

大学语文

李益长 主编

教材
附赠

微课视频
教学课件
素材文件

福建省『十四五』普通高等教育本科规划教材
『互联网+』新形态一体化教材

伊漪 丛书主编

 中国科学技术出版社
CHINA SCIENCE AND TECHNOLOGY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

大学语文 / 李益长主编. — 北京 : 中国科学技术

出版社, 2023.1 (2023.8 重印)

高等院校人文素养通识课系列教材 “互联网+”新
形态一体化教材 / 伊漪主编

ISBN 978-7-5046-9395-2

I. ①大… II. ①李… III. ①大学语文课—高等学校
—教材 IV. ①H193.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 259727 号

策划编辑 王晓义
责任编辑 许 倩
封面设计 唐韵设计
正文设计 梧桐影
责任校对 张晓莉
责任印制 徐 飞

出 版 中国科学技术出版社
发 行 中国科学技术出版社有限公司发行部
地 址 北京市海淀区中关村南大街 16 号
邮 编 100081
发行电话 010-62173865
传 真 010-62173081
投稿电话 010-63581202
网 址 <http://www.cspbooks.com.cn>

开 本 787mm × 1092mm 1/16
字 数 420 千字
印 张 16.5
版 次 2023 年 1 月第 1 版
印 次 2023 年 8 月第 2 次印刷
印 刷 北京荣玉印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5046-9395-2/H · 89
定 价 49.80 元

(凡购买本社图书, 如有缺页、倒页、脱页者, 本社发行部负责调换)

序



大学，是具有深厚史传统与文化底蕴的独特场所，大学教育本质上是一个有目的、有计划的文化过程。潘光旦先生认为教育的理想是在发展整个人格，人格教育或人文精神培育是大学教育的核心和灵魂。儒家经典《大学》之开篇便道：“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善”，这被视为古代思想的“大学”三纲，体现了中国古代教育为教、为学、为人的“大学”理念，显示出一种强烈的人文意识和人文精神。

进入新时代，教育更是要担负起铸魂育人的时代使命，而自然科学与人文科学交叉渗透，呼唤我们大学教育既要造就知识面宽、专业高精尖水平的人才，又要培育具有人文素养、爱岗敬业的社会主义建设者和接班人。党的二十大报告明确指出，要“深化爱国主义、集体主义、社会主义教育，着力培养担当民族复兴大任的时代新人”“用社会主义核心价值观铸魂育人，完善思想政治工作体系，推进大中小学思想政治教育一体化建设”。这就要求大学教育必须同中华优秀传统文化相结合，进而增强大学生的历史自信与文化自信，培养能够担负起中华民族伟大复兴使命的时代新人。因此，注重培养大学生的人文素养，传承中华优秀传统文化，始终是大学人才培养的目标。

大学语文则是实现这一目标的最重要的课程之一。大学语文课程教学，不仅可以培养学生学习语言文字的能力，促进他们自觉传承中国传统文化精神，还可以让学生在古今中外文化精华的熏染和浸润下，促成思想境界的升华和健全人格的塑造。从《诗经》到《离骚》、汉乐府，从建安风骨到正始之音、盛唐气象，从诸子百家的治世之道到唐诗宋词的独领风骚和明清小说的极致演绎，从中国古典到外国经典和现代启蒙教育，无论是哪一个篇章均承载着中华民族厚重的历史文化和古今中外的思想光华。大学语文蕴藏着千年的文明与智慧，走近她，我们的大学方能立德树人、守正创新，我们培养的大学生才能“自信人生二百年，会当水击三千里”，才能坚守中华文化立场，自觉传承中华优秀传统文化，讲好中国故事、传播好中国声音，真正担负起中华民族伟大复兴的时代使命。这也是本教材编写的价值取向。

希望更多的大学生们能够在大学语文的学习中，攫取古今中外的文化精华，做到“两脚踏中西文化，一心评宇宙文章”，真正成为有学识、有理想、敢担当、肯奋斗的新时代好青年。

此外，本书作者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。

编写组



上编 文学理论与文化常识

第一章

文学理论基本常识

- 第一节 文学原理 ◆ 2
- 第二节 中国古代文论 ◆ 6
- 第三节 西方文论 ◆ 10

中编 名家名作赏读

第三章

古代经典作品欣赏——回眸民族精神家园

- 第一节 古代散文 ◆ 42
 - 召公谏厉王弭谤 ◆ 42
 - 逍遥游(节选) ◆ 44
 - 赤壁赋 ◆ 47
 - 柳敬亭说书 ◆ 49
- 第二节 古代诗词 ◆ 52
 - 桃夭 ◆ 52
 - 国殇 ◆ 53
 - 陌上桑 ◆ 55
 - 迢迢牵牛星 ◆ 57
 - 蒿里行 ◆ 58

第二章

中国传统文化常识

- 第一节 天文、历法、度量 ◆ 16
- 第二节 宫殿建筑 ◆ 19
- 第三节 字里乾坤 ◆ 20
- 第四节 地理山川 ◆ 22
- 第五节 姓名字号 ◆ 23
- 第六节 职官沿革 ◆ 26
- 第七节 图书典籍 ◆ 28
- 第八节 礼仪习俗 ◆ 30
- 第九节 饮食器用 ◆ 36

- 归园田居(其二) ◆ 59
- 登池上楼 ◆ 61
- 滕王阁 ◆ 62
- 春江花月夜 ◆ 63
- 渭川田家 ◆ 65
- 蜀道难 ◆ 66
- 自京赴奉先县咏怀五百字 ◆ 68
- 西塞山怀古 ◆ 70
- 长恨歌 ◆ 72
- 李凭箜篌引 ◆ 75
- 锦瑟 ◆ 77
- 相见欢·林花谢了春红 ◆ 78
- 八声甘州·对潇潇暮雨洒江天 ◆ 79
- 蝶恋花·庭院深深深几许 ◆ 81
- 定风波·莫听穿林打叶声 ◆ 82
- 兰陵王·柳 ◆ 83

