



高等院校“十二五”规划教材

简明文学理论教程

JIANMING WENXUE LILUN JIAOCHENG

© 杨晓新 编著



东北师范大学出版社

NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

高等院校“十二五”规划教材

简明文学理论教程

杨晓新 编 著

东北师范大学出版社
长 春

图书在版编目(CIP)数据

简明文学理论教程 / 杨晓新编著. — 长春:东北师范大学出版社,2011.8

ISBN 978-7-5602-7241-2

I. ①简… II. ①杨… III. ①文学理论—高等学校—教材 IV. ①10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 161661 号

责任编辑:何世红 封面设计:任游
责任校对:刘玥婷 责任印制:张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月开发区金宝街 118 号(邮政编码:130117)

销售热线:0431—85685389

传真:0431—85685389

网址:<http://www.nenup.com>

电子函件:sdcbs@mail.jl.cn

东北师范大学出版社激光照排中心制版

郑州易佳印务有限公司印刷

郑州市金水区祭城镇

2011年8月第1版 2011年8月第1次印刷

幅面尺寸:787mm×1092mm 印张:15.75 字数:363千字

定价:32.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,可直接与承印厂联系调换

前 言

本书是一本全新的文学原理教材,全方位审视了文学理论的研究领域,吸取了新的研究成果,并对一些新的文学现象进行了理论阐释,具有全新的价值。主要内容包括:文学的本质、文学作品的构成、文学作品的体裁、文学的类型、文学创作、文学鉴赏、文学批评和文学的发生发展,并特别突出讲述文学作品的理论,为文学阅读和欣赏提供了更加全面具体的理论指导。绪论部分简要阐述了什么是文学理论、文学理论的内部构成及学习文学理论的意义和方法,是后文学习具体内容的向导。

本书注重理论与实践相结合、普遍性与特殊性相结合、理论阐释与应用延伸相结合的原则,遵循“简明通俗、贴近实际、注重实效、有所创新”的基本思路,体现了通俗性、系统性、全面性和实用性的特点。

文学理论是一门理论课,具有很强的综合性,涉及多学科的知识 and 理论,作为简明教程不可能充分展开,因此,要学好这门课程,尤其是要进一步了解有关理论,需要围绕本教材进一步阅读大量专著。本书的注释为读者提供了进一步阅读的线索。

在编写过程,我们参阅了许多有关专著、教材、文章和网络资料等,在此谨向相关资料的作者表示诚挚的谢意。由于编著者水平有限,书中的错漏在所难免,望使用者批评指正。

编 者

目 录

◆	绪 论	(1)
	第一节 什么是文学理论	(1)
	第二节 文学理论的内部构成	(4)
	第三节 学习文学理论的意义和方法	(10)
◆	第一章 文学的本质	(15)
	第一节 文学与文章、文学作品、文本	(16)
	第二节 文学作为艺术的一般特征	(20)
	第三节 文学作为语言艺术	(39)
	第四节 文学的社会本质	(46)
◆	第二章 文学作品的构成	(51)
	第一节 文学作品的内容	(51)
	第二节 作品的形式	(64)
	第三节 作品内容与形式的关系	(83)
◆	第三章 文学作品的体裁	(86)
	第一节 诗 歌	(86)
	第二节 散 文	(100)
	第三节 小 说	(101)
	第四节 戏剧文学	(104)
	第五节 影视文学	(107)
◆	第四章 文学的类型	(110)
	第一节 文学作品的内涵分类	(110)
	第二节 现实主义、浪漫主义、现代主义	(116)
	第三节 文学与经典	(122)
◆	第五章 文学创作	(140)
	第一节 文学创作的主体与客体	(140)
	第二节 文学创作的过程	(147)
	第三节 文学风格	(161)
	第四节 文学流派	(176)
	第五节 文学思潮	(182)



◆	第六章 文学鉴赏	(185)
	第一节 文学鉴赏的性质和特点	(185)
	第二节 文学鉴赏及其主客体条件	(194)
	第三节 文学鉴赏的过程	(200)
	第四节 文学鉴赏的效果	(206)
◆	第七章 文学批评	(212)
	第一节 文学批评的性质	(212)
	第二节 文学批评的功能	(215)
	第三节 文学批评的标准	(217)
	第四节 文学批评的主体	(221)
	第五节 文学批评的模式	(224)
◆	第八章 文学的发生发展	(228)
	第一节 文学的发生	(228)
	第二节 文学发展与社会发展	(234)
	第三节 文学自身发展规律	(239)
◆	后 记	(246)

绪 论

什么是文学理论？文学理论由哪些内容构成？为什么要学习文学理论？怎样才能学好文学理论？这些问题是学习文学理论应当首先了解的问题。

第一节 什么是文学理论

一、文学理论的历史发展

要了解什么是文学理论，首先需要了解文学理论是如何产生和发展的。文学理论作为一种系统的关于文学的思想和学说，不是文学理论家凭空杜撰的，它是建立在文学创作、文学接受以及文学运动实践的基础上的。自人类有了文学活动开始，就产生了关于文学现象的品评和议论。这种品评和议论最初只是只言片语，随着人类文学活动的不断发展，关于文学的思考、论说也在不断发展和深化，最终形成关于文学的成熟的思想 and 思想体系。

