

全国硕士研究生入学考试备考指南

文艺理论 基础与实战练习

WENYI LILUN JICHU YU SHIZHAN LIANXI

北京师范大学出版社 组编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

全国硕士研究生入学考试备考指南

文艺理论 基础与实战练习

WENYI LILUN JICHU YU SHIZHAN LIANXI

北京师范大学出版社 组编

010-58803121
http://www.bnu.edu.cn
bnu@bnu.edu.cn

北京师范大学出版社
地址：北京市海淀区新街口



图书在版编目(CIP)数据

文艺理论基础与实战练习/北京师范大学出版社组编.
—北京:北京师范大学出版社, 2011.3
(全国硕士研究生入学考试备考指南)
ISBN 978-7-303-11787-1

I. ①文… II. ①北… III. ①文艺理论—研究生—入
学考试—自学参考资料 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 225806 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司
装订: 三河京奇装订厂
经销: 全国新华书店
开本: 184 mm × 260 mm
印张: 22.5
字数: 524 千字
版次: 2011 年 3 月第 1 版
印次: 2011 年 3 月第 1 次印刷
定价: 38.00 元

策划编辑: 赵月华 责任编辑: 赵月华 王 强
美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 茵 责任印制: 李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

前 言

目前市场上考研复习资料很多，并且对考试的各种题型一一列举，但在内容的全面性上往往有所缺失，因此，我们的这本备考指南主要以知识的全面性为重点，力求为学习者提供全面性的帮助，使他们可以根据自己的学习要求各取所需。题型包括名词解释、简答和论述三类。通过本书提供的三类题的内容的学习掌握，对于一般的选择题应该是能够应付自如的，所以选择题不再作为本书的内容单独列出，以免造成内容重复和学习者时间和精力浪费。一些基本的文化知识不再作为需要解释的内容收入。本书除适合于参加研究生入学考试的考生复习参考外，对于在校普通全日制学生、自学考试考生和参加同等学力申请硕士学位的考生亦具有参考价值。

《文艺理论基础与实战练习》的编写主要参考了以下书籍：《文学理论教程》（修订2版，童庆炳主编，高等教育出版社2005年版），《文学理论导引》（王先霈、孙文宪主编，高等教育出版社2005年版），高等教育自学考试教材《文学概论》（童庆炳主编，武汉大学出版社1997年版），《文艺理论要略》（童庆炳主编，人民文学出版社1998年版），《文学理论新编》（陈传才、周文柏著，中国人民大学出版社1999年版），《文学欣赏导引》（王先霈、王耀辉主编，高等教育出版社2005年版），《文学文本解读》（王耀辉著，华中师范大学出版社2003年版），《文学批评导引》（王先霈、胡亚敏主编，高等教育出版社2005年版），《文艺批评学教程》（周忠厚主编，中国人民大学出版社2002年版），《批评理论与实践教程》（王一川主编，高等教育出版社2005年版），《文艺美学》（胡经之著，北京大学出版社1992年版），《文艺美学》（周来祥著，人民文学出版社2003年版），《文学心理学教程》（童庆炳、程正民主编，高等教育出版社2004年版），《文艺心理学概论》（金开诚著，人民文学出版社1987年版），《文艺心理学》（周文柏著，中国人民大学出版社2000年版），《文艺心理学》（金元浦主编，中国人民大学出版社2003年版）。以上都是一些通用教材，它们提供的答案可供同学们应对各类考试，但由于受教材体制的限制，有的不免仍存在着本质主义思维方式，如果同学们对于理论探讨感兴趣，可自己学习一下陶东风主编的《文学理论基本问题》（北京大学出版社2004年初版，目前已出修订版），有利于拓展思路。限于编者的水平，这本题解中可能存在不少缺陷，希望广大读者多提宝贵意见，以便修订提高。

目 录

第一编 文学原理.	[1]
第一章 文学观念与文学本体	[3]
第二章 文学创作	[45]
第三章 文学文本与文学种类	[81]
第四章 文学的发展	[119]
第五章 文学消费与接受	[145]
第二编 文艺美学.	[181]
第一章 审美体验论	[183]
第二章 艺术价值论	[200]
第三章 艺术本体论	[203]
第四章 艺术意境论	[215]
第五章 艺术形态论	[218]
第六章 艺术阐释接受论	[227]
第七章 艺术审美教育论	[232]
第三编 文学批评学.	[235]
第一章 文学批评的性质、 历史和功能	[237]
第二章 文学批评方法论	[252]
第三章 文学批评的写作	[288]
第四编 文艺心理学.	[297]
导 论 文艺心理学的性质和方法	[299]
第一章 文艺心理学的理论资源和学科发展	[302]
第二章 艺术家与体验	[316]
第三章 艺术创作: 体验的迹化	[340]
第四章 艺术作品的心理蕴涵	[347]
第五章 艺术接受心理	[351]

