

目 录

第一章 文学理论的性质和形态.....	4
第一节 文学理论的性质.....	7
第二节 文学理论的形态.....	10
第二章 马克思主义文学理论与中国当代文学理论建设.....	13
第一节 马克思主义文学理论的基石.....	13
第二节 中国当代的文学理论建设.....	16
第三章 文学作为活动.....	20
第一节 活动与文学活动.....	20
第二节 文学活动的构成.....	21
第三节 文学活动的发生与发展.....	27
第四章 文学活动的审美意识形态属性.....	35
第一节 文学的含义.....	35
第二节 文学的审美意识形态属性.....	38
第三节 文学的话语蕴藉属性.....	42
第五章 社会主义时期的文学活动.....	46
第一节 社会主义时期文学活动的基本属性.....	46
第二节 社会主义时期文学活动的价值取向.....	47
第三节 科学发展观与文艺的繁荣.....	50
第六章 文学创造作为特殊的精神生产.....	53
第一节 文学创造作为特殊的生产.....	53
第二节 文学创造的客体与主体.....	57
第三节 文学创造的主客体关系.....	60
第七章 文学创造过程.....	63
第一节 文学创造的发生阶段.....	66
第二节 文学创造的构思阶段.....	68
第三节 文学创造的物化阶段.....	74
第八章 文学创造的价值追求.....	77
第一节 求真的文学.....	77
第二节 善的判断与人的情感.....	79
第三节 美的创造.....	82
第九章 文学作品的类型和体裁.....	84
第一节 文学作品的类型.....	84
第二节 文学作品的基本体裁.....	88
第十章 文学作品的文本层次和文学形象的理想形态.....	92
第一节 文学作品的文本层次.....	92
第二节 文学典型.....	94
第三节 意境.....	96
第四节 文学意象.....	98
第十一章 叙事性作品.....	101
第一节 叙事界定.....	101

复习中有任何问题，欢迎加峰哥微信：yiwangwenxue004 免费咨询

第二节 叙述内容.....	103
第三节 叙述话语.....	106
第四节 叙述动作.....	108
第十二章 抒情性作品.....	110
第一节 抒情界定.....	110
第二节 抒情性作品的构成.....	112
第三节 抒情方式.....	116
第十三章 文学风格.....	119
第一节 风格的诸种观念和理论.....	119
第二节 风格的定义和内涵.....	120
第三节 文学风格的类型与价值.....	123
第四节 文学风格与文化.....	124
第十四章 文学消费与接受的性质.....	126
第一节 文学消费与一般消费.....	126
第二节 文学接受的文化属性.....	130
第十五章 文学接受过程.....	134
第一节 文学接受的发生.....	134
第二节 文学接受的发展.....	137
第三节 文学接受的高潮.....	140
第十六章 文学批评.....	143
第一节 文学批评的价值取向.....	143
第二节 文学批评的模式.....	147
第三节 文学批评的实践.....	150

GD 考研商城 TAobao.com 一往文学 WENXUE!

知识点讲解试看

第三章 文学作为活动

▣ 【总体把握】

第三章的【复习指导】共有 2200 多字，我们录成了配备 PPT 的高清视频。大家可以移步 CCtalk 去看。如果还没有开通课程，请联系峰哥微信：yiwangwenxue004 开通。

▣ 【知识点详解】

第一节 活动与文学活动

一、名词解释：生活活动（▲）

人的生活活动是一种人类所特有的有意识的生命活动，它是在事先就确定了一定的目的，在进行中有着自觉意识的活动，一方面要使得人适应环境和自然的要求，另一方面又通过改造环境和自然以适应人的要求。

生活活动是以生产活动为基础的人类生存、繁衍和发展的活动系统的总称。生活活动作为人类的存在方式，可以从发生学和认识论两个层面上加以阐明。从发生学层面看，人类的生活活动是社会发展的前提，也是人类得以发展、延续的基础。从认识论层面看，既然人是从一定生活活动中产生与发展的，那么也理应从生活活动出发来认识人的特性。

二、名词解释：人的本质力量的对象化（▲）

在生产劳动中，人改造了自然，使自然变成了人化的自然；同时，人在改造自然的过程中也改造了自己，使自己被自然所丰富所改造。这就是所谓人的本质力量对象化的过程。也就是说，在人与自然的交换过程中，人以自身的本质力量作用于自然，使自然不仅脱离不适宜于人生活的原始的粗糙状态，而且在这种被改造的自然中展现人的肉体和精神的力量；而自然又提供了一个场所，使人得到锻炼，进一步充实了自身的本质力量。