在中国，早在先秦时代，随着早期诗歌的兴起繁荣，就出现了关于诗歌性质和功能的一些观点。如《尚书·尧典》中的“诗言志”说，孔子的“兴、观、群、怨”说，孟子的“以意逆志”说，等等。特别是以孔孟为代表的儒家文学观念和以老庄为代表的道家文学观念相辅相成，成为贯穿中国数千年文学理论史的两大大潮流，对后世产生了巨大而深远的影响。

两汉是中国文学发展的重要时期。此时出现的在儒家文学思想发展史上具有里程碑意义的文学理论著作《诗大序》，讲究“情动于中而形于言”，注意到诗歌不仅可以言志，而且可以抒情，情志并举，标志着文学理论的新发展。此外，司马迁的“发愤著书”说也具有重要影响。

魏晋南北朝时期被鲁迅称为“文学的自觉时代”，是说由现代的文学观念看来，这个时期的文人创作自觉地追求个性化和艺术化的情感表达。这个时期社会政治领域动荡不安，但这个时代却促使一些文人与时代拉开了距离，感受到了个体人的存在，促成了大量表达个体感受的作品的产生，这也就是后来的所谓文学，从而促使当时对于文学的思考走向自觉和成熟。由现代的眼光看，曹丕的《典论·论文》是我国第一篇专门讨论文学的论文，其后陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等著作相继问世，文学理论研究空前繁荣。他们在总结先秦以来一千多年文学实践的基础上，不仅对文学的性质、特点和社会功能有新的更加深入的认识，而且在文学创作、文学批评诸多方面，提出了许多重要见解，形成了一个初具规模的有着我国民族特色的文学理论体系。

唐宋时期诗词创作成就卓著，诗歌理论研究也硕果斐然。皎然的《诗式》、白居易的

《与元九书》、司空图的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》，对诗歌创作提出了许多真知灼见。苏轼等人的文论，也有重要的理论价值。

元明清时期，小说、戏剧创作趋于成熟，相应的理论研究也发展繁荣。李贽、金圣叹的小说评点，李渔的戏曲理论著作《闲情偶寄》，都卓有建树。王夫之的《姜斋诗话》、叶燮的《原诗》、刘熙载的《艺概》也都是重要的文学理论著作。王国维的《人间词话》则中西合璧，成为近代东西方文学理论融会创新之作。

西方的文学理论也有两千多年的历史，同样经历了一个随着时代和文学实践的发展而发展的历程。西方的古代和近代文学实践，主要历经了古希腊、古罗马、文艺复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义和批判现实主义等历史阶段。与其大体适应，在文学理论方面，古希腊柏拉图的《文艺对话录》和亚里士多德的《诗学》成为开西方文学理论研究先河的代表性著作。古罗马时期贺拉斯的《诗艺》，古典主义时期波瓦洛的《诗的艺术》，启蒙运动时期狄德罗的《论戏剧艺术》、莱辛的《汉堡剧评》和《拉奥孔》，都继承和发展了前人的文学思想。到了德国古典美学时期，康德的《判断力批判》和黑格尔的《美学》则构成西方文学研究在古希腊之后的又一个高峰，对后世文学理论研究产生了极为重要而深远的影响。19世纪，以雨果《〈克伦威尔〉序》为代表的浪漫主义文学理论和以别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫为代表的俄国现实主义文学理论成为西方文学理论研究的经典。列夫·托尔斯泰的《艺术论》提出的文学的本质特征是传达情感的观点，也有重要的价值。

二、什么是文学理论

文学理论也称文艺学，“文艺学”在现代汉语中是外来词，在外文中这个术语一般由文学和学科(学问)两个词合成，直译应为文学科学或文学学，即以文学作为研究对象，揭示和探究其本质、特征和规律的科学。但在历史上，“文学”一词本身就曾经含有“研究文学的学问”的意思，并且称做“文学学”不符合汉语构词和表达的习惯，因而在我国理论界长期沿用约定俗成的译名，把这种研究文学的学问或学科(科学)称之为“文艺学”。国内许多学者将文艺学视为包括文学批评、文学史和文学理论在内的一门学科，其实是不妥当的，因为在实际运用中，文学理论就是文艺学，文艺学就是文学理论，如大陆大学中的文艺学研究中心、硕士或博士层次的文艺学专业，其“文艺学”都是指文学理论。人们一般引证韦勒克的说法作根据，但韦勒克只是强调应将文学理论、文学批评和文学史三者加以区别，而并未将三者视为另外一门更大的学科——文艺学的三个分支学科。

由于文学理论和文学批评、文学史关系密切，要认识什么是文学理论，有必要从文学理论和文学批评、文学史的关系入手加以说明。

文学史是研究文学的演变过程及其规律的学科。具体地说，它着重研究以下三个方面的问题：

第一，描述文学发展演变的面貌，呈现不同时代产生了什么样的文学。比如唐代产生了什么样的文学作品，宋代产生了什么样的文学作品，包括对不同时代的文学进行分析评价。

第二，文学发展演变过程中前代文学对后代文学的影响，以及后代文学的变革和创新。如唐代文学对宋代文学有何影响，宋代文学相对于唐代文学又有什么创新。包括分析、比较、评价在文学史上占有重要地位的作家、作品，描述这些作家、作品所取得的思想

