

郭昭第 著

文学元素学

文学理论的超学科视域

中国社会科学出版社

文学元素学

文学理论的超学科视域

郭昭第 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学元素学:文学理论的超学科视域/郭昭第著.

北京:中国社会科学出版社,2006.12

ISBN 7-5004-5937-8

I. 文… II. 郭… III. 文学理论—研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 147527 号

责任编辑 史慕鸿

责任校对 张报婕

封面设计 王 华

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 18.5

插 页 2

字 数 445 千字

定 价 40.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究



郭昭第，1966年11月生，甘肃西和人。现任天水师范学院中文系教授，主要从事文艺学和美学的教学与研究工作。已出版《审美形态学》《文艺学引论》和《创造写作学阐要》等专著多部。多项科研成果获甘肃省社会科学优秀成果最高奖等，曾获甘肃省“园丁奖”、曾宪梓教育基金二等奖和学术带头人等荣誉称号。

内容提要

本书是作者20年文学理论研究和思考的小结。作者创造性地提出了文学元素学等一系列基本概念和范畴，在整合传统文学基础理论及其研究对象和研究方法的基础上，在超学科视域系统阐释了作家的生命现象、文本的文化现象和读者的审美现象，从而创建了完整的文学元素学理论体系。本书不仅大量援引了不同学科视域的观点，进行了诸多引申性阐述，提出了自己独到的见解，而且大胆突破了传统文学理论研究封闭基础理论的学科界限、割裂研究对象的相互联系、采取本学科或跨学科的单一学科视域研究方法等局限，在建构文学理论超学科视域研究的新格局方面作了许多有益探索。

责任编辑：史慕鸿

封面设计：王 华

目 录

绪论	(1)
一 文学元素学以及文学理论超学科视域研究的基本思路	(2)
二 文学元素学以及文学理论超学科视域研究的设想	(17)

上 编

作家学：作家生命现象的超学科视域

第一章 作家的生命形态	(33)
第一节 本能型作家	(33)
一 以意志为核心的生命特征	(34)
二 以迷狂为特征的创作心理	(37)
三 以移情为方式的创作策略	(39)
第二节 现实型作家	(41)
一 以情感为核心的生命特征	(42)
二 以焦虑为特征的创作心理	(43)
三 以间离为方式的创作策略	(45)
第三节 理想型作家	(48)
一 以思维为核心的生命特征	(48)
二 以虚静为特征的创作心理	(50)

三	以抽象为方式的创作策略	(52)
第二章	作家的生命特质	(56)
第一节	作家的艺术意志	(56)
一	艺术意志的哲学阐释	(56)
二	艺术意志的整一特征	(66)
第二节	作家的艺术情感	(75)
一	艺术情感的心理学阐释	(75)
二	艺术情感的两极特征	(79)
第三节	作家的艺术思维	(89)
一	艺术思维的人类学阐释	(89)
二	艺术思维的类型特征	(94)
第三章	作家的本能(生理)特征	(106)
第一节	作家的性爱本能	(106)
一	性爱本能与创作理念	(107)
二	性爱本能与创作实践	(111)
第二节	作家的自恋情结	(125)
一	自恋情结与创作理念	(126)
二	自恋情结与创作实践	(131)
第三节	作家的母爱本能	(138)
一	母爱本能与创作理念	(138)
二	母爱本能与创作实践	(145)
第四章	作家的现实(职业)特征	(150)
第一节	作家的身体知觉	(150)
一	身体知觉与创作理念	(151)

二	身体知觉与创作实践	(157)
第二节	作家的自我意识	(164)
一	自我意识与创作理念	(165)
二	自我意识与创作实践	(171)
第三节	作家的高峰体验	(177)
一	高峰体验与创作理念	(177)
二	高峰体验与创作实践	(184)
第五章	作家的理想(文化)特征	(193)
第一节	作家的道德理想	(194)
一	道德理想与创作理念	(194)
二	道德理想与创作实践	(200)
第二节	作家的宗教理想	(205)
一	宗教理想与创作理念	(206)
二	宗教理想与创作实践	(212)
第三节	作家的政治理想	(219)
一	政治理想与创作理念	(219)
二	政治理想与创作实践	(225)

