

四川大学精品课程建设项目
四川省精品课程建设项目

阎嘉 主编

文学理论基础

*A Basic Theory of
Literature*



四川大学出版社
Sichuan University Press

四川大学精品课程建设项目

四川省精品课程建设项目

文学理论基础

阎嘉 主编

*A Basic Theory of
Literature*



四川大学出版社
Sichuan University Press

责任编辑:楼 晓
责任校对:朱兰双
封面设计:晓 雨
责任印制:杨丽贤

图书在版编目(CIP)数据

文学理论基础 / 阎嘉主编. —成都: 四川大学出版社,
2005.9

ISBN 7-5614-3234-8

I. 文... II. 阎... 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 (2005) 第 105971 号

书名 文学理论基础

主 编 阎 嘉
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
印 刷 郫县犀浦印刷厂
成品尺寸 148 mm×210 mm
印 张 11.875
字 数 294 千字
版 次 2005 年 9 月第 1 版
印 次 2006 年 1 月第 2 次印刷
印 数 2 501~5 500 册
定 价 28.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电话:85408408/85401670/
85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:www.scupress.com.cn

版权所有◆侵权必究

前 言

本书是我们为大学文学学科“文学概论”课程编写的教学用书。

十余年前，我们曾经编写过一本《文艺学基础理论》教材，在大学本科教学中沿用至今。这次进行重新编写，是出于以下一些考虑：第一，《文艺学基础理论》编写于多年之前，经过长时间教学实践的检验，其中一些内容已经显得较为陈旧，教与学双方都有重新进行编写的要求。第二，文学理论学科在最近十余年的发展过程中，出现了一些新趋势、新材料、新观点，加上国外文学理论的输入，使我们感到有必要通过重新编写教材，对这门学科及其发展进行反思和审视。第三，国内文学理论界在最近几年里对大学文学理论课程的教学和研究展开过一些较为深入的讨论，其中有一些值得注意的看法和观点，我们认为可以在编写教材和教学实践中适当加以吸取。

正当我们萌生了重新编写这部教材的想法之时，我们主讲的“文学概论”课程于2003年获得了四川大学“精品课程”建设项目和四川省教育厅“精品课程”建设项目的支持，我们的想法因此有了实现的机遇。经过反复讨论，我们确立了重新编写的基本理念：打破国内文学理论教科书惯用的编写方法，即按照“通论”的方式表达自己对文学理论学科和各种理论问题的见解，并试图以此作为具有“普遍性”的理论观点，甚至认为可以用来

“指导”文学理论、文学批评、文学欣赏和文学创作。我们可以把这种编写教材的理念叫做“全知全能”式的，其弊端显而易见，最主要的是对大学生的独立学习和思考容易形成束缚。这种编写方式与大学文科教学和研究的实际有不相切合的地方。有鉴于此，我们在重新编写本教材时，确立了以下基本原则：

(1) 注重教学对象的特殊性，即刚刚进入大学学习、没有经过系统专业训练的高中学生。首先应当为他们提供文学理论各个方面的基础知识，强调阅读和理解与理论问题相关的原典的重要性。我们认为，文学理论原典的资源主要由马克思主义理论、中国文论和西方文论三部分构成。理解和把握原典是学习文学理论基础的第一步，也是最为重要的一步。

(2) 强调学生在课程学习中的主动性、积极性和创造性，在教材内容中突出基础性、知识性、经典性、开放性、多元性和新颖性。以客观、中性的介绍为主，尽量避免以自己的观点代替客观的介绍和陈述。在同一个问题上或同一个论域中，尽可能为学生提供各种有代表性的观点，目的在于启发和开拓他们自己的思路，而不是把他们局限在一个狭小的知识领域中。或者说，我们不想再像过去那样，一再重复老师讲什么学生就接受什么的僵化教学模式。我们相信，老师或教材都不是真理的化身。