三、生活活动对文学活动的美学意义（▲▲）

人的生活活动是文学活动的前提。我们可以从三个方面来说明人的生活活动对于文学活动的美学意义。

第一，生活活动导致人与对象之间的诗意情感关系。人的生产活动是人的生活活动的基础，它是在人与自然之间展开的一个过程。在生产劳动中，人改造了自然，使自然变成了人化的自然；同时，人在改造自然的过程中也改造了自己，丰富了自己。这就是所谓人的本质力量对象化的过程。人的生活活动的美学意义在于，人作为与自然相对的一方，其感觉可以同对象保持一种自由的关系，人可以根据自身所处的条件自由地选取感觉事物的角度。例如，对同一对象，人既可产生好感，也可产生恶感，还可以产生兼有好恶的复杂感情。由于人的感觉可以与对象保持一种自由的关系，对事物有多种选择的可能，这样，人的感觉就不会被

束缚在本能感觉的范围内。人的感觉不但可以同对象发生功利的、伦理的、道德的关系，而且还可以发展成为一种诗意情感的关系，文学艺术正是人的感觉中这种诗意情感高度发展的产物。

第二，生活活动导致人的自觉能动的文学创造。人的生活活动是合目的性与合规律性的统一。所谓“合目的性”即人的活动是有意识的、有目的、有计划、根据一定的需要而设计的；所谓“合规律性”是指人的生活活动不是主观随意的，而是合乎或遵循一定规律的。人的感觉与后天的学习、思考、锻炼相关，它在具有感性形式的同时，又积淀着理性的内容。同时，人的感觉作为感性活动，它不是被动的、消极的，而是一种合目的性和合规律性的自觉能动的创造。在这种创造中，可以达到感性和理性的统一，也就是达到全面地表现人的**本质特征**的目的。

第三，生活活动使文学成为人的本质力量的确证。人的生活活动是对人“本质力量的确证”。它实际上是审美产生的基础，在审美活动中，虽然人在直观的层次上是审“对象”，而在深蕴的层次上，却是通过对象来间接地审“自己”，所以作为一种审美活动的文学活动也是人的本质力量的确证。通过创造和欣赏文学，人的本质力量可以尽情地展现出来。陆机曾这样描述文学创作过程：“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”“笼天地于形内，挫万物于笔端。”借助想象的翅膀，人可以遨游于审美的王国，在诗意的世界中流连忘返，从而使人的本质力量显现出来，使人能更深切地体会到自身的存在价值。

四、文学活动在生活活动中的位置

按照马克思所说的人脑掌握世界的不同方式，可以做这样的区分：用理论方式掌握世界的精神活动，可以称为理论性或认识性的精神活动；用宗教方式掌握世界的精神活动，可以称为宗教性或幻象性的精神活动；用实践——精神方式掌握世界的精神活动，可以称为伦理性或意志性的精神活动。而用艺术方式掌握世界的精神活动，则可以称为审美性或情感性的精神活动，如各门类的艺术，文学属于审美精神活动的范围。作为审美意识形态，文学跟物质经济基础的联系并非直接的，而是间接的，属于“更高的即更远离物质经济基础的意识形态”。

第二节 文学活动的构成

一、名词解释：文学活动的对话性结构（▲）

是指作者与读者在文学活动的文本中所达成的潜在对话。即一个作家在从事创作时，都已经替自己设定了具体的阅读对象，也就是潜在的读者或者可能的读者，可见从创作一开始，作者与读者就处于对话状态。

按照哈贝马斯的交往行为理论，任何两个具有言语和行为能力的主体都可以用符号（语言）作为中介达成中对话关系。文学作为一种符号（语言）系统，是交往理性得以展开的理想场所。具体来说，围绕着作品这个中心，作者与世界、读者之间建立起来的是一种话语伙伴关系。其中，分别构成了若干对主体间性关系，包括自我与自我（作者与作者）、自我与

现实他者（作者与此岸世界，包括自然和社会）、自我与超验他者（作者与彼岸世界）以及自我与潜在他者（作者与读者）。

二、名词解释：文学本体论

是美国新批评派的代表人物兰塞姆所创造的一个文学理论术语。这一术语意在说明文学活动的本体在于文学作品而不是外在的世界或作者，而作为本体的作品并不是指传统思路中的内容或内容与形式的统一，而仅仅指作品形式，即所谓“肌质”、“隐喻”、“复义”、“含混”、“语境”、“反讽”等语言学或修辞学因素。实质上，这种文学本体论是一种作品本体论。

