



文学理论

主 编 鲁 枢 元
刘 锋 杰 姚 鹤 鸣

 华东师范大学出版社



文学 理论

主 编 鲁枢元 刘锋杰 姚鹤鸣
编撰者 (以撰写章节为序)
鲁枢元 刘锋杰 张冠华
高文超 胡山林 王 耘
廖大国 何旺生 侯 敏
姚鹤鸣 杨 晖 李 勇
朱志荣

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学理论/鲁枢元,刘锋杰,姚鹤鸣主编. —上海:华东师范大学出版社,2006.5
ISBN 7-5617-4720-9

I. 文... II. ①鲁... ②刘... ③姚... 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(2006)第 047913 号

文学理论

主 编 鲁枢元 刘锋杰 姚鹤鸣
项目编辑 曹利群
组稿编辑 王 焰 李金凤
文字编辑 陈锦文
责任校对 邱红穗
封面设计 高 山
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电 话 021-62450163 转各部 行政传真 021-32572105
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn
市 场 部 传真 021-62860410 021-62602316
邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188

印 刷 者 昆山市亭林彩印厂
开 本 787×1092 16 开
印 张 22.25
字 数 414 千字
版 次 2006 年 7 月第一版
印 次 2006 年 7 月第一次
印 数 5100
书 号 ISBN 7 5617-4720-9/I·336
定 价 33.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

目 录

绪 论	1
一、文学理论的学科性质与学科形态	1
二、本教材的结构、体例与特点	2
三、对于文学理论教学的几点建议	4
第一章 文学本体	7
第一节 文学考源	7
一、文学词义	7
二、中国古代文学概念的演变	9
三、文学涵义的论争	11
第二节 文学是一种人文现象	14
一、人文的涵义	14
二、文学人文性的表现	16
第三节 文学是一种审美活动	21
一、物质活动与精神活动	21
二、审美活动的独特性	23
三、审美活动的丰富性	25
第四节 文学是一种语言艺术	27
一、文学的媒介特征	27
二、语言艺术的主要特性	28
第二章 文学形象	36
第一节 文学形象的分类及特征	36
一、文学形象的涵义和构成	36
二、文学形象的分类	38
三、文学形象的特征	39

第二节 文学典型	42
一、典型的意义和典型理论的发展	42
二、典型人物	43
三、典型人物和典型环境的关系	47
四、典型化	48
第三节 文学意境	49
一、意境理论的发展	49
二、意境的涵义及其审美特征	50
三、意境的分类	53
第四节 文学类型	54
一、文学类型的涵义	54
二、文学类型的产生和复活	56
三、文学类型的意义	58
 第三章 文学言语	62
第一节 文学言语辨析	62
一、语言 话语 言语	62
二、文学言语与非文学语言	64
第二节 文学言语的特征	69
一、文学言语的个体性	69
二、文学言语的情绪性	71
三、文学言语的形象性	72
四、文学言语的音乐性	73
五、文学言语的变异性	74
六、文学言语的暗示性	76
第三节 文学言语的基本类型	78
一、叙事性文学言语	78
二、抒情性文学言语	84
三、影剧文学言语	88
 第四章 文学创作	94
第一节 文学创作是一种特殊的精神创造活动	94
一、作家的有机天性	95
二、作家的创作个性	96

三、文学创作的对象	97
四、作家的思维方式	99
第二节 文学创作的过程	100
一、艺术发现	100
二、创作冲动	102
三、艺术构思	103
四、艺术传达	107
第三节 文学创作的心理系统	108
一、艺术知觉	109
二、艺术想象	109
三、艺术情感	110
四、艺术灵感	111
五、艺术理解	112
第四节 文学创作活动中的悖论	113
一、个人独特性与社会普遍性	113
二、自律和他律	114
三、再现与表现	115
四、个性化与概括化	116
五、直觉与理性	117
第五章 文学技巧	121
第一节 文学中的技巧	121
一、文学技巧的意义	121
二、文学技巧的内涵	122
第二节 文学中的表现技巧	125
一、叙述手法的运用	125
二、描写手法的运用	127
三、抒情手法的运用	129
四、象征及反讽手法的运用	131
第三节 文学中的建构技巧	133
一、以点带面	134
二、线性发展	137
三、循环往复	140
四、多向交织	141

