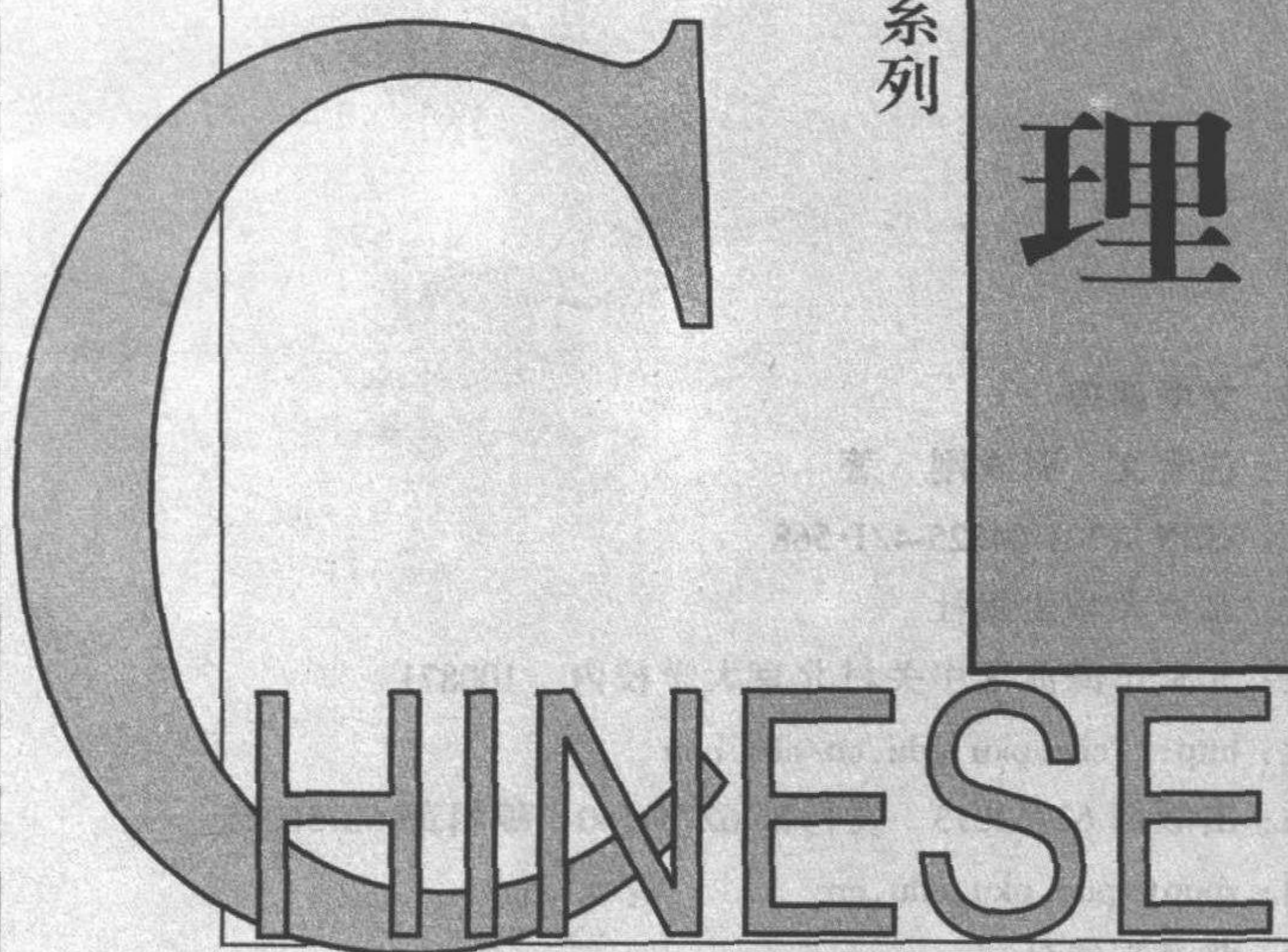


本书获北京大学光彩著作基金资助

文学原理

北京大学中国语言文学教材系列



董学文 张永刚 著

北京大学出版社

目 录

| | |
|--------------------|---------|
| 导 言 | (1) |
| 第一章 文学的本体与形态 | (10) |
| 一、文学作为观念 | (11) |
| 1. 意识与思维 | (12) |
| 2. 审美与精神 | (20) |
| 二、文学作为现象 | (28) |
| 1. 物质形态 | (28) |
| 2. 言、象、意 | (32) |
| 三、文学的定位 | (45) |
| 1. 文学属性 | (45) |
| 2. 概念的演变 | (53) |
| 3. 文学概念 | (57) |
| 第二章 文学的客体与对象 | (62) |
| 一、生活客体 | (63) |
| 1. 源泉 | (65) |
| 2. 真实 | (71) |
| 3. 制约与超越 | (80) |
| 二、对象构成 | (86) |
| 1. 题材 | (87) |
| 2. 主题与母题 | (92) |
| 第三章 文学的主体与创造 | (111) |
| 一、作家主体 | (111) |

| | |
|--------------------------|----------------|
| 1 . 创造能力 | (112) |
| 2 . 创作意识 | (116) |
| 3 . 创作过程 | (121) |
| 二、读者主体 | (134) |
| 1 . 接受形态 | (135) |
| 2 . 二度创造 | (140) |
| 第四章 文学的文本与解读..... | (152) |
| 一、文本构成 | (153) |
| 1 . 语言和修辞 | (154) |
| 2 . 形象和意境 | (165) |
| 3 . 体裁和类型 | (177) |
| 二、文本特点 | (188) |
| 1 . 个性与风格 | (189) |
| 2 . 通俗与高雅 | (194) |
| 3 . 再现与表现 | (200) |
| 三、文本解读 | (205) |
| 1 . 符号辨识 | (206) |
| 2 . 文体把握 | (211) |
| 3 . 阐释与批评 | (218) |
| 第五章 文学的价值与影响..... | (232) |
