

文學通論

候健

北京大學出版社

中国逻辑与语言函授大学教材

文学通论

侯 健 编著

北京大学出版社

中国逻辑与语言函授大学教材

文 学 通 论

侯 健

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

新华书店北京发行所发行

河北省保定市科技印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 14.25印张 300千字

1986年5月第一版

1986年5月第1次印刷

印数：1—47500册

统一书号：10209·114

定价：2.20元

编写说明

本书是中国逻辑与语言函授大学组织编写的十八门课程的教科书、教学参考书、习题集等共三十三种配套的教学用书之一。

编写高水平的教材是保证教学质量特别是保证函授教学质量的重要关键。几年来我们为此一直进行不懈努力，先后组织了许多有经验的教授、讲师进行编写工作。这套教材在今年配套出版前都曾在内部试用（有的已公开出版过）。在这过程中征求了许多学员及同行专家的意见。为了使这套教材的质量更提高一步，更适合成人教育的特点，校务委员会于一九八五年一月在北京专门召集了教材编写会议，邀请了全国几十所高等学校有经验的教授、讲师统一思想、通力协作。落实了修改和编写的任务后，又用了近一年时间的补充修改，才交付出版。

这套教材力求适合成人特点，突出实用性与通俗性，多数基础课程作到教科书、教学辅导参考书及习题集系统配套，以便于学员自学。

编写具有成人特点的专业教材，对我们来说，还是一个新的课题。尽管全体编写人员作了很大努力，但由于缺乏从事成人教育的经验，缺点恐在所难免。我们希望广大读者，尤其是学员能够提出宝贵的意见，以便我们今后继续修改，使这套教材更加完善，为发展我国的成人教育事业作出贡献。

中国逻辑与语言函授大学

一九八六年一月

序

在当今大学中文系的教学里，教材的编写无疑是一项艰难的事业，远远不能适应教学的需要。尤其是文学概论一类的课，教材问题更是一项迫切需要解决的问题。已有教材，或因编写年代过久，或因观点陈旧，完全不能适应当前教学的要求。每一次和大学老师及学生谈及这一问题，总是可以听到很多关于这方面的意见。

如果说大学本科在文学理论教学中存在着迫切需要解决教材问题的话，那么，随着近年来我国成人教育的广泛发展，解决这一方面的教材问题，就更为迫切。

编写文学理论方面的教材，应该说是一项难度较大的工作，它需要对古今中外的文学现象有较好的理解，才不至于隅曲之识而为全；需要对创作过程，以及当前文学发展中出现的问题，有一定的体会和了解，才不至于隔膜而不切。对于自学教材来说，当然还有个通俗性及可读性的问题。所以一本好的教材的编写，确实不是一件容易的事情。

侯健同志结合自身多年的教学实践，编写的这本《文学通论》，为了照顾自学的需要，于结构框架上虽然尽量和现行的文学概论教材相衔接，但做了新的补充和丰富，增加了一些人们关心的新的章节，如“文学的意象和意境”，以及关于创作灵感、文学的民族化、文学的“魅力”与“价值”等，这些问题都是近年来文学界普遍关心的问题。增加了这方面的内容，并且结合文学发展的实际进行了阐述，至

少部分地改变了我们的教材严重脱离实际的状况，因此，这一方面的努力，无疑是可喜的和值得称道的。

还应该指出的一点是，《文学通论》做了较大的努力，引证了相当一部分中国古文论方面有价值的见解，在一定程度上改变了过去把中国文学理论当作西方文学理论注脚的情况，中西文学理论各擅其性，不可以扬彼而抑此，因此，这一方面的努力更是值得重视的。

《文学通论》的又一个比较鲜明的特点，是努力纠正了一些被实践证明的、属于简单化的提法，例如，关于文学和政治的关系问题；关于文学与“人性”以及阶级性的关系问题；关于文学的价值和功用等等，都努力吸收了多年来的经验教训，去克服多年来以“左”为特点的机械唯物论和艺术教条主义的影响。侯健同志的《文学通论》怀着应有的责任感，在纠正这方面的偏颇而做的努力，无疑更是值得称道的。

当然，这样说，绝不是我认为《文学通论》已经做得十分完善，无可挑剔。书中无论在个别资料的征引、阐发，以及某些问题的论证中，都是存在着可以研究、商讨之处的；具体内容方面，人们也可以提出更多的要求。但应该首先肯定的，是他在上述一些方面所做的努力和所取得的成就。为了适应自学的需要，在力求通俗、可读方面，《文学通论》也做出了很大的努力，这也是应该充分肯定的。

至于不足之处，随着文学理论不断发展，以及作者的不不断修订，将会使它日益完善起来。

马克思主义文学理论的建设和发展，需要我们在很多方面做深入细致的工作。大学文学理论教材或供成人学习的这

方面教材的编写，并尽可能地提高其科学性，也是摆在我们面前的紧迫任务之一。我们应该对已经做出的努力充分肯定，同时，希望有更多的理论工作者关心这个事情，使我们在这方面的工作不断地得到提高和完善。

敏 泽 1986.4. 9.

