

十二五

『21世纪高职高专』十二五』精品规划教材

大学语文

DAXUE YUWEN

主编 冯雪燕 伏斐

天津大学出版社



21 世纪高职高专“十二五”精品规划教材

大学语文

Daxue Yuwen

◎主 编 冯雪燕 伏 斐

◎副主编 张云华 陈广根



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

大学语文/冯雪燕,伏斐主编. —天津:天津大学出版社,
2011.8

21 世纪高职高专“十二五”精品规划教材

ISBN 978-7-5618-4123-5

I. ①大… II. ①冯…②伏… III. ①大学语文课 - 高等
教育 - 教材

IV. ①H19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 179411 号

201023

出版发行 天津大学出版社

出版人 杨欢

地址 天津市卫津路 92 号天津大学内(邮编:300072)

电话 发行部:022-27403647 邮购部:022-27402742

网址 www.tjup.com

印刷 河北省昌黎县第一印刷厂

经销 全国各地新华书店

开本 185mm × 260mm

印张 21

字数 524 千

版次 2011 年 8 月第 1 版

印次 2011 年 8 月第 1 次

印数 1 - 4 000

定价 42.50 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,烦请向我社发行部门联系调换

版权所有 侵权必究

序 言

“大学语文”是高等院校(含高等职业院校)非中文专业大学生的必修课程,旨在培养学生基本的文学鉴赏能力和艺术气质。通观已出版并使用的大学语文教材,可以粗略地分为两大类:一类是编写体例与小学中学语文课本无异,以各种体裁的文选为经,以文选分析为纬,完全缺乏大学语文的特色;另一类是尝试对大学语文教材编写的改革,尽量彰显“语文”含义,即“语言文字”义,强调大学语文与中学语文的不同,在编写中除了注重文学欣赏外,还对应用文写作和口头表达能力进行较为系统的指导和训练。毫无疑问,后一类是一种进步,是时代的一种需要。

大学语文开设的专业和对象就决定了不应该仅仅局限于“语言文字”;在我们看来,大学语文最重要的功能在于培育大学生最起码的人文素质。而对非中文专业而言,人文素质的培养就落在了大学语文的教学上。

在技术教育和职业教育成为学校教育的核心的今天,注重工具性和实效性、追求利益成为人们评判成功失败的标准,人文素质的培养遭到冷遇、排挤,甚至抛弃。这是应该反思的。当然,我们不是说技术教育不重要,而是强调人文教育和技术教育同等重要,甚至从人类长远发展看,人文教育更该被重视。如果说,技术教育强调“是什么”、“怎么做”的客观陈述,对人的发展是短期的、外化的和实效的,而人文教育强调的则是“应当是什么”的价值判断,对人的影响是永久的、内在的和精神的。技术和技能,是可以被学习、被模仿的;而人文素质,一旦占有,就只有占有者才可具备,不具有模仿性。作为教育者,我们既要注重学生技能的培养,也要注重学生长久发展潜力的培养,二者不可偏废。

人文素质是一个精神软件,具有内在性或内敛性的特点,外化为一种精神气质。我们的老祖宗孟子曾经这样说道:“君子所性,仁义礼智根于心,其生色也晬然,见于面,盎于背,施于四体,四体不言而喻。”(《孟子·尽心上》)人文素质是人内心的道德修为,以及由此生出的为人处世之道;表现在外表的神色、举手投足、言谈举止之间,而且,基于内心的外化行为是不言而喻的,是具备良好道德修养的人的本性体现。这就说明,人文素养一旦被掌握并内化,就可以指导人们的一言一行在某种规范内进行而不是像一匹没有羁绊的野马任意驰骋,蛮干胡为。

人文素质的培养由人文科学来完成,而对非中文专业的大学生尤其是注重技术技能培养和所谓校企合作的高职院校学生而言,人文素质的培养就只能通过大学语文这门课程来实施。人文科学包括史学、哲学、文学、经济学、政治学、法学、伦理学等,为此,我们在本教材的编写过程中一改传统的只选择文学作品的做法,将史学、文学、哲学、道德和口语交际融为一体。当今大学生除了身心成熟之外,在知识积累上也具备了一定的理性思维能力和评鉴能力,以往的文选分析一方面给学生一种厌倦感,另一方面也不能满足学生的求知欲了。而且,语文尽管从小学到大,可大部分学生对国学却知之甚少,甚至是根本不了解。

针对学生的这些现状,我们思考到:哲学作为一门思考宇宙、人生的系统知识,生存其间的人应该懂得;历史,究竟真的只是一些过去的人物和事件吗,什么是真正的历史、从何种角度正确看待历史人物和历史事件,这些都应该是现在的学生应该掌握的;学了十几年的语文,究竟

什么是文学,文学应该怎样去鉴赏,应该从哪些方面去评价一篇文选,大学生也应该知道;在当今这个人人都在谈论“信仰危机”的时代,一个大学生应该具备哪些最起码的为人之道;在人与人交往过程中,最起码的交际用语有哪些,应该注意些什么……正是本着这样的想法和理念,我们将本教材分为了五个部分:文学、历史、哲学、道德和口语,每部分都先介绍这门学科基本的理论知识,然后通过中国古典史学、文学、道德和中外哲学的精品文章进行侧面说明;在安排上,将文选放在相应理论后,从而使理论和文选相互印证、相辅相成。

本教材由主编冯雪燕提出整体编写框架,下设编委会。编委会由冯雪燕、伏斐、张云华、陈广根和孙洁组成。本教材是重庆城市管理职业学院语文教研室全体教师智慧和辛勤劳作的结晶,也是努力进行教材改革试验的成果。教研室全体教师都参与了编写工作,具体分工如下:

桑鸣:第一章第一节;

魏成颖:第一章第二、三节,文选三篇;

伏斐:第二章第一、二节;

黄云峰:第三章;

