



全国高等师范专科学校教材

文学概论

叶凤沅 主编

华东师范大学出版社

IO
401
2

825.1/08



全国高等师范专科学校教材

文学概论

主 审：徐中玉

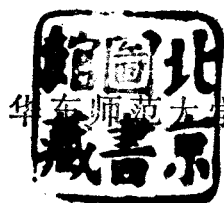
主 编：叶凤沅

编写成员（按姓氏笔划为序）

叶凤沅 李永燊

李燃青 张艺声

张正治 徐景熙



华东师范大学出版社

B

737212

文 学 概 论

叶 凤 沅 主编

华东师范大学出版社出版

(上海中山北路3663号)

新华书店上海发行所发行 张家港市印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 13.5 字数: 350千字

1990年10月第一版 1990年10月第一次印刷

印数: 1—10,000本

ISBN7-5617-0552-2/I·046 定价: 2.89元

出版说明

党的十一届三中全会以来，师范专科教育有了很大的发展，但是，作为师专教学三大基本建设之一的师专教材建设，却始终没有得到很好的解决。近几年来，有的地区和学校为了改变这种状况，也零星地编写了一些师专教材，可是，不成套，有的学科甚至编写了几种，质量参差不齐。虽对师专无教材的局面有了部分改变，但终因没有一套全国统一的、高质量的教材而影响了师专的教学质量。

为了进一步发挥师专的办学效益，彻底改变师专没有适合自己特色的教材的局面，国家教委师范司在1987年制订了《二年制师范专科学校八个专业教学计划》；继之又约请了全国有教学经验的专家、教授编写了这八个专业的《教学大纲》；1988年7月在长春又召开了全国二年制师专教材编写出版规划会议，会上研究制订了《1988~1990年二年制师专八个专业教材编写出版规划》。八个专业是：中文、历史、政治教育、数学、物理、化学、生物和地理。

在国家教委师范司的统一部署、各省市自治区教委、高教局的大力帮助和出版社的积极组织下，这套教材聘请了一些长期从事师专教学工作，具有丰富的教学实践经验和较高学术水平的教授或副教授担任各科主编。各科教材由学术造诣比较深、熟悉师专教学情况的专家负责主审。各位主编根据国家教委师范司拟定的《关于编写二年制师专教材的指导思想和基本原则》及各科《教学大纲》的精神，组织编者收集资料，综合研究，争取编出一套具有师专自身特色的教材，以适应师专教育的迫切需要。

现在，在各方面的大力支持下，经过主编和各位编写人员的

努力和辛勤劳动，这套教材将陆续面世。我们热忱地欢迎师专的广大师生使用它，并在使用过程中，多提宝贵意见，使之不断完善，不断提高，以保持与当代科学和师专教育实践的同步发展。

1989年1月

序

徐 中 玉

我国高等院校文学理论的教材建设，在四十年来的历史进程中，可说是走了一段艰难曲折的道路。五十年代初期的本科大学基本上是以苏联季莫菲耶夫的《文学原理》和毕达可夫的《文艺学引论》为范本，七十年代中期的专科、大学则基本上是以蔡仪主编的《文学概论》和以群主编的《文学基本原理》为范本。对这四本以及其他版本的文学概论教材的各种议论，十多年来迭经研讨。重要观点可参看《文艺理论研究》1982年第1、3两期与高等教育出版社出版的论文专集《当代文艺学——探索与思考》，这里不赘述。

十多年来，解放思想、拨乱反正，广大文艺理论教师同志们勇于探索，敢于创新，不仅本科大学开始有了自己特色的文学概论教材，专科大学也同样有了自己相应特色的文学概论教材。这些教材尽管或多或少仍存在着不足或尚待商榷之处，但在建设具有中国社会主义特色的文科教材的历程中，毕竟已有了较好的开端，开始突破了过去封闭或准封闭体系，迈向当代的开放或准开放体系。应该承认，新时期以来这一突破，具有历史性意义。我认为，经由国家教委师范司审议，决定由华东师范大学出版社出版的这本全国师专通用的《文学概论》教材，也就是这样一本有不少创新的教材。

