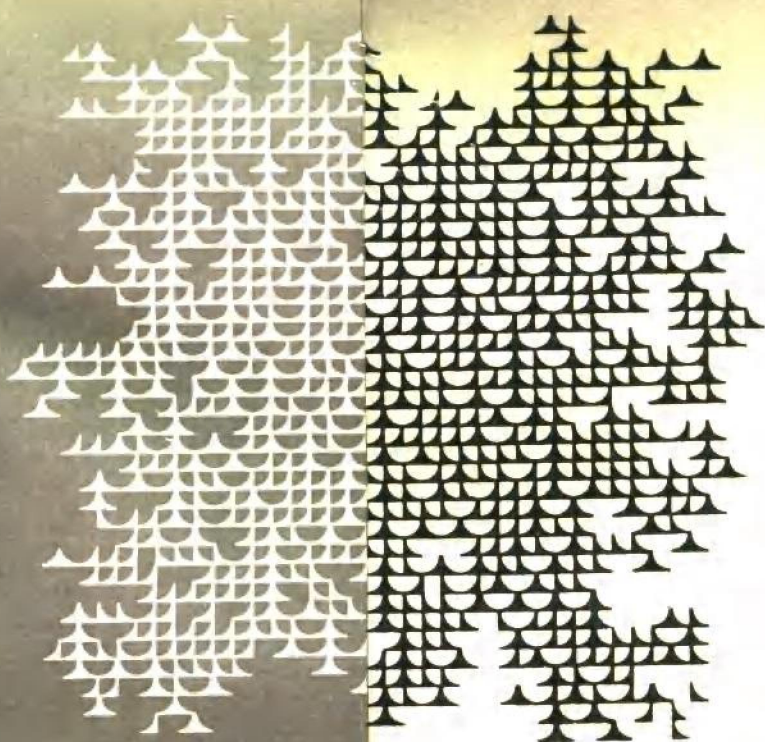


# 文学原理

王元骧



IO  
392

# 文学原理

**THE  
FUNDAMENTAL  
TENETS OF  
LITERATURE**

王元骧

浙江教育出版社

责任编辑 郑广宣  
封面设计 陈海路

文学原理

王元骥

---

浙江教育出版社出版 浙江三墩印刷厂印刷

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张12.75 插页4 字数293000 印数0001—2430

1989年7月第1版 1989年4月第1次印刷

---

ISBN 7-5338-0424-4/G·425 定价：3.30元

BZ52/17

# 目 录

绪 论..... 1

第一章 文学的本质和特性.....24

  第一节 文学是一种审美意识形态.....25

    一 文学作为意识形态的一般性质 .....25

    二 文学作为审美意识形态的特殊本质 .....33

    三 文学反映的特殊对象和特殊形式 .....38

  第二节 艺术形象及其种类.....41

    一 艺术形象的特征 .....41

    二 艺术形象的种类 .....45

  第三节 文学是语言的艺术.....59

    一 文学以语言为媒介来塑造形象 .....59

    二 语言形象的特点 .....62

第二章 文学的社会性和历史性.....69

  第一节 文学在社会生活中的地位.....70

    一 文学是一种社会的上层建筑现象 .....70

    二 文学与其他意识形态的关系 .....77

  第二节 文学在社会生活中的作用.....85

    文学社会作用的特点 .....86



B 567781

二	无产阶级文学与无产阶级事业 .....	96
三	为无产阶级事业服务与创作自由 .....	102
第三节	文学发展的历史规律 .....	106
一	文学发展变化与社会发展变化的非同步性 .....	107
二	文学发展的历史继承性 .....	108
三	文学生产和物质生产发展水平的不平衡性 .....	115
第三章	文学的创作活动 .....	120
第一节	创作活动的过程 .....	121
一	素材积累时期 .....	121
二	艺术构思时期 .....	125
三	艺术传达时期 .....	129
第二节	文学创作中的想象活动 .....	134
一	艺术想象的性质 .....	135
二	艺术想象的特点 .....	142
第三节	艺术想象在创作中的具体表现 .....	150
一	再现性文学创造中的想象 .....	150
二	表现性文学创造中的想象 .....	155
第四章	文学的创作方法与文学的流派 .....	162
第一节	创作方法及其与文学流派的关系 .....	163

