## **何谓理论？**

理论的本义是一种观察和沉思的活动，观察意味着非沉浸，反思是理论的一个品格，阐释是理论的功能。理论≈哲学，是对现象的抽象分析和概括。

**学习理论所需的能力**：深入思考能力（反思、批判、质疑）；分析现象背后本质（解读、阐释）。

**乔纳森·卡勒对理论的四个定义：**理论是分析的话题；理论是对常识的批评；理论具有反射性，是思维的思维；理论是跨学科的。

常识源自于经验。理论源自于反思，是经过过滤的常识，是经过证明之后的某种观念体系。

**文学的理论≈文学的哲学：**文学理论具有跨学科性，是评判作品背后的价值系统，是提供解读文学作品的角度和方法，是对文学现象的抽象反思。。作品的雅俗体现不同人的趣味，甚至阶层。

**作者之意和读者之意：**认知差异，作者无法看到实物的全貌，只会写作者所意识到的东西，读者只会读到读者所意识到的东西。

**随意解读VS科学解读：**一切都基于文本，所以随意解读不可取。

**为何阅读：**接受式阅读、反思性阅读。

**文学理论的研究对象：**

**文学四要素《镜与灯》：**世界←作品→作者和读者。

**文学理论研究的五个方面**：文学本质论；文学活动论；文学创作论；文学文本论；文学接受论。

## **文学本质论：**文学是什么？

文学是语言的艺术。文学的存在方式是定义文学的起点，文学的存在方式不是物质性的存在，而是精神性的存在，物质形态是文学的媒介、载体。

**文学的定义方式：**

实指定义：对实际事物下定义。

逻辑定义：

属加种差：被定义项=种差（被定义项与其他事物的区别）+邻近的属（被定义项处于何种集合下）

属加种差的问题：只揭示关系，不能揭示本质；假定种差的界限是清晰的。

**文学的本质主义和反本质主义：**本质是一个事物存在的根据，现象背后有本质叫本质主义，没本质叫反本质主义。反本质≠没本质，反对的是教条性的本质。文学的本质：文学性（俄国形式主义者雅各布森提出）。

唯实论与唯名论：本质是事物的共性（共相）。唯实论认为共相是存在的，唯名论认为共相是不存在的，是虚构的。

本质主义的问题和缺陷：预设现象与本质的关系；误以为本质是既定事实，而事实是本质处在不断变化之中；误以为文学本质是唯一确定，犯了过分概括的错误。

反本质主义的问题和缺陷：没有区分绝对本质和相对本质；文学本质具有一定的可把握性。

## 文学性：

文学是一种文化形态，文化具有历史性，文学的定义也具有历史性。

**文学性的四个维度：**

**审美、文化：**文学是一种审美文化，提供虚拟情境，使人释放情感。审美文化是用审美视角重塑整个人类的生活方式，以符合人类的审美理想。科林伍德在《艺术原理》中提出：人的情感分为两个阶段，负荷阶段和释放阶段。文艺的功能就是帮助人们把积累的压抑的情感释放出来。

**文学与真：**文学追求的是真实感，而不是事实上的真实。

**文学与善：**文学不是以善为最高目的，而是以美为最高目的。

**文学与美：**（美学是学科，审美是活动，美学研究审美活动）美的本质是无功利的。

**语言、符号：**语言是一个符号系统。

**语言与话语：**语言是交际工具，话语是语言的社会存在形态。话语的要素：说话人、听话人、文本、沟通、语境。

**文学语言与日常语言的区别：**文学语言是陌生化的语言，日常语言是自动化的语言。陌生化的本质就是把熟悉变得陌生，增加感受的时间和难度。文学是传递感受的，而不是传递信息结果的，把熟悉变得陌生是为了让人感觉好像是第一次看到这件事物。太过熟悉的话语无法使人产生感觉，陌生化能传递出更明显的感觉。增加感受的时间和难度的方式是呈现细节，平时要对生活敏感。

