



文学概论自学辅导

组编 / 全国高等教育自学考试指导委员会
主编 / 童庆炳



清华大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学概论自学辅导/童庆炳主编. - 沈阳: 辽宁大学出版社,
2002.8

ISBN 7-5610-4320-1

I. 文… II. 童… III. 文学理论-高等教育-自学考试-自学参
考资料 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 064440 号

辽宁大学出版社出版

网址: <http://www.lnupress.com.cn>

Email: mailer@lnupress.com.cn

(沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码 110036)

丹东日报印刷厂印刷 辽宁大学出版社发行

开本: 880×1230 毫米 1/32 字数: 228 千字 印张: 8

印数: 1-5000 册

2002 年 10 月第 1 版

2002 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 王本浩

责任校对: 齐 月

封面设计: 刘桂湘

定价: 10.60 元

编者：第一章 童庆炳
第二章 王一川
第三章 顾祖钊
第四章 高小康
第五章 季广茂
第六章 王纪人
第七章 李春青
第八章 方克强
第九章 黄世瑜 方克强

出版前言

为了完善高等教育自学考试教育形式，促进高等教育自学考试的发展，我们组织编写了全国高等教育自学考试自学辅导书。

自学辅导书以全国考委公布的课程自学考试大纲为依据，以全国统编自考教材为蓝本，旨在帮助自学者达到学习目标，顺利通过国家考试。

自学辅导书是高等教育自学考试教育媒体的重要组成部分，我们将根据专业的开考情况和考生的实际需要，陆续组织编写、出版文字、音像等多种自学媒体，由此构成与大纲、教材相配套的、完整的自学媒体系统。

全国高等教育自学考试指导委员会

2002年10月

目 录

第一章 文学观念	(1)
一、概述	(1)
二、重点讲解	(2)
(一) 基本概念	(2)
(二) 基本理论	(4)
三、难点分析	(20)
四、练习题及参考答案举例	(22)
(一) 名词解释	(22)
(二) 判断题	(24)
(三) 选择题	(24)
(四) 简答题	(25)
(五) 论述题	(28)
第二章 文学语言组织	(30)
一、概述	(30)
二、重点讲解	(31)
(一) 基本概念	(31)
(二) 基本理论	(32)
三、难点分析	(39)
四、练习题及参考答案举例	(40)
(一) 名词解释	(40)
(二) 判断题	(42)
(三) 选择题	(42)

(四) 简答题	(43)
(五) 论述题	(44)
第三章 文学形象系统	(47)
一、概述	(47)
二、重点讲解	(48)
(一) 基本概念	(48)
(二) 基本理论	(50)
三、难点分析	(67)
四、练习题及参考答案举例	(70)
(一) 名词解释	(70)
(二) 判断题	(71)
(三) 选择题	(72)
(四) 简答题	(72)
(五) 论述题	(74)
第四章 叙事作品	(77)
一、概述	(77)
二、重点讲解	(78)
(一) 基本概念	(78)
(二) 基本理论	(87)
三、难点分析	(100)
四、练习题及参考答案举例	(105)
(一) 名词解释	(105)
(二) 判断题	(107)
(三) 选择题	(108)
(四) 简答题	(109)
(五) 论述题	(110)
第五章 抒情作品	(112)
一、概述	(112)

二、重点讲解·····	(113)
(一) 基本概念·····	(113)
(二) 基本理论·····	(115)
三、难点分析·····	(130)
四、练习题及参考答案举例·····	(133)
(一) 名词解释·····	(133)
(二) 判断题·····	(134)
(三) 选择题·····	(135)
(四) 简答题·····	(135)
(五) 论述题·····	(136)
第六章 文学风格·····	(137)
一、概述·····	(137)
二、重点讲解·····	(138)
(一) 基本概念·····	(138)
(二) 基本理论·····	(141)
三、难点分析·····	(155)
四、练习题及参考答案举例·····	(158)
(一) 名词解释·····	(158)
(二) 判断题·····	(159)
(三) 选择题·····	(160)
(四) 简答题·····	(160)
(五) 论述题·····	(161)
第七章 文学创作·····	(162)
一、概述·····	(162)
二、重点讲解·····	(163)
(一) 基本概念·····	(163)
(二) 基本理论·····	(165)
三、难点分析·····	(180)
四、练习题及参考答案举例·····	(182)

