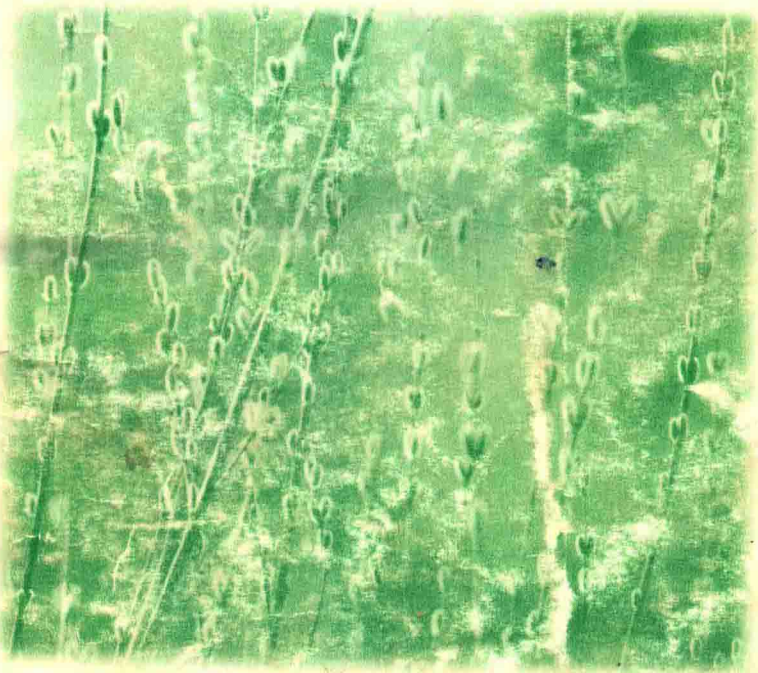


WENXUEYUANLIGAIYAO

# 文学原理概要

冠 华 孙春旻



郑州大学文传学院文艺学教研室

# 文学原理概要

冠 华 孙春旻

郑州大学文传学院文艺学教研室

# 目 录

|                  |      |
|------------------|------|
| 绪 论              | (1)  |
| 一 广义的文学与狭义的文学    | (1)  |
| 二 文学理论和文艺学       | (3)  |
| 三 马克思主义文学理论      | (5)  |
| 第一章 文学的本质        | (7)  |
| 第一节 文学的一般意识形态性   | (7)  |
| 一 文学是一种社会意识形态    | (7)  |
| 二 文学是社会生活的能动反映   | (8)  |
| 三 艺术真实           | (11) |
| 四 文学的社会属性        | (12) |
| 第二节 文学的审美特质      | (14) |
| 一 文学是对社会生活的审美反映  | (14) |
| 二 文学的审美对象和审美方式   | (19) |
| 三 文学艺术的审美特征      | (26) |
| 四 文学的审美功能        | (36) |
| 第三节 文学是语言的艺术     | (37) |
| 一 文学是用语言塑造艺术形象   | (37) |
| 二 语言艺术的特点        | (40) |
| 三 文学语言对文学的意义     | (42) |
| 第四节 文学艺术是一种特殊的商品 | (44) |
| 一 文学艺术的商品属性      | (44) |
| 二 文艺产品是特殊的商品     | (48) |
| 第二章 文学的构成        | (56) |

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 第一节 文学作品的内容 .....        | (56)  |
| 一 文学作品内容的含义 .....        | (56)  |
| 二 文学作品的题材 .....          | (57)  |
| 三 文学作品的主题 .....          | (58)  |
| 第二节 形式和形式主义 .....        | (60)  |
| 一 形式的多种含义 .....          | (60)  |
| 二 形式主义 .....             | (61)  |
| 第三节 文学的语言 .....          | (68)  |
| 一 语音的文学表现力 .....         | (69)  |
| 二 文学语言的语法 .....          | (72)  |
| 三 文学语言的语象 .....          | (74)  |
| 第四节 现代诗歌技巧 .....         | (76)  |
| 一 含混 .....               | (76)  |
| 二 反讽 .....               | (79)  |
| 三 悖论 .....               | (82)  |
| 第五节 小说叙事理论 .....         | (84)  |
| 一 故事、情节、事件 .....         | (84)  |
| 二 叙事功能、事纲逻辑 .....        | (85)  |
| 三 人物与叙事 .....            | (88)  |
| 四 叙述时间 .....             | (90)  |
| 第三章 文学的创作 .....          | (95)  |
| 第一节 研究文学创作的三条途径 .....    | (95)  |
| 一 通过创作的成果研究创作 .....      | (95)  |
| 二 根据作家的创作经验谈研究创作 .....   | (96)  |
| 三 从心理学的角度研究创作 .....      | (97)  |
| 第二节 创作心理研究的几种主要学说 .....  | (98)  |
| 一 柏拉图的创作“迷狂”说 .....      | (98)  |
| 二 弗洛伊德的无意识与“性欲升华说” ..... | (100) |

