

高等院校文科教材

文学概论教程

主编 张豫林 副主编 朱德民 李留记 陈长生



河南人民出版社

高等院校文科教材

文学概论教程

主 编 张豫林

副主编 朱德民

李留记

陈长生

河南人民出版社

主 编 张豫林

副主编 朱德民 李留记 陈长生

编 委 (以姓氏笔划排列)

于怀欣	王德颖	朱德民	刘振中
李留记	李绍坤	邹德雄	陈长生
胡山林	胡家才	拜宝轩	张力群
张建华	张豫林	高恒忠	黄宗广
智振章	谢新华	翟苏民	

高等院校文科教材
文学概论教程

责任编辑 一日

河南人民出版社出版发行

登封县印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 13.75印张

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数1—12,000册

ISBN 7-216-00377-9/I·39

定价: 3.60元

目 录

第一章 本质论.....	(1)
第一节 文学的社会意识形态特质.....	(1)
一 文学是一种社会现象	(1)
二 文学是一种社会精神现象	(9)
三 文学是特殊的社会意识形态.....	(14)
第二节 文学的审美特质.....	(19)
一 文学是一种审美形式	(19)
二 文学是人的一种审美生存方式.....	(27)
三 文学的审美本质与社会本质的统一.....	(33)
第三节 文学的社会属性.....	(38)
一 文学的阶级性.....	(38)
二 文学的人民性.....	(47)
三 文学的民族性.....	(52)
第四节 文学的功能.....	(61)
一 正确评估文学的功能	(61)
二 文学的审美功能.....	(65)
三 文学的认识功能.....	(73)
四 文学的教育功能.....	(77)
五 社会主义文学的目的和任务	(82)
第二章 特征论.....	(87)

第一节 文学的感情特征.....	(87)
一 感情是文学的深层基因	(87)
二 艺术情感是作家的职业素质	(92)
三 文学中情感与思想的关系	(97)
第二节 文学的形象特征	(100)
一 文学以艺术形象反映社会生活	(100)
二 文学形象的特点	(104)
第三节 文学典型.....	(109)
一 文学典型与创作规律.....	(109)
二 典型观念的产生与演变.....	(111)
三 典型形象的特征	(116)
四 典型人物和典型环境.....	(123)
五 典型感情.....	(131)
第四节 文学是语言艺术.....	(134)
一 文学用语言塑造艺术形象.....	(134)
二 语言艺术的特点	(135)
第三章 源流论.....	(140)
第一节 文学的起源.....	(140)
一 关于文学起源的种种学说	(140)
二 人类社会实践中的审美精神需求是文学艺术产生 的根源.....	(150)
第二节 文学发展的基本规律.....	(156)
一 文学随社会发展而发展.....	(156)
二 上层建筑各部门及其它社会意识形态对文学发展 的影响.....	(160)
三 经济是文学发展的最后决定因素.....	(168)

第三节 文学发展中的继承、革新和各民族文学 的交流与融合·····	(173)
一 文学发展中的历史继承性·····	(173)
二 文学发展中的继承与革新的关系·····	(177)
三 各民族文学的交流与融合·····	(179)
第四节 文学发展中的流派·····	(184)
一 文学流派的涵义及形成·····	(184)
二 文学流派之间的竞争及其意义·····	(188)
第四章 作品论·····	(192)
第一节 文学作品的内容·····	(192)
一 题材和主题·····	(193)
二 人物和环境·····	(201)
三 情节·····	(204)
第二节 文学作品的形式·····	(209)
一 文学作品结构·····	(210)
二 文学作品的语言·····	(215)
第三节 文学作品内容与形式的关系·····	(224)
一 文学作品内容与形式的辩证统一关系·····	(225)
二 内容的活跃性与形式的相对稳定性的矛盾·····	(229)
三 社会主义文学对内容和形式的要求·····	(230)
第四节 文学作品的风格·····	(232)
一 文学作品风格的涵义及其意义·····	(232)
二 风格的形成与表现·····	(236)
三 流派风格、民族风格、阶级风格和时代风格·····	(244)
第五章 文体论·····	(249)
第一节 文学作品的种类和体裁·····	(249)

