

引用名人观点为蓝色 笔记批注为绿色 例子为橙色
陶东风《文学理论基本问题》 傅道彬《晚唐钟声》

绪论：什么是理论？什么是文学理论？

一、何谓理论

理论≈哲学。

理论是对现象的抽象分析和概括。（哲学更系统。）

1. 深入思考能力（反思、批判、质疑）
2. 分析现象背后的本质（解读、阐释） 人永远是非理性的动物。
3. 乔纳森·卡勒：A.理论是分析的话语。B.理论是对常识的批评。
C.理论具有反射性（反思性），是关于思维的思维。D.理论是跨学科的。

二、何谓文学理论

1. 文学理论是文学的“哲学”。 抽象性。文学的研究（冷峻）

- (1) 作者之意vs读者之意 《安娜·卡列尼娜》人们对现实/文学中“安娜”的态度不同
- (2) 你是否看到一只鸡？ 《电影的本性》8画格出现的“鸡” →人只看到熟悉的背景
- (3) 随意解读vs科学解读 随意解读基于文本说话。
- (4) 阅读为何？ 接受式阅读&反思性阅读

2. 文学理论是评判作品背后的价值系统。

“中文系不培养作家，我们是决定作家的。” 大众标准不足以成为标准
文学理论决定谁能够被写进文学史。以文学理论的标准来决定作品好坏。

3. 文学理论提供解读作品的角度、方法。

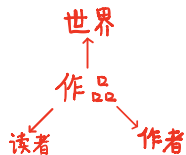
看不懂 → 令人愤怒or令人敬畏 “一切的意义都是阐释的结果。没有阐释就没有意义。”
《流浪地球》解读：中国好莱坞大片“最后一分钟营救”“长者”“寻父” or 男权主义电影
不同作品构成雅、俗关系，这种关系背后影射一个人的趣味。

4. 文学理论具有跨学科性。

哲学：史铁生“存在主义” 心理学：弗洛伊德精神分析说。
语音学。宗教学。 社会学：耽美产生原因：社会对两性关系的失望、独生子女政策、追求纯粹美

三、文学理论的研究对象

1. 艾伯拉姆斯《镜与灯》：文学四要素



作品：解读作品中的形式结构、字音、语法、修辞等。

作者：知人论世。史铁生与作品中的“残疾人”形象。

读者：被读者阅读过的作品才能称作品。意义是作品跟读者之间在交互过程当中产生的。不同读者产生不同意义 → “接受美学”产生

世界：一个文学作品就是一个小世界？文学作品反映什么样的世界？

2. 文学理论研究的五个方面：

文学本质论——追问“文学是什么？”

文学活动论——世界

文学创作论——作家

文学文本论——作品

文学接受论——读者

第一章、文学本质论：文学是什么？

文学与非文学之间的界限在哪里？

一、文学的“本质主义”与“反本质主义”

本质主义：现象背后有本质。 苹果和梨的本质是水果 彩虹是光的折射

反本质主义：现象背后无本质（只有现象，不存在本质）。 罗兰·巴特“剥洋葱论”

本质：一个事物存在的根据。这个事物区别于那个事物的一个本质的特性。

文学有没有本质，看谁来读。 赵丽华“梨花体”

反本质≠无本质 →反教条性、一句话的本质（追问使得成为文学的原因）

文学本质——文学性：是使得一部作品成为文学的特性（俄国形式主义者雅各布森）

二、文学性

（一）文学的存在方式：物质性存在；精神性存在

文学作品是一种精神性存在，而非物质性存在。

（二）文学性的四个维度：

1. 维度一：审美、文化。

审美是人类把握世界的一种方式。（真、善、美是人类把握世界的三种方式）

（1）文学与真

艺术真实≠生活真实 文学追求真实感，而不是（现实的）真实。

（2）文学与善

A.《安娜卡列尼娜》对“安娜”的态度。 B.《洛丽塔》的乱伦与恋童。

C.林黛玉体现“人性的光辉”；薛宝钗被文明规训。

文学不是以善为最高目的，而是以美为最高目的。美是一个人的最终需求，美是一个人光辉的体现。

（3）文学与美

美学：是研究审美活动的学科。 审美：人的一种活动。

美是客观存在的，美是主观的。

●美的本质：无功利性（你跟实用性之间产生了美）

Ps：康德《判断力批判》：美是无目的的合目的性（符合某种人类更高的目的性）

无概念（美没有概念）而具有普遍性（要求大家都认同美）

Ps：黑格尔《美学》：A.美是人本质力量的对象化。（人欣赏自己画的画，画以对象形式出现）

人本质力量：人之所以区别于其他动物的那些品质。

B.美是理念的感性体现

Ps：柏拉图：洞喻、床喻。 洞喻：洞中——现象世界、洞外——本质世界（理念世界）

好的作品符合日常生活规律（即理念），好的小说反映社会规律。

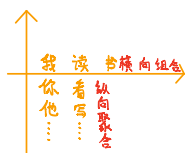
2. 维度二：语言、符号

（1）语言的基本特征：

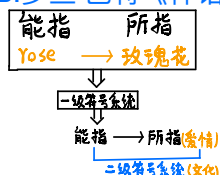
①语言是一个符号系统。

A. 索绪尔《普通语言学教程》：“二象对立”：

- a. 能指：符号本身； 所指：符号指称对象。 粉笔 → 语言符号具有任意性，但前提是约定俗成。
- b. 语言：词汇系统、语法系统。(language) 言语：日常的个体语言活动。(parole)
- c. 组合：横向的句段关系。 聚合：纵向的联想关系。