第六章 文学作品的体裁	146
第一节 文学作品体裁的分类	147
一、文学作品体裁分类的意义	147
二、文学作品体裁分类的标准和方法	149
三、文学作品体裁分类的相对性	152
第二节 诗 歌	155
一、诗歌文体概述	155
二、风谣 骚赋	156
三、乐府诗 古体诗 近体诗	156
四、词 散曲 自由诗 十四行诗	158
第三节 小 说	160
一、小说文体概述	160
二、笔记小说 传奇小说 话本小说 章回小说	162
三、长篇小说 中篇小说 短篇小说 微型小说	164
第四节 散 文	167
一、散文文体概述	167
二、杂文 小品文	167
三、散文诗 报告文学	169
第五节 戏剧文学	170
一、戏剧文学文体概述	170
二、杂剧	171
三、诗剧 歌剧 话剧	172
四、影视文学	174
第七章 文学风格	178
第一节 风格的界定	178
一、风格的概念	178
二、风格与创作个性	181
三、风格的随体成势	183
四、文学风格的特性	185
第二节 风格的形态	188
一、中国文学风格的形态	189
二、西方文学风格的形态	191

第三节 文学风格与文化	194
一、民族文化与民族风格	195
二、时代文化与时代风格	196
三、地域文化与地域风格	198
四、文学流派与流派风格	199
第八章 文学价值	203
第一节 文学价值的内涵	203
一、对价值与文学价值的理解	203
二、文学价值的实现	206
三、文学价值的“无功利的功利性”	208
第二节 文学价值的形态	210
一、功利型	210
二、娱乐型	211
三、代偿型	212
第三节 文学的功能	213
一、文学的认识功能	213
二、文学的教育功能	215
三、文学的美悦功能	216
第四节 文学的魅力	219
一、作品价值的认定	220
二、“永久的魅力”	222
三、价值、存在和诗意	225
第九章 文学鉴赏	229
第一节 文学鉴赏的性质	229
一、文学鉴赏与文学消费、文学阅读	229
二、文学鉴赏在文学活动中的位置与作用	231
三、文学鉴赏是一种特殊的精神活动	234
第二节 文学鉴赏的心理准备	237
一、期待视野	237
二、接受心境	239
第三节 文学鉴赏的一般过程	242
一、形象感受	242

二、审美判断·····	243
三、体验玩味·····	245
第四节 文学鉴赏的特点 ·····	246
一、文学鉴赏中的“再创造”·····	246
二、文学鉴赏的差异性和一致性·····	249
三、文学鉴赏中的共鸣现象·····	252
第十章 文学批评 ·····	257
第一节 什么是文学批评 ·····	257
一、文学批评的涵义·····	257
二、文学批评的意义·····	259
第二节 文学批评的主体 ·····	263
一、文学批评主体的地位·····	263
二、文学批评主体的活动条件·····	264
第三节 文学批评的标准 ·····	268
一、什么是文学批评标准·····	268
二、文学批评标准的多元化·····	270
第四节 文学批评的模式 ·····	273
一、社会—历史批评·····	273
二、印象式批评·····	274
三、形式主义批评·····	275
四、心理学批评·····	277
五、读者批评·····	279
六、生态批评·····	280
第十一章 文学演变 ·····	283
第一节 文学艺术的起源 ·····	283
一、关于文学艺术起源的若干观点·····	283
二、文学艺术起源的综合考察·····	288
第二节 文学演变的动力 ·····	292
一、外在动力说与内在动力说·····	292
二、文学演变的多重动力·····	297
第三节 文学演变的形态 ·····	299
一、表层形态·····	299

