

第一章 文学观念

考点一：文学观念的嬗变

1、**文学观念**：对文学的**看法**，是对“**文学是什么**”的回答。

2、文学四要素和文学活动

文学四要素和文学活动	
艾布拉姆斯的文学四要素论	作品、作家、世界和读者
文学活动	世界——作家——文本——读者这四个要素，其间包含了 体验、创作、接受 三个过程，这才构成完整的文学活动。

2、六种主要的文学观念

再现说	“再现说”是指在文学四要素中强调“世界”与“作品”的对应关系，认为作品是对世界的模仿或再现。在西方，最古老的“模仿说”也就是再现说。与西方的再现说相似相通的是中国古代的“度物象而取其真”说。
表现说	“表现说”是指在文学四要素中强调作品与作家的关系，认为作品是作家情感的自然流露。西方的真正的表现说产生于 19 世纪初兴起的欧洲浪漫主义文学思潮中。 基本倾向： (1) 文学本质上是诗人、作家的内心世界的外化，是情感涌动时的创造，是主观感受、体验的产物。 (2) 表现说也主张以外部现实作为对象。 (3) 诗人可以描写平凡的事物，但要使事物以不平凡的色彩呈现出来。
实用说	“实用说”是指在文学四要素关系中，强调作品被读者所利用的关系，认为文学是一种工具和手段。文学可以给人带来快感和娱乐，但是文学的根本目的是外在的功利性的。 使用说的价值取向有消极和积极之分，大致上其目的是保守的，是为了使文学成为麻痹人的精神，组织人民反抗，维护现有秩序或巩固已有统治的工具。在特殊时期特殊情境中对文学功能的革命性借用是合理必要的。
独立说	“独立说”是与实用说相对立的观念。这种观念来源于德国美学，尤其是康德和席勒的美学。 “独立说”包括文学自律、艺术无功利、纯形式、纯审美等。“为艺术而艺术”是这种观念的

	主要口号。
客观说	客观说是指在文学四要素中，把文本抬高到高于一切、重于一切的地步，认为文本一旦从作家的笔下诞生之后，就获得了完全客观的性质。它既与原作家不相干，也与读者无涉。客观说认为文学已经从外界的参照物中孤立出来，作品本身是一个“自足体”，出现了所谓的“客观化走向”。由德国形式主义学派首先提出。
体验说	读者“体验说”是指在文学四要素中强调读者对作品的意向性体验这种关系，强调读者阅读作品时的感受和再创造。这派文论认为作家笔下的白纸黑字或是报刊发表出来的
这六种文学观念两两相对，再现说与表现说相对，实用说与独立说相对，客观说与体验说相对。	

3、文学嬗变的原因

文学观念嬗变的原因	
文学观念变化的时代原因	时代的变化，包括政治风云、社会风气、学术倾向等，推动着文学的变化，文学随着时代的变化而变化，文学观念则随着文学的变化而变化。
文学观念与文学自身的演变	同一个时期，几种文学形态与观念并存的局面也是存在的。但就总趋势而言，则总是由再现到表现，由表现到装饰。
人的观点的不同	不同的社会团体群体具有不同的观点，不同价值取向的人也有不同的观点，同一个人不同的时期的观点也可能发生变化，所以文学观念的变化还跟研究者的观点有着密切的关系。

4、文学的界说

文学的界说	
文学的定义	文学作为一种人类的文化形态，它是具有社会审美意识形态性质的、凝聚着个体体验的语言艺术。
文学定义包含的命题	(1) 文学是一种文化形态； (2) 文学是一种审美意识形态； (3) 文学是作家个体体验的凝聚； (4) 文学是作者与读者沟通情感的一种独特渠道； (5) 文学是一种语言艺术。

- (1) 从**社会结构**的角度看，文学是**审美意识形态**。
- (2) 从**作家**的角度看，文学是**作家个体的体验的凝结**。
- (3) 从**读者**的角度看，文学是**作者与读者情感沟通的渠道**。
- (4) 从**作品构成**的角度看，文学是**语言的艺术**。

考点二：文学是人类的一种文化形态

1、文化概念

文化概念	
文化的界说	广义：文化或文明，就其广泛的民族学意义上来说，乃是包括知识、信仰、艺术道德、法律、习俗和任何人作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复合整体。 狭义：文化是个人的素养及其程度，包括人受教育的程度、知识的多少、涵养的高低等。 符号学义：文化是人类的符号思维和符号活动所创造的产品及其意义的总和。这个观点是由德国现代哲学家卡西尔提出的。
文学的文化意义	(1) 揭示人的生存境遇和状况 (2) 叩问人的生存意义 (3) 沟通人与人、人与自然之间的联系 (4) 憧憬人类的未来 (5) 学习和丰富人们的语言
文学的文化意义的发现	文学——文化阅读分为 (1) “品质阅读”：“品质阅读”是指“试图尽可能完全地把握作品的肌质，表示首先注意到语言中的各种要素重音和非重音、重复和省略意象和含混等等，然后由此向人物事件、情节和主题运动”。 (2) “价值阅读”：“价值阅读”则表示阅读者“试图尽可能敏锐和准确地描述出他在作品中所发现的价值”。
文学与其他文化形态的互动关系	(1) 文学与科学文化 艺术文化与科学文化虽然偏重于感性与理性之分，但都是人类智慧的结晶，在塑造人的素质这个根本点是相通的。对于艺术文化来说，科学文化以它的理性智慧的知识性和深刻

	性塑造了文学家，进而促进了艺术文化的发展，科学技术的进步总是从某些方面启示艺术文化的开展。反之，包括文学在内的艺术文化以它的情感智慧，影响科学家的精神世界，给科学的发展带来感受力情感力、想象力和创造力等，从而促进科学技术文化的发展。文学与科学永远是关联在一起的。 (2) 文学与历史文化 事实上，文学重虚构、重情感重诗意，历史重真实、重事实、重理智。历史中有文学，文学中有历史，文学与历史作为两种文化各有不同的个性和特点，但又是相通的。 (3) 文学与其他艺术文化 各种艺术不但是相似相通的，又是互动的。文学的特点是善于传达人的情意和思考，影响到绘画音乐，可以使绘画与音乐获得深刻的思想；绘画的特点是善于描绘空间形象，作用于诗歌和音乐，可以使诗歌和音乐增强形象性；音乐的突出特点是它的节奏性，作用于诗歌与绘画，可以使诗歌和绘画增强节奏感。总之，各门艺术可以相互配合、阐发、影响和补充。
--	---

考点三：文学是审美意识形态

文学是审美意识形态	
文学是一种社会意识形态	(1) 文学源于社会生活 (2) 文学改造社会生活
文学是人的一种审美活动	审美的实现： (1) 主体心理层：审美的“审”，即观照——感悟——判断，是作为主体的人的信息的接受、储存与加工。 (2) 客观对象层：审美的“美”是指现实事物或文艺作品中所呈现的事物，这是“审”的对象。 (3) 中介层：①特定的心理时空和心境；②历史文化的积累
文学审美活动的特点	(1) 广阔的包容性 (2) 思想的深刻性
文学的审美意识形态性	内涵：(1) 从性质上看，有集团倾向性又有人类共通性

	(2) 从主体特征看，是认识又是情感 (3) 从目的功能上看，是无功利性又是有功利性
--	---

考点四：文学是作家体验的凝结

1、经验、体验与文学

(1) 经验与体验

体验和经历是有密切联系的，**经验是体验的基础**，**体验是对经验的意义和诗意的发现与升华**。

(2) 体验与文学

作家体验的特性：①**情感的诗意化**；②**意义的深刻化**；③**感受的个性化**

2、体验在文学活动中的美学功能

体验在文学活动中的美学功能	(1) 体验艺术形象具有 生气勃勃的活力 (2) 体验艺术形象具有 诗意的超越 超越的几层意思： ①获得对 对象本身 的超越； ②获得“ 童心 ”，对传统的陈规旧习和既定成见实现超越。
---------------	--