| 一、价值生成 | (232) |
| 1 . 生成与实现 | (233) |
| 2 . 结构与功能 | (239) |
| 3 . “自律”与“他律” | (245) |
| 二、人间情怀 | (248) |
| 1 . 游戏与宣泄 | (248) |
| 2 . 政治色彩 | (251) |
| 3 . 道德内质 | (256) |
| 三、精神向度 | (259) |
| 1 . 终极关怀 | (260) |

| | |
|--------------------|---------|
| 2 . 心灵家园 | (263) |
| 3 . 信仰与宗教 | (266) |
| 第六章 文学的理论与方法 | (274) |
| 一、文学与文学理论 | (274) |
| 1 . 两者的区别 | (274) |
| 2 . 文学与语言 | (278) |
| 二、理论的构成与机制 | (282) |
| 1 . 对象与构成 | (282) |
| 2 . 性质与形态 | (285) |
| 3 . 文学理论现状 | (290) |
| 后记 | (299) |

导 言

文学原理是大学中文系的主干基础课，在培养学生的综合素质和专业能力方面发挥着巨大作用。没有哪一门现代意义上的文学研究分支和相关学科能离开文学原理这个基础，它对文学史、文学批评、文学创作以及各式各样的文学研究都有直接的重要影响。

文学原理作为一门具有现代形态理论学科出现的历史并不悠久。在中国，倘从20世纪20年代中期算起，大概只有七十几年的时间。这期间，在中外文学理论的碰撞和汇融中，文学基本理论形态发生着显著的变化，取得了骄人的成绩，同时，围绕着文学基本概念、范畴和原理的理解，也一直存在着激烈的争论。可以说，文学原理在应用和探讨方面的每一个新进展，都是在时代条件促动下，于不断的学术争鸣中取得的。随着21世纪的到来，一批新兴交叉学科应运而生，文学原理的实用性将更加明显。这是能够预期的。

应该承认，对文学原理某些从思辨性讨论转向实证性研究的趋势并没有表明文学基本理论的探索已经完结。相反，实践表明文学原理基本概念、深刻内涵、应用前景及其新形态的展示，还远未被发掘出来，一个很大的必然王国还摆在我们面前。尽管近年来国内出版了不少文学原理、文学概论类教材，但只要学科发展不停顿，教材就应不断更新。学科的发展和教材的建设还远没有达到尽头。这就是我们在现有基础上吸收以往成果、重编一部教材的根本原因。