二、深层形态·····	301
三、综合形态·····	302
第四节 文学演变的方式 ·····	304
一、继承与创新·····	305
二、借鉴与传承·····	306
三、单线与多线·····	308
四、连续与断裂·····	309
第十二章 文学史 ·····	314
第一节 文学理论与文学史的关系 ·····	314
一、文学史的基础意义·····	314
二、文学理论的指导意义·····	316
三、文学演变规律的意义·····	317
第二节 文学史研究的审美尺度 ·····	319
一、文论史中的审美尺度·····	319
二、审美尺度的基本内涵:情、貌、言 ·····	321
三、审美尺度的变迁·····	325
第三节 文学史研究的历史意识 ·····	327
一、文学史识:文学特性 ·····	327
二、文学史识:传承与创造 ·····	329
三、文学史识:文学批评的历史意义 ·····	331
四、文学史识:文学史家的主导意识 ·····	333
第四节 文学史研究的当代意识 ·····	335
一、当代意识的意义·····	335
二、当代意识的内涵·····	338
三、当代意识与历史意识·····	340
后记 ·····	344

绪 论

一、文学理论的学科性质与学科形态

如果到某个国度旅游,一幅关于这个地域的地图是不能少的。而一部文学理论的教科书,大致就是一幅文学领域的导游图。无论你将要涉及的是古代文学、现代文学、当代文学的作品与作家分析或是文学演变史的研究,还是中外比较文学的研究、文学批评实践的开展,甚或文学创作的尝试,从整体上对文学的基本知识有一个全面的、系统的、理性的把握都是必要的。因此,对大专院校中与语言文学相关的院系来说,“文学理论”历来就是一门必修课、主干基础课,文学理论教材的编写,则是文学理论教学中的一项基本建设。

从现代学科意义上讲,文学理论教科书的编写已经有近百年的历史。近百年来人们编写了不下 250 部文学理论教材,然而直到目前,对文学是什么、文学的功用是什么、文学的边界在哪里、文学的前途在何方,依然存在着分歧和争议。我们认为这并不奇怪,这恰恰符合文学的特性。如果像某些自然学科那样,文学问题一旦有了一个确切无疑的结论,那文学可能就不再是真正意义上的文学了。从大的方面说,文学毕竟是人类的生命活动、社会文化活动、审美精神活动,是人性、人心的表征。人心有多复杂,社会有多复杂,文学就有多复杂;人的文化活动领域有多广阔,人的精神活动领域有多广阔,文学就有多广阔。因此,关于文学问题的探讨也必然是永无穷尽的。

基于这种认识,在对待包括文学理论在内的文艺学的学科形态问题上,我们与学界的一些同行的认识,也许存在着一些差异。在我们看来,文学理论是一套关于人类的文学活动现象的知识体系,它的研究对象与人的本真存在状态密切相关,其中包括人的审美活动、言语活动,以及情绪、情感、信仰、憧憬等个人化的、变动不居的诸多因素。文学研究过程中,研究者也总是不可避免地要将自己的文学观念、审美情调与价值偏爱投注到自己的研究过程与研究成果中。因此,包括文学理论在内的文艺学就很难成为一门“科学”,或者说它也没有必要成为一门严格意义上的“科学”。当然,这里还牵涉到“科学”的涵义。以往,传统意义

上的科学,只能是“数学”、“物理学”,被称作“纯粹的科学”。这种“科学”被认为在其绝对意义上是客观的、本质的、唯一的、决定论的。而在文学艺术活动中,我们恐怕永远也不会计算出一种“放之四海而皆准”、“存于万世而不移”的本质和规律,这种“科学”显然与人类的文学艺术活动现象相去太远。在西方,曾有不少学者热中于文学理论、文艺学科学化实验,希望提出一些普适性的模式或法则。然而事实证明,这些近乎科学的结论,仅只是在某个层面、某些范围、某种程度上对某些文学现象作出的解释。它们可以作为文学理论的一种思潮、一个流派,但并不就是关于文学艺术的绝对真理。其实,在爱因斯坦之后,传统的科学概念也已经发生了根本性的变化,那种“绝对的”、“纯粹的”科学观念已经屡屡受到一些“相对的”、“混沌的”、“模糊的”、“测不准的”、“不完备的”的“科学观念”的挑战,甚至,“主观”与“客观”、“现象”与“本质”的边界也不再那么清晰明白,“物质”与“精神”、“上帝”与“物理学”的界限也不再那么壁垒森严。如果在这样的知识背景下我们还要坚持文艺学的科学化,那么,我们不要忘记补充另外一句:科学也正在走向诗。以往,曾有人讥讽:我们总是要求文学生机盎然、魅力四射,而我们的文学理论却越来越艰涩冗繁、枯燥无味,我们的文学理论与文学活动差不多总是背道而驰的。