三、名词解释：艾布拉姆斯（▲）

艾布拉姆斯是美国当代文艺学家，他在其经典著作《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》中提出了著名的文学活动的“四要素”，即世界、作者、作品和读者。艾布拉姆斯认为，文学活动作为一种话语活动，这四个要素是相互依存、相互渗透、相互作用的，它们共同构成一个有机的活动系统。其中，人类的生活世界是文学活动产生、形成和发展的客观基础，它不仅是作品的反映对象，也是作者与读者的基本生存环境，是他们能通过作品产生对话的基础；作者则是文学生产的主体，他不单是写作作品的人，更是参与建立文学规范并把自己对世界的独特审美体验通过作品传达给读者的主体；至于读者，作为文学接受的主体，不仅是阅读作品的人，而且是与作者生活于同一世界的主体，双方通过作品进行潜在的精神沟通；而作品，作为现实客观世界的“镜”与表现主观世界的“灯”，作为作者的创造对象和读者的阅读对象，是使上述一切环节成为可能的中介。作品既是作者本质力量对象化的显现，也是读者本质力量对象化的显现。

四、名词解释：文学四要素（注：“文学活动的基本构成”与“文学四要素”答案一样）

文学活动的“四个要素”是美国当代文艺学家艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》中提出的。这四个要素是：世界、作者、作品和读者。他指出：“每一件艺术品总要涉及四个要点，几乎所有的力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区别，使人一目了然。第一要素是作品。即艺术作品本身，由于作品是人为的产品，所以第二个共同要素便是生产者，即艺术家。第三，一般认为作品总得有一个直接或间接导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状况或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成，常常用‘自然’这个通用的词来表示，我们不妨换一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者，即听众、观众、读者。作品为他们而写，或至少会引起他们的关注。”我们认为，文学活动作为一种话语活动，这四个要素是相互依存、相互渗透、相互作用的，它们共同构成一个有机的活动系统。其中，人类的生活世界是文学活动产生、形成和发展的客观基础，它不仅是

作品的反映对象，也是作者与读者的基本生存环境，是他们能通过作品产生对话的基础；作者则是文学生产的主体，他不单是写作作品的人，更是参与建立文学规范并把自己对世界的独特审美体验通过作品传达给读者的主体；至于读者，作为文学接受的主体，不仅是阅读作品的人，而且是与作者生活于同一世界的主体，双方通过作品进行潜在的精神沟通；而作品，作为现实客观世界的“镜”与表现主观世界的“灯”，作为作者的创造对象和读者的阅读对象，是使上述一切环节成为可能的中介。作品既是作者本质力量对象化的显现，也是读者本质力量对象化的显现。

五、名词解释：俄国形式主义文论（▲）

俄国形式主义认为，文学的本质在于文学的形式，文学研究的真正对象应是作品的形式价值，是“文学性”，就是使一部作品成为文学的东西，主要包括文学的语言、结构和形式。形式不是表现内容，而是决定和创造内容。由此，俄国形式主义还提出了著名的“陌生化”概念，强调作品语言与现实之间的距离，认为文学创作的过程就是通过“扭曲”语言使现实生活陌生化的过程。

六、关于文学与生活的关系，中国古代有“感物说”，西方则有“模仿说”，请辨析二者之间的异同。

从文学与世界、文学与社会生活的关系上解释什么是文学，是最古老，同时也是影响最为深远的一种认识文学的方式。其中，中国文论中有影响深远的“感物说”文学观，西方则有影响深远的“模仿说”。

中国古代的“感物说”与西方古代的“模仿说”从不同的角度说明了文学与生活的依赖关系。西方文论的“模仿说”强调生活是文学创造的基础。亚里士多德所说的模仿并不是指对现实生活的直接描摹，相反，他认为文艺所描述的应该是可能发生而不是已经发生的事情，认为人与动物的根本区别在于人会模仿。艺术起源于人的模仿本能，艺术是人类模仿自然和社会人生的产物。模仿说强调了文艺对现实与外界的需要和依赖，但这种说法把人的模仿动因看作是人的“天性”显得很具体，同时，模仿说本身对艺术发生过程中人的自由创造本质注意得显然不够。感物说认为，诗歌创作乃是诗人心灵与外在景物相互触发、彼此整合的过程，明末清初王船山著名的“情景”论，可说是集此说之大成，强调文学创作过程中主体心灵与客观景物之间相互作用的重要性。

