

《中国古代文论经典选读》教学大纲

黄震云 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介	3
二、课程教学目的和基本要求	3
三、学时安排，总 36 学时	3
四、课程教学改革与实践	4
第一章 导 论	5
复习与思考题	5
拓展阅读书目	5
第二章 先秦文论选读	6
第一节 《尚书·尧典》选读	6
第二节 《论语》选读	6
第三节 《孟子》选读	6
第四节 《荀子》选读	7
第五节 《庄子》选读	7
复习与思考题	7
拓展阅读书目、论文	7
第三章 两汉文论选读	8
第一节 《毛诗序》	8
第二节 司马迁文论选读	9
第三节 王充《论衡》选读	9
复习与思考题	9
拓展阅读书目、论文	9
第四章 魏晋南北朝文论选读	10
第一节 曹丕《典论》	10
第二节 陆机《文赋》	10
第三节 刘勰《文心雕龙》选读	11
第四节 钟嵘《诗品序》	11
复习与思考题	11
拓展阅读书目、论文	12
第五章 隋唐五代文论选读	13
第一节 陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》	13
第二节 皎然《诗式》选读	13
第三节 白居易《与元九书》	14
第四节 韩愈《答李翊书》、《送孟东野序》	14
一 “不平则鸣”说	14
二 “气盛言宜”说	14
第五节 司空图《与李生论诗书》、《与王驾评诗书》、《与极浦书》	15
一、“韵味”说	15
二、“思与境偕”说	15

三、“韵味象景”论.....	15
复习与思考题.....	16
拓展阅读书目、论文.....	16
第六章 宋金元文论选读.....	17
第一节 欧阳修《梅圣俞诗集序》.....	17
第二节 苏轼《书黄子思诗集后》、《送参寥师》.....	18
一、《书黄子思诗集后》.....	18
二、《送参寥师》.....	19
第三节 李清照《论词》.....	19
第四节 严羽《沧浪诗话》选读.....	20
第五节 元好问《论诗三十首》.....	21
第六节 张炎《词源》.....	22
复习与思考题.....	23
拓展阅读书目、论文.....	23
第七章 明清文论选读.....	24
第一节 李贽《童心说》.....	24
第二节 袁宏道《叙小修诗》.....	24
第三节 叶燮《原诗》选读.....	25
第四节 袁枚《随园诗话》选读.....	25
第五节 李渔《闲情偶寄》选读.....	26
一、“立主脑”.....	26
二、“密针线”.....	26
三、“审虚实”.....	26
四、典型性.....	26
第六节 金圣叹批评《水浒传》选读.....	26
一、关于才子书.....	27
二、关于“因文生事”.....	27
三、关于创作个性.....	27
复习与思考题.....	27
拓展阅读书目、论文.....	27
第八章 近代文论选读.....	28
第一节 刘熙载《艺概》选读.....	28
第二节 王国维《人间词话》选读.....	29
一、境界说.....	29
二、“隔”与“不隔”说.....	29
三、王国维的“有我之境”和“无我之境”说.....	29
四、王国维文艺美学思想的意义和影响.....	29
复习与思考题.....	29
拓展阅读书目、论文.....	30

前言

《中国古代文论选读》是教育部颁布的中国语言文学专业指定的必修课程，是结合古代文学批评与理论、中国古代文学、文艺学教学的相关配套课程。为了规范教学内容、指导教学工作、加强教材建设、保证和提高教学质量，我们编写了《中国古代文论经典选读》教学大纲。

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：《中国古代文论经典选读》是大学中国语言文学专业的专业基础课，是结合中国古代文学理论批评史课程开设的著作解读与实证教学。

编写目的：学习本课，能够让学生更全面深刻地理解掌握中国古代文学理论与批评的知识体系和理论素养，对学生深入阅读和钻研中国古代文学作品、文学现象以及理论研究都具有直接的指导意义；对学生解读中国现当代文学乃至外国文学作品和现象，也具有间接的借鉴意义；而对于学生思考和把握当代形态的文学理论和美学，更具有重要的参照意义。

课程简介：本课程的内容以时间为脉络，从上自先秦、下迄近代的丰富的文学理论批评资料中，精选出既重要又精彩的部分进行讲解，使学生在以往学过的中国古代文学、文学概论等课程的基础上，了解和掌握前人留下的重要的文学理论、文学批评著作的经典精彩部分。通过学习，能够简要阐述中国各历史时期文学理论批评著作的主要内容，包括各家各派及其代表人物的文学理论观点，概括说明中国各历史时期文学理论批评的发展情况及其与时代思潮、文学创作实践的关系，能够学会解读中国古代文论相关著作，利用所学内容，深入解读、鉴赏文学史上丰富多彩的文学作品，全面增强知识理论素养和审美能力。

二、课程教学目的和基本要求

教学目的：《中国古代文论经典选读》是中国语言文学专业本科教学的必修课程。本课程的教学目的，是在学生已有中国文学知识与理论的基础上，通过研读古代文论名著选篇，把握中国古代文艺思想发展脉络，深入了解古代文论经典作家文艺思想与话语表达，学会解读中国古代文论著作，进一步加深对中国文学创作及其理论的理解。

基本要求：能够认真阅读原文和注释，准确把握各家论著的含义，结合“题解”，掌握各家论著的主要文艺思想和学说，注意理论知识的前后照应和连贯，理清发展脉络，正确解答每章的思考练习题。本课程的主要教学内容及重点：主要讲解从先秦诸子（包括孔子、庄子等人），到魏晋南北朝时期（以刘勰为代表）的文论名篇，以及唐宋诗论，明清小说、戏曲理论，以把握中国古代文论家丰富的理论成果。难点、重点在唐代以前。

三、学时安排，总 36 学时

理论学时：30 学时；讨论练习学时：6 学时。

《中国古代文论经典选读》学时安排表

章节	内容	课堂讲授讨论	实践	其他	课堂设计	小计
第一章	导言	2				2
第二章	先秦文论选读	8	2	2		10
第三章	两汉文论选读	4				6
第四章	魏晋南北朝文论选读	6	2			10
第五章	隋唐五代文论选读	4				

第六章	宋辽金元文论选读	4				
第七章	明清文论选读	4				4
第八章	近代文论选读	2			2	4

四、课程教学改革与实践

（一）本课程以课堂教学为主，在知识学习、思维训练的前提下，加强学生的运用能力。选择一些论题开设讨论课、辩论课及学生话题性质讲课等形式。为了更清晰地体现中国特色中国风格。并注意网络技术的作用。

（二）作业与讨论：

次数以 1—2 次为宜。选题以中国文学理论中影响较大的问题，培养学生治学的基本能力等，要求资料诠释客观准确，理解思路多样创新、发挥有理有据，字数在千字以内。

（三）课程考核方式、方法

考核方式以考试为主、平时成绩为辅。试卷内容的范围以本课程大纲为依据。考试题型有填空、默写、判断、解析、简答、论述等。

（四）研究课题发布与兴趣学习小组建设

（五）主要阅读参考文献

1. 著作

- 张少康、卢永璘选编《先秦两汉文论选》，人民文学出版社 1996 年版。
 郁元、张明高编选《魏晋南北朝文论选》，人民文学出版社 1996 年版。
 北大哲学系美学教研室编《中国美学史资料选编》，中华书局 1990 年版。
 郭绍虞主编《中国历代文论选》（四卷本），上海古籍出版社 1979 年版。
 范文澜《文心雕龙注》人民文学出版社 1958 年版。
 黄侃《文心雕龙札记》，中华书局 1962 年版。
 王元化《文心雕龙讲疏》，上海古籍出版社 1992 年版。
 何文焕辑《历代诗话》，中华书局 1981 年版。
 丁福宝辑《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版。
 张少康《文赋集释》，上海古籍出版社 1986 年版
 陈延杰《诗品注》，人民文学出版社 1984 年版。
 许文雨《钟嵘诗品讲疏》，与《人间词话讲疏》合刊本，成都古籍书店 1983 年版。

2. 论文

- 林衡勋《中国古代文论体系建构的启示和构想》，《文艺理论研究》2005 年 3 期
 李建中《儒道释文化的诗性精神与中国古代文论的诗性特征》，《文艺理论研究》2003 年 1 期
 蒋述卓《对中国文学批评及古代文论研究方法的反思》，《中山大学学报》2001 年 2 期
 江涌豪《中国古代文论范畴的统序特征》，《文学评论》2000 年 3 期
 陈良运《当代文论建设中的古代文论》，《文学评论》，2000 年 2 期
 陈昌恒《古代文论的百年研究与世纪前瞻》，《华中师范大学学报》1999 年 4 期
 罗宗强《近百年中国古代文论之研究》，《文学评论》1997 年 2 期
 党圣元《中国古代文论的范畴和体系》，《文学评论》1997 年 1 期
 包兆会《论中国古代文论的现代转型》，《江海学刊》2001 年 5 期
 蒲震元《现代诠释与微观考辨——再谈古代文论的现代价值转型》，《文艺研究》1998 年 3 期
 代迅《中国古代文论：两种言说方式及其现代命运》，《文艺理论研究》2005 年 3 期

第一章 导 论

教学目的与基本要求（8 学时）

简要介绍《中国古代文论经典选读》课程和古代文论的基本知识，让学生对本课程有一个大致的了解。

- 一、中国古代文论的基本资料
- 二、中国古代文论的创作构思、方法论
- 三、中国古代文论的创作源泉、风格论
- 四、中国古代文论的创作价值、审美理想论
- 五、中国古代文论的民族特色
- 六、科学发展观与马克思主义文艺学理论

复习与思考题

1. 中国古代文论的民族特色
2. 中国特色马克思主义文艺学理论

拓展阅读书目

1. 山东大学中文系《中国古代文艺理论资料目录汇编》，1981 年 8 月版
2. 韩传达等《中国古代文论选读学习指导》，北京大学出版社 2005 年 7 月版

第二章 先秦文论选读

教学目的与基本要求（8 学时）

了解先秦文论的主要典籍，了解儒家文论的特点与著作，了解道家文论的基本典籍；并能进行一般的解读，背诵一些关键词语概念。

第一节 《尚书·尧典》选读

关于《尚书》。①什么是尚书？《尚书》是我国最早的一部历史文献集，汉以后被尊为儒家的经典之一。原名书，后称尚书，尚即上，上古之书意，也叫书经，主要记录帝王或执政大臣的誓词，讲话，文告等，有很高的史料价值。语言古拙，诘屈聱牙。但无逸一篇，记录周公对成王的训诫，宣传敬天保民思想，论点集中，条理清楚，语言明畅，字里行间充满感情，是一篇杰出的作品。主要作品，盘庚上。②体例：包括虞、夏、商、周四部分，分篇记载古代帝王诏令、言辞和官方文告，是我国第一部历史文献总集。③记事年代，记载殷商、西周和春秋以前的历史。④成书过程和影响。虞书、夏书为后世伪作，商、周为商周史官所记。孔子用尚书教过学生。《论语·述而》：“子所雅言，诗、书执礼，皆雅言也。”《宪问》：“高宗谅阴三年，不言何谓也？”《汉书》言经过孔子增删，上至尧下至秦 100 篇，孔子作序。秦王焚书，传之无之。汉景帝派晁错向伏生（90 多岁）记其背诵，只有 28 篇②，加上方言漏风，已十不得一，为今文尚书。汉鲁恭王造房子，将孔子世家房子一拆，发现不少籍文书，经孔安国整理，称古文尚书。后来不见了，东晋时有个投机分子梅颐说找到了，诈言甚多，唐时正对古文尚书进行了整理。清人考证古尚民假，为三国时魏王簒作。现在认为盘庚（上中下）、无逸、皋陶谟、禹贡、甘誓等还是可信的。总之，在尚书中已出现了结构比较完整的散文形式，具备了表情达意说里记事的题材，论证和比喻大量运用，成语谚语大量出现虚词，转折词，连接词，语气词都用得自然恰当，已经表现了我国散文中最早的文学因素，也涉及到三代以来的文艺思想。

通过本节的学习，能够准确翻译解释本段文字，了解《尚书》中的“诗言志”的含义与发展。

第二节 《论语》选读

《论语》是孔门弟子记录下来的孔子及其门徒的言行录，反映孔子的政治思想、学术思想和教育思想，是研究孔子学说的重要文献。《汉书·艺文志》：“论语者，孔子应答弟子，时人与弟子相与言而接闻于夫子之语也。当时弟子各有记载，夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓论语。”论语是一部语录体散文，书中生动展现了孔子及其弟子的形象。语言精简含蓄，概括力强，并富于启发性、哲理性。

理解《论语》写作的背景，了解孔子提出的

“思无邪”、“兴观群怨”说、“尽善尽美”

的含义，了解孔子关于礼乐关系，风雅正变论述的内容。

第三节 《孟子》选读

《孟子》七篇是记载孟子的言行和学说。为孟子及其门人万年等所著。孟子是通过对话展开论

辩的说理文章，比《论语》篇幅加长，议论增多，有较强的文学性，具有感情充沛、笔带锋芝、驰骋自如的气势，并善于运用巧妙的比喻、逻辑推理和寓言故事阐明道理，具有极强的说服力。孟子七章，每章又分上下，细分为 261 章，34685 字（《论语》是 20 篇 486 章，13700 字）掌握孟子提出的“以意逆志”说、“知人论世”说和“知言养气”说含义及其影响。

第四节 《荀子》选读

《荀子》一书大部分荀况自撰。按照刘向《校书序录》，最早是 323 篇，经删空去重为 33 篇。刘向命名为《孙卿新书》。宋，王应麟考证为 32 篇，即为今通行本卷目。唐杨近第一个为荀子所注，改为荀子，今流传即此本。清王先谦有荀子集注。

了解荀子的学术地位，掌握荀子关于言和道的关系的表达，宗经、征圣、明道三位一体的文学思想体系，了解荀子论乐的基本观点。

第五节 《庄子》选读

《庄子》一书分内篇、外篇、杂篇三部分，内篇可能是庄子自撰，外、杂篇为庄子弟子及后学所著。庄子散文历来评价很高。先秦散文，以文学见长者三，儒家孟子发家韩非和庄子。晋郭象《庄子注序》称为“百家之冠”。近人写叙伦说“辞趣华深，度越晚周诸子”。鲁迅《汉文学史纲要》说：“其文则汪洋辟阖，仪志万方，晚周诸子，莫能先也。”郭沫若《闻一多全集序》：“古今独步的文笔。”庄子散文的特色。庄子现存三十三篇，内篇七，外篇十五，杂篇十一。注释本有清王先谦《庄子集解》，郭庆藩《庄子集释》等。其中，《庄子》在进行哲学思考中有大量关于文学创作理性的论述与思辩。

了解道家的基本情况，分析庄子的“天籁”、“天乐”说、“言不尽意”和“得意忘言”说、“虚静”和“物化”说及其影响。

复习与思考题

1. 文化转型与“诗言志”的内涵的变迁
2. 孔子的诗学思想
3. 孟子的诗学思想
4. 庄子的文艺思想
5. 荀子的文艺思想

拓展阅读书目、论文

1. 毛毓松《关于孔子诗学观的评价》，《广西师院学报》1981 年 4 期
2. 顾易生《孟子的文艺思想》，《复旦学报》1985 年 2 期
3. 吴调公《庄子美学思想平议》，《人文杂志》1984 年 3 期

第三章 两汉文论选读

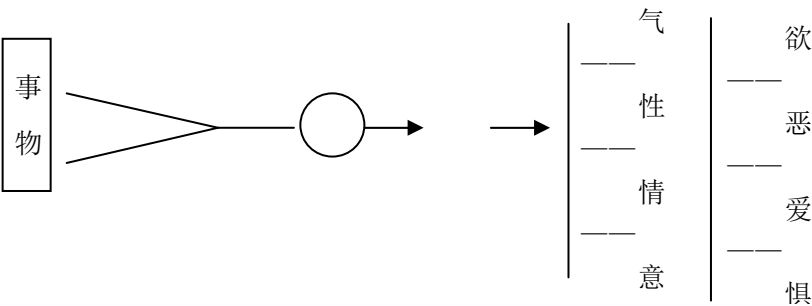
教学目的与基本要求（4学时）

掌握了解本节讲述内容，了解四家传诗情况，了解汉代文化转型与《毛诗序》的关系。了解“发愤抒情”到“发愤著书”的历程，中国古代的人生理想“三立”与《史记》的写作，了解《太史公自序》的主要内容。掌握讖纬之学与《论衡》的文学思想。

第一节 《毛诗序》

相传为汉初学者毛亨和毛萇所传。据称其学出于孔子弟子子夏。《汉书·艺文志》著录有《毛诗》二十九卷、《毛诗故训传》三十卷，故称。《毛诗》在西汉未立学官，属经古文学派。东汉时著名学者郑众、贾逵、马融、郑玄等皆治《毛诗》。郑玄作《毛诗传笺》。魏晋以后，今文齐、鲁、韩三家《诗》渐散亡或无传者，唯《毛诗》独盛。至唐孔颖达定《五经正义》，于《诗》取毛传与郑笺，乃更为后世所宗尚。至宋，始有人怀疑出于子夏说为伪托。清儒治《毛诗》者颇多，以陈奂《诗毛氏传疏》为精确详备。关于诗言志：“志”，《左传·襄公二十七年》记载郑国君在垂陇设宴招待晋国大臣赵文子（孟）的故事，在子展等人分别赋《诗》以称美郑伯与赵伯之后，赵孟对叔向说：“《诗》以言志。”这是《诗》与志的首次直接联系。赵孟要求子展等人育读“《诗》三百”中篇章。诗言志是中国古代诗学的开山纲领，光被千载，影响深远。闻一多《歌与诗》以为藏在心里，停在心上。孔颖达《毛诗正义》认为“色和万虑，其名曰心”，《孟子·告子》说：“心之官，则思。”就是说心是思想、情感的基地，先有心后有志。孔颖达《礼记·乐记》疏云：“先心而后志”，表明志是从心里产生，但还藏在那里，是一种精神现象，一种内意识，未经外化的内在的思想感情，便是原本意义上的志。

志从何来？唐孔颖达运用发展先秦的感物说理论指出：“感物而动，乃呼为志，志之所适，万物感焉”（《毛诗正义》）《孟子·尽心》注云：“心者，人之神明，所以具众理而应万事者也。众理，指人的一切心理活动，也就是志，它的产生，是万事万物感动人心的结果。志的本质是什么？《文心雕龙·物色》以为，心感事物而生志，是人的本性，为了区别才能了令、情、意、理、欲之类名称。荀悦《申鉴·杂言》云：“凡情、意、心、志者，皆性动之别也。”就是说情、意与志本质上是相同的。如图：



万物感动人心，必然会产生万虑，众理（孔颖达等语）。万虑、众理总称为志。事、物变化无穷，志亦变化无穷。《礼记·乐记》去：“万物之理，各以类相动也。”可见志，在本质上是一个非常丰富而无限广阔的心理世界。外在世界有多大，志这个内在的心理世界也就有多大，甚至比外在世界不要大得多。《孟子·公孙丑》：“至大至刚”，塞乎天地之间。“古人故尚志《论语·述而》志于道，子罕言匹夫不可夺志，孟子，尽心则拜尚志为“仁义而已矣。”由此顺推志的功能应

是滋生诗情的人性沃壤。诗人特殊的世界。诗歌创作的原动力，是一种心态、情绪、意向、灵感、或内心世界里酝酿完成的潜在的诗。这种原动力的发扬渠道为：一是灵感的冲动，心感物而生志，这种志如还未转化为一种诗情，便寻求不到表达，就会从意识层转入无意识层积淀下来，如果积淀多了，就由量（志）向质（诗情）跃动，这时只要遇到外界同类性质的物的触发就会引动无意识积淀向意识层急剧回归，从而形成强在的灵感冲动力。沈约说：“志动于中，歌咏外发”（《宋书·谢灵运传》）袁枚称“偶然只到，流连光景，即事成诗之志。志在欣赏、批评、理论中也具有自己的功能。

“言”，作诗要有发言过程。言是人类认识世界的产物，是存在（即事物）的符号系统。言在存在的关系是名与实的指代性关系。言既是人类认识世界的产物，又是工具。言是人与人之间交流思想感情的一种工具。言不仅是外化了的符号系统，也是一种心理现实。即未外化的内在的符号系统。言包括内心语言，口头语言，书面语言在内的符号系统。

如何发言？就是将内心语言外化为口头语言或书面语言的过程。这个过程大致分为三个阶段。内心语言——寻找诗情的表达符号。（必须试这于口即吟诗）。书面语言——诗情的定型。

学生修读了本讲后，应能达到下列要求：概括阐述《毛诗序》中“情志”说、“六义”说、“变风变雅”说等主要内容。

第二节 司马迁文论选读

《史记·周本纪》：“周太史伯陽讀史記曰：‘周亡矣。’”张守节正义：“諸國皆有史以記事，故曰史記。”晋杜预《〈春秋经传集解〉序》：“《春秋》者，魯史記之名也。”宋·曾巩《李清臣等转官制》：“然史記册書，國家之典……傳之萬世，宜有論次。”后用以专称《太史公书》，遂成为书名。《太史公自序》是司马迁全面阐释自己创作《史记》的动机、历史观和创作精神的著作，要求学生能准确理解司马迁提出的“发愤著书”说的理论内涵及其对后世文论的影响。

第三节 王充《论衡》选读

阴阳术至东汉成为政治文化，因此谶纬之学成为国学，王充《论衡》以唯物主义思想为指导，比较客观地表达了对客观世界的看法，也阐发了他关于为人为主文的主张。在《超奇》中表达了他部分看法。通过学习，要了解王充的“疾虚妄”说、“为世用”说、“造新文”说。

复习与思考题

1. 四家传诗与《毛诗序》
2. 司马迁“发愤著书”说与屈原“发愤抒情”说比较
3. 《论衡》概述

拓展阅读书目、论文

1. 汪春泓《关于〈毛诗大序〉的重新解读》，《北京大学学报》1999年6期
2. 陈子谦《司马迁的“发愤著书”说及其历史发展》，《厦门大学学报》1981年1期
3. 朱德民《论王充的文学批评标准》，《信阳师范学院学报》1985年2期

第四章 魏晋南北朝文论选读

教学目的与基本要求（6学时）

建安以来，中国文学理论与批评进入自觉时代，出现了《文心雕龙》等系列经典著作，形成了系统的具有中国特色的文论风格特色。通过本章的学习，能够比较熟悉《典论·论文》、《文心雕龙》等具有代表性的理论著作的体系、主要观点。

第一节 曹丕《典论》

· 论文》曹丕（187~226），三国魏开国君主，史称魏文帝，国号魏，都洛阳。曹丕好文学，初以著述为务，自所勒成垂百篇。又撰集经传，随类相从，凡千余篇，号皇览。其中《典论·论文》是我国最早的文学批评论著，诗歌燕歌行是七言歌行之祖。关于作品的评价，刘勰《文心雕龙·才略篇》说：“魏文之才，洋洋清绮，旧谈抑之，谓去植千里。然子建思捷而才俊，诗丽而表逸。子桓虑详而力缓，故不克于先鸣，而乐府清越，典论辩要，选用短长，亦无憎焉。”关于他与曹操，沈德潜《古诗源》卷五云“子桓诗有文七气，亦复乃父悲壮之习矣。要其便娟婉约，能移人情。”有《魏文帝集》行世。

《典论·论文》具有很高的理论价值，非常重视文学的地位，认为石经国之大业，不朽之盛事。还根据文学的体裁说明其不同的性质和特点：奏议宜雅，羽论宜理，铭尚实，诗赋歌欲丽。把文学作品分为四类，就和经史子籍分开了。陆机在此基础上则分为十体，如诗缘情而绮，赋体物而浏亮等。萧统在他的《文选序》中更进一步辨别了各自的特点，确立了选文的标准。《论文》是我国文学批评史上最早诗论文学的专篇，在评七子时提出了文气之说。议论虽略，但已涉及到作者的气质、禀赋、才性和作品的风格关系问题。曹丕的《典论论文》标志着我国文学批评进入一个新时期。他不单是单纯依据个人主观爱憎来评论文章，而是有意地探索并企图解决文学发展中的共同问题。他批评并反对文人相轻，贵远贱近的不良倾向。从理论发展史上看，概括地说《典论·论文》是最早的专篇论文之作，主要提出了文学的价值，文体的区分，作者的个人气质和文学的风格。提出了文以气为主等观点，气即指个性。

第二节 陆机《文赋》

陆机《文赋》用骈文形式讨论了诸如构思、谋篇、文体等有关文学创作问题。这是第一篇专门论述文学创作问题的专篇论文。在文体分类上比《典论·论文》更细密。但其文艰涩难读，而且有忽略思想内容、片面讨论方法技巧的倾向。其在文学的形式与内容，创作过程方法等方面均有真知灼见。钟嵘提出了“诗缘情”说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”缘情，即缘于情，诗歌以感情为纽带，情感是诗歌的艺术生命。“诗缘情”抓住了诗歌创作过程中的审美心理特征和诗歌的本质属性，大胆地否定了汉儒关于诗歌观念中的理念化倾向，是对传统的“诗言志”说的一个重大突破。从此两大学说成为中国诗歌批评的两大支柱。其次，关于创作冲动学说：强调“情因物感，文以情生”。

往往发乎三端：

一是感于物：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”二是本于学：“咏世德之骏烈，诵先人之清芬；游文章之林府，嘉丽藻之彬彬”三是得于心：“心懔懔以怀霜，

志眇眇而临云”

再者，关于艺术构思：分别论述了艺术想象、创作过程，并强调艺术构思的独特性，提倡独创精神，不可囿于前人窠臼。另外，文体风格批评：论述了文体风格的千差万别：“体有万殊，物无一量”，原因一是由于作者个性、审美好恶之别造成的；原因二是因文体不同，体貌风格各异：诗

缘情而绮靡，赋体物以浏亮；碑披文以相质，诔缠绵而凄怆；铭博约而温润，箴顿挫而清壮；颂优游以彬蔚，论精微而朗畅；奏平彻以闲雅，说炜晔而譎狂。但都必须做到“辞达而理举”（有序有物），“禁邪而制放”（意不邪，辞不放）。通过本节的学习，对此能够了解并予以体察。要求掌握《文赋》中阐述的文学创作论、文体风格论等理论。

第三节 刘勰《文心雕龙》选读

刘勰字房和，祖籍东莞人，世居京口，做过越骑校尉等职务。刘勰幼孤家，笃志好学，无力结婚，依佛学大师《弘明集》的编者僧佑生活了十几年。僧佑精通佛典，也熟悉儒学。刘勰因而精通经论，帮助僧佑整理藏经外，也认真学习了典籍和历代文学。受佛思想影响很深。刘勰 30 岁时写成《文心雕龙》一书。背着书写请沈约鉴定，沈氏大重之，谓深及文理。

刘勰在梁代做过主管文书，账目和县令等官吏。晚年奉命先后与僧智慧等在寺院整理佛经。事毕，烧须发自誓，出家当了和尚，改名慧地。刘勰著作，另还有《灭惑论》及有关碑文，关于佛教之作。刘勰的创作目的主要是端正文风。《文心雕龙》是一部集大成之作，共五十篇，分总论、文体论、创作论、批评论四大部分。其中《原道》《宗经》《征圣》《正纬》《辩骚》为全书之纲，前三篇体现了此书的指导思想，表现出作家观点。本节主要讲授《原道》

、《神思》、《体性》、《风骨》。《文心雕龙》的贡献主要为初步建立了文学史的观念，注意文学演变的继承关系以及社会政治对文学发展决令作用。从不同角度论述文学内容和形式的关系，主张质先于文，质文并重。从创作的各个环节上总结了经验，提出了应该防止的失败教训。初步建立了文学批评的方法论。是一部系统的理论著作。其局限性受出家思想束缚过深，有些迂腐之见，文体论过于琐碎，对一些文学现象的探源有牵强之处。通过本节的学习要求能够阅读其他篇章，能够概括论述《文心雕龙》的理论体系，及其文文学创作论、鉴赏批评论等主要内容。

第四节 钟嵘《诗品序》

钟嵘（468~约 518），字仲伟，一作伟长，凝川长社（汉南长葛）人，主要代表理论著作为《诗品》。《诗品》是我国现存的我国古代最早的一部诗论专著。全书将汉魏与齐梁的五言诗诗人分为上、中、下三品（上品十一人，中品 39 人，下品 72 人）。每一品按照时代先后排列，探索每一位作家的继承根源，给予总的评价，并指出其各诗警句。钟嵘的著作写作的

目的是反对诗歌创作上的庸音杂体和诗论标准的淆乱现状。

《诗品序》是一篇总论。它论述了五言诗的起源及其发展，并结合史的过程对各个发展时期中的代表作家进行评述。文章还论述了诗歌的创作方法和诗歌达情表意功能。对诗歌创作中的形式主义风和各种弊病作了批评。其局限性：受形式主义风尚的影响，注重形式，以致对一些作家评价失当；在探查诗人的继承关系时不名牵强附会；此外，盲目排拆声病说也不妥当。要求通过学习，熟悉钟嵘提出的“性情”说、“直寻”说、“滋味”说等诗歌理论。

复习与思考题

1. 《典论·论文》对七子的评价的理解

2. 《文赋》关于文体的论述的价值
3. 《文心雕龙》的文学思想体系
4. 《诗品》对三曹的评价的理解

拓展阅读书目、论文

1. 《陈长义《曹丕的衡文标准与建安风骨》，《社会科学研究》1990年2期
2. 《李金佳《陆机〈文赋〉义证》，《中山大学学报》第2卷2期（1944年）
3. 《张少康《再论〈文心雕龙〉和中国文化传统》，《求索》1997年5期
4. 《张伯伟《钟嵘〈诗品〉的批评方法》，《中国社会科学》1986年3期

第五章 隋唐五代文论选读

教学目的与基本要求（4学时）

隋唐五代时期，中国的诗文创作出现十分繁华的局面，也出现了相应的理论家与著作。本章通过具有代表性的陈子昂、皎然、白居易、韩愈、司空图的理论著作的学习，能够具体了解其文论风格、基本思想，一定程度上把握唐代文论的话语风格与艺术精神。

第一节 陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》

陈子昂是一位在唐代诗歌发展史上地位十分重要的诗人，他的文艺思想和创作实践，对唐代许多重要诗人都有深刻的影响。陈子昂在文艺思想发展史上的重要贡献，是他针对六朝文学内容不够刚劲充实、不注意整体审美形象塑造的弊端，从正面提出了“兴寄说”和“风骨说”的文学创作主张，这也正是唐代前朝文艺思想发展中的核心思想。经过陈子昂等人从理论到创作实践的努力，形成了盛唐之音的气象，对后代的文学创作与理论也产生了积极的影响。

陈子昂的兴寄说是说诗歌要有充实的内容，言之有物，寄怀深远，因物喻志，托物寄情。他自己的《感遇诗》三十八首就借咏物叙事抒发自己壮志情怀和以物喻人，托物喻志，寄托自己对社会政治的主张和见解，是他对自己的“兴寄”主张的最好的实践和最明确的注解。

陈子昂的风骨说，继承了前人的风骨论。他的风骨内涵，根据他在《修竹篇序》对齐梁诗歌“汉魏风骨，晋宋莫传”的批评，应该就是指建安风力。即是指具有鲜明爽朗的思想感情和精要劲健的语言表达的艺术风格，具有风清骨峻的特点。在这篇诗序里，陈子昂第一次将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来，反对没有风骨、没有兴寄的作品。这样，复归风雅的目的就不只是美刺比兴，而是要追踪多悲凉慷慨之气的建安风骨，寄托济世的功业理想和人生意气，与片面追求藻饰的齐梁诗风彻底地划清了界限。其次，他提出了一种“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练”的诗美理想，要求将壮大昂扬的情思与声律和词采的美结合起来，创造健康而瑰丽的文学。金人元好问《论诗三十首》其八说：“沈宋横驰翰墨场，风流初不废齐梁。论功若准平吴例，合著黄金铸子昂。”

第二节 皎然《诗式》选读

皎然的诗歌理论，侧重探讨诗歌的艺术创造规律。而他关于诗歌内在艺术规律的探讨，集中在“意境”的创造。“意境”论是中国古代文学理论中第一重要的理论，是刘勰美学思想的深化。

关于诗歌创作中的“意”与“境”的关系问题，一直是理论界关心和探讨的重要理论问题。皎然认为，诗歌创作，是诗人的情意受外界触发而起，情意又要凭借境象描绘来抒发。所谓“诗情缘境发”。因此，“取境”就成了诗歌创作的品格高下，风格类别的关键。他说：“夫诗人之思初发，取境偏高，则一首举体便高；取境偏逸，则一首举体便逸。”这样重视“取境”的诗论，皎然是第一人。皎然在他的诗论著作《诗式》里探讨了诗歌意境的创造问题。提出了“取境”说。

关于诗歌创作中的“意”与“境”的关系问题，皎然认为，诗歌创作，是诗人的情意受外界触发而起，情意又要凭借境象描绘来抒发。所谓“诗情缘境发”。因此，就有个“取境”问题，“取境”就成了诗歌创作的品格高下，风格类别的关键。他说：“夫诗人之思初发，取境偏高，则一首举体便高；取境偏逸，则一首举体便逸。”非常重视如何“取境”。其“取境”说包含：（1）皎然论诗歌创作的“取境”有易、难两种情况；（2）有的灵感开通，就会“佳句纵横”、“宛如神助”，创作顺

畅，就是“取境”之“易”的表现；（3）有时“取境”艰难：“取境之时，须至难至险，始见奇句”这是“取境”之“难”的情况。前者，陆机等已有关相关论述，后者是却少有人触及，这是符合创作实情。有时灵感不能畅开，构思当然艰苦，只有继之以苦思冥想，才能深入采掘，遴选意境。（4）他还认为“取境”时“至难至险”的作品，写成之后，如果又能不露凿斧痕迹，“观其气貌，有似等闲，不思而得”，这才是文章取境的“高手”。

简述皎然的诗歌意境理论。

第三节 白居易《与元九书》

白居易的诗歌理论在继承儒家传统的基础上，作了积极的发展。继承了《诗经》以来的现实主义传统，扬弃了儒家文论中保守消极的内容，把其积极、进步的内容发展到了最高程度。《与元九书》虽是一封信，但突出地阐述了白居易的诗学理论。提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》）主张的，提出了“为时”、“为事”而作的观点，明显继承传统儒家的诗文论思想。所谓“为时”“为事”就是主张用同情的笔触来抒写反映下层劳动者生活的苦难，揭示时政的弊端，促进社会的健康发展。“救济人病，裨补时缺”的文学思想是白居易诗歌理论的核心

第四节 韩愈《答李翱书》、《送孟东野序》

韩愈是中国古代伟大的文学家之一，唐代古文理论和创作实践最有权权威性的代表人物。其古文理论和古文创作受到历代文人崇高评价。宋代著名文学家苏轼说他：“文起八代之衰，道济天下之溺。”（《潮州韩文公庙碑》）并在《书吴道子画后》一文中说：“诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。”

韩愈的古文理论在当时之所以有广泛影响和产生巨大作用，主要是因为他把古文写作和提倡儒学复古主义思潮紧密地结合到了一起。明确提出文以明道，文道统一的思想，将学古道与学古文有机地结合在一起。“愈之志在好古道，又甚好其言辞。”（《答陈生书》）“然愈之志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔。”（《答李秀才书》）韩愈文以明道思想和古文创作的实践有着积极的意义：其一，有助于克服某些文学创作中内容贫乏，片面追求形式美的倾向；其二，为文学创作的语言表达形式开辟了更广阔的前景，充分证明了用单行散体的语体形式和对偶骈俪的四六骈文一样，都可以创造出艺术水平很高的作品。促进了以后散文和小说的繁荣。在《送孟东野序》中，提出了“不平则鸣”说；在《答李翱书》中，韩愈提出了“气盛言宜”说。这是两篇很主要的论文。

一 “不平则鸣”说

韩愈在《送孟东野序》中提出了“不平则鸣”论。他说：“大凡物不得其平则鸣。……人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀。”所谓“不平则鸣”从文学理论批评上看，就是认为作家、诗人在不得志时，就会用创作的方法抒写自己的思想感，情表达自己的内心情志。这与司马迁的“发愤著书”说是一脉相承的。但他更指出，只有那些胸有块垒的不得志的文人爱“鸣”，也善“鸣”，他说：“和平之音淡薄，而愁思之声要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好。”这可以说其对司马迁“发愤著书”说的发展了。“不平则鸣”论影响了后代诗穷而后工的理论观点。

二 “气盛言宜”说

韩愈在《答李翱书》中，提出了“气盛言宜”之论。他说：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜也。”“气盛”，是指作家的仁义道德修养造诣很高而体现出来的一种精神气质，一种人格境界，

与孟子的“配义与道”而修养成的“浩然之气”含义相同。“气盛”了，就能创造出“言宜”的文章，把“养气”与作文统一起来了。特别要说明的是，韩愈强调“气盛言宜”并不忽视文章的写作技巧，而是力主在语言上要创新，对古人要“师其意，不师其辞”，要“惟陈言之务去”。“气盛言宜”论影响了后代以气论文的理论观点。

第五节 司空图《与李生论诗书》、《与王驾评诗书》、《与极浦书》

司空图是唐代很重要的文学理论批评家，他在其诗论文章中，以诗歌意境为中心，总结了诗歌艺术发展中的一些重要经验，继承儒家诗学思想传统，坚持“全美为上”学说，又有自己的体会与理论，提出了“思与境偕”、“醇美之味”等著名的诗歌美学范畴，对唐以后诗歌理论批评发展有十分深远的影响。

一、“韵味”说

对于诗歌意境的特殊性质，司空图从鉴赏角度，把“味”作为诗歌审美的第一要义提了出来，就是“韵味”说。他在《与李生论诗书》中强调诗歌要有“咸酸”之外的“醇美”之味。“文之难，而诗之尤难，古今之喻多矣，而愚以为辨于味然后可以言诗也。江岭之南，凡足资以适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已。华人以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏尔。”（《与李生论诗书》）他的“韵味”说本于庄子的味和钟嵘的“滋味”说，但有发展变化。什么是“韵味”的具体所指呢？那就是诗歌应具有“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”、“景外之景”。只有这样，才能产生丰富的醇美韵味。“韵味”说是司空图对诗歌意境理论深入而又精辟的阐述，对后代有深远的影响，如宋代严羽的“兴趣”说、清代王士禛的“神韵”说，王国维的“境界”说都受到司空图的一定影响。

二、“思与境偕”说

司空图在《与王驾评诗书》中提出：“长于思与境偕，乃诗家之所尚者。”这是讲意境的基本性质，“思与境偕”中的“思”，可以理解为创作中的神思，即艺术思维活动，但侧重在创作主体的情志意趣活动；“境”则是激发诗情意趣活动并且表现之的创作客体境象。“境”与“思”偕往，相互融汇，因而产生了作品的意境世界。简言之，就是创作主体的情志与创作客体境象（实际就是触发创作主体产生创作欲望的客观的外在境象）产生了共鸣，相互融汇，这样才能创出具有意境美的作品。司空图认为这是诗人们理想的而又难以企及的高境界，这正是说意境作品的基本性质。这种思想可以追溯到刘勰的“神思”理论，并且在皎然的诗歌理论中也已经出现过。

三、“韵味象景”论

“韵味象景”论，包含司空图《与李生论诗书》和《与极浦书》中“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”和“景外之景”，就是司空图“韵味”说的具体内容。“韵外之旨”，应该是指有意境的作品有表层文字、声韵覆盖下的无尽情致；“味外之旨”，则应是侧重有意境的作品所具有的启人深思的理趣；而“象外之象”和“景外之景”则是指有意境的作品在表层描写的形象之外，还能让鉴赏者联想到，但又朦胧模糊的多重境象。这种情致、理趣、境象，在作品中都是潜伏着的假存在，要依靠鉴赏者以自己的审美经验去体会、召唤、再现出来。“韵味象景”论是司空图对诗歌意境理论深入而又精辟的阐述，对后代有深远的影响，如宋代严羽的“兴趣”说、清代王士禛的“神韵”说，王国维的“境界”说都受到司空图的一定影响。

复习与思考题

1. 联系司空图（或具有代表性的诗人）作品进行分析讨论

拓展阅读书目、论文

1. 毕万忱《论陈子昂诗歌理论的传统特质》，《文学遗产》1990年3期
2. 孙昌武《论皎然的〈诗式〉》，《文学评论》1986年1期
3. 郭晋稀《白居易新论》，《文学遗产》1990年1期

第六章 宋金元文论选读

教学目的与基本要求（4学时）

通过学习，对宋金元文论著作有初步的了解，对相关的代表作能够比较熟悉。能够体会简述欧阳修提出的“穷而后工”说。苏轼

的“了然心手”、“萧散简远”、“不厌空静”等文艺思想。把握李清照提出的“词别是一家”的词学思想。深入理解严羽的“兴趣”说、“妙悟”说的诗学意义及其影响。把握元好问论诗提倡真情实感、真淳天然和雄浑刚健的文学思想。了解张炎论词的“雅正”、“清空”和“意趣”说。其中，严羽的以禅论诗说理解起来会有一定难度，需要重点讲习。

第一节 欧阳修《梅圣俞诗集序》

欧阳修，北宋诗文革新理论和实践的首领，唐宋八大家之一，是有宋以来第一个在散文、诗、词各方面成就都很大的作家。晚年所作《六一诗话》，开诗论之一体。欧阳修的文论著作和文论观点很多，主要观点有：文道一体说：“大抵道胜者文不难而自至”（《答吴充秀才书》）“言以载事，而文以饰言。事信言文，乃能表见于后世。”（《代人上王枢密求先集序书》）在文道关系上，肯定道的重要，反对片面追求文辞。但并不重道轻文，而是将道作为文士的基本修养，即充道以为文。其次，注重道的实践性内容，认为非道远人，而是人有所溺，不能在生活实践里“充道”。从生活实践方面谈论创作主体的修养，对以后的古文理论产生了积极的影响。对文道关系的解释，使得欧阳修逐渐形成自己以道充、事信、理达、辞易为中心的古文理论。再者，“穷而后工”说欧阳修在文学思想上最有价值的是“穷而后工”说。主要内容体现在《梅圣俞诗集序》中。

指出，我听到世人说，诗人很少有显达的，而多数都处于穷顿困厄之中。真是这样吗？大概世上所传的诗，多数是出于古代穷顿困厄之的人的言辞吧。凡是读书人胸怀才智，又不能施展于世的人，多数喜爱放浪自己在山巅水边，外面可以看见虫鱼草木、风云鸟兽的形状和品类，常常探究它们的奇形怪状；心中怀有积存着的忧思感愤，兴起于怨愤讽刺，用以表达羁旅的臣子和寡居的妇女们的慨叹，而描写人们感情中难于言状之处，（这）大概是诗人越是穷顿困厄，诗就越写得好吧。这样说来，不是写诗能使人穷顿困厄，倒是穷顿困厄以后才能写出好诗。

欧阳修在这里所说的“穷”，主要指政治上的穷达之“穷”，而不是指生活上的穷困，有理想、有抱负的文人，也就是“士之蕴其所有而不得施于世者”，政治上不得志，受排挤、遭迫害，只能隐身江湖草莽山林田园，借诗文来寄托其济世安民的壮志，抒发其对现实黑暗的怨愤不满，以及种种忧思、苦闷、压抑、感慨之情。诗人写自然之奇妙，寄人情之难言，往往都是有所寓意，怨刺兴讽有所为而发。并非诗能穷人，实是穷者而后工，愈穷而愈工。

“穷而后工”是欧阳修在《梅圣俞诗集序》一文里表露的比较重要的思想。在他之前，司马迁、韩愈等人也有过相似之论，大体都是讲创作主体的生活境遇与创作潜能的关系。欧阳修则进一步将作家的生活境遇、情感状态直接地与诗歌创作自身的特点联系起来：“外见虫鱼草木风云鸟兽之状态，往往探其奇怪；内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言。”这段话涉及到文学创作中的两个问题：一是诗人穷而“自放”，能与外界事物建立起较为纯粹的审美关系，于是能“探其奇怪”；二是郁积的情感有助于诗人“兴于怨刺”，抒写出更为曲折入微却又带有普遍性的人情，这是对前人思想的深入发展。

这一理论，要求同学掌握住，并能与本课前面学习过的孔子诗“可以怨”、屈原“发愤以抒情”、司马迁“发愤著书”说、韩愈的“不平则鸣”说互相联系、互相比较来把握。

第二节 苏轼《书黄子思诗集后》、《送参寥师》

苏轼，号东坡居士，散文列唐宋八大家之一，诗歌与黄庭坚并称“苏黄”，词与南宋辛弃疾并称“苏辛”。作为中国文学史、中国文论史上的大家，苏轼的文论著作和文论观点更多，主要有：

“自然天成”说（文艺的自然本质），“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生。”（《答谢民师推官书》）“苏李之天成，曹刘之自得，陶谢之超然，盖亦至矣。”（《书黄子思诗集后》）强调主体在创作时与对象的一种顺应自然的关系，反对务奇求深和雕琢经营，讲求创作的自然天成。

“随物赋形”说苏轼文艺思想的一个突出方面是注意文艺的自然本质，讲求创作的自然天成。就文而言，他要行文自然，反对务奇求深和雕琢经营。反映在具体的形象描写上便是“随物赋形”，就是说根据事物本身自然地描绘出其形状，强调主体创作时与对象的一种顺应自然的关系。就诗而言，推崇“苏李之天成，曹刘之自得，陶谢之超然”。也是讲诗歌要自然天成，冥于造化。“了然心手”说（文学创作中“知”与“能”的关系），见《答谢民师推官书》）苏轼在文学创作的“知”与“能”、“道”与“艺”的关系上，有着十分可贵的见解，他认为，创作的实现是“道”与“艺”的结合，即：“有道有艺。有道而不艺，则物虽形于心，不形于手”（《书李伯时山庄图后》）。并将“道”，“艺”关系转化为实际创作时的“心”、“手”关系：“求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？”他的这一思考是相当深入的，在艺术思维的过程中，外界的客观物象转化为主体心中的审美形象和意象，并最终表现为物态化的图画和语言文字。这种对于艺术创作的精细入微的体察，且注重艺术作品自身存在的思想，在中国古代文艺思想史上，是很有价值的。“传神”说苏轼从诗与画的共通关系入手，探讨形似与神似的关系，强调要以典型化的“形”来集中表达出客体之物的生命内涵“神”。艺术家的天才在于通过“形”的描写表现出内在的“理”，从而达到传神的目的。他的形、神关系的见解和他对言意关系的见解是相通的。他追求“意在言外”、“言不尽意”的审美意趣。“枯淡”说在诗歌创作风格上，他推崇枯淡，意指在平淡中包含有丰富的意味和理趣，是“外枯而中膏，似淡而实美”（《评韩柳诗》）“发纤浓于简古，寄至味于淡泊”（《书黄子思诗集后》）。本课重点介绍《书黄子思诗集后》、《送参寥师》

一、《书黄子思诗集后》

在文学创作中的主客体关系上，苏轼提出“萧散简远”的观点。这一观点，是他在《书黄子思诗集后》一文中提出的：

予尝论书，以谓钟、王之迹，萧散简远，妙在笔画之外。至唐颜、柳，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然，以为宗师。而钟、王之法益微。至于诗亦然。苏、李之天成，曹、刘之自得，陶、谢之超然，盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废；然魏、晋以来，高风绝尘，亦少衰矣。李、杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤秾于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风，其论诗曰：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。”盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙，予三复其言而悲之。……信乎表圣之言，美在咸酸之外，可以一唱而三叹也。

我曾评论过书法，认为钟繇、王羲之的书法，萧散简远，韵味悠长，妙在笔画之外。到了唐代，颜真卿、柳公权开始集古今书法之大成，极尽变化之能事，天下人一直推崇他们为书法的师表。而钟繇、王羲之的书法传统就日渐衰微了。至于诗歌也是如此，苏武、李陵的诗浑然天成，不待雕琢；曹植、刘桢的诗发自胸臆，不受清规戒律的限制；陶渊明、谢灵运的诗超脱世俗，萧散飘逸，都是

最好的诗作。而李白、杜甫的诗卓然出众，冠绝当世，超越百代，使古今诗人的作品都黯然失色；然而，魏晋以来高风绝尘的风格，也就渐渐衰败了。李、杜之后，诗人们间有寓意高妙的作品，但他们的才能不足以表达深意，只有中唐韦应物、柳宗元的诗清新细腻，词采雅洁，超世不俗，单纯古朴；其浓烈的诗味体现在朴实自然的艺术风格中。这是其他诗人所比不上的。唐末的司空图处于兵荒马乱的年代里，而他的诗是那样的高雅，还带着太平盛世的遗风。他论诗说：“醋是最酸的，盐是最咸的，人们饮食不可能没有醋和盐，而最美最佳的味，却常在咸酸之外。”他将自己研究诗歌的心得体会，写了二十四首诗，概括了诗的风格。可惜当时的人不能洞识其中的奥妙，我再三读他的《诗品》，深受感动，并感到惋惜。……真正体会到司空图的诗论是令人信服的，最佳的美味确实在咸酸之外，这样的诗可以再三吟诵，余味无穷。

这是先从他所擅长的书法说进来，在书法上，他推崇魏晋时代的“远韵”，即钟繇、王羲之书法作品的“萧散简远，妙在笔画之外。”而到了唐代的颜真卿、柳公权这些大书家，“始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然，以为宗师。而钟、王之法益微。”由此可见，苏轼对于文艺创作中形、神关系的见解和言、意关系的见解是相辅相成的。《东坡文谈录》记载他的话云：“意尽而言止者，天下之至言也，然而言止而意不尽，尤为极致”。可见是追求“意在言外”，“言不尽意”的审美意趣。故而他十分称赏司空图“味在咸酸之外”的诗歌美学思想。在诗歌创作风格上，苏轼推崇“枯淡”。他所谓“枯淡”并非指某些宋诗淡乎寡味的伧父面孔，而是指在平淡之中包含有丰厚的意味和理趣，是“发纤浓于简古，寄至味于淡泊”。

二、《送参寥师》

对于创作中主体的精神状态，苏轼提出“不厌空静”说，见《送参寥师》：

上人学苦空，百念已灰冷，剑头惟一验，焦谷无新颖。胡为逐吾辈？文字争蔚炳，新诗如玉屑，出语便清警。退之论草书，万事未尝屏，忧愁不平气，一寓笔所骋。颇怪浮屠人，视身如丘井，颓然寄淡泊，谁与发豪猛？细思乃不然，真巧非幻影。欲令诗语妙，无厌空且静；静故了群动，空故纳万境。阅世走人间，观身卧云岭。咸酸杂众好，中有至味永。诗法不相妨，此语更当请。（《送参寥师》）

所谓“空静”，本是佛学用语，意指佛徒在领悟佛法时的排除一切精神干扰的空明心境，其说通于老庄道家的“虚静”说。苏轼在《送参寥师》一诗中讲道这一思想，认为在文艺创作中，诸如诗歌创作和书法创作，艺术家的主体心态都需要“空且静”，这才是创作主体的最佳精神状态。

第三节 李清照《论词》

李清照（1084—1155？），号易安居士。李格非之女。出嫁后，夫赵明诚为金石考据家。早年生活优裕，晚境孤苦凄凉。她的词在宋代自成一家，有《漱玉词》，也作有诗文，有《李清照集》。

早期的词创作都是以婉约、绮丽（或者清丽）见长的，至苏轼的创作，则推出了风格豪放之什，苏轼并且在一些关于词的论述中提出了豪放派观点，他不喜欢以柳永为代表的婉约派词，主张词要写得警拔、壮观。同时他认为词与诗并无本质区别，词也就是长短句之诗。这些观点，自然引起了词坛的反响，李清照的《论词》一篇，就是针对以苏轼为代表的豪放派词创作和观点而发的。在《论词》中，李清照力主要严格区分词与诗的界限，提出了词“别是一家”的著名观点，她批评苏轼的词是“句读不葺之诗”。那么词和诗究竟有什么本质区别呢？李清照认为主要在于诗只有较为简单粗疏的声律要求，而词则特别讲究音律、乐律之规则：“盖诗文分平侧（仄），而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重，且如近世所谓《声声慢》、《雨中花》、《喜迁莺》，既押平声韵，又押入声韵。《玉楼春》本押平声韵，又押上去声，又押入声。本押仄声韵，如押上声则协，如押

入声则不可歌矣。”她对于五音、五声、清浊轻重等没有具体解释，但总的说来词在音律上远

比诗律严格，她反对以诗的粗疏的格律来破坏词之音乐美。《论词》中还提出了对词创作的其他一些审美要求，主要有：一、勿“破碎”，是在批评张先、宋祁等人作品时提出来的，这表面看来是对语言的要求，实则包含着对词的意象的要求，要求作品应有完整的、浑然的意象结构，给人以整体的审美感受。二、要有“铺叙”。她批评晏几道的作品“苦无铺叙”。主张词要展开些，尽可能写得曲折、细腻，有渲染，讲层次，起伏迭宕，前后呼应，这是对以柳永词为代表的长调词的肯定和总结。三、讲“故实”，她批评秦观词说其“专主情致，而少故实”。故实即前代、前人的文化掌故，这反映了李清照对词人文化修养的要求。四、要求词的格调高雅、典重。她批评柳永词说：“虽协音律而词语尘下”，批评贺铸词说“苦少典重”。这种典雅美的追求，也可以看作是李清照词学观的综合体现。总之，《论词》中还提出了许多关于词的审美规律的观点。尽管有些观点可能比较偏激，比较保守，但它是现存词学史上第一篇比较完整的论著，又出自一位创作成就斐然的女词人之手，是颇为难能可贵的。

第四节 严羽《沧浪诗话》选读

严羽（生卒年不详），字仪卿，一字丹丘，自号沧浪浦客，邵武（今福建邵武）人。大致活动在公元 1195 年左右到公元 1240 年或其后。其先世盛于唐代西蜀，后来避地南闽，家有“九严”，俱有诗名。严羽早年隐居不仕，后来因家乡动乱，曾经避地江楚，后回到家乡，又去漫游吴越。有诗集《沧浪吟卷》。论诗著作《沧浪诗话》十分著名。

严羽强调学诗要以“识”为主，就是说诗人要有高度的审美判断力，这就是针对宋人学古为诗混杂不分的状况而发的。有“识”方可言“辨”，方可分出前人诗歌之高下，“作诗须要辨尽诸家体制，然后不为旁门所惑，”（《答出继叔临安吴景仙书》）故而《沧浪诗话》又有《诗体》一章，对于汉魏以来诗歌体制进行了较为细致的区分。这些都有助于他在学古问题上做出比前人更为深入的思考。他讲工夫要上从下，反对宋人的“盈科而后进”（张戒《岁寒堂诗话》）。这样，诗歌史上从楚辞到盛唐的作品都可以依次成为学习的对象。他要求熟读汉魏古诗，次参李、杜等盛唐名家，“如今人之治经”、“酝酿胸中，久之自然悟入”。正是在这一“熟参”的过程中，才真正地认识到“诗之法”、“诗之品”、“诗之用工”、诗的“大概”以及“诗之极致”等在前代诗人诗作的中体现。

对于学古的对象和方式的清理辨析，既是对前代诸家体制品第高下的一种历史评价，同时也是一种审美判断。这种审美的判断最终走向对诗歌创作独特艺术规律的发现和确认。所以，严羽在以禅论诗，将汉魏至晚唐诗与佛教大小乘做一比附之后，便指出诗歌创作中的艺术思维特征：“大抵禅道惟在妙语，诗道亦在妙悟”。“妙悟”是严羽以禅喻诗的核心内容。在佛教禅宗里，妙悟本指主体对世界本体“空”的一种把握，所谓“玄道在于妙悟，妙悟在于即真”。就诗而论，妙悟即指诗人对于诗美的本体、诗境的实相的一种直觉。显然，这是诗歌创作最为独特的艺术规律，所以，严羽说：“惟悟乃为当行，乃为本色”。而“悟有浅深”，每位诗人并不是都能在自己的创作中完美地遵循这种艺术规律，因而造成了各人各派诗歌的审美价值的不同，亦即形成了诸家体制的高下之别。

“妙悟”是就诗歌创作主体而言，“兴趣”则是“妙悟”的对象和结果，即指诗人直觉到的那种诗美的本体、诗境的实相。严羽推重“盛唐气象”，便是缘于盛唐诗歌具备这一审美特征：“盛唐诸人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。”严羽在《沧浪诗话》里还讲到“兴致”、“意兴”，它们在本质上与“兴趣”是一样的。“兴趣”是“兴”在古典诗论里的一种发展，它与钟嵘所说的“滋味”（《诗品序》）、司空图所说的“韵味”有着直接的继承关系，都概括出诗歌艺术的感性直观的特点及其所引起的丰富隽永的审美趣味。宋诗与唐诗相比，所缺乏的也恰恰正是这种审美特征。严羽以“别材”、“别趣”之说反对宋人“以文字为诗”、“以议论为诗”、“以才学为诗”，

其理论基础即是“妙悟”和“兴趣”。他所谓“别材”，是从创作主体上讲的，而这种诗人的特别才能主要体现在“妙悟”上，因而，他以韩愈、孟浩然相较以说明妙悟不同于学力，事实上便是“诗有别材，非关书也”的一个注脚。他所谓“别趣”，是就诗歌的审美特征而讲的，这种特别的“趣”便是“兴趣”，便是“尚意兴而理在其中”、“兴致”，而不是有些宋诗里充斥着的道理、性理。

在盛唐诸家中，严羽最推崇李、杜二家。他说：“诗之极致有一：曰入神。诗而入神，至矣，尽矣，无以加矣！惟李、杜得之，他人得之盖寡也”。他所讲的“优游不迫”和“沉着痛快”两大风格也与李、杜等盛唐诸家的诗风大体相仿。因而，并不能因为他在解释“兴趣”时表现出与司空图相似的观点，便认定他是更尊崇王、孟一派。对于盛唐气象的认识，他是力图全面的，所以他总结了用以衡量诗歌的五个方面的特征：体制、格力、气象、兴趣、音节。但也正因如此，便造成了后人自由发挥的余地。这种发挥一方面有益于对于古曲诗歌审美特征的探讨，另一方面也造成了诗论里复古思想的蔓延。

第五节 元好问《论诗三十首》

元好问（1190—1257），字裕之，号遗山，秀容（今山西忻县）人。祖系出自北魏拓跋氏。兴定进士，曾任行尚省左司员外郎等职，金亡不仕。诗文为一代宗师，晚年尤以著作自任，著有《遗山集》，编有《中州集》。

元好问是金代诗坛上杰出的诗人，也是重要的诗论家，他所写的《论诗三十首》绝句，上继杜甫的《戏为六绝句》，下开清代王士禛、袁枚等人的续作，影响深远。

《论诗三十首》绝句是按时间顺序评论自汉至宋的诗史上有代表性的诗人和诗歌流派，在评论中贯彻着作者的诗学观点。元好问创作这组论诗诗的动机，在组诗第一首中已经夫子自道：“汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。谁是诗中疏凿手？暂教泾渭各清浑。”这说明他是有现实针对性的，即针对宋代（也包括金朝）诗坛上存在的一些弊病而发，他要在纵览诗歌创作的历史中正本清源，别裁伪体，廓清诗歌发展的正确方向。清代查慎行在《十二种诗评》中说他这是“分明自任疏凿手”，是符合元氏本意的。具体到三十首诗中，他主要阐发了这样几个论诗宗旨：

第一，主张写诗必须要有真情实感。首先是真情问题，他认为好诗必是真情诚意的抒发，第五首借评阮籍之诗说：“

纵横诗笔见高情，何物能浇块垒平？老阮不狂谁会得？出门一笑大江横”。对诗中饱蕴着真情郁气的阮诗予以了高度肯定。从诗主真情论发，元氏认为不要将诗写得太多太长，第九首他批评陆机的创作说：“斗靡夸多费览观，陆文犹恨冗于潘。心声只要传心了，布谷澜翻可是难。”既然传达真情是诗歌的目的，那么真情抒发出来，诗就不要再多赘了。也是从诗写真情发出，元氏最鄙视诗说假话，言不由衷的作品。第六首他嘲讽潘岳的诗与人二重性格说：“心声心画总失真，文章宁复见为人？高情千古闲居赋，争信安仁拜路尘？”诗歌史上这种诗与人不统一的现象不独潘岳，元氏的针砭是深刻的。其次是实感问题。真情，必然来自诗人的切实生活感受，这是我们今天都已经认识到的常识了，但在古人未必都认同这一点，很多文论家实际是主张真情乃与生俱来的先天禀赋。元好问没有对这个情感发生的大问题直接表态，但他在组诗第十一首突出强调了诗人要抒写在现实中产生的真实感受：“眼处心生句自神，暗中摸索总非真。画图临出秦川景，亲到长安有几人？”只有“眼处心生”，诗句才能写得出神入化，这是一种直观性的审美感受，是那些“暗中摸索”，临摹前人作品的诗人所不能获得的体验，因而在杜甫和杜诗的影写者们中间，就清晰地划出了一条真、假诗人的界限。

第二，崇尚清新自然之美。出于对当时诗坛上雕琢文字、矫揉造作诗风的反感，元好问在组诗中对陶渊明的创作风格发出了由衷的赞扬。第四首评陶诗说：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。

南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。”陶诗之美，是一种天然浑朴之美，铅华落尽，真淳坦露，这是元氏心仪的最高境界。出于相同的审美标准，组诗第七首对北朝民歌《敕勒歌》也给予了高度的美：“穹庐一曲本天然。”而第二十九首，在推崇谢灵运的千古名句“池塘春草谢家春，万古千秋五字新。传语闭门陈正字，可怜无补费精神。”

由此我们可以了解，元氏推许陶、谢以及民间作品的天然本色之美，也和他力主诗写真情实感一样，都是寄寓着深深的针砭时弊之用心的。

第三，崇尚雄浑、刚健的风骨之美。在组诗中，这一点表达得非常鲜明而又充分，例如第二首说：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中！”第三首说：“邺下风流在晋多，壮怀犹见缺壶歌。风云若恨张华少，温李新声奈尔何！”这是组诗除去第一首“序言”外的开篇两首，可以说确立了全组诗的主旋律，后面如第七首：“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。中州万古英雄气，也到阴山敕勒川！”如第二十四首：“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。拈出退之山石句，始知渠是女郎诗”等等，都是环绕同一宗旨而展开的论述。而这组诗歌本身，就具有一种挟风带气的阳刚之美。但后人对他这种倾向性鲜明的审美观点多有非议，认为刚健雄浑的风格固然可贵，但婉约秀丽的作品也自有娱人之美，如清代诗人薛雪在《一瓢诗话》中说：“先生休讪女郎诗，山石拈来压晚枝。千古杜陵诗句在，云鬟玉臂也堪师。”而清代另一位诗人朱梦泉则提出了针锋相对的审美观点：“淮海风流句亦仙，遗山创论我嫌偏。铜琶铁绰关西汉，不及红牙唱酒边。”（于源《灯窗琐话》引）这是一个难以了结的公案，因为在诗歌的风格上，是应该允许审美主体各有其爱好的。作为生长在北方、仕于金王朝的诗人元好问来说，倾心于诗歌的雄浑苍劲之美，是十分自然的。

第六节 张炎《词源》

张炎（1248—1320？）字叔夏，号玉田，又号乐笑翁，临安（今浙江杭州）人。南宋初大将张俊的六世孙，祖、父辈多以词名世。宋亡时，张炎三十三岁，后一度北游燕京，失意而归，在四明设过卜肆。有词集八卷，名《中山白云》。张炎是由宋入元的一位很有成就的词人，除了在创作上自成一家，他在《词源》中提出的理论，也颇为著名，对后世词的创作、词论的发展都产生了很大的影响。

《词源》是张炎晚年之作，是李清照《论词》之后最为重要的一家词论专著。《词源》中的主要理论观点有：

首先，是确立了“雅正”的审美标准。《词源》的序中开宗明义说：“古之乐章、乐府、乐歌、乐曲，皆出于雅正。”他所说的“雅正”，指典雅和醇正。其中有传统儒家诗教的道德伦理规范，也有深厚的文化修养的要求。典雅的反面是粗豪外露，以这一标准衡量词人，张炎有取于周邦彦的“浑厚和雅，善于融化诗句”；也首肯于元好问的“深于用事，精于炼句，有风流蕴藉处不减周、秦。”而不满于辛弃疾、刘过的“豪气词，非雅词也。于文章余暇，戏弄笔墨，为长短句之诗耳。”而醇正的反面是淫邪，以这一标准衡之，则连周邦彦也不能入格了：“词欲雅而正，志之所之，

一为情所役，则失其雅正之音。耆卿、伯可不必论，虽美成亦有所不免。”“所谓淳厚日变成浇风也。”可见他的这一标准是很严苛的。

其次，张炎提出了“清空”的审美要求。《词源》中专设一节阐说此意：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。姜白石词，如野云孤飞，去留无迹；吴梦窗词，如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片断。此清空、质实之说。”这在词论史上是颇为新鲜的理论，也是他着力进行阐发的思想，所以接下来他又举出一些吴文英（梦窗）和姜夔（白石）的具体词作为例进行了解说。结合这些作品看，他的“清空”的理论内涵有这样几个层面：在词的创作构思上，想象

要丰富，神奇幻妙；所撷取或自造的词之意象，要空灵透脱，而忌凡俗；由这些意象所构成的意象结构整体，构架要疏散空灵，不能筑造太密太实，这样的词作，表现出来的审美风貌就会自然清新，玲珑剔透，使人读之，神思飞越，产生丰富的审美联想。

第三，《词源》中提出了“意趣”的审美要求：“词以意为主，不要蹈袭前人语意。”接着他列举出苏轼的《水调歌头》、《洞仙歌》、王安石的《桂枝香》、姜夔的《暗香》、《疏影》等词，总括说：“此数词皆清空中有意趣，无笔力者未易到。”《词源》中还说周邦彦的词评论说：“美成词只当他浑成处，于软媚中有气魄，采唐诗融化如自己者，乃其所长。惜乎意趣却不高远。”从这些论述考察，所谓“意趣”，是和“清空”关系很密切的，指上乘词作中所蕴涵着的丰富的审美情趣。它是词作者所赋予作品的，同时也是鉴赏者参与之下才能实现的。意趣有各种各样，但张炎所谓“意趣”偏重指超凡脱俗的高远之意趣。这可以从他列举的“清空中有意趣”的一些作品中体察出来，也可以从他批评周词“意趣却不高远”中体会出来。那么，这种由作者巧妙地创作出来、蕴涵在作品之中、要由鉴赏者参与才能得以实现的意趣，不正是从唐代开始的诗论中的意境吗？

要而言之，张炎所说的“清空”，主要就是指意境作品的特殊的风格；而他所说的高远的“意趣”，就是指词中的意境美。张炎是在词学领域中，继承并发展了诗学领域中率先提出的意境理论。张炎的理论贡献，主要是在这里，而不是他的“雅正”论。

复习与思考题

1. 苏轼的理论与创作实践的关系
2. 严羽论诗以禅的方式
3. 李清照为什么说词别是一家
4. 元好问《论诗三十首》对南北作家的态度分析
5. 结合作品体会或者讨论张炎关于清空的理论

拓展阅读书目、论文

1. [美]陈玉诗《欧阳修的文学理论与实践》，《文艺理论研究》1989年5期
2. 徐中玉《论苏轼的文艺批评观》，《华东师范大学学报》1980年6期
3. 施议对《李清照〈论词〉研究》，《文学评论丛刊》第7辑（1980年）
4. 童庆炳《严羽论诗诸说》，《北京师范大学学报》1997年2期
5. 邱世友《张炎论词的清空》，《文学评论》1990年1期

第七章 明清文论选读

教学目的与基本要求（4学时）

明清的文论更多的表现情调与技法，但像李志的《童心说》、《忠义水浒传序》那样锐意创新的著作也并不缺乏。本章选择了不同类型的著作讲习，要求学生对明清文论的基本线索和代表作品要能够有比较熟悉的理解。了解李贽提出的“童心”说及其时代意义。把握公安派的“性灵”说等等，对李渔的戏曲理论、金圣叹的小说评点理论也有足够的认识。

第一节 李贽《童心说》

李贽是明代嘉靖、万历时期反理学、反传统的一位重要的思想家，是当时体现人性觉醒、思想解放潮流的主要代表人物，也是一位重要的文论家。李贽的文学思想比较丰富，如李贽在《忠义水浒传序》里对《水浒传》作了专门的评论。当时正统文人排斥通俗文学，李贽把《水浒传》放在与正统诗文相同的地位，说它是“发愤之所作也”，这就与《史记》有相同地位了。他还肯定《水浒传》描写的人物是“忠义之士”，其事迹也是爱国爱君的忠义之举，从创作动机的严肃性和创作内容的正义性两方面，李贽都作了充分的肯定。最著名的还是《童心说》。

“童心”说是李贽在他的《童心说》一文中提出来的，他说：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。苟童心常存，则道理不行，闻见不立，无时不文，无人不文，无一样创制体格文字而非文者。”什么是“童心”呢？他说：“夫童心者，真心也，……夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失去真人。”因此，所谓童心，即童子之心，即不含一丝一毫虚假的真心，是不受“道理”、“闻见”（指儒家的正统思想教条）熏染的心。他认为童心是一切作品创作的源泉，最是评价一切作品价值的首要甚至是唯一的标准。从这种观点出发，他给《西厢记》、《水浒传》等戏曲、小说以很高评价，认为是“古今至文”。

李贽的童心说是与明七子派的复古摹拟诗论观相对立的，并且成为稍后的公安派性灵说的直接理论源头。另外，他把《水浒传》放在与《史记》等正统诗文同等重要的地位，这与后来金圣叹把《水浒传》与《史记》相比较，观点也在相似之处。

第二节 袁宏道《叙小修诗》

在晚明文学领域，公安派是一个具有相当影响的文学派别，主要人物有袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟，其中袁宏道（1568～1610）的影响尤为突出，是公安派的首要人物。因他们是湖北公安人，所以人称公安派。

公安派提出了一系列体现晚明文学新价值观的理论主张。“性灵说”便是他们提出的一个著名的口号。袁宏道在《叙小修诗》中曾经这样评述其弟袁中道的诗歌作品：

大都独并性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻于言，如水东注，令人夺魂。其间有佳处，亦有疵处。佳处自不必言，即疵处亦多本色独造语。然予则极喜其疵处，而所谓佳者，尚不能不以粉饰蹈袭为恨，以为未能尽脱近代文人气习故也。

所谓“独抒性灵，不拘格套”，就是从诗歌创作的角度强调真实表现作者个性化思想情感的重要性，反对各种条条框框的约束以及“粉饰蹈袭”。做到这一点，即使作品有“疵处”，也是值得赞赏的，因为“情至之语，自能感人，是谓真诗”。不但如此，抒发“性灵”还要摆脱道理闻识的束

缚。袁宏道在《叙小修诗》中称赞“闺阁妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声。不效颦于汉、魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲”。这一说法受到了李贽“童心说”的影响。“童心说”从反道学的角度，把“道理闻见”看成是“童心”（或“真心”）失却的根本原因，袁宏道则在此基础上，将“无闻无识”与“真声”的创作作了因果联系，进而肯定人们“性灵”中蕴含的各色各样个人情感与生活意欲的合理性，将表现个体自由情性和欲望看作文学创作的重要内容。“任性而发”，真正体现“信心而出，信口而谈”（《致张幼于》），客观上削弱了传统道德规范对文学的影响力。

从提倡直抒“性灵”出发，公安派反对拟古蹈袭。以前后七子为代表的文学复古流派，在明中期文坛发动了一场文学变革，但与此同时，也暴露出他们在创作上所存在的模拟失真的毛病。针对这一流弊，袁宗道（1560~1600）在其《论文》篇中提出学古贵“学达”，也即“学其意，不必泥其字句也”。如果“心中本无可喜事而欲强笑，亦无可哀事而欲强哭”，结果只能是“其势不得不假借模拟耳”，“虚浮”、“雷同”的弊病便不可避免。袁宏道《雪涛阁集序》则认为，“夫复古是已，然至以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐滥之辞”，那么“夫即诗而文之为弊，盖可知矣”。他并不是简单地反对复古，而是觉得复古如限于“剿袭”，仅仅在形式上求得与古人相似，终会使创作走向失败。

第三节 叶燮《原诗》选读

叶燮《原诗》是一部推究诗歌创作本原、以反对文学复古主义为主要内容的诗歌理论批评著作，分内外两篇，每篇分上下两卷，共4卷。内篇为诗歌原理，其中上卷论诗的发展，下卷论诗的创作。外篇为诗歌批评，主要论工拙美恶。关于诗的发展，叶燮主张文学的进化；关于诗的创作，提出能以“在我”之“才、胆、识、力”，反映“在物”之“理、事、情”。他继承宋人吕本中的活法论，以死法为“定位”，以活法为“虚名”。关于诗的批评，他重质轻文，强调“诗之才调、诗之胸怀、诗之见解”。其诗论具有朴素唯物主义倾向以及辩证法思想。在总结历史经验、帮助正统文学继续延展方面颇多可取见解。《原诗》以理论的创造性和系统性居于清代众多诗论专著之上。

有著霍松林校注本（人民文学出版社1979年）

第四节 袁枚《随园诗话》选读

袁枚是清乾隆时著名诗人兼诗论家，他的诗学理论集中在他的《随园诗话》中。学习他的诗学理论应注意以下几点：1. 袁枚诗学理论的背景。袁枚活动的乾隆时期，沈德潜作为著名诗人和高官显贵，是文坛的领袖人物，而他的格调说更是盛行一时，袁枚则提出了性灵说与其相抗。2. 袁枚性灵说的内涵及其意义。袁枚灵性说可以从以下几点把握：（1）、袁枚主张尊重人的自然本性。符合自然本性就是真，从真出发，他说：“得千百伪濂、洛、关、闽，不如得一二白傅、樊川。”真可以不合正统道德，它是最高的价值标准。性灵说就是要表现真人的真性情。“尝谓千古文章传真不传伪”，真是人生的最高价值，也是袁枚诗学的最高价值标准。从真的诗学观出发，袁枚反对沈德潜人伦日用的正统诗学观。（2）、男女之情也是袁枚性灵说的重要内容。他说：“诗者由情生者也，有必不可解之情，而后有必不可朽之诗。情所最先，莫如男女。”因而诗表现男女之情是必然的，天经地义的。因此，他为艳情诗进行辩护。（3）、诗歌在艺术上要变，要有创造性，这是性灵说的另一方面的内容。袁枚的变与公安派的变不同。公安派主张变，但不注意继承传统，袁枚则主张在学古中求变，在继承传统中求创新。艺术表现方式的变化必然导致诗歌艺术风格的多样化，所以袁枚反对推尊某一种格调。（4）、性灵说在审美上主张风趣。王士禛推崇的超脱情怀，沈德潜强调的

人伦日用，表现在诗格中都具有庄肃的特征，而袁枚性灵说的风趣则与庄肃相对，具有轻松、活泼、诙谐的特点。风趣是诗人摆脱了庄严的道德政治面孔之后的轻松活泼的个性的活脱脱的表现，它来自诗人的真性灵。

第五节 李渔《闲情偶寄》选读

李渔是由明入清的作家和文艺理论批评家，他的文艺批评理论主要表现在戏曲创作理论上，其戏曲理论集中体现在他的杂著《闲情偶寄》的《词曲部》。学习李渔的戏曲理论，根据教材所录内容，应掌握以下几点：

一、“立主脑”

李渔认为戏曲创作要“立主脑”。他在《偶寄》之《结构》部分单立“立主脑”一节以论文。所谓“立主脑”，他说：“古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非他，即作者立言之本意也。”而“传奇”（明清戏曲中的一种名称）的“主脑”就是一部戏曲的主要人物和中心情节，即他所说的“此一人一事，即作传奇的主脑也”。例如传奇《琵琶记》的中心人物是蔡伯喈，中心事件是重婚相府，这就是《琵琶记》之“主脑”。其他众多人物和事件都要围绕中心人物和中心事件来展开，并为之服务。

二、“密针线”

李渔在《结构》部分还立有“密针线”一节。什么叫“密针线”呢？根据李渔的论述，一部作品，不仅有中心人物和中心情节，还有众多人物和情节，共同构成一个整体，它们之间要互相关联、互相照应、不能前后、彼此相矛盾。在创作中，

作家要有通盘考虑、精心结构布局。这就是他所说的“密针线”。不过，他也指出，一部戏曲，也不应该头绪过多纷繁，有过多的枝蔓，而应该突出中心人物和中心情节的主线。

三、“审虚实”

在“审虚实”部分，李渔还着重论述了古今题材的处理，这涉及到了戏曲的真实性和典型化问题。他说“传奇无实，大半皆寓言耳”，就是说戏曲传奇大多具有虚构的特征，但对古今题材的处理又有不同，当代题材，不仅情节。而且人物都可虚构。古代题材，李渔认为人物可以虚构，但古事已流传至今，则不可虚构，虚构就会让观众不相信。李渔对戏曲虚构有所认识，但对古事不可虚构的说法，说明他对打破历史的真实认识还不够。

四、典型性

李渔在论述戏曲人物塑造时，认识到要使人物有典型性，就要把此类人物所应有的特殊性格都集中到一人身上。这就接触到了人物性格塑造的典型化问题。

第六节 金圣叹批评《水浒传》选读

金圣叹是由明入清的文论家。明亡后，绝意仁进，以极大的精力投入到对中国古代文学，特别是戏曲、小说的评点评论之中。他把《离骚》、《庄子》、《史记》、杜甫诗、《水浒传》、《西厢记》称为天下六才子书，尤以评点《水浒》、《西厢》著名。金圣叹是中国小说理论批评史上最有成就的批评家之一，他的小说理论主要集中在对《水浒传》的评点上。学习金圣叹的文学批评理论要注意掌

握以下几点：“金圣叹小说论著”是清代文论重点学习内容。

一、关于才子书

金圣叹在文学批评时，把圣人作书与古人作书作了区分，说：“圣人作书也以德，古人作书也以才”。这其实就是把作家从道德家中分离了出来，把文学与道德分别出来。作家靠的是“才”，作家就是“才子”。他只谈“才子书”，对圣人之书则不列不论，可见出他高度重视文学的艺术性。

二、关于“因文生事”

他在对《史记》和《水浒传》进行比较分析时，肯定了文学作品，特别是小说的虚构性。他指出：《史记》是“以文运事”，《水浒传》是“因文生事”。“以文运事”，“事”是实际存在的，不能虚构，只能对事进行剪裁、组织（就是“运”），以此构成文字。“因文生事”，“事”本不存在，要靠作家的自由虚构去创作（就是“生”），以此产生文字。他认为这种虚构可以更自由地发挥作家的艺术创作才能。从这种角度出发，他指出：《水浒传》“却有许多胜似《史记》处”。

三、关于创作个性

他在对《水浒》的评点中，非常重视人物的性格塑造。他认为《水浒传》的人物性格都有鲜明的个性，说：“《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书，任他写一千个人，也只是一样，便只写得两个人，也只是一样。”另一方面，金圣叹也注意到，在人物个性当中，作家也概括了一类人的共同性，“任凭提起一个，都似旧时熟识”。这就涉及到了人物塑造的典型化问题。

总之，金圣叹把中国古代文艺美学传统应用到小说创作的批评领域，开创了小说理论批评的新领域、新局面，清代的小说理论批评无疑受到了金圣叹的影响。

复习与思考题

1. “童心说”的含义与价值
2. 什么是“性灵说”
3. 叶燮《原诗》的进步意义
4. 李渔的戏曲理论
5. 金圣叹评点水浒对文史关系的看法
6. 金圣叹评点水浒对创作个性的认识

拓展阅读书目、论文

1. 任继愈《李贽思想的进步性》，《首都师范大学学报》1994年5期
2. 陈文新《公安派诗学的重新考察》，《社会科学研究》2000年1期
3. 敏泽《叶燮及其〈原诗〉》，《文学评论》1978年4期
4. 陈多《试谈李笠翁的写剧理论（上、下）》，《剧本》1957年7月、9月号
5. 刘大杰等《金圣叹的文学批评》，《中华文史论丛》1985年3期

第八章 近代文论选读

教学目的与基本要求（2 学时）

了解刘熙载文学理论的辨证思想，论述王国维“境界”说的丰富内涵。

第一节 刘熙载《艺概》选读

刘熙载（1813～1881），字伯简，号融斋，晚号寤崖子。江苏兴化人。道光二十四年（1844）进士。曾官广东提学使，主讲上海龙门书院。于经学、音韵学、算学有较深入的研究，旁及文艺。著有《古桐书屋六种》、《古桐书屋续刻三种》。

《艺概》是作者平时论文谈艺的汇编，成书于晚年。全书共 6 卷，分为《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》、《经义概》，分别论述文、诗、赋、词、书法及八股文等的体制流变、性质特征、表现技巧和评论重要作家作品等。作者自谓谈艺“好言其概”（《自叙》），故以“概”名书。“概”的涵义是，得其大意，言其概要，以简驭繁，“举少以概乎多”，使人明其指要，触类旁通。这是《艺概》一书的特色。

《艺概》论文既注重文学本身的特点、艺术规律，同时又强调作品与人品、文学与现实的联系。刘熙载认为文学是“心学”，是作家情志即“我”与“物”相摩相荡的产物。所以论文艺贵真斥伪，肯定有个性、有独创精神的作家作品，反对因袭模拟、夸世媚俗的作风。他注意到文学创作存在两种不同的方法：或“按实肖象”、或“凭虚构象”。并重视艺术形象和虚构，认为“能构象，象乃生生不穷矣”。所以对浪漫派作家往往能有较深刻的认识。如说庄子的文章“意出尘外，怪生笔端”，乃是“寓真于诞，寓实于玄”；李白的诗“言在口头，想出天外”，其实与杜甫“同一志在经世”。他运用辩证方法总结艺术规律，指出：“文之为物，必有对也，然对必有主是对者矣”（《经义概》）。又说“物一无文”，但“更当知物无一则无文。盖一乃文之真宰，必有一在其中，斯能用夫不一者也”（《文概》）。《艺概》对物我、情景、义法种种关系的论述，就着重揭示了它们是如何辩证统一的，突出了我、情、义的主导作用。

由于把握艺术辩证法，考察创作问题、评价作家作品，其往往深入一层，高出一头，有精辟独到的见解。他强调作品是一个有机整体，论所谓“词眼”、“诗眼”，提出“通体之眼”，“全篇之眼”。他谈批判与继承的关系，指出“惟善用古者能变古，以无所不包，故能无所不扫”。他对不同旨趣、不同风格的作家作品，不“著于一偏”，强分轩轻，其长处与不足都如实指出，如说：“齐梁小赋，唐末小诗，五代小词，虽小却好，虽好却小，盖所谓‘儿女情多，风云气少’也。”他论表现手法与技巧，指明“语语微妙，便不微妙”，“竞体求奇，转至不奇”，强调“交相为用”、“相济为功”，提出一系列相反相成的艺术范畴，如深浅、重轻、劲婉、直曲、奇正、空实、抑扬、开合、工易、宽紧、谐拗、淡丽等等。

刘熙载认为文学“与时为消息”，重视反映现实、作用于现实的所谓“有关系”的作品。他还把作品的价值同作家的品格联系起来，强调“诗品出于人品”。所以他论词不囿于传统见解，推崇苏轼、辛弃疾，批评温庭筠、周邦彦词品低下；以晚唐、五代婉约派词为“变调”，而以苏轼开创的豪放派词为“正调”。他的词论，在清亡前后有一定影响。沈曾植称许他“涉览既多，会心特远”（《菌阁琐谈》）；冯煦谓其“多洞微之言”（《蒿庵论词》）；王国维《人间词话》则对《艺概》拈出作品中词句来概括作家风格特点的评论方式以及个别论点，都有所吸取。

《艺概》有刻于同治十三年《古桐书屋六种》本，1978 年上海古籍出版社出版了标点本。刘氏另有《游艺约言》，与《艺概》同类。清代光绪二十九年四川成都官书局印本《艺概》

第二节 王国维《人间词话》选读

一、境界说

王国维“境界”说是他在《人间词话》里提出来的。《人间词话》开宗明义就说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”在他自撰而托名樊志厚的《人间词乙稿序》里他又说：“文学之事，其内足以摅己而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者意与境浑，其次或以境胜，或以意胜。苟缺其一，不足以言文学。”从以上引文，可见“意”与“境”二者之重要。王国维“境界”说应该有以下的内含：①有“境界”、“意境”之作应具有“言外之味，弦外之响”特征，能引起读者多重的联想与想象。②有“境界”、“意境”之作应具有真实自然之美，所谓“能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”③有“境界”、“意境”之作不仅要求内容方面的情景之真，而且要求艺术表现方面自然传神，造语平淡，尽弃人为造作之痕，即应具有“不隔”的自然真切之美的特点。④最好的有“境界”、“意境”之作不仅能达到“有我之境”，还能达到“无我之境”。

二、“隔”与“不隔”说

王国维在《人间词话》里还提出了“隔”与“不隔”的说法，主张文学作品应该“不隔”。所谓“不隔”，当是指语言清新平易，形象鲜明生动，具有自然真切之美，不见人工雕琢之痕。反之，“隔”则是指语言雕琢，用典深密，精工修饰而缺乏平淡自然之美。“不隔”的思想吸纳了西方重视艺术直觉作用的美学思想的影响，同时更是受到了中国古代文艺美学思想，如钟嵘的“直寻”、司空图的“直致”、严羽的“妙悟”、王夫之的“现量”、王士禛的“神韵”等理论观点的影响，并加以继承和发展，使之与西重视艺术直觉作用的美学思想融会贯通。

三、王国维的“有我之境”和“无我之境”说

王国维在《人间词话》里还提出了“有我之境”和“无我之境”之说。他说词“有有我之境，有无我之境。……有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩；无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”。从他的论述和所举的例子来看，所谓“有我之境”即是在作品中能比较明显地看出作者主观色彩的景物描写乃至艺术境界；而“无我之境”则是诗人主观色彩较为隐晦、物我完美地统一的景物描写乃至艺术境界。他又引用西方美学思想中有关优美和壮美的区别来概括这两种境界的基本形态的美学特征：“无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。”

四、王国维文艺美学思想的意义和影响

王国维文艺美学思想的意义和影响有以下几点：（1）王国维《人间词话》对以意境为中心的中国古典文艺美学思想进行了全面总结，并接受了西方美学思想的影响，因而标志着中国文学理论进入了现代阶段。（2）王国维的“意境”说理论虽是在总结古典文艺思想，并在接受西方美学思想的基础上产生的，但只有到了王国维的手中，这种意境理论才达到最为完善、系统、深刻的阶段。（3）王国维的文艺思想对现当代文学理论和文学批评产生过一定的影响。现在的文学批评中还经常提到“境界”、“意境”等名词。

复习与思考题

1. 理解体会刘熙载关于眼的论述
2. 王国维文艺美学思想及其价值

拓展阅读书目、论文

1. 徐中玉等《论刘熙载的文艺思想》，《社会科学战线》1988 年 4 期
2. 李泽厚《梁启超王国维简论》，《历史研究》1979 年 7 期
3. 易容《王国维的人生欲与美及梁启超的趣味说》，《社会科学战线》2000 年 1 期

《中国古代诗词研究》教学大纲

黄震云 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程的主要内容及学时分配	3
主要参考书	4
第一章 中国古代诗词发展历程	5
第一节 诗歌的起源与价值功能	5
一、诗歌起源	5
二、诗学本质	5
第二节 中国古代歌诗的发展历程	6
一、歌诗的形成与礼乐文化	6
二、缘情而绮靡与礼乐重组	6
三、箫音剑气与形而下进程	6
复习与思考题	7
拓展阅读书目	7
第二章 中国古代诗词基本知识与创作	8
第一节 中国古代诗歌的基本知识与创作	8
一、韵部	8
二、平仄	9
三、粘对	10
四、对仗	12
五、句式	13
六、谋篇	13
第二节 中国古代词的基本知识与创作	14
一、词	14
二、雅词	14
三、令·引·近·慢	15
四、阙	16
五、格律	16
复习与思考题	18
拓展阅读书目	18
第三章 中国古代诗词欣赏知性方法	19
第一节 审美研究与把握途径	19
第一节 审美研究与把握途径	19
第二节 诗词与绘画	19
第三节 音乐与诗词	20
一、音乐与诗词	20
二、音乐的基本知识	20
第四节 中国古代诗词研究的基本方法	21

一、中国古代诗词研究的概况与视野	21
二、文献的检索与利用	21
三、研究方法著作介绍	22
第五节 论文写作	22
一、现代学科建设方式的启发。	22
二、KJ 法	22
三、论文写作的基本要求	24
四、论文的一般格式	24
复习与思考题	25
拓展阅读书目	26
第四章 中国古代诗词鉴赏与研究	27
第一节 《诗经·伐檀》的鉴赏与研究	27
一、作品讲授（略）	27
二、研究（题目《伐檀》《硕鼠》的结构与韵律艺术）	27
第二节 《离骚》鉴赏与研究	29
一、解析（略）	29
二、研究（题目下见）	29
第三节 汉代乐府与唐宋元明清诗歌鉴赏与研究	29
复习与思考题	33
拓展阅读书目	33

前言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是中国语言文学专业的选修课，具有综合知识，提高素质，培养实践能力和研究性特征。

编写目的：对非常丰富多元的中国古代诗词，根据教学需要，结合中国古代文学、中国古代文学理论和相关课程的教学，在识记、理解和运用三个认知层次的基础上，以研究性方式开设中国古代诗词课程，将推动学校学习和社会需要相结合的知识结构与人才培养方式，也是美育的重要组成部分，达到培养提高学生的诗词美学欣赏能力、创造能力与研究能力的目的。

课程简介：《中国古代诗词研究》宏观地介绍了中国古代诗词的产生，发展演变及其规律，让学生对中国古代诗词有整体的印象与把握；讲授中国古代诗词的诗律、词律方面的基础知识及诗、词的艺术形态，表达形象的特征及其区别等，指导学生进行古代诗词性质的写作；结合作品进行中国古代诗词欣赏方法的教学，让学生对诗词名作有更深刻的体会，学会欣赏方法；立足名家名篇和研究方法、教师的研究体会，以具体的作品、研究论文进行分析讲解，让学生初步学会中国古代诗词的研究论文的写作。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：为了落实科学发展观，提高学生的综合素质和知识应用能力、美学水平，培养优秀的中文专业本科毕业生。

基本要求：了解中国古代诗词的发展线索、学会格律诗词的写作，能够进行诗词研究，写出合格的研究论文。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，其中实践教学，看风物写诗词约 2 学时，论文提纲写作或者鉴赏文章练习约 2 到 4 学时，具体如下：

- 第一章 中国古代诗词发展历程（2 学时）
 - 第一节 诗歌的起源与价值功能
 - 第二节 中国古代歌诗的发展历程
- 第二章 中国古代诗词基本知识与创作（4 学时）
 - 第一节 中国古代诗歌的基本知识与创作
 - 第二节 中国古代词的基本知识与创作
- 第三章 中国古代诗词欣赏知性方法（8 学时）
 - 第一节 审美研究与把握途径
 - 第二节 诗词与绘画
 - 第三节 音乐与诗词
- 第四章 中国古代诗词研究的基本方法
 - 第一节 论文写作
- 第四章 中国古代诗词鉴赏与研究（16 学时）
 - 第一节 《诗经·伐檀》的鉴赏与研究
 - 第二节 《离骚》的鉴赏与研究
 - 第三节 汉代乐府与唐宋元明清诗歌鉴赏与研究

主要参考书

1. 龙榆生：《唐宋词格律》上海古籍出版社 1978 年版
2. 夏承焘：《读词常识》中华书局 2000 年版
3. 启功：《诗文声律论稿》中华书局 2001 年版
4. 吴熊和等：《唐宋诗词探胜》浙江古籍出版社 1997 年版
5. 马茂元：《马茂元说唐诗》上海古籍出版社 1999 年版
6. 吴熊和：《唐宋词通论》浙江古籍出版社 1985 年版
7. 葛晓音：《唐诗宋词十五讲》北京大学出版社 2003 年版
8. 人民文学出版社编《唐诗鉴赏集》人民文学出版社 1981 年版

第一章 中国古代诗词发展历程

本章教学目的和基本要求：主要介绍中国诗歌起源发展的历史，价值意义，重点讲清儒家诗学和诗词形式的产生时代与原因。

学时分配：2 学时

第一节 诗歌的起源与价值功能

一、诗歌起源

（一）主要观点

主要有“劳动”、“模仿说”、“游戏说”、“移情说”、“冲动说”等多种说法的争论，马克思主义认为艺术（包括诗歌）起源于劳动，与中国古代典籍记载一致。

（二）理论资料

《尚书》、《竹书纪年》帝舜元年条有“击石拊石，以歌九韶，百兽率舞。”《吕氏春秋·古乐篇》“昔葛天氏之民，三人操牛尾，投足以歌八阙。”

《毛诗正义·诗序》“情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”

（三）作品文献

《越绝书》：“「断竹、续竹，飞土、逐肉。」甲骨文：“今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”（郭沫若《卜辞通纂》三七五）《易》：“屯如遭如，

乘马班如。匪寇，婚媾。”（《屯》六二）“乘马班如，泣血涟如。”（《屯》上六）“女承筐，无实；士刲羊，无血。”（《归妹》上六）

1899 年，当时任国子监祭酒的王懿荣因病照方抓药，发现中药“龙骨”上面的花纹。经过研究，证明这是一种当时尚未被认识的古文字，开创了后世称为「甲骨文」的研究。1903 年，《老残游记》的作者刘鹗（号铁云）出版了《铁云藏龟》专门著录甲骨文字，1913 年孙诒让的《契文释例》则是我国学者第一部考释甲骨文的专著。从此殷商时代的文献开始为世人所知。中外学者经过多年的考证研究，断定目前发现的约十万片刻在龟甲或者兽骨上的甲骨文文献都是殷商王朝后半期占卜的文辞，即卜辞。后来的学者主要有郭沫若、王国维。

二、诗学本质

（一）诗言志、政教合一、兴于诗，立于礼，成于乐

（二）情志一也

（三）经国之大业，不朽之盛事

文献根据：《尚书》（夔汝典乐，以教胄子）、《周礼》（六诗、乐语）、《左传·文公三年》：“公如晋，及晋侯盟。晋侯饷公，赋菁菁者莪（小雅），庄叔以公降拜曰：小国受命于大国，敢不慎仪？君赐以大礼，何乐如之，抑小国之乐，大国之惠也。晋侯降辞，登成拜，公赋嘉乐。”《礼记》等。汉代独尊儒术，强调微言大义、纬候足征，出现了以《禹贡》治河，以《洪范》察变，以《春秋》决狱，以《三百五篇》当谏书的现象，每每由政治意义索解《诗经》，后世的文字狱的理论依据，实创于此。楚辞、汉代乐府

《典论·论文》

第二节 中国古代歌诗的发展历程

一、歌诗的形成与礼乐文化

《诗经》是中国最早的一部有文字记载的诗歌总集，产生于西周初年到春秋中期。它是一部四言诗，由风、雅、颂三部分组成，总共 305 篇。“风”也叫“国风”，是地方礼乐歌谣；“雅”是周王统治地区的音乐或者说正宗礼乐；“颂”有形容的意思，它是一种宗庙祭祀用的舞曲。时间上，礼乐崩坏开始歌诗从诸侯出。《楚辞》是汉成帝时的刘向所编辑。它打破了《诗经》的四言形式，而代之以三四言到七八言的参差不齐的形式，这是诗歌的发展也是文学的革新。而其产生和发展的重要基础是南北合流的文化传统，为周原楚音。

二、缘情而绮靡与礼乐重组

乐府是古代的音乐机关，魏晋以后又作为一种带有音乐性的诗体。汉乐府民歌最大、最基本的艺术特色是它的叙事性。这一特色是它的“缘事而发”的内容所决定的。在我国文学史上，汉乐府民歌标志着叙事诗的一个新的更趋成熟的发展阶段。它的高度艺术性主要表现在：通过人物的语言和行动来表现人物的性格；语言的朴素自然而带有感情；形式的自由和多样；浪漫主义色彩等。到了唐代，由于经济的发展，国家的昌盛和统治者的大力提倡，造成了一个极浓厚的诗歌创作风气，从而使之百年唐帝国成为诗歌发展的黄金时期。盛唐之音：兴礼乐与依律调韵、声韵定式；诗仙、诗圣、诗佛等。

三、箫音剑气与形而下进程

词虽然作为独立的文体，但是从本质上说就是歌诗，结果与诗歌一样，分为可歌与不可歌两种情况。清代人把唐诗宋词以箫音剑气相况，指出了这两个时代歌诗的性格特征。

宋代文学有 320 年的发展历史（从 960 年—1279 年）。宋词的发展则依附着音乐的发展，隋唐时期，随着国家的统一和交通贸易的发展，西域音乐及少数民族音乐传入中原，出现了新的音乐形式——宴乐，因而赢得人们的喜爱；从当时文人的特点说起、他们比较重个人对国家社会的政治责任和道德义务，而抑制个性的自由发展，自由表露；因而宋代文人比起唐代文人来思想也许更成熟、深沉，情感也许更含蓄复杂，但明显缺乏唐代文人那种豪气干云、才华横溢，那种天真直率、舒卷自如，那种浮华怪诞、异想天开等种种的性格特点。词从文学角度上看，是新型格律诗，词以字数分小令、中调、长调或分小令、慢词。又因音乐节拍不同分：令、引、近、慢四类。如：从短短十四个字的〔竹枝词〕发展演变到两百四千个字的〔莺啼序〕，其中有包括了 3800 多种词调。据《御制词谱》记载有 2306 体之多。

在宋代，词的意境，形成，技巧都发展到了鼎盛的时期。为宋词的繁荣奠定了基础。在宋代词人看来，写词可以自然流露。另一方面，由于晚唐词人写作范围不超过一些男女情愫，正好为诗人留下宽广的余地来驰骋他们的才情，笔力。在近古体诗方面，唐代人已经占领了各方面的主要阵地和达到了很高的艺术成就后，宋人就难以超越了。因此，词作家的数量虽不能和诗家相比，作品也不比宋诗丰富，艺术上却表现了更多的特色和创造性，所以后人用宋词来代表宋代文学，是因为它具有自个独特时代风格。

元代主要是曲。

说唱艺术与诗词的结合，出现元曲、杂剧，自元到近代，诗词不衰，虽各有特色成就，但整体人们不认可其比于唐宋。

复习与思考题

1. 中国古代诗歌产生时代与原因
2. 儒家诗学的基本内容
3. 诗与礼乐、词与诗的关系

拓展阅读书目

1. 龙榆生：《唐宋词格律》上海古籍出版社 1978 年版
2. 夏承焘：《读词常识》中华书局 2000 年版

第二章 中国古代诗词基本知识与创作

本章教学目的和基本要求：本章重点讲习中国古代各种诗体发育的背景下格律诗的产生与规律，写作要点，学会能简单地写作符合规范的格律诗和词。

学时分配：4 学时

第一节 中国古代诗歌的基本知识与创作

格律诗，包括律诗和绝句，被称为近体诗或今体诗，在南北朝的齐梁时期就已发端，到唐初成熟。唐以前的诗，“齐梁体”以外被称为古体。唐以后不合近体的诗，也称为古体。古体和近体在句法、用韵、平仄上都有区别：句法：古体每句字数不定，四言、五言、六言、七言乃至杂言（句子参差不齐）都有，每首的句数也不定，少则两句，多则几十、几百句。近体只有五言、七言两种，律诗规定为八句，绝句规定为四句，多于八句的为排律，也叫长律。用韵：古体每首可用一个韵，也可以用两个或两个以上的韵，允许换韵；近体每首只能用一个韵，即使是长达数十句的排律也不能换韵。古体可以在偶数句押韵，也可以奇数句偶数句都押韵。近体只在偶数句押韵，除了第一句可押可不押（以平声收尾则押韵，以仄声收尾则不押韵。五言多不押，七言多押），其余的奇数句都不能押韵；古体可用平声韵，也可用仄声韵；近体一般只用平声韵。平仄：古、近体最大的区别，是古体不讲平仄，而近体讲究平仄。唐以后，古体也有讲究平仄，不过未成规律，古体诗基本上无格律。

一、韵部

一般认为，唐人所用的韵书为隋陆法言所写的《切韵》。宋人增广《切韵》，编成《广韵》，共有二百余韵。实际上唐宋诗人用韵并不完全按这两部韵书，比较能够反映唐宋诗人用韵的是金人王文郁编的《平水韵》，以后的诗人用韵也多根据《平水韵》。

《平水韵》共有一百零六韵，其中平声有三十韵，编为上、下两半，称为上平声和下平声，这只是编排上的方便，二者并不存在声调上的差别。近体诗只押平声韵，我们就只来看看这些平声韵各部的韵目（每韵的第一个字）：上平声：一东、二冬、三江、四支、五微、六鱼、七虞、八齐、九佳、十灰、十一真、十二文、十三元、十四寒、十五删

下平声：一先、二萧、三肴、四豪、五歌、六麻、七阳、八庚、九青、十蒸、十一尤、十二侵、十三覃、十四盐、十五咸

光是从这些韵目就可以看出古音和今音已大不相同。有一些在古代属于不同韵的，在现在已看不出差别，比如东和冬，江和阳，鱼和虞，真和文，萧、肴和豪，先、盐和咸，庚和青，寒和删，等等。

如果我们具体看一看各个韵部里面的字，又会发现一个相反的情况：古人认为属于同一韵的，在今天读来完全不押韵。比如杜甫《三绝句》第一首（以下引诗均以杜诗为例，不再注明）：

楸树馨香倚钓矶，斩新花蕊未应飞。不如醉里风吹尽，可忍醒时雨打稀。

“飞”和“稀”在平水韵中同属五微，但在普通话读来并不押韵。

又如第二首：门外鸬鹚去不来，沙头忽见眼相猜。自今以后知人意，一日须来一百回。

“猜”和“回”在《平水韵》中同属十灰，但在现在普通话中也不押韵。

古体诗的押韵，可以把邻近韵部的韵，比如一东和二冬、四支和五微，混在一起通用，称为通韵。但是近体诗的押韵，必须严格地只用同一韵部的字，即使这个韵部的字数很少（称为窄韵），

也不能参杂了其他韵部的字，否则叫做出韵，是近体诗的大忌。但是如果是首句押韵，可以借用邻韵。因为首句本来可押可不押，所以可以通融一下。比如《军中醉饮寄沈八刘叟》：酒渴爱江清，余甘漱晚汀。软沙倚坐稳，冷石醉眠醒。野膳随行帐，

华音发从伶。数杯君不见，都已遣沈冥。

这一首押的“汀、醒、伶、冥”属下平声九青，但首句借用了八庚的“清”。这叫做借邻韵发端，在晚唐开始流行，到了宋代，甚至形成了一种风气。

现代人写近体诗，当然完全可以用今韵。如果要按传统用《平水韵》，则不能不注意古、今音的不同，读古诗更是如此。这些不同，有时可以借助方言加以区分，但不一定可靠，只有多读多背了。

汉语声调有四声，一般认为是齐、梁时期文人的发现。梁武帝曾经问朱异：“你们这帮文人整天在谈四声，那是什么意思？”朱说：“就是‘天子万福’的意思。”天是平声，子是上声，万是去声，福是入声，平上去入就构成中古汉语的四声，上去入又合起来叫仄声。

这四声中，最成问题的是入声。梁武帝接着又问：“为什么‘天子寿考’不是四声？”天、子、寿是平、上、去，考却不是入声，可见当时一般的人也搞不清楚什么是入声。

那么什么是入声呢？就是发音短促，喉咙给阻塞了一下。在普通话中，入声已经消失了。原来发音不同、分属不同韵部的入声字，有的在今天读起来就完全一样。比如“乙、亿、邑”，在平水韵中分属入声四质、十三职、十四缉不同韵，在普通话读来毫无差别（用闽南语来读，则分得清清楚楚，分别读做 i k, i t, i p）。讲北方方言的人，可以根据声旁进行归纳帮助识别，比如“幅辐蝠”“缴激檄”，但大多数还是只能死记硬背。

二、平仄

汉语虽有四声，但在近体诗中，并不需要象词、曲那样分辨四声，只要粗分成平仄两声即可。要造成声调上的抑扬顿挫，就要交替使用平声和仄声，才不单调。汉语基本上是以两个音节为一个节奏单位的，重音落在后面的音节上。以两个音节为单位让平仄交错，就构成了近体诗的基本句型，称为律句。对于五言来说，它的基本句型是：

平平仄仄平 或 仄仄平平仄

这两种句型，首尾的平仄相同，即所谓平起平收，仄起仄收。我们若要制造点变化，改成首尾平仄不同，可把最后一字移到前面去，变成了：

平平平仄仄 仄仄仄平平

除了后面会讲到的特例，五言近体诗无论怎么变化，都不出这四种基本句型。七言诗只是在五言诗的前面再加一个节奏单位，它的基本句型就是：

仄仄平平仄仄平 平平仄仄平平仄 仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平

七言近体诗无论怎么变化，也都不出这四种基本句型。

这些句型有一个规律，就是逢双必反：第四字的平仄和第三字相反，第六字又与第四字相反，如此反复就形成了节奏感。但是逢单却可反可不反，这是因为重音落在双数音节上，单数音节就相比而言显得不重要了。

我们写诗的时候，很难做到每一句都完全符合基本句型，写绝句时也许还办得到，写八句乃至更长的律诗则几乎不可能。如何变通呢？那就要牺牲掉不太重要的单数字，而保住比较重要的双数字和最重要的最后一字。因此就有了这么一句口诀，叫作“一、三、五不论，二、四、六分明”，就是说第一、三、五（仅指七言）字的平仄可以灵活处理，而第二、四、六以及最后一字的平仄则必须严格遵守。这个口诀不完全准确，在一些情况下一、三、五必须论，在特定的句型中二、四、六也未必分明，在后面我们会谈到，但接下来我们先来看看如何由这些基本句型构成一首完整的诗。

三、粘对

我们已经知道了近体诗的基本句型，怎样由这些句子组成一首诗呢？

近体诗的句子是以两句为一个单位的，每两句（一和二，三和四，依次类推）称为一联，同一联的上下句称为对句，上联的下句和下联的上句称为邻句。近体诗的构成规则就是：对句相对，邻句相粘。

对句相对，是指一联中的上下两句的平仄刚好相反。

如果上句是：仄仄平平仄 下句就是：平平仄仄平

同理，如果上句是：平平平仄仄 下句就是：仄仄仄平平

除了第一联，其它各联的上句不能押韵，必须以仄声收尾，下句一定要押韵，必须以平声收尾，所以五言近体诗的对句除了第一联，只有这两种形式。七言的与此相似。

第一联上句如果不押韵，跟其它各联并无差别，如果上、下两句都要押韵，都要以平声收尾，这第一联就没法完全相对，只能做到头对尾不对，其形式也不外两种：

平起：平平仄仄平 仄仄仄平平 仄起：仄仄仄平平 平平仄仄平

再来看看邻句相粘。相粘的意思本来是相同，但是由于是用以仄声结尾的奇数句来粘以平声结尾的偶数句，就只能做到头粘尾不粘。例如，上一联是：

仄仄平平仄 平平仄仄平

下一联的上句要跟上一联的下句相粘，也必须以平声开头，但又必须以仄声收尾，就成了：

平平平仄仄 仄仄仄平平

为什么邻句必须相粘呢？原因很简单，是为了变化句型，不单调。

根据粘对规则，我们就可以推导出五言绝句的四种格式：

一、仄起首句不押韵：

仄仄平平仄 平平仄仄平（韵）

平平平仄仄 仄仄仄平平（韵）

二、仄起首句押韵：

仄仄仄平平（韵） 平平仄仄平（韵）

平平平仄仄 仄仄仄平平（韵）

三、平起首句不押韵：

平平平仄仄 仄仄仄平平（韵）

仄仄平平仄 平平仄仄平（韵）

四、平起首句押韵：

平平仄仄平（韵） 仄仄仄平平（韵）

仄仄平平仄 平平仄仄平（韵）

五言律诗跟这相似，只不过根据粘对的原则再加上四句而已。比如仄起首句押韵的五言律诗是：

仄仄仄平平（韵） 平平仄仄平（韵）

平平平仄仄 仄仄仄平平（韵）

仄仄平平仄 平平仄仄平（韵）

平平平仄仄 仄仄仄平平（韵）

根据粘对规律，还可以十句、十二句……无限地加上去，而成为排律。

粘对也具有一定的灵活性，基本上也是遵循“一三五不论，二四六分明”的口诀，也就是说，要检查一首近体诗是否遵循粘对，一般看其偶数字和最后一字即可。如果对句不对，叫失对；如果邻句不粘，叫失粘。失对和失粘都是近体诗的大忌。相比而言，失对要比失粘严重。粘的规则确定得比较晚，在初唐诗人的诗中还经常能够见到失粘的，即使是杜甫的诗，也偶尔有失粘的，比如名

诗《咏怀古迹》的第二首：

摇落深知宋玉悲， 风流儒雅亦吾师。
 怅望千秋一洒泪， 萧条异代不同时。
 江山故宅空文藻， 云雨荒台岂梦思。
 最是楚宫俱泯灭， 舟人指点到今疑。

第三句就没能跟第二句相粘。这可能是不知不觉地受到齐梁诗人的影响而一时疏忽。

对的规则在齐梁时就确立了，所以在唐诗中很少见到失对的。现存杜甫近体诗中，只有《寄赠王十将军承俊》一首出现失对：将军胆气雄，臂悬两角弓。缠结青骢马，出入锦城中。时危未授钺，势屈难为功。宾客满堂上，何人高义同。

第一、二句除了第一个字，其它各字的平仄完全相同，是为失对。这可能是赠诗时未来得及仔细加工而一时疏忽。

孤平和三平调 在某些情形下一三五必须论。比如五言的平起平收句：平平仄仄平

这一句的第三个字是可以不论的，用平声也可以。但是第一字如果改用仄声，就成了：

仄平仄仄平 除了韵脚，整句只有一个平声字，这叫“孤平”，是近体诗的大忌，在唐诗中极少见到。前引杜诗“臂悬两角弓”即是犯了孤平，象这样不合律的句子，叫作拗句。老杜有意写过不少拗体近体诗，这种探索另当别论。

如果第一字非用仄声不可，怎么办呢？可以同时把第三个字改成平声：

仄平平仄平 这样就避免了孤平。这种作法，叫作拗救，意思就是避免了拗句。例如《复愁十二首》其三：

万国尚戎马，故园今若何？
 昔归相识少，早已战场多。

第二句本该是“平平仄仄平”，现第一字用了仄声“故”，第三字就必须改用平声“今”了。七言诗与此相似，也即其仄起平收句“仄仄平平仄仄平”的第三字不能改用仄声，如果用了仄声，必须把第五字改成平声，才能避免孤平。例如《绝句漫兴九首》其一：

眼见客愁愁不醒，
 无赖春色到江亭。
 即遣花开深酒次，
 便教莺语太丁宁。

第一句本该是“仄仄平平仄仄平”，现在第三字用了仄声“客”，第五字就改用平声“愁”来补救（注意“醒”是平声）。

所谓“孤平”，是专指平收句（也就是押韵句）而言的，如果是仄收句，即使整句只有一个平声字，也不算犯孤平，至多算是拗句。例如把“仄仄平平仄”改成“仄仄仄平仄”，这不算犯孤平，是可以用的。

还有一种情况，是五言的仄起平收句：仄仄仄平平

在这种句型中，第一字是可平可仄的，但是第三字不能用平声字，如果用了平声字，成了：仄仄平平平

在句尾连续出现了三个平声，叫做“三平调”，这是古体诗专用的形式，做近体诗时必须尽量避免，而且无法补救。同样，七言平起平收句“平平仄仄仄平平”，第一和第三字都可平可仄，但是第五字不能用平声，否则也成了三平调。只要能够避免孤平和三平调，“一三五不论”就是完全正确的。

如果仔细看一下前面所举的近体诗的几种基本格式，会发现一个规律：在一联之中，平声字和仄声字的总数相等。如果我们在“一三五”这些可灵活处理的地方，该用平声字而用了仄声字（或该用仄声字而用了平声字），那么往往就要在本句或对句适当的地方把仄声字改用平声字（或把平

声字改用仄声字)，以保持一联之中平、仄数量的平衡。也就是说，先用了拗（不合律），再救一下，合起来就叫拗救。

前面谈到的对孤平的补救属于在本句自救。还有一种情况，是在对句补救。比如在五言“仄仄平平仄”这种句型，第三字改用了仄声，往往就在对句的第三字改用平声来补救，也就是“仄仄平平仄，平平仄仄平”变成了“仄仄仄平仄，平平平仄平”。例如《天末怀李白》：

凉风起天末， 君子意如何。
鸿雁几时到， 江湖秋水多。
文章憎命达， 魑魅喜人过。
应共冤魂语， 投诗赠汨罗。

第三句“鸿雁几时到”第三字该平而仄，第四句“江湖秋水多”就把第三字改成了平声。七言的与此相似，是“平平仄仄平平仄”的第五字用了仄声，就在对句的第五字改用平声来补救，即“平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平”变成“平平仄仄仄平仄，仄仄平平平仄平”。

甚至是第一字，诗人也喜欢救一下。比如《春夜喜雨》：

好雨知时节， 当春乃发生。
随风潜入夜， 润物细无声。
野径云俱黑， 江船火独明。
晓看红湿处， 花重锦官城。

第七句第一字该平而用了仄声“晓”，第八句的第一字就改用平声“花”补救。

又如《阁夜》：

岁暮阴阳催短景， 天涯霜雪霁寒宵。
五更鼓角声悲壮， 三峡星河影动摇。
野哭几家闻战伐， 夷歌数处起渔樵。
卧龙跃马终黄土， 人事依依漫寂寥。

第三句第一字该平而仄（“五”），第四句第一字就改仄为平（“三”）；第七句第一字该平而仄（“卧”），第八句第一字就改用平声（“人”）。

有时候，是本句自救和对句补救混用。

四、对仗

律诗的四联，各有一个特定的名称，第一联叫首联，第二联叫颔联，第三联叫颈联，第四联叫尾联。按照规定，颔联和颈联必须对仗，首联和尾联可对可不对。绝句的两联也是可对可不对。排律的首联可对可不对，中间各联都必须对仗，最后一联不对，以便结束。

对仗的第一个特点，是句法要相同。如《旅夜书怀》：

细草微风岸， 危檣独夜舟。
星垂平野阔， 月涌大江流。……

又如《月夜忆舍弟》：

戍鼓断人行， 秋边一雁声。
露从今夜白， 月是故乡明。
有弟皆分散， 无家问死生。
寄书长不避， 况乃未休兵。

颔联上句的写法是把“白露”一词拆散，下句的写法也相同，是把“明月”一词拆散。

对仗的第二个特点，是不能用相同的字相对。象“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”这种对仗，在词、曲中是允许的，在近体诗中则绝不允许。实际上，除非是修辞的需要，在近体诗中必须避免出现相同的字。

对仗的第三个特点，是词性要相对，也就是名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，副词对副词，代词对代词，虚词对虚词。如果要对得工整，还必须用词义上属于同一类型的词（主要是名词）来相对，比如天文对天文，地理对地理，数目对官应老病休。

飘数目，方位对方位，颜色对颜色，时令对时令，器物对器物，人事对人事，生物对生物，等等，但不能是同义词。前面所举的“星垂平野阔，月涌大江流”，“星”对“月”是天文对，“野”对“江”是地理对，而“垂”对“涌”，“平”对“大”，“阔”对“流”，也都是在词义上属于相同类型的动词、形容词的相对。象这样的对仗，叫做工对。

有一些对仗，是借用了同音字形成工对，叫做借对。象《野望》：

西山白雪三城戍， 南浦清江万里桥。
海内风尘诸弟隔， 天涯涕泪一身遥。

一联之中对仗的上下两句，一般内容不同或相反。如果两句完全同义或基本同义，叫作“合掌”，是作诗的大忌。但有时上下句有相承关系，讲的是同一件事，下句承接上句而来，两句实际是一句，这称为“流水对”。如《闻官军收河南河北》，尾联下句描述的是紧接上句的行程，就是一流水对。

五、句式

句式实际上并非诗词格律的内容，没有严格的约束，学者有所了解就可以了。句式是以句子的“意义单位”而言。

五言句式以“二三式”最常见：

国破 / 山河在，城春 / 草木深；（杜甫）

五月 / 天山雪，无花 / 只有寒；（李白）

浮云 / 游子意，落日 / 故人情；（李白）

也有很复杂的句式，偶尔用之可起抑扬顿挫之妙：

露 / 从 / 今夜 / 白，月 / 是 / 故乡 / 明；（杜甫）

后庭花 / 一曲；（刘禹锡）

念 / 尔 / 独何之；（崔涂）

七言句式以“四三式”最常见：

天外黑风 / 吹海里，浙东飞雨 / 过江来；（苏轼）

疏影横斜 / 水清浅，暗香浮动 / 月黄昏；（姜夔）

姑苏城外 / 寒山寺，夜半钟声 / 到客船；（张继）

也有复杂的情况：

李将军 / 是 / 旧将军；（李商隐）

可怜 / 无定河边 / 骨；（陈陶）

可见古人写是在句式上是不依成法、力求多变的，这一点才是我们学习“句式”的目的。

六、谋篇

谋篇指诗词的结构章法而言。对于诗，归结起来一般不出“起”、“承”、“转”、“合”四字。如贺知章《回乡偶书》：

少小离家老大回， （起）

乡音无改鬓毛衰。 （承）

儿童相见不相识， （转）

笑问客从何处来。 （合）

甚至一句之中也有“起承转合”的安排。如：“少小（起）离家（承）老大（转）回（合）”。

当然，“起承转合”并非不易之法，形式毕竟要为内容服务

词的章法，因为体例繁多，变化各异，比较难以分清“起承转合”，所以前人论词，多从“过片”入手。词除小令之外，都是分片的，从上片过渡到下片就是“过片”，又叫“换头”。

词的“过片”以衔接紧密、自然为要，以能翻出新

第二节 中国古代词的基本知识与创作

一、词

词本来是古代的歌词，是配上音乐供人歌唱的，在晚唐、五代称为“曲词”或“曲子词”。词和乐府诗相似，来自民间文学。当它登上文坛的时候，正值近体诗形成和发展的时代，受近体诗的影响，使这一文学体裁引进了格律的规范。后来歌曲的乐谱逐渐失传，词也就跟音乐脱离了，成为诗的别体，所以有人把词称为“诗余”，意思是诗的余绪。王力给词下了这样一个定义：“一种律化的、长短句的、固定字数的诗。”（《汉语诗律学》509页）词脱离音乐以后，虽然原来的唱腔一般已无法掌握，但仍保留着同歌曲结合在一起的字面格式和特殊的格律规范。不同曲调的歌词，它的段数、句数、字数、押韵、平仄和对仗都有不同的格式。

从晚唐五代到北宋，这个“词”字还没有成为一种文学形式的固有名词。牛娇女冠子云：“浅笑含双靥，低声唱小词。”南宋初，曾慥编了一部《乐府雅词》，今天我们说这是一部词的选集，但在当时，这个书名仅表示它是一部高雅的乐府歌词。北宋词家的集名，都不用词字。苏东坡的词集名为《东坡乐府》，秦观的词集名为《淮海居士长短句》，欧阳修的词集名为《欧阳文忠公近体乐府》，周邦彦的词集名为《清真集》。没有一部词集称为《××词》的。

南宋初期，出现“诗余”这个名词，它指的是苏东坡、秦观、欧阳修的这些曲子词。无论“乐府”、“长短句”或“近体乐府”，这些名词都反映作者仍然把它们认为属于诗的一种文体。“诗余”这个名词的出现，意味着当时已把曲子词作为诗的剩余产物。换句话说，就是已把它从诗的领域中离析出来了。一部《草堂诗余》，奠定了这个过渡时期的名词。

不久，长沙的出版商编刊了六十家的诗余专集，

绝大多数都改标集名为《××词》，例如《东坡乐府》改名为《东坡词》，《淮海居士长短句》改名为《淮海词》，《言真集》先改名为《清真诗余》，后又改名为《清真词》。

从此以后，作为一种新兴的文学形式的固有名称，“词”这个名词才确定下来，于是有了“诗词”这个语词。

文学史家，为意义明确起见，把歌词的“词”字写作“辞”，而把“词”字专用以代表一种文学形式。

二、雅词

词本来是流行于民间的通俗歌词，使用的都是人民群众的口语。《云谣集》是我们现在可以见到的一部唐代流行于三陇一带的民间曲子词集，这里所保存的三十首曲子词，可以代表民间词的思想、感情和语言，这种歌词，渐渐为士大夫的交际宴会所采用，有些文人偶尔也依照歌曲的腔调另作一首歌词，交给妓女去唱，以适应他们的宴会。这种歌词所用的语言文字，虽然比民间曲子词为文雅，但在士大夫的生活中，它们还是接近口语的。《花间集》里所收录的五百首词，就代表了早期的士大夫所作曲子词。我们可以说：《云谣集》是民间的俗文学，《花间集》是知识分子的俗文学。

直到北宋中叶，黄庭坚为晏殊的《小山词》作序，说这些词“嬉弄于乐府之余，而寓以诗人之句法。清壮顿挫，能动摇人心”。又说：“其乐府可谓狎邪之大雅，豪士之鼓吹。”晁无咎也称赞晏殊的词“风调雨雅”。这里出现了一个新的信息，它告诉我们：词的风格标准是要求“雅”。

要做得怎么样才算是“雅”呢？黄庭坚举出的要求是“寓以诗人之句法”。曾慥编了一部《乐

府雅词》，其自序中讲到选词的标准是“涉谐谑则去之”。这表示池以为谐谑的词就不是雅词。《宋史·乐志》云：“政和三年，以大晟府乐插之教坊，颁于天下。其旧乐悉禁。”这是词从俗曲正式上升而为燕乐的时候，“雅词”这个名词，大约也正是成立于此时。王的《碧鸡漫志》云：“万俟咏初自编其集，分为两体，曰雅词，曰侧艳，总名曰《胜萱丽藻》。后召试入官，以侧艳体无赖太甚，削去之。再编成集，周美成目之曰《大声》”从这一记录，我们可以证明，“雅词”这个名词出现于此时。

三、令·引·近·慢

唐五代至北宋前期，词的字句不多，称为令词。北宋后期，出现了篇幅较长，字句较繁的词，称为慢词。令、慢是词的二大类别。从令词发展到慢词，还经过一个不长不短的形式，称为“引”或“近”。明朝人开始把令词称为小令，引、近列为中调，慢词列入长调。张炎《词源》云：“美成诸人又复增演慢曲引近。”可知引、近、慢词到宋徽宗时代已盛行了。

“令”字的意义，不甚可考。大概唐代人宴乐时，以唱歌劝客饮酒，歌一曲为一令，于是就以令字代曲字。白居易寄元微之诗云：“打嫌调笑易，舞讶卷波迟。”自注云：“抛打曲有调笑令。”可知唐代人称小曲为小令。

引，本来是一个琴曲名词，古代琴曲有箏篴引、走马引，见于崔豹《古今注》和吴兢《乐府古题要解》。宋人取唐五代小令，曼衍其声，别成新腔，名之曰引。如王安石作千秋岁引，即取千秋岁旧曲展引之。曹组有婆罗门引，即从婆罗门旧曲延长而成。

近，是近拍的省文。周美成有隔浦莲近拍，方千里和词题作隔浦莲，吴文英有隔浦莲近，此三家词句式音节完全相同。可知近即是近拍。以旧有的隔浦莲曲调，另翻新腔，故称为近拍。隔浦莲令曲早已失传，惟白居易有隔浦莲诗，为五言四句，七言二句，这恐怕就是唐代隔浦莲令曲的腔调句式，王灼《碧鸡漫志》谓“荔枝香本唐玄宗时所制曲，今歇指、大石二调中皆有荔枝香近拍，不知何者为本曲。”此文亦可以证明荔枝香近即荔枝香近拍，且有同名而异曲的，宋词乐谱失传，这个问题就无法考究了。

慢，古书上写作曼，亦是延长引伸的意思，歌声延长，就唱得迟缓和了，因此山曼字孳乳出慢字。《乐记》云：“宫、商、角、徵、羽，五音皆乱，迭相陵，谓之慢。”又云：“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。”这两个慢字，都是指歌声淫靡。《宋史·乐志》常以遍曲与慢曲对称。法曲、大曲都是以许多遍构成为一曲，如果取一遍来歌唱，就称为遍曲。慢曲只有单遍，可是它的歌唱节拍，反而比遍曲迟缓。张炎《词源》云：“慢曲不过百余字，中间抑扬高下，丁抗掣拽，有大顿、小顿、大柱、小柱、打、搯等字，真所谓上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，偶中矩，句中钩，累累乎端如贯珠之语，斯为难矣。”这一段话，其中有许多唱歌术语，我们已不很能了解，但还可以从此了解慢曲之所以慢，就因为种种延长引伸的唱法。唐代诗人卢纶有一首《赋姚美人拍箏歌》，有句云：“有时轻弄和郎歌，慢处声迟情更多。”由此可见唐人唱曲已有慢处。到了宋代，有了慢词，于是曲有急慢之别。大约令、引、近，节奏较为急促，慢词字句长，韵少，节奏较为舒缓。但在令慢之中，也各自还有急慢之别。例如促拍采桑子，是令曲中的急曲子。三台是古十拍的促曲，就是慢词中的急曲子了。

按照字数的多少，把词分为小令、中调、长调三类，这是明代人的分法，最早用于明代人重编的《草堂诗余》宋代人谈词，没有这种分法。他们一般总说令、引、近、慢，或者简称令、慢。令即明人所谓小令，引近相当于中调，慢即是长调，大致如此。但另外还有称为大词、小词的。《乐府指迷》

云：“作大词先须工间架，将事与意分定了。第一要起得好，中间只铺叙。过处要清新，最紧是末句，须是有一好出场方妙。小词只要些新意，不可太高远。”此文目的是论词的创作方法，但使我们注意到，宋人谈词，只分为大词、小词二类。小词即小令，大词即慢词，这是可以理解的，

惟有明人所谓中调，即引、近之类，在宋人观念里，到底是属于小词呢，还是大词？这一问题，在宋人书中，没有见过明确述及。蔡嵩云注《乐府指迷》此条云：“按宋代所谓大词，包括慢曲及序子、三台等。所谓小词，包括令曲及引、近等。自明以后，则称大词曰长调，小词曰小令，而引、近等词，则曰中调。”蔡氏此注，已很明白，但是没有提出证据，何以知道宋人所谓小词，包括引、近在内？且“小词曰小令”，这句话也有语病，应该说：“令词曰小令。”

四、阙

一首词称为一阙，这是词所特有的单位名词，但它是一个复活了的古字。音乐演奏完毕，称为“乐阙”，这是早见于三《礼》、《史记》等书的用法，它是一个动词。《说文》解释这个字为“事已闭门也”。事情做完，闭门休息，这就与音乐没有关系，只剩下完毕的意义了。《吕氏春秋·古乐篇》云：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”马融《长笛赋》云：“曲终阙尽，余弦更兴。”这里两个“阙”字，已成为歌曲的单位名词了。但是，汉魏以来，我们还没有见到称一支歌曲或一首乐府诗为一阙的文献。直到唐代诗人沈下贤的诗文集中，才出现了《文祝延二阙》的标题，以后，到了宋代，“阙”字被普遍用作词的单位名词，可知这个古字是在晚唐时代开始复活的。

五、格律

词本来是古代的歌词，是配上音乐供人歌唱的，在晚唐、五代称为“曲词”或“曲子词”。词和乐府诗相似，来自民间文学。当它登上文坛的时候，正值近体诗形成和发展的时代，受近体诗的影响，使这一文学体裁引进了格律的规范。后来歌曲的乐谱逐渐失传，词也就跟音乐脱离了，成为诗的别体，所以有人把词称为“诗余”，意思是诗的余绪。王力给词下了这样一个定义：“一种律化的、长短句的、固定字数的诗。”（《汉语诗律学》509页）词脱离音乐以后，虽然原来的唱腔一般已无法掌握，但仍保留着同歌曲结合在一起的字面格式和特殊的格律规范。不同曲调的歌词，它的段数、句数、字数、押韵、平仄和对仗都有不同的格式。各种词的格式，叫作“词调”，每种词调都有特定的名称，叫作“词牌”。像《毛泽东诗词集》中所标的《贺新郎》、《沁园春》、《菩萨蛮》、《西江月》、《清平乐》……等等，都是词牌名称。集合各种格式的词牌、给填词者作依据的书，叫“词谱”。清代万树编著的《词律》，收唐、宋、元词 660 调，1180 余体，陈廷敬、王奕清等合编的《钦定词谱》，收唐、宋、元词 826 调，2306 体，这两本是现存最完备的词谱。

词牌，有的同一格式有几种名称，例如《忆秦娥》又叫《秦楼月》，《如梦令》又叫《忆仙姿》，《忆江南》又叫《望江南》、《谢秋娘》，《念奴娇》又叫《百字令》、《大江东去》、《壶中天》……名称多达 18 个。这些词调名称虽不同，格式却是一样的。还有许多词牌有若干变体，即词牌名称一样，但彼此的段数、句数、字数、押韵和平仄不完全相同，例如《南歌子》有单调、双调两体，单调 26 字，平韵；双调 52 字，又分平韵、仄韵两体；《木兰花慢》有 6 体，都是 106 字，但每一体都有两三个句子组合不同；《定风波》有 99 字、仄韵体，有 62 字、平仄韵通叶体。所以上面介绍的《词律》、《钦定词谱》等书，收集的词体多于词调。

宋人将单调词重写一遍，成为前后一韵、平仄相同的双调词。这个词牌既可填单调也可填双调。《江城子》也是单调、双调皆可。一首词有两段的叫双调，分前后两阙，或上下两片。双调有的是小令，有的是中调或长调。双调有的两阙字数相等，格式相同；有的两阙字数不等，格式不相同。这里以《毛泽东诗词集》中 17 个双调词牌为例，上下片格式相同者如：

《减字木兰花·广昌路上》：漫天皆白，雪里行军情更迫。头上高山，风卷红旗过大关。此行何去？赣江风雪迷漫处。命令昨颁，十万工农下吉安。

此外还有《西江月》、《采桑子》、《蝶恋花》、《渔家傲》、《浪淘沙》、《卜算子》、《虞美人》等词牌。上下片格式不同者如：《菩萨蛮·黄鹤楼》：茫茫九派流中国，沉沉一线穿南

北。烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。黄鹤知何去？剩有游人处。把酒酹滔滔，心潮逐浪高。

此外还有《贺新郎》、《沁园春》、《清平乐》、《忆秦娥》、《念奴娇》、《水调歌头》、《满江红》等词牌。还有介于两者之间的，例如：《浣溪沙·和柳亚子先生》

这首词上下两阕，字数相等，都是三个七字句，但格式稍有差异。上阕三句都押韵，下阕第一句不押韵，第二、第三句押韵。

近体诗是格律诗，词则具有更高级、更复杂、变化更多的格律。近体诗的句子只有五言、七言两种，词的句子从一字到十一个字。近体诗的格式，五绝、五律、七绝、七律各有四种（排律是律诗格式的延长，故不另计），合起来不过十六种，词则有上千种。但不论变化多大，词的绝大部分句子（三字以上），都是律句，即在近体诗五言或七言四种句式上增增减减；还有极少数特定的句子是拗句。你只有掌握了平仄，才能识别哪是律句，哪是拗句，学会“按谱填词”。

某些词调，相邻的两个句子，字数相等，还要求对仗。它的对仗多数与近体诗相同——一两句同一位置上的字，词性相同，平仄相反；有的词性相同，平仄也相同；有的还容许同字相对。

词押韵不像近体诗那样严格，邻韵可以通押，但是比近体诗复杂。近体诗一律平声押韵。词有的平声押韵，如《水调歌头》、《沁园春》等；有的仄声押韵，如《蝶恋花》、《念奴娇》等；有的平仄韵转换押，如《菩萨蛮》、《减字木兰花》等；有的平仄韵通叶体，如《西江月》、《醉翁操》等；还有平仄韵错落体，如《相见欢》、《诉衷情》等。凡仄声押韵的，上声和去声可以通押，而上声、去声绝不可与入声通押。

从上述填词简单的规则中可以看出：学会了写近体诗，掌握了格律要领，再学填词就方便多了。掌握格律须把辨四声的基础打好。张中行认为废除入声，按现代四声填词，“这就有如通体旧装束，忽然来了一条领带，就难免旁观者诧异了。”他又说：“作词，放弃入声，完全现代化，变动太大，因而困难很大；保留入声，仍中古音的旧贯，入声字不反串，有时虽然不免于小不方便（如押平声韵就不许用入声字），却可以避免头绪杂乱的大麻烦。……我们最好还是规规矩矩，入声字当入声字用。

”（《张中行作品集》二卷 221—222 页）

学填词光具备掌握格律这一条件还不行，还须另一个重要条件，即在泛读的基础上精读若干词，在记忆库里储存一定数量的词调样板。现在出版的各种词谱，虽然在每一词调格式下面，都例举前人几首词，但都没有注释。没有专门学过词的人，未必能领会所例举的词的词意，可能还有不少古体字不认得，典故不懂。所以孤立地读词谱、背词调，既枯燥无味，也不容易记，即使当时背下来了，过不多久就忘了。最好的办法是先认认真真地读它几十首、上百首词，在泛读的基础上精读若干首词，在深刻领会词意的同时，把它背下来，记住这首词每句的字数、平仄、押韵等词调要素。

例如，你读毛泽东的《卜算子·咏梅》：风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。

在深刻领会这首词的同时，还要记住这首词的词调格式：双调，上下阕格式相同，每阕都是四句，押仄声韵。上阕的第一句：“风雨送春归”，是五言律句的仄起平收式（仄仄仄平平），不入韵；第二句“飞雪迎春到”，是五言律句的仄起仄收式（仄仄平平仄），入韵；第三句“已是悬崖百丈冰”，是七言律句的仄起平收式（仄仄平平仄仄平），不入韵；第四句“犹有花枝俏”，是五言律句的仄起仄收式（仄仄平平仄），叶韵。（第一句、第二句、第四句的第一个字“风”、“飞”、“犹”，因不在音节点上，同近体诗一样，可以通融，该仄而平）词的下阕各句句式与上阕完全相同。

读词时，如发现同一词调有个别句子平仄不一样，就须找词谱来核对一下，看看哪是“正例”，哪是“变例”。如毛主席的《十六字令三首》：山，快马加鞭未下鞍。惊回首，离天三尺三。山，倒海翻江卷巨澜。奔腾急，万马战犹酣。山，青天刺破铁未残。天欲堕，赖以柱其间。

将这三首同一词调的词加以比较，就可以看出，第一首的第四句“离天三尺三”的句式是五言律句的平起平收式，并且第三字“三”，该仄而平，用了拗字，而其余两首的第四句，都是五言律句仄起平收式。如果你再找词谱核对一下，就明白“离天三尺三”是变通句式，是变例；“万马战

犹酣”，“赖以柱其间”才是正例。毛主席对词学造诣很深，为什么这一句用变例呢？一看作者原注就明白了：这一句是引用湖南民谣的原句，不好随意改动，只得将平仄变通一下。如果你填《十六字令》，第四句的平仄按变例填，而没有任何理由，在行人一看，认为你对词律一知半解。

因此，初学填词，除了由简而繁，从小令起步外，还要同一词调的词多背几首，发现有不同的句式，就查查词谱，从中辨明哪些句子是正例，哪些句子是变例。开始学，尽量按正例填词，起步要正；没有充足理由，不要随使用变例。宋词中，豪放派如苏轼、辛弃疾等的作品中有不少变通句式；婉约派如柳永、秦观、李清照的作品中也有；格律派周邦彦、姜夔等的作品，讲究音律，注重词法，词谱中多以他们的作品为正例。不过，有些变通句式，经苏轼等大手笔一用，别人跟的多了，也就成了正例了。

词谱很多，常见的主要有：龙榆生编撰、上海古籍出版社的《唐宋词格律》。该书收词牌 153 个，依韵脚分为五类：平韵、仄韵、平仄韵转换、平仄韵通叶、平仄韵错落，每类中以字数多寡为排列先后。另一本是杨文生编撰、四川人民出版社出版的《词谱简编》。该书收词牌 120 个，依小令、中调、长调的次序排列，从最短的《十六字令》开始，最长的《莺啼序》结束。还有一本是姚普编校，1998 年才由太白文艺出版社出版的《新编实用规范词谱》，这本比前两本规模大，收词牌 400 个，480 体，词例 796 阙。所选词例也打破只用唐宋名作的框框，选入了金、元、明、清直到现代人（毛泽东、唐圭璋、宋祖莱等）的佳作，因为所选词例较多，某些词牌的平仄声机动性也就多些，不那么严格和呆板。这三本书所选词牌多数为古今常用的，也有少数不甚习见之调。

复习与思考题

律诗的集中格律形式
粘对、平仄是什么意思
写一首格律诗和一首词

拓展阅读书目

1. 周本淳《诗词蒙语》，上海文艺出版社 2000 年 1 月版
2. 《文史知识》编辑部《诗文鉴赏方法二十讲》中华书局 1986 年 5 月 1 版

第三章 中国古代诗词欣赏知性方法

本章教学目的和基本要求

本章重点讲习中国古代诗词欣赏的审美途径，音乐品质，与绘画等艺术相通的关系，然后介绍研究的基本方法和论文写作的要求。让学生能够从音乐的角度去把握歌诗（诗词）然后知道研究的基本方式，欣赏理解的一般途径。

学时分配：8 学时

第一节 审美研究与把握途径

中国文化中的审美精神主要是具有宗教特性的乐生精神，天人合一的宇宙情调，文以载道的文艺观念，直觉体悟的思维方式。

审美理论是狭义的，审美批评是广义的。美存在的领域有形式美、自然美、艺术美

美的单面形态：形式美、科学美、道德美：

形式美：自然属性：形状（点线面）、色彩、声音，组成规律：单纯整齐、对称均衡、比例节奏、多样统一。

科学美、道德美：审美信念引导科学研究（和谐美，爱因斯坦被称为科学的艺术家）、审美理想作为参照系进行研究验证，审美理想往往就是科学的结果。道德美是以个人德性为基础设计人与人关系的美。性格美是人的内在品质之美（

仁爱与义勇精神等）。

宗教美具有导引作用，科学具有神秘性，有历史学家统计过，近 300 年中近 300 位科学家信仰宗教。

自然美产生于自然的人化。

艺术美的首先是艺术理想美，其次包括在作品的载体上，包括已经、技巧风格等，具有整体性、空灵性、理想性。也有局部体现。艺术美的来源，唐代张璪说外师造化，中得心源。

对于文学作品的美学把握，主从以下方面入手：

气象，也就是形象画面的审美特征，是没有进入艺术再创造的表象阶段，也就是初步印象，是以比较具体的情境来表达情感与风格，因此具有示意指引作用。

律动是诗人情感的声音，是意象群的分化与整合，是诗人感情的内在结构。李商隐登长安乐原说：向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。表达了晚愁、消愁、解愁、深愁的过程表达。

心声，指作家的创作动机，所以这是具有还原性质的戒毒方式。

把握气象，可以初步感受到艺术美的浑然魅力，把握律动，可以了解诗人创造艺术美的过程，特别是诗人感情对塑造意象的规范作用，把握心声，可以谛听到诗人在特定时空中的感情独白，进入诗人的自我塑像总体和他们身上的时代折光。

第一节 审美研究与把握途径

第二节 诗词与绘画

孔子：“绘事后素”。王维：“诗中有画，画中有诗”。最早提出诗与画关系的是苏东坡：“诗画

本一律，天工与倾心”。诗画同源，诗画相通，绘画的颜色、感情、构思、形象与诗相通。

层次：如“白水明田外，笔峰出山后”。绘画的效果、空间三维、远近层次、颜色、明暗、动态。

透视：如“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”时间的跨度、非常深厚的历史沉淀，窗口、门作为平面，万里船，空间的转移，时间、空间、画的意境，画的方式。

角度： 仰视、俯视。

画， 视觉的艺术；诗，转换的过程。

色彩： 诗歌：诗歌的色调更自由，可通感，飘逸的艺术，诗情画意。 画：真实的艺术。

通感：如“江流天地外，山色有无中。”诗歌：无形写有形，有形写无形，感情、理想的把握，诗可通感，诗可写听觉、味觉、感觉、视觉，诗的冲击力不可比。画：视觉的艺术。以画写意，写感受，郑板桥“一枝一叶总关情”，诗人懂画，诗更具画意

诗画相通之处：

自然景色如诗画

社会生活也有色调、感情，如诗如画

画是视觉的艺术，诗是言情的艺术，诗可以纵深、叠加，与其他艺术相通

诗有形象、感情、境界，本质特征，诗是形象的画，联想的画，画是抽象的画

诗情画意，画情诗意，诗是综合艺术，画是视觉艺术。

第三节 音乐与诗词

一、音乐与诗词

音乐的产生：音乐、舞蹈、歌诗从三代以来就是一个整体，也可以分离，政教合一时代的文化，见《尚书》、《周礼》。歌诗一直是中国古代诗歌的主流诗歌，而词，早期就是歌诗，依赖音乐的文。因此运用音乐的视野进行诗词研究，更能够客观地反映审美理想与文化品格。按照《礼记》、《乐论》，外界事物影响人心，产生音乐。

音乐的不同类型：治世之音、乱世之音等，审音知政；音乐通伦理，最高是德音；音乐分等级：君子、小人之乐。“皆感于哀乐、缘事而发”（《汉书艺文志》）、“观风俗、知薄厚”。乐器：打击乐《礼记》载夏侯乐时代：鼓、磬、钟；吹乐：埙等。

音乐教育：商朝：教戒；周朝：大司乐……

乐观：朝廷、诸侯、民间散乐、四夷之乐。 《汉书·礼乐志》、《宋书·乐志》，歌（有乐）谣（无音乐）不同。徒歌与声诗。

汉武帝时两机构：太乐（雅乐）——太子乐署（东汉）；乐府——黄门鼓吹署（东汉）——清商曲辞。曹操：铜雀台。

五声：宫、商、角、徵、羽。八音、十二律。《周礼》郑众：阴律依竹、阳律依铜。

唐代：杜佑《通典》7言84调，郭茂倩《乐府诗集》。宋朝：《乐略》相和歌、徒歌、但歌。每一节为简，中间有艳，快唱为曲，结尾为乱，有琴调、有瑟调。

音乐和舞蹈：《山海经》、《礼记·王制》：人之动，感于万物；《礼记·乐记》：春时节乐正入学；《国语》音与政通；《诗经·小雅》载歌起舞，《春秋·左传》优孟衣冠；《盐铁论》倡优奇变之乐。道家、墨家反对音乐，有非乐之论。儒家诗乐、教化 兴于诗 立于礼 成于乐。

二、音乐的基本知识

（一）五声

也称“五音”，即我国古代五声音阶中的宫、商、角、徵（zhǐ）、羽五个音级。五声与古代的所谓阴阳五行、五味、五色、五官、五谷等朴素的理论形式一样，是我国早期整体化的美学观，

被西方人看作是整个东方音乐的基本形态。《战国策·荆轲刺秦王》：“高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。”文中的“变徵”是角、徵二音之间接近徵音的声音，声调悲凉。

（二）宫调

音乐术语。古代称宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫为七声，其中以任何一声为音阶的起点，均可构成一种调式。凡以宫声为音阶的起点的调式称“宫”，即宫调式，而以其他各声为主者则称“调”，如商调、角调等，统称为“宫调”。

（三）十二律

古代乐律学名词，是古代的定音方法。即用三分损益法将一个八度分为十二个不完全相同的半音的一种律制。各律从低到高依次为：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。十二律又分为阴阳两类，凡属奇数的六种律称阳律，属偶数的六种律称阴律。另外，奇数各律称“律”，偶数各律称“吕”，故十二律又简称“律吕”。

（四）俗乐

古代各种民间音乐的泛称。宫廷中宴会时所用的俗乐，称为“燕乐”。“雅乐”是统治阶级制定的典礼乐舞，寻根究底，几乎都来自民间音乐，只不过改变了它的内容和情调而已。有著名琴曲《广陵散》《酒狂》《高山》《流水》《梅花三弄》等，琵琶曲《阳春古曲》《平沙落雁》《霓裳曲》，丝竹曲《春江花月夜》《老八板》，广东音乐《旱天雷》《雨打芭蕉》等，以及大量的寺院音乐、各地各种乐曲，其中不少是我国传统文化中的珍宝。

（五）雅乐

古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享等大典时所用的乐舞。周代雅乐是指“六舞”（云门、咸池、大磬、大夏、大雩、大武，前四种属文舞，后两种属武舞）。以后历代统治者都把这奉为乐舞的最高典范，认为它的音乐“中正和平”，歌词“典雅纯正”，故称之为“雅乐”。各个朝代均循礼作乐，歌功颂德，此类乐舞统称为“雅乐”。

第四节 中国古代诗词研究的基本方法

一、中国古代诗词研究的概况与视野

中国古代诗词研究的方法很多，像审美的方法、音乐的方法、绘画的方法等。从类型上看，似乎是不同的学科，实际上都是文学的主要特性，也是研究的途径和方法。相关的还有很多，如历史的、语言的、教育的、文化的等等，可以说有什么学科就有什么样的研究方法。而就文学本身来说，目前学界主要还是作家作品、文学流派、发展规律等。而这些内容当中，根据研究的方式又可以分为理论的和文献的研究，根据研究的对象可以分为定量定性研究，定量定性同样需要视野，如语言学的方法，用商周金文研究修辞、用修辞研究商周金文，怎么说都是研究，当然金文中非韵文的不是诗词研究范畴，而且作家研究往往也就是历史学研究，从这个意义上说文史一家。具体的分工又很细致，如理论研究，流行的精神分析、自然主义、接受美学、历史等等，文献有文献整理、文献开发（三次文献），细致的考证包括历史背景、作家家世、家事、生平、名号、家室、子女、生卒年、经历交游、作品系年等，甚至小到词汇、读音、文字等等，还包括历代的影响流传的版本等等，内容丰富，传统的国学与现代的理论结合是当代诗词研究的主流。

二、文献的检索与利用

《文史知识》1984年2期有陈秉才《怎样检索文史哲研究论文》，介绍了文史哲工具书的查找

和使用方法。

三、研究方法著作介绍

（一）周本淳《诗词蒙语》

上海文艺出版社 2001 年 1 月出版，收有文章 20 篇，其中有关于创作的如谈平仄、对偶、炼字、填词等，更多的是研究方法，如诗词的时地、数字、重字、总务植物、题引、用典、结构，风格、新诗与旧诗等。大多数在主要学术刊物上发表，为学界所重视。当然还可以类比，如交通、车马、风俗、神话等都可以用定量定性的方式研究。

（二）《诗词鉴赏方法二十讲》

中华书局 1986 年 5 月出版，除了最后两篇谈散文以外，都是关于如何阅读研究诗歌的文章，是中华书局出版的《文史知识》编辑部历年来邀请著名学者写的研究文章的合集，代表了传统学问的基本方法，包括诗歌的意境、意象、兴寄、想象、理趣、清空以及风格多种，还有诗眼于词眼等，也有一定的参考价值。

第五节 论文写作

一、现代学科建设方式的启发。

文科的发明创造与理工科似乎不同，但实质都是一样，发明的机会无时不在无处不在。文科的发明创造主要是发明、丰富学科方式进行。归纳起来，学科建方式主要有以下几种。

1. 碰撞化合法

即两种不同的学科互相联合，再组建一门新的学科的方法。如教育心理学就是教育学和心理学联合派生的产物。还有科学哲学、教育美学、法医学等等。古代文学也可以和诸如心理学美学等学科相结合。

2. 母体派生法

即当学科大树的许多枝头都有十分发达，累得弯弯的部分干脆独立成一门或数门新的学科的方法。如写作学又分文章学、文化学、写作美学等。

3. 科学作用法

即用现代科学知识作用于某些学科的内容和现象的方法。如心理学原是物理学一个组成部份，后来冯特运用 19 世纪先进的科技手段专门从事心理实验研究，于是心理学便诞生了。

4. 现实需要法

当伦敦发现杀人烟雾，爱尔兰岛上大批鸟类莫名其妙地死去，南极企鹅肚里发现滴滴涕，日本的群猫跳海自杀。终于引起了人类的高度重视。于是一门研究人类与环境的科学——环境学就出现了。

上述四种方式以碰撞化合法和母体派生法最为普遍，稍加开发，就会获得十分诱人的成果。

二、KJ 法

1964 年日本早稻田大学在亚洲进行地理调查时采用的方法，更适合本科生进行法律古籍研究时采用。主要是发想给出题目、资料分组、资料分析归纳等。K J 法具体方法是：先准备下列必要的用品：①铅笔、钢笔；②红、蓝等色铅笔；③曲别针；④橡皮；⑤卡片；⑥图解用的对开大白纸。此外，还必须要有能摊开卡片的场所（大的桌子，或者是床）。这种方法，大致可以划分为以下四个步骤：①写卡片；②对卡片进行分类、编成卡片群；

③排列卡片群，以图解来安排文章的结构；④文章化。这种方法进行的过程是：第一，搜集材

料。第二，把搜集的材料（包括：经过作者发散思维想出来的材料，文献资料，以及从调查、观察、实验中得到的材料）制成卡片。每张卡片写一项，这样就便于材料的分类、综合、比较、追加和剔除。每张卡片都要加上简明扼要、能一目了然的标题。若将这些卡片加上序号

则更为方便。第三，把这些卡片象扑克牌那样摆到桌子或床上。第四，边读，边思考，把内容相关的卡片调到一起。这时要注意，常常会思考出新的问题来，应该立刻写成卡片放到里边去。第五，这样便会得到若干个卡片群。对这些卡片群要依次细读，琢磨为什么会把它们放到一起，说明了一个什么问题。把思考的结果简要概括地写出一张卡片，放在每群卡片的最上边。为了表明各群卡片内容是不相同的，要用不同颜色的铅笔分别标出符号。然后，把每个卡片群用曲别针别好。第六，上面编成的是小的卡片群，下一步要编中的卡片群。编中的卡片群与上述编小的卡片群的方法一样，也要写出一张新的卡片，概括出这一群卡片的要点，放在最上边。也要用颜色铅笔标出共同的符号，以与其他卡片群相区别。第七，以相同的方法，对中卡片群进行编组，最后编出大卡片群。第八，这样就逐步地把卡片小、中、大地集团化。在这个卡片群的编制过程中，要注意：卡片群想做得好，就不能把另一群中的任何一张卡片随意抽出来插入到这一群里。每个卡片群无论大小，都是紧紧绕着一个中心、一个观点组成的。还要注意：编卡片群，必须这么由小到大来编。有些人卡片分类往往先做大的划分，把大类分出之后再分小类。这样由大到小的分类方法不好，因为这么做，是从头脑中已经形成的固定分类标准出发的。如果循着旧的观点分类，就不可能产生创见。卡片群只有从原始材料出发，不抱任何成见，不带任何框框，由小到大编制才可能产生出新意。第九，开始排列大卡片群，以图解的形式来安排文章的结构。先把每个大卡片群中的第一张“观点”卡片抽出来摆在桌子上进行空间排列，看这些大的“观点”卡片之间有何意义上的联系，怎样排列能富有逻辑效果，能更鲜明、有力地表达出论文论述的主题。考虑好后，画到大白纸上。第十，再这样排列中、小集团的卡片群。卡片的分类是由小的到大的，是由编出小的卡片群开始，然后再汇集编成中的，到大的卡片群。而以图解来安排文章的结构，与此刚好相反，要先从大的卡片群开始，也就是先把文章结构上的几个大的部分先安排出来。然后再考虑每个大的部分中几个观点的安排，这就是中卡片群的排列。最后是小的卡片群的排列，把一张张卡片排列好，这样就有条理地集中说明了一个个小的观点。这些都要画在大白纸上，小的卡片群可以只写出观点，一张张所使用的材料卡片，可以用序号标明先后次序，在白纸的图解上加索引说明。第十一，这些工作完成之后，要按图用嘴试着说一遍，如果通顺、流畅，言之成理，表达得清楚，那是好的图解。如果说得别扭，意思不清或者缺乏逻辑效果，那还需要进一步调整、修改。第十二，有了满意的图解，就可以按图解的顺序开始写文章了。

附录：

中华人民共和国国家标准科学技术报告、学位论文和学术论文的编写格式（摘要）

1. 引言

本标准所指报告、论文可以是手稿、包括手抄本和打字本及其复制品；也可以是印刷本，包括发表在期刊或会议录上的论文及其预印本、抽印本和变异本；作为书中一部分或独立成书的专著；缩微复制品和其它形式。

2. 定义

学术论文是某一学术课题在实验性、理论性或观测性上具有新的科学研究成果或创新见解和知识的科学记录；或是某种已知原理应用于实际中取得新进展的科学总结，用以提供学术会议上宣读、交流或讨论或在学术刊物上发表，或作其它用途的书面文件。学术论文应提供新的科技信息，其内容应有所发现、有所发明、有所创造、有所前进，而不是重复、模仿、抄袭前人的工作。

3. 编写要求

报告、论文的中文稿必须用白色稿纸单面缮写或打字，外文稿必须打字。可以用不褪色的复制本。报告、论文宜用 A4（210×297MM）标准大小的白纸，应便于阅读、复制和拍摄缩微制品。

4. 编写格式

报告、论文的构成：封面、封二（学术论文不必要）题名页、序或前言（必要时）、摘要、前置部分、关键词、目次页（必要时）、插图和附表清单（必要时）、符号、标志、缩略语、首字母缩写、单位、术语、名词等注释表（必要时）。

引言

正文

主体部分

结论

致谢

参考文献表

附录部分（必要时）

可供参考的文献题录

结尾部分（必要时）索引

封三、封底

三、论文写作的基本要求

根据金克木《科研论文写作的基本要求》（《文史知识》1984年10期），论文写作一般有以下要求。

（一）科研论文的基本要求

1. 理论思想的指导（目的、缘起与途径）
2. 常常被忽视的，这就是资料学（根据）
3. 一般人也十分重视，但不一定人人做得很好，这就是表达。

义理考据辞章，要言之有无，出言有序。

（二）怎样读科学论文

要读最新的成果，还要做练习，读书要有顺序，记笔记，反复读，从中进行体会。

还有就是给自己一个想好的结论，然后读书看资料，但这样往往结论靠不住。读书要注意术语、行话、词语的变化和特定的语境。要注意书的体系，把握准确，反复训练，主动研究，就能够有所成就。

四、论文的一般格式

论文写作分为：文题、署名、摘要、主题词、前言、材料与方法、结果、讨论、参考文献等几部分。

（一）题目

文章品位的高低在于它的严肃性和科学性。写好一篇论文，命题颇为关键。首先，题目要准确反映研究的内容、成果，一定程度上反映文章的新观点、新技术、新方法等，使之起到广泛交流的作用。论文题目是研究课题的中心内容，必须表达准确，切合正文。一定要从整个的研究课题，从如何反映研究过程及结果这一角度考虑设定题目。题目的写作要求：①文题应以最恰当、最简明的词语反映论文最重要的特定内容。一般使用充分反映论文主题内容的短语，不使用具有主、谓、宾结构的完整语句，不使用标点。②文题要尽量使用专指性强的词汇。③中文文题尽可能不设副标题。④文题用词应有助于选定主题词和编制题录、索引等。

（二）署名

论文的署名视为作者通过辛勤劳动所应得到的一种荣誉和权利，借此得到社会的承认。署名应实事求是，既表示作者对文章内容负责，也表示作者应得到的荣誉，也便于读者与作者联系。作者署名应具备几个条件：①作者应是论文学术内容，至少是部分内容的创意、构思、设计者，或提出撰写计划者；②作者应是论文中数据或调查材料的采集者；③作者应是参与论文撰写或校订其学术内容的人；④作者应能为其负责的论文学术内容进行答辩。作者署名顺序：①应按贡献而不是按职位排列名次，在撰写论文时就要协调好，不要中途变更。如确需变更时，应由有关单位开具证明，

第一作者亲笔函说明，编辑部方予以接受；②确系自始至终对其研究进行指导者，如研究生导师可列为作者最后一人；③集体创作或受委托综合多篇文稿的撰稿人，可署名XXX执笔；④不具备作者条件、仅参加部分协作或配合工作者，一般加括号置于正文末、参考文献之前表示感谢；⑤如果仅仅临摹几张图，拍几张照片，或者仅仅阅读过论文而没提出重大修改意见者，不能列为作者。

（三）摘要

摘要写作的目的是以最少的文字向读者介绍论文的主要内容。英文摘要（English Abstract）要求与中文摘要相对应，与中文摘要要求一样，包括四要素：目的（Objective）；方法（Methods）；结果（Results）；结论（Conclusion）。

（四）前言

前言主要概述研究的背景、目的、研究思路、理论依据、研究方法、预期结果和意义等。一般包含以下内容：

①本课题研究的必要历史回顾：不要求系统，而要求将关键的、权威的、与本文密切相关的历史文献或前人工作，进行选择性的简略回顾。②基本现状回顾：尤其他人在同一领域的工作主要成就和进展应当提及，这也是对同行的知识的尊重。③本研究的缘起、焦点问题和意义。

（五）材料与方法、结果

根据什么得出什么样的结论，综合的判断与价值的逻辑结构，要做到材料说明观点，方法正确，义理、考据、辞章的统一，翻译要做到信达雅。

（六）参考文献

考文献是论著文章的一个重要组成部分。它在一定程度上增加论文内容的可信程度，并具有重要的学术价值和使用价值。著录格式：序号。作者名。文题。刊名。年，卷：起止页码。

按照国标规定，作者不超过3位时，全部著录；超过3位时，只著录前3位，后面加“等”，或相应的外文。著录参考文献时应注意：只著录最必要的最新的文献；只著录作者亲自阅读过的和在文中直接引用的文献；只著录公开发表的文献，“内部资料”和“待发表”文章应避免引用，因为这些文献或者可能缺乏科学性，或者难于查找。参考文献应按在文内先后出现的顺序用阿拉伯数字加方括号标出，文后参考文献的序号应与文中角码相一致。

（七）其他相关内容

表格、插图、照片、图案都要真实清晰可信。

复习与思考题

1. 审美研究的一般途径
2. 对王位关于诗词与绘画的关系的理解
3. 如何理解音乐与诗词的关系
4. 举例谈谈中国古代诗词研究的基本方法
5. 论文写作的基本方法
6. 以一个作家或者一首作品编写论文或者鉴赏文章的写作提纲

拓展阅读书目

1. 易存国《中国审美文化》，上海人民出版社 2001 年 11 月
2. 胡家祥《审美学》，北京大学出版社 2000 年 5 月
3. 吴熊和：《唐宋词通论》浙江古籍出版社 1985 年版
4. 吴调公《气象律动心声——诗词欣赏与审美感情》，刊《文史知识》1985 年 10 期
5. 陈秉才《怎样检索文史哲研究论文》，刊《文史知识》1984 年 2 期
6. 葛晓音：《唐诗宋词十五讲》北京大学出版社 2003 年版
7. 姜书阁《诗学广论》，中国社会科学出版社 1982 年 6 月版

第四章 中国古代诗词鉴赏与研究

本章通过诗词作品的讲授，介绍如何研究、如何写论文，这是具有实践指导作用的课程，也是本课程成功与否的关键，因此课时安排比较多。既有系统讲授的如《离骚》，也有个别作品的分析研究。

学时分配：16 学时

第一节 《诗经·伐檀》的鉴赏与研究

一、作品讲授（略）

二、研究（题目《伐檀》《硕鼠》的结构与韵律艺术）

《魏风》七篇，先儒以为刺诗，《毛传》、《郑笺》、《正义》一脉相承，具体认为《伐檀》、《硕鼠》刺贪，为姊妹篇。魏地狭隘的地理环境和舜禹圣贤之遗风是诗歌形成的原因。宋代朱熹对于《诗经》的解读常有新意，但对《魏风》仍依前说。清代以来，坚持经学视野。当代教材、选本比是批判现实，与毛诗序在含义上犹如伯仲之间，于艺术似乎还认识不足。实际上，二诗结构上扶质持干，匠心独运，韵律上迭代相宣，激扬绵长。双美卓尔。值得我们进一步阅读、研究。

（一）《硕鼠》的结构与韵律艺术

《硕鼠》是《诗经》中我们很熟悉的作品。其韵脚，马瑞辰《毛诗传笺通释》已经看成是同义反复：“读职为直，训直为所。”他以为，“爱得我所”是“爱得我直。”依此论之，《诗》中凡重章者不过近似一章，其余只是重复几遍。今人也一律把《诗经》的韵脚看成是同意反复。其实不然。检《硕鼠》诗说：

硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爱得我所。

硕鼠硕鼠，无食我麦！三岁贯女，莫我肯德。逝将去女，适彼乐国。乐国乐国，爱得我直。

硕鼠硕鼠，无食我苗！三岁贯女，莫我肯劳。逝将去女，适彼乐郊。乐郊乐郊，谁之永号！

《硕鼠》三章，章八句。我们过去习惯按照章节分析，结果就出现了一些弄不明白的地方，也不太注意到韵脚的变化，可是假如将三章按照句子的顺序亦即由横向改为纵向作为单元阅读研究，那么韵脚的艺术性就立刻显现出来了。

第一层，诗歌通过黍（黄米）、苗（禾类，开花结实前的总称。）几个韵脚进行了别具匠心的安排构思。粳米熟在夏天，麦经冬而春收，苗则四季皆有。可见黍与麦、苗包含着时间的变迁与质地物象的转换。第二层从顾念（肯顾）到施恩（肯德）至慰劳（肯劳），表明生存位置导致情绪变化与渴求的程度。第三层表现的空间由脚下向远方移动。第四层的所指安居乐业的居所，《说文》言从斤户声，伐木声也。直，《说文》云，正视也。直，实际上指有价值之意。“爱得我直”是说才能得到我们合理的生活价值。（京侯《〈诗经〉硕鼠》，刊《语文学习》1955年2月号）。号，长呼也，中学课本释为哭泣，號为号，非也。按照《周礼》，號是仪式，略相当于现在的上诉，与求乐（土、国、郊）主题相照应。具体的三岁贯汝的三这个数字也不是概述表示很久，就《尚书》三礼等经典看，商周时代官员三年一考课，天子五年一巡狩，三年就是指全部任期的意思，而刺的对象是诸侯，不是天子。

由上述两个单元、四个层次的分析我们看出，《硕鼠》的韵脚根本不是什么同义反复，而是在串联或者并联的物象转移与感情表现的过程中，互相呼应，形成全面推进系统，而这系统就是《诗经》的艺术构成基本特征。《硕鼠》的韵脚就是这样，其特征是在主体意识下的时空转移与层层推

进。正是永號宗教性质仪式的体现。

《硕鼠》诗歌下面两个单元是进一步深化。“女”从吞食劳动者的高杆作物黍到矮杆的麦，直至青苗。时间的久远，压迫的深重，劳者的贫困以及日益觉悟与反抗的斗志也就当然地形成了。从情感走向生活，然后体现出强烈的生存意识。从乐土的企望到乐郊的向往乃至乐国的追求，距离范围的变化，反映了劳动者希望的破灭。从无食我黍的哀求，到莫我肯顾的怨恨，到反抗性的他适，至希望中的我所，具有历史感与广阔的时空，通过记忆和生活经历的典型化，交代了诗歌产生的根由，亦即审美主体的产生方式，而将硕鼠作为审美主体的代表符号直接呼唤，则更深刻形象地表现了主体，显示了艺术家的才华智慧。

至于“硕鼠硕鼠”与“三岁贯女”二句不存在韵脚的变化，那么，是否就意味着是一种教义式的呆板的反复呢？也不见得。人类的各种符号的表现形式，共同构成了整个人类精神发展的史诗。应该说，没有完全重复的诗语，但是语言的局限留下了远离的隔阂与无知，难以在字面以外去把握。且不言舞容与音乐形式的变化转换，假如我们将《硕鼠》二句尝试用节奏标点激活，仍然有理解的空间：硕鼠硕鼠，！：（四种为略而举之）三岁贯女，！：

如果再加上重音轻音与方言等，那么，就会有多种的义项与意象。因此，我们的认为，《诗经》中没有真正重复的字。这些古老的诗歌通过层次结构的变化，表现了先民们的智慧与艺术情致，所以，具有永久的艺术魅力。这种韵脚变化的方法反映在散文上就出现了微言大义等春秋笔法，起到互相补充，相得益彰的效果。

（二）《伐檀》的结构与韵律艺术

《伐檀》是首伐木造车的诗歌，以其“刺贪”主题，内容的生存关系表现与慷慨轩昂的气氛情调久播人口。但是我们一直以为诗歌的韵脚是同义反复或者重章互足，这样一下子把《伐檀》的艺术建构简化成原始的反复吟唱上，匠心就是寻常诗语了，其实不然。《伐檀》的韵脚分类排列如下：

坎坎伐檀（辐、轮）兮，置之河之干（侧、否）兮，河水清且涟（直、沦）猗，胡取禾三百廛（亿、困）兮，胡瞻尔庭有县特（豕、鹑）兮。伐檀，就是砍伐檀树，为优等木材。伐辐，指车辐条，轮指车轮。后二者不是一般的砍，而是制作。轮辐代表车子，也就是伐檀为车，这是诗歌的题目含义。河干就是岸上，河测，就是旁边，河湮指水边。表明劳动所得的堆积范围从中间增加到两边，从岸上一直堆放到河边，伐檀木以及相关工作已经完成。数量、范围的扩展显示出时间的长久，劳动量的增加，由此想象堆木头的地方与砍伐的地方还隔一条河或隔半座山，其砍伐运输的艰辛自见。河水清涟的涟，朱熹《诗集传》言是“风行水成纹也”。直，或指直水纹，沦指细小的水纹。从字面上看。春日气动水涨，水纹波动至夏日亦如此，而秋日气爽则水纹变直，至冬肃杀萧凉，水纹则小而碎，故水纹变化表示季节的转换。水纹之态说明四季皆如此，劳动时间长久，蚊虫、毒蛇的侵袭，日头晒，狂风吹，寒气逼，伐木之艰辛表现深刻。长久的艰辛的劳动而没有相应的收获，自然心情气愤轩昂，引发对信仰的怀疑与政治的批判。《郑风·将仲子》云：“将仲子兮！无踰我园，无折我树檀。”那么，檀，有时候还是某种象征，也是对抗之意。魏地是黄河流域，自古就有河清象征政治清明的原始信仰式的传统，这就是三句都以河清领起的原因。清就是本诗的诗眼。《诗集传》注说：“河水清涟而无所用，虽欲自食其力而不可得矣。所言甚是。诗人希望的是最基本的不素餐兮这样的生活要求，而不是要车，可见诗人出自底层。

就诗歌的结构推进说，下面应该是“尔庭”如何占有木头、木工如何做成豪华的车子等似更当然。而实际上切入稼穡、县特一类的农狩现象与生活财富，形成强烈对比。人们的劳动是为了生活的美好，劳而不获，不劳而获的对立是感情激奋的原因，造车结果成为想象空间，由此构成一个全面的展示，就有力地突出了希望平等的思想与刺贪心声。

每章的下六句均为反问句。采用否定句加疑问句再加肯定句来表达他们内心激烈的情感方式。故就下六句有关韵脚言之，亦自有其变化。三百廛，指三百户收的庄禾；三百亿，指 3000 万束；三百困，指三百个粮囤子，分别指户数与成品数，或言廛与束、困同意，非是。虽概言其多，但量

有高低，质有生成。豨，指猪豨，小兽；特，公牛，指大兽；鶉，鹌鹑，飞鸟，可见这三者表现的是由小到大，由地面到天上飞的这样一个意象。胡取禾、胡其庭有，正从另一方面说明他们的没有。最后将尔与君子对比，正面表现，表明他们刺贪的目的是要“女”“不素餐兮”。

为什么用三百呢？一般认为是虚指，而马瑞辰《毛诗传笺通释》卷十说：“《传》一夫所居曰廛，瑞辰按；《易·讼》九二，其邑三百户。《郑注》：‘下大夫采地一成，其税三百家，故三百户。’”

至于诗歌的感情色彩，是通过猗与兮来转换的。古人称涂山氏等待大禹，歌唱候人猗兮，始作南风。其实，这是喜忧交织的复杂的感情体现。兮在《诗经》中使用的时候，国风 44 篇，雅诗 12 篇，颂中有 3 个，大多表示感叹与忧伤，而猗都表示快乐与希望情感。这在《伐檀》中有清楚的表现。河水清且涟（直、沦）猗，表达的是美好的海晏河清的愿望，因此用猗，而其它的都用兮。

《诗经》中的兮如比兴手法一样，并没有形成章法规律，而到楚辞的《九章》《九歌》则形成规律，楚辞的悲叹韵律风格正是以兮字的普遍运用为典型特征，正是《伐檀》等诗歌艺术的分类成长。

由诗歌的分析我们看出，诗歌以伐檀总领全诗，以伐置水取庭 5 个韵脚分领，形成总分结构，通过韵脚的变化，形成不同的层面：三章三方三层面三条线，进而完成整体的立体的艺术构建。这样安排韵脚进行艺术构思对于深刻地表现主题，无疑意义重大，水平很高

第二节 《离骚》鉴赏与研究

一、解析（略）

二、研究（题目下见）

（一）文化研究

《离骚》为祭祀陈词考（见黄震云《楚辞通论》，1997 年湖南人民出版社）

（二）美学研究

《（见黄震云《离骚若干意象解说》刊《社会科学战线》1994 年 3 期）

（三）、艺术研究

（见黄震云《乱曰的乐舞功能与诗文正义》（《文艺研究》2006 年 7 期）

（四）生平研究

（见黄震云《离骚的写作时地和屈原三次放逐》刊《南开学报》1995 年 6 期）

（五）接受研究

（见黄震云《楚辞和两汉文化》刊《贵州社会科学》1994 年 5 期、《楚辞和魏晋文学》刊《贵州社会科学》1996 年 5 期）

（六）学术史研究

（见黄震云《二十世纪楚辞学研究述评》刊《文学评论》2000 年 2 期）

第三节 汉代乐府与唐宋元明清诗歌鉴赏与研究

一、《陌上桑》解析（略）

二、研究（《陌上桑》的乐舞性质与文学价值）

《陌上桑》是汉乐府诗歌中的名篇，历来受到重视，学界也十分关注，取得了很多有价值的成果。但也存在很多争论，对其主题、罗敷身份、太守和夫婿官职身份等等都有不同看法。究其原因，很多争论都流于表面文字的推测，共同的是研究者多无视或轻视了《陌上桑》作为艳歌演唱的乐府性质，因此，对其解读没有切合歌诗的演唱特点与文化生态实际，进而在文学的评论上又出现很大

偏差。

过去我们一直把《陌上桑》看成是民歌，认为罗敷是民间采桑女子。较早提出并进行全面论述的是游国恩。他在《论〈陌上桑〉》一文中，通过与《诗经》、《烈女传》等的比较，进行了详细论证，认为《陌上桑》“是我国民间故事的典型——一个农业社会里的民歌题材的典型”，这个观点得到了当时许多学者的认同。因此，学界普遍认同罗敷为“喜蚕桑”的民间采桑女子这一观点。但赵敏俐在《汉乐府〈陌上桑〉新探》中提出不同看法，他认为罗敷是“当时城市中代表时尚的贵族或富商家的女子”，是汉代贵妇。罗敷出行采桑不是为了谋生，而是妇功的体现，可是究竟是贵族，还是富商家的女子，文章没有说。尽管没有说，大概也不好说清楚，但是注意到罗敷的打扮和表述的文字，应该说有了很大的推进。还有的认为《陌上桑》是桑文化的体现，如黄崇浩在《“桑中故事”与〈陌上桑〉》一文中，认为《陌上桑》题材与古代的“空桑崇拜”、“桑中之风”有关，它的重点是在于探究民俗背景等问题。汉乐府是“感于哀乐，缘事而发”的，因此，《陌上桑》不可能是脱离现实生活，而只反映纯粹的民俗桑文化。桑文化不能独立于地理环境之外，桑文化与皇后亲蚕传统不同，桑文化实际上也就是民间文化与性文化，一种原始的情感方式，具有民间性。这实际上只是绕了一个弯，又回到作品的民间文学性上来了。后来，朱银锦在《陌上桑主题新解》中指出，《陌上桑》并非爱情的赞歌，也并非表现反封建的主题。其不过是一首文人所作的应性娱乐的艳歌，指出了《陌上桑》乐曲的艳歌性，但又认为这首流传千古的佳作只是文人的应性娱乐作品，显然又很片面。我们觉得，研究在逐步深入，但是仍然缺乏全面客观。

对于《陌上桑》的理解，首先我们必须关注其乐府性质。根据《汉书·礼乐制》的记载，“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。”表明乐府是汉武帝时代成立的国家音乐机构，是官方性质。因此，《陌上桑》经过乐府机构收集整理加工以后，就不可能是原来的民歌了，而是乐府诗，是有宫廷乐舞的性质。过去都认为俗乐就是民歌，民歌都是通俗乐曲。其实不然。从《诗经》开始，朝廷音乐就有雅俗两种。民歌经过官方的采集润色后，在乐府中演唱的就不是民歌，也正因为这样所以才能保存流传下来。我们常常说汉乐府诗歌经过文人加工，不然不会那么好，如果不是民歌又不会那么关注下层人生活，也不会那么生动活泼。问题都在于忽视了诗歌的乐府性质和采诗方式。但也不仅仅这样，根据《史记》汉武帝曾经让司马相如与枚乘等人创作了 19 章，也不能说文人创作就完全脱离民间。所以很明显，《陌上桑》属于乐府中的俗乐，而不是民歌。

按照《尚书》的记载，从尧舜时代开始，朝廷就非常重视音乐的政教作用。《汉书·艺文志》说：“至孝武立乐府而采歌谣，于是有赵代之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发；亦可以观风俗，知薄厚云。”因此，就是汉代的乐府采集的目的也是为了效法古代的，如《诗经》那样观风俗，知薄厚，而过程内容是有赵代之讴，秦楚之风，选择的标准是感于哀乐，缘事而发，所以从这个角度说，汉代的诗歌往往具有真实性位基础，那么《陌上桑》中的故事就不可能是凭空捏造的，也不可能只是文人的应性娱乐之作。据《古今注》记载，“《陌上桑》出秦氏女子。秦氏，邯郸人。有女名罗敷，为邑人千乘王仁妻。王仁后为越王家令。罗敷出采桑于陌上，赵王登台见而悦之，因饮酒欲夺焉。罗敷乃弹箜篌，作陌上歌以自明焉。”从文字记载的一致性看，这首诗歌源于罗敷对赵王的拒绝，和诗歌中叙述的地点一秦、事件一采桑被戏、罗敷夸父、拒绝太守等都是是一致的，这大概是《陌上桑》的本事。但诗歌毕竟有一定的夸张与虚构，与现实的事件并不可能是完全相同的，那么，作为官方采集润色后在乐府中保存演唱的《陌上桑》到底体现的是什么风俗呢？朝廷采集艳歌《陌上桑》又有何意图与作用呢？

从诗歌文字本身来看，在年龄上，罗敷“二十尚不足，十五颇有餘”，而夫婿已经“四十專城居”。两个人相差二十几岁。《论衡》十八《齐世篇》云：礼虽言男三十而娶，女二十而嫁，法制张设，未必奉行。何以效之？以今不奉行也。“所以，在汉代男子肯定在三十岁之前要娶亲，女子在二十岁之前要嫁人。据《汉书》记载，汉制，编户齐民年 15 岁—56 岁，岁纳 120 钱，叫算赋。《惠

帝纪》曰：“女子年十五以上至三十不嫁，五算”。所以，汉代是鼓励人早结婚的。因此，很明显，罗敷不可能是夫婿的元配夫人，那么，她只能是另外的身份。从地位上看，诗中，“五马”和小吏代表的是“使君”的身份。据应劭《汉官仪》载：“四马载车，此常礼也，唯太守出则增一马。故称五马”。因此，后来“五马”成为太守的代称。因此，我们认为，这里的使君指的是太守。在汉代，郡长官是太守，是“秩二千石”的官，官职不小。但罗敷并没有羡慕这个官职，也没有被太守的身份和权势所征服，而是通过盛夸她的夫婿，严辞拒绝了使君的“共戴”提议。那么，诗中，罗敷夸的夫婿又是什么样的人呢？“东方千余骑，夫婿居上头。何用识夫婿，白马从骊驹。青丝系马尾，黄金络马头。腰中鹿卢剑，可直千万余。十五府小史，二十朝大夫。三十侍中郎，四十专城居。为人洁白皙，鬢鬢颇有须。盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊。”从夫婿在“千余骑”中的地位和他的坐骑与装扮上突显他的地位的高贵。然后，再从官职的一再升迁上，指出夫婿的前途无量。从十五岁开始任职，不断升迁，到四十岁已经是“专城居”了。“专城居”是什么样的官，史书中并没有具体记载，但是，《汉书·百官公卿表》中有“中郎有五官、左、右三将，秩皆比二千石”之说。那说明，中郎的官职也应该不比太守小。而且，在汉乐府中，经常用中郎来说明官位的显赫，如《鸡鸣》中“兄弟四五人，皆为侍中郎”。因此，可以说，夫婿的“专城居”官职无疑是在“使君”之上。夫婿四十多岁，但是，罗敷还要以此作为击退太守的一个条件，从侧面也说明了太守已经不止四十多岁了。最后，再说夫婿的帅气白净的相貌和有翩翩风度的举止上，来称赞丈夫，目的是让太守自惭形秽。从诗歌中，我们可以看出，使君是在炫耀自己的身份，而罗敷则是在谰自己夫婿的地位，也表明自己拒绝使君、忠贞于自己丈夫的鲜明态度。因此，我们说，这首歌诗从文字上看正是汉武帝独尊儒术时代的精神体现，表达了汉代人婚姻的态度，也反映了他们婚俗习惯。在汉代，风气比较开放，对女性并没有从一而终的要求和风俗，也不反对男女的再婚和再嫁。但是，在女性被休或守寡之前，还是强调妻子的贞洁观的。这首由官方采集的乐府正是表达了这种思想，有寓教于乐的作用与效果。

为什么要专门以太守这样的二千石作为戏弄教化的对象，也许是具有典型性。我们知道，汉代从高祖吕后就开始鼓励早婚，一方面像刘向《烈女传》那样宣扬从一而终，另一方面官僚权贵大量蓄妾。汉元帝时，贡禹上《减宫卫免诸官奴婢》疏说：“诸离宫及长乐宫卫，可减其大半，以宽繇役。又诸官奴婢十万余人，戏游亡事，税良民以给之，岁费五六钜万，宜免为庶人，禀食。（《汉书·贡禹传》）”对当时的奴婢制度提出了批评与修正的要求。而事实上，汉代贵族家庭拥有大量的奴婢，很多也具有妾的身份。又《奏宜放古自节》说：

古者宫室有制，宫女不过九人，秣马不过八匹；墙涂而不雕，木摩而不刻，车舆器物，皆不文画，苑囿不过数十里，与民共之；任贤使能，什一而税，亡它赋敛繇戍之役，使民岁不过三日，千里之内自给，千里之外，各置贡职而已。故天下家给人足，颂声并作。

至高祖、孝文、孝景皇帝，循古节俭，宫女不过十馀，厩马百馀匹。孝文皇帝衣绨履革，器亡雕文金银之饰。后世争为奢侈，转转益盛，臣下亦相放效，衣服履綈刀剑，乱於主上，主上时临朝入庙，众人不能别异，甚非其宜。然非自知奢僭也，犹鲁昭公曰：“吾何僭矣？”

今大夫僭诸侯，诸侯僭天子，天子过天道，其日久矣。承衰救乱，矫复古化，在於陛下。臣愚以为尽如太古难，宜少放古，以自节焉。《论语》曰：“君子乐节礼乐。”方今宫室已定，亡可奈何矣，其馀尽可减损。故时齐三服官输物不过十笥，方今齐三服官作工各数千人，一岁费数钜万。蜀广汉主金银器，岁各用五百万。三工官官费五千万，东西织室亦然。厩马食粟将万匹。臣禹尝从之东宫，见赐杯案，尽文画金银饰，非当所以赐食臣下也。东宫之费，亦不可胜计。天下之民，所为大饥饿死者，是也。今民大饥而死，死又不葬，为犬猪所食。人至相食，而厩马食粟，苦其大肥，气盛怒至，乃日步作之。王者受命於天，为民父母，固当若此乎！天不见邪？武帝时，又多取好女，至数千人，以填后宫。及弃天下，昭帝幼弱，霍光专事，不知礼正，妄多臧金钱财物，鸟兽鱼鳖牛马虎豹生禽，凡百九十物，尽瘞臧之，又皆以后宫女置於园陵，大失礼，逆天心，又未必称武帝意

也。昭帝晏驾，光复行之。至孝宣皇帝时，陛下乌有所言，群臣亦随故事，甚可痛也！故使天下承化，取女皆大过度，诸侯妻妾或至数百人，豪富吏民，畜歌者至数十人，是以内多怨女，外多旷夫。及众庶葬埋，皆虚地上以实地下。其过自上生，皆在大臣循故事之罪也。（《汉书·贡禹传》）

从上述材料我们看出，诸侯富豪拥有大量的女乐，而其霸道强占民女则习以为常。根据《汉书》记载，成帝以前，郑声施于朝廷，而武帝时候有雅音，但教化成效不大。从汉代设立乐府的目的看，本身是为了政教。这里对使君的戏弄和教育，要他们勤政爱民，不能动不动就考虑个人的欲望，虽然“共载不”好像是商量，但这只是委婉的说法。所以从根本上说诗歌是感于哀乐的乐，是寓教于乐，目的是政教，包含着对诸侯富豪的教育。为什么专挑二千石的太守，也是事出有因。汉宣帝《嫁娶不禁具酒食诏》（五凤二年八月）说：“夫婚姻之礼，人伦之大者也；酒食之会，所以行礼乐也。今郡国二千石，或擅为苛禁，禁民嫁娶不得具酒食相贺召。繇是废乡党之礼，令民亡所乐，非所以导民也。《诗》不云乎？“民之失德，乾戈侯以愆。”勿行苛政。（《汉书·宣纪》）”说明到汉宣帝时代，二千石阶层在婚嫁方面的霸道由来已久，到汉宣帝时代必须严禁了。

从乐舞的性质上看，《陌上桑》在汉乐府中属于艳歌。郭茂倩在《乐府诗集》中把《陌上桑》归入“相和歌辞”，并引用了《古今乐录》，曰：《陌上桑》歌瑟调。古辞《艳歌罗敷行》、《日出东南隅》篇。何谓“艳歌”？《乐书》称：“古乐府有艳歌行，长歌行，短歌行，朝歌行，怨歌行，前缓声歌行，后缓声歌行，棹歌行，鞠歌行，放歌行，蔡歌行，陈歌行。其惑溺于郑音者，艳歌行而已。诚能去其溺于郑音者，存其合于雅音者，其亦庶乎？古乐之发也。”根据《乐书》所说，艳歌行是溺于郑声的。春秋战国以来，一直认为“郑声淫”，淫业就是放肆，正统观念要求“放郑声”。那么，艳歌不是雅声，而是讲述男女情爱方面的内容，当然就是批评太守等官僚的淫。《方言》曰：“秦晋之闲，美貌谓之娥。美状为窈，美色为艳，美心为窈”，可以看出，艳还与情色有关。所以，这首诗具有情歌特点，是一个女子对两个男子的选择，带有与太守调情的特点。郭茂倩的《乐府诗集》中还提到，这首歌诗是前有艳，后有趋，这是这首歌诗的乐舞特点。艳的特点就是华丽而抒情，抒情比较婉转。趋的特点则是节奏紧张而快速。这首歌诗在罗敷拒绝使君时用的是艳，表明罗敷的婉言拒绝，而在夸夫的时候明显节奏加快，体现歌诗的高潮部分，从乐舞节奏上来说，就是用趋的表达方式。所以，我们可以说，《陌上桑》是罗敷以歌唱的方式，通过音乐节奏快慢的转换和情感的表达，通过对自己夫婿的称赞来拒绝使君的追求的一首涉及男女情感选择的一首情歌。

《陌上桑》作为乐府名篇流传千古，与其乐府创作编排的文学性具有很大关系。首先，它运用了侧面描写和细节描写的方法，首次完成了对美女形象的完美塑造。在《陌上桑》以前，《诗》“骚”中也有描写美女的，但却没有具体的描述怎么美，而《陌上桑》则通过细节描写——喜蚕桑的劳动美，头耳手饰和华丽裙装的服饰美等描写，刻画了美丽的罗敷形象。除此之外，文中还运用了侧面描写，用别人的表现议论等侧面表述罗敷的美：“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽着稍头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怨，但坐观罗敷。”人们都惊艳于罗敷的美貌，而忘记了干活。这样的侧面描写，更加突出的表达了罗敷的美的魅力。这次美女形象的成功塑造，使罗敷几乎成了美女的代名词。如《孔雀东南飞》中“东家有贤女，自名秦罗敷。可怜体无比，阿母为汝求。”其次，用歌诗的方式宣扬政治观念，这是《诗经》以来的传统，也是文学的娱乐功能和教化功能的体现。《陌上桑》除了表达罗敷的盛夸夫婿、拒绝使君的戏剧性的内容，也赋予了歌诗的政治教化功能，就是对官僚阶层的警示教育。罗敷对使君的严辞拒绝，也体现了妾阶层对婚姻的忠贞，是儒家思想的艺术化体现。最后，《陌上桑》还表现了中国妇女采桑的文化传统。在男耕女织的农业社会，采桑占重要地位，连后妃都得亲桑。《礼记》云：“后妃齐戒，亲东乡躬桑。禁妇女毋观，省妇使以劝蚕事。”所以，女子采桑是中国传统，《陌上桑》中罗敷显然不是一般的采桑女子，而是妾的身份，她“喜蚕桑”，并不是为了生活，而是女子品格的体现，是中国农业社会重视采桑的传统的体现。女子采桑也成了中国传统文学中经常描写的对象，《诗经》中便有不少涉及到采桑的诗篇，如《邶风·桑中》、《小雅·隰桑》等。《陌上桑》的故事发生在女子采桑过程中，也是中国传

