

王 春 元 著

文 学 原 理
作 品 论

WENXUE YUANLI

社会科学文献出版社

文学原理
作品论
王春元 著

社会科学文献出版社出版、发行
(北京建国门内大街5号)

新华书店经销1202印刷厂印刷

850×1168 1/32开本 8印张 206千字

1989年9月第一版 1989年9月第一次印刷

印数0001—4520

ISBN 7-80050-122-1/I·16

定价：3.20元

目 录

上 篇

第 一 章	作品在文学整体中的位置及其存在方式	(1)
第 二 章	文学的社会历史批评	(25)
第 三 章	创作的心理动因和艺术直觉	(51)
第 四 章	作品与文本	(75)
第 五 章	读者阅读	(91)
第 六 章	审美价值判断	(105)
第 七 章	文学交流与社会效果	(113)

下 篇

第 八 章	情感	(123)
第 九 章	情感表现性	(138)
第 十 章	情感概念 (情感符号)	(149)
第十一章	语言	(159)
第十二章	中国语言四声的情感表现及其演变	(185)
第十三章	形式	(194)
第十四章	生命形式	(210)
第十五章	隐喻	(218)
第十六章	神话	(232)

第一章

作品在文学整体中的位置 及其存在方式

从上世纪末开始到本世纪八十年代，在将近一个世纪的时间里，西方文学理论和文学批评进入了极为活跃的时期，人们竞相标榜，自立门户，组建成一个个各具独特性的理论流派，而各流派又党同伐异，往往以批判别的流派来界定和确立自己的体系。关于这方面，近年来西方有许多专著运用了大量翔实的资料，广征博引，为读者清晰地勾勒出整个西方文学理论研究领域的基本概貌，可供一览。如英国魏伯·司各特博士编选的《文艺批评的五种模式》，把西方二、三十年代以来比较具有代表性和影响的五种批评模式，一一作了扼要的阐述：道德批评、社会批评、心理批评、形式主义批评和原型批评。又如还有三种理论类型的分类，即形式的：形式主义、新批评派、结构主义；心灵的：心理分析学派、荣格的分析心理学派、克罗奇的直觉论；接受的：接受美学、文艺现象学、阐释学等。再如荷兰学者佛克玛和易卜斯合著的《二十世纪文学理论》，集中论述了西方当代影响最大的几个流派：结构主义和后结构主义、接受美学、马克思主义文学理论和符号学。又如英国学者安·杰斐逊、戴维·罗比等合著的《西方现代文学理论概述与比较》综合评介了西方现代文学理论的概况并作了比较研究，它向读者推举了六大流派：俄国形式主义、现代语言学与文学语言、英美新批评、结构主义及后结构主义、现代精神分析批评、马克思主义文学理论等。再如美国格林等四位

教授合著的《文学批评手册》把主要流派分为四种，并作了示范批评；此外，还列出十一种次要批评模式。

现代文学理论的确是一个学派林立的知识体系，各家学说的哲学基础和理论观念迥然异趣，科学的和不科学的成分，合理性和片面性往往纠缠混杂，难分优劣，因此，“现代文学理论决不是单一的整体。相反，它由各种常常是相互对立的的不同理论构成……至今已出版的关于现代文学理论的论著都是从某个单一理论的角度论述的。”这是一方面，另一方面，“范围如此不一的各种观点相互之间又有一定的联系”（《西方现代文学理论概述与比较》，第一章）。而这就是现代文学理论的显著特征。

最近几年以来，随着开放政策的逐渐展开，我国的文学理论研究，也出现一个空前的崭新局面。西方各种学派理论的频频引进，可谓五花八门，千姿百态。这种势态，对于一向从事文学理论研究和教学工作的人，带来了冲击震荡，应该说，这冲击是深刻的，不寻常的，甚至是划时代的，它使我们原来习惯了的传统的理论观念和批评方法受到严峻的挑战。现在看来，被我们运用了半个多世纪的那样一种文学理论体系，对于文学实践需要和世界文学理论发展的需求就显得有些局促了。因此，摆在我们面前的有三个课题：①对我们过去的那个文学理论体系究竟应该怎么认识？②对引进的各种文学理论我们应持何种态度，应该如何评价？③今后比较理想的文学理论体系又可能有怎样的设想？这样的课题事实上已经逼到我们眼前，而亟待解决了。