声声慢·寻寻觅觅◆85
水龙吟·登建康赏心亭◆86
明妃曲(其一)◆87
书愤◆88
第三节 古代小说◆90
韩凭夫妇◆90
王子猷居山阴◆91
三国演义(节选)◆92
红楼梦(节选)◆96
第四节 古代戏剧◆101
窦娥冤(节选)◆101
汉宫秋(节选)◆104
牡丹亭(节选)◆108

第四章

现当代名作解读——敞开心灵之窗

第一节 现当代散文◆111
秋天的况味◆111
雅舍◆113
秋夜◆115
雨前◆117
一只特立独行的猪◆119
第二节 现当代诗歌◆122
北方的冬天是冬天◆122
印象◆123
春◆124
预言◆126

思念◆128
残墙◆129
黑夜的献诗——献给黑夜的女儿◆131
第三节 现当代小说◆133
伤逝——涓生的手记◆133
断魂枪◆143

第五章

外国选文鉴赏——饱览异域文学世界

第一节 外国神话、史诗◆149
古希腊神话(简介)◆149
荷马史诗(节选)◆151
俄狄浦斯王(节选)◆155
神曲(节选)◆158
第二节 外国诗歌、散文◆163
西风颂◆163
致凯恩◆166
热爱生命◆168
门槛——梦◆169
第三节 外国戏剧、小说◆171
哈姆雷特(节选)◆171
少年维特之烦恼(节选)◆174
玩偶之家(节选)◆177
简·爱(节选)◆179
德伯家的苔丝(节选)◆187
老人与海(节选)◆189
变形记(节选)◆193



下编 应用文写作知识

第六章

应用文写作基础知识

第一节 什么是应用文 ◆200

第二节 应用文写作的基础知识 ◆201

第七章

党政机关公文

第一节 党政机关公文概述 ◆206

第二节 命令 ◆211

第三节 决定 ◆212

第四节 公告 ◆213

第五节 通告 ◆214

第六节 通知 ◆214

第七节 通报 ◆216

第八节 议案 ◆217

第九节 报告 ◆218

第十节 请示 ◆219

第十一节 批复 ◆220

第十二节 意见 ◆221

第十三节 函 ◆222

第十四节 纪要 ◆223

第八章

事务文书

第一节 计划 ◆226

第二节 总结 ◆229

第三节 调查报告 ◆231

第四节 简报 ◆234

第九章

公关文书

第一节 书信 ◆238

第二节 启事、海报 ◆239

第三节 讲话稿 ◆241

第十章

学术文书

第一节 学术论文 ◆243

第二节 毕业论文 ◆245

第十一章

条据和便笺

第一节 便条 ◆249

第二节 凭据条 ◆249

参考文献 ◆251



上编

文学理论与文化常识

坚持以人民为中心的创作导向，推出更多增强人民精神力量的优秀作品，培育造就大批德艺双馨的文学艺术家和规模宏大的文化文艺人才队伍。

——习近平在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告

颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。

——《孟子·万章下》

天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。

——《庄子·知北游》



第一章 文学理论基本常识

第一节 文学原理

文学的含义

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、政治、哲学、历史和宗教等一般文化形态。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，如诗歌、小说和散文等。

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，创造出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，艺术创造突出的表现为“精神个体性的形式”和“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”。

艺术真实

文学创造的基本原则之一，要求作家以主观性感知与诗艺性创造在其营构的假定性情境中表现社会生活内蕴，特别是对那些本质性、规律性东西的认识和感悟。这是一种主观的真实，诗艺的真实，假定的真实，内蕴的真实。它既不像生活真实那样与生活本身是统一的，又不像科学真实那样能够验证和还原。

艺术概括

文学创造的基本原则之一，要求作家依据自己的体验和认识对个别或特殊的事物加以独特处理，在主体与客体统一的基础上，创造出具有鲜明个性和普遍性的艺术形象。

现实型文学

一种侧重以写实的方式再现客观现实的文学形态。一是再现客观现实，这是现实型文学的主旨。它强调立足客观现实，正视现实，忠实现实，对现实作冷静的观察、分析，直接揭示现实矛盾。二是写实的方式，这是现实型文学的主要艺术手段。现实型文学具有写实的逼真性。它按生活中各种事物的本来面目进行精细逼真的描绘。它以描写见长，描写不夸张，不变形。客观事物感性状貌和细节的真实，是它的特色。

理想型文学（浪漫型文学）

一种侧重以直接抒情的方式表现主观理想的文学形态。一是表现主观理想，这是理想型文学的主旨。它突出的主观因素，具有明显的理想主义色彩。它艺术地创造一

个理想的世界，表达作家超越现实的主观愿望。二是直接抒情的方式，这是理想型文学的主要艺术手段。它的情感态度主要以直抒胸臆的方式表达出来，而不像现实型文学那样不动声色地将情感隐藏在对客观事物的描绘之中。

象征型文学

一种侧重以暗示的方式寄寓审美意蕴的文学形态。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。整体象征与局部象征的象征手法不同。象征手法是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，不像个别词句、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、朦胧的和深邃的含义。

典型

文学形象的高级形态之一，是文学话语系统中显示出特征的富于魅力的性格。典型一般又称典型人物或典型性格。作品中人物的典型性，他（她）的性格特征和艺术魅力都是通过“卓越的性格刻画”来实现的，在人物塑造时处于艺术表现的中心地位。