中 编

文本学：文本文化现象的超学科视域

第一章	文学文本的文化形态	(235)
第一节	文本的语言结构	(236)
一	语音层次	(236)
二	表象层次	(241)
三	意义层次	(246)
第二节	文本的形象结构	(249)

一	在场形象层次	(250)
二	隐含形象层次	(256)
三	缺席形象层次	(260)
第三节	文本的意义结构	(262)
一	言中之意层次	(263)
二	象中之意层次	(268)
三	象外之意层次	(271)
第二章	文学形象的文化阐释	(275)
第一节	意境理论:文学形象的中国文化阐释	(275)
一	天人合一:意境性质与以儒家文化为代表的 中国文化的终极阐释	(276)
二	有无相生:意境结构与以道家文化为代表的 中国文化的终极阐释	(281)
三	非关文字:意境层次与以佛教文化为代表的 中国文化的终极阐释	(284)
第二节	典型理论:文学形象的西方文化阐释	(288)
一	个性与共性:典型的整体结构与西方文化的 终极阐释	(289)
二	对立与同一:典型的深层结构与西方文化的 终极阐释	(294)
三	变化与稳定:典型的表层结构与西方文化的 终极阐释	(298)
第三节	意象理论:文学形象的中西文化阐释	(301)
一	似与不似:意象的物象特征与中西文化的 终极阐释	(302)
二	可言与不可言:意象的心象特征与中西文化的	

终极阐释	(307)
三 合与离:意象的整一特征与中西文化的	
终极阐释	(311)
第三章 抒情语法	(317)
第一节 抒情类型	(317)
一 性质:纯粹抒情、叙事抒情和表象抒情	(317)
二 方式:赋、比、兴	(320)
三 体裁:抒情体抒情、叙事体抒情、表象体	
抒情	(324)
第二节 抒情逻辑	(326)
一 情感元素和情感义素:抒情元素的构成	(327)
二 情感序列与情感模式:抒情结构的基本构成 ...	(332)
第三节 抒情言语	(336)
一 抒情权力	(336)
二 抒情视界	(339)
三 抒情声音	(342)
第四章 叙事语法	(347)
第一节 叙事类型	(347)
一 性质:纯粹叙事、抒情叙事、表象叙事	(347)
二 方式:虚构叙事、复合叙事、纪实叙事	(353)
三 体裁:叙事体叙事、抒情体叙事、表象体	
叙事	(360)
第二节 叙事逻辑	(362)
一 事件元素与行动元素:叙事元素的基本	
构成	(362)

二 事件序列与行动模式:叙事结构的基本构成	… (369)
第三节 叙事言语	… (373)
一 叙事权力	… (374)
二 叙述视角	… (379)
三 叙述声音	… (388)
第五章 表象语法	… (397)
第一节 表象类型	… (397)
一 性质:纯粹表象、抒情表象、叙事表象	… (397)
二 方式:换喻表象、提喻表象、隐喻表象	… (400)
三 体裁:表象体表象、抒情体表象、叙事体 表象	… (405)
第二节 表象逻辑	… (408)
一 表象形素与表象义素:表象元素的基本 构成	… (408)
二 元素配列与义素模式:表象结构的基本 构成	… (412)
第三节 表象言语	… (418)
一 表象权力	… (418)
二 表象聚焦	… (422)
三 表象声音	… (427)

下 编

读者学:读者审美现象的超学科视域

第一章 读者的审美形态	… (435)
第一节 拟准读者	… (435)
一 拟准读者的职业特征	… (436)