和艺术成就,肯定这些作家、作品的创作个性和艺术风格,特别要探讨这些作家、作品在一些重大和普遍问题上达到了怎样的深度和广度,对社会进步、人的全面健康发展和自由幸福起过怎样的作用,从而给予这些作家、作品以恰如其分的历史地位;与此同时,对具有重大影响的文学现象、文学运动、文学思潮等进行分析、比较和评价,判断它们在整个文学发展过程中的作用、影响、意义和地位,以及它们自身可能有的这样或那样的局限。

第三,揭示文学与社会环境之间的互动,主要是社会环境如何影响了文学的发展演变。如宋代文学为什么不同于唐代文学,是什么样的社会状况造成了唐宋文学的不同。

第四,文学发展变化的规律。

文学史的形态是多种多样的:可以是文学通史,如中国文学史、外国文学史等;可以是断代史,如中古文学史、20世纪文学史等;也可以是文学形态的分类史,如小说史、戏剧史等;还可以是以上几种类型的交叉,如中国现代诗歌史、英国近代戏剧史等。

文学批评是文学研究的另一个领域,文学批评的对象是以作家、作品为主的一切文学现象。文学批评通过对一切文学现象,特别是对文学作品的内在蕴涵和艺术形式等的分析、比较、评价,达到对它们的理性判断,给予正确评价,其主要任务是分析、比较和评价具体作品的内在蕴涵和艺术形式,对作品的思想和艺术价值作出评价。

与文学史和文学批评不同,文学理论关注的不是具体的文学现象,如每个国家、民族、时代的文学,或者文学思潮、文学运动和文学流派究竟如何,每个作家、每部作品怎样,它虽然要论及具体的文学现象,但它关注的是关于文学的普遍问题,它寻求从具体文学现象中探讨和抽象出关于文学的普遍法则,它要在具体鲜活的文学经验的基础上,进行概括、抽象和升华,将感性的文学经验上升为普遍的理性结论,最终达到对文学现象的理性概括,形成由概念、命题、原理构成的理论体系。如文学的性质、特征、构成、功能、价值,文学创作、文学发展、文学接受的规律等。

当然,文学理论与文学史、文学批评的上述区分是相对的,既然它们都是对文学的研究,自然互相关联,甚至难分彼此。正如韦勒克、沃伦所指出的:“文学理论不包括文学批评或文学史,文学批评中没有文学理论和文学史,或者文学史里欠缺文学理论与文学批评,这些都是难以想象的。显然,文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的。文学的准则、范畴和技巧都不能‘凭空’产生。可是,反过来说,没有一套课题、一系列概念、一些可供参考的论点和一些抽象的概括,文学批评和文学史的编写也是无法进行的。”^①三者实际上相互依存、相互作用。一方面文学理论要以文学批评和文学史研究所提供的大量材料和成果作为基础,否则,文学理论就会变成纯粹的逻辑演绎和形而上学;另一方面,文学批评和文学史研究也必须有一定的观念背景和方法论原则,否则,或者根本无法进行文学史研究和文学批评,或者文学批评和文学史研究便缺乏理论支撑和逻辑贯通,势必变成即兴式的感想的拼凑和杂乱无章的材料的堆砌。比如,要评价一篇作品的价值,就需要一定的文学观作参照,否则就无从置评。因此,文学研究的这三个领域常常是“你中有我,我中有你”,互相交叉,互相渗透。文学理论的独特之处在于它主要为文学研究提供观念和方法,是文学研究中的基础学科,如物理学中的理论物理学,或整个科学体系中的哲学。

^① 韦勒克,沃伦.文学理论[M].上海:生活·读书·新知三联书店,1984.32.

第二节 文学理论的内部构成

一、文学理论的四种形态

美国学者艾布拉姆斯为了对各种文学理论进行归类和比较,提出了一个文学活动构成图式,认为“每一个艺术品总要涉及四个要点,几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨,使人一目了然。第一个要素是作品,即艺术产品本身。由于作品是人为的产品,所以第二个共同要素便是生产者,即艺术家。第三,一般认为作品总得有一个直接或间接地来源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个东西便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超感觉的本质所构成的,常常用‘自然’这个通用词来表示,我们却不妨换一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者,即听众、观众、读者。作品为他们而写,或至少会引起他们的关注。”他将这四个要素排列为如下图式:



并且说,“尽管任何像样的理论多少都考虑了所有这四个要素”,但“几乎所有的理论都只明显地倾向于一个要素。”^①

按照这样一个参照框架,可以将古往今来的文学理论归纳为四种:

(一) 模仿论文学理论——文学是现实世界的反映

模仿论文学理论也可称再现论文学理论。这种文学理论强调“世界”与“作品”的对应关系,认为作品是对世界的模仿或再现。在西方,最古老的文学理论就是“模仿说”。在公元前500年的古希腊时期,伟大的思想家赫拉克利特(Heraclitus,约公元前530—470)就提出了“艺术模仿自然”的论点,^②从而给古希腊文学和美学思想以很大的影响。稍后,另一位古希腊思想家苏格拉底(Socrates,公元前469—390)也认为:“绘画是对所见之物的描绘”,艺术以不同的媒介,准确地把自然再现出来;这种描绘与再现,不仅是对事物外表的逼真模拟,而且还“应通过形式表现心理活动”。其后,柏拉图提出“理式模仿说”,亚里士多德提出“自然模仿说”,虽然有“唯心”与“唯物”之分,但就“模仿”而论,与苏格拉底的说法一脉相承。在西方,“模仿”的文学观念统治西方两千年,直到18世纪末至19世纪初,欧洲出现了浪漫主义的文学思潮,这种“模仿说”才开始被打破。

中国古代也有与西方的再现说相似或相通的说法。五代大画家荆浩在《笔记法》一书中说:“画者,画也,度物象而取其真。”^③这里的“物象”就是客观外物,“度”就是观察,“取其真”则是“模仿”,并达到形神兼备。所以,“度物象而取其真”就是对外物进行模仿。

① [美]M·H·艾布拉姆斯. 镜与灯(汉译本)[M]. 北京:北京大学出版社,1989.5-6.

② 赫拉克利特. 著作残篇//欧美古典作家论现实主义和浪漫主义(一)[M]. 北京:中国社会科学出版社,1980.7.

③ 荆浩. 笔记法[M]. 北京:人民美术出版社,1963.3.

清代文艺思想家叶燮也说：“文章者，所以表天地万物之情状也。”^①但中国古代是一个诗歌大国，中国古代文论的“抒情言志”传统十分强大，“再现”论的文学观既不发达，也不典型，在整个历史发展中并不占优势。

模仿论文学观发展为现代系统的文学理论，就是文学社会学。

简单说来，模仿论文学理论的基本观点是，文学是现实世界的反映。比如，人们说杜甫的诗是“诗史”，就是说他用诗的形式书写了历史，即反映了一个时期社会生活的状况。

这种理论常见的研究模式就是由社会入手研究文学。要阅读、理解和评价一篇文学作品，必须先了解产生作品的时代背景。国内到目前为止的文学史著作的普遍写法就是：先叙述一个时代社会总体情况，再讲具体作家、作品。这背后都是文学社会学理论。

也可以由文学出发研究社会，如陈寅恪的“唐诗证史”。但这种研究由于最终的归宿是社会本身而不是文学（上面的那种研究模式的归宿是文学），因此，一般不被视为文学研究，而是被视为历史研究或其他非文学的学术研究。

但这种理论中有一种极端的观点，即“镜子说”。“镜子说”是文艺复兴时代的产物，它的明确提出者是达·芬奇，认为自然界和人类生活是文艺描写的对象，而艺术家的任务就是用不同的媒介（语言、画布、色彩、线条、音符等）把它再现（复制）出来。广义的“镜子说”也就是模仿论（再现论），但此处所说的“镜子说”是特指那种认为文学对世界的反映与世界本身完全等同的观点，这种狭义的“镜子说”可以视为“再现”说的机械发展，即极端化发展。

那么，文学是这样一面镜子吗？这也就等于问，文学是世界的精确复制吗？如果回答是肯定的，就必然有如下推论：大而言之，一个时代只有一部作品；小而言之，面对同一件事，不同作家写出的作品是完全一样的（同一部作品）。事实当然不是如此。

可以比较一下现代作家朱自清和俞平伯的同题散文：《桨声灯影里的秦淮河》。就“乘兴而去，惆怅而归”这一点而言，两篇散文是相通的。首先，秦淮河的风光在两人眼中就是不同的。其次，两人的心境和感受也不相同。朱文所表现出的怅惘与哀愁更加细腻、丰富、曲折和复杂，而俞平伯却更具名士气，洒脱得多，在面对歌伎时，他内心要简单得多。对此，朱自清有一段很好的分析：

他引周启明先生的诗，“因为我有妻子，所以我爱一切的女人；因为我有子女，所以我爱一切的孩子。”他的意思可以明了。他因为推及的同情，爱着那些歌伎，并且尊重着她们，所以拒绝了她们。在这种情形下，他自然以为听歌是对于她们的一种侮辱。但他也是想听歌的，虽然不和我一样，所以在他的心中，当然也有一番小小的争斗；争斗的结果，是同情胜了。至于道德律，在他是没有什么的；因为他很有蔑视一切的倾向，民众的力量在他是不大觉着的。这时他的心意的活动比较简单，又比较松弱，故事后还怡然自若；我却不能了。这里平伯又比我高了。

俞平伯甚至在文中发挥佛家的所谓“空”的哲学。比之朱自清的强烈、执著来，俞平伯表现得理智和超然得多，他在文章中极力要营造一种空灵、朦胧的意境，就像水中月、镜中花似的，使人捉摸不定。因而文中有些段落，不仅有一种淡淡的苦涩之感，而且使读者感到有些玄妙。

