

文学理论与鉴赏

W
ENXUE
LILUN YU JIANSANG

郭久麟◎主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

文学理论与鉴赏

W
ENXUE
LILUN YU JIANSHANG

郭久麟◎主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学理论与鉴赏/郭久麟主编. —北京:北京师范大学出版社, 2010. 8

ISBN 978-7-303-11449-8

I. ①文… II. ①郭… III. ①文学理论—师范大学—教材
②文学欣赏—师范大学—教材 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 160860 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 230 mm

印张: 19.75

字数: 318 千字

版次: 2010 年 8 月第 1 版

印次: 2010 年 8 月第 1 次印刷

定价: 30.00 元

策划编辑: 赵月华 责任编辑: 赵月华

美术编辑: 毛佳 装帧设计: 毛佳

责任校对: 李茵 责任印制: 李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

导 论	1
-----------	---

第一编 文学本质论

第一章 文学的含义	5
第一节 文学的广义	5
第二节 文学的狭义	8
第三节 文学和非文学	12
第二章 文学的属性	16
第一节 文学的整体性	16
第二节 文学的语言性	28
第三节 文学的审美意识形态属性	38
第三章 文学的发生和发展	52
第一节 文学的发生	52
第二节 文学的发展	57
第三节 文学的继承与革新	62

第二编 文学创作论

第四章 文学的创作过程	65
第一节 文学创作的发生阶段	65
第二节 文学创作的构思阶段	67
第三节 文学创作的物化阶段	73
第五章 文学的创作思维	80
第一节 文学创作思维概述	80
第二节 文学创作思维类型	81
第三节 文学创作思维的方式	90
第六章 文学的创作方法	97
第一节 创作方法的性质和形成	97
第二节 现实主义的创作方法	99
第三节 浪漫主义的创作方法	105

第四节 现代主义的创作方法	110
---------------------	-----

第三编 文学作品论

第七章 文学作品的文本层次	114
第一节 文学文本及其层次结构	114
第二节 文学文本的语言层	118
第三节 文学文本的形象层	123
第四节 文学文本的意蕴层	127
第五节 文学典型与文学意境	129
第八章 文学作品的体裁	142
第一节 文学作品的体裁及其分类	142
第二节 诗 歌	144
第三节 散 文	150
第四节 小 说	153
第五节 报告文学	156
第六节 传记文学	159
第七节 戏剧文学	162
第八节 影视文学	166
第九章 文学的风格与流派	171
第一节 文学的风格	171
第二节 文学的流派	182

第四编 文学接受论

第十章 文学接受	188
第一节 文学接受的性质	188
第二节 文学接受的层次与功能	191
第十一章 文学消费	194
第一节 文学消费的性质	194
第二节 文学消费与文学接受	197
第十二章 文学鉴赏	199
第一节 文学鉴赏的性质和意义	199
第二节 文学鉴赏的条件	206
第三节 文学鉴赏的过程	208
第四节 文学鉴赏的审美规律	211

第十三章 文学批评	221
第一节 文学批评的性质与作用	221
第二节 文学批评的标准与原则	226
第三节 文学批评的方法与实践	231

第五编 文学鉴赏实例

第十四章 诗歌鉴赏	240
两亩地	[印度] 泰戈尔 240
礁石	艾 青 244
断章	卞之琳 245
听歌	何其芳 246
追求	覃子豪 248
夜	牛 汉 249
当我死时	余光中 250
黄河落日	李 瑛 252
第十五章 散文鉴赏	255
怀念胡风	巴 金 255
何期执手成长别	范 曾 264
故乡的榕树	黄河浪 274
小鸟，你飞向何方	赵丽宏 278
祭父	贾平凹 282
第十六章 小说鉴赏	291
春之声	王 蒙 291
桥	谈 歌 299
参考文献	302
后 记	303