二	拟准读者的审美观念	(438)
三	拟准读者的审美功能	(441)
第二节	一般读者	(444)
一	一般读者的职业特征	(445)
二	一般读者的审美观念	(446)
三	一般读者的审美功能	(449)
第三节	超级读者	(452)
一	超级读者的职业特征	(452)
二	超级读者的审美观念	(454)
三	超级读者的审美功能	(457)
第二章	读者的审美心境	(461)
第一节	读者的审美焦虑	(461)
一	焦虑的美学阐释	(462)
二	焦虑的大众审美趣味	(465)
三	焦虑的准审美经验	(468)
第二节	读者的审美迷狂	(470)
一	迷狂的美学阐释	(470)
二	迷狂的审美心理特征	(473)
三	迷狂的纯审美经验	(475)
第三节	读者的审美虚静	(478)
一	虚静的美学阐释	(478)
二	虚静的审美心理特征	(480)
三	虚静的超审美经验	(483)
第三章	读者的准审美特性	(487)
第一节	读者准审美特性的文本形态	(487)

一	读者准审美特性的泛化文本形态	(488)
二	读者准审美特性的视听文本形态	(490)
三	读者准审美特性的文字文本形态	(494)
第二节	读者准审美特性的心理表征	(496)
一	读者准审美特性的功利性表征	(497)
二	读者准审美特性的流动性表征	(499)
三	读者准审美特性的消费性表征	(501)
第三节	读者准审美特性阐释的理论巅峰	(504)
一	实用主义及其准审美阐释	(505)
二	享乐主义及其准审美阐释	(508)
三	唯意志主义及其准审美阐释	(512)
第四章	读者的纯审美特性	(515)
第一节	读者纯审美特性的文本形态	(515)
一	读者纯审美特性的泛美文本形态	(516)
二	读者纯审美特性的纯美文本形态	(518)
三	读者纯审美特性的精美文本形态	(519)
第二节	读者纯审美特性的心理表征	(523)
一	读者纯审美特性的非功利性表征	(523)
二	读者纯审美特性的反复性表征	(526)
三	读者纯审美特性的鉴赏性表征	(529)
第三节	读者纯审美特性阐释的理论巅峰	(532)
一	康德主义美学及其纯审美特性阐释	(532)
二	唯美主义美学及其纯审美特性阐释	(534)
三	英美新批评派美学及其纯审美阐释	(537)

第五章 读者的超审美特性	(540)
第一节 读者超审美特性的文本形态	(540)
一 读者超审美特性的民间文化文本形态	(541)
二 读者超审美特性的精英文化文本形态	(546)
三 读者超审美特性的传媒文化文本形态	(551)
第二节 读者超审美特性的心理表征	(554)
一 读者超审美特性的超功利性表征	(554)
二 读者超审美特性的开放性表征	(557)
三 读者超审美特性的批评性表征	(561)
第三节 读者超审美特性阐释的理论巅峰	(564)
一 法兰克福学派及其超审美特性阐释	(564)
二 存在主义及其超审美特性阐释	(567)
三 后现代主义及其超审美特性阐释	(571)
 后记	 (577)

绪 论

历史上出现的每一次艺术终结论，其实都并没有如理论家所预测的使艺术真正走向终结，但是也预示了某个时代特定艺术样式的衰落和转型。黑格尔的艺术终结论，预示了艺术经由象征型艺术、古典型艺术向浪漫型艺术的依次变化和发展，最终导致了农业经济时代现实主义艺术的衰落和向工业经济时代现代主义艺术的转型，文字时代以文字为基质与载体的文字文本的衰落和向图文时代以图像和文字为基质与载体的图文文本的转型；阿多诺的艺术终结论，预示了工业经济时代现代主义艺术的衰落和向知识经济时代后现代主义艺术的转型，图文时代以图文为基质与载体的图文文本的衰落和向图像时代以图像为基质与载体的图像文本的转型；德里达和米勒的文学终结论，也必然预示着知识经济时代后现代主义文学的衰落和图像时代以图像为基质与载体的图像文本的衰落，但是在这种衰落之后，经济、艺术尤其文学将怎么转型，在目前是难以全面预测的，德里达将其归结为电信时代。电信时代以网络为基质和载体的网络文学的出现和发展，将可能成为历史的必然。正如每一次艺术乃至文学终结论并没有导致包括文学在内的整个艺术的真正终结，却形成了对于包括文学在内的某种特定艺术样式的真正清算和小结一样，德里达和米勒的文学终结论也应该能够引发我们对于