**文学语言具有非指涉性：**指涉性是一一对应，非指涉性是多义性。多义性体现在语表的具体性和语里的多义性，语表的具体性是用具体形象呈现出来的，语里的多义性是含混的。

**文学语言具有拟陈述性：**虚拟性。文学语言的虚拟性在于它无关真伪，表现一种情感性的东西，不在乎事实，也不指向外在的事实，它指向内在的、自己的心灵世界。文学作品都要注重情感表现。

**文学语言与日常语言的区别的对应：**

**文学语言：**陌生化、非指涉性、多义性、虚拟性、情感表现、内指性、可感性、深度、生成性（意义可以不断被生产）、伪陈述（无真伪之分）、述行语言（表示某种许诺，暗示说话人要执行和实践他所说的内容。文学语言体现出对读者的劝说，说服读者相信故事是真的，以此干预读者的判断）。

**日常语言：**自动化、指涉性、确定性、现实性、信息传递、外指性、非可感性、浅度、惰性、陈述（有真伪之分）、记述语言（描述事物）。

**保罗·德曼《阅读的寓言》：**当字面意义和修辞意义产生两种相互矛盾的含义时，它就孕育了成为文学语言的可能性。含蓄意义与清晰意义之比超过日常标准。

**文学对于语言的超越：**

**言不尽意——《老子》；得意忘言——《庄子》；文不逮意——《文赋》；意翻空而易奇，言征实而难巧——《文心雕龙》：**语言有无法表达出某种思想或感受的情况。产生这个问题的原因是语言具有公共性的、普遍性的，而思想是具有个人性的、私人性的，个人的经验要用公共性的语言表达时，就会受到限制。

**超越语言的方案：**自动化写作（意识流小说，写意识的流动）；意生言外，象外之象（言外之意，用有限的语言展现无限的内容）。

**情感、形象：**文学创作的根本动机是抒情，文学的抒情方式是借助形象。梅斯特罗维奇在《后情感社会》中提出，情感有虚拟性、表演性和代理性。

**后情感文学的三个特点：**情感是可复制的产品，情感失去了内在体验，变成了一种话语；情感有意拉开与主体间的距离；情感话语的泛滥导致情感贬值。

**情感性：**情感源于欲望（需求），是生命本质的体现。

**物象、意象、境象：**物象通过情感转化为意象，众多的意象形成一种气氛就是意境。

**形象：**客观事物的特征与主观情感的特征相互结合。形象具有概括性，塑造形象需要作家具有强烈的概括能力。要想呈现意象就要有概括性特征，概括性特征会产生强化特征和激发联想的效果，使读者进行自由创造和想象，激发读者的感受力。情感是私人的、非理性的，语言是公共的、理性的，若用语言直接表达情感，难以表述清楚且听者难以理解，所以借助形象表达情感，使听者对形象产生感觉，理解情感。好的作品一定是形象大于思想，一般的作品的形象与思想基本对应。

**形象大于思想：**

含义：作品形象所包含的含义超过了作者主观意图；作品形象所表现的意义与作者的意图存在矛盾。

原因：形象的间接性和不确定性；接受主体的主观能动性（读者的欣赏、阅读过程，从某种程度上讲是一个再创造的过程。作者的创作往往受时代限制，但作品会随着时代的变化而产生不同的意义）；作者自身的思想矛盾，作家的主观意图≠作家的全部思想。