一、本书的思路、体例与特点

为适应教学需要和学科发展，本书在撰写思路和体例设计上做了很大调整，以期更好地服务于教师和学生扎实掌握基本知识的前提下，顺利进入与文学原理有关各项前沿领域的研究工作，从而实际增强分析和解决文学问题的能力。

一部好的教材同一位好的教师一样，其主要功能不应只满足于传播知识，而应着重考虑培养学生如何思考问题、提出问题和创造性地解决问题。为此，这部《文学原理》的编写，自觉地加大了方法论的成分。“让文学原理真正成为文学原理”，这便是本书的目标和愿望。要想实现这一点，当然要注重文学原理之间的有机性、关联性和逻辑承递性，使它们成为互不重复、有衔接顺序的融贯整体。要想实现这一点，并保持理论的严整性，有些文论史上的东西，中外文学理论的有些成分、创作思潮和批评状况等，只要不适宜加入原理阐述的系统，当然就把它剔除了。

既然是文学原理，那么就要理清文学原理自身相对的自足性、独立性和有机性。这是它作为一门学科的最大立足点。枝枝蔓蔓的东西太多，术语与概念过分庞杂，容易掩盖和削弱原理作为科学体系的理论功能。经过反复推敲，本书把文学原理系统定位在“五个W”上，即“文学是什么”、“文学写什么”、“文学怎么写”、“文学写成什么样”、“文学有什么用”。这就是本书第一章至第五章的内在逻辑和基本内容。第六章是一个总结，讲文学与文学理论的区别，文学理论的构成与机制，以期进一步提高对文学原理认识的自觉性。

这样一来，本书看上去似乎简单了，但实际上是纯粹了、完整了、严密了。这种处置，虽没有了一些杂七杂八的东西，却更规范更有用了。文学原理倘不把根本的东西留住，而是过多地铺张一些派生的东西，那么，它就会像滚雪球似的愈来愈大。“做大易，做纯粹难”。回到最基本的范畴，抓住最基本的问题，靠理论本身的逻辑产生一种

魅力和吸引力，这样的文学原理才能成活，才能涵容其他学说并产生新的理论生长点，才能更靠近文学创作，也才能更具有启发性和可读性。此外，依靠逻辑和思辨过程，一环扣一环，有些问题点到为止，让讲授者和学习者能找到故意留下空缺的地方，以便继续发挥下去，这也是本书的一个追求。

例如，“文学的主体与创作”这一章，是想说明一个极其繁复、隐秘、多样的创作与接受问题。但怎么表达能讲清楚呢？难道各种极具个性的创作状态与接受过程都要介绍吗？显然是不必要过细的。创作无定法，接受无常规。因此，只能根据原理提出一定的思路，从根本上加以处理，而具体创作方法和接受方式尽量少讲，有些问题则放到“文本构成与解读”中去展开。如此一来，创作与接受的主体含量可能还会变大些。以为多讲细讲创作方法与创作原则问题就可以指导文学创作，完全是个误解。作为文学史的研究方式，倒是可以梳理各种创作倾向，文学原理是无须在此多费笔墨的。

本书由于给原理“消肿”、“减肥”，势必很多地方留下了“空场”。本来，对这些地方进行细致阐发是可以的，但还是留了下来，一则考虑恢复原理的原貌，一则考虑给教师留下发挥和讲解的余地，给学生腾出激发思维活性的空间。比如文学批评问题，本书就大大地压缩了，因为它不是原理的重要组成部分，把它放在“文本解读”一节的“阐释与批评”中处理，而不像有些教材那样从正面加以说明，完全可以。其实，原理类的书只要能从方法论上认识它就足够了，若逐个介绍文学批评方法，实际上倒是一种限制，因为文学批评方法的灵魂在于更新，在于创造，在于实事求是，所以，留有余地是没坏处的。