(3) 但是，我们也不主张在教学中完全放任自流，必要的引导和综述仍然需要。这一原则与上述看法并不矛盾。引导和综述的主旨不是以偏概全，以一己的看法代替经过时间检验的各种见解。引导和综述的重点在于介绍语境，概述一种观点或理论的传承、演变、发展和问题的焦点，目的在于引导学生从经典文献中把握住观点或理论的内在脉络。所以，我们在每一章前面撰写了3000字左右的概述，以问题为核心，对相关的、有重要影响的问题、理论、观点的发展演变做出简要的概括。每个小节有1000字左右的概述，就本节内容的发展概况、主要代表人物、

理论、观点做出较为全面介绍，并与本节选录的文献挂钩。

(4) 全书的构成以论域和问题为基本框架，以概述为引导，以选录经典理论和观点为主要内容，每章列出若干有针对性的思考题，覆盖本章的内容，以此体现我们试图改变传统教材编写方法的基本思路。我们将尽可能提供可靠的选录文献，要求所选文献具有代表性和权威性。所采用的选本应为学术界公认的权威版本，并注明版本的作者（译者）、书名、出版社、版本、页码，以便学生自学时查对原初文本。我们的做法是以这一认识为基础的：任何理论建构都必须有坚实的文献资料作为支撑，否则就将流于空洞或自说自话，经不起思辨的批判，也经不起实践和时间的检验。

当然，我们也意识到了，由于受到各种因素和条件的制约，我们的意图能否真正实现，还是一个未知数。此外，这样做是否能在实践中取得较好的教学效果，依然需要进行大量努力，才可能见出分晓。但是，无论如何，我们既然走出了试图改变文学理论教学和教材缺乏活力与生气的第一步，那么就没有后退的余地。我们愿意在不断总结经验和吸取教训的基础之上，不断努力推进改变教材和教学现状的这种进程。同时，我们也期待着来自同行们建设性的批评意见。

本书是集体努力的结果。全书的组织、统筹、校改、前言和阅读书目等工作由阎嘉负责，每章、每节的执笔者姓名附于各章、节之后。

编者

2005年6月

目 录

第一章 文学本质论	(1)
概述	(1)
第一节 文学与世界	(5)
第二节 文学与作者	(18)
第三节 文学与作品	(27)
第四节 文学与读者	(41)
本章复习思考题	(51)
第二章 文学构成论	(52)
概述	(52)
第一节 文学的构成	(55)
第二节 构成文学作品内容方面的要素	(67)
第三节 构成文学作品形式方面的要素	(87)
本章复习思考题	(112)
第三章 文学创作论	(114)
概述	(114)
第一节 文学创作的过程	(119)
第二节 文学创作的心理	(141)
第三节 文学创作的风格	(164)
本章复习思考题	(186)

第四章 文学接受论	(187)
概述.....	(187)
第一节 文学生产与文学接受.....	(192)
第二节 文学传播与文学接受.....	(208)
第三节 消费文化与文学接受.....	(217)
本章复习思考题.....	(230)
第五章 文学阐释论	(231)
概述.....	(231)
第一节 社会历史批评.....	(235)
第二节 文本批评.....	(247)
第三节 心理批评.....	(269)
第四节 意识形态批评.....	(278)
第五节 阐释学、接受美学和读者反应批评.....	(296)
第六节 身份批评.....	(309)
本章复习思考题.....	(319)
第六章 文学流变论	(320)
概述.....	(320)
第一节 文学的起源.....	(323)
第二节 文学的流变.....	(343)
第三节 文学的未来走向.....	(358)
本章复习思考题.....	(367)
主要阅读书目.....	(368)

