

Wenxue  
Lilun Jichu

# 文学理论基础

教育部教学改革重点项目  
——「文化原典导读与本科人才培养」成果



阎嘉 主编

四川大学中文系文艺学  
教研室 编写



重庆大学出版社  
<http://www.cqup.com.cn>

---

Wenxue  
Lilun Jichu

---

# 文学理论基础

教育部教学改革重点项目  
「文化原典导读与本科人才培养」成果



---

阎嘉 主编

四川大学中文系文艺学  
教研室 编写

高等院校汉语言文学专业系列教材

四川省教育厅“精品课程”《文学概论》建设项目

四川大学“精品课程”《文学概论》建设项目

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学理论基础/阎嘉主编. —重庆:重庆大学出版社, 2014. 9

高等院校汉语言文学专业系列教材

ISBN 978-7-5624-8523-0

I. ①文… II. ①阎 III. ①文学理论—高等学校—教材 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 206810 号

高等院校汉语言文学专业系列教材

文学理论基础

阎嘉主编

四川大学中文系文艺学教研室 编写

第一编辑: 曹 斌 曹少波 林佳木

责任编辑: 李佳苗 版式设计: 贾 曼

责任校对: 贾 梅 责任印制: 赵 晟



重庆大学出版社出版发行

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185(中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: [fxk@cqup.com.cn](mailto:fxk@cqup.com.cn) (营销中心)

全国新华书店经销

万州日报印刷厂印刷

\*

开本: 787×1092 1/16 印张: 14 字数: 274 千

2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—4000

ISBN 978-7-5624-8523-0 定价: 28.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

高等院校汉语言文学专业系列教材编委会

主 编 曹顺庆

编 委(按拼音排序)

曹顺庆	邓时忠	冯宪光	付飞亮
付品晶	傅其林	干天全	靳明泉
李 凯	廖思湄	刘 荣	刘 迅
刘 颖	刘文勇	马 睿	孙纪文
王 进	王友亮	魏 红	鲜丽霞
肖伟胜	谢建英	熊伟业	徐 蔚
徐行言	徐希平	阎 嘉	杨红旗
杨亦军	杨颖育	赵渭绒	支 宇

主编助理 李 菲

# 总序

这是一套以原典阅读为特点的新型教材,其编写基于我们较长时间的教改研究和教学实践。

有学者认为,中国当代几乎没有培养出诸如钱钟书、季羨林这样学贯中西的学术大师,以至钱钟书在当代中国,成了一个“高山仰止”的神话。诚然,钱钟书神话的形成,“钱学”(钱钟书研究)热的兴起,有着正面的意义,这至少反映了学界及广大青年学子对学术的景仰和向往。但从另一个角度看,也可以说是中国学界的悲哀:偌大一个中国,两千多万在校大学生,当钱钟书、季羨林等大师级人物相继去世之后,竟再也找不出人来承续其学术香火。问题究竟出在哪里?造成这种“无大师时代”的原因无疑是多方面的,但首当其冲应该拷问的是我们的教育(包括初等教育与高等教育)。我们的教育体制、课程设置、教学内容、教材编写等方面,都出现了严重的问题,导致了我们的学生学术基础不扎实,后续发展乏力。仅就目前高校中文学科课程设置而言,问题可总结为四个字:多、空、旧、窄。

所谓“多”,是课程设置太多,包括课程门类数多、课时多、课程内容重复多。不仅本科生与硕士生,甚至与博士生开设的课程内容也有不少重复,而且有的课程如“大学写作”“现代汉语”等还与中学重复。于是只能陷入课程越设越多,专业越分越窄,讲授越来越空,学生基础越来越差的恶性循环。其结果就是,中文系本科毕业的学生读不懂中国文化原典,甚至不知《十三经》为何物;外语学了多少年,仍没有读过一本原文版的经典名著。所以,我认为对高校中文课程进行“消肿”,适当减少课程门类、减少课时,让学生多有一些阅读作品的时间,是我们进行课程和教学改革的必由之路和当务之急。