读者可能会发现，为了实现文学原理的纯洁性，本教材没有多举文学的例子，甚或可以说已经把举例论证的方式减弱到最低限度。在我们看来，原理就是原理，原理应主要是道理与规律的阐释，其本身并不需要多少例子来支撑。原理一旦成立，就带有应用的普遍性，就可以解释许许多多的文学实例。如果靠例子来作主要的说明手段，那是很难有强的说服力的。事实上，严密的逻辑论证才会带来大的理论张力，才会带来解释各种现象的思想动能，才会给人以大的理

论自由度。理论的生动性本质上是一种逻辑的生动性和精神的彻底性，因此，依赖“举例子”说明道理往往是无济于事的。诚然，课堂上、讨论中，为了教学和研习效果，讲授者和学生都可以引证和补充大量恰切的例子，但那是授课和探讨的技巧问题与风格问题，已经不属于原理阐释的必要范围。多年的理论实践表明，在文学原理方面，没有比胡乱抽取一些个别事实和随意挑选与组织某些实例来证明某一观点更站不住脚的了。罗列一些别人的见解，然后再配合着罗列一些中外古今的文学例子，表面看达到了某种说明的目的，但这种不甚费力的办法的理论价值和方法论功能着实是有限的。弄得不好，很容易为教条主义和主观主义留下藏身之地，把本来是动态的东西描绘成静态的东西，把本来是相对的东西解释成绝对的东西，把本来是局部的东西证明成全体的东西。因此，本书力图摆脱常见的“观点加例证”的阐述模式。

为了体现理论的个性和主体性，也为了使原理成为理论自身的东西，本书采取了不通过他人的话来建立什么观点的论述办法，而是尽量用自己的理论语言来表达。本书即使引用某个思想家的话，也是觉得它对说明某个问题有较大的代表性，并把它有机地纳入自己的原理体系中来，争取不重复，不累赘，避免原文的大段引用和转录。经典作家和杰出理论家的许多话是精彩的，不可替代的，但关键是如何巧妙自然地把它们转化或嵌入到文学基本原理的论证里边。别人的意见也应重视，关键是不可人云亦云，“辗转抄袭”。我们尝试着这样做了。与此同时，为了保持原理的学术性和开放性，本书又将有些引文的较详细的内容或相关意见放在每章后面的注释中加以解决。这样，读者可以在正文之外看到更宽阔的理论层面和更丰富的资料线索。

这里涉及到科学上继承与创新的关系问题。中国有句老话：“继往开来。”这是很符合辩证法的。文学原理的建设不能总是“从头开始”，要学会扎扎实实地承接前人的遗产。但“继往”只是手段，“开来”才是目的。本书追求通过原理的学习，能把自己的认识活动汇进不断发展的人类文学理论前进的长河中去。基于这一点，本书主张

贯彻启发式的教学方式，注意任何一个新概念和新原理总是在旧概念和旧原理与新的文学现象矛盾运动中诞生的法则，注意展开这些矛盾，鼓励学生自己去思索。在这个过程中，即使学生想错了也不要紧，他会由此得到极为宝贵的独立研究的锻炼，况且，勇于提出新见总比原封不动地重复书本要强得多。“尽信书不如无书”，文学原理亦应看成是发展中的东西。“科学植根于讨论之中”（Heisenberg），提倡讨论，提倡学生对书本和教师所讲的意见提出怀疑和质询，这对于树立好的学风，对于培养创造性人才，是至关紧要的。

二、文学原理的研究方法与态度

文学原理是一门科学。既然是科学，就要求用科学的方法对待它。

文学原理的研究方法一般分两个层次：一个是基本方法，即主要是哲学的和逻辑的方法；一个是具体方法，它表现为多种维度，如社会学方法、心理分析方法、阐释接受方法、新批评方法、结构主义方法、解构主义方法、符号学方法、文化学方法、语言学方法、比较诗学方法等等。本书的方法当然属于前者，而把一些具体方法的研究成果尽量在基本论述中反映出来。

不同的理论学派，不仅在本体论的说明上存有差异，就是在研究的方法论上往往也表现出不同的旨趣。比如，同样是侧重探讨文学作品的语言形式，新批评派的研究方法就和解构主义派的研究方法有很大的不同。不过，任何一个学派都必须遵循基本的哲学方法和逻辑方法，这是文学理论作为一门科学的起码要求。本书主张按照历史和逻辑相统一的原则来抽象地处理文学理论的“元问题”。

