

杨明琪 杨乐 著

生活感受的张力场

——一种新的文学观阐释

陕西人民出版社

、本著作前期成果曾获：

陕西高等教育面向21世纪教学内容与
课程体系改革计划项目

全国毛泽东文艺思想研究会优秀论文奖

陕西高校优秀教材二等奖

陕西省政府社会科学三等奖

宝鸡市政府社会科学一等奖

宝鸡文理学院重点资助项目



杨明琪 杨乐 著

生活感受的张力场

——一种新的文学观阐释

陕西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

生活感受的张力场 / 杨明琪著. — 西安: 陕西人民出版社, 2008

ISBN 978-7-224-08404-7

I. 生… II. 杨… III. 文学评论—文学理论—研究
IV. I06

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第037249号

生活感受的张力场

作 者 杨明琪 杨 乐

出版发行 陕西人民出版社(西安北大街147号 邮编: 710003)

印 刷 西安天成印务公司

开 本 880mm×1230mm 32开 10.625印张 1插页

字 数 262千字

版 次 2008年4月第1版 2008年4月第1次印刷

书 号 ISBN978-7-224-08404-7

定 价 20.00元

代序# 如此国家级精品

——评一本面向21世纪国家级精品课程教材

笔者曾写下一条题记，“痛苦而无奈地教授着一本规定只能使用的国家级精品课程教材，方知名家的呓语就是精品，权威的混乱不可逃避；造成这种现实的体制和世俗实在让人无奈。我终于明白了什么叫荒诞。”因为这本教材，历经16载，修订两版，混乱和错谬仍然触目惊心。而它偏偏是国家级精品课程教材，教育部面向21世纪教材，“九五”规划国家级重点教材，国家评估高校文学理论课程唯一可选教材，许多高校考研指定教材，拿过多个国家级大奖，自称是“普遍认可的换代教材”。笔者每每在教授同仁间感叹其差劲时，得到的同样大多是鄙夷的目光。一种无形的力量使许多学校的师生想逃避它竟然不得。它便是高教出版社出版、童庆炳先生主编的《文学理论教程》。

—

还是让我们以2007年印刷的修订二版为对象，先从微观的实例逐章看看其问题吧。

第一章讲，“文学理论一般规定为五个方面：即文学活动论，文学活动本质论，……”进而解释“活动论”说，“文学活动作为人类的一种精神活动，它有一个历史发展过程，……这就构成了‘文学活动发展论’”。这些论述中充满了矛盾与混乱。第一，按

逻辑，“文学活动论”与“文学活动本质论”等应是总概念和子概念的关系，怎能并列？第二，说“文学活动”就是“文学活动发展的历史”，这是真的吗？教材自己也作了否定回答。第29页讲：

“文学活动……是文学创作、接受、研究等活动的总称。”可见，把“文学活动”等同于“文学活动发展”，起码是概念混乱。究其根源，编者一心想打破旧有教材的体制，引入“文学活动”范畴，把它作为专门一编，但又不知如何处理，始终被矛盾所困扰——“文学活动”既然包含了“创作、接受”，那么，是编就该创作、接受都讲吧？可是，如果把它们都讲了，那“创作论”“接受论”两编又讲什么？于是，只好把“文学活动论”限定于“文学活动发展论”，却造成逻辑矛盾和概念混乱。

第二章练习题的“基本概念”中列出的有“中国特色”“当代性”等。大家知道，所谓基本概念，就是构成一门学科的基本元素。在任何情况下，一看便知属于哪门学科，不会引起歧义。比如“因式”“函数”之于代数，“形象”“艺术真实”之于文学理论。而教材所列的“中国特色”“当代性”能是文学理论的基本概念吗？其他被强迫作文论基本概念的还有“主导性与多样性”“声情并茂”“文学创造的客体主体化”等等。整部教材所列的113个基本概念中，起码有30个不合格，超过1/4。假作真时真亦假，其结果，弄得师生连什么叫“基本概念”都糊涂了。

