

第一章 文学本体论

什么叫做文学？哪些属于文学？这是学习文学概论的人首先会碰到的两个问题。下面，我们从文学反映社会生活的角度，来研究文学的本体，即文学的本质和形态，就是要给大家回答这样两个问题。

具体地说，这一章，文学本体论，包括以下几方面的内容：首先，从一般到特殊再到个别，逐层研究文学的本质；接着，再研究作为文学本质的具体体现的文学作品；最后，研究文学作品的形态，也就是所谓的文学体裁。

第一节 文学的一般本质

文学是对社会生活的反映

●从什么叫做文学说到马克思主义的反映论●

什么叫做文学，这是个老问题了。在这个问题上，历来人们各执一词，争论不休。如果以此为题，把古今中外的作家、学者所提供的答案收集在一起，那么，很可能一百个人就有一百个答案。正因为是这样，当代西方的一些美学流派就悲观地断言，什么叫做文学之类的问题，是永远说不清楚的。与其在此类问题上白花力气，还不如远远地避开它们。

为什么会出现这样的情况呢？其中的主要原因，只能到文学自身去寻找。世界上的事情是复杂的，作为人类特有的精神现象

的文学 可以说更是如此。就因为它复杂 所以尽管人类的祖先早在几千年前就写下了《诗经》和《楚辞》 就写下了《伊里亚特》和《奥德赛》 但是 截止到十九世纪马克思主义诞生之前 什么叫做文学的问题 对于人们来说 在很大程度上还是一个谜——一个难解的谜。

马克思主义的反映论，为揭示文学之谜提供了钥匙。按照这一理论 我们可以把所有社会生活现象分为两大类：一类是物质现象 即所谓社会存在；一类是精神现象 即所谓社会意识。二者的关系是 社会存在决定社会意识 社会意识反映社会存在。而文学作为精神现象 就其一般本质而论 正是这样的一种为社会存在所决定 并且反映社会存在 乃至整个社会生活的社会意识。

● 各类文学作品都是对社会生活的反映 ●

我们说 文学是社会意识 是对社会生活的反映。这一点 完全可以通过各类作品的具体分析得到证实。

先看第一类作品，记录真人真事的作品。例如陶斯亮的抒情散文《一封终于发出的信》 写的就是自己的父亲陶铸文化大革命期间在监狱中的斗争经历 鲁光的报告文学《中国姑娘》 写的就是为大家所熟悉的中国女排刻苦训练奋力拼搏的英雄事迹。论人 都有名有姓 论事 都有根有据。一句话 都是真人真事 即社会生活中实际有的人和事。这样的作品，毫无疑问是对社会生活的一种反映。

说记录真人真事的作品是对社会生活的反映，这一点容易理解。然而在门类众多的文学作品之中 报告文学、传记文学、纪实文学等毕竟只是少数，更大量的作品不受真人真事的限制。它们的人物和故事 都是编出来的 或者更准确地说 都是虚构的。在社会生活中，找不到户头，对不上号码。前苏联著名作家费定说，他写的小说“，虚构和‘事实’的比例是九十八比二”。他认为：“只

有摆脱掉这些事实而突入到想像的广阔天地里去，我才能够创造出我在生活里从未见过 从未碰到过 但似乎绝对存在过的一些人物。’^①对于这种情况 又该怎样理解呢？

下面 我们来看第二类作品 非真人真事的虚构作品。例如卢新华的短篇小说《伤痕》 里面描写了一个老干部的女儿 叫王晓华 在文化大革命初 听说妈妈成了叛徒 就和家庭断绝关系 连招呼都不打，独自个跑到东北插队去了。社会生活中到底有没有这么一个人？到底有没有这么一回事？可以肯定地说，是没有的。然而 只要是经历过十年动乱的人 看了王晓华和她的故事 就都不会感到陌生。相反 他们都可以从自己的所见所闻 找出一个又一个类似的例证 来说明在那个特定的历史条件下 这种人是有可能存在 这种事是有可能发生的。也就是说 王晓华其人其事 虽不是社会生活中实际有的人和事 但却是人们按常规、常理 即社会生活的固有逻辑推断可能有的人和事。因此 这样的作品 应当说也是对社会生活的一种反映。