统文化文学方式的继承和发展。

三、《木兰诗》解读（略）

四、研究（黄震云《木兰诗》的鉴赏与理解，刊《名作欣赏》1994年1期）

五、《孔雀东南飞》解读（略）

六、研究（1. 黄震云《孔雀东南飞产生的时代文化意蕴和影响》由中国人民大学《中国古代近代文学研究》1991年3期复印。2. 黄震云《孔雀东南飞的文化价值关系辨析》由中国人民大学《中国古代近代文学研究》1992年1期）

七、《题黄菊赋》解读（略）

八、研究（黄震云《辽道宗题黄菊赋欣赏》刊《文史知识》1994年11期）

九、《琵琶行》、《长恨歌》解析（略）

十、研究（黄震云《长恨歌难句索解》《文史博览》2006年6期）

复习与思考题

1. 阅读研究诗词的角度很多，分别举例说明
2. 写作一首诗或者词的鉴赏文章
3. 写一篇关于诗或者词的研究论文

拓展阅读书目

1. 人民文学出版社编《唐诗鉴赏集》，人民文学出版社1981年11月
2. 周本淳《诗词蒙语》，上海文艺出版社2000年1月
3. 《文史知识》编辑部《诗文鉴赏方法二十讲》，中华书局1986年5月1版。

《中国当代文学现象研究》教学大纲

金莉莉 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程主要内容及学时分配	3
第一章 鲁郭茅巴老曹在当代（一）	4
第一节 当代文学的发生	4
一、当代文学规范的确立——1942 年《延安文艺座谈会上的讲话》	4
二、当代文学的确立	4
第二节 文人 1948、1949 年的抉择	4
一、历史关口的抉择	4
二、文人对共产党的接纳	5
三、郭沫若、茅盾的“公开表态”	5
四、老舍、巴金和曹禺的迟疑与展望	5
第三节 文学大师的排序	5
一、文学大师的确定	5
二、文学大师的排序	6
复习思考题	6
拓展阅读书目	6
第二章 鲁郭茅巴老曹在当代（二）	7
第一节 鲁迅的当代命运以及郭沫若的当代创作	7
一、鲁迅的当代命运	7
二、郭沫若在当代	8
第二节 巴金、老舍、茅盾以及曹禺的当代创作	8
一、巴金的当代创作	8
二、茅盾与老舍	9
三、曹禺的创作困惑	9
复习思考题	10
拓展阅读书目	10
第三章 当代文学初期的“地下写作”	11
第一节 老作家的“地下写作”	11
一、“潜在写作”的开端——沈从文《五月卅下十点北平宿舍》	11
二、书信与札记类的优秀代表	11
第二节 年轻一代的“地下写作”	12
一、年轻一代的觉醒	12
二、年轻一代的“地下创作”	12
复习思考题：	13
拓展阅读书目	13

第四章 当代文学作家的“俄苏情结”	14
第一节 俄苏文学对中国文学的影响	14
一、文学	14
二、艺术	15
第二节 反思俄苏文学与中国文学	15
一、俄苏文学的不朽之处	16
二、反思中国文学	16
复习思考题	17
拓展阅读书目	17
第五章 八十年代的文学及文化反抗（一）	18
第一节 八十年代的文学与文化	18
一、八十年代的文学与文化	18
二、八十年代文学的成就与缺陷	18
第二节 朦胧诗与寻根小说的成就和局限	19
一、顾城的批判局限与北岛的反抗	19
二、文化寻根的局限	20
第三节 现代派文学的成就与局限	21
一、八十年代中期现代派文学的“寻找”方式	21
二、代表作家的成就与局限	21
复习思考题	22
拓展阅读书目	22
第六章 八十年代的文学及文化反抗（二）	23
第一节 崔健的文化反抗	23
一、崔健唱词的意义	23
二、崔健的摇滚和时代情绪	23
三、崔健的思考与反叛——一种精英式的抗争	23
第二节 王朔的反抗方式	24
一、王朔的反抗意义	24
二、王朔的消解缺陷	24
复习思考题	25
拓展阅读书目	25
第七章 九十年代分化的文坛与文学	26
第一节 九十年代的文化状况	26
一、大众文化的兴起	26
二、分化的文坛与个人写作立场的形成	26
第二节 张承志的文化思考	26
一、张承志的独特思考	26
二、《心灵史》——对信仰的寻找	27
复习思考题	27
拓展阅读书目	27

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：《中国当代文学现象研究》是中文专业选修课，是一门具有文学性和思想性的课程，能使系统了解中国当代文学发展史中的重要作家作品、重要文学现象。

编写目的：系统了解中国当代文学史上的重要作家作品和文学现象，通过对作家作品和文学现象、文学事件的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品、文学现象的鉴别、评判能力。

课程简介：本课程具有文学性和思想性，能使系统了解中国当代文学发展史上的重要作家作品，通过对作家作品和文学现象的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力和评判能力。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解中国当代文学发展史上的重要作家作品和文学现象、文学事件；二、通过对作家作品和文学现象的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力；三、通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、对文学现象的评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

基本要求：一、阅读优秀作品，了解作家的创作思想及其与时代思潮的关系；二、分析文学现象，了解发生的历史背景并对文学现象进行解读、评判。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

- 第一章 鲁郭茅巴老曹在当代（一）（4 课时）
- 第二章 鲁郭茅巴老曹在当代（二）（4 课时）
- 第三章 当代文学初期的“地下写作”（6 课时）
- 第四章 当代文学作家的“俄苏情结”（6 课时）
- 第五章 八十年代的文学及文化反抗（一）（8 课时）
- 第六章 八十年代的文学及文化反抗（二）（4 课时）
- 第七章 九十年代分化的文坛与文学（4 课时）

第一章 鲁郭茅巴老曹在当代（一）

本章教学目的和基本要求：了解当代文学的发生和形成过程、建国初期文坛重大事件，以及鲁郭茅巴老曹的历史抉择。重点及难点为鲁郭茅巴老曹的历史抉择。

学时分配：4 学时

第一节 当代文学的发生

一、当代文学规范的确立——1942 年《延安文艺座谈会上的讲话》

三十年代开始，中国进入了全民战争状态。因为此时承担主要战争任务的不再是只能拿笔杆的知识分子文人，而是最广大的人民大众。五四以来那些著名作家创作的新文学以及各种文学试验，都因无法适应战争和普通人民大众的需要而被边缘化，人民大众特别是工人农民与知识分子的地位发生颠倒，前者不再是启蒙的对象，而成了服务和歌颂的对象。《讲话》成为一个标志，从其开始，中国当代文学最初（一直到七十年代）的文学规范确立了。

二、当代文学的确立

（一）第一次文代会

1949 年 7 月，中华全国文学艺术工作者代表大会召开，文学史上简称为“第一次文代会”。这次大会的特点之一是：长期被分离在两个地区（国统区和解放区）的文学工作者终于“胜利会师”，并且正式确立了毛的《讲话》所规定的中国文艺新方向为全国文艺工作的方向。这次大会被很多文学史著作称为“当代文学的伟大开端”。

从延安开始就担任文艺界重要职位的周扬在会上斩钉截铁地宣布：“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向，解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向，并以自己的全部经验证明了这个方向是完全正确，深信除此之外在没有第二个方向了，如果有，那就是错误的方向。”

（二）当代文学的确立

能够参加这次大会的代表都是经过认真选择的，毛以主人的身份表达了对代表的欢迎：“你们对于革命有好处，对于人民有好处。因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们。”这本身就体现了一种崇高的荣誉，因为还有很多在“五四”新文学发展中作过重要贡献的文学家被排除在大会的外面，比如沈从文、著名美学家朱光潜以及在沦陷区大红大紫的张爱玲。

第二节 文人 1948、1949 年的抉择

一、历史关口的抉择

（一）文人的犹豫

中国现代文学史上成绩卓然的作家、学者在历史大转折、政权更替的重要关头，1949 年前后，中国文人开始又一次大的分裂和迁移。

“南下”文人：1948 年底，解放军围困北京城，国民党专机来接清华、北大的名教授们南下，清华校长梅贻琦很不甘心地抛下了学校，胡适毅然登上国民党派来的专机。与此同时，陈寅恪也乘

国民党飞机到广州。而另一位自由主义作家梁实秋，选择台湾作为他最后的栖息地。

（二）海外作家的“归来”

1949 年对于知识分子，尤其是居住在国外的人们来说，至少有两种选择的余地：要么与即将逃往台湾的国民党共同行动，要么到外国去寻找安逸之地安居下来。尽管当时大多数人对国民党的腐败非常厌恶，但知识分子的良知和爱国情感却使得大量作家选择了回国。

二、文人对共产党的接纳

承认新政权是有文化的，就等于承认了它的合法性。走进当代的现代文人们失去了往日的定力，他们像被气象一新的时代氛围所感染，身不由己地卷入到群体的激情之中。

三、郭沫若、茅盾的“公开表态”

郭、茅二人是共产党早年的参加者和忠实追随者，在别的作家还对时局犹豫不决、不知如何抉择的时候，他们已经有更敏锐的政治嗅觉。

1948 年随着共产党军队在战场上的节节胜利，他们也分别在各个报刊上发表了诸多日益激进的文章，他们在彻底斩断与国民党的“关系”并抛弃后者的同时，宣布了对共产党的公开拥戴和忠诚。同时对当时其他文人的自由创作进行了言词犀利的批判。

此外，对解放区文学的热烈歌颂，也是他们表明自己政治立场的重要举措。比如将《白毛女》和《小二黑结婚》标志为划时代的重要作品。

四、老舍、巴金和曹禺的迟疑与展望

（一）老舍

老舍此时正在美国纽约那座“园林极美、地方幽静”的作家书屋雅斗。两年前他和曹禺应邀来到这里访问和写作，时间为期一年，曹禺按期回国。老舍为写《四世同堂》《鼓书艺人》，直到 49 年底才回国。

（二）巴金与曹禺的抉择

1. 巴金

与鲁迅、郭沫若和茅盾相比，巴金的为人和写作都要单纯得多。巴金通过文坛老友黄源认识到了新时代的到来，由一种彷徨不安的心理马上转为斗志昂扬、满心欢喜向往着“新中国”的到来。

2. 曹禺

由于目击了国民党的种种劣迹，处于知识分子的义愤，他甚至还接受了学生们两周一次政治学习的建议，读了一些革命书刊。在对共产主义自由的渴望中，从不问政治的曹禺开始晚上偷偷收听解放区的广播，对战场上的胜负表现出极大的兴趣，一心盼望新的政党能带来全新的自由生活。

第三节 文学大师的排序

一、文学大师的确定

1949 年前后，中央认为革命胜利后，需要动员各种力量参加到新中国的建设中，要加强同党外各界民主人士的合作，尤其是文艺建设，是决定国家精神文化走向的重要因素。

因此，党从现代作家中精心选择了六位作家作为新中国文艺的代表和楷模（六位作家分别代表着文学领域里不同的文体、不同的风格，且依据作用大小先后排序），并且迅速提升了他们的政治地位。郭沫若是仅位于毛泽东、周恩来、李济深、沈钧儒之后的政协副主席；茅盾是政协常务委员，与刘少奇、朱德等享受同等政治待遇，同时还是文化部部长；巴金是文化教育委员会委员；老舍虽

然回国较晚，但也很快补齐了很多职务；曹禺是全国文联委员、中央戏剧学院副院长。等等。上述作家的社会身份和地位被提升到其他作家之上，加之又宣布一切进步的革命的文艺工作者都要以“鲁迅为首”，新中国作家的排序就这样以鲁迅为首，郭、茅、巴、老、曹随后的形式确定下来。

二、文学大师的排序

1949 年夏天之后，六位作家被正式确定为新中国的六位首席作家。这种“安排”不仅决定了当代文学的发展思路，而且确定了现代文学史上文学大师的座次和排序。

复习思考题

1. 当代文学发生的过程是怎样？
2. 当代文学初期文学规范的形成是怎样的？
3. 文人在解放前后分别有哪些表现？
4. 现代文学大师是如何排序的？

拓展阅读书目

1. 程光炜：《文化的转轨——“鲁郭茅巴老曹”在中国》，光明日报出版社 2004 年 1 版 1—13 页。
2. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 3—10 页。
3. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 2—4 页。
4. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 2—4 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 1—7 页。

第二章 鲁郭茅巴老曹在当代（二）

本章教学目的和基本要求：了解鲁郭茅巴老曹在建国十七年以及文革时期的创作状况。重点及难点为鲁郭茅巴老曹的解放后的创作状况。

学时分配：4 学时

第一节 鲁迅的当代命运以及郭沫若的当代创作

一、鲁迅的当代命运

（一）“鲁迅思想”的初步改写

鲁迅的精神导师地位对调动大多数知识分子的创作激情有着巨大作用，不可能放弃不用。因此，在对“鲁迅精神”的宣传和赞扬中，就必然包含有“再造”的成分，包含有对鲁迅思想的改造，目的在于使鲁迅精神对社会主义文化有利，对改造深受鲁迅影响的大多数现代作家的思想有利。

（二）与《毛选》齐名的《鲁迅全集》

鲁迅著作的编辑出版，是与“民国时期”。1936 年鲁迅去世后，“全集”的出版演变为对国民党统治的一次最大的示威。但遗漏甚多，错误百出。为确定鲁迅在中国现代文学上的崇高地位，中央人民政府出版总署决定以“政府行为”组织这一浩大工程。

因政府牵头、资金充足、人员齐备，出版工作取得了惊人的进展。解放后《鲁迅全集》的最大变化是：它变成了政府的操作行为，鲁迅思想的独立性开始受到主流意识形态的审视、诠释和监控，进入到政府所掌控的发行渠道当中。

（三）规模浩大的“鲁学”

1. 学术界的“鲁迅研究”

在当代的学术研究中，当属“鲁迅研究界”的规模最大、人数最多、资料最为齐全，持续的时间也最久。关于鲁迅的研究著作占据了现代文学研究著作的“半壁江山”。目前在全国大学和研究机构中专门研究鲁迅的人有数百人之多，还有一些人在社会上被冠以“鲁迅研究专家”的头衔。五六十年代，成名于三十年代后的左翼文学评论家和鲁迅的友人、学生、妻子、兄弟，几乎全部卷入这一浩大工程。

2. 亲人们的“鲁迅研究”

在鲁迅的“回忆体”写作中，许广平和周作人是最突出、最具有代表性的

解放后，许广平经常向工人、青年甚至小学生宣传鲁迅。在这些演讲中，她是按照青年导师和“完人”的标准塑造鲁迅形象的。

在亲朋好友们的回忆录中，周作人的写作姿态是最为公允的。1936 年鲁迅去世后不久，周作人对当地文坛开始出现的“捧鲁迅”之风提出了明确批评。他告诫人们，不要违背鲁迅意愿而把他当作“神”或是“偶像和傀儡”。解放后，周作人的处境转向了难堪和艰难，但大多数作品依然保持了一贯的风格，形成了一种在当代鲁迅研究中的独特姿态。

（四）鲁迅在当代的错位

鲁迅的文化思想和对社会的敏锐感觉，他的好斗的和痛打落水狗的性格特征，都使他最容易成为这个时代的“亮点”，成为急切要求社会变革的广大青年的偶像，也最易于成为被历史所青睐的知识分子作家之一。他对黑暗中国的反抗，都说明这是处在变革漩涡中的时代最为渴求的姿态，中国期待这样一个人的出现。

二、郭沫若在当代

郭沫若的一生可以分做两半：前半期是叛逆和批判的，后半期是服从和歌颂的。可以说战士的激情和胆略与侍臣的逢迎压抑性格相互交错杂陈，相互缠绕，构成了其复杂而多元的精神世界。

（一）郭沫若的人生“顶峰”

解放后，党和国家不仅给了郭沫若极高的政治荣誉地位，也给了他一般作家不敢望其项背的荣华富贵的生活待遇。尤其是在 50 年代后期至 60 年代前期，是郭沫若人生的顶峰。60 年和 61 年简直成为郭氏夫妇的“旅游年”，他们借着“调查研究”名誉，几乎跑遍全国。郭沫若每到一处，都留有诗词和墨宝。

（二）郭沫若的当代创作

作为中国 20 世纪知识分子的代表，郭沫若一生的文化思考及其宽泛，从诗歌到小说，从戏剧到文学理论、从甲骨文到历史研究，他都留下了独特丰富的著作和富有创见的思考。这些创作和研究领域直到今天，都还必须提到他的独特贡献。

但在解放后，他陶醉在“人民翻身解放”的喜悦和对党给予自己极高荣誉的感恩戴德中，创作了大量目不忍睹的作品。在诗歌创作中，他紧密配合政治需求和时代特征，政治生活中的任何一件事都可以不加选择的入诗。从 1949 到 1978 年，郭沫若勤于写作，共创作诗歌一千几百余首。而且创下了解放后诗歌界的几个之“最”：同辈诗人中作品最多、最先发明“政治打油诗”、最先写出歌颂新时代的诗作《新华颂》。1958 年和 1959 年，是郭沫若诗歌的滥情年以及一生文学创作的全面崩溃期。比如以花来比喻政治的诗集《百花齐放》、偶尔看到一张毛主席的照片就可以写出《题毛主席在飞机中工作的摄影》等等。

郭沫若解放后的创作中，最值得一提的是创作于 1959 年到 1962 年的历史剧《蔡文姬》、《武则天》和《郑成功》，这是继他 40 年代创作《屈原》《高渐离》等历史剧之后的又一个黄金时代。

（三）反思郭沫若

郭沫若是多种矛盾性格的集合体：既外向又深藏不露、既豪情不羁又城府颇深、既热诚仗义又趋炎附势。

因此，郭沫若在当代遭后人诟病既是他的复杂个性导致，又隐含着当代 50 至 70 年代社会道德、文化和精神生活的深刻危机。

第二节 巴金、老舍、茅盾以及曹禺的当代创作

一、巴金的当代创作

（一）巴金的激情“歌颂”

解放后，巴金是全国文艺界唯一不拿国家工资的重要文人，但他的一切活动不可能不在国家体制的限制内。尤其是他当选为全国文联常委、国家政务院文化教育委员会委员等行政职务后，他的创作发生了一次根本的变化，当年五四青年式的激情风格如今延伸到对新中国的歌颂上。

1952 年和 1953 年，巴金响应号召，两次去朝鲜战场访问，前后达七八个月之久。热烈地赞美与表态，是巴金创作世界和平题材作品的一个特色。

（二）小说《团圆》的叙事方式

解放后的十七年中，巴金根据朝鲜战争题材写过《活命草》《团圆》《军长的心》等七个短篇小说和中篇小说《三同志》。1962 年这些作品编成小说集《李大海》出版。然而，这些透出“平庸之气”的小说并未引起评论界特别的注意，倒是其中那篇名不虚传的《团圆》改编成剧本《英雄儿女》搬上银幕后，成为 60、70 年代一部十分叫座的电影，一直影响至今。

“巧合”与“用情”是巴金小说创作惯用的手法之一。他最受读者喜爱、影响最大的作品，往往是那些典型的表现离散聚合的家庭故事，比如《家》《春》《秋》《寒夜》等等。利用巧合推导出人生的困境，再从对人生困境的表现和渲染出发，构成了巴金小说独特的主要叙事方式和抒情风格。这种叙事方式再一次被移植到《团圆》中，成为小说最为感人的情节和场景：父女离散、团圆、兄妹生死离别等等。

（三）巴金的“忏悔”——迟到的《随想录》

巴金是六位现代文学大师中最后去世的一位，也是唯一一位在晚年还能为中国当代的思想史、文学史有所建树的作家，而这在其他五位作家中都是没有过的。因为《随想录》的写作，使巴金成为当代文学史上尤其值得尊敬的一位现代作家。

这部四十二万字的散文巨著（分为《随想录》《探索集》《真话集》《病中集》《无题集》）1978年开始写作，最先在香港《大公报》以专栏形式发表（可见当时国内的政治空气仍然没有完全解冻，说真话的自由依然是件敏感的事情），历时八年完成。1987年合成《随想录》在北京三联书店出版，引起极大轰动。对于年界八旬的老人来说不仅意味着工作的艰辛，更是一次老人对自己心灵的无情拷问，是一次伴随着内心巨大冲突而痛定思痛的自我忏悔。

二、茅盾与老舍

（一）茅盾的“矛盾”

1966年以前，茅盾是仅次于郭沫若的重要文臣。解放后，茅盾担任过中华人民共和国文化部部长、全国文联副主席、中国作家协会主席、《人民文学》主编等一系列职务，是直接领导社会主义文学艺术创作的重要官员。

但与场面上的热闹形成鲜明对照的事，茅盾对文艺创作的“低调处理”：他放弃了小说创作，而改以文学评论为主。

（二）老舍与“新时代”的北京

北京是老舍一生创作的兴奋点，他对这座城市充满了一般人很难理解的热爱感情。他爱这里的一草一木，残街陋巷中的世俗快乐、婚丧嫁娶，甚至爱老北京人的那些并非原则性的短处与缺点。但解放后，他投入的感情越多，就越发现自己魂牵梦绕的单纯的“北京”，在文学与现实之间越是存在着极大的距离。

但出于对新北京和人民政府的热爱，他一次又一次克服个人委屈、按照上级指示投入到作品的创作与修改中。

但老舍毕竟是一个将创作看得比生命还重要的作家，他比任何人都懂得什么是真正的艺术，也清醒地知道自己最擅长什么，这便产生了解放后最好的作品《茶馆》。所以，他的故事从旧社会开始，也结束于旧社会，这是老舍熟悉的时代和人物，也是他热爱的心底深度的北京。《茶馆》的写作充分显示了作家老舍的艺术良知，而它结构上的不协调恰恰是艺术良知与现实要求不能协调的结果，在这部话剧中，留下了二者激烈搏斗时的深深烙印。

三、曹禺的创作困惑

解放后的文艺政策对戏剧创作一直采用了两套标准：作品主题题材政治化、艺术审美化。而对这位现代戏剧大师，周恩来等人看重的是曹禺对现代话剧高超的驾驭能力和艺术创造力，但又希望他成为表现新中国、新时代、新生活并为中国共产党所希望的新型的话剧大师。

在双重标准的规范下，曹禺解放后创作三部戏剧，但水平远远低于解放前作品。事实上，它们反映的都是领导的意图，而与自己的创作感觉完全风马牛不相及。同时反复再三地修改《雷雨》并不是出自作者的本意，而是现实对他和作品的严重挤压，导致了曹禺创作的艰难，以及他精神世界中令人痛惜的“断裂”现象。

复习思考题

1. 当代以来鲁迅的地位和研究状况是怎样的？
2. 郭沫若在当代的创作成就主要体现在哪些方面？
3. 巴金在当代的创作取得了那些成就？
4. 老舍和曹禺分别有哪些创作活动？

拓展阅读书目

1. 程光炜：《文化的转轨——“鲁郭茅巴老曹”在中国》，光明日报出版社 2004 年 1 版 22—79 页。
2. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 14—24 页。
3. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 7—18 页。
4. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 13—28 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 9—12 页。

第三章 当代文学初期的“地下写作”

本章教学目的和基本要求：了解当代文学初期的“另类”创作状况。重点及难点为对这些地下创作的解读。

学时分配：6 学时

第一节 老作家的“地下写作”

五四以来知识分子崇尚自由民主的传统被当代政治文化彻底摧毁以来，有些人在进行精英式的悲壮反抗，还有很多人隐匿到了民间进行“潜在写作”。恰恰是近年来对这部分作品进行大量挖掘后，才对当代文学初期有了稍感欣慰的全新认识。

一、“潜在写作”的开端——沈从文《五月卅下十点北平宿舍》

这是一篇奇异地手记式的散文，写作时间是 1949 年 5 月 30 日。

从抗战开始，由于政治意见和文学观念的差别，沈从文与左翼政治力量的关系不断恶化，1948 年郭沫若发表《斥反动文艺》，辱骂他为“一直是有意识地作为反动派而活着”。政治上的乌云摧残了他的神经，1949 年沈从文中止了文学事业，走下北大中文系的讲台。1 月起，就开始精神失常，而那些清华园的朋友林徽因夫妇、金岳霖等马上邀请他到清华调养。《五》就是当时留下的文字材料之一。

在短小的篇幅里插入了三段不同的叙事文字：历史中的丁玲、现实中的夫人张兆和、幻觉中的翠翠。特别是对于最喜爱的人物形象翠翠是放在将来的时态中叙述的，暗示着他对未来道路的选择：虽然后来没有归隐故乡湘西，但彻底远离了文坛，而流连于民俗文化和历史文物的整理。

二、书信与札记类的优秀代表

从 80 年代陆续发掘和发表的一些作家的书信与札记可以看到，五十年代末六十年代初期仍然有一批知识分子在默默坚守着一种独立精神。这些在当时不能够公开发表的私人作品真实地代表了那个时代人们创造与思考的高度。这些作品的出版，一度成为畅销书被多次印刷。

（一）《傅雷家书》：

傅雷（1908—1966），一代翻译巨匠。作为翻译家，他向国人译介的罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》曾深深影响了不止一代人；他翻译的巴尔扎克，也被誉为“信达雅”的完美楷模。作为文学评论家，他对张爱玲小说的精湛点评，为学界作出了文本批评深入浅出的典范。作为音乐鉴赏家，他写下了优美的对贝多芬、莫扎特和肖邦的赏析。

同时，傅雷还是一位严慈的父亲，他为国人培养出第一位获得国际声誉的钢琴家傅聪。他写给儿子傅聪、傅敏的家书集——《傅雷家书》更是脍炙人口，80 年代至今，这部家书已感动了数百万国内读者。收录了傅雷夫妇 1954 年到 1965 年写给傅聪兄弟的家书，在心中教育儿子要以严肃的态度对待生活与艺术，要锻炼自己的人格，其对待艺术的严肃精神与当时浮夸的轻视艺术自身规律的态度迥然不同。

（二）《顾准日记》：

顾准（1915—1974），早年毕业于上海立信会计学校。1935 年加入中国共产党。1957 年他发表了《试论社会主义制度下的商品经济和价值规律》，第一次提出了在社会主义条件下实行市场经济。在逆境中，他写下了《希腊城邦制度》和《从理想主义到经验主义》等著作，对革命胜利后所

遇到的问题进一步进行了思考和探索。

作为一个思想家的顾准的内在特征，他对中国和世界历史中的一系列重大问题提出了自己独到的见解，言人所未言。顾准不仅为我们留下了他的著作和思想，而且更重要的是他为我们留下了一种卓尔不群、独立思考的精神。八十年代以来整理为《顾准文集》。他的自由民主思想在《顾准文集》俯拾皆是。学术界、思想界将《顾准文集》的重要性与《鲁迅全集》并列，说这是 20 世纪两个“真的人”写的“真的书”。

（三）张中晓《无梦楼随笔》

张中晓：1930 年初生于浙江绍兴，读书时受到鲁迅、胡风等人影响。

读张中晓的《无梦楼随笔》，随时都会感到：有一个特立独行的青年思想家无时不在在用他那思想的闪光为你照亮前面浓重的思想迷雾，激活你那呆滞僵化的思想，迫使你反思，去探索，去重新评估那些所谓千古不易的“公理”。

第二节 年轻一代的“地下写作”

一、年轻一代的觉醒

文革期间年轻一代中的敏感者也开始萌生自己的独立思考，在 70 年代进行了一些“地下沙龙”“地下诗社”活动，其中最值得注意的是黄翔、食指、“白洋淀”诗派、以及赵振开（北岛）、张扬的“手抄本”小说等。这些潜在写作不但与文革中公开发表的文学大相径庭，而且也区别于五六十年代公开发表的作品。这标志着年轻一代不但在精神上从一种“乌托邦”的狂热理想状态中觉醒，而且尝试着以自己独特的方式来表现自己的感性体验与理性思考，也使这些作品具有一种清新的感觉。

二、年轻一代的“地下创作”

（一）年轻一代的思考

年轻一代摆脱了主流意识形态话语的制约而回到自己的现实体验与思考，他们的反叛更多来自现实生活经验的刺激。比如黄翔属于早的诗歌探索者之一，他的《独唱》《野兽》《火神交响曲》等显示出强烈的诗歌探索精神与反抗精神，与那个时代单调而专制的主流话语截然不同。

（二）食指的创作

食指的抒情诗表现了更为普遍的那个时代青年的心灵，被称为“文革中新诗歌的第一人，为现代主义诗歌开拓了道路。”其著名的《海洋三部曲》《鱼儿三部曲》《相信未来》《这是四点零八分的北京》《命运》等。

他在“文革”中开始写诗，《相信未来》曾被江青点名批判。其诗被朋友及插队知青辗转传抄，广泛流行于全国，影响深远。即使在精神病院里也未停止创作。1998 年度文友文学奖授给了当代朦胧诗人、《相信未来》的作者食指（郭路生），因为“他在他的时代里，独立承担了一位大诗人所应承担的。”

在北京第三福利院，郭路生接受了这一荣誉。没有任何颁奖仪式，只有文友副主编伊莎和一群诗友。2001 年文学界的最高奖“人民文学奖·诗歌奖”授予食指和海子。

食指的诗歌有一种对待生活“不抱幻想，也不绝望”的存在主义的精神，表现了盲目的理想、激情被现实击碎以后一代青年迷惘、绝望、辛酸的真实心态，与狂欢时代的盲目、空洞和豪情相比，是他的怀疑、困顿、无依无助的惊恐和超越现实的祈祷。这两种情绪在他的著名诗篇《相信未来》中交织在一起，在知青中广为流传。

（三）“白洋淀诗歌群”

“白洋淀诗歌群”是当时较有规模的处于潜在写作状态的现代主义诗歌群落，直接预示和影响了“文革”后诗歌领域现代主义的艺术探索，有评论家将其视为“朦胧诗”的先声，主要由到白洋淀插队的知青组成，摆脱了“红色主流文化”的笼罩，更重视表现个人心灵的真实感受，具有形而上的精神内涵。其重要诗人有芒克、多多、根子、林莽等等。这个群体由于能够读到更多更广的中外书籍，当全国大多数青年还被迫局限在红宝书、有限的一些苏联书籍之中时，他们幸运地接触到了更多的文学，也更加深了他们对现实、命运和人生的思考。

复习思考题：

1. 当代文学初期文人创作的“潜在”状况是怎样的？
2. 老作家的“地下创作”取得了哪些成就？
3. 年青一代的思考体现在哪些方面？
4. 如何解读食指的诗歌？

拓展阅读书目

1. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 22—57 页。
2. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 32—49 页。
3. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 14—24 页。
4. 曹文轩：《20 世纪末中国文学现象研究》2002 年 1 版 24—43 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 15—24 页。

第四章 当代文学作家的“俄苏情结”

本章教学目的和基本要求：了解俄苏文学对中国当代作家的影响以及在创作中的体现。重点及难点为俄苏文学在中国当代作家创作中的体现。

学时分配：6 学时

第一节 俄苏文学对中国文学的影响

二十世纪人类发展史上诞生了两个社会主义大国：苏联和中国。比较两个民族的奋斗史，会发现诸多相似之处：革命的暴力推翻封建专制、都经历了残酷的战争、革命胜利以后的社会主义时期却都发生了预想不到的思想劫难、知识分子都遭遇了类似的命运等等。但关照两个民族的文学发展，却发现了太多的不一样。

一、文学

（一）二十世纪前半期

在十九世纪欧洲文学中，俄国文学可能是最伟大的。从被引进到中国的那天起，她对中国文学的震撼和影响就表现得淋漓尽致。鲁迅说：“俄国文学是我们的导师和朋友”。考察现代文学史上的文学创作，大多数作家都受过其影响。

尽管由于种种原因，中国作家的创作显然没有达到俄罗斯作家已经达到的阔大和深邃的境界，但俄国批判现实主义文学对净化中国现代作家的灵魂，提升中国现代文学的精神境界与艺术境界所产生的影响，却是至深至远。

十月革命以后，共产主义运动的展开也催生出了新的文学主张——社会主义现实主义。这种现实主义不同于批判现实主义的最大特点在于：它的理想主义成分已经不再是从苦难中期待灵魂的拯救，而是依靠共产主义理想的鼓舞和集体主义的奋斗去建设幸福的人间天堂。（与我国建国初期何其相似！）于是法捷耶夫《毁灭》和绥拉菲莫维奇的《铁流》等作品都在向往革命的青年心中产生过巨大的影响。从二十年代的“革命文学”思潮到四十年代的“解放区文艺运动”，都是苏联革命文艺在中国文坛上产生的回声。塑造工农兵英雄形象、呼唤革命的暴风骤雨、有意识地引导读者了解革命参与革命、树立远大的革命理想，就成了从二十年代一直到六七十年代一脉相承的革命现实主义文学传统。

（二）当代文学初期

建国初期，中国古典文学传统和西方文学作品被全盘批判。在这种背景下，只有作为“老大哥”的社会主义国家苏联的文学，才能成为中国当时几乎唯一的选择、借鉴和模仿的对象。

二十世纪五十年代以后，苏联的革命现实主义文学对中国当代文学产生了决定性的影响。由于意识形态因素，建国后短短十年间，中国翻译出版的俄苏作品占同时期全部外国文学作品总数的三分之二或四分之三。其中最受重视的是高尔基的作品，这位一度被人们誉为“苏联文学之父”的伟大作家，其作品各种版本的出版总署有百余种之多。此外马雅科夫斯基的无产阶级诗歌、法捷耶夫的《青年近卫军》、奥斯特洛夫斯基《钢铁是怎样炼成的》、肖洛霍夫《静静的顿河》等等，在当时的中国几乎无人不晓。

同时，对俄国古典文学的翻译也远远超过当时的英、法等国，甚至超过三四十年代。托尔斯泰的《战争与和平》是倍受重视的作品，此外还有普希金的诗体小说《叶普盖尼·奥涅金》以及《普希金文集》、契诃夫的小说、果戈理的《死魂灵》，还有冈察洛夫、柯罗连科等人的作品。幸运的是

这些俄国古典文学都散发着迷人的魅力与艺术风采，在很大程度上滋润了极其单调贫乏的中国当代文学。

（三）八十年代至今

一大批五十年代广泛阅读了俄苏文学的青少年成长起来，开始成为中国当代文学发展的中坚力量，比如王蒙、刘心武、李国文、张洁、张贤亮、铁凝、张承志等等。当文革一结束从此有机会实现自己的文学理想时，会发现他们在青少年时代接受的俄苏文学的熏陶，立刻自然而然地运用到了文学创作中。

可以说俄苏文学已经深深烙在了中国作家心灵之中，很大程度上塑造了一大批五六十年代成长起来的我们所熟悉的著名作家的文学理想。他们读着这些小说长大，被这些小说吸引而走上文学道路，又在自己的创作中深刻地渗透出俄苏文学的精神品质。九十年代至今市场经济的兴起使文学开始全面世俗化，但这批有俄苏文学背景的作家如张炜、梁晓声、史铁生等等，在《九月寓言》《心灵史》《年轮》等等作品仍然张扬着理想主义和批判现实主义的俄苏风格，也使得这一批作品格外弥漫着热烈深邃、感伤温馨又博大的气息。

二、艺术

（一）电影：

与纯文学作品相比，电影带给人的影响会更深入人心，因为这种传媒手段更为普遍。在电影诞生初期，苏联的电影大师们反复研究学习俄罗斯的文学传统和创作经验，并从文学创作的角度着力探索电影如何运用画面和视觉表现力来描绘生活。所以苏联电影从一开始就洋溢着浓郁的文学色彩和鲜明的“俄罗斯忧郁”，而被评价为“诗的电影”和“散文的电影”。所表现出来的强烈诗意和文学色彩，对中国电影文化产生了深远的影响。

《钢铁是怎样炼成的》《乡村女教师》等影片宣扬的无产阶级革命理想也正好满足了当时的政治要求，其影响在我国五六十年代的电影《钢铁战士》《红日》《红旗谱》《南征北战》《地道战》《小兵张嘎》中表现得非常明显，极大奠定了当时中国人的思想和电影审美观念。

（二）苏联歌曲：

与电影相随的是俄罗斯民歌和苏联电影歌曲的广泛引进。直到现在，很多中国人对于《三套车》《卡秋莎》《莫斯科郊外的晚上》《雪球花》等歌曲优美的旋律仍然难以忘怀。上个世纪的五、六十年代，这些歌曲曾伴随着人们度过了一段美好的时光。几十年间，世事变幻，物是人非，而这些歌曲并没有被时间淹没。

在二十世纪五六十年代，俄苏歌曲传入中国，这些描写异国他乡故事的歌曲开始流行。几十年白驹过隙，当年俄苏歌曲的创作者在写这些歌曲的时候，可能从来没有想到在遥远的中国，多少人的梦里，会飘散着《红梅花儿开》的清香，会摇曳着《山楂树》下徘徊的身影。上述提到的所有歌曲，中国人几乎都耳熟能详。

第二节 反思俄苏文学与中国文学

19 世纪世界文学史上最为突出的是俄罗斯文学，出现了俄罗斯诗歌的太阳普希金，以及屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫等文学大师。那些关于受难的精神、忧郁的灵魂以及如何才能寻求人类精神家园的问题成了当时文学的基本主题。

关于人性和生命的探索一直延续到二十世纪的俄罗斯文学，产生了现在被国际文学界公认的文坛巨匠爱伦堡、勃洛克、阿赫玛托娃、古米廖夫、帕斯捷尔纳克、曼德里施塔姆、索尔仁尼琴等。在二十世纪这一百年里，他们共有四位作家获得诺贝尔文学奖：蒲宁、肖洛霍夫、帕斯捷尔纳克、

索尔仁尼琴。而中国现当代文学的文学成就与之相比会逊色很多。

一、俄苏文学的不朽之处

要思考一百多年来的中国文学以及中国作家们到底出现了什么问题，先得看看俄苏文学是如何树立起自己的高峰而做到不朽的。

（一）俄国“白银时代”的文学

“白银时代”是特指一八九〇—一九一七年（即沙俄帝国政权与苏维埃政权交接的间歇时期），俄罗斯自由知识分子的文化复兴运动时代。

一九九八年，俄罗斯“白银时代”的文化与文学成了中国出版界和读书界关注的热点之一。在俄国的专制统治下，他们为什么还能发出让全世界注意的声音呢？

在世纪之交那大动荡的年代里，“白银时代”的知识分子作为俄罗斯精神的传承者，他们能做到不鼠目寸光，不为一时的现实功利所动，甚至不惜被流放，而执着于对俄罗斯的正义、灵魂获救等问题进行探索。这与他们十九世纪前辈知识分子的精神传统是息息相关的。

（二）苏联斯大林时期的文学

二十世纪以后，经历了轰轰烈烈的十月革命和二战，俄罗斯民族和我们一样满目疮痍。而在斯大林时期的高压统治下，俄国作家们又是如何做的呢？帕斯捷尔纳克以及索尔仁尼琴的写作和遭遇是一个极好的例子。

1. 诗人帕斯捷尔纳克

曾两次获得诺贝尔文学奖提名。一九五七年，长篇小说《日瓦戈医生》在意大利出版，轰动了整个世界。一九五八年诗人被授予诺贝尔文学奖，以表彰他“为当代抒情诗歌和俄罗斯散文作家的文学传统所做出的卓越贡献”。但是由于作家在小说中对社会制度和人性的深刻反思，使得看似抒情的作品却能触及人的灵魂，这使敏感的政治家们最早感到了日瓦戈医生的“可怕”力量。于是诗人在自己的祖国遭到严厉批判，并被迫放弃了诺贝尔文学奖。第二年病逝。1989 年才获准领奖，并恢复苏联作家协会会员资格。

这种以个性的、自主性的对当时的集体意识的批判性思考，这种从哲学上对社会历史变迁的透视，正是知识分子以其独立的理性精神审视世界的可贵方式，《日瓦戈医生》对俄国历史的思考的非政治性，恰恰是这部小说的价值所在。它以诗的韵味审视了俄国革命的历史。

2. 索尔仁尼琴

1970 年诺贝尔文学奖得主亚历山大·索尔仁尼琴的史诗般巨着《古拉格群岛》就是以沉痛的题辞开篇。这部长达 140 万字的巨着，堪称苏联列宁和斯大林时期法制历史最精炼的描摹。所谓“古拉格”，即“劳动改造营管理总局”，原是苏联劳改制度的象征。作者将其比喻为“群岛”，意在指出这种制度已经渗透到苏联政治生活的每个领域，变成了苏联的“第二领土”。

当然俄罗斯文学和艺术家们并非个个是这些悲壮的伟大人物，尤其在苏联斯大林时代，政治的高压同样造成大批苏联知识分子人格萎缩，委曲求全的大有人在。但令人震惊的是，因为俄罗斯传统精神的强大，使得这样的不朽人物无论在多么残酷的时代都会出现，而且数量众多，使得俄罗斯和苏联文学艺术持续不断地出现经典作品，始终保持着自己独特的风格。就像电影《雁南飞》《静静的顿河》《这里的黎明静悄悄》《士兵之歌》、音乐家肖斯塔科维奇等等，那些独立的精神和对人性的深刻表达才使这些作品真正能够走入经典之列的决定性因素。

二、反思中国文学

但是有着高贵人格的文人始终没有能够成为我们这个民族强大的精神资源和文化传统，以至于到当代会产生一大批文人精神品格集体萎缩的现象。不得不反思：

（一）文化源头不同

中国传统文化以君王为本位，使得知识分子的使命是在于构建社会的政治伦理秩序，这就决定了中国知识分子最终使命不在于求真理或拯救人类的灵魂之类，而是在于治国平天下，“位天地立心，为生民请命，为往圣立绝学，为万世开太平”。所以文人在居庙堂之高时会高唱“治国平天下”，陶陶然作“入世”梦，退居江湖则低吟“修身齐家”，隐隐然做出世想，忧国忧民的思想首先是建立在能够出仕的基础之上的。

（二）传统文化中缺乏一种宗教精神

佛教作为舶来品被本土化，加以实用性的改造，佛教对人类心灵的终极关怀总是被忽略，而成为可以解决现实困境的实用方法，这最终使得中国文学缺乏深沉的悲剧精神和超越现实进入更高精神境界的力量。

相比来说，俄罗斯民族会很不一样。具有一种强烈的宗教情怀，尤其反映在文学上，使许多艺术作品都沉淀着深重的救世情结，强烈关注人以及人民的痛苦极其灾难的深重，以及拯救全人类的思考。这让俄罗斯作家会站在整个人类的高度，以深沉的忧患意识、强烈的被敏感震撼世界，而不仅仅停留于建立一个合理的现实世界的层面。

复习思考题

1. 俄苏文学对中国现当代文学文化产生了哪些重要影响？
2. 中国当代作品中如何体现了俄苏文学的影响？
3. 如何分析俄苏文学的成就？
4. 中国文学存在哪些缺陷？

拓展阅读书目

1. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 63—75 页。
2. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 62—68 页。
3. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 32—39 页。
4. 曹文轩：《20 世纪末中国文学现象研究》2002 年 1 版 45—62 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 27—32 页。

第五章 八十年代的文学及文化反抗（一）

本章教学目的和基本要求：了解八十年代文学与文化的整体状况，评价几个主要流派代表作家的作品。重点及难点为对重要流派代表作家作品的评价。

学时分配：8 学时

第一节 八十年代的文学与文化

一、八十年代的文学与文化

（一）关于“新时期文学”

文革终于结束，文学迎来了新的时代。从 70 年代后期到今天的文坛，通常被称为“新时期文学”。而“新时期”这个概念首先就不是一个纯文学性的概念，而是又一个中国文学与政治、文化混同的思维习惯的延续，和我们划分“新中国”“旧中国”这个思路是一样的。这只能证明，中国文学从“诗言志”以来，到“文以载道”，再到今天，都还没有真正完成她的现代独立形态，中国最优秀的文学也并不是作为纯粹的艺术而存在，比如《诗经》《史记》《红楼梦》鲁迅等等。到“新时期文学”，这种文学“非文学性”的基点依然没有变。作家们在新时期也没有非常自觉地把文学作为最终目的去努力，所谓“文学的现代化”只不过是定位在中国的政治文化发生了重大变化，而这个变化的重要内涵就是首先将西方人道主义作为政治内容去张扬。

（二）八十年代的文学与文化特点

八十年代是一个政治、经济、文化都纷繁复杂的十年，文学中充斥的理想主义激情和启蒙热潮使文学、知识甚至“诗人”称号都带有强烈的神圣感。那时“文学”是一个神圣的字眼，通过文学启蒙民众、拯救民族、强大国家，在这一点上，八十年代的作家取得了空前一致。因而新时期文学就是以不断的“思潮”、不断的反抗的形式呈现出来的，从朦胧诗的顾城北岛到崔建的摇滚乐、再到王朔小说。

二、八十年代文学的成就与缺陷

（一）文学成就

今天来看，80 年代的文学状况和“五四”时期十分相似：长时期的文化封锁之后，西方文学、哲学以一种罕见的速度被翻译介绍进来，一百多年的西方文学现象一起涌进短短几年的中国文学舞台。人们的迫切心情使得来不及对这些作家和思潮的深刻内涵作出理性的判别，就一律拿来。意识流、表现主义、超现实主义、新现实主义、垮掉派文学、黑色幽默、荒诞派戏剧、存在主义等等，人们在那些作品里发现了广阔的想象空间和思想魅力，尤其是里面一以贯之的人性挖掘和个性张扬，使作家似乎一下子找到了自己民族长久缺乏的东西。可以说八十年代的各种思潮创作都或多或少受到了西方文学的影响。

（二）缺陷

但是，八十年代遭遇的问题与五四时期也是一样的，那就是用西方的思想来启蒙中国民众，出现了明显的不适应。所以我们会看到，新时期各种思潮前仆后继，相当忙碌，却都匆匆消退，留下的作品在当时文坛热闹一时，今天看来却充满局限和缺憾。

对于整个八十年代的文学和文化，有几个重要的作家诗人可以成为不同历史时期的代言人，其作品的影响力不同一般，而且今天看来也还可以从文学价值上来进行阅读。比如七十年代末八十年

代中前期进行文化批判和文化寻根的顾城、北岛、韩少功、莫言；八十年代中期进行现代主义探索和文化思考的残雪、余华、崔健；八十年代末期掀起大众文化热潮的王朔。他们常常是时代精神的“先觉者”，用一种全新的方式挑战已有的社会文化形态和惯常文学形式，直到最终掀起以他们为代表的新的文化热潮。

第二节 朦胧诗与寻根小说的成就和局限

一、顾城的批判局限与北岛的反抗

（一）关于朦胧诗

“朦胧诗”的产生与“白洋淀诗歌群”直接相关，它是“文革”文化极度贫乏时期，从遥远的白洋淀知青部落中诞生的一个诗人群体。因此其存在方式和写作方式本身就偏离了主流文化所确认的道路，在80年代初期在政治生活普遍遭到人们厌弃、新的文化价值还未建立的时期，这一“另类”姿态尤其引人注目。

1978年芒克、北岛等人创办《今天》杂志，这是解放后第一家真正意义上的私人出版物，共出9期，80年被迫停刊。而上面登载的很多诗歌都成了后来的“朦胧诗”。

1979年前后随着“朦胧诗”在诗坛的影响扩大，引起了很多人的不安。多年以来，人们都习惯诗歌扮演“炸弹”和“旗帜”的社会角色，乐于采用“颂歌体”的方式为国家排忧解难，营造一种举国欢腾的气氛。

关于朦胧诗的争论实际上暴露出文革后人们对文学基本感受能力的退化，经历了文革摧残和文革后的幸福意识，人们丧失了看清和感受真实生活的能力。而今天重读朦胧诗，其抗争的姿态和思想的局限也是显而易见的。

（二）顾城的批判局限

1979年顾城写了一首堪称朦胧诗代表作的优秀短诗《一代人》：“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明。”基本上是对“文革”时期一代人的反思和对于“文革”给民族制造的灾难的批判。他基本上是做了真实的写照，而且高度凝炼地把我们受欺骗的一代人的真实感受揭示出来，是一种辛酸和慨叹的写法。

但是我们如果从更高的思想层面来解析这首诗的话，《一代人》同样带有同时期其他批判文学的局限。《一代人》是在代表整整一代人对文革进行思考，而且也是这一代人通过诗歌进行思考的最有影响的作品，所以其所透露的问题也代表了整个文坛存在的思维局限。

1. 首先，用“黑夜”和“光明”对比，形成价值的强烈反差，实际上延续了政治化的思维方式。
2. “给”字传达出来的中国作家、知识分子以及中国人的被动性思维方式。
3. “寻找”的习惯性思维。

五四我们“寻找”到了西方思想、49年我们寻找到了苏联老大哥式的光明、今天我们再次寻找到西方的现代文明就是自己奋斗的目标。但“寻找”而没有“穿越”、没有自己清醒的辨别、判断以及再创造，那么寻找的东西永远就变成不可靠的、难以适应的。《一代人》从纯粹的艺术性来说每一个词都几乎用的无可挑剔，但是他没有写完。这首诗高度凝炼，却不是高度哲理；它可能有一些哲理，却缺少了深刻的自我批判。

（三）北岛的文化反抗

北岛1970年开始写诗，起初只是在一个很小的圈子里流传；1978年底北岛和几位朋友创办文学刊物《今天》。1985年出版《北岛诗选》，同年12月出版《五人诗选》，汇集了朦胧诗最具代表性的诗人北岛、江河、舒婷、杨炼、顾城的重要作品。两本诗选的出版，表示北岛所获得的社会认

可基本上达到了它所能达到的高度，而且被评价为朦胧诗的奠基人。自此以后，国内再没有见过北岛的重要作品集出版。八十年代末旅居国外，曾一度传出北岛要在国外恢复《今天》杂志的消息。北岛曾经三次获得诺贝尔奖提名，其在当代诗坛的影响可见一斑。

在当代中国诗歌史上，北岛总是坚定、刚毅、冷峻风格的代表，出奇的冷静与深刻的思辨使他的诗歌显得尤其具有力度。更可贵的事，在新时期刚开始之时，北岛决绝的抗争，使诗成为自觉承担历史和现实阴暗重量的心灵形式。北岛的抗争与顾城受伤般地呐喊显得很不一样。

二、文化寻根的局限

从伤痕反思文学以后，八十年代中期又进入到文化寻根文学，也就是由政治的反思深入到文化的领域。我们这个民族的“根”又在哪里呢？韩少功的《爸爸爸》和莫言的《红高粱》作过很多思考，但也体现出他们“寻找”以后的困惑。

（一）韩少功的《爸爸爸》——从传统文化中“寻根”

在《爸爸爸》的鸡头寨中，主人公丙崽是个长不大的弱智孩子，说是孩子，其实年龄很大了。一生只会说两句话，一句是见了谁都是喊“爸爸”，还有一句是“x 妈妈”。丙崽其实是一个巨大的文化隐喻或者说是一个文化象征符号。丙崽是一个长不大的人，他有三个特性：冥顽、丑陋、浑浑噩噩，这在韩少功的意念里就是文化负面因素的象征，即人的依附性、非成长性等等。我们的成长都是自然延续而非创造和敞开的，所以丙崽的妈妈是个接生婆，不断地帮人接生，一把剪刀就出来一个孩子，也可能是新的“丙崽”。

但是韩少功“寻根”的结果却是和鲁迅一样的。他企图挖掘传统文化的负面性，给人以启示，却没有能够穿越于此，为中国文化找到新的出路。和鲁迅一样，韩少功的问题在于他可以说出丙崽有问题，但是说不出什么样的人是他赞赏的人。鲁迅可以写出一大堆以阿 Q 为代表的问题人物，但是鲁迅也塑造不出新人。因为包括我们这些嘲笑丙崽的人，身上都有丙崽的习气；我们这些嘲笑阿 Q 的人，身上也都有阿 Q 的习气，鲁迅韩少功都如此。我们的痛苦就在于无法穿越、无法外化于自己的文化，站在真正有价值的立场上来看自己。也就是无法“抬望眼，仰天而问”。

（二）莫言的《红高粱》——从原始生命力中“寻根”

莫言的中篇小说《红高粱》虚拟家族回忆的形式把全部笔墨都用来描写由土匪司令余占鳌组织的民间武装，以及发生在高密东北乡这个乡野世界中的各种野性故事。

故事线索中，始终被突现出来的是一种生机勃勃的民间激情，它包容了对性爱与暴力的迷醉，以狂野不羁的野性生命力为其根本。

与此相关的是这部小说在人物形象塑造上，也除去了传统意识形态二元对立式正反人物概念，比如把作为“我爷爷”出场的余占鳌写成身兼土匪头子和抗日英雄的两重身份，并在他的性格中极力渲染出了一种粗野、狂暴而富有原始正义感和生命激情的民间色彩。

但莫言的寻根同样遭遇了困惑。他在小说最后写道：“我今天的家同样是残砖碎瓦”，没有一丝变化，这块土地是轮回的。莫言想在蓬勃的原始生命力中找到民族的根，靠野性、靠蓬勃的生命力和血性，靠“我爷爷”和“我奶奶”的敢爱敢恨，却并没有给这块土地带来任何变化。

也就是说，民间的原始生命力到底是不是我们文化的“根”呢？莫言也感到怀疑。他寻找的文化之根同样存在着问题。这就再次涉及到我们说到的中国作家一直“寻找”却无法穿越、无法创造的遗憾，这样“寻找”到的东西必定是有问题的。

第三节 现代派文学的成就与局限

一、八十年代中期现代派文学的“寻找”方式

与“寻根文学”的“寻找”方式不同的是，现代派文学将“寻找”的目光投向了西方。

重新认识“人”和“自我”是85年以后现代派小说思想探索的重要标志，强调个体生存的偶然性、世界人生的不确定性和对人性自身的怀疑，正适合了中国人对灾难的深切记忆以及现代生存的“别无选择”性。现代派小说在主题上多带有“黑色幽默”的精神特征，把病态或恐怖的成分糅入到喜剧之中，用尖刻和绝望的笔调刻画人世间的荒谬。由于作者有意探索现代人“内心的原始状态”，试图去逼近一种客观的“真实”，因而在创作中，他们把荒诞与正经、闹剧与讽刺、傻话疯话和真理、虚构和现实、书面语和俗语等不同成分杂糅在一起，把“杂乱”当成一个艺术的整体。

但是与西方文学的现代主义思考很不同的是，中国的现代派文学既没有在之前产生自己的哲学背景，也没有以传统哲学为根基，更没有形成新的哲学和思想体系。所有的借鉴都来自于西方的现代主义哲学思想。以几篇当时极有轰动效应的作品为例，可以看出这一次中国作家“寻找”的努力以及缺陷。

二、代表作家的成就与局限

（一）刘索拉与《你别无选择》

刘索拉，一位中央音乐学院作曲系三年级的女生，在《人民文学》上发表了《你别无选择》，被认为是80年代以来“真正”现代派文学的开端，也引起很大的争议。

小说充满了躁动不安、焦虑荒诞的情绪，看起来颓废而尖刻，叙述手法也非常松散随意，既很难发现中心的情节，也没有紧密的人物关系，人物各自有着自己的行为故事。但是却让人陷入深深地思考之中，因为一种现代体制、规范使人的生存被异化，苦闷而精神扭曲，人格分裂，但是别无选择，生活变得支离破碎。人长期被一种环境影响，最后形成严重的依赖性。无法离开无处可逃，也离不开。

所以从刘索拉的思考开始，中国所谓“现代派”或“现代主义”，与西方的现代主义（比如存在主义哲学、卡夫卡、博尔赫斯、《等待戈多》）有极大差别。中国的八十年代是属于一个基本的“自我”问题还没有解决的阶段，刘索拉的思考代表着中国作家开始关注人的精神苦闷的倾向，但却是无法沿着西方现代主义思潮的方向进一步向前探索，若一定要这样走只会让自己面临困境，因为各自解决的问题和目标不同。这种困境在残雪余华等人的探索中体现出来。

（二）残雪与《山上的小屋》

小说虽然在中国现代主义文学中占有重要位置，但还有没有办法超越卡夫卡。读残雪的作品一下子就让人联想到卡夫卡的《地洞》《城堡》和《变形记》，主人公把自己关在一个小屋子里死命地开抽屉，和卡夫卡的小动物拼命钻地洞太相似了。一个作家如果留有太多其他作品的痕迹，首先就证明他的穿越力还是不够的。

因为学习借鉴太多、而对于中国人自己存在的心灵问题思考还不够透彻，就使得《山上的小屋》在“寻找”中也留下很多遗憾。

在对于“个体”与“世界”的关系上，残雪的思考比较超前和错位。西方是一个个体已经存在、进入现代社会以后个体的价值与周围世界开始存在冲突，所以卡夫卡笔下的主人公都是这个世界的对立者也是对抗者，连亲人都是对立的。但是对当代中国而言，“我是谁”的哲学问题还没有真正弄清楚，作为独立自由之个体还没有真正的存在，我们面临的生存状况还普遍都是《你别无选择》里谈到的问题。但是残雪就想一下子越到这个问题上，谈到“我”与亲人、与周围环境的绝对对立，

甚至没有一点温暖的色彩。也就是说，她小说中的阴郁色彩其实被绝对化、被西方化了。

（三）余华与《河边的错误》

余华早期小说中有共同的描写兴趣，就是暴力和冷酷；也有着共同的主人公，那就是疯子或者疯狂人物。《河边的错误》就是想怀疑一下我们都认为正确的常识，怀疑所谓“疯”与所谓“正常”的世界。小说始终怀疑地是“常识”，真正的杀手其实也包括常识。余华的叙述风格很冷漠，这种冷漠显示出他和残雪在审美观上的相似性，更显示出和西方作家卡夫卡、加缪等人的相似性。

但是这种独具一格的另类眼光与西方现代派作家相比，又有哪些缺陷呢？关于暴力的叙述不应是止于暴力，而是面对暴力，并且超越暴力，将一抹好奇投入到暴力的产生过程中。如果暴力是人性中避无可避的本能冲动，那么唯有直面以对，通过这份投入和互为注脚缩短二者之间的距离。

所以在余华的小说里，他还应继续写下去，不仅仅设计目前我们看到的这些结尾，还可以做进一步的哲学思考的。比如暴力、冷酷的原因是什么？疯子和正常人是绝然对立而不会转换的吗？人除了兽性、自私、原欲制造的冷酷以外，是否还有别的东西？所以人性与生存世界的很多层面都是矛盾的结合体，有更多复杂的内容。但余华早期小说的观念是“世界是残酷的，冷酷的”，用这个观念去看待现实的一切，是什么东西都变成了冰霜。这样的创作一方面突出了余华的冷酷，使成为极有特点的一位作家，与残雪并肩站在一起，但另一方面也把余华封闭起来的，就是在冷酷以外再难以体会到其他意味。

如此看来，八十年代作家从西方现代主义中“寻找”，也遭遇了对现实中国进行思考的挫折，难以进行下去。所以现代派文学、先锋小说（也包括残雪、余华、高行健等）的探索在八十年代末王朔小说兴起以后，很快分化而逐渐失去了思考的力量。中国自己的哲学式思考还是没有建立起来。

复习思考题

1. 八十年代的文学和文化状况是怎样的？
2. 八十年代有哪些重要文学流派和代表性的作家作品？
3. 如何评价顾城和北岛的诗歌？
4. 寻根文学有哪些缺陷？
5. 现代派文学的艺术特征是什么？
6. 余华和残雪的小说有哪些局限？

拓展阅读书目

1. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 82—134 页。
2. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 74—85 页。
3. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 48—96 页。
4. 曹文轩：《20 世纪末中国文学现象研究》2002 年 1 版 71—104 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 62—128 页。

第六章 八十年代的文学及文化反抗（二）

本章教学目的和基本要求：了解八十年代中后期文学与文化状况，解读八十年代中后期代表作家和文化人的作品。重点及难点为对八十年代中后期代表作家和文化人的作品的评价。

学时分配：4 学时

八十年代中后期经济建设突飞猛进，商业化倾向已经慢慢显露。在作家依然表现出精英意识（比如现代派先锋小说的持续，纯文学写作还是文坛很重要的现象），但与此同时一种文化的大众化倾向开始出现，用通俗的方式体现自己对历史和生活的思考与抗争，其代表人物即是崔健和王朔。

第一节 崔健的文化反抗

一、崔健唱词的意义

崔健的反抗方式实际上承接了刘索拉式的思考，就是寻找“自我”，这也再一次证明了此时的中国需要的还是“自我”的时代。

崔健从 1983 年开始写歌，第一盒专辑是直到 1989 年才出版的《新长征路上的摇滚》，收录了从 1986 到 1987 年之间创作的九首歌。1991 年出版专辑《解决》。1994 年出版第三张专辑《红旗下的蛋》。北大教授谢冕先生将崔健的《一无所有》编入百年文学经典，引起了不少非议。2001 年崔健与周国平以对话录的形式出版了红极一时的书《自由风格》，共同探讨世纪末中国的文化征候与走向问题。崔健一直是一个不老的名字，他对于中国音乐界、大众文化界、文学界乃至至于学术研究界的冲击和影响却一直是难以忽略的。

崔健的唱词，无疑是当代最精彩的诗之一。此人思想深邃、新颖大气。他那些极有个人风格的唱词，具有不同寻常的囊括能力。《一无所有》《假行僧》《一块红布》《红旗下的蛋》等，无论在政治、伦理还是哲学层面上，都有着深长的意味。这些歌词的隐喻能力，令这个时代的许多诗人和小说家都感到望尘莫及。然而崔健却一直紧紧被我们固定在一个摇滚歌手的位置上，以后的文学史写作者，恐怕当对他高看一眼。

二、崔健的摇滚和时代情绪

崔健基本上继承了朦胧诗的精英式文化心态，在思想的深度、感受性和批判性上，二者有着极为相似的地方，特别是北岛和崔健，甚至在表达时所用的意向，都可能产生异曲同工的效果。比如关于自由，北岛说：“自由不过是/猎人与猎物之间的距离”（《同谋》）；崔健来得更直接，“自由不过是监狱”“你我不过是奴隶”（《这儿的空间》）。

崔健的反叛形象之所以能够建立起来，一方面应该归因于他那种“不停地走”的执着与顽强，一方面也应该归因于八十年代那种特殊的社会氛围和文化氛围。

三、崔健的思考与反叛——一种精英式的抗争

（一）“新长征路上”的思考

对世界的否定姿态，是崔健歌词的核心内容：“不是我不明白，这世界变化快”“过去我幻想的未来可不是现在”，“我曾经认为简单的事情现在全不明白/我突然感到眼前的世界并非我所在”。《不是我不明白》是崔建的第一首摇滚作品，从这里开始的“新长征路上的摇滚”，一直是激情与困惑俱在，反叛与自省同时存在。

在“新长征”时期，几乎所有的歌都展示了个体的“我”“走”在路上或正要上路的情景，一个背叛者的自我寻找和自由追求过程艰难而又漫长。但是孤独行走的困难还在于，这个自我的内部常处于矛盾和纷争之中。

正是在这一系列的苦闷、彷徨、自我剖析和对自我与社会关系的反复思考中，崔健叛离出走的情绪开始变得饱满深刻起来，从而具有了一种文化底蕴和美学内涵。

（二）《解决》中的欲望宣泄与反抗

这张专辑依然保留了他在第一张专辑中所形成的孤傲的风格，同时也出现了许多细微的变化。如果说在“新长征”时期，精英式的文化心态使崔健必须注意感受性所包含的思想深度，保持一种自省和自律的精神，那么，《解决》则充分敞开了个体自我的感受性，去掉了精英式心态必然内含的拘谨，淋漓尽致，纵放悲歌。

（三）《红旗下的蛋》中的孤独与无奈

然而，进入九十年代之后，面对滚滚而来的商业大潮和世俗化浪潮，崔健的当代人已逐渐变得苍老、稳重、实际和世故了，这意味着他们在八十年代催生出来的摇滚热情已基本耗尽；而更年轻的一代青年人由于对那个“红色的年代”记忆的匮乏，也由于他们更欣赏的是现实世界的“成功人士”或“物质英雄”，所以，这既造成了他们对崔健歌词表白的陌生和无动于衷，也造成了他们对摇滚精神的误读和逆反。

虽然崔健在其摇滚中所建立起来的反抗姿态已经位移或不复存在，但是他依然特立独行于滚滚红尘中，时刻警惕着商业大潮的诱惑和吞没，时刻铭记和倡导着“介入现实、批判现实”的摇滚精神。这既是他的深刻之处，同时也是他的孤独悲凉之处。

第二节 王朔的反抗方式

王朔的大部分小说专写都市以游戏、颓废为特征的文化痞子，嘲讽社会权威和知识分子成为他小说创作的基本主题和独有情结。王朔小说的语言富有个人特色，有北京南城的特殊韵味，在文白相间、雅俗交杂之中，暗含尖锐的反讽意味。他是老舍之后专写北京新市民，且取得突出成就的作家之一。但评论界对其创作意见不一，分歧很大。他是余秋雨之外，受到文化界批评最多的作家。

一、王朔的反抗意义

王朔“躲避崇高”的反抗方式着实让一向背负着沉重道德负担生活的中国人为之一振，并很快被拥戴为新一代青年的“文化偶像”。王朔既喊出了在道德压抑下生活太久的普通市民的心声，也引起了逐渐被市场经济挤到边缘地位文化人的共鸣。他抛弃一切责任感，追求对得起自己的活法，对于长久压抑的中国人精神不能不说是一种解放。

二、王朔的消解缺陷

小说中完全没有挣扎，他毫不犹豫、毫不困惑、心甘情愿做“混子”，心情愉快地奔向颓废生活。他绝承担一切，拒绝超越性的关怀，回避自我内部的矛盾和分裂。王朔不承担重量，因为这会很累，而怕累正是一种时尚。

崔健和王朔之所以有时候看上去又很像，因为在社会禁忌严重、道德僵化陈腐的时候，人的力量和欲望的直接、自由的表达，往往与颓废主义的行为表现混为一团。但这正是二人的区别。

九十年代崔健的“颓废”可能更接近于“垮掉一代”精神。但自王朔开启的“痞子文化”和放弃一切责任的“我是流氓我怕谁”开始，到后来卫慧棉棉的放纵生活和写作，再到春树的叛逆和对“朋克”音乐的喜欢，直到今天一上网就被轰炸的文坛、歌坛、娱乐圈等等丑闻和混乱景象，今天

的我们不是“颓废主义”，而是真的堕落了。

复习思考题

1. 八十年代中后期的文学和文化状况是怎样的？
2. 崔健的唱词有哪些意义，如何解读？
3. 王朔小说的价值体现在哪些方面？
4. 王朔小说的缺陷是什么？

拓展阅读书目

1. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 154—172 页。
2. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 92—102 页。
3. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 101—132 页。
4. 曹文轩：《20 世纪末中国文学现象研究》2002 年 1 版 132—159 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 135—162 页。

第七章 九十年代分化的文坛与文学

本章教学目的和基本要求：了解九十年代文学与文化的整体状况，解读九十年代代表作家的作品。重点及难点为对九十年代代表作家作品的评价。

学时分配：4 学时

第一节 九十年代的文化状况

一、大众文化的兴起

80 年代末到 90 年代初，中国社会处于急剧的转变之中，商品经济意识不断渗透到各个社会文化领域，统治了中国近四十年的计划经济体制转为市场经济体制。这使得知识分子曾经所处的社会文化中心地位迅速失落

市场经济对于文学的影响，最重要的在于按照功利目的“制造”“推出”和“生产”出自己的“名作家”“名作”。比如“布老虎丛书”、余秋雨散文、张中行散文、《王朔文集》、《废都》、“留学生小说”、“女性小说”等等现象，都说明这些作品的发表和出版，不再单单是作家的“个人”创作，而是与策划、出版、评奖和流通等所有环节“共谋”的结果，是市场的“集体创造”。

市场经济影响文学另一个方面，是作为创作主体的知识分子在精神上受到了剧烈冲击，即“人文精神的失落”。事实上，由于计划体制下的文学创作长期回避了利益问题，因而当市场经济来临之时，知识分子顿时失去了经济地位，坚持纯粹的精神劳动已经不能改善生活

面对这种状况，1993—1995 年间爆发了关于“人文精神”的大讨论，以及关于雅文学与俗文学、躲避崇高争论。还是有很多学者期望面对物欲社会重建和坚守“人文精神”，坚持创作有深度的作品。

二、分化的文坛与个人写作立场的形成

文坛进入九十年代，以王朔彰显的“拒绝崇高、拒绝宏大叙事”的写作倾向随着市场经济的到来，逐渐蔓延文坛。文学的分化以及多样化、个人化成为主要特色，对于纷繁芜杂、此起彼伏的文学现象，命名已经成为一件困难的事。尤其在“新写实小说”兴起之后，所谓思潮、流派、共同的写作倾向等等再难以存在。

新写实小说之后，中国文坛进入了一个相对沉寂的阶段，以思潮为标志的新时期文学不再有思潮，或者说即便有思潮，评论界也已经失去了对思潮进行命名的动力和兴趣，也可以说这些思潮已经分化，很难被命名了。所以说在 20 世纪 90 年代以后，中国新时期文学进入了一个分化的难以把握的阶段。这种状况，复旦大学的陈思和称之为“无名的状况”。

第二节 张承志的文化思考

一、张承志的独特思考

张承志是新时期文学中性格最鲜明、立场最坚定、风格最极端的作家。他既不断地寻求突破，又始终坚定不移。张承志却与他生长的这座城市以及当代文坛构成了巨大的反差。他对这座一代又一代被征服和“耍贫嘴”的城市没有丝毫的亲近和好感。

从一九七八年发表的《骑手为什么歌唱母亲》一开始，张承志便以一种强烈的理想精神鲜明地

区别于当时“伤痕文学”的时尚。在八十年代的创作中，张承志一直在大自然和壮丽的山川中寻找心灵的家园，尽情地讴歌对母亲、对草原的强烈感情，用于对现代城市文明以及汉族人的人格委琐构成一个对抗。他认为儒释道构成的中国文化软弱、虚伪、脆弱、缺少学性和执著、更缺少牺牲。这不符合构成英雄性的男子的气质和理想。因此他天生就对汉族文化保持着一种隔膜的态度，对现实中的人怀有来自内心的绝望。在没有找到“哲合忍耶”之前，他只有到山川大河中寻找。而最后花了整整六年时间，他在“哲和忍耶”的地方找到了。所以《心灵史》的诞生对张承志来说也意味着心灵家园的诞生。

二、《心灵史》——对信仰的寻找

（一）《心灵史》的成就

《心灵史》是一部溶历史、文学、宗教于一体的辉煌壮烈的民族史诗。在这部深沉凝重的奇书中，张承志不仅第一次披露和揭示了生活在西北黄土高原腹地的鲜为人知的“血脖子教”——哲合忍耶的隐秘的历史、勇于牺牲的精神和坚韧不拔的民族品格。

今天重读《心灵史》和《狼图腾》，其中的震撼有相通的地方。这可能是当代少有的直接面对人的心灵问题、并试图解决当代人精神空虚迷茫和人格萎缩状况的作品，比当年的沈从文和后来的莫言来得更直接。在这一点上，《心灵史》有非常强烈的现实意义、哲学意义和文化意义。很多作家实际上躲避了这个问题，比如新写实作家、比如王朔。

（二）《心灵史》寻找的缺陷

回顾张承志的文学道路，从《北方的河》到《心灵史》，从理想主义到信仰的迷狂，张承志走的是一条不断逃离他赖以成长的以汉民族文化为主体的文化中心，而寻求他的精神家园的道路。但问题在于：

1. 作家对世界尤其是汉族世界采取了一种大拒绝的否定态度。

也就是说《心灵史》是以一种落后的文化为其支点，来批判相对先进的文化，这就否定了文化的发展性与阶段性。其实张承志所崇尚的那种迷信、盲从与缺乏理性的献身精神。儒教文化中并不缺乏。

2. 对于没有宗教信仰的国家，问“为什么牺牲”比“歌颂牺牲”更为重要和深刻。

“哲合忍耶”倡导的是一种无理性的牺牲，这对受过盲从之苦的汉民族，又怎么可能是一种有意义的审美批判呢？《心灵史》反复赞美信徒对领袖的追随精神，如“只要认准了一位领袖，就不分天南地北地跟随着他”，可以为之抛弃家庭甚至“杀人越货”。这就变成一种盲从了。

但是无论如何，张承志与社会世俗坚决对抗的姿态，他的抽象的宗教情怀，都使得他身上折射出太过坚硬的质地，这正是今天的作家所缺少的批判精神和高贵气质，是九十年代难得的景观。

复习思考题

1. 九十年代的文学和文化状况是怎样的？
2. 市场经济对文学的影响有哪些？
3. 张承志的文化思考有哪些价值？
4. 《心灵史》的成就和缺陷分别是什么？

拓展阅读书目

1. 陈思和：《中国当代文学教程》，复旦大学出版社 2004 年 1 版 174—187 页。
2. 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年 1 版 132—145 页。
3. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年第 1 版 140—152 页。
4. 曹文轩：《20 世纪末中国文学现象研究》2002 年 1 版 165—182 页。
5. 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年 1 版 170—193 页。

《美学导论》教学大纲

徐文贵 编写

目 录

前 言	5
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	5
二、本课程的教学目的和基本要求	5
三、本课程主要内容及学时分配	5
第一章 什么是美学	6
第一节 美学史上关于美学的几种看法	6
一、美学是关于美的学科	6
二、美学是关于感性认识的科学:	6
三、美学即艺术哲学	7
第二节 西方美学的发展历程	7
一、前学科形态的美学	7
二、学科形态的美学	7
三、后学科形态的美学	7
第三节 中国美学的现代意义	8
一、中国美学的理论路向及范畴体系	8
二、中国美学的现代化进程与转型	8
第四节 美学的学科定位及现实意义	9
一、美学的学科定位	9
二、学习美学的现实意义	9
第五节 美学的学习方法与适用范围	9
一、美学的学习方法	9
二、美学的适用范围	10
复习思考题:	10
拓展阅读书目:	10
第二章 美与审美对象	11
第一节 关于美的本质的探讨	11
一、西方美学史上对美的本质的探讨	11
二、中国美学家对美的本质的探讨	12
第二节 现代美学对美的理论的批判	13
一、18 世纪美学家对传统美的理论的批判	13
二、美的本质问题是一个假问题	13
第三节 审美对象	14
一、审美对象的定义	14
二、心理学美学对审美对象的认识	14
三、现象学美学对审美对象的认识	14
四、符号学美学对审美对象的认识	15
五、中国古典美学对审美对象的认识	15
复习思考题:	16
拓展阅读书目:	16

第三章 审美经验.....	17
第一节 关于审美经验的主要理论	17
一、关于审美经验的态度理论	17
二、关于审美经验的因果理论	18
第二节 对审美经验理论的批判与辩护	19
一、分析美学对审美经验理论的批判	19
二、新实用主义美学对审美经验理论的恢复	19
第三节 对审美经验的两种矛盾的看法	20
一、分离式的（detached）经验和介入式的（engaged）经验	20
二、由环境美学引起的对介入式经验的重视	20
三、心理美学对分离式经验和介入式经验的看法	20
第四节 审美经验作为人生在世的原初经验	21
一、一种新的审美经验概念	21
二、威尔什关于审美经验原初性的看法	21
三、中国古典美学关于审美经验原初性的看法	21
复习思考题：	22
拓展阅读书目：	22
第四章 审美情感.....	23
第一节 审美愉快与审美情感的多样性	23
一、审美愉快	23
二、审美情感的多样性	23
第二节 审美情感中的悖论及解决	24
一、审美情感的悖论	24
二、审美情感悖论的解决	24
复习思考题：	25
拓展阅读书目：	25
第五章 审美创造.....	26
第一节 创造的观念	26
一、创造（creation, creativity）的起源	26
二、艺术创造观念溯源	26
三、创造是审美和艺术的本质特征	26
第二节 创造与相关问题	27
一、创造与灵感	27
二、创造与天才	27
三、创造与实验	28
第三节 创造的实质与结果	28
一、创造的实质	28
二、创造的结果	29
复习思考题：	29
拓展阅读书目：	29
第六章 审美趣味.....	30
第一节 “趣味”问题的提出及存在的难题	30
一、趣味问题的提出	30

二、趣味的难题.....	30
第二节 审美趣味的主要理论.....	30
一、趣味作为一种感觉判断力或内感官.....	30
二、趣味作为一种共通感.....	31
第三节 趣味的标准与审美评判.....	32
一、趣味的标准.....	32
二、趣味与审美评判.....	33
复习思考题:	33
拓展阅读书目:	33
第七章 审美与社会.....	34
第一节 社会美.....	34
一、社会美的概念及定位.....	34
二、对社会美的实践观解释.....	34
第二节 日常生活审美化.....	34
一、日常生活审美化发生的社会条件.....	34
二、日常生活审美化的哲学解释.....	35
三、对日常审美审美化的批判.....	36
复习思考题:	37
拓展阅读书目:	37
第八章 审美与艺术.....	38
第一节 艺术的起源及定义.....	38
一、现代艺术概念的起源.....	38
二、艺术的定义.....	39
第二节 艺术的分类及几种主要艺术的审美特征.....	40
一、艺术的分类:	40
二、几种主要艺术及其审美特征.....	41
复习思考题:	42
拓展阅读书目:	42
第九章 审美范畴.....	43
第一节 概念辨析.....	43
一、美学范畴与审美范畴.....	43
二、艺术范畴与审美范畴.....	43
第二节 审美范畴的主要理论.....	44
一、审美范畴作为文化大风格的凝聚.....	44
二、审美范畴作为先验情感范畴.....	44
第三节 几种主要审美范畴.....	45
一、优美 (Beauty)	45
二、崇高 (sublime)	46
三、悲剧 (tragedy)	46
四、喜剧 (Comedy)	47
复习思考题:	48
拓展阅读书目:	48

第十章 审美教育	49
第一节 审美教育的提出及其实质	49
一、概念辨析	49
二、审美教育的提出背景	49
二、审美教育的实质	49
第二节 对审美教育的主要看法	50
一、审美教育作为情感教育	50
二、审美教育作为完人教育	51
三、审美教育作为境界教育	51
复习思考题:	51
拓展阅读书目:	51

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：“美学导论”是中文专业必修课，是一门极具理论性的课程，主要从横向上研究美学的基础理论和范畴，是研究美、审美经验、审美创造及审美教育等的一门科学。

编写目的：通过本大纲的编写，使同学们较系统地掌握美学的基础知识和基本理论，培养和提高同学们对美的欣赏能力、鉴别能力和创造能力，树立良好的审美观念，培养高雅的审美趣味。同时，能够运用所学的美学理论知识分析、评论、鉴赏艺术的美、大自然的美、社会生活中的美，为人的全面发展奠定基础。

课程简介：本课程主要讲授美学基础理论，包括：美学的学科定位问题，美与审美对象，审美经验，审美情感，审美创造，审美解释，审美趣味，审美与艺术，审美范畴，审美教育，美学与其他学科之间的关系等。

编写人员：徐文贵，人文学院中文系讲师，文学博士

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：1、系统了解中美学的基础理论知识和重要观点；2、通过对美学基本理论的讲解和大量文献典籍的阅读，培养学生对美学的兴趣，提高学生基本的理论素养和审美鉴赏能力；3、通过课堂讨论及个案分析，引导学生独立思考，培养学生的审美趣味，提高其审美鉴赏能力，为文学欣赏和研究奠定基础。

基本要求：1、阅读美学原典，掌握基本的美学理论知识并培养理论思维的能力；2、能够灵活运用所学理论知识，对自然、艺术及生活中的美学现象进行分析与评鉴。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 54 课时，具体如下：

- 第一章 什么是美学（4 课时）
- 第二章 美与审美对象（6 课时）
- 第三章 审美经验（6 课时）
- 第四章 审美情感（2 课时）
- 第五章 审美创造（4 课时）
- 第六章 审美趣味（6 课时）
- 第七章 审美与社会（6 课时）
- 第八章 审美与艺术（8 课时）
- 第九章 审美范畴（8 课时）
- 第十章 审美教育（4 课时）

第一章 什么是美学

本章教学目的和基本要求：掌握美学史上关于美学的不同定义以及美学作为一门学科的建立及其发展，了解美学的学习方法和应用范围。重点及难点为美学史上对美学的几种有代表性的理解，展望当今美学的发展趋势，探讨中国美学的现代意义。

学时分配：4 课时

第一节 美学史上关于美学的几种看法

一、美学是关于美的学科

（一）柏拉图关于“美本身”的探讨

早在古希腊时期就有了丰富的美学思想，尤其是关于美的思想。在《大希庇阿斯篇》中，柏拉图区分了“美本身”（Beauty in itself）和美的事物。“美本身”是使无数的美的事物之所以成为美的事物的根据，是无数美的事物共有的本质。但柏拉图最终以“美是难的”结束了自己的讨论，没有给美一个确切的定义。不用矛盾的词语就无法给美下定义，这表明美是很难定义的，美的本质问题是很难回答的。

在美学史上关于美的本质问题形成了不同的探讨路径：有从审美主体方面去寻求美的本质，又从客体方面去寻求，还有从主客体之间的关系方面去寻找美的本质。

18 世纪以前西方美学对于美的本质形成了一些看法，对后世也形成了一些影响，比如美在比例、和谐或效用。

（二）18 世纪美学家对美的理论的怀疑

首先，他们发现美的事物是各式各样的，没有一个美的定义能够涵盖如此丰富多样的美的现象。

其次，他们发现人们的审美判断和审美态度有关，没有审美态度，再美的事物也不会成为人们审美欣赏的对象，人们也不会对它做出什么评判。

从此，关于审美态度、审美价值、审美经验和审美对象的研究取代了传统的美的本质研究。此外，20 世纪的分析美学发现对美进行定义是不可能的，如维特根斯坦认为“美是什么”只是一个假问题。

二、美学是关于感性认识的科学：

（一）鲍姆嘉通的定义

在纷繁多样的什么经验中，如果并不存在共同的美的本质，那么有没有其他共同的东西存在？鲍姆嘉通就发现了另一个共同的东西，即人们在审美活动中总是倾向于使用感性认识。鲍姆嘉通把美学定义为“感性认识的科学”，而不是“美的科学”。

鲍姆嘉通区分了两种认识形式，一种是明确的（dintinctive）理性认识，一种是明晰的（clear）感性认识。明确的理性认识要符合注入精、简之类的逻辑标准，它所使用的概念必须保持为空泛和普遍的，以便可以不确定地应用于许多个体；明晰的感性认识要符合丰富、生动和密集等审美要求，这种认识只能拿通过一个丰富、密集的，以及某种意义上不确定的形象来获得，这就是鲍姆嘉通所构想的作为美学研究对象的完善的感性认识。

鲍姆嘉通还将美学区分为与感官相关的外在感性和与心灵相关的内在感性。艺术即来源于内在感性。鲍姆嘉通在《美学》中给“Aesthetics”（美学）所下的定义是：“Aesthetics（作为自由艺术

的理论、认识论之下的理论、美的思维的艺术、类理性的艺术）是感性认识的科学”。

（二）康德的《判断力批判》

鲍姆嘉通开创的这个美学研究的新方向，得到了康德的继承和发展。如果说，鲍姆嘉通对美学在认识论中的核心地位的认识还比较模糊或游移不定，康德则非常明确地表达了美学在认识论中的核心地位的思想，并对它做出了强有力的论证。

对应于人的心理功能的知、情、意三方面的划分，康德分别创作了：《纯粹理性批判》研究“知”的问题，及探讨人类知识在什么条件下才是可能的，属于认识论；《实践理性批判》研究“意”的问题，及探讨人凭什么原则去指导道德行为，属于伦理学；最后《判断力批判》则研究“情”，即美学。

三、美学即艺术哲学

康德之后，美学并没有朝着研究感性认识的方向继续发展，而是将自己的研究对象限制在艺术领域。在美学的这种方向转变中，继承康德思想的谢林和黑格尔起了重要的作用。谢林干脆放弃了鲍姆嘉通的美学命名，将他的美学著作命名为“艺术哲学”。

作为艺术哲学的美学，顾名思义是一种以处理艺术问题为核心的美学，主要思考艺术美的构成，艺术审美的心理结构，艺术在整个人类文化中的位置，艺术的风格类型等问题。除了这些一般性的问题外，艺术哲学还有一种明显或潜在的企图，那就是为艺术家的创作指出方向，为观众的欣赏给予指导，对现存艺术现象做出批评，尤其是要为艺术价值的评鉴提供准则。艺术哲学教会我们如何从纷繁复杂的人类文化中将艺术分离出来，同时将那些没有艺术价值的人工制品毫不留情地从艺术圣殿中清理出去。由于 20 世纪的艺术实践倾向于打破艺术与非艺术的界限，因此对艺术进行定义就成了这一时期艺术哲学的主要任务。

第二节 西方美学的发展历程

以德国美学家鲍姆嘉通于 18 世纪中期（1750 年）创立美学科学为标志，可以将 2500 多年来的西方美学划分为三种形态：前学科形态、学科形态、后学科形态。

一、前学科形态的美学

主要是以柏拉图为代表的美学集中于美的本质研究以及 2、以亚里士多德为代表的美学集中于艺术（悲剧）的研究。这一时期美学并没有作为一门对立的学科而存在，往往是作为哲学问题的分支来进行探讨的。寻找一个放之四海而皆准的关于“美的本质”的定义是这一时期美学研究的主要任务。

二、学科形态的美学

美学作为一门独立的学科，一般认为是由德国哲学家鲍姆嘉通首次提出来的，他认为美学是研究感性的科学。这一时期的代表人物是鲍姆嘉通、黑格尔和康德等人。黑格尔在其《美学》中提出“美是理念的感性显现”，而且着重分析了艺术，认为艺术是美的最高级和最典型的形态，美学就是艺术哲学（philosophy of art）。康德的《判断力批判》则明确提出了审美是一种鉴赏力，是一种无目的的快感。

三、后学科形态的美学

（一）美学的心理学转向

这种方法是建立在自近代以来，心理学的日益发达基础之上的。他强调把审美作为心理过程来

观察和分析,把研究的重心从传统的审美本质,转到审美主体的心理功能和审美经验上。心理学本身就有不少流派,美学研究大致可以分为:精神分析心理学方法、格式塔心理美学方法、实验心理学美学方法等。当然,我们要注意,审美过程并非完全是一个单纯的心理过程和现象,它还是一种精神现象。

(二) 美学的社会学转向

从人类社会实践的角度来探讨美的起源、本质和特征等。把审美现象同社会的生产力水平和社会习俗风气等联系起来考察,从中探讨审美趣味和审美心理的变迁等问题。理论代表人,法国史学家兼批评学家——丹纳,他将审美现象放在社会的三大要素下加以考察,认为人和审美现象都必然会受到种族、时代和环境的制约。他写了《艺术哲学》一本书,对此详加探讨。

(三) 美学的本体论转向

这是美学中的现象学方法。是现代西方现象学哲学提出来的一种新方法,这种方法主张排除一切先入之见,向着“事象本身”逼近。认为事物是特殊的审美客体——意向性客体,即人为了具体目的而有意识地创造出来的客体。这种客体不是纯粹的实物,也不是纯粹的意识。艺术作品创造了一个独立世界——和现实世界有联系但又不是和它同一的世界。

对审美对象的把握,不用传统美学的演绎法,也不用心理学美学的归纳法,而采用一种特殊的直觉——本质直觉。现象学的口号是“回到事物本身中去”。意思是要人们通过直接的认识去把握事物的本质。其方法是现象学的还原法:“加括号”或悬置

包括两项基本内容:一是对存在加括号,即排除对自然界和人的世间存在的信仰,对现实世界是否存在的问题不予考虑,从而直观现象本身;二是对历史加括号,即把历史上关于世界的种种观念、思想、见解搁置一旁,使其失效,不作为前提和出发点。

第三节 中国美学的现代意义

一、中国美学的理论路向及范畴体系

(一) 中国美学的理论立场

- 1、从透视主义(perspectivism)看理论立场在中国学研究中的重要意义。
- 2、西方美学史上三种主要美学定义的回顾:研究美的科学、研究感性认识的科学和艺术哲学。
- 3、比较而言,以“感性认识”为研究对象的美学最适合作为研究中国美学的理论立场或视角。

(二) 中国美学的独特范畴体系

中国美学体系包含一系列自身特有的范畴:妙(美 beautiful, beauty, beautifulness)、道、象(审美对象, aesthetic object)、兴(审美经验, aesthetic experience)、气、艺术文化(fine arts, symbolization)、自然境界(spontaneity, the nature, trans-symbolization)等。这些范畴完全不同于西方美学,有着中国独特的古典意蕴。

如果我们可以一般地说中国哲学追求的最高目标是“天人合一”的人生境界的话,由于“天人合一”是不可言说、不可思议的,因此用哲学思辨和逻辑推理的方式不能达到“天人合一”的目标,“天人合一”的目标只能在非思辨、非推理的艺术表现和审美体验中实现;艺术表现和审美体验的方式,决定了“天人合一”的人生境界只能是审美境界而不是哲学境界。这就是中国哲学与美学的内在关联。

二、中国美学的现代化进程与转型

(一) 美学转型的多重背景和动因:世界范围内社会形态的转变、中国社会向现代化社会的全面转型、美学学科自身更新的需要;

（二）美学转型的多元取向：修正改造实践美学取向、超越实践美学取向、审美文化取向、古典美学取向、辩证和谐美学取向；

（三）美学转型研究的意义：在本体论研究方面打开了僵局，开创了新局面；为美学走向更高层次的整合奠定了雄厚的基础；推动美学走上了前所未有的广度和深度。

第四节 美学的学科定位及现实意义

一、美学的学科定位

（一）从关于美的科学的角度来看

美学是同研究真的狭义哲学（认识论、本体论）、研究善的伦理学并列的广义哲学分支学科。

（二）从关于感性认识的角度来看

美学是与逻辑学并列的研究人的认识能力和思维能力的科学。

（三）从艺术哲学来看

美学同道德哲学、政治哲学、科学哲学、文化哲学、经济哲学、教育哲学等等一道，组成哲学的应用学科。

二、学习美学的现实意义

（一）从求知的角度来看

- 1、学习美学可以给我们系统的关于审美和艺术的知识。
- 2、学习美学可以开阔我们的视野、磨练我们的敏感力，为其他领域的知识创新打好基础。

（二）从做人的角度看

- 1、学习美学可以让我们思考伦理规范的基础，让我们不仅遵守规范，而且陶冶情感，后者才是好人的基础。
- 2、学习美学可以让我们根据自己的性质和气质来塑造自己的人生，将自己的人生塑造成一件有独特魅力的艺术作品。

（三）从致用的角度看

- 1、学习美学有助于艺术创作和艺术批评等具体的艺术实践。
- 2、随着审美化进程（aestheticization processes）的深入发展，美学策略已经渗透日常生活的各个方面。学习美学有助于我们在日常生活的竞争中确立自己的优势。

第五节 美学的学习方法与适用范围

一、美学的学习方法

首先需要对艺术实践有切身的体验，要有丰富的欣赏、创作经验，了解艺术家运用的材料和技法，尽可能了解艺术家的意图及其实现方式。

其次，需要艺术史和艺术批评相关知识。鉴于艺术是一个以创新而自豪的领域，因此不同时代的和艺术有不同风格，不同风格会形成不同艺术范畴。要理解历史上的艺术作品，就需要将之放入相应的艺术范畴下观照。

再次，需要将艺术经验上升到哲学理论的高度，或者从哲学理论的角度去解读、欣赏艺术作品。

最后，必须让哲学理论经受艺术经验的检验，让哲学概念在艺术经验的冲击下重新界定。

二、美学的适用范围

学习美学究竟有什么用？美学在当今社会中究竟可以发挥什么作用？我们认为：

首先，尽管美学理论不能放之四海皆准，尽管艺术实践和审美经验倾向于挑战甚至颠覆既有美学理论，但是美学理论在艺术实践和审美经验中仍然具有重要作用。系统学习美学，可以给我们相对系统的关于审美和艺术的知识，让我们认识到美学理论的适用性和有限性。

其次，美学理论可以为艺术批评提供依据或检验。

再次，学习美学不仅有助于审美欣赏、艺术创作和艺术批评，而且有助于其他领域知识的学习和创新。

最后，学习美学可以让我们的人格变得更完美。

此外，随着全球范围内的审美化进程深入发展，美学策略实际上已经渗透日常生活的各个方面。由于审美化已经渗透到社会各个层面，因而在社会不同层面工作和生活的人们都会遇到美学问题。在此意义上，学习美学有助于我们在日常生活的竞争中确立自己的优势。

复习思考题：

- 1、什么是美学？
- 2、如何学习美学？
- 3、如何看待美学理论与艺术实践的辩证关系？
- 4、美学在当今社会里可以发挥怎样的作用？

拓展阅读书目：

鲍姆嘉通：《美学》，简明、王晓旭译，文化艺术出版社，1987年。

康德：《判断力批判》上卷，宗白华译，商务印书馆，1964年。

黑格尔：《美学》，朱光潜译，商务印书馆，1981年。

Paul Guyer: “The Origins of Aesthetics:1711-35”, in Jerrold Levinson ed., The Blackwell Guide to Aesthetics, Oxford: Blackwell, 2004. 中文版美学指南由南京大学出版社于2008年出版。

Jerrold Levinson: “Philosophical Aesthetics: An Overview”, in Jerrold Levinson ed., The Oxford Handbook of Aesthetics, Oxford: Oxford University Press, 2003.

第二章 美与审美对象

本章教学目的和基本要求：美是古典美学的研究对象，掌握美学史上关于美的几种有代表性的定义，了解现代美学对美的定义的批评及审美对象问题对美的问题的取代。重点及难点为现代美学对美的定义的重新审视。

学时分配：8 课时

第一节 关于美的本质的探讨

一、西方美学史上对美的本质的探讨

（一）从客观现实、物质属性上探索美的本质

1、毕达哥拉斯学派的“美在比例的和谐”的观点。认为美在于事物形式的均衡、对称、比例、和谐、多样统一。

2、亚里士多德认为，美不在于理念，而在于事物自身的形式和比例。美主要是在事物的“秩序、匀称与明确”的形式方面，主要靠“体积与安排”。

3、达·芬奇的“美感完全建立在各部分之间的神圣的比例关系上”的观点。

4、狄德罗提出了“美在关系”。对于“关系”他做出了三种解释，每一种关系对应于不同类型的美：其一，孤立事物的内在结构上的秩序、安排、对称等关系中所产生的美，被称为“真实的美”；其二，一种事物与另一种事物在对比中所产生的美，被称为“相对的美”；其三，由事物而关系到人，并在我们身上引起美感的美，狄德罗称之为“关系到我的美”。

（二）从精神上探索美的本质

这一类美学家认为美不是客观存在的物，不是物所固有的特质，而是一种精神现象，是精神作用于和影响于物体的结果。因此，精神是第一性或本源性的，物体的美只是精神的一种“感性显现”。

1、柏拉图的“美在理念”说

他认为理念是美的根源，现实中的事物之所以美，是因为它分享了理念的光辉。美的理念先于美的事物而存在，而且美的理念是永恒的，无始无终，不增不减的；现实事物的美来源于美的理念，是美的理念的影子，所以是变幻无常的，是相对的。

他认为这种理念或理式就是一种高居“诸天境界”、超越物质世界的绝对精神或理性观念。它就是美的“本身”，就是存在于“上界”里的“真正的美”，下界的美、使人产生“迷狂”的“尘世的美”，只是这种“上界事物在下界的摹本”

2、古罗马美学家普洛丁把柏拉图的理念“神化”。

把理念、心灵和神统一起来。认为物体的美是因为“分享”到“一种来自神明的理性而产生”；而“心灵一旦经过净化，就变成一种理念或理性”。总之，“神就是美的源泉”。

3、黑格尔发展了柏拉图的理论，提出了“美是理念的感性显现”这一著名命题。他认为美的根源在于理念，在于绝对的精神，感性的实在不过是理念生发出来的，是作为理念的客观性相而存在。他的“美是理念的感性显现”包含了很多方面的内容：其一是理念，这是内容、目的；其二是感性显现，这是外在的表现；其三是这两方面的统一。

4、康德提出“美是无利害的快感”。康德对美学的最大贡献在于，他把审美与认识、伦理鲜明地区别开来。美不仅和实际利害无关，不同于指向生理的功利实践活动，而且和概念无关，不同于逻辑推理和概念判断，同时也和目的无关，不同于道德上的善。

从根本上说，审美是对象的形式（不是存在和内容）所引起的一种愉快的感觉。这种形式之所以能引起快感，是由于它适应了人的想象力和知解力，使这些功能可以自由活动并且和谐合作。审美的快感就是对这种和谐状态的感知和肯定。

（三）从社会生活来探索美的本质

车尔尼雪夫斯基的“美是生活”：“任何事物，凡是我们在哪里看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示出生活或使我们想起生活的，那就是美的。”

他认为，美是人们认为最可爱、最可宝贵的东西，这就是生活。凡是有利于生活，能够充分显现生活的，就是美的。反之，就是丑的。他的理论将美从虚幻的想象的理念世界引向了实实在在的现实世界，使得美不再神秘。

二、中国美学家对美的本质的探讨

（一）主观论：以吕荧和高尔泰为代表

他们主张，客观事物美不美全在于主体的主观感受。凡是能被人感觉到的美，就存在，凡是不能被人感觉到的就不存在。所以，这一派是以主观感觉来判断美的。就其优点来说，强调了在审美活动中的主体地位，就其缺点来说，由于过于强调个人的感觉，使得审美失去了统一的标准，走向了相对主义。

（二）客观论的“典型派”或“自然派”

认为“美是典型”，自然美是仅仅在于它的自然性，而并无所谓社会性。以蔡仪为代表，他首先肯定：“客观事物的美即在于客观事物本身。不在于欣赏者的主观精神作用。”

首先，美在于客观事物本身，与人的主观愿望和情感无关。

其二，客观事物的美在于其典型性。所谓典型性，指能在个别之中现象一般，一般性是根本的，决定性的。而美感就是人对客观美的反应。

其三，美是永恒的，它既不被历史所改变，也不被人的主观情感所动摇。

人的美感只能反映美，而不能改变美。这一派鲜明地坚持了唯物论的反映论观点，但也遇到不少理论困境。将美看作与人无关，这显然是不对的，美本来就是与人相关的一种价值。再者，典型的东西也并不一定就是美的，如典型的癞蛤蟆、跳蚤、毒蛇等就不怎么美。

（三）客观论的“实践派”或“社会派”

认为美是在人类的劳动实践中产生的，其本质就是马克思所说的“人的本质力量的对象化”。自然美不在它的自然性，而在它的社会性，是自然的“人化”。李泽厚对美的认识具体表现为以下几个方面：

第一，对于美的诞生，他认为，人类的劳动实践才是美得以产生的根源。正是在劳动实践中，人的本质力量得以对象化，而对象也得以人化，从而产生了美的产品。

第二，在美的发展问题上，李泽厚提出了“积淀说”。美的形成和发展看成是历史积淀的过程，认为美的发展是一个自然人化的历史积淀过程。

第三，客观事物的美，所以成其为美，就在于人们可以从中“看到自己本质力量的对象化”。自然美也不例外，也是人的本质的“对象化”。

李泽厚认为，作为个体的人之所以能够从审美的角度欣赏自然，是因为作为类的人的“实践”改变了自然与人之间的关系，使本来是与人对立的自然变成了某种程度上是为人的自然，所谓“人化的自然”。探求美的本质，主要不能依据个体心理意识层面的所谓反映，而应依据群体人类物质实践层面的创造。

（四）以朱光潜为代表的主客观统一派。

朱光潜认为，美既不单纯在主观，也不单纯在客观，而在于主观与客观的结合：“美不仅在物，亦不仅在心，它在心与物的关系上面。”这一观点调和了以上主观派与客观派的矛盾，消解两者存

在的问题，实际上将美的本质的问题转化为审美的问题，且从主客观结合的角度，探讨了审美情感产生的原因。

第二节 现代美学对美的理论的批判

一、18 世纪美学家对传统美的理论的批判

（一）经验上的批判

博克（Burke）明确反对美在“比例（proportion）”：“将我们的目光转向植物，我们会在那里发现没有比花更美的东西；但是花差不多具有各种各样的形状，具有各种各样的配置。……那里的许多鸟儿都极大地不同于这些[比例]标准的任何一种，不同于任何其他的你可以用另外的比例确定的东西，它们还常常刚好相互对立！但许多这种鸟儿都非常美丽。”

克姆斯（Kames）明确反对美在“多样统一（uniformity in variety）”：“虽然[这个]定义可能适用于这样或那样的类型，但远非就是有关一般意义上的美：多样性与道德行为的美完全无关，与数学定理也完全无关……丑的对象中的多样[统一]，也不提供任何愉快。……将美定义为源自以一种多样统一的适当比例混合起来的美的对象，是完全错误的以至于不能流行于世。”

唐纳德森（J. Donaldson）明确反对美在“效用（utility）”或“适当（fitness）”：“一只癞蛤蟆就像一只雉鸡一样符合其本性的目的；我们可以评论人工装饰物，它们通常很少或没有效用。”

（二）现象学上的批判

夏夫兹伯里（Shaftesbury）和爱迪生（Addison）等人在 18 世纪初期就强调“审美态度（aesthetic attitude）”在审美经验中的重要性。这种审美态度常常被构想为不受个人利益驱动的、对对象的直接反应。由于发现了审美态度的重要作用，18 世纪的美学家们可以很容易从现象学上来反驳从前各种美的理论：从前曾经以为可以使事物变成美的事物的各种性质，诸如比例、和谐、多样统一、效用等等，现在统统失效了，因为对这些性质的感知往往与那种无利害的、直接的审美态度相矛盾。

（三）逻辑上的批判

斯丢沃德（Steward）在解释美这个词的多种词义时，采取了一种十分类似于维特根斯坦的“家族相似”的策略。假定有对象 A，B，C，D，E，A 可能具有一种与 B 相似的性质，B 可以具有一种与 C 相似的性质，C 可能具有一种与 D 相似的性质，D 可能具有一种与 E 相似的性质，“但同时不能发现任何性质共同属于这个系列中的任何三个对象”。在斯丢沃德看来，美就是这样一种概念，它适用的范围是如此之广，以至于被称之为“美的”的事物中没有任何共同的性质，由此，发现一种适合于所有美的事物的美的定义就是在逻辑上不可能的。

二、美的本质问题是一个假问题

1、维特根斯坦：“美是什么？”是一个假问题。

2、对美的本质问题的消解。仔细考察一下“花是红的”和“花是美的”，就能够明白美的本质问题的欺骗性。

尽管这两个判断的句式相似，红与美的词性也似乎相似，但这是两个完全不同的判断：前一个判断揭示了花的红性，后一个判断只表达判断者的情感；红是表达事物性质的形容词，美是表达主体情感的感叹词；必须说红才能表达花红，表达花美不必说美，比如说“啊”。

传统美学中的美（beauty）的本质问题，让位给现代美学中的审美对象（aesthetic object）问题。具有审美价值的事物不仅是美的事物，崇高的事物甚至丑的事物也具有审美（欣赏）价值。

第三节 审美对象

一、审美对象的定义

审美对象是一个比美涵盖更广的概念。审美对象既可以包含美，也可以包含崇高、悲剧，甚至丑。总之，审美对象可以使一切具有审美价值的事物。随着人们审美欣赏范围的不断扩大，审美观念的不断变化，具有审美价值的事物也在发生变化，以前具有审美价值的事物现在可能会不在具有审美价值，而从前不具有审美价值的事物现在可能会转而具有审美价值。

一般来说，审美价值是指事物所具有的激发审美经验的能力。对于审美价值，比尔利兹曾经给出过一个公式化的定义：“一个对象的什么价值就是这个对象所具有的能够提供审美满足的价值。”这里的“审美满足（aesthetic gratification）”实际上就是审美经验。一个对象具有的审美价值就是这个对象具有的能够提供审美经验的价值。

既然审美对象是唤起审美经验的对象，不管这个对象是美的和丑的，只要它能够唤起审美经验，就是审美对象，只要它不能唤起审美经验，就不是审美对象。因此，审美经验成了我们界定审美对象的关键因素。在审美态度、审美眼光和审美经验中的事物，就是审美对象，反之就不是审美对象。

审美对象理论建立在这样一种基本信念上：同一个对象，用不同的态度来对待它，用不同的观点来关照它，它会呈现出不同的面貌。

二、心理学美学对审美对象的认识

美学史上，许多美学家喜欢从心理学的角度将审美对象与非审美对象区别开来。这些美学家将审美对象视为一种心理对象，类似于我们所说的“意象”或“胸中之竹”。18世纪英国经验主义美学家明确将审美对象归结为心理对象，而不是物理对象。当时流行的看法是“美在观念”。此时，观念（idea）的含义不再是柏拉图意义上的抽象的、绝对的形式或模型，而是心理学上的感觉印象。不存在观念领域，是心灵感知的对象。

哈奇生指出美的多样统一，不是在外在事物中的统一，而是指内在观念中的多样统一。这种内在观念的多样统一的感知，不能依靠任何外感官，只能依靠内感官。两者存在差异：第一，没有一个外感官可以与内感官相对应，内感官属于心灵而不属于视听嗅味触等任何一种外感官。第二，内感官不是直接应用于事物，而是应用于事物的观念，主要是指心灵对外感官提供的各种简单观念的复合体的反应。

由此可见，审美对象不是指外在的实在对象，而是指内在的心理对象。审美对象属于心灵创造的产物，在大的分类上属于心灵的内在对象，而不属于物理的外在对象。这是心理学美学对审美对象的认识的典型表达。

三、现象学美学对审美对象的认识

20世纪一些收到现象学影响的美学家不满心理学美学家对审美对象的认识，他们首先从根本上否定了存在所谓“心理对象”，称主张存在心理对象的理论为“内在性的幻觉”，主张所谓的“心理对象”实际上是指向外在对象的一种特殊方式，常常是一种不与外在事物直接遭遇的方式。由于在这种方式中我们不直接接触到外物，就误以为不是在外在事物打交道，而是在和内在对象打交道。

（一）萨特的审美对象理论

萨特（Jean-Paul Sartre）认为根本不存在作为内在的心理对象的“物乙”。所谓“物乙”，只不过是意识以另外的方式（如回忆、想象等）指向“物甲”。萨特指出审美对象是一种非现实的“想象”（imagining）对象。这里的“想象”是一种主动的、自由的想象，对象要成为我们想象的对象，

成为我们自由掌握的对象，就必须是一种“非现实”（irreality），是一种“虚无”（nothingness）。艺术创造是将现实的对象（演员）变成非现实的对象（角色）。

（二）茵伽登对审美对象的看法

茵伽登（Roman Ingarden）将审美对象视为“纯粹的意向性对象”（purely intentional object）。审美对象是一个包含许多层面的复合性的意象性对象，它既是现实的存在又是观念的存在，既是现实的物质又是非现实的意义。艺术作品与审美对象之间的区别在于未完成与完成之间的区别。艺术作品中充满了未定点，因而是未完成的审美对象；当欣赏者用想象将未定点填充起来之后，艺术作品就变成了完成了的审美对象。二者只有量的区别。

（三）杜夫海纳的观点

杜夫海纳（Mikel Dufrenne）主张审美对象是一种“感性对象”（sensuous object）。审美对象显示了事物的真身，非审美对象则处于遮蔽之中，不能显示事物的真身。所谓事物的真身，是在我们的感知中直接呈现的事物，是活泼泼的感性对象。艺术作品与审美对象之间的区别在于非感性对象和感性对象之间的区别。未进入审美经验中的艺术作品是非感性的存在，进入审美经验中的艺术作品是感性的存在。二者具有质的区别。

四、符号学美学对审美对象的认识

古德曼（Nelson Goodman）从符号学的角度对审美对象提出了自己独特的看法，在他看来，当一个东西起到例示的符号作用的时候，它就成了审美对象。但是尽管例示的符号表达方式是审美对象的主要特征，但古德曼没有将它视为审美对象的唯一条件。相反，他认为我们不能给审美对象下一个精确的定义，而只能给出审美对象的一些征候。他列举了五种“审美的征候”（symptoms of the aesthetic）：

1、句法密度，其中在某些方面的最好区别构成了符号间的差异——比如，一支没有刻度的水银温度计同一个电子读数仪器的对比；

2、语义密度，其中符号是由以某些方面的最好差异区别开来的事物所规定的（不仅仍可以以那支没有刻度的温度计为例，而且可以以日常英语为例，尽管这种英语并不具有句法上的密度）；

3、相对的充盈，其中比较而言，一个符号的许多方面都有意义——比如，由北斋（Hokusai）所作的工笔山水画，其中形状、线条和厚度等等每个方面的特征都有价值，这与股市日均线图上的也许完全相同的条线形成对照，那里线条的全部意义就是在底部之上的线条的高度；

4、例示，其中一个符号，无论其是否有所指谓，都会因为作为它在字面上或在隐喻的意义上所具有的特性的例子而具有符号的作用；

5、多重的和复杂的涵义，其中一个符号起几个整合的和相互作用的意指功能，某些是直接的，某些是通过其他符号中介的。

根据古德曼列举的这些审美对象的征候，可以推知审美对象具有不可分析性、丰富性、个体性、多义性等特征。

五、中国古典美学对审美对象的认识

中国古典美学对于审美对象有自己独特的认识，它同时具有心理学的、现象学的和符号学的三个维度。

（一）郑板桥的“胸中之竹”具有明显的心理学色彩

郑板桥区分了“眼中之竹”、“手中之竹”和“胸中之竹”，“胸中之竹”是内在的心理对象，“眼中之竹”是外在的自然对象，“手中之竹”是外在的文化对象。如果将“胸中之竹”等同于审美对象，郑板桥关于审美对象的理论就是一种心理学理论。但如果从创作的最终结果来看，“手中之竹”才是审美对象；从欣赏的结果来看，“眼中之竹”则是审美对象。它们之间的关系不是模仿与被

模仿，再现与被再现的关系，它们三者都应该参与构成审美对象。按照郑板桥的看法，审美对象应该是自然（眼中之竹）、心灵（胸中之竹）、文化（手中之竹）相互限制、相互启发、相互和解的结果。这又接近于茵伽登多层复合。复调和声的思想。

（二）王夫之的“现量”说具有现象学色彩

王夫之认为好的诗歌可以让事物如其所是的显现，类似于禅宗所说的“现量”，而禅宗的“现量”又接近于现象学美学家所说的作为还原的剩余物的审美对象。它是事物想我显现尚未形成概念知识的活泼状态，用杜夫海纳的话来说，它是“灿烂的感性”。事物在我们心灵或意识中显现的这种活泼状态是最初被给予的，因此是“初无定景，初非想得”；是事物的本来面目，因此是“彼之体性本自额如此，显现无疑，不参虚妄。”在王夫之的诗论中，他一再强调对主观意识进行限制，对诗人的“意”进行限制，让诗人的意识只起到照亮的作用，而不起篡改的作用。

（三）中国古典美学中具有符号学色彩的审美对象

古德曼通过对艺术语言的分析，发现艺术作品或审美对象具有密集性、不可分析性和多义性等特征，这与中国古典美学对诗歌的认识具有高度的一致性。在这方面，中国古典美学家有许多精彩的论述。如，严羽就指出诗歌以“不涉理路，不落言筌”为上，“其妙处玲珑透彻，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”王夫之、叶燮也都有类似观点。诗人以幽眇、想象、惆怅等符号表达方式来表达，形成了幽眇之理，想象之事，惆怅之情。作为审美对象的幽眇之理，想象之事，惆怅之情具有古德曼所说的审美征候，不仅如此，它们还具有现象学美学的特征，因为它们“理至、事至、情至之语”，是事物本身的显现，显示了一个比真实还真实的世界，深入到了“前真实的自然之中”。

复习思考题：

- 1、有哪些关于美的经典理论？
- 2、现代美学家是如何反驳关于美的经典理论的？
- 3、美与审美对象有何区别与联系？
- 4、谈谈你对审美对象的理解。

拓展阅读书目：

叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社，1985年。

Jerome Stolnitz, “‘Beauty’: Some Stage in the History of an Idea” in Peter Kivy ed., *Essays on the History of Aesthetics*, Rochester: University of Rochester Press, 1992.

Roman Ingarden, *The Literary Work of Art*, trans. George G. Grabowicz, Evanston: Northwestern University Press, 1973.

Martin Seel, *Aesthetics of Appearing*, trans. John Farrell, Stanford: Stanford University Press, 2005.

Nelson Goodman, *Languages of Art*, Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing, 1976.

第三章 审美经验

本章教学目的和基本要求：审美经验是现代美学研究的主要对象。掌握美学史上关于审美经验的几种主要理论，了解分析美学对审美经验的批判以及实用主义美学对审美经验的恢复。重点及难点为在综合中西美学关于审美经验理论的基础上，提出新见解：审美经验是人生在世的原初经验。

学时分配：6 课时

第一节 关于审美经验的主要理论

朱光潜在《文艺心理学》中，开宗明义地说：“近代美学所侧重的问题是：‘在美感经验中我们的心理活动是什么样？’至于一般人所喜欢问的‘什么样的事物才能算是美’的问题还在其次。”尽管朱光潜这里所说的“近代美学”主要指 19 世纪盛行的心理学美学，“审美经验”这个概念也是直到 19 世纪才开始出现的，但美学的主流由美的研究向审美经验的研究的转向早在 18 世纪就开始了。对于美丑的判断，取决于主体的感觉（sense），趣味（taste），一句话，取决于审美经验（aesthetic experience）

一、关于审美经验的态度理论

（一）“无利害性”理论

18 世纪的审美经验理论在总体上可以归结为审美经验的态度理论，其中最有代表性的是所谓的“无利害性”（disinterestedness）理论。无利害性是 18 世纪美学家由来标明什么经验的独特特征的专有名词，由夏夫兹伯里首先提出。他用无利害性来概括一切与有目的地使用对象的态度相对立的行为的特征，审美、伦理和科学活动都可以是无利害性的。哈奇生对这一概念进行了提炼和限制，不仅把个人的实用兴趣排除在外，而且排除了一般对待自然的兴趣，尤其是认知的兴趣。由此，科学和伦理活动都不是无利害性的（因为它们都涉及概念和认知兴趣），只有审美活动才是无利害性的。到了艾利森那里，无利害概念达到额最高的理论高度，被用来指称一个特殊的心灵状态，即所谓的空灵闲适的状态。

对无利害性理论作出系统阐述是哲学家康德。在康德看来，审美经验中的愉快是不带任何利害的。所谓不带利害，就是只与对象的表象（presentation）、不与对象的存在（existence）发生联系。只有这种不与对象的存在发生关系的愉快，才有可能是自由的和无利害的，才是审美经验中的愉快。康德区分了三种快感（愉快），感官的愉快，具有理性利害的愉快和无利害的审美愉快。康德认为审美判断是一种不凭任何利害计较而单凭快感或不快感来对一个对象或一种形象显现的方式进行判断的能力。这样一种快感的对象就是美的。经过康德的分析，将审美经验视为无利害的快感似乎成了现代美学的第一原理。

（二）“心理距离”理论

与无利害性紧密联系是另一种态度理论，是英国心理学家布洛在 20 世纪初提出的心理距离（Psychical Distance）理论。布洛所说的“距离”，不是实际的时空距离，而是一种比喻意义上使用的“距离”。这种距离的插入，是靠自己的心理调整而实现的，所以叫做“心理距离”。我们从事物那里获得审美享受，关键在于与对象保持适当的心理距离。“距离太近”（under-distance）或“距离太远”（over-distance）都会影响审美经验的获得。因为距离太远，事物就会显得与我们毫不相关，或是使我们看得不清楚，或是使我们不容易理解，从而使我们不能产生美感。而距离太近，则会使得现实的、功利的因素来搅乱我们的情绪，使我们无法进行正常的审美判断和进入审美的境界。所

以，与对象保持一种若即若离的态度，亦即既要入乎其内，又要出乎其外的态度，是美感产生的重要前提。

“心理距离”说的核心是强调审美体验的无关功利的性质。事物有两面，一面是“正常视象”，另一面是“异常视象”。所谓“正常视象”，是指事物的与人的功利欲望相关的一面；所谓“异常视象”，即事物的与人的功利欲望无关的一面。在一般的情况下，事物的“正常视象”这一面是“具有最强的实际吸引力的一面”，因此我们的心总是倾向这一面，总是被事物的功利欲望所羁绊而见不到事物的美。

“心理距离”的形成，意味着人从自身的复杂性中摆脱出来，成为纯粹的审美的人。

二、关于审美经验的因果理论

与审美经验的态度理论侧重审美经验的发生条件不同，审美经验的因果理论侧重于审美经验自身的特征。态度理论并没有从经验本身的特征上将审美经验和非审美经验区分开来，这正是审美经验的因果理论试图解决的问题。

（一）克莱夫·贝尔的审美经验理论

克莱夫·贝尔将审美经验视为一种特殊的经验或感情，并进一步从经验本身的特征角度，对审美经验进行了描述。贝尔认为，审美经验是一种对形而上的实体的感受经验，具有迷狂、深刻、超越等特征。贝尔提出了一种“形而上假说”，认为艺术的“‘有意味的形式’就是我们可以得到某种对‘终极实在’之感受的形式。”由于艺术形式与形而上学的实在紧密相关，“对纯形式的观赏使我们产生了一种如痴如狂的快感，并感到自己完全超越了与生活有关的一切观念。”正是在这种意义上，贝尔将审美经验与宗教经验等同起来，主张“艺术和宗教是人们摆脱现实环境达到迷狂境界的两个途径”。

克莱夫·贝尔不仅向审美经验的态度理论那样，给出了达到审美经的条件，而且给出了审美经验自身的特征。

（二）瑞恰兹的审美经验理论

瑞恰兹不同于贝尔的看法，他认为根本不存在一种作为特殊精神活动的审美经验，他认为“近代全部美学都依据一个始终鲜见论述的臆说，即假定存在着一种类别明确的精神活动，它出现于大家所说的审美经验”。他认为审美经验并非一种含有独特类别的心智成分的特殊经验，但承认审美经验可以区别于非审美经验。同时表明，两者的区别主要在于成分之间的关系方面，审美经验只是进一步发展且更精细地组织了普通经验。

关于审美经验与非审美经验，瑞恰兹采取了一种类似于实用主义美学的区别：两者不是在“质”上划然有别，而是在“量”上有所不同。审美经验在种类上与日常经验一致，只不过审美经验经过了更加细致的组织，比较复杂、一致和微妙而已。这里的复杂、一致、微妙和精细，都是就审美经验自身来描述的，它们指的是审美经验本身的特征，而不是指造成审美经验的原因。

（三）比尔兹利的审美经验理论

在综合布洛和杜威等人的思想基础上，比尔兹利提出了更加全面和精致的审美经验理论。比尔兹利关于审美经验的论述总结为以下三个方面：

- 1、审美经验是对对象的集中关注；
- 2、审美经验具有相当程度的强度和密度；
- 3、审美经验具有统一性，是一种连贯的和完成的经验。

显然，第一个方面结语归入审美经验的态度理论，后两个方面可以归入审美经验的因果理论。由于比尔兹利综合了有关审美经验的两种代表性理论，因此，他关于审美经验的论述是最完善、最有代表性的。

第二节 对审美经验理论的批判与辩护

一、分析美学对审美经验理论的批判

以迪基、古德曼为代表的分析美学家对传统审美经验概念提出了尖锐的批判，19 世纪以审美经验为核心的美学逐渐转变为一种以艺术作品的本质特征为对象的分析美学。

（一）对审美经验态度理论的批判

迪基首先批判了审美经验的态度理论，把它称为“审美态度的神话”。

1、批判“距离说”

对于现代美学家视为伟大发现的“距离说”，迪基认为除了制造混乱之外毫无意义。迪基发现距离说中的距离一词的用法包含两层意义：其一，作为一种特别行为类型的保持距离；其二，作为这种特别行为类型的结果，即一种被间离的意识状态。迪基认为根本不存在审美距离说所假定的那种行为类型和意识状态。距离说真正要表达的是在欣赏艺术对象时，要关注对象本身，而不要关注其他东西。大可不必引进专业性太强的术语，一般的语言完全可以将这种意思表达清楚。专业术语的引进，只会造成混乱。

2、批判“无利害说”

对于无利害说强调的那种无利害的静观，迪基认为根本就不存在。他认为，只存在关注与不关注，而不存在无利害的关注。在许多情形中，无利害的关注就是不关注。迪基承认，我们对审美对象的关注可以有密切和不密切的区分，在动机上还可以有偏颇和不偏颇的差别，但这些并不会引起两种形式的关注。

通过行为与动机的分离，迪基对在 18 世纪以来在美学领域占主导地位的审美态度理论进行了批判。如果不管带有什么动机去关注一个对象，其关注的过程和关注结果都是一样的，那么审美态度与非审美态度之间的区别，审美经验与非审美经验之间的区别就失去了意义。在迪基看来，根本就不存在那种被某些美学家神秘化了的审美态度和审美经验，现代美学中的审美态度理论是一个经不起检验的神话。

（二）对审美经验因果理论的批判

迪基认为审美经验的因果理论将用于审美对象的术语误用于审美经验，而且将审美对象的特征误作为审美经验的特征。比尔兹利的审美经验概念具有传统审美经验概念的那些含义，迪基的批判就是针对这些含义。

迪基认为不仅诸如连贯性、完成性和统一性之类的术语是用于审美对象的术语，而且一个具有一致性和完整性的审美对象并不会引起相应的审美经验。审美经验理论错误的把属于审美对象的特征归结为审美经验的特征。此外，即使存在所谓的审美经验，它也不总是令人愉快的。

迪基对审美经验理论的批判是划时代的，他推动了英美美学由关注审美经验的实用主义美学想关注艺术作品的分析美学的转向。

二、新实用主义美学对审美经验理论的恢复

（一）比尔兹利“恢复审美经验”

迪基对审美经验理论的批判引起了比尔兹利的反批评，比尔兹利依据流行的心理学理论，宣称要“恢复审美经验”。

一方面，比尔兹利认为迪基对审美经验的因果理论的批判是有问题的。迪基的主要依据是用来描述对象的词汇，诸如连贯、一致、完整、平衡等不能用来描述经验，但比尔兹利认为我们的心理活动完全可以具有诸如此类的特征，为了证明经验具有这些特征，比尔兹利应用了马斯洛的心理学。

并以此断定，完全可以将诸如连贯、一致、完整、平衡等术语运用于我们的经验本身。

另一方面，对于迪基关于审美经验的态度理论的批评，比尔兹利从现象学的角度给了有力的回击。在比尔兹利看来，我们在日常生活中会采取不同的观点或眼光去看待事物，而且用不同的眼光来看待同一个事物会得到不同的知觉，这是无需证明的事实。我们采取审美观点来看待事物，这是无需论证的事实。“采取审美观点看待 X 就是对 X 具有得到无论怎样的审美价值感兴趣。”

（二）舒斯特曼：传统审美经验概念的四重含义

审美经验概念是杜威实用主义美学的核心概念。在杜威看来艺术的一个重要功能就是增进我们的审美经验。舒斯特曼等人的新实用主义美学主张从新恢复杜威的审美经验概念。

第一，审美经验在本质上是具有价值的和令人愉快的；此可以称作它的价值评判维度。第二，审美经验是某种可被生动感受和主观品味的东西，通过从情感上吸引我们并将我们的注意力集中到它的当下在场上，进而从日常经验的平庸之流中突现出来；此可以称作它的现象学维度。第三，审美经验不仅仅是感觉，而是有意义的经验；此可以称作它的语义学维度。第四，审美经验是一种与美的艺术的独特性紧密相关的独特经验，体现了艺术的根本目的；此可以称作它的区分-定义维度。

第三节 对审美经验的两种矛盾的看法

事实上，美学史上一直存在关于审美经验的不同认识，美学家们对审美经验的看法从来没有统一过，其中最大的分歧在于：审美经验究竟是一种超然是或分离的经验，还是一种参与的或介入的经验。

一、分离式的（detached）经验和介入式的（engaged）经验

一般来说，分离式经验强调审美经验源于欣赏者对审美对象的有距离的景观，介入式的经验则强调审美经验源于欣赏者积极参与到审美对象之中所获得的具体感受。这是关于审美经验的两种相互矛盾的看法。

在审美经验的分析，朱光潜也注意到两种相互矛盾的欣赏经验，朱光潜采用了弗莱因斐尔斯的说法，将审美者划分为分享者（participant）和旁观者（contemplator）。分享者观赏事物，必然会起移情作用，把我放在物里，设身处地，分享物的活动和生命。而旁观者则不起移情作用，物是物，我是我，静观事物之美。且朱光潜更重视旁观者的审美经验。

二、由环境美学引起的对介入式经验的重视

20 世纪 80 年代起出现了一个新兴的美学分支学科，即环境美学（environmental aesthetics）。当代环境美学家也卷入了分离式审美经验和介入式审美经验之间的争论，提出了外在者（outsider）的经验和内在者（insider）的经验之间的区别。所谓外在者，就是旅游观光客；所谓内在者，就是当地居民。某些环境美学家倡导介入式（内在者）经验，因为在他们看来，我们有充分理由优先考虑人类的居住而不是观光。

由于审美主体很难从作为审美对象的环境中孤立出来，因此环境美学家（如 A. Carlson）强调对环境的审美经验只能是介入式的经验。一些美学家（如 A. Berleant）进一步强调对艺术作品的审美经验也是介入式的，至少是想象上的介入，从而从根本上批判康德式的形式主义美学。

三、心理美学对分离式经验和介入式经验的看法

在心理美学家看来，介入式的审美经验常见于一般欣赏者，二分离式的审美经验常见于专业鉴赏者。一般欣赏者容易进入故事情节产生移情作用，从而介入艺术作品之中。专业鉴赏家总能保持

相对客观的分析态度，调动各种知识来认识或鉴定审美对象。心理美学家和环境美学家的差别在于：

一方面，心理美学家认为介入式审美经验无需知识；环境美学家则认为介入式经验必须需要知识。另一方面，心理美学家认为分离式经验往往表现为一种超然静观的态度，一种类似于科学研究的态度；环境美学家则认为，这种态度刚好是介入式审美经验所需要的。这里的混乱显而易见。因为审美经验本身就具有矛盾的特征。

审美经验既是介入的又是分离的，要保持恰当的距离，既不能太远，也不能太近，审美经验是一种若即若离或不即不离的经验，既有介入也有分离。一种好的审美经验是介入和分离的“叠加”或“切换”。叠加是指介入和分离的同时发生，用介入来抵制分离，用分离来抵制介入；切换是指介入和分离的相继发生用介入来替代分离，以分离来替代介入。

第四节 审美经验作为人生在世的原初经验

一、一种新的审美经验概念

无论主张“分离”的理论还是“介入”的理论，都不能对审美经验做出全面的解释，都在凸显某种特征的同时遮蔽了另一种特征。原因就在于它们最初是一到被给予的，在于人生经验在根本上具有纠葛、交织等特性，它们无法用分析来穷究。审美经验就是这样一种包罗万象、最初被给予的经验，一种起奠基作用的经验，在它之前不再有其他经验，而其他经验都是在它的基础上生长起来的。

如果将审美经验理解为人生在世的原初经验，那么我们会获得另外一种将审美经验同其他经验区别开来的方式：审美经验是原生的（generated）经验，而不是蜕化的（degenerated）经验，或者说是呈现性的（presentative）经验，而不是再现性的（representative）经验。作为呈现经验的审美经验，不代表（represent）任何别的东西。它不代表或者再现经验者、被经验对象或者另一个经验。

二、威尔什关于审美经验原初性的看法

关于审美经验的原初性特征，威尔什有清楚的认识。他认为在今天这个后现代时代，解释已经取代事实，或者说“事实”是由“解释”构成的。在所有的解释中，审美经验处于基础的位置。后现代由于取消了事实的基础地位，从而陷入了一种无可无不可的无基础的相对主义之中。但威尔什指出，在这个无基础的时代仍然可以找到基础，这个新的基础不是存在、上帝、理念、意识、物质、语言，而是审美经验。不仅现实是审美地构成地，真理是审美地构成的，就是作为排斥审美的“合理性”本身，也是审美地构成的。真理是由两方面构成的，一方面是审美，一方面是合理性。审美是原初的，合理性是后起的。正是基于这样的认识，威尔什提出了所谓的“美学转向”（Aesthetics turn），认为审美可以成为无基础时代的基础。

三、中国古典美学关于审美经验原初性的看法

在中国古典美学看来，审美对象体现的是“事物”的“前真实”的样态，于此相应，什么经验体现的就是“自我”的“前真实”的样态。在这种共同的“前真实”样态中，自我与事物、主体与客体达成了高度的统一。审美对象与审美经验体现的这种合一性，不是建立在一分为二的现象世界的基础上，而是建立在浑然未分的本体世界的基础上。中国古典美学所说的情景交融，就不是业已一分为二的情与景的简单相加，而是原本浑然未分的情景的交织统一。

王夫之对此有许多相关论述。他不仅强调情景合一，即所谓的“景者情之景，情者景之情”，而且看到了二者的区分只是名义上的区分，它们原本就是不可分离的，即所谓“情景名为二，而实

不可离。”情景之间有一种内在的有机的统一性，情景合一不是情景外在的、简单的或机械的相加。

叶燮也以诗歌为例，分析了审美对象与一般对象的区别。一般对象体现的是一般的理、事、情，审美对象体现的是至理、至事、至情。叶燮进行的这种区分，相当于杜夫海纳在真实与前真实间所做的区别。至理至事至情不能用一般经验来印证、用一般逻辑来分析的。然而在设身处地的体验中，它们却直接在场，显现无疑。

总之，审美对象不是事物，也不是事物的任何外观或知识，而是事物在向外观或知识的显现途中，一句话是事物在无概念状态下的自然显现。与此相应，审美经验既不是对事物的经验，也不是对于事物的知识的认识，而是一种自我的特殊状态。美是事物在无概念状态下的自然显现，审美是自我在无身份状态的自由逗留。审美经验具有穿透一般现象世界的外壳进入事物本身领域的功能，正是在这种意义上，我们说审美经验是人生在世的原初经验。

复习思考题：

- 1、现代美学为什么会由美的理论转向审美经验理论？
- 2、如何从态度的角度来描述审美经验？
- 3、审美经验本身具有怎样的特征？
- 4、分析美学史如何批判审美经验理论的？
- 5、如何理解审美经验是人生在世的原初经验？

拓展阅读书目：

艾·阿·瑞恰兹：《文学批评原理》，杨自伍译，百花洲文艺出版社，1992年。

克莱夫·贝尔：《艺术》，周金环、马钟元译，中国文联出版社，1984年。

朱光潜：《文艺心理学》，安徽教育出版社，1996年。

Immanuel Kant: Critique of Judgment, trans. Werner S.Pluhar, Hackett Publishing Company, 1987.

Wolfgang Iser: Implied Reader, trans. Andrew Inkpin, London: SAGE Publications, 1997.

第四章 审美情感

本章教学目的和基本要求：了解审美情感的基本内容。重点及难点为审美情感中存在的悖论及解决。

学时分配：2 课时

第一节 审美愉快与审美情感的多样性

一、审美愉快

（一）康德的审美愉快理论

审美经验的直接结果是无利害的快感。康德区分了三种愉快：一种是感官刺激的愉快；一种是道德满足的愉快；一种是审美愉快。只有无利害的愉快才是审美愉快。康德认为审美经验是一种不带任何利害的愉悦，它不同于感官刺激而来的快感，也不同于因为善而产生的愉快。

无利害性（disinterestedness）是西方现代美学的一个核心概念，18 世纪英国经验主义美学家开始使用这个概念，它不仅排除对事物的占有或利用兴趣，而且排除对事物的求知兴趣，强调对事物的审美反应不受知识概念和功利目的的约束。

（二）审美情感不单是审美愉快

卡西尔认为“我们在艺术中所感受到的不是哪种单纯的或单一的情感性质，而是生命本身的动态过程，是在相反的两极——快乐与悲伤、希望与恐惧、狂喜与绝望——之间的持续摆动过程。……在每一首伟大的诗篇中——在莎士比亚的戏剧，但丁的《神曲》，歌德的《浮士德》中——我们确实都一定要经历人类情感的全域。……我们所听到的是人类情感从最低的音调到最高的音调的全音阶；它是我们整个生命的运动和颤动。”

这表明审美情感不仅仅只是单纯的快感，而且更多的是一些与快感相反的情感形式，比如悲愁、痛苦等。审美情感不仅包含各种各样的情感，而且覆盖感受的全部领域，既包含生理的感受，还包含精神的感受，远非康德所说的一种感受形式。

二、审美情感的多样性

（一）关于审美情感的主要观点

1、审美情感与感官快感

实验心理学美学和精神分析美学都将审美情感等同于快感。实验美学的创始人费希纳通过实验得出：在客观对象如方形中最令人不快的图形是太长的长方形和整整齐齐的正方形，最令人喜欢的图形是比例接近于或正好是黄金分割的长方形。显然，这完全是把美感等同于官能快感了，让接受实验的人仅仅从官能愉快或不愉快判定对象是否为美。

同样弗洛伊德的精神分析美学也把审美情感看做是本能欲望满足时所产生的生理快感。在弗洛伊德看来，梦是无意识伪装显现的典型形式，而艺术和审美就如同白日梦，也是无意识显现的伪装形式。艺术和审美的目的即通过合法的伪装形式释放无意识的冲动，使本能的欲望得以升华，并由此获得如释重负般的快感。

2、审美情感与道德

审美情感不仅有源于感官刺激的感受，而且有源于道德满足的感受。许多美学家都强调道德内容在审美经验中所占有的重要地位，其中托尔斯泰的主张最为典型。

托尔斯泰认为，艺术和审美的主要功能是将尽可能多的人团结起来，形成全人类的大团结，让人类不断趋向道德上的完善。为了达到这个目的，托尔斯泰强调审美情感一方面要真挚，另一方面要高尚。艺术的感染程度取决于所传达的情感独特性、清晰性和真挚性。真挚性是最重要的因素。从强调情感的真挚性和进步性方面来看，托尔斯泰更重视审美情感中所包含的道德内容。为了突出道德内容，托尔斯泰甚至贬低艺术技巧的重要性。

（二）审美情感的三个层次

将美感划分为三个层次：1.一般意义上的快感；2.痛感；3.深层的快感。美感同其他情感的区别，既不在第一层次上，也不在第二层次上，而在第三层次上。人们在日常生活中既可以体验到快感，也可以体验到痛感，但不能或者说很少体验到深层的快感。审美体验既可以体验到日常意义上的快感，也可以体验到日常意义上的痛感，除此之外还能体验到一种深层的快感，而且这种深层快感的体验，反过来还会改变日常意义上的快感和痛感的性质。这正是审美体验区别于其他体验的地方。过去美学界对美感究竟是快感还是痛感的争论，只是停留在第一和第二两个层次上，如果我们能深入到第三个层次，不但不会出现这种争论，而且会彻底改变我们对美感中的快感和痛感的意义的理解。

第二节 审美情感中的悖论及解决

一、审美情感的悖论

（一）审美情感的悖论一：愉快和惆怅

中国古典文学艺术中普遍存在以悲、愁为美的现象。西方美学史上关于悲、愁等负面情感的审美意义的理论探讨，比如：亚里士多德的悲剧“净化说”（Katharsis），黑格尔的“永恒正义的胜利”以及康德的“崇高的事物能够唤醒我们的理性”等观点，都表明悲能够深入到自我心灵的最深层次，能够使人意识到自己生命的真实存在。悲、愁等负面情感具有审美意义。

（二）审美情感的悖论二：真实和虚拟

- 1、诸如艺术作品之类的审美对象都是虚拟的。
- 2、情感反应往往针对真实的事物。
- 3、虚拟的对象怎么能够激起真实的情感？

于是有了当代西方美学讨论的热点问题即所谓的“虚构的悖论”（the paradox of fiction）的问题。我们在对虚构的文艺作品的自然反应中蕴含着矛盾和混乱，这是虚构的悖论的最早表述。

（三）审美情感的悖论三：抽象与具体

- 1、诸如音乐、抽象绘画、书法等审美对象都是抽象的。
- 2、但它们激发的情感却是具体的（比如快乐与忧伤等）。
- 3、抽象的事物怎么可以激起具体的情感？

二、审美情感悖论的解决

（一）解决之一：情感不是真实情感

卡西尔：如果在现实生活中我们不得不承受索福克勒斯的《俄底浦斯王》或莎士比亚的《李尔王》中的所有感情的话，那我们简直就难免于休克和因紧张过度而精神崩溃了。但是艺术把所有这些痛苦和凌辱、残忍与暴行都转化为一种自我解放的手段，从而给了我们一种用任何其它方式都不可能得到的内在自由。

（二）解决之二：虚拟不是真的虚拟

在审美欣赏中，虚拟的世界获得了一种想象性的真实。作为虚构的艺术作品既不能太真，也不

能太假。太真就容易产生幻觉，无法让辅助意识意识到它是虚构的故事，太假就不容易入戏，无法让集中意识意识到它是故事而不是其他别的东西。因此，中国艺术家都强调，艺术贵在似与不似之间。可以说艺术的目的就在于维持集中意识与辅助意识之间的和谐作用，进而维持身心之间的动态平衡。

（三）解决之三：抽象形式与情感之间存在某种关联

声音、形状等抽象的形式与情感之间存在某种相应的关系。

格式塔心理学：异质同构说。

抽象的形式与实在的事物之间存在某种关联，而实在的事物又与情感之间存在具体的关联。

复习思考题：

- 1、什么是审美愉快？
- 2、如何理解悲剧的情感净化功能？
- 3、什么是“虚构的悖论”？如何处理“虚构的悖论”
- 4、如何理解审美情感的多样性？

拓展阅读书目：

卡西尔：《人论》，甘阳译，上海译文出版社，1985年。

科林伍德：《艺术原理》，王至元、陈华中译，中国社会科学出版社，1985年。

朱光潜：《文艺心理学》，安徽教育出版社，1996年。

托尔斯泰：《什么是艺术？》，丰陈宝译，载《列夫·托尔斯泰文集》第十四卷，人民文学出版社，1992年。

第五章 审美创造

本章教学目的和基本要求：了解审美创造的基本内涵，掌握创造与天才、灵感及实验之间的关系。重点及难点为对审美创造实质的把握和对审美创造结果的理解。

学时分配：4 课时

第一节 创造的观念

一、创造（creation, creativity）的起源

（一）柏拉图的创造观念

赋予混沌的物质以形式。创造不是无中生有。创造也不是创造者的自由意志的表现，因为 1）创造在赋予形式给物质时，要考虑是否合适；2）事物一旦创造出来之后就成为法则，不能任意更改。

（二）基督教的创造观念

创造是上帝的任意行为，是上帝自由意志的表现，因为上帝不仅可以无中生有，而且可以随意更改。

二、艺术创造观念溯源

（一）模仿说

在 18 世纪以前，西方美学的核心概念是模仿（imitation）。艺术是对现实生活的模仿和再现，模仿自然，模仿生活，制造幻象即第二自然。艺术品被视为模仿品，艺术家被视为模仿者，艺术行为被视为模仿行为。如古希腊美学主张艺术模仿自然，宇宙和人的关系是原型和模仿的关系。

（二）表现说

与艺术模仿说的观点直接相对的就是 18 世纪以后形成的艺术表现说。这一派的观点认为艺术起源于情感表现和交流的需要，强调艺术不是客观现实的直接再现，而是人的主观情感的表现。18 世纪之后，表现（expression）和创造开始成为美学的核心概念之一，并且被视为艺术的最高价值。艺术即表现情感，唤起情感，交流情感，作品自身具有表现力。

（三）创造说

美学中的创造概念受到基督教上帝创世说的影响，先是在 17 世纪用创造来指诗人的活动，18 世纪便用来称所有艺术家的活动，到了 20 世纪，创造被更加普泛化了，可以用来指所有领域中的创新行为。这种观点认为，艺术表现即创造，由表现性创造转变为不断追求形式创新。

三、创造是审美和艺术的本质特征

（一）韦兹的理论

韦兹（M. Weitz）认为艺术的根本特征是创造，这个特征使得艺术变得不可定义。

1、我们之所以能够将“艺术”一词运用到一个新的或不熟悉的对象上去，原因并不像传统美学理论所想象的那样，依据了一个共同的艺术本质，而是根据这个新的、不熟悉的作品与其他公认的艺术作品之间的交叉重叠关系，即家族相似关系，来判断它是（或不是）艺术作品。

2、给艺术下一个精确的定义是不可能的，因为艺术的根本特征就是创新。

3、创新使得艺术成为一个在本质上开放和易变的概念，一个以它的原创、新奇和革新而自豪

的领域。因此，即使我们能够发现一套涵盖所有艺术作品的定义的条件，也不能保证未来艺术将服从这种限制；事实上完全有理由认为，艺术将尽自己的最大努力去亵渎这种限制。

（二）克罗齐的理论

克罗齐（B. Croce）认为审美是一种创造性的直觉。他将认识能力区分为直觉（intuition）和概念（conception）。直觉的对象不是客观存在的事物，而是纯粹的感觉印象（pure sensation）。直觉赋予混沌的感觉印象以形式，于是便形成可以理解的意象。

1、意象是心灵的直接认识结果，因此称之为直觉。

2、意象是混沌的感觉得以表达的形式，因此称之为表现。

3、意象既不是事物的反映，也不是概念的充盈，因此是一种创造。审美就是意象的直觉，意象的表现，意象的创造。它完全在由心灵内部完成。

克罗齐的理论不符合艺术家的创造经验。艺术家不是先在心里创造意象（胸中之竹），然后再将它实现出来。在真正的创造行为中，构思和执行是密不可分的，甚至，创造结果完全颠覆了事先的艺术构思。艺术创造的灵感也不是表现在构思中，而是表现在执行中。

第二节 创造与相关问题

一、创造与灵感

（一）柏拉图论灵感

柏拉图认为“凡是高明的诗人，无论在史诗或是抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着”；“不得灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话”；“神对于诗人们象对于占卜家和寓言家一样，夺取他们的平常理智，用他们作代言人，正因为要使听众知道，诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的词句，而是由神凭附着来向人说话”。被夺取理智的诗人只是说话，而不知道自己要说什么话，当然不可能有事先的构思了。

（二）艾布拉姆斯论灵感

艾布拉姆斯（M. H. Abrams）将诗人受灵感鼓舞的创作总结为这样四个特征：“A.诗是不期而至的，也不用煞费苦思。诗篇或诗段常常是一气呵成，无需诗人预先设计，也没有平常那种在计划和目的的达成之间常有的权衡、排斥和选择过程。B.作诗是自发的和自动的；诗想来就来，想去就去，诗人的意志无可奈何。C.在作诗过程中，诗人感受到强烈的激情，这种激情通常被描述为欢欣或狂喜状态。但偶尔又有人说，作诗的开头阶段是折磨人的，令人痛苦的，虽然接下来会感到痛苦解除后的宁静。D.对于完成的作品，诗人感到很陌生，并觉得惊讶，仿佛是别人写的一般。”

二、创造与天才

（一）莎夫茨伯利论天才

莎夫茨伯利：艺术家的作品并不只是其主观想像的产物，也不是空洞的幻象；它是事物的真正本质，亦即事物的内在必然性和规律的表现。天才不是从外部而是从其自身内部得出自己的规律；它产生出这种规律的原始形式。由此可见，这种形式虽然不是源于自然，却与自然处于完全的和谐，它与自然的基本形式并不矛盾，相反，它发现并进一步证实了自然的基本形式。……天才不必去探寻自然或真，天才自身中就具有自然和真，它确知如果它始终忠于自己，那它就一定会一次接一次地遇见自然和真。

（二）康德论天才

康德认为天才就是给艺术提供规则的才能（禀赋）。由于这种才能作为艺术家天生的创造性本

能本身是属于自然的，所以我们可以这样来表达：天才就是天生的内心素质（ingenium），通过它自然给艺术提供规则。

三、创造与实验

20 世纪的前卫艺术将创造等同为追求新异性的实验。利奥塔：“塞尚挑战的是什么样的空间？印象主义者的空间。毕加索和布拉克（Braque）挑战的是什么样的物体？塞尚的物体。杜尚在 1912 年与何种预先假定决裂？与人们必须制作一幅画——即便是立体主义的画——的想法。而布伦（Buren）又检验了他认为在杜尚的作品中安然无损的另一预先假定：作品的展示地点。”

第三节 创造的实质与结果

一、创造的实质

比尔兹利对创造的实质的哲学探讨：比尔兹利将历史上的创造理论概括为“推进理论”（Propulsive Theory）和“目的理论”（Finalistic Theory）。“根据我将称之为推进理论的理论，起控制作用的东西是某种在创造过程之前就存在的东西，它自始至终统治着创造过程。根据我将称之为目的理论的理论，起控制作用的东西是创作过程瞄准的最终目标。毫无疑问，在某些哲学家的心目中，这两种理论是相互交叉的，也许我们不必硬将它们彻底区别开来，但是即使它们不是两种理论，它们至少是两种错误，这正是我主要想指出的。”

（一）是作品而不是作家在创造

比尔兹利意识到创造过程中的控制问题是非常复杂的，控制不是源于某种过去的东西，也不是源于某种未来的东西。过去的情感、未来的目的都是创造过程之外的东西，真正的控制内在于创造过程之中。“艺术家对创造过程的控制的真正本质，是任何寻找单一导向因素的人都理解不了的，无论这种因素是需要还是目的。控制内在于过程自身。……每一发生在艺术作品中的单个创造过程都产生自己的方向和动力，因为每一时刻的批判性控制力是未完成作品自身的某个阶段或情形，是作品呈现的可能性，以及作品所允许的发展。”

也就是说，创造过程的控制力量既不是来源过去的某种东西，也不是来源于未来的某种东西，而就处在现在的创造过程之中，是作品自身在起控制作用，而不是作品之外的原因或结果在起控制作用。任何作品之外的因素起控制作用的行为，都不是真正的创造性行为。根据比尔兹利的创造观念，与其说是艺术家在创造，还不如说是艺术作品自身在创造。“艺术创造只不过是一个自我创作对象的生产。我们显示我们居住在大地上的统治力和价值，是我们按照宇宙的规律和人类的心理倾向有智慧地利用了那些被给予的对我们起作用的东西。在这种宽泛的意义上，我们都是被选中为或者也许是被宣判为艺术家。在最困难的时候让我们继续坚持下去的东西，是这样一种暗示：不是所有应该在适当的时候显现的形式、性质、意义都已经真相大白，我们不知道宇宙能够提供的或者宇宙以其材料可以达到的东西的限度。”

（二）以马克思关于劳动的例子来说明人的行为的基本环节

最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方，是他在蜂箱里建筑蜂房以前，已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果，在劳动的想象中已经观念地存在着。人的行为可以简要地区分为三个环节：在头脑中建成蜂房属于构想，真正做出蜂房属于执行，最后判断自己做的是否是蜂房或者是否符合构想属于评价。创造活动发生的环节：

- 1、动物没有构想。
- 2、符合构想的活动，只是一般劳动。一般劳动显然不是创造。
- 3、创造是超出构想。

本能活动没有构想、生产劳动限于构想、创造活动超出构想。超出构想不能在构想中实现，只有在执行中才能实现。因此，创造活动的核心环节在于执行。

构想总是依据概念进行的；而执行则是一种具体的身体行为。在具体的身体行为中，人对事物有一种概念之下或概念之前的理解，这种原初的理解最具有原创性，但这种原初的理解总是为概念理解所遮蔽。艺术家的创造，就表现在突破一般性的概念理解的遮蔽，去表现自己原初的理解。这种原初理解是全新的，但又不是荒谬的，因为虽然它不是由概念推导出来的，但从它那里又可以提升出一种新的概念。

二、创造的结果

审美创造的结果不必然是新奇。阿尔佩松认为，审美创造的结果不仅要新奇，而且要有正面价值，获得肯定性评价。新奇既可以体现正面性评价，又可以体现负面性评价，因此不是所有的新奇都可以被认为是审美创造的结果。鉴于审美创造活动不是人的单方面行为，而是人与自然和谐相融的结果，是某种深浅于人与物住的力量的显现，那么创造的结果就有以下两方面：

（一）生动之物

稻田龟男认为“道”通过它的动源表露在“天、地、人的和谐的三相关系之中。这种动源就是非存在之中的存在的独特功能。”他认为这就是“东方的动源”。在这种东方的动源就是中国哲学作为宇宙本体的生，循生而动，就会创造出自然的生动的作品，这种作品仿佛有生命一样，具有一种内在的、有机的统一性。逆生而动，就只能制作非自然的、无生命的、不具备有机统一性的东西。现代科学技术大多制作的是后一种无生命的东西。

（二）生动之人

由于依本然的生而进行的创造行为，实际上是人本然的生命行为，人在这种生命行为之中获得了一种最大限度的和谐（即所谓的“广大的和谐”），因此这种生命行为的最终结果是早就一个生动的人。这里所说的生动，并不是单指身体上充满活力或单指思想、气质上的敏捷与活跃，而是指人的心、身乃至身外之物能为一气所贯通，表现为人对周围世界的敏感与灵通。

原创艺术家和赝品制作者之间的区别。原创艺术行为的结果不仅表现在艺术品的特征上，而且表现在艺术家的人格上。如果原创艺术家的作品可以被模仿，原创艺术行为所塑造的人格却不可以被模仿。生动之人的心与身乃至身外之物仿佛是透明的，可以以前概念的理解方式进行沟通和交流。生动之人是风格统一之人。艺术创造的最终成果是将人生做成一个艺术作品。

复习思考题：

- 1、什么是创造？
- 2、什么是灵感？
- 3、什么是天才？
- 4、如何理解创造的结果和实质？

拓展阅读书目：

艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛等译，北京大学出版社，1989年。

卡西尔：《启蒙哲学》，顾伟铭等译，山东人民出版社，1996年。

Harold Osborne: “Inspiration”, British Journal of Aesthetics, Vol.17, No.3, Summer 1977.

Philip Alperson: “Creative in Art”, in Jerrold Levinson ed., The Oxford Handbook of Aesthetics, Oxford: Oxford University Press, 2003.

第六章 审美趣味

本章教学目的和基本要求：掌握审美趣味的实质，了解其主要理论。重点及难点为理清审美趣味的实质，从自然与文化的关系方面来理解趣味。

学时分配：6 课时

第一节 “趣味”问题的提出及存在的难题

一、趣味问题的提出

趣味概念的提出，与文艺复兴以来的艺术崇尚个性有关。“当艺术家的个性和表现成为中心的时候，趣味开始扮演艺术家的气质的指标，并成为将艺术家的感觉转变为一种表现形式的手段。由于天才的艺术创造是不遵循任何规则的，因此凭借规则的理解就无法欣赏这些艺术的妙处，要真正欣赏这些艺术就需要一种特别的感知和评判能力，这种特殊的感知和评判能力就是趣味(taste)。汤森德(Dabney Townsend)认为趣味的提出是现代美学的标志。

在现代美学家看来，审美感官的典范不像在古典世界中的通常情形那样是眼睛，而是舌头。趣味转变成了一个美学术语；这种转变的诸原因中的最重要的原因是，趣味类似于艺术和美产生的经验的多样性、私密性和即刻性。当我品味某种东西时，我无须思考它就能经验那种味道。这是我的味觉，它在某种程度上是不能否定的。如果某种东西给我咸味，没有人能够使我相信它不给我咸味。不过，别人可以有不同的经验。一个人发现愉快的味道可能不能令另一个人感到愉快，而且我不能说或做任何事情来改变这种情况。对于许多早期现代哲学家和批评家来说，艺术和美的经验恰好就像这种味觉。

二、趣味的难题

趣味的难题并不仅仅在于它的主观私密性，而在于它作为一种具有主观私密特性的感觉如何又具有普遍可传达性。18 世纪西方美学的主要问题之一就是如何克服趣味中所体现的这种矛盾。同时，如果人们在审美评判上没有普遍性可言，那么为什么人们对于伟大的艺术品会有一致的赞同？如果人们在审美评判上存在普遍性，那么这种普遍性是如何形成的？根据是什么？诸如此类问题，是现代美学讨论的重要问题。

第二节 审美趣味的主要理论

一、趣味作为一种感觉判断力或内感官

在哈奇森看来，趣味就是一种内感官。

(一) 哈奇森对洛克经验主义的改造

洛克允许两种不同的观念起源方式。一种是由感觉直接提供的简单观念（如红色），一种是由心灵对于自身有关简单观念的能力的意识所提供的反思观念（如对红色的记忆）。这两种观念可以形成所有的知识。哈奇森将反思观念改造为内感官的观念。内感官与外感官一样，都是对感觉对象的直接反应，但它们至少在这样两个方面非常不同：

第一，没有一个外感官可以与内感官相对应，内感官属于心灵而不属于视听味嗅触等任何一种

外感官。第二，内感官不是直接应用于事物，而是应用于事物的观念，主要是指心灵对外感观提供的各种简单观念的复合体的反应。从这里可以看出哈奇森的内感官在一定程度上类似于洛克的反思观念，它们都是心灵的作用，惟一不同的地方是哈奇森的内感官强调的是对其他简单观念的感受，洛克的反思观念强调的是对心灵能力如记忆的感受。

（二）美是内感官的对象，是观念的观念

哈奇森之所以主张审美经验是一种内感官的感觉，原因在于他反对古典美学将美视为外在事物的性质比如和谐，而将美视为观念之间的复合关系，他称之为“多样统一”。对于观念之间的这种复合关系只有通过内感官才能把握。正是在这种意义上，我们可以将内感官视为联系感觉与知性之间的纽带，因为它一方面与外感官提供的简单观念相联系，另一方面又与更高层次的观念复合体即意象相联系。我们对于事物的感觉是个体性的，但我们对于事物的整体看法又具有一定的普遍性，作为联结个体感觉与普遍看法的内感官在一定程度上调和了审美经验中普遍性与特殊性之间的矛盾。

（三）休谟对哈奇森的继承和批判

对于哈奇森用内感官来解决审美经验中的普遍性与特殊性的矛盾的策略，休谟并不满意。用感官感觉来表达趣味判断的直接性，这是休谟乐于接受的；但将趣味判断等同于内感官就势必会排斥对趣味的教养，同时掩盖了趣味的多样性进而掩盖了如何为多样的趣味寻找共同标准的问题，这是休谟不赞同将审美趣味等同于内感觉的主要原因。

二、趣味作为一种共通感

（一）亚里士多德关于共通感的构想

亚里士多德将视听嗅味触等外感官与共通感（common sense）区别开来：我们首先拥有的是由各种外感官提供的零碎感觉，再通过内感官将五种外感官所获得的数据收集起来，加以组织整理，形成共通感觉。这种共通感，比如对大小、形状和运动等等的感觉，不是由某一单个的外感官完成的，而牵涉到不同感官之间的协同合作，这就需要一种似乎更高的感官来完成这种组织整理工作。这种更高的共通感仿佛是对感觉的意识，一种反思性的感觉，“一种看见我们所看的能力”。从这种意义上说，共通感也就是一种将感觉联系起来赋予它们以意义的能力。只有通过共通感，个别的感觉才能形成经验。

亚里士多德对触觉和味觉的独特看法

亚里士多德认为，在各种外感官中，视觉处于最高位置，直接与想像相联；不过，触觉有时也被认为是主要的感觉，因为“没有触觉就不可能有任何其他感觉；……每个有灵魂的人都一定有触觉能力……毫无疑问，所有其他感官都必须通过接触来感知，但接触只是起中介作用：惟有触觉通过直接接触来感知……没有触觉就不可能有其他感觉。”触觉又特别与味觉相联。味觉是一种附属于是触觉的感觉，因为没有触觉就不可能有味觉。由于味觉与触觉的紧密关系，触觉又是最具分辨力的感官，因此味觉比其他感官如嗅觉具有更精确的识别力；而识别力又是智力的一个重要的要素。

当后来的美学家将趣味作为审美判断的时候，他们暗中将亚里士多德的共通感和味觉结合起来了，趣味由此成了一种既具有直接性又通向更高层次认识的辨别力。

（二）康德的共通感理论

康德是在考虑趣味判断的普遍必然性时提出共通感的观念。共通感是依据情感来做判断，它既不像没有任何普遍必然性的纯粹感官感觉，也不像以概念来确保普遍必然性的共同知性，而是一种类似于二者之间的能力。由此，我们有理由认为，康德提出的共通感观念的目的，至少可以说是为了将他的研究置入有关趣味研究的历史背景之中。

萨莫斯认为，康德将趣味判断建立在共通感的基础上无非是要表明：我们所共有的和可以交流的东西不是在外在世界，而是在我们之中感受上的一致性。由于有了这种感受上的一致性，当我们

做出趣味判断的时候就不仅是站在自己的立场上，而且还能够站在别人的立场上。这是康德对共通感的不同于传统的独到解释。如果作为趣味判断的基础的共通感主要表现为人类共同体各成员之间的同情理解，那么它就不是先验的，而是可以教育的结果。

舒斯特曼认为，尽管康德主张趣味判断必须建立在彻底的个人自由的基础上，但在康德的文本中到处都存在或明或暗的个人自由与超个人权威标准之间的张力，比如想象的自由与知性规律之间的张力。康德所标榜的那种基于先验共通感或自然的主观合目的性的先天原则基础上的趣味判断，实际上是教养的产物。

第三节 趣味的标准与审美评判

一、趣味的标准

（一）趣味的标准是休谟美学的核心问题

关于趣味标准问题的讨论是休谟美学的核心问题。

- 1、人与人之间的趣味存在巨大的差异。
- 2、尽管人与人之间的趣味千差万别，但人们又似乎能够将真正的天才与冒牌货区别开来。
- 3、休谟的美学问题就是寻求趣味标准的问题。

（二）由趣味标准向理想批评家的转移

趣味本身只是一种敏感（sentiment），不可能有抽象的标准。但人们对伟大的文学艺术作品的普遍认同，又表明趣味是有标准的。有趣味的批评家对伟大的文学艺术作品往往表现出更强的鉴赏力，他们往往被当作趣味的榜样，因此趣味的标准问题，可以适当地转移为理想的批评家的标准问题。在休谟看来，理想的批评家的趣味就是健全的趣味。

休谟对理想批评家的资格限定：精致的敏感或想像力、欣赏优秀艺术作品的实践、进行广泛比较、破除一切偏见、以及健全的理智。即使在最有教养的时代，对于出色艺术的真正鉴赏家也是一种十分稀罕的人物：精致的敏感加上强健的理智，再得以实践的改善，比较的完善，以及清除所有偏见，只有这些才能授予批评家这种令人钦佩的人物的称号；而无论那里发现的这些因素所做出的共同判断，都是趣味和美的真正标准。

休谟之所以将趣味的标准问题转移为鉴赏家的标准问题，原因在于我们只能给出关于趣味的可操作的实践标准，而不能从本质上确定趣味的标准。有了这些资格限定，就可以培养出真正的鉴赏家，这些真正的鉴赏家就可以引导出真正的趣味。在这休谟看来是具体可行的。休谟之所以不直接给出趣味的标准，而间接地求助于鉴赏家的标准，原因在于他对趣味的理解与众不同：趣味既是一种与生俱来的敏感，又是受文化熏习的优雅。

（三）对休谟趣味理论的批判

实用主义者舒斯特曼（Richard Shusterman）没有看重休谟在缓解自然/文化矛盾中所体现的实用主义理性的灵活性，相反，他看到的是休谟的深刻动机，即巧妙地将少数有产阶级的趣味合法化为惟一正当的审美趣味。如果趣味尽管是自然的却又是分歧的，那么为了保全趣味的标准和它的自然性，就必须证明某些趣味比其他趣味更为自然。这正是休谟的策略。

休谟暗中将某些人受到良好文化教育的人的趣味视为对美好事物的自然反应，而将具有另外的文化偏见的、也许是更自然的人的趣味视为对美好事物的病态反应。在舒斯特曼看来，休谟根本就不想寻找真正的趣味标准，而且他自己也认识到这样的趣味标准根本不可能存在，休谟的目的是努力证明对享有特权的人的趣味的追随，是其他所有人的自由自愿的行为。

舒斯特曼进一步指出，对由权威确定的趣味标准的顺从貌似出于个人的自由和自愿，而实际上是社会压迫的结果。

二、趣味与审美评判

趣味是一种审美批判能力。这种评判能力介于自然与文化之间：一方面体现的是天然的感觉，另一方面体现的又是文化的教养。从趣味的这种特征出发，我们可以发现审美评判的特征，即审美评判不是纯客观的知识判断，也不是纯主观的感受判断，而是两者的结合。所谓审美评判，就是对审美对象的审美价值做出判定。需要掌握一系列有关艺术的历史的、理论的、技术的知识，才能识别某件艺术作品的艺术特性，才能由此进一步感受到它的审美特性。

（一）审美评判的条件

首先，需要相关的艺术史知识和一般的历史知识。欣赏艺术作品，需要在艺术史的脉络中确定它的位置。

其次，需要相关的艺术理论和美学理论知识。需要将艺术作品放在适当的范畴下来感知。如果采用错误的范畴，如果缺乏有关范畴的知识，就无法欣赏到艺术作品的特别妙处。

再次，需要有相关的技术和材料的知识。比如，对于绘画欣赏来说，需要一些基本的关于色彩的和造型的知识，最好还要了解艺术家的独特技巧。

最后，需要有关于艺术家生活经历和思想情感的知识。艺术作品是艺术家创造出来的，而任何创造行为都是艺术家意图的体现，无论艺术家的意图是有意识的还是无意识的，因此对艺术家的创作意图的了解，有助于我们更好地理解艺术品的寓意。

（二）审美趣味的改善

艺术作品中区域性与局部性特性、审美特性与非审美特性的区别，意味着我们对艺术作品的审美评判包含着自然与文化、主观与客观等不同方面的内容。在对艺术作品的审美评判中，我们既需要丰富的知识，也需要敏锐的感觉，二者不可偏废。鉴于审美评判有恰当与不恰当的区别，我们认为趣味也有高低的区别。通过审美教育，我们不仅改变了趣味，而且改善了我们的趣味。任何趣味的改变，都意味着趣味的改善，因为在这种过程中，我们的趣味变得越来越灵活和敏锐，我们欣赏范围在扩大，我们的精神境界在提升。趣味教育不是强加给我们某种偏好，而是让我们在一个更广大的领域中去自由地做出选择。

复习思考题：

- 1、你认为趣味具有一些怎样的特征？
- 2、如何理解趣味作为一种内感官？
- 3、休谟是如何论证趣味的标准的？
- 4、你认为趣味有高低之分吗？如果有高低区别，如何提升趣味？

拓展阅读书目：

Dabney Townsend, *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, London: Routledge, 2001.

Richard Shusterman, "of the Scandal of Taste" in Paul Mattick ed., *Eighteenth-century Aesthetics and the Reconstruction of Art*, Cambridge: University Press, 1993.

Ted Cohen, "The Philosophy of Taste: Thoughts on the Idea", in Peter Kivy ed., *The Blackwell Guide to Aesthetics*, Malden, Oxford, and Carlton: Blackwell, 2004.

第七章 审美与社会

本章教学目的和基本要求：了解社会美的主要理论，掌握日常生活审美化的相关理论。重点及难点为对日常生活审美化理论的把握。

学时分配：6 课时

第一节 社会美

一、社会美的概念及定位

（一）社会美的概念

社会美经常表现为各种积极肯定的生活形象。它包括人物、事件、场景、某些劳动过程和劳动产品等的审美形态，是社会实践的直接体现。

（二）社会美与善的区别

社会美于善有密切关系，但不同于善。善直接地与功利相联系，集中表现为人的利益和需要；社会美虽以善为前提，但功利的直接性已经消溶在感性的形式中，它成为对人在改造世界的社会实践中的品德、智慧、性格、才能等等的积极肯定。

对善的把握主要通过概念来揭示出对象的功利性质或人的道德品质；对社会美的把握则呈现为对生活的形象观照。善是意志的对象，以社会的阶级的道德规范指导人们的行动；社会美则是欣赏的对象，它把善变为个体内在的情感要求合自由的创造活动，因而能引起人们的审美愉悦，具有不同于道德训诫的、潜移默化的功能

（三）社会美的位置

康德：自然美、迎合一般社交乐趣的艺术、天才艺术

阿多诺：自然美、通俗艺术（文化工业）、前卫艺术。

根据西方美学这种流行的三分法，社会美的说法是不成立的。

二、对社会美的实践观解释

根据马克思主义的实践观建构的美学被视为实践美学，即所谓的“劳动创造美”。实践美学区分了美和美的根源。所有美的现象的根源都是人类的实践活动，因此所有美在根源上都是社会美。

实践美学的困难：作为美的根源的实践劳动仿佛自身不美，如果其自身就美的话，为什么还需要表现美的艺术？如果生产劳动本身就能够提供审美经验或就是审美创造的话，为什么还需要与生产劳动不同的审美方式。美与美的根源的区别，暗含着作为美的根源的实践本身不美。

实践本身就能提供审美经验或就是审美创造。造成实践美学困难在于：实践是同不以人的意志为转移的物质打交道，而审美则是同可以虚拟、服从想像的艺术形象（意象）打交道。用朱光潜的话来说，实践是同“物甲”打交道，审美是同“物乙”打交道。

如果实践的对象也是可以虚拟或服从想像的，那么实践与审美就没有本质的区别。新的时代条件下的全面的审美化进程模糊了实践与审美的差异，社会美成为可能。

第二节 日常生活审美化

一、日常生活审美化发生的社会条件

从总体上来说，经济学家喜欢称今天的社会为消费社会，社会学家喜欢称之为大众社会，政治

学家喜欢称之为民主社会，也有人喜欢从科学技术的角度称之为信息社会，或者从哲学的角度称之为后结构主义或后现代主义社会。如果从美学的角度来看，今天的社会最好被称为审美化的社会。

（一）“虚拟化”现实造就了审美化的社会

尽管不同的学科对于我们今天所处的社会的称呼不同，但他们似乎都承认，与过去任何时代的社会相比较，我们今天所处的社会变得更加柔软，几乎所有的东西都变得可以塑造和虚拟。在今天的经济生活中，“虚”超过“实”、“软件”超过“硬件”已经是一个不争的事实。就社会现实的角度来说，媒体的报道变得比事实本身更为重要，甚至更为真实。我们都是通过媒体来了解社会现实，都相信媒体报道的真实性，以致当真正的社会现实出现的时候反而让人不敢相信。一些思想家甚至过激地主张，在今天这个媒体的时代，根本就不存在社会现实，存在的都是被媒体解释和虚构的叙事。这一系列现象表明，我们今天所处的社会已经被高度虚拟化了，已经变得越来越柔软和虚幻。这种由“硬件”向“软件”的转变，被罗蒂、舒斯特曼、威尔什等人概括为由以科技为主导的现代化向由艺术为主导的审美化的转变。正是在这种意义上，舒斯特曼指出，“后现代转向实际上就是审美转向”。

从柏拉图以来，艺术就被认为是对社会现实的模仿，是一个可以让人们驰骋想象的虚构的领域。如果说今天的社会本身就是一个虚拟的世界，那么今天的社会现实本身就成了艺术作品，艺术与现实之间的边界就彻底模糊了。正是在这种意义上，罗蒂等人将社会的虚拟化概括为审美化。

（二）后现代社会走向全面的审美化

日常生活审美化是一个特定的概念，专指 20 世纪后半期发生的一种特别的现象，即整个社会由实在向虚拟发展的现象。由此，我们就不难理解，为什么不是所有的现实生活的艺术化现象都可以被当做日常生活的审美化来看待。

后现代社会日常生活审美化与前现代社会“生活艺术化”和现代社会“艺术生活化”的最大区别，在于前者是一种普遍现象，后两者都是一种特殊现象。在前现代社会，只有极少数的贵族阶级可以享受生活的艺术化；在现代社会，同样只有极少数的前卫艺术家将现成品视为艺术作品，将艺术生活化；但在后现代社会，审美化是一种普遍的大众现象，是消费社会的一种基本特征。我们还可以根据对待美的态度的不同，将这三种现象区别开来：在追求生活艺术化的前现代社会中，贵族阶级视艺术为美的结晶，以区别于丑陋的现实；在追求艺术生活化的现代社会中，前卫艺术家维持了艺术美与现实丑之间的区分，只不过力图通过将现实中丑的东西转化为艺术作品来模糊艺术与现实之间的界限；后现代社会的日常生活审美化则将社会现实本身变成了美的商品。社会现实本身是美的，社会大众都可以享受美的生活，这是后现代社会日常审美化与前现代社会和现代社会发生的某些类似于审美化的现象的最大区别。

二、日常生活审美化的哲学解释

在今天全面的审美化情形中，不仅包括科学内在的日常生活的各个方面都发生了根本的变化，艺术也相应地发生变化。由于今天的现实变得越来越柔软，越来越服从审美化或艺术的改造，艺术和审美就突破了传统的美的艺术的范围，开始进入到广大的现实生活领域。与此相应，美学不再是少数知识精英盘踞的象牙塔，而成了一般大众的生存策略。也正是在这种意义上，当代著名德国美学家威尔什说目前正在发生全球性的审美化进程，进而主张将美学从对美的艺术的狭隘关注中解放出来，使之成为一种更一般的理解现实的方法。威尔什认为：“美学已经失去作为一门仅仅关于艺术的学科的特征，而成为一种更宽泛更一般的理解现实的方法。这对今天的美学思想具有一般意义，并导致了美学学科结构的改变，它使美学变成了超越传统美学、包含在日常生活、科学、政治、艺术和伦理等问题之中的全部感性认识的学科。”美学将不得不把自己的范围从艺术问题扩展为日常生活、认识态度、媒介文化和审美-反审美并存的经验。无论对传统美学所研究的问题，还是对当代美学研究的新范围来说，这些都是今天最紧迫的研究领域。更有意思的是，这种将美学开放到

超越艺术之外的做法，对每一个有关艺术的适当分析来说，也证明是富有成效的。

三、对日常审美审美化的批判

（一）日常生活审美化的社会-政治批判：

以罗蒂为代表的自由主义者欢呼审美化时代的来临。在罗蒂看来，审美化给人类追求的自由民主提供了必要的条件，只有在审美化的社会里，人类的最终解放才有可能，因为在一个完全虚拟的社会里，人与人之间可以完全平等。

1、全面审美化是资本主义新的统治形式

罗蒂等人的这种构想，遭到了许多新马克思主义者的批判。这些新马克思主义者发现，如果放到全球的范围里来看，日常生活的审美化仍然是一种局部现象，是少数人的奢侈生活，建立在大多数人的贫穷和痛苦的基础上。由于剥削与被剥削、压迫与被压迫的关系由同一个社会之内的阶级与阶级之间的关系或个体与个体之间的关系转化成了不同社会、不同国家、不同文化之间的关系，人们就会因为无法直观到剥削和压迫而盲目乐观地认为它们已经不复存在。新马克思主义者所洞察到的这种转化在今天的全球化过程中的确存在，我们完全可以用马克思主义的阶级分析理论来批判今天的日常生活审美化现象。

不过，更多的人发现，即使在享受日常生活审美化成果的社会中，也并不像罗蒂所主张的那样，人民已经获得了彻底的民主和自由。相反，他们发现，审美化只不过是资本主义的一种新的统治形式，在表面的自由背后隐藏着意识形态的控制、资本的控制和技术的控制。

2、审美无利害性概念背后隐含功利性

一些美学家通过对 18 世纪美学学科的确立过程的考察发现，现代美学所倡导的审美无利害性其实隐含着更大的功利目的，人们在审美经验中所享有的自由实际上是阶级压迫的结果。无利害的静观是贵族阶级内部长期培养起来的一种审美态度，在 18 世纪之前并不享有主导地位。18 世纪随着美学的独立，无利害的态度被确立为唯一合法的审美态度，与此相应，某些适合于无利害静观的艺术形式被抬高为美的艺术或高雅艺术，而那些不适合无利害静观的艺术形式被贬低为手工制品或低俗艺术，这种区分为进一步赋予美的艺术或高雅艺术以巨大的经济价值奠定了基础。

由此，本来是贵族阶级用来消遣的东西，或者贵族阶级的消遣方式本身，通过被确立为唯一合法的审美对象和审美态度而获得了巨大的经济价值。与此相对，劳动人民用来消遣的东西，或者劳动人民的消遣方式本身，由于被排除在审美领域之外而变得一钱不值。正是在这种意义上，一些社会学家认为，美学的独立和艺术的自律，是统治阶级的一种新的压迫和剥削形式。这种压迫和剥削形式，是通过在完全个人化的、平等的消遣领域中确立某种标准和权威而实现的。这种新的压迫和剥削方式的目的，是让被统治阶级心甘情愿地接受统治阶级的统治。

（二）日常生活审美化的美学批判

1、对日常生活审美化的政治—社会批判的反思

有人认为新马克思主义者对日常生活审美化的政治—社会批判既不得要领又过于夸张。

首先，新马克思主义者担心审美化背后隐藏着的控制事实上并没有他们想像的那么严重，至少跟前审美化时代相比较，所谓的意识形态控制、资本控制和技术控制都得到了不同程度的缓解，而且随着技术的进步这些控制也会愈加减弱。新马克思主义者对控制的担忧是多余的。

其次，一些人左翼思想家将审美自律视为资产阶级积累文化资本的“阴谋”或“丑闻”有些过于夸张，事实上在不同传统的审美文化中都体现了对限制的强调。比

再次，这些批判都没有从美学上击中日常生活审美化的要害，它们都暗中承认日常生活审美化的现象是美的，我们能够从这些美的现象中获得审美享受，日常生活审美化现象之所以要遭到批判是因为我们在这种审美享受中受到了控制，但这并不否认我们对日常生活审美现象的享受是一种真正的审美享受。这种批判在美学上强化了日常生活审美化现象的欺骗性，因为这种批判容易让人们

得出这样的结论：日常生活审美化现象是美的，只不过这种美背后潜在的东西是恶的。这种批判并不能帮助人们有力地摆脱对日常生活审美化现象的迷恋，尤其是对那些只追求审美享受的人来说这种批判就更是不得要领了。

2、美学批判：全面审美化普遍采取平均美的标准，以美的名义扼杀审美敏感力。

我们可以区分三种不同的对象：如此这般的事物，事物的概念或名称，以及用事物的概念来描述事物时所获得的关于这个事物的知识。审美对象不是这三种对象中的任何一种。审美对象是“如此这般的事物”在显现为某种适合概念描述的知识或外观而尚未成为确定的知识或外观时的状态，是在显现的途中。在这种显现状态下，事物可以显现为任何外观却还没有成为任何确定的外观从而具备显现为任何外观的可能性，这是事物最活泼的状态。正是在这种意义上，我们说审美对象不是客观存在的事物，不是事物的某个确定的外观，而是事物的活泼泼的状态。与此相应，审美经验也不是自我的某个确定身份的实现，而是在无任何确定身份而又有可能获得任何身份时的逗留，一种自由的开放状态。

设计师们通过社会调查、民意测验、计算机数据处理获得美的标准，然后再按照美的标准进行设计，最终生产出完全符合美的标准的产品。这种美可以被称为“平均美”。“平均美”类似于日常语言中的漂亮、甜美，而不是真正的美学意义上的美。与我们要积极投入无论是身体上的还是智力上的努力才能介入审美对象不同，“平均美”反过来追逐消费者，消费者不需要投入任何积极的努力，只需完全放松就可以消费它。正是在这种意义上，我们说“平均美”扼杀了我们的审美感悟力。

由此，在这样一个全面审美化的时代，怎样摆脱“平均美”的追逐，就成了一个严肃的问题。唯一摆脱“平均美”追逐的方法，就是用其人之道还治其人之身，即采用真正的审美策略，发现并培养个体的审美敏感和个性。事实上，对感觉和个性的培养，一直是美学和艺术教育的一个重要的方向。因此，今天的艺术具有一种非常特殊的甚至矛盾的重任，那就是要帮助被“平均美”追逐得无所适从的大众，通过真正的审美而进行自我救赎。

由于今天的现实本身已被虚拟化，艺术只有不再虚拟才能发挥它的救赎功能。由此，艺术与现实的关系将发生一种奇妙的倒转：在一个在本质上是模仿的现实中，艺术不再模仿；在一个虚幻的现实中，艺术不再虚幻；在一个按照某种规则构造出来的世界中，艺术是“事物本身”。今天的艺术将以展示那个不能被虚拟的存有领域来对抗全面的审美化进程，来拯救人们那业已被审美化所操控或麻痹的感性。

复习思考题：

- 1、日常生活审美化与生活艺术化和艺术生活化有何区别？
- 2、如何看待日常生活审美化的政治-社会批判？
- 3、如何理解日常生活审美化的美学批判？

拓展阅读书目：

Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1990.

Richard Shusterman, *Practicing Philosophy*, New York: Routledge, 1997.

Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Hans-Georg Moeller, “before and after representation”, *Semiotica* 143-1/4, 2003.

第八章 审美与艺术

本章教学目的和基本要求：掌握老艺术概念的产生及其含义的演变，了解几种主要艺术的审美特征。重点及难点为艺术定义的演变。

学时分配：6 课时

第一节 艺术的起源及定义

一、现代艺术概念的起源

所谓现代艺术系统，指的是包括绘画、雕塑、建筑、音乐和诗歌五种艺术形式在内的美的艺术系统。这个系统直到 18 世纪才开始确立起来。

（一）18 世纪前的艺术概念

1、古希腊罗马时期的艺术概念

古希腊的艺术泛指人的一切活动，包括我们今天所说的手艺和科学在内。这种意义上的艺术既与自然相对立，也与我们今天所说的艺术独立，今天所说的艺术大致相当于古希腊的模仿。古希腊有诗歌、音乐、绘画、舞蹈、雕塑、悲剧等概念，但没有将它们统一起来的艺术概念。

古罗马时期出现了另一个与现代艺术有关的概念，即“自由艺术”（liberal arts）。如西塞罗就经常谈及自由艺术及各种自由艺术之间的相互关系。但他所说的自由艺术与我们今天所说的艺术十分不同。语法、修辞、逻辑、算术、几何、天文和音乐在 4 世纪时被固定为“七艺”，成为欧洲高等教育的标准课程。可见，许多今天当做科学的东西，在当时被成为艺术；而许多今天当作艺术的东西，在当时并没有归入艺术的名下。

2、中世纪的艺术概念

中世纪接受了古罗马的七艺概念，后来将它进一步区分为三大学科（语法、修辞、逻辑）和四大学科（算术、几何、天文和音乐）。有人又在七种自由艺术之下增加了七种手工艺术：毛纺、军事装备、航海、农艺、狩猎、医术和戏剧。今天所谓的美的艺术被归在不同的类下，如建筑、各种不同形式的雕塑和绘画以及其他几种手艺，归在军事装备之下，等等。中世纪的艺术概念甚广，既可以指自由艺术的学习者，又可以指一般的工匠。

3、文艺复兴时期的艺术概念

文艺复兴时期出现了在三大学科基础上扩充起来的人文学科研究，其中包括语法、修辞、历史、希腊文、道德哲学和诗歌，从前作为三大学科之一的逻辑被排除在外。值得注意的是，此时，诗歌的地位有了前所未有的提高。在中世纪的三大学科中，诗歌被归属在语法和修辞之下，而在人文学科研究中，诗歌不仅成为一门独立的学科，而且在整个系统中处于至关重要的地位。

文艺复兴时期还有一个重要的变化是绘画、雕塑和建筑等视觉艺术的地位持续上升。同时，对不同门类艺术之间的相通特征的发现，为后来将它们统一归于美的艺术之下奠定了基础。

4、17 世纪的艺术概念

17 世纪开始，随着自然科学的独立，人们逐渐意识到艺术与科学的区别：建立在数学演算和知识积累之上的科学可以不断进步，今天的科学一定比过去的科学高明；但是建立在个人天才和趣味基础上的艺术则没有进步的历史，今天的艺术不一定比过去的艺术强。

在 17 世纪末，佩罗明确将美的艺术和自由艺术区分开来，将艺术和科学区别开来。在佩罗的美的艺术系统中，包括雄辩术、诗歌、音乐、建筑、绘画、雕塑以及光学和机械力学等等。如果没

有后两种科目，佩罗的系统非常接近于现代艺术系统了。

（二）现代艺术概念的产生

18 世纪随着对视觉艺术、音乐和诗歌的业余兴趣的兴起，逐渐出现了将不同艺术形式统一为一个总类的现代美的艺术的概念。在现代艺术系统的确立过程中迈出关键一步的是巴特发表于 1746 年的著作《内含共同原理的美的艺术》，在这部著作里，巴特差不多确立了标准的现代美的艺术系统。这个系统包括音乐、绘画、诗歌、舞蹈、雕塑五种艺术形式。他将美的艺术确立为以愉快为目的的艺术，以此与手工艺术区别开来；同时将雄辩术和建筑视为包括愉快与有用性的第三类艺术；戏剧被认为是艺术的综合。

百科全书派的代表人物之一达兰贝特在哲学和模仿知识之间作了区别，前者包括自然科学，语法、雄辩术和历史；后者包括绘画、雕塑、建筑诗歌和音乐。他反对自由艺术和手工艺术的区别，将自由艺术区分为以愉快为目的和以实用为目的的自由艺术，如语法、逻辑和道德。他还将所有的知识区别为哲学、历史和美的艺术三大类。经过达兰贝特的区分，现代艺术体系最终确立起来了。

二、艺术的定义

（一）艺术的传统定义

1、艺术即模仿

最早对艺术的定义是：艺术是对现实的模仿。模仿程式，模仿自然，制造幻象即第二自然。这个定义在古希腊时期就非常流行，而直至今今天，在人们的意识中还常常持这种看法。这是一个持续时间最长、影响面最广的定义。事实上，这是人们对艺术最为朴素的想法。

但这个定义并不完善，一方面存在许多毫无模仿的艺术作品，如许多音乐片段、无对象的绘画和诗歌等；另一方面，许多模仿的东西又不是艺术作品，比如我们日常生活中的许多模仿行为。把模仿当做艺术的唯一规定性是不够严谨的。

2、艺术即表现

如果说“艺术即模仿”适用于再现性的、叙事性的、具象的文艺现象，那么“艺术即表现”则适用于表现性的、抒情的、抽象的文艺现象。表现不可模仿者，表现情感，唤起情感，交流情感，作品自身的表现力。这个定义在 19 世纪末 20 世纪初十分流行，克罗齐的两个命题“艺术即直觉”“直觉即抒情的表现”在 20 世纪上半期产生了广泛的影响。但这同样是一个不完善的定义，可以轻易找到反证。许多艺术作品并不表现情感，而更多的情感表现不是艺术作品。

3、艺术即创造

与艺术即表现紧密相关的是关于艺术的另一个定义：艺术即创造。随着浪漫主义运动的兴起，将艺术定义为天才的创造变得越来越深入人心，以至于创造被典型地理解为艺术的特征。现代艺术和前卫艺术对新异性的追求，强化了这个定义。

但创造不仅否定了模仿和表现，而且否定了自身。任何被公认为是创造的艺术，都必将被随后而来的创造所颠覆。此外，创造也不是定义艺术的必要条件，很多艺术品完全是严格按照规则制作出来的；而在其他领域中的创造，比如科学创造，却不会被认为是艺术。

4、艺术即游戏

与艺术即创造密切相关是艺术即游戏。游戏不仅能够表明艺术的自由的特征，而且能够标明艺术的形象或外观的特征，即艺术只涉及事物的外观，无关乎事物的实质，这就好像我们生活中的游戏一样，它只是生活形式的外观，而不是真实的生活本身。

事实上，这个定义只显示了艺术与游戏具有某种程度的相似性，比如都具有无利害、无目的、自由愉快等特征，但不能将二者完全等同起来。在多数情况下，艺术比游戏要严肃得多。

5、艺术即形式

自从康德以来，从形式特征方面定义艺术的大有人在，最有影响的是克莱夫·贝尔的定义：艺

术是有意义的形式。这个定义是对 19 世纪西方艺术创作实践的理论总结。贝尔赞同现代画家用形式取代内容的做法，但又认为形式不是艺术的唯一要素，在线条和色彩的形式组合中，还有一种特殊的意味。这种意味不是艺术家的主观思想感情，它虽然来自艺术家的精神，而艺术家的精神不过是对宇宙的感情意味的感受、对终极现实的感受。

但克莱夫·贝尔的定义存在明显缺陷：这个定义只能涵盖全部艺术的一小部分，那些再现性的艺术统统被排除在外。

6、艺术即经验

与众多美学家从艺术作品的特性方面去定义艺术不同，杜威从艺术作品在主体身上引起的效果去定义艺术：艺术即经验。杜威强调艺术与日常生活的连续性。这里所说的经验，不是一种特殊类型的经验，而是日常经验的完满，即“一个经验”。所谓“一个经验”，并不是指一种在心理学上有别于其他经验的特殊经验，而是指一种比日常经验更完整、更强烈、因而更能从日常经验之流中凸显出来的经验。这种“一个经验”与日常经验只有程度上的差别，没有本质上的区别。杜威认为，任何东西只要能够引起“一个经验”，就都可以被适当地称之为艺术作品。

这种从经验或审美经验角度对艺术的定义的最大困难在于，审美经验本身是需要界定的，甚至审美经验比艺术作品更难于界定。一些美学家认为属于审美经验特征的东西，比如完整性、和谐性、有机统一等，其实都可以说是艺术作品的特征。因此，与其从审美经验方面去定义艺术，还不如从艺术作品自身的特征方面去定义艺术。

（二）分析美学对艺术的定义

1、分析哲学进入美学的途径

（1）分析关于艺术作品的语言即艺术批评（M. Beardsley）

（2）以分析语言的方式分析艺术作品（N. Goodman）。

（3）分析艺术概念，给艺术以周延的定义。

2、分析美学对艺术作品的定义

（1）根据性质的定义（所有传统的定义都属于这类，这种艺术概念不仅起分类性作用，而且还包含价值判断）

（2）根据程序的定义（通过考察一个东西获得艺术作品的资格需要经过怎样的程序来定义艺术作品，这种艺术概念不包含价值判断

（三）两种流行的关于艺术定义的理论

丹托（A. Danto）的“艺术界”（artworld）理论。判断一个东西是否是艺术作品，关键在于看这个东西周围是否有一个艺术界，是能否放进艺术世界之中。艺术界是由艺术理论、批评、历史等构成的一种氛围（atmosphere）

迪基的“艺术体制”（institution）理论：一个艺术作品在它的分类意义上是（1）一个人造物品（2）某人或某些人代表某个社会制度（艺术界）的行为所已经授予它欣赏候选资格的一组特征。

第二节 艺术的分类及几种主要艺术的审美特征

一、艺术的分类：

（一）艺术分类的原则

1、从艺术品本身来看，以艺术作品物质存在形式的差异为基础对艺术进行分类。

可以分为时间艺术、空间艺术、空间时间艺术

2、从艺术家方面来看：根据艺术家是对现实的再现还是对情感的表现为主，可分为再现艺术和非再现艺术（表现艺术）。鲁迅称之为：模拟艺术和独创艺术。

（二）艺术的一般分类

根据以上原则，艺术按照内容和形式的共性可分为九种：文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、影视和工艺。但这几种划分只是相对的，再现与表现的区分是相对的，如建筑属于非再现艺术，但悉尼歌剧院却模仿了贝壳的造型。音乐也可以模仿自然的声音。但是其再现能力比起其情感的表现能力要小的多。

（三）艺术的其他划分形式

实用艺术（建筑、工艺）和非实用艺术。

听觉艺术、视觉艺术、视听艺术。

造型艺术（雕塑、绘画）、语言艺术（文学）、表演艺术（音乐、舞蹈）、综合艺术（戏剧、影视）。

二、几种主要艺术及其审美特征

（一）绘画

绘画是造型艺术中最主要的一种艺术形式，它以色彩、线条为艺术语言，通过构图、造型等艺术手段，在二度空间里塑造出静中有动的视觉艺术形象，生动具体地展现广阔的社会生活。

1、绘画是二度空间的艺术

这种二维平面性，使绘画不可能在实际上真切地再现人物的活动及其具体背景，而只能以切近现实生活画面的视觉效果，呈现社会生活中的矛盾和人物的内心冲突以及社会背景，呈现艺术家以情观物所见的世界或凝聚着艺术家审美理想的心灵画面。绘画的造型并不是实体的直接再现，也不是单纯的外形摹仿，而是线条、色彩、明暗、透视等对人们造成的一种审美感受。

2、题材的广泛性

绘画大大扩展了客观的主体性艺术反映社会生活的能力和范围，其题材的广阔性造成了其样式的多样性，除了人物肖像画外，风景画、静物画、人物情节画等也占有不小的比重。

3、画面表现的瞬间性

绘画艺术表现的是静态的视觉艺术形象，不像文学、戏剧等艺术形式那样自由舒展，往往受到画面的局限，只能选择最富于表现力的一瞬间来反映现实生活，表达人们的审美感受。因而，绘画对艺术形象的概括和提炼，要求更为集中、凝炼和巧于构思。

4、以形写神、状物表意

绘画不但要追求视觉上的逼真性、精确性，还力图借助视觉形象的描绘，表现人类主体的精神风貌与心灵情感。画家之所以称之为艺术家而不是现实图景的绘制者，就在于他不但写形，而且传神，不但组合线条，而且寓于情思，不但建构形体，而且融于意蕴。

（二）建筑

建筑是实用艺术，将实用与审美相结合。建筑是人们用泥土、砖瓦、石材、木材等建筑材料构成的一种供人居住和使用的空间，如住宅、桥梁、窑洞、水塔、寺庙等等。广义上来讲，景观、园林也是建筑的一部分。建筑艺术的审美特征：

1、建筑艺术以其巨大的空间形象表现社会生活，体现了一定时代的理想、趣味和精神风貌，并具有鲜明的民族特色。

2、建筑艺术往往采用群体结构的形式，高低起伏、错落有致，造成了一种无声的空间凝聚。所以被歌德称之为“凝固的音乐”。

3、建筑艺术的形式美，主要由色彩、形体、质地三项构成，并遵循一定的规则。

（三）雕塑

雕塑是运用石头、木料、泥巴或金属材料，创造概括性的形象来反映生活的一种造型艺术。由于雕塑是通过富有立体感的空间形式来表现生活的，所以它只能适应于人们的视觉，而不能适应于

听觉。这样，便形成了雕塑艺术独具的审美特征。

1、造型的凝练性

雕塑是永久的休止，但又是永恒的动作；是静止中的运动，却又是运动中的静止。因而，它具有高度的凝练性，通过瞬间的姿态来造型，概括地反映生活的整个过程。雕塑被称为“凝固的舞蹈”。

2、再现现实的单纯性

雕塑大量地是用个别的、立体的、没有背景的形体来再现生活。因而，雕塑比各种其他艺术都更单纯地再现生活、再现对象的特征。

3、思想内涵的纯粹性

雕塑不表现非常个性化的内心生活和非常复杂的情感，而是突出地表现高度概括的单纯性格、情感、品质、气概。如维纳斯在雕塑中就是爱和美的女神，只有爱和美的纯粹的理想。

复习思考题：

- 1、18 世纪的艺术概念有哪些基本内涵？
- 2、艺术有哪些常见的定义？
- 3、如何理解艺术的分类标准？
- 4、如何评价分析美学对艺术的理解？

拓展阅读书目：

黑格尔：《美学》，朱光潜译，商务印书馆。

David E.Cooper: A Companion to Aesthetics, Oxford: Blackwell, 1997.

