

中国著名大学文科教材



王一川 著

Literary Theory

文学理论



四川人民出版社

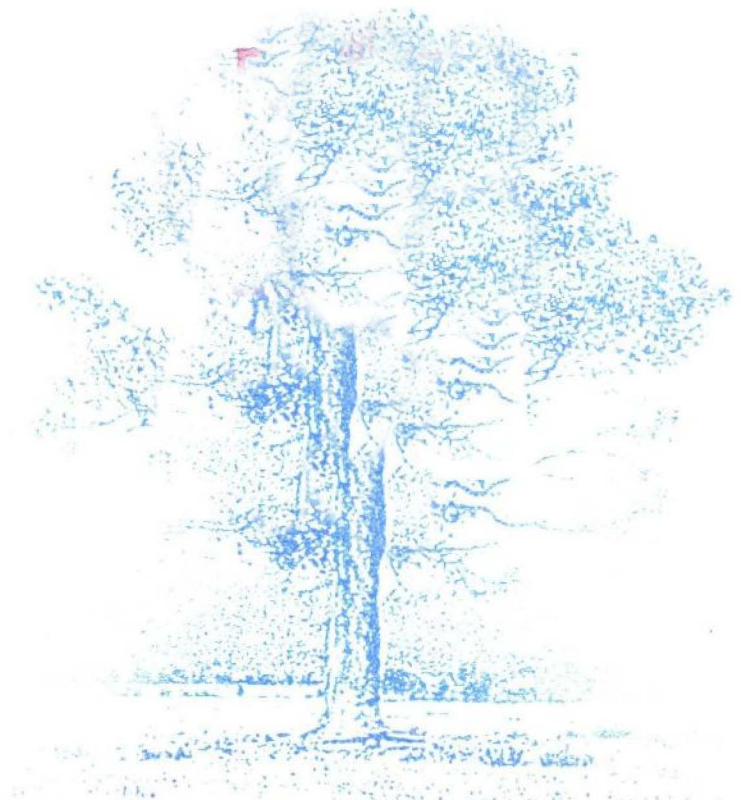
中国著名大学文科教材

30

W245

王一川 著

Literary Theory
文学理论



四川人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学理论/王一川著. —成都:四川人民出版社,
2003.7

中国著名高校文科教材
ISBN 7-220-06288-5

I. 文... II. 王... III. 文学理论-高等学校-教材 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 009772 号

中国著名高校文科教材

WENXUE LILUN

文学理论

王一川 著

责任编辑
封面设计
技术设计

出版发行
网 址

防盗版举报电话

印 刷
开 本
印 张
插 页
字 数
版 次
印 次
印 数
书 号
定 价

董孟戎 (028)86664144

拓宇一间设计室

杨 潮

四川人民出版社(成都盐道街3号)

<http://www.booksss.com>

E-mail: scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net

(028)86679239

成都金龙印务有限责任公司

850mm×1168mm 1/32

14.25

4

370千

2003年7月第1版

2003年7月第1次印刷

1-5000册

ISBN 7-220-06288-5/C·329

22.00元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

文学理论

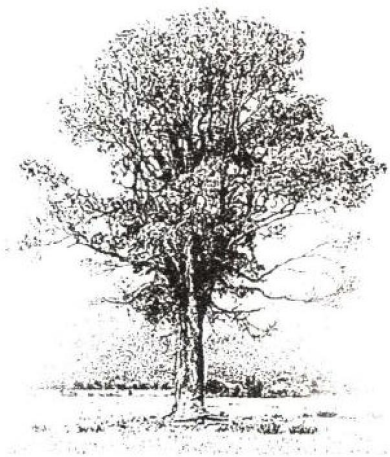


该书是高校中文系文学理论课程新编教材，为教育部人文社会科学重点研究基地重大课题“中国文学理论现代形态的生成”子课题成果。作者选取文学理论新视角，对文学概念、文学文本、文学媒体、文学创作、文学阅读和文学批评等问题作了新的阐述，提出了一系列新命题、新思想、新见解，并且紧密结合文学文本作了论述。本书理论体系新颖而独创，表述清晰而简明，个案分析丰富，适合大学生及其他文学爱好者阅读。

作者：王一川，全国著名学者，北京师范大学文学院院长、教授、博士生导师，中华美学学会审美文化研究会会长，入选教育部“跨世纪优秀人才培养计划”。



LITERARY THEORY



► 文学理论

20世纪西方美学史

西方文学史(第一卷)
(古代~18世纪文学)