文学原理研究方法和态度可讲的很多，这里仅就值得注意的几个问题稍加说明。

一是要注意宏观研究与微观研究相结合，也就是要把文学的“外部研究”和“内部研究”结合起来，把握文学“公转律”与“自转律”的辩

证统一。文学理论既要注意文学作品构成的内在要素的探讨，从语言到意象、结构、手法、技巧，再到思想意蕴，同时又要把这些因素同作家、读者、社会、文化等因素结合到一块，只有这样才能符合文学活动的实际，才可能较全面准确地把握研究对象。尤其是文学原理，它所研究的是文学的普遍现象，而不是个别现象，它必须从把握文学事实的总和出发，而不能偏于一隅。尽管这样做会显得有些抽象，有些困难，但毕竟从事实的总和、从事实的联系中得出的结论比较准确、比较雄辩、比较带普遍性，它要比大量片断的缺乏联系又无法比较的材料堆砌在一起要好得多。理论终归是理论，它与一般性的讲解与谈故事要有所区别。

二是要正确对待跨学科研究的方法。现代科学的发展，一方面呈现出越来越细的学科划分，另一方面又表现出越来越明显的学科交叉性，学科之间相互影响、渗透的趋势日益显著，因此，对任何一个学科的研究都可以从其他学科那里获得精神上的营养和方法上的启示。跨学科研究方法对文学理论研究带来的突破和启示是明显的，尤其是当今多学科的广阔视野，使文学研究展示了诸多新面貌。一些自然科学的方法也为文学研究带来一定的生机。但是，必须看到跨学科研究也给文学理论研究带来了某些问题，如盲目借用其他学科方法，搞方法至上主义和方法决定论，忽视理论观念和范畴内容的开掘，便产生了明显的弊端。“它山之石，可以攻玉”，固然不错，但必须回到“玉”而非“石”。如果“攻”的不是“玉”，而是别的，那就胶柱鼓瑟，避坑落井了。此外，我们也不能简单地提倡“文学理论的美学化”。把文学理论的进步说成是其“美学化历程”，实际上是个误区。道理并不复杂：文学理论就是文学理论，文学理论不等于美学。“文学理论的美学化”又怎么跟美学理论严格区分开来？显然这是越俎代庖、界线混淆的作法。事实上，恰恰是自觉不自觉的“美学化”，使文学理论的学科特征、学理色彩和学科精度大为减弱了。不是不可以借用美学研究的某些观念与方法，问题是应该越借用越能突出文学理论的特殊性，这是学科的性质决定的。所以，从这个意义上讲，我们在跨学科研究中，要注意保持文学理论研究的相对独立性，使它

既不是美学，也不是一般的文艺学或艺术哲学，这样才有助于学科的发展。

三是要正确对待文学的文化研究。严格地说，文化研究是从文学研究中生成的，但确具备了相对独立的学科意义。它与传统文学研究之间建立着错综复杂的关系。由于文学研究本身并没有就它“在做什么”的问题得出过统一的意见，因此，便给文学从文化价值角度研究留下余地。文学研究不必对文化研究的宽泛和越轨提出指责，但文化研究也须意识到，只有把文学研究的技巧运用到自身的材料中才能得以发展。反过来讲，把文学作为某种文化实践来研究，将文学作品与其他论述联系起来，将“文本”和“作者”放大到更广阔的范畴，文学研究也势必会有新的创获。在这里，文学“自律性”和“他律性”之间的内在必然联系将又一次被看到。同时也能看到，人们对文学——或者说“文学经典”——的认识在发生移动和变易的痕迹。

