

文学的艺术



刘衍文 刘永翔
花城出版社

文学的艺术

刘衍文

刘永翔

文学的艺术

刘衍文 刘永翔 著

*

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 15.125印张 1插页 355,000字

1985年3月第1版 1985年3月第1次印刷

印数 1—10,400册

书号 10261·597 半精装定价 2.85元

目 录

第一编 文学与科学

第一章 论反映的对象	2
第一节 从一些巧合谈起	2
第二节 文学、科学与物质生产	3
第三节 文学与其他社会意识形态	8
第四节 文学与科学（社会科学）的取象	10
第二章 论反映的方法（上）——泛论形象的概念	17
第一节 从形象的语源谈起	17
第二节 形象的“格义”	20
第三节 意象和形象	22
第四节 形象定义应该修正	25
第三章 论反映的方法（下）——形象的特征和范畴	28
第一节 实象和假象	29
第二节 义象	30
第三节 用象	35
第四节 取象不可执一	39
第四章 论交错的反映	43
第一节 从整个效果看两种思维的进行	43

第二节	特殊情况的区别对待·····	44
第三节	对“作者的见解愈隐蔽愈好”的理解·····	47
第四节	表现“四象”的途径·····	51
第五节	两种思维方法交错的理论和实践·····	56

第二编 形象性与典型性

第一章	公式化、概念化与形象化·····	62
第二章	形象性的内涵和意义·····	71
第一节	鲜明性·····	71
第二节	概括性·····	81
第三节	完整性·····	87
第四节	真实性·····	100
第三章	从形象化、典型化到典型性·····	116
第一节	典型化(上)——虚构、概括和类型·····	116
第二节	典型化(中)——共性、个性和典型 环境·····	119
第三节	典型化(下)——现实主义、浪漫主义 和激情的勾画·····	124
第四节	典型和典型性·····	134

第三编 语言与描写

第一章	泛论文学语言的共同原则·····	138
第一节	语言的排列·····	138
第二节	语言的全民性·····	140
第三节	语词的选用·····	142
第四节	语言的风格·····	144

第二章	泛论全篇语言共同法则(上)	
	——繁简	152
第三章	泛论全篇语言共同法则(中)	
	——浓淡	166
第四章	泛论全篇语言共同法则(下)	
	——生熟	180
第一节	去陈、来历和生熟	180
第二节	研炼	186
	(一)炼字(炼实词、炼虚词)	186
	(二)炼句(换骨、句式、倒装)	190
	(三)炼意(附论用典及其他——创意、翻用、 夺胎、移用)	194
	(四)炼格(附论炼韵)	216
	(五)余论	218
第五章	泛论描写及其相关诸问题	221
第六章	景物描写	230
第一节	融洽的写	232
第二节	感应的写	239
第三节	映衬的写	251
第四节	反衬的写	255
第五节	象征的写	259
第六节	多样的写及其他	264
第七章	人物描写	267
第一节	肖像描写	269
第二节	心理描写	282
第三节	口语描写	292
第四节	动作描写	301

第五节 人物描写与结构及情节的关系	312
-------------------------	-----

第四编 结构与情节

第一章 泛论结构与情节	316
-------------------	-----

第二章 结构的艺术	324
-----------------	-----

第一节 篇法（一）——宾主	325
---------------------	-----

（一）论义玄、王夫之的宾主说	325
----------------------	-----

（二）论閻若璩、吴乔的宾主说	328
----------------------	-----

（三）反宾为主的匠心	332
------------------	-----

第二节 篇法（二）——比重	340
---------------------	-----

第三节 篇法（三）——疏密	355
---------------------	-----

（一）论疏	355
-------------	-----

（二）论密	360
-------------	-----

（三）论疏密相间	364
----------------	-----

（四）论密度规则	372
----------------	-----

第四节 篇法（四）——虚实	375
---------------------	-----

第五节 篇法（五）——方圆	382
---------------------	-----

（一）圆喻多义通述	382
-----------------	-----

（二）方圆的特定意义	389
------------------	-----

第六节 章法——接榫、呼应、穿插、分段	401
---------------------------	-----

第七节 句法——语句间的上下排列呼应	417
--------------------------	-----

第三章 情节的艺术	422
-----------------	-----

第一节 情节线索	423
----------------	-----

（一）语句的线索和命意的线索	423
----------------------	-----

（二）名物的线索	426
----------------	-----

（三）人物的线索	429
----------------	-----

第二节 情节规则	446
(一) 二分法	447
(二) 三分法	452
(三) 四分法	455
(四) 五分法	458
第三节 相似与巧合	462
后 记	469