导 论

一、文学理论与相关学科

文学理论，顾名思义，就是关于文学的理论研究。它是从宏观的、理论的角度研究文学。它同微观地、具体地研究作家作品的文学批评以及纵向地、历史地研究文学发展演变规律的文学史，共同组成文艺学(也称文学学)。文学理论、文学批评、文学史三门学科都属于社会科学范畴，这三门学科都是研究文学现象，但在研究对象、研究角度和研究任务等方面各有侧重。

文艺学是一门研究文学现象并揭示其规律的综合性的学科，是一种科学地研究文学的学问。照理应称为“文学学”，但因为“文学学”这个名称不大符合汉语的构词习惯，因此人们一般称它为“文艺学”。而文学是一个复杂的、多维的、变化发展的庞大系统，因此研究文学的文艺学，也是一个复杂的系统。它主要分为文学批评、文学史和文学理论三大分支。

1. 文学批评

文学批评是文艺学的一个分支，其指导思想是文学理论、美学理论、哲学等人文社会科学。它侧重于对具体作家作品的分析、研究和评价，同时也兼及对文学思潮、文学运动乃至文学批评自身的分析、研究和评价。

文学批评从微观的角度，通过对具体作家作品的评析，评价其审美价值，总结作家创作的优劣长短，判断作品的思想艺术成就，对它们作出科学的判断，给予其一定的历史地位；从而引导并帮助读者欣赏、理解文学作品，培养读者健康的审美情趣，提高读者的欣赏能力和欣赏水平。

文学批评对文学现象的反映和反应往往是及时的、敏锐的、活跃的，别林斯基称它为“运动的美学”。每一个时代的文学批评都直接或间接地强烈体现着那个时代的文学主张和美学要求。既推动创作发展，又推进理论建树。

2. 文学史

文学史也是文艺学一个分支。它是一门历史地、具体地考察文学产生、发展和演变的过程、状况、经验和规律的专门学科。它要按照文学发展的顺序，理出历史线索，展示历史过程，对过去各个时代的文学实践状况加以研究、概括和总结，从而探索文学发展的规律。其具体任务主要有以下三点：

(1)从文学发展的实际出发，参照时代发展的历史线索，梳理文学发展的历史轮廓，将文学的发展划分为相应的历史时期，描述各个历史时期的社会、政治、经济、哲学、思想、文化、伦理、道德、宗教和人们的审美趣味、审美

理想等因素对文学产生、发展和演变的影响及作用，以及文学对它们的再现、反映和反作用。既勾勒出文学在一定历史时期所呈现出的总体面貌，又指出文学之所以呈现出如此面貌的原因，总结其中的成就和不足、经验和教训，从而探索文学产生、发展、变化的有关规律。

(2)研究和评价在文学史上占有重要地位的作家作品以及这些作家作品所取得的思想和艺术成就，指出这些作家作品的创作个性和艺术风格及其在真正把握文学的根本特性方面所取得的成绩和不足；从而给这些作家作品以正确的科学的历史的定位；同时，对具有重大影响的文学现象、文学运动、文学思潮、文学流派等进行分析、比较和评价，判断它们在文学发展过程中的作用、意义、地位以及局限和带给人们的经验教训。

(3)揭示文学发展过程中的继承与革新、创造的关系，指明一个时期的文学与前代文学有着怎样的继承和发展的关系：和前代文学相比，它承继和扬弃了什么？又提供了什么新的文学观念、材料、经验和方法？对后代会产生或将产生怎样的影响？从中梳理出文学发展中的继承和创新的脉络及辩证关系，促进文学的发展。

3. 文学理论

文学理论以人类社会的历史的和现实的一切文学现象作为研究对象，总结和探讨文学的性质、特征、构成、功能、价值以及文学创作、文学接受、作品形态和文学产生、发展、继承等的规律，从而发现并建立起文学的基本原理、概念、范畴及研究方法。