这样说,并不排斥针对文学现象进行深入的分析研究,我们只是希望在研究分析文学现象时保持一种灵活的、开放的、自由的心态,因为这样的心态更接近文学艺术的本真。在一定程度上对文学的基本知识、基本理论加以阐释与归纳,这不但对于我们走进文学领地、参与文学创造、创建我们的富有诗意的生活是必要的,对于文学理论的学科建设来说也是完全必要的。

我们的这本教材,就是在此立意指导下的一次尝试。

二、本教材的结构、体例与特点

目前我国国内流行的文学理论教材有许多种,在结构、体例上却大同小异,总摆不脱本体论、作家论、创作论、作品论、价值论、批评论、发展论等几个部分。我们在编写这本教材时曾对此进行过反思,结果发现,对于一本“概论”性质的文学理论教科书来说,这种结构和布局有其坚实的合理性。如果我们不是以机械的态度看待这些部分,而是把它们看作一个相互联系、相互作用、生长发育着的有机整体,那么,这种体例就更不能轻率地加以改变。这里,我们愿意把文学比作一棵树,一棵在一定的生态环境中生长着的树,树根、树干、树枝、树叶、花朵、果实都是这棵树的有机组成部分,甚至土壤、空气、阳光以及生存在这棵树附近的其他生物也都是这棵树健康生长的必不可少的因素。在我们中国古代文论

中,刘勰就常常以“树”论文,把文学比作桃树、李树、木槿树或其他植物:“木体实而花萼振,文附质也”,“桃李不言而成蹊,有实存也;男子树兰而不芳,无其情也”,“吴锦好渝,舜英徒艳。繁采寡情,味之必厌”,等等,于是文学创作中的文与质、言与意、情与采的关系便溢于言表。我们编写这本教材时,即遵循这一有机整体论的观念,对本书的结构、体例作出以下安排:第一、二、三章,基本上是关于文学本体论的阐述;第四、五章,讲文学的创作论;第六、七章,作品论;第八章,文学价值论;第九、十章,鉴赏、批评论;第十一、十二章,文学的演变发展论。这样的体例安排,不能说有什么突破和创新,我们只是希望大家能够运用一种近乎生态学的眼光,一种有机整体论的视野来看待这些。

在具体的编写过程中,我们着意在以下几个方面作出了努力。

首先,注意充分吸收新时期以来,我国文艺学界取得的新的研究成果。自20世纪80年代的改革开放以来,我国文艺界曾经是思想最为活跃的领域之一,一方面文学艺术创作取得空前繁荣,另一方面文学批评、文学理论研究得以蓬勃发展。就文学理论界而言,一是对多年来把持中国文坛的极左文艺思想进行了清算;二是介绍、引进了大量外国文学理论、文艺思潮,拓宽了研究的视野;三是我国学者在进一步继承发扬我们民族传统文化精神的基础上,对结合时代提出的新的问题进行了探索和实验。我们在编写这本教材时,尽量把这些成果融化渗透到各个章节中,使其成为一本能够展现出时代风貌的文学理论教材。以往的教材编写,往往只看重经典的、大师的研究成果,只征引外国人和已经作古的人的言论,这当然有其充分的理由,这将使教材显得更权威、更稳重。但我们的理论也不能总是浸沉在柏拉图、亚里斯多德、黑格尔、别林斯基的话语中,理论总应当是常青的、不断成长的。一部文学理论教材的编写,无疑还应当体现出这个时代理论的生长点。就像一棵大树,不但一定要拥有虬曲苍劲的根须,也一定还要有青翠清新的嫩芽一样。因此,我们在编写过程中,在确保引用资料的权威性的同时,也谨慎地援引一些当代学者的研究成果,包括我们自己对于文学问题的一些思索。这样做可能会引起某些争议,我们认为这应当是很正常的,因为只有不同意见之间的相互切磋,才会显示出理论的活力与生机。