B. 罗兰·巴特《神话学》（针对索绪尔的“能指、所指”展开的）



能指、所指关系在不同时期有不同的文化对应关系。

1979《枫》文革中“红太阳”与领袖的二级符号系统关系

C. 语言本身就是一个世界。

中国文化中：语音与文字是分开的。西方：语音与文字一体。→中国文化具有一定的特殊性，有两套系统，造成符号本身的意义越来越多。菊花：屈原、陶渊明、重阳、悠悠岁月、杀气。“唐后无典”

②语言与话语

语言是一个符号系统，语言在话语中显现。

福柯：“话语”理论。《知识考古学》《词与物》《性史》

《疯癫与文明》：不同年代区分精神病与正常人的界限不一。“精神病”概念究竟是医学概念还是人们权利的规定物。福柯：精神病是人们区隔人们的方式

《规训与惩罚》 边沁：“全景监视机制”（即上帝视角） 福柯：人类社会的“微观权利”

●语言：交际工具。

话语：大于语言，是语言的社会存在形态。包括：说话人、受话人、文本、沟通、语境。（文本是语言本身）

(2) 文学语言与日常语言的区别

①文学语言是陌生化的语言。（俄国形式主义者：什克洛夫斯基） vs 日常语言：自动化。

●陌生化：本质是把熟悉的语言变陌生，增加感受的时间、难度。

方式：描绘、呈现细节。（增强生活的敏感度）

《半生缘》“嘴唇粘在牙龈上” 鲁迅“两棵枣树”。 “鼻青脸肿”→徐志摩“表嵌入腕”

写小说need马伯庸：想象力训练法。形象性思维 史航：“尿渍”“一滴墨水”细节描写

②文学语言具有非指涉性（伊戈尔顿）。

指涉性：一一对应。 文学语言非指涉性：语表的具体性、语里的多义性。

《点绛唇》周晋

午梦初回，卷帘尽放春愁去。昼长无侣。自对黄鹂语。絮影苹香，春在无人处。

移舟去。未成新句。一砚梨花雨。 诗人是愁还是悠闲？→主题多义性

③文学语言具有拟陈述性（瑞恰茨）

文学语言具有虚拟性。（无关外在真伪，表现内在情感） 劝君更尽一杯酒

文学作品注重情感表现。

总结：

文学语言：陌生化、非指涉性、多义性、虚拟性、注重情感表现、内指性、可感性、深度、生成性
日常语言：自动化、指涉性、确定性、现实性、注重信息传递、外指性、非可感性、浅度、惰性

(3) 文学对语言的超越

- ① 言不尽意 ——《老子》 得意忘言 ——《庄子》
文不逮意。 ——陆机《文赋》 意翻空而易奇，言征实而难巧。 ——《文心雕龙》
意与言的矛盾。 设计师设计可天马行空，但工程师要考虑落到实处。

②原因：

语言与思想的矛盾：语言具有公共性、普遍性。 思想具有个人性、私人性。

我们借语言表达思想，但是语言会限制我们。

③超越语言方案：

A.自动化写作：布勒东——基于弗洛伊德“精神分析说”

意识流小说（不加剪裁、修饰地记录意识的流动）

B.意生言外、象外之象

3.维度三：情感、形象

(1) 文学创新的根本动机：抒情 诗歌是古人的日常化写作。《木兰诗》在于铺垫，以此叙述情感

(2) 抒情方式：借助形象。 古代诗歌借助意象→自然景物季节交替明显 地理环境决定论

情感 情感

物象 ——→ 意象 ——→ 意境： 情感选择什么样的意象进入意境

(3) 形象：客观事物特征与主观情感特征相互结合。

形象具有概括性→强化特点、激发联想，使读者进行自由创造、联想，激发读者感受力。

秦时明月汉时关“明月”“关”沧桑感、 春风得意马蹄疾“马蹄疾”动态感、

《木兰辞》“东南西北市”准备充分，急迫感；互文、 二月春风似剪刀“剪刀”：柳树女性形象

4.维度四：想象、虚构

文学是一种假定的真实。 文学世界不需要遵从现实规律。

莱辛：艺术是一种“逼真的幻觉”。 月落乌啼霜满天。夜半钟声到客船

世界三大戏剧体系：A.俄·斯坦尼斯拉夫斯基《演员的自我修养》“打破第四堵墙”观众与演员无界限

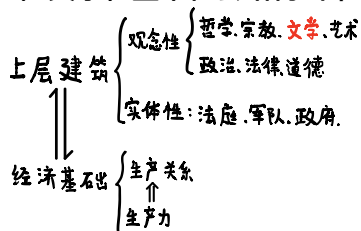
B.德·布莱希特“间离化”

C.梅兰芳为代表的京剧艺术体系

第二章、文学与世界

一、文学与意识形态

(一) 文学在整个社会结构当中的位置



(二) 关于意识形态的三种含义

- 1.意识形态是一个学科（18世纪特拉西）→“观念学”
- 2.马克思：意识形态是一种虚假意识（谎言系统）。 贬义

3.马克思：意识形态是一种观念系统、思想体系。 中性

(三) 阿尔都塞的意识形态理论 (针对马克思的“虚假意识”论)

1970《意识形态与意识形态国家机器》

1.区分：

- 国家机器：军队、法庭、监狱.....暴力性、可见性、公共性
 - 意识形态国家机器：宗教、教育、家庭、工会、传媒、文化、体育.....非暴力、隐形、私人性
- 宗教通过仪式规训信徒 “不是因为你相信上帝才跪下，而且因为你跪下了才相信上帝。”