**想象、虚构：**文学是一种假定的真实。莱辛曾言：艺术是逼真的幻觉。

## 文学与世界：

**意识形态的内涵：**意识形态的本质是想象（意识形态不是知识和科学，是个体与现实的想象性关系，是本不属于自我的想象，是作用于实践的想象）；

**文学与意识形态：**意识形态没有历史。

分析文学作品如何建构自我与现实想象性关系：文学作品中的许多形象从本质上来讲就是意识形态中的某个镜像，而镜像的作用是在镜子中照见自己形成某种认同。

分析文学作品的离心结构：作者表层所说的意思与深层传达的意思呈现离心的状态。

分析文学作品传播过程中的接受、改写和误读。

**文学在整个社会结构中的位置：**

**上层建筑：**

实体性的上层建筑：法庭、军队、政府、监狱……。

关键性的上层建筑：政治、法治观念、道德……；更高级的还有哲学、宗教、文学、艺术……。

**经济基础：**生产力和生产关系。

**关于意识形态的三种含义：**一个学科，等于观念学；虚假意识、洗脑控制（贬义）；观念体系、系统。

**阿尔都塞的意识形态理论：**

**国家机器：**军队、法庭……，具有暴力性、可见的、发挥在公共领域。

**意识形态国家机器：**宗教、教育、家庭、工会、传媒、文化、体育……，具有非暴力、隐形的、发挥在私人领域。

**意识形态国家机器的功能和目的：**

自然化：意识形态告诉你必然就是这样的，自然就是如此的。

合法化：为统治者的统治合法化。

**意识形态的运作方式：**建构个体为主体。

核心：建构个体与现实的想象关系。

建构的过程：

把个体询唤为主体：把个体的人规划到某种身份的群体之中，如进入公司成为员工，上大学成为大学生等等。

个体对主体臣服：员工服从公司规章和领导，大学生服从校规和老师。

主体与主体的互认：

**意识形态是一个“镜像序列”：**根据外在事物的反馈，渐渐构建自我的意识。

**症候阅读：**挖掘作品中的意识形态。作品有表层和深层结构，有些作品的表层和深层是一致的，有些是不一致的。

**再现与模仿：**

**作为艺术理论的再现：**外部的事物在作品中的呈现就是再现。再现涉及的几个因素：媒介及其文化规定；再现的编码层面，就是文本；再现的社会层面，就是生产机制，从文化生产、文化消费的角度去研究。

**模仿说与镜子说：**

**模仿说：** 模仿说存在的问题是忽略了艺术家的创造性。模仿说的理念：理念世界（真实的存在）、现实世界（对理念的模仿）、艺术世界（模仿的模仿）。

**镜子说：**文学用语言映射自然，艺术的水平与模仿的准确度成正比。

**现实主义与自然主义：**

**现实主义：**文学作品要对现实能动的反应和再现，目的是揭示社会生活的本质规律。

**自然主义：**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。

**表现与抒情：**世界指的是人的情感。抒情强调情感的表现、主观情感的表现、自我内心体验的表达。克罗齐曾言：艺术即直觉，直觉即表现。抒情突出个性、创造力、想象能力、天才在作品中的作用。抒情的核心是主体创造能力。抒情的自我表现蕴含着社会内涵，抒情背后蕴含着对社会现象和社会情感的评价、信仰、理想。抒情需要创造性地选择、组织抒情话语。在文学作品中的抒情要超越原发情感。抒情是情感的释放，又是情感的构造。情感的构造是构造意象。抒情有直接抒情和间接抒情，直接抒情抒发出人类对某些事物共有的情感，如家国情怀，而间接抒情借助意象抒发个人的情感，如小情小爱。

