

文学概论新编

张孝评 著

西北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学概论新编 张孝评著 第一版 第一版 西安：西北大学出版社 2000

陈犀苑景缘五原景缘景缘

I 文学理论—研究 II 张孝评著 III 文学理论—研究 IV 文学理论—研究

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 000000 号

文学概论新编

张孝评著

西北大学出版社出版发行

(西安市太白北路 000 号 邮编 710062 电话 8661111)

新华书店经销

西安市商标印刷厂印刷

2000 毫米 16 开本 2000 印张 2000 千字

2000 年 00 月第 00 版 2000 年 00 月第 00 版 第 00 次印刷

印数 0000—0000册

陈犀苑景缘五原景缘景缘 景缘

定价 00.00 元

目 录

绪论	(1)
第一章 文学本体论	(1)
第一节 文学的一般本质	(1)
第二节 文学的特殊本质	(16)
第三节 文学的个别本质	(37)
第四节 文学作品	(50)
第五节 文学作品的体裁	(74)
第二章 文学功用论	(93)
第一节 文学的社会地位	(93)
第二节 文学的社会作用	(105)
第三章 文学创作论	(118)
第一节 文学创作的主客体	(118)
第二节 文学的创作过程	(135)
第三节 文学的创作方法	(180)
第四节 文学的创作风格	(210)
第四章 文学鉴赏论	(228)
第一节 文学欣赏	(228)
第二节 文学批评	(241)
第五章 文学发展论	(257)

第一节 文学发展与社会生活发展的关系.....	(258)
第二节 文学自身创新与继承的关系.....	(269)
附录 《文学概论新编》教学大纲	(284)
后 记	(376)
增订本后记	(377)
二次增订本后记	(378)
新版后记	(379)

绪 论

● 文学概论的性质和特点 ●

世界上的文学现象。五光十色,千变万化,在它们背后,到底有没有规律可寻?如果有,又是些什么样的规律?作为人类在这方面长期思考的结晶,便是我们今天所要学习的文学概论。

文学概论,也叫文学引论、文学导论、文学理论基础,或者文学基本原理,等等。就性质而论,它是一种直接面对文学实践、着重研究文学现象及其基本规律的理论。

文学概论立足于活生生的文学实践。它以文学与社会生活的关系为自己的对象,通过对这种关系在不同侧面,不同层次上的综合考察,力图从中寻求并发现关于文学的本体、功用,关于文学的创作、鉴赏,关于文学的发生、发展诸方面的基本规律。一句话,它是要从宏观意义上,给文学的整体勾画一个大的轮廓;从动态把握中,为文学的过程描绘一个总的趋势。然后,以此为依据,反过来指导和推动当今的文学实践,合于规律又合于目的地向前发展。

以上,关于文学概论的性质,我们强调了三点:一,文学概论是一种理论;二,文学概论是一种寻求并发现文学的基本规律的理论,即所谓纯理论;三,文学概论是一种立足和服务于文学实践,也就是直接面对文学实践的纯理论。

我们说,文学概论是一种理论,这是要把它和文学创作、文学欣赏等具体的实践环节区别开来。文学理论来源于文学创作与欣赏的实践,但毕竟不同于文学创作与欣赏的实践。如果悦,后者主要是情感活动和形象活动的话,那么,前者则主要是思想活动和概

念活动。而思想要想前后贯穿,概念要想上下衔接,必须符合形式逻辑和辩证逻辑。由此决定,文学概论作为理论,不能不具有逻辑性严密的特点。

我们说,文学概论是一种纯理论,这是要把它和文学批评、文学史研究等应用理论区别开来。作为广义文学理论的两个分支,文学概论与文学批评以及文学史研究有很多交叉之处,但毕竟不能等同。如果说,文学批评与文学史研究,应用文学概论所揭示的基本原理,分析一个作品,一个作家,或者一个民族、一个时代的文学现象,概括的是文学在某一局部的特殊规律的话,那么,文学概论在文学创作、文学欣赏、文学批评与文学史研究所提供的各种材料的基础上,概括的则是对于所有作品、所有作家、所有民族、所有时代都适用的文学的普遍规律。同是概括,后者是在更大范围内、更高度上的概括。由此决定,文学概论作为纯理论,不能不具有概括度深广的藤点。