第一编 文学原理

第一章 文学观念与文学本体

文学理论要以文学整体为对象,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。所谓的文学整体,是指文学理论对各种类型、各种形态和各个时代的文学现象的抽象和概括。从文学理论学习的角度来说,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。学习本章要了解文学的性质和特点,但是从理论上认识它不是一件容易的事情,必须从文学活动的整体以及文学形象、语言艺术和文学的价值等角度去认识它。

一、名词解释

1. 文艺学:文艺学是一门以文学为对象,以揭示文学基本规律,介绍相关知识为目的的学科,属于人文学科的范畴,也叫文学学。文艺学是文学实践的理论总结,又受到文学实践的检验和修正,并给文学实践以指导。文艺学包括三个分支:文学理论、文学批评和文学史。

2. 文学史:指以文学产生、发展、演变的状况以及文学发展的经验和规律为研究对象的一门学科,其基本任务为或揭示各个历史时期的经济状况、审美文化、政治文化、哲学文化和宗教文化等对文学发展、演变的作用和影响,或揭示各个历史时期文学发展过程中继承与革新的关系,或通过对具体文学现象的研究,特别是“确立每一部作品在文学传统中的确切地位”。

3. 文学理论:指对文学作整体和系统的研究,即关于对文学原理、文学范畴与判断标准进行研究的一门人文学科,它以文学批评和文学史为依据,但又高于文学批评和文学史。具体而言,它的研究对象为完整的文学活动,包括作品、艺术家、世界和欣赏者四个要素。其基础研究内容为文学创作论、文学文本—作品论、文学接受论、文学观念论和文学发生发展论。

4. 再现说:文学观的一种。再现说在文学四要素中强调“世界”与“作品”的对应关系,主张文学艺术来源于生活,是对生活的模仿和再现。再现说强调社会生活对文学的本源地位,强调文学对生活的依赖关系,体现了现实主义的创作精神,同时也在一定意义上忽视了文学艺术与创作主体之间的关系,忽视了作家在文学创作中的主观能动性。

5. 实用说:“实用说”是一种出现很早、影响久远的文学观。“实用说”的文学观从功能角度来界定文学,强调文学是一种教化的手段,如中国古代的“兴观群怨”说、“文以载道”说、西方贺拉斯的“寓教于乐”说等都把文学的道德教化功能摆在首位,但它同时也注意到了文学的审美特点。

6. 文以载道:关于文学社会作用的观点。由中唐时期韩愈等古文运动家提出,经宋代理学家的解释得到完善。“文以载道”的意思是说“文”像车,“道”像车上所载之货物,通过车的运载,可以达到目的地。文学也就是传播儒家之“道”的手段和工

具。这样的文学观念偏于文学的教化目的。

7. 表现说：文学观的一种。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。表现说与再现说相对，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。“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。同时，它又忽略了生活对文学的最终决定意义和文学对生活的依赖关系。中国古代的“诗言志”和“诗缘情”的理论正是这种文学观的体现。“表现说”的文学观在西方直到18世纪末随着浪漫主义运动的兴起，才对文学实践产生广泛的影响，主要代表人物是华兹华斯、柯勒律治、雪莱等人。

8. 客观说：文学观的一种。“客观说”的文学观重视形式、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。这种观念直到20世纪初才在西方形成一种思潮并且蔓延开来，其代表的是形式主义的文学观。在文学四要素中，客观说把作品抬到高于一切、重于一切的地步，认为作品一旦从作家的笔下诞生之后，就获得了完全客观的性质，它既与原作者不相干，也与读者无涉。

9. 文学社会学：文学社会学就是从社会学的视角来研究文学活动。文学从创作到消费是一个组织起来的社会文化过程，这一过程不能不受一定的社会关系的制约，而浸润着社会思潮，反映着社会风貌，直接或间接地回答社会问题。因此，文学社会学无疑是文学理论一种重要的形态，而且在所有的形态中具有特别重要的地位。

10. 文学活动：文学活动是人的一种精神活动，是人所从事的文学创作、接受、研究等活动的总称。它本身就是一个包含诸多方面的复杂系统，同时又是作为人的整个社会活动的一个子系统而呈现出来。