**抒情与宣泄：**宣泄是主体完全沉浸在情绪之中，而抒情是主体建构情感。

**抒情的表现方式：**构造抒情话语。抒情话语的本质就是不追求外表的真实，而追求情感的真实。遵循情感逻辑，不遵循现实生活逻辑，古语有云：无理而妙。

**抒情与再现：**抒情的一种本质是再现。抒情是一种特殊的再现，再现社会生活精神方面。抒情对客观事物的再现具有某种主观性和评价性，暗含着某种价值判断。

**浪漫主义：**艺术要再现作家的内心世界，强调情感、想象、激情、个性、自由等。

**唯美主义：**为艺术而艺术，生活即艺术，艺术即生活，整个人生就是艺术，艺术就是再现自身。

**文学与真实：**真实的含义是符号模仿某个对象的逼真程度。

**文学真实的三个方面：**作品与世界（作品与外部世界的符合度，涉及现实主义）、作品与作者（作者创作初衷的真假，涉及作家的责任与道德）、作品与读者（涉及读者的个体经验差异问题）。

**文学真实与生活真实：**现实生活制约文学，文学超越现实生活，产生真实感。文学的真实感是诗意的真实，本质是用失实的表象转换为真实的哲理。

**现实生活对艺术的模仿：**现实行为出于对文学或影视作品的模仿。

**文学真实与情感真实（从作者的角度看作品的真实）：**作者的情感经验是作品真实的保证。作者的情感经验≠作品真实。创作动机的真诚≠作品真诚。

**文学真实与读者经验（作品与读者的关系）：**读者基于自己的经验感觉文学是否真实。

**形式与结构（“世界”即“文本”）：**

**结构主义：**文学作品具有内在共通结构。构思小说的关键词：目标→阻碍→努力→结果→意外→转弯→结局；目标≈因为，阻碍≈但是，努力和结果≈所以，意外和转弯≈但是，结局≈所以。

**叙事语法：**叙事作品是一个大句子。

**普罗普故事形态学：**出自普罗普所著的《民间故事形态学》。民间故事的七个角色：对手（加害者）、赠与者（提供者）、相助者（帮手）、公主（要找的人）、派遣者、主人公、假冒的主人公。

**格雷马斯的结构语义学：**

**六个行动模型：**

发送者——客体——接受者

辅助者——主体——反对者

**符号学矩阵。**

**克劳德·布雷蒙三合一体模式：**

情况形成→问题

采取行动→解决方案

目的达成→结果

**托多罗夫的叙事语法研究：**原由平衡→破坏平衡（破坏力量和对抗力量）→新的平衡。

## 文学与文本：

**叙事性文本的形式问题与审美问题：**小说吸引人的东西是情节，最有趣的情节往往是两难性的情节。好的小说不是给人物制造两难，是给读者制造两难，让读者纠结，反复思考。

**叙事性文本的形式问题：**叙事就是用话语虚构社会生活的过程。

**叙事视角：**叙事者、作者、作品中的人物、读者。叙事视角的运用和变换对小说的艺术效果有非常重要的影响。通过控制读者与作品中的人物之间的信息差，起到制造悬念、强化人物行为、增加人物魅力等作用，使读者有感触。

**外视角：**观察者处于故事之外。

全知视角：叙述者可以从任何的角度观察事件。

选择性的全知视角：叙述者选择、限制自己的观察范围，仅仅揭示一个主要人物的内心活动。

限制性客观叙述视角（摄像视角）：叙述人就像摄像机，站在故事之外，呈现故事发生的内容，但不参与故事，看到什么就说什么，也不参与人物的内心。

第一人称主人公叙述中的回顾性视角：作为主人公的“我”以回忆往事的方式讲述故事。

第一人称叙述中见证人的旁观视角：

**内视角：**观察者处于故事之内。

固定式人物有限视角：通篇都以一个人的视角写故事。

变换式人物有限视角：以不同人的视角写故事不同的发展阶段。

多重式人物有限视角：以不同人的视角写故事同一个阶段，比如电影《罗生门》。

第一人称叙述中的体验视角：叙述者放弃了目前观察角度，采取第一人称的方式聚焦。

**热奈特《叙述话语》：**

零聚焦：没有固定的观察角度，而且是一种全知叙述，叙述者比任何人知道的都多。叙述者＞人物。

内聚焦：叙述者只能说出某个人物的情况。叙述者＝人物。

外聚焦：仅从外部客观地观察言行，不透视人物内心。叙述者＜人物。

**叙事时间：**

故事和情节：故事是按照时间顺序对一个事物进行排列，而情节是按照因果逻辑（福斯特《小说面面观》）。

时序：倒序、插叙。

时距：故事时间（自然时间）是事情发生的时间，话语时间（文本时间）是讲述事情所用的时间。文本之间利用相似物转场，例如：黄凡的《赖索》中，利用青春痘转场。