陈广根:第四、五章,第六章第一、二节和第三节“封建社会的发展”和“秦汉”部分,文选八篇;

张凯:第六章第三节“魏晋”以后各部分及第四节,文选二篇;

冯雪燕:第七、八、九章,第二章第三节,文选十五篇,为第三十八篇文选作注;

孙洁:第十、十一章,文选四篇;

包安霞:第十二章,文选二篇;

杨璇璐:第十三章;

苟雪柳:第十四章;

唐玉:第十五章第一、二节;

张云华:第十五章第三、四节。

程静:文选四篇。

最后由主编冯雪燕通读全稿,统一修改、协调和润色。并由冯雪燕撰写序言。

由于本书由多人执笔编写,文字风格不尽一致,内容难免存在交叉重复。同时由于时间仓促,加之经验不足,内容深浅程度掌握亦不尽如人意,在以后的修订过程中,对内容的选取、分量的把握方面再进一步斟酌修改。西南大学育才学院的巫桂英老师协助查阅了“道家哲学”的相关资料,薛迎春老师对第三部分进行了校对,在此表示感谢。

本教材编写过程中得到了院系领导的大力支持,特别是基础部姚红主任的再三督促与鼓励,在此表示衷心的感谢与诚挚的谢意。

最后,本教材得以按期出版,衷心感谢天津大学出版社领导的鼎力支持和崔成山编辑的大力促成。

编者

2011年7月

录

文学:感悟的人生

第一章 文学的产生	(1)
第一节 文学本质	(1)
第二节 文学源起	(6)
第三节 文学载体及其演变过程	(9)
第二章 文学创作	(12)
第一节 文学形式	(12)
第二节 文学创作过程	(21)
第三节 文学创作规律	(25)
第三章 文学鉴赏与批评	(33)
第一节 文学鉴赏	(33)
第二节 文学批评	(51)
文选	(59)
一、伯兮	(59)
二、湘君	(60)
三、《诗经·小雅·节南山之什》	(61)
四、春江花月夜	(63)
五、临洞庭湖赠张丞相	(64)
六、蜀道难	(65)
七、兵车行	(67)
八、更漏子	(69)
九、望海潮	(70)
十、一剪梅	(71)
十一、青玉案·元夕	(72)
十二、水龙吟	(73)
十三、踏莎行	(74)
十四、鹧鸪天	(75)
十五、苏秦始将连横	(77)
十六、秋声赋	(80)
十七、寿阳曲	(81)
十八、青凤	(81)

历史:真实的人生

第四章 历史	(85)
第一节 何谓历史	(85)
第二节 历史的层次性	(87)
第五章 历史学	(93)
第一节 何谓历史学	(93)
第二节 历史学的研究过程	(95)
第三节 历史学的分类	(97)
第四节 历史学的体裁	(101)
第六章 中国简史	(104)
第一节 原始人群生活	(104)
第二节 先秦三代	(108)
第三节 封建社会	(113)
第四节 近代以来的历史	(125)
文选	(132)
十九、垓下之围	(132)
二十、李广传	(135)
二十一、武帝操纪	(137)
二十二、则天皇后本纪	(140)
二十三、岳飞传	(142)
二十四、魏忠贤传	(143)

哲学:思辨的人生

第七章 哲学的产生	(146)
第一节 哲学源起	(147)
第二节 哲学的基本问题	(150)
第八章 西方著名的哲学观	(153)
第一节 贝克莱——“存在即被感知”	(154)
第二节 黑格尔——“绝对观念是宇宙之源”	(158)
第三节 笛卡尔——“我思故我在”	(162)

第九章 中国古代的哲学观 (168)

第一节 中国古代的三种宇宙观 (169)

第二节 以孔孟为首的儒家哲学 (172)

第三节 以老庄为首的道家哲学 (178)

第四节 受外来影响的佛家哲学 (185)

文选 (190)

二十五、其政闷闷 (190)

二十六、太极天地 (191)

二十七、《墨子·兼爱》(上) (194)

二十八、原道 (196)

二十九、论六家要旨 (199)

三十、数是万物的本源 (202)

三十一、空间和时间是我们感性的形式条件 (204)

三十二、物质现象与精神现象的本性是统一的 (206)

道德:修为的人生

第十章 道德及其主要功能 (209)

第一节 什么是道德 (209)

第二节 道德的主要功能 (211)

第十一章 中国传统道德 (213)

第一节 道德体系的产生 (213)

第二节 中国传统道德内容及特点 (216)

第十二章 做一个有道德的人 (229)

第一节 诚实·良心 (229)

第二节 责任心·羞耻心 (235)

第三节 爱心·同情心 (240)

第四节 信仰 (246)

第五节 职业道德 (249)

第六节 社会道德 (252)

第七节 家庭道德 (254)

文选 (258)

三十三、善行无辙迹 (258)

三十四、善建者不拔 (259)

三十五、子罕言利 (259)

三十六、大学之道 (262)

三十七、公孙丑上 (263)

三十八、《学七·力行》节选 (268)

口语:言语的人生

第十三章 交际口才 (274)

第一节 交际日常用语 (275)

第二节 交际常用技巧 (280)

第十四章 面试用语 (283)

第一节 求职面试 (283)

第二节 面试技巧 (285)

第十五章 一般口才训练 (290)

第一节 即兴发言 (291)

第二节 辩论 (296)

第三节 演讲 (308)

第四节 朗诵 (310)

文选 (314)

三十九、参加××信息中心的面试 (314)

四十、少年中国说 (316)

四十一、不要抛弃学问 (321)

四十二、我有一个梦想 (322)

四十三、雪 (325)

参考文献 (327)

文学：感悟的人生

第一章 文学的产生

“文学”一词在《辞海》是这样被定义的：“文学是社会意识形态之一。中外古人都曾把一切用文字书写的书籍文献统称为文学。现代人们将用语言塑造形象以反映社会生活，表达作者思想感情的艺术称为文学，又称为‘语言艺术’，现代通常分为诗歌、散文、小说、戏剧、影视文学等体裁，在各体裁中又有多种样式。”