2.意识形态国家机器的功能和目的

(1) 自然化：意识形态告诉你这个东西自然如此，从来如此。

(科学只是阐释世界的一种方式。当科学过于强大时，便会成为意识形态)

(2) 合法化：为统治者的统治合法化。 新历史主义“历史都是胜利者书写；一切历史都是当代史。”

3.意识形态的运作方式：建构个体为主体

(1) 核心：建构个体与现实的想象性关系

A.把个体询唤为主体。个人到公司工作后，个人成为企业的一部分，完成个体成为主体的想象关系。

B.个体对主体臣服。subject (个体必须臣服主体，才能成为主体)

C.主体与主体互认。个体把自我置于主体中。对中文系学生群体的辱骂引起个体愤怒

(2) 意识形态是一个“镜像序列”

引用 法·拉康“镜像阶段”理论 (当人从镜像中指认自己时，意识形态发生作用)

4.意识形态没有历史。

(人永远处于意识形态之内)

(四) “症候阅读”→ 挖掘作品中的意识形态

作品有表层结构、深层结构。 “症候阅读”试图挖掘文本背后未说出、已表现的意识形态。

《白雪公主》“后妈形象”“美女万能”。《金陵十三钗》用女性身体被玷污来承担民族的耻辱仇恨;物化女性来满足男性观众窥视欲。

二、再现与模仿 (世界=自然)

(一) 作为艺术理论的“再现”(表征) representation

1.再现：外部事物(或现象)在作品中的呈现。呈现的前提：不在场

2.“再现”涉及的几个因素： ps：再现不能反映完全的真实

(1) 媒介及其文化规定

媒介(语言、图像)会影响认知。不同文化规定影响阅读期待(诗歌、小说的文化规定不同)

(2) 再现的编码层面：文本

文本细读→形式、结构、修辞、音韵

(3) 再现的社会层面：生产机制

从文化生产、文化消费角度研究作品

作家写成作品→出版→定价→成为商品

《金瓶梅》生产机制与文学套路化(被删减的色情语言非作者原创)

(二) 模仿说、镜子说

1.模仿说

(1) 柏拉图：“床喻”(工匠根据理念中的“床”打造出现实的“床”，现实“床”就是对理念“床”的模仿)
艺术就是对现实生活的模仿。

- **三世界**：理念世界：真实存在（柏拉图认为理念世界是最高级的。）
现实世界：对理念的模仿
艺术世界：模仿的模仿“影子的影子”

问题1:忽略艺术家的创造力

2:艺术世界模仿的对象：表象、本质。（柏拉图认为只模仿表象）

- 二元关系：原本 → 摹本
世界 → 艺术

(2) **亚里士多德**：《诗学》

创作过程是模仿过程。现实生活是个别与一般的结合（普遍性与特殊性的结合）。

→ “诗比历史更真实。” Ps：这里的“诗”：一切文学、艺术。

- 诗vs历史的区别：诗描述可能发生的事情（呈现本质的规律）。
历史描述已经发生的事情。（呈现个别、特殊）

与柏拉图不同的一点：承认原本与摹本的关系，但是**亚里士多德认为艺术能够再现世界本质规律，而不仅仅是再现世界表象。**

2. **镜子说**（文艺复兴·达芬奇）

绘画艺术就是一面镜子。→ 文学用语言影射自然。

→ 艺术水平与模仿准确度成正比。→ “真理符合论”

(3) **现实主义与自然主义**

1.现实主义:18世纪末19世纪初，继承“模仿说”，强调文学作品对现实的能动的反映和再现。→ 揭示物质生活的本质规律 **司汤达、巴尔扎克、雨果**

2.自然主义：19世纪后期，强调“客观的真实”、“科学的真实”，强调文学对自然无条件的复制和记录。好处：注重环境描写 **左拉**

三、表现与抒情（世界指的是人的情感）

抒情要遵循某种话语规律。 **古诗需要遵循格律、押韵、平仄。**

(一) 作为艺术理论的“表现”（言志）

1.抒情强调表现：主观情感呈现、自我内心体验的表达

克罗齐“直觉即表现”

2.突出个性、创造力、想象、天才在作品中的作用→主体创造能力（**柏拉图“迷狂说”**）

→自我表现蕴含着一定的社会内涵 →在抒情背后蕴含着某种评价、信仰、理想

看作品时要置于历史语境 《天狗》写于“新诗运动”，在于独创性而不是审美性

3.创造性选择、组织“抒情话语”

抒情：超越原发情感→抒情是情感的释放，又是情感的构造 →构造意象 抒情≠宣泄

文学理论需要：文本感受力、思辨能力

(1) 直接抒情：抒发人类的共通感 **《登幽州台歌》**

间接抒情：通过意象抒发情感

(2) 抒情：主体是情感的创造者。（自由）

宣泄：主体完全沉浸在情绪之中。（不自由）**受到生理情感控制**

(3) 抒情的表现方式：构造抒情话语

抒情话语本质：不追求外表的真实，而追求情感的真实。 **情感的逻辑“无理而妙”**

《白象似的群山》“你是不会觉得像的。”是抒发情感，而非符号与现实的对应关系。

4.抒情与再现

(1) 抒情的本质是一种再现 (外在、内在)

(2) 抒情是一种特殊的再现

①再现社会生活精神层面。

②抒情对客观世界的再现, 具有某种主观性。 情人眼里出西施

王国维《人间词话》有我之境: 以我观物;

