



面向21世纪课程教材
中国大学资源共享课配套教材

文学理论导引

(第二版)

王先霈 孙文宪 主编

高等教育出版社





面向 2 1 世 纪 课 程 教 材
中 国 大 学 资 源 共 享 课 配 套 教 材

文学理论导引

Wenxue Lilun Daoyin

(第二版)

王先霏 孙文宪 主编

高等教育出版社·北京

内容提要

本书是教育部面向 21 世纪课程教材,也是普通高等教育“十五”国家级规划教材和中国大学资源共享课配套教材。

本书以源于文学实践的“问题意识”为出发点,以理论范畴和文学活动的构成逻辑为逻辑框架,通过描述、比较和分析经过文学实践检验的各种理论观点,对文学的基本理论知识作了简明、系统的介绍;突出文学理论的知识性,在阐述重要的概念和观点时,注重分析理论形成的知识背景、历史过程和研究方法,比较中西文论的相通之处与差异之点,同时介绍一些重要的当代理论知识以拓展视野;增加了以往教材较少涉及但又与文学相关的某些内容,如文学的虚构性,母题、原型与文学创作,文学的文化研究,俗文学等;强调知识描述的客观性,以突出文学理论的多样性、实用性和文学观念的开放性,避免使教材成为某种文学见解的一家之言。

本书主要适用于高等学校中文、艺术专业基础课的教学。

图书在版编目(CIP)数据

文学理论导引/王先霭,孙文宪主编.--2 版.--
北京:高等教育出版社,2014.8
ISBN 978-7-04-040159-2

I. ①文… II. ①王… ②孙… III. ①文学理论-高等学校-教材 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 128781 号

策划编辑 云慧霞 责任编辑 云慧霞 高 贝 封面设计 杨立新 版式设计 于 婕
责任校对 刘娟娟 责任印制 赵义民

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
印 刷 北京机工印刷厂
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 19.75
字 数 360 千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2005 年 7 月第 1 版
2014 年 8 月第 2 版
印 次 2014 年 8 月第 1 次印刷
定 价 29.60 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 40159-00

参编者(以撰写章节为序)

王先霏	华中师范大学
孙文宪	华中师范大学
凌晨光	山东大学
胡有清	南京大学
高 玉	浙江师范大学
李建中	武汉大学
刘安海	华中师范大学
聂运伟	湖北大学
冯黎明	武汉大学

前言

本书和《文学欣赏导引》《文学批评导引》共同组成一套以大学中文系本科学生为主要对象的文艺学系列教材。这个教材系列的总体结构设计,根据的是我们对文艺学学科性质和范围的认识,以及我们对中文系教学需要的认识。《中国大百科全书(简明版)》“文艺学”条说:“一般认为,文艺学有三个主要组成部分:文学理论、文学史、文学批评;也有人认为文艺学即指文学理论。”^①这里所列前后两种说法,是长期以来流行的,很有代表性,但都不是十分精确。在我国现行的学科体系中,文艺学是一个二级学科的名称。文学史不是文艺学的分支学科,而是与文艺学并列的学科,文学史专家不认为自己的研究属于文艺学范围。在文学界,文学批评也是职有专司,它更多地指向当前具体文学现象,特别是指向新出现的文学作品,与文学理论研究有不言自明的分工。准确地说,文艺学是由文学理论、文学史学和文学批评学组成,这三部分各有自己的研究对象,彼此又相互关联。文学史学包括关于文学发展规律的理论,给文学史研究提供方法和原则上的理论依据。文学批评学是对于文学批评的批评,或者说是元批评。至于优秀的文学批评、优秀的文学史著述可能带有颇强的理论性,具有文学理论和文学批评学、文学史学的价值,那是学科分工以外的话题。

但是,相对而言,很长时间以来,在我国高等学校中文系的教学中,在文艺学的几个分支中,对文学批评学和文学史学的关注时间较晚、投入力量较弱,在教材建设中其成果与文学理论完全不能相比,是尚待发展和充实的领域。这种现象显然不能使人满意,亟待改变。我们这套系列教材的出版,就是改变这种状况,建立较为完整的文艺学教材体系和教学体系的尝试。由于教学时数的限制,除了《文学欣赏导引》《文学理论导引》可以作为本科基础课的教材之外,《文学批评导引》可以作为本科选修课或者研究生学位课教材。