（话语时间＜故事时间）＝概述。

（话语时间＝故事时间）＝场景。

（话语时间为零，故事时间无穷大）=省略。

（故事时间为零，话语时间无穷大）=停顿。

频率：单一叙述（讲述已经发生的某一事件）、重复叙述（重复讲述已经发生的某一事件）、概括叙述。

**叙事交流：**叙事交流三要素是作者、作品、读者（布斯《小说修辞》）。叙事交流图：真实作者（作者本人）→隐含作者（处于某种创作状态、立场的作者，想要了解隐含作者只能通过作品）→叙述者（叙述故事的人。故事内的叙述者是小说中的人物、故事外的叙述者、亚故事叙述者。）→受述者（接受故事的人）→隐含读者（作者创作时预设的读者）→真实读者，从隐含作者到隐含读者都是文本（查特曼《故事与话语》）。

**叙事性作品审美问题：**人物形象的性格和情感、情节逻辑的情感和审美、典型环境。

**人物：**好的作品的人物都具有情感的多元错位。

人物形象的复杂性：（高雅或具有一定审美性）作品给人展现人生、人性、社会的复杂性，需要让人对人生、人性、社会的理解多了一层，必须要做到冲击原有的价值观，要给人物形象赋予原因。

扁平人物：性格单一缺少变化的人物（静态人物）。

圆形人物：充满变化和多种性格因素的人物（动态人物，接近真实）。

人物情感：突破常态情感、心理。人物的情感有浅层和深层区别，高雅或具有一定审美性的作品往往努力挖掘人物潜在情感。挖掘情感的方法：让人物关系的亲密程度与人物情感形成反差。例如：A喜欢B，与B恋爱后发现B的缺点，开始讨厌B；A讨厌、疏远B，与B共事后，开始喜欢B。突破常态心理的方法：让叙述者与人物拉来距离，构成不可靠的叙述者。

人物性格：最重要强调的是理性与感情的交织，小说在塑造人物形象时，最重要的是塑造理性与感性的某种矛盾。人物的情感逻辑与作家的情感逻辑经常发生冲突，人物本身的情感与作家预设的情感不符，作家的情感逻辑同化人物会导致人物的性格会呈现类型化（单一，不太好，形象塑造难以成功），作家的情感逻辑给人物的情感逻辑让位，使人物性格获得生命。人物的情感比理性更重要，尤其是无意识的情感。

**情节：**情节为人物服务。情节最重要的是矛盾冲突，制造矛盾冲突的本质是把人物打出正常轨道，在非正常轨道的环境下揭示人物潜在性格和无意识的情感。

矛盾冲突：本质是冲击常态情感。

因果关系：审美因果超越实用因果。在小说中，情节的动因遵循情感逻辑。因为在现实生活中人的动机是无形的，但动机可以转化为行动，行动遵循内在的情感命令。让每个情节都是以情感的方式推动的，小说的审美价值才高。

情节的有机性、严密性：情节的完整、严谨、统一，好的小说中没有任何一个要素是无用的。

情节为性格展开而服务：每一次情节的突转、变化都要呈现出人物的不同侧面的性格。

**环境：**

人物与环境关系：促进与被促进的关系。人物个性是特殊的，在环境中找到性格产生的根源。环境为小说人物的性格提供原因。

外因与内因关系：人的性格受外因和内因两个方面影响。外因体现在环境，内因体现在个人选择。

环境的淡化：现代主义的小说通常淡化环境。现代主义小说不是再现现实，而是表现人类普遍的精神状态，人的自然属性、本能状态。

## 文学文本的层次：

文本具有相对独立性，作品从属于作者。文本的意义来源于作者与读者之间，作品的意义只来源于作者。

**二分法：**文本=内容+形式。内容研究作品的素材、主题、题材，形式包括语言、技巧、结构、体裁。

**超越二分法：**进入层次论。

**新批评：**声音层次、意义单元（语言的结构）、意象和隐喻、象征系统中呈现的世界、形式技巧。

**现象学：**

材料、主题、表现。

语词的声音和语音结构（语音层次）、意群（句子、句群，语义层次）、图示化外观（语言描绘层次）、被再现客体（意义层次）。

**中国古代文论：**

言（语言）、象（意象）、意（意境）。

**言语层：**语言最重要的目的是通过语音唤起美感，语音有一种造型功能，通过声调、节奏、韵律给读者一个想象的空间。

功能：审美意识符号化、语言本身有审美特性。

特点：内指性（指向情感，不指向外在世界，可以不合乎现实生活的逻辑）、心理蕴含性（表现功能＞指称功能，背后心理蕴含的层面＞符号本身所指称的含义）、阻拒性（陌生化：使阅读不顺畅，增加读者感知的难度，延长读者的感觉，让读者反复体味，从而增强审美效果，审美效果在过程而不在结果）。