文学理论的研究对象是文学这种独特的精神现象的各种表现形式及其本质、规律和特征。文学理论不仅要研究文学自身形成和发展的特殊规律；还要研究文学与社会生活的关系，探究文学作为一种社会意识形态的一般社会本质和作为一种艺术类型的特殊本质，研究从创作到作品再到接受、鉴赏、批评的完整的文学活动过程，从而抽象出存在于具体而又复杂的文学现象中的基本规律，帮助人们更好地从事创作、鉴赏和批评。

4. 文学理论与文学批评及文学史的关系

(1)文学理论与文学批评及文学史的相同点在于，它们都属于文艺学的分支，都是关于文学研究的科学，其研究对象都是文学。

(2)文学理论与文学批评及文学史的不同点在于，它们的研究对象、研究角度和研究任务各有侧重：文学理论是把整体的文学现象作为自己的研究对象，是从宏观的角度去研究、阐释和总结文学现象，并将这种研究成果条理化、系统化、理论化，使之上升为指导和规范文学活动的基础理论；而文学批

评则是从微观上对具体作家作品的研究；文学史是从纵向角度，以历史的视野对文学发展的线索、状况、继承和创新以及历史上主要作家作品的研究评价和历史定位。

(3)文学理论对文学批评和文学史有宏观的指导意义，而文学批评和文学史要在文学理论指导下进行。但同时，文学理论又要借鉴文学批评和文学史的成果，来构建自己的理论大厦。

二、本教材的主要内容与总体结构

本教材根据三本院校学生的特点，着重基本理论的讲授，突出精讲多练的原则，将全书分为五编。

第一编“文学本质论”。本编从探讨文学的具体特征入手，进而揭示文学的一般社会本质，从而对文学这种精神现象作总体考察。着重阐明两个基本区别：一是作为一种审美意识形态的文学艺术与其他社会意识形态的区别；一是作为语言艺术与其他艺术形式的区别，从而确立关于文学的基本观念，为具体认识文学作品及其创作、鉴赏、批评和发展过程等奠定理论基础。它是本教材的逻辑起点。同时，本教材将其他教材中单独列篇的“文学的发生和发展”从单独的一篇简约为一章，置入本编，从文学与社会生活广泛联系的角度，研究文学发生和发展的社会根源和内在规律。

第二编“文学创作论”。本编是对文学创作过程及文学创作的一般规律、思维特点及作家在处理艺术与现实关系问题上的基本原则的探讨。文学创作过程分为发生、构思和物化三个阶段；文学创作思维主要有形象思维、灵感思维；文学创作方法则主要有现实主义、浪漫主义和现代主义。

第三编“文学作品论”。本编研究具体作品的一般构成原理和构成文学作品的不同种类作品的特殊要求。分别论述文学作品的文本层次、不同文体的审美特点，以及文学的风格和流派。意在提高学生对文学作品的认识水平和分析能力，帮助学生把握和分析各类文学作品。

第四编“文学接受论”。本编主要探讨文学和读者的关系，着重从文学鉴赏的角度，阐述文学鉴赏的过程、规律和方法，以及文学批评的性质、标准、原则和方法，以及两者对创作和作品的影响，同时也扼要地阐述了文学消费与生产。本编主要帮助学生更好地阅读、鉴赏及评论文学作品，提高学生参与文学评论活动的的能力。

第五编“文学鉴赏实例”。本编精选了中外的一些诗歌、散文、小说进行鉴赏，以帮助学生更具体地分析、鉴赏和评论作家作品，提高文学理论水平。

三、学习文学理论的意义和方法

学习文学理论的意义在于：通过学习，较为完整和系统地掌握马克思主义文学理论的基本原理和基础知识，从而树立马克思主义的文艺观，提高正确认识、分析和判断各种文学现象的能力，提高自己阅读、鉴赏和评价文学作品的能力，并为学习其他文学课程，打下必要的理论基础。