一	创作方法及其特点 .....	163
二	创作方法与文学流派的关系 .....	169
第二节	创作方法的基本形态 .....	171
一	浪漫主义 .....	171
二	现实主义 .....	181
第三节	社会主义现实主义与现代主义 .....	190
一	社会主义现实主义 .....	190
二	现代主义 .....	199
第五章	作家的创作个性与作品的艺术风格 .....	209
第一节	创作个性及其在文学创作中的地位 .....	210
一	创作个性的形成 .....	210
二	创作个性在创作中的地位和作用 .....	212
三	创作个性与创作中的“癖性” .....	218
第二节	文学作品的风格及其构成因素 .....	222
一	风格的涵义 .....	223
二	风格的内容因素与形式因素 .....	226
三	风格与作风 .....	234
第三节	文学作品的民族风格、时代风格与流派风格 .....	237
一	文学作品的民族风格 .....	237

二	文学作品的时代风格 .....	241
三	文学作品的流派风格 .....	244
四	民族风格、时代风格、流派风格与个人风格的关系 .....	247
第六章	文学作品的内容与形式 .....	252
第一节	文学作品的内容要素 .....	253
一	文学作品的题材 .....	253
二	文学作品的情节 .....	256
三	文学作品的思想和主题 .....	261
第二节	文学作品的形式要素 .....	268
一	作品的结构 .....	268
二	作品的语言 .....	272
三	作品的表现手法 .....	282
第三节	文学作品的内容与形式的关系 .....	287
一	作品的内容决定形式 .....	288
二	作品的形式为内容服务 .....	290
三	作品力求内容与形式的完美统一 .....	292
第七章	文学作品的体裁 .....	299
第一节	文学体裁的形成和划分 .....	300
一	文学体裁的形成和发展 .....	300

二 文学体裁的划分 .....	303
第二节 叙事类文学 .....	306
一 叙事类文学的基本特征 .....	306
二 叙事类文学的主要体裁 .....	311
第三节 抒情类文学 .....	316
一 抒情类文学的基本特征 .....	316
二 抒情类文学的主要体裁 .....	322
第四节 戏剧类文学 .....	327
一 戏剧类文学的基本特征 .....	327
二 戏剧类文学的主要体裁 .....	335
第八章 文学欣赏与文学批评 .....	340
第一节 文学欣赏 .....	341
一 文学欣赏的性质和特点 .....	341
二 文学欣赏的一般过程 .....	347
三 文学欣赏中的客观制约性和主观能动性 .....	352
四 欣赏能力及其培养 .....	361
第二节 文学批评 .....	365
一 文学批评的性质与任务 .....	365
二 文学批评的原则和方法 .....	369



三 文学批评的标准 .....	381
第三节 文学欣赏与文学批评的关系 .....	391
一 文学欣赏与文学批评的区别 .....	391
二 文学欣赏与文学批评的联系 .....	393
后 记 .....	400

## 绪 论

---

本书取名为《文学原理》，表明它所阐述的只是文学中具有普遍意义的最基本的道理。

正如一切理论都是人类实践经验的概括和总结一样，文学理论作为人们对于文学性质、特征及其规律的系统认识，也是在文学实践的基础上产生的。因为当文学产生以后，就需要人们从理论上去认识它，解释它，对它作出评价，向它提出要求，这样就出现了朴素的、萌芽状态的文学理论。我国《尚书·尧典》中，有一则记载舜与乐官夔的对话，其中舜谈到：“诗言志，歌永言”（意为：诗传达人的情志，而歌又把诗的语言延长，徐徐地唱出来，使诗的情志表现得更充分），就是我们祖

