

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

第一编 文学观念论

北京师范大学文艺学中心 组编

童 炜 著

 北京师范大学出版社

第三版

中国语言文学
自学考试
教材
文学概论

文学概论

第一编 文学观念论

北京邮电大学文学与传播中心 编

第三版

北京邮电大学出版社

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

第一编 文学观念论

北京师范大学文艺学中心 组编

童 炜 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/童伟主编;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: 5.125 字数: 136 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。

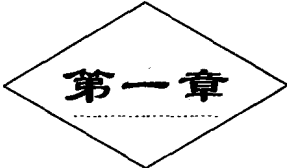
编 者

目 录

第一章 文学观念的嬗变	[1]
第一节 文学四要素和文学活动	[2]
一、文学四要素	[2]
二、文学活动	[5]
第二节 历史上五种主要的文学观念	[9]
一、再现说	[9]
二、表现说	[11]
三、实用说	[13]
四、客观说	[16]
五、体验说	[18]
第三节 文学观念嬗变的原因	[20]
一、文学观念变化的时代原因	[20]
二、文学观念演变与文学自身的演变	[26]
第四节 文学的界说	[28]
一、文学的定义	[28]
二、文学定义所包含的命题	[29]
第二章 文学是人类的一种文化形态	[31]
第一节 文化概念以及文学的文化意义	[31]
一、文化概念	[31]
二、文学的文化意义	[38]
第二节 文学是文化的意义载体	[45]
一、文学作为文化意义载体	[45]

二、文学的文化意义的发现	[52]
三、文学与其他文化形态的互动关系	[55]
第一章 文学审美意识的发现	[66]
第一节 文学是一种社会意识形态	[66]
一、文学源于生活	[67]
二、文学改造生活	[72]
第二节 文学是人的一种审美活动	[77]
一、审美的含义及其实现的条件	[78]
二、文学审美活动的特点	[86]
第三节 文学的审美意识形态性	[91]
一、审美意识形态的独立性	[91]
二、文学审美意识形态性的内涵	[92]
第四章 文学是作家体验的凝结	[104]
第一节 经验、体验与文学	[104]
一、经验与体验	[104]
二、体验与文学	[107]
第二节 体验在文学活动中的美学功能	[118]
一、体验使艺术形象具有生气勃勃的活力	[119]
二、体验使艺术形象具有诗意的超越	[121]
第五章 文学是语言的艺术	[126]
第一节 语言是文学的载体和对象	[126]
一、“语言论”的文学特性论的根据	[128]
二、文学话语的“互义性”	[132]
第二节 文学语言的深层特征	[138]
一、文学语言的内指性	[138]

二、文学语言的本初性	[140]
三、文学语言的陌生化	[147]
	[155]



第一章

文学观念的嬗变

俄国著名作家高尔基小时候躲在一个阁楼上阅读一篇法国小说，他完全被那部小说迷住了，觉得这里一定有一种十分神秘的东西，他甚至把书页对着阳光，看看那里面是不是隐藏着什么魔法。在少年高尔基的心里，肯定提出了一个问题，文学究竟是什么？这个问题就是文学观念问题。

文学观念就是对文学的看法，是对“文学是什么”的回答。任何一种文学理论的出发点和归宿点，都存在于这样一个不知多少人探问过的问题中，即文学是什么？文学观念是随民族的不同和时代的发展而变化发展的。不同的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。不同的人由于观点的不同也会有不同的文学观念。因此我们可以说，文学观念属于历史的范畴，世界上没有一种文学观念是永恒不变的。本书将在清理和概括已有的几种比较重要文学观念的基础上，说明文学观念的嬗变的原因，并提出我们对文学的看法，表达我们对文学的理解。

文学是一种广延性很强的事物，它涉及的面很广，因此，我们任意变换一个视点，就会有一个新的文学观念。本章我们把文学理解为人的一种精神活动，并寻找一个必要的坐标，大致回顾历史上曾产生过的几种主要的文学观念，在此基础上，我们将提出我们的文学观念。