但是，所有这些课题的解决，都涉及到一个文学研究观念的更新问题。

我们多年来的文学研究，都是用社会历史学为唯一的理论参照系的。不用说，这种社会历史学派是以唯物主义为其思想根据的。对此，我们长期养成的思维定势使我们自然形成两个不易更动的思维模式：其一是这个理论体系是正统的、整一的唯物主义文学理论，就是说，它本身就代表了唯物主义；其二是，我们的

理论体系是世界上唯一正确的，就是说，它代表了绝对真理。社会历史学派，作为一种理论流派，具有突出的优点，建立了不朽的历史功勋。它对一些基本的文学现象的精辟分析，不但过去，就是现在和将来都仍然有其理论威力的，正象普列汉诺夫、勃兰兑斯、卢卡奇所曾经发挥过的巨大作用那样。但是它有一个明显的不足，对人，对创作主体、对心灵的研究，特别是对读者接受、文学的价值和文学的特性这类问题的研究，可以说是建树较弱的。我们讲双百方针，在最好的情况下，只是讲风格上、手法上、表现形式上允许“双百”，而矢口不提在文学观念上、文学理论体系上可以有多元的存在。这就意味着，我们既有的文学观念和传统的文学理论体系被认为是唯一的存在，是绝对真理，是定于一尊的，人们只能固守成法，不可越雷池一步。其实，文学观念和文学理论体系本来就是一种多元化的现象，这不单单是由于文艺家、理论家主体条件不同，而且还由于文学这种现象的确是一种十分复杂的现象。即便是正统的社会历史学派理论，就全世界范围来看，它也是众多学派其中的一个学派（西方马克思主义文艺学就有五、六个分支流派），那怕是最大最科学的学派；它也是时代、历史的产物，既是历史的产物，就有其阶段性、局限性，就不可能是全能的。譬如：弗洛伊德的精神分析理论，其实是一个最受人诟病的学派，尽管这个学派所持的理论原则至今有些仍处于科学假设阶段，但它毕竟在前人未曾进入过的人的无意识心理领域进行了开拓性的探索，这种探索直接关系到艺术创作最初始的动因、创作过程和艺术欣赏过程的心理隐秘，而这恰恰是社会历史学派理论所着力较少的地方，我们的文艺理论家对此也应该给以恰当的理论处置。

所以，试图用一种唯一的文学理论来涵盖所有的文学现象是不可能的。弗克玛和库恩·伊卜斯在展望未来的文学研究时说：

“文学研究具有许多方面，以致于一个学者的研究不再涵盖整个领域。只有这种研究的协调分配，才能回答我们所面临的诸多问

题。”这就是说，各种文学理论的有效性是相对的，不是绝对的；各种学派理论的有效范围是有限的，不是无限的。因此，在不排斥各个学派坚持自己的立场、观点的基础上，文学理论应容许有多元的选择性。丹纳在《艺术哲学》中说：“科学同情各种艺术形式和艺术流派，对完全相反的派别一视同仁，把它们看作人类精神的不同表现，认为形式与派别越多越是相反，人类精神面貌就表现得越充分”（丹纳：《艺术哲学》第一章、第一节）。

其次，过去对文学理论只作单学科研究，仅就文学理论来研究文学理论，现在则越来越感到它的局限。文学理论与其他毗邻学科有许多密切关系。西方美学诸大师，几乎都是哲学巨子，美学理论只是他们哲学体系的一个组成部分。心理学派中各流派的创始人，也差不多是心理学家或医生。再以形式主义文学理论而论，分为三个大流派：俄国形式主义，英美新批评派，结构主义。这三大流派都不是从文学本身开始研究的，而是从语言学的角度入手的。这些致力于确立文学独特性的理论往往把语言作为关键因素来界定文学，即把文学界定为语言的特殊应用。俄国形式主义从语义学开始，而把文学视为对于正常语言的偏离；英美新批评派从语言学肇始，而把文学视为从语言的逻辑性和习俗性的运用，到语言的模仿性和形象性的运用的一种转移；结构主义则是从语法学切入，而实际上是把语言学理论作为文学理论的出发点。一些理论家如雅科伯森（Jakobson）和布拉格学派，他们既研究语言学又研究文学理论，两者互为关联，相互促进。而索绪尔的语言学则对多种文学理论的发展都有过极大的贡献。这些事例充分表明文学理论和其他学科的密切关系、它与语言学、历史学、文化学、社会学、神话学、民俗学、人类学、生理学、生物学等等都有关系，并从这些学科里往往产生一个又一个文学理论流派。当代的系统论、控制论、信息论以及其他自然科学学科都在向文学理论渗透。这种情况，就导致对现代文学理论的研究必须作多学科的联合研究。换句话说，文学理论研究的展开和深入，