(一) 名词解释	(182)
(二) 判断题	(183)
(三) 选择题	(183)
(四) 简答题	(184)
(五) 论述题	(185)
第八章 文学接受	(187)
一、概述	(187)
二、重点讲解	(189)
(一) 基本概念	(189)
(二) 基本理论	(193)
三、难点分析	(209)
四、练习题及参考答案举例	(212)
(一) 名词解释	(212)
(二) 判断题	(212)
(三) 选择题	(213)
(四) 简答题	(213)
(五) 论述题	(214)
第九章 文学的源流	(216)
一、概述	(216)
二、重点讲解	(217)
(一) 基本概念	(217)
(二) 基本理论	(227)
三、难点分析	(242)
四、练习题及参考答案举例	(244)
(一) 名词解释	(244)
(二) 判断题	(244)
(三) 选择题	(245)
(四) 简答题	(245)
(五) 论述题	(246)

第一章 文学观念

一、概 述

本章为全书首章，具有重要地位。过去的教材一般在第一章讲“文学的本质”，本书改变这一流行的讲法。按“文学的本质”的讲法，对“文学是什么”的回答，只能有一种。现在看来，这种讲法是不符合实际的。由于文学变化性广延性很强，人们常可以从不同的视角来看待文学，视角不同，对于“文学是什么”的回答也就不同，文学观念也就不一样。

本章共分四节。第一节“文学观念的嬗变”，以文学四要素为坐标，揭示了文学历史上曾经出现的五种主要的文学观念。这就是再现说、表现说、实用说、客观说和体验说。这种种文学观念变化都有深刻的时代原因和文学自身发展的原因。文学观念永远是在变化发展的。固定不变的文学观念是没有的。第二、三、四节则转入讲解本书的“文学观念”。本书确定的文学观念是一个具有开放性和综合性的文学观念。这个文学观念表述为：文学是人类的一种文化活动，它是具有审美意识形态性质的、显示着个体体验的、沟通人际情感的语言艺术。这个文学观念可以分为四个层面：第一，从人性的层面看，文学是一种文化活动；第二，从社会结构的层面看，文学是社会意识形态，是意识形态中特殊的一种，即审美意识形态；第三，从作家与作品的关系的层面看，文学是作家个体审美体验的凝结；第四，从读者与作品关系层面看，文学是人与人之间情感的交流 and 对话。

在学习过程中，我们一定要把上述逻辑关系弄清楚，以便准确地了解本书所确定的文学观念。

二、重点讲解

(一) 基本概念

1. 文学观念

文学观念就是对文学的看法，是对“文学是什么”的回答。不同民族有不同的文学观念。不同的时代有不同的文学观念。不同的群体有不同的文学观念。不同的文学流派有不同的文学观念。不同的人由于世界观和视点的不同也会有不同的文学观念。文学观念是发展变化的。

2. 文学四要素

当代美国学者艾布拉姆斯提出，文学四要素是指世界、作家、作品和读者。认为文学活动由这四个要素构成。一切文学作品都有源泉，这就是生活，即“世界”。生活要经过艺术家的加工改造，这样才能创造出具有意义的文本，这就是“作品”。作品如果束之高阁，不跟读者见面，就不能转化为审美对象，也还不能构成完整的文学活动。文学活动是以作品为中心所展开的活动。

3. 再现说

在文学四要素中强调“世界”与“作品”的对应关系，即认为作品是对世界的摹仿或再现。

4. 表现说

“表现”说在“文学四要素”中强调作品与作家的关系，即认为作品是作家情感的自然流露、表现、传达。

5. 实用说

实用说在“文学四要素”中强调作品被读者所利用的关系，一般地说实用说认为文学是一种工具，可以为某种社会目标服务。

6. 客观说

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，它既与原作家不相干，也与读者无涉，它从外界的参照物中孤立出来，本身是一个“自足体”，出现了所谓的“客观化走向”。

7. 体验说

体验说在文学四要素中强调读者对作品的意向性的体验这种关系，强调读者阅读作品时的体验和再创造。

8. 文学的定义

本书认为，文学作为一种人类的文化形态，它是具有社会的美意识形态性质的、凝聚着个体体验的、沟通人际的情感交流的语言艺术。

9. 符号论的文化概念

从符号学的角度看，文化是人类的符号思维和符号活动所创造的产品及其意义的总和。这个观点是由德国的现代哲学家卡西尔(Ernst Cassirer, 1874—1945)提出的。卡西尔认为，与其说人是政治的动物或理性的动物，不如说人是文化的动物。因为正是文化把人与非人区别开来。语言、神话、宗教、艺术、科学、历史，都是文化的主要品种。