第三章有如下一段话：“表现论与模仿论有三点突出的区别。首先，是在文学本质论上突出作者的作用。……其三，表现论不强调创作应遵循的客观规律，而是将文学创作同科学研究对立起来。”明眼人一看便知，第一，“首先”之后一句缺少主语而造成语意不明。第二，“其三”中没了和模仿论的对比，背离了“比较”的前提。第三，“表现论不强调创作应遵循的客观规律”，其中的“客观规律”指生活规律还是创作规律？交代不明。第四，无

论该规律指什么，说表现论不遵守它，这是真的吗？第五，讲表现论把文学创作同科学研究对立起来，难道模仿论把文学创作和科学研究统一起来吗？两行字的理论，居然五处问题。

第四章总结道：“文学活动作为话语蕴藉，……仿佛具有无限生成与阐释的可能性。”这是应有的理论用语吗？本意是强调文学具有无限阐释的可能性，但由于“仿佛”一词的出现，让人不禁要问，这种可能性到底是真的还是假的？

第五章有一个标题叫“继承与革新”，正文既不讲“继承”的含义，又只字不提“革新”，造成概念无解、题文不符。

第六章113页讲：“文学在反映生活时，对那些不具有任何审美价值的丑的事物总是摒弃的。然而，这决不等于说文学不能反映丑的生活。”先不说文学是否真的“摒弃丑”，单是这段论述，刚说文学摒弃丑，接着又自我否定，前矛盾盾。教材接着说，“现实中的丑本身不具有审美价值，不能引其美感。”这是真的吗？事实上，审美就是对真善美和假恶丑的审视，自然包括审丑在内。凡是能引起人们情感波动和美丑判断的事物都具有审美价值。谁说生活中的贪污腐化、唯利是图等丑恶事物不具有审美价值？谁说文学摒弃它们？原来编者竟然把“审美价值”等同于“美感”了，令人惊诧。

第七章讲：“艺术发现是作家在内心积累了相当多的感性材料的基础上，无意识地依据自己认识生活和评价生活的思想原则和审美趋向，对外在事物进行观察和审视时所得到的独特领悟。”其实，艺术发现就是“发现了有艺术价值的创作材料”。如此简单的问题，人为地加上许多非必要条件，不仅弄得啰嗦神秘，而且漏洞百出——“无意识”不仅与后文的“观察”矛盾，而且不禁让人要问，那有意识的领悟，不算艺术发现吗？不以“相当多的感性材料为基础”，不能艺术发现吗？艺术发现不能以理性为基础

吗？——典型的画地为牢和好为艰深之辞以文浅易之说。

第八章156页讲，艺术真实是“经过艺术创造，与‘善’‘美’共生并存的审美化真实。”请问，童贯、蔡京等丑恶形象是艺术真实吧？他们也是“与善、美共生并存”的吗？

第九章把诗歌的特征仅归纳为“凝练性、跳跃性、节奏韵律性”三个形式特征，而不顾其“抒情性”这个最根本的内容特征，如果不是舍本逐末，就是典型的形式主义文论，而非自称的马克思主义文论。

第十章讲，“文学言语除了形象性、生动性、凝练性、音乐性外，还具有内指性、心理蕴涵性、拒阻性”等特征。且不说如此之多的特征还能否叫“特征”，难道这七点是一切文学言语所具有的特征吗？且看教材创新的后四点。其一，难道所有的文学言语都具有音乐性（节奏和韵律）吗？其二，为了说明文学言语的“内指性”，把日常言语派定为“外指性”，能让人信服吗？其三，难道日常言语没有心理蕴涵性吗？其四，难道所有文学言语都具有拒阻性吗？全是以偏赅全和想当然。

第十一章写道：“角色的意思是指具有生动具体的形象和性格特征的人物。”“意思是指”同义词重复，“指具有具体的形象……的人物”，语法不通。

第十二章前面讲：“抒情内容和抒情话语是构成抒情性作品的两个基本要素。”后面又说：“抒情性作品可分为三个主要的结构要素，即声音、画面和情感经验。”抒情作品到底几个要素？让人知无所从。

第十三章第三节的题目是“文学风格的类型和价值”。正文中标题又成了“文学风格的审美价值”。不知在编者的心目中，“风格的价值”和“风格的审美价值”是否一回事？从大小标题的互用看，编者似乎认为二者是同一概念。但是，内行都知道，二者并不