这本新教材的鲜明特色之一是基本上摆脱了过去几乎一律的理论框架，将文学的社会属性以及与其他意识形态的关系部分推移至第四编，改为以文学主体性、特征性与形态性为逻辑起点，建

构全书各环节的相关体系。文学理论体系本是一种抽象观念的体系，由内涵颇为丰富复杂的多层次结构组成为母系统。这本书的体系是由文学的特性、作品的构成、文学的创作、文学的发展以及文学的赏评等五大部分建构而成的。这五个部分也可以称之为五个亚系统，彼此都以一定的结构相互联系而成为有机整体。但是，每个部分即每一亚系统又可分解为也是按照一定的结构而又相互关联的若干子系统，具有自组织、自控制与层次递进等特性。例如在第一编“文学的特性”这一亚系统中，又可分解为形象性、情感性、审美性、主体性与形态性五个分支的子系统。各分支的自组织、自控制与层次递进等特性表现为：第一章在于强调形象的特性不是一般意识形态的图象化，而是审美意识的物化，也是作家能动创造的个性化。这就把文学形象特性的一般观照升华为审美形态的层面。第二章阐述情感既是形象的血液，又是创作的动力，与理性意识及审美魅力互相渗透。这就把文学的形象特性推向情感特性的较高层面。第三章讲授审美性是对文学特性、文学功能的深层把握。在审美教育中，也具有特殊意义。这就把文学的特性跃向审美特性的更高层面了。至于第四章“文学是人学”在于阐明文学作品的主体性问题，第五章“文学是语言艺术”则在于阐明文学的形态性问题。这本书的体系建构力求既符合系统论原则，又符合认识论序列。列宁在《哲学笔记》中指出：“人的思想由现象到本质，由所谓初级的本质到二级的本质，这样不断地加深下去，以至于无穷。”编者认为，对文学特性来说，形象性仅是它的初级本质，情感性是二级本质，审美性则是三级本质，三个级差的本质当然时有交叉混和情况，再赋予主体性与形态性这两大特征，即成为对文学特性的总体观照。本书的可贵之处，不仅把握了文学的总体特性即社会性与审美特性，还把过去未得应有重视的审美特性作为全书的重要内容，给其他章节起了必要作用。例如文学语言富有感情色彩、音乐美与模糊朦胧美；作品内容与形式的审美意义；风格的审美特性与流派的审美共同性；创

作情感功能与理智功能之一是让审美趣味获得社会效果；典型化的智能活动方式之一是对审美意识的充分表现；社会主义文学方向的基本要求之一是满足人民群众多方面的审美需要；文学欣赏中共鸣现象的因素之一是共同美因素，培养文学欣赏能力的首要途径是树立正确的审美观点；马克思主义文学批评原则是美学观点与历史观点的有机统一等等。第一部分即文学特性这一分支系统不仅具有自组织的系统性，而且还具有与其他部分组合成为网络结构的相关性。这样写是很有特点的。

第二编“文学作品”，由“文学作品的构成”、“文学作品的分类”等两章构成。本编的特色有以下二方面：首先，对如何分析文本特别是中学语文课本的范文关于题材、主题、情节、结构、人物与环境等等作了方法论介绍，为师范院校学生在教学实习期间以至毕业分配以后的语文教学，提供了一把钥匙。如果能够融会贯通，将本部分的基础知识与第五编的“作品赏析”作为由具体方法论递进至一般认识论，就具有结构相关性与整体层次性特色，还可对把握世界性优秀文学的鉴赏分析方法，具有举一反三的作用。其次是创造性——过去某些教材沿袭传统的文艺观，在阐述悲、喜剧的基本特征时，较多限于鲁迅的观点：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”、“喜剧将那无价值的撕破给人看”，本书则能扩大视野，以古往今来的创作实践为依据，认为上述诚然是悲喜剧总体特征的一个重要特征，此外尚有其他若干类型的多元特征。

