



ERSHIYI SHIJI GAOZHI GAOZHUAN XILIE JIAOCAI  
21 世纪高职高专系列教材

# 文学概论

WENXUE

● GAILUN ●

程 革 / 主编



Northeast Normal University Press

东北师范大学出版社



ERSHIYI SHIJI GAOZHI GAOZHUAN XILIE JIAOCAI  
21 世纪高职高专系列教材

# 文学概论

WENXUE

● GAILUN ●

程 革 / 主 编

Northeast Normal University Press

东北师范大学出版社 长 春

---

图书在版编目 (CIP) 数据

文学概论/程革主编. —长春: 东北师范大学出版社, 2005. 8

ISBN 7 - 5602 - 4300 - 2

I. 文... II. 程... III. 文学理论 VI. I 0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 079577 号

---

责任编辑: 郭颜华 责任校对: 一 凡

封面设计: 宋 超 责任印制: 张允豪

---

东北师范大学出版社出版发行

长春市人民大街 5268 号 邮政编码: 130024

电话: 0431—5695744 5688470 传真: 0431—5695734

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

广告许可证: 吉工商广字 2200004001001 号

东北师范大学出版社激光照排中心制版

吉林省委党校印刷厂印刷

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印装

开本: 170 mm×227 mm 印张: 15 字数: 280 千

印数: 0 001 - 3 000 册

---

定价: 17.00 元

## 前 言

这本《文学概论》是专门为高等职业技术学校的学生编写的。参加本书撰写的人员大都有从事高职教育的教学经验，他们深知高职学生需要怎样一本《文学概论》教材。本书就是根据高职学生的特点编写的一部内容准确、表述简明的实用性较强的书籍。

在内容安排上，本书特别注重传统与现代的结合。众所周知，传统的文学理论注重创作客体（世界）与创作主体（作者）的关系，相应地产生了再现论和表现论。20世纪的文学理论在研究重点上发生了两次历史性转移，一次是从重点研究作者转移到重点研究文学文本，另一次是从重点研究文学文本转移到重点研究读者的接受。本书汲取了这些文学理论的研究成果，全面阐释整个文学活动所包含的三个过程：从世界到作者的体验过程、从作者到作品的创作过程、从作品到读者的接受过程。在观点阐释上，本书力求做到准确、全面，同时又不乏新意。本书尽量包容了文学理论的基本知识、基本理论命题，深入浅出地融进一些当下文学理论前沿问题。譬如，在第三章“文学的发展”中，本书于前三节讲述了文学发展的社会原因、文学发展的自身原因、文学发展的继承与革新这些基本理论，在第四节专门讲述全球化语境下的文化交流与文学发展，理论与实践紧密结合。在一些观点阐释中，本书尽可能地在考虑到学理合理性的同时，运用美学领域的相关知识，使学员在学习过程中不至于因为内容的过于晦涩而产生厌倦感和隔膜感。譬如，在第一章“文学的属性”中，本书论述了文学的审美特征；在第二章“文学的发展”中，本书论述了文学起源与人类的审美要求；在第四章“文学的功能”中，本书论述了文学的审美超越功能等。

在结构设置上，本书力求开门见山，简洁明了。针对高等职业技术学校的学生特点，本书没有在开头向他们讲述繁琐的文学理论本身的学科建设，而是直接进入文学本质论，启发学生们思考文学是什么，进而掌握文学的属性。学生们有了对文学的共时性认识之后，自然就进入对文学的历时性把握，本书颇具逻辑性地向学生讲述文学的起源、文学的发展。在学生们对文学从共时性和历时性两个



纬度有所认识以后，他们会询问：文学有什么功能呢？本书便向学生讲述了这一理论。本书的这种结构设置源于高职教学经验。

在语言表述上，本书尽量不用生僻词语，追求深入浅出，简洁明白。在高职教学过程中，有些学生反映某些版本的《文学概论》太难懂，他们自己无法阅读。本书在写作对象的确立上非常清楚，即本书是给学生看的。本书在作品选材和分析例证方面，尽量选取经典性的中外名篇、名著，避免因时间推移和意识形态变异等原因导致的种种尴尬情形。