第一节 文学四要素和文学活动

自有文学之日起，文学是什么就成为了人们反复探讨的问题，但这是一个不容易说清楚的问题。尽管“文学是什么”的问题不容易说清，但人们还是在不断地说。前人对此问题已“说”了许多，已有过许多解答。这些解答尽管可能是不完善的，但都有其一定合理因素。所以我们今天想要给文学一个界定，不能不首先回顾一下文学观念演变的历史，并从中吸收合理的、仍有价值的部分。

我们这里所作的历史回顾，需要寻找到一个可以参照的坐标。

一、文学四要素

古今中外对人类的文学活动都进行过层次或因素分析。在现代，可能最具影响的是现代波兰现象学派美学家英伽登（Ingarden Roman, 1893—1970）提出作为作品存在的层次论。英伽登青年时期先后在波兰和德国攻读数学和哲学。他曾受教于德国现象派哲学创始人胡塞尔。他长期在波兰的两所大学任教。他运用现象学的原理和方法，写了大量的文学和美学著作。他的主要著作有《文学的艺术作品》（1931）、《论文学艺术作品的认识》（1936）、《艺术本体论研究》（1962）、《现象学美学》（1967）、《体验、艺术作品与价值》（1969）等。他在《文学的艺术作品》一书中认为作品的构成可以分为四个层面：语音层，意义单元层，再现的客体层，图式化的观相层。有时他还认为有的作品有第五层，即形而上学层面。这里对这五个层面作扼要的介绍：第一语音层。英伽登认为文学作品的语音是意义的载体，是十分重要的。他所说的语音，不仅指字音，更重要是指词语排列而成的语音序列。例如“红杏枝头春意闹”这个句子，就是由多个词语结构而成的语音序列。此外句子与句子之间，也是构成一个语音序列。这些语音序列一旦被读出来，

就会有不同的快慢节奏、不同的韵律的搭配等，并表示出不同的心情，如高兴、忧伤等。第二意义单元层。英伽登认为这个层次是作品第三、第四层次赖以存在的基础，也是很重要的。意义单元是字音联系中形成的词语，以及词语语音联系中形成的句子。这里最重要之点是，“意义”层次是依赖于人的主观活动的，是意向性的。就是说，不能总是把词的意义看成是一成不变的东西，词语运用的场合不同，意义也跟着变化。例如“红杏枝头春意闹”中“闹”这个词，其意义是与这个句子联系在一起的，同时也是与我们对它的主观的解读联系在一起的，它已经变更了它的原始意义。第三再现的客体层。再现的客体层是指通过词语在作品中显示出的事物，如作品中出现的人物、景物、场景、环境等，这些事物当然是作家虚构的，是一种想象的世界。它与现实世界的时间与空间那种实在性是完全不同的。例如，当作家让一个人物从甲地转移到乙地，并需要把两地之间的真实距离显示给读者。介于两地的空间就成为一个“未定点”、“空白”，需要由读者给予具体化。作品中的时间也是片断的，不像现实时间那样绵延不断，而片断的时间也同样成为“未定点”、“空白”，等待读者去填充。第四图示化的观相层。由于作品中再现的客体都充满“未定点”、“空白”，因此它是不确定的，甚至是无限的。这样一来，再现的客体未定点就构成一种图示化的框架，这种框架是一种观念性，似乎是一个“大纲”。那么图示化的观相的具体化，就有赖于读者的阅读，读者在阅读过程中将他感知的具体观相内容填充进去。离开读者的这种对“未定点”、“空白”的填充，作品只是一种有限的文句和骨架化的东西。这里读者对作品具体化的作用应充分加以认识。第五，在一些作品中（不是全部作品）还有形而上层面，所谓“形而上”层次，主要指作品所蕴含的悲剧性、喜剧性、崇高、哲学意味等。

英伽登的作品层次说有其合理性，但由于它仅限于作品，没有包括整个文学活动的各个方面，所以又有局限性。我们认为真正意义上的文学是人类的一种精神活动。单有作品不能构成文学的完整

的活动。文学的完整活动必须考虑到作家、生活、作品、读者及这几个方面的联系。如果从这个角度看，那么美国现代学者艾布拉姆斯的广为流传的文学“四要素”理论就比较值得我们重视。美国学者艾布拉姆斯（M.H.Abrams）说：

