

文 学 原 理
发 展 论

钱中文 著

社会科学文献出版社

1989 • 北京

文 学 原 理

发 展 论

钱 中 文 著

社会科学文献出版社出版、发行

(北京建国门内大街5号)

新华书店经销 一二〇二工厂印刷

850×1168 1/32开本 12.625印张 327千字

1989年9月第一版 1989年9月第一次印刷

印数 0001—4500

ISBN 7-80050-124-8/I·17

定价：4.95元

前 言

文学理论书籍中，文学发展的问题探讨得很不充分。有的著作说，文学的发展是为社会生活、社会斗争所决定的，文学发展的自身规律就是继承与革新。这样的文学发展观自然有其一定的道理，但显得过于直线化了。有的理论说，文学的发展是文学形式的发展；有的说这是由于读者接受作品之后引起的以读者为中心的文学发展。

这里的分歧意见，看来是缺乏一个比较一致的文学观念所致。但是对于理论研究来说，寻求一个比较科学、一致的文学观念目前还只是它的一个理想。

比如说，各种文学理论著作都承认文艺学包括文学理论、文学批评和文学史三个部分，并且都认为自己的理论是最科学的。如果我们不是静态地而是动态地观察它们，例如放到文学发展中去，那末可以看到，作品本体论者把作品视为一个自我满足的结构分析，本身可能独到，但用这种观点只能写出风格史、体裁史，而不是文学史。文学接受理论极有新意，它调整了文学观念的偏颇，但用这一观点研究的文学史，将是以读者为中心的接受文学史，创作主体不见了。如果用文学完全是阶级斗争的反映观点写成文学史，常常会使文学依附政治，在文学现象取舍上发生偏向。说主体论是文学理论的出发点，文学中的不少问题可以得到进一步的解释，但进入文学发展，不少问题单从主体也说不清楚。所以文艺学的三个方面，面临着一个整合过程，能否找出贯穿文学理论、发展、历史的线索，或一种能使理论形态与历史形态相互浸润、融合的思想？

本书通过对文学发展过程的研究，力求寻求这一过程中的一些规律性现象，提出自己的见解；同时进行整合的探索，努力在一定意义上显示出理论、方法的完整与彻底。这是很困难的工作，但却是值得为之奋斗的；并不一定会同意这种出发点，但却值得一试。

目 录

前 言	
第一编 文学发生与文学本体观念	(1)
第一章 文学发生和神话思维	(1)
第一节 从发生学角度看文学起源	(1)
第二节 原始思维与神话意识	(6)
第三节 神话思维特征	(16)
第二章 文学形式的发生	(21)
第一节 自觉审美意识的逐渐形成	(21)
第二节 神话演变与神话原型	(25)
第三节 文学的前形式	(33)
第四节 诗歌形式发生的前奏	(38)
第五节 前文学向文学过渡的审美中介的确立	(47)
第六节 诗歌呼唤形式	(50)
第七节 艺术思维的新质与“有意味的形式”	(53)
第三章 文学观念的形成与演变	(58)
第一节 文学观念的发生与文化背景	(58)
第二节 十九世纪的文学观念和方法	(64)
第三节 二十世纪文学观念的对峙与走向	(72)
转折的内驱力	(72)
马克思主义文学观念的创新	(73)
我国的文学观念演变	(77)
四、科学主义文学思潮的种种尝试	(80)