以上种种，都是我们在编写过程中付诸于行动的，我们在如此追求中完成了这本面对高职学生的《文学概论》，我们还期待着来自教学第一线的高职学生、教师对本书的批评建议。愿编写者与使用者交流对话，使本书紧密结合高职教育实际。

本书是在全体编写者的共同努力下完成的，具体分工如下：前言：程革；第一章：王红箫；第二章：王艳丽；第三章：柴华；第四章：杨坤；第五章：王妍；第六章：李金花；第七章：张丹；第八章：齐秀娟；第九章：包学菊；第十章：谭博艺；第十一章：姜丽清；第十二章：李明彦。本书最后的统稿工作由程革完成。

作者

2005年10月



## 目 录

第一章 文学的属性·····	1
第一节 文学四要素和文学活动·····	2
第二节 文学是语言艺术·····	6
第三节 文学是一种审美意识形态·····	10
第二章 文学的起源·····	14
第一节 关于文学起源的不同观点·····	15
第二节 文学起源与人类的审美要求·····	20
第三章 文学的发展·····	24
第一节 文学发展的社会原因·····	25
第二节 文学发展的自身原因·····	35
第三节 文学发展的继承与革新·····	38
第四节 全球化语境下的文化交流与文学发展·····	43
第四章 文学的社会功能·····	49
第一节 文学的现实功能·····	50
第二节 文学的审美超越功能·····	56
第五章 文学作品的构成·····	63
第一节 文学作品的内容·····	64
第二节 文学作品形式的诸要素·····	73
第三节 文学作品的内容和形式的关系·····	85
第六章 文学类型与体裁·····	87
第一节 文学作品的类型·····	88
第二节 文学作品的体裁·····	97
第七章 文学形象·····	112
第一节 文学意象·····	114
第二节 文学意境·····	118
第三节 文学典型·····	124
第八章 文学创作·····	134
第一节 文学创作的过程·····	135
第二节 文学创作的方法·····	151

第九章 文学风格与流派	156
第一节 文学风格	157
第二节 文学流派	171
第十章 文学接受	175
第一节 文学接受的含义、特征和作用	177
第二节 文学接受主体的能动创造特征	185
第三节 文学接受的意义	188
第十一章 文学鉴赏	197
第一节 文学鉴赏的性质	198
第二节 文学鉴赏的意义	200
第三节 文学鉴赏的过程	204
第四节 文学鉴赏的特点	211
第十二章 文学批评	216
第一节 文学批评的性质和意义	218
第二节 文学批评的标准和方式	224
第三节 文学批评的方法与文体	229



# 第 一 章

## 文学的属性

### 内容摘要

人们的熟知未必是真知。文学对大多数人来说并不是一个陌生的概念，但能否真正理解文学的含义及其属性，这需要在理论上更有进一步的认识。我们将从文学四要素和文学活动、文学是语言艺术、文学是一种审美意识形态三方面来阐释文学的属性。



### 学习目标

文学是什么？这是本章主要探讨的问题，也是本章的阐释目的。本章从文学活动、文学媒介、文学的审美特性三个方面进行阐述。在第一节的学习中，重点学习构成文学的四要素，即世界、作者、文本、读者，它们构成了完整的文学活动。这里需要特别注意的是，真正意义上的文学是人类的一种精神活动，单有文学文本不能构成文学的完整过程，文学是由世界、作者、文本、读者构成的复杂的精神活动。本节还有一个知识点，即要掌握由于文学四要素着重点不同，有诸多关于文学属性的不同提法。“再说”着重点是看重文学四要素中的“世界”这一要素，“表现说”注重的是“作者”这一要素，“文学本体论”注重的是“文本”这一要素，“文学接受理论”注重的则是“读者”这一要素。第二节是本章的学习重点，也是一个难点。本节要重点了解文学是一种独特的艺术样式，其独特性取决于它所使用的语言媒介。从这个意义上来说，文学是语言艺术。语言媒介的属性决定了文学的特征，这既表现在语言的符号性决定了文学形象的间接性，又表现在语言的自由包容性决定了文学展现生活的广阔丰富性。同时，语言自身的形式美是文学审美价值的组成部分。语言的形式美首先体现在语音方面，语音的形式美主要体现在节奏和韵律上。语音的形式美在诗歌中体现得最充分。翻开人类诗歌史，无论是古典诗还是现代诗，无论是东方的诗还是西方的诗，无论是格律体诗还是自由体诗，它们都追求着某种节奏和韵律形式。这种节奏韵律，产生了均衡和对称、反复和节奏、多样和统一等审美效果。通常人们把这种由文学语言体现出来的艺术价值称为韵律美。语言的形式美还进一步体现在辞格