|      |                    |       |
|------|--------------------|-------|
| 三    | 荣格的“集体无意识”学说·····  | (102) |
| 四    | 格式塔心理学的文学创作理论····· | (104) |
| 第三节  | 文学创作的心理能力·····     | (107) |
| 一    | 审美知觉力·····         | (107) |
| 二    | 艺术想象力·····         | (109) |
| 三    | 艺术情感力·····         | (111) |
| 第四节  | 创作动机的发生·····       | (113) |
| 一    | 创作动机的多样性·····      | (113) |
| 二    | 文学创作的显动机与潜动机·····  | (115) |
| 三    | 超越性意向与创作动机的发生····· | (116) |
| △第四章 | 文学的典型与意境·····      | (118) |
| 第一节  | 典型及典型的创造·····      | (118) |
| 一    | 典型形象概说·····        | (118) |
| 二    | 典型形象的基本特征·····     | (121) |
| 三    | 典型环境与典型人物·····     | (125) |
| 四    | 典型化的基本方法·····      | (128) |
| 第二节  | 意境及意境的创造·····      | (131) |
| 一    | 意境概说·····          | (131) |
| 二    | 意境的审美特征·····       | (133) |
| 三    | 意境及意象·····         | (135) |
| 四    | 意境与典型·····         | (137) |
| 五    | 意境的创造·····         | (138) |
| 第五章  | 文学的创作方法·····       | (140) |
| 第一节  | 创作方法的特质及其历史形态····· | (140) |
| 一    | 创作方法的构成·····       | (140) |
| 二    | 创作方法的历史形态·····     | (141) |
| 第二节  | 现实主义·····          | (149) |
| 一    | 现实主义概念的提出·····     | (149) |

|     |                   |       |
|-----|-------------------|-------|
| 二   | 现实主义的特征           | (149) |
| 第三节 | 浪漫主义              | (151) |
| 一   | 浪漫主义概念的提出         | (151) |
| 二   | 浪漫主义的特征           | (152) |
| 三   | 积极浪漫主义和消极浪漫主义的区别  | (155) |
| 第四节 | 自然主义              | (157) |
| 一   | 自然主义的含义           | (157) |
| 二   | 自然主义的特征           | (160) |
| 三   | 自然主义的历史地位         | (160) |
| 第五节 | 现代主义              | (162) |
| 一   | 现代主义的审美特征         | (163) |
| 二   | 现代主义中的创作方法        | (165) |
| 第六章 | 文学风格、文学流派和文学思潮    | (170) |
| 第一节 | 文学的风格             | (170) |
| 一   | 作家的风格             | (170) |
| 二   | 时代风格              | (177) |
| 三   | 阶级风格              | (178) |
| 四   | 民族风格              | (179) |
| 五   | 风格的多样化            | (181) |
| 第二节 | 文学流派              | (183) |
| 一   | 什么是文学流派           | (183) |
| 二   | 文学流派的组成           | (183) |
| 三   | 流派的意义             | (184) |
| 第三节 | 文学思潮              | (185) |
| 一   | 文学思潮的审美特征         | (185) |
| 二   | 文学思潮与文学流派、创作方法的关系 | (189) |
| 第七章 | 文学的发生发展           | (191) |
| 第一节 | 文学的起源与发展          | (191) |