中外文学理论虽然都强调文学必须依赖于社会生活，都涉及了文学的审美性，都意识到了文学的存在和发展与人类的审美活动有关，都承认文学具有想象和虚构的特点，但是二者的着眼点却有所不同。中国古代的“感物说”主要是从思想感情的发生只能源于丰富的人生经验来讲的，西方的“模仿说”则强调了社会生活为创作提供了取之不尽用之不竭的素材；前者揭示了生活基础对文学活动主体的制约，后者阐明了社会生活作为文学对象的重要性，二者都是文学活动存在和发展必不可少的前提条件。文学源于生活，正是从这两个意义上说的。

七、表现论与模仿论的区别（▲）

在西方，强调文学与作者的联系，进而强调作品表现功能的表现论文学思想产生较晚。其真正产生应归因于 18、19 世纪之交的浪漫主义思潮。表现论与模仿论有三点突出的区别。

首先，在文学本质论上突出作者的决定作用。模仿论认定文学是世界的反映，表现论则认定文学是作者心灵的表现，英国浪漫派诗人华兹华斯说：“诗是强烈情感的自然流露。”

其次，表现论强调作者对作品意义的生成作用。模仿论虽不否认这一点，但更强调了解作品所描写的世界和写作背景，因而看重考据式批评。

其三，表现论不强调文学创作应遵循的客观规律，而是将文学创作同科学研究等活动对立起来，高扬“文学天才”的作用。

八、20 世纪西方主要的形式主义文论有哪些？

（一）俄国形式主义文论。俄国形式主义认为，文学的本质在于文学的形式，文学研究的真正对象应是作品的形式价值，是“文学性”，就是使一部作品成为文学的东西，主要包括文学的语言、结构和形式。形式不是表现内容，而是决定和创造内容。由此，俄国形式主义还提出了著名的“陌生化”概念，强调作品语言与现实之间的距离，认为文学创作的过程就是通过“扭曲”语言使现实生活陌生化的过程。

（二）英美新批评。英美新批评同样也强调文学作品的本体地位，其代表人物兰塞姆还创造了一个术语：文学本体论。文学本体论认为，文学活动的本体在于文学作品，而不是外在的世界或作者。作为本体的作品，并不是指传统理论中的内容或内容与形式的统一，而是仅仅指作品形式，即所谓“肌质”“隐喻”“复义”“含混”“语境”“反讽”等语言学或修辞学因素。不过，如果说俄国形式主义强调的是作品的形式之于作者的意义的话，那么，英美新批评注重的则是作品的结构之于读者的意义，强调读者（批判者）在面对文学作品的时候无需关注其内容，只要对形式结构进行“细读”就行了，认为“书读百遍，其意自见”。

（三）结构主义。20 世纪 60 年代盛极一时的结构主义思潮同样是一种形式主义文论，所不同的是，它强调对作品进行整体的模式研究，追踪作品的“深层结构”，认为深层结构是潜藏在作品中的模式，必须用抽象的手段从作品中加以挖掘。在研究手法上，结构主义注重二元对立（共时与历时/横组合关系与纵组合关系/语言与言语/代码与信息/能指与所指/秩序与序列等）的分析方法，把文学作品分为一些结构成分，并从这些成分中找出对立的、有联系的、排列的、转换的关系，由此透视文学作品的复杂结构。

贯穿 20 世纪的形式主义文论传统对传统文学理论重内容轻形式、重作品描写的世界而不看重文学怎样描写世界的倾向是一次革新。形式主义和新批评对传统文学理论表现出了不妥协的革命立场，捍卫**文学本体论**。结构主义思潮则将文学结构提高到绝对自主的地位，强调作品的独立性和自足性，几乎彻底取代了作者的重要性，作品本体论达到了偏激的程度。作品作为文学的一个组成要素，被推崇到了无以复加的地步。