Robert Stecker:“Definition of Art”, in Jerrold Levinson ed., The Oxford Handbook of Aesthetics, Oxford: Oxford University Press, 2003.

第九章 审美范畴

本章教学目的和基本要求：了解审美范畴的主要理论，掌握几种主要审美范畴的内涵与特点。重点及难点为对审美范畴主要理论的理解与把握。

学时分配：8 课时

第一节 概念辨析

一、美学范畴与审美范畴

审美范畴 (aesthetic category)，也译作美学范畴。所谓范畴，指的是人的思维对客观事物的普遍本质的概括和反映。这两种译法，体现了 aesthetic category 的两种不同的用法：美学范畴值得是美学领域中重要的、有标志性的概念；审美范畴指的是审美对象的审美特性、审美价值、风格等等。这两种用法既有区别，也有交叉。有些范畴既是美学范畴，又是审美范畴，如优美；有些范畴是美学范畴，但不是审美范畴，如趣味；有些范畴是审美范畴，但不是美学范畴，如荒诞。

塔夫茨将美学范畴分为三个方面：审美判断的普遍性、审美态度的无利害性，审美情感的开放性。他所说的美学范畴指的是那些将审美经验或审美意识同其他经验或意识区别开来的范畴。这种意义上的美学范畴，实际上指的就是美学学科中的重要和有特征的概念。由于人们对美学学科的理解会随着时代的变化而变化，这种意义上的美学概念也会随之变化。

西布利明确区分了审美特性和非审美特性。认为前者和我们的趣味、知觉和敏感有关，跟我们的审美鉴赏力有关；后者只跟我们的正常感知有关。西布利强调我们要发现诸如“统一、平衡、完整、沉闷、平静、晦暗、动感”等审美特性，首先需要掌握与之相关的审美概念或审美范畴，我们是透过这些概念或范畴发现与之相关的特性。西布利所说的审美概念不是一般的美学概念，而是与对象的审美特性相关的概念，是一类特殊的美学概念，准确地说是审美范畴而不是美学范畴。

总之，在西布利的审美概念理论的基础上发展审美范畴理论，需要注意以下几点：

首先，审美范畴是用来描述对象审美特性的，在通常情况下蕴含着正面的审美评价。

其次，审美范畴有可能在风格上成对出现，但这并不意味着价值上的完全相反。

最后，尽管审美范畴在理论上肯能是无限的，但是在实际上，它们是有限的。这里的限制有可能来自文化传统，有可能来自深层的逻辑结构。

二、艺术范畴与审美范畴

瓦尔顿讨论了艺术范畴在欣赏艺术作品中的重要性。他认为，我们对艺术作品的欣赏，首先要放到适当的范畴下来感知。只有依据与作品相应的范畴来感知，才能获得关于该作品的恰当的评价。

瓦尔顿的艺术范畴与审美范畴既相似又不同。艺术范畴主要是指艺术风格、样式或类型范畴；审美范畴主要是情感范畴。有些艺术范畴的确立，主要建立在情感感受的基础上，这种艺术范畴就与审美范畴没有多大区别，比如悲剧、喜剧，既是瓦尔顿意义上的艺术范畴，又是审美范畴；而有些艺术范畴的确立，不是建立在情感感受的基础上，而是建立在技法、题材、观念等基础上，这种艺术范畴就不是审美范畴，比如立体派只是艺术范畴而不是审美范畴。

即使瓦尔顿的艺术范畴与审美范畴不同，他的构想对于理解审美范畴以及它在审美欣赏和艺术创作中的意义仍然富有启发。为了欣赏和创造艺术作品周末和的审美特性，就必须要了解审美范畴。如果我们在进入欣赏和创造之前，有了相关范畴的理论准备，那么我们的欣赏就会变得更加中肯和

深入，创造也会变得更加自觉，会展现出更大的空间。

第二节 审美范畴的主要理论

一、审美范畴作为文化大风格的凝聚

美学史上通常将优美、崇高、悲剧、喜剧等视为审美对象的不同属性，或者视为美的本质的不同表现形态，从而将它们归入审美形态学或艺术形态学的范围。审美范畴之所以数量有限，原因在于它们不是一般的艺术类型或风格，而是经过高度概括的文化“大风格”（Great Style）。叶朗认为，对美学范畴的研究“是出于人类思维要求高度简约，以抽取最普遍的特性这一基本特点。因此，审美范畴不能随意添加，无限增多，否则就变成了一般的艺术风格研究。”

叶朗认为，“审美现象是一种文化现象。不同的文化圈曾经发育了自己的审美文化。每一种审美文化都有自己的独特形态，不同的审美文化之间有着因文化价值取向、最终关切的不同而带来的重大区别。”不同的文化有不同的审美意象，不同的审美意象表现出不同的审美风格，这些不同的审美风格就会凝结成不同的审美范畴。比如希腊的文化大风格形成了“美”（beauty）这个范畴；希伯莱的文化大风格形成了“崇高”（sublime）这个范畴；儒家的文化大风格形成了“中和”或“沉郁”（忧）这个范畴；道家的文化风格形成了“玄妙”或“飘逸”（游）这个范畴。

这种将审美范畴当做文化大风格来研究的方法，具有两方面的优越性：首先，它可以向不同文化的风格和不同时代的风尚全方位开放，不再受西方古典美学设定的审美范畴的局限。其次，它可以赋予审美范畴研究更加丰富生动的文化内容，使审美范畴研究摆脱传统的抽象演绎造成的枯燥沉闷的局面。

不过，这种将审美范畴作为文化大风格的做法，尤其是将西方文化缩减为希腊文化和希伯来文化两种类型，将中国文化缩减为儒释道三种类型，很难公平地对待其他文化类型，尤其是少数民族文化。将审美范畴从为数甚少的几种文化大风格中解放出来，不仅有助于我们平等地对待地球上的各种文化，而且有助于我们发现和预测显得风格，铸造新范畴。

二、审美范畴作为先验情感范畴

（一）杜夫海纳关于审美范畴的构想

1、审美范畴是先验情感范畴。

任何艺术作品都有它的情感基调，必须把握作品的情感基调才能理解艺术作品。作品的情感基调与作者的情感气质类似，因此我们可以用“欢快”来说莫扎特的音乐和莫扎特本人。这就表明，在莫扎特和莫扎特的音乐之间有一种内在的关联，这种关联是情感性的，而且是先验的。这种先验的情感范畴决定了莫扎特成为莫扎特，决定了莫扎特的音乐成为莫扎特的音乐。同时，我们只有通过这种情感范畴比如说“欢快”才能进入莫扎特及其音乐的审美世界。

2、杜夫海纳的 24 个审美范畴

如果我们能够将所有的情感范畴列举出来，就能够预先知道所有艺术家和艺术作品的审美世界的情感基调，就能够直到艺术家怎样去创作，直到欣赏者怎样去欣赏。这就是所谓的纯粹美学的构想。我们之所以能够感觉拉辛的悲、贝多芬的哀婉或巴赫的开朗，那是因为在任何感觉之前，我们对悲、哀婉、或开朗已有所认识，也就是说，对今后我们应该称作情感范畴的东西有所认识。这种认识通常是由美学提供的。情感范畴表示向一个世界自我开放的某种方式，即某种‘感’：我们有一种悲感或滑稽感，就象有鼻感或手感一样。

杜夫海纳列举了 24 个审美范畴：美、尊贵、夸张、盛大、崇高、抒情、哀婉、英勇、悲、壮烈、动人、惊人、滑稽、讽刺、嘲弄、讥笑、喜、诙谐、离奇、秀丽、漂亮、优雅、诗意、哀伤

（二）杜夫海纳构想的结论

1、审美经验中的主客体交融合一的现象是先验地设定了的，人和世界在根本上具有一个相同的先验，也就是说，主客体的合一先于主客体的二分。

2、这个相同的先验是情感先验，由此决定人与世界是在一种感觉中、在一种情感状态中交融合一的。

3、情感先验和由此而引起的感觉揭示了自我深处最隐秘的东西。也就是说，在由情感先验设定的审美经验中，人和世界都是其本真的显现。

4、我们对情感先验和情感范畴只有一种只知其然不知其所以然的前理解，而不能有一种象自然科学一样的精确的知识，情感范畴只有在人类的审美经验史中、在人性史中不断显现，而不能在我们的思考中全部显现，由此情感范畴只能是审美经验的体验对象（如果说它们是对对象的话），而不能成为美学思想的思考对象，纯粹美学的设想是不可能实现的。

5、同过去美学体系中美学范畴的有限性不同，情感范畴是无限的，这就为审美风格的多元化找到了理论基础。任何一种情感范畴，只要它能够显示自我和世界的深层结构，我们就都可以称之为美的。与此相应，美就不是具有某种特定风格的事物，审美就不是对具有某种特定风格的东西的认识，美和审美其实指的是一个东西，即自我和事物在某种情感状态中的本真的交融合一。

第三节 几种主要审美范畴

一、优美（Beauty）

优美是人类最早把握的一种审美范畴。

（一）“优美”的概念

优美，在希腊文里是“*xaqis*”，在拉丁文里是“*gratia*”，这个词的含义在中世纪的宗教、哲学的语言中占据着主导地位，也就是神的美惠。优美，有时又称美，是狭义的美。

（二）西方美学家对优美的看法

古希腊毕达哥拉斯学派认为，美是一定的数所构成的和谐，最美的图形是球形和圆形。

赫拉克利特认为美是对立统一所体现出来的和谐。

亚里斯多德认为，美具有秩序、匀称与明确等特征。

中世纪神学家奥古斯丁认为，美在整一或和谐，事物之美是“各部分之间的适当比例，再加上一种悦目的颜色。”

英国经验主义的开创者培根认为，美的精华是优雅合适的动作。

英国画家荷迦斯从实践中得出蛇行线是最美的线条的观点。

英国经验主义美学的代表人物博克认为，美具有小、光滑、逐渐变化、不露棱角、娇弱以及颜色鲜明而不强烈等特征。

康德在《论优美感和崇高感》中对优美的分析：首先，优美的自然对象；其次，人性的优美；再次，优美在性别上的体现；最后，优美的民族性表现

（三）优美的特征

优美的基本特征——和谐：内容与形式的完美统一、主客体关系的和谐统一。

1、从外在形态上看，优美具有和谐、柔和、轻巧、悦目的外在特点。

2、从内在的本质看，优美则是一种内在矛盾和外矛盾都趋向统一的美。优美感一般具有和谐平静、松弛舒畅的心理特征。

3、优美是人对自身生命、力量的静态直观。优美使人感到纯净的愉快和美好，使人感受到生活的迷人的魅力，是一种令人心醉神迷的美。

二、崇高 (sublime)

18 世纪开始崇高成为普遍的欣赏对象 (自然的崇高)。随着自我的发展壮大, 人们的欣赏范围在逐渐扩大: 不仅欣赏那些完全受理性控制的精致的模仿品, 而且欣赏令人震惊的、粗野的自然物。人们发现在克服那些粗野的事物引起的痛感之后, 能够获得一种更加深沉、更加强烈的快感, 这种更深层次的快感往往与人对自身的深入认识密切相关。这种审美感受通常被称之为崇高感。

(一) 崇高理论的三个阶段

西方美学史上关于崇高的论述集中出现在三个阶段: 古罗马美学家朗吉弩斯 (Longinus) 是古典阶段的代表; 18 世纪, 崇高成为一个广泛讨论的美学范畴, 并成为促使现代美学诞生的一个重要因素, 崇高理论的现代阶段以爱迪生 (Joseph Addison, 1672-1719)、博克和康德的理论最为著名; 在经历了一个多世纪的沉寂之后, 崇高于 20 世纪末再次引起广泛的讨论, 成为后现代美学的一个重要话题, 利奥塔 (Jean-François Lyotard, 1924-1998) 的理论堪称崇高理论的后现代阶段的代表。

(二) 自我超越与自我保存

朗吉弩斯 (Longinus) 提供了崇高概念的第一个源头: “自我超越”。

约翰·丹尼斯 (John Dennis) 提供了崇高概念的第二个源头: “自我保存”。

18 世纪英国美学家艾迪生 (J. Addison) 主要从自我超越的角度来理解崇高, 博克 (E. Burke) 主要从自我保存的角度来理解崇高。康德则将这两个方面统一起来了。数学崇高体现了自我超越, 力学崇高体现了自我保存。崇高是一种否定性的表现。

(三) 利奥塔的崇高美学

既不同于朗吉弩斯等古代作家从修辞中体验崇高, 也不同于艾迪生、博克和康德等现代作家是从自然中体验崇高, 利奥塔等后现代作家是从日益复杂的和不稳定的社会中去体验崇高。“现在”是不可表现的, “现在”给人以崇高感。后现代艺术, 就是表现不可表现的“现在”, 因此后现代艺术是一种崇高艺术

三、悲剧 (tragedy)

(一) 对 “悲剧” 的界定:

1、作为审美范畴的悲剧, 与作为戏剧之一的悲剧的区别。

美学范畴的悲剧, 包括现实生活中的悲剧和艺术 (包括小说、戏剧、电影、诗歌等各种艺术形式) 中的悲剧。其范围要比作为戏剧之一的悲剧要大得多。戏剧中的悲剧只是一种文学体裁。

2、审美范畴的悲剧与人们日常所说的悲剧的区别:

凡是生活中任何不幸的、痛苦的、失败的、死亡的结局, 都是悲剧, 不管它是什么性质, 不管是什么原因造成, 也不管是什么人的不幸、死亡。这就是广义的悲剧。而美学的悲剧的范围要比这个狭小、严格得多, 它主要指那种能够引起人们特殊美感的不幸、死亡事件, 是对美的肯定和颂扬。

3、悲剧的定义

作为审美范畴的悲剧, 亦可称为悲、悲剧性、悲剧美, 是指现实生活或艺术中那些肯定性的社会力量在矛盾斗争中遭受不可避免的苦难或毁灭, 引发人们在同情、悲愤中探索追求、在强烈情感激荡中奋发向上的审美对象。

(二) 美学史上悲剧理论的发展

1、亚里士多德的悲剧观: 过失说

亚里士多德的悲剧观主要是针对戏剧的悲剧说的, 属于美学悲剧的范畴之列。他认为:

(1) 悲剧摹仿的行动必须是能引起怜悯和恐惧的; 悲剧情节必须是“与我们相似的人”由顺境转入逆境。

(2) 过失说: 这是亚氏悲剧理论的核心, 即好人犯错误, 人物陷入厄运, 并非由于其为非作

歹，而是犯了过失。因小过而惹大祸

(3) 悲剧的结果应该是最悲惨的。好人的毁灭

(4) 悲剧产生的快感只是怜悯和恐惧两种情绪净化后的那种特殊的快感。

2、黑格尔的悲剧观：冲突说

黑格尔认识到一切事物的发展都是对立面统一与斗争的结果，矛盾是一切事物运动的根源。根据这条原则，黑格尔提出他的悲剧理论。

(1) 悲剧的不幸结局起于两种既具有正确性又具有片面性的对立力量的冲突。局部的对与对的抗争。

(2) 悲剧的解决就是使代表片面理想的人物遭受痛苦或毁灭，其结果虽然悲惨，但“永恒正义”的却胜利了。

(3) 悲剧所产生的心理效果不只是亚里士多德所说的“恐惧和怜悯”而是愉快和振奋。

黑格尔的贡献在于，从矛盾冲突出发来研究悲剧。悲剧的结局是痛苦，但也是矛盾的调和与理想的胜利。因此在黑格尔看来，悲剧的心理效果不是亚士所说的恐惧和怜悯，而是愉快和振奋。悲剧不是由于个人的偶然原因造成，而是两种具有普遍意义的力量的冲突。这是一种进步。但黑格尔也表现了他的全部哲学思想的妥协性，在他看来矛盾双方是没有是非之分的，把本来具有合理性、先进性的那一方的死，也都看成是罪有应得的。

3、恩格斯、马克思的悲剧观

恩格斯则从历史发展中的矛盾冲突来揭示悲剧的本质。他说悲剧是：“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性冲突。”说明了悲剧的本质在于客观现实中的矛盾冲突，而且这种冲突有其客观的历史必然性。

(三) 悲剧快感

悲剧和死亡、痛苦相联系，然而它却能产生快感和审美享受。悲剧不是单纯的悲，而是充满了强烈的精神追求或者积极的真理探索。

一方面，在悲剧冲突中，伦理的因素占有非常突出的地位，它把善恶、美丑的尖锐冲突直接呈现，当正义的力量受到摧残的时候，反而激起人们对于善的同情、热爱和崇敬，对丑恶的憎恨。另一方面，悲剧发人深思。为什么会造成悲剧？为什么会失败？引起人们的反思。

这两方面使得悲剧具有“净化”作用，所以悲剧一直被视为具有崇高地位的美学范畴。悲剧不仅表现冲突与毁灭，而且表现抗争、拚搏，这是悲剧成为一种审美价值类型的最根本的原因。可以说，没有抗争就没有悲剧，冲突、抗争与毁灭是构成悲剧的三个主要要素

四、喜剧 (Comedy)

(一) 对喜剧的界定：

美学范畴的喜剧比戏剧种类之一的喜剧的内容要广泛得多。它既包括生活中的喜剧，也包括艺术中的喜剧，如戏剧喜剧、讽刺诗、相声、杂文、讽刺故事、漫画等。

喜剧，亦可称为喜、喜剧性或滑稽，它有广义和狭义之分，狭义的喜剧是指戏剧的一种类型，广义的喜剧是与悲剧相对的一种审美范畴，泛指社会生活和各种艺术中一切荒谬悖理、滑稽可笑的事物，当它与崇高相对时，则被称为滑稽。喜剧所唤起的是一种具有强烈娱乐性的轻松喜悦、自豪优越的心理感受，笑是其最突出的美学特征。

(二) 西方美学家关于喜剧的观点

1、亚里士多德认为，喜剧的摹仿对象是比一般人较差的人物。所谓“较差”，并非指一般意义的“坏”，而是指具有丑的一种形式，即可笑性（滑稽）。可笑的东西是一种对旁人无伤，不至引起痛感的丑陋或乖讹。例如喜剧面具虽是又怪又丑，但不至引起痛感。

2、车尔尼雪夫斯基则认为：

(1) “丑乃是滑稽的根源和本质”，故滑稽就是丑“自炫为美”。当丑妄想为美，“力求自炫为美”，便“变成了滑稽”。

(2) “滑稽的真正领域，是在人、在人类社会、在人类生活，因为只有在人身上才发展了不安于其本分的倾向，发展了不适当的、不成功的、不象样的野心。凡是在人和人的生活中其结果是不成功的、不适当的事情，只要它不是可怕或有害的话，那就是滑稽的。”

(3) 一切荒唐可笑的事情和行为，都是滑稽。荒唐来自愚蠢，愚蠢是滑稽的主要根源。

(4) 由丑而笑正是滑稽引起的一种特殊的感受。他说：“滑稽给人的印象，是快感与不快感的混合”，但常是“快感占了优势”，以至“吞没”了不快的因素，“这种感觉就表现为笑”。

他还有一个很重要的贡献，那就是区分了崇高中的丑和喜剧当中的丑。他认为崇高当中的丑是以恐怖的面目出现的，主要为了显示它的巨大的威力，引起我们的恐怖。而喜剧当中的丑并不恐怖，它只是激起我们的智慧对我们的荒唐的嘲笑。也就是一种我们对滑稽更高的自信。

3、马克思：喜剧是旧势力在新事物已经取得了主导地位之后，还以伪装的面目粉墨登场，其结果是在人们的嘲笑声中，现出自己真实的本质，并在强大的新事物面前走向灭亡。

复习思考题：

- 1、审美范畴与美学范畴有何区别？
- 2、如何理解审美范畴作为先验情感范畴？
- 3、如何理解崇高的审美特征？
- 4、关于悲剧的主要理论有哪些？如何理解悲剧快感？

拓展阅读书目：

伯克：《崇高与美：伯克美学论文选》，李善庆译，上海三联书店，1990年。

叶朗：《美学原理》，北京大学出版社，2009年。

杜夫海纳：《审美经验现象学》，韩树站译，文化艺术出版社，1992年。

第十章 审美教育

本章教学目的和基本要求：了解审美教育的基本知识，掌握关于审美教育的主要理论观点。重点及难点为对审美教育理论的解读。

学时分配：4 课时

第一节 审美教育的提出及其实质

一、概念辨析

由于审美是自由的，而教育总是带有一定程度的强制性，因此有人认为“审美教育这种说法在用语上是矛盾的”。但是如果不将“自由”与“强制”绝对对立起来，我们会发现它们并不是完全不可调和的。也许审美教育的目的，正是克服或者调和自由与必然之间的矛盾。如果没有自由和必然之间的矛盾张力，审美教育反而会失去根据。

广义的审美教育，可以指“所有教育中的一个方面”。这种审美教育，在理论优势的教育科目中最难实行。这种审美教育，实际上相当于如何更好的组织教育实施和达到教育目的，可以称之为“教育美学”。

狭义的审美教育，主要指品质教育。由于艺术教育的主要内容是品质教育，因此狭义的审美教育可以等同于“艺术教育”。但如果仅仅将审美教育等同于艺术教育，会导致两方面的弊端：一方面会局限审美教育的范围；一方面会误解教育的性质。

因此，尽管审美教育和教育美学及艺术教育有着密切的关系，甚至许多交叉重叠的部分，但不能将之简单等同。审美教育有自己独特的规定性。

二、审美教育的提出背景

（一）席勒对审美教育的提出

西方美学史上较早明确提出审美教育的是席勒。法国大革命的失败让席勒认识到：自由不是政治经济权利的自由行使和享受，而是精神上的解放和完美人格的形成，因此达到自由的路径不是政治经济的革命而是审美教育，至少是必须先有审美教育培养的完美人格，才有条件实施政治经济上的改革或革命。

（二）蔡元培对审美教育的提倡

中国美学史较早明确提出审美教育的是蔡元培。19 世纪后半期以来的各种改革运动如洋务运动、戊戌变法等失败，让蔡元培认识到，中国改革的关键既不是输入新的科学技术，也不是输入新的社会制度，而是改造中国人的精神状态，最能胜任这项任务的是美育。

二、审美教育的实质

古代的人格是理性与感性完美结合的，近代人格的完整性遭到破坏，理性与感性分裂开来，但分裂的人格总是渴望着统一，于是就出现了两种自然要求或冲动：感性冲动和理性冲动（或形式冲动）。在这两种冲动中，人都会感受到压力，只有在游戏冲动中，才会感到充分的自由。

审美自由是由自然的人变成道德的人的必由之路。人的发展可以分为三个不同的状况或阶段，不管是个人还是全人类，如果要完成自我实现的全过程，都必须按照一定程序经历这三个阶段，……人在他的物质（身体）状态里，只服从自然的力量；在他的审美状态里，他摆脱掉自然的

力量；在他的道德状态里，他控制着自然的力量。

审美教育的实质一方面是形式或形象教育：摆脱物质和观念的限制，自由地静观事物的形式或形象。美既非观念也非物质而是形象。另一方面，审美教育还是情感教育：不受欲望和思考的限制，对事物形象的自由体验。

审美教育即是以审美和艺术为中心的知识传授和技能训练为手段，以人生态度的改善与人生境界的提升为目的的综合教育形式。

第二节 对审美教育的主要看法

一、审美教育作为情感教育

（一）蔡元培的观点

纯粹之美育，所以陶养吾人之感情，使有崇高纯洁之习惯，而使人我之见、利己损人之思念，以渐消沮者也。盖以美为普遍性，决无人我差别之见能参与其中。食物之入我口者，不能兼果他人之腹；衣服之在我身者，不能兼供他人之温，以其非普遍性也。美则不然。即如北京左近的西山，我游之，人亦游之；我无损于人，人亦无损于我也。隔千里兮共明月，我与人均不得而私之。中央公园之花石，农事实验场之花木，人人得而赏之。埃及之金字塔，希腊之神祠，罗马之剧场，瞻望赏叹者若干人，且历若干年，而价值如故。……美之普遍性可知矣。

（二）科林伍德的看法

艺术是情感表现，通过表现让某种压抑的情感得到认识或表达，从而产生一种轻松愉快的情感。当说起某人要表现情感时，所说的话无非是这个意思：首先，他意识到有某种情感，但是却没有意识到这种情感是什么；他所意识到的一切是一种烦躁不安或兴奋激动，他感到它在内心进行着，但是对于它的性质一无所知，处于这种状态的时候，关于他的情感他只能说：‘我感到……我不知道我感受到的是什么。’

他通过做某种事情把自己从这种无依靠的受压抑的处境中解救出来，这种事情我们称之为表现他自己。这是一种和我们叫做语言的东西有某种关系的活动：他通过说话表现他自己。这种事情和意识也有某种关系：对于表现出来的情感，感受它的人对于它的性质不再是无意识的了。这种事情和他感受这种情感的方式也有某种关系：未加表现时，他感受的方式我们曾称之为是无依靠的和受压抑的方式；既加表现之后，这种抑郁的感觉从他感受的方式中消失了，他的精神不知什么原因就感到轻松自如了。

（三）托尔斯泰的观点

在自己心里唤起曾经一度体验过的情感，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、音响和语言所表达的形象来传达出这种感情，使别人也体验到这同样的感情，这就是艺术活动。艺术是这样的一项人类的活动：一个人用某些外在的符号有意识地把自已体验过的感情传达给别人，而别人为这些感情所感染，也体验到这些感情。

人们相处在一起，他们之间若不是相互敌视，那么在心境和感情上也是格格不入的。突然之间，一个故事，或一场表演，或一幅绘画，甚至一座建筑物，往往是音乐，像闪电一般把所有这些人联合起来，于是所有这些人不再像以前那样各不相干，甚至互相敌视，他们感觉到大家的团结和相互的友爱。每个人都会为了别人跟他有同样的体验而感到高兴，为了他跟所有在场的人之间以及所有现在活着的、会得到同一印象的人们之间已经建立起一种交际关系而感到高兴。不仅如此，他还感到一种隐秘的快乐，因为他跟所有曾经体验过同一种情感的过去的人们以及将要体验这种情感的将来的人们之间能有一种死后的交际。传达人们对上帝以及对他人的爱的艺术和传达所有的人共有的最朴素的感情的俗世的艺术所产生的都是这样的效果。

二、审美教育作为完人教育

席勒认为审美教育的目的是将分裂开来的现代人的生活恢复为有机统一的古希腊人的生活方式。为此，席勒从哲学上进行了论证，提出了感性冲动、理性冲动和游戏冲动三个重要概念。

所谓感性冲动，就是要求获得具体的存在，将潜能变成现实，让理性形式获得感性内容；与此相反，理性冲动是要求赋予感性内容以理性形式，让杂多的感性内容获得统一的理性形式。这两种冲动是冲突的，协调这两种冲动的就是游戏冲动。游戏与强制对立。前两种冲动都具有强制性，只有在游戏冲动中才能扬弃强制。在游戏冲动中，人由分裂状态恢复为完整状态。在席勒哪里，游戏冲动就是审美冲动，因此可以说审美教育成了人恢复完整状态的必由之路。

正是通过对席勒的解读，叶朗强调审美教育是完人教育：“我们常说，美育是为了追求人的全面发展。这样说当然是对的。但是这里说的全面发展，不是知识论意义上的，不是指知识的全面发展。•美育的根本目的是使人去追求人性的完满，也就是学会体验人生，使自己感受到一个有意味、有情趣的人生，对人生产生无限的爱恋、无限的喜悦，从而使自己的精神境界得到升华。”

三、审美教育作为境界教育

尽管审美教育也涉及实际知识，但它的最终目的不是增加知识和增强能力，而是提高人生境界。人生境界理论是中国哲学中一支非常重要的理论，历代思想家都有精彩的论述，其中以冯友兰的论述最为清晰。

在冯友兰看来，所谓人生境界，就是人生的意义世界。人生境界的差别，关键在于觉解的不同。觉解的对象可以一样，而不一样的觉解会形成不一样的意义，因此人生境界的差别，是意义世界的差别，而不是现实世界的差别。根绝觉解的高低不同，冯友兰区分出四种不同的人生境界：自然境界、功利境界、道德境界和天地境界。自然境界最低，天地境界最高。天地境界是一种哲学境界，且天地境界只有作为一种审美境界才有可能。

首先，从达到天地境界的方法来看，由于达到天地境界的主要方法是诗，因此可以说天地境界是审美境界。其次，冯友兰明确将天地境界和审美境界等同起来。一个真正能够审美的人，在艺术欣赏中，就可以达到或者接近审美的天地境界。最后，天地境界作为审美境界，还可以由达到天地境界所成就的人格表现出来。冯友兰把达到天地境界的人格称为“风流”，认为“风流是一种所谓人格美”。

复习思考题：

- 1、审美教育与教育美学及艺术教育之间有何关系？
- 2、如何理解审美教育作为完人教育？
- 3、如何理解教育作为境界教育？
- 4、审美教育包括哪些实际的知识教育？

拓展阅读书目：

蔡元培：《蔡元培美学文选》，北京大学出版社，1983年。

席勒：《审美教育书简》，冯至、范大灿译，北京大学出版社，1985年。

冯友兰：《贞元六书》，华东师范大学出版社，1996年。。

曾繁仁：《现代美育理论》，河南人民出版社，2006年。

Morris Weitz, "What is Aesthetic Education?" Educational Theatre Journal, Vol.24, No.1, 1972.

《逻辑导论》教学大纲

王 洪
孔 红
王建芳 编写
朱素梅
徐海燕
张 鹰

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的学时分配	4
第一章 绪论	5
第二章 语言分析	6
第一节 语词分析	6
一、语词的应用	6
二、语词的意义：语境原则与语用原则	6
三、概念的分析：内涵与外延	7
第二节 定义和划分	9
一、定义	9
二、划分	10
第三节 语句分析	11
一、语句的应用	11
三、语句的真值	11
四、语句的类型	12
第三章 逻辑推理：命题演算	13
第一节 复合命题及其形式	13
一、命题概述	13
二、复合命题及其形式	13
第二节 复合命题的重言等值式及其等值变形	15
一、复合命题公式的分类	15
二、常用的重言等值式	15
三、等值变形规则	15
第三节 重言式的判定方法	16
第四节 复合命题推理的基本有效式	16
一、复合命题推理的有效性	16
二、双重否定推理	16
三、联言推理	16
四、选言推理	16
五、假言推理（充分条件假言推理）	17
六、等值推理（充要条件假言推理）	17
第五节 复合命题推理的其他有效式	18
第六节 命题逻辑的自然推理系统 PN	19
第四章 逻辑推理：类演算与关系推理	20
第一节 直言命题	20
第二节 直言命题词项的周延性	20

第三节	对当关系的推理	21
第四节	直言命题的换质推理和换位推理	22
第五节	三段论	22
一、	三段论及其格和式	22
二、	三段论的基本规则及导出规则	22
三、	省略三段论、直言命题推理逻辑有效性的判定、关系命题及关系的性质	23
第五章	逻辑推理：模态、规范推理	24
第一节	模态命题	24
第二节	模态推理	24
第三节	模态逻辑的自然推理系统 T^N 、 $Q T^N$	25
第四节	规范命题	25
第五节	规范推理	25
第六节	规范逻辑的自然推理系统 $D T^N$	26
第六章	合情推理：归纳逻辑	27
第一节	概述	27
一、	什么是归纳逻辑	27
二、	非演绎推理的类型	27
第二节	回溯推理	27
一、	回溯推理的定义及结构	27
二、	回溯推理的应用	28
第三节	归纳推理	28
一、	归纳释义	28
二、	完全归纳推理和不完全归纳推理	28
三、	结论是或然的	29
四、	如何提高结论的可靠性程度	29
五、	要正确对待相反事例	29
六、	要避免“轻率概括”、“以偏概全”	29
第四节	求因果联系五法	29
一、	求同法	29
二、	求异法	30
三、	求同求异并用法	30
四、	共变法	30
五、	剩余法	31
第五节	类比推理	31
第六节	假说	32
一、	概述	32
二、	假说的提出	32
三、	假说的检验	33
第七章	逻辑基本规律	34
第一节	同一律	35
一、	什么是同一律	35
二、	违反同一律的逻辑错误	35

三、同一律在法律工作中的应用	35
第二节 矛盾律	35
一、什么是矛盾律	35
二、违反矛盾律的逻辑错误	35
三、矛盾律在法律工作中的应用	36
四、悖论	36
第三节 排中律	36
一、什么是排中律	36
二、违反排中律的逻辑错误	36
三、排中律在法律工作中的应用	37
四、同一律、矛盾律、排中律的联系和区别	37
第八章 论证与论辩	38
第一节 论证	38
一、证明概述	38
二、证明的方法	40
三、证明的规则	41
四、反驳	42
第二节 辩论	43
一、辩论及其特征	43
二、辩论的意义	44
三、辩论推理的特征	44
四、辩论的技巧与方法	44
第三节 谬误	44
一、什么是谬误	44
二、常见的各种谬误	44
三、研究谬误的意义	46

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是哲学专业必修课程。

编写目的：本大纲旨在建立《逻辑导论》教学内容的框架体系，制定组织教学的线索以及实施教学的过程和步骤。在实际教学的过程中可能会依据学生的实际情况在学时分配和内容详略方面有所调整。

课程简介：逻辑学课程是一门基础性课程，是一门工具性课程，是一门应用广泛性的课程。本课程由逻辑学研究所开设，是我校本科生通识主干课程之一，是我校精品课程之一。主要介绍逻辑学的基本理论和方法。主要内容包括：语言分析、命题逻辑、词项逻辑、谓词逻辑、模态逻辑、规范逻辑等逻辑推理理论与方法；归纳推理、类比推理、回溯推理、假设和假说等合情推理理论与方法；论证和论辩的理论与方法。

编写人员：王洪、孔红、王建芳、朱素梅、徐海燕、张鹰等。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程旨在使学生掌握逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理与逻辑论证的基本理论和一般方法，提高学生逻辑分析与批判、逻辑推理与论证的能力，培养学生逻辑理性精神，从而提高学生正确思维和有效思维素质和能力，提高学生发现问题、分析问题、解决问题的思维能力。为学习其他基础课程和专业课程打下基础，为从事理论研究和实际工作打下必要的基础。

基本要求：本课程的学生无需先修课程。该课程的教学在以人文学科、社会科学、自然科学基本知识作为背景知识的基础上展开。该课程在体系和内容方面力求体现逻辑学的基础性、工具性、应用广泛性。着重阐述普遍适用于各个学科和各个思维领域的逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理、逻辑论证的基础理论和方法，提供正确思维和有效思维的基本逻辑工具和手段。同时该课程力求体现逻辑学的前沿性、时代性，体现逻辑教学与科研结合的成果。着重体现现代逻辑的思想，充分地吸收现代逻辑的研究成果，在现代逻辑的框架之下保留传统逻辑的有用知识。注重运用案例教学方法和交互式讨论教学方法，注重运用现代教学理论和包括多媒体在内的现代化教学手段，以适应逻辑教学改革的需要，适应逻辑学课程建设的需要，适应培养和提高学生逻辑思维素质与能力的需要。

三、本课程的学时分配

本课程共 54 学时，周 3 学时。本课程共进行 18 周。包括课堂教学、课堂训练、课堂讨论、课堂测试。

第一章 绪论

教学目的和要求

要求学生掌握逻辑学的研究对象、逻辑学的性质和作用。

教学内容

逻辑学是一门关于推理或论证的学问。它主要研究推理的有效性或正确性问题。推理的有效性或正确性是指推理形式的有效性或正确性，因此，逻辑学的主要研究对象是推理形式及其规律。逻辑学的主要任务是系统地研究正确推理的形式及其规律，为判定推理形式是否正确提供判定方法或检验程序，为有效推理提供推导规则或推导方法。法律逻辑是一门逻辑学与法学交叉的学科，是一门以法律推理为主要研究对象的学科。它主要研究法律推理的规律、规则和方法。它是一门尚处创建阶段且正在迅速发展的学科。

逻辑学一门基础性的学科，逻辑学的基本理论是其他学科普遍适用的原则和方法。逻辑学是一门工具性的学科，它为包括基础学科在内的一切科学提供逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理、逻辑论证的工具。逻辑学理论和方法有以下几个作用：

- 1、有助于人们正确认识事物，探寻新结果，获得新知识。
- 2、有助于人们准确、严密地表达思想和建立新理论。
- 3、有助于人们做出更为严谨、更具有说服力的论证。
- 4、有助于人们揭露谬误，驳斥诡辩。

逻辑学的基本理论和方法是正确制定法律、解释法律、适用法律不可缺少的重要工具。不论是立法工作，还是司法工作，都要应用逻辑学的理论和方法，都要遵守逻辑的规律和规则。因此，法律工作者都要熟练掌握逻辑学的理论和方法，掌握逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理、逻辑论证的工具

第二章 语言分析

教学目的和要求

要求学生掌握语词的应用、概念及其特征、概念的分类、概念外延间的关系、基本掌握定义和划分的方法和规则；语句的用法；语句的意义、语句的真值；语句的种类。

第一节 语词分析

一、语词的应用

语词是词、词组一类的语言成分，语词在语言中的应用体现在：语词是对象的指称或概念的表达。在不同的语境中，语词有时表达名称，有时表达概念。

语词是对象的指称，是指语词通过对一个对象的某个特征的描述而指称这个对象。“指称”的意思是某个语词和某个特定的对象之间存在一种对应关系，我们就用这个语词指代这个对象，使得这个语词就成了这个对象的名称、名字。

语词所指称的对象，有时是具体的，有时是抽象的。即使同一个语词，有时在不同语境中指称的对象也是不同的。

概念是对事物特有属性的反映。事物的特有属性是指该类事物都具有而他类事物都不具有的那些属性，也就是能把该类事物和他类事物区分开来的那些属性。概念并不反映事物的所有属性，而是只反映事物的特有属性。人们把握了一类事物的特有属性，就形成了关于该类事物的概念。

简单命题的主项或谓项称为词项。词项可以是一个词，也可以是一个词组；可以是事物的名称，也可以是概念。事物的名称或概念是词项的内容，语词（词或词组）则是词项的表达形式。词项与语词的关系密不可分，凡词项都要通过语词来表达，但两者并非一一对应。

二、语词的意义：语境原则与语用原则

语词的意义在于应用，语词的意义只有通过它在语句中的应用才能体现出来。

维特根斯坦在《哲学研究》中写到：“一个字词的意义是它在语言中的用法。”弗雷格在《算数的基础》中写到：“只有在语句的语境中，而不在孤立的词中，才能找到词的意义。”为了正确地表达思想，进行交流，人们必须使用彼此都能接受和理解的语词。对语词的准确理解，不仅和语词本身的意义有关，也和语词的使用有关。

语词的不当使用和理解有时会引起歧义，以致在表达思想过程中出现“混淆概念”、“偷换概念”的逻辑错误。在大多数情况下，这些逻辑错误可以通过语境消除。

语境有狭义和广义之分。狭义的语境仅指一个语词、一个语句出现的上下文。广义的语境还包括该语词或语句出现的整个背景，例如当时的社会历史条件，出现的时间、地点和说话人的意图目的、听话人的感受，交际双方所共同具有的背景知识等。

有时语词的意义在语境中会出现一些重要的变化，以至偏离它通常所具有的意义，而产生一种新的意义即语用意义。语词的语用原则是指为了将思想交流顺利进行下去，有时人们说话时要表达的真实意思往往不限于所说语词本身的意义，在这种情况下人们就要结合特定的语境来理解说话者的真实意思。

语词的意义是在社会活动中逐渐形成并被人们所认可的，一旦形成就具有一定的社会性、稳定性。由于人们的社会、政治、经济、文化背景的不同，语用原则及语境原则会受到不同的影响。

三、概念的分析：内涵与外延

概念就是意义确定的、抽象掉了非逻辑特征的语词。

概念的逻辑特征是：外延与内涵。

（一）概念的外延

概念的外延是指一个概念所指称的一类对象。例如：“刑事诉讼证据”的外延，包括“物证、书证；证人证言；被害人陈述；犯罪嫌疑人、被告人供述和辩解；鉴定结论；勘验、检查笔录；视听资料”。凡共同具有某个特有属性，可以用一个概念来称谓的一类对象，我们就把这个类称为该概念的外延。

（二）概念的内涵

概念的内涵是指一个概念所指称的一类对象所具有的特有属性。例如：“刑事诉讼证据”的内涵是“证明案件真实情况的一切事实”。一个概念是否明确，就是看这个概念的内涵或外延是否明确。要明确一个概念，就是要明确它的内涵与外延。

（三）概念的种类

根据不同的标准，可以将概念分为不同的种类。

1. 正概念和负概念

根据概念所指称的对象是否具有某种属性，将概念分为正概念和负概念。

正概念陈述了一个对象具有某种属性。

负概念陈述了一个对象不具有某种属性。

从语词上看，负概念通常都带有“非”、“不”、“无”、“未”等否定词，但含有否定词的不一定都是负概念，如“非洲、非常”等。

为了准确表达思想，人们可将事物分成不同的类。凡具有某种属性的事物可以构成一类，凡不具有某种属性的事物也可以构成一类。例如：凡已满 18 周岁的人，就构成成年人一类；凡未满 18 周岁的人，就构成未成年人一类。人们对事物类与类的划分总是具有相对的特定范围。例如：成年人与未成年人的划分，是相对“人”这个范围的；共产党员与非共产党员的划分，也是相对“人”这个范围的。逻辑学上把某一概念所指称的对象的特定范围称为论域。

与正概念相比，负概念的外延往往显得不那么明确，因为负概念反映了一个对象不具有某种属性，那么不具有这种属性的对象是否就都属于负概念的外延呢？当然不是。负概念的外延要结合一定的论域才能确定。例如：“未成年人”的论域是人，鲜花、汽车等都不属于未成年人的论域，因而不属于未成年人的外延。

2. 单独概念和普遍概念

根据一个概念外延的大小，即指称的对象的数量不同，将概念分为单独概念和普遍概念。

单独概念指称一个特定对象，普遍概念指称两个以上的对象。普遍概念的外延可以是有限的，也可以是无限的。这些个体构成一个“类”，构成“类”的个体叫做“类的分子”。普遍概念是以类为反映对象的概念，反映了同类个体分子的共同属性，它的外延是具有共同属性的一类对象。

同一个概念在不同的语境中可以是单独概念，也可以是普遍概念。区分某概念是单独概念还是普遍概念，其标准在于它所作的陈述是指向一个对象，还是指向一类对象。

3. 集合概念和非集合概念

根据概念所反映的对象是否为一个不可分割的集合体，将概念分为集合概念和非集合概念。

集合概念用来指称集合体，非集合概念用来指称一类对象（非集合体）。这些概念所指称的对象不是一个集合体，而是有许多对象组成的一类。

集合概念和非集合概念有相似之处，它们反映的对象都是由一定数量的同类事物组成，不同之处在于，集合概念以集合体为反映对象，非集合概念以类为反映对象。

集合概念所反映的是由一定数量的对象组成的不可分割的整体，称为集合体。一个集合体是由许多对象有机聚合构成的，这些对象称为集合体的部分，集合体与其构成对象之间是整体与部分的关系。集合体作为整体所具有的属性，其构成部分未必具有。因为个体对象彼此间存在着内在的联系，由它们有机聚合构成的集合体有时会产生出某种新的属性，这种属性是个体对象单独存在时不一定具有的。类和集合体不同，类是由许多对象组成的，类与其组成对象之间是类与分子的关系。类与分子之间存在着共同属性，构成类的分子必定具有类的共性。例如：公民。

同一个概念在不同的语境中可以是集合概念，也可以是非集合概念。区分某概念是集合概念还是非集合概念，其标准在于它所作的陈述是否指向一个不可分割的整体。

概念的种类还有一种划分方法，即根据现实世界是否存在相应的对应物，可将概念分为实概念和虚概念。实概念在现实世界中存在着相应的对应物，例如“中国”、“打火机”。而“孙悟空”、“天堂”、“理想的翅膀”等，这类概念在现实世界中没有与之相对应的具体对象，被称为“虚概念”。

（四）概念外延间的关系

如果不涉及空类，对任何两个概念外延之间的关系，可以作出如下分类。

1. 全同关系

如果 s 、 p 两个概念的外延完全相同，即凡 s 是 p 并且凡 p 是 s ，则 s 、 p 之间是全同关系。

2. 种属关系

如果概念 s 的全部外延包含于概念 p 的外延中，并且 p 的外延大于 s 的外延，即凡 s 是 p 并且有 p 不是 s ，则 s 、 p 之间是种属关系。

3. 属种关系

如果概念 s 的外延包含了概念 p 的全部外延，并且 s 的外延大于 p 的外延，即凡 p 是 s 并且有 s 不是 p ，则 s 、 p 之间是属种关系。

4. 交叉关系

如果 s 、 p 两个概念的外延有一部分相同，又各有一部分不相同，即有 s 是 p ，有 s 不是 p ，并且有 p 不是 s ，则 s 、 p 之间是交叉关系。

5. 全异关系

如果 s 、 p 两个概念的外延完全不相同，即没有 s 是 p 时，则 s 、 p 之间是全异关系。

全异关系可以进一步划分为反对关系和矛盾关系。

（1）反对关系：当 s 、 p 两个概念的外延之间是全异关系，并且 s 、 p 的外延之和小于它们的属概念的外延（论域）时， s 、 p 之间是反对关系。

反对关系有时又可分为相关的反对关系和不相关的反对关系。具有反对关系的两个概念，虽然外延不相重合，但内涵有时却具有相同的属性，例如“有期徒刑”和“无期徒刑”。这样的反对关系称为相关的反对关系。不相关的反对关系是指概念之间没有共同属性，例如“青年人”和“汽车”。

（2）矛盾关系：当 s 、 p 两个概念之间是全异关系，而且 s 、 p 的外延之和等于它们的属概念的外延（论域）时， s 与 p 之间是矛盾关系。

对于概念外延间的关系，还可以分为相容的和不相容的两种。这种分类方法的依据在于两个概念外延间是否有共同对象存在。如果两个概念外延间至少有一个对象是共同的，则它们是相容的，例如全同关系、种属关系、属种关系以及交叉关系。如果两个概念外延间不存在任何共同对象，则它们是不相容的，又称互相排斥的，例如全异关系。

（五）概念的限制与扩大

概念的内涵和外延之间是相互依存、相互制约的：一个概念的内涵确定了，其外延也就确定了；内涵的变化必然导致外延的变化。概念的内涵和外延之间存在着一种反比关系，即内涵越多外延越小，内涵越少外延越大。

在逻辑上，概念的限制就是用增加概念内涵的逻辑方法缩小概念的外延，使一个概念从外延较

大的属概念过渡到外延较小的种概念。对概念进行限制时所增加的内涵不能与被限制概念的内涵相矛盾。对概念进行限制时，应该由类到类所包含的分子，或由大类到它所包含的小类，不得由整体到部分或者由集合体到个体。

概念的扩大通过减少概念的内涵，扩大概念的外延，使一个概念从种概念过渡到属概念。对概念进行扩大时，应该由分子到分子所属的类，不得由部分到整体或者由个体到集合体。

限制和扩大可以连续地进行。限制的极限是单独概念，不得对单独概念进行限制。扩大的极限是论域，因为论域是讨论问题时外延最大的概念。

限制和扩大从语词方面来看可以是增加或减少语词，但是，有的限制和扩大需要换成其他更准确更恰当的语词。要注意的是，有的语词的增加和减少不是限制和扩大。通过限制和扩大所形成的概念之间应当具有从属关系即属种关系或种属关系。

第二节 定义和划分

概念是命题的组成单位，是表达思想的基础，因而在使用概念的过程中，一定要明确概念的内涵和外延。明确概念内涵和外延的逻辑方法分别是定义和划分。

一、定义

1、定义及其结构

定义是明确概念内涵的逻辑方法。

一个完整的定义由被定义项、定义项和定义联项三个部分组成。

被定义项是含义需要明确的概念。被定义项通常用 D_s 表示。

定义项是揭示被定义项含义的表达式。定义项通常用 D_p 表示。

定义联项表明被定义项与定义项之间的定义关系。

标准的定义的公式是： D_s 就是 D_p 或者 $D_s =_{df} D_p$ 。

定义是一种常用的逻辑方法。

2、定义的种类和下定义的方法

定义通常分为事物定义和语词定义两大类。

(1) 事物定义

事物定义是揭示概念所反映的事物的特有属性的定义。事物定义又称为真实定义。

事物定义的基本形式是属加种差定义。即定义项由一个属概念和一个种差构成。可以用公式表示为：

被定义项 = 种差 + 邻近属

所谓属概念，是指被定义概念所从属的一个概念。

一个概念的属概念往往是多层次的。给概念下定义时，一般是选择被定义项最邻近的属概念。但“邻近的属概念”是相对而言的，选择哪个外延较广的概念作属概念，要根据定义的具体要求而定。

所谓种差，是指那些可以把被定义项所反映的那种事物与该属的其他种事物区别开来的特有属性。

选择种差时应考虑两点要求：第一，运用种差把被定义项与邻近属中的其他种概念区别开来；第二，运用种差增加邻近属的内涵以缩小邻近属的外延，使被定义项外延与定义项外延之间具有全同关系。

由于种差是多种多样的，因而在事物定义中，用属加种差方法下定义也呈现出不同的类型：

a、性质定义。种差是事物的性质特征。

b、发生定义。种差是事物发生、形成的特征。

c、功用定义。种差是事物的功能特征。

(2) 语词定义

语词定义就是说明或规定语词含义的定义。

语词定义的目的是明确概念的表述。概念的明确离不开语词，而多数语词的含义不是唯一的，在表述概念的过程中，就需要对所使用的语词的含义加以明确，以避免歧义。

语词定义有两种类型：

a、说明的语词定义。说明的语词定义是对某个语词的已有含义作出解释、说明的定义。

b、规定的语词定义。规定的语词定义是对某个原有的语词或新出现的语词赋予确定意义的定义。

规定的语词定义所规定的语词，在一定时期内可以看作是一种规定，人们按照这个规定来学会使用这个词。当这个词成为通用词以后，对其词义的解释就可被看作说明的语词定义了。

3、定义的规则

要达到正确定义的目的，不仅需要具备所定义概念的相关知识，还应该遵循定义的规则。

(1) 定义不能循环。

这条规则要求：定义项中不能直接或间接地出现被定义项。

违反这一要求导致的错误是循环论证。

(2) 定义必须相应相称。

这条规则要求：被定义项的外延和定义项的外延应该相等。

违反这一要求导致的错误是定义过宽或定义过窄。

(3) 定义应当用肯定形式。

这条规则要求：

a、给正概念下定义不能用负概念。

b、定义应当用肯定命题来表达。

违反这一要求导致的错误是定义离题。

(4) 定义必须明确。

这条规则要求：

a、定义应当用简练的语言，不应有含混的语词。

违反这一要求导致的错误是定义含混。

b、定义项中不应包含比喻。

违反这一要求导致的错误是用比喻代定义。

二、划分

1、划分及其结构

划分是明确概念外延的逻辑方法。

划分由划分的母项、划分的子项和划分标准三部分组成。

划分的母项就是其外延被划分的概念。

划分的子项就是母项被划分后得到的各并列的概念。

划分标准就是将一个母项划分为若干个子项时所依据的一定的属性。

事物具有多种属性，因此划分时可以根据需要选取不同的属性作为划分标准。

2、划分的方法

(1) 一次划分和连续划分

一次划分是对母项进行一次分完的划分，只包含母项和子项两个层次。

连续划分是把第一次划分后所得到的子项作为母项继续进行划分，这样连续划分下去，直到满足需要为止。

(2) 二分法

二分法是以对象有无某种属性为划分标准，把母项中凡是具有这种属性的对象划分为一类，表现为一个正概念；把凡是不具有这种属性的对象划分为另一类，表现为一个负概念。二者在外延上是矛盾关系。

3、划分的规则

要给一个概念作出正确的划分，不仅需要掌握有关划分对象的具体知识，还要遵守划分的规则。

(1) 子项外延之和必须等于母项外延。

违反这一要求导致的错误是子项不全或多出子项。

(2) 各子项外延之间必须互不相容。

违反这一要求导致的错误是子项相容。

(3) 划分标准必须同一。

违反这一要求导致的错误是多标准划分。

4、分解与列举

分解是把一个整体分为几个组成部分，它所显现出的是整体和部分的关系。分解后的部分不具有整体的属性。

划分不同于分解。划分所显现出的是类与分子的关系。划分后的子项具有母项的属性。

列举是划分的一种特殊形式，是划分的省略式。划分需要明确概念的全部外延，而列举只明确概念的部分外延。

第三节 语句分析

一、语句的应用

语句的用法可以简单地归结为以下四种类型：

(一) 陈述情况。

(二) 提出问题。

(三) 表达感受。

(四) 发出指令。

根据语气的不同，语言学把语句被区分为四种类型：陈述句、疑问句、感叹句和命令（祈使）句，这四种句式大致对应于以上所列语句的四种用法。

一个陈述性语句既可能仅用于做出一个陈述，也可能还被用于表达一个判断。

二、语句的意义：组合原则、语境原则

组合原则：语句意义组合原则可以简单地表述为：如果语句 E 依据某个语法规则由部分 E_1 和 E_2 所构成，则 E 的意义 $M(E)$ 是由 E_1 的意义 $M(E_1)$ 和 E_2 意义 $M(E_2)$ 以与其语法规则对应的某种方式组合得到的。

语境原则：维特根斯坦“语言游戏”理论的思想要点可以概括为：语言是作为表达我们思想的东西发展起来的，只有在我们能使用我们的语言这个意义上，语言才可能对我们具有意义。

三、语句的真值

逻辑学研究推理、论证，就是围绕着“真”的概念展开的。逻辑学不研究某个特定语句在事实上的真假，不研究某个特定语句所作的陈述是否符合客观实际的情况，逻辑学只研究语句之间的真假

关系，特别是出现在推理和论证中的语句之间的真假关系。

四、语句的类型

根据语气的不同，语句分为陈述句、疑问句、感叹句、命令句。

根据结构的繁简，语句分为单句和复句。单句表达的命题称为简单命题，复句表达的命题称为复合命题。根据语句中是否出现模态词，语句分为模态语句和非模态语句。模态语句表达模态命题，非模态语句表达非模态命题。根据语句中是否出现规范词，语句分为规范语句和非规范语句。规范语句表达规范命题。

第三章 逻辑推理：命题演算

教学目的和要求

要求学生掌握复合命题及其形式；复合命题的重言等值式及其等值变形；重言式判定方法；复合命题推理的基本有效式；复合命题推理的其他有效式；复合命题推理的自然推理系统。

教学内容

第一节 复合命题及其形式

一、命题概述

1、命题的特征

命题是对事物情况的陈述。

任何命题对事物情况都有所陈述，陈述事物情况如此这般或不如此这般。如果对事物情况无所陈述，就不能成为命题。例如，“他是凶手”这个语句是命题。而“他是凶手吗？”这个语句则只是提出了一个问题，因此不是命题。

任何命题都有真假。如果一个命题所陈述的情况符合客观实际情况，这个命题就是真命题。例如，“人民法院是我国的审判机关”。如果一个命题所陈述的情况不符合客观实际情况，这个命题就是假命题。例如，“凡被告人都是有罪的”。

2、命题与语句

命题与语句有着密切联系。任何命题都要通过语句来表达，但是并非任何语句都表达命题。一般说来，陈述句是表达命题的，疑问句中的反问句和某些感叹句则间接地表达命题，而大多数疑问句和感叹句不表达命题。例如，“他是凶手。”、“难道他不是凶手吗？”、“这个凶手竟然是他！”都是命题。而“他是凶手吗？”这个语句则不是命题。

命题与语句不是一一对应的，同一命题可以用不同的语句来表达。例如，“他是医生”、“他是大夫”这二个命题都表达了同一个意思。在不同的语境中，同一语句可能陈述不同的事物情况，表达不同的命题。例如，“他积极参加运动”，既可以理解为他积极参加体育运动，也可以理解为他积极参加政治运动。

3、命题与判断

4、命题的种类

二、复合命题及其形式

1、概述

复合命题就由简单命题和命题联结词组成的命题。

复合命题的特征是：

- (1) 复合命题至少由一个支命题和一个命题联结词组成。
- (2) 一个复合命题所陈述的命题之间的逻辑关系，完全取决于这个复合命题所包含的命题联结词。

(3) 复合命题的真假与其支命题的真假有关，与其命题联结词也有关。

(4) 复合命题的形式是由命题变项和真值联结词组成的表达式。

2、负命题

负命题就是陈述某个命题不能成立的命题。负命题是由支命题和命题联结词“并非”组成的。例如：“并非他是凶手”。

负命题的命题联结词是“并非”，用符号“ $\neg$ ”表示。除“并非”外，还有“并不是”、“……是不成立的”、“……是假的”等否定词。

负命题的形式是：并非 p，可表示为： $\neg P$

负命题陈述了它的支命题为假，即负命题为真，当且仅当被否定的支命题为假。其真值表为：

p	$\neg P$
+	-
-	+

3、联言命题

联言命题陈述了几种事物情况同时存在、同时为真。联言命题由联言支和命题联结词“并且”构成。例如：《刑法》第四十九条规定：“犯罪的时候不满十八周岁的人和审判的时候怀孕的妇女，不适用死刑。”

联言命题的命题联结词是“并且”，用符号“ $\wedge$ ”表示。除“并且”外，还有“而且”、“既……又”、“但是”、“可是”、“却”等合取词。

联言命题的形式是：p 并且 q，可表示为： $p \wedge q$

联言命题陈述了它的联言支都是真的，即联言命题为真，当且仅当联言支都是真的。

4、选言命题

选言命题陈述了几种事物情况中至少有一种情况存在。选言命题是由选言支和命题联结词“或者”组成的。例如：这起盗窃案的性质，或者为内盗，或者为外盗，或者为内外勾结。

选言命题的命题联结词是“或者”，用符号“ $\vee$ ”表示。除“或者”外，还有“至少有”、“……不可都假”等析取词。

选言命题的形式是：p 或者 q，可表示为： $p \vee q$

选言命题陈述了它的选言支中至少有一个为真，即选言命题为真，当且仅当选言支至少有一个为真。

5、假言命题（充分条件假言命题）

假言命题陈述了某一事物蕴涵另一事物。假言命题是由支命题和命题联结词“如果……则”组成的。例如：如果患了肺炎，就会发烧。

假言命题的命题联结词是“如果……则”，用符号“ $\rightarrow$ ”表示。除“如果……则”外，还有“假如……那么”、“只要……就”、“一旦……就”、“若”、“则”等蕴涵词。

假言命题的形式为：如果 p 则 q，可表示为： $p \rightarrow q$

假言命题陈述了前件蕴涵后件，即假言命题为真，当且仅当并非前件为真而后件为假。

6、等值命题（充要条件假言命题）

等值命题陈述了两种事物情况同时存在或者同时不存在。等值命题是由支命题和命题联结词“当且仅当”组成的。例如：一个数是偶数当且仅当它能被 2 整除。

等值命题的命题联结词是“当且仅当”，用符号“ $\leftrightarrow$ ”表示。除“当且仅当”外，还有“当且仅当……才”等等值词。

等值命题的形式为：p 当且仅当 q，可表示为： $p \leftrightarrow q$

等值命题陈述了前件和后件同真或同假，即等值命题为真，当且仅当它的前件和后件的真假情况是相同的。

7、多重复合命题

(1) 多重复合命题概述

(2) 排斥选言命题（不相容选言命题）

排斥选言命题就是指其选言支中有且只有一个是真的。例如：要么东风压倒西风，要么西风压倒东风。

排斥选言命题的命题联结词是“要么……要么”，此外还有“不是……就是”，有时也可用“或者……或者”充当。

排斥选言命题的形式是：要么 p ，要么 q

(3) 必要条件假言命题

必要条件假言命题陈述了某一命题的存在是另一命题存在的必要条件。必要条件假言命题是由支命题和命题联结词“只有……才”组成的。例如：只有水分充足，种子才会发芽。

必要条件假言命题的命题联结词是“只有……才”，此外还有“除非……才”、“仅当……才”。

必要条件假言命题的形式为：只有 p 才 q ，可表示为： $\neg p \rightarrow \neg q$

必要条件假言命题陈述了 q 蕴涵 p ，即必要条件假言命题为真，当且仅当并非前件为假而后件为真。

复合命题真值表：

p	q	$p \wedge q$	$p \vee q$	要么 p 要么 q	$p \rightarrow q$	$\neg p \rightarrow \neg q$	$p \leftrightarrow q$
+	+	+	+	-	+	+	+
+	-	-	+	+	-	+	-
-	+	-	+	+	+	-	-
-	-	-	-	-	+	+	+

第二节 复合命题的重言等值式及其等值变形

一、复合命题公式的分类

- 1、重言式
- 2、矛盾式
- 3、协调式

二、常用的重言等值式

- (1) $p \rightarrow q \leftrightarrow \neg q \rightarrow \neg p$
- (2) $p \vee q \leftrightarrow \neg p \rightarrow q$
- (3) $p \wedge q \leftrightarrow \neg (p \rightarrow \neg q)$
- (4) $(p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \rightarrow q) \wedge (q \rightarrow p)$
- (5) $(p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \wedge q) \vee (\neg p \wedge \neg q)$
- (6) $\neg (p \rightarrow q) \leftrightarrow p \wedge \neg q$
- (7) $\neg (p \vee q) \leftrightarrow \neg p \wedge \neg q$
- (8) $\neg (p \wedge q) \leftrightarrow \neg p \vee \neg q$
- (9) $\neg (p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \rightarrow \neg q) \wedge (\neg p \rightarrow q)$
- (10) $\neg (p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \wedge \neg q) \vee (\neg p \wedge q)$

三、等值变形规则

- (1) 双端否定规则：如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$ ，则 $\beta \rightarrow \alpha$ 。

(2) 双重否定规则： $\alpha \leftrightarrow \alpha \neg \neg$ 。

(3) 传递规则：如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$, $\gamma \leftrightarrow \beta$, 则 $\gamma \leftrightarrow \alpha$ 。

(4) 对称规则：如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$, 则 $\alpha \leftrightarrow \beta$ 。

(5) 代入规则：在重言式中，任何命题变项可用任何公式代入，代入后得到的仍是重言式。代入必须处处进行。

(6) 置换规则：在任何命题形式中，任何部分都可用与之重言等值的命题形式作置换，置换后得到的命题形式与原公式重言等值。置换不必处处进行。

第三节 重言式的判定方法

一、真值表法

二、归谬赋值法

三、表列法

第四节 复合命题推理的基本有效式

一、复合命题推理的有效性

二、双重否定推理

(1) 双否销去式

如果一个命题前面有双重否定词，则可以将双重否定词销去。其推理形式是：

非非 p,

所以, p。

(2) 双否引入式

在任何一个命题的前面都可以引入双重否定词。其推理形式是：

p,

所以, 非非 p。

三、联言推理

(1) 合成式

以几个已知命题作为联言支，组成一个联言命题。其推理形式是：

p, q,

所以, p 并且 q。

(2) 分解式

已知一个联言命题，可以这个联言命题的任一联言支为结论。其推理形式是：

p 并且 q,

所以, p (或者 q)。

四、选言推理

选言推理常用的有效形式是否定肯定式。

在选言推理中，由于选言命题的选言支可能不止一个为真，所以，不能从其中一个选言支为真推定剩下的选言支为假。但因为一个选言命题为真，选言支不可能全部为假，所以能从其中一些选

言支为假推定剩下的选言支为真。其推理形式是：

或者 p，或者 q，
非 p（或非 q），
所以，q（或 p）

五、假言推理（充分条件假言推理）

（1）肯定前件式

以假言命题作为大前提，用小前提肯定大前提的前件，进而用结论肯定大前提的后件。其推理形式是：

如果 p 则 q，
p，
所以，q。

（2）否定后件式

以假言命题作为大前提，用小前提否定其后件，进而用结论否定其前件。其推理形式是：

如果 p 则 q，
非 q，
所以，非 p。

违反了假言推理的规则，有两种无效推理形式：

以假言命题作为大前提，用小前提否定其前件，进而用结论否定其后件，这是“否定前件的错误”。其推理形式是：

如果 p 则 q，
非 p，
所以，非 q。

以假言命题作为大前提，用小前提肯定其后件，进而用结论肯定其前件，这是“肯定后件的错误”。其推理形式是：

如果 p 则 q，
q，
所以，p。

六、等值推理（充要条件假言推理）

（1）肯定式

以等值命题作为大前提，用小前提肯定其前件，进而用结论肯定其后件，或者用小前提肯定其后件，进而用结论肯定其前件。其推理形式是：

p 当且仅当 q，
p（或 q），
所以，q（或 p）。

（2）否定式

以等值命题作为大前提，用小前提否定其前件，进而用结论否定其后件，或者用小前提否定其后件，进而用结论否定其前件。其推理形式是：

p 当且仅当 q，
非 p（或非 q），
所以，非 q（或非 p）。

第五节 复合命题推理的其他有效式

1、排斥选言推理

(1) 否定肯定式

以排斥选言命题为大前提，以否定其一个支命题为小前提，以肯定其另一个支命题为结论。其推理形式是：

要么 p，要么 q，

非 p（或非 q），

所以，q（或 p）。

(2) 肯定否定式

以排斥选言命题为大前提，以肯定其一个支命题为小前提，以否定其另一个支命题为结论。其推理形式是：

要么 p，要么 q，

p（或 q），

所以，非 q（或非 p）。

2、必要条件假言推理

(1) 否定前件式

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提否定其前件，进而用结论否定其后件。其推理形式是：

只有 p 才 q，

非 p，

所以，非 q。

(2) 肯定后件式

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提肯定其后件，进而用结论肯定其前件。其推理形式是：

只有 p 才 q，

q，

所以，p。

违反了必要条件假言推理的规则，有两种无效推理形式：

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提肯定大前提的前件，进而用结论肯定大前提的后件，这是“肯定前件的错误”。其推理形式是：

只有 p 才 q，

p，

所以，q。

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提否定其后件，进而用结论否定其前件，这是“否定后件的错误”。其推理形式是：

只有 p 才 q，

非 q，

所以，非 p。

3、假言连锁推理

假言连锁推理至少由三个假言命题组成，其中两个充当前提，一个充当结论。

假言连锁推理最常见的有效推理形式是：

如果 p 则 q,

如果 q 则 r,

所以, 如果 p 则 r。

4、二难推理

(1) 二难推理构成式

前提由两个假言命题和一个选言命题组成, 用选言命题的两个选言支分别肯定两个假言命题的前件, 进而用结论肯定两个假言命题的后件。

如果两个假言命题的后件相同, 称为二难推理简单构成式。其推理形式为:

如果 p 则 r,

如果 q 则 r,

p 或者 q,

所以, r。

如果两个假言命题的后件不相同, 称为二难推理复杂构成式。其推理形式为:

如果 p 则 r,

如果 q 则 s,

p 或者 q,

所以, r 或者 s。

(2) 二难推理破坏式

前提也是由两个假言命题和一个选言命题组成, 用选言命题的两个选言支分别否定两个假言命题的后件, 进而否定它们的前件。

如果两个假言命题的前件相同, 称为二难推理简单破坏式。其推理形式为:

如果 p 则 q ,

如果 p 则 r,

非 q 或者非 r,

所以, 非 p。

如果两个假言命题的前件不相同, 称为二难推理复杂破坏式。其推理形式为:

如果 p 则 r,

如果 q 则 s,

非 r 或者非 s,

所以, 非 p 或者非 q。

5、基于重言等值式的推理: 如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$, 则 $\beta \Rightarrow \alpha$ 且 $\alpha \Rightarrow \beta$

第六节 命题逻辑的自然推理系统 PN

一、自然推理: 从给定的前提出发, 运用推理的有效式即根据推理规则所进行的推理, 称为自然推理。自然推理不预设公理, 只是根据推理规则, 从给定的前提出发得出结论。

二、PN 系统基本规则:

P 规则 (前提引入规则): 在推理的任一步都可以引入一个给定的前提。

T 规则 (重言蕴涵规则): 如果在推理中有一些在先的命题形式, 它们的合取重言蕴涵 β , 就可以在推理中引入命题形式 β 。

R.A.A 规则 (间接证明规则): 如果能从一组前提和 $\neg \alpha$ 推出逻辑矛盾, 就可以从这组前提推出 α 。

第四章 逻辑推理：类演算与关系推理

教学目的

通过本章的学习，让学生掌握分析、评价简单命题推理的传统逻辑的方法，并在准确判定的基础上有效地进行直言命题之间的推理。

教学要求

了解直言命题的特征及其分类是学习词项逻辑的基础。在此基础上要求学生巩固在命题逻辑的相关章节里学习的“推理形式有效”的概念，并熟练掌握任意两个词项间外延间的关系理论和直言命题的词项周延性的知识。通过实际训练让学生利用上述逻辑观念及相应的逻辑技术来准确判断直言命题的直接推理和三段论推理并在推理的实践中熟练运用有效的直言命题推理；识别、避免无效的直言命题推理。

教学内容

第一节 直言命题

分析直言命题的内部结构：主项、谓项、量项、联项；划分直言命题的种类：全称肯定命题（A）、全称否定命题（E）、特称肯定命题（I）、特称否定命题（O）；。

首先要向学生阐明以命题逻辑的眼光和分析技术不能准确评估简单命题的有效性。在分析命题逻辑推理时，我们以“简单命题”为基本分析单位，不分析简单命题的内部结构。但以这样的分析技术，我们就会把很多有效的简单命题推理判定为无效的推理。在分析简单命题推理时，进一步分析简单命题内部结构，分析简单命题内部作为联结词和变项得诸词项。分析简单命题推理的分析单位不再是命题而是词项。

简单命题分为直言命题和关系命题，词项逻辑主要研究直言命题及其构成的简单命题推理。

直言命题是陈述对象具有或不具有某种性质的命题。或者可以理解为：直言命题陈述命题的主、谓项外延间所具有的关系。

直言命题的组成成分分为如下四种：主项、谓项、量项、联项。这样的划分方法与语言学对句法的分析方法相一致。直言命题的主项和谓项分别是变项，量项和联项一起构成逻辑常项。当命题的主项是普遍词项时，量项分为全称量项和特称量项；联项分为肯定的和否定的，因而直言命题依据联结词的种类分为四种：全称肯定命题、全称否定命题、特称肯定命题、特称否定命题。特别注意的事，逻辑对特称量项“有的”的理解是“至少有一个”，而不是“只有一部分”。

当直言命题的主项是单独词项时，依据联词的不同，分为单称肯定命题和单称否定命题。传统逻辑把单称肯定命题视为全称肯定命题，单称否定命题视为全称否定命题。因为就主、谓项外延间的关系而言，单程命题与全程命题的情形相同，而且就直言命题主项的周延性情况言，单称命题与全称命题的情形相同。

第二节 直言命题词项的周延性

依据任意两个词项间外延的关系和四种直言命题对主谓向外延间关系的陈述来判定四种直言命题的真值。直言命题词项周延性是指一个命题有没有陈述其主项或谓项的全部外延。如果某命题对其中某词项的全部外延作了陈述，则该词项在该命题中是周延的，否则，是不周延的。离开命题，

不能判定周延性的情况。而且，命题的周延性情况与命题形式有关，与命题的内容无关。全称肯定命题主项周延，谓项不周延；全称否定命题主、谓项都周延；特称肯定命题主、谓项都不周延；特称否定命题主项不周延、谓项周延。或者从另一个角度看：全称命题的主项周延、否定命题的谓项周延，出现在其他位置的词项都不周延。

当主谓项的外延是全同关系或种属关系时全称肯定命题为真，其它情形下，全称肯定命题为假；当主谓项的外延为全异关系时，全称否定命题为真，其它情形下，全称否定命题为假；当主谓向外延间为全异关系时特称肯定命题为假，其它情形下，特称肯定命题为真；当主谓项的外延间为全同或种属关系时，特称否定命题为假，其它情形下，特称否定命题为真。

第三节 对当关系的推理

识别同一素材的四种直言命题之间真值关系，并基于该真值关系进行直言命题对当关系的推理。

命题之间的矛盾关系是指：两个命题不可同真，也不可同假；即一真一假。命题之间的反对关系是指：两个命题不可同真；即当其中一个为真时，另一个一定为假，当其中一个为假时，另一个可真可假。命题之间的下反对关系是指：两个命题不可同假；即当一个命题为假时，另一个命题一定为真，当一个命题为真时，另一个可真可假。命题之间的差等关系，就是在第二章里学习的蕴涵关系，和上述诸种关系不同的事，前面提及的三种命题之间的真值关系都是对称的，而差等关系不是对称的。

主谓项相同的四种直言命题就是所谓“同一素材”的直言命题。同一素材的全称肯定命题和特称否定命题间、全称否定和特称肯定命题间分别是矛盾关系；全称肯定命题和全称否定命题间是反对关系；特称肯定命题和特称否定命题间是下反对关系；全称肯定命题和特称肯定命题间以及全称否定和特称否定命题间是差等关系。上述诸种命题之间的关系，被称作直言命题间的对当关系。基于直言命题间的对当关系，可以作下述十六种有效的推理：

$SAP \rightarrow \neg SEP$
 $SAP \rightarrow \neg SOP$
 $SAP \rightarrow SIP$
 $\neg SAP \rightarrow SOP$
 $SEP \rightarrow \neg SAP$
 $SEP \rightarrow \neg SIP$
 $SEP \rightarrow SOP$
 $\neg SEP \rightarrow SIP$
 $SIP \rightarrow \neg SEP$
 $\neg SIP \rightarrow SEP$
 $\neg SIP \rightarrow SOP$
 $\neg SIP \rightarrow \neg SAP$
 $SOP \rightarrow \neg SAP$
 $\neg SOP \rightarrow SAP$
 $\neg SOP \rightarrow SIP$
 $\neg SOP \rightarrow \neg SEP$

第四节 直言命题的换质推理和换位推理

换质推理是指以一个直言命题做前提，直接推出一个这样的结论：前提的量项不变、主项不变；改变前提的联项：即将肯定的变为否定的，将否定的变为肯定的；将结论的谓项变为与前提的谓项具有矛盾关系的词项。换质推理都是有效的，它实质上包括十六种有效的推理形式；表达四个等值式。

换位推理是指这样一种直言命题的直接推理，它以一个直言命题为前提推出这样的结论：不改变前提的量项和联项，将前提的主谓项位置互换。依据这样的方法，四种直言命题换位后分别是：

$SAP \rightarrow PAS$

$SEP \rightarrow PES$

$SIP \rightarrow PIS$

$SOP \rightarrow POS$

但有效的换位推理必须遵循以下规则：前题中不周延的词项在结论中不得周延。利用这条规则检验上述各换位推理可得出：E命题和I命题换位是有效的，而A命题和O命题换位是无效的。

在讲解前述各种直言命题的直接推理后，让学生训练有效的对当关系推理、换质推理和换位推理的连续运用。

第五节 三段论

一、三段论及其格和式

三段论是以两个直言命题做前提，并借助两个前提中的一个共同词项作媒介，得出另外一个直言命题作结论的推理。三段论是直言命题间的间接推理，它由三个直言命题组成，而且这三个命题中总共有三个词项出现。每一个命题和词项都有各自的名称：结论的主项叫小项、结论的谓项叫大项、在两前提中出现而结论中不出现的词项叫中项；出现大项和中项的前提是大前提，出现小项和中项的前提叫小前提。

三段论的形式与三段论的格和式之间是一一对应的关系。三段论有四个格，由中项在大、小前提中出现在主、谓项的位置决定。中项在大前提中作主项，在小前提中作谓项的是第一格，中项在大小前提中都作主项的是第二格，中项在大小前提中都作谓项的是第三格，中项在大前提中作谓项、在小前提中作主项的是第四格。三段论的式指作为它构成部分的命题依大前提、小前提、结论这样的顺序排列的命题形式。如： $MAP \wedge SAM \rightarrow SAP$ 这个三段论的形式就对应于三段论的第一格 AAA 式，而与三段论第三格 EIO 式相对应的三段论形式是： $PEM \wedge SIM \rightarrow SOP$ 。

二、三段论的基本规则及导出规则

三段论的基本规则是这样的一些规则：一个三段论违反任何一条基本规则都是无效的，如果遵守所有的基本规则就是有效的。也就是说：每一条基本规则都是三段论有效的必要条件，基本规则之和是三段论有效的充分条件。导出规则是从基本规则推导出来的，违背任何一条导出规则的三段论都是无效的，但遵守所有导出规则的三段论也未必有效。

三段论基本规则有三条：第一：中项至少在前提中周延一次；第二：前提中不周延的词项在结论中也不得周延；第三：前提和结论中的否定命题数目必须相同。三段论导出规则的内容为：两个特称前提的不出有效的结论；如果前提中有特称命题，那么结论也必须是特称的。

三、省略三段论、直言命题推理逻辑有效性的判定、关系命题及关系的性质

省略三段论是这样一类推理，就逻辑关系来看，它是三个词项间关系的推理，但就语言表达而言，它依据特定的语境省略了其中作为前提或结论的某个命题。直观地看：它不同于直言命题的直接推理，因为出现了三个词项；它不同于标准的三段论，因为它只表达了两个命题。

直言命题逻辑有效性的判定方法有多种，如：推理规则判定方法，文恩图判定方法，和关于三段论的化归判定方法。以前分析过的每一种有效的直言命题推理都可以作为判定直言命题推理有效性的判定规则，即一个直言命题推理如果符合上述有效式中的任何一种就是有效的。要求学生在熟练掌握用推理规则判定的基础上，了解文恩图判定法和化归判定法。

关系命题是陈述事物之间关系的简单命题。它由关系项、关系者项和量项构成。主要介绍关系的对称性和传递性，并分析我们已学习的命题之间的逻辑关系的对称性和传递性。

讲解书上所附重点难点习题，结束全章学习。

第五章 逻辑推理：模态、规范推理

教学目的：

本章主要阐述模态、规范逻辑的基本内容，包括模态命题的特征及种类、模态对当推理及其他模态推理、模态命题逻辑的自然推理系统 T^N 、模态谓词逻辑的自然推理系统 $Q T^N$ 、规范命题的特征及种类、规范对当推理及其他规范推理以及规范逻辑的自然推理系统 $D T^N$ 。

教学要求：

通过本章学习，要求学生重点掌握：模态命题、模态对当推理、规范命题、规范对当推理；应当掌握规范条件推理、规范强弱推理；对于其他类型的模态推理、模态逻辑的自然推理系统 T^N 、 $Q T^N$ 、其他类型的规范推理以及规范逻辑的自然推理系统 $D T^N$ ，作为一般了解。

教学内容：

第一节 模态命题

一、模态命题的特征：模态命题是陈述事物情况的必然性或可能性的命题，其特征是含有“必然”、“可能”等模态词。在表达模态命题的命题形式时，将模态词置于命题变项 p 、 q ...之前。本书采用符号“ L ”表示“必然”，“ M ”表示“可能”。

二、模态命题的种类：根据模态命题所含模态词的不同，将模态命题分为必然命题和可能命题，进一步地，必然命题又分两类：陈述事物情况必然存在的命题为必然肯定命题，陈述事物情况必然不存在的命题为必然否定命题；可能命题也分两类：陈述事物情况可能存在的命题为可能肯定命题，陈述事物情况可能不存在的命题为可能否定命题。这四种命题的形式可用符号表示为： $L p$ 、 $L \neg p$ 、 $M p$ 、 $M \neg p$ 。

三、模态命题的真假：模态词不是真值联结词，模态命题的真假不能由其中所含非模态命题的真假来确定，需要引入克里普克语义学来定义模态命题的真假。

第二节 模态推理

一、模态对当推理。是根据同一素材的 $L p$ 、 $L \neg p$ 、 $M p$ 、 $M \neg p$ 四种模态命题之间的真假对当关系进行的演绎推理。有以下四种：

1、矛盾关系对当推理： $L p$ 与 $M \neg p$ 、 $L \neg p$ 与 $M p$ 之间具有矛盾关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，也可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；2、差等关系对当推理： $L p$ 与 $M p$ 、 $M \neg p$ 与 $L \neg p$ 之间具有差等关系，可以由其中的必然命题为真推出可能命题为假，也可以由其中的可能命题为假推出必然命题为真；3、反对关系对当推理： $L p$ 与 $L \neg p$ 之间具有反对关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，但不可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；4、 $M p$ 与 $M \neg p$ 之间具有下反对关系，可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真，但不可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假。

2、模态命题与非模态命题的推理。基本推理形式为： $L p \rightarrow p$ ， $p \rightarrow M p$ 。

3、必然化推理。由 A 是可证明的常真式，推出 LA 也是可证明的常真式。

4、复合模态命题推理。指由模态词与真值联结词相互嵌套所形成的常真蕴涵式的推理。如： $L(p \rightarrow q) \rightarrow (L p \rightarrow L q)$ 。

5、模态三段论。前提中的直言命题含有模态词的三段论推理。除了要遵守三段论规则外，还要遵守有例外的结论从弱原则。

第三节 模态逻辑的自然推理系统 T^N 、 $Q T^N$

模态命题逻辑的自然推理系统 T^N 是 P^N 系统的扩张，增加了带模态词的命题形式及关于模态词的基本推理规则：必然销去规则 LS：从 $L\alpha$ 可以推出 α ；必然引入 规则 LG：从定理 α 可以推出 $L\alpha$ ；必然分离规则 LM：从 $L(\alpha \rightarrow \beta)$ 和 $L\alpha$ 可以推出 $L\beta$ 。

模态谓词逻辑的自然推理系统 $Q T^N$ 建立在 Q^N 和 T^N 系统之上，其推理规则由 Q^N 和 T^N 系统的推理规则组成。

第四节 规范命题

一、规范命题的特征：规范命题是陈述人们行为规范的命题，由规范词和陈述某种行为的命题两部分组成。在表达规范命题的命题形式时，将规范词置于命题变项 p 、 $q \dots$ 之前。本书采用符号“O”表示“应当”，“F”表示“禁止”，“P”表示“允许”。

二、规范命题的种类：根据规范命题所含规范词的不同，将规范命题分为必须命题、禁止命题和允许命题，其命题形式分别为 Op 、 Fp 、 Pp 。

三、规范命题的真假。如果一个规范命题所陈述的规范是有效规范，它就是真的，如果一个规范命题所陈述的规范是无效规范，它就是假的。

第五节 规范推理

一、规范对当推理。是根据同一素材的 Lp 、 $L\neg p$ 、 Mp 、 $M\neg p$ 四种规范命题之间的真假对当关系进行的演绎推理。有以下四种：

1、矛盾关系对当推理： Op 与 $P\neg p$ 、 Fp 与 Pp 之间具有矛盾关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，也可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；2、差等关系对当推理： Op 与 Pp 、 Fp 与 $P\neg p$ 之间具有差等关系，可以由其中的必然命题为真推出可能命题为假，也可以由其中的可能命题为假推出必然命题为真；3、反对关系对当推理： Op 与 Fp 之间具有反对关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，但不可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；4、 Pp 与 $P\neg p$ 之间具有下反对关系，可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真，但不可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假。

二、必须化推理。由 A 是可证明的常真式，推出 OA 也是可证明的常真式。

三、复合规范命题推理。指由规范词与真值联结词相互嵌套所形成的常真蕴涵式的推理。如： $O(p \rightarrow q) \rightarrow (Op \rightarrow Oq)$ 。

四、规范三段论。以规范命题为大前提，以直言命题为小前提，推出一个规范命题的结论的三段论推理。有的规范三段论类似于关系三段论，应当遵守直言三段论规则或关系三段论的规则。

五、规范条件推理。根据规范命题所涉及的行为之间的条件关系进行的演绎推理。包括：

- 1、必须条件推理。从 OA 和 $A \rightarrow B$ 推出 OB ；从 OA 和 $B \rightarrow \neg A$ 推出 FB 。
- 2、禁止条件推理。从 FA 和 $B \rightarrow A$ 推出 FB ；从 FA 和 $\neg A \rightarrow B$ 推出 OB 。
- 3、允许条件推理。从 PA 和 $A \rightarrow B$ 推出 PB ；从 PA 和 $B \rightarrow \neg A$ 推出 $P\neg B$ 。

六、规范强弱推理。是从一个较强或较弱的规范推出一个较弱或较强的规范的推理。包括：由强到弱的规范推理；由弱到强的规范推理。

第六节 规范逻辑的自然推理系统 DT^N

模态命题逻辑的自然推理系统 DT^N 是 P^N 系统的扩张，增加了带规范词的命题形式及关于规范词的基本推理规则：必须销去规则 OS：从 $O\alpha$ 可以推出 $\neg O\neg\alpha$ 或 $P\alpha$ ；必须引入 规则 OG：从定理 α 可以推出 $O\alpha$ ；必须分离规则 OM：从 $O(\alpha\rightarrow\beta)$ 和 $O\alpha$ 可以推出 $O\beta$ 。

第六章 合情推理： 归纳逻辑

教学目的：

通过本章学习，使学生了解归纳逻辑和演绎逻辑的区别，掌握回溯推理、归纳推理、求因果五法及类比推理的内容及推理形式，认识假说提出和检验的逻辑性质。

教学要求：

在教师进行课堂教学、系统讲授的基础上，对学生学好本章提出以下方面的要求：

1. 熟练掌握回溯推理的推理形式
2. 熟练掌握归纳推理的推理形式
3. 熟练掌握求因果五法的内容及推理形式
4. 熟练掌握类比推理的内容及推理形式

教学内容：

1. 回溯推理
2. 归纳推理
3. 求因果五法
4. 类比推理
5. 假说的提出和检验

第一节 概述

一、什么是归纳逻辑

演绎逻辑和归纳逻辑是逻辑学研究的两种不同类型的逻辑。研究演绎推理的逻辑称为演绎逻辑。研究非演绎推理的逻辑称为归纳逻辑。

演绎推理和非演绎推理的区别在于前提与结论之间的联系不同。演绎推理前提蕴涵结论，前提真和结论真之间具有必然联系。而非演绎推理前提并不蕴涵结论，从真前提只能或然地推出结论为真。

归纳逻辑的发展包括古典归纳逻辑和现代归纳逻辑两个阶段。

二、非演绎推理的类型

回溯推理

归纳推理

求因果联系五法

类比推理

概率推理

统计推理

第二节 回溯推理

一、回溯推理的定义及结构

回溯推理又称“逆推理”、“溯因推理”，是一种从结果出发推测该结果发生的原因或条件的非演

绎推理。

回溯推理的形式是：p，如果 q 则 p，所以 q。

从演绎逻辑的角度看，这种推理形式是无效的，不具有逻辑必然性。因为它与假言推理的肯定后件式具有逻辑同构性。但回溯推理无论在日常生活中还是在科学研究中应用都非常广泛。

归纳逻辑在承认回溯推理的结论是可错的前提下，肯定回溯推理有其客观根据和应用价值。回溯推理的根据就在于客观现象之间的因果联系或条件联系。

回溯推理的结论是可错的，原因在于因果联系及条件联系的复杂性。

拥有与已知现象（结果）的因果联系的知识越多，相关结论的检验越严格，回溯推理结论的可靠程度就越高。

运用回溯推理须注意：

- （1）猜测的结论和待解释的现象之间要有逻辑相关性；
- （2）猜测的结论应是可经检验的。

二、回溯推理的应用

回溯推理是一种重要的推理形式，是颇具创造性的思维方法，是科学发现的重要工具。

回溯推理在司法侦查实践中，也具有非常重要的意义。侦查人员总是利用作案现场和已有的知识，通过回溯推理对案件的性质做出有根据的猜测，进而确定作案者。

第三节 归纳推理

一、归纳释义

归纳推理是这样一种非演绎推理：由于发现某类对象中的许多个别对象都具有某种属性，而且没有发现相反的情况，从而得出结论：该类对象中的每一个都具有这种属性。

“归纳推理”这个概念常常在不同的意义上被运用。在最一般的意义上，归纳推理指非演绎推理。即使就“由个别前提得出一般结论的推理”而言，“归纳推理”也有广义和狭义之分。广义的归纳推理依前提中是否考察了某类对象的全部个体而分为完全归纳推理和不完全归纳推理。

二、完全归纳推理和不完全归纳推理

用 S_1 、 S_2 、…… S_n 表示类对象中不同的个体，用 P 表示对象所具有的属性，则这两种推理的形式可分别表示如下：

完全归纳推理

S_1 是 P，

S_2 是 P，

……

S_n 是 P，

S_1 、 S_2 、…… S_n 是 S 类全部对象，

——
凡 S 是 P

不完全归纳推理

S_1 是 P，

S_2 是 P，

……

S_n 是 P，

……

——
凡 S 是 P

由于完全归纳推理考察了每个对象而无例外，只要前提真则结论必真，所以，就前提和结论的联系而言，它是一种演绎推理。我们这里讨论的是作为非演绎推理的不完全归纳推理。也就是说，我们是在狭义上运用“归纳推理”概念的。由于完全归纳推理只有在研究对象确定而且数目有限时才可以采用，实际思维中大量运用的也是不完全归纳推理。

三、结论是或然的

归纳推理的前提真并不能保证结论必真。因为人们所观察到的事例是为数有限的，而且单凭观察所获得的经验是不能证明事件的必然性的。因为以往没有遇到相反的情况并不意味着相反的情况不存在，不能保证将来不会出现相反的情况；而一旦出现相反的情况，归纳推理的结论就会被推翻。

四、如何提高结论的可靠性程度

归纳逻辑所关心的是如何运用归纳推理这一思维工具，得到可靠性程度较高的结论。

第一，归纳推理结论的可靠性程度与观察事例的数量、范围以及对于对象的分析程度有着直接的关系。

一般说来，观察的对象越多，考察的范围越广，归纳推理结论的可靠性程度越高。

对观察对象的分析对于提高归纳推理结论可靠性程度具有重要作用，因为仅靠事实经验的累积是不能证明普遍结论的。

第二，归纳推理结论的可靠性程度还与得出结论所断定的内容有关。结论断定得越少，其可靠性程度越高；反之，其可靠性程度越低。

五、要正确对待相反事例

运用归纳推理，要正确对待相反事例。所谓“相反事例”，即不具有归纳推理结论所断言的性质的事例，与结论相矛盾的事例。出现反例，结论将被推翻，反例的出现与否决定归纳推理的命运。反例可以帮助我们修改或变更结论。积极寻找反例并引用它们来检验、修改或修正结论是科学地运用归纳推理所应有的智识。

六、要避免“轻率概括”、“以偏概全”

在运用归纳推理时，如果不注意扩大考察对象的范围，不注意结论断定的内容的多少，不注意可能出现的反面事例，就作出一般性结论，其结论的可靠性程度就低，这样运用归纳推理就容易犯“轻率概括”、“以偏概全”的错误。

第四节 求因果联系五法

19 世纪英国著名的逻辑学家穆勒（1806-1873）提出，因此也称“穆勒五法”。包括求同法、求异法、求同求异并用法、共变法、剩余法。

一、求同法

求同法是这样寻求因果联系的：

如果在被研究现象出现的若干场合中，只有一种情况是共同的，那么，可断定这种共同的情况与被研究现象有因果联系。

求同法的特点是“异中求同”。

其形式结构为：

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A、B、C	a
(2)	A、D、E	a
(3)	A、F、G	a

所以，A 与 a 有因果联系。

求同法的结论具有或然性。

运用求同法时应注意：

- (1) 比较的场合越多，结论的可靠性越大。
- (2) 要注意发现其他相同情况。

二、求异法

求异法是这样寻求因果联系的：

比较被研究现象出现的场合和不出现的场合，如果其他情况相同，只有一种情况不同，该情况在被研究现象出现的场合出现，在被研究现象不出现的场合不出现，那么，这种情况就与被研究现象之间有因果联系。

求异法的特点是“同中求异”。

其形式结构为：

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A、B、C	a
(2)	—、B、C	—

所以，A 与 a 有因果联系。

运用求异法时应注意：

- (1) 两个比较场合中出现的不同情况必须是惟一的；
- (2) 两个比较场合中唯一不同的情况可能只是被研究现象的部分原因（结果）。

三、求同求异并用法

求同求异并用法是这样寻求因果联系的：

在被研究现象出现的若干正面场合中只有一个情况相同，而在被研究现象粗出现的反面场合中都没有这一情况，那么就可以推断这种情况与被研究现象之间有因果联系。

求同求异并用法特点是“既认识同又辨别异”。

其形式结构为：

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A、B、C	a
(2)	A、D、E	a
(3)	A、F、G	a
……		
(1')	—、D、H	—
(2')	—、B、I	—
(3')	—、G、J	—

所以，A 与 a 有因果联系。

求同求异并用法是一种独立的探求因果的逻辑方法，与求同法、求异法的连续使用不同。

求同求异并用法包括：正面求同、反面求异、正反求异三步，

运用求同求异并用法应注意：

- (1) 考察场合越多，正、反求同的结论就越可靠，最后结论也越可靠；
- (2) 在选择反面场合时，应尽量使反面场合的各种情况和正面场合的情况相似。

四、共变法

共变法是这样寻求因果联系的：

在被研究现象发生变化的若干场合中,如果只有一种情况随着被研究现象的变化发生相应的变化,那么可推断这种情况与被研究现象之间有因果联系。

共变法的形式结构为:

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A ₁ 、B、C	a ₁
(2)	A ₂ 、B、C	a ₂
(3)	A ₃ 、B、C	a ₃

所以, A 与 a 有因果联系。

运用共变法时应注意:

- (1) 与被研究现象 a 发生变化的情况应当是惟一的;
- (2) 现象之间的共变关系有一个限度,一旦超出这个限度,共变关系也许就会发生变化;
- (3) 在某些具有共变关系的现象之间不一定具有因果联系,它们可能同是另一原因的结果。

五、剩余法

剩余法是这样寻求因果联系的:

如果已知某一复合现象由一个复合原因引起,又知该复合现象中的一部分是由复合原因的一部分因素引起的。由此推断复合现象中的其余部分是复合原因中的所余因素的结果。

剩余法的特点是“从余果求余因”。

其形式结构为:

A、B、C、D 是 a、b、c、d 的原因

A 是 a 的原因

B 是 b 的原因

C 是 c 的原因

所以, D 是 d 的原因

运用剩余法时应注意:

- (1) 必须确认剩余现象 d 不可能是复合原因 A、B、C 引起的;
- (2) 复合原因 A、B、C、D 中的 A 可能仍是个复合原因。

第五节 类比推理

类比推理是一种非演绎推理,有两种情形:

第一、同类事物之间的类比,即根据一类事物中的若干对象都具有某种属性,从而推测将会遇到的下一个对象也具有这种属性。其推理过程是:

S₁ 具有 P 属性,

S₂ 具有 P 属性,

S₃ 具有属性,

.....

S_n 具有属性

所以, S_{n+1} 也具有属性。

这种推理的结论是或然为真的。例如,最近某地连续发生几起枪击案,据目击者说,凶手是两个人并乘坐一辆白色小货车。于是警方推测这两个人下一次作案时也会乘坐一辆白色小货车。但实际上,下一次也许两人会分开作案,即使一起作案也可能改乘其他颜色的车辆。所以,不能因为前

几个对象都具有这种属性，就推测下一个对象必然也具有这种属性。

第二、两类事物之间的类比，即根据两类不同的事物在某些属性上相似，从而推测它们在其它属性上也相似。比如用 A、B 分别代表两类不同的事物，其推理过程是：

A 事物有属性 $a_1, a_2, \dots, a_3, b$

B 事物有属性 $a_1, a_2, \dots, a_3,$

所以，B 事物也有属性 b

例如，传说我国古代的鲁班，有一次上山砍树，手指被野草的叶子划伤。他发现这些叶子的边缘有许多锋利的小齿，于是就在铁片上制作许多相似的小齿，发明了人们沿用至今的锯子。

然而两类事物在某些属性上相同，并不必然推出它们在其它属性上相同。例如，鲸鱼和鱼类有很多相同之处，它们都生活在水里，都有鳍，身体都呈流线型，但鲸鱼却不属于鱼类，鲸鱼是哺乳动物，而鱼类是卵生动物。所以，类比推理的结论是或然为真的

第六节 假说

一、概述

1、定义

假说是人们对所研究事物或现象作出的一种推测性解释、一种假定性说明。

作为对未知现象或规律的一种推测性解释，假说分为科学假说和工作假设。

所谓科学假说，是指根据已有的事实陈述和相关的科学理论，对未知事物或规律所作的推测性解释；工作假设是在实际工作中对某一特定事实而不是一类事物提出解释的假说。为了与科学假说相区别，通常称之为假设。

2、假说在人们的认识过程中起着重要的作用。

假说是科学发现和科学发展的先导。假说普遍存在于自然科学研究、社会科学研究以及实际工作中。

3、科学对假说的要求

假说是对事物及其联系的推测性解释，但并非任何一种推测都是假说。假说与臆想、迷信、猜测的不同之处在于：

(1) 假说要以事实材料和科学理论为根据。

(2) 假说要有解释力。

(3) 假说要具有可检验性。

二、假说的提出

在提出假说即形成假说的过程中，要以掌握的事实材料和已有的科学知识为前提，还要综合运用各种推理，特别是要应用各种非演绎推理。

一般地，解释某个事实或现象的过程可以概括为：

(1) 已确定某个事实命题 (F) 为真，但该事实没有得到解释或没有得到合理解释而需要重新解释。

(2) 为解释 F 寻找根据，或为 F 提供理由。我们有某种确认为真的知识命题或事实命题 (W)，W 可用来作为解释 F 的根据，但仅靠 W 不能推导出 F。

(3) 提出假说命题 (H)，将 W 和 H 结合在一起就能推导出 F。

(4) 我们就得到对 F 的一个解释：

$H \wedge W \rightarrow F$

$H \wedge W$ 是推理的前提， F 是推理的结论。

如果上述推理式是有效式，则提出的假说就能圆满解释所研究的事实或现象；如果从 $H \wedge W$ 不能推出 F ，则提出的假说就不能充分解释所研究的事实或现象，就需要提出新假说，或对原假说进行修正。

三、假说的检验

要检验科学假说是否成立，常用的方法是：先从假说引申出具体推断或推论，然后检验这些推断或推论是否与客观事实相符。

假说的检验过程可以概括如下：

$H_1 \wedge W_1 \rightarrow C_1$ (引申出检验命题)
 $\neg C_1 \rightarrow \neg (H_1 \wedge W_1)$ (假言易位推理)
 $\neg C_1 \wedge W_1 \rightarrow \neg H_1$ (C_1 为假但 W_1 为真，则 H_1 必假)
 $H_2 \wedge W_2 \rightarrow C_2$ (H_1 被推翻，提出新的假说 H_2)

如果检验命题 C 被否定而又没有理由确认 W 为假，则假说 H 被否定。

如果检验命题与事实没有矛盾，则假说获得了一些证据的支持。检验命题被证实得越多，支持假说成立的证据就越多，假说成立的可能性就越大。尤其是关键性检验命题被证实，则假说就得到关键性或决定性证据的支持。因此，要尽可能多地从假说引申出更多的和更具有关键性的命题。其过程如下：

$H \wedge W_1 \rightarrow C_1$
 $H \wedge W_2 \rightarrow C_2$
 $H \wedge W_3 \rightarrow C_3$

 $H \wedge W_n \rightarrow C_n$

因为 $C_1 C_2 C_3 \dots C_n$ 都是正确的，因此， H 也就可能是正确的。

根据假言推理规则，检验命题为真，假说未必为真。并且概括性命题或普遍性命题（全称命题）是无法证实的。此外，实践检验是一个不断深入和不断发展的认识过程，我们只能在所处时代的条件下进行认识，而且这些条件达到什么程度，我们便认识到什么程度。所有检验命题对于证实假说的真理性而言，都不具有“终审判决”的意义。也就是说，假说可以被接受但不能最终被证实。

第七章 逻辑基本规律

教学目的

通过本章学习，使学生了解逻辑基本规律的内容，掌握同一律、矛盾律和排中律的特点及违反逻辑基本规律所犯的逻辑错误。

教学要求

在教师进行课堂教学、系统讲授的基础上，对学生学好本章提出以下方面的要求：

1. 熟练掌握同一律的内容及违反同一律所犯的逻辑错误
2. 熟练掌握矛盾律的内容及违反矛盾律所犯的逻辑错误
3. 熟练掌握排中律的内容及违反排中律所犯的逻辑错误

教学内容

1. 同一律
2. 矛盾律
3. 排中律

第一节 同一律

一、什么是同一律

同一律指：任何一个思想自身总是确定的、同一的。

通常表示为： A 是 A ；或： $A \rightarrow A$ 。

同一律保证思想表达的确定性。

同一律要求：在同一思维过程中，一个思想必须保持自身的确定和同一，它是什么就是什么。

就词项而言，遵守同一律就是要保持其确定的内涵和外延；

就命题而言，同一律要求保持其陈述及真值的确定性。

二、违反同一律的逻辑错误

违反同一律的逻辑错误有：混淆概念、偷换概念；转移论题、偷换论题。

混淆概念指由于认识不清，无意识地、不自觉地把有某些联系或有某些表面相似之处的不同概念，当作相同的概念来使用。

偷换概念是由主观故意而发生的概念混淆。

转移论题指说话或写文章答非所问、文不对题，或者以一个似是而非的命题取代原命题。

偷换论题指有意识、有目的地歪曲原话的意思，或故意用一个完全不同的命题去替换原来的命题，使本来应该得到证明的论题得不到证明。

三、同一律在法律工作中的应用

同一律在法律工作中有重要意义。具体表现在：

- (1) 法律规范自身必须确定、一致；
- (2) 对案件的事实认定应该清楚、确定；
- (3) 同一案件的事实、定性和判处三者必须保持同一；
- (4) 在法庭辩论中，律师和公诉人的论辩应针对同一论题进行。

第二节 矛盾律

一、什么是矛盾律

矛盾律指：任何一个思想都不可能既是真的又是假的。也可以表述为：两个互相排斥的思想不可能同真。

通常表示为： A 不是非 A ；或： $\neg (A \wedge \neg A)$ 。

这里的“互相排斥”，指思想的矛盾关系和反对关系。

矛盾律是关于思想自身一致性的规律。

矛盾律要求：在同一思维过程中，对于两个互相排斥的思想不能都予以肯定。

就词项而言，不能用两个具有矛盾关系或反对关系的词项去指称同一个对象；

就命题而言，不能对两个不可同真的命题都予以肯定。

二、违反矛盾律的逻辑错误

违反矛盾律的逻辑错误是：自相矛盾。

“自相矛盾”的表现形式：

(1) 直接肯定一个命题 A 又肯定其否定命题 $\neg A$ 的“自相矛盾”；

(2) 违反空间、时间的客观规律，属于时间、空间形式上的不可能的自相矛盾。

应当正确区分逻辑矛盾和辩证矛盾。

不属于同一思维过程中的矛盾不违反矛盾律。

三、矛盾律在法律工作中的应用

矛盾律在法律工作中起着非常重要的作用。具体表现在：

法律规范自身不能自相矛盾；

在同一案件中，必须排除各种证据材料之间的互相矛盾；

在审讯和法庭辩论中善于发现和利用矛盾；

在同一案件中，必须排除事实认定与判决之间的矛盾。

四、悖论

悖论就是指这样一种自相矛盾的命题：

表面上看来，一个论断无懈可击，可按照这一论断进行合乎逻辑的推理，却一定导致逻辑上的自相矛盾，即由此命题真，可推知它假；而由它假，又可推知它为真。

按照英国数学家 F·P·拉姆齐的方法，悖论可以分为两类：

(1) 逻辑悖论：又称语法悖论，包括康托尔悖论、罗素悖论等；

(2) 语义悖论：又称认识论的悖论，包括说谎者悖论、理查德悖论等。

在历史上，悖论曾经长期地被认为是一种无聊的诡辩。但由于在逻辑学和数学、物理学等学科的研究中不断出现悖论，它逐渐引起人们的重视。

在现代逻辑中，逻辑学家和数学家通过对悖论产生根源及解决方法的深入研究，极大地推动了逻辑科学和数学的发展。

第三节 排中律

一、什么是排中律

排中律指：任何一个思想不可能既不是真的又不是假的，它必然或者真、或者假。也可以表述为，两个互相排斥的思想，不可能都假，其中必有一真。

通常表示为：A 或者非 A；或： $A \vee \neg A$ 。

这里的“互相排斥”，指思想的矛盾关系和下反对关系。

排中律是关于思想自身明确性的规律。

排中律要求：在同一思维过程中，对两个互相矛盾的思想不能同时予以否定。

就词项而言，当用两个具有矛盾关系的词项指称同一对象时，其中必有一种情况是成立的；

就命题而言，排中律要求对两个不可同假的命题不能都加以否定。

二、违反排中律的逻辑错误

违反排中律的逻辑错误是：模棱两不可。指对事物认为这样也不可以，那样也不可以，含含糊糊，没有明确的态度或主张。

排中律是在当问题只有两种可能——非此即彼、两者必有一真而不能同假时，才起作用。排中律并不要求人们对任何存在矛盾观点的问题都做出明确表态对复杂问语拒绝回答，也不违反排中

律。

复杂问语是指包含着预设、并要求对方做肯定或否定回答的问句。

预设是指交际中话语的已知部分，或者说双方共知的东西。

对于复杂问语，不论作肯定还是否定的答复，其结果都承认了其中的预设，承认了问题本身。

对于复杂问语的答复，可以直接去否定问语中的预设，达到对复杂问语进行反驳的目的。

三、排中律在法律工作中的应用

排中律在法律工作中有重要意义。具体表现在：

- (1) 法律用语不容模棱两可；
- (2) 在审讯中，禁止使用不正当的复杂问语。

四、同一律、矛盾律、排中律的联系和区别

1. 联系

同一律、矛盾律、排中律是一切思维活动首先必须遵守的最起码的逻辑准则，在传统逻辑中占有重要地位。

从复合命题之间的关系看，同一律、矛盾律、排中律这三者是等值的，可以互相推出；

从表述思维确定性的不同侧面来说，同一律是从肯定方面表述思想的自身同一；矛盾律是在同一律的基础上进一步展开，指出既肯定又否定的思想是逻辑矛盾，不能同真；排中律又比矛盾律深入一层，从另一个侧面指出两个互相否定的思想不能同假，必有一真。

2. 区别

逻辑内容不同；

逻辑要求不同；

违反逻辑要求所犯逻辑错误不同；

作用不同。

第八章 论证与论辩

教学目的

在掌握了逻辑学基础知识的基础上,帮助学生认识一些常用的论证与论辩方法,使学生能够更好地运用逻辑工具解决实际问题。

教学要求

在教师进行课堂教学、系统讲授的基础上,对学生学好本课程提出以下方面的要求:
掌握证明和反驳的方法和规则,了解辩论的特征和方法,了解谬误的表现。

教学内容

逻辑方法的教学内容包括以下主要方面:

- 1、证明和反驳的方法和规则
- 2、辩论的特征和方法
- 3、谬误的表现

第一节 论证

从狭义上说,论证与证明是同义词,从广义上说,论证包括证明和反驳。

一、证明概述

人们不论是在日常生活还是在科研工作中,当需要确定某一观点、某一理论的成立,就需要进行证明。

1、什么是证明

证明就是引用确认为真的命题为根据,从而得出某一命题为真的推演过程。

证明实质上是推理的运用,任何证明都需要通过推理来进行,这是逻辑证明的根本特征。

凭感觉可以直接感知其真实性的命题,不需要证明。在确立科学理论的研究过程中,真实性不需要加以证明的只是极少数的原始命题,如数学中的公理。在人类理性的增长过程中,新提出的理论观点,需要通过证明才能确定其真实性;即使其真实性已被实践检验过的命题,由于其真实性是否明确往往因人而异,也需要证明。可见,逻辑证明广泛应用于我们日常生活、工作和科研中。

人们进行证明活动,目的在于为确认某一论断的真实性提供理由。逻辑学不研究某个具体的证明,只研究所有证明都具有的最一般的共同的东西,如证明的逻辑结构、方法、规则等,解决证明的严密性、有说服力等问题。

2、证明的作用

(1) 证明在理论思维中起着重要的作用。

第一,逻辑证明是科学理论建立的必经途径。

一个科学理论观点,无论在实践检验之前,还是在实践检验之后,都需要通过逻辑论证的环节。如果不经逻辑证明,理论的科学性就不能建立。

第二,逻辑证明是人们获取新知识的重要手段。

通过逻辑证明,人们可以在已有知识的基础上获得新的知识。

第三,逻辑证明是作出科学预见的重要工具。

科学理论的功能之一是作出科学预见。人们利用科学规律进行理论探索与论证,从而对未来社会的发展或科学理论的发展作出预见性的推测,从而指导实践。

(2) 证明在思想表述与交流中也起着重要作用。

无论传播真理、传授知识，或是宣传鼓动、演讲辩论，还是反驳谬误、揭露诡辩，逻辑证明都是人们不可缺少的思想表述与交流的手段。

(3) 逻辑证明贯穿于司法实践的全过程。

司法工作自始至终都和逻辑论证密切相关。一个司法工作者，如果能熟练地、有效地运用逻辑论证，不但可以提高工作效率，而且有利于各类案件的正确处理。

3、证明的结构

从证明的组成来说，凡证明都是由论题和论据两部分组成的；从论据与论题的联系来说，凡证明都有一定的论证方式。

(1) 论题就是真实性需要确定的命题。它回答“证明什么”的问题。

论题一般有两类：一类是已经证明为真的命题，如科学定理、定律等。对这类论题的证明，目的在于阐明真理、宣传真理。另一类是真实性尚待确定的命题，如科学假说。对这类论题的证明，目的在于探索真理、发现真理。

(2) 论据就是用来确定论题真实性的命题，即在证明中为支持论题所提供的根据、理由。它回答“用何证明”的问题。

可以用来作为论据的命题一般有两类：一类是已被证明为真的理论命题，如科学原理、公理、定理、定义等。用这类命题作为论据，能使证明深刻、说服力强。另一类是已被确定为真的经验命题。

在一个复杂的证明过程中，论据往往有基本论据和非基本论据之分。直接支持论题的论据是基本论据，对基本论据再作论证的，称作非基本论据。

(3) 论证方式就是论据和论题联系的方式，即在证明中采取何种推理形式从论据推出论题。它回答“如何证明”的问题。

根据论证的需要，在一个证明中可以只有一个推理形式，也可以采用一系列的推理形式。只包含一个推理形式的证明，其论证方式就是该推理形式，包含两个以上推理形式的证明，其论证方式就是所用的各推理形式的总和。

在论证过程中，对于不同内容的论题，可以采用相同的论证方式；对于同一个论题，也可以有几种不同的论证方式。这就是说，从论据到论题的途径不是唯一的。在实际思维过程中，我们应当选择那些简明有效的论证方式，而舍去冗长的论证方式。

严格的逻辑证明一般是指演绎证明，以保证从论据推出论题的必然性、可靠性和严密性。非演绎推理是一种或然性推理，不能用于严格的逻辑证明。

4、证明与推理

证明与推理密切相关。

首先，推理是证明的工具，证明是推理的应用。只有运用推理，才能由论据推出论题，没有推理也就谈不上逻辑证明。

其次，证明的结构与推理的结构一致。证明中的论题相当于推理中的结论，论据相当于推理中的前提，论证方式相当于推理从前提得出结论的推理形式。其对应关系可用下图表示：

推理：前提 推理形式 结论

||

||

||

证明：论据 论证方式 论题

证明与推理又是相互区别的。

第一，目的与作用不同。

证明的目的是确定某个命题为真，其作用在于确立已知，阐明真理。推理的目的是得出一个新的命题，其作用在于寻求未知，发现真理。

第二、真假要求不同。

证明的有效性不仅要求论据与论题之间有必然的逻辑联系，而且还要求论据是真实的。推理的有效性是就其推理形式而言的，与推理内容无关，它仅要求前提与结论之间有逻辑联系。

第三、思维进程不同。

证明的过程，总是先有论题，然后为确立论题的真实性寻找理由。论题是已知的，论据也是已知的，由论据得出论题的过程是由已知到已知的过程。推理总是先有前提，然后得出结论。前提是已知的，而结论却是未知的，前提到结论的过程是由已知到未知的过程。

二、证明的方法

根据证明过程中论题与论据联结方式的不同，证明分为直接证明的方法和间接证明的方法两种。

1、直接证明

直接证明的方法就是论题的真实性直接由论据推出。

直接证明的特点是论题直接从论据推出，论据蕴涵论题，论据真则论题必真。

2、间接证明

间接证明的方法是论题的真实性需借助假设前提推出。

假设的前提中，有的是论题的条件命题，有的是论题的矛盾命题，有的是论题的相关命题（与论题陈述并列的各种可能情况）。根据假设前提的不同，间接证明分为条件证明、反证法和排除法三种。

(1)条件证明

条件证明适用于论题是一个假言命题（或假言命题的等值命题）的论证。在条件证明中，论题的真实性是借助于假设一个与假言命题的前件相同的命题为补充前提而推出的。

如果以符号“P”代表已知为真的论据（或论据集），以 $A \rightarrow B$ 代表论题，那么条件证明只适用于如下证明：

P

所以， $A \rightarrow B$ ①

或者论题形式等值于“ $A \rightarrow B$ ”的论证，如“ $\neg A \vee B$ ”、“ $\neg (A \wedge \neg B)$ ”等。

论题为假言命题的任一证明的证明方法，就是把假言命题的前件假设为一个补充的前提，然后运用有效的推理序列，推导出假言命题的后件。可表示如下：

P

假设 A

所以，B ②

我们对论证式②的有效性的证明，也就是对论证式①的有效性的证明。因为 ①与②在逻辑上是等值的，即“ $P \rightarrow (A \rightarrow B)$ ”等值于“ $(P \wedge A) \rightarrow B$ ”。这正是条件证明法的逻辑根据所在。

在条件证明法中，假设前提是假言命题结论的前件。当证明的论题是假言命题或它的等值命题，而直接证明又难以进行时，采用此方法就能使问题迎刃而解。

(2)反证法

在反证法中，论题的真实性是借助于假设一个与论题相矛盾的命题为补充前提而推出的。

反证法的步骤是：首先，假设一个与原论题相矛盾的反论题；然后，由这个假设前提推出矛盾或者导致荒谬；这样，推翻反论题，根据排中律，则原论题必真。

反证法的推演过程可表示如下：

①求证：P

②证明：假设前提 $\neg P$

由假设前提按照推理规则进行推理，最后推出矛盾或导致荒谬。

即 $\neg P \rightarrow Q \wedge \neg Q$ （或 R （ R 是明显荒谬的））

而 $\neg (Q \wedge \neg Q)$ （或 $\neg R$ ）

所以， $\neg P$ 为假

那么， P 为真

反证法的证明简洁明了，对论题的证明无可置疑，因此是一种非常有说服力的证明方法。当直接证明难以奏效时，反证法是一种比较便捷的方法。

(3) 排除法

排除法又称选言证法，其论题的真实性是借助于假设与论题相关的命题（与论题陈述并列的所有可能情况）为补充前提而推出的。排除法的步骤是：先找出与论题相关的所有可能性，构成一个选言命题；然后证明除原论题外，其他选言支均不成立；最后，根据选言推理否定肯定式，推出原论题真。

排除法的推演过程可表示如下：

①求证： P

②假设： $Q、R、(S……)$

③已知： $Q、R、(S……)$ 与 P 相关，即构成 $P \vee Q \vee R (\vee S……)$ ，并且这一选言式涵盖了所有可能情况。

④证明：由已知前提证明

$\neg Q$

$\neg R (\neg S……)$

所以， P

显然，由相关的假设命题为假，推出论题为真，其逻辑推演过程是选言推理的否定肯定式。

运用排除法时应注意，论题与其相关的命题所陈述的情况，必须穷尽事物的所有可能情况。

间接证明的特点是论题的真是借助于某种假设前提推出的。因此，论题的推演过程比较迂回，不如直接证明简洁。

在实际证明中，直接证明和间接证明结合运用，对同一个论题，从多种角度加以证明，会使论证更加具有说服力。

三、证明的规则

为了保证证明有效、有说服力，必须遵守证明的规则。

1、论题必须清楚、明确

证明的目的在于确立论题的真实性，因此，论题清楚、明确是证明的首要条件。

违反这条规则的逻辑错误称为“论题含混”。

2、论题必须保持同一

论题保持同一是指在同一证明过程中只能有一个论题，并且应始终围绕它进行论证。

违反这条规则的逻辑错误是“转移论题”或“偷换论题”。

3、论据必须是已经确认为真的命题

论据是用来确认论题真实性的命题。证明的过程就是从已知为真的论据推出论题真实性的过程。因此，引用的论据必须是已经确认为真的命题，只有这样的论据，才具有论证的价值。如果论据虚假，或论据的真实性还有待于证明，就不能确定从该论据推出的论题必真。

如果以虚假的命题作为论据进行论证，就会犯“虚假理由”的错误。

如果以真实性尚未证明的命题作论据，就会犯“预期理由”的错误。

4、论据的真实性不能依靠论题来证明

论题的真实性是靠论据为真来确定的。如果论据自身的真实性又靠论题来证明，就等于论题没有得到证明。

违反这条规则的逻辑错误是“循环论证”。

5、从论据应能推出论题

在证明的过程中，论据与论题之间要有必然的逻辑联系，论题能从论据推出。

违反这条规则，就会犯“推不出”的逻辑错误。“推不出”的错误常常表现为以下三种形式：

(1)论据不充分。

这是指所引用的论据对确定论题的真实性来说，不是充分的理由。从推理的角度来分析，即论据不构成论题成立的充分条件。

(2)论据与论题不相干。

这是指论据与论题之间没有蕴涵关系，从论据的真推不出论题为真。

(3)违反推理规则。

证明总要用推理，这就要求由论据推出论题，必须遵守推理规则。

四、反驳

1、什么是反驳

反驳就是引用确认为真的命题为根据，从而得出某一命题为假或某一论证不能成立的推演过程。

2、反驳的结构

与证明的结构相同，反驳也是由被反驳的论题与所引用的论据两部分构成。从论据与被反驳的论题之间的联系来看，反驳也要通过一定的论证方式。

被反驳的论题，即被确定为假的命题。

反驳的论据，即用来作为反驳的根据或理由的命题。

反驳的方式，即在反驳过程中所运用的推理形式的总和。

3、反驳从何着手

反驳是确定某一命题为假或某一论证缺乏逻辑性，其目的在于揭露诡辩，批驳谬误。为了达到反驳的目的，应该从实际出发，或者针对论题，或者针对论据，或者针对论证方式。

反驳论题，就是证明对方的论题是虚假的。

针对论题进行反驳，只要论据充分，论证方式正确，就驳倒了对方的整个论证。

反驳论据，就是证明对方的论据是虚假的。

驳倒了对方的论据，确定了对方论据的虚假性，并不等于驳倒了对方的论题，只表明对方的论题失去了论据的支持。论据假，论题的真假是尚未确定的。

反驳论证方式，就是确定对方的论据与论题之间没有必然的逻辑联系，从论据推不出论题。

确定从论据推不出论题，这表明论证不能成立，但不等于驳倒了论题。论题的真假还需重新论证。

驳倒了对方的论据或论证方式，虽然不等于驳倒了论题，但还是具有重要意义的。这说明对方的论题失去了论据的支持，或从论据不能必然推出论题。这样的证明难以令人信服，其论题难以成立。

关于论题、论据、论证方式，三者的关系总结如下：

论据真，论证方式正确，则论题真；

论据真，论证方式不正确，则论题可真可假；

论据假，论证方式正确，则论题可真可假；

论据假，论证方式不正确，则论题可真可假。

4、反驳的方法

根据反驳过程中论据与论题联系方式的不同，反驳可分为直接反驳、间接反驳和归谬法。

(1)直接反驳

直接反驳就是引用真实性已经确定的命题，直接推出被反驳的论题或论据虚假的反驳方法。

直接反驳的特点在于：不需要经过任何中间环节，反驳直接、有力。

(2)间接反驳

间接反驳是通过证明与被反驳的论题相否定的论题为真，从而推出被反驳的论题为假的反驳方法。又称独立证明的反驳方法。

间接反驳的步骤大致是：首先，设定与被反驳的论题相矛盾或相对立的论题；然后，通过有效的推理证明反论题为真。这样，根据矛盾律，推出被反驳的论题为假。

间接反驳的推演过程可表示如下：

①被反驳的论题：P

②设反论题： $\neg P$ （或Q（Q与P是反对关系））

③证明： $\neg P$ 为真（或Q为真）

所以，P假

间接反驳的特点在于：需要通过中间环节，先设立反论题，通过证明反论题的真，进而确定被反驳的论题为假，从而达到反驳的目的。

(3)归谬法

归谬法就是从被反驳的论题推出错误的结论，由否定错误的结论，进而推出被反驳的论题虚假的反驳方法。

归谬法的步骤是：首先，假设被反驳的论题为真；然后，以它为前提推出后件，构成一个充分条件假言命题。而这一命题的后件是错误的，或者是明显荒谬的，或者是逻辑矛盾；因此否定假言命题的后件，进而否定前件，从而达到反驳的目的。

归谬法的推演过程可表示如下：

①被反驳的论题：P

②假设：P真

③反驳： $P \rightarrow Q$ （Q是明显荒谬的）

（或 $P \rightarrow R \wedge \neg R$ ）

$\neg Q$

（或 $\neg (R \wedge \neg R)$ ）

所以， $\neg P$

即P假

归谬法的特点在于：这是一种以退为进的反驳方法。假定被反驳的命题为真，是为了引出荒谬，引出荒谬是为了反戈一击，从而加强了反驳的力量。

第二节 辩论

一、辩论及其特征

1、定义

辩论就是对某一问题，持有不同观点的人为了弄清是非，说服对方，彼此之间所进行的证明与反驳的说理过程。

2、主要特征

- (1) 对抗性
- (2) 互制性
- (3) 攻守并重

二、辩论的意义

- 1、明辨是非
- 2、活跃思想、增长知识
- 3、增强语言表达能力
- 4、培养应变能力

三、辩论推理的特征

- 1、辩论推理是非形式化的推理。
- 2、辩论推理是具有可争辩性的推理。
- 3、辩论推理是综合型推理。

四、辩论的技巧与方法

辩论的过程是证明与反驳的说理过程，所以，证明与反驳的方法是辩论最基本的方法。在这一过程中，还要使用一些具体的辩论技巧与方法：

- 1、事例论证法
- 2、比喻说理法
- 3、类比说理法
- 4、反推辩论法
- 5、揭露矛盾法
- 6、反诘进攻法
- 7、以退为进法
- 8、难题转嫁法
- 9、二难设辩法

第三节 谬 误

一、什么是谬误

谬误是指人们在思维和语言表达中所产生的一切逻辑错误。

这些谬误，有的是人们不自觉产生的，有的是人们有意造成的。如果故意违反逻辑规律、规则，为某种论点进行论证，这就称为诡辩。

二、常见的各种谬误

通常可以将谬误分为形式的和非形式的。

有关形式方面的谬误指为某种论点进行论证时违反推理规则所犯的错误。

有关非形式方面的谬误是有关内容、实质方面的错误。这是由于在论证中使用的语言存在歧义，或者缺乏相关的知识以及认识的片面性等造成的。

非形式方面的谬误大致可以分为不相干谬误、歧义谬误和论据不当谬误等三个方面。

- 1.不相干谬误

不相干谬误指在论证中论据与论题的联系不是逻辑上的，而是其它诸如心理、人格、社会方面的联系。正确的论证应该依靠论据与论题在逻辑上的必然联系，而不能依靠其它因素的联系来支持自己的论点。

不相干谬误主要表现在诉诸武力、权威、人身、感情、众人、私利、无知等方面。

(1) 诉诸武力

在论证中，论证者借助自己掌握的武力，威胁、强迫他人接受其论点。

(2) 诉诸权威

在论证中，不给论题提供确实可靠的论据，而只靠引用书本或引用某权威人士的大名或其言论去说明论题。

(3) 诉诸人身

在论证中，不是针对立论者的论点进行论证，而是针对立论者的品行、出身、职业、外貌、地位等与论题无关的因素进行评价、攻击。

(4) 诉诸感情

在论证中，不是依靠充分的论证和合乎逻辑的推理以理服人，而是借助感情促使他人同情和相信自己，接受自己的论点。

(5) 诉诸众人

在论证中，援引众人的意见、观点或信念进行论证。

(6) 诉诸私利

在论证中，把论题的真假与听众的利益混为一谈，指出自己的观点或立场是符合听众的利益的，以求得听众对自己论题的信任和支持。

(7) 诉诸无知

在论证中，以某个论题没有得到证实或证伪为根据，从而断定其真假。

2、歧义谬误

语言是思想表达与交流的工具，语言只有清楚明确，才能达到交际的目的。而语言的含义和结构又是复杂的，常常容易产生歧义，从而构成谬误。这主要表现为语词歧义、语句歧义、含义不明确以及复杂问语等。

(1) 语词歧义

在思维与表达过程中，要求语词的含义应该是明确的。语词歧义的谬误，是指在同一语境中，语词的含义不明确，或把不同含义的语词混淆、偷换。

(2) 语句歧义

在同一思维过程中，要求语言的表达应含义明确，不能随意转换语句本来的含义。这一错误在论证中常常表现为转移论题或偷换论题。

(3) 含义不明确

有的语句的含义是不确定的，有的语句的含义是模糊不清的，如果在语言表达中使用了这样的语句，就容易产生歧义。

(4) 复杂问语

暗含假定的问语，在逻辑上称为复杂问语。这种谬误的产生，是在问话中把两个以上的问题，合并为一个问语，诱使对方作为一个简单问题来回答。

3、论据不当

在论证中，论据是用来支持论题的，只有论据真实并且充分，才能有力地支持论题。这一谬误的产生，是由于在论证中没能提供恰当的论据。主要表现为以偏概全、预期理由、错认因果、循环论证、机械类比、强词夺理等。

(1) 以偏概全

在论证中，从片面的特例出发，不恰当地概括出一般规律，或者把一整体中局部的特殊性不适当地夸大，当作整体的普遍性。

(2)预期理由

在论证中，以未经事实检验的主观之见为论据。

(3)错认因果

在因果问题上任意指认因果关系。这类谬误主要表现为以先后为因果和因果倒置。

(4)循环论证

在论证中，用论据证明论题，反过来又用论题证明论据。

(5)机械类比

在论证中，抓住事物表面上的相似，将两个完全不同的事物进行类比，从而得出论证者所希望得出的结论。

(6)强词夺理

在论证中，不能针对论点进行论证，而是节外生枝、无理强辩。

三、研究谬误的意义

真理总是与谬误相比较而存在、相斗争而发展的。因此，我们一方面要研究正确思维的规律、规则，另一方面，也要对错误的思维形式有一个清楚的认识和了解。

谬误可以说种类繁多、表现变化多端。要想揭示谬误，避免谬误，就应对之在理论上有一个清楚的认识。如果我们对每种谬误都有一个名称来概括它，并且指出它们的错误实质，那么人们一旦遇到这些谬误，就能清楚地识别它、反驳它。

《鲁迅研究》教学大纲

赵文彤 编写

目 录

前 言.....	2
一、课程性质与任务.....	2
二、课程内容与要求.....	2
三、必读书和参考书：（其中带*号为必读，同类型参考书可任选一种）	5

前 言

一、课程性质与任务

《鲁迅研究》是高等学校中文系的专业选修课，它是在学习了《中国现代文学史》和《中国现代文学作品选读》的基础课后所设置的一门提高课。任务是要对鲁迅作综合性的专题学习和探讨，以便于比较系统、比较全面、比较深入地理解鲁迅，即从比较宏观的角度来把握鲁迅的思想、作品和艺术创造活动。

鲁迅不仅是伟大的文学家，而且也是伟大的思想家和革命家。他的文学活动和著作接触面极广，涉及哲学、伦理学、美学、文学艺术、文化思想等多种领域。本课程仅限于文学艺术与美学方面。当然与其他领域也不能绝然分开。由于本课程是专题性的又是综合性的，所以除与《中国现代文学史》、《中国现代文学作品选读》有直接的关系外，与文艺理论、美学知识、古代文学、外国文学等都有密切的联系。希望学员在学习时要善于运用过去学过的所有课程的有关知识，加深对鲁迅的理解，并体会毛泽东同志关于“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向”的论述。

二、课程内容与要求

本课程采用杭州大学中国语言文学研究室编写的《鲁迅研究》为教材，内容包括鲁迅研究历史的介绍、鲁迅小说、杂文、散文诗《野草》等的理论探讨、鲁迅美学思想以及鲁迅与中国古代文学、外国文学的关系的论述。共分七章。现将各章的内容提要和学习要求分别说明如下。

第一章 鲁迅研究历史回顾

鲁迅研究，历史久远，从国内到国外，都具有广泛深刻的影响。为了学员在学习与研究时有所了解 and 借鉴，本章从鲁迅生前到鲁迅逝世之后，从国内到国外回顾了鲁迅研究的历史，并分别从鲁迅思想研究、鲁迅小说研究、鲁迅杂文研究以及鲁迅与中外文学关系的研究等方面介绍了研究的基本情况。要求学员从以上几个方面分别了解研究的具体内容和意图解决的问题以及代表性的研究著作和论文。如瞿秋白的《鲁迅杂感选集序言》是鲁迅研究史上的一篇划时代的论文，应理解其基本观点和熟记重要的著名论断。

第二章 鲁迅小说

鲁迅的小说创作是我国现代小说的开始，他的《狂人日记》从思想内容到艺术表现形式都显示了中国文学已告别了历史的过去而进入了一个新的纪元。

鲁迅的小说创作是开始于“文学革命”的，《狂人日记》、《药》、《孔乙己》显示了文学革命的实绩。之后“一发而不可收”，所写的小说如《阿Q正传》、《祝福》、《孤独者》、《在酒楼上》、《伤逝》等作品，都有广泛的社会影响和典范意义。

以神话、传说和历史为题材而创作的《故事新编》是别具一各的历史小说。

本章概述了鲁迅小说的划时代意义、鲁迅小说的思想内容、鲁迅小说的现实主义特征以及创作艺术。

要求：

从鲁迅小说的思想高度、描写领域和艺术创新等方面说明鲁迅小说创作的划时代意义。

从鲁迅小说反映生活的深刻性、描写内容的历史纵深感以及新的理想主义精神的表现等方面理解鲁迅小说的现实主义特征。

要求阅读一定数量的小说，并重点分析《阿Q正传》和阿Q典型的意义。

第三章 鲁迅杂文

鲁迅杂文是他主张“思想革命”的号角，也是他战斗中“感应的神经”和“攻守的手足”。同时也是革命斗争经验的总结和理解鲁迅所处的那个时代社会的“百科全书”。

杂文作为一种文体，是“古已有之”的。鲁迅杂文植根于时代的生活，又是对古代文学遗产的承传和发展。

本章在概述了鲁迅杂文的发展过程后，论述了鲁迅杂文的历史价值和社会意义以及它的艺术特色。

要求：

理解鲁迅为什么致力于杂文的写作，说明鲁迅杂文与“五四”文学革命乃至思想革命的关系。

要求阅读《灯下漫笔》、《崇实》、《“杀错了人”异议》、《铲共大观》、《习惯与改革》、《中国人失掉自信力了吗？》、《纪念刘和珍君》、《为了忘却的纪念》等杂文。从撕下社会的假面、画出时代的眉目、总结革命斗争的经验和教训、解剖民族心理、挖掘社会病根以及它的“诗史”意义等方面理解和说明鲁迅杂文的价值和意义。

理解鲁迅杂文的艺术特色，如形象与议论的结合、哲理与抒情的统一以及幽默与讽刺的运用等。

第四章 散文诗《野草》

《野草》是鲁迅创作中一个具有独特性的散文诗集。也是中国现代文学史上的一部具有独特意义的作品，鲁迅自称它为“废弛的地狱边沿的惨白色小花”。其独特性表现在：一、它是特殊时代的艺术产品。二、表达了鲁迅特定的心态。三、采用了不同于小说、杂文的艺术表现手法。

本章论述了《野草》的独特性的表现、《野草》的心理内涵、哲理性与文化意识以及象征主义的表现手法等问题。

要求：

了解《野草》写作的具体时代的背景和鲁迅当时的心态，说明《野草》产生的原因。

从《野草》着重表现鲁迅自己的内心感受的角度，列举作品分析鲁迅当时内心世界的矛盾、战斗精神和对理想的追求。

从《野草》作品的思想表现与现实斗争的关系，理解鲁迅的人生观和文化意识。

分析《野草》的艺术特色，如对象征主义的追求、表现内心世界的真实、思想内容表现上的蕴藉含蓄以及不确定性的“意象”和自由联想等表现手法的运用。

第五章 鲁迅美学思想

在我国近现代美学思想史上，鲁迅也是最早介绍西方美学思潮的先驱者之一。《摩罗诗力说》是鲁迅最早介绍西方文艺思潮和有关美学的论文。《拟播布美术意见书》是他回国后在教育部任职时为提倡美育拟写的一个文告。

五四以后至三十年代，他还翻译介绍过具有“独创性”的日本厨川白村的文艺论著《苦闷的象征》、以马克思主义为指导的美学论著——普列汉诺夫的《艺术论》、卢那察尔斯基的《艺术论》。他翻译介绍国外美学著作的一个鲜明特点，是为了解决现实中的实际问题，把学习国外先进经验与改造中和改革现实结合起来。

鲁迅美学思想是一个动态的、发展的、开放的体系，他的美学思想有个发展的过程，是随着时代的前进而前进的。

鲁迅美学思想的基本特征，主要不是依凭“抽象思辨”而主要是借助“艺术经验”，是和他所处的时代、社会以及他所接触到的国内外文艺现象紧密相联的。

鲁迅美学思想对他的创作实践有直接的影响和指导作用，反过来他的创作实践又丰富和发展了

他的美学见解，他的许多精辟的美学观点和理论，大量散见于他的杂文、书信以及著译的序跋中。

本章以鲁迅美学思想的发展为脉络，介绍和论述了他各时期的美学思想和重要的美学观点与理论。

要求：

理解鲁迅早期力主抗争的美学思想的社会意义和战斗特点，并掌握他主张发扬真美，移人情性，不用之用，兴感怡悦等美学见解的内容和意义。

从鲁迅译介日本厨川白村的《苦闷的象征》，思考鲁迅“为人生”的战斗的现实主义美学观的深刻性和独特性。

分析理解鲁迅在普列汉诺夫的《‘艺术论’译本序》中写的关于美的本质的一段话，以历史唯物主义的观点说明美的功利性和愉悦性的辩证关系。

掌握鲁迅关于悲剧、喜剧、讽刺、幽默等美学范畴的基本理论观点。

说明鲁迅的审美趣味的特点及其在审美活动中的表现。

第六章 鲁迅与中国古代文学

鲁迅是现代作家，但对我国的古代文学极有研究，造诣很深，并做出了重大的成绩和贡献。其主要贡献表现在古籍整理、文学史特别是小说史的研究以及对古代文化遗产如何批判继承的理论建树方面。

他整理的古籍有《会稽郡故书杂集》、《古小说钩沉》、《嵇康集》、《小说旧闻钞》等七种，而其整理古籍的方法之科学、校辑之周密精详是前无古人的，同时他还有明确的目的性，不为整理古籍而整理古籍。如《嵇康集》的整理，就倾注着他要发扬嵇康的“非汤武，薄周礼”的蔑视礼教的斗争精神。

鲁迅研究古代文学的专著，有《汉文学史纲要》、《中国小说史略》、《中国小说的历史的变迁》等，其中《中国小说史略》是我国第一部系统的小说史，科学地论述了我国小说发展的历史。上至神话传说，下至明清小说，对作家作品都作了深刻独到的评价。至今仍是我们研究中国小说史的范本。

此外，鲁迅还对古代文学遗产如何批判继承的问题，发表了许多精辟的理论和见解。

本章介绍了鲁迅的古籍整理、文学史研究以及有关古代文学、古代艺术、古代文论等方面的批判继承的主要理论观点。

要求：

就内容与形式、观点与方法、成就与影响三个方面了解鲁迅对古籍整理的贡献。

阅读《中国小说史略》，重点理解鲁迅对《儒林外史》、《红楼梦》等的评价，并思考与鲁迅创作活动的关系。

全面理解鲁迅对待文学遗产批判继承的观点和如何评价作家作品的方法。

第七章 鲁迅与外国文学

对世界文学的介绍、摄取和融化，是鲁迅文学活动的重要内容；也是形成鲁迅独特的思想、文化素质的重要因素。《摩罗诗力说》是鲁迅介绍和评论外国文学作家作品的最早发表的重要论文，也是中国近代第一篇比较系统地评介西方文艺思潮的论著。这篇论文介绍了以拜伦为首的八位浪漫主义的诗人和作家，并表现了鲁迅早期的文学观念和提出了比较文学的研究方法。鲁迅一生曾翻译介绍过大量的外国文学作品和论著，并针对现实提出过许多值得我们学习和借鉴的翻译理论和观点。

外国文学对鲁迅的创作具有不可低估的影响，其中《狂人日记》、《药》以及其文诗集《野草》等作品中表现更为明显。

本章较详细地介绍了《摩罗诗力说》以及鲁迅的翻译理论和外国文学作品对鲁迅创作的具体影响。

要求:

理解鲁迅对八位“摩罗”诗人的基本评价,和鲁迅当时的文学概念。

了解鲁迅翻译的主要著作和他对翻译的基本要求与观点。

从《狂人日记》、《药》、《野草》等作品,说明鲁迅接受外国文学的具体影响和他的创新。

三、必读书和参考书:(其中带*号为必读,同类型参考书可任选一种)

第一章

*毛泽东同志在《新民主主义》和《在延安文艺座谈会上的讲话》中对鲁迅的有关评价。

*瞿秋白:《〈鲁迅杂感选集〉序言》

第二章

*鲁迅:《呐喊》、《彷徨》

*陈鸣树:《鲁迅小说论稿》(上海文艺出版社 1981 年)

王富仁:《鲁迅前期小说与俄罗斯文学》(陕西人民出版社 1983 年)

第三章

*鲁迅杂文选读篇目:

*灯下漫笔[鲁迅全集(1)卷《坟》]

*随感录五十九“对武”[鲁迅全集(1)卷《热风》]

*纪念刘和珍君[鲁迅全集(3)卷《华盖集续编》]

*铲共大观[全集(4)卷《三闲集》]

*习惯与改革[全集(4)《二心集》]

*为了忘却的纪念[全集(4)《南腔北调》]

*《“杀错了人”异议》[全集(5)《伪自由书》]

*文章与题目(同上)

*天上地下(同上)

*崇实(同上)

*中国人失掉自信力了吗?[全集(6)《且介亭杂文》]

张梦阳:《鲁迅杂文研究六十年》(浙江文艺出版社 1989 年)

第四章

*鲁迅:《野草》(全集(2)卷)

*孙玉石:《〈野草〉研究》(中国社会科学出版社 1982 年)

李何林:《鲁迅〈野草〉注解》(陕西人民出版社 1981 年)

第五章

*鲁迅:《摩罗诗力说》一、二、三部分[全集(1)《坟》]

*拟播布美术意见书[全集(7)《集外集拾遗》]

*论睁了眼看[全集(1)《坟》]

*再论雷峰塔的倒掉(同上)

*诗歌之敌[全集(7)《集外集拾遗》]

*革命时代的文学[全集(3)《而已集》]

*当陶元庆君的绘画展览时[全集(3)《而已集》]

*《苦闷的象征》引言[鲁迅译文集(3)]

*《艺术论》译本序[全集(4)《二心集》]

*论讽刺[全集（6）《且介亭杂文二集》]

*什么是讽刺（同上）

刘再复：《鲁迅美学思想论稿》（中国社会科学出版社 1981 年）

第六章

*鲁迅：《中国小说史略》[全集（8）]

*王瑶：《鲁迅与中国文学》（陕西人民出版社 1982 年）

许怀中：《鲁迅与中国古典小说》（陕西人民出版社 1982 年）

第七章

*鲁迅：摩罗诗力说[全集（1）《坟》]

*赵瑞蕙：《鲁迅〈摩罗诗力说〉注释、今译、解说》（天津人民出版社 1982 年）

张华：《鲁迅与外国作家》（陕西人民出版社 1981 年）

刘柏青：《鲁迅与日本文学》（吉林大学出版社 1985 年）

《话语分析》教学大纲

崔玉珍 编写

目 录

前 言 5

 一、课程性质与教学对象 5

 二、课程教学目的和基本要求 5

 三、课程简介及学时分配 5

 四、教学原则及方法 5

 五、编写人员及目的 5

 六、考核方法 6

第一章 话语分析概述 7

 第一节 什么是话语分析 7

 第二节 话语分析的渊源 7

 第三节 话语分析的发展 7

 一、第一阶段：兴起/萌芽阶段 7

 二、第二阶段：起步阶段 8

 三、第三阶段：发展阶段 8

 第四节 话语分析的成就与不足 8

 一、主要成就 8

 二、不足 8

 第五节 话语分析的研究视角 9

 一、对会话结构的分析 9

 二、从形式和功能之间的互动关系来研究话语 9

 三、对某一特定场合的语言交流进行研究 9

 复习与思考题 9

 拓展阅读书目 9

第二章 话题研究 10

 第一节 什么是话题 10

 第二节 主要的话题研究 10

 一、话题特征研究 10

 二、话题功能研究 10

 三、话题化研究 11

 四、话题标记研究 11

 五、话题链研究 11

 第三节 实践性分析 11

 复习与思考题 11

 拓展阅读书目 11

第三章 主位研究 13

 第一节 主位的界定和识别 13

 一、Mathesius 对主位的界定 13

 二、M.K Halliday 对主位的界定 13

 三、主位的界定与识别存在争论的原因 13

第二节 主位的类型.....	13
一、标记主位 VS 无标主位.....	13
二、单项主位 (Simple Theme) VS 复项主位 (Multiple Theme)	14
第三节 主位推进模式.....	14
第四节 主位的功能和应用.....	14
第五节 实践性分析.....	14
复习与思考题.....	14
拓展阅读书目.....	15
第四章 信息结构.....	16
第一节 信息结构概述.....	16
第二节 功能语言学视角的信息结构研究.....	16
一、信息单位.....	16
二、语调与信息结构.....	16
三、句法与信息结构.....	17
四、主位结构与信息结构.....	17
第三节 信息结构的新动态.....	18
第四节 实践性分析.....	18
复习与思考题.....	18
拓展阅读书目.....	18
第五章 言语行为理论.....	19
第一节 什么是言语行为.....	19
第二节 Austin 的言语行为理论.....	19
一、言语行为理论的提出.....	19
二、Austin 言语行为理论的发展.....	19
三、Austin 言语行为理论的影响及继承.....	20
第三节 Searle 的间接言语行为理论.....	21
一、直接言语行为和间接言语行为.....	21
二、间接言语行为理论的解释力和不足.....	21
第四节 言语行为理论的应用.....	22
复习与思考题.....	22
拓展阅读书目.....	22
第六章 会话含义理论.....	23
第一节 Grice 的合作原则与会话含义的产生.....	23
一、会话含义理论和合作原则的提出.....	23
二、合作原则的内容.....	23
三、合作原则的违反和会话含义理论的产生.....	24
四、会话含义的定义.....	24
第二节 会话含义的种类.....	24
一、一般会话含义.....	24
二、特殊会话含义.....	24
第三节 会话含义的特征.....	25
一、可取消性 (cancellability)	25
二、不可分离性 (non-detachability)	25

三、可推导性 (calculability)	25
四、非规约性 (non-conventionality)	25
五、不确定性 (indeterminacy)	25
第四节 新 Grice 原则	25
一、会话含义理论的发展	25
二、新 Grice 原则	26
复习与思考题	26
拓展阅读书目	26
第七章 会话分析 (Conversational Analysis)	27
第一节 会话分析的起源	27
一、话语分析	27
二、民族方法论	27
第二节 会话分析基本假设	27
第三节 会话分析的主要研究	28
一、话轮研究	28
二、对毗邻对的研究	29
三、话题结构研究	29
四、副语言特征的研究	29
五、会话过程中非言语行为的研究	30
六、会话中的语用模糊和会话策略	30
第四节 实践分析	30
复习与思考题	30
拓展阅读书目	31
第八章 语篇连贯研究	32
第一节 语篇连贯研究概述	32
一、语篇连贯静态研究	32
二、语篇连贯动态研究	32
三、语篇连贯多维研究	33
第二节 向心理论 (Centering Theory)	33
一、向心理论的基础	33
二、向心理论的框架	33
三、处理难度、指称形式与语篇连贯	34
四、实践分析	34
第三节 关联理论 (Relevance Theory)	34
一、关联理论的产生	34
二、关联理论的理论框架	34
三、关联理论的应用	35
复习与思考题	35
拓展阅读书目	35
第九章 话语分析方法论	36
第一节 英国话语分析模式	36
第二节 美国会话分析理论	36
第三节 话语分析的认知研究	36

第四节 批评话语分析	37
第五节 话语分析的计算方法	37
复习与思考题	37
拓展阅读书目	37
第十章 话语分析的应用研究	38
第一节 话语分析与语用学	38
第二节 话语分析与法律语言学	38
复习思考题	38
拓展阅读书目	38

前言

一、课程性质与教学对象

话语分析是一种紧密结合语境、对“活”语言进行研究的语言研究方法，自 60 年代末、70 年代初以来，日益受到了国际语言学界的重视，到今天，话语分析已经发展成为有系统、有理论、有广泛应用领域并取得可观成果的语言研究方法。话语分析迅猛发展主要源于两方面的原因：

1、这是理论语言学自身发展的必然性结果。因为许多错综复杂的语言现象，只有联系说话人和听话人双方的认知、联系语言本身的交际功能特征才能得到满意的解释，这一点就必须要把研究对象放到使用环境中去分析。

2、来自同语言学密切相关的一些交叉学科研究领域的推动。如自然处理领域在建立人机对话系统时要充分结合句法分析、语义分析和知识推理，这其中很重要的一部分就是话语分析。

话语分析最大的特点就是紧密结合语言的实际应用，探索语言的组织特征和使用特征，同时，从语言的交际功能和说话人与听话人双方的认知能力等角度出发，对有关特征做出合情合理的解释。

话语分析是我校人文学院中文专业高年级本科生的选修课，主要讲授话语分析的基础概念、相关理论、方法和应用。

二、课程教学目的和基本要求

教学目的和教学要求：

第一，要求学生了解话语分析的入门理论，包括话轮转换、主述位、篇章连贯方式、言语行为理论、会话含义理论等；

第二，引导学生理解话语分析基础理论的核心思想、基本框架以及话语分析的主要方法；

第三，带领学生利用相关理论对实际话语进行分析，达到学以致用目的。

三、课程简介及学时分配

本课程主要讲授话语分析的基本理论、方法和应用。理论方面，主要介绍话轮、主位、信息结构、篇章连贯、言语行为、会话含义等相关理论；方法方面，主要介绍话语分析过程中常用的语料库分析、统计分析和计算分析方法；应用方面，主要在理论学习和方法介绍的基础之上对司法案例进行应用分析。

学时分配：根据讲授内容课程分为理论、方法和应用三大部分。话语分析概述用 3 课时；理论部分用 27 课时，具体包括话题、主位/述位、信息结构、言语行为理论、Grice 会话含义理论、会话分析和语篇连贯 7 部分的内容；方法部分用 3 课时，具体包括认知、批评、计算以及综合四种方法的介绍；应用部分用 3 课时，具体包括话语分析在语用和法律语言方面的应用研究。

四、教学原则及方法

本课程以理论介绍为主，同时注重实证观察与分析。在每次课堂上，都会安排学生的实践、讨论环节，以增强学生应用理论、解决实际问题的能力。

五、编写人员及目的

本教学大纲由语言学博士崔玉珍编写。

编写此大纲的目的在于使话语分析这门课程更具系统性，并能够以大纲的编写促进教学本身的

科学性。

六、考核方法

本课程的考核方法是平时表现、课堂应用和期末论文三部分结合，分别占总分的 20%、30%和 50%。

第一章 话语分析概述

本章教学目的和教学要求：

- 1、了解话语分析的研究对象、研究内容和研究方法；
- 2、熟悉话语分析的发展过程；
- 3、清楚话语分析的重要理论。

重点：话语分析的重要理论。

难点：话语分析的重要理论以及之间的区别。

学时：3 课时

第一节 什么是话语分析

话语分析是现代语言学研究的一个重要领域。

从研究视角来看，话语分析是结合实际应用、对语言话语篇章进行研究的一种研究方法，主要从话语篇章的结构、连贯、功能、认知等方面对特定的语言现象进行解释。

从研究对象来看，话语分析是对超过句子界限的语言单位的研究或是比句子更大的语言单位的研究，包括自然发生的连贯的书面语和口头语。话语分析既对超句单位结构进行静态描写，也对交际过程意义传递进行动态分析。

从形式来看，话语分析可分为语篇分析和会话分析。语篇分析是对书面语进行分析，会话分析则是对口头语进行分析。

第二节 话语分析的渊源

话语分析是一门既古老又年轻的学科。古老是因为其历史渊源可追溯到古希腊和古罗马时代，当时的修辞学就是话语分析的前身。年轻是因为人们从 20 世纪 60 年代末、70 年代初才对话语分析进行真正的研究，而且由于研究者不同的学术背景，话语分析的理论和方法目前还是处于百家争鸣的状态，还没有形成学科高度的理论和方法。

第三节 话语分析的发展

一、第一阶段：兴起/萌芽阶段

- 1、时间跨度：1952 年——20 世纪 60 年代末
- 2、代表性研究

Z. Harris: Discourse Analysis, 1952

T. F. Mitchell: 结合语境研究买卖对话特点

D. Hymes: 对讲话方式进行探索

M.A.K. Halliday: 研究句子的主位结构

J. L. Austin: 关注言语行为

J. Searle: 分析会话

3、研究特点：

研究是零星的，没有计划、没有系统的，这个阶段的话语分析还算不上一门新兴的学科。

二、第二阶段：起步阶段

1、时间跨度：20 世纪 70 年代——20 世纪 80 年代

2、代表性研究

H. P. Grice: 对言语行为和会话蕴涵的关注，引入了语境（context）、语域（register）、照应（reference）、指示（deixis）、回指（anaphora）、替代（substitution）、衔接（cohesion）、连贯（coherence）、宏观结构（macro-structure）和微观结构（micro-structure）等问题的研究，从而使语言研究大大超越了句子的范围

van Dijk: Some Aspects of Text Grammar VS Text and Context

M.A.K. Halliday 和 R. Hasan: Cohesion in English,

M.A.K. Halliday: Language as Social Semiotic

T. Givon: On Understanding Grammar

3、研究特点：研究对象大大丰富，相关研究大大深入，并初步形成一定的理论。

三、第三阶段：发展阶段

1、时间跨度：20 世纪 80 年代——现在

2、代表性研究

话语分析自 1981 年创办了自己的学术刊物即由 van Dijk 担任主编的 TEXT。

G. Brown 和 G. Yule: Discourse Analysis

M. Coulthard : An Introduction to Discourse Analysis

R. Longacre: The Grammar of Discourse

M.A.K. Halliday: An Introduction to Functional Grammar

M.A.K. Halliday 和 R. Hasan : Language, Context and Text

van Dijk 主编的四卷本 Handbook of Discourse Analysis，分别论述了话语分析涉及的学科领域、话语的诸多方面、话语与对话研究以及话语分析与社会之间的关系。

3、研究特点：研究开始理论化、系统化。

第四节 话语分析的成就与不足

一、主要成就

1、基本廓清了话语分析的定义、任务和对象

2、吸收了众多相关学科的精华，如理论语言学、结构主义语言学、语用学、应用语言学、社会学、人类学、教育学、心理学、认知科学、计算机科学等，充分展现了话语分析是一门交叉学科的这一突出特点。

3、出现了不少杰出的语言学家，如 van Dijk 和 M.A.K. Halliday 在话语分析领域做出了独特的贡献。

二、不足

1、缺乏自成一体的理论体系；

- 2、缺乏明确的奋斗目标；
- 3、缺乏系统的研究方法；
- 4、应用的广度和深度有待进一步加强。

第五节 话语分析的研究视角

一、对会话结构的分析

如话轮如何转换、话轮转换的标记等。

二、从形式和功能之间的互动关系来研究话语

语言的形式和功能并不是一一对应的，这首先引发了研究者对言语行为的关注。

由此引申到对话语连贯的分析，因为话语连贯既可以是形式的，也可以是功能的，研究者试图从形式和功能两方面探究话语连贯的规律。这种研究可以着重从微观、也可以从宏观对话语连贯进行分析。

三、对某一特定场合的语言交流进行研究

很多学者关注不同场合下语言交流的特性，如辛克莱和柯尔哈特（1976）对课堂上的语言交流进行研究。最近随着法律语言学的兴起，有些学者开始关注法庭上语言交流的特点和规律。

复习与思考题

- 1、话语分析的发展过程。
- 2、国内外话语分析的研究综述。

拓展阅读书目

- [1] Austin, J. L. How to Do Things with Words[M]. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- [2] Brown, G. & G. Yule. Discourse Analysis[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- [3] Coulthard, M. & M. Montgomery. Studies in Discourse Analysis[C]. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- [4] Coulthard, M. An Introduction to Discourse Analysis[M]. London: Longman, 1985.
- [5] Givon, T. Syntax and Semantics Vol.12 : Discourse and Syntax[M]. New York: Academic Press, 1999a.
- [6] Givon, T. On Understanding Grammar[M]. New York: Academic Press, 1979b.
- [7] Grice, H. P. Logic and conversation[A]. P. Cole & J. Morgan. Syntax and Semantics 3: Speech Acts[C]. New York: Academic Press, 1975.
- [8] Halliday, M.A.K. & R. Hasan. Cohesion in English[M]. London: Longman, 1976.
- [9] Longacre, R. The Grammar of Discourse[M]. New York and London: Plenum, 1983.
- [10] Searle, J. Speech Acts[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- [11] van Dijk, T. A. Some aspects of Text Grammars[M]. The Hague: Mouton, 1972.
- [12] van Dijk, T. A. Text and Context[M]. London: Longman, 1977.
- [13] van Dijk, T. A. Handbook of Discourse Analysis[C]. New York: Academic Press, 1985.

第二章 话题研究

本章的教学目的和教学要求：

- 1、要求学生理解话题的定义以及相关研究；
- 2、带领学生思考话题研究的价值和不足；
- 3、引导学生对实际话语进行话题研究。

重点：话题的相关研究

难点：应用所学理论和方法对具体的话语进行话题研究

学时：3 课时

第一节 什么是话题

话题思想源于法国学者亨利·维尔《古代语言与现代语言的词序比较》。该书认为“每一句话都包含一个出发点和讲话目标。……现代语言往往用主语表达出发点”。该思想被语言学家马泰休斯继承和发挥。[1] 马泰休斯对陈述句进行功能分析时“发现绝大多数句子包含两个基本的内容成分：一个是陈述的基础，我们可以从语境或者情景中知道。另一个是陈述的核心，它为陈述的基础提供新的事实”。

第二节 主要的话题研究

一、话题特征研究

该研究主要探索成为话题成分在形式或功能上的特征。主要研究包括：

1、初期研究

赵元任和朱德熙都提到主语与谓语之间联系松散、中间可以有停顿或停顿虚词的现象。

2、Charles N.Li, Sandra A.Thompson 对话题特征进行系统归纳，总结了七点。

3、曹逢甫对 Charles & Thompson 的话题特征进行修补，提出了更全面的话题特征：

- (1) 主题总是据主题串首位；
- (2) 主题可以由四个提顿语气词“啊（呀），呢，嘛，吧”之一将其与句子其余部分隔开；
- (3) 主题总是有定的；
- (4) 主题是语段概念，常常可以将其语义范围扩展到一个句子上；
- (5) 主题在主题串中控制同指名词组代名化或删略；
- (6) 主题在反身，被动，同等名词组删略，系列动词，祈使化等过程中不起作用，除非它在句中本身也是主语。

4、屈承熹提出了汉语话题的层级特征：

- (1) 基本特征：a.是名词性词语；b.用作小句间的连接。
- (2) 次要特征：a.特指（specific）或有指（referential）；b.位于句首或动词之前。
- (3) 非基本属性：对谓语动词没有语义上的选择关系。

二、话题功能研究

话题功能研究大多都是针对具体的例证进行展开。从宏观层面探讨这一问题的主要有曹逢甫、

徐烈炯、刘丹青、屈承熹等。曹逢甫指出话题在语段中有四种功能：A.联系作用；B.引介作用；C.串联功能；D.对比作用。徐烈炯、刘丹青认为话题的核心功能是“话语内容之所关”。屈承熹从篇章角度指出话题的最基本功能是小句衔接。

三、话题化研究

话题化研究主要涉及两方面：一是对话题化理论的探讨，二是对话题化手段、类型的具体研究。

对话题化理论的探讨方面，袁毓林研究了从主谓句到主谓谓语句的派生过程及其所受到的句法、语义约束。李大勤考察了关系化对汉语话题化的影响。史有为则认为汉语话题化约有四个方向：话题向后延伸；话题范围扩大；不同位置的话题在性能上有强弱变化；使用某些引导词语将话题导入话题位置。

对话题化手段、类型的具体研究方面，石毓智讨论了最常见的两种话题化手段：变换语序和加标记。董秀芳研究了一种话题化形式—宾语提前的话题结构。腾延江总结了话题化的三种类型：受事宾语的话题化；所有者的话题化；附加成分话题与悬垂话题的话题化。

四、话题标记研究

该研究主要从理论方面探讨话题标记的来源、形式、类型等。赵元任注意到“啊”、“呐”、“嘿”、“吧”四个助词都有表停顿和表疑问的用法。方梅明确指出，从历史来源看，现代口语里的句中语气词都是由句末语气词发展而来的。徐烈炯、刘丹青专门研究了话题标记，将其分为广义、狭义两类，并讨论了话题标记之一“提顿词”与“句中语气词”的关系，澄清了一些误解。

该研究也有很多个案分析。如李秉震等在篇章层面讨论了一些具体话题标记的来源、特征、功能等问题。陈颖分析了语气词“吧”、“呢”用于假设复句的分句末尾的情况，认为它们可使其前成分话题化。屈承熹详细分析了提顿词“啊/呀”、“吧”、“嘛”、“呢”的话语功能。

五、话题链研究

曹逢甫在研究话题和言语的关系时，提出了话题的另一个功能，即话题通常会将其语义范畴扩展到多个句子，会控制其句子中同指名词的删除或其代词化。

Charles Li 认为，话题链具有强大的篇章组织功能。不同的链有不同的功能，如有的链通常用来描写人物主角，有的链用于描写非人次要话题，有的链用于阐述总话题（general topic）的不同方面，有的链用来引进全新话题，有的链通常用来激活和延续旧话题。

第三节 实践性分析

本节将对司法文书进行话题分析。

复习与思考题

- 1、对法律语言学的话题研究进行综述。
- 2、用实例说明话题链可以如何用于分析实际的话语。

拓展阅读书目

[1]M.A.K. Halliday. An Introduction to Functional Grammar (second edition) [M]. London: Edward Arnold, 2000.

[2]Charles N. Li、Sandra A. Thompson. Subject and Topic: A New Typology of Language[J]. 李

谷城摘译. 国外语言学, 1984, (2) .

[3]Tsao, Fengfu (曹逢甫). 1979. A Functional Study of Topic in Chinese: The First Step towards Discourse Analysis. Taipei: Student Book [M]. 中译本: 谢天蔚译. 主题在汉语中的功能研究——迈向语段分析的第一步[M]. 北京: 语文出版社, 1995.

[4]Chu, Chauncey (屈承熹). A Discourse Grammar of Mandarin Chinese[M]. New York: Peter Lang, 1998.

[5]徐烈炯, 刘丹青. 话题的结构与功能 (增订本) [M]. 上海: 上海教育出版社, 2007。

[6]袁毓林. 话题的结构与功能评述 [J]. 当代语言学, 2003, (1) .

[7]曹逢甫. 主题在汉语中的功能研究——迈向语段分析的第一步 [M]. 谢天蔚译. 北京: 语文出版社, 1995.

[8]屈承熹. 话题的表达形式与语用关系 [A]. 徐烈炯, 刘丹青. 话题与焦点新论 [M]. 上海: 上海教育出版社, 2003.

第三章 主位研究

本章的教学目的和教学要求：

- 1、要求学生理解主位、述位、主位推进等基础概念；
- 2、了解和掌握主位方面的代表性理论和方法；
- 3、能熟练运用主位的相关理论和方法进行应用分析。

重点：主位的相关理论和方法。

难点：应用所学理论和方法对具体的话语进行应用分析。

学时：3 课时

主位是系统功能语言学语篇元功能中的一个重要概念，并由此引发出众多学者的关注和研究。

第一节 主位的界定和识别

一、Mathesius 对主位的界定

主位这一概念最早由布拉格学派 Mathesius 于 1939 年提出。他从功能句子观（Functional Sentence Perspective）出发，将句子切分为主位和述位，其对主位的定义是：

主位（是句子的一个成分），是已知信息或者说在既定情景下至少是明显的信息，并且是语言使用者组织信息的出发点。

二、M.K Halliday 对主位的界定

20 世纪 60 年代，Halliday 受到布拉格学派影响，在自己的理论框架中引入主位概念，但观点不同。

Halliday 首次提出主位时，对它的界定是：主位是正在谈论的对象，是作为消息的小句的出发点。（Halliday 1967: 212）但此定义引起了很多争论，主要是对主位“关涉性”的争论。

Halliday 后来对话题进行了重新定义：主位是作为消息出发点的那个成分，为上下文中的小句定位，确定小句的发展方向。（Halliday & Matthiessen 2004: 64）

三、主位的界定与识别存在争论的原因

1、内在原因

这与主位本身的“非成分特质（the non-constituent nature）”密切相关。

2、外在原因

研究者往往会因不同的研究目的和语境因素，确定不同的主位分界点。

第二节 主位的类型

一、标记主位 VS 无标主位

从形式上看，主位有标记主位与无标记主位之分。区分标记与无标记主位的标准在于某一结构是否比其它结构更常见。

根据 Halliday 的观点，下面情况中的主位是无标记主位：

- 1、陈述句：主语充当主位；
- 2、是非疑问句：限定成分（Finite）与主语充当主位；
- 3、祈使句：谓体充当主位；
- 4、wh-疑问句：wh-成分充当主位。

二、单项主位（Simple Theme）VS 复项主位（Multiple Theme）

主位若按其结构的复杂程度，又可分为单项主位（Simple Theme）和复项主位（Multiple Theme）。学者们关于主位类型的争论主要聚焦于此。

单项主位指主位只有一个结构成分，既可以是一个词，也可以是一个词组，并且只体现一种元功能。

复项主位指句子中的主位是由多种功能的结构成分组成，往往由两个或两个以上的词或词组构成，但体现不同的元功能。

第三节 主位推进模式

van Dijk（1977）认为有两种推进模式，一种是链式结构，一种是平行结构。

Danes（1974）提出了著名的三种主位推进（Thematic Progression，以下简称 TP）模式：线性主位推进（Simple Linear TP）、持续主位推进（TP with a constant theme）和派生型主位推进（TP with derived T's）。

Martin（1992）将小句层面的主位概念扩展到语篇层面，提出了超主位、宏观主位等高层主位概念。

第四节 主位的功能和应用

主位的功能和应用主要体现在主位推进、发展方式（Method of Development）和篇章格律（Periodicity）三方面。

Fries（1981）的两条假设分别将主位推进模式与语篇类型、主位的经验内容与语篇发展方式相联系。

Fries（1995）在 Fries（1981）的基础上，又增加了两条假设，试图将主位的经验内容与语类或语类结构成分联系起来。

Fries（1994）还提出了“新信息述位（N-Rheme）”概念，指出“新信息述位”所含信息直接与语篇目标相关。

Martin 和 Rose（2003）进一步发展了小句层面主位的篇章功能，提出了篇章格律论。

第五节 实践性分析

本节将对司法文书进行主位推进的应用分析。

复习与思考题

主位推进的方式和实例分析。

拓展阅读书目

- [1]Firbas, J. 1964. On defining theme in functional sentence analysis [J]. Travaux Linguistiques de Prague 1: 267-80.
- [2]Firbas, J. 1992. Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication? [M]. Cambridge University Press.
- [3]Firbas, J. 1995. A contribution on a panel discussion on Rheme [A]. In M. Ghesdesey (ed.) . Thematic Development in English Texts [C]. London: Pinter, 213-22.
- [4]Halliday, M. A. K. & C. Matthiessen. 2004. An Introduction to Functional Grammar [M]. London: Arnold.

第四章 信息结构

本章的教学目的和教学要求：

- 1、了解信息的类型、定义和区别；
- 2、熟悉信息结构方面的主要研究和方法；
- 3、认识信息结构研究的价值和作用。

重点：熟悉信息结构研究的主要理论和方法。

难点：

- 1、区分不同类型的信息；
- 2、掌握信息结构研究的主要理论和方法。

学时：3 课时

第一节 信息结构概述

对语篇信息结构的研究起始于二次世界大战前布拉格学派的学者。布拉格学派的思想通过 Halliday 的研究在欧洲得以传播，1967 年 Halliday 发表了 Notes on Transitivity and Theme in English（《关于及物性及英语的主题的几点意见》）一文，这篇文章非常有影响。Halliday（1985：274-275）把信息定义为：“我们在这里所说的信息指已知的或可以预测的和新的或不可预测的之间相互作用的过程，这与数学概念上所说的信息不同，在数学中信息指对未知的测定。在语言学的意义上，信息是由新旧交替而产生的。所以信息单位是一种由新的和已知的两种功能组成的结构。”由此展开了对信息结构的研究。

第二节 功能语言学视角的信息结构研究

本节集中探讨以 Halliday 为代表的功能语言派对信息结构的研究。主要包括：信息与信息单位、语调与信息结构、句法结构与信息结构、主位结构与信息结构以及功能语言派信息结构研究方面所存在的问题。

一、信息单位

Halliday 认为语篇是一个完整的语义单位。说话者总是把他的言语组织成信息单位（information unit）。每一个信息单位是由已知信息（given information）和新信息（new information）组织而成。顾名思义，已知信息就是受话者已经知道的信息，新信息就是受话者还不知道的信息。一般来说，新旧信息在信息结构中的位置是：已知信息在前，新信息在后，这种顺序称为“无标记”（unmarked）顺序，因为由熟而及生是我们说话的一般的趋势。“已知的先浮现，新知的跟着来”（吕淑湘，1990），这是符合听话人心理认知过程的最合理的信息处理结构方式。在言语交流中新信息是必不可少的，没有新信息的信息单位是不完整的、不能成立的，已知信息则可以自己决定是否需要，已知信息是可以取舍的（optional）。

二、语调与信息结构

已知信息和未知信息的传递从语言的各个平面（如音和调，词和句等平面）影响着结构的选择

（何自然，1981： 10）。Halliday 的研究与英语口语的信息结构十分相关，Halliday 认为英语语调的功能之一就是标示新、旧信息。话语分布成为信息单位，是通过声调群（tone groups）来体现的。

Halliday 认为在言语交际中，说话者总是想把信息编码成不同的信息单位，信息是通过一系列的信息群展现的，在口语交际中则是通过不同的声调群。至于一句话应该有几个声调群，是不是应该有一个统一的规则，Halliday 认为说话者有权决定如何来编码信息，“他有自由决定一个信息单位从什么地方开始，又在什么地方结束，并且有权处理其内部结构”（Halliday, 1967: 200）。因此，不同的发话者可能有不同的组织信息的方式，也就是说有不同的声调群或音组。

三、句法与信息结构

当代语言学理论认为，语言分析可以在多个平面上进行。已知信息和未知信息的传递不仅体现在语音平面，也从句法层面影响着语言结构的选择。从句法层面来看，已知信息和未知信息的表现形式呈现不同的特点，或者说具有不同的标记特征。

常用于表达已知信息的表现形式有：

- 1、带定冠词的名词短语
- 2、上下义词
- 3、前指某一个名词的代词
- 4、外指的代词
- 5、替代动词

四、主位结构与信息结构

1、“线性化”问题

“线性化”问题（the linearisation problem）是语篇生产者在说话或写作时要遇到的一个问题。语篇生产者在说话或写作时一次只能选择一个词项将其排列进句子，然后把句子排列进篇章，这时他会遇到如何排列，即“线性化问题”。他要选择一个起始点，这个起始点会影响篇章接受者对后面部分的理解，因为它为其后的部分构建了一个篇章语境。

2、主位、述位和信息

在语篇分析中，主位结构是重要的概念之一。所谓主位结构即主位（theme）与述位（rheme）的结合。对主位、述位结构的研究可以帮助我们把握语篇中新旧信息互相联系、互相作用、互相转化的脉络，从宏观上掌握语篇的信息结构。

主位是话语的出发点，是所谈论的对象或基础，句子是围绕主位这个成分组织起来的。述位则是对主位的叙述、描写和说明，它是话语的核心内容。每一个简单句都有主位和述位，主位是说话人或作者用以作 Halliday（1967）所谓的信息的“出发点”（point of departure）的成分，述位则是说话人或作者对这个“出发点”所作的有关陈述。因此，主述位结构既是个形式化的范畴，又是个功能性的范畴。其形式化表现在主位是句子的第一个成分，述位就是句子里主位后面的其他成分，我们通过识别句子成分的位置就可以断定主述位成分。其功能性表现在主位是句子所表达的信息的出发点，也就是说关于什么的信息，而述位是主位的发展，也就是有关主位的具体内容。

很多语言学家认为，主位通常是传递交际双方已经熟悉，或有所闻的内容，即已知信息，述位则通常传递对方未知的内容，即未知信息。

每一个句子都有自己的主位结构。随着各句主位的向前推进，整个语篇逐步展开，直至形成一个能表达某一完整意义的整体（朱永生，2001： 102-103）。笔者认为，语篇中的主位推进模式反映了语篇的信息分布状况。

第三节 信息结构的新动态

信息结构的研究最近逐渐转向了一个重要的次范畴：焦点。

尽管不同学者对焦点有不同看法，但都认为焦点属于话语功能范畴，是说话人最想让听话人注意的部分，承载着话语的新信息。徐烈炯、刘丹青（1998）认为，焦点在句子内部和话语中的两个功能特征是突显和对比。突显是指相对于句中其他内容而言，焦点是最突显的信息；对比是指相对于句外的其他话语内容或共享知识，焦点是被突显的信息。徐烈炯、刘丹青利用[突显]、[对比]这两个功能特征的组配界定出三种焦点：自然焦点（[+ 突显]、[-对比]）、对比焦点（[- 突显]、[+ 对比]）和话题焦点（[+ 突显]、[+对比]）。

第四节 实践性分析

本节将主要对司法文书的信息结构进行应用分析。

复习与思考题

- 1、信息结构和主位结构的区分与关联。
- 2、信息结构如何影响话语信息展开/推进的方式。

拓展阅读书目

- [1] Chafe, W. The flow of thought and the flow of language [A]. Givon, T. (ed.) Syntax and Semantics Volume 12: Discourse and Syntax [C]. New York: Academic Press, 1979.
- [3] Halliday, M. A. K. A Course in Spoken English: Intonation [M]. Oxford University Press, 1970.
- [4] Halliday, M. A. K. Language as Social Semiotic [M]. London: Edward Arnold, 1978.
- [5] Halliday, M. A. K. An Introduction to Functional Grammar [M]. Edward Arnold, 1985.
- [6] 何自然. 信息传递和英语结构的选择[J]. 外语学刊, 1981 (2): 10-15.
- [7] 黄衍. 试论英语主位和述位[A]. 王福祥、白春仁. 话语语言学论文集[C]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1989: 121-133.
- [8] 朱永生. 系统功能语言学多维思考[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2001.

第五章 言语行为理论

本章的教学目的和教学要求：

- 1、要求学生理解言语行为、言内行为、言外行为、言后行为等基本概念；
- 2、引导学生掌握言语行为理论的核心思想、基本框架以及理论演变，并注意对理论中言内行为、言外行为和言后行为三者的区分；
- 3、带领学生用言语行为理论对实际的话语进行分析，达到学以致用目的。

重点：1、言语行为理论的基本框架；

2、言语行为理论中不同言语行为之间的区分；

3、言语行为理论的应用。

难点：1、不同言语行为之间的区分；

2、言语行为理论的应用。

学时：3 课时

第一节 什么是言语行为

句子并不都是表示命题的，有些句子不是表示命题，而是行事（do things）。这些句子和实际的语言使用有着密切的关系，这些可以通过话语行事的句子就成为言语行为（speech acts）。

第二节 Austin 的言语行为理论

言语行为的概念引发出了语言使用的一大重要理论——言语行为理论（Speech Act Theory）。

一、言语行为理论的提出

英国哲学家 J.Austin 在 1962 年发表了著作《How to do things with words》，这本书提出了言语行为理论。言语行为理论实际上是在对逻辑实证主义的反对过程中产生的，逻辑实证主义的著名假设有三点：

- 1、陈述之言的作用或是描述事物的状态，或是陈述某一事实
- 2、陈述之言所作的描述或陈述只能是真实或者是谬误
- 3、陈述具有可验证性（verifiability）

但 Austin 认为许多陈述之言只不过是假陈述（pseudo-statement），很多话语根本不以或者部分地以记叙或传递有关事实的信息为目的，而是以行事为目的，从而提出言语行为理论。

二、Austin 言语行为理论的发展

Austin 的言语行为理论有两个阶段：（1）表述句和施为句，（2）言语行为三分说。

1、表述句和施为句

Austin 的前期理论区分了两种不同的说话方式：“行为式说话方式”（performative utterance）与“记述式说话方式”（constative utterance）。前者指的是交际过程中被人们直接利用来施行某种行为的语词或语句，其特点是：说一句话就是同时做了一件事，而不一定是完成话语中的某种行为。例如，“许诺”、“感谢”、“抱歉”、“保证”、“警告”、“邀请”、“命令”、“发誓”、“命名”等等，由这

些语词连接表达某种意义的句子，他们在表达出来的同时就已经是直接完成了某种行为，而不仅仅是对行为本身进行叙述，也不是完成话语中讲到的某种行为。“记述式说话方式”的功用则在于描述情况和报道事实，因此这种话语存在着真假问题。而“行为式说话方式”作为直接实行某种行为的语句，它们并没有真假对错的问题，而只有得体和不得体的问题。

与以上两种说话方式对应的两类话语为：施为句（performative）和表述句（constative）。它们的定义分别是：

（1）施为句/言语行为（Performatives）：讲出某一话语就是在实施一定的行为或者是该行为的一部分。

（2）表述句（Constatives）：对说话人所做事情的一种描写，或表述任何事情，不真也不假。Austin 把注意力集中在施为句上。

2、言语行为三分说

Austin 在他的后期理论中提出了言语行为三分说，即以言指事，以言行事，以言取效。

Austin 认为，说任何一句话时，人们同时要完成三种行为：言内行为、言外行为、言后行为，也有学者把它们称作话语行为（或说话行为）即以言指事、语现行动（或施事行为）即以言行事、语导行动（或取效行为）即以言取效。言外行为是通过一定的话语形式，通过协定的步骤与协定的力而取得效果，所以言外行为是协定的（conventional）。而言后行为依赖于语境，不一定通过话语本身就能取得，因此是不确定的。

由于“言内行为”属于语言体系的范围，“言后行为”本身又不是语言行动，而且听者的反应也不是一个语言过程，而是复杂的心理过程，所以语言学家过去不大讨论“言后行为”，而把注意力集中在“言外行为”上。

Austin 把言外行为分为五类：即，判定语（verdictives）、裁定语（exercitives）、承诺语（commissives）、阐述语（expositives）和行为语（behavitives）。

Austin 的这个分类是十分粗糙的，它的最大缺点在于缺乏一个明确的分类标准，实际上他并不是在对言外行为进行分类，而是对行事动词在分类。后来，Searle 及许多的学者批评，修正了这一分类。

三、Austin 言语行为理论的影响及继承

Austin 言语行为理论的提出，在语言学界引起巨大的反响，成为语言学研究的热门。这一理论得到了美国哲学家 J. Searle 的继承和发展。

Searle 赞成维特根斯坦关于语言的意义就是使用的观点和 Austin 关于说话就是做事的观点。他进一步说：“研究语言的意义在原则上的和研究言语行为没有区别。”语言理论实际就是一种行为理论，说话是一种受规则制约的实为行为方式。他认为实施言语行为有两种规则：调节性规则（regulative rules）和构成性规则（constitutive rules）。调节性规则是交际对象的活动，如交际礼仪，这种规则在实施言语行为时不是非要不可的；构成性规则是实施言语行为的基本规则，遵守这种规则本身就构成某种活动或行为，违反了这种规则，某种活动或行为就不存在。

Searle 对于言语行为理论有自己独特的看法。他不满足于 Austin 提出的言语行为三分法。在对不同的言语行为做了进一步考察的基础上，Searle 对交际过程中的言语功能进行了如下划分：

- A. 说出行为，即：“说出语词（词素和句子）”；
- B. 以言表意行为，即：“进行指称和断定”；
- C. 以言行事行为，即：“做出陈述、提出问题、下达命令、进行允诺等”；
- D. 以言取效行为，即说者的话语“在听者的行为、思想或信念等方面产生某些效果和影响”。

与 Austin 一样，Searle 也特别重视对以言行事（言外行为）的研究。他不同意 Austin 把言外行为分为五类的分法，在总结 Austin 分类的基础上，Searle 认为，以言行事行为包括两部分内容：一

部分是命题部分，另一部分是话语行为部分。用公式可以表示为： $F(p)$ 。 p 是命题部分， F 就是话语行为部分。所以对以言行事行为的分类就是对 F 进行分类。不同的 F 有不同的特点，因此，把 F 的不同特点作为对 F 进行分类的标准。Searle 提出 12 种不同的特点，即对以言行事行为进行分类的 12 条标准。由此，Searle 把言外行为分为“新五类”：即断言 (assertives)、指令 (directives)、承诺语 (commissives)、表情语 (expressives) 和宣布 (declarations)。

Searle 对言外行为的分类具有一定的科学性，但人们使用语言所实施的言语行为究竟有多少种，很难估计，总的来说，Searle 的分类基本上是成功的。

第三节 Searle 的间接言语行为理论

Searle 除了继承发展 Austin 的言语行为理论，他还提出了间接言语行为理论。

一、直接言语行为和间接言语行为

在分析和研究话语意义的过程中，Searle 还区分了说话者话语中句子的字面意义和他实际的话语意义，并且根据这种区分把言语行为分为直接言语行为和间接言语行为、虚构、隐喻、讽刺。他认为，间接言语行为 (indirect speech act) 是一特殊的言外示力行为。他的出发点是：显性的言外之力可以根据施为动词来识别；陈述句、疑问句和祈使句这三种主要句型通常表达各自的言外之力，即陈述、疑问和命令。他把这种与语句类型相联系的言外之力称为字面言外之力，而把不具备这种联系的言外之力称为间接言外之力。一个人直接通过话语形式的字面意义来实现其交际意图，这是直接的言语行为；当我们通过话语形式取得了话语本身之外的效果时，这就称作间接言语行为。

间接言语行为又可以分为规约性的与非规约性的两种。规约性间接言语行为的间接言外之力在某种程度上已经固定在语言形式之中。非规约性间接言语行为更复杂、更不确定、更依赖背景知识和语境。

二、间接言语行为理论的解释力和不足

间接言语行为在言语交际中也是非常普遍的，间接言语行为理论解释了人们在交际中为什么和如何大量使用间接言语行为，使得我们不仅了解话语的字面意义和交际的内容，还了解说话人的目的。

但是，间接言语行为理论也有不足之处。说话人在说出的一句话里如何表示另外的意思？听话人又如何理解另外一层含义？

Searle 运用他言语行为理论来解释间接言语行为。他认为，如果一个直接的命令或请求行为需要四个条件的話，那么，间接言语行为只要加上一个条件或步骤就可以了。这四个条件是：(1) 前提条件：听话者能做某事；(2) 真诚条件：说话者希望听话者做某事；(3) 命题内容条件：说话者预言听话者将来的某个行为；(4) 基本条件：行为符合惯例。要构成间接言语行为，分别在后面加上四个条件的问句。

由此可见，间接言语行为的表现形式是多种多样的，影响间接言语行为理解的因素也是多方面的，有时取决于语境，有时取决于听话人的身份、背景等，有的还取决于听话人的分析、推理能力。因此，间接言语行为句的理解已不单纯是语义范畴，单一化的理论、一元化的研究是不够的，我们必须涉及社会语言学、民族交际学、语用学、跨文化交际学等研究领域，才能更全面地理解话语含义。

第四节 言语行为理论的应用

用言语行为理论分析一段视频的话语。

复习与思考题

- 1、言语行为理论的主要框架。
- 2、Austin 言语行为理论和 Searle 间接言语行为理论的对比分析。

拓展阅读书目

- [1] Austin, J. R., How To Do Things with Words. Oxford University Press, 1980[1962].
- [2] Levinson, S. C. Pragmatics[M]. 北京：外语教学与研究出版社，2001。
- [3] Searle, John R., Speech Acts. Cambridge University Press, 1969.
- [4] Searle, J. R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Foreign Language Teaching and Research Press, 2002, 61—64.
- [8]付习涛.言语行为理论研究综述[J]. 求索, 2004, (6).
- [9]顾曰国. John Searle 的言语行为理论：批判与借鉴 [J]. 国外语言学, 1994.