其次,在确立文学理论的主体地位的前提下,充分关注学科之间的渗透与跨越。每一学科都拥有其大致的研究范围和相对的边界,具有它自成一体的独立性,这是毫无疑问的。但是,我们也应当看到,学科与学科之间存在着自然的、不刻意的浸润、沟通与交融。这就像一个生态系统中不同物种之间总是存在着物质、能量、信息的交流和置换一样。江河湖海中的水(H_2O),也可以扩散到云彩里,渗透到土壤里、树木里,以及被飞鸟、走兽、人类吸收到自己的身体里。或许,你的阳台上中国兰花的枝叶里蕴涵的还是法国塞纳河里的水的分子。在文学艺

文学理论教学

术发展史中,我们不难看到一个时代的政治理论、宗教理论、经济理论甚至自然科学方面的理论对文学艺术理论的浸润和滋养,如达尔文的生物进化论学说对H·A·丹纳自然主义文艺理论的影响,如索绪尔结构主义语言学对俄国形式主义文学理论的影响,如弗雷泽的人类学理论、荣格的心理学理论对N·弗赖的原型批评理论的影响等。在这个世界愈来愈趋向一体化的今天,“人类知识的统一性”问题已经成为中西方学者共同关注的焦点,文学理论的教学与研究当然也不能无视于学科之间的感应与交流。其实,近些年来,我们国内的文学理论界,在文艺学的跨学科研究方面也已经取得了一些实绩,如文学心理学、文学社会学、文学的人类学研究、文学的大众文化学研究以及生态文艺学的研究,都为文学理论的学科建设提供了新的内涵。我们在编写这本教材时有意地关注到这一点,不但注意到文学理论与哲学、美学、社会学、语言学、心理学、生态学之间有机的关联,同时还注意到文学理论与我们的时代生活以及与当代人的生存状况之间的密切关系。正如量子物理学家E·薛定谔指出过的,“一群专家在一个狭窄的领域所取得的孤立的知识,其本身是没有任何价值的……要敏锐地注意到,你的特殊专业在人类生活的悲喜剧的舞台上所扮演的角色;要联系生活,不仅要联系实际的生活,而且要联系生活的理想背景,这一点通常显得更为重要”。否则,“你的研究也就一文不值”^①。一位自然科学家在自己的学科领域尚且这样要求自己,在人文学科、在文学艺术研究领域,我们难道不应当做得更好一些吗?

再就是我们在编写教材的过程中,试图尽力做到内容的条理清晰、行文的简洁明快,在保证理论自身的逻辑性、严肃性的同时,适当增添一些生动性、趣味性,即通常人们所说的“深入浅出,驾重若轻”。为此,我们在对一些基本概念和原理进行严格界定的同时,还在行文中穿插一些“专栏”,选载一些典型的例证,让“概念”与“例证”相互映照,一起发挥作用。总之,我们希望给大家提供一个切实可用的读本,既能够满足专业教学的需求,又能为自学者提供一定的方便。

三、对于文学理论教学的几点建议

我们这本《文学理论》教材的编写者,大多是具有长期文学理论教学资历、工作在教学第一线的教师。多年来,多少积累下一些教学的体会和经验。这里,我们不揣简陋,希望结合这本教科书的使用,与大家交换一下意见。