知识经济时代后现代主义文学和图像时代图像文本以及以前时代所有艺术样式和文本的彻底清算和小结。

一 文学元素学以及文学理论超学科视域研究的基本思路

随着某种艺术样式的衰落和转型，随着艺术尤其文学终结论的出现，文学理论存在的合理性也日益受到怀疑。我们虽然不能同意文学完全终结和文学理论彻底消亡的断言，但是这并不意味着文学乃至文学理论就真正焕发着勃勃生机和永恒生命力。尤其在真理乃至本质规律逐渐受到怀疑，甚至被指称为研究者的一种赋予和强加的文化语境之中，作为对文学本质和规律进行共时性研究的文学理论的价值和意义，逐渐受到人们的怀疑就成为不可避免的历史潮流，而且也是学科反思和自醒的必然选择。

在我们看来，今天的文学理论研究是存在危机的，但是这个危机并不完全来自某些文学样式的衰落和转型，也不完全来自后现代主义对于真理和规律的彻底解构，而是主要来自文学理论研究的自身定位乃至定义方面。在整个文学理论尤其 20 世纪西方文学理论发展史上，大抵经过了诸如俄国民主义文学理论等重视作家忠实现实世界的再现论、反映论、否定论甚至超越论之类的作家中心论，继而出现了诸如克罗齐表现主义、瓦雷里象征主义、柏格森生命直觉主义、弗洛伊德精神分析学等强调表现作家生命直觉、无意识欲望之类的作家中心论，随之又出现以俄国形式主义、法国结构主义和英美新批评派为代表主张对文学文本的语言、结构进行本体研究的文本中心论，再后来又出现了以现象学、阐释学、接受理论为代表关注读者审美经验、阐释和创造的读者中心论。所有这些理论虽然依据各自方法研究特定对象取得了一定成就，但是几乎无一

例外地将各自研究方法和研究对象限定在某一极其狭隘的学科范畴之内。这不仅无可避免地割裂了文学乃至文学活动自身的整体性，而且也在很大程度上限制了文学理论研究的学科视域，酿成了文学理论的狭隘、空洞和浅薄等局限以及某种意义上的自杀式后果。正如伊格尔顿所指出的：“对于文学研究，企图仅仅根据它的方法或对象对它加以界定，都注定是要失败的。”^①

相形之下，20世纪中国文学理论除了存在研究对象和方法的自我封闭等缺憾之外，甚至面临着更加严重的缺憾和危机：其一，中国传统文化是富有生命精神的，如果说儒家文化的生命精神在于通过独善其身和乐天知命达到圣人的生命境界，道家文化则重在通过顺任自然和保身全生达到神人的生命境界，佛教文化却是通过无念、无相、无住和自心见性达到佛祖涅槃的生命境界。虽然终极信仰和理想境界并不完全相同，但都是重视精神内在超越的生命哲学。中国文学理论由于先是盲目模仿前苏联文学理论，后是完全照抄欧美现代主义文学理论，接着是彻底就范于后现代主义文学理论，最终使中国文学理论丧失了中国传统文化的原创性理论基点，丢失了中国传统文化一以贯之或者道通为一的思维方式、天人合一或者道法自然的价值观念、得意忘言或者不立文字的表述方法，尤其缺失了中国传统文化重视内在超越的生命精神，最终导致了文学理论缺乏特立独行的理论力量的软骨症；与此相反，西方文学理论则基本上根植于各自的原创性传统文化的理论基点，如英、法、德等欧洲国家的文学理论主要根植于其分析哲学的文化传统之中，而美国的文学理论则更

^① 伊格尔顿：《文学原理引论》，文化艺术出版社1987年版，第246页。