

汉语言文学文学概论知识点重难点考点

导论

研究文学的学科统称为“文艺学”(文学学)

文艺学包括：文学发展史、文学批评、文学理论(文艺学不可缺少的分支)。

文学发展史：以文学的产生、发展、演变的状况以及文学发展的经验规律为研究对象。

文学批评：以同时代的作家、作品、文学运动、文学思潮为评论对象。

文学理论：以人类社会历史的现实的一切文学现象作为研究对象，以美学方法论为总指导阐明文学的性质特点和规律——基本内容分为：文学观念论、作品论、创作论、接受论、源流论。

美国当代文艺学家艾布拉姆斯《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》：文学四个要素

文学作为一种活动总是由作品、艺术家、世界、欣赏者组成的。

1. 世界拥有的生活是文学的源泉，研究作家艺术创造的过程规律就形成创作论。
2. 作家创作出文学作品是一个层面结构，语言层——形象层——意蕴层是最基本层面，研究作品的语言、形象、类型和风格构成作品论。
3. 作品一定要经过读者的阅读鉴赏、批评接受才能变成审美对象，研究读者消费传播接受的过程规律就形成接受论。
4. 不同时代、时期、群体、观点的人对文学的性质看法不同，就形成文学观念论。
5. 人类的文学活动有其来源，同时又是一个发展的过程，从宏观角度研究文学活动的发生发展的规律，就形成文学源流论。

文学理论的四大分支：文学哲学、文学社会学、文学心理学、文学语言学

文学发展史、文学批评、文学理论相互联系渗透作用。

文学理论的研究，要以文学发展史所提供的材料经验和文学批评实践所取得的成果为基础。

文学发展史、文学批评必须以文学理论所阐明的基本原理为指导。

中国古代传统的文艺论著

汉代：《毛诗序》——魏晋南北朝：曹丕《典论·论文》、陆机《诗赋》、刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》——唐宋时期：司空图《二十四诗品》、苏轼的文论诗论、严羽《沧浪诗话》——明清时期：金圣叹小说点评、王夫之《姜斋诗话》、叶燮《原诗》、刘熙载《艺概》

中国现代的文学理论

王国维《人间词话》、《文学小言》、梁启超《论小说与群治的关系》、鲁迅《摩罗诗力说》、朱光潜《文艺心理学》、《论诗》、宗白华《美学散步》、钱钟书《谈艺录》、王元化《文心雕龙创造论》、钱谷融《论文学是人学》、蒋孔阳《文学新论》

西方的文学理论

亚里士多德《诗学》、贺拉斯《诗艺》、狄德罗《论戏剧艺术》、莱辛《拉奥孔》、歌德《歌德谈话录》、康德《判断力批判》

黑格尔《美学》、别林斯基、车尔尼雪夫斯基

第一章 文学观念

文学四要素和文学活动：四要素和三过程

最具影响的是波兰现象学派美学家英伽登提出作为作品存在的层次论。他在《文学的艺术作品》中提出，作品构成分为四个层面：语音层、意义单元层、再现的客体层和图式化的外观层。（第五层：形而上学层）

美国学者艾布拉姆斯的文学四要素理论：作品、艺术家、世界、欣赏者（听众、观众、读者）

一切文学作品的源泉就是生活，即世界；生活要经过作家的艺术加工改造成为有意义的文本，即作品。

艾布拉姆斯的文学四要素理论给我们最重要的理论其实在于它把文学理解为以作品为中心所展开的活动：世界——作家——文本——读者，其间包含体验、创作、接受三个过程，构成完整的文学活动。

柳宗元《小石潭记》：文学是人的对象性精神活动，作家把外部自然和人的自然作为自己本质力量的确证，从而把文学变成人的精神活动的过程。

马克思《1844年经济学哲学手稿》：对于不辨音律的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义。

（活动有待于主体与对象关系的建立）

历史上六种主要的文学观念：再现说、表现说、实用说、独立说、客观说、体验说

1. 再现说：强调世界与作品的对应关系，认为作品是对世界的模仿或再现。

（1）在西方，最古老的“模仿说”就是再现说。

古希腊赫拉克利特提出“艺术模仿自然”

苏格拉底“绘画是对所见之物的描绘”，这种描绘“应是通过形式表现心理活动”

柏拉图提出“理式模仿说”、亚里士多德提出“自然模仿说”

（2）与西方再现说相似的：中国古代的“度物象而取其真”（五代荆浩《笔记法》）

清代叶燮“表天地万物之情状也”

2. 表现说：强调作品与作家的关系，认为作品是作家感情的自然流露。

（1）华兹华斯《抒情歌谣集》中第一次提出：诗是强烈感情的自然流露。

（2）柯勒律治：有一个特点是所有真正的诗人所共有的，就是他们写诗是出于内在的本质。

（3）雪莱《为诗辩护》：诗是最快乐最良善的心灵中最快乐最良善的瞬间之记录。

（4）表现说的基本倾向：文学是作家内心世界的外化，情感涌动的创造，是主观感受体验的产物；主张以外部显示作为对象，以不平凡色彩呈现出来。

3. 实用说：强调作品被读者所利用的关系，认为文学是一种工具和手段。文学的根本目的是外在功利性的。

（1）中国古代的“教化说”：文以载道

- (2) 西方：寓教于乐——贺拉斯《诗艺》，开西方实用说先河。
- (3) 实用说的价值取向：积极、消极
- 4. 独立说：与实用说相对立的观念。包括文学自律、艺术无功利、纯形式、纯审美。“为艺术而艺术”是实用说的主要口号。强调文学是无关现实功利的独立的艺术形式的创造。
 - (1) 源于康德、席勒美学
 - (2) 王尔德：“艺术除了表现它自身之外，不表现任何东西。”
 - (3) 波德莱尔：“诗不等于科学和道德，否则诗就会衰退和死亡；它不以真是为对象，它只以自身为目的。”
 - (4) 中国近代：文学是一种人的游戏
- 5. 客观说：把文本抬高到高于一切重于一切的地步，认为文本一旦从作家笔下诞生后，就获得完全客观的性质。它与原作家、读者无关。作品是一个“自足体”，出现了所谓的“客观化走向”。
 - (1) 俄国形式主义学派首先提出客观说，成为现代西方文论中影响最大的流派。
 - (2) 捷克文学结构主义代表杨穆卡洛夫斯基认为“每一个文学事实都是两种力量——结构的内部运动和外部干涉的合力”
 - (3) 托斯艾略特：“论诗，就必须从根本上把它看做诗，而不是别的东西。”
- 6. 体验说：强调读者对作品的意向性体验关系，强调读者阅读作品是的感受和再创造。
 - (1) 中国古代：孟子“以意逆志”
 - (2) 法国保尔瓦莱“我诗歌中的意义是读者赋予的”

六中文学观念两两相对：再现说与表现说相对；实用说与独立说相对；客观说与体验说相对

文学观念嬗变的原因

时代原因：中国梁代文学理论家刘勰《文心雕龙》专列“时序”篇讨论时代变化推动文学变化——“时运交移，质文代变，古今情理，如可言乎！”

文学观念演变与文学自身演变：文学艺术路线——由再现到表现，由表现到装饰。

文学的界说

1. 文学的定义：文学是人类的一种文化样式、社会的审美意识形态、语言艺术，它包含着人的个体体验，沟通人际的情感交流。（一句话加以概括）文学作为一种人类的文化形态，它是具有社会审美意识形态性质的、凝聚着个体体验的语言艺术。
2. 文学定义包含的命题：文化形态（“视界融合”的结果）；审美意识形态（社会结构角度）；个体体验的凝聚（作家角度）；作家读者沟通情感的渠道（读者角度）；语言艺术（作品构成角度）。

“视界融合”：阐释学术语，对同一个对象，人理解的视界是不断生成的。理解者对对象理解的视界同历史上已有的视界相接触，形成了两个视界的交融为一。

文化概念：广义、狭义、符号学义

1. 广义的文化概念：整个社会生活，无所不包

（1）英国泰勒的文化定义《原始文化》；英国马林诺夫斯基

（2）中国梁漱溟《东西文化及其哲学》：文化是精神生活、社会生活、物质生活方面

（3）庞朴用更学术化的语言将文化分为三个层面

（4）文化从一定的意义上就是“人化”：广义的文化概念中文化被划分为物质文化、制度文化、精神文化三个层面

（5）物质文化：人创造的“第二自然”，对象化的劳动成果；制度文化：渗透人的观念的社会制度；精神文化：最深层，如文化心理、价值观念、思维方式、审美趣味等。——物质文化最为活跃，容易变化；精神文化惰性最大，不易改变。

2. 狭义的文化概念：文化是个人的素养及其程度，即包括人受教育的程度、知识的多少、涵养的高低等。（词典中文化的第三义指：运用文字的能力及一般知识）

3. 符号论的文化概念：文化是人类的符号思维和符号活动所创造的产品及其意义的总和。

德国卡西尔：人是什么？人的本性是什么？那就是文化。人是文化的动物。人——运用符号——创造文化，人与符

号、文化是三位一体。

广义的文化概念与符号论的文化概念的区别联系：

相同：都认为文化是与人的本质相联系的：人创造文化，文化创造人，有无文化是人与动物根本区别。

不同：符号论把符号作为人的最重要标志；符号论文化概念认为文化是人性展开的各个“扇面”，文化是人类符号思维、符号活动创造的产品及其意义的综合。

本书所讲的文化是符号论意义上的文化的原因：文学是语言艺术，是人运用语言符号系统，展现诗意人生、审美追求；旨在强调文学作为一种文化，与各种精神形态的文化有密切互动关系，揭示这种互动关系是考察文学的重要途径。

文学的文化意义：

1. 揭示人的生存境遇和状况：鲁迅《祝福》
2. 叩问人的生存意义：杜甫《茅屋为秋风所破歌》
3. 沟通人与人、人与自然的联系：汪静之《恋爱的甜蜜》、芦甸《大海中的一滴水》
4. 憧憬人类的未来：苏轼《水调歌头》
5. 学习和丰富人的语言：《红楼梦》

文学的文化意义的发现

英国伯明翰当代文化研究中心的学者把文学——文化阅读分为“品质阅读”、“价值阅读”

品质阅读：对于文学作品的语言技巧的运用以及艺术素质高下的解析。只属于语言和审美的范围内。

西方品质阅读：试图尽可能完全把握作品肌质，表示首先注意到语言中的要素：重音、非重音，重复省略，意象、含混等，然后由此向人物、事件、情节、主题运动。

汉语言文学品质阅读：讲究用字、比兴、押韵、平仄、对仗、用事等，进一步深入到情景的描写或任务、情节的叙述。

(《玉阶怨》)

价值阅读 :试图尽可能敏锐和准确地描述出他在作品中所发现的价值。通过对作品的阅读和理解 ,发现作品价值意义 ,尤其是其中的文化意义。(发现文学载负的文化意义 ,基本途径就是要“价值阅读”。价值阅读只是发现作品中的文化内涵 ,有没有 ,有具体是什么)

文学与其他文化形态的互动关系

1. 文学与科学文化 :科学为自然立法 ,文学艺术为人生立法 ;科学文化是自然之根 ,文学艺术是人生之根。

(1) 文学中心问题是人的世界 ;科学的中心问题主要是自然世界

(2) 文学科学都要揭示世界的奥秘 :文学揭示人的心灵方面 ;科学揭示自然方面。

(3) 文学重感性 ,科学重理性

(4) 文学追求情感的真 ;科学追求客观世界规律的真

(5) 文学要求真善美的统一 ;科学选择真

2. 科学与历史 :历史文学相通 ,有互动关系。两者“联姻”产生历史剧、历史小说、历史故事等丰富文学世界 ,文学反过来丰富历史 ,人们把规模宏大的文学篇章称为“史诗”、“百科全书”

3. 文学与其他艺术文化 :在艺术文化中 ,最古老、最重要的三种是 :文学、绘画、音乐。

最为著名的是莱辛《拉奥孔或论诗与画的界限》 :绘画用的是自然的符号 ,适合表现空中并列的、静态的事物 ,诗用的是语言符号 ,适合于表现先后持续的、动态的事物。

各种艺术是互动的 ,文学的特点是产于传达人的情意和思考 ,可使绘画、音乐思想深刻 ;绘画特点是善于描绘空间形象 ,可使诗歌、音乐增强形象性 ;音乐特点是节奏性 ,可使诗歌、绘画增强节奏感。

文学是一种审美意识形态

文学源于社会生活 :唯一源泉

《礼记·乐记》：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”——乐：诗歌、音乐、舞蹈结合体的统称。乐的产生是客观外界作用于人心的结果，其本源在于客观存在的事物。《乐记》描画了艺术产生的图式：物——心——乐

刘勰《文心雕龙》：人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。

钟嵘《诗品》：气之动物，物之感人——提出了“物感论”，强调人的性情在“物”的作用下感悟、摇荡，然后形成艺术的心理机制。

马克思主义用反映论来解答文学的源泉问题——包含复杂关系的社会生活是客观的真实存在，而意识形态是它在人的头脑中的反射和回声。

毛泽东对文学艺术源泉的论述：社会生活是文学艺术的唯一源泉；我们所面对的社会生活是社会物，包含复杂关系带有意识形态性的反映。

文学改造社会生活：文学是社会生活的反应，但文学不等于社会生活本身。

在文学创作中，作家的“心”与外在的“物”是互动的。

刘勰：“是以诗人感悟，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”——提出“心物交融说”，随物宛转是以物为主，以心服从于物；与心徘徊是以心为主，用心去驾驭物。

作家在反映生活时，主体受客体制约，客体也受主体驾驭

按近代完形心理学派观点，物理世界被称为“物理境”，是事物的纯然的客观存在。经验世界称为“心理场”，是事物在人的心目中的存在，物理境是纯客观恒定存在，一般可以计量。

文学是人的一种审美活动

马克思：“人也按照美的规律来塑造。”

审美的含义：心理处于活跃状态的主体，在一定中介作用下，对于客体的美的观照、感、悟判断。审美是对事物的情感评价。

审美实现的条件

- 1.主体心理层 :观照——感悟——判断 ,作为主体的人的信息的接受、储存、加工。主体的心灵无碍自由 ,真正的心理体验才能实现 ,主体的动作是审美的动力。 (《江雪》)
- 2.客观对象层 :现实事物或文艺作品中所呈现的事物 ,这是“审”的对象。对象有美、丑、崇高、卑下、悲、喜等。客体的美是信息源 ,是审美的对象。没有审美对象 ,审美活动是不能实现的。
- 3.中阶层 :特定的心理时空和心境。(马克思 :“忧心忡忡的穷人甚至对最美的景色都无动于衷。”)历史文化的积累 (所见出于所知 ,人的审美活动往往是审美者历史文化“前见”的投射)

文学审美活动的特点 :作为一种语言艺术

1. 具有广阔的包容性。高尔基 :“语言是一切事实和思想的外衣。”
2. 具有思想的深刻性。蕴含思想比其他艺术更深刻 ,突出表现在语言最为凝练的诗里。

文学的审美意识形态性

审美意识形态的生成和理论概括 :