11. 文学活动的对话性结构：按照哈贝马斯的交往行为理论，任何两个具有言语和行为能力的主体都可以用符号（语言）作为中介达成对话关系。文学作为一种符号（语言）系统，是交往理性得以展开的理想场所。具体来说：围绕着作品这个中心，作者与世界、读者之间建立起来的是一种话语伙伴关系。其中，分别构成了若干对主体间性关系，包括自我与自我（作者与作者）、自我与现实他者（作者与此岸世界，包括自然和社会）、自我与超验他者（作者与彼岸世界）以及自我与潜在他者（作者与读者）。

12. 文学活动四要素：美国学者M. H. 艾布拉姆斯在他的《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出文学是一种活动，由四个相关的要素构成，即世界、艺术家、作品和读者，四者共同构成文学活动。

13. 艺术交往论：马克思在其政治经济学的著作中，提出了生产、消费、分配、交换相互之间交往的理论；哈贝马斯吸收了马克思的理论与方法，提出了交往行为理论，这种交往行为对诗学的贡献，是把文学艺术理解为一种交往和对话。因此，文学活动就是由世界、作家、作品、读者所构成的一个交往结构。

14. 文学本体论：文学本体论是对文学的基本属性作出界定的学说。它是美国新批评派理论家兰色姆提出的术语，在20世纪西方文学批评中，用以指关注文艺形式的理论。

15. 艺术生产论：马克思的“艺术生产论”有多种意义。第一种意义是把物质生产与作为精神生产的艺术生产相比较，并不专指某一特定历史时期的艺术现象；第二种意义是指实际的创作过程；第三种意义专指在资本发展时期，一切艺术生产是为资本创造价值，一切艺术品都具有商品的属性。我们一般主要从第一种意义和第三种意义上来理解马克思的“艺术生产论”。也就是说：文学艺术并非孤立的存在，我们必须从社会物质生产和精神生产的实践中，从生产、消费、分配、交换的关系中，才可能获得对文学艺术的最终解释。

16. 艺术真实：艺术真实既非生活真实亦非科学真实，而是主体把“内在的尺度”运用到对象世界上去，经过艺术创造，与“善”“美”共生共存的审美化的真实。文学从根本上保持与现实生活的联系，创作主体具有真切的人生体验和真挚的情感态度，以及文学的虚构和想象要适应和满足读者的接受心理，是艺术真实构成的三个要素。三个要素相互渗透、交融统一，体现了文学与社会生活的特殊关系，亦体现了这种特殊关系对文学这种意识现象和精神生产的特殊规定。艺术真实因此可以概括为作家在假定性情境中，以主观性感知与诗性创造，达到对社会生活的内蕴、特别是那些规律性的东西的审美把握，体现着作家的认识、感悟并内蕴着价值取向的真实。文学的真实性则是检验文学作品在实现艺术真实上所达到的程度。

17. 文学的主体性：主体因素是确立价值关系的前提，主体自身的各种条件，尤其是主体的人生经验和主体对社会生活的感受与理解，必然会深刻地影响着文学对生活的把握，由此形成的文学这种社会意识形态的一个特点，叫文学的主体性。

18. 审美关系：社会实践使人与世界之间形成了一种新的关系，即“人以全部感觉在对象世界中肯定自己”的关系。这种关系为我们从人类的社会生活中去寻找和发现人的价值，感受和理解人生的意义，并从中获得了与得到物质享受全然不同的精神上的喜悦和快慰。在美学上把这种关系称为审美关系，把由此获得的感受和认识称为美感或审美意识。

19. 文学的特质：是对文学的审美意识形态特质的理解。首先，文艺的审美实践既是从社会生产实践的基础上产生，又是生产发展和社会分工的必然产物。因此，建立在人与现实审美关系基础上的文艺活动，必然成为人类总的生命活动或社会实践活动的重要组成部分。其次，文艺的特质更是从艺术的角度掌握世界方式与理论的、宗教的实践——精神的掌握世界方式的联系与区别中进一步显现出来。总之，文艺是一个复杂的整体，它的本质是多层次的系统结构。

20. 文学本质系统：文艺的本质既然是一个整体、系统的审美意识形态结构，那么，作为其本质存在的感性显现，也必定是一个整体、系统的多方面特征及构成；而审美正是其根本特征及系统构成的核心和中介。

21. “文学即人学”：文艺的创造活动，作为社会文化大系统中的一个子系统，总是通过对人的性格、情感和命运的描写，揭示人与自然、人与社会、人与他人和人自身的矛盾冲突，展现人类文明的进程及其对人的自由、全面发展的美好探求。因此，文学作为人类社会特有的文化创造现象，必然要以自身的特有方式，表现人类社会的本质属性。