10. 品质阅读

所谓“品质阅读”是指“试图尽可能完全地把握作品的肌质，表示首先注意到语言中的各种要素，重音和非重音，重复和省略，意象和含混等等，然后由此向人物、事件、情节和主题运动”。这是就西语而言的，若是论汉语文学中的“品质阅读”，则是读者阅读时首先关注文本的用字、比兴、押韵、平仄、对仗和用事等，进一步再延伸到对情景的描写或人物、情节的叙述的理解。

11. 价值阅读

“价值阅读”则表示阅读者“试图尽可能敏锐和准确地描述出他在作品中所发现的价值”。这里所说的价值，当然首先是文化价值。发现文学所负载的文化意义，其基本途径就是要“价值阅读”。

12. 审美

审美是心理处于活跃状态的主体，在特定的心境、时空中，在有历史文化渗透的条件下，对于客体的美的观照、感悟、判断。审

美实现的过程是创造的过程。审美的实现需要客体层、主体层、时空心境层和历史文化层等四个层面协同合作。

13. 经验和体验

个人的见闻和经历及所获得的知识和技能，统称为经验。所谓体验是经验中见出深义、诗意和个性的部分。经验是一种前科学的认识，它指向的是真理的世界（当然这还是常识、知识，即前科学的真理）；而体验则是一种价值性的认识和领悟，它要求“以身体之，以心验之”，它指向的是价值世界。

（二）基本理论

1. 什么是“寓教于乐”？

古罗马时期贺拉斯在《诗艺》中提出的“寓教于乐，既劝谕读者，又使人喜爱，才能符合众望”^①的观点，反映了贺拉斯对罗马国家和奥古斯都的忠诚，在“教”与“乐”这两者中，他把“教”作为目的、根本，把“乐”作为手段、工具，而他的所谓“教”，即是教育人民遵守罗马的宫廷的道德规范。显然，贺拉斯的“寓教于乐”，开了西方实用说之先河。

2. 为什么说文学观念不是僵死的，而是变化发展的？

中国和西方文学观念发展变化的事实说明，文学观念不是固定的、僵死的，可以永远定于一尊的。文学观念是不同时代、不同群体、不同民族的人们对文学的看法。首先文学观念随着时代的变化而变化。随着时代的变化、群体视野的不同、民族文化的差异以及文学本身的发展等，文学观念也就会随之发生变化。中国六朝时期著名的文学理论家刘勰所著的《文心雕龙》，专门列了“时序”篇来讨论时代的变化如何推动文学的变化。他说：“时运交移，质文代变；古今情理，如可言乎？”意思是说，时代风气在交替着发生变化，推崇质朴或崇尚文采各个时代不同。古往今来作品情理的变化是可以解释的。刘勰总结说：“文变染乎世情，兴废系乎时序。”

① 贺拉斯：《诗艺》，见《诗学·诗艺》，人民文学出版社1962年版，第155页。

刘勰的这些论述重点在说明时代的变化，包括政治治乱、社会风气、学术倾向等，推动着文学的变化。文学是“十代九变”，不是固定的，所谓“环流无倦”。文学随着时代的变化而变化，文学观念则随着文学的变化而变化。如果打一个比方的话，那么可以说时代是“根”和“茎”，文学是“花”和“叶”，文学观念则是看花人对花的“看法”，因为每个人或每群人站的地位不同，观察点不同，因此所看到的也就不同，看法也就不一样。文学观念随时代的变化而变化这一论点是确定无疑的。

其次，文学观念的变化与文学自身的发展有密切的关系。从摹仿—表现—变形—装饰这一文学发展趋势，展现了文学自身演变的规律。中外有些学者经过研究发现，人类的文学艺术总是走着这样一条路线：由再现到表现，由表现到装饰。当然，人类文学艺术这种演变规律并不是直线型的。由于受直接的、间接的社会生活变动、斗争和不同社会心理作用，其发展的路线和形态往往是极其复杂的。但就总趋势而言是由再现到表现，由表现到装饰。例如在人类的原始时代，文学艺术在其初始阶段多半是原始人巫术活动中的图腾、仪式，这些图腾、仪式，往往是原始人某种生活的再现和模拟，随着历史的发展，这本来是再现性、模拟性很强的图腾、仪式“开始走样”，逐渐成为一种写意式的、符号式的东西，再往后就“全走样了”，变成了一些纯粹的抽象的线条、动作和图案了。就原始时代的人们看来，从写实到写意，从写意到图案化，其内容并未消灭，可能是恰恰相反，原始图腾、仪式等符号的情感内涵加强了，拿有的学者的话来说，可以叫做内容积淀为形式。但后来的人们，由于他们不处在图腾崇拜的活动中，他们仅能识辨写实、写意的形式，已无法识辨图案化的形式。也就是说，就抽象的图案化形式而言，在后来的人们看来，仅是一种美观的装饰而已，是一种无内容的纯形式。一般地说，当一种艺术走到装饰之日，也正是它衰亡之时。此时，人们就会逐渐厌倦这种纯形式，而希望注入一种明确而富于诗意的具体内容，这时候，艺术又在一个新的层次上走“再现→表现→装饰”的路线。艺术的演变就沿着这条路线循环上升，不断地为人类所享用。就文学发展的历史来看，当写实抒情的