每一件艺术品总要涉及四个要点，几乎所有的力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区别，使人一目了然。第一要素是作品。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。第三，一般认为作品总得有一个直接或间接导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状况或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成，常常用“自然”这个通用的词来表示，我们却不妨换一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者，即听众、观众、读者。作品为他们而写，或至少会引起他们的关注。^{〔1〕}

艾布拉姆斯认为文学活动应包括作品、作家、世界和读者四个要素。实在说，把文学活动分为四个要素并不是什么高深的理论，稍有文学常识的人都是可以理解的。他的主要贡献是把这四个要素按照他的理解联系起来。他把这种要素之间的联系画了一个示意图：



〔1〕 艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，5页，北京大学出版社，1989。

艾布拉姆斯的艺术“四要素”理论并不复杂，但却把艺术活动的要素及其联系揭示得很清楚，一切文学作品都有源泉，这就是生活，即上图的“世界”。生活要经过作家的艺术加工改造，这样才能创造出具有意义的文本，这就是上图所示的“作品”。作品如果束之高阁，不跟读者见面，也还不能构成完整的文学活动，所以读者也是文学活动中重要的一环。文学活动是以作品为中心所展开的活动，这就是艾布拉姆斯的见解。

二、文学活动

艾布拉姆斯的“文学四要素”理论给我们最重要的理论启示，在于它把文学理解为以作品为中心所展开的活动。过去我们经常把单个的文本看成作品，也就是把置放于书架上的小说集、散文集、诗歌集、剧本集看成是文学。实际上这种看法是有问题的。这些“集子”严格地说只能称为“文本”，是死的东西，还没有变成活的审美对象，还不是“作品”。只有在经过读者的阅读、理解和接受后，“文本”才在读者的头脑中化为栩栩如生的具有诗意的艺术形象，才成为审美对象，这才成为“作品”。由此可见，文学按其本来形态说，是人类的一种多环节的精神活动。作家面对着客观的社会生活，有自己的所见所闻所感，甚至经历了生活中的甜酸苦辣，有了刻骨铭心的体验，心中才会有许多感受要抒发。这是一个曲折复杂的体验过程。有了体验之后作家才会拿起笔，进行文学创作。文学创作本身又是一个曲折复杂的过程，要确定题材，要确定结构，要提炼主题，要打腹稿，做到“胸有成竹”，最后才拿起笔，初稿完成后又要经过多次修改。作家经过这个曲折复杂的过程，终于写出“文本”来了。文本是一种无声的文字序列，可能是一个蕴含情感、意义和诗意的存在，但仅是一种“可能”而已。只有经过读者的阅读，又读进去了，在头脑中出现了各种人、事、景、物的形象，并有了自己的理解，文本中蕴含的情感、意义和诗意才在读者的接受中得到实现。这接受的过程也是曲折复杂的过程。世

界——作家——文本——读者这四个要素，其间包含了体验、创作、接受三个过程，这才构成完整的文学活动。

我们说文学是一种活动，不仅是在“文学四要素”和“三过程”的意义上说的，更重要是在文学作为人的对象性活动上来理解的。人为什么能体验（或者说为什么能以生活为对象），为什么能创作（或者说为什么能以体验为对象），为什么能接受（或者说为什么能以潜在的审美对象为对象），根本在于“人的本质力量的确证”（马克思）。人从千万年的实践活动中，使人成为人，成为具有人性心理的人。例如原始的人只有性的欲望和活动，如同一般动物一样。但是经过长期的社会实践活动，一点一点地改变自己，人最终使本能的性欲变成了同时具有精神品格的爱情。性欲还存在，但它已经“人化”，被人的精神力量提升了。人与动物就这样区别开来。感觉成为人的感觉。人性心理终于成熟。人的意识终于觉醒。人具有了人的一切肉体的和精神的本质力量。如同马克思所说：人的“五官感觉的形成是以往全部世界史的产物”，^{〔1〕}在这种条件下，自然（包括外部的自然和人的自然）在人的意识、人性心理的主动作用下，终于可以成为人的对象。文学是一种人的对象性精神活动，就是因为人在文学活动中体现了人的意识、心理和一切本质力量，把自然当作人的对象，从而建立起了活动的机制。这样文学作品中描写的人物、景物等表面看是物理对象，实际上是情感对象。例如唐代著名的诗人、散文家柳宗元的《至小丘西小石潭记》：