第一编

文学与科学

第一章 论反映的对象

第一节 从一些巧合谈起

高尔基在《谈谈我怎样学习写作》一文中曾经举出一些很有趣的“事实”：

……最伟大的艺术家之一，法国小说家奥诺莱·巴尔扎克，经过对人们心理的观察，在他自己的一本小说中指出了在人体中大概有某种有力量的和科学尚未知道的液体在起着作用，并且可以用这种液体来解释人体的各种心理物理学上的特点。过了几十年之后，科学在人体中发现了以前大家所不知道的制造这种液体的几种腺——“荷尔蒙”，并且创立了最重要的“内分泌”学说。学者和伟大的文学家的创作之间的这些巧合是不少的。罗蒙诺索夫和歌德既是诗人，同时又是学者；小说家斯特林堡也是这样，——他在自己的小说《科尔船长》中第一次提到从空气中提取氮气的可能性。（《论文学》第159页）

这些巧合的例证说明：文学与科学，都同样是客观现实的反映；二者在探索真理方面，不仅是殊途而同归，而且在殊

途之中，仍然有着相同的途径。高尔基归纳起来说：“在科学和文学之间有着很多的共同点：无论是科学还是文学，其中起主要作用的是观察、比较、研究；艺术家也同科学家一样，必须具有想象和推测——“洞察力”（《论文学》第158页）。

需要补充的是：文学与科学的共同点，仅仅是指反映对象的客观性和真实性，以及反映方法的某些共有的步骤；却决不能由此认为文学与科学所反映客观现实的特定范畴或方面都是相同的，甚或认为具体内容和推断方法也是一样的。假如这样的话，文学就可以代替科学，或科学又可代替文学了。界限既然不分，分工也就显得多余。

我们必须注意到文学与科学的关系，乃是异中有同，同中又有异。其同已如上述；其异呢？那是不难分别的。简单地说，科学反映的对象是自然、社会或人生的某一方面，而文学则是从人的生活的整个方面来反映人和表现人的生活的。欲道其详，则下面还有很多话可说。

第二节 文学、科学与物质生产

就文学与自然科学的不同来说，自然科学主要是反映自然的规律性的，与物质生产有直接的关系。它往往是一定社会物质生产的直接反映，并且有时会直接起作用于物质生产，如蒸气机的发明、水稻品质的改良、电子技术的发展等等；同时有时也会直接影响文学的内容和式样，如“在避雷针面前，丘必特又在哪里！”（马克思《〈政治经济学批判〉导言》，见《马克思恩格斯选集》第二卷第224页）电影艺术的创造，电视剧的应运而生，正雄辩地说明了科学所带来的文学内容和式样的变化，这都是显而易见的。而且，还有如：加尔（Franz Joseph

Gall1758—1828)的医学理论假设,影响了伟大的巴尔扎克对人物形态的刻画;生理学、遗传学的发展,诱发了左拉“实验小说”的理论和写作;从弗劳伊德的“精神分析学”开始,一直到詹姆斯等的心理学的确立,导致了“意识流”小说的风行。其得失究竟如何,自可多方面进行探索,但这种因科学发展而带来的巨大变化,却不能不使我们承认这是不容忽视的一种客观存在。

文学的情况就有所不同了。它虽然是一定社会经济基础和物质生产的反映,但不能直接作用于物质生产,然而却可能在一定程度上影响及社会风气;最显著的有时还能促成社会的部分改革,甚至是生产关系的改变。前者如歌德的《少年维特之烦恼》出版后,在社会上竟形成了一股“维特狂”;又如我国《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《封神演义》等小说,大大地影响了我国社会下层群众的思想意识以及群众组织的形式。后者如狄更斯的小说促使了英国学校的改进,屠格涅夫的《猎人日记》推动了俄国农奴制的解体,易卜生的《娜拉》在客观上促进了妇女的解放——尽管作者在主观上加以否认。

但是,这种力量,只是在特定的社会环境之下才能奏效,抽去了它所由形成的物质基础,对它的作用作无限度的夸大,致如王尔德所说的:

生活对艺术的摹仿远远多过艺术对生活的摹仿。(《谎言的衰朽》)

或如梁启超所说的:

……故今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始。(《论小说与群治之关系》)

那就堕入唯心主义的深渊了。现代很有那么一些人，关心及世道人心，关心及社会风气，不寻其根，不务其实，把所有的责任一股脑儿推到文艺创作上去，其与马克思主义背道而驰的程度，似比这些历史人物还要来得厉害，这难道不值得我们再去再三思考吗？