目 录

第一章 文学的本质

第一节 文学的起源…………… (1)

一、历史上关于文学起源的几种观点…………… (1)

二、文学起源于劳动…………… (5)

第二节 社会生活是文学创作的唯一源泉…………… (10)

一、历史上关于文学创作源泉问题的不同观点… (10)

二、文学创作的唯一源泉是社会生活…………… (13)

第三节 文学是社会生活的能动反映…………… (19)

一、文学反映生活能动性的表现…………… (19)

二、文学反映生活具有能动性的原因…………… (22)

三、作家具有正确的世界观才能真实地反映生活 (25)

第四节 艺术的真实和生活的真实…………… (26)

一、生活真实与艺术真实的内涵…………… (26)

二、艺术真实与生活真实的区别…………… (29)

第二章 文学的社会属性

第一节 文学与经济基础的关系…………… (36)

一、文学受经济基础的决定与制约…………… (36)

二、文学具有相对的独立性…………… (39)

第二节 文学与政治的关系…………… (43)

一、在阶级社会中文学不能脱离政治…………… (43)

二、在阶级社会中文学并不从属于政治…………… (46)

三、文学与政治互相影响，互为作用…………… (49)

第三节	文学与哲学、道德、宗教的关系·····	(53)
一、	文学与哲学的关系·····	(54)
二、	文学与道德的关系·····	(55)
三、	文学与宗教的关系·····	(56)
第四节	文学的阶级性与人性·····	(59)
一、	文学阶级性的形成·····	(59)
二、	文学阶级性的复杂表现·····	(60)
三、	文学的阶级性和人性的关系·····	(66)
第三章	文学的基本特征	
第一节	文学以形象反映生活·····	(73)
一、	文学的形象特征·····	(73)
二、	文学形象的涵义·····	(78)
三、	文学形象的特点·····	(80)
第二节	文学的中心课题是创造典型·····	(84)
一、	文学典型的涵义·····	(84)
二、	典型的个性与共性·····	(88)
三、	典型环境与典型人物·····	(96)
四、	创造典型的途径与方法·····	(103)
第三节	文学是语言的 艺术·····	(111)
一、	语言艺术同其他艺术的区别·····	(111)
二、	语言艺术的特征·····	(115)
第四章	文学的意象与意境	
第一节	文学 意 象·····	(119)
一、	意象与意象派·····	(119)
二、	意象的特征·····	(127)
三、	意象与形象的区别·····	(134)

第二节	文学意境·····	(136)
一、	意境说的提出和发展·····	(136)
二、	意境的基本特征·····	(142)
三、	意境与意象的区别·····	(150)
第五章	文学的思维与灵感	
第一节	文学创作中的思维活动·····	(153)
一、	文学创作需用两种思维方式·····	(153)
二、	文学创作主要用形象思维·····	(157)
三、	形象思维的特点·····	(159)
四、	形象思维与抽象思维在创作中的关系·····	(165)
第二节	文学灵感·····	(169)
一、	文学创作中的灵感现象及其特征·····	(169)
二、	灵感的来源及其本质·····	(174)
三、	获取灵感的方法与途径·····	(179)
第六章	文学的魅力与价值	
第一节	文学的魅力·····	(184)
一、	文学魅力的表现·····	(184)
二、	文学魅力的本质·····	(187)
第二节	文学的价值·····	(199)
一、	文学价值的特殊性·····	(199)
二、	文学价值的多样性·····	(203)
第七章	文学作品的内容和形式	
第一节	文学作品的内容、形式及其相互关系·····	(215)
一、	对文学作品内容的理解·····	(215)
二、	对文学作品形式的理解·····	(219)
三、	文学作品的内容和形式的关系·····	(220)