学习文学理论的方法可以灵活多样，不拘一格。我们认为应注意以下几个基本原则和方法。

第一，坚持以马克思主义的科学世界观和方法论为指导。任何文学理论，都有自己的哲学基础。马克思主义文学理论的哲学基础是辩证唯物主义和历史唯物主义。因此，学习文学理论必须以马克思主义的科学世界观和方法论作指导，才能高屋建瓴，深刻领会和牢固掌握其基本原理，并以之指导自己的实践。学习文学理论不但要牢记马克思主义经典作家们的精辟论述和基本观点，还要了解他们对文艺现象进行考察、分析、评价的实践，从他们的文艺批评实践中学习认识 and 解决文艺问题的方法。

第二，坚持理论与实践相结合。马克思主义文学理论是丰富生动的文学实践的产物，并在实践中不断完善和发展。因此必须与实践结合起来学习。所谓理论联系实际，一方面是联系广泛的文学创作、文学阅读的实践；一方面还要联系自己学习的实践，自觉地运用所学的理论去认识、分析和解决阅读中碰到的各种问题；同时还应该注意文学创作的现状和文艺研究的动向，关心文艺理论的讨论，而不要闭目塞听。

第三，在个人的阅读、鉴赏和批评的实践中学习文学理论。我们一方面要学习文学理论原理，另一方面要大量阅读文学著作，在阅读中注意鉴赏和评价文学作品，在文学阅读鉴赏与批评的实践中提高自己的鉴赏和评价文学作品的能力和水平。同时还应经常提笔，尝试写作文学鉴赏和批评的文章，提高鉴赏水平和写作能力。

第一编 文学本质论

第一章 文学的含义

“文学是什么”是文学理论首先要解决的根本问题。不同的文学观念的区别和分野最终都来自于对这一问题的不同回答。而对这一问题的思考和追问，可以区分出深浅两个层面。从浅层说，“文学”作为一个固定的词语，它所指称的是什么？即文学的字面含义是什么。从深层说，这些被称为“文学”的事物，为什么被称为文学？它们有哪些基本的内核？换句话说，就是“文学”的字面含义下有哪些内在的属性。这两部分共同构成了对文学的本质的理解。

第一节 文学的广义

无论在中国还是在西方，最初有关文学的观念都相当宽泛，当时所谓的文学几乎包括了一切见诸文字的材料。

在中国先秦时期，“文学”的含义主要是指文献和文章之学。如孔子在谈论门下弟子时说：“德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。”（《论语·先进》）从现有的文献来看，这是有关“文学”一词最早的记载。刘师培在《论近世文学之变迁》中指出：“周代之时，文与语分，故言语、文学，区于孔门。”实际上言语和文学的区分关键在于：言语在于娴于辞令，长于外交；而文学在于文献典籍的学习、整理与传授。从一方面也意味着文学最开始就具备了与言语相区别的文本形式，实际上也是典范形式。古代大多是在这一意义上来使用文学的。《荀子·大略》说：“人之于文学也，犹玉之于琢磨也。《诗》曰：‘如切如磋，如琢如磨。’谓学问也。”这种泛指文学概念，长期存续于国学研究的传统中。如章炳麟在《国故论衡·文学论略》中称：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”按此说法，一切具有文字形式的著作都可称为“文学”。“文之为名，包举一切著于竹帛者而言之，故有成句读之文，有不成句读之文，兼此二事，通谓之文。”之所以可以如此理解文学，是因为在中国传统文化中，“文”字的意蕴极为丰富。

“文学”的“文”，其本义是交错的纹路、线条。《说文解字》称：“文，错画

也。象交文。今字作纹。”自然界有日月经天之“天文”，江河行地之“地文”，更有表征着人类文明成就的“人文”。《周易·贲卦》说：“刚柔交错，天文也。文明以止，人文也。”因此，“文”的纹理色彩的交织，一方面与天地自然有天然的相关性，一方面又成了人类文化的集中展现。中国古代文学理论的经典著作《文心雕龙》就是这样来理解“文”的，在它的首篇《原道》中，刘勰谈到：

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，以铺理地之形：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，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳。