有赖于其他学科研究的进程,有赖于对这些学科研究成果的借鉴、引进、消化、吸收和运用。

再者,现代文学理论的发展,明显地表现出它不再是一个自我封闭的体系,也不再是单一的平面的体系,而是开放的体系,是一门多维的、多方法的、多元的学科。各种理论互相论争,彼此消长,在一定程度上说、这种现象也是取长补短、相互补充的。首先,并不存在一种能够包容人类文学现象的全部复杂性的理论。其次,各种理论所以能够彼此对峙,并产生影响,这本身就表明众多的学派各自具有两重性,即科学的合理性和非科学的片面性。这就导致了一种理论在解释某一文学现象时是有效的、适用的,而对于另外一些文学现象则无能为力。就世界整体范围而论,各种文学理论既是自成体系、相互对立而不可替代,又是目标一致的统一整体。它对立,是由于观察点和参照系统不同,是由于立场、手段、方法以及历史诸条件的不同;它统一,统一于研究对象的本质和诸关系的多样揭示。因此,文学的不同的理论和观点的整合就能够构成一个比较全面、比较完整的文学理论体系。在这样的认识基础上,我们认为,在不排除各个学派固守自己阵地的前提下,进行文学理论的综合研究就不但是可能的、必要的,而且也是当代文学理论发展的一种趋势。法国的茨维坦·托多洛夫说:“现在是综合使用各种方法的时代,新的方法并不占统治地位,各种旧的方法也未被否定。原因是各种方法的好的方面,都已被普遍接受,学校课堂都介绍他们,并被文学研究者所使用。所以现代文学理论研究,从方法论观点看,正走向综合……当然,所谓综合,并不是有这样一个专门的方法,而是在研究中采用各种不同方法。综合是一个总的倾向。”综合就是有鉴别有选择的吸收,取人之长、补己之短。

还有,文学实践在人类社会生活中是一个有始无终的过程。只要人类社会存在一天,文学活动就不会停止。随着人类社会的发展,文学实践不断以新的姿态、新的内容、新的方式递嬗演变。

因而，文学理论研究也必然是一个不断前进的流动过程。文学理论研究只能逐渐接近真理，而不可能穷尽真理。不管你自觉与否，文学理论从总体上说，它是开放的、流动的，因此，也带来一个困难，它不可能一劳永逸，得出一个放之四海而皆准的结论，达到尽善尽美的境地。

如果文学的发展趋势是世界文学，那么，文学理论研究就该拓宽视野，具有世界性的观念。韦勒克在《比较文学》一文中说，“我们研究文学，而非仅仅研究英国或法国文学。”这番话，不应该认为仅仅是针对比较文学而言的，对于文学理论的综合研究，也同样是发人深省的。在现代的人文科学研究中，包括文学在内的许多学科领域，往往也是无法最终划定的。美国学者雷文（Levin, Harry）教授说：“我们普遍关怀的是边境，而非界线；不是限定知识的领域，而是扩展它……。人文学者的领域是如此广阔模糊，其边缘又是如此轻蔑无痕，因此，它永远无法树立界碑，也许，它的边境是日日新的。至圣孔子说：‘日日新’。然而，新在时间中是相对的，正如边境在空间中是相对的。”这就要求我们，不应再闭关自守，只拘泥于某一学派，囿于己见，恪守一家之言来探讨多样复杂的文学现象，而应该具有文学理论研究全球性的宏阔胸怀，开辟知识的新途径，并积极地运用心智能力，使一个人的经验范畴能容纳更繁杂的事物。

因此，文学理论上学派林立的现象，并不表明理论上的混乱，而恰恰是显示着文学理论在发展中的必然趋势。象我们过去三、四十年遵循的传统理论，没有发展，没有突破，没有认真的争论，那确实是不行的。