西方文学史(第二卷)
(19世纪文学)

西方文学史(第三卷)
(20世纪文学)

比较诗学导论

中国古代文学史(上)

中国古代文学史(下)

中国文艺思想简史

目 录

引 言 什么是文学理论	(1)
一、从文学到文学理论	(1)
二、什么是文学理论	(4)
三、文学理论具有多大的普遍性	(5)
四、哪些著述可被称为文学理论	(8)
五、文学理论为什么没有固定围栏	(9)
六、怎样学习文学理论	(10)
七、本书的理论框架	(10)
第一章 文学含义	(12)
一、文学概念的复杂性	(12)
二、文学概念的两个层面	(13)
三、文学的含义	(14)
四、文学的原初含义——文章和博学	(14)
五、文学的狭义——有文采的缘情性作品	(17)
六、文学的广义——一切语言性符号	(20)
七、文学的现代含义——语言性艺术	(24)
第二章 文学属性	(27)
一、历史上的文学观念	(27)



二、当前文学状况与文学概念	(64)
三、文学属性	(69)
四、文学的感兴修辞性	(78)
五、感兴修辞的阅读层面	(88)
六、感兴修辞的认同实质及其层面	(91)
七、感兴修辞的类型	(98)
八、感兴修辞的基本形式——兴体	(99)
第三章 文学媒介	(108)
一、媒介优先	(108)
二、文学媒介概念	(110)
三、文学媒介的演化	(112)
四、文学媒介的作用	(127)
五、文学媒介的特点	(137)
第四章 文学文本	(142)
一、从文学媒介到文学文本	(142)
二、文学文本概念	(144)
三、文学文本要素	(147)
四、文学文本的约定文类	(152)
五、文学文本的媒介形态	(162)
六、文学文本的文化类型	(173)
第五章 文学文本层面	(195)
一、中外文学文本层面说	(195)
二、文学文本层面	(201)
三、媒型层	(203)
四、兴辞层	(208)

五、兴象层	(240)
六、意兴层	(278)
七、余兴层	(279)
八、衍兴层	(281)
第六章 文学创作	(283)
一、文学创作及其创制互渗性	(284)
二、文学创作的文化类型	(289)
三、作者角色	(292)
四、创作动因	(296)
五、创作过程	(305)
六、感兴修辞与文学创造力	(312)
第七章 文学阅读	(317)
一、读者理论与阅读	(317)
二、生产—消费论与阅读	(321)
三、文学阅读及其消受互渗性	(323)
四、文学阅读中的读者感兴	(328)
五、文学阅读的文化类型	(330)
六、文学阅读过程	(332)
七、《红楼梦》阅读个案	(338)
第八章 文学批评	(344)
一、文学批评及其属性	(344)
二、批评模式	(347)
三、感兴修辞批评	(353)
四、感兴修辞批评个案之一：《你见过大海》	(363)
五、感兴修辞批评个案之二：《北方的河》	(373)



六、感兴修辞批评个案之三：《顽主》	(377)
七、感兴修辞批评个案分析之四：《古船》	(380)
八、感兴修辞批评个案分析之五：《一个都不能少》	(390)
九、感兴修辞批评个案分析之六：金庸	(401)
结束语	(420)
文学理论术语词典（知识点）	(422)
进一步阅读书目	(450)
后 记	(452)



引言

什么是文学理论

什么是文学理论？文学理论究竟是怎么回事？

你若是初学文学理论的人，在翻阅本书之初，可能首先就会问这样的问题。你可能还迫切想知道，我能学懂文学理论吗？我能很快学懂、掌握并运用它吗？我想，你只要随着本书的阐述逐步前行，耐心学习，这些问题都是大体可以弄明白的。文学理论并不深奥，但它确实需要学习。

一、从文学到文学理论

在知道文学理论之前，你可能早已接触到文学作品了。文学，对读者来说确实不陌生。不妨来看诗人牛汉（1923～ ）写的《夜》（1997）：

关死门窗
觉得黑暗不会进来

我点起了灯

但黑暗是一群狼
还伏在我的门口

听见有千万只爪子
不停地撕裂着我的窗户

灯在颤抖
在不安的灯光下我写诗

诗不颤抖!