层面。汉语的辞格历来种类丰富，在文学文本中的运用可谓千姿百态，极大地丰富了作家的表现手段和表现力，构成中国文学的一大特色。比喻、夸张、比拟、排比、重复是人们最常使用的修辞格，除此之外的借代、典故、对偶、倒装、反讽、悖论等在文学作品中也时常使用。这些都体现了语言自身的形式美。第三节也是本章的一个重点。本节主要探讨了文学是一种独特的带有审美属性的意识形态，具体表现在：从反映对象看，文学关注的是具体文化时空下鲜活的人及人生；从反映方式看，文学以形象及形象体系来展现人生；从反映态度看，文学饱含着创作主体的情感，带有主观色彩。由于美与人生紧紧相依，美离不开形象和情感，因而具有如此特征的文学是一种审美意识形态。

## 第一节 文学四要素和文学活动

文学仅仅是摆在书架上的文学文本吗？譬如曹雪芹的《红楼梦》、鲁迅的《阿Q正传》、塞万提斯的《唐吉珂德》、高尔斯华绥的《福尔赛世家》、普鲁斯特的《追忆逝水年华》、泰戈尔的《吉檀伽利》等。文学当然包含着文本，但只有文本绝不能构成文学的全部，文本的创造离不开作者，作者的感悟离不开世界，而文本的接受则离不开读者。文学的生命，是在创作主体和接受主体通过文本的精神交流中实现的。没有作者的创造，就不会有文本的产生；没有读者的再创造，文本的审美价值也无从实现。因而，文学不是孤立静止的单一存在，而是由文学四要素构成的复杂精神活动。

文学四要素包括世界、作者、文本、读者，它们构成了完整的文学活动。

### 一、世界与再现说

世界是文学活动的基本要素之一，指文学活动所反映的人们生存于其中的自然天地和社会现实。英国哲学家卡尔·波普尔曾将世界分为三个方面，在他看来，世界既包括物质的客观世界，诸如四时更替、山川河海的大自然，也包括主观的精神世界，诸如欲望、情感、理性与思想等，还包括由国家、社会、宗教、语言等构成的文明与文化。文学视野中的世界一定与人密切相关，它显现为人与自然的关系，人与社会的关系，人与人的关系以及人与自我的关系。作者在世界中的生命体验是文学创造的开始。

从文学与世界的联系来看待文学活动，便产生了再现说。再现说主张文学艺术来源于生活，是对生活的摹仿和再现。

西方古希腊时期普遍盛行的摹仿说，就是典型的再现说。起初，古希腊的哲学家赫拉克利特、德谟克利特认为艺术是摹仿自然的，是人对事物形象、动物行为的摹仿。后来著名哲学家柏拉图认为，世界的本质是“理念”，它代表着绝对

真理，现实世界是对理念世界的摹仿，艺术又是对现实世界的摹仿，因而艺术是“摹仿的摹仿”。这种摹仿在柏拉图看来是与理念世界很远的，是不真实的，虚幻的。而古希腊著名文艺理论家亚里士多德则持不同的观点，他驳斥了柏拉图诗不能洞见真理的说法，认为艺术摹仿的世界同样可以达到真理的境界。他指出人摹仿的世界主要有三种，即已有的事，或有的事和应有的事。“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……诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事”<sup>①</sup>。亚里士多德强调文学与世界的联系，他肯定了现实世界的真实性，因而也就肯定了摹仿它的艺术真实性。古罗马美学家贺拉斯也继承了艺术摹仿说。17世纪的古典主义艺术家们还提出了“艺术摹仿自然”的原则。19世纪西方的现实主义文艺思潮，以再现现实为宗旨，是摹仿说的最高发展阶段。俄国文艺理论家车尔尼雪夫斯基提出了美是生活的观点，在他看来文艺只要是原原本本地复现了生活就达到了目的。再现说在西方是一种源远流长的文艺理论传统，一直占据着文论的主导地位，直到浪漫主义文学兴起后才受到一定程度的冲击。