|     |                   |       |
|-----|-------------------|-------|
| 一   | 文学的起源             | (191) |
| 二   | 文学的发展             | (198) |
| 第二节 | 文学的继承与革新          | (200) |
| 一   | 文学的继承性            | (200) |
| 二   | 文学的革新和创造          | (203) |
| 第八章 | 文学鉴赏              | (205) |
| 第一节 | 文学鉴赏的性质和意义        | (205) |
| 一   | 文学鉴赏的性质           | (205) |
| 二   | 文学鉴赏的意义           | (209) |
| 第二节 | 文学鉴赏的心理机制和基本过程    | (210) |
| 一   | 语言的体验             | (210) |
| 二   | 角色的扮演             | (212) |
| 三   | 惯例的认同             | (214) |
| 四   | 审美的共鸣             | (216) |
| 第九章 | 文学批评 (文学批评的理论与方法) | (217) |
| 第一节 | 文学批评的性质和作用        | (217) |
| 一   | 文学批评的性质           | (217) |
| 二   | 文学批评的历史发展         | (222) |
| 三   | 文学批评的作用           | (224) |
| 第二节 | 文学批评的标准和原则        | (229) |
| 一   | 文学批评标准            | (229) |
| 二   | 文学批评的原则           | (236) |
| 第三节 | 文学批评的方法           | (241) |
| 一   | 文学批评方法的发展         | (241) |
| 二   | 几种影响较大的批评方法       | (243) |
| 后 记 |                   | (254) |

# 绪 论

这是一门讲授文学基本理论的课程。

什么是文学？什么是文学理论？马克思主义文学理论有哪些基本特征？这是刚接触这门课时必然要思考的问题。我们在绪论中先对这些问题作出简略的解答。

## 一 广义的文学与狭义的文学

跟其他学科相比，文学有着独特的魅力，多数人都愿意主动地去亲近文学，特别是亲近文学作品，因而对文学有所了解。对于“什么是文学”这个问题，不少人觉得不必郑重地去作解说，因为这个问题过于简单。其实，这个貌似简单的问题并没有真正搞清楚。

这个问题之所以难说清楚，盖因“文学”是个多元化的概念，任何认定一尊的结论都难以服众。当我们试图为“文学”下一个定义的时候，就能体会到要做好这件事有多么艰难。当我们去判定一篇文章是不是文学的时候，彼此常会有不同的见解，甚至会发生激烈的争论。

但不能因此就回避这一问题，现在我们提出一些有代表性的观点供大家参考。需要说明的是，我们并不确定某种看法要求大家必须接受。每个人都可以有自己的见解，也都可以在深入思考的基础上提出新的看法。

通常认为，文学是“用语言塑造形象以反映社会生活，表达作



者思想感情的艺术,故又称‘语言艺术’。”<sup>①</sup>或简述为“用语言作为物质手段塑造形象的艺术。”<sup>②</sup>最近有人提出新的定义:“文学是显现在话语含蕴中的审美意识形态。”并把这一定义作了如下扩展:“这种审美意识形态是一般意识形态的特殊形式,而一般意识形态又属于文化总体中的上层建筑。”<sup>③</sup>美国著名文艺理论家韦勒克和沃伦在他们那本著名的《文学理论》中认为:“最好只把那些美感作用占主导地位的作品视为文学。”<sup>④</sup>换句话说,文学就是“美感作用占主导地位的作品”。

以上看法都体现了狭义的文学概念。人们在対这种狭义的文学进行解说的时候,强调的是形象性、情感性、想象性和审美功能。我国很早就有人持这种文学观,如六朝萧子显在《南齐书·文学传序》中就说过这样的话:“文章者,盖情性之风标,神明之律吕也。”他说的“文章”,接近于现在的“文学”。梁元帝萧绎在《金楼子·立言》中也说过近似的话:“吟咏风谣,流连哀思者,谓之文。”这种狭义的文学概念所指向的对象,在当下被人们称为“纯文学”或“高雅文学”,主要有诗歌、小说、散文等体裁。

广义的文学概念把一切书面的作品都称为文学(甚至也包括口头的)。近代著名学者章太炎说:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”<sup>⑤</sup>西方也有近似的看法,韦勒克就指出,“有人认为凡是印刷品都可称为文学”,“在他们看来,只要研究的内容是印刷或手抄的材料,是大部分历史主要依据的材料,那么,这种研究就是文学研究”。<sup>⑥</sup>广义的文学除包括狭义的文学之外,还包括哲学、政治、历史、宗教等一般文化形态。