**现象层：**

功能：现象是文学的一个本质标志。非文学的语言直接到达意义，文学语言不直接指向意义，而是直接指向形象，然后从形象转到意义。

特点（矛盾的对立统一体）：主观与客观统一，假定与真实的统一，个别与一般的统一，确定性和不确定性统一。

**意蕴层：**隐含在形象之中，不独立存在，有时会巧妙运用文学文本的多义性。意蕴层的三个层面：历史内容层、哲学意味层、审美意蕴层。

## 文学与作者：

**弗洛伊德的精神分析论：**

**意识与无意识：**

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（潜）意识（人的原始冲动、某种本能，或童年的创伤性经验）。

**弗洛伊德式失误：**失误行为（失误有可能是因为无意识欲望导致的）、诚实的不诚实、癔症转移。

**人格结构理论：**超我（外部世界在人的内心的某种反应，遵循社会规则，压制本我，遵循求善原则，对应意识、前意识和无意识）、自我（遵循现实原则，对应意识和前意识）、本我（受本能驱使，遵循享乐原则，对应无意识）。

本我：核心是本能。本能有两种状态，生的本能和死的本能。

生的本能：强调物种延续。

死的本能：回到原始状态、破坏欲。

力比多（生的本能）发展阶段：

自恋期：0~1岁口腔期（吃奶时得到快感）、1~3岁肛门期（排便时得到快感）、3~5岁生殖崇拜期（男孩会产生恋母情结（俄狄浦斯情结）和阉割焦虑，女孩会产生恋父情结（厄勒克特拉情结）和阴茎嫉妒）。

潜伏期：6~12岁（超我发展）。

生殖期：13岁开始（关注异性）。

**《梦的解析》：**

基本观点：梦是有意义的，与人清醒时的活动有关。

梦的本质：是人某种被压抑的愿望的满足，成年人的梦大多会受到压抑。

梦的四种伪装手段：浓缩作用、移置作用、象征作用（抽象的变具体）、润饰作用。

解梦：把梦拆分为不同部分→针对各部分展开自由联想→追溯现实生活来源→找出之间的内在联系→发现人的真实愿望。

《作家与白日梦》：

白日梦：想象，某种未满足的愿望。作家的白日梦体现在作品中。

升华理论（文化转移）：文学、艺术就是本能欲望的升华。

**精神分析批评：**

分析作家的创作心态：搜寻作家的相关资料、对作品症候式解读。

分析作品的潜在意义：分析人物某些无意识心理。

**荣格的原型理论：**

**人格结构理论：**自我意识、个体无意识、集体无意识（通过遗传保留下来的一种普遍心理经验）。集体无意识包括本能（与生俱来的本能）、文化（文化形式普遍性，沉淀在意识深处）。

**原型：**集体无意识的呈现形式，与原始意象有关系。

代表原型：

“阴影”和“人格面具”：阴影强调人的某种动物性，往往是不道德的、邪恶的。人格面具是人格外层假象。

“阿尼玛”和“阿尼姆斯”：阿尼玛是男性内心的女性特质，阿尼姆斯是女性内心的男性特质。

智慧老人：智慧的形象化。

母亲：包容、慈善、关怀。

儿童：象征自我潜能。

**原型批评：**

创作角度：文艺作品就是作家的自主情节，自主情节的一部分是作家的意识，另一部分是集体无意识。通过集体无意识创作出来的作品更具有深远的价值，主题更宏大，更能引起人们的共鸣。艺术创作的动机源自于集体无意识。