强调艺术与世界相联系的再现说，在中国古代不像在西方那样被突出地强调，但艺术反映现实世界的思想还是存在的。五代大画家荆浩说：“画者画也，度物象而取其真。”<sup>②</sup>清代思想家叶燮在《原诗》中说：“文章者，所以表天地万物之情状也。”此外，西汉司马迁、东汉王充、南北朝刘勰、唐朝白居易，直到近代梁启超，都对此有着不同程度和不同侧面的论述。

再现说始终把文学艺术与世界紧密联系在一起，把文学艺术看成再现和认识世界的一种特殊方式，它强调社会生活对文学艺术的本源地位，强调文学艺术对现实世界的依赖关系，具有一定的合理性。但其缺陷是把文学艺术的本质局限于摹仿世界的认识论范围，忽视了艺术自身的审美特性，忽视了作者在文学创作中的主观能动性。

这种强调文学艺术与真实世界相关的观点，虽然有其合理方面，但并不能代替对文学进行整体、全面的理解。

## 二、作者与表现说

作者也是文学活动的基本要素之一，是文学活动中的创作主体。如果对文学活动进行整体观照，那么作者不单是写作文学文本的人，更是把自己对世界的独特审美体验通过文本传达给读者的主体。作者感悟世界，表现心灵，创作文本，并通过文本与读者沟通。作者的职能是多维的。

<sup>①</sup> 亚里士多德：《诗学》第九章，人民文学出版社1962年版，第28~29页。

<sup>②</sup> 荆浩：《笔法记》。

历史上一些文艺理论研究者之所以把作者与表现说联系起来，是因为他们仅从文学的反映对象这单一视角看问题，文学是反映外在世界，还是表现作家的内心世界呢？人们把前者称做摹仿说，把后者称做表现说。

表现说主张文学艺术是作家内心世界的表现，是作家情感的自然流露。尽管表现说在中国和西方呈现出不同的特色，但都存在着许多持这种主张的人。

在中国古代，这种观点产生得很早。《尚书·尧典》中就有“诗言志”说，这被朱自清称做中国历代诗论的“开山的纲领”<sup>①</sup>。以后《毛诗序》更明确指出：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”像这样的论述在中国古代文论中还有许多，它们都表达了文学是作者情志表现的观点。中国的表现说与西方不同，它并没有孤立看待文学活动中作者这一要素，而是把作者与世界，作者与作品联系起来。南北朝时钟嵘在《诗品序》中提出：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”作品作为“物之感人”的产物，它既是对“物”的世界的再现，也是对“人”的心灵的表现，唐代白居易在《与元九书》中提出了“诗者，根情，苗言，华声，实义”，他更把诗与人心的“情”、作品的“言”联系在一起，同时，“实义”的表述也说明中国表现说的思想中已经包含着某种道德意味和理性成分。

在西方，强调文学与作者相联系的表现说形成一种思潮却是较晚才发生的。欧洲18、19世纪之交的浪漫主义文学家们主张“自我表现”，撼动了摹仿说的统治地位，兴起了表现说。康德最早把艺术创造看做人类的情感活动。20世纪的精神分析学说创始人弗洛伊德又提出了艺术表现无意识的欲望说，他认为文学艺术如同做梦一样，是受压抑的无意识欲望在想象中的满足，这就把人的与外界没有直接关系的无意识视作了文学艺术的本源。西方的表现说关注了作家的内心世界与文学之间的关系，强调了创作主体的能动性和自主性，但它过分强调文学只须从主观自我出发，割裂了作者与世界的联系，仍摆脱不了孤立强调文学活动中某一要素的弊端。