我们说,文学概论是一种直接面对文学实践的纯理论,这是要把它和诸如古代文论研究、西方文论研究以及马列文论研究等间接性的理论研究区别开来。毫无疑问,文学概论可以而且必须从古代文论研究和西方文论研究中吸收合理、有用的思想资料;可以而且必须从马列文论研究中学习辩证唯物主义的立场、观点和方法。但吸收也好,学习也好,都不能取代文学概论本身。因为从各自的对象和出发点看,它们毕竟互有不同。如果说,古代文论研究,西方文论研究以及马列文论研究等,研究的是别人关于文学的研究成果,因而是一种研究之研究,即所谓间接性的理论研究的话,那么,文学概论从文学实践中取材,到文学实践中验证,在文学实践中发展和创新,显然是一种直接性的理论研究。间接性的理论研究,虽然说到底,也和文学实践相关,但终究不如直接性的理论与文学实践的联系更为密切。由此决定,文学概论作为直

接面对文学实践的纯理论,不能不具有现实感强烈的特点。

●文学概论的体系构成●

真正的理论都有自己的体系,文学概论也不能例外。假如从体系的意义上看,以上所谓逻辑性严密、概括度深广、现实感强烈的特点,实际上是说,文学概论应该是一个完整的而不是零散的,普泛的而不是狭隘的,向实践开放的而不是自我封闭的理论体系。

要构成这样一个体系,关键在于,从文学概论讨论的众多问题中,找出最具囊括性的基本问题来。找出了基本问题,理论研究就有了头绪,有了线索,就可以把分散在各个局部的概念、范畴和命题,按逻辑顺序有机地组织起来;反之,找不出基本问题,理论研究就会茫茫然不知所措,最终陷入彼此纠缠,互相矛盾的困境。

我们知道,哲学的基本问题是思维与存在的关系问题。纵观文学概论的全部内容,可以看得很清楚,它的基本问题应该是文学与社会生活的关系问题。

近年来流行一种议论,说文学有外部规律,有内部规律。诸如文学与社会生活的关系之类,只是文学的外部规律;唯有文学的本质、特征等,才是文学的内部规律。因此,文学理论的着重点,应该放在文学的本质特征,而不能放在文学与社会生活的关系上面。我们认为,这种“内外有别”的议论是不科学的。正像人的本质特征不在于人自身,而在于人与社会生活的种种关系之中一样,文学的本质特征也不在于文学自身,而在于文学与社会生活的种种关系之中。离开了文学与社会生活的种种关系,孤立地去研究文学的内部规律,就文学论文学,文学的本质特征无从解释,文学的一切也都难以说明。

正是在这个意义上,我们说,文学与社会生活的关系,不仅关乎文学的外部规律,而且关乎文学的内部规律,是文学概论中最具囊括性的基本问题。整个文学概论,说到底,都应围绕这个基本问

题而展开,或者更准确地说,都应是对这个基本问题从不同侧面,不同层次上所作的研究。要说文学概论有什么逻辑线索,那么,多侧面、多层次地研究文学与社会生活的关系,就是它的一以贯之的逻辑线索。

下面,我们就来具体考察一下,看看如何以文学与社会生活的关系为线索,把文学概论的全部内容串联起来。

人们在接触文学现象的时候,往往会产生这样一些问题:什么叫做文学?哪些属于文学?为什么要有文学?怎样创作文学作品?怎样鉴赏文学作品?怎样推动和发展文学事业?……如此等等。首先,为了回答什么叫做文学和哪些属于文学的问题,我们可以从社会生活被反映在文学之中,如何规定文学的本质和形态这样一个角度,即从文学反映社会生活的角度,来研究文学与社会生活的关系,这是文学本体论的内容;其次,为了回答为什么要有文学的问题,我们还可以从文学在社会生活的整体中居于何等地位,起着何种作用这样一个角度,即从社会生活需要文学的角度,来研究文学与社会生活的关系,这是文学功用论的内容;再次,为了回答怎样创作文学作品的问题,我们还可以从社会生活如何经过作家的审美创造而成为文学作品这样一个角度,即从社会生活转化为文学的角度,来研究文学与社会生活的关系,这是文学创作论的内容;再其次,为了回答怎样鉴赏文学作品的问题,我们还可以从文学作品如何经过读者的审美感受而反作用于社会生活这样一个角度,即从文学转化为社会生活的角度,来研究文学与社会生活的关系,这是文学鉴赏论的内容;最后,为了回答怎样推动和发展文学事业的问题,我们还可以从社会生活作为外力如何通过一系列中介环节一步步地推动文学事业向前发展这样一个角度,即从文学与社会生活的矛盾运动的角度,来研究文学与社会生活的关系,这是文学发展论的内容。