马克思《政治经济学批判》中 ,就是根据历史事实 ,提出了基于社会经济基础上的法律的、政治的、宗教的、艺术的、哲学的意识形态。

审美的意识形态概念最早见于俄国沃洛夫斯基《马克西姆高尔基》一文中。

文学审美意识形态的内涵 :文学具有意识形态性和审美特性 ,两者有机结合。

- 1 . 从性质上看 ,有集团倾向性又有人类共通性 :《诗经》里《伐檀》《硕鼠》描写奴隶与奴隶主的关系 ;《菩萨蛮》
- 2 . 从主体特征看 ,是认识又是情感 :文学中的认识是感性认识、理性认识的结合。

黑格尔把它称为情致 ,情致是两个方面互相渗透 ,一方面是个体的心情 ,另一方面是价值和理性 ,两者结合在一起 ,不可分离。

- 3 . 从目的功能上看 ,是无功利性又是有功利性 :鲁迅说过文学是“无用之用”。

经验、体验与文学

人的经验是他的生物或社会的阅历,大致分为两种:一种是纯经历性的;另一种是体验,体验是经验中的一种特殊形态,是经验中见出深意、诗意、个性色彩的形态。

经验一般是一种潜科学认识,指向准真理世界;体验是一种价值性的认识和领悟,它要求“以身体之,以心验之”,指向价值世界。(白居易《观刈麦》)

体验与文学:文学是作家个体体验的凝结

作家体验的特性:

1. 情感的诗意化。体验是具有社会性的。审美对象是有意义的情感物。(李白《月下独酌》)

体验中会发生对象情感化和诗意化的原因——“移情”:在体验中物与我的距离缩短乃至消失,进入“物我同一”的境界。我们把自己的情感移置到事物里去,其结果是使事物更接近我们,更亲切,更易于理解。

中国古代哲人庄子:身与物化,“物化”(李白《独坐敬亭山》)

西方美学:“移情论”,移情就是把我的情感移置于物,使物获得像人一样的生命与情趣。(“移情论”创立者里普斯)

2. 意义的深刻化。情感是体验的核心。体验中有一个“反刍”阶段,就是主体对体验的体验。

西方“距离论”:主张体验是拉开功利距离的社会。提出者:瑞士布洛“雾海行航”。

艺术的启示:在换一个视角后,重新审视自己的体验,以便看到通常未注意的方面,即事物的深意、诗意的方面。

诗人的写诗活动有两种:一种是“苦吟派”,修改一字修要很久推敲;一种是“冲口而出派”,瞬间完成。(诗人苏轼,主张“冲口而出”,《饮湖上初晴后雨》)

3. 感受的个性化。

体验在文学活动中的美学功能

王国维:“诗人对宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之。出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气。出乎其外,故有高致。”

作家的体验一方面要与对象共同着生命,这就是“入”;另一方面作家的体验又要求“反刍”,对体验进行自审,这就是

“出”。

入和出产生的美学效果：

1. 体验使艺术形象具有生气勃勃的活力。
2. 体验使艺术形象具有诗意的超越。

作家的体验是一个“悖论”，要求“出”、“入”。体验要求获得对对象本身的超越(曾卓《悬崖边的树》) ;要求获得“童心”，对传统陈规旧习、既定成见实现超越(李贽提出“童心”说，强调诗人应该用“赤子之心”去感受世界 ;马洛斯提出“第二次天真”、“健康的儿童性”)。

第二章 文学语言组织

文学文本 :文本是语言的实际运用形态。在具体场合中 ,文本是根据一定的语言衔接和语义连贯规则而组成的整体语句或语句系统 ,有待于读者阅读。

文本的特点——有待于读者阅读的包含完整意义的实际语言系统。

1. 一种实际语言系统。
2. 通过传达人生体验而表达相对完整的意义。
3. 有待于读者阅读接受。

文学文本与文学作品的区别联系：文学文本加读者阅读等于文学作品。

在专用概念上，文学文本是指由作者创作出来有待于读者阅读的语言系统，文学作品则是指已经读者阅读并赋予特定意义的语言系统。

文学文本的层面

中国古代对文学文本层面的认识：

1. 言意两层面说：

《周易系辞》有“书不尽言，言不尽意”，“圣人立像以尽意”的观点

《庄子外物》有“言者所以在意，得意而忘言”。“言”的目的是要表“意”

2. 言象意三层面说：

三国王弼提出三层面说，“夫象者，出意者也；象者，所以存意，得意而忘象。”象指的是古人象征自然现象和人事变化的一套符号。

清代桐城派刘大櫆把文学文本区分为“粗”与“精”两个层次，姚鼐把文本分为八个要素。

西方对文学文本层面的认识：

1. 两层面说：主张文学文本包含外在语言层面、内蕴层面，如但丁、黑格尔。

黑格尔提出“意蕴”，一种灌注生气于外在形状的意蕴，一种内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神。

2. 四层面说：波兰英伽登

文学文本层面：

文本是一种语言的艺术构造，要表达一种活生生的艺术形象，不可或缺；意蕴十分重要。

文学文本由三个层面组成：文学语言组织、文学形象系统、文学意蕴世界。

文学语言组织：文学文本最直接和基本的存在方式。

文学形象系统：文学语言组织所显现的感性生活画面，是沟通文学语言组织和文学意蕴世界的中介，处在核心层面。

文学意蕴世界：文学语言组织及其显现的感性生活画面所可能展现的深层体验空间，文学意蕴世界是文学文本的最深层面。

文学文本的基本的语言构造——文学语言组织

文学文本的语言性是其他一切特性得以生成的基础。

1. 文学文本以语言的方式存在（杜牧《江南春》）

2. 文学中的语言具有自身的特点：文学语言不等于文学中的语言。文学语言是加工过的、规范化的书面语，是一

定社会教学情境中的标准语言形态；文学中的语言，就是文学文本的语言，是经过加工的、旨在创造艺术形象并表达意义的语言系统。

3. 语言在文学中的具体存在方式——言语。（索绪尔认为语言有二重性：语言既是音响印象，又是发声器官的动作；既是音响和发音的复合单位，又与观念相结合而形成生理与心理的复合体；既有个人的一面，又有社会的一面；既包含一个已定系统，又包含一种演变。）

语言与言语：语言结构是语言集团言语的总模式，言语是在特定语境下个人的说话活动。语言结构指的是代代相传的语言系统，包括语法、句法、词汇。言语则是指说话人可能说或理解的全部内容；语言结构是指语言的社会约定俗成方面，言语则是个人的说话；语言结构是一种代码，言语则是一种信息。

文学语言组织：文学文本的最基本层次和直接显示，它是一种具有表现性目的和个性特征的整体性语言构造。

1. 文学语言组织是一种语言性构造。
2. 文学语言组织具有整体性。
3. 文学语言组织具有表现性目的和个性特征：第一，文学文本中的语言表现特定意义而组织成整体性语言构造，从而这种语言构造的整体性是由于表现性目的的成功实现而获得；第二，正是在表现性目的的过程中，这种语言可能呈现出独特特征，从而传达出作家的独特个性。

文学语言组织有三个基本层面：语音层面、文法层面、辞格层面。（不同侧面，不同面貌）

1. 语音层面：文学语言组织的基本层面之一，它是文学语言组织的语音组合系统，主要包括节奏和音律两种形态。

语音层面分为：节奏、音律

- （1）节奏：文学语音层面的基本形态，是语音在一定时间里呈现的长短、高低、轻重等有规律的起伏状况。一般有三种类型：长短型、高低型、轻重型。
- （2）节奏的产生：声音在实践上的延续状况，时间的绵延直线必须分为断续线，造成段落起伏，段落起伏要见出一定规律。
- （3）音律：也称声律、声韵、韵律，是文学语音层面的基本形态，是由声调、语调和韵的变化和协调而形成的内部

和谐状况。

(4) 声调：也叫字调，是语言的每一音节所固有的能区别词汇或语法意义的声音的高低升降状况。

(5) 韵，具体是指音节的韵母。韵律即音律的形成，来自对于音节的声、韵、调的合理运用，这种合理运用使得一定地位上相同音色反复出现，并且句末或行末同韵同调的音造成应和效果。

音律的基本类型：双声、叠韵、叠音、叠字、平仄、押韵

(1) 双声：两个字声母相同的语音状况。

爱而不见，搔首踟蹰。

见说蚕丛路，崎岖不易行。

(2) 叠韵：两个字韵母相同。

窈窕淑女，君子好逑。

万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪。

仿佛忽已久，白露沾我裳。

(3) 叠音：由两音相叠的单纯词造成的语音状况。

蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。

柔条纷冉冉，落叶何翩翩。

秋花紫蒙蒙，秋蝶黄茸茸。

(4) 叠字：单音节词重叠造成的。从语音情况说，叠字也属叠音现象。

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻。

(5) 平仄：平指平声，仄指上、去、入三声。(杜甫《客至》)

(6) 押韵：相邻或相间的诗行或文句的末尾之间形成的韵母相同或相近的语音状况。押韵的字叫韵脚字。(杜甫《闻官军收河南河北》)

2. “文法”一词借自中国古典诗学，指作文、作诗之法，即文学创作的法则。

文法层面：文学语言组织的基本层面，是文学语言组织在语词、语句、篇章方面的构成法则。

文法有三类：词法、句法、篇法

(1) 词法：又称字法，特定文本内语词的构成法则。有“炼字”之说。

卢延让《苦吟》：吟安一个字，拈断数茎须。

王安石：春风又绿江南岸

宋祁：红杏枝头春意闹

张先：云破越来花弄影

王之涣《登鹳雀楼》：白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

(2) 句法：特定文本内语句的构成法则。古典诗文注重句型和炼句。

四言诗：昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。

五言诗：欲穷千里目，更上一层楼。

七言诗：少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。（贺知章《回乡偶书》）

(3) 篇法：又称章法，特定文本的整体语言构成法则。（卢纶《送李端》）

3. 辞格层面：文学语言组织层面，富有表现力并带有一定规律性的表现程式的运用状况。

基本辞格：比喻和借代、对偶和反复、倒装和反讽

(1) 比喻和借代：相同点在于都表达两相近似之意，借彼达此；不同点在于比喻体现相似性，借代注重相近处。

A. 比喻：借他物来表现某相似之物的语言方式。通常所谓的“打比方”

比喻三要素：本体、喻体、比喻词

比喻样式：明喻、暗喻、借喻

明喻：明确地用甲比方乙，其特征是本体、喻体、比喻词全出现。

暗喻：又叫隐喻，不明确表示打比方而将本体直接说成喻体，特征是本体、喻体、比喻都出现。

借喻：直接用喻体代替本体

B. 借代：借用其他名称或语句代替通常使用的名称或语句的语言方式。借代辞格由本体和借体组成。

孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

(2) 对偶和反讽：分别体现对称和循环原理的语言方式。

A. 对偶：上下字数相等、结构相同或相似的具有整齐和对称效果的语言方式。

形式：当句对、邻句对、隔句对

上下句语义：正对、反对、串对

当句对：本句对、句中对，构成对偶的上下两个短语之间自成对偶。

襟三江而带五湖，控蛮荆而引瓯越，物华天宝，人杰地灵。

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。

邻句对：古代对偶句常见方式，相邻的两个句子形成对偶。

苔痕上阶绿，草色入帘青。谈笑有鸿儒，往来无白丁。

隔句对：又称扇面对，上下四个句子，第一句与第三句、第二句与第四句分别相对。

正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月如弓。

B. 反复：意思相同的词或句多次重复使用的语言方式。

(3) 倒装和反讽：分别在语句上和语义上呈现相反组合的语言方式。

A. 倒装：通过颠倒惯常词语顺序来表意的语言方式。

物华天宝，人杰地灵。

B. 反讽：又称倒反、反语、说反话。意在反面或内涵与表面意义相反的语言方式。

文学语言组织的审美特征：内指性、音乐性、陌生化

1. 内指性：文学语言组织的一个普遍的和基本的特征，是文学语言的毋须外在验证而内在自足的特性。
2. 音乐性：文学语言组织所具有的富于音乐效果的特性。（朱自清《荷塘月色》）
3. 陌生化：文学语言组织的新奇或反常特性。与“自动化”相对立。力求运用新鲜的或奇异的语言，破除自动化语言的壁垒，给读者带来新奇感受。（郭沫若《凤凰涅槃》）

第三章 文学的形象系统

文学形象是艺术表现的中心。

高尔基：“在诗篇中，在诗句中，占首要地位的必须是形象。”

文学形象——文本呈现的具体的感性的、具有艺术概括性的、体现着作家的审美理想的、具有审美价值的自然的和人生的图画。

文学形象的系统性：

表现在：

1. 艺术世界有机性
2. 不同审美形象审美功能的互补性。

(1) 文学形成三种审美类型：写实性形象、抒情性形象、表意性形象

(2) 根据艺术形象体现审美理想的程度，可以把艺术形象分为：高级形象、一般形象

(3) 高级形象形态：充分体现审美理想的、达到最高审美境界的艺术形象。中国古典文论称这种形象为艺术“至境”。

华夏民族对意境这种抒情文学的艺术至境形态情有独钟，西方则对典型这种写实性形象的艺术至境形象研究很深。

还有一种艺术至境形态——象征意象，表意性形象的高级形态。

(4) 意境：变种满足人类情感方面审美需要，陶冶性情、慰藉心灵；象征意象，偏重满足人们思考和幻想启人心智；典型偏重满足人们认识社会人生、直观自身。

文学形象的总体特征：

1. 文学形象的具体可感性：最明显的特征是它以具体可干的艺术形象为手段来实现其一切目的。（作家是要通过具有具体性可感性的形象的塑造描绘，传达出更高的心灵旨趣）

黑格尔：“艺术的形式就是诉诸感官的形象。”

杜甫：“迟日江山丽，春风花草香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。”

2. 文学形象的艺术概括性：艺术形象传达丰富的内蕴的功能。（通过个别概括一般，通过偶然变现必然）

黑格尔：“艺术形象并不只是代表它自己，而是可以指引到某一种意蕴。”

杜甫《石壕吏》、鲁迅笔下的“祥林嫂”、孟浩然《春晓》、苏轼《题西林寺壁》、朱熹《观书有感》、白居易《长恨歌》

3. 文学形象的审美理想性：正确的审美理想总是通过个人因素存在的、符合社会发展趋势的、体现时代精神的、与人类社会理想统一的正面素质充分展现出来。

（1） 审美理想：人们在自己民族的审美文化氛围里形成的、由个人的审美体验和人格境界所肯定的关于美的观念尺度和范型模式。（通过个人审美实践显示，又以范型模式的形成体现为民族审美趣味的共同性乃至人类审美理想的共同性。）

（2） 尺度观念：人在自觉不自觉的审美活动中，为自己下意识地设定的关于美的标准。

（3） 范型模式：合乎上述标准的感性形态。

苏轼：“论画以相似，见与儿童邻。”

黑格尔：“仿本愈酷肖自然的蓝本，这种乐趣也就愈稀薄、愈冷淡，甚至于变成腻味和嫌厌。”

达芬奇《蒙娜丽莎》

斯托诺维奇：“丑的现象本身不会令人高兴。但是通吃他却真是一种快事呀！”