非真人真事的虚构作品，由于在社会生活中有现实的依据和可能性 说它们是对社会生活的反映 这似乎还可以理解。最难理解的是某些抒情作品和神话、寓言等幻想作品。它们所写的一切，经过变形处理，面目离奇，情态反常，都是社会生活中不实际有、也不可能有的人和事。这样的作品，究竟是不是对社会生活的反映呢？

最后 我们来看第三类作品 变形的抒情作品和幻想作品。例如雷抒雁的诗《小草在歌唱》 写刑场上的小草 在张志新烈士倒下之后 如何含情脉脉“把白的 红的花朵，/ 插在她的胸前，/ 日里夜里 风中雨中，/ 为她歌唱。……”再如吴承恩的神怪小说《西

游记》写孙悟空这个美猴王如何扯旗造反 搅乱蟠桃会 掀翻老君炉 大闹灵霄殿 用一根金箍棒 把十万天兵打个落花流水。一个写小草歌唱，一个写猴子造反，用社会生活的常规和常理去衡量 这都是不可思议的。然而 如果把它们与作家内心的情感活动联系起来 也就容易理解了。因为这样写 从某种意义上讲 都只是作家情感的寄托，是作家由情感所激发的幻想的产物。也就是说 如果不叫小草歌唱 雷抒雁就不能表现他对张志新烈士的同情和热爱 如果不让猴子造反 吴承恩就无从发泄他对封建统治者的愤懑和抗议。这里，全部关键都系于情感二字。而作家的情感就性质来说，它不是与社会生活无关的偶然现象和孤立现象。第一，它是由社会现实的触发产生的 第二 它是和社会大众的意愿相通的。弄清楚了作家情感和社会生活的这种联系，那么就可以知道，不管是小草歌唱也好 不管是猴子造反也好 它们写的虽然是社会生活中不实际有 也不可能有的人和事 但却是按作家的情感和人民群众的意愿认为应该有的人和事。因此，这样的作品，说到底，也仍然是对社会生活的一种反映。

以上三类作品 要说有什么区别 其区别只是在于 记录真人真事的作品 写的是社会生活中实际有的人和事 是所谓实录 非真人真事的作品，写的是社会生活中不实际有，但可能有的人和事 是所谓虚构 某些抒情作品和幻想作品 写的是社会生活中不实际有 也不可能有的应该有的人和事 是所谓变形。它们反映社会生活的途径和方式尽管各自有别 但无一例外 都是对社会生活的反映。

退一步讲 即便是概念化 公式化的作品 其中的那些概念或者公式，之所以会产生和流行，也无不与当时当地的社会生活有关。就拿“文革”中写阶级斗争的戏来说吧 里面差不多都是一个事件(修水利或者闹革新)两套方案(先进和保守)三类人物一

贯正确的书记 屡犯错误的队长 活得不耐烦的阶级敌人)四个阶段 任务下达 双方吵架、敌人落网 队长转化).....这种概念或公式 为什么偏偏出现于二十世纪六七十年代 而在今天就销声匿迹了呢?其原因,只能由那个时候阶级斗争扩大化的社会生活来加以说明。恩格斯说:“一切观念都来自经验,都是现实的反映——正确的或歪曲的反映。”^①从这个意义上讲,上述概念化、公式化的作品,也应被看作是对社会生活的一种反映,只不过是“歪曲的反映”罢了。

文学对社会生活的反映是能动的反映

●作家作为反映者的能动性●

任何反映,都有其反映对象,也都有其反映者。以上我们说,文学是对社会生活的反映,这是就文学的反映对象而言。反过来,如果就文学的反映者而言,上述命题就需相应地补充为“文学是对社会生活的能动反映”。

我们知道,对于社会生活,可以有两种不同的反映。一种是通过物,例如镜子、磁带等等来进行的,这是物的反映。一种是通过人和人的心灵来进行的,这是人的反映。物的反映是被动的,不管是用镜子照相,还是用磁带录音,最多都只能做到原物复制。而人的反映则是能动的,它除了必要的复制以外,还可以根据人的认识、情感和整个心灵状况,对原物作这样或那样的改造,以至于创造,从而使反映对象深深地打上反映者心灵的印记。列宁说:“人的意识不仅反映客观世界,并且创造客观世界。”^②就是这个意思。