日本文艺学家滨田正秀说：“纵观海内外文艺学的代表作，至今还没有一个权威的体系。”应该说，相对的权威体系还是有的，只是绝对的、涵盖一切的权威体系是没有的，也不可能有。

为了有助于问题的探讨，有必要把从本世纪初到八十年代初期以来，我国一般流行的文学理论体系作些梳理，简介如下：

第一种模式。以作家、作品及文学的社会历史环境三个方面作为文学研究的对象，并以此三者构建的理论体系。

第二种模式。文学的特质；文学对于社会的依赖与联系，文学与时代及国民性的关系，文学的社会性、道德性；还有文学的分类及体裁；文学批评论，包括文学鉴赏。

第三种模式。即滨田正秀所谓的“博采各家之长，对其要点加以归纳”而成的。它包括这四点：

一、文学的本质和价值；

二、文学的历史；

三、文学的分类；

四、文学的研究方法。

第四种模式。可分为六大块：

本体论

创作论

作品论

发展论

体裁论

批评鉴赏论

我把以上几种模式称之为板块结构，是由于它们之间是一种松散的组合，还没有结为有机的统一体。

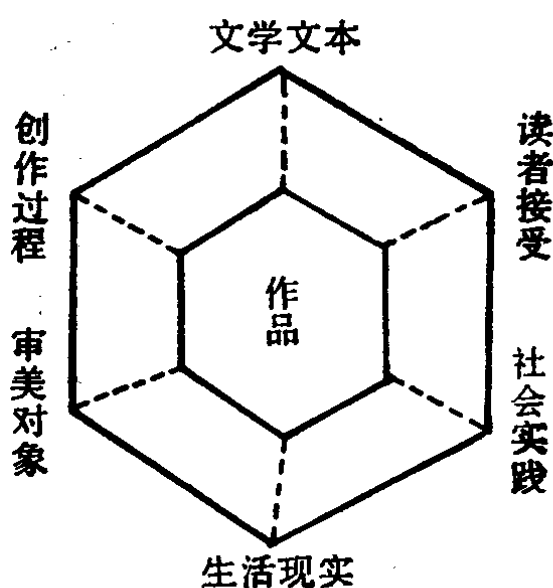
对于这些模式，据我了解，在文学理论界至今还没有充分展开研究，这除了在论述上有不少具体的困难而外，在体系上也存在着对既有的学说难以更动的问题。体系的变动，不是修修补补，而是要作通盘考虑，其中包含着文学观念的更新，文学理论观念的更新，文学研究观念的更新。只有在这些观念全盘更新的主体条件下，才能谈得上选择一种比较合理的理论体系的可能。

可是，怎样选择这样的理论体系呢？这首先要对文学整体的结构，构成方式，组成元素以及各个元素之间的关系、属性和性能作出恰当的分析。

所谓文学整体，是指一切文学现象的存在状态和运动过程。它有着客观的自我规定的内容，我们所观察到的任何一种文学现象，都在不同程度上反映了文学整体的内容属性。那么，怎样揭

示文学的整体构成呢？我们知道，马克思揭示资本主义的庞大体系是从一个天天见到的、习以为常的构成资本主义最基本单元的商品分析开始的，因为商品是资本主义的细胞，它里面蕴含着资本的全部秘密。我们由此受到启发，能不能把文学视为一个整体呢，而把作品视为文学整体中一个最基本的单元，来开始我们的剖析工作，即剖析作品的构成原素？我们认为是可以的。但我们不应该把视点放置在某一处，而要采用“全焦点”的方法，致力于考察作品的一般状况。因此，就不该用作品“是什么”这种固定式的回答来进行解释。

剖析作品的构成原素，一开始就会遇到这样三条规定：一，文学作品是借助文学语言将现实生活变形为虚构的艺术世界——作品的虚构性；二，文学作品是作者与读者实现审美交流和沟通思想感情的媒介——作品的审美性和情感性；三，这种审美交流是通过读者的接受活动来实现的。只有通过接受，作品才能最终形成，产生社会价值。但接受活动是因时而异，因地而异，因人而异的，因此作品又是一个不断流变的过程——作品的流动性。从以上三条规定出发，可以引伸出作品构成的基本流程，或基本逻辑框架：