高等教育不同于基础教育,它承担专业教育的任务,学生从中学进入大学中文系,有一个文学欣赏习惯的转变和审美趣味的培育的问题;同时,多年的教学经验提醒我们,低年级学生接受思辨性较强的理论课程存在一些困难,需要知识的准备和思维方式转换上的准备。鉴于以上两点,我们设想以“文学欣赏导引”课程来给学生提供这方面的帮助。

这套教材从内容到体例,都吸收了参与者们多年来学科研究与教学研究的成

^① 《中国大百科全书(简明版)》,中国大百科全书出版社1995年版,第5080~5081页。

果,纸质文本和电子文本以及网络资源相互补充,力求让教师和学生使用时感觉方便。诚然,其中还有疏漏、缺失,技术上需要改进之处就更多,恳望使用者提出意见。

王先霁

2004年11月3日于武昌桂子山

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话 (010)58581897 58582371 58581879

反盗版举报传真 (010)82086060

反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn

通信地址 北京市西城区德外大街4号 高等教育出版社法务部

邮政编码 100120

目录

第一章 文学观念与文学本体 1

- 第一节 文学的审美性 2
 - 一、文学和文学观念 2
 - 二、审美与文学 8
 - 三、虚构和艺术真实 15
- 第二节 文学的形象性 23
 - 一、文学形象的含义 24
 - 二、语象、形象和意象 28
 - 三、文学形象的特点 37
- 第三节 语言的艺术 42
 - 一、文学和语言 42
 - 二、审美和言意矛盾 46
 - 三、语言艺术的特点 50

第二章 文学文本与文体种类 55

- 第一节 文学文本 55
 - 一、文学文本的含义和结构 55
 - 二、文学文本的体裁分类 64
- 第二节 诗歌 69
 - 一、诗歌与抒情 69
 - 二、诗的语言和结构 71
 - 三、诗的意象和意境 74
- 第三节 散文 78
 - 一、散文与感受的抒发 78
 - 二、自由和自然的形式 82
- 第四节 小说 84
 - 一、小说与叙事 84
 - 二、故事和人物 88
 - 三、现代叙事理论 91

- 第五节 剧本 96
 - 一、戏剧艺术与剧本 96
 - 二、戏剧结构、戏剧冲突和戏剧情境 98
 - 三、戏剧语言 105

第三章 文学的形态类型 108

- 第一节 文学的思潮、流派和形态类型 108
 - 一、文学的思潮与流派 109
 - 二、文学形态类型的风格特征 113
- 第二节 现实主义文学 117
 - 一、现实主义文学与写实 117
 - 二、现实主义理论的发展 122
- 第三节 浪漫主义文学 132
 - 一、浪漫主义文学与表现 132
 - 二、浪漫主义理论的发展 137
- 第四节 现代主义文学 141
 - 一、现代主义文学与象征 141
 - 二、文学传统的颠覆 144

第四章 文学创作 154

- 第一节 文学创作与作家 154
 - 一、文学创作与人生经验 155
 - 二、文学创作与文化传统 161
 - 三、文学创作与创作个性 167
- 第二节 创作心理 171
 - 一、动机、艺术触发与灵感 171
 - 二、艺术构思与想象 178
 - 三、审美情感与理解 185
- 第三节 形式和风格 188
 - 一、形式的凝聚 188
 - 二、风格的形成 194

第五章 文学接受 203

- 第一节 接受在文学活动中的地位 203
 - 一、接受与文本意义的衍生 203

- 二、接受与创作的互动 206
- 三、接受与文学功能的实现 207
- 第二节 阅读和欣赏 213
 - 一、消极接受和积极接受 213
 - 二、语感、体认和想象 219
 - 三、欣赏的再创造 223
- 第三节 文学批评 229
 - 一、批评和阐释 229
 - 二、文学批评的意义 238
 - 三、批评尺度和价值判断 241

第六章 文学活动 246

- 第一节 文学活动的空间 246
 - 一、文学与人生 247
 - 二、文学与道德、性别 253
 - 三、文学与阶级、民族 257
- 第二节 文学活动的历史 262
 - 一、文学发展与政治、经济 262
 - 二、文学发展与文化 274
 - 三、文学发展与传播媒介 283
- 第三节 文学活动的两极 285
 - 一、雅文学与俗文学 286
 - 二、狭义文学与广义文学 289