文学的反映者是作家,如果说,一般的人反映社会生活都各有

^① 《马克思恩格斯全集》第20卷,第661页。

^② 《列宁全集》第38卷,第228页。

其能动性的话 那么 作家作为非一般的人 他反映社会生活的能动性就更大。从某种意义上讲 作家的工作就是创造 在改造的基础上进行创造。正是基于这一点,大仲马赞美莎士比亚“是上帝之后创造得最多的一个人”海涅则干脆把作家称作“仅次于上帝的第二造物主”。这些话是对作家工作的高度评价,也是对文学反映社会生活的能动性特点的极好概括。

与此相反 也还有一些说法 对文学作为能动反映的一面估计不足,如流行的“镜子”说即是一例。把文学比作社会生活的镜子,这个说法在强调文学最终要反映社会生活这一点上无疑是正确的,但由于它把作家的能动反映和镜子的被动反映等同了起来,难免带有机械的、形而上学的缺陷。一些业余作者受此影响 往往习惯于像镜子那样原封不动地摹仿和复写社会生活,结果费力而不奏效。这从反面说明了,有必要对“镜子”说从理论上加以修正。我们认为,要把文学比作社会生活的镜子也可以,但必须指出 它不是一面普通的镜子 而是一面经过作家心灵的能动性的折射的特殊的镜子。

正因为文学作为镜子是特殊的 是因人而异的 所以 同一个社会生活现象 由不同的作家来反映 往往呈现出不同的风貌。唐代诗人杜甫、岑参等一起登西安雁塔(当时叫“慈恩寺浮图”),一起写诗纪念这件事。岑参取的是由下而上的仰镜头,通过“突兀压神州 峥嵘如鬼工”、“四角碍白日 七层摩苍穹”的具体刻画 触景生情,正面地表现了雁塔本身拔地而起,高耸入云给人的美感;杜甫取的是从上到下的俯镜头 通过“秦山忽破碎 泾渭不可求”,“俯视但一气 焉能辨皇州”的概括描绘 借景抒情 曲折地寄托了诗人登高望远 忧国忧民的心绪。一个写得雄伟壮丽,一个写得沉郁顿挫。应当说,这两首诗都是歌咏雁塔的好诗。但由于像叶燮

说的“境一而触境之人之心不一”，^①结果给人的艺术感受也就大不一样。

一样的社会生活对象 两样的文学作品 由此可见作家心灵在其中所下的创造的工夫。作家心灵对于社会生活对象的这种能动的创造 用黑格尔的美学术语来讲 就是所谓的“心灵化”。作为辩证法的大师 黑格尔非常重视“心灵化”的环节。他认为：“只有通过心灵而且由心灵的创造活动产生出来，艺术作品才成其为艺术作品。”^②反过来说 如果没有“心灵化”没有“通过心灵而且由心灵的创造活动产生出来”，也就谈不到什么艺术性了。一般的照相，平常的录音，以及诸如用电子计算机复制的生活程序等等，论反映的精确性百倍地超过文学作品 但它们却只能称为技术 而不能称为艺术，其原因就在于此。

那么 到底“心灵化”包括哪些内容呢 按我们的理解 起码应该包括以下两个方面：一是事理化，即通过作家心灵的能动创造，使反映对象更加符合于人对社会生活的规律性的认识。以罗贯中的《三国演义》为例 其中关于诸葛亮和周瑜的年龄设计就是如此。作为历史上的真人，在赤壁大战那一年，诸葛亮是二十七岁 周瑜是三十四岁。然而 罗贯中却根据人们在年龄、阅历和思想的成熟程度等问题上的规律性认识，对此作了事理化的创造。他为了突现诸葛亮的老成持重，足智多谋，把周瑜写成了一个少年 人称“周郎”反过来 为了映照周瑜的血气方刚 心浮气躁 则又把诸葛亮写成了一位须发苍苍的长者。这样一来，虽然有违于事实 但却符合于事理。我们前面讲的虚构 写社会生活中不实际有 但根据人们的常规、常理推断可能有的人和事 大多是指这种