这首诗显然本身就与诗及其意义有关，它不仅表现人的心灵，而且也返身指向诗本身。“黑暗”及其与“光明”的关联，是人类每天必须面对的自然现象，同时，更是人类经常遭遇的社会、文化与精神问题。“我”面对令人恐惧的无边的“黑暗”，最初的应变措施是“关死门窗”。这是一种利用人造器物去阻隔的方式，属于器物式阻隔。当这一方式不能改变“我”的恐惧时，不得已选择第二种方式：“我点起了灯”。灯是黑暗的反面，可以驱散黑暗而带来光明。点灯显然属于器物式驱散。然而，“我”惊奇而恐惧地发现，灯光并不能驱散黑暗。“黑暗是一群狼/还伏在我的门口//听见有千万只爪子/不停地撕裂着我的窗户。”黑暗的力量是如此强大，以致不仅灯光不能抵御，甚至灯本身也在“颤抖”。面对着连灯光本身也可能被吞噬的危险，“我”终于迫不得已地拿起了“诗”这一最后的“武器”：“灯在颤抖/在不安的灯光下我写诗”。“我”此时深深地相信，只有诗才可以引领人抵御黑暗、寻求光明。最后一行（段）带有惊叹号的“诗不颤抖！”明确地突现了诗的抵御黑暗和拆解黑暗的强大功能以及追求自由的独立意志，表达了处于无边黑暗包围中的人对于诗的高度信仰和坚定信念。置身于黑暗的剧烈摇撼中，门窗可能颤抖、灯光也可能颤抖，但惟一确信的是，“诗不颤抖”。从门窗阻隔到灯光驱散，再到写诗的神定气闲，“我”终于为

自己寻到了抵抗黑暗和召唤光明的最理想而又最有效的方式。在这里，“诗”的作用并不只是个人情感的简单书写，或者吟风弄月、无病呻吟，而是在如狼似虎的黑暗中对于黑暗的严词拒斥和对光明的安然守护。相应地，“我”之成为“诗人”，是黑暗情势逼迫下主体奋勇反抗的结果。当着器物式阻隔和器物式驱散都无法抵御黑暗的“撕裂”时，“我”就只能选择拿起语言武器而成为诗人了。诗及诗人在人生中的作用于此可见一斑。

显然，这首诗通过上述表现，引导我们思考带有普遍性意义的诗学或文学理论问题：诗的特性是什么？诗在人生中的作用是什么？

读者可能还会进一步好奇地追问：诗的作用真的如此神奇么？当门窗在颤抖、灯在颤抖时，诗凭什么可以不颤抖？有一定阅历的读者，可能还会联想到在张承志的中篇小说《北方的河》（1984）中读到的一段：“他举起自己的诗稿，在粗厉的风啸声中朗读起来。他读着，激动地挥着手臂。狂风卷起雪雾，把他的诗句远远抛向河心。他读着，觉得自己幼稚的诗句正在胸膛里升华，在朗诵中完美，像一支支烈焰熊熊的火箭镞，猛烈地朝着那冰河射去。”于是，在他的诗朗诵声中，一个神奇的景象出现了：刹那间一声巨响，大地震颤，雪原复苏，冰河解冻，春水奔腾，万象更新……在诗人的自我想象中，诗的“巨大的控制力和象征能力”几乎是无限的，因而竟然可以走出语言领域而直接触动现实变化。诗人和他的诗的神奇魔力真是叹为观止啊！但读者心中的疑虑不仅没有就此释然，反而愈来愈重了：诗里面到底有什么呢？同时，他可能还会问：小说里面出现对于诗的形象，那么，小说与诗有什么关系呢？

显然，要想真正弄明白诗和小说的作用及其他奥秘，仅有诗和小说本身的内部反思是远远不够的。我们还需要从诗和小说内部的反思进展到关于诗和小说的更普遍问题的专门的理性沉思。进一步说，要弄明白诗以及小说、散文、剧本等各种文学现象的奥秘，就

需要我们从具体文学作品的关注进展到对普遍的文学现象的理性思考。这样，从文学作品思考进展到文学理论反思，就是必然的了。

二、什么是文学理论

文学理论一词，顾名思义，涉及关于文学的各种理性谈论。这种对于文学的理性谈论对你并不陌生。当作家不满足于仅仅写作文学作品而是要直接告诉人们自己这样写的意图时，当读者不局限于只是阅读一部文学作品而是想把它同对别的文学作品的阅读体会联系起来比较时，文学理论就已经出现了。可以说，文学理论是就那些不满足于仅仅写作或阅读文学作品，而是渴望了解更多的人们行为而说的。

