

童 炜 主编

全国高等教育
自学考试中文专业
自学辅导用书

文学概论书系

第三编 文学形象系统论

北京师范大学文艺学中心 组编
顾 颖 著



董 健 主编

教育部“十一五”规划教材
教育部“十一五”重点教材

全国高等教育
自学考试指定教材
自学考试指定书目

文学概论丛书



第三编 文学形象系统论

董健 主编 文学理论专业教材

第三编



中国文联出版社

童 炜 主编

全国高等教育
自学考试中文专业
自学辅导用书

文学概论书系

第三编 文学形象系统论

北京师范大学文艺学中心 组编

顾 颖 著



北京師範大學出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

文学概论书系/童炜主编;北京师范大学文艺学研究中心
组编. —北京:北京师范大学出版社, 2005

全国高等教育自学考试中文专业自学辅导用书

ISBN 7-303-06840-6

I. 文... II. ①童...②北... 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 (2005) 第 033125 号

北京师范大学出版社出版发行
(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

北京新丰印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 148 mm × 210 mm 印张: 4.75 字数: 128 千字

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

(全套 10 册 定价: 68.00 元)

前 言

中国的高等教育自学考试制度历经 20 多年的实践，成就了一批人才。这些获得“自考”证书的毕业生，在祖国的各个领域出色地工作着，为人民创造着物质财富和精神财富。他们的业务水平和工作质量不但不比正规的大学本科毕业生差，相反常常是更高。这难道不是奇迹吗？其实，说穿了这奇迹就来源于“自考”制度本身。在一般高校读书的学生，老师与学生几乎天天在一起，彼此都很熟悉。在考试的时候，老师面对一张张卷子，就联想起那张张熟悉的面孔。老师笔下想“严”都严不起来。考试对于学生来说就变得比较容易。“自考”就不同了。出题和判卷的老师根本没有见过学生的面。判卷的老师一般都“秉公办事”，按照答案要点，一丝不苟地判。该是多少分就是多少分。考生要是平时不认真读书，要是不反复练习，那么要想“过关”是很难的。这无形中也维系了“自考”学生的高水平和高质量。

作为中文专业“文学概论”课程教材的编写者，我们深知“自考”者和“自考”辅导者的困难。为了使考生和辅导人员在阅读教材时减少一些困难，我们决定编写这部《文学概论书系》（以下简称《书系》）。编者都是自考教材的撰稿人，因此我们对于教材的阐释比之目前流行的各种辅导材料理所当然要准确一些。《书系》的做法是：按照教育部自考考试大纲的要求，按照规定教材的内容，适当地增加解释性的文字，化深为浅，使教材的“概念”、“理

论”以及逻辑关系，以更加明晰更加显豁的面貌呈现在读者的面前。更重要的是，我们在《书系》中举了更多的例子，进行了更深入的分析，使概念、理论变得更为具体更为生动，理解起来更为容易。教材的每一编在《书系》中变成了一本小书。特别要提到的是，《书系》的最后一本并附有近几年来的“试题”及答案要点，这就可以帮助考生更有针对性地进行阅读和练习。

我们希望我们的劳动能给正在准备考试的考生和辅导人员以正确的引导，并帮助他们更快更好地理解考试大纲和教材。

最后我们要感谢北京师范大学出版社出版了这套书。特别要提到的是责任编辑景宏先生以认真负责的精神阅读了全套书稿，改正了其中的一些缺漏。

编 者

目 录

引论 文学形象系统	[1]
第一章 文学形象	[3]
第一节 文学形象的系统性	[3]
一、艺术世界的有机性	[3]
二、不同性质文学形象审美功能的互补性	[6]
第二节 文学形象的总体特征	[8]
一、文学形象的具体可感性	[9]
二、文学形象的艺术概括性	[10]
三、文学形象的审美理想性	[12]
四、文学形象的审美属性	[16]
第二章 文学典型	[24]
第一节 写实型文学的一般特征	[24]
第二节 典型论的发展及论争	[27]
一、西方典型论发展的三阶段	[27]
二、典型论在现代中国的发展	[29]
第三节 文学典型的美学特征	[31]
一、典型的特征性	[32]
二、文学典型具有丰厚的历史意蕴	[43]
三、典型的艺术魅力	[45]
第四节 典型环境中的典型人物	[54]
一、典型环境	[54]