【其他教材补充】

欢迎访问一往官方网站：yiwang.online（或 上岸.我爱你）

结构主义文论与索绪尔语言学的关系。

瑞士语言学家斐迪南·德·索绪尔在《普通语言学教程》(1916)中创立了现代结构主义语言学。他认为，语言是一种符号系统，有其自身稳定的内在关系结构。每一语言符号都包括“能指”(即有声的或书写的语词)和“所指”(即概念和意义)两方面，二者之间的关系是任意的，约定俗成的。而且语言符号有共时性的“语言”和历时性的“言语”的两种形态。语言学的研究对象不是“言语”，而应该是“语言”的结构规范，掌握了语言结构规范就可以理解和进行任何的言语活动了。这就给结构主义文论提供了最基本的理论模式和思路。(来自 张玉能著. 西方文论思潮[M]. 1999)

九、接受美学批评的主要观点

20世纪60年代兴起了接受美学和读者反应批评，它们将文学接受活动作为自己研究的焦点，并对接受活动中读者的自主性加以积极认可和强调，推动了文学研究由重视作者和作品向重视读者的**范式转型**。

(一)伊瑟尔在姚斯的基础上另辟蹊径，提出了所谓“隐含的读者”的概念，开启了接受美学由接受研究向**效应研究**的内在转变。在伊瑟尔看来，任何一个作家在从事创作的时候，都已经替自己设定了具体的阅读对象，这些对象更多的时候不是现实存在的，而是需要用作品中的空白结构去加以召唤。换言之，作者在创作作品的同时，也在召唤作品的潜在读者或可能的读者。同样，读者不是要等作品正式出版之后才登场，而是从创作开始就一直处于在场状态。

【其他教材补充】

(二)姚斯的观点¹。尧斯则讲得更具体、更明确：“文学作品从根本上讲注定是为这种接受者而创作的。”“正统马克思主义美学对待读者与对待作者毫无区别……形式主义学派需要的读者不过是将其作为一个在文本指导下的感觉主体、以区别(文学)形式或发现(文学)过程。……两种方法中都缺少真正意义上的读者”。他指出，在作家、作品、读者这三者关系中，后者并不是只作出被动反应的环节，而是一种创造性的力量。他把读者的自主性归纳为四个方面：(1)读者在接触作品之前，已经拥有自己特定的“期待视域”。它构成对每部作品的超个人的“意向”。“期待视域”决定了读者对作品内容和形式的认同与排斥。

(2)读者理解和接受的多样性既有历史的原因，也有个人的原因。此外，作品文本结构事实上也提供了开放性阐释的种种可能。(3)读者在接受作品文本时，会在它的基础上进行创造性的想象，因此，接受便是一种再创造。(4)文学作品仅因为它的读者才成为“文学事件”。换句话说，一部作品的文学性及其价值取决于读者的接受活动。(来自 黄源深，周立人编著. 外国文学欣赏与批评[M]. 2003)

¹ 在我们的文论教材中，“姚斯”一般译为“尧斯”，后者用得更多。童庆炳先生版的《文学理论教程》中用的是前者。关于姚斯的观点，我们教材该部分并没有进行概括及展开论述，这里的内容是一往补充的。

【一往深度讲解】

怎样评价和理解接受美学的观点？

接受美学强调，文艺作品旨在供人品味和欣赏，其真正的含义与美感，只有通过阅读或观赏过程方可领悟。在此之前，作品尚处于未完成状态，仅仅是一摞印刷品。据此观点，艺术创作乃是一个动态且互相联系的过程，由作者经过创作直至作品成形，再由作品传递至读者进行接受。这两者相结合：作者——作品——读者，构成了完整的美学体系。

在这个过程中，读者并非纯粹被动地接受信息，他们同样可以发挥主观能动性。具体体现于两个层面：首先，读者作为审美主体，在阅读中主动参与了作品的构建；其次，读者不仅接收作品所传达的作者情感，同时也会对作者产生影响，成为推动文学发展的重要力量。

文学作品的命运，既取决于作品自身质量，又受到读者审美取向及接受程度的影响。有时，一部作品起初可能不被看好，然而随着时间推移，读者的口味发生变化，该作品便可能迅速走红，例如司汤达和卡夫卡的作品便是例证。

接受美学关注欣赏者的接受过程，无疑具有重要价值，填补了传统文艺批评的空白。然而，我们必须认识到，这仅是文学过程中的一环，若过分强调某一方面，难免失之片面。

十、文学活动的四种理论视角各自的理论依据是什么？请简述之，并指明它们的片面性。

一般言之，对文学活动加以研究存在着四种理论视角，即作品与世界、作品与作者、作品与形式、作品与读者。

（一）作品与世界的视角。这一视角认为文学活动是对世界的某种模仿或再现，因此，作品的产生、作品的意义和作品的价值等问题都应该联系世界来加以说明。这一视角强调了作品与世界的联系，虽有其合理方面，但从这一视角出发往往会忽略作者文学创造的能动性、文学文本的形式意义和读者接受的积极作用。所以，这一视角的分析并不能代替对文学作整体、全面的理解。