① 《辞海》,上海辞书出版社 1979 年版。

② 王庆生主编:《文艺创作知识辞典》,长江文艺出版社 1987 年版,第 1 页。

③ 童庆炳主编:《文学理论要略》,人民文学出版社 1995 年版,第 78 页。

④ 韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店 1984 年版,第 13 页。

⑤ 章太炎:《国故论衡·文字论略》。

⑥ 韦勒克、沃伦《文学理论》,三联书店 1984 年版,第 7 页。

有些人的文学观念既不像狭义的文学那样狭窄,也不像广义的文学那样宽泛,而是介于二者之间。近来,这种观念有明显的发展趋势,其原因有两点:首先,文学与非文学难以划出明确的界限,譬如,孔子、孟子、庄子等人的著作,既可称为哲学,又可称为文学;《左传》、《战国策》、《史记》等史著,既是历史,又是文学。当代的报告文学、历史题材纪实文学等,也是这样的两栖文体。广义的文学太宽泛,狭义的文学又不包括它们,折中的文学观的产生就成为必然了。其次,当前的文学做为一种特殊的商品,必须面对市场,必须讲究经济效益。如果仍想把文学“搞成一块至纯的圣地,或打根界桩,或扎道篱笆,或干脆垒堵大墙,里面的不让出去,外面的不得进来。……对日益多样的跨文体写作不予理会,对读者关注现实真相的阅读趣味不予理会,自然造成了现在多数读者对文学期刊不予理会的局面。”<sup>①</sup>当下,众多文学期刊纷纷改革,据《文艺报》报道,“小说、诗歌等‘纯文学’作品的数量减少,而内容涉及文化、政治、经济、社会、教育、体育等等的随笔、杂文、言论、笔记、回忆等非虚构类、‘跨文体’(或称‘模糊文体’)的文章大为增加”。可见,文学观念的拓展也是社会改革的必然。

以上我们列举了几种文学的定义,简述了狭义的、广义的和折中义的文学概念。需要说明的是,我们这本讲义所阐释的“文学”,主要是指狭义的文学,也兼及折中义的文学,而不是广义的文学。

## 二 文学理论和文艺学

文学理论是文艺学的一个分支。文艺学包括三个分支:文学发展史、文学批评、文学理论。这三个分支既各自独立又相互联系。

<sup>①</sup> 孙春旻:《拔桩拆篱 开疆拓土》,载《文艺报》1999年5月8日。

文学发展史是通过对文学历史资料的整理、分析,探讨文学的历史发展过程的科学。它的基本任务有三个:一是揭示不同历史时期的政治、经济、伦理、宗教、文化以及审美趣味、审美理想等各种社会因素对文学发展演进的影响和作用。二是揭示不同历史时期文学发展过程中继承与革新的关系。三是评定各个历史时期的作家作品在文学发展过程中的地位、作用和意义。

文学批评是对各种文学现象如作家、作品、文学运动、文学思潮进行分析、评价的科学活动。它的任务有两个:一是揭示被评论对象的特征、价值和意义,从而总结文学创作的方法和规律,帮助作者总结经验教训,推动创作水平的提高。二是通过对作品的分析,引导读者寻幽觅胜,提高鉴赏识别的能力。

文学理论是研究文学的普遍规律的科学,具体地说,它研究文学的基本原理、概念范畴和相关方法。文学理论并不专门地具体分析一个个作家作品、文学运动和文学思潮,而是从理论的高度和宏观的视野上阐明文学的性质、特点和规律。

美国当代文艺理论家艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出了著名的“文学四要素”说,他认为文学作为一种活动是由世界、作家、作品、读者四个要素组成的,这四个要素构成了一个流动的活动过程。这一观点在文学理论界产生了广泛的影响。文学理论所把握的,不是这四个要素中的某一个,而是其整体和全部活动过程。文学理论的主要任务可大致归纳为四个方面:讨论文学的本质,特别是它区别于人类其它活动的特殊性质,这一方面被称为“本质论”;探讨文学创作的规律和方法,这一方面被称为“创作论”;揭示文学作品的构成方式,这一方面被称为“构成论”;研究文学接受的过程的规律,为文学的鉴赏和批评提供理论依据,这一方面被称为“接受论”或“批评鉴赏论”。上述四大任务与文学四要素是对应的。

文学理论、文学史、文学批评三者既是各自独立的,又是相互

联系、相互渗透的。没有文学史和文学批评提供的大量纵向和横向的研究成果和论据,文学理论就会失去基础;而没有文学理论的指导,文学史和文学批评就会失去科学性和规范性。

### 三 马克思主义文学理论

马克思主义文学理论是马克思主义的有机组成部分。马克思、恩格斯在继承德国古典哲学、美学、文艺学,主要是康德、黑格尔、费尔巴哈等人的学说的基础上,又对其进行了彻底地改造,创立了马克思主义文学理论。