第四章	文学观念	(92)
第一节	方法论问题 主导、多样、综合	(92)
第二节	文学是审美意识形态	(100)
第三节	文学是审美本系统	(110)
一、	文学是语言结构的审美创造	(110)
二、	文学是审美主体的创造系统	(123)
三、	文学是审美价值、功能系统	(135)
第二编	文学本体的发展	(147)
第五章	文学体裁的审美特性，规范与反规范	(153)
第一节	体裁的历史划分	(153)
第二节	体裁的审美特性	(155)
第三节	体裁的规范与反规范	(160)
一、	稳定性与主体创新意识	(160)
二、	阅读期待与反规范	(162)
第四节	文化交流和其它影响	(168)
第六章	文学发展中的主体性和群体性	(171)
第一节	创作个性	(171)
一、	文学的独创性与创作个性	(171)
二、	创作个性与作家个性	(173)
三、	贬低、否定创作个性的几种形式	(177)
第二节	文学风格	(182)
一、	风格的个性特征与群体性特征	(182)
二、	风格的生成结构与审美中介	(191)
三、	风格分类与风格功能	(195)
第三节	文学流派	(198)
一、	流派群体	(198)
二、	流派的深层结构	(201)
第四节	文学思潮	(204)
一、	流派与思潮	(204)

二、思潮类型	(211)
第七章 创作原则原型与类型系统	(219)
第一节 创作方式的原型	(219)
一、创作方式原型思想	(219)
二、创作方式的原型、范式的确立	(224)
第二节 文学创作方式的多向流变	(227)
一、中国古代文学中多种创作原则的确立	(227)
二、十九世纪前外国文学中的多种 创作原则的演变	(231)
第三节 浪漫主义	(235)
第四节 现实主义	(240)
一、十九世纪文学主潮	(240)
二、现实主义审美原则	(241)
三、现实主义诗学	(253)
第五节 象征主义	(258)
一、前奏：为艺术而艺术	(258)
二、应和论	(261)
三、象征主义创作原则	(266)
第八章 二十世纪文学创作原则多元化与 艺术假定性的多向选择	(274)
第一节 社会思潮蜂起与艺术思维的重大转折	(274)
一、方法	(274)
二、非理性主义思潮的复杂含义	(275)
三、世纪性的转折	(283)
第二节 现实主义创作原则系统	(285)
第三节 现代主义创作原则系统	(292)
第四节 两大创作原则系统比较分析 与某些诗学特征	(302)

第六节	创作原则发展的规律性问题	(317)
第三编	文化系统中的文学	(321)
第九章	文学与文化精神	(321)
第一节	文学与民族文化精神和国际文化	(321)
一、	文化价值系统	(321)
二、	民族文化精神	(323)
三、	当代意识	(327)
第二节	文学与审美文化	(332)
一、	文学与音乐	(332)
二、	文学与绘画	(336)
第三节	审美与非审美文化的宗教和文学	(343)
第四节	文学与非审美文化	(350)
一、	文学与科学精神	(350)
二、	文学与哲学和文学的哲理追求	(355)
三、	文学与道德探索	(358)
四、	文学与政治的多层次关系	(363)
第四编	文学史问题	(369)
第十章	文学史	(369)
第一节	文学史：历史的和现代的形态	(369)
第二节	文学史理论类型	(379)
第三节	构架与问题	(389)

第 一 编

文学发生与文学本体观念

本编与过去一般文学理论中有关文学发展论述的不同之处，在于力图探索文学这种艺术形式的发展过程，它的原始性的思维特性，前文学形式，以及由前文学向文学过渡的审美中介，文学形式的真正发生。后然论述文学观念的种种历史形态和我们的文学观念——文学本体观念及其构成。

第一章 文学发生和神话思维

第一节 从发生学角度看文学起源

如果我们把文学起源的理论梳理一下，那末可以说，主张文学起源于人的本性说的理论是相当繁多复杂的。不少中外古代、现代的理论书籍，大多持这种见解，但源于人的本性的理论出发点又各不相同。例如，有表现本性说，有模仿本性说，有游戏本性说的。此外，还有文学起源于劳动说，巫术说。在一个时期里，劳动说在我国曾风行一时，其它学说都一一遭到批判。