同一。“风格价值”是一个总概念，它包含了以下许多子概念：“风格的审美价值”——风格能给人以审美享受；“风格的标识价值”——风格是作家个性乃至时代、民族、流派的标识；“风格的标志价值”——风格的出现，是作家成熟和作品成功的标志。而這些，教材都没讲，而且在“风格的审美价值”题下，其实也没讲什么是风格的审美价值，简单一句“不同的风格有不同的审美价值，一般不分轩輊”之后，大讲起“研究风格的审美价值，有几点值得注意”。请问，“研究风格的价值”是“风格价值”的题中义吗？——该讲的不讲，不该讲的塞入题下，再次造成题文不符，逻辑混乱。倘若编者认为“风格的价值”和“风格的审美价值”不是一回事，那为什么大小标题中二者互用？又为什么在“风格的价值”的题目下，只讲审美价值，不讲标识、标志价值？而它们恰恰是应讲的基础知识。

第十四章讲：“大多数美学家赞成把文学接受的审美价值属性概括为悦耳悦目、悦心悅意、悦神悦志等相互联系又有所区别的三個层次。”笔者浅薄，不知谁能说清“心、意”和“神、志”的区别？教材的硬性规定谁能信服？

稍有西方文论常识的人都知道，在接受美学中，有“期待视野”和“阅读期待”两个概念。“阅读期待”指期望从作品中读到什么，包括“文体期待”“形象期待”“意蕴期待”三个层次。

“期待视野”指造成这种期待的主体原因。两个概念完全不同。但教材第十五章在解释完“期待视野”后赫然写道：“期待视野主要呈现为文体期待、形象期待、意蕴期待这样三个层次。”居然把“阅读期待”的外延说成“期待视野”的外延。还在第三章说阿伯拉姆斯文学四元素中的“世界”“主要是指文学活动所反映的客观世界、主观世界”，实在令人吃惊。

第十六章写道：“文学批评是对以文学作品为中心兼及一切文

学活动和文学现象的理性分析、评价和判断。”其一，该用“的”处用了“兼及”，致使全句不通。其二，任何“文学活动”都是一种“文学现象”，二词是包含关系，怎能并列？其三，任何“分析”都是“理性”的，所以，“理性”是蛇足。其四，“评价”必然包含、甚至就是一种“判断”，“判断”也是赘词。其五，关键是，文学批评两大任务，一是阐释，二是评价，为什么略去“阐释”？一个定义，居然又是五处问题。

读者一定不耐烦了，而笔者之所以不厌其烦地逐章列出问题，是要客观显示该教材问题的普遍存在和类型的多样，包括思维混乱、观点错谬、概念烦冗、知识错讹、冗词病句、题文不符、逻辑混乱、指鹿为马、故弄玄虚、前后矛盾、以偏赅全等等。其实，这些还只是容易说清的具体问题，甚至还不是主要问题和最大问题。

二

笔者以为，作为一本大学基础课教材，要求不高，只要有一个贯穿始终的逻辑起点，平实、简练、较全面地介绍出最基本的文学理论就足够了。而该教材大部分背离了这个基本要求，表层最大的问题在于知识的缺失、理论的随意和论述的烦琐，而根源在于刻意创新。

解放后，我们从苏联引进了文学概论。改革开放以来，随着社会和文学的变化，文学概论求变出新的呼声不断，我们的文论教材也随之发生了很大变化，淡化了政治因素，突出了艺术的特性，注意了与传统文论的接轨，吸收了西方血液，也出了一些好教材。但整个体系未发生根本变化。在笔者看来，这种“根本未变”有其深刻的社会根源。文学理论及其教材，与文学实践共生，更受整个社会经济基础和意识形态的制约，甚至就是意识形态的一翼。那么，在现在以马克思主义为指导思想的社会主义初级阶段，我们的文学

理论尚不具备根本改变的历史条件和要求。这些,《教程》的编者看来是清楚的。但是,在各种动机的促使下,仍一心“换代”。于是,在“根本”难变的条件下,除了引入一些新理论之外,就更多地在形式上想方设法了——打乱传统对有些问题的编排;别人列出的问题,我尽可能不列;对旧有的说法我另立一套。于是,从问题的设立、编排、命名到概念、问题的解释大都“新”了,但却表现出苦思冥想之后的随意性和混乱烦琐,处处让人觉得怪诞而不见规范。

