



文学奥秘探胜

语文知识精要丛书

第二辑

修 倜 著

WAT



en Gaishuo
师范大学出版社

文学奥秘探胜

语文知识精要丛书

第二辑

修倜

著

WAL

华中师范大学出版社



江苏工业学院图书馆
藏书章

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

文学奥秘探胜/修倜著. - 武汉: 华中师范大学出版社, 2000. 8

(语文知识精要丛书②)

ISBN 7-5622-2101-4/I·160

I. 文… II. 修… III. 文学理论-研究 VI. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 36471 号

文学奥秘探胜

语文知识精要丛书②

© 修倜 著

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编: 430079)

新华书店湖北发行所经销

文字六〇三厂印刷

责任编辑: 李显杰 陈昌恒

封面设计: 甘 英

责任校对: 崔毅然

督 印: 朱 虹

开本: 850×1168 1/32

印张: 9.75 字数: 240 千字

版次: 2000 年 8 月第 1 版

2000 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-3000

定价: 15.00 元

本书如有印装质量问题, 可向承印厂调换。

语文知识精要丛书

出版前言

这套丛书的策划和实施，是在上下结合、多方协同中完成的。1996年初，国家新闻出版署为指导各出版社提高图书质量，公布了一批招标选题。我社根据专业分工和所依托学校的学科优势，择取其中“语文知识普及丛书”，经校内外专家反复论证，申报时定名为“语文知识精要丛书”，被批准为国家第九个五年计划重点图书。

进入90年代，国家确定全面实施国民素质教育，作为师范大学出版社，责无旁贷地要把为这一目标服务作为自己工作的重心。语文知识是国民文化素质中基本的方面。语言是人类思维的工具，是人类交际的手段。文化的积累、科学的进步，都离不开语言文字。语言又是民族构成的要素，每一个热爱自己民族的人，自然都热衷于学好本民族的语言。改革开放以来，学习外语的热潮持续高涨，这是积极的、可喜的现象。然而，对汉语的掌握和运用在某些地方却有所忽略，在流行歌曲、广告用语以及某些传媒中，不规范用语、

错字别字，时时可见。有识之士呼吁，为纯洁祖国的语言而努力，这也正是本丛书编撰动机之一。

文学是语言的艺术，优秀的文学家以自己的杰作建设语言的典范，并且为本民族语言表现力的丰富和提高作出贡献。文学作品中，蕴涵着民族文化的英华，汇聚着人类智慧的精髓。有计划有系统的文学教育，是陶冶情操、塑造心灵的最佳方式之一。了解文学基本常识，将能有助于读者从文学作品汲取更多的教益和获得更强的快感。

本丛书的写作原则是，通畅易晓，饶有情味，追踪语言和文艺学科的最新发展，突出著者的独到心得，对所论专题，不必面面俱到，但提供基本的框架并激发读者进一步学习的欲望。英国心理学家杰罗姆·布鲁纳在《教育过程》一书中说到，学习者对所学材料的接受，必然是有限的。怎么能让这有限的接受在他们以后一生的思维中产生更大的价值？他的回答是：不论对什么学科，重要的是使学习者理解该学科的基本结构。我们就是力图按照这种方针去做的。

21世纪是数字化生存的时代，是全球经济一体化加强的时代。在这个时代，语言——首先是本民族的母语——和文学素养，对人类的健康发展尤为重要。如果这套丛书对读者为迎接新世纪作好知识准备有些微帮助，我们会感到极大欣慰！

华中师范大学出版社

1998年6月10日

目 录

卷首语：叩问文学的奥秘.....	(1)
------------------	-----

1 文学的斯芬克斯之谜

——什么是文学?	(5)
(再现论、表现论、形式论、接受论评析——社会意识性与审美性交融的双重属性)	

2 剪不断，理还乱

——文学与生活	(28)
("源于"生活与文学的社会意识性——"高于"生活与文学的审美性——超越与重构——文学虚构与艺术真实)	

3 认识你自己

——文学与人性	(51)
(何谓人性——人性的丰富性、复杂性与文学表现——文学的阶级性与共同人性)	

4 立象以尽意

——语言的痛苦与超越.....	(66)
(文学传达审美意识的特有方式——何谓文学形象——文	

学的形象性、情感性、典型性——文学形象的间接性与心象性——形象大于思想)

5 言有尽而意无穷

——文学语言的多义性…………… (84)

(表层含义与深层含义——情韵义、双关义、暗示义、反讽义、比喻义、象征义、言外义——特定语境、读者接受与深层含义的生成)