关键词 293

2005 年版后记 301

后记 302

第一章 文学观念与文学本体

根据阅读经验来分辨“什么是文学”，对于许多人来说似乎并不是太困难的事情，人们一般都可以区分小说和新闻报道的不同，也知道顺口溜并不等于诗。不过，如果要说出道理来，从理论上而不是仅仅依靠自己的经验或者约定俗成的惯例来解释什么是文学，说明文学之为文学的理论根据是什么，对于许多人来说恐怕就不那么容易了。

本章所要讨论的问题，就是从理论上阐述“什么是文学”。作为理论，这种回答不能仅仅依靠个人的感觉经验或是约定俗成的惯例，也不能仅仅从某个时代的文学或某种文学样式的概括和总结中得出，因为理论对“什么是文学”的阐述，必须适用于各种各样的文学现象，必须依据文学本体也就是文学存在的根据，阐明文学的基本性质和一般特征。这说明，文学理论是以文学整体为对象，通过讨论文学的存在根据、基本性质和主要特征，来回答“什么是文学”的问题。所谓文学整体，是文学理论对各种类型、各种形态和各个时代的文学现象的一种抽象和概括。

可是，对理论研究来说，要实现上述的要求也有相当的难度。由于文学构成的复杂性、文学事实的多样性和文学本身的发展变化，研究者对于什么是文学的认识也不尽相同，以致产生了多种文学观念。历史地看，应该承认许多不同的文学观念都有与之对应的文学事实，都不失为对文学本体的一种理解和解释，尽管其中也往往会有偏颇和疏漏。因此，本章是通过几种文学观念的分析和比较来讨论本体问题的。采取这种方式的原因在于，从理论研究的角度说，任何文学观念都只是逼近而不可能穷尽关于文学的认识，所以了解各种文学观念有助于对文学本体的理解；从学习文学理论的角度说，重要的并不是一个结论，而是探讨问题的思路和方法，这只有通过各种文学观的比较方可见出。

第一节 文学的审美性

作为一种社会意识形态，文学具有审美性。文学从幼稚走向成熟的历史告诉我们，文学的产生、存在和发展，与人类的审美活动一直有着密切的关联；文学以其对美的寻求、揭示、建构和表现，满足了人类的审美需要，丰富着我们的精神世界和文化生活，并因此确立了自身存在的根据和价值。但是，与文学自身的发展有一个漫长的历史过程一样，理论对于文学审美性的认识也有一个曲折的过程。我们就从梳理这个过程入手，展开关于文学审美性的讨论。

一、文学和文学观念

从历史上看，人们对“什么是文学”有着多种多样的认识。无论在中国还是在西方，最初形成的文学观念都相当宽泛，当时所谓的文学几乎包括了一切见诸文字的材料。根据《论语·述而》记载，孔子当年教学分为“文”“行”“忠”“信”四科，其中的“文”或“文学”实际上指的是古代典籍，^①可见那时的“文学”是一个含义多么宽泛的概念。即使在文学相对独立之后，这种广义的文学观念依然有影响，例如近人章炳麟就认为，“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”^②在西方，人们最初所说的“文学”和中国古代差不多。据乔纳森·卡勒的研究，文学有了现代所理解的那种含义，在欧洲“才不过二百年。1800年之前，文学(literature)这个词和它在其他欧洲语言中相似的词指的是‘著作’，或者‘书本知识’”；“现代西方关于文学是富于想象力的作品这个理解可以追溯到18世纪末德国浪漫主义理论家那里。”^③也就是说，狭义文学观念的形成在西方是浪漫主义运动之后的事情。

把文学几乎等同于语言文化的这种认识，反映了文、史、哲尚未分离时期人们对文学及其性质的理解，那个时代的文学与其他意识形态混杂在一起，还没有形成独立的品格，早期的文学观念正是文学自身尚未成熟的历史事实的反映。不过，这种过于宽泛和笼统的文学观即使在今天也还有它的意义，文学的疆域在不断地变化，时而扩展，时而缩小，广义的文学观有助于人们在更为开阔的文化背景上了解文学的发生和演变，也有助于我们理解文学可能包容的丰富内涵及其对现实生活的多方面影响。