个性与共性的统一

一方面，文艺典型的创造，应该从“这一个”的形态出发，而不应该从“这一个”的抽象“共性”出发。个性并不是局限于人物性格的某种特征，艺术形象的个性是指“许多性格特征的充满生气的总和”。现实主义的个性描写，应当力图再现人物思想性格的丰富性和复杂性。另一方面，文艺典型所概括的“共性”，都是有限的，不可能是“类”的完满体现。在典型塑造中，作家不可能不对人物作一定程度的理想化，理想化和典型化，并不是根本对立的。对现实主义艺术来说，典型化是人物塑造的主要手段，理想化仅仅是必要的补充，而且不能离开典型性原则。

典型人物与典型环境的互动关系

一方面，典型人物是在典型环境中生成的。典型环境不仅是形成人物性格的基础，而且制约着人物性格的发展变化。另一方面，典型人物在环境面前并不是完全消极被动的，而是在一定条件下可以对环境产生反作用的。

特征化

写实性作品中最基本的表现方法，即作家借助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作品变为传世之作。

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征，是由情感内涵和抒情话语融合而成的整体。抒情性作品的主要体裁是抒情诗、散文和杂文等，另外，中国戏曲文学也以抒情写意为主。

抒情话语

一种表现性话语。它是抒情内容直接融入其中的、不同于普通话语系统的特殊语言组织形式，具有象征性地表现情感的功能。抒情话语通过类似音乐的声音组织和富有意蕴的画面组织来表现复杂微妙的主观感受过程。与普通话语相比，抒情话语突出了直接呈示情感运动形式的表现功能，时常打破日常语言规范，既经济、精练而又具有复杂化、陌生化的特征。

声情并茂

指抒情话语的声音组织与其表现的情感内涵相互协调融合的状态。具体表现为在抒情性作品中，音调与情调、节奏与情感运动形式的高度一致，声音组织成为抒情内容生动有力的象征性表现。

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般地结合。具体表现为在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。

节奏

指一种有规律的、连续进行的完整运动形式。用反复、对应等形式把各种变化因素加以组织，构成前后连贯的有序整体（即节奏），是抒情性作品的重要表现手段。节奏不仅限于声音层面，景物的运动和情感的运动也会形成节奏。

隐喻

指不用喻词，喻体与本体直接结合的比喻方法。

象征

指以具体事物（意象）间接表现思想感情的一种修辞方式，具体表现为不是用词语直接表现而是暗示情感意义的纯意象性抒情话语。

文学风格

作家创作个性与具体话语情境形成的相对稳定的整体话语特色。文学风格是主体与对象、内容与形式的特定融合，是一个作家创作趋于成熟、其作品达到较高艺术造诣的标志。作家作品风格是文学风格的核心和基础，同时包括时代风格、民族风格、地域风格、流派风格等内涵。

创作个性

作家在创作实践中养成并表现在作品中的性格特征。这种性格特征，是作家世界观、艺术观、审美趣味、艺术才能及气质禀赋等因素综合形成的一种习惯性行为方式的表现。它制约和影响着作家文学风格的形成和表现。

文学接受

一种以文学文本为对象、以读者为主体、力求把握文本深层意蕴的积极能动的阅读和再创造活动，是读者在特定审美经验基础上对文学作品的各种价值、属性和信息的主动选择、接纳、消化或扬弃。

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文本的既成心理图式，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体期待、形象期待和意蕴期待三个层次。

接受心境

在现实生活中，人们总是处于一定的情绪状态中。在文学阅读活动开始时，这种生活中的情绪状态不可能截然中断，必然会伴随读者进入阅读过程，影响阅读效果。读者的这种影响阅读的情绪状态，就叫接受心境。

隐含的读者

相对于现实读者而言，是指文本自身设定的能够按照作者的创作动机，理解作者的本义，把文本的可能性加以具体化的预想读者。

正误与反误

二者均是对作品的误读，但性质与效果截然不同。正误是指读者的理解虽然与作者的创作本义有所抵牾，但作品本身，客观上却显示了读者理解的内涵，从而使得这种“误解”看上去切合作品实际，令人信服。反误是指读者自觉或不自觉地对文学作品进行的穿凿附会的认知与评价，包括对作品非艺术视角的歪曲等。

共鸣

共鸣是文学接受进入高潮阶段的一个标志。它通常包括两种含义：一是指在阅读文学作品时，读者被作品中的思想情感、理想愿望及人物的命运遭际深深打动，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趋同的审美趣味的现象。

净化

净化是文学接受进入高潮阶段的另一个标志。它是指读者在阅读文学作品并与之形成共鸣后，不由自主地达到精神调节、情绪排遣、杂念去除和人格提升的状态。

领悟

领悟是文学接受进入高潮阶段的一种更高境界。它是指读者在阅读文学作品，与之形成共鸣，并达到净化后进入的更高阶段，包括潜思默想、洞悉宇宙奥妙、体悟人生真谛和提升精神境界等状况与过程。



通感

文学理论术语，指文学艺术创作和鉴赏中各种感觉器官间的互相沟通，即视觉、听觉、触觉、嗅觉等各种感官可以互相沟通、交错，彼此挪移转换、不分界限。通感是人们共有的一种生理、心理现象，与人的社会实践的培养分不开。在通感中，颜色似乎会有温度，味道似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，如：“温暖的红色”和“冰冷的蓝色”，仿佛视觉和触觉相通；“光亮”也说“响亮”，仿佛视觉和听觉相通。用现代心理学或语言学的术语来说，这些都是“通感”。

第二节 中国古代文论

以意逆志

中国古代文论的一种观念，是一种理解诗的方法，为孟子所提。《孟子·万章上》：“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”

