

童庆炳《文学理论教程》笔记

第一章 文学理论的性质和形态

一 概念解释

- 1 文艺学**: 研究文学及其规律的科学的统称, 也可叫文学学。它包括文学理论、文学批评、文学史、文学理论史、文学批评史五个分支。
- 2 文学理论**: 文艺学分支之一, 指研究文学活动的一般规律的学科, 它以文学的基本原理、概念范畴以及相关的科学方法为研究对象。
- 3 文学批评**: 文艺学的分支之一, 指分析和评价具体文学作品、作家和文学现象的学科。
- 4 文学史**: 文艺学的分支之一, 指从历时的视角探讨各民族文学和世界文学发展的具体历史的学科。

二 答题要点

试从学科归属、对象任务和学科品格三个角度, 说明文学理论的性质。

研究文学及其规律的学科称为文艺学。文学理论属于文艺学的一个重要分支。如果说文学批评、文学史主要是研究文学中的“特殊”, 即具体的作家、作品、文学现象的话, 那么文学理论则是研究文学中的“一般”, 即它的任务是探讨文学活动的普通规律、概念范畴和相关的方法, 形成理论系统。文学理论与别的理论一样具有实践性和阶级性的品格。由此可见, 文学理论作为文艺学的一个分支, 主要通过对文学活动的横的审视侧重研究其中带一般性、普遍性的规律, 一方面它制约着文艺学其他分支的研究, 另一方面, 它本身又有赖于具体作家、作品和文学现象的研究为基础。

第二章 马克思主义文学理论与中国当代文学理论建设

一 概念解释

- 1 马克思主义文学理论**: 由马克思、恩格斯创立的, 以历史唯物主义和辩证唯物主义为基础的文学理论。它的理论支点是文学活动论、意识形态论、反映论和艺术生产论。后来列宁、毛泽东结合新的时代特征提出新的命题, 有了新的发展。
- 2 当代性**: 这里指建设文学理论形态应体现时代精神, 具体说, 当代性应概括社会主义文学实践的新经验, 回答当代社会主义文学运动提出的新问题, 敢于面对 20 世纪西方文论的挑战, 敢于吸收新的方法。

二 答题要点:

建设中国当代文学理论应注意哪些问题?

主要要注意三个问题: 第一, 要以马克思主义为指导, 这种指导不是对马克思、恩格斯等人的现成结论照搬照抄, 而是以马克思主义的世界观和方法论为指导, 特别要注意用这种世界观和方法论去解决现实文学实践中提出的新课题。第二, 要具有中国特色, 充分考虑到中国的历史文化和现实经验, 特别要有鉴别地吸收中国古典文论中的精华, 实现新的综合。第三, 要具有当代性, 体现时代精神, 关注当代文学运动的变化与发展, 敢于面对 20 世纪新文论的挑战, 吸收新的方法等。

第二编 文学活动

第三章 文学作为活动

一 概念解释

- 1 生活活动**: 生活活动时区别于动物的生命活动、以生产活动为基础的人类生存、繁衍和发展的活动系统的总称。

2 人的本质力量的对象化

人的本质力量是蕴涵在人的本性中，通过一系列的言行来加以体现、贯彻的性质。人的本质力量的对象化，就是人的本质通过社会实践而在现实世界中对象化，人又从对象化的世界中反映自己的本质的过程。

3 文学本体论：本体论是一哲学用语。它是探讨一切存在，即现实对象的基本特征的学说。该术语由德国哲学家、唯理主义者伍尔夫所创，其含义与古希腊的“形而上学”相近，但不涉及精神、宇宙等范畴。文学本体论是对文学的基本属性做出界定的学说。它是美国新批评派理论家兰塞姆提出的术语，在 20 世纪西方文学批评中，用以指关注文艺形式的理论。

4 文学起源的劳动说：作为文学起源的种种学说之一，它认为劳动对于文学活动的产生有着至关重要的、决定性的作用。

5 物质生产与文学生产在发展上的“不平衡关系”。

这是马克思和恩格斯多次论述的重要问题。从根本上说，文学生产随物质生产的发展而发展，同时，也要受其他意识形态生产的影响，并且又可以物质生产等领域产生反作用。但物质生产与文学生产的关系不是一对一的，甚至也不是直接关联的，其相互影响往往有着中介环节，所以在发展上可以不同步，这就是所谓的“不平衡关系”。它的具体表现有两种典型状况：一是某种艺术类型在后来经济发展的条件下反而衰落了，如古希腊时高度繁荣的神话、史诗，成为后代不可企及的范本；二是经济落后的地区，在文学上取得的成就可能超越经济发达地区，如 19 世纪的俄国文学比英法文学并不逊色，而俄国是欧洲的经济落后地区。

二 问答题

1 对文学活动四个阶段进行论析的理论依据是什么？为什么说文学活动是一个整体？

文学活动作为活动是一个过程，是历时性、阶段性的，对它进行分割理应具有可行性。同时，在文学活动中，涉及到世界(社会生活)、作者、作品和读者四个要素，那么，从活动的主客体关系来看，也可以从不同的角度来进行关照，这是对文学活动进行多个层面，多个阶段论析的基本着眼点。