不过，我们是不主张文学的文化解读的任意性的。对商品广告和性暴力的研究终究不能代替对莎士比亚剧作和《金瓶梅》的文学分析。文化研究应该能使文学研究作为一种复杂的、相互关联的现象得以强化，而不是替代、吞噬和扼杀。它应当提供任何一个可以想象得出的合理的角度去研究文学现象和文学作品，这是其作为方法的积极价值所在。如果说文化研究还有一个潜在功能的话，那就是它让人们懂得：“杰出的”、“有特色的”作品是变迁的，是在了解它代表何种语境、何种文化经验和文学形式的情况下被选定的。需要提醒的是，文化研究最好有文学研究的功底，不能丧失对文学作品与众不同的艺术特色及文本细读的能力，否则，文化研究很容易变成一种庸俗的、非量化的文学社会学，把文学作品作为反映作品之外什么东西的实例或表象加以粗暴地对付。尽管这种分析可能很有趣，可能也涉及到社会、政治等问题的实质，但毕竟离文学本身甚至离文化问题相去甚远。

应该说，文化研究同文学研究一样，其成果要不仅能说明对象，而且应当有利于改变和创造对象。文化在历史上虽说是具有某种稳定性的，但它又不是中性的。文化研究不能回避其中的价值问题。把

文化现象当成一种“绝缘体”来处理，好像这其中与道德观、审美观没有干系，那将给文学的文化研究带来虚假和苍白。

四是要及时应对信息化时代的方法论挑战。信息化尤其是电脑多媒体网络化，不仅给人们的生活和观念带来重大改变，作为一种基本的“生存工具”，它也给我们在理论研究的方法上带来一次革命。通过电脑和网络查询、收集、处理、统计文本材料，既方便又准确，而且，“网络文学”的发展前景也难以预料。信息化时代的方法论变革将会对文学和文学理论建设产生怎样的影响，是值得进一步研究的课题。诚然，应对信息化时代的方法论挑战是一个过程，但至少我们应有更多的研究者能驾驭“信息高速公路”，并因此提高基本信息的收集能力，进而导致一种更具整体性的、高水平的阐释文学的知识与话语诞生。

文学原理研究的方法是同研究态度密切相关的，态度在相当的意义上甚或可以说决定着方法的运用与选择。

文学理论归根结底是一门历史的科学，它所涉及的是历史性的即经常变化的材料。因此，首先我们要有一种历史主义态度，要意识到它的范畴、概念、体系同它表现的关系一样，不是永恒的，它们只是历史的暂时的产物。任何企图超出时间和空间界限寻求终极的真理，不管其目的如何，也不管怎样迷人，都是一种臆想，都是不现实的。因此，在研究问题时，一定要实事求是地从文学事实出发，切不可从抽象的原则出发。文学理论的深度，不在于是否把所谓规律从外部注入文学本身，而在于是否从文学现象本身找出这些规律并在文学活动里加以阐发。

其次，要注意保持知性和理性的态度。当我们对文学作抽象的同一性考察时，那是撇开了文学的内在联系，只取其一部分或一方面作相对静止的研究；当我们对文学作具体的同一性考察时，则是从文学的整体上分析其内部矛盾，观察其各部分、各方面及其相互间的联系，以求获得关于文学多样性统一的具体知识。这里，知性是理性的基本材料，理性是知性的延伸发展，两者又都必须以感性为认识的出发点。文学理论研究，有一个“从抽象上升到具体”的过程，但这个过

程只是思维用来掌握具体并把它当作一个精神上的具体再现出来的方式，而不是把客观具体的文学理解为“自我综合、自我深化和自我运动”的思维的结果。这后一种做法只会开出不结果实的花朵。

再次，要有“问题化”的研究意识，“推进性”的研究态度。在这点上，当然强调文学理论的“当代性”问题。理论是要前进的。它的生命力取决于它对现实的说明能力。文学理论关注当代问题，紧扣时代脉搏，注意清理研究的问题哪些是老问题，哪些是新问题，哪些问题已经解决或接近解决，哪些问题有待重新思考或进一步深化，哪些问题经过历史的检验证明是真问题，哪些是伪问题，哪些是西方的问题，哪些是中国的问题，哪些是带有普泛性的问题，哪些是特殊性问题，哪些是带有前瞻性、预见性和设想性的问题等等。这样，文学理论才能发展，才能进入新境界和新形态。把文学理论学成一堆“死知识”或“新概念”而缺乏问题意识，是有悖于文学理论的功用的。