^① 叶燮，原诗·一瓢诗话·说诗碎语，北京：人民文学出版社，1979，21。

“镜子”说问题出在哪里？

忽视了作家。于是就有了第二种文学理论——

(二)表现论文学理论——文学是作家思想感情的表现

“表现说”(expression)在文学四要素中强调作品与作家的关系,认为作品是作家思想感情的表现。作为一种有独立影响的学说,西方的表现说产生于欧洲19世纪初兴起的浪漫主义文学思潮中。

英国诗人渥兹渥斯(1770—1850)在1800年发表的《抒情歌谣集》(序言)中第一次提出:“诗是强烈感情的自然流露。”^①诗人柯勒律治(1772—1834)认为:“有一个特点是所有真正的诗人所共有的,就是他们写诗是出于内在的本质,不是由任何外界的东西所引起的。”^②雪莱(1792—1822)在著名的《为诗辩护》一文中也指出:“诗是最快乐最良善的心灵中最快乐最良善的瞬间之记录。”^③

这些诗人的具体论点或角度不尽相同,但其基本思想是相同的,这就是他们一致放弃了文学是生活的模仿的外源的观点,而认为文学(特别是诗)是作家、诗人思想感情的流露、倾吐和表达,而形象是诗人心灵的象征。表现说也强调文学必须忠实,但不是忠实于外在的客观对象,而是忠实于文学家内在的思想感情,忠实于人类的思想感情。

表现说研究文学的常见模式是由作家经历和思想发展过程、作家心理状态出发去解说、评价其文学作品。如果说在模仿论文学理论看来生活是文学之母的话,那么在表现说看来,作家就是文学的母亲。文学研究要首先搜罗有关作家的一切资料,诸如出生方面的资料(出生时间、出生地)、求学方面的资料、游历方面的资料、交友、恋爱婚姻、书信、日记、亲友的了解谈论等有关其生活经历和整个人的一切资料,由此来尽可能建构和复原某一完整的作家,进而据以解读、评价其作品。从研究结果看,表现说最常见的研究就是传记式研究。在这种研究看来,钱钟书的“鸡蛋与母鸡”说是不能成立的。应当注意的是,严格地说,上述这些有关作家的所有材料都应当来自其作品之外,因为它是要用这些材料来解释和评价其作品的,从作品中寻找关于作家情况的材料,第一可能会发生谬误,因为文学作品允许虚构;第二,也是更重要的,这显然就成了循环论证,逻辑上不能成立。

也可以由文学作品出发去研究作家是何许人。不过这严格说来就再不是文学研究了,因为它最终指向的是作品之外的人。

表现论文学理论中的一些观点倾向于强调,文学作品的意义是作家赋予的,解释作品的意义就是作家的思想,作品中的生活就是作家的经历,这就是所谓的“自传说”,即认为所有文学作品都是作家的自传。这种说法是错误的。

自传说的谬误用不着实证的考量,仅从逻辑上就可以看出是不能成立的:假设文学作品都是作家的自传的话,那么一篇以流氓、恶棍、强盗或英雄、美人为主人公的作品,其作者一定是其中的主人公吗?那些以真人真事为描写对象的文学作品(如历史题材的作

① 刘若端. 十九世纪英国诗人论诗[M]. 北京:人民文学出版社,1984. 22.

② 刘若端. 十九世纪英国诗人论诗[M]. 北京:人民文学出版社,1984. 111.

③ 刘若端. 十九世纪英国诗人论诗[M]. 北京:人民文学出版社,1984. 154.

品或报告文学)呢?李自成肯定不是姚雪垠。如果一切文学作品都是作家的自传,那么文学作品可以描写死亡吗?可以说,一切文学作品中都或多或少地有作家自己的影子,但不能把作品视为作家的自传,哪怕像福楼拜说“艾玛就是我”、郭沫若说“蔡文姬就是我”,那也绝不是说,《包法利夫人》就是福楼拜的自传,《蔡文姬》就是郭沫若的自传,只是说,作品主人公在某种意义上是作者思想感情的表达。如果说狭义的“镜子说”是过于重视生活本身,以至于把文学当做生活本身(美就是生活)，“自传说”的错误则在于过分重视作家这个因素,以至于模糊了作家与其作品之间的界限。表现论补救了模仿论的偏颇,却走向了另一个极端,在另一个方向上陷入了另一种谬误。

实际上,一个普通读者在读一篇作品时,常常并不是先了解一番作家(如读作家传记)再读作品,而常常是直接阅读作品。在这个意义上,钱钟书的“鸡蛋与母鸡”确实是有道理的:吃鸡蛋的人关心的是鸡蛋,也只用关心鸡蛋就行了,鸡蛋中究竟有何营养,你化验分析鸡蛋就可以了,用不着去研究下蛋的那只母鸡。同理,要知道一篇作品是怎样的一篇作品,最根本的是看作品本身。