接受角度：发现作品中反复出现的叙事结构、人物形象、象征，重新构建出原始意象，进而发现人类的共通本质。

**弗莱的原型理论（《批评的剖析》）：**重新定义原型，反复出现的意象都可以叫原型。

**神话的四种叙述模式：**人与自然的关系。春的意象产生英雄诞生、创世神话，对应人物是父母。夏的意象产生英雄成仙、进入天堂的神话，对应人物是伴侣、新娘。秋的意象产生战败、死亡的神话，对应人物是奸细、海妖。冬的意象产生众神被毁灭、英雄被打败的神话，对应人物是妖魔、女巫。

**原型批评、理论的特点：**原型批评是一种“远观”的研究（“向后站”）。重视文学创作与文化传统的关系。从神话、仪式出发研究文学创作的动机、结构。

**关于文学创造的几种观点：**

灵感说：文学创造源于作家的灵感。

虚境说：作家排除一切功利目的。

社会说：文学创造源于社会动机。

作者之死：作者根本不存在，作品的本质是编织的结构。

## 文学与读者：

**高雅文学与通俗文学：**

**雅俗的分野：**雅与俗没有明显的界限，人们大致对雅俗的观念从以下几个方面判断，但以下每个方面都有反例。

内容上：高雅文学忠实于世界，真实再现世界的复杂性。通俗文学对世界进行简化处理，满足读者的愿望。

形式上：通俗文学追求技巧，使作品通俗易懂，在乎形式本身的重要性。高雅文学不追求技巧，在技巧上寻求突破。

价值上：通俗文学的娱乐性、思想性、教育性统一，寓教于乐。高雅文学追求自由独立的品格，崇高的艺术理想。

创作意图上：通俗文学为了流行而写作。高雅文学为了艺术而创作。

**雅与俗的变异：**

文本构成上：内质与形态的错位。外俗内雅，外雅内俗。

历史发展：时间的积淀作用是雅俗的变异条件。经典化的要素：社会意识形态的变化和教育问题等。

接受心态的变化是雅俗变化的一个主观原因。

**文学接受的构成：**

**读者的地位和作用：**

读者转向的原因：文本分析必然会涉及个体的经验。关于主体与对象的哲学问题的讨论（解释学、现象学、接受美学）。

解释学：源自于解经学。理解不是不变的，而是偶然的，因人而异的。

前理解：理解不是被动接受，理解蕴含着某种主观性，包括经验、知识结构、文化背景等。前理解限制理解的可能。

英伽登提出“空白”和“未定点”。空白是文本未写出，暗示读者去填补的东西。伏尔泰曾言：乏味的艺术就是把话说尽。

伽达默尔提出视域融合：理解者根据经验有自己的视域，文本有自己的视域，两个视域融合。

后结构主义理论：强调作者之死，读者诞生。

读者转向带来的影响：突破了原有的文本分析模式；文本意义从一元论走向多元论；完善文学研究的四要素。

读者的真正作用：文学活动的第一参与者；文学意义的生产者。

**从潜在的作品到现实的作品：**中间重要的环节是经过读者的阅读。

姚斯提出期待视野（视域）：在阅读之前，读者对作品产生定向的思维指向和观念结构。原因是个人的经历、趣味、知识、文化，决定阅读可能范围。

期待满足：通俗作品。期待受挫：高雅作品。

伊瑟尔提出空白：

空白产生的原因：语言的内部结构（语言无法描述全部，空白由读者来填补）；图景片段（语言描绘出许多片段，片段之间有空白）；思想价值（读者原有的价值观被打破就会形成意义上的空白，在阅读过程中读者不断修正原有的价值观，形成新的价值观）。

召唤结构：文本具有一种召唤读者阅读的机制，使读者能动地参与进来，通过想象性的方式再造。

隐含读者：不是现实的读者，而是理想读者；完全按照作品的召唤结构阅读；意味着文本的潜在可能性。

**读者生产批评实践：**描述印象；发现空白；寻找矛盾；建构文学接受史。