4. 文学形象的审美属性：文学形象必须是灌注了作家审美感情的，既揭示生活意蕴又具有审美价值的形象。

文学形象唤起的美感形式：

（1） 直接给人美的享受

（2） 批判丑恶带来审美享受

（3） 通过同情，描绘弱者屈辱丑陋形象，以呼唤人性中求美向善的回归

（4） 通过对社会和人生本质上丑陋和荒谬的展示，表达人类失去美的痛苦和对美的渴望

文学典型

典型论的发展及论争：

西方典型论发展的三阶段：

1.17 世纪以前，西方的典型观基本是类型说

2.18 世纪以后，开始由重视共性到重视个性的转变，形成个性典型观占主导的时期

3.19 世纪 80 年代末，马克思主义典型观趋于成熟

典型论在现代中国的发展：西方典型观于“五四”以后传入中国，真正讨论应用在建国之后

1. 建国初，认为典型性就是阶级性，“阶级论典型说”
2. “共性与个性的统一说”
3. “共名说”
4. “必然与偶然的联系说”
5. “中介——特殊说”

文学典型的美学特征

文学典型：符合人类审美理想的一种范型模式、文学形象的一种高级形态，指写实型作品言语系统中呈现出的显出特征的、富于审美魅力的、含有丰富历史意蕴的特性。又称典型人物或典型性格。

1. 典型的特征性：典型的创造是通过特征化实现的，特征化在艺术表现中显示巨大能量

特征：组成本质的那些个别标志，艺术形象中个别细节把所要表现的内容突出表现出来的那种妥帖性。

巴尔扎克：“特征的特点在于用最小的面积惊人地集中了大量的思想。”

文学典型的“特征性”：

- (1) 必须具有贯串其全部活动的总特征。
- (2) 必须具有在总特征制约下的丰富多彩的局部特征。

单色人物，又称扁平人物。叙事文学的艺术至境追求已经发展到要塑造性格复杂丰满的“圆整人物”的阶段。(鲁迅：

阿 q)

2. 典型的丰厚历史意蕴 :人类创造典型 ,为“直观自身”的审美需要 ,追求的是典型所应该具有的审美认识价值。凡事世界公认的典型 ,总是通过丰富性格刻画 ,显示思想深度、历史内容。(果戈里《死魂灵》)

3. 典型的艺术魅力 :

(1) 以生命形式呈现无穷魅力 (苏珊朗格)

(2) 真实性 ,这是艺术创造的原则 ,更是马克思主义典型观的核心命题。提倡对现实关系的真实描写 ,通过个性刻画 ,揭示政治、社会真理 ,体现历史必然趋势

透过典型折射出作家最真诚的人格态度和情感评价

(3) 新颖性 ,典型塑造的独创性 ,别林斯基称它为“熟悉的陌生人”

典型环境中的典型人物

1.典型环境 :充分地体现现实关系真实风貌的人物的生活环境。包括以具体独特的个别性反应出特定历史时期社会现实关系总情势的大环境 ,又包括由这种历史环境形成的个人生活的具体环境。

具体环境描写可以是丰富多彩的、个别特殊的 ,典型环境是特定的“这一个” ,富有特征性、个别性、概括性的有机统一。

社会现实关系的总情势 :现实关系的真实情况、时代的脉搏和动向

马克思、恩格斯提出“真实地再现典型环境中的典型人物”命题

狄德罗 :“人物的性格要根据他们的处境来决定。”

2.典型环境与典型人物的关系

(1)相互依存的关系。没有典型环境 ,典型人物就不能形成。典型环境实际上主要是以典型人物为中心的社会关系系统。

(2)互动性关系。典型环境是形成典型人物性格的基础。典型人物在一定条件下对环境发生反作用。

环境 :形成人物性格、“并促使他们行动”的客观条件。

文学意境：抒情性文学追求的艺术至境形态。基本是中国古代文学创立的最高审美范畴。

意境论的形成：

1. 意境作为中国古代文论独创的一个概念，它的源头上溯至《庄子》。

古“境”字一般指疆域边界或乐曲的一段，虚化而用于精神领域首见于《庄子》。

2. 刘勰《文心雕龙·隐秀》中首先用“境”的概念来评论嵇康、阮籍的诗，说他们“境玄思淡”。

3. 盛唐之后，意境开始全面形成。（我国的意境论的基本内容、理论框架在唐代已经确立）

王昌龄《诗格》直接出现了“意境”这个概念。“诗有三境”：物境、情境、意境。

4. 王国维总其成，他的《人间词话》是我国意境论的集大成。

意境的界说：

1. 意境：抒情作品中呈现的那种情景交融、虚实相生、活跃着生命律动的韵味无穷的诗意空间。

2. 我们主张让意境作为一个单纯表意的概念进入现代文艺学，并且要把意境从直觉性范畴转变为现代意义上的理性范畴以利于应用。

3. 把意境的其他诸多含义让给更为宽泛的概念“境界”去承担，区分“意境”与“境界”的不同。

文学意境的艺术特征：

1. 情景交融：意境创造的形象特征。

情景交融的类型：

（1）景中藏情式：杜甫《漫兴》

司空图：“不着一字，尽得风流。”

（2）情中见景式：直抒胸臆甚至全不写景，景物却历历如现。李白《月下独酌》

（3）情景并茂式：李白《南岭别儿童入京》

王国维：“文学中有二元质焉：曰景、曰情。”

艾略特“如画性”

瑞洽兹：“一个心理事件与感觉奇特的结合物”

南宋范晞文在《对床夜语》中首先提出“情景交融”概念：“情景相容而莫分也。”

王夫之：“不能作景语，又何能作情语耶？”

2. 虚实相生：意境的结构特征。（刘禹锡《乌衣巷》）

实境：直接描写的景、形、境，又称“真境”、“事境”、“物境”。

虚境：由实境诱发和开拓的审美想象的空间，又称“诗意的空间”（神境、灵境）。

实境与虚境的关系：虚境是实境的升华，体现实境创造的意向和目的，体现整个意境的艺术品位和审美效果，制约着实境的创造与描写，处于意境结构中的灵魂和统帅的地位。再好的虚境也要由实境得来，要落实到对实境的描写上。虚境要通过实境来表现，实境要在虚境的统摄下来加工。

3. 生命律动：意境展示的生命本真的幽情壮采，或曰生命本身的美。

（1） 体尽无穷：诗人对生命律动的体验，而意境是这种生命律动的表现。

（2） 中国诗化哲学认为：宇宙即天地和合是一大生命，而人则是由此大生命而行之传之形成的小生命，而每一个小生命同时便是那个大生命的象征。

（3） 艺术意境本质上是一种心理现实，一种人类心灵的生命律动。它的特点：表诚挚之情；状飞动之趣；传万物之灵趣。

4. 韵味无穷：意境的审美魅力所在。

（1） 韵味：意境中蕴含的那种咀嚼不尽的美的因素和效果，包括情、理、意、韵、趣、味等，因此又有情韵、韵致、兴趣、兴味等别名。

（2） 晚唐司空图创立“韵味”说。

意境的分类：

1. 刘熙载分类法：“花鸟缠绵，云雷奋发，弦泉幽咽，雪月空明，诗不出此四境。”

花鸟缠绵：明丽鲜艳的美。

云雷奋发：热烈崇高的美。

弦泉幽咽：悲凉凄清的美。

雪月空明：和平静穆的美。

2. 王国维分类法：《人间词话》“有我之境，有无我之境……有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”

有我之境：感情比较直露、倾向比较鲜明的意境。（杜甫《春望》）

无我之境：感情比较含蓄的、不动声色的意境画面。（采菊东篱下，悠然见南山。）

观念意象及其高级形态——文学意象

意象的含义：在文艺学、心理学、语言学等学科中主要有四种含义

1. 心理意象，即心理学意义上的意向。在知觉基础上形成的呈现于脑际的感性形象。
2. 内心意象：人类为实现某种目的而构想的、新生的、超前的意向性设计图像。（胸中之竹）
3. 泛化意象：文学作品中出现的一切艺术形象或语象的统称。
4. 观念意象及其高级形态。

“表意之象”与“审美意象”

1.“意象”是中国首创的一个审美范畴。它的最早源头可以上溯到《周易系辞》：“书不尽言，言不尽意。圣人立象以尽意。”

2.意象的古意：表意之象

3.文学艺术追求的是最能体现作家艺术家审美理想的高级象征意象。

4.这种“不可言之理。不可述之事”，叶燮成为“至理”、“至事”

文学象征意象的艺术特征

文学象征意象：以表达观念、哲理为目的，以象征为基本艺术手段的具有荒诞性和审美求解性的艺术形象。

文学象征意象和典型、意境鼎足而居，也是达到艺术至境的高级形象之一。

文学象征意象的特征：

1. 哲理性：本质特征。（艾略特：“最真的哲学是最伟大的诗人之最好的素材”。朱熹《泛舟》）
2. 象征性：表现手段。第一是意义，其次是意义的表现。（《变形记》）
3. 荒诞性：形象特征。（杜牧《李贺诗集》；章学诚认为意象是一种“人心营构之象”）
4. 求解性：审美特征。

象征意象化的原则和方法

象征意象化：作家营构文学象征意象的原则和方法，它是象征意象创造的必经之路。

原则：

1. 以荒诞的幻想表达真实的意念

象征意象创造以表意为目的。“意”在象征意象的结构中是“主”，“象”则是结构中的“客”，即具象意义上的真实和哲学意义上的真实。在意象创造中，为了哲学意义上的真实，甚至可以牺牲具象意义上的真实与合理。象征意象化必须以哲理的真实为目的和美学原则。

2. 在抽象思维指导下实现最佳的象征意象组合

象征意象创造与典型、意境最明显的区别在思维方式上。

德国席勒：“待表现的对象先须经过抽象概念的领域走一大段迂回的路，然后才被输送到想象力的面前，转化为一种观照的对象。”（杜甫《病柏》）

3. 意象应合的原则：明代何景明提出的

原因：有象而无意，象就没有生命力；有意而无象就成了说教，失去艺术魅力。意与象要结合到自然天成不留斧凿痕

的程度，才是意象应合的佳构。

基本方法：

- (1) 努力捕捉客观物象与主观意念的关系，选择最佳象征物。
- (2) 准确把握对应点，铺下诱发人们思考的“跳板”。

文学象征意象的分类：寓言式意象、符号式意象

1. 寓言式象征意象：通过一则故事暗示一种哲理观念，而这正是故事的主旨。它的显著特征在于它有故事情节，通过有情节的整体性形象系统来实现某种观念的表达。

语言本质上是“表意之象”，这种象征意象是人类创造使用的最古老最普遍的艺术形式。

2. 符号式象征意象：不具有情节性的整体意象和单个意象，以整体或单个的形象特征，暗示和象征着某些观念哲理。

本质上看，其作用是一种表意符号。

符号式意象：抽象型、具象型

第四章 叙事作品

从传统叙事理论到现代叙事学

叙事：通过语言组织起人物的行动和事件，从而构成艺术世界的文学活动。叙事的内容是故事。

传统叙事理论：

1. 古希腊亚里士多德：“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。”
2. 在中国文学发展的历史过程中，较突出地表现在历史著作中叙事艺术的发展，其中最成功的典型——司马迁《史记》中的传记文学。
3. 唐代以后，最重要的形式是“说话”和戏剧文学。叙事艺术的发展中产生了中国传统叙事文学的最高成就——长篇小说《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》和戏剧文学作品《西厢记》、《桃花扇》、《长生殿》。

4. 李贽、叶昼、金圣叹对《水浒传》的评点、金圣叹对《西厢记》的评点、毛宗岗对《三国演义》的评点、脂砚斋对《红楼梦》、张竹坡的《金瓶梅》评点、王国维对《红楼梦》的评点。

现代叙事学：古典叙事观念和现实主义叙事观念所关心的中心问题都是叙事作品中所描绘的世界和人物从现实生活经验的角度讲是否真实，所表达的思想从理性认识的角度看是否正确合理，艺术形式从一定的艺术标准衡量是否具有审美价值之类的问题。

1. 二十世纪初，俄国普洛普在民间故事研究中提出功能与结构的观点。
2. 60年代的法国文学研究领域受到结构主义和普洛普民间故事分析的影响后，出现大量关于结构分析的尝试，包括以格雷马斯为代表的神话分析、以布雷蒙德为代表的民间故事分析和巴特、托多罗夫、热奈特为代表的小说研究。这种新理论就被称作“叙事学”。
3. 20世纪80年代，形成了从意识形态角度研究叙事文学意义并借助这种研究进行社会批判的叙事研究思潮。
4. 90年代，出现“小规模叙事学复兴”，叙事研究借鉴女性主义、对话理论、解构主义、读者反应批判、精神分析学、历史主义、修辞学、电影理论、计算机科学等众多方法理论。被称为“新叙事学”。

叙事与叙事作品

1. 叙事：讲故事。叙事行为被视为在表达实际生活中的经验。由人对外部世界的体验所推动的构造艺术世界的言语行为。叙事作品就是通过这种构造活动行程的物化形态。
2. 讲述世界或人类起源的神话传说和歌颂本民族祖先英雄事迹的史诗。
3. 到了文明时代，人们认为叙事行为与人们对外部世界的兴趣有关。
4. 亚里士多德认为叙事艺术创作是对现实世界的“模仿”。
5. 叙事作品：从近代叙事观念来看，最终于的叙事作品样式就是小说。近代以来与小说的发展并行的还有属于综合艺术类型中的叙事作品，首先就是戏剧剧本，比小说发展成熟得更早。影视文学又称为比小说更大众化、更具社会影响的叙事文学样式。

叙事的层面

1. 法国热奈特提出，叙述这个词包括三个不同的概念：一是所讲述的故事内容，一是讲述故事的语言组织，一是叙述行为。
2. 这三个方面命名为：故事、文本、叙述
3. 借鉴热奈特的三分法，分为：叙述语言、叙述内容、叙述动作

叙述语言：使故事内容得以呈现的口头或书面陈述。

叙述语言对叙事有重要影响的性质包括：叙述时间、叙述视角、叙述标记。

1. 叙述时间：故事时间与文本时间相互对照所形成的时间关系
2. 故事时间：故事中事件持续的长短和前后顺序。
3. 文本时间：叙述文本中叙述语言的长短和前后顺序。
4. 在故事时间中，时间的长度是通过故事内容的发展决定和现实出来的。
5. 文本时间的长度则是与故事时间无关的另一概念，是由叙述语言的长短决定的。叙述的语言越多，文本时间就越长；叙述得越少，文本时间就越短。

故事时间与文本时间是两个完全不同的时间概念：

1. 故事时间是虚构的、只存在于作品世界的时间关系
2. 文本时间是与叙述行为直接相关的、存在于现实世界、现实的文本写作与阅读活动中的时间关系。
3. 两者互相对照，构成了叙述时间。

叙述时间中的时距、次序、频率

1. 时距：也称叙述的步速，是故事时间长度与文本书简长度相互对照所形成的时间关系。
(1) 省略：对故事时间线索中整段时间不加叙述就跳过去。文本时间长度为零，叙述的步速是无穷大。有明确省略，如“过了几日”；也有暗含省略，即不加说明跳过去叙述。

- (2) 概略：文本时间长度小于故事时间长度的粗略叙述。叙述步速的加速状态。
- (3) 场景：叙述所用的时间即文本时间，与故事发生的时间过程即故事时间长度大体一致，就是匀速叙述。
- (4) 减缓：文本时间长度大于故事时间长度的叙述，是叙述步速减速的状态。
- (5) 停顿：故事时间长度为零而叙述文本的时间大于零的一种时距，也就是一些叙述的内容与故事发展中的时间进程无关，故事时间没有变化。