马克思、恩格斯认为,文学作为一种意识形态,是社会存在的反映,是由社会存在所决定的。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中说:“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定着人们的意识。”<sup>①</sup> 社会存在是第一性的,文学作为意识形态是第二性的。前者决定制约着后者,后者则是对前者的反映。但社会意识形态,包括文学,也不完全是消极被动的。恩格斯在《致符·博尔吉乌斯》一文中说:“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济的发展为基础的。但是,它们又都互相影响并对经济基础发生影响。”<sup>②</sup>

马克思恩格斯认为文学艺术这种意识形态不仅是一个反映过程,也是一个生产过程。文学是一种艺术生产,是精神生产不可缺少的一部分。这一观点强调了文学艺术的社会实践性,注意到了文学艺术与经济基础的实际联系,为我们目前在商品经济条件下认识文学的特殊商品价值提供了理论依据。

马克思主义还认为,文学无论作为“反映”还是作为“生产”,都

① 《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社 1972 年版,第 83 页。

② 《马克思恩格斯选集》第四卷,人民出版社 1972 年版,第 506 页。

是人的生活活动。而人的生活活动是人的本质力量的“对象化”过程,也就是通过主体的活动,把自己的本质力量体现在客体当中,使客体成为人的本质力量的展示和确证。这一观点启示我们:文学的出发点和归宿点都是人,文学是人的本质力量对象化的手段,文学是“人学”。

马克思主义文学理论不仅规定了文学的方法论,还包括文学起源论、现实主义创作论、文学鉴赏批评论等具体论述,是一个完整的文艺理论体系。

·以上我们对什么是文学,文学理论与文艺学的关系,以及马克思主义文艺理论的基本观点进行了简略的介绍,这些是我们学习文学理论的必要前提。最后我们应注意的是,当代文学理论正处于百花齐放、百家争鸣的发展阶段,而走中西结合的道路创建有中国特色的文学理论体系的工作,才刚刚迈出第一步。我们学习文学理论,要接触新事物,研究新问题,广采博纳,融会贯通,不断有新的发现、新的创造,以推动我们的文学理论事业不断前进。

# 第一章 文学的本质

“文学是什么”？这是本章着重解决的问题。此问题，国内外学术界颇多分歧，立论的角度也很不相同。合理的解决办法是作全方位的研究。从文学与社会关系上看，它是一种社会意识形态；从文学与科学的异同上看，它的特质是审美；从文学与其它艺术的关系上看，它是语言的艺术；在商品经济社会里，它又是一种特殊的商品。

## 第一节 文学的一般意识形态性

### 一 文学是一种社会意识形态

文学与人的意识是密不可分的。文学创作是一种有意识有目的活动，在进行这种活动之前，活动的目的和结果就以观念的形式存在于作者的头脑之中。在创作过程中，全仗想象、情感、意志、思维等心理功能的发挥，而这些心理功能体现的正是人的意识活动。所以文学是意识的产物、意识的艺术结晶。

不过，文学又非一般的意识。它重点反映的是人和人类的社会生活，再加上它的媒介——语言具有社会性，作家是社会中的一员，因之它是社会意识形态。反映人类社会生活的意识形态有哲学、经济学、政治学、法学、伦理学、宗教、文学艺术等，文学只是其中的一种形态。

历史唯物主义把社会大结构区分为经济基础和上层建筑两部分，上层建筑包括政治、法律制度和宗教、道德、哲学、文艺等社会意识形态，文学属于上层建筑的一部分。既然如此，文学同经济基础的关系就受到整个上层建筑与经济基础关系的制约。经济基础制约着上层建筑的性质，因而也制约着文学作品的内容，文学当然也反作用于经济基础。

## 二 文学是社会生活的能动反映

文学既然是一种和物质相对应的意识，便和社会存在、社会生活有了密切的关系。

在文学和社会生活的关系上，主要存在着以下四种学说：再现说，表现说，理念说，能动反映说，四要素说。

### 再现说。

认为文学来源于生活，并再现生活。这是西方长期占统治地位的一种文学观念。

再现说最早可以追溯到古希腊理论家赫拉克·利特，他主张“艺术摹仿自然”。后来亚里斯多德把再现说系统化，成为西方主导的文学理论。直到十九世纪别林斯基、车尔尼雪夫斯基还在反复论述“艺术是现实的再现”的观念，并把这一观念绝对化，认为艺术作品就是生活的复制、再现，就象镜子一样，把生活中复杂多彩的现象反映出来。再现说看到了文学对生活的依赖关系；但忽略了作家主观的能动性和创造性。