首先,该教材有一定创新,提出了审美意识形态论,引入了文学活动论、话语论、叙事学、文学消费论等,但是,总体上并无新体系。而为了“避旧创新”,舍弃了许多该讲的基本问题。诸如文学和生活的关系,文学的形象性、思想性、理想性、艺术性特征,文学思潮,文学流派,文学作品的题材、主题、结构等诸多要素,文学和政治、哲学、伦理、时代的关系,作家的条件,文学发展的规律,文学批评的阐释和评价原则等等。次一级的小问题缺失的就更多了,因此,难说完成了文论课程的基本任务。

其次,教材对所有传统概念和理论全都作了重新界定和阐释,其结果,常常不见新意,而是繁之又繁,甚至以偏赅全,随意谬说。这些我们已在前述的“艺术发现”“文学摒弃丑”“丑无审美价值”“艺术真实是与美善共生”“文学言语的特征”“期待视野等于阅读期待”等等中见识过了。再举几例吧。

开编第一节讲:文学理论“以文学的普遍规律为其研究”对象,“其任务一般规定为五个方面:即文学活动论、文学本质论……”,“它虽然也涉及具体的作品作家,但一般是作为例证出现的。”这里充满了混乱。其一,文学理论确实研究文学规律,但这是它的“任务”啊!怎能是“对象”?其二,文学理论的“对象”只能是以文学作品为中心的一切文学现象,任务才是从文学现象中

总结文学规律。“文学理论学”才将文学规律作为研究“对象”。其三，说文学理论只将作品、作家作为例证，等于说文学理论是先验的，这是唯物论的观点吗？其四，本质论、作品论等五大块是文学理论的“体系构成”吧？怎能是“任务”？

再看对典型的解释。“典型的一个重要美学特点：‘特征性’。”“‘特征’具有两种属性，其一，它的外在形象极其生动独特，其二，他……的内在本质又是极其深刻丰富的。”“典型的特征是特征性”，这话怎么听来都别扭。而编者赋予“特征性”的两个属性，不就是典型的特征吗？既然是，为什么不直接说它们是典型的特征，而要拉一个怪诞的“特征性”作桥梁呢？另外，该节讲什么是典型时，始终把典型的创造混在其中，思维混乱。而把传统的“典型化”改称为“特征化”，别扭难解不说，还总结说：“所以‘特征性原则’就成了典型的首要的特点”——语法不通，含义怪诞。这就是“换代”创新吗？更惊人的是对典型的阐发：“典型的必备品格，一是看它在何种程度上表达了人类解放自身的要求和改变现存秩序的愿望。……三是要看性格和灵魂是否合乎理想。”题下几千言，又偏偏不讲“何种程度”才是典型，也不讲“合理想”还是“不合理想”才是典型，交代不清。但看样子是说高程度与合理想才是典型。那么请问，高老头、葛朗台是典型吧？他们的性格和灵魂也“表达了人类解放自身的要求和改变现存秩序的愿望”吗？也“合乎理想”吗？典型莫不是优秀共产党员？痴人说梦也到不了这个程度。

第三章有一个标题：“生活活动使文学成为人的本质力量的确证”，题下论述混乱而牵强，笔者愚钝，怎么也理解不了；怎么都觉得不是生活、而是“人”使文学成为自己本质力量的确证。第六章讲，“精神生产是富于个性的自由创造”，请问，科学、哲学、政治等能自由创造吗？又是以偏赅全。第十五章讲：“期待视野可

分为个人性期待视野和集体性期待视野，前者是指一般读者……的期待视野，后者则主要是指专门从事研究和批评的特殊读者所拥有的期待视野。”句子烦冗且不说，天哪，从何时起，“个人性”指一般读者？“集体性”指专家学者？

还有些“创新命题”也让人无法理解。有一节的题目叫“文学接受的文化属性”。你能理解其含义吗？题下原来讲的是文学的审美、认识等社会作用，但偏偏抛弃“文学的社会作用”“文学的功能”等传统的清晰命题，以不可理喻求新。其他还有，把“创作”先是称做“生产”，修订版又改称“创造”，有何价值？只能造成概念的不伦不类。