① 《中国美学史资料汇编》(下)第 326 页。
黑格尔：《美学》第一卷 第 49 页。

情况。

除了事理化之外，“心灵化”的另一个方面是情理化，即通过作家心灵的能动创造，使反映对象更加符合于人对社会生活的目的需求。如关汉卿的《窦娥冤》中关于六月飞雪的结局安排就是如此。故事的发生地在山阳县。根据常规和常理来推论，这个地方位于北温带，六月是不可能飞雪的。然而，关汉卿为了表现人们对于像窦娥这样的弱女子的同情，满足老百姓“善有善报，恶有恶报”的意愿，硬是让山阳县六月飞雪，而且一下就是三天。你说它出乎事理之外，但它又入乎情理之中。我们前面讲的变形，写社会生活中不实际有，也不可能有的，但按照人们的情感和意愿认为应该有的人和事，大多是指这种情况。

以上我们说，虚构是事理化，是心灵的能动创造，变形是情理化，是心灵的能动创造，那么，对真人真事进行实录，是否就不要心灵的能动性，就不算基于事理或者情理的创造了呢？

我们的回答是，实录的反映，固然受真人真事的局限，心灵化的成分，创造的成分相对地要少一些，但也不是全然没有。拿这类作品与实际的真人真事相比，里面仍然有一个材料的取舍和剪裁问题。任何一个真人，一件真事，要把它们在社会生活中的实际样子原封不动地实录下来，既是不可能的，也是不需要的。作家动笔时，势必要有所取舍，有所剪裁。而这个取舍、剪裁，说到底，也就是一种心灵化的改造和创造，它们所遵循的需要不需要、可能不可能的原则，实际上，也就是合于事理和合于情理的原则。从这个意义上讲，包括实录在内的一切作品，都是作家心灵基于事理或者情理的创造，因而，也就都是对社会生活的能动反映。

●反映在作品中的社会生活与实际的社会生活 ●

由于作家心灵对社会生活作了合于事理或者合于情理的可动创造，所以，反映在作品中的社会生活，与实际的社会生活，就显得

又像一回事 又不完全是一回事。用齐白石的话讲“在似与不似之间”。

说它们像一回事 是因为 反映在作品中的社会生活 来源于并且受制于实际的社会生活，二者在很大程度上就像儿子和他的父亲一样，有不可割裂的渊源联系。这种联系表现在：

第一 要创造反映在作品中的社会生活 必须以实际的社会生活为依据和出发点。拿小说或剧本里的人物来说 作家写他们 可以虚构 也可以变形 但无论如何 都往往要有那么一个到几个真人作为生活原型 即所谓的“模特儿”。屠格涅夫说：“我应该承认 倘使我没有找到一个在他身上各种适当的因素逐渐孕育 而且配合得很好的活人 而不是观念 来做依据 我绝不会想到去‘创造形象’。……我写《父与子》也是如此 主要人物巴扎洛夫的范本是一个使我十分感动的外省青年医生的性格（他在1860年以前不久逝世）”^①他在这里讲的范本 也就是“模特儿”。在这个问题上 列夫·托尔斯泰的态度则更为认真。他说：“我常常写真人的。以前在手稿中 甚至主人公的姓氏都是真的 为的是更清楚地想像我依照来写的那个人。只有当故事润色完毕之后，才更换姓氏。”^②其他如巴尔扎克、曹雪芹、鲁迅等作家创造人物，可以说莫不如此。即便是神话作家 他们描神画鬼 看去好像不需要固定的“模特儿”但也仍须从一定的社会生活出发 有一定的社会生活依据。鲁迅说得好：“描神画鬼 毫无对证 本可以专靠了神思 所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的也不过是三只眼，长颈子 就是在常见的人体上 增加了眼睛一只 增长了颈子二三

① 《西方古典作家谈文艺创作》第439页。

② 《古典文艺理论译丛》第11期 第116页。

尺而已。”^①

第二 要检验反映在作品中的社会生活 必须以实际的社会生活为尺度和归结点。由李準编剧的《李双双》 大家感到真实可信；而由他编剧的另一部电影《大河奔流》 许多地方却叫人觉得生编硬造。为什么会出现这样的情况呢 原因很简单，《李双双》来自实际的社会生活 而《大河奔流》的后半部分 则不是来自实际的社会生活。所以，一个能经得住检验，一个就经不住检验。李準自己总结道：“作家的幻想能力再强 编故事的能力再大 但是 生活还是你的‘法官’。”^②这番话讲得很有道理。一个作品反映社会生活 到底反映得如何 是真还是假 是善还是恶 是美还是丑 归根到底 只能由社会生活这个至高无上的‘法官’来判决。我们以后要讲到的文学批评的社会实践标准 就是从这个意义上立论的。