从小丘西行百二十步，隔篁竹（竹名），闻水声，如鸣佩环。心乐之，伐竹取道，下见小潭。水尤清冽，全石以为底。近岸卷石底以出，为坻为屿（坻、屿皆小洲），为嵿为岩。青树翠蔓，蒙络摇缀，参差披拂。潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，怡然不

〔1〕 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，79页，人民出版社，1979。

动，俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见，其岸势犬牙差互，不可知其源。坐潭上，四面行树环合。寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去。同游者吴武陵龚古，余弟宗玄。隶而从者崔氏二小生，曰恕己，曰奉壹。

表面看这是柳宗元对“小石潭”的客观的摹写，这里所摹写的一切似乎就是“小石潭”的本然的存在，其实不然。应该说，这里描写的“小石潭”的景色环境，无论是竹子、水声，无论是清水、游鱼，无论是日光、影子，无论是岩石、小洲，都是经过柳宗元的诗人的眼光观照过、过滤过，渗入了他的情感的。所以这已经不是物理境，而是“情感物”，是人的意识活动的产物，人的精神的产物。柳宗元自己说过“美不自美，因人而彰”，这意思就是自然的山水景物本身无所谓美与不美，美是对人来说的。如果某个山水景物与人没有发生联系，与人的精神世界没有发生联系，那么它只是一个蛮荒世界的客观存在而已。就像柳宗元笔下的“小石潭”，如果没有柳宗元等游人的发现，它就只是一个纯然的客观存在，是一处与人无关的山水存在，它对谁而美呢？只有柳宗元发现它之后，小石潭由物理境变成了情感物，它的美才因人的观赏而彰显出来。“小石潭”的美是主体的意识活动的结果。这里包含了人对自然对象的感知、体验、理解等。这短短的一篇游记，可以说是人的整体精神活动表征。可见人的本质力量与自然对象之间，在人性心理的作用下，建立了一种关系，这种关系的建立之日，也就是人的对象性精神活动展开之时。我们说文学是人的一种精神活动，就在于在文学创作和文学活动中，作家把外部自然和人的自然作为自己本质力量的确证，从而把文学变成人的精神活动过程。在这里我们必须严格区别客观存在与审美对象，当客观存在只是一种纯然的存在时，并不能为我的感觉所掌握，那就还不能成为我的对象，既然存在还不能成为我的对象，我与存在的关系也就还不能建立，那么

文学活动也就还不能形成。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中说：

从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感；对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，音乐对它说来不是对象，因为我的对象只能是我的本质力量之一的确证，从而，它只能像我的本质力量作为一种主体能力而自在地存在着那样对我来说存在着，因为对我说来任何一个对象的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以我的感觉所能感知的程度为限。^{〔1〕}

这里马克思就音乐的欣赏，对欣赏中的“存在”和“对象”作了有意义的区分。马克思的意思是，音乐演奏当然是存在，但这存在就必然是审美对象吗？（譬如贝多芬的交响乐对一位从未听过西洋音乐的边远山区的老农来说是审美对象吗？）马克思认为，这还不能肯定。按马克思的说法，一支乐曲（任何审美客体都如此）虽然是客观存在，但它不被人们所欣赏，或由于主体缺少音乐的耳朵而实际上没有欣赏，这时候，它对该主体来说，是毫无意义的，它不是对象，欣赏活动无法形成。因为，“我的对象只能是我的本质力量的确证”，活动有待于主体与对象关系的建立。同样的道理，春天的景色是客观存在，但是如果“我”因为暂时无欣赏春天景色的愿望或我的欣赏能力有限，“我”不能把握它的美，因此春天的景色还不能成为我的对象，“我”与“春天的景色”没有建立起诗意的联系，那么“我”不能欣赏它，更不能用语言描写它，于是文学活动也就无法形成。

文学四要素所形成的流动过程，其中必然包含人的本质力量的对象化，才能成为文学活动。换句话说，我们所说的文学活动，不

〔1〕 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，79页，人民出版社，1979。