所谓“空”,即我们现在的课程大而化之的“概论”“通论”太多,具体的“导读”较少,导致学生只看“论”,只读文学史以应付考试,而很少读甚至不读经典作品,以致空疏学风日盛,踏实作风渐衰。针对这种“空洞”现象,我们建议增开中国古代原典和中外文学作品导读课程,减少文学史课时。教材应该搞简单一点,集中讲授,不要什么都讲,应倡导启发式教育,让学生自己去读原著,读作品。在规定的学生必读书目的基础上,老师可采取各种方法检查学生读原著(作品)情况,如抽查、课堂讨论、写读书报告等。这既可养成学生的自学习惯,又可改变老师满堂灌的填鸭式教育方式。

所谓“旧”，指课程内容陈旧。多年来，我们教材老化的问题并没有真正解决，例如，现在许多大学所用的教材，包括一些新编教材，还是多年前的老一套体系。陈旧的教材体系，造成了课程内容与课程体系不可避免的陈旧，这应当引起我们的高度重视。

“窄”，也是一个亟待解决的问题。自20世纪50年代以来，高校学科越分越细，专业越来越窄，培养了很多精于专业的“匠”，却少了高水平的“大师”。现在，专业过窄的问题已经引起了国家教育部的高度重视。拓宽专业口径，加强素质教育，正在成为我国大学人才培养模式的一个重要改革方向。中文学科是基础学科，应当首先立足于文化素质教育，只要是高素质的中文专业学生，相信不但适应面广，而且在工作岗位上更有后劲。

纵览近代以来的中国学术界，凡学术大师必须具备极其厚实的基础，博古通今，学贯中西。而我们今天的教育，既不博古，也不通今；既不贯中，也不知西。这并不是说我们不学古代的东西，不学西方的东西，而是学的方式不对。《诗经》《楚辞》《论语》《史记》我们大家多少都会学一点，但这种学习基本上是走了样的。为什么是“走了样”的呢？因为今天的教育，多半是由老师讲时代背景、主要内容、艺术特色之类“导读”，而不是由学生真正阅读文本。另外，所用的读本基本是以“古文今译”的方式来教学的，而并非让同学们直接进入文化原典文本，直接用文言文阅读文化与文学典籍。这样的学习就与原作隔了一层。古文经过“今译”之后，已经走样变味，不复是文学原典了。诚然，古文今译并非不可用，但最多只能作为参考，要真正“博古”，恐怕还是只有读原文，从原文去品味理解。甚至有人提出，古文今译而古文亡，一旦全中国人都读不懂古文之时，就是中国文化危机之日。其实，这种危机状态已经开始呈现了，其显著标志便是中国文化与文论的“失语症”。更不幸的是，我们有些中青年学者，自己没有真正地从原文读过原汁原味的“十三经”或“诸子集成”，却常常以批判传统文化相标榜，这是很糟的事情，是造成今日学界极为严重的空疏学风的原因之一。传统文化当然可以批判，但你要首先了解它，知晓它，否则你从何批判呢？“告诸往而知来者”，“博古”做不好，就不可能真正“通今”。

那我们在“贯西”上又做得如何呢？在我看来，当今中国学术界、教育界，不但“博古”不够，而且“西化”也不够，准确地说是很不够！为什么这样说呢？详观学界，学者们引证的大多是翻译过来的“二手货”，学生们读的甚至是三手货、四手货。不少人在基本上看不懂外文原文或者干脆不读外文原文的情况下，就夸夸其谈地大肆向国人贩卖西方理论，“以己昏昏，使人昭昭”。这种状况近年来虽有所改善，但在不少高校中仍然或多或少地存在着。一些中文系学者仍然依赖译文来做研究（我并非说不可以参照译文来研究，而是强调应该尽量阅读和参照原文），我们不少学生依然只能读着厚厚的“中国式”的西方文论著作。在这种状况下怎么可能产生学贯中西的学术大师？

这种不读原文（包括古文原文与外文原文）的风气，大大地伤害了学术界与教育

界,直接的恶果,就是空疏学风日盛,害了大批青年学生,造就了一个没有学术大师的时代,造成了当代中国文化创新能力的严重衰减。

基于以上形势和判断,我们在承担了“教育部教学改革重点项目——文化原典导读与本科人才培养”的教改实践和研究的基础上,立足“原典阅读”和夯实基础,组织了一批学科带头人、教学名师、著名学者、学术骨干,为培养高素质的中文学科人才,群策群力,编写了这套新型教材。这套教材特色鲜明,立意高远,希望能够秉承百年名校的传统,再续严谨学风,为培养新一代基础扎实、融汇中西的创新型人才而贡献绵薄之力。

