把“绝对理念”說成是宇宙的本源，认为艺术（包括文学）、宗教、哲学是由绝对理念发展出来的三种形式，而艺术被认为是最不完善的一种。尽管他对文学艺术的特点也提出了一些精辟的见解，如指出艺术是以直观的、形象的形式反映世界，但这些见解是“头脚倒置”地建立在唯心主义的思想基础上的。这在下面一句话里集中地表现出来，他說：“艺术的内容就是理念，艺术的形式就是訴諸感官的形象。”^③ 这是表面上承认客观存在而实质上又否定客观世界第一性的“客观”唯心主义的文艺观点。

① 《苦悶的象征》，《魯迅譯文集》（三），人民文学出版社版，第一四頁。

② 参见《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社一九五九年版，第六三——八三頁。

③ 《美学》（第一卷），朱光潜譯，人民文学出版社一九五八年版，第八三頁。

与此相反，一些唯物主义或者有唯物主义倾向的美学家和文艺评论家，则认为文学既不是某些作家个人天才、灵感的产物，也不是某种超然于现实之外的绝对理念的体现，而是客观存在着的现实生活的再现。例如，古希腊的美学家亚里斯多德，就与他的老师柏拉图相反，对“摹仿”说作了唯物主义的解释（尽管这里也夹杂着一些不完全、不正确的观点）。他认为文学艺术是现实的摹仿、再现，而现实就是客观存在着的生活本身。比如在谈到古希腊的悲喜剧时，他指出它们摹仿的对象是“在行动中的人”和生活事件^①。他并且指出，历史家和诗人的区别不在于一个用散文，一个用韵文，而在于“一叙述已发生的事，一描述可能发生的事”^②。十九世纪的俄国革命民主主义的文艺评论家别林斯基，就更明确地肯定了文学是现实的再现，并指出艺术区别于科学的基本特征，在于它是以形象来再现现实生活。他的观点，与黑格尔相反，是建立在唯物主义的思想基础上的。在他看来，现实生活本身是客观存在的，而不是什么“绝对理念”的产物。

在我国文学理论批评史上，人们对于文学的性质的认识过程，同样也是一个错综复杂的、存在着矛盾与斗争的过程。我国古代产生最早、影响最大的文学理论——“诗言志”说，已指出了诗歌的抒情言志的性质；但这种“情”、“志”是从何而来的，则可以作唯心主义的解释，也可以作唯物主义的解释。在最早的论诗语录中的“诗言志”^③、“诗道志”等说法，还是侧重于强调诗

① 参见《诗学》，《〈诗学〉〈诗艺〉》，人民文学出版社一九六二年版，第三——一二页。

② 同上书，第二九页。

③ 今文《尚书·舜典》。

歌是主观情志的表现，而未明确地指出主观情志是从何而来的。到了《乐记》与《毛诗序》里，才进一步指出“情”、“志”产生的根源在于“物”，在于“世”、“事”（所谓“治世”、“乱世”，“一国之事”、“天下之事”），从而把朴素的唯物主义诗论树立起来。自两汉以后，在文学理论批评史上出现了“言志”（“缘情”）与“载道”两大理论派别的斗争，它们在不同程度上都以儒家的“诗言志”说作为自己的理论根据。无论是“言志”说或“载道”说，都接触到文学的性质的问题，但不同时期的文艺评论家和思想家，对于“情”、“志”、“道”的解释，却仍然有很大的分歧与矛盾。例如，六朝的文学理论批评的基本倾向，是重视文学本身的特点，强调文学的抒情言志、“吟咏情性”的性质，力图把文学作品与学术著作区分开来，因而在理论批评上“言志”（“缘情”）说占据着主导地位。但是，这时期的文艺评论家对于“情”、“志”却有着两种不同的理解：一种认为“情”、“志”是由于客观事物（自然景物与社会现实）的感发所引起的，他们强调文学要通过自身的特点来反映客观现实，从而坚持了朴素的唯物主义观点。一种则把“情”、“志”归结为作家个人的心灵、欲念的表现，无视了文学与社会现实的联系，这种观点反映在封建士大夫文人的创作中，就导致绮靡文风和颓唐、色情等倾向的产生。到了唐、宋时期，所谓“载道”派的文学理论，则强调文与道，即文学与政治伦理道德的联系，反对把文学作为宣泄个人情志的工具和创作上的绮靡、颓唐的文风，力图恢复与建立儒家的道统与文统。但是，不同时期的文艺评论家与思想家，对于文与道的关系，也有着不同的理解。唐、宋的古文家（如韩愈、欧阳修），主张“文以明道”、“重道充文”、“文道合一”，他们既强调文学与社会现实、与政治伦理道德的联系，同时也重视文学自身的特点。但到了宋代的