第一章

文学本质论

概 述

要探讨文学的本质，我们首先要面对文学的事实，也就是它在人类漫长的历史长河中客观存在的具体现象。那么，文学的事实是什么呢？

文学首先必须是一个语言文本，这个文本有它的存在形态，如语音、词语、结构等。它可以口头的形式代代传承下去，也可以文字作为载体传承，也可以印刷品、网络媒体形式存在。尽管载体各异，文学都离不开具体的语言这一客观事实。文学除了文学作品这一感性材料之外，它还是一个人工制品，有着人的创造性的印记。因而就有一个创作主体，即作家。没有作家的创作，文学的感性存在也是不可能有的事。文学之所以能够具有审美价值，给予人们无穷的精神满足，就在于它是作者的审美经验的语言凝结。文学还有一个具体的丰富多彩的世界，有着与现实相关的内容材料、主题思想、情感氛围。如《红楼梦》是由林黛玉、贾宝玉、薛宝钗等人的思想情感与人事活动形成的世界，这个世界和小说世界之外的现实生活构成了复杂的关系。而且，文学总要去阅读、欣赏，给人们带来审美的愉悦，这就离不开读者。

文学还有在具体社会历史背景中的出版、发行等方面的轨迹。可以说，文学是通过文本的中介联系着作者、世界、读者等方面的感性的复杂存在，是一个凝聚着审美经验的语言文本，这就是文学的事实。在不同的历史与文化语境中，文学事实表现出特殊的风貌，作者、文学作品、读者都呈现出具体的新形态，中国的文学事实不同于西方的文学事实，古希腊的文学事实也不同于18世纪、20世纪的文学事实。人们面对文学，总是在面对具体可感的文学事实。

人们对文学的本质的认识就是立足于这些文学事实基础之上的。所谓文学的各种定义，是人们对文学事实的意向性含义。随着时代的变化，随着文化语境的变迁，文学事实和认识主体都会发生嬗变，文学定义与本质的认识也有所变化。古今中外的许多哲学家、艺术家、文学家得出了诸多关于文学本质的认识，他们面对文学事实的不同侧面来思考文学的本体，观点可谓形形色色，正如克罗齐对艺术的界定一样：“任何人把艺术理解成什么，艺术就是什么。”^①文学是神的赐予，文学是情感的表现，文学是现实世界的模仿再现，文学是由语言构成的材料，文学是直觉和本能欲望的表现，文学是一种艺术符号，文学是一种社会意识形态等等，不胜枚举。这些不同的本质认识都是对文学事实的不同层面的认识。这在事实上就形成了关于文学事实的认识的视点。人们从不同的角度认识文学事实，认识到文学事实的不同侧面，就获得了不同的文学本质观。随着人们对文学事实多方面展开的多种向度的认识，新的视点可能还会出现。

一些理论家对探讨文学本质的视点进行了归纳。美国文学理论家艾布拉姆斯（M.H.Abrams）在1953年发表的《镜与灯》

^① [意大利] 克罗齐《美学纲要》，韩邦凯、罗芃译，外国文学出版社，1983年版，第203页。

一书中，归纳了西方文论从古至今的四个理论视点，这就是艺术家（作家）、作品、世界、欣赏者四个要素。古今一切文学理论都来自于站在这四个视点上对文学现象的观察和分析，这就形成了模仿说、实用说、表现说和客体说四种形态，每一种本质说就是对文学事实的一个视点的根本性认识：“尽管任何像样的理论多少都考虑到了所有这四个要素，然而我们将看到，几乎所有的理论都只明显地倾向于一个要素。就是说，批评家往往只是根据其中的一个要素，就生发出他用来界定、划分和剖析艺术作品的主要范畴，生发出藉以评判作品价值的主要标准。因此，运用这个分析图式，可以把阐释艺术品本质和价值的种种尝试大体上划为四类，其中有三类主要就是作品与另一要素（世界、欣赏者或艺术家）的关系来解释作品，第四类则把作品视为一个自足体孤立起来加以研究，认为其意义和价值的确不与外界任何事物相关。”^① 艾布拉姆斯关于文学活动的四个视点的总结得到了文学理论界广泛的认同。从不同的角度去认识文学事实，就得出不同的关于文学本质的观点。从世界的角度看文学，就形成了模仿说；从作家的角度探讨文学，就形成了表现说；从作品本身的角度认识文学，就形成了文学性的本质论；从接受者的角度去认识文学，就形成文学的读者反应论。模仿说强调文学与世界的关系，涉及文学作品与社会生活、自然界、历史等具体的社会性、真实性问题。表现说关注文学作为人类独特的精神现象的表达与发泄，关注作者的思想情感与内省意识的流露。文学性的本质说认为，文学的本质不在于它所写的内容与外在世界的逼真性与典型性，不在于它是否符合作者或人类的主体性的表达，而是聚焦于文学作品本身，认为文学作品的语言、形式、结构、手法决定