先对于文学本质的最早的一种朴素的认识。后来，孔子把诗的社会功能归之于“兴”（即“感发志意”）、“观”（即“观风俗之盛衰”）、“群”（即“群居相切磋”）、“怨”（即“怨刺上政”），就是在这一认识的基础上提出来的。所以《汉书·艺文志》说：“《书》曰：‘诗言志，歌永言’，故哀乐之心感而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声为之歌，故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”这种朴素的、萌芽状态的文学理论在古代希腊也很发达。如公元前5世纪希腊哲学家德谟克里特在他的《著作残篇》中就谈到文艺起源于摹仿，他说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”正是从文艺起源于摹仿这一认识出发，所以古希腊哲学家都认为它的功能主要是“求知”，给人以知识。这种“摹仿说”在欧洲正如“言志说”在我国那样，在历史上产生了深远的影响，成了中西文学理论历史上两大“开山的纲领”。

这些见解在中西文学理论史上虽然都有着开创的意义，但毕竟是点滴的、零碎的、不成系统的，所以只能作为文学思想，还不能说是严格的、成熟形态的文学理论。因为文学理论作为一门科学，不是零碎的见解和知识的简单的汇集；它除了要有客观的真理性、知识的全面性之外，还必须要有自身科学的体系，形成一种具有严密逻辑联系的概念和范畴的理论系统。这样严密而完整的理论系统不可能一开始就能建立，它需要经过长期的经验的总结和积累才能完成。所以，尽管人类对文学早有理论上的说明，但是文学理论作为一门科学，却是文学发展到一定历史阶段的产物。就目前所能见到的材料来看，人类历史上第一部系统的文学理论著作就是古代希腊亚里斯多

德的《诗学》（按：“诗”在西文中广义的解释即“文学”）。这部著作继承了德谟克里特的“摹仿说”，全面而系统地论述了文学的本质、文学的起源、文学的真实性、文学的种类和文学的社会功能等等，从而奠定了欧洲文学理论科学的基础。这样系统的理论著作在我国出现较晚，最早的一部是产生于公元5世纪的刘勰的《文心雕龙》。

文学理论既然是文学创作经验的概括和总结，它总是要受文学发展水平的限制。因为“我们只能在我们时代的条件下进行认识，而且这些条件达到什么程度，我们便认识到什么程度”<sup>①</sup>。所以，任何时代的文学理论，不管它多么具有预见性，从根本上说都只能是它所产生的那个时代文学发展面貌的反映，就象黑格尔在谈到哲学时所说的，“是被把握在思想中的它的时代”<sup>②</sup>。如亚里斯多德的《诗学》，对于文学的本质、功能等根本问题的阐述，就是他所处的特定时代对于文学认识的总结；至于在其他一些具体问题的阐述上，这种时代局限性就更加明显，如在论及文学种类的时候，就只限于叙事类和戏剧类，基本上没有涉及到抒情类文学。即使讨论叙事类和戏剧类文学，也只是就当时社会上流行的史诗、悲剧和喜剧来谈（讨论喜剧部分现已失传），因而所谈论的具体内容与我们今天以小说和正剧占据主要地位的叙事类和戏剧类文学的特点，就有很大的差别。这决定了任何时代的文学理论所达到的客观真理性和知识的全面性都是相对的，它只能随着社会和文学的发展逐渐丰富和完善。这当中有一个认识不断深入、经验不断积累的过程。所以，我们今天的文学理论科学所包容的内容的领域，不仅是当今文学经验的概括和总结，同时也是几千