本教材第一批共九部,分别由各学科带头人领衔主编,他们是:四川大学文科杰出教授、教育部社科委员、985 创新平台首席专家项楚教授,四川大学文科杰出教授、教育部长江学者、国家级教学名师曹顺庆教授,原伦敦大学教授、现任四川大学符号与传播研究中心主任赵毅衡教授,以及周裕锴、谢谦、刘亚丁、俞理明、雷汉卿、张勇(子开)、李怡、杨文全等教授、博士生导师。

本丛书第一批九部出版以来,被多所学校选作本科生、研究生的教材,或者入学考试的参考书目,读者反响良好。目前第一批已经全部安排重印或者修订,以期精益求精。同时,在出版社的倡议和推动下,我们启动了第二批教材的编写工作。此次编写依然由我担任总主编,在第一批书主编的基础上,第二批书进一步邀请四川大学著名学者冯宪光教授、阎嘉教授、干天全教授、傅其林教授、刘荣教授等分别担纲主编。需要特别指出的是,第二批的编写工作与第一批不同的是,主编及编写人员的组织遴选上不限于四川大学,而是将兄弟院校一些有专长、有影响的学者邀请来一起做。如,四川师范大学文学院院长李凯教授、西南交通大学艺术与传播学院徐行言教授、西南民族大学文学院院长徐希平教授、西南大学文学院副院长肖伟胜教授、成都理工大学传播科学与艺术学院院长刘迅教授、西南财经大学邓时忠教授等。相信通过这些新生力量的加入,丛书第二批将更能代表和体现教学的需要,更好地服务教学实践。

曹顺庆

2014年7月于四川大学

# 前言

近十年前,我们编写了《文学理论基础》教材。这次重新编写,是出于以下考虑:第一,《文学理论基础》编写于多年前,经过教学实践的检验,获得过一些好评,证明我们当初的一些想法具有可行性,但随着时间的推移,其中的一些内容需要重新编写。第二,文学理论学科在最近几年的发展过程中,出现了一些新趋势、新材料、新观点,加上国外文学理论的不断输入,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,出现了一些新编的教材,其中有一些值得关注的看法和观点,我们认为可以在编写教材和教学实践中适当加以吸取。

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“精品课程建设项目”的支持,这些支持导致了这部教材的诞生。我们当时确立了新教材的编写理念:打破国内文学理论教科书惯用的编写方法,即按照所谓“通论”的方式表达编写者对文学理论学科和各种理论问题的见解,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作“全知全能”式的,其弊端显而易见,最主要的是对大学生的学习和独立思考容易形成束缚。鉴于此,我们在重新编写本教材时,确立了以下基本原则:

第一,注重教学对象的特殊性,即刚刚进入大学学习、没有经过系统的文学专业训练的高中学生。教材应当为这样的学生提供文学理论各个方面的基础知识,强调阅读和理解相关理论问题的文献原典。我们认为,文学理论的文献原典主要由马克思主义文论、中国文论和西方文论三个部分构成。理解和把握文献原典,是掌握文学理论基础的第一步,也是最为重要的一步。

第二,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。以相对客观、中性的介绍不同观点和理论为主,尽量避免以一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,我们不应像过去那样,一再重复老师讲什么学生就接受什么的僵化教学模式,强调培养学生的“问题意识”。我们相信,老师或教材的



观点都不应成为“真理”的化身。同时,人文学科的理论总是有限的,要受理论家的视野和立场的限制,不存在无所不包的“总体性理论”。

第三,我们并不主张在教学中完全放任自流,必要的梳理和引导仍然很有必要。这一原则与前述看法并不矛盾。梳理和引导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理论见解。梳理和引导的重点在于介绍语境,概述一种观点或理论的传承、演变、发展和问题的焦点所在,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,我们在各章前面撰写了“概述”,以问题为核心,对相关的、有重要影响的问题、理论、观点的发展演变作出简要的概括。每个小节前也有概述,就本节内容的发展概况、主要代表人物、理论、观点作出尽可能全面的介绍,并与本节选录的文献原典挂钩。