假定从“生活现实”出发，经由“审美对象”、“创作过程”，而后物化为“文学文本”的感性实体，再通过“读者接受”和“社会实践”，最后又归汇到“生活现实”中。这是一个完整的流程。由于读者接受是一个变数，两个流程之间就不会有完全相同的内容，而作品也就存在于这个具有变易性的流程之中。

这也就是作品的存在方式。作品存在于何处？它不仅存在于白纸黑字被印刷出来摆在书架上的物化的精神产品之中，而且也存在于作家主体的创作过程，也存在于阅读主体的接受过程，还存在于客观的社会生活之中。严格地说，它并不单单存在于某一凝结点上，而是一个常新的精神流程。

在作品的流程中，有六大原素，而作为六大原素之一的“生活现实”，是作品的本源和影响作品精神风貌的社会环境。文学只有同它保持经常不竭的联系，文学本身才具有生命活力。没有生活和艺术经验，就没有作者借以把握艺术现象的经验材料；生活经验为作家的心理结构提供了现实基础，艺术经验则使作家的心理结构具有艺术的感受模式。

第二个原素是“审美对象”。这是作家创作的准备，生活现象万象纷纭，只有经过作家对生活的选择、消融、沉淀、简化、组合，转化为审美意识，再经过理性的梳理、安排与调整而转化为特定的审美对象。过去我们说，文学是现实的反映，这话很不确切，很不完备，因为一切意识形态都是现实的反映，而文学的反映则是一种审美的反映。但如果到此为止，还只是说对了一半。那另外的一半是什么呢？是作家的主观心灵方面，即作家的审美心理结构。为什么某一生活经验能撼动甲作家的心灵，而不能触动乙作家的创作灵感？为什么同一的生活经验昨天还不能引起某作家的审美兴趣，而今天却能？为什么贝多芬的交响乐对于一个没有乐感陶冶和训练的耳朵是不存在的？凡此种种，都决定于主体心理结构的感知模式。作家在生活和艺术活动中形成一种心理定势，这是生活和艺术的经验性积淀，表现为作家特有的艺术感

知模式。根据皮亚杰的观点，主体对刺激的反应，不是直遂的反应，而必须借助于已经形成的“反应格局”，即某种心理结构。心理结构对刺激有吸收，过滤和筛选作用，这种作用叫做“同化”，“而同化才是引起反应的根源”。生活现实只有转化为审美意识和审美对象，才能进入文学视野。转化的途径可以有两种情况，一种是由一般的意识转化为审美意识，再转化为审美对象；一种是由作家的直接观照转化为审美意识，再转化为审美对象。

第三个原素是“创作过程”，它是作家和审美对象的双向流动过程。正是在这个过程中，审美对象找到了形式和发生“变形”。它不是象照镜子式地把生活原封不动地搬进文本，而是作家对审美对象进行加工和输出。打个比方，就象春蚕嚼碎桑叶，咽下肚里，拌和胃液，消化而成为欲吐的丝的溶液一样。在此过程中，审美对象由于含有某些为创作主体所不曾感受和认知过的成份，只有在创作主体主动地调整了既有的艺术感知模式才能把握，因此总是导致创作主体心理结构的重建。另一方面，创作主体的心理结构由于是在丰富的生活经验与艺术经验的基础上建立起来的，它所包含的内容远比个别审美对象的内涵要丰富，因此当创作主体在把握个别审美对象时，总是赋予它以更丰富、更深刻的意义。

第四个原素是“文学文本”，这是作家对创作过程的物化结果和形成文字的感性实体，是创作过程终点的产物。就微观结构看，包括文本所展示的文学形象和具体的语言结构；从宏观结构看，包括文本所属的体裁、文学类型和文学样式。从本世纪初开始，俄国形式主义、英美新批评派，德国的文本内在含义派，以及后来的法国结构主义都是现代文学理论中重视文本的主要流派。特别是新批评派，它把文本看成是一个完整的自足体，在这个自足体中，语词所指称的事物存在着一种确定的所指关系，可以充分加以明确说明。五、六十年代以后，当代西方哲学中出现了一股反传统的思潮，这些思潮倾向都不同程度地反映在当代一