（二）作品与作者的视角。从这一理论视角来认识文学，就认为文学的根本性质和特征应着眼于作家及其创作方面。它的直接理论依据在于，文学活动可以包括作家创作、读者阅读、批评家的阐释等多个环节，但整个活动的起点是作家创作，创作的优劣对后来的活动都会产生重要的影响，因此探讨作品与作者的联系就成为相当自然的事。由于这一视角的研究在本质论上突出作者和天才的决定作用，虽有些合理性，但毕竟一定程度上忽视了“世界”之于文学创作的作用，忽视了读者接受的积极作用。

（三）作品与形式的视角。这一视角认为作品就是形式本身。这种看法被称为“作品本体论”。在这种“作品本体论”看来，文学活动的“本体”只在作品形式。由于如此，作品价值、作品在文学阅读经验中的地位以及作品在整个文学活动中的自足性等形式问题，才成为文学研究的焦点。诚然，这种作品本体论在突出作品形式的独特魅力、开拓作品研究的新途径方面有值得借鉴之处。然而，当它试图把文学仅仅视为作品形式，并以作品研究涵盖文

学的整体研究时，它必然会陷入唯心主义、形式主义的泥淖。

（四）作品与读者的视角。从这一视角来认识文学活动就是要肯定文学作品是为了读者而写的，并且作品的意义、价值、作用等最终通过读者才能实现。应当说，无论是接受美学还是读者反应批评，在作品与读者关系的研究上都有一些理论贡献，但它片面强调了读者的作用，从而把文学活动涉及的其他因素都抹掉了，存在着过犹不及的弊端。

通过以上分析可以看到，从文学活动构成的四要素的不同视角，历史地形成了四种不同的文学观。它们各自都有一定的合理性，但我们又清楚地看到，由于它们将四要素孤立起来，脱离了文学活动四要素的**系统观照**，因而也就不可能揭示文学活动的本质。

复习指导试看

今天我们要讲的内容是第七章：文学创造过程。

这一章是本书中最为精彩的章节之一，也是考试的重中之重。建议结合自己以往的创作经验去体会、揣摩和思考整个过程，不难理解。同时需要注意的是，有时发生阶段、构思阶段和物化阶段并不是截然分开的，所谓“文章本天成，妙手偶得之”，熟练的作家在创作时并不会严格一步步经历所有过程。语言素材既是输出的工具，也是思考的工具，很多情况下，无意识地就能够写出精妙的文章或诗篇，这也是经常的。

下面，先来个内容概览

第七章深入探讨了文学创造的全过程，将其划分为发生、构思和物化三个阶段。本章首先阐述了文学创造的起点，包括材料储备、艺术发现和创作动机三个环节。材料是文学创造的基础，艺术发现是创作过程中的突破口，而创作动机则是驱使作家投入创作的内在动力。

在这里，“艺术发现”是个难点，除了教材上讲的特点外，我们还可以做不少补充。首先，这里的艺术发现，指的不是常规意义上，在对艺术作品，比如绘画作品、音乐作品品鉴、欣赏过程中，个体对艺术作品的深刻理解和独特见解的获得。它不是鉴赏论，而是创作论。我们的教材是将“艺术发现”界定为文学创作过程中的作家发现，意味着这一概念主要聚焦于作家在创作文学作品时的洞察力、灵感和创造性思维。

其次，艺术发现，可以有哪些层次的发现？也就是，作为一种心理机制，它可以涵盖哪些要素？发现的对象，可以有哪些层次？这里给大家一些有启发的要点梳理：

（1）主题的探索。作家在创作过程中，通过艺术发现来确定作品的主题和核心思想，这些主题通常与作家的个人信念、社会观察或文化背景紧密相关。

（2）人物和情节的创造。艺术发现还涉及到人物的塑造和情节的构建。作家可能会在

某个瞬间发现一个独特的人物形象或一个引人入胜的故事情节。

(3) 语言和风格的创新。艺术发现也体现在作家对语言和风格的探索上。作家可能会发现一种新的表达方式或独特的叙述风格，使作品具有新颖性和原创性。

(4) 深层意义的挖掘。作家通过艺术发现来揭示人性的复杂性、社会的矛盾或存在的哲学问题。

(5) 自我反思。艺术发现是作家自我反思的过程，通过创作，作家能够更深入地了解自己的思想、情感和价值观。

同时，艺术发现还是一个持续的探索过程，作家在不断的创作实践中，不断地发现新的创作灵感和表达方式。

接着，文本详细描述了文学创造的构思阶段，包括艺术构思的心理机制和基本方式，如回忆与沉思、想象与联想、灵感与直觉、理智与感情、意识与无意识等。这里也涉及不少需要仔细辨析的概念，乍看含义比较接近。但越琢磨越有意思。