第二章 文学语言组织

考点一：文学文本

文学文本	
文学与文学文本	文本是语言的实际运用形态。而在具体场合中，文本是根据一定的语言衔接和语义连贯规则而组成的整体语句或语句系统，有待于读者阅读。 文学文本是指构成文学这种语言艺术品的具体语言系统。
文学文本的特点	第一，文学文本总是指一种实际语言系统； 第二，文学文本要通过传达人生体验及其想象性而表达相对完整的意义； 第三，文学文本有待于读者阅读的包含完整意义的实际语言系统。
文学文本与文学作品	在专用概念层次上，文学文本是指由作者创作出来有待于读者阅读的语言系统，而文学作品则是指已经读者阅读并赋予特定意义的语言系统。
文学文本的层面	(1) 中国古代对文学文本层面的认识： ①言、意两层说：庄子认为“言”的目的是表“意”。 ②言、象、意三层构成：三国时思想家王弼，在继承庄子“言意”说的基础上进一步提出言象意三层说。 (2) 西方对文学文本层面的认识： ①两层面说：主张文学文本包含外在语言层面和内在意蕴层面，如但丁和黑格尔； ②四层面说：二是四层面说，认为文学文本由更为复杂的四层面组成，如英加登。他在《文学的艺术作品》中提出了著名的“文学文本四层面”：字音及其高一级语音组合、意义单元、多重图式化面貌、再现的客体。 (3) 文学文本层面： ①文学语言组织是文学文本的最直接和基本的存在方式。 ②文学形象系统是文学语言组织所显现的感性生活画面。 ③文学意蕴世界是文学语言组织及其显现的感性生活画面所可能展现的深层体验空间，文学意蕴世界是文学文本的最深层面。

考点二：文学语言组织

1、文学文本的语言性：

文学文本总是以语言方式存在的，这是文学文本的语言性的基本标志。

2、语言在文学作品中的具体存在方式——**言语**：

索绪尔把对言语活动的研究分成两部分：一是以**社会的或非个人的语言**结构为对象，一是以言语活动的个人部分即**言语**为研究对象。

3、文学语言组织

文学语言组织	
文学语言组织是文学文本的最基本层次和直接现实，它是一种具有表现性目的和个性特征的整体性语言构造。	
特性	(1) 文学语言组织是一种 语言性构造
	(2) 文学语言组织具有 整体性
	(3) 文学语言组织具有 表现性和个性特征 ： 第一，文学文本中的语言为着表现特定的意义而组织成整体性语言构造，从而这种语言构造的整体性是由于表现性目的的成功实现而获得的。 第二，正是在实现表现性目的的过程中，这种语言可能呈现出独特特征，从而传达出作家的独特个性。

考点三：文学语言组织的层面

文学语言组织的层面	
1、语音层面	语音层面是文学语言组织的基本层面之一，它是文学语言组织的语音组合系统，主要包括节奏和音律两种形态。 分为节奏和音律两种形态： (1) 节奏是文学语音层面的基本形态之一，是语音在一定时间里呈现的长短、高低和轻重等有规律的起伏状况。节奏一般有三种类型：长短型、高低型和轻重型。 (2) 音律也称声律声韵或韵律，是文学的语音层面的基本形态之一，是由声调语调和

	韵的变化和协调而形成的内部和谐状况。音律的基本类型有： 双声、叠韵、叠音、叠字、平仄和押韵 。
2、文法层面	“文法”一词借自中国古典诗学，指的不是现代语言学意义上的“语法”，而是指“作文”和“作诗”之“法”，即文学创作的法则，这里主要指文学语言组织在语词、语句和篇章方面的构成法则。 文法有三类：词法、句法和篇法 (1) 词法：又称字法，是特定文本内语词的构成法则。 (2) 句法：是特定文本内语句的构成法则。 (3) 篇法：是特定文本的整体语言构成法则。
3、辞格层面	(1) 比喻和借代：是分别体现相似和相近原理的借他物以表现某物的语言方式。共同点在于：一是都表达两相近似之意，二是都要借彼达此。不同点在于，比喻体现相似性，而借代注重相近处。 ①比喻是借他物来表现某相似之物的语言方式。分为明喻、暗喻和借喻。 a.明喻是明确地用甲比方乙的比喻样式，其特征是本体、喻体和比喻词三个成分全出现。常见的比喻词是“如”“像”“似”“好比”和“疑是”等。 b.暗喻(又叫隐喻)是不明确表示打比方而将本体直接说成喻体的比喻样式，其特征是本体、喻体和比喻都出现，但比喻词往往由系词“是”代替“如”和“像”等，有时也用“变成”、“等于”和“就是”等比喻词。 c.借喻是不用比喻词，甚至连本体也不出现而直接用喻体代替本体的比喻样式。 ②借代是借用其他名称或语句代替通常使用的名称或语句的语言方式。借代辞格由本体和借体组成。 (2) 对偶和反复：对偶和反复是分别体现对称和循环原理的语言方式。 ①对偶是上下字数相等、结构相同或相似的具有整齐和对称效果的语言方式。对偶的类型很多，例如：当句对、邻句对和隔句对。 a.当句对：又叫本句对或句中对，指构成对偶的上下两个短语之间自成对偶。 b.邻句对：是古代对偶句常见的方式，指相邻的两个句子形成对偶。 c.隔句对：又称扇面对，就是具有对偶关系的上下四个句子中第一句与第三句、第二句

	与第四句分别相对，形同扇面。 ②反复是意思相同的词或句多次重复使用的语言方式。 (3) 倒装和反讽：是分别在语句上和语义上呈现相反组合的语言方式。 ①倒装通过颠倒惯常词语顺序来表意的语言方式。 ②反讽(又称倒反、反语或说反话)是意不在正面而在反面或内涵与表面意义相反的语言方式。
--	--

考点四：文学语言组织的审美特征

文学语言组织的审美特征	1、内指性 内指性是文学语言组织的一个普遍的和基本的特征，是文学语言无需外在验证而内在自足的特性。
	2、音乐性 音乐性是指文学语言组织所具有的富于音乐效果的特性。
	3、陌生化 陌生化，主要是从读者的阅读效果来说的，指文学语言组织的新奇或反常特性。 俄国形式主义文论家的观点是陌生化与“自动化”相对立的。

第三章 文学的形象系统

考点一：文学形象

文学形象	
文学形象的 系统性	表现在：1、艺术世界的有机性： 就艺术世界的有机性而言，艺术形象的系统性是其重要表现。 2、不同性质的文学形象，其审美功能的互补性而言的： 不同性质的文学形象还存在着一种审美功能上的互补性，因而存在着更深层面的由文学形象类型之间的互补性而显示的系统性。
文学形象的 总体特征	1、文学形象的具体可感性 文学作为一种审美意识形态，与其他意识形态不同，最明显的特征是它以具体可感的艺术形象为手段来实现其一切目的。 2、文学形象的艺术概括性 艺术形象传达丰富的内蕴的功能，称为文学形象的概括性。 3、文学形象的审美理想性 性形态。文学形象的艺术至境形态便是这种“范型模式”的具体体现。审美理想一方面通过个人的审美实践显示出个人的性格特色，另一方面又以“范型模式”的形成体现为民族审美趣味的共同性乃至人类审美理想的共同性。 4、文学形象的审美属性 文学形象唤起美感形式是多种多样的： 第一是直接地给人以美的享受。 第二是通过批判丑恶所带来的审美享受。 第三是通过同情的目光，描绘弱者屈辱丑陋的形象，以呼唤人性中求美向善之心的回归。 第四通过对社会和人生本质上丑陋和荒谬的展示，表达人类失去美的痛苦和对美的渴望。