第六章 会话含义理论

本章的教学目的和教学要求：

- 1、要求理解会话含义理论的基本概念，包括合作原则以及准则、Levinson 三原则等；
- 2、引导学生掌握会话含义的核心思想、基本框架以及理论演变；
- 3、带领学生用会话含义理论对实际的话语进行分析，达到学以致用目的。

重点：会话含义的核心思想和发展；

难点：会话含义理论的实际运用。

学时：6 课时

美国语言哲学家 H. P. Grice 于 1967 年提出了“会话含义”理论，在语言学界引起了很大的反响，并被誉为“语用学的一个重大推进”。到目前，经过学者们的共同努力，Grice 的“会话含义”理论不断得到补充和完善，成为话语分析中的一个重要领域。

第一节 Grice 的合作原则与会话含义的产生

一、会话含义理论和合作原则的提出

Grice 的会话含义理论(conversational implicature)是他于 1967 年在哈佛大学所作的“ Logic and Conversation”讲座中提出的。Grice 指出，人们的正常语言交流不是一系列毫无联系的话语组合，会话是受一定条件制约的。为了能相互了解、相互配合，使谈话顺利进行，人们都自觉或不自觉地遵守某种合作原则，Grice (1975: 46)称之为合作原则 (Cooperative Principle)。

二、合作原则的内容

Grice 认为人们在谈话中遵守的合作原则包括四个准则，每个准则又包括一些次准则 (Grice, 1975):

1. 量的准则 (Maxim of Quantity)
 - A. 所说的话应包含交谈目的所需要的信息；
 - B. 所说的话不应包含超出需要的信息。
2. 质的准则 (Maxim of Quality)
 - A. 不要说自知是虚假的话；
 - B. 不要说缺乏足够证据的话。
3. 关系准则 (Maxim of Relevance)

要有关联
4. 方式准则 (Maxim of Manner)
 - A. 避免晦涩；
 - B. 避免歧义；
 - C. 简练 (避免罗嗦)；
 - D. 井井有条。

在交际中，如果交际双方能够按照 Grice 的合作原则进行交际，那么说话人就能诚实地向听话人明白无误地传递听话人所需的足够的相关信息。

三、合作原则的违反和会话含义理论的产生

Grice 认为，人们出于某种目的或需要常常会公然违反合作原则，而且这种违背不像谈话以外的其他活动那么直接。Grice 将此归纳了四类：

1、说话的一方悄悄地、不让听话人发觉地违背合作原则，从而将听话人引入歧途，上当受骗。有意说谎就是其中一例。

2、说话人宣布不愿合作，不遵守准则。如果有人向他提问，他会说他不愿作答，或表示他不能说更多的话。

3、说话人可能面临一种顾此失彼的局面。例如：他想根据情况的要求遵守“质”的准则，但与此同时他可能会违反其他准则。

4、说话人可能有意不去遵守某一准则，但他相信听话人会觉察出这一点，并认为他仍然是合作的；而听话人也知道，说话人并不存心让他受蒙蔽。

Grice 指出，当某一准则被违反时，只有听话人认为说话人是愿意与他合作的，而且彼此存在相关共有知识，那么听话人就会越过话语的字面意义根据当时的语境来推断对方话语的深层含义，这就导致了“会话含义”的产生。

四、会话含义的定义

Grice 对会话含义提出了以下定义：

如果下列条件成立，则可认为某人通过说出（或假装说）p，隐含了 q，

（1）说话者被认为是在遵守会话准则，至少是在遵守合作原则；

（2）说话者知道或认为为了使他说出（或假装说）p 与这一假设一致需要 q；

（3）说话者认为（或期望听话者认为说话者认为）听话者有能力推断出（work out），或通过直觉领会（grasp intuitively）需要（2）中提到的假设。

因此，会话含义不是语句字面的逻辑蕴含（entailment），它是语句字面意思之外的意义，即“言外之意”，它反映说话人的目的，可以通过话语本身遵守或违反合作原则及其准则的情况来推导。

第二节 会话含义的种类

Grice 在首创会话含义的概念时，提出了会话含义的分类标准：是否依赖语境。将不需要参照语境或背景推导出来的会话含义称为一般会话含义（generalized implicature），将需要依照语境来理解的会话含义称为特殊会话含义（particularized implicature）。

一、一般会话含义

Grice 认为一般会话含义指说话人在遵守合作原则和某项准则时，在话语中通常带有的某种含义，表示的是事物之间的常规关系（stereotype）。

二、特殊会话含义

Grice 认为在谈话中，有一方明显或有意地违反合作原则的某项准则从而迫使另一方推导出话语的含义。

第三节 会话含义的特征

会话含义既不同于逻辑上的蕴含，也不同于逻辑上的预设。Grice 在讨论会话含义特征时认为会话含义可分为：可取消性、不可分离性、可推导性、非规约性和不确定性。

一、可取消性（cancellability）

在具体情况下，一个会话含义可以通过增加一个从句而被取消，或者通过上下文即特定的语境表明说话人放弃了该会话含义。

- 1、通过附加从句来取消含义；
- 2、通过特定的语境来取消含义。

二、不可分离性（non-detachability）

除了背景知识外，会话含义与所说的语义内容紧密关联，而不是所说的语言形式。如果话语在特定的语境中产生了语用含义，则无论使用什么样的同一结构，含义始终存在。

三、可推导性（calculability）

听话人一方面根据话语的字面意义，另一方面根据合作原则的各项准则，推导出相应的语用含义。

四、非规约性（non-conventionality）

会话含义不是话语的规约意义。这是因为会话含义是通过合作原则中各项准则，通过话语的字面意义，结合语境推导出来的。因此含义不是字面意义，也不是字面意义的一部分。字面意义在话语中不变，但语用含义却可能多样，并随着语境的变化，含义也可以变化或消失。

五、不确定性（indeterminacy）

不确定性指具有单一的词语在不同的语境中可以产生不同的含义。

第四节 新 Grice 原则

一、会话含义理论的发展

Grice 的会话含义理论已经成为语用学研究的基本理论框架之一，被誉为“语用学研究的一个重大突破”。当然它由于本身的不足和缺陷也招致了不少的批评。例如，为什么人们在言语交际中一定要遵守合作原则？既然遵守为什么要故意违反合作原则？即为什么在言语交际中要用间接的方式声东击西？关于此类问题 Grice 在他的会话含义理论中没有做出完满的解答。后来不少学者在阐述、修正、补足、拯救、发展此理论的过程当中相继提出了会话含义的新的理论模式，如荷恩（Horn）和盖茨达（Gazdar）的“级差语用规则”，阿特拉斯（Atlas）和列文森（Levinson）的“会话推导新原则”，斯帕伯（Sperber）和威尔逊（Wilson）的“关联原则”，荷恩的“量原则和关系原则”，列文森的“量原则、信息原则和方式原则”等基本构成了新的理论体系。其中 Levinson 的会话含义三大原则又被称为“新 Grice 原则”。

二、新 Grice 原则

Levinson (1987) 正式提出的三原则方案包括数量原则 (Q-principle)、信息量原则 (I-principle) 和方式原则 (M-principle)。

1、量原则

说话人准则：不要让你的陈述在信息上弱于你的认识允许的程度，除非较强的陈述同信息原则抵触。

听话人推论：相信说话人提供的已是他所知的最强的信息。

2、信息原则

说话人准则：最小极限化准则

“说得尽量少”，即只提供最小极限的语言信息，只要能达到交际目的就够了；

听话人推论：扩展规则

通过找出至为特定的理解来扩展说话人话语的信息内容，直至认定为说话人的语义意图为止。

3、方式原则

说话人准则：不要无故用冗长的、隐晦的或有标记的表达形式。

听话人推论：说话人用了冗长的有标记的表达形式，他的意思就同他本来可以用无标记形式所表示的意思不一样，尤其是他要尽力避免常规的联想或用信息原则推导出无标记表达形式的含意时。

Levinson 认为 Grice 的“量准则”与信息相关，而“关系”准则并不关心信息量的大小，因此他把“关系”准则改为自己的“信息量原则”。

Levinson 的三条新原则本质上是对 Grice 的两条数量准则和方式准则的重新解释。Levinson 在格赖斯原则框架的基础上对准则进行改造，从其研究角度看，有重大价值。新原则来自格赖斯原则框架中的准则，但比准则有更多内容。新 Grice 原则对 Grice 未详细解释的会话准则之间的优先关系顺序是极好的阐释和补充，对增强语用原则的解释力和进一步认识语言交际的本质，有其独到的贡献。

复习与思考题

- 1、通过实例说明 Grice 原则和言语行为理论的区别。
- 2、阐述会话含义理论的发展过程。

拓展阅读书目

- [1]Bach, K. The Myth of Conventional Implicature[J]. Linguistics and Philosophy, 1999, (22): 48-51.
- [2]Grice, H. P. Logic and Conversation [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1975: 45-48.
- [3]Horn, L. Pragmatic theory. In New Meyer (ed.), Linguistics: The Cambridge Survey [J]. Vol. I. Cambridge University Press, 1988.
- [4]Levinson, S. Pragmatics [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1983: 100-130.

第七章 会话分析 (Conversational Analysis)

本章的教学目的和教学要求:

- 1、要求学生理解话轮、话题结构等基本概念;
- 2、引导学生掌握会话分析的方法;
- 3、带领学生对实际的话语进行会话分析。

重点: 会话分析的方法。

难点: 对实际话语进行会话分析

学时: 3 课时

会话分析是从社会学的角度, 在大量的自然会话基础之上, 研究人们交际行为中潜在的规则和程序, 并把这些规则程序抽象化使其具备不局限与某一种会话的普遍性特征, 但同时不同情景下又有差别。

第一节 会话分析的起源

会话分析起源于二十世纪六十年代, 人类学家 Sacks 对打进自杀预防中心的各种电话的研究, 后来这项研究工作在其同事的协助下, 研究范围扩大, 在此基础之上发展起来的学科。

会话分析作为一门独立学科的形成和发展主要受两个方面的影响, 话语分析和民族方法论。

一、话语分析

话语分析 (discourse analysis) 这个词语首先出现在 1952 年 Zellig Harris 在 Language 上以这个题名发表的文章, 此后 discourse analysis 作为一个专业术语, 吸引了大量的学者的关注和研究。话语分析涵盖范围很广, 包括语用学, 言语行为理论, 会话分析等, 但是这些学科共同点就是研究日常会话, 研究句子层面以上的语言单位, 寻求构建书面语和口头语的规律。

二、民族方法论

美国民族方法学与会话分析有着割舍不断的联系, 很多学者认为, 会话分析是民族方法学的一个分支。它是 Sacks 及其同事 Schegloff 和 Jefferson 把民族方法学理论用于日常会话分析所形成的学科。

民族方法学主张对日常社会的研究就是对社会现实的研究, 人们的日常行为与发生的场景息息相关, 民族方法论的任务是研究人们如何给日常生活赋予意义, 找到人们构建社会秩序的方法。

会话分析一方面是民族方法学的继承, 一方面是将民族方法论与日常会话分析相结合, 是对民族方法论在专业方向的拓展和延伸。

第二节 会话分析基本假设

会话分析区别于传统语言学研究最大的特征是它对日常会话的高度重视, 广泛运用日常会话的录音资料和根据录音资料转写的语料。

Heritage 认为会话分析理论建立在三个基本假设之上的。

第一、人们在日常交际行为中的会话, 并不是杂乱无章无规矩可循的, 而有相应的结构, 人们

为确保交际活动的顺利进行所共同遵循的准则。

这一假设主要是受民族方法学的影响，任何社会行为都具有稳定的，重复出现的结构特征，因此言语行为作为社会行为的一种，也应该具有这个特征。

这一基本假设就决定了会话分析理论的基本目标是要明白发话者想要表达什么，受话人怎样理解它的意思并做出反应，为了保证这一交际过程顺利完成，指导人们会话的准则。

第二、交际者的话语和语境是相互影响的，一方面，语境制约人们的交际行为，话语是顺应语境的产物，这些既包括语言结构方面的因素同样包括社会背景，社会规约等其他方面，另一方面，任何话语都能构建，影响和制约语境，都会对后面的话语产生影响，因此 Sacks 提出会话分析理论必须不拘泥于任何一种语境，但同时又必须体现不同语境下话语的差别。

第三、研究者在分析过程中不能够忽视话语行为中的任何细节，这些言语行为中的细节通常被传统语言学研究视为无意义而被忽视的成分，这个假设构成了会话分析的一个研究方向。

第三节 会话分析的主要研究

会话分析经过几十年的发展，已经成为一个研究课题广泛而又充满活力的研究领域，新的理论和方法不断涌现，研究成果不断增加。

一、话轮研究

话轮研究是会话分析的主要研究方向。

1、话轮

话轮是会话的基本构造单位。话轮可以由不同的语言单位构成，词、短语、从句、句子、句子组合等都可以充当话轮。会话中出现的沉默或者另一方的谈话通常标志着一个话轮的终止。

2、话轮替换系统

赛克斯等人的话轮替换系统包括话轮构造部分（turn-constructive component）、话轮分配部分（turn-allocation component）以及话轮替换规则。

话轮替换规则的主要内容如下：

（1）话轮替换出现在话轮过渡关联位置上（transition-relevance place, TRP），即某个话轮可能终止的位置上。

（2）本规则适用于任何话轮的第一过渡关联位置：

（a）如果说话者选定下一个说话者，说话者必须终止谈话，入选的说话者必须接下去谈话。话轮替换出现在下一个说话者选完后的第一个过渡关联位置。

（b）如果说话者未选定下一个说话者，会话参与者可以自选，第一个自选者成为下一个说话者。

（c）如果说话者未选定下一个说话者，会话参与者也未自选，说话者可以（但并非必须）继续谈下去。

（3）本规则适用于第一个过渡关联位置以后的所有过渡关联位置：

如果规则 2（C）生效，在以后的各个过渡关联位置，规则 2（a）-（c）可以循环使用，直至话轮替换发生为止。

3、“重叠”和“沉默”（停顿）现象

日常会话中的重叠现象（overlap）包括以下几种情况：（1）同时开始（simultaneous start）；（2）简单打断（simple interruption）；（3）插入打断（butting-in interruption）。

形成日常会话重叠现象的原因可以从两个方面进行考察。首先，话轮可以由不同的语言单位构

成。这些语言单位可大可小。会话过程中的话轮通常处于一种动态之中，话轮的大小随着语言单位的增减而变化。听话者常常会把某个语言单位的结束误认为是该话轮的终止，从而开始进行自选，导致打断现象的出现。此外，自选本身往往是一种竞争，在大多数场合下，第一个自选者成为下一个说话者（话轮替换规则 2 (b)）。因此，以“争夺”下一个话轮为目的的同时开始现象在日常会话中也很常见。

沉默（或停顿）大都出现在话轮过渡关联位置上，相当于某种用来指示“信息已经终止”的信号，往往引发出话轮替换，故又被称为“转换停顿”（switching pause）停顿的时间越长，话轮替换的可能性也就越大。还有一种“话轮内停顿”（within-turn pause），其作用是指示话轮尚未完成。

4、话轮替换系统信号

话轮替换系统最大限度地减少了日常会话中的“撞车力现象，使会话得以顺利进行。要做到这一点，说话者和听话者必须配合默契，尽可能准确地判断出某个话轮可能终止的位置，即该话轮的过渡关联位置。

事实上，一方面说话者不断有意、无意地发出各种各样言语和非言语信号，暗示他将很快终止他的话轮，帮助听话者找到该话轮的过渡关联位置。另一方面，听话者也不断地捕捉、追踪和分析说话者发出的各类信号，从中作出正确的判断，确定说话者可能终止其话轮的位置。

在话轮替换系统中，说话者发出的信号可分为：

- （1）放弃话轮信号（turn-yielding signal），表示说话者意欲放弃该话轮。
- （2）保持话轮信号，（turn-holding signal），表示说话者无意放弃该话轮。

听话者发出的信号可分为：

- （1）索求话轮信号（turn-claiming signal），表示听话者意欲占有下一个话轮。
- （2）反馈信号，表示听话者无意占有下一个话轮。

二、对毗邻对的研究

在 Sacks, Schegloff, Jefferson 的工作基础上，以 Levinson 为代表的学者们对毗邻对进行研究。

毗邻对为一对话语语列，其中第一配对部（the first pair-part）的出现规定了第二配对部（the second pair-part）的出现，例如，问候—问候，提问—回答。然而在很多情况下，第二配对部分都有不同的选择，如，对邀请或提议的回答，可以是接受也可以是拒绝。

第二配对的两个回答都是与第一部分相关的，其中一个为优选，另一个为次选，一般情况下，优选结构是非标记性的，次选结构是标记性的。而在有些场合下，优选结构也会变为次选结构，如在对带有自贬性质，自我批评做出应答时，否定应答就成了第二部分的优选结构，优选结构在结构上比次选简单，而且通常没有拖延，次选应答结构往往是比较复杂的语言结构，通常还伴随有拖延和解释。

学者研究不同的选择怎样影响到会话交流中的社会 and 人际关系问题。

三、话题结构研究

对话语交际过程中话题结构的研究，多是致力于揭示在会话参与者的配合协作下，话题结构怎样在不同的话轮中得以维持和发展，Button 和 Casey 通过研究列出了一系列的边界处理类型（boundary procedure types），这些研究有待继续发展，这是对传统话题命题研究的一种补充。

四、副语言特征的研究

副语言特征是指对“嗯、哦”、笑声之类的表现形式。

Shegloff 的研究表明，回答标记都出现在话轮中的特定位置。

对于交际话语中笑声的研究，Jefferson 指出笑声在话轮中出现的位置具有连贯性。

这些研究表明被其他学科视为无规则可循的现象，实则是社会成员共同实现的有序的社会活动。

五、会话过程中非言语行为的研究

这方面的研究主要是对言语交际过程中一些非言语行为，如沉默，手势，肢体语言等，以及它们出现在话轮转化中的特殊位置的以及其作用的研究，其中 Goodwin 是一个典型的代表，他主要研究在注视在说话者和听话者角色转化中的作用。

六、会话中的语用模糊和会话策略

1、语用模糊

“语用模糊”一般指的是说话人在特定语境或上下文中使用不确定的、模糊的或间接的话语向听话人同时表达数种言外行为或言外之力这类现象。在会话中语用模糊大致有下列几种类型：

(1) 多重语用模糊，指说话人在一话语中对不同的听话人表达其不同的言外行为。

(2) 双重或数重语用模糊，是指一话语对同一听话人表达两个或两个以上，有时甚至是截然相反的言外之力。

(3) 条件性的双重言外行为是依赖于一个言语行为的“真诚条件”。

(4) 话语性语用模糊是指话语的言外之力呈模糊状态，无法识别，即对话语如何理解可以有不同解释。说话人并不对话语作出进一步解释，全凭听话人自己来理解。

2、会话中的策略

交际双方均可以在会话中使用语用模糊的话语来达到自身的交际目的或意图。双方为了在会话中取得有利和主动的地位，总是设法限制对方使用模糊性话语，为此，双方就必须采用一些会话策略来限制和制止对方的话语带有模糊性。Thomas 将这类会话策略概括成两类：一类是话语层次上的，另一类是语篇层次上的。

话语层次上的会话策略又可以分为以下两类：

(1) 着重说话人元语用评论语，这些策略是相互关联的，它们在程度上，而不是在本质上彼此不同。

(2) 着重听话人元语用评论语，往往被会话中占主导地位的一方用来迫使对方无法使用语用模糊、逃避责任，使处于劣势的一方不得不从话语的几种解释中作出选择。

语篇层次上的会话策略主要有三种：

(1) 限定语篇的长度。

(2) 确定会话的目的和范围，即占主导地位的一方首先决定会话的话题和目的，对方一般只能就这一主题和范围参与交谈；若处于从属地位的一方想要改变话题，则往往有违反会话准则的危险，且必须具备极高的交际能力。

(3) 会话双方中占优势的一方对会话中已知的事实以有利于自身的语言加以重新表述，将其作为会话进一步深入下去的基础。

第四节 实践分析

本节主要对法律庭审话语进行会话分析。

复习与思考题

1、讯问笔录中的会话策略分析。

2、法庭互动语言的会话分析。

拓展阅读书目

[1] Drew, P., 1994, Conversation Analysis, In the Encyclopedia of Language and Linguistic, Vol. 2, Oxford: Pergamon Press.

[2]Sacks, H., Schegloff, E. A. & Jefferson G., 1974, A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation, in Language Vol. 50, No.4, pp. 696-735.

[3] Sinclair, J. and M. Coulthard, 1975, Toward an Analysis of Discourse, London: Oxford University Press.

[4]何兆熊. 新编语用学概要[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000。

[5] 黄国文编著. 语篇分析概要[M], 长沙: 湖南教育出版社, 1988 年。

第八章 语篇连贯研究

本章的教学目的和教学要求：

- 1、要求学生理解语篇连贯、向心理论、关联理论等基本概念和重要理论；
- 2、引导学生掌握语篇连贯理论中的核心思想、基本框架以及理论演变，对不同的理论进行深入探讨和分析；
- 3、带领学生用相关的语篇连贯理论对实际的话语进行分析。

重点：

- 1、向心理论的基本思想和框架；
- 2、关联理论的基本思想和框架；
- 3、向心理论和关联理论实际运用。

难点：向心理论和关联理论的不同。

学时：6 课时

第一节 语篇连贯研究概述

语篇连贯研究始于 20 世纪 50 年代，到目前为止，国内外专家学者对此进行了广泛而深入的研究。语篇连贯涉及到语境、心理、认知、衔接等许多因素，以致语篇研究很复杂、很难进行。本节将从三方面来讨论前人的语篇连贯研究：语篇连贯静态研究、语篇连贯动态研究、语篇连贯多维研究。

一、语篇连贯静态研究

20 世纪八、九十年代以前的语篇连贯研究多属于静态研究。语篇连贯研究的三大理论：Halliday 和 Hasan（1976）的语篇衔接理论、van Dijk（1977）的宏观结构理论、Widdowson（1978）的言外行为理论。

Halliday 和 Hasan 的语篇衔接理论多着重句法形式的衔接，而不注重语义和语境对语篇连贯的影响。

Van Dijk 的宏观结构理论对连贯概念做了明确的界定，认为“从直觉上看，连贯是话语的语义特征，它依赖的是每个单句的解释与其他句子之间的关系”。该理论认为“在语义层面，语篇连贯是由宏观结构决定的”，并还从局部和整体两方面分析了语篇连贯。

Widdowson 的言外行为理论则是对 Halliday 和 Hasan 语篇衔接理论的补充。

二、语篇连贯动态研究

语篇连贯动态研究开始于 20 世纪 80 年代，这与认知语言学的发展有着密切联系。对语篇连贯动态研究影响深远，解释力强的认知语言学理论主要有：Lakoff & Johnson（1980）的隐喻理论和 ICM（Idealized Cognitive Model）理论、Sperber & Wilson（1986 /1995）的关联理论、Langacker（2001）的动态分析和语篇期待理论、Fauconnier & Turner（1998）复合空间理论、Minsky（1975）的框架理论、Sanford & Garrod（1981）的情景理论等。

语篇连贯动态研究都具有共同特点，就是以认知语言学理论为基础，把语篇当作一个动态的意义构建过程，来分析语篇连贯是如何形成的。它们弥补了语篇连贯静态研究的不足。

三、语篇连贯多维研究

语篇连贯的多维研究是指研究者综合运用静态和动态的这两种方法，从句法衔接、语义、语用以及认知操作等角度对语篇连贯进行多层次的研究，以期对语篇连贯做出全面的解释。国内外均有不少学者从这方面进行过研究。

在国外，Brown & Yule (1983) 在他们的专著“话语分析”中，首先对 Halliday & Hason 的衔接理论提出质疑，并从讲/听话者的背景知识、框架、图式、脚本、情节、计划等方面入手对语篇连贯做了合理的解释。

在国内，胡壮麟 (1996)、彭家玉等 (2002)、李更春 (2006)、张德禄 (2003) 等都从句法（衔接）、语义、语用和认知操作等多层面进行了语篇连贯研究。

第二节 向心理论 (Centering Theory)

向心理论 (Centering Theory) 是由美国语言学家和认知科学家在 20 世纪末发展起来的关于语篇处理 (discourse processing) 和语篇局部结构的理论。Grosz、Joshi、Weinstein 三人于 1986 年写了第一篇有关向心理论的文章 (简称 GJW86)，虽然 GJW86 没有正式出版，但仍然引起了很多人的关注。后来三人在 1995 年撰文 Centering : A Framework for Modelling the Local Coherence of Discourse (Grosz, Joshi, and Weinstein, 1995, 简称 GJW95) 对此理论进行了详细的阐述。此后，向心理论得到了更多人的关注，相关的文章也越来越多，理论也在逐渐地完善。

一、向心理论的基础

语言交际是一个由交际双方共同参与的互动过程，在这一互动过程，双方会共同建构一个语篇模型。Webber (1979) 和 Prince (1981) 认为，语篇模型是由语篇实体 (discourse entity)、属性 (attribute) 以及语篇实体之间的联系构成的。笼统地说，语篇实体指的是语篇所谈论的对象。作为一种心理表征，语篇实体在具体的语篇中体现为各种指代成分，如名词、代词等。语篇实体在语篇模型中充当中心 (center) 角色，在语篇的任何一点上，某一个语篇实体可以与上文所提到的实体发生联系，即充当回指中心 (backward-looking center)，同时，这一实体又可以成为下一个语段所涉及的中心，即充当下指中心 (forward-looking center)。

当发话者选择某一语言形式来指代语篇实体时，他的选择也同时表达了他的注意状态 (attention state)，因为语篇中的指代成分表达的是发话者的注意中心。语篇中的语段都包含着将该语段与其他语段连接在一起的中心。

向心理论综合了两个语篇模式：语篇向心模式 (discourse centering model) 和语篇聚焦模式 (discourse focusing model)。

二、向心理论的框架

在向心理论中，篇章 (discourse) 是最大的分析单位，下含篇章片段 (discourse segment，下文简称 DS) 和语段 (utterance) 两个层次的单位。向心理论主要讨论在篇章片段层面上，语段中心、篇章指称表达形式以及篇章连贯性的关系。在向心理论理论中，最核心的概念为语段中心 (Center)，语段中心又分为下指中心 (forward-looking center，简称为 Cf) 和回指中心 (backward-looking center，简称为 Cb)，回指中心是下指中心的特殊成分，表示语段的谈论中心。下指中心按显著度来排列，下指中心中显著度最高的成分被称作优选中心 (preferred center，简称 Cp)，代表下一个语段的潜在回指中心。

向心理论包括三个制约条件和两条规则。制约条件主要针对下指中心和回指中心。两条规则主

要是探讨语段中心的过渡状态，并总结出四中跳转类型，如下表：

	$C_b(U_n) = C_b(U_{n-1})$ or $C_b(U_{n-1})$ undefined	$C_b(U_n) \neq C_b(U_{n-1})$
$C_b(U_n) = C_p(U_n)$	延续 (Continue)	顺转 (Smooth Shift)
$C_b(U_n) \neq C_p(U_n)$	保持 (Retain)	硬转 (Rough Shift)

三、处理难度、指称形式与语篇连贯

向心理论认为，语篇的连贯性与语篇的处理难度之间存在着密切的关系。在一个连贯的语篇中，歧义和话题变换应被减少到最低限度，从而使受话者比较容易地处理语篇中的信息。

四、实践分析

应用向心理论对裁判文书进行应用分析。

第三节 关联理论 (Relevance Theory)

在社会中生活的人为了表达思想、传递信息是离不开与人沟通的，这就是交际。交际就会存在效果的问题。而交际的效果与交际者对交际环境，即语境的理解有着直接的影响。关联理论就是面向人类交际的一种理论，它在语言学上产生巨大的影响。

一、关联理论的产生

关联理论是在对 Grice 原则进行深入思考的基础上产生的。

根据 Grice 的理论，在言语交际中，交际双方都应遵循合作原则 (cooperative principle) 以达到交际的目的。但事实证明人们在交际中往往会有意地违反合作原则，此时话语的意义就不再是字面的所表达的意思了，即非自然意义 (unnatural meaning)，说话人的意图或目的隐含在字里行间。作为听者，是否理解非自然意义就决定着他是否能够理解话语的真正含意，即会话含意 (conversational implicatures)。所以合作原则不能充分解释人类所有的交际行为。要想真正理解这种表达法的目的，还需将话语与话语所发生的环境相联系，于是就产生了关联理论。关联理论可以解释在不合作的情况下，信息的成功传递。

二、关联理论的理论框架

关联理论是一个很大胆、同时也很有争议的一个理论。该理论试图将语用学理论的重点转移到认知的一般理论上来。它主要不是讨论如何通过语用学理论去解决什么实际问题，而是概述出了一条总的认知原则——关联原则，在第二版中作者又将原来的一条原则修改为认知原则和交际原则两条。

关联理论关注的核心问题是交际与认知。Sperber 与 Wilson 认为，有两种交际模式，一是代码模式 (code model)，二是推理模式 (inferential model)。语言交际会同时涉及这两种模式，但在交际过程中，认知-推理过程是基本的，编码-解码则附属于认知-推理过程。在交际过程中，要找到对方话语同语境假设的最佳关联，通过推理推断出语境暗含，最终就可以取得语境效果，达到交际成功。

一开始，Sperber 和 Wilson (1986: 158) 提出的关联原则是：“每一个明示的交际行为都应设想为这个交际行为本身具备最佳的关联性。”最佳的关联性来自最好的语境效果。因此，人们对话语和语境的假设、思辨、推理越成功，话语内在的关联就越清楚，就可以无须付出太多的努力就能取得较好的语境效果，从而正确地理解话语，获得交际的成功。

后来，上面的那条原则就被改为第二关联原则，即关联的交际原则，另外还增加了一条原则——第一条原则，即关联的认知原则（1995：260-66）：

- 1、关联的第一/认知原则：人类认知常常与最大关联性相吻合。
- 2、关联的第二/交际原则：每一个明示的交际行为都应设想为这个交际行为本身具备最佳的关联性。

三、关联理论的应用

应用关联理论分析一段庭审视频。

复习与思考题

- 1、向心理论的综述。
- 2、关联理论的综述。
- 3、向心理论和关联理论的对比分析。

拓展阅读书目

- [1]Grice, P. Studies in the Way of Words [M].Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- [2]Sperber, D & Wilson, D. Relevance: Communication and Cognition [M]. Oxford: Blackwell, 1986/1995.
- [3]Blakemore, D. Understanding Utterances [M]. Oxford: Blackwell, 1992.
- [4]胡壮麟, 1994, 语篇的衔接和连贯 [M]。上海: 上海外语教育出版社。
- [5]黄国文, 1988, 语篇分析概要 [M]。长沙: 湖南教育出版社。
- [6]苗兴伟.关联理论与认知语境[J].外语学刊, 1997 (4) .
- [7]孟建钢.关联性与会话语篇连贯研究[J].外语学刊, 2001 (2) .

第九章 话语分析方法论

本章的教学目的和教学要求：

- 1、了解并掌握话语分析的各种方法；
- 2、熟练运用各种话语分析的不同方法。

重点：

- 1、掌握话语分析的不同方法和不同用处。
- 2、熟练运用各种话语分析的不同方法。

难点：各种话语分析方法的实际应用。

学时：3 课时

话语分析有多种研究方法，本章主要介绍英国伯明翰学派的话语分析模式、美国民族方法论者的会话分析理论、认知、批判、计算这五种分析方法。

第一节 英国话语分析模式

英国的话语分析从一开始就是语言学研究的延伸，与语言学有着密不可分的渊源关系，它始终深受布拉格学派的 J. R. Firth 和 M. A. K. Halliday 的功能语言观的影响。尤其是 Halliday 关于语言的社会功能、主位结构和信息结构的理论和观点，对话语结构和篇章连贯性的研究起了重大推动作用。

话语分析者从当时的语言学中借用基本理论、原则和概念，把它们应用到新的研究领域，并在分析和建立话语结构时采用了传统语法学和结构语言学用于分析孤立句子的一些成功的方法。因为在研究者看来，语篇不过是一连串句子的组合，因此句子分析所要解决的问题就是话语分析要解决的问题。

第二节 美国会话分析理论

美国的话语分析以会话分析（conversation analysis）为主流，它是一些社会学家，即我们通常所说的民族方法论者开创的，是研究民族（即参与者自身）产生和理解社会交互作用的各种方法。

由于其社会学的背景，会话分析一开始就摆脱了语言学原有的框框，基本抛开了当时语言学的理论、原则和方法，采取了一套与英国话语分析截然不同的经验归纳法。

会话分析把话语看作一个动态的过程，它所关注的不是就有限的材料建立整体的话语结构模式，而是强调认真考察在自然环境中进行语言交际的语言使用者的行为。

第三节 话语分析的认知研究

建立以认知语言学为基础的话语分析方法，其根本原因就在于话语行为本身是认知活动。现代认知心理学提出人的一切行为都受其认知过程的制约，话语行为也不例外。所谓话语行为，其本质是在两个方向上的推理过程，即从情景到话语和从话语到情景的推理。通过推理，人们获得信息，了解信念，并传递信息和信念。

推理是一个典型的认知过程。推理是不能脱离形体的，用来支撑推理活动的概念系统结构来。

自于身体体验，并依据身体体验而有意义。推理也是一种想象性活动，因为在推理过程中，除了运用经验概念还必须运用隐喻、转喻或心理意象等手段所形成的概念，这种经验主义的推理观完全代表了认知科学的基本观点。

总的来说，话语分析的认知研究就是挖掘这些信息结构在话语行为中的表现形式以及作用过程，寻找在概念思维、身体体验和语言结构之间的对应关系。

第四节 批评话语分析

批评话语分析是国外近二十几年兴起的一种话语分析方法，是一种以社会为本的语言分析方法。它研究的主要不是语言是什么，而是语言为什么是这样；它感兴趣的不是话语本身的意义，而是话语如何产生这种意义；它旨在透过表面的语言形式，揭露意识形态对话语的影响，话语对意识形态的反作用，以及两者如何源于社会结构和权势关系并为之服务。

批评话语分析又主要采用以下四种方法：

- 一、批评语言学分析
- 二、社会文化分析法
- 三、社会认知分析法
- 四、语篇历史分析方法

第五节 话语分析的计算方法

话语分析的计算方法主要是从语料库、数据方面来挖掘话语的规律和特点，本节将主要做实例分析。

复习与思考题

不同话语分析方法的对比。

拓展阅读书目

[1]辛斌、苗兴伟. 话语分析的两种方法略论。《四川外语学院学报》，1998（4）。

[2]魏欣欣.批判性话语的理论基础与分析方法。《东南学术》2010（1）。

第十章 话语分析的应用研究

本章的教学目的和教学要求：

- 1、理解所有话语分析的理论和方法；
- 2、掌握话语分析的理论，并运用方法进行应用研究。

重点：运用话语分析的理论和方法进行应用研究。

难点：运用话语分析的理论和方法进行应用研究。

学时：3 课时

第一节 话语分析与语用学

话语分析和语用学这两门语言学的分相学科都是本世纪六十年代末、七十年代初开始形成和发展起来的新兴交叉学科，在语言学研究领域中受到人们的普遍关注。两者的关系相当密切。

话语分析和语用学的一个主要特征就是它们的学科交叉性，与语义学、认知语言学、社会语言学、系统功能语言学、语体学等学科相互交叉，这就决定了该学科在理论和研究方法上的多样性，需要形成多元化的研究格局。

话语分析的研究课题之一就是探讨语篇结构上彼此独立的句子是如何连接在一起构成语篇的，以及它们之间的衔接关系与意义连贯问题，它注重语篇结构分析。但话语分析最终要超出语篇结构分析，将常规话语分析和语用学分析结合起来，相互弥补，才能理解一个完整的语篇，把握语篇信息及其交际价值。

语用学和话语分析都十分重视语境因素对语言运用、语言理解、语言意义的影响。

第二节 话语分析与法律语言学

法律语言鉴别是通过对自然语言的研究，以法律识别语言的事实对开展法律活动产生影响和作用的言语研究行为。话语分析作为法律语言鉴别的重要组成部分，是一种基于书面或口头语料的语言分析，其目的在于通过对书面或口头语料的分析，断定说话者的真实动机和会话意图，揭开谈话秘密，为案件处理或法庭提供相关的证据，具有法律意义。

复习思考题

举例说明两个话语分析的应用研究。

拓展阅读书目

- [1] 张静. 基于言语行为理论与合作原则下的话语分析[J]. 科技信息. 2012 (04) .
- [2] 柴改英. 创建语篇分析语用模式的必要性及其哲学基础[J]. 四川师范学院学报（哲学社会科学版）. 2003 (04) .
- [3] 张德禄. 多模态话语分析综合理论框架探索[J]. 中国外语. 2009 (01) .
- [4] 张学金. 大学英语课堂教学中教师话语分析[J]. 哈尔滨职业技术学院学报. 2009 (06) .

《中国古代文学史（中）》教学大纲

陆昕 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的主要内容及学时分配	4
第一章 隋及初唐文学	5
第一节 绪 论	5
第二节 隋代文学和王绩	5
第三节 初唐四杰	6
第四节 陈子昂及其他诗人	6
复习与思考题:	6
拓展阅读书目:	6
第二章 盛唐文学	8
第一节 绪 论	8
第二节 王维和孟浩然	8
第三节 岑参与高适	8
第四节 边塞诗派的其他诗人	9
复习与思考题:	9
拓展阅读书目:	9
第三章 李白与杜甫	11
第一节 李白的诗歌与艺术成就	11
第二节 杜甫诗歌的内容与艺术成就	11
第三节 李白与杜甫对后世的影响	12
复习与思考题:	12
拓展阅读书目:	12
第四章 中唐诗歌	13
第一节 绪 论	13
第二节 韦应物、刘长卿“及大历十才子”	13
第三节 孟郊、贾岛、李贺、刘禹锡	14
第四节 白居易与新乐府诗	14
第五节 元稹、张籍和王建	14
复习与思考题:	15
拓展阅读书目:	15
第五章 韩愈、柳宗元和古文运动	16
第一节 绪 论	16
第二节 韩愈的思想及其文学成就	16
第三节 柳宗元的思想及其文学成就	16
复习与思考题:	17
拓展阅读书目:	17

第六章 晚唐诗歌.....	18
第一节 绪 论.....	18
第二节 杜牧与李商隐.....	18
第三节 晚唐其他诗人.....	19
复习与思考题:	19
拓展阅读书目:	19
第七章 唐代传奇及通俗文学.....	20
第一节 绪 论.....	20
第二节 唐传奇的思想艺术及影响.....	20
第三节 唐代的通俗文学.....	20
复习与思考题:	21
拓展阅读书目:	21
第八章 唐五代词.....	22
第一节 绪 论.....	22
第二节 温庭筠、韦庄和花间词派.....	22
第三节 李煜和南唐词.....	22
复习与思考题:	23
拓展阅读书目:	23
第九章 北宋文学.....	24
第一节 绪 论.....	24
第二节 北宋词风.....	25
第三节 柳永和苏轼.....	26
第四节 黄庭坚、秦观与周邦彦.....	28
课后思考题.....	29
拓展阅读书目.....	29
第十章 南宋前期词.....	30
第一节 绪 论.....	30
第二节 李清照.....	30
第三节 张元干和张孝祥.....	31
课后思考题.....	32
拓展阅读书目.....	33
第十一章 陆游与辛弃疾.....	34
第一节 绪 论.....	34
第二节 陆 游.....	34
第三节 辛弃疾.....	35
课后思考题.....	37
拓展阅读书目.....	37
第十二章 南宋后期文学.....	38
第一节 绪 论.....	38
第二节 四灵和江湖诗人.....	38
第三节 姜夔和吴文英.....	39

第四节 严羽和《沧浪诗话》	40
课后思考题	40
拓展阅读书目	40
第十三章 辽金文学	41
第一节 绪 论	41
第二节 辽金文学概论	41
第三节 《西厢记诸宫调》	42
课后思考题	42
阅读拓展书目	43

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

【课程性质】《古代文学》属于中文系专业课程。

【编写目的】通过对古代文学各个层面及其相关文化背景的介绍分析，探讨中国传统文化的特质及发展趋势，从而使学生在学古代文学的基础上对中国传统文化有较深入的了解。

【课程简介】《中国古代文学》(中)的内容从隋朝文学始，至宋代止。中间包括隋唐五代文学、宋代文学，共分十三章，章下设节。章与节之间有本章介绍，各章第一节皆为绪论，概括说明这一时期的时代背景及文学的发展变化。

【编写人员】陆昕

二、本课程的教学目的和基本要求

【教学目的】通过讲授中国古代文学，在使同学们开拓视野，拓展心胸，丰富知识，提高素质的基础上，激发他们对祖国古代文化的热爱。

【基本要求】要求掌握古代文学各个发展阶段上的时代背景，文学思潮，文学流派和重要作家、作品。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 54 学时，具体如下：

第一章：隋及初唐文学	(4 学时)
第二章：盛唐文学	(4 学时)
第三章：李白与杜甫	(3 学时)
第四章：中唐诗歌	(5 学时)
第五章：韩愈、柳宗元和古文运动	(3 学时)
第六章：晚唐诗歌	(3 学时)
第七章：唐代传奇及通俗文学	(3 学时)
第八章：唐五代词	(3 学时)
第九章：北宋文学	(5 学时)
第十章：北宋前期词	(5 学时)
第十一章：陆游与辛弃疾	(5 学时)
第十二章：南宋后期文学	(5 学时)
第十三章：辽金文学	(6 学时)

【使用教材】韩兆琦主编《中国文学史》北京师范大学出版社，1996 年 5 月 1 版，2002 年 4 月第 5 次印刷。

【考核方式】闭卷考试，考查学生对古典文学作品的分析能力及理论认识。

第一章 隋及初唐文学

本章主要内容：初唐四杰的诗歌，要领会“四杰”的诗歌为何开唐代诗歌“风气之先”以及他们在诗歌方面何以得到如此高的评价。另一重点是陈子昂，尤其是他的诗歌理论如何彻底扫荡齐梁体的靡靡之音，故必须加深对陈子昂诗歌理论的深入探讨。

共四节四课时。

第一节 绪 论

隋和初唐文学基本特征是追求辞采华美的形式主义文风和比较注重社会内容、思想感情的健康文风的激烈斗争。从文学传承关系看，这可视为继承齐梁文学和变革齐梁文学的斗争。

隋承六朝，齐梁文风尚炽。但在隋文帝时，随着政治的转机，文学也出现了新的转机。但炀即位后，随着政治重蹈腐败，文学又陷入恶运。齐梁文风又大肆泛滥。至唐，这种斗争更加鲜明激烈乃至复杂。唐太宗及其手下的一些宫廷诗人，以沿袭六朝文风为主，词采斐然，形式华美，注重声律，总体成就较差。他们的主要贡献在对律诗和律赋的定型和发展上。但也不能否认，他们之中的一些人，不管理论主张还是创作实践

都突破了齐梁传统的羁绊，表现出一些新倾向，其中尤以唐太宗为典型。“四杰”（王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王）代表了另一种倾向。他们的诗文多抒发真情实感，有较鲜明的个性，有些作品还有较强的内容和时代特色。这就从最基本的方面改变了六朝以来平庸乏味、空洞糜烂的弊病，使唐代文学走上新生。之后，陈子昂又大兴建安风骨，进一步明确批判六朝文风，至此，齐梁文风被扫荡殆尽，唐代文学的发展道路彻底拓清，辉煌的盛唐文学即登上文坛，可以说，初唐在两种文风的斗争中，真切健康，清新质朴的文风取得了最后的胜利。

第二节 隋代文学和王绩

隋文帝时社会受北方文化影响较深。早在北魏、北齐时，酈道元、杨衒之、颜之推就以古文著称，文风比较刚健质朴，与六朝骈文的绮靡不同。后来北周的苏绰又明确提倡复古，在这种背景下，隋代文学也确实出现了成就较高的刚健质朴的从军、出塞类作品。

如杨素，是一位以武功著称的开国元勋，“论文则词藻纵横，语武则权奇间出”，诗文写得“词气宏拔，风韵秀上”处处显示出质朴刚健之气，与六朝文风迥别。如《出塞》诗的意境已颇具盛唐边塞诗的风格。

又如隋朝最著名的诗人薛道衡诗风细腻清新，语言华美流畅，对唐初四杰的诗歌有更直接，更深切的影响，《昔昔盐》，是他的代表作。

隋唐之际独树一帜的诗人当属王绩。王绩，字无功，是隋代大儒文中子王通之弟，但他的思想却以老庄为主，素性旷达，嗜酒如命，又喜操琴，“历职皆于好酒废”。鉴于这样的思想性格，饮酒、田猎、游山，交友、赏心于田园风光，流连于闲适生活，抒发陶然自乐的心情，成了业绩诗的主要内容。其诗风格感情真实，语言淳朴，极近隐渊明。

第三节 初唐四杰

初唐四杰是指共同活跃于7世纪下半期文坛上的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王。他们在思想性格、生活遭遇、文学主张，以至创作实践上都有许多共同倾向，故合称“初唐四杰”。“四杰”当中以王勃、骆宾王成就最高。

四杰诗文，在内容上有较大开拓，正像闻一多所评，是由宫廷走向市井，从台阁移至江山与塞漠。

四杰诗的风格虽在语言形式等方面“不脱齐梁之体”、“犹沿六朝遗派”，但是气骨兴象方面已显然不同于六朝。他们的诗带有强烈的热情与幻想，愤懑与牢骚，表现了不甘心憔悴于圣代的兀傲之气，不仅反映了齐梁所没有的大唐盛世气象，而且气势雄壮，意境宏博、节奏有力，语言浏亮，富于个性。

杨炯评王勃“壮丽不虚，刚而能润，雕而不碎，按而弥坚”，在某种意义上正可视为四杰的总风格。就个人风格而言，四人各有特色。陆时雍《诗镜总论》评为“王勃高华，杨炯雄厚，照邻清藻，宾王坦易。”此语大致不差。只是王勃在高华中带有沉挚，宾王在坦易带有兀傲。就体裁形式而言，卢、骆更擅长七言歌行，王、杨更专工五言律诗，他们同沈宋等人一起逐渐使律诗走向定型，卢、骆的律体大多合律，王杨则几乎全部合律。他们的古体歌行诗，往往词采丰赡而气势宏博，破奇为偶，参用赋法，形成所谓“王杨卢骆当时体”也。

第四节 陈子昂及其他诗人

陈子昂在革除六朝余风，确立盛唐之音的过程中，起着比四杰更重要的作用，在文学史上享有很高的地位。大文学家和批评家杜甫、韩愈、白居易、欧阳修、朱熹、元好问等都很推崇他。

陈子昂之所以有如此高的地位，首先在于他比四杰更明确地批判了齐梁之风，为唐代文学的发展指明了正确方向。其次在于他确实实践了自己的创作理论，作品的面貌不但和齐梁及初唐宫廷诗人的面貌迥别，而且和四杰亦不尽相同。无聊的奉和酬赠、歌功颂德之作更少了，感慨社会人生，抒发个人情志之作更多了，而且决无轻靡浮薄的气息，彻底脱却甜熟华美的形式，代之以苍老雄健，沉着抑郁，非常接近他所追求的正始之音。

陈子昂的散文，尤其是古文，在文学史上也有重要地位。与陈子昂同时或稍后的诗人还有“吴中四士”（贺知章、张旭、包融、张若虚）和张九龄。

复习与思考题：

- 1、“初唐四杰”的诗歌风格。
- 2、从“初唐四杰”的生平看他们的思想变化。
- 3、陈子昂的文学理论及其诗文创作特点。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1——4）人民文学出版社1957年12月北京第1版，1982年3月北京第5次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6册）上海古籍出版社1979年7月第1版，1982年1月第4次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1——4）上海古籍出版社1979年2月新1版，1981年10月第2

次印刷

4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1——4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷

5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版

6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版

7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷

8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第二章 盛唐文学

盛唐文学的主要特征：山水田园诗和边塞诗的勃兴，所以田园诗派和边塞诗派是本章研究的重点。作为代表性的诗人，山水田园派为王维、孟浩然；边塞诗派则为岑参、高适。

共四节四课时。

第一节 绪 论

进入盛唐，诗歌达到高峰，表现之一是随着内容题材的开拓，出现了相应的诗派，每派都拥有大批高水平的作家。其中最重要的有两派，一派是山水田园诗派，二是边塞诗派。前者重要的作家有孟浩然、王维、储光羲，常建、祖咏、裴迪、丘为等。后者有高适、岑参、王昌龄、王之涣、崔颢、李颀等。值得注意的是，两派的划分只是相对而言，并没有绝对的界限，有些作家两者兼善，如王维也写过很多的边塞诗，岑参也写过不少优秀的山水诗。

盛唐的山水田园诗人有很多的相似之处。他们大多有长期的隐居经历，但又大多不甘心隐居，怀有建功立业的抱负，因而在山水田园诗中常表现出矛盾的思想。

唐代边塞诗的繁荣主要表现在三个方面。一是作家作品数量多。据初步统计，隋以前的边塞诗不足三百首，而唐代则有两千首。著名的诗人有高适、岑参、王昌龄、王之涣、崔颢、李颀、王翰等。二是内容广，有客观描写、有主观抒情，有赞美，有批判，有从军之乐，有征戍之苦，不一而足。三是风格繁多，形式多样，有豪迈，有沉郁，有浪漫，有写实，有直露，有含蓄，有歌行，有律绝，各臻其美，尤以盛唐达到高峰。

第二节 王维和孟浩然

王维诗成就最高的当属山水田园诗。这类诗风格多样，而基调是自然优美，清雅冲淡，“诗中有画，画中有诗”。有远景近景，仰视俯视，冷色暖色，静态动态，人声水声，把绘画美、音乐美与诗歌美充分地结合起来。而且既有山水景物，又不乏田园气息，堪称优秀的山水田园诗。

王维的山水田园诗不但多优美之作，而且也不乏壮美之篇，特别是与边塞诗相结合，表现边塞风光时，尤多此调。

孟浩然诗的成就比王维更偏重于山水田园方面，其基本风格历来公认不离“清”、“淡”、“幽”、“雅”数字如杜甫称其“清诗句句尽堪传”，

胡应麟称其诗“清空闲远”，“清空雅淡”，“简淡”；翁方纲称其诗“清空幽冷，如月中闻磬，石山听泉”。

第三节 岑参与高适

岑参的边塞诗表达了从军报国，建功立业的雄心壮志，体现了盛唐诗人朝气蓬勃，不畏艰苦，勇往直前的健康心态。岑参的边塞诗还详尽真实地描写了军旅生活，写出了将士们的雄心壮志，也道出了他们的悲哀不平，既有对火热生活的歌颂，也有对恐怖遭遇的描写，为读者提供了富有传奇探险色彩的新鲜内容。岑参边塞诗最有特色的内容是对边塞风光、边地风俗的描写，充满新鲜的异域情调和浪漫的传奇色彩。酷热严寒，火山黄云，狂风大雪，莽莽平沙，胡琴羌笛，野驼美酒，以

至苜蓿草，优钵罗花，都被一一他写入诗中。

岑参边塞诗以壮丽恣肆的浪漫主义为主要特色，因而以形式自由的歌行体，尤其是善于表达更丰富思想感情的七言歌行体最为擅长。在使用这一形式时，他又很少有因袭模拟的习气，诗集中绝少使用什么《出塞》、《入塞》、《从军行》等乐府旧题，而是即事命题，充满创造力和活力，字里行间也总充溢着奇情壮彩，昂扬着勃发英气。

高适边塞诗的最大特色和最高成就在于思想深刻，触及到深层次的社会内容，现实意义比岑参诗更强烈。他对于下层士兵的思想有更多的了解和同情。

高适在艺术风格及表现手法上也与岑参的热烈浪漫，想象夸张不同，他直抒胸臆、直陈其事、直议其理的赋笔较多，比兴寄托，寓情于景，含蓄委婉的描写较少，显得更凝重深沉，浑茫苍老。与此相适应在体裁的使用上，他更习惯使用乐府旧题，和整齐的五七言体，给人一种风骨遒劲，直逼汉魏的感觉。

第四节 边塞诗派的其他诗人

王昌龄的边塞诗感情相当饱满，既歌颂将士们的报国豪情，又抒发他们的思乡边愁，在雄壮热烈之中潜含着一股激越悲凉之气，十分感人。而这些复杂丰富的感情又往往通过精悍的七言绝句形式加以表达，显得深厚精炼。

王之涣也以边塞诗著称，多用绝句形式。王之涣流传的作品很少，却“传乎乐章，布在人口”。其《凉州词》气象阔大，意境沉雄，并于沉雄中带有悲凉。而《登鹳雀楼》则于壮阔气象中饱含人生哲理，深沉动人。

李颀的边塞诗虽不多，但不乏名篇，感情深沉，思想深刻。其名篇有《古意》、《古从军行》、《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》等。

崔颢，以古体诗见长，因袭气较重，五言颇似曹植、鲍照，古朴刚健而不失流利；七言颇似卢照邻，刘希夷等人，华美铺陈而不失摇曳。

盛唐之后，边患更为严重，边塞诗仍繁盛不衰，很多人继承了盛唐的风格，如李益和卢纶。但随着国力的衰落，政治的腐败，很多边塞诗的内容与风格都发生了一些变化，但它们和盛唐边塞诗一起，为唐代诗坛的繁荣作出了不可磨灭的贡献。

复习与思考题：

- 1、山水田园诗派的艺术特征。
- 2、边塞诗派的思想内容。
- 3、两大诗派都有哪些主要诗人及他们的诗歌风格。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1—4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1—4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1—4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981

年 7 月北京第 8 次印刷

5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版

6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版

7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷

8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第三章 李白与杜甫

李白与杜甫是人们耳熟能详的伟大诗人，所以单辟一章介绍和讲授他们的诗歌。本章重点在于后世人们对他们诗歌及才情的评价，特别着重讲解杜甫“沉郁顿挫”的诗风，正由于这种诗风的苍凉悲壮，使后世诗人对杜甫诗风的承袭多于李白。

共三节三课时。

第一节 李白的诗歌与艺术成就

李白诗歌思想内容的最突出特点是表现自我，他的诗围绕着入世与出世这一基本矛盾，塑造了自己诗仙、酒仙、谪仙的飘逸潇洒、傲岸不屈的生动形象。这一形象所揭示的社会意义又有以下三方面：

一是表现了自己建功立业、奋发向上的雄心和怀才不遇、备受压抑的苦闷，抒发了知识分子的正义感、事业感、自信力和以天下为己任的胸怀，揭示了这种思想在黑暗社会中必然破灭的悲剧。

二是抒发了对理想生活的憧憬、追求、歌颂。李白心目中的理想生活是美好的、充实的、热烈的，甚至是浪漫和纵欲的。

三是宣扬对崇高人性及人权的向往、奋争与赞美。李白心目中的崇高人生是人与人之间的互相尊重与平等和个性的自由解放。特别在权势面前，应保有傲岸不屈的气节和敢于蔑视的浩然正气。浪漫主义是李白诗歌最突出、成就最大的特点。李白继承了屈原浪漫主义传统，并把这一风格推向最高峰。

第二节 杜甫诗歌的内容与艺术成就

杜甫的诗歌达到了中国诗歌史上现实主义最高峰。

杜甫的诗歌称为“诗史”。其具体表现有二：一是关切祖国命运，最全面、最深刻反映时代。二是同情人民的苦难，最深刻、最全面反映民生疾苦。

杜甫诗歌的艺术成就也达到了现实主义最高峰。他对现实主义的描写不是生活简单的、表面化的记述，而是对现实进行更深刻、更概括、更精炼的描写，其主要手法有两种：一是善于选择最富有典型意义的艺术形像，“三吏”“三别”即可谓光辉范例。二是善于寓主观于客观。诗人饱含感情来写，但为了加强感染力，诗人尽量隐蔽自己，让诗中的客观人物和事实站出来讲话以感染读者。如《丽人行》、《兵车行》、《新婚别》、《无家别》等等。

杜诗的抒情，以后人一致公认的“沉郁顿挫”为主要风格，这构成杜诗的另一重要特色。

“沉郁顿挫”指感情而言。“沉郁”有深挚、沉雄、郁结、抑塞之意，主要指感情的力度、浓度、深度，侧重于“意”、“思想”。顿挫有抑扬曲折、句断意连、波澜起伏之意，主要指感情表达的层次、节奏，侧重于“法”、“表现”。沉郁与顿挫之间有紧密的联系，唯感情聚积得沉郁，表达起来才不至于一泻无余，非顿挫不足以尽之，唯表达得委曲盘旋，似有不尽之意，才越发显得感情的深沉郁勃，换言之，沉郁顿挫即感情特别充沛深厚而又无法一下倾吐出来，仿佛有什么东西梗塞其间，但几经反复，它终于被表现得更淋漓尽致了。

第三节 李白与杜甫对后世的影响

浪漫主义是李白诗歌最突出、成就最高的特点。李白继承了屈原浪漫主义传统，并把这一风格推向更高峰。以饱满丰富、激昂强烈和充满感情色彩来写诗，是李白浪漫主义的重要特征之一。这一特点体现在李白各类作品中，即使在受到挫折时，其感情色彩也是悲愤中有昂扬。即使是写愁苦、饮酒、隐遁，也绝少颓唐阴暗的调子。

如果说李白的的主要成就是把浪漫主义推向高峰，杜甫则把现实主义推向高峰。凡社会动乱，人民苦难，自家漂泊，他全都写入诗中，成为“诗史”。杜甫对前代诗人的学习更超过李白，不但对前代，而且对同代甚至晚辈他都能博采众长。如陈子昂的风骨比兴，四杰的繁富，沈宋的精工，高岑的浑厚，王李的风华，元结的古奥，无不兼容并包，从而“尽得古今之体势，而兼人人之所独专矣”。

杜甫对后代的影响也比李白深广。中晚唐诗派竞繁，但几乎所有派别都是对杜甫某一方面的发挥。如韩孟更偏重发挥杜甫奇崛的一面，李商隐更偏重发挥杜甫锤炼精工的一面，刘禹锡更偏重发挥杜甫雄壮苍郁的一面，而白居易等人的新乐府运动更是直接起源于杜甫的新乐府诗。

复习与思考题：

- 1、对比李白与杜甫的诗歌风格。
- 2、为什么杜甫对后世诗人的影响要大于李白？

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1——4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1——4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
- 5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
- 6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
- 7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
- 8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第四章 中唐诗歌

中唐诗人有以下几派：一是由白居易、元稹、张籍、王建组成，史称“元白诗派”，诗以浅近通俗为特色；二是由韩愈、孟郊、贾岛、李贺组成，以险怪奇特为特色；三是由韦应物、刘长卿、柳宗元组成，以清丽淡远为特色；四是不以派称，风格较多承袭盛唐之风的诗人，如李益、刘禹锡等。

共五节五课时。

第一节 绪 论

中唐诗歌以几大诗派为主，即“元白诗派”；“苦吟诗派”；“山水诗派”及不以派称的“盛唐诗派”。其中重点是“元白诗派”和“苦吟诗派。”元白诗派为人民的疾苦而作诗，而“苦吟诗派”仅为作诗而作诗，两派泾渭分明。

安史之乱之后，唐代进入中期。此时国力远远不如盛唐之雄厚，经济也远远不如盛唐之发达，但文学并未衰落，而是以不同的面貌表现出不同的繁荣。要而言之，文学注重现实的倾向更加鲜明，诗文的风格更趋多样。中唐时期，藩镇割据日趋严重，宦官专权日趋猖獗，朋党之争日趋激烈，内忧外患不能不引起进步文人的关切和思索，也不能不给他们沉重的心理压力。因而济世拯时的冷峻思考与批判成为文学的主流，并代替了初盛唐时的热情赞美与讴歌。忧国伤时的忧患意识成为文学的基调，代替了初盛唐时昂扬奋发的进取精神。气魄和气象虽不像盛唐那样恢宏，但冷峻深刻却独具特色。

第二节 韦应物、刘长卿“及大历十才子”

韦应物、刘长卿都是这一时期的著名诗人。

韦应物写得最多最好的是山水诗和以描写山水自然为依托的抒情诗。这些诗的共同特点是通过清淡幽美的出水意象，传达作者恬淡自适和寂寞幽独的意绪，风格澄淡精致、清朗冲和，优柔不迫，从容舒缓。能熔汉魏的真淳质朴，陶渊明的平易自然，王维，孟浩然的神韵情趣为一炉，这正是韦诗最本质的特色。

从体裁形式上看，刘长卿尤以五言律享誉当时，他自己也以“五言长城”自诩，七言律绝也有很高成就。

从风格上看，刘长卿与韦应物有相似之处，以清婉苍秀、富有情韵为主要特色。他最擅长写景抒情，几乎无情不可寓于景，无景不富有真情。

“大历十才子”是指大历年间的十位诗人。合《极玄集》所载，计：李端、卢纶、吉中孚、韩雄、钱起、司空曙、苗发、崔同、耿纬、夏侯审十人。《新唐书·卢纶传》所载相同，当以此为准。但后来有所变化。《唐才子传》及宋代、清代又有增删变动，以至将刘长卿、李益等人也列入。这说明大历十才子在文学史上已成为一个不确切的概念，对此，不妨采纳闻一多先生之见，只以活动于大历年间的若干诗人为研究对象，而不必局限于十人之数和十人之辨。其中成就较高者当推钱起、卢纶、戴叔伦。

第三节 孟郊、贾岛、李贺、刘禹锡

孟郊、贾岛都是著名的苦吟诗人。

孟郊不但生活艰苦，作诗也特别艰难，有如“诗囚”。这是因为孟郊是以尚古拙，求奇险，好瘦硬为美学追求。他不以平淡清新为意，相反，总要陈言务去，有如溯逆流，食橄榄，倒也别成一家之风。

“郊寒岛瘦”，贾岛也以苦吟著称，诗风也以清奇僻苦、瘦硬幽新为主要特色。

李贺是文学史上一位多才而短命有特殊成就的诗人。由于他有高度的艺术才华，醉心于浪漫主义，而心理又极度压抑，李贺的诗便也以奇著称。但他的奇不但是怪奇、奇丽，而且是诡奇以至怪诞，其具体表现有三：

一是构思奇特，想象奇特，往往超出常人的智力和自然时空的局限，充满神秘色彩。

二是意象奇特，选材奇特，往往不取常情常景，而取光怪陆离以至荒诞不经的意象。

三是语言修辞奇特，经常选择感情强烈或生新拗折的字眼，使用比较特殊的修辞方法，使诗歌充满幽冷哀伤的色彩。

刘禹锡的诗文比较丰富，尤以以下几类著称：一是抒情言志，二是怀古，三是民歌。

刘禹锡的诗风格虽然多种多样，但以豪迈为主要特色，“诗豪”之称已得到公认。他的诗往往在平畅的语言之中流露出一股不可羁绊的兀傲之气，很具个性，而且这种特色体现在各种题材之中。

第四节 白居易与新乐府诗

白居易是唐代著名诗人，也是新乐府诗运动的主要倡导者与发动者。

白居易对“新乐府”有一套完整的理论，主要见诸《与元九书》、《新乐府五十首序》、《策林》中的某些篇，以及《寄唐生》、《读张籍古乐府》等诗中。

首先，白居易认为文艺是社会生活与政治的产物，优秀的文艺都应是社会现实的真实反映，都具有十分深刻的社会认识价值。其次，他认为，文学不仅具有反映社会的价值，而且也具有能动地改造社会、干预政治、直接影响人的思想意识的巨大功能。最后，他也论及到文学的特性、内容与形式的关系。他认为文学虽有政治功利价值，但它又不纯靠理性来实践，而靠以情感人，以美感人。白居易的乐府诗集中在讽喻诗中，这些诗反映人民的生活苦难，鞭挞豪门贵族的骄奢淫逸，表示对妇女命运的同情并反对不义战争，具有深切的人民性。同时，也具有鲜明的艺术特色。除讽喻诗外，白居易还有闲适诗、感伤诗和杂律诗。这些诗中最著名的是两首长篇叙事抒情诗《长恨歌》、《琵琶行》。

第五节 元稹、张籍和王建

元稹、张籍、王建都是白居易志同道合的诗友，新乐府运动的中坚。元稹的成就虽远逊于白居易，但身居显要，社会地位很高，与白私交甚厚，对新乐府的提倡甚力，故文学史上“元白”并称。张籍、王建年长于白，也以创作新题乐府著称，故文学史上合称为“张王乐府”。

元稹的乐府诗往往以论带诗，说教气太强，不能像白居易那样以诗带论，较注重形象，再加上一诗之中有时数意并存，线索不够清晰，故总水平远逊于白居易。但元稹的抒情诗有不少佳作，《遣悲怀三首》和《连昌宫词》最著名。张籍的乐府诗今存约七八十首，手法与白居易诗颇相同，但比

白诗更为简练，很少用主观的议论；王建的乐府诗内容之广泛一如张籍，凡边陲、农村、水夫、渔人、蚕妇、织女以及民间传说、家庭生活等都采集入诗。王建乐府诗的艺术手法上与张籍有很多相似之处，如多用七言，多换韵，简洁洗炼，多形象描写，少主观议论，结尾显得非常冷峻。

复习与思考题：

- 1、韦应物、刘长卿的诗歌特色。
- 2、试论“苦吟”诗人们的艺术特点。
- 3、白居易的新乐府理论。
- 4、参加新乐府运动的主要诗人。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1——4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1——4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
- 5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
- 6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
- 7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
- 8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第五章 韩愈、柳宗元和古文运动

古文运动是在散文史上第一次在明确的理论指导下进行的散文革新运动，要求在继承传统的基础上，坚持文体、文风和文学语言的变革。韩愈、柳宗元是古文运动的首领，并为古文运动制定了一系列理论并努力实践，取得了巨大的成就，改变了风气，在文学史上具有极其深远的影响。

共三节三课时。

第一节 绪 论

中唐的古文运动

古文就是古典散文，它是与今体(骈体文)相对的一种散文文体。唐以前，文学史上没有所谓“古文”。作为一种文体的概念，由中唐的韩愈首先提出。贞元至元和年间，在韩愈、柳宗元的大力倡导和一大批作家的大力支持下，掀起了一次影响广泛的散文革新活动，文学史上称之为“古文运动”。中唐的古文运动是中国散文史上第一次在明确理论指导下的散文革新运动，韩愈、柳宗元为其确定了一系列理论主张。首先，他们总结了骈体文重文轻道和前代古文家重道轻文的偏向，提出了“文以明道”，文道统一的主张。其次，在继承传统的基础上，坚持文体、文风和文学语言的变革。文体革新的理论是古文运动理论的重要组成部分。在文体问题上，韩愈坚决反对骈体，提倡散体。再次，在文学与现实的关系问题上，韩愈继承了屈原发愤抒情和司马迁发愤著书的精神，提出了“大凡物不得其平则鸣”的创作观。在明确的理论指导下，在韩、柳这样杰出人物的领导下，中唐古文运动生机盎然，席卷文坛。

第二节 韩愈的思想及其文学成就

韩愈是唐代最杰出的散文作家。他的散文创作，既是他政治思想的具体体现，也是他文学主张的具体实践。他的绝大部分作品是在其“明道”和“鸣不平”思想指导下创作的，这就决定了其文章最基本的内容。

就明道而言，他认为现实社会中的一切矛盾、动乱、争夺、欺诈，都是儒道衰微所致，要解决这些问题，必须确立圣人道路的绝对统治地位，所以在他的作品中极力宣传明纲纪、大一统的思想。就鸣不平而言，他的不少文章直接揭露了统治阶级的昏愤鄙陋和浇薄的世风。韩愈的“明道”之作，多能既不悖于儒家传统思想，又符合时代的需要和人民的愿望，其“鸣不平”之作，则多能突破儒家传统思想。大胆干预时政，尖锐批评现实，具有强烈的斗争精神和现实意义。

韩愈之前的散文家，多只写一种或数种文体，而没有一个人像韩愈这样文兼众体，他的作品，碑志、祭文、书启、赠序、杂著杂议、疏奏表状、传记、辞赋，小说、寓言，可谓应有尽有，他不仅众体兼备，而且众体兼善，且多独辟蹊径，别开生面。同时，韩愈也是一位著名的诗人。

第三节 柳宗元的思想及其文学成就

柳宗元是中唐时期杰出的思想家和政治家，其政治思想以至伦理观念都属于儒家思想的范畴。柳宗元是一位“遍悟文体”的作家，众体兼长。其文章包括骈体和散体两部分。他的近百篇骈体文多为早期作品，不脱唐代骈文习气。其散文部分成就最高，大体可分为论说、寓言、游记、传记，

骚赋五类。柳宗元的论说文的特点是犀利、峻洁、雄健、深沉，寓言的特点是短小精悍，寓意深远。游记的特点是情景交融，精炼优美。传记特点是形像鲜明，议论深刻。骚赋特点是思幽情苦，感情强烈。

柳宗元以其进步的文学主张和独具特色的文学创作，对唐代古文运动作出了重大的贡献。其作品中的忧国忧民之意，抑郁愤慨之情，明显的讽喻色彩，精美的艺术表现，形成了沉郁峻洁的风格特色。同时，柳宗元也是一位出色的诗人。

复习与思考题：

- 1、什么是古文运动？
- 2、韩愈、柳宗元的文学创作各有什么特点。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1——4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1——4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
- 5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
- 6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
- 7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
- 8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第六章 晚唐诗歌

本章的内容已进入晚唐时期，晚唐诗人最著者为杜牧和李商隐，二人有“小李杜”之称，可见后世对二人的推崇。杜牧和李商隐的诗歌是本章内容重点，尤其是李商隐的“无题诗”是重点，也是难点。

共三节三课时。

第一节 绪 论

晚唐文学一般指从唐文宗大和初年至公元 907 年唐朝亡国这一时期的文学。

进入晚唐，各种社会矛盾进一步激化。宦官专权、藩镇割据、臣强主弱；朝臣党争，互相倾轧，人人自危，佛道二教盛行，社会颓风日盛，整个社会处于风雨飘摇之中。

晚唐政局如此，诗文更是如此。晚唐前期，由于“小李杜”的活动，文坛尚不显过分冷清寂寞。他们以比较充实的内容和独特的艺术风格给唐代文学增添了光彩，但他们在忧时悯乱、慨叹身世之中，确已流露出“刻意伤春复伤别”的感伤色彩，而其形式也渐趋华靡绮丽。晚唐后期，社会更加动乱，各种不同的政治、人生态度和艺术追求都得以表现，诗歌创作又呈现出多元化局面，或直指时弊，或悯时伤乱，或隐逸林泉，或沉溺声色，但大的倾向有二：一是以司空图、韩偓、韦庄为代表，承中唐大历十才子和晚唐“小李杜”的某些特点，沿着重艺术形式的方向发展；二是以皮日休、聂夷中、杜荀鹤等为代表，继承中唐新乐府的写实讽喻传统，写下了一些反映社会现实的诗歌。

就散文领域而论，晚唐时期的总趋向是古文中衰，骈文回潮。杜牧承李杜韩柳的文学观，坚持古文创作，成为晚唐时期最杰出的古文家，李商隐则承骈文余绪而有所发展，成为晚唐最杰出的骈文家。

第二节 杜牧与李商隐

杜牧是晚唐前期优秀的诗人，他受杜甫、韩愈影响颇多。杜牧诗不仅内容丰富，而且艺术上极有特色。他的古诗如《郡斋独酌》、《感怀诗》等，笔力峭劲，意气纵横，直抒胸臆，感慨淋漓。其七律如《河湟》、《早雁》、《九日齐山登高》等，文词清丽，情韵跌宕，善以拗峭之笔抒写俊爽之致。其七绝成就最高，多有自出手眼的佳构，如《治秦淮》的含蓄隽永；《山行》、《寄扬州韩绰判官》等的诗情画意，《赤壁》的议论精警；《过华清宫三绝句》的叙议结合，寓讽于史，《江南春》、《清明》等的词采清丽，风调悠扬，可谓多姿多采，形成豪爽俊逸、清丽明快的风格特色。

李商隐思想复杂，儒、释、道兼而有之，但以儒家思想为主。

李商隐今存诗六百余首，众体兼备，而尤以七言近体成就为高，他生于衰危之世，仕途的坎坷，爱情的失意，加上生性多情善感，故其诗内容极为丰富，李商隐又师承极广；屈原借香草美人以抒怀的寄托手法，阮籍旨趣遥深，难以情测的风格，杜甫忧国伤时的精神和沉郁顿挫的诗风，韩愈的雄奇横放，李贺的幽冷奇艳，以及六朝诗的精工浓丽，民歌的清新流丽，构成他的诗歌鲜明的艺术个性。

构思缜密，情致深蕴，是李商隐诗歌的主要特色。李商隐诗浓丽而时带沉郁，摇曳而不失厚重，丰富深厚的思想内容与曲折见意的表现形式达到完美和谐的统一，典丽精工的独特风格，以其意蕴的深婉、词采的精美和朦胧的美学追求，为抒情诗的发展开辟了新的天地。

第三节 晚唐其他诗人

在唐末农民大起义前后，还有一批隐遁于山水田园或沉湎于歌舞声色的诗人。虽然他们的作品中也有现实生活的某些投影，但他们对现实的态度较为客观、冷漠、消沉。在艺术上，他们追随温、李诗风，以艳丽见称。如司空图、韩偓、李群玉等。

司空图既提倡含蓄蕴藉的韵味，又提倡清远醇美的意境，追求“咸酸之外”的“味外之旨”和“近而不浮，远而不尽，的‘韵外之致’”。《二十四诗品》(简称《诗品》)是其论诗专著，他把诗歌的风格和意境分为雄浑、冲淡、纤秣、沉着、高古、典雅、洗炼、劲健、绮丽、自然、含蓄、豪放、精神、缜密、疏野；清奇、委曲、实境、悲慨、形容、超诣、飘逸、旷达、流动等二十四个品类，每品用十二句四言韵语加以形象的描述和概括。

韩偓是唐末温、李一派的代表作家，今存诗三百四十首，内容较为广泛，风格也呈多样。

复习与思考题：

- 1、杜牧与李商隐的诗歌比较。
- 2、《二十四诗品》都包含哪些内容。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》(1—4)人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》(1—6 册)上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》(1—4)上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》(1—4)人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
- 5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》(1—2)北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
- 6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》(1—4)上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
- 7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
- 8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第七章 唐代传奇及通俗文学

本章内容讲授唐代传奇和通俗文学。传奇为文人创造，通俗文学主要为民间艺人作品。唐代传奇是本章的重点。传奇作品上承六朝小说余绪，下启后世短篇小说之开端，承先启后，极为重要。唐传奇文采斐然，生动曲折，在古代文学史以占有重要地位。

共三节三课时。

第一节 绪 论

唐代传奇即是唐代的文言短篇小说。元稹的《莺莺传》曾题名《传奇》，晚唐裴铏将其小说集题名为《传奇》。宋代以后，人们根据这类小说多传述奇闻异事的特点，泛称唐人小说为“传奇”。唐传奇的发展，大体分为三个时期：

一、初盛唐时期。这是唐传奇的形成时期，也是六朝小说向唐传奇发展的一个过渡时期。从题材上看，仍以志怪为主，比较重视追求离奇的情节，手法铺陈夸张，而对人物形象的完整性不大重视。

二、中唐时期。大约从唐代宗到唐文宗，这是唐传奇的繁荣时期，作家多，作品多，名作多。从题材看，由以志怪为主走向多元化，诸如神怪、爱情、时政、历史、侠义等，并且相当多的优秀作品直接反映现实社会中的重大题材，尤以爱情题材为多。抒情达意。在艺术技巧上，除追求情节曲折、描写生动、文笔流畅外，更加自觉重视人物形象的塑造，即更突出了“传”的特点，成功地塑造了不同社会地位的人物形象。

三、晚唐时期。这是唐传奇的转变时期，这一时期传奇作品的数量大大超过前两个时期，但成就已不及中唐。

第二节 唐传奇的思想艺术及影响

面向人生，反映现实，把现实的人物和事件作为主要描述对象，这是唐传奇的重要特征，是对六朝小说的重大发展。唐传奇摆脱了六朝小说粗陈梗概的写法，开始对社会生活进行精细的描绘，自觉地追求情节结构安排，构思新颖巧妙，情节曲折生动，结构完整严谨。

唐传奇的艺术表现手法和语言技巧方面的成功，使其成为文言短篇小说的基本体式。它采用史传文学的手法，完整描绘一个人一段乃至一生的经历，形象地揭露社会矛盾，突出人物的性格特征，体制简短而有长篇小说的规模格局。这种独具民族风格特色的文学形式，历代相承，对后世文言短篇小说如《聊斋志异》等，甚至对长篇文言小说的发展，都产生了深远的影响。

第三节 唐代的通俗文学

唐代的通俗文学主要包括文人的通俗诗歌和民间的各种通俗文学作品，如变文、俗赋、话本、词文及民间歌谣等。

唐朝是中国诗歌的黄金时代，而在唐代诗歌的发展中，确实有一个通俗诗的派别，有一批从事通俗诗创作的诗人。其代表是王梵志。

就艺术形式而言，王梵志的诗在继承通俗诗优良传统的同时，又有新的发展，形成了自己的独

特风格。他的通俗诗以五言为主，每首诗长短不拘，一韵到底，大量运用口语俚词、方音俗谚入诗，文白夹杂，明白如话，于嘲讽谐谑之中表达深远的意旨，言近意远，淡而无味；怪异而不晦涩，朴素畅达；讽刺、影射、犀利明快，出人意料。充分体现了民间性、通俗性的特点。此派诗人尚有寒山，拾得。

变文是寺院僧侣向听众作宣传的一种说唱体通俗文学，包括佛经故事和世俗故事两类。其想像奇特，色彩瑰丽，布局宏大，场景壮伟。故事情节曲折，引人入胜。

俗赋即民间流传的赋。这种通俗的赋，是魏晋南北朝杂赋和俳谐文的发展，对后世很有影响。词文即通俗的叙事诗。

复习与思考题：

- 1、唐传奇的发展过程和艺术特色。
- 2、唐代通俗文学都有哪些种类。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1——4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1——4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
- 5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
- 6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
- 7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
- 8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

第八章 唐五代词

词，起源于六朝和隋，正式形成于中唐。温庭筠、韦庄是五代词的代表，世称“温韦”，并因此而形成花间词派。李煜及南唐词人冯延巳、李煜在词的创作上取得很大成就，尤其是李煜，才华卓绝，冠绝古今。

共三节三课时。

第一节 绪 论

词，作为一种文体，有其特定的含义，即依照燕乐乐曲所定的乐段乐句和音节声调而填写的歌词。词的称谓极多，如乐府、曲子词、诗余、长短句，以及乐章，歌曲、曲子、倚声、琴趣、歌、谱等。

词，滥觞于六朝和隋，正式形成于中唐。

诗词关系密切，但同工而异曲。词作为一种新文体，作为语言并不齐一的新格律诗，自有它不同于诗的独特体制。词有各种不同的曲调，每个曲调都有一个名称，谓之词牌，如《菩萨蛮》、《苏幕遮》、《忆江南》、《念奴娇》等。每首词，可以无题目，但绝不可无词牌。词是依曲填写的，所以每个词牌都有固定的乐谱，这就决定了每个词牌的句数，每句的音节，也就决定了词本身的句数、字数、用韵的位置及平仄关系，也就是说，每个词牌都有固定的格式，即所谓“调有定格，字有定声”。词是供演唱用的，一支乐曲唱时要重复一遍叫一阙，所以一段歌词也叫一阙，或称一片。一般的乐曲演唱时要重复一遍，所以词一般也就分为上下两阙。只有一段歌词称单调，当然后世也有一首词有三阙或四阙的。词又根据篇幅的大小分为小令、中调和长调，长调又称慢词。

第二节 温庭筠、韦庄和花间词派

温庭筠是中国文学史上第一个以词名家的人。其词今存七十六首，为唐代词人之冠。其词内容狭窄，多以各种妇女的宫怨闺思为题材，在内容上几乎全是描写女人和男女之情。温庭筠以其独具特色的创作使词在内容和形式上都与诗划清了界限，树起了“诗庄词媚”、“词为艳科”的界碑，使词完全独立于诗。

韦庄词与温庭筠齐名，并称“温韦”。今存词五十五首，内容与温词大同，主要写男女恋情、离愁别恨，流连光景，不过比温词多一些漂泊之感、思乡之情和亡国之痛，

从语言风格来看，温词浓艳繁缛，韦词则淡雅简明，温词多刻意追求，韦词多直抒胸臆。

五代后蜀时，卫尉少卿赵崇祚广政三年(940)将晚唐五代词人温庭筠、韦庄、皇甫松、孙光宪、薛昭蕴、牛峤、张泌等十八家词共五百首，编为《花间集》十卷。这是我国最早的一部文人词总集，花间词派也因此集而得名。其核心内容不脱冶游宴乐，男女私情，其风格亦难出辞艳情柔的窠臼。

第三节 李煜和南唐词

李煜前期词，本质上不脱南朝宫体和花间词风的旧轨，也可以说是醉生梦死的亡国之音。降宋之后，他由风流帝王一变而为阶下囚。亡国之痛，成为他后期词所抒写的主要内容，词风也发生了重大变化。

李煜后期词与前期词相较，变化明显，突破了传统词写男女私情的狭小天地，直接写自己的生活，自己的感受，抒发个人的情怀，这无疑是扩大了词的题材，提高了词表现生活和抒发感情的能力，使词由专为应歌的艳曲向着抒怀言志的方向发展，这是唐五代词的一大转变，对词的发展影响深远。李煜词在艺术上独辟蹊径，自成一家；其词最突出的特点是强烈的抒情性。李煜词的另一重要特色就是白描手法的运用，他善于通过人物的动作、神态来构造富有立体感的画面。

李煜之词，疏宕高远，自然奔放，实兼刚柔之美，与花间词之委婉密丽大异其趣，显示了独特的艺术创造力。在李煜之前比较著名的南唐词人是冯延巳和李煜。

复习与思考题：

- 1、温庭筠及花间词派的创作风格。
- 2、李煜词作的艺术特点。

拓展阅读书目：

- 1、郑振铎著《插图本中国文学史》（1——4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
- 2、朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
- 3、本社编《中华活页文选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
- 4、林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1——4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
- 5、刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1——2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
- 6、郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1——4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
- 7、本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
- 8、蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印

第九章 北宋文学

第一节 绪 论

宋诗处于唐诗极盛期之后，在初期出现了香山体、晚唐体和西昆体诗人。而梅尧臣、欧阳修等人重视诗歌的政治、道德内容，追求质朴豪健的诗风，同时也开启了宋诗议论化、散文化的风气，为后人诟病。至北宋中期先后主导诗坛的是三位大诗人王安石、苏轼、黄庭坚。北宋后期，在黄庭坚影响下形成了江西诗派，使宋诗进一步向形式化的方向发展。南宋初年，爱国抗敌成为诗歌最主要的主题。南宋中期出现了陆游、杨万里、范成大等优秀诗人，他们摆脱了江西诗派的束缚，表达了救国抱负，描写了民生疾苦和田园生活，宋诗得到繁荣。南宋后期则有“四灵”和江湖诗人试图打破宋诗传统，换用白描，任意的写法。

宋诗在唐五代文人词的基础上发展，宋初晏殊、欧阳修等人继承温庭筠“花间派”词人和南唐词人的词风，表现文人优游诗酒，风流散淡的生活情趣。柳永则开始扩大诗的题材，引入都市生活和市民情趣。苏轼对词的贡献极大，但主要倾向是士大夫的精神世界，雅俗分流的局面就此形成。周邦彦词风略同柳永，但试图体现出雅的格调。南宋词人以爱国抗战的基调为主要创作内容，辛弃疾是其代表。另有一些词人如姜夔等，则用更细腻的笔法表现个人情趣。宋词在发展中形成了特色鲜明的风格流派，其中以柳永、秦观等人的婉约词风与苏轼、辛弃疾等人的豪放诗风相并峙，这是最著名也是最基本的一种划分方法。

宋初诗坛最早流行浅近易晓的“白乐天体”，代表人物有徐铉、李昉等。白体流行后，至宋真宗时晚唐体又流行一时，主要诗人有寇准、林逋等人。林逋（967—1028）字君复，钱塘（今浙江杭州）人，隐居西湖孤山，以梅鹤为伴，称梅妻鹤子。诗风淡雅，意趣幽深，善咏梅，名句为“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”但当时最著名的诗人为王禹偁，王禹偁是宋初创作实绩最为丰厚的诗人，也是宋代开风气之先的作家。其贡献主要在于反映民生疾苦，并对诗坛衰弱萎靡的诗风提出批评，要求变革。

宋真宗景德二年（1005），命王钦若、杨亿等人编撰《历代君臣事迹》（后定名《册府元龟》）。大中祥符元年（1008），杨亿将参预修书诸人“更迭唱和”的诗作编为《西昆酬唱集》一书出版，西昆诗体和诗派便由此成名。集中共收录杨亿等十七人作品共二百五十首，全部为近体律诗。其中杨亿、刘筠、钱惟演三人的作品便占了五分之四以上。

西昆派作家才力高赡，对宋初浅俗直白的诗风有所矫正，显示宋代文士的文学修养全面恢复，故成为文学史上的一个重要诗派。然而西昆派作家的创作脱离社会现实，所体现的只是一种馆阁气十足仅重外表精美的形式主义诗风，因而主导文坛的时间并不长。

此后续梅尧臣、苏舜钦、欧阳修等共同倡导诗风革新，尤以诗歌创作知名，是宋诗革新的开拓者。他们的主要成就是要求诗歌干预现实、批判现实，共同促成了宋诗散文化、议论化的倾向。他们多以诗纪事，不但记载政治事件，也记述各种生活琐事。他们还喜好在诗中写对话，同时句式、章法皆比较随意，有时甚至率性而为，艺术成就不高，议论也常常破坏了诗的形象性。不过他们基本上还算就诗材发议论，而不是以议论为诗材，不同于后来理学诗完全以诗作为“发圣人义理之秘”的工具。

诗歌的发展在两宋以词的形式令人耳目一新，取得了辉煌的成就。

第二节 北宋词风

初词坛承续五代花间词派余响，袭用艳情、别情的旧有题材，以满足士大夫歌舞宴享之需，同时将士大夫特有的生活感受融入词中。这方面的代表为晏殊、张先等人。另一方面，不同身份不同经历的作家将各自生活及感受带入词中，出现了渗透市民情趣的柳永的慢词长调以及其他边塞、怀古之类词作。

晏殊（991—1055）字同叔，抚州临川（今江西抚州）人。幼称神童，十四岁赐同进士出身。仁宗时官至同中书门下平章事、枢密使、谥文献。其一生显贵，虽在政治上未有作为，但以“善知人”及提拔后进著称。

晏殊生活优裕，“未尝一日不宴饮”。他自称：“余每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象。”他曾评诗，认为“‘老觉腰金重，慵便枕玉凉’，未是富贵语。不如‘笙歌归院落，灯火下楼台’，此善言富贵者也。”他所追求的是富贵者的雍容闲雅，褪去镂金堆玉的外表，表现富贵者的心理状态，突出贵而不俗的格调，反映了北宋升平时代富贵阶级特有的从容自信，与五代词人的醉生梦死截然不同。

晏殊的代表作是“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。”（《浣溪纱》）其中的情绪既不是寻欢逐乐又不是悲欢离合，而是闲适中的一种莫名的惆怅，很有特点。

在诗文创作中以道德自重的欧阳修，词风却与晏殊相近，内容亦多男女。如其代表作：

“候馆梅残，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。一寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危栏倚。平芜近处是春山，行人更在春山外。”（《踏莎行》）

与晏、欧同时的张先，在宋词发展中亦有承先启后之功。

张先（990—1078）字子野，乌程（今浙江湖州市）人。天圣八年进士，曾任吴江知县、嘉禾判官。他的词多与男女之情，传说有些系他个人真实经历，往往情真意切，如《一丛花令》中描写相思女子被幽禁的怨恨之情，有“沉恨细思，不如桃杏、犹解嫁东风”之句，一时盛传，喧腾人口，作者因被呼为“桃杏嫁东风郎中”（范公偁《过庭录》）

张先善以恬静朦胧的词境表达人生易逝、惆怅失落的感触，如其名作《天仙子》：

“水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。”

张先以善用“影”字著称。胡仔《苕溪渔隐丛话》引《古今诗话》：“有客谓子野曰：‘人皆谓公张三中，即心中事、眼中泪、意中人也。’（见《行香子词》）子野曰：‘何不目之为张三影？’客不晓。公曰：“云破月来花弄影”、“娇柔懒起，帘压卷花影”、“柳径无人，堕风絮无影。”此余生平所得意也。”其实并不只这几处，其名作《木兰花》中“中庭月色正清明，无数杨花过无影。”论者以此影更在三影之上。而《青门引》中“那堪更披明月，隔墙送过秋千影。”亦被后人称为“描神”之笔，极具含蓄的韵味。这个摇曳不定朦胧错落的“影”像，从自然的客观状态进入人的主观世界，令人产生无数美妙的联想。

晏殊的儿子晏几道，风格近于晏殊，并称“二晏”。晏几道字叙原，号小山，生卒年不详。官运不佳，直到晚年才做了地方上的低级官员。

黄庭坚记述其为人道：“仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门，是一痴也。论文有体，不肯一作新进士语，此又一痴也。费资千百万，家人寒饥，而面有孺子之色，此又一痴也。人百负之而不恨，已信人，终不疑其欺己，此又一痴也。”（《小山词序》）

晏几道对词的写作极其认真，写真实经历及实情感。他自述友人家有“莲、鸿、苹、云，品

清讴娱客。每得一解，即以草授诸儿。吾三人持酒听之，为一笑乐。”（《小山词跋》）《小山词》中不少词为这些身份低贱的歌儿舞女所作，如其名作：

“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。记得小苹初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归。”（《临江仙》）

“彩袖殷勤捧玉钟，当年拼却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”（《鹧鸪天》）

歌儿舞女本是身份低贱的人，吹弹宴乐本是逢场作戏的事，传统诗歌中对女性不过是评其姿容品其步态，浅浅描写其对男性的相思倾慕。但在晏几道的词中却成了“悲欢离合之事”，充满热情和衷肠表白，所以“无人不爱，以其情胜也。”（陈廷焯《白雨斋词话》）

宋祁（998—1061）字子京，仁宗朝进士，官至翰林学士。其名作是《玉楼春》：

“东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑？为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。”作者曾因此词而获“红杏枝头春意闹尚书”的称号，可见此词为时人所叹赏。

一些因政事而闻名的政治家，也有名作相传，如范仲淹的《渔家傲》：

“塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭。浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地，人不寐，将军白发征夫泪。”

再如王安石的《桂枝香·金陵怀古》：

“登临送目，正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风，酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。念往昔，繁华竞逐，叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲。”

第三节 柳永和苏轼

柳永（生卒年不详）原名三变，字景庄，改名永，字耆卿。崇安（今福建）人。仁宗景祐元年（1034）进士，官场失意，做过一些小官，最后为屯田员外郎。

柳永出身于世代官宦之家，年轻时却长期混迹青楼舞馆，“多游狭邪，善为歌辞。教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世。于是声传一时。”他曾考试未中，于是作《鹤冲天》词，云：

“黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红翠，风流事，平生畅。青春都一饷，忍把浮名，换了浅斟低唱。”

柳永的著名词作很多，如：

“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。”（《望海潮》）

据说，金主完颜亮因读此词至“有三秋桂子，十里荷花”，不禁为之激赏，向往不已，于是起“投鞭之志”，发兵来攻，最后被宋军于采石矶击得大败而逃。因而后人作诗道：“谁把杭州曲子讴，荷花十里桂三秋。哪知卉木无情物，牵动长江万里愁。”可见柳永此词影响之深远。

再如写男女相思之情，如：

“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。唯有长江水，无语东流。不忍登高临远，望故乡邈邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人，妆楼隅望，误几回，天际识归舟。争知我，倚栏杆处，正恁凝愁。”（《八声甘州》）

表现男欢女爱题材的，如：

“自春来，惨绿愁红，芳心事事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云弹，终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。早知恁么，悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐，和我，莫使年少光虚过。”（《定风波》）

这是柳永俚词的代表作，受到市民阶层的广泛欢迎，其特点是把男女之情爱写得很露骨。这种写法不合文人雅士的传统，因而受到晏殊等人的反对。张舜民《画墁录》载：“柳三变既以词忤仁庙（宋仁宗），吏部不放改官。三变不能堪，诣政府。晏公曰：‘贤俊作曲子么？’三变曰：‘只如相公亦作曲子。’公曰：‘殊虽作曲子，不曾道，‘针线闲拈伴伊坐。’柳遂退’。”

再如：

“佇倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭栏意。拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”（《蝶恋花》）

柳永的词既有雅词，又有俚词，它起到了联接雅俗文化的桥梁作用，是当时审美风尚的典型代表。

苏轼（1037—1101）字子瞻，号东坡居士，诗、词、文均达到几乎无人可及的高度，是宋代最受人推崇，影响最大的文学家和艺术家。这里只讲他在词学方面的成就。

苏轼著名的词作可以说数不胜数，试举几首有代表性的，如：

“十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，唯有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。”（《江城子》）

苏轼之前，词都是用来写男欢女爱相思相怨，而用来悼念亡妻，却由苏轼首创。当然，苏轼写得最多最深的，还是关于人生遭际和感触的，如：

“明月如霜，好风如水，清景无限。曲港跳鱼，圆荷泻露，寂寞无人见。惝如三鼓，铿然一叶，黯黯梦云惊断。夜茫茫，重寻无处，觉来小园行遍。天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕。古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。异时对，黄楼夜景，为余浩叹。”（《永遇乐》）

词前小序曰：“彭城夜宿燕子楼，梦盼盼，因作此词。”又如：

“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。料峭春风吹酒醒，微冷。山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”（《定风波》）

词前小序曰：“三月七日沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。已而遂晴。故作此。”

“照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。解鞍敲枕绿杨桥，杜宇一声春晓。”（《西江月》）

词前小序曰：“顷在黄州，春夜行蕲水中，过酒家饮酒，醉，乘月至一溪桥上，解鞍曲肱，醉卧少休。及觉已晓。乱山攒拥，流水铿然，疑非人世也。书此语桥柱上。”

“夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣，敲门都不应，倚杖听江声。长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静毂纹平。小舟从此逝，江海寄余生。”（《临江仙·夜归临皋》）

叶梦得《避暑录话》载苏轼在黄州时，“与数客饮江上。夜归，江面际天，风露浩然。有当其意，乃作歌词，所谓‘夜阑风静毂纹平，小舟从此逝，江海寄余生，’者，与客大歌数过而散。”

以上三词皆是苏轼在贬谪黄州时所作，是比较能反映他心情的压抑和矛盾时的代表之作。

随着歌词内容的扩大，苏轼不满意传统的秀艳软媚，轻俗尘下的词风，而要自创一种新词风，即“豪放。”其代表作首推贬官黄州时期所作的《念奴娇·

赤壁怀古》“大江东去……”。此词以如椽巨笔描绘祖国的雄伟山河，塑造了雄姿勃发的古代

英雄形象，表达了诗人对生活的激情和功业未就的感慨。全词大气磅礴，一泻千里，如大江奔腾，直到最后才渐渐归于沉静。而另一首代表作《水调歌头》“明月几时有……”诗人通过奇妙的想像，描绘了在天上人间徘徊选择的情感历程，最终以理智的思考从伤感中抽身而出，表达了对人生的热爱和乐观的生活信念。作者的人生思考深沉而曲折，性格奔放而旷达，具有极强的艺术感染力。

苏轼也有许多看去柔媚香艳之作，但却不同于他人的男欢女爱，而自有一种朦胧飘忽绵密曲折之美，寄寓了深深的人生感慨。如：

“冰肌玉骨，自清凉无汗，水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝。敲枕钗横鬓乱。起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试向夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指，西风几时来，又不道，流年暗中偷换。”（《洞仙歌》）

“乳燕飞华屋，悄无人，桐荫转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。渐困倚，孤眠清熟。帘外谁来推绣户，枉教人梦断瑶台曲。又却是，风敲竹。石榴半吐红巾蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被，西风惊绿。若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪，两簌簌。”（《贺新郎》）

词前小序曰：“余副杭日，府僚湖中高会。群妓毕集，惟秀兰不来。营将督之再三，乃来。仆问其故。答曰：‘沐浴倦卧，忽有扣门声，急起询之，乃营将催督也。整装趋命，不觉稍迟。’时府僚有属意于兰者，见其不来，恚恨不已，云：‘必有私事。’秀兰含泪力辩。而仆亦从旁冷语，阴为之解。府僚终不释然也。适榴花开盛，秀兰以一枝藉手献坐中，府僚愈怒，责其不恭。秀兰进退无据，但低首垂泪而已。仆乃作一曲名《贺新凉》（《贺新郎》），令秀兰歌以佑觞。声音妙绝。府僚大悦，剧饮而罢。”

苏轼还有青春勃发读之既欢快又惆怅的词作，如：

“花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。”（《蝶恋花》）

春日绝佳，心情欢快，却又在极自然的环境中没来由感到莫名的失落和惆怅。是自作多情吗？是，也不是。苏轼正是抓住人内心如电光石火稍纵即逝的瞬间感觉，表达那种只可意会不可言传的意境。这也是别人笔下未曾见到的。

苏轼是豪放词派的奠基者。虽然就绝对数量而言，这类词作并不很多，但人们都普遍承认这种新词风的强大冲击力和创造力。尽管苏轼的词作受到当时人的批评，如陈师道、李清照等认为苏轼是“以诗为词”，“不协音律”，“皆句读不葺之诗耳”以及“但豪放，不善剪裁以就声律”，“若豪放不入律吕”，“不入腔”等等，而且事实上苏轼也的确在词的创作上不肯牵就音律，与一味讲求音律乃至严分五音清浊的词家走着相反的道路，但他的豪放词风却随着时光流逝被越来越多的人所接受、欣赏和摹仿，对后世的影响极其深远。正如南宋刘辰翁所说：“词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，如天地奇观。”（《辛稼轩词序》）

第四节 黄庭坚、秦观与周邦彦

黄庭坚（1045—1105）字鲁直，号山谷道人，又号涪翁。洪州分宁（今江西修水）人。英宗治平四年进士。黄庭坚、张耒、晁补之、秦观四人同出苏轼门下，人称“苏门四学士。”他们四人后又加上李廌、陈师道，又被称为“苏门六君子。”

黄庭坚最主要的成就在于提出了较为系统的诗歌创作主张。他不同意用诗歌直接干预现实发表议论，而认为应更多地转向个人的主观精神世界，所以他放弃杜甫、白居易的忧时愤世；另一方面，他又受到理学思想影响，反对在诗中毫无节制地表达各种情感，因此，他也排斥苏轼诗词中大量忧生嗟老的咏叹。所以他的诗风被人评为“意态兀傲”。但这种兀傲不是愤世嫉俗，而是保持淡泊、

沉穆、安宁的心态，并为这种心态营设一个肃穆澄澈的自然境界，以达到“木落江澄，本根俱在”的效果。其代表作如：

“我居北海君南海，寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。持家但有四立壁，治病不蕲三折肱。想见读书头已白，隔壁猿哭瘴烟藤。”（《寄黄几复》）

黄庭坚将精力主要投向诗歌的语言形式，在创作实践中，他“宁律不谐，不使句弱；用字不工，不使语俗”（《题意可诗后》），从而一反唐诗的清新流畅，也不同于梅尧臣、欧阳修的直率粗朴，苏轼的任才逞气，而形成自己生新硬涩、瘦劲险崛的风格。由于他影响很大，有不少诗人追随其后。他去世后不久，诗人吕本中编了一张《江西宗派图》，列黄庭坚为“宗派之祖”，下列陈师道等二十五人，江西诗派由此得名。这些诗人的创作特色都不够明显，但由于他们兴起的学黄之风，却对宋诗的发展产生了深远的影响。

秦观（1049—1100）字太虚，改字少游，扬州高邮（今属江苏）人。元丰八年进士，历官太学博士、秘书省正字、国史院编修。后贬监处州酒税，再贬郴州、横州、雷州。后复职北还，病死于途。

秦观的词作在内容上以艳情为主，艺术功力很高，其代表作如：

“纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。”（《鹊桥仙》）

“山抹微云，天粘衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共饮离尊。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。销魂。当此际，香囊暗解，罗带轻分。漫赢得，青楼薄倖名存。此去何时见也，襟袖上，空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。”（《满庭芳》）

词的内容及格调酷肖柳永，但作者更为注重景物的穿插和文词的优雅，在流畅明丽的铺述中增添了一种蕴藉雅致的韵味。秦观又擅长“将身世之感，打并入艳情”，（周济《宋四家词选》）其作品中所咏叹的不幸和女主人公的悲叹中，便有自己多愁善感的影像，贯穿了一种凄迷伤感的情调，这是他词风最主要的特色，也使他成为婉约派词家最杰出的代表。

周邦彦（1056—1121）字美成，号清真居士，钱塘（今浙江杭州）人。历官太学正、秘书省校字，出知河中府、明州等地，晚年居苏州。

周邦彦的词作在内容上无所创，但因多写普通人感情，所以行世较广，无论上层权贵还是普通市民，都喜爱并传诵他的词作。他的主要贡献在进一步完善了词的体制形式。因为周邦彦精通音律，所以他严格规定平仄用字，并开始有意识地在仄声中分上去入，开后世词律之先河。同时，周词在艺术上吸收了温、李的富艳精工，晏、欧的清丽雅致，柳永的铺陈渲染，秦观的情致缠绵，而最后形成自己缜密典丽的词风。周词最重章法，在铺述中讲求逆顺离合，与柳永的平铺直叙和苏轼的直抒胸臆有所不同，故能风格独具。

课后思考题

- 1、晏殊、张先词各有什么特点。
- 2、柳永的婉约词有何特点。
- 3、苏轼的豪放词有何特点。
- 4、试比较秦观与周邦彦的词风。

拓展阅读书目

- 1、袁行霈《中国文学史》第二卷 高等教育出版社 1999年8月
- 2、卢达编《中国历代文学家评传》第三卷 山东教育出版社 1985年5月
- 3、于非 主编《中国古代文学作品选》（中） 高等教育出版社 1994年5月
- 4、叶嘉莹 著《古典诗词讲演集》 河北教育出版社 1997年7月
- 5、胡云翼 著《宋词选》 中华书局 1983年4月

第十章 南宋前期词

第一节 绪 论

靖康二年（1127）汴京被北方女真族攻陷，北宋王朝覆灭。高宗赵构在江南即位，延续宋祚，史称南宋。国家破亡、生灵涂炭的巨大灾难不仅改变了士大夫原来歌舞升平、游山玩水的生活，也使他们的文学创作发生了巨大的改变。经历了这一社会变动的诸多作家，其创作差不多都以北为界，前后两种生活，两种心态，两种风格都有着明显的变化。他们各以自己的亲身遭遇记述了社会动荡的程度，所见所闻，反思国破家亡的原因，促使文学从北宋末年醉生梦死、纸醉金迷的气氛中摆脱出来。面对现实生活，贴近艰难时世，对人生发出深沉的感慨，表达爱国激情。其中以李清照、张元干、张孝祥、朱敦儒等人为最。尤其是李清照，将南渡前后的生活情景和心态变化描绘得细致入微、淋漓尽致。而作者本人又极具文学素养，词作出神入化，妙夺天工，至今为后世称道景仰。张元干、张孝祥悲歌慷慨，大气磅礴，既深刻又鲜明地体现了“乱世”中爱国作家的情怀。但是，悲痛和激情只在文坛上保持了相对短暂的时期。当南宋苟安局面形成后，文学中的抗敌复国呼声逐渐沉寂，寄情山水花鸟，安于悠然闲适的生活又慢慢成为文人士大夫的主流。两宋之交具有深沉现实主义的创作内容和悲歌慷慨的创作风格所形成的高潮渐行渐远，仅仅保持了一二十年。不过时间虽然不是很长，却在南宋词坛留下了浓墨重彩的一笔，感动了无数后代文人，激发了他们的爱国情怀，并一代一代延续下去。

第二节 李清照

李清照（1083—1155？）自号易安居士，济南人。李清照生于宦宦之家，父李格非官至礼部员外郎，并且“以文章受知于苏轼。”李清照受家庭影响，文学很有功底。李清照 19 岁时，又与吏部侍郎赵挺之之子，太学生赵明诚结婚。夫妻二人俱擅诗文，时常以诗唱和，又都酷嗜金石文物，建库收藏。赵明诚曾出知莱州、淄州、建康等地，夫妇因此经常分离。金兵南侵不久，赵明诚病故，李清照追随高宗逃难，辗转于越、台、温州。绍兴二年（1132）李清照移居杭州，并于此年改嫁，但又很快离异。此后抑郁以终，卒年不详。

李清照不仅是宋代也是中国历史上最杰出的女作家之一。她的文学成就是词的创作。在她之前，都是男性作家揣摩女性心理，或认为女性应该是什么心理而去写女性，所谓的婉约柔媚也是男人按自己的需要和自己的欣赏角度来抒发感受。而李清照是女作家，她既受传统词风的影响，又独具自己的个性，因此展示了一个在封建时代十分特殊的知识女性的心灵世界，打开了一扇很难见到的窗户。

她的词风明显地以金兵南侵前后划分为两个不同的时期。

前一时期，李清照未嫁前是贵族小姐，嫁人后是贵族夫人，所以她的生活情调是从容优雅，如：

“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。见有人来，袜划金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。”（《点绛唇》）

“常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。”（《如梦令》）

“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道‘海棠依旧’。‘知否，知否，应是绿肥红瘦。’”（《如梦令》）

以上三词描写她优雅的生活和闲适的心态。

“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”（《醉花阴》）

“红藕香残玉簟秋，轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”（《一剪梅》）

“香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事，欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。休休！这回去也，千万遍阳关，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我，终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。”（《凤凰台上忆吹箫》）

从词中可以看出，李清照在金兵南侵前的这一时期，生活安定而闲适，打秋千、饮酒、伤春惜花，流连光景，相思相怨是其生活内容。而南渡之后，词风则为之一变，如：

“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守著窗儿，独自怎生得黑？梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个，愁字了得？”（《声声慢》）

“风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。闻道双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。”（《武陵春》）

“落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟迷，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融合天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向，帘儿底下，听人笑语。”（《永遇乐》）

李清照继承婉约词风而能更进一步，取得了超越前人的艺术成就。她的词既有士大夫的超逸之气，又有贵族女子的落寞之情，并能集雅俗为一体，将精美雅洁的画面与通俗真切的情事相互结合。她的语言既发挥了婉约词家精于修词工于造句的特点，又能妥帖的化用口语，其设喻的新奇，铺述的自然，都达到天衣无缝炉火纯青的高度，得到后世充分的肯定和赞赏。

李清照之后的词人有朱敦儒、张元干、张孝祥等。

朱敦儒（1081—1159）字希真，河南洛阳人。南渡前未仕，以清高自许。绍兴三年（1133）入朝，曾任兵部郎中。两浙东路提点刑狱。后遭罢免，退居嘉兴。

朱敦儒早期词作描写自己诗酒风流的生活，有名士的疏狂之气。如：

“我是清都山水郎，天教懒漫带疏狂。曾批给露支风敕，累奏留云借月章。诗万首，酒千觞，几曾着眼看侯王。玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。”（《鹧鸪天》）

南渡以后，经历战乱，朱敦儒的词风也为之一变，如：

“金陵城上西楼，倚清秋，万里夕阳垂地大江流。中原乱，簪缨散，几时收？试倩悲风吹泪过扬州。”（《相见欢》）

深沉婉转而又慷慨悲歌，十分感人。

第三节 张元干和张孝祥

张元干（1091—1170？）字仲宗，福建永福（今福建永泰）人。政和年间入仕，南渡后官至将作监丞。绍兴初年，因对当政者不满，挂冠还乡。后因作《贺新郎》词为反对议和的胡铨送行而得罪秦桧，受到迫害。

张元干的词作是以豪放悲壮的激情来抒发对民族国事的忧虑，如其代表作《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》：

“梦绕神州路，怅西风，连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注，聚万落千村狐兔。天意从来高难问，况人情老易悲难诉。更南浦，送君去。凉生岸柳催残暑。耿斜河，疏星淡月，断云微度。万里江山知何处。回首对床夜语，雁不到，书成谁与？目尽青天怀今古，肯儿曹，恩怨相尔汝？举大白，听金缕。”

又如《石州慢·己酉吴兴舟中》：

“雨急云飞，瞥然惊散，暮天凉月。谁家疏柳低迷，几点流萤明灭。夜帆风驶，满湖烟水苍茫，菰蒲零乱秋声咽。梦断酒醒时，倚危檣清绝。心折，长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。两宫何处？塞垣只隔长江，唾壶空击悲歌缺。万里想龙沙，泣孤臣吴越。”

此词从写迷乱的秋景入笔，而迷乱的秋景正是当时山河破碎狼烟四起的现实写照，从而自然转入到作者对山河变色的慷慨悲歌，深沉而曲折，使人深受感动，也为作者赢得很高的声誉。

张孝祥（1132—1169）字安国，号于湖，和州乌江（今安徽和县）人。高宗绍兴二十四年廷试第一。历官起居舍人，中书舍人，后被劾去职。张浚主持军事时，任建康留守。后知静江、潭州，任荆南湖北路安抚使。

张孝祥以词名垂一时，其名作如：

“长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力，洙泗上，絃歌地，亦殫腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横，看名王宵猎，骑火一川明，笳鼓悲鸣，遣人惊。念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京，干羽方怀远，静烽燧，且休兵，冠盖使，纷驰骛，若为情。闻道中原遗老，常南望，翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。”（《六州歌头》）

此词是张孝祥在抗金名将张浚举行的一次宴会上所作并歌唱。这首词极富鼓动性，据说张浚听后当时就为之“罢席而入。”这首《六州歌头》很快不脛而走，传遍天下。

张浚北伐失利后，张孝祥往广西、湖南等地任职。这时他受张栻、朱熹等理学影响，对理学产生浓厚兴趣，词风也由慷慨激昂转向清旷超逸。乾道二年（1166）他曾在中秋之夜往游洞庭湖金沙堆，写出《念奴娇·过洞庭》：

“洞庭青草，近中秋，更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。应念岭表经年，孤光自照。肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕。”

词中所创的表里明澈纤尘不染的世界，似虚无却又非虚无，象远在天边而又近在眼前，是将自然的纯净与人心的明澈合而为一，迷人想往。

张孝祥才华横溢，当时人就将其比之苏轼。由作品风格来看，他的豪放而清旷的词风确实近于苏轼，可惜他去世过早，作品太少，未有更大的发展。

自孝宗隆兴二年（1164）至宁宗开禧二年（1206），宋金之间有四十余年未发生战争，形成一个暂时和平的局面。这一时期南宋政治相对稳定，国力也有一定恢复，因而学术文化也有所发展，出现了一批思想家、文学家。杨万里、范成大、陆游、尤袤被称为中兴四大诗人。

在这四大诗人之前，陈与义、吕本中也以诗名世，但成就不很高，影响也不大。四大诗人中，尤袤诗留存下来的不多，其他三人各有特色。杨万里的诗以描绘自然为主，并借以表现自己性情，语言既通俗生动又诙谐幽默，但也因此失之琐细，思想不够深刻。范成大诗以农村题材为主，诗中记述农事活动，反映农民疾苦和描写田园生活。其风格明丽轻巧，讲究藻绘，又明澈易读。这几位诗人中成就最高影响最大的当推陆游。

课后思考题

- 1、李清照的艺术风格。
- 2、张元干、张孝祥的词作特点。

拓展阅读书目

- 1、袁行霈《中国文学史》第二卷 高等教育出版社 1999 年 8 月
- 2、卢达编《中国历代文学家评传》第三卷 山东教育出版社 1985 年 5 月
- 3、于非 主编《中国古代文学作品选》（中） 高等教育出版社 1994 年 5 月
- 4、叶嘉莹 著《古典诗词讲演集》 河北教育出版社 1997 年 7 月
- 5、胡云翼 著《宋词选》 中华书局 1983 年 4 月

第十一章 陆游与辛弃疾

第一节 绪 论

陆游与辛弃疾是南宋中期最值得重视也是后世人们最为推崇的两大作家。陆游是一位以多产著称的诗人，自称“六十年间万首诗”。陆游在六十三岁和六十六岁时曾两次删存诗稿，对旧稿删汰甚多，“存者才百之一也。”现存全集及遗稿有诗一万余首，晚年作品居多。其中，“

言恢复者十之五六。”爱国诗是他创作的最主要的内容。其爱国情感的炽热，表现在抒情的强度和频度上，自觉将“一饭亦忧国”的精神贯穿到生活和诗歌创作中。日常生活

中登山临水、览物赏花、题画作书，触目所见所感，乃至举手投足间，无不引起他的爱国心、报国志和直接投身于战斗事业的决心和勇气，与全民族的伟大的抗敌救国的斗争紧密结合。除去这些诗作，陆游尚有大量涉及山川景物、农村风俗、民生疾苦的诗作，内容相当广泛，并各具特色。其创作的艺术特点为想象丰富、气势豪壮、观察入微、描写如画、精于锤炼、巧于剪裁等。其缺陷为思想直白，意境浅显，因袭较多，创作不够。如果说诗是陆游的主要创作，词则是辛弃疾的主要文学创作形式。辛弃疾一生戎马倥偬，志在经世报国，有“整顿乾坤”、“平戎万里”的宏愿。他的实际作为也表明他是个雄才大略的英雄人物、军事家、战略家，非一般书生可比。但因受朝廷猜忌压抑，壮志难酬，未能施展抱负。因此其词作首先是充满复国杀敌的英雄主义，慷慨激昂，鼓舞了许多当时及后世的仁人志士。在以后未受任用的二十多年时间里，他投闲置散，在遨游山水嘲咏风月中消磨时光，创作了不少闲适词和山水田园词，向古人中寻找同志，在自然中愉悦性情。其间，还与朱熹、陈亮等人论学讲道，议论时事。但他的心中仍时时不忘国事，渴望恢复中原，英雄壮志不仅时时搏动于心中，亦流为歌词，十分感人。辛弃疾的词风继承苏轼的豪放，充满由其内在英雄气质所决定的豪迈风格，气魄极雄大，意境极沉郁。与前人相比，词风更为恣肆，更加不受拘束。他极善想像，在他笔下，无论动植生物、水月山光，还是人文产物、抽象思想，都可以通过想象的改造，获得新颖奇特的形象。同时，他又经常由豪放转入深沉，而给人意境宏大笔力苍劲的感觉。另外，他也善于使用婉约的手法以及谐谑和反讽等各种方式作词，使其词作多姿多彩变幻无穷。

第二节 陆 游

陆游（1125—1209）字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。绍兴二十三年（1153）陆游赴临安应考，省试第一。但因主考官将其位置列于秦桧孙秦埙之前，惹怒秦桧，在次年礼部复试中竟遭黜落。秦桧死后，陆游才得任低级官吏。张浚北伐时，陆游曾有所建画，并任镇江府通判。北伐失败后，陆游也以“力说张浚用兵”之罪被免官回乡。

乾道六年（1170）陆游已四十六岁，入蜀，任夔州通判。两年后，四川宣抚使王炎聘他干办公事，襄赞军务。这使他有亲历战争的机会，曾巡守于大散关关头，并向王炎陈述取长安之策。

淳熙二年（1175）范成大任四川制置使，陆游在其幕下任参议官。由于在幕中“不拘礼法”而被同官劾为“燕饮颓放”遭罢免，陆游因自号“放翁”。淳熙五年（1178）陆游被孝宗召至临安面对，后在福建、江西等地提举盐茶公事。又因擅自拨发义银赈济灾民，免职还乡。淳熙十三年起知严州，光宗即位后改任礼部郎中，后又因“嘲咏风月”罪名被黜。绍熙元年（1190）六十六岁的陆游回到山阴故居，著述吟咏，八十五岁时与世长辞。临终赋下那首激荡千古的爱国名篇：

“死去原知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”（《示儿》）

爱国精神是陆游诗歌的主旋律，也是它最能打动人心所在。其名作甚多，如：

“早岁那知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。”（《书愤》）

“僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。”（《十一月四日风雨大作》）

此外的大量诗歌，涉及极广，举凡山川风物，民间风俗，民生疾苦，应和酬答无所不有，但基本可入闲适类。其中名作如：

“莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。山重水复疑无路，柳暗花明又一村。萧鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。”（《游山西村》）

“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”（《小舟游近村舍舟步归》）

“世味年来薄似纱，谁令骑马客京华？小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。矮纸斜行闲作草，晴窗细乳细分茶。素衣莫起风尘叹，犹及清明可到家。”（《临安春雨初霁》）

陆游诗歌的艺术特点有两个，一个是想象丰富，气势豪壮，主要体现在战争的题材里；另一个是观察入微，描绘如画，主要表现在闲适的生活中。其缺陷是思想不够深入，诗境较为直白，所以没有多少创新。又因诗人贪多务得，有诗四万余首，难免参差不齐，瑕瑜互见。

陆游对词不太看重，存词只有一百四十余首，然而他的词作却有脍炙人口的名篇，如：《卜算子·咏梅》：

“驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。”

最著名的是怀念前妻唐婉，讲述自己不幸婚姻的《钗头凤》：

“红酥手，黄藤酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索，错、错、错！春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托，莫、莫、莫！”

唐婉也和了一首《钗头凤》：

“世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜栏，难、难、难！人成个，今非昨，病魂常似秋千索。角声寒，夜阑珊。怕人寻问，咽泪装欢，瞒、瞒、瞒！”不久，唐婉抑郁而死。

四十年后，陆游来到昔日相逢的沈园，回想当年，不胜伤感。作了两首《沈园》：

“城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台。伤心桥上春波绿，曾是惊鸿照影来。”

“梦断香销四十年，沈园柳老不吹绵。此身行作稽山土，犹吊遗踪一泫然。”

陆游的这两首《沈园》诗以及那首《钗头凤》都是流传千古的佳作名篇，至今传诵不绝。

第三节 辛弃疾

辛弃疾（1140—1207）字幼安，号稼轩，济南历城（今山东济南）人。他出身于被金国统治的北方，长成后曾受业于著名学者刘瞻。绍兴三十一年（1161）济南人耿京聚众起义，辛弃疾亦集合两千余人响应。后叛徒张安国袭杀耿京投金，辛弃疾闻讯后率五十骑突入大营，于五万众中缚取张安国，率耿京旧部归投南宋。其胆识勇略盛传一时，震动南宋朝野。

辛弃疾在南归后的最初十年里积极建言献策，谋划如何恢复。乾道元年（1165）他进奏《美芹十议》，提出了一系列备战强兵的具体主张。乾道六年（1171）他又向宰相虞允上书《九议》，其中有论攻守，论用人，论富国强兵等，惜皆未能采用。

其实，像辛弃疾这种身份的人，在南宋被称为“归正人”，很难受政府信用。直到淳熙二年茶

商军在湖北、江西起事，辛弃疾的军事才干才被朝廷看中，任他为江西提点刑狱，负责节制诸军。他指挥有方，平定寇乱。此后历任京西转任判官，湖北、江西、湖南等地安抚使、转运使。他亲手创立的“飞虎军”，“雄镇一方为江上诸军冠。”（《宋史·辛弃疾传》）其在所任郡县，皆有政绩，军事、行政才干相当突出。但由于他也有刚愎自用狠酷纵下的缺陷，又加不善苟合逢迎，也受到不少人攻击，终于在淳熙八年被革职。

此后除绍熙三年至五年辛弃疾被起用为福建提点刑狱和安抚使，将近二十年，他先后隐居上饶带湖和铅山瓢泉，投闲置散，在遨游山水和嘲咏风月中消磨时光。其间还与朱熹、陈亮等人讲学论道，议论时事。同时也仍然关心国事。

宁宗嘉泰三年，韩侂胄为准备北伐而起用主战派，辛弃疾被任为知绍兴府兼浙东安抚使。起初，辛弃疾对这次北伐很有信心，积极从事各项准备工作。但经过一段实际操作，他认为时机并不成熟，于是由支持变为反对。不久，北伐正式发动，果然失败。其时辛弃疾已身染重病，并于开禧三年九月下世。

综观辛弃疾的一生，他是一个在实践中脱颖而出的英雄人物。雄才大略，有勇有谋，无论做行政官还是做军事家，都能建功立业。非一般的词人、书生可比。因此，他首先是个英雄，其次才是词人，这就使得他的词风充满了英雄主义的壮志豪情与慷慨激昂。如：

“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名，可怜白发生！”（《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之》）

“何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流。年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋。”（《南乡子·登京口北固亭有感》）

“千古江山，英雄无觅，孙仲谋处，舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路，不堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否？”（《永遇乐·京口北固亭怀古》）

“举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深常见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。峡束苍江对起，过危楼，欲飞还敛。元龙老矣，不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人，又卸片帆沙岸，系斜阳缆？”（《水龙吟·过南剑双溪楼》）

辛弃疾这种题材的词无一例外地体现出奔放豪迈，雄沉苍劲的风格。

然而辛弃疾报国心虽切，但因种种原因，壮志难酬，而使光阴虚度。在这种不甘心无所作为而又无能为力的状态下，他又以词直接抒发自己的感慨。如：

“楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子，把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会。登临意。休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此。倩何人唤取，红巾翠袖，搵英雄泪。”（《水龙吟·登建康赏心亭》）

“更能消几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，更何况落红无数。春且住，见说道，天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。长门事，准拟佳期又误。娥眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞。君不见，玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。”（《摸鱼儿》）

这些词往往感情最深，笔力雄健而又曲折有致，使人有绵密之思。

辛弃疾长期闲居农村，登山临水，流连光景以田园风光农村风情成为他词作的又一部分内容。如：

“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。七八个星天外，两三

点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。”（《西江月·夜行黄沙道中》）

“松岗避暑，茅檐避雨，闲去闲来几度？醉扶怪石看飞泉，又却是前回醒处。东家娶妇，西家归女，灯火门前笑语。酿成千顷稻花香，夜夜费一天风露。”（《鹊桥仙·己酉山行书所见》）

辛弃疾词虽以豪放为主，而亦有婉约之作。且功力不逊于婉约派词人，如著名的《青玉案·元夕》

“东风夜放花千树，更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”

辛词的艺术特点是继承了苏轼的风格，不把艺术形式放在第一位，并且更大胆地冲破了词体的格律，显示出自由放肆的精神。作者以文为词，问答如话，议论风生。不论经、史、诸子，都可以入词，这就使词体能概括更丰富复杂的思想意境，风格也就更加多样化，并且有强大的影响，以致形成辛派词人。

辛派词人主要代表人物有陈亮和刘过。

陈亮（1143—1194）字同甫，婺州永康（今属浙江）人。他是南宋著名的思想家、政治家、永嘉学派的代表人物之一。二十年间，屡次以布衣身份上书皇帝谋划中兴。五十一岁参加进士考试，得中第一，未及赴任即卒。

陈亮与辛弃疾志趣意向十分投合，词作内容也是表达爱国情怀和恢复之志。名作有《念奴娇·登多景楼》。其词风与辛词极近，政治色彩更为浓烈，但表现出的精神世界相对简单，抒情气息不浓，过于议论。

刘过（1154—1206）字改之，号龙州道人，吉州太和（今江西泰和）人。他以功业自许，喜谈兵。但屡困场屋，终身未仕，布衣终老。数十年往来江湖，寄食于权贵豪门。辛弃疾较为器重刘过，曾邀他至幕下。刘过性格豪爽，但也趋炎附势，未能免俗。

刘过诗词兼擅，词风也以豪放著称。一方面写恢复中原的理想，一方面写自己的牢骚不平。比起恢复中原的词作，倒是这类作品狂逸奔放，更有特色。他的一些词作在结体上也非常自由，时常突破前人的藩篱。但是刘过毕竟寄人篱下，词作有时低俗，如其有二首《沁园春》咏美人指甲及足，引起时人批评。

课后思考题

- 1、陆游诗歌的思想内容。
- 2、辛弃疾的生平及其词风特点。

拓展阅读书目

- 1、袁行霈《中国文学史》第二卷 高等教育出版社 1999年8月
- 2、卢达编《中国历代文学家评传》第三卷 山东教育出版社 1985年5月
- 3、于非 主编《中国古代文学作品选》（中） 高等教育出版社 1994年5月
- 4、叶嘉莹 著《古典诗词讲演集》 河北教育出版社 1997年7月
- 5、胡云翼 著《宋词选》 中华书局 1983年4月

第十二章 南宋后期文学

第一节 绪 论

宁宗嘉定时期以后，宋金对峙局面相对稳定，南宋政权无所作为，一些专权大臣把持朝政，虽不思进取，但也相对保持了一定程度的稳定，形成偏安局面，百姓生活也较为安定，士人们的政治热情有所减弱，恢复平原的呼声逐渐淡漠，作家的生活和文学天地愈加狭小，只满足于眼前的安闲悠然，对有关国计民生的重大问题不再关注，当然也就不再有前期文人那种悲歌慷慨苍凉雄壮的乱世之音和高昂意气。于是一批流落江湖的布衣之士和依附权贵的文人清客逐渐成为文人的主角。他们只注重日常生活中的情趣，歌咏田园生活，山光水色，表达鄙弃仕途，欣羡隐逸的情绪，与前期诗歌作家形成比较明显的反差，没有出现鼓舞人的有力度的作品，因而也就没有文学史上有深远影响的作家。但尽管如此，这一时期的诗风、词风也还是有一些值得注意的变化：如“四灵”和江湖诗人代替了江西诗派的影响，姜夔等“雅”派词人成为词坛主导。直到宋末，国破家亡的惨剧再次出现，文学才又一次唱响乱离时代的悲歌。

第二节 四灵和江湖诗人

“四灵”是永嘉（今浙江温州）的四位诗人，因字、号中都带“灵”字而得名：徐照（？—1211），字道晖，又字灵晖，自号山民。布衣终身。有《芳兰轩集》。徐玠（1162—1214），字文渊，一字致中，号灵渊。曾官建安主簿、永州司理、龙溪丞、武当令等职。有《二薇亭集》。赵师秀（？—1219），字紫芝，号灵秀。曾官上元主簿、筠州推官。有《清苑斋集》。翁卷（生卒年不详），字续古，一字灵舒。布衣终身。有《苇碧轩集》。“四灵”之称见于叶适的《题刘潜夫南岳诗稿》等，叶适并编有《四灵诗选》，由临安书商陈起刊行。

四灵有意与江西诗风相抗，提倡学习晚唐，主要取法对象实际是姚合、贾岛。赵师秀曾编有《二妙集》，专选姚、贾二人诗。当时人所说的“唐诗”“唐体”其实就是四灵所效法的晚唐诗风。总的看来，他们所表现的是中小地主阶级在表面承平中乐得清闲的生活态度，以及在山水园田中捕捉的野兴逸趣，题材琐细，诗境狭小，风格清瘦。四灵反对资书为诗，不用典故，以写景和白描见长，所作诗大多为五律，古体很少。诗思窘迫而缺少变化是其通病，赵师秀曾感慨：“一篇幸止四十字，更增一字，吾未如之何矣”（刘克庄《野古集序》引）。有些绝句之作清淡浅显，也很能显示他们的诗境特点：

绿遍山原白满川，子规声里雨如烟。乡村四月闲人少，才了蚕桑又插田。（翁卷《乡村四月》）
 黄梅时节家家雨，青草池塘处处蛙。有约不来过夜半，闲敲棋子落灯花。（赵师秀《约客》）

由四灵提倡再加上叶适等人的鼓吹，晚唐体盛行一时，取代了江西诗派的影响。在四灵之后，又出现了一飘逸江湖的诗人。理宗宝庆年间，临安书商陈起刊刻《江湖集》，所录诗人大部分或为布衣，或为下层官吏，身分卑微，也有少数人曾官要职。他们相互酬唱，以江湖习气标榜，因而被统称为江湖诗派。《江湖集》曾因所收诗触犯权贵，而遭劈板，陈起亦坐罪流放。其集在刊刻时大抵是随得随刊，因而有《江湖前集》、《江湖后集》、《江湖续集》、《江湖小集》等很多名目。后人缀补重辑，已非陈起原书之旧。传世《江湖小集》及《后集》，收录诗人一百一十馀家。

江湖诗人时时抒发欣羡隐逸、鄙弃仕途情绪，也经常指斥时弊，讥讽朝政，表达不与当朝者为伍的意愿。其中如刘过的《多景楼》、敖陶孙的《中夜叹》、乐雷发的《逃户》等作品，抒发爱国情

感，描写人民苦难，内容比较充实。但许多诗人寄人篱下，情绪苦闷，思想消极，诗作也缺少理想光芒。或泛咏山水，或徒为怪态，取材狭窄，诗格不高。江湖诗人写作了比较多的古体和七绝、七律，诗风也极不统一，有的蹈袭江西，有的崇尚晚唐，有的远拟汉魏，也有的近规陆游、杨万里。风格或古拙，或恬淡，或雕琢，然而气度狭小、模拟气重是其通病，还有不少粗率油滑之作。江湖诗人中成就较著的是戴复古和刘克庄。

第三节 姜夔和吴文英

宋朝晚期的诗歌成就主要还在于词，姜夔和吴文英是代表作家。

姜夔（1155—1221）字光章，号白石道人，鄱阳（今属江西）人。成年后漫游江湖，终身布衣。姜夔诗词皆擅，而词名更著。名作如《扬州慢》：

“淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。 杜郎俊赏，算而今，重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生？”

词前小序曰：“淳熙丙申至日，予过淮扬。夜雪初霁，茅麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧，暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔。因自度此曲。千岩老人以为有《黍离》之悲也。”

姜夔词中描写爱情的占了很大一部份。不同于柳永、秦观，他的词和浮艳的情词完全无关，没有丝毫猥亵的成分，而是一种永不能忘的情爱的追忆，如其名作《踏莎行》：

“燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知，春初早被相思染。 别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。”

姜夔精通音律，有多首自度曲流传下来。这些自度曲所传工尺谱，是宋代词乐最珍贵的资料。他十分讲求音韵格律，在他的倡导下，研究声律成了当时不少词家的追求。人们称他们为格律派，与恣肆狂放的辛派词人刚好相反。姜夔词因追求情感飘渺意境悠远，人称之为“清空”，于后世很有影响。

吴文英（生卒年不详）字君特，号梦窗，四明（今浙江鄞县）人。未入科第，终身布衣，但曾入幕府。

吴文英大量词作是艳情之词并以此闻名。与前人有所不同，这些词非一般的逢场作戏的调笑，而是为他所深深眷恋的一位特定女子所作。据词中所述来猜想，这位女子是身份低贱的“姬妾”，曾与他有“十载西湖”的欢会，又在苏州遭遣，后亡故。其词即怀旧和悼亡之作。这些词不仅数量大，而且感情深挚动人，如：

“听风听雨过清明，愁草瘞花铭。楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。 西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时，纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。”（风入松）

吴文英在艺术表现上也很着重音律，讲究风雅，但他又与姜夔明显不同。他不掩饰真情实感，而是深入到人的内心世界，常常运用梦境幻景以及各种艺术表现手法来表现氛围，描绘感情。所以常能收到特殊的艺术效果。描写恋爱经历的长篇《啼莺序》是他的名作。人称其词风为“质实”，与姜夔“清空”相对。清代的词评家将其捧得很高，称其“能令无数丽字，一一生动飞舞”。甚至还出现了“词家之有文英，如诗家之有李商隐”（《四库全书提要·梦窗词》）其实，吴文英的成就是不能和李商隐相比的。

吴文英之后，宋进入亡国时期。这一时期的词人主要以文天祥为代表，他们在词中反映动荡时代，抒发亡国之痛。除文天祥外，还有汪元量、林景熙、郑思肖、刘辰翁等。他们是宋代诗歌的终结人，以爱国主义的浩然正气慷慨悲凉地结束了宋代文学，并不断激励后人。

第四节 严羽和《沧浪诗话》

诗话是宋代兴起的一种新的文学批评形式。诗话内容大体包括记事、考证和文学批评几个方面，早期诗话重在记事，“以资闲谈”（欧阳修《六一诗话》序），后来的诗话在发展中学术性、批评性的内容愈来愈突出，产生了一些理论色彩浓厚、诗学观点鲜明、对诗歌创作有深远影响的诗话著作。南宋后期严羽所作的《沧浪诗话》，是一部最著名的宋代诗话。

严羽（生卒年不详），字仪卿，自号沧浪逋客，邵武（今属福建）人。严羽对宋代影响最大的苏、黄两家诗风进行了严厉的批评，指出这两家是“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，“盖于一唱三叹之音，有所歉焉”。严羽自谓其《诗辨》“说江西诗病，真取心肝刽子手”（《答吴景仙书》），可见他痛切感受到宋代流行诗风寻章摘句、模拟因袭、卖弄学问而丧失了诗所应具有的特质，就此展开他的诗歌批评，具有很鲜明的针对性和现实意义。他的批评确实抓住了宋诗的主要缺陷，不像这以前的诗论家谈到苏、黄及流行诗风的弊病时还遮遮掩掩、有所袒护，因此成为对宋诗发展的一次带有总结性的批判回顾。

那么，真正的诗歌应当是什么样子呢？严羽对此作了正面阐述：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷。

严羽在说明这种诗歌性质时采用的主要方法，是他非常得意的“以禅喻诗”。以禅喻诗的风气开始于北宋苏、黄等人，南宋时期更为流行。严羽改变了前人仅以参禅喻学诗“工夫”的作法，直接以禅境喻诗境，以参禅的“妙悟”喻对诗歌本质的领会。

禅宗在说明“如何是禅”的问题时总是恍惚其辞，悠谬其谈，绝不肯作出正面回答。严羽认为诗的本质也是不可言传的，只能依靠“妙悟”。这样，他就把以禅喻诗运用到诗的本质问题上，由此导出了后人的“诗禅等一”等论调。

在此基础上，严羽还对唐代及汉魏以来的诗歌进行了全面的评价，辨析了历代的各种诗体及风格特点。严羽的诗学观点促使人们进一步思考诗的本质问题，他对各代各家诗歌的具体品评指摘，也有许多精辟的见解。以禅喻诗经过他的提倡，在后代更为流行，“妙悟”、“兴趣”等说法也都得到进一步发挥，对后代诗学思想产生了深远影响。

课后思考题

- 1、“四灵”的诗歌特点。
- 2、姜夔和吴文英的创作手法。

拓展阅读书目

- 6、袁行霈《中国文学史》第二卷 高等教育出版社 1999年8月
- 7、卢达编《中国历代文学家评传》第三卷 山东教育出版社 1985年5月
- 8、于非 主编《中国古代文学作品选》（中） 高等教育出版社 1994年5月
- 9、叶嘉莹 著《古典诗词讲演集》 河北教育出版社 1997年7月
- 10、胡云翼 著《宋词选》 中华书局 1983年4月

第十三章 辽金文学

第一节 绪 论

辽是契丹族在我国北方建立的政权，自公元916年（后梁末帝贞明三年）建国，至1125年（宋徽宗宣和七年）为金所灭，延续二百余年。辽的社会形态基本处于从奴隶制向封建制过渡时期，与处于中原的北宋政府有过多次战争，也有较长时期的和平共处，并深受汉族在经济和文化方面的影响。辽太祖耶律阿保机立国不久，即建立孔庙，倡导儒家学院说，并亲临孔庙祭祀孔子。圣宗耶律隆绪以后，朝廷刻印颁行《五经传疏》、《史记》、《汉书》等汉文典籍，并在国内实行科举考试，选拔天下英才。契丹原本通行汉字，建国后参考汉字形制，创造了契丹大、小两种字体，并将大量汉文典籍翻译为契丹文字，以供时人阅读、学习。因此辽代同时流行契丹字和汉字，文学创作也采用这两种文字。辽代文学的创作受唐宋文学影响较大，其作者上至帝王后妃下至由中原入辽的汉族文士，创作形式有诗文词曲等。

金是女真族建立的政权，公元1115年（宋徽宗政和五年）建国号金，1126年攻占北宋都城汴京，进据中原，与南宋政权对峙。到1234年（宋理宗端平元年）为蒙古所灭。女真族是游牧民族，长于骑射，文化不发达，文明程度不高。入主中原后完成了由奴隶制向封建制的过渡，并开始努力学习汉文化。金熙宗时倡导尊孔读经，其后又用仿照契丹字和汉字创造的女真文字，大量翻译汉文典籍，使天下士人学子习而诵之。女真很早就实行科举考试，金章宗时兴建太学，不仅学习儒家经典，并奖励诗文创制，对文化的发展有极大的推动作用。汉语在女真族中是流行语言，也是使用最多最普遍的语言。其文学作者包括汉族和女真族作家，最早活跃于文坛的是来自辽、宋的文士。金代文学从作品来看，可以说与北宋文学的渊源关系十分明显。

第二节 辽金文学概论

辽代文学受唐、宋文学的影响较大，白居易的诗歌在辽代很受推崇，耶律隆绪曾说：“乐天诗集是吾师”并亲自将白居易《讽谏集》译为契丹文字，令群臣诵读。苏轼的作品在辽地也广为传播，范阳书肆曾翻刻苏轼的文集，苏辙出使辽国时所作诗云：“谁将家集过幽都，识底人人问大苏”（《神水馆寄子瞻兄四绝》）。

辽代文学作者包括帝王后妃、贵族和由中原入辽的汉族文士，创作形式有诗、文、词曲等，耶律隆绪曾制曲百余首，今传《鼓吹曲》。耶律阿保机的长子耶律倍，精通辽、汉文字，知音律，善书画，是契丹族的杰出作家。

道宗宣懿皇后萧观音（1040—1075），是契丹族的杰出女作家。她善琵琶，工诗，能自制歌词，因谏道宗猎秋山而被疏，作《回心院词》十首以抒愁怨：

扫深院，闭久金铺暗。游丝络网尘作堆，积岁青苔厚阶面。扫深院，待君宴。
剔银灯，须知一样明。偏是君来生彩晕，对妾故作轻荧荧。剔银灯，待君行。
张鸣箏，恰恰语娇莺。一从弹作房中曲，常和窗前风雨声。张鸣箏，待君听。

这组词被誉为“深得词家含蓄之意”，“大有唐人遗意”（徐鉉《词苑丛谈》）。她的另一首《怀古》诗更直接地诉说了后宫女子的不幸，谴责了自古以来对女子的偏见和戕害。

金初征战不息，活跃于文坛的主要是来自辽、宋的文士。宇文虚中（1179—1146），字叔通，

成都华阳（今四川双流）人。他以诗名世，多写去国怀乡的忧思，表达了被迫仕金的无奈和痛苦，思想情感与庾信的乡关之作颇多相通之处。吴激，字彦高，建州（今福建瓯县）人，使金留为翰林待制。蔡松年，字伯坚，真定（今河北正定）人，北宋末降金，仕至右丞相。两人均以词知名，所作号为“吴蔡体”。吴激作《人月圆》词，借南朝兴亡喻宋金时事，虽“半是古人句，其思致含蓄甚远，不露圭角”（刘祁《归潜志》），传唱一时。蔡松年词也透露了“身宠神已辱”（《庚申闰月从师还自颖上》）的内心痛苦，他的词追踪苏轼，《念奴娇》词步苏轼韵，豪情跌宕，为其“乐府中最得意者”（元好问《中州集》）。

金大定、明昌时期，对外与南宋达成和议，经济有所恢复发展，文学也呈现出一定程度的繁荣。著名作家有蔡珪（？—1174），字正甫，蔡松年之子，官至户部员外郎。他主要以文名世，郝经称誉其文：“煎胶续弦复一韩，高古劲欲摩欧苏”（《书蔡正甫集后》）。元好问则将他列为“国朝文派”“正宗之传”的第一人（《中州集》）。

金后期，北方蒙古族开始兴兵南犯，内忧外患日趋严重。宣宗贞祐二年（1214），金室被迫将都城南迁之汴京，此后便一蹶不振。这时，忧时伤乱也成为文学的重要主题，“文风一变，……诗多法唐人李杜诸公”（刘祁《归潜志》）。元好问是金后期最重要的作家。

第三节 《西厢记诸宫调》

诸宫调是一种讲唱文艺形式。诸宫调是在鼓子词和赚词的基础上发展起来的，鼓子词是用一个曲牌反复演唱，赚词用同一宫调的若干曲牌联成套曲演唱，诸宫调则用同一宫调的曲牌组成套曲，再用若干宫调的套曲组成长篇，间以说白，来演唱故事。因而容量大为扩充，音乐变化更为丰富，叙述手段也有相应的提高，除旁述外，也有故事中人物的自白。诸宫调后来在南、北方分别流传，有南、北诸宫调之分，大概南诸宫调用笛子伴奏，北诸宫调用弦索伴奏，所以北诸宫调又称“弦索”或“弹词”。

《西厢记诸宫调》是唯一保存了全本的诸宫调作品。作者董解元，金章宗时人，名不详，“解元”是金、元时代对读书人的一种敬称。

《西厢记诸宫调》的几个人物中，张生的形象变化最大。《莺莺传》中的张生是一个徘徊于利禄与情感之间、内心复杂、带有很大真实性的中唐士人的典型，《西厢记诸宫调》则把他改造为一个一心追求爱情、思想单纯、带有明显理想化成分的更一般的情人典型。他的痴情、大胆、多才多艺和比别人都更为自由的身分，是那个时代人们在爱情以及其他方面的美好理想的和幻想的一种寄托，也成为才子佳人类型故事中一个经典性的范型。

在崔张爱情故事的演变中，《西厢记诸宫调》的改造具有决定性意义。此后的杂剧《西厢记》，在主题、人物形象和情节上都继承了诸宫调。近现代的各种改编本，也都保持这一架构，没有再回到《莺莺传》的原型上去。与杂剧作品相比，《西厢记诸宫调》在情节发展上还有一些枝蔓，张生的表现也显得有些轻浮和动摇，另外，《董西厢》和《王西厢》的最后结局也不同。对此，后人曾有一些优劣得失的评说。应该说，《王西厢》代表了这个故事的最后定型和成熟，但《董西厢》仍保持着它的独特的艺术价值。

课后思考题

- 1、辽金文学的主要特征。
- 2、《西厢记诸宫调》的思想内容及艺术形式。

阅读拓展书目

- 1、袁行霈《中国文学史》第二卷 高等教育出版社 1999 年 8 月
- 2、卢达编《中国历代文学家评传》第三卷 山东教育出版社 1985 年 5 月
- 3、于非 主编《中国古代文学作品选》（中） 高等教育出版社 1994 年 5 月
- 4、叶嘉莹 著《古典诗词讲演集》 河北教育出版社 1997 年 7 月
- 5、胡云翼 著《宋词选》 中华书局 1983 年 4 月

《中国古代文学史（下）》教学大纲

崔蕴华 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的主要内容及学时分配；	4
第一章 元代文学	5
第一节 元代文学概况	5
一、社会概况与文学概况	5
二、元杂剧的兴起和发展	6
第二节 关汉卿与王实甫	6
一、关汉卿的生平和创作	6
二、王实甫和《西厢记》	7
复习与思考题	9
拓展阅读书目	9
第二章 明代文学：《三国演义》与章回小说	10
第一节 《三国演义》的成书、作者与版本	10
一、作者	10
二、《三国志演义》的主要版本	10
第二节 理想和迷惘中重塑历史	11
一、《三国志演义》的主旨	11
二、政治上向往“仁政”	11
三、《三国志演义》在人格构建上的价值取向	11
四、“拥刘反曹”的倾向	12
第三节 波澜壮阔、气势恢弘的历史画卷	12
一、虚与实的结合	12
二、非凡的叙事才能	13
三、特征化性格的艺术典型	13
复习与思考题	14
拓展阅读书目	14
第三章 《水浒传》与英雄传奇的演化	15
第一节 《水浒传》的成书过程与作者	15
一、水浒故事的流传与作者	15
二、《水浒传》的版本	15
第二节 奸逼民反与替天行道	16
一、“忠义”观的形成及其复杂性	16
二、《水浒传》与农民起义	16
第三节 《水浒传》的影响	17
一、《水浒传》的社会影响	17
二、《水浒传》的文学地位	17
复习与思考题	18

拓展阅读书目	18
第四章 《西游记》与其他神怪小说	19
第一节 《西游记》的题材演化及其作者	19
一、玄奘取经题材的神化与孙悟空形象的演化	19
二、作者问题与版本	19
第二节 神幻世界的奇幻美与诙谐性	20
一、极幻与极真	20
二、物性、神性与人性的统一	21
三、多角度、多色调描绘的形象	21
第三节 《封神演义》等其他神魔小说	22
一、神魔小说流派的形成	22
二、《封神演义》	23
复习与思考题	23
拓展阅读书目	24
第五章 清初白话小说	25
第一节 小说续书与《水浒后传》	25
一、清初的小说续书	25
二、陈忱《水浒后传》	25
第二节 李渔的短篇小说	26
一、经验之论和人生的意趣	26
二、叙述技巧	26
复习与思考题	27
拓展阅读书目	27
第六章 曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作	28
第一节 “生于繁华，终于沦落”的一生	28
一、红楼梦概况	28
二、曹雪芹的身世	28
第二节 《红楼梦》的版本与续书	29
一、版本系统	29
第三节 宝黛钗爱情婚姻悲剧和大观园的毁灭	29
一、匠心独运的安排	29
二、宝玉和黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧——主线	30
三、“女儿国”的悲剧	31
第四节 贾宝玉和人生悲剧	32
一、悲剧性格	32
二、宝玉的感伤色彩	33
复习与思考题	33
拓展阅读书目	33
第七章 《儒林外史》与其他作品	34
一、吴敬梓的生平、思想	34
二、《儒林外史》的思想	34
三、《儒林外史》的艺术特色	34
复习与思考题	34

拓展阅读书目	35
第八章 近代文学与文学运动	36
第一节 鸦片战争前后时期的文学	36
一、龚自珍的文学创作与思想	36
二、近代前期的小说	36
第二节 梁启超与“诗、文、小说”革命	37
一、“诗界革命”与黄遵宪	37
二、文界革命	37
第三节 政治小说 谴责小说	38
一、时代背景	38
二、代表作品	38
第四节 近代后期的诗文	38
一、章炳麟等人诗文	38
二、同光体与南社	39
复习与思考题	39
拓展阅读书目	39

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业必修课

编写目的：通过对古代文学各个层面及其相关文化背景的分析，探讨中国传统文化的特质及发展趋势。从而使学生在学习古代文学的基础上对中国传统文化有更清晰的把握。通过调查与讨论和正确的引导，使学生摆脱简单的盲从或追随，形成较系统的文化理论观点并能运用于实践之中。

课程简介：本课程主要讲述了中国古代文学从元代到近代的各种文学现象、文学流派和主要作品。包括元代杂剧的兴盛及其表现、明清章回小说的繁荣、《三国演义》等英雄传奇小说、《西游记》等神魔小说、清代白话小说及《红楼梦》的创作等。

编写人员：崔蕴华

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过对古代文学各个层面及其相关文化背景的分析，探讨中国传统文化的特质及发展趋势。从而使学生在学习古代文学的基础上对中国传统文化有更清晰的把握。通过调查与讨论和正确的引导，使学生摆脱简单的盲从或追随，形成较系统的文化理论观点并能运用于实践之中。

基本要求：要求掌握重要的文学流派、文学运动、作家的代表作品。同时掌握运用所学知识分析作品的能力。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 54 学时，具体如下：

第一章 元代文学（10 课时）

第二章 明代文学：章回小说的盛世《三国演义》（6 课时）

第三章 《水浒传》与英雄传奇的演化（6 课时）

第四章 《西游记》与其他神魔小说（6 课时）

第五章 清初白话小说（5 课时）

第六章 曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作（10 课时）

第七章 《儒林外史》与其他作品（6 课时）

第八章 近代文学与文学运动（5 课时）

第一章 元代文学

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述元代文学的代表形式——元曲。元曲包括杂剧和散曲。杂剧是在宋杂剧、金院本的基础上发展起来的一种新兴的戏剧文学；散曲是金元时期我国北方兴起的一种合乐歌唱的诗歌新体式，包括小令和套数。本章的重点是元杂剧的体制和代表作。本章的难点是西厢记的题材演变。

学时分配：10 课时

第一节 元代文学概况

一、社会概况与文学概况

（一）社会概况

1、经济上

农业和手工业不断发展，城市商业经济日益繁荣。

2、政治上

始终奉行民族压迫政策，且吏治腐败，阶级压迫深重。

1、思想文化方面

呈现出活跃松动的态势。

2、都市繁荣

《马可·波罗行记》记载当时大都盛况：

商人众多，商业工艺之民，大多制造丝、武器和鞍鞴，以及各种商品。外界巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与比。

营业之妓女，娼好者达两万人，每日商旅及外侨往来者，难以数计，故均应接不暇。至所有珍宝之数，非世界上任何城市可比。

6、元朝民族等级表

第一等	蒙古人	蒙古族
第二等	色目人	原西夏人和畏兀儿人等
第三等	汉人	原金统治区的汉族和契丹、女真等族
第四等	南人	原南宋统治区的汉族和其他民族

（二）文学概况

元代文学大致可从 1234 年蒙古王朝灭金、统一北中国起，到 1368 年元朝被朱元璋领导的起义推翻、元顺帝逃离大都止，其间约 134 年。

元曲是元代文学的主流。

叙事性文学的新形式——戏剧——第一次居于文坛的主导地位。

元代话本在宋代话本的基础上继续盛行。

1、元曲概说

元曲包括杂剧和散曲。杂剧是在宋杂剧、金院本的基础上发展起来的一种新兴的戏剧文学；散曲是金元时期我国北方兴起的一种合乐歌唱的诗歌新体式，包括小令和套数。

2、元杂剧和散曲作家作品的数量

据元人钟嗣成《录鬼簿》、元末明初贾仲明《录鬼簿续编》辑录，杂剧作家约 200 人，作品近

600 种。据明代臧晋叔《元曲选》、今人隋树森《元曲选外编》选辑，现存元杂剧作品 162 种。

据今人隋树森辑录的《金元散曲》所载，元代有姓名可考的散曲作家 200 多人，小令 3800 多首，套数 400 多套。

二、元杂剧的兴起和发展

（一）中国戏曲发展经历

1、初期

原始歌舞——“优孟衣冠”——汉代“百戏”中之角抵——六朝的“钵头”、“大面”、“踏摇娘”——唐参军戏

2、后期

宋杂剧——金院本——诸宫调——元杂剧——南戏——明清戏曲

（二）元杂剧形成的历史文化背景

1、经济原因

元代南北统一，经济繁荣，生产发展，商业贸易南北畅通，通都大邑遍及全国。

2、文化原因

元代的统治集团不甚重视以汉族为中心的传统礼教，遂使文学艺术有条件向通俗普及方面发展。

元代从立国之初即采取一种压制和歧视汉族和汉族知识分子的政策。

以上种种情况在客观上促进了戏剧事业的发展，元杂剧应运而兴盛起来。

（三）元杂剧的体制特点

1、结构

一般由四折组成一个剧本，有的再加一个“楔子”；每折相当于今天的一幕。

2、角色

演剧角色可分末、旦、净三类。末分正末、副末、外末、小末等；旦分正旦、副旦、贴旦、搯旦、小旦等。

3、音乐形式

在音乐上，一折只采用一个宫调下的一套曲词演唱，不相重复，而且一韵到底。

4、唱法

全剧只能由正末或正旦一人主唱。正末主唱的称“末本”，正旦主唱的称“旦本”。

5、元杂剧的剧本构成

（1）唱，按一定的宫调和曲牌写成的，是剧本的主要成分，剧作家要精通音乐和声腔；

（2）白，唱词中穿插的说白。有自白、带白、背白等；

（3）科，各种动作的舞台说明词。

第二节 关汉卿与王实甫

一、关汉卿的生平和创作

（一）关于关汉卿的评论资料

1、元人评论

元•熊自得《析津志》：生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。

2、明人评论

明•臧晋叔《元曲选序》：关汉卿辈争挟长技自见，至躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶

倡优而不辞者。

明·朱权《太和正音谱》：关汉卿之词，如琼筵醉客。

天一阁本《录鬼簿》于传末附贾仲明《凌波仙》吊词：珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。风月情忒惯熟，姓名香，四大神州。驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头。

3、清人评论

王国维《宋元戏曲考》：关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》，……即列于世界大悲剧中，亦无愧色也。

王国维《宋元戏曲考》：关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。

（二）关汉卿杂剧的思想内容

1、可分为“公案剧”、“爱情剧”和“历史剧”三类

（1）以《窦娥冤》、《鲁斋郎》和《蝴蝶梦》为代表的公案剧，多侧面地反映了元代最基本的社会矛盾。

（2）以《望江亭》、《救风尘》为代表的爱情剧，歌颂了青年男女对自由恋爱和幸福婚姻的追求，揭露了封建礼法制度的虚伪与残忍。

（3）以《单刀会》为代表的历史剧，虽然表现的是历史生活，刻画的是历史人物，但却跳动着时代的脉搏。

2、《窦娥冤》思想的核心

（1）揭露社会的不公正

一是女主人公窦娥的弱小、善良、贤惠、孝顺、勤劳、贞节、毫无过失等等，作者这样写，一是强调她的无辜；二是要增加悲剧的力量。

二是各种社会因素，造成窦娥一重又一重的不幸，最后把他送上了断头台！这一结果彻底动摇了普通老百姓所信奉的善恶各有所报的法则，是受压迫者对黑暗世界究竟有无“王法”与“公道”的根本怀疑与否定。

（2）《窦娥冤》第三折：全剧的高潮

成功地塑造了窦娥这一下层劳动妇女的典型形象。写出窦娥作为封建社会陶冶出来的被压迫妇女，随着对黑暗现实的逐渐认识，性格由逆来顺受发展到反抗斗争。

成功地创造了使人生悲的审美情境。能够自觉地通过美的被毁灭，达到强烈的悲剧效果，给人以特殊的审美感受。

成功地表现了光照人间的理想。不仅写出感人肺腑的悲，也写出光彩照人的理想，它象划破夜空的闪电般耀眼夺目。

二、王实甫和《西厢记》

（一）王实甫的生平与创作

1、关于王实甫的评论资料

明·贾仲明《凌波仙》吊词：风月营密匝匝列旌旗，莺花寨明飏飏排剑戟。翠红乡雄纠纠施谋智。作词章风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。

明·朱权《太和正音谱》：王实甫之词，如花间美人。铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦。

金圣叹《第六才子书》批语：有人来说《西厢记》是淫书，此人日后定堕拔舌地狱。何也？《西厢记》不同小可，乃天地妙文。

王季思、黄秉泽《中国历代著名文学家评传·王实甫》：王实甫以他的杰出杂剧《西厢记》耀中国古代剧坛。在元代堪与关汉卿比肩；在整个中国古代文学史上，可同屈原、司马迁、李白、杜甫、

罗贯中、施耐庵、汤显祖、曹雪芹等并列。

2、王实甫的创作

主要有杂剧 5 种，另有散曲多种

（二）“西厢”故事的演变

1、早期故事

唐·元稹《莺莺传》：

宋赵德麟的《商调·蝶恋花》，秦观的《淮海词》，毛滂的《东堂词》都曾歌咏崔、张恋爱故事。

南宋罗烨《醉翁谈录》记载，当时的“说话”已有《莺莺传》名目；周密《武林旧事》所载“官本杂剧段数”中又有“莺莺六么”。

2、金代诸宫调

金代董解元把它改编成大型说唱文学样式《西厢记诸宫调》，世称《董西厢》。约五万言，用了一百九十多个套数，实际上是规模宏伟的长篇叙事诗或诗体小说。

它虽然取材于《莺莺传》，但在主题思想、情节安排、人物性格等方面都作了脱胎换骨的“改造”，是一部具有独创性的新作。

在《董西厢》的基础上又将其改编成杂剧《西厢记》。

3《西厢记》对传统杂剧的突破

（1）突破四折的通例，扩展为五本二十一折。

（2）几个角色都可以唱。

（3）使用多种宫调，用韵广泛多变。

（三）《西厢记》的思想意义和人物形象

1、反封建战斗性

（1）反对封建礼教和伦理道德，要求自由幸福的爱情生活。

（2）反对封建的门第观念，坚持理想的爱情标准。

2、人物的新颖

董解元强调“自古至今，自是佳人合配才子。”而王实甫则鲜明地提出：“永志无别人物形象：

（1）老夫人——典型的封建家长制代表，封建礼教的维护者。

赖婚，拷红，逼试。

（2）莺莺——背叛封建礼教和封建婚姻制度的贵族少女。聪明美丽，温柔多情，外表矜持，内心炽热。佛殿邂逅，隔墙和诗，道场传情，月夜听琴，传简约会，自荐枕席。闹简，赖简。

（3）张生——善良、聪慧、痴情的书生，封建礼教叛逆者。执着诚挚，“傻角”、“疯魔汉”、“志诚种”；软弱，“银样蜡枪头”。

（4）红娘——封建礼教的拆除者，崔、张爱情的撮合者。她是剧中最动人的形象。聪明机智，勇敢泼辣，富有正义感。传书递简，拷红。

离，万古常完聚，愿普天下有情的都成了眷属。”强调“情”的自主，是进步潮流对封建伦理、封建礼教猛烈冲击的表现。

（四）《西厢记》的艺术成就

1、体制和形式上的突破和创新。

五本二十一折

多角色司唱

2、双线复合结构

（1）一线是崔张的爱情

（2）另一线是战争

3、成功地塑造了性格鲜明的人物形象。

（1）人物的语言和行动描写

（2）心理描写

（3）烘托渲染

4、语言锤炼和运用

（1）文采与本色相生

（2）优美典雅而又生动活泼

教学环节

1、观看戏曲《西厢记》

2、讨论张生人物形象的特点

复习与思考题

1、西厢记的语言描写有哪些特点？

2、关汉卿的杂剧分为几类？

3、举例说明元杂剧的体制？

4、分析《窦娥冤》的思想？

5、分析崔莺莺人物形象

拓展阅读书目

1、袁行霈《中国文学史》第三卷，高等教育出版社 1999 年 8 月

2、臧懋循《元曲选》，中华书局 1979 年 12 月

3、于非主编《中国古代文学作品选》（下），高等教育出版社，1994 年 5 月

4、王季思主编《中国十大古典喜剧集》，上海文艺出版社，1982 年 12 月

5、王季思主编《中国十大古典悲剧集》，上海文艺出版社，1982 年 12 月

第二章 明代文学：《三国演义》与章回小说

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述三国演义的成书过程及主旨。作者从儒家的政治道德观念出发，融合着千百年来人民大众对于明君贤臣的渴望心理，把刘备、诸葛亮等人作为美好理想的寄托。还有三国演义的战争描写方式。本章的重点是三国演义的战争描写，本章的难点是如何理解“拥刘反操”的思想倾向。

学时分配：6 课时

第一节 《三国演义》的成书、作者与版本

一、作者

（一）关于罗贯中

1、目前所知甚少

据贾仲明《录鬼簿续编》（或谓无名氏作）、蒋大器《三国志通俗演义序》等记载，他名本，字贯中，号湖海散人，祖籍东原（今山东东平），流寓杭州。

2、资料推测

贾仲明说他“与余为忘年交，遭时多故，各天一方向，至正甲辰复会。别来又六十余年，竟不知其所终”。据此，可知他生活在元末明初，约在 1315 至 1385 年之间。

（二）施耐庵的“门人”

明人王圻《稗史汇编》所录一则材料称罗贯中“有志图王”，胡应麟《少室山房笔丛》说他是施耐庵的“门人”，清人顾苓《跋水浒传图》等说他“客霸府张士诚”，都不知是否可靠。

二、《三国志演义》的主要版本

（一）三大版本

1、最早刊本

现存最早的刊本是明嘉靖壬午年（1522）刊刻的《三国志通俗演义》。该书 24 卷，240 则，每则前有七言一句的小目。卷首有弘治甲寅（1494）庸愚子（蒋大器）《序》、嘉靖壬午修髯子（张尚德）《引》。以后的新刊本多从此出，只是在插图、音释、考证。评点和卷数、回目、个别文字方面作些调整。

2、《李卓吾先生批评三国志》本

将 240 则合并为 120 回，回目也由单句变为双句。

3、版本问题

近年来学界所关注的是，今存嘉靖至天启年间的刊本中有不少书名为“三国志传”而非“三国志演义”，如《新刻全像大字通俗演义三国志传》、《新刻按鉴全相批评三国志传》等。

（二）版本评论

1、毛本优点

分析细致

2、毛本缺点

观点落后

第二节 理想和迷惘中重塑历史

一、《三国志演义》的主旨

（一）主旨纷争

1、古代观点

2、现代观点

（二）核心

1、核心思想

统观全书，作者显然是以儒家的政治道德观念为核心，同时也糅合着千百年来广大民众的心理，表现对于导致天下大乱的昏君贼臣的痛恨，对于创造清平世界的明君良臣的渴慕。这也就是一部《三国志演义》的主旨。

2、主旨的人物体现

二、政治上向往“仁政”

（一）何谓“仁政”

自从孟子精心设计出一套“民为邦本”、“仁政王道”的社会政治蓝图之后，中国历代的知识分子一直为之奋斗不息，也为广大的百姓向往不已作为明君良臣的主要标志，就是能在政治上行“仁政”，人格上重道德，才能上尚智勇。

（二）刘备塑造成一个仁君的典范

1、爱民也爱才

刘备从桃园结义起，就抱着“上报国家，下安黎庶”的理想（卷之一《祭天地桃园结义》）。一生“仁德及人”，所到之处，“与民秋毫无犯”，百姓“丰足”，所以“远得人心，近得民望”，受到人们的普遍爱戴。当他被吕布打败，匹马逃难时，“但到处，（村民）闻刘豫州，皆跪进粗食”（卷之四《吕布败走下邳城》）。后曹操大举南下，竟有十数万百姓随同刘备赴难，虽然情势万分危急，他亦不肯暂弃百姓。他爱民，也爱才。待士以诚信宽厚，肝胆相照，故如诸葛亮与五虎将等一代英雄，都能终生相随，君臣间的关系“犹鱼之有水也”。刘备就是作者理想中的“仁德”明君。

2、他手下的大臣也都有“救国救民之心”

如赵云就明确表示过：“方今天下滔滔，民有倒悬之危。云愿从仁义之主，以安天下。”（卷之二《赵子龙磐河大战》）诸葛亮在临终前，还手书遗表教后主“清心寡欲，薄己爱民；遵孝道于先君，布仁义于寰海”（卷之二十一《孔明秋风五丈原》）。这都寄托着作者仁政爱民的理想。

（三）塑造了一个残暴的奸雄曹操

刘备入川时，曾对庞统说：“今与吾水火相敌者，曹操也。操以急，吾以宽；操以暴，吾以仁；操以谲，吾以忠；每与操相反，事乃可成耳。”（卷之十二《庞统献策取西川》）曹操也是一个“人杰”，

三、《三国志演义》在人格构建上的价值取向

（一）是恪守以“忠义”为核心的伦理道德规范

1、以此来区分善恶

全书写人论事，都鲜明地以此来区分善恶，评定高下，而不问其身处什么集团，也不论其出身贵贱和性别，只要“义不负心，忠不顾死”，都一律加以赞美。

2、诸葛亮的忠

特别是对诸葛亮的忠，关羽的义，作者更是倾注了全部的感情，把他们塑造成理想人格的化身。诸葛亮的一生，连他的敌人也佩服他“竭尽忠诚，至死方休”（卷之二十三《司马懿谋杀曹爽》）。

（二）关羽

1、“义”在本质上是强调人与人之间的相互帮助、回报和温情，与江湖上流行的道德精神是息息相通的。

2、关羽这个形象在民间越来越被神化，反映了广大民众对他的崇敬，而不仅仅是由于历代的统治阶级不断地予以尊崇、追封的结果。

四、“拥刘反曹”的倾向

（一）“拥刘反曹”的倾向

1、蜀国人物

《三国志演义》把蜀国的刘备、诸葛亮、关羽等君臣作为理想中的政治道德观念的化身，仁君、贤相、良将的典范，而把魏国的曹操等作为奸邪权诈、推行暴政的代表。

2、陪衬人物

至于孙吴方面只是陪衬而已，因而具有明显的“拥刘反曹”的倾向。

3、不同看法

在历史上，曹、刘孰为正统的问题，从来就有不同的看法。

（二）理想的寄托

1、明君贤臣的渴望心理

作者从儒家的政治道德观念出发，融合着千百年来人民大众对于明君贤臣的渴望心理，把刘备、诸葛亮等人作为美好理想的寄托。根据儒家的思维逻辑，“天道无亲，常与善人”，或“天下土地，唯有德者居之”。但历史的发展恰恰是事与愿违：暴政战胜了仁政，奸邪压倒了忠义，全能全知、超凡入圣的诸葛亮竟无力回天！正是在这个意义上，它是一部悲剧。

2、六出祁山

第三节 波澜壮阔、气势恢弘的历史画卷

一、虚与实的结合

（一）古人论点

1、总说

《三国志演义》是在陈寿《三国志》等历史记载的基础上，按照一定的美学理想所创作的一部历史演义小说，有虚有实。

2、清人看法

清代的章学诚认为它是“七分事实，三分虚构”（《丙辰札记》）。这个定量的分析被后人普遍接受。

（二）成功结合

1、“量”的搭配

但《三国志演义》之所以在虚实结合方面比较成功，主要个是在“量”的搭配上比较合理，而是在对小说与历史的“质”的差异上有着比较清醒的认识和恰当的处理。

2、美学理想

它在按照一定的政治道德观念重塑历史的同时，也根据一定的美学理想来进行艺术的创造，使实服从于虚，而不是虚迁就实。

二、非凡的叙事才能

（一）线性流程

1、《三国志演义》“陈叙百年，该括万事”（高儒《百川书志》），人众事繁、矛盾复杂，却组织得有条不紊、主次分明，充分地显示了作者的叙事才能。小说在叙事时，是将各个空间分头展开的故事化成以时间为序的线性流程。

2、五条线

（1）全书约可归纳为五条线：以汉亡为引线，以晋国一统天下为终局，中间的主线是魏、蜀、吴三方的兴衰。这几条线，此起彼伏，交互联络，建构成一个完整的艺术整体。

（2）在魏、蜀、吴三条线中，尤以魏、蜀两大集团的矛盾斗争为全书的主干；

（3）在写魏、蜀两方时，又以蜀汉的故事为重点。

（4）在写蜀汉时，则以诸葛亮为中心；在写诸葛亮时，以隆中为关键。

（二）全景式的战争描写

1、“全景性军事文学”

就所叙的事件而言，《三国志演义》以描写战争为主，可说是一部“全景性军事文学”作品。

2、战争描写的个性

（1）它描写战争的时间之长、次数之多、形式之多样、规模之宏大，在世界文学史中是罕见的。全书共写四十多次战役、上百个战斗场面，包容了这一历史时期所有重大的战役，写得各有个性，绝少雷同。

（2）或鸟瞰全局

（3）或特写片断

（4）或以募敌众

（5）或以强制弱

（三）历史演义体语言

1、浅近文言

《三国志演义》所用的语言是“文不甚深，言不甚俗”的浅近文言，这有利于营造历史的气氛；有时直接引用一些必要的史料，也能使读者“易观易入”，雅俗共赏，形成了一种适用于历史演义的独特的语体风格。

2、讲史特点

它从讲史而来，放偏于叙述而少描写，其叙述语言以粗笔勾勒见长，简洁、明快、生动、有力，洋溢着一种阳刚之气。人物语言，已开始注意个性化。

三、特征化性格的艺术典型

（一）塑造人物形象的特点

作为一部优秀的历史演义小说，《三国志演义》不仅善于叙事，而且也长于写人。它塑造人物形象的显著特点，突出甚至夸大了历史人物的主要性格特征，舍弃性格中的次要方面，创造了一批具有特征化性格的艺术典型，如奸诈雄豪的曹操、忠义勇武的关羽、仁爱宽厚的刘备、谋略超人的诸葛亮、浑身是胆的赵云、心地狭窄的周瑜、忠厚老实的鲁肃、老奸巨滑的司马懿……这些艺术典型都具有鲜明的个性，又具有一定的“类”的意义。

（二）小说塑造人物时所采用的手法

1、出场定型

如写刘备“与乡中小儿戏于树下”的非常言行，曹操少时诈“中风”以诬叔父，诸葛亮隐居隆中时的非凡抱负，都可以说是一种性格的“亮相”。

2、反复皴染

围绕着人物性格的主要特征，多角度、多层次地加以强化、深化，使其性格在单一中呈现出丰富性、复杂性。

(1) 如写曹操之凶残，连续写了他梦中杀人，杀吕伯奢一家，杀粮官以欺全军；

(2) 写他的奸诈，就写他不杀陈琳而爱其才，不追关羽以全其志，得部下通敌文书却焚而不究，马犯麦田而割发代首；

(3) 写他的雄豪，则写他棒责蹇硕之叔，献刀刺卓，矫诏讨卓，支持关羽斩华雄，青梅煮酒论英雄。

(4) 这样就把一个专横残暴、阴险狡诈，又豪爽多智、目光远大的“古今奸雄中第一奇人”写得血肉饱满。

3、细节

多用传奇故事和生动的细节来突现人物的性格特征。这类笔墨一般从史书或传说中借鉴而来，具有一定的夸张性和理想化的色彩，虽然不一定能经得起生活真实的检验，但与整体的艺术效果却十分吻合。例如关羽斩华雄一节

相关教学环节：

1、观看电视剧《三国演义》第 1、2 集

2、讨论电视剧与小说的异同

复习与思考题

- 1、如何理解三国演义的“拥刘反曹”的倾向？
- 2、举例说明三国演义的战争描写特点？
- 3、举例说明三国演义的语言描写风格。
- 4、比较三国演义电视剧与小说的区别
- 5、分析诸葛亮人物形象

拓展阅读书目

- 1、罗贯中著《三国志通俗演义》，人民文学出版社 1975 年 7 月
- 2、毛宗岗 评点《三国志演义》，中华书局 1995 年 3 月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第三章 《水浒传》与英雄传奇的演化

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解水浒传的成书过程及其思想内涵，以及小说“忠义”观的形成及其复杂性，最能体现作者这一编写主旨的是宋江这一形象。从而使学生理解“忠”与“义”是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴。本章的重点是水浒的流传演变。难点是如何理解宋江形象的复杂性。

学时分配：6 课时

第一节 《水浒传》的成书过程与作者

一、水浒故事的流传与作者

（一）民间广泛流传

1、《大宋宣和轶事》

从南宋起，宋江的故事就在民间广泛流传

2、《宋江三十六人赞》

宋末元初人龚开作《宋江三十六人赞》已完整地记录了 36 人的姓名和绰号。

（二）作者问题

关于《水浒传》的作者，明代有四种说法：

1、嘉靖间

最早著录此书的高儒《百川书志》题作“钱塘施耐庵的本，罗贯中编次”。同时代郎瑛的《七修类稿》有类似的记载。

2、万历间

胡应麟在《少室山房笔丛》中则又说是施耐庵作。

3、明末清初

金圣叹的《第五才子书水浒传》又提出了施作罗续说。

二、《水浒传》的版本

（一）《水浒传》的版本相当复杂

1、今知有多种不同回数的版本

（1）嘉靖本

（2）金圣叹本

（3）其他本

2、流行版本：人民文学出版社 100 回

（二）繁本与简本

从文字的详略、描写的细密来分，又有繁本与简本之别。

1、繁本有 71 回本、100 回本、120 回本 3 种

2、简本则有 102 回本、110 回本、115 回本、124 回本

3、简本中也有 120 回本和不分卷本

第二节 奸逼民反与替天行道

一、“忠义”观的形成及其复杂性

（一）宋江形象

最能体现作者这一编写主旨的是宋江这一形象。

1、忠义的化身

宋江作为小说中的第一主角，就是忠义的化身。

（1）他的性格在既矛盾又统一的忠和义的主导下曲折地发展。他作为一个县衙小吏，能“仗义疏财，济困扶危”，结交天下豪杰，但又有忠君孝亲、安于现状的习性。从“义”字出发，他“担着血海也似干系”救晁盖，也同情他们被逼上梁山，但又认为“于法度上却饶不得”。“杀惜”后，他辗转避难，就是不想去水泊投奔晁盖，“上逆天理，下违父教，做了不忠不孝的人”。

（2）他劝人家落草时，也希望人家牢记“如得朝廷招安，……日后但去边上一刀一枪，博得个封妻荫子，久后青史上留一个好名，也不枉了为人一世”。

2、叛逆情绪

但与此同时，贪官污吏对他的残酷迫害，逼着他向梁山一步一步靠近。

（1）浔阳楼吟反诗，自然地流露了被“冤仇”所郁积的叛逆情绪。

（2）从江州法场的屠刀下被解救出来后，他一方面感激众位豪杰不避凶险，极力相救的“义”，另一方面也深感到“如此犯下大罪，闹了两座州城，必然申奏去了”，再难在常规情况下尽“忠”，于是他表示“今日不由宋江不上梁山泊投托哥哥去”。

（二）丰富的思想内涵

1、恶霸豪绅的“不忠不义”

《水浒传》在歌颂宋江等梁山英雄“全仗忠义”的同时，深刻地揭露了上自朝廷、下至地方的一批批贪官污吏、恶霸豪绅的“不忠不义”。

（1）高俅

小说中第一个正式登场的人物是高俅，他因善于踢球而得到皇帝的宠信，从一个市井无赖遽升为殿帅府太尉，于是就倚势逞强，无恶不作。整部小说以此人为开端，确有“乱自上作”的意味。

（2）其他贪官

从手握朝纲的高俅、蔡京、童贯、杨戩，到称霸一方的江州知府蔡九、大名府留守梁世杰、青州知府慕容彦达、高唐知州高廉，直到横行乡里的西门庆、蒋门神、毛太公、祝朝奉，乃至陆谦、富安、董超、薛霸等爪牙走狗，相互勾结，狼狈为奸，把整个社会弄得暗无天日，民不聊生，不反抗就没有别的出路。

2、“忠”与“义”是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴

“忠”与“义”从来就是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴，自宋元以来在社会上特别流行。北宋末年，当腐败的朝廷无力抵御外族入侵的时候，各地的“忠义军”风起云涌，朝廷亦不得不颁布了忠义巡社制度。历史上宋江起义的性质，有待于历史学家去慎重讨论，但它作为“街谈巷语”在民间流传，则越来越清楚地涂上了“忠义”的色彩。龚开作《宋江三十六人赞》，就称宋江“不假称王，而呼保义”。

二、《水浒传》与农民起义

（一）总说

1、定性

《水浒传》的题材毕竟有它的特殊性，不管作者如何极力把它拉入“忠义”的思维格局，以及故事在流传过程中融入了多少市井细民的意识，作品最终还是在客观上展示了我国封建社会中的一场惊心动魄的农民起义。

2、历史上的起义

（二）农民起义的史诗

1、主要领袖并不出身于农民

尽管领导这支义军的主要领袖并不出身于农民，且在思想上打着“忠义”的烙印，但也不能否认其中有些领袖出身于“庄稼田户”和其他下层劳动人民，他们有一种“兀自要和大宋皇帝作个对头”的气概和“杀上东京，夺了鸟位”的思想，

2、基本队伍

更重要的是梁山义军的基本队伍是一大批庄客佃户、农民渔夫。正是在这个意义上，可以说《水浒》是一部悲壮的农民起义的史诗。

第三节 《水浒传》的影响

一、《水浒传》的社会影响

（一）《水浒传》所写的本来就是社会的重大问题，故必然对社会产生极大的影响。一批进步的文人纷纷借它来批判社会的黑暗和不平，抨击言行不一、人性扭曲的“假道学”的“可恶、可恨、可杀、可剮”（容与堂本第六回回评）。对于此起彼伏的造反者来说，《水浒传》也对他们起过直接而巨大的影响。

（二）毋庸讳言，小说的忠义思想和对招安的描写曾经对某些义军的领袖产生过消极的影响，如张献忠在谷城受抚，就表示“戮力王室，效宋江水浒故事耳”（《纪事略》）。但比较起来，《水浒传》对农民起义的积极影响还是主要的。一批批义军将《水浒》作为造反起义的教科书，从中汲取力量，高举武装斗争的大旗

二、《水浒传》的文学地位

（一）

崇高的地位

在中国文学史上，《水浒传》也具有崇高的地位，产生了重大的影响。

1、嘉靖文人

它刊行后不久，嘉靖间的一批著名文人如唐顺之、王慎中等就盛赞它写得“委曲详尽，血脉贯通，《史记》而下，便是此书”（李开先《一笑散》）。

2、李贽的评语

则把它和《史记》、杜诗等并列为宇宙内的“五大部文章”（周晖《金陵琐事》卷一）。

（二）文体地位

1、文坛面貌

小说作为一种新的文体，从此在文学领域内确立了应有的地位，开始逐步改变以诗文为正宗的文坛面貌

2、明代文学与小说

教学环节：观看电视剧《水浒传》

复习与思考题

- 1、分析宋江的人物形象
- 2、如何理解水浒传的忠义思想？
- 3、谈谈水浒传的文学影响
- 4、分析水浒传与农民起义的关系
- 5、如何理解水浒传的版本？

拓展阅读书目

- 1、郑振铎校点《水浒传》，人民文学出版社，1954年3月
- 2、金人瑞评《第五才子书水浒传》，上海古籍出版社 1994年11月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999年8月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995年12月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994年5月

第四章 《西游记》与其他神怪小说

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述《西游记》的题材演化及其作者以及神幻世界的奇幻美与诙谐性，同时讲解西游记之后的神怪小说及其流派，使学生对明清两代的魔怪小说有初步的认识。本章的重点是西游记极幻与极真的艺术描写。本章的难点是如何理解神魔小说的物性与人性。

学时分配：6 课时

第一节 《西游记》的题材演化及其作者

一、玄奘取经题材的神化与孙悟空形象的演化

（一）成书过程

1、区别

《西游记》的成书与《三国志演义》、《水浒传》相类似，都经历了一个长期积累与演化的过程。但两者演化的特征并不一致。

2、“幻”的形态定型

《三国》、《水浒》是在历史真实的基础上加以生发与虚构，是“实”与“虚”的结合而以“真”的假象问世；而《西游记》的演化过程则是将历史的真实不断地神化、幻化，最终以“幻”的形态定型。

（二）玄奘的演变

1、真实的历史事件

玄奘（602～664）取经原是唐代的一个真实的历史事件。贞观三年（629），他为追求佛家真义，经历百馀国，费时 17 载，前往天竺取回梵文大小乘经论律 657 部。

2、《大唐三藏取经诗话》

成书于北宋年间的《大唐三藏取经诗话》，似为一种“说经”话本，它虽然文字粗略，故事简单，尚无猪八戒，“深沙神”也只出现了一次，但大致勾画了《西游记》的基本框架，并开始将取经的历史故事文学化。

（三）孙悟空形象的演化

1、故事的神化过程

取经队伍中加入了猴行者，这在《诗话》流传后逐步被社会认可。一个其貌不扬的猴精，开始挤进了取经的队伍，并渐渐地喧宾夺主，这在《西游记》故事的神化过程中关系重大。其形其神，是在中国文化的传统中，融合了历代民间艺人的爱憎和想象后演化而成的。

2、元代渐趋定型

唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧师徒四人取经故事在元代渐趋定型。作为文学作品，猪八戒首次出现是在元末明初人杨景贤所作的杂剧《西游记》中。在此剧中，深沙神也改称了沙和尚。至迟在元末明初，有一部故事比较完整的《西游记》问世。

二、作者问题与版本

（一）作者

1、历史记载

《西游记》的最后写定者是谁，迄今无定论。

现存明刊百回本《西游记》均无作者署名。

清初刊刻的《西游证道书》始提出为元代道士丘处机作，以后的刻本多相沿用，直到近今还有学者重提此说，但一般认为此说是因将丘的弟子所写的《长春真人西游记》与小说《西游记》相混的结果。

2、吴承恩简介

吴承恩（约1500～约1582），字汝忠，号射阳居士，淮安山阳（今江苏淮安）人。幼年“即以文鸣于淮”，但屡试不第，约四十馀岁时，始补岁贡生。因母老家贫，曾出任长兴县丞两年，“耻折腰，遂拂袖而归”。后又补为荆府纪善，但可能未曾赴任。晚年放浪诗酒，终老于家。有《射阳先生存稿》4卷。

（二）《西游记》的版本

1、最早版本

嘉靖、万历间人周弘祖的《古今书刻》曾著录有“鲁府”和“登州府”刊刻的《西游记》，可惜均佚。现存最早的是金陵世德堂刊本《新刻出像官板大字西游记》，20卷100回，一般认为是刊于万历二十年（1592）。

2、其他版本

万历、崇祯间另有三种百回本，均无专叙玄奘出身的一节故事。

清初汪象旭、黄周星评刻的《西游证道书》，自称据大略堂《释厄传》古本而将这节故事写成“陈光蕊赴任逢灾，江流僧复仇报本”作为第九回插入，把原来的第九、十、十一回的内容改成第十、十一两回。

以后名目繁多的清刊评点本的正文，大多直接或间接地接受了它的影响。1955年人民文学出版社排印世德堂本时，也更动了回目，插进了清代张书绅《新说西游记》第九回的内容。1980年重排时，又恢复了世德堂本的原貌，而将第九回附录于后。

第二节 奇幻世界的奇幻美与诙谐性

一、极幻与极真

（一）艺术奇幻

1、“极幻”

《西游记》在艺术表现上的最大特色，就是以诡异的想象、极度的夸张，突破时空，突破生死，突破神、人、物的界限，创造了一个光怪陆离、神异奇幻的境界。

在这里，环境是天上地下、龙宫冥府、仙地佛境、险山恶水；形象多身奇貌异，似人似怪，神通广大，变幻莫测；

故事则上天入地，翻江倒海，兴妖除怪，祭宝斗法；作者将这些奇人、奇事、奇境熔于一炉，构筑成了一个统一和谐的艺术整体，展现出一种奇幻美。

2、“极真”

这种奇幻美，看来“极幻”，却又令人感到“极真”。因为那些变幻莫测、惊心动魄的故事，或如现实的影子，或含生活的真理，表现得那么入情入理。

- （1）那富丽堂皇、至高无上的天宫，就像人间朝廷在天上的造影；
- （2）那等级森严、昏庸无能的仙卿，使人想起当朝的百官；
- （3）扫荡横行霸道、凶残暴虐的妖魔，隐寓着铲除社会恶势力的愿望；
- （4）歌颂升天入地、无拘无束的生活，也寄托着挣脱束缚、追求自由的理想。

（二）小说中的神魔都写得有人情

1、失子之痛

像“三调芭蕉扇”写铁扇公主的失子之痛。

2、女性的风情

铁扇公主在假丈夫面前所表现的百般无奈，万种风情；

玉面公主在真丈夫面前的恃宠撒娇，吃醋使泼，真是分不清是在写妖还是写人，写幻还是写真。这正如《李卓吾先生批评西游记》的批语所指出的：《西游记》中的神魔都写得“极似世上人情”，“作《西游记》者不过借妖魔来画个影子耳”（第七十六回总批）。这部小说就在极幻之文中，含有极真之情；在极奇之事中，寓有极真之理。

二、物性、神性与人性的统一

（一）总说

1、三者统一

与小说在整体上“幻”与“真”相结合的精神一致，《西游记》塑造人物形象也自有其特色，即能做到物性、神性与人性的统一。

2、“物性”

所谓“物性”就是作为某一动植物的精灵，保持其原有的形貌和习性，如鱼精习水，鸟精会飞，蝎子精有毒刺，蜘蛛精能吐丝；

就是他们的性格，也往往与之相称，如猴子机灵，老鼠胆小，松柏有诗人之风，杏树呈轻佻之姿。这些动物、植物，一旦成妖成怪，就有神奇的本领，具有“神性”，从“真”转化为“幻”。

（二）妖魔鬼怪人化

1、“人性”

作者又将人的七情六欲赋予他们，将妖魔鬼怪人化，使他们具有“人性”，将“幻”与人间的、更深层次的“真”相融合，从而完成了独特的艺术形象的创造。

2、孙悟空的人化

孙悟空长得一副毛脸雷公嘴的猴相，具有机敏、乖巧、好动等习性。他神通广大，有七十二般变化的本领。但千变万化，往往还要露出“红屁股”或“有尾巴”的真相。他是一只神猴，却又是人们理想中的人间英雄。他有勇有谋、无私无畏、坚韧不拔、积极乐观，而又心高气傲、争强好胜，容易冲动，爱捉弄人，具有凡人的一些弱点，乃至如信奉“一日为师，终身为父”，遵守“男不与女斗”的规则等等，都深深地打上了社会的烙印。

3、艺术典型

孙悟空就是一只石猴在神化与人化的交叉点上创造出来的“幻中有真”的艺术典型。

三、多角度、多色调描绘的形象

（一）刻画复杂的性格

1、真实和亲切

《西游记》中的神魔形象之所以能给人以一种真实、亲切的感觉，很重要的一点是注意把人物置于日常的平民社会中，多色调地去刻画其复杂的性格。

2、凡人的弱点

比如孙悟空身上也有诸多凡人的弱点，言谈中时见市井粗话、江湖术语和商人行话。但他主要作为一个理想化、传奇性的英雄，作者让他超越了凡人的感官欲望。

（二）戏言寓诸幻笔

1、游戏笔墨

《西游记》在艺术表现上的另一个特点，就是能“以戏言寓诸幻笔”（任蛟《西游记叙言》），

中间穿插了大量的游戏笔墨，使全书充满着喜剧色彩和诙谐气氛。这种戏言，有时是信手拈来，涉笔成趣，无关乎作品主旨和人物性格的刻画，只是为了调节气氛，增加小说的趣味性。

2、“趣话”

第四十二回写悟空去问观音借净瓶时，观音要他“脑后救命的毫毛拔一根与我作当”，悟空只是不肯，观音就骂道：“你这猴子！你便一毛也不拔，教我这善财也难舍。”这“一毛不拔”就是顺手点缀的“趣话”，给人以轻松的一笑