在对文学活动四个阶段的论析中，美国文论家艾布拉姆斯提出的艺术理论涉及到四个要素的观点对我们有启发意义。四个要素分别是作品、艺术家、作为描写对象的世界、欣赏者。这与我们对文学活动四阶段论述也基本上吻合。同时，我们还可以从文论史上关于文学的反映说、表现说、形式说和读者的接受理论中找到具体的理论资料。

文学活动作为人通过语言媒介来创造和欣赏艺术的活动，是多种要素构成的有机整体(或系统)。它所涉及的世界、作家、作品和读者四个基本要素(或环节)只具有相对的可分性，在实际的文学活动过程中，却是相互依存、相互渗透、相互作用、融为一体的。我们只有在对文学活动的整体关照中，才可能准确而全面地把握它的本质特征。

2 文学活动在人类的生活活动中处在什么位置？

文学活动是人类生活活动的一个方面，而生活活动是人类特有的、有别于动物活动的存在方式，是一种历史的、生产的、文化的范畴。生活活动具有以下几点内涵：它体现为人和自然交换的过程，它具有合目的性与合规律性相统一的特性，并且它是对人本质力量的确认。文学活动作为生活活动的一个方面，它以意识形态话语的方式来描写生活(在生活之外)；同时，它本身也是生活的一部分，创造出人们审美的和想像的世界(在生活之内)。

第四章：文学活动的审美意识形态性质

一 概念解释

1 广义文学：广义文学是一切口头或书面语言行为和作品的统称，包括今天所谓文学和政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态。

2 狭义文学：狭义文学是今日通行的文学，即包含情感、虚构和想象等综合因素的语言艺术行为和作品，如诗、小说和散文等。

3 折中义文学：是对介乎广义文学与狭义文学之间的难以确切归来的口头或书面语言行为和作品的概括。

4 一般意识形态性质：一般意识形态性质是对文学活动的普遍性质的概括，指文学是一种反映现实生活的社会性话语活动。

5 审美意识形态性质：审美意识形态性质是对文学活动的特殊性质的概括，指文学是一种交织着无功利与功利、形象与概念、情感与认识的话语活动。

6 话语：话语是人与人之间通过语言而进行沟通的具体行为或活动，即一定的说话人与受话人在特定语境中通过本文而展开的沟通活动。

7 话语含蕴：话语含蕴是对文学活动的特殊语言与意义状况的概括，指文学作为社会性话语活动所包含的丰富的意义生成可能性。主要有两层意思：一是整个文学活动带有话语含蕴性质，二是具体的本文带有话语含蕴性质。

8 文学

文学是显现在话语含蕴中的审美意识形态。

二 问答题

1 怎样理解文学的一般意识形态性质？

文学的一般意识形态性质是对文学活动的普遍性质的概括，指文学是一种反映现实生活的社会性话语活动。这可以从三方面看：第一，文学是一种话语活动，即人与人之间通过语言进行沟通的具体行为或活动，包括五个要素：说话人、受话人、本文、沟通和语境。第二，文学是一种社会性话语活动。所谓社会性话语活动，指文学不是单纯的个人话语行为，而是人与人之间的话语沟通活动；这种话语活动是社会的产物，其发展与变化最终取决于社会的发展与变化；它或隐或显地代表着超个人的阶层、阶级、民族或人民的利益。第三，文学是一种反映现实生活的社会性话语活动。从实质上讲，文学作为社会性话语活动，归根到底是现实生活的反映。文学作为反映，是受动反映与能动反映的统一。

2 怎样理解文学的审美意识形态性质？

文学的审美意识形态性质，是对文学活动的特殊性质的概括，指文学是一种交织着无功利与功利，形象与概念，情感与认识等综合特性的话语活动。这可以从三方面看：第一，从目的看，文学并不直接寻求实际利益的满足，然而，间接地或内在地又有某种功利性，即力求审美地掌握世界，并把审美无功利性仅仅当作实现其反映现实生活这一功利目的的特殊手段。可以说，在文学中，无功利性是直接的，功利性是间接的，直接的无功利性总是实现间接的功利性的手段。第二，从方式看，文学以审美形象为自身特有的存在方式。审美形象既具有感性特征，又渗透着想象、虚构或情感等精神过程，并要求人以活生生的审美直觉去把握。但形象被置入文学，成为文学的直接存在方式，必须依赖于概念的力量。作家创作时难免会通过概念方式去分析时代、素材、主题，预测读者和批评界的反应等。在文学活动中，形象是直接的和内在的，概念是间接的和外在的。第三，从态度看，文学的形象世界直接凝聚着作家或读者的主体态度——审美情感，同时，也包含着他们的客观理智反映——认识。

3 什么是话语含蕴？试结合具体作品加以说明。

文学的审美意识形态性质存在于其话语系统的含蕴中，无法离开这种话语含蕴而独立存在。话语含蕴是对文学活动的特殊语言状况的概括，指文学作为社会性话语活动所包含的丰富的意义生成可能性。这里有两层含义：一是整个文学活动带有话语含蕴性质；二是在更具体层次上，被创造出来以供阅读的特定语言性“本文”带有话语含蕴性质。本文的话语含蕴常常表现在两方面：含蓄和含混。含蓄是把似乎无限的意味隐含、蕴蓄在有限的话语中，使

读者从有限中体味无限。含混则是指看似单义而确定的话语却蕴蓄着多重而不确定的意义空间，令读者回味无穷。含蓄突出的是表达上的“小”中蓄“大”，含混偏重的是阐释上的“一”中生“多”，但两者在实质上是—致的：共同揭示出文学本文的丰富的意义生成可能性即话语含蕴特性。总之，文学是显现在话语含蕴中的审美意识形态。