考点二：文学典型

1、西方典型论发展的三阶段：17 世纪以前，西方的典型观基本是类型说。18 世纪后，开始了由重视共性

到重视个性的转变，形成了个性典型观占主导的时期。黑格尔是这种观点的代表。19 世纪 80 年代末，马克思主义典型观趋于成熟，把人类的典型理论发展到了一个崭新的阶段。

2、文学典型的美学特征

美学特征	(1) 典型的特征性： 第一，文学典型必须具有贯穿其全部活动的总特征；第二，文学典型还必须具有在总特征制约下的丰富多彩的局部特征。 (2) 典型的丰厚历史文化意蕴 (3) 典型的艺术魅力 典型的艺术魅力，主要来自典型独特的审美效果。这种审美效果，主要表现在三个方面： 第一，文学典型以生命形式呈现出无穷魅力。 第二，典型的艺术魅力还来自它的真实性。 第三，文学典型的艺术魅力还来自它的新颖性。
------	---

3、典型环境中的典型人物

(1) 典型环境：是充分地体现了现实关系真实风貌的人物生活的**具体历史文化**环境。它包括以具体独特的个别性反映出特定历史时期社会文化现实关系总情势的大环境，又包括由这种历史文化环境形成的个人生活的具体环境。

(2) 典型环境与典型人物的关系：

首先，典型环境与典型人物的关系表现为**相互依存**的关系。一方面，没有典型环境，典型人物就不能形成。另一方面，典型环境也以典型人物的存在而存在，典型环境实际上主要是以典型人物为中心的社会文化关系系统。

其次，典型环境与典型人物是**互动性关系**。一方面典型环境是形成典型人物性格的基础；另一方面，典型人物也并非永远在环境面前无能为力，在一定条件下，又可以对环境发生反作用。

考点三：文学意境

文学意境	
文学意境是抒情性文学追求的艺术至境形态，它是中国古代文学创立的最高审美范畴。	
艺术特征	(1) 情景交融

	①景中藏情式；②情中见景式；③情景并茂式 (2) 虚实相生 梅尧臣说：“必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外，然后为至矣。”这句话含义十分丰富，其中有一层是告诉我们意境包括两个部分：一方面是“如在目前”的较实的因素；一方面是“见于言外”的较虚的部分。 (3) 生命律动 生命律动是意境展示的生命本真的幽情壮采，或曰生命本身的美。文学意境作为一种人类心灵的生命律动，它便具有三个特点： ①表诚挚之情；②状飞动之趣；③传万物之灵趣。 (4) 韵味无穷 这是意境的审美魅力所在。“韵味”是指意境中蕴含的那种咀嚼不尽的美的因素和效果，它包括情、理、意、韵、趣、味等多种因素，因此又有“情韵”“韵致”“兴趣”“兴味”等多种别名。
意境分类	(1) 刘熙载分类法 第一种是清代刘熙载从意境的审美风格上提出的分类方法。他说：“花鸟缠绵，云雷奋发，弦泉幽咽，雪月空明，诗不出此四境。”（《艺概》）“花鸟缠绵”，是指一种明丽鲜艳的美，“云雷奋发”是指一种热烈崇高的美，“弦泉幽咽”是一种悲凉凄清的美，“雪月空明”乃是一种和平静穆的美。 (2) 王国维分类法 王国维在《人间词话》中，也提出一种分类方法。他说：“有有我之境，有无我之境...有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。所谓“有我之境”，是指那种感情比较直露、倾向比较鲜明的意境、色彩，这就是“有我之境”。所谓“无我之境”，并不是指作者不在意境画面中出现，而是指那种情感比较含蓄的、不动声色的意境画面。

考点四：文学象征意象

1、意象含义

在文艺学心理学、语言学等学科中主要有四种含义：

(1) **心理意象**，即心理学意义上的意象。国内心理学界一般把它译为“表象”，是指在知觉基础上所形成的呈现于脑际的各种**感性形象**。

(2) **内心意象**，即人类为实现某种目的而构想的、新生的、超前的**意向性设计图像**。

(3) **泛化意象**，是文学作品中出现的一切**艺术形象或语象**的统称。

(4) **观念意象**及其高级形态

2、意象的古义是**表意之象**，作为一个概念，最早出现于**王充《论衡·乱龙》**。

3、文学象征意象的艺术特征

艺术特征	(1) 哲理性：是文学象征意象的本质特征。 (2) 象征性：是文学象征意象的表现手段。 (3) 荒诞性：是文学象征意象的形象特征。 (4) 求解性：是文学象征意象的审美特征。
------	---

4、象征意象化的原则和方法

- (1) 以**荒诞的幻象**来表达真实的情感；
- (2) 在**抽象思维**指导下实现最佳的象征意象组合；
- (3) “**意象应合**”的原则。

5、文学象征意象的分类

从表意的方式这一角度，将文学象征意象分为两种：寓言式意象和符号式意象。

文学象征意象	寓言式 象征意象	是指通过一则故事暗示一种哲理或观念，而这正是故事的主旨。寓言式象征意象的显著特征就在于它有故事情节。哪怕是最稀薄的淡化了的故事情节。
	符号式 象征意象	是指不具有情节性的整体意象和单个意象。它以整体的或单个的形象特征，暗示和象征着某些观念或哲理。从本质上看，其作用不过是一种表意的符号。

第四章 叙事作品

考点一：叙事理论与叙事作品

1、叙事与叙事作品

叙事是由人对外部世界的体验所推动的构造艺术世界的**言语行为**。**叙事作品**就是通过这种构造活动形成的**物化形态**。

2、叙事的层面

包括了所**讲述的故事内容**、**讲述故事的语言组织**和**叙述行为**。有学者将这三个方面命名为：**故事**、**文本**和**叙述**。

考点二：叙述语言

1、语言中对叙事有重要影响的性质包括**叙述时间**、**叙述视角**和**叙述标记**等方面。

叙事语言	
叙述时间	(1) 故事时间和文本时间 叙述时间指的是故事时间与文本时间相互对照所形成的时间关系： ①故事时间是故事中事件持续的长短和前后顺序，是虚构的、只存在于作品中世界的时间关系； ②文本时间是叙述文本中叙述语言的长短和前后顺序，是与叙述行为直接相关的、存在于现实世界、现实的文本写作与阅读活动中的时间关系。 (2) 叙述时间中的时距、次序和频率 ①时距也可称为叙述的步速，是故事时间长度与文本时间长度相互对照所形成的时间关系。有省略、概略、场景等几种时距。 a.省略是对故事时间线索中整段时间不加叙述就跳过去。 b.概略是文本时间长度小于故事时间长度的粗略叙述。 c.场景就是前面所说的匀速叙述。 d.减缓是文本时间长度大于故事时间长度的叙述，也就是叙述步速的减速状态。 e.停顿是故事时间长度为零而叙述文本的时间大于零的一种时距。

	②次序：叙述时间中的次序是故事时间中事件接续的前后顺序与文本时间中叙述语言的排列顺序相互对照所形成的关系。最古老、最自然的次序是故事时间中的顺序与文本时间中的顺序相一致。另一种逆时序叙述次序是插叙。这是在顺时序叙述的过程中插入一段或几段与上下文的时间、因果关系不连属的故事内容，使主要的故事进程造成暂时的中断和延宕。 ③频率：频率是叙述时间的另一个方面，是文本中的叙述语言和故事内容之间的重复关系。重复有两种类型，即事件的重复和叙述的重复。
叙述视角	(1) 第三人称视角：是从与故事无关的旁观者立场进行的叙述。 (2) 第一人称视角：是指叙述者同时又是故事中一个人物，从故事的参与者角度进行的叙述。叙述视角因移入作品内部而成为内在式焦点叙述。这种叙述角度有两个特点：首先，这个人物作为叙述者兼角色，他不仅可以参与事件过程，又可以离开作品环境面向读者进行描述和评价。其次，他作为叙述者的视角受到角色身份的限制，不能叙述本角色所不知的内容。这种限制造成了叙述的主观性。 (3) 第二人称视角：是指故事中的主人公或某个角色是以“你”的称谓进行的叙述。 (4) 叙述角度和人称的交换：通过这种叙述视角与人称的交替变换，故事叙述中在把握远近粗细时有了更多的自由，因而也就可以叙述得更生动。
叙述标记	叙述标记是文本中出现的对于理解故事来说具有标志作用的叙述手段。 (1) 叙述标记有时是用来提示写作意图或宗旨。 (2) 除了提示创作意图的标记之外，还有一些标记的作用是使故事中的人物形象特征得以凸显出来。