事实上，文学除了被认定是是社会意识形态之一外，还有以下几种不同说法。其一，文学是孔门四科之一，如在《论语·先进》里提到：“文学，子游、子夏。”邢炳疏：“若文章博学，则有子游、子夏二人也。”亦指教贵族子弟的学科。在《宋书·雷次宗传》中提到：“上留心艺术，使丹阳尹何尚之立玄学，太子率更令何承天立史学，司徒参军谢元立文学。”其二，文学指辞章修养。如唐代元结在《大唐中兴颂序》提到：“非老于文学，其谁宜为？”其三，文学从汉代开始很长一段时间被作为官名来使用。汉代于州郡及王国置“文学掾”，或称“文学史”，这也是现代社会“教官”的由来。相传汉武帝为选拔人才特设“贤良文学”科目，由各郡举荐人才上京考试，被举荐者便叫“贤良文学”。魏晋以后有“文学从事”之名。唐代于州县置“博士”，德宗时改称“文学”，太子及诸王以下亦置“文学”。直到明清时期，这一称谓才被废除。

而当“文学”一词被作为概念来理解时，它是否有一个清晰的意义？如果有，这个意义又是如何来表达的？文学的概念源于文学观念，而文学的观念则是对于文学本质属性进行抽象概括而形成的。从文学观念到文学概念，这一过程在不断地重复着。

人类对于文学现象的最初认识源于各种文化现象的论述中，“文学”一词的含义与今天的也并不相同。在先秦时期，只能从《诗》、《书》、《礼》、《乐》等涉及“诗”、“乐”的文字中去体会文学观念。在文学创作繁荣的历史时期出现了相对独立的文学观念。随着人类社会进入多元化时代，文学得到了空前的发展，也得到了空前丰富的语言学、心理学、哲学和文化学的共同分析。20世纪以来，文学理论研究也呈现出新的开放状态，对于“什么是文学”的问题有了新的正视和发展。

第一节 文学本质

目前，理论界的部分学者不再谈该问题，而是回避或否认文学的本质问题，但是本质问题却依然存在。

韦勒克认为：“一部文学作品，不是一件简单的东西，而是交织着多层意义和关系的一个

极其复杂的组合体。”浜田正秀认为：“所谓文学，就是依靠‘语言’和‘文字’，借助‘想象力’来‘表现’人体验过的‘思想’和‘感情’的‘艺术作品’。”童庆炳认为：“文学是显现在话语蕴藉中的审美意识形态。”我国一般采用童庆炳的说法，从意识形态的角度探讨文学的本质，从而得出文学是一种审美的意识形态，更具体地说，是一种用语言来塑造审美形象的意识形态。

一、何谓文学

在汉语文学中，“文学”一词有自身的特定含义及其演变历程。简要说来，文学的含义大致经历了三个阶段的演变：原初义、广义含义、狭义的审美含义。

1. 文学的原初义

汉语里的“文学”一词，在先秦时期起初是指文章和博学两个不同的含义。“文”最早是指视觉可见的自然界斑纹或人工图示。在《说文》中有：“文，错画也，象交文。”《释名·释言语》这样解释说：“文者，会集众彩以成锦绣，会集众义以成辞义，如文绣然也。”后来的“文章”一词，最初就是指错杂的色彩或花纹。从现有的文献记载看，“文学”一词最早出现在孔子《论语》中，直接指文章和博学，被列为孔门四科之一。在这里，文学既指有文采的语言作品，即今天意义上的文学；同时也指人的博学，即今天意义上的学识或学术，如哲学、历史、语言等。可以说，“文学”一词在中国出现，一开始就带有双重含义。一方面，文学有“文采”的含义。“文采”，一是指错杂艳丽的色彩，如《墨子·辞过》说“刻镂文采，不知喜也”，引申而指音乐旋律的丰富变化；二是指文辞、才华，如《韩非子·难言》说“捷敏辩给，繁于文采，则见以为史”。另一方面，文学从它被使用时起就具有了渊博学识的含义，《论语·雍也》指出：“君子博学于文。”按照这种观点，凡是有文采的作品和有渊博学识的作品都可以被称为文学。

就第一种情况即有文采的作品来说，不仅今天意义上的诗歌、小说、抒情散文等是文学，而且一些一般不被看作文学但又具有文采的语言作品，也可以被称为文学。例如，《左传》和《史记》通常被划归为历史学著作，《庄子》属于哲学著作，但由于其中不少部分都写得富有文采，所以常常也被视为文学作品。而就第二种情况即有渊博学识来看，文学的指称范围就更宽泛了。只要是体现学识渊博的语言行为及其作品，都可说是文学。例如，旨在表达思想、陈述道德、并与对手论辩的《孟子》和《荀子》及现在的鲁迅杂文等，都体现了渊博的学识，也可纳入文学范畴。

可见，文学在中国先秦时期一开始就是指文章和博学，即是有有一定文采的语言作品和人的渊博学识。也就是说，文学兼有文学和博学双重含义。这样，在先秦时期，凡是有文采的文章和文献都可称为文学。

2. 文学的广义含义

在中国古代，一般将文学作广义文学礼记，即对于“文学”一词出现了比较宽泛的理解。从两汉时起，文学的“文章”和“博学”的含义就逐渐被分解，人们开始把“文”与“学”、“文章”与“文学”区分开来，称今天意义上的文学为“文学”或“文章”，而称学术著作为“学”或“文学”。与此相应，在魏晋时期，人们还提出了“文”与“笔”的区分。这样，“文学”实际被分解成了“文”（文学）和“学”（学术）两个不同的含义。