2. 次序：故事时间中事件接续的前后顺序与文本时间中叙述语言的排列顺序互相对照所形成的关系。

- (1) 顺时序：故事时间中的顺序与文本时间中的顺序相一致，先讲前面发生的事、后讲后来发生的事。效果是如同时间本身发生的过程一样自然合理，较易理解。
- (2) 逆时序的效果：容易产生吸引注意力的效果。（古希腊《俄狄浦斯王》）
- (3) 逆时序叙述次序——插叙，在顺时序叙述过程中插入一段或几段与上下文的时间、因果关系不连属的故事内容，使主要的故事进程造成暂时的中断延宕。

3. 频率：文本中的叙述语言和故事内容之间的重复关系。

- (1) 重复的类型：事件的重复和叙述的重复。
- (2) 事件的重复：故事内容的重复，同一类型的事件反复出现。叙述的重复：同一个事件在故事中被反复叙述。

叙述视角：也称叙述聚焦，是叙述语言中对故事内容进行观察和讲述的特定角度。

1. 叙述的魅力在于讲述了什么事件、什么人、从什么角度观察和讲述这些事件。

2. 叙述视角的特征由叙述者决定。传统叙事作品中主要采用旁观者的口吻，即第三人称叙述，较晚近的叙事作品中第一人称的叙述多起来，较为罕见的是第二人称叙述视角。

- (1) 第三人称叙述：从与故事无关的旁观者立场进行的叙述。特点是无视角限制，无所不知的、全知全能的叙述方式。现代的第三人称叙述作品，视角退缩到了一个固定的焦点上，成为一种内在式视角的叙述，接近第一人称。（沃尔夫《达罗卫夫人》）
- (2) 第一人称叙述：叙述者同时又是故事中一个任务，从故事的参与者角度进行的叙述。

(3) 第二人称叙述：故事中的主人公或某个角色是以“你”的成为进行的叙述。

(4) 叙述视角与人称的交替变换，使叙述更加自由生动。

叙述标记：文本中出现的对于理解故事来说具有标志作用的叙述手段。是叙事作品的作者为了引导读者理解自己所要表达的意义而在叙述的过程中设置的标志。

1. 叙述标记与写作意图

(1) 叙述标记有时是用来提示写作意图或宗旨。

(2) 叙事文本中最明显的标记就是它的题目。(《红楼梦》、《子夜》)

(3) 醒目句段也具有标记意义。(序跋、题记)

(4) 有的故事在文本之后会加入一些与故事进展无关的议论来表达作者意见。

2. 叙述标记与人物性格塑造：

(1) 直接的或外在的标记：人物绰号、人物描写段落。(《水浒传》)

(2) 间接暗示出的引导标记，可以存在于人物的语言和行动中。外貌、服饰、环境同样也可以成为人物性格标记。(《西游记》)

叙述内容：

故事：

1. 事件：故事中人物的行为及其后果。一个事件就是一个叙述单位。

(1) 事件的类型：一种是事件作用是推动故事情节的发展；一种是塑造生动的形象。

(2) 两种事件相辅相成：缺少了推动故事的单位，故事连续性就遭到破坏；缺少塑造形象的单位，故事的生动性和意蕴行都受到损失。

(3) 各个事件的重要性不是均等的。有的是核心单位，有的是辅助单位，出于两个核心事件之间的其他事件是辅助单位，它们不能改变故事发展进程，而是使故事延续并催化情节过程的完成。辅助单位不是必不可少，

但也不是可有可无。

2. 情节 :按照因果逻辑组织起来的一系列事件。把表面上看起来偶然地沿着时间先后顺序出现的事件用因果关系加以解释和重组。
3. 情景 :由人物的行为与环境组合起来的实际场面和景况 ,也就是由上述的第二类事件——用于塑造生动形象的事件组织成的具体情境。没有情景的作品无法产生艺术感染力和审美价值。

人物 :故事中事件、情节发生和发展的动因 ,也是使一个故事真正具有意义的根据。从故事情节发生法的进程来看 ,人物的作用是推动故事的进展 ;从人物自身审美价值看 ,人物则应当是具体生动的形象。

1. 故事中人物的二重性 :从推动故事进展的作用上讲 ,人物是行动主体 ,格雷马斯称之为“行动素” ;从构造形象的含义上讲 ,人物是性格 (也称角色) , 每一个人物都应当是一个性格 , 否则就没有个性和生气。
2. 福斯特 : 扁平人物、圆形人物
 - (1) 扁平人物 :具有单一或简单性格特征的人物。扁平人物和类型人物在当代小说批判中成了贬义的概念。
(《沙家浜》 : 胡传奎)
 - (2) 表意型人物 :不具有性格内涵而仅仅代表某种抽象观念的人物。
 - (3) 扁平人物与表意型人物的区别 :扁平人物性格单一突出 ,给人强烈印象 ;表意型人物很少有鲜明特征 ,只留给人抽象观念。
 - (4) 最原始的表意型人物出现在古代的寓言中 :狼和小羊、守株待兔、白雪公主 ,人物主要代表善恶、美丑等。
(《奇妙的新世界》、《1984》)
 - (5) 圆形人物 :具有多种复杂性格特征的人物。(西门庆)
 - (6) 典型人物 :通常称作“典型”。更关注人物特征的历史文化根据和社会背景的真实性。
3. 性格人物 :特指中国古代叙事理论中所说的“性格” ,即表现出真实生动的性情气质 ,给人以感觉上的亲切逼真的人物。
 - (1) 黑格尔 :“性格就是理想艺术表现的真正中心。”

- (2) 西方叙事艺术理论中的性格一词有“特征”的含义，也可以泛指叙事作品中的人物角色。
- (3) 汉语中的“性格”：日常用法指一个人的秉性、气质等心理与人格特征。
- (4) 建立在西方叙事传统基础上的典型人物观念较侧重于人物历史社会方面的特征，而中国传统的“性格”观念则更重视人物自身的心理与人格特征。

行动：人物的有目的的行为，它是事件发生和发展的直接原因。

1. 叙述功能：根据人物在情节过程中的特定作用而规定的人物行为模式。

- (1) 普洛普例举出童话人物的 31 种功能，分成七个范围：反面角色、捐献者(施主)、助手、公主(被寻找的人)和她的父亲、送信人、英雄、假英雄

- (2) 格雷马斯提出了由六个行动素组成的一对范畴：主体对客体；送信者对受信者；助手对敌手。

2. 叙述逻辑：根据人物行动在逻辑上的可能性而总结的人物行为模式。

- (1) 故事中的行动不是单纯的物理事件，而是社会事件。
- (2) 根据行动过程与人的计划、目的的关系，可以分成两大基本类型：改善和恶化。一切行动不是改善便是恶化。
- (3) 从叙事形式，即叙述句型出发，把故事分解、化简为一系列基本句型，最小单位叫叙述句。

叙述动作：讲故事这一行为本身，包括叙述者、接受者以及讲述故事时的声音情态。

作者、隐含的作者与叙述者

- 1. 叙述动作：真实作者——隐含作者——叙述者——接受者——隐含读者——真实读者
- 2. 真实作者就是创作作品的作者本人。当作者进入作品中的叙述活动时，便进入了一种与日常现实生活有所不同的特殊精神状态，这种状态被称为作者的“第二自我”，也就是在作品整体中起支配作用的意识，这就是隐含作者。
- 3. 隐含作者不同于真实作者，也不等于作品中的叙述者。叙述者是讲述作品中语言的人，而隐含作者则是在叙述者背后使叙述者和他的讲述行为得以存在的一种意识。（鲁迅《一件小事》中的“我”）

4. 叙述者只是隐含的作者所安排和操纵着的一个文本中的代言人。作品文本中实际存在的是叙述者。

叙述声音：那种能提现叙述者的叙述动作的口气或情感态度。（《拍案惊奇》）叙述者声音的突出把叙述者从故事的幕后推倒了前台，使叙述者也成为读者关注的对象，换句话说说是被“戏剧化”了——“戏剧化”叙述者

叙述者大致分为：显在叙述者和隐在叙述者

1.显在叙述者：指读者在文本中明确地倾听到叙述者声音的情形。

（1）传统的带有讲故事色彩的叙述风格中，叙述者的声音往往可以被接受者听到。（巴尔扎克《幻灭》；果戈里《伊凡·伊凡诺维奇和伊凡尼基福罗维奇吵架的故事》）

（2）现在叙述者的极端表现是通过干扰甚至打乱故事叙述而使叙述者自己显现出来。（《伪币制造者》）

2.隐在叙述者：读者在叙事文本中难以发现叙述者声音的情形。

（1）隐在叙述者进行叙述的最典型的例子是戏剧文学即剧本。（《威尼斯商人》）

（2）隐在叙述者有一种出于显在叙述者与完全不露面叙述者之间的状态，读者只能间接感受到叙述者声音的存在。

（海明威《印第安人营地》）

接受者与真实读者

1. 接受者方面分为：接受者、隐含读者、真实读者。

2. 接受者与叙述者相对；隐含读者与隐含作者相对。

3. 叙述者讲述故事是一种语言交流行为，也就是说讲述活动必然要有接受叙述语言的对象。

4. 在叙述行为中叙述者期待着自己的语言被理解，而真正完全理解只能发生在叙述者自己设定的这种隐含的理想接受者的接受中。真实读者不可能完全达到这种理想接受者的理解，不同时代、民族的读者差异，与隐含理想接受者距离更大。真实读者与隐含接受者之间的差异可能导致误读的可能，因此真实读者只有尽可能地向隐含接受者靠拢才有可能相对正确地理解作品——“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”。

第五章 抒情作品

抒情作品是依据“三分法”对作品进行分类的结果。

三分法把文学作品分为：叙事作品、抒情作品、戏剧作品

1. 抒情作品的内涵：真情实感是构成抒情作品的必要条件。

- (1) 以情感为本位：《静夜思》
- (2) 抒情作品：简要地表现、传达作者以情感为核心的内在心性的文学作品。
- (3) “以情感为核心的内在心性”包括情感、个性、本能、欲望、无意识、志向等
- (4) “表现”：自然呈现作者的内在心性
- (5) “传达”：作者不仅要表现自己的内在心性，而且要将其传达给读者，使读者了解分享自己的内在心性。

2. 抒情作品的情感表现：

- (1) 情感的特点：人类的情感无处不在的、高度复杂的。各种情感可以相互融合转化，具多样性。
- (2) 情感表现：李商隐《无题》

3. 抒情作品的情感特质：

- (1) 广义的情感：几乎包括人类主体性的一切方面。
- (2) 狭义的情感：人由于感受到外界的刺激而产生了心理反应，如喜爱、愤怒、恐惧、爱慕、悲伤、厌恶等。
- (3) 情感与情绪的区别：情绪源于生理需要，情感源于社会需要；情绪产生较早，情感产生较晚；情绪有一定情境性，情境改变情绪消失或转移，情感既有情境性又有稳定性。
- (4) 情感与情绪的联系：情绪依赖于情感，情绪变化受情感制约，情感也依赖于情绪；情绪是情感的外部表现，情感是情绪的本质内容。
- (5) 艺术情感：审美的情感，它是对日常情感的提炼与升华，是对现实、对表现对象持特定审美态度的一种情感体验。
- (6) 黑格尔提出“审美的情感”，首次对“审美情感”作出阐释的是英国学者克莱夫贝尔，他认为艺术欣赏引发的情

感是审美情感，审美情感是艺术形式引发的情感。审美情感来源于艺术品的“有意味的形式”。艺术情感既是艺术家自我的情感，又是人类的情感；既是内容的情感，又是形式的情感。

(7) 从艺术欣赏的角度看，读者在艺术作品中体验到的情感也不同于日常情感。

抒情的本质：

何谓抒情——抒发情感即表现情感；抒发情感即传达情感；抒发情感即投射情感。

1. 抒发情感即表现情感。

(1) 表现论：20世纪西方最为重要的艺术理论，它最基本的内容是阐明艺术的本质在于表现情感，因而又被称为“情感论”。

(2) 首倡的是法国欧盖尼弗尔龙，最著名的是克罗齐和科林伍德。

(3) 克罗齐把艺术归结为直觉，把直觉归结为（情感）表现。

(4) 科林伍德认为：表现情感不是显露情感，显露情感是本能或自动的反应来显示个人的情感；表现情感不是传达情感，不是煽动情感，不是描述情感，不能用抽象语言把内心的情感直接表现出来。

(5) 表现与情感互为函数、相互影响作用。

(6) 情感与表现是互动性的，相互激荡、相生相克。情感通过表现得以定型化；表现的方式、途径、策略又是由情感的性质、类型决定的。

2. 抒发情感即传达情感。

(1) 托尔斯泰的传达论：认为抒发情感是传达情感。特点：强调情感的重要性；艺术知识“传达”情感而非“表现”情感；传达必须借助某种外在符号，只有借助符号，才能传达艺术家的内在情感。

(2) 艺术活动能使个人情感转化为公共情感，使其具有社会性。传达的情感是公共的情感。

3. 抒发情感即投射情感。

(1) 投射论（移情论）：抒发情感就是转移情感或投射情感。

(2) 移情论自19世纪以来在西方相当流行。

(3) 移情：就是是投射，即把主观的情感投射于物，形成情感的“物态化”。

(4) 约翰罗斯金称其为“情感误置”。

抒情的原则：作者在抒发情感、创作抒情作品的过程中，在处理情感与理性、现实、语言关系问题上，有意无意间总是遵循着一定的抒情原则。

1. 古典主义的抒情原则

(1) 进入17世纪，在欧洲占统治地位的是古典主义文学运动。

(2) 古典主义强调古典，崇尚理性，强调理性对情感具有绝对的优先性。最为重要的一条，是将理性纳入一定的伦理范畴，来规范它的表现形态，“发乎情，止乎礼义”，要“言有序”；抒情需要超越原始的情感状态，将其作为一个对象予以重新认识、体验、评价和组织。理性主义一直是古典主义抒情原则的灵魂。

(3) 代表人物：法国布瓦洛，“感动人的绝不是人所不信的东西。”

2. 浪漫主义抒情原则

(1) 浪漫主义特别倚重情感。强调情感的自然流露、直抒胸臆。艺术乃是人类情感的表现，而表现就是外溢、宣泄、喷涌。

(2) 华兹华斯：“诗是强烈情感的自然流露。”

(3) 济慈：“如果诗不想自自然然地长在树上的树叶子，那它就根本不必存在。”

(4) 黄遵宪：“我手写我口。”