22. 文学的倾向性：文学的倾向性指文学的阶级倾向性，即文学作品所表达出来

的一定阶级的思想感情、意识和理想。在阶级尚未出现的原始社会的文学没有阶级性，阶级社会里的文学都有一定的阶级性。

23. 文学的人性：文学的人性指文学作品中所表现的人的全部社会属性（包括阶级性）和受社会控制的自然属性。人不是永恒的、抽象的，它包含着具体的历史内容。

24. 文学的时代性：文学的时代性是指特定时代的时代精神、社会风尚在文学中的表现。文学以社会生活为源泉，是对特定社会生活的反映，这样，社会生活的时代精神、时代风尚就必然地体现在具体的文学活动中。

25. 文学的人民性：文学的人民性是指文学通过艺术形象反映一定时期人民的生活和思想，表现他们的情感、愿望并在艺术上满足他们的审美需要的属性。文学的人民性体现了马克思主义的历史唯物主义原则，是衡量古代文学遗产、区别作家的阶级性和倾向性的一个重要尺度。

26. 文学活动的雅与俗：雅与俗，即高雅艺术与通俗艺术，是文艺活动发展过程中出现的一种有普遍性和规律性的文艺现象。高雅艺术一般是指思想艺术水平高或较高的作品；通俗艺术是指水平一般或较低的作品。文学艺术的雅与俗是相对的，往往是俗中有雅、雅中有俗，并且随着时间的推移和接受者的不同而有所变化。

27. 雅文学：与俗文学相对的概念，主要是指那种作家个体独创的（不为文学市场等因素诱惑）、思考人与社会的终极问题、具有某种自律性、独立性、审美性和深度模式、并能培养读者的道德意识和审美意识的文学作品。

28. 俗文学：郑振铎说：“俗文学就是通俗的文学，也就是民间的文学，也就是大众的文学。”换句话说：所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学者士大夫所重视，而流于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。即普遍容易理解和接受的，特别用于提供给广大公众的文学作品。

29. 民间文学：就是人民口头文学，苏联理论家称之为“人民口头创作”，日本称之为“口承文学”，民间文学是我们沿用的一个习惯用语。所谓口头文学，即人民口头创作，口头流传的文学作品，像神话、传说、故事、笑话、歌谣、谚语等。口头文学源于无文字的原始社会，至奴隶社会又产生了史诗、戏剧等各种艺术形式。民间文学区别于通俗文学的一个最主要的特征是它的自发性，这与通俗文学的产生很不相同。

30. 话语：话语是指在言语活动中所形成的一种语言单位，其特点在于将特定的文化知识转化成语言形式，以其意识形态内涵成为对人们的思想交流具有支配和规范作用的文化代码。

31. 话语蕴藉：“蕴”原意是积聚、收藏，引申为含义深奥；“藉”原意是草垫，有依托之义，引申而为含蓄。话语蕴藉指文学活动的蕴蓄深厚而又余味深长的语言与意义状况，表明文学作为社会话语实践蕴涵着丰富的意义生成可能性。

32. 含混：也称歧义、复义或多义，是文本的话语蕴藉的典范形态之一，指看似单义而确定的话语蕴藉多重不确定意义，令读者回味无穷。换言之，读者阅读文本时可能感到其中蕴涵着多重意义，有多种“读法”。

33. 互文性：互文性又译为“文本间性”，是指任何文本的形成都与该文本之外的符号系统相关联，都是对其他文本的吸收和转换。在任何一个文本中，都可以或多或少从中辨认出其他话语和其他文本的不同程度的存在。互文性的提出扩展了文学研究

的视野，深化了人们对文本意义的理解。

34. 文学语言符号的创意性：文学语言符号的创意性与一般语言符号的物化性的最大区别，就在于它不仅具有传达（物化）意象美的功能，而且还以其“有意味的形式”——符号，参与到艺术形象及其审美意蕴的创造过程。

35. 文学形象：文学的形象感是在感受和理解语言的基础上，依靠想象和联想形成的。凡是能够将审美意识通过语言外化为使他人在接受过程中产生审美想象和联想的感性对象，都可称之为文学形象。文学形象有具体可感性、艺术概括性、审美理想性，是灌注了作家审美感情，揭示生活意蕴，具有审美价值，能唤起读者美感的形象。

36. 意境：意境是文学形象的高级形态之一，是指抒情型作品中呈现的那种情景交融、虚实相生、活跃着生命律动的韵味无穷的形象系统及其诱发和开拓的审美想象的空间；是审美意象所系，审美情感所在的最高审美境界；充分表现为言与意、形与神、实与虚、显与隐、景与情、含蓄与明朗等一系列的矛盾对立运动。它是我们古典文论独创的一个审美范畴，也是我们民族抒情文学审美理想的集中体现。