知人论世

中国古代文论的一种观念，是评论文学作品的一种原则。语出《孟子·万章下》：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”“尚”同上，尚友就是上友。上友是以古人为朋友。文学创作有时需要借鉴古人，对古人的作品进行批评和鉴赏，更需要了解古人。人是不能离开时代而生活的，这就还需要了解具体个人所处的时代。

掌握“知人论世”的原则，有助于理解古代文学作品。例如北宋梅尧臣在《和淮阳燕秀才》中说：“惭予延荫人，安得结子轡。心虽羨名场，才命甘汨没。”他认为自己由恩荫出身，和燕秀才由进士出身不一样，因而感到很惭愧。可是杜甫却完全不同，他在《壮游》中说：“气劘屈贾垒，目短曹刘墙。忤下考功第，独辞京尹堂。”杜甫考不上进士，便浩然归去；梅尧臣考不上，却半辈子感到委屈。这是因为唐代读书人的晋身之阶，有各种各样的渠道，宋代主要的就是考取功名这一条路，即使由他途出身，头衔上总得加一个“右”字，如“右迪功郎”，成为终身的耻辱。因此，不知道唐宋两代的社会状况，就不能理解为什么对于进士的得失杜甫全不关心，梅尧臣却痛心疾首。只有了解他们所处的时代，才可以更好地理解他们和他们的作品。所以“知人论世”，应当是“论世”第一，“知人”第二。进行文学批评，也必须“知人论世”，才能够对作品做出正确的评价。

大音希声

中国古代文论中的一种美学观念，为老子所提出，语出《道德经》：“大方无隅，大器免成。大音希声，大象无形。”其中又说：“听之不闻名曰希。”王弼注：“大音，不可得闻之音也。有声则有分，有分则不宫而商矣。分则不能统众，故有声者非大音也。”（《王弼集校释》）“众”即全体，“分”即部分；人们听到的宫音或商音等，都只是部分，而非全体。意谓有了具体、部分的声音之美，就会丧失声音的自然全美。

老子认为最美的音乐是自然全声之美，而非人为的、部分之美，这和他的“道可道，非常道；名可名，非常名”（《道德经》）的见解，以及他的“无为自化”（《史记·老庄申韩列传》）的思想，是完全一致的。

老子之后，庄子继续发挥了这一观点。在《庄子·齐物论》中，庄子把声音之美分为“人籁”“地籁”“天籁”三种。“人籁则比竹是已”，即箫管之类，属下等；“地籁则众窍是已”，即风吹窍穴之声，属中等；“天籁”则“吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁邪？”即块然而自生的自然之声，为上等。在《天运》中，庄子还论述了“天籁”的特点：“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极。”郭象注：“此乃无乐之乐，乐之至也。”这实际上就是老子所提倡的“大音希声”。所以在《齐物论》中，庄子又说：“有成与亏，故昭氏之鼓琴也；无成与亏，故昭氏之不鼓琴也。”王先谦注：“鼓商则丧角，挥宫则失徵，未若置而不鼓，五音自全，亦犹存情所以乘道，忘智所以合真者也。”意思都在于反对以部分的、有限的声乐破坏或代替自然全美之声。

老庄这种对于自然全美的提倡，对后来的文艺理论产生了深远影响，它成为文学家、艺术家所追求的一种崇尚自然天成、不事雕琢的最高艺术境界。如：钟嵘在《诗品》的序中所提倡的“自然”和“真美”；元结在《订司乐氏》中所提倡和推崇的自然、“全声”之美；司空图在《与李生论诗书》中所提倡的“以全美为工”；徐渭在《赠成翁序》中所说的“夫真者，伪之反也。故五味必淡，食斯真矣；五声必希，听斯真矣。五色不华，视斯真矣”；俞兆晟在《渔洋诗话序》中所说的“以大音希声，药淫哇鞀习”等。

兴观群怨

中国古代文论的基本概念和术语。其实质是对诗歌（包括乐、舞）社会功能的认识和概括，为孔子所提出。《论语·阳货》：“子曰：小子何莫学夫诗？《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”所谓“兴”，即“兴于《诗》，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）的“兴”，“言修身当先学诗”（何晏《论语集解》引包咸注），是讲诗歌在“修身”方面的教育作用（“兴”的另一含义是讲诗的表现手法，参见赋比兴）。所谓“观”，即“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），是讲诗歌具有一定的认识作用。所谓“群”，即“群居相切磋”（孔安国注）的意思，是讲诗歌具有聚集士人、切磋砥砺、交流思想的作用。所谓“怨”，即“怨刺上政”（孔安国注），是讲诗歌具有批评和怨刺统治者政治措施的作用。“兴、观、群、怨”说，是孔子对中国古代文学理论批评的一项重要贡献。虽然对它的社会内容，需要进行具体的、历史的分析，但是，从文学理论的角度看，它总结了我国文学在当时的实践经验，特别是《诗经》所提供的丰富经验，把文学的社会功能概括得相当完整、全面，反映出其对文学现象的认识十分深刻。在中国文学发展的早期就能提出这样的理论观点，是难能可贵的。

赋比兴

中国古代对于诗歌表现方法的归纳。它是根据《诗经》的创作经验总结出来的。最早的记载见于《周礼·春官》：“大师……教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”后来，《毛诗序》又将“六诗”称为“六义”，“故诗有六义焉：一曰风，二曰

赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”唐代孔颖达《毛诗正义》对此解释说：“风、雅、颂者，《诗》篇之异体；赋、比、兴者，《诗》文之异辞耳。……赋、比、兴是《诗》之所用，风、雅、颂是《诗》之成形。用彼三事，成此三事，是故同称为义。”今人普遍认为“风”“雅”“颂”是关于《诗经》内容的分类；“赋”“比”“兴”则是指它的表现方法。