(5) 郭沫若《凤凰》、屈原《离骚》、蔡文姬《胡笳十八拍》、但丁《神曲》、弥尔顿《失乐园》、歌德《浮士德》、周代《国风》、泰戈尔《新月集》

3. 象征主义的抒情原则

(1) 狭义的象征主义：19世纪中叶以法国为核心形成的一个文学运动，是西方第一个现代主义文学运动，其代表人物是法国的波德莱尔、魏尔伦、兰波、马拉美、瓦莱里。

(2) 广义的象征主义：西方19世纪中叶以来一种有别于传统古典主义、浪漫主义、现实主义的运动。

- (3) 波德莱尔以诗的形式为象征主义的抒情原则确立了基调，他提出“交感说”。
- (4) 交感说本是一种神秘主义玄学，18世纪由斯威斯登提出，他认为无论是在人与人之间还是在人的各种感官之间，都存在着一种内在的、隐秘的、交相呼应的关系。
- (5) 波德莱尔：《交感》一诗既是象征主义的理论纲领，又是象征主义的忠诚实践，被人誉为“象征主义宪章”。
- (6) 象征主义强调以具有特定声、色、味的物象来暗示阐发微妙的内心世界。作品大多具有神秘主义色彩。
- (7) 马拉美：“诗写出来原就是叫人一点一点地去猜想，这就是暗示，即梦幻。”“诗永远应当是个谜，这就是文学的目的所在。”

4. 抒情的一般原则

- (1) 诚挚性原则：抒情最基本的原则是诚实可靠。任何形式的虚情假意和虚伪矫饰都是艺术创作和情感抒发的天敌。
- (2) 独特性原则：主体在某一特定环境中为了某一特定事件而产生的某一特定感受。
- (3) 感染性原则：区分真抒情艺术与假抒情艺术有一个无可怀疑的标准，就是是否具有艺术感染性。

抒情的途径：抒情作品重在情感的抒发和传达，难题的核心之一是以何种方式方法表达情感。

1. 以声传情，声情并茂。

- (1) 声：声律；情：情感。二者在抒情作品中结下不解之缘。（《诗经》）
- (2) 西方，韵律是一个统称，它可以分为韵与律。把同一个音或类似的音予以有规则的反复排列成为韵；按照某种规律使语音的长短、高低、强弱予以重复变化，称为律。

2. 以景结情，情景交融。

- (1) 苏珊朗格在其《情感与形式》中把艺术定义为“人类情感的符号形式的创造”。
- (2) 要表现情感，就必须借助某种媒介，艾略特称之为“客观关联物”。“表情达意的唯一艺术公式，就是找出‘客观关联物’，即一组物象，一个情境，一连串事件，这些都是表情达意的公式”。
- (3) 范晔文《对床夜话》强调情境不可分，“景无情不发，情无景不生。”

- (4) 沈义父《乐府指迷》主张“说情不可太露”，“以景结情最好”
- (5) “景以情合，情以景生”（元杂剧《长亭送别》）
- (6) 王国维：“情景遇合”被转化为“意与境浑”。“一切景语皆情语也”

抒情的策略：在创作抒情作品时，作者总是在语法或修辞上采取某种方法和手段达到抒情目的并强化抒情效果。

1. 抒情的语法策略：从语言的结构方式（词语构成、变化，词组和句子组织）强化抒情效果的手段方法。

- (1) 春风又绿江南岸中的“绿”
- (2) 鸡声茅店月，人迹板桥霜。
- (3) 七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。
- (4) 雨中黄叶树，灯下白头人。
- (5) 云破越来花弄影
- (6) 红杏枝头春意闹

2. 抒情的修辞策略：运用各种修辞方法强化抒情效果的方法手段。

- (1) 意象：抒情文学的第一构成因素，是抒情作品的根基；现代西方文学评论中最为常见的术语，也是语义最为暧昧的术语。

- A. 人闲桂花落，夜静春山空。
- B. 木末芙蓉花，纷纷开且落。

- (2) 隐喻：在彼类事物的暗示之下感知、体验、想象、理解、谈论此类事物的心理、语言、文化行为。包括一切比喻形式。

- A. 春愁离恨重于山，不信马儿驮得动。
- B. 夕阳楼上山重叠，未抵闲愁一倍多。
- C. 请量东海水，看取浅深愁。
- D. 落红万点愁如海

E. 抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。

F. 东流若未尽，应见别离情。

(3) 典故：一种历史化的隐喻，它是在神话或历史事件的暗示之下，感知、体验、想象、理解、谈论当下事件、情状、环境的心理、语言、文化行为。

(4) 悖论：那种表面上自相矛盾而实质上千真万确的语句，即“似非而是”的语句。

A. 有的人活着，他已经死了，有的人死了，他还活着

B. 悖论：源自理查兹的“拟叙述”，指与客观准确的科学叙述截然相对的叙述方式，但最终由美国克林斯布鲁克斯提出。

抒情的传统

1. 抒情传统的形成：文学创作源于人类“表情达意”的冲动。

2. 不同的抒情传统：

(1) 中国文学传统是以抒情文学为主导的，西方文学传统则是以戏剧文学、叙事文学为主导的。

(2) 表现在诗与世人的概念上，西方的诗与世人概念想当独特。西方人失业中，诗不仅有抒情诗，还有史诗、叙事诗、议论诗、讽刺诗。

(3) 西方，即便是公认的抒情诗也充斥着哲理性、思辨性议论。如弥尔顿《利西达斯》、雪莱《阿童尼斯》、华兹华斯《不朽颂》。

(4) 中国使以抒情为主流，叙事、议论、讽刺为支脉。

(5) 拿最具有议论、思辨色彩的宋诗与西方最具抒情色彩的浪漫主义抒情诗比较，就可看出两种抒情传统的不同。

(6) 西方文学传统起源于古希腊悲剧，中国文学传统起源于先秦抒情歌谣；西方文学成就常以戏剧为标准，中国的文学成就常以诗歌为尺度；戏剧对西方文学的影响根深蒂固，诗歌对中国文学的熏陶既深且烈。

题材与结构特征

1. 题材特征：抒情作品的原初形态和典型形态是抒情诗。
2. 结构特征：抒情作品在选材上的特定必定影响其结构上的特点——跳跃性。
 - (1) 黑格尔称之为“抒情的飞跃”，即“从一个意念不经过中介就跳到相隔很远的另一个意念上去”。
 - (2) 诗可以随着情感和意念的流动，掠过一般过程的交代，甩开按部就班的叙述，把时间相距较远的事物放在一起，通过暗示，使读者产生丰富的联想，从而产生“言有尽而意无穷”的美妙境界。

意象与主题特征

1. 抒情作品的意象特征表现为原型意象的运用，主题特征表现为抒情母体生成。
 - (1) 抒情作品常常借助原型意象表现相对固定的主题——母题。
 - (2) 原型意象：在某种抒情传统中长期反复使用并因之产生了固定内涵的模式化意象。
 - (3) 抒情母题：在某种抒情传统中基于某种原型意象而想成的内涵相对固定的大型主题。
 - (4) 原型意象是抒情母体的载体。
2. 原型意象与抒情母题例示

中国最常见的三种原型意象和抒情母题：伤春与悲秋；离情与别绪；思乡与怀远。

3. 原型意象、抒情母题与创新意识：点铁成金、化腐朽为神奇，现实作者独特的创造性。

文体特征

1. 文体的美学内涵：文学艺术是语言艺术，语言是文学的媒介，文学创作是一种建构性活动。文体是文学作品的具体存在样式。每种文体都有独特美学设计，追求独特的美学目的。
2. 抒情诗特征：抒情作品最主要的样式、典型形态。抒情诗是最早出现的一种文体，它产生的初期是与乐、舞台为一体的。
 - (1) 西方，抒情这一概念最早指古希腊的七弦竖琴“里拉”伴奏吟唱的一种歌曲。

- (2) 颂诗 :最初是歌 ,节奏鲜明、格调高昂的抒情诗 ,追求技巧、沉于冥思。(屈原《橘颂》、弥尔顿《耶稣诞生之晨颂》、华兹华斯《不朽颂》、雪莱《西风颂》、《自由颂》、济慈《希腊古瓮颂》、高尔基《海燕之歌》)
- (3) 情诗 :歌唱爱情的诗 ,它抒发的情感最为强烈、真挚、细腻 ,最具个人色彩。(《诗经》:《关雎》、《蒹葭》;《楚辞九歌》:《湘夫人》;《吴歌》、《西曲》、《圣经雅歌》、雪莱《致某人》)
- (4) 哀歌 :悲诗、挽歌 ;用来悼念死者和表达悲哀之情的抒情作品 ,也有为死者安魂、令败者止悲的功用。(楚辞 :《国殇》;《诗经》中的《黄鸟》;《招魂》;《悼亡》;杜甫《八哀诗》;陶渊明《挽歌诗》;弥尔顿《利西达斯》;格雷《墓畔哀诗》;阿诺德《塞西斯》;雪莱《阿童尼斯》)

3. 抒情小品文

- (1) 抒情小品文是一种短小而富有抒情意味的散文。
- (2) 小品文特别注重感情、兴趣、韵味 (情、趣、韵)
- (3) 西方小品文起源于法国的蒙田《小品集》,英国培根紧随其后。
- (4) 西方小品文特点 :注重描写个人经历境遇 ,抒发个人情感、情绪 ;具有坦荡开阔的心胸和闲适恳切的格调。

4. 中国小品文的特征 :

- (1) 中国抒情小品文特点 :内容高度自由 ,题材广泛 ,主题多样。(柳宗元的永州八记、韩愈《祭十二郎文》、袁宏道《满井游记》)
- (2) 形式上灵活多样 ,种类丰富 ;表现方式多样 ,可以议论、叙事、抒情 ;篇幅上可长可短。(庾信《至仁山铭》、元结《东崖铭》、李翱《题灵鹫寺》)

第六章 文学的风格

文学风格通常被誉为作家的徽记或指纹 ,它是一种具有特征性的文学审美现象 ,在创作过程中即已发生 ,最终凝结为文学作品的一种与众不同的审美属性 ,从而成为人们辨识不同作家的标记。它是作家独特的艺术创造力稳定的标志 ,又是问题成熟的标志。

风格的诸种理论

1. 风格是独特的言语形式：着眼于从作品的外在形式所呈现的特色来理解风格。

19 世纪德国威廉威克纳格考证，在西方，“风格”一词源于希腊文。

2. 风格是作家的创作个性在作品中的自然流露：从风格形成的内在根据来理解风格，把作家的创作个性与作品的风格联系起来。

(1) 曹丕以“气”论文，提出：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”气，指人的气度、襟怀、才性。

(2) 刘勰以专论的形式充分阐述了作家创作个性对文学风格的形成所起的作用。他在《文心雕龙体性》中提出：

“气以实志，志以定言，吐纳英华，莫非情性”，“各师成性，其异如面。”

3. 风格是主体与对象、内容与形式相契合时呈现的特色：从作家的内在个性与表现对象的结合以及内容与形式统一的观点来理解风格，防止顾此失彼，强调整体性。“相契合时所呈现的特色”就是风格。

4. 风格是读者辨认出的一个格调：从读者鉴赏角度来理解风格。

高尔斯华绥：“风格——这乃是作家消除自己和读者之间的一切隔阂的能力，风格的最后胜利乃是确立精神上的接近。”

文学风格：作家的创作个性在文学作品的有机整体和言语结构中所显示出来的、能引起读者持久的审美享受的艺术独创性。

1. 创作个性是风格形成的内在根据。

2. 有机整体性是风格存在的基本条件。

3. 言语结构是风格呈现的外部特征。

4. 引发读者持久的审美享受是风格的审美效应。

创作个性与文学风格的联系：

1. 应把创作个性与文学风格区别开来。创作个性小于文学风格，属于文学风格的主观方面。创作风格表现为独特的个性气质、人格精神、艺术情趣、审美追求、文学才能。

2. 创作个性作为文学风格的构成而存在，我们可以凭借作品所呈现的风貌来判断作家的创作个性。
3. 应把创作个性与日常生活中的个性区别开。日常个性人皆有之，如性格气质、禀赋才能、处世态度、思维习惯、表达方式等。创作个性并非人皆有之，它是在创作实践中也只有通过实践才逐渐形成和发展起来的。创作个性以日常个性为基础。
4. 创作个性：作家的气质禀赋、世界观、艺术观、审美趣味、艺术才能等主观因素综合而成的一种习惯性的行为方式，它支配着文学风格的形成和显现。作为一种艺术品格，是作家在生活 and 创作实践中所养成的相对稳定的个人气质、人格情操、审美理想、艺术志趣、创造才能和写作习惯等精神特点的总和。
5. 创作个性转化为文学风格：日常个性——创作个性——文学风格
 - (1) 曹丕《典论论文》作为中国最早的文学评论专著，涉及了文学风格问题，也即从以风格论人转向以风格论文。
 - (2) 风格是作品的内容和形式经创作个性的有机整合后呈现的独特的艺术风貌和格调，创作个性是风格的灵魂。

文学风格与言语组织

1. 文体三层面：
 - (1) 作品的体裁、体制。
 - (2) 陆机，“体有万殊，物无一量”，将体制之殊与风格之异相提并论，这是中国古代文体论即风格论的一大特色。
2. 文学的语体：
 - (1) 规范语体：每一种体裁，都有自己的语言体式，构成其规定性，从而与其他体裁既相交通又有区别，以免混淆。
 - (2) 文学上的语体是指与一定的体裁相匹配从而显示其特征的文学语言，表现为特定的语言体式。
 - (3) 三种基本语体：
 - A. 抒情语体：以节奏、韵律、分行为表层特征，音乐性在此语体中具有突出地位。抒情语体将语言的声音魅力发挥到极致从而可以反复吟咏。（李清照《声声慢》）

B. 叙述语体：用于叙述事件，如小说、叙事诗、叙事性散文。

C. 对话语体：用于戏剧文学。特征：动作性、性格化、口语化。

(4) 自由语体：在规范语体的基础上加以自由创作的语体。

A. 自由语体可以说是作家的创作个性发展为风格的唯一途径。

B. 自由语体能最贴切地表达作品的情志，使作家的个性充分外化。

3. 文学风格：当作家在规范语体的基础上创造出适合自己的自由语体，并与作品的其他因素结合时，便形成了文学风格。

(1) 文学风格是文体的最高范畴和最高体现。

(2) 语言在创作个性转化为风格的过程中始终扮演重要角色，不仅担负形式化的任务，而且本身就是风格的组成部分，是风格最鲜明的标志。

(3) 风格是言语结构显示出特色和稳定性的表现，是某种语体发展到极致的结果。

(4) 言语的独特方式和技巧，鲜明地表现着作家的艺术修养、创造才能和对语言感情色彩、节奏韵味的追求。读者凭借作品的语言特色就可以辨别出是谁的作品，把握不同作家的风格特点。

(5) 沃尔夫冈凯赛尔说：“各种语言都有风格，形式的成分越是特殊，语言也就越有个性。”，“语言的形式使用得越是特殊，一个作品的个别风格也就越是明显。”

4. 语言的编码、词语的分布与文学风格：

(1) 风格与作家对语言的编码和超码密切相关——起源于“现代语言学之父”索绪尔。

(2) 索绪尔认为，言语是指我们每个人所说的话语与所写的话语作品，它鲜明地体现出了个人的特点，不同的人说不同的话。言语是开放的、无限的。

(3) 语言和言语不能混为一谈，言语活动是多方面的、性质复杂的；语言不属于个人，而属于社会，相对来说比较封闭饱受。语言来源于言语活动，言语活动则受制于语言规则。

(4) 格朗热认为风格就存在于超码之中。

(5) 张若虚《春江花月夜》题目中的春、江、花、月、夜就成了全篇的核心代码。

文学风格的审美构成：文采、情调、韵味、气势、氛围

1. 文采：作品中的言语色彩，是文学风格的外表。

(1) 刘勰在《文心雕龙·情采》中，把情与采并举，主张“为情而造文”，反对“为文而造情”，这既是立文的根本，也是风格创造的准则。

(2) 文采在古代文论中又称：辞采、词采、丹彩。

(3) 文采说到底是“语言的特殊的组合”，也就是风格的存在方式。

2. 情调：作品中的情感格调。

情调是有情感的品质决定的，在审美的形式总表现审美的情感内容和品质。

3. 气势：作品中的精神状态和精神力量的运动状况。

(1) 在古代朴素唯物主义看来，“气”是一种自然物质、精神力量，世界由一种运动着的元气构成。

(2) 钟嵘：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”