第三编“文学的创作”，由“作家与作品”、“典型化与创作思维”与“文学的创作方法”等三章建构而成。从教学流程看来，从文学特性流入作品文本，尔后必然要流入文学创作的程序。换言之，学生对文学特性与作品文本的概况有了大致了解以后，必然要进一步了解文学是如何创作的。这就要求教师回答文学是如何创作的，即作家是怎样从思想上、生活上、情感上进行创作准备的，是如何运用各种类型的创作思维与创作方法，进行典型化的问题。

关于这一编的内容，有三方面值得肯定。首先是过去教材大都只作形象思维或抽象思维的单项式或两项式的封闭式论述，有的教材还对灵感思维取否定或回避态度，即使提及创作灵感，也不作为一种思维模式。该书吸收了近年来思维学发展的新成果，把模糊思维、灵感思维以及逆向思维与形象思维、抽象思维一起，一并纳入创作思维的整体观照中，不仅阐述了各类思维的系列特征与系统渗透问题，而且还进一步论述了创作思维的直觉、定向、想象、情感与理智等等多维功能。这就丰富了创作思维的内涵。其次是补充论述了其他不少教材所欠缺的典型化是一种智能活动的基本内容：对创作技巧的独特运用，对创作方法的巧妙把握与对审美意识的种种表现。至于有关典型化的方法，其他一些教材虽说它是多种多样的，但在实际介绍时，无非是高尔基所说的综合法、鲁迅所说的拼凑法与原型法两种而已。本书则将“典型化方法是多种多样的”这句比较空泛的话充实为“不同创作原则的不同典型创造、不同文学体裁的不同典型创造与不同创作个性的不同典型创造”等等十余种多元方法。而所谓“拼凑”即“综合”法与原型法只是典型化的不同技巧手法总体构架的组成部分而已。最后是创作方法的讲授，既符合文学历史的发展背景又适合文学现实的新潮概况。前者如依次有序地阐述了古典主义、浪漫主义（包括消极浪漫主义）、现实主义（包括古代现实主义、启蒙现实主义与批判现实主义）、自然主义以及现代主义等基本特征及其历史地位，并作了一定的科学分析；后者如对社会主义时代的创作方法的开放体系的阐述。正如大家所知道的，关于社会主义现实主义的定义是在1934年第一次全苏作家代表大会通过的，但在1954年第二次全苏作家代表大会上，已取消了这一定义的后一句话，即“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和鼓励教育劳动人民的任务结合起来”这一句，而只保留了“社会主义现实主义要求作家真实地描写革命发展中的现实”这前面的一句话。尽管如此，苏联创作家、理论家们仍多认为这是

封闭的自足体。因此，创作方法的开放体系理论就应运而生了。形势在发展，学术要前进，墨守成规、抱残守缺的思维方式必须改变。早在大约四百年以前的明代文学家袁宏道也知道：学问之道，“唯识时之士能提其隅而通其必变”。任何事物唯有通而能变，变而才通。社会主义时代的创作方法亦不能例外。本书可喜之处是，有关社会主义时代的创作方法的阐述是适应当代文学现实需要的。它首先说明社会主义现实主义的观念更新——由封闭体系转为开放体系，其次说明其基本特征是描写现实的发展进程、表现未来的革命理想与倾向鲜明的艺术形象，最后还有对“两结合”创作方法的介绍，除了分别阐明既可以提倡革命现实主义精神，也可以赞赏革命浪漫主义特色的灵活选择以外，还着重阐明借鉴或移植其他创作方法的积极基因。这实际上也是中国式的开放体系。

第四编“文学的发展”，是对前三编的理性归纳，即是将文学的特性、作品的构成与形象的创造等基础性的理论知识升华为高层次的理论抽象。这种把其他教材将这部分的内容安排于第一编第一章的体系重建工程，符合从浅近、具体到深奥、抽象的认识论流程，在教学上有利于学生的接受、理解。本编是属于文学社会学体系。我曾在1988年第6期《书林》发表过一篇短文《一本视野宽广有助文化管理的好书——推荐〈文艺社会学概论〉》。其中说到：“还在本世纪三十年代我读大学的时候，‘文艺学’（或称‘艺术社会学’）曾被我们当作难得的新知。”后来，由于封闭的观点束缚了对文艺和社会复杂关系的一切研究，又使我们再也不能谈现代化的‘文艺社会学’，甚至连‘文艺心理学’都成了不许进入的禁区。”我们知道：文艺社会学主要是研究社会整体性及其与作为特殊的审美意识形态的文学艺术的相互关系问题。它把文艺作为社会学的分支系统，并借助社会学的研究方法研究文艺作品的社会机制、影响与效果等等课题。文艺社会学一贯注重创作主体及作品文本与他们所生活、所创作的社会、时代、人文等大环境的