最后，要保持一种不断反思的科学态度。任何一个研究文学理论的人，不管是学者还是学生，都是一个“在路上者”，他的思想经历是一个不断自我反省、自我检讨的过程。文学理论的变迁是异常复杂而迅速的，每个人都可能带有自己的盲点和偏见，因此，要学会比较，博采众家，独立思考，调整自我。例如，有学者便认为，当前文学理论是“西方出理论，中国出材料”，将西方的问题中国化。的确，在西方理论探灯的观照下，中国的问题被掩盖了，有些研究者于西方理论的镜象迷误中将自我他者化。面对这种情况，我们能不能以严肃反思的心态作些思考呢？能不能超越对西方文论仅限译述和套用的阶段，尝试建立一种带着中国问题进入西方问题再返回中国问题的思路呢？中国的文学理论要有自己的本位话语，要关心文学科学的“知识增长”，要在不断反思中体现出创新精神。否则，文学理论要取得长足进步是困难的。

第一章 文学的本体与形态

文学是什么？这是文学原理必须解答的首要问题，也是深入研究文学的一个基本前提。但这个看似简单的问题，却因为文学自身构成、发展的复杂和人们认识的差异而产生了多种多样的答案。今天，我们可能仍然得不出一个绝对完整确定的结论，可以一劳永逸地解决问题。因为对于不断发展变化着的文学，这样的结论也许根本就不存在。真理是一个过程，要接近这个真理，解决问题的方法思路比孤立静止的结论显得更为重要。从这点出发，具体到文学是什么，那就需要我们一方面用共时的眼光将文学看作一个整体，从宏观和微观角度考察其本体与形态的有机构成；另一方面，又要用历时的眼光，将这种考察放到历史的生长过程中，通过文学观念、概念的演变来获得一种印证，这样才可能形成相对合理的理解。

任何一种事物，都是其本体与形态的有机组合。本体是什么？从哲学意义看，本体是事物的形态掩饰之下的特质，是此物之所以为此物的内在规定性。每一种事物都有自己的感性形态，但形态不等于本体，它只是事物的外在表征，即我们可以通过感官直接把握的特点。本体则潜藏于形态，借形态显示自己，又决定着形态。因此，严格地说，本体是不可直观的，但它对我们认识该事物又非常重要。文学也如此，我们对它的认识当然不能脱离开文学本体这个根本方面。那么，什么是文学的本体与形态呢？我们知道，包括文学在内的所有艺术，其实都是两种存在的体现，即物质的存在和观念的存在。就前者而言，作品是一个物质实体，是以特定物质为手段形成的艺术符号系统，是内容和形式的有机整体，它使艺术呈现为一种现象。然而这种现象是受制于艺术的观念存在的，后者借前者传达自己，但它

本身不能直观，这种观念的存在正是艺术的本体所在。艺术本体的构成是一个复杂的有机过程，它是多种因素在创作主体思维里的激活。这些因素至少包括：整个时代和创作主体本身所追求的哲学、美学及文化基本观念；创作主体所面临的外部世界及其相应的“内化”方式；创作主体的内部心灵世界及其相应的传达方式；具体的艺术样式所必需的切入生活的途径和方法。应该指出的是，上述任何一种单一的因素本身都不是艺术本体。它们必须有机地激活在创作主体的创造思维里，也就是说，创作思维涵泳着上述诸多因素有机地活动并最终导致作品产生，这个先在于作品形态的思维过程才是艺术的本体世界。它不是作品单一的构思过程或构思的结果，它比具体的构思及其结果在质上更深入，在量上更宽阔。当然这种艺术观念存在最终有赖于艺术物质存在来固化。但当作家一旦获得了用以固化本体的内容和形式并将它展示出来，形成物化作品时，本体便退隐到不可直观的潜在状态中。概言之，从根本上看，艺术本体也就是创作主体从艺术特定的精神、审美和文化角度（而不是其它角度）对世界的理解、思考和创造性把握。文学本体当然也就是作家从文学特定的精神、审美和文化角度对世界的理解、思考和创造性把握。因此，文学作为本体或者观念，必然要涉及意识和思维、审美和精神这些重要范畴，而文学作为形态或者现象，则必然又要涉及物质形态、言、象、意等重要因素。只有在它们构成的关系网络中，我们才能够相对合理和更为完整地把握文学是什么这个重要问题。