---

①恩格斯：《自然辩证法》。

②黑格尔：《〈法哲学原理〉序》。

年以来文学经验积累的成果。没有这些经验的积累，也就形不成我们今天这样严密而完整的文学理论的科学体系。

我们说文学理论是文学经验积累的成果，这当然不是说它只是这些经验的简单累加。因为任何经验上升为理论都不是自发的，这当中需要经过在人们意识中对它进行概括、提炼、加工这一中介环节；所以，在上升的过程中总离不开一定世界观和方法论的指导。由于人们对文学经验概括、提炼、加工过程中所依据的世界观和方法论的不同，对于文学现象的认识和解答也就不大一样，甚至大不一样。如对于文学的本质问题，凡是持唯心主义观点的理论家，都是把文学当作理念世界的摹仿（如古希腊哲学家柏拉图、欧洲中世纪神学家普罗提诺等）或主观精神的表现（如耶拿浪漫主义理论家弗·斯雷格尔、英国浪漫主义诗人柯尔律治等）；凡是持唯物主义观点的理论家都把文学看作是生活的反映（如亚里斯多德、法国哲学家狄德罗、俄国革命民主主义批评家车尔尼雪夫斯基等）。由此派生出了对于文学在社会生活中的地位和作用、文学发展的历史规律等一系列问题的种种不同的认识。唯心主义理论家由于认为文学是理念世界的摹仿或主观精神的表现，就必然导致否定文学与生活、社会的联系，强调作家凭着自己的精神力量就可以从事创作的结论；而唯物主义理论家由于坚持文学是生活的反映，因而他们都主张作家应该深入生活和群众，并应该以自己的作品来影响社会、改造社会、推动社会的进步。这决定了唯物主义（表现在文学上也就是现实主义）的文学理论在任何时代一般总是以进步的姿态出现于文坛。所以它首先得到马克思主义创始人的热情的肯定。

但是，正如马克思在评论费尔巴哈的哲学时所指出的：“以前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺

点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。所以，结果竟是这样，和唯物主义相反，唯心主义却发展了能动的方面，但只是抽象地发展了。”<sup>①</sup>这种哲学思想上的局限性，使得过去许多唯物主义的文学理论都在不同程度上带有某种形而上学的性质。如车尔尼雪夫斯基，他批判了黑格尔的美（在黑格尔那里，美即指艺术美）是“理念的感性显现”的客观唯心主义的观点，认为艺术作品中的美归根到底是现实生活中的美的反映；但是他却看不到作家创作过程中的主观能动性，认为“创造的想象的力量是很有限的：它只能融合从经验中得来的印象，想象只是丰富扩大对象，但是我们不能想象一件东西比我们所曾观察或经验的还强烈”。

“在诗人所描写的人物中，……‘创造’的东西总是比人们通常所推测的少得多，而从现实中描摹下来的东西，却总是比人们通常所推测的多得多，这一点是很难抗辩的。从诗人和他的人物关系上来说，诗人差不多始终只是一个历史家或回忆录作家”。因此，“在主观印象的力量和明晰上，诗不仅远逊于现实，而且也远逊于其他的艺术”。“诗的作品形象对于真实的、活的形象的关系，一如文学对于它所表示的现实对象的关系——无非是对现实的一种苍白的、一般的、不明确的暗示罢了”<sup>②</sup>。这样，就使得他提出的“文学是生活的教科书”的口号成了一种侈谈。这就大大地影响了他的文学理论的科学价值。

直到马克思主义产生以后，人类对于文学理论的研究，才开始走上真正科学的道路。这表现在：首先，马克思主义创始

---

①马克思：《关于费尔巴哈的提纲》。

②车尔尼雪夫斯基：《艺术与现实的美学关系》。

人所创立的辩证唯物主义和历史唯物主义，为我们的文学理论提供了科学的思想基础。恩格斯《在马克思墓前的讲话》中指出：“正象达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等；所以，直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成为基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是象过去那样做得相反。”这就要求我们在研究象文学这样一种社会的精神现象，一种社会的意识形态时，必须把它放在整个社会结构中，特别是一定社会的经济关系中去进行考察，只有这样，对于文学的产生与发展、文学的社会地位和社会作用，才能从根本上得到说明。其次，根据唯物辩证法所揭示的一般与个别、客观与主观的辩证关系的原理，马克思主义创始人在指出文学是一种社会意识形态、是社会上层建筑现象的同时，又特别强调文学不同于一般的意识形态，它作为人类“艺术的”“掌握世界的方式”，既不同于“宗教的”、也不同于“实践——精神的”掌握方式<sup>①</sup>，而是通过作家的审美活动与现实世界建立联系的。因此，它不仅具有自身不同于其他意识形态的性质、特征和规律；而且马克思用了“掌握”一词来说明艺术与世界的关系，就意味着它不仅是对世界的消极反映，同时还包含着对世界的支配和驾驭的意思在内。所以列宁说：“人的意识不仅反映客观世界，并且创造客观世界”<sup>②</sup>。这样，马克思主义创始人就把对文学从客观的方面和