文学概论的理论体系,应该由以上所述的一条线索(文学与社会生活的关系)和五个内容(本体论、功用论、创作论、鉴赏论、发展论)有机地组合而成。

● 学习文学概论的重要意义 ●

以上,我们讨论了文学概论的性质、特点和体系构成问题。讨论并解决了这个问题,学习文学概论的意义和方法,也就一目了然了。

我们学习文学概论,简单地说,是为了更好地认识文学现象及其基本规律,用正确的文学观念来指导文学欣赏,指导文学创作,指导文学行政部门对文学工作的领导。下面,我们想从几个不同的角度,分别地谈谈学习文学概论对于它们各自的意义所在。

拿文学欣赏来说,一个读者懂不懂文学规律,效果大不一样。懂文学规律,你拿起作品,就知道应该留心些什么,注意些什么,就能把其中的好处一一体味出来;反之,不懂文学规律,你就会放过作品的内在含义,一味地追求故事的曲折和刺激性。俗话说:会看的看门道,不会看的看热闹。就是这个意思。要使读者由看热闹逐步转到看门道上来,就必须真正按文学的基本规律去欣赏文学作品。而要做到这一点,学习文学概论就显得很有必要。

在文学创作中,作者的情况也是如此。你懂规律,就知道如何把社会生活转化为文学,不论是观察、体验,还是构思、传达,都会自觉得多;反之,不懂规律,你就会被盲目性所支配,不是为事实束缚,罗列现象;就是从概念出发,图解政策。要使作者由盲目状态提高到自觉状态,就必须真正按文学的基本规律去创作文学作品。而要做到这一点,学习文学概论就绝不是无谓之举。

对于文学行政部门的领导同志来讲,懂不懂文学规律,差别更为显著。你懂规律,在行,就能体察创作的甘苦,尊重作家的劳动,真正实行百花齐放,百家争鸣;反之,你不懂规律,不在行,就必然

搞行政命令,粗暴干涉,甚至还可能如林彪、“四人帮”那样,推行文化专制主义。要使领导者由不在行变为在行,就必须真正按文学的基本规律去领导文学工作。而要做到这一点,学习文学概论更有其不可取代的意义。

生活中的每一个人,都要与文学打交道。你不去创作文学作品,不去领导文学工作,少不了要去欣赏文学作品。从这个意义上讲,全社会都有认识文学规律的必要,因而,也就都有学一学文学概论的必要。

●学习文学概论的正确方法●

如果说,学习文学概论的意义与文学概论自身的性质更多地联系在一起的话,那么,学习文学概论的方法,则与文学概论自身的特点更多地联系在一起。

我们知道,文学概论作为理论,具有逻辑性严密的特点;作为纯理论,具有概括度深广的特点;作为直接面对文学实践的纯理论,具有现实感强烈的特点。为了和上述这些特点相适应,我们在学习文学概论的时候,必须在方法上注意以下几点:

第一,要加强理解。文学概论有许多概念、定义。对于这些东 西,不能孤立地去记忆,而应该把它们放在严密的逻辑线索之中,当作一个个承前启后的环节来看待。先理解它们的本来意义,然后,再在理解的基础上去加深记忆。

第二,要注重基础。文学概论集中概括的是文学的基本规律,如文学的本体规律、文学的功用规律,文学的创作规律、文学的鉴赏规律、文学的发展规律等等。这些基本规律,都是从文学与社会生活的关系这一基本问题派生出来的,并且都各有一套赖以表述的基本概念。我们所谓要注重基础,就是要大家瞅准基本问题,抓住基本规律,弄清基本概念。

第三,要联系实际。文学概论的出发点和归结点都在于文学

实践。它的这种与实践息息相关的现实感,要求我们在学习理论时,不能像经院哲学那样,从概念到概念,从定义到定义,而必须以极大的敏感和热情,关注当代的文学状况,把所学的理论,与创作、欣赏的具体实际结合起来,通过亲身观察和独立思考,培养自己分析以及解决文学问题的能力。

此外,因为文学概论是一个向实践开放的体系,而文学实践随着社会生活实践的高速发展,正处于翻天覆地的大变革的前夜,在这种形势下,我们学习文学概论,除了要要加强理解,要注重基础,要联系实际之外,还有很重要的一点:要开阔视野。对于我们来说,文学的知识固然要学,其他艺术门类和哲学、社会学、美学等社会科学的基础知识也要学,语言学、心理学以及诸如系统论、信息论、控制论等自然科学的一般知识也要学。我们要用多学科的知识武装起来。对文学这一极为复杂的精神现象,进行多角度、多层次的综合研究,以期在这个过程中,刷新我们的文学观念,更新我们的文学方法。

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

^① 转引自《作家的创作个性和文学的发展》第96页

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，大闹凌霄殿，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大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，但应该有的人和事，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,