一	以文学作品内在性质为标准划分种类·····	(250)
二	以文学作品的体裁为标准划分种类·····	(253)
三	文学作品体裁历史演变的一般规律·····	(254)
第二节	诗歌·····	(256)
一	诗歌的涵义及其特征·····	(256)
二	诗歌的分类·····	(266)
三	诗歌常见的艺术手法·····	(269)
第三节	散文·····	(272)
一	散文的涵义及其特征·····	(272)
二	散文的分类·····	(275)
第四节	小说·····	(278)
一	小说的涵义及其特征·····	(278)
二	小说的分类·····	(282)
第五节	戏剧文学·····	(284)
一	戏剧文学的涵义及其特征·····	(284)
二	戏剧文学的分类·····	(295)
第六节	影视文学·····	(299)
一	电影文学的基本特征·····	(299)
二	电视文学的基本特征·····	(306)
第七节	其它形式的文学作品·····	(307)
一	说唱文学·····	(307)
二	广播剧·····	(309)
第六章	创作论·····	(312)
第一节	创作的基础·····	(312)
一	社会生活是文学的唯一源泉·····	(312)
二	文学对社会生活的反映是积极的、能动的·····	(315)

三 作家的主体条件	(318)
第二节 创作活动的心理行程	(324)
一 创作动机	(325)
二 艺术构思	(332)
三 艺术传达	(336)
第三节 创作过程中的几个心理问题	(339)
一 虚静	(339)
二 物化	(341)
三 灵感	(342)
四 直觉与理性的关系	(346)
第四节 创作过程中的典型化	(348)
一 典型化的涵义	(348)
二 典型化的基本规律	(349)
三 典型化的途径	(350)
第五节 文学创作中的思维活动	(355)
一 文学创作与形象思维	(355)
二 形象思维的基本特征	(357)
三 形象思维与抽象思维的关系	(362)
第七章 技巧论	(365)
第一节 创作技巧对文学创作的意义	(365)
一 创作技巧的涵义及其在文学创作中的地位和作用	(365)
二 创作技巧的产生、继承和创新	(368)
第二节 创作技巧的类别	(373)
一 选材技巧	(374)
二 开掘技巧	(377)

三 构思技巧.....	(379)
四 表现技巧.....	(385)
第三节 技巧运用的美学原则	(392)
一 自然原则.....	(393)
二 合式原则.....	(396)
三 对照原则.....	(398)
四 反常原则.....	(401)
五 空间原则.....	(402)
六 变异原则.....	(403)
第八章 创作方法论	(405)
第一节 创作方法的基本范畴	(405)
一 创作方法的涵义	(405)
二 创作方法与文学流派、文学思潮的关系.....	(408)
第二节 文学史上的创作方法及社会主义现实主义 和“两结合”的创作方法	(411)
一 现实主义.....	(411)
二 浪漫主义.....	(419)
三 关于现代主义	(425)
四 社会主义现实主义和“两结合”	(430)
第四节 世界观与创作方法的关系.....	(436)
一 世界观对创作方法的指导作用.....	(436)
二 创作方法的相对独立性及其对世界观的反作 用	(442)
第九章 鉴赏论	(448)
第一节 文学鉴赏的涵义和性质	(448)
一 文学鉴赏是一种审美认识活动	(448)

二	文学鉴赏是文学作品的最后完成阶段	(450)
三	文学鉴赏具有社会性	(452)
第二节	文学鉴赏的特点	(454)
一	文学鉴赏以感知艺术形象为基础, 从而达到感性 认识与理性认识的有机统一	(454)
二	联想和想象是达到感性认识和理性认识的基本途 径	(455)
三	感情体验在鉴赏过程中是各种心理因素统一的网 结点	(456)
四	文学鉴赏具有差异性和共同性	(458)
五	共鸣是文学鉴赏中产生的普遍现象	(460)
第三节	文学鉴赏过程	(463)
一	审美注意——文学鉴赏的先决条件	(463)
二	感知形象——鉴赏过程的初级阶段	(465)
三	审美判断——鉴赏过程的高级阶段	(468)
四	反复体味品赏——鉴赏过程的极致阶段	(470)
第四节	鉴赏心理	(472)
一	好奇心心理	(472)
二	逆反心理	(474)
三	仿同心理	(477)
四	永不满足心理	(478)
第五节	文学鉴赏的意义	(480)
一	文学的社会功能通过鉴赏而实现	(480)
二	文学鉴赏是推动文学创作的重要力量	(480)
三	文学鉴赏对社会主义精神文明建设具有重要的现 实意义	(483)

四 文学鉴赏对文学批评具有一定的影响	(485)
第十章 批评论	(487)
第一节 文学批评的性质和任务	(487)
一 文学批评的涵义和性质	(487)
二 文学批评的任务	(493)
第二节 文学批评的标准	(499)
一 思想标准	(501)
二 艺术标准	(505)
第三节 文学批评方法的多样性	(507)
一 心理批评方法	(507)
二 形式主义批评方法	(510)
三 符号学批评方法	(513)
第四节 文学批评家的修养	(515)
一 要具有马克思主义文艺理论修养	(515)
二 要具有较高的艺术感受力、推想力和推理力	(517)
三 要具有多元的知识结构	(520)
四 要具有端正的批评态度和良好的职业道德	(521)
后记	(525)