^① [美国] M. H. 艾布拉姆斯《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛、张照进、童庆生译，北京大学出版社，1989年版，第6页。

了文学成其为文学的根本性问题。读者反应论强调文学是一种在接受者参与下存在的审美活动。每一种文学本质观有其自己的文学是什么的回答，并以此形成各自区别文艺与非文艺的标准，以及各自衡量作品好坏的价值标准与批评文学作品的话语方式。当然，每一种视角对文学本质的认识都是复杂的，体现出多面性与丰富性。尤其是每一种视点都是以文本的审美经验作为基础的，都离不开对文本的语言事实的关注。

人们关于文学本质的认识是在不同的视点上对文学事实的认识。不过，文学事实，尤其是“美文学”的事实成为文学本质探讨的对象，最终形成文学学科的内在合理性的基础，这不是从人类社会一开始就进行的，而是在历史过程中逐步形成的。在中西古代的文学概念中，文学起初都不是现在意义上的文学，西方的文学包括历史、哲学、演说辞等，中国先秦的文学观念是兼有文章和博学之意。只是到了现代，美文学的事实才形成系统而受到重视，并在对其研究的基础上形成一门学科，只有在这时，文学本质的问题才真正成为文学研究者的一个关键问题。因而出现了各种关于文学事实的本质认识。

那么，如何面对这些诸多关于文学本质的认识？是把它们综合起来考察，还是固守一种认识而排斥其他看法？还是完全无视文学是什么的本质追问呢？在当今的解构潮流与怀疑主义的冲击与影响下，人们不再关心本质的问题，也不注重对文学是什么的问题去刨根问底，这种反本质主义的认识已经暴露出矛盾与弊端。但是，固守传统的某种本质认识并以之阐释一切文学事实，更显示出文学理论接触文学现象的尴尬与无力。同样，综合各种视点于一炉的观念也彰显出宏大叙事的特征，怀抱伟大的野心，但难以阐释某些文学事实。基于此，我们对文学本质的认识持视角主义（perspectivism）的态度，即持一种“视点”的态度。所谓视角主义就是倡导从不同的视点认识一个对象会得出不同的知

识，而不追求一个统摄一切的、用之于四海皆准的普遍的永恒真理。这是一种从莱布尼兹、尼采到后现代主义的认识真理的方式，但是又避免了激进后现代主义关于真理相对主义的认识。就文学而言，就不存在一个决定一切的普遍的本质，任何关于文学的本质是在一定历史时代、一定的空间位置上的认识，都是在一种视角中得出的，在某种程度上都有一定的合理性。但是无论哪一种本质说，都有它存在的限度。一种认识超越了其视阈或者边界，就会显得不可理解，失去阐释的有效性。它有自身说明何谓文学这一问题的独特优势与价值，也有它不能充分解释或者根本不能解释某些文学问题的缺陷。尤其是，它们在触及具体的文学作品与文学活动时，其优长缺失更为明显地表现出来。譬如，情感表现论的本质论能充分地说明浪漫主义的作品，如歌德的《少年维特之烦恼》、拜伦的《东方叙事诗》，但是用它说明荷马史诗时，就显得捉襟见肘。这表明，人们对文学的本质是开放的，而不是封闭的。人们可以在不同的时代，不同的文化语境中来认识文学的本质，可以在不同的视角下来阐释与关注具体的丰富多彩的文学现象。这就为文学的多样性存在、复杂性的具体存在的认识打开了多元的广阔的空间。正是如此，我们在总结文学本质的不同视点的经典理论上，并没有得出一个包容一切的答案，而是留下了一个个视点，一个个开放的空间。