第四,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法的基本思路。我们将尽可能地提供可靠的文献选录,要求所选文献要具有代表性和权威性,采用的选本为学术界公认的权威版本,并且注明版本的作者(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,否则就会流于空洞或者自说自话,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。要在实践中取得良好的教学效果,依然需要进行大量努力。但无论如何,我们已经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,往后没有后退的余地。我们愿意在不断总结经验和吸取教训的基础之上,不断努力推进改变文学理论教材和教学现状的这种进程。

本书编写分工如下:

第一章,阎嘉;第二章,毛娟;第三章,马睿;第四章,任真;第五章,傅其林、张意、任真;第六章,刘文勇、彭静、杜婕欣、何嘉闵、王超。

最后,要感谢四川大学中文系文艺学教研室的全体教师对文学理论课程和教材改革所付出的长期努力。本教材是文艺学教研室全体教师集体智慧和知识积累的结晶,也是集体努力的一项成果。

阎 嘉

2014年6月

# 目 录

<b>第一章 文学本质论</b> .....	1
概 述 .....	1
第一节 作品与文学的本质 .....	4
第二节 世界与文学的本质 .....	11
第三节 作者与文学的本质 .....	19
第四节 读者与文学的本质 .....	24
复习思考题 .....	31
<b>第二章 文学作品论</b> .....	32
概 述 .....	32
第一节 文学作品的内容与形式 .....	34
第二节 文学作品的内容要素 .....	40
第三节 文学作品的形式要素 .....	53
复习思考题 .....	68
<b>第三章 文学创作论</b> .....	69
概 述 .....	69
第一节 文学创作的双重属性 .....	70
第二节 文学创作的影响因素 .....	80
第三节 文学创作的动态过程 .....	92
复习思考题 .....	103
<b>第四章 文学接受论</b> .....	105
概 述 .....	105
第一节 文学的审美接受 .....	107
第二节 文学生产与文学消费 .....	114
第三节 文学传播 .....	126
复习思考题 .....	134

<b>第五章 文学阐释论</b> .....	135
概 述 .....	135
第一节 社会历史批评 .....	137
第二节 文本批评 .....	144
第三节 心理批评 .....	152
第四节 意识形态批评 .....	158
第五节 阐释学、接受美学和读者反应批评 .....	168
第六节 身份批评 .....	174
复习思考题 .....	180
<b>第六章 文学流变论</b> .....	181
概 述 .....	181
第一节 文学的起源 .....	183
第二节 文学的流变 .....	194
第三节 文学的未来走向 .....	203
复习思考题 .....	208
<b>参考文献</b> .....	210

# 第一章 文学本质论

## 概 述

当代中国的文学理论作为现代大学文科教育体制中的一门知识性学科,是在受到外来影响的情况下逐步建立起来的。从20世纪前半期开始,中国大学受到日本和西方世界的影响,先后使用过“文学概论”“文艺学”“文学理论”等名称。“文艺学”是从苏联的“文学学”或“文学科学”翻译过来的说法(原文的“文学”被改译成了范围更广的“文艺”)。我们认为,面对这一学科的历史和现状,使用“文学理论”这个名称较恰当。在中国古代,与现代文学理论有关的理论形态主要有文论、诗论、词论、曲论、散文和小说评点等。在西方古代,与现代文学理论有关的理论形态主要有诗学和修辞学。直到18世纪晚期,现代形态的文学理论才从启蒙运动的时代语境中产生出来,并且受到了开始出现的审美主义理论的影响。