些主要的文学理论中。文学批评的主观思维之于文本的客观存在是一种既创造又反映的辩证关系。它们不再承认文本的孤立性和自足性，不承认文本具有一个绝对的、最终的意义，而坚持文本意义的开放性和多元性。这种文本价值重心的转换，意义何在呢？它表明对文本解释的一元性美学价值向多元性的美学价值转移，强调对文学文本自由价值的追求，肯定文本的审美价值的可变性。总之，不承认唯一的权威，不承认一成不变的文化传统。

在文本中留有许多空白点，有许多不确定的地方，这些空白点和不确定之处需要在读者接受过程中，加以想象，补充和再创造。因此，一部作品不是作家一个人完成的，而是由作者、读者共同完成的。举个例子说，文本上写着：“一位美丽的姑娘拿着一束花走进屋里，”作家所提供的仅此而已。这里有许多空白点，有许多不确定的地方。“美丽的姑娘”，怎样美丽？是长脸还是圆脸？是长头发还是短头发？神情风韵怎样？“一束花”，是红花、黄花、蓝花还是白花？她走路的身姿怎样？……这都需要读者运用自己的想象去补充解答，经过读者具体化后才能真正成为作品。

第五个原素是“读者接受”。读者一直是文学交往中最受忽视的一方，这种状况只是到了最近十多年来才开始改变。俄国形式主义强调自己理论的科学性，对读者的主观反应的可变因素最不感兴趣，因为他们认为主观反应是不科学的，因而把读者冷落在一旁。在I·A·瑞查兹、杜威的文学论著中，对读者阅读的兴趣时有表现，如杜威在《艺术即经验》中写道：“任何人只要他有诗意地阅读一首诗，那么一首新诗便被创造出来了——不是说它的素材是独创的，因为我们毕竟还是住在那个相同的老世界；但每个人运用他的个性时，他都具有一种观察和感觉的方式，这种方式在与旧材料发生相互作用时便创造出某种新东西，某种过去经验里不曾有过的东西。”当然，他们的观点还局限在个人心理的含义中。到了以现象学为基础的以尧斯和伊塞尔为代表的康斯坦斯

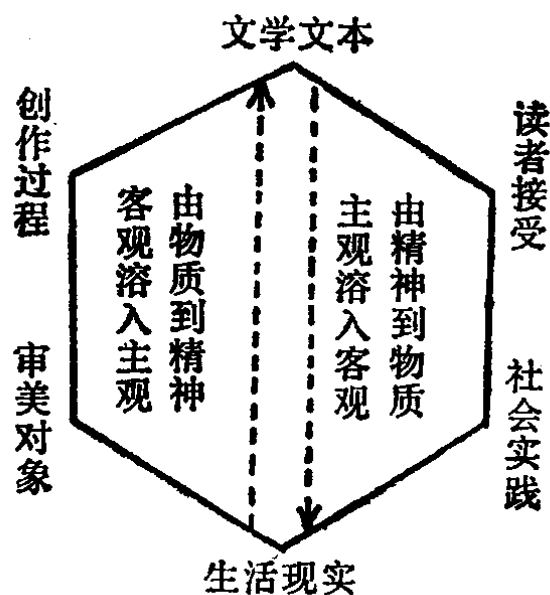
学派的读者理论中，就超越了这一局限。他们指出，读者所处的历史和文化环境，是决定读者如何阅读文本的关键。法国结构主义理论家巴特在他的论著《S/Z》中提出类似的观点。他们认为，读者的文化和文学经验影响着文学的实际创作。在这些理论中，读者不是消极地接受文学文本，而是在参与一种积极的相互影响的活动，决定一部文本意义的决不只是作者，读者在确立文本的意义中同样起着关键作用。

文学文本在进入接受世界之前，只是一种抽象的存在，只有通过阅读行为，经过读者的具体化之后，它才能完成和实现自己的职能，才能成为真正的作品。如果没有阅读这样一种行为作为媒介，如果不经过阅读者的再创造，就不能实现文本的潜在价值。在文本中留有许多空白点，有许多不确定的地方，这些空白点和不确定之处需要在读者阅读和接受过程中，加以想象，补充和再创造。因此，一部作品不是作家一个人完成的，而是由作者、读者共同完成的。接受活动包括编辑、出版、图书馆、报刊批评等社会接受，和个人的阅读、欣赏、品评、发挥等个体接受。构成阅读行为的个人性格，现在所处的状态，以及在很大程度制约个人阅读行为的传统、教育、政治、经济和一般文化等等的社会条件的差别，导致了阅读行为表现方式的差异。