诗无达诂

中国古代诗论的一种释诗观念，发展为对诗歌及文艺的一种鉴赏观念，实质指文学艺术鉴赏中审美的差异性。“诗无达诂”，语出董仲舒《春秋繁露·精华第五》。“达诂”的意思是确切的训诂或解释。在艺术鉴赏中，又由于诗的含义常常并不显露，甚至于“皆兴发于此而义归于彼”（白居易《与元九书》），加上鉴赏者的心理、情感状态的不同，对同一首诗，常常因鉴赏者的不同而会有不同的解释。所以，“诗无达诂”在后世又被引申为审美鉴赏中的差异性。

发愤说

中国古代关于优秀作品产生原因的一种说法，亦称孤愤说。屈原《九章·惜诵》有“发愤以抒情”；《淮南子·齐俗训》也有“愤于中而形于外”。司马迁继承了这些说法，并根据自己的切身遭遇，提出了发愤说。司马迁认为，历史上的优秀作品，都是由于作者在社会生活中遭遇到重大不幸，“意有所郁结，不得通其道”“发愤之所为作”（《史记·太史公自序》《报任安书》）。这一观点，在中国文学史上影响很大。在封建社会中，发愤著书确实是一种比较普遍的现象，发愤说就是对这一现象的概括。所谓“发愤”，虽然是与作家个人的不幸遭遇直接联系的，但实际上却是对于当时不合理的社会现实的一种义愤和批判，这就使得发愤说有了更明确、更深广的社会内涵。

文笔

中国古代文论术语。最早见于东汉王充《论衡·超奇篇》：“乃其中文笔不足类也。”这是以文章为文笔。到南朝“文笔”分为两个词，《南史·颜延之传》：“竣得臣笔，测得臣文。”这是区别“文”和“笔”的最早记录。颜延之以有韵而有文采的作品为“文”，无韵而有文采的作品为“笔”，没有文采的作品为“言”。刘勰《文心雕龙·总术》说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”又说，“颜延年以为‘笔之为体，言之文也；经典则言而非笔，传记则笔而非言。’”传记有文采，所以是笔；经典没有文采，所以是言。但刘勰不同意他的说法，认为“《易》之《文言》，岂非言文？若笔不言文，不得云经典非笔矣。”刘勰认为经典里也有笔，不能说经典不是笔。文与笔的区分，反映了当时人们对文学作品与非文学作品的认识。

风骨

中国古代文论的基本概念和术语，实质是对文学作品内容和文辞的美学要求。以“风骨”评诗论文最完备、最系统的是刘勰的《文心雕龙》。“风骨”用来品评人物，始于汉末，魏晋以后曾广泛流行。如《宋书·武帝纪》称刘裕“风骨奇特”，《世说新语·赏誉》刘孝标注引《晋安帝纪》称王羲之“风骨清举”，《南史·蔡廓传》称蔡廓“风骨鲠正”等。当时所谓“风骨”，一般指人的神气风度方面的特点而言。这一品评人物的概念，不久即为文论和画论所采用。

通变

中国古代文论的一种观念，实指文学发展中继承与革新的关系。主要见于刘勰的《文心雕龙·通变》。在当时的文坛上，“竞今疏古”的风气盛行，普遍存在着“俪采百字之偶，争价一句之奇”（《文心雕龙·明诗》）的倾向。刘勰反对这种偏重在形式上诡诞求奇的文风，主张“还宗经诰”，因而提出了“通变”说。“通变”并非复古，而是主张探本知源，做到“通则不乏”“变则可久”。清人纪昀曾对此评论说：“齐梁间风气绮靡，转相神圣，文士所作，如出一手，故彦和以通变立论。然求新于俗尚之中，则小智师心，转成纤仄……故挽其返而求之古。盖当代之新声，既无非滥调，则古人之旧式，转属新声。复古而名以通变，盖以此尔。”（范文澜《文心雕龙注》引）这话深得刘勰补偏救弊的用心。不过复古和“通变”并不能画上等号。把继承和创新结合起来，才是“通变”精意之所在。

兴趣说

中国古代诗论的一种诗歌创作观点。实质是对有感而发、兴会神到的要求。“兴趣”一语在宋代以前的诗文中虽然出现过，但作为创作问题首先提出来的，是严羽的《沧浪诗话》。在《沧浪诗话·诗辨》中，严羽把“兴趣”作为“诗之法有五”之一提出；又说：“诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。”“兴”指“诗兴”，即作家在和外物接触中所引起的情思和创作冲动，即《文心雕龙·物色》所说的“情往似赠，兴来如答”之“兴”。“趣”则指诗歌的韵味，与钟嵘《诗品》所说的“滋味”、司空图所说的“味外之旨”（《与李生论诗书》）相通。“兴趣”是指诗歌创作要有感而发，即事名篇，兴会神到，诉诸艺术直觉，不假名理思考，表现上要求自然天成，不事雕镂。这一点针对宋诗中以抽象说理为诗、以堆垛典故为诗而发，无疑具有积极的补偏救失的意义。对一部分抒情短诗来说，这样的要求也是完全合理的。诗自然应该有感而发，不能无病呻吟，但一时兴会神到，不假名理思考的诗，固然可以成为名篇，但未必篇篇都是佳构；同样，思出沉郁，有为而作之诗，也未必都不是好诗。针对诗歌创作的无病呻吟，堆垛陈腐，提倡兴趣，是无可非议的，却不能作为诗歌创作的普遍原则。

性灵说

中国古代诗论的一种诗歌创作和评论的主张，以清代袁枚倡导最力。它与神韵说、格调说、肌理说并为清代前期四大诗歌理论派别。一般把性灵说作为袁枚的诗论，实际上它是对明代以公安派为代表的“独抒性灵，不拘格套”（袁宏道《叙小修诗》）诗歌理论的继承和发展。性灵说的核心是强调诗歌创作要直接抒发诗人的心灵，表现真情实感，认为诗歌的本质即是表达感情的，是人的感情的自然流露。