无我之境: 以物观物。

③抒情对现实的再现, 具有某种评价性, 暗含某种价值判断。

(二) 浪漫主义、唯美主义

1.浪漫主义: 兴起于西方19世纪上半叶。实质: 艺术要再现作家的内心世界, 强调情感、想象、激情、个性、自由

席勒《论素朴的诗与感伤的诗》 浪漫主义的前身是感伤主义。 《少年维特之烦恼》

2.唯美主义: 19世纪后半叶, 强调“为艺术而艺术”。 否定艺术的社会性、功利性。

实质: 生活即艺术。 强调艺术是为了强调自身。否定了文学真实的存在。

(三) 文学与真实

1.真实的含义: 符号模仿某个对象的逼真程度。

2.文学真实的3个方面:

(1) 作品与世界: 作品与外部世界的符合度。→现实主义理论

(2) 作品与作者: 作者创作初衷(动机)的真假→作家的责任、道德

(3) 作品与读者: 读者个体经验差异 (体验差异与读者经验有关)

3.文学真实与生活真实

(1) 现实生活制约文学。 (2) 文学超越现实生活。 《河的第三条岸》

文学的“真实感”问题: 诗意的真实。通过失实的表象转换为真实的哲理。

博尔赫斯《小径分叉的花园》

《堂吉珂德》《哈姆雷特》作品主人公读到作品本身的情节 →“读者也是被作品虚构出来的。”

(3) 现实生活对艺术的模仿 恋爱是对电视剧的模仿

4.文学真实与情感真实(作品vs作者)

(1) 作者的情感经验是作品真实保证。

(2) 作者的情感经验 ≠ 文学作品“真实”

(3) 创作动机的“真诚” ≠ 文学作品“真实”

5.文学真实与读者经验(作品vs读者)

制约读者经验差异的原因: 个人经验不同(知识、背景、文化模式等)

四、形式与结构 (“世界”即“文本”)

结构主义: 文学作品具有内在的共通结构。

构思小说: 目标→阻碍→努力→结果→意外→转弯→结局

因为 但是 所以 但是 所以

(一) 叙事语法: “叙事作品是一个大句子”

1.罗兰·巴特《叙事作品结构分析导论》“所有叙事作品都具有句子的性质, 但要分层面。”

2.托多洛夫《文学作品的分析》“组成情节的最小单位是一个个的叙述句, 叙述句中有很多要素。”

普罗普: 故事形态学 《民间故事形态学》(1928)

“所有民间故事不超过31个角色”→ 31个固定功能, 7个角色

①对手(加害者) ②赠予者(提供者) ③相助者(帮手) ④公主(要找的人)

⑤派遣者 ⑥主人公 ⑦假冒主人公

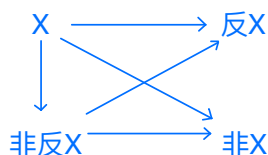
(三) 格雷马斯: 结构语文学 (即从科学角度分析文学作品, 但缺点是僵化、死板)

1. 六个行动模型（基于普罗普的“7个角色”论）

发送者——客体——接受者（认为任何故事的人物形象或情节单元都逃不过“六模型”。）

辅助者——主体——反对者 《我不是药神》

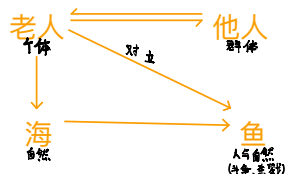
2. 符号学矩阵



X与非X对立矛盾，X与非反X有矛盾不一定对立，X与反X有矛盾不一定对立
非反X与反X有矛盾不一定对立

认为所有人物关系都可以放到二项对立里。

《老人与海》要素：老人、海、鱼、他人



①个体与群体的关系→老人自我确认

②人与自然→优胜劣汰

③时间意义→人生价值

（四）克洛德·布雷蒙的“三合一体”模式

《叙事可能之逻辑》（修正普罗普观点）

三合一体：情况形成（问题）、采取行动（方案）、目的达成（结果）



衍生出的 3 种组合模式：

①间接式：A1→A2→A3...An → | B1→B2...
A B

侦探小说

②镶嵌式：A1→A2→A3
B1→B2→B3

小线索镶嵌到大线索中

③两面式：A1→A2→A3
↓ ↓ ↓
B1→B2→B3

故事一样，主体不同而呈现相反发展

（五）托多洛夫的叙事语法研究

《叙事作为话语》

建立原有平衡 → 平衡破坏（孕育对抗性、破坏性力量） → 达成新平衡 → 平衡破坏 →

（六）列维·斯特劳斯（结构主义五巨头之一）：《语言学与结构学的人类分析》神话结构理论

神话由“构成单元”组成，“神话素”是神话系统中最小的结构单位。神话素之间“既共时又历时”

第三章、文学与文本（叙事、抒情）

一、叙事性文本的形式问题与审美问题

叙事性文本代表：小说 《美女还是老虎》“两难”问题与开放式结局

（一）叙事性文本的形式问题

叙事：用话语虚构社会生活的过程。

1. 叙事视角：

叙事者 作者 人物 读者 不同视角知道信息的多少，呈现效果不同

传统：第一人称、第二人称、第三人称。

高行健《母亲》人称自由转化：自我审视、批判→立体性更强

康纳德《黑暗的心》“非洲人”与“我”视角的转换

(1) 外视角：观察者处于故事之外。

A.全知视角（上帝视角）

B.选择性全知视角：叙述者选择性观察人物内心。

C.限制性客观叙事视角（摄像式视角） 海明威《杀人者》“冰山原则”