(3) 刘勰：“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”

(4) 气表现在人身上，就是人的自然禀赋、精神人格。

(5) 气在内则为人格结构的组成部分，在外则表现为作品的气势，也即在言语形式中表现出来的精神状貌和精神能量的强弱与运行中的高下起伏。

(6) 诗人们所养之气不同，在作品中表现的格调也不同。

(7) 意气：由高尚的气质所形成的风格。

(8) 气力：作品体现的力量，风格劲健。

(9) 神气：作品传神有韵味。

(10) 还有辞气、气象、气格、气韵、气脉、骨气、气魄。

4. 氛围：弥漫于作品中的特定气氛，往往与景物、场面、环境相结合，构成特定的意境和情境，常见于抒情作品和叙事作品。

- (1) 氛围的营造不仅服从作品主题和情节的需要,也体现作者的个性和审美意向,调节作品的悲喜、高低、冷热、浓淡、明暗。
 - (2) 英国康拉德《泻湖》
 - (3) 氛围的作用在于渲染烘托,体现作者价值取向;是风格的组成部分,也是“风格探讨的手段”。
5. 韵味:作品言语结构所产生的情趣和意味,由于它是含而不露的,所以特别需要读者去品味。
- (1) 韵表示音乐的律动,和谐之美,引申开去就成为一切艺术都可能具有的情趣、意蕴、意味。(元好问《自题后五首》)
 - (2) 气和韵的区别:气是动的,外露的,韵是静的,内含的。节奏的调节,使气由动到静,使韵静中有动;气重在直而质实,韵妙在曲而空灵。论气,讲理直气壮和雄深雅健,论韵,讲回环往复和余音袅袅。

文学风格的特征:

- 1. 独创性:文学风格最突出的特征,文学风格就是作家在作品中体现出来的艺术独创性。
 - (1) 真正的风格是建立在创作力的基础上的。
 - (2) 风格的独创性同作家鲜明的创作个性和自觉的艺术追求是密不可分的。
- 2. 稳定性:当作家的某种风格形成之后,在较长的时间里会保持其基本的风貌不变。
 - (1) 作家在自身的风格差异中仍能看到一脉相承的内在联系。
 - (2) 原因:人的性格和在此基础上形成的创作个性的稳定性、持续性有关。
- 3. 多样性:创作个性有别。
 - (1) 风格多样化的客观原因:表现对象广阔,受众审美的各异其趣,既提出了风格多样化的要求,也为作家各展所长提供天地。
 - (2) 文学风格多样化是一个时代文学繁荣的重要标志。
 - (3) 文学风格多样化体现在一些体大思精、才具多样的大家身上。

文学风格类型的划分：

1. 西方古代倾向于三分法，可追溯到安提西尼，他把风格分为崇高的、平庸的、低下的。
2. 我国古代的风格理论：
 - (1) 特点：对风格分类有简繁两种，趋势是由简到繁，二元对立式得繁殖递加；对风格范畴概括简约，多取描述方法，常用形象化比喻。
 - (2) 至清代，桐城派代表人物：姚鼐进一步从美学高度区分阳刚和阴柔这两种基本风格。阳刚之美美在刚劲、雄伟、浩大、浓烈、庄严；阴柔之美美在柔和、轻盈、幽深、淡雅、高远。姚鼐提倡刚柔相济。
 - (3) 刘勰《文心雕龙》中谈到风格“各师成心，其异如面”，“若总其归途，则数穷八体”，刘勰的风格论是广义的风格论，他把非文学体裁的文章风格都包括在内，如政论、日用文体。
 - (4) 皎然《诗式》提出“辨体有一十九字”：高、逸、贞、忠、节、气、情、思、德、诚、闲、达、悲、怨、意、力、静、远。
 - (5) 司空图把诗歌风格分为二十四类，他的二十四诗品建立了具有中国传统的风格分类的模型。

文学风格的审美价值：时代性

1. 风格美是可以超越时代、民族、阶级的。
2. 风格的审美价值虽然可以超越时代，但它在多大程度上得到实现，却往往又收到时代的价值取向的影响。

文学风格与时代文化

1. 风格概念具有二重性：风格是作家个人独创的风格；又是时代的风格，是某一时代所普遍采用的艺术语言。
2. 不同时代有不同的文化，作家生活与时代之中，感受到时代的气息。作家的文学风格必然要渗入时代文化的因素，表现出时代性。
3. 时代文化一般是由时代的语言的新变化、时代的新风尚、新信息、时代独特的心理、时代崇尚的艺术趣味、新的审美理想、新的科学特点融合而成。
4. 文学的时代风格：作家作品在总特特色上所具有的特定时代的特征，它是该时代的精神特点、审美要求和审美

理想在作家作品中的表现。

5. 不同时代的艺术风格总是互相区别的，如刘勰所说“时运交移，质文代变。”
6. 时代风格的形成，离不开文学自身的发展规律，也离不开作家有意识的创造。
7. 风格的时代性差异也完全可能体现在同一个作家身上。

文学风格与民族文化：民族性

1. 不同民族有不同的文化传统。
2. 作家生活于民族传统文化中并受其影响。其风格必然渗入民族文化传统的基因，表现民族性。
3. 民族文化一般由民族的语言文字、神话、宗教习俗、性格思维、审美理想、艺术科学历史等融合而成。
4. 风格反映民族文化特点，形成文学的民族风格。
5. 鲁迅认为民族风格要摆脱两重桎梏：一重是“古国的青年的迟暮之感”；另一重是对外国的顶礼膜拜。

文学风格与地域文化：地域性

我国南方文学比较反映民族意识和时代精神，而北方文学则较多表现个人性格。

文学风格与流派文化

1. 文学流派的形成有不自觉和自觉两种情况，前者是自然形成的，既无组织，也无纲领；后者是以结社的形式出现的，有组织，有纲领，这才是严格意义上的文学流派。
2. 同一个流派的作家，既有个人的独立风格，又有流派共同风格。
3. 流派风格：一些在思想感情、文学观念、审美趣味、创作主张、取材范围、表现方法、语言格调方面相近的作家在创作上所形成的共同特色，是一种群体文化的表现。
4. 流派风格的多样化，往往是文学繁荣的一个标志。
5. 流派并出造成了多样的流派风格，形成了风格竞争的格局，是百利而无一害的。多样性是自然界的规律，也是

艺术的规律。

6. 文学风格的各个文化层面是相互联系渗透的，构成有机的统一体。

第七章 文学创作

文学创作：创造一个由感觉、幻觉、知觉表象、想象、情感、意象等主观心理因素过程的完整的艺术世界。

作家具备的素质：

1. 文化修养

（1） 作为作家应该又基本的文化基础知识与基本技能。

（2） 作家具有较高的人格修养，应该是一个境界较高的人。

（3） 韩愈提出“气盛言宜”，气就是人通过道德修养使自己的人格境界达到一定高度之后自然而然产生的精神力量。

（4） 作家必须具有对文学的特殊爱好。

2. 作家的独特素质：

（1） 经常处于创作激情之中。

（2） 对生活中的事物，有极为敏锐的观察力。

（3） 对于语言有着超常的敏感与驾驭能力。

文学创作的主体：已经处于创作活动过程中的作家个体。

特征：

1. 暂时放弃对现实的直接功利性关注

2. 想象力被充分调动起来

3. 向创作对象投注强烈情感

文学创作的客体：作家在创作过程中加工改造的对象。

根据马克思主义的基本原理，认为文学创作的客体只能是以人的活动为中心的社会生活。

1. 文学是人学。
2. 文学的客体是作为整体的社会生活。
3. 文学的客体是具有特征性的社会生活。

文学创作是主客体双向建构的过程。

1. 情景交融、心目相取。
2. 主体是客体的主体，客体是主体的客体。

创作心理要素：艺术直觉、艺术灵感、艺术情感、艺术想象、艺术理解

艺术直觉：

1. 直觉，又译直观，在哲学和心理学中是指一种不依靠逻辑推理的过程而能够获得知识的思维方式。
2. 克罗齐提出“艺术即直觉”的著名观点。
3. 艺术直觉与认知直觉的异同：
 - (1) 认知直觉具有直接性、无意识性、创造性等特征。作为艺术创作重要方式的艺术直觉也同样具有这些特征。
 - (2) 两者对象不同，艺术直觉带有明显的主观性，认知直觉则排斥任何主观色彩。
 - (3) 艺术直觉的过程带有强烈的情感性，而认知直觉的过程则没有或少有情感色彩。
4. 艺术直觉的主要构成要素：
 - (1) 由感情直观因素、理解因素和与二者相伴随的情感体验三方面交织而成。
 - (2) 感性直观因素是艺术直觉过程中的可见因素；理解因素是艺术直觉的结果，也是艺术直觉的抽象作用；情感因素是审美对象中包含的丰富情感乃被审美主体内化为自己的情感体验，也是审美主体在捕捉到对象的感性形象和意味的同时也向对象投射了自己的情感。
 - (3) 审美活动过程既有感性认识又有理性认识，而不同层次的认识内容与情感相融会，从而形成一种复杂的综

合性的并且是更高级的情感——美感或审美体验。

艺术灵感：

1. 灵感：在创作或表演文艺作品前一瞬间的创造热情状态。
2. 艺术灵感的特征：突发性、迷狂性、创造性。
3. 艺术灵感与艺术直觉的异同：
 - (1) 艺术灵感是一种思维状态，艺术直觉是一种思维能力。
 - (2) 艺术直觉有对象性，艺术灵感则没有具体对象。
 - (3) 艺术灵感是随机性的、偶然的，艺术直觉则有一定的稳定性。
 - (4) 钱学森：“灵感是突然出现，瞬间即逝的短暂思维过程。”

艺术情感：

1. 情感：人对自己体内事件的知觉。一般心理学教科书则将情感解释为：主体对外在事物引起的态度的自我体验。
2. 艺术情感：创作和接受主体在文学艺术活动中产生并促使这一活动进一步展开的心理体验。
3. 艺术情感与自然情感：
 - (1) 自然情感：人们在日常生活中出现的心理体验，是主体对于他与客体之间利害关系的功利性评价的心理反映。自然情感的明显特征是私人性。
 - (2) 艺术情感具有共通性的特点。这种情感不是纯粹个体性的，不是人们对自身境遇的直接性心理反映。
 - (3) 自然情感既有积极情感又有消极情感，艺术情感则只有愉悦。
 - (4) 艺术情感是自然情感的升华，没有自然情感就没有艺术情感。
 - (5) 艺术情感这种“智慧的情绪”乃是为人的理智所把握的情感。
4. 艺术情感在文学创作过程的重要作用：陆机“缘情说”；韩愈“不平则鸣”
 - (1) 文学创作与情感的宣泄需求。

- (2) 文学创作与情感的再度体验。
- (3) 艺术情感与文学作品中艺术形象的形成。(艺术形象的形成 :感性形式 ,直接诉诸感官 ;情感 ,经过作家再度体验的艺术情感 ;理性因素 ,作家的政治伦理观念及其他知识系统。感性形式是情感和理性因素所生成的 ,是二者成为有形之物。)
- (4) 鲍山葵 :“美是情感变成有形。”

艺术想象 :

1. 想象 :按照心理学的解释 ,指以原有表象或经验为基础创造新形象的心理过程。一般分为再造性想象与创造性想象。
2. 艺术想象 :文学艺术活动的主体调动过去累积的记忆表象 ,经过艺术加工创造出艺术形象的心理过程。
3. 艺术想象与科学想象的异同 :
 - (1) 科学想象是纯粹认知活动 ,艺术想象则是审美活动。
 - (2) 科学想象从具象到抽象 ,艺术想象则是由具象到具象。
 - (3) 科学想象是发现的过程 ,艺术想象则是创造的过程。
 - (4) 艺术想象具有形象性、主观性、创造性三大特征。
4. 艺术想象的类型 :再造性想象、创造性想象、相似性想象
 - (1) 再造性想象 :主体对他所要描写的事物形象的复现。
 - (2) 伏尔泰 :想象有两种 :消极想象、积极想象。
 - (3) 在再现记忆表象的基础上 ,作家还要对它们进行加工改造、重新熔铸 ,从而创造出不同于其生活原型的艺术形象来。这种艺术想象就是以伏尔泰所说的“积极想象”为基础的——创造性想象。
 - (4) 相似性想象 :在心理学上的依据就是联想 ,即由一物的触发而想到另一物的心理过程。在文艺心理学中也有人将这种想象称之为类比性想象。

艺术理解：作家、艺术家在创作活动中所进行的分析、判断、识别、比较等理性思维活动。

艺术理解的主要表现：

1. 艺术理解与创作目的：作家为何进行文学创作主要是艺术理解的问题。
2. 艺术理解与选材：选材是文学创作的第一步，怎样的生活材料最适合表达作家的思想感情，需要艺术理解来分析判断。
3. 艺术理解与构思过程：在构思过程中，从性格刻画到情节安排，都都离不开艺术理解的帮助。

文学创作过程：作家在进入创作状态之后，从创作动机的明确、创作冲动的产生到艺术构思的各个环节，直至艺术传达的全过程。这也就是一部文学作品从情感到形式的形成过程。

创作动机：作家、艺术家从事具体创作活动的目的。

1. 创作动机的构成因素：

- (1) 创作动机的个体性因素：综合性的强大的心理驱力。
- (2) 创作动机的社会性因素：受社会制约，具有社会性动机。
- (3) 从创作动机在创作过程所起到的作用看，又可以分为主导动机和非主导动机。
- (4) 从动机内容的价值属性来看，又可以分为积极动机和消极动机。积极动机指比较高尚的目标和创作动机，消极动机指较为低级目标的创作动机。

2. 创作动机对创作过程的重要影响：

- (1) 影响作家对创作手法和技巧的选择。
- (2) 影响文学作品的内容。
- (3) 影响作品的风格。

3. 创作冲动：特殊情绪状态，具有独立的心理形式和心理功能。

- (1) 创作动机和创作冲动：创作动机是一种有意识的行为目的，是作家想要通过文学创作活动获得某种结果的意图；创作冲动则是一股心理驱动力，它可以被意识到，植根于无意识心理层面。创作冲动不能离开创作活

动而长时间存在下去。

(2) 创作冲动 :作家、艺术家创作活动的心理驱动力 ,它推动着作家进行艺术创造活动 ,因此没有创作冲动也就没有艺术创作。

(3) 三大特性 :

- A. 具有主导性的朦胧的情绪体验 ,本质上是情感活动、情绪体验 ,而且在一时之间它还居于主体心理的主导位置。
- B. 复杂的、混合的情绪 ,并且经过净化或升华的情绪。
- C. 具有内指性。

创作过程的基本环节 :