意境

中国古代文论术语。指抒情诗及其他文学创作中的一种艺术境界。这种艺术境界是由主观思想感情和客观景物环境交融而成的意蕴或形象，其特点是描述如画，意蕴丰富，启发读者的联想和想象，有着超越具体形象的更广的艺术空间。“意境”这一词语来自佛教术语；其概念的思想实质可远溯到先秦哲学；用于文学批评，形成文论术语，则始于唐代诗论，扩展于宋代以后。今天，“意境”这一概念被广泛运用到文学评



论和各类文学创作中。

风格

风格指文学创作中表现出来的一种带有综合性的总体特点。就一部作品来说，可以有作品的风格；就一个作家来说，可以有作家的风格；就一个流派、一个时代、一个民族的文学来说，又可以有流派风格、时代风格和民族风格。其中最重要的是作家个人的风格。风格是识别和把握不同作家作品之间区别的标志，也是识别和把握不同流派、不同时代、不同民族文学之间区别的标志。

风格的简分法

风格的简分法是将风格分为“刚”“柔”两类，也有“虚”“实”或“奇”“正”等二分法。这与中国古代“一阴一阳之谓道”所蕴含的阴与阳、刚与柔对立统一的哲学思想一脉相承。其中以“刚”“柔”两字分类影响最大，并且源远流长。许多文论家在此基础上，阐释了文学艺术中阳刚与阴柔的不同性质和内涵，如后来的“豪放”“婉约”或“沉着痛快”“优游不迫”等，可见中国美学对刚柔相济风格的强调和重视。

第三节 西方文论

理式论

理式论是柏拉图哲学体系的理论基石。他所说的“理式”不依存于物质存在，也不是人的意识，而是一种超时空、非物质、永恒不灭的“本体”。这种本体是一种由低向高的体系，最低的理式是具体事物的理式，如桌子、树；往上是数学、几何方面的理式，如三角、正方、圆等；再往上是艺术、道德方面的理式，如公正、美等。越往上，理式越完美，而最高最完美的理式是善，善是真善美的统一，是神的化身。这样一个精神的理式体系又是和现实的自然世界相对应的，现实的“床”是理式的床的影子，是理式造出来的具体的特殊外在形象。他还不以此为满足，造出地和天、各种神以及天上和地下阴间所存在的一切。这里所说的创造一切的理式，就是“最高理式”。他以理式论否定了感觉经验的可靠性，否定了现实世界的真实性，现实世界是以理式世界为蓝本的，只有“理式”才是真实的存在。人要获得知识，认识真理，不需要经过感觉，只需要对理式的领悟。

摹仿说

亚里士多德所用的“摹仿的艺术”一词与柏拉图的不同。他把职业性的技艺与今日称之为美的艺术加以区别，称史诗、戏剧、音乐、绘画、雕刻等美的艺术是“摹仿”或“摹仿的艺术”。柏拉图则将两者都看成技术制作，认为只有来自神的灵感的艺术才与技术有区别。亚里士多德扩大了“摹仿艺术”的范围，把颂歌包括在“摹仿的艺术”之内。也就是说，一切美的艺术都是“摹仿”，不承认有来自神的灵感的颂神艺术和模仿艺术的区别。他认为只有具体存在的事物才是“第一实体”，也就是说根本不存在离开具体存在的所谓“理式”，肯定了艺术模仿的对象本身是真实的存在，提出模仿

的对象是“行动中的人”，是人的性格、感受和行动。

寓教于乐说

古罗马诗人、批评家马贺拉斯比较早注意到文艺模仿现实的特点规律，提出“寓教于乐说”。他提出：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助。”“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。”要“既予读者以快感，又有教训可汲取。”劝谕的思想内容要通过一定的艺术手段表现出来。思想性与艺术性、情感趣味性要有机结合。在艺术享受的同时，文艺必须承担教化的使命。“寓教于乐”对艺术反映社会生活的特殊性作了概括；对艺术教化作用的重视形成了后世的功利主义艺术观。贺拉斯的“寓教于乐”理论揭示了文艺的审美作用和认识作用的关系，也隐含着文学创作可能出现公式化、概念化的情况。这在后来的法国新古典主义文化中表现得很明显。

绝对理念

黑格尔哲学体系的核心是“绝对理念”（绝对精神）。它是超自然、超人类的一种“宇宙精神”，是整个宇宙的，而非个人的、人类的，在人与自然出现之前就已经存在。它是宇宙之源，自然、人类及人的各种思维现象都是由它派生出来的——也就是说它是先于自然和社会而独立存在的客观普遍的精神，它是世界之源，又是世界的主宰。世界的历史就是宇宙精神自我生成、自我运动的历史。

文学消费

文学消费既是商品消费，又是意识形态消费与审美消费；既是有形的实物形式消费，又是无形的精神文化享受。文学消费的概念是由马克思提出来的，但作为文学理论术语被文学理论界广泛使用则是在20世纪60年代至70年代德国接受美学兴起之后。

前象征主义

指19世纪后半叶产生于法国的诗歌流派，代表人物是波德莱尔、魏尔伦、兰波和马拉美。波德莱尔的十四行诗《应和》首次提出著名的象征主义“应和”论。认为自然界万物互为象征，组成“象征的森林”，而人的感官之间亦相互应和沟通，最重要的是人的心灵与自然界之间也是互为应和、交流的，诗就是这种象征、应和的产物。故该诗被誉为“象征主义的宪章”。前象征主义随着1898年马拉美的逝世而告终。