考点三：叙述内容

叙述内容	
叙述内容是指所叙述的东西，即故事本身。叙述内容涉及的首先是故事，就是构成故事的主要成分：人物和行动。	
故事	组成故事的要素包括社会生活中的事件、由这些事件组织成的因果线索完整的情节、发生这些事件的具体场景这三个主要方面。因此可以从事件、情节和情景这三个方面对故事进行分析。 (1) 事件：是故事中人物的行为及其后果，一个事件就是一个叙述单位。

	(2) 情节：是按照因果逻辑组织起来的一系列事件，也就是把表面上看来偶然地沿着时间先后顺序出现的事件用因果关系加以解释和重组。 (3) 情景：是由人物的行为与环境组合起来的实际场面和景况，也就是由上述的第二类事件——用于塑造生动形象的事件组织成的具体情境。
人物	故事中的人物是故事中事件、情节发生和发展的动因，也是使一个故事真正具有意义的根据。从人物性格给人的不同审美感受来进行区分的——一种典型方式是福斯特的区分方法，即把人物区分为“扁平”和“圆形”两种。 (1) “扁平”人物是具有单一或简单性格特征的人物。 (2) 表意型人物是不具有性格内涵而仅仅表示某种抽象观念的人物。可归为“扁平”人物一类。 (3) “圆形”人物是指具有多种复杂性格特征的人物。 (4) 典型人物通常就称作“典型”。这是西方叙事艺术中人物理论的发展中形成的一个概念。 (5) “性格”人物：这里所说的“性格”人物特指中国古代叙事理论中所说的“性格”，即表现出真实生动的性情气质，给人以感觉上的亲切逼真的人物。
行动	行动是人物的有目的的行为，它是事件发生和发展的直接原因。 (1) 叙述功能研究：是根据人物在情节过程中的特定作用而规定的人物行为模式。 (2) 叙述逻辑研究：是根据人物行动在逻辑上的可能性而总结的人物行为模式。

考点四：叙述动作

1、叙述动作含义：是指讲故事这一行为本身，这个概念包括了叙述者、接受者以及讲述故事时的声音情态三个方面。

叙述动作	
有的叙事学研究者认为叙述动作总共有六个参与者，他们是： 真实作者→隐含的作者→叙述者→接受者→隐含的读者→真实读者	
真实的作者和隐含的作者	真实的作者应当是创作作品的 作者本人 。故事固然是由作者创作的，但实际生活中的作者并没有进入作品。当作者进入作品中的叙述活动时，便进入了一种与日常现实生活有所不同的特殊精神状态，这种状态常被称为作者的“第二自我”，也就是在作品整体中起支配作用意识，这就是隐含的作者。

隐含的作者和叙述者	隐含的作者不同于真实作者，也不等于作品中的叙述者。 叙述者是讲述出作品中语言的人 ，而隐含的作者则是在叙述者背后使叙述者和他的讲述行为得以存在的一种意识。
-----------	--

2、叙述声音

叙述声音	
显在叙述者	是指读者在文本中 明确地倾听到叙述者声音 的情形。
隐在叙述者	是与上面所说的显在叙述者相反的另一种情况，指读者在叙事文本中 难以发现叙述者声音 的情形。隐在叙述者进行叙述的最典型的例子是戏剧文学即剧本。

3、接受者与真实读者

接受者与真实读者	
接受活动的参与者	接受者、隐含的读者和真实读者
叙述者与接受者	叙述者：叙述者讲述故事是一种语言交流行为，也就是说讲述活动必然要有接受叙述语言的对象，即使是作为书面文学独自进行的叙述语言创作，作者作为叙述者在叙述时心目中也存在着潜在的接受者。 接受者：是指由叙述者所设定的、隐含在叙述动作中的倾听故事者。

第五章 抒情作品

考点一：抒情作品与情感

1、抒情作品：

抒情作品是文学作品的一个重要类型，它是依据“三分法”对作品进行分类的结果。“三分法”把文学作品分叙事作品、抒情作品、戏剧作品。

2、抒情作品的内涵

抒情作品指的是简要地表现、传达作者以情感为核心的内在心性的文学作品。所谓“以情感为核心的内在心性”，是指包括情感在内的诸种感性心理因素，这些因素包括情感、个性、本能、欲望、无意识、志向等。

3、抒情作品的情感特质

抒情作品的情感特质	
广义和狭义	广义的情感几乎包括人类主体性的一切方面，狭义的情感则仅指人由于感受到外界的刺激而产生的心理反应，如喜爱、愤怒悲伤、恐惧、爱慕、厌恶等。
情绪和情感的区别与联系	(1) 情绪主要源于人的生理性需要，是由机体的生理性需要引发的体验；情感主要源于人的社会性需要，是由机体的社会性需要引发的体验。 (2) 情绪产生较早，出生不久的婴儿即有快乐与痛苦的情绪表现；情感产生较晚，它是在社会交往中逐渐形成的。 (3) 情绪还有一定的情境性，它可以由一定的情境引发，一旦情境改变，情绪即告消失或转移；情感既有情境性又有稳定性。 二者之间的联系表现在： (1) 情绪依赖于情感，情绪的变化受情感及其特点的制约；情感也依赖于情绪，情感总是在不断变化的情绪中表现出来。 (2) 情绪是情感的外部表现，情感是情绪的本质内容，同一情感在不同的条件下表现出来的情绪是各不相同的。
日常情感和艺术情感	有人主张在“直觉”的层次上表达日常情感；有人主张在“反思”的层次上表达日常情感。这也是浪漫主义与非浪漫主义在艺术情感上的分歧。

考点二：抒情作品与抒情

1、抒情的本质

抒情的本质	(1) 抒发情感即表现情感 作为一种抒情理论，表现论是 20 世纪西方最为重要的艺术理论，它最基本的内容是阐明艺术的本质在于表现情感，因而这种理论又被称为“情感论”。首倡此说的是法国学者欧盖尼·弗尔龙。
	(2) 抒发情感即传达感情 托尔斯泰的传达论：托尔斯泰认为抒发情感就是传达情感。
	(3) 抒发情感即投射情感 “移情论”或“投射论”认为，抒发情感就是“转移”情感(“移情”)或“投射”情感。”移情论”自 19 世纪以来在西方相当流行。

2、抒情的原则

抒情的原则	(1) 古典主义的抒情原则 古典主义代表人物：布瓦洛。抒情的过程是一个审美的过程，它需要理性意识的参与和控制，需要“言有序”，即创造井然有序的语言形式表现情感，它更强调抒情的自主意识、理性特点和形式创造。抒情不是即兴式的有感而发，它需要超越原始的情感状态，将其作为一个对象予以重新认识、体验、评价和组织。理性主义是古典主义抒情原则的灵魂。
	(2) 浪漫主义的抒情原则 浪漫主义强调情感的自然流露，强调直抒胸臆。
	(3) 象征主义的抒情原则 狭义的象征主义指 19 世纪中叶以法国为核心形成的一个文学运动，学界通常将其视为西方第一个现代主义文学运动，其代表人物有波德莱尔、魏尔伦、兰波、马拉美和瓦莱里。 象征主义强调以具有特定声、色、味的物象来暗示、阐发微妙的内心世界，这是他们在抒情原则问题上的主张。
	(4) 抒情的一般原则 ①诚挚性原则。王夫之认为“性情贞，情挚而不滞”。 ②独特性原则。情感并不是一般性的概念，而是主体在某一特定环境中为了某一特定事件