二、典型环境与典型人物的关系	[56]
第三章 文学意境	[60]
第一节 抒情型文学的一般性特征	[61]
第二节 意境论的形成和意境的界说	[63]
一、意境论的形成	[63]
二、意境的界说	[69]
第三节 文学意境的艺术特征	[70]
一、情景交融	[70]
二、虚实相生	[76]
三、生命律动	[81]
四、韵味无穷	[88]
第四节 意境创造的原则	[92]
第五节 意境的分类	[99]
第四章 文学象征意象	[101]
第一节 象征型文学的一般特征	[102]
第二节 观念意象及其高级形态——文学意象	[105]
一、意象的四种含义	[105]
二、“表意之象”与“审美意象”	[106]
第三节 象征型文学的至境形态——文学意象	[110]
一、哲理性	[110]
二、象征性	[113]
三、荒诞性	[117]
四、求解性	[119]
第四节 象征意象化的原则与方法	[123]
一、以荒诞的幻象来表达意念的真实	[123]
二、在抽象思维指导下实现最佳的象征意象组合	[124]

三、“意象应合”的原则	[126]
五、英、美意象诗派的意象观	[130]
第六节 文学意象的分类	[134]
一、寓言式象征意象	[134]
二、符号式象征意象	[135]
结论 三种艺术至境的关系	[136]
一、三种艺术至境的不同之处	[136]
二、三种艺术至境的相同之处	[139]
三、三种艺术至境的交叉关系	[140]

引 论

文学形象系统

高尔基说：“在诗篇中，在诗句中，占首要地位的必须是形象。”^{〔1〕}这里的诗可以泛指文学。为什么在文学作品中，形象占有首要地位呢？因为文学之所以为文学，它首先是以感性形象的方式，来呈现作家对世界的观照、理解、体验和感受，以此引发读者阅读的兴趣。

文学文本由三个层面组成：文学语言组织、文学形象系统和文学意蕴世界。作家组织语言、安排结构是为了创造出一个生动、丰满的形象世界，这个形象世界要能传达出丰厚的内在审美意蕴。所以文学形象系统是沟通文学语言组织和文学意蕴世界的中介，也就是说它既制约着表层文学语言组织的处理，又规定着深层文学意蕴的传达，处于作品文本层次的核心层面。因此文学形象成为艺术构思的中心和艺术鉴赏的起点。创造优秀的艺术形象，是文学作品能否成功的关键。那么，什么是文学形象呢？本书认为**文学形象是指文本中呈现出的具体的、感性的、具有艺术概括性的、体现着作家的审美理想的、能唤起人的美感的人生图画**。在以后的各节中，本书将围绕文学的艺术形象逐层分类展开讨论。

本书的逻辑层次是这样的：第一节从总体上来把握文学形象。一方面分析文学形象的总体特征，帮助学习者深入理解文学形象的

〔1〕 高尔基：《致华·阿·斯米尔诺夫》，《文学书简》，上卷，302页，人民文学出版社，1962。

内涵；另一方面揭示文学形象系统与人类不同的精神需求的对应关系，阐明文学形象出现不同类型不同性质的深层原因。从第二节开始，转入对文学形象系统中鼎足三立的三种高级艺术形态即典型、意境、象征意象的讨论，对它们的基本内涵、理论渊源、审美特征、创造原则等重要问题进行探讨。



第一章

文学形象

文学的世界，是一个异彩纷呈的形象世界，然而，并不意味着它是一个众声喧哗、杂乱无章的空间，相反，无论从单个文学作品还是就整个文学领域而言，文学形象都呈现出它特有的系统性。

第一节 文学形象的系统性

文学形象的系统性主要表现在作品形象的内外两个方面：其一，就单个作品而言，它体现为文本内部艺术世界的有机性；其二，就文学总体而言，它表现为不同性质的文学形象在审美功能上的互补性。下面我们分而述之。

一、艺术世界的有机性

有机性是一切生命体的基本特征，生命体各个部分之间协调运作、不可分割，共同维系着机体的存在和发展。以人为核心的文学就是要把这个人的生活世界作为反映对象，给予人的行为、心理、境遇以整体性观照，不仅展现出五彩缤纷、栩栩如生的生活现象，而且展现出促使这些现象产生的内在关系。因此优秀的艺术作品都像生命体一般有一种有机整体性。