文学理论的研究对象主要涉及文学的基本原理,概念和范畴,文学研究的方法,价值评判的标准等。这样的研究具有理论的普遍性和抽象性的特点。但是,文学理论研究必须面对文学的基本事实,从文学事实出发,一方面运用原理、方法、概念和范畴去解释文学事实,另一方面又要对文学事实作出价值评判。换句话说,文学理论的任务主要不是对文学事实作出判断,而是要对文学事实进行解释和价值评判。美国文学理论家韦勒克认为,“‘文学理论’研究文学原理、范畴、标准等方面,而关于具体艺术作品的研究不是‘文学批评’(主要采用静态的研究方法)就是‘文学史’”。<sup>①</sup>这样看来,文学理论需要确立一系列概念、范畴、标准,并由此建构相应的理论框架,去解释和评判文学事实。历史上各种不同的文学理论之间的差别,就在于它们所确立的概念、范畴、标准以及由此建构的框架不同,因而面对相同的文学事实作出的解释和评判就有很大的差异。文学理论研究最重要的立足点是文学文本(文学作品的文本和文学理论的文本),以及文本产生的语境(历史和时代氛围、事件等)。离开文本和语境的文学理论,如同悬浮在空中一般。

除此之外,中国当代的文学理论虽然与近代以来的“西学东渐”有关,但是,中国

<sup>①</sup> 雷内·韦勒克. 批评的概念[M]. 张金言,译. 杭州:中国美术学院出版社,1999:1.

古代一直存在着自己的文学理论传统,包括中国特有的文学理论概念、范畴、评判标准和理论框架,它们与外来的西方文学理论传统存在着很大差异。加之,马克思主义作为当代中国的主流意识形态,对当代中国文学理论的建立和发展有着深刻的影响。因此,当代中国的文学理论面临着马克思主义的理论传统、中国本土固有的理论传统和外来的理论传统之间相互融合、吸纳、传承和创新的局面。这种局面不仅是复杂的,而且也是动态的和不断发展的。

文学理论面对的最重要的事实,是文学作为人类特有的社会活动之一所包含的重要环节:作为表达方式和生产活动的文学创作,作为阅读、欣赏、批评和消费活动的文学接受,以及文学自身随着不同时代、历史、传统的发展演变。在这一系列的活动和环节中,最核心的概念就是“文学”。文学理论研究总会直接或间接地涉及不同理论家对于“文学”概念的理解,这种理解始终都是随不同历史、时代、传统、个人差异而变化着的。

在中国古代,“文学”一词最早见于《论语·先进》的“文学:子游,子夏”,其含义是指以“六经”为主的关于古代文献和典章制度的学问,即“文章博学”。后来,“文学”扩展为一切文献和学术的总称。汉代以后,“文章”与“博学”逐渐分开;就“文章”而言,它包括了天下的一切文章,并不专指今天外来的、现代意义上以体现“审美价值”为主的“优美文学”。曹丕在《典论·论文》中说的“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”的“文章”,包括了奏议、书论、铭诔、诗赋八种,多数都与“审美价值”无关。所以,正如日本学者铃木真美指出的:“中国古代的‘文学’含义是学习古代典籍。如果忽略以经书为中心的内容,可以说与意味着依靠读书获取学识的拉丁语 *litteratura* 的意思完全相同。”<sup>①</sup>现代中国文学理论中的“文学”概念,是通过日本输入的西方现代以“审美价值”为核心的概念。鲁迅先生说得很清楚:“……‘文学’,这不是从‘文学子游子夏’上割下来的,是从日本输入,他们的对于英文 *Literature* 的译名。”<sup>②</sup>因此,在今天,我们应当联系历史演变来看“文学”这一概念的具体含义。与此同时,我们也要注意,强调“文学”的“审美价值”是当今中国文学理论界占主导地位的观点,不少理论问题的论争都与此有关。

在西方世界,“文学”概念的发展也有和中国类似的历程。美国学者乔纳森·卡勒说:“如今我们称之为文学的是二十五个世纪以来人们所写的作品,而‘文学’的现代含义才不过两百年。”<sup>③</sup>英国学者雷蒙·威廉斯在《关键词:文化与社会的词汇》一书的“文学”条目中梳理过“文学”一词的演变和不同含义,具有重要的参考价值。从历史上看,在18世纪晚期的启蒙运动之前,西方传统知识学科中与文学有关的理论,

① 铃木真美. 文学的概念[M]. 王成,译. 北京:中央编译出版社,2011:44.

② 鲁迅. 门外文谈[M]//鲁迅全集. 第六卷,北京:人民文学出版社,1981:93.