第六个原素是“社会实践”。无论是社会接受，抑或是个体接受，都会对社会生活发生或明或隐的影响，亦即文学的社会作用。文学最终又带着信息反馈汇入生活现实的海洋。文学作品的子系统和社会母系统的信息交流便是通过社会实践这一原素来实现的。

在作品的系统流程中，各个元素在起着各自不同的，不可替代的作用，而又相互联结成一个完整的系列链环，在相互“对话”、相互交流中规定着文学作品的本质特征和独特的风貌。所以，文学作品的逻辑流程是一个自控制、自调节性很强的系统。

再看一个图示：



这是作品从生成到功能实现的系统图示。

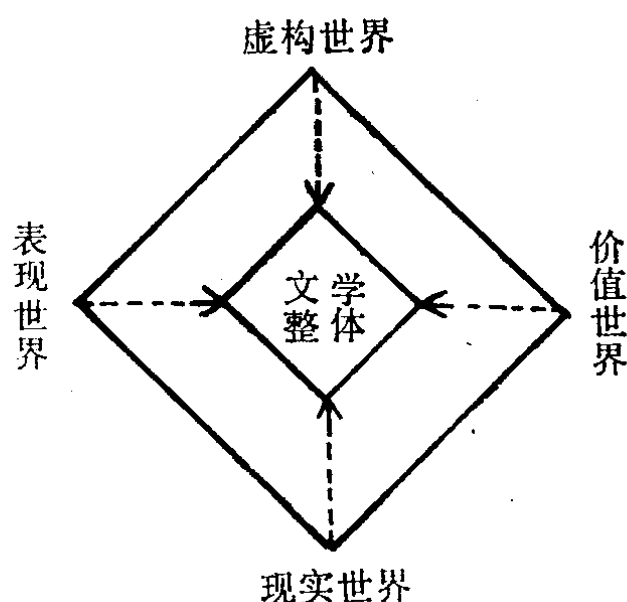
作品从生成到功能实现的系统流程中,实现自控制、自调节的自律运动,它是一个从物质到精神和从精神到物质的流变过程。每一流变过程的终结,不是简单的回归,而是有所增益、丰富、变形和信息反馈。同时,这还是一个主客观相互融合的过程,即由客观(生活现实)经由审美对象、创作过程融入主观(文学文本),再由主观(文学文本)经由读者接受、社会实践融入客观(生活现实)。所谓客观融入主观,即从内容到形式,当生活现实进入审美对象和创作过程中,创作主体赋予理念、情感以形式,而达到形式即内容,或者说内容溶于形式。所谓主观融入客观,即从形式到内容,当文学文本进入读者接受和社会实践过程中,接受主体通过接受形式而达到对情感、理念内容的把握,并具体化为新质,从而达到内容即形式,或者说形式融于内容。

我们已经剖析了文学作品的构成框架,各个原素的内容、性质以及各原素之间的关系,而文学作品构成的抽象和延伸,就是文学整体的逻辑构成,也就是文学理论的逻辑构成的基本框架。

文学整体包含着四个单元,即“现实世界”、“表现世界”、

“虚构世界”和“价值世界”。这文学整体的四个单元，是由作品的逻辑构成中的六个原素——抽象延伸而形成的：作品构成中的“生活现实”延伸为文学整体构成中的“现实世界”；作品构成中的“审美对象”和“创作过程”抽象为文学整体构成中的“表现世界”；作品构成中的“文学文本”延伸为文学整体构成中的“虚构世界”；而“读者接受”和“社会实践”则抽象为“价值世界”。“价值世界”与“现实世界”之间的交互作用，就规定了文学作为社会意识的社会本质，文学子系统和社会母系统的信息交流，便是通过这两个单元之间的关系来实现的。“表现世界”与“虚构世界”之间的交互作用，则显示了文学的审美特殊本质。

图示如下：



这里，又提出了一个文学的社会本质和一个文学的审美特殊本质的问题，我们有必要对这个问题作些阐述。

在文学理论领域里，有两种观点是最难调和并存的：一是把文学文本看成是表征社会文化现象的材料，从而研究文学文本与其他文化活动或社会现象间的关系，因之强调文本的他律性，这种重视文学的社会历史价值的理论和以作者意图为中心的理论，