到了唐宋时期，“文”（文学）与“学”（学术）之间的分界逐渐得到弥合，“文以载道”的思想通行开来，这使得广义的文学观获得了进一步的具体化。韩愈提倡文学传“道”，他反对过去那种一味注重“言辞”的流行弊病，强调文学传达儒家的“古道”。“读书以为学，纘言以为文，非以夸多而斗靡也；盖学所以为道，文所以为理耳”。如果说“学”（学术）的目的是表达儒家之

道,那么同样,“文”(文学)的目的也就是传达“理”——儒家之道的具体化形态。“文”与“学”正是在“道”的基点上统合为一体的。从唐代起,文学中的“言辞”及“文采”受到抑制,而“明道”则成为了最高目标,这就为区分文学与非文学铺平了“道”。正由于“道”的主宰作用,“文”与“学”在“道”的基点上重新消除了差异,“文章”与“博学”两个含义再度形成统一,从而“文学”又在新时代的语境中重新复活了文学的最初含义。到清代,这种学术意义上的文学概念一直被使用。

这种广义文学观在西方历来都有倡导者。美国学者韦勒克和沃伦就批评过这种观点:“有人认为凡是印刷品都可以称为文学。照此种观点来看,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。”从韦勒克和沃伦两人的这个说法来看,实际上从反面证明了当时的西方社会的这种广义的文学观已经存在。

从以上例子看出,广义的文学观实际是泛指人类创造的一切语言性符号,包括今天的文学和非文学。如果以这种广义文学来衡量,那我们今天生活中的“文学”实在是太多了。不仅我们熟悉的诗歌、小说、散文是文学,就连平日里的交谈、新闻报道、路边标语、广告语等,都可以被称作“文学”了。显然,这样的文学所包含的内容过于宽泛,在今天来说是难以实行的。

3. 文学狭义的审美含义

魏晋时期,“文学”与“文章”和“文”逐渐成为同义词。南宋文帝时期建立了“四学”,这是一个重要的标志性事件。从此“文学”开始与“儒学”、“玄学”、“史学”区分开来,从广义文学大家庭中分离出来,甩开非文学形态而独立发展,确立了自身的特殊性。文学的审美含义从文学的广泛含义中分离并独立出来形成了狭义的文学观念。文学不再指代用语言或文字传输的所有的文化现象,仅仅指其中富有审美含义的那一部分。这样,文学就具有与我们前面提到过的政治、哲学、历史、宗教等一般的文化形态不同的特殊的审美形态了。这种特殊性大致可以相当于今日的“语言性艺术”的内涵,用以指那些以表达情感为主,并具有文采的语言艺术作品。尽管当时并未使用“艺术”字样,但文学实际上被认为具有了语言性艺术的性质。文学的审美含义的分离与独立,与这时期社会对文学的特殊审美属性的高度重视是密不可分的。其实早在先秦、两汉时期都出现过强调文学的审美属性,但那时并没有一个明确的说法将审美形态与其他文学形态区分开来。到了魏晋时期,文学的审美属性才被正式确认,并延伸开来。曹丕在《典论·论文》中提到“诗赋欲丽”、“文以气为主”。实际上,曹丕的“诗赋欲丽”就是把诗赋的语言形式的美提到了第一位。他强调使用华丽的辞藻和优美的语言。“文以气为主”则肯定作家的创作个性的重要性。文学使用华丽的语言来表现作家的个性。如此说来,文学的确透露出了审美的信息。南朝梁萧子显《南齐书·文学传论》说:“文章者,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。”他把文学同“情性”、“神明”、“蕴思”、“游心内运”、“气韵”、“生灵”和“爱嗜”等表示审美属性的词语联系起来,无疑已明确认识到文学有着不同于其他文化形态的审美属性。同时,由于陆机、萧统、刘勰、钟嵘等人的努力,文学的审美属性终于获得了普遍的认可。从此以后,文学有了新的含义,文学即审美,这也成为了中国文学理论中占有重要地位的一个不变传统。

文学(文章)被视为人情感的风向标,人精神的乐律。梁朝萧统在《文选序》中提出了他的选文标准“事出于沉思,义归乎翰藻”。“沉思”指文学写作过程中作者的想象、幻想和理解等心理活动,而“翰藻”则指词语的文采,即辞藻华美。这是把艺术想象和文采视为“文”的两个

条件,等于为文学制定了基本的缘情与文采标准。按照这种文学观,文学作品应当既表现人的情感,又在语言上富有文采。

在西方国家,审美文学从广义的文学中独立出来,大约到了18世纪才得以完成。从西方的文论来说,审美文学观念的确立,一方面是长期的文学互通经验总结的结果,另一方面则是启蒙运动和浪漫主义思潮的理论成果之一。而这些都与卢梭、歌德、拜伦、华兹华斯、雨果等诗人和作家的努力追求是分不开的。

虽然,中西方文论对文学审美属性还存在一些不同见解,但他们之间却还是存在相近的立场:文学与文化一般形态不同,它具有特殊审美属性。而这一认识就是我们今天所说的狭义的美文——当下的文学。

以上三种不同文学含义,显示出了它的不确定性和变化性。文学并不只是包含一种固定不变的含义,而是随着时代的变化或需求的转变而呈现出不同的含义。

二、文学本质

在了解文学含义的基础上,有必要进一步了解文学观念。与涉及的文学这个词语的具体用法不同,文学观念是指文学普遍性的看法或思想。简单地说,文学观念实际就是指对文学的普遍性或特殊性的理性认识,文学本质的认识。关于文学本质,有以下三种不同的学说。