第三节 《封神演义》等其他神魔小说

一、神魔小说流派的形成

（一）小说流派

1、神魔小说

《西游记》之后，至明末短短的几十年间，涌现出了近三十部内容各异、长短不同的神魔小说，迅速形成了与历史演义等明显不同的小说流派。

2、特点

不同于历史、爱情小说，具有奇幻性。

（二）三种类型

这派小说主要有以下三种类型：

1、《西游记》的续书、仿作、节本，以及与其相配套的系列丛书

（1）《西游记》之后，明人（作者不详）就创作了一部规模相当的《续西游记》100回，写唐僧师徒历经磨难，保护“真经”回长安，在模拟中也有创造，然与前书相比，毕竟相形见绌，故流传不广。另有《西游补》16回，别开生面，叙孙悟空“三调芭蕉扇”后，被情妖鲭鱼精所迷，渐入梦境，或见过去未来之事，或变各种不同形象，历经迷惑和挣紮，终得虚空主人一呼点醒，乃打杀鲭鱼，又现真我。作品构思奇特，变幻莫测，上下古今，熔于一炉，似真似假，如梦如幻，嬉笑怒骂，皆成文章，在对历史的反思、人生的感叹、现实的批判之中，尽情地抒发了胸中的垒块，并表达了对于“情”的理性思考。在《西游记》的续书中，这是比较受人注目的一部。

（2）明代《西游记》的仿作则有方汝浩的《东游记》（全称《新编扫魅敦伦东度记》，一名《续证道书东游记》），100回。书叙不如密多尊者在南印度、东印度“普渡群迷”，继而有达摩老祖率徒弟三人，自南印度至东印度，再往震旦阐扬佛教、扫迷度世。小说将人性中较具普遍意义的弱点，如酒、色、财、气、贪、嗔、痴、欺心、懒惰等等塑造造成一系列具有类型化和象征意义的“妖魔”形象，并构思了一些演化“心生魔生，心灭魔灭”道理的情节，说教味太重。

（3）另外还有一种吴元泰作的《东游记》，全称《八仙出处东游记传》，56回，联缀了铁拐李等八仙得道的故事。此书为系列丛书“四游记”中的一种。

（4）其他三种为：《南游记》，即余象斗编的《五显灵官大帝华光天王传》，18回，演华光救母的故事，有一定的可读性；《西游记》，即杨志和（一作“杨致和”）删节、改编《西游记》而成的《唐三藏西游全传》；《北游记》，亦名《北方真武玄天上帝出身志传》，24回，亦由余象斗编，记真武大帝成道降妖事，文字拙劣。从总体上看，这“四游记”虽在民间颇为流行，但艺术价值不高。

2、为神仙立传型作品

明代神魔小说中有相当数量是为佛道两教以及民间流传的各类神仙立传的，其中有的是独传式，写一人为主；也有的是合传型，将数人凑在一起。前者如达摩、观世音、许旌阳、吕纯阳、萨

真人、天妃、钟馗、韩湘子、华光、真武、济颠、关帝、牛郎织女等；后者如二十四罗汉、八仙等。这类作品大都先写传主的出身始末，后叙其降妖除害、济世渡人的故事，结构松散，形象干瘪，宗教性强，但因民间信仰所致，也有一定的市场。

3、与历史故事相交融的作品

这类作品，或将历史的故事幻想化，或将虚幻的人物历史化，历史在这里只是作为一种背景或点缀，其主色调仍是由神魔鬼怪、奇事奇境所显现出来。晚明的这类代表作有《封神演义》、《三宝太监西洋记》、《三遂平妖传》等。

二、《封神演义》

（一）故事简介

1、梗概

《封神演义》100回，是明代天启年间，由许仲琳、李云翔据民间创作改编而成。全书以武王伐纣、商周易代的历史为框架，叙写天上的神仙分成两派卷入这场争斗，支持武王的为阐教，帮助纣王的为截教。双方祭宝斗法，几经较量，最后纣王失败自焚，姜子牙将双方战死的要人一一封神。

2、暴君的形象

小说成功地塑造了殷纣王这个暴君的形象。他沉湎酒色，昏庸无道，炮烙直臣，诛妻杀子，重用奸佞，残害忠良，挖比干之心，剖孕妇之腹，种种暴行，令人发指。纣王这个千古暴君的艺术形象，具有一定的普遍意义，也是明代中后期残暴的政治现实的折射。作者将纣王的昏暴淫乱归罪于狐狸精化身的妲己，狐狸精也就成为蛊惑君王者的代名词和“女人祸水论”的样板。与此相对立的文王、武王则是仁政理想的化身。

（二）基本思想

1、积极思想

整部小说贯串了以仁易暴，以有道伐无道的基本思想。小说把明代明令删节的《孟子》中的一些具有古代民主思想的言论，如“君之视臣如手足，则臣视君如腹心；君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇”等，通过正面人物之口加以宣扬，甚至让姜子牙一再宣称：“天下者，非一人之天下，乃天下人之天下。”这些为“以臣伐君”、“以下伐上”张本的言论，无疑具有一定的反封建意义。

至于写敢闯敢干的少年英雄哪吒在忍无可忍的情况下，竟追杀其父李靖，这不啻是对封建社会中“父要子亡，子不亡是为不孝”的伦理观念的一种反抗。这些进步的思想，显然与晚明尊重人性、张扬个性的社会思潮有关。

2、消极思想

但另一方面，书中流露了浓重的宿命论的观点，把一切都归结为“成汤气数已尽，周室天命当兴”；又不管正义与非正义，笼统地歌颂其忠君的精神；因而最后敌对双方的人物，乃至助纣为虐的奸佞小人一齐都上了封神台。这些与“女祸论”一起，都削弱了作品的积极意义。

复习与思考题

- 1、如何理解西游记小说物性、神性与人性的统一？
- 2、神魔小说流派有哪些？
- 3、分析封神演义的思想复杂性。
- 4、分析孙悟空形象。
- 5、分析猪八戒形象。

拓展阅读书目

- 1、《西游记》，吴承恩著，人民文学出版社 1980 年 7 月
- 2、《续西游记》，不题撰人，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 3、《封神演义》，许仲琳编，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 4、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 5、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 6、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第五章 清初白话小说

本章教学目的及基本要求：本章主要探讨了清代小说续书及其续写方法，以及李渔的短篇小说的独特性。他的小说与前出之“三言”、“二拍”中写市井生活的作品是一样的。不同的是李渔的小说不是摹写社会人生的实况，他所营造的小说世界，是他别出心裁的经验之论和游戏人生的意趣。本章的重点是清代的续书特点，难点是李渔小说的叙述特点。

学时分配：5 课时

第一节 小说续书与《水浒后传》

一、清初的小说续书

（一）续书情况

明代《水浒传》等四大小说行世、产生了巨大的影响，成为后来小说作者仿效的对象，也出现了续书现象、明末已有人写《西游记》的续书，入清后更出现了一批续书。康熙年间，刘廷玑便已注意到这种文学现象，他说：“近来词客稗官，每见前人有书盛行于世，即袭其名，著后书副之，取其易行，竟成习套。”（《在园杂志》卷三）

（二）两种续法

仿造和假借

清初的小说续书大致有两种作法。

1、一种是仿造，作者刻意仿照原书，用原书的主要人物或者他们的后身，演绎出与原书相类似的故事情节，成为一部相类似的小说。

2、另一种续书是作者假借原书的一些人物，另行结撰故事情节，内容、意蕴都与原书大为不同。

二、陈忱《水浒后传》

（一）地位

1、优秀续书

清初的小说续书中，陈忱的《水浒后传》是比较优秀的

这种借续书抒愤写心的作法，一般难于在艺术上获得较大的成功。《水浒后传》也未能完全摆脱这种常规。造出李俊等人在海上建基立业的情节，虽然寄托遥深，却缺乏内在的生活血肉，特别是最后以岛国中众多功臣成婚，“赋诗演戏大团圆”作结，更是落入了俗套。

2、新特点

但是，陈忱是一位有诗文素养的文士，在小说叙事方面也表现出一些新特点。

（1）人物的新颖

（2）叙事的新颖

（二）《水浒后传》小说的抒情性

1、写意性

《水浒后传》是续《水浒传》之书，也属于英雄传奇一类，但叙事模式发生了变化，人物、情节没有了同类小说的那种传奇色彩，而趋向寻常生活化，抒情写意性增强了。

如第二十四回燕青探视被俘的宋徽宗，献青子黄柑一节，没有突出写燕青身历险境的智勇，主

要是写了燕青和成了阶下囚的老皇帝的十分动情的对话，似极平淡，却意蕴深沉，表露着较浓郁的感伤情绪。

2、情景交融

书中写人物活动往往加进几笔景物描写，如第九回写李俊太湖赏雪，第十四回写戴宗泰山观日出，第三十八回写燕青、柴进登吴山俯瞰临安景象，月夜游西湖等，都是就实地实景写生，真切、自然，造成情景交融的艺术境界

第二节 李渔的短篇小说

一、经验之论和人生的意趣

（一）游戏人生的意趣

1、总论

李渔的短篇小说全是叙写世情的，展示的是社会家庭间财产、婚姻、子嗣、立身处世的问题，从题材角度说，与前出之“三言”、“二拍”中写市井生活的作品是一样的。不同的是李渔的小说不是摹写社会人生的实况，他所营造的小说世界，大都是与现实世界似是而非，所显示的不是真实的生活，而是他别出心裁的经验之论和游戏人生的意趣。

2、治家疗妒的经验

在《妒妻守有夫之寡，懦夫还不死之魂》里，费隐公有二十多房妻妾，“正妻不倡酸风，众姬妾莫知醋味”，一些不堪妻妾扰闹的男子纷纷前来讨教，他以“妒总管”自居，登坛说法，广授“弭酸止醋之方”，还率领众信徒向邻家妒妇淳于氏大兴问罪之师，展开了一场关于妒道与夫道的大辩论，最后铺谋设计，制服了妒妇。

他的《疗妒羹》传奇演的就是这个故事，读者一眼便可以看出并非真实生活的故事。联系李渔自己妻妾众多，曾屡以“妾不专房妻不妒”自诩，不难看出他作此小说的底蕴，费隐公的“弭酸止醋之方”，也就是夫子自道其治家疗妒的经验。

（二）生活哲学

1、个人经验

小说图解的这种法子，其实也就是李渔的生活哲学的机巧，他在《粤游家报》里就曾向家人讲这番道理（《笠翁文集》卷三）。这类小说是李渔将个人的生活经验化作生活的图画。

2、诗作与经历

《三与楼》、《闻过楼》两篇则直是自寓之作，前者引入了他的两首《卖楼》诗，后者引入了他的《伊园十便》诗，联系他在杭州期间的行迹，不难看出两篇小说的主人公虞素臣、顾呆叟，其实就是他自己，小说叙写的就是不耻干谒的山人李渔自己起楼卖楼的辛酸和希冀达官友人资助的曲微心态。在白话小说创作中，李渔是最早勇敢地投入自己、表现自己的作家。

二、叙述技巧

（一）讽谕和娱乐

李渔作小说也继承了拟话本小说与生俱来的关乎名教、有裨风化的套数，篇首篇尾总要做一番说教，有少数作品径直是劝善惩恶、维持世道的内容。

李渔的小说创作突出地表现着一种玩世的娱乐性。他曾自谓其作小说戏曲是：“尝以欢喜心，幻为游戏笔。”（《偶兴》，《笠翁诗集》卷五）表白得很坦诚，也很确切。

（二）叙述的机巧

1、情节的随意性

李渔意识到了艺术世界和现实世界的不同，在小说创作中有着活跃的创造意识，但却过分地强调了创造的自由性，以为可以不受任何约束地“为所欲为”。所以，他的小说表现出一种主观专断的叙事特征和情节的随意性。

2、自我口吻

他不掩饰他作为叙述者的存在，总是以自己的名义、口吻进行叙述，不仅在篇前篇后絮叨地发议论，叙述故事也会随时介入他的解释和俏皮的调侃。

复习与思考题

- 1、如何理解李渔小说的经验之论和人生的意趣？
- 2、李渔小说的叙述技巧有啥特点？
- 3、分析水浒后传的特点
- 4、小说续书情况如何？
- 5、清代小说续书有几种写法？

拓展阅读书目

- 1、陈忱著《水浒后传》，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 2、李渔著《十二楼》，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第六章 曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作

本章教学目的及基本要求：本章主要目的是通过分析作者的创作心路历程，对红楼梦有更深入的了解，理解作家的“生于繁华，终于沦落”的一生。本章重点：曹雪芹与小说的创作。本章难点：红楼梦的版本

学时分配：5 课时

第一节 “生于繁华，终于沦落”的一生

一、红楼梦概况

（一）前人评语

1、清人评语

在明清小说中，最为后人称道的莫过于《红楼梦》。该书问世不久，即以手抄本的形式广为流布，“可谓不胫而走者矣”（程伟元《红楼梦序》）。

2、鲁迅评语

鲁迅曾说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”

（二）专门学问——“红学”

1、红学的产生

本世纪以来，《红楼梦》更以其所塑造的异常出色的艺术形象和极其丰富深刻的思想底蕴，使学术界产生了以该书为研究对象的专门学问——“红学”，这恐怕连它的作者曹雪芹也是始料不及的。

2、作者的“披阅十载”

曹雪芹当年将《红楼梦》一书“于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”之后，曾感慨万端地题写一绝：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”（第一回）这也就成为“红学”家永远说不完的话题。

二、曹雪芹的身世

（一）生平三部曲

1、百年望族

（1）《红楼梦》的作者曹雪芹（约1715～约1763），名霑，字梦阮，号雪芹，又号芹圃、芹溪。祖籍辽阳，先世原是汉人，明末入满洲籍，属满洲正白旗。后来他的祖先随清兵入关，得到宠幸，成为显赫一时的世家。据史料记载，雪芹高祖曹振彦，顺治年间任山西平阳府吉州知州，后升浙江盐法道。

（2）曾祖曹玺，因“随王师征山右有功”，成为顺治的亲信侍臣。（康熙《江宁府志》未刊稿卷十七《宦迹》）曹氏不仅因武功起家，而且同康熙还有一种特殊关系。曹玺的妻子是康熙的乳母，雪芹祖父曹寅则少年时作过康熙的“伴读”。康熙继位后，就派曹玺为江宁织造。这是内务府的“肥缺”，它除了为宫廷置办各种御用物品外，还充当皇帝的耳目，访察江南吏治民情。

（3）继曹玺之后，曹寅及曹颀、曹頫，祖孙三代四人担任过这一要职，其间又曾兼两淮巡盐御史，共约六十年。因此，曹家成为当时江南财势熏天的“百年望族”。康熙六次南巡，其中有四次由曹寅负责接驾，驻蹕于织造府。曹家也是“诗礼之家”。曹玺“少好学，深沉有大志”。曹寅则是著名的诗人、学者兼藏书家。他曾奉旨在扬州主持刊刻《全唐诗》和编纂《佩文韵府》。

2、革职抄家

曹家既然是康熙的亲信近臣，那么它的兴衰际遇，就势必同皇室内部的矛盾斗争紧密联系在一起。雍正皇帝继位后，曹家开始失势。雍正五年（1727），曹頔以“行为不端”，“骚扰驿站”和“织造款项亏空”的罪名被革职抄家。

3、境遇潦倒

（1）曹雪芹生长在南京，少年时代曾经历过一段富贵繁华的贵族生活。在他十三四岁时，随着全家迁回北京。回京后，他曾在一所皇族学堂“右翼宗学”里当过掌管文墨的杂差，境遇潦倒，生活艰难。

（2）晚年移居北京西郊，生活更加穷苦，“满径蓬蒿”，“举家食粥”。他以坚韧的毅力，专心致志地从事《红楼梦》的写作与修订。乾隆二十七年（1762），幼子夭亡，他陷于过度的忧伤和悲痛，卧床不起。到了这年除夕，终因贫病交加而离开人世，遗留下来的只有一部未完成的《红楼梦》。

（二）曹雪芹的悲剧体验

1、人生反差

“生于繁华，终于沦落”。曹雪芹的家世从鲜花着锦之盛，一下子落入凋零衰败之境，使他深切地体验着人生悲哀和世道的无情，也摆脱了原属阶级的庸俗和褊狭，看到了封建贵族家庭不可挽回的颓败之势。

2、幻灭感伤

生平经历给他带来了幻灭感伤的情绪。他的悲剧体验，他的诗化情感，他的探索精神，他的创新意识全部熔铸到这部呕心沥血的旷世奇书——《红楼梦》里。

第二节 《红楼梦》的版本与续书

一、版本系统

（一）“脂评本”

1、来源

《红楼梦》最初以80回抄本的形式在社会上流传，本名《石头记》。这些传抄本，大都有署名脂砚斋、畸笏叟等人的评语，因此习惯上称之为“脂评本”或“脂本”。

2、重要版本

属于这个系统的本子，历年来不断有所发现，至今已有十多种。

（1）甲戌本（1754），残存16回。

（2）己卯本（1759），残存41回又两个半回。

（3）庚辰本（1760），残存78回。

（4）甲辰本（1784），存80回，书名第一次正式题为《红楼梦》。

（5）列藏本、戚蓼生序本（又称“有正本”，即有正书局于1912年石印的戚蓼生序本）

（二）“程高本”

即程伟元与高鹗的刻本。流行最广。

第三节 宝黛钗爱情婚姻悲剧和大观园的毁灭

一、匠心独运的安排

（一）作者对全书作了匠心独运的安排

1、《红楼梦》本名《石头记》，是无才补天的顽石在人世间的传记。这块顽石幻化为贾宝玉，他经历了“木石前盟”和“金玉良缘”的爱情婚姻悲剧，目睹了“金陵十二钗”等女儿的悲惨人生，体验了贵族家庭由盛而衰的巨变，从而对人生和尘世有了独特的感悟。

2、正如鲁迅所说：“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。”（《中国小说史略》第二十四篇）

（二）两大重心的安排

1、人物重心

全书以贾宝玉为轴心，以他独特的视角来感悟人生。前五回，以宝玉的来历为中心扼要地介绍了天上的太虚幻境和尘世的荣宁两府，《好了歌》、“护官符”和《红楼梦十二支曲》提示着贾宝玉所经历的三重悲剧，作家的寓意和人物的命运巧妙地隐伏其中。

大观园

2、环境重心

（1）《红楼梦》的大部分故事是以“天上人间诸景备”的大观园为舞台的。这是一个以贾宝玉为中心的“女儿国”。“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便清爽；见了男子，便觉浊臭逼人”。女儿被看作是天地间的灵气所钟，是生命的精华；

（2）男人是渣滓浊沫，是与女儿悲剧相对立的悲剧制造者，这是以贾宝玉独特的观察为分界线的，这也是曹雪芹对人生和生命的独特理解。

因此，他将贾宝玉和一群身份、地位不同的少女放在这个既是诗化的、又是真实的小说世界里，来展示她们的青春生命和美的被毁灭的悲剧。

二、宝玉和黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧——主线

（一）全书的主线

1、家庭利益

爱情婚姻问题是她们生命中最重要的一部分。宝玉和黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧是全书的主线。贾宝玉是贾府的继承人，是贾家兴旺的希望所在，他应该走一条科举荣身之路，以便立身扬名，光宗耀祖。他也应该找一个“德言工貌”俱全的女子作妻子，主持家政，继续家业。

2、“富贵闲人”

可是他却力图挣脱家庭强加于他的名缰利锁，做个无拘无束、自由自在的“富贵闲人”。他“最不喜务正”，“不肯念书”，不愿走仕途经济的人生道路。这样，他就违背了封建家庭给他规定的生活道路，成了“不肖子孙”。在婚姻问题上，他既不考虑家族的利益，门当户对；也不按照传统道德的要求，去选择封建淑女。他追求的是心灵契合的感情。

（二）选择一：林黛玉是一个美丽而才华横溢的少女

1、惟一的知音

她早年父母双亡，家道中落，孤苦伶仃，到贾府过着寄人篱下的生活。但是她孤高自许，在那人际关系冷漠的封建大家庭里，曲高和寡，只有贾宝玉成为她惟一的知音，遂把希望和生命交付于对宝玉的爱情中。她并没有为了争取婚姻的成功而屈服于环境，也没有适应家长的需要去劝告宝玉走仕途经济的道路。

2、与环境对抗

她我行我素，用尖刻的话语揭露着丑恶的现实，以高傲的性格与环境对抗，以诗人的才华去抒发对自己命运的悲剧感受。“愿奴胁下生双翼，随花飞到天尽头。天尽头！何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一杯净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷泥沟。”她为保持自己的人格尊严和纯洁的爱情而付出全部的生命。

（三）选择二：薛宝钗是一个美貌而性格温顺的少女

1、城府很深

她城府很深，喜怒不形于色，顺从环境，既会对上逢迎，又会对下安抚，博得上下一片的赞扬。

2、符合封建标准

她信奉传统道德，认为“女子无才便是德”，教训黛玉“你我只该做些针黹纺织的事……最怕看了这些杂书，移了性情，就不可救了”；她规劝宝玉注重“仕途经济”；她有浓厚的封建等级观念，对金钏的投井，对尤三姐、柳湘莲的悲剧，都采取了冷漠的态度，成为符合封建标准的“冷美人”。

她的家庭背景，她的品格才干都很符合封建家长的要求，是贾母等人心中宝玉理想的妻子。

（四）宝玉的选择

1、“木石前盟”

贾宝玉与林黛玉有木石前盟，这象征着他们在太虚幻境中就有着刻骨铭心的感情。在大观园这个特殊环境里，他们又有当时社会青年男女不可能有的耳鬓厮磨、形影不离的滋生爱情的可能。经过微妙的爱情试探，经过“三天恼了，两天好了”的感情折磨，宝玉终于选择了从不劝他显身扬名，从来不说这些“混帐话”的林黛玉。

2、婚姻悲剧

在贾府日益衰败的条件下，贾薛两家希望宝玉和宝钗结成“金玉良缘”，以贵护富和以富补贵。贾府的家长们也希望以“德貌工言俱全”的宝钗来作宝玉的贤内助，主持家政，继承祖业。在关系着家族兴衰的问题上，封建家长决不会让步，他们只能不顾宝玉、黛玉的愿望而狠心地扼杀他们的爱情，造成宝黛的爱情悲剧。象征着知己知心的“木石前盟”被象征着富与贵结合的“金玉良缘”取代了。虽然贾宝玉被迫与薛宝钗结婚，“到底意难平”，最终“悬崖撒手”，造成了宝玉与宝钗没有爱情的婚姻悲剧。

三、“女儿国”的悲剧

（一）“万艳同悲”

1、小姐的悲剧

围绕着“悲金悼玉”的爱情婚姻悲剧，《红楼梦》还写出了“千红一哭”、“万艳同悲”的“女儿国”的悲剧。

（1）才选凤藻宫的元妃，到“那不得见人的去处”，闷死在深宫。

（2）迎春误嫁“中山狼”，被折磨至死，“一载赴黄梁”。

（3）探春“才自精明志自高，生于末世运偏消”，远嫁他乡，“掩面泣涕”。

（4）惜春“勘破三春景不长”，出家为尼，“可怜绣户侯门女，独卧青灯古佛傍”。贾府“四春”，免不了“原应叹息”的命运。

（5）史湘云虽“英豪阔大”，爽朗乐观，“终久是云散高唐，水涸湘江”，命运坎坷。

（6）李纨终身守寡，谨守妇道，但仍摆脱不了“枉与他人作笑谈”的悲剧。

（7）自动遁入空门、带发修行的妙玉，“欲洁何曾洁”，到头来依旧是“终陷淖泥中”。

2、丫环的悲剧

至于大观园里的女奴，命运更为悲惨。

（1）“心比天高，身居下贱”的晴雯，被逐出大观园，抱恨夭亡。

（2）司棋因被剥夺了婚姻自由以死抗争，撞墙自尽。

（3）深层结构造成的性格悲剧：

大观园里少女们的悲剧是封建压迫造成的，作品极为“女儿国”的悲剧在于，并没有把这个悲剧完全归于恶人的残暴。其中一部分悲剧是封建势力的直接摧残，如鸳鸯、晴雯、司棋这些人物的悲惨下场，但是更多的悲剧是“通常之道德、通常之人情、通常之境遇”为之而已，是几千年积淀而凝固下来的正统文化的深层结构造成的性格悲剧。

（二）薛宝钗的悲剧

1、失去自我的悲剧人物

是一个封建社会的典范人物，同时也是一个失去自我的悲剧人物。

（1）在爱情上，她分明对宝玉情有所钟，但却将这种感情封闭到庄而不露的地步；

（2）在才学上，她是大观园中惟一可以与林黛玉抗衡的才女，但时时以“女子无才便是德”约束自己、规范别人；

（3）在生活上，她也有爱美的天性和很高的审美能力，可她却常常自觉不自觉地去扼杀或压抑自身的爱好和情趣。

（4）抑制状态：宝钗已被封建文化磨去了应有的个性锋芒：对自己所爱的人与物不敢有太强烈的追求，而对自己不喜爱的人与事也不敢断然决裂；她的感觉也处于不冷不热的中间地带，生命处在一种不生不死的抑制状态。

2、造成悲剧的根源

从这一形象的毁灭过程中，可以看到封建社会如何地消磨人的个性，蚕食人的灵魂。大观园里的悲剧是爱情、青春和生命之美被毁灭的悲剧。作者不仅哀悼美的被毁灭，而且深刻揭示了造成这种悲剧的根源，这是对封建社会和文化进行的深刻反思，也是一种精神的觉醒。

第四节 贾宝玉和人生悲剧

一、悲剧性格

（一）悲剧根源

1、女儿的枯萎

宝玉所珍视的女儿像花朵一样，无可挽回地枯萎下去，甚至被摧残而凋零；

2、黑暗势力的延续

他所厌恶甚至憎恨的恶势力，仍疯狂地维持着统治地位。

3、出路

他满怀希望但找不到出路，因为他所反对的，正是他所依赖的。

4、于是，他感到了人生的痛苦。

如第七十八回宝玉去哭吊晴雯未果，又听说宝钗已搬出大观园：

宝玉听了，怔了半天，因看着那院中的香藤异蔓，仍是翠翠青青，忽比昨天好似改作凄凉了一般……门外的一条翠樾隰上也半日无人来往，不似当日……心下因想：“天地间竟有这样无情的事！”悲感一番，忽又想到了司棋、入画、芳官等五个；死了的晴雯……大约园中之人不久都要散的了

（二）宝玉的悲剧意义

1、特殊的表现形式

贾宝玉的叛逆性格以“似傻如狂”、“行为乖张”的形式表现出来。“囹圄不可解”的疯话、呆话，带着点孩子气的可笑的行为，包含着对封建社会视为神圣的“文死谏，武死战”这类封建道德原则的蔑视，对仕途经济的反抗

2、深层意义

（1）这里宝玉的痛苦已超越了一个家庭破败之痛苦和个性压抑之痛苦。这是属于众多人的痛苦，是感到人生有限、天地无情的痛苦。他绝望又找不到出路，一种孤独感和人生转瞬即逝的破灭感，透着诗人气质，散发出感伤的气息。

（2）但是宝玉又不愿意孤独，不愿意离开生活，离开他钟爱的黛玉和众多的女子。因而更加深了他的痛苦。

（3）宝玉悟破人生，对生命价值的认识与作品中所写的家庭的衰败结合在一起的时候，作品

就产生了更加动人的艺术魅力。

道路和男尊女卑的封建礼教的反抗，在疯傻的言行中把神圣视为无稽，把幸福看作痛苦。

二、宝玉的感伤色彩

（一）好到了和色到空

从整部作品看，《红楼梦》笼罩着一层由好到了，由色到空的感伤色彩

1、《好了歌》是人生悲剧的主题歌

贯穿在《好了歌》里的中心思想是“变”。荣与辱、升与沉、生与死都在急剧的变化中，由于对一切传统的、现存的思想信念和社会秩序提出了大胆的怀疑和挑战，同时，又因为新的出路、新的社会理想又那么朦胧，因而倍觉感伤，带着“色空”、梦幻的情绪。

2、结局的悲伤

宝玉最后出家体现由色到空的人生结局

（二）作者的矛盾

热爱生活又有梦幻之感，入世又出世，这是曹雪芹在探索人生方面的矛盾。

1、非厌世主义者

曹雪芹并不是厌世主义者，他并不真正认为人间万事皆空，也并未真正勘破红尘，真要劝人从所谓的尘梦中醒来，否则，他就不会那样痛苦地为尘世之悲洒辛酸之泪，就不会在感情上那样执著于现实的人生。

2、入世的耽溺和出世的向往

他正是以一种深挚的感情，以自己亲身的体验，写出入世的耽溺和出世的向往，写出了耽溺痛苦的人生真相和希求解脱的共同向往，写出了矛盾的感情世界和真实的人生体验。

相关教学环节：

- 1、观看电视剧《曹雪芹》
- 2、大家讨论对续书的看法。

复习与思考题

- 1、红楼梦有几个版本，各自情况如何？
- 2、曹雪芹创作的背景是什么？
- 3、曹雪芹的生平对其创作有何影响？
- 4、何谓“程高本”？
- 5、如何理解大观园与贾府的关系？
- 6、如何理解贾宝玉的复杂性格？
- 7、如何理解贾宝玉与作者的密切关系？
- 8、谈谈对宝黛钗婚姻悲剧的认识
- 9、举例说明贾府中礼法的荒谬性？

拓展阅读书目

1、曹雪芹

高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月

2、曹雪芹著《脂砚斋重评石头记》，文学古籍刊行社 1955 年 4 月

3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月

4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月

5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

6、袁世硕著《贾宝玉新解》，载《文史哲》1986 年第 4 期 第 23——28 页

第七章 《儒林外史》与其他作品

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述吴敬梓的《儒林外史》，作品批判的矛头指向科举制度，让人看到科举是束缚知识分子的绳索，八股制艺是禁锢儒生思想的愚民术，毒害了读书人的灵魂，败坏了社会风气。本章的重点对科举制度的批判。本章的难点是该书的讽刺艺术。

学时分配：6 课时

一、吴敬梓的生平、思想

（一）出身于名门望族，经历了家庭由鼎盛到败落，由富贵荣华到穷困潦倒的过程，对世态的炎凉、社会风气的卑劣深有感受。

（二）出身于科举世家，对功名由热衷到厌弃的经历，使他对科举制度的腐朽，封建文人的丑行有深刻的认识。

（三）交游广泛，结交形形色色的知识分子，为创作打下基础，积累了素材。“《儒林外史》所传人物，大都实有其人”。

（四）《儒林外史》的创作和版本。

二、《儒林外史》的思想

（一）作品批判的矛头指向科举制度，让人看到科举是束缚知识分子的绳索，八股制艺是禁锢儒生思想的愚民术，毒害了读书人的灵魂，败坏了社会风气。

（二）作品批判的矛头指向程朱理学，让人看到程朱理学是杀人不见血的刀子，封建纲常、伦理是骗子哲学。

1、王玉辉的女儿

2、鲁小姐

（三）作品批判的矛头指向官场和社会的一些角落。

（四）作品歌颂了叛逆精神，塑造了理想人物，表现了作者初步民主义思想和对理想的积极追求。这些人物主要有

1、王冕

2、杜少卿

3、市井四民

（五）作品的局限在于作者虽看到了社会的黑暗，但并没找到出路，同时还表现出严重的封建等级观念。

三、《儒林外史》的艺术特色

（一）杰出的讽刺艺术：作者创作态度是严肃的，观察认识是深刻的，对讽刺的不同对象持不同态度，运用对比揭示矛盾，以人物自相矛盾的言行暴露其本来面目；通过细节描绘和情节的逆转增强讽刺效果。

（二）语言幽默、明快，富于形象性和个性化。

复习与思考题

1、如何理解《儒林外史》的讽刺艺术

- 2、分析“马二先生游西湖”一段的人物性格。
- 3、举例分析《儒林外史》对科举制度的批判。

拓展阅读书目

- 1、儒林外史〔清〕吴敬梓著 人民文学出版社 1977 年版。
- 2、《吴敬梓研究》，上海古籍出版社 1984 年版。
- 3、鲁迅《中国小说史略》

第八章 近代文学与文学运动

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述近代文学的基本理论与作品，主要从文学界革命、古代小说的终结等方面讲述古典文学向现代文学的转变轨迹。本章的重点是诗界革命，难点是如何理解侠义公案小说的价值取向。

学时分配：5 课时

第一节 鸦片战争前后时期的文学

一、龚自珍的文学创作与思想

（一）思想

1、龚自珍是在近代历史开端之际得风气之先的杰出的思想家与文学家。他的思想明显受到明中叶以来伸张个性思潮的影响，重情、重童心，强调“人”、“我”与“心之力”的作用（《壬癸之际胎观第一》、《第四》），反对压制与束缚，倡言“好削成，大命以倾”（《削成箴》），具有鲜明的个性解放倾向。

2、在乾嘉汉学极盛的学术风气和家学传统的影响下，他在汉学方面也有一定造诣，但并不为其所囿。他崇尚经今文学，密切关注现实，讥切时政，在对现实问题的思考中，崇史尊史，从历史中汲取理性，有很高的理性自觉：“虽天地之久定位，亦心审而后许其然”。（《文体箴》）所有这些都表现出突出个性、自我与理性而与封建专制主义处于某种矛盾状态，富有叛逆色彩，成为我国近代最早的启蒙思想家。

（二）创作

1、散文

从清中叶以来，散文领域为桐城派古文所笼罩。桐城派古文理论的“义法”，限制了散文的活力。龚自珍受经世思潮的鼓荡，提倡古人“忽然而自言”，“毕所欲言而去”（《绩溪胡户部文集序》）的精神，主张摆脱一切束缚，畅所欲言。他直接继承和发扬了周秦诸子散文无所拘忌的创造精神，以自由活泼的体式大胆地抒写自己的真知灼见和真情实感，开创了经世散文的新风，标志着清代散文的转折。

2、诗歌

龚自珍也是首开近代新诗风的最杰出的诗人。他自称“精严”的少作大都佚失，今存的六百多首诗，主要是 30 岁以后的作品，同样堪称“精严”。他的诗与散文一样，紧紧围绕现实政治这个中心，或批判，或抒慨，富有社会历史内容，为有清一代所罕见，一新诗坛面貌。

二、近代前期的小说

（一）侠义公案小说

1、侠义小说与公案小说的合流，是这一时期小说中的突出现象。究其原委，大抵由于政治腐败，生灵涂炭，因此，对于惩暴护民、伸张正义的清官与铲霸诛恶、扶危济困的侠客的憧憬和向往，成为民众的重要心态。侠义公案小说则将这种心态纳入封建纲常名教所允许的范围之内，由清官统率侠客，既在一定程度上符合了民众的心愿，又颇适应鼓吹休明、弘扬圣德的需要。此类小说虽承《水浒传》之勇侠，精神则已蜕变，其人文蕴涵大体在于回归世俗，表现了鲜明的取容于封建法权、封建伦理的倾向。

2、新的价值主要体现在：第一，从以武犯禁到皈依皇权。古代“侠”的特质，韩非曾一针见血地指出是“以武犯禁”（《韩非子·五蠹》），是在法外维持正义，具有对封建法权挑战的品格，《水浒传》所谓“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”（第三十六回）；而侠义公案小说则将侠客与清官统而为一，将其纳入封建法权的运行机制之中。第二，江湖义气被恋主情结所取代。侠客精神中重然诺、轻生死、为朋友两肋插刀等的江湖义气趋于淡化，而士为知己者死的思想则趋于强化，发展成为失落自我的恋主情结。《施公案》中的恶虎庄黄天霸为救施仕伦而杀兄逼嫂就是明显的例子。第三，从绝情泯欲到儿女英雄。古侠客大都摒弃女色，《水浒传》中第一流的豪杰清一色是“赤条条来去无牵挂”。侠义小说则推出“儿女英雄”模式，《绿牡丹》写江湖侠女花碧莲对将门之子骆宏勋的痴情苦恋，开英雄美人风气；《儿女英雄传》为侠女十三妹在雍熙和睦的家庭中找到安身立命之地。“英雄至性”与“儿女真情”合而为一，遂开其后武侠而兼言情小说的风气。

（二）人情世态小说

1、概论：

嘉、道以降，迄于同、光年间，文人创作的人情世态小说，诸如《品花宝鉴》、《花月痕》、《海上花列传》等，率皆以《红楼梦》、《儒林外史》为圭臬，虽精神境界始终不及，但它别辟领域，上承才子佳人小说之绪，下开谴责小说和鸳鸯蝴蝶派小说之端，实为中国小说观念、小说模式转型嬗替的酝酿时期，与明末清初以来的才子佳人小说相比，不难看出其移步换形的衍变轨迹。

2、特点：就其主要趋势而言：篇幅加长，渐由20回上下的中篇发展为数十回的长篇；视野扩大，由单纯的爱情婚姻故事转为畸形病态社会的写真；手法转换，由理想主义色彩颇浓的结撰转为平淡自然的纪实。这些小说是19世纪中国社会十里软红尘的掠影；展现了青楼风月、菊部春秋、京华尘污、洋场喧阗，乃至官幕两途、绅商二界的众生法相。此类小说，与其称为“狭邪小说”，毋宁称为市井风情小说。

第二节 梁启超与“诗、文、小说”革命

一、“诗界革命”与黄遵宪

（一）

时代特点：

1 从中日甲午战争（1894）前后到1919年“五四”运动爆发，是近代后期。这一时期的显著特点是，登上政治舞台的资产阶级相继发动了改良主义运动和民主革命运动，文学成为资产阶级改良派和革命派进行维新与革命斗争的武器，因此激起文学领域中的广泛“革命”，涌现了以黄遵宪、梁启超、柳亚子为代表的一批作家。

2、成果：最引人注目的是“诗界革命”与“文界革命”取得的成果，使诗文创作面貌一新，将近代诗文的发展推向了高峰，并为“五四”新文学革命准备了某些条件。本时期旧的诗人流派虽然仍在文坛上继续活动，但在充满近代精神的文学比照之下，愈显得黯然失色。

3、主要变革：近代后期由资产阶级文化思想更新带来的文学变革之一，是诗歌领域出现的“诗界革命”。鲜明提出“诗界革命”口号的是梁启超，而早已反映出诗歌变革趋向并获得创作成功，成为“诗界革命”旗帜的则是黄遵宪。

（二）黄遵宪的理论主张

二、文界革命

（一）资产阶级文化思想催化的又一文学变革是“文界革命”。

1 梁启超（1873～1929）既是“文界革命”口号的提出者，又是新文体的成功创造者。他

在戊戌前追随康有为，大力宣传变法维新思想；

2、戊戌政变后，流亡国外，创办《清议报》、《新民丛报》等，更加热情地宣传资产阶级文化思想，致力于开通民智的“新民”工作，这都促使他立意使文学成为思想启蒙的工具，因此他成为诗文小说戏曲革命的全面倡导者。

（二）创作实绩。

贡献最为突出、影响最为广远则在“文界革命”方面。他所创造的“新文体”散文，以比较通俗而富有煽动力的文字运载新思想，使他成为“新思想界之陈涉”（《清代学术概论》二十六）。他的这种“开文章之新体，激民气之暗潮”（《〈清议报〉一百册祝辞……》）的文章也形成浩大的声势，震撼了当时的文坛。胡思敬说：“当《时务报》盛行，启超名重一时”，“自通都大邑，下至僻壤穷陋，无不知有新会梁氏者。”（《戊戌履霜录·党人列传》）这种略有变革的文体成为我国散文由文言向白话过渡的桥梁，在近代散文史上占有重要地位。

第三节 政治小说 谴责小说

一、时代背景

与近代前期小说、戏曲的状况不同，伴随着资产阶级的改良运动和革命运动的兴起与发展，以及资产阶级启蒙宣传的加强、西学输入的推向高潮，近代后期成为中国小说戏曲转型嬗替的重要时期。适应求变求新的时代洪流，“小说界革命”勃然兴起，小说成为晚清思想启蒙和文学革新运动中成绩卓著的领域。作为扶发时弊、开启民智的利器。

二、代表作品

1. 新小说以其干预现实、踔厉风发的思想锋芒而震撼文坛，出现了被鲁迅称为“谴责小说”的四大名著：《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》和《孽海花》。

2. 与此同步，戏曲改良运动全面展开，大量表现新思想的传奇杂剧发表于报刊，并诞生了新的剧种——话剧。辛亥革命以后，民众的政治热情锐减，出现了以消闲、游戏为创作宗旨的鸳鸯蝴蝶派，体现了现代都市娱乐消费的文化品味。

第四节 近代后期的诗文

一、章炳麟等人诗文

（一）背景：近代后期诗，改良派作家大体笼罩在“诗界革命”之下，个别作者仍固守同光体，革命派则以高昂的激情发出民主革命的高歌。

（二）代表：

1、改良派的作家除黄遵宪外，主要有康有为、梁启超、夏曾佑、谭嗣同、蒋智由、丘逢甲等，陈三立、刘光第、林旭则属于同光体，严复、林纾也颇受同光体影响。

2、康有为、丘逢甲的诗歌成就尤为突出。康有为作为改良派的政治领袖，表现出横扫陈腐诗坛、开拓诗歌新境的叱咤文坛的气概：“新世瑰奇异境生，更搜欧亚造新声”，“意境几于无李杜，目中何处著元明”，他要创造一种“悱恻雄奇”的境界，“飞腾作势风云起，奇变见犹神鬼惊”（均见《与菽园论诗……》），他的诗突出地表现了这种胸怀与气势

二、同光体与南社

（一）南社

随着资产阶级民主革命日益高涨，为了团结革命文学力量，“作海内文学之导师”（高旭《南社启》），宣统元年（1909）由陈去病、高旭、柳亚子发起，成立了革命文学团体“南社”。以“南”名社，对北而言，寓有对抗清朝政府之意。

南社的代表作家是柳亚子（1887～1958）。作为革命文学家，柳亚子在文坛上表现出极大的革新勇气。他对晚清几个守旧的诗派，无不给予尖锐的批评，指斥以王闿运为代表的汉魏六朝派的刻板拟古“古色斑斓真意少”；

（二）同光体

突出作家当推江西派的陈三立、浙派的沈曾植、闽派的郑孝胥。他们都同情和拥护变法维新，也都写下一些富有现实内容的诗作，如陈三立（1852～1937）的《园馆夜集闻俄罗斯日本战争甚亟感赋》、《晓抵九江作》；沈曾植的《夜哭》、《简天琴》等，表现了忧国伤时的感情。艺术上则各有不同的特色。

复习与思考题

1. 何谓“诗界革命”？
2. 分析龚自珍诗歌的特点。
3. 举例分析侠义公案文学的特点。
4. 谴责小说有哪些代表作品？

拓展阅读书目

- 1、《龚自珍全集》，中华书局 1959 年版。
- 2、梁启超《饮冰室合集》，上海中华书局 1989 年影印本。
- 3、石玉昆《三侠五义》，上海亚东图书馆 1925 年版。
- 4、文康《儿女英雄传》，人民文学出版社 1983 年版。
- 5、阿英主编《晚清文学丛钞》，中华书局 1960 年版。

《中国古代文学（上）》教学大纲

黄震云 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程的主要内容及学时分配	3
第一章 概 述	4
第一节 先秦两汉文学学习研究的基本资料	4
一、中国古代文学的课程性质和任务与学习方法途径	4
二、中国古代文学的课程学习与研究基本资料	4
三、中国古代文学研究的主要方法	4
第二节 先秦两汉文学的发展和形成	4
复习与思考题	4
拓展阅读书目	4
第二章 商周文学	5
第一节 商周文学概说	5
第二节 上古神话	5
第三节 《诗经》	5
一、《诗经》的整理	5
二、《诗经》的体制和功用	5
三、《诗经》的内容	6
四、《诗经》的文学成就	6
五、《诗经》的地位和影响	6
六、讲授的主要作品	6
第四节 先秦历史散文	6
一、散文的发生和类型化	7
二、甲骨文、金文简单篇目介绍	7
三、《左传》	7
四、《国语》和《战国策》	8
五、先秦历史散文对后世文学的影响	8
六、主要讲授篇目	8
第五节 周代诸子散文	8
一、春秋战国的思想流派和诸子散文的成就	8
二、孔子和《论语》	8
三、《老子》	8
四、《墨子》	9
五、《孟子》	9
六、《庄子》	9
七、《荀子》	9
八、《韩非子》	9

第六节 楚辞.....	9
复习与思考题.....	10
拓展阅读书目.....	10
第三章 秦汉文学.....	11
第一节 秦汉散文.....	11
第二节 汉代散文.....	11
第三节 东汉散文.....	11
第四节 汉代辞赋.....	11
一、贾谊和汉初辞赋.....	11
二、枚乘和《七发》.....	11
三、主要讲授《七发》（节选）.....	11
第五节 司马相如、扬雄和西汉赋.....	12
一、司马相如.....	12
二、扬雄.....	12
三、西汉其他赋家.....	12
四、主要讲授作品《子虚赋》（节选）.....	12
第六节 东汉赋.....	12
一、骚体赋.....	12
二、京都赋.....	12
三、抒情小赋.....	12
四、主要讲授作品《两都赋》.....	13
第七节 《史记》.....	13
第八节 《汉书》与《吴越春秋》.....	13
第九节 乐府诗歌.....	13
复习与思考题.....	13
拓展阅读书目.....	13
第四章 魏晋南北朝文学.....	14
第一节 绪论.....	14
第二节 建安文学.....	14
第三节 魏晋文学.....	14
第四节 陶渊明的文学成就及影响.....	15
第五节 南朝文学.....	15
第六节 北朝文学.....	15
第七节 南北朝乐府民歌.....	16
第八节 魏晋南北朝小说.....	16
第九节 南北朝的文学批评.....	17
复习与思考题：.....	17
拓展阅读书目：.....	17

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

【课程性质】《古代文学》属于中文系专业课程。

【编写目的】通过对古代文学各个层面及其相关文化背景的介绍分析，探讨中国传统文化的特质及发展趋势，从而使学生在学习古代文学的基础上对中国传统文化有较深入的了解。

【课程简介】《中国古代文学》（上）的内容从上古文学始，至南北朝止。中间包括先秦文学、魏晋南北朝文学，章下设节。章与节之间有本章介绍，各章第一节皆为绪论，概括说明这一时期的时代背景及文学的发展变化。

【编写人员】黄震云

二、本课程的教学目的和基本要求

【教学目的】通过讲授中国古代文学，在使同学们开拓视野，拓展心胸，丰富知识，提高素质的基础上，激发他们对祖国古代文化的热爱。

【基本要求】要求掌握古代文学各个发展阶段上的时代背景，文学思潮，文学流派和重要作家、作品。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 54 学时，具体如下：

第一章：概述（3 学时）

第二章：商周文学（25 学时）

第三章：秦汉文学（17 学时）

第四章：魏晋南北朝文学（9 学时）

【使用教材】韩兆琦主编《中国文学史》北京师范大学出版社，1996 年 5 月 1 版，2002 年 4 月第 5 次印刷。

【考核方式】闭卷考试，考查学生对古典文学作品的分析能力及理论认识。

第一章 概 述

教学目的与基本要求：通过讲析先秦两汉文学的主要内容、文学形态及其价值，了解圣贤书的缘起、发展与对后代的影响。要求能够区分经学和文学命名方法和特征。

学时分配：3 学时

第一节 先秦两汉文学学习研究的基本资料

一、中国古代文学的课程性质和任务与学习方法途径

二、中国古代文学的课程学习与研究基本资料

1. 出土文献，主要有甲骨文、金文和汉简
2. 传世文献，主要有严可均《全上古三代汉魏六朝文》、逯钦立，先秦魏晋南北朝诗》等。

三、中国古代文学研究的主要方法

第二节 先秦两汉文学的发展和形成

一、中国古代韵文和《诗经》、楚辞、汉代乐府

二、中国古代散文（诸子散文和历史散文，汉代政论文）

三、韵文和散文的合流（汉赋）

四、礼乐转型和汉代乐府

复习与思考题

1. 中国古代文学作品哪些被称为经，为什么？
2. 举例说明先秦两汉文学中韵文和散文如何合流的？

拓展阅读书目

1. 吴承学《从体到派——中国古代风格类型论与文学流派》，《学术研究》1993 年 4 期
2. 黄震云著《经学与诗学研究》，中国矿业大学出版社 2002 年版

第二章 商周文学

教学目的与基本要求：对我国文学的产生、源头类型有明确的把握，了解商周文学的基本情况，熟悉部分重要的文学色彩浓厚的作品。学会文学学习研究的一般方法，注意历史分期和文学的变化关系，文学的经典化和儒家思想的关系，要求背诵部分名篇，等等。

学时分配：25 学时

第一节 商周文学概说

商代主要是甲骨文和少量的金文，比较简单，但基本成形。周代根据首都位置分为西东，东周又按照时间分为春秋和战国，周代我国的文学类型基本成型，并取得了突出成就，文体也大致完备。

第二节 上古神话

- 一、什么是神话
- 二、神话的起源
- 三、中国上古神话的类型
- 四、神话思维的特征
- 五、神话对后世文学的影响
- 六、中国希腊神话比较
- 七、主要讲授作品《大禹治水》、《女娲补天》

第三节 《诗经》

一、《诗经》的整理

1. 早期的韵文
2. 《诗经》是我国第一部诗歌总集，原名《诗》，又称“诗三百”，共有 305 篇，另有笙诗六篇，有目无辞。全书主要收集了自周初至春秋中叶 500 多年间的作品。这些作品产生的地域大体涵盖今黄河中下游及汉水上游地区。《诗经》的作者包括了从贵族到平民的各个社会阶层。
3. 《诗经》的编集，大约完成于公元前 6 世纪。对于编集的情况，后人有“献诗”、“采诗”、“删诗”的说法。现在一般认为这些作品是由朝廷乐官整理编选的演唱和学诗的底本。

二、《诗经》的体制和功用

1. 今本《诗经》按照音乐类型分为风、雅、颂三类。
2. 《诗经》是礼乐政治文化的重要载体，是实施教化的重要工具。它在周代主要用于典礼、讽谏和娱乐，广泛应用在祭祀、朝聘、外交、宴会等场合，同时也是贵族教育通行的教本。汉代诗学经学化之后形成的诗教传统和说诗体系，对中国文学传统的形成影响至深。
3. 在汉代，《诗经》的传本有今文的齐、鲁、韩诗，合称三家诗，它们的作者分别是鲁人申培、齐人轅固和燕人韩婴；此外有古文的毛诗，由鲁人毛亨、赵人毛萇所传。后来三家诗相次亡逸，毛

诗独传。我们今天看到的《诗经》便是毛诗。

三、《诗经》的内容

（一）祭祀诗与史诗

（二）农事诗

周代已经进入比较发达的农耕社会，《诗经》中的作品不仅在观念和情趣上印上了农业文明的印记，而且收录了不少直接描写农业活动的诗歌。其中最优秀的当推《豳风·七月》。

（三）燕飨诗

（四）生活情感诗

（五）征役诗

（六）婚恋诗

四、《诗经》的文学成就

（一）赋、比、兴

赋、比、兴一般被认为是《诗经》的表现方式，但是关于它们的含义的解释却莫衷一是。其中朱熹的说法比较平实，被后世普遍接受。他认为：“赋者，敷陈其事而直言之也；比者，以彼物比此物也；兴者，先言他物以引起所咏之词也。”

（二）章法结构

《诗经》通常采用重章复沓的结构形式。所谓重章，并不是把完全相同的字句再罗列一遍，而是改变或替换一些字词后的复唱。这又有两种情况，一是字词虽变而意义相同；一是改变字词后使诗章间形成意义上的层递关系。

（三）句式和语言

《诗经》以四言为基本句式。同时在四言的基本句型下，又参差变化，长短自如，比较灵活。节奏鲜明，音韵和谐，有自然的音乐美。其用韵的基本模式和规律，实际上成为了后代诗歌音韵的圭臬。

（四）综合表现形式和押韵方式

（五）现实主义传统的确立

五、《诗经》的地位和影响

1. 《诗经》开创了抒情诗的传统。
2. 《诗经》树立了关注现实的“风雅”精神。
3. 《诗经》建立的比兴传统，构成后世文学表现的基本手法。

六、讲授的主要作品

《关雎》、《生民》、《氓》、《黍离》

第四节 先秦历史散文

我国古代的史官文化十分发达，记载历史事件的叙事散文在散文史上首先产生，甲骨卜辞和殷商铜器铭文是我国最早的记事文字，《尚书》和《春秋》提供了历史散文的不同体例。《左传》《国语》《战国策》等的出现，标志着叙事文的成熟，开启了我国叙事文学的传统。

一、散文的发生和类型化

（一）我国散文的源头，可以追溯到甲骨卜辞。它们的记事比较简单，不成系统。极少数叙事比较完整，叙事要素齐全，可以视为先秦叙事散文的萌芽。

（二）商周时期的铜器铭文，由简入繁，篇幅加长，内容更加复杂，具备了一定的叙事规模。

（三）《尚书》是我国第一部历史文集，以记言为主，是商周记言史料的汇编。

（四）《春秋》记载了自鲁隐公元年（前 722）到鲁哀公十四年（前 481）的历史。《春秋》按时间顺序编排历史事件，是我国第一部编年体史书。

二、甲骨文、金文简单篇目介绍

三、《左传》

（一）《左传》的成书

1、《左传》是《春秋左氏传》的简称，又名《左氏春秋》。相传《左传》是为《春秋》作传解的著作，作者是左丘明，但后人对此颇有疑义。

2、《左传》的记事上起鲁隐公元年（前 722），下迄鲁哀公二十七年（前 468），基本与《春秋》重合。大约成书于战国早期，编定者应是一位儒家学者。

3、《左传》当时即有写本，长期单行，与《公羊传》《穀梁传》并称《春秋》三传。西晋以后经传合一，成为今日所见的面貌。

（二）《左传》的思维特征

1、《左传》继承了《春秋》惩恶扬善的良史精神，站在儒家的立场上总结历史经验，对历史人物和事件作出评价，为后人提供历史的借鉴。

2、人本精神和民本思想是《左传》杰出的思想特征，体现了作者进步的历史观念，也是当时社会现实和思潮的反映。人本精神是对神权意识的颠覆，《左传》提出了“民为神主”的观点；民本思想则表现为对民意的重视，表达民为邦本，民重君轻的观点。

（三）《左传》的文学成就

《左传》虽然是一部历史著作，但是它记事详赡，文采生动，与质朴无文的《春秋》、《尚书》大不相同。它的叙事特色可以从以下四方面来看：

1. 历史事件表现。

文学性的剪裁，是说它既叙述了历史事件的真实面貌，又善于使所传达的事件意趣盎然，而避免枯燥乏味的流水帐式的记述。历史事件的故事化，是说《左传》在叙述史实时常常借助于人物形象的描写，描绘他们的言语、行为和彼此之间的关系，有的甚至带有小说、戏曲的色彩。

2. 人物性格形象塑造。

《左传》虽然未以人物传记的形式记录历史，但是在叙述历史事件时十分注重刻画人物。其中如曹刿、先轸、弦高、子产、晏婴等等都是很生动的形象。更可注意的是，《左传》不仅能够写出人物的特性，而且注重刻画人物性格的多个侧面，有的甚至能够写出人物性格的发展。

《左传》主要运用对话、行动来表现人物，而绝少描写人物的外貌、心理等主观静态的特征。

3. 场面描写和细节描写。

《左传》以擅长叙写战争著称，它记录了春秋时期许多大大小小的战役，而往往注重对双方战前谋划的叙述。

《左传》的叙事和写人，运用了很多细节描写，极为传神。

4. 《左传》还善于叙写外交辞令，理富文美。

5. 《左传》的笔法

《左传》的这些文学成就，对后世文学，尤其是小说的创作产生了深远的影响。

四、《国语》和《战国策》

（一）《国语》

1. 《国语》是我国第一部国别体史书，记载周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越八国之事，是各国史料的汇编。以记言为主，故称《国语》。相传它的作者也是左丘明，但不可靠。

2. 《国语》的记言文字在形象思维和逻辑思维方面都很缜密，又有通俗化、口语化的特点，生动活泼而富于形象性。

3. 《国语》虽以记言为主，但是并没有单纯的议论文或者语录，而有一系列大小故事穿插其间，在叙事技巧、情节构思和人物塑造上时有成功之笔。

（二）《战国策》

1. 《战国策》是战国、秦汉间人纂集东、西周、战国七雄及宋、卫、中山各国的史料编辑而成的。其记事起于战国初年，止于秦灭六国。其中的文章多出于战国后期纵横家之手，最后由西汉刘向整理成书。

2. 《战国策》集中体现了纵横家的思想和人生观，大量描写策士们奔走于诸侯之间，纵横捭阖的历史风潮，反映了战国时代“士”阶层的崛起和士人精神的张扬。

3. 在先秦的古籍中，《战国策》因为有许多“增饰非实”之词，所以可信程度不如《左传》、《国语》；但从文学角度观之，自有其独到之处。

第一，铺张辩丽，夸饰恣肆的风格。《战国策》多记纵横家游说之辞，较之《左传》的行人辞令更加“敷张扬厉，变本恢奇”，形成铺张辩丽，夸饰恣肆的风格。

第二，把握对方心理，循循善诱，以情理服人。

第三，摹画人物，形貌毕肖。

第四，引譬设喻，善用寓言。

五、先秦历史散文对后世文学的影响

（一）史传文学的鼻祖。

（二）散文的艺术。

（三）叙事传统。

（四）源头和资料

六、主要讲授篇目

《无逸》、《晋公子重耳亡》、《苏秦始将连横》等。

第五节 周代诸子散文

一、春秋战国的思想流派和诸子散文的成就

二、孔子和《论语》

（一）《论语》是记录孔子及其弟子言行的语录体论集，由孔门弟子及再传弟子编纂而成。汉代出现了《齐论语》、《鲁论语》、《古论语》三种本子，现存的是《鲁论语》。

（二）《论语》充分体现了语录体生活化、口语化的特征。

（三）《论语》的文体，体制短小，尚未形成独立、完整的篇章；每篇之中也没有共同的主题。

三、《老子》

（一）《老子》传说是老子所作，但关于其人的争议甚多。一般认为他的生活年代与孔子同时

而稍早。

（二）《老子》是道家学派的开山理论著作。其特点是：一、善以诗意语言表达哲理，注重形象性；二、语句形式为韵散结合的格言体。

四、《墨子》

（一）墨子名翟，是墨家学派的创始人。墨家在先秦时代影响很大，与儒家并称“显学”。《墨子》的作者一般认为是墨子的弟子，它包括了墨子以及墨家各派的观点。兼爱、非攻是墨子思想的核心。

（二）《墨子》文章的特点：一、由小及大，连类譬喻，逐层推理；二、质朴无华，造句遣词口语化。

（三）《兼爱》、《非攻》等是墨子对同一论题之讲辞记录，出现向专题论文演进的迹象。

五、《孟子》

（一）孟子

（二）《孟子》文章给人最深刻的印象，首先是它的雄辩色彩。善于把握对方的心理，循循善诱，引导对方不知不觉地投入自己设置的陷阱中来，使对方心悦诚服。

孟子文章的第二个特点，是善于以典型事例、比喻和寓言说理。东汉赵岐说：“孟子长于譬喻。”（《孟子章句·题辞》）

气势浩然是《孟子》散文的重要风格特征。它的说辞气势丰沛，是非鲜明，铺张扬厉，纵横恣肆。

《孟子》中还有一些寓言故事，著名的如“五十步笑百步”、“揠苗助长”、“齐人乞糴”、“弈秋诲弈”等等。

六、《庄子》

（一）庄子

（二）《庄子》今存 33 篇，通行的是郭象的注本。一般认为《内篇》为庄子自著，《外篇》和《杂篇》为其弟子和后学所著。《史记》本传说：“其著书十余万言，大抵率寓言也。”

（三）《庄子》的艺术成就和影响

七、《荀子》

（一）荀子

（二）《荀子》

八、《韩非子》

（一）韩非子

（二）《韩非子》

九、主要讲授篇目《侍坐》、《齐桓晋文之事》、《逍遥游》、《非攻》、《劝学》、《五蠹》等。

第六节 楚辞

一、楚辞的名称和产生

二、屈原的生平和创作

三、《离骚》的题义、写作时间、艺术成就

四、《离骚》对《诗经》的继承和发展

五、《九歌》和《九章》

六、主要讲授《离骚》（节选）

复习与思考题

1. 中国神话和希腊神话的区别及其原因
2. 《诗经》楚辞汉赋的名称与命名的原因
3. 《诗经》的礼乐文化和教化功能
4. 四书五经的名称
5. 《周易》的经传的语言特点
6. 举一例进行《尚书》和《诗经》比较
7. 《无逸》和中华民族传统
8. 《三礼》的名称和主要内容
9. 《春秋》三传的名称
10. 举例说明《左传》的战争描写艺术
11. 举例进行《左传》和《国语》比较
12. 《庄子》语言的特点
13. 《论语》侍坐和古代礼乐文化
14. 举例说明《孟子》的辩论艺术
15. 《荀子》劝学和《论语》侍坐对礼的理解
16. 《荀子》和《韩非子》为师生关系，他们在礼法关系上的态度差异，举一例说明
17. 《荀子》中对 22 子包括墨子持否定态度，请分析其基本原因
18. 《诗经》对楚辞的影响和楚辞的文学贡献
19. 诸子中古今注释比较（任选 1-3 例）

拓展阅读书目

1. 《四书五经》，中华书局 1980 年版
2. 《楚辞通论》，湖南人民出版社，1997 年版
3. 《诗经研究丛刊》（1-10），中国诗经学会编
4. 《中国楚辞学》（1-10），中国屈原学会编

第三章 秦汉文学

第一节 秦汉散文

教学目的与基本要求：了解秦代文学的基本情况，熟悉《谏逐客书》。掌握文化转型后汉代文学的基本情况，文学成就，和先秦文学的区别，注意把握诗文合流后汉赋的功能、形态和价值。掌握五言诗形成的乐府性格和文学史意义。了解汉代的史学成就，并就史学的文学表述进行思考和分析。进一步对先秦两汉文学有更清晰地认识和把握。

学时分配：17 学时

- 一、《吕氏春秋》、睡虎地秦简、泰山石刻
- 二、李斯和《谏逐客书》
- 三、主要讲授《谏逐客书》

第二节 汉代散文

- 一、贾谊和汉初散文
- 二、晁错和《论贵粟疏》
- 二、董仲舒与刘向等
- 四、司马迁的《报任安书》
- 五、主要讲授篇目《过秦论》、《论贵粟疏》、《报任安书》

第三节 东汉散文

- 一、东汉散文富有现实批判精神，有为而作，文风质朴。
- 二、王充的《论衡》是东汉代表性的政论散文。全书以“疾虚妄”为宗旨，对汉代的阴阳灾异、河洛图谶以及今文学风、俗儒品格等给予有力的批驳，其实也包含了对东汉神学政治的批判。
- 三、王符《潜夫论》和仲长统《昌言》。

第四节 汉代辞赋

一、贾谊和汉初辞赋

- 1、贾谊的骚体赋的代表作品是《吊屈原赋》《鵬鸟赋》和《旱云赋》。
- 2、抒情述志、情感浓郁是贾谊辞赋的重要特色。

二、枚乘和《七发》

- （一）枚乘对辞赋的发展作出了开拓性的贡献，《七发》是其代表作。
- （二）《七发》体现了大赋文体的形成。

三、主要讲授《七发》（节选）

第五节 司马相如、扬雄和西汉赋

一、司马相如

（一）司马相如把汉大赋的创作推向高峰。《子虚赋》《上林赋》是他的代表作，这二篇其实是《天子游猎赋》的上下篇。作品虚构子虚、乌有、亡是公三人，并通过他们讲述齐、楚和天子田猎的状况，他们对此事的态度，构成作品的基本框架。

（二）《子虚赋》《上林赋》采用问难的体式，整齐排偶的句式，与楚辞已大不相同，更大的区别在于：一、作者的情感被深深的隐藏起来，通篇是繁缛的铺叙和夸张的描写；二、空间的极度排比；三、以直接单纯的铺叙描摹为主要表现手法；四、遣词造语更加繁难僻涩。

（三）司马相如也有富有抒情色彩的小赋，如《长门赋》，据说是为失宠的陈皇后所作。

二、扬雄

（一）扬雄是西汉后期的赋家代表。他的代表作有：《甘泉赋》《河东赋》《羽猎赋》《长杨赋》《蜀都赋》。

（二）扬雄的赋模拟司马相如而又有所发展，表现在以下三方面：一是拓展了大赋的题材范围；二是进一步加强了大赋的劝谏色彩；三是篇幅缩短，描写对象集中，表现手法转为比较含蓄委婉。

三、西汉其他赋家

（一）西汉中后期，除了鸿篇巨制、铺张扬厉的大赋之外，还有不少体制比较短小的说理、抒情、咏物类的辞赋。这些作品感情浓郁，跟大赋的风格很不相同。

（二）董仲舒的《士不遇赋》直抒失路彷徨的郁闷；汉武帝的《李夫人赋》则是一篇情思浓烈的怀人赋。

（三）刘歆的《遂初赋》围绕自己的遭际，将沿途所见的衰败肃杀景象与作者遭贬逐的心境合而为一。它是汉代“纪行赋”的开山之作。

（四）王褒极大地发展了咏物赋。《洞箫赋》是他的代表作。在赋中王褒以洞箫自况，写照了自己的处境和心境；后半部分则表达了他的政教理想。较之先前的咏物赋，《洞箫赋》将所咏之物与自己的感情完密地融合起来，对乐器和音乐的描写完整而集中，开创了全文写音乐的先河。在精神上和创作上与大赋拉开了距离。

（五）司马迁的《悲士不遇赋》、班婕妤的《自悼赋》也是西汉有名的赋作。

四、主要讲授作品《子虚赋》（节选）

第六节 东汉赋

一、骚体赋

班彪的《北征赋》、蔡邕的《述行赋》。

二、京都赋

班固的《两都赋》和张衡的《二京赋》。

三、抒情小赋

张衡的《归田赋》和赵壹的《刺世疾邪赋》、祢衡的《鹦鹉赋》。

四、主要讲授作品《两都赋》

第七节 《史记》

一、汉代的史传散文概述

二、司马迁和《史记》

三、主要讲授篇目《李将军列传》、《项羽本纪》（节选）

第八节 《汉书》与《吴越春秋》

一、班固和《汉书》

二、《史记》和《汉书》比较

三、赵晔和《吴越春秋》

四、主要讲授篇目《苏武传》

第九节 乐府诗歌

一、汉代的房中乐和汉代乐府

二、乐府的名称和分类、体制和功能

三、汉乐府民歌的思想内容文学成就

四、《孔雀东南飞》和我国的叙事诗。

五、《古诗十九首》及其他

六、四言诗、五言诗、七言诗、杂言诗、骚体诗的文体和演变

七、主要讲授篇目《孤儿行》、《战城南》、《陌上桑》、《孔雀东南飞》等。

复习与思考题

1. 李斯《谏逐客书》和《荀子》比较（或思考）
2. 学会翻译汉赋，了解汉赋的发展脉络
3. 熟读司马迁《史记》部分章节，分析其文学表现能力和艺术成就
4. 熟读班固《汉书》部分章节，分析其文学表现能力和艺术成就
5. 汉代诗歌的主要成就
6. 诗文合流和汉赋的形态分析

拓展阅读书目

1. 北京大学编《两汉文学史参考资料》，北京大学出版社 1962 年版
2. 黄震云《汉赋与儒家思想》，《光明日报》2005 年 4 月 15 日
3. 黄震云《大禹治水神话与诗画表现艺术》，《文学评论丛刊》2005 年 2 期

第四章 魏晋南北朝文学

本章的重点内容：建安文学和南朝诗歌。难点是对“建安风骨”这一美学观念的诠释和对南北朝文学批评名著的讲解，即对《文心雕龙》和《诗品》的介绍。此外，南北朝民歌和魏晋小说也不容忽视。

共九节九课时。

第一节 绪 论

魏晋南北朝文学，由于其历史跨度包括了在建业（南京）建都的东吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代，故亦称“六朝文学”。这一时期是中国文学逐步走向自觉的时期，同时，也是文学发展的一个重要探索时期，各种文体都处于重要的发展和转变时期。其中成就最高的是诗歌，其次是散文、小说，同时，文学理论也有了长足的发展。

纵观魏晋南北朝文学的发展，可以说这是一个文学自觉的时代，解放的时代，也是一个探索的时代，转变的时代。它开拓了文学的新领域，创造了文学的新形式，丰富的文学的表现技法，提高了文学创作的文学技巧，发展了文学批评和文学理论，使这一时期的文学创作问题多样化、题材多样化、风格多样化，出现了中国文学史上文学创作自由的第一个春天。

第二节 建安文学

建安文学以曹魏集团为中心，主要成就在诗歌。两汉以来，辞赋独胜，文人诗沉寂。建安诗人打破了这种局面，继《古诗十九首》之后，第一次掀起了文人五言诗的创作高潮。他们直承汉乐府民歌的现实主义精神，真实而广泛地反映了动乱的社会现实和人民的苦难，展示了广阔的时代生活画面；抒发了作家建功立业的理想壮志和积极进取精神；也流露了人生短促、壮志难酬的悲凉幽怨情绪。这些作品意境宏大，笔调明朗，形成雄健深沉、慷慨悲凉的风格，且有鲜明的时代特征和个性特色。后人把建安诗歌的独特风格称为“建安风骨”。

所谓“风骨”，本指人的风神和骨骼，用于品评文学作品，含义又近于“风格”。“风”主要指作品的思想内容，要求作品有高尚的思想和极强的感染力。作品只有反映真实的生活，表达真切的思想感情，才会有真正的感染力，犹如风能吹动万物，“骨”主要指作品的艺术表现形式，要求作品有明晰的结构条理和刚健清新的表现方式，要根据思想内容选择适当的形式，即“以风运辞”。

建安风骨是我国文学史上一个进步的传统，对后世文学的发展产生了广泛而深远的影响。

“三曹”（曹操、曹丕、曹植）、“七子”（孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢）及蔡琰等人，是建安文学的代表者。诗歌之外，不少人于散文、辞赋也卓有成就。曹操、曹丕、曹植、孔融的文章，曹植、王粲的辞赋，都表现出了不同于汉代的特色。其清峻、通脱、辞采华靡的风格，不仅具有鲜明的时代感，而且反映了散文发展由质转文的必然趋势。

第三节 魏晋文学

魏晋文学包括从齐王曹芳正始年间开始的魏后期文学和两晋文学。曹魏后期，以正史文学最具特色，最有成就。由于政治的恐怖，玄学的兴起，出现了以阮籍和嵇康为代表的“竹林七贤”。这个隐逸文人集团的诗文创作，多揭露政局的黑暗，抒发自己忧生惧祸、高蹈遗世之情；艺术上则多

呈现深隐曲折、清俊超拔的倾向。虽与建安时期只相距二十余年，但风格迥异。这一时期，文人五言诗达到更加成熟的阶段：散文、词赋继续沿建安时期的基本取向发展，词采日渐精美，抒情化、骈偶化日渐加强。王弼、何晏等正始名士之文，深辩玄理，言约意深；“七贤”之文多长于论辩析理，对南朝论辩散文发展深有启迪。西晋初年，傅玄、张华等人的诗文虽承建安、正始余绪，然雕琢之风渐浓。太康（280——289）、元康（291——299）年间，是西晋文学的繁荣时期。诗文渐趋华靡，艺术形式之美有所发展，诗歌开雕琢堆砌之风，骈文已臻于成熟。陆机、潘岳代表了这一时期诗文风格的主流，张协、左思诸家，各有特色，而尤以左思成就最高，其诗风骨力苍劲，与时尚不同。西晋末年，玄言诗兴起，诗歌语言趋于平淡，与太康诗风大异其趣。而此时诗歌最有成就的是刘琨和郭璞。刘琨的诗以强烈的现实色彩和清刚之气力追建安；郭璞以独特的游仙形式咏怀，含蓄地表达自己的惧祸和遗世之情。东晋时期，玄言诗大盛，高谈玄理，淡乎寡味，成就不大，至晋宋之交出了陶渊明，在田园诗方面独辟异境，使诗坛大放光彩。东晋文坛骈文盛行，但散文仍有成就，前期的王羲之，后期的陶渊明，均为佼佼者。

第四节 陶渊明的文学成就及影响

东晋时陶渊明在诗歌方面开一代风气之先，田园诗是其最有光彩和特色的一部分，内容极为丰富。描绘田园优美风光，歌颂田园生活的自然淳真，表达自己对田园生活的无限热爱，曲折地揭露现实社会的污浊黑暗，是其田园诗的重要内容之一。《归园田居》五首是其田园诗中著名的代表作。陶诗给人最突出的印象是平淡自然，亲切淳真，陶诗的平淡主要是其内容贴近生活，陶诗的淳真主要是富于真情实感。陶诗的内容多为自己亲身的经历和感受浑融完整，意境高远，是陶诗的又一突出特点。他的田园诗中多有精彩的景物描写，但并不重自然实景的工笔描绘，不拘于眼前实有，只取与自己心境相合之景入诗，既有客观实景，又有意中之景，而重在写意中之景，使自然景物都渗透着诗人的主观感情色彩。

第五节 南朝文学

诗歌和骈文是南朝文学的两种主要形式。

南朝诗歌的发展可分为三个阶段：刘宋时期是山水诗逐渐从玄言诗中脱胎出来，获得独立形态的时期。这个变化，始于东晋末年的殷仲文、谢琨，而完成于谢灵运。刘宋时期山水诗的代表作家是谢灵运、颜延之和鲍照，世称“元嘉三大家”。七言诗、杂言诗在此时有了新的发展。齐及梁初为“永明体”形成和繁荣时期，代表作家是沈约、谢朓等。“四声八病”的声韵学理论在诗歌创作中广泛运用，在理论和实践两方面为唐代律诗发展奠定了基础。

梁中叶至陈为“宫体诗”兴盛时期，代表作家是萧纲、萧绎、徐陵、徐陵、庾肩吾、庾信。他们的诗歌多描写女性和宫廷享乐生活，风格绮艳浮靡，把形式主义诗风推向极致。

南朝是骈文的鼎盛时期。南朝文章词赋的发展大体与诗歌同步。除一部分议论、奏疏文章之外，几乎达到无文不骈的地步。与此同时，词赋一方面继续沿着抒情化的道路前进，另一方面又沿着骈化的道路发展。骈文占据文坛的主流地位，散文中衰。南朝著名的骈文作家有鲍照、江淹、孔稚、刘峻、徐陵等。

第六节 北朝文学

北朝文学主要指北魏、北齐、北周三代的文学。由于南北政权的长期对峙和少数民族入主中原，

因此，北朝文学的发展形成了不同于南朝的特点。

北朝文学的发展，大体可分为三个时期：北魏孝文帝元宏即位前为第一个时期。北魏结束了十六国的混乱局面，统一了北方。北魏初年，文坛较为荒凉，只有少量质朴的实用文字流传，质木无文。从孝文帝即位到北魏分裂为东魏、西魏为第二个时期。孝文帝元宏能诗能文，北朝文坛开始出现转机。文学开始复苏。在散文领域出现了郦道元的《水经注》，此书虽为学术著作，但有较高的文学价值。从北魏分裂为东魏西魏到隋文帝杨坚篡北周建隋为第三个时期。这是北朝文学相对繁荣的时期，诗、赋、散文、骈文都取得了一定的成就。在东西魏对峙和北齐、北周对峙中，东魏和北齐的首都邺城始终是文学活动的中心。温子升、邢邵和魏收是这一时期的著名诗文作家。他们都擅长诗歌和骈文。东魏、北齐在散文领域取得了令人瞩目的成就，出现了杨衔之的《洛阳伽蓝记》和颜之推的《颜氏家训》这两部名作。和北齐对立的北周，由于王褒、庾信的由南入北，使文坛顿显生机。他们都是诗歌和骈文的高手，尤其是庾信的诗歌、辞赋成就更为卓著。

第七节 南北朝乐府民歌

南北朝乐府民歌是周民歌和汉乐府民歌之后一次集中出现的民间口头创作。它是我国诗歌史上又一个崭新的成果，不但形象地反映了这一历史时期的社会现实和人们的精神风貌，而且在艺术上也创造出了新的形式和风格，是我国诗歌的一个新发展。

南北朝民歌虽大体是同一时期的作品，但由于长期的南北对峙，使南北朝在政治、经济、文化、自然环境、民族风俗、艺术情趣和范围等方面都有巨大的差异，因而使南北朝的乐府民歌不仅数量上多寡悬殊，而且也呈现出不同的色彩和情调。郭茂倩《乐府诗集》所谓“艳曲兴于南朝，胡音生于北俗”，正概括了这种因地域不同创作迥异的情况。

南北朝乐府民歌虽风貌各异，但他们均以自己的方式放出了异彩，产生了大量脍炙人口的传世佳作。南朝民歌中的抒情长诗《西洲曲》和北朝民歌中的长篇叙事诗《木兰诗》，代表了南北朝民歌的最高成就，犹如双峰并峙，卓绝千古。

南朝民歌一改汉乐府民歌多长篇、多叙事的特点，主要采用五言四句形式，以抒情为主。每首诗集中写一点，不拖沓繁缛，既明快又含蓄。诗中长于委婉细腻的笔法，尤善描写心理活动。《西洲曲》是其代表作。

北朝民歌继承了汉乐府民歌的现实主义传统，生动地反映了北朝二百多年间的社会生活和时代特色。叙写生动的战歌、恋歌和牧歌，也形成了迥异于南朝民歌的特色，它体裁多样，四、五、七言和杂言灵活运用，不受任何束缚，虽多有叙事，但感情色彩强烈，并且直抒胸臆，气盛词质，坦率豪迈，风格古朴悲凉、粗犷豪放，显示了北朝民歌的创造精神。《木兰词》是其代表作。

第八节 魏晋南北朝小说

魏晋南北朝是中国古代小说发展的萌芽时期，以志怪小说和轶事小说为代表。

我国小说的发展经历了一个漫长的过程。汉以前，严格说，并无小说这一名称，秦汉以前，基本上是史官文化，史学著作不但数量多，而且涉及到政治、经济、外交、哲学、文学、地理、博物、农医，以至神话传说，灵怪逸闻等各个方面，内容极为丰富。

魏晋南北朝时期，由于社会的动荡，佛、道的盛行，士大夫清谈之风大畅，故小说有了很大的发展。这一时期，写小说几乎成为一种风气，谈鬼神怪异的“志怪小说”和记录人物轶闻琐事的“轶事小说”都取得了可喜的成就。

魏晋南北朝时期的志怪小说以《搜神记》为代表，轶事小说以《世说新语》为代表。

第九节 南北朝的文学批评

建安之前中国没有文学批评的专著。魏晋时期是中国文学理论批评史上一个重要的转折时期。由于儒学“独尊”地位的动摇和佛、道思想的影响，文学也开始摆脱了经学的束缚，同时，也为文学理论批评的发展提供了良好的条件，这一时期出现了曹丕的《典论·论文》、《与吴质书》，曹植的《与杨德祖书》，陆机的《文赋》，挚虞的《文章流别论》，葛洪的《抱朴子》等一批有影响的文学理论批评著作，其中尤以《典论·论文》和《文赋》影响最为深远。

南北朝时期最重要的文学批评名著是刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》。《文心雕龙》创作于齐代，是刘勰三十多岁时的作品。刘勰既业于儒，又染于佛，儒佛混杂，但其思想韵主导面仍是儒家。他写此书的动机就在于反对脱离了经典本源的“浮诡”、“讹滥”的南朝文风，矫正以往文论的偏颇，在与齐梁形式主义文风斗争中，继《文心雕龙》之后问世的文学批评名著是钟嵘的《诗品》。《诗品》是我国第一部论诗的著作，所论的范围主要是五言诗。此书品评了自汉至梁一百二十二位有成就的诗人，区别等第，分为上中下三品，计上品十一人，中品三十九人，下品七十二人。书中对历代作家的艺术特色和风格一一加以品评，同时在序言中对诗歌创作中的理论问题以及当时诗坛的弊端提出了自己的看法。

复习与思考题：

- 1、浅析“建安风骨”。
- 2、阮籍、嵇康的诗文与思想。
- 3、简述陶渊明的文学成就。
- 4、魏晋小说的两大流派。
- 5、南北朝文学批评的两部名著。

拓展阅读书目：

1. 郑振铎著《插图本中国文学史》（1—4）人民文学出版社 1957 年 12 月北京第 1 版，1982 年 3 月北京第 5 次印刷
2. 朱东润主编《中国历代文学作品选》（1—6 册）上海古籍出版社 1979 年 7 月第 1 版，1982 年 1 月第 4 次印刷
3. 本社编《中华活页文选》（1—4）上海古籍出版社 1979 年 2 月新 1 版，1981 年 10 月第 2 次印刷
4. 林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》（1—4）人民文学出版社 1964 年 1 月第 1 版，1981 年 7 月北京第 8 次印刷
8. 刘盼遂、郭预衡主编《中国历代散文选》（1—2）北京出版社 1980 年 1 月第 1 版
9. 郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》（1—4）上海古籍出版社 1979 年 8 月第 1 版
10. 本社编《中国古典文学名著解题》中国青年出版社，1980 年 6 月第 1 版，1984 年 6 月第 3 次印刷
11. 蘅塘退士编《唐诗三百首》中华书局出版 1959 年 9 月新 1 版，1981 年 4 月第 12 次印刷

《古代汉语（上、下）》教学大纲

杨凤仙 编写

目 录

前 言	2
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	2
二、本课程的教学目的和基本要求	2
三、本课程授课一年，共 108 学时，具体如下：	2
第一单元 绪论、《左传》文选精讲、通论（词汇）	3
第一部分 绪 论	3
思考题：	3
参考书目：	3
第三部分 工具书、词汇	4
思考题：	4
参考书目：	4
第二单元 文选（战国策）和通论（文字）	5
第一部分 文选：战国策	5
第二部分 通论：文字	5
思考题：	5
拓展书目：	5
第三单元 文选《论语》《礼记》等	6
思考题：	6
拓展书目：	6
第四单元 孟子、语法	7
第一部分 文选部分	7
第二部分 通论：语法	7
思考题：	8
拓展书目：	8
第五单元 庄子等、音韵（一）	9
第一部分 文选部分	9
第二部分 通论部分：音韵	9
思考题：	9
第六单元 诗经、音韵（二）	10
思考题：	10
第七单元 古书注解	11
思考题：	11
参考书目：	11
第八单元 文化常识	12

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文必修课。

编写目的：介绍该课程的主要内容以及相关情况。

课程简介：古汉语是汉语言文学专业（本科）的一门语言工具课，是本专业的一门必修课程。本课程包括文选和通论两部分，通论包括文字、词汇、语法、古书注解、音韵、工具书等。

编写人员：中文古汉语教师杨凤仙

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：培养学生阅读古书的能力。即通过古代汉语的基础理论、基本知识的教学以及有重点地阅读古代文献的实践，使学生掌握古代汉语的语言规律，提高学生阅读古代文献的能力。

基本要求：本课注重实践，适当布置书面作业，要求学生多进行课外阅读，课堂上需要学生参与其中。

三、本课程授课一年，共 108 学时，具体如下：

第一单元	绪论、文选、工具书与词汇（29 学时）
第二单元	文选（战国策）和通论（汉字）（19 学时）
第三单元	文选《论语》《礼记》（6 学时）
第四单元	文选（孟子）、语法（12 学时）
第五单元	文选《老子》、（庄子）、音韵（一）（18 学时）
第六单元	诗经、音韵（二）（12 学时）
第七单元	古书注解（9 学时）
第八单元	文化常识（3 学时）

第一单元 绪论、《左传》文选精讲、通论（词汇）

第一部分 绪 论

教学目的和基本要求：主要介绍古代汉语内涵、学习古汉语的目的以及该课的内容

重点：掌握古汉语学习的方法

难点：常用词是古汉语学习的难点

学时分配：2 学时

（一）什么是古代汉语

1、古代汉语是和现代汉语相对而言的，是指古代汉族人民所使用的语言。现代汉语是古代汉语的继续和发展。

2、古代汉语有两种书面语言：（1）文言文

（2）古白话

（二）古代汉语课的目的、要求

本课程的目的是培养学生阅读文言文的能力，要求学生能借助古注和工具书阅读文言文原著。

（三）古代汉语课的内容

（四）古代汉语课的学习方法

思考题：

1.为什么要学习古代汉语？

2.古代汉语研究的对象是什么？

3.为什么要说常用词是学习古代汉语的难点？

参考书目：

王力《古代汉语》；

郭锡良《古代汉语》

周秉钧《古汉语纲要》

第二部分《左传》文选

教学目的和基本要求：主要精讲《左传》部分文选。

其中标有※号者为精讲篇目，其他为一般讲读篇目（下同）。精讲篇目要求疏通文句，做到字字落实。对于句中涉及到的虚词用法及各种语法现象也要予以注意。

重点：掌握课文中常用词的意义

难点：辨析古今词义的差异，尤其是细微差别。

学时分配：18 学时

共选《左传》中的文章 10 篇，计有：※《郑伯克段于鄢》、※《齐桓公伐楚》、※《宫之奇谏假道》、※《烛之武退秦师》、《蹇叔哭师》、※《晋灵公不君》、※《齐晋鞌之战》、※《晋归楚知罃》、《祁奚荐贤》、《子产不毁乡校》。

第三部分 工具书、词汇

教学目的和基本要求：主要掌握以下几个内容：工具书常识；古今词义的异同；单音词与复音词；词的本义和引申义。

重点：掌握常用词的本义和常用义，

难点：辨析古今词义的微殊。

学时分配：9 学时

1.怎样查字典辞书：介绍古代汉语常用辞书，如《康熙字典》、《辞源》、《辞海》、《古代汉语常用字字典》、《故训汇纂》、《经传释词》、《词诠》、《新华字典》、《现代汉语词典》、《诗词曲语辞汇释》等。要求学生掌握每本辞书的内容、特点、检索方法以及可以解决哪方面的问题等。并会使用这些辞书。

2.古今词义的异同：古今词义异同有三种情况：全同、迥别、微殊。要特别注意微殊情况，并能利用工具书来了解古今词义的细微差别。学古代汉语，一定要树立古今词义是发展变化的历史观点。

3.单音词、复音词、同义词：古代汉语以单音词为主，现代汉语以双音词为主，故不可将古代汉语中的单音词误认为双音词中的一个词素。复音词中要注意偏义复词与单纯联绵词。要注意辨析古汉语中的同义词，可从含义差别、使用范围、使用条件等方面分辨。要求学生掌握古代汉语单音词、复音词、同义词的特点，以提高阅读古文的水平。

4.词的本义和引申义：词的本义是指词的本来意义，引申义是指由本义派生、发展出来的意义。词义引申与词义更替是不相同的。词的本义十分重要，抓住了它就抓住了这个词的纲。一般凭借字形和文献材料来了解词的本义。通过讲授，让学生掌握了解词的本义的方法，并能将词的本义与引申义之间的关系揭示出来。

思考题：

- 1.古今词义异同有几种情况？请举例说明。
- 2.古今汉语词汇在构成上有什么不同特点？
- 3.什么是词的本义和引申义？词义引申有几种方式？

参考书目：

张永言《词汇学简论》

王力《汉语史稿》词汇部分

第二单元 文选（战国策）和通论（文字）

第一部分 文选：战国策

教学目的和基本要求：进一步增强语感，提高阅读文言文的能力，要求掌握文中常用词的意义。

重点：掌握常用词的本义和常用义，

难点：辨析古今词义的微殊。

学时分配：10 学时

共选《战国策》中的文章 6 篇，计有※《冯谖客孟尝君》、《赵威后问齐使》、《江乙对荆宣王》、※《庄辛说楚襄王》、※《鲁仲连义不帝秦》、《触龙说赵太后》。

第二部分 通论：文字

教学目的和基本要求：了解汉字的起源、演变和汉字构造的原则；明确分析字形对了解字义的作用；了解异体字、繁简字、古今字的产生和特点。

重点：掌握汉字结构

难点：辨析字际关系

学时分配：9 学时

一、汉字的构造：主要讲述六书的有关知识，了解象形、指事、会意、形声、假借的特点。特别要注意形声字的意符及部首的作用。

二、古今字、异体字、繁简字：这三种字都属于古书中形体有分歧的字。通过讲授，让学生着重掌握这几种字的不同特点，并了解这几种字在古书使用的情况。

以上两部分通论都是有关文字的知识。对于学习古代汉语来说，不了解汉字的特点及在古文中的使用情况是不行的。所以，应在文选的讲读中将文字知识贯穿进去，使学生切实掌握。

思考题：

- 1.谈谈你对“六书”的认识。
- 2.形声字的意符与部首有什么不同？
- 3.谈谈古今字、异体字与繁简字各有什么特点。

拓展书目：

- 《文字学初阶》，李学勤，中华书局，1985
 《文字学概要》，裘锡圭，商务印书馆，1988
 《基础汉字形义释源》，邹晓丽，北京出版社，1990
 《汉字例话》，左民安，中国青年出版社，1984

第三单元 文选《论语》《礼记》等

教学目的和基本要求：进一步增强语感，提高阅读文言文的能力，要求掌握文中常用词的意义。

重点：掌握常用词的本义和常用义，

难点：辨析古今词义的微殊。

学时分配：6 学时

包括《论语》与《礼记》。《论语》：《学而》、《为政》、《里仁》、《公冶长》、※《雍也》、※《述而》、《泰伯》、《子罕》、《乡党》、※《先进》、※《颜渊》、※《子路》、※《宪问》、※《卫灵公》、※《季氏》、※《阳货》、※《微子》、※《子张》。《礼记》共 7 篇：《有子之言似夫子》、《战于郎》、《苛政猛于虎》、※《大同》、※《教学相长》、《博学》、※《诚意》。

思考题：

谈谈你对于丹讲论语的看法。

拓展书目：

《论语译注》杨伯峻

第四单元 孟子、语法

教学目的和基本要求：了解古代汉语与现代汉语实词用法的异同，掌握实词活用的特殊现象，以及数的表示方法，代词的主要特点和语法功能。

重点：判断句和名词作状语

难点：特殊的动宾关系

学时分配：12 学时

第一部分 文选部分

《孟子》中的文章 10 篇：※《寡人之于国也》、※《齐桓晋文之事》、《文王之囿》、※《所谓故国者》、《夫子当路于齐》、※《许行》、《攘鸡》、※《陈仲子》、《弈秋》、※《舜发于畎亩之中》。

第二部分 通论：语法

一、判断句：古代汉语判断句的主要特点是不用判断词。因此，对判断句中出现的“是”、“乃”、“即”、“非”、“为”等字的用法要有正确的认识。

二、宾语前置以及双宾语句。

1、双宾语句，尤其是动词“为”所带双宾语句；

2、代词“是”、“之”等复指的宾语前置句；

三、被动句。

四、否定句，否定词。

五、疑问句，疑问词：疑问句主要内容是疑问代词宾语提前的规律，需要掌握。疑问词又分两大类，即疑问代词与疑问语气词。疑问代词有：谁、孰、何、安、恶、焉、胡、奚、曷等；疑问语气词有：乎、诸、与（欤）、邪（耶）、哉等。这些疑问词的用法要求掌握。此外，还有几种问的习惯句式，也应让学生了解。

六、词类的活用：此部分为古汉语语法中一个重要问题，要求学生掌握各种词类活用的特点，并能正确加以辨认。其内容主要有：名词用如动词，动词、形容词、名词的使动用法，形容词、名词的意动用法，名词用作状语，动词用作状语。

七、人称代词，指示代词，者字，所字：古代汉语的代词是一个相当复杂词类，许多词的用法都与现代汉语不同，要让学生切实掌握。人称代词包括：第一人称的“吾、我、予、余”，第二人称的“女、汝、若、而、乃”，第三人称的“其、之”。尤其是注意第三人称的“其”与“之”，二者在古汉语中有分别，“其”经常作定语，“之”经常作宾语。此外，“其”与“之”还可灵活运用。指示代词又分近指与远指。古汉语中常用指示代词有：是、此、斯、兹、彼等。此外，象“之、夫、然、尔、或”等也较常用。其中的“或”是一个无定代词，并不是选择连词。“者”是一个特殊的指示代词，用法有二：一是用在形容词、动词或动词词组的后面组成一个名词性的词组，表示“……的人”“……的事物”；二是用在数词后面表示几种人、几件事情或者几样东西。语气词“者”主要是表示停顿，又分几种不同情况。“所”也是一个特殊的指示代词，其用法是组成所字结构，“所”的用法较复杂，应分条举例，讲解清楚。

八、连词，介词。这是古代汉语两种重要的虚词，在古文中出现频率很高。连词，古代汉语中

常用的有：与、及、且、而、以、则、是、故、是故、然、况、而况、虽、若、如、苟等。要求学生重点掌握的是：而、以、则、然而、然则、虽然等。介词部分要求学生重点掌握的四个词，即：以、于、为、之。

九、句首句中语气词；词头，词尾。句首句中语气词主要有“夫、其、惟（唯、维）”。词头、词尾主要有“有、其、言、于、薄、乎、焉、如、尔、然”等，句首句中语气及词头、词尾虽不是重点，但一些必要的知识也应让学生掌握。

思考题：

- 1.古代汉语判断句有什么特点，有哪些类型？
- 2.谈谈古代语常用否定词的用法。
- 3.古汉语疑问词分几种？各有何用法？
- 4.词类活用有哪几种？各有何特点？请举例说明。
- 5.“者”与“所”各有何用法？举例说明。
- 6.古代语常用连词“而”“以”“则”的用法各有几种？举例说明。
- 7.谈谈古代语介词“以”“于”“为”“之”的用法，举例说明。

拓展书目：

周秉钧《古汉语纲要》

第五单元 庄子等、音韵（一）

教学目的和基本要求：了解古代声母韵母和声调，以及古今语音演变的大致情况。

重点：背诵传统 36 字母

难点：掌握古今语音演变规律

学时分配：18 学时

第一部分 文选部分

共选诸子散文 14 篇。计有：※《墨子·非攻》、※《老子》、《荀子·劝学》、※《吕氏春秋·察传》、※《韩非子·五蠹》及《庄子》中的※《北冥有鱼》、《不龟手之药》、※《庖丁解牛》、※《胠箧》、《百川灌河》、《庄子钓于濮水》、《惠子相梁》、《运斤成风》、《曹商使秦》等。

第二部分 通论部分：音韵

一、音韵学的几个概念

二、上古汉语的声母系统

三、上古的韵部

四、上古声调

思考题：

1. 解释传统 36 字母
2. 中古声母到普通话声母的演变
3. 中古声调到普通话声调的演变

第六单元 诗经、音韵（二）

教学目的和基本要求：深入了解音韵知识，掌握古音通假，了解《诗经》用韵。

重点：掌握古韵 30 部

难点：正确判断古音通假

学时分配：12 学时

（一）文选部分

共选《诗经》中诗歌 25 篇。包括《国风》中的※《关雎》、《卷耳》、《桃夭》、《北门》、※《静女》、《柏舟》、《墙有茨》、《相鼠》、※《氓》、《木瓜》、《黍离》、《君子于役》、《风雨》、《伐檀》、《硕鼠》、《鸛羽》、※《蒹葭》、※《黄鸟》、《无衣》、《月出》、※《七月》。《小雅》中的※《节南山》。《大雅》中的※《公刘》，《颂》中的《噫噫》。

（二）通论部分

分两小节，都属音韵学方面的知识。因学生接触较少，故成为学习的难点。应着重加深基本概念的理解，并记忆、背诵一些重要的内容。此外，也要多加练习。

1.《诗经》的用韵：要求了解一些重要的概念，如：韵，韵脚，韵部，合韵，叶韵等。其次，要了解《诗经》的韵例，从三个方面观察，即：A、韵在句中的位置；B、一章中所用的韵数；C、韵脚的相互距离。总的看来，《诗经》用韵的主要格式有两种：一是隔句押韵的句尾韵，一是首句入韵而后隔句押韵的句尾韵。再次，要了解先秦古韵的研究方法，并记住先秦古韵的三十部表。

2.双声叠韵和古音通假：双声叠韵部分需讲授概念，如：双声、叠韵、叠音词、联绵词等。另一方面要讲解“三十六字母”与“上古三十二声母”。并要求学生按顺序记住三十六字母和上古三十二声母。古音通假部分，要讲授什么是古音通假，假借字产生的两种情况（即本有其字的假借与本无其字的假借），古音通假的原则，古音通假在训诂学上的应用，古音通假是文言文中的常见现象，要读懂文言文，提高古汉语水平，了解古音通假是十分重要的。

思考题：

- 1.谈谈《诗经》的韵例。
- 2.默写古韵 30 部和古声母 32 组。
- 3.什么叫双声叠韵？
- 4.古音通假有哪几种情况？古音通假的原则是什么？

第七单元 古书注解

教学目的和基本要求：了解古书注解知识，注解术语、注解体例等。

重点：古书注解术语和体例

难点：培养阅读古书注解的能力

学时分配：9 学时

重点讲授三方面的内容：

（1）有关古书注解方面的重要名词术语，如：传、疏、集注、曰、为、谓之、谓、犹、之言、之为言、读为、读若、读如、如字、异读、衍文、脱文等。掌握这些术语，对阅读旧注帮助极大。

（2）古书注解的内容以及历代古书注解的概况。这方面虽然属于知识性介绍，但对学生了解古书注解的整体面貌有很大作用，也是不可忽视的。

（3）古书注解的体例。不了解古书注解的体例，就读不懂古书注解。因此，这方面的内容十分重要。但了解体例，不能只讲理论，还需要进行实践。

思考题：

- 1.古书注解常见的术语都有哪些？请逐一解释。
- 2.请简述古书注解的体例。

参考书目：

- 1.郭锡良等编《古代汉语》（上、中、下册）
- 2.南开大学中文系古代汉语教研室编《古代汉语读本》（修订本）
- 3.蒋礼鸿等著《古汉语通论》
- 4.全国高等教育自学考试教材《古代汉语》（上、下册）

第八单元 文化常识

教学目的和基本要求：了解古代文化常识，包括古代天文、地理、政治、经济等。

重点：古代文化常识。

难点：古代名字知识。

学时分配：3 学时。

一、古代文化常识

一）古代天文知识

二）古代地理知识

三）行政区划

四）职官科举和礼制宗法

五）官职升迁的术语

1、二、古代的名字：

《法律语言》教学大纲

贾蕴菁 编写

目 录

前 言	6
一、本课程性质、编写目的、课程简介	6
二、本课程的教学目的和基本要求	6
三、本课程的主要内容及学时分配	6
绪 论	7
第一节 法律语言的概念、特点及研究对象	7
一、法律语言的概念	7
二、法律语言的特点	7
三、法律语言学的研究对象	7
第二节 法律语言学是法学的边缘学科	8
一、从法学的视角研究法律语言	8
二、从语言学的视角研究法律语言	8
三、语言学各分支学科理论的借鉴	8
第三节 法律语言与相关学科的关系	8
一、法律语言与心理学	8
二、法律语言学与逻辑学	8
三、法律语言学与修辞学	8
第四节 法律语言学的研究方法	9
一、动态研究与静态研究相结合的方法	9
二、分析比较的方法	9
三、综合研究的方法	9
复习与思考题	9
拓展阅读书目	9
第一章 立法语言的特点及其法律术语	10
第一节 立法语言的特点	10
一、立法语言的准确性与模糊性	10
二、立法语言的单一性与包容性	10
三、逻辑性与审美性	10
第二节 法律术语的形成和运用	10
一、法律术语的形成	10
二、法律术语的运用和解释	11
三、法律术语与法律规范	11
复习与思考题	11
拓展阅读书目	11
第二章 立法语言的句法结构	12
第一节 立法语言的句法结构特点	12
一、偏正结构组句	12
二、主谓结构组句	12
三、述宾结构组句	12

四、并列结构组句.....	12
五、复杂同位结构组句.....	13
六、“的”字结构组句.....	13
七、“对”字结构组句.....	13
八、“或然”结构组句.....	13
第二节 立法语言用句的特点.....	13
一、立法语言的句类.....	13
二、立法语言的句型.....	13
复习与思考题.....	13
拓展阅读书目.....	14
第三章 立法语言的程式化及语言修改.....	15
第一节 立法语言的程式化.....	15
一、法律规范的逻辑结构.....	15
二、法律规范权威性的表达方式.....	15
第二节 立法语言的修改.....	16
一、立法内容修改与立法语言修改的关系.....	16
二、立法语言修改的方式.....	16
三、法律条文语言修改举例.....	16
复习与思考题.....	16
拓展阅读书目.....	16
第四章 司法文书的语言.....	17
第一节 司法文书语言的词语.....	17
一、司法文书对词语的要求.....	17
二、法律术语.....	17
三、司法惯用语.....	17
四、普通词语.....	18
第二节 司法文书的句子.....	18
一、司法文书的句法结构.....	18
二、司法文书句式的选择.....	18
三、司法文书的句类选择.....	18
第三节 司法文书语言的超句结构.....	18
一、重视对语言超句结构的研究.....	18
二、司法文书中超句结构的特点.....	18
三、司法文书超句结构的组合方式.....	19
复习与思考题.....	19
拓展阅读书目.....	19
第五章 法律语言识别.....	20
第一节 言语痕迹和言语识别.....	20
一、犯罪痕迹和言语识别.....	20
二、言语识别的两种科学手段.....	20
三、言语识别用于刑事侦查的方法与功能.....	20
第二节 方言识别.....	21
一、方言和方言痕迹.....	21

二、方言识别.....	21
第三节 秘密社会和犯罪团伙的隐语.....	21
一、隐语的概念和特点.....	21
二、隐语成为秘密社团有效交际手段的缘由.....	21
三、隐语的识别功能.....	21
复习与思考题.....	21
拓展阅读书目.....	21
第六章 司法口语概述.....	23
第一节 口语的“听”与“说”.....	23
一、说话的语境特点.....	23
二、“说”的艺术.....	23
三、“听”的艺术.....	24
第二节 司法口语的语境制约因素.....	24
一、法定的时空环境及特殊的语言交际对象.....	24
二、客观性语境的言语选择.....	24
三、主观性语境的言语把握.....	24
第三节 司法口语的影响性功能.....	24
一、劝诫功能.....	24
二、控制功能.....	24
三、感化功能.....	24
复习与思考题.....	25
拓展阅读书目.....	25
第七章 司法问话.....	26
第一节 讯 问.....	26
一、讯问犯罪嫌疑人.....	26
二、讯问语境.....	26
三、讯问策略.....	26
四、讯问言语组合.....	27
第二节 询 问.....	27
一、询问证人、被害人.....	27
二、询问语境.....	27
三、询问方法.....	27
第三节 审 问.....	28
一、法庭审判的概念和阶段.....	28
二、审问语境.....	28
三、审问方法.....	28
四、审问语言组合.....	28
复习与思考题.....	28
拓展阅读书目.....	29
第八章 司法谈话.....	30
第一节 调解语言.....	30
一、法院调解的概念和程序.....	30
二、调解制度与法律文化.....	30

三、民事调解的方法.....	30
第二节 狱政管理语言.....	31
一、狱政监管的概念.....	31
二、狱政语言语境的构成要素.....	31
三、狱政语言的功能.....	31
四、狱政语言运用艺术.....	31
第三节 法律咨询语言.....	31
一、法律咨询的概念和范围.....	31
二、法律咨询的语境.....	32
三、法律咨询语言的特点.....	32
复习和思考题.....	32
拓展阅读书目.....	32
第九章 司法演讲.....	33
第一节 演讲的基础知识.....	33
一、演讲的口语表达特点.....	33
二、演讲口语表达的基本要求.....	33
三、演讲口语的声音练习.....	33
第二节 司法演讲的概念及其分类.....	34
一、司法演讲的概念.....	34
二、司法演讲的分类.....	34
第三节 司法演讲的特点.....	35
一、据事依法的真实性.....	35
二、判断推理的逻辑性.....	35
三、机敏灵活的应对性.....	35
四、严肃动情的感染性.....	35
第四节 司法演讲的要领.....	35
一、把握语境构成要素.....	35
二、注意赢得听众心理.....	35
三、叙述、说明、论证的综合运用.....	36
复习和思考题.....	36
拓展阅读书目.....	36
第十章 法庭辩论（一）.....	37
第一节 辩论的基础知识.....	37
一、辩论的概念及其意义.....	37
二、辩论式口语的表达特点.....	37
三、辩论的方法与策略.....	37
四、辩论能力的构成.....	37
第二节 法庭辩论及其语言特点.....	38
一、法庭辩论的概念.....	38
二、法庭辩论的语言特点.....	38
第三节 法庭辩论语言的修辞艺术.....	39
一、法庭辩论的语境因素.....	39
二、法庭辩论语言的修辞.....	39

第四节 法庭辩论中的诡辩与反诡辩	39
一、法庭辩论中的诡辩	39
二、法庭辩论中的反诡辩	40
复习与思考题	40
拓展阅读书目	40
第十一章 法庭辩论（二）	41
第一节 辩护语言	41
一、辩护语言的内涵	41
二、辩护语境的构成要素	41
三、辩护语言中的交叉询问艺术	42
第二节 辩护语言修辞	42
一、辩护的题旨与修辞	42
二、辩护语言修辞风格	42
三、辩护语言链接	42
第三节 答辩语言	43
一、答辩语言的内涵	43
二、答辩语境的主要构成要素	43
三、答辩语言中的交叉询问艺术	43
第四节 答辩语言修辞	43
一、答辩题旨与修辞	43
二、答辩语言风格	43
相关教学环节	44
复习思考题	44
拓展阅读书目	44
第十二章 人体语言及其司法功能	45
第一节 人体语言的内涵和特点	45
一、人体语言的内涵	45
二、人体语言的特点	45
三、人工设计的人体语言	45
第二节 人体语言的类别	46
一、面部语言	46
二、躯体动作	46
三、人体空间	46
第三节 人体语言的司法功能	46
一、接受敏感信息	46
二、测试对方心理	46
三、传递暗示信号	46
四、揭穿伪装手段	46
复习与思考题	46
拓展阅读书目	47

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：法律语言是民族共同语在一切法律活动（包括立法、司法和法学研究）中具体运用的语言。法律语言学属于社会语言学的范畴，语言应用研究的范围。法律语言学又是法学的边缘学科。研究法律语言，不同于对于语言本身的研究，也就是说，它不单是研究语言的构成、语言的规则，而是紧密结合法律语言的环境、语言运用的法律目的，研究语言在法律实施过程中的种种情况，特别是与一般场合不同的地方（即语言变异），以及法律实践中语言运用的技巧。

编写目的：通过编写本教学大纲，能够更好地进行教学，有利于学生的学习，使学生获得全面的法律语言学知识；掌握国内与国外先进的科学研究方法；提高学生观察、分析语言现象的能力；为将来从事法律实践或研究工作打下扎实的基础，以适应当代社会对法律人才的需求。

课程简介：本课程的内容主要包括：法律语言的概念、特点及研究对象；法律语言学的性质；法律语言与相关学科的关系；法律语言学的研究方法；立法语言的特点及其法律术语；立法语言的句法结构；立法语言的程式化及语言修改；司法文书的语言；法律语言识别，包括：犯罪痕迹和语言识别、方言识别、秘密社会和犯罪团伙的隐语；司法口语；司法问话，包括：询问、讯问和审问；司法谈话，包括：调解语言、狱政管理语言和法律咨询语言；司法演讲；法庭辩论；人体语言及其司法功能。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：全面系统地讲授法律语言学的基本知识，使学生对法律语言的感性认识理性化、系统化，增强运用语言规律的自觉性。使在学习、掌握具体的有关法律语言学的知识和技能的过程中，逐步掌握分析法律语言现象的方法。运用学到的知识、技能和方法，提高在法律实践中运用法律语言的能力。为从事法学教学和科学研究打下扎实的理论基础。

基本要求：学生在学习过程中应当对本课程的基本内容全面掌握，熟悉法律语言的各种特点和功能，并能在实践中予以运用。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 个学时，具体如下：

绪论（2 学时）

第一章 立法语言的特点及其法律术语（2 学时）

第二章 立法语言的句法结构（2 学时）

第三章 立法语言的程式化及语言修改（2 学时）

第四章 司法文书的语言（2 学时）

第五章 法律语言识别（2 学时）

第六章 司法口语概述（2 学时）

第七章 司法问话（4 学时）

第八章 司法谈话（4 学时）

第九章 司法演讲（4 学时）

第十章 法庭辩论（一）（4 学时）

第十一章 法庭辩论（二）（4 学时）

第十二章 人体语言及其司法功能（2 学时）

绪 论

教学目的和基本要求：绪论对法律语言学的概念、特点及研究对象进行阐述，使学生了解法律语言学的学科范畴，并对本学科的研究方法进行详细地介绍。通过绪论，同学们能够掌握本学科的基本概念、研究对象、研究方法，为本课程的学习打下良好的基础。本章的教学以课堂讲授为主，重点向学生介绍法律语言和普通语言的不同之处，使学生对本课程的内容有一个初步认识。

学时分配：绪论两个学时。第1学时讲授第一节“法律语言的概念、特点及研究对象”和第二节“法律语言学是法学的边缘学科”，第2学时讲授第三节“法律语言与相关学科的关系”和第四节“法律语言学的研究方法”

第一节 法律语言的概念、特点及研究对象

一、法律语言的概念

法律语言（legal language）这一术语源于西方，在英语中它原指表述法律科学概念以及用于诉讼和非诉讼法律事务时所选用的语种或选用某一语种的部分用语，后来亦指某些具有特定法律意义的词语，并且扩展到语言的其他层面，如“法律文句”、“法庭诉讼语言”等。

随着社会应用的需要和研究的深入，法律语言逐步被定义为：法律语言是民族共同语在一切法律活动（包括立法、司法和法律科学阐释）中具体运用的语言。

二、法律语言的特点

（一）专业性

法律语言最突出的特点是词语的专业性，主要表现在以下两个方面：第一，法律语言中包含着一定数量的法律专业术语；第二，法律语言有其选用一般词语特殊方式与要求。

（二）庄重性

表达法律规范的语言文字具有庄重的色彩，不能采用文学的笔调，不能运用比喻、比拟、借代、夸张和双关等修辞手法，也不宜用具有描绘性的形容词之类的附加成分。

（三）严谨性

法律语言的准确性要求准确地反映客观事物，表达概念用词准确，判断恰当，推理有逻辑性。

（四）平易简约性

我们社会主义法律体现了人民的意志和利益，制定法律条文和写作司法文书应该做到言简意明，以便人们理解和执行。

三、法律语言学的研究对象

要对法律语言学的概念、性质、特点、研究方法及其与各相关学科的关系等方面进行多角度的研究，同时还要对法律语言的下属分支范畴进行研究。

第二节 法律语言学是法学的边缘学科

一、从法学的视角研究法律语言

从法学的视角研究法律语言是指按照法律的观点、方法和法律规范的特殊需要来研究语言问题。

二、从语言学的视角研究法律语言

从语言学的视角来研究法律语言是指用语言学的基本原理和方法去阐述法律科学和实践中的语言运用问题。

三、语言学各分支学科理论的借鉴

（一）社会语言学

法律语言学是社会语言学的一个分支。

（二）文化语言学

法律语言学和文化语言学相互交叉。

（三）言语交际学

法律语言学和言语交际学相互交叉。

第三节 法律语言与相关学科的关系

一、法律语言与心理学

（一）法律语言运用与言语交际心理

对语言的具体运用叫言语，司法实践中的语言运用可以称之为司法言语交际。司法言语交际的面很广，案件性质不同，诉讼当事人不同，心理不同，使用语言时要因人而异。

（二）法律语言运用与法律心理学

法律心理学是心理学的一个分支，作为法学与心理学的边缘学科，它将当代心理学和行为科学技术成果运用于法律领域。

二、法律语言学与逻辑学

司法语言在应用过程中所表现出来的语言逻辑力量，与立法语言的逻辑本质特征共同构成了法律语言学的特质之一。

三、法律语言学与修辞学

（一）中外古代修辞理论借鉴

法律语言学需要借鉴修辞理论的工具。

（二）传统汉语修辞的制约和影响

法律语言学受到传统汉语修辞的制约和影响。

第四节 法律语言学的研究方法

法律语言学是在社会语言学理论指导下建立起来的新兴学科，它是法学和语言学交叉的学科，因此，对法律语言的研究必然要将其它的社会语言学研究 and 静态的语言学的结构分析方法结合起来。

一、动态研究与静态研究相结合的方法

社会语言学的研究理论为我们提供了研究法律语言的新方法论，社会语言学与传统语言学是我们研究法律语言的理论依据，将动态语言的研究与静态语言的研究紧密结合起来，是我们研究法律语言这一个客观存在的语言现象的根本方法。

二、分析比较的方法

分析比较的方法是通过对比找出异同的方法。

三、综合研究的方法

综合研究的方法是指对法律语言的研究不限门类，不局限于某一领域，而是广泛运用传统语言学、社会语言学、法学的知识进行综合性研究，在此基础上，创立起一套跨学科的新的边缘学科。

复习与思考题

1. 法律语言学的概念。
2. 法律语言的特点。
3. 法律语言的研究对象。
4. 法律语言与相关学科的关系。
5. 法律语言学的研究方法。

拓展阅读书目

1. 王洁：《“依法治国”语境下法律语言研究的科学发展观》，《语言文字应用》2005年第3期第40页。
2. 邢欣：《国内法律语言学研究述评》，《语言文字应用》2004年第4期第128页。
3. 李振宇：《论法律语言学的学科归属》，《江西社会科学》2006年第10期第211页。
4. 陈红桔：《法律模糊语言的存在理据》，《江西社会科学》2006年第3期第212页。
5. 陈东：《论诈欺与欺诈——兼论法律语言的通俗化》，《学术研究》2005年第8期第67页。

第一章 立法语言的特点及其法律术语

教学目的和基本要求：在本章的教学中，应当重点讲解立法语言的特点，使学生了解法律语言的特殊性；考察法律术语的各种表现形式，指导学生运用和解释法律术语，从而更好的理解法律规范。通过本章的学习，学生应当掌握立法语言的特点，并且明白这种特殊性产生的原因及其作用；同时掌握立法语言的结构，并运用到对法律规范的解释中去。在本章的教学中，当讲解立法语言特点的时，应当多举实际的例子，通过同学们耳熟能详的立法语言的实例，使同学们掌握本章的内容。

学时分配：本章计划用两个学时，分别为本学期第 3、4 学时。第 3 学时讲授第一节“立法语言的特点”，第 4 学时讲授第二节“法律术语的形成和运用”。

第一节 立法语言的特点

一、立法语言的准确性与模糊性

立法语言的准确主要表现为用词准确，概念明确，表述清晰，使法律规范一目了然，没有模棱两可的地方，也没有歧义，运用每一个词语必须以真实、贴切为最高准则。

立法语言的模糊性指的是为了高度概括有关的法律事实，充分反映事物客观的复杂情况，防止以偏概全的弊端，有时不得不使用一些模糊语言，它与准确性是相辅相成，辩证统一的，其实质是以字面的模糊性为手段，达到使法律规范准确的目的。

二、立法语言的单一性与包容性

法律条文的内部结构既相互独立又各自关联。所谓语言的单一性，指的是法律条文的用语彼此间呈现相对独立、各负其责的关系，上下文首尾相连，依次展开。立法文件中又不乏包容性语言表达方式：某些法律条文的全部语句明显分为两个层次或三个层次，彼此间构成包容和被包容的关系。

三、逻辑性与审美性

各种法律法规的语言一般来说是要合乎逻辑，具有严密的逻辑性的，但同时亦应注意立法语言的审美性，不能单纯追求逻辑性而使语言过分艰涩。

第二节 法律术语的形成和运用

一、法律术语的形成

（一）前加成分+词根

以某一具有法律意义的单音节词为稳定的词根，在其前面加上某种修饰成分——前加成分，即构成新的法律术语。

（二）词根+后加成分

以某一具有法律意义的单音节词为稳定词根，加上其它不同的后加成分，可构成一系列新的法律术语。

（三）词素位置颠倒

双音节的法律术语，即有两个词素构成的合成词形式的法律术语，将词素先后次序颠倒之后，

即可构成另外的法律术语。

（四）普通名词+法律术语的修饰成分

一些普通名词，加上某个法律术语做修饰成分，构成一个偏正词组，即成为一个不可分割的新的法律术语。

（五）表意完整的句子

以普通语言学的眼光看，有些法律术语实际上是表意完整的句子，而在法律语言学看是法律术语，若强行加以分解，就无法表示特定的法律意义。

二、法律术语的运用和解释

（一）法律术语的运用

法律术语的正确运用，是立法语言操作过程中始终不可忽视的重要环节。

（二）法律术语的解释

立法语言的运用过程，要以相当的篇幅专门解释名词、术语。

三、法律术语与法律规范

（一）把法律术语的解释置于该术语第一次出现之处，紧接着是法律条文的叙述，使解释文字与法律条文融为一体。

（二）在法律条文中不一一解释随时出现的术语、概念，而是在法律文件的末尾以“附则”的方式，集中进行解释。

复习与思考题

1. 立法语言的特点。
2. 法律术语的特点。
3. 法律术语的形成。
4. 法律术语的运用。
5. 法律术语与法律规范的关系。

拓展阅读书目

1. 刘爱龙：《立法语言的表述伦理》，《现代法学》2006年第2期第52页。
2. 《略论立法语言的模糊与消除——以刑法为视角》，《理论导刊》2005年第7期第39页。
3. 陈佳璇：《法律语言的“易读性准则”与“易读性”测量》，《修辞学习》2006年第4期第21页。
4. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006年第4期第16页。
5. 谌洪果：《通过语言体察法律现象：哈特与日常语言分析哲学》，《比较法研究》2006年第5期第131页。

第二章 立法语言的句法结构

教学目的和基本要求：本章主要讲解立法语言在句法结构和用句类型上的特点，使学生们掌握立法语言的句法结构，正确理解和使用立法语言。通过本章的学习，学生应能够掌握立法语言的各种主要句法结构，并能够熟练的运用；同时理解立法语言用句的各种特点，能够恰当地使用各种句型。在本章的教学中，应当充分利用现有的立法文件，通过对真实的法律条文的分析，使同学们掌握本章的内容。

学时分配：本章计划用两个学时，分别为本学期第 5、6 学时。第 5 学时讲授第一节“立法语言的句法结构特点”，第 6 学时讲授第二节“立法语言用句的特点”。

第一节 立法语言的句法结构特点

一、偏正结构组句

偏正结构有两部分组成，前一部分（偏）称为修饰语或限定语，后一部分（正）称为中心词。

（一）定中偏正结构

定中偏正结构，后一部分之人或事物，叫中心语，前一部分限定后一部分，说明人或事物的性质、所属、范围、数量、质地等。

（二）状中偏正结构

状中偏正结构，后一部分是叙述某种行为动作或说明事物的性质，叫中心语，前一部分说明性质、程度、方式、处所、时间等。

二、主谓结构组句

主谓结构有两部分组成，前一部分是主语，后一部分是谓语，主语是谓语陈述的对象，位于陈述或说明主语。

三、述宾结构组句

述宾结构有两部分组成，前一部分是动词，表示动作行为，叫做述语，后一部分表动作行为支配、关涉的对象，叫做宾语。

四、并列结构组句

（一）词语并列结构

“加而合”不可分的并列结构；

“加而不合”可分并列结构；

（二）句子成分并列结构

句子各部分相互平衡。

（三）并列结构的特殊格式

各种具体的并列结构。

（四）多项式并列结构

并列结构的组成不放那是多项式。

五、复杂同位结构组句

复杂同位结构是指将句中复杂同位成分置于句外，使之形成一种以数码为标志的并列项，与句中同位语“下列”构成复杂同位结构关系。

六、“的”字结构组句

“的”字结构是以“的”字为标志的句法结构。

七、“对”字结构组句

立法语言用介词“对于”或者“对”与其他词语组成借此结构指示行为对象或行为关涉范围。

八、“或然”结构组句

“或然”结构组句是指连词“或然”用于并列结构中，使各并列项构成一种列举性的或此或彼的选择关系。

第二节 立法语言用句的特点

一、立法语言的句类

（一）陈述句

立法语言主要用陈述句确切明白地说明法律规范。

（二）祈使句

立法语言主要使用祈使句表述禁止性或强制性的法律规范。

二、立法语言的句型

（一）单句句型

1. 主谓句

主谓句的特点是结构完整，表意严谨周密，是现代汉语中最基本的，也是最典型的句子结构形式，是其他各种特殊句型变换的基础。

2. 非主谓句

非主谓句包括无主句和独语句，立法语言一般只使用无主句。在即使主语不出现也不会引起误解的时候，为了语言的简练，常常使用无主句。

3. 特殊句型

主要包括：“把”字句、“被”字句等。

（二）复句句型

并列复句；选择复句；递进复句；转折复句；条件复句；目的复句；因果复句；多重复句。

复习与思考题

1. 立法语言的结构。
2. 什么是“的”字结构？
3. 什么是“把”字结构？
4. 立法语言的句类。
5. 立法语言的句型

拓展阅读书目

1. 刘爱龙：《立法语言的表述伦理》，《现代法学》2006 年第 2 期第 52 页。
2. 《略论立法语言的模糊与消除——以刑法为视角》，《理论导刊》2005 年第 7 期第 39 页。
3. 陈佳璇：《法律语言的“易读性准则”与“易读性”测量》，《修辞学习》2006 年第 4 期第 21 页。
4. 杜金榜：《论法律修辞的基本要素及其关系》，《修辞学习》2006 年第 4 期第 15 页。
5. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006 年第 4 期第 16 页。

第三章 立法语言的程式化及语言修改

教学要求基本要求：立法语言的程式化可以使法律规范更为准确、明了，本章的教学中应当重点介绍立法语言的各种程式化表达方式，使学生们了解这些程式化表达方式及其重要性；同时介绍立法语言的各种类型，使学生们明确立法修改与语言修改之间的关系。通过本章的学习，应能使生熟悉各种立法语言的程式化表达方式，并能够应用这些表达方式；掌握通过语言修改进行立法内容修改的方法。本章的教学在介绍理论知识的同时，应使用各种法律文件中的典型条文，帮助学生们了解立法语言的程式化表达方式。

学时安排：本章计划用两个学时，分别为本学期的第 7、8 学时。第 7 学时讲授第一节“立法语言的程式化”，第 8 学时讲授第二节“立法语言的修改”

第一节 立法语言的程式化

一、法律规范的逻辑结构

立法语言所表述的法律规范，从法理逻辑结构角度分析，是由“假定”、“处理”、“法律后果”三要素构成。

（一）假定要素的语言形式

假定是指适用该行为规范的情况和条件。假定要素的法律规范一般用“的”字结构。

（二）处理要素的语言形式

处理是指法律规范中规定的行为模式。

用表示允许、授权的陈述句表示积极的处理要素。

用表示强制、禁止的祈使句表示消极的处理要素。

复杂同位语成分表述处理要素。

（三）法律后果

法律后果是指法律规范中规定法律关系主体对该规范的遵循与否将带来的后果。

刑事制裁的语言形式

民事制裁的语言形式

行政制裁的语言形式

二、法律规范权威性的表达方式

法律规范按其确定的行为模式的性质可以分为义务性规范、禁止性规范和授权性规范。

（一）义务性规范的语言表达方式

义务性规范是指人们必须作出一定行为，承担积极作为的义务规范。义务性规范的语言表达形式一般采用“有……义务”、“应当……”、“必须……”等程式化句式。

（二）授权性规范的语言表达方式

授权性规范是指人们有权作出一定行为的规范。授权性规范的表现形式一般采用“有……权利”、“可以……”、“得……”等句式。

（三）禁止性规范语言的表达方式

禁止性规范是指禁止人们作出一定行为。禁止性规范的表达方式一般有“禁止……”、“不得……”、“不准……”、“不可……”等句式。

第二节 立法语言的修改

一、立法内容修改与立法语言修改的关系

立法修改一般是立法内容的修改，而不是单纯语言文字的修改，然而，内容的修改不能脱离语言的修改。这两种修改有其相对独立的方面，又是相辅相成的。

二、立法语言修改的方式

（一）更换词语

更换法律条文中运用不当的词语是具体方法之一。它包括把一般概念换成相应的法律术语，用准确的词语代替不够准确的词语。

（二）删除成分

有的法律条文语言欠精练。在修改中应删去累赘多余的枝蔓。

（三）增加成分

增加的成分在句子中多做修辞成分，多为定语，对中心词进行某种限定，使立法语言更为准确、具体。

（四）改变句式

改变句式是语言修改幅度最大的方式之一，它的要义是在不改变立法精神的前提下，把原有法律条文的表述句式完全改变为另外的表述句式。

三、法律条文语言修改举例

《环境保护法（试行）》第三条；《森林法（试行）》第一条；《人民法院组织法》第四条。

复习与思考题

1. 法律规范的逻辑结构。
2. 法律规范权威性的表达方式。
3. 义务性规范的语言表达方式。
4. 授权性规范的语言表达方式。
5. 禁止性规范的语言表达方式。

拓展阅读书目

1. 陈佳璇：《法律语言的“易读性准则”与“易读性”测量》，《修辞学习》2006年第4期第21页。
2. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006年第4期第16页。
3. 刘爱龙：《立法语言的表述伦理》，《现代法学》2006年第2期第52页。
4. 焦阅勤：《略论立法语言的模糊与消除——以刑法为视角》，《理论导刊》2005年第7期第39页。
5. 吴学斌：《刑法语言的向度》，《深圳大学学报（人文社科版）》，2006年第1期第69页。

第四章 司法文书的语言

教学目的和基本要求：本章的教学应围绕着司法文书的写作进行，通过对司法文书的词语、句子和超句结构的介绍，使学生能够熟练掌握司法文书的写作。通过本章的教学，学生应当掌握司法文书中常用的词语、句子和结构安排，能够熟练的进行司法文书写作。本章的教学在讲授司法文书写作知识的同时，应当让学生动手制作司法文书，并对学生制作的司法文书进行分析和讲评，让学生通过实践学会如何制作合格的司法文书。

课时分配：本章计划用两个课时，分别为本学期第 9、10 课时。第 9 课时讲授第一节“司法文书语言的词语”，第 10 课时讲授第二节“司法文书的句子”和第三节“司法文书语言的超句结构”。

第一节 司法文书语言的词语

一、司法文书对词语的要求

（一）词语准确

用语准确是法律语言的最本质特点，准确性是法律语言的生命线。

（二）词语简明

简明性是古今中外公文语言的重要特征，其中尤以法律公文更为突出。

（三）词语客观

司法文书中的语言要求客观，一般不强调修辞手法。

（四）词语庄重

司法文书具有庄重的特点，因此，司法文书的用语应当选用庄重、严肃的用语。

二、法律术语

法律术语可以分为两类，一类是专门用于法律事务领域的，另一类是也可以兼用于其它领域的。

（一）法律术语的特征：

1. 词义的单一性
2. 词语得对义性
3. 使用上的变异性
4. 构词成分的特殊性
5. 词语的类义性

（二）对法律术语的使用应当注意下列问题：

1. 区分罪与非罪的界限
2. 区分不同的罪名和案由
3. 区分不同性质的案件
4. 区分不同的审级和法律程序
5. 区分不同的适用对象、范围和被侵犯的客体
6. 区分行为的方式与程度

三、司法惯用语

（一）四字词语

无罪推定、提请逮捕、提起公诉，等等。

(二) 压缩语

违约、罪刑

(三) 文言词语

兹有、称谓

四、普通词语

要重视司法文书的语境赋予普通词语特殊的法律含义；要注意确切词语和模糊词语的使用；要注意语序。

第二节 司法文书的句子

一、司法文书的句法结构

(一) 多用并列结构

注意多用并列结构的变化。

(二) 复杂同位成分的普遍使用

包括多个同位名词和多个修辞成分。

二、司法文书句式的选择

主要有以下句式：长句和短句；主谓句和非主谓句；整句和散句；松句和紧句。

三、司法文书的句类选择

(一) 对陈述句的选用

陈述句的功能是对人或事物进行判断、叙述、说明和描写。在司法语言中要客观真实的叙述案情，必须大量的选用陈述句。

(二) 对疑问句的选用

疑问句主要用于公诉词、答辩词、代理词和诉状等法律文书中，另外在询问、讯问和审问中也常有使用。

(三) 对祈使句的选用

祈使句主要用于具有执行效力的法律文书中。

(四) 对感叹句的选用

感叹句主要用于公诉词、辩护词等一些法庭演讲和论辩性的司法文书中。

第三节 司法文书语言的超句结构

一、重视对语言超句结构的研究

司法文书语言不仅在词语运用、句法结构和句式、句类的选择方面有别于其他文体，在超句结构方面也有自己的特点。

二、司法文书中超句结构的特点

结构完整，条分缕析；

结构严谨，详略得当；
条理通顺，逻辑性强；
程式稳定，不容更易。

三、司法文书超句结构的组合方式

提纲挈领，点明主旨；
周身接榫，铸为一体；
结尾言止意尽，端庄有力。

复习与思考题

1. 司法文书词语的要求。
2. 法律术语的特征。
3. 司法文书句式的选择。
4. 司法文书的句类的选择。
5. 司法文书超句结构的组合方式。

拓展阅读书目

1. 计冬桢：《由法律修辞文书的比较看法律语言的易读性》，《修辞学习》2006 年第 4 期第 23 页。
2. 陈佳璇：《法律语言的“易读性准则”与“易读性”测量》，《修辞学习》2006 年第 4 期第 21 页。
3. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006 年第 4 期第 16 页。
4. 王培光：《香港与内地判决书法律语言的比较研究》，《语言教学与研究》2006 年第 2 期第 35 页。
5. 李洁菁：《检察文书语言表达中须注意的五个问题》，《人民检察》2006 年第 2 期第 59 页。

第五章 法律语言识别

教学目的和基本要求：语言识别可以作为侦查工具，对侦破案件，打击犯罪有着重要的作用。本章的教学中应当详细介绍各种语言识别的方法，注重培养学生的实际技能。通过本章的学习，学生们应当知道言语痕迹的重要意义，掌握言语识别、方言识别和隐语是别的方法，学会如何运用言语痕迹来协助案件的侦破。本章内容具有很强的实践性，在让学生学习语言识别的理论知识的同时，应当通过对实际语言现象的分析，使他们真正掌握本章的内容。

学时分配：本章计划用两个学时，分别为本学期第 11、12 学时。第 11 学时讲授第一节“言语痕迹和言语识别”，第 12 学时讲授第二节“方言识别”和第三节“秘密社团和犯罪团伙的隐语”。

第一节 言语痕迹和言语识别

一、犯罪痕迹和语言识别

（一）犯罪痕迹

犯罪痕迹是指犯罪事件所引起的、储存着犯罪分子实施犯罪的行为和过程的各种信息的印迹。

（二）言语痕迹

随着语言学 and 现代科学的发展，案件中的有关语言材料已经成为一种被刑侦工作广泛利用的犯罪痕迹，我们可以称之为言语痕迹。

二、言语识别的两种科学手段

（一）言语识别

运用语言学和其它现代科技手段进行分析鉴定，为侦破案件提供线索，确定突破方向，从而加速和帮助破案，这就是案件的语言识别。

（二）书面语风格鉴定

1. 同质归纳法

同质归纳法就是归纳同类语言特征，根据检材制作人语言特征的总体倾向来确定拟测依据。

2. 异质比较法

异质比较法就是在把检材人语言特征分项后，进行各项特征质量的比较，然后取能反映本质属性的、特殊度高的言语特征作为拟测的依据。

3. 语式定式法

语式定式法是指作案人有长期的语式定式，一套深层语言特征，尽管作案时采用各种语言变异手段，还是可以根据作案人的语式定式加以识别。

（三）口语的频谱分析

所谓口语的频谱分析，是指通过语声在声谱仪上所显示的图像——频谱图来确定个体。

三、言语识别用于刑事侦查的方法与功能

（一）通过言语识别判断制作人的性别、年龄、民族、机关、文化程度、性格类型、职业技能等情况。

（二）通过案件语料和嫌疑人等已知语料风格的比对分析，认定是否为同一人所为。

（三）识别言语伪装和言语模仿。

（四）言语识别还可以进行病态语言判断。

第二节 方言识别

一、方言和方言痕迹

（一）方言

广义的方言包括地域方言、时间方言和社会方言。

（二）方言痕迹

方言痕迹是指各类案件的语言材料中所蕴含的方言语言特征和地域性言语内容特征。

二、方言识别

方言识别的功能是通过识别地域性的言语特征和内容特征，判断言语人的生活地区和籍贯。

（一）方言语音识别

声类特征识别；韵类特征识别；调类特征识别

（二）方言词汇识别

词法方面；句法方面

第三节 秘密社会和犯罪团伙的隐语

一、隐语的概念和特点

（一）隐语的概念

我们这里所指的隐语是与“黑话”有关的一个概念。

（二）隐语的特点

诡异性；歪曲性；封闭性

二、隐语成为秘密社团有效交际手段的缘由

精心编制；有章可循；具有三性

三、隐语的识别功能

（一）有助于确定对象的身份、团伙种属、作案性质

（二）有助于贴近罪犯，与犯罪作斗争

（三）打击犯罪，改造罪犯

复习与思考题

1. 什么是言语痕迹？
2. 什么是言语识别？
3. 言语识别的手段。
4. 什么是方言识别？
5. 言语识别用于刑事侦查的方法和功能。

拓展阅读书目

1. 吴学斌：《刑法语言的向度》，《深圳大学学报（人文社科版）》，2006 年第 1 期第 69 页。
2. 王洁：《“依法治国”语境下法律语言研究的科学发展观》，《语言文字应用》2005 年第 3 期第 40 页。
3. 陈东：《论诈欺与欺诈——兼论法律语言的通俗化》，《学术研究》2005 年第 8 期第 67 页。
4. 焦阅勤：《略论立法语言的模糊与消除——以刑法为视角》，《理论导刊》2005 年第 7 期第 39 页。
5. 胡范铸：《基于“语言行为分析”的法律语言研究》，《华东师范大学学报（哲学社会科学版）》2005 年第 10 期第 87 页。

第六章 司法口语概述

教学目的和基本要求：通过本章的教学，向学生初步介绍司法口语的主要类别和基本特点，使学生初步认识司法口语的功能和作用，了解到司法口语的重要意义。本章的教学应使学生们掌握司法口语的基本特点，明确司法口语的主要功能和重要作用，为以后的学习打好基础。本章的内容侧重基本理论的介绍，在教学中应当做到条理清楚，理论联系实际，帮助学生掌握本章的知识。

学时安排：本章计划用两个学时，分别为别本学期第 13、14 学时。第 13 学时讲授第一节“口语的听与说”，第 14 学时讲授第二节“司法口语的语境制约因素”和第三节“司法口语的影响性功能”。

第一节 口语的“听”与“说”

司法口语包括“司法问话”、“司法谈话”、“司法演讲”和“司法结论”四部分。

一、说话的语境特点

（一）时空性

这里的时间和空间既可以是具体某时某地，也可以是概括的时代或某类社会形态。

（二）场合性

“说话”总是在几位具体的场合中进行，时间与空间均可具体到很细微的程度，与之相联系的还有说话的内容、方式、范围及目的等语境要素。

（三）对象性

俗话说所谓“到什么山唱什么歌，见什么人说什么话”，只得就是“说话”的对象性语言环境。

（四）前提性

前提性语境因素包括共同知晓的事件、说话者各自的客观情况、说话的用意等。

（五）情境性

“说话”的情境性语境指说话者表意时的心情和处境。

二、“说”的艺术

（一）随意法

运用这种说话技巧，一般多属聊天性质的随意适性的漫谈。

（二）应答法

这是一种随口应答性的回答式的“说话”技巧。

（三）委婉法

委婉法随着语境变化而灵活调换说话的角度与内容。

（四）直接法

这是一种单刀直入、开门见山的“说话”方法。

（五）暗示法

这是一种通过弦外之音或绵里藏针“说话”的方法。

（六）转换法

这是一种转化话题或角度的说话技巧。

三、“听”的艺术

善听弦外之音；善听最佳信息；善解肢体语言

第二节 司法口语的语境制约因素

一、法定的时空环境及特殊的语言交际对象

司法口语的运用受法定的时空语境的制约，是由法律规范化的特征决定的。法律规范是国家制定或认可、体现统治阶级意志并以国家强制力保证实施的行为规则，是任何一位公民均应遵守而不可逾越的行为准则。

二、客观性语境的言语选择

（一）司法口语交际的目的

司法工作者无论处在什么位置上，进行口语活动采用的语言形式，必须服从表达目的的需要，否则便是失去了口语交际的要义。

（二）司法口语交际的对象

司法口语涉及的表意对象是特定的。对于这些特定的对象，我们在进行口语表意时，不仅要顾及文化水平，还要依据对象的思想水平和处境、心情来选择语言形式。

（三）司法口语交际的场合

司法口语的交际场合往往是特定的，任何司法口语交际活动都不可能不估计当时的场合，应以场合的不同而选择与之相适应的语言形式。

三、主观性语境的言语把握

（一）司法口语交际的身份与职业

司法工作者在进行口语表述时，不仅要讲清言语内容传输清楚明白，还得根据自己的特定身份和职业去把握语言行为，须臾不可忘记自己作为“执法者”的特定身份与职业。

（二）司法口语交际的文化修养

司法工作者的文化修养也影响着其司法口语的质量。

第三节 司法口语的影响性功能

一、劝诫功能

司法口语的劝诫功能是指劝说、警告受体承受某件事实、接受某种结果。

二、控制功能

司法口语的控制功能是指通过口头言语的导控，促使被告人或罪犯作为或不作为的一种教育功能，有掌握和控制其行为的作用。

三、感化功能

司法口语的感化功能是指司法人员通过劝导、思想交流、情感沟通等口语手段，感化影响受体的心理，从而达到预期的目的的一种功能。

复习与思考题

1. “说”的艺术。
2. “听”的艺术。
3. 客观性语境的言语选择。
4. 主观性语境的言语把握。
5. 司法口语的影响功能。

拓展阅读书目

1. 唐师瑶：《中日刑事裁判文书的法律语言比较研究》，《修辞学习》2006年第4期第37页。
2. 董敏：《论当前中国民事一审判决书的语类结构潜势》，《修辞学习》2006年第4期第33页。
3. 计冬桢：《由法律修辞文书的比较看法律语言的易读性》，《修辞学习》2006年第4期第23页。
4. 陈佳璇：《法律语言的“易读性准则”与“易读性”测量》，《修辞学习》2006年第4期第21页。
5. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006年第4期第1

第七章 司法问话

教学目的和基本要求：通过本章的教学，应向学生详细介绍讯问、询问和审问中司法口语的特点和技巧，使学生们理解在不同环境中恰当的进行司法问话的方法。本章内容是有关司法问话的，包括讯问、询问和审问，通过本章的教学应使学生掌握司法问话的各种技巧和方法，早日具备从事司法工作的基本能力。本章的内容是实践性很强的，因此本章的教学在讲解书本知识的同时应当指导学生灵活运用，通过对各种实例进行分析，使学生们掌握本章的内容。

学时分配：本章计划用四个学时，为本学期第 15. 16. 17. 18 学时。第 15. 16 学时讲授第一节“讯问”，第 17 学时讲授第二节“询问”，第 18 学时讲授第三节“审问”。

第一节 讯 问

一、讯问犯罪嫌疑人

（一）讯问的概念和意义

询问犯罪嫌疑人是侦查人员依照法定程序，就案件事实和其他与案件有关的问题以言词方式对犯罪嫌疑人进行审讯的一项侦查行为。

讯问犯罪嫌疑人，可以和对有关证据材料，确认犯罪的有无和情节的轻重，并注意发现新的犯罪事实和犯罪人，纠正不足和错误，保护犯罪嫌疑人的合法权益。

（二）程序

根据刑事诉讼法的规定，讯问犯罪嫌疑人应当严格遵守以下程序：

讯问犯罪嫌疑人必须由检察机关、公安机关（含国家安全机关和其他有侦查权的机关）的侦查人员负责进行，而且为加强监督以保证讯问质量，也为防止意外事件发生，以确保讯问安全，讯问时，侦查人员不得少于 2 人。

二、讯问语境

（一）讯问语境的构成因素

特定的语境有相应的制约性，讯问必须把握语境。讯问语境构成因素有讯问主体、讯问客体（对象）、讯问的时空环境。

（二）讯问主体

讯问主体主要是侦查人员。

（三）讯问客体及其心理

讯问客体或讯问对象是犯罪嫌疑人，应针对犯罪嫌疑人的各自情况，抓住其心理弱点，取得案情的突破。

（四）讯问的时空环境

语言是一种社会事实，在特定的环境里，词语有明确的专指含义，在不同的环境里，词语可以转化。

三、讯问策略

（一）讯问的心理策略

政策攻心；心理接触；对证讯问

（二）讯问技巧策略

1. 迂回讯问

在讯问中，不直接指出对方知道什么或犯了什么罪，而是采用绕弯子的方式进行迂回发问。

2. 定向讯问

在讯问中选择突破口，集中发问。

3. 反诘讯问

抓住对方回答中的某一信息顺藤摸瓜，连续出击，促使犯罪嫌疑人如实交待。

4. 双关讯问

使用双关语或模糊语言，给犯罪嫌疑人造成侦查人员已经获悉真情的感觉，促使其如实供述。

四、讯问言语组合

在讯问时，讯问方始终处于主动的地位，可以设计一系列连续的问题进行发问，主动进攻，不给犯罪嫌疑人以喘息之机，从而促使其如实交待罪行。

第二节 询 问

一、询问证人、被害人

（一）概念和意义

询问证人被害人是指侦查人员依照法定程序，通过言词方式向能够证明案件情况的证人、被害人进行调查的一种侦查活动。

证人是了解案件情况的第三人，几乎所有的案件都存在着证人；被害人则是犯罪行为的受害者，对于案件事实有切身的了解，因此，询问证人、被害人是侦查人员进行得较多的一种侦察行为，也是查明案情，揭露犯罪行为的一种重要途径。

（二）程序

根据刑事诉讼法的规定，询问证人、被害人应严格遵循以下程序：

侦查人员询问证人、被害人，可以到证人、被害人的所在单位或者住处进行，但是必须出示人民检察院或者公安机关的证明文件。在必要时，也可以通知证人，被害人到人民检察院或者公安机关提供证言。

二、询问语境

（一）询问语境的构成要素

询问语境的构成要素主要有询问主体、询问课题和询问的时空环境。

（二）询问对象及心理把握

询问对象众多，可以是知情人、目击者、被害人、受害人等等，应针对不同的对象，了解其心理活动，慎重选择问话方式以及语言词汇。

（三）询问的时空环境

询问环境；询问时间

三、询问方法

（一）闲谈法

采用轻松自然的方式进行询问，可以缩短询问双方的距离感，减轻或消除询问对象的心理压力。

（二）回忆法

证人对案件事实感知后不一定都能记忆，询问时应帮助证人进行回忆，适时进行提醒。

（三）询问语言组合

在询问语言交际中，对象大多是证人，因此必须把双方摆在平等的位置上，以诚恳平实的语言，耐心启发对方多讲话，讲真话。

第三节 审 问

一、法庭审判的概念和阶段

（一）法庭审判的概念

法庭审判是指人民法院采取开庭的方式，在公诉人、当事人和其他诉讼参加人的参加下，在听取控、辩双方对证据、案件事实和运用法律展开辩论的情况下，依法确定被告人是否有罪，应否处刑，给予何种处罚的诉讼活动。

（二）、法庭审判阶段

根据刑事诉讼法的规定，法庭审判程序大致分为开庭、法庭调查、法庭辩论、被告人最后陈述、评议和宣判等五个阶段。

二、审问语境

（一）审问语境的构成要素

构成审问语境的要素主要有审问的地点、案件性质、到庭人员以及掌握的证据情况等等。审问一般在法院进行，除了少数案件为了法制宣传或者其他需要，也可以在法院以外的特定地点进行，但审问的地方既是法庭。

（二）不同案件的审问语境

在审问中，审判人员应当区分不同案件性质、不同的对象进行审问。

（三）审问的内隐性语境因素

审问的内隐性语境大致包括三方面的因素。其一，被告个人的内隐性语境因素，诸如被告人的社会经历、心理性格、文化程度。其二、法庭掌握证据的情况。其三，审判人员应认真研究和考虑被告人行为的目的、动机、时间、地点和手段等与认定罪行有关的因素。

三、审问方法

有条不紊，稳扎稳打；单刀直入，一问到底；细节盘问，顺藤摸瓜

四、审问语言组合

审问语言组合就发问方而言，有明显的准确规范性，逻辑运用尤为突出。

相关教学环节

在本教学环节内，利用真实案例进行辅助教学。具体方法为：第一，选择一个事实清楚、法律问题明晰的案件；第二，将学生进行角色分组，分别担任询问人和被询问人、讯问人和被讯问人、审问人和被审问人；第三，引导学生利用课堂学习的方法，进行问话，获得案件需要的事实；第四，组织学生进行总结讨论。

复习与思考题

1. 讯问的策略。
2. 讯问的言语组合。

3. 询问的方法。
4. 审问的方法。
5. 审问的言语组合。

拓展阅读书目

1. 吴学斌：《刑法语言的向度》，《深圳大学学报（人文社科版）》，2006年第1期第69页。
2. 王洁：《“依法治国”语境下法律语言研究的科学发展观》，《语言文字应用》2005年第3期第40页。
3. 陈东：《论诈欺与欺诈——兼论法律语言的通俗化》，《学术研究》2005年第8期第67页。
4. 焦阅勤：《略论立法语言的模糊与消除——以刑法为视角》，《理论导刊》2005年第7期第39页。
5. 邢欣：《国内法律语言学研究述评》，《语言文字应用》2004年第4期第128页。
6. 胡范铸：《基于“语言行为分析”的法律语言研究》，《华东师范大学学报（哲学社会科学版）》2005年第10期第87页。

第八章 司法谈话

教学目的和基本要求：本章介绍了调解语言、狱政管理语言、法律咨询语言等三种司法谈话语言，在本章的教学中应当使学生充分了解这三种语言的各自特点，并能够熟练的使用。本章的教学内容包括三种司法谈话语言，它们应用于三种不同的环境之中，本章的教学活动应当向学生介绍这三种语言的共同之处和差异，使学生们明白它们各自的特点和功能，并能在实践中加以运用。本章中三种司法谈话语言同属于谈话语言，在教学中应当和前一章的司法问话进行比较，同时本章的三种司法谈话方式也都有各自的特点，在教学中也应当注意对它们进行比较分析，因此，本章的教学中应注意运用比较分析的方法，通过比较使学生们掌握本章的内容。

学时分配：本章计划用四个学时，即本学期第 19、20、21、22 学时，第 19、20 学时讲授第一节“调解语言”，第 21 学时讲授第二节“狱政管理语言”，第 22 学时讲授第三节“法律咨询语言”。

第一节 调解语言

一、法院调解的概念和程序

（一）法院调解的概念

法院调解，是指在民事诉讼中，人民法院审判人员对双方当事人进行说服劝导，促使其就民事争议自愿协商，达成协议，解决纠纷的活动。法院调解是以当事人行使诉权为基础、以当事人意思自治为条件、以当事人依法行使处分权为内容的一项诉讼制度。

（二）法院调解的程序

根据民事诉讼法的规定和司法实践中的做法，法院调解主要分为以下三个步骤：

第一，调解的开始。调解的开始包括两种方式：一是由当事人提出申请而开始；二是由法院在征得当事人同意后主动依职权开始调解。第二，调解的进行。法院调解在审判人员的组织下进行。调解工作可以有合议庭共同主持，也可以由合议庭中的一个审判员组织，适用简易程序审理的案件可以由独任审判员主持。第三，调解的结束。调解的结束包括两种情况，一是当事人达成调解协议而结束，二是未达成调解协议而结束。

二、调解制度与法律文化

调解就是劝说双方消除纠纷，调解式谈话最大的特点在于谈话人的语言交际对象不是一方受话人，而是相互间有某种矛盾的两方受话人或多方受话人。

三、民事调解的方法

（一）循循善诱，忠言相劝

循循善诱，是指从当事人双方利益出发，晓之以理，把当事人双方吸引住，使他们沿着司法人员的思路去思考问题，引导他们接受司法人员的观点。

忠言相劝，是指要诚心，热情，真正为当事人双方考虑，不偏不倚。

（二）借此说彼，引例通理

借为借此说彼、引例通理劝说法，是采用实际例子说明利弊关系。用正面事例指明调解处理可缓解双方矛盾，用反面例子讲出危害，指明“前事不忘，后事之师”的道理。

（三）因势利导，求同存异

所谓因势利导，是指司法人员根据民事纠纷的情势向好的方面引导，理出调节思路。一是要了解真实情况，二是要找出主要矛盾。

所谓求大同、存小异，是指调解过程中找出双方当事人的共同利益，而一些细枝末节问题可以不予计较。

第二节 狱政管理语言

一、狱政监管的概念

狱政监管是指监狱或者看守所为了实施已经发生法律效力判决或者裁定所确定的司法活动。监狱或看守所负责执行有期徒刑、无期徒刑、死刑缓期执行。

二、狱政语言语境的构成要素

（一）高墙内独特的言语交际环境

管教语言是一种特殊的司法工作语言，使用的具体语言环境是被电网、高墙和武装看守包围着的监狱、劳改场和少管所。

（二）狱政语言使用的主体

狱政管理语言使用的主体是工作在劳改劳教工作第一线上的广大行刑人员和管教干部。

（三）狱政语言接受的客体

管教语言接受的对象是那些被依法劳教改造或教养的人。

三、狱政语言的功能

（一）强制功能

管教语言的强制功能表现为管教人员的话语都首先表现出法律惩罚邪恶的威慑力，这时所用的语言带有鲜明的正义性，维护法律的尊严，用严厉、刚直不阿的斗争精神去帮助犯人去战胜自己的邪恶和罪行。

（二）教育功能

对犯人进行认罪伏法教育，人生观、道德观的教育，文化知识和生产技术的教育，都要依靠管教语言。

（三）改造转化功能

对犯人进行教育的目的，就是要转变犯人的思想和恶习，使他们回归社会后，能够遵纪守法，自食其力。

四、狱政语言运用艺术

直接疏导法；迂回疏导法；商谈疏导法；对比疏导法

第三节 法律咨询语言

一、法律咨询的概念和范围

（一）法律咨询的概念

法律咨询是指律师或其他法律工作者对人民群众提出的有关法律适用、案件事实等问题进行解释和答复的一些活动，法律咨询也是司法谈话的一种。

（二）法律咨询的范围

法律咨询的范围主要包括：有关刑事和民事法律事务的咨询；有关行政法律事务的咨询；有关经济法律事务的咨询；对即将或者已经提起诉讼、仲裁的民商、行政、刑事案件的进展及后果进行分析评估，出具案情研究分析报告；为客户提供法律法规变化及影响的信息、预测评估报告；为客户分析预测经济活动中的法律风险，制定防范法律风险方案；对客户提出的有关法律事务的询问，作出解释或说明，提出建议和解决方案；为客户出具法律意见书或建议书、律师函、催告函；代理客户在报刊、广播、电视等公开场合对某项法律事件或法律行为发表声明或公告；代理债权人向债务人或债务保证人追索债款财物；协议客户建立完善企业内部各项管理制度；为客户解答涉外法律事务的咨询。它主要包括国际经济法律事务咨询和涉外民事法律事务咨询。

二、法律咨询的语境

（一）内容涉及面广

法律咨询的问题常常涉及家庭、财产、继承、租赁、劳动、文化、教育、卫生、刑事、经济、行政、兵役，等等，很多具体方面。

（二）咨询者范围广

法律咨询者往往来自各行各业。

三、法律咨询语言的特点

（一）法律咨询语言的导向性

法律咨询语言担负着传播法律知识、阐明法理和逻辑事理，给当事人指点迷津、提出合理合法又切实可行的解决问题的正确途径的任务。

政策法律方面的导向性；伦理道德方面的导向性；社会文明方面的导向性

（二）法律咨询语言的解答性

消除疑虑；判断性质；指导具体操作程序。

复习和思考题

1. 什么是调解制度？
2. 民事调解的方法。
3. 狱政管理语言的构成要素。
4. 狱政管理语言的运用艺术。
5. 法律咨询语言的特点。

拓展阅读书目

1. 董晓波：《我国法律语言模糊性的法哲学分析》，《语言文字应用》2006年第4期第82页。
2. 谌洪果：《通过语言体察法律现象：哈特与日常语言分析哲学》，《比较法研究》2006年第5期第131页。
3. 李振宇：《论法律语言学的学科归属》，《江西社会科学》2006年第10期第211页。
4. 唐师瑶：《中日刑事裁判文书的法律语言比较研究》，《修辞学习》2006年第4期第37页。
5. 董敏：《论当前中国民事一审判决书的语类结构潜势》，《修辞学习》2006年第4期第33页。

第九章 司法演讲

教学目的和基本要求：本章详细介绍了司法演讲的基础知识、概念、分类、特点和要领，在本章的教学中，应当详细阐述各个知识要点，让学生对司法演讲有个全面的了解。通过本章的教学工作，学生们应当掌握演讲的口语特点，了解司法演讲的概念和主要类别，把握住司法演讲的各个特点，灵活运用司法演讲的各个要领，在实际工作中胜任司法演讲工作。司法演讲一种特殊的演讲，本章的教学按照从一般到特殊的思维进路，首先介绍演讲的基本知识，然后介绍司法演讲的概念、类别和特点，以及司法演讲的运用艺术。

学时分配：本章计划用四个学时，分别为本学期第 23、24、25、26 学时，第 23 学时讲授第一节“演讲的基础知识”，第 24 学时教授第二节“司法演讲的概念及其分类”，第 25 学时讲授第三节“司法演讲的特点”，第 26 学时讲授第四节“司法演讲的要领”。

第一节 演讲的基础知识

一、演讲的口语表达特点

演讲属于语言交际的一种，它是以口语为主要手段进行交际的社会实践活动，是在特定的时空环境里，由一个人（演讲者）向一定数量的听众，以有声语言为主，表达自己的思想、观点和主张。

（一）规范化的口语

规范化口语体现为用字用词的规范和有声语言的语音规范。用字用词规范指的是运用大众化词语，忌用那些过于土俗粗鄙的字词。语音规范指的使用普通话。

（二）辅以适当的书面语

语言的规范化使书面语与口语之间的差异缩小，有时难以绝对区分。在语言交际尤其是演讲中，单一的口语缺少变化，不甚得体，适当运用书面用语，可以使演讲语言更为精练、准确、朗朗上口，也更为感人。

（三）富于感情色彩

情感是构成演讲的整体美感中必不可少的成分，富于情感色彩，才能与听众会心交感，受到最佳的审美效果。

二、演讲口语表达的基本要求

（一）通俗简明

选用明白晓畅的词语或大众化语言，避免生造词语和滥用听众多疏的词语。

选用简短明白的句子，慎用、少用或不用倒装句、多重复句。

（二）平易流畅

平易指语言浅显，深入浅出，易于理解，流畅指语言自然顺口，节奏协调明快。

（三）灵活生动

语言的灵活性主要有以下表现形式：同义词和近义词的选用；直言与委婉；精确与模糊。

语言生动首先是指适当的幽默。

三、演讲口语的声音练习

语速；语调；重音

第二节 司法演讲的概念及其分类

一、司法演讲的概念

司法演讲一般可区分为法庭宣读式演讲、法庭辩论式演讲、和法制宣传演讲等三种。

二、司法演讲的分类

（一）法庭宣读

法庭宣读是法律规定的诉讼程序之一，如对某些法律文书及证人证言的当庭宣读。

1. 法庭宣读的种类

- （1）宣读法庭纪律和庭审笔录
- （2）宣读案由和有关人员名单
- （3）宣读起诉书
- （4）宣读证人证言、鉴定结论、勘察笔录
- （5）宣读判决书、裁定书、调解书

2. 法庭宣读的要求

- （1）准确、清晰、流畅
- （2）分寸适当，感情得体
- （3）注重重音、呼吸和停顿

（二）法庭辩论演讲

法庭辩论演讲是指在法庭上有权发言的诉讼参与人围绕诉讼问题所作的公开性口头表述。

1. 法庭演讲的分类

- （1）公诉演讲
- （2）辩护演讲
- （3）申诉演讲

2. 法庭演讲的心理特征

- （1）公诉演讲心理
- （2）辩护演讲心理
- （3）申诉演讲心理

3. 法庭辩论演讲的基本要求

- （1）析事说理，以理服人
- （2）动之以情，晓之以理
- （3）惩恶扬善，唤起正义
- （4）步步深入，分析论证

（三）法制宣传演讲

1. 法制宣传演讲的作用

2. 法制宣传演讲的分类

3. 法制宣传演讲的基本要求

- （1）结构完整，跌宕有致
- （2）联系实际，吸引听众
- （3）语言平易，生动形象
- （4）风格自然，朴实无华

第三节 司法演讲的特点

一、据事依法的真实性

以事实为根据，以法律为准绳是一切司法工作者都必须遵循的原则，也是司法演讲的突出特点。据事，就是坚持以事实为根据。依法，就是忠诚于法律。

二、判断推理的逻辑性

（一）思维的条理性

司法演讲的语言形式总是表现出一定的逻辑力量，判断推理的逻辑性是司法演讲的特点之一，它首先表现在思维的条理性上。

（二）说理的准确性

说理的准确性是以概念的明确性为基础的，概念是反映对象本质属性或特有属性的一种基本思维形式，没有概念就不能做出判断，使用概念不明确，说理就必然不准确。

三、机敏灵活的应对性

（一）思维机敏灵活

思维机敏灵活，首先要使思维始终处于积极主动的状态之中，充分发挥大脑的能动作用。其次要保持思维的相对独立性，鲜明的层次性和一定的深远性。

（二）语言机敏灵活

司法演讲的语言机敏灵活主要指演讲者的控场能力和补救能力。

四、严肃动情的感染性

司法演讲虽然以严肃严谨为基调，但这并不意味着司法演讲者何时何地都得板着面孔说话。因为司法演讲者具有纯真、善良的美好情感，对各种高尚行为必然加以褒奖赞美，对各种丑恶行为一定要痛绝斥责。这些情感与演讲内容一致时就要表达出来，诸如用面部表情、手势等表达感情。

第四节 司法演讲的要领

一、把握语境构成要素

（一）特定的听众对象

司法演讲的听众对象大致可以分为两类，一类是一般人群，既接受法制宣传的普通听众；另一类是特殊人群，即与案件或法律事实有关的人。

（二）特定的演讲场合

司法演讲大都在法庭上进行。共同面对国徽和法律，人们自然会产生一种庄重严肃的情感。在这种场合下，演讲者的语言不仅要符合法律和法庭的规范要求，而且所用语体、语调、语气，乃至态势、表情等都要与这一特定场合相符。

二、注意赢得听众心理

（一）尊重与信任

一般来说司法演讲者应该以庄重严肃的姿态和强烈的责任感出现在听众面前，但同样要尊重听

众，以诚恳的态度对待听众。居高临下、装腔作势都是有害的。

（二）防止武断结论强加于人

就法庭演讲而言，习惯于先摆事实，讲道理，后下结论的方法。

三、叙述、说明、论证的综合运用

（一）陈述

陈述事实是司法演讲中重要的表达方式之一。法庭演讲中常用的叙述方法有具体叙述和概括叙述两种。

陈述事实，交待案情经过，一般用具体叙述；列举证据、总结归纳，一般用概括叙述。

（二）说明

说明侧重于事物的性质、特征、构造、成因、功用。

司法演讲中通用的说明方式有：定义说明；数字说明。

（三）论证

论正是利用充分的证据材料，通过推理判断来证明自己论点的过程。司法演讲中常用的论证方法为立论和驳论两种。

相关教学环节

在本章的教学中，引导学生进行课堂模拟司法演讲，具体方法为：第一，对学生进行分组，每组学生自行选择；第二，学生根据选择的案例撰写公诉词或者辩护词；第三，由学生宣读公诉词或者辩护词；第四，对学生的表现进行总结和分析。

复习和思考题

1. 演讲的基本要求。
2. 司法演讲的分类。
3. 法庭辩论的基本要求。
4. 司法演讲的特点。
5. 司法演讲的要领。

拓展阅读书目

1. 唐师瑶：《中日刑事裁判文书的法律语言比较研究》，《修辞学习》2006年第4期第37页。
2. 董敏：《论当前中国民事一审判决书的语类结构潜势》，《修辞学习》2006年第4期第33页。
3. 计冬桢：《由法律修辞文书的比较看法律语言的易读性》，《修辞学习》2006年第4期第23页。
4. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006年第4期第16页。
5. 李洁菁：《检察文书语言表达中须注意的五个问题》，《人民检察》2006年第2期第59页。

第十章 法庭辩论（一）

教学目的和基本要求：本章内容是有关辩论的基础知识，以及法庭辩论的基本理论和基本方法，本章的教学工作应当注重培养学生的法庭辩论能力，使学生了解辩论语言的特点，掌握基本的辩论技巧，具备一定的辩论能力。本章的教学在向学生传授辩论基础知识前提下，应当重点向学生讲解辩论的语言特点和基本的辩论技巧，使学生掌握一定的辩论方法。本章的教学内容既有基本理论部分，又有侧重实践的内容，在教学时应当注意理论联系实际，用理论指导实际，用实际说明理论。

学时分配：本章计划用四个学时，分别为本学期 27. 28. 29. 30 学时，其实第 27 学时讲授第一节“辩论的基础知识”，第 28 学时讲授第二节“法庭辩论及其语言特点”，第 29 学时讲授第三节“法庭辩论语言的修辞艺术”，第 30 学时讲授第四节“法庭辩论中的诡辩与反诡辩”。

第一节 辩论的基础知识

一、辩论的概念及其意义

（一）辩论的概念

辩论也叫论辩，是双方或多方就某一论题持不同或完全相反的意见，展开争论的语言交际过程。

（二）辩论的意义

促进思想解放，推动社会进步；促进民主建设，提高法制水平；促进科技发展，激活文艺创作；提高民族素质，培养现代人才。

（三）辩论的分类

就性质来分，辩论可以分为日常生活辩论、专业辩论和模拟辩论三类；

就内容来分，辩论可以分为学术讨论、思想争鸣、经济谈判、法庭辩论等；

就过程来分，可以分为完全辩论和不完全辩论。

二、辩论式口语的表达特点

（一）辩论式口语与演讲式口语的比较

口语表达的高级形式；双向交流，听说同步；即席接受信息，组织话语。

（二）论说与辩驳式逻辑语言

说与辩驳性；逻辑性；机敏应变性

三、辩论的方法与策略

（一）辩论的方法

辨析；辩白；辩正

（二）辩论的策略

全面运筹，系统决策；攻守兼备，目标明确；紧扣实质，一张一弛

四、辩论能力的构成

（一）认识判断能力

判断能力的强弱，与辩论者的分析能力和思想认识能力的高下有关。只有认识能力强，才能抓住问题的本质，确保自己观点的科学性和真理性。只有分析能力强，才能透过现象，条分缕析，使

论据充分。

（二）语感能力

语感能力是人对语言文字的敏锐的感受能力，是对语言文字的一种“正确而丰富的了解力”。

（三）逻辑思维能力

辩论者的逻辑思维能力表现在两个方面：一方面是辩论者自身论述的逻辑性，即条理清楚，主次分明，逻辑严谨，具有雄辩的逻辑力量。另一方面是善于发现对方论述中的逻辑错误，从逻辑论证的角度，以富有逻辑的辨术驳倒对方。

（四）听说应变能力

听说应变能力，指辩论者在“听”与“说”两方面应付和处理意外情况，及时作出应对的能力。

第二节 法庭辩论及其语言特点

一、法庭辩论的概念

（一）法庭辩论的概念

法庭辩论就是参与法庭诉讼活动的各方，在审判长的主持下，依据事实和法律的有关规定，对具体案件发表意见，进行辩论。

（二）法庭辩论的特点

1. 法律专业性

在辩论过程中，必须以法律和事实为依据，准确引用法律条文支持自己的观点，反驳对方的观点。

2. 法定程序性

法庭辩论是一种典型的实用性辩论，我国法律明确规定了法庭辩论的程序。

二、法庭辩论的语言特点

（一）对已发生的同一事实的陈述

1. 对同一事实的不同角度的表达艺术

法庭辩论中，由于各方诉讼参与人的目的和职责不同，他们对同一事件的表述角度、强调的方面也都会有不同。

2. 叙事、举证、引证的简洁到位的语言

法庭辩论作为一种特殊的专业实用性辩论，高度要求叙事、举证、引证的简洁，同时法庭辩论是在审判进入某一特定阶段时间内进行的，而且其时间顺序不能随意中止变更，更要求辩论者语言简洁到位。

3. 法律专用、常用词语的使用

法庭辩论中能否准确使用专业术语是司法工作人员的业务水平和专业能力的一个重要标志。

（二）法与非法对抗性逻辑语言的论证

针锋相对的论辩语言；析事论法推理的逻辑语言

（三）机敏多变与受法律制约的言语组合

法律制约性的言语链；机敏应变性的言语链；机敏应变与法律制约的统一性

第三节 法庭辩论语言的修辞艺术

一、法庭辩论的语境因素

（一）外显性语境因素

1. 法定的言语交际主体

法庭辩论是一种特殊的研究交际，在诉讼中言语交际主体是特定的，刑事诉讼中是公诉人、辩护人和被告人、被害人，民事诉讼中是原告、被告及其代理人。

2. 定的时空环境

法庭辩论的时间是开庭期间，法庭辩论的空间环境是指法庭。

3. 法定的案件性质

案件性质的法定是指案件是民事的、刑事的，还是行政的，什么罪名等等。

4. 对立双方前言后语的具体语境

法庭辩论中双方交替发言，应根据对方的发言作出调整，针对对方的发言进行反驳和论证。

（二）内隐性语境因素

辩论双方内在的素质性因素；案件本身事实的清晰度；掌握证据的情况；时代、社会性因素。

二、法庭辩论语言的修辞

（一）法庭辩论语言的语体修辞

法庭辩论语言是一种法庭诉讼语体，属于法律语体。法庭诉讼语体虽说是一种口语语体，但由于它的法律专业实用性，由于法律的规范性、严谨性特征，法庭辩论主要运用法律规范化的口语，大量运用法理知识、法律专业术语、司法常用语等法言法语，使法庭辩论具有独特的法律语体特色。

（二）法庭辩论与修辞情境的追求

法庭旁听群众的成分如何，以及听众的情感倾向、心理需求、心理状态等情况，是法庭辩论的双方在发言时应当考虑的修辞情境，也可以说听众的各种有关情况是法庭辩论的一个语境因素。

（三）法庭辩论与修辞题旨的明确

控辩双方都应紧紧围绕自己的工作目的来组织语言。

（四）法庭辩论与词语句式的选择举例

法庭辩论的语言修辞，注重词语、句式的选择，以达到修辞题旨明确，语言风格鲜明、准确、严谨。

第四节 法庭辩论中的诡辩与反诡辩

一、法庭辩论中的诡辩

论辩活动中的诡辩是指一种故意违反逻辑的不科学的论证，指辩论者求胜不求理，以虚假性、片面性、主观性的内容和似是而非的论证语言，违反逻辑规律、推理规则和论证规则，对其混淆是非，有悖于常理的命题，进行荒谬的论证。

法庭辩论中的诡辩常见的有以下几种：

（一）混淆、偷换概念

混淆概念，就是把内涵和外延不同的概念混为一谈，把非同一关系视为同一关系。

偷换概念，是辩论过程中，将词语形式相同但是含义不同的两个概念等同起来，或在推理中用某一概念，去取代另一个表面语词形式相同但是含义不同的概念。

（二）以偏概全

“以偏概全”的诡辩是“抓住一点不及其余”，在法庭辩论中常常是任意扩大某一证据的使用范围和作用，以个别代替全部，以局部代替整体，把偶然说成必然。

（三）机械类比

机械类比是故意把两个性质根本不同，只是表面上具有某些相同或相似之处的对象拿作类比，由其中一个对象具有某种性质，推论出另一个对象也具有某种性质的论证。

（四）论据虚假和虚拟前提

论据虚假是以主观臆造的论据，或将假事实搅合到真事实中，以蒙骗对方的一种恶劣的诡辩手法。

虚拟前提是某一推理的前提是虚拟的、编造的、似是而非的，推出的结论当然也是荒谬的，错误的。

二、法庭辩论中的反诡辩

（一）准确析义法

法庭辩论中，针对对方“混淆概念”、“偷换概念”的诡辩言论，迅速及时地对某一概念的含义作出准确地分析和解释，从而驳倒对方的论点。

（二）分析纠偏法

针对“以偏概全”的诡辩，可以使用分析纠偏法加以反驳。分析纠偏法是对某一事实、某一事物的主客观因素、内部联系、原因与结果等进行全面地、深入地分析，指出对方“以偏概全”的诡辩之词是片面地、主观臆测的。

（三）直接揭示法

直接揭示法常用于反驳“机械类比”、“混淆概念”、“偷换概念”以及“论据虚假”等诡辩，即在反驳时开门见山，一针见血地指出对方的错误。

（四）以真驳假法

以真驳假法主要用于反驳“论据虚假”和“虚拟前提”的诡辩。法庭辩论中，辩论的参与者通过展示案件事实的真相，出示和引用真实的论据，分析指出对方事实论据的虚假、或证据的虚假、前提的虚假。

复习与思考题

1. 试述辩论的概念及其意义。
2. 辩论的方法和策略。
3. 法庭辩论的概念和特点。
4. 法庭辩论语言的修辞。
5. 法庭辩论中的诡辩和反诡辩。

拓展阅读书目

1. 吴学斌：《刑法语言的向度》，《深圳大学学报（人文社科版）》，2006年第1期第69页。
2. 王洁：《“依法治国”语境下法律语言研究的科学发展观》，《语言文字应用》2005年第3期第40页。
3. 陈东：《论诈欺与欺诈——兼论法律语言的通俗化》，《学术研究》2005年第8期第67页。
4. 焦阅勤：《略论立法语言的模糊与消除——以刑法为视角》，《理论导刊》2005年第7期第39页。
5. 胡范铸：《基于“语言行为分析”的法律语言研究》，《华东师范大学学报（哲学社会科学版）》2005年第10期第87页。

第十一章 法庭辩论（二）

教学目的和基本要求：本章的内容包括辩护语言和答辩语言，通过本章的教学，学生应当了解这两种语言的构成要素和特点，并能够初步掌握整两种语言的使用。在本章的教学中，学生应当理解辩护语言和答辩语言的内涵，认识他们的语境构成要素，掌握辩护语言和答辩语言中的交叉询问艺术，熟练运用相关修辞手法。教学中应当对辩护语言和答辩语言进行比较分析，找出它们的异同，以便于学生掌握这两种语言，同时联系实际事例，指导学生如何具体运用这两种语言。

学时分配：本章计划用四个学时，分别为本学期第 31. 32. 33. 34 学时，第 31 学时讲授第一节“辩护语言”，第 32 学时讲授第二节“辩护语言的修辞”，第 33 学时讲授第三节“答辩语言”，第 34 学时讲授第四节“答辩语言修辞”。

第一节 辩护语言

一、辩护语言的内涵

（一）律师辩护的神圣职责

律师在接受刑事案件被告人的委托或人民法院的指定作为辩护人以后，即有为被告人进行辩护的义务，应当根据事实和法律，实事求是地提出被告人无罪、罪轻或者减轻、免除刑事责任的材料和意见，维护被告人的合法权益。

（二）律师的素质与辩护语言

1. 业务素质

律师的业务素质主要是指较强的法理分析能力，良好的思维素质和较强的口语表达能力。较强的法理分析能力，即熟悉法律，有一定的法学理论修养，能熟练地运用法律，对事件深入、准确地进行法理分析，这才可能由准确流畅的高水平辩护语言。

2. 文化素养

主要指律师应有渊博的学识，健全合理的知识结构，良好的风度气质。律师辩护的案件多种多样，案件涉及多方面多学科的知识，因此律师应当了解多学科的知识，拥有文明的辩护语言，庄重文雅的动作语言，冷静客观地辩论态度。

3. 思想品德

主要指律师应当有较高的道德水准，富有正义感。一是正直诚实，辩护语言充满维护法律尊严的义愤感和维护被告人合法权益的正义感。二是勤奋好学，不辞辛苦地调查研究。三是勇敢坚定，敢于辩论，善于辩论。

（三）辩护的针对性

律师在刑事案件中的辩护具有鲜明强烈的针对性，即针对公诉人所指控的被告人的犯罪事实和犯罪性质以及适用法律，有针对性地提出被告人无罪或者罪轻的事实和理由。

律师在民事案件中的便会也有很强的针对性，主要指针对对方的诉讼请求和法律依据。

二、辩护语境的构成要素

案件性质和犯罪事实；公诉人的发言；有关证据的情况；法庭调查的情况；合议庭成员；法庭听众。

三、辩护语言中的交叉询问艺术

（一）法庭调查阶段的交叉询问

《中华人民共和国刑事诉讼法》第一百六十条规定：“经审判长许可，公诉人、当事人和辩护人、诉讼代理人可以对证据和案件情况发表意见并且可以互相辩论。审判长在宣布辩论终结后，被告人有最后陈述的权利。”

（二）律师交叉询问的策略性

询问内容的策略性；询问技巧的策略性

第二节 辩护语言修辞

一、辩护的题旨与修辞

（一）辩护的题旨

在刑事案件的审判中，律师的辩护发言有其特定的题旨：举出事实和证据，进行法理分析，旨在证明被告人无罪或者罪轻，以维护被告人的合法权益。

（二）辩护语言的修辞

切合辩护题旨、紧扣辩护题旨，是辩护语言修辞的基本原则。在律师辩护的整个过程中，无论是法庭调查阶段律师的发问，还是发表辩护词，法庭辩论中的辩护发言，都应当紧紧扣住辩护题旨，举出事实、证据、理由，进行法理分析，辩护发言才有针对性和雄辩性，才富有感染力和说服力。

二、辩护语言修辞风格

辩护语言的修辞风格一般可以分为以下几种：

（一）平和型

平和型语言风格表现为态度严肃、沉稳、言词平和、准确、稳重、语言节奏较为缓慢，感情不外露，辩论中少激动，音调柔和有力，论辩态势上多取守势，技巧上以守为攻，柔中有刚，观点明确，论辩中往往有以柔克刚的效果。

（二）雄辩型

雄辩性的辩护语言风格一般表现为语言节奏明快，多即兴发挥，技巧是以攻为主，先声夺人，观点鲜明，针锋相对，果断有力，具有一种不容置疑的气势，常有金刚怒目的愤慨表情和急速有力的动作手势。

（三）析事推理型

析事推理型擅长冷静地分析事实，推理严谨周密，逻辑性强，辩护发言往往有很大的说服力，一般表现为态度冷静、严肃，言语严谨、庄重，语言节奏较为缓慢而有变化，语调起伏有致而具有感染力。

三、辩护语言链接

（一）陈述、分析、说明式组合

这种修辞组合是由陈述、分析、说明这三种表达方式依次运用而形成的语言链。

（二）事实、法理、结论式组合

这种修辞组合是从内容上来看的，由事实、法理、结论这三部分内容依次组合而构成的辩护言语链。

第三节 答辩语言

一、答辩语言的内涵

（一）出庭支持公诉答辩的准备

审查研究起诉书；认真阅卷，做好阅卷笔录；讯问被告人，询问证人；复核证据，核实口供；了解掌握有关专业知识；写好公诉词；拟好发问提纲；分析预测辩护意图，明确答辩范围；制作答辩提纲，确定答辩重点

（二）公诉人的素质与答辩语言

1. 政治思想素质

检察人员以国家公诉人身份出庭，控诉危害国家和人民的犯罪行为。这一神圣职责要求公诉人具有良好的政治思想素质，忠于人民，忠于职守，不畏强权，不徇私情，刚正不阿，廉洁执法。

2. 业务素质

公诉人应具有一定的法学理论修养，较强的法理分析能力，良好的写作能力和口头表达能力。

3. 文化修养

公诉人要不断扩大知识面，建立宏大合理的知识结构，不断加强学习，全面提高文化修养，这样才会有高水平的答辩语言。

二、答辩语境的主要构成要素

案件性质与犯罪事实；律师的发问；法庭调查情况；法庭听众。

三、答辩语言中的交叉询问艺术

（一）公诉人的交叉询问策略

询问内容的策略性；发问技巧的策略性

第四节 答辩语言修辞

一、答辩题旨与修辞

（一）答辩题旨

公诉人在法庭辩论中的答辩有特定的题旨：针对被告人的辩解和辩护人的辩护，举出事实和证据，进行法理分析，旨在证明被告人有罪，并要求对被告人的犯罪行为依法予以处罚，以维护国家法律的尊严。

（二）答辩语言修辞

公诉人的答辩的语言修辞，应当紧扣答辩题旨。在整个法庭辩论阶段，公诉人每一次答辩发言，包括讯问被告人的“借言答辩”，都应当紧扣答辩题旨，举出事实、证据，正确援引法律条文，进行法理分析，具有鲜明的针对性和说服力。

二、答辩语言风格

（一）打击揭露犯罪型

这种语言风格态度冷峻，言辞犀利，观点鲜明，语言节奏较快，语调高亢、激昂，带有愤激情绪，答辩观点鲜明，愤怒揭露被告人的犯罪事实，结论明快决断，义正辞严的要求打击犯罪。

（二）刚柔相济劝导型

这种风格区分不同的情况，时而态度鲜明，义正辞严，时而深情委婉，寓情于理，以情动人。“钢”是指公诉人在揭露犯罪事实、犯罪造成的后果、危害时，情绪约显激愤，言辞鲜明准确，“柔”是指在进行劝导时寓情于理，深情委婉，以情动人。

（三）平和论事析理型

这种风格注重分析，给人冷静客观而又严肃认真地摆事实讲道理的印象，呈现出一种朴实的风格色彩。态度严肃沉稳，言辞准确而较为平和，语言节奏较为缓慢，语气较为平和，注重分析。

相关教学环节

在完成了“法庭辩论”的教学内容后，将安排学生进行课上“模拟法庭”练习。具体方法为：第一，选择一个适当的案例，条件是事实清楚，适用法律明确；第二，对学生进行分组，分别担任审判、公诉和辩护的角色；第三，由学生在课下准备材料，选出代表作课堂发言；第四，对学生的表现进行总结。

复习思考题

1. 辩护语言的内涵。
2. 辩护语言的交叉询问艺术。
3. 答辩语言的内涵。
4. 答辩语言的交叉询问艺术。
5. 答辩语言的风格。

拓展阅读书目

1. 计冬桢：《由法律修辞文书的比较看法律语言的易读性》，《修辞学习》2006年第4期第23页。
2. 陈佳璇：《法律语言的“易读性准则”与“易读性”测量》，《修辞学习》2006年第4期第21页。
3. 廖美珍：《论法律语言的简明化和大众化》，《修辞学习》2006年第4期第16页。
4. 杜金榜：《论法律修辞的基本要素及其关系》，《修辞学习》2006年第4期第15页。
5. 李洁菁：《检察文书语言表达中须注意的五个问题》，《人民检察》2006年第2期第59页。

第十二章 人体语言及其司法功能

教学目的和基本要求：本章的教学目的是让学生初步了解人体语言的内涵和特点，认识人体语言的司法功能，在司法实践中学会运用人体语言。人体语言和有声语言有很大区别，通过本章的教学，学生应当了解人体语言的内涵、种类，掌握人体语言的司法功能。本章的教学工作应当充分联系实际，运用案例辅助教学。

课时分配：本章计划用两个学时，分别为本学期第 35、36 学时，第 35 学时讲授第一节“人体语言的内涵和特点”，第 36 学时讲授第二节“人体语言的类别”和第三节“人体语言的司法功能”。

第一节 人体语言的内涵和特点

一、人体语言的内涵

人体语言就是指用人的表情、动作、姿势和体态来表情达意的一种无声语言；它不是独立的语言系统，在人类的交际活动中，只能起到辅助性、伴随性作用。它又叫做“体态语言”、“态势语言”、“行为举止语言”等。

二、人体语言的特点

（一）真实度高

表情、动作、姿势和体态，是人类内心本能情意的直接体现，是人体自身产生的一种行为，非身体之外的曲折反射。人的外部表情、动态与人体内涵对应极为贴切直接，因此人体语言的保真度就高，可靠性就强。

（二）意会味重

意会性是指人体语言的又一个不可忽视的特征。人体语言不是独立的语言系统，其寓意往往只能单纯直观地显现，人体语言在表意时既能将人内心情谊整体呈现又能使这一情谊瞬间消失，因此，难以作从容地诠释，使其意念呈现出含蓄模糊的意会性。

（三）整体性强

整体性是人体语言表情达意传递信息的又一个特点，它是与意会性特征密切相连的一个特征。整体性有两层意蕴，一层是指人体语言能在表意时将深层心理态势整个地传输出来，另一层是指人体语言在表情、动作、姿势、体态及各下层位语素，全体出动，同步变化，繁复细腻地表意传情。

（四）文化差异鲜明

人体语言是与人体无法分离的一种表意语言，而人类因地域环境，文化背景等的不同而形成诸多差异，必将反应在人体语言的表意传情的行为上。

三、人工设计的人体语言

人工设计的人体语言大体有三类：戏曲、舞蹈等表演程式化的人体语言；有意伪装的人体语言；礼仪动作和哑语等人体语言。

第二节 人体语言的类别

一、面部语言

面部表情包括：眼语、眉语、口型语、面部肌肉等，可以表达愉快、愤怒、惊奇、恐惧、悲伤、厌恶、轻蔑、感兴趣、迷惑不解和刚毅果断。

二、躯体动作

躯体动作包括头语、手语、腿脚语、体姿（颈、肩、胸、腹、臀部整体结合）语，躯体动作语传情表意的鲜明性强于面部表情，然而它传情的内蕴的丰厚、细腻却弱于后者。

三、人体空间

人体空间包括四个方面，即：密切空间、人身空间、社交空间和公共空间。密切空间是指近距离人体空间。人身空间也有两个层面，双方距离保持在六十到九十厘米之间，是关系比较密切的人们的人身空间，远距离人身空间一般在一至一点五米。公共空间是人体空间的最大的空间领域，主要适用于不拘形式的会面、讲授、演讲、作报告等，它也有远近之分，近距离为四至八米，远距离为八米之外。

第三节 人体语言的司法功能

一、接受敏感信息

在司法实践中，要善于接受那些一瞬即逝而又富有表现力的人体语言，以便抓住对方的真实情况，而采取对症的措施。接受人体语言敏感信息，还意味着要善于破译那些含义模糊的人体语言信息。

二、测试对方心理

人体语言在司法实践中，还有测试受体心态的功能。最能测试受体心理变化的人体语言，莫过于眼语，人体其他部分也有传示心理活动的作用。

三、传递暗示信号

传递暗示信号，指人体语言伴随有声语言，在人类表意过程中发出蕴有暗示意义的信号。

四、揭穿伪装手段

这个司法功能的价值在于，通过保真度极高的人体语言，可以撕破罪犯或被审讯者有声语言的虚伪性。

复习与思考题

1. 人体语言的内涵。
2. 人体语言的特点。
3. 什么是人工设计的人体语言？
4. 人体语言的类别。

5. 人体语言的司法功能。

拓展阅读书目

1. 胡范铸：《基于“语言行为分析”的法律语言研究》，《华东师范大学学报（哲学社会科学版）》2005 年第 10 期第 87 页。
2. 湛洪果：《通过语言体察法律现象：哈特与日常语言分析哲学》，《比较法研究》2006 年第 5 期第 131 页。
3. 陈红桔：《法律模糊语言的存在理据》，《江西社会科学》2006 年第 3 期第 212 页。
4. 王培光：《香港与内地判决书法律语言的比较研究》，《语言教学与研究》2006 年第 2 期第 35 页。
5. 吴学斌：《刑法语言的向度》，《深圳大学学报（人文社科版）》，2006 年第 1 期第 69 页。

《二十世纪中国涉法文学个案分析》 (案例课) 教学大纲

董燕 编写

目 录

前 言.....3

 一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员： 3

 二、本课程的教学目的和基本要求： 3

 三、本课程的主要内容及学时分配： 3

 教材及参考书目： 3

第一讲 中国现当代涉法文学概论 4

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 4

 二、本讲教学方法与手段 4

 三、本讲拓展阅读书目 4

 四、延伸与思考问题.....4

第二讲 法律正义与伦理正义.....5

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 5

 二、本讲教学方法与手段 5

 三、本讲拓展阅读书目 5

 四、延伸与思考问题.....5

第三讲 程小青——中国侦探小说家之第一人 6

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 6

 二、本讲教学方法与手段 8

 三、本讲拓展阅读书目 8

 四、延伸与思考问题.....8

第四讲 孙了红——反侦探小说家 9

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 9

 二、本讲教学方法与手段 10

 三、本讲拓展阅读书目 10

 四、延伸与思考问题.....10

第五讲 陆澹安——业余侦探小说家 11

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 11

 二、本讲教学方法与手段 11

 三、本讲拓展阅读书目 11

 四、延伸与思考问题.....11

第六讲 俞天愤——乡镇侦探小说家 12

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 12

 二、本讲教学方法与手段 12

 三、本讲拓展阅读书目 13

 四、延伸与思考问题.....13

第七讲 张碧梧——家庭侦探小说家 14

 一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等） 14

 二、本讲教学方法与手段 14

 三、本讲拓展阅读书目 14

	四、延伸与思考问题	14
第八讲	海岩	15
	一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）	15
	二、本讲教学方法与手段	16
	三、本讲拓展阅读书目	17
	四、延伸与思考问题	17
第九讲	周梅森	18
	一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）	18
	二、本讲教学方法与手段	19
	三、本讲拓展阅读书目	19
	四、延伸与思考问题	19
第十讲	蓝玛	20
	一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）	20
	二、本讲教学方法与手段	20
	三、本讲拓展阅读书目	20
	四、延伸与思考问题	20
第十一讲	张平	21
	一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）	21
	二、本讲教学方法与手段	22
	三、本讲拓展阅读书目	22
	四、延伸与思考问题	22

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员：

课程性质：汉语言文学专业选修课

编写目的：提前了解本课程特点和性质方法，为课程的运行做好准备。

课程简介：本课程力求凸显中文专业特色，由教师围绕中国现当代涉法文学，设计和布置个别案例，在教师的引导下，让学生通过小组结合等形式，分工合作完成一些专题学习与讨论，对中国现当代涉法文学的发展阶段、代表作家作品、文学意义与社会意义等问题进行探讨。

