**何谓理论？**理论是对现象的抽象分析和概括。理论≈哲学

**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；理论具有反射姓，是思维的思维；理论是跨学科的。

**文学的理论≈文学的哲学：**

**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。

**文学理论是评判作品背后的价值系统。**

**文学理论是提供解读文学作品的角度和方法。**作品的雅俗体现不同人的趣味，甚至阶层。

**文学理论具有跨学科性。**

**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？

**本质：**一个事物存在的根据。

**文学的本质主义和反本质主义：**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（提出者：俄国形式主义者雅各布森）。

**文学性：**

**文学的存在方式：**不是物质性的存在，而是精神性的存在。

**文学性的四个维度：**

**审美、文化：**

**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：**

**语言的基本特征：**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：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。

**日常语言：**自动化、指涉性、确定性、现实性、信息传递、外指性、飞可感性、浅度、惰性。

**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》：**说的是语言无法表达出某种思想或感受的情况。产生这个问题的原因：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，个人的经验要用一个公共性的语言表达的时候，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：**抒情。

**文学的抒情方式：**借助形象。

**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。

**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：**

**文学与意识形态：**

**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：**意识形态是一个学科，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。

**意识形态没有历史。**

**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。

模仿说的问题：模仿说忽略了艺术家的创造性。

**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：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：**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。

（话语时间＜故事时间）＝概述。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）＝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→隐含作者→叙述者→受述者→隐含读者→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》）。

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。

隐含读者：作者创作时预设的读者。

叙述者：叙述故事的人。故事内的叙述者（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。

**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。