---

①马克思：《〈政治经济学批判〉导言》。

②列宁：《哲学笔记·黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》。

主观的方面、反映的方面和创造的方面、社会历史的方面和美学的方面的考察结合起来，从而在根本上与历史上形形色色的唯心主义和旧唯物主义的文学理论划清了界线，为马克思主义的文学理论的创立奠定了坚实的思想基础和理论基础。除此之外，马克思主义创始人对艺术的起源，艺术发展的规律，艺术的真实性、倾向性、典型性，以及艺术中的现实主义等问题，也都发表过许多卓越的见解，对于马克思主义文学理论的创立作出了卓越的贡献。马克思主义的文学理论，后来又在拉法格、梅林、普列汉诺夫、列宁、高尔基、毛泽东那里得到继承和发展，并逐渐形成了一个庞大的思想体系。

我们强调指出马克思主义文学理论与历史上各种文学理论的根本区别，这当然不是说马克思主义文学理论的建立是完全抛开前人的成果从零开始的。马克思说：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。”<sup>①</sup>所以，历史上的各种文学理论在马克思主义的文学理论中不仅没有被简单地否定和抛弃，恰恰相反，其中一切有价值的东西都在马克思主义思想的指导下经过扬弃和改造，被吸收、融化到马克思主义的文学理论中来，不断充实、丰富、完善着马克思主义的文学理论。这当中不仅有战斗的唯物主义文学理论的传统，而且也包括许多唯心主义文学理论的精华。正如恩格斯在谈到黑格尔时所指出的：“象对民族精神发展有过如此巨大影响的黑格尔哲学这样伟大的创作，是不能用干脆置之不理的办法加以消除的。必须从它本来意义上‘扬弃’它，就是说，要批判地消灭它的形式，但是要救出通

---

<sup>①</sup>马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》。



过这个形式获得的新内容。”<sup>①</sup>从历史的实际状况来看，在对文学的特征和自身规律的阐述方面，许多唯心主义的文学理论比多数唯物主义的文学理论甚至具有更高的价值。因为文学不同于其他意识形态，它是通过作家的艺术想象所进行的创造性劳动的结晶。在文学创作过程中作家的精神因素无疑比在任何创造活动中起着更巨大的作用并获得更为全面和自由的发展。在过去，由于旧唯物主义思想形而上学的局限，文学创作中作家主体的这种精神价值，都在不同程度上被唯物主义文学理论所忽视，而在唯心主义的理论家那里，常以唯心主义的形式对它作出了虽然片面，却十分深刻而透辟的阐述。只要我们读一读这些著作，我们就会更深刻地领会为什么列宁说“聪明的唯心主义比起愚蠢的唯物主义（按：即“形而上学的、不发展的、僵死的、粗糙的、不动的”唯物主义）来更接近聪明的唯物主义”<sup>②</sup>、即辩证的唯物主义的道理。正是因为这样，我们在继承传统的时候，就决不能简单地、不加分析地以唯物主义和唯心主义来划分真理和谬误，作为决定我们取舍的标准。由于马克思主义文学理论不仅具有科学的指导思想，而且还能够做到这样集思广益、取精用宏，它才能达到如此科学、全面、精深、博大的境地，这是历史上任何文学理论都不能企及的。

## 二

在说明了什么是文学理论、以及马克思主义文学理论的科学价值以后，我们就要进一步来谈谈我们为什么要学习文学理论。

---

①恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》。

②列宁：《哲学笔记·黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》。