1. 四种重要的文学观

^① 参见郭绍虞：《中国文学批评史》“孔门的文学观”一节，上海古籍出版社1979年版，第9~10页。

^② 章炳麟：《国故论衡·文学总略》，见《中国现代学术经典·章太炎卷》，河北教育出版社1996年版，第45页。

^③ [美]卡勒：《文学理论入门》，李平译，译林出版社2008年版，第22页。

文学观念的多样性不仅体现在它有广义和狭义之分，同时还表现在，即使在狭义文学观念的形成过程中，人们对文学的理解也因为采取不同的角度和着眼于不同的关系而有了不同的解释。艾布拉姆斯在总结了西方文学研究的历史后指出：“每一件艺术品总要涉及四个要素，几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区别。”^①根据这种看法，他提出了一个研究文学的坐标：



艾布拉姆斯说：“尽管任何像样的理论多少都考虑到了所有这四个要素，然而我们将看到，几乎所有的理论都只明显地倾向于一个要素。……因此，运用这个图式，可以把阐释艺术品本质和价值的种种尝试大体上划为四类，其中有三类主要是用作品与另一要素（世界、欣赏者或艺术家）的关系来解释作品，第四类则把作品视为一个自足体孤立起来加以研究，认为其意义和价值的确不与外界任何事物相关。”^②按照这个思路，艾布拉姆斯认为有四类重要的文学观念，即模仿说、实用说、表现说和客观说，这些文学观对人们理解文学产生了深远的影响。

从文学与世界、文学与社会生活的关系上解释什么是文学，大约是最古老同时也是影响最为深远的一种认识文学的方式。不过由此形成的文学观并不像艾布拉姆斯所说的那样，仅仅有模仿说；艾布拉姆斯的总结是对西方文学理论而言的，他显然忽略了中国古代文学理论对文学的认识。早在古代，当文学活动刚刚开始时，中国文论就有“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事”^③的说法，把诗歌活动解释为人们对生活感受的抒发，从中可以看到“感物说”文学观的萌芽。“感物说”用生生不息的大千世界激发了主体的感受来解释文学的发生，例如刘勰用“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”^④来解释文学的发生；陆机也把文学视为“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”^⑤的产物。这种“感物说”强调了人们感

① [美]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。

② [美]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6页。

③ 何休：《春秋公羊传·宣公十五年解诂》，见李学勤主编《十三经注疏·春秋公羊传注疏》，北京大学出版社1999年版，第361页。

④ 刘勰：《文心雕龙·物色》，见范文澜《文心雕龙注》下册，人民文学出版社1958年版，第693页。

⑤ 陆机：《文赋》，见张少康《文赋集释》，上海古籍出版社1984年版，第14页。

受的生发与大自然变化的关系，认为文学便是对这类感受的抒发。钟嵘则更关注现实生活中的各种生存境况和社会矛盾对诗人感受的影响，从而突出了“感物”的社会内涵。他说：

嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？^①

这个看法显然更深刻，指出了文学所抒发的感受，其实更多地源于现实社会生活的矛盾。

从文学与生活的关系上界定文学的特点，西方则有古老的“模仿说”（又译“摹仿”）。模仿（imitation）最初是指祭祀活动中祭司表演的歌舞，后来从祭典术语转化为哲学术语，表示对外在世界的再造或复制，“模仿说”就是在这个意义上解释什么是文学的。^②模仿说的文学观在亚里士多德的《诗学》中得到了详尽、系统的阐述。亚里士多德认为，模仿是艺术的本质，一切艺术都是模仿的产物，并强调不同的艺术在模仿的对象、媒介和方式上具有各自的特点。他说：

史诗的编制，悲剧、喜剧、狄苏朗勃斯的编写以及绝大部分供阿洛斯和竖琴演奏的音乐，这一切总的来说都是摹仿。它们的差别有三点，即摹仿中采用不同的媒介，取用不同的对象，使用不同的、而不是相同的方式。^③

在这个基础上，亚里士多德进一步指出，史诗与戏剧的模仿对象是人，是人的“行动和生活”^④。显然，与前人偏重于模仿自然的说法相比，他更关注文学与社会生活的联系。

亚里士多德所说的模仿并不是指对现实生活的直接描摹，相反，他倒是认为文艺所描述的应该是可能发生而不是已经发生的事情。他说：“就做诗的需要而言，一件不可能发生但却可信的事，比一件可能发生但却不可信的事更为