本书不拟久留在对上述理论的介绍上，因为各种文学理论书籍已对它们作过很多评说。我们想直接进入我们自己的论题范

围。

文学起源问题需要从发生学的角度加以探讨。发生学就是把对象的发生看作一个过程，研究它的产生过程中的种种因素，辩证地了解 and 认识这些因素之间的相互作用，综合地、系统地观察对象的形成与演变。歌德说过：“有一个情况对我很有利，在观察事物之中，我总是注意它们的发生学过程，从而对它们得到最好的理解。”^①对于文学艺术的起源来说，也就是在它产生之时的萌芽状态去探讨它，把握它，用历史的观点去了解它。这样就要从生理学的观点，从思维语言学的观点，从审美的观点，从心理学的观点，从历史社会学的观点，也即从多种角度给以观察，在综合中作出相应的结论。

在讨论文学产生的论述中，一般往往把诗歌作为文学的最初的萌芽形式，这是有一定道理的。有文字记载的诗歌，是文学的初级形态。但是这种初级形态的文学，存在不过几千年，实际上，它还难以说明文学的起源，它不过是文学演变中的一个后来的环节，文学的产生，文学萌芽的产生，恐怕还应往前上溯，推移到它的原始状态。黑格尔在论及艺术的类型时指出：“‘象征’就它的概念来说，还是就它在历史上出现的次第来说，都是艺术的开始，因此，它只应看作艺术前的艺术，”^②也即出现真正艺术之前的准备阶段的艺术。这种艺术就是原始初民所创造的“前艺术”、原始艺术。在这种“前艺术”中，自然包括了原始的、非现代意义上的文学形态在内。因此需要明确文学起源研究的对象是其起源阶段的形态，是文学的原始形态，文学的真正萌芽，而不是后来已成形的文学形式。如果对象的界限不明确，那么对象的研究也不能得到明确的解决。

其次，从发生学的角度看，应该研究原始文学或前文学产生时的动因，从审美、社会、心理等方面，探索原始初民进行精神

转引自《朱光潜美学文集》，第4卷，上海文艺出版社，第455页。

^② 黑格尔：《美学》第2卷，商务印书馆，1979年，第9页。

创造的契机。没有主体对客体因素的把握，不能使客观现实化为心理现实，就谈不上主体的创造。后世的文学起因研究中，不乏这种探索，其中科学因素与荒谬的论证并存，不必匆忙地把它们当成各种错误理论任意否定，任意否定不能赋予自己的研究以权威性，而只能缩小自己探讨问题的视野，显示自己的局限。

再次，既然需要探索“前文学”的形式，它的创作的动因，那就不能不考虑原始初民的思维特征、语言特征。毫无疑问，原始初民与现代人的思维是有区别的，但后者是由前者发展而来，它们既有不同，又有共同处。把握到原始初民的思维特征，有助于对他们创造动因的理解。

再其次，如果我们进一步推论，那么人的生理本性中的审美特性，自然是一个必须探索的问题，这在过去的文学起源的论述中，几乎未有触及，即使有所涉及，往往把这种生理因素绝对化，并由此把它斥为唯心主义理论。普列汉诺夫曾经引用了达尔文关于人的本性与审美关系的观点：“人的本性使它能够有审美的趣味和概念。他周围的条件决定着这个可能性怎样转变为现实。”^①人的本性具有一种创造的天性，审美的天性成分或是条件，在其发展过程中经历着各种变化。这是为艺术的实践、经验所证明了的。但是这种生理上的潜力如何发展起来，如何促进人的真正的艺术创造，汇入艺术作品，这一领域，目前深入者不多。

如果从上述几个方面来进一步考察文学艺术起源于劳动说，那末我们以为，某些文艺现象是可以被这种学说说明的，而不少其它文学现象的起源问题就难以得到解决了。单用这种理论来统括文学艺术的起源，就会显示出它的矛盾的两重性：一是过于宽泛，二是又过于狭隘。

不少论著在论述这一命题时，一般都引用恩格斯的话：“只是

普列汉诺夫：《没有地址的信 艺术与社会生活》人民文学出版社 第17页。

由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能模仿凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐’^①。或是说，原始初民为了协调劳动过程中的集体动作，提高劳动生产率，交流感情和思想认识，于是在生产过程中按照一定拍子，伴随着匀称的动作与挂在身上的各种东西发出的有节奏的声响，形成了音乐节奏。当这种节奏与一定的有意义的语言结合时，就形成了最早的诗歌。“劳动创造了美”。