于是就有了第三种文学理论——

(三)文本论文学理论——文学作品是各种形式要素所构成的一个独立自足的系统

文本论文学理论在文学四要素中强调作品的地位,认为文学研究的中心是文学作品,但过去的文学理论或者重视的是作品的社会背景,或者重视的是作品的作者,作品在这些研究中实际上被边缘化了,被忽视了,因此应当以作品为中心来建立文学理论。文本论文学理论所以将作品称为“文本”(text),就是要淡化“作品”这个称呼所暗含和强调的相对于作家的从属性,突出其独立性,认为文本一旦从作家笔下诞生,就获得了完全独立和客观的地位,它既与作家无关,也与社会无涉,更无待于读者。文本是一个由各种形式要素所构成的一个独立自足的存在,解释和评价作品不依赖于作品之外的任何信息。这种理论特别批驳了所谓“意图谬见”和“感受谬见”。

所谓“意图谬见”是指传统的把作者意图视为阐释文本的依据,用作者意图解释作品意蕴,把揭示作者意图视为批评的目的,文本论文学理论认为这是错误的,故称意图谬见。在他们看来,作者的创作意图与作品意义是两码事,批评家尤其不能依据作品是否符合作者的创作意图来判断其价值。对作者意图的认识既不可能也不必要,一个批评家无法去搞清楚诗人写作的真实意图到底是什么,因为如果诗人成功地表达了他的意图,那么他的意图就会表现在他的诗作中,人们无需再从诗作之外去寻找意图的来源;如果诗人没有将其意图成功地表现在他的作品中,那就更用不着到作品之外去寻找。关于作家个人身世的研究同关于诗本身的研究有着明显的区别,作者的生平事迹除了帮助我们了解某些用词的含义和私人生活的影射外,其他没有多少用处。诗是独立自足的语言存在,批评家应该将其注意力集中到文学文本中来,充分理解文本所用词语的意义,从而能充分和客观地阐释文本。

“感受谬见”是指把文学批评视为对作品的个人感受的描述这种错误观点。文本论文学理论认为作品提供的是一个世界,而读者感受的是另一个世界,二者不能混为一谈。当某些读者述说一首诗或一个故事在他们心中激起的生动的形象、浓厚的情感和高度的觉悟时,这仅仅是读者个人对作品的一些印象和感受,但这些带有主观意义

和生理体验的情绪感受不能作为客观的批评家进行文学批评的依据。读者的感受是文学活动中最不可靠和最易变动的因素,世间有各种各样的不同心理的读者,感受式的批评必然导致相对主义的无政府状态。诗是有其自身特点的独立客体,诗的意义是相对稳定的,读者的情绪感受是不断变化的,不要让情绪感受干扰了诗的客观意义的阐释。

文本论文学理论确实有它的道理,文学作品的确是一个相对独立的存在,作品的意义不等于作家的创作意图,作品中的生活也不等于作家的经历,而读者的感受更不见得都是作品的意义。这一派理论形成了一整套对文学作品进行分析的具体的、精细的、可操作的方法,确实有文学社会学和文学表现说所不及的地方——文学社会学和文学表现说是那种宏观的、粗线条的理论,长于解决宏观问题,短于形式的精细分析。尤其是,社会学的理论常常过于仰仗时代背景,以至于常常越过作品的形式直接去抓主题,想一想我们的语文老师是如何讲课的:似乎讲清了时代背景,不用讲课文,主题就出来了。于是就有了这样的现象:不同作品概括出的主题竟然都差不多,甚至完全一样。这肯定是不对的——真是这样的话,好些作品纯属多余。但实际上它们各有各的独特的味道和价值,是不能够互相代替的。在这个意义上,文本理论自有其价值。

但问题在于,一些论者走向了极端,彻底斩断了文学与社会、作者和读者的关系,克莱夫·贝尔说,欣赏艺术作品时要完全中止现实经验,不能联想到任何现实生活的因素,否则,这种活动就不再是文艺欣赏活动了。这种说法合理与否暂且不论,这能做到吗?贝尔本人恐怕也做不到。一个彻底独立的文学作品(就像没爹没娘、没亲戚和朋友的完全孤立的个人)只能是一个不可理解的怪物。实际上,一篇文字作品是否是文学作品,只有放在一定的社会文化环境中才能确定,如德里达所说,文学是社会的一种“建制”,它也只有在这种社会文化环境中才能得到最终的说明。即使撇开这一点不谈,如刘若愚所说,文学作品总需要人作为读者去阅读,因此它就不可能是一个脱离读者而存在的独立的东西。如果再稍微仔细地看看文学阅读实践,就会发现,有些作品就其本身而言是很难获得有效的解读的,如李商隐的一些无题诗。此时,自然就需要求助于社会背景和作者的经历等外围情况。因此,解释并不等于猜谜。

于是就有了第四种文学理论——

(四)接受论文学理论——文学作品是读者与作者的共同创造

一部文学作品是不是那本“书”?文学作品是如何存在的?未经阅读的作品实际上是一个由文字和纸张构成的物质的东西,它只是可能的作品或半成品,或者是僵死的作品,有人也称之为文本,只有经过一个合格的读者的阅读,那些文字所营造的世界才对读者显现出来,原来可能的作品才变成了现实的作品,半成品才是完成品,僵死的作品才成了活的、有生命和灵性的作品。