首先，在以创造单个艺术形象为主的文学作品中，如以塑造人物形象为核心的叙事写实文学，和以创造符号式象征意象为目的的

象征型文学，其中的单个形象虽可以在评论时把它们从作品中抽绎出来进行分析，但离开了与这些形象相关联的文学要素，离开了形象所处的系统，形象不但无法产生动人的艺术效果甚至连自身的存在也将变成不可能。比如易卜生的戏剧《玩偶之家》中的娜拉，以其坚强的性格和果敢的行动，感染了不同国家和时代的追求独立解放的妇女，然而如果没有环绕着娜拉的其他人物：丈夫、父亲、朋友……我们不但无法了解娜拉的生活世界，以及隐含于这个生活世界之后的社会背景，甚至无法形成必要的戏剧冲突。那个几乎成为妇女解放运动的楷模和先驱的娜拉就不可能出现，隐含于这一形象中的独特的时代意义和社会价值也无从体现。所以文学形象必须从其处身的系统去理解。恩格斯提出塑造“典型环境中的典型人物”，这一主张的合理性很大程度在于它体现了文学形象所要求的有机系统性。

其次，在以创造整体形象为主的文学作品中，如通过情与境的描写构筑起来的文学抒情性世界，或者是采用寓言形式的象征型文学作品，审美形象的产生更多依赖于诸种文学因素的协调配合。我们可以以北岛的诗歌《是的，昨天》为例：

用手臂遮住了半边脸，
也遮住了树林的慌乱。
你慢慢地闭上眼睛：
是的，昨天……

用浆果涂抹着晚霞，
也涂抹着自己的羞惭。
你点点头，嫣然一笑：
是的，昨天……

在黑暗中划亮火柴，

举在我们的心之间。
你咬着苍白的嘴唇：
是的，昨天……

纸叠的船放进溪流里，
装载着最初的誓言。
你坚决地转过身去：
是的，昨天……

昨天怎样，是写满忧伤，还是充溢着欢欣；是令人眷念，还是让人失望，诗人没有一句点出，然而，在诗人精心设置的几个场景中，我们感受到一种极其复杂的情怀：昨天，那属于青春的生命，能不令人眷念，提起它，我们难免会“慢慢地闭上”回忆的“眼睛”；昨天，包容着多少纯真的欢笑、希望、爱恋和信念，提起它，我们怎能不“嫣然一笑”；昨天，又包含着多少被戏弄被欺骗被荒掷的岁月，提起它，怎能不令人黯然而咬紧“苍白的嘴唇”；昨天，无论让人眷念还是令人痛惜，昨天毕竟已是昨天，带着昨天的梦想抑或是伤痕，我们应以更为成熟的姿态去迎接明天。这首诗的整个意境、意蕴是在以上四个分散的场景递进和关联中产生的，孤立地抽取其中任何一个单一的场景，都无法产生出这首诗作为整体给人的深刻感受。我国古典诗歌意境强调以情景交融、“思与境谐”、虚实相生的方式，构筑审美想象的诗意空间，也是基于同样原因。孤立机械地去分析诗歌的一景一物，不但不能获得整体性的审美观照，而且可能破坏甚至扭曲对整个意境的理解。

所以在一切优秀的文学作品中各文学要素如人物与环境、中心人物与次要人物、观念与形象、情与景、情与理等都以某种独特的方式结合成一个不可分割的有机整体，构成一个完整的系统。作品艺术世界的有机性是文学形象系统性的重要体现。

二、不同性质文学形象

审美功能的互补性

就文学总体而言，还存在着更深层次的由形象类型之间的互补性而显示的系统性。文学是人的心灵的创造，虽然文学根基于现实生活，但生活不经过作家的心灵化，无法转变为文学作品。而人的心理需求又不是单一的，根据德国古典哲学的观点，人类的精神需求主要表现为知、情、意三个方面。知就是认识、求知，情就是感情、情绪，意就是意志、观念，它们分别集中体现于人类的科学探索、艺术创造和哲学思考等活动中。但由于人生精力的有限，个人很难同时从事这三个领域的活动，以全面实现自己求真、求美、求智等诸方面的精神需求。特别是在现代社会分工越来越精细和专门的情况下，个体心灵的发展受到职业的严重限制，精神世界所要求的全面性和丰富性难以在职业的范围得到满足。那么怎样克服现代社会分工的局限性呢？求诸于艺术对社会生活和精神世界的整体性观照，是人们在欣赏艺术时的潜在要求。因此文学作为人类把握世界的一种方式，在审美观照的总前提下，必然要竭力满足人类对它所提出的关于知、情、意的精神需求。与这三种审美需求相适应，形成了文学三种基本的审美形象类型：写实性形象、抒情性形象和象征表意性形象。当然，由于艺术家气质禀赋各不相同，有的作家注重对生活的细致观察，追究现实社会的真相；有的作家强调富于天才和热情的创造；有的主张深刻而严酷的内心自省，也是给文学形象造成三种类型分别适应人们不同精神需要的原因。写实型文学形象一般是以逼真的形态反映生活。请看宋代诗人范成大的《催租行》：