6 熟识的陌生人

——典型人物及环境…………… (101)

(“熟识”、“陌生”与典型人物对立统一的两种特质——扁平人物、圆形人物、心态型人物——写实环境、假托环境、虚幻环境——环境与人物)

7 在“形而下”与“形而上”之间求索

——主题新解…………… (122)

(“形而下”意蕴层与“形而上”意蕴层——作为核心审美意蕴的主题——构成主题的三种因素——多主题与主题的多义性——主题的倾向性和历史性)

8 “大江东去”与“晓风残月”

——文学风格及类型…………… (142)

(精神个性、整体美、独创性与文学风格——壮美与优美的不同特质——刚柔相济的风格美)

9 面对现实与理想的抉择

——三种文学形态比较 (170)

(现实主义：生活之“镜”、典型创造与精雕细刻——浪漫主义：心灵之“灯”、理想、激情与幻想、夸张——现代主义：反叛、审丑与绝望中的自救，艺术形象的抽象化和象征性、心态化和非理性，怪诞与变形)

10 “我泥中有你，你泥中有我”

——文学创作中的对象化 (204)

(对象化与文学创作：主体的客体化和客体的主体化——审美感知中的“双向交流”——艺术构思中的“物我交融”——对象化与“互渗律”及儿童思维——对象化与“移情”作用)

11 “无形的客人”来访

——神奇的灵感思维 (233)

(灵感思维的突发性、精神亢奋性和创造性——灵感论辨析：“神赐”说、“天赋”说、“无意识”说——灵感的生理机制与思维过程——灵感的触发及其对文学创作的意义)

12 此时无声胜有声

——“有无相生”的艺术辩证法 (264)

(“有无相生”的辩证思维与诗意的言说——以“有”带“无”种种——以“无”蕴“有”种种)

13 “作者死亡”之后

——文学鉴赏中的再创造和再评价…………… (280)

(接受主体“中心”地位的确立——再创造：形象的改建与意义的重构——再评价：不同“视域”的融合或冲突)

后 记…………… (304)

卷首语：叩问文学的奥秘

在巍峨的文学殿堂里，荟萃了世界文学的瑰宝。打开一本书，就像打开了一个陌生而又神奇的世界，走进了一种不曾经历过的人生，不知不觉间，你与书中的人物融为一体，欢乐着他（她）的欢乐，痛苦着他（她）的痛苦……又仿佛一种无形的力量，缓缓地，或骤然间向你袭来，拨响了你的心弦，触动了你内心深处最隐秘的角落，于是，你的心灵被震撼，你的情感被净化，你的灵魂得到了升华……

究竟是什么造成了文学的这种魔力？那映入眼帘的，不过是一段抽象的文字符号的编织物，却何以具有如此感人、诱人的魅力呢？

苏联作家高尔基曾谈到，当他还是一个孩子的时候，在圣灵降临节这天，读到法国作家福楼拜的小说《一颗纯朴的心》：

我完全被这篇小说迷住了，好像聋了和瞎了一样，——我面前的喧嚣的春天的节日，被一个最普通的、没有任何功劳也没有任何过失的村妇——一个厨娘的身姿所遮掩了。很难明白，为什么一些我所熟悉的简单的话，被别人放到描写一个厨娘的“没有趣味”的一

生的小说里去以后，就这样使我激动呢？在这里隐藏着一种不可思议的魔术，我不是捏造，——曾经有好几次，我像野人似的，机械地把书页对着光亮反复细看，仿佛想从字里行间找到猜透魔术的方法。^①

面对文学作品令人难以抗拒的艺术魅力，少年高尔基感到困惑的、无法猜透的“魔术的方法”，也正是文学之所以为文学的奥秘所在。

其实，对文学奥秘的叩问，几乎和文学的诞生一样古老。

古往今来，优秀的文学作品，不仅感动了一代又一代的读者，也吸引着人们去穷根究底地探索文学何以为文学的奥秘，于是，才有了对文学的读解与阐释、分析与评论，乃至理论上的把握。对文学本体的理论反思，使诸多的文学理论家费尽思索，他们殚精竭虑，毫不吝惜地挥洒着自己的哲思和才情，以富有创见的成果丰富着文学理论的宝库。