常常有这样的情形：当读者在阅读之余冷静下来，尝试理性地反思文学作品本身的特点、原因或奥秘时，他实际上就已经在从事文学理论思考了。例如，今天的读者阅读鲁迅的《狂人日记》，在震惊于它描写的那几千年“吃人历史”的同时，可能会禁不住问：鲁迅为什么竟会用“吃人”二字就把我们都以为辉煌灿烂的中国古代历史一笔勾销？而当阅读沈从文的《边城》等作品时，可能又会提出另外的问题：沈从文何以如此热衷于描写湘西边城的纯美风景？他与鲁迅的批判性描写似乎有很大的不同？那么，哪一种描写更好或者各有其好？还有，读者当然可能会触及以下这些问题：刘恒的中篇小说《贫嘴张大民的幸福生活》在被改编成电影《没事偷着乐》和同名电视剧以后，还会与原来小说的阅读效果一样吗？古典作品里的“海”同现代作品中的“大海”有什么关系？我怎样写一篇文学理论或文学批评论文？……不妨说，对这些文学问题及相关问题的思考，正构成文学理论的一部分。

文学理论，又称文学学，通常是关于文学的学问。由于“文学学”一词是在“文学”后面加上“学”，出现两个“学”字的重叠，

这不大符合汉语表达习惯，所以，人们在20世纪50年代以来习惯上把它改称“文艺学”，这一名称甚至一直延续到我国现行的教育和科研体制中^①。不过，自从20世纪80年代以来，英语世界“文学理论”（literary theory）概念在中国文学研究界广泛传播，逐渐取代“文艺学”而流行开来，成了当今中国文学研究界的一个通行语了。

简言之，文学理论是一门人文学科，是关于文学的普遍问题的思考方式。文学理论当然要思考个别的文学问题，但这种思考往往要在一个包含若干个别的普遍层面进行，要在对于个别的关注中从事一定普遍性概括，从个别上升到普遍。当然，同时，也要从普遍沉落为个别。刘勰的《文心雕龙》、严羽的《沧浪诗话》、叶燮的《原诗》、朱光潜的《诗论》和《文艺心理学》等正是文学理论著作。

三、文学理论具有多大的普遍性

既然是思考文学的普遍问题的学科，文学理论的最有代表性的学科品质，似乎当然就是对普遍性的寻求了。但是，实际上，最近几十年来，文学理论的普遍性一直遭到质疑或消解。文学理论早已不再是具有强大普遍性的“关于文学性质的解释”或者“解释研究文学的方法”了，而成了对于具体、个别或特殊问题的片断式论述。正如美国学者卡勒所明确地总结的那样，“理论是一种思维与写作躯体（a body of thinking and writing），其限制难以界定。”^②正

^① 按我国教育部学科体制设置规定，作为中国语言文学学科下辖的二级学科的文学理论，其规范名称就是“文艺学”。但这个名称其实并不包括“艺术学”而只是指“文学学”。

^② Jonathan Culler. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p3

是由于变得无法限制了，文学理论成了一系列没有固定界限的评说天下万事万物的各种著述了，涉及人类学、艺术史、电影研究、性别研究、语言学、哲学、政治理论、心理分析、科学研究、社会理智史和社会学等广泛种类^①。卡勒甚至指出：“理论在这个意义上不是一种文学研究的方法定势，而是关于太阳底下一切事物的无限制的写作群体（theory in this sense is not a set of methods for literary studies but an unbounded group of writing about everything under sun）。”^②这等于道出了当今文学理论的特殊困境：一方面，它是无限地开放的，可以灵活自如地伸展向各个学科、领域，从而似乎具有强大的普遍适用性；但另一方面，它的这种普遍适用性又往往是充满断裂的或零散的过程，无法寻到人们原来信仰并追求的那种有机整体感。

正是出于上述认识，卡勒归纳出当今理论的四种特征：

1. 理论是跨学科的（interdisciplinary）——一种其效果在原初学科之外的话语（discourse）。

2. 理论是分析性的和沉思性的（analytical and speculative）——一种从我们称为性、语言、写作、意义或主体的事物中找出其含义的尝试。

3. 理论是一种对于常识的批评（a critique of common sense），是对被认为自然的那些概念（concepts）的批评。

4. 理论是反思性的（reflexive），是思维的思维，我们用它向文学和其它话语实践中感知事物的范畴发出质询（enquiry into the categories we use in making sense of things）。^③