编写人员：董燕

二、本课程的教学目的和基本要求：

教学目的：1、掌握中国现代法制文学的发展脉络，宏观背景介绍与微观作品分析相结合。2、培养学生独立自主的学习能力。

基本要求：了解相关作品。通过讨论、情境再现等方式让学生在学习中自己思考怎么做、做什么，而不是接受教师已经做好的事情、得出的结论。本课程不仅仅是要让学生学习大量的知识，更重要的是要使学生学习科学研究的过程和方法，在学习研究的过程中既培养研究思维和方法，又拓展和积累知识。

三、本课程的主要内容及学时分配：

本课程共 36 学时，具体如下：

- 第一讲 中国现当代涉法文学概论（4 课时）
- 第二讲 法律正义与伦理正义（4 课时）
- 第三讲 程小青——中国侦探小说家之第一人（4 课时）
- 第四讲 孙了红——反侦探小说家（4 课时）
- 第五讲 陆澹安——业余侦探小说家（2 课时）
- 第六讲 俞天愤——乡镇侦探小说家（2 课时）
- 第七讲 张碧梧——家庭侦探小说家（2 课时）
- 第八讲 海岩（4 课时）
- 第九讲 周梅森（4 课时）
- 第十讲 蓝玛（2 课时）
- 第十一讲 张平（4 课时）

教材及参考书目：

- 1、理查德·波斯纳：《法律与文学》（Law and Literature），中国政法大学出版社 2002 年版。
- 2、苏力：《法律与文学——以中国传统戏剧为材料》，三联书店 2006 年版。
- 3、余宗其：《文学与法律的交叉地》，春风文艺出版社 1995 年版。

第一讲 中国现当代涉法文学概论

本讲教学目的和基本要求：

涉法文学的出现是历史发展的必然。随着我国法治建设的不断深入，涉法文学也勃然兴起，将文学的人性、艺术性和法律的科学性、应用性、社会性融为一体。那么，什么是涉法文学，其主要美学特征是什么，这是本讲课要解决的问题。

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）狭义的涉法文学

从狭义上讲，涉法文学是以法制建设为题材、反映社会法制生活的文学作品，这类作品主要取材于公案、侦探、公安、司法、行政执法、国家安全等法制建设领域和平常百姓的婚姻纠葛、道德冲突、财产分割等法律生活领域，借法律生活这一侧面来反映社会和人生，宏扬正义，带有理想主义、英雄主义色彩，对现实生活有积极的干预意义。公案小说、侦探小说、推理小说、犯罪小说、监狱小说都可归入这一范畴。

（二）广义的涉法文学

从广义上讲，涉法文学指那些不以描写法律生活为主、而是通过对法律相关事件的反映折射出政治、宗教、道德、人性等方面内容的文学作品。如《云破处》（池莉）等。这一类涉法文学，在某种程度上能够更加深刻地反映人性、道德、社会，而关于这一类作品，目前学界鲜有人能够给予应有的关注，因此加强对这类作品的研究还是非常必要的。

（三）涉法文学的美学特征

第一，题材的独特性。借助法律事件对社会问题进行解剖，深入地掘进到人性深处，并且对法律与人性、法律与道德的关系提出了挑战，从而具有深刻的思想性和社会现实意义。

第二，情节的曲折性。作品大都悬念丛生，事态由开始到高潮、结局，往往变化多端、出人意料，在复杂曲折的情节叙述中完成作品的全部题旨。

第三，内容的哲理性。一部优秀的涉法文学作品，不仅要有惊险刺激的情节，而且更重要的是揭示人生哲理，启迪读者对人生进行思考，否则便会流于表面。

二、本讲教学方法与手段

设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题一：比较《永不瞑目》与《云破处》的区别。

问题二：谈谈你读过哪些涉法文学作品，喜欢哪一类的涉法文学及原因。

三、本讲拓展阅读书目

池莉：《云破处》（中篇）

四、延伸与思考问题

《云破处》等作品所表现的主题与法律相冲突吗？

第二讲 法律正义与伦理正义

本讲教学目的和基本要求：

与学生一起探讨法律正义与伦理正义。法律正义作为人类理性活动的产物，它的价值在于阐明法律的存在目的和法律的基本素质特征。因此，法律正义以法律为载体，是法律所固有的价值。在小说中，法律、正义与人类理性是联系在一起的。但是，并不是所有的正义都可以转化为法律正义。

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

可以程小青的《猫儿眼》、池莉的《云破处》为例，探讨法律正义与伦理正义。

（一）法律正义

法律正义是以法或者法律规范形式存在的正义，是包含着正义的法或者法律规范，兼有法和正义两重属性。法律正义融合了法和正义这两种要素，是法定化的正义，是正义化的法。在法制文学中，法律正义都有所体现。

（二）伦理正义

法律正义是一种通过创制和执行法律来调整人与人之间关系及行为而形成的理想关系，部分适用于国家生活和社会生活基本关系和事项的正义，可以转化为法律正义，但是正义无论就其本义还是沿革而言都不仅限于法律领域之内，正义领域中一些较高层次的伦理规范并不适宜转化为法律，例如正直、善良等品质。许多法制文学表现出在法律正义与伦理正义间的取舍及取舍的艰难。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题一：《猫儿眼》中，你是否赞同侦探霍桑的做法，为什么？

问题二：《云破处》中，你是否赞同作者对案件的处理，为什么？

三、本讲拓展阅读书目

程小青：《猫儿眼》（短篇）

四、延伸与思考问题

如果你是侦探或警察，会怎样处理作品设置的案件？

第三讲 程小青——中国侦探小说家之第一人

本讲教学目的和基本要求：

（一）了解作家生平及主要创作经历

（二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

程小青（1893—1976），原名程青心，又名程辉斋，江苏吴县人。少年家贫，曾在钟表店当学徒，自学外语和热爱看书，他18岁时开始从事文学写作，先是与周瘦鹃合作翻译柯南道尔作品，后来创作《霍桑探案》，一举成名。

（二）作家代表作品

《霍桑探案》，包括《江南燕》、《珠项圈》、《黄浦江中》、《八十四》、《轮下血》、《裹棉刀》、《恐怖的话剧》、《雨夜枪声》、《白衣怪》、《催命符》、《索命钱》、《新婚劫》、《活尸》、《逃犯》、《血手印》、《黑地牢》、《无头案》等。

《舞宫魔影》

《舞宫魔影》写的是广寒宫舞场红舞星柯秋心的死亡之谜。小说有着较强的模仿的痕迹，但程小青毕竟是中国的侦探小说家，小说之中处处显示出中国的时代特征。舞场作为中国二三十年代社会风气的窗口，在这里面寻找故事本身就有很强的时代特征。而那些出没于舞场的小职员等人，从本质上说还属于平民阶层，他们的行为举止也传达出本土的气息。程小青很善于写人物，他笔下的人物性格比较鲜明，这在通俗文学作家之中是不易的。柯秋心对现实生活顽强拼搏，却又无可奈何；杨一鸣对情爱一片痴心，却又懦弱无能；贾三芝的凶暴狠毒、陈大彪的粗鲁无赖、王百喜的狡诈虚伪……都给人留下了深刻的印象。这篇小说中，作者还十分注重对人物心理的刻画。柯秋心一方面被杨一鸣的真诚所打动，另一方面又不愿讲出自己的身世，那种调侃于口，感动于心的心理表现得很生动。同样，杨一鸣一方面对柯秋心痴心痴情，另一方面却又有愧于妻的心理，在他既想脱下手上的定情戒指，而又迟疑不决的举动之中表现了出来。《舞宫魔影》是外国的侦探小说模式移植到中国来的一篇成功的作品，其中也不乏中国的本土的色彩。

（三）理论贡献

他结合自己的实践经验，积极主动探索侦探文学理论，写了大量相关文章，为我国侦探文学理论发展奠定了基础。1929年3月，在《紫罗兰》第3卷24号上，程小青发表了《侦探小说在文学上之位置》，粗略分析了侦探小说的文学素质，极力争取侦探小说的文学地位；紧接着在1929年5月11日和21日在《红玫瑰》五卷十一、十二期上连载的《谈侦探小说》（上、下）详细分析了侦探小说的文学价值观和功利观。1933年1月，他在《珊瑚》十三号上发表《从“视而不见”说到侦探小说》，进一步谈侦探小说的功利价值，提出“侦探小说是化装的科学教科书”。同时，在他为上海文化美术图书公司出版的《霍桑探案》第二集撰写的前言《侦探小说的多方面》里，追溯侦探小说发展史，谈及侦探小说的叙事特征（自叙体）、内容、题材、结构以及篇名艺术，发展了原有观点，提出“侦探小说是化装的通俗科学教科书”，大胆承认其通俗文学地位，表现出细致、科学、严谨的研究态度。1946年，程小青在上海文艺书局出版的《新侦探》创刊号上发表《论侦探小说》。这篇文章是对以往观点的系统总结和归纳：既有世界侦探小说发展历史介绍，又有中国侦探小说的译创述说，既论及侦探小说的文学价值，又谈到其社会功用，既有对现实司法状况的担忧，又有对侦

探小说娱乐消遣使命的大胆认同。解放后，1957年5月21日在《文汇报》笔会上他又发表《从侦探小说谈起》，指出侦探小说的科学性对于青年教育具有辅助意义。

（四）创作特色

程小青根据自己的创作经验对侦探小说作了颇为深入的研究，提出了一套卓有成效的理论观点，为中国侦探小说的理论形成作出了最初的探索。

1、中国侦探形象

智慧勇敢的侦探形象。程小青塑造的霍桑是一个集优秀品德于一身的“土生土长”的中国式私家侦探，他坚定、勇敢、富有牺牲精神；他不慕金钱与荣华，一心为民；他藐视权贵，同情弱小，劫富济贫；他观察敏锐，善于从蛛丝马迹中判断出事物的隐蔽和真相；他思考周密，有着出众的理解力；他用传统的道德武装自己，既有儒家的“中庸”，又有墨家的“兼爱”。霍桑的形象寄托着作家的人格精神与人生理想。

程小青笔下的侦探智慧勇敢并具有百折不挠的斗争精神，他遵循严格的逻辑轨道，运用正确的科学原理与方法，通过调查求证、综合分析、剥茧抽丝、千回百转的途径，细致地、踏实地、实事求是地、一步步拨开翳障，走向正鹄，终于找出答案，解决问题。这对于读者有着潜移默化的积极作用。

2、上海情调

伴有浓郁的沪上民俗风味，透出二三十年代沪上气派与情调，具有浓厚的历史沧桑感与社会真实感。

3、线索迷局

程小青在《侦探小说的多方面》一文中剖析侦探小说诀窍时说：“譬如写一种复杂的案子，要布置四条线，内中只有一条可以达到揭发真相的告白，其余三条都是引入歧途的假线。”一般而言，为了增强情节的惊险性和小说的可读性，程小青在小说中都设多个头绪和线索，目的是故布疑阵，以引读者进入迷宫。而将这千头万绪缝合成一篇密无间、井井有条而又趣味横生的小说，不仅有赖于侦探衿桑卓越的逻辑推理技巧，更体现了作家程小青本人高超的驾驭小说材料的能力。

4、悬念设置

“悬念，是侦探小说的魔力所在。”（卢润祥）实际上，有关悬念设置并由此引起的倒叙方法不仅具有叙事学上的意义，在侦探小说中，悬念设置的精巧与否更是决定一篇小说艺术水准高低的首要条件。悬念设置巧妙，吸引有好奇心的读者随文本不断前行以打破悬念；悬念设置平平，毫无起伏，则必然索然寡味，令人难以卒读，因此，好的侦探小说，在悬念的设置方面必然也显功力。程小青十分重视悬念在侦探小说中的运用。《霜刃碧血》是根据报纸上的一桩疑案改编的，讲的是深夜上海郊区一偏僻路段上发生了一起抢劫案，一个女子被刺一刀，歹徒抢走一个手提包后乘汽车逃离现场。然而，警方却在现场不远处发现了女子的手提包，包内钱物完好。程小青根据案发时间、地点、现场情况、物证等推测这是一桩蓄意谋杀案，且应从附近的别墅查起，后来都被证明是正确的。作品一开头写报上一起“骇人听闻的劫案”，说通州路上有一女子被刺伤，抢走了其中只有五元钱的手皮袋，但奇特的是，凶手竟会乘事先备好的汽车逃走。正是这个不合情理的反常举动，引起霍桑关注此案的兴趣，也在读者的心中设置了一连串“悬念”：是街头无赖当街抢劫？还是有预谋的谋杀？或者竟另有隐情？开篇就能将读者的好奇心紧紧抓住，产生紧张的悬念，从而逐步将读者带入小说的规定情境。

（五）程小青侦探小说的思想文化价值

1、崇尚科学

程小青的小说，处处体现出对科学和理性精神的尊崇和弘扬，而对于当时国人迷信落后的一面，则往往借主人公霍桑之口刻意揭露，并痛加挞斥。在《虱》一案中，程小青对所谓“五鬼搬运法”和信奉这类迷信的愚昧民众大加嘲讽，他让霍桑用科学侦破的手段来证实凶案并非兆因于人们所深

信不疑的无稽妄说，而是在于人本性的自私邪恶，从而戳穿了这些迷信思想“彻头彻尾的虚伪”本质。在《催命符》、《别墅之怪》等闹“鬼”的系列怪案件中，霍桑一面痛恨于国人的愚昧无知、落后陈腐，一面通过实地调查和科学取证证明了这些鬼怪故事不过是人怪作祟。由于程小青在小说中对这些封建迷信现象的揭露和打击不是建立在空洞的理论和抽象的说教基础之上，而是通过霍桑的破案，将他们的真实面目和非神秘本质生动地暴露给人看，因此更具有可信性和说服力，在客观上能够获得更加显明的“破除迷信，宣扬科学”的启蒙效果。

2、社会批判

程小青的小说往往将现代社会的家庭作为案情展开的主要场所，通过描写由遗产、婚姻等问题引起的罪案，广泛触及到古典家庭伦理在现代社会所遭遇的尴尬与困境。在程小青的小说中，古典“父子有亲，夫妇有别，长幼有序”的理想主义伦理规范已经是明日黄花，一去不复返了。所谓“仁义友爱”、“忠孝悌信”的家庭伦理准则在遭遇转型社会的欲望狙击时不是扭曲，就是破碎。在程小青的小说中，这种古典家庭伦理的败坏与沦落没有丝毫诗意的挽歌情调点缀，却往往伴随着血腥与谋杀，欲望与野心，充斥着沉重与狰狞的悲剧氛围。在现代社会的金钱和情欲的双重夹击下，传统社会那种建立在等级秩序基础之上、重视血缘和亲情的和睦敦亲的家庭伦理关系无可挽回地走向衰落。争权夺利的算计和虚伪，被践踏的生命的病态和创伤，尔虞我诈、矫揉造作等利己主义道德成为现代家庭伦理的主要表现形态。值得注意的是，程小青在小说中所揭示的这种伦理废弃现象并非简单意义上的儒家纲常的失落，而在于，这是一种人与人之间尤其是血族成员之间应有温情的变异与沦丧。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题：通过《霍桑探案》，讨论霍桑探案的标准是什么？你是否赞同他的这一标准，为什么？

三、本讲拓展阅读书目

程小青：《霍桑探案集》，群众出版社 1988 年版。

四、延伸与思考问题

你最喜欢《霍桑探案》中的哪一个故事，为什么？

霍桑与福尔摩斯的异同是什么？

第四讲 孙了红——反侦探小说家

本讲教学目的和基本要求：

（一）了解作家生平及主要创作经历

（二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

孙了红(1897—1958)，原名咏雪，小名雪官，祖籍浙江宁波。在中国现代通俗文学发展史上，孙了红是继程小青之后的重要侦探小说作家之一。

（二）作家代表作品

《燕尾须》（载《红玫瑰》第二卷，1925年9月），《东方亚森罗平案》（与何朴斋合著，1926年5月），《侠盗鲁平奇案》（1943年10月），《蓝色响尾蛇》（1948年4月），《紫色游泳衣》（1948年9月），《夜猎记》（1948年10月）。

1、《血纸人》

《血纸人》发表在1942年。这篇小说典型地反映出了孙了红小说的侦破风格：心理侦破。王俊熙得病是由于他那块压在心中12年的心病在无意中被激活；又在鲁平的软硬兼施之下掏出了心里话；而鲁平又把他推向了极度紧张而狂乱的颠峰，让其心力交瘁而死；对那一对耍阴谋的男女，鲁平看得更透彻，看出了他们惊慌紧张之中真正的阴暗心理。作为一个侦探主角，鲁平并不以超乎常人的智力和推理能力让人折服，而以他的精辟的心理分析让人称道。《血纸人》刊出之后就产生了很大影响，其影响力一直波及至今。新时期以来，小说曾被改编为电视剧和电影，作为中国侦探小说的代表作向观众推出，受到好评。

2、《窃齿记》

是孙了红的一部优秀的侠盗小说。靠囤米发财的“米蛀虫”黄传宗突然暴死，经法医鉴定是中毒而死，但却无法找到下毒的证据。聪明的鲁平对此案作了精心的调查，也是茫然无绪。直到一天，鲁平听说了死者曾在死前一星期镶过一颗牙，由死者的内侄牙科医师周必康镶的。再经过调查，鲁平侦察出周必康和死者新娶的六姨太有着暧昧的关系。小说的结尾也是耐人寻味，被敲诈来的三枚钻戒，鲁平将它们送给了被生活所迫而做舞女的张小姐，让她受到一些较高的教育。写智慧和胆略，而不写刀枪和“贼袋”，增加了小说情节的曲折，提高了阅读兴趣，也给鲁平形象增添了现代色彩。

3、《三十三号屋》

小说中可以看出，鲁平的一个超常人之处是他具有非凡的胆略。哪里出现可以猎奇的事件，他就往哪里钻，小说说他：“凡是社会上发生了一些什么事件，不论或大或小，只要稍带一些诡奇的意味，在他心目中，便认为这是发掘面包原料的机会来了。”正是这种猎奇的性格，使得他捕捉到了一个又一个的机会。鲁平的胆略不仅表现在他敢于猎奇上，还表现在决战的时刻。他明知是敲诈行为，也没有抓住人家的什么把柄，更没有做什么绑架的事情，他就是敢于踏入古董收藏家的厅堂；当古董收藏家威胁要报警时，他竟怡然自得地要求帮助拨电话。在鲁平无畏的形态中，对方嚣张的气焰很快就被压下去了，真是两军相遇勇者胜了。智慧和胆量是相辅相成的两个方面，没有胆量就不可能猎奇，智慧也就无从谈起，而胆量却又以智慧为依托，为基础的。鲁平之所以敢猎奇是他相信自己有着“像解剖刀一样的智力”，之所以在决战中具有稳操胜券的姿态，是因为他对决战的时机掌握得恰到好处，对对手的心理掌握得十分透彻。大大咧咧的表象背后是小心谨慎，是细微周到。

（三）创作特色

1、鲁平人物形象分析。

鲁平是个玩世不恭的嘲世者，他对社会存在的极端的贫富不均，对人与人之间的欺诈、虚伪、奸猾深恶痛绝之。因而，对维护有产阶级利益的虚伪的“法律”嗤之以鼻。由于鲁平的所作所为代表了生活在社会中下层人们的愿望，使人们对社会贫富不均的强烈不满情绪通过他的“侠盗”行径得到暂时的宣泄，因而鲁平的叛逆和破坏精神反而得到了读者的赞赏。“盗亦有道”正是社会黑暗政治腐败在文学中的反映，不可谓事出无因。

2、精心构思的探案模式。

孙了红作品的主角虽然是“侠盗”而不是侦探，但结构仍然是侦探小说的模式。他的作品，巧于构思和布局，每一篇故事都有一段曲折紧张的情节，整篇故事往往一气呵成，能够紧紧吸引读者。孙了红长于场景的描写和情节的铺垫，他的场景描写从不游离于情节需要之外，起到一种烘云托月的作用。并且作者很重视悬念的设置，往往在作品的开头就将案件和一大堆杂乱无绪的线索牵到读者面前，让读者跟随鲁平的思考和推理去猜测，结局往往奇峰突起，令人回味。

3、语言明快通畅。时隐时显的哲理，不仅符合鲁平这一特定人物阶性格，也反映了作者对当时社会的不满。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题一：通过《侠客鲁平》，讨论鲁平探案的标准是什么？你是否赞同他的这一标准，为什么？

问题二：鲁平与霍桑的异同是什么？

三、本讲拓展阅读书目

孙了红：《侠客鲁平》，中国广播电视出版社 1991 年版。

四、延伸与思考问题

你最喜欢《侠客鲁平》中的哪一个故事，为什么？

第五讲 陆澹安——业余侦探小说家

本讲教学目的和基本要求：

- （一）了解作家生平及主要创作经历
- （二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：2

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

陆澹安(1894—1980)，原名陆衍文，字澹庵，斋名琼华馆，江苏吴县人。在他众多的事业中，影响最大的莫过于侦探小说创作，郑逸梅曾在《民国的旧派文艺期刊丛话》中将他和程小青、孙了红并提说：“程小青以霍桑探案驰名，陆澹安却以李飞探案著名，孙了红以东方亚森罗平闻名。”给予了他较高的评价。

（二）作家代表作品

《李飞探案》系列，包括《梅里针》、《古塔孤囚》、《隔窗人面》、《夜半钟声》和《怪函》；《三A党》。

（三）创作特色

1、塑造了真实可信的业余侦探形象。

李飞是作者心目中的侦探英雄。他迥然不同于西方作者笔下大侦探的强悍与万能，而有着中国人所推崇的文质彬彬的“儒士”风采。当然，他也区别于中国的演义中的“天通眼”与“阴阳妙算”的仙人。科学的睿智与以侦探作为生活惟一乐趣的爱好使得他屡破疑案，名声远扬。李飞是一个善于思考，契而不舍的侦探英雄。他并不是一个万能的大侦探。然而，惟其不是万能，惟其没有判断失误，从而也使得他在常人中显超凡，在思考中显智慧，而这一切，又集中在作者陆澹安的过人才思与驾驭技巧的能力上。

2、悬念迭起，推理奇巧，但又都在情理之中，并不给人以离奇之感。

对每个环节，他都做出了详细的解释。事情是说清楚了，但过分面面俱到的交代和过多不必要的事件的穿插，的确给他的小说带来冗赘的毛病。

3、不足。

侦探小说是十分讲究严密性的文体，来不得半点漏洞。看得出陆澹安对此十分了解，以至于发展到创作时战战兢兢的地步。对每一个环节，他都作出了详细的解释。事情是说清楚了，但过分的面面俱到的交代和过多的不必要的事件的穿插，的确给他的小说带来了冗赘的毛病。这种吃力不讨好的结果是陆澹安所不愿意见到的，这也许就是他侦探小说创作量稀少的原因，也是他 1924 年自行退出《侦探世界》半月刊的原因吧。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题：作家侦探小说创作中的不足之处是什么？

三、本讲拓展阅读书目

陆澹安：《李飞探案集》，世界书局 1924 年 8 月版。

四、延伸与思考问题

结合作品《古塔孤囚》谈谈李飞这一人物形象的特点。

第六讲 俞天愤——乡镇侦探小说家

本讲教学目的和基本要求：

（一）了解作家生平及主要创作经历

（二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：2

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

俞天愤（1881-1937），又名承莱，字彩生，海虞（今常熟市）人。是中国侦探小说的先驱拓荒者之一。

作家自己不无自豪地说：“中国侦探小说，本是在下创始的。”（俞天愤《白巾祸》，见《红玫瑰》29—31期。）徐天啸也曾这样说：“中国之有侦探案，实天愤创造也。”（徐天啸《小说月报》，1923年1月。）这样的断语与事实是否相符姑且不说，但若将俞天愤列为我国侦探小说创作中的先驱之一，该不会有什么疑义的。

（二）作家代表作品

长篇：《镜中人》（1916）、《薄命碑》（1916-1917），短篇集：《中国侦探谈》（1918）、《剑胆琴心录》（1919），以及散于《红杂志》、《红玫瑰》、《礼拜六》、《小说日报》、《小说新报》、《小说丛报》等杂志上的数十篇短篇小说。

（三）创作特色

1、作家对中国法律深恶痛绝。

在作家看来，既然现有法律不能保障人群，不能透辟真理，那就干脆以公理、道德、良心作为是非标准。在这个过程中，法律的位置在哪里？作家将公理、道德、良心外化于小说中的私家侦探，而将法律外化于小说中的官方警探，私人侦探以道德、公理和良心来修正法律，而官方警探则竭力破坏法律。

2、情节设置巧妙，结构安排精巧。

《白巾祸》、《啄木鸟》、《三棱镜》、《黑幕》、《一分钟》等作品中，可以看到，案件层层推进，惊险性和紧张性随之增加，案情扑朔迷离，令人目不暇接。

3、和程小青、孙了红写都市刑事案件明显的不同，俞天愤的侦探小说都有点“警匪小说”的色彩。

不过，他小说中的匪徒并不是那些占山为王据寨为寇的山林武装，而是那些带有神秘色彩的地方帮会。形形色色的地方帮会活跃在当时的中国下层社会之中。这些人为了自我的生存拉帮结派地抵抗外来的侵袭和拓展自我生存空间。他们的性质相当复杂，有时会成为防止外来侵袭的抵抗力量，但更多时专做一些偷窃、敲诈、拐骗之事，成为滋扰一方社会治安的黑势力。

4、本土特色。

作家把小说背景放在中国的小县城和乡镇，以其中的土财主、商人为对象，使作品具有浓郁的地方特色。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题：结合具体作品分析金蝶飞这一人物形象。

三、本讲拓展阅读书目

俞天愤：《中国侦探谈》，由清华书局 1918 年版。

四、延伸与思考问题

你如何看待作家对中国法律的态度？

第七讲 张碧梧——家庭侦探小说家

本讲教学目的和基本要求：

- （一）了解作家生平及主要创作经历
- （二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：2

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

张碧梧（1891—？），扬州市仪征县人。少年时期家道中落，弱冠之年被迫辍学谋生，以其聪颖和孜孜研求的刻苦精神翻译了大量侦探小说，不久就以短篇小说创作挤入了当时的作家群。

（二）作家代表作品

《劫后余生》、《双雄斗智记》、《家庭侦探宋悟奇新探案》等。

（三）创作特色

1、劝善惩恶的创作主旨。

作家试图将外来的文学品种纳入价值规范中，不仅追求小说的可读性，而且追求思想性。

2、善用险笔。

在作家看来，小侦探小说最忌平铺直叙，必须奇峰突起，出于读者的意料之外。“险”，既是案子险，侦探过程险，更是读者的阅读效果险。

3、以家庭案件为主。

力图独树一帜，形成自己的创作风格。

4、塑造了宋悟奇这一人物形象。

一改当时流行的“福尔摩斯——华生”的既定模式，只用一个侦探主角，而不配备助手。但是却有将侦探主角过分“神化”的问题。因此，宋悟奇在破了十个左右的家庭案后，又逐步汇入侦探小说的“流行色”，让侦探收了一个徒弟。

5、不足。

张碧梧的侦探小说对外国侦探小说“化”得不够的地方表现在小说中的“斧凿”痕迹太重了，尤其表现在私人侦探的形象刻画上。在和其他人比较之下，表现出私人侦探的精明，这是侦探小说中常用的手法。但是，这种“比较”要进行得自然，顺理成章地将私人侦探的精明烘托出来。而张碧梧的处理却太生硬了。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论

问题：结合具体作品分析宋悟奇这一人物形象，其特点及局限是什么？

三、本讲拓展阅读书目

张碧梧：《劫后余生》，《小说画报》1919年2月1日第12期。

四、延伸与思考问题

张碧梧在中国现代法制文学发展过程中的意义是什么？

第八讲 海岩

本讲教学目的和基本要求：

- （一）了解作家生平及主要创作经历
- （二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

海岩，1954 年生于北京，中国作家协会会员，主要从事小说、散文以及剧本创作。文学作品也是消费品，海岩的小说正是集侦破和言情小说长处于一身的娱乐兼情感消费品。扑朔迷离、扣人心弦的刑事案件，使读者在远离日常生活的空间里为悬念迭起、险象环生的情节吸引，在正邪势力的斗智斗勇中获得阅读快感；荡气回肠、缠绵悱恻的爱情故事又让读者在柴米油盐的世俗生活中得以片刻浪漫纯真与理想的享受和感动，甚至在情感受到极大震撼的同时，在情与理、正与邪的矛盾冲突中激发思考。

（二）作家代表作品

长篇小说《便衣警察》、《一场风花雪月的事》、《永不瞑目》、《你的生命如此多情》，中篇小说集《死于青春》等，并出版《海岩文集》（一至五卷）及电视剧本近百集。

《玉观音》

一个献身于缉毒事业的女警察，在丈夫被昔日的情人所杀害，自己又将昔日的情人的一家，因贩毒绳之以法之后，遭到情人的疯狂报复，自己则被婆婆与丈夫抛弃，带着情人加仇人的儿子逃出之后，隐姓埋名，在北京打工时，又重新找到最爱的情感。海岩不愧是一个编故事的好手，他对那些边陲小镇的描写，也给人留下难以忘怀的记忆。

（三）创作特色

1、理想性

海岩小说最突出的特征实际是理想性。这理想从大的方面来说是真善美，是对真善美执着的追求，具体来说就是对正义的坚持，对人道的关注，对美好社会和生活的追求和向往，是把个人的情感和时代的社会生活联系在一起的，这主要体现在初期的《便衣警察》、《死于青春》之中；从小的方面来说就是对纯真爱情的坚守，认为爱情源于两人的相互爱慕、尊重和欣赏，与金钱、地位没有关系，这在近期的小说中更为明显。无论在什么样的生活条件下主人公都不畏艰辛困苦，坚守理想，显现出浓郁的理想性和浪漫情怀，则是它们的共同特点。理想性主要是借助于理想化了的主人公表现出来的。人都有理想，但是在生活的磨砺中，会慢慢的坠入现实的层面，越来越老于世故，所以与理想紧密相伴的是青春，海岩的主人公，基本上都是俊秀、纯真、涉世未深的青年男女。他们自身就是理想化了的产物。如周志明、杨瑞、肖童等人物形象，都是俊秀、纯真、涉世未深的青年，他们思考的不仅是个人的安危、得失，更多的是考虑这个时代、社会上每一个有良知的人都在思索的问题，带有普遍意义，所以从广义上说他们追求的是真善美。

2、荡气回肠的爱情故事。

海岩将各种情感，尤其是爱情推向极致，要么生死，要么离合，界限清楚，不存在中间状态。从小说来看，海岩显然不喜欢中间化的东西，不欣赏中间化的状态，爱情故事中常见的那种若即若

离、欲散还合模式，在这里很难找到。或者说，海岩是一个爱憎鲜明的人，喜欢一切明朗、鲜明、突出，而且强烈。他将爱情置于各种考验之下——众叛亲离的压力、和毒贩打交道的危险、父爱与情爱的选择、可怕的疾病、贫穷、猜忌——在这所有的考验之中，海岩最为常用的就是生与死的抉择，道德和情感的较量，而且是把人逼到死角，再也没有一些回缓的余地，要么生，要么死，要么聚，要么散，而且必然是两难选择：欧庆春必须执行公务，只能眼睁睁看着肖童冒险，直至死亡；吴晓一边是挚爱的老父，唯一的亲人，一边是此生的至爱，中间还夹杂着正义与邪恶，道德与亲情；安心则既难以割舍对杨瑞的爱情，又不能坦然面对死去的铁军和儿子小熊，她的内心同样煎熬在痛苦的烈焰之中。由此可见，海岩不仅喜欢鲜明的，而且喜欢把美好的东西上的面纱毫不留情的扯去，露出现实最狰狞的面目，让那些理想化的人物在其中痛不欲生，要么熬过苦难，获得成熟，要么放弃两难选择迎接死亡。这些都是那些浪漫主义小说家所不能给予读者的。所以在这里，读者的情感必然会受到强烈的冲击，并被种种无法回避的现实矛盾激起思考。读过小说之后，细节可能淡忘，但是这种强烈的震撼依然存在。

3、气势

由于贯穿的理想性，由于推向极致、给人强烈冲击的情感，也由于流畅的笔调、引人入胜的情节，海岩的小说具有一种宏大的气势。“气，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”韩愈如是说。海岩的作品气势很足，一股强大的“气”贯穿其中，使整个故事好像发动了的列车轰然前行，繁富、曲折的情节又似乎把它和激流勇进、过山车等紧张刺激的游戏紧密联系在一起，让读者深浸其中，刺激惊险，仿佛被后面的内容逼着，非要一口气读完，几乎没有时间和空闲来思考。这样的好处是明显的，流畅痛快，容易在整体上给人强烈的印象，同时语言的粗糙、情节的漏洞等也很容易被掩饰过去。海岩小说的很多优点实际上就是和这个充沛的强烈的“气”联系在一起的，它对渲染气氛、勾画人物实际上都起着重要的作用。至于这个气到底是什么，倒也不难解释，它是由理想和青春，道德和正义的力量所汇聚而成的一股浩然之气。

4、网状结构。

海岩的小说是一个网，它在结构上往往由一明一暗两条主要和几条次要线索相交叉而成，期间又穿插了大大小小的各种事件，整体上是一种网状结构，把众多的人物、事件网罗其中，组成丰富的立体的多层次的虚构世界。人物就在这多层次的网状的世界中展现他的各个方面，最终完成丰满的真实感的人物的塑造。

从整体结构上看，主要线索是推动故事发展的主要动力。一切基本上围绕主要线索和几条交叉线索运行，这样的好处是故事条理清楚，主次分明，人物的多层次性格可以得到展现，性格的发展也表现得比较清楚。主要线索中的明线多是案件，暗线则是主人公的爱情经历，在《便衣警察》中是徐邦呈的间谍案和周志明、施肖萌的爱情；《永不瞑目》是抓获城市贩毒集团为明线，肖童和欧庆春的情感为暗线；《一场风花雪月的事》是为了找回一把名贵的小提琴，同时进展的是吕月月和潘小伟的爱情；《玉观音》表面是杨瑞对安心足迹的追寻，实际也是在回忆中展开和安心的爱情故事，明线是和毒贩，主要是毛杰一家的斗争。最近的《你的生命如此多情》在结构上将以往作为暗线的爱情代替了以往以案件为明线的惯例，一切为吴晓和林星的爱情服务，谋杀案成为推动爱情发展的重要因素。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，也可结合影视作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论
问题：分析海岩小说的叙事模式。

三、本讲拓展阅读书目

海岩：《永不瞑目》，《玉观音》，《你的生命如此多情》，《拿什么拯救你我的爱人》，《深牢大狱》，《河流如血》。

四、延伸与思考问题

分析海岩前后时期创作的变化。

第九讲 周梅森

本讲教学目的和基本要求：

（一）了解作家生平及主要创作经历

（二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

周梅森，（1956年-），江苏省徐州人，作家。中国作家协会会员，一级作家。

（二）作家代表作品

《国殇》、《人间正道》、《天下财富》、《中国制造》、《黑坟》、《绝对权力》、《至高利益》。

1、《中国制造》

《中国制造》着眼于政治体制的改革，通过一个市级领导班子的交接，描写了一场同志之间的战争。 这三部作品结构恢宏，视角多变，故事大开大合，震撼人心。作者以浮雕般的艺术功力，成功地塑造了众多栩栩如生的艺术形象，构成了我国九十年代文学的一个重要现象。

2、《天下财富》

《天下财富》以我国证券业的发展和股份制企业改造的进程为壮阔舞台，热情地讴歌了劳动与创造，奋斗与拼搏，公道与正义，对变革时期特有的疯狂投机现象进行了入木三分的反思和揭示。

3、《人间正道》

《人间正道》以大规模的经济建设为主线，展现了一幕幕气势磅礴，场面壮观的当代生活画卷，客观而深刻地揭示了前进中的重重困难和尖锐矛盾。

4、《我主沉浮》

周梅森以一个省级领导班子为叙事主体，精心塑造了省长赵安邦、省委书记裴一弘、省委副书记于华北等一批高级领导干部形象。同时，首次将笔触伸入到了经济生活的核心，揭示了资本和资本运作的秘密，市场经济和权力经济的关系，成功地刻画了资本大鳄自原崴，腐败“精英”。钱惠人的艺术形象，对我国二十五年来改革实践进行了深刻反思，故事惊心动魄，令人警醒，令人震撼。毫无疑问，这是一部具有史诗品格的大气之作，是作者继《中国制造》、《至高利益》、《绝对权力》、《国家公诉》之后的又一次成功突破。

5、《至高利益》

《至高利益》是一部揭示政绩工程内幕的当代政治小说。周梅森从政治体制的反思入手，再度推出最新力作《至高利益》，展示了当代政治最尖锐、最核心的矛盾及政治家的抉择。主人公李东方由市长继任市委书记之后，面对着两位前任大搞政绩工程所造成的严重后果：省委书记钟明仁当年抓的国际工业园实际上是个垃圾园，恶性污染事件频发；副省长赵启功在任时抓的新区套住了三百亿资金，搞得地方财政几近破产；基层乡镇干部发不出工资，二十万人下岗失业，群访事件不断，高层干部腐败堕落，田壮壮携三亿巨款外逃……李东方面对危局，忍辱负重，在年轻市长助理贺家国无私无畏的支持下，为前两任领导的“政绩”擦屁股，一次次陷入政治窘境和险境之中。《至高利益》继续保持着周梅森以往作品中那种强大的思想冲击力，浑然天成的凛然正气和大气磅礴的一贯风格。故事大开大阖，情节惊人动魄，令人不忍释卷。

（三）创作特色

1、直面现实。

周梅森敢于揭示现实生活中存在的复杂矛盾，提出当前我们社会生活和政治生活中存在的重大问题，敢于思考政治体制改革等敏感问题。作品遵循现实主义创作原则，在典型环境中塑造典型人物，情节开展错综复杂，可读性强。作品既具有对现实生活中阴暗面的批判力量，又具有鼓舞人们向前的激情。

2、高度责任感。

作品深刻地揭示了在改革的历史进程中出现的重大矛盾和社会问题，歌颂了奋力前行的改革者和人民推动社会前进的伟力，显示了崇高的革命英雄主义的品格和开拓人间正道的献身精神，表现了他与人民同甘共难的忧患意识和为人民的至高利益而写作的使命感。因而，他的作品代表了先进文化的前进方向和最广大人民群众的根本利益。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，也可结合影视作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论问题：分析周梅森小说的叙事模式。

三、本讲拓展阅读书目

周梅森：《人间正道》、《中国制造》、《绝对权力》、《至高利益》。

四、延伸与思考问题

周梅森法制小说与海岩作品的异同是什么？

第十讲 蓝玛

本讲教学目的和基本要求：

（一）了解作家生平及主要创作经历

（二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：2

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

蓝玛，本名马铭。1951 年生于北京，祖籍山蓬莱，69 年赴云南生产建设兵团，74 年调入云南省文化厅、92 年返回北京。75 年开始小说创作，现为自由撰稿人，中国作家协会会员。

（二）作家代表作品

“神探桑楚推理小说系列”，包括《女明星失踪之夜》、《玩股票的梅花老 K》、《神秘的绿卡》、《珍邮之谜》、《地狱的敲门声》。其他还有《绿蜘蛛》、《红樱桃之谜》、《玫瑰园疑案》、《死亡使者》、《无言的结局》、《华美楼之夜》、《断碣之谜》、《红宝石胸针》、《双熊谋杀案》、《影子女人》、《幻觉与谋杀》、《空弹壳之谜》、《新娘之死》、《死角》、《寂寞的谋杀者》、《电梯谋杀案》、《冰中女孩》、《失窃的画》、《神秘的红蛉子》、《黑色深渊》、《心理危机》、《可有来生》、《曲径疑痕》、《窥秘女人》等。

（三）创作特色

1、重视作案动机。

在蓝玛的作品中，凶手和作案的动机是关键，是主要内容。警察不停地追查线索，找出一个又一个新的嫌疑人；每出现一个新的嫌疑人，就对这个人做一大段的分析，性格、动机、作案时间等等，然后找到了最关键的一点，抓到了凶手，了解他真正的杀人动机。

2、语言平实，具有生活感。

口头禅、习惯用语等都会在小说人物口中脱口而出，让读者有亲近感，真实感。

3、深刻的社会背景。

案件都是在日常生活中发生的，牵涉到很多人物的复杂关系和矛盾。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论。

问题：分析蓝玛小说的叙事模式。

三、本讲拓展阅读书目

蓝玛：《当代奇案系列丛书：神探桑楚的推理》，作家出版社 1993 年版。

蓝玛：《鬼钥匙丛书系列之一——当代商海探案精品集——桑楚探案集》（丛书），北京：作家出版社，1996 年版。

蓝玛：《蓝叔叔神秘小说》（丛书），北京：中国少年儿童出版社，1999 年版。

蓝玛：《独角兽丛书：当代少年侦探推理小说》（丛书），合肥：安徽少年儿童出版社，2000 年版。

蓝玛：《蓝玛侦探推理小说精选》（丛书），北京：大众文艺出版社，2002 年版。

四、延伸与思考问题

你认为蓝玛小说的最成功之处与最需要改进的地方是什么？

第十一讲 张平

本讲教学目的和基本要求：

（一）了解作家生平及主要创作经历

（二）了解作家代表作品及创作特色

学时分配：4

一、本讲教学内容（本部分可涉及案件来源、经典案例、法理分析等）

（一）作家生平

张平，1954 年生于西安，山西新绛人。山西师范大学毕业。一级作家，现任全国政协常委、山西省委副主委、中国作协副主席等。1981 年开始发表作品。

（二）作家代表作品

重要作品有《祭妻》、《天网》、《抉择》、《十面埋伏》、《凶犯》等，曾获全国“最佳畅销书奖”、“五个一工程”等多种奖项。长篇小说《抉择》获第五届“茅盾文学奖”。

1、《抉择》

《抉择》首发于大型文学期刊《啄木鸟》1997 年第 2 期至第 4 期，1997 年 8 月由群众出版社结集出版。该小说直面现实，击浊扬清，为我们展示了一场正义与邪恶的生死较量、一场感情与理智的艰难抉择。曾荣获第四届啄木鸟文学奖一等奖、全国公安题材文学类作品一等奖、第五届茅盾文学奖、全国第七届“五个一工程”入选作品奖和全国最佳畅销书奖，被评为向国庆五十周年献礼的十部长篇小说之一和入选“阅读中国--建国以来长篇小说 500 部（数字）书目”。根据《抉择》改编的同名 17 集电视连续剧《抉择》获第 19 届中国电视剧飞天奖长篇电视剧二等奖。根据《抉择》改编的电影《生死抉择》以 1.7 亿元创国产主旋律电影最高单片票房记录，一连摘下第 7 届中国电影华表奖、第 20 届中国电影金鸡奖、第 24 届《大众电影》百花奖的最佳故事片奖和全国第八届“五个一工程”入选作品特等奖。另外，《抉择》还被改编成话剧、戏曲、连环画、广播剧等多种艺术形式广为流传，可谓中国当代反腐小说的巅峰之作。

首先，作品中触目惊心的是让人沉重的集体腐败。个人腐败也够让人触目惊心的了，当个人腐败演变为集体腐败后呢？这是小说的明线，是以中阳纺织集团公司总经理郭中姚为代表组成的、省委常务副书记严阵为总后台的遍及党政部门、国有企业的罪恶之网。他们有的贪“权”，视公权为私产；有的贪“财”，大搞权钱交易；有的贪“色”，道德败坏；有的贪“名”，千方百计捞取政治资本，极端腐败堕落。这个腐败集体拼命捞钱的目的是为了留一条后路，其实是留下了一条死路。通过《抉择》，我们看到倘若由于包袱沉重、技术落后、资金短缺、管理不善导致国有企业垮台要想重整旗鼓并不难，但是集体腐败导致人心涣散国有企业崩溃要想东山再起却千难万难。因此，权力需要监督，监督需要权力，失去有效监督的绝对权力必然导致绝对腐败。

其次，作品中触目惊心的还有让人荡气回肠的艰难抉择。这是小说的暗线，是以市长李高成为代表组成的、得到以省委书记万永年、市委书记杨诚以及广大人民群众坚决支持的正义之网。有时候反腐败之所以会这么难，就因为这些腐败分子其实就是我们身边的领导，他们大多直接掌握着反腐败的权力。

但是正义必将战胜邪恶，清廉终将战胜腐败。虽然在反腐败上由于严阵之流的恩威并施造成广大中纺工人所认为的明知有问题就是没人查，明知有问题就是查不出来。中纺总经理郭中姚也坦言：“其实，中纺的情况同别地方并没有两样，你要是不查就没有问题，你要是真查就真有问题，你要是小查就是小问题，你要是大查就是大问题”。无数事实表明，廉洁总是得益于权力的正确运用，

腐败又总是和权力的滥用紧密联系在一起。权力应奉公而使，为民而用，绝不能作为谋私的资本。因此，在反腐倡廉问题上，有必要对掌握人事权和财政权的各级广大领导干部进行经常性的警示教育，将“常修为政之德，常思贪欲之害，常怀律己之心”作为提高拒腐防变能力的必修之课，让广大领导干部紧绷防腐拒变这根弦，自觉抵制拜金主义、享乐主义和极端个人主义等腐朽思想的侵蚀，用理想信念的灿烂阳光去杀灭私欲的病毒，用实际行动向广大人民群众回答好怎样做人、怎样当官、怎样用权三个问题，从思想上真正筑起防腐拒变的防线，树立起正确的人生观、价值观和利益观，自觉争做广大老百姓欢迎的反腐倡廉楷模！

2、《十面埋伏》

通过这部作品，可以看到，政府的职责是为人民服务，为社会服务。这样说来，政府应该是人民群众的朋友。历史上，老百姓习惯于把当官的叫做父母官，字面上虽然有些夸大，但也说明了普罗大众对官府的信赖。一个正常的官府应该是代表正义，代表老百姓的利益的。所以平民百姓遇到自己解决不了的问题时首先想到的是政府。一个正常的官员应该是怀着服务社会，服务大众的理念去做官的，如果是怀着别样的目的去做官，迟早会出现一些非法的行为。政府的权力来自何处？政府的权力来自以人民群众的信任。一个政府的工作人员最起码的职责就是依法办事，维护人民群众的利益，这才对得起人民对他（她）的信任，否则不啻于在朋友的背后捅刀子，而来自于朋友的伤害要比来自以敌人的伤害杀伤力强一百倍。政府权力的滥用是很恐怖的一件事情，政府就像一只大象那么强大，个人就像蝼蚁那样弱小。所以要有三权分立，有独立的立法和司法机关来制约和监督政府的权力。

（三）创作特色

1、关注现实，关注时代。

张平关注我国前所未有的改革事业，重点是关注关系到党和国家生死存亡、关系到改革事业成败得失的党风问题。把党风问题作为自己创作的主题，正是反映了作家不回避社会矛盾、敢于涉及当代中国这一重大的现实问题的责任感、使命感和艺术勇气。因此被誉为“高唱反腐倡廉战歌的作家”。

2、为人民大众写作。

群众基础，是张平坚持正确创作道路的强大精神支柱。张平始终认为，一个作家应当具有良知，体会到老百姓的辛苦与不易。在他看来，生活本身、题材本身并不决定作品的优劣，决定作品优劣的东西应该是对生活的态度和对文学的理解，不关注时代和老百姓，没有理想和责任的作家也许可以成为一个出色的作家，但决不会成为一个伟大的作家。

二、本讲教学方法与手段

分析作品，设计问题，引导学生主动思考并讨论。

问题：在市场经济大潮下，你如何看待张平的严肃文学创作？

三、本讲拓展阅读书目

张平：《天网》、《抉择》、《十面埋伏》、《凶犯》。

四、延伸与思考问题

通俗文学与严肃文学怎样能够统一在创作中？

《儿童文学》教学大纲

金莉莉 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程主要内容及学时分配	4
第一章 儿童文学概述	5
第一节 儿童文学的定义及构成	5
一、儿童文学的基本含义?	5
第二节 儿童文学的主要内容构成	5
第三节 儿童文学的范围及特点	6
一、两种意义上的儿童文学	6
二、儿童文学的特征	6
三、儿童文学的四个特点	6
四、儿童文学题材的广泛性与处理题材的特殊性	7
第四节 儿童文学的三大母题	8
一、什么是母题	8
二、儿童文学的三大母题	8
三、儿童文学的三大母题对把握儿童文学题材的意义	8
复习思考题:	9
拓展阅读书目:	9
第二章 儿童文学与儿童年龄发展阶段的关系	10
第一节 儿童文学对儿童成长的影响	10
一、儿童的年龄特点	10
二、儿童年龄阶段的划分	10
三、儿童文学接受的特点;	10
第二节 幼儿文学	11
一、婴幼儿的年龄特点	11
二、婴幼儿文学的范畴和要求	11
三、婴幼儿文学常见样式、表现手段及意义作用	11
第三节 童年期文学	12
一、童年期文学的范畴与要求	12
二、童年期文学的作用	12
三、童年期儿童的大脑发展对于童年期文学的意义	13
第四节 少年前期文学	13
一、少年前期的年龄特点	13
二、少年前期文学的范畴和要求	13
三、少年前期文学的常见样式和表现手法	14
四、掌握少年期文学的意义	14
第五节 少年后期文学	14
一、少年后期的年龄特点	14

二、少年后期文学的范畴和要求	14
三、少年后期文学的常见样式和表现手法	15
复习思考题:	15
拓展阅读书目:	15
第三章 儿歌和儿童诗、儿童故事	16
第一节 儿歌	16
一、儿歌的特征	16
二、儿歌的类型	16
三、儿歌的创作	16
第二节 儿童诗	17
一、儿童诗的特征	17
二、儿童诗的分类	17
三、儿童诗的创作	17
第三节 儿童故事	17
一、儿童故事的特征	17
二、儿童故事的分类	18
三、儿童故事的创作	18
复习思考题:	18
拓展阅读书目:	18
第四章 寓言、童话和儿童小说	19
第一节 寓言	19
一、寓言的特征	19
二、寓言与童话的联系和区别	20
第二节 童话	20
一、童话的基本特征	20
二、童话的分类	21
三、童话的表现手法	22
四、童话创作	23
第三节 儿童小说	23
一、儿童小说的特征	23
二、儿童小说的分类	23
三、儿童小说的创作	24
复习思考题:	24
拓展阅读书目:	24
第五章 儿童散文及儿童戏剧	25
第一节 儿童散文	25
一、儿童散文的界定	25
二、儿童散文的特征	25
第二节 儿童戏剧文学	25
一、儿童戏剧文学的特征	25
二、儿童戏剧文学的分类	26
三、儿童剧本创作中需要重视的问题	27
复习思考题:	27

拓展阅读书目:	27
第六章 儿童文学的鉴赏及批评	28
第一节 儿童文学鉴赏	28
一、儿童文学鉴赏的性质	28
二、儿童文学鉴赏的意义	28
第二节 儿童文学批评	29
一、儿童文学批评的性质	29
二、儿童文学批评的标准	29
复习思考题:	30
拓展阅读书目:	30
第七章 儿童文学评论的写作	31
一、儿童文学评论写作的要求	31
二、对具体作品选择角度进行评论的方法	31
复习思考题:	32
拓展阅读书目:	32

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：《儿童文学》是中文专业选修课，是一门具有文学性和思想性的课程，能使学生系统了解中外儿童文学发展史和重要作家作品等基本文学知识。

编写目的：系统了解中外儿童文学发展史和重要作家作品，通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对儿童文学的兴趣，提高对文学的感受能力。通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对儿童文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

课程简介：本课程是一门具有文学性和思想性的课程，能使学生系统了解中外儿童文学发展史和重要作家作品等基本文学知识。培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。

编写人员：金莉莉，人文学院中文系副教授，文学博士，

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解中外儿童文学发展史和重要作家作品；二、通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力；三、通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对儿童文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

基本要求：一、阅读优秀作品，了解作家的创作思想及其与时代思潮的关系；二、分析作品，提高对儿童文学作品的感受和评判能力。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 儿童文学概述（6 课时）

第二章 儿童文学与儿童年龄发展阶段的关系（8 课时）

第三章 儿歌和儿童诗、儿童故事（4 课时）

第四章 寓言、童话和儿童小说（8 课时）

第五章 儿童散文及儿童戏剧（4 课时）

第六章 儿童文学的鉴赏及批评（4 课时）

第七章 儿童文学评论的写作（2 课时）

第一章 儿童文学概述

本章教学目的和基本要求：了解儿童文学的定义及主要特点。重点及难点为对儿童文学基本构成及主要特点了解。

学时分配：6 学时

第一节 儿童文学的定义及构成

一、儿童文学的基本含义？

（一）几种基本观点

观点一：儿童文学是用儿童本位组成的文学，其艺术构成都必须以儿童本位心理特征为依据和标准。

这种观点发现并强调了儿童作为生命主体的独特的心理世界和精神需求特征，为中国儿童文学的现代自觉提供了观念上的巨大推动力。但它相对忽视了成人作者的主体性地位，相对忽视了儿童生活与整个社会生活之间所存在的千丝万缕的必然联系。

观点二：儿童文学是指专为儿童创作的文学作品。

这种说法从创作动机和服务对象的角度来界定儿童文学，符合现代儿童文学创作的一般情况，但不够严密。今天，进入世界儿童文学宝库的许多作品，当初并非是专为儿童读者创作的；另一方面，仅有为儿童创作文学作品的动机和愿望，未必能够创作出真正的儿童文学作品来。

观点三：儿童文学是写儿童的文学。

儿童文学的确常常是以儿童和儿童生活为主要描述对象，但儿童文学也常常表现为广阔的社会生活画面。反过来，专写儿童的作品也不一定就是儿童文学作品。

观点四：儿童文学是教育儿童的文学。

（二）儿童文学的定义

从广义上说，这一说法并不错。但是，从儿童文学研究的角度看，停留在“教育”角度来谈论儿童显然是很不够的。因为可用来教育儿童的文学未必都是儿童文学。

综上所述，现代意义上的儿童文学是现代社会为满足儿童的独特精神和成长需要而专为儿童创作和提供的特殊文学品种，“儿童文学”概念的基本含义包括这样几层意思：儿童文学是为儿童创作的各类文学作品的总称；儿童文学是具有独特艺术个性和审美价值的语言艺术；儿童文学是适合儿童接受并为他们所喜闻乐见的文学作品；儿童文学对儿童具有审美、认识、娱乐、教育等多种功能和价值。

总而言之，儿童文学是专为儿童创作并适合他们阅读的、具有独特艺术性和丰富价值的各类文学作品的总称。

第二节 儿童文学的主要内容构成

儿童文学的内容构成主要有两部分，简言之，即依据作品主人公是不是少年儿童来划分。但这并不是最主要的，如果仔细分析每一部分的意义层次，不难看出，对儿童文学内容构成的界定，其实有三个要素，分解如下：

第一部分：以少年儿童为主人公，以描写少年儿童的生活为主；为少年儿童所理解、所喜爱；

有利于他们身心健康发展。

第二部分：以成人为主人公，反映的生活主要是成人的；为少年儿童所理解、所喜爱；有利于他们身心健康发展。

由此可见，儿童文学的主要内容构成有“写儿童”与“写成人”之分，但不论是“写儿童”，还是“写成人”，只要它“为少年儿童所理解、所喜爱”，并且“有利于他们身心健康发展”，这样的作品就是儿童文学。

第三节 儿童文学的范围及特点

一、两种意义上的儿童文学

一是古典意义上的儿童文学，往往不是专为儿童创作的，而是来自民间文学、文人（成人）文学领域，是弥补儿童精神需要的一种补偿性的文学。它常常直接是儿童教育的工具，并以儿童识字发蒙用的教材的面目出现。二是现代意义上的儿童文学，是专为儿童创作的一种自觉的、独立的文学门类，它首先是为适应儿童的文学欣赏特点，满足他们的审美情感需要而创作的。

以中国古代儿童文学为例，它主要包括以下四类作品：一是民间口头文学作品如《牛郎织女》；二是注重故事性、具有一定文学色彩的蒙养读物如《幼学琼林》；

现代意义上的儿童文学作品是作家在现代自觉的儿童文学观念的指导和影响下创作出来的，所以其范围和界域要相对明晰和确定得多。

凡是符合前述儿童文学概念及其含义的作品，都可列入这一范围。

儿童文学与儿童读物：广义的儿童读物包括儿童文学读物。在儿童文学研究中，儿童读物指除儿童文学读物以外的各类适合儿童阅读的出版物，如思想品德读物、自然科学和文史知识读物等。“适合于儿童阅读”是它们的共性。然而，儿童读物以系统地介绍和说明知识为目的，有时采用一些形象化的文学手法，但并不具备独立的、完整的艺术品格和审美价值。儿童文学追求一种有机的、整体性的审美构成，常常包含着一定的知识信息，但只是将有关的知识内容有机的溶入作品整体的审美世界之中，并诉诸于儿童读者的审美心理世界。

二、儿童文学的特征

儿童文学的内容构成有“写成人”与“写儿童”之分，那么，同样作为儿童文学作品，它们有什么共同的特征呢？这个特征就是“富有儿童情趣”；“为少年儿童所理解、所喜爱”的原因主要也是因为作品“富有儿童情趣”。所以，教材例举了《浪》和《浪花》两首诗，说明了成人诗（也就是成人文学）与儿童诗（也就是儿童文学）最重要的区别在于儿童情趣的有无。

三、儿童文学的四个特点

（一）韵文性

这有两层意思：一是像儿歌、儿童诗这类韵文体作品是儿童接触最早并且始终喜爱的作品。这是从少年儿童的阅读实际来说。二是在非韵文体的散文体作品中，又特别要求要有诗的特质——富于想象，意境优美，语言清新。因为童心即诗心，孩子们就是喜欢读那些充满诗情、节奏感强、琅琅上口的作品。这是从少年儿童的阅读心理来说的。

（二）直观性

也就是形象性，具体可感性。因为少年儿童的抽象思维能力比较薄弱，具体形象思维是他们认识世界的主要形式，因而对儿童文学作品提出了“直观性”要求。

（三）幻想性

这是由儿童的心理特征所决定的。幻想是孩子的天性，孩子幻想的最大特征是童话式的，因为孩子的思维与原始思维相通，泛灵性是其显著特点，即认为万事万物都像人那样有生命，而且年龄越小，越信以为真，因而给年幼的孩子讲故事，其中的猫儿、狗儿不说人话，他们就不爱听。

（四）叙事性

这是与议论、抒情相对而言的，也是与少年儿童直观形象性的思维特点相一致的，因为叙事更利于出形象、出故事。

四、儿童文学题材的广泛性与处理题材的特殊性

从题材、艺术手法、语言与取材方向四个方面来阐述儿童文学的创作的特殊性，其中题材及与其相关的取材方向这两个问题既是儿童文学创作区别于一般文学创作的重要特点，又是不易说清楚的儿童文学基础理论命题之一，因为这涉及到如何理解儿童文学题材的广泛性与处理题材的特殊性。

（一）儿童文学题材的广泛性

题材无禁区，凡是成人文学所表现的题材，儿童文学都可以表现，譬如被称为文学艺术永恒主题的“爱和死和自然”、譬如成人文学所反映的社会问题、个人情感体验、战争、环境等，都可以选作儿童文学的题材。因而，不能因为儿童文学是以儿童为对象，就去限制题材；或者将儿童文学的题材局限在有教育意义的内容上。

（二）儿童文学题材与成人文学题材的差别。

不在于“写什么”，而是“如何写”。“如何写”有两层意思：一是艺术表现手法，如绪论第五部分所讲的“四多四少”；

艺术手法：又称表现手法，是文学创作中塑造形象、反映生活所运用的叙述、描写、渲染、夸张等各种具体的表现手法，是文学作品的形式要素，是表现文学作品的艺术技巧。

1、动作描写、神态描写多用；心理描写、环境描写少用；

心理描写是指对人物在特定环境中的心理活动描写，其主要作用是揭示人物的内心世界，表现人物的思想感情，刻画人物性格，深化作品主题，描写心理活动的方法很多，既可以依靠行为、对话、动作、表情来描写，也可以用抒情独白、梦境或幻境等特殊方式来揭示人物心理状态。

2、生活流手法多用、意识流手法少用；

生活流手法：从读者的实际出发、按生活本身的发展顺序、按生活本身的空间转换来组织故事和开展情节。

意识流手法：以“内心独自”、“自由联想”、“象征暗示”等方式来表现作品中人物意识流动的一种艺术手法。

3、描写、对话多用，议论、叙述少用；

4、顺序多用，倒叙、插叙少用；

二是处理题材的角度，或者说如何取材。因为儿童文学的读者对象是儿童，儿童文学题材的处理必须从不同年龄阶段的儿童特点出发，选择适当的角度和运用适当的艺术方法去表达广泛的题材。

三是儿童文学题材处理的特殊性还表现在取材方向上。因为儿童文学的作家主要是成人，成人儿童文学作家在处理题材时，往往要有意识地回复童心，从儿童的视角出发，形成了大体一致的取材方向。

第四节 儿童文学的三大母题

一、什么是母题

论述题材的广泛性后，引入了母题概念，尝试着将儿童文学题材给以母题化的概括。那么，母题是一个怎样的概念呢？与题材又有什么关系呢？这是首先应该弄清楚的。

母题是指文学作品中反复出现的因素，或事件，或场面，或手法，或意象；也可以指反复出现的主题或题材。母题现象在民间传说中极为普遍，如公主、王子被变成丑人怪兽又被还原；意外得宝和宝物失灵；动物报恩等。因为普遍，母题成了民间文学研究中一种专门而又重要的学问。将母题视角引入儿童文学的题材概括，其实是将“题材类型”转换成“母题类型”来研究。

二、儿童文学的三大母题

儿童文学的三大母题是指：爱的母题、顽童的母题和自然的母题。“三大母题”是当代儿童文学研究者刘绪源^①提出的，是一个很有内涵与深度的理论课题。作为学生，如何理解这三大母题呢？在教材阐述的上，可以这样去认识：

爱的母题——儿童文学是爱的文学，作家是通过作品来传达他们对孩子的爱，并借此培育孩子们的爱心。

顽童的母题——儿童的天性是活泼、淘气，顽童母题就是要尽情展现儿童的这一天性。

思考：把你熟悉的儿童文学作品主人公和以下顽童类型对号入座

自然的母题——人类是自然的婴儿，但儿童比成人更接近自然，从身心到行为大自然有着一种纯朴天然的联系。

如果将上述三大母题作一比较，还可以这样加深理解：“爱的母题”体现的是成人对儿童的视角，“顽童的母题”体现的是儿童自己的视角，而“自然的母题”体现的则是人类共同的视角。

“母题”的概念比“题材”的概念更抽象，它所指的是一种审美眼光，一种艺术气氛，一个相当宽广的审美范围。比如“爱的母题”所体现的，是成人对于儿童的眼光，有一种“亲切温馨”（母爱型）或“端庄深邃”（父爱型）的艺术气氛；“顽童的母题”则体现着儿童自己的眼光，有一种“奇异狂放”的艺术气氛，而“自然的母题”所体现的则是人类共同的目光，有一种“悠远率真”的艺术气氛。

三、儿童文学的三大母题对把握儿童文学题材的意义

“三大母题”体现了三种不同的审美视角。作家如何将万千复杂的主客观世界统摄到儿童文学的题材中，也无外乎上述三种视角。或者说，几乎儿童文学的所有题材，都可以归结到这三大基本母题下，这实际上是解决了儿童文学作家如何将各种具体的题材纳入审美范畴的三条途径。因为“母题”概念超越了“题材”概念所包含的具体性和明确性，是一个更笼统的、属于更高层次的概念。我们说到一个母题，其实就是指一种审美视角、一种艺术气氛、一个相当宽广的审美范围。

三大母题所体现的三种审美眼光，构成了儿童文学作者的三种表述身份。一是成人身份的表述方式：作者并不隐讳自己是成人，面对儿童，讲述自己的故事，表达一种亲切的爱意，一种人生的体验和感受，自然也会注入长者对幼者的期望和教诲的情感意愿。二是儿童身份的表述方式：作者以少年儿童的代言人身份出现，张扬的是一种儿童式的思维和情感，无拘无束地看待世界，看待万事万物，因而注重表达儿童的生活理想和游戏精神。三是人类共同身份的表述方式：作者表现为既超成人又超儿童的身份，是一种比较客观或旁观的身份，它适宜于表述社会人生之外的故事，因而比较松闲和无功利。

复习思考题：

- 1、儿童文学的定义是怎样的？
- 2、儿童文学包括哪些内容？
- 3、儿童文学有哪些特点？
- 4、什么是儿童文学的母题？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009年3月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010年8月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009年9月

《中国儿童文学60年》王泉根主编，湖北少年儿童出版社，2009年9月

第二章 儿童文学与儿童年龄发展阶段的关系

本章教学目的和基本要求：了解儿童文学与儿童年龄发展阶段的关系。重点及难点为儿童的年龄划分及特点和儿童文学对成长的影响。

学时分配：8 学时

第一节 儿童文学对儿童成长的影响

一、儿童的年龄特点

“儿童的年龄特点”定义：儿童的年龄特点是指“儿童在成长发育过程中与一定年岁相对应的相对稳定的生理特征、心理特征和社会化程度的综合表现”。“生理特征、心理特征和社会化程度”就是决定儿童年龄特点的基本因素，它们的交互作用所表现出的综合特征就是一定年龄阶段儿童的年龄特点。

二、儿童年龄阶段的划分

根据儿童的年龄特点，可以划分为五个年龄阶段：

婴儿期（1—3 岁）、幼儿期（3—6 岁）、童年期（6—12 岁）、少年期（12—15 岁）、少年后期（15—18 岁）

所谓儿童文学的三大层次,即:婴幼儿文学、童年期文学和少年期文学。很明显,儿童文学的三大层次与儿童的年龄阶段有着密切的对应关系。因为儿童文学是文学,要求读者必须有听讲或阅读文学作品的能力,而儿童的这一能力是由其所受的教育水平所决定的,因而在儿童年龄阶段与儿童文学三大层次之间的关系是通过教育水平来联系的。简言之,6 岁以前是学龄前期,这一时期的文学统称为婴幼儿文学,小学阶段的文学叫做童年期文学,少年前期与少年后期因其都属于中学教育,又被合称为少年文学。

三、儿童文学接受的特点;

在弄清楚文学接受一般原理的基础上,把握儿童接受文学的特殊性

所谓文学接受是指读者“注意文学作品、初步阅读或听讲作品,以至产生兴趣的过程”。因而接受不同于欣赏,接受的结果是“产生兴趣”,然后才进入欣赏阶段;而欣赏的结果则是对作品产生美感。

人们对文学作品的接受,一般要具备心理和社会两方面的基础。从心理学方面来说,是先有需求,再有注意,然后才去听讲或阅读作品。如果在这过程中,读者发现了越来越多的自己需要的东西,他就对这部作品产生了兴趣,进而从情感上接受它。从社会学方面来说,“接受”便是作为社会成员的读者,依照自己素习惯的社会行为规范、价值观、文化传统的影响,来认可作品。也就是说,当作品所具有的社会性意义、社会情感和文化背景与读者自身的社会角色相一致时,就会引起读者的共鸣,为读者所接受。

儿童对文学作品的接受,也必然遵循文学接受的一般规律,即需要→注意→阅读→兴趣。不同的是在具体的接受环节中所表现出的有别于成人的接受特点,其中最大的特点是动态性,既儿童的文学需要、文学注意、文学阅读与文学兴趣都始终处在动态发展中。

第二节 幼儿文学

一、婴幼儿的年龄特点

决定儿童年龄特征的三个基本因素——生理因素、心理因素和社会化程度，而在具体阐述某一基本因素时，又分婴儿和幼儿两个时期。

从生理方面看，婴幼儿处于个体发展的最初阶段。身体发展迅速，主要表现在脑的重量，婴儿期已是成人脑重的 $2/3$ ，幼儿期达到成人脑重的 90%。其次是动作发展迅速，主要表现在独立行走和用手随意摆弄东西。大脑和四肢动作的发展，为语言的产生准备了条件。幼儿不仅能连贯完整地说话，和成人交谈，还能独立地表达自己的思想。语言的发展为他们以听故事、念儿歌等形式接触文学打下了基础。

从心理方面看，婴幼儿主要靠触觉、视觉和听觉来认识周围事物。注意与记忆都以无意识为主，情绪与情感都很不稳定，直观的形象思维是幼儿思维的基本特点；意志力、自觉性和自制力水平都很低，个性尚未形成，自我意识开始萌芽，可塑性极大。

从社会化程度看，婴幼儿的社会化程度最低，其主要特征是“自然人”。这除了他的生理、心理发展水平都处于最低级的阶段外，婴幼儿的社会关系也非常简单，主要是父母及后来的幼儿园伙伴和老师，集体意识仅开始萌芽，仅有最初的社会道德感。

二、婴幼儿文学的范畴和要求

凡是适应婴幼儿年龄特点的文学作品，都可以作为婴幼儿文学。“适应”的含义有两层解释，一是要充分考虑到婴幼儿对文学的接受特点，即主要靠视觉和听觉接受文学作品；二是要充分考虑婴幼儿正处于迅速发展的时期，婴幼儿文学应为他们的健全发展起促进作用。对婴幼儿文学的基本要求也就是从这两个方面出发，强调婴幼儿文学作品应在哪些方面“适应”婴幼儿的年龄特点。四个基本要求。

游戏性。游戏不仅是婴幼儿的天性，更是他们最基本的社会实践活动。以婴幼儿为服务对象的文学，必然要反映这一内容。

趣味性。婴幼儿的注意力还不强，不是他们感兴趣的事物，谁也没有办法让他们接受。因而婴幼儿文学特别强调合乎婴幼儿心理的趣味性，以吸引他们的注意力。

直感性。婴幼儿思维的特点是具体形象思维，即通过表象进行思维，因而婴幼儿文学注意直感性。

幻想性。婴幼儿思维的特点之一是物我不分，主客体不分，根据这一特点，婴幼儿文学的任何一种体裁，都可溶入幻想性的色彩。

三、婴幼儿文学常见样式、表现手段及意义作用

婴幼儿文学的常见样式：儿歌、幼儿诗、短童话、小故事、幼儿散文、幼儿戏剧等。

婴幼儿文学常见的表现手段：拟人、夸张和反复三种。

婴幼儿文学的功能：愉悦功能、认识功能、教育功能、审美功能。

第三节 童年期文学

一、童年期文学的范畴与要求

（一）定义

童年期的儿童文学，是一切适合童年期儿童发展的文学。如何理解这一宽泛的界定呢？关键在于要认识童年期文学在其范围上的开放性。

所谓开放性，是指无论题材内容，还是体裁等艺术形式，童年期文学都是向两极延伸的，或者说它与婴幼儿文学、与少年文学之间的分界并不清晰，而是模糊的。具体来说，童年初期是低年级小学生，他们还有着幼儿的一些特点；而中年级以后的儿童，其年龄特点又接近于少年，具有了许多少年的特点。两极延伸的结果，就是不能对童年期文学的范畴作出静态的界定。

（二）童年期文学的基本要求表现在四个方面：

1、浅显性。首先是文字的浅显，因为童年期儿童还处于小学教育阶段，识字与阅读的能力都有限。其次是指内容的浅显，不能超出小学生的认知范围。

2、真实性。因为孩子们分辨是非的能力有限，供给他们的作品不仅要反应生活本质的真实，而且要情感的真实，这主要是指作者的真诚和作品艺术形象所渗透出的情感是真实可信的。

3、趣味性。主要指内容、结构、表现手法和语言上的趣味性，能够吸引儿童读者的阅读注意力，让他们饶有兴趣地看完作品。

4、讲究艺术手法的运用。这是与婴幼儿期文学相比较而言的，因为小学生已经初步了解了一些语言表现手段和艺术手法。有意识地运用一些艺术手法，既是满足童年期儿童在这方面的知识性要求，也为创作出更好的文学作品。

二、童年期文学的作用

童年期文学对儿童成长的作用主要体现在情与智两方面。从“情”讲，它必须首先满足儿童的情感需求，具有娱乐作用、陶冶情感的作用和宣泄作用；从“智”讲，它必须发挥一定的社会化功能，具有认知作用和教育作用。

娱乐作用、陶冶情感的作用、认知作用和教育作用。这是整个儿童文学都具有的功能，只是在不同读者层次中所发挥的功能的侧重点不同。譬如童年期文学的认知作用主要是帮助儿童了解社会和人生；与此相适应，教育作用则侧重于帮助儿童树立正确的社会价值观和科学的人生观。

宣泄作用本可以归入陶冶情感这一大范围内，但因为童年期儿童生活的快节奏、学习任务的繁重，给他们身心都造成一定的负荷感，通过阅读文学作品，可以帮助他们排遣这种负荷感，减轻压抑，有利于他们的身心健康，所以作为童年期儿童生活的一种情感需要，宣泄作用是童年期文学值得重视与开发的一种心理调节功能。

宣泄是指将心中的积郁舒散、排遣开来，文学的宣泄作用属于陶冶情感的范畴，但将其特别地加以强调，是因为与婴幼儿相比，童年期儿童有这样一种情感需求。

童年期儿童由幼儿园进入学校，生活的内容和环境有很大的不同，对他们的成长要求也越来越高，尤其是紧张的学习生活会给他们造成一种负荷感、疲倦感、烦躁感。而儿童文学或为他们营造一个宽松、舒畅、温馨、甜美的童心世界，使他们的心灵得到净化和滋润，让他们忘记烦恼和忧愁；或正好反映了他们此时的心境，引起情感上的共鸣，从而达到排遣心中负荷与压抑的目的。

总之，宣泄作用产生于儿童的情感需要，又反过来调节儿童的情感，对促进儿童心理的健康成长，有着重大意义。

三、童年期儿童的大脑发展对于童年期文学的意义

儿童文学是语言的艺术，要求它的读者必须具备相应的语言接受能力。语言能力又是如何发展起来的呢？语言的发展赖以进行的最根本的物质基础又在哪里呢？科学研究发现，这些都与人脑的结构有关。在人脑结构中，对人的智力水平与语言能力的发展起决定作用的，一是脑重量，一是额叶的发展水平。童年期儿童脑重在7岁时已达1280克，9岁时已接近成人为1395克，12岁时已与成人一样为1400克。脑重的增加表明脑神经细胞体积的增大和脑细胞纤维的增长。它与儿童发展活动，完善心理机制有着密切的关系。在大脑各部分都在增长的同时，额叶的增长特别显著，而从人类发展史看，额叶的增大是人与类人猿的最大区别之一，并且人有说出、写出和听懂、看懂语言的能力，都与额叶部分的发达有直接的联系。童年期儿童额叶的显著增长，对儿童语言活动的发展有着直接的重大的作用，儿童只有在具备了这一生理条件下，才有全面阅读、欣赏以至创作文学作品的可能。由此可见，童年期儿童大脑的发展水平与儿童文学的发展水平之间有着内在的密切联系。最明显的表现之一，便是在语言的发展与教育的双重作用下，童年期文学的接受方式有了根本的改变，即由婴幼儿期“以听为主”转向“以读为主”，童年期文学成为供儿童阅读的文学，文学的内涵更充实、更丰富了。

第四节 少年前期文学

一、少年前期的年龄特点

少年前期年龄的界定大致在十一二岁到十四五岁，由于这一时期孩子们生理心理的发展极其复杂、充满矛盾，而且发展速度极快，因而被有些心理学家称为“困难期”、“危险期”。这一时期少年的主要特点是半成熟与半幼稚相混合，独立性和依赖性相伴随，自觉性和被动性相交错。具体来说，在生理上进入青春发育期，以性成熟为主要特征。在心理上，兴趣范围很扩大，有意注意和抽象思维均占主导地位，情感丰富，道德感进一步加强。在社会化程度上，有了更为复杂的人际关系，自我意识发展很快，有了明显的“成人感”。上述三个方面的发展，使得他们对文学的接受远比童年期要广泛和深刻得多。

二、少年前期文学的范畴和要求

少年前期文学有一个颇难界定的范围。少年期文学不同于童年期文学，但又有与童年期文学相似之处。少年期文学有向成人文学飞跃的趋势，又不同于成人文学。所以它的界限比童年期文学更为模糊。

对少年前期文学的基本要求主要有以下四个方面：

真实性——与童年期文学的真实性要求相比，这里的真实性主要指生活的真实性，因为少年前期的儿童已有了“成人感”，他们渴望像成人那样加入到社会中去，因而迫切想了解真实的世界，特别是了解人的世界，了解社会，了解自己。

深刻性——包括思想内容的深刻性和情感的深刻性，因为初中生已经能读懂有一定深度的文学作品了。

新奇性——主要是满足少年前期儿童对一切隐秘事物的强烈的新奇感和探求欲，尤其是他们渴望知道他们还了解的人和事。新奇性主要表现在题材、情节和表现手法上，是引起这一时期儿童阅读兴趣的主要因素。

艺术性——少年前期儿童已开始对艺术本身发生兴趣，文学作品的艺术性开始成为审美对象，因而这一时期的儿童文学在艺术技巧与手法上应力求丰富多样。

三、少年前期文学的常见样式和表现手法

与童年期文学样式相比,少年前期文学并无多大差别,主要还是诗歌、小说、童话、散文、科幻作品、剧本等,但对各体裁的要求却有了新的变化。譬如诗歌就要求有一定的内容深度,篇幅也可稍长,主题表现上讲究隐蔽性,表现手法上强调多样性。小说是这一时期儿童最为喜欢的体裁,与童年期小说相比,最大的不同表现在内容更深刻,形式更多样。童话则偏向于有较深刻的思想内涵、带有一定哲理性的作品。散文也深受这一时期儿童的青睐,因为审美能力的提高,他们乐于阅读各种优美的散文,从中吸收知识,体验从未体验过的感情。

在表现手法上,除童年期文学的写实、夸张、象征、幽默手法之外,还有抒情手法,因为抒情手法是借作品中的形象直接或间接表达某种情感体验的手法,很适合少年前期儿童表达自己感情的需要。

四、掌握少年期文学的意义

少年期文学的意义可以从以下两个方面来理解。

首先,少年期是童年的“合法延缓期”,也是儿童期的最后阶段,迈过这个阶段,儿童就是成人了。因而这一时期的发展有双重任务,一是要解决童年期未完成的发展任务,二是要为即将到来的成人期作必要的发展准备。这就决定了这一时期的文学,既有与童年期文学相似相通之处,不同于成人文学;但又具有较多的成人文学因素。尤其是少年的“成人感”,使他们既不满足于童年期文学,觉得过于浅显;又不能完主体验成人作品中所反映的情感,觉得过于深刻。正是在这样一个文学需求的中间地带,少年期文学担负起了为少年期儿童贡献精神食粮的重任。

其次,少年期文学对少年期儿童的健康成长有哪些积极的促进与引导作用呢?简言之,有以下四个方面:第一,少年期文学有助于少年较全面深刻地认识社会、人生和自然,认识艺术本身;第二,少年期文学有助于少年建立起适应社会的道德感、正义感、责任感;第三,少年期文学有助于少年养成健康、高尚的情操和美感;第四,少年期文学有助于少年宣泄不良情绪,排遣情感负荷。

第五节 少年后期文学

一、少年后期的年龄特点

少年后期又叫青年初期,指十四五岁—18岁的少年,大致相当于高中阶段。这一时期是个体在生理、心理上基本成熟的时期,从社会化角度看,他们已基本具备了进入社会、成为社会成员的各种条件。

二、少年后期文学的范畴和要求

由于少年后期的少年已接近成人,所以,从阅读范围看,凡成人阅读的文学作品,只要他们感兴趣,都会拿来看,因而,少年后期文学与成人文学之间没有明显的界线。但另一方面,少年后期文学又毕竟带有少年的特点,是少年文学,而不是成人文学。所以,这一时期的文学范畴是开放的,有内核而无边缘。

同样,接近成人的少年后期读者对文学的要求与成人相差甚微,主要表现在三个方面。

首先是对主题深刻性的需求,那些能深刻反映社会、揭示人生哲理的文学作品,深受少年人喜爱。

其次是对抒情性的要求,因为少年人表达自己情感体验的愿望非常强烈,因而诗歌和其他具有浪漫主义色彩的文学作品,也深受他们欢迎。

再次是对艺术性的追求。缺乏艺术性或艺术性不强的作品，很难得到这一时期读者的认同和欢迎。这里的艺术性，指的是文学作品内容与形式统一的完美程度和社会审美价值的大小。

三、少年后期文学的常见样式和表现手法

少年后期文学与这一时期少年的文学接受能力和阅读兴趣相一致，更常用诗歌、小说、散文、报告文学、传记文学等体裁。与少年前期文学相比，这一时期的诗歌、小说、散文这些传统体裁，在内容和表现手法上，都更为丰富。与成人文学一样，这一时期的文学特别讲究题材的多样性、主题的深刻性和表现手法的艺术性。值得注意的是，这一时期的少年对纪实文学有特殊的爱好，像报告文学、传记文学，都以深刻的真实性深深吸引着他们。

复习思考题：

- 1、儿童文学对儿童成长有怎样的作用？
- 2、儿童的年龄特征与儿童文学有怎样的联系？
- 3、婴幼儿文学、儿童文学、少年文学分别有怎样的特点？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009年3月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010年8月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009年9月

第三章 儿歌和儿童诗、儿童故事

本章教学目的和基本要求：了解儿歌、儿童诗和儿童故事的定义和特点，三种文体的代表性作品和创作手法

学时分配：4 课时

第一节 儿歌

一、儿歌的特征

第一，主题单一，即整首儿歌只说明一个意思、讲一个道理、有一个目的。如《小板凳》是写尊老爱老；《四和十》和《菊花开》虽然说不出什么含义，但前者用意在于训练孩子们容易混淆的“四”和“十”的发音；后者则纯粹是一种游戏歌，表现的是一种童趣。

其次，内容浅显。三首儿歌的内容都是低幼儿童所熟悉的生活，并且与他们的接受能力相一致。

第三，结构简单。表现在外部结构，篇幅都很短小；表现在内部结构上，线索单一，层次分明，意思完整。

第四，语言通俗，音乐性强。主要表现在语言的口语化，读起来顺口、流畅，易读易记易唱。易唱指的是语言的音乐性，以《菊花开》为例，语言不仅明白如话，而且音乐性强。开头两个六字句，各为三个整齐的二字音节；然后转为两个三字句，并换韵；最后是常见的“三、三、七”句式，既与上两个三字句相协调，又从中生出音节上的变化。整首儿歌可谓明快流畅，音乐性强。

二、儿歌的类型

儿歌的主要类型有摇篮曲、数数歌、问答歌、连锁调、绕口令、游戏歌、谜语歌等 7 种。

摇篮曲，又称催眠曲。如俞丽梅创作的《小宝宝睡着了》，作者将星星、月亮、白云以及虫儿、小鸟的拟人化，组成了一个十分静谧、恬美的世界，为孩子能安然入睡创造出恬静的环境。

数数歌。如四川儿歌《数蛤蟆》，儿歌巧妙地通过数数的方式来念唱，并启发儿童进行一些简单的运算。

问答歌。如程宏明创作的《比尾巴》，这首儿歌通过自问自答，引发儿童的兴趣与思考，告诉了儿童六种动物尾巴的特征。

连锁调。指采用顶真的修辞方法，将诗句组接起来，形成环环相扣、句句相连的结构形式。所谓顶真，就是上一句（或上一节）的末尾，做下一句（或下一节）的开头。

绕口令，又叫拗口令、急口令，其特点是把许多近似的双声、叠韵词组织在一起，使之读起来十分绕口，稍不留意，就会读错，是训练儿童语言和思维能力的好帮手。

游戏歌，即是配合游戏动作的儿歌。如《找朋友》，许多幼儿园的孩子都喜欢做这种“找朋友”的游戏，一边做游戏，一边唱着这首儿歌。

谜语歌。以歌谣形式表现的谜语叫谜语歌。如儿歌“千条线，万条线，/ 掉在河里看不见”，谜底是“雨”。再如儿歌“希奇古怪，古怪希奇，前面脊背，后面肚皮”，谜底是“小腿”。

三、儿歌的创作

除一般创作规律外，还要注意三个方面：

因为儿歌是供孩子听唱的歌，因而语言必须口语化，要体现口头文学的特征。因为儿歌的主要

读者是婴幼儿期的儿童，因而内容必须体现婴幼儿期儿童的年龄特征，适合他们的接受能力。因为儿歌属于诗歌范畴，因而儿歌创作要体现诗体文学的特征，讲究巧妙的构思、凝练的语言以及音乐性。

第二节 儿童诗

一、儿童诗的特征

首先，从成人对儿童的引导和儿童健康成长的需要出发，强调儿童诗必须有健康积极的主题；并且指出中外优秀的儿童诗，无不因为其具有这一首要特征才被确认为佳作。这里也体现了给予儿童的作品，必须把正确的导向放在第一位的艺术主张。

其次，从儿童诗与成人诗的比较中，指出儿童诗有别于成人诗的最显著的艺术特征是浓郁的儿童情趣。并从儿童作者与成人作者两个方面，分别分析了儿童情趣的体现，其核心是站在儿童的立场去描写生活。

第三，从儿童思维的特点出发，指出儿童诗与儿童以形象思维为主的思维方法相适应，儿童诗必须有鲜明的形象性。并从想象性和叙述性两个方面，具体阐述了儿童诗的形象性。

第四，从儿童诗的语言特点出发，指出必须有优美的语言和流畅的韵律。这是由两方面的要求决定的：一是儿童诗语言的表达需要，即它必须是诗的语言；二是儿童诗还承担着语言训练的任务，即它必须规范、得体。儿童诗的音乐性主要表现在押韵上，还表现在节奏上。对于后一点，教材例举了《雪白的墙》，表明即使不押音乐或押韵不严，但只要注意感情与句式节奏的协调，读起来同样自然流畅，富有音乐美。

二、儿童诗的分类

从不同的角度，可以对儿童诗作出不同的分类。教材侧重于从内容的角度对儿童诗进行分类，同时又兼顾其他分类标准，将儿童诗分作六大类：童话诗、故事诗、讽刺诗、寓言诗、科学诗、抒情诗。

三、儿童诗的创作

一是从作者角度提出的。儿童诗的作者主要是成人，因而要求成人作者必须了解儿童，有一颗童心。

二是从读者角度提出的，因为读者是儿童，创作时就必须注意儿童的年龄特征，充分体现出儿童文学所独有的阶段性。也就是眼中要有儿童读者，自己创作的儿童诗，是给哪一年龄段的孩子阅读的，创作者必须心中有数，因为不同年龄段的儿童，其艺术兴趣与需求是很不同。

第三节 儿童故事

一、儿童故事的特征

（一）主题：集中而明朗。指儿童故事的主题一般都有很强的针对性，寓有相当明显的教育目的。

（二）情节：曲折而单纯。情节曲折是儿童故事最具吸引力的地方，但这种曲折与儿童的接受能力相适应；与成人故事相比，又是单纯的。主要表现在情节主线一般都单纯发展，不枝不蔓，但

又不是直线式地推进，而是呈曲线形、波浪状地发展，所以说儿童故事的情节特点是曲折而单纯。

（三）表现手段：叙述明快而有童趣。叙述是儿童故事的主要表现手段，其特点是开头要开门见山，结束要干净利落，整修叙述过程一般总是粗线条的。同时要富有童趣，适合儿童的年龄特点。

（四）语言：质朴而活泼。故事语言的总体风格应质朴，表现为朴素、浅近、口语化，故而比较活泼、明快，富有表现力。

二、儿童故事的分类

不同的分类标准，有不同的结论。一般多从内容上划分，同时兼顾难以用内容尺度来界定的具有显著个性特征的图画故事，因而，教材将儿童故事主要分作四大类：

图画故事。以图画表现故事内容，又有两种形式：一是不用或极少用文字；二是以文辅图，叙述描写乃至对白都比较详细。前者主要适宜于不识字的婴幼儿，后者主要适宜于学龄儿童。以动画（卡通）形式出现的图画故事书，最受小读者欢迎，如《大闹天宫》、《米老鼠和唐老鸭》等。

历史故事。以历史事件、历史人物为叙述对象的故事，主要是既传授历史知识，又给孩子们以教益。如《三国故事》、《鲁班的传说》等。

生活故事，以儿童生活为叙述对象的故事，如《篱笆上的洞》、《李子核》等。

动物故事。以动物为主角的故事，特别能吸引较年幼的孩子。而那些表现动物习性及其相互关系的故事，又能开阔儿童眼界，扩大知识面，很受小学生及初中阶段儿童的喜爱。前者如《没有牙齿的大老虎》，后者如俄国屠格涅夫的《小鹌鹑》等。

三、儿童故事的创作

关于儿童故事的创作，要特别注意：一是讲求情节的一贯、完整和吸引力；二是注意语言的流畅、通俗和口语化。这是从内容和形式两个方面来要求的，故事的最大特征就是故事性，要注重情节生动，能吸引人。儿童读者注意力容易分散，情节性不强的作品，他们看不下去。儿童的好奇心也驱使他们对所接触到的人和事都要弄个一清二楚，因而故事情节的进展必须有头有尾，主要情节不枝蔓，故事要完整。这就是讲求情节的一贯、完整和吸引力的要求。就故事的语言来说，要便于讲。所谓讲故事，就是语言要流畅、通俗和口语化；晦涩的、过于文雅的句式和书面语的语言，都不适合给儿童讲或供儿童自己讲。理解了上述两点，就能较好地把握儿童故事的特征，不至于让儿童故事远离儿童。

在儿童故事创作中，取材也很重要。一般来说，宜选取儿童学校或家庭中既有教育意义又有审美价值的材料。因为贴近儿童生活的题材，容易使他们产生认同感和亲切感，从而形成心理上的默契，有利于他们接受故事中所蕴含的教育意义，在情感的陶冶中得到美的享受。

复习思考题：

- 1、儿歌、儿童诗、儿童故事分别又怎样的特点？
- 2、儿歌、儿童诗和儿童故事是怎样分类的？
- 3、在创作儿歌、儿童诗和儿童故事时要注意什么问题？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009年3月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010年8月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009年9月

第四章 寓言、童话和儿童小说

本章教学目的和基本要求：了解童话、寓言和儿童小说的特点、分类以及创作方法。

学时分配：8 课时

第一节 寓 言

一、寓言的特征

（一）从内容方面看

一是具有鲜明的教谕性和强烈的讽刺性。寓言由喻体和本体两部分构成。喻体就是所叙写的故事，本体指寓言所阐明的教训或哲理，即寓意。寓意是寓言的灵魂所在，故事是为着说明寓意的，因而寓言最大的特征就是假托故事，寄寓哲理。

二是具有故事情节的虚构性，但这个故事在本质上是比喻的性质，或者说寓言是用巧妙的比喻构成的。举一则伊索寓言《狐狸与葡萄》就明白了。稍有动物常识的人都知道，狐狸是食肉动物，从来不会垂涎于葡萄，而寓言中的狐狸吃不到葡萄便说葡萄是酸的，这显然违反了“物”性。但读者却乐于接受，其原因就在于寓言本质上只是一种比喻、一种影射，它所追求的不是故事本身的真实性，而是将整个故事当作一个比喻，或以此喻彼、以古喻今，或以大喻小、以远喻近，借此传达某种教训和事理。

（二）从形式方面看

一是语言精炼，极富表现力。因为要在短小的故事中蕴藏深刻而丰富的哲理，对语言的要求就非常高。具体来说，叙述必须直截了当，描写必须简约鲜明，而在那些讽喻性寓言中，又要求语言具有幽默风趣的风格。

二是篇幅短小，结构紧凑，是叙事性文学作品中最简短的一种。

三、寓言的表现手法

一是比喻。寓言就是由巧妙的比喻构成，每则寓言故事就是一个喻体（内中的寓意，则是寓言的本体），比喻从头到底贯串在整部寓言中。与一般文学作品里的比喻相比，寓言里的比喻大多使用暗喻和借喻。

二是拟人。与童话中的拟人相比，寓言的拟人可以不考虑物性，只要求能为寓意服务，讲清所要表达的讽喻之意就可以了。

拟人技巧的运用关键在于：要准确把握被拟物的特征，找准被拟物所具有的人与物的“双重”特征，使之与寓言所要表现的寓意相切合，这样才能使形象鲜明生动、真实自然，有助于寓意的表达。

三是夸张。与童话中的夸张相比，寓言的夸张往往是着眼一点，不及其余。

还有对比：对比也是寓言塑造形象常用的表现手法。所谓对比，就是对照和比较，通过对差异的强调，使寓言的形象更加鲜明突出。对比既可以是形象与形象之间的横行比较，也可以是同一形象前后不同特点的纵向比较。（提问：要求学生回忆哪些寓言运用了对比的手法）

《愚公移山》中的愚公和智叟，《龟兔赛跑》中的乌龟和兔子，《叶公好龙》中的叶公等等，都是成功运用了对比手法而塑造的寓言形象。对比，正是抓住了形象之间或形象本身前后的矛盾对立之处，加以具体地对照比较，从而使形象鲜明起来，并体现出深刻的寓意。运用对比手法，关键在于抓准对立面，使之有可比之点，把两者放在一起巧妙对照。比如叶公对假龙的爱与对真龙的

惧，这一对矛盾被作者准确捕捉到了，叶公这一虚伪的形象也就深刻而鲜明地突现出来了。

突转：在一些优秀的寓言作品中，我们常常可以看到一些令人意象不到的富有戏剧性的突然变化。比如《狐狸和猴子》（金近）中狐狸和猴子共架独木桥，想一起过桥去吃河中央土墩上的桃子。狐狸过得桥去后，突然把木头推入河中。猴子当然再也吃不到桃子了，可狐狸却也永远回不到岸上了……

二、寓言与童话的联系和区别

（一）寓言与童话的区别

1、篇幅长短不同。寓言一般都很短，童话篇幅较长。

2、读者对象不同。童话是专为儿童创作的，但寓言的读者可以是儿童，也可以是成人。

3、结构方式。寓言一般由“身体”（故事）和“灵魂”（教训）两部分组成。所谓“点题话”的形式是寓言最外在的特点。童话则没有这种结构上的特点。

其次，比较难以区别的，主要体现在表现手法上：同样是拟人和夸张手法，童话讲究“人性”与“物性”的统一；而寓言则要求有利于寓意表达，可以只顾一点而不及其余。

（二）怎样品味儿童寓言

品味寓言，就是品味蕴藏在故事中的寓意。不同的寓言有不同的寓意，但归纳起来，寓意的类型主要集中在三个方面：哲理、戏戒、讽刺。

哲理。哲理是关于宇宙和人生的原理，包含人类改造自然的法则和现实生活的规律，它是概括的、抽象的，不易为一般人所理解。寓言就遵循人们从感性到理性的认识规律，通过一个假托的故事将哲理表现出来。如我国古代寓言《揠苗助长》《自相矛盾》《画蛇添足》，都是典型的哲理性寓言。

劝戒。有不少寓言是以劝导或规戒为目的的，涉及的内容主要有两方面：一是让人吸取历史与前人的经验、教训，避免再蹈覆辙；二是劝人行善积德，做一个正直的人。前者如《刻舟求剑》《农夫与蛇》；后者如《感恩的狮子》等。

讽刺。寓言大抵是讽刺的，这种讽刺主要集中在社会时弊与人性弱点两大方面。如拉·封丹的寓言《老鼠会议》和克雷洛夫的寓言《树叶和树根》等。

第二节 童 话

一、童话的基本特征

童话在一词在西方英语中被称作“Fairy Tales”（直译为妖精故事、仙女故事或幻想故事），在德语中被称作“Märchen”，也是取想象或幻想故事之意。因此，可以说童话最基本的特征就是其丰富多彩的想象和幻想。虽然多数文学题材作品都有不同程度的幻想，但幻想是童话的灵魂，童话的幻想“打开了通向另一种生活的窗子，那里，有一种自由的无畏的力量存在着和推动着，幻想着更美好的生活。

最初的幻想是在原始人对自然事物观察、认识水平低下的条件下产生的。原始人由于科学知识的贫乏而感到周围事物神秘莫测。在他们看来，自然界的许多东西是有灵性的，具有超自然的力量。弗洛伊德在《图腾与禁忌》中说，在远古时代，人类有一个普遍的倾向，就是将所有生物都和他们一样，而把他们所熟知的性质推想到它们身上。这种思维方式的结果是给无生命的东西以生命，给无人格的东西以人格，从而构成童话幻想时主要的表现形式——拟人化。幻想是人类的天性，当人类处于蒙昧阶段时，幻想反映着他们对自然的探索和对事物虚幻的心理反应，而当人类告别蛮荒走向文明时，幻想就成为现代人创作童话的主要来源。

儿童的理性思维偏弱，想象丰富，充满理想，童话的幻想打破了日常生活中的各种局限和羁绊，引导人们从平常状态超越出来，在理想世界里遨游，正好顺应了他们的这一心理特点和爱幻想的天性，为他们打开了一扇通向幻想王国的大门。

童话的幻想看起来好像无所拘束，可以上天入地，可写仙境，可写妖魔，人死可以复生，动物会和人一样思维、讲话……这全是在现实中不可能遇到和发生的事情。而实际上，“童话是以幻想为一岸，以真实为另一岸，其间流淌着对孩子充满诱惑的奇妙故事。童话的幻想根植于现实，因为，幻想就其本质而言，是客观事物在人意识中的反映。童话中无论怎样怪异的人物和事情，都是童话作家受现实生活的某种启发假定或引申出来的。童话没有了幻想，就像鸟儿折断了翅膀无法飞翔，而如果幻想脱离了现实，就会像五彩的气泡转瞬即逝。因而没有生活就没有童话。幻想是童话最基本的特征，是童话的灵魂。

童话通过幻想折射式地反映现实：

一是幻想与现实和谐地统一起来：如张天翼的《大林和小林》

二是童话和现实的不和谐的、非凡的结合：如洪汛涛的《神笔马良》

把童话作为一个整体予以观照时，我们会发现，正是幻想在童话中所起的举足轻重的作用，使得童话取得了不同于其他文体的美学特色：首先是神奇瑰丽的艺术境界。童话的幻想既通向人类童年的梦境，又指向未来的未知世界。它比其他文学更深入生命和人类文化的源头，因而它创造的境界也就更富有荒诞中的神奇瑰丽的色彩；而表现形态上的怪诞新异则更是突破了常规，小飞人，穿靴子的猫……给人以十分新奇的审美印象；内容上的夸张、象征又深刻地揭示了无拘无束的自由精神，实现了人类对外在束缚的挣脱与征服，人们在幻想中解放了自身，体会到摆脱拘束的欢愉。而且，童话本质上的对于真善美的颂扬，对理想世界的描绘，也寄托了人们心中最美好的理想和愿望。

二、童话的分类

（一）按作者，可以分为：

一是民间童话：流传于民间以及据此整理加工而成的童话，如《一千零一夜》、《五卷书》

二是创作童话：作家独立创作的童话，如《卖火柴的小女孩》、《宝葫芦的秘密》

（二）按体裁，可分为

童话故事：用故事形式来写，如《皇帝的新装》、《小蝌蚪找妈妈》

童话诗：用诗歌形式来写，如《金色的海螺》

童话剧：用戏剧形式来写，如《小熊请客》

（三）按人物形象，可分为

1、超人体童话：以具有超人的神奇的形象为主人公，如《白雪公主》、《渔童》；

童话中具有超乎常人力量的神魔法术，能施行超自然的奇迹，可以无所不能、无所不知、无所不为的人物形象，就是“超人形象”。超人形象包括神仙、鬼怪、妖魔、精灵、超人等等超自然的童话人物。其美学特征通常是在人的基础上，赋予形象以神奇的艺术特征，或是将自然力量人格化，或是将动植物神格化。古典童话多以超自然的神仙魔怪形象为主，以魔法和宝物来体现它们能呼风唤雨、法力无边、变化多端的超人力量。比如像古典童话《金鹅》中帮助小儿子多哈德德小老头，就是一个无所不能的神仙老人，他以善恶作为取舍标准，让贪心自私的两个哥哥得到报应，让善良、乐于助人的多哈德实现了他的美好愿望。现代童话中的超人形象，已逐渐摆脱了古典童话时代所拥有的古老的魔法、宝物的束缚，而逐渐以现代科技的超自然力量来体现一种现代的超人形象，他们的威力更大、也更具魔力。比如像日本童话《铁臂阿童木》中的阿童木、《机器猫》中的机器猫、美国童话《超人》中的超人，都是非常著名的现代超人形象，他们充分体现了现代高科技的神奇力量，表现了作家出色的幻想力和对科学的预见性、推测力。

2、常人体童话：以普通人为主人公，如《皇帝的新装》

所谓常人体形象，即童话中所描述与现实生活中的常人相似或相近的人物形象。它通常有两种类型：一种是与生活中的常人完全相似的一种常态人物形象；这种形象在童话中非常多见，如《宝葫芦的秘密》中的王葆，《下次开船港》中的唐小西，显然都属于一般常人体形象，尽管他们经历奇特，历经着各种磨难，与形形色色的童话人物打交道，但始终不失一个正常人的本性。这类童话的魅力在于，作者往往让这些生活中的普通人生活在一个非常奇妙的童话境界中，以现实与幻境的巨大反差来演绎出神奇有趣的故事。

3、用变形的艺术手法处理过的变形常人形象。变形常人形象，尽管在外形上或夸张、或缩小、或扭曲，但仍保留了常人的基本特征及个性品质，所以终究还是属于常人形象。变形常人体形象通常使用变形的手法将人物作变形处理，或大或小，或怪异或奇趣，变幻莫测，扑朔迷离，带有作者极大的创造性。比如像安徒生的童话《拇指姑娘》，安徒生采用的是缩身法，缩小常人形体，创造了拇指姑娘这一形象，并把它描绘成纯洁的天使、光明的追求者、美的化身，使拇指姑娘的形象蕴含了丰富而生动的气韵。变形体人物形象给童话创作带来了无穷的创造力，也给读者带来了无穷的乐趣。

4、拟人体童话：以人格化的形象为主人公，如《木偶奇遇记》、《浮云》

（四）按内容，可分为

1、文学童话（传统童话）：反映社会生活为主，如《古代英雄的石像》、《快乐王子》等

2.知识童话（科学童话）；以介绍科学知识为主，如《小蝌蚪找妈妈》、《尾巴》

三、童话的表现手法

童话的幻想是通过其特具的表现手法来实现的，这些手法主要有夸张、拟人、假定等。

1、夸张

夸张是文学艺术中通用的一种艺术手法，但童话的夸张自有其特殊的规律，它不是对生活中某一部分简单而适度地放大或缩小，而是极度的夸张，全面的夸张。这种夸张具有假定性、比拟性、虚幻性、情节性。

童话夸张，指借助奇妙的想象，将描写对象的某些特点予以扩大和强调，从而突出其本质特征，增强艺术效果。就整个文学艺术而言，夸张是通用的一种艺术手法，但童话的夸张别具一格。童话的夸张可以大大突破时空的限制，是一种强烈的、极度的夸张。如安徒生的《拇指姑娘》里描写拇指姑娘还没有人的大拇指的一半长，她的摇篮是一个漂亮的胡桃壳，被单是玫瑰的花瓣她还可以坐在郁金香花瓣上，用两根白马尾作桨，在盛水的盘子里游来游去！安徒生正是借助夸张手法把拇指姑娘娇小可爱的特征予以强调突出，使读者活动鲜明生动的印象。童话的夸张超乎异常之处还在于它是从内容到形式的全方位的夸张，夸张色彩可以渗透到人物刻画、环境描写、气氛渲染、细节描述等各个环节。

2、拟人

拟人，也称人格化，就是把非人类的东西加以人格化，赋予他们以人类的思想感情、行为和语言能力。比如小人鱼、米老鼠、人参娃娃等都是很著名的用拟人手法创造出来的童话形象。拟人手法的运用使童话形象既具备了人的特点，又保留了它作为物的某些属性，使童话形象具有了似幻犹真、亦真亦幻的美感。拟人体的童话人物，就是采用拟人化手法塑造的。在超人体与常人体童话中都离不开比拟，因为一个概念、一种观念、一种品质，都可以在拟人手法下变成童话人物。如宝葫芦

比如陈伯吹中篇童话的《骆驼寻宝记》，讲述了众多动物千里迢迢寻宝的故事，最终只有为他人着想的骆驼找到了宝物。陈伯吹对于各种的动物就采用了拟人化的描写手法，比如长颈鹿、狗熊、猴子、老虎等。

3、假定

运用假定手法所写的童话，称之为超人体童话。假定可以是人物、事件、环境，教材就是从这三方面来例举的。巨人、灯神之类是假定的人物；耳朵、嘴巴被气跑了是假定的事件；安徒生笔下的海底皇宫是假定的环境（地点）。所谓假定，就是假设或虚构，是现实生活中不可能发生的，但假定又必须“合情合理”，能在童话环境中自圆其说，从而达到“假者见真”，折射式反映生活真实的目的。

除上述三种最常见最重要的表现手法外，还有对比法、惩罚法、巧合法、误会法、反复法、梦幻法等其他表现手法。出于情节内容等方面的需要，同一篇童话中的表现手法通常不是单一的，而是综合多种表现手法塑造出栩栩如生的童话形象。

四、童话创作

大胆展开想象，进行自由奇特的幻想；而想象又必须是孩子式的，只有符合孩子的心理，才能为孩子所接受。

幻想必须要通过新奇有趣的情节和奇特的人物来体现；而最能体现幻想特征的，是调动夸张、拟人、假定等多种艺术手法。

第三节 儿童小说

一、儿童小说的特征

主题：积极，有针对性；

人物形象：生动、丰满、可信；

情节：曲折生动。

语言：准确、精练、琅琅上口。

上述四个方面的特征其实是相互联系的。因为读者是儿童的缘故，作品的主题即思想与情感倾向必须鲜明、积极、有针对性。但儿童小说毕竟不是教科书，其积极的主题必须通过艺术形象的塑来完成，而人物形象则是其中最核心最核心的形象。人物形象的生动、丰满、可信与否，又是通过小说情节的展开来体现的，因为情节就是人物性格形成和发展的历史。而上述三个方面的最终完成，又必须依赖于语言这一文学的建筑材料。

二、儿童小说的分类

根据不同的标准，儿童小说有不同的分类，现列表如下

叙述方式（叙述角度）

第一人称，如《湖畔儿语》《三个铜板豆腐》

第三人称，如《饿》《小粗心》

篇幅长短

短篇小说，如《喀布尔人》、《双人茶座》

中篇小说，如《闪闪的红星》、《小兵张嘎》

长篇小说，如《汤姆·索耶历险记》、《草房子》、《夜海漂流记》主人公：大鳌（为人正直、诚实、有上进心）

题材：

历史题材小说，如《雨来没有死》

现实生活题材小说（包括学校与社会），如《男生贾里》《三点半放学》

科学知识、科学幻想题材小说，如《小灵通漫游未来》《大熊猫传奇》

惊险侦破题材小说，如《埃米尔捕盗记》《小侦探》

动物题材小说，如《野性的呼唤》《狼王洛波》

三、儿童小说的创作

儿童小说创作的特殊性在于读者是少年儿童，必须尊重他们的阅读接受能力，尤其是必须有利于少年儿童心理的健康成长。因此：

儿童小说作家必须熟悉他的服务对象，也就是要深入少年儿童的生活；

儿童小说作家必须尊重他服务对象的**理解能力，把握住题材和主题确立中的分寸感**。因为儿童辨别是非能力低，必须坚持正面引导的原则，因而在某些题材（如爱情题材、暴露阴暗面题材）上必须把握好分寸感。为此，教材中提出三点注意：第一，千万不要脱离具体的读者对象；第二，全面理解作品的客观效果；第三，淡化一哄而起的赶时髦的创作心态。

文学是以形象来吸引人、感染人、鼓舞人的。儿童读者因其欣赏能力的限制，一时还难以欣赏众多的人物形象，因而，儿童文学作家创作时，必须考虑到这一点，人物形象不宜过多，并且要调动多种艺术表现手法，凸现主要人物形象。

儿童小说作家还必须顾及儿童读者的阅读心理特点，他们喜欢“出故事”、“出问题”，情节进展快，且一波三折；不喜欢缺乏动感的环境描写、心理描写和议论。一句话，儿童读者喜动厌静，儿童小说作家必须处理好动与静的辩证关系。

复习思考题：

- 1、寓言、童话和儿童故事有怎样的特征？
- 2、儿童的年龄特征与儿童文学有怎样的联系？
- 3、婴幼儿文学、儿童文学、少年文学分别有怎样的特点？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009年3月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010年8月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009年9月

第五章 儿童散文及儿童戏剧

本章教学目的和基本要求：了解儿童散文及儿童戏剧的定义、特点和创作方法。重点及难点是了解儿童散文和儿童喜剧的创作方法。

学时分配：4 课时

第一节 儿童散文

一、儿童散文的界定

散文原是相对于韵文而言的，在我国古代，人们习惯地将诗词曲赋以外的文章统称为散文，此所谓“非韵、非骈即散文”。这是广义的散文。

狭义散文是在五四时期确立了文学的“四分法”后发展起来的。“四分法”即诗歌、小说、戏剧、散文。狭义的散文指诗歌、小说、戏剧以外的文学作品，主要包括以下几个大类：叙事型散文、状物型散文、议论型散文、说明型散文，此外，尚有“艺术散文”，专指那些以自由的笔墨抒发作者心灵感受与生命体验的艺术性散体篇章。

儿童散文是五四以后从现代散文中分化出来的，从一开始便偏重于艺术散文（以冰心的《寄小读者》为代表），即以记叙真人真事、真情实景为主要内容，抒发作者真实的心灵感受和生命体验，注重表现童心童趣。因而，我们可以将儿童散文的范畴作这样的界定：儿童散文是指专为儿童创作、或虽不专为儿童所创作但能为儿童阅读欣赏的那一部分散文作品。

儿童散文与成人散文是从接受对象的特殊性而区分出的两个概念，至于儿童散文的分类，仍可以借鉴成人散文的分类法，按叙述方式将其分为记叙类、抒情类与议论类三大类。

二、儿童散文的特征

散文的一般特点是题材广阔、形式灵活、构思巧妙、诗的语言与优美的意境。这些都是儿童散文与成人散文共同具有的。除此之外，儿童散文的最大特征是童心和童趣，也就是教材中强调的“跳动的童心和贯串全篇的童趣”。儿童散文不能像儿童小说那样以形象来吸引人，也不能像儿童故事那样以故事性取胜。它像诗，靠传达一种情绪和意境来叩开儿童读者的心扉。这就决定了儿童散文特点重视字里行间要有一颗跃动的童心和贯串全篇的童趣。只有具备了这童心、童趣，才能与儿童读者进行情感交流。

童心与童趣在儿童散文中的体现，一般有两种情形。一是作者有意识地从儿童的视角来写，作品表现的是儿童独有的心理、情绪、思维方式和情感指向。如丰子恺的《华瞻的日记》等。另一种情形是成人作者对儿童生活（或童年生活）作了客观的描写，将儿童所固有的童心与童趣表现出来，反映了儿童的好奇与思考、情感与追求。如冰心《寄小读者》中的一些散文以及任大霖的童年散文《童年时代的朋友》。

第二节 儿童戏剧文学

一、儿童戏剧文学的特征

儿童戏剧文学为戏剧文学的一个分支，必然要遵循戏剧文学的基本艺术规律，诸如人物、事

件、场景的相对集中，语言的性格化等等。但儿童戏剧文学又有其特殊性，即它的观众是少年儿童，因而其艺术特征必然是戏剧文学的一般性与儿童剧的特殊性的完美结合。具体来说，有以下五个方面：

1、结构主线清晰、单纯。由于儿童理解力相对较弱，如果剧情展开前铺垫过多或情节线索繁复多变，很容易使儿童失去耐心，感到厌烦。

2、矛盾冲突明快、尖锐。矛盾冲突是戏剧塑造人物形象的基本方法之一。儿童读者最感兴趣的是故事性，所以情节直线紧张、戏剧冲突越激烈，越能吸引他们的注意力。

3、内容富于儿童情趣。这是儿童戏剧文学不可缺少的艺术特征。儿童情趣是最能体现儿童剧的儿童特点的，是使儿童看得津津有味的重要因素，还是儿童剧塑造为孩子所喜爱的舞台形象的手段之一。

4、人物语言和动作具有儿童典型性。儿童剧较少叙述语言，主要是人物的独白和对白。剧情的发展、人物性格刻画都通过人物的台词来表现，因而人物语言应适合儿童特点，使儿童乐于接受，切忌成人化。动作是戏剧艺术的基础。戏剧艺术的直观性，要求剧本必须设计一些恰当的舞台动作。而儿童天性好动活泼，喜欢富有动感的场景，因而儿童戏剧对动作不但要求比一般戏剧更为突出，而且要富有童趣。

5、艺术形式具有更广泛的综合性。这表现为儿童戏剧文学在表现形式上，往往融合了话剧、舞剧、歌剧等众多形式于一体，与成人戏剧相比，堪称一种更为广泛的综合性艺术。

二、儿童戏剧文学的分类

儿童戏剧文学依照不同的标准，有不同的类型。最普通、最常用的分类方法是按艺术表现方式的不同来划分，常见的类型有：儿童话剧、儿童歌舞剧、儿童戏曲、儿童木偶剧、儿童皮影戏、儿童影视剧。

（一）情感型

动画导演通过一个故事来表达自己的内心情感，让观众去体会、感受和审美。例如加拿大动画家卡洛琳娜·勒阿芙的《大街》描绘了这样一个情节：病危的外婆将不久于人世了，父亲漠不关心，儿子盼着外婆早点去世后自己可以占领外婆的屋子，只有妈妈一个人日夜操劳，最终累得病倒了。在父亲的提议下，家人把外婆送到了养老院。妈妈病愈后立即又将外婆接了回来，给予了老人生命的最后关怀。虽然所有的人都嫌弃外婆，但外婆却在临终前仍想着外孙和外孙女，将最珍贵的首饰留给了他们。短片生动的展示了这一家人的冷漠，让观众感受到了人间的世态炎凉。

（二）幽默型

幽默型动画短片在动画短片中占有相当的数量和重要地位。例如美国迪斯尼公司的《米老鼠》、《唐老鸭》系列，华纳公司的《乐一通》、《欢乐小旋律》系列，汉那和巴贝拉创作的《猫与老鼠》、《燧石时代》系列等目的都是为了娱乐观众，观众笑声的大小往往意味着动画片成功的多少。在迪斯尼公司《果菲的马戏中》，导演给果菲设置了几个上马的姿势：用梯子上或用上马石上，用上启式上或踩马蹬上，结果果菲丑态百出，而马却在旁边哈哈大笑。马载着果菲小跑，加速跑，快跑，跨栏跑，倒着跑，不是小马和果菲跑到了树杈上，就是马在半空休息，果菲被吊在马肚子下拼命地跑。

（三）探索型

这类短片是导演运用点线面、色彩等抽象形态配合以音乐构成，或者运用各种新型材料，如沙子、盐、铁丝、绳子、折纸、几何形体、电脑程序等来制作的。加拿大动画家麦克拉伦是探索型动画短片的高手，他的《爵士乐》、《幻想》、《马赛克》、《色彩随想曲》、《白色闪烁》、《视平线》、《图画接图画的运动》等都是他的代表作。他在《双人舞》中让两个舞蹈演员的动作不断地延迟、停顿，让人感受到许许多多舞蹈演员的运动节奏，给人带来美的享受。英国动画家保罗·布什创作的《信

天翁》花费了两年时间才得以完成，是通过直接在胶片上刮擦制作而成的，这种形式是以前从来没有人做过的。而日本动画家手冢治虫在《被毁坏影片》中则给我们讲述了如下的一个故事：英雄在铁轨上救了美女，却被强盗盯上了。强盗跨过一格又一格电影胶片去追英雄，却遭到英雄一顿暴打。结局是英雄和美女依依不舍的离别。片中出现了许多的直线条和碎点，有时音画还不同步，有时还有跳格，有趣的是英雄还用雨伞来为美女躲过直线条式的“雨点”，整部影片充满了探索精神。

（四）哲理型

这一类短片常常通过一个寓言故事来表达一个哲理，具有寓教于乐的特点。张骏编剧、李杰导演的《三条忠告》也属于这一类影片。丈夫外出打工 20 年，回家之日老板给了他两个选择：三条忠告或者 20 年的工钱，两者只能取其一，丈夫选择了前一条。老板告诉他第一不要走捷径；第二收起好奇心；第三不要在痛苦和仇恨的时候做决定。听从了三条忠告丈夫避免了一个又一个危险，安全的回到家里和亲人团聚，结局是令人意外的：丈夫见到了第一次谋面的儿子和老板给他藏在大面包里的 20 年的工钱。这个故事告诉我们这样一个哲理：每个人的付出都会有回报，但是有时候这样的回报会来的很迟，需要等待，需要耐心。

动画短片的剧本类型有时候也可能是兼而有之的。情感型的动画也可能具有探索性，哲理性的动画可能挺幽默，亦能让观众会心一笑。实验性动画短片的创作的繁荣会对一个国家的动画教育和产业的总体水平的提升有着重大的影响。

三、儿童剧本创作中需要重视的问题

一个剧本要及其并保持观众的兴趣，造成悬念的分为，就在要依赖冲突。事实上，一般对戏剧的认识便是：它总包含着冲突在内：角色与角色间的冲突，同一角色内心诸般欲望的冲突，角色与其环境的冲突，不同意念间的冲突。

剧本在篇幅上有一定限制。从实际演出时间来讲，戏剧一般不超过三小时，聚苯就要根据这个时间限制来决定自己的长度和容量。在现代社会文化生活方式的制约下，形成一部多幕剧的演出时间控制在一个晚会时间容量内的规范，所以相应的对剧本的长度和结构都形成一种限制。其次，和长篇小说、报告文学等相比，剧本要求人物、事件乃至场景相对集中。像《战争与和平》、《红楼梦》这样头绪繁杂、人物众多的长篇小说，在改编成戏剧时往往就要突出其中的一条线索，删除或削弱其他线索，大大减少出场人物，并将场景适当集中。即使是在演出连台本戏，也仍然需要注意集中性的要求。这样做的效果在于使观众可以在有限的时间和空间里对作品内容留下比较清晰和深刻的印象。

复习思考题：

- 1、儿童散文与儿童戏剧文学有怎样的特点？
- 2、儿童散文与儿童戏剧文学是怎样分类的？
- 3、在创作儿童散文与儿童戏剧文学时应注意什么问题？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009 年 3 月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010 年 8 月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009 年 9 月

第六章 儿童文学的鉴赏及批评

本章教学目的和基本要求：了解儿童文学鉴赏和批评的特点和方法。重点和难点是了解儿童文学的鉴赏和批评方法。

学时分配：4 课时

第一节 儿童文学鉴赏

一、儿童文学鉴赏的性质

儿童文学鉴赏的性质，即儿童文学鉴赏是怎样的一种艺术活动，教材从鉴赏过程和鉴赏结果两方面回答了这一问题。从鉴赏过程来看，儿童文学鉴赏是一种艺术思维活动，具有主动性、创造性的特点；从鉴赏结果来看，儿童文学鉴赏是一种艺术审美活动，具有认识作用、教育作用和娱乐作用。

鉴赏必须以阅读为基础，但又不是简单的阅读，而是运用艺术思维，借助创造性想象和联想，对作品中隐含的形象、情感与理念进行感悟，因而儿童文学鉴赏有明显的个人情感色彩和理性色彩，具有主动性和创造性。

文学的本质是审美，儿童文学也不例外。其实儿童文学的审美活动就是对儿童文学作品中潜在的审美功能的一种发掘。从这个意义上说，儿童文学鉴赏又是一种审美的认识活动、教育活动和娱乐活动。所谓寓教于乐，也就是儿童文学鉴赏的审美效果。

二、儿童文学鉴赏的意义

与作品相关的主要因素是作家、读者与生活，其相互间的关系。也就是说，生活影响、感发作家，作家对之做出反应。由于这种反应，作家创作出作品。作品与读者见面，立即对他产生影响。读者因阅读作品、接受教益与启发，从而对生活的态度有所调整。从生活出发，最终又反作用于生活，整个文学过程构成了一个完整的圆圈。如果换一个角度从读者出发呢？以读者与作品的关系为中心来分析，就是文学鉴赏活动，其意义便可以归纳为：

对于儿童读者，鉴赏有利于发展他们健康高尚的审美情趣，提高鉴赏水平；如果读者是一位文学批评者，鉴赏便是他开展正常的儿童文学批评的前提与基础。

对于作品本身，鉴赏是充分发挥作品的认识作用、教育作用和审美作用的有力保证。对于作家来说，鉴赏有利于他们根据读者反馈的信息来调整自己的创作，使创作更贴近现实生活，贴近儿童，由此增强创作的自觉性和提高创作水平。

审美意识：审美意识是对于审美现象的感性直观的认识。人类审美意识的产生是一个历史过程，从根本上说是与人类生产劳动分不开的。当人类开始把自己与自然区别开来，并按照“美的规律”创造物体，并在自己的创造物中直观自身，看到了自己的创造能力的时候，人类的审美意识也就形成了。

审美态度：是一种宁静的、适宜于接纳对象外观的心理状态，使主体关注于对象的形式与结构。其核心是要求人们在审美活动中超越自我和实际功利而达到对审美对象的审美静观。审美态度是存在于审美活动中的，不同于实践、理智、道德的一种态度。

观、品、悟：观是指接受者透过艺术的形式符号，在直观层次上初步感受和重建意向；品是指接受者根据各自的审美文化心理结构和经验，凝神关照，发挥想象力，细致地品味作品，

充实、丰富、发展意象，使意象更具接受者的个性。品就是意象的重建过程；悟是主体对艺术品的意象品鉴渐入佳境后，终于升华为对意境的感悟。

移情说：是西方传统美学中的代表性美论之一，它是要把我们人的主观感情移到外物中去，是外物生命化，具有人的感情。它夸大移情的作用，把美的根源和本质归结为人的移情，否定美的客观存在。主要特点是感情的外射。

有我之境与无我之境是意境的两种类型。

最初由近代著名学者王国维在《人间词话》中提出。无我之境指创作主体的完全消失，隐在艺术意象的背后有我之境中的我这一强烈的主观色彩明显的渗透于艺术意向中，在艺术品中，有我与无我常常以各处独立与相互渗透的方式创造着各种各样的艺术意境。

第二节 儿童文学批评

一、儿童文学批评的性质

对儿童文学批评的性质作了三点阐述，分别是从小儿文学批评的对象和自身特点两个角度来考察。

（一） 儿童文学作为一种文学，在本质上是一种审美活动。

也就是说儿童文学作品作为作家的审美创造，批评者的评判它时，就必须并且也只有从艺术审美的视角出发，将其作为一件艺术品，按艺术规律和儿童文学创作的特点来进行评判，而不是从政治的、社会的等其他非艺术的视角来进行文学批评。从这个意义上说，儿童文学批评首先是美学的批评。

（二） 儿童文学作为文学，同样属于社会意识形态。

儿童文学像成人文学一样，根植于社会生活，包含着作家对生活的评价，那么，儿童文学批评在美学批评的大前提下，也只能从作品反映生活的程度——广度、深度和力度出发，分析作品的社会意义及其历史价值。所以说儿童文学批评又是一种独特的社会—历史批评。

（三） 儿童文学批评本身也是一门学问。

它以文学鉴赏为基础，在一定的美学原则和文学理论的指导下，对儿童文学作品及其相关的文学现象，作科学的评判。也就是批评者不以个人的审美享受为满足，而是要进行理论的分析、判断，从而阐明儿童文学作品的思想价值和艺术价值。因而，儿童文学批评隶属于文学批评，成为社会科学中的一个门类。这是儿童文学批评与一般文学批评相通的一面。此外，儿童文学批评还有它自身的特殊性，即鉴赏者与批评者的分离。儿童文学的鉴赏者主要是少年儿童，但批评者却主要是成人，这给儿童文学批评带来复杂性，有时批评者赞赏的作品，少年儿童却无动于衷；少年儿童喜爱的作品，在批评者那里又反映冷淡。理想的批评应该是鉴赏者与批评者的统一。而这种统一不是简单的调和，首先是作为批评者的成人要重视小读者的反应，同时又要运用成人的优势与影响，给小读者以积极的引导。所以说儿童文学批评是一种具有自身特点的科学活动，这是一般文学批评的活动所不能替代的。

二、儿童文学批评的标准

从儿童读者的角度要求作品，一般有两个最基本的要求，即“有益”与“有趣”。“有益”主要是就作品的审美效果而言的；“有趣”主要是指适合儿童审美心理，富有儿童情趣，让儿童乐于阅读。这两者是紧密联系的，只有儿童感到“有趣”，乐于阅读，才谈得上“有益”。内容“有益”，却没有趣味，不能引起儿童阅读兴趣，作品中潜在的价值也无以发挥。因而不妨从这两个大的方面来考察儿童文学批评有哪些标准。

在“有益”的一方面，要遵守真实性标准、教育性标准。作品是否有利于儿童美好道德情操的培养、知识面的拓宽和求知欲的激发。

复习思考题：

- 1、儿童文学的鉴赏要遵循怎样的准则？
- 2、儿童文学的批评要遵循怎样的准则？
- 3、儿童文学的鉴赏与批评分别有怎样的特点？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009年3月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010年8月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009年9月

第七章 儿童文学评论的写作

本章教学目的和基本要求：了解儿童文学批评写作的要求和方法，重点和难点为了解儿童文学批评写作的方法。

学时分配：2 课时

一、儿童文学评论写作的要求

儿童文学评论写作的要求可以从“一般要求”与“文体要求”两方面来理解。

（一）儿童文学评论写作的一般要求，亦即总的原则。

1、顾及全篇，知人论世。“顾及全篇”，就是在评论一篇作品时，应在把握作品的基本精神、总的倾向的基础上进行，不能断章取义，以偏概全。“知人论世”就是要求在评论一篇作品时，必须从产生这一作品的特定社会环境和时代要求出发，不能脱离实际，主观臆断。

2、实事求是，贵有“灼见”。“实事求是”就是评论时，褒贬恰当，分寸适宜，既对作家作品负责，对读者负责，也对自己负责。不能昧着良知，曲意奉承或恶意棒杀。所谓“真知灼见”，就是评论者要有自己的独到见解，切忌人云亦云。但自己的见解必须是从对作品的科学分析中来，有理有据，而不是捕风捉影，为着标新而立异。如陈伯吹的《读“宝葫芦的秘密”》

（二）依据不同体裁的特征及要求来对作品进行评论。

1、儿歌评论的写作。儿歌的主要读者是婴幼儿，主要特征是：内容浅显，主旨单一，篇幅短小，易记易唱，且富有节奏感与音韵美。因而儿歌评论的写作就应从婴幼儿这一接受群体出发，紧扣儿歌的形式特点，围绕儿歌的形象性与音乐性来展开评论。

2、儿童诗评论的写作。儿童诗的主要读者是少年儿童，主要特征是：健康积极的主题，浓郁的儿童情趣，鲜明的形象性，优美的语言和流畅的音韵等。儿童诗评论写作就应努力以儿童的眼光、儿童的情感设身处地地去欣赏它，从作品所体现的儿童诗特征来展开评论。

3、童话评论的写作。童话最大的体裁特征是幻想，一切艺术表现手法，如夸张、象征、拟人等的运用，都是为营造童话的幻想情景服务的；童话也正是通过幻想来反映生活的。评论童话就应从这一根本特征出发，分析这一幻想世界的艺术特征，探究作者创造的童话世界与现实生活的关系，从而揭示童话主题及其艺术成就。

4、儿童小说评论的写作。儿童小说的主要读者是少年。儿童小说的主要特征表现在：主题积极、有针对性；人物形象生动、丰满、可信；情节曲折生动，有较强的可读性；语言准确、精练、琅琅上口等。因而，儿童小说评论的写作往往以题材的选择、主题的挖掘、形象的塑造、语言特色及可读性来作为评论的重点。

5、儿童散文评论的写作。与其他体裁相比，儿童散文的体裁特点是贴近儿童生活，形散而神不散。散文评论则多扣住这一体裁特点来展开，着重探究儿童散文的诗意美、意境美和童趣美。

从上述五种主要的儿童文学体裁的评论写作可以看出，对任何一种体裁的作品进行评论，都必须顾及这一体裁的儿童读者群体，同时结合该类体裁的自身特征，可以说，这是儿童文学评论写作的一条基本原则。

二、对具体作品选择角度进行评论的方法

评论角度选择得是否得当、准确，往往关系到评论的成败。评论角度的选择与评论者的水平直接相关，一个成熟的评论者必然善于发现角度。从许多成功的评论看，评论角度的选择也有一些规律可循，具体来说，有两大步骤：在阅读中发现角度；选择恰当角度进行评论写作。

（一）在阅读中发现角度。

评论的对象是具体的作品，因而评论者要善于从作品中发现角度，这就需要认真阅读作品。阅读的范围最好不限于被评论的作品，还可以阅读一些有关作者及其创作的背景资料，以及同类作品。因为这样可以开阔评论者的思路，在与同类作品的横向比较中，还有助于发现作品的个性特征。一篇作品读后，评论者可以有许多发现，而每一个发现就可以是一个评论角度。

（二）选择恰当的角度来写评论。

一篇作品给人的启示可以是多方面的。评论者从这篇作品中可以获得多个评论角度。到底应该选择哪个角度来写作评论呢？一般有三个原则：一是现实的需要——繁荣儿童文学事业的需要，配合国家的教育政策及儿童读者的需要等；二是被评作品确有价值——作品在某一方面有代表性，或在某一方面有突出贡献，或有值得争论的问题等；三是评论者有所发现——对作品有自己独到深刻的见解，道人之所未道。这三者缺一不可，它们分别决定了论题的现实性、针对性和独特性，使评论者感到“应当说”、“有话说”，甚至“非说不可”。

常见的论题角度，归纳起来主要有四：

一是全面剖析。可以是对某作家的全部作品，也可以是对某一种体裁的作品，还可以是对某一部作品的各个方面。这一角度，一般难度较大，属综合性评论，要求评论者有较高的评论水平和文字驾驭能力，初学者不宜作用。

二是抓住特点。抓住作品某一方面最突出的特色，可以是作品的思想内容方面，也可以是作品的形式或表现手法方面的。因为论题集中，比较适合初学者，关键是论题角度要定得集中、得当，特点要抓准讲透。

三是针对问题。这问题包括解难释疑、论争诤辩。这类评论，要抓准争论的焦点，要言之成理，持之有据，以理服人。

四是横向或纵向比较。横向比较，指与同时代的作家作品之间的比较；纵向比较，指与历史上的作家作品进行比较，也可以是作者本人过去作品与现在作品的比较。比较的范围是十分广泛的。可以是题材、主题、人物，也可以是表现形式、语言艺术，还可以是创作个性与风格差异。通过比较，找出相互间的异同，从中作出某一结论或得到某些启示。

复习思考题：

- 1、儿童文学批评的写作有怎样的要求？
- 2、如何对具体作品选择角度进行评论？

拓展阅读书目：

《儿童文学概论》朱自强著，高等教育出版社，2009年3月

《儿童文学的三大母题》刘绪源著，华东师范大学出版社，2010年8月

《现代儿童文学本体论》汤锐著，明天出版社，2009年9月

《东方文学》教学大纲

杨阳 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的主要内容及学时分配;	4
第一章 古代亚非文学	5
第一节 古埃及文学	5
一、古埃及文学概述	5
第二节 诗歌和箴言	5
一、诗歌是古代埃及文学的最早形式	5
二、训言、箴言之类	6
第三节 故 事	6
一、故事的起源与发展	6
二、故事体文学的经典之作	6
三、纪实的旅行记	6
思考与讨论题:	6
第二章 古巴比伦文学	7
第一节 概 述	7
一、巴比伦文学的起源与发展	7
二、古代巴比伦文学在世界文学中的地位	7
第二节 《吉尔伽美什》	7
一、《吉尔伽美什》的文学地位	7
二、《吉尔伽美什》的艺术成就	8
三、《吉尔伽美什》的特点与局限	8
思考与讨论题:	8
第三章 古希伯来文学	9
第一节 概 述	9
一、古希伯来文学的特点	9
二、古希伯来文学对世界文学的影响	9
第二节 希伯来诗歌	9
一、希伯来诗歌的特点	9
二、希伯来诗歌的代表作	10
思考与讨论题:	10
第四章 古印度文学	11
第一节 概 述	11
一、吠陀时代	11
二、史诗时代	11
三、古典文学时代	11
第二节 《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》	12
一、《摩诃婆罗多》	12

二、《罗摩衍那》	12
第三节 迦梨陀婆	12
一、作者简介	12
二、《迦梨陀婆》和他的叙事诗	12
思考与讨论题:	13
第五章 中古阿拉伯文学	14
第一节 中古亚非文学概述	14
一、中古亚非文学的构成	14
二、中古亚非文学的特点	14
三、中古亚非文学的杰出作品	14
第二节 中古阿拉伯文学概述	15
一、蒙昧时期(475—622)	15
二、伊斯兰时期(622—750)	15
三、阿拔斯时期(750—1258)	15
第三节 《一千零一夜》	16
一、《一千零一夜》的巨大影响	16
二、《一千零一夜》的故事来源及框架构成	16
三、《一千零一夜》的艺术魅力	16
思考题:	17
第六章 中古日本文学	18
第一节 概 述	18
一、古代前期文学	18
二、古代后期文学	18
三、中世纪前期文学	19
四、中世纪后期文学	19
第二节 紫式部	19
一、生平与创作	19
二、《源氏物语》	19
思考题:	20
第七章 中古朝鲜文学	21
第一节 概 述	21
一、“三国”时期的朝鲜文学	21
二、高丽时期的朝鲜文学	21
三、十八、十九世纪的朝鲜文学	21
四、朝鲜中古文学的成就	22
第二节 朴趾源	22
一、朴趾源的生平	22
二、朴趾源的创作	22
第三节 《春香传》	23
一、《春香传》的形成时期与流传	23
二、《春香传》的内容与思想	23
三、《春香传》的艺术特色	23

第八章 近代印度文学	24
第一节 概 述	24
一、近现代亚非文学与概述	24
二、印度近现代文学概述	24
第二节 泰戈尔	25
一、生平与创作	25
二、泰戈尔短篇小说的特点	25
三、泰戈尔创作的几个阶段	25
第三节 《吉檀迦利》	25
一、《吉檀迦利》内容简介	25
二、《吉檀迦利》的艺术特色	26
思考与讨论题:	26
第九章 近代日本文学	27
第一节 概 述	27
一、日本近代文学的黎明时期	27
二、日本近代文学的成长时期	27
三、日本近代文学的成熟时期	27
四、日本近代文学的分化时期	27
第二节 夏目漱石	28
一、生平与创作	28
二、夏目漱石和他的小说创作	28
思考题:	28
第十章 现代日本文学	29
第一节 概 述	29
一、二十年代和三十年代初期的日本文学	29
二、五十年代后的日本革命文学	29
第二节 小林多喜二	30
一、小林多喜二的早期创作	30
二、转型时期的小说创作	30
三、赢得世界声誉的《蟹工船》	30
四、其他作品	30
第三节 德永直	30
一、生平与创作	30
二、德永直的创作成就	31
第四节 川端康成	31
一、生平与创作	31
二、川端康成与新感觉派	31
三、《雪国》	31
思考与讨论题:	32
参考书目	32

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是汉语言文学专业必修课。

课程简介：本课程是在世界文学发展史的背景下，界说东方文明、文化的起源和价值取向，考察东方文明中心的演进和位移、冲突和磨合的历史，从多维的视角宏观梳理东方文学的关系史，并结合世界各地文学思潮的发展史，从神话、史诗、诗歌、小说、戏剧、文论等角度展开个案分析，以求考证东方文学发展过程中的交流、影响和沟通的事实，重点在于证明东方文学在世界文学发展史上的地位、作用和影响。要求作为东方之子的每一个学生对包括中国文学在内的东方文学有一基本了解。

基于这种精神，本课程主要讲述东方文学史的基本线索，在宏观梳理文学史的基础上介绍东方文学史中的重要作家与经典作品。课程的目的是培养同学们对东方文学、东方文化和东方文明的热爱，并从学习中得到启发与裨益，进而坚定为东方文明的复兴和发展贡献一份光和热的信心。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程采用课堂教学、课外阅读与课堂讨论相结合的教学方法，目的在于使学生对世界文学发展史有一总体印象，重点了解东方文学的基本特点，熟悉印度、日本、朝鲜等亚非国家的文学，了解这些国家的文化特点以及与中国文学、文化的比较。注重培养学生文学活动的的能力，包括文学欣赏、评论的能力；培养学生的科研能力和表达能力，进而激发学生兴趣，思考如何建构一个反映世界文学发展的真实进程，把世界文学从古至今的发展纳为一体，并梳理出它的发展脉络的世界文学史的理论体系。

基本要求：通过本课程学习，要求学生掌握东方文学的概况、历史发展、地位与特点，以及代表作家及代表作品。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章	古代亚非文学	(4 学时)
第二章	古巴比伦文学	(4 学时)
第三章	古希伯来文学	(3 学时)
第四章	古印度文学	(4 学时)
第五章	中古阿拉伯文学	(4 学时)
第六章	中古日本文学	(3 学时)
第七章	中古朝鲜文学	(3 学时)
第八章	印度近代文学	(4 学时)
第九章	日本近代文学	(2 学时)
第十章	日本现代文学	(5 学时)

第一章 古代亚非文学

本章教学目的和基本要求：要求学生掌握古代亚非文学的概念、地位与特点。

知识点：1、古代亚非文学的概念；2、古代亚非文学在世界文学中的地位；3、古代亚非文学的特点。

重点和难点：古代亚非文学的基本特点。

学时分配：4 学时。

第一节 古埃及文学

一、古埃及文学概述

（一）古代埃及文学是古埃及文化的重要组成部分

埃及历史悠久，是古代世界文明的摇篮。亚非两大洲的各个大河流域不仅是人类文化的最早发源地，也是世界文学的滥觞。在尼罗河流域产生了古代的埃及文学；在两河流域产生了古代的巴比伦文学；在恒河流域产生了古代的印度文学；在地中海和约旦河之间产生了古代的希伯来文学；在黄河和长江流域产生了古代的中国文学。此外，在古代东方还有喜特、波斯、叙利亚、腓尼基等也产生了早期的文学。

大约到公元前 3300 年，埃及人就发明了文字。

1、埃及最早的文字。埃及最早的文字是象形文字，或称图形文字。

2、埃及口头文学作品的流传。

经过不断发展和完善，逐渐形成一种用字母、音符、词组组成的复合文字，有了文字，就有可能把大量流传在口头上的文学作品记录和保存下来。

（二）古代埃及文学形式

古代埃及文学就其形式来说，先有诗歌，后有散文。

1、基本类型：歌谣、诗歌、故事和箴言。在埃及的古朴时期和古王国时期（公元前 3200—前 2280 年），就已产生了歌谣、诗歌、故事和箴言等。

2、具体划分：诗歌包括世俗诗、宗教诗、赞美诗、宗教哲理诗等等。散文方面则有训言、箴言之类的教谕体作品以及比较丰富的故事和旅行记等。

第二节 诗歌和箴言

一、诗歌是古代埃及文学的最早形式

（一）古代埃及诗歌的基本类型

从内容上说，可以分作世俗诗、宗教诗和赞美歌等。其中许多是对神和国王的颂歌，有的则是下层群众的吟唱，以反映他们喜怒哀乐的感情。具体来看：

1、劳动歌谣。

2、情歌。

3、古代埃及盛行图腾崇拜，即对某种动物崇拜。各地都有地方神。

4、赞颂尼罗河历来是埃及文学的重要主题之一，在古埃及就不乏这方面的名篇。

- 5、关于死后世界符篆。
- 6、古代埃及诗歌中有许多是赞颂国王的。

二、训言、箴言之类

古代埃及每个时期都有训言、箴言之类的教谕文学，箴言之类作品多出自统治者之手，甚或出自法老之手。

- 1、奴隶主训示其子弟、臣下如何统治人民的教谕。
- 2、宣扬立身行事原则的道德格言。

第三节 故 事

一、故事的起源与发展

故事这种文学形式，始终为古代埃及人所喜爱。

- 1、故事的起源：埃及古代故事起源于人民的口头创作。
- 2、故事的发展：中王国时期，随着人们经济活动范围的扩大，随着文学事业的大发展，文学作品中的故事逐渐增多。
- 3、故事的内容：大都叙述主人公的游历冒险事迹，情节曲折。

二、故事体文学的经典之作

- 1、《能说善道的农夫的故事》。中王国时期第十王朝的《能说善道的农夫的故事》，是故事体文学的优秀作品之一。
- 2、《赛努西故事》。此故事是根据发生在第十二王朝初年的历史事件而创作的一部写实作品。
- 3、其他著名故事。如《倒霉的王子》、《占领尤巴城》、《关于真理和非真理的故事》等。

三、纪实的旅行记

新王国时期另一个突出的文学体裁是纪实的旅行记。著名的《威纳蒙旅行记》完成于第二十王朝的末期。

总之，古代埃及文学源远流长，它是古埃及文明的反映。尽管它离我们年代久远，可供参考的史料不多，但它仍以雄辩的事实，说明古埃及文学取得了世界公认的成就，它丰富了世界文化，为人类文明作出了可贵的贡献。

教学环节：此章节安排 4 个课时，其中一节为讨论课，结合具体作品阅读思考并讨论以下问题：

思考与讨论题：

- 1、归纳古代亚非文学的基本特点。
- 2、如何认识与理解古代埃及文学是古埃及文化的重要组成部分？
- 3、古代埃及文学的基本形式有哪些？古代埃及诗歌的基本类型有哪些？
- 4、故事体的经典之作有哪些？
- 5、谈一谈古代亚非文学在世界文学中的地位。

第二章 古巴比伦文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握古巴比伦文学的概况、地位与代表作。

知识点：1、古巴比伦文学在世界文学中的地位；2、古巴比伦文学的代表作。

重点和难点：1、古巴比伦文学的基本特点；2、《吉尔伽美什》的多重涵义。

学时分配：4学时。

第一节 概 述

巴比伦位于美索布达米亚的中心地带，正当幼发拉底河和底格里斯河的接近点上，是世界人类文明最古的发源地之一。

一、巴比伦文学的起源与发展

1、巴比伦文学的起源。巴比伦文学源远流长，是世界上最古老的文学的一部分。它的起源可追溯到远古的苏美尔和阿卡德文明时期。

2、巴比伦文学的发展。古代巴比伦文学是在人民口头创作的基础上发展起来的。

3、巴比伦文学的基本样式。留传至今的古代巴比伦文学作品有神话传说、英雄叙事诗、劳动歌谣、寓言、赞歌、祈祷文和箴言等。其中神话传说与英雄叙事诗取得了较高的成就。

二、古代巴比伦文学在世界文学中的地位

古代巴比伦文学以其古朴和丰富多彩著称，在世界文学中占有着重要的地位。主要有以下两点：

1、对西亚地区各民族文学产生的深远影响；

2、对欧洲文学创作的丰富。

第二节 《吉尔伽美什》

一、《吉尔伽美什》的文学地位

《吉尔伽美什》是古代巴比伦文学的代表作，是已知的世界文学中最早的史诗。它大体上是古代两河流域神话传说精华的汇集。

（一）世界文学史上最早的史诗

1、《吉尔伽美什》的完成时期。《吉尔伽美什》大约最后完成于原始公社制社会末期至奴隶社会的初期。

2、《吉尔伽美什》在文学史上的地位。是古代巴比伦文学的代表作，是已知的世界文学中最早的史诗。它大体上是古代两河流域神话传说精华的汇集。

（二）内容和结构

1、从《吉尔伽美什》内容的丰富性和复杂性来看，显然是人民群众集体智慧的结晶，是在口头文学的基础上逐渐发展定型的。

2、《吉尔伽美什》的思想内容和艺术结构显得比较复杂，甚至有些地方是矛盾的。

二、《吉尔伽美什》的艺术成就

《吉尔伽美什》比较真实生动地反映了从原始公社制社会向奴隶制社会过渡时期的历史面貌，在思想上和艺术上都取得了很大的成就。

- 1、引人入胜的故事情节。《吉尔伽美什》的故事情节虽然比较原始，但却生动有趣，引人入胜；
- 2、价值和意义。《吉尔伽美什》反映了古代两河流域居民同自然暴力和社会暴力斗争的某种情景，颂扬了为民建立功勋的思想和英雄行为，有很大的历史价值和认识意义，其中为民造福的思想对我们今天仍有启发作用。

三、《吉尔伽美什》的特点与局限

主要是以下两点：

- 1、史诗的基调原为歌颂英雄，但在流传的过程中，由于受到宗教祭司的篡改和加工，它在很大程度上却变成探索人生奥秘的宗教哲理诗；
- 2、探索的结果导致了命由天定、死生无常的消极悲观的结论，这在一定程度上冲淡了歌颂英雄的主题。

教学环节：此章节安排 4 个学时，其中两节为讨论课，理论教学结束后，结合具体作品阅读思考并讨论以下问题：

思考与讨论题：

- 1、简述巴比伦文学的基本特点。
- 2、古代巴比伦文学在世界文学中的地位。
- 3、结合作品分析《吉尔伽美什》的多重涵义。
- 4、《吉尔伽美什》的成就和局限是什么？其价值和意义体现在哪些方面？

第三章 古希伯来文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握古希伯来文学的概况、地位与代表作。

知识点：1、古希伯来文学对世界文学的巨大影响；2、古希伯来文学的代表作。

重点和难点：古希伯来诗歌的形式特点和风格特点。

学时分配：3 学时。

第一节 概 述

一、古希伯来文学的特点

总观古希伯来文学遗产，其主要特点是：

1、古希伯来文学中希伯来民族的发展史和王国兴亡史。古希伯来文学实际上反映了希伯来民族的发展和王国兴亡的全部历史。它的背景是原始氏族末期和奴隶制社会。

2、古希伯来文学历史悠久。古希伯来文学最早的作品离我们已有三千多年，最晚的也二千多年。

3、古希伯来文学的思想特点。古希伯来文学的思想特点是一神论犹太教思想。它的文学思潮以宗教为中心。它受过四邻文化古国的影响。

4、古希伯来文学的艺术特点。希伯来文学的风格是简洁、生动，高度的形象性。

二、古希伯来文学对世界文学的影响

1、古希伯来文学被译成世界各国的文字，对世界各国的文学，特别是对欧美文学有无可比拟的深远影响；

2、古希伯来文学和希腊神话、史诗一样具有“永久的魅力”，到现在还受到各国爱好文学者的喜爱与欣赏。

第二节 希伯来诗歌

一、希伯来诗歌的特点

（一）希伯来诗歌的形式特点

1、希伯来诗歌在形式上的特点是不用脚韵。希伯来文的字母只有声母而没有韵母，所以他们的诗歌不押脚韵。

2、希伯来诗歌的标志是“并行体”，有两行并行的，有三行、四行并行的。

（二）希伯来诗歌的风格特点

希伯来诗歌的风格有以下特点：

1、绝妙的形象化，有明喻、暗喻和象征的笔法；

2、常用拟人和夸张的手法；

3、凝练生动的语言以及对称、平衡的意想。

二、希伯来诗歌的代表作

- (一)《旧约·诗篇》
- 1、篇幅结构。《诗篇》是《旧约》中最大的诗歌集，共收录一百五十篇。
 - 2、风格特点。《诗篇》主要是抒情的，感情真挚，其中有不少是在巴比伦做俘虏时的作品。
 - 3、音乐性。《诗篇》的诗多数是合乐的，常注明“交与伶长”“用丝弦乐器”，“用迦特乐器”。

(二)《箴言》(《所罗门的箴言》)

- 1、篇幅结构。《箴言》一名《所罗门的箴言》，是另一种大规模的诗集。
- 2、风格特点。《箴言》是“智慧文学”中最主要的一卷，被称为哲理诗的“集中之集”。
- 3、《箴言》经过特别精选。

(三)《旧约·约伯记》

- 1、篇幅结构。《约伯记》是《旧约》中最雄大的作品，是修辞华丽的哲理剧诗。
- 2、风格特点。实事求是、辩证地探讨问题的哲学头脑，在《旧约》中是突出的。

(四)《次经全书》中的智慧书

《次经全书》中有两大卷智慧书，是当时哲理诗的精华。

教学环节：此章节安排 3 个学时，其中一节为讨论课，理论教学结束后，结合作品阅读思考并讨论以下问题：

思考与讨论题：

- 1、结合具体作品谈谈古希伯来文学遗产有哪些特点。
- 2、结合具体作品谈谈古希伯来文学对世界文学的影响
- 3、希伯来诗歌的形式特点和风格特点是什么？结合具体作品分析。
- 4、为什么说古希伯来文学和希腊神话、史诗一样具有“永久的魅力”？

第四章 古印度文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握古印度文学的概况、地位与主要作家及其代表作。

知识点：1、古印度文学在世界文学中的地位；

2、《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗；3、迦梨陀婆和他的代表作。

重点和难点：1、古印度文学的基本特点；2、《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗的风格特点。

学时分配：4 学时。

第一节 概 述

印度古代文学对东亚、西亚、中亚、欧洲，尤其对东南亚等地有过很大的影响。它的发展时期大体可分为吠陀时代、史诗时代和古典文学时代。

一、吠陀时代

（一）时期划分

吠陀时代是印度从原始公社解体到阶级社会形成的过渡时期。

（二）吠陀时代的主要文学成就

1、《吠陀本集》。吠陀指早期的以《吠陀》为名的文献集及附录于其后的文献。《吠陀本集》共分为四种：

（1）《梨俱吠陀》。

（2）《娑摩吠陀》（娑摩指祭祀用的歌曲，即颂神歌曲）。

（3）《夜柔吠陀》（“夜柔”即祭祀，是说明祭祀如何进行的书）。

（4）《阿闳婆吠陀》。

其中最古最主要并具有文学价值的是《梨俱吠陀》，其次是《阿闳婆吠陀》。

2、对话诗。对后世文学很有影响的著名的洪呼王（补卢罗婆娑）和广延天女（优哩婆湿）的对话诗，也收集在这个本集的第十卷第九十五首中。

二、史诗时代

1.时期划分。大约从公元前十世纪到公元前一世纪。

2.主要文学成就。这一时期的文学，主要有以下两大类：

一是以口头创作形式在民间长期流传的两部史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。二是传授《吠陀》的各个派别编订的一些文献，称为《梵书》（或译《净行书》）。它们大都附加在每部吠陀本集的后面，对本集进行一系列的解释。其中：

（1）佛教的“三藏”中著名的故事集是《本生经》和《所行经》。

（2）巴利语的《本生经》中共有五百四十七个故事，主要内容写的是佛陀前生的一些事迹。

（3）汉译佛经中也有《本生经》和《所行经》，而且是最出色的译本，文学趣味很浓。

三、古典文学时代

1.时期划分

古典文学时代大致从公元一世纪到十二世纪，约有一千两百年的历史。

2.主要文学成就。这一时期，属于故事一类的创作极为流行。用诗体记叙神话和英雄传记的长篇叙事诗，继承《摩诃婆罗多》的形式而有所发展，总称为“往世书”。

第二节 《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》

《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》并称为印度古代两大史诗。

两大史诗在印度文学史上占有极重要的地位，成为印度后世各类文学艺术创作汲取素材的一个重要来源。如迦梨陀婆的名著《沙恭达罗》就是取材于《摩诃婆罗多》的。两大史诗对于今天的读者仍有很大的认识意义。

一、《摩诃婆罗多》

1、篇幅结构。《摩诃婆罗多》是一部篇幅庞大的叙事长诗。全诗共十八篇，约十万颂（颂是一种印度诗体，一颂两行诗，每行十六个音）。可能是纪元前后几百年间许多人积累和加工的产物。

2、主要内容。《摩诃婆罗多》汇集了印度古代相传的各种材料和各类知识，以高度的艺术概括力反映了当时的社会面貌、时代矛盾以及各个哲学派别的一些主张。

二、《罗摩衍那》

1、篇幅结构。《多摩衍那》（意为《罗摩传》）全书都是诗体，约有两万颂。

2、艺术风格。《罗摩衍那》在艺术上独具特色，有所创新。《摩诃婆罗多》虽然想象力丰富，场面宏伟，气势磅礴，但古代印度只把它称为“历史传说”，只有《罗摩衍那》才被认为是“最初的诗”。

第三节 迦梨陀婆

一、作者简介

1、迦梨陀婆的文学地位。迦梨陀婆是享有世界声誉的、印度古代最著名的诗人和剧作家。

2、迦梨陀婆的主要创作。迦梨陀婆知识渊博，文学造诣深，一生写过很多作品，流传至今的有叙事诗、抒情诗和剧本多种，诗剧《沙恭达罗》是他的代表作。

二、《迦梨陀婆》和他的叙事诗

迦梨陀婆的叙事诗流传至今的有两部，其一为《罗怙世系》，其二是《鸠摩罗出世》。

1、《罗怙世系》，共十九章。属于作者的晚年之作，技巧成熟，被后世赞誉为印度“大诗”（叙事诗）的典范。不过，他所写的帝王世系和罗摩的故事以及作品的风格，都不同于史诗《罗摩衍那》。

2、《鸠摩罗出世》，计十七章。这是一个美丽动人的神话传说，是《罗摩衍那》的插曲之一。《鸠摩罗出世》，从表面上看，写的是神仙世界，但实际上，表达的却是人间的苦乐。

《罗怙世系》和《鸠摩罗出世》，在艺术上自有它们的成功之处，但就其现实意义看，抒情长诗《云使》则更出其右。《云使》早在七八百年前在我国就有藏文译本流传。苏曼殊曾将它与我国屈原的《离骚》相比。

教学环节：此章节安排4个学时，其中一节为讨论课，理论教学结束后，结合作品阅读思考并讨论以下问题：

思考与讨论题：

- 1、印度古代两大史诗各是哪一部？两部史诗的艺术风格的主要区别是什么？
- 2、为什么《罗摩衍那》才被认为是“最初的诗”？说说你的看法。
- 3、迦梨陀婆的主要创作有哪些？
- 4、具体分析《莎恭达罗》的艺术特点。

第五章 中古阿拉伯文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握中古亚非文学特别是中古阿拉伯文学的概况、影响与主要作家及其代表作。

知识点：1、中古阿拉伯文学在世界文学中的地位；2、《一千零一夜》的艺术特点及巨大影响

重点和难点：1、中古亚非文学的基本特点；2、《一千零一夜》的艺术成就；3、宗教对中古阿拉伯文学的影响

学时分配：4 学时。

第一节 中古亚非文学概述

在这个历史阶段，亚非文学出现一个新的高峰，它所取得的成就是光辉灿烂的，尤其在它的早期和中期，更是居于当时世界文学的前列，对世界文学的发展作出了宝贵的贡献。

一、中古亚非文学的构成

中古亚非文学主要由以下几大部分构成：

1、文人文学，其中包括宫廷文学。

a)民间文学。

b)早期市民文学。

中古亚非文学主要由以上三大部分组成。中古亚非文学在长期发展过程中，形成了几个显著特点。

二、中古亚非文学的特点

1.民族文学的共同兴旺。

2.各民族文学的互相交流。

3.多种文学形式的繁荣。

首先是许多民族文学的共同兴旺。其次是各民族文学的互相交流。再次是多种文学形式繁荣起来。在所有文学体裁之中，诗歌最为发达。波斯等国创造了优秀的民族史诗；抒情诗和叙事诗在印度、伊朗、阿拉伯、日本以及其他很多国家蓬勃兴起。戏剧以印度的成就最为突出。阿拉伯的故事驰名世界。日本的长篇小说是世界最早的。最后是宗教对文学的深刻影响。宗教给作家的世界观和作品的思想带来许多消极因素。有些作品完全变成了传教布道的工具。

三、中古亚非文学的杰出作品

中古亚非地区涌现出许多杰出作品：

1、波斯古典诗歌：奠基者鲁达吉的双行诗、菲尔多西的长篇史诗《王书》、萨迪形式独特的《蔷薇园》和哈菲兹的抒情诗集。

2、阿拉伯的颂诗、情诗、民间故事集《一千零一夜》

3、印度杜勒西达斯的长篇叙事诗《罗摩功行录》和格比尔达斯的抒情诗

4、日本古典诗歌总集《万叶集》和紫式部的长篇小说《源氏物语》

5、朝鲜朴趾源的散文和小说《春香传》

6、越南阮攸的长篇诗体小说《金云翘传》，印度尼西亚的传奇小说《杭·杜亚传》，缅甸吴邦雅

的诗歌和戏剧，乌兹别克纳沃依的《五诗集》等。都不愧为艺术珍品。

这些作品题材广泛，内容充实，形成了独特的风格，达到了思想和艺术的统一。

第二节 中古阿拉伯文学概述

中古时期阿拉伯文学的发展，可分为三个历史时期。

一、蒙昧时期（475—622）

（一）蒙昧时期诗歌的基本体裁

蒙昧时期诗歌的基本体裁是“卡色达”（又译“格西特”，是一种不少于七行的诗）。

1、格律。它有一定的格律：一行诗分成前后两截，诗的第一行前半截末尾和后半截末尾，可以押韵，也可以不押韵，但是，以后每一行诗的末尾，必须押韵，而且一韵到底。

2、体裁。这个时期的诗，一般是以赞美情人（称“纳西勃”）为开端。然后转入正题。但也有叙事的，如《蒙昧时期阿拉伯人的日子》里就录有叙事诗。

（二）蒙昧时期的著名诗人

蒙昧时期，还出现了许多著名的诗人。

1、侯忒艾（？—679）以写讽刺诗著称，甚至把自己的母亲也作为讥讽的对象。《勒紧腰带三天》以生动的描绘反映了阿拉伯人慷慨好客的品质，被认为是蒙昧时期一首十分珍贵的叙事诗。

2、女诗人韩莎（575？—664？），以写悼诗著称。

其他还有被称为“赛阿里克”的游侠诗人，其中如塔阿巴塔·舍拉（？—约450年）、尚法拉（？—525）、萨里克等。

二、伊斯兰时期（622—750）

（一）时期分段

这个时期的文学要分两个阶段叙述。

1、穆罕默德及四任哈里发时期（610—661）。穆罕默德注意吸收诗人入教，创作适合于伊斯兰教新风格的诗。哈桑·伊本·萨比特（563？—674）早期的诗大多是颂扬加萨尼和希赖的。

伊斯兰教的出现，对阿拉伯散文的发展影响很大。《古兰经》，既是伊斯兰教的“圣典”，也是阿拉伯文学上独树一帜的第一部散文巨著。这部书是穆罕默德谈话和讲演的汇集。它对阿拉伯的语法学、修辞学也产生了很大影响，被阿拉伯人看作是语言的最高典范。

2、伍麦叶朝时期（661—750）。艾赫泰勒（640—约708年），法拉兹达格（641—733）、哲利尔（653—733）三位诗人，继承和发展了蒙昧时期讽刺诗的诗风，以“纳加伊特”（对口讽刺诗歌）而声名大振。

1. 文学风貌

纵观伊斯兰时期，为了适应多民族统一为大民族、多神教归到一神教的政治要求，在文学上吸取东方各民族的优秀遗产，在反映民族矛盾、宗教矛盾和阶级矛盾时，以穆罕默德教义为准则加以利用、改造，形成别具一格的文学风貌。

三、阿拔斯时期（750—1258）

阿拔斯朝大量吸收巴比伦、腓尼基、印度、波斯、希腊、罗马的悠久文化的精髓，把它们的重要著作译成阿拉伯文，阿拉伯文学的发展也达到了高峰时期。

（一）著名诗人

在阿拔斯朝后期，呼罗珊、伊拉克、埃及、叙利亚等地出现了许多著名的诗人。

1、艾布·菲拉斯（932—968）写的《寄诗》，自然流畅，富于感情。艾

2、布·阿拉·麦阿里（973—1057），著名的盲诗人，他是阿拉伯第一个著有哲理诗集的诗人。

（二）文学成就

1、散文。散文在阿拔斯时期发展很快，重要的作家有伊木·穆格发、阿里·贾希兹等。阿里·贾希兹的作品灿烂辉煌，文体独异，被称为当时最有天才的作家。

2、故事。阿拉伯人爱听故事，因为既能作为娱乐，又能起到教育作用。到了阿拔斯朝，故事的内容更为丰富多彩，题材也更为广泛。

这个时期，驰名世界的名著《一千零一夜》问世了。这是一部具有浓郁的东方情调和瑰丽奇妙的民间故事集，被誉为世界伟大的文学作品之一。伊本·图菲勒（？—1185）的《哈伊的故事》。它同笛福的《鲁滨逊漂流记》有类似之处，但成书年代却比《鲁滨逊漂流记》早得多。

第三节 《一千零一夜》

一、《一千零一夜》的巨大影响

《一千零一夜》又名《天方夜谭》，是一部脍炙人口的文学名著。

1、《一千零一夜》是中近东各国、阿拉伯地区广大市井艺人和文人学士在几百年过程中，共同加工、提炼、编纂而成的一部优秀的民间故事集。在它出版至今的二百多年中，几乎传遍了全世界。它的许多故事，即使在今天看来，也还是非常成功的杰作。

2、它《一千零一夜》的强烈的艺术魅力。始终为各国人民所喜爱，是世界文学宝库中一串璀璨的明珠。

二、《一千零一夜》的故事来源及框架构成

《一千零一夜》的故事来源及框架主要由三部分构成：

1、波斯。一部分来自波斯，源出印度，最初是梵文，后由梵文译成古波斯文，再由古波斯文译成阿拉伯文，迅速在西亚阿拉伯地区流传，并加进许多阿拉伯故事。

2、伊拉克。第二部分出自伊拉克，讲的是“黑衣大食”阿拔斯王朝的故事，特别是哈里发哈伦·拉希德统治时期的故事。

3、埃及。第三部分讲的是埃及麦马立克王朝（1250—1517）的故事；其中以第二部分伊拉克故事现实感最强，因为它是《一千零一夜》开始成书时期的现实生活的反映。

三、《一千零一夜》的艺术魅力

（一）表现题材

1、这部民间故事集，以它离奇多变的题材，洒脱的艺术手法和神幻莫测的东方色彩，生动地描绘了一幅中世纪阿拉伯帝国社会生活的复杂画面。

2、从各个不同时期，不同角度反映了人民的思想感情、生活方式、风土人情和社会制度。

（一）文学体裁

这一故事集中除了以人物为主的长篇故事外，还有格言、谚语，有寓言、有童话，体裁丰富多变。

（二）世界影响

1、阿拉伯文学史上是最早也是最优秀的一部。在《一千零一夜》问世以前，阿拉伯文学传统的作品形式主要是诗歌和散文，象《一千零一夜》以人物为主的长篇故事，这在阿拉伯文学史上是

最早也是最优秀的一部。

2.对西方文学艺术的巨大影响。《一千零一夜》对西方各国的文学、音乐、戏剧和绘画都曾产生过影响。意大利卜伽丘的《十日谈》、英国莎士比亚的《终成眷属》、法国莱辛的诗剧《智者纳旦》、西班牙塞万提斯的《堂吉珂德》等名著，在取材和写作风格上，都或多或少、直接间接受到《一千零一夜》的影响。所以说，《一千零一夜》是一部具有世界影响的作品。

教学环节：此章节安排 4 个学时，教学环节：其中一节为讨论课，理论教学结束后，结合作品阅读思考并讨论以下问题：

思考题：

- 1、阿拔斯时期的文学创作成就？著名诗人？
- 2、《一千零一夜》的故事来源及框架主要由哪几个部分构成？
- 3、《一千零一夜》的艺术魅力体现在哪些方面？
- 4、《一千零一夜》对西方文学艺术的巨大影响体现在哪些方面？
- 5、归纳中古亚非文学的主要特点。
- 6、中古时期阿拉伯文学的发展可分为几个历史时期，各有何特点？

第六章 中古日本文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握中古日本文学的概况、影响与主要作家及其代表作；熟悉并全面掌握日本文学家紫式部的成就。

知识点：1、中古日本文学在世界文学中的地位；2、日本文学家紫式部的艺术成就及影响

重点和难点：1、中古日本文学的整体特点；2、《源氏物语》主旨的多样性和艺术成就；3、中古日本文学的美学风格：物哀美

学时分配：3 学时。

第一节 概 述

日本古典文学（书面文学）已有一千余年的历史。上起八世纪初，下至十九世纪中叶，大致可分为古代前期、古代后期，中世纪前期与中世纪后期四个阶段。

一、古代前期文学

（一）日本最早的书面文学

日本最早的书面文学出现于八世纪初叶，即“奈良时期（710—784）。

（二）文学代表作

这时期书面文学的代表作品有《古事记》与《万叶集》。

1、《古事记》。

《古事记》是一部记录古代神话与传说的作品，成书于公元 712 年。从这部书的序言可知，它是在天皇的命令下着手编纂的，目的是企图利用神话来证明天皇世系的权威性。由于这样的政治目的，所以《古事记》中有许多枯燥无味的关于神的世系的说明；虽然如此，并不能掩盖《古事记》这部书中一些生动的神话与传说的文学性。

2、《万叶集》。

八世纪下半期，出现了一部和歌总集《万叶集》。全书共二十卷，牧和歌（长歌及短歌等体裁）共四千五百余首。《万叶集》的编次方法，各卷不同。有的卷按年代编次，有的卷按内容分为杂歌、挽歌、相闻歌（广义指赠答歌，狭义指恋歌）三大类，有的卷还设譬喻歌防人歌（戍边兵士歌）等目。

《万叶集》在文学史上的价值，不在于它的古老，而在于它反映古代生活的深度及广度，在于它格调的浑厚真挚。

二、古代后期文学

（一）代表作品：新的文学体裁《荣华物语》及《大镜》

1、时期。古代后期起自九世纪初，迄十二世纪末。日本称为平安时期。

2、特点。十二世纪末叶，文学中出现了两种新的体裁，一种是被称为“历史物语”的《荣华物语》及《大镜》。前者叙述了宇多天皇（887）至堀河天皇约二百年间的“摄关”政治的大致情况，而以藤原道长的专权时期为重点，描写了他权势赫赫的半生及围绕他发生的种种政治事件。后者仿效我国《史记》的列传体，记叙了简单的帝纪，然后着力写了登上权臣宝座的藤原氏一族势要人物的列传。《大镜》对于“摄关政治”时期贵族内部的权势之争有所批判。

（二）《今昔物语集》

大致与《大镜》、《荣华物语》同一时期，还出现了一部《今昔物语集》。这是一种其内容及文体与上述反映贵族生活完全异趣的崭新作品。

1、篇幅。全书共三十一卷（现存本已残缺不全），收有一千余篇短小的故事。

2、特点。日本文学史上将这种文学形式称之为“说话文学”，以区别于那些反映贵族生活的“物语文学”。

三、中世纪前期文学

1、年代。这里所说的中世纪前期，是指从十二世纪末至十六世纪末这段时期。

2、代表作品。这时期文学中最早出现、同时又具有代表性的文学体裁，是“军记物语”。十三世纪三十年代，首先出现了《保元物语》与《平治物语》，然后继之又出现了《平家物语》。这两部作品，继承并发展了《今昔物语》在语言上的创新，说明一种新的文学的产生必然要求作品的语言突破以往的窠臼，要求创造出崭新的艺术形式。

四、中世纪后期文学

1、年代。从十七世纪初至十九世纪中叶，是为中世纪后期，日本历史家也有将本时期称为江户时期或德川时期的。

2、代表作家与作品。这时期戏剧创作的代表作家近松门左卫门。他写的古典木偶戏的脚本题材很广，有写历史题材的，有写武士生活的，其中成就最大的是他写的以町人生活为题材的“心中物”（情死剧）。这方面著名作品有《曾根崎心中》、《心中天网岛》、《心中宵庚辛》等。这些作品都是以当时社会实际发生的悲剧事件为题材的。这时期在韵文方面，承继了前一时期的连歌，发展成为俳句，并将这种俳句推向了很高的艺术境地。

第二节 紫式部

一、生平与创作

1.生平与创作。出生于“歌人”世家。主要创作《源氏物语》，对女人的幸福及生存价值作深入思考，篇章流传于世，受到好评。

2.紫式部的创作观念：第一要真实；第二要适当虚构；第三要“典型化”。

二、《源氏物语》

（一）内容简介及评价

紫式部的长篇小说《源氏物语》是古代后期贵族文学的代表作品，也是整个日本古典文学中取得最高成就的作品。

1、成书时间。这部作品成书于十一世纪初，当时正是日本古代贵族阶级开始走上没落的时期。

2、结构。《源氏物语》共五十四帖（卷），约八十余万字。各卷都有卷名，如“桐壶”、“帚木”、“空蝉”、“夕颜”、“末摘花”等等。这部作品，虽然长达八十余万字，但实际上类似短篇集锦。

2、内容。全书以源氏这个主人公贯穿全篇。作品的前四十卷，写源氏五十余年的一生，第四十一卷，只有卷名，而无本文，暗示源氏之死。第四十二卷至第四十四卷，写源氏死后的一些事，起着承前启后的作用。最后十卷，写的是源氏之子薰大将的情欲生活造成的悲剧性事件。由于后十卷事件主要发生在宇治地方，所以又称“宇治十帖”。

（二）创作主旨与思想蕴涵

1、主旨的多样性。关于其主旨，一直众说纷纭，莫衷一是。其书为一部内涵丰富的小说，具

有多重性主题，应多侧面、立体地理解。

2、深层含蕴。从时代及作者来看，作品似要表现“罪与罚”及向往“彼岸净土”的思想。

（三）艺术特色

1、规模宏大，内容丰富，犹如美妙的多声部交响乐曲。

2、对人物复杂细微的心理活动作深刻细致的描绘。

3、景物描写如诗如画。

4.诗文合璧，交相辉映。《源氏物语》这部作品的艺术特色，是日本王朝文化臻于烂熟阶段开出的一朵妖艳之花，它的艺术形式，恰恰适应了它的主题的需要，达到了它独自的和谐的境地，是后世许多追随者所难望其项背的。

教学环节：此章节安排3个课时，其中一节为讨论课，理论教学结束后，结合作品及影片观赏思考并讨论以下问题：

思考题：

1、说一说日本中世纪后期文学的代表作家与代表作品。

2、如何理解《源氏物语》创作主旨的多样性？

3、你同意《源氏物语》表现的是“罪与罚”及向往“彼岸净土”的思想吗？为什么？

4、具体分析《源氏物语》的某一艺术特色。

5、如何理解中古日本文学“物哀美”的美学风格？

第七章 中古朝鲜文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握中古朝鲜文学的概况、影响与主要作家及其代表作。

知识点：1、中古朝鲜文学在世界文学中的地位；2、中古朝鲜文学的代表作家及作品

重点和难点：1、中古朝鲜文学的整体特点；2、《春香传》的思想内容与艺术风格；

学时分配：3学时。

第一节 概 述

朝鲜是一个具有悠久历史和文化传统的民族。公元一世纪，高句丽就开始建国，又逐步形成了高句丽、新罗、百济三国鼎立的局面。公元七世纪中叶，新罗统一了高句丽和百济，直至九世纪，又在内外矛盾中分裂为“后三国”。这段历史时期，一般被称为古代朝鲜。朝鲜文学简述

一、“三国”时期的朝鲜文学

“三国”时期，朝鲜文学得到了显著的发展。

（一）文学作品记载传播的方式

此时，朝鲜民族文字尚未创制，基本靠以下两类方式记载和传播：

- 1、文学作品有的用乡扎标记法记载下来；
- 2、有的直接运用汉文创作。

（二）主要作品及文学成就

1、传记类作品。《朴堤上传》、《温达传》、《乙支文德传》、《金庚信传》、《都弥传》等反映了当时朝鲜人民的爱国斗争和劳动人民的坚贞不屈、勇敢机智的品质。

2、其他作品。这时期除传记作品外，还出现了民谣和四、五言汉文诗。百济歌谣《薯童谣》表现出了劳动人民的聪明智慧及其对统治者的蔑视与嘲弄。新罗歌谣《彗星歌》表现了古代朝鲜人热爱祖国的思想感情；高句丽琉璃王的四言抒情诗《黄鸟歌》及乙支文德将军的五言诗《遣于仲文》是流传至今最古老的汉文诗。

二、高丽时期的朝鲜文学

高丽时期始祖王建推翻了“后三国”的泰封王朝，并先后灭了新罗和后百济，建立了封建中央集权制国家高丽国。自此，直至十九世纪李朝末期，是朝鲜历史的中古时期。

1、高丽时期文学的发展及特点。高丽时期的文学各种体裁都有所发展，汉文诗的兴盛尤为突出。

2、高丽时期的著名诗人。高丽时期出现了郑知常、金富轼、崔承志、李奎报、李谷、李齐贤等著名诗人。

三、十八、十九世纪的朝鲜文学

1、现实主义作家朴趾源。十八世纪，朝鲜文坛上出现了杰出的实学思想家和现实主义作家朴趾源，他的现实主义文艺理论和体现他实学思想的小说，在中古文学史上占有重要地位。

2、十八世纪末、十九世纪的文学创作。十八世纪末、十九世纪初，在农民和市民反封建斗争和人民口头创作的基础上，形成了一批反映市民阶层生活和思想的小说及说唱台词，如《薔花红莲

传》、《孔菊与潘菊》、《兴夫传》、《兔子传》、《春香传》、《沈清传》等。中古末期，在长篇小说向现实主义方向发展的同时，各体诗歌也得到了相应的发展。

四、朝鲜中古文学的成就

十至十九世纪的朝鲜中古文学，继承和发扬了朝鲜古代优秀文学传统，呈现出以下特点与成就：

1、以新的内容和新的形式深刻反映了中古朝鲜社会的真实面貌；

2、表现了当时朝鲜人民的思想和愿望；是朝鲜人民极为珍贵的文学遗产。

3、为十九世纪末、二十世纪初朝鲜近代文学的发展奠定了现实主义的基础，是朝鲜人民极为珍贵的文学遗产。

第二节 朴趾源

一、朴趾源的生平

（一）朴趾源简介

朴趾源（字仲美、号燕岩，1737—1805）是十八世纪杰出的实学思想家和现实主义文学家。朴趾源出身于汉城两班家庭，十八岁开始文学创作。

（二）朴趾源的文学观

朴趾源提出现实主义的文艺主张：

1、首先强调文学必须反映真实。他说，作家创作应该“一字一句皆切近情理，模写真境”（《蝉桔堂记》），“为文者，惟其真而已矣”（《孔雀馆文稿自序》），“即事有真趣，何必远古担”（《赠左苏山人》）。还认为，作家应该写出“凡使千百载下，一读而宛然如目击”的东西（《蝉桔堂记》）。

2、写作方法上强调既要继承传统，又要有所创新。要“博采百氏，自成一家，匠心独诣，不师陈腐，奇峭不离真切，朴实而不堕于庸”（《蝉桔堂记》）。

3、在文学的内容和形式方面，提倡应该创作朝鲜人民喜闻乐见的作品。

二、朴趾源的创作

朴趾源用汉文进行创作，作品相当丰富。有诗歌《丛石亭观日出》、《田家》、《一鹭》等四十二首，有收集在《放瑯阁外传》中的九个短篇小说，以及被誉为“实学全书”的《热河日记》等。

1、朴趾源创作分期

朴趾源的创作可分为三个时期。

（1）第一时期。青年时代先后创作了九个短篇小说：《广文传》、《闵翁传》、《金神仙传》、《虞裳传》、《马驹传》、《穆德先生传》、《两班传》、《易学大盗传》、《凤山学者传》（后两篇已失传）。在这些作品中，朴趾源一方面揭露现实、抨击权贵；一方面对劳动人民寄予了深切的同情。

（2）第二时期。朴趾源创作的第二时期主要是写作《热河日记》。这时他的思想更宽广深沉，艺术表达也更圆润纯熟。《热河日记》是作者出使中国后陆续写作直至1793年最后完成的庞大著作。全书共二十六卷，包括日记体（如《渡江记》）、政论文（如《车制》）和两篇短篇小说。它的内容涉及哲学、政治、经济、天文、地理、风俗、制度、历史、古迹、文化等各个方面，反映了作家对各种问题的见解，是一部体现作家思想的“实学全书”。

（3）第三时期。朴趾源创作的第三时期，主要写作政论文。他主张平分土地的《限民名田论》，提倡改革农技的《课农小抄》，反对门阀和嫡庶差别的《拟请疏通孽疏》以及反映他美学思想的书信、序文均在这一时期完成。同时他还写了许多重审错判案件的“疑狱书”和要求救济贫民的《论赈政书》，另外，还创作了宣传寡妇改嫁的小说《烈女咸阳朴氏传》。

2、朴趾源创作成就与地位

综上所述，朴趾源是朝鲜十八世纪先进实学思想的杰出代表，又是朝鲜批判现实主义文学的创始人之一。他深知人民疾苦，善于运用文艺武器敏感地反映现实、针砭时弊。他的优秀的短篇小说开创了朝鲜批判讽刺文学的先河，在中古文学史上占有重要地位。

第三节 《春香传》

一、《春香传》的形成时期与流传

小说《春香传》是朝鲜人民在长期口传中形成的一部古典文学名著。

- 1、产生年代。据说，故事最早产生于十四世纪高丽时代；
- 2、成熟时期。直至十八世纪末、十九世纪初李朝英、正时期才最后形成一部完整的作品。

二、《春香传》的内容与思想

在朝鲜，《春香传》的故事情节家喻户晓、尽人皆知。

1、主要内容。《春香传》分为上、下两卷。上卷写退妓月梅之女春香清明游春于广寒楼巧遇两班翰林之子李梦龙，二人相互倾慕，私自结为夫妇。李翰林不久调任京师，命梦龙先行，春香、梦龙不得不依依惜别。下卷写新任南原使道卞学道到任后强迫春香为其守厅，春香不从，被迫下狱，命在旦夕。梦龙在京应试中举，任全罗御使，暗察南原。他查明卞学道作恶真相，微服亲赴卞学道寿宴，丢下讽刺诗一首予以抨击。事后，将卞学道革职惩处，春香，梦龙重获团圆，共赴京师。

2、思想内涵。《春香传》绝不是一部单纯的恋爱小说。它仅以爱情故事为情节线索，而以反对卞学道的斗争为中心事件，抨击李朝官僚腐朽统治。歌颂人民的反抗斗争则是它的主题。这个主题在小说所写“金樽美酒千人血”一诗中作了点示。

3、人物形象。书中主要人物春香、梦龙、卞学道的形象是当时朝鲜社会不同阶级人物的典型代表。此外，书中还刻画了侍女、书童、艺妓等人物形象，丰富了作品的社会生活画面，表现了作者对下层人民的同情。

三、《春香传》的艺术特色

在艺术上，《春香传》是一部具有民族特色和民间文学风格的中篇小说。

1、结构紧凑。小说的结构具有民间故事的特点：有头有尾，故事性强。小说“上卷”从春香出生写到与梦龙恋爱、别离，为故事的“开端”；“下卷”紧接上文。

2、场面宏大。小说展开了广阔的社会画面和一个个波澜起伏的斗争场面，富于气势。

《春香传》是朝鲜人民集体创作的一部优秀的古典文学名著，是朝鲜人民宝贵的文学遗产，它深受广大朝鲜人民所喜爱，至今，它仍然给我们以优美的艺术享受。

思考题：

- 1、高丽时期文学的发展有哪些特点？主要体现在哪几个方面？
- 2、为什么说朝鲜中古文学是以新的内容和形式深刻反映了中古朝鲜社会的真实面貌？举例说明。
- 3、简述朴趾源的创作成就；他的“疑狱书”的主要内容是什么？
- 4、分析《春香传》的思想内涵与艺术特色。

第八章 近代印度文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生全面了解和熟悉近代印度文学概况、历史背景与主要作家及其代表作，重点了解泰戈尔的创作思想与艺术特色。

知识点：1、近代印度文学在世界文学中的地位；2、印度文学的代表作家及作品；3、泰戈尔的生平与创作。

重点和难点：1、近代印度文学的基本特点；2、泰戈尔的思想与矛盾；3、《吉檀迦利》的思想与艺术特色。

学时安排：4 学时。

第一节 概 述

一、近现代亚非文学与概述

（一）近现代亚非文学时期划分

近现代亚非文学一般指的是从 19 世纪下半叶到 20 世纪一百多年间，地处亚非两大洲各个国家的文学。时期划分为以下三个阶段：

- 1、近代（19 世纪后期到 20 世纪初期）
- 2、现代（20 世纪 20-40 年代）
- 3、当代（50 年代以后）

（二）近现代亚非文学时期的不同特点

近现代亚非文学时间不长，但历史跨度大，发展迅速，变化剧烈。

1、近代。动荡变革的社会现实及由此激发出的亚非各民族斗志与精神，奠定了近现代亚非文学蓬勃发展的基础。

形成两大文学主流：

（1）启蒙主义文学。19 世纪中后期，亚非各国先后发生了近代化的启蒙运动，亚非启蒙文学是随之而兴起的一种文学思潮，其启蒙精神影响培育了几代作家。

（2）民族主义文学。亚非民族意识不断高涨，民族主义文学思潮随之兴起。在印度声势最大。

2、现代。亚非现代文学一方面以浪漫主义和现实主义繁荣标志其成熟，一方面以社会主义文学和现代主义文学的发生显示其新的发展方向。

（1）亚非浪漫文学。是启蒙文学的继续和发展，所表现的个性一解放思想和文学主体意识是启蒙的成果之一。

（2）亚非现实主义文学。虽未有鲜明的运动和流派标志，但以其持续发展和辉煌实绩显示了亚非文学的成熟和深化。

二、印度近现代文学概述

1、印度近代文学开端与发展。印度的近代文学，虽然在十七世纪后半期已经初现萌芽，但真正的开端是在十九世纪下半叶。

2、印度近代文学的作家。（1）般金·钱德拉·查特吉（1838—1894），是孟加拉语近代文学的创始人之一。其中以长篇小说《毒树》（1872）最著名。（2）另一位小说家萨拉特·钱德拉·查特吉（1876—1938），是孟加拉文坛上仅次于泰戈尔的大作家。他的代表作有《斯里甘特》四卷（1917—1933），

《道德败坏的人》(1917)和《秘密组织——道路社》(1929)等。

第二节 泰戈尔

一、生平与创作

1. 作者简介。泰戈尔(1861-1941),印度杰出的诗人和小说家。
2. 泰戈尔从童年时候开始写诗,写剧本。1875年第一次发表文章。后从事文艺创作,发表多部作品,体裁多样。

二、泰戈尔短篇小说的特点

1. 悲剧的力度和悲剧的美。泰戈尔的短篇小说,具有悲剧的力度,悲剧的美。他的小说织进了人类的悲喜,表现了以悲为美的诗意。他笔下的主人公,大多数是受苦受难的妇女,如《河边的台阶》中的苦森;《活着还是死了》中的康塔宾尼等。作者写她们的苦难显示出悲剧的力量。
2. 泰戈尔小说的诗意美体现在哲理的深度上。如小说《达利亚》富有哲理的启示和理想的美。《太阳与乌云》更具有哲理的意境。
3. 泰戈尔小说常将人物性格诗化。如《素芭》中的素芭虽是哑女,却有一双会说话的大眼睛。泰戈尔诗化人物性格,特别是对苦难妇女们的诗化,增强了小说的诗意美。

三、泰戈尔创作的几个阶段

1. 泰戈尔创作的中期阶段。从20世纪初到1919年,是泰戈尔创作的中期阶段。其代表作品有《小砂子》和《沉船》等。创作量惊人,出版8部孟加拉诗集,8部英文诗集,包括《吉檀迦利》、《飞鸟集》等。不仅作品数量众多,艺术表现高超,而且内容从主流上来看,也是非常积极的。
 2. 泰戈尔创作后期。从1919年到泰戈尔逝世,是泰戈尔创作后期。泰戈尔后期的诗,不少是总结人生经验的抒情诗,还有不少是政治抒情诗,是泰戈尔诗歌创作的精华。
- 泰戈尔以极其丰富的作品,为印度近代文学开辟了广阔的道路。

第三节 《吉檀迦利》

一、《吉檀迦利》内容简介

《吉檀迦利》是泰戈尔最著名的一部诗集。是诗人在1912年从自己的孟加拉诗作中选译成英文的一部杰作。

1 《吉檀迦利》的篇幅。《吉檀迦利》共收诗103首,其中50余首译自孟加拉诗集《吉檀迦利》译自《祭品集》等诗集。

2、《吉檀迦利》的内容。“吉檀迦利”在孟加拉语中是“献歌”之意,诗人的歌是献给神的,但泰戈尔向神所献的歌是“生命之歌”,歌唱着生命的荣枯和现实世界的悲欢,主旋律回荡着时代脉搏的律动。《吉檀迦利》实际上是一部抒情哲理诗,表达了诗人对祖国前途的翔,对人生理想的探索 and 追求。

3、诗人的真情。诗人笔下的神是光明和自由的象征。诗人礼赞它是“永远光耀的太阳”,诗人感到:“在那里,心是无畏的,头也抬得高昂”。诗人歌颂神,和神的世界,正是表现了诗人在殖民主义统治下的黑暗现实中,追求光明和自由的强烈愿望。诗人礼赞“生命之神”,实际上表达了诗人“热爱人生、热爱自然、不断追求、不断进取的人生哲学”。

二、《吉檀迦利》的艺术特色

《吉檀迦利》在艺术上独具特色。

1、抒情性强，具有真情实感。诗集虽充满哲理，但又是高度情感性的，抒情味极浓。诗人对理想的追求和探索，都是通过内心感受来表达，不回避内心矛盾，也不隐瞒自身弱点，一切都坦然表露，道出自己“软弱动摇”的心理，真切感人，使诗集具有迷人的魅力。

2、风格朴实。诗集的朴实性是通过诗与日常生活中最基本最日常的场景等相结合表现出来的，显现一种朴素质地的美，并通过各种比喻，使抽象事物更加具体化，如描写死亡的一组诗。

3、散文诗的优美韵律。诗人认为“散文诗应列于真正的诗歌之中”，将有韵的格律诗采用了散文诗的形式，以之可以不受诗体格律的限制而自由表达思想，

教学环节：此章节安排 4 个学时，其中一节为讨论课，理论教学结束后，结合作品及影片观赏思考并讨论以下问题：

思考与讨论题：

- 1、简述近现代亚非文学的主要特点。
- 2、简述近代印度文学的基本特点。
- 3、泰戈尔的艺术成就主要体现在哪些方面？
- 4、结合泰戈尔的散文诗集《飞鸟集》，分析其艺术特点。
- 5、具体分析《吉檀迦利》的思想内容与艺术特色。