第一章 本质论

第一节 文学的社会意识形态特质

一 文学是一种社会现象

《文学概论教程》作为文学专业基础理论课的通用教材，它所研究的问题是文学的基本原理，即是以人类社会的一切文学现象作为研究的对象，从中阐明文学的性质、特点和基本规律。

所谓文学现象，是一个内涵十分丰富的概念，它包括作家、鉴赏家、文学史家、文学批评家、文学理论家的全部艺术活动和艺术理论活动，以及与此相连的文学思潮、文学流派、文学运动、文学风尚等，它还包括一般读者对于文学的感受、理解、接受和由此而产生的社会影响以及由此而来的对于文学的反馈影响。总之，人们在社会生活中所进行的文学创造活动和文学接受活动以及与此相关的文学批评理论活动等都属于文学现象。所有这些现象不仅是文艺科学研究的对象，也是文艺科学赖以生成的前提和基础。

然而，所有这一切复杂的文学现象都与文学创造这一基本的文学现象相连系，这是有关文学的一切问题的核心和灵

魂。那么，作家凭什么认为他所创造出来的东西是文学而不是别的什么呢？一般读者和欣赏家、批评家、理论家又是凭什么判断这是文学而不是别的呢？这就不能不设想存在着一个文学自身的规定性。换句话说，什么是文学呢？它具有哪些基本性质呢？这是文学理论首先关心的问题，因为这是解决一系列复杂文学现象的首要问题。任何文学理论的基本框架能否构造起来并经得起文学实践的验证，关键在于对于这一问题回答的正确程度如何。文学本质论正是要回答文学理论的这一基本命题。

1. 关于文学观念的历史反思

任何理论体系的建立都是与这一理论问题的历史思考相联系的。当我们回答文学是什么的时候，我们不可能避开关于文学观念的历史反思。

在历史上，人们曾经从他所能设想到的种种角度去解释文学。如果试图用什么把这种种解释总括起来的话，那就是可以把它们大致分为唯心主义文学观和唯物主义文学观。

唯心主义文学观和一切宗教或带有宗教倾向的哲学一样，喜欢用尘世间的事情来证明上帝的荣光。在我国古代的《山海经》中，就载有半人半神的夏后启曾三次乘飞龙到天帝那里作宾客，并偷偷地把天乐《九辩》与《九歌》记录下来，带回人间改为《九韶》的神话故事。^① 在古希腊也有一个关于文艺女神缪斯们的神话，其中手拿一只琴的爱莱图专管抒情诗；头戴金冠，手执短剑与帝杖的美尔鲍明专管悲剧；头戴野花冠，手执牧童杖与假面具的赛丽亚专管喜剧，

注：①《山海经》第七《海外西经》，第十六《大荒西经》。

并且天才的诗人和剧作家们只因受惠于她们的启示才写出伟大的作品来。^① 即使如此，我们现在仍不清楚是哪位缪斯分管叙事诗、散文、小说和电影文学。

如果说这种神话式的文学艺术观念还带有人类童年思维的那种天真浪漫和幼稚的特征的话，后来的哲学家们则以深思熟虑的形式加工出了更充满玄妙意味的文学观念。古希腊的柏拉图和德国的黑格尔，都认为文学艺术是某种超然于物外的“理式”、“绝对理念”或“宇宙精神”的感性显现。这实在是与中国古代老庄哲学的以“道”为本的文艺观相近，只不过老庄比柏拉图、黑格尔更彻底地崇拜那种至高无上的本体，以至认为充盈于自然界中的声光色形乃是最高文艺，唯此才能体现出“道”的真正精神。另一位德国哲学家康德却从柏拉图那里继承了“天才”、“灵感”的学说，他有感于文艺的创造特性，却把它归之于艺术家的主观意识活动，是艺术家“天才”、“灵感”、“主观心灵”、“自我意识”的迸射。康德认为“美的艺术必然要看作出自天才的艺术”，而“天才是替艺术定规律的一种才能（天然资禀），是作为艺术家的天生的创造才能”。“它不仅见于替某一确定概念找到形象显现，实现原先定下的目的，更重要地是见于能替审美意象（这包含于达到上述目的的丰富材料）找到表达方式或语言。因此，天才一方面使想象力获得不受制于一切规律的自由，另一方面就表达既定概念来说，又显出符合目的性”。^② 非常遗憾的是尽管康德具有那么高深的美学