^① E·薛定谔:《自然与古希腊》,颜锦译,上海科学技术出版社2002年版,第99页。

在文学理论教学中,我们首先遇到的是这样两个实际问题:一是学生的实际,文学理论课程大多开设在大学一年级,学生刚由中学升入大学,由原来的普及性知识的学习转入专业性知识的学习,对于专门的理论课一时还不太能够适应;二是课程的实际,文学理论虽然是一门专业理论课程,但又是一门奠定基础的“概论”性质的课程,应当突出“概论”的特点。鉴此,我们建议大家不妨在这本教材的教学实践中尝试一下“浅、清、活”的教学原则。

关于“浅”。以往,在讲授文学概论这门课程的教师中流行过这样一种说法:别人教书做学问,像是在“挖井”,年年深入,年年有新的收获。而我们好像在“耙地”,一年一遍地耙过去,广而不深,总也见不出水平。这话的确道出了文学理论教师的苦衷,但从某种意义上讲,文学概论的教学就是“耙地”,要使地里长好庄稼,“挖井”是必要的,“耙地”也是必要的。文学理论虽说是一门基础理论课,涉及的知识范围、学科门类却很广。它不但要涉及大量的作家、作品、文学思潮、文学流派,而且还将涉及哲学、美学、社会学、人类学、语言学、心理学、生态学诸多学科领域。至于课程本身的组成部分,诸如“本体论”、“创作论”、“作家论”、“鉴赏论”、“价值论”等,每一部分都是一门专门的学问,都可以写出大部头的专著来。应该说,这门课程的一个显著特点就是它的庞杂性与繁复性,这必然会让那些刚刚跨入大学门槛的学生们应接不暇、莫测高深,甚至还足以使得一位初次上阵的青年教师顾此失彼、头昏脑涨。较好的解决途径是课堂教学讲得少一些、精练一些,突出梗概,扣准重点,不要枝枝蔓蔓东拉西扯;讲得浅显一点,不攀附时尚,不旁征博引,从常识入手,耐心引导,循序渐进。这样讲,并不是要降低这门课的教学标准,因为这里所说的“少”,实则是精练浓缩之后的“少”;“浅”,则是“深入浅出”的“浅”。对于教师的要求不是低了,反而是更高了。

关于“清”。这包括洞悉整个教材的框架结构、把握每一论题的逻辑走向、认准每一概念的内在涵义等方面。对于教材的系统把握是十分重要的,前面我们曾经讲过,文艺学像一棵树,要从整体上把握这棵树,就不能只是盯住一段树干或一片树叶。要把教材的12章看作一个有机的、充满活力的生命体,每一章节都是相互关联、血脉贯通的,因此,讲解时也要注意彼此连贯、前后照应。讲课也像“走路”,课堂上具体分析每一个问题时,教师要注意问题的“理路”与自己的“言路”以及学生的“思路”三路之间的协调。阐明一个文学问题,就等于引导学生走进一个新的境界。作为教材的编写者,我们尽量有针对性地把问题的“理路”即逻辑关系表述清楚。为此,本书每一章后面设计的“思考题”,就该算作我们为文学理论旷野中的行旅之入插设的“路标”。至于每章后面附设的“关键词”的解释,无疑是希望对于文学理论中的一些基本的、重要的概念或命题有一个比较清晰明白的界定,以供教学或自学时参考。对于硕士生的入学考试,“文学理