“天文”“地文”是自然之道的呈现，“人文”更是如此，因为它来自于五行之秀，来自于天地之心。因此，人类性灵的自然言语，必然是锦绣斐然。《释名·释言》说：“文者，会集众彩以成锦绣，汇集众义以成辞义，如文绣然也。”“文”的含义，就从单纯的纹理色彩交织引申为修饰文辞。一切文字都是道的自然体现，也都是修饰性的。强调前者之时，“文学”就是承担着文化传承功能的文献典籍；而强调后者时，“文学”就是修饰性的文采，“文为质饰者也。”（《韩非子·解老》）这两种相关联的对“文学”的理解，分别成为儒道两家文学观念的基础。儒家把“文学”看作文化的集中和典范的形态，王道政治、道德教化、知识传承无所不包；同时也看到了“文学”兴观群怨的作用。就这个意义来说，《诗》《书》《礼》《易》《乐》《春秋》，不管它们现在被分在哪一类，都是儒家意义的“文学”。在道家看来，“灭文章”和“散五采”是一回事，代表的是过分的人为的造作，与之相对的则是自然、是得意而忘言、是虚静中的体道。从这个意义上来说，道家追求的不是修饰性的文采，而是文言中自然透露出的道。因此在表面相异的对“文”的理解中，都展现出“文”与语言、与“文化”、与“道”的复杂关系：（1）文学往往具备了与言语相区别的书面形式；（2）文学是文化的典范形式；（3）文学往往与文采相连；（4）文学往往有深邃的意蕴。这是一个极为宽泛的对“文学”的理解，把现在所谓的历史、哲学、礼法等著作都包括了进来。

比如，我们来看下面这首诗：

七月

七月流火，九月授衣。一之日觴发，二之日栗烈。无衣无褐，何以卒岁！三之日于耜，四之日举趾。同我妇子，饁彼南亩。田畯至喜。

七月流火，九月授衣。春日载阳，有鸣仓庚。女执懿筐，遵彼微行，

爰求柔桑。春日迟迟，采芣祁祁。女心伤悲，殆及公子同归。

七月流火，八月萑苇。蚕月条桑，取彼斧斨。以伐远扬，猗彼女桑。
七月鸣鵙，八月载绩。

四月秀萋，五月鸣蜩。八月其获，十月陨箨。一之日于貉，取彼狐狸，为公子裘。二之日其同，载缁武功。言私其豸，献豨于公。

五月斯螽动股，六月莎鸡振羽。七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。穹窒熏鼠，塞向瑾户。嗟我妇子，曰为改岁，入此室处。

六月食郁及薁，七月亨葵及菽。八月剥枣，十月获稻。为此春酒，以介眉寿。七月食瓜，八月断壶，九月叔苴，采荼薪樗。食我农夫。

九月筑场圃，十月纳禾稼。黍稷重穆，禾麻菽麦。嗟我农夫！我稼既同，上入执宫功。昼尔于茅，宵尔索綯，亟其乘屋，其始播百谷。

二之日凿冰冲冲，三之日纳于凌阴。四之日其蚤，献羔祭韭。九月肃霜，十月涤场。朋酒斯飧，曰杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥，“万寿无疆”！

《七月》这首诗出自于《诗经·豳风》，是豳国的民歌。它之所以被看作我国文学史上的典范之作，简单来说，其原因有三：第一，它虽本为民歌，但已经过系统性的整理，具有了相对固定的文字形态，并且随着《诗》的经典化，而成为了我们民族记忆中具有奠基意义的篇章。第二，“敷陈其事”“随物赋形”，叙述极为恰当；写景抒情、形象鲜明，语言生动而简洁；再加上节奏鲜明，结构完整，展现了较高的叙述技巧，文采卓然。第三，《七月》是一首典型的农事诗，春耕、秋收、冬藏、采桑、染绩、缝衣、狩猎、建房、酿酒、劳役、宴飧，无所不备，对于所有的农业社会而言，都有典范性的指向和意义。这三点正符合了我们对早期的“文学”的理解。