还有随意编排内容和使用概念的。有一节的题目叫“风格的诸种观念和理论”，整节没有编者的观点，只是几组相互没有联系的资料介绍，作为附录可以，作为专节为何？“文学的审美意识形态属性”“社会主义时期文学活动的价值取向”等章节中的小标题，有的明明是包含关系，却要把它们并列。第一章大讲文学理论的“性质”由它的“对象”“任务”“品格”构成，而偏偏不讲它是一门社会科学这一真正性质。请问，哪本辞书说事物的“性质”由“对象”“任务”“品格”构成？——连普通的词语关系都弄得师生一头雾水。还有书中那许许多多的所谓开放性标题，如“文学作为审美活动”等，按逻辑，应在题下讲述其“含义、表现、特征、价值”等，但教材每每只讲其中一点，大题小做，误导学生的逻辑训练。

其实，上述这种错误阐释和逻辑混乱再多，只要论述简练而合乎逻辑，都还不要紧，因为学生阅读不吃力，教师可以纠正。本教材最严重的问题在于从“讲什么”到“怎样讲”不上正路，不见规范，论述混乱烦琐，语言枝蔓别扭，赘词谬字不断。常常一个问题，颠来倒去，不见中的一语。整部教材，论述准确简练的章节实

在不多。

比如艺术构思，在笔者看来，就是“在头脑里建造未来作品的艺术世界”，仅此而已。你且看教材：“艺术构思，就是作家在材料积累和艺术发现的基础上，在某种创作动机的驱动下，通过回忆、想象、情感等心理活动，以各种构思方式，孕育出完整的呼之欲出的形象系列和中心意念的艺术思维过程。”其一，“构思是以……构思方式……孕育形象”，同义语反复。其二，构思需要那么多前提条件吗？其三，倘若没有孕育出“完整的呼之欲出的形象”，就不算构思吗？更主要的是，如此烦琐的定义，学生能记住吗？教材概念的解释，大多如此——故作高深，出力讨人烦。

再如文学的含义，在笔者看来，有古今不同，古义即“文化学术”，包括一切语言文字性东西。今义又有广狭之分。狭义指诗歌、小说、剧本、散文等，广义指那些带有一些形象性和情感性的非文学，如杂文、评论性小品等。如此简单的问题，教材整整用了一万字的篇幅，什么“文化含义”“审美含义”“折中义”“作为惯例”，修订版还加上一个“文学界定的困难及解决办法”的标题，弄得神乎其神。而结果，仍然一片烟云。单看其末尾作为结论的“文学的通行含义”这个标题——“通行”者，当然古今中外通行吧？然而，编者偏偏讲的是文学的“今义”。一个小问题，如此万言纠缠和文字游戏，谁人忍受得了？它是“概论”吗？

再看“艺术构思的心理机制”一节。作为概论，讲一下构思有哪些主要的心理机制及其作用，有其必要。但点出要害足矣。否则就不叫“概论”了。而教材竟用了12000字的篇幅，列出“回忆与沉思”“想象与联想”“灵感与直觉”“理智与感情”“意识与无意识”五个标题，摆开架势大讲心理学。比如“想象”，先讲“千百年来”人们对想象的争论，批驳有人把它和联想混为一谈，再讲英文名称，再讲“想象就是想出一个象”，再介绍想象的三种形

式，再强调“作家必须把表象转化为形象”，“还必须把自己想象为公羊”，最后总结一句，“没有想象，艺术构思根本无法进行”。而偏偏不讲想象在构思中到底有什么作用，不讲作家为什么要把自己想象为公羊这些“文学概论”的关键。如此琐碎而基本脱离文学、又不很专业的心理学讲义在小小的“构思”问题中占去12000字，“公羊”等该加引号处还不加，如此的文学概论合格吗？