先说回忆与沉思。回忆 (Reminiscing) 通常指的是作家对过去经历、事件、情感或知识的回顾和思考。它可以是对个人经历的回忆，比如回忆自己的童年、青少年时期或其他重要生活事件；也可以是对情感体验的回忆，比如对过去情感的回顾，如爱情、悲伤、喜悦等；还可以是某种观察体验重新回到脑海中，比如对过去观察到的人和事的回忆。回忆为文学创作提供了丰富的素材和背景，是创作过程中不可或缺的一部分。沉思 (Contemplation) 则是指作家对某个主题、问题或现象进行深入的沉潜和反思。它更侧重于对内在思想和外在现象的分析、评估和理解。比如对存在、意义、道德等哲学问题的思考，对社会现象、文化习俗、政治事件的分析，对个人行为、思想和情感的反思等。沉思有助于作家深化对作品主题的理解，形成独特的见解和深刻的洞察。我们重点谈谈它们的区别：

- 时间维度：回忆通常与过去相关，而沉思可能涉及过去、现在甚至未来。
- 情感与理性：回忆往往带有情感色彩，而沉思则更倾向于理性分析。
- 内容：回忆更多关注个人经历和具体事件，沉思则可能涉及更抽象的概念和理论。
- 目的：回忆可能用于寻找创作灵感，沉思则用于深化对作品主题和结构的理解。

总结来看，回忆与沉思在文学创作中是两个互补的心理活动，它们共同构成了作家创作文学作品的内在动力和思考过程。

再看想像和联想。想象 (Imagination) 是指作家在创作过程中创造出新的形象、情景或概念的能力。它是文学创作中的核心要素之一，它允许作家超越现实的限制，创造出虚构的世界和人物。联想 (Association) 则是指作家在思考过程中，一个想法或形象触发另一个相关想法或形象的心理过程。它是思维的一种自然流动，可以是逻辑的、情感的或感官的。它们的区别在于：

(1) 创造性：想象更侧重于创造性，可以产生全新的概念和形象；而联想更多是将已有的概念和形象联系起来。

(2) 自主性：想象通常需要作家的主动参与和控制，是一种有意识的创造过程；联想则可以是无意识的，自然发生的思维流动。

(3) 内容生成：想象负责生成新的内容，是文学创作中新意和原创性的来源；联想则帮助作家在已有的内容之间建立联系。

总之，想象和联想在文学创作中是两个紧密相连的心理功能。想象赋予作品以原创性和新颖性，而联想则为想象提供了丰富的素材和灵感来源。

接下来，灵感与直觉。相比于上面的回忆与沉思、想像与联想，灵感与直觉的区别要更为精微，考察频率也要高得多。

灵感 (Inspiration)，通常指的是一种突然涌现的、强烈的创作冲动或创意，它可能来源于外部刺激或内部思维的触发。灵感往往是突然而来的，不期而至。它能够激发作家的创造性思维，导致新的想法或作品的产生。灵感往往伴随着强烈的情感体验，如激动、兴奋或深刻的感动。它的出现很难预测，它可能在任何时候、任何地点出现。直觉 (Intuition) 则是一种直接的、非逻辑的、快速的思维过程，它不依赖于明确的推理或分析，而是基于内在的感觉或预感。直觉能够迅速地产生，不需要长时间的思考。它往往是基于个人的经验、知识和潜意识的积累。

我们可以从以下 3 点来概括二者的区别：

- 来源：灵感可能来自于外部环境或内部思维的触发，而直觉更多地来自于个人的内在经验和潜意识。
- 过程：灵感通常伴随着强烈的情感体验和创造性思维，而直觉则是一种快速、直接的内在感觉。
- 可预测性：灵感的出现具有不可预测性，而直觉则可能在一定程度上通过个人经验和知识来预测。