一个简单的证明是,一个人只是认得字,不一定是合格的读者,即不一定能“触摸”到作品本身。英语可以比较好地说明这个问题:对于一部书,只是 look,接触到的只是那个物质的东西,只有 read,才能接触到它的灵魂。文学作品的存在有待于读者的阅读,只有经过阅读,方能实现由文本到作品的转换生成过程。这表明,读者在文学活动中并不是一个消极被动的、无关紧要的角色,而的确是创造一篇作品的必不可少的参与者。读者就像显影液——没有他,所谓作品只是一个没有光彩、没有神韵的虚幻的“底片”,显影液



才使他焕发出生命的光彩和灵气。

接受论文学理论道出了过去为人们所长期忽略的一个重要事实,看到了读者的作用。在这种理论正式形成之前,就有很多人讲过类似的道理。法国文学批评家圣伯夫说:“最伟大的诗人并不是创作得最多的诗人,而是启发得最多的诗人。”哲学家费尔巴哈谈到音乐时说:“当音调抓住了你的时候,是什么东西抓住了你呢?你在音调里听到了什么呢?难道你听到的不是你自己的声音吗?”法国作家法朗士也说过这样一段话:“书是什么?主要的只是一连串小的印成的记号而已,它是要读者自己添补形成色彩和情感,才好使那些记号相应地活跃起来,一本书是否呆板乏味,或是生气盎然,情感是否热如火,冷如冰,还要靠读者自己的体验。或者换句话说,书中的每一个字都是魔灵的手指,它只拨动我们脑纤维的琴弦和灵魂的音板,而激发出来的声音却与我们心灵相关。”这段关于作品文本和读者理解之间存在着差异和互相补充,阐发的精彩议论,形象而生动地道出了接受理论的思想。其实,不限于文学阅读,任何阅读活动中,读者都不是被动的,同样一本书,一个只是认得其中所有文字的人与一个对书中所论问题有良好修养的读者,二者阅读的结果是不能同日而语的。这就表明,一本书是一本什么样的书,有待于一个合格的读者的阅读。接受论文学理论由此角度提出和论述了有关文学的一些重大问题,并得出了一些有价值的、公认的理论成果。

但接受论文学理论也有一种极端的观点,认为一篇作品是什么样的,完全取决于读者,要看读者是一个什么样的人,读者怎样去理解,读者觉得作品是什么样的,那它就是什么样的。这就彻底滑进了相对主义:公说公有理,婆说婆有理,大家都有理,怎样理解都成,没有了是非。这就滑向了谬误。

二、文学概论的构成

上面的四种理论本来都有其价值,但也都有其片面和偏颇,即使在他们没有走向极端的时候,它们各自也只能从某一特定侧面说明文学,比如,文学社会学只能说明一定的时代会产生什么样的文学作品,却不能说明为什么一个时代会产生那么多不同的作品。要对文学有全面的把握,就必须把这些不同的理论综合起来,这也正是“概论”或“基本理论”的意思。

因此,文学概论主要由四个方面的内容构成:

第一,关于文学与它的社会环境(世界)之间关系的理论,相当于模仿论文学理论。文学为社会所孕育和生成,又不同于社会,二者互相影响。主要讲什么是文学。

第二,关于文学与它的创造者(文学家)之间关系的理论,相当于表现论文学理论。主要讲文学作品的创造问题。

第三,关于文学作品本身的理论。主要讲文学作品的构成和分类的问题。

第四,关于文学作品与它的读者之间关系的理论。主要讲文学接受的规律和方法问题。

第三节 学习文学理论的意义和方法

一、学习文学理论的意义

(一) 着眼宏观、以简驭繁——看得更清楚

一般说来,从近处看事物固然容易看清楚,但距离太近,反而视像模糊;距离太近,观察会淹没于细节的海洋,看不清事物的真实面貌,所谓“只见树木不见森林”,如苏轼的《题西林壁》:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”《盲人摸象》的寓言说的也是同一个道理。因此,认识事物还需要宏观的方法,就是从事物近处往后退,从较远的地方观察事物,这样才可能超越种种纷纭复杂的局部和细部的具体现象,看到事物的总体面貌。

国内一位著名学者曾谈到他阅读西方几本文学理论名著的体会:他读过《镜与灯》之后,“顿觉云过天晴,豁然开朗。原因是我以前教西方文学批评史时,主要参考书为乔治·塞恩斯伯里的巨著《批评史》和《批评的轨迹》。这些书内容丰富、渊博,但是过于详尽、烦琐,使读者不免有见树不见林的感觉。”^①韩愈在《早春》中说早春的小草,因为刚刚发芽,需从远处看方能发现那一抹新绿,即“草色遥看近却无”。

同样,看一个时代文学的总体面貌,如果只是去注意一篇篇具体的作品和作品中的种种细节,你就很难把握整个时代文学的情况,所谓“只见树木不见森林”。如果你对一个时代的文学进行某种概括,比如,可以按题材、主题、风格等将这个时代的文学分为几个“板块”,就会很容易看出这个时代文学的整体格局。如果作进一步概括,你可以把握到一个时代文学的总体精神或总体风格,从而就更容易看出这个时代与另一个时代的不同之处,这就叫做以简驭繁。而要做到这一点,就要倚仗文学理论。