37. 实境：意境中较实的部分称为实境。实境是指逼真描写的景、形、境，又称“真境”“事境”“物境”等。

38. 虚境：虚境指境界中较虚的部分，是由实境诱发和开拓的审美理想的空间。它一方面是原有画面在联想中的延伸和扩大；另一方面是伴随着这种具象的联想而产生的对情、神、意的体味与感悟，即所谓“不尽之意”，所以又称“神境”“情境”“灵境”等。

39. 意象：意象是一种由主体感知的语义形象，是文学形象的高级形态之一。这种语义形象借助于主体的心理与文学语言的具象化功能，而在主体头脑中呈现的以表达哲理或思想观念为目的，以象征性、荒诞性为其基本特征的达到人类审美理想境界的表意之象。

40. 象征意象：文学象征意象是指表意作品中呈现的以表达观念或哲理为目的，以象征为基本表现手段的，具有荒诞性和审美求解性的艺术形象。它是表意型文学形象的高级形态。

41. 象征意象化：营构文学象征意象的原则和方法叫象征意象化。它是象征意象创造的必经之途，即在抽象思维的指导下追求意象应合，不惜以荒诞的意象求得意念的真实。

42. 荒诞性：文学象征意象特征，指艺术家有意创造出不合常理、不合常形之象以达到揭示某种哲理或观念的目的。不能把荒诞性误解为荒唐可笑，形象的荒诞性与内在的真实性、深层的哲理性有着紧密相连。

43. 语象：语象本是符号语义学的一个术语，英美新批评的理论家维姆萨特主张用这个术语取代文学形象或意象，以避免形象概念所引起的种种混乱。维姆萨特认为：文学形象并不都是诉诸视觉或其他感官的，而是更多地和语言的用法有关，因此用语象更切合文学实际。文学语象主要是指非描摹性的，但是又能引起读者具体感受和丰富联想的各种语言用法。

44. 艺术概括：艺术概括是作家依据自己的体验和认识，以主体的审美价值追求

能动介入方式,对富有特征的事物给予独特的艺术处理,从而在主体与客体相统一的基础上,创造既具有鲜明独特个性又具有相当普遍意义、体现一定审美价值取向的艺术形象的方法。

45. 文学形象的概括性:我们把文学形象能够传达丰富的内在意蕴的功能称为文学形象的概括性,这是文学形象的一般性特征。文学形象的概括并不都是如过去理解的通过个别反映一般,而是可以借助多种艺术方法,如由少及多、由此及彼、由表及里等传达出丰富内涵,这也正是文学形象的价值所在。

46. 文学形象的间接性:作为语言艺术,文学形象不具有直接的现实性,用语言表现的形象只能以概念符号的形式呈现,需要通过接受者的想象和联想才可能间接地被感知。它要求接受者必须在理解语言的前提下,调动自己的生活经验,才有可能通过想象感知和把握文学形象。

47. 文学形象的类型化:“类型化”是以寻求某一类事物的共性来调解个别与普遍的矛盾,试图超越个别的局限,追求某种普遍性。由于将个别抽象为普遍,所以这类形象所表现的其实是同类人的共性而不是共性在个性中的特殊表现,以至使形象成为一种符号、图式或概念。优秀的类型化人物也具有其特定的审美价值,通俗文学类型化人物反映了大众文化心理及其审美观。

48. 文学:文学作为人类的一种文化形态,它是具有社会的审美意识形态性质的、凝聚着个体体验的、沟通人际情感交流的语言艺术。从社会结构看,文学是审美意识形态;从作家角度看,文学是个体经验的凝结;从读者角度看,文学是作者与读者的交流;从作品角度看,文学是语言的艺术。

49. 文学价值研究的原则:对文学价值的研究,既须遵循人类实践-认知活动的一般价值原则,贯彻马克思主义关于“建立在需要、利益、价值的主体性与历史的合理性之间深刻联系基础之上”的哲学价值观;又须从文学的特质出发,强化对文学价值主客体关系的特殊构成的探究。

50. 文学价值的独特性:在精神文化领域,尽管价值关系形态千差万别,但追求的都是以超越物质实用价值为指归的精神性价值。文学价值的独特性,就在于它总是立足于对人类生命活动中诸多“生存的两歧”的深切感受与体验,通过充满审美激情的深层表现与理性拷问,积极探寻克服诸多生存矛盾的某种答案,促使人类不断走向完善与自由的境界。