第五章 社会主义时期的文学活动

概念解释

百花齐放，百家争鸣：是发展和繁荣社会主义时期科学文学和艺术事业的一个根本性和长期性方针，其基本精神是让艺术上不同的形式和风格自由发展，学术上不同的学派自由争论。这个方针是1956年5月2日，毛泽东在中华人民共和国最高国务会议上所作报告《论十大关系》中正式提出的。1957年春，毛泽东在《在省、市、自治区党委书记会议上的讲话》、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》、《在中国共产党宣传工作会议上的讲话》等论文中，对“百花齐放、百家争鸣”方针作了全面系统的阐述。他说：“百花齐放、百家争鸣的方针，是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。艺术上不同的形式和风格，可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术节科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应当采取简单的方法去解决。”

第三编：文学创造

第六章 文学创造作为特殊的精神生产

一 概念解释

艺术生产：艺术生产就是艺术创造活动，作为一种特殊的精神生产，它是人对世界的一种审美掌握方式，即主要通过情感体验和直观的方式掌握世界，形成对世界的审美意识并运用艺术符号将其物化，创造一个独特的具有审美价值的形象世界的活动。在各种精神生产活动中，艺术创造突出地表现为“精神个体性的形式”和保持着“精神的自律”，因而是一种最富于创造个性的“真正自由的劳动”。

二 答题要点

1 社会生活作为一种“话语”，它与日常话语、科学话语有什么区别？为什么说文学话语是一种创造性话语？

科学话语强调严谨的逻辑性和规范的语法结构，要求说理清楚，概念明确，不注重个人色彩和风格，显得朴素单纯。日常话语较富于感情色彩、个人风格和艺术意味，但总的说还是服从说理的需要，以表意明确为主旨。这两种话语都较接近语法意义上的“语言系统”。文学话语则明显突破了“语言系统”的语法结构和逻辑要求，强调个人感情色彩和风格。它一般不作为说理的手段，而是作为描写、表现、象征的符号体系，常对语言学用于进行变形和一定程度的背离，采用隐喻、暗喻、转喻、暗示、象征等形式反映世界和表达主体情思，所以显得含蓄、模糊、多义。正因为如此，文学话语相当灵活，在不同作家和不同语境中，用语千变万化，不断创新，是一种最富于创造性的话语。

2 社会生活作为文学创造的客体，它具有什么特点？为什么说只有经过作家体验的社会生活才是文学创造的现实客体？

(1) 社会生活作为文学创造的客体，其特点是：第一，是整体性的社会生活，即多方面生活的交融，现象与本质、具体与一般统一的生活；第二，是具有审美价值或经过提炼而具有审美价值的生活。第三，是作家体验过的生活，即思维化、情感化的生活。

(2) 社会生活作为人的物质生活和精神生活的总合，极为丰富和宽广，而作家所感受、体验到的生活总是有限的。即使如此，能成为作家创作对象的，或者说，能成为文学创作的现实客体的，也只能是作家所感受、体验过的生活（当然，间接感受、体验的生活仍可以）

3 能否说“凡是写作的作家就是文学创造的主体”？为什么？如何理解“作家是美的体验者、评论家和创造者”？

(1) 不能说“凡是写作的作家就是文学创造的主体”。因为“主体”有特定含义，即必须具有“主体性”。所谓主体性，就是人在与客体的特定关系中体现出来的主动性、主导性即自由自觉的创造性。没有主体性的人包括作家就不是真正的主体。“写作的作家”不一定具有主体性，如成为自然的奴隶或屈从于金钱而写作的作家就不是真正的文学创造主体。

(2) 人作为主体包括实践主体、认识主体和价值判断主体三种角色。文学创造活动主要不是实践（物质实践）活动和认识活动，而是价值判断活动，作家属于价值判断主体，具体说属于审美价值判断主体，作家在创造活动中主要通过对审美客体的审美体验而对对象作出审美判断即审美评价。因此可以把作家理解为美的体验者和评论家。进一步说，作家不仅仅体验和评价美，他还要通过想象去创造一个美的观念世界，给人们提供一个新的审美对象，即艺术作品，因而可以称作家为美的创造者。

第七章 文学创造过程

答题要点：

1 艺术发现的心理特征是什么？

(1) 艺术发现是作家心灵的蓦然领悟。

(2) 艺术发现是作家独特眼光和非凡观察力的凝合，体现着深层的心理内容。

(3) 艺术发现虽然是对外在事物一种独特的把握，但在这种把握中，外在事物常常只是一个机缘，是这个机缘的某一突出之点与作家个人内心体验的契合。

(4) 艺术发现并不改变原来的事物，而只是把自己透过独特眼光所看到的成分注入其中，从而在自己的知觉中出现一个新的创造物。

2 试谈作品与意图的冲突。

这是文学创造的物化阶段中的现象。

在文学创作开始后，由于构思还在活动，即使作家在展纸落笔的瞬间，头脑中已形成的雏形的形象也还会“倏作变相”，造成作家心手不一。这就是作品德内在逻辑与意图之间有时发生矛盾的表现，表现如下：