(二) 超越表层、把握本质——看得更深邃

对于任何事物,人们直接看到的是它的表面情况,这是谁都可以做到的。但外行看热闹,内行看门道。要把握事物的内在本质,就要超越事物的表层,把握到事物表层的各种具体现象与其内在本质的关联,这就需要理论修养。卡勒在论述什么是理论时,就讲到一个著名的观点:“理论的主要效果是批驳‘常识’,即对于意义、作品、文学、经验的常识。”“理论常常是常识性观点的好斗的批评家。”^②理论是反思常识的。这有两种情况,一种是感觉到了,但不明白这种感觉意味着什么,为什么会有这种感觉,而理论就在此时发挥其作用。比如,朱自清描写的父亲的“背影”十分感人,这是谁都能感觉到的,但这种感觉究竟是如何产生的,这就需要理论的分析。从理论上讲,这种感觉的产生既与作品的描写有关,也与人们(尤其是中国人)关于父亲的文化心理结构有关。实际上,《背影》中的父亲可以视为特定情境中父亲的一种原型;这种原型本来存在于一切人的内心深处,《背影》所以具有如此普遍和永久的感染力,就在于它写出了人们心底的这种情结,尤其是他把情感这种无形的东西凝聚为一个有形的“情感形式”,一种父爱的情感造型——背

① [美]M. H. 艾布拉姆斯,《镜与灯》(汉译本)[M],中译本序,北京:北京大学出版社,1989. 1.

② [美]乔森纳·卡勒,《文学理论》(汉译本)[M],辽宁教育出版社,沈阳:牛津大学出版社,1998. 4.

影,使这种情感可感化,被放大和定格,成为父爱的永恒雕像。

另一种情况是感觉不到,即所谓睁眼瞎、所谓外行看热闹。这其实不是眼睛的问题,而是思想的问题和理论修养的问题。读一首诗,不知道它好,不知道它好在什么地方,自然也就不知道它有什么不好。这当然有经验的问题,也有理论修养的问题。理论修养提高了,就容易看出门道。比如白居易的《赋得古原草送别》,即使没上过学的人也可能背下来,但能真正体会到它的好处的人不见得很多。“草”与“送别”有何关系?这首大名鼎鼎的诗作究竟好在何处?古谚说要作诗工夫在诗外。要解诗也是如此。有时,单单从一首诗本身不容易看到它的好处和用心。这首诗的关键之处是用一种十分自然的方式突出了自然和人事之间的巨大反差:自然的永恒和人事的无常,从而表达出对人生中离别的无奈和伤感。而这样的理解也是需要理论修养的。

(三)促使质疑、提供思路——看得更真切彻底

理论的另一个重要功能是促使人们时刻保持理性、质疑和探究的态度,任何时候都不轻易接受现成结论,一切都必须经过“我”的审视和论证,一切都必须追根求源、探本以明末,并为证明与证伪提供思路和指示方向。俗语所谓要“理论理论”、要好好“理论理论”,就是要质疑,要把道理讲清楚。鲁迅的《狂人日记》所谓“凡事须得研究,才会明白”,也是这个意思。实际上,许多理论的产生都来自质疑,理论本身的一个重要价值就是质疑,也可以称为批判,即时刻抱着审视、怀疑、探究的态度看待一切。

(四)超越事实、预见未来——看得更长远

现代所谓理论,其典型形态就是系统的思想,俗语所谓“一套一套的”。这样,以一种理论眼光看待事物时,就等于以一种完整的“样态”来衡量现实事物,既看到既成事实,也能看到其“缺环”,并预见其未来发展的可能。比如,当一个人对小说的情节模式有比较完整的认识之后,他在看某一篇具体小说时,就很容易发现这篇小说的情节是哪一种典型情节的偏离,又为什么会发生这种偏离,这种偏离意味着什么。如果以对某种文学类型的完整认识来看文学史时,甚至可以预见未来文学发展的趋向,或者见微知著,从某些局部现象推知事物的总体构成或未来发展的可能性。

总体来看,文学理论是提供思想和思考问题的方法的,即所谓形而上的“道”。认为文学理论无用的观点,主要是这个时代过于重视实用、实利和实际技能,人们通常关心的是各种各样的利益和为谋取这些利益所需要的直接的、具体的技能,即所谓“利”和“技”这些形而下的东西,思想和思考问题的方法距离这“利”和“技”较远,人们自然认为无足轻重。物欲的横行甚至使人们不再理会人究竟是什么、人应当如何生存和发展这样的问题。在此社会心理背景下,文学理论在普通人眼中的地位可想而知。实际上,文学本身就受到人们的普遍轻视。一个人要立志做文学家,在目前这样的社会中很容易被认为不务正业或“神经病”。多少年来高等院校招生中艺术专业的火爆并非对艺术本身的热情,而恰恰是因为在人们看来它能带来另外的东西——“物”(金钱、生存)。一种东西如果能带来现实物质实利,它就有用,无论它多么虚幻(试想每天有多少广告在为人们吹制各种各样“美丽的泡泡”),否则它就没用(如一些治病的药必不可少,却不能给商家带来所期望的可观收益,就常常很难买到;在商家看来它无用)。文学理论去研究文学这样“无关