51. 文学价值的层次性:文学价值的层次性,表征了文学作为整体存在,总是探索并表现人类进程中的内在与外在、意识与生命力的复杂矛盾运动过程,并以极其丰富的内容和可感的形式记载了人类的精神历史。

52. 高尔基的“文学目的”观:文学之所以具有审美性认识的魅力,在于它不仅使我们认识外部世界,还能帮助人们认识自身,认识自己的思想、灵魂、自己的内部世界。高尔基说:“文学的目的在于帮助人能理解自己。”

53. 文学的独特认识功能:文学具有独特的认识功能,首先在于作家对时代生活的变动、民族心态和社会心理的变化,往往具有独特的敏感性,因而在作家所描写的感性形象或画面中,它所传达的主体对社会生活的典型体验,往往要比经过抽象概念和理论判断的理性认知丰富敏锐得多。

54. 文学的审美教育功能：文学在帮助人们提高对社会、人生、自身的认识的同时，还起到了教育人、净化人的意识情操，从而影响和作用于人的意志、行动的作用。如果说文学的认识功能偏于认知方面，那么教育功能则主要作用于读者的思想、情操以至于意志或行动。文学的这种特殊的审美教育功能，是同文学的特殊的本质特征相联系的。

55. 寓教于乐：古罗马诗人、文艺理论家贺拉斯提出的文艺创作和文艺功用的观点。“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。”既劝谕读者，又使之喜爱，在娱乐中得到教益。这里提出艺术的双重目的、效果，通过情感作用实现教育目的。劝谕的思想内容要通过一定的艺术手段表现出来。思想性与艺术性、情感趣味性的有机结合。在艺术享受的同时，文艺必须承担教化的使命。“寓教于乐”对艺术反映社会生活的特殊性作了概括；对艺术教化作用的重视形成了后世功利主义艺术观。

56. 文学的审美娱乐功能：文学的认识、教育功能的实现，离不开文学作品以美的形式与情感所给予读者的审美、娱乐效应。也就是说：读者是伴随着美的享受或美的娱乐而潜移默化地接受教育的。艺术境界的审美意蕴就存在于这种美的形式所给予读者的审美享受与娱乐之中；同时，也只有通过这种审美的娱乐，才能引发读者的审美再创造。

二、简答题

1. 简述文学理论、文学批评和文学史三者之间的关系

文学理论、文学批评和文学史三者共同构成了文艺学，是文艺学必不可少的三个分支。

这三者是有区别的。具体而言：文学史以文学产生、发展、演变的状况以及文学发展的经验和规律为研究对象；文学批评主要是以作家、作品、文学运动、文学思潮的评论为研究对象；文学理论以人类社会历史的文学活动作为其研究对象，与文学史和文学批评对于具体的文学作品的研究不同，它是对文学的一般原理的研究。

这三者又是互相包容的。事实上，文学理论不包括文学批评和文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。文学的准则、范畴和技巧都不能凭空产生；反过来说：即文学理论的概括、文学批评和文学史的编写离开文学的准则、范畴和技巧也是无法进行的。

2. 简述文学理论的研究对象是什么？

文学理论是一门科学，它有自己独特的研究对象。美国学者艾布拉姆斯在他的《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出的文学四要素的观点对我们理解文学理论的研究对象很有启发。他指出每一件艺术品总要涉及四个要素：第一个要素是作品，即艺术作品本身。由于作品是人为的产品，所以第二个共同要素便是生产者，即艺术家。第三个要素是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成的世界。第四个要素是欣赏者，即听众、观众、读者。因此，现代意义上的文学理论，其研究对象应该是包括作品、艺术家、世界和欣赏者四个要素在内的完整的文学活动。

3. 文学理论的基本形态有哪些,划分依据是什么?

文学理论的基本形态可分为以下七种:文学哲学、文学社会学、文学心理学、文学符号学、文学价值学、文学信息学和文学文化学。文学理论划分这些形态的依据是:文学作为人类的一种精神活动,是复杂的多层次的系统活动。从文学创作到文学作品产生再到文学接受,这是一个活动过程。按马克思的理论,文学创作是一种“艺术生产”。这样,实际上同一个文学活动,在意向上可以理解为两个过程:文学创作——文学作品——文学接受;文学生产——作品价值——文学消费。这就是说,文学理论只有一个认识客体——文学活动,但同一客体可以成为多种视角所观照的多种对象,形成不同的研究形态。

4. 马克思主义文学理论的基本观念是什么?如何认识它们之间的内在联系?