1. 生活材料的储备与选择。

(1) 作家往往选择那些最能打动他、在他的记忆中印象最深的生活材料作为表现对象。

(2) 先要感动自己 ,才能感动读者。

(3) 作家的选材还与他具体的创作心境有关。

2. 艺术构思 :作家在特定创作动机的指引下 ,在已然激起的创作冲动的驱使下 ,在选定创作对象的基础上运用艺术概括、艺术变形等手法塑造艺术形象、构织故事情节并最终形成完整艺术世界的整个思维过程。

(1) 艺术构思是创作过程的核心部分。

(2) 艺术构思的基本阶段 :

- A. 作品整体构架的形成 ,艺术构思都是由大到小、有整体到局部的。
- B. 具体艺术形象的设计。
- C. 情节的演变发展

3. 艺术构思的主要方式 :艺术概括、艺术变形

(1) 艺术概括 :创作主体从一定创作动机出发对其选定的材料进行进一步提炼加工的过程 ,具体包括艺术综合、艺术简化。

- (2) 艺术综合：对各种材料重新组合，从而形成艺术形象的过程。
 - (3) 鲁迅说他的小说人物的原型往往“嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西”，这就是艺术综合。
 - (4) 格式塔心理学代表人物鲁道夫阿恩海姆提出过“简化原则”，“任何作品的形式都应当在主题允许的范围内尽可能地简单”。
 - (5) 艺术变形：作家为了达到某种艺术效果而在创作过程中有意将描写对象以扭曲的、畸形的形式表现出来。
4. 艺术传达：作家艺术家构思成熟的艺术形象用某种人们普遍认可的艺术形式显示出来。
- (1) 郑板桥：胸中之竹并不是眼中之竹，手中之竹又不是胸中之竹。
 - (2) 王国维：间隔与不隔之别。实际上这是中国古代哲学家、诗人关心的大问题。这个问题的实质是，如何能够使语言将人们所思所想准确地传达出来而不生歧义，特别是如何将那些本身就不是清晰的概念或判断的思绪、感觉、情愫、觉察等完整准确传达出来。
 - (3) 隔：文字使用拙劣，影响情感意念表达，用事用典过多，诗人真实情感意思被淹没。
 - (4) 不隔：文字运用得恰到好处，使读者能够直接体会到诗词中蕴含的内涵而不感到文字的障碍。用“直寻”的方法作诗，不堆砌典故，使人可以直接感知诗中蕴含的情感意念，不劳猜想。
 - (5) 创作中关于语言的运用：
 - A. 表达恰如其分。
 - B. 具有透明性。能直接看到语词乃是语词的“能指”，其所负载才是“所指”。
 - C. 具有独创性。

5. 修改与润色：

- (1) 提高性的修改润色：作品完成后作家大体满意，只是出于精益求精的目的，再加以修改润色，追求完美。
- (2) 纠缪性的修改润色：作家创作出一部作品之后，或是听取了别人的意见，或是出于自己发现，觉得作品中存在比较严重的问题，需要做大的改动。

第八章 文学接受

文学消费 :相对于文学生产、文学产品而言的 ,人们为了满足自身文化、审美、娱乐等方面的精神需求而对文学产品加以占有、利用、阅读、欣赏的一项活动。

文学生产与文学消费的关联 :

1. 没有文学生产 ,文学消费就没有了对象和前提而不复存在。
2. 没有文学消费 ,文学生产就丧失了目的与动力而无法实现。
3. 文学生产与消费是互为前提与手段、相互媒介与促进的关系。

从艺术生产论的角度看 ,文学作品是产品或商品 ,作家是生产者 ,读者观众是消费者 ,文学创作是生产 ,文学阅读与欣赏是消费。

文学消费的作用 :

1. 使文学生产、传播、文学产品的价值与目的得以最终达成。
2. 文学消费生产着生产与生产者。
3. 参与生产着文学产品。
4. 创造性的阅读与欣赏使作品增值丰富 ,消费者就在某种意义上转化为生产者 ,成为文学生产的参与者与作家的合作者。

文学消费与一般消费 :

1. 文学产品具有商品性主要原因 :文学产品是作家脑力劳动的物化形态 ,作为精神产品具有使用价值和交换价值 ;文学必须借助一定的物质媒介才能流传于世。文学产品的存在形式既是精神产品又是物质产品。商品性是文学在商品经济条件下的本质特征。
2. 马克思提出文学产品也会商品化。“在这里 ,演员对于观众来说 ,是艺术家 ,但是对自己的企业主说来 ,是生产工人。”
3. 文学消费的二重性 :
(1) 既是意识形态消费与审美消费 , 又是商品消费。

- (2) 既是有形的物质形式的损耗，又是无形的精神文化享受。
- (3) 既是产品的欣赏与接受，又是产品的再创造与再生产。
- (4) 既须遵循商品消费的一般规律，又受制于意识形态体制与艺术法则。
- (5) 文学消费具有商品消费的属性，它是一种特殊的文化审美产品的消费，既享用又创造的一种精神活动。

4. 文学消费与一般消费：

- (1) 在消费需求目的上，一般物质产品的消费主要满足人们物质生活的需要，以实用性、功利性为目的；文学消费主要满足人们的精神文化生活的需要，以审美性、娱乐性为目的。
- (2) 在消费方式评价上，一般消费都造成实物的减少破旧，引起价值损耗，文学消费只损耗产品的物质形式价值，其内蕴的文化审美价值并不减损。
- (3) 在消费实现上，一般消费以被使用和主体的享受为消费实现，都是为消费而消费。文学消费是富有创造意义的生产，消费生产同时进行。

文学的消费与传播

文学传播在文学活动中的意义：

- 1. 文学消费是文学传播的直接对象，是传播导入的社会行为。
- 2. 文学传播连接生产与消费，充当文学价值实现的社会中介。
- 3. 作为不可或缺的中介环节，文学传播直接沟通者文学信息源于文学消费者之间的联系。
- 4. 传播：人类通过语言或非语言符号的方式，直接或间接地进行信息、观念、情感的交流。传播是信息由点到面的过程，是信息的沟通、传递、共享。
- 5. 文学传播：传播者借助于一定的物质媒介和传播方式，将文学信息或文学产品传递给文学消费者的过程，也就是文学的出版发行与社会流通活动。

文学传播发展的三阶段：口头传播、书写印刷传播、电子传播

1. 在原始社会，文学是通过口传方式被接受流传的。

2. 有声语言是神话唯一的存在方式与传播媒介，这一时期的文学被称为口头文学或口传文学。

特点：面对面直接传播；主要靠语言，部分靠手势、表情、姿态，是视听结合的复合符号传播，比文字信息量大；不能以物化形态固定下来，在不断变动修改、丰富补充。传播速度慢，传播面不广，往往传播者就是消费者，甚至加工者。

3. 随着文字的发明，出现书写印刷的文学传播方式。文学作品从此有了固定的文字形态和有形的物质载体。

特点：非直接的单向信息传递；文字符号的单一性与非直观性。

4. 电子媒介的出现是传播方式的有一大飞跃。广播、电视、电影的产生，作为最现代化最大众化的传播方式冲击书写文学与文学的传统地位。

特点：电影电视是视听复合符号的信息传播。强化了视觉符号，影视提供的直观性是空前的真实与虚假的混合。具有世界性和商业化的倾向，容易为媒体和生产者控制和影响。

文学消费的主动与受动

文学消费具有物质消费与精神消费的二重性。

1. 既是对以物态形式出现的文学产品的占有与利用，又是对文学产品的审美文化内涵的阅读与欣赏。

2. 既符合一般物质产品消费的规律，又有特殊的精神产品消费的特点。

3. 文学消费的精神享用是以物质占有为前提的。

4. 文学消费作为物质形式的消费与一般商品的消费，总是消费过程首先发生的行为。

5. 消费者既有主动性又有受动性。文学消费是一种主动选择性、主观评价性的精神活动，又是一种具有被动接受性、被熏陶感染的精神活动。

文学消费与文学接受的区别：

1. 文学消费已经包含文学接受。

2. 文学消费既指未含阅读活动的购买、占有，有包括阅读欣赏作品；文学接受则专指审美文化范围内阅读心善作品。

3. 两者侧重点不同，文学消费属于文艺社会学范畴，文学接受是从审美心理学角度出发。
4. 文学消费是文学接受的必备条件与触及状态，文学接受是文学消费的现实延伸和高级状态。文学接受是文学消费的最终完成于价值实现。

文学接受者的素质

文学接受：对文学作品进行阅读欣赏与再创造的特殊的审美精神活动。

文学鉴赏是以欣赏对象即作品为中心的，文学接受主张以读者为中心。

文学接受这应具备的内在素质：

1. 语言文字能力。
2. 文化基础和思想水平。
3. 审美能力。
4. 作为主体条件的接受心境：以怎样的心境去投入即将展开的接受过程。
 - (1) 接受心境：文学接受者在阅读前与进入阅读时的自觉或不自觉的基本心理状态，它会直接影响到接受者的阅读行为与接受效果。
 - (2) 阅读动机：审美娱乐动机、求知受教动机、批评借鉴动机。
 - (3) 审美心态：接受者需要暂时与现实生活拉开一定的距离，保持“入乎其内又出乎其外”的审美心态。
 - (4) 叔本华：“纯感觉鉴赏的完全无欲望状态”
 - (5) 布洛提出“距离说”
 - (6) 对话愿望

作为客体条件的文学作品：

1. 满足接受者的阅读需求：
 - (1) 当下文学分为高雅文学、通俗文学。
 - (2) 高雅文学：又称纯文学、美文学、严肃文学、精英文学，典雅精致、具有较高思想艺术价值。

(3) 通俗文学：大众文学

2. 一定程度的可理解性：

(1) 可理解性处于理解与不理解两端，文学作品至少要让接受者能部分理解。

(2) 可理解性应存在于熟悉与陌生、通俗与奇异的张力之中。

3. 符合接受者的艺术趣味

文学接受过程：期待视野与预备情绪；接受者审美心理结构的同化与顺应；召唤结构与接受的创造性

期待视野与预备情绪

1.期待视野：接受者在进入接受过程之前已有的对于接受客体的预先估计与期盼，是读者原先各种经验、趣味、素养、理想等综合形成的对文学作品的欣赏水平与接收要求在具体阅读中的表现。读者的期待视野是一种“前理解”的心理状态，是文学接受活动的基础。

期待视野的概念：姚斯提出。

期待视野：文学期待、生活期待、价值期待

(1) 文学期待：读者对作品的艺术形式与审美特质方面的期待，包括作品的文学性、文体、表现方法、结构技巧、语言特点、艺术感染力等。

(2) 生活期待：读者对作品生活内蕴与思想意义方面的期待，包括作品的题材、主题、情节、故事的发展、作家的意图等。

(3) 价值期待：读者从接受动机与需求中产生的对作品的价值的整体期待。

2.预备情绪：接受者从现实关注向文学接受过程跃进的中间环节，是读者受作品基本特质的激发而产生的一种特殊的情绪，是一种“前审美”的心理状态。

(1) 英伽登首先提出“预备情绪”的理论。

(2) 预备情绪的特征：审美性、朦胧性、期望性。

接受者审美心理结构的同化与顺应

1. 审美心理结构：接受者原有的文学知识、审美趣味以及阅读过的作品所构成的比较稳定的心理图式。
2. 审美心理结构包括：个人性、集团性
 - (1) 艺术惯例理论的完善着：乔治迪基
 - (2) 个人层面显示它的独特性与偏爱性，集体层面意味着它的公共性与沟通性。
 - (3) 它是一个动态的建构过程。
3. 审美心理结构的应对方式——同化与顺应
 - (1) 同化：接受者总是把具体文学作品整合到他原先就存在的审美心理结构之中，当作品信息与结构相一致时，审美心理结构就得到强化与巩固。同化是接受者首先采取的本能性的心理行为。
 - (2) 顺应：接受者的审美心理结构与具体文学作品中的新因素发生严重不一致，只能通过自我转换来适应新情况，作品对原有审美心理结构起改变和更新作用。
 - (3) 同化是作品适合结构，顺应是结构适合作品。

召唤结构与接受的创造性

1. 召唤结构的概念是由伊瑟尔提出的。“文学作品有两极，可将它们成为艺术的和审美的：艺术的一极是作者的文本，审美的一极则是由读者完成实现的。”
2. 结构：泛指文学文本的潜在结构与图式化框架，包括内容与形式的诸方面。
3. 文本结构就是召唤结构。召唤结构：留有不确定性和空白点需要接受者将其具体化的文学作品本身。
4. 作品的具体化：接受者在阅读中完成作品、实现作品的创造性的接受过程。
5. 作品情感的再度体验：接受者将作品中的人物情感与作者情感转化为自己的具体情感。以主观情感态度回应作品的情感评判过程。
6. 作品意义的“合理误读”：接受者对作品含义的创造性理解与主观评价。接受者对文学作品的理解总是“误读”。读者带着经验、思想、认识理解水平的印记，总是不可避免主观性的一次创造性理解活动。误读也应具有合理性，并控制在一定限度内。

文学接受效果：审美效果与文学功能；心灵沟通与社会交往。

审美效果：接受者在审美体验的高潮阶段或实现阶段所产生的直接或间接的一系列心理效应与最终成果。

1. 审美效果首先与接受者的阅读动机和审美需要相关。
2. 接受者的审美效果又与接受客体即文学作品的社会功能相联系。

审美效果具体表现：

1. 精神的享受与愉悦感的获得。
2. 情感的宣泄、补偿、升华。
3. 认识空间的拓展。
4. 人格境界的提高。
5. 审美能力的提高。

心灵沟通与社会交往：

1. 心灵共鸣：在文学接受过程中接受者与作家或作品中的人物产生的情感沟通，也指不同的接受者在阅读同一作品时产生的大致相同的激动、兴奋的审美体验。
2. 共鸣产生的原因：
 - (1) 人性情感的相通性。
 - (2) 审美体验的共同性。
3. 文化认同：通过文学接受而产生的作家与接受者、接受者与接受者之间对某种文化价值的相同或相近的评价。
4. 文学的社会交往：通过文学接受而形成或传播普遍社会价值观的过程。

文学批评：在文学接受基础上，以一定的理论和方法，对以文学作品为中心的各种文学现象进行研究和评价的文学活动。

文学批评和文学接受都是对文学作品的创造性阅读、理解、评价。

文学批评的意义：

1. 对作家的影响：规范、引导的重要作用，是社会对文学作品的主要反馈形式之一。
2. 对接受者的影响：帮助接受者深入理解作品，对接受者的文学价值观念具有重要影响和塑造作用。
3. 对社会的影响：通过作品的分析、评价表达出某种价值观念与理想，从而对社会发生实际影响。

文学批评的方式：

1. 审美体验：批评家首先要成为接受者，必须对作品产生审美体验。
 - (1) 主要对象：文学作品，是以情感与艺术想象来表现人对现实的审美关系的。
 - (2) 脂砚斋是我国古典名著《红楼梦》的第一位批评家。
2. 理性分析：批评家要跳出一般的接收过程而以冷静的审视目光来对待作品。
3. 价值判断：批评家须对作品做出高下优劣的主观评价。