文学达到高峰之后，随之而来的必然是形式主义文学的兴起。但形式主义盛行之后，就又会有人不满，以充满崭新的具体内容的新文学取而代之。文学自身的这种演变必然会影响文学观念的变化。

3. 文学具有什么文化意义？

文化既然是人类的符号思维和符号活动所创造的产品及其意义的总和，既然人与符号与文化是三位一体，那么文学的文化意义就必然与人的生存状态、人的生存的意义、人与人的对话和沟通境况以及人所憧憬的理想密切相关，一句话是与人的精神关怀密切相关的。从这个意义上，文学的文化意义至少有以下四点：（1）揭示人的生存境遇和状况。人的生存是偏于动物性还是人性，这与文化状况密切相关。在奴隶社会、封建社会和资本主义社会中，人的“异化”，即一部分人因其受压迫的地位而变成被宰割的“羔羊”，而另一部分人因其压迫人的地位，而被动物性的贪欲所控制而变成“豺狼”，就是与那个时代的文化形态相关联的。文学若能揭示人的生存状况，那么就具有了文化意义。因为它是在揭露这种文化的非人性和反人性的性质，那么这里就具有了对人的精神关怀的价值了。批判现实的作品一般而言就在这方面具备了文化意义。（2）叩问人的生存意义。人为什么活着？什么是幸福？什么是不幸？什么是爱情？什么是亲情？什么是友情？什么是人的责任和人的同情？等等，对这些问题的回答，体现了人的生存意义，也是精神文化中一些基本的观念。文化把人的生物性的欲望变成一种美学的哲学的精神活动。例如文化使求偶要求变成为心心相印的爱情活动。文化把母子之情、父子之情升华人伦活动。文化使饮食变成为一种生活的享受。文化使求生变成一种回归家园的精神过程……作家在其作品中也必然要艺术地探索这些问题，以其语言所塑造的形象表达什么样的生活是值得过的，什么样的生活是不值得过的。这样，文学的文化意义就在叩问人的生存的意义问题上突现出来。（3）沟通人与人、人与自然之间的联系。文化的群体性是十分突出的。文化在一定意义上就是一个群体、一个民族、一个国家、一个共同体、一个人在长期的历史中形成的共同遵守的思想和行为准则。文化使人与人变成兄弟姐妹。文化使野蛮的抢夺变成和平的竞赛。文化使弱

肉强食变成互相帮助。文化使对抗变成友谊。文化使陌生甚至敌对的自然变成亲和之物。文学中的对话关系，以诗情画意延伸了文化对人与人之间、人与自然之间的和谐，从而显示出文学的文化意义。(4) 憧憬人类的未来。人与动物的根本区别之一，就是动物总是浑浑噩噩地活着，它们没有理想，不能预测未来。人则是一种具有理想的动物。人每天都怀着对未来的希望生活着。因为他们有文化。或者说，人的愿望、理想如果没有文化的升华，那么人类就要倒退回原始状态中去。人类因为有了文化，人真正地成为了人。同时文化使未来有现实之根，未来因文化之助变得美好起来。文学诗意地表现人的愿望、理想，展现了一个充满人性的未来，而获得文化意义。

4. 毛泽东如何论述社会生活是文艺的唯一的源泉？我们应该如何理解社会生活是文学艺术的唯一源泉？

马克思主义用反映论来解答文学的源泉问题。马克思、恩格斯根据“人们的社会存在决定人们的意识”的基本观点指出：“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西而已。”这样，马克思、恩格斯认为：“意识一开始就是社会的产物，而且只要人们还存在着，它就仍然是这种产物。”这就是说，社会生活是客观的真实存在，而意识形态是它在人的头脑中的反射和回声。这一看似简单实则十分深刻的基本原理为解决文学的源泉问题奠定了可靠的理论基础。毛泽东正是在这一理论的基础上，考察了文学与社会生活的关系，然后鲜明地提出：