③ J.卡勒. 文学理论入门[M]. 李平,译. 南京:译林出版社,2008:22.

都被归入“诗学”和“修辞学”之中。1746年,法国神父巴托在《简化成一个单一原则的美的艺术》一文里将“美”与艺术联系在一起,明确提出“模仿美的自然”是一切艺术的共同原则。此后,启蒙运动中的重要人物狄德罗、达朗贝尔等人,英国学者夏夫兹博里、哈奇生等人,德国的“美学之父”鲍姆加登及其学生迈尔,受启蒙思想影响的歌德和康德等人,共同推动了现代以“审美价值”为核心的艺术体系的诞生。把“审美价值”作为“文学”的核心价值,从此就成了西方现代文学理论中“文学”概念的重要意涵。不过,从第二次世界大战之后直至现在,以审美价值为核心的“文学”概念,在西方世界不断遭到来自各个方面的质疑和挑战。

“文学”作为文学理论的核心概念,一直以来都是各种理论和理论家关注的焦点,追问文学的“本质”,同样也成了文学理论的重要问题。对“本质”问题的追问,一方面与“总体性”理论无所不包的理论取向有关,另一方面也与理论家们的“视点”(视野和立场)有关。因此,这个问题至今充满着争议。从概念上说,“本质”是指某个事物固定不变的、实质性的、能决定其他特征的根本性质。文学作为人类的一种社会活动,是否具有固定不变的“本质”,就成了争议的焦点。在今天的文学理论中,对文学本质的解释主要有两种路径:一种是通过考察不同的文学概念或定义来表明自己对于文学本质的理解,力图寻找到能解释所有文学现象的固定“本质”;另一种则是从文学活动涉及的主要方面和事实出发来考察文学,试图揭示出文学本质问题的复杂性和开放性。

美国学者艾布拉姆斯在《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》一书中提出过著名的“视点”理论。<sup>①</sup>艾布拉姆斯从文学活动最基本的事实出发,勾画了一个以作品为中心的图式,其中,“作品”分别与“世界”“作家”“读者”三个要素相联系。这样,这四个要素就构成了文学理论考察文学本质问题的四个重要“视点”。“作品”(文学文本)是文学活动的核心和结果,它以语言或文字的物质化方式呈现出来,成为阅读、欣赏和评价的对象。“世界”是作品要呈现的对象和内容,“作者”是作品的写作者和创造者,“读者”则是作品的接受者。艾布拉姆斯对这四个“视点”作了如下解释:“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、读者或作家)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。”<sup>②</sup>

艾布拉姆斯的“视点”理论在现代文学理论界得到了一定程度的赞同,这表明他

① M. H. 艾布拉姆斯. 镜与灯:浪漫主义文论及批评传统[M]. 郇雅牛,等,译. 北京:北京大学出版社,2004:6.

② M. H. 艾布拉姆斯. 镜与灯:浪漫主义文论及批评传统[M]. 郇雅牛,等,译. 北京:北京大学出版社,2004:6.

勾画的图式对于解释古往今来的文学理论关于文学本质的观点具有一定的合理性。如果从逻辑联系上看,天下所有的文学活动都与作品、世界、作家、读者有关系,离开任何一个方面都不行。同时,“视点”理论有助于在理论上概括和梳理各种不同的文学本质观,如再现论、表现论、读者论和作品论。然而,我们也要注意,艾布拉姆斯的图式虽然凸显了文学活动的四个逻辑视点,但它们却忽视了文学活动的其他重要环节,比如文学活动与历史、时代、环境、传播方式和手段、社会机制等因素的关系。也就是说,人类的文学活动远比“四要素”说要复杂得多。这也是我们必须注意到的。