注：①袁珂：《中国古代神话》，商务印书馆1957年版，234页。

②康德《判断力批判》，转引自朱光潜《西方美学史》（下卷），人民文学出版社1979年版，386、387、388页（着重号为原文所有。）

和艺术理论素养，但他最后却给文学艺术的创造蒙上了一层非理性的神秘主义外衣。后来的柏格森和克罗齐的直觉主义理论，与康德的学说有着非常内在的联系，在他们那里，人的内在心灵意识被强调到至高无上的地位，由此扩张而成的幻象世界包容天地，囊括人生，这既是世界的出发点，也是世界的归结。这种现代的文论与古老佛教的宇宙观在文学艺术问题上意想不到的结合起来了。

奥地利的弗洛伊德与日本的厨川白村却从另一面发展了唯心主义文学观，这就是本能主义。弗洛伊德认为文学艺术的创造是下意识的情欲的升华，而情欲中最基本的是性本能的冲动。厨川白村不同意弗洛伊德的“性欲升华说”，企图寻找到文艺创造的更为普遍的动力，他认为文艺是生命力受到压抑而产生的“苦闷的象征”，这种“苦闷”既不是陆机“悲落叶于劲秋”的苦闷，也不是司马迁“圣贤受挫而幽思发愤”的苦闷，而是一种先验的本能的没有社会实践内容的苦闷。这样，他就在否定文艺的客观根源上与弗洛伊德殊途同归了。

唯物主义文学观最重要的特征是它从文艺现象与现实世界的关系上来认识文艺的本质。唯物主义文学观最早的表述是摹仿说。古希腊的德谟克利特认为艺术是对自然和人生的摹仿，亚里士多德则全面发展了摹仿说，认为文艺的本质是建立在摹仿的真实性上的，他把柏拉图的理念世界还原到现实世界。亚里士多德在《诗学》中阐述的文艺观对后世产生了经典性的影响，直到19世纪俄国的别林斯基和车尔尼雪夫斯基把“摹仿论”发展为“再现论”。别林斯基说：“艺术是现实的复制。”^① 车尔尼雪夫斯基认为：“艺术的第一目

注：①《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版，104页。

的是再现现实”，“再现生活是艺术的一般性格特点，是它的本质。”^①显然，“再现论”比较深入地揭示了文学与现实生活的内在联系。然而车尔尼雪夫斯基的理论带有明显的历史局限，他认为艺术只是生活的被动的反映，艺术美较之于生活美只不过是低层次的复制，艺术对于生活仅处于从属地位，永远不能超越。^②

中国古代唯物主义文学观的理论表述形态与西方有很大差异，他们很少使用“摹仿”、“再现”、“反映”等概念以及概念体系的描述。在中国古代的诗文理论中，偏重于人的情性的表现，而他们往往对文学所要表现的情性作出唯物主义的解释。譬如钟嵘说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”^③刘勰也说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”^④

此外，丹纳的“艺术生态学”也属于较有代表性的唯物主义文艺观。他试图用种族、地理环境和时代三大要素的影响来解释文艺现象。文艺正如植物的生态布局，与遗传、地理位置和气候三大因素相关。这显然带有浓厚的机械唯物主义色彩。

从总体上来说，对于历史上关于文学观念的反思，我们应该在深入研究的基础上，批判地吸收其合理的部分，使之成为新的营养。历史上的唯心主义文学观和唯物主义文学观，虽然有着基本的对立倾向，但在实际上存在着相互渗透和

注：①车尔尼雪夫斯基《生活与美学》，人民文学出版社1962年版，91页。

②车尔尼雪夫斯基《生活与美学》，人民文学出版社1962年版，94页。

③钟嵘《诗品序》。

④刘勰《文心雕龙·明诗》。

相互转化的因素。譬如弗洛伊德的学说，他本来是试图建立在严格的经验观察的范式上，却由于对经验的主观臆断而走向了唯心主义。因此，唯心主义者对文学的许多深刻的观察和认识我们也不能一概地予以否定。列宁甚至认为聪明的唯心主义比愚蠢的唯物主义更具有真理性。

唯心主义文学观致命的弱点是它在考察文学现象的时候，没有真正意识到文学的社会性的本质，而文学的社会性恰恰正是我们回答文学是什么的逻辑起点。

2. 文学是一种社会现象

文学是人类的创造物。它随着人类社会的产生而产生，也随着人类社会的发展而发展。

恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中指出：“只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”^①这就是说，人类的劳动实践创造了人自身，创造了人类社会，也创造了文学艺术赖以产生的物质基础。甚至有些原始神话可以看作是与直接的生产劳动实践相关的意识，如中国古代神话传说中的“羿射九日”、“大禹治水”、“女娲补天”等，这是用想象力支配自然的意识性的劳动，这种劳动更进一步促成了人脑的发达和感觉器官的发达，使社会的生产力

注：①《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，509—510页。