恩格斯的这段有名的话，实际上讲的是艺术生产的物质条件’而并不涉及起源。毫无疑问，劳动创造了人自身，也创造了人类社会，劳动神圣。劳动者藉劳动工具之助，改造物质世界，创造物质财富；同时人在劳动中也创造了精神财富。但是这里说明的是劳动的作用和精神财富创造的物质条件，而不是文学艺术创造的动因，不是审美的、社会的、心理的创作的起因。如果由于劳动实践是人类、社会最基本的实践活动，因而也把它看成是文学艺术的起源，那末，其它意识形式的起源，也都可以用劳动来说明了。这样的说明显然大而无边、过于宽泛了。当然，一些古代的诗歌，与劳动关系甚为密切，如大家引用的“举重劝力之歌”，前呼后应，主要是在劳动时发生的。这种情况，在现时的旧式农村的体力劳动中仍很普遍。拜尔顿说，非洲的某些黑人部落，听觉发展较慢，但对节奏十分敏感：“划桨人配合着桨的运动歌唱，挑夫一面走一面唱，主妇一面舂米一面唱”。有的部落妇女手上戴着一动就响的金属环子。她们聚在一起磨麦子时，随着手臂有规律的运动，就唱起歌来，与环子的节奏十分和谐，她们特别喜欢音乐中的节奏，节奏愈强的调子，就愈喜欢^②。普列汉诺夫引用毕

《马克思恩格斯选集》，第3卷，第509—510页。

见普列汉诺夫：《没有地址的信 艺术与社会生活》，第37、38页。

歌尔的观点，认为这种节奏，“决定于一定生产过程的技巧操作性质，决定于一定生产的技术”。^①从发生学的观点看，这种说法是有一定道理的，即节奏是由劳动中的某种生产技术引发出来的。原始初民在劳动中发现节奏，喜爱节奏，并且按照它的拍子，唱起歌来，劳动时的活动固然是一种启发。但是还要看到，原始初民发现节奏，喜爱节奏的动作，以致唱起歌来，还有着原始的审美的、心理的、生理的和社会方面的原因。例如，企图通过集体的合作，以协调节奏，通过简单的呼喊，从心理感觉上减弱或转移生理上的重负，并从这种协调的节奏中感到愉快，而不是单纯出于劳动的原因。二，表达自己简朴的感情，即由劳动而得到收获的愿望和喜悦。劳动本身在这种场合固然是创造艺术的必要条件，引起人们创造的条件之一。但是触发人们创造的要求，并且创造了某种形式的艺术，却主要是为了表现自己在劳动中所体验到的那种愿望与感情的发泄，而非劳动本身。那些模仿劳动动作的舞蹈，如模仿狩猎的动作、狩猎时呼喊、恐吓的叫喊、跳跃等，可能有传授知识、学习技巧的意思；但另一方面，劳动动作的模仿、组织，却可能还有别的意思，如游戏以至巫术意义。艺术生产是一种精神生产，与物质紧密相联，它如果在某种意义上反映了物质生产那也是一种曲折的反映，况且它本身是一种独立的创造，所以不能把两者等同起来。物质生产在于满足人的机体的需要，使生命得到维持，使种族得以绵延。精神生产则在于显示人的内在的生命、精神力量，使人的心灵获得愉悦，使人的精神得到丰富，获得发展。精神生产虽受制于物质生产，两者的目的互为协调，但动因是不一样的。因此用早期马克思的“劳动创造了美”的说法来说明文学艺术起源于劳动，这就把马克思原话的具体针对性弄模糊了。马克思说：“劳动为富人生产了奇迹般的东西，但为工人生产了赤贫。劳动创造了宫殿，但是给工人