### 三、文本与文学本体论

文本也是文学活动的基本要素之一。文本与作品是人们容易混淆的概念。文本(text)在英语中是原文、正文的意思，文学文本是指文学作品的书写或印刷形式，它是由作者写成而有待于读者阅读的文学作品，而文学作品是被读者阅读的文学文本。

文学文本是作者创作成果的标志，它使文学创造凝聚为话语体系形式。作品

<sup>①</sup> 朱自清：《诗言志辨序》，转引自中国霍松林《古代文论名篇详注》，上海古籍出版社1986年版，第3页。

与形式的关系在 20 世纪西方文论中受到突出的强调。俄国形式主义者认为，文学研究的真正对象应是作品的形式价值。美国新批评派的代表人物兰色姆提出了文学本体论。文学本体论认为文学活动的本体在于文学文本而不是外在的世界或作者。作为本体的文本并不是指传统思路中的内容或内容与形式的统一，而是仅仅指作品形式，即所谓“肌质”、“隐喻”、“复义”、“含混”、“语境”、“反讽”等语言学或修辞学因素。

强调文学与文本相联系的观点，认为文学活动的根本只在文本。因而文本在文学阅读经验中的地位以及在整个文学活动中的自足性等形式问题，成为文学理论的重点。

#### 四、读者与文学接受理论

读者也是文学活动的基本要素之一。文学活动不只是作者创作的活动，还应包括读者的接受活动。只有经过读者阅读，作者创作的文本才能实现其价值。

文学接受是一种再创造活动。读者面对作品提供的尚有许多空白和不确定点的形象呈现图式，需要在自己的生活经验、文化修养的基础上，运用想象联想而使作品的形象体系在头脑中具体化。在西方文论中有“一千个读者就有一千个哈姆雷特”之说，在中国古代文论中“意境”的接受，都显示了读者阅读的再创造性质，也就是说读者在作者创造的基础上，对作品进行能动的再创造，从而完成文学接受活动。

接受美学是 20 世纪 60 年代后期兴起于联邦德国的一个美学学派，其主要代表人物是姚斯与伊瑟尔。接受美学的主要内容是关于文学理论的，因此在文学理论研究中又称“接受理论”。这一理论认为，文学作品的文本是一种“召唤结构”，存有许多意义空白，期待着读者自己去填补。文学阅读过程，就是读者对文本符号内涵的破译和潜在形象的创造性建构过程，是文学作品实现其价值的最终完成环节。

文学接受理论将文学接受活动作为自己研究的焦点，并对接受活动中读者的自主性加以积极认可和强调。

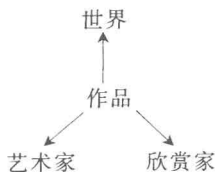
#### 五、由文学四要素构成的文学活动

我们在上面的讲述中分别阐释了文学四要素的世界、作者、文本、读者，并介绍了文学理论家关注其中的某一要素而相应形成的学说，下面我们将进一步论述文学四要素之间的关系，从整体观照文学活动。

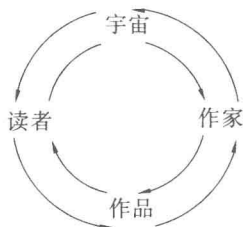
美国现代文论家 M. H. 艾布拉姆斯的广为流传的文学“四要素”理论，表明了他对文学四要素及其关系的看法。如图所示，他把作品居于分析中心，并认为，在文学理论史上，重视作品与世界关系的是再现论，重视作品与艺术家关系



的是表现论，重视作品与欣赏者关系的是实用论，把作品看成自足存在的是客观论<sup>①</sup>。



对艾布拉姆斯的理论，刘若愚认为，他以作品为中心的图示框架不能包括中国传统文论。在中国传统文论中，宇宙（世界）、作家、作品和读者构成了一个动态世界，不能对其中任何一个要素进行孤立说明，也不能两个要素构成一个过程，请看图表：