### 表现说。

把文艺归结为作家的心灵和情感表现，主张创作只需要从主观自我出发。这个观念亦起源很早。最早，古希腊哲学家柏拉图就曾把文艺看成是灵感的表现。到十八世纪此学说开始形成，英国诗人华兹华斯、雪莱，美国作家爱伦·坡皆曾论述过这个问题。

他们一致的看法是：文学是情感的流露，文学是情感“在语言上的表现”。十九世纪，表现说经克罗齐和科林伍德的系统化，形成了表现主义的理论，并于十九世纪末雄霸西方文坛。莫理论系

作为表现说的一个新的发展阶段和理论形态的是本能表现说。十九世纪英国文艺批评家罗斯金把本能视为艺术的心理基础；弗洛伊德把作家从事创作，称作为“性欲的升华”，把文艺看作是下意识的象征表现，具有梦境的象征意义；荣格把艺术归结为“集体无意识”的表现。

中国的传统文论倾向于表现说。中国的诗教一直强调“诗言志”。但中国一直未形成系统的表现说理论。

表现说弥补了再现说的不足，但忽略了文学艺术对生活的依赖关系和反映关系。

### 理念说。

即认为文学艺术的本质是表现先于宇宙而存在的理念。这个学说主要的代表人物是柏拉图和黑格尔。柏拉图认为有三种世界，即理念世界、现实世界和艺术世界。艺术世界是由摹仿现实世界来的，现实世界又是摹仿理念世界来的；黑格尔认为在自然界和人类出现之前，就存在一种“绝对理念”；“绝对理念”是一切现实事物的源泉，包括文学艺术。此学说毫无可取之处。

### 能动反映说。

能动反映说包含二层涵义：一是文学是社会生活的反映，社会生活是文学的源泉，文学由社会生活所决定；二是这种反映不是被动的、机械的，而是能动的，也就是说文学所反映的社会生活是被作家认识了、心灵化了的、社会生活。诚如黑格尔所说：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了。”<sup>①</sup>

所谓文学反映生活的能动性也就是作家的能动性。作家在创

① 黑格尔：《美学》第一卷，商务印书馆 1979 年版，第 49 页。



作活动中的能动性突出表现在：第一，作家对生活的感知带有主体性。在实际生活中，人都是以知觉的形式直接反映事物，感知过程是在同其它心理机制相联系中进行的，包括和思维的联系，所以，人对任何事物的感知都必然打上主体的烙印。杜甫的诗句：“雨洗涓涓静，风吹细细香”，李白的诗句：“瑶台雪花数千点，片片吹落春风香”。竹子、雪花本无香味，可诗人却感觉到了香。另外，作家对某些事物的感知往往不是固定，而是随着心境、情绪等心理因素的变化而变化。阿·托尔斯泰说：一个人走在大街上，如果他当时的心情是非常阴郁的，“他是决不会在大街上看到什么令人感到愉快的情调的，即使有着绚丽的阳光，然而在他看来，却是一片迷蒙、阴暗和泥泞。”<sup>①</sup>正是在这个意义上，罗丹说，对于同一片乡村的土地，柯罗从中看到的是善良和宁静，米勒看到的是苦难和酸辛，梵高看到的是惊悸不安和抽搐痉挛。第二，作家对生活要进行选择。作家不可能把复杂纷繁的大千世界都毫无遗漏地写进作品，他总要有选择。他为什么要选择这样的材料而不选择那样的材料，有客观条件，亦有主观因素，其内容是作家的经历、视野、审美标准、审美趣味、文化修养、艺术才能等。第三，作家对选来的生活素材要进行加工、创造。作家对选择来的材料并非简单机械地拼接，而是通过想象和虚构进行新的创造和加工，使之成为能表现作家意图的完整的有机统一体。在这个过程中，作家的主体性必然要渗透进去。第四，艺术符号具有表现主体性的功能。对文学来说，艺术符号指语言，文学是通过语言来塑造形象、反映生活的，而语言具有表达思想情感的直接功能。语言的运用改变了对象的自然形态，使自然人化，使人的本质力量对象化。第五，能动反映同样也包括了艺术的接受过程。文学作品是由作者和读者并同完成的，而读者的再创造、再评价体现的正是人的能动性。

<sup>①</sup> 阿·托尔斯泰：《论文学》第48页。