1. 文学再现说

文学的再现,是指在文学活动的“世界、作家、作品、读者”四要素中,强调“世界”与“作品”的对应关系,而这是一种广义的界定。

实际上,文学的再现有广义和狭义两层含义。一是来自摹仿的狭义的再现。在西方,从古希腊时期就开始存在的摹仿说,就是一种典型的再现说文艺观。在苏格拉底之前,希腊的思想家们认为文艺是模仿自然的,如赫拉克利特就提出过艺术是模仿自然的,是以自然面貌出现的观点。二是强调文学与世界的关系的广义的再现。它所表述的是艺术与世界的关系是怎样的问题,文学再现的问题说到底还是文学与世界关系的问题。“再现”作为文学的基本问题,它的“基本性”应从它的“原始性”来看。在历史的视野中,文学是否以及能否“再现”世界的问题?如果能,它是如何再现的?这一直是中西文论中亘古难移的根本性问题。对“文学再现世界”,无论是持肯定态度还是持否定态度的论者都一直试图证明各自的观点:否定论者从对文学“能否”再现世界的质疑,进而追问文学是否再现世界;肯定论者则追问文学在能再现世界的基础上到底是怎样再现世界的。不同观点的论者为证明各自的理论,在这一过程中逐渐形成了文学与世界的关系多元的问题。其一文学是否以及能否再现世界?其二文学应该再现哪个世界:客观的物质世界、社会现实,还是主观经验?两者之间的关系又是怎样的?其三文学通过什么与世界建立联系?

在艾布拉姆斯提出的“世界——作家——作品——读者”的文学活动的“四要素”论中,他把作品作为连接世界、作家和读者的枢纽。刘若愚进一步将这四者的关系改造为形成相互关联的环形结构。但无论这种文学活动的整体结构是什么样的形式,世界、作者、作品、读者这四者在文学活动中都是最基本的要素。既然这四者及其关系构成文学活动的最基本的要素和关系,那么文学与世界的关系也就是文学活动最基本的关系之一。

文学与世界的关系其实是一种双向的建构关系,一种交互的对话关系,一种深层的交往关系。从根源上看,世界构成了文学的本源;反过来,文学也是以一种特殊的方式来呈现世界,这两方面相互运作而共同铸造为人们的文学活动。

文学之所以能再现世界,在于这二者之间存在着“异质同构”性,尽管文学并不是独立于世界之外的存在。然而,文学始终是一种特殊性的存在。按照俄国形式主义者的说法,文学作品所构建出的是陌生化的世界,是与日常生活保持审美距离的另一个世界。这种陌生化使得文学所再现的世界如此不同于人们日常生活,“艺术使我们对现实的感觉彻底地陌生化,从而摧毁了平常的感觉方式,使我们以新眼光来观察世界”。文学再现的世界是一个不同于我们生活中所遇到的纯粹的主客观世界的另一种世界。很多时候我们无法通过作品进入到作者的主观世界,也无法通过作品去判断它是否是客观的事实存在。唯一我们能说的是,文学并不在于再现所指的对象,而是通过所再现的世界让我们到达无限、想象、象征的世界。换言之,文学不仅能够再现一个世界,而且还能让我们从文学再现的世界中达到一个无限的可能。

2. 文学表现说

作品总是由特定的人来完成,从文学活动的四要素中得知,这个特定的人必然是要素中的作者。作者在进行文学创作时,总是会有意无意地将自己的亲身经历放在作品当中,希望能以最真实的事件、最真实的情感赢得读者的共鸣。因此,文学也可以被视为作者表现相关事物、情感这一系列活动的产物。与再现说坚持的文学再现强调世界与文学的关系不同,表现说强调文学是作家情感的外在表现的产物。

历来中国古代文学观念的一个重要传统就是强调文学是作者表现的产物,重视作者在作品中的表现活动。以诗歌为例,形成于先秦时期的“诗言志”的说法,证明了表现说的存在,代表了这种源远流长的表现观。它认为诗歌是作者情感和志向的表现。“诗缘情”是中国古代文论关于诗歌本质界说的另一大分支,它与“诗言志”交相辉映。在“缘情说”看来,诗歌是“吟咏情性”的产物,它所能表现的正是内心的情,但这种情并不像西方浪漫主义那种试图与客观事物决裂而单独存在的诗情,而是一种“物我合一”语境之中的情感性能和状态。

与中国古代文学观念很早就重视表现(诗言志、诗缘情)不同,西方文论一直使用摹仿论,所以对文学表现活动的认识比中国产生得晚很多。在18、19世纪之交的浪漫主义思潮中,文学作为作者的情感表现的观点才得以兴盛。英国诗人华兹华斯在1800年第一次明确提出:“诗是强烈感情的自然流露。”这里的自然流露对诗歌来说是最重要的。诗歌并不想摹仿什么,而只是单纯地表现诗人的个人情感。这时的西方学术界逐渐抛弃了文学是生活的摹仿的观点,认为诗歌是诗人思想情感的流露和表现。

虽然中西方文论在不同时期接受了表现说,都注重文学是作者情感的表现,但不同的是西方文论更加突出强调作者的决定作用,而中国文论则坚持人与自然是统一的,不能凌驾于自然之上,不能过分地强调作者的作用。

文学表现说在思维模式与文学再现说没有根本性的差异,只是表现说将文学的重心从社会现实拉回到了作者自我的身上。表现说不主张文学再现世界,而是强调文学表现自我情感;认为文学的成功来自作家的情感、想象力;不再是思想而是情感具有决定作用;作者的情感表现和想象力成为关注的焦点。不过文学表现说过分注重情感表现的作用,对文学来说,仅有情感表现显然是不够的。

3. 文学实用说

文学实用说和再现说、表现说分别突出文学与世界和作者情感的联系不同,实用说主张文学是为愉悦和教育而从事的摹仿。也就是说,这种对文学的摹仿是为了在读者中同时取得快乐和道德教育的双重效果。这种摹仿更看重的是文学对人们产生的潜移默化的道德感化教