马克思主义文学理论基本观念有文学活动论、文学反映论、艺术生产论、审美意识形态论和艺术交往论。这五个方面有着内在的联系,文学活动论、文学反映论、艺术生产论、审美意识形态论和艺术交往论构成了一个完整的系统。从人类学的观念看,文学是人的活动;从哲学的观念看,文学是人的一种反映活动;从现代的经济学观念看,文学是一种艺术生产活动;从美学的社会学的观点看,文学是审美意识形态;从媒介和符号的观念看,文学是一种交往对话。这样,马克思主义就从人类学、哲学、经济学、美学、社会学、媒介学、符号学等多学科的视点来理解文学,从不同的角度描绘了文学的整体面貌。同时,从这五论的联系看,文学是一种活动,这种活动的具体性质就是能动地反映生活,在现代则是一种具有生产性的活动,它生产审美意识形态。审美意识形态是文学区别于别的社会意识形态的特征。作家生产出审美意识形态并不是要束之高阁,而是要召唤读者来接受与消费,这样文学就是主体与主体之间的交往与对话。

5. 中国当代文学理论的建设应注意哪几个问题?

中国当代文学理论的建设应主要注意三个方面的问题:第一,要以马克思主义为指导,这种指导不是对马克思、恩格斯等人的现成结论照搬照抄,而是以马克思主义的世界观和方法论为指导,特别要注意用这种世界观和方法论去解决现实文学实践中提出的新课题。第二,要具有中国特色,充分考虑到中国的历史文化和现实经验,特别要有鉴别地吸收中国古典文论中的精华,实现新的综合。第三,要具有当代性,体现时代精神,关注当代文学运动的变化与发展,敢于面对21世纪新文论的挑战,吸收新的方法等。

6. 文学观念为什么是发展变化的?

文学观念是人们对文学的看法,它永远是发展变化的。其原因是:①时代的原因。不同的时代由于社会的需要不同,会产生不同性质的文学。世情、时序的变化推动了文学的变化,文学变化发展了,文学观念也跟着变化发展。②文学自身的变化。根据考察,文学与其他艺术一样,有自身的变化运动,这就是由再现到表现,再由表现到再现,一般总是这样螺旋式发展。③不同群体不同地位的人,观点不同,对文学也会产生不同的看法。以上三点是文学观念不断发展变化的原因。

7. 结合西方文论史,试述文学的再现说、表现说及其相互关系

在西方文学理论史上,从古代至近代,对文学活动的特性阐释,形成了各执一端

的两种观点。自古希腊提出“模仿说”到文艺复兴时期提出的“镜子说”，再到19世纪俄国革命民主主义者提出的“再现说”，都是侧重文艺活动主体对客观世界的认识和反映的观念，虽然是片面的，但却是合乎人类认识世界及其自身的发展进程的。由近代起，从康德提出的“主体论”和“表现说”直至克罗齐及此后的苏珊·朗格等，又从另一个角度揭示了文学的特征。“表现说”重视个人在世界本体中的位置，却又把人的社会实践与个体生命的表现相割裂，视文学为个体生命的外在表现。虽然它使人从传统哲学中解放出来，站到了文艺本体的前台——这是它超越再现论之处，但由于这种理论忽视了人的社会历史活动，致使它从客观世界一端向主观世界一端倾斜，结果使文学失去了作家心灵借以表现的世界本体，也使诗情、意境失去了社会与时代人生的回响。马克思恩格斯的辩证唯物主义，把主体论与反映论相统一，应用于文艺特性的把握上，体现为再现与表现的融合统一，使读者在思想上、感情上获得审美共鸣。这就是文艺审美价值的生成与实现，也是文艺活动的必然归宿。

8. 简述文学再现说在中西文学理论中的反映

在西方，从古希腊时期就开始存在的模仿说，就是一种典型的再现说文艺观。在苏格拉底之前，希腊的思想家们认为文艺是模仿自然的，如赫拉克利特就提出过艺术是模仿自然的，是以自然的面貌出现的观点。从苏格拉底开始，文艺观念出现了人文主义转向，突出了社会人生这一文艺模仿的对象。亚里士多德继承了苏格拉底的这一思想，并对模仿说做出了较为深入的论述。

19世纪西方的现实主义文艺思潮，一方面是对古希腊“模仿说”观念的一种延续；另一方面又站在时代的高度从理论到实践两个方面完善了“再现说”的文学观。俄国文艺理论家车尔尼雪夫斯基相信生活是最美的，所以他认为文艺只要是原原本本地复现了生活就达到了自己的目的。再现说在西方是一种源远流长并具有相对统治地位的思想传统。