## 第一节 作品与文学的本质

在艾布拉姆斯关于文学“四要素”的图式中,“作品”处于图式的中心,实际上这表明了他自己的一种“作品中心论”的立场。“作品”作为作家创作的结果,必定会以某种特定的方式显现出来,即要以特定的物质化的方式存在。从一般的文学事实出发,我们很容易发现,文学“作品”最直接的物质存在方式是“语言”和“文字”。人类的语言是以语音、词汇、语法等要素构成的一个符号和意义的表达系统,它依托的物质表达形式是人类的语音,世界各民族都曾经有过以语言来表达的“口头文学”作品。文字是记录语言的符号系统,文字所依托的物质形式是文字符号(如象形文字和拼音文字),及其记载媒体(如青铜、石头、泥版、简牍、纸张等)。人类进入文明社会以后,文字成了大多数民族文学表达的物质形式。以文字记录下来的语言所表达的内容和意义,在文学理论中被称为“文本”。在这个意义上,我们可以说,文学作品最直接的物质存在方式是由语言和文字形成的“文本”。文本所依托的物质传达方式和传播方式,在人类社会中是不断变化和发展着的,在近现代则与科学技术的发展有着紧密关系。

着眼于文学与“作品”的关系来理解文学的本质,或者建构关于文学本质的理论,在不同的文学理论传统中都有先例。它们往往具有一些共同的理论关注点:语言文字本身的表现能力,语言文字作为符号系统的特征与功能,语言文字与意义之间的关系,文本结构与意义之间的关系等。以“作品”为中心来理解文学的本质,经常被叫作“作品中心论”。

在中国古典形态的文学理论传统中,一直都存在着对语言和文字表达意义之可能性问题的关注,也有对语言文字表达的形式之美的关注。《周易·系辞上》说到过“子曰:‘书不尽言,言不尽意’”,以及“圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言”。在后来的对《周易》的研究中,“言”“象”“意”之间的关系成了理论讨论的重要议题。魏晋时期的“言意之辨”,则把“言”与“意”之间关系的讨论提升到了哲学层面。《论语》《左传》《礼记》等儒家经典都关注过“文”与“质”的关系,即文采修饰与表达内容之间的关系,这构成了儒家文学思想的重要命题之一。《老子》和《庄子》关注过有

限的、可表达的“言”与无限的、不可表达之“意”和“道”的问题,提出过“言不尽意”“得意忘言”等命题,它们构成了道家文学思想传统中的重要命题之一。齐梁时代的刘勰在《文心雕龙》中沿袭儒家文学思想的理路,也讨论过语言文字与表达内容、意义之间的关系,提出过“形文”“声文”“情文”的概念。魏晋南北朝时期,由于受佛经翻译的影响,人们注意到了语言文字音律之美的规则,为中国古代文学理论中形式美理论的产生提供了契机。南朝文人沈约提出过与音律之美有关的“四声八病”说,为后来的诗词韵律理论奠定了基础。中国古代文论受佛教禅宗的影响,出现过将禅宗的道理运用于诗歌理论的理路,其中的重要话题之一就是“言”所不可表达的“言外之意”。唐代的皎然、司空图,宋代的严羽等人,都在“以禅喻诗”的理路上就语言文字表达意义的问题提出过自己的看法。总之,中国古代文论对文学“作品”问题的关注,大多集中在语言与意义的关系方面。除此之外,中国古代文论对“作品”的关注,还体现在对“文体”(体裁)的关注之上,在这个方面,从曹丕、陆机,到刘勰、萧统等人,都对关于文体的理论作出过自己的贡献。