有机关系。换句话说，它的主要兴趣在于研究作家如何受包括阶级关系、经济状况在内的社会结构、社会意识及其他因素的影响形态或作用方式。早在19世纪初叶，实证主义哲学家孔德创立了社会学，将文艺活动切入社会结构网络之中，为史达尔夫人的《从文学与社会制度的关系论文学》论著的创作，莫下了理论基础。19世纪中叶，丹纳的《艺术哲学》从种族、环境、时代三因素出发，涉及宗教伦理、政治法律与社会风俗等重大课题，认为艺术创作应该适应社会环境，满足社会需要。可惜，丹纳忽略了社会最基本的经济生活的影响。而被誉为“经济唯物主义学派”的格罗塞，从原始艺术入手，研究艺术的产生、发展的原因，是由于社会生产力的发展。这是对丹纳学说的弥补，但他把原始艺术以后的高级艺术形态的发展，归之于脱离社会制约的艺术个性作用的结果，就与研究社会学这一母题相左，更何况对其他意识形态如何影响文艺的问题，也鲜有系统的论述。这不能不是一个缺憾。尔后的普列汉诺夫则发展并完善了格罗塞的学说，进一步提出文明社会以来的高级艺术形态与社会经济结构的关系的阈限中，存在着哲学、政治、伦理、心理与史学等等“中间环节”(亦称“中介”)诸因素。几乎与此同期，苏联早期文艺理论家弗里契于1926年出版了《艺术社会学》一书，明确提出了建立艺术社会学学科的设计，认为人类从石器时代而至蒸气时代的艺术创作，均与人类社会存在着某种以经济为主体性的联系。但弗里契的研究方法论是一种形而上学的经济决定论与机械反映论方法。本世纪五十年代末期法国的罗伯特·依斯卡比特的《文学社会学》的出版，是文学社会学受到西方学人关注的重要标志。随着新学科、新方法的浪潮掀起，文艺社会学不断吸收或移植了传播学、符号学、接受美学与管理学等相关理论，给自身增添了新的活力。至于所谓“马克思主义文艺社会学的特点”问题，简略归纳，大致当是：马克思主义文艺社会学的核心课题，首先是人类社会及其各种制度的历史性演化，归根到底，取决于经济生产基本模式的变化；其次是这种种

变化必然要引起社会阶级结构的改变,而各阶级都为各自的经济、政治、军事、文化、教育、伦理、哲学与宗教等阶级、阶层或集团的利益,进行或紧或松、或明或暗、或整体或局部的错综复杂的斗争;再次是一定时代的宗教、哲学、伦理、文化等等都属于一定的意识形态、上层建筑范畴,形成一种“辩证”的复合的网络结构;最后是艺术生产与物质生产的关系、典型环境与典型性格的关系、文学真实性与倾向性的关系、作家个性与创作风格的关系以及文学批评的美学观点与历史观点的关系等等一系列文学艺术自身的特殊现象,都受社会物质生活、政治生活与精神生活所制约而又反作用于后者。上述三大系列题旨或就是马克思主义文学社会学的核心题旨及其对历史文艺社会学的总汇、对当代文艺社会学的启迪。如用上述三方面的基本意蕴来衡量第十一章“文学发展的外因”的理论价值,那么可说本章一、两节就是马克思主义社会学的简要阐述,条分缕析,醒人耳目。它或者能够突破过去所谓艺术生产与物质生产的不平衡规律这一颇有争议的框架,依据马克思有关理论的整体性与文学发展有关历史的实践性,阐明了两者存在着既不平衡又相平衡的内在联系。此外,本章中有关文学的人民性、阶级性等的相应论述,有关社会主义文学的“二为”方向、内涵、意义与基本要求的阐述,都是符合四项基本原则的体现,也是我们区别于西方文学概论的一大标帜。如果说第十一章“文学发展的外因”侧重于将文学的发展置于社会人文环境的大循环中,进行文学社会学阐述,那么第十二章“文学发展的内因”则侧重于将文学的发展置于文学自身“能指系统”的小循环中,进行文学结构学(即作为结构主义形态之一的内部关系上的纵横结构)阐述。总之,这两章组合成为一个单元,是一个问题的两个方面,也就是从两个方面回答了文学发展外部规律与内部规律这一母题。