上面我们说，反映在作品中的社会生活与实际的社会生活像一回事但毕竟不是一回事。说它们不是一回事，又是因为反映在作品中的社会生活，不同于并且高出于实际的社会生活。还以儿子和父亲的关系作比 二者除了有从遗传产生的联系之外 还有因变异而造成的区别。这种区别表现在：

第一 反映在作品中的社会生活 比实际的社会生活更能体现出生活本身的规律性，因而也就具有更高的哲学意味。实际的社会生活 正如莫泊桑所言“；是由最相异、最意外 最相矛盾、最不调和的事物组成的 它是粗糙的 没有次序 没有联贯 充满了不可理解的变故 这些变故不合理、相互矛盾 应该归并到‘杂项’这一类中去。”^③而反映在作品中的社会生活，基于作家对生活本身规

① 《鲁迅全集》第6卷 第175页。

② 《电影新作》1979年第1期。

③ 《西方古典作家谈文艺创作》第607页。

律性的认识通过虚构 把那些看去自相矛盾的事物“不可理解的变故”，一一作了事理化的创造 使明眼人凭直觉就可发现生活本身的因果关系以及内在规律。亚里士多德之所以说：“写诗这种活动比写历史更富于哲学意味”^① 其根据正在于此。

第二 反映在作品中的社会生活 比实际的社会生活更能体现出社会自身的目的性，因而也就具有更高的道德和政治价值。在实际的社会生活中 有许多看去不合事理的现象 也有许多看去不合情理的现象。如果说旧社会是坏人当道 好人受气 那么 到了新社会 这种不合情理的现象 也还是局部地和暂时地存在着。而反映在作品中的社会生活 基于作家对社会目的性的把握 通过变形 把上述不合理的现象 统统加以情理化的创造 从而使人性得以慰藉 使人情得以满足。正是在这个意义上 别林斯基称赞普希金的诗是“培养人性的最好方法” 并且得出结论说：“凡是诗的，必然是道德的，……”

关于反映在作品中的社会生活与实际的社会生活的区别，以上我们谈了两点 毛泽东则用六个“更”字作了经典性的概括。他说：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高 更强烈 更有集中性 更典型 更理想 因此就更带普遍性。”^②我们认为，这个概括，是符合文学反映社会生活的实际状况的。认真地学习和领会它，有助于我们克服在这个问题上的一些不正确的倾向。

关心文学动态的人都有体会 凡是一部优秀作品问世 总会有一些人出来索引或者考证 说作品中的某人某事 就是社会生活中

（《诗学·诗艺》第 29 页。）

②（别林斯基论文学）第 59 页 第 8 页。

③ 《毛泽东论文艺》第 17 页。

的某人某事,也总会有一些人出来“对号入座”,把作品中的某个人物认作自己或者自己的同行、同类。如果说,上述现象代表着一种把反映在作品中的社会生活和实际的社会生活的关系混淆以至于等同起来的糊涂倾向的话,那么,车尔尼雪夫斯基下面的这个论断,则显然代表着一种把二者的关系颠倒过来的错误倾向。车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》中说:“艺术作品对现实中相应的方面和现象的关系,正如印画对它所由复制的原画的关系,……印画不能比原画好,它在艺术方面要比原画低劣得多,同样,艺术作品任何时候都不及现实的美或伟大。”

在今天,像车尔尼雪夫斯基那样坚持认为反映在作品中的社会生活不如实际的社会生活者已经为数不多了,而自觉不自觉地把反映在作品中的社会生活混同实际的社会生活者,依然大有人在。对于这后一类人,进行文学反映社会生活的理论的启蒙教育,是很有必要的。

在流行的文学理论和文学评论中,人们常常把反映在作品中的社会生活和实际的社会生活,称为艺术真实和生活真实,我们觉得不太准确。因为对于生活来说,里面所发生的一切都是真实的,不存在一个真实不真实的问题;对于艺术来说,除了真实,还要求正确,要求美和崇高,不只是一个真实不真实的问题。所以,我们在这里就改用了反映在作品中的社会生活和实际的社会生活这两个概念。