D.第一人称主人公回顾性视角 《呼啸山庄》→带领读者共同经历、感知。《一个陌生女人的来信》

E.第一人称叙述见证人旁观视角（未参与故事） 《林中之死》

(2) 内视角：观察者处于故事之内。

A.固定式人物有限视角（固定式内视角：通篇以一个人的视角感知）

B.变换式人物有限视角（不同人物对同一事件发展过程的感知） 多意识流小说。《檀香刑》

C.多重式人物有限视角（不同人物讲述同一事物） 电影《罗生门》

D.第一人称叙述的体验视角（叙述者采取第一人称视角）

(3) 热奈特

《叙事话语》——小说叙事视角的3种类型：

A.零聚焦：没有固定观察角度，全知视角。叙述者>人物

B.内聚焦：叙述者只能说出某个人物的情况。叙述者=人物

C.外聚焦：不透视内心。叙述者<人物

2.叙事时间 “小说的本质是时间”

(1) 故事与情节

福斯特《小说命名观》——区分“故事”与“情节”

故事：按时间顺序排列的总和。 “国王死了，王后也死了。”

情节：按因果逻辑排列的总和。 “国王死了，王后因悲伤过度也死了。”

(2) 时序

《百年孤独》开头：现在、未来、过去共存于一句话

A.倒叙（把任何东西提前都是倒叙） 《十八岁出门远行》2345671对美好成人世界的反差

B.插叙=顺序+some倒叙

(3) 时距

故事时间（自然时间）：事件发生实际的时间

话语时间（文本时间）：讲述事件所用的时间

故事时间与话语时间形成的差异不同，形成效果不同：

A.话语时间<故事时间→概述（一般用于背景交代） 《赖索》《花木兰》万里赴戎机，关山度若飞

B.话语时间=故事时间→场景（一般用于舞台表演）

C.话语时间为0，故事时间无穷大→省略

D.故事时间为0，话语时间无限大→停顿 《追忆逝水年华》

(4) 频率

A.单一叙述：讲述已经发生一次的事件

B.重复叙述：多次讲述发生了一次的事件 祥林嫂多次说“阿毛被狼叼走” 《命若琴弦》生命轮回

C.概括叙述：

3.叙事交流

布思《小说修辞》——叙事交流的三要素：作者、作品、读者 “作品是作家与读者交流的艺术”

差特曼《故事与话语》——叙事交流图

真实作者 → 隐含作者 → 叙述者 → 受述者 → 隐含读者 → 真实读者

文本层面

“叙述者”（进入文本）≠隐含作者

(1) 真实作者：处于日常生活中的人（只有一个）→ 通过传记

隐含作者：作家创作时处于某种创作状态、立场的作者（可以多个）→ 通过作品

真实作者与隐含作者不对立，而是具有一定联系。 海明威参加战争→作品“硬汉”

隐含读者：创作时，作者按照期待预设的读者——理想读者（非实际读者）。

(2) 叙述者：叙述故事的人。（接近于主语）

受述者：接受故事的人。（接近于宾语）与“隐含读者”相近 卡尔维诺《寒冬夜行人》

●叙述者与故事的关系：

故事内的叙述者：叙述者是故事当中的人物。

故事外的叙述者：叙述者不是故事当中任何一个人物。

亚故事叙述者：嵌套结构 “套娃” 从前有座山，山里有座庙，和尚讲故事（循环）

(二) 叙事性作品的审美问题

人物：形象 → 人物性格、情感 （追问形成原因，是好是坏）

情节：因果逻辑 → 情感因果、审美逻辑

环境：典型环境

1.人物：情感的多元错位

(1) 人物形象的复杂性

(高雅) 作品：展现人生、人性、社会复杂性 → 冲击原有价值观 （给人物形象赋予原因）

(通俗) 作品：巩固价值观

福斯特《小说面面观》

●扁平人物：性格单一、缺少变化的人物。（韦勒克·沃伦：静态人物）→ 容易被识别

●圆形人物：性格充满变化、多种性格因素的人物。（动态人物）→ 接近真实，是复杂生活的某种写照

(2) 人物情感：突破常态情感、心理。

A. (高雅优秀、具有审美性作品在) 人物情感上努力挖掘人物潜在情感、潜在状态

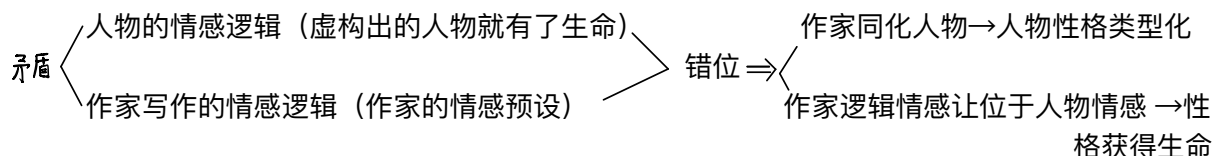
朱自清《背影》人物的情感波动变化（隔膜→理解） 《荷塘月色》情感单一

B. 维果茨基：“人物关系与人物情感形成反差” 《怦然心动》

C. 叙述者与人物拉开距离 → 不可靠的叙述者

《圣经·约伯记》“我是唯一逃出来向您报信的人。”唯一”有叙述的可能，也有虚构的权力→ 构成悬念

(3) 人物性格：理性与感性的交织



●情感逻辑、审美逻辑 → 深层、无意识情感

鲁迅：《三国》诸葛亮形象塑造失败（性格单一，理性，无深层情感）→ 类型化

欧亨利《一位忙碌经纪人的浪漫史》

2.情节：把人物打出正常轨道 （情节为人物服务） 《水浒传》林冲

(1) 矛盾冲突：冲击常态情感

冲击人物情感结构——表层、深层

童伟格《我》：安静的矛盾冲突更有力量

(2) 因果关系：审美因果超越于实用因果 王羲之雪夜访戴

A.情节的动因遵循情感逻辑

B.情节的有机性、严密性 “契科夫之枪” 《红楼梦》人物名字与命运

C.情节为性格展开而服务 (展现人物多面性)