第五编“文学的赏评”,是学生对文学的特性、创作、本质与发展等主体概貌,有了大致理解之后,如何进行文学欣赏与文学

评论，予以理论抽象与方法指导。正如马克思主义经济学将生产——消费——分配——交换(流通)等环节纳入于商品生产总体系中一样，文学的赏评也是文学主体各环节中的不可或缺的一个环节。本书的新颖之处在，引入了当代新兴的接受美学，非但与文学赏评相“藕合”，而且成为文学总体性的有机整体。而关于文学欣赏能力的培养的阐述，则从树立正确的审美观点、坚持不断的欣赏实践、积累丰富的生活经验与掌握科学的文学理论等四个视角，提供了方法论的钥匙。如将这点与第六章有关中学语文课目的具体分析方法相联系，就遥相呼应，相得益彰了。如果说文学欣赏是文学赏评这一精神活动的初级形态，那么文学批评则是它的高级形态。两者既有整体相关性，又有整体层次性的内在联系。在文学批评领域中，长期以来，存在着两种极端倾向：一种倾向是将它作为“文艺界的主要斗争方法之一”，从而成为历次运动的风雨表，政治灾难的前奏曲；另一种倾向是取消必要的文艺批评，一味吹捧迎合，如果一加评论，就是对我的“优秀作品”的否定，对我本人的诬害。因此，掌握好文艺批评的尺度、分寸，是十分必要与重要的。本章以辩证观点反对了“左”右两种极端倾向，而以马克思主义关于“美学观点和历史观点”相统一的原则为前提，提出了真实性、思想性和艺术性等三条具体标准。此外，在简要地介绍了中国古代文学批评的感悟式、注释式、考据式及评点式等四种方法和西方文学批评的社会历史批评、形式主义批评、结构主义批评、精神分析批评及原型批评等五大流派之后，着重对马克思主义文学批评的五方面具体方法论加以综合论述。这样，由于将三种不同形态(当然是异中有同的)的批评观，给出不同的论述评价，就能使学生领会，马克思主义的文学批评与前两种文学批评有一定的相关性，但又处于高层次的水平面。

以上是我对这本全国师专通用《文学概论》教材的大体、粗略的看法。我很高兴得到这个先睹为快的机会，深佩编写组同行们的劳绩。本书编写组中的叶凤沅、张艺声和李燃青三位副教授早