论”又是多种专业的考试项目。以往,许多考生不能切实有效地把握这一学科的基本理论、基本概念,我们希望这本教材也能够为他们提供一些相应的方便。

关于“活”。把一本文学理论的教科书比作文学王国的一份地图,这同时也就暴露了“文学理论”的弱点,因为任何“地图”比起它所表示的那个地方的地形、地貌、风土、气候来,都要粗略得多、枯燥得多。这一问题,应当在教师的课堂讲授中得到弥补。“文学理论”,既是一门“理论课”,又是一门“文学课”,既要保持理论的概括性、思辨性,又应当保留文学的感性的魅力。因此,处理好理论框架与文学现象的关系,是上好这门课的关键。理论框架是骨骼,文学事实是血肉,二者有机统一,才能使这门课显得有声有色。我们建议在讲述文学的基本概念、基本命题、基本规律时,灵活选取一些典型的例证。为此,我们在书中设计了一些“专栏”,供教学参考。例子的作用不仅仅在于“证实”,好的例子的陈述其实也往往包含了对问题的分析理解过程。在教学实践中,例子的选择实际上是一件十分困难而又审慎的事。一个好的例子应当具备“显在层面”与“深层结构”两个部分,显在层面是它的表现形式,应当是形象的、生动的、鲜活的、别致的;深层结构是它的理性内核,应当是坚实的、精辟的、凝练的。针对基本概念、基本理论的阐发谨慎地选择例证,才可能提高这门课的教学实效。此外,把课堂教学搞活,还表现在课堂上教师与学生的“互动”,既有思想上的互相启发,也有情绪上的相互激励。文学理论探讨研究的对象是文学活动,其本身就蕴涵着丰盈的情绪和情感,在文学理论的教学,教师同样肩负着培养学生的文学情趣、文学审美能力的责任。要做到这些,一部教材对于一位教师来说,也就存在着一个“灵活使用”的问题。教材只是为课堂教学提供一个基本的依据,一门课程教学的成功,说到底还是靠教师的学养和功力。面任何一部教材,也总是要在不间断的课堂教学实践中,在众多教师的灵活运用中,逐渐改进、逐渐修整、逐渐完善的——这也正是我们期待于诸位同仁与广大学生的。

上个世纪中期,我国著名文艺学家蔡仪先生曾主持《文学概论》一书的编写,从1961年初到1979年,历经18个春秋,几番讨论修改,才最后定稿。前辈学人严肃认真、一丝不苟的治学态度应是我们从事文学理论教学的榜样。文学仍旧可以说是“人学”,只要人类尚在,只要人性不灭、人心不死,文学就不会消亡,关于文学的探讨研究也就不会停止。文学之树作为人类精神的象征,将在人类的精神求索中永葆青葱。

第一章 文学本体

文学是什么,其实就是文学的本体是什么,这是一个不易回答但又必须回答的问题。“本体”原是哲学术语,指的是终极的存在、有(eon, Sein),在英语中是being。关于本体的思考,就是本体论(ontologie 或 ontology),是在最抽象的层次上思考存在是什么、存在与思维的关系,把握人与世界的本质联系,揭示世界的原初本质。将其运用于文学研究中,就是研究什么是文学的本体,决定文学成为文学的那些根本属性是什么以及这些根本属性的构成如何等问题。文学本体论是研究文学根本属性的一种理论,要思考与回答文学概念的具体涵义、文学活动与其他的社会活动及精神活动的联系与区别、文学的基本构成、文学的主要属性是什么等问题。由此看来,文学的本体,就是决定一个写作活动及其结果是否是文学的那个东西。能创造出文学的,就是本体,否则就不是本体。文学的本体是与其他的如音乐的本体、绘画的本体、舞蹈的本体等相区别的本体。

第一节 文学考源

一、文学词义

在西方,有关文学的认识是不断发展变化的。英语的“文学”(literature)一词来源于拉丁语 littera letter,意为文学作品、文学写作。但其原来的涵义是指“文献”和“文书”,包括用文字写作的自然科学与社会科学文献、报刊上的文章、秘密文件、恋爱通信、誓约书信等等。用文学来指称具有美的形式和能产生情感作用的文学作品的狭义文学概念,是晚近时期才产生的。针对这种变迁,乔森纳·卡勒从文学的涵义与时代之间的关联上认为,没有一个一成不变的文学概念,一个作品之所以被称作是文学作品是因时代而有变化的。他说:“如今我们称之为 literature(著述)的是 25 个世纪以来人们撰写的著作。而 literature 的现代涵义——指文学,才不过 200 年。1800 年之前, literature 这个词和它在其他欧洲语言中相似的词指的是‘著作’或者‘书本知识’。……如今,在普通学校