总之，灵感和直觉在文学创作中是两个紧密相连的概念。灵感为作家提供了创造性的火花，而直觉则提供了一种直接、快速的思维过程，帮助作家捕捉和深化这些创意。

至于“理智与感情”、“意识与无意识”，这 2 对心理机制很容易理解，大家一看就懂，这里不再浪费时间和篇幅。

最后，讨论了文学创造的物化阶段，即作家如何将内心的艺术构思转化为可以被他人理解和消费的文本。其中“作家创作动机的中途转换”“词语提炼和技巧运用”等，分析都很不错。这部分的难点是即兴和推敲，又涉及到精细的词语辨析。咱有必要详细聊聊，这也是一个重要的考点。

即兴 (Improvisation) 是指在创作过程中，作家根据即时的灵感和直觉，迅速地创作

出文本。即兴创作是即时发生的，作家在创作时不受过多预先计划的限制。即兴创作往往能够产生新颖的想法和表达方式。即兴创作通常受情感驱动，作家的情感状态直接影响创作内容。它允许作家自由地表达思想和情感，不受固定形式的约束。推敲（Revision）则是指作家在初步创作完成后，对文本进行反复的审视、修改和完善的过程。推敲是一个反复的过程，作家可能会多次修改和调整文本。它注重文本的细节，包括语言的选择、结构的安排、情感的表达等。推敲过程中，作家会考虑文本的逻辑性、连贯性和一致性。两者的区别主要包括：

- 创作阶段：即兴发生在创作的初期阶段，而推敲则发生在创作后期或完成初稿之后。
- 创作速度：即兴创作速度快，推敲则是一个缓慢且细致的过程。
- 创作方式：即兴创作更依赖于直觉和灵感，推敲则更侧重于理性分析和精心设计。
- 目的：即兴的目的是为了捕捉和表达即时的创意，推敲的目的是为了提升作品的整体质量和深度。

联系起来看：即兴创作为作品提供了初始的创意和灵感，而推敲则确保这些创意得以恰当和有效地表达。

这章里涉及到了不少名词解释，是经常考的，大家可以格外关注一下，比如艺术发现、创作动机、艺术构思、灵感、陌生化、创作意图等等，还有几个考到的可能性不大，比如“综合”、“突出”、“简化”等，盖因这几个词不独属于文学理论，乍看之下比较突兀，若非在本书中，有多重解释可能。

再来讲 2 个小细节，大家在理解时，可能会有偏差。

1. 材料储备：材料储备不单是对社会生活的简单反映，而是作家内心精神现象的积累。它不是简单地指作家在社会生活中获得的外在信息和刺激，而且是精神、情志的积累。作家在创作过程中，会不断地积累和沉淀自己的精神现象，包括思想、情感、价值观等。这些精神现象成为创作的内在驱动力。通过内心精神现象的积累，文学作品能够展现出更深层次的意义和价值，而不仅仅是表面的生活描写。在文学创作中，作家将个人的情感和思想融合在一起，通过材料储备来表达对生活的理解和感悟。也就是说，材料的积累，不是单向度的外在信息搜集，而是外部信息和作家内在个性的结合。如果要用一句精炼的话概括，那就是一一文学材料具有主体性特征。文学材料不仅仅是客观现实的反映，更是作家主观感受和内心体验的体现。在复习时，可以结合具体作品分析作家如何将个人经验转化为具有普遍意义的文学材料。

2. 艺术构思的心理机制：艺术构思阶段涉及多种心理活动，如回忆、想象、情感等。这些心理活动相互作用，共同孕育出完整的艺术形象。理解这些心理机制对于把握文学作品的内在逻辑至关重要。也就是我们上面仔细拆解的几对概念，想要死记硬背，把它们搞定，非常困难。真正地通过自己的创作体会、阅读体验，来思考创作过程，会容易很多。

最后，给大家几条复习和思考问题的小建议：

复习中有任何问题，欢迎加峰哥微信：yiwangwenxue004 免费咨询

1. 分析一位你喜欢的作家的创作过程，探讨其材料储备、艺术发现和创作动机之间的关系。
2. 选择一部文学作品，讨论作者在构思阶段所运用的心理机制，如回忆、想象等。
3. 描述一个你认为的文学创作中的即兴时刻，并分析其背后的心理和情感基础。
4. 从文学创造的物化阶段出发，思考如何通过语言的精炼和推敲来提升文学作品的质量。

GD 考研商城 / WENXUE.TAOBAO.COM
一往文学