第二节	文学作品的构成因素·····	(228)
一、	文学作品的题材·····	(228)
二、	文学作品的主题·····	(238)
三、	文学作品的情节·····	(247)
第三节	文学作品形式的构成因素·····	(256)
一、	文学作品的结构·····	(256)
二、	文学作品的语言·····	(263)
第八章	文学的体裁	
第一节	诗 歌·····	(273)
一、	诗歌的特征·····	(273)
二、	诗歌的分类·····	(280)
第二节	小 说·····	(281)
一、	小说的特征·····	(281)
二、	小说的分类·····	(288)
第三节	戏剧文学·····	(290)
一、	戏剧文学的特征·····	(290)
二、	戏剧文学的分类·····	(295)
第四节	散 文·····	(299)
一、	散文的特征·····	(299)
二、	散文的分类·····	(303)
第九章	文学的风格与流派	
第一节	文学风格·····	(307)
一、	文学风格的涵义·····	(307)
二、	文学风格的形成·····	(310)
三、	文学风格的多样性·····	(314)
第二节	文学流派·····	(318)

一、文学流派的涵义与特征·····	(318)
二、文学流派形成的原因·····	(323)
三、文学流派的作用·····	(326)
第十章 文学的创作方法	
第一节 现实主义和浪漫主义·····	(329)
一、现实主义·····	(329)
二、浪漫主义·····	(336)
第二节 社会主义现实主义和“两结合”的 创作方法·····	(342)
一、社会主义现实主义·····	(342)
二、革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合·····	(346)
第三节 其他创作方法·····	(351)
一、古典主义·····	(351)
二、自然主义·····	(355)
三、现代主义·····	(360)
第十一章 文学的继承与革新	
第一节 文学的历史继承性·····	(366)
一、文学的发展离不开对传统的继承·····	(366)
二、文学的发展具有历史继承性的原因·····	(368)
第二节 无产阶级是文学遗产的最好继承者·····	(370)
一、劳动人民历来珍视文学遗产·····	(371)
二、无产阶级事业的发展离不开文学遗产·····	(372)
三、无产阶级是文学遗产真正科学的评价者·····	(374)
第三节 继承文学遗产的原则和方法·····	(377)
一、继承文学遗产要坚持批判的原则·····	(377)
二、继承文学遗产需采用历史主义的方法·····	(381)

第四节 继承文学遗产是为了革新创造·····	(387)
一、文学发展离不开革新创造·····	(387)
二、要贯彻“推陈出新”的方针·····	(389)
第十二章 文学的民族化与民族文学交流	
第一节 文学的民族化·····	(395)
一、文学的发展必须走民族化的道路·····	(395)
二、对社会主义文学实现民族化的具体要求·····	(398)
第二节 民族文学的交流·····	(403)
一、各民族文学相互影响的一般规律·····	(403)
二、借鉴外国文学要坚持“洋为中用”的方针·····	(408)
第十三章 文学的欣赏与批评	
第一节 文学欣赏·····	(414)
一、文学欣赏的性质和作用·····	(414)
二、文学欣赏的过程·····	(420)
三、文学欣赏中的个性差异与共鸣现象·····	(423)
第二节 文学批评·····	(431)
一、文学批评的性质与任务·····	(431)
二、文学批评的标准·····	(436)
三、文学批评的方法·····	(439)
后 记·····	(444)

第一章 文学的本质

文学是什么？这是学习文学理论首先遇到的一个重要问题。正确认识这个问题，需要搞清楚文学是怎样产生的，什么是文学创作的源泉，文学创作的主体和客体之间的关系等一系列问题。搞清楚这些问题，才能真正了解文学的本质。

第一节 文学的起源

一、历史上关于文学起源的几种观点

研究文学的本质，需要溯本求源，探讨一下在人类社会的早期文学是怎样产生的。历史上不断有人讨论这个问题，提出过种种观点。影响较大的观点有以下几种：

（一）神赐说。这是最古老的一种说法，认为文学艺术来自神仙的赐予。约成书于我国战国至秦的《山海经》，记载了“启得天乐”的故事。说是有一个叫夏后启（开）的人，三次乘龙飞上天宫做客，然后带《九辩》、《九歌》等仙乐下凡，演奏于“大穆之野”，于是人间便有了音乐歌舞。古希腊神话中，也有神赐下界以文学艺术的故事：“宇宙之王宙斯与‘记忆’女神曼摩辛，生了九个女儿，她们就是司文艺的女神缪斯们。她们有的专管音乐，有的专管舞蹈，有的专管诗歌，有的专管戏剧……。这九个女神，掌握着天上和人间的一切文学艺术。天才的诗人们，受到她们的启示，才写

出伟大的作品来；人间也因为她们的存在，才开放出绚丽的艺术之花。”（转引自郑振铎《文学大纲》〔一〕）这些故事，反映了人类童年时期对文艺起源问题的天真看法。由于受生产力水平和认识水平的限制，当时人们不可能对文艺的起源作出科学的解释。