而在西方文化源头的古希腊时代，还没有一般总括性的表示文学的词语，它们只有具体的史诗、悲剧、喜剧、颂诗、修辞等分类。其早期文学的典范形态，比如《荷马史诗》同样也主要是代表了一个民族文化的奠基和传承。西方之所谓“文学”(literature)，是14世纪才从拉丁文 *litteratura* 和 *litteralis* 演化过来。其原始含义是来自“字母”或“学识”(英文 *letter*，拉丁文 *littera*)。也就是说一切诉诸文字者皆是 *literature* 所指的范畴，因此文学研究的对象就是所有的文字著述。韦勒克和沃伦在其影响巨大的《文学理论》中谈到，如按这样的理解，那么我们大可以去研究“14世纪的医学”“中世纪早期的星星运行说”或者“新、老英格兰的巫术”，“文学研究不仅与文明史的研究密切相关，而且实在

和它就是一回事。在他们看来，只要研究的内容是印刷或手抄的材料，是大部分历史主要依据的材料，那么，这种研究就是文学研究。”但是韦勒克和沃伦继续谈论这样的主张对“文学”独立性的侵害，说它们“将文学与文明的历史混同，等于否定文学具有其特定的领域和特定的方法”。虽然这样的“文学”概念在西方文化的最初阶段一直居于主导地位，但同样也包含着要把诗、悲剧、修辞等与历史、哲学区别开来的冲动。比如柏拉图在《理想国》中就要根据哲人的标准把诗人驱除出理想国，因为诗说假话；而亚里士多德在《诗学》中就专门谈到了诗与历史的比较，却说“诗比历史更真实”。这说明在古希腊时期已经认识到了诗与摹仿、虚构、真实的问题，而造成了诗——文学的一种，与哲学思考、历史著作的区别。

这样一种将文学几乎等同于语言文化的认识，在人类历史的早期阶段普遍存在，实际上反映了文、史、哲尚未分离时期人们对文学及其性质的理解。如此界定文学虽然过于宽泛和笼统，但是在今天还有它的意义；广义的文学观有助于人们在更为开阔的文化背景下了解文学的发生和演变，也有助于理解文学所能包容的丰富内涵。

第二节 文学的狭义

随着文学自身的发展、成熟和独立，中外文学理论都开始意识到了“文学”作为一个整体，与同是用语言表达的其他类型著述的区别。情感、想象、形象、形式等因素越来越成为文学的本质规定，文学的特殊性逐渐彰显出来，形成了与传统的语言文化有别的狭义文学观。这一阶段，在中国大致是在魏晋，在西方大致是在 16—18 世纪。

魏晋时期，文学的文献、博学含义逐渐淡化，“文”“文学”“文章”逐渐成为同义词，形成了一种新的有关文学的狭义理解：文学是有文采的缘情性作品。在先秦两汉时期，虽然文学与文采之间的关系已经被注意到，但因为文学的文化典范性作用，人们一般还是从文化教化的角度来理解文学，其典范形态就是儒家的“兴观群怨”说。但随着魏晋时期个性的张扬和思想的通脱，文学越来越强调个人的性情，而与道德教化拉开距离。魏文帝曹丕的《典论·论文》提出了“诗赋欲丽”“文以气为主”的主张，前者把诗赋定位为追求文辞的华丽，就把那些传统的历史著作、公牍文章、典章制度与诗分别开来，超越了此前把诗与道德教化相混同的言说方式；而后者则强调了作家的气质禀赋对艺术风格的决定性作用，“气之清浊有体，不可力强而致。……虽在父兄，不能以移子弟”。文

学正是以华丽的言辞来表现作家独特的个性，这里已经明确地透露出审美自觉的倾向。鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中，对曹丕的话做出解释，据此提出了一个影响巨大的观点，“他说诗赋不必寓教训，反对当时那些寓训勉于诗赋的见解，用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’，或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派。”