再如“抒情性作品”一章。因为此前的“叙事作品”一章，引进了发达的西方叙事学理论，内容较多。而到了“抒情性作品”一章，显然为了在分量上和“叙事作品”一章相当，而又确实没有多少东西可写，于是就生拉硬扯。单看标题，什么“抒情界定”“抒情的希腊文含义”“普通话语与抒情话语”“声与情”“诗与乐”“声调与情调”“节奏与情感的运动形式”“景与情”“诗与画”“情与景”“真与幻”……简直琐碎不堪。还把本来可以提一提、而属于汉语修辞的“夸张与对比”等拉来作为专节，详细展开，以求充数。让人郁闷的是，你还不能说 he 等于什么也没讲，还不能说他不该多方比较，但他到底讲了些什么？讲了多少属于“文学概论”的有用知识？却又的确摸不着要领。比如他赫然一个标题：“抒情内容与抒情话语是直接融合”。花去整整一页阐释：“抒情内容的表现必须借助一种特殊的话语系统，而读者把握抒情性作品的内容也只有直接去感受其抒情话语，……才得以体悟抒情内容。”写作就要写“话语”，阅读就要读“话语”，这如同吃饭就要张口一样的道理需要当学问专讲吗？该章真正属于“文学概论”而有用的知识，寥若晨星，恐怕千字足以解决问题，却洋洋两万多字，琐碎不堪。

其他如“艺术真实”，“文学形象”等等，都是一个小问题，动辄几千字。“文学作为活动”一节，又近乎对马克思《手稿》的

专讲，还牵强附会。“社会主义文学活动”一章，篇幅长，内容少。你的确都不能说他错，但又的确难忍其烦，还不算时常蹦出几个病句和使用不当的词语。

总之，教材苦思冥想的理论随意性和错谬随处可见，混乱烦琐的论述连篇不断，病句冗词比比皆是。其结果，原本简单的问题复杂了，清楚的问题糊涂了，正确的知识错误了，许多该讲的基础知识没有了，更关键的是，烦琐的论述烦得学生对本来就抽象的文学概论望而生厌了。还有，许多章节修订时删减了，而课后的相关习题还在——连个认真态度都没有。

就是这样一本教材，竟获得了那么多殊荣，“国家级精品，面向21世纪，必须使用”。于是，许多学校的师生不得不一届届清醒者受其折磨，糊涂者把谬论当精华授受，而民间的一些好教材却难见天日，足见我们教材编写体制、评奖体制、使用体制的问题多么严重。王先霈先生在一次会议上转述过某出版社社长的一句诤言：好教材其实都是一些不出名的院校的老师写出来的。我由此想到了“真诗在民间”的名言。但是啊，“真诗”有谁理会？诤言在耳，为何从体制到世俗总是唯名家是从？

M U L U 目 录

代 序 如此国家级精品

——评一本面向21世纪国家级精品课程教材·····	1
---------------------------	---

内篇 感受论文学观阐释

第一章 文学是生活感受的张力场

第一节 中国传统文学观批判·····	3
第二节 文学是生活感受的张力场·····	9
第三节 文学是一种倾诉、追求与思考·····	18
第四节 文学是一种美的创造·····	25
第五节 文学是一座圣洁的殿堂·····	30
第六节 文学不只有社会功能·····	35
第七节 “感受论”是对“情感论”和 “反映论”的综合与发展·····	40

第二章 生活感受是文学起源和发展的动力

第一节 文学起源于生活感受的自然表达·····	45
第二节 生活感受是文学发展的动力·····	50

第三章 生活感受是文学创作的动力

第一节 文学对象就是作家的感受对象·····	56
第二节 生活感受是文学创作的首要动力·····	63

Mulu

目 录

第三节 感受论对典型化的不同理解·····	66
第四章 生活感受是文学批评的重点	
第一节 文学批评以文本阐释为基础·····	74
第二节 文学批评以评价为归宿·····	85

外篇 相关问题的思考

第一章 文学创作问题的思考

第一节 文学用形象表达的原因·····	97
第二节 题材属性批判与文本客观要素追寻·····	99
第三节 主题≠主题思想·····	108
第四节 创作原则·····	112
第五节 创作并非以形象思维为主·····	126
第六节 用丑景也能创造艺术美·····	136
第七节 文学风格的形成·····	139

第二章 文学关系问题的思考

第一节 文学之“贱”·····	150
第二节 文学是时代的喉舌·····	156
第三节 文学的民族性与世界性·····	159

第三章 文学接受问题的思考