文学批评的主要方法：

中国古典的批评方法：

1. 印象式批评：感想式的鉴赏式的批评，三言两语、点到即止，或以诗论诗、用形象比喻表达感受。(欧阳修《六一诗话》；严羽《沧浪诗话》)
2. 诠释式批评：以诠释词句、阐释原意为主的批评方法。《诗经》的注解开诠释式批评之先河。
3. 评点式批评：在原作上加以批注、点评并以原作一起印行的一种方法。有题头批、文末批、眉批、夹批、旁批。(脂砚斋点评《红楼梦》；金圣叹点评《水浒传》；毛宗岗点评《三国演义》；李卓吾点评《西厢记》)

西方当代的批评方法：

1. 新英美批评派批评：也称为本体论批评、文本批评、形式主义批评。

代表人物：休姆、理查兹、兰索姆

主张：作品中心论，反对浪漫主义表现世界，提倡有机形式论。

2. 精神分析批评：心理学流派，由奥地利弗洛伊德开创。

强调泛性欲主义，艺术即做梦，是人的潜意识欲望的达成。

3. 神话原型批评：弗雷泽的《金枝》与荣格的“集体无意识”理论是其渊源。

加拿大弗莱是神话原型批评的集大成者。

原型：原始意象、原始模式、原始题旨

4. 结构主义批评：索绪尔开创结构主义语言学。

5. 接受美学批评：代表人物姚斯、伊瑟尔，姚斯的《作为向文学科学挑战的文学史》为其开端。

6. 女性主义批评：代表人物：肖沃尔特、米莱特、克里斯蒂娃

7. 后结构主义批评：又称解构主义批评或消解式批评。代表人物：德里达、巴尔特、德曼、米勒。

8. 马克思主义的批评方法：文学艺术是建立在一定经济基础之上的社会意识形态。历史的观点与美学的观点是相
互联系、辩证统一的。

第九章 文学的源流

关于文学起源的观点评述

原始艺术：人类在史前社会创造的最初的形成中的艺术。艺术从萌芽期向成熟期的过渡，是非艺术向艺术的过渡。

1. 模仿说：最古老的艺术起源理论。认为人与动物的根本区别在于人善于模仿，艺术即起源于人类的模仿本能，
艺术是模仿自然和社会人生的产物。

亚里士多德指出，模仿是人类的天性。

2. 巫术说：原始人的一切创作活动都包含着巫术的意义，都是原始巫术的直接表现，由于巫术的思维法则的推动
才促成了艺术的诞生。

(1) 泰勒《原始文化》

(2) 弗雷泽《金枝》

3. 游戏说：艺术与游戏一样，是一种非功利性的纯粹审美的生命活动，艺术起源于人类摆脱物质与精神束缚、追
求自由天地的游戏本能。

(1) 游戏说最早可追溯到康德。

(2) 明确提出和系统阐述这一理论的是席勒和斯宾塞，游戏说又被称作为“席勒-斯宾塞理论”。

(3) 格罗斯指出，游戏并非无目的的活动。游戏先于劳动，劳动是游戏的产儿。

4. 劳动说：艺术起源于劳动的理论，认为原始艺术是适应着劳动的需要并在劳动实践过程中产生的，具有明显的功利目的。

普列汉诺夫是“艺术起源于劳动”理论的有力倡导者。

游戏说、巫术说主要从生物学或心理学的角度来解答问题；模仿说和劳动说则立足于朴素唯物主义或历史唯物主义的观点。

文艺起源于以劳动为前提的人类早期精神活动：生产劳动是原始人类最基本的实践活动，是原始人社会生活的主要内容。

1. 劳动是原始艺术活动的前提条件：基本原因，劳动为艺术的产生提供了人的身体方面的物质前提，劳动是艺术起源的基础和泛指性的动因。

2. 原始艺术与劳动生活的关系：

(1) 原始艺术与劳动经常交织在一起。

(2) 劳动生活是原始艺术的重要表现对象和内容。

3. 人类早期的精神活动是艺术起源的直接原因。

原始思维的特征：

1. 原始人以感知和肖像表达为基本思维方式。

2. 原始思维具有我向性思维的特点。

3. 原始思维是一种原逻辑思维。

文学发展以社会发展为前提：

1. 社会发展为文学内容发展提供基础：在原始适合阶段，文学表现淡出的集体性。社会发展，文学表现出民族性、世界性。
2. 社会发展为文学形成发展提供动力。
3. 社会发展影响文学发展的机制：

文学与社会政治经济结构的变化：

- A. 出于社会变革时期的政治以及阶级斗争影响文学的方向和性质（春秋战国：百家争鸣）
- B. 不同时期的政治，影响到文学的风格内容。
- C. 统治阶级的政策制度以及个人好恶影响文学的繁荣或萧条。

文学与普遍社会价值观念的变化：

普遍社会价值观念意味着一定时期的时代精神与社会心态。文学总是投射着作者一定的价值观念，并受到社会普遍价值观念的影响与制约。

文学与各种文化活动的变化：

1. 哲学思想是文学思想的基础、先导。两者有对应互渗的作用。
2. 道德调节人与人之间的关系，是人们在共同的社会生活中所遵循的行为规范。它的历史性变化会促使文学内容的相应改变。
3. 在原始社会，文学与宗教混为一体。神话既是原始人的文学创作，也是表现他们敬畏和信仰的原始宗教。
4. 欧洲中世纪文学，宗教题材和宗教主题构成影响文学创作的主潮。

社会发展与新的文学观念的形成

文学发展与社会发展的不平衡现象：物质生产制约着精神生产、艺术生产和文学生产。

1. 马克思提出物质生产与艺术生产不平衡关系的理论。
2. 不平衡关系：艺术的繁荣与发展，并非总是与社会一般发展、与物质生产的一般发展相一致，两者之间并不总

是按比例增长的，物质生产相对落后于艺术生产相对发达的情况在文学史上时有发生。

3. 马克思认为：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的。”

4. 物质生产与艺术生产之间不平衡的表现：

(1) 从艺术形式上看，某种艺术形式的巨大成就，只可能出现在社会发展的特定阶段上，随着生产的发展，这种艺术形式反而会停滞或衰落。

(2) 从整个艺术领域来看，文学的高度发展有时不是出现在经济繁荣时期，而是出现在经济比较落后的时期。

文学的自觉

1. 魏晋时代是文学观念的一个重要分水岭。曹丕的一个时代可说是“文学的自觉时代”、“为艺术而艺术”。

2. 鲁迅说的“文学的自觉”

3. 曹丕作为文学的自觉时代的代表人物，在《典论论文》中提出了“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”，“文以气为主”则强调作家的创作个性的重要性，更重要的是涉及到文学体裁的区分与特点问题。

文学发展中的历史继承性：任何时代的文学都是从历史留传下来的文学遗产中汲取思想和艺术养分，受到业已形成的文学惯例和传统的影响，。

文学的革新性：文学要适应新的时代需要和反映对象的变化，单靠对原有文学遗产的继承是不够的，还需要在文学的既成基础上进行革新和创造，以产生异于前人和超越前人的作品。

鲁迅：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”

各民族文学之间的互相影响：

1. 各民族文学的相互交流是出现在各民族政治、经济交流的同时或之后，而地域、语言上的接近，则有助于各民族文学相互交流和扩大。

2. 不同国家和民族之间的社会关系愈是相似，它们的文学愈能相互影响。相似的社会条件所产生的相近的思想追求，是自觉接受他民族文学影响的重要原因。

3. 不同民族文学之间的互相影响，并不总是表现为对等的作用关系，一民族对他民族文学的影响往往比自己受到

对方的影响要大些。近现代是“东方从属于西方”。东西方文学相互作用的不平衡只具有相对的意义，并不意味着单向的流动和始终如一的不平衡。

文学体裁的形成与发展：

1. 文学体裁：表达作品内容的具体文学样式。

2. 体裁：文学作品形式的最外层因素。

3. 文学体裁分为：诗歌、散文、小说、剧本。

4. 诗歌、散文、小说、剧本的形成：

(1) 格律诗：诗的节、行、字数目以及声调和用韵都有严格规定的诗体——中国古典诗歌形式的最高成就。

(2) 诗歌：一种高度凝练、充满情感与想象、结构跳跃、富有节奏和韵律之美的文学体裁。

(3) 散文：一种题材广泛、结构灵活、注重表现作者的生活感受和特殊境遇、语言具有审美性的一种文学体裁。

(4) 小说：起源于深化。侧重刻画人物性格、叙述故事情节、描写社会生活环境的具有虚构性的文学体裁。

(5) 剧本：供演出或拍摄用的戏剧、电影、电视的文学底本，是戏剧艺术和影视艺术的重要组成部分。起源于宗教祭祀仪式。一种以人物台词为主要手段、事件与场景较为集中、具有一定的戏剧冲突的文学体裁。

我国 20 世纪 80 年代末兴起的先锋小说进行了无体裁写作的试验：

1. 先锋小说家立志走一条文学形式彻底创新之路，其动力与焦虑之一便是如何摆脱前辈作家的影响，如何切断与传统文学可以辨识的联系。

2. 先锋小说家的无体裁写作形式：

(1) 多语体或杂语体小说，如：孙甘露《访问梦境》、《信使之函》

(2) 自反小说或元小说，即以“小说性”作为主体，以正处于创作、虚构与叙述活动中的小说家作为主角，把叙述形式、技巧当做题材内容，从而使小说具有自我反观性和自相缠绕性。如：格非《褐色鸟群》、孙甘露《请女人猜谜》。

1. 文学思潮：在一定的时空范围内流行的文学观念与文学创作潮流，它与特定的社会思潮、哲学思想相关联，体现了一定历史时段内文学的主要趋向，同时它又会影响、规范同一时代中相当一部分作家的创作活动。
2. 文学创作：作家通过建构特定的语言系统而组成文本，塑造艺术形象，营造艺术境界，从而反映、表现人与现实的审美关系的精神生产活动。
3. 文学思潮的产生：
 - (1) 与社会思潮有紧密联系。
 - (2) 文学自身演进、变化的结果。
 - (3) 在世界文化及其分支的交流日益频繁、连为一体的时代，某一文学传统中的一种文艺思潮的移植也可以成为另一文艺思潮产生的原因。
4. 世界文学：在近代经济、文化发展的世界化、全球化的基础上，对各文学传统尤其是不同的民族文学之间相互交融、相互影响，构成世界性格局的状况所作的概括和界定。
5. 文学思潮的特点：
 - (1) 共同的或相近的文学观念。
 - (2) 要求在作家人数与作品数量上的相当规模，呈现群体性的特征。
6. 从浪漫主义、现实主义到现代主义：
 - (1) 古典主义是第一个充分自觉的文学思潮，最早兴起于法国。它是第一个有系统的理论纲领和自觉的文学观念的文学思潮。以唯理论为其思想依据。认为它是知识的真正来源而排斥经验的作用。
 - A. 古典主义最重要的理论家：布瓦洛《诗的艺术》
 - B. 遵从古代传统，以古希腊罗马文学为其模仿对象。
 - C. 发展完善亚里士多德的“三一律”，它被成功运用在古典主义戏剧家拉辛的创作中。
 - (2) 浪漫主义：对传统的占统治地位的古典主义的一次有意识的反叛，是对古典主义清规戒律的一次革命。
 - A. 强调主观精神、个人主义、批判意识。

B. 起源于中世纪方言写作的“浪漫创奇”

C. 卢梭《新爱洛绮丝》、《忏悔录》；歌德《少年维特之烦恼》；德国狂飙突进运动、英国感伤主义文学；海涅《基督教真谛》；雨果《悲惨世界》

D. 浪漫主义这一概念，最早始于席勒。

(3) 现实主义：不粉饰现实而是直面现实，并对现实持批判态度。

A. 现实主义：第一次在文学中运用是在席勒的《论素朴的诗与感伤的诗》。

B. 除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。

C. 高尔基在《和青年作家谈话》、《苏联的文学》中将这一文学思潮进一步定名为“批判现实主义”。

D. 巴尔扎克《人间喜剧》；冈察洛夫；屠格涅夫；托尔斯泰《安娜卡列尼娜》、《复活》；福楼拜《包法利夫人》

(4) 自然主义：以左拉为主要理论家和实践者的文学运动，在创作上排斥浪漫主义对夸张、想象、情感的重视，又扬弃了现实主义的典型化创作方法，追求纯粹的客观描写。

A. 自然主义文学思潮是以实证主义哲学为理论依据的。

B. 左拉：《实验小说》、《自然主义小说家》，全面提出自然主义的创作理论。

C. 左拉长篇小说《卢贡马卡尔家族史》——自然主义代表作。

(5) 现代主义：存在于19世纪末到20世纪中期之间的文学思潮，象征主义是现代主义文学思潮中第一个文学流派，是现代主义真正的开端。

A. 悲观情调和异化色彩在作品中聚集，同时目睹深刻危机又痛感无药可救的迷惘、绝望、激愤。

B. 反传统成为现代主义文学潮流的主要特征。

C. 悲观主义代替了乐观主义，信仰失落。

(6) 后现代主义：詹姆斯乔伊斯的《芬内根的守灵》的出版标志着现代主义的中介和后现代主义的开始。

A. 后现代主义涉及了哲学、艺术乃至生活方面等众多领域的思潮。

B. 现代主义与后现代主义：前者面对自我和世界的矛盾和不可知深感痛苦焦灼，但仍坚持努力探求；后者则安于知识与文化的困境，只关注现在，不怀旧也不前瞻。

- C. 拉美魔幻现实主义：博尔赫斯、马尔克斯
 - D. 美国黑色幽默：托马斯品钦《万有引力之虹》、约翰巴斯、冯尼戈特
 - E. 欧洲荒诞派戏剧家：贝克特《等待戈多》、尤奈斯库
 - F. 法国新小说：阿兰罗伯格里耶《快镜集》、纳博科夫。弗兰克西蒙《佛兰德公路》、娜塔莉萨洛特称人物“只剩下一个影子”
 - G. 特点：打破文学形式的界限。艺术作品在意义层面是平面化的。丧失历史意识和意义深度，主体零散化。文本的拼贴并置。
 - H. 詹姆斯乔伊斯《尤利西斯》
 - I. 诺曼梅勒说约瑟夫海勒的《第二十二条军规》就是抽去其中一百页对全书效果也无影响。
7. 文学流派：在一定历史时期中具有相近或相同的文学观念、创作倾向、艺术追求和美学风格的作家群体。
8. 文学思潮与文学流派：
- (1) 文学流派侧重创作文学作品的主体方面，文学思潮侧重在文学观念与文学思想层面。
 - (2) 在一种文学思潮之内或一个文学流派之内都具有某一共同的或相近的文学理念。
9. 文学流派的产生：
- (1) 对一个大作家或有特色的作家的仰慕所引发的模仿学习往往会造成一批文学观念、艺术志趣相近的作家群体，这种情况常称为文学流派形成的契机。(韩愈、柳宗元)
 - (2) 其产生，在过去的文学史上往往是后人的一种追认。
 - (3) 随着文学发展，作家创作的自觉性日趋提高，文学流派的产生也不例外。
 - (4) 近代以来文学流派的产生往往是受到时代思潮与哲学观念的影响。
 - (5) 文学思想、观念冲突斗争的结果。
10. 文学流派的特点：
- (1) 内部作家总有着相同或相近的文学观念、审美理想。
 - (2) 内部作家的文学创作大抵会便显出类似的文学风格和美学趣味。