(一) 意图有时不适应人物性格的发展逻辑。

作家创作动机中途转换

(二) 作品与意图的冲突只要把握巧妙，对于文学创造不但不是阻力和影响作品质量的因素，反而可能是作品质量得到提高的一个契机。

第八章 文学创造原则

一 概念解释

1 情感把握：情感把握是文学创造的基本原则之一，要求作家对自己的创作对象作情感性体验和评价。情感把握作为一种主体心理过程，内隐着人的政治、经济、文化、伦理、宗教、审美等社会性需要，以及由此而形成的对社会生活的情感性评价。

2 形式创造：形式创造是文学创造的基本原则之一，要求作家赋予自己的创作对象以艺术形

式。形式创造既体现为对内容的内在结构的把握，又体现为利用语言材料及艺术手段（结构、体裁、韵律、表现手法）对内容的外在形态的追求。

二 答题要点

1 艺术真实有哪些基本特征？它与生活真实、科学真实有什么不同？

艺术真实是一种审美化的真实，它具有四个方面的基本特征，即认识或反映生活的主观性、内蕴性、假定性与诗艺性。所谓主观性，指文学是站在人的生命体验与审美感受以及对社会生活关注的立场上对待客体世界，因而其对客体世界的认识与感悟、揭示与表现带有浓厚的主观性，在作品中建构的是从属于人的目的及意义的世界。

这个世界是作家对社会生活中某些本质性的东西的认识与感悟、揭示与表现；尽管由于创造主体个性不同，达到的深广度存在着很大差别，但它总是对社会生活深层涵义的能动反映。这就是艺术真实的内蕴性。

在文学创造中，以主观性立场对社会生活内蕴的认识与感悟，只能通过虚构假定性情景的方式予以揭示与表现，因而，情境的假定性就成为艺术真实存在的必然形态和基本特征。

假定性情境时作家运用艺术手段和表现手法创造出来的，这就使艺术真实成为“诗艺”中生成的真实而具有了诗艺性。

艺术真实不同于生活真实，主要在于它的内蕴性和假定性。生活真实是一种自然状态的真实，即没有经过主体的认识与感悟、揭示与表现的真实。艺术真实不同于科学真实，主要在于它的主观性和诗艺性。科学真实是致力于认知客观性的真实，它排斥主观因素而追求实证性和精确性。总之，艺术真实同自然状态的生活真实和本质上属于发现的科学真实相区别，它是一种创造的真实。

2 什么是艺术形式？形式的创造应遵循哪些基本原则？

所谓艺术形式，在质的规定性上，是指文学作品内容的存在方式。具体说，它包括两个层次，一是内容的内在组织构造，二是由话语材料与各种文学表现手法组成的体现内容及其内在结构的外部形态。艺术形式就是内容的内在组织结构与外部表现形态的统一。

按照文学创造的规律，艺术形式的创造应遵循以下几个基本原则：

从内容出发选择与创造形式。形式与内容的关系虽然“一荣俱荣，一损俱损”。但从内在逻辑上说，形式是根据内容需要产生的，是为内容决定的，文学创造是把内容形式化的过程。因此，形式创造应该遵循从内容出发的原则。

发挥形式对艺术表现的能动作用。这种能动作用不仅表现在它能够让内容获得尽可能完善的显示，而且表现在它可以使内容得到深化或升华。只有通过精心创造让形式对内容具有生成作用，才会取得理想的艺术效应。

(3) 重视形式自身独立的审美价值。艺术形式除对内容具有表现和生成作用外，它本身也存在着审美意义。因为形式作为积淀着社会历史内容及人类审美感情的稳定形态，虽然已与具体事物相分离，却依然能与人们长期形成的审美心理结构相对应而给人以“有意味”的审美感受。因此，各种艺术类都应重视形式美的创造。

第四编 文学作品

第九章 文学作品的类型和体裁

一 概念解释

象征型文学：象征型文学是一种侧重以暗示的方式寄寓审美意蕴的文学形态。

从两个方面理解：一是寄寓审美意蕴。这是象征型文学的主旨。这种意蕴或是侧重客观现实，或是侧重主观感受，都往往有某种超出具体、个别现象的抽象、概括、朦胧的性质。二是暗示的方式。这是象征型文学的主要艺术手段。它侧重以间接的方法去暗示客观规律和主观感

受。往往塑造变形、虚拟的假定性形象，启发读者去体味象外之意。

需要说明的是，象征型文学不是个别词句、形象、段落具有象征性，而是整个作品的形象体系具有寓意性的象征意义。整体象征与个别的象征手法不同。象征手法指作品中局部性的寓意描写，通过描写某种具体事物来暗示、喻指另一种事物或观念意绪。这种局部象征，在现实型、理想型文学中也是存在的。而象征型文学则在整个作品中塑造一个统一的象征体系。它的暗示、象征，不象个别词句、形象的象征那样有明确的（往往是单一的）寓意，而是具有多义的、朦胧的、深邃的含义。

二 答题要点

1 如何认识现实型、理想型、象征型文学与现实主义、浪漫主义、象征主义文学的关系？

现实型、理想型、象征型文学是从逻辑上对文学类型进行的总体划分，它适合于不同历史时期的文学形态，具有普遍性的意义。而现实主义、浪漫主义、象征主义文学则是文学发展过程中的一些历史形态。它们有特定的历史内涵，不能用现实主义、浪漫主义、象征主义概念来指称所有历史时期的文学类型。但二者有密切的关系。近代文学中的现实主义、浪漫主义、象征主义概念来指称所有历史时期的文学类型。但二者又密切的关系。近代文学中的现实主义、浪漫主义、象征主义文学思潮、文学运动，使现实型、理想型、象征型文学的典型形态，它们较完全地体现了现实型、理想型、象征型文学的类型特征。