① Jonathan Culler. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p4

② Jonathan Culler. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p3

③ Jonathan Culler. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p14~15

按我的理解，这里的第一条涉及如下事实：文学理论不再像过去那样主要服从于哲学学科的统领而是面向更多的、相互异质的学科开放，如社会学、政治学、人类学、语言学、传播学等；而且，这种开放程度已经导致文学理论学科纯粹性和完整性被无情地肢解了。如此，文学理论的学科特性必然被跨学科特性所取代。第二条解释了如下变化：文学理论不再从现成哲学概念中推演出自身的原则或命题，如像黑格尔那样根据“三段论”模式演绎出整个美学理论体系，而是从具体的和个别的现象的分析中去归纳出答案。这意味着演绎研究被归纳研究所取代。第三条显示了当今文学理论的一个突出特色：向现成的已经被指认为自然的常识发起挑战，揭露其人为性或虚幻性。第四条进一步体现了当今文学理论的激进色彩：质疑文学乃至整个文化所赖以建构的最基本的知识范型。

卡勒对文学理论的这种见解是有其合理处的，这有助于我们大体了解当前西方文学理论的总体情势。同时，这也可以促使我们重新思考中国文学理论的当下问题，使得我们在建构文学理论框架时不致逆历史潮流而动，例如，不致盲目寻求其学科封闭性、捍卫文学的审美纯洁性或者甚至谋求惟一的文学本质。对此，卡勒的论述可谓警钟长鸣。

不过，我认为，卡勒对文学理论的概括可以适用于文学理论的总体情形，但却不一定适用于一种具体的文学理论框架。因为，道理很简单：即便文学理论的总体情势是完全像卡勒描述的那样存在的，但每个思索文学问题的人，毕竟都有属于自身的独特视角、立场、方法、概念或具体对象。也就是说，尽管总体文学理论情势倾向于跨学科、分析性、拆解常识、质疑基本的知识范型，但每种文学理论却毕竟存在着或者要努力去寻求自身的特殊立足点、相对连贯性和有序性，以及个人的独特见解或结论等，从而形成自身区别于其他文学理论的独特特点。正是基于这一认识，我尝试在这里提出并阐述我自己的一种文学理论框架——一种建立在对于文学的感

兴修辞属性的理解基础上的文学理论。

四、哪些著述可被称为文学理论

由于当今文学理论变得愈发开放而边界模糊了，人们常常有可能发生困惑：哪些著作才算文学理论呢？对此，采取一种适度开放的、有着弹性的立场是必要的。文学理论著作并不只限于职业的文学理论家的著述，而是可以包含更多的种类。下面三类是常见的：

第一，在狭义上，文学理论是指那些直接地谈论文学的普遍问题的著述，如上面所说的《文心雕龙》、《沧浪诗话》、《诗论》和《文艺心理学》以及亚里士多德《诗学》等。这类在文体上往往指那些直截了当地谈理论道的纯理论著作。

第二，在较宽泛的意义上，文学理论也指那些有关具体文学作品或其他文学现象的批评性言谈，即文学批评著述，如杜甫的《戏为六绝句》、王国维的《人间词话》及《红楼梦》评论，李长之的《司马迁之人格与风格》等。这类在文体上就要灵活和自由得多，涉及诗歌、小说、评点、论文、随笔、日记等多种文体。

第三，在广义上，文学理论可以包括有关文学的任何直接的或间接的理性谈论，无论它原来属于哲学、历史、社会学、民俗学、语言学、心理学、人类学还是物理学等，如《论语》、《道德经》、《庄子》、《乐记》、《荀子》，以及康德的《判断力批判》、席勒的《审美教育书简》、列维·斯特劳斯的《结构人类学》、德里达的《写作与差异》等。这类著作在文体上可以说完全开放、自由。

这表明，文学理论本来并不存在一个天然的和一清二楚的固定围栏，而是向各种媒体、文体、各门人文学科甚至自然科学开放。一方面，它借助它们而丰富自身，另一方面，也给予它们以一定的影响。正是这样，文学理论同各种媒体、文体、各门学科形成千丝万缕的复杂联系。不过，有一点是应当清楚的：文学理论无论采用