尽管在中国也有《周易》的“观物取象”的观念，并且这一观念在后来也得到了进一步的深化，但中国的文艺观还是更倾向于表现说。

9. 中国古代文论中的“观物取象”与西方的再现说有何异同？

中国古代文论中与西方的“再现说”相似的是“观物取象”的观念。大约在战国初、中期成书的《易传》中，就提出了“观物取象”的重要命题：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天、俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身、远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德、以类万物之情。”这里所说的“象”与审美形象之间有相通之处，都有主客相融的意思。所谓“观”就是用我们的感觉器官面对着“物”，进行直接观察、直接感受的过程。所谓“取”就是在“观”的基础上提炼、概括和创造。“观”和“取”都离不开“象”，可见“观物取象”与西方的“模仿”或“再现”是有一定相似性的。

但这种“取象”的目的既不同于柏拉图的对“理式”的“模仿的模仿”，也不同于亚里士多德的揭示事物发展的“可然律”或“必然律”，而是要“通神明之德、类万物之情”，所谓“类万物之情”是指宇宙深奥微妙的道理。由此不难见出中国“天人合一”的哲学思想和西方“主客二分”的哲学传统的差别在文学观念上造成的巨大差异。

10. “再现说”的重要意义和局限性表现在哪些方面？

再现说充分肯定了在文学活动中，作家和作品与世界的关系，强调文学来源于现实，要真实地表现现实生活的要求。它侧重从客体方面，从文学的外部关系和社会学角度研究文学艺术的特质，强调文学艺术对生活的依赖关系和反映关系，体现了朴素唯物主义精神和现实主义的美学原则。

但是，一方面，在多数再现说理论家中都忽视艺术家的能动性；另一方面，再现说却完全忽略了文学活动中作者的情感因素的参与。同时，再现说也没有充分考虑到欣赏者或读者在文学活动中的重要作用和地位，这些都是再现说的不足之处。

11. 简述文学“表现说”在中西文学理论中的反映

表现说在中国和西方都有大量的主张者。中国古老的《尚书·尧典》中就说：“诗言志，歌咏言。”这很类似于表现说的观点。这种观念被后人总结为中国诗歌的一种传统，给中国的诗歌创作和诗歌理论带来重大久远的影响。《毛诗序》说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。”无论是称为“志”，还是称为“情”，它们很显然都是指作家的内心世界。刘勰的《文心雕龙》，仅就其题目来看，就可窥见一斑。实际上也是如此，这部经典的文艺理论著作始终把“情性”与作品的关系作为关注点。表现说在中国是一种源远流长并具有主导性的文学艺术观念，当然中国有关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，古希腊的柏拉图提出了诗歌创作的“灵感说”，尽管他的灵感说具有神秘主义色彩，但其含义却是把文学视为心灵的表现。康德把文艺创作看做人类的情感活动。欧洲19世纪的浪漫主义文学家们正是在这样一种文学观的指导下进行创作的，如华兹华斯、雪莱等。20世纪的精神分析学创始人弗洛伊德更是提出了特色极为鲜明的表现说文艺观，他认为文学不过是人的潜意识的升华，是作家所作的白日梦。这就把人与外界没有直接关系的深层意识视作了文学艺术本源。

12. “诗言志”的文学观念与西方表现说有何异同？

《尚书·尧典》最早提出“诗言志”的观点。闻一多先生考证认为“志”有三个意思：记忆、记录、怀抱。但到了“诗言志”中“志”就已经指“怀抱”了。汉代《毛诗序》中讲：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”所以，“诗言志”命题其实具有两个含义，一是表达有关社会伦理的志向，一是表达感情，“志”是意志行为和情感情绪的结合，是人们心中蕴藏着的东西，而诗就是人的内在“意”“情”的外在表现。

在一定程度上，“诗言志”与西方表现说存在着一定的相似性，但是也存在着很大的差异。概而言之，表现说是西方在文艺复兴“人”从“神”的阴影下获得独立价值的基础之上，对于17世纪兴起的“唯理论”的反驳的结果，对主体情感表现的重视与对主体价值的张扬是一致的。但中国的“诗言志”“缘情说”都是在“天人合一”的和谐状态下情感的自然展现，和谐而不张扬。

13. “表现说”的重要意义和局限性表现在哪些方面？

表现说侧重从作者角度，从心理学角度解释文学现象。它的长处是弥补了传统的模仿——再现说所忽略的主体性，重视创作主体的能动性和自主性，对文学的性质、特点和规律有了不少新的发现和阐明。然而近代西方兴起的表现说，其哲学基础是唯