2 现代主义文学的类型特征是什么？

现代主义文学不同程度地继承和发展了浪漫主义和象征主义文学的某些因素，是理想型和象征型文学的多向演变形态。其主要特征是：（1）主观性。现代主义文学反对模仿、再现客观现实，追求个人主观情感不受任何限制的充分表现。强调非理性的、心理化的，梦幻的现实。（2）假定性。它大量运用变形、荒诞、象征等表现手段，突出了虚幻性和假定性。作品中充满非常态的变形形象、极度的夸张、朦胧的象征和荒诞的情节等。

第十章 文学作品的本文层次和文学形象的理想形态

一 概念解释

特征化：特征化是写实性作品中最基本的表现方法，即作家抓住生活中最富有特征的东西，加以艺术强化、生发的过程。“特征”，可以是一句话、一个细节、一个场景、一个事件、一个人物或一种人物关系，高明的作家可以通过特征化使之转变为传世之作。

二 答题要点

1 文学典型的审美特征是什么？典型人物和典型环境的关系是怎样的？

文学典型有两大审美特征：鲜明的特征性和富于艺术魅力。鲜明的特征性主要指人物形象的性格特征。其鲜明性来自两个层面：其一是具有一种别人不具备唯他才有的、能贯串其全部活动和统摄其整个生命的总特征；其二是反映和形成总特征的局部特征，如特征性的人物语言、特征性的生活细节、特征性的场景等等。文学典型的艺术魅力，可以从两个方面来回答：一方面是艺术魅力的表现，即一个典型所表现吸引力、感染力和震撼力；另一方面是艺术魅力的实质，即一个典型所具有的真实性、新颖性、诚挚性和蕴藉性。每一点都有它深刻的道理，阐述道理的同时辅以恰当的例证，论述要有血有肉。

关于典型环境与典型人物的关系，回答时有三个要点：其一，典型性格是在典型环境中形成的。所谓环境，就是那种形成人物性格、“并促使他们行动”的客观条件，人物性格往往是环绕着他的典型环境的产物，典型环境不仅是形成人物性格的基础，而且还逼迫着人物的行动，制约着人物性格的发展变化。其二，典型人物在环境面前也并非永远处于被动地位，在一定条件下，又可以对环境发生反作用。其三，典型环境与典型人物又是一个互相依存的关系。失去一方，另一方也失去了存在的意义。总之，回答这一问题，重在揭示典型人物与典型环境的辩证关系。举例要恰到好处证明各个论点。

2 审美意象的基本特征是什么？

其一，意象的本质特征是哲理性。中国古代把意象看成是表达“至理”的手段，20 世纪现代派文学艺术也把表达哲理和观念看作是意象创造的目的和最高审美理想。这就决定意象从本质上讲，就是“表意之象”。反之，也就不能称之为意象，更不能称为审美意象了。其二，意象的表现手法特征，往往在于象征性。这里所说的象征是一种狭义的象征。也就是说，意象实际上已成为某种“意义”的载体。这种形象“并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛、较普遍的意义来看”（黑格尔语）于是象征也成了判定一个形象是否意象的尺度。其三，意象的形象特征往往具有荒诞性。中外文论都已揭示了意象往往是一种有悖常理构成了“荒诞”的双重内涵。意象一般都是通过形象上的“愈出愈奇”和事理上的“不可思议”引起人们的思考。即使有的意象不具有外在的荒诞性，也必然含有某种内在的荒诞性。其四，抽象思维直接参与，是意象的思维特征。这一点不论在创作中还是在鉴赏中都表现得充分。在创作时，物象的选择和形象的设计，都是在严格的抽象思维的制约下进行的。用艾略特的话来说即为思想寻找“客观对应物”。

第十一章 叙事性作品

一 概念解释

1 行动元与角色

这是叙事作品中人物功能的两个方面。行动元即人物作为一个发出动作的单位对故事进程产生推动作用的功能；角色即表现人物个性特征的功能。这两种功能在作品中人物的身上应当是统一的。

2 叙述者的声音

叙述者的声音是叙述动作在作品本文中的体现。叙述者用什么口气或什么态度叙述，叙述者声音就构成了什么样的特点，不同的叙述风格也可以从叙述声音的差别上加以区别。在有些叙事作品中，叙述者的声音会脱离叙述的故事内容而凸现出来，声音本身成了被关注的对象，便形成了“戏剧化”的叙述者。

二 答题要点

如何理解叙事的特征？

叙事就是用话语虚构社会生活事件过程。应当从“话语虚构”与“社会生活事件过程”这两个方面来理解叙事的特征：（1）从内容来看，叙事的内容是社会生活事件过程，即人的社会行为及其结果；叙事的社会意义就在于显示了社会生活的动态过程。（2）从形式来看，叙事是话语的虚构，叙事话语中所指的对象仅仅存在于叙事话语中，因而使得叙事内容与客观现实之间产生距离。