	而产生的某一特定的感受。 ③ 感染性 原则。区分真抒情艺术与假抒情艺术有一个无可怀疑的标准，那就是是否具有艺术感染性。
--	---

3、抒情的途径

- (1) **以声传情，声情并茂**
- (2) **以景结情，情景交融**

4、抒情的策略

抒情的策略	
抒情的语法策略	是指从 语言的结构方式 （包括词语的构成和变化、词组和句子的组织）这一角度强化抒情效果的方法和手段。
抒情的修辞策略	是指运用各种 修辞方式 强化抒情效果的方法和手段。 意象、隐喻、典故和悖论 是较为重要的四种。 (1) 意象：是抒情文学的第一构成因素，是抒情作品的根基。 (2) 隐喻：是在彼类事物的暗示之下感知、体验想象、理解、谈论此类事物的文化行为。 (3) 典故：是一种历史化的隐喻，它是在神话或历史事件的暗示之下，感知、体验、想象理解、谈论当下事件、情状或环境的文化行为。 (4) 悖论：是指那种表面上自相矛盾而实质上千真万确的语句，即所谓“似非而是”的语句。

5、抒情的传统：中国的文学传统是以抒情文学为主导的传统；西方文学传统则是以戏剧文学、叙事文学为主导的传统。

考点三：抒情作品的特征

抒情作品的特征	题材与结构特征 (1) 题材特征：抒情作品的原初形态和典型形态是抒情诗。 (2) 结构特征：抒情作品在选材上的特点必定影响其结构上的特点——跳跃性，黑格尔称之为“抒情的飞跃”，即“从一个意念不经过中介就跳到相隔很远的另一个意念上去”。
---------	--

	意象与主题特征 (1) 意象与主题特征： 抒情作品的意象特征表现为原型意象的运用，主题特征表现为抒情母题生成。 (2) 原型意象与抒情母题例示： ①伤春与悲秋、②离情与别绪、③思乡与怀远
文体特征	(1) 抒情诗的特征：抒情作品最主要的样式是抒情诗，抒情诗是抒情作品的典型形态。 抒情诗分许多种，包括颂诗、情诗、哀诗等。这是从其表现的情感的不同内容和历史实践来分的，我国更习惯于根据抒情作品形式的差异，将其分为诗、词、曲赋等。 ①颂诗最初也是一种歌，它可以是一种节奏鲜明、格调高昂的抒情诗，也可以是一种追求技巧、沉于冥思的抒情诗，既能表现集体情感又能抒发个人感受，通常用来歌颂神圣。 ②情诗是用来歌唱爱情的诗，在抒情作品中，它抒发的情感最为强烈、真挚和细腻，也最具个人色彩。例如《诗经》中的《关雎》、《蒹葭》等。 ③哀诗也称悲诗、挽歌，是用来悼念死者和表达悲哀之情的抒情作品，也有为死者安魂、令败者止悲的功用。例如我国楚辞中的《国殇》、《哀郢》、《诗经》中的《黄鸟》等 (2) 抒情小品文的特征 抒情小品文是一种短小而富有抒情意味的散文。其特征是： ①在内容上高度自由。a.涉及的题材十分广泛；b.涉及的主题多种多样。 ②在形式上灵活多样。A.在文体方面，抒情小品文的种类十分丰富，传统文献中的序跋、记传、祭文、书信，都可以归入抒情小品文之列。②在表现方式上，它可以叙事，可以抒情，可以议论，也可以无韵，可以用来达到一定的实用目的。③在篇幅方面，它可长可短。

第六章 文学的风格

考点一：风格的诸种理论

风格的诸种理论	1、风格是独特的言语形式 这是诸种理论中的第一种，着眼于从作品的外在形式所呈现的特色来理解风格，认为风格就是一种言语形式。
	2、风格是作家的创作个性在作品中的自然流露 这是诸种理论中的第二种，即从风格形成的内在根据来理解风格，把作家的创作个性与作品的风格联系起来。
	3、风格是主体与对象、内容与形式相契合时呈现的特色 这是诸种理论中的第三种，从作家的内在个性与表现对象的结合以及内容与形式统一的观点来理解风格，防止顾此失彼，强调有机整体性，是一种比较切近实际的解释。
	4、风格是读者辨认出的一个格调 这是诸种理论中的第四种，从读者鉴赏的角度来理解风格。读者在长期的阅读过程中，对某些作家作品的特征心领神会，深有体悟，所以能举一反三，很快辨认出来，并用几个字就可高度概括，一经流传，就成为某些作家作品的风格命名或风格描述。

考点二：文学风格的内涵

文学风格的内涵	
风格定义	文学风格是指作家的 创作个性 在文学作品的 有机整体 和 言语结构 中所显示出来的、能引起读者持久的 审美享受 的 艺术独创性 。
创作个性与文学风格	创作个性转化为文学风格： 日常个性不能直接形成文学风格，必须通过审美创造的升华上升为创作个性，才可能在作品中形成独特的艺术风貌。
文学风格与言语组织	1、文体的三个层面： (1) 作品的体裁、体制； (2) 文学的语体：①规范语体：抒情语体、叙述语体、对话语体；②自由语体

	(3) 文学的风格：文学风格是文体的最高范畴和最高体现。 2、语言的编码、词语的分布与文学风格 从言语的角度看文学风格，首先是风格与作家对语言的编码和超码密切相关。其次风格与词语的分布频率也有关。
--	--

考点三：文学风格的审美构成与特征

文学风格的审美构成	
从内在统一性和本体论的角度提出如下的要素构成，即：文采、情调、韵味、气势、氛围。这五者相互依存、相互制约、密切相关。	
文学风格的审美构成	1、文采指作品中的言语色彩，是文学风格的外表。 2、情调指作品中的情感格调。 3、气势指作品中的精神状态和精神力量的运动状况。 4、弥漫于作品中的特定气氛，往往与景物、场面、环境相结合，构成特定的意境和情境，常见于抒情作品和叙事作品。 5、韵味指作品言语结构所产生的情趣和意味，由于它是含而不露的，所以特别需要读者去品味。
文学风格的特征	1、文学风格的独创性 文学风格就是作家在作品中体现出来的艺术独创性，独创性是文学风格最突出的特征。 2、文学风格的稳定性 一般说来，当作家的某种风格形成之后，在较长的时间里会保持其基本的风貌不变，在其自身的风格差异中仍能看出其一脉相承的内在联系。因此风格又具有相对稳定性和连续性的特点。 3、文学风格的多样性 作家的创作个性有别导致了文学风格的多样性，文学风格的多样性也往往是一个时代文学繁荣的重要标志。

考点四：文学风格类型的划分与审美价值

文学风格类型的划分	1、西方古代倾向于安提西尼的三分法——把风格分为崇高的、平庸的和低下的。2、中国的简分法是将风格分为“刚”和“柔”两类，也有“虚”与“实”“奇”与“正”等二分法，但以刚柔说影响最大，且源远流长。 童庆炳在《文体与文体的创造》中根据八卦的模式把文学风格分为八组十六种：（1）简洁——丰赡；（2）平淡——绚丽；（3）刚健——柔婉；（4）潇洒——谨严；（5）雄浑——隽永；（6）典雅——荒诞；（7）清明——朦胧；（8）庄重——幽默。
文学风格的审美价值	1、风格美是可以超越时代、民族、阶级的。过去时代形成的风格类型，其审美价值并不随时代的变化而消失。 2、风格的审美价值虽然可以超越时代，但它在多大程度上得到实现，却往往受到后世的价值取向的影响。它不取决于少数人的选择，而取决于时代民族、阶级的集体选择。