文学的一般本质和文学的源流关系

●文学作为社会意识的一般本质●

综上所述,文学作为社会意识,一方面,它是对社会生活的反

① 《生活与美学》第91页。

映；另一方面，它又是对社会生活的能动反映。一方面，它要受社会生活的决定和制约，有其非反映不可的客观必然性；另一方面，它又要以作家心灵为中介，由作家心灵来创造，又有其可以这样反映也可以那样反映的主观能动性。文学的一般本质，就在于反映社会生活的必然性和能动性这两个方面的辩证统一。

其中，必然性是第一性的，能动性是第二性的。说到底，所谓能动性，不过是对必然性的适应和认识而已。要说二者统一，能动性只能统一在必然性之中。由此就要求作家，任何能动性的发挥，任何心灵的创造，都必须从社会生活出发，尊重和依据社会生活。海涅说：“巨人安泰只有在脚踏着母亲大地之时，才坚强无比，不可征服，一旦被赫库勒斯举到空中，便失去力量。同样，诗人也只有在不离客观现实的土地之时，才坚强有力，一旦神思恍惚地在蓝色太空中东飘西荡，便变得软弱无比。”^①这是海涅的经验之谈，也可以作为所有作家认识文学的一般本质，处理反映社会生活的必然性和能动性关系的共同准则。

● 文学的源与流 ●

弄清楚了文学作为社会意识的一般本质，回过头来再看文学的源流关系，也就一目了然了。社会生活既然以它的必然性最终地决定和制约着文学的整个反映过程，无疑是文学的源泉所在（作家的“心灵”，包括由这种“心灵”所创造的形形色色的精神产品），尽管在文学的反映中有其不可忽视的能动性，但相对于社会生活而言，它们只是流，而不是源。

关于这个问题，毛泽东的论述，在文学理论发展史上是最明确、最彻底的，因而也是最有代表性的。他说：

^① 《论浪漫派》第109—110页。

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；从这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人说，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉吗？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。^①

对毛泽东在以上所作的关于社会生活是文学取之不尽、用之不竭的唯一源泉这一论断，应该着重地理解下列几点：

第一，从事文学反映所需要的一切，包括反映对象、反映动机，以及作为反映者的作家本身，都是由社会生活提供和造就的。离开了社会生活，反映对象固然无从说起，反映动机也无以产生，就连作为反映者的作家本身都无法存在，所以，也就谈不到文学反映了。所谓“源泉”就是这个意思。

第二，文学的源泉只有一个，不能有第二个。除社会生活而外的其他方面，例如作家的才能、灵感、创造性和其他心灵因素，古代的和外国的文学作品，这一切对于文学来说，固然有很大的作用，但这个作用绝不能与社会生活对于文学的最终决定作用相抗衡。因而它们不是源而是流。所谓“唯一”就是这个意思。

第三，社会生活在一定的空间和时间中存在并且运动。从空间上看，社会生活山外有山，天外有天，是一个无限广大的整体，从

^① 《毛泽东论文艺》第16页。

时间上看 社会生活日复一日 年复一年 是一个无限发展的过程。社会生活在空间和时间上的这种无限性，决定了它作为文学源泉，有丰富多彩 不可穷尽的好处。所谓‘取之不尽 用之不竭’就是这个意思。

毛泽东的上述论断 既体现了唯物主义的原则性 又体现了辩证法的灵活性。作为辩证唯物主义的文学观，它在文学的源流关系问题上，和形形色色的唯心主义的文学观以及一切旧唯物主义的文学观划清了界限。

客观唯心主义认为 文学不是来源于社会生活 而是来源于理念或者上帝 来源于某种神化了的经典。如柏拉图断言 文学摹仿现实 现实摹仿理念 因之 文学最终是对于理念的摹仿的摹仿 黑格尔则把文学看作是‘理念的感性显现’我国古代的理学家们鼓吹的书本源泉论 也属此例。

主观唯心主义认为 文学不是来源于社会生活 而是来源于作家的心灵 来源于作家的本能和潜意识。他们有的说文学是人的权力和主观意志所发挥的游戏 叔本华)有的说文学是性欲的冲动的产物 弗洛伊德)有的说文学是生命力被压抑的苦闷的象征 (厨川白村)我国明代李贽和公安派所宣扬的‘抒写童心’的理论 以及清代袁枚倡导的‘性灵’说 多少也带有主观唯心主义这方面的影子。