俄国形式主义

俄国形式主义是1914—1930年在俄国出现的一种文学批评流派。它对后来的布拉格结构主义和20世纪60年代的法国结构主义都产生了深远的影响。俄国形式主义有两个小组：一是“莫斯科语言小组”，由雅各布森创立于1914—1915年，其他成员包括维诺库尔、布里克、托马舍夫斯基等人；另一小组是“彼得堡小组”，从1916年起称为“诗歌语言研究会”，以什克洛夫斯基为首，成员还有艾亨鲍姆、雅库宾斯基、鲍里瓦诺夫、日尔蒙斯基、维诺格拉多夫等人。其基本文论包括：①文学科学的研究对象——文学性；②文学的本质——它和其他事物的差异；③文学语言的陌生化；④文学发展的内在机制。20世纪20年代中期以后，“诗歌语言研究会”实际上已不复存在。



布拉格学派

狭义的布拉格学派是指 20 世纪 20 年代后半期以来，参加布拉格语言学会，以及在学术观点、学术活动上跟这个学会有密切联系的一批语言学家和文艺理论家。广义的布拉格学派则包括参加捷克斯洛伐克语言学会等语言学团体，继承布拉格语言学会传统的当代语言学家。布拉格学派也称功能语言学派。结构主义语言学的主要流派之一。活动中心是布拉格语言学会。主要代表人物是马泰休斯、尼古拉·特鲁别茨柯依和雅各布森。

“陌生化”理论

“陌生化”是俄罗斯形式主义文论的核心概念之一。什克洛夫斯基说：“艺术永远是独立于生活的，它的颜色从不反映飘扬在城堡上空的旗帜的颜色。”就是说，文艺不是对外部生活的模仿和反映，文艺有其自身的本质和内部规律。由此出发，什克洛夫斯基强调文艺理论不应只研究文学的外部关系，而应该重点研究文学作品本身，研究文学的内部规律，也就是“主要指文学作品的形式结构，是文学形式变化的问题”。关于文学形式，他认为形式不是相对于内容而是相对于文学的另一种模式而言的。他认为，“所有的艺术品都是作为一个现有模式的比较物和对照物而被创造出来的。一个新的形式不是为了表达一个新内容，而是为了取代已经丧失其艺术性的旧形式”，这样，形式完全是文学作品独立的存在物，与内容、材料无关。他说：“文学作品是纯形式，它不是物，不是材料，而是材料之比。”如他在对小说结构研究方面，提出“梯形结构”“环形结构”的概念，并概括为：“一般说来，小说乃是由于拓展而变得复杂的环形和阶梯形结构的组合。”同时，他还提出“小说形成的特殊程序是对称法”的观点。

科学实证主义

艾亨鲍姆说：“我们和象征派之间发生了冲突，目的是要从他们手中夺回诗学，使诗学摆脱他们的美学和哲学主观主义理论，使诗学重新回到科学的研究事实的道路上来……由此产生了标志着形式主义特点的科学实证主义。”艾亨鲍姆认为，形式主义者研究的中心并不是所谓的形式方法，也不谋求建立一种独特的方法论体系，而是要探索一些理论原则，根据这些原则去研究文学艺术作品的特征。科学的特殊性和具体化原则便是这些原则中最重要的一个。科学的特殊性主要表现在文学研究对象的特殊性。他们把文学研究的对象（文学性）作为科学考察的对象，注重事实，强调对文学作品进行科学的具体分析，用语言学的方法来分析文学现象。

表现主义

表现主义是指 20 世纪初叶发端于德国的一场文学和造型艺术的创作活动和思潮，代表人物是意大利美学家克罗齐和英国美学家科林伍德。

克罗齐的表现说

克罗齐认为知识无非两种形式：直觉和逻辑。他把直觉的知识归结为美学和艺术。艺术家大部分时间是在用直觉进行艺术创作，这显然是毋庸置疑的。但克罗齐所理解的直觉不是一个确实的可以被认知的概念，他的直觉指的是心灵赋形式于杂乱无章的物质世界的活动，主张直觉不依赖于理智、知觉、感受和综合。他把前者称为心灵的

事实，后者称为机械的、被动的、自然的事实。他还认为表现不是再现，也不是显现，对它的确定和说明必须和直觉联系在一起，分离它们任何一方都是错误的。克罗齐认为思想就是语言，当思想形诸语言，它就得到了表现，不论是内在于心还是外显于物——这似乎是在说一种展现，是表现自己内心世界的一种方式。

科林伍德表现说

科林伍德继承和发展了克罗齐艺术即直觉即表现的命题，并将艺术两分：一为巫术艺术，一为娱乐艺术。巫术，其特点是追求一种实用目的，确切地说是一种表现主义的艺术，它通过其明确的实用性企图重新唤起某种情感。虽然很多研究学者并不承认巫术是一种表现的艺术，但科林伍德认为他们的研究观点都是不确切的。通过研究，科林伍德发现巫术与艺术有着极大的相似性，因为在巫术中包含有舞蹈、歌唱、绘画的解释，它们构成了巫术的中心因素，虽然巫术有明显的宗教目的。但毋庸置疑的是，巫术最终是希望激发情感，而且能使这种情感得到释放。就这些因素的目的在于激发情感而言，它们是艺术；就它们都是达到预期目的的手段而言，又都不是真正的艺术。科林伍德认为差别在于巫术艺术是把被激发的情感用于实用目的，娱乐艺术则使情感得到释放，而不干涉实际生活。科林伍德强调娱乐艺术其实并不是单纯的非功利性和享乐性的艺术，相反，娱乐艺术和巫术艺术一样具有明显的功利性，只不过娱乐艺术的功利性引向某种外部的目的，而不是引向艺术本身。它是为了表现艺术本身的娱乐功利性，它的这种企图是表现在一个虚拟的情境中，创造的是一个引向内心的愉悦空间，它和巫术艺术现实的功利性所表现出来的愉悦是释放在实际生活中存在明显的不同。事实上，从具体的功用来看两者之间的区别，很多娱乐艺术是受到巫术艺术的排斥和抵制的。