考点五：文学风格与文化

文学风格与时代文化	时代文化一般是由 时代的语言的新变化 、 时代的新风尚 、 时代的新信息 、 时代独特的心理 、 时代崇尚的艺术趣味 、 时代的新的审美理想 、 时代新的科学特点 融合而成的。
文学风格与民族文化	作家的风格必然渗入民族文化传统的基因，表现出 民族性 。民族文化一般由民族的语言文字、民族的神话、民族的宗教、民族的习俗、民族的性格、民族的思维、民族的审美理想、民族的艺术、民族的科学、民族的历史等特点融合而成。风格总是这样那样反映民族文化的特点，而形成文学的民族风格。
文学风格与地域文化	作家的文学风格必然渗入地域文化的因素，表现出 地域性 。地域文化是历史形成的，它一般由地域的语言、地域的传说、地域的宗教、地域的习俗、地域的性格地域的审美理想、地域的艺术等特点融合而成的。风格总是这样或那样反映地域文化的特点，而形成文学的地域风格。
文学风格与流派文化	文学流派 的形成有 不自觉 和 自觉 两种情况，前者是自然形成的，既无组织，也无纲领，甚至可能是跨时代跨国界的。如豪放派和婉约派就是跨时代的，写实派，浪漫派、现代派就是跨国界的。后者是以结社的形式出现的，有组织，有纲领，甚至有同人刊物和出版社，那才是严格意义上的文学流派。同一个流派的作家，既有个人的独立风格，又有流派共同风格。

	流派风格是指一些在思想感情、文学观念、审美趣味、创作主张、取材范围、表现方法、语言格调方面相近的作家在创作上所形成的共同特色，是一种群体文化的表现。
--	--



第七章 文学创作

考点一：文学创作的主观条件

文学创作的主观条件	
文化修养	首先，作家应该有比较丰富的生活积累。 其次，作为作家他们应该有比较广博的文化知识与比较娴熟的技能。 第三，由于作家创作的是能够影响人并负载着教育人的使命的文学作品，这就要求作家具较高的人格修养，应该是一个境界较高的人。 最后，作家还必须具有对文学的特殊爱好。
作家的独特素质	首先，作家应该经常处于创作激情之中。 其次，作家对生活中的事物，特别是那些具有特征性的、隐含着重要意义的事物具有极为敏锐的观察力，而一般人对这些则经常是熟视无睹。 另外，作家对于语言也有着超常的敏感与驾驭能力。 总之，作家素质既是一种职业的修养、习惯，又是一种个性气质以及其他方面的天赋因素。

考点二：文学创作的主客体关系

文学创作的主客体关系	
文学创作的主体及其特征	文学创作主体是指已经处于创作活动过程之中的作家个体。 - 暂时放弃对现实的直接功利性关注； - 想象力被充分调动起来； - 向创作对象投注强烈的情感。
文学创作的客体	所谓文学创作客体是指作家在创作过程中加工改造的对象。 文学创作的客体只能是以人的活动为中心的社会生活，这可以从三个方面来看：其一，文学是人学，离不开人的喜怒哀乐与生活情景。其二，文学的客体是作为整体的社会生活。其三，文学的客体是具有特征性的社会生活。
文学创作是主客体双向建	情景交融，心目相取

构的过程	2、主体是客体的主体，客体是主体的客体： 第一，作为创作主体的作家并非超然独立于世界之外的人，他的思想意识、情感体验都是在与特定对象的意向性关系中产生出来的。 第二，客体又并不等于客观存在。 总结以上，文学创作既不是作家的任意而为，又不是客观事物的简单再现，而是主客体之间相互影响、相互改造的过程，这就是所谓“主客体之间的双向建构”。
------	---

考点三：创作心理要素

创作心理要素	
艺术直觉	克罗齐提出了“艺术即直觉”的著名观点。艺术直觉是指在文学活动中主体从对象的感性形式上直接把握其内在蕴含与意义的思维方式或心理能力。 1、艺术直觉与认知直觉的异同 认知直觉又称为科学直觉，它主要表现在人们的一般认知活动与科学研究过程中。 首先，二者的对象不同。 其次，艺术直觉带有明显的主观性，认知直觉则排斥任何主观色彩。 再次，艺术直觉的过程带有强烈的情感性，而认知直觉的过程则没有或较少情感色彩。 2、艺术直觉的主要构成因素 对艺术直觉静态分析，其是由感性直接因素、理解因素和与二者相伴随的情感体验三方面交织而成的。
艺术灵感	1、艺术灵感的特征：突发性、迷狂性、创造性 2、艺术灵感与艺术直觉的异同： (1) 艺术灵感是一种思维状态，艺术直觉则是一种思维能力。 (2) 艺术直觉具有对象性，艺术灵感则没有具体的对象。 (3) 与前面两点相关，艺术灵感是随机性的、偶然的，艺术直觉则有一定的稳定性。
艺术情感	1、艺术情感的特征：共通性，共通性是指这种情感不是纯粹个体性的，即它不与个人的利害关系直接相关，不是人们对自身境遇的直接性心理反映。

	2、艺术情感在文学创作过程的重要作用： 第一，文学创作与情感的宣泄需求。 第二，文学创作与情感的再度体验。 第三，艺术情感与文学作品中艺术形象的形成。
艺术想象	1、与科学想象相比艺术想象的特点 首先，科学想象是一种纯粹的认知活动，艺术想象则是审美活动。 其次，科学想象是发现的过程，艺术想象则是创造的过程。 因此，艺术想象具有形象性、主观性、创造性三大特征。 2、艺术想象的类型：再造性想象、创造性想象、相似性想象
艺术理解	艺术理解是指作家、艺术家在创作活动中所进行的分析判断、识别、比较等理性思维活动。 1、艺术理解与创作目的 没有艺术性的理解就不可能有效地进行艺术创作。 2、艺术理解与选材 所谓选材就是在大量的生活经验的储备中挑选准备表现的材料。 3、艺术理解与构思过程 所谓构思是指作家艺术家调动想象、体验、分析综合等各种主观能力将纷乱的材料组织成有序的假想世界的过程。

考点四：文学创作过程

1、定义：文学创作过程是指作家在进入创作状态之后，从创作动机的明确、创作冲动的产生到艺术构思的各个环节，直至艺术传达的全过程。

文学创作过程	
创作动机与创作冲动	(1) 创作动机的构成因素：创作动机的个体性因素；创作动机的社会性因素。 (2) 创作动机对创作过程的重要影响： 首先是创作动机影响着作家对创作手法和技巧的选择。 其次是创作动机影响着文学作品的内容。 最后是创作动机影响着作品的风格。

	(3) 创作冲动特征 首先，创作冲动是一种具有主导性的朦胧的情绪体验，创作冲动本质上是一种情感活动，是一种情绪体验，而且在一时之间它还居于主体心理的主导位置。 其次，创作冲动不是一般的情绪体验，而是一种复杂的、混合的情绪，并且经过净化或升华的情绪。 其三，创作冲动具有内指性特征。
创作过程的基本环节	(1) 创作过程就是作家从特定的创作动机出发，在创作冲动的驱使下所进行的建构艺术世界的全部活动。它具体包括生活材料的储备与选择、艺术构思、艺术传达、修改与润色等环节。 ①生活材料的储备与选择： 首先，作家往往选择那些最能打动他在他的记忆中印象最深的生活材料作为表现对象。 其次，作家都知道一条简单的道理：先要感动自己，才能感动读者。 再次，作家的选材还与他具体的创作心境有关系。 ②艺术构思 a.艺术构思的基本阶段：一是作品整体架构的形成；二是具体艺术形象的设计；三是情节的演变发展。 b.艺术构思的主要方式有艺术概括与艺术变形等。 艺术概括是指创作主体从一定创作动机出发对其选定的材料进行进一步提炼加工的过程，具体包括艺术综合与艺术简化两种方式：艺术综合就是对各种材料重新组合，从而形成艺术形象的过程。艺术简化是指创作过程中作家对所写事件和人物只寥寥几笔，将其特征勾勒出来，而对于那些大量的、无关紧要的细枝末节完全省略。 艺术变形是指作家为了达到某种艺术效果而在创作过程中有意将描写对象以扭曲的、畸形的形式表现出来。 ③艺术传达是指作家艺术家将构思成熟的艺术形象用某种人们普遍认可的艺术形式显示出来。艺术传达是创作过程的最后阶段。 语言的运用要注意：第一，文学创作的语言表达要恰如其分。第二，文学创作的语言表达要有透明性。第三文学创作的语言表达要有独创性。