但文学作为一定社会经济基础和物质生产的反映，它的繁荣和兴盛，与经济基础和物质生产的关系，又是很错综复杂的，它可能与一定的经济基础和物质生产成正比，象我国汉、唐时期文学的发展情况就是如此；但也可能与一定的经济基础和物质生产不相平衡，象十九世纪的俄国，比起欧洲其他资本主义国家来，经济上是相当落后的，但却出现了文学的繁荣。这是因为，文学不仅是经济基础的反映，而且还是作为经济基础的上层建筑和社会意识形态的反映，也就是政治斗争和阶级斗争的各种复杂情况的反映。

不过，这种不平衡的现象，虽然大都发生在一个社会大动荡、大分化或即将大动荡、大分化之际，但在这之前也必须要有个比较安定或相当安定的积累时期才行。如我国在春秋战国时代出现了“百家争鸣”，而“五胡乱华”却只能出现“万马齐喑”的局面。这就是由于在前一时期有积累的前提，而后一时期动乱不已，人们无法从前人的成果中吸取养料的缘故。

即以同样与某个时代的社会经济相适应的各种文学形式来说，它们的发展也是不平衡的。象我国的唐朝，诗歌、散文和小说，都有显著的发展，但戏剧似尚停留在萌芽状态，这和欧洲古代的希腊、罗马情况完全不同。原因在于各民族特殊情况的不同，传统的不一；而且每种文学式样一经产生，虽然也会受到其他式样的影响，但毕竟就会有它自己的发展历史。我国当时的戏剧积累很少，小说稍有一些，所以小说的成绩要比戏剧好。至于诗歌和散文的积累，可谓源远流而流长，所以成就也就特别大。

恩格斯在谈到哲学问题时，曾明确地指出这种积累的重要性：

每一时代的哲学作为一个分工的一个特定的领域，都具有由它的先驱者传授给它，而它便由以出发的特定的思想资料作为前提。因此经济上落后的国家，在哲学上仍然能够演奏第一提琴：十八世纪法国对英国（而英国哲学是法国人引为依据的）来说是如此，后来的德国对英、法两国来说也是如此。（《马克思恩格斯选集》第二卷《致康·施米特》第485页）

哲学的情况如此，文学的情况又何尝不是如此！不过各种积累的方式和取资有所不同而已。

然而，即使是一种显著的不平衡，归根到底来说，也还是经济基础和物质生产的反映。即以十九世纪的俄国来说，经济状况虽然比欧洲各国为落后，但就俄国的历史发展来看，经济上还是超越前代的。再以我国五代十国的情况看，南唐和西蜀之所以能以词鸣，正是由于这两块小小的国土，经济比其他地方有所发展，生活有一个短暂的相对稳定局面的结果。恩格斯在提出上述的哲学问题时，接着就指出：“但是，不论在法国或是在德国，哲学和那个时代的文学的普遍繁荣一样都是经济高涨的结果。”（见同上）这也就是说，离开了最最基本的物质基础，摆脱了一定的社会条件的影响，是无论如何不能说明包括文学在内的任何社会意识形态的存在及其发展的情况的。

正由于经济发展对文学起了虽然是间接的但却又是重要的支配作用，“因此，在艺术本身的领域里，某些有重大意义的艺术形式，只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的”（《马克思恩格斯选集》第二卷《政治经济学批判》导言》第228页）。

因此，不仅生产和科学的发展情况会影响及文学和艺术的内容和式样，有如前述；而且，在一定社会条件下产生的文学，如果它的艺术形式有力地体现了这个社会内容，这种作品，不仅能给当代和后代的人带来巨大的艺术享受，并积极地影响到后来的创作；同时，这种按照美的法则而创造的创造性的美，还是不可重复的。不论是有多大天才的文学家，不论是有多大修养的语言巨匠，即使用尽了他们的毅力，要想重复这种创造也是不可能的。因为作为社会意识形态的文学，都是一定社会的客观现实在人类头脑中反映的产物，随着社会的发展和时代的变化，人们（包括作家）的生活、思想、习尚和心理，也自然而然地起着变化；作家的艺术土壤和现实感受，也不尽会与他们的先行者完全一样。那么，很显然，有着不同道路的作家，处在不同的社会条件下，又如何反映得出相同的社会面貌和思想实质呢？如果硬要这样做的话，这种创作，也会给人以这样一种印象：思想的虚伪空泛与艺术的无聊造作。比如明七子的那些自命为“文必秦汉，诗必盛唐”的假古董，就是一例。他们的口号限制了他们创作的发展，泯没了他们的性灵。又比如《红楼梦》的许多续书，尽管续者对原著有深切的体会，但写起来思想境界和艺术手段毕竟总是有一段距离。最能说明问题的，莫过于燕谷老人的《续孽海花》了，作者是曾朴的老友，续书是受曾朴之托而写的，他们总应该“心有灵犀一点通”了吧？可是续作所反映出来的思想倾向和描写角度，与原书实在是格格不能相入。由此可见文学创作不象自然科学的发明，是不能用同一模式来仿制和推销的。不过，这里还得注意：把著名的小说改编为戏剧或电影却不是创作的复制，而是一种艺术形式的转化，起的是介绍和普及原著的作用。然而体裁的改变必然会带来内容的增删和变动，故事的着重点也会因改编者的意图而有所游移，何况其中还渗透着编导和演员的再