一、文学作为观念

文学作为观念，并不是要探讨“文学观念”这类具体问题。它所探讨的是文学的本体或者本质问题。对此，只有深入到人类意识和思维、审美和精神领域深处才可以完成。

1. 意识与思维

在纷繁的现实世界中，文学并不是一种自在之物。它是作家的创造，并且这种创造之物，与一般的劳动产品不同，它用自己的整个形态，记录、体现着创造主体的意识活动和思维过程。因此，我们不仅可以说文学是意识和思维的产物，还可以说它是意识和思维的一种体现形式。

意识是什么？意识是特殊组织起来的物质即人脑的机能和属性，是客观物质世界在人脑中的主观印象，是人特有的精神活动。由于客观物质世界即意识的对象世界可以分为不同的领域，所以意识相应就有不同形态（或形式），譬如政治意识、法律观念、哲学、伦理道德、宗教以及文学艺术等。文学艺术是一种特殊的意识形式，其与众不同之处就在于它的审美性和情感性。艺术的审美特殊性将构成我们理解文学的重要线索。

明确文学是一种情感的审美意识形式，其重要意义就在于可以使我们清楚地认识文学在整个社会结构中的位置，从而解决一系列关于文学的重要问题，譬如文学为什么必然形成它自身的特点，文学与各种社会现象、社会因素之间的关系，以及由此派生的属性如何，文学创作的动力、规律、目的及其成因是什么，文学到底有什么功能、作用，文学发生、发展的规律及其内在外在动因是什么，文学与生活与作家之间应该保持一种什么姿态等等，甚至还可以使我们明了一定的文艺政策、措施产生的宏观原因和目的，……也就是说，几乎关于文学的所有问题，都可以在这个根本基点上找到一定答案，因此难怪人们习惯上要把文学的社会审美意识形态属性理解为文学的本质所在。

那么，文学在整个社会结构或者说在文化总体中到底占有一个什么位置呢？根据唯物史观的原理，社会结构或者文化总体由两个基本部分组成，即经济基础和上层建筑。“人们在自己生活的社会生产中发生一定的，必然的，不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的

总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。” 也就是说，在与一定物质生产力相适应的、由社会生产关系的总和构成的、社会赖以生存和发展的现实物质基础即经济基础之上，建立着社会的上层建筑，而这个上层建筑领域之内，既有以实体方式存在的政治、法律制度，又有以意识形态方式存在着的“由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑”。实际上这也就是指政治意识、法律观念、哲学、宗教、文学及其它艺术。意识形态领域之内的这些不同意识形态，它们与经济基础，与作为实体的上层建筑之间的关系并不是等量的，有的距离较近，关系较密切，如政治意识、法律观念；有的则距离较远关系较间接，如哲学、宗教、文学、艺术；并且，作为具有特殊性即审美情感色彩的意识形态的文学和其它艺术，则是“更高地悬浮于空中的意识形态领域”。这就是文学在社会结构或文化总体中所占的具体位置，这个位置意味着——

第一，文学作为上层建筑领域之内的一种意识形态形式，它必然具有其它所有意识形态乃至整个上层建筑领域的共性，即它们的构成状态及一切发展变化都必然最终决定于经济基础，因而，一切文学现象归根结底必须由这个基础出发，才能得到真正充分有效的解释和说明。同时，文学必然要和与它相邻的其它意识形态和上层建筑部类发生联系与相互影响，从而深深印上它们的印迹。文学与政治、哲学、道德、宗教那种割舍不断的丰富多彩的关系，其根源正在这里。第二，文学作为一种情感审美意识形态形式，一种更高地悬浮在空中的领域，其特殊性又使它拉开了与其它意识形态以及实体上层建筑部类的距离，从而有了自身更为突出的自主性和独立性。说它更为突出，那是因为整个意识形态领域相对于实体上层建筑即政治法律制度乃至经济基础都保持着一种共同的独立性。它体现为：社会意识形态和社会存在发展的不完全同步性。一般而言，社会意识往往落后于社会存在的发展；另一方面，先进的社会意识又能预见社会