第九章 近代日本文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解和掌握近代日本文学的概况、影响与主要作家及其代表作。

知识点：1、近代日本文学在世界文学中的地位；2、近代日本文学代表作家及作品；3、夏目漱石的小说创作

重点和难点：1、近代日本文学的特点；2、日本近代代表作家的不同的艺术个性；3、近代日本文学的美学风格

学时分配：2 学时。

第一节 概述

近代日本经过 1868 年“明治维新”的改革，走上了资本主义的道路。日本近代文学随着日本资本主义的发展也成长发展起来。

一、日本近代文学的黎明时期

日本近代文学经历了一段启蒙时期。

1、日本近代文学的代表作家。日本近代文学主要以矢野龙溪《经国美谈》（1883）和东海散士《佳人奇遇》（1885）为代表。

2、日本近代文学的奠基者。日本近代文学第一个奠基者是二叶亭四迷（1864—1909）。

二、日本近代文学的成长时期

1、日本近代文学的转化。中日甲午战争前后，日本近代文学发生了从浪漫主义向现实主义的转化。

2、代表作品《黑潮》。日本近代文学的代表作品《黑潮》以明治初期欧化主义盛行时期为背景，真实地描写了当时政界的腐败和贵族妇女的悲惨命运，深刻地揭露了明治天皇政府重臣的擅权仗势、生活糜烂。作品深刻的社会内容引起广大读者的兴趣。

三、日本近代文学的成熟时期

1900 年以后，日本近代文学开始成熟。这段时期的重要作家有以下几位：

1、岛崎藤村（1872—1943）。岛崎藤村是日本自然主义文学的重要作家。

2、田山花袋（1871—1930）。日本自然主义文学的重要作家，开始也是以一个浪漫主义作家出现，1907 年写出了中篇小说《棉被》，一跃成为文坛上的重要作家。

3、夏目漱石。在自然主义文学风潮盛行之时，在日本文坛上异峰突起而自成一家的是夏目漱石。所写的《我是猫》等作品，以嘻笑怒骂、冷嘲热讽的文笔揭露了明治社会的丑恶。

四、日本近代文学的分化时期

这一时期的代表作家是菊池宽、芥川龙之介等。在大正期间的作家中，志贺直哉、有岛武郎、芥川龙之介具有代表性。

第二节 夏目漱石

一、生平与创作

夏目漱石（1867—1916）是日本近代杰出的批判现实主义作家。在日本近代文学史上占有一席重要的地位。

1、夏目漱石的文学观。夏目漱石喜好英国现实主义文学，尤其倾心斯威夫特、奥斯汀、梅瑞狄斯等作家的作品。同时，他从心理学、社会学的角度，探讨了文学理论中关于文学和科学、内容和形式等问题。以上研究的成果，后来编成《文学评论》（1909）和《文学论》（1907）两部专著。

2、夏目漱石的文学才华。夏目漱石是具有多方面文学才能的作家，他在诗歌、小说、散文和评论等方面都创作出不少优秀的作品。其中以小说成就最佳、影响最大。

二、夏目漱石和他的小说创作

（一）夏目漱石的代表作

1、长篇小说《我是猫》

1905年夏目漱石发表的第一部成功作品——长篇小说《我是猫》，以独特的艺术形式和强烈的讽刺精神，揭露了日本资本主义社会的种种罪恶，显示出夏目漱石高超的创作才能和艺术造诣，使他获得了很高的声誉。

2、中篇小说《哥儿》

1906年又发表了中篇小说《哥儿》，它以作者从事教育工作的经验为基础，描写了一个青年知识分子“哥儿”半年的教学生活，批判了教育界的腐败、恶劣的风气。

3、其他代表作

1908年到1910年，夏目漱石又接连写了长篇之作《三四郎》、《其后》和《门》，构成探索明治时期日本中小资产阶级知识分子的生活、思想的三部曲。1910年以后，他连续发表了长篇小说《过了春分节之后》、《行人》和《心》等。1915年所写的自传体小说《道草》暴露了封建家族内部的丑恶，也得出一个绝望宿命的结论：“现世能够料理好的事情几乎没有。”

（二）夏目漱石的创作风格与贡献

1、夏目漱石的作品主要反映的是日本知识分子的生活和思想。

2、夏目漱石创作笔力深刻遒劲、目光犀利锐敏。

3、夏目漱石的小说触及了明治时期日本资本主义社会的某些本质现象，勾画出一幅世相百丑图。

夏目漱石的小说创作以其独特的艺术形式和强烈的讽刺精神，揭露了日本资本主义社会的罪恶，显示出夏目漱石高超的创作才能和艺术造诣，为日本近代批判现实主义文学的发展作出了重大的贡献。

思考题：

- 1、日本近代文学分为几个时期？各有什么特点？
- 2、简述日本近代文学的代表作家及作品。
- 3、芥川龙之介的《竹林》采用了哪几种叙述视角？作者为何这样写？
- 4、夏目漱石的小说主要触及了明治时期日本资本主义社会的哪些本质现象？其创作才能和艺术造诣体现在哪些方面？
- 5、简评《我的猫》，写一篇小评论，1000字左右。

第十章 现代日本文学

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生全面了解和熟悉日本现代文学的概况、影响与主要作家及其代表作。

知识点：1、日本现代文学对世界文学的影响；2、日本现代文学中的代表作家及作品 3、川端康成的生平创作及思想艺术风格；

重点和难点：1、日本现代文学的基本特点；2、川端康成与新感觉派；3、《雪国》的思想与艺术特色

学时分配：5 学时。

第一节 概 述

日本现代文学是在革命与反革命的激战背景下发展起来的。首先，日本无产阶级文学在革命运动高涨的形势下应运而生，以崭新的战斗姿态登上文坛，显示出强大的生命力。在二十年代和三十年代初形成坚强的文学力量，有组织地开展了文学运动，为推动日本革命运动发展作出了积极贡献。

一、二十年代和三十年代初期的日本文学

1、二十年代初期的“劳动者文学”。在二十年代初，日本文坛出现了“劳动者文学”。它是劳动人民亲自描写被压迫、被剥削的悲惨生活和自发斗争的文学创作。

2、“劳动者文学”代表作品。以电机工人宫岛资夫的《矿工》、建筑工人内藤辰雄的《洗马》、木工吉田金重的《冒雨》等为代表，它是日本新兴的无产阶级文学诞生的前奏。

3、杰出的代表作家小林多喜二。二十年代末和三十年代初，日本无产阶级文学取得了很大的成就，革命作家辈出，革命文艺作品不断涌现，呈现一片繁荣景象，对当时的革命斗争起了有力的推动作用。小林多喜二是这一时期最为杰出的代表。其他象叶山嘉树、黑岛传治、德永直、宫本百合子、中野重治、楳村浩等作家也有广泛的影响。

日本革命文学在文艺理论方面也取得了一定成绩。平林初之辅、青野季吉以及“纳普”时期的藏原惟人在这个方面作了不少工作。

二、五十年代后的日本革命文学

1、“民主主义文学运动”。五十年代以后，革命文学阵营迅速扩大。在革命文学内部，有人以扩大民主主义文学的统一战线为由，提出偏离无产阶级文学方向的所谓的“民主主义文学运动”，遭到一些革命作家的抵制和反对，引起革命文学阵营的分裂。

2、日本无产阶级文学的实绩。日本无产阶级文学以自己的创作实践，从不同的角度揭露了日本资本主义社会的黑暗，描写了广大工农群众的苦难，歌颂了工农的英勇斗争和他们取得的伟大胜利，为日本文学开辟出一条崭新的道路，成为日本现代文学中一支强大的力量。

3、战后优秀的现实主义作家。日本战后涌现一批优秀的现实主义作家。井上靖（1907—）是当代日本著名作家。木下顺二（1914—）、有吉佐和子（1931—）也是这一时期享有名望的优秀的现实主义作家。

4、战后的大众文学。日本战后，大众文学流行。以松木张清（1909—）和水上勉（1909—）为代表，用严正的现实主义方法，把娱乐读者的推理小说（侦探小说）的形式和严肃的社会内容结合起来，创立了社会派推理小说的文学流派，成为战后一个具有影响的文学派别。

第二节 小林多喜二

二十世纪三十年代间，产生了日本最杰出的无产阶级作家小林多喜二（1903—1933）。

一、小林多喜二的早期创作

1、短篇小说和随笔。小林多喜二早期写了不少短篇小说和随笔，如《龙吉和乞丐》、《杀人的狗》等等。

2、早期创作特点。小林多喜二早期作品主要以深厚的感情描写了北海道处在底层的劳动人民的悲修生活和自发反抗，也表现了小林多喜二探求社会出路的积极愿望。

二、转型时期的小说创作

1、《防雪林》。1927 年底开始创作的中篇小说《防雪林》，是标志着小林多喜二思想创作上发生重大变化的过渡性作品。

2、《一九二八年三月十五日》。1928 年是小林多喜二新的起点。创作了中篇小说《一九二八年三月十五日》。《一九二八年三月十五日》是小林多喜二第一部成功之作，也是日本无产阶级文学中具有划时代意义的作品。

三、赢得世界声誉的《蟹工船》

小林多喜二于 1929 年 3 月创作了一部激动人心的中篇小说《蟹工船》。

1、主要内容。《蟹工船》的故事集中在渔船“博光号”的渔工与监工浅川的斗争上。

2、《蟹工船》赢得世界声誉。《蟹工船》为小林多喜二赢得了世界荣声。原作出版的第二年我国就译成中文，作者还特意为中译本作了一篇热情洋溢的序文，称赞我国的工农革命斗争、中日两国人民的革命友谊。差不多同时，俄文、法文、英文的译本相继出版，获得了世界许多国家人民的称颂。

四、其他作品

之后，小林多喜二又发表了《在外地主》。《在外地主》的发表引起反动统治阶级的恐慌。他在进行革命活动的同时继续创作，写出了《工厂支部》、《组织者》、《安子》等中篇小说，两部未完成的长篇著作《沼尾村》和《转形期的人们》以及另一部代表作品《为党生活的人》（《党生活者》）。这些作品依然以工农革命斗争为主题，并且塑造了具有高度觉悟的无产阶级先锋战士的形象。

第三节 德永直

一、生平与创作

德永直（1899—1958）是日本现代杰出的工人阶级作家，他与小林多喜二、宫本百合子一样，在世界文坛上享有很高的声誉。

（一）德永直的文学创作活动

德永直的文学创作活动可以分为以下三个时期：

1、第一个时期。创作活动的第一个时期是从 1925 年到 1933 年。他创作了不少短篇小说，发表在工会办的刊物上。如《马》（1925）、《战争杂记》（1925）、《畸零人》（1925）等等。1929 年，

德永直发表了代表作《没有太阳的街》。这部长篇小说轰动了日本文学界，它与小林多喜二的《蟹工船》并列，被称为日本无产阶级文学的双璧。继《没有太阳的街》之后，德永直还发表了长篇小说《失业都市东京》（1930），短篇小说《参加斗争的行列》（1930）、《在工会红旗下》（1929）、《效率委员会》（1929）等。

2、第二个时期。从1934年春“纳普”解散到1945年第二次世界大战结束，是德永直创作活动的第二个时期。《八年制》（1937）、《辛勤的一家》（1937）、《最初的记忆》（1939）等。这些作品虽然不能象以前那样表现革命的主题，但有一定的思想深度，而且艺术技巧上也有很大的提高。

3、第三个时期。1945年到1958年德永直逝世，是他文学创作活动的第三个时期，也是他一生中思想和创作最光辉的时期。德永直在战后创作的第一部作品是长篇小说《妻呵，安息吧！》。这部作品从1946年3月起在《新日本文学》上连载，被誉为战后初期民主主义文学的代表作。《妻呵，安息吧！》是一篇自传体的作品。它的主人公是作者的亡妻敏绪。以《妻呵，安息吧！》作为德永直战后文学活动的新起点，不久他又创作了反映日本人民进行民主斗争的、长达七十万字的长篇小说《静静的群山》。《静静的群山》写的是从1945年8月到1947年4月这几年间日本战后的现实。

二、德永直的创作成就

1、早期作品主要反映当时日本激烈的阶级斗争，热情讴歌工人阶级昂扬的革命斗志。

2、以暴露的方式，描写了战乱中劳动人民的贫困生活，批判了日本社会的黑暗现实，倾吐了作者对人民的诚挚的感情。

除了长篇小说，德永直在战后还写了五十余篇短篇小说和一百五十多篇论文。这些著作，在思想内容和艺术形式上，都取得了比较高的成就。

第四节 川端康成

一、生平与创作

1、作者简介。川端康成（1899-1972）是日本现代派的开山祖师之一，与同时代的横光利一等成为日后各种现代派文学的先导。创作伊始，川端康成便透露出唯美倾向，集唯美派与现代派于一身。唯美主义与现代派的美学追求似乎是相悖的，而川端康成却相得益彰，形成自己独特的艺术风格。

2、代表作品。1968年，他以《雪国》、《千鹤》、《古都》三部作品，摘取了当年诺贝尔文学奖桂冠，成为举世闻名的作家。

二、川端康成与新感觉派

川端康成关于新感觉派及自己的文艺主张与创作方法：

1、文艺主张。川端康成所强调的重心就是新感觉。申明：“表现即内容，内容即表现。”对客观世界的认识，重在主观，重在感觉；

2、创作方法。在表现上，采用自由联想，突破语言樊笼，是川端康成及新感觉派的艺术手法。

三、《雪国》

1、关于《雪国》的不同评论。《雪国》写于1935年，1947年最后定稿，是川端康成最倾心打造的一部作品。小说一经发表，即获好评，被推为“精纯的珠玉之作”，获得诺贝尔奖后，更有评论家称之为“日本近代文学史上抒情文学的顶峰”；也有人批评为“死亡文学”，“颓废之美”。

2、《雪国》的主要内容。小说写一位舞蹈艺术研究家岛村三次去多雪的北国山村，与驹子、叶

子之间的情感。

3、《雪国》的艺术特点。小说没写重大题材，但川端康成以极其简洁精巧艺术构思，抒情优美的风格，低吟浅唱中，曲折婉转地展示了日本下妇女的悲剧。《雪国》奠定了川端康成自己独特的艺术风貌：（1）纤细的心理刻画；（2）缠绵的情意渲染；（3）自由灵动的联想；（4）快速跳跃的节奏；（5）意在言外的象征；（6）简约含蓄的语言。

川端康成使他的小说成为一幅幅意境朦胧绚丽多彩的浮世绘，“以敏锐的感觉，高超的叙事技巧，表现了日本人的精神实质”，“在架设东西方之间精神桥梁上，做出了自己的贡献”。

教学环节：此章节安排5个学时，其中安排有作品阅读与影片观赏讨论课，理论教学结束后，结合作品及影片观赏思考并讨论以下问题：

思考与讨论题：

- 1、日本现代文学中哪个作家或作品给你的印象最深，为什么？
- 2、什么是“新感觉派”？你如何评价川端康成的文学主张和艺术手法？
- 3、唯美主义的特点是什么？现代派的特点是什么？
- 4、具体分析《雪国》的思想内涵与艺术特色。
- 5、如何评价小林多喜二和德永直的小说创作？

参考书目

- 《东西方比较文学史》（上下册），方汉文主编，北京大学出版社，2005年8月版。
- 《比较世界文学史纲》（上中下），王向远等主编，江西教育出版社，2004年9月版。
- 《世界文学概念、比较文学以及建议》，[捷克]马立安·高利克，载于《中国比较文学》，2003年第1期（总第50期），第121_135页。
- 《世界文学简史》，李明滨主编，北京大学出版社，2002年版。
- 《东方文学史》：季羨林主编，吉林教育出版社，1995年版。
- 《欧洲文学史》：李赋宁主编，商务印书馆，1999年版。
- 《世界文学发展比较史》：曹顺庆主编，北京师范大学出版社，2001年版。
- 《中外文学跨文化比较》：曹顺庆等著，北京师范大学出版社，2000年版。
- 《走向世界文学》：曾逸主编，湖南文艺出版社，1986年版。
- 《文学大纲》：郑振铎著，广西师范大学出版社，2003版。
- 《世界文学背景下的民族文学道路》，王列生著，安徽教育出版社，2000版。
- 《二十世纪中外文学交流史》（上下册），李岫，秦林芳主编，河北教育出版社，2001年版。
- 《东学西渐与西方文化的复兴》：徐善伟著，上海人民出版社，2002年版

《大众文化研究》教学大纲

崔蕴华 编写

目 录

前 言	2
一、本课程性质、编写目的、课程简介	2
二、本课程的教学目的和基本要求	2
三、本课程的主要内容及学时分配	2
第一章 现代大众传媒与中国大众文化	3
第一节 当代传媒与传媒理论	3
一、当代传媒与大众	3
二、法兰克福大众文化批判理论	4
第二节 批判理论流行的背后	5
一、法兰克福学派与中国契合的价值基础	5
二、法兰克福学派与中国相契合的文化基础	6
复习与思考题	7
拓展阅读书目	7
第二章 当代中国大众文化现象分析：告别“先锋”	8
第一节 先锋现象的消失	8
一、“先锋”现象的消失	8
二、失落的冲动	9
第二节 新文化现象的崛起	10
一、新生代艺术的崛起	10
二、市民 / 商业文化意识的出现	11
复习与思考题	11
拓展阅读书目	12
第三章 当代中国大众文化“休闲”现象	13
第一节 休闲文化的产生	13
一、休闲的产生与盛行	13
二、休闲的产生原因与特点	14
第二节 市民文化与休闲文化	15
一、“第三种力量”的产生及特点	15
二、休闲文化与主流文化的调整	16
复习与思考题	17
拓展阅读书目	18
第四章 大众文化与中国电影、消费文化现象	19
第一节 电影与大众文化	19
一、当代电影的大众化	19
二、电影的消费意识	20
第二节 “消费意识形态”的浮现	22
一、消费文化的出现	22
二、从“芙蓉现象”看当代中国社会的消费主义文化	23
复习与思考题	25
拓展阅读书目	25

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是中文专业必修课

编写目的：通过对大众文化的各个层面及时下其他文化热点的分析，探讨当代大众文化的特质及发展趋势。从而使学生在学习古典文化的基础上对当代中国文化有更清晰的把握；通过调查与讨论和正确的引导，使学生摆脱简单的盲从或追随，形成较系统的文化理论观点并能运用于实践之中。

课程简介：本课程既学习理论知识，又要培养实际操作能力。适应这一教学目标，大众文化课程设置了以下三方面内容。

第一，理论研究。对大众文化的学术批评及前沿研究进行分析探讨。讲解有关法兰克福文化批评派、英国文化研究派等学术问题，使学生从理论高度认识大众文化现象。

第二，个案讲解。主要从电影、歌曲、网络文化等具体的形态出发，以实例分析具体文化现象。使学生对此课程有具体鲜活的感性体验。

第三，调查与讨论。采用社会调查、课堂讨论、媒体策划等形式激发学生的实际操作能力。并贯穿全部教学过程。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过对大众文化的各个层面及时下其他文化热点的分析，探讨当代大众文化的特质及发展趋势。从而使学生在学习古典文化的基础上对当代中国文化有更清晰的把握。通过调查与讨论和正确的引导，使学生摆脱简单的盲从或追随，形成较系统的文化理论观点并能运用于实践之中。

基本要求：要求掌握所学大众文化的基本理论知识、流派渊源。并运用所学知识熟练分析当代中国各种流行文化现象。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 现代大众传媒与中国大众文化（10 课时）

第二章 当代中国大众文化分析：告别“先锋”（8 课时）

第三章 当代中国大众文化“休闲”现象（8 课时）

第四章 大众文化与中国电影、消费文化现象（10 课时）

第一章 现代大众传媒与中国大众文化

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解大众文化与大众传媒的关系及西方大众文化理论对中国文化的影响。让学生认识到在法兰克福批判话语背后的支撑系统——价值取向与思维方式，与中国人文知识分子有着天然的、深刻的亲和性。本章的重点是大众文化产生的文化背景。本章的难点是如何理解法兰克福批判理论的中国化。

学时分配：10 课时

第一节 当代传媒与传媒理论

一、当代传媒与大众

（一）大众文化的产生背景

从 80 年代开始的中国社会的世俗化与商业化以及它的文化伴生物——大众文化，出现于长期的思想禁锢与意识形态一体化驯化被打破之时。

1. 邓丽君的流行歌曲

历史地看，它事实上是作为对于这种意识形态一体化驯化的批判与否定力量出现的。如果说最早的、文化工业意义上的中国消费性大众文化（而不是文革时期革命性大众文化）是 80 年代初期从港台传入的邓丽君的流行歌曲，那么，如果像法兰克福学派那样把它们一律理解为肯定性比如著名的《何日君再来》。

2. 革命歌曲与群众歌曲

顺便指出，《当代中国大众文化研究》（北京师范大学出版社，1998 年）一书将从五四到 70 年代末的革命歌曲、群众歌曲都算做流行音乐，我们不敢苟同。革命歌曲与群众歌曲虽然也十分流行，但显然不合乎大众文化的定义；而且即使是 80 年代初期的《希望的田野上》、《浪花里飞出欢乐的歌》等也不能说是“受文化工业生产商操纵的”、“以公开的商业性为目的”的流行歌曲。

（二）大众文化的范畴

1. 概念

1990 年代中国学术界讨论的“大众文化”是一个特定的范畴，它主要是指与当代大工业生产密切相关、并且以工业方式大批量生产、复制的消费性文化商品的文化形式。

2. “革命群众文化”

大众文化不仅是现代工业和市场经济充分发达后的产物，与传统的文化形式相比，大众文化具有赤裸裸的商品性，以实现利润最大化为根本目标”。这个意义上的大众文化不仅不同于民间文化，也不同于革命文化。因为后者没有明显的商品性。

有鉴于中国的革命文化同样是群众性的、非常流行的，所以可以用“革命群众文化”（revolutionary mass culture）称呼它以便有别于“商业性的大众文化”（commercial mass culture）的、维护主流权力话语与现存社会秩序、完全缺乏反抗性的文化，或简单地把它斥之为剥夺人们自由的“总体化意识形态”，就显然丧失了历史分析的眼光，失之偏颇乃至无知。事实恰恰相反，这些“流行歌曲”是作为对于极“左”时期一花独放、一统天下的“革命文艺”、“革命歌曲”的反拨与否定出现的，它所体现的人性与人情在当时恰恰是对于长期“革命”禁欲主义的否定。

3. 人性的苏醒

（1）王朔观点

难怪王朔深有体会地说：“听到邓丽君的歌，毫不夸张地说，感到人性的一面在苏醒，一种结了壳的东西被软化和溶解。”这种阅读感觉与读舒婷的诗实际上是非常相似的。如果对于文革时期的“革命文艺”的极度单调、僵化、单一以及禁欲主义没有切身的体验，我们就无法理解挂在人们（尤其是青年一代）口上的“美酒加咖啡”、“何日君再来”所具有的颠覆与反叛意义。正如有些青年批评家所敏锐地观察到的，80年代初期精英文化与大众文化都是对于极左的文化专制主义的批判，它们之间存在历史性的“合谋”，它们都属于“人学”纲领、属于反文革的叙事。

（2）陈晓明观点

陈晓明指出，“它（大众文化）当时是挂在知识分子的总体话语之下，宣扬人性、个性解放，人道主义等主题”，“邓丽君那种有点感伤的歌曲，恰恰与从国家话语里把个人分离出来的作用是一致的，这跟当时整个知识分子的要求是一致的”，“整个流行歌曲，它表现的就是个性，个人对自我内心情感的体验，它确实具有某种思想解放的味道。”这样的观察比之于简单否定流行歌曲更具有历史的眼光。

二、法兰克福大众文化批判理论

（一）与中文文化现状的不同

1. 中国的经济现状

从1949年到1979年，中国进行的是典型的苏式社会主义实践，即使在改革开放进行了20多年的今天，中国也不是资本主义国家；

2. 商品性

（1）中国的商品经济只有很短的历史，商品逻辑对于社会生活的全面侵入与绝对控制至少在今天还不是现实。关键是要把握以商业化为核心的社会变迁在中西方所处的历史阶段的不同以及由此导致的社会文化功能的差异。

（2）商业化无疑是大众文化得以产生与发展的社会历史土壤。以电子传媒为载体的现代大众文化在西方与中国所面临的社会历史语境以及它的相应的功能都存在极大差别。

（二）西方的现代启蒙思想与中国的不同情况

1. 西方思想与传媒的不一致性

（1）在西方，启蒙话语与社会现代化过程开始的时候，还没有出现现代电子传媒。象电视之类现代电子传媒是在现代化发展到相当高的程度时才出现的。

（2）所以西方现代观念（如民主、自由、人权等等）似乎已经不十分需要现代传媒的支持，它在早在现代传媒出现前很久就已经深入人心并且落实于相关的体制。

（3）在这种情况下，现代大众文化的出现更带有后现代的因素，而且它在一定程度上还威胁着西方的现代性，尤其是已经经典化的西方现代思想。

2. 在中国情况不相同

（1）对80年代的思想解放运动稍有记忆的人不难体会到，中国的现代化进程是与电视等大众传媒同步走向社会民众，尤其非知识阶层的。正如徐贲说的：“在中国，启蒙运动从来没有能像媒介文化（引注：即现代大众文化）那么深入广泛地把与传统生活不同的生活要求和可能开启给民众。

（2）群众媒介文化正在广大的庶民中进行着五四运动以后仅在少数知识分子中完成的现代思想冲击。在这个意义上，群众媒介文化在千千万万与高级文化无缘的人群中，起着启蒙作用。”

3. 中国的电子传媒的复杂

（1）并不都是在传播现代的启蒙思想，其中当然也夹杂着封建主义、极权主义或后现代消费主义、享乐主义的思想意识。但无疑，把中国的电子传媒的作用与功能单一化显然是不符合实际的，它发挥的至少不只是消解现代性的“后现代”消极作用（如今日大众文化批判者所认为的）。这是中国现代性的特殊性，也是中国大众文化的特殊性。

（2）更准确地说，当今中国的现代传媒发挥的是一种极其复杂的多面功能，对之要作细致具

体的分析（包括它在多大程度上能够传播现代启蒙思想、限制它发挥启蒙功能的原因是什么等）。把大众传媒与后现代文化混为一谈，或者认为它与现代自由民主思想绝对对立，或者断言它仅仅导致了单质化的控制性文化空间，扼杀了真正的公共领域，都是一种极为简单化的判断。

（三）中西方的大众文化也是历史地变化的

1. 法兰克福学派的大众文化理论是以特殊的经验为基础

这种特殊经验一方面是指他们对于德国法西斯主义的群众文化的经验，另一方面是他们在 30、40 年代到美国以后对特定时期美国大众文化的经验。而 30、40 年代的美国正好处于特殊的资本主义发展阶段——垄断资本主义，其时的文化企业能够从生产、发行到展示连成一体，成为真正的文化垄断企业。

阿多诺所批判的文化工业的典型——好莱坞体制——就是这样的一个文化垄断企业（某几个大的电影厂拥有自己的制片厂、房产与影院）。但是四十年代末开始的反垄断法改变了美国的电影生产——放映——发行体制，规定制片厂不能拥有影院产地、不能垄断放映，从而沉重打击了制片厂对于电影市场的控制

2. 中国的大众文化的性质与功能的变化

（1）变化的社会原因

这种变化的过程与中国社会性质的变化紧密关联。其中很重要的一点是商品经济的出现以及它的逐渐发展壮大。它在 90 年代的比重已经远远超过 80 年代。中国大众文化或许会朝着类似于法兰克福学派所描述的方向变化。

（2）态度

因而我们不能因为法兰克福理论与这个大众文化存在差别就拒绝使用这种理论。更加可取的态度：在使用法兰克福理论的时候紧密结合中国大众文化的社会生存环境，这个环境是十分复杂的、极为独特的。我曾经把这种语境概括为在官方与民间、政治与经济、社会效益与商品利润的“夹缝中求生存”。这样的语境决定了它不可能只遵循单一的商品逻辑。

第二节 批判理论流行的背后

一、法兰克福学派与中国契合的价值基础

（一）契合原因

既然法兰克福学派的批判理论与中国大众文化的具体现实存在如此大的错位，那么，它为什么还会受到中国人文知识分子的如此“厚爱”、为什么如此缺乏对于一种外来理论的反省意识？这里我们不可能对此作详细的分析，我想简单地提出来讨论的是：在法兰克福批判话语背后的支撑系统——价值取向与思维方式，与中国人文知识分子有着天然的、深刻的亲和性。

（二）法兰克福学派崇尚人文主义价值理性

1. 人文主义的回归

（1）这对于受到几千年以人文主义为本位的传统文化熏陶、缺乏科学传统、排斥科技理性思维深远的中国知识分子而言，本来就具有文化上的亲和性。而在 80 年代，这种亲和性还应和和特定的思想解放的需要。

（2）80 年代是人文主义与人文科学的黄金时代，文化学术界高歌人道主义、人性复归，存在主义、诗化哲学等一时弥漫学界。

2. 人本主义的两层内涵

（1）所谓“人文主义”事实上是一个混杂概念，它既包括了西方文艺复兴时期作为宗教神学之反动的人文主义，也包括了西方 19 世纪以后作为技术主义与工具理性之反动的人文主义。而这

两种来自西方的所谓人文主义，虽然都是关注人，但是由于“人”在具体的历史境遇中所遭遇的问题是不同，所以，两种人文主义的具体内涵也大相径庭。

(2) 如果说前者以神学专制主义为否定对象，那么，后者则旨在克服现代工业文明所带来的人的异化。这一批判对象转移的原因是，随着神学专制主义在从文艺复兴与启蒙运动以后在文化与制度上的充分解除，西方社会威胁人的自由的主要对象已经转变为工具理性、技术主义与科学霸权。

(3) 80 年代的中国的“人文主义”则兼具两方面的含义，所以既有人用它作为批判封建专制主义与极左路线的武器（尤其是在人道主义与主体性的讨论中），同时也有人（更加超前地？）用它来追求海德格尔式的“诗意栖居”。80 年代的存在主义热，尤其是海德格尔热，说明中国人文知识界在现代化初始阶段，即已表现出对于现代化、尤其是工具理性、技术主义、科学主义的反感与抵抗（其实可以追溯到 20 世纪初期）。

但是如上所述，人们在援用 20 世纪西方人文主义资源的时候，似乎忽视了中国与西方的差别。由于中国社会形态的混杂性，技术主义造成的异化虽然并非子虚乌有，但是说它已经是异化的主要原因不免危言耸听。更加重要的是，由于体制的差异，技术与权力的结合方式在中国与在西方也是相当不同的。遗憾的是，对于这种体制上的差异鲜有分析。

（三）法兰克福学派的乌托邦色彩

1. 产生原因

法兰克福学派对资本主义社会的批判以及对于“未来”与“解放”的一整套承诺，都带有浓厚的浪漫主义、心理主义与乌托邦色彩。

2. 与中国人文的契合

它把异化的克服当成社会历史发展的终极目的，把心理革命、意识形态革命（而不是制度改造）视作社会改造与克服异化的基本途径；

而中国的人文知识分子，尤其是 80 年代人文知识分子，同样具有强烈的人文激情、浪漫主义倾向与乌托邦诉求，以及五四以来根深蒂固的思想革命、意识革命优先的思维取向。他们常常不是从制度的改造或经济基础的变革角度审视社会问题及其解决，而迷信思想文化革命的力量。这是他们易于接受法兰克福批判理论的又一重要原因。

二、法兰克福学派与中国相契合的文化基础

（一）法兰克福学派的批判大都将普遍持有激进主义的政治与文化立场

1. “三 M”

对于资本主义社会的政治与文化采取了激进的否定姿态，尤其是马尔库塞，被称为“青年造反的思想领袖与精神之父”，与马克思、毛泽东并称“三 M”，在西方与中国 80 年代都产生了极大的影响；

2. 中国的激进思维

(1) 中国近、现代以来的知识分子，由于客观的社会历史现实与西方思想影响两方面的原因，同样一而再、再而三地倾心于激进的革命学说（其外来资源主要是法国的革命理论），并在实践中积极地将之变为激进的社会文化改造工程。

(2) 这种激进主义的思维定势一直延续下来，在 90 年代的知识分子中还有不可低估的影响。这也是中国知识分子易于接受法兰克福学派激进革命理论（以及西方其他激进主义理论）的重要原因。

（二）对商业主义的否定

1. 契合中国重建道德的愿望

法兰克福学派批判发达资本主义社会的物化现象与金钱拜物教，其对商业主义、消费主义所采取的激进否定姿态，也极大地投合了中国传统文化及知识分子（尤其是人文知识分子）的重义轻利的价值观以及当今社会转型时期知识分子的道德焦虑与重建伦理秩序的愿望。

2. 精神支援

90年代具有强烈道德理想主义情怀与终极价值诉求的人文知识分子，把道德滑坡、良心沦丧等所谓社会文化价值危机归之于转型期的物质主义、拜金主义、享乐主义与所谓商品大潮，呼唤“人文精神”、“清洁（贫困）的精神”。对于操此类批判话语的人来说，法兰克福理论当然是一种倍感亲切的强大支援。

（三）强调精英文化与大众文化的区别

1. 概说

西方马克思主义标举审美主义、艺术自律论与艺术的非功利性，其实质是反对现代资本主义社会文化与艺术的物化与商品化，强调精英文化与大众文化的区别，并以“艺术”与“非艺术”、“高雅趣味”与“低俗趣味”的划分来强化这种区别。

2. 精英文化的作用

（1）西方作用

唯有精英文化与真正的艺术才能抵抗资本主义社会全面的文化控制。其中尤以阿多诺为代表。这种审美主义与反功利主义的取向与80年代以来精英知识分子自主独立性诉求（强调文艺与政治的分离、文艺的独立性、艺术家的自主性等）不期然而然地相接榫。

（2）中国作用

80年代中国人文知识界的自主性诉求是针对文革的工具论的文艺理论的，而不是针对大众文化或文学艺术的商业化的。只是在90年代，这种自主性诉求从80年代的针对工具论文艺观转向了针对商业文化，从对政治实用主义的批评转而为对经济实用主义的抨击。

如果说，在80年代，知识分子在面对政治文化时的自主独立诉求比较乐观、自信、理性的话，那么，到了90年代面对商业文化时，这种诉求就显得更加悲观，也更加情绪化。他们几乎已经完全否定了大众文化的反抗可能性，而偏执地坚持只有精英文化才是抵抗压迫的唯一。

3. 良性的互动关系

指出法兰克福学派批判理论与中国大众文化的错位，以及国内学人在借用这种理论时对此的不自觉，并不是说两者完全是牛头不对马嘴，或者毫无借鉴作用。

如同本文开头指出的，立足中国的本土经验并不排斥运用西方理论，只是要在两者之间形成良性的互动关系。说到底，西方理论对于中国问题分析的一定程度的适用性，同样源自中国当今文化的现实，亦即是源自于中西方的大众文化

教学环节设计

讨论中国当代有哪些大众文化现象

复习与思考题

1. 举例说明大众传媒与大众文化的关系？
2. 西方法兰克福学派在中国有哪些影响？
3. 法兰克福学派与中国契合的价值基础有哪些？
4. 如何理解中国与西方批判理论的关系？
5. 简要说明当代中国的文化焦虑？

拓展阅读书目

1. 王一川《大众文化导论》，高等教育出版社，2004年3月
2. 杰姆逊《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社1986年8月
3. 霍克海默《启蒙辩证法》，上海人民出版社2003年2月
4. 陈刚《大众文化与当代乌托邦》，作家出版社，1996年12月
5. 约翰费斯克《理解大众文化》，中央编译出版社，2001年3月

第二章 当代中国大众文化现象分析：告别“先锋”

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解当代大众文化的重要现象先锋派的消失。经历了 80 年代末——这是一个文化时代结束、另一个文化时代开始的“精神标记”——中国文化的经验性裂变之后，在主流文化话语、知识分子“精英”话语的意识形态“合法性”权力不断消解之际，中国文艺遭遇了大面积的文化理想 / 价值意识冲突，并开始自己新的精神历程。本章的重点是先锋现象消失的文化背景。本章的难点是市民 / 商业文化意识的特点。

学时分配：8 课时

第一节 先锋现象的消失

一、“先锋”现象的消失

（一）90 年代以来中国文艺景观的复杂性

1. 八十年代末的裂变

作为当代中国审美文化的重要方面，90 年代以来中国文艺景观的复杂性，乃生成于我们前面所说的 80 年代末、90 年代以来中国文化经验转换过程，以及意识形态层面的文化话语分化语境。

正是在经历了 80 年代末——这是一个文化时代结束、另一个文化时代开始的“精神标记”——中国文化的经验性裂变之后，在主流文化话语、知识分子“精英”话语的意识形态“合法性”权力不断消解之际，中国文艺遭遇了大面积的文化理想 / 价值意识冲突，并开始自己新的精神历程。

2. 时代的失语症

（1）文化尴尬。从人们有意无意地回避或轻描淡写这一文化裂变的“精神标记”，我们可以捉摸出几分“无言的滋味”，体会“我们时代的失语症”。然而，也正因为这样，从当代中国审美文化建设要求出发，竭力走入现实文化语境之中来面对当今中国文艺景观，由于我们意识中的“空白”，由于一种“在场之物”的退隐，便会有“隔帘看花”的尴尬。

（2）新生文化。当津津乐道于 90 年代“新写实”小说的转型、“新生代”美术思潮的异军突起、“第五代导演”集体转向等现象，当以一种文化人的落寞心态来谈论文艺界的“市场化”定位等问题，往往很难真正把握进入 90 年代后中国文艺从一开始就具有的那种不同以往的价值话语，很难从文化层面上确切探入当今中国文艺自身话语的意识形态立场。

（二）当代审美文化批评的视野

1. “89 后现象”

实际情况是，要想真正理解 90 年代以来中国文艺的内在文化蕴涵及其意识形态立场，我们就只能在当代审美文化批评的视野中进行分析。而在这一视野中，各种当代中国审美文化现象（包括 90 年代中国文艺和大众日常生活）无不明确地呈现为一种“’89 后现象”——这里面隐含着特定的文化观照方式，从而也为有关当今中国文艺的文化批评提供了基本策略。

2. 具体现象

所谓“后新时期文学”、“新生代绘画”、“后第五代电影”等等，并非“审美”的历时性判断，而是一种超越单纯时间进程而涉入当代中国文化特定分化语境的批评性话语，它们在我们对 90 年代以来中国文艺景观的具体审视中统统意指“’89 后现象”。

二、失落的冲动

（一）精英文化意识

1. 时代背景

90年代以前，中国人在结束了10年“文革”浩劫之后，曾经试图通过一系列执着于“政治/道德”秩序的激进批判来重估价值、清扫历史/现实中的沉沦与病变；或者说，试图通过高歌猛进的文化开放运动来重新构架当代中国的文化秩序、建造当代中国人的精神“乌托邦”；那么，这一尝试的思想基石，就是踌躇满志的知识分子“精英文化意识”。

但也就是这种知识分子“精英文化意识”，在80年代末完全失去了那种原有的飞扬和自信；曾经以知识分子“精英文化意识”为基础构建的整个80年代中国“政治激进主义”文化批判运动，其所意欲重建的政治/文化理想也随之幻灭。

2. 特征：知识分子“精英”理想的文化虚幻性

（1）对抗文化的失败。这一情状，固然反映了传统的、居于文化“中心”的政治意识形态的权威性和严厉性，但同时，就像我们分析的，它也深刻地反映了某种绝对“对抗性”文化实践的失败，反映了80年代中国知识分子“精英”理想的文化虚幻性。

（2）精神裂隙。因此，进入90年代，在全面冲突归于“平静”之后，“保守主义”文化意识/理想成为一种现实文化经验，实际恰好反拨了80年代的中国文化实践。高声呐喊的批判与消沉无奈的退守，浪漫的政治激情与现实的生存焦虑，理想的自由意志与日常的大众氛围——这一切，两相对照而划出了一条难以缝合的精神裂隙。

（二）“先锋”消失的原因

1. 实践先锋的义务

不难看出，90年代之前，在知识分子“精英文化意识”的激进政治/道德批判热情鼓噪下生成的中国文艺，也必定同样热情地设计出自身一系列特定的政治批判话语，必定有同样极具“乌托邦”文化精神的作家、艺术家和作品，并且同样总是有意识地介入意识形态的中心之地，当仁不让地承担起政治/道德实践“先锋”的义务。

2. 两种原因

（1）理论分析。而事实上，正如80年代中国知识分子“精英文化意识”的先天不足一样，当80年代中国文艺以主流文化及其意识形态为正面批判对象的时候，它在当代中国社会环境中的命运也就可想而知了——事实上，早在80年代后期，这种诞生在80年代之初、由人道主义的主体理性、政治/道德批判冲动与现代形式的艺术实验性探索交织而成的“先锋”文艺运动，就已经不断遭到来自内外两个方面的强力夹击：

（2）内部原因：各式各样的艺术语言实验在历经浩劫的中国文艺内部制造了文体革命的多元诱惑，但由于其始终没有摆脱孤军奋战、无人喝彩的尴尬局面，且日渐落入形式化的技巧游戏之中，因而开始失去其早年的那种探索锐气；

（3）外部原因：作为艺术生成环境的整个中国文化的混乱、嬗变景观，尤其是知识分子“精英文化意识”所经历的无奈，则不断抑制着“先锋”文艺运动在意识形态领域的批判企图。由此，“先锋”文艺运动及其倡导者们在80年代后期的中国文化现实中已经倍感孤寂和落寞。

3. 先锋失败的表现

80年代末作为一个文化时代的“精神标记”，全面彻底地宣告了以意识形态批判为“先锋”形式的艺术话语的失效。

（1）它向我们说明了，为什么进入90年代后的短短几年间，曾经以《一个和八个》、《黄土地》、《人生》、《老井》为代表、通过电影镜像语言的形式层面追求而着意对历史/现实进行深刻文化反思的影片不复重视；

(2) 以《你别无选择》、《无主题变奏》、《金牧场》、《北方的河》、《浮城》为代表、对人性历史及其遭遇进行价值追问的文学创作悄然失踪;

(3) 以“星星美展”(1979)、“国际青年年美展”(1985)、“当代中国油画展”(1986)、“中国现代艺术大展”(1989)为代表的、具有强烈“先锋”意识和政治冲击性的实验美术运动黯然离去。

(4) 归根到底,80年代中国文艺在知识分子“精英文化意识”的支配下,在“政治激进主义”的冲动中,以直接对立的意识形态批判为自身话语,企图在政治理性层面确立一种文化姿态;而在90年代,它便必然退入精神的守望之中。

仪式

(5) 1989年2月。中国美术馆传来《中国现代艺术大展》的那声枪声,便成了80年代激扬浩荡的“先锋”文艺为自己举行的最后一场告别仪式。

4. 启示

(1) 无法忽视“先锋”文艺运动在当代中国文艺发展中的特殊意义。然而,曾经意气风发的“先锋”文艺活动,在90年代的中国文化语境中已无法找回其必要的生成前提——大规模的激进政治批判活动和绝对对立的意识形态话语。

(2) 普遍现实的文化经验转换及“保守主义”文化意识/理想的凸现,在以大众文化话语的实用态度不断质疑“先锋”文艺运动所张扬的80年代知识分子“精英”理想的“乌托邦”性质之时,也破坏了其大面积地进行艺术语言实验的可能性。所以,“先锋”文艺运动的日渐式微,直至在80年代末、90年代初中途退场,便是一件令人遗憾却也无可奈何的事情。

(3) 它从一个特殊方面向我们揭示了:在告别了“先锋”之后,90年代中国文艺在它最初的生成过程中,便将超出一般经验的审美范畴。“由于危机剥夺了人的世界,人必须以他所能处置的资料和条件,从头开始重建世界”。换句话说,文化的变异,从当代中国文艺这一具体生动的现象上,揭开了90年代以来中国审美文化实践在苦涩与尴尬中重新选择新的话语策略的进程。

第二节 新文化现象的崛起

一、新生代艺术的崛起

(一) 先锋后的时代

1. 出现的背景

告别“先锋”,并不意味着当代中国文艺就此陷入一个四野茫茫的无物之境。在根本上,“先锋”文艺运动的退场,在自身内部危机日益明显和外部压力不断增强的情况下,顺从了当代中国文化经验转换的新生语境,并由此使得自身在艺术话语转型过程中,同整个90年代中国审美文化实践进程一起,走向了一种“新的崛起”。

2. “新的崛起”的全部轨迹

(1) 《新生代艺术展》的新动向。1991年8月,中国历史博物馆。王玉平、申玲、喻红、王浩等一批出生于60年代的学院派年轻画家联合举办《新生代艺术展》。走进展厅,人们惊讶地发现,曾经洋溢在“新潮美术”中的那种激进的英雄主义观念、崇高的价值理想和高度抽象的形式表现,在“新生代艺术”中荡然消失。

(2) 写实主义。呈现在观众面前的是一些以极端写实主义方式加以证实的冷漠、平凡的生活事件,一种只重现实生活形式而不问津其意义内容的叙事性行为,一种表现了活着的人却不管人为什么活着的艺术言说方式。与此同时,展览的组织者们又以挑战性的口吻向人们宣布:“观念的东西已令人生厌,艺术家要回到自己确切的不夸张的生活中。”

（二）《新生代艺术展》的时代意义

1. 大众感性欲望的呈现

所谓“回到自己确切的不夸张的生活中”，不仅是“新生代艺术”的目标，它也可以被视为 90 年代中国文艺、乃至整个审美文化实践的基本立场。

即：80 年代“先锋”文艺运动所呼应的“政治 / 道德一体化”意识形态模式、“政治激进主义”在意识形态层面的批判冲动和知识分子“精英”文化的价值话语，应当由 90 年代文化语境中新生的大众感性欲望、日常生活需要以及人在现实中的直觉经验所取代。

2. 琐碎的意义

今天的艺术既不必充当现实人生的监护者，也不可能守持英雄主义的殉道精神，而只需要尽可能地还原复现大众日常生活本来固有的烦恼与无奈、琐碎与凡俗。

二、市民 / 商业文化意识的出现

（一）出现的背景

1. 出现的背景

80 年代以后中国艺术在当代审美文化领域的“新的崛起”，那么，从它的最初姿态中，我们已经大致可以发现当代中国新兴的“市民 / 商业文化意识”的某些影子。因为很显然，正是在 80 年代末、90 年代初中国知识分子“精英文化意识”冲动和主流文化话语强权相继消退、削弱之际，文化经验转换促使“市民 / 商业文化意识”在与大众文化话语相表里的过程中得到迅速滋长。

2. 市民 / 商业文化意识”的原则认同

进入 90 年代以后，中国文艺从“新生代”艺术这样的艺术话语形式来寻求并体现自身“新的崛起”。实际上，就在“新生代”艺术家们以郑重的口吻宣称：“画画就是画画，活儿要地道”的时候，那种被强烈渲染的艺术之于政治意识形态权威的漠然态度、艺术之于“政治 / 道德”秩序的放逐要求，就已经完成了对于“市民 / 商业文化意识”的原则认同。

（二）市民 / 商业文化意识的特点

1. 道德向商业的转移

它在其现实而感性的日常生活经验方式中，一方面极端反拨了“政治激进主义”批判冲动，从而将知识分子“精英”价值观念 / 理想当作纯粹概念性的抽象存在而悬搁了起来；另一方面，它又以大众日常生活为主体，把整个社会文化实践转向了大众文化的意识形态氛围。由于这种“市民 / 商业文化意识”从一开始就拒绝对文化现实、人的生存境遇进行沉重的思想反省和精神探索，全面体现了由“政治 / 道德”心态向“经济 / 商业”心态的转移原则。

2. 理性向感性的转移

因此，它应合了 90 年代中国社会大众、特别是都市民众的日常生活动机，在以个体感性欲望代替社会性的理性精神、日常生活需要的满足代替生命意义的长远追问的过程中，轻而易举地获得了自身在现实文化进程上远离政治意识形态的合法性根据，进而在 90 年代中国社会的市场经济大潮到来之际，终于蔚为壮观。

复习与思考题

1. 举例说明市民 / 商业文化意识的特点？
2. 如何理解先锋现象的消失？
3. 如何理解《新时代艺术展》的展出？
4. 先锋文化消失的原因有哪些？
5. 先锋消失有哪些具体的表现？

拓展阅读书目

1. 王一川《大众文化导论》，高等教育出版社，2004 年 3 月
2. 杰姆逊《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社 1986 年 8 月
3. 陆扬《大众文化研究》上海三联出版社 2001 年
4. 潘知常《大众传媒与大众文化》上海人民出版社 2002 年 7 月
5. 罗钢、刘象愚主编《文化研究读本》，北京中国社科出版社，2000 年 12 月

第三章 当代中国大众文化“休闲”现象

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解大众文化的重要现象——休闲。“休闲”成了浮现在 90 年代中国文化现实、大众日常生活表层最为光彩耀目的“审美化”景观：成了大众对日常生活进行自我价值判断的一种浪漫修饰、90 年代中国都市人群的普遍追求，同时也一定地成了当代中国审美文化进程本身的华丽现象。本章的重点是休闲的概念及产生原因。本章的难点是如何理解大众的直觉性文化意识指向。

学时分配：8 课时

第一节 休闲文化的产生

一、休闲的产生与盛行

（一）休闲的产生

1. 中国市场经济进程及其商业化机制

（1）直接原因。对于“休闲”的勃兴，最为直接了当的解释，当然同 90 年代中国市场经济进程及其商业化机制相联系。正是随着社会物质财富的迅速积聚及其社会占有关系的广泛变更，充满魔力的市场经济行为在 90 年代中国文化进程中，大面积地煽动起大众文化的极具商业色彩特点。

（2）两种意识。“物质主义”与“感性主义”的夸张性意识：“物质主义”以对生活内容的感性占有与支配为依据，“感性主义”则以物质享受/消费为当下生活的主要形式，二者在根本上都指向了人对于物的感性自觉。

2. 超现实的先天虚症

（1）休闲的滋生。只是由于中国社会市场经济进程本身的某些特殊性，因而它们的出现不免带有某些“超现实”的先天虚症。而“休闲”作为 90 年代中国审美文化的特定现象，恰恰从这种“物质主义”与“感性主义”的结合点上滋生出来——一方面，“休闲”之所以可能并且流行，必以大众对于社会物质的丰富感性为意识前提；另一方面，建立在物质享受的高度自觉性之上的“感性主义”动机，又必定在理想和情感方面为 90 年代中国文化的“审美化”而鸣锣开道。

（2）总结。作为 90 年代中国大众文化话语的“休闲”及作为当代中国审美文化现象的“休闲文化”，在其浮出海面的那一头，便理所当然地与经济学的视野融合在一起了。

（二）休闲的盛行

1. 时髦的大众话语

（1）休闲服、休闲鞋、休闲椅；“休闲一刻”（电台）、“都市闲情”、“休闲时光”（电视）；大大小小报纸、杂志的休闲专栏……从身上穿的，到居家用的；从用耳朵听的，到拿眼睛看的；从独自一个人享用，到对“他人”（影视明星、社会名流）行止的窥视、模仿；

（2）“休闲”两字在 90 年代的中国已是家喻户晓，并且成了这个时代最时髦的大众话语。各种传播媒体频繁且声势浩大的炒作，则似唯恐天下不乱地令“休闲”的泛滥流行变得越发肆无忌惮。

2. 休闲的审美化景观

（1）“休闲”成了浮现在 90 年代中国文化现实、大众日常生活表层最为光彩耀目的“审美化”景观：在具体包括了吃、穿、住、行等大众日常生活内容及视、听、用等多种感官直觉形式方面。

（2）“休闲”之为“审美文化”或“文化的审美活动”，成了大众对日常生活进行自我价值判断的一种浪漫修饰、90 年代中国都市人群的普遍追求，同时也一定地成了当代中国审美文化进程

本身的华丽现象。

二、休闲的产生原因与特点

（一）社会文化动因

1. 社会文化原因的产生

（1）三种话语的分化。大众日常生活进行浪漫修饰的“休闲”，其汹涌之潮其实又隐含着更耐人寻味、寓意深长的社会文化动因——从总的方面看，这种社会文化动因的生成，具有某种直接的、同时又是复杂的意识形态因素。

对此，我们在前面的分析中曾经指出了，80年代末开始的文化进程裂变，既向整个中国社会宣告了孤军奋战的“政治激进主义”的失败、知识分子“精英文化意识”的破灭，又同时生成了一种新的文化语境——主流文化话语、知识分子“边缘性”话语和大众文化话语三者的相对分化。

（2）无英雄的时代。因而，进入90年代之后，曾经热情沸扬的政治批判理想/价值追求意志逐渐消沉（转向？），至少，在大众文化实践层面，昔日的“光荣梦想”终于沉沦到一场精神的散漫流浪之中。人们来到了一个没有“英雄”的文化时代、一个“保守主义”文化意识/理想成为现实价值立场的时代。

2. 商业性（文化）标志

（1）新文化的营建。由此，“物质”、“感性”在90年代以来中国社会的流泛，既是一个经济时代到来的商业性（文化）标志，也成为一个新的文化（大众）时代开始营建自身话语空间的空前有力的象征。

（2）心理原因。在大众的普遍心理层面，它置人的物质享受/消费的平凡欲望于理想性追求的崇高利益之上（“平凡”代替“崇高”）、当下生活满足于永恒的价值理性之上（“当下”代替“永恒”、“感性”代替“理性”），其结果，则是整个社会及审美文化实践的急剧变更。

（二）文化意识特点

在“休闲”的万般柔情中，在那份随意、潇洒、安逸的生活享受中，“休闲”之为当代中国审美文化的具体现象，总是处处超越了人们熟识的形式表层，指向日常生活所赖以凝聚自身意义的大众文化的意识形态层面：

1. 以日常生活为具体表现形式的多元性大众文化意识的张扬

“休闲”的确立，产生于对任何形式的一元性文化价值话语的突破，而把对日常生活的“当下性”占有和享受理解为多元因素构成的大众实践。90年代以来的中国，“休闲”作为一种文化利益的现实表现、大众文化的自我选择活动，所体认的正是大众对于自身生活的感性自觉。

这种“自觉”，由从属于“政治/道德”话语的一元价值立场，转向了日常生活中大众直接感知并参与的多元性价值活动，以对生活的丰富的感性体验和确认来填充大众文化活动的多元利益追求：它前所未有地高扬了大众的自身利益，并使大众对当下生活的感性占有和享受变得十足的堂而皇之。

2. 对于生活本身潜在的“非道德”因素的直观肯定

（1）“政治/道德一体化”意识形态模式不再成为大众日常生活主导的、具体的规范，多元性价值意识的逐步确立和多元性文化价值选择活动的不断展开，为人们多向度、多层面地选择并肯定自身的日常生活形式提供了前提。

（2）生活本身固有的“非道德（感性）”层面在现实实践中的持续扩张，就成为一种非常实际的大众文化表现。需要说明的是，我们所谓生活的“非道德”因素，并非一种基本的反伦理力量。从人的生存实践来看，实际上，由于人的生活的“道德”形式在现实操作中常常夸张为种种超常的、绝对的“政治理性”，并以各种强权话语形式来规定人的日常活动；对于人的感性具体的生活现实而言，严格的“道德”制度与高高在上的“政治理性”权威，经常结构出人的制度化生活的僵硬方

式。

(3) 在制度化生活的压力下,人们又总是企图尝试超越制度化生活的种种可能,亦即超越绝对“道德”和绝对“政治理性”的文化霸权。这是人的生活的一种固有的文化冲动。当这种文化冲动潜在于制度化生活之中,生活便总是充满着许多令人难以自行解决的矛盾;而当它冲出制度化生活的包围并得到日常形式的具体肯定时,生活便分化出两种意义:“非道德(感性)”与“道德(理性)”。这里,“非道德”生活只是体现了对于“道德绝对性”和“道德中心主义”的一种瓦解。

(4) “休闲”作为当代中国审美文化的特定现象,其实正是这种生活本有的“非道德(感性)”因素在 90 年代中国大众文化意识中的夸张。在当代审美文化的意义上,“休闲”的可能性,就奠定在大众对生活的“非道德”因素的具体的、直观的肯定之中;它不再依附于作为社会律令的“政治/道德一体化”价值体系,不再绝对屈服于社会/政治的理性强权,而不无夸张地将大众个人的感性自觉抬升到“前无古人”的境地。因而,对于 90 年代中国人来说,“休闲”之为当代审美文化现象,与其说是生活的感性对普遍理性的反抗,不如说它揭示了大众感性生活动机与一个政治社会的主流文化话语之间的相互分立。

3. 在严酷竞争的社会现实中进行直觉式的叛离

(1) 进入 90 年代,经济/商业心态的泛化、政治冲突向经济竞争的突变,把大多数中国人一下子从原来的政治意识形态之“场”抛进了他们从未经历过的激烈的经济“角斗场”。在一个市场经济尚未完整地确立自身形态、尚未臻于成熟的过渡型社会中,对经济利益的疯狂追逐,不可避免地带来整个社会大众生活的各种异变。

(2) 失意彷徨的普通中国人开始发现,在经济原则面前,人原本是那么脆弱、那么缺少“精神”——以往自以为“崇高”的“政治/道德”理性原来是那么的苍白无力、不堪一击!经济利益的不同获取形式和分配形式,不仅使大众日常生活失去了它旧有的内容,而且使大多数人在生活面前变得前所未有的地荒诞不经和怅徨失措。

(3) 在经济利益的驱迫和重压下,传统人际关系的破裂,更使绝大多数人感到信心动摇,并把对于日常生活的稳定性建构愿望、对于充满狡诈阴险的现实关系的不满,直觉地转化为对语义出无场次的“浪漫温情”的生活“诗剧”的强烈“渴望”。“知其不可为而为之”。尽管有像弗洛姆这样的思想家在不断告诫人们:无限制地去满足所有的愿望并不会带来欢乐和极大的享乐,而且也不会使人生活得幸福。

第二节 市民文化与休闲文化

一、“第三种力量”的产生及特点

(一)“第三种力量”的产生

1. 市民品格的出现

(1) 对于 90 年代中国审美文化领域的“休闲”景观,人们总可以找出它的种种非建设性的缺陷,其中最集中的,莫过于其市民性品格及其对于“崇高性”的消解。然而,如若我们变换一下视角的话,又不难发现,正是在那些“非建设性”的外观(例如“市民性”文化品格)下,“休闲”作为一种审美文化现象在 90 年代中国的生成、发展,其实隐喻了某种相当深刻、同时也相当含蓄的文化批判性。

(2) “休闲”所具有的那种并非主流文化和知识分子文化意识所能包容的性质,使它成为当今中国文化中的“第三种力量”。种极具民间性色彩的文化存在、一种来自大众日常生活本身的客观性状态——并且成为经历了 80 年代激昂动荡的文化冲突之后,中国文化本身进入“休闲”状态的具体说明。

2. 大众的新文化旗帜的出现

当“休闲”以其对当今大众日常生活态度的巨大包容性而出现，成了大众当下利益的一面文化旗帜，其审美的意识形态性质也就逐渐明朗起来，即：以大众生活的日常行为方式和态度，具体肯定 90 年代中国文化进程的非直接冲突性、非绝对对立性，普遍强调当下活动、人的现实生存选择在意识形态中心之外的自主性和多元性。这一特定性质恰恰也是进入 90 年代的中国文化现实的直接利益所在。

3. “休闲”理想的出现

(1) “休闲”之为 90 年代中国审美文化现象的风起云涌，理应被视为 80 年代中国“政治激进主义”文化思潮急剧衰退的直接后果。在超出单纯日常生活形式的那个更为深刻、更为广大的文化意义上，“休闲”以其一系列生动话语，清楚地再现了当代中国文化自身的“休闲”理想。

(2) 作为现实文化中的“第三种力量”，在“休闲”的那种极端“浪漫”姿态中，大众自身文化意识、文化选择之于现实社会的生动的分化能力得到了具体强化，文化建构的逻辑已被还原为大众生活的逻辑。于是，“休闲”以审美文化实践的方式，实现了今日中国人的文化之梦、平和生活的意志与要求：爱、和平与美。

(二) 特点

作为 90 年代中国文化现实中的“第三种力量”，“休闲”常常将建设性与消解性融为一体：

1. 突破主流文化话语

(1) 主流的拆解。在全面追逐轻松惬意、自由享受的“休闲”潮流中，主流文化原本用以维护自身权力的“政治/道德一体化”意识形态结构遭到缓慢而有力的拆解；大众以日常生活的当下满足为目的的感性文化利益，开始围绕商业性的多元享受/消费原则而重新得到感性的确立。

(2) 精神距离。就像高扬“主旋律”的文艺创作要求与追逐商业成功的影视片卖座统计数字共同构成为当代中国文艺活动的两大现实一样，作为当代中国审美文化特定现象的“休闲”，在整个中国文化“休闲”的意义上，不断暴露了“中心”意识形态原则与商业性享受/消费生活之间的天然分野，并因此持续造就和加剧着当今主流文化话语与大众文化话语间的“精神距离”。在“休闲”大潮中，大众的文化追求得以不断突破主流文化话语的一元中心立场，不断获得自我表现的机会。

2. 对象：大众的日常生活形式

(1) 一个社会的日常生活领域从来就内含着某种潜在的“非道德（感性）”冲动。对于“政治/道德一体化”结构的主流文化来说，这种来自日常生活本身的“非道德（感性）”冲动乃是一种潜移默化的消解因素，它在现实文化实践中的释放过程，往往构成对“理性”的制度化权力的嘲弄。

(2) 王朔的小说便因此而受到我们这个社会的关注。《玩的就是心跳》中通过对所有语言所表现的极度不信任，以方言对他的女朋友百珊的一句教导：“记住，说什么你都听着，都答应着，完了就完了，千万别当真，要不你还得挨涮”，尽行消解了压抑日常生活的意识形态的虚伪权力形象，以“痞子”的日常冲动调侃了“理性”的高贵。对此，何顿的《生活无罪》、《我不想事》、《弟弟你好》和池莉的《太阳出世》等，也体现了同一种意义。

(3) 自我陶醉。在以形形色色的“诗意”话语制造大众日常生活的浪漫修饰、制造无限享受的生活“神话”之际，“休闲”无异于鼓励今日大众以温情脉脉的感性话语，从事着对自身当下存在与活动的自我肯定与自我陶醉。

二、休闲文化与主流文化的调整

(一) 大众与主流之间的新动向

1. 矛盾的淡化

(1) 在“休闲”这面大众的文化旗帜下，日常生活、感性利益的现实实现成为被许许多多普

通人所自我标榜的“神话”故事的中心、现实文化进程的中心。相形之下，主流文化的种种权威话语则一步一步地被放逐出整个生活的中心之场，沦为生活的一个部门而非全部。

(2) 在一片轻巧、雅致、温馨、舒适的“休闲”中，不仅生活本身所必定包含的各种意识冲突、价值矛盾被缓和了，更重要的是，由生活上升而来的文化建构活动中的大众与主流之间的直接矛盾和对立得以淡化、延迟。

2. 具体事例

(1) 从眼下充斥电视屏幕的各式广告的诱惑性话语中可以看到。在“诗意”的承诺中，文化被精致化、“审美化”，日常生活成了一个被包装好的“金苹果”。于是，在如此精致而“审美”的文化/生活形式面前，人们理所当然地拒绝一切形式的专制话语或激进话语，理所当然地要求保持自身与意识形态“中心”的距离，以便使日常生活的当下性享受/消费真正成为大众能够自我支配的文化形式，成为大众文化话语的自我表述。

(2) 就像“城市民谣”不同于激扬齐整的进行曲、“午夜娱乐城”里见不到“新闻联播”的严肃庄重，“休闲”之为一种当代审美文化的蔓衍，以它的民间性、大众性，在我们周围接二连三地制造出一个又一个有关“审美化”/“诗意”生活的浪漫“神话”；而对“诗意”的享受/消费，则不断以一种更为广大的民间和大众的形式刺激着整个中国文化进程的“休闲”欲望。

3. 疏离的本性

(1) 于是，对于今天的中国人而言，“诗意”休闲的浪漫生活无疑成了一种沉默潜在的“疏离”：“疏离”正是“休闲”以“第三种力量”在 90 年代中国文化进程中自我定位的深刻本性。

(2) 可以想象，当“休闲”以其对大众日常生活的“神话”叙事功能而持续存在于审美文化领域之中，那么，当代中国审美文化及整个社会文化进程便总会诞生更多新的“神话”故事。

(二) 大众的直觉性文化意识指向

1. 休闲的“诗意”包装

不管是出于自我欺骗的本能也好，还是人们真的明白了“感性的意义”，反正，90 年代的中国人仿佛是从《渴望》、《北京人在纽约》、《过把瘾》、《京都纪事》等影视剧和满大街的娱乐城、美容中心、健身房等“休闲”场所中悟出了一点什么：在不可重返的现实之境，尽可能地追逐日常生活的浪漫修饰形式，在并非诗意的当下境遇中自觉自愿地制造连续的“诗意”包装，已然成为中国大众对自身文化的一份诠释和把握。

2. 休闲的文化意识指向

“浪漫”的“诗意”成了大众日常生活的时髦；当下生活一次又一次地被“诗意”的“神话”激动着。于是，“意识形态从上层建筑（在那里它被喧嚣的谎言和废话所取代）退离出来，被人们纳入消费社会的商品和服务中，从而，在当今，它维系着对美好生活的虚假意识”。其实，“诗意”也罢，“浪漫”也好，无非是一个大众的直觉性文化意识指向，显现了日常生活的那层“审美化”形象。“休闲”的大肆张扬，也无非是具体肯定了当代中国审美文化在自身世界里对于当下过程的“浪漫”与“诗意”把握：在人们无法达到生活本质深度的“现在”，人活着的唯一证明，就是人尚能对生活的形式充满热情的幻想，对“形象”（“影像”）生活充满赤裸裸的欲望。就此而言，作为当代中国审美文化特定现象的“休闲”高潮的到来，以及“休闲”终于在 90 年代里成了“文化”，无疑与整个社会文化的“保守”实践具有某种微妙的相似性：在那里，“人们内心的精神生活和理想已成为保守的因素”。

教学环节设计

让学生讨论休闲的具体事例。找五名同学举身边的实例。

复习与思考题

1. “休闲”产生的社会文化动因是什么？

2. 如何理解第三种力量？
3. 举例说明大众与主流之间的直接矛盾的淡化？
4. 何谓休闲的文化意识指向？
5. 举例说明休闲文化的盛行

拓展阅读书目

1. 王一川《大众文化导论》，高等教育出版社，2004 年 3 月
2. 杰姆逊《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社 1986 年 8 月
3. 陆扬《大众文化研究》上海三联出版社 2001 年
4. 潘知常《大众传媒与大众文化》上海人民出版社 2002 年 7 月
5. 西美尔著《时尚的哲学》，北京文化艺术出版社 2001 年 11 月

第四章 大众文化与中国电影、消费文化现象

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述电影作为一种文化经验的视觉/心理表达，其在 90 年代中国文化语境中的具体遭遇，显然构成了当代中国文化进程的一种直接显现。本章的重点电影文化体系的分化。本章的难点是如何理解当代消费文化的“依附价值”和“依附审美价值”

学时分配：10 课时

第一节 电影与大众文化

一、当代电影的大众化

（一）现象的产生

1. 中国电影的深层文化本质

所有这些问题及依此展开的形形色色的争论，在 90 年代中国电影“圈内”与“圈外”的诸多人士间产生了前所未有的震荡，并且也因此成了我们所关心的话题：90 年代中国电影所发生的一切变异与分化，在整个当代中国审美文化实践的意义上，都早已不再是一种单纯的“电影美学”或“电影形态学”现象，而是一个“电影文化”或“电影文化批评”的现象。所以，任何单纯技术性的研究恐怕都不足以真正深入到 90 年代中国电影的深层文化本质之中。

2. “新的文化精神”之于电影的合法性

（1）新的观点。有人曾经热情地指出，90 年代中国电影体制改革的前提是“确立新的文化精神”，认为“文化精神的更替总是同社会的经济、政治结构转型紧密相联。指向未来的民族文化精神要求相适应的新体制和法律来保证它的展现和发扬”。

（2）新的问题。问题在于，是仅仅从电影本身来寻求这一“前提”的确立，还是从范围更大、意味更深的整个社会文化转型本身的积极的意识形态姿态上来寻求“新的文化精神”之于电影的合法性？也就是说，是否仅仅可以从电影本身抑或必须在整个社会文化结构上来寻求电影作为一种当代中国审美文化现象的精神轨迹？

3. 现实文化语境

在我们看来，对于进入 90 年代的中国电影来说，其之作为当代中国审美文化现象的内在性质，规定了我们只能从整个 90 年代以来中国文化经验裂变，以及 90 年代中国审美文化进程所置身的现实文化语境上，来具体分析、理解 90 年代中国电影之为审美文化实践的真实精神风貌。

4. 电影与文化的能指

（1）背景

就像我们曾经批评性地分析的，90 年代中国文化经验的裂变，最终导致了本世纪最后一刻中国社会一片多姿多彩的歌舞升平气象。政治、经济、道德以及文艺等文化诸方面的多重转换，不仅从体制上，更重要的是在整个社会文化意识中，产生出对于“保守主义”文化意识/理想和“三权分立”话语运动的广泛回应。电影作为一种文化经验的视觉/心理表达，其在 90 年代中国文化语境中的具体遭遇，显然构成了当代中国文化进程的一个直接能指。

（2）深刻转换

如同 90 年代中国文化分层景观及其“三权分立”话语运动网络一样，进入我们视野的 90 年代中国电影文化体系，同样经历了一次大面积的深刻转换：“主旋律”电影与“大众性”电影在社会“观影期待”方面的分化局势，既勾勒了当今中国电影文化体系的两条基本轨迹，凸现出 90 年代

以来中国电影本身的语境特征，而且也清晰演示了 90 年代中国电影意识形态的主导公开揭露了它在当代中国审美文化整体进程上的自身精神/价值定位的历史过程。

（二）电影文化体系的分化

1. “三权分立”文化语境

90 年代中国电影文化体系的分化，虽然没有完全线性对应于主流文化、知识分子文化、大众文化的分层结构，但“主旋律”电影与“大众性”电影的话语核心，仍然潜在暗合了“三权分立”文化语境的内在本质——“三权分立”的话语实践，将电影生产/消费/市场积累一并纳入多重主题形式的文化运动之中。

（1）一方面解构了 80 年代中国电影“政治/道德”象征符号系统的稳定性，在多重文化话语的权力极限处，延伸出超越纯粹“政治/道德”文化价值实践的观影经验；

（2）另一方面，又在具体“解构”中激化了电影的“形象”（“影像”）叙事能力，使中国电影在 90 年代文化语境中，有意识地选择了对于各种不同文化主题的不同隐喻——“隐喻的意识形态效果便既要捕捉又要扩充，即产生一种‘想象的’等同，但却是通过掺杂能指来做到这一点的。这样，意义变得更为充实、稳固，但也多少有点退行”

——从而在社会整体“观影期待”上分割出多种可能性的文化满足。

2. 电影的分化

（1）“反思/批判电影”文化形态的消失。90 年代以来，曾经以同样活跃的艺术“精英”姿态在 80 年代中国银幕上编织了一个个“电影英雄”传奇、且又同整个“政治激进主义”文化运动休戚与共的“反思/批判电影”文化形态（《天云山传奇》、《牧马人》、《黑炮事件》、《绝响》、《一个和八个》、《老井》、《黄土地》、《本命年》、《晚钟》、《盗马贼》，等等）的消失与不复重返。

（2）说明的文化事实。在文化经验的巨大裂隙中，向 80 年代文化及其所体认的主流与“精英”共享的“政治/道德一体化”价值模式的告别仪式，已在中国电影文化体系的新的分化之初，便完成了它最辉煌、最激动人心的一幕；紧接而来的，则是当代中国电影在“阳光灿烂的日子”里接二连三地“与往事干杯”。

二、电影的消费意识

（一）“三权分立”文化语境的内在运动规律

特别是，90 年代中国“主旋律”电影与“大众性”电影文化形态的不断确立，在更为潜在的意义上，也揭示出“三权分立”文化语境的内在运动规律：

1. 主流文化电影

（1）主流文化话语、知识分子“边缘性”话语及大众文化话语的分化，因相互之间意识形态利益的不同联系，往往产生出不同的运动/组合关系。主流文化话语作为政治意识形态的正统权力实践，始终一贯地坚守了“政治/道德”秩序的上层统治地位：其与大众文化话语间的关系，建立在制度化的“正统性”与非制度化的“民间性”的天然差别之上。

（2）就主流文化话语而言，“三权分立”语境虽然突出了大众文化话语的意识形态权力，但它却又无力完全彻底替代占支配地位的政治意识形态的叙事要求。“主流”依旧是一种自在的存在（只是它的“自为性”却被破坏了）。

2. 知识分子“边缘性”话语的新运动

90 年代中国人文知识分子所经验的，却不能不首先是一种“失败”的记忆：“精英文化意识”之被嘲弄、“政治激进主义”的合法性之脆弱，使 90 年代中国人文知识分子面对严酷的现实而深切认同了一场“合法性危机”的到来，转而寻求某种文化上的合作力量。因此，在“三权分立”的 90 年代中国，知识分子“边缘性”话语的一个基本姿态，便是有意识地谋取大众文化话语的潜在支持，以向政治意识形态“边缘”的自我“退守”来实现同大众的文化“合谋”。也正因为这样，

进入 90 年代，中国人文知识分子在不断“堕落”的同时，不断欣喜地发现了大众的“可爱”形象。

3. 具体案例：知识分子“边缘性”话语与大众文化话语“合谋”利益

(1) 90 年代中国电影文化的主题隐喻，恰恰极为写实地再现了这种“三权分立”语境的特定运动。如果我们暂不考虑 90 年代中国电影的编码形式，仅仅分析电影的主题叙事能力，那么，“主旋律”在《大决战》、《百色起义》、《毛泽东的故事》、《周恩来》、《炮兵少校》、《凤凰琴》、《蒋筑英》等影片中所实现的，应该说仍然是某种对于政治的忠诚、道德的敬仰、全部主流文化制度的表达。

(2) “大众性”电影的话语魅力，却无疑提供了另一种主题叙事的可能性，即知识分子“边缘性”话语与大众文化话语“合谋”利益的视觉/心理形式——《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》、《秋菊打官司》、《二嫫》、《三毛从军记》、《大撒把》、《背靠背，脸对脸》、《狂吻俄罗斯》、《股疯》、《王先生之欲火焚身》、《头发乱了》、《阳光灿烂的日子》、《与往事干杯》等等，不但是一连串有滋有味的电影镜像运动，而且更大意义上还代表了一种与主流文化话语相“疏离”的文化承诺方式、一种自我放逐于主流体制之外的“他者”话语。

4. 结论

于是，90 年代中国电影文化体系在“主旋律”与“大众性”上的分化，终究暗合了当代中国“三权分立”文化语境的潜在规定，在“审美的”意识形态中完成了电影对于 90 年代中国文化经验的自觉书写。

(二) “消费意识形态”：电影的文化编码力量

1. 微妙性关系

(1) 在“三权分立”文化语境中，90 年代中国电影基本的意识形态倾向已在不同话语形式里得以判定。不过，就像 90 年代中国本身的变异性与复杂性一样，“三权分立”之为当今中国电影的现实文化语境，并不象想象的那样把“主旋律”电影与“大众性”电影处理为绝对对立的两极。

(2) 回应策略

进入 90 年代后，中国社会文化分层的相对稳定性及其话语形式间的微妙性关系，从审美文化层面上导致了 90 年代中国电影两大形态在“消费意识形态”编码中的不期而遇——对于体现主流文化正统权力的“主旋律”电影来说，这种情形既是绝对“政治/道德”秩序在新局势下自我调整的结果，也是整个主流文化制度之于当前现实的某种回应策略；而在“大众性”电影文化形态上，由“消费意识形态”所构造的电影编码过程，既是一种文化叙事策略，更是对于电影本身审美文化价值体系的重新认识活动（就此而言，90 年代中国电影不啻书写了一则新的文化“启事”）。

2. 相互“守望”的文化张力

(1) 两种形式

具体地说，暴露在 90 年代中国电影文化编码中的“消费意识形态”，具有两种形式的可能性力量：其一是对于“三权分立”文化语境的总体价值描述，其二是对于现实文化的形象修饰。

(2) 文化张力的特点

在前者，由于“三权分立”文化语境对于“非对抗性”的张扬，在主流文化话语、知识分子“边缘性”话语和大众文化话语之间，形成了一种相互“守望”的文化张力；这一张力在 90 年代中国“保守主义”文化意识/理想的总体运动中，既依赖于、同时也制造出整个文化实践的价值分化和转换。

(3) 新的价值维度

既然绝对“政治/道德一体化”模式已被拆解，既然人文知识分子的“政治激进主义”批判理性已经不足以承担文化建构的真实责任，那么，“三权分立”文化语境的功能性实践，必定寻求产生新的价值维度、价值传达。

第二节 “消费意识形态”的浮现

一、消费文化的出现

（一）消费文化的呈现特点

1. 出现原因

（1）在 90 年代中国社会物质力量积累和文化占有关系的广泛变更过程中，在市场经济不断制度化以及大规模展开的“物质主义”和“感性主义”夸张性意识的具体、生动的推进下，一种能够最充分具体地满足大众普遍文化心理的“消费意识形态”的浮现，在使自身迅速进入大众文化权力/意志体系之际，同时也确证了自身的价值指向。

（2）价值陈述前提。“物质主义”以对大众日常生活内容的感性占有与支配为文化根据，奠定了“消费意识形态”在整个“三权分立”语境中的价值陈述前提。

（3）价值陈述过程。“感性主义”则以物质享受/消费的绝对性为当下生活的主体形式，保证了“消费意识形态”的价值陈述过程；它们两者在现实文化实践中既共同抬升了人对于“物”的感性自觉，又在精神/情感方面为文化的“消费性”同构增添了丰富的想象。

2. 消费意识形态的权力特征

（1）“审美化”的文化形象修饰活动。价值描述的现实运动，又在一种特定“审美化”文化修饰的可能性中，诞生了“消费意识形态”对于当前中国文化的积极设计，亦即温情脉脉地享受生活的“诗意”形式与炽烈如火地占有生活的物质内容。可以说，这种“审美化”的文化形象修饰活动，既完成于“三权分立”文化语境的组合关系之中，又保持了主流文化话语、知识分子“边缘性”话语、大众文化话语三者间的默默“守望”。

（2）“消费意识形态”的权力形式。90 年代中国“主旋律”电影与“大众性”电影尽管存在明显的主题叙事能力的重大差异，但在电影文化编码中，它们却可能程度不同、心态不一地满足“消费意识形态”的文化要求，在不同的主题叙事活动中为“消费意识形态”所注释、修饰并同时也在注释、修饰了“消费意识形态”的权力形式——在“主旋律”电影文化形态中，这也许是一种不由自主，而在“大众性”电影方面，却表现了相当活跃的自觉实践。

（二）现代主义艺术的本体价值

1. 一个著名的例子

（1）法国画家杜尚（1887～1968）的作品《泉》。在 1917 年 2 月，杜尚把一小便器署上“R·Mutt”，送往纽约独立美术家协会美展厅，取名为《泉》。2004 年，在英国艺术界举行的一项评选中，《泉》打败毕加索的两部作品成为 20 世纪最富影响力的艺术作品。英美媒体纷纷以《杜尚的小便池打败了毕加索》或者《一个小便池成最具影响力艺术品》等为题报道了这一令人感到吃惊的结果。

（2）特殊的评委。组成评审团的并不是缺少艺术细胞的普罗大众，而是 500 名英国艺术界最权威的专家，包括艺术家、艺术品交易商、艺术批评家、博物馆和美术馆工作人员。在许多人看来，这一结果令人吃惊不仅仅是因为杜尚竟打败了在现代艺术史上举足轻重的毕加索和马蒂斯，更主要的是小便池这一艺术作品根本登不了大雅之堂。《每日电讯报》更评论说，从评委们的趋向可以看出今天的艺术到了“多么不堪”的地步。

2. “依附审美价值”的特点

（1）如果我们一定要给现代主义艺术一个本体价值的话，这个价值称为“依附审美价值”。其特点在于它产生于作品与其它事物的关系中，而不在于作品本身的艺术性。这一点类似于鲍德里亚、詹姆逊的消费对象的符号化、象征化，消费已经脱离对物品的使用价值的占取，而注重物品的

消费在生活中所指代的如身份、地位、价值认同感。

(2) 现代社会的一个重要现象是文化的工业化和商品化，而商品反过来裹以文化的华袍，诉求于人的其它价值追求，掩饰其最真实的目的：赚钱。在这个过程中，传统的精英文化如哲学、艺术只不过是一件昂贵的华袍，在交换的市场上，和大众文化都是商品。艺术审美价值的依附性使得精英艺术与大众艺术的本体价值上的区别根本不重要，这就注定了精英艺术从高高在上的中心地位的撤离，变得和大众艺术一样的地位，只是市场上的商品之一。

3. 消费自己的消费行为

(1) 消费品的特殊性。在消费主义社会，人的消费行为是被动的，他们要遵从规范的价值标准，譬如时尚；但他们也会有意无意地反叛这个价值标准，或至少对之调侃，他们的消费行为本身成为消费品。在芙蓉现象中，是消费者塑造了他们的消费对象，或者说，他们的消费行为构成了特殊消费品，亦即是说他们在消费自己的消费行为。

(2) 资本市场的规则。只要有消费，就会纳入规范化的生产，在孔庆翔的个案中，噪音也被规范化的工业生产出来。可以肯定的是，只要芙蓉姐姐还是消费品，芙蓉姐姐进入文化娱乐圈，拍电影、电视剧、出唱片、出书、拍广告、做主持人，都是可预见的未来发展。

二、从“芙蓉现象”看当代中国社会的消费主义文化

(一) 历史背景

1. 资本主义全球化

本文中所陈述的观点，是基于当代中国日益溶入资本主义全球化的具体历史背景，即使我们不能确认当代中国社会已经是一个完整意义上的现代资本主义社会，但不可否认的是在很多的局部领域，其资本主义的特征是无法回避的事实。这样一个比较温和的判断，并不是对当前各种学术派别对当代中国社会性质判定的折衷，而是对中国现实的客观观察的结果。这样一个判断说明了为什么在当代中国继续追求构筑资本社会的价值诉求与对资本社会的价值批判都具有现实的依据和意义。

2. 两个基本概念

(1) 即“依附价值”和“依附审美价值”。这两个概念实际上源于卡尔

马克思对商品的两个价值的著名发现。资本市场里的“依附价值”产生于事物之间的关系，实际也就是交换的关系，用区别于交换价值的“依附价值”这个概念，在于强调在资本市场里本体价值的被忽视，而这一点是消费主义的消费对象符号化、象征化的根源。

(2) 理论依据。尽管马克思

韦伯是卡尔

马克思的著名批评者，但两个人对资本主义的本性的看法却是惊人的相似，两个人都认为资本主义的本性是对金钱的无限追求，金钱本身成为行为的目的，成为人生的终极价值。正是这个思想使我们可以对资本社会的很多现象做出令人信服的解释，譬如我个人认为自由主义的价值观根源于资本社会金钱伦理对一切传统伦理的超越性，对社会主义的恐惧和敌视同样根源于金钱伦理受到的威胁。

(3) 资本社会金钱伦理的超越性。资本社会金钱伦理的超越性导致一切事物的本体价值的沦丧竟然成为现代社会的一个重要特征，这是所有其它如异化、人文精神丧失、精英文化衰落、反文化的鄙俗文化兴起等等文化现象的实质原因。在本文中，我们将个案分析“芙蓉现象”，以期对于当代中国社会的文化特点、文化价值走向做出初步的研究和探讨。

(二) 研究的理论前提

1. 理论前提

当代中国的文化领域所表现出来的资本市场特征愈来愈明显，这是我们对“芙蓉现象”进行研究的理论前提。由于“芙蓉姐姐”并不是走的传统的色情路线，所以很难把它和木子美、竹影青瞳、

流氓燕等网络明星联系起来。“芙蓉姐姐”的出现好象是孤立的偶然，正如新闻晚报（2005—06—27）的报道：“今年夏天，互联网以迅雷不及掩耳之势刮起‘芙蓉风’，一个名为‘芙蓉姐姐’的普通女子以大量的个人照片和文字挑战大众忍耐力，一场偶像颠覆战役隆重上演，传统概念的偶像在这位女子的攻击下轰然倒塌，一场娱乐高潮在闲人们看热闹的嘴脸中旋风般来临。”

2. “芙蓉现象”

但是如果我们把美国的孔庆翔、台湾的许纯美放进视野，那么也许我们完全可以把“芙蓉姐姐”的出现称之为“芙蓉现象”。金黔在线（2004年07月26日）：“生於香港的孔庆翔（William Hung）外型普通、歌声刺耳、舞姿滑稽，参加美国著名电视歌唱比赛落败，岂料照样被许多美国人视为偶像，誉为「香港 Ricky Martin」，风头一时无两，更有唱片公司开价近二十万港元邀请他出唱片。……许纯美在台湾一炮走红。蓝色的睫毛膏、鲜艳的口红、华丽的服饰、夸张的帽子、让人摸不着头绪的讲话，一时间占据台湾各大媒体的版面，民众议论的焦点，甚至有网民把她在电视上讲过的每句话，集结成许纯美语录。”

（三）现象的特点

1. 网络的特点“广场性”

（1）与他人的不同。但是芙蓉姐姐和孔庆翔、许纯美有一点还不一样，孔、许毕竟是传统媒体捧红的，芙蓉姐姐则完全是网络的产儿，网络在任何意义上都具备后现代主义的多元、解构权威和中心的价值取向，网络的一个特点是“广场性”。

（2）广场性的内涵。这个概念包括以下内涵：一、多人的平等对话；二、公共的信息舆论平台；三、民间性质。正是网络的广场性给现代人提供了表现其主动性的最强大的手段。从这个意义上来说，芙蓉姐姐可以视为一次网络平民革命，它是向传统价值规范的革命宣言，因为它显示了网络凝聚民意、创造偶像、颠覆权威、消解规范的强大力量。由于本文主旨是探讨“芙蓉现象”的消费主义文化特点，所以其体现的网络文化意义在此只是提及，不再深入展开。

2. 从图片、文字、行为三个方面去概括芙蓉的特点：

（1）图片。她本人相貌平平，外表普通，甚至显得粗俗，土里土气，用一般娱乐明星、媒体人物的标准衡量，她是丑的；她着意显露性感，但由于其肢体语言用舞蹈动作刻意夸张，充满调侃和喜剧色彩，而毫无色情意味；其照片属于傻瓜相机的大众摄影，毫无艺术性可言。

（2）文字。她文字上的极度自诩自夸与其自身情况的巨大反差，由于她极其真诚自然的态度，形成强烈反讽和喜剧特点；文字大多数从内容到形式都浅薄幼稚，达不到一个初中生的作文水平，有时候则是貌似深刻的格言警句与内容的庸俗肤浅形成鲜明对比；总体来看，其文字逻辑混乱、自相矛盾，思想庸俗低级，文字欠缺素养。

（3）行为。芙蓉在2005年6月19日参加了互动电影《谁说青春不能错》的选角活动，准备向影视圈发起冲击。互动电影的制片人钱先生评价说：虽然她表演歌舞时听不懂她唱什么、看不懂她跳什么，但她表演很放得开，形体动作方面很有喜剧天赋。我在网上看了录像，给我深刻印象的是她毫不怯场，似乎欠缺普通人的羞涩感。

3. 共同点

（1）芙蓉姐姐的上述特点和孔庆翔、许纯美有几个共同点：一、本体审美价值的欠缺，即不具有文艺本身应该具有的核心价值：审美价值；二、其存在的价值在于它在具体社会具体人群中的与其它价值的关系；三、原先的规范价值首先对它是排斥驱逐的态度，但一旦它具有了潜在市场价值的时候，资本市场会主动接纳它，甚至使它成为新的规范价值。

（2）共同的“价值依附性”。即任何东西都能商品化，产生市场价值，其市场价值不在于其本体价值，而存在于与其它事物的关系中。在这一点上，资本市场是现代社会的上帝，它神通广大，无所不能，它的金手指触摸所及，垃圾变成珍宝，粪土化为黄金，纸屑飞扬为满天银钞。这种价值依附性渗透到现代社会生活的细胞层面，成为伦理，成为道德，成为意识形态，使一切本体价值沦

为次要，在资本市场里，是什么已不重要，重要的是能带来什么。这种对本体价值的蔑视，在艺术领域表现为对艺术的审美价值的蔑视，美不美已不重要，重要的是值多少钱。现代主义艺术的反艺术性正是对这种价值换位的愤怒抗议和深刻讽刺。但是现代主义艺术的悲哀在于它本是资本主义的叛逆者，却最终成为了资本主义的代表艺术，这源于资本市场的另一个特点：规范性，凡不合其规范的，就被它无情地拒之门外，被视之为无价值；但当一事物打破其规范，而具有潜在的市场价值的时候，资本市场就会表现出它特有的灵活性，把这个异端纳入其价值体系，榨取其带来的利益，而异端也成为新的规范。在这一点上，体现了资本市场的价值观对所有传统价值形态的超越性，即马克思·韦伯定义的：“人竟被赚钱动机所左右，把获利作为人生的最终目的。”

教学环节设计

1. 观看电影《甲方乙方》
2. 讨论网络中的一些文化现象

复习与思考题

1. 电影文化体系的分化有哪些表现？
2. 为什么说“消费意识形态”是电影的文化编码力量？
3. 如何理解网络的“广场性”？
4. 分析芙蓉姐姐现象的文化意义
5. 消费文化有哪些特点？

拓展阅读书目

1. 陈刚《大众文化与当代乌托邦》，作家出版社，1996年12月
2. 约翰·费斯克《理解大众文化》，中央编译出版社，2001年3月
3. 巴赞《电影是什么》，中国电影出版社1987年5月
4. 陆扬《大众文化研究》上海三联出版社2001年
5. 潘知常《大众传媒与大众文化》上海人民出版社2002年7月

《楚辞研究》教学大纲

黄震云 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程的主要内容及学时分配;	3
主要参考书	4
第一章 楚辞的基本情况	5
第一节 楚辞的基本概况	5
一、楚辞的作者和来源	5
二、楚辞的篇目	5
第二节 楚辞研究的发展历程	5
一、楚辞研究的历史	5
二、楚辞研究的成就与学术理论	5
三、楚辞研究的特点和热点	5
第三节 当代楚辞学研究	6
一、中国屈原学会	6
二、当代（21 世纪）楚辞学研究及其利弊	6
三、楚辞代表性著作概说	8
复习与思考题	8
拓展阅读书目	8
第二章 楚辞的基本知识	9
第一节 楚辞的基本知识	9
一、楚辞的名称与诗体	9
二、楚辞作品的思想内容与艺术特色	9
三、楚辞在文学史上的地位与影响	10
第二节 楚辞的文体	10
第三节 楚辞的结集和传播	10
复习与思考题	10
拓展阅读书目	10
第三章 楚辞专题研究	11
第一节 楚辞与周代乐语	11
第二节 庄子、屈原《渔父》与渔父现象	11
第三节 “乱曰”的乐舞功能与诗文艺术特征	11
第四节 玉 的形制和仪礼考	11
第五节 《山鬼》和夏歌的乐舞	12
第六节 《诗经》楚辞比较	12
第七节 屈原生平的法律考察	13
一 关于王怒而疏屈平的礼制性质与适用	13
二 关于王怒而疏屈平的执法仪式	15
三 关于屈原造为宪令的立法真伪	16

四 关于《离骚》的写作和生平重大事件发生的时间	18
五 屈原生平重大事件刑名辨析与作品时代	20
复习与思考题	22
拓展阅读书目	22
第四章 楚辞名篇阅读与解析	23
第一节 九歌的鉴赏与研究	23
一、《九歌》概述:	23
二、神话色彩、爱国情怀与个人情感	23
三、在传承上，保持了古歌的风貌	23
四、作品选讲	23
五、《九歌》的研究概况和研究空间	23
第二节 《离骚》（节选）的鉴赏与研究	24
一、宏伟壮丽的政治抒情诗	24
二、《离骚》的美学内涵与艺术世界:	24
三《离骚》的研究概况和研究空间	24
复习与思考题	24
拓展阅读书目	25

前言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中国语言文学专业的选修课，具有综合、拓宽知识，提高素质，培养研究能力的特征。

编写目的：对影响深远、博大精深的楚辞和楚辞学，根据教学需要，结合当代楚辞研究现实，点评结合、讲练结合，丰富文学文化知识，将推动学校学习和社会需要相结合的知识结构与人才培养方式，达到培养提高学生的欣赏能力、创造能力与研究能力的目的。并在教学当中培养学生的爱国主义情操和高尚人格，对爱国主义历史思想能有正确的把握。

课程简介：《楚辞研究》，相当于当代楚辞学，客观地介绍了楚辞的产生，发展演变及其规律以及当代研究情况与学术理路，让学生对楚辞有整体的印象与深入地把握，并以此为参照，能够有益于中国古代诗词的把握和研究。

编写人员：黄震云

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：为了落实科学发展观，提高学生的综合素质和知识应用能力、理解楚辞的博大精深，学会深入把握作品，训练必要的研究能力，培养优秀的中文专业本科毕业生。

基本要求：了解楚辞的基本概况，形成与发展线索、了解研究文学文化，学会写出合格的研究论文。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，其中实践楚辞吟诵 2 学时，论文提纲写作或者鉴赏文章练习约 2 到 4 学时，具体如下：

- 第一章 楚辞与楚辞学（4 学时）
 - 第一节 楚辞的基本概况
 - 第二节 楚辞研究的发展历程
 - 第三节 当代楚辞学研究
- 第二章 楚辞的基本知识（8 学时）
 - 第一节 楚辞的基本知识
 - 第二节 楚辞的文体
 - 第三节 楚辞的结集和传播
- 第三章 楚辞专题研究（14 学时）
 - 第一节 楚辞与周代乐语
 - 第二节 庄子、屈原《渔父》与渔父现象
 - 第三节 “乱曰”的乐舞功能与诗文艺术特征
 - 第四节 玉珎的形制和仪礼考
 - 第五节 《山鬼》和夏歌的乐舞
 - 第六节 《诗经》楚辞比较
 - 第七节 屈原生平的法律考察
- 第四章 楚辞名篇阅读与解析（8 学时）
 - 第一节 九歌的鉴赏与研究

第二节 《离骚》（节选）的鉴赏与研究

主要参考书

- 1、[宋]朱熹：《楚辞集注》 上海古籍出版社 1982 年版
- 2、马茂元《楚辞选》，人民文学出版社，1983 年版
- 3、《楚辞诗学》，杨义著，挖掘楚文化背景，深入探究诗人心灵世界，颇多理论创新。人民文学出版社。
- 4、黄震云《楚辞通论》，湖南教育出版社，1997 年版
- 5、游国恩《屈原》，中华书局，1980 年版
- 6、《十三经注疏》，中华书局，1980 年版

第一章 楚辞的基本情况

本章教学目的和基本要求：主要介绍楚辞的篇目、类型、价值意义，重点讲清当代楚辞学的利弊。
学时分配：4 学时

第一节 楚辞的基本概况

一、楚辞的作者和来源

（一）屈原的家世

屈原的家世主要根据《离骚》的开头八句。朕皇考是西周金文习见的词，用在祭祀场合，有特定的含义。核之《离骚》开始的表达方式我们看出，屈原是大夫身份，其父亲担任过伯，也就是相当于州长的职务，名庸，所以叫伯庸。州下为闾，所谓三闾大夫就相当于是州长，采邑在洞庭湖一带，此是屈原家世袭的职务，后来入朝为左徒，放流时回到采邑，所以渔父仍称其为三闾大夫。

（二）楚辞的作者：根据《史记》的记载，出土竹简，主要有屈原、宋玉、唐勒等。

二、楚辞的篇目

楚辞篇目尚有争论。按照刘向和司马迁的记载，关于屈原有一定争议；宋玉牵涉到《文选》的记载的真伪考证。

第二节 楚辞研究的发展历程

一、楚辞研究的历史

（一）1900 年到 1930 年的楚辞学研究

（二）1931 年到 1949 年的楚辞学研究

（三）1950 年到 1966 年的楚辞学研究

（四）1966 年到 1999 年的楚辞学研究

二、楚辞研究的成就与学术理论

（一）文献学方面

（二）文艺学方面

（三）社会学方面

（四）美学方面

（五）楚辞学史和预测学

（六）比较研究

（七）传播与再现

（八）《楚辞》研究刊布园地和会议

三、楚辞研究的特点和热点

百年来的楚辞学呈现出越来越热的势头，成绩斐然，大致有以下特点。1.人才队伍。2.研究数

量。3.研究领域。 4.学术风气。

1.关于马克思主义方法论的运用。

2.现实主义和浪漫主义 3.屈原的思想 4.《楚辞》的文化渊源

第三节 当代楚辞学研究

一、中国屈原学会

1982 年，由湖北省社会科学院、湖北省文联、湖北省社联和湖北省文化局等单位联合发起，于端午节在湖北姊归县屈原的故乡举行了第一次屈原学术讨论会，参加会议的有来自全国 18 个省的代表共 120 多人。姊归会议之后，一些省市，如湖北、湖南、天津、辽宁等相继成立了省市的屈原研究学会，并积极开展工作。1983 年，辽宁省在大连市召开了《楚辞》学术讨论会。大连会议以后，一部份《楚辞》学者考虑到当时日本学者中出现的屈原存在怀疑与否定的观点，便发起组织了一次屈原问题的学术讨论会，以便对国内外新否定论作一次清理。1984 年端午，由四川师范大学古典文学研究所在成都组织了屈原问题学术讨论会。1985 年，中国屈原学会成立大会暨第 4 次学术讨论会在楚国古都所在地江陵举行。会上推举姜亮夫为名誉会长，四川师范大学汤炳正为会长。1986 年第二届年会在浙江富阳、1988 年在湖南旧罗，1990 年在贵阳，然后又在临汾分别举办了年会。1998 年在深圳召开了国际《楚辞》学术讨论会。也是本世纪最后一届年会。每次会议大致有一个主题，如 1986 年议题是总结五四以来《楚辞》研究的经验，把新方法同传统方法结合起来，开拓《楚辞》研究的新局面。1990 年议题是爱国主义、《楚辞》和苗文化、研究方法等，1998 年是总结，回顾与展望。这个学会并不是全部包括楚辞学界的名家，如南京大学的周勋初先生就未予与会，相对师专、文联，屈原活动地及故土等地研究者、爱好者比较多。学历层次似还没有《诗经》、唐史、唐代文学等学会高，当然这不能说明太多的什么。为楚辞学会奔走呼吁，费了很大力的汤炳正先生[4]，是第一届，也是本世纪最后一次会议之前的历任会长。他于 1998 年去世后，会长由北京大学的褚斌杰先生担任。汤炳正，1910 年生，原籍山东荣成县。1935 年入苏州“章太炎国进习班”。历任贵州大学、贵阳师院、四川师范大学教授，中国《诗经》学会顾问，中国训诂学会学术委员等职。据李大明教授介绍，他的《楚辞》研究始于抗战，从语言学入手，先声是关于《招魂》些字的研究。楚辞学著作主要有《屈赋新探》(齐鲁书社 1984 年版)、《楚辞类稿》(巴蜀书社 1988 年版)、《楚辞今注》(上海古籍出版社 1996 年版)，主编《楚辞欣赏集》(巴蜀书社即出)，主持《楚辞研究丛书》，已完成，可谓去而无憾了。现任会长褚斌杰先生。1933 年 6 月生，北京大学中文系教授，博士生导师，《诗经》学会副会长，著有《中国古代文体概论》(北京大学出版社，1984 年 6 月版)等著作多种。撰有《屈原——热爱祖国的诗人》(1953 年 6 月 13 日《大公报》)、《楚辞的文体》(1979 年 5 期《百科知识》)等。

现任常务副会长为中国语言大学方铭教授，会长暂缺。

二、当代（21 世纪）楚辞学研究及其利弊

屈原是我国战国时期的楚国人，著名的思想家和文学家，具有执着的爱国主义思想和强国美政的情怀以及高洁的人格；创造了楚辞这一伟大的抒情方式，记录了其激烈壮怀与奋斗历程，最后在绝望中，怀质抱情，投汨罗江而死。因此，历来受到人们的尊敬。从汉代开始南方各地就建庙祭奠，端午龙舟竞赛因此成为怀念屈原的重要方式。

1952 年 12 月，世界人民和平大会号召世界各国都庆贺并纪念人类的伟人，屈原被列为世界四大文化名人之首。楚辞研究亦成为 20 世纪以来经久不衰的显学。仅 21 世纪十年时间，关于楚辞的论文有 735 篇，关于屈原的论文和文艺文化产品 1270 篇（种）以上，著作数百部。光以楚辞成名

的教授都以成百上千计。对于 20 世纪的楚辞学研究,已有论述(黄震云《20 世纪楚辞学研究述评》,刊《文学评论》2000 年 2 期),此不重复。

楚辞的作者主要是屈原和宋玉,其中屈原写有组诗《九歌》,《九章》以及《离骚》、《天问》、《招魂》、《卜居》、《远游》、《渔父》等 25 篇,《离骚》是代表作。宋玉的作品确认的仅《九辩》一篇,其他在《文选》中记载的《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》《对楚王问》,《古文苑》中收录的《笛赋》、《大言赋》、《小言赋》、《讽赋》、《钓赋》、《舞赋》等有很大争议。古人多以为假托。1972 年山东银雀山汉墓出土的唐革与宋玉言御的残简,印证了《史记》楚辞还有作者景差、唐勒之徒的说法。褚斌杰先生《楚辞要论》坚持认为这些作品为宋玉所作,随后方铭《经典与传统:先秦两汉诗赋考论》亦有续证,港澳台地区学界亦积极响应。吴广平还作《宋玉研究》等三书进行了详细分析。但对残简作者说唐革是唐勒之说学界仍有微词。

新世纪以来,值得我们高兴的是楚辞研究的学风明显好转。楚辞研究曾经存在着不求甚解,互相吹捧的习气。如发几篇文章就称著名学者,翻译几篇成大师,还争相鼓吹楚辞应该分为多少学科,高谈未来应该如何研究等等,空话太多。中国屈原学会的历任会长汤炳正、褚斌杰、方铭作出了积极的努力,汤的《楚辞类稿》、褚的《楚辞要论》、方的《战国文学史论》成为学范。10 年来除了个别人还在号称自己“全国领先”外,很少出现过去那种大话、空话、不像话连篇的局面。

楚辞的文献学研究是 10 年来楚辞研究的最亮。楚辞一共就那么多作品,要想深入研究难度确实很大。新世纪以来,文献研究仍然是楚辞研究着力的重点,成就也最为突出。其表现为整体的文献整理和解读,如黄灵庚的《楚辞章句疏证》200 多万字,获得了 2009 教育部社科二等奖等。二是楚辞中涉及的山川草木研究,如周秉高的《楚辞原物》一书论述很是详尽,三是从历史文化的角度,如方铭的《战国文学史论》60 多万字,在战国文学的发展史上定位楚辞的产生与成就价值,四是出土文献的研究,从出土的器物、汉简楚简、殷周金文中观察楚辞的源流和文化元素等,相互印证,力图创新。

过去研究屈原,主要是文学、历史考古等综合的方法,但是考古限于楚地,而现在能够从整个中国文化的背景上去认识理解屈原。随着楚辞学研究热情的持久升温,楚辞研究在方法论上也开始出现新气象。主要表现为建设大屈原文化研究,包括湖南、湖北地方政府开展的屈原后人的寻找、楚辞的历史地理研究、楚辞的文化开发和文化产业、屈原精神的弘扬以及屈原对中国现当代文学的影响等,有些刊物积极支持这样的研究,如《职大学报》、《江西师范大学学报》等等,发表了系列有分量的文章。以方铭和黄震云为代表的法学语境的研究为屈原和中国作家的研究走出了一条新路,就是说不再限于文史的讨论,而是从法律、司法的角度对屈原的生平,屈原、宋玉的作品等进行法学研究,用礼学规范、刑罚适用、法学话语等全面观照,对屈原生平行为、作品时代等重大学术问题进行了全新的论证,认为屈原被疏是礼制规范,南迁是刑罚实施,出使齐国乃任臣惯例,一些疑难问题如屈原出使齐国真相等便豁然开朗。

楚辞文体学及其影响研究。《诗经》和楚辞是中国诗学的两个源头,《诗经》是集体创作,层层修订,楚辞则主要是屈原和宋玉,屈宋连称,但不是齐名。亦有诗骚一词。但就诗歌本身说,有很大差异,有合乐的,有徒歌的,还有只有文字的,文字的有齐言的有杂言的,有组诗,有长诗,有对话体,有代言体,等等,都需要深入分析区分。这方面做得比较突出的是郭建勋。其《先唐辞赋研究》、《汉魏六朝骚体文学研究》、《楚辞与中国古代韵文》三书,详细辨析了西周乐语、辞赋、诗赋关系,韵文和散文的互动及其流变历史,颇见功力。黄震云则具体分析了楚辞的诗体,指出出自传统的有九(歌)、颂、诵、辞、章、赋 6 种,这些诗体三代以来就已经形成。屈原自己创造的诗体有哀、骚、问、游、怀等 5 种。也有的研究主张从一些语气来确定楚辞的文体,似未得要领。

楚辞研究视野及其文化产业发展。主要表现为楚辞研究的国际化趋势。国外的学者研究楚辞的数量增加,国际交流频仍,2007 年还在韩国召开了楚国国际学术会议。其次是楚辞的文化产业发展,楚辞研究和楚辞文化产业相结合的研究方式正在形成,如关于屈原的文化节、文化活动、文化

产品的实施等正不分南北、争先恐后地开展起来。第三是团结了海内外古代文学研究的学者，增加了中华文化的凝聚力。第四建立了比较畅通的学术交流渠道，如过去我们对国外的研究情况主要靠个别人的介绍，而现在出现了楚辞研究介绍说明的群体，信息渠道畅通。

总之，21 世纪的楚辞研究学风端正，视野开阔，成绩斐然，值得我们高兴和欣慰，对其科学发展当然也充满着期待。

三、楚辞代表性著作概说

以《楚辞通论》及其评论为中心。

复习与思考题

- 1、楚辞的基本内容
- 2、当代楚辞学研究的利弊

拓展阅读书目

- 1、黄震云《20 世纪楚辞研究述评》，《中国古代近代文学研究》2000 年 8 期
- 2、黄震云《离骚若干意象解说》，《中国古代近代文学研究》1994 年 11 期
- 3、黄震云《楚辞和两汉文化》，《中国古代近代文学研究》1995 年 1 期
- 4、黄震云《楚辞和魏晋南北朝文学》，《中国古代近代文学研究》1997 年 1 期

第二章 楚辞的基本知识

本章教学目的和基本要求：主要介绍楚辞的篇目、类型、价值意义，重点讲清楚辞的文体及其特征。
学时分配：8 学时

第一节 楚辞的基本知识

一、楚辞的名称与诗体

楚辞是战国时代以屈原为代表的楚国作家创作的诗歌，就是楚诗，它是继《诗经》之后又一种新的诗体。以屈原为代表的楚国作家在南音（楚歌）的基础上，继承和发扬了《诗经》的优秀传统，吸取中原文化和民间歌诗精华，借助神话与散文表现方法，创作了楚辞这一光彩照耀千古的新体诗，成为我国浪漫主义文学的源头。文学史上，诗骚并称。汉代刘向辑录屈原、宋玉等人的作品，编成《楚辞》一书，楚辞因此成为诗集名称。

楚辞虽然是总集的名称，但后来人们把带“兮”的具有感伤情调的抒情诗也都称为楚辞体，有的借用《离骚》之名，叫骚体。这是就整体的风格特征而言，楚辞的具体的诗体有多种，有歌，如《九歌》；有诵，如《惜诵》；有颂，如《桔颂》；有章，如《九章》；还有像《远游》的游、《天问》的问都可以看成是具体的文体，后来的游仙诗就出自这里。

楚辞的作家主要有屈原和宋玉、唐勒、景差等人。屈原的作品 25 篇：《离骚》、《九歌》、《九章》、《天问》、《招魂》、《卜居》、《远游》等。《离骚》是代表作。宋玉的作品，《汉书·艺文志》纪录是 16 篇，但除《九辩》以外，大多不能确定，《文选》中收录其名下七篇，其中《招魂》实为屈原所作。文学史上“屈宋”并称，主要是因为时代相近，成就上根本不能相比。唐勒，《汉书·艺文志》记录有赋 4 篇，但无传世作品。

二、楚辞作品的思想内容与艺术特色

爱国主义是楚辞表现的核心内容。

首先，对楚国这一“故土”深深地热爱眷念，忠于祖国，临死不屈。其次，在七雄纷争的时代，全力帮助君主效法尧舜，“遵道而得路”（《楚辞章句》卷一，岳麓书社 1989 年版），建设强大的楚国。另外，寻找强国之路，无论在朝，还是在野，都是如此。《离骚》中的名句“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”是屈原人生的真实写照。诗人反复向先哲、山川、鬼神呈词，强烈诉说他的爱国强国的思想感情。

第二，美政理想。屈原主张德政，也重视法制，追求进步的政治，曾经修改过宪法，积极推动政治改革。他在诗歌中构建了一个天上人间的无限时空，叙述追求美政、培养贤才，以及外交方面的努力，表现他高洁的人品，和敌对势力至死不渝进行顽强斗争的高尚的人格精神，充满了悲愤和壮烈的情感。相比之下，宋玉的《九辩》表现的主要是悲秋情怀。

第三，科学精神。屈原《天问》等通过对自然和人类社会大道的探讨与理解，来抒发自己的胸怀、抱负和情感，具有科学精神。

②楚辞的艺术特色 积极浪漫主义手法是楚辞的主要艺术特色。楚辞扎根于现实，运用神话的浪漫传统，通过高洁的抒情主人公灵均（灵均），以及围绕主人公的湘君、湘夫人、小人、山鬼等一系列形象的塑造，以浓郁的悲歌情调与内心世界的独白相结合的艺术，在无限的时空里，采取夸张、铺陈、想象等方式进行艺术描写，表达自己的理想和追求。形象生动优美，感情强烈，寄托深远，成为我国浪漫主义文学的源头，奠定了屈原在中国诗歌史上第一位大诗人的地位。

第二，比兴手法。楚辞继承和发扬了《诗经》的比兴手法，开拓了我国古典诗歌史上以香草、美人寄托，抒情言志的传统。与《诗经》相比，楚辞的比兴手法很系统，有继承有发展，比兴在对比中展开，和内容直接结合，具有象征性。

第三，诗体结构。语言形式上，楚辞突破了《诗经》以四言为主的格式，创造了一种句式长短不齐、参差错落的骚体诗；结构形式上，有长篇巨制，也有组诗，抒情和叙事结合，幻想和现实交织，气势恢宏，浑然一体；风物表达上，大量运用楚地方言和楚物名称，具有鲜明的地方和民族特色。

三、楚辞在文学史上的地位与影响

屈原的精神和美好品质影响了中国历代作家的成长，也是历代作家作品表现的具体内容。从文体上说，汉赋的形成就受到过楚辞的很大影响。艺术风格和理论方面，楚辞的浪漫主义文学传统和感于哀乐的艺术发生思想，发愤抒情的诗学本体思想，感物悲秋的艺术表现思想，沉郁言志的文艺功能思想，美善统一的和谐美学思想及其创作对后代的创作与理论都产生了深远的影响。

第二节 楚辞的文体

辞是一种古老的祝语，以表达美好的愿望，后又用来寄托盛世危言，具有悲歌性质。楚辞是汉代人编集时给出的名称，也同时被当作诗体一种，应是就整体风格而言。屈原的作品原有自己的诗体名称，具体地，一共有诗体 11 种，出自传统的有九（歌）、颂、诵、辞、章、赋 6 种，这些诗体三代以来就已经形成。屈原自己创造的诗体有哀、骚、问、游、怀等 5 种，后代虽有述作，但未能广泛流行。因此，楚辞的诗体有整体的和具体的之分，在文学发展史上成为一个很重要的诗学特征。

第三节 楚辞的结集和传播

一、生前已经传播。据司马迁《史记·屈原列传》、班固《离骚赞序》、王逸《楚辞章句·离骚叙》等。

二、楚辞体的出现和作家群体

《史记·屈原贾生列传》：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。”

《汉书·地理志》：“始楚贤臣被谗放流，作《离骚》诸赋，以自伤悼。后有宋玉、唐勒之属，慕而述之，皆以显名。”

王逸《离骚叙》谓屈原作品：“凡二十五篇，楚人高其行义，玮其文采，以相传。”

三、汉代，现存最早的是王逸《楚辞章句》，此书是以西汉刘向所集《楚辞》为蓝本，故后人皆以为刘向是《楚辞》的最早编辑者。但据现有资料，楚辞的搜集与整理工作并不始于刘向。《汉书·地理志》有这样一段叙述：“始楚贤臣被谗放流，作《离骚》诸赋，以自伤悼。后有宋玉、唐勒之属，慕而述之，皆以显名。汉兴，高祖王兄子濞于吴，招致天下之娱游子弟枚乘、邹阳、严夫子之徒，兴于文景之际。而淮南王安亦都寿春，招宾客著书。而吴有严助、朱买臣，贵显汉朝，文辞并发，故世传楚辞。”

复习与思考题

- 1、理解楚辞的名称和文体
- 2、了解楚辞的结集和版本情况

拓展阅读书目

- 1、黄震云《乱曰的乐舞功能与诗文正义》《文艺研究》2006 年 7 期
- 2、黄震云《当代楚辞学研究的重要贡献》刊《北京大学学报》2005 年 2 期

第三章 楚辞专题研究

本章教学目的和基本要求：主要介绍楚辞的渊源、结构特征、歌舞礼器以及楚辞和《诗经》的关系等，并就《诗经》和楚辞作出比较。

学时分配：14 学时

第一节 楚辞与周代乐语

音乐是尧舜时代三大礼之一,到西周时期进而发展为乐德、乐语、乐舞等,形成政治与教化同一的文化形态。乐语有“兴、道、讽、诵、言、语”六式,实际上也就是徒歌类型。战国时期的楚国仍然延续这样的政治与教化方式。从《惜诵》以及《离骚》等作品中,通过乐语在两周时期的使用形态考察,我们能够看到屈原遭到贬斥的原因是“言、道、诵”等,本为讽劝,但被认为是太过,太烦,太谗,不忠,因此遭殃。这是屈原生平的真实纪事,也是“楚辞”表现的内容与结构特征。由此看出,楚辞《离骚》、《九章》等都是徒歌,只有《九歌》才是声诗。过去,我们根据乐语从教化的角度去《诗经》中寻找答案,结果不知所以。当我们从政治行为与教化两方面去考察乐语使用情况以后,“楚辞”和《诗经》中很多不清楚的问题一下子就明白了。

第二节 庄子、屈原《渔父》与渔父现象

渔父形象在古代文学作品中多次出现,以《庄子·渔父》和《楚辞·渔父》为代表。本文探讨从渔父到渔者、渔人一路的转变,指出渔父的隐者、智者、仁者的不同内涵及其虚构的可能与文学史表现,归结为“渔父现象”,近而指出其类型与价值意义。由渔父切入,从文化冲突、政治抵触、哲学悖向三个角度比较两篇《渔父》的异同,暗示了儒道精神的相互证伪,引申出渔父对现代生存状态的启示,呼唤对生命本身的关注:精神状态和心理基质。

第三节 “乱曰”的乐舞功能与诗文艺术特征

乱曰在古代文献中常见的语言形式,在《诗经》时代是声乐与舞容相配合的诗性表达,主要起到调节诗乐以及结构照应、调整场景或主体转换等作用,原不固定,至《楚辞》均放在结尾。到了汉代,乐府承《诗经》传统,而骚体辞赋沿《楚辞》章法,都放在末尾,逐渐演化为固定的结构,成为文章的语言结构的重要艺术形式。

第四节 玉 的形制和仪礼考

文章指出西周时期的射礼是隆重的大礼,玦是礼器,有玉玦、象牙玦、金玦等,按照材质命名,套在右大拇指上,里边扎上褌,也就是丝带,也有的是皮革带,起到固定的作用,以便拉弓开弦。玉玦作为礼器,在丧礼中名为握玦,在任臣上为佩玦,射玦和握玦形制相似,呈立体,而佩玦带有缺口,相对如平面,与玉环相对使用。

第五节 《山鬼》和夏歌的乐舞

在先秦时代，鬼神绝不能互训，没有任何文献记载山神为山鬼，所以长期以来人们解释山鬼为山神，是误解。根据笔者新发现的《山鬼》有关资料，可以证明《山鬼》是夏代的祭祀山川神灵的古礼，在周代表现为禽献和“狸沉”的仪式。屈原的《山鬼》既保持了古歌的原貌，也有所拓展，增加了自伤的部分，这也是楚辞在古歌基础上发展的重要成就之一。

第六节 《诗经》楚辞比较

一、作为文化概念，《诗经》是三代以来，主要是周代近千年的文化积累，是盛世气象，既有赞美歌颂之词，也有美刺上下相风之声，历时而风雅正变，是五经之首，整合为集体性的创作，更具有原创性和开创性。楚辞是一人一时一地之作，具有悲歌性质。其关系上接《诗经》，下启汉代文学，所以，二者都是阶段性的文学文化标志。《诗经》的歌颂与楚辞的批评特征性质都是时代的产物。宋代黄伯思言楚辞就是楚地楚声楚物之说，过分看成是楚地之物，最为荒唐。

二、就存在形态说，《诗经》是歌、舞、文字、音乐多样性，根据《周礼》、《礼记》等的记载，又分为乐语（兴道讽诵言语）、六诗（风雅颂赋比兴）等多种形式，还有多种用法，皆有明确的规定，汉代人从功能作用上解释为为六义，形成系统。而楚辞只有徒歌、声诗二式，有时伴有歌舞，歌在《九歌》，陈述如《离骚》。按照汉代扬雄，《方言》对离的解释就是陈述，所以《离骚》就是陈述罗列自己的主张与思想感情。这符合实际情况。

三、在思想政治上，《诗经》是政教合一的三代以来的政治传统的代表，是庄严的大一统的周代文化代表，而楚辞作为悲歌，是民间的是个人的，以奔放自由的抒情见长，虽然说常以国家为题表达，但最终只是关于个人进退。

四、从时间顺序上说，《诗经》具有开创性，以押韵等方式创造出韵文，具有完整的相关方式与系统，而楚辞时间在其后几百年，韵文的形式显然出自《诗经》。不仅如此，楚辞的文化方式基本沿袭周代文化方式，如卜居、远游都出自周代文化形态。楚国不仅是因为是周代的诸侯国，还因为周公在那多年，所以楚国受周代的文化影响相对最深。楚辞的韵文形式当然学自《诗经》，作为悲歌的楚辞更多的还具有陈述自伤情怀，所以周代乐语、六诗中讽劝的形式如道、讽、诵等在楚辞占主导地位，整篇如《惜诵》、《橘颂》，整篇言诵；段落更多如《离骚》开头“来吾导夫先路”等等。但是，不可否认，楚辞有自己的创造，散言句式、结合民歌写作这大概才是屈原的贡献。楚辞的叙述不出上下相风的框架。但屈原以个人的美好政治理想、高尚的人格情操、超人的诗学情怀创造出楚辞，成为我国第一位知名的伟大诗人，应当充分评价。对于楚辞的这些特点，还在《史记》本传中就指出《离骚》与小雅、国风之间的关系，认为《离骚》兼有二者的长处，就是这个意思。后来人缺少深思，往往用文化整合之类的框架来表述，比较空泛。到了班固，在《汉书·艺文志》中称其有所谓惻隐古诗之义，说明对彼此的关系有清楚的认识。

五、文学理论上，《诗经》的理论是系统的，表现在《诗经》中的只是很少的一部分，更多的散见于各类周代及其相关的著作中，又经诸子飞扬，比较系统。而楚辞以发愤抒情为中心，理论主要为感于哀乐的艺术发生思想，发愤抒情的诗学本体思想，感物悲秋的艺术表现思想，沉郁言志的文艺功能思想，美善统一的和谐美学思想等，其中大部分还是继承了《诗经》和《诗经》时代的诗学理论。

六、从历史贡献来看，《诗经》主要作为周代政治文化，后为儒家经典之首，并作为科举教材，逐步塑造了中国文化与人格，而楚辞只是在文学上，在落魄人那里作为慰藉的避风塘。楚辞不宜夸

大，前人认为楚辞在《诗经》之上，那是就某方面说而已。最可笑的是我们把悲歌说成是浪漫主义杰作，分析其如何浪漫，既不符合浪漫主义的含义界定，更不符合屈原作品实际。楚辞是实实在在地表达屈原的思想、情感与行为，也艺术地塑造了丰富的文化世界，不同于《诗经》的那种写实风格。就《诗经》楚辞研究说，涉及到学术风气、品格、素养等很多方面，需要认真反思一下，不然，今后的研究难以深入。就目前的情况看存在很多问题，如学术视野局限，表达片面，恶意吹捧等等。

七、诗体方面，《诗经》虽然以四言为主，但只是就整体语言形态说，还有很多的散言体。楚辞中的《桔颂》等主要是四言。散言体中包括兮字句有很多，如《伐檀》等，并且商周金文中的不少韵文也用兮、《候人歌》也有兮猗。诗体的名称也没有多少不见经传的，如辞很早就有，著名的如《蜡辞》周公的《成王冠辞》、《仪礼》的《士冠辞》等等，而歌有《弹歌》、《击壤歌》、《论语》中的楚狂也能自歌，等等很多，不胜枚举，就是楚国也有《优孟歌》等。加上颂、诵等，几乎楚辞的诗体在周代拥有的诗体中都已经存在。能够突破《诗经》诗体的主要是招、哀、怀等抒发个人生活情感的作品，开汉代乐府感于哀乐之类型风格。从这一点说，楚辞具有民间性，把庄严的诗歌运用到民间生活，也就是完成了诗歌大众化文化的过程。但不失《诗经》本色。

八、楚辞对《诗经》的评价比较客观，值得我们重视。如《天问》对三代以来涉及到的自然社会的理解与问题，而这些问题很多最早由《诗经》记录。从《天问》来看，屈原是以理性的态度，根据一般人能够感受的道理对《诗经》为代表的神话传说进行了坚决的批判。在这一点上说，楚辞自身是矛盾的，和《诗经》比较看，又很严谨认真，显然二者都求真，也尚美，这是《诗经》、楚辞共同的美学理想，也是虚实不一的特征，《诗经》虚在先王政治，楚辞虚在个人生存经历，也就是说凡是涉及彼此利害关系的时候都在务虚。这是二者的又一共性。

第七节 屈原生平的法律考察

屈原是我国历史上第一位著名的大诗人，也是世界历史文化名人。屈原生平发生的重大事件主要是被疏，出使齐国，被迁（放流）和自杀。但是，过去学界主要从文学和历史的角度来考察研究，而疏放迁行为和出使都涉及到当时的礼法制度，因此从学科视野的文史两途难以作出清晰合理的解释。屈原生活在战国时代，礼崩乐坏，诸侯争霸，楚国的礼法制度虽然在吴起主持下开始建立，但未能善终，也没有礼典和法典留存下来，发挥作用的仍然是西周礼法传统。屈原的事迹主要记录在《史记》的屈原传中，但司马迁在《报任安书》中谈到屈原生平的重大事件时的话语却又是一事两说，二者意义相差很远，因此引起后人争执。[1]56-104 中国历史上作家被刑罚或者被行政处罚是一个普遍的存在。在礼法传统的语境下，对屈原的生平发生的系列重大事件的审视，就成为我们研究的非常有效的路径了。引法入文，对屈原生平重大事件的法律考察应该还具有文法学科深度结合，方法论创新的价值，对今后的文学研究当亦会产生积极的影响。

一 关于王怒而疏屈平的礼制性质与适用

先秦时代，礼法并举，其义同一，从法律视野研究文学，必然要和礼学一体思考，战国之后礼法分离，另作别论。历史上发生的一些荒唐的事情，并非随便独裁，如秦始皇焚书坑儒，就符合当时的法律规定 [2]，亦关联于儒以文乱法的理论思维。方铭的《战国文学史论》，[3]392-401 较早地对屈原的放流从法律的角度进行了仔细的考察，取得了不少的进展。战国时代流刑的例子不多，因此考察起来确实比较困难。屈原生平前期涉及到法律的是造为宪令和被疏。检《史记·屈原贾生列传》说：

屈原者，名平，楚之同姓也。为楚怀王左徒，博闻强志，明于治乱，娴于辞令。入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯。王甚任之。出则接遇宾客，应对诸侯。王甚任之。上

官大夫与之同列，争宠而心害其能。怀王使屈原造为宪令，屈平属草稿未定。上官大夫见而欲夺之，屈平不与，因谗之曰：“王使屈平为令，众莫不知，每一令出，平伐其功，(曰)以为‘非我莫能为’也。”王怒而疏屈平。屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作离骚。离骚者，犹离忧也。(卷八十四)……自屈原沈汨罗后百有余年，汉有贾生，为长沙王太傅，过湘水，投书以吊屈原。(卷八十四)

根据《史记》的记载，楚怀王听信谗言，怒而疏屈原，那么疏是什么意思呢？一般解释为疏远，言关系远近或情感距离。但疏的具体情形是什么？解释的根据是什么？显然带有主观感受和直观推测的成分，又没有说清楚。司马迁《报任少卿书》中有另外一个说法：“屈原放逐，乃赋《离骚》。”(卷三十二)与《史记》的说法明显不同，因为疏和放逐是两个概念。放逐是流刑的一种，流作为先秦的五大刑法之一，就是刑罚，而疏则属于行政处罚，具有明显的区别。后来汉代刘向《新序》也有屈原遂放于外，乃作《离骚》之说，一方面是延续了司马迁的说法，别的注家也多如此响应。在先秦时代，疏就是疏，放是放，逐是逐，没有放逐这样的刑法，汉代出现的放逐一词概括了放和逐两层意思，刑名合一。这是汉家自有刑律，废除先秦旧律的结果。疏，在屈原自己的作品中也有记录。《离骚》云：“何离心之可同兮，吾将远逝以自疏”。表明诗人作《离骚》时处于自疏性质。又《离骚》章末乱词说：“国无人莫我知兮，又何怀乎故都！”(按司马光《资治通鉴》卷一注云：“盖周之制，四县为都，方四十里。”《山海经》郭璞注言有祖庙处方可称都。彼此可以印证)因为和楚怀王离心，离心的原因应该就是上官大夫短屈原自夸的事情。那么，疏以后要远逝，就是远离朝廷，究竟去多远？显然从作品的文字中看不出是要离开邦国的迹象。检班固《白虎通》卷五说：

诸侯之臣诤不得去者何？以屈尊申卑，孤恶君也。去曰：“某质性顽钝，言愚不任用，请退避贤”。如是君待之以礼。臣待放，如不以礼相待，遂去。君待之以礼奈何？曰：“余熟思夫子言，未得其道，今子且不留，圣王之制，无塞贤之路，夫子欲何之？则遣大夫送之郊。”必三谏者何？以得君臣之意。必待放于郊者，忠厚之至也。冀君觉悟能用之，所以必三年者？古者臣下有大丧，君三年不呼其门，所以复君恩；今已所言，不合于礼义，君欲罪之可得也！《援神契》曰：“三谏待放，复三年，尽倦倦也；所以言放者，臣为君讳。若言有罪放之也。所谏事已行者，遂去不留。”凡待放者，冀君用其言耳。事已行，灾咎将至，无为留之。《易》曰：“介如石，不终日，贞吉。”《论语》曰：“三日不朝，孔子行。”臣待放于郊，君不绝其禄者，示不合也。以其禄参分之二与之，一留与其妻长子，使得终祭其宗庙。赐之环则反，赐之玦则去。明君子重耻也。王度记曰：“反之以玦。其待放者，亦与之物，明有分工无分民也。”《诗》曰：“逝将去汝，适彼乐土。”或曰：“天子之臣，不得言放，天子以天下为家也。亲属谏不得放者，骨肉无相去离之义也。”《春秋传》曰：“司马子反曰‘君请处乎此，臣，请归。’子反者，楚公子也，时不得放。”

谏就是上书或者进言，按照《史记》和《白虎通》的记载，当君臣之间发生矛盾不能调和时，就要免去臣工的职务，然后离开首都，时间是三年，这就是疏。这三年中享受宗庙祭祀和有关俸禄待遇，三年，按照西周礼制就是二十五个月。《援神契》称为待放，表示无罪，放就是有罪了。疏是行政行为，不同情况下有不同的称呼，如子反言要返回楚国，离开军队，就叫离。孔子离开朝廷叫行，被从诸侯位置上赶走是逐，诸侯或太子自己逃走叫奔或者亡，彼此区分非常明显。而待放是行政处罚的专有名称。这就是商周以来的礼制。因此，屈原的疏就是待放，是无罪行为，是行政处罚。屈原的《卜居》诗开头即写道：“屈原既放，三年不得复见。竭知尽忠，而蔽障于谗，心烦虑乱，不知所从，乃往见太卜郑詹尹曰：‘余有所疑，愿因先生决之夕。’”这里的放是指待放，其竭忠蔽谗之说与《白虎通》三谏待放完全一致。劝谏失败是屈原自疏的原因，而三年不得复见君，尚能找太卜占疑决虑，也只能是待放于郊才能办到的。待放，是诸侯刑罚，因为天下皆是王土，因此不适合天子之国。同时，放，对君主非近亲属而言，不然就是骨肉分离，也不适合礼制。《离骚》中反复求媒，配香草以述明礼，也就是《白虎通》所说的三年尽倦倦，冀君用言之方式，若已放流远去，当然做不了这些事情。

疏（待放）的礼制由来已久。《史记》卷三十八《宋微子世家》第八微子曰：

“父子有骨肉，而臣主以义属。故父有过，谏不听，则随而号之；人臣三谏不听，则其义可以去矣。”于是太师、少师，微子去，遂行。周礼六尊有牺、象、着、壶、泰、山。着尊者，着地无足是也。”从微子的情况我们看出，还在殷商末年，就有三谏不听远去的礼制。疏的方式可以适用在家庭，也使用在朝廷，都是处理劝谏失败的责罚方式，而这种责罚的前提是，必须经过三次。这样的责罚，没有对错的判断，只表示进言和被进言二者之间出现矛盾对立的处理方式。那么从某种意义上说，并不是以是非为基础的行政行为。一方面王权天授，不容挑战，没有民主科学可言；另一方面说明颜面更重于事实，求真是第二位的。这是中国行政官场文化由来已久的弊端。就是到孔子，在讨论礼乐的时候，也着力肯定美善，并不涉及真的概念，以齐家为是，不求齐物。这又深层地体现了天罚的思维，因此行政执法的体现方式不存在公平性。又《战国策·魏策》、《淮南子》卷二十泰族训略云：

圣王之设政施教也，必察其终始，其县法立仪，必原其本末，不苟以一事备一物而已矣。见其造而思其功，观其源而知其流，故博施而不竭，弥久而不垢。未水出于山而入于海，稼生于田而藏于仓。圣人见其所生，则知其所归矣。故舜深藏黄金于崑崙之山，所以塞贪鄙之心也。仪狄为酒，禹饮而甘之，遂疏仪狄而绝旨酒，所以遏流湎之行也。师延为平公鼓朝歌北鄙之音，师旷曰：“此亡国之乐也。”大息而抚之，所以防淫辟之风也。

根据史料记载，大禹认为酒味甘美，容易引起人的贪欲享受，将来亡国肯定也是在酒上，因此免去了造酒师仪狄的职务。同时，疏放时虽然免去行政职务，但仍具有祭祀权，并保留俸禄。考《孟子》卷六滕文公章句下说：

万章问曰：“宋，小国也。今将行王政，齐楚恶而伐之，则如之何？”孟子曰：“汤居亳，与葛为邻，葛伯放而不祀。汤使人问之曰：‘何为不祀？’曰：‘无以供牺牲也。’汤使遗之牛羊。葛伯食之，又不以祀。汤又使人问之曰：‘何为不祀？’曰：‘无以供粢盛也。’汤使亳众往为之耕，老弱馈食。葛伯率其民，要其有酒食黍稻者夺之，不授者杀之。有童子以黍肉饷，杀而夺之。书曰：‘葛伯仇饷。’此之谓也。

《白虎通》引《春秋传》中的子反是楚国的将军，不愿意与对方决战，但统帅又不同意退兵，因此自己引师返回楚国。这说明楚国也适用离疏的礼制。《公羊传》和《孟子》、《说苑》记载亦大致相似。如此看来，这种礼制在礼崩乐坏的战国时代，仍为处理国事的惯例。《吕氏春秋》慎行论第二记有两个楚国关于疏的事件，可以作为参考。其《慎行》（引文略）由上述我们看出，疏实际上是一种按照礼制的规定的惩罚措施，是行政执法。由于对象不同，适用时相对灵活，并不很教条。威王疏沈尹筮，就是拒绝沈尹筮入朝。平王处置太子建，虽然赶出首都，但是太子的身份还能够保存。太子自己逃走时叫出奔。屈原称自疏，就相当于我们现在说的被迫辞职，挂空职务，但是享有必要的俸禄。可以周流，时间为三年。这样，屈原在三年内可以在楚国首都之外的不同地方行走。三年后楚王仍然可以任命他的职务，或者派遣他担任一些特别的工作，但并不一定。

二 关于王怒而疏屈平的执法仪式

张晋藩先生指出，“对于中国传统司法运作的仪式与权力关系问题，在正史中资料奇缺，向来缺少研究。”“如果没有仪式和对象，那么所谓权力将会变得非常抽象，无法感知，无法触摸，无法理解。”张先生的结论是很重要的，正史主要以叙事为主，用的是史传体，那么具体的仪式确实是很少的，但很值得我们关注。《史记》卷三十八《宋微子世家》第八微子曰：“父子有骨肉，而臣主以义属。故父有过，谏不听，则随而号之；人臣三谏不听，则其义可以去矣。”于是太师、少师，微子去，遂行。周礼六尊有牺、象、着、壶、泰、山。着尊者，着地无足是也。”司马迁的记载出自《礼记》。《礼记·曲礼》说：“为人臣之礼，不显谏，三谏而不听，则逃之。子之事亲也，三谏而不听，则号泣而随之。”家族亲友之间，晚辈提出的建议和看法，如果得不到长辈，族长或者父母

的认同的存在方式是号泣随之，这样的方式很容易造成一般问题的妥协或者重新思考。这是家庭内部消解法权的方式。而君臣之间，并没有明确的说明。陈澧注说：“孔子之于鲁，百里奚之于秦，未尝谏而去。龙逢之于夏，比干之于殷则死于谏而不去，何也？概事有轻重，势有可否，君子以礼为守，以义为行迹，虽不同，其趋一也。”陈澧认为，劝谏不成而去虽是一般规范，但还要看被疏者的决定，这个决定可以是去，也可以是不去，不去可以选择死，例如比干就是这样。司马迁认为，屈原被疏，通过《离骚》，一篇之中三致辞。这三致辞，表现的是屈原矛盾的心态。他也想到过比干这些死去的忠臣。他向天地、鬼神都作了寻求帮助的表示，其中对舜一节说：“民生各有所乐兮，余独好修以为常。虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩。济沅、湘以南征兮，就重华而陈词：启《九辨》与《九歌》兮，夏康娱以自纵。不顾难以图后兮，五子用失乎家巷。羿淫游以佚畋兮，又好射夫封狐。固乱流其鲜终兮，浞又贪夫厥家。浇身被服强圉兮，纵欲而不忍。日康娱而自忘兮，厥首用夫颠陨。夏桀之常违兮，乃遂焉而逢殃。后辛之菹醢兮，殷宗用而不长。”这可以说是求之于鬼神，也是申诉的一种方式。这是因为他也不想离开。“回朕车以复路兮，及行迷之未远。步余马於兰皋兮，驰椒丘且焉止息。进不入以离尤兮，退将复修吾初服。”修初服就是要从头开始。陈词的目的就是上诉鬼神，寻求正义和公道。这里似乎屈原有一个上当的行为，他反复强调：“余固知謇謇之为患兮，忍而不能舍也。指九天以为正兮，夫唯灵修之故也。曰黄昏以为期兮，羌中道而改路！初既与余成言兮，後悔遁而有他。余既不难夫离别兮，伤灵修之数化。”很明显楚怀王曾经与他有过约定，但是最终没有遵守这个约定，并且进行了反反复复的变化。最终还是按照礼制惯例，对屈原实施了疏的行政行为。知道必须远行，也就是疏不可避免，那么也只能远去。这也有一个仪式，就是屈原远行需要占卜，选一个好日子，《远游》一诗因此产生，与其说是诗，不如说是向占尹寻求占卜的记录。《离骚》又说：“跪敷衽以陈辞兮，耿吾既得此中正。灵氛既告余以吉占兮，历吉日乎吾将行。折琼枝以为羞兮，精琼糜以为粢。为余驾飞龙兮，杂瑶象以为车。”最终屈原还是明白了一个事实：“何离心之可同兮？吾将远逝以自疏。”他梦想飞天，可是：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。乱曰：已矣哉！国无人莫我知兮，又何怀乎故都！既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居！”难以割舍故土之思和君王之念。徘徊于虚实之间，争取、失败和被迫远行。这就是《离骚》的三致辞。最终离别的仪式十分虚伪，上引《白虎通》记载了这一仪式是：

屈原见楚怀王说：“某质性顽钝，言愚不任用，请退避贤”。

楚怀王说：“余熟思夫子言，未得其道，今子且不留，圣王之制，无塞贤之路，夫子欲何之？则遣大夫送之郊。”

这里有一些规矩，一是君待之以礼。臣待放，就是疏。如不以礼相待，则自己去。二是待放时间为三年。三是享受待遇，待遇的分配是以其禄参分之二与之，一留与其妻长子，使得终祭其宗庙。四是在待郊以后法器的使用，也就是说待郊以后君臣不再见面，表达任命或者处理用的是礼器：赐之环则反，赐之玦则去。同时，待放一词只使用于诸侯，因为天子之臣，不得言放，天子以天下为家也。亲属谏不得放者，骨肉无相去离之义也。按照待之以礼之说，那么这一仪式按照《春秋》和《仪礼》的记载要相应地，起，就是彼此从座位上起来，然后下台阶，拜，成言，最后是回坐位。君主派大夫送于要去的郊。这应该是一个完整的行政处罚仪式的一种，也是屈原被行政处罚的仪式。

三 关于屈原造为宪令的立法真伪

《史记》屈原列传中关于屈原造为《宪令》的记载涉及到左徒职务，过去议论虽多，但几乎都是推测，不得要领。一般认为造为宪令就是起草法律，那么屈原起草的宪令就是成文法典，即为楚令。褚斌杰先生《楚辞要论》以《史记·楚世家》：“复与秦平，而入太子为质于秦，三十六年，倾襄王病，太子亡归。秋，倾襄王卒，太子熊元代立，是为考烈王。考烈王以左徒为令尹，封以吴，号春申君。”又《史记·春申君列传》：“考烈王元年，以黄歇为相，封为春申君。”证明左徒相当于

宰相职务。这是当代楚辞学研究最重要的成果之一。褚先生认为，有人认为屈原的主要活动都在外交方面，这个意见也不错。关于宪令，学界历来普遍认为就是法令。这样，对于《史记》中记载的为楚怀王起草过法令那就是在履行宰相职责。我个人完全赞同褚先生的意见，下面就屈原造为宪令展开讨论，并对左徒执掌作一点续证。

最早记载宪令的当是《尚书》说命下说：“念终始典于学，阙得修罔觉。鉴于先生成宪，其永无愆。”就是说经常想着学习，那么道德水平在不知觉中就提高了。孔注说：“愆，过也。亲先王成法，其长无过。其惟学乎？”孔注的先王成法实际上是指先王的典册制度，因此成法不是说已经制定的法律，更不是现代意义的法律，就是先王的成命。宪令在春秋战国时期的著作中有一些记载，开始成为一个词。检《左传》襄公二十八年说：“子大叔曰：‘宋之盟，君命将利小国，而亦使安定其社稷，镇抚其民人，以礼承天之休，此君之宪令，而小国之望也。’”杜预注说：“宪，法也。”但是，在春秋时代，宪没有现代意义宪法的宪的含义，一般称为法或者刑。因此，这里的宪令就是君命。这在《国语》和《穆天子传》中可以得到互证。《国语·周语》说：“夫耳内和声，而口出美言，以为宪令，而布诸民。正之以度量，民以心力，从之不倦。”韦昭亦注：“宪，法也。”按同书《周语》中说：“先王之令有之曰……是又犯先王之令也。”先王之令就是《尚书》中的先王成宪。宪就是命。

又《穆天子传》卷三说：“己酉，天子饮于溇水之上，乃发宪命，招六师之人。”按同书卷六说：“壬子，天子具官见邢侯、曹侯，天子还反。邢侯、曹侯执见拜天子武一，天子见之，乃遣邢侯、曹侯归于其邦，王官执礼，共于二侯如故，曰天子出宪。”天子出宪就是天子出命。宪令一词的组合并不是不可分。检《墨子·尚同》说：“国君亦为发宪布令于国之众，曰：‘若见爱利国者，必以告，若见恶贼国者，亦必以告。’发宪布命就是分布宪令，也就是发布王命，宪就是命，令是政令。明代吴訥《文章辨体序说》说：“按三代王言，见于书者有三：曰诰，曰誓，曰命，至秦改之曰诏。历代因之。”认为古代没有宪令之说，也就是说《史记》的宪令之说不过是俗称。又考《文体明辨序说》云：“按刘良云：‘令，即命也。七国之时并称曰令；秦法，皇后太子称令。’至汉王有《赦天下令》，淮南王有《谢君公令》，则诸侯王皆得称令矣。意其文与制诏无大异，特避天子而别其名耳。然考《文选》有梁任昉《宣德皇后令》一首，而其词华靡。不可法式。其余诸集亦不多见，今取载于史者，采而录之。”“按朱子云：‘命，犹令也。’《字书》：‘大曰命，小曰令。’此令命之别也。……秦并天下，改名曰制。汉唐而下，则以策书封爵制诰命官，而命之名亡矣。然周文之见于《左传》者犹存，故首录之以备一体。”由上述我们看出，宪令就是王命，屈原为楚怀王代拟王命，上官大夫造谣说屈原泄密，因此楚怀王面子上过不去，才疏离他。传言屈原与王图议国事，以出号令，这个号令就是宪令，只是一般的王事处理的具体意见，小于王命。就是庄子饰小说以干县令的县令。

发布王命（令）是周朝的礼制。《周礼》秋官司寇说：“布宪中士二人，下士四人，府二人，史四人，胥四人，徒四十人……布宪掌宪邦之刑禁。正月之吉，执旌节以宣布于四方，而宪邦之刑禁，以诰四方邦国，及其都鄙，达于四海。凡邦之大事，合众庶，则以刑禁号令。”[22]233布宪官员在发布宪令后，还要与四方邦国相问解答，即宪邦之刑禁，以诰四方邦国。战国时候的楚国承接了周代的传统，因此屈原才会在以出号令之后接遇宾客，应对诸侯。应对不是问候，是回答对方的诘问。郑玄注说：“宪，表也，谓悬之也。刑禁者，国之五禁，所以左右刑法者司寇月布刑于天下。正岁又悬其书于像魏。布宪于司寇，布刑则以旌节，出宣令之于司寇，悬书则悬之于门闾及都鄙，邦国刑者，王政所重，故屡叮咛焉。”（同上）

由上述我们看出，屈原为楚怀王左徒，得到重用，为怀王起草一般的具体的政令，从每一令出的叙述的文字看，写作过的政令数量应该不少，所以王甚任之，引起同列嫉恨。并应对诸侯诘问。根据《周礼》郑玄注，王命要用旌节宣之四方，因此叫宪令，令，政令，当时政令均出自王者，故亦可以看作王命的一种。

左徒一职，例子很少，因此难以实证。屈原传中的职务可以起草宪令出入王命，因此如黄歇，或在任左徒时成为宰相。但是否是任左徒之后为宰相也并不好说准。相应的职务在战国的诸侯国中都有自己的名称。如商鞅、吴起。《史记》卷六八说，以卫鞅为左庶长，卒定变法之令。商鞅的职务是左庶长，这是秦国。考司马光《资治通鉴》卷二胡三省注说：“左庶长位在大庶长之下，大庶长为十八爵，在关内侯之下。左庶长相当于左裨将，右庶长就是右裨将”。只是卿大夫中地位稍高一点的身份而已，那么相秦，相不过是辅助之意，不是一下就做到宰相。在楚国，楚悼王素闻起贤，至则相楚。明法审令，捐不急之官，废公族疏远者，以抚养战斗之士。也应该是大夫这样的等级。各个国家对制定法令的官员的名称并不统一。按左庶长之一职源自西周的诸子。《周礼》卷三十一司马政官之职中就有诸子，郑玄注以为同庶子职务。诸子“掌国之倅，掌其诫令，与其教治，辨其等，正其位……凡国之政事，国子存游倅，使之修德学道，春合诸学，秋合诸射。”[22] 197 从商鞅等的职务名称和相关事务与屈原对比看，左庶长类似于左徒，皆出自西周的诸子。唐代的左右庶子都是东宫职务，则职权出现明显位移，与古制不同。

由上述我们看出，屈原在楚怀王时期担任了左徒这样的职务，就是普通的卿大夫，但很得楚怀王信任，为楚怀王起草政令，这些政令相当于行政命令，可以理解为法规，是当代法学意义上的法律，但肯定不是宪法，与法律意义上的临时命令的令也不同。屈原受上官大夫陷害，为楚怀王怒疏。从此，开始了远离庙堂的生活。

四 关于《离骚》的写作和生平重大事件发生的时间

《史记》屈原传记载屈原的事迹简略，不容易分割，也没有记录具体的时间，因此，虽然楚辞研究著作汗牛充栋，但都难以表达到位。仔细比对屈原传中记录的屈原事迹主要有以下几个方面：①王怒而疏屈平，故忧愁幽思而作《离骚》，那么要确定《离骚》的写作时间就要弄清楚屈原被疏的时间，两者应该是一致的。②张仪戏楚，秦取楚汉中地和屈原使齐的时间。③其后诸侯共击楚，杀唐昧。④顷襄王立和顷襄王怒而迁之。下面我们根据新找到的史料，结合司法规范，作出判断。

1. 屈平被疏（既绌）的时间。《史记》屈原传说：

屈平既绌，其后秦欲伐齐，齐与楚从亲，惠王患之，令张仪佯去秦，厚币委质事楚，曰：“秦甚憎齐，齐与楚从亲，楚诚能绝齐，秦愿献商、于之地六百里。”楚怀王贪而信张遂绝齐，使使如秦受地。张仪诈之曰：“仪与王约六里，不六百里。”楚使怒去，归告怀王。怀王怒，大兴师伐秦。秦兵击之，大破楚师于丹、淅，斩首八万，虏楚将屈匄，取楚之汉中地。怀王乃悉发国中兵以深入击秦，战于蓝田。魏闻之，袭楚至邓。楚兵惧，自秦归。而齐竟怒不救楚，大困。

既绌，相当与既出，就是不能再受到重用。这段材料又见《战国策·秦策二》。根据《战国策》的记载，六百里割地一事发生在秦惠王时代，参照《史记》索隐：徐广曰：“楚怀王十六年，张仪来相；十七年秦败屈匄。”和《史记》楚世家类似的记载，时间是“十六年秦欲伐齐”，那么，时间应该在怀王十六年，也就是公元前 313 年。[23]90 这一点，褚斌杰先生《楚辞要论》也有论析，和我们的解读一致。[14]46-47 那么，在公元前 313 年前，屈原已经被疏。

2. 关于齐楚从亲和秦欲伐齐的时间。

考司马光《资治通鉴》卷二，苏秦：“乃西南说楚威王曰：‘楚，天下之强国也，地方六千余里，带甲百万……楚强则秦弱，秦强则楚弱，其势不两立，故为大王计，莫如从亲以孤秦……’”。楚王亦许之。[23]72 从亲开始实施时间在公元前 333 年，意味着齐楚正式结盟。公元前 329 年，楚怀王立。公元 313 年：“秦张仪及齐楚之相会齧桑……秦张仪自齧桑还而免相，相魏，欲令魏先事秦而诸侯效之；魏王不听。秦王伐魏，去曲沃、平周，复阴厚张仪亦甚。”时间在公元前 313 年，张仪死在公元前 309 年，那么从张仪和齐楚相的齧桑相会这一段时间看屈原是既绌之后，张仪去秦在公元 313 年，显然屈原被疏和写作《离骚》在此之前，具体的时间只能推测为公元前 314 年或 313 年初。又《史记》屈原本传说：

明年，秦割汉中地与楚以和。楚王曰：“不愿得地，愿张仪而甘心焉。”张仪闻，乃曰：“以一仪而当汉中地，臣往如楚。”如楚，又因厚币用事者臣靳尚，而设诡辩于怀王宠姬郑袖。怀王竟听郑袖，复释去张仪。是时屈平既疏，不在位，使于齐，顾反，谏怀王曰：“何不杀张仪？”怀王悔追张仪不及。其后诸侯共击楚，大破之，杀其将唐昧。时秦昭王与楚婚，欲与怀王会。怀王欲行，屈平曰：“秦虎狼之国，不可信，不如毋行。”怀王稚子子兰劝王行：“奈何绝秦欢！”怀王卒行。入武关，秦伏兵绝其后，因留怀王以求割地。怀王怒，不听。亡走赵，赵不内。复之秦，竟死于秦而归葬。长子顷襄王立，以其弟子兰为令尹。楚人既咎子兰以劝怀王入秦而不反也。屈平既嫉之，虽放流，睠顾楚国，系心怀王，不忘欲反冀幸君之一悟，俗之一改也。其存君兴国而欲反复之，一篇中三致志焉。然终无可奈何，故不可以反，卒以此见怀王之不悟也。人君无愚智贤不肖，莫不欲求忠以自为，举贤以佐，然亡国破家相随属，而圣君治国累世而不见者，其所谓者不忠，而所谓贤者不贤也。怀王以不知忠臣之分，故内惑郑袖，外欺于张仪，疏屈平而信上官大夫、令尹子兰。兵挫削，亡其六郡，身客死于秦，为天下笑。此不知人之祸也。易曰：“井泄不食，为我心恻，以汲。王明，并受其福。”王之不明，岂足福哉！令尹子兰闻之大怒，卒使上官大夫短屈原于顷襄王，顷襄王怒而迁之。

根据上述资料比较我们看出，张仪离开秦国到达楚国的时候，屈原已经被疏，他离开的时候，屈原出使齐国返回楚国。那么写作《离骚》的时间当然应该在公元前 314 年应该更为恰当一些。

3.关于张仪骗楚六百里地和蓝田之战、屈原出使齐国的时间。

秦王欲伐齐，时间在公元前 313 年，考《资治通鉴》卷三说：“秦王欲伐齐，患齐楚从亲，乃使张仪至楚，说楚王曰：‘大王诚能听臣，闭关决约于齐，臣请献商、于之地六百里，是秦女得为大王箕帚之妾，秦楚嫁女为妇，长为兄弟之国。’”楚王说而许之。群臣皆贺，陈轸独弔……张仪乃朝，见楚使者曰：“子何不受地，从某至某，广袤六里。”……（312 年）春，秦师及楚战于丹阳，楚师大败，斩甲十八万，虏屈匄及列侯、执珪七十余人。遂取汉中郡。楚王悉发国内兵以复袭秦，战于蓝田，楚师大败。韩、魏闻楚之困，南袭楚，至邓。楚人闻之，乃引兵归，割两城以请平于秦。”[23]92 从这里我们看出，关于六百里地骗局揭穿的时间在公元前 313 年岁末，秦楚丹阳和蓝田之战时间在公元前 312 年初。又考《战国策·楚策二》、《资治通鉴》卷三：

秦惠王使人告楚怀王，请以武关之外易黔中地。楚王曰：“不愿易地，愿得张仪而献黔中地……”。于是郑袖日夜泣于楚王曰：“臣各为其主耳，今杀张仪，秦必大怒，妾请子目俱迁江南，毋为秦所鱼肉也。”王乃赦张仪而后礼之。

由上述我们看出，楚怀王释放张仪在公元前 311 年。那么，这时候屈原从齐国回来，劝谏楚怀王，为什么不杀张仪的具体时间就是公元前 311 年。我们看到，迁是楚国比较重的刑罚一种，迁未必是放逐后的距离或者路线调整，直接贬也叫迁。屈原死在汨罗江，受到的刑罚正是迁往江南。这里的迁，就是流刑。迁作为流刑的记载又见于《资治通鉴》卷一：“是岁（公元前 391 年），齐田和迁齐康公于海上，使食一城，以奉其先祀。”[23]96 又《资治通鉴》卷二言商鞅：“商鞅曰：‘此皆乱法之民也’！尽迁之于边。其后民莫敢议令。”[23]48 亦有出逃外地的如田忌，被召而复之。战国时期正是用人之际，因此流刑（迁）的例子不是很多。但如郑袖，与屈原同时，以迁江南要挟楚王，说明当时的迁的刑罚客观存在，那么这个迁就是流刑。因此，屈原使齐时间是公元前 311 年。

4.关于杀唐昧和秦楚武关相会的时间。

关于诸侯攻楚，杀唐昧事，在《史记》楚世家和《吕氏春秋》中都有记载。按这是两件事情。诸侯攻楚发生在公元前 304 年，第二次共攻楚，杀唐昧在公元前 301 年。考司马光《资治通鉴》卷三说：

齐韩魏以楚负其从亲，合兵伐楚，楚王乃使太子横为质秦以请救。秦客卿通将兵救楚，三国引兵去。……十四年，秦庶长奭会韩魏齐兵伐楚，败其师于重丘，杀其将唐昧。

根据上面的记载，诸侯攻楚是公元前 304 年，杀唐昧在公元前 301 年。关于楚怀王和秦王武关

相会的时间、顷襄王立时间和楚怀王死亡的时间。这几件事情,《史记》楚世家有比较详细的记载,但在时间上和《资治通鉴》等有所不合。按《资治通鉴》卷三说:

“寡人愿与君王会武关,面相约,结盟而去,寡人之愿也。”楚王患之,欲往恐见欺,欲不往恐秦益怒。昭睢曰:“毋行而发兵自守耳。秦,虎狼也,有并诸侯之心,不可信也。”怀王之子兰劝王行,王乃入秦。秦王令一将军诈为王,伏兵武关,楚王至则闭关劫之,与俱西。至咸阳,朝章台,如番臣礼,要以割巫、黔中郡。楚王欲盟,秦王欲先得地。楚王怒曰:“秦诈我,而又强要我以地!”因不复许,秦人留之。……齐王卒用其相计而归楚太子,楚人立之。”……楚怀王发病,薨于秦,秦人归其丧。楚人皆怜之,如悲亲戚。诸侯由是不值秦。根据司马光《资治通鉴》的记载,怀王入秦和顷襄王立的时间在公元前 299 年,楚怀王死在公元前 296 年。根据上面的考证,我们看到,屈原生平活动的主要时间是在楚怀王和顷襄王时代,主要生平事迹如下:

公元前 330 年,楚怀王立。公元前 313 年,屈原已绌,秦与楚商谈献 600 里地。公元前 313 年,秦国六百里地骗局被揭穿。秦欲伐齐。公元前 312 年,秦楚发生丹阳和蓝田之战。公元前 311 年,楚王囚张仪,又放掉。公元前 301 年,诸侯攻楚杀唐昧。公元前 299 年,怀王在秦,顷襄王立。公元前 296 年,楚怀王死。

根据这样一个表序,那么结合《史记》屈原的传,其生平大事的时间也就大致可以清楚了:一、公元前 314 年,屈原被疏,免职,待郊。中间辗转周流汉北、洞庭湖一带和沅水流域。《卜居》、《橘颂》等作品写成。二、公元前 311 年,屈原疏放三年满,召回出使齐国,回国后责备楚国没有杀张仪。被放流,写作《离骚》、《九歌》。三、公元前 296 年,屈原迁江南。《渔父》、《远游》、《天问》、《九章》大部分写成。屈原本传中的迁是流放之后再迁还是直接流放的迁,仍需进一步研究。四、公元前 295 年或稍后,屈原作《招魂》、《怀沙》,投汨罗江自杀。《史记》本传在介绍屈原写作《离骚》时并没有具体说明时间,只是说忧愁幽思作《离骚》,但肯定是在被疏(公元前 314 年后),根据上面的分析,应该是被疏三年后被放流前写,也就是公元前 311 年。也因此,司马迁说屈原被疏和屈原放逐,乃赋《离骚》并不矛盾,也和《离骚》中强烈的悲愤情绪相对应。

五 屈原生平重大事件刑名辨析与作品时代

根据上面的考证我们看出,屈原至少经历了疏放和迁逐这样两次的经历。但是,由于《史记》和司马迁的《报任安书》和屈原的作品,以及很多典籍之间在事件表述的名称上非常混乱,因此需要适当的整理和辨析。《尚书·舜典》说:

五载一巡守,群后四朝;敷奏以言,明试以功,车服以庸。肇十有二州,封十有二山,浚川。象以典刑。流宥五刑。鞭作官刑,扑作教刑,金作赎刑,眚灾肆赦,怙终贼刑。[钦哉!钦哉!惟刑之恤哉!]流共工于幽洲,放驩兜于崇山,窜三苗于三危,殛鲧于羽山:四罪而天下咸服。二十有八载,帝乃殂落,百姓如丧考妣,三载,四海遏密八音。

根据《尚书》的记录我们看出,流刑在尧舜时代是五刑之一,从道里环境看,分为流、放、窜三等,以流为最轻,放加重,窜最重,流刑作为替代性质的刑法仅次于死刑殛。虽出于不忍诛之的目的,但是还是有轻重之分,这种区分与罪的大小轻重,罪人的社会地位和关系也密切联系。又《尚书·仲虺之诰》说:

成汤放桀于南巢,惟有惭德,曰:“予恐来世以台为口实。”仲虺乃作诰,曰:“呜呼!惟天生民有欲,无主乃乱;惟天生聪明时乂,有夏昏德,民坠涂炭,天乃锡王勇智,表正万邦,纘禹旧服。兹率厥典,奉若天命。夏王有罪,矫诬上天,以布命于下;帝用不臧,式商受命,用爽厥师;简贤附势,实繁有徒;肇我邦于有夏,若苗之有莠,若粟之有秕;小大战战,罔不惧于非辜,矧予之德言足听闻;惟王不迓声色,不殖货利。德懋懋官,功懋懋赏,用人惟己,改过不吝,克宽克仁,彰信兆民。”

作为夏朝的臣子,商汤放夏桀于南巢,也就是今天的巢湖一带,因为是恭行天罚,替天行道,

因此也叫放。又《周礼·夏官司马》说：

贼杀其亲，则正之。放弑其君，则残之。犯令陵政，则杜之。外内乱，鸟兽行，则灭之。正月之吉始和，布政于邦国都鄙，乃县政象之法于象魏，使万民观政象，挟日而敛之。

但是，流放在一开始就可以称为迁。考《尚书·皋陶谟》说：

曰若稽古皋陶，曰：“允迪厥德，谟明弼谐。”禹曰：“俞，如何？”皋陶曰：“都！慎厥身修，思永。惇叙九族，庶明励翼，迓可远、在兹。”禹拜昌言曰：“俞。”皋陶曰：“都！在知人，在安民。”禹曰：“吁！咸若时，惟帝其难之。知人则哲，能官人；安民则惠，黎民怀之。能哲而惠，何忧乎驩兜？何迁乎有苗？何畏乎巧言令色孔壬？”

从上面的资料三苗的情况看，流放又可以称为迁和窜。也有时候称为投。《左传》说：

“昔帝鸿氏有不才子，掩义隐贼，好行凶德；丑类恶物。顽嚚不友，是与比周，天下之民谓之浑敦。少皞氏有不才子，毁信废忠，崇饰恶言；靖谮庸回，服谗搜慝，以诬盛德，天下之民谓之穷奇。颛顼氏有不才子，不可教训，不知话言；告之则顽，舍之则鬻，傲很明德，以乱天常，天下之民谓之桀杌。此三族也，世济其凶，增其恶名，以至于尧，尧不能去。缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寡，不恤穷匮，天下之民以比三凶，谓之饕餮。舜臣尧，宾于四门，流四凶族，浑敦、穷奇、桀杌、饕餮，投诸四裔，以御魑魅。是以尧崩而天下如一，同心戴舜，以为天子，以其举十六相、去四凶也……宋武氏之族道昭公子，将奉司城须以作乱。十二月，宋公杀母弟须及昭公子，使戴、庄、桓之族攻武氏于司马子伯之馆，遂出武、穆之族。使公孙师为司城。公子朝卒，使乐吕为司寇，以靖国人。”

由上述我们看出，流放也可以称为出。也有的叫流。《左传》记载昭公十三年，熊居“葬子干于訾，实訾敖。杀囚，衣之王服，而流诸汉，乃取而葬之，以靖国人。使子旗为令尹”。

但春秋以来，一般称放流到别的诸侯国的叫放，而赶走诸侯王一般叫逐。如《左传》宣公元年晋放其大夫胥甲父于卫。《左传》昭公三年九月，子雅放卢蒲癸于北燕。昭公八年，楚师灭陈，执陈公子招，放之于越。《左传》哀公三年，蔡人放其大夫公孙猎于吴。《左传》庄公六年卫侯入，放公子黔牟于周，放宁跪于秦，杀左公子泄、右公子职，乃即位。这样的例子很多，无论是大夫还是公子，流放到别的国家叫放。又《吕氏春秋》说：

上尊下卑。卑则不得以小观上。尊则恣，恣则轻小物，轻小物则上无道知下，下无道知上。上下不相知，则上非下，下怨上矣。人臣之情，不能为所怨；人主之情，不能爱所非。此上下大相失道也。故贤主谨小物以论好恶。巨防容蝼，而漂邑杀人。突泄一爍，而焚宫烧积。将失一令。而军破身死。主过一言，而国残名辱，为後世笑。卫献公戒孙林父、甯殖食。鸿集于囿，虞人以告，公如囿射鸿。二子待君，日晏，公不来至。来，不释皮冠而见二子。二子不说，逐献公，立公子黜。卫庄公立，欲逐石圃。

流放又称为迁，又称为返。《孟子》卷九万章章句上说：

孟子曰：“舜之相尧，禹之相舜也，历年多，施泽于民久。启贤，能敬承继禹之道。益之相禹也，历年少，施泽于民未久。舜、禹、益相去久远，其子之贤不肖，皆天也，非人之所能为也。莫之为而为者，天也；莫之致而至者，命也。匹夫而有天下者，德必若舜禹，而又有天子荐之者，故仲尼不有天下。继世以有天下，天之所废，必若桀纣者也，故益、伊尹、周公不有天下。伊尹相汤以王于天下。汤崩，太丁未立，外丙二年，仲壬四年。

太甲颠覆汤之典刑，伊尹放之于桐。三年，太甲悔过，自怨自艾，于桐处仁迁义；三年，以听伊尹之训己也，复归于亳。周公之不有天下，犹益之于夏，伊尹之于殷也。孔子曰：‘唐虞禅，夏后、殷、周继，其义一也。’”

又见《孟子》卷十三 尽心章句上。

流放有时还叫走，见《史记·夏本纪》作桀走鸣条，遂放而死放又作迁流。详细见《战国策·魏策》、《淮南子》卷二十泰族训略。

流放有时类似徙边。参见《论衡》卷第十九。对于流刑称为放的原因，参见《孟子》卷九万章章句上、《礼记·大学》根据作品，可以确定为流放的主要有：

《离骚》、《九章·悲回风》、《卜居》

《渔夫》、《哀郢》

根据诗句，可以判断为放逐（迁）之后的作品主要有：

《怀沙》、《惜往日》

复习与思考题

- 1、《诗经》和楚辞的异同
- 2、玉珎的形制与礼乐功能
- 3、《三鬼》的乐舞性质
- 4、什么是周代乐语
- 5、渔父现象

拓展阅读书目

- 1、黄震云《楚辞与周代乐语》，《云梦学刊》2006年3期
- 2、黄震云《清商曲辞与曹操诗歌的声韵艺术》，《文学评论》年6期
- 3、黄震云《楚调和汉乐府的写作时地》，《徐州师范大学学报》2008年2期
- 4、黄震云《周代金文与屈原的家世》2008年6期《云梦学刊》

第四章 楚辞名篇阅读与解析

本章教学目的和基本要求：主要介绍楚辞的篇目、类型、价值意义，重点讲清当代楚辞学的利弊。

学时分配：8 学时

第一节 九歌的鉴赏与研究

一、《九歌》概述：

《九歌》是屈原继承三代诗学传统，吸收楚地民间神话故事，并以民间祭歌的形式写成的一组意象清新，语言优美，富有爱国精神的抒情诗见《离骚》和《山海经·大荒西经》。《九歌》包括 11 篇，篇名依此为《东皇太一》，《云中君》，《湘君》，《湘夫人》，《大司命》，《少司命》，《东君》，《河伯》，《山鬼》，《国殇》，《礼魂》等。

关于《九歌》篇数问题，历来学者解释不一，或以为前后两篇分别为迎神曲和送神曲，中间九篇合“九歌”之名，或以为，《湘君》《湘夫人》同为祭祀湘神，可合为一篇，而最后的《礼魂》仅五句，为《国殇》之“乱”，应与之合，以成“九”数。根据各篇祭祀的对象，《九歌》应以天地人为对象。

二、神话色彩、爱国情怀与个人情感

（一）“天神”：《东皇太一》、《云中君》、《东君》、《大司命》、《少司命》

（二）“地祇”：《湘君》、《湘夫人》、《河伯》、《山鬼》

（三）“人鬼”：《国殇》

《汉书·艺文志》：“楚人信巫鬼，重淫祀。”《九歌》在内容上除少数篇章表达对天神的礼赞，对英烈的悼念外，多写自然神的故事，而且其对自然神的描写，不仅抓住其各自的自然特征，还赋予他们以人性，具有人间的生活气息，与原始神话大相异趣。在艺术上，最突出的特点是将人物形象与环境描写相结合，构成情景交融的意境，语言以情味悠深见长。

三、在传承上，保持了古歌的风貌

四、作品选讲

（一）《东皇太一》讲习

（二）《东皇太一》概述

叙述祭祀天神太一的情况，之后，太一神成为中国古代神话中的最尊之神。

（三）《湘夫人》讲习

（四）《湘夫人》概述

这是一首很有特色的爱情诗。情景交融，以景写情，寄情于景，是这首诗的一大特色。《湘夫人》的景物描写十分成功。它将写景与主人公的心理活动密切联系，情与景相互映衬，情感的流动与外在景物一致。诗歌结构富有特色，层次重叠交叉，又能一以贯之。它以湘君赴约不遇时的情感活动作为中心线索，把景物变化、人物活动都串连起来，既有曲折起伏，又能融会贯通。

五、《九歌》的研究概况和研究空间

第二节 《离骚》(节选)的鉴赏与研究

一、宏伟壮丽的政治抒情诗

- (一) 离骚"释义
- (二) 《离骚》的写作年代
- (三) 爱国精神
- (四) 《离骚》概述

《离骚》是屈原政治理想、处世原则与文学天才的集中体现。

这首诗反映了诗人美政理想与黑暗现实剧烈的冲突。诗人本希望通过自己的努力培养出一大批的具有忠贞美德的贤才，以此开创楚国的盛世。谁料想自己此举却遭群小之嫉妒，并引来君王对自己的猜忌与冷落。从此，那些自己培养出的贤才，中道变节；从此，自己备受打击。在这样的情况下，作者幻想着上天以求得神灵的接纳，穿越时空以希望找到能理解自己的神女，其结果均告失败。失望之下，作者又求灵氛、巫咸为自己占卜，希望能找到解脱之路。作者听从了灵氛、巫咸之劝，准备离开楚国，到其他国家去找寻明主，却难以割舍对祖国的热爱，最终没有成行。

这首诗在艺术上是大的特点是对象征手法的全面而深刻的运用。诗人塑造了一个佩香草、饮清露的类乎于神仙的主人公形象，并以此来象征诗人自己品性之高洁、情操之美好；而且通过主人公的一系列的“上下”“求索”的最终失败，来象征其报国之无门、之无望。与此相对应的，则是一个恶草（以喻小人）遍布、灵修（君王）不寤、美恶不分的浑浊世界。这首诗通篇借助非现实之意象以曲折隐晦地表达作者内心复杂的情感：或是上天入地、求女问神；或是香草美人、玉佩琼瑶。即使言及人事，也是唐尧虞舜、夏启殷纣、伊尹吕尚、周文齐桓。其中，“香草”、“美人”的象征手法，对中国后世的文学创作有着深远的影响。诗赋方面，如曹植的《杂诗》六首、《洛神赋》，小说方面，如蒲松龄的《聊斋志异》，从中均可看出对该艺术手法明显的继承与发展的关系。

二、《离骚》的美学内涵与艺术世界:

- (一) 首先是它具有由庄严而伟大的思想带来的无比光辉的崇高美。
- (二) 慷慨激昂的悲壮美.九死不悔。
- (三) 《离骚》的艺术世界由神话、历史、香草美人构成的。

1、对神话的撷取和运用,是屈骚艺术的一个显著特征,是其浪漫主义精神的重要来源.

2、借咏史抒情,是长诗在思想艺术上的又一特色,与光怪陆离的神话世界不同,诗中的历史世界给全诗注入了浓厚的人文精神和理性光辉.

3、诗人抓住香花美草,男女情爱本身所具有的丰富的美学内涵,来美化抒情主体的形象和性格,从而使全诗的风格更为绚丽奇丽,光彩照人.