武松打虎：自负、好面子 对诸葛亮的嫉妒激发周瑜的才智

3.环境：

(1) 人物与环境的关系：促进与被促进

特殊 → 普遍 (人物特殊，在环境中找到性格产生的根源) 环境为性格提供原因

●典型：现实主义——典型就是大多数

问题：代表数=平均数 → 平庸化、概念化 (个性化不明显)

→ 不要回避人物特殊性 (通过环境来塑造人物的特殊)

(2) 外因与内因关系

性格 → 先天vs环境 (本质论vs构建论) 洛克“白板说”

强调环境 → 现象层 性格是内因 (选择) 与外因 (环境) 起作用。

(3) 环境的淡化 (人物>情节>环境)

现代主义小说：表现人类的普遍精神状态 → 自然属性、本能 卡夫卡《变形记》《城堡》

二、抒情性作品的结构问题和审美问题 (诗歌、散文)

三、文学文本的层次

文本：(text) 具有相对独立性。→ 意义来源于作者与读者 (文本间性)

作品：从属于作者。→ 意义来源于作者

文学研究 → 文本=内容+形式

(一) “二分法”

“文质彬彬”：内容与形式搭配到位

内容：作品的素材、主题、题材 (主题类型：校园、军旅)。

形式：作品的语言、技巧、结构、体裁 (诗歌、小说)。

●问题：内容与形式被强行割裂。

(二) 超越“二分法” → 层次论

1.英国 克莱夫·贝尔：“有意味的形式”《艺术》 (艺术就是形式) → 形式主义

2.英美新批评：

①声音层面：强调韵律、节奏

②意义单元：语言结构、风格

③意象、隐喻

④象征系统中的世界

⑤形式、技巧

3.现象学

(1) 法国：杜夫海纳《审美经验现象学》“三分法”

①材料 → ②主题 → ③表现

(2) 波兰：英伽登

①语词声音和语音结构 (语音) ②意群：句子、句群形成的意义 (语义)

③图示化外观 (语言描绘) ④被再现的客体 (意义) 由浅入深

4.中国古代文论

《周易》→ ①言（语言） ②像（意象） ③意（意境） 由浅入深

核心：意象vs意境（古代文论重点）

最早提出“意象”——刘勰《文心雕龙》“独照之匠，窥意象而运斤。”

最早提出“意境”——王昌龄《诗格》“诗有三境：一曰物境，二曰情境，三曰意境。”

（三）文学文本的层次 P221

1.文学言语层

①功能：审美意识符号化；语言本身有审美特性

①特点：内指性（指向内在情感）、心理蕴涵性（表现>指称）、拒拒性（“陌生化”）

雪莱《西风颂》

2.现象层

①功能：文学的本质标志。（非文学语言直接到达意义，文学：语言→形象→意义）

②特点：主观与客观的统一、假定与真实的统一、个别与一般的统一、确定性与不确定性的统一

3.意蕴层

①特点：隐含在形象中，不独立存在（巧妙运用文学文本的多义性）

“阴阳割昏晓”的“阴阳”——山南水北、宇宙运行

②三层面：历史内容层、哲学意味层、审美意蕴层

文学典型 P229

第四章、文学与作者

作者创作心理、动力 → 依据什么心理，创作过程，艺术思维等

一、弗洛伊德“精神分析说”

（一）意识与无意识

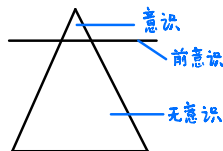
源于“癔症”的分析 → 创伤性经历 → 欲望转移

●精神层次理论

意识：逻辑性、现实性

前意识：可以进入意识的无意识

无意识（潜意识）：不被意识到、蕴涵巨大能量，能产生重大影响。意识。（原始冲动、本能、创伤性经验）
海明威“冰山”原则
创伤性经验 → 自我保护选择性遗忘



（二）弗洛伊德式失误

1.失误行为：都是由无意识导致的。无意识会交叉“出去散个烟”

2.诚实的不诚实。警察办案忽略有利于被告的证据（潜意识：尽快破案）

3.癔症转移：找发泄出口 律师辩护（内在为了获得满足）

（三）人格结构理论 《自我与本我》

1.超我：超我是本我的压制，遵循求善原则。（意识、前意识、无意识→思想负担过重）唐僧

自我：本我与超我的中间矛盾，遵循现实原则。（意识、前意识）孙悟空

本我：受到本能驱使，遵循享乐原则。（无意识 → 冲动、我行我素）猪八戒

2.本我 → 本能

（1）生的本能→物种的延续“性本能”

死的本能→回到原始，破坏欲 影院空间——“母体暗示”