在西方古代文论中,对“作品”问题的关注主要体现在修辞学中。修辞学的传统从亚里士多德开始,经过西塞罗、朗吉努斯、昆体良,一直传承到17、18世纪的现代早期。修辞学的原意是演讲术,本是古代希腊学园中为培养治理国家的贵族男青年而开设的学习课程,在中世纪则被纳入教会学校的课程中。它包括两个大的方面:演讲稿写作和演讲中的表演,其中关于写作部分(从选材、立意,到文辞运用和表达)的理论,与现代文学理论中讨论的“作品”和“文本”问题有关。在修辞学的传统中,语言表达的问题是重要议题之一。对语言表达的基本要求是要切合立意、选材、目的和功用、情感的运用等。值得注意的是,西方世界的修辞学传统由于种种历史原因,相当一部分文献经由阿拉伯世界的学者被保存下来,其中的阐释自然也包含了部分阿拉伯学者们的贡献。从18世纪晚期直到20世纪上半叶,随着文学理论受到审美主义和科学主义的影响与冲击,兴起了形形色色以“作品”和“文本”为中心的形式主义文学理论,它们的共同特点一方面是背离模仿论的传统,另一方面则力图割断文学文本与社会、语境、意识形态、价值评判之间的关系,要到文本的语言、结构中去寻求意义产生的根源,把“文本”当成一种独立自足的客体来研究。以英伽登、布莱等人为代表的形式主义文论受到现象学的影响,把文学“作品”当作独立自足的、与个人的意向性活动相关的一种“纯粹意向性结构”,认为意义产生于作家和读者之间的意向性活动。以什克洛夫斯基、艾亨鲍姆等人为代表的俄国形式主义文学理论,集中关注以文学语言为核心的“文学性”问题,认为文学作品之所以成为“文学作品”,就在于它所使用的语言不同于日常生活中使用的语言,作品的本质与语言的特质有关,其最大的特点在于文学语言的“陌生化”。以瑞士理论家皮亚杰和法国学者列维-斯特劳斯为代表的结构主义文学理论认为,文学作品的形式结构是独立自足的,结构模式是文学作品根本性的决定因素,强调结构的自主性、稳定性和封闭性。英美“新批评”的“文本”理论认为,文本



的意义与作者和读者无关,要求斩断与作者有关的“意图谬误”,以及与读者有关的“感受谬误”,通过“文本细读”的方法从文本结构和词语中寻求文本表达的意义。

各种以语言、结构、文本为关注焦点的“作品中心论”的形式主义理论,强调了形式要素在文学作品中的重要性和价值。有不少形式主义理论借用了瑞士语言学家索绪尔的语言学理论,将其作为理论建构的“元理论”,以致一度造成了文学理论中的“语言学转向”。随着时间的推移,尤其是在解构主义理论带动下出现的各种以“颠覆”为宗旨的理论风潮,“作品中心论”的形式主义理论渐成明日黄花。在风潮退去之后,人们方才冷静下来思考形式主义理论的利弊。其弊端是显而易见的,比如割断文学作品与作家、读者、社会、语境、价值等的关系,把作品的意义局限在语言文字构成的文本之中。其次,由于深受科学主义思潮的影响,各种形式主义理论片面追求“科学性”和“价值中立”,排斥价值立场和评判,这样做显然有违文学创作的宗旨和社会功能。

### [原典选读]

子曰:质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。

——论语·雍也[M]//郭绍虞.中国历代文论选:第一册.

上海:上海古籍出版社,1979:16.

今之常言,有“文”有“笔”,以为无韵者“笔”也,有韵者“文”也。夫文以足言,理兼《诗》、《书》,别目两名,自近代耳。颜延年以为笔之为体,言之文也;经典则言而非笔,传记则笔而非言。请夺彼矛,还攻其楯矣。何者?《易》之《文言》,岂非言文?若笔为言文,不得云经典非笔矣。将以立论,未见其论立也。予以为发口为言,属翰曰笔,常道曰经,述经曰传。经传之体,出言入笔,笔为言使,可强可弱。《六经》以典奥为不刊,非以言笔为优劣也。昔陆氏《文赋》,号为曲尽,然泛论纤悉,而实体未该。故知九变之贯匪穷,知言之选难备矣。

凡精虑造文,各竞新丽,多欲练辞,莫肯研术。落落之玉,或乱乎石;碌碌之石,时似乎玉。精者要约,匱者亦鲜;博者该贍,芜者亦繁;辩者昭晰,浅者亦露;奥者复隐,诡者亦曲。或义华而声悴,或理拙而文泽。知夫调钟未易,张琴实难。

——刘勰.文心雕龙·总术[M]//范文澜.《文心雕龙》注(下).

北京:人民文学出版社,1958:655-656.

诗人比兴,触物圆览。物虽胡越,合则肝胆。拟容取心,断辞必敢。攒杂咏歌,如川之澹。

——刘勰.文心雕龙·比兴[M]//范文澜.《文心雕龙》注(下).

北京:人民文学出版社,1958:603.

爰自风姓,暨于孔氏,玄圣创典,素王述训,莫不原道心以敷章,研神理而设教,取象乎《河》、《洛》,问数乎著龟,观天文以极变,察人文以成化;然后能经纬区宇,弥纶彝