育,看重的是实实在在的能在社会现实中起到的实际作用。

中国古典文论中的“风教”、“教化”就是这种实用说的典型代表。“风教”实际就是潜移默化教育的意思。文学作为风教,就是指文学以情感感化的方式来潜移默化地教育人们。我国伟大的思想家孔子就是这种文学风教论的开创者之一,他强调《诗经》对于人们具有“兴、观、群、怨”等社会“风教”的作用,并进而提出“兴于诗,立于礼,成于乐”的主张。汉代《毛诗序》首次提出“风教说”:“《关雎》后妃之德也,风之始也,所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉,用之邦国焉。风,风也,教也;风以动之,教以化之。”诗被规定承担了具体的“教化”任务:规范夫妇生活、促使人们遵守孝道、维护伦理秩序、完善教育体制、改造民风等。这个时候特别地突出文学的两个不同属性:一是情感对人的感染力量,文学具有特殊的情感表现功能;二是教育目的,指文学可以有效地教育人。前者是所使用的手段,后者则是实用说希望达到的目的。

其实在基本的文学观念上,文学实用说和文学再现说、表现说在理论上并没有根本冲突,相反,这三者之间是相辅相成、相得益彰。文学实用说利用再现理论,来证明文学教育作用的首要性和合理性。正是这样,实用说体现了自己的特点:主张文学的根本是服务于现实的功利需要,认为文学的成功取决于作家的现实关怀程度,现实社会功利需要成为关注的焦点。

实用说在要求文学服务于社会实际利益方面,有它存在的合理性。因为文学毕竟不能满足于表达个人情感,还需要更多地强调对于社会现实的贡献。当然,我们在看重文学的实用,注重它的“风教”、“教化”时,不能片面地突出教育因素而忽略其他因素,否则文学将会变成一个残缺、不完整的事物。

所以,我们在讨论文学是什么、文学的本质是什么的时候并不能单独地将任何一种学说独立出来,应必须将文学置身于现实的环境当中。并不能顾此失彼的强调某一个观点,我们必须将所有的理论观点有机结合在一起,全方位、全面地认识文学。因为文学是一个延续了千年,有血有肉,有其自身特殊性、内涵的社会产物。

第二节 文学源起

关于文学的源起,历来就是一个充满争议、各执一词的问题。首先,由于历史久远,我们无法确认今天能看到的最早的文学作品即为文学的原初形态,因为文字产生以前的口头文学多数没有流传下来,而口头文学显然属于文学的范畴之内,同时,我们也无法确认我们现在看到的最早和最好的文学作品在其产生时也有同样的地位。因为,在作品的流传过程中,必然有大量优秀的文学作品消失于历史的长河中。因此,我们无法确认文学的最早的形态。其次,历代文艺理论家的文学观念差别很大,对于文学的本质、表现形式、地位等的认知都彼此不同,对文学的源起更是存在巨大的争论。

一、关于文学源起的主要学说

1. 摹仿说

摹仿说源于古希腊哲学。这一学说认为人与动物的区别在于人善于摹仿,艺术起源于人类的摹仿本能,艺术是摹仿自然和社会人生的产物。

这一理论的代表性人物是古希腊哲学家德谟克利特和亚里士多德。德谟克利特认为人类从动物那里学会的织布、造房,人类歌唱也是从摹仿鸟类的鸣唱中学会的。亚里士多德更明确

指出,摹仿是人从儿童时期起就表现出来的天性。他在其代表作《诗学》第四章中说:“一般说来,诗的起源仿佛有两个原因,都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有摹仿的本能(人和禽兽的分别之一,就在于人最善于摹仿,他们最初的知识就是从摹仿得来的),人对于摹仿的作品总是感到快感。”摹仿说奠定了西方文艺理论的基础,为西方文艺理论确立了最基本的思维模式,对后世西方文学的发展影响深远。

我国古代典籍中的许多资料也可以为这一观点提供佐证,如《吕氏春秋·古乐》记载了远古时代黄帝、颡项、尧帝等制乐起舞的情况,其中有不少诸如“听凤凰之鸣,以别十二律”、“效八风之音”、“效山林溪谷之音以歌”的文字。凡此种种,都透露了远古艺术中包含照相、摹拟因素的信息。

在目前残存的史前艺术遗迹如洞穴壁画、雕塑和彩陶纹样中,确实可以发现许多摹仿外部事物的形象,不管史前的人们出于何种动机来描绘和塑造这些形象,但这些形象本身却毫无疑问都是来自摹仿,否则就无法辨认这些形象的原型是什么了。这就说明这一学说有一定的道理。但是尽管如此,摹仿本身却并不构成艺术产生的原因,史前之人不过是“为摹仿而摹仿”的,史前艺术总是与实用目的联系在一起。如果将摹仿归结为人的天性和本能,则忽视了人的实际需要以及为了满足这种需要而从事的实践活动在史前艺术中的主导意义。另外,用摹仿说也不能说明全部史前艺术的起源,史前艺术并非都是摹仿外部事物的,如音乐、歌唱和舞蹈,就不一定都是摹仿的结果,一概地归之于摹仿也显然存在着片面性。

2. 巫术说

巫术说认为原始文化具有巫术性。巫术是文学的母体,巫术的思维法则推动并促成了文学艺术的诞生。

原始人的生产活动带有巫术性,在生产生活的各个领域都配合以巫术形式。原始文化是一种巫术文化,巫术仪式维系着原始人的价值体系,它用一套仪式来实施魔法,企图操纵世界,实现自己的愿望,并用以调节部族内的人际关系、部族间的恩怨情仇等。如原始人在狩猎前跳狩猎舞,战斗前跳战斗舞,在收获前跳收获舞,而类似的仪式在原始人那里更多是生活的必需,是为了达到某种实效性(如获得丰收)而举行的活动,而非后世的审美或娱乐。但这些仪式却多少包含了后世文学艺术的形式,如驱魔的舞蹈具有戏剧的特点,咒语具有诗歌的抒情性与音乐美。而与巫术相伴生的神话传说最初只是古人解释自然的方式,如女娲造人的传说最初只是古人为人类的起源给出的答案,而经过后世的加工则变成了优美的叙事文学。而据西方学者考证,古希腊悲剧就源于纪念酒神死亡与再生的仪式。