旧唯物主义者如亚里士多德、车尔尼雪夫斯基等 虽然素朴地认为。文学来源于社会生活，但他们往往把文学对社会生活的反映看成简单的摹仿 排斥作家心灵的能动性 从而使他们的文学观不能不打上机械的和形而上学的印记。

我们说，以上这些关于文学源流关系的观念都是错误的。其所以错误 是因为它们没有摆正源与流的关系 不是只看到流不看到源 用流取代了源 (唯心主义)就是只看到源 不看到流 用源

排斥了流 旧唯物主义)今天 我们在文学源流关系问题上 要以辩证唯物主义为指导 ,一方面 要坚持社会生活作为文学之源的唯一地位和决定作用 ;另一方面 又要承认作家心灵作为文学之流的重要意义和能动作用。只有把二者很好地结合起来 ,这样才能避免重犯唯心主义和旧唯物主义的错误。

第二节 文学的特殊本质

前面一节 我们从区分社会意识和社会存在入手 论证了文学作为社会意识的一般本质 这对于文学的本质来说 仅只是第一个层面上的研究。文学的本质是多层面的。为此 ,我们必须从一般到特殊 进入下一个层面 看看文学作为艺术 除一般本质而外 还包含有哪些特殊的本质方面。

文学和哲学社会科学的比较

●文学和哲学社会科学的共同之处●

我们说 文学是社会意识 其实 哲学和所有社会科学 例如政治学、法学、历史学、伦理学等 ,也都是社会意识。要说反映 ,它们都是对社会生活的反映 ,而且都是通过人和人的心灵的能动的反映。就社会意识的一般本质而言 ,无论文学 ,无论哲学社会科学 ,它们都是反映社会生活的必然性和能动性的统一 也就是说 它们在以社会生活作为基础的同时 ,都要对社会生活进行改造和创造。

正因为有上述共同之处 所以 文学和哲学社会科学 常常相互联系 相互影响 相互渗透 相互交叉在一起。在古代 文学和哲学社会科学是不分家的。孟子、庄子的文章 是哲学论文 ,也是文学散文。司马迁的《史记》 被鲁迅誉为“史家之绝唱 无韵之《离骚》。”其他如古希腊柏拉图、亚里士多德的著作 也都是如此。到

了近现代，文学和哲学社会科学的界限慢慢变得清晰了。但即便如此，也还仍有一些介乎二者之间的‘亦此亦彼’的东西，例如马克思和毛泽东的政论，高尔基和鲁迅的杂文，其逻辑井然，令人折服，精彩斐然，令人叹服。我们很难说清楚，它们是诗的哲学，还是哲学的诗。可以相信，随着科学的进一步普及和艺术的进一步发展，随着全人类文明程度的进一步提高，杜勃罗留波夫所憧憬的‘到现在为止，还没有什么人能够达到的、使科学和诗完全交融在一起的理想’^①，福楼拜所预言的“越往前进，艺术越要科学化，同时科学也要艺术化。二者从底基分手，回头又在顶尖结合”^②的趋势，必定会在将来的某个阶段上变成现实。

●文学和哲学社会科学的不同之处 ●

然而，联系归联系，区别归区别。即使到将来，文学和哲学社会科学真正‘交融’并且‘结合’了，它们也还是不会失去各自在质的方面的规定性。

这是因为，文学和哲学社会科学毕竟属于同中有异的两类社会意识。它们虽然都可以看作对社会生活的能动反映，但二者从反映对象到反映方式，显然各有不同。具体地说，文学对于社会生活，是情感和形象的审美反映，应归入艺术一类；而哲学社会科学对于社会生活，则是思想和概念的非审美的理论反映，应归入人文科学一类。

这里，有必要对审美二字作以解释。“照天性来说，人都是艺术家。他无论在什么地方，总是希望把‘美’带到他的生活中去。”^③根据高尔基的这一说法，所谓审美，就是人基于求美的天

① 《杜勃罗留波夫选集》第1卷，第274页。

② 《西方古典作家谈文艺创作》第394页。

③ 《高尔基选集·文学论文选》第71页。