刘若愚的这个图表，是符合中国传统文论实际情况的，也是从文学活动整体的视角看待文学四要素之间的联系。

文学是由相互依存的世界、作者、文本、读者构成的一种多环节的精神活动。一切文学作品都有源泉，这就是生活，即世界。作者面对着客观的世界，有自己的所见所闻所感，有了切身体验，心中才会有许多感受要抒发。这是一个曲折复杂的体验过程。有了体验之后作者才会拿起笔进行文学创作。文学创作本身又是一个曲折复杂的过程，其结果是文本的产生。文本可能是一个蕴含情感、意义和诗意的存在，它还要经过读者的阅读，经过读者的再创造，完成文学的接受过程。可以说文学是由文学四要素构成的复杂的精神活动，在完整的文学活动中包含着体验、创作、接受这三个过程。

## 第二节 文学是语言艺术

在人类艺术天地中，文学是一种独特的艺术样式，其独特性取决于它所使用

<sup>①</sup> 参见美国的 M. H. 艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛等译，北京大学出版社 1989 年版，第 5 页。

的语言媒介。从这个意义上说文学是语言艺术。当然，文学必然存在着与其他艺术相通的共性，我们把它称为文学的超语言性，文学的审美特征。

### 一、语言媒介的属性决定了文学的特征

文学以语言为媒介，语言是文学的载体。文学所呈现的一切都以语言为手段，没有语言，就没有文学，因此，“文学的第一要素是语言”（高尔基语）。文学受语言的影响，语言的属性决定了文学的特征。

#### （一）语言的符号性决定了文学形象的间接性

文学形象的间接性是相对于艺术形象的直观性而言的。绘画、雕塑、舞蹈、戏剧、电影的艺术形象，直接呈现于画面、构图、造型、动作和自然音响的摹拟，可以直接作用于欣赏者的视觉、听觉及运动感觉，直观性强。

文学形象是以语言为媒介的，语言是一种符号体系，它本身并不具有直观性。读者打开小说或诗集看到的是一行行的文字，即使听人讲述、朗诵，听到的也只是一个个的字音，不能直接看到或听到文学形象。欣赏者必须先了解语言文字的意义，再通过联想和想象，才能在自己的头脑中出现形象。因此，语言的符号性使文学具有形象的间接性特点。比如李白的《黄鹤楼送孟浩然之广陵》：“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。”如果不通过联想和想象，读者从文字上是无法直观看这是什么样的形象画面的。只有通过联想和想象，读者才能在脑海里闪现出其形象画面，间接地获得形象。

文学形象的间接性，既是它的短处又是它的长处。这种形象的间接性缺乏其它艺术形象所具有的直感性，对一个不识字的或不理解语言文字的涵义的人来说，就无法感受它的艺术形象，这是它的短处。但由于它不像其他艺术形象那样定型化，又为欣赏者提供了想象和再创造的天地，这又是它的长处，欣赏者可以根据自己的生活经验来理解它和丰富它。

#### （二）语言的自由包容性决定了文学展现生活的广阔丰富性。

语言作为一套写景状物、表情达意的符号体系，比起其他艺术媒介来，更显现出自由包容性。语言可以与世界上一切事物发生广阔的联系。世界上一切人物、事件、场景、色彩、声音、气味、感觉、知觉、想象、情感、心态等，无一不可以用语言符号表示出来，并间接地刺激人的感官。语言是一切事物的符号命名，是人类心灵的直接现实，语言在时间和空间上基本不受现实关系的约束，它不拘泥于某一时间或空间上的点，它灵活变幻地言说大千世界。而且随着人们的活动需要，可以不断创造新的最能描述客观对象和表现人的心理活动的语言，因此，语言是自由灵活的，包容一切，最富有表现力的。文学使用语言媒介，更易于细致入微地描写和表现广阔的社会现实生活和丰富的内心情感世界。只要是作家的创作需要，那么大至无边的宇宙，小至一个人一刹那的细微的心理变化，都