从曹丕开始，整个魏晋时期的文学主张基本都笼罩于纯化文学的思维方式中，即试图把文学从语言文化的整体中独立出来，有意识地寻求文学自身的特殊价值和内部规律，这就是所谓“文学的自觉时代”。具体表现在以下几点。

第一，专门性的文学理论著作的出现。先秦时期，尚没有专门的文学理论著作，有关文学的主张散见于历史、政治、经学等著作中。两汉时期，虽然已经意识到“文学”确有益于其他语言作品的地方，并用“文章”与“文学”对举，含有博学之意的被称为“文学”，而美而动人的文辞被称为“文章”；但是并没有对此做出系统的辨析。而魏晋时期却出现了像陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》这样的理论著作，对文学的本源、文学的创作、文学的分类以及文学的言语等都进行了专门的探讨，试图对以往的“文学”观念作出反思，建立起相对独立的文学概念。

第二，以“缘情说”和“文笔说”为代表的理论建构。“缘情说”是从自然情感出发来界定文学的本源和主旨，与传统政治功利化了的“言志说”形成了对抗。陆机在《文赋》中明确提出了“诗缘情而绮靡”的主张，认为诗因情而发，文辞绮丽优美。说“缘情”而不说“言志”，是要强调对于内在情感的抒发不应受到“止乎礼义”的束缚；说“绮丽”而不说“辞达”，是要说明诗的目的不仅仅在于传达情感，语言本身的形式性因素也是诗追求的目的。此后，刘勰在《文心雕龙·情采》中提出“文采所以饰言，而辩丽本于情性”，把文采的美丽与自然的情性联系起来，主张“为情而造文”，使“情本论”逐渐成为中国文学理论中的主流。

而“文笔说”是要从形式体例上对应用、论说性文字与抒情性文字做出区分。所谓文、笔，刘勰在《文心雕龙·总述》中的观点是：“无韵者笔也，有韵者文也。”萧绎在《金楼子·立言》中明确表示：“屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。”“至如不便为诗如阎纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔。”文，指的是当时所盛行的诗赋一类兼具音律美和文采美的抒情性文体；笔，则指的论说性文体，例如曹丕所说奏议、书论、铭诔，刘勰所指诏策、檄移、章表、奏启、议对、书记等。文、笔之间的区别，使“文学”逐渐与某些类型的文体建立了稳定的联系，这些文体强调文采，尤其强调声律，使文学开始越来越强调形式性的因素。例如沈约对“四声八病”这一音律问题的重

视，才使我们从传统的古体诗，开始走向强调格律的“近体诗”，唐代诗歌的辉煌实始于此。

第三，“文学”分类的经典化。对“文学”的这一狭义化理解要获得广泛的认同，必须得到来自国家意识形态的支持。元嘉十五年(438)，南朝宋文帝在京师诏立儒、玄、文、史四学馆，以文学与儒学、玄学、史学相别，并将文学与经学并重，使文学的独立性得到极大的展开，成为文学自觉的重要标准。此外，史书的创作也加强了这一趋势，范曄在《后汉书》中单立《文苑传》，与《儒林传》并立。萧子显在《南齐书·文学传序》中，明确提出“文学者，盖情性之风标、神明之律吕也。蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成；莫不禀以生灵，迁乎爱嗜。”这里所使用的“文学”，显然已不是传统的文献之学，而是强调情性、音律与韵味的“新的文学”。

这全新的理解，影响到了当时的文学创作，比如齐梁文风，也改变了文学批评的角度。比如对班婕妤这首诗的理解：

团扇诗

新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。
裁为合欢扇，团团似明月。
出入君怀袖，动摇微风发。
常恐秋节至，凉飙夺炎热。
弃捐篋笥中，恩情中道绝。