(2) 生本能——力比多的发展阶段

A.自恋期：（0~1岁）口腔期——（1~3岁）肛门期——（3~5岁）生殖崇拜期：

男：恋母情结“俄狄浦斯情结”——阉割焦虑

女：恋父情结“厄勒克特拉情结”——阴茎嫉妒

B.潜伏期：（6~12岁）超我

C.生殖期：（13~）

(四) 《梦的解析》1900（《释梦》）

1.基本观点：梦是有意义的，与人清醒时的活动有关。

梦：（被压抑的）愿望的达成。尿床

2.梦的四种伪装手段：

(1) 浓缩作用：两个或以上的经验浓缩在一个里。

(2) 移置作用：重要的事情转移到另一事上。

(3) 象征作用：抽象的东西变具体。性本能在梦中的象征“洞穴”“雨伞” “性本能”解读《桃花源记》

(4) 润饰作用：以上三种作用的结合，以逻辑关系润饰在一起。

3.解梦

方法：①将梦拆分成不同部分——②根据各部分展开自由联想——③追溯现实生活来源——

④找出之间内在联系——⑤发现真实愿望

(五) 弗洛伊德《作家与白日梦》

1.白日梦 儿童过家家，成人艺术创作

白日梦源自想象，源自未满足的愿望。

张贤亮《习惯死亡》“中国作家经历了一系列苦难，我们的肚子里营养不良而脑袋里却相当充实。有人看我的小说写了一个个爱情故事，以为我在苦难中一定有不少爱情的温馨，而其实恰恰相反。我说我一直到三十九岁还纯洁得和圣徒一样。我希望在座的男士们不会遭遇到我那样性压抑的经历。我的小说，实际上全是幻想。在霜晨鸡鸣的荒村，在冷得似铁的破被中醒来，我可以幻想我身旁有这样那样的女人。我抚摸着她也抚摸着；在寂寞中她有许多温柔的话语安慰我的寂寞，寂寞孤独喧闹得五彩缤纷。这样，到了我有权写作并且发表作品的时候我便把她们的形象一一落在纸上。所以，我现在明白了什么是文学。文学，表现的是人类的幻想，而幻想就是对现实的反抗！”——作家白日梦

2.升华理论

作家被压抑后→文化转移→文学、艺术（升华的过程）

弗洛伊德：文学艺术就是本能欲望的升华的体现。

《哈姆雷特》犹豫、延宕的原因→弗：叔叔满足了哈姆雷特潜在的“俄狄浦斯情结”，杀死叔叔=杀死自己 vs 莎士比亚父亲去世时创作

(六) 精神分析批评

1.分析作家创作心态

(1) 搜寻作家相关资料（传记、讲稿、手稿、童年记载） 《丰乳肥臀》&莫言“恋母”

(2) 症候式解读 《爱玛》&简·奥斯汀“恋父”

2.作品的潜在意义

施蛰存《春阳》婢女“无父”，回去检查锁→潜意识：再见男人（移置作用）

二、荣格的原型理论（不满弗洛伊德的“泛性论”：万物皆可性）

(一) 人格结构理论

弗洛伊德：“无意识”来源于创伤性经历 vs 荣格：“集体无意识”不能找到原因而被解释

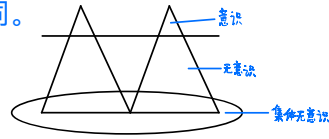
“集体无意识”——来自于某些原始人类沉淀起来的经验，以遗传的方式在出生习得。

怕黑、怕蛇、密集恐惧症

●自我意识：

个体无意识：

集体无意识：跟个人经验无关，而源自于遗传保留下来的普遍心理经验。（长期积累，不产生于个人）
冰山比喻：不同人有不同冰山，但集体无意识相同。



集体无意识的两方面内容：

①本能 → 与生俱来

②文化 → 文化形式的普遍性（沉积在意识深处）

（二）原型

1.原型：集体无意识的呈现形式 → 原始意象 “原型是本能的自画像”

源自远古（往往体现在神话作品中）

2.代表性原型：（具有普遍性）

（1）“阴影”：人的某种不道德、邪恶的动物性。《现实一种》

“人格面具”：按照社会的期待去表现自我，与他人和谐相处，即“人格外层假象”。

（2）“阿尼玛”：男性内心深处的女性特质。源自于远古与女性接触的经验。

“阿尼姆斯”：女性内心深处的男性特质。源自于远古与男性接触的经验。（构成比例关系）

（3）智慧老人：智慧的形象化 诸葛亮、吴用、邓布利多（人类对智慧的渴望追求）

（4）母亲：包容、慈善、关怀 → 女神、大地、森林、泉水、伊甸园、天国

权威 → 巫婆、魔女、棺材、深渊

（5）儿童：自我潜能 哪吒、柯南

（三）原型（心理学）批评

1.创作角度：“文字作品就是作家的自主情结”
作家的意识
作家集体无意识（更深远宏大，引起共鸣）

→ 艺术创作的动力源自于集体无意识（作家只是集体无意识的代言人 → 否定作家自主性）

●作为个人的作家 → 自主意识（个人）

作为作家的个人 → 集体无意识（集体人）

2.接受角度：发现作品中反复出现的叙事结构、人物象征 → 重新构建原始意象

三、弗莱的原型理论（在荣格理论基础上）

《批评的剖析》

（一）重新定义了“原型”

荣格：原始意象 vs 弗莱：典型的、反复出现的意象（扩展了原型概念）

（二）神话的四种叙述模式（通过人与自然的关系）：

1.春：英雄诞生、创世神话 → 父母

2.夏：英雄成仙、进入天堂 → 伴侣、新娘

3.秋：战争失败、死亡 → 奸细、海妖、悲剧、挽歌

4.冬：众神毁灭、英雄被害 → 妖魔、女巫

★原型批评、理论的特点：弗雷泽《金枝》

1.原型批评是一种“远观”的研究。→ “向后站”