	④修改与润色 a.提高性的修改润色：作品完成后作家大体满意，只是出于精益求精的目的，再加以修改润色，追求完美无缺。 b.纠谬性的修改润色：作家创作出一部作品之后，或是听取了别人的意见，或是出于自己的发现，觉得作品中存在比较严重的问题，需要做大的改动。
--	--



第八章 文学接受

考点一：文学的生产、传播、消费与接受

1、文学消费

文学消费	
文学消费在文学活动链中的作用	第一，文学消费活动使文学生产、文学传播、文学产品的价值与目的得以最终达成。 第二，文学消费生产着生产与生产者。这里“生产者”的意思是指产生、制约与创造。 第三，文学消费者参与生产着文学产品。
文学消费与一般消费的异同	第一，在消费需求与目的上，一般物质产品的消费主要满足人们物质生活的需要，以实用性、功利性为目的；文学消费则主要满足人们精神文化生活的需要，以审美性、娱乐性为目的。 第二，在消费方式与评价上，一般物质产品的消费都造成实物的减少或破旧，引起价值有形或无形的损耗，而文学消费则只损耗产品的物质形式方面的价值，其内蕴的文化审美价值并不因传播与接受而减损。 第三，在消费实现上，一般物质产品以被使用和主体的享受为消费实现，非艺术、文学的精神产品一般也以某种知识、观念的汲取与引用为消费过程的终结，它们都是为消费而消费，并不对产品本身构成新的生产与再生产。文学消费则既是名副其实的消费，又是富有创造意义的生产，两者同步进行。
文学消费与传播	文学传播经历了 口头传播、书写印刷传播和电子传播 三个阶段。
文学消费的主动和受动	(1) 购买、占有阶段的主动和受动 (2) 阅读、欣赏阶段的主动和受动
文学消费与文学接受的区别	文学消费已经包含了文学接受的内容。 首先，文学消费既指未含阅读活动的购买、占有文学产品的物质消费行为，又包括阅读、欣赏作品的精神消费活动；而文学接受则专指审美文化范围内阅读、欣赏文学作品的一种特殊的精神活动，与购买、占有物质产品的消费行为无关。 其次，文学消费与文学接受各自的角度与侧重点不同。

考点二：文学接受及其主客体条件

文学接受及其主客体条件	
文学接受者应具备的内在素质	1、文学接受必须具备一定的语言文字能力。 2、文学接受者应该具有起码的文化基础和思想水平。 3、文学接受者应当拥有基本的文学审美能力。
文学接受心境满足的条件	1、接受者要对具体的文学作品有兴趣。 2、接受者需要暂时与现实生活拉开一定的距离，以保持一种审美的心态。 3、接受者要有与作品及作者对话的愿望。
文学作品具备的条件	1、作品必须满足接受者至少某一方面的阅读需求。 2、作品必须具有一定程度的可理解性。 3、作品必须符合接受者的艺术趣味。

考点三：文学接受过程

文学接受过程	
期待视野与预备情绪	1、期待视野 是指接受者在进入接受过程之前已有的对于接受客体的预先估计与期盼，是读者原先各种经验趣味素养、理想等综合形成的对文学作品的欣赏水平与接受要求在具体阅读中的表现。期待视野这一概念是姚斯提出来的。 期待视野可以具体分为文学的期待、生活的期待与价值的期待三个层次： （1）文学的期待是指读者对作品的艺术形式与审美特质方面的期待，包括作品的文学性、文体、表现方法、结构技巧、语言特点、艺术感染力等。 （2）生活的期待是指读者对作品生活内蕴与思想意义方面的期待，包括作品的题材、主题、情节故事的发展、作家的意图等。 （3）价值的期待是指读者从接受动机与需求中产生的对作品价值的整体期待。 2、预备情绪：接受者从现实关注向文学接受过程跃进的中间环节，是读者受作品基本特质的激发而产生的一种特殊的情绪，是一种“前审美”的心理状态。

	预备情绪具有三个特征： 审美性 、 朦胧性 与 期望性 。
接受者审美心理结构的同化与顺应	审美心理结构包括个人性与集体性两个互相渗透、交融的审美层面。 “同化”是指接受者总是把具体文学作品整合到他原先就存在的审美心理结构之中，当作品的信息与结构相一致时，审美心理结构就得到强化与巩固。 顺应在文学接受活动中是经常发生的。顺应的前提是对读者而言陌生、新鲜的创新性文学作品的存在，是那些内容与形式上都突破艺术惯例的审美因素的出现。
召唤结构与接受的创造性	1、召唤结构 “召唤结构”的概念是由接受美学的主要代表人物、德国的伊瑟尔首先提出的。伊瑟尔强调召唤结构中有许多“空白”，所谓“空白”，就是指文本中未写出或未明确写出的部分，它们是文本中已写出部分向读者暗示或揭示的东西，有待于读者在阅读过程中去填补、与充实。 2、接受者的创造性体现在 首先是作品形象的具体化，即接受者对作品形象的再现、补充、丰富与改造。 其次是作品情感的再度体验，即接受者将作品中的人物情感与作者情感转化为自己的具体情感。 再次是作品意义的“合理误读”，即接受者对作品含义的创造性理解与主观评价。

考点四：文学接受效果

文学接受效果	
审美效果与文学功能	1、“审美效果”：接受者在审美体验的高潮阶段或实现阶段所产生的直接或间接的一系列心理效应与最终成果。 2、审美效果具体表现： (1) 精神的享受与愉悦感的获得 (2) 情感的宣泄、补偿与升华 (3) 认识空间的拓展 (4) 人格境界的提高 (5) 审美能力的提高

心灵沟通与社会交往	1、心灵共鸣 读者与作品之间实现了活跃的情感交流及对应关系的阅读心理现象，通常被称为“共鸣”。 心灵共鸣的另一层含义是指不同时代、不同民族、不同阶级或阶层的接受者，当他们阅读同一部优秀文学作品时，也会产生大致相同或相类似的情绪激动与审美体验。 2、社会交往：通过文学接受而形成或传播普遍社会价值观的过程。
-----------	--

考点五：文学批评

文学批评	
文学批评的意义	1、文学批评对作家的影响 从文学批评与作家的关系来看，文学批评对作家具有规范引导的重要作用，是文学对文学作品的主要反馈形式之一。 2、文学批评对接受者的影响 从文学批评与接受者的关系来看，文学批评可以帮助接受者深入理解作品，对接受者的文学价值观念具有重要的影响与塑造作用。 3、文学批评对社会的影响 从文学批评与社会的关系来看，文学批评通过作品的分析评价表达出某种价值观念与理想，从而对社会发生实际影响。
文学批评的方式	1、 审美体验 、2、 理性分析 、3、 价值判断
文学批评的主要方法	1、中国古典的批评方法：印象式批评、诠释式批评和评点式批评。 (1) 印象式批评 这是感想式的、鉴赏式的批评，或三言二语点到即止，或以诗论诗、用形象比喻表达感受。 (2) 诠释式批评 这是以诂解词句、阐释原意为主的批评方法。我国历来有注经的文化传统，《诗经》的注解即开诠释式批评之先河。