普列汉诺夫：《没有地址的信 艺术与社会生活》，第35—36页。

创造了贫民窟。劳动创造了美，但是使工人变成畸形。”第一，马克思在这里所说的美，大体上是指工人制造的产品的完美性，美的产品。第二，退一步讲，如果一定要把这一论点移入文学起源说，那末立刻就会出现论证上的困难，例如，美固然可以由劳动创造，但还有作为自然存在形态的美，就并不需要经过人的劳动。因此，劳动创造了美的说法，只能对具体的所指事物有限制地使用，随意引用，就失去了问题的针对性了。

第二节 原始思维与神话意识

把什么形态确立为文学发生时期的研究对象？文学发生时期的研究对象，应是在原始社会产生的大量的口头传说和神话，和传说、神话创造的思维特征。当然，如果从现代的文学角度、要求来说，神话不是文学，它不具备现代意义上的文学的特点，它甚至也不是现在传诵的那种优美的神话故事。要是从起源、发展的观点看，它是一种极其原始的文学，可以称它为文学前的文学，或者前文学。真正意义上的文学，在我国，也不过只有两千多年的历史。

我国神话研究是晚近的事。我国记载神话的《山海经》，在古代被称为“地理志”，鲁迅称它为“巫书”，到茅盾才把它称为神话。在西欧，文艺复兴时期神话被视为人类个性的解放，感情、愿望的表现，是古代宗教、哲学、寓言的一种形式。十八世纪的启蒙学者则把神话视为愚昧与欺骗。十九世纪古典人类学派泰勒等认为神话是人类的幼稚天真的前科学。二十世纪的精神分析学派、结构主义学派都对神话作过探讨。

马克思在论及希腊神话时，采用了格林兄弟和谢林的关于神话的观点，即认为神话是一种无意识的精神创造，是原始初民对世界的无意识的反映，以及神话是人类童年时期创造的相关的思想。他说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，克

服自然力，把自然力加以形象化。希腊神话，也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。’^①一般以为这里说的神话就是希腊、埃及神话。其实，神话本身的命题要宽泛得多。人们今天读到的希腊神话，已经是人类进入文明门槛时期的产品，是经过很多代原始初民辗转相传、加工改造、系统化的东西了。在此之前，无疑存在着大量原始状态的神话与传说，即文学的最初萌芽。很明显，在这时期，人的意识、思维、语言已经发展起来，但还未有文字，无法记载，从而也淹没了无数原始神话。不过，这里着重探讨的是：这种无意识精神创造是如何形成的？

人类的意识，形成于使用工具的劳动过程中。当人能够意识到对象的存在，能够认识到自己与对象的相互关系，这时他就从动物中蜕化出来了。动物把自己本身与自然现象视为一体，单凭本能是意识不到这一点的，只有人才加以区别。人脱离了动物的本能反应活动，转向真正的认识与思维。人的思维作为人的认识，是在与社会意识的发展统一中实现的。“人的思维的最本质和最切近的基础，正是人所引起的自然界的变化，而不单独是自然界本身；人的智力是按照人如何学会改变自然界而发展的。”^②人的意识首先是对周围境境的一种意识，对自然的意识，但仍带有动物的特性，因为那时人与其他动物一样，仍然屈服于自然的威力之下。“这是纯粹畜群的意识，这里人和绵羊不同的地方只在于：意识代替了他的本能或者说他的本能是被意识了的潜能。”与此同时，原始初民的语言也开始形成与发展起来。语言和意识一样，同样产生于劳动过程中。在群体劳动中，人们迫切要求交换思想，在群体交往、劳动实践中，原始初民改善自己的发音器官，语言的产生和发展，又促使人的脑髓进一步发展，两者互为影响。语言给思维活动提供了有效的媒介，而成为思维活动的载体。所以

马克思：《政治经济学批判 序言、导言》，人民出版社，第33页。

^② 《马克思恩格斯全集》第20卷，第373—374页

语言和意识具有同样长久的历史。

了解原始初民的思维，对于探知艺术思维的产生极有意义。分析原始思维，实际上也就是从审美心理、社会、甚至生理的综合角度切入文艺的发生研究。那末原始思维具有一些什么特征呢？