2.重视文学创作与传统文化的关系。→文学创作是文化传统的产物

3.从神话仪式出发研究文学作品创作的动机、结构。

典型精神分析：拉康、德勤兹

四、关于文学创造的几种观点

(1) 灵感说

柏拉图——“迷狂说”

(2) 虚境说

老子——“涤除玄览” 《文心雕龙》：陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏、藻雪精神。

(3) 社会说

强调背后的社会动力 白居易“补察时政” 鲁迅“改造国民”

(4) 欲望升华说

(5) 原型说

(6) 罗兰巴特：“作者之死”说

罗兰巴特：“作品的本质是编织的结构。”

艾略特《传统与个人才能》：“诗歌不是情感的放纵，而是个人情感的逃避。”

第五章、文学与读者

莫泊桑《项链》改写——文学与社会接受方式有关

一、高雅文学与通俗文学

(一) 雅、俗的分野（界限并不分明）

文化的等级

1.从内容上看：

高雅：忠实于“世界”→真实再现世界复杂性

通俗：对“世界”简化处理→满足读者的愿望

2.从形式上看：技巧

高雅：不追求技巧（即突破技巧）→受阻化

通俗：追求技巧→使作品通俗易懂

3.从价值上看：

高雅：自由独立品格、崇高艺术理想→说教滋味不浓

通俗：娱乐性、思想性、教育性的统一→寓教于乐

4.从创作意图上看：

高雅：为艺术而写作 反例：巴尔扎克

通俗：为流行而写作

(二) 雅与俗的变异

1.从文本构成上看——文学的内质与形态的错位：

A.外（俗）→内（雅） 《红楼梦》

B.外（雅）→内（俗） 宫体诗

2.历史的发展：时间积淀作用 “莎士比亚”身世问题热议

经典化：意识形态、教育问题（语文教材）…… 《红楼梦》

3.接受心态。 不同年龄段对文学的感知程度不一样。

二、文学接受的过程

(一) 读者的地位和作用

1. “读者转向”的原因：

- (1) 文本分析必然涉及个体（读者）的阅读经验。（“陌生化”即是对读者的要求）
- (2) 关于主体与对象的哲学问题讨论（解释学、现象学、存在主义、接受美学）

解释学：源自解经学→理解不是普遍，而是偶然的

“前理解”：理解不是被动接受→基于经验、知识、文化 →限制了理解的可能
(直接约定了理解以后的结果)

本意是否存在？ 不存在 →“理解即误读”

△面对解释学的基本态度：解释无捷径→多读。 自觉接受文本的感召。

解释学代表：

A. 英伽登：“空白”“未定点”

“文本充满空白” 空白：文本未写出，暗示作者填补。

B. 伽达默尔：视域融合（眼睛所能看到的范围） 强调理解是视野不断动态、扩大的过程

理解者 → 视域

文本 → 视域 当理解者触碰到文本后，两个视域融合 → 又构成新视域融合.....

- (2) 后结构主义理论：作者之死（罗兰巴特） → 读者诞生

2. “读者转向”带来的影响：

- (1) 突破了原有的文本分析模式（作者、文本角度解读 → 读者角度解读）
- (2) 文本意义从“一元论”走向“多元论”
- (3) 完善了文学研究的四要素

3. 读者的作用：

- (1) 文学活动的积极参与者
- (2) 文学意义的生产者 《盗墓笔记》原著粉vs作者

(二) 从潜在作品到现实作品（通过读者完成任务）

潜在作品：作家完成、未经读者阅读的作品。

1. 姚斯：期待视野（视域）（继承伽达默尔）

(1) 期待视野：文学阅读之前，读者对作品产生定向的思维指向、观念结构。→决定阅读的可能范围
《红楼梦》：经学家看见《易》，道学家看见“淫”，才子看见“缠绵”，革命家看见“排满”，留言家看见“秘事”。

- (2) 产生原因：经历、趣味、知识结构、文化背景、性别、年龄、身份.....
- (3) 导致两种情况：①期待得到满足（多通俗作品） ②期待受挫（多高雅作品，艺术追求）
- (4) 几个层面：

①文体层面 韩少功《马桥词典》以词典形式呈现文本

②形象层面（人物形象） ③意蕴层面（思想、主题）

2. 伊瑟尔“空白”“召唤结构”“隐含读者”（继承英伽登）

- (1) 空白

产生原因：语言内部结构、图景片段（蒙太奇）、思想价值（视域融合、挑战→形成新价值观）

- (2) 召唤结构

文本具有一种召唤读者阅读的机制（能动参与→接受→再造） “填空题”填补空白

- (3) 隐含读者 ≈隐含作者

①不是现实读者，而是理想读者。

②完全按照作品的召唤结构去阅读的。

③意味着文本之间的潜在可能性。

（三）读者生产批评实践

从读者层面切入需要注意的问题：

1.描述印象 “印象式批评”

2.发现空白

3.寻找矛盾 《老人与海》寻找人生价值vs人生价值的虚无

4.建构文学接受史 →取决于人们不同时代的接受 （文学编年史取决于作品选择）

三、文学消费与文学市场

1.文学消费的二重性：文学本身是商品vs这个商品是特殊的商品→

特殊性：①商品消费物质vs文学消费精神 ②商品消费遵循等价交换vs文学消费无法等价

③物质商品有损耗vs文学商品有升值

2.文化资本（布尔迪厄）

文化资本是阶级趣味的重要标识。 （经济资本可以偶然性获得）

“我们可以没用，而人生就是在这些没用的基础上建立起来的，我们人生的意义，我们探寻的是真正的关于人生最深刻、隐秘、高端、有境界的人生认识。”