可以用语言加以描写、表现。

凭借语言媒介来把握世界的文学，其描写具有无比的广阔性和丰富性。黑格尔说：“语言的艺术在内容上和表现形式上比起其他艺术都远为广阔，每一种内容、一切精神事物和自然事物、事件、行动、情节、内在的和外在的情况，都可以纳入诗，由诗加以形象化。”<sup>①</sup>作为语言艺术的文学，既可以描摹外部世界，又可以表现内心世界，甚至有时可以直接使用心理道白，这对于细致深邃地描写人的内心世界是极为方便的，是其他艺术媒介所无法比拟的。它既可以不受空间限制上天入地，又可以不受时间限制穿越历史；它既可以细致刻画静止的物象，又可以呈现在时空中流动的人事与景物；它既可以从一个观察点上描写事物，又可以从不同的观察点多方面地描写事物；它既可以通过作者的感觉来描写事物，又可以通过作品中的人物的感觉来描写事物。总之，文学能够多视角地反映广阔的世界和丰富的心理现实的特征，是由语言媒介的自由包容性带来的。

## 二、语言自身的形式美是文学审美价值的组成部分

语言媒介不仅给文学带来了不同于其他艺术的特征，而且语言自身的形式美更是文学审美价值的组成部分。

每种艺术的物质媒介都可能存在形式美因素，不过它们存在的方式和程度有所不同。造型艺术雕塑使用的物质材料，其质地和颜色自身可能带有一定程度的审美因素，那是大自然造就的。而文学使用的语言媒介，是人类文化的形式符号，它已经与处于自然状态的物质媒介截然不同了。爱德华·萨丕尔指出：“语言是我们所知的最硕大、最广博的艺术，是世世代代无意识地创造出来的无名氏的作品，像山岳一样伟大。”“每一个语言本身都是一种集体的表达艺术。其中隐藏着一些审美因素——语音的、节奏的、象征、形态——是不能和任何别的语言全部共有的……艺术家必须利用自己本土语言的美的资源。”<sup>②</sup>由此可见，语言在民众的生活中早已培育出了审美因素。每个作家都必须充分开发和利用语言的这些审美因素，使文学语言本身具有形式美，成为文学的审美价值的组成部分。

语言的形式美首先体现在语音方面。语音是文学语言的最表层结构，在文学作品中有独特的审美价值。语音的形式美主要体现在节奏和韵律上。不同的语言种类，在构成语音节奏和韵律的方式手段上是不同的，譬如汉语和汉藏语系的其他语言主要是靠声调来形成韵律的，而英语主要是靠音势即重音节和轻音节的交替来形成韵律的。

语音的形式美在诗歌中体现得最为充分。翻开人类诗歌史，无论是古典诗还

<sup>①</sup> 黑格尔：《美学》第3卷下册，商务印书馆1979年版，第13页。

<sup>②</sup> 爱德华·萨丕尔：《语言论》，陆卓元译，商务印书馆1985年版，第197、201~202页。

是现代诗，无论是东方的诗还是西方的诗，无论是格律体诗还是自由体诗，它们都追求着某种节奏和韵律形式。诗人们所追求和营构的节奏韵律，产生了均衡和对称、反复和节奏、多样和统一等审美效果。通常人们把这种由文学语言体现出来的艺术价值称为韵律美。