第十二章 抒情性作品

一 概念解释

1 抒情性作品

指以表现作者个人主观情感为主、偏重审美价值的一类文学作品。与叙事性作品相对，抒情性作品具有丰富的情感意味和审美特性，是由情感内涵和抒情话语直接融合而成的整体。抒情性作品的主要体裁是抒情诗、散文、杂文等，另外，中国戏曲文学也以抒情写意为主。

2 情景交融：指抒情性作品中描写的景物（画面）与情感内涵水乳交融地结合。具体表现为抒情性作品中的景是情中之景，情是景中之情，写景之语成为象征性表现情感的写情之语。

二 答题要点

为什么说“一切景语皆情语？”

近代学者王国维曾说过：“昔人论诗词，有景语、情语之别。不知一切景语，皆情语也。”在抒情性作品种，景是由抒情话语组织和表现出来的，被赋予了情感内涵的画面，它有灵性、情趣盎然。而抒情性作品中的情，也不是空洞抽象的东西，它常常附丽于写景的话语上，由象征性地表现出来。所以说，“一切景语皆情语。”

第十三章 文学风格

一 概念解释

话语情境：话语情境时指本文中由语词、体裁、结构和形象等构成的具体话语环境。作家的个性和作品的风格就是通过这种话语情境体现出来的。不同的语词，可以表现不同的格调、色彩、气势和节奏；不同的体裁具有不同的体势和效果；完美统一的结构，才能造成显示风格的艺术整体；形象创造包括题材选择、主题提炼、人物刻画、环境描写，是表现作品风格的主要内容。

二 答题要点

如何正确理解“文如其人”与“风格即人”的观点？

扬雄认为，言为心声，书为心画，从诗文中可以看出人格的高低，这是最早的“文如其人”的思想。钱钟书认为，人格与文革不是一回事，不能一味地以文观人，因为文也可以饰伪，生活中既有言行一致，文如其人的现象，也有言不符形，文不符人的情况。他认为文如其人的“文”，不是指的“所言之物”，而是指的作品中的格调，格调是作者性格“本相”的自然流露，并非有意为之，我们可以从中领略到其人的创作个性和风度。布封说的“风格即人”，也是指的作家的创作个性。他们重视生成风格的内在的主观方面的因素，找到了探索风格本质的关键，但是忽略了风格与客观内容的联系。歌德看到了这一点，认为风格必须“奠基在最深刻的知识原创上面，奠基在事物的本性上面。”马克思说得更加明白而深刻。他也引用布封的“风格就是人”的话，但作了辩证的解释。他说：“真理占有我，而不是我占有真理。我只有构成我的精神个性的形式。”他认为写作还必须“用事物本身的语言说话，来表达自己的精神面貌，看作是作家的权利，另一方面他又明确要求作家在发挥自己“精神个体性”的时候还必须遵循客观规律。这才是对“文如其人”与“风格即人”的较全面的理解。

第五编 文学消费与接受

第十四章 文学消费与接受的性质

一 概念解释

1 文学消费：文学消费有广义与狭义之分。广义的文学消费是指人们用文学作品来满足自己的精神需求的过程，也即文学阅读或欣赏。这种意义上的文学消费是自有文学以来就存在的。狭义的文学消费却是在近代以来出现的，指的是在文学成为一种特殊的商品以来，人们对它的消费、阅读和欣赏。

2 大众文学：大众文学是与“高雅文学”相对而言的，通常指一种浅近、通俗、平易、适合消遣和易于流行的文学类型，它以具有中等或中等以下文化程度的社会大众为读者对象，以读者现有的一般审美趣味为艺术水准。其特点是：思想内容浅俗，艺术形式简明，适合消遣娱乐。在商品社会，大众文学又称“消费文学”，往往有明显的赢利性和较高的商业价值。

3 文学的审美属性：又称“文学的审美价值”。由于文学创造出饱含作家情感态度的富有诗意的艺术世界，因而具有从情绪情感上打动或感染读者，给读者带来美的享受的价值或属性。

二 答题要点：

文化市场对文学产生于文学消费有什么影响？

由于文化市场是联结文学生产与文学消费的中介，因而对文学的生产和消费均有重大影

响。这种影响最重要的标志是价值规律介入了文学活动领域，使文学作品具有了商品属性，从而给文学的生产和消费带来了双重效应：一方面促进了文学生产力的发展和文学事业的繁荣，满足了文学消费者多方面的精神需求；另一方面又可能带来某些负面效应，如一些迎合消费者的低级趣味的文学作品在文化市场十分畅销。

第十五章 文学接受过程

一 概念解释

1 期待视野：在文学阅读之先及阅读过程中，作为接受主体的读者基于个人和社会的复杂原因，心理上往往会有一个既成的结构图式。读者的这种据以阅读本文的既成心理图式，就叫期待视野。在具体的文学阅读过程中，这种期待视野主要呈现为文本期待、形象期待和意蕴期待这样三个层次。

2 共鸣：共鸣是文学接受进入高潮阶段的一个标志，通常包括两种含义：一是指在阅读文学作品时，读者为作品中的思想情感、理想愿望及人物的命运遭际所深深打动，从而形成的一种强烈的心理感应状态；二是指不同的读者，包括不同时代、阶级和民族的读者，在阅读同一作品时，可能产生大致相同或相近的情绪激动和审美趣味趋同现象。