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这一点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。

毛泽东对文学艺术源泉的论述至今仍然是正确的。在这里，特别引起我们注意的是，为什么他把社会生活看成是文学艺术的唯一的源

泉？对此，我们应该有这样的认识：第一，之所以说社会生活是文学艺术的唯一源泉，这是因为除了社会生活这个源泉之外，再不可能有第二个源泉了。古代的、外国的文学艺术作品，也能供作家创作时借鉴和利用，但过去的文艺作品是“流”，不是“源”，是古人和外国人根据彼时彼地生活创造出来的东西；第二，之所以说社会生活是文学艺术的唯一源泉，这是因为文学作品中的一切因素都来自生活，文学的题材、主题、情景、人物、情节、结构、语言和技巧等都来自生活，写实的与虚构的、曲折的与直线的、离奇的与平淡的、抒情的与非抒情的、崇高的与渺小的、悲的与喜的、幽默的与滑稽的、模糊的与鲜明的、豪放的与婉约的、严谨的与松散的……统统来自生活的赐予、暗示和启发。

5. 刘勰和歌德如何论述文学创作中的“心”与“物”的关系？

在文学创作中，作家的“心”与外在的“物”是互动的。这一点，六朝时期的刘勰早就有过十分精辟的论述，他说：“是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”这意思是，诗人对外物的感受，所引起的联想与类比是无穷无尽的；流连玩赏于万种景象之中，吟味体察于各种看到和听到之间。描写事物的神情和外貌，要随着景物曲折回旋，运用辞藻和音调则要联系自己的心情来回斟酌。刘勰在这里提出的“心物交融”说，对于作家如何来感受和描写生活，有重要的意义。王元化先生在解释刘勰此说时指出：“‘与心徘徊’显然是与‘随物宛转’相对而提出来的。‘物’可解释作客体，指自然对象而言。‘心’可解释作主体，指作家的思想活动而言。‘随物宛转’是以物为主，以心服从于物。换言之，亦即以作为客体的自然对象为主，而以作为主体的作家思想活动服从于客体。相反的，‘与心徘徊’却是以心为主，用心去驾驭物。换言之，亦即以作为主体的作家思想活动为主，而用主体去锻炼，去改造，去征服作为客体的自然对象。”这种解释是符合刘勰的本义的，并深刻说明了作家在反映生活时，一方面是主体受客体制约，另一方面则是客体也受主体的驾驭，这里“制约”与“驾驭”是相反相成的。德国19世纪古典作家歌德对文学与生活的关系也有辩证的理

解，他说：

艺术家对于自然有着双重的关系：他既是自然的主宰，又是自然的奴隶。他是自然的奴隶，因为他必须用人世间的材料来进行工作，才能使人理解；同时他又是自然的主宰，因为他使这种人世间的材料服从他的较高的意旨，并且为这较高的意旨服务。艺术要通过一种完整体向世界说话。但这完整体不是他在自然中所能找到的，而是他自己心智的果实，或者说，是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果。

在歌德的论述中，批判了当时德国流行的两种错误的倾向，一种是单纯地“追求理性”而不顾现实的倾向，一种是所谓“妙肖自然”而不顾主体的倾向，清楚地表明作家反映生活又以主观锻炼生活的辩证态度，即作家对现实的反映，是一种掺和着自己生命液汁的、能动的、创造性的反映。

6. 与其他艺术相比较，文学的审美具有什么特点？

与其他艺术相比，(1) 文学审美活动具有生活的包容性。文学是语言艺术。语言有巨大的功能。词语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……，无一不可以用词语符号表示出来，并间接地刺激人的感官。只要作家创作需要，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，都可以用词语加以描写、表现。文学描写具有无比的广阔性和丰富性。文学的这一特点充分地映现在文学审美活动上面。审美活动不是封闭的，而是开放的。审美可以融化生活的一切内容。所以文学的审美最为辽阔丰富。文学的审美对象中有美，也有丑，有悲，也有喜，有崇高，有卑下……，就是说在文学的审美活动中，人们可以以自己的情感或拥抱或排斥或喜爱或憎恨一切，生活里的一切都可以当作审美观照的对象，都可以成为作家和读者的诗意的过滤。文学审美活动所具有的包容性，是别的艺术不可能达到的。(2) 文学审美活动具有思想的深刻性。文学作为语言艺术，它所蕴含的思想往往比其他艺术更深刻。因为词语并非物质性材料，具有实质性内容的词义是一种精神性表象，这样，“语言在唤起一种具体图景时，并非用感官去