① 钟嵘：《诗品·总论》，见陈延杰《诗品注》，人民文学出版社1961年版，第2~3页。

② [波兰]塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文潭译，上海译文出版社2006年版，第274~275页。

③ [古希腊]亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆1996年版，第27页。狄苏朗勃斯（Dithurambos）指起源于祭祀酒神狄俄尼索斯的活动；阿洛斯（Aulos）是古希腊的一种乐器。

④ [古希腊]亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆1996年版，第38、64页。

可取。”^①可见亚里士多德所谓的模仿是就文艺源于生活的基本关系来说的，他并不排斥想象和虚构在艺术创造中的作用。模仿说的文学观对后世产生了深远的影响，认为文学是现实生活的反映的观点在西方文学理论中长期居于主导地位。后来出现的以“再现”来解释文学与生活的关系，把文学比喻为反映生活的“镜子”，^②以及现实主义文学思潮的发生和发展，等等，都源于艺术模仿现实的文学观。

美国比较文学理论家厄尔·迈纳说：“亚里士多德《诗学》的两个显著特征必须引起我们的注意。其一是，虽然希腊文学中最伟大的名字——荷马——是与叙事诗和史诗联系在一起的，但亚里士多德的诗学却是基于戏剧的。其二，亚里士多德必须为自己的理论在传统中找到一个强有力的思想后盾，于是为了完成他的诗学，他不得不沿用柏拉图的模仿概念，这表明他与老师对抗的终结。”“亚里士多德的诗学是一种模仿诗学，这不足为奇，因为它建立在戏剧的基础之上，而戏剧是一种再现(representing)的文类。欧洲中心主义观念使得我们把别的诗学——世界上其他地区诗学——称作非模仿的(no mimetic)诗学，假如果真存在这种诗学的话，西方诗学倒成为真正非实体性(nonentity)的了。”

爱尔兰学者泰特罗也认为：“西方诗学和东亚诗学之间的基本区别来自一个事实，即西方诗学受亚里士多德所陈述的模仿观念控制，这种观念来源于戏剧这个文类，同时也建构了戏剧这个文类；而世界上大多数其他诗学则基于‘情感-表现’(affective-expressive)的观念，这种感念被认为支配了抒情文类，一方认为真理主要来自独立客观的外在现实，另一方则认为真理乃出于读者或作者的内在情感。”

参阅[美]厄尔·迈纳：《比较诗学》，王宇根等译，中央编译出版社1998年版，第32~33页；[爱尔兰]泰特罗：《本文人类学》，王宇根译，北京大学出版社1996年版，第60页。

与模仿说相似，“实用说”也是一种出现很早、影响久远的文学观。这种文学观“把艺术品主要视为达到某种目的的手段，从事某件事情的工具，并常常根据能否达到既定目的来判断其价值”。^③实用说的文学观是从功能角度来

① [古希腊]亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆1996年版，第180页。

② 亚里士多德《修辞学》第三章引公元前4世纪哲学家和修辞学家阿尔喀达马斯的话，说他“称《奥德赛》为‘人类生活的明镜’”。参见《修辞学》，罗念生译，生活·读书·新知三联书店1991年版，第158页。

③ [美]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16~17页。

界定文学的，关注文学在生活中的实用价值，特别是文学的教化功能。例如孔子之所以强调学诗的重要性，是因为他认为“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名”^①，这里列举的大多是文学的实用价值。《毛诗序》更进一步突出了文学的教化功能，认为“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”^②，把文学视为实现教育目的的特殊手段。这个思想促成中国“文以载道”文学观的形成。西方实用说文学观的重要代表是古罗马的贺拉斯，他认为“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助”，“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望”。^③从这些说法中可以看到，尽管实用说的文学观把道德教化功能摆在首位，但是也注意到了文学的教化作用具有“寓教于乐”的特点，与耳提面命的说教不一样，从而强调了“快感”“感人”对于文学的重要性，文学的审美特点也因此受到关注。艾布拉姆斯甚至认为，“实用说把艺术家和作品人物的目标指向欣赏者快感的本质、需求和源泉，这是从贺拉斯到18世纪绝大多数批评理论所具有的特征。因此，就其持续的时间或其支持的人数而论，实用主义观点大致上可被认为是西方世界主要的审美态度。”^④