二 答题要点

文学接受高潮中的共鸣、净化与领悟之间在有什么区别？

共鸣主要体现为读者与作者或作品中人物情感的感应与沟通，净化则主要是作品中的强烈情感震撼并感染了读者心灵的结果，而领悟则必须以读者对作品内涵的主动思索和深刻理解为前提；第二，共鸣常常只是建立在读者对作者或作品中人物情感一般认同的基础上，净化则主要表现为读者精神的舒畅和心灵的矫正。但无论共鸣还是净化，都往往还不能直接为读者提供某种人生指向，不能有效地丰富和补充读者的期待视野。领悟则不同，由于领悟是以思索和理解为前提，其结果必然会有效地丰富和扩充读者的期待视野，并能使读者主动生发出某种人生向往。

第十六章 文学批评

一 概念解释

1 伦理批评：又称道德批评，即按照一定的道德规范、伦理思想甚至道德理想对文学作品、文学主张、文学思潮等文学现象的道德内涵和道德影响进行分析和评价。伦理批评特别着重文学的“教化”作用，但同时也注重其艺术表现，“寓教于乐”是伦理批评的普遍原则。

2 审美批评：一种着眼于文学作品美学属性及美感效能的批评模式，即以一定的美学思想或美学主张对文学作品的审美构成、审美特性、审美创造、审美功能等进行分析、评价，力求以此来规范文学特性而区别于其它精神形式，发挥文学特有的情感和精神影响力。审美批评由于美学思想的多样性和个体审美的差异性而显得纷繁复杂，但对文学作品情感性、愉悦性、创造性及技巧性、形式美的强调则是共同的。

二 答题要点

比较两种批评形态并论述其不同的特点。

以伦理批评与审美批评相比较，要点提示如下：

- (1) 指出两者都是历史地形成的有影响的批评形态，各有长短。
- (2) 指出两者的差异，同时概括其特点。

差异之一：价值取向不同。伦理批评着重道德价值；审美批评着重审美价值。前者强调道德教化功能，后者强调审美怡情效果。

差异之二：理论背景不同。伦理批评以一定时代、一定阶级、一定民族的道德意识或道德规范为依据；审美批评则以一定时代、一定阶级、一定民族的美学思想乃至审美好尚与习俗为

依据。

差异之三：批评重心不同。伦理批评更看重作品德思想内容特别是道德内涵；审美批评则更看重作品的艺术创造及其畅神愉悦效应。简言之，前者更看重“善”的内容，后者更看重“美”的表现。

差异之四：影响效应不同。伦理批评更突出地影响作家创作的道德自觉和人格意识；审美批评则更突出地影响作家创作的艺术自觉和审美感悟。

两者的差异便形成各自的特点。

（3）指出应使两种批评形态扬长避短、互补互济，使“善”的评价与“美”的评价在“真”的基础上有机统一起来。

《艺术理论教程》

相关笔记：

- 1、艺术的本质特征等一般规律性问题
 - 2、艺术的发生与发展
 - 3、艺术与其它相关领域文化形态的相互关系及它的地位与作用。
 - 4、围绕艺术活动四要素讨论艺术的核心问题
 创作者（艺术家）、鉴赏者、作品、世界
 - 5、艺术门类
- 用材质和技法来划分比较科学的划分方法

6 艺术本质论

科学和美学划分在 19 世纪末。艺术和美学既有交叉有不一样。1750 年，美学。

美学研究艺术美+自然美

1、艺术产生的理论

艺术生产，艺术传播，艺术消费（生产-消费）

艺术传播在教材中最为薄弱的部分。艺术传播是艺术产业化最重要的环节，（艺术社会学，经济学，教育学，心理学知识系，广告学，传播学）

（广告及市场）（展览馆，出版社）==> 现代传媒对艺术传播的影响

生产分为精神生产和物质生产两种，艺术被看作一种精神生产形态揭示了艺术的起源，性质，特点。艺术是主观与客观，心与物的结合与统一。

马克思：“本质力量的对象化”“自然的人化”揭示了物质、精神生产的不平衡关系。

为什么说精神生产具有不平衡关系？

7 精神物质生产的不平衡关系：精神受物质制约，但又具有相对独立性。从人的需要（马斯洛的人的“需要多层次说”）和生产的目的来说第一，精神生产满足精神审美认知需求。第二，物质生产——使用、交换、价值属性、商品属性；精神生产——审美属性。第三，从生产过程和结果来看独立于物质生产的特征，艺术精神，构思，技巧投入和一般工艺品不一样。

揭示艺术系统的奥秘

创造性被扭曲，淹没与根本原理违背片面追求票房收视率

艺术把握世界方式

8 形象性特征：不单是具象，可视可听都包括。借助艺术通感。音到形，诗到画。和科学性概念理性把握世界不同

特征的美——运用形象进行创造性的想象的重要。“艺术既表现人们的感悟，又表现思想”

9 艺术形象性：

1、主观客观的统一，有意味的形式

主观因素消失在客观的因素中——建筑

客观因素消失在主观因素中——音乐

2、内容与形式的统一

内容的存在呈现方式——形式

从内容出发来选择创造形式，形式对艺术表现有明显的能动作用。形式具有强而独立的审美价值。

3、个性与共性的统一

艺术概况的问题

10 艺术的真实：

一种审美化的真实，一种主观见之于客观的真实。特征：1、主观性。2、内蕴性。3、假定性，以假定性情景表现对社会生活的理解和感悟。4、诗艺性，通过想象虚构，对生活改造，重组再造。