输租得钞官更催，踉跄里正敲门来。手持文书杂嗔喜：“我亦来营醉归耳！”床头悭囊大如拳，扑破正有三百钱，“不堪供君成一醉，聊复偿君草鞋费！”

这是范成大早年在农村时写下的一首反映地方官吏向农民敲诈勒索的诗。诗人抓住最能表现里正丑态和农民哀苦无告的细节，通过行动的描写、气氛的渲染和语言的对答使人物形象活灵活现地呈现出来。虽然诗人的憎恶和悲悯在字里行间自然而然地流露出来，但抒情并非该诗的唯一目的，很显然诗人不仅要表达自己的憎恶和悲悯，还力求再现出现实生活的真相，让世人或当局者认识到底层人民的悲惨境遇。读者从其中可以获得对那个时代真实状况的认知。而情绪的感染，是在对形象所传递的真实的体认中自然而然伴生的产物，可见这首诗创造的形象属于写实型。

抒情型文学形象一般是以抒情为目的的艺术形象，请看孟浩然的绝句《宿建德江》：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。
野旷天低树，江清月近人。

这是一首典型的中国式的抒情诗，全诗以简净的物象描绘出日暮时分，江边旷野冷落凄凉的月景。虽以写景为主，但我们感受到的是诗人黯然落寞的情绪。诗人融情于景，诗中的物象并不具有独立的意义，而是为了情感的表现而存在，景与情在诗中统一为一个完整的境界，构成整体性的抒情形象，与前一首诗中重在呈现一种社会现实的写实型形象明显不同。

象征表意型形象一般以表达哲理或观念为目的，以苏轼的名作《题西林寺壁》为例：

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。
不识庐山真面目，只缘身在此山中。

这首诗意在揭示哲理，是说置身某种事物之中就很难看清事物的本来面目，就像站在庐山之中很难看清庐山的全貌一样。诗以庐山设

喻，目的指向诗人所要表达的哲理，因而此诗的形象又与前面抒情、写实的形象都不相同，它是一种追求哲理意味的表意性形象。

以上三例分别是人类知、情、意三方面的精神需求在我国古典诗歌领域中的呈现，在从创作到理论都注重抒情的中国古典诗歌领域尚且不能禁止尚实尚智的“异调”，那么就文学总体而言，则基本可以划分出写实型文学、抒情型文学、象征表意型文学三大类型。根据艺术形象达到的艺术水准，我们又可以把它分为高级形象和一般形象两个级位，那种充分体现了人类的审美理想、达到最高的审美理想境界的艺术形象，我们称之为高级形象形态，中国古典文论称之为艺术“至境”。^{〔1〕}作家通过文学形象，即通过语言塑造的气韵生动的人物或生机盎然的艺术世界来传达他的所见所感，艺术的魅力就取决于文学形象创造水平的高低。作家于此倾注了大量的精力和智慧，创造了许多达到艺术极境的范本。人们据此作出理论上的概括，梳理出了与人类主要作品类型相对应的最高境界，即至境形态。

由于艺术形象分为三种，相对应艺术至境亦有三种，构成三足鼎立的艺术至境结构。这三类艺术形象及其至境形象既彼此独立又相互渗透互补，共同满足人类各方面的审美需求，共同支撑起文学艺术的天宇，给人类带来无尽的精神享受。我们将在以后的各节中具体介绍三种艺术形象及其高级形态。首先让我们来谈谈文学形象的总体特征。

第二节 文学形象的总体特征

文学形象虽可以分为不同的类型，有着各自独特的特征，然而，它们作为文学形象，又具有着共同的特征。

〔1〕 关于这个问题的论述参见顾祖钊《艺术至境论》，百花文艺出版社。