钟嵘在《诗品》中将班婕妤列为上品，认为，“‘团扇’短章，词旨清捷，怨深文绮，得匹妇之致”。班婕妤的一生完全是汉末政治、宫廷斗争、妇女贤德之生动演绎。评价她的诗作，以教化为目的，就是要讲讽谏、讲德性、讲君子小人；但钟嵘只说她辞义清新直捷，怨恨深沉，文辞绮丽，得到一个妇人的风致：从情感的真诚与语言的工丽来做评判，这是对狭义的文学色彩的强调。

西方历史上纯化文学的努力，是伴随着现代社会的形成而逐渐加强的。在古代社会中宗教是世俗生活的导引和人的全部意义之所在。而随着现代社会的来临，宗教衰落，人与世界的观念发生了根本性的变化：人的价值不在从神那里获得，人成为了自主的存在。人的理性、感性、意志都分别有自己独立的领地：理性求真，意志求善，而感性则求美。诗歌、戏剧与绘画、雕塑、建筑、音乐等艺术形式开始渐渐脱离技术与科学，也渐渐脱离道德与教化。到了1747年，查理斯·巴托在《论美的艺术的界限与共性原则》中，就把这些艺术形式统称为“美的艺术”，强调的不再是传统的简单的与自然相区分的人工性，而是对感性的美的寻求。文学从此正式为“美的艺术”所辖，意味着文学独立于

道德伦理的感性存在方式开始彰显。

在建构文学审美性的同时，西方的文学家与理论家也非常重视文学有别于其他艺术的特殊性。达·芬奇在《画论》中谈到诗画比较，虽说目的是为了突出绘画的价值，但却比较明确地提出了诗表现言辞，诉诸人的听觉，并且强调了想象力对诗的重要性。莱辛的《拉奥孔》，其副题就是“论诗与画的界限”，针对诗画一致的理论，强调诗是时间性的模仿艺术，而画却是一般性的造型艺术。黑格尔视“诗”为“文学”的最高代表，主张：“诗的特征在于它能使音乐和绘画已经开始使艺术从其中解放出来的感性因素隶属于心灵和它的观念。因为诗所保留的最后的物质是声音，而声音在诗里不再是声音本身所引起的情感，而是一种本身无意义的符号，而且这种符号所代表的观念是本身已变成具体的，而不仅是不明确的情感以及它的各种深浅程度和等级。”^①诗与音乐、绘画的区别在于，诗最少受到物质性的束缚，它的物质形式是声音，声音是一种本身无意义的符号，要使它指向观念和概念再引起人较为明确的情感，最重要的就是想象和心灵的自由，由此诗是心灵的普遍艺术。

经过长期的发展，新的文学观念形成了：文学是想象性的情感的语言艺术。把文学置于人的情感与想象力之上，意味着它是与道德教化、科学技术相别存在，正代表着文学的自觉和文学概念的成熟。18世纪的浪漫主义文学思潮的出现，正是其中的标志性事件。针对古典主义规范化程式化的文学观念，浪漫主义强调崇尚天才，强调灵感，鼓吹情感的自然和心灵的主导，提倡文学浪漫抒情、自由想象的本性。

英国的华兹华斯把一切好诗都看成是“强烈情感的自然流露”，说：“诗人作诗只有一个限制，即，他必须直接给一个人以愉快，这个人只须具有一个人的知识就够了，用不着具有律师、医生、航海家、天文学家或自然哲学家的知识。除了这一个限制以外，诗人与事物表象之间就没有什么障碍；而在事物的表象与传记家和历史家之间却有成千上万的障碍。”^②诗是面向所有人的，它并不需要理性化的知识，只需要情感自然流露于事物的表象，这是一个人应有的能力。

法国的斯达尔夫人在《德国的文学与艺术》中提出：“只要有一种激情在内心激荡，连最平庸的人也会不知不觉地用形象比喻说话。他们借助外界的自然

① [德]黑格尔：《美学》，1卷，朱光潜译，112页，北京，商务印书馆，1996。

② [英]渥兹渥斯(华兹华斯)：《抒情歌谣集》序言，曹葆华译，见刘若端编：《十九世纪英国诗人论诗》，15页，北京，人民文学出版社，1984。