心理学家认为，原始思维不具备意识的所有形式，语言意义范畴与生物的本能思想的范畴处于共存状态； 自觉意识十分模糊，被意识到的东西也极为有限。同时，还不能完全意识到自己与群体的关系。意大利学者维柯探讨了这种思维特征。他说原始初民的本性，还类似动物本性，即“各种感官是他们认识事物的唯一渠道”。他们没有推理力，浑身都是旺盛的感觉力和生动的想象力，同时，“这种想象力完全是肉体方面的，他们就以惊人的崇高气魄去创造”，所以他们的宗教、神话、语言等等，都通过这种想象力来形成的。例如由于无知，他们对一切自然现象都感到好奇，于是“他们想象到使他们感觉到和对之惊奇的那些事物的原因都在天神”。“同时，他们还按照自己的观念，使自己感到惊奇的事物各有一种实体存在，正象儿童们把无生命的东西拿在手里跟它们游戏交谈，仿佛它们就是些活人。”^①他们看到大自然雷电交作，以为冥冥之中有威力无比的神灵存在，按照人的本性，把上天想象为一个有生命的东西，把整个自然界看成是一个巨大的生物。于是维柯把原始初民的思维比作儿童思维加以研究，提出了原始思维混沌性、具体性的特征，即原始初民的思维的产物，诗、神话、伦理、政治、经济观念，都是混合于一起的。维柯的这些论点，虽然是在实证材料不很充分的条件下得出的，含有不少推理成分，但很有科学价值，给人以很大启发。

法国学者列维 - 布留尔力图在语言、人类学材料的基础上，来描述原始思维特点。他提出了“集体表象”与“互渗律”这两个基本概念。所谓“集体表象”，是法国社会学派人类学家杜克盖

维柯：《新科学》，人民文学出版社，1986年，第161、162页。

依姆提出来的，列维·布留尔作了自己的说明。他认为原始人的思维只具表象思维，没有抽象思维，所以不同于现代人的思维，并且不能把两者加以比较。“我们将拒绝把原始人的智力活动归结为我们的智力活动的较低级形式。”他说原始初民在“一个许多方面都与我们的世界不相符合的世界中生活着、思考着、感觉着、运动着和行动着。因此，生活的经验向我们提出的那许多问题在他们那里是不存在的……因为他们的表象系统使他们对这些问题不感兴趣。”^①同时这些“表象系统”世代相传。人们从诞生之日起，就处于那个套住了同族的、狭小的世世代代所有成员的感觉、思维和行为之中，受到这个“集体表象”的支配。这种集体表象，把事件、感觉和运动混为一体。由于原始初民周围的世界是充满神秘的，所以列维·布留尔强调这种“集体表象”是一种神秘的现象，是一种前逻辑思维。这里就产生了所谓“互渗律”问题。列维·布留尔认为，“在原始人的思维的集体表象中，客体、存在物、现象，能够以我们不可思议的方式，同时是它们自身，又是其它什么东西。它们也以差不多同样不可思议的方式发出和接受那些在它们之外被感觉的、继续留在他们里面的神秘力量、能力、性质、作用”^②。列维·布留尔未能说明这种神秘性是什么，反而赋予了这种思维以真正的神秘性，并把原始初民的思维与现代人的思维截然割裂开来。但是，他收集的大量实证材料，是极为丰富和有趣的，足以使我们解除这种思维的神秘性外衣。在原始初民那里，既然主体、感情、想象、运动、存在都被溶为一体，他们自然就难以划分主客体，形成主体、想象、观念、客体相互渗透、互为影响的思维特征。对这一特征，后世不少学者都持同论。如卡西尔认为，原始思维在真理和外观之间没有区别界限 同样 在‘只是‘想象’的感觉和‘真实’的感觉之间 在愿

列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第69、374页。

② 列维·布留尔：《原始思维》第69-70页。