巫术说是西方的艺术起源论中最有势力的一种观点。虽然如此,但它也因自身存在的弱点而不断遭到非议。英国人类学家马林诺夫斯基经过大量调查研究指出,原始人的艺术活动未必都来自巫术。例如,原始人将某些图形和符号刻在骨片、树皮、陶片、岩壁之上,用以帮助记忆和传递信息;原始人在夜晚举行的歌舞活动,也是出于饱餐后的满足或性欲的冲动,这与巫术显然没有什么关系。

3. 游戏说

游戏说认为人类发泄过剩精力的游戏是文学产生的根本原因。最早提出艺术是游戏的学者是德国的康德。在康德看来,包括文学在内的艺术应该像游戏一样是自由和愉快的,凡是带有强制的性质和直接功利目的的活动,都不是真正的艺术活动。后来席勒和斯宾塞对康德观点做了进一步的补充和发挥。他们认为“过剩精力”是文学与游戏产生的共同生理基础的见

解,被称为“席勒-斯宾塞学说”。席勒认为,人们在现实生活中受到物质和精神两方面的束缚,得不到充分的自由,于是便用过剩的精力创造了游戏的世界,这也就是艺术的世界。游戏是自由的活动,它本身既是目的,又是手段。而斯宾塞认为,在低等动物里,必须把精力全部用于维持生命和延续生命所需要的活动上,而在高等动物特别是人类那里就不必完全如此,由于有了较好的条件,在完成维持和延续生命的活动之外还有剩余的精力。游戏和艺术,就是这种过剩精力的发泄。后来德国哲学家谷鲁斯又对此说加以补充,认为游戏并非仅仅是过剩精力的发泄,它要为日后的实际生活做准备,例如男孩玩打仗的游戏,就是对以后当战士的预演;女孩抱木偶的游戏,就是对将来做母亲的预习。

国学大师王国维受西方有关学说影响,在文学起源问题上也同意“游戏说”,论述也颇为周详:“文学者,游戏的事业也。人之势力,用于生存竞争而有余,于是发而为游戏。婉孌之儿,有父母以衣食之,以卵翼之,无所谓争存之事也。其势力无所发泄,于是作种种之游戏。速争存之事亟,而游戏之道息矣。唯精神上之势力独优,而又不必以生事为急者,然后终身得保其游戏之性质。而成人以后,又不能以小儿之游戏为满足,于是对其自己之情感及所观察之事物而摹写之,咏叹之,以发泄所储蓄之势力。故民族文化之发达,非达一定之程度,则不能有文学;而个人之汲汲于争存者,绝无文学家之资格也。”(王国维《文学小言》)

从现代原始民族的考察可知,现代原始部落中的一些歌舞往往在劳动或战争之余进行,而且其表现形式,如声调和节奏,明显有别于劳动或战争本身,具有娱乐和愉情的作用。这在一定程度上符合游戏说的情况,而且此说将艺术看成是区分人类与动物的重要标志,也有较大的合理性。但是此说仅仅从精力发泄这一生理学、生物学的现象来看待文学艺术的发生,抹杀了影响文学艺术的社会根源,而将具有较为高级、丰富内涵的文学艺术与一般的游戏等同起来,也是值得商榷的。

除以上几种学说以外,关于文学源起的学说还有盛行一时的宗教发生说,19世纪以英国浪漫派和托尔斯泰为代表的心灵表现说,以弗洛伊德为代表的潜意识欲望说等,都在一定程度上解释了文学源起的原因,但又各有缺陷,限于篇幅原因,不再赘述。

文学源起根本原因的揭示是劳动说。此说认为劳动是文学产生的起点,也是文学产生的根本原因,这也是马克思主义对于文学源起的基本看法。此观点主要从四个方面阐述人类文学源起的原因。

①劳动为文学活动提供了前提条件。劳动创造了人本身,也创造了人类社会。劳动提供了文学赖以产生的物质条件。人类的生产活动是人类最基本的实践活动,是决定其他一切活动的基本前提,人类通过劳动逐渐促进肢体的成熟和意识的成熟。

②劳动产生了文学活动的需要,文学伴随劳动而产生。史前人类在集体进行的劳动中,为了协调行动、交流情感与信息、减轻疲劳等,就由这些需要产生了语言和最初的文学,如原始人在劳动生产过程中乐意服从一定的拍子,并且在生产性的身体运动上伴以均匀的唱和声音和挂在身上的各种东西发出的有节奏的响声,这就是最早的音乐节奏的来源。原始人把这些有节奏的劳动呼声和音响与含有一定意义的语言结合起来,就产生了最早的诗歌。

③劳动制约了早期文学的形式。早期文艺是诗、乐、舞三位一体的。各民族最早的文学体裁是诗,如《诗经》、《荷马史诗》等著作。而远古的许多作品也提到了文学发展初期,诗、歌、舞往往是一体的。如《吕氏春秋·古乐篇》中记载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阙……”德国的毕歇尔在《劳动与节奏》中指出,劳动、音乐和诗歌最初是三位一体的,彼此交织

在一起,相互联系于生产或生活劳动。

④从原始文学的内容来看,文学起源于劳动。《吴越春秋》记载的“弹歌”仅八个字:“断竹,续竹,飞土,逐穴。”但生动地写出了制作武器去狩猎的过程。劳动为文学创作提供材料,原始人生产劳动的实践活动为文学提供反映对象。文学不是天生就存在的,它是后天加工创造的结果。文学活动是为满足人类的需要而通过劳动的形式逐渐产生的,无论是从人的群体生活来看,还是从人的个体成长来说,游戏和文艺最终还是要归于劳动。