“表现说”的文学观则认为，“一件艺术品本质上是内心世界的外化，是激情支配下的创造，是诗人的感受、思想、情感的共同体现。因此，一首诗的本原和主题，是诗人心灵的属性和活动，如果以外部世界的某些方面作为诗的本质和主题，也必须先经诗人心灵的情感和心理活动由事实而变为诗”^⑤。中国古代的“诗言志”和“诗缘情”的理论与上述的观点非常接近，特别是“诗缘情”的认识，不仅注意到主体在文学创造中的作用，而且把情感视为文学表现的主要对象，这大大推进了中国古代文论对文学特质的认识。由于叙事文学长期居于主导地位，表现说的文学观在西方产生得比较晚，直到18世纪末随着浪漫主义运动的兴起，才对文学实践发生广泛的影响。华兹华斯在1800年为《抒情歌谣集》所写的“序言”中说“诗是强烈情感的自然流露”^⑥，可以视为西方“表现说”文学观的宣言。大概他觉得这个见解颇有新意，十分

① 《论语·阳货》，见杨伯峻编著《论语译注》，中华书局1958年版，第192页。

② 李学勤主编：《十三经注疏·毛诗正义》上册，北京大学出版社1999年版，第10页。

③ [古罗马]贺拉斯：《诗艺》，杨周翰译，见《诗学·诗艺》，人民文学出版社1982年版，第155页。

④ [美]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24页。

⑤ [美]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25~26页。

⑥ [英]华兹华斯：《〈抒情歌谣集〉序言》，曹葆华译，见《十九世纪英国诗人论诗》，人民文学出版社1984年版，第22页。

重要，以至在这篇序言里说了两次。其实类似的见解在中国古代文论中很多，几乎已经成为常识。表现说的文学观不仅重视主体和情感，而且突出了个性、天才、想象等因素在文学构成中的作用，对狭义文学观的形成产生了深刻影响。

出现最晚的“客观说”表达了这样一种文学观：“它在原则上把艺术品从所有这些外界参照物中孤立出来看待，把它当作一个由各部分按其内在联系而构成的自足体来分析，并只根据作品存在方式的内在标准来评判它。”^①这种文学观尤为重视形式、技巧、语言和结构等因素在文学构成中的作用，把文学的特质归结为语言形式，强调文本的自足性而排除文学与社会生活的关联。虽然类似的文学见解在中外文论史上也曾出现过，但是直到20世纪初才在西方形成一种思潮并且蔓延开来。形式主义的文学观轻视思想内容在文学构成中的意义，其偏颇显而易见，不过它对语言形式的深入阐述却极大地丰富了人们对文学形式的认识。

2. 现代文学观的形成

* 多种文学观念的并存显示了文学本体研究的复杂性。关于什么是文学的回答，不同时代和不同民族的文学理论实际上是见仁见智。之所以会有这样的分歧，除了各种文学观的形成都不可避免地要受主体的知识背景和社会、文化、历史条件的限制外，另一个重要的原因则在于文学本身在构成上的复杂性和发展中的多样化。韦勒克指出，“一部文学作品，不是一件简单的东西，而是交织着多层意义和关系的一个极其复杂的组合体”。^②单个作品尚且如此，更不用说理论所要研究的是文学整体，甚至是文学整体在数千年发展中呈现的多样形态了。那么，关于文学本体的认识应该从何处入手才好呢？其实，在上述的各种文学观念中不仅存在着分歧，也有某种共识，即各种文学观都涉及文学的审美性，都意识到文学的存在和发展与人类的审美活动有关，都承认文学具有想象和虚构的特点。也就是说，随着文学的发展、成熟和独立，从现代开始，中外文学理论都越来越强调文学的特殊性，强调审美、想象、情感、形象、虚构以及语言形式等因素对文学的规定，于是逐渐形成了现代的即狭义的、审美的文学观。审美文学观的出现，说明人们对“什么是文学”有了更进一步的理解和把握。

① [美] 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31页。

② [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社2005年版，第16页。

* 请访问爱课程网→资源共享课→文艺学系列课程/孙文宪→第40讲
(40: 46.70 ~45: 23.84)。