中国古典诗词几乎把语音的审美功能发挥到了极致。这种产生自语音上的节奏和韵律美，在中国古典诗词中比比皆是。我们姑且感受一下苏轼的《江城子·密州出猎》以见一斑。

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

像苏轼的《江城子·密州出猎》这样的诗词，有着由语音而形成的节奏和韵律美，它增强了作品的表现力和感染力，是整个诗词审美价值的一部分。

语音的形式美在韵文以外的散文中也是存在的，优秀的散文作家总要尝试利用句式的变化等手段来造成文学文本在语音层面的形式美。

文学语言的形式美并不只显现在听觉方面，它还显现在视觉方面。对此，闻一多先生曾指出，诗歌的“视觉方面的问题比较占次要的位置。但是在我们中国的文学里，尤其不当忽略视觉一层，因为我们的文字是象形的，我们中国人鉴赏文艺的时候，至少有一半的印象是要靠眼睛来传达的。原来文学本来是占时间又占空间的一种艺术。既然占了空间却又不能在视觉上引起一种具体的印象——这是欧洲文字的一个缺憾。我们的文字有了引起这种印象的可能，如果我们不去利用它，真是可惜了。所以新诗采用了西文诗分行写的办法，的确是很有关系的一件事。故无论开端的人是有意的还是无心的，我们都应该感谢他。因为这一来，我们才觉悟了诗的实力不独包括音乐的美（音节），绘画的美（辞藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的均齐）。这一来，诗的实力上又添了一支生力军，诗的气势更加扩大了”<sup>①</sup>。闻一多所说的新诗已尝试着营构诗的视觉美，他提出的“建筑美”主要是指文本语言结构的印刷形式，在这种文学接受语境中，人们“看诗”胜过往昔的“吟诗”，诗的视觉美尤其重要。而随着网络媒体的发展，诗同时作用于读者的听觉和视觉，我们要同时追求听觉美和视觉美。

语言的形式美还进一步体现在辞格层面。辞格层面是文学语言组织的基本层面之一，它是富有表现力并带有一定规律性的表现程式的运用状况。这种富有表现力并带有一定规律性的表现程式，在修辞学中通称“辞格”（也称辞藻或语格）。汉语的辞格历来种类丰富，在文学文本中的运用可谓千姿百态，极大地丰

① 闻一多：《诗的格律》，见《闻一多全集》第3卷，三联书店1982年版，第415页。

富了作家的表现手段和表现力，构成中国文学的一大特色。比喻、夸张、比拟、排比、重复是人们最常使用的修辞格，除此之外的借代、典故、对偶、倒装、反讽、悖论等在文学作品中也时常使用。修辞格的审美效果是显而易见的，它是运用语言的技巧，是增强语言表达效果的重要手段，从这个角度来说修辞是语言的艺术。

### 第三节 文学是一种审美意识形态

以语言为媒介的文学活动，在人类社会结构中占有怎样的位置呢？它与政治、宗教、道德、法律、哲学等一般意识形态不同，它作为人类的一种审美活动，作为特定时空下的文化现象，显现出鲜明的特征，具体表现在：从反映对象看，文学关注的是具体文化时空下鲜活的人及人生；从反映方式看，文学以形象及形象体系来展现人生；从反映态度看，文学饱含着创作主体的情感，带有主观色彩。由于美与人生紧紧相依，美离不开形象和情感，因而具有如此特征的文学是一种审美意识形态。

#### 一、从反映对象看，文学关注的是具体文化时空下鲜活的人及人生

各种意识形态都有自己特定的反映对象，就文学这一审美意识形态而言，它在反映对象上也有自己的独特之处，文学关注的是具体文化时空下鲜活的人及人生。文学的聚焦点始终是人，而人生即人的生活、人的现实活动，文学就是要展现人的生存境遇、感情欲望和性格命运。

关于文学的反映对象是人，自古以来就不乏这一认识。早在公元前4世纪，亚里士多德就已指出诗所“摹仿的对象……是在行动中的人”<sup>①</sup>。19世纪的费尔巴哈亦明确指出：“艺术的至高对象，便是人”<sup>②</sup>，俄国著名美学家车尔尼雪夫斯基说：“就是柏拉图和亚里士多德也认为艺术的真正内容，特别是诗，根本不是自然，而是人类生活。”<sup>③</sup>他认为人生是文学的唯一对象和内容。世界文学巨匠巴尔扎克把文学叫做“人心的历史”，不朽的文学家鲁迅认为他的《阿Q正传》正是书写“中国的人生”、“国人的灵魂”。

由于文学展现的是具体文化时空下鲜活的人及人生，是以人和人生的具体感性形态作为感悟人生的表现对象，而人生是浑整的，是不容理性分割的，所以文学所呈现的人和人生必然是其全部形态，涉及到生活的方方面面，是对人的行为

① 亚里士多德：《诗学》第二章，人民文学出版社1962年版，第7页。

② 引自《18世纪末—19世纪初德国哲学》，商务印书馆1975年版，第571页。

③ 参见《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，上海译文出版社1979年版，第202页。