如今，当我们也走近文学，而又在理论的迷宫前举步张望的时候，为了不致迷失方向，有必要先厘定所论问题的疆域，明确我们是在什么意义上谈论文学。

“文学”这一术语，在历史的流变中，大体上形成了以下三种含义：

一是广义的文学，它泛指一切口头或书面的作品，是包括政治、哲学、历史、宗教等和诗在内的一切文字文化产品。如此看来，“文学的研究不仅与文明史的研究密切相关，

① 高尔基：《谈谈我怎样学习写作》，《高尔基集》，第270页，上海远东出版社1997年版。

而且实在和它就是一回事”^①。

二是狭义的文学，即被称为语言艺术的文学，是以审美为基质，以情感性、虚构性、幻想性为特征的作品，如诗歌、小说、散文等。这个意义上的文学，同音乐、绘画、雕塑、书法、戏剧、电影等一样，均为“美的艺术”家族中的成员。

三是指混合形态的文学，即介乎狭义文学与一般文化形态之间而又难以归类的口头或书面的作品，如诸子散文、史传文学、现代杂文、纪实文学及某些风格化的政论文，它们往往兼具狭义文学和其他文化类别的某些特征，因此也可说是交叉形态的文学。

在上述关于文学的三种含义中，广义的文学实际上是文化的同义语，这种宽泛的理解反映了早期艺术观念的混沌性。狭义文学的理解，标志着文学的成熟和人们对文学的艺术特性认识的深化。混合形态的文学，则体现着文学自身在发展过程中的复杂性及文学观念的开放性一面。广义的理解使作为艺术的文学混同于其他文化形态；混合形态的文学虽具有文学的某些特性、因素，但并不突出，可以说是处于边缘地带的亚文学形态。显然，只有狭义的文学才最鲜明地体现出它作为语言艺术的审美特性。因此，本书主要以狭义的文学为对象，结合不同体裁类别的文学文本，探讨文学之为文学的奥秘；同时，我们并不把文学看作一个封闭的体系，也会对某些拓展了文学疆域的新文学形态投去关注的目光。

本书的理论基点是把作为语言艺术的文学，看作一种审

① 韦勒克、沃伦：《文学理论》，第7页，三联书店1984年版。

美性的社会意识形态，并由此出发展开对文学规律和特点的阐释。当然，这本小书不可能面面俱到，在风光无限的理论群山中，我们只能不无遗憾地浏览那些主要的景点。或许，我们最终也难到达那一览众山小的峰顶，但无疑会体验到爬坡的乐趣，收获到思考的果实……

1 文学的斯芬克斯之谜

——什么是文学？

斯芬克斯是希腊神话中一个女面、狮身、有翼的怪物，它坐在忒拜城附近的峭岩上，向过路人提出一个难解的谜语：“什么东西早晨用四条腿走路，中午用两条腿走路，晚上用三条腿走路？”如果过路人猜不出谜底，就会被害死。俄狄浦斯猜中了谜底：“人”，斯芬克斯跳崖而死。然而，被拥戴为忒拜国王的俄狄浦斯，并未能逃脱弑父妻母的悲剧命运。冥冥之中的宿命困惑着痛不欲生的俄狄浦斯，最终他以刺瞎双眼、自我放逐来惩罚自己。可见俄狄浦斯虽然猜中了谜语，但他并不真正认识自我，也不明白人之为人的奥秘。斯芬克斯之谜依然是不解之谜。

在人类文明的演进中，随着文学艺术的产生和发展，人们也开始了相应的理论反思。可以说，全部的文学理论所探讨的核心问题就在于：什么是文学？文学为什么是文学？也就是说，文学之所以为文学的奥秘何在？“什么是文学”的设问由来已久，有人说，文学是现实的摹仿、生活的再现；有人说，文学是情感的抒发、心灵的表现；有人把文学看作“载道”的工具；有人将文学视为“苦闷的象征”；有人把文

学当作宣泄生存“焦虑”的途径；有人把文学消解为一堆意象的“碎片”……文学理论的大厦正是在这各种各样的回答、阐释和理论建构中走向壮观，显示出复杂的结构，也闪烁着神秘而诱人的光彩。那么，文学到底是什么呢？我们依然能听到理论家发出这样的慨叹：“啊，先生，说诗（文学）不是什么要容易得多。我们都知道光是什么，但是要真正说清楚光是什么，却很不容易。”^①穷根究底的理论把握，总是追求着最大的涵盖面，企望达到自身的圆满与完善。然而，任何一种理论由于其自身的立场、观点与体系的制约，都难以说尽文学的丰富与多彩，因而难免带有理论的局限。