不是主观的说明，而是具体的表现。艺术家对生活真实进行选择，提炼，补充。情感逻辑和生活逻辑。

11 艺术的情感把握特征：

情感评价与判断活动，通过隐曲的方式，非说教式的方式，适当的艺术表现手段，艺术感染力，你的审美同情，对艺术作品的领悟，情感共鸣，净化，回味。延留的状态都贯穿情感。

1、情感价值取向——真诚性，高尚性

对反面人物的犯人化处理实际上是在价值倾向上出现问题。

美善合一的标准

2、艺术情感的诗艺性

审美骄傲度的艺术方式，情感把握寓于具体形象，意境创作当中。超越了个人情感的集体情感，非私语化的呻吟。

12 艺术概括：

本质具有艺术概括性，通过对个别特殊事物的掌握与控制。诗比历史更具有哲学意味——亚里斯多德。

恩格尔：“理想性格”人物的丰富性，坚定性，明确性。

典型：高度真实，高度概括的艺术形象。凝聚创作主体真挚情感。

普遍性通过特殊性表现。共性通过个性表现。

共性与个性，个别与一般的统一。

重再现虚与实。

马恩的艺术观念“典型环境当中的典型性格”，反映社会历史发展必然性。（阿Q）

反对恶劣的个性化，不含盖集体性。

13 艺术自律性与他律性:

自律性: 自我的约束自我的规范。艺术有自身本质特征, 构成要素, 发展规律。艺术作为人类活动而引发人们的审美感情。有超功利的直接性。在当下他律性淹没自律性。

他律性: 在文化系统中, 与哲学。。。等的关系, 其他因素(商业对艺术的压榨与淹没)文革: 艺术沦为政治的奴隶, 他律性占上风。

14 艺术起源发展论

席勒

游戏说超功利的自由状态, 在游戏中人才充分是人。

马克思强调审美的地位

英国, 泰勒

巫术说, 相似率, 接触率

马克思: 劳动说, “合力”的作用。

15 文化系统中的地位, 功能, 与其他文化关系。

艺术社会功能

审美认识: 以想象, 形象, 情感, 直觉假设性方式

教育: 教化功能, 陶冶净化升华

娱乐: 以情感人, 潜移默化

16 位置:

核心地位, 所属的文化的反映和代表“是一种文化的自我意识”

艺术史镜子折射文化的影子。

艺术要素文化大系统的制约影响。

17 艺术与哲学关系:

用理性方式去把握情感。艺术——感性 哲学——理性

双希文化传统奠定西方艺术走向。西方重认识论, 逻辑实证, 种属差异, 层级, 灵与肉的二元对应。

哲学中——以无为为本道, 无, 理 气

宋元话本后更重再现

18 艺术与宗教的关系:

在初始阶段混为一体, 都是对日常情感的超越, 都不止理性判断结果。

宗教的积极作用: 1、原始宗教是原始文艺的发源地, 壁画, 神话, 歌舞

2、提供思想营养, 精神动力

3、形成浪漫主义文化传统, 宗教的人文呈现提供借鉴。

4、为艺术理论提供新视点理论。

19 艺术与道德的关系:

1、艺术的最高境界——美善合一(中国)

2、“内圣外王”“立德, 立功, 立言”

3、道德评价不能代替审美评价

20 艺术与科技的关系:

1、科技提供新的传播工具, 技术手段(广播、电视电影)

2、媒介的多样性影响人们的接受能力(电影, VCD)

3、现代的工具理性，科技理性的压制

21 艺术四要素：

1、创作

艺术的主体性问题：艺术家的自觉能动意识。商业化文化思潮对主体性的压制。文革集体化对主体性的压制。

艺术的创造过程：体验——构思——传达

刘勰的《文心雕龙》“以意称物，情以物迁”“以文逮意，辞以情发”

创作过程：农夫和厨师的职业统一

艺术积累，体验，深化表达过程。

物——意——言——相统一

移情：德利普斯“美感不在对象，而在主体的生命灌注”

形象思维：灵感——顿悟式突如其来的状态

集体无意识：潜在性，生理进化，文化历史发展进程中的心理积淀。

文化心理结构——审美意象（创作构思中产生）

艺术流派，艺术风格（区别）

艺术作品的层次：艺术语言——形象——意蕴

物境——情境——意境

重情景交融，虚实相生。这是中国古典最核心的审美范畴。

大中华审美理想集中体现。

“远——古——高——逸”“能品何品，神品逸品”

“象外之象，韵外之韵，味外之旨”

22 艺术消费：

接受美学：20 世纪 60 年代后期兴起于德国。尧斯、伊塞尔（代表）

召唤结构：强调文本的空白，期待接受者的补充。每个人的心理文化图示结构不一样。第二文本的创造，艺术文本的无限开放性。

期待视野：独特的文化心理图示。包括定向期待视野和创新期待视野。

审美预挫

陌生化：俄国形式主义文化理论派别，20 年代。

审美惊奇感的营造：让熟悉的东西陌生。“最熟悉的陌生”

23 共鸣、净化、回味

1、接受者和文本之间情感交融

2、此时接受者，其他接受者，成个人与集体

24 隐含读者：

创作者理想当中的读者

美学意义上的隐含读者