第一节 文学与世界

文学总要与世界发生关系。它在不同程度上反映着世界，或者再现社会的历史画卷，或者叙述现代个体的私人生计，或者描摹瑰丽多姿的大自然，诸如此类，都涉及文学与世界的关系问题。因此，人们可以通过世界来认识文学的本质。这种视点的文

学本质观就构成了再现论，它注重从文学作品再现世界的逼真性来确定文学的本质及其价值标准。

中国古代哲学家、文学理论家很重视从自然世界的角度来理解文学的本质。《周易》所谓的八卦就是来自于圣人庖犧氏“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物。”所以自然、世界万事万物是文学的一个决定性因素。老子所谓的“妙契自然”，也是强调文学与自然的真实性的高度融合。自然世界包含着神秘的道与人生的真谛，容纳宇宙的真理，文就是对之的再现，在求“形似”之上求“神似”。刘勰从三个方面具体地分析了自然世界与文学的内在相似性，“道之文”，“地之文”与天地并存，“人之文”也是与世界人情事理紧密联系的。这是对文学本质的集中而有意识的专门研究的开端。钟嵘也是重视从世界的角度来思考文学的本质问题，自然界春夏秋冬的兴盛枯荣，人事悲与喜的推演是文学的重要对象。清代的叶燮认为诗歌是世界万物与人情状貌的描绘和表现，是“理”“事”“情”的描摹，这既是对世界形貌的再现，即“物”的再现，也是“真”的凸显。

西方人也非常重视从文学艺术与世界的关系来把握艺术的本质。他们认为艺术就是对世界的逼真性的再现。不过，从这种视角得出的文学本质观点不是完全一致的，存在着模仿说、镜子说、反映说、意识形态说等诸多变体。一种就是模仿说。认为文学艺术是对世界的模仿。赫拉克利特提出了艺术模仿自然的观点。模仿说基本上有两种主要的形态。柏拉图从理念说出发，认为艺术是神的模仿，“影子的影子”。亚里士多德则从现实的角度认识到艺术的模仿本质，艺术模仿的不是超验的神的真理，而是人类社会的行动。模仿也是人类与动物的区别的重要标志。他从模仿的对象、方式、手段三方面探讨艺术的模仿的本质，悲剧实质上是一种模仿。第二种形态是镜子说。这是在文艺复兴时期，

随着现代自然科学与人文精神的繁荣而形成的关于文艺本质的认识。虽然柏拉图也认为艺术是一面镜子，但是以达·芬奇为代表的镜子说更赋予现代的意义，它追求逼真性与幻觉。达·芬奇通过镜子的隐喻来认识艺术的本质，也是与文学的本质认识相关的，他从绘画与镜子的影像具有类似、画家的心灵与镜子的类似等方面探讨艺术的本质。虽然达·芬奇对诗与绘画进行了界定，并有贬低诗，抬高绘画价值的倾向，但是他认识到两者都是“陈列”事实。第三种形态是反映论。它认为，文学艺术是社会生活的反映，这主要是立足于马克思主义的唯物主义认识论上的。意识是存在的反映，社会意识是社会存在的反映，文艺作为一种精神的意识活动的结晶，就是对社会存在的反映。它与哲学、宗教、实践—精神的反映不同，是一种形象的反映，一种审美反映。匈牙利美学家卢卡奇对文艺的审美反映的直接性、特殊性、普遍性、整体性等本质进行了深入思考，指明了审美反映与科学反映的区别，与日常生活反映的复杂关系。毛泽东关于文艺本质的认识也是一种反映论。他认为文学艺术是社会生活的反映，这种反映不同于日常生活的反映，它比后者更高，更典型，更有真实性。第四种形态是意识形态论。这是立足于马克思对艺术的意识形态本质的阐发上的，认为文艺就是一种社会意识形态，与哲学、道德、法律、宗教不同，它是一种审美意识形态。阿尔都塞从意识形态的维度对文学艺术进行了界定，艺术直接或间接地指着意识形态。伊格尔顿也探讨了文艺的审美意识形态的本质，尽管这种意识形态是以沉默、扭曲、断裂的方式表现出来的。