莫非文学本体真的成了捉摸不定的斯芬克斯之谜？

倘若能跳出宿命的怪圈，用一种圆照的眼光和开放的视野来审视文学理论，我们会发现，理论并不总是灰色的。关于文学是什么的各种论说，如能自成体系的话，都在某种程度上有其独到的理论发现。同时，也正是在各执己见的理论争鸣中，形成了对文学的多角度、多方位、多层次的观照和辨析，从而促使人们对文学的认识一步步走向了深化。或许，这就是文学理论绵延不绝的生命力之所在。

对“什么是文学”的不同回答，具体表现在人们对文学本源和本体的不同理解上，由此可见出不同文学观念的差异。总的来看，在文学理论的历史发展中，在多种多样的理论学说中，“再现论”、“表现论”、“形式论”、“接受论”等，是几种较为突出的文学观。

“再现论”认为，文学艺术源于生活（即自然、社会、

^① 转引自艾布拉姆斯：《镜与灯》，第1页，北京大学出版社1989年版。

人生),实质上是对生活的描摹和再现。这种理论观点源远流长,其源头,在西方可追溯到两千多年前古希腊哲人德谟克利特所提出的“摹仿说”,他说:“在许多重要的事情上,我们是摹仿禽兽,做禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^①我国古籍《吕氏春秋·古乐》中也有“听凤皇之鸣以别十二律”,“飞龙作乐,效八风之音”等类似的见解。这都是以人摹仿自然的现象来解释艺术发生的本源。

古希腊著名的哲学家柏拉图认为,文艺是对现实生活的摹仿或再现,并将艺术的“摹仿”喻为“镜子”;同时,他又把现实事物看作是对某种精神实体,亦即观念形态的“理式”的摹仿。于是,文艺便成了“摹仿的摹仿”、“影子的影子”,“和真实隔着三层”。他借苏格拉底之口说:“从荷马起,一切诗人都只是摹仿者,无论是摹仿德行,或是摹仿他们所写的一切题材,都只得到影象,并不曾抓住真理。”^②显然,柏拉图对这种离真实很远,而且还“逢迎人心的无理性的部分”而引起人们不良情绪反应的诗(文学)和诗人,颇为反感,因此认为应该把这些等而下之的“诗人或其他摹仿的艺术家”,从他所谓的“理想国”中统统赶出去。柏拉图文艺观的合理之处在于,他敏感到文学艺术如果仅仅像照镜子似地摹仿现实事物的外在形象,而不把握其精神实质的

① 德谟克利特:《著作残篇》,《西方文论选》上卷,第4~5页,上海文艺出版社1979年版。

② 柏拉图:《理想国》(卷十)——诗人的罪状,《文艺对话集》,第76页,人民文学出版社1980年版。

话，就不可能是真实的。但遗憾的是，他又本末倒置地把现实事物看作是对某种精神理念的摹仿。柏拉图的学生亚里斯多德，在批判乃师理念论的基础上，进一步发展了古希腊的“摹仿说”。他肯定摹仿的文艺出自人的摹仿天性并为人带来快感；并明确指出，所有的文艺都是对现实世界的摹仿，只是由于摹仿的媒介及对象、方式的不同，才有了不同的艺术种类的分别。同时他还认为，一般寓于个别，本质就在实物之中，因此对于实物的摹仿，不仅能够反映本质，而且由于“诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事”，所以“写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更被严肃的对待”^①。这就为“摹仿说”奠定了本质与现象统一的现实基础。

亚里斯多德在朴素的唯物主义基础上所确立的文艺观念和原则，在欧洲文艺史上产生了深远的影响，并为许多著名作家自觉坚持。莎士比亚借《哈姆莱特》的剧中人之口说：“自有戏剧以来，它的目的始终是反映自然，显示善恶的本来面目，给它的时代看一看它自己演变发展的模型。”^②《堂吉珂德》的作者塞万提斯在该书的序言中声称：这部书“所有的事只是摹仿自然，自然便是它唯一的范本；摹仿得愈加妙肖，你这部书也必愈见完美”^③。歌德在《少年维特之烦恼》中写道：“每当我的视野变得朦胧，周围的世界和整个天空都像我的爱人的形象似地栖息在我的心扉时，我便常常

① 亚里斯多德：《诗学》，第29页，人民文学出版社1962年版。

② 参见《莎士比亚全集》第九卷，第68页，人民文学出版社1978年版。

③ 塞万提斯：《〈堂吉珂德〉作者原序》，《西方文论选》上卷，第208页。