在1984年，就以浙江省高等师范院校文学理论教材编写组名义要我在他们编写的《文学理论教程》中，简单写几句话。我应约写了一篇《我的期望——代前言》，表示我的深切期望与良好祝愿。当时，该书虽是内部发行，但竟为25个省、市、自治区的各种类型的高等学校所采用。有鉴于发行量之广之多，浙江省高师编写组同志又集思广益，在全省同行的热情支持下，再次作了较多修改补正，于1986年再版发行。我又应约为该书撰写了一篇《修订本序》。我在那篇序言中，曾经作了这样的预测：“本书经过修订补充，再版发行，相信一定能够得到更多读者的欢迎。”值得庆幸的是，我的这个预测，由于这本书在国家及各有关省市教育部门联合召开的教材编选会议中，确定为部编教材的蓝本，基本上得以实现了。为了使本书更上一层楼，国家教委师范司会同有关省市教委与华东师大出版社共同讨论决定：扩充编写组，在原有基础上，增加了福州师专李永藻、南通师专徐熙熙与九江师专张正治三位副教授。编写组六位同志同心同德，经过认真而热烈的研讨，对全书的体系作了必要的调整，增加了新的章节，对原有章节也进行相应的增删补正，使之成为区别于原有版本的、有了更显著特点的全中国师专的文学概论教材。自然，诸如有关章节的编写风格的统一性问题、理论论述与具体叙述的比例性问题、新的文学观念与老的文学原理的协调性问题以及西方文论与古典文论的融汇性问题等，均希在以后的继续修改、再版中，得到更多注意。正如我在以前所写的两篇短文中所说的：“单是一本《文学理论教程》不可能阐释和解答新产生的所有问题，也不可能提供人们要求知道的一切文艺知识。因为，它毕竟不是一部百科全书。”我的这点意思，仍然适用于这本新编的文学概论教材。因为，教材不同于专著或小册子。它要求具有相对的普及性、系统性与稳定性，原则上符合教学大纲，正如《二年制师专汉语言文学专业〈文学概论〉教学大纲》（讨论稿）指导思想所提示的：“《文学概论》是对马克思主义文学理论的概略的论述。它是师范专科学校语言文学专业的基础理

论课，是实现培养目标，提高学生的文学修养，培养学生毕业后从事中学语文教学能力的必修课。从这一性质出发，《文学概论》的教学一定要以辩证唯物主义和历史唯物主义为指导，以马克思主义文艺论著为基本内容，既重视学科本身知识体系的科学性，保证理论本身深度和广度的高师性，又要密切联系中学语文教学实际，突出理论的师范性，从而使能够系统地、扎实地掌握和运用文学理论的基本原理和基本规律，力求做到讲究实效，学以致用。”我们如果以这一指导思想作为价值尺度衡量本书，就不能以专著的特点来要求，而只能以教材的特点来要求，那就是一本达到大纲所要求的合格教材了。我相信并祝愿编写组同志在正式发行与试用本教材的过程中，吸取各方面的宝贵意见，知难而进，继续探索、修订，扬长补短，使之更加完善。相信广大读者一定会予以支持、赞助，编写组各位同行也一定能做到的。

1989年7月17日

于上海华东师大

目 录

序.....	(1)
--------	-------

绪 论

文学理论的研究对象

一、文学的审美规律是文学理论的研究对象.....	(2)
二、文学理论的演变.....	(3)

学习文学理论的意义

一、文学理论指导语文教学.....	(6)
二、文学理论指导文学赏评.....	(7)
三、文学理论指导文学创作.....	(7)

学习文学理论的方法

一、认真掌握基本原理.....	(8)
二、密切联系文学实际.....	(8)
三、必须坚持辩证方法.....	(9)

第一编 文学的特性

第一章 文学的形象性

第一节 形象是审美意识的表现形态

一、形象是文学的特性.....	(12)
-----------------	--------

(一) 形象是人类认识、反映世界的特殊方式·····	(12)
(二) 形象的分类·····	(14)
二、形象是审美意识的物化·····	(16)
(一) 文学是对社会现实的审美反映 ·····	(16)
(二) 形象的审美特点 ·····	(16)

第二节 形象是作家的发现

一、文学创作的能动性·····	(19)
二、作家通过想象创造形象·····	(21)
三、形象的多元形态·····	(22)
(一) 写实型 ·····	(22)
(二) 写景型 ·····	(22)
(三) 抒情型 ·····	(23)
(四) 幻想型 ·····	(23)
(五) 荒诞型 ·····	(24)
四、作家灵活处理形象真实和虚构的关系·····	(25)
五、形象中渗透着作家的艺术个性·····	(26)
六、严格区别创作能动性和主观随意性·····	(27)

第二章 文学的情感性

第一节 情感是形象的血液

一、情感是一种心理现象·····	(31)
二、文学情感的基本类型·····	(33)
(一) 心理学系统的情感类型 ·····	(33)
(二) 生理学系统的情感类型 ·····	(34)
(三) 社会学系统的情感类型 ·····	(35)
三、文学情感基因的流程·····	(36)
(一) 情绪流 ·····	(36)