创造。所以，这种改编并不单单是一道体裁的“翻译”。好的改编剧本往往可以和原著一起流传后世；但最优秀的改编剧本也绝不能取代原著，这和需要不断地淘汰和更新的科学产品不同。

第三节 文学与其他社会意识形态

就文学与社会科学的关系来说，其具体情况还有所不同。二者都是属于社会意识形态，都是反映社会经济基础的，而且常常反映作为“经济的集中表现”的政治，即政治、法律等上层建筑的。经济的结构，在阶级社会里，是有阶级性的，它的上层建筑和社会意识形态，自然都带有阶级性。社会意识形态既反映经济基础、又反映上层建筑，自然就有它的上层建筑性；因此它一定会影响及上层建筑和经济基础；而且各种意识形态之间，也会互相发生影响的。这是它们共同的一面。

但是，各种社会科学大致只反映社会或人生的某一方面，象伦理学、社会学等等就很清楚；文学却是要反映作为“一切社会关系总和”的人的，要表现这种“社会关系总和”的人及其生活，就不能停留在各个个人所固有的抽象东西上。如果不通过人的多种多样的行为、关系、感情和思想来表现，如果不通过人的生理的、心理的、社会的统一性来表现，而只是反映人的社会属性的一个特殊方面，就会丧失文学的本质和力量，就不能完成文学应有的任务。

我们知道，各个社会意识形态之间，是会互相发生影响的。但是，由于各个社会意识形态，大都是反映社会或人生的某一方面的，不象文学那样反映“社会关系的总和”，所以，其他社会意识形态影响及于文学的，要比文学影响及于其他的社会意识形态大得多。因为其他社会意识形态影响于文学的，大

都偏重在内容上，哲学与宗教尤其显著；而文学影响于其他社会意识形态，则大都偏重在表现上。只有既是社会科学又兼有自然科学性质的心理学著作，常常引证狄更斯、屠格涅夫等人的作品来说明问题，可算是一个例外（屠格涅夫本来就主张：“诗人应该是一个心理学家，然而是一个隐秘的心理学家：他应该知道与感到现象的根源，但他所表现的只是盛衰中的现象本身。”（见1957年新文艺出版社出版《屠格涅夫》第81页）。至于我国宋朝理学家所宣扬的所谓“文以载道”，弄到最后，却变成指斥：“文以害道”、“玩物丧志”了（按此指诗而言），几乎要排斥文学的影响；这自可置之勿论。

在这里，还应提及的是，作为“反映社会生活关系总和”的人及其生活的社会意识形态，除了文学和艺术外，还有历史学、特别是古典历史学的著作，如《左传》、《史记》、《汉书》等等，可怎么来看待它们呢？它们和文学的差别又在哪里呢？

关于这个问题，以后还要详为阐述。现在姑且做出初步的辨析。必须认识到，历史著作的反映客观现实，是对各方面都作了综合和分析的。这也就是说，它对于社会的人和社会的事来说，是既可用具体的事件来表现，也可用抽象的概括来记载的。而且，基本上不能虚构，只能叙写已经发生的事，却不能象小说和戏剧那样去描摹就要发生的或可能发生的事。也不允许象报告文学那样对细节和心理作过分细致的描写。而却往往充满着不适合于文学的连篇累牍的抽象叙写。又比方象《史记》中的表、书和部分本纪、世家等，对于历史著作是必要的，对于文学来说却不一定要具备这些材料。虽然文学有时也要借助于一些文献和统计，但它却意不在此。我们这样说，并不排斥《史记》中的某些列传和本纪于文学的领域之外，因为它们也具体地反映了作为“社会关系的总和”的人和他们的生活。从这个角度，我们可以把《史记》看成文学；但就整部《史记》所反映的特定范