	(3) 评点式批评 即在原作上加以批注、点评并与原作一起印行的一种批评方法，有题头批、文末批、眉批、夹批、旁批等多种形式。 2、西方当代的批评方法 (1) 英美新批评派批评 它也称为本体论批评、文本批评、形式主义批评。1920 年代肇端于英国，四五十年代在美国批评界占统治地位，代表人物有休姆、瑞恰兹、兰塞姆等人。 (2) 精神分析批评：精神分析学是心理学的一个流派，它是奥地利精神病医生弗洛伊德所开创。 (3) 神话原型批评：起源于 20 世纪初英国的仪式批评，二次大战后兴盛于北美，并在英美新批评派后占据重要地位。 (4) 结构主义批评：结构主义是 20 世纪重要的文化思潮与学术思想。 (5) 接受美学批评：兴起于 1970 年代初的德国，其代表人物是姚斯和伊瑟尔，一般认为姚斯的论文《作为向文学科学挑战的文学史》为其开端。 (6) 女性主义批评：又译为女权主义批评，其基本出发点是性别与社会性别，核心宗旨是反对传统的男性中心主义的文化，是对传统价值观与文学批评传统某种程度的颠覆与质疑。 (7) 后结构主义批评：又称解构主义批评或消解式批评。它是在结构主义基础上发展起来的，又是对结构主义不满和否定的产物。代表人物是法国的德里达、后期的巴尔特、美国耶鲁学派的德·曼、米勒等人。后结构主义兴起于 1970 年代初。它的最大特征是反对和批判逻各斯中心主义。 3、马克思主义的批评方法：马克思主义文学批评方法是历史的观点与美学的观点相结合，是融合了历史批评的美学批评。在马克思主义批评方法中，历史的观点与美学的观点是相互联系辩证统一的。它既是作品思想内容的批评，又是作品艺术形式的批评；既是社会的、历史的批评，又是文学的、审美的批评。
--	--

第九章 文学的源流

考点一：文学的发生

文学的发生	
模仿说	模仿说是一种最古老的艺术起源理论。它认为人与动物的根本区别在于人善于模仿，艺术即起源于 人类的模仿本能 ，艺术是 模仿自然和社会人生 的产物。代表人物 亚里士多德 、赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底和柏拉图。
巫术说	巫术说主张原始人的一切创作活动都包含着巫术的意义，都是原始巫术的直接表现，由于 巫术的思维法则的推动 才促成了艺术的诞生。代表人物 爱德华·泰勒 。
游戏说	游戏说认为艺术与游戏一样，是一种非功利性的纯粹审美的生命活动，艺术起源于人类摆脱物质与精神束缚、追求自由天地的游戏本能。代表人物 康德 、 席勒 。
劳动说	劳动说即艺术起源于劳动的理论，认为原始艺术是 适应着劳动的需要 并在 劳动实践 过程中产生的，具有明显的 功利目的 。代表人物 普列汉诺夫 。
艺术的起源	1、劳动是原始艺术活动的前提条件 2、原始艺术与劳动生活的关系 3、人类早期的精神活动是艺术起源的直接原因

考点二：文学发展与社会发展的关系

文学发展与社会发展的关系	
文学发展以社会发展为前提	1、 社会发展 为文学内容发展 提供基础 2、 社会发展 为文学形式发展 提供动力 3、社会发展影响文学发展的 机制 ： （1）文学与社会政治、经济结构的变化 其一，处于社会变革时期的政治以及激烈的阶级斗争，影响文学的 方向和性质 。 其二，不同时期的政治，影响到文学的 内容与风格 。 其三，统治阶级的政策制度以及个人好恶，也影响到文学的 繁荣或萧条 。 （2）普遍社会价值观念意味着一定时期的时代精神与社会心态。文学作为表现人物的生

	态与心态的精神产品，总是投射着作者一定的价值观念，并受到社会普遍价值观念的影响与制约。 (3) 文学是一种特殊的审美文化，它与社会其他文化活动如哲学、道德、宗教等存在着互相影响的关系。哲学、道德、宗教等精神文化领域的演变与发展，往往对文学产生重大作用。 (4) 在上述诸因素的影响下，文学观念也随着社会与时代的发展而产生新变化，文学的发展必须经过作家主体条件及其变化这一必不可缺的中介环节。
文学发展与社会发展的不平衡现象	(1) 一方面艺术发展以经济发展为基础，另一方面艺术生产与物质生产又存在着不平衡关系。 (2) 物质生产与艺术生产之间的不平衡关系有两种表现形态。其一，从艺术形式来看，某种艺术形式的巨大成就，只可能出现在社会发展的特定阶段上，随着生产的发展，这种艺术形式反而会停滞或者衰落。其二，从整个艺术领域来看，文学的高度发展有时不是出现在经济繁荣时期，而是出现在经济比较落后的时期。

考点三：文学自身发展状况

文学自身发展状况	
文学的自觉	1、从不自觉到自觉 文学的自觉首先表现在文学观念的形成和发展上，文学观念和文学创作具有伴生性。 2、文学发展中的历史继承性，文学发展中的继承性表现在作品的思想内容和艺术形式上。 3、文学发展中的革新与创造，文学要适应新的时代需要和反映对象的变化，单靠对原有文学遗产的继承是不够的，还需要在文学的既成基础上进行革新和创造，以产生异于前人和超越前人的作品。 4、文学发展中对其他民族文学的借鉴和吸收： 首先，各民族文学的相互交流并不是孤立发生的，它总是出现在各民族政治、经济交流的同时或之后，而地域、语言上的接近，则有助于文学相互交流的产生和扩大。 其次，不同国家和民族之间的社会关系愈是相似，它们的文学愈能相互影响。 再次，不同民族文学之间的相互影响，并不总是表现为对等的作用关系，也就是说，由于

	所处的历史发展阶段不同，一民族对他民族文学的影响往往比自己受到对方的影响要大。
文学体裁的形成与发展	文学体裁是指表达作品内容的具体文学样式。文学体裁分为诗歌散文、小说、剧本四个大类。 1、诗歌、散文小说、剧本的形成 (1) 诗歌是最早出现的文学体裁。(2) 散文这一体裁是指文学性散文。是一种题材广泛、结构灵活、注重表现作者的生活感受和特殊境遇、语言具有审美性的一种文学体裁。(3) 小说起源于神话。(4) 剧本指供演出或拍摄用的戏剧、电影、电视的文学底本，是戏剧艺术和影视艺术的一个重要组成部分。戏剧起源于原始宗教的祭祀仪式。 2、当代文学体裁的变异 无体裁写作主张体裁边界的消失，主张不同体裁更大程度上更自由随意地互渗，主张作者、读者与批评家重新改写传统的体裁契约。

考点四：文学思潮与流派

文学思潮与流派	
文学思潮	文学思潮是在一定的时空范围内流行的 文学观念与文学创作潮流 ，它与特定的社会思潮、哲学思想相关联，体现了一定历史时段文学的主要趋向，同时它又会影响、规范同一时代中相当一部分作家的创作活动。
文学思潮的产生及特点	文学思潮的产生： 首先，文学思潮与社会思潮有着紧密的关系 其次，文学思潮的产生往往也是文学自身演进、变化的结果。 再次，在世界文化乃至世界文学的各个分支之间的交流日益频繁的时代，某一文学传统之中的一种文艺思潮的移植也可以成为另一文学传统中的文艺思潮产生的原因。 文学思潮的特点：1、共同性和相近性；2、群体性
文学流派的特点	首先，一个文学流派内部的作家总有着相同或相近的文学观念和审美理想。 其次，一个文学流派内部的作家，他们的文学创作大抵会表现出类似的文学风格和美学趣味。