（二）摹仿说。这种说法认为，文学艺术来自对自然和社会的摹仿。提出这种说法的是古希腊的哲学家德谟克利特和亚里斯多德等人。德谟克利特说：“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。”（《著作残篇》）亚里斯多德进一步明确提出，文学艺术起源于人的摹仿的天性。他说：“一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。……摹仿出于我们的天性，而音调感和节奏感（至于‘韵文’则显然是节奏的段落）也是出于我们的天性，起初那些天生最富于这种资质的人，使它一步步发展，后来就由临时口占而作出了诗歌。”（《诗学》）摹仿说在西方影响很大，直到十九世纪，还有不少人信奉它。这个学说虽然具有朴素的唯物主义性质，但它把艺术的手段当成了艺术的起因，并把人的“天性”、“本能”看作是艺术产生的决定性条件。它没有从人类的社会实践中去探寻艺术产生的原因，所以，还是无法科学地解释文艺的起源问题。

（三）游戏说。这是十八世纪德国著名作家席勒提出来的，他在《审美教育书简》一书中，以动物为发泄过剩的精

力而进行游戏为论据，推断出文学艺术产生于人类的游戏活动之中。他说，雄狮在山野间吼啸，是为了赏玩自己过剩的力量；昆虫在阳光下鼓翼而飞，正表现了它生命的欢悦；鸟儿在枝头愉快地歌唱，正是由于它自由自在，不感到任何匮乏。人亦如此，要以游戏娱乐来消磨他们过剩的精力。“自由的游戏冲动最后完全和需要的枷锁割断关系，于是美本身就成为人的追求的对象。人装饰自己。自由享受列入了他的需求，过剩的东西不久就成为他的快乐的更好部分。……喜悦的无规则的跳跃成为舞蹈，无定形的手势成为优美而又谐和的手势语言；发之于情感的混乱的声音得到发展，开始服从节拍和编成歌曲。”将文学艺术产生的动因归之于游戏，这种看法虽然接触到某些艺术起源的现象，看到人们为愉悦自己而创作歌舞的情况，但它仍然是用人的本能去解释这种艺术现象，看不到游戏的社会内容和社会根源，更未能认识到生产劳动与原始艺术之间的因果关系，所以，游戏说对文艺起源的解释也是不科学的。

（四）巫术说。此说认为，艺术起源于巫术迷信。其根据是，原始艺术常常是原始人巫术活动的一个组成部分。距今几万年前，原始人创作了不少岩石壁画，画面上大都是动物形象。画这些画的目的，在于保证狩猎的成功。在原始人看来，绘出动物的形象，就意味着在实际上对它的控制和占有，狩猎时，就会交好运气。原始人举行狩猎仪式时，常有巫师做表演。巫师的歌唱和舞蹈，都具有巫术的意义，因此有人认为，巫术是艺术产生的本源。最早提出巫术说的是十九世纪英国人类学家爱德华·泰勒。这种学说，虽然看到了原始艺术同巫术活动在事实上存在的联系，看到了原始艺术在当时

所具有的实用功利价值，但并未能证明巫术先于艺术而存在，更无法阐明巫术是艺术产生的决定因素。唯物主义者认为，存在决定意识，物质决定精神。艺术作为一种精神现象，它只能为物质存在所决定，巫术作为一种精神现象，不可能成为艺术产生的本源。

（五）自我表现说。十九世纪以来这种学说在西方颇为流行，它的基本观点是，文艺起源于人们表达自己感情的需要。他们认为，人类自幼便有表现自己感情的本能，喜则笑，悲则哭。后来，人们不满足仅仅将自己的感情表现于面部，于是，发展到用语言、声音和身体动作来表现，这就产生了文学、音乐和舞蹈，进而出现了绘画、雕刻和戏剧。英国诗人雪莱1821年便提出：“诗可以解作‘想像的表现’；自有人类便有诗。……野蛮人（野蛮人之于历史年代，犹如儿童之于人生岁月）表达周围事物所感发他的感情，也是如此；语言，姿势，乃至塑像的或绘画的模拟，不外是事物以及野蛮人对事物的理解两者结合而成的表象罢了。人在社会中固然不免有激情和快感，不过他自身随又成为人们的激情和快感的对象；情绪每增多一种，表现的宝藏便扩大一分；所以语言，姿势，以及摹拟的艺术，既是媒介，又是表现，好象同时是铅笔与图画，凿子与塑像，琴弦与和声。”（《为诗辩护》）雪莱在这里虽然直接说到的是诗，实际上他是认为，表现感情的需要是一切艺术产生的动因。托尔斯泰发挥了这一观点，明确提出：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志表达出来。”而这种用艺术交流感情的活动，“是人类天生的本能”。（《艺术论》）这种观点的