二、我国早期的文学形式

我国早期的文学形式可以分为口头文学和书面文学两大类。

1. 口头文学

口头文学的主要代表是原始歌谣和原始神话。文学的产生可以一直上溯到文字产生以前的远古时期。原始的歌谣和原始神话,在人们口头代代流传,经过漫长的时间,才用文字记下只鳞半爪。由于时间久远导致变异,后世见诸文字记载的原始文学很难说是其原貌。但从后世的记载来看,早期的口头文学反映了早期先民在生产力水平极低的情况下对世界的认识,反映了他们的知识系统,同时也表现了古人的情感愿望和生活方式等,也为后人了解原始初民提供了重要的途径。如中国神话盘古开天辟地的故事是古人对宇宙起源的解释;共工怒触不周山的故事反映了古人对天文地理现象的解释;女娲抟土造人是对人类起源问题的解释等。

2. 书面文学

书面文学的主要代表是先秦诗歌和先秦散文。

(1) 先秦诗歌

先秦诗歌以《诗经》和《楚辞》为代表,是我国现实主义和浪漫主义诗歌的源头,显示出了我国古代诗歌的巨大成就。

《诗经》是我国第一部诗歌总集,又称“诗”或“诗三百”。全书收集了周初到春秋中叶五百多年间的作品,共分为风、雅、颂三大类。《诗经》广泛地反映了西周至春秋中叶社会生活的各方面内容。《诗经》以赋、比、兴为主要手法,以抒情言志为主要内容,奠定了我国诗歌的基础,其影响深远。

《楚辞》又称《楚词》,是战国时代的伟大诗人屈原创造的一种诗体。作品运用楚地(今两湖一带)的文学样式、方言声韵,叙写楚地的山川人物、历史风情,具有浓厚的地方特色。汉代时,刘向把屈原的作品和宋玉、王褒、贾谊、严忌等人“承袭屈赋”的作品及刘向自己的作品《九叹》编辑成集,共计16篇,名为《楚辞》。《楚辞》是继《诗经》以后,对我国文学具有深远影响的一部诗歌总集,是我国第一部浪漫主义诗歌总集。

(2) 先秦散文

从先秦到战国时期,我国散文由萌芽而至成熟,我国古代史官文化十分发达,记载历史事件的叙事散文在散文史上首先成立。甲骨卜辞和殷商铜器铭文是我国最早的记事文学,《尚书》和《春秋》提供了记言记事文的不同体例。《左传》、《国语》、《战国策》等历史散文的出现,标志着叙事文学的成熟,开启了我国叙事文学的先河。

第三节 文学载体及其演变过程

文学载体,是指文学作品的承载形式、传播媒介。文学载体大致可分为口语载体、文字载

体、印刷载体、大众载体和网络载体五个阶段。

1. 口语载体

口语载体是最早的一种文学载体。在文字产生并占据主导地位之前的原始社会,口语文学承担了人类以富于文采的语言去表情达意的重任。运用口语载体的口语文学往往具有如下两种形态:一是歌谣,如中国最早的诗歌选集《诗经》和古希腊的《荷马史诗》保存了流传于民间的原始歌谣体文学;二是流言,这是一种常被忽略的口语载体。它流传于民间的人际口语传播过程中,陈胜、吴广起义时编造的“大楚兴,陈胜王”的流言在民间迅速传播,产生了强大的社会动员力量。流言文学正是以流言媒介传播的文学。从古至今,流言文学都有自己的肥沃生存土壤,尤其是在社会处于动乱或转变的关键时段,各种文化冲突加剧,这就给流言文学的兴起预备了温床。

2. 文字载体

文字载体是语言载体的一种重要形态,是指以书面符号系统承担人际传播任务的语言载体。文字载体的发明是人类文化发展史上的一次重要的革命性事件,它使人获得了一种最基本而有效的书面语言传播载体。文字这种书面语言载体在一定程度上可以消除口语载体的时空限制,使语言超越时空,传播久远。

3. 印刷载体

印刷载体是指把文字和图画等做成版,涂上油墨复制在纸张上的载体技术。它通常包括手工印刷载体和机械印刷载体两种形态,此处特指手工印刷载体。在中国,手工印刷为宋元明清的文学发展做出了重要的贡献。由于印刷技术,特别是活字印刷术的发明和大量使用为宋代直至清代的文学发展创造了可能。以往的文学经典及其他文学典籍才得以大量印行、流通和阅读,这不仅大大拓展了文人的眼界,丰富了他们的修养,而且使新的文学更大量与快捷地复制及在普通读者中传播成为可能。宋代散文的活跃,宋词的繁荣,明清小说的兴盛,都与印刷载体的作用密不可分。

4. 大众载体

大众载体是向大量群众传送信息或娱乐节目的各种现代传播形式的总称,包括报纸、杂志、书籍、广播、电影等。而大众载体又大致可分为两类:机械印刷载体(包括报纸、杂志、书籍等)和电子载体(包括广播、电影、电视等)。大众载体的出现是文学发展史真正意义上巨变的开始,新的媒介方式的出现彻底改变了文学创作和传播的途径和广度。特别是电子载体的出现,让文学变得通俗化、日常化成为可能。

5. 网络载体

网络载体是指运用电子计算机网络及多媒体技术传播信息的载体技术。目前网络载体在世界范围内已经迅速发展,人类已进入网络时代。网络载体相较于以往的文学载体有着无可比拟的优势。第一,网络载体有着其他载体没有的传播、储存和复制的速度,因此可以大大拓展文学的接受面。第二,与报纸、广播、电影等大众载体对受众的单向传播不同,网络载体具有传播者与受众中间的双向传播性质。这使得网上文学形成人与人之间的及时沟通。读者与作者之间享有了在网上平等对话的权利。第三,人们在网上写作有更多可能具有个人化和个性化特征。第四,网络文学多具有文字、图片、声音相结合的特点,可以为文学阅读带来新的体验。

从文学发展和接受史来看,文学载体在随着人类生活的发展而不断变化。但旧有的载体