再现论探讨文学的本质说明了文学的内容来源，强调文学与外界事物与自然的相似性与真实性，这对把握文学本质是重要的，尤其以强调客观的真实性与本真性作为艺术作品的尺度，对文学的本质进行了一定程度的认识。其不足之处在于，忽视了文学的主体性、创造性的本质，也忽视了文学的存在形式的本质探

讨，因此模仿说更多可以说是一种更广泛的哲学体系或思想体系的一部分，或者是理念的模仿，真理的模仿。因而这种文学本质观过分强调文学的思想材料，对文学的审美本质，诸如想像、情感等有所忽视。从学科观点来看，这种文学本质观是在哲学、社会学、自然科学的视野中来思考文学是什么的。正因为这些特征，模仿说在古希腊 19 世纪以前占据西方文学本质观的主导地位。而随着美学学科的发展，随着美文学观念的凸现，随着人类文化的演进，关于文学是什么的答案就有了新的方向。因此，模仿论要获得发展必须面对它自身的问题。模仿说在 18 世纪受到了普遍性的反感，开始式微。而中国人从世界角度认识文学，没有和主观情志分开。

文论选

文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以辅理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才；为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及万品，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有踰画工之妙；草木贵华，无待锦匠之奇；夫岂外饰？盖自然耳。至于林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铤；故形立则章成矣，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有采；有心之器，其无文欤！

人文之元，肇自太极，幽赞神明，《易》象惟先。庖牺画其始，仲尼翼其终。而乾坤两位，独制文言。言之文也，天地之心哉！若乃河图孕乎八卦，洛书韞乎九畴，玉版金縢之实，丹文绿牒之华，谁其尸之，亦神理而已。自鸟迹代绳，文字始炳，炎皞

遗事，纪在三坟，而年世渺邈，声采靡追。唐虞文章，则焕乎始盛。元首载歌，既发吟咏之志；益稷陈谟，亦垂敷奏之风。夏后氏兴，业峻鸿绩，九序惟歌，勋德弥缡。逮及商周，文胜其质，雅、颂所被，英华日新。文王患忧，繇辞炳曜，符采复隐，精义坚深。重以公旦多材，振其徽烈，副诗缉颂，斧藻群言。至若夫子继圣，独秀前哲，熔钧六经，必金声而玉振；雕琢性情，组织辞令，木铎起而千里应，席珍流而万世响，写天地之辉光，晓生民之耳目矣。

——刘勰《文心雕龙·原道》，选自范文澜《〈文心雕龙〉注》（上），人民文学出版社，1958年版，第1～2页

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义；非长歌何以骋其情？

——钟嵘《诗品序》，选自《诗品注》，陈延杰注，人民文学出版社，1980年版，第2～3页

曰理、曰事、曰情三语，大而乾坤以之定位，日月以之运行，以至一草一木一飞一走，三者缺一，则不成物。文章者，所以表天地万物之情状也。

——叶燮《原诗》，选自《中国美学史资料选编》下，中华书局，1981年版，第306页

今夫山者，天地之山也，天地之为是山也。天地之前，吾不