语言学转向

20 世纪西方文艺批评理论发展的最重要特征之一，主要是就科学主义文论而言的。从俄罗斯形式主义、布拉格学派、语义学和新批评派、结构主义、符号学到解构主义，都从不同方面突出了语言学的中心地位，开始运用语言学的方法，力图透过文本分析，揭示隐藏于深层的文学总体结构及“语言”或“普遍的语法”。

在 19 世纪以前，占主导地位的是理性主义，理性制约一切，所以理性作为文学的内容也自然处于“统治”地位，语言只被看成是传达理性内容的工具。20 世纪初叶以来，人们觉得过去崇拜的理性不灵了，反理性的思潮应运而生，这就导致了所谓的“语言学转向”。

非理性化转向

20 世纪西方文艺批评理论发展的最重要特征之一，主要是就人本主义文论而言的。在 20 世纪，特别是在上半期，人本主义哲学和文论中非理性主义逐渐占上风，如弗洛伊德、荣格对无意识领域的开拓，克罗齐、柏格森对直觉的推崇等。直觉是对个体形式的认识，克罗齐认为：“一个科学作品和一个艺术作品的分别，即一个是理智的事实，一个是直觉的事实。”“艺术是什么？我愿意立即用最简单的方式来说，艺术是幻想或直觉。”“一切艺术都以逼近音乐为归指。”

叙事学

20 世纪 60 年代，受俄罗斯普洛普民间故事分析与法国结构主义的影响，西方文学



界逐步形成了一种新的研究叙事艺术的理论和批评方法，这种新叙事理论就被称为叙事学。

文本时间

文本时间（也称为叙事时间）是指故事内容在叙事文本中具体呈现出来的时间状态，是作者对故事内容进行创作加工后提供给读者的文本秩序。

哲学思维

哲学思维是胡塞尔在他的现象学理论中提出来的，它是就自然思维而言的。在胡塞尔看来，自然思维是指向事物的思维，而哲学思维是指向认知本身的思维，哲学思维其实是认识的批判。

结构主义

文学批评的一种流派和理论，主要试图通过对同类文学作品的分析，揭示文学作品的共同结构，以此来探讨人类共同的二元对立的思维恒定式。

结构主义基本上就是把语言学的术语与方法广泛应用于语言之外的各个符号系统，探寻思维的恒定结构。

结构主义是 20 世纪下半叶最常用的分析语言、文化与社会的研究方法之一。结构主义可被看作是一种具有许多不同变化的概括研究方法。广泛来说，结构主义企图探索一个文化意义是透过什么样的相互关系（也就是结构）被表达出来的。根据结构主义理论，一个文化意义的产生与再现是透过作为表意系统的各种实践、现象与活动而表现出来的。结构主义者研究对象的差异会大到如食物的准备与上餐礼仪、宗教仪式、游戏、文学与非文学类的文本，以及其他形式的娱乐，并从中找出这个文化意义被制造与再制造的深层结构。

无意识

无意识主要是指人心理活动的深层领域，也就是人无法自我认识到的部分。弗洛伊德认为，人的心理世界和精神活动就如同一座漂浮在水面上的冰山，水面下的部分就是人的无意识部分。弗洛伊德对此进行了系统的研究，并着重探讨了无意识在文学创作中的反映。

人格结构也是如此，最底层是“本我”，“本我”包含着“力比多”，也就是性欲，这也是人的一切精神活动的内驱力；最高层次是“超我”，代表道德准则、法律；中间层次是“自我”，主要起着调节作用。

弗洛伊德非常强调性本能的作用，他把心理活动分为意识与无意识，甚至认为，人一出生就有心理活动，在口腔期，主要是通过吃手指来宣泄；成年后，人可以通过梦、艺术作品来宣泄。他的主要代表作有《释梦》（《梦的解析》）等。

现代主义文学

又称现代派文学或现代文学，是 1890—1950 年流行于欧美各国的一个国际文学思潮。在纵向上，前承古典主义文学、浪漫主义文学和现实主义文学，后接后现代主义文学。在横向上，包括象征主义文学、表现主义文学、未来主义文学、意识流文学、意象主义文学和超现实主义文学六个分支流派。

思考与练习

一、名词解释

文学的含义 艺术概括性 特征化 文学风格 期待视野
隐含的读者 诗无达诂 风骨 意境 寓教于乐 陌生化
语言学转向 结构主义 现代主义

二、简答题

1. 分析一下中国古典美学中“大音希声”的含义。
2. 分析一下现实型文学、理想型文学、象征型文学三种不同的文学形态的区别。
3. 分析一下柏拉图的“理式”论与黑格尔的“绝对理念”的区别。
4. 举例分析表现主义的代表人物。

三、问答题

1. 什么叫典型？试举一部作品分析典型人物与典型环境的关系。
2. 什么叫抒情性作品？举一部抒情性作品分析其抒情性结构。

拓展阅读书目

1. 阿多诺：《美学理论》
2. 艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》
3. 巴赫金：《巴赫金全集》
4. 米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》
5. 罗兰·巴特：《神话：大众文化诠释》
6. 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》
7. 王运熙、顾易生：《中国文学批评通史》
8. 张少康、刘三富：《中国文学理论批评发展史》
9. 李壮鹰、李春青：《中国古代文论教程》
10. 李泽厚：《中国古代思想史论》
11. 李泽厚：《中国近代思想史论》
12. 李泽厚：《中国现代思想史论》
13. 葛兆光：《中国思想史（三卷本）》