- (四) 《离骚》的时空表现
- (五) 《离骚》的抒情主人公
- (六) 《离骚》的诗体结构和宗教意识

三 《离骚》的研究概况和研究空间

复习与思考题

- 1、《九歌》的艺术结构与文化传承
- 2、《离骚》的结构与艺术

拓展阅读书目

- 1、黄震云《离骚的写作时地和屈原三次放逐》，《南开学报》1995 年 6 期（核心刊物）
- 2、《九歌新解》（1-11），《江海学刊》1997 年 1-6 期，1998 年 1-3 期（核心刊物）
- 3、《诗经楚辞皇考辨析》，《云梦学刊》2004 年 5 期

《比较文学概论》教学大纲

宋庆宝 编写

目 录

前 言	6
一、本课程性质、编写目的、课程简介	6
二、本课程的教学目的和基本要求	6
三、本课程的主要内容及学时分配	6
第一章 发展论	7
第一节 全球化与比较文学多元化语境	7
1. 过程	7
2. 整体	7
3. 理论	7
4. 大众文化	7
5. 多元	7
第二节 西方比较文学发展史的渊源	7
1. 诞生	7
2. 学科发展历程	8
第三节 中国比较文学发展史溯源	8
1. 中国古代的比较文学研究	8
2. 中国比较文学的建立	8
3. 中国比较文学的兴盛	8
第四节 比较文学在 21 世纪文学研究中的发展走向	9
1. 必然性	9
2. 比较文学的快速发展与当前全球文化的发展态势有关	9
3. 背景	9
第五节 比较文学与文化研究的关系	9
1. 文化研究	9
2. 对文化研究的辨析与批评	9
3. 定位与发展：比较文学与文化研究	10
复习与思考题	10
拓展阅读书目	10
第二章 本体论	11
第一节 关于“比较”与“文学”这两个概念的语言分析	11
1. 比较	11
2. 文学：	11
第二节 比较文学主要概念的介绍及其定义分析	11
1. 法国学派	11
2. 美国学派：韦勒克《比较文学的危机》，挑战法国学派。	12
第三节 比较文学的学科特征	12
1. 主体定位	12
2. 比较文学的研究客体	12
3. 四个跨越：跨民族、跨语言、跨文化、跨学科。	13

第四节 五种相关学科的概念界分及比较文学的定义	13
1. 民族文学与国别文学的界分：(P85)	13
2. 总体文学及其两个层面意义的整合：	13
3. 世界文学及其四个层面的理论分析	13
4. 比较文学的定义	13
第五节 比较文学的本体论与方法论	13
1. 本体：万物的本源	13
2. 比较视域：	14
3. 比较文学不是文学比较	14
4. 比较文学的内质：	14
5. 可比性原则	14
6. 可比性原则的相对性	15
7. 比较文学属于本体论而不属于方法论	15
复习与思考题	15
拓展阅读书目	15
第三章 视域论	15
第一节 比较视域的多元性及开放性特征	15
1. 地理大发现	15
2. 比较视域的多元性及开放性	16
3. 比较视域的自觉性	16
第二节 比较视域中的文学对话	16
1. 对话平台	16
2. 对话模式研究：互识、互证与互补	16
3. 对话过程：模仿—过滤—文化阐释—新文化样式的创造	16
4. 文化利用对中西文化发展的重要意义	17
第三节 比较视域中的跨学科研究	17
1. 混生—交叉互渗与分类—多维意义链	17
2. 文学与哲学的互渗	17
3. 文学与宗教的互渗	18
4. 文学与心理学的互渗	18
5. 文学与艺术的互渗	19
6. 科际整合与比较规限 (151)	19
第四节 比较文学与国外汉学的异同性	19
1. 国外汉学是个综合学科	19
2. 国外汉学的历史蕴涵 (157)	19
3. 国外汉学的学术蕴涵 (158)	19
4. 国外汉学研究与国内文学研究相比，有以下特点 (160)	19
5. 比较文学如何借鉴和利用国外汉学	19
复习与思考题	20
拓展阅读书目	20
第四章 学派论	21
第一节 法国学派与影响研究	21
1. 法学学派的形成与主要理论主张	21

2. 影响研究的理论依据和主要内容:	21
第二节 美国学派与平行研究	22
1. 美国学派的形成及基本主张:	22
2. 跨学科研究的主要内涵、理论根据和具体方法	22
3. 平行研究中应注意的问题	23
第三节 俄国学派与历史诗学研究	23
1. 民族性的种种诉求: 俄国比较文学发展历程	23
2. 以历史诗学研究表达民族性诉求: 俄国比较文学特征	23
第四节 中国学派与阐发研究	24
1. 中国比较文学研究的特点: 跨文化	24
2. 中国学派的折衷精神	24
3. 中国学派的阐发研究	24
4. 中国学派的意义与局限	24
复习与思考题	25
拓展阅读书目	25
第五章 类型论	26
第一节 文类学与“形式”	26
1. 比较文学的文类学概述	26
2. 比较文学的文类学研究对象和研究范围	26
3. 比较文学的文类学研究个案举要	26
第二节 主题学与“流变”	26
1. 主题	26
2. 母题	26
3. 题材研究的特点	27
4. 典型研究的特点	27
5. 意象研究的特点	27
6. 主题学把文学分为表层结构和深层结构	27
第三节 形象学与“他者”	27
1. 什么是比较文学形象学	27
2. 如何进行比较文学形象学研究:	28
3. 形象学研究的特点: 第一, 形象学研究的实证性。第二, 形象学研究的总体性。	28
4. 形象学研究的前景	28
第四节 类型学与“通律”	28
1. 类型学的主要理论基础	28
2. 形成类型说的两种基本途径	29
3. 类型学研究的一般理论背景	29
4. 类型学研究的目标: 通律	29
复习与思考题	29
拓展阅读书目	29
第六章 范例论	30
第一节 互动: 中国文学与欧美文学的比较研究	30
1. 比较文学研究中的欧洲中心主义倾向与互动研究的意义	30
2. 中国古典诗歌对美国新诗运动的影响。	30

第二节 接受：中国文学与俄苏文学的比较研究	31
第一，普希金是小说家	31
第二，革命诗人普希金	31
第三节 影响：中国文学与日本文学的比较研究	31
1. 从日本汉文学看中国对日本文学的影响	31
2. 从物语文学看中国对日本文学的影响	31
3. 影响的积淀：中国对日本近代文学的影响	32
第四节 身份：海外华文文学与中华母体文化的比较研究	32
1. 海外华文文学的文化身份与比较文学研究	32
2. 比较：海外华文文学内部的文化差异性	32
3. 比较文学对海外华文文学的多种研究角度	32
复习与思考题	33
拓展阅读书目	33
第七章 译介论	34
第一节 文化范式与译介学研究范式的历史形成	34
第二节 西方译介学的范式变革：传统与演进	34
1. 范式	34
2. 西方当代译介学研究：文化整合范式的新探索	34
第三节 译介学范式的文化转向及其理论诤难	35
第四节 西方与中国译介学研究范式的现状与未来	35
1. 西方译介学研究范式的现状与未来	35
2. 译介学在中国学术界现阶段发展的趋向：	35
复习与思考题	35
拓展阅读书目	35
第八章 诗学论	36
第一节 比较诗学崛起的中西方学术背景	36
1. “诗学”一词在西方文化语境中的基本蕴含	36
2. 诗学一词在中国文化语境中的基本蕴含	36
3. 比较诗学崛起的中西方学术背景	36
第二节 中西比较诗学的可比性、必要性方法论	37
1. 可比性：中西比较诗学的学理依据	37
2. 必要性：中西比较诗学的价值依据	37
3. 方法论：对话诗学的建构	37
4. 在学理上应该注意的具体问题：	38
第三节 现代汉语语境下的比较诗学研究	38
1. 现代汉语语境下的比较诗学研究概述	38
2. 中西诗学的理论品格和理论形态	38
第四节 中国古代诗学的现代诠释及其可能性	39
1. 何谓中国古代诗学的现代诠释？	39
2. 中国古代诗学的现代诠释如何可能？	39
3. 现代诠释是实现古代诗学之现代转换的必由之途	39
复习与思考题	40
拓展阅读书目	40

第九章 思潮论	41
第一节 接受与过滤：中国现代文学与西方现代主义	41
1. 现代主义的概念界说	41
2. 中国现当代文学对西方现代主义接受的动因与实质	41
3. 中国现代文学对西方现代主义接受的过滤机制。	41
第二节 影响与重构：后现代主义与中国当代文学	42
第三节 呼应与阐发：西方马克思主义诗学与中国现当代诗学	42
1. 西方马克思主义简介	42
2. 西方马克思主义诗学对中国现当代诗学的事实影响	42
3. 西方马克思主义诗学与中国现当代诗学的平行发展	42
4. 中国当代诗学对西方马克思主义诗学的汇通与阐发	43
第四节 对峙与对话：摆脱西方中心主义和本位主义	43
1. 比较文学研究中的自我与他者的关系	43
2. 西方中心主义和本土主义是比较文学的障碍	43
3. 对话是比较文学研究的理论方法	43
第五节 差异与变体：后殖民批评与宗教文化传统	44
1. 后殖民主义批评崛起的国际学术背景	44
2. 殖民文学与后殖民批评的世界性宗教背景	44
3. 赛义德与“东方”的权力	44
复习与思考题	45
拓展阅读书目	45

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是中文专业必修课

编写目的：是为了使《比较文学概论》的教学课程更加规范化、程序化，做到教学过程循序渐进，教学目标清晰，教学手段科学。

课程简介：“比较文学”是高等综合院校与高等师范院校中文系、比较文学系的一门专业基础课。这门基础课的教学任务是在跨东西方文化的背景下，讲授比较文学原理的基础知识。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：

把中文系本科生四年内所分别学习与掌握的东西方文学现象及西方文学理论汇通，整合为一体，在本体论与方法论上为学生培养一种具有跨文化的比较视野，使学生在今后的科研与教学行为中秉有一种在本体论意义上成立的跨文化、跨语言、跨学科的扎实基础。

基本要求：

“比较文学”的教学必须是本专业严格的学术意义上完成的，必须杜绝把“比较文学”讲授为“文学比较”；“比较文学”的讲授必须要给同学建构起一种跨文化的比较视野，以这种跨文化的比较视野提高学生对东西方文学现象与文学理论进行整合的能力；“比较文学”的教学也更在于提高中文系学生对外语的重视及运用。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 54 学时，具体如下：

- 第一章 发展论（6 课时）
- 第二章 本体论（6 课时）
- 第三章 视域论（6 课时）
- 第四章 学派论（6 课时）
- 第五章 类型论（6 课时）
- 第六章 范例论（6 课时）
- 第七章 译介论（6 课时）
- 第八章 诗学论（6 课时）
- 第九章 思潮论（6 课时）

第一章 发展论

本章教学目的和基本要求：

知识点：西方比较文学的发展源泉；东方比较文学的发展源泉；比较文学与文化研究的关系。

重点：比较文学的发展源泉。

难点：比较文学与文化研究的异同。

学时分配：6

第一节 全球化与比较文学多元化语境

1. 过程

广为流行的全球化概念着重描述的是一个历史过程，在些过程中各种社会因素和关系在空间上不断扩展，人的行为方式、思想观念以及社会力量的作用表现出洲际（或区域之间）的特点。全球化的特征在于其共时性，具体而言就是空间上的世界压缩和地域联结。

2. 整体

比较文学将从一种国际的视域研究所有的文学，在研究中有意识地把一切文学创作与经验作为一个整体。在这种观念中，这种文学就与独立于语言学、人种学和政治范围之外的文学研究完全相等（雷纳·韦勒克）。

3. 理论

文化全球化的论题涉及到文化帝国主义与民族主义（即全球化与本土化），文化身份与文化认同、精英文化与大众文化、文化同质与文化多元等关切到文化自身的讨论。

4. 大众文化

特指进入到后工业社会时兴起于城市的，以全球化的现代（电子）传媒为介质，大批量生产的，能复制的，以市场消费为导向的，引导大众潜藏的思想意识的当代文化形态。

5. 多元

多元文化主义强调的是种族上、文化上有差异的族群的独特品质，其观点的基础是文化相对主义和历史主义。全球地方化：即所有全球范围思想和产品都必须适应当地环境的方式，而那种洞悉全球与本土的辩证关系的思想遂被称作全球地方主义。

第二节 西方比较文学发展史的渊源

1. 诞生

比较文学作为一门独立的学科诞生于 19 世纪 70 年代的欧洲，其标志是学科理论和方法的逐渐确立，学术团体和一批专业研究队伍的涌现，以及专业学术著作和专业刊物的出版。

线索：古罗马文学模仿古希腊文学——中世纪欧洲的文化共同体以及后期各民族文学差异的对

比，晚期文艺复兴运动——近代法国启蒙运动使各民族之间的接触更加活跃：伏尔泰、莱辛——格林兄弟（童话、神话）——斯达尔夫人《论德国》——歌德“世界文学”——1866 英波斯奈特《比较文学》；1877 德科赫《比较文学杂志》；1895 法戴克斯特《让·雅克·卢梭和文学世界主义之起源》；1897 比较文学常设讲座“文艺复兴以来法国文学对日耳曼文学的影响”等。

2. 学科发展历程

早期，法巴尔登斯伯格、梵·第根（《比较文学论》）、伽列，注重影响研究。

1954 年“国际比较文学协会”（ICIA）诞生。

1955 年第一届国际比较文学大会在威尼斯召开。

1958 年第二届国际比较文学大会在美国教堂山召开。标志比较文学的研究中心从欧洲转移到美国。

耶鲁大学教授雷纳·韦勒克《比较文学的危机》，指出未明确课题与方法。

（法）艾田伯《比较不是理由》；（美）勃洛克《比较文学的新动向》，强调“人文主义”。

（美）亨利·雷马克《比较文学的定义和功能》（1961），确立了平行研究和跨学科研究在比较文学中的地位。

（荷）佛克马《比较文学和新范式》（1981），反驳雷马克，强调方法论。

韦斯坦因《我们从哪里来？我们是谁？我们向哪里去？》

（美）伯恩海默《跨世纪的比较文学》：一是放弃欧洲中心论，二是研究重心由文学转向其他话语形式。

（法）艾田伯《比较不是理由》、《中国之欧洲》。

第三节 中国比较文学发展史溯源

1. 中国古代的比较文学研究

与外来文化相接触和具备通识的眼光是中国古代学术研究的先天优势。包括《史记·大宛列传》、晋代佛经翻译、历代文论，诗与画的比较研究、诗与禅的比较研究等。内容十分丰富，但专业意识极为淡薄。

2. 中国比较文学的建立

与西方学术大量传入以及深受西方学术影响的专门人才大量出现有密切的关系。梁启超“政治小说”、林纾翻译小说；王国维利用叔本华系统分析《红楼梦》；鲁迅中西诗歌比较研究；胡适、冰心、许地山中西戏剧研究；茅盾中外神话比较研究；严复、苏曼殊译介学研究。

中国比较文学的正式兴起：在 20 世纪的 20 年代到 30 年代。最突出的标志是比较文学讲座与课程的开设。1924 年从美国哈佛大学比较文学系获硕士学位的吴宓在东南大学开设了“中西诗之比较”等讲座，这是中国第一个比较文学讲座。

第二个标志是一批研究文学理论与方法的著作与论文也相继出现。1931 年，傅东华翻译了法国比较文学家里哀的《比较文学史》这是中国第一本比较文学译著，1935 年，吴康的《比较文学绪论》一文发表，这是中国学者第一篇关于比较文学理论的论文。

朱光潜《诗论》、钱钟书《谈艺录》。“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。”

3. 中国比较文学的兴盛

（1）建立了专门从事比较文学研究与专业培养的系所，创办了专门的比较文学刊物，成立了

各级比较文学协会，并与国际比较文学研究的大潮逐渐接轨合流。

(2) 产生了大量高质量的比较文学研究成果。

(3) 出现了大量研究比较文学的成果，编辑了多种比较文学教材，建立“比较文学中国学派”的要求日趋强烈。

第四节 比较文学在 21 世纪文学研究中的发展走向

1. 必然性

21 世纪文学研究的发展需要一种打破传统界限并具有开阔视野的研究，比较文学正是以其开放性、边缘性和综合性的特点恰逢其时地成为文学研究中的显学。所以，比较文学的发展是时代的要求与历史的必然。

2. 比较文学的快速发展与当前全球文化的发展态势有关

一方面要努力从他种文化中吸取营养，另一方面，又要从他种文化的比照中，认识和克服自己的弱点，尽量将自己的特长贡献于解决人类的共同问题。因此，比较文学的跨学科研究是当前一个十分重要的学科热点（乐黛云《跨文化之桥》）。

3. 背景

世界范围内的文化碰撞、文化交流过程、都在作自觉或不自觉的比较、鉴别，而比较文学研究在这个过程中，以其自身独特的方法与思路，让人们既认识了自己——本国本民族的文学与文化，又认识了“他者”——他国他民族的文学与文化，甚至还可以在此基础上把握世界文学的共同走向与共同规律，这是国别文学或民族文学研究无法企及的。

第五节 比较文学与文化研究的关系

1. 文化研究

文化研究是“二战”后在英国逐步兴起，尔后扩展到美国和其他西方国家的一种学术思潮知识传统。文化研究提倡跨学科、超学科、反科学的态度，没有一种明确的、属于它自己的方法论。文化研究把文化分析与其他研究方式，诸如结构社会学、人类学、心理学、文本分析相结合，并加以批判地使用。

一般而言，文化研究并非指传统意义上的精英文化研究，而指的是当代非精英文化以及大众文化研究：基于生产、文本、活生生的文化的研究，具体如种族研究、性别研究、区域研究、大众传媒研究等，它关注边缘性的研究领域。

文化研究主要描述“文本”和“话语”（即文化实践）在人类日常生活和社会构成之内产生、插入和运作的方式，以复制、抗争乃至改造现存的权力结构。

2. 对文化研究的辨析与批评

文化研究不是一种审美性的文学批评，而是重在完成其政治使命，即揭开大众文化形式和实践意识形态的机制。开放的文化研究几乎没有什么学科的规定性和自身的一致性，这种流动性和未完成性正是它历来为人所称道的地方，可是，目前文化研究的发展越来越以新的方式被商品化和制度化，作为一个制度化的场地，它被重新刻上自己一贯反对的那些学术和学科的礼仪。对文化研究

一直毁誉参半：一种充满活力、多地区生长的、多学科的场所和一种寄生现象。

3. 定位与发展：比较文学与文化研究

伯恩海默报告及其支持者主张比较文学转向文化研究，但反对者认为不能放弃比较文学一向所秉持的对文学的独特关注和其精英立场，而且文化研究也应植根于对文学文本特别是经典文学的解读上。

文化研究包括对文化概念的理论探讨，对文学从文化视角的研究，以及直接指向当代大众文化现象的批判性分析等等。与比较文学相关的文化研究主要是对文学现象和其他话语关系的文化学研究，文化研究有助于比较文学在高雅的文学的传统之外把那些未曾注意、但有意义的研究对象引入研究的视野，从而将比较文学研究置于一个更为广阔的跨文化语境之下。比较文学借鉴文化研究，意味着放弃文学研究的自主性，但需以对文学性的优先考虑为出发点。文化研究的研究方法亦可借用。

最后，文化研究不一定是比较性质的，文化研究不等同于比较文学，比较文学也不会被文化研究吞没。

复习与思考题

1. 简述文化研究的历史源泉？
2. 请思考文化研究的得与失？
3. 比较文学的发展源泉是怎样的？

拓展阅读书目

1. 谢天振：《从比较文学到比较文化》，见《中国比较文学》，上海外语教育出版社，1996，第3期。
2. [美]理查德·约翰生：《究竟什么是文化研究》，见罗钢、刘象愚主编：《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000。

第二章 本体论

本章教学目的和基本要求

知识点：比较文学的概念；比较文学的学科特征

重点：比较文学的概念

难点：比较文学相关的五种学科的概念界定

学时分配：6

第一节 关于“比较”与“文学”这两个概念的语言分析

1. 比较

汉语字面上对“比较”产生误读：症结之一，字面上容易理解成“比较的文学”，是个“有缺陷的词”；症结之二是字面上存在误读可能性：对文学比较。

（法）巴尔登斯伯格《比较文学：名称与实质》：仅仅对两个不同的对象同时看上一眼就作比较，仅仅靠记忆和印象的拼凑，靠一些主观臆想把可能游移不定的东西扯在一起来找类似点，这样的比较决不可能产生论证的明晰性。

印欧语系下对“比较”产生误读：“文学的比较”

2. 文学：

（1）比较文学作为一门学科是在两个相关的层面上成立自身的学理意义的，即文学研究层面、文学研究与文化研究的交叉层面。

孔子《论语·先进》中，文学指兴办教育分列的四门学科之一，后指“文章博学”。

韦勒克《比较文学的名称和实质》：阅读和写作的知识、铭文或字母表本身、学问、文化的修养等。

“大文学”：中国古代文学史的流变中作为一个能指，涵盖过文章博学、学科门类、儒家学说、文献典籍、学术性著作、文学作品种种非审美与审美的文化形态。

欧洲文学发展历程中，literature 作为能指涵盖过知识、文献、小说、戏剧、传记、诗歌、民间传说、艺术、科学及社会事件之资料内涵，也是具有大文化背景的非常宽泛的概念。

在东西方文化发展的深层结构中，文学共同经历了一个从大文学（广义的文学）到纯文学（狭义的文学）之专业化的蜕变历程。

（2）准确地讲，比较文学的“文学”既不是指宽泛的“大文学”，也不是指“纯文学”，是指文学研究。

第二节 比较文学主要概念的介绍及其定义分析

1. 法国学派

梵·第根《比较文学论》：把尽可能多的来源不同的事实采纳在一起，以便充分地把每一个事实加以解释；是扩大认识的基础，以便找到尽可能多的种种结果的原因——强调科学涵义，摆脱美学涵义，把没有事实联系的纯粹美学评价排斥在比较文学研究之外；跨语言研究是他把比较文学区别

于国别文学研究的一个重要关键。

伽列：比较文学是文学史的一支（文学研究在学理上含文学史、文学批评与文学理论三个层面。）

国际精神关系：指不同语境下作家跨语言、跨民族、跨文化与跨国界的文学交流关系。

基亚：比较文学就是国际文学的关系史。

法国学派的局限性：

（1）法国学派把比较文学定义为国际文学关系史，一方面强调了比较文学不同于民族文学或国别文学，其学科的特点在于跨语言、跨民族、跨文化与跨国界的开放性，另一方面在强调比较文学是国际文学关系史的表述下，潜藏着一种以法国为中心的文化沙文主义倾向。

（2）从一方面讲，拒绝美学可以表现严谨的学术风格，但也缩小了比较文学的研究视域，否定了从美学高度对两种不同语言文化背景下没有事实关系的作家、作品进行汇通性价值批评的可能性。

2. 美国学派：韦勒克《比较文学的危机》，挑战法国学派。

雷马克《比较文学的定义与功用》：比较文学是一国文学与另一国或多国文学的比较，是文学与其他表现领域的比较。

（1）雷马克认为比较文学是文学研究。法国学派把比较文学定义到文学研究的文学史层面上，在方法论上崇尚文献学与考据学；而美国学派把比较文学定义到文学研究的文学批评与文学理论层面上，在方法论上崇尚美学与文学批评。

（2）雷马克认为比较文学研究是跨越两种国家文学以上而完成的，因为比较文学“超出一国范围之外”的文学研究。

（3）雷马克明确地把比较文学研究的界限延展到其他相关的学科中去，认为比较文学研究文学与其他知识与信仰领域之间的关系，拓宽了比较文学的研究视域。

法国学派与美国学派在比较文学定义方面的争议（P69）

第三节 比较文学的学科特征

1. 主体定位

比较文学学科身份的成立在于主体定位（主体的介入对双方学理关系的追寻，有着重要的决定性意义），这是比较文学的学科特征之一，而民族文学或国别文学学科身份的成立在于客体定位。

民族文学是从一个民族共同的血缘观念来成立其学科身份的。

国别文学是从一个国家共同的政治地域观念来成立其学科身份的。

文学研究包含研究主体与研究客体两个方面。研究主体是指从事学术研究的学者；研究客体指从事学术研究的学者所研究的对象。

2. 比较文学的研究客体

梵·第根：比较文学的对象是本质地研究各国文学作品的相互关系。

伽列：比较文学的研究客体是国际间作家作品的精神与事实关系。

基亚：比较文学就是国际文学关系史。

雷马克：跨学科

韦勒克：平行研究的美学价值关系。

日尔蒙斯基：国际联系与国际关系。

三种学理关系：材料事实关系、美学价值关系、学科交叉关系。

从这三种学理关系来理解比较文学的学科性质、学科界限与学科视域是非常重要的。这三种关系可以转换为三种不同的研究方法：以材料事实关系为研究客体，方法论上与其配套是文献学与考据学；以美学价值关系为研究客体，在方法论上与其配套的是理论与批评；以学科交叉关系为研究客体，在方法论上与其配套的是科际整合。

3. 四个跨越：跨民族、跨语言、跨文化、跨学科。

比较文学跨学科研究的三个规限

首先、与文学做比较研究的这个领域必须是一个与文学相关的独立的学科，并且这个学科有着自己的系统性。

其次，跨学科研究必须是把双向知识汇通后，在比较研究的视域与思考中形成一个融会贯通的自恰体系，这个自恰的体系最终呈现在研究成果中。

再次，在一个民族范围内，没有跨语言、跨文化、跨国界，文学与相关学科的比较研究也属于比较文学。（举例可参考第三章《视域论》的第三节《比较视域中的跨学科研究》的内容）。

在“四个跨越”中跨民族与跨学科是最为重要的。

第四节 五种相关学科的概念界分及比较文学的定义

1. 民族文学与国别文学的界分：（P85）

2. 总体文学及其两个层面意义的整合：

总体文学是以三种以上的民族文学或国别文学为研究客体。并且这一研究客体在历史短期的共时性上表现为多种民族与多种国家所形成的共同文学思潮与共同文学流派，这些共同的文学思潮与共同的文学流派随着在空间上的伸展、在地理上的扩张，已从纯粹的文学作品层面整合，升华到文学理论、文学批评与美学的高度被研究，这就是总体文学。

3. 世界文学及其四个层面的理论分析

- （1）总量上的世界文学
- （2）欧洲中心主义的世界文学
- （3）世界名著的世界文学
- （4）歌德理想中世界文学

4. 比较文学的定义

比较文学是以跨民族、跨语言、跨文化与跨学科为比较视域而展开的文学研究，在学科的成立上以研究主体的比较视域为安身立命的本体，因此强调研究主体的定位，同时比较文学把学科的研究客体定位于民族文学之间与文学及其他学科之间的三种关系：材料事实关系、美学价值关系与学科交叉关系，并在开放与多元的文学研究中追寻体系化的汇通。

第五节 比较文学的本体论与方法论

1. 本体：万物的本源

本体论：为万物本源、为哲人的精神寻找安身立命基点的设问与回答。

比较文学的本体：比较视域

比较文学的本体论：设问与回答比较文学的本体，即设问与回答比较文学学科成立所安身立命的基点是什么，对此本源做终极意义上本体论追问。

2. 比较视域：

视域在比较文学这里指一种多元观察的、多视点透视的研究视野。

(1) 亲近、齐同、并列、相连接

这个意义引申的意义链契合“视域”的内在透视。

(2) 比较

从这个意义上容易产生对比较文学的误读。

钱钟书：事实上，比较不仅在求其同，也在存其异，即所谓“对比文学”。正是在明辨异同的过程中，我们可能认识中西文学传统各自的特点。

比较视域是比较文学在学科成立上安身立命的本体，是比较文学研究主体在两种文学关系之间或文学与其他相关学科关系之间的内在透视，这种透视是跨越两种及两种以上民族文化知识的内在汇通，也是跨越文学与其他相关学科知识的内在汇通。因此，“四个跨越”必然成为比较视域的基本内涵，而跨民族与跨学科是比较视域中的两个基本要素，在具体的研究过程中，由于比较视域的展开，使“三种关系”成为比较文学研究的客体。

3. 比较文学不是文学比较

(1) 文学比较仅从表面的皮毛对两种文学或其他相关学科进行类比，容易生拉硬扯、牵强附会、其结论过于生硬而简单，并且会产生一些学术结论上的笑话。

(2) 文学比较不可能把比较视域作为研究工作安身立命的本体，因此无法追寻到东西方文学结构内部的共同规律，因此所推出的结论没有普遍性，缺少说服力，并且文学比较也缺少比较视域对东西方文学进行内在汇通的体系化，表现为一种结论上的武断与零散。

(3) 由于文学比较缺少学理上的科学性，它的随意性太大，不仅没有研究的学术价值，而且也扰乱了比较文学研究的正常视域。

4. 比较文学的内质：

(1) “一个本体”与“两个学贯”

(2) “三个关系”与“四个跨越”

(3) “汇通性”与“体系化”

(4) 可比性原则及其要求的相对性

5. 可比性原则

(1) 要衡量研究主体是否拥有比较视域，是否可能把比较视域作为研究展开的本体（一个本体原则）。

(2) 研究主体围绕着他所选定的比较文学研究命题，是否尽可能地拥有相关的古今中外学术知识的积累（两个学贯原则）。

(3) 研究主体能否在自己的知识结构内部把握事实材料关系、美学价值关系与学科交叉关系，而不是把“三个关系”流于表面的比附与拼凑（三个关系原则）。

(4) 主体的研究视域能否在自己的知识结构内部完成跨民族、跨语言、跨文化与跨学科，也不是把“四个跨越”流于表面的类比与拼凑（四个跨越原则）。

(5) 研究主体能否在自己的研究视域中把围绕命题所积累的东西方知识进行咀嚼、消化、汇

通与重组（汇通性原则）。

（6）在研究主体比较视域中汇通的东西方知识形成研究文本后，能否在学术思想上相对体系化，从而构建自己的一个自恰的新的学术观点（体系化原则）。

6. 可比性原则的相对性

（1）可比性原则是从那些优秀的比较文学研究者的学术视域、知识结构及研究成果中总结出来的，对于初涉比较文学研究者和普通比较文学研究者来说，不可能要求他们完全满足可比性原则的六个方面。

（2）由于比较文学是一门具有国际性的主流学科，因此对于不同民族语境下和不同学术文化背景下推出的比较文学研究成果，可比性原则也表现出衡量标准的相对性。

7. 比较文学属于本体论而不属于方法论

比较文学的比较确应该是一种汇通的学术视域而不是一种外在的类比方法，但不是说比较文学研究中没有方法论，只是在比较文学研究中，方法论从属于本体论。

人文学科研究的四大论为本体论、认识论、价值论、方法论。

复习与思考题

1. 什么是比较文学本体论？
2. 怎样理解比较文学不是文学比较？
3. 为什么说比较文学是本体论而不是方法论？

拓展阅读书目

1. 张隆溪：《钱钟书谈比较文学与文学比较》，见《读书》，三联书店，1981，第10期。
2. [古希腊]亚力斯多德：《形而上学》，商务印书馆，1991。
3. 熊十力：《新唯识论》，中华书局，1985。

第三章 视域论

本章教学目的和基本要求

知识点：比较文学的多元性及开放性研究；比较文学视域中的跨学科研究

重点：比较文学的多元性

难点：如何理解比较文学与国外汉学的学科同异性

学时分配：6

第一节 比较视域的多元性及开放性特征

1. 地理大发现

地理大发现也是世界文化的大发现，文化的大发现使欧洲人有可能在自身文化之外找到一种参照，从而使更多的文学事实通过种种方式而获得了某种联系。

比较文学的学科史使我们确信比较文学研究视域的流动性与联系性，这一特点使它不断打破自身的局限，拓展自身的领域。

2. 比较视域的多元性及开放性

(1) 比较文学研究一开始就超出了民族文学或国别文学的限域。

(2) 特性

比较视域不仅要求在不同民族及不同国家的文学之间对文学现象进行解释与说明,而且运用特定时期的一切可能的知识来对文学进行研究,这体现了特定时代及其研究者的知识结构和知识兴趣。这是比较文学开放性的重要体现。

(3) 相互阐释

比较视域的多元性还表现在它走出了欧洲中心的时代,进入了一种在多元文化中进行文学研究,在多元文化的语境下相互参照,相互解释的时代。

3. 比较视域的自觉性

(1) 一般文学研究中对比较视域的运用,通常是作为一种文学研究的方法出现的,而比较文学研究中的比较视域则是作为这一学科安身立命的基本——本体出现的。

(2) 比较视域的自觉性除了为文学研究提供多种角度和立场外,它还重视对自身的审视,也就是我们常说的对可比性机制的检视,通过这种检视,比较视域有力地排除了人们对它的误解和滥用。

(3) 比较视域的自觉性还体现在它并不固守文学研究。

4. 比较视域对于当今文学研究的重要性

(1) 比较视域在今天的文学研究中越来越成为一种基本的文学研究立场。

(2) 有鉴于第一点,今天的任何一种文学研究深感有必要从比较视域去理解作为一个整体的世界文学,以便在世界文学的整体背景下正确地评估本民族的文学,也以此更有效地推动本民族文学的发展。

(3) 比较文学的研究成果向人们说明了世界各国文学间相互借鉴与相互利用的历史事实。

第二节 比较视域中的文学对话

1. 对话平台

文学对话得以进行的某种空间或方式,在日常对话中,对话的平台就是指人们对话的共同话题。

平行研究、跨学科研究及文化研究都包含着不同文化之间的互识、互证、互补,都是一种文学及文化为了更有效地利用另一种文学及文化资源来为自身服务。比较视域中的文学研究就在这些共同的平台上进行。

2. 对话模式研究:互识、互证与互补

互识有相互认识和自我认识两种含义,其中自我认识是指通过对象而认识自身,比较文学研究一开始就包含着相互认识的意义。

文学的对话既发生在同一文化内部,也发生在异质文化之间。

通过对话中不同文学及文化之间的关系可能实现互补,文化间的共存及相互利用越来越为人们所认识到,特别是文化相对主义的提出,更加明确了这种趋势。

3. 对话过程:模仿—过滤—文化阐释—新文化样式的创造

文化的相遇通过战争、宗教活动、商业活动以及正式文化交往,两种文化相遇后,一种文化对

另一种文化进行模仿或文化间的互相模仿表明对异己文化的认同，并且希望将异己文化纳入自身，也可以说是接受异己文化。

文化过滤表明的是文化依据自身的价值标准对另一种文化进行的选择性解释。

文化传播过程中，阐释并不是对原著的对应复述，也不是照阐释者的观点对原著进行随心所欲的论述，而是既有一致之处，又有不同之处，阐释的结果是一个既不同于原著又不同于阐释者的观点的新的作品。

4. 文化利用对中西文化发展的重要意义

文化利用是把世界各种文化作为人类共有的资源，不管其中种种文化之间的差异如何，在这种总体文化背景之下，各种文化对之加以利用，以发展自身的文化。文化利用与文化对话是相伴而行的，也经历着从自觉到不自觉的过程。文化的对话与利用，要经历一个漫长的过程，一旦对话者双方有了积极的态度，这种态度就会像某种观念一样，驱使并引导对话者不断寻找一切机会，做出一切努力，去参与对话。

欧洲文化对中国文化的利用：在相当长时间内，是一种随意、想象的情况，特别是在一些文学作品中；文艺复兴时欧洲各国的哲学家、思想家对中国文化的利用，应被视为自觉地对中國文化的利用。利马窦是较早地自觉地意识到为西方文化提供关于中国文化的的第一手资料的人，也是向西方文化提供如何利用中国文化资源的策略的人。

古代中国文化对印度文化的利用：佛教对中国文化的渗透与建构。

第三节 比较视域中的跨学科研究

1. 混生—交叉互渗与分类—多维意义链

比较文学的学科交叉研究表现为交叉互渗、边缘整合及整体观照三种形态，并以此形成了以文学为中心的与其他相关学科相连接的多维意义链。

东西方古代的不同阶段，虽然文学、哲学、宗教、历史、艺术等这些表述社会行为的话语在某种相对意义上已分立使用，但是，作为学科的独立系统还远远没有走向自觉，所以基本上是混生未分类的，相互之间有着原始互渗及多维意义链的交叉关系。这个为“原始”思维所特有的支配这些关联和前关联的原则叫做“互渗律”。原始思维的互渗律也成为支撑比较文学跨学科研究的有效学术理论。

2. 文学与哲学的互渗

与哲学的理性化与抽象化特点不同的是，文学具有形象化与感性化的特点，文学描述的世界比哲学抽象的世界更贴近现实生活。

柏拉图把理念设定为宇宙的本体，认为理念世界才是真实的，而现象界是对理念世界的摹仿，艺术又是对现象界的摹仿，因而艺术世界也理念世界隔了三层，是“摹仿的摹仿”，是不真实的。

亚里士多德反对柏拉图的理念说，认为我们感知到的现实世界才是真实的，因而对文学持一种肯定的态度，认为文学产生于人们摹仿的本能对摹仿的作品感到的快感。

我们可以把比较文学和比较诗学跨学科研究中的文学与哲学的交叉互渗一直追寻到古希腊哲人那里，在那里哲学与文学创作、文学批评是混生互渗的。

在东方中国汉语文化景观下，中国哲学与文学的交叉互渗也是密不可分的。在先秦时期，诸子百家的许多哲学文本既是文学读本又是文学批评的读本，如《论语》、《孟子》、《老子》和《庄子》等。在中国传统文化中，儒、道、释是芸芸众生与知识分子生存的三种方式，儒、道、释在哲学思

想中提出观念不仅深深地融入历代文学创作中，并且儒、释、道在哲学思想中所提出的许多范畴也转换为古代诗学所操用的术语。这种哲学与文学混生未分类的交叉互渗比较文学与比较诗学的跨学科研究提供了广阔的学术背景及汇通性研究的可能性。

3. 文学与宗教的互渗

希腊精神原型与希伯莱精神原型两者一前一后共同构成了西方文明生成发展的两大源头，希腊精神是哲人的思考，希伯莱精神则是宗教的信仰。欧洲中世纪的哲学就是宗教神学，所以在基督教神学这里，宗教把哲学与文学统一在自身的信仰下发展，宗教、哲学与文学是共生的。在文艺复兴时期，一些作家与批评家仍然摆脱不了宗教的影响。教会认为神学是真理，诗是说谎，应该排斥诗；人文主义者在辩护中提出，神本身也就是诗，诗也就是神学，所以不应该为神学而排斥诗，人文主义者还把宗教作为文学的护身符，文学虽然在创作上已经走向表现尘世反抗宗教的旅途，但在意识形态上仍然难以摆脱宗教统治的影响。文学与宗教既相互联系又相互悖立，呈现为差异中的混生状态。一方面，许多作品深受基督教的影响，以其故事及教义为内容；另一方面，许多作品的主题又是宗教之外的内容甚至是反宗教的。从某种程度上说，在西方文学发展上文学对宗教无论是接受还是拒斥，这种交互的关系一直延续到现代。

在东方中国，佛教以佛陀所说为“教”，称佛教教义的不同流传为“宗”，两者合称为“宗教”。严格地讲，儒家作为中国传统文化中的主流思想，并没有在信仰上构想出一个来世，以此设立一个具有位格的上帝，而是据守于现世的道德理性，主张主功、立德、立言。但是我们认为儒家有着从哲学思想中透露出来的相当的宗教性，所以也把儒家思想认同为宗教。儒、道、释除了释放他们的哲学思想外，作为三种宗教文化形态已经在最大的外延上涵盖了中国古代文学的创作与批评两个方面，反思一下中国古代文学及中国古代文论的发展历程，有许多文学作品、文学思潮、文学运动、文学流派、作家、批评家及所操用的术语都深受儒、道、释在哲学宗教层面上的影响。从整体的视域来分析，儒、道、释不仅具有哲学因素、又构成了东方中国传统文化上的三大宗教形态。

从学理上讲，一位比较文学研究者如果把自己的研究视域在文学与哲学之间，力图在两者的差异中透视双方的共通性，其实在某种程度上也等于把自己的研究视域跨在文学与宗教之间，或也等于把自己的研究视域跨在文学、哲学与宗教三者之间。

4. 文学与心理学的互渗

柏拉图：“迷狂说”和“神灵凭附说”

亚里士多德：“净化说”

孔子：“性习论”

孟子：“性善论”

弗洛伊德：精神分析学说，认为作家由于与生俱来的本能要求得不到满足，于是把在幻想中放纵的情欲和愿望通过写作转换为现实，因此诗人都是为社会所认可的白日梦者，可以公开发表自己的幻想。精神分析理论不仅解释了作家创作的心理动因，而且影响了作家的创作活动，潜意识也被运用于文学批评中。

荣格：集体无意识，即积淀并封闭起来的一个民族的以往的记忆，甚至是史前人类的记忆。原型是人类经验那里积淀而来的基本形式，是从远古时代就已存在的原始意象，这种原型作为无意识进入作家的创作过程中，外化为艺术形象，并不断地以本原的形式反复显现在文学艺术的文本中，如“母亲”、“再生”、“精灵”等。荣格的集体无意识对文学艺术的影响表现为原型批评理论。它不仅避免了把文学艺术创作看作为满足个人欲望的替代行为，也将文学艺术与整个社会、人类历史联系起来，为比较文学加深和拓宽了研究视域。荣格把艺术阐释为一种天赋的动力，认为艺术抓住一个人，使他成为它的工具，艺术家不拥有个人自由意志，不是一位寻求实现其个人目的的人，而是

一个允许艺术通过自己实现艺术目的的人。

霍兰德把个人反应当作精神分析的主要对象，因而他主要从读者接受的角度切入心理学与文学的关系，认为放纵欲望的幻想既存在于作者的潜意识中，也存在于读者的潜意识中，而批评家更应该关注读者的心理。

5. 文学与艺术的互渗

比较文学是把文学放在与艺术同等的学科地位上，使用的狭义的“文学”概念。

(1) 从某种角度讲，比较文学的跨学科研究是在文学与艺术的差异性中寻找共同的“文心”与“诗心”。(文学的表现载体为语言文字，这与其它艺术不同，但在主题内容上，它们都可以共同歌颂人类个体的生命力，赞美人世间的真善美，反抗世俗的假丑恶；在审美价值上，都追求内容与形式的自然和谐及独特新颖，不同门类艺术所达到的自身表现的完美境地都会产生震撼人心的艺术效果，给人以美的享受。)

(2) 从历史的反思来看，文学与其他门类艺术之间的关系在它们产生的初期就已经存在。(文学与音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、影视等门类艺术的跨学科研究。)

6. 科际整合与比较规限 (151)

第四节 比较文学与国外汉学的异同性

1. 国外汉学是个综合学科

包括关于中国哲学、历史、语言、文学、科学、艺术等知识范畴的研究。

国学：指我国自己传统的学太研究。

汉学：狭义指关于汉语文献以及相关文物遗存、文化活动的研究；广义是关于整个中华民族文献典籍、文化遗存和文化活动的研究。

2. 国外汉学的历史蕴涵 (157)

3. 国外汉学的学术蕴涵 (158)

译介学、鉴赏与评价、影响研究、平行研究、方法论的创新。

4. 国外汉学研究与国内文学研究相比，有以下特点 (160)

5. 比较文学如何借鉴和利用国外汉学

我们作为中国的比较文学研究者，自然以中国文学与外国文学的比较为重心，而国外汉学在专攻中国文学的同时也做中外比较，因此它所提供的借鉴是多方面的，下面仅谈几点：

(1) 梳理中外文化交流史。当今国际间文化与文学交流日益频繁，我们置身其间，应向世界人民介绍我国优秀的文化遗产，弘扬中华文明。这就需要了解中国文学外播史，而国外汉学本身就蕴涵着大量有关中国文学外播史的原始资料，以及与这一客体有关的文化信息。

(2) 向国外译介中国文学。向外国读者译介中国文学，是在全世界弘扬中华文明的必由之路。外向传播，自然离不开翻译。回顾中国文学外播史，我们不难看到国外汉学家代代耕耘，其译介之功不可磨灭。借鉴西方汉学家的做法——如何翻译传统术语，如何确定翻译方法，乃至如何深化译介学等，会给我们许多启发。

(3) 不断更新文学研究方法。我国自改革开放以来，译介西方理论演为高潮，为自己的文学

研究提供借鉴。西方汉学家得风气之先，率先做了些移植西方文论用来研究中国文学的尝试，在“洋为中用”方面提供了不少范例。值得我们认真思考。

（4）积极开展中西比较诗学研究。这项研究不仅有利于所谓“阐发研究”的深化，也有利于我国传统文论研究的深化。比较诗学的深入开展，可以昭示惟洋是从的谬误，截长补短的途径以及激活传统的方策。

复习与思考题

1. 国外汉学的定义是怎样的？
2. 比较文学可以从国外汉学中吸取什么？

拓展阅读书目

1. 周发祥：《西方文论与中国文学》，江苏教育出版社，1997。
2. 黄鸣奋：《英语世界与中国文学之传播》，学林出版社，1997。

第四章 学派论

本章教学目的和基本要求

知识点：法国学派；美国学派；俄国学派；中国学派

重点：四大学派

难点：四大学派之间的异同

学时分配：6

第一节 法国学派与影响研究

1. 法文学派的形成与主要理论主张

法国学派又称“影响研究学派”，戴克斯特第一次使用实证主义的方法科学地论述文学史上的重大问题，为此后的法国学派树立了榜样。在 20 世纪 20 年代，法国学者的研究方法和学术观点上升成为系统的理论，同时，他们的研究工作在国际上得到了普遍承认。

巴尔登斯伯格的学术成就为他赢得了世界声誉，也为法国学派赢得了世界声誉。

第一个系统阐述法国学派观点的是梵·第根，《比较文学论》一书中，详细探讨了比较文学的研究范围、内容和方法，总结比较文学发展的历史和理论。（P165）

继承和发展了梵·第根的理论，确定法国学派体系的是伽列和基亚。

在孔德的实证主义哲学背景下，法国的比较文学学者一开始就强调影响研究，他们从渊源、借代、模仿、改编等方面去考察作家作品之间的联系，并力图用实际材料证明这种关系是确实存在的事实联系。

法国学派的局限：首先，没有走出“欧洲中心论”的藩篱，研究范围局限在欧洲文学内部，同时，对影响的强调也在另一个层面上局限了法国学派的视野——没有渊源关系的作家作品被排除在学者们的考察范围之外。其次，法国学派强调事实联系，但这种联系并不总是能够获取的，影响也并不是总能够明确把握的，法国学派有时会陷入烦琐考证的泥淖。

2. 影响研究的理论依据和主要内容：

法国学派所提倡的影响研究是比较文学最早的研究方法，后来则成为最主要的研究方法之一。它的理论依据在于，各国文学的发展都不是孤立的，而是相互影响的。一个完整的影响研究就应该包括三方面的内容：

（1）誉輿学

誉輿学是从影响的发送角度所进行的研究，它包括四个方面：

一是集团对集团的影响。指一国文学对另一国文学的影响。

二是集团对个体的影响。指一国文学对异国作家的影响。

三是个体对集团的影响。指一个作家对一国众多作家的影响。

四是个体对个体的影响。指个别作家作品之间的影响。

（2）渊源学

渊源学是从“接受者”出发，去追索“发送者”。渊源按其表现形态可分为三种。

印象的渊源：指作家旅居国外时所得到的感受。

口头的渊源：是一种不见诸文字的渊源。

书面的渊源：借助于作家的生平、日记、回忆、书信等外部佐证的渊源研究。

(3) 媒介学。可分为三种：

个人媒介又可分为三种：“接受者”国家中的个人媒介者、“放送者”国家中的个人媒介者和第三国中的个人媒介者。这些媒介者都致力于将一国的文学翻译介绍到另一国去。

环境媒介则指文学社团、文学沙龙、国际会议、官方的机构以及开放的城市等，他们在各国的文学交流中都扮演着非常重要的媒介作用。

文字媒介史媒介学的研究重点。它主要是指译文。

第二节 美国学派与平行研究

1. 美国学派的形成及基本主张：

美国学派及平行研究强调把没有明确的渊源关系的文学、文化现象之间的研究，它突出了对文学的本位意识和审美价值的关注，拓宽了比较文学的领域，但同时也容易导致研究泛化倾向，带上研究者主观印象色彩。

作为一个学科，比较文学在 20 世纪初叶在美国建立起来，但真正的繁荣是在 40 年代末。1960 年，美国比较文学协会成立。美国学派的主要代表人物是韦勒克、雷马克、奥尔德里奇、列文等。他们在批评法国学派的基础上逐步建立了自己的理论体系。

韦勒克《比较文学的概念》、《比较文学的危机》，他认为：艺术品绝不仅仅是来源和影响的总和，它们是一个整体。只有把文学史、文学批评和文学理论综合在一起，比较文学研究才会像艺术本身一样，成为人类最高价值的保存者和创造者。

雷马克《比较文学的定义和功用》为比较文学定义（P174），它包含两层意思：第一，比较文学是超出国界的文学研究；第二，比较文学是跨越学科门类的文学研究，这是

美国学派和法国学派的根本区别所在。

美国历史的特殊性和文化的多元性是该学派得发建立的现实前提，短暂的历史使得美国文学很难具有像欧洲文学那样巨大的影响，因此美国学者对平行比较的兴趣自然会超过对影响研究的兴趣；美国文化虽然广受欧洲文化的影响，但它同时又是多元的、兼容并蓄的，因此也更能够在理论层面上平等地关注“欧洲中心”之外的文化。法国学派是实证主义和唯科学主义影响下的产物，而美国学派则基本上是以新批评作为自己的理论武器的。美国学派实质性的主张在于，使文学研究得以合理地存在的主要依据是文学作品，所有的研究都必须导致对那个作品的更好的理解，而法国学派关注的只是文学的边缘性问题，是对文学文本的忽视。

美国学派的跨学科研究始终以文学为中心，而法国学派关注作品与政治、宗教等门类的外部联系是把文学消融在其他学科中了。

2. 跨学科研究的主要内涵、理论根据和具体方法

内容：平行研究是指将那些没有明确直接的影响关系的两个或多个不同文化背景的文学现象进行类比或对比，研究其异同，以加深对研究对象的认识和理解，归纳文学的通则或模式。平行研究还包括对文学与其他学科如哲学、宗教、心理学等之间的比较研究。

平行研究的理论前提是不同的国家、民族、时代的文学存在着共同的文学规律，这使文学具有了“可比性”。人类社会虽然千差万别，但人类的基本生活需求、情感、心理和思维结构等等却有着许多共通之处，这就使得反映与表现它们的文学具有了超越时空的相似性。

“平行回现论”：人类存在着“共同想象”，它超越时空，使得毫无借贷关系的文学现象有着相似之处，因此无需在事实联系之上强行寻找根据（日尔蒙斯基）。

平行研究可以是主题、题材、情节、人物、文体风格、艺术手法及其他形式问题的比较研究，也可以是作家作品、文学类型、思潮流派等的比较研究（举例见 177—179 页）。

3. 平行研究中应注意的问题

- (1) 明确契入点，限定问题范围。
- (2) 透过表面现象，深入辨析同异。
- (3) 突破认知“模子”，实现超越与汇通。
- (4) 坚持文学本位，明确学科界限。

第三节 俄国学派与历史诗学研究

1. 民族性的种种诉求：俄国比较文学发展历程

通过比较文学的叙述表达民族性诉求，强烈的民族主义意识和用比较视野判断文学问题的传统，最终促成了比较文学在俄国的形成。

1959 年，高尔基世界文学研究会“各民族文学的间相互联系和互相影响”：一方面对韦勒克的《比较文学的危机》和美国的平行研究进行意识形态式解读，但不是完全拒绝了解西方比较文学进展；另一方面把俄国比较文学实证性的诗学研究传统进一步缩减为文学关系研究。（两位重要人物：康拉德，阿列克谢耶夫）

需要说明的是，苏联比较文学发展历程在相当程度上还是继承了民族学术遗产。

因为学术传统之深厚的影响力，民族身份辨认问题在后冷战时代变得更为重要，因而俄国比较文学在 20 与 21 世纪之交超越了经济萧条和政治动荡的局势而持续发展、繁荣。

2. 以历史诗学研究表达民族性诉求：俄国比较文学特征

(1) 试图通过文学研究确立俄罗斯文化在境内的权威性和作为帝国主体文化的合法性，是俄国文学研究中的重要目的和开拓性领域所在。俄国打破了比较文学一定要跨国界的限制，而且这种突破不是学者的兴趣所为，而是基于俄国文化生成过程的复杂地理因素和文明结构。

研究俄国（苏联）文学（文化）与斯拉夫各民族国家文学之间的关系，成为俄国比较文学研究的另一个重要选题。俄国文学与西方文学之间的关系问题是俄国比较文学研究中又一重要问题，即使是冷战时期这种研究也没有停止过。特别是，还扩展了研究范围，不限于文学联系，而是扩展到俄国与西方之间的文化影响与借用，在俄国文化与古希腊罗马文化、拜占廷和东正教、德国文化（包括德国古典哲学、马克思主义和尼采）等重大问题研究上取得了突破性进展。

俄国比较文学切切实实打破了研究空间上的欧洲中心论、研究价值观上的西方中心主义之藩篱，很切实地把东方文学纳入其中，一方面是因为俄国文明的构成跨欧亚大陆，文化身份兼东西方所致；另一方面为了突出对抗西方文化而有意识加强对东方文化研究，外加自 1960 年代以来因为美国平行学派试图扩张西方价值观，导致试图成为东方阵营中心的苏联就更加注意东方文学问题，不仅如此，还强烈要求打破西方比较文学限定的时空界限。（P195）

局限：把本土民族文学纳入世界文学的范畴，放大自己民族价值观的普遍意义；民族性诉求使得该学科具有明显的现实性价值和地域性特征，并且在不少具体问题研究上卓有成就，同时也在整体上限制了其成果能够普遍被融入世界比较文学进程之中。

俄国比较文学研究的内容：

(1) 俄国比较文学把 18 世纪以来知识分子透过比较视野印象式判断俄国与西方之间的文化关系问题具体化、学术化和理论化，从而更严谨地表达着民族性诉求；

(2) 系统确定了比较文学研究体系,即对历史上彼此有共同的两种或若干种文学现象的研究、对各国文学中进行比较类型学研究、研究不同国家文学之间的关系等;

(3) 构建一套极有价值的研究理论,包括确立历史诗学作为比较文学研究的理论基础、创造了与“影响”并列的“借用”概念、比较类型学作为重要方法、“文学与科学”和“文学与其他艺术”等问题。

第四节 中国学派与阐发研究

1. 中国比较文学研究的特点:跨文化

和西方比较文学显著不同的是,在西方影响下发展起来的中国比较文学研究,由于比较文学是从西方传入,这使中国学者具有特殊的国际学术视域,同时,灾难深重的祖国又赋予了中国学者以强烈的民族文学意识,因而中国比较文学从一开始就跨越了中西文化的辽阔地域和复杂多样的文化内涵,在异质文化之间的剧烈冲突与相互交融中展开。

中国在历史上与其他文化的相互影响,使中国学者的比较文学研究带有另一个鲜明的地缘性特点,即重视东方各国之间的比较研究。

2. 中国学派的折衷精神

中国比较文学研究学派的两个特点:一是采取不偏不倚的态度,不独承认法国学派和美国学派的优点,并且加以吸收和利用。第二,它不是强调而是淡化世界比较文学研究中的学派差异,使之具有广泛的包容性,自觉意识到各种方法和学派之间并没有不可逾越的鸿沟。

一般说来,在研究直接受西方影响而发生和发展起来的中国现当代文学领域,由于事实上的联系已经发生,所以中国学者更多的是使用了法国学派的影响研究法。在涉及中西古典文学比较研究领域,由于事实上的联系并没有发生,所以基本上是使用美国学派的平行研究方法。

3. 中国学派的阐发研究

王国维是中国文学研究从古典向现代转换过程中的里程碑式的人物,他的《〈红楼梦〉评论》开创了现代文学研究的一种主流样态而具有标志性的意义。(P201)

内容:是以西方文学理论来评论中国文学创作实践,这是一种简便易行、具有强烈的可操作性的方法,也是中国古典文学批评在面临“五四”以后的白话新文学已经失效时,所必然采取的一种补救方法。

4. 中国学派的意义与局限

意义:中国比较文学研究的崛起具有重要意义,它带着中国文学独特的自身经验和传统跨入世界比较文学领域,使国际比较文学研究走出了过去法国学派和美国学派囿于同质的西方文化的地域圈子,在很大程度上打破了西方中心主义,使比较文学成为真正意义上的国际范围的比较文学,跨文化和阐发法是中国学者对世界比较文学研究范式上做出的重要贡献。

局限:

(1) 阐发研究实际上乃是在平行研究基础上衍生和发展起来的一种研究方法,在本质上仍然没有超越美国学派所倡导的平行研究的范围。

(2) 一个学派是否能够真正成其为学派,不是可以自封的,而是需要学界的广泛公认。中国派尚未得到国外公认。

(3) 国内外学界还存在着这种观点,即认为现在已进入全球化阶段,各国之间的文学互动性

显著增强，中国已经错过了建立学派的历史阶段，现在提倡建立自己的学派是历史的错位，因而很难再建立自己的学派。

复习与思考题

1. 阐述中国学派研究的跨学科特点？
2. 中国比较文学研究的精神是什么？

拓展阅读书目

1. [台湾]古添洪、陈慧桦：《比较文学的垦拓在台湾》，台北东大图书公司，1976。
2. 杨周翰：《比较文学：界限、“中国学派”危机和前途》，见杨周翰：《镜子与七巧板》，中国社会科学出版社，1990。

第五章 类型论

本章教学目的和基本要求

知识点：文类学；主题学；形象学；类型学

重点：文类学；主题学；形象学；类型学的概念

难点：文类学；主题学；形象学；类型学与比较文学的关系

学时分配：6

第一节 文类学与“形式”

1. 比较文学的文类学概述

文类学相关意思：文学艺术的种类、体裁；风格、态度；趣味、口味。在文艺理论中，一般把“文类”概念置放在文学的“形式”要素之中。

比较文学的文类学强调各国文学之间相互依赖、相互影响或相互反照的关系，打破了文类问题的孤立和封闭局面，它要求研究者在跨民族、跨语言、跨文化和跨学科的视域中去考察各种文类的特征、文类的划分标准、文类的流传演变等问题。

2. 比较文学的文类学研究对象和研究范围

比较文学的文类学一方面是指在平行研究层面对文类的各种问题（包括“缺类”现象）进行跨民族、跨语言、跨文化甚至跨学科的理论整合，以寻求不同文类之间的相通性和相异性；另一方面是指在影响研究层面对某些文类的跨国界流传、变异以及文类之间的相互影响事实进行追溯的清理考辨。这些研究主要体现在下述几个方面：第一、对于文学分类及其分类标准的比较研究（三分法、四分法）。第二、对于各种文类自身特点的比较研究。第三、对于文类风格的研究。此外，还有对某一体裁形式的跨国界演变的研究，对中西文类观的单向或双向阐发的研究。

3. 比较文学的文类学研究个案举要

- （1）中西长篇小说文类比较管窥（P212）诞生背景、现实性、自由形式
- （2）中外诗歌文类比较研究简介（P212）
- （3）戏剧文类的比较研究（P213）
- （4）散文的文类研究（P214）

第二节 主题学与“流变”

1. 主题

是作家以特定的思想立场、人生态度、审美情趣对生活事件加以倾向性的介入之后产生的一种高度判断。

2. 母题

母题的含义有两种：一是指“叙事句”的最小基本单位。二是说它是我们思考问题、解决问题

所使用的最小的意义单元，当这些最小的意义单元与主题构成了直接而密切的关联之时他们被称为母题。

母题与主题区分：母题是对事件的最简归纳，主题则是一种价值判断；母题具有客观性，主题是在母题的归纳之上进行的价值判断，因此，一般说来，母题是一种常项，主题则是变量。

3. 题材研究的特点

题材研究主要考察一种题材在不同文化语境中的流传演变或者某种类似的题材在不同文化语境中表现形态的异同。题材研究中应用最多的是神话题材的研究；例如：大禹治水的故事，挪亚方舟的故事都是神话体系中有关大洪水的描述。民间故事也是研究的主要对象；如季羨林对柳宗元《黔之驴》的研究。

4. 典型研究的特点

典型形象大致上可分为两种，一种是原型形象，一种是类型形象。原型形象一般是指保存于神话或传说中具有民族特性的人物形象，这种人物形象研究与原型批评紧密联系。如所谓“中介新娘”，指堕落并获救赎的女性形象，她在基督教的文化圈内的文学中都有体现，如法国的包法利夫人、俄国文学中的安娜卡列尼娜。在这两种形象中都体现着“堕落—救赎”的结构，但形态和功能却有重大差异。包法利夫人的堕落带有背弃上帝的意味，安娜则带有“爱”的趋向，包法利夫人的救赎行为在功能上未实现救赎，安娜的自杀虽然实现救赎，但方式不是自愿的。这说明不同的民族传统是原型在文学中的呈现发生功能和价值上的偏离。

类型形象一般是指某种性格与个性。像嫉妒者、吝啬者、多余人、进取者等可列入此类。例如多余人，他本身其实就隐含着一个主题和结构，即，个人在与社会的冲突中放弃责任。就此而言，多余人就不仅为俄国文学所特有，其他民族的文学中也存在。如中国鲁迅《在酒楼上》的吕纬甫，茅盾《幻灭》中的倪焕之等。

5. 意象研究的特点

意象就是当人在以审美理想观照事物时意识中所呈现的形象，也就是“意中之象”。它存在多种层次，其中最主要的是文化意象和个人意象。文化意象由于初民生存环境的相似而具有相似性，他们在历代的文学中都不同程度的成为具有深层意义的主导意象，如水、火、太阳、月亮、海洋等。意象在民族间也有差异，中国的龙、凤等动物代表权威、吉祥，在西方就是另外的意象了。个人意象：每个作家在进行创作的时候都有自己的意象。如“西风”在雪莱是力量的象征，在杜甫则寄寓无限的乡愁。

6. 主题学把文学分为表层结构和深层结构

一方面，表层结构是我们所看到的差异，而在深层结构上它们存在着同质；另一方面，表层结构是我们所看到的相似，而在深层结构上它们存在着差异；更为常见的是表层结构的差异隐藏着深层结构的差异。主题的根本目的是通过表层结构的比较，发现深层结构的意义。

第三节 形象学与“他者”

1. 什么是比较文学形象学

比较文学的形象学研究的是“他者”的形象，即“对一部作品，一种文学现象中异国形象的研究”。

传统形象学重视研究形象的真实与否,换言之,形象与“他者”的差距。当代形象学更强调对作家主体的研究,研究他如何塑造“他者”形象的。

休谟:再现式想象;萨特:创造性想象。

形象不仅被看作是作家个人的创作,它更被看作是一种文化对另一种文化的言说社会集体想象物:全社会对一个异国社会文化整体所作的阐释。

2. 如何进行比较文学形象学研究:

比较文学形象学研究分为两部分。

外部研究:首先必须研究在作家创作的那个年代整个社会对异国的看法,也就是研究形象是如何社会化的。这一研究基本上在文学文本之外进行,它要求研究者更多地去掌握与文学形象平行的、同时代的证据:报刊、副文学、图片、电影、漫画等,也就是说勾勒出一个“社会集体想象物”,并以此为背景来分析和研究文学形象,看它在多大程度上符合或背离了社会集体想象。研究内容有:

作家有关异国的信息来源,是亲自到过异国还是利用二手材料。

第二,作家创作时的感情、想象和心理因素。

第三,作家所描写的异国与现实中的异国到底是什么关系?是真实的再现还是不同程度的美化或丑化?

内部研究:可分为三部分。

(1) 词汇

它们是构成“他者”形象的原始成分,对此我们应进行鉴别。

(2) 等级关系

在对文本做词汇使用情况的统计后,就要进一步检查文本的生产,关注“我”与“他者”的关系怎样转化为一种陈述的意识。

(3) 故事情节

在这一阶段,形象是一个“故事”。故事情节可以是各种各样的,但是那些具有某种规律性的应当引起我们的注意。

3. 形象学研究的特点:第一,形象学研究的实证性。第二,形象学研究的总体性。

4. 形象学研究的前景

回顾历史,我们发现,文学史上那些在表现和描写异国方面成就较大的作家,都几乎是受到异国文化影响的。全球化语境下,同时受两种文化甚至多种文化影响的作家会越来越多,他们的作品应当成为未来形象学研究的重点。因为这些作品中的“形象”必将是多种文化共同作用的结果,通过研究这些形象,我们可能对不同文化之间进行更好的比较。再者,由于这些作品包含有许多种文化因素,它们对于促进“世界文学”时代的到来将具有重要的意义。

第四节 类型学与“通律”

1. 类型学的主要理论基础

来自俄国比较文学派所提出的“借用”与“影响”。所谓借用说指的是不同民族的神话、传说、故事、歌谣中的类似现象,有的因为它们出于同一渊源,由于情节流传而被另一民族采用。所谓影响说,是指有些文学现象彼此之间存在有间接或直接的、起源上的依存关系和相互联系,在发展过程中呈现出某种相同或相似的特点。

2. 形成类型说的两种基本途径

首先，每一种文学类型都代表着文学和社会发展过程中的一个阶段，它的出现总是有所开拓，对现实有新的领悟和艺术再现。其次，文学类型之间的相互影响也是文学类型形成的重要方式之一。

在类型学研究者看来，相同或相似文学现象之间更容易发生影响，这种影响称为“汇流”。

3. 类型学研究的一般理论背景

理论内在实质是运用社会学方法来研究民族间文学的关系和国际文学的总体现象。它又与一般社会学研究不同，它对文学独特的审美特征和自身规律忽视，找到一个独特而统一的角度，即从文学类型与社会关系的演变入手，既突出了文学的主体，又扩大了文学研究的容量。

4. 类型学研究的目标：通律

(1) 全面考虑整个文学以及它的各个方面的特点；(2) 运用同一的研究原则。类型学研究的这两个原则基本上体现了类型学研究的目标：揭示文学的通律。

复习与思考题

1. 什么是比较文学的类型学研究？
2. 类型学研究的基本理念是什么？
3. 简述类型学研究的理论背景？

拓展阅读书目

1. [苏]康拉德：《现代比较文艺问题》，见于永昌选编：《比较文学研究译文集》，上海译文出版社，1985。
2. [苏]日尔蒙斯基：《对比较文学进行比较研究的问题》，见《比较文学研究译文集》，上海译文出版社，1985。

第六章 范例论

本章教学目的和基本要求

知识点：中国文学与欧美、俄苏、日本文学的比较研究

重点：中国文学与欧美、俄苏、日本文学的比较研究的优秀成果

难点：中国文学与欧美、俄苏、日本文学的比较研究的开拓

学时分配：6

第一节 互动：中国文学与欧美文学的比较研究

1. 比较文学研究中的欧洲中心主义倾向与互动研究的意义

“显然，互识—互证—互补的过程是一个文化的互动过程，它不仅使得不同文化通过文学的对话和交流而达到“主体间际”的相互认识，还促进了各自的发展和更新。比较文学的研究重点这一就在于这种以文学为媒介的文化互动过程。（乐黛云《文化相对主义与比较文学》）

比较文学“主体间际”的跨文化视野使得我们能够在两种文学的碰撞中不仅看到一方对另一方的影响，还能够从被影响者中返观到输出方文化自身所缺失的东西，从而避免任何形式的文化中心主义倾向。

2. 中国古典诗歌对美国新诗运动的影响。

（1）体现

中国古典诗学对 20 世纪初美国新诗运动的影响已经是一个人所共知的事实。中国古典诗歌简约的旨趣体现了与夸饰的欧洲浪漫主义完全不同的美学思想，因而是“充分现代化的”，这主要体现在题材和风格两方面。

就题材而言，新诗运动的诗人们早就意识到中国古典诗歌的“简朴”与西方浪漫主义的“崇高”是完全不同的。中国古典似的没有欧洲浪漫主义文学中那些半人半神似的浪漫主义英雄，有的只是友谊、离愁以及日常事物和自然景色，其中最根本的原因就是中国诗人所追求的是“普通人性”的显现。

在风格方面，中国古典诗歌的含蓄和克制更是使美国新诗有们感到“现代得出奇”。庞德主张现代诗歌应当追求的就是一种像中国诗那样的“超越比喻的语言”。由此可见，中国诗的影响对于新诗运动反抗浪漫主义的滥情主义，从而写出现代诗人的现代敏感具有十分重要的意义。

（2）新诗运动的现代化追求产生的结果，主要体现在诗歌形式与诗学思想两方面

在诗歌形式方面，新诗运动为美国现代诗歌全面确立了自由诗的地位并引发了以意想并置为特色的句法结构革命。

在诗学思想方面，就是反象征主义的现代美国诗学。

综上所述，中国古典诗歌的影响对于美国新诗运动所致力现代化目标的实现起到了决定性的作用：正是中国诗这个异质因素使得美国现代诗人们在一定程度上认识到了西方文化的本质特征及其症候，从而构建出了一种既反浪漫主义又反象征主义的现代诗学，促进了美国诗歌的现代化。

第二节 接受：中国文学与俄苏文学的比较研究

普希金在中国的接受是中俄文学比较研究中的一个典范个案。这一个案包含着中俄文学接受中的误读现象与时代变迁的关系：中国对普希金的接受有过几次调整，变化中的普希金形象蕴涵着诸多误读的成分。

第一，普希金是小说家

在普希金的名字自 1897 年被译介中国后的将近 30 年间，人们只是见其小说不断被译介出来而未见诗歌。

原因有三：

(1) 当时中国文学界对小说的重视超过诗歌。晚清的梁启超倡导的小说界革命有力地推动了小说的创作和翻译。当时的社会思潮左右了译者的译介。

(2) 当时中国文学界对富有人道色彩的俄国现实主义作品的重视超过浪漫主义作品。

(3) 当时中国文学界对普希金诗歌的魅力缺乏足够的了解。当时仅把普希金看作一个社会诗人，对他诗歌的丰富思想内涵和卓越艺术价值了解不多。且译介形神兼备的诗歌又具有相当的难度，当时的中国翻译界在总体上不具备这个实力。

第二，革命诗人普希金

翻译界提供给中国读者的是小说家普希金的形象，而评论界对普希金的诗人身份一开始就十分明确。在“五四”时期，李大钊、田汉都在他们的文章中提到过普希金诗歌的思想和艺术。在 30 年代后期至 40 年代，接受普希金进入活跃期，先后举办三次大规模的纪念活动。“革命诗人”的形象开始凸现出来。译介了《致西伯利亚的囚徒》、《致恰达耶夫》《自由颂》的反暴政、争自由的诗篇。中国左翼文坛过于浓厚的政治倾向和功利色彩，阻碍了对这位诗人更为全面的、客观的了解和接受。也由于这一点，60 到 70 年代政治风向逆转，普希金在中国的地位才会一落千丈，成为“反动诗人”。

这一案例表明，一方面文学接受中的误读现象与时代的变迁有着不可分割的联系，另一方面文学创作与文学批评在跨文化的接受中所战胜的误读现象，与两个民族、文化、时代的变迁息息相关。

第三节 影响：中国文学与日本文学的比较研究

1. 从日本汉文学看中国对日本文学的影响

日本汉文学是指日本人在本土语境下用汉语或汉字创作的文学作品，

日本神话受道家思想影响；《怀风藻》是现存的日本最早的汉诗集；平安时期（中国唐朝时）是日本汉文学的昌盛期，也是中国文学影响日本文学的第一个高峰期；五山文学（1191—1620）是承继散体文学；江户时期（1600—1867）日本汉文学的复兴与袁宏道诗文的影响有密切关系。一个民族成熟地接受外来影响，首先要适应本民族社会发展形势的需要而不断调整、变化，取它山之石而为己用的。

2. 从物语文学看中国对日本文学的影响

其一是《源氏物语》有时原封不动地引用中国古代典籍中的诗文；其二是援引典故；其三是运

用当时的俗谚俚语。

《源氏物语》与《白氏文集》的关系；《八犬传》与《水浒传》的关系。

3. 影响的积淀：中国对日本近代文学的影响

明治维新之后，中日上千年的文化交往在日本文化中形成的中国文化、文学影响的丰厚积淀已深入到人的精神领域，世代相传，在深层次上发挥着强韧的影响力。

(1) 中国文化的影响在日本近代作家身上的积淀已积淀成一种“乡愁”。

(2) 许多日本近代作家从小就有浓厚的汉学底功，有浓厚的中国文化积淀，但是，他们的中国文化观都来源于中国古代文化典籍。进入现代以后，他们对中国文化的认识产生了一种断裂，现实的中国与他们头脑中的中国文化观形成了一种反差，产生失落感。

3. 改革开放后，两国文学的双向交流逐渐繁盛，中国许多作家作品被译介到日本，对日本作家产生影响。

第四节 身份：海外华文文学与中华母体文化的比较研究

1. 海外华文文学的文化身份与比较文学研究

海外华文文学是指栖居海外的华裔在异域民族语境与异质文化景观下的汉语文学创作。

海外华文文学由东西两大板块构成，东方板块以东南亚华文文学为主体，其中包括日本、朝鲜、韩国等国家的华文文学；西方板块则以北美华文文学为主体，包括欧洲华文文学、澳洲华文文学，南美洲华文文学等。

海外华文文学创作主体的心理特征是中国文化与海外异域文化的汇通性整合。海外华文文学的创作是华裔持用汉语在跨民族、跨语言、跨文化与跨国界的条件下完成的。他们在文化身份上有两种可能性：一是移民海外，二是从小生活在海外，在血缘的民族身份上他们是中国人。

在我域民族语境和异质文化景观下，华文文学这一大概念本身就是一种文化身份的宣告和张扬。

2. 比较：海外华文文学内部的文化差异性

东南亚华文文学：马华文学、新华文学、泰华文学、越华文学、菲华文学、印华文学等。

北美华文文学：美国华文文学、加拿大华文文学

3. 比较文学对海外华文文学的多种研究角度

切入点：

(1) 过程

海外华文文学反映了中外文化相互碰撞、相互渗透的过程，海外华文文学是中华文化在外域的延伸，同时又蕴涵着世界各地、各国家固有的文化因素，她不仅是中国文学在国际地域空间上的一种延展和渗透，而且是与异域民族、异质文化碰撞最敏感的部分。海外华文文学的创作主体把中国文化传统带向世界各华侨栖居地，这种走出中国本土的汉语文学创作在外域把中国文化传统与华侨栖居地的本土文化整合在一起的关系，更应该成为比较文学研究的客体。

(2) 融入

20 世纪上半叶，移民于海外尤其是移民于欧美的老一代华侨为了融入主流社会，努力接受欧美强势文化，这一时期的海外华文文学侧重于书写移民如何适应、融入西方主流文化，同时对母体民族文化又流露出依依难舍的情怀。关于海外华文文学在创作中表现出的对西方强势文化的接受及

对母体弱势文化依依难舍的恋情关系，也是比较文学研究的课题。

（3）研究视域

从比较文学的研究视域来看，海外华文文学的东西方两大板块在中国文化的承传和延伸方面呈现出不同的风貌。他们的一些作品显示出整合东西方两种异质文化的胸襟。这也是我们研究的很好课题。

（4）个案研究

我们还可以从个案研究的角度，把海外华文文学作家带入比较文学中进行有效的研究。（白先勇《安乐乡的一日》）

复习与思考题

1. 怎样理解比较文学研究与海外文学的“跨语言”问题？
2. 怎样理解海外华文文学的文化身份与比较文学研究的关系？

拓展阅读书目

1. 赖伯疆：《海外华文文学概观》，花城出版社，1991。
2. 黄万华：《文化转换中的世界华文文学》，中国社会科学出版社，1998。

第七章 译介论

本章教学目的和基本要求

知识点：中国译介学的范式变革；西方译介学的范式变革

重点：中国和西方译介学的范式定义

难点：中国和西方译介学的范式比较

学时分配：6

第一节 文化范式与译介学研究范式的历史形成

比较文学的译介论主要是指对文学翻译、翻译文学（译品）和翻译理论（译论）所进行的理论研究，由于翻译是沟通源语文化与宿语文化的中介，故译介学又被称作译介学。

译介学当代形态的主要内涵是指从文化层面对翻译作为一种跨语际交流实践所进行的跨文化研究。

一般说来，范式是指一个学术共同体所共有的精神信念和研究传统，以及在此基础之上所形成的理论模式和规则体系。

文化范式与译介学范式密切，可以说第一个译者或译介学研究者都基于某个特定的文化范式而延伸出相应的译介学范式，并在其中从事文化创造活动。

文化模式之于译介学的关系十分重大，译者本人的才情禀赋、对原作所持的态度、本人的人生——美学——形而上学价值观以及本人稔熟或欠缺的文体意识等息息相关。

翻译其本质并不是文化传播活动的表层单向迁移，它首先必须植根于某一种文化范式，每一个译者都基于这种特定的文化范式而延伸出相应的译介学范式并在其中从事文化创造活动。

范式便是译介学共同体的共享资源，历代译家学人可以据此进行理论定位，进而创造出一个时代堪称典范的译介学成就，并促使后人重新思考既往译介学观念及其理论体系，为译介学的持续发展提供理论框架和思想养料，这对相关研究无疑大有裨益。

第二节 西方译介学的范式变革：传统与演进

1. 范式

学术范式通常指一个学术共同体所共有的精神信念和研究传统，以及在此基础上所形成的理论模式和规则体系。

西方译介学的三种范式：

- （1）古典译介学范式。
- （2）近代译介学语言学范式。
- （3）当代译介学文化整合范式。

意译说源自西方古典译论范式的“因义对译说”，其实质是所谓“散译”，其理论基础是当时流行的“翻译原创说”，认为翻译作为一种职业应该具有创造性，不应该将其仅仅当作工具看待。

2. 西方当代译介学研究：文化整合范式的新探索

- （1）分层理论与译介学研究：佐哈的贡献

- (2) 翻译规范与文化限制：图瑞对传统语言学与文学藩篱的超越。
- (3) 描写模式系统的应用与拓展：拉姆伯特等人的贡献。

第三节 译介学范式的文化转向及其理论诘难

译介学研究从语词文本向文化语域转向，成了当今学术界天经地义的事。

直译说在传统意义上原是相对于意译说而言，但形式主义者却从形音义的层面过分强调其中的语言要素，忽略了“直译说”在文化层面的合理与合法性（共享，共通与共同）。

第四节 西方与中国译介学研究范式的现状与未来

1. 西方译介学研究范式的现状与未来

自 20 世纪 70 年代至 90 年代，西方译介学便已开始经历了一场深刻的范式革命。西方译介学在近 20 年所经历的范式革命顺应国际学术潮流，坚持以文化转向为中轴，在重返历史深度的同时，既使学科定义得以深化，又使近现代语言学范式得以升华。它以文化相对主义实施渗透，遂使译本语言载着异质文化交汇的结晶建构当代文明，又时时建构着翻译活动的主体——人自身。它以“文化迁移转换观”颠覆了古典及近现代译介学的“宿语文化本位论”，通过翻译的文化整合力量击碎传统译介学，建构未来的文化世界。

2. 译介学在中国学术界现阶段发展的趋向：

一是思想上强化理论创新意识，着力进行学术范式的建构；
二是学术上提高学术境界，努力培养卓然独立的学时品格；
三是知识上丰富学术资源，推进学术研究和学科知识的持续增长，重事实概括，亦重理论探索和创新。

本章从范式的角度切入，基于西方译介学范式反思中国译介学的现状和发展，旨在促使新世纪的中国比较文学及其译介学研究能从大处着眼致力于学科建设，在保护与继承既有学术成就的时候，也精心地培育自身的学术品格，同时注意思想、学术与知识三者的整合提高，根据国际学术主流，适时调整我们的精神信念，改造我们的学术传统，努力建构相应的理论模式和规则体系，通过学术共同体共享价值的实现和深具原创性的研究实绩，促进我国学术研究在新世纪的更大发展，为国际比较文学或译介学研究做出更大的贡献。

复习与思考题

1. 论述译介学在中国学术界现阶段的发展趋向？
2. 西方译介学范式变革的历史？

拓展阅读书目

1. 许钧：《外国翻译理论研究丛书》，湖北教育出版社，2000。
2. [美]詹姆斯·霍尔摩斯：《译介学研究的名与实》，北京大学出版社，1972。

第八章 诗学论

本章教学目的和基本要求

知识点：比较诗学的定义；中西比较诗学的比较

重点：比较诗学的定义及基本概念

难点：中西比较诗学的可比性

学时分配：6

第一节 比较诗学崛起的中西方学术背景

1. “诗学”一词在西方文化语境中的基本蕴含

诗学一词已被广泛地用来指称文艺理论，它一方面也包括传统意义上的文学原理、文学批评和文学鉴赏，另一方面也包括当代新文论。比较文学所谈论的诗学问题，指的是比较诗学，也即从跨文化、跨民族、跨语言或跨学科的视角来研究不同诗学之间的异同关系及其具体表现。

诗学一词最早使用，可追溯到亚里士多德的《诗学》，包括“诗”和“技艺”。他的诗学论断：诗作为个别，既可以蕴含着也可能揭示出作为实体或本质的一般，与诗艺切身相关的天性包括摹仿和音调感、节奏感。在此类天性的表现或抒发中，人们能够得到快感。诗学理论以戏剧为主要的诗的基型，广泛而深入地探讨了有关诗本身的一系列理论问题，其内涵绝不仅限于如何做诗的创作论。同时，它的重要性也不仅体现在它对这些问题的实际解答，而且恰恰体现在这些问题本身及其所蕴含的以多重解答或重新思考的可能。

柏拉图认为是诗歌是“影子的影子”，不仅远离真理，而且还因其常常具有妨碍人们通向真理，所以他要为理想国的青少年编写诗歌教材，删除史诗中不敬神的诗句，同时也坚持要把说谎话的诗人赶出理想国。

从12世纪开始，中世纪后期一方面由于世俗精神日益侵入了宗教领域，另一方面由于阿拉伯和亚里士多德之影响的推动，探讨作诗这门技艺的诗学或诗学著述不断涌现，蔚然成风。

西方文化中的诗学一词，在亚里士多德那里指文学理论；到中世纪则主要指诗歌的创作技艺和技巧；本世纪以后，由于形式主义文论家的努力，它被用于指称广义的文艺理论，包括对一切文艺体裁的理论总结和研究。

2. 诗学一词在中国文化语境中的基本蕴含

在中国古代，诗学一词有两种含义，一是专指诗经，二是泛指一般诗歌的创作技巧和其他理论问题的研究。第二重意义的诗学一词包含下述几层意思：一是指一段时期内诗歌创作的总称，二是指诗歌的创作实践和技巧，三是指对诗歌自身的理论研究。

20世纪以来由于西学大量涌入，诗学一词也包含了更多的内容，但还仅限于诗歌，仍属于狭义的诗学范畴。

比较文学学科进入中国以后，诗学是指广义的文艺理论。

3. 比较诗学崛起的中西方学术背景

西方：构成这一背景的第一要素是16世纪开其端绪的世界化潮流。19世纪是一个以实证主义（一种基于科学主义和唯事实主义的哲学思想与方法论）和历史主义为其时代学术精神之根本特征

的时代，可否实证是衡量一门学科是否科学的主要依据，而历史往往又是其他学科的主要目的，故比较文学在早期被视为通向民族文学史的一门辅助学科，是后者的一個分支。美国学者之所以向法国学派发难，是为了在比较文学领域内替文学作品的文学性或美学品格赢得合法性，而后者是符合新的学术精神的。在法国学者看来，比较诗学无法实证，是不可靠的。如果说，19世纪是历史的世纪的话，那么，20世纪是理论的世纪，理论的天性就需要综合，雷马克说：我们必须综合，除非我们甘愿让文学研究永远处于可憎的支离破碎的状态（《比较文学的定义与功用》）。艾田伯认为，通过对全世界文学（或东西方文学）中思想和形式的平行研究，人们可能会发现全人类所共有的、在文学上的一致性、文学类型或原型；通过努力对无数混乱的具体资料进行连贯、明晰的分类，可以满足人类多样化中求取一致性的不可抑止的要求。美学上的比较研究必须基于审慎的历史探求或细致的本质思索，方能避免武断的教条和无用的虚论。

第二节 中西比较诗学的可比性、必要性方法论

1. 可比性：中西比较诗学的学理依据

比较诗学的可比性是指比较诗学研究得以展开的逻辑基础与学理依据，其具体内涵就是存在于比较诗学研究对象之间的同异关系。同与异是比较诗学研究赖以展开的前提，缺一不可。就比较诗学而言，有三层同异关系的表现形态值得我们把握：

第一，事物之“同”（或说共相、普遍性）的内涵和表现形式因事物本身性质的差别而有不同。

第二，由于事物之间的同异关系是以同中有异、异中有同的方式存在的，故与异并非仅仅是某一事物所机械包含的两个方面，实际上，这两个方面的性质、功用、表现等一切方面都因为从属同一个生命肌体，所以其间之一切方面都相互取决于对方的性质、功用和表现。

第三，事物之间的同异关系在特定的条件之下可以相互转化

影响研究由于自身的特点而关注不同文学之间的“同”。平行研究所牵涉到的异同关系，其实存在着“显”与“隐”两种情形，可以直接看到和潜藏在深层。

2. 必要性：中西比较诗学的价值依据

具体而论，比较诗学的价值与意义可再呈现于“于同”和“别异”两方面。

求同：一是认为比较诗学的终极目标在于寻求跨文化、跨语言、跨时空的共通规律，另一是寻求中西诗学之“同”的具体形态。在我国诗学界，诗学之同的比较研究有以下几个侧面：一有关于不同诗学的普遍性问题；二有关于不同诗学的本质问题，即各种诗学均含有借形象来“言志”或“抒情”的本质内涵；三有关于不同诗学的共同表现内容和表现形式；其四有关于不同诗学之中具有类似蕴含的诗学范畴的比较。

别异：一是关于不同诗学之哲学依据的比较，二是关于不同诗学范畴的比较。

3. 方法论：对话诗学的建构

建构对话诗学的具体内涵。

第一，在诠释学中不存在主客对峙的关系，诠释者与文本（传统）之间是互为主体的存在论关系，问答双方均为生命整体，故不可以分析、切割的方式去“认识”对方，而是要以同情的态度去体验，这是一种生存的体验，而不是把对方仅仅视为对象的“认知”活动。

第二，诠释学具有谈话的性质，这是一种“我”“你”关系，谈话的双方或多方持有平等的发言权，其结构形式即“问与答”。

第三，问题本身具有某种意义，而意义是有方向性的，所以，提问本身规定了回答的内容——

规定了意义的生长方向，偏离了此方向就是答非所问。

第四，问题具有开放性，其前提则在于“回答”的非确定性，问与答之间构成开放性循环。

第五，问题的开放性并非没有边际，它受制于问题视域的局限性。

第六，诠释者与文本双方的问题均有约束性，故有的问题是该问的，而另一些问题是不该问的，诠释学意识的真正力量是我们看出何者该问的能力，提问比回答更难，也更重要。

第七，问与答总是在语言之中展开，这同时即一种意义交往，它往往表现为：问与答、予与取、相互争论、达成一致等等。

第八，通过问与答踏上正的意义生成之路。

4. 在学理上应该注意的具体问题：

第一，对话方法论的性质不是凝固静止的，恰恰相反，这种方法所始终强调的正是对话双方或多方应在彼此互动之中来了解对方的真精神、真面目、真价值。

第二，应注意的是比较诗学研究中究竟以谁为“体”（本位）的问题。

第三，如何避免“标准的谬误”问题。

第四，应该注意不同诗学中类似概念的非对应性。

第五，要正本清源地清理跨文化的诗学概念，就必须深入到各自的文化语境，这就关涉到比较诗学之双语境的必要性问题。

第六，应该注意的问题是如何摆脱比较诗学的信用危机。

信用问题指法国学派指责平行研究蹈虚，不可靠，不给学科设限，无边无际，最终也只能是毫无意义。（如何打破这种危机，P336）

第三节 现代汉语语境下的比较诗学研究

1. 现代汉语语境下的比较诗学研究概述

王国维《〈红楼梦〉评论》（1904）、鲁迅《摩罗诗力说》（1908）、朱光潜《诗论》（1943）、陈铨《文学批评的历史动向》、钱钟书《谈艺录》（1948）、《管锥篇》（1979）

近年来，比较诗学的突破：一是研究的范围不断扩大，二是研究的视角与方法日益丰富，三是研究层次不断提高，其主要表现就是有些学者的诗学比较研究显示了哲学的深度，其中，又以本体论的研究为特别突出。

港台及美籍华裔学者的研究成果：刘若愚《中国的文学理论》，叶维廉《比较诗学》（1983）

2. 中西诗学的理论品格和理论形态

中西诗学在关于艺术起源与艺术本质的比较。

在关于艺术起源的问题上，亚里士多德坚持模仿说，内容其一，他明确地将模仿归之于天性，不仅最初的知识来源于此，而且人们能够从模仿中获取快感。

其二，《诗学》给予着重讨论的是戏剧的模仿，亚里士多德特别钟情的是悲剧。对诗的界定及其性质的认识偏重在情节、性格等叙事品格方面。

先秦时期得到了理论关注的是文类是“文”。其类型主要是《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》等几种早期经典。关于起源有三：一是“诗言志”；二是出于王者“作”；三是出于“物感”。

18 世纪后期，浪漫主义思潮兴起“表现说”成为文学起源问题的又一种解答。他们认为艺术产生人的心灵，强调热情的倾诉，还强调“天才”“自由”“崇高”“意志”“灵感”“想象”“理想”等。在我国古代，与表现说相类似的艺术起源论是“缘情说”，它最先出自陆机的《文赋》，而主要

原因仍在于“物感”。同时强调情感的抒发，西方诗学偏重于宣泄换来陶冶与净化，而中国诗学研究礼义的节制，即所谓“发乎情，止乎礼义”，反对情感的过度宣泄。

在关于艺术本质方面，中西诗学之间仍然是差异与相似共存。艺术的本质在于以形象抒发情感或揭示义理，对于文学的艺术而言，便是借助语言塑造形象来达到这一目的。形象是具体的、个别的、有限的，而情感与义理却具有共通性、无限性、普遍性或必然性。艺术形象便是将具体与普遍融为一体的“具体的普遍性”。亚里士多德把诗置于哲学之下、历史之上的中间位置的做法，已经隐含了诗通过个别、具体来揭示普遍、必然的诗学主张。在歌德看，这个观点蕴涵了两种不同的创作倾向：一种是为了一般而寻找个别；一种是在个别中表现一般。在他看来只有后者才符合诗的本性或艺术的规律。二者在西方诗学语境都显示了试图使个别与一般、主体与客体完美结合起来的理论诉求，只是一者偏重于对生活真实的艺术再现，一者偏重于对内心情感的精妙抒发。在克罗齐艺术即表现的命题里，“表现”尚未抵达“概念”，因而是对于情感世界的整体直观，可以说，艺术作品恰恰是因为尚未抵达概念而实现了在艺术领域对概念体系的超越。我国古代宋人严羽表述为“诗有别趣，非关理也”，可见西方语境中“表现”一词最与中国诗学之“意境”诗心相契。“意境”一词首先出现在王昌龄《诗格》一书，而“言外之义”等核心内涵到唐代末年才陆续出现，但此前刘勰、刘禹锡的词句中可明晰地辨出这一诗学思想的早期形态。

第四节 中国古代诗学的现代诠释及其可能性

1. 何谓中国古代诗学的现代诠释？

现代人不管以何种方式来研究古代诗学文本，总是会整体性受制于现代的汉语语境，所以，在现代汉语语境中所进行的一切古代诗学研究都是一种现代诠释，这是从广义的角度来理解古代诗学的现代诠释这个命题。从狭义的角度来说，是指我们把这个命题置于比较文学与比较文诗学的论域之中来审视，以了解它所具有的独特内涵。

有一种看法认为：现代学者对传统诗学的研究，阐述，由于完全采用了西方诗学的话题（概念术语、理论架构），故这种研究、阐述实际上是传统诗学“缺席”的诠释，或者说是传统“失语”和西学“独白”的诠释。

另一种看法比较乐观，认为现代学者对古代诗学的研究不仅不存在“失语”的问题，而且完全能够实现对古代诗学文本之原意的获取。

2. 中国古代诗学的现代诠释如何可能？

现代诠释的目标主要不是寻求跨文化的诗学“共相”（文心，诗心），而是要把更切合于现代中国人之审美心理、审美趣味、审美方式的古代中国诗学之相异性价值发掘出来。

道家所开启的是由“知识”入“美”的言路，儒家所开启则是由“德性”入“美”的言路。

3. 现代诠释是实现古代诗学之现代转换的必由之途

古代诗学的现代转换是西方诗学话语在现代中国诗学界占据了垄断状况的一种策略，其中多少带有一些民族主义的焦虑情绪。

一个民族的文化血脉，有着割不断的历史传承性，它的所有构成要素总要以显性或隐性的方式在不同时代共时地展示出来，发挥其独特作用。诗学也不例外，它如果不是以诗学的外貌直接（显性）地展现自己，那就一定会汇通过浸润在现代哲学思想，伦理道德、美学趣味、创作实践之中间接（隐性）地展现自己，不是肯定式的显现，就是否定式的显现，因此之故，严格意义上的“诗学失语”是不能成立的。

现代诠释是实现古代诗学之现代转换的必由之途。

真正的转换，以超越对中“体”或“西”体的偏执为前提，而代之以一种心态更加开放，视野更加远阔、方法更加丰赡、学理更加稳固的对话诗学。这种对话诗学，在现阶段必然是比较诗学，具体而言，中国古代诗学的现代诠释和现代转换必然要以西方诗学的运用或参照作为前提，这样一来，如何评价西方诗学便成为了如何实现中国古代诗学之现代诠释与现代转换的内在组成部分。

复习与思考题

1. 什么是中国古代诗学的现代阐释？
2. 为什么说中国古代诗学失语说在逻辑上无法成立？

拓展阅读书目

1. 郭绍虞主编：《中国历代文论选》，上海译文出版社，1979。
2. 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上海译文出版社，1979。
3. [美]刘若愚：《中国的文学理论》，四川人民出版社，1987。

第九章 思潮论

本章教学目的和基本要求

知识点：后现代主义与中国当代文学；西方马克思主义诗学与中国现当代诗学；西方中心主义与本土主义

重点：西方思潮在中国的情况

难点：西方思潮在中国的变异

学时分配：6

第一节 接受与过滤：中国现代文学与西方现代主义

1. 现代主义的概念界说

现代主义是 19 世纪末到 20 世纪前半叶在西方出现的一种文学运动和文学思潮。它是一个总称，包括形形色色的各种主义，诸如象征主义、表现主义、未来主义、达达主义、超现实主义、意识流等。象征主义代表人物有叶芝、瓦雷里、里尔克、艾略特等；表现主义流派的卡夫卡、奥尼尔等；未来主义流派的马利内蒂、阿拉贡、艾吕雅等；意识流的普鲁斯特、乔伊斯、福克纳、伍尔夫等。

现代主义诸流派依据的哲学理论，都是非理性哲学，它们首先在世界观上，都强调世界本质的非理性特征，其次，在认识论上，它们都认为人类依靠理性或逻辑思维是不可能认识世界本质的，只有意志、本能和直觉才是认识世界的正确途径。

一方面，现代主义文学极力挖掘人的非理性潜意识因素，突出人物内心的孤独迷惘、动物性和疯狂性；另一方面，现代主义文学又以艺术表现论为内容，衍化出许多审美原则和表现方法，如非理性的生命感悟、直觉、唯美主义的形式感，语言的非逻辑性和非规则性。

2. 中国现当代文学对西方现代主义接受的动因与实质

中国现代作家处于一个现状与历史和未来断裂的时期，面临着同样是传统价值体系崩溃后的历史文化废墟，使他们充满了强烈的危机意识和怀疑精神，与西方现代主义发生心灵的共鸣，从而为接受西方现代主义提供了心理背景。

中国现代文学接受西方现代主义文学的影响，也源于一种现实需要。

此外，中国现代主义作家之所以接受西方现代主义文学的影响，也与中国现代文学的文学运动有关。西方现代主义的“新”切合了东方中国现代文学的自我转换、自我更新的要求，西方现代主义文学才得以在双方共求的美学价值层面上进入东方中国现代作家的期待视域。

中国现代文学对西方现实主义的接受三次高潮：第一次是 20 年代以李金发、穆木天、王独清等为代表的现代派对西方的接受；第二次高潮是 30 年代以戴望舒、卞之琳、何其芳为代表的现代派对西方的接受；第三次是 40 年代以九叶诗人为代表的“新生代”对西方的接受。

首先是对文学观念的接受带来的转换和革命；其次是对文学母题的接受带来的转换和革命，漂泊、本能、死亡成为西方现代主义作家不断反复采用的母题（P359）。

3. 中国现代文学对西方现代主义接受的过滤机制。

中国现代作家筛选西方现代主义文学第一个方面的文化过滤机制，是中国传统的文化心理，第二个机制是时代的文化审美需求，第三个机制是浪漫主义精神。

在经历了 30 多年的对西方现代主义文学的接受影响历程之后，中国现代文学不仅实现了在文学观念与文学母题等方面由传统向现代的革命和转型，从而使中国现代文学与世界现代化的文学思潮成功进行了汇合；而且，它在立足本土的基础上，对西方现代主义文学进行了改造，从而丰富和发展了现代的内涵和外延，开启了一条开放性与内生性相融合的，无限敞开的现代性意义生成之路。

第二节 影响与重构：后现代主义与中国当代文学

1. 建构后现代主义：中国的视角

后现代主义与中国当代文学影响与重构的学术背景（P367，六条）

2. 中国当代的诸种后现代变体：先锋派、新写实小说、消费文化和议价文学、以后结构主义理论为武器以及解构主义为特征的理论批评。

3. 个案研究：先锋小说的后现代话语分析：

（1）中国当代文学的先锋小说在叙述方面的特色表现在反对现存的语言习俗和成规，从而破坏了源自于西方现代主义文学话语的“纯洁”和高雅境地。

（2）比较视域要求比较文学研究者尽可能把东西方打通，能够以透视的眼光来分析东西方文学与东西方文化。

（3）我们在阅读先锋小说家的文本时，并不难发现其中的戏剧性和反讽式描述，正是在这样的戏拟和反讽式描写过程中，原有的价值观念被摧毁了，“新的意义则被建构出来”。

（4）许多当代作家在论述先锋小说的后现代性时往往忽视的一个方面，即女性先锋小说家在叙述话语方面的实验。

4. 后现代话语在中国语境下的重构（374）

中国现当代思潮中的先锋小说家一方面要超越自己的前辈而在一个相对的（汉语文学）层面上有所创新，另一方面又要在一个更为广阔的（世界文学）背景之下达到绝对创新。他们把西主后现代主义拿来后，破碎在他们的创用中进行再度整合重构了。这种重构就是比较文学要求的把东西方文化及文学汇通后，在整合的重构中产生出一种崭新的观念、崭新的意义和风格。

第三节 呼应与阐发：西方马克思主义诗学与中国现当代诗学

1. 西方马克思主义简介

（1）西方马克思主义的“西方”性

（2）西方马克思主义的“马克思主义”特征。

2. 西方马克思主义诗学对中国现当代诗学的事实影响

西方马克思主义诗学在中国的传播有两次高潮，一次是在 20 世纪 30 年代至 40 年代，这次影响与接受是通过苏联和日本完成的。另一次是在 20 世纪 80 年代至 90 年代，这次影响比上一次全面，“西马”理论大规模的译介，对中国批评界产生了巨大的深层次的冲击。

3. 西方马克思主义诗学与中国现当代诗学的平行发展

朦胧诗引起的诗学论争：传统的现实主义与现代主义的论争。

中国本土的诗学论争与西方马克思主义的现实主义和现代主义论争的共通之处：首先，它们都涉及文学表现手法所具有的政治价值和社会——历史意义的不同看法。其次，与阿多诺否定简单复

制的现实主义相似，孙绍振在总结过去诗歌发展的教训时也批判了简单反映论的现实主义。再次，和阿多诺将现代主义看作是真正的现实主义一样，徐敬亚同样认为。

差异：中国诗歌始终没有摆脱与政治纠缠在一起的命运。中国知识分子内部和马克思主义内部中的这两场论争之间最大差别，除了社会文化等方面的不同之外，是前者只是简单的就事论事，后者是具有相当严谨的理论体系。

4. 中国当代诗学对西方马克思主义诗学的汇通与阐发

中国学者对西方马克思主义的接受并不是纯粹的拿来主义，而更多的是基于中国自身文学、文化发展的实际情况对外来思想进行融会贯通的阐发应用，或不断加以变通、改造，乃至形成具有本土特征的新的文学思想。从这里可以看出，不同民族、不同国家之间的文学、文化的关系是非常复杂的，既有事实上的影响与接受关系，也有逻辑上的平行与呼应关系，更有汇通与阐发关系。

第四节 对峙与对话：摆脱西方中心主义和本位主义

1. 比较文学研究中的自我与他者的关系

在比较文学中，怎样对待异国文学与异质文化：一方面，我们不可能采用一种完全中立的，不偏不倚的态度，因为每一比较文学研究者必然有自己独特的视域和看问题的角度。另一方面，其他民族的比较文学研究者并不一定要附和这种“欧洲中心主义”，而且，欧洲人也不要认为他们自己的视角就是惟一正确的视角，倘若如此，这就可能转变为一种惟我独尊的种族中心主义了。在比较文学研究中，一方面研究者必须坚定地保存自己的民族身份，从自己民族的独特视角出发去研究其他民族的文学，另一方面，又必须尊重其他民族文学的独特性，避免用自己的观点来曲解其他民族的文学，也就是说，自我和他者的关系是某种相互依存、相互尊重的伙伴关系。

2. 西方中心主义和本土主义是比较文学的障碍

(1) 西方中心主义是指一种以西方文化为中心来理解他种文化的思想方式。具体地说，西方中心主义呈现为两种形式：一是西方人对于自身文化的扩张，二是其他民族对于西方文化的盲目崇拜。

(2) 本土主义是指一处与西方中心主义相对立的、狭隘的民族主义，或称为文化保守主义。本土主义既是一种文化孤立主义，又是另一种文化中心主义。

采用对峙的态度从事比较文学研究必然导致西方中心主义和本土主义，而且，它们从根本上颠覆了比较文学存在和发展的可能性。因此，比较文学的确立和发展必须摆脱西方中心主义和本土主义，这就是必须从根本上摆脱比较文学研究中的对峙态度。

3. 对话是比较文学研究的理论方法

(1) 文学研究中的对话

首先，对话作为比较文学研究的一种操作方法，它是一种话语形式：即用“非我的”和“他者的”眼光来看待所研究的对象，把不同民族的文学视为各自独立的、各具特色的、相互平等的，能够展开对话的双方，对话主张破除一切形式的中心主义，实现各民族文学间的友好交流。其次，对话作为一种具有哲学蕴涵的视角和态度，它是一个理性概念：即对话这一概念具有抽象意义上的哲理意味，它指向平等，开放、无中心、非定型等理论特征。

(2) 对话的必要性

首先从广义看，在比较文学研究中，我们所强调的各民族文化之间的对话的必要性产生于当今

世界的种种变化。其次，从狭义上看，对话的必要性还体现为，它也是比较文学研究摆脱西方中心主义和本土主义之后的必然选择，它关系到比较文学确立和健康发展的根本问题。

对话的可能性：充分强调对话的哲理内涵，有意识地把它他作为一种视角。对话是否平等，看对话的主体与自我能否主动地把他也当作主体来看待，并设身处地地去理解另一个自我，然后在“我们”这个集体中寻求“共在”的生存。

第五节 差异与变体；后殖民批评与宗教文化传统

1. 后殖民主义批评崛起的国际学术背景

后殖民批评与二战时期的新殖民批评是一脉相承的，前后两类批评者均立足于种族、性别与阶级这三个层面上，对西方宗主国的经济侵略进行意识形态的抵抗。文化成为这两类批评的主要指涉文本，这也是新殖民批评与后殖民批评从文学向文化扩展的内在原因。

新殖民主义批评者和后殖民主义批评者：他们都来自第三世界，都是对西方宗主国经济与文化跨越本土对第三世界民族、国家与文化侵略的抵抗，但所不同的，是新殖民批评者大都来自于非洲大陆，而后殖民批评者来自亚洲大陆的中东地区，令人深思的是，最终他们以激进的反调之声获取第一世界白人学者对他们的另类瞩目，并在第一世界宗主国大学获取显赫的教席和永久居住权，在这个意义上，以少数族或非主流的身份从第三世界边缘向第一世界中心的递进是他们共同的策略。从这个意义层面上，他们都不是封闭于本土的理论，而是敞开于国际学术舞台的思潮。

2. 殖民文学与后殖民批评的世界性宗教背景

在比较文学的视域下讨论后殖民批评时，我们在学缘谱系上应该简单反思一下殖民文学与宗教文化传统，殖民文学的发生与美洲大陆的发现及欧洲人向北美大陆的早期移民、拓荒、传扩基督教教义有着内在的文化维系。

(1) 殖民者

早期北美大陆的殖民者并非完全是掠夺者，他们可能是文盲和穷人，是来自于欧洲的贱民。

(2) 文学

北美殖民地文学并非是一种纯文学写作，其更多是以书写镜照早期殖民拓荒，殖民经济与殖民道德等现象。

(3) 宗教

与殖民拓荒者同步移民于北美大陆的基督教文化，在本体论上对殖民拓荒者给予信仰的控制，以及基督教教义在公共社区的布道对殖民文学写作中的美学成就产生了压制，书写往往是把基督教教义的道德说教固化在文本中。而且，求助于宗教是早期拓殖者于生存苦难中所命定的劫数，这也必定反映在殖民文学的书写中。

不仅殖民文学与宗教文化传统有着密切的维系，后殖民批评与宗教文化传统也有着内在联系。赛义德的后殖民批评理论是以第三世界亚洲中东伊斯兰教为文化背景向西方及其宗教文化传统——基督教挑战的后现代语境下的宣言书。

3. 赛义德与“东方”的权力

后殖民批评从西方语境下假借后现代主义之力影响中国大陆后，中国大陆的后殖民批评接受者在变体中略去了种族、性别、与阶级的差异性，使后殖民批评在西方语境下那种激进的原初意义与东方中国大陆语境下其变体的保守主义价值取向产生了距离。

在后殖民批评话语进入比较文学领域后，在学术地位与身份上的确存在着等级序列。他们在文

化身份上既不属于第一世界，又不属于第三世界。首先，他们绝对不愿意返回第三世界那方贫穷的故土定居，如果回去讲学，他们是第一世界的代言人，而在西方学界，他们又转换身份，摇身蜕变为来自第三世界的非主流人物，是第三世界的代言人，并且非主流得相当彻底，凭借故土的落后、贫穷与边缘化向第一世界挑战。在西方基督教文化传统的背景及普世主义的原则下，落后、贫穷与边缘化就是一种充足的理由，他者给予的同情正是在这一充足理由下可以获得。他们是在第一世界与第三世界的夹缝中寻找各种机会的文化精英，文化身份转换相当复杂。

赛义德把西方从事东方学研究之学者所描述的“东方”在表述上仅仅局限于亚洲中东的印度和巴勒斯坦地区，在他所划分的文化等级序列中，中国比较文学学者的“东方”权力失落了。

从比较文学视域研究后殖民批评，应该从文学跨向文化一直看视到跨出学科的宗教传统深处中去，也正是如此，赛义德抓住了伊斯兰教文化传统与基督教文化在信仰本体上的终极对立与冲突，才得以使他的后殖民批评呈现出反思东西方文化传统的厚重感，并且这种厚重感是固执于宗教与信仰中以至于让国际学术界不可不瞩目。在后殖民批评看来，第三世界本来就是边缘，而儒家文化传统被赛义德冷落在边缘的边缘。理解这一点，就应该理解少数国内学者和那些海外华裔学者把基督教文化传统与中国儒教文化传统进行比较研究的重要性，也能够理解这种比较文学研究把中国传统形象及其文化、宗教的厚重性带入国际文化及国际学术中心的必要性。

从比较视域看，后殖民批评在中国学术语境下变体为民族主义的保守主义后，在抵抗西方的心态及学理上过于单纯，关于中国本土的殖民批评的讨论必须在学术视野上走向本土文化传统的深处及国际化。

复习与思考题

1. 为什么说后殖民批评在研究视域上为比较文学注入了新鲜的学术生命力？
2. 怎样从比较得视域理解赛义德后殖民理论的宗教背景？

拓展阅读书目

1. [美]爱德华·萨义德：《东方学》，王宇根译，三联出版社，1999。
2. 张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，北京大学出版社，1999。

《文学概论》教学大纲

盛百卉 编写

目 录

前 言	7
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	7
二、本课程的教学目的和基本要求	7
三、本课程的主要内容及学时分配	7
第一章 文学理论的性质和形态	8
第一节 文学理论的性质	8
一、文学理论的定位	8
二、文学理论的学科归属	8
三、文学理论的对象任务	9
四、文学理论应有的品格	9
第二节 文学理论的形态	9
一、文学理论形态多样化的依据	9
复习与思考题:	10
拓展阅读书目:	10
第二章 马克思文学理论与中国当代文学理论建设	11
第一节 马克思主义文学理论的基石	11
一、文学活动论	11
二、文学反映论	11
三、艺术生产论	11
四、文学审美意识形态论	12
五、艺术交往论	12
第二节 中国当代的文学理论建设	12
一、以马克思主义作为理论指南	12
二、中国特色	12
三、当代性	12
复习与思考题:	13
拓展阅读书目:	13
第三章 文学作为活动	14
第一节 活动与文学活动	14
一、人类活动的性质	14
二、生活活动的美学意义	14
三、文学活动的地位	14
第二节 文学活动的构成	14
一、世界和作者	14
二、作品	15
三、读者	15
第三节 文学活动的发生与发展	15
一、文学活动的发生	15

二、文学活动的发展.....	16
复习与思考题：.....	16
拓展阅读书目：.....	16
第四章 文学活动的审美意识形态属性.....	17
第一节 文学的含义.....	17
一、文学的含义.....	17
二、文学的审美含义.....	17
三、文学的通行含义.....	17
四、文学与非文学.....	17
第二节 文学的审美意识形态属性.....	17
一、文学审美意识形态的定位.....	17
二、文学作为审美意识形态.....	18
第三节 文学的话语蕴藉属性.....	18
一、文学与话语.....	18
二、文学与话语蕴藉.....	19
三、话语蕴藉的典范形态.....	19
复习与思考题：.....	19
拓展阅读书目：.....	19
第五章 文学创造作为特殊的精神生产.....	20
第一节 文学创造作为特殊的精神生产.....	20
一、文学创造作为特殊的生产.....	20
二、文学创造作为特殊的精神生产.....	20
第二节 文学创造的主体与客体.....	20
一、文学创造的客体.....	20
二、文学创造的客体是特殊的社会生活.....	21
三、文学创造的主体.....	21
第三节 文学创造的主客体关系.....	21
一、文学创造的主客体关系.....	21
二、文学创造中主客体双向运动.....	21
复习与思考题：.....	21
拓展阅读书目：.....	21
第六章 文学创造过程.....	22
第一节 文学创造的发生阶段.....	22
一、材料储备的主体性特征.....	22
二、艺术发现.....	22
三、创作动机.....	22
第二节 文学创造的构思阶段.....	22
一、艺术构思中的心理现象.....	22
二、艺术构思方式.....	22
第三节 文学创造的物化阶段.....	23
一、“行之于心”到“行之于手”.....	23

二、语词提炼与技巧运用	23
三、即兴与推敲	23
复习与思考题:	23
拓展阅读书目:	23
第七章 文学创造的审美价值追求	24
第一节 艺术真实	24
一、认识与艺术真实	24
二、艺术真实是一种“虚构的“真实”	24
三、艺术概括	24
第二节 情感评价	24
一、情感评价的文学意义	24
二、情感评价作为“诗意的裁判”	24
三、人文关怀与历史理性	25
第三节 形式创造	25
一、文学与艺术形式	25
二、形式创造是文学真善美价值追求的最后完成。——“文体升华”	25
三、形式美的问题——有意味的形式	25
复习与思考题:	25
拓展阅读书目:	25
第二节 文学作品的基本体裁	26
一、诗	26
二、小说	26
三、剧本	26
四、散文与报告文学	26
复习与思考题:	26
拓展阅读书目:	27
第九章 文学作品的文本层次和文学形象的理想状态	28
第一节 文学作品的文本层次	28
一、文学言语层面	28
二、文学形象层面	28
三、文学作品的意蕴层面	28
第二节 文学形象的理想状态	28
一、东西方长期受一元艺术至境观的影响,认为符合审美理想的艺术形态只有一种。	29
二、“五四”运动之后我国推崇“典型论”,抛弃“意境论”	29
三、80年代初,恢复“意境论”地位	29
四、90年代初,“意象论”受到重视	29
五、“一分为三”是解决许多问题的有益的思维方式。可将之运用到文艺学的理论研究中	29
第三节 文学典型	29
一、文学典型论在我国的发展源流	29
二、文学典型的美学特征	29

第四节 意 境.....	30
一、意境概念的形成和界定	30
二、文学意境的特征	30
三、文学意境的分类.....	31
第五节 文学意象.....	31
一、意象概念的形成和界定	31
二、审美意象的基本特征	31
三、审美意象的分类.....	32
复习与思考题:	32
拓展阅读书目:	32
第十章 叙事性作品.....	33
第一节 叙事界定.....	33
一、叙事理论与叙事学	33
二、叙事的含义与特征	33
三、叙述的构成.....	33
第二节 叙述内容.....	34
一、故事.....	34
二、结构.....	35
三、行动.....	35
第三节 叙述话语.....	35
一、文本时间与故事时间	35
二、视角.....	35
第四节 叙述动作.....	36
一、叙述者与作者.....	36
二、叙述者与声音.....	36
三、叙述者与接受者	36
复习与思考题:	36
拓展阅读书目:	36
第十一章 抒情性作品.....	37
第一节 抒情界定.....	37
一、抒情性作品界定	37
二、抒情性作品流变.....	37
第二节 抒情作品与情感.....	37
一、抒情作品以情感为本位	37
二、抒情作品中表现的人类情感是高度复杂的	37
三、抒情作品中所表现的人类情感是诚挚可靠的	37
第三节 抒情作品与抒情	37
一、抒情的本质	37
第四节 抒情性作品的构成.....	38
一、抒情内容与抒情话语	38
二、抒情作品的结构.....	38

三、抒情方式.....	39
二、抒情角色.....	40
复习与思考题:	40
拓展阅读书目:	40
第十二章 文学风格.....	41
第一节 风格的诸种理论.....	41
一、风格是独特的言语形式.....	41
二、风格是创作个性在作品中的自然流露.....	41
三、风格是主体与对象、内容与形式相契合时呈现的特色.....	41
四、风格是读者辨认出的一个格调.....	42
第二节 风格的定义和内涵.....	42
一、文学风格的定义.....	42
二、风格的特征.....	42
第三节 文学风格的类型与价值.....	42
一、文学类型的划分.....	42
二、文学风格的审美价值.....	42
第四节 文学风格与文化.....	42
一、文学风格与时代文化.....	42
二、文学风格与民族文化.....	43
三、文学风格与地域文化.....	43
四、文学风格与流派文化.....	43
复习与思考题:	43
拓展阅读书目:	43
第十三章 文学的接受与消费的性质.....	44
第一节 文学消费与一般消费.....	44
一、文学消费的定义.....	44
二、文学生产、消费与传播.....	44
三、文学消费的二重性.....	44
四、文学消费与文学的审美意识形态性.....	44
五、文学消费与文学接受.....	44
第二节 文学接受的文化属性.....	45
一、文学接受作为审美活动.....	45
二、文学接受作为认识活动.....	45
三、文学接受作为文化家伙子阐释活动.....	45
四、文学接受作为交流活动.....	45
复习与思考题:	45
拓展阅读书目:	46
第十四章 文学接受过程.....	47
第一节 文学接受的发生.....	47
一、期待视野.....	47
二、接受动机.....	47

三、接受心境.....	47
第二节 文学接受的发展.....	48
一、填空、对话与兴味.....	48
二、还原与异变.....	48
三、理解与误读.....	48
四、期待挫折与艺术魅力.....	48
第三节 文学接受的高潮.....	49
一、共鸣.....	49
二、净化.....	49
三、领悟.....	49
四、延留.....	49
复习与思考题:	49
拓展阅读书目:	49

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业必修课。

编写目的：本教学大纲编写的目的在于规范这门课程教学内容、教学进度，使实际教学活动服从于教学安排的整体要求。

课程简介：文学理论是人文学科之一，是一门意识形态性很强的学科，它在整个人文学科中占有重要的地位。我们希望通过学习，使学生对文艺理论研究对象、基本范畴、重点、难点、热点问题有一个初步的了解，从而为文学史、文学批评等其他相关课程的学习打下坚实的理论基础。

编写人员：盛百卉

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过这门课程的学习使学生对文学理论的五大基础理论：文学发展论、文学创作论、文学作品论、文学反映论、文学交往论有一个全面的了解。

基本要求：严格按照教学大纲的规范开展教学活动，在实际教学中注重教师与学生的互动。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 54 学时，具体如下：

- 第一章 文学理论的性质和形态（3 课时）
- 第二章 马克思文学理论与中国当代文学理论建设（3 课时）
- 第三章 文学作为活动（4 课时）
- 第四章 文学活动的审美意识形态属性（4 课时）
- 第五章 文学创作作为特殊的精神产品（4 课时）
- 第六章 文学创作过程（6 课时）
- 第七章 文学创造的审美价值追求（4 课时）
- 第八章 文学作品的类型和体裁（3 课时）
- 第九章 文学作品的文本层次和文学形象的理想状态（4 课时）
- 第十章 叙事性作品（4 课时）
- 第十一章 抒情性作品（4 课时）
- 第十二章 文学风格（3 课时）
- 第十三章 文学的接受与消费的性质（4 课时）
- 第十四章 文学接受过程（4 课时）

第一章 文学理论的性质和形态

本章教学目的和基本要求：使学生对文学理论的基本问题有一个总体上的把握。重点在于文学理论的性质和形态。

学时分配：3 学时

第一节 文学理论的性质

一、文学理论的定位

文学理论是人文学科之一，是一门意识形态性很强的学科，它在整个人文学科中占有重要的地位。

（一）“人文学科”

1. “人文学科”和“社会学科”这两个范畴常易混淆，它们的区别在于“社会学科”所研究的纯粹是社会问题，如社会学、政治学、法学……社会学科所要解决的是社会发展过程中存在的各种各样的问题，如人口、城市、农村、教育、经济发展……这些离人类的情感世界离得较远。

2. “人文学科”所研究的不是但单纯的社会问题，人文学科中也会涉及社会问题，但那往往是作为外部研究出现的，如文学社会学，人文学科所要研究的中心是人的情感世界、情感生活、情感归依。如，文学艺术、宗教、哲学……

（二）“意识形态”

1. “意识形态”是现代理论界争论得最多的一个概念。

2. 对其发展源流分析后得出这样一个结论，它在这里是指文学理论属于观念的上层建筑，是占主导地位的社会意识的体现，受经济基础的制约，但又有其独立性。

二、文学理论的学科归属

（一）解答文学理论的性质问题涉及到三个知识点

1. 文学理论的学科归属。
2. 文学理论的对象任务。
3. 文学理论的应有品格。

（二）文学理论的学科归属

1. 文艺学。

（1）文艺学是文学理论、文学批评、文学史三个概念的上游概念，换言之，文学批评、文学理论、文学史是文艺学的三个分支。

（2）文艺学：研究文学及其规律的学科统称为文艺学。文艺学这个名称是 1949 年从苏联翻译过来的，实际应翻译成文学学，但不符合汉语习惯，所以人们普遍接受了文艺学这个叫法。其实，无论西方还是中国，最早研究文学的学科都叫“诗学”、“诗论”。实际上是把文学中最早发生的体裁诗歌作为文学的全部世界来研究。

2. 文学理论。

（1）文学理论是文艺学的分支之一，是研究文学活动的一般规律的学科。

（2）文学理论以文学的基本原理、概念范畴以及相关的科学方法为研究对象。

3. 文学批评。

(1) 文学批评是文艺学的分支之一。

(2) 文学批评是指分析具体的文学作品、作家和文学现象的学科。

4. 文学史。

(1) 文学史是文艺学的分支之一。

(2) 文学史是指从历时的视角探讨各民族文学和世界文学发展的具体历史的学科。

三、文学理论的对象任务

(一) “四要素说”

1. “四要素说”的提出。

2. “四要素说”的内容

3. “四要素说”的意义

(二) 由“四要素”启发的文学活动五论

1. 文学活动论

2. 文学本质论

1. 文学创作论

2. 文学作品构成论

3. 文学接受论

四、文学理论应有的品格

(一) 实践性

1. 文学理论不是凭空产生的，它是古今中外一切文学活动实践的总结

2. 文学理论反过来必须经得起文学实践的检验。

(二) 文学理论独特的价值取向

1. 文学理论是一种意识形态，所以某种文学理论赞成什么、否定什么、提倡什么艺术趣味，反对什么艺术趣味都应有明确的价值取向。

2. 马克思主义文论的价值取向

第二节 文学理论的形态

一、文学理论形态多样化的依据

(一) 文学活动可以表述为两种过程

1. 文学创作——文学作品——文学接受。

2. 文学生产——作品价值生成——文学消费过程。

(二) 文学理论的基本形态

1. 文学符号学。

2. 文学心理学。

3. 文学哲学。

4. 文学信息学。

5. 文学社会学。

6. 文学文化学。

7. 文学价值学。

复习与思考题：

1. 试从学科归属、对象任务和学科品格三个角度，说明文学理论的性质。
2. 文学理论有哪几种基本形态？其划分的依据是什么？

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第二章 马克思文学理论与中国当代文学理论建设

本章教学目的和基本要求：使学生对马克思主义文学理论和当代文学理论建设有一个总体上的把握。重点在于“马克思文学理论的五大基石”。

学时分配：3 学时

第一节 马克思主义文学理论的基石

马克思主义文学理论是马克思、恩格斯在批判地继承了德国古典哲学美学、文艺学的基础上创立的。具有十分丰富的内容，涉及的方面很多。总结起来，有五个最节本的观念，这五个观念也可以成为是马克思主义文论的五大基石。

一、文学活动论

（一）内容

1. “异化”

“异化”是指人的物质生产与精神生产及其产品变成异己力量，反过来统治人的一种社会现象。

2. “文学活动论”

文学活动论是马克思早期的一个思想，是与人和人的异化劳动问题紧密相关的。马克思从人和人的异化劳动问题中引申出新的问题——什么是动物的活动？什么是人的活动？马克思认为，动物的活动是“生命活动”是本能，为了延续生命，而人的活动是“生活活动”，是人的“本质力量的对象化”是自由自觉的活动。

（二）评价

二、文学反映论

（一）内容

1. 文学活动是人的主体对客体的认识与反映，这种认识与反映不是机械的、而是能动的。

2. 文学反映论

文学反映论在二十世纪有两位代表人物

（1）季莫菲耶夫，他认为文学与科学一样，对象相同，不同之处在于反映手段的差别，文学用形象思维，科学用抽象思维。

（2）尼古拉耶娃，她进一步区分了文学与其他科学认识对象的差异。她认为，艺术的内容始终是哪个构成科学内容的客观现实，但具体看来又是不同的。文艺的对象是人，这个人不是生物学意义上的个体，而是具有人的行为、情感和思想的全部宝藏和社会总和的社会生物。

（二）评价

三、艺术生产论

（一）内容

1. 文学活动作为人的活动之一，一旦进入现代资本运作的社会，就成了“一种艺术生产活动”，这是马克思从经济学观点看待文学艺术活动的必然结果。

2. 马克思的“艺术生产”概念有三层意义：

（1）把物质生产与作为精神生产的艺术生产相比较，指出物质生产与艺术生产的不平衡关系，

认为艺术的繁荣并不一定与社会发展成比例。

(2) 艺术生产指实际的艺术创作过程。

(3) 在资本发展时期，一切艺术生产是为资本创造价值，一切艺术品都具有商品的属性。

(二) 评价

四、文学审美意识形态论

(一) 内容

1. 文学审美意识形态论是我国文艺理论界对于文艺本质界说的一个理论创新。

2. 它是对文学审美特征论和文学认识论的有机综合。

(二) 评价

五、艺术交往论

(一) 内容

1. 马克思主义经济学注重交往理论。

2. 当代理论家哈贝马斯提出“交往行为理论”，认为“文学是一种交往和对话”。

(二) 评价

第二节 中国当代的文学理论建设

一、以马克思主义作为理论指南

(一) 内容

马克思主义包含着深刻的哲学观和丰富的历史知识，是人类经验的总结。毫无疑问，中国当代的文学理论建设必须以马克思主义为指导思想。所谓“以马克思主义为指导思想”包含着两层意思：

1. 要以马克思主要的世界观和方法论作为指导。

2. 必须以马克思、恩格斯所创立的，由列宁、毛泽东和一些学者丰富、发展了的马克思主义文学理论为指导。坚持那些已经被长期的文学实践所检验的基本原理、原则，毫不动摇地贯彻到对各种文学问题的考察和研究中去。

(二) 评价

二、中国特色

(一) 内容

中国当代的文学理论应当具有中国特色。如同马克思主义只有同各国具体实际相结合才能发展一样，马克思主义文学理论只有同世界各国的民族文化相结合才能生根、发芽、成长。马克思主义文学理论中国化的问题是建设中国特色当代文艺理论无法回避的问题。

1. 必须以中国特有的历史文化和现实经验作为土壤去培植马克思主义文学理论。

2. 必须吸收中国传统的文学理论遗产，寻求马克思主义文学理论与中国传统文学理论的结合点。

(二) 评价

三、当代性

(一) 内容

建设中国当代的文学理论，当然要具有当代性，体现时代精神。那么中国当代文学理论怎样才

会具有当代性并体现时代精神呢？这可以从三个方面来理解。

1. 必须在研究中国当代文学发展的基础上，概括当代社会主义文学实践的新经验，回答当代社会主义文学运动提出的新问题。

2. 必须面对 20 世纪西方文论的挑战。

3. 随着科学的发展，20 世纪出现了许多新的学科，诸如符号学、解释学、现象学、价值学、信息论等等。这些新学科反映了 20 世纪科学的新成就。这些新兴的学科，作为理论都可以转化为方法，用以研究文学现象。

（二）评价

复习与思考题：

1. 作为马克思文学理论的基石是什么？
2. 试概括出马克思主义对于文学的理解的特点。
3. 建设中国当代的文学理论应注意几个方面的问题？

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第三章 文学作为活动

本章教学目的和基本要求：使学生对文学作为活动的特点有一个总体上的把握。重点在于“文学活动的概念系统属性和构成”。

学时分配：4 学时

第一节 活动与文学活动

一、人类活动的性质

（一）内容

文学活动是人类特有的现象，与其它人类活动相比既有共性又有个性。文学作品是人写的，是直接或间接写人的，并且是为了人需要而写的，因此，“人”是文学活动的出发点和归宿点。

（二）评价

二、生活活动的美学意义

（一）内容

生活活动导致人与对象之间的诗意情感关系，导致人自觉能动的文学创造，使文学成为人的本质力量对象化的确证。

1. 生活活动导致人与对象之间的诗意情感关系。
2. 生活活动导致人的自觉能动的文学创造。
3. 生活活动使文学成为人的本质力量的确证。

（二）评价

三、文学活动的地位

（一）内容

1. 文学活动是一种审美精神活动，具有意识形态性。
2. 审美意识形态与其他意识形态形式的关系。

（二）评价

第二节 文学活动的构成

文学活动中包含若干要素，艾布拉姆斯认为，文学活动应由四个要素构成：世界、读者、作者、作品。它们四者在文学活动中相互联系、相互渗透，相互依存。

一、世界和作者

（一）内容

1. 世界是文学活动的基本要素之一，在这里主要指文学活动所反映的客观世界和主观世界。
 - （1）客观世界是自然万物和社会的历史与现实。
 - （2）主观世界包括人的思想情感，也包括宗教信仰意义上的超验世界。
 - （3）无论主观世界或客观世界，人是文学所反映的世界的中心。

2、作者

(1) 作为文学活动的基本要素，作者在中国古代很早就引起了重视。如“诗言志”。

(2) 在西方，强调文学与作者的关系，进而强调作品表现功能的表现论文学思想却是较晚产生的。其正式出台应归因于 18、19 世纪之交的浪漫主义思潮。表现论与模仿论有三点突出的区别：

①是在文学本质上突出作者的决定作用。

②表现论强调作者对作品意义的生成作用。

③表现论不强调文学创作应遵循的客观规律，而是将文学创作同科学研究活动对立起来，高扬“文学天才”的作用。

(二) 评价

二、作品

(一) 内容

1. 文学反映世界并不等于世界本身，同时，文学表达的情感也多不同与作者内心的实际感受，这两种不同终究要在作品中显现出来。因此，作品是文学活动的又一基本要素。

2. 作品显现出的与现实的差异，是其短处也是其长处。根本上讲，其短处在于艺术描写并不能达到丝毫不差的、原原本本地再现现实。但这也是艺术描写的独特长处：可以超越事物的本真形态，去创造更具有普遍性的、更深层的意蕴。

(二) 评价

三、读者

文学活动不只是作者创作的活动，它还应包括文学读者进行阅读鉴赏的活动。只有经过读者阅读鉴赏，作者的创作的文本才能实现其价值。因此，读者是文学活动的又一基本要素。

第三节 文学活动的发生与发展

一、文学活动的发生

有关文学活动发生的几种主要学说：

(一) 内容

1. 巫术发生说。

(1) 所谓巫术，就是一套约定俗成的有目的和意义的行为方式系统，也可以说，是一套前文明的世界观。

(2) 弗雷泽的《金枝》关于巫术与文学的关系问题的探讨

2. 宗教发生说。

(1) 宗教与巫术都相信超越自然的力量，二者也常常混杂。

(2) 其实它们是有区别的：从产生时间上看，巫术上史前社会就有了，宗教则是人类已经进入文明阶段才产生；从世界观上看，巫术认为人能控制自然，具体手段是采用相应仪式，宗教则认为这种控制是不行的；从表现形态上看，巫术包含了许多技术操作问题，而宗教更多地包含的是人生价值探讨和道德训诫问题。

(3) 在历史上，宗教与文学有着相当密切的关系，这点集中表现在欧洲中世纪。

3. 游戏发生说。

(1) 最早从理论上系统阐释游戏说的德国哲学家康德。

(2) 康德认为，艺术是“自由的游戏”，其本质特征就是无目的的合目的性或自由合目的性，

换言之，艺术作为自由的游戏，就是合目的性和无目的性，有意图心性和无意图性、艺术和自然的统一。

4. 劳动说

把劳动作为文学发生的起点，主要有以下几个方面的原因：

- (1) 劳动提供了文学活动的前提条件。
- (2) 劳动产生了文学活动的需要。
- (3) 劳动构成了文学描写的主要内容。
- (4) 劳动制约了早期文学的形式。

(二) 评价

二、文学活动的发展

文学活动的发展比发生问题复杂，曾有过若干学说，我们认为文学发展的根本动力仍然是生产劳动，生产活动等经济因素起制约作用，但值得注意的是文学的形式的变迁也有与经济发展不同步的情况，即“不平衡关系”。通过具体的文学事实来重点理解这种“不平衡关系”，如 18 世纪的德国同英、美的不平衡现象。

复习与思考题：

1. 文学活动与生活活动的关系怎样？
2. 简要论述文学起源上的“劳动说”
3. 试论生活活动的美学意义

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第四章 文学活动的审美意识形态属性

本章教学目的和基本要求：使学生对文学活动的审美意识形态属性有一个总体上的把握。重点在于“文学的审美含义”、“文学作为审美意识形态”、“文学的话语蕴藉属性”。

学时分配：4 学时

第一节 文学的含义

一、文学的含义

（一）内容

文学在古今中外的发展历程上的两种不同含义：

1. 文学的文化含义。
2. 文学的审美含义。

今天文学的含义在世界范围内认可的还是文学的审美含义，即文学是指人类审美的语言行为及其作品。

（二）评价

二、文学的审美含义

（一）内容

1. 中国的魏晋时期。
2. 西方的 16—18 世纪。

（二）评价

三、文学的通行含义

在人类的发展史上存在两种文学的定义，那么我们今天世界范围认可的还是文学的审美含义。即文学是指人类审美的语言行为及其作品。

四、文学与非文学

尽管现行用法已经确定，但事实上，文学的含义常常发生复杂的演变。正是在这种演变中，通常意义上的非文学有可能会变成文学。这正显示了文学含义的不确定性与不断变化的特点。

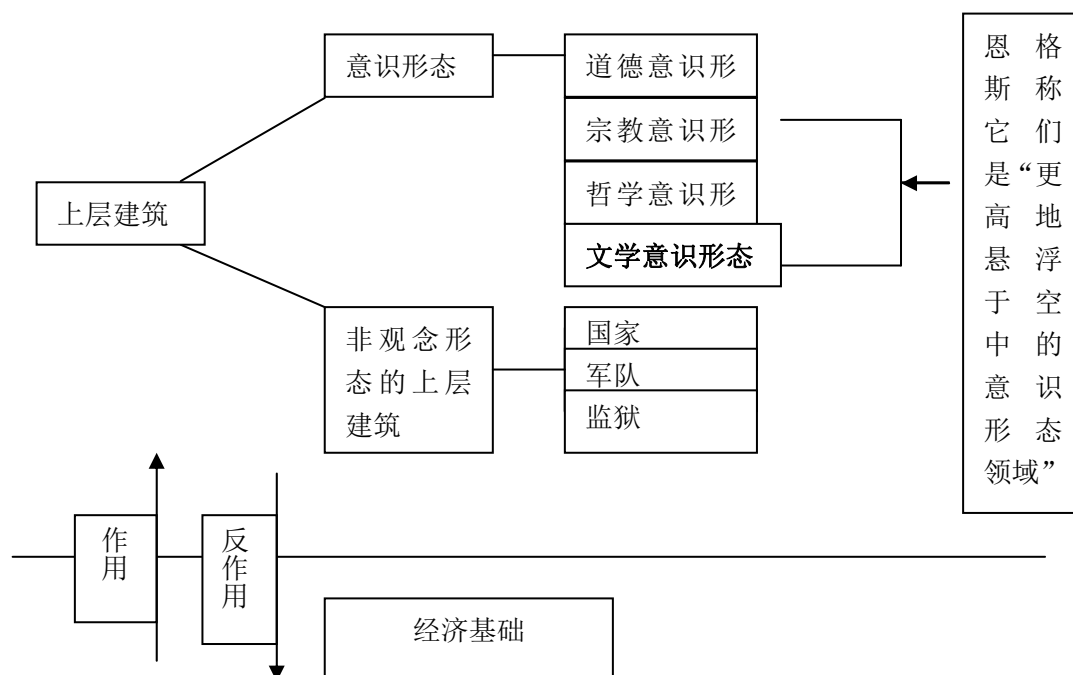
第二节 文学的审美意识形态属性

一、文学审美意识形态的定位

（一）文学作为一般的意识形态

文学作为一种区别于宗教、哲学、政治……独立的文化形态，本身是非常复杂的，由具体的、独特的文学活动组成，它具有普遍性和共通性。

（二）审美意识形态图示



二、文学作为审美意识形态

(一) 内容

1. “审美意识形态”这个提法包括字面下所蕴涵的理论内容都是我国文论界的一大创造。这里重点梳理“审美意识形态”理论在关于文学本质论认识的不断深化中逐渐凸现出来。
2. 三个历史时期：文学为政治服务——文学是无产阶级专政的工具——文学是审美意识形态。

(二) 结论

1. “文学作为审美意识形态，是以情感为中心，但它是情感和思想的结合。
 2. 它是一种虚构，但又是具有特殊形态的真实性。
 3. 是有目的的，但又不以实利为目的地无目的性。
 4. 它具有阶级性，但又是具有广泛的社会性及全人类性的审美意识形态。”
- ①思想与情感。
 - ②虚构与真实。
 - ③功利与超功利。
 - ④阶级性与全人类性。

第三节 文学的话语蕴藉属性

文学的审美意识形态属性是通过什么来体现出来的呢？是通过语言，因为文学是“美的语言艺术”，是具有审美属性的语言行为及其作品。要了解什么是“话语”，首先要探讨语言、语言系统、言语和文本，然后在这些概念的联系和区别中揭开话语的真面目。

一、文学与话语

(一) 文学作为一种话语包含的五个要素

1. 文本。

2. 说话人。
3. 听话人。
4. 沟通。
5. 语境。

(二) 评价

二、文学与话语蕴藉

(一) 内容

1. 文学作为一种话语，具有“蕴藉”的特点，从而具体体现为“话语蕴藉”。“话语蕴藉”是指文学活动的蕴蓄深厚而又余味深长的语言与意义状况，表明文学作为社会话语实践蕴涵着丰富的意义生成的可能性。

“话语蕴藉”的例子：美国诗人威廉斯的诗《便条》。

2. 文学活动的“话语蕴藉”有两层意思：

- (1) 整个文学活动带有话语蕴藉的属性。
- (2) 在更具体的层次上，被创造出来的以供阅读的特定文本带有话语蕴藉属性。

(二) 评价

三、话语蕴藉的典范形态

(一) 文学话语蕴藉特点常表现在两种典型的修辞形态中

1. 含蓄。

指在有限的话语中隐含或蕴蓄仿佛无限的意味，使读者从有限中体味无限，突出表达上的“小”中蓄“大”。

2. 含混。

也称歧义、多义、复义指看似单义而确定的话语多重不确定意义，令读者回味无穷。突出阐释上的“一”中生“多”。

(二) 评价

复习与思考题：

1. 文学有哪两种含义？现在通行的文学含义是什么？
2. 怎样理解文学的审美意识形态属性
3. 什么是话语蕴藉？怎样理解文学的话语蕴藉属性？
4. 当前在文学的含义和属性问题上有哪些代表性观点？这里把文学视为话语蕴藉中的审美意识形态，它代表在哪几点上？

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第五章 文学创造作为特殊的精神生产

本章教学目的和基本要求：使学生对文学创造作为特殊的精神生产有一个总体上的把握。重点在于把握文学创造的实质上就是文学生产。

学时分配：4 学时

第一节 文学创造作为特殊的精神生产

马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中将艺术活动称为“艺术劳动”，之后，马克思又在《〈政治经济学〉导言》中将艺术活动称之为“艺术生产”。

一、文学创造作为特殊的生产

（一）内容

1. 文学创造。
2. 特殊的生产。

（二）小结

二、文学创造作为特殊的精神生产

（一）内容

1. 精神生产与物质生产。
 - （1）精神生产与物质生产的内涵与关系。
 - （2）精神生产的特殊性在于三点。
 - ①精神生产观念地创造对象世界。
 - ②精神生产以符号活动来创造观念世界。
 - ③精神生产是富于个性的自由创造活动。
2. 文学创造与其他精神生产的区别。
 - （1）科学求“真”，道德求“善”，文学追求“美”。
 - （2）符号的特殊化。

文学是蕴涵在“话语蕴藉”中的审美意识形态，所以文学中的语言应是“话语”，这种话语具有蕴藉的特点，具体表现为意义的“含蓄”与“含混”。

（二）小结

第二节 文学创造的主体与客体

任何一种生产活动都是主客体相统一的活动。文学创造也不例外。

一、文学创造的客体

根据“四要素说”，“世界”就是我们所要探讨的“客体”，对“世界”的内容的解释。

- （一）客体即“自然说”
- （二）客体即“情感说”

二、文学创造的客体是特殊的社会生活

（一）社会生活是文学创造客体的唯一源泉

1. 社会生活是文学创造的客体。
2. 社会生活是文学创造的唯一源泉。

（二）作为文学创造客体的社会生活的特殊性

1. 文学创造的客体是整体的社会生活。
2. 文学创造的客体是具有审美价值或经过审美提炼的而具有审美价值的社会生活。
3. 文学创造的客体是作家体验过的社会生活。

三、文学创造的主体

（一）关于文学创造的主体的种种解释

1. “模仿者”与“创造者”。
2. “旁观者”与“移情者”。

（二）文学创造的主体是特殊的艺术生产者

1. 文学创造的主体是艺术活动中的艺术生产者。
2. 文学创造的主体是美的体验者、评价者、创造者。
3. 文学创造的主体是具体的社会人。

第三节 文学创造的主客体关系

一、文学创造的主客体关系

（一）文学创造中主客体关系特点

人类三种掌握世界的方式推出三种主客体关系：物质实践关系、认识关系、价值关系。文学创造活动中主客体关系就是审美主体对审美客体所构成的审美价值评价体系。

二、文学创造中主客体双向运动

（一）客体的“主体”化

（二）主体的“客体”化

复习与思考题：

1. “艺术生产”的概念是怎样提出来的？文学创造作为一种精神生产与物质生产的关系如何？
2. 社会生活作为文学创造客体，它具有什么样的特点？
3. 能否说“凡是写作的作家就是文学创造的主体”？如何理解“作家是美的体验者、评论家和创造者？”
4. 如何理解文学创造中的主客体关系的特点？
5. 如何理解文学创造中主客体的双向运动？

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第六章 文学创造过程

本章教学目的和基本要求：使学生对文学创造过程有一个总体上的把握。重点在于把握文学创造的构思阶段。

学时分配：6 学时

第一节 文学创造的发生阶段

文学创造的发生阶段可分为富于主体性的材料储备、艺术发现和创作动机等环节。

一、材料储备的主体性特征

“三个袋子说”

二、艺术发现

艺术家之所以有别于常人者在于感觉较为敏锐，他们较易察觉这世界的和谐和人力加诸其上的一切美与横暴，并予以生动地描绘。

三、创作动机

（一）有些艺术发现不能够直接引发某一个具体的创作活动，只作为心理能量的积蓄，而有些发现却能够成为创作动机的直接引发者。

（二）创作动机与隐秘的心灵实现。举例：卡夫卡的创作的内在动力原于他父亲对他个性的压抑。

第二节 文学创造的构思阶段

艺术构思是指作家在材料积累和艺术发现的基础上，在某种创作动机的驱动下，通过回忆、现象、情感等心理活动，以各种艺术构思方式，孕育出呼之欲出的形象序列和中心意念的艺术思维过程。“头脑风暴”

一、艺术构思中的心理现象

- （一）回忆与沉思
- （二）想象与联想
- （三）灵感与直觉
- （四）理智与情感

二、艺术构思方式

- （一）综合
- （二）突出和简化
- （三）变形
- （四）陌生化

第三节 文学创造的物化阶段

物化，即通过语言、文字、纸张等媒介，把精神性的艺术构思转化为物质性的文本。物化是文学创造的最后阶段。

一、“行之于心”到“行之于手”

- (一) 创作意图有时不适应人物性格的发展逻辑
- (二) 作家创作动机的中途转换

二、语词提炼与技巧运用

三、即兴与推敲

- (一) 即兴
- (二) 推敲

复习与思考题：

1. 为什么说文学材料具有主体性特征？
2. 艺术发现的心理特征是什么？
3. 意识和无意识在文学创造中的意义何在？
4. 为什么说即兴不是凭空出现的？

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第七章 文学创造的审美价值追求

本章教学目的和基本要求：使学生对文学创造的审美价值追求有一个总体上的把握。重点在于把握艺术真实。

学时分配：4 学时

第一节 艺术真实

文学作为一种活动，是以“内早尺度”创造“艺术真实”，要义是求真，体现为“历史理性”。作为审美活动，文学创作情感地评价对象，核心是“善”，体现为“人文关怀”。最终，文学创造还要按照美的规律进行形式的创造，为情感评价所把握的艺术真实“造形”，使之成为艺术文本，境界呈现的是“美”。所以，真、善、美是文学创造的审美价值追求，这三个范畴也可以理解为文学创造所必须遵循的原则。

一、认识与艺术真实

二、艺术真实是一种“虚构的“真实”

它表现为：

（一）与生活真实不同，艺术真实以假定性情境表现对社会生活内含的认识和感悟

1. 内蕴的真实。
2. 假定的真实。

（二）与科学之真不同，艺术真实对客体世界的反映具有主观性和诗艺性

1. 主观的真实。
2. 诗艺性。

（三）艺术真实比生活真实更真实

（四）艺术真实如何实现

艺术真实实现的途径是虚构，通过虚构创造一种现实关系，而这种创造物必然具有自然时空的面目，才可以在现实世界里立足。

三、艺术概括

（一）“个别”与“一般”的统一

（二）实现“个别”与“一般”相统一是一个艺术提炼的过程

第二节 情感评价

一、情感评价的文学意义

（一）文学创造中的情感评价是“诗意的裁判”

（二）人文关怀与历史理性（真与善的关系）

（三）举例说明：何建明的报告文学《国家行动》

二、情感评价作为“诗意的裁判”

（一）情感评价与善的价值追求

1. 高尚的品格。
2. 功利的取向。
- （二）情感评价的实现方式
1. 诚挚的情态。
2. 艺术的呈现。

三、人文关怀与历史理性

- （一）人文关怀：“善”的终极价值体现
- （二）人文与历史：文学价值取向的交合

第三节 形式创造

一、文学与艺术形式

二、形式创造是文学真善美价值追求的最后完成。——“文体升华”

- （一）文学作品的内容
- （二）作品的形式
- （三）文学作品内容与形式二者的关系

1. 内容的形式化。
2. 形式的内容化。

三、形式美的问题——有意味的形式

形式美表现在文字的语言境界上：

- （一）杜拉斯《情人》
- （二）《青铜骑士》

复习与思考题：

1. 怎样理解“真、善、美”及其统一是文学创造的审美价值追求？在文学创造中“真、善、美”与“艺术真实”、“情感评价”、“形式创造”是什么关系？
2. 艺术真实有哪些主要特征？说明艺术真实区别于生活真实及科学真实的原理。
3. 诠释艺术概括的价值意义。
4. 怎样理解情感评价的文学意义。
5. 阐明情感评价的高尚品格及功利取向与文学尚“善”的审美价值追求之关系；诠释情感评价的诚挚情态及艺术呈式之含义。
6. 为什么说人文关怀是“善”的终极价值体现？谈谈你对文学作品中的人文关怀与历史理性之间关系的理解。
7. 为什么说形式创造对文学审美价值的实现具有“生死攸关”的意义？
8. 阐释“内容形式化”与“形式内容化”的审美创造内涵。
9. 阐释“有意味的形式”这一概念。

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。

2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

1. 浪漫主义文学。

2. 现实主义文学

3. 象征主义文学

（三）现代：文学类型的多向演变

第二节 文学作品的基本体裁

一、诗

（一）凝练性

（二）跳跃性

（三）节奏韵律性

二、小说

（一）深入细致的人物刻画

（二）完整复杂的情节叙述

（三）具体充分的环境描写

三、剧本

（一）浓缩地反映现实生活

（二）集中的表现矛盾冲突

（三）以人物台词推进戏剧动作

四、散文与报告文学

（一）散文

1. 题材广泛多样。

2. 结构自由灵活。

3. 抒写真实感受。

（二）报告文学

1. 及时性。

2. 纪实性。

3. 文学性。

复习与思考题：

1. 如何认识现实型、理想型、象征型文学与现实主义、浪漫主义文学的关系？

2. 谈谈象征型文学与现实型、理想型文学的区别。

3. 运用文学类型理论分析当代文学作品。

4. 现代主义文学的类型特征是什么。

5. 从诗歌基本特征看其抒情表现的艺术特长。

6. 比较散文与报告文学的真实性。

7. 比较小说与剧本在反映生活方面的异同。
8. 现实型文学的基本特征。

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第九章 文学作品的文本层次和文学形象的理想状态

本章教学目的和基本要求：使学生对文学作品的文本层次和文学形象的理想状态有一个总体上的把握。重点在于“文学形象的高级形态问题”

学时分配：4 学时

文学作品的类型和体裁是指文学作品的外部形态，而文学作品的文本层次和理想状态是指文学作品的内部形态。

第一节 文学作品的文本层次

吸收前人的理论成果将文学作品的文本层次分为三个层次：文学言语层面、形象层面、意蕴层面。

一、文学言语层面

文学言语层面是指文学首先呈现于读者面前的，供其阅读的具体言语系统。文学言语除了人们日常提到的形象性、生动性、凝练性等特点之外，还有三个特点：

- （一）文学语言的内指性
- （二）文学语言的心理蕴涵性
- （三）文学语言的拒拒性

二、文学形象层面

文学形象层面的特征：

- （一）主观与客观的统一：古诗中月与婵娟的形象
- （二）假定与真实的统一：文本分析——《将进酒》
- （三）个别与一般的统一：文本分析——《一地鸡毛》
- （四）确定性与不确定性的统一：文本分析——《荷马史诗》

三、文学作品的意蕴层面

文学作品的意蕴层面是指文本所蕴涵的思想情感等内容，是文本结构的纵深层次。一般可分为三个不同层面：

- （一）历史内容层
文本分析——杜甫“朱门酒肉臭，路有冻死骨”诗句。
- （二）哲学意味
文本分析——顾城的《一代人》。
- （三）审美意蕴层
文本分析——白居易“一只梨花春带雨”诗句。

第二节 文学形象的理想状态

首先对“文学形象的高级形态”源流进行梳理。

康德在《判断力批判》中讲道：“人的心灵的能力有三种：知、情、意。第一种，知是认识能力，最终构建起知性；第二种是情感能力，根据其建立起判断力；第三种是欲求，据其建立起道德、理性。”因为文学是人的全部心灵能力的充分展开，所以这种心灵能力在审美领域里必然会有自己的表达。我国学者顾祖钊在《艺术至境论》中论述道：“人从认识构建起知性，在文学中就是典型；人的情感能力构建起判断力是与意境相关联的；而从欲求建立起的理性与道德与象征、意象相关联。所以艺术形象的高级形态就是典型、意境、意象三种。关于艺术高级形态有三种“的观点并不是一开始就被学界所认可的，可以说，这三种分法直到上世纪 90 年代初才被提出，并在我国成为较为公认的理论。在“三分法”前，我们走过很长的弯路。

一、东西方长期受一元艺术至境观的影响，认为符合审美理想的艺术形态只有一种。

（一）西方“典型论”

（二）中国“意境论”

二、“五四”运动之后我国推崇“典型论”，抛弃“意境论”

三、80 年代初，恢复“意境论”地位

四、90 年代初，“意象论”受到重视

五、“一分为三”是解决许多问题的有益的思维方式。可将之运用到文艺学的理论研究中

第三节 文学典型

一、文学典型论在我国的发展源流

（一）典型的概念

（二）典型的发展流变

“典型”是西方文论建立的一个概念，“五四”运动后传入我国，随着马克思主义传入中国，但关于它的谈论和应用是在建国后开始的。

1. 建国之初——阶级典型说。
2. “共性与个性统一说”。
3. “共名说”。
4. 本质的必然和现象的偶然说。
5. “阶级典型说”。
6. “个性与典型说”。
7. “中介——特殊说”。
8. “特征性”。
9. “艺术魅力说”。

二、文学典型的美学特征

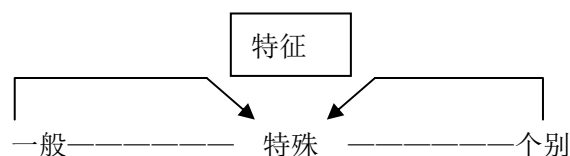
文学典型是文学形象的高级形态之一，是文学言语系统中显出特征的、富裕魅力的性格。它在叙事作品中，又称典型人物或典型性格。

（一）文学典型的特征性

1. “特征性”是马克思提出的，“特征”有两种属性：
 - ①它外在的形象极其生动、具体、独特；

②它通过外在形象所表现的内在本质又是极其丰富和深刻的。

图示：



2. “特征”是生活的一个凝聚点，一般与个别在这里重合，情与理在这里交融，作家在创造典型时，要抓住这个“凝聚点”，加以扩大和生发，这一过程又称为“特征化”。

(二) 典型的总特征和局部特征

1. 文学典型必须具有贯穿其全部的，统摄其生命的“总特征”。

2. 文学典型还必须通过局部特征来反映和形成总特征

(三) 文学典型艺术魅力

艺术魅力是一个很模糊的概念，它是文学形象所产生的一个审美效应，典型品级越高，越能穿越不同文化背景、时空，具有永久广泛的艺术魅力。

如何使典型具有较高的、永久的艺术魅力，要从以下几个方面考虑：

1. 文学典型的艺术魅力是来自于性格的一种生命魅力。这种“生命魅力”体现于：

(1) 典型人物性格的复杂性和丰富性。

(2) 典型人物的艺术魅力来自于他所显示的灵魂的深度，通过三点体现：

①在何种程度上表达了人类解放自身的要求和改变现存秩序的愿望

②灵魂所显示的历史真实程度

③是否合乎理想

2. 典型环境中的典型人物

“真实地再现典型环境中的典型人物”是恩格斯提出的命题。

(1) 什么是“典型环境”

“典型环境”就是充分体现了现实关系真实风貌的人物生活环境。包括特定历史时期的社会大环境，有包括这种历史环境中形成的个人生活具体环境。

(2) 典型人物与典型环境的关系——辩证关系

①典型性格是在典型环境中形成的。典型环境不仅是人物性格形成的基础，也是发展变化的依据。

②典型人物并非永远在典型环境前无能为力，一定条件下，可以对环境发生反作用。这种情况一般发生在特殊的历史时期。

③结论：典型人物与典型环境是相互依存的，真实的再现典型环境中的典型人物是一个整体性的命题，不宜拆解开。

第四节 意境

一、意境概念的形成和界定

二、文学意境的特征

(一) 情景交融

1. 情景交融是意境创造出的表现特征。

2. 情景交融有三种类型。

（1）景中藏情式

这一类创造中，作家藏情于景，一切都通过逼真的画面来表达，虽不言情，但情藏景中。

文本分析——《送孟浩然之广陵》

（2）情中见景式

这种意境创造方式，往往直抒胸臆，有时不用写景，但景却历历在目。

文本分析——《登幽州台歌》

（3）情景并茂式

抒情、写景浑然一体

文本分析——《闻官军收河南河北》

（二）虚实相生

1. 这是意境创造的结构特征。

意境包括两部分：实境和虚境

实境：指逼真地描写景、情、境，又称真境、事境、物境。

虚境：指由实境引发的审美想象空间。

文本分析——叶邵翁《游园不值》

2. 实境和虚境的关系

虚境是实境的升华，体现着实境创造的目的和意向。

3. 韵味无穷

这是意境的审美特征。

韵味：指意境中所蕴涵的那种咀嚼不尽的美的因素和效果

文本分析——李商隐《无题》

三、文学意境的分类

文学意境的分类现在理论上处于探讨阶段，我们主要介绍王国维《人间词话》中的分类方法。

（一）有我之境

文本分析——杜甫《春望》。

（二）无我之境

文本分析——陶渊明

第五节 文学意象

一、意象概念的形成和界定

意象是我国首创的一个审美范畴，它的古义是“表意之象”，即用来表达某种抽象的观念和哲理的艺术形象，可称之为“观念意象”文学意象实际上都是观念意象，也可以说是象征意象，它在文学作品中有两种存在状态，一种是表现审美理想不够充分的意象，一种是表现审美理想充分的意象，即审美意象。

二、审美意象的基本特征

（一）审美意象的首要特征是哲理性

文本分析——卡夫卡《变形记》

（二）审美意象的表现特征是象征性

文本分析——余光中《夸父》

（三）审美意向的形象特征是荒诞性

文本分析——卡夫卡《城堡》

（四）审美意象的思维特征是抽象思维直接参与

文本分析——卡夫卡《变形记》

审美意象的鉴赏特征是求解性和多义性

文本分析——王小波《猫》

三、审美意象的分类

（一）寓言式的意象

（二）符号式的意象

符号式的意象又可以分为两种：

1. 抽象型。

2. 具象型符号意象。

文本分析——《锦瑟》

复习与思考题：

1. 文学形象有哪些特征？
2. 文学典型的审美特征是什么？典型人物与典型环境的关系是怎样的？
3. 举例说明文学意境的特征。
4. 这里所讲的“审美意象”与一般的意象有何不同？审美意象的基本特征是什么？

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第十章 叙事性作品

本章教学目的和基本要求：使学生对叙事性作品的特征有一个总体上的把握。重点在于中西方叙事理论分析。

学时分配：4 学时

第一节 叙事界定

叙事性作品是以叙事功能为主的文学作品。

一、叙事理论与叙事学

（一）传统的西方叙事理论

西方自古希腊以来的文学传统就是以叙事文学为主，因而在文论上也形成了系统而深入的见解。可以分为几个时期：

1. 古希腊时期。
2. 古罗马时期。
3. 从文艺复兴到十九世纪。
4. 20 世纪。

（二）传统中国叙事理论

在中国文学史上，叙事学产生很早。可分为几个时期。

1. 先秦时期。
2. 宋元时期。
3. 明清时期。

（三）叙事学

自 20 世纪以来，西方传统的叙事理论受到俄国形式主义和法国结构主义的影响。从而形成了崭新的“叙事学”。

二、叙事的含义与特征

叙事就是讲故事，而文学的叙事就是用话语虚构社会生活事件的过程。

从叙事的概念可以总结出叙事文学的两个基本特征：

- （一）叙事内容就是社会生活事件的过程，而人是社会生活的核心，即人的社会生活及其结果
 - （二）叙述是话语的虚构
- “虚构的真实比生活真实更真实”

文本分析——琼瑶系列作品

三、叙述的构成

法国叙事学研究者热奈特提出“叙事学”中的叙事包括三个不同的概念：

- （一）叙述内容
- （二）叙述话语
- （三）叙述动作

第二节 叙述内容

一、故事

叙述就是讲故事，从这个意义上说，叙述内容的基本成分就是故事。

故事的构成：

（一）事件

事件是由所叙述的人物行为及其后果构成。一个事件就是一个叙述单位。

1. 作品中的事件分为若干层次。

（1）总事件。

（2）小的事件。

文本分析——《红楼梦》

2. 事件的作用。

（1）推动故事情节发展。

（2）塑造生动的形象。

（3）既可推动故事情节发展又可以塑造生动的形象。

文本分析——《红楼梦》

（二）情节

情节是按照因果逻辑组织起来的一系列事件，并且要求在事件的发展中表现出人物行为的矛盾冲突，由此揭示人物命运的变化过程。

文本分析——福斯特《小说面面观》

“国王死了，不久王后也死去”与“国王死了，不久王后也因伤心而死”

（三）人物

1. 概念：人物是事件情节发生的动因。

文本分析——《阿 Q 正传》

2. 叙述理论史上，“情节与性格主次地位之争”。

（1）亚里士多德。

（2）黑格尔。

上述观点的分歧在于叙事作品中人物自身二重性特点：行动元与角色

（四）行动元与角色

1. 行动元。

即推动故事情节发展的要素。

文本分析——《梁山伯与祝英台》《铁达尼号》

2. 角色。

指有生动的形象和性格特征的人物。

结论：二者的关系是行动元是情节发展的动因，决定人物“做什么”，角色是形象的基础，表现为人物“怎样做”。

（五）场景

叙述内容中具体描写的人物行为与环境组合成场景。

文本分析——《红楼梦》

二、结构

叙事作品的结构是指作品中各个成分或单元之间关系的整体形态。

叙事作品的内部结构可以分为两个层次：表层结构和深层结构

（一）表层结构

表层结构是指根据叙述前后顺序研究句子与句子、事件与事件之间的关系。

文本分析——《驿站长》

结论：经典的叙事作品结构：平衡——破坏平衡——新的积极或否定性平衡

文本分析练习——《白雪公主和七个小矮人》

（二）深层结构

深层结构存在的根据是相信具体的叙述话语同产生这些话语的整个文化背景之间存在着超出话语字面的深层意义关系，找出深层结构的方法是打乱叙述顺序，将事件相似和逻辑关系进行重组。

文本分析——《柳毅传》

三、行动

行动是推动故事事件发展的直接原因，对叙述内容的分析有重要意义。行动具有内在逻辑，一般行动逻辑的基本形式是三段式序列。

三段式序列：

（一）可能性

一个行动即将发生或具有了发生的条件

（二）变为现实

即行动开始进行，这是故事主要部分

（三）取得结果

行动成功，达到目的；行动失败，没达到目的。

（四）结论

行动序列是叙事作品中人物行动逻辑的基本表现形式。一个故事中的行动往往是几个行动序列的复合。

文本分析——《窦娥冤》

第三节 叙述话语

叙述话语是对叙事文本形式特征的分析。

一、文本时间与故事时间

（一）故事时间

故事时间是故事发生的自然状态的时间。

（二）文本时间

文本时间是故事内容在具体叙述中表现出的状态。文本时间可以变来变去。一个故事有多种排列组合方式。

文本分析——《青苹果的故事》

二、视角

视角是作品中对故事内容进行观察和讲述的角度。视角的特征通常是由叙述人称决定的。传统

事作品中主要采用旁观者的口吻，即第三人称叙述，较晚近的叙述作品中第一人称多了起来。第二人称较为罕见。

（一）第三人称叙述

文本分析——《围城》。

（二）第一人称叙述

文本分析——《情人》

特点：

1. 人物作为叙事者不仅可以参与事件过程，又可以游离于事件之外，向读者进行描述和评价。
2. 作为叙述者的视角受身份限制，不能叙述本角色不知道的内容。

（三）第二人称叙述

第四节 叙述动作

叙述动作即叙述行为本身。

一、叙述者与作者

文本分析——《一件小事》

二、叙述者与声音

文本分析——《伪币制造者》

三、叙述者与接受者

文本分析——《少年维特的烦恼》

复习与思考题：

1. 如何理解叙述的特征？
2. 试分析一篇叙事作品的行动序列。
3. 情节与事件的关系如何？
4. 试述叙事节奏与时间的关系。
5. 叙述角度的变换对于阅读有何意义。
6. 试分析一篇叙事作品中叙述者声音的特点。

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第十一章 抒情性作品

本章教学目的和基本要求：使学生对抒情性作品有一个总体上的把握。重点在于抒情作品的构成。

学时分配：4 学时

第一节 抒情界定

一、抒情性作品界定

抒情性作品与叙事作品相对称，是一种以形式化的话语组织来表现作家内心情感活动的文学作品类型。

二、抒情性作品流变

抒情作品是文学作品的一个重要组成部分，它是依据“三分法”对作品进行分类的结果。这种“三分法”可以追溯到古希腊时代。

- （一）亚里士多德
- （二）黑格尔
- （三）雨果

第二节 抒情作品与情感

抒情作品是重在抒发作者情感的作品，没有情感就没有抒情作品。情感是构成抒情作品的重要条件。

一、抒情作品以情感为本位

文本分析——《静夜思》、《你侬我侬》

二、抒情作品中表现的人类情感是高度复杂的

文本分析——《雨巷》、《锦瑟》

三、抒情作品中所表现的人类情感是诚挚可靠的

艺术家所抒发的主观情感必须是真实的，任何形式的虚情假意，都是抒情性作品的失败。

文本分析——《自从实行吃饭不要钱》同《相信未来》

第三节 抒情作品与抒情

一、抒情的本质

（一）抒情界定

什么是抒情，对于抒情作品来说是一个重要的问题，不同学派，学者基于不同的学术背景、文

学见解，往往有不同的回答，概括起来，有三种看法：

1. 抒情即表现情感。

在西方，这种观点被称为“表现论”，代表人物克林伍德，他认为：

(1) 表现情感不是显露情感。

(2) 表现情感不是传达情感。

(3) 表现情感不是煽动情感。

2. 抒情即传达情感。

这种观点被称为“传达论”，代表人物托尔斯泰，这种观点的特征是：

(1) 它强调了情感的重要性

(2) 艺术是传达情感，而非表现情感。在西方，表现一词具有特殊内涵，是指自然呈现。

(3) 传达必须借助某种外在符号，如“动作、线条、色彩、声音以及言词”，只有借助这些符号，艺术家才能有效地传达内心情感。

3. 抒情即投射情感。

这派理论认为，抒发情感就是转移情感，或投射情感。这样的理论被称为“投射论”或“移情论”。

这派理论流行于 19 世纪，认为诗人情感的投射或移植是产生诗意的原因，它的直接结果是“拟人化”的形成。即把没有心性的东西当成是有心性的东西，把死物当成活物。

文本分析——“云想衣裳花想容”、“数峰清苦”

第四节 抒情性作品的构成

一、抒情内容与抒情话语

(一) 抒情内容与抒情话语直接相融合

抒情作品是通过特殊的话语组织形式来表现情感的。“抒情内容”和“抒情话语”是构成抒情作品的两个基本要素。

1. 抒情内容

抒情内容是指文本所表现的某种特定的情感过程和意义。它往往是一种体验，一种感悟、一种心境，既是稍纵即逝的，又是微妙复杂的，不象客观事物的外在形态或是理论思维过程那样可以用词语相对准确的表述，而往往只可意会，不可言传。

2. 抒情话语

抒情话语是一种表现性话语，它能象征性地表现情感，用声音和画面的组织形式来体现难以言传的抒情内容，抒情主体把抒情内容直接投射和转化在抒情话语中，达到二者的融合。

(二) 抒情话语与普通话语的区别

1. 普通话语突出通讯功能，抒情话语突出表现功能。

文本分析：《春江花月夜》

2. 为了强调语言的表现功能，抒情诗人常常要对普通话语进行改造，打破语言常规，创造出极富表现力的抒情话语，即“诗家语”

文本分析：“春风又绿江南岸”

二、抒情作品的结构

抒情作品的结构由声音、画面和情感经验三要素构成。

三要素之间的关系：

1. 声与情。

(1) 诗与乐。

文本分析——《诗经》

(2) 声调与情调。

文本分析——平仄、双声词、叠韵词……

文本分析——郭沫若《瓶·第三十一首》

(3) 节奏与情感的运动形式。

文本分析——《汉宫秋》

2. 景与情。

(1) 诗与画。

文本分析——王维

(2) 情与景的关系。

文本分析——王国维

(3) 真与幻。

文本分析——“白发三千丈”

三、抒情方式

(一) 抒情话语的修辞方式

抒情话语的修辞方式是指作者在抒情写意时的用语方式。抒情话语的修辞方式有很多，这里讨论常用的几种。

1. 比喻。

比喻是借助他物来表现某物的修辞方式。

文本分析——教材第 344 页例文

2. 象征。

象征是以具体的事物形式间接表现思想情感。

文本分析——王维《鹿柴》

3. 倒装。

倒装是指诗句在语法上的措置，常表现为惯常语序的颠倒，有些颠倒是为了迁就格律，有些是为表现形象，二者兼顾最为理想。

文本分析——“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”

4. 歧义。

歧义是诗中并存多种语法结构时，这个诗句就可能被读者以不同的方式解读，从而产生不同的意义。

文本分析——《秋兴八首》

5. 夸张。

夸张运用想象与变形，夸大事物的某些特征，写出不寻常的事物。

文本分析——《蜀道难》

6. 对比。

对比是指把感觉特征或寓意相反的词组合在一起，相成对照，强化抒情话语的表现力。

文本分析——“朱门酒肉臭，路有冻死骨”

7. 借代。

借代是指有关系的事物之间相互替换，或用一物替代另一物。

文本分析——女性：闺阁、玉阶、芳尘

8. 用典。

用典是指诗词中借助故事来造句表意。

文本分析——《无题》

二、抒情角色

（一）第一人称抒情

（二）代言抒情方式

（三）作者作为叙述者

复习与思考题：

1. 文学抒情与叙事有哪些主要区别。
2. 抒情话语主要通过哪些方式来突出语言的表现功能。
3. 为什么说“一切景语皆情语。”

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第十二章 文学风格

本章教学目的和基本要求：使学生对文学风格有一个总体上的把握。重点在于中西方风格论的流变和各种风格类型分析。

学时分配：3 学时

文学风格常被称为作家的徽记或指纹，它是一种具有特征性的审美现象，是最终凝结在文学作品中的一种与众不同的审美属性，从而成为人们辨识不同作家的标记。形成文学风格象征着作家独特的艺术创造力稳定的标志，同时又是文体成熟的标志。文学风格涉及作家创作个性和言语形式以及文学与时代、民族、地域、流派文化等领域的关系，乃至涉及传统和外来文学的影响和革新等诸多问题，因而，研究文学风格是文学理论的一个重要问题。

第一节 风格的诸种理论

一、风格是独特的言语形式

（一）西方

1. 古希腊亚里士多德。
2. 17 世纪学者德莱顿。
3. 18 世纪作家斯威夫特。
4. 19 世纪语言学家威廉·福楼拜。
5. 20 世纪。

（二）中国

二、风格是创作个性在作品中的自然流露

（一）中国

1. 西汉司马迁。
2. 东汉扬雄。
3. 魏晋南北朝曹丕。

（二）西方

1. 瑞士海因里希。
2. 《围城》。

三、风格是主体与对象、内容与形式相契合时呈现的特色

（一）中国

1. 刘勰。
2. 钟嵘。

（二）西方

1. 黑格尔。
2. 歌德。

四、风格是读者辨认出的一个格调

第二节 风格的定义和内涵

一、文学风格的定义

根据以上中外多种理论的批判性总结，我们对文学风格的定义是文学风格指作家的创作个性在文学作品中的有机整体中通过言语方式所显示出来的，能引起读者审美享受的艺术独创性。

二、风格的特征

- (一) 创作个性是风格形成的内在根据
- (二) 有机整体性，即主体与对象、形式与内容的统一是风格存在的基本条件
- (三) 言语结构是风格呈现的外部特征

第三节 文学风格的类型与价值

一、文学类型的划分

(一) 简分法

刚和柔两类，也有虚实、奇正二分法。

(二) 繁分法

1. 刘勰《文心雕龙》分为八种。

典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡

2. 陈望道——四组八种。

由内容和形式的比例，分为简约和繁丰

由气象的刚强和柔和，分为刚健和柔婉

由话里辞藻的多少，分为平淡和绚烂

由检点工夫的多少，分为谨严和疏放

二、文学风格的审美价值

不同的文学风格有不同的审美价值，研究风格的审美价值，有几点值得注意：

(一) 风格美是可以超越时代、地域和阶层限制的

过去时代形成的风格类型，其审美价值并不随着时代的变化而消失

(二) 风格的审美价值虽然可以超越时代，但它在多大程度上得到实现，却往往又受到时代的价值取向的影响和制约

它不取决于少数人的选择，而却决于时代、民族、阶级的选择。

第四节 文学风格与文化

一、文学风格与时代文化

不同时代有不同时代的文化，作家生活在时代中，不能不受时代气息的感染。作家的文学风格

然要深入时代文化的因素,表现出时代性。文学风格总是这样的或那样的反映时代的文化特点,形成文学的时代风格。

(一) 文学的时代风格的定义

文学的时代风格指作家作品总体上所具有的特定时代的特征,它是该时代的精神特点、审美要求和审美理想在作家作品中的表现。时代风格主要指从历史和社会高度上把握的、只属于这个时代而不属于其他时代的文学的总体特征。

(二) 时代风格的形成特点

1. 受时代情景和语境的影响,也离不开文学自身的发展规律
2. 风格的时代性差异也可能体现在同一个作家身上。

二、文学风格与民族文化

(一) 定义

不同的民族有不同的文化传统,作家生活于民族文化中,不能不受民族文化传统的影响。作家的风格必然深入民族文化传统的基因,表现出民族性,从而形成文学的民族风格。

文本分析——普希金

三、文学风格与地域文化

(一) 定义

不同地域有不同的文化,作家总是生活在一定的地域中,不能不感受到地域文化的气息,作家的文学风格必然深入地域文化的因素,表现出地域性。

文本分析——史达尔夫人

四、文学风格与流派文化

文学流派的生成类型:

- (一) 自觉
- (二) 不自觉

复习与思考题:

1. 如何正确理解“文如其人”与“风格即人”的观点。
2. 文学风格与创作个性的关系。
3. 创作个性与日常个性的关系。
4. 风格的基本内涵是什么?
5. 为什么说“风格是文体的最高范畴和体现”?
6. 文学风格的特征是什么?
7. 如何理解风格的审美价值。
8. 如何理解文学的地域风格。

拓展阅读书目:

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第十三章 文学的接受与消费的性质

本章教学目的和基本要求：使学生对文学的接受与消费的性质有一个总体上的把握。重点在于文学消费的特点。

学时分配：4 学时

第一节 文学消费与一般消费

一、文学消费的定义

- (一) 广义的文学消费
- (二) 狭义的文学消费

二、文学生产、消费与传播

- (一) 文学传播活动及其变迁
 - (二) 文学消费与文学生产之间的互动关系
1. 文学生产规定着文学消费。
 - (1) 文学生产为文学消费提供消费的对象。
 - (2) 文学生产规定着文学消费的方式。
 - (3) 文学生产规定着文学消费的需要。
 2. 文学消费制约着文学生产。
 - (1) 文学消费决定着文学生产的最后完成。
 - (2) 文学消费制约着文学生产的方式和规模。
 - (3) 文学消费体现为文学生产的目的和动力。

三、文学消费的二重性

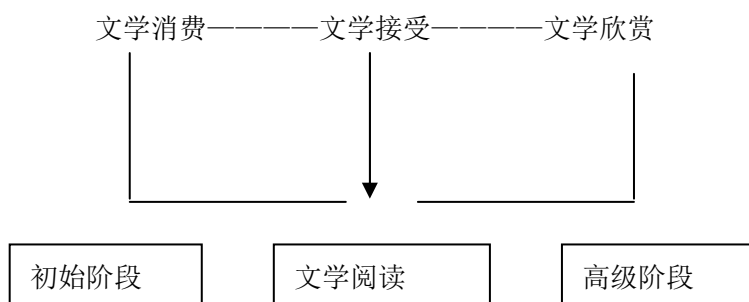
- (一) 文学消费作为一般的商品消费
 - (二) 文学消费作为特殊的精神产品消费
1. 一般物质产品主要满足人们的物质生活需要，而文学产品作为一种特殊的精神产品，主要满足人们的精神生活需要。
 2. 一般物质商品的交换价值严格按照等价交换的原则进行的，而文学作品中的凝结的价值无法估量。
 3. 一般商品是名副其实的消费，而文学消费还是传播和接受，具有再创造的性质。

四、文学消费与文学的审美意识形态性

- (一) 文学消费作为一种意识形态
- (二) 文学消费作为意识形态消费的特殊性

五、文学消费与文学接受

- (一) 文学消费与文学接受的区别
- (二) 文学消费、文学接受与文学欣赏的关系（如图示）



第二节 文学接受的文化属性

一、文学接受作为审美活动

（一）文学接受是一种审美活动

（二）文学接受审美属性价值的三层次

1. 悦耳悦目。
2. 悦心悦意。
3. 悦神悦志。

二、文学接受作为认识活动

（一）文学接受是一种认识活动

文本分析——雨果

（二）文学接受的认识价值方面

文本分析——《祝福》

三、文学接受作为文化家伙子阐释活动

（一）文学接受是一种文化价值阐释

文本分析——人文关怀

（二）文学接受的文化价值阐释的各方面

文本分析——《堂吉柯德》

四、文学接受作为交流活动

（一）文学接受是一种交流活动

文本分析——赋诗言志

（二）文学接受的交流活动表现的诸方面

1. 读者与作者的交流。
2. 读者与作品中人物角色的交流。
3. 读者与其他读者的交流。
4. 读者与作品所描写的整个自然、社会以及全人类的交流。

复习与思考题：

1. 文学消费与文学生产有什么关系？
2. 文学传播方式对文学的生产与消费有何影响。

3. 文化市场对文学生产与消费有何意义。
4. 为什么说文学消费既是一般商品消费，又是特殊的精神产品消费？
5. 怎样理解文学消费与接受的意识形态性质。
6. 文学消费与文学接受有什么区别和联系
7. 怎样理解文学接受是一种审美体验活动。
8. 怎样理解文学接受是一种审美认识活动。
9. 怎样理解文学接受是一种价值诠释活动。
10. 怎样理解文学接受是一种审美交流活动。

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。

第十四章 文学接受过程

本章教学目的和基本要求：使学生对文学的接受过程有一个总体上的把握。重点在于文学接受的发生、发展和高潮。

学时分配：4 学时

第一节 文学接受的发生

一、期待视野

在文学阅读之前及阅读过程中，作为接受主体的读者，基于个人与社会复杂原因，心理上往往会有既成的思维指向与观念结构。读者的这种据以阅读文本的既成心理图示，叫作阅读经验期待视野，简称期待视野。

（一）阅读经验期待视野的层次

1. 文体期待。
2. 形象期待。
3. 意蕴期待。

（二）阅读经验期待视野的形成

1. 由生活实践和文化教养形成的人生观和世界观。
2. 一定的文学艺术修养。
3. 特定的生理机制，即读者的年龄、性别、气质类型等。

（三）阅读经验期待视野的类型

根据接受主体的状况划分：

1. 个人性期待视野。
2. 集体性期待视野。

二、接受动机

接受动机分类：

- （一）审美动机
- （二）求知动机
- （三）受教动机
- （四）批评动机
- （五）借鉴动机

三、接受心境

（一）接受心境的类型

1. 欣乐。
2. 抑郁。
3. 乐观。

（二）接受心境形成的原因

1. 社会生活状况与个人境遇。

2. 读者身体的状况。

（三）接受心境对阅读效果的影响

1. 当读者欣悦时，平常之作也可能激起浓厚的兴趣，当读者压抑时，好作品也难体味其中；奥秘。

2. 即使面对同一作品，由于情绪状况不同，也会导致不同的阅读境界。

（四）从隐含的读者到读者阅读

1. 创作动机与隐含读者。

2. 文本内涵与隐藏读者。

3. 选材与隐含读者。

第二节 文学接受的发展

一、填空、对话与兴味

（一）填空、对话

现象学诸种理论源流梳理

（二）兴味

中国古代文论强调“兴味”

结论：无论英加登的“填空说”伊瑟尔的“召唤结构”说还是伽达默尔的“对话”说，以及中国古代的“兴味”观，所揭示的都是文学作品阅读过程中的再创造特征，它指明的正是文学作品构成审美价值的固有方式和特征。造成这种方式 and 特征的原因是：

1. 文学作品只是抽象性文字符号的系列组合。

2. 文学作品主要使用的描述性的语言。

二、还原与异变

（一）异变

1. 作品形象的异变。

2. 情感的异变。

3. 思想观念的异变。

（二）异变与读者的期待视野

1. 某些政治观念会导致异变。

2. 某些预定文化观念会导致异变。

3. 文化视野会导致异变。

4. 个人经验会导致异变。

5. 文学欣赏能力会导致异变。

三、理解与误读

（一）正解与误读

（二）正误与反误

四、期待挫折与艺术魅力

（一）顺向相应

（二）逆向受挫

第三节 文学接受的高潮

一、共鸣

- (一) 观念相通
- (二) 情感经验相似
- (三) 意志愿望相近

二、净化

- (一) 净化界说
- (二) 净化表现
- 1. 忘掉世俗的忧愁。
- 2. 情绪得以宣泄。

三、领悟

- (一) 定义
- (二) 特征
- 1. 基于理解的体味。
- 2. 基于体味获取人生教益。
- (三) 小结

四、延留

- (一) 定义
- (二) 特征
- (三) 评价
- 1. 文学作品。
- 2. 文学史。

复习与思考题：

1. 读者的期待视野是怎样形成的。
2. 文学接受的主要动机是什么？
3. 如何理解接受心境与接受效果之间的关系。
4. 隐含的读者是怎样形成的。
5. 文学接受活动中为什么会产生变异。
6. 文学接受为什么会需要填空、对话与兴味。
7. 如何看待文学接受过程中的误解。
8. 试论述期待遇挫与艺术魅力之间的关系。

拓展阅读书目：

1. 王一川著《文学理论讲演录》广西师范大学出版社出版 2004 年 5 月版。
2. 童庆炳主编《文学概论》武汉大学出版社 2002 年 7 月版。
3. 乔伊斯著《尤利西斯》伊犁人民出版社 2001 年 1 月版。
4. 张弘著《我心中的缪斯》东方出版社 2002 年 2 月版。
5. 王国维著《人间词话》兰州大学出版社 2004 年 11 月版。

《汉字学》教学大纲

杨凤仙 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程共 36 学时，具体如下：	3
第一章 绪 论	4
第一节 汉字学	4
一、汉字	4
二、汉字学	4
三、教材的特点	5
第二节 古汉字学	5
一、什么是（古）汉字学	5
二、汉字学的基本内容和研究概况	5
第三节 汉字学的价值	6
一、掌握汉字学是正确理解，古代文献的先决条件	6
二、汉字规范是汉字学重要内容之一	6
三、辞书编纂离不开汉字学	6
第四节 汉字学发展的简要回顾	6
一、萌芽时期	6
二、《说文》学时期	6
三、科学文字学时期	8
复习和思考题：	9
拓展书目：	10
第二章 汉字的性质与特点	11
第一节 汉字的性质	11
一、国内外关于汉字性质问题的争论	11
二、关于汉字的性质	13
三、关于汉字的特点	14
复习与思考题：	16
拓展书：	17
第三章 汉字的职能及其发展	18
第一节 汉字的记录职能	18
一、本用	18
二、兼用	19
三、借用	20
第二节 汉字职能的演变	22
一、职能扩展	22
二、职能减缩	23
三、职能转移	24
复习与思考题：	25

拓展书:	25
第三章 汉字的群组关系	26
第一节 字样平面的群组关系	26
一、同词异构字	27
第二节 字用平面的群组关系	28
一、贮存状态下	28
二、使用状态下	29
思考题:	29
拓展书:	30
第五章 汉字的造字结构	31
第一节 汉字结构的各种说法	31
一、许慎——“六书”说	31
二、戴震——“四体二用”说	31
三、唐兰、裘锡圭——“三书”说	31
四、“四书”说	31
五、“五书”说	31
六、詹鄞鑫——“新六书”说	32
七、王宁——11种结构模式	32
八、孙雍长——10种构形思维模式	32
第二节 汉字义项和类别	33
一、本义	33
二、引申义	33
三、本字	33
三、古今字	33
思考与复习题:	33
拓展书:	34

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文选修课。

编写目的：介绍该课程的主要内容以及相关情况。

课程简介：汉字学是汉语言文学专业（本科）的一门语言工具课，是本专业的一门选修课程。

编写人员：中文古汉语教师杨凤仙

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：开设本课程的目的，是让学生通过汉字的性质，尤其是通过学习让学生掌握汉字的职能和汉字的群组关系，对于他们阅读古书整理古书提供巨大的帮助。

基本要求：通过本课的学习，了解“汉字”和“汉字学”的名词概念，明确汉字学的任务和目的，理解汉字学在语言学中的地位，重点汉字的字际关系，了解并阅读常见汉字学著作。

三、本课程共 36 学时，具体如下：

第一章绪论（9 学时）

第一节 1 学时；

第二节 2 学时；

第三和四分别为 3 学时。

第二章 汉字的性质与特点（3 学时）

第三章汉字的职能和发展（9 学时）

第四章汉字的群组关系（9 学时）

第五章汉字的造字结构（6 学时）

第一章 绪 论

本章教学目的和基本要求：本章主要介绍汉字和汉字学基本概念。

重点：了解汉字学的概念

难点：古汉字学

学时分配：9 学时

第一节 汉字学

一、汉字

在明白什么是文字学之前应首先明白什么是文字；同样，在弄清什么是汉字学之前也应该清楚什么是汉字。

“文字”连在一起使用，最早见于秦代的琅琊刻石：“书同文字。”

在现存文献中还找不到先秦连用的例子。先秦一般称“文”、“书”、“名”等。《左传·宣公十二年》：“夫文，止戈为武。”《左传·昭公元年》：“夫文，皿虫为蛊。”《左传》称文字为“文”。《仪礼·聘礼》：“百名以上书于策，不及百名书于方。”称文字为“名”（“策”和“方”都是形状不同的竹木简）。《周礼·春官·外史》：“掌达书名于四方。”郑玄注：“古曰名，今曰字。”《韩非子·五蠹》：“古者仓颉之作书也，自环谓之厶，背厶谓之公。”《荀子·解蔽》：“好书者众矣，而仓颉独传者，壹也。”称文字为“书”。

许慎《说文解字》：“文，错画也，象交文。”“字，乳也，从子在宀下，子亦声。”“文”是一个象形字，甲金文都像人的正面形，中间画有交错花纹，表示在人的胸腹部纹身，汉字形体在不断演化，隶楷以后省略了交错花纹的部分。“文”的本义是纹身之纹，纹是一个后起字。“字”是会意兼形声字，房屋内有子出生，本义是生殖（乳也是生殖的意思）。

许慎《说文解字·叙》：“仓颉之初作书也，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。文者物象之本，字者言孳乳而浸多也。”按照许慎的意思，从描摹物体形状的图画演变来的象形字、抽象符号形成的指事字，形体结构是独体的，叫做文。这是由文的纹饰引申为物象意义的。其后由象形字、指事字互相组合，构加部分都作为形符的会意字，即所谓形相益；构加部分都作为声符的形声字，即所谓声相益。这些合体结构的，叫做字。这是由字的本义生殖引申为文字形体孳乳意义的。并且以为“文”是仓颉初造汉字时的形体，“字”是后来“文”发展的结果。

文字是记录语言的书写符号系统，也是一个一个的单字。文字作为一个系统，它包括文字中所有的符号、形体以及书写规则（笔顺、笔画）等。

汉字还有自己的特点。汉字不是纯粹的音素符号，它兼有表音、表意两种功能，它既是记录汉语语音的书写符号系统，又是直接表示语义（形声字表示的只是语义类别）的书写符号系统，所以汉字是具有记录汉语语音和表达语义层级作用的书写符号系统。这里的层级作用，指表音、表意功能属于不同的符号层级。这个定义和许慎的说法不同，许慎是从汉字的发生角度“仓颉之初作书也”讲的，我们是从汉字的功能出发的。一个个汉字是书写符号，是通过“看”来知道汉语语音的；但汉字具有表意功能，能“看”出意义来的，有时会出现知其义而不知其音的有趣现象。

二、汉字学

文字学是语言学分支之一，以文字为研究对象，研究文字的性质、体系、起源、发展、形体与

音义的关系、正字法、文字的创制与改革、个别文字的演变等。广义的文字学，全面研究字的音形义，相当于小学，即除文字外，还包括音韵、训诂等的研究。

三、教材的特点

- (一) 恢复其完整体系
- (二) 更新知识，吸纳汉字研究最新成果
- (三) 突出实践性
- (四) 具有灵活性

第二节 古汉字学

一、什么是（古）汉字学

汉字学是研究汉字形体演变及其结构理论的一门科学，主要包括古文字学和《说文》学两个部分。古文字学的研究对象是甲骨文、殷周金文和战国文字，内容涉及到殷墟甲骨文、殷周金文和战国文字的研究概况及选读等；《说文》学的研究对象是《说文解字》一书，内容涉及到《说文》的作者，编纂意图、价值与局限、编排体例、研究概况、汉字结构及《说文》部首选读等。

二、汉字学的基本内容和研究概况

(一) 殷墟甲骨文的研究概况

1. 先驱时期（1899-1909）
2. 奠基时期（1910-1928）
3. 形成时期（1929-1937）
4. 低潮时期（1937-1949）
5. 高潮时期（1949-1966）
6. 停滞时期（1966-1976）
7. 繁荣时期（1976- 今）

(二) 殷周金文研究概况

甲骨文、金文。

(三) 战国文字的内容及研究简况

出土简帛问题成为学术界热点。

(四) 《说文解字》的基本内容及研究概况

说文四大家以及目前根据出土问题研究说文的错误。

(五) 汉字的结构

汉字的结构是汉字造字方式。我国古代很早就有了关于汉字构造的六书理论，所谓六书是指构成汉字的六种造字方法，即象形、指事、会意、形声、转注、假借。六书的说法最早见于《周礼·地官·保氏》。到了东汉，班固、郑众、许慎三人分别在他们的著作里提到了六书的具体名称，其中许慎的解释是最全面的，不仅下了定义，而且举了例字，更重要的是许慎在《说文》一书中用六书之说对九千多个汉字进行了分类，使六书正式成为我国古代文字学的一种理论体系。后人通过对六书进行研究，一般认为六书中真正属于造字方法的只有象形、指事、会意、形声四种，而转注和假借并没有造出新字，只能算是用字之法，这就是所谓四体二用之说。

汉字学的学习要点和学习方法

第三节 汉字学的价值

一、掌握汉字学是正确理解，古代文献的先决条件

如，“保”，本义是“背”。

“共”，金文、小篆似双手举物供给他人，本义当为“供”，“恭”、“拱”当为其引申义引起的字形分化。

汉字学是文献整理的必备知识

首先要具有汉字学的知识，才能整理好文献。比如说关于字际关系的知识。

二、汉字规范是汉字学重要内容之一

汉字规范从秦就开始了，但是现代更显得重要。

三、辞书编纂离不开汉字学

没有汉字学知识，辞书的编写是无法信赖的。

第四节 汉字学发展的简要回顾

我们这里对汉字学的发展做一个简要介绍。

一、萌芽时期

据我们现在所知，东周已有些探索汉字学的零星材料了。“六书”之名始见《周礼》，而学者大多认为《周礼》是春秋时期某人所作。仓颉造字传说，最早见于战国文献《世本》、《韩非子》等。周代出现了童蒙识字课本《史籀篇》，旧说为周宣王时太史籀所作，编者选取了当时的常用字，编成章句、韵语行文，以便儿童学习，象后来的“天地玄黄，宇宙洪荒”的《千字文》一样。秦代天下一统后，文字也统一了。丞相李斯作《仓颉篇》、中车府令赵高《爰历篇》、太史令胡毋敬《博学篇》，这些都是推行小篆的范本。但还没有系统研究汉字的著作出现，先秦只能说是汉字学的萌芽时期。

二、《说文》学时期

汉代是汉字学的创建时期。最辉煌的成就是东汉许慎所著的《说文解字》（常略称为《说文》，或叫“许书”）。

春秋以来，三人已经开始进行文字分析了。如《左传·宣公十二年》楚庄王所言“夫文止戈为武”，《十五年》伯宗说“故文反正为乏”，《昭公元年》医和所说“于文，皿虫为蛊”，这些都通过字形去分析解释形体的。从分析字形的不断实践中，初步形成了一种分析文字结构的六书说，它被许慎加以发挥和运用，成为《说文》一书的理论基础。

《说文》全书正篆原本收字 9353 字，创造性地用 540 部首来统属，长期为后来字书效仿。每个字都分析六书结构，指明本义，至今仍然是训诂形训的基本依据。小篆及重文中保存的籀文、古文等字体，是后来古文字学发展的基础，是考释甲金文的主要比对材料。《说文解字·叙》中对六书的说明，至今还是关于汉字结构的权威解释。《说文》影响久远，成为旧时代汉字学的中心内容，直到 20 世纪初还有人把汉字学叫“许学”。孙锡信《中国汉字学史》把清末以前称为“《说文》学”

时期，是很有道理的。

（一）形、音、义综合类字典

唐代字典，有武则天挂名撰的《字海》100卷（实为其谋臣元万顷等人代撰），唐玄宗《开元文字音字》30卷，都没有流传下来。

宋司马光《类篇》45卷（实际上也是集体编撰），分部从《说文》，部内属字不以笔画为次，而是按《集韵》次序排列，每字说解较《说文》为详。收字31319字，比《玉篇》原本增加近一倍，多有唐、宋间产生的新字新义，是阅读古代文献的重要工具书。

元代没有此类著述。

明梅膺祚《字汇》12卷，以十二地支标目。合并《说文》部首，成214部，部首排列、部内属字均以笔画多少为序。这是对汉语字典的重大改革，为《康熙字典》所效仿。全书收字33179字。释字先列反切和直音，接着释义，多有书证，最后释形，并指出俗体，常引用《六书正讹》之说。此书是明代一部重要字典，在字典史上有重要地位。缺点是反切常取叶音，释义多不标明所据，义项排列条理不清。

明张自烈《正字通》12卷，为增订《字汇》而作。分部属字悉依《字汇》，每字头下抄录《字汇》原文称为旧注，“按”以下为张氏增订之语。考据比梅氏稍博，也有不少讹误。

清张玉书等奉敕撰《康熙字典》42卷。此书沿用《字汇》体例，也以地支之名分12集，每集分上、中、下3卷，则为36卷；加上凡例、等韵、总目、检字、补遗、备考6卷，全书42卷。全书收字47035字，如加上补遗、备考则超过4.9万字。是清初以前汉字的总结，保存了大量汉字形、音、义资料，也增强了字典的实用性。注音详细，义项收录也比较完备，引证资料丰富，至今仍是翻检罕见字的常备工具书。但此书讹错颇多，清人王引之仅查其引文错讹太甚者就达2588条，至于释义、义项排列不当的，不胜枚举。

（二）规范汉字类字书

《说文》一书的写作目的，其中有一条就是针对当时有人“诡更正文，向壁虚造不可知之书，变乱常行，以耀于世”，也就是为了规范汉字。

此后，专门规范形音、纠正俗字误字的书很多，魏张揖《错误字》、晋葛洪《要用字苑》、北齐颜之推《证俗音字略》、隋李少通《今字辨疑》等，都没有流传下来。

隋代废止了人才推荐的九品中正制，推广进士科，至唐代科举已经形成完整制度。策试卷子把汉字写“正”重要了，产生了大量的规范汉字形体的著作。

唐颜元孙《干禄字书》1卷，全书共808组俗、通、正字，以四声为次，同声调者以唐本《切韵》韵部为序。“正”是符合篆隶变化规律并有字书根据的字，“通”是通行的隶楷，“俗”是民间手写体。书名“干禄”，乃干求功名之意，是供为官、应试用字之工具书。“俗”可用于民间，“通”可用于一般官府公文，“正”用于“著述、对策、碑碣”。

唐张参《五经文字》3卷，分部以自定的160部，收字3235字，收字除见于《易》、《书》、《诗》、《礼》、《春秋》五经之外，也兼收《论语》、《尔雅》中的字。每字多以反切或直音注音，辨每字的异体、形似、异读、假借等。

唐玄度《九经字样》1卷，为补充《五经文字》而作，收字421字。

宋郭忠恕《佩觿》3卷，“觿”即锥，古代成人随身佩带用以解结，书名意谓随身携带此书以解识字之难。卷上叙文字形体、读音变迁的原因，卷中、卷下辨形似之字，以形似字四声关系分为10类。

宋张有《复古编》2卷，据《说文》以辨俗书之讹。但其以古律今、否定汉字形体发展的观点则是错误的。宋李从周《字通》与其类似。

明代则有焦竑《俗书刊误》12卷、叶秉敬《字孳》4卷。清代此类书更多。

（三）《说文》注释类书

注释或研究《说文》，到清末以前已有几百种。这里选择几种比较重要的略作介绍。

南唐徐锴《说文解字系传》40卷。前30卷是通释，为全书主要部分，与《说文》15篇相应，训释许氏说解，引证古书百余种，能以今语释古语，兼明古书通假、古今字、引申义。尤其是能从谐声偏旁、声韵相同上来探求字义，虽然受当时古音研究水平限制，多有牵强，但他的方法上承声训，下导清人“因声求义”，有一定的历史地位。因其兄徐铉也治《说文》，故其书也称“小徐说文”。

徐铉校订《说文》，通称“大徐说文”，即今社会上流行的本子。徐铉对许书详加勘正，参考当时诸本，纠正讹误，增补漏略，加注辨字之俗正，并新附402字，统加反切注音。大徐给后人留下一个公认的刊定本子，使许书以接近原貌流传。

元明时期对《说文》研究没什么值得称道的成就，清代有“《说文》四大家”之说。

段玉裁《说文解字注》30卷。此书作者历时31载，倍尝艰辛，至今仍为最权威的《说文》注本，成就是多方面的：首先，阐明许书体例。古人著书无凡例之习，段氏从部首、属字排列次序、说解条理、亦声、阙等，一一说明，对深入学习《说文》，有指明门径之功。其次，校订《说文》讹误。第三，能从语言理论高度阐释汉字的形、音、义关系，段氏曰：“声与义同原，故谐声之偏旁多与字义相近，此会意、形声两兼之字致多也。”第四，疏证说解，在辨析同义词、通假字、古今字等方面均有独到见解。缺点是武断之处不少。段氏书一出，研究“段注”之书有二十几种，其中冯桂芬《说文解字段注考正》15卷较好。

桂馥《说文解字义证》50卷，例证丰富，字义疏证精细。缺欠主要是墨守许说。

王筠《说文释例》20卷，对许书体例进行了全面阐发和细致总结，涉及部首、部首排列、列文次第、说解、重文字体、阙、读若、六书等。另有《说文句读》，亦便于初学。

朱骏声《说文通训定声》18卷，打破部首属字传统，而改以古韵18部按谐声偏旁属字，便于观察音义关系，使汉字进入了形、音、义全面结合的研究阶段，并且详细分析了每个汉字代表的词义关系。

（四）古文字研究

宋代汉字学一项重要成绩就是古文字研究。首先，金文的收集和考释，著述二十多种。著名的有薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》20卷，收器513，以时代为序，同时代者以器别类从。每器摹铜器铭文并附释文，后附说解。此书开铜器款识之先河，至今仍是古文字学的重要参考书。其次，开始了古文字字典的编纂，有郭忠恕《汗简》7卷和夏竦《古文四声韵》5卷。郭书以《说文》为序，引书70家，每字先列古文，下注楷书及所据之书。夏书按中古韵书韵部210部排列（韵部与《广韵》稍有差异），与《汗简》互为补充，同为研究古文字特别是战国文字的重要工具书。

元明古文字学没什么重要建树。

清代又掀起了古文字研究的热潮，主要是对金文的研究。清廷将内府藏的铜器绘图、描摹铭文并附释文编辑出版，有《西清古鉴》等4部，共收录铜器四千多件。此后，私家著录之书蜂起，重要的有阮元《积古斋钟鼎款识》10卷、吴式芬《捃古录金文》3卷、吴大澂《窠斋集古录》26册等。考释古文字成就大的，当数吴大澂，吴氏另著有《说文古籀补》、《字说》，在分析金文形体结构、考订源流上成就是当时最高的。

三、科学文字学时期

清末甲骨文发现以来，汉字学的发展步入了辉煌时代。《说文》的中心地位被古文字所取代，现代汉字的研究形成了一个新的汉字学分支。

（一）古文字学

清末，光绪二十五年（1899）前后于河南安阳小屯村附近发现了刻在龟甲、兽骨上的文字，多为占卜记录，是商王盘庚迁殷至纣王灭国二百七十多年的资料，这就是甲骨文，过去也叫契文、殷墟卜辞、甲骨卜辞、殷墟文字等。前后经过数次发掘，总计获得甲骨有15万片左右，大部分保存

在国内，有一些解放前流失海外了（以日本、加拿大居多）。各种著录书近百种，使用起来很不方便。70年代出版了郭沫若主编的《甲骨文合集》，从已著录和未著录的甲骨文中，挑选大片字多，或小片字少但在文字、考古、历史研究上有价值的，共著录41956片。分武丁、祖庚、祖甲、廩辛、康丁、武乙、文丁、帝乙、帝辛五个时期。每期又按阶级和国家、社会生产、思想文化、其他分为四大类。共13巨册（其中最后一册为摹本，其他为拓本）。此书吸收了前人重要成果，并经辨伪、校重、缀合。是甲骨文发现以来集大成之作，为甲骨研究提供了全面、科学、准确的资料。

姚孝遂、肖丁《殷墟甲骨刻辞摹释总集》。此书摹释的资料有《甲骨文合集》、《小屯南地甲骨》、《英国所藏甲骨集》等书，包括了当时已经著录的全部资料。摹释均以各书原编号为序，上栏为摹，下栏为释。此书吸取当今文字研究成果，给甲骨学及有关学科利用甲骨文资料提供了方便。

姚孝遂、肖丁《殷墟甲骨刻辞类纂》，与前书为配套之著作，可据之检索刻辞文句。

铜器总数已发现有铭文的共一万多件，著录书众多，集其研究及著录大成的是中国社会科学院考古研究所编的《殷周金文集成》，共计16册。与之类似的有台湾学者严一萍编的《金文总集》、邱德修编的《商周金文集成》。其他货币文、古玺、封泥、陶文、竹简、帛书等，均有著录研究之专书。

古文字字典方面，重要的有孙海波《甲骨文编》、容庚《金文编》、李孝定《甲骨文集释》、周法高《金文诂林》、徐中舒《甲骨文字典》、戴家祥《金文大字典》以及徐中舒《汉语古文字字形表》、高明《古文字类编》等。古文字学理论著作也有很多，如唐兰《古文字学导论》、高明《中国古文字学通论》、何琳仪《战国文字通论》等。

（二）《说文》学

综合注释《说文》再没什么突破，民国时期丁福保《说文诂林》15卷，汇集编时以前研究《说文》著述182种，仍按大徐本原部首、部内属字为序，各家之说分系每字之下，又附以已识之甲金文。此书乃说文资料汇编，检一字而诸说齐备，极便研究。

这个时期兴起了分析评价《说文》的通论式著作。重要的有陆宗达《说文解字通论》、姚孝遂《许慎与说文解字》、蒋善国《说文解字讲稿》、董希谦等《许慎与说文解字研究》等。尤其是蒋先生之书，简明扼要，可以说是《说文》学的研究成果总结。

《说文》部首（宋元明人多称为字原）、六书研究自宋以来就著述不断，众说纷纭，可以参考的并不太多。学习汉字学先不要把精力放在这上面。

（三）现代汉字学

清末，由于鸦片战争失败，一些爱国人士寻找富国强兵之路，错误地以为汉字改革是基本出发点，形成了清末汉字改革热潮。民国时期学者对当代汉字更加关注，虽然没有现代汉字学的名义，实际上已开始了现代汉字学的研究。

著教育家陈鹤琴先生早在20世纪20年代就写了我国第一部字量研究的专著《语体文应用字汇》，统计当时白话文语料55万多字，得出字种4261个。在其影响下，“学生分级字汇”、“民众常用字汇”等都有人仿效制定。著名戏剧家洪深还写出了我国最早的限制汉字字量的方案《一千一百个基本汉字教学法》。

复习和思考题：

- 1、解释概念：甲骨文；金文；战国文字。
- 2、简单了解汉字学史。
- 3、谈谈现代汉字简化的问题
- 4、说文学主要研究问题当前有哪些
- 5、翻译〈说文〉叙

拓展书目：

- 《基础汉字形义释源》，邹晓丽，北京出版社，1990
《汉字例话》，左民安，中国青年出版社，1984
《常用古文字字典》，王延林，上海书画出版社，1987
《汉语语源学》，任继昉，重庆出版社，1992
《沈兼士学术论文集》，中华书局，1986

第二章 汉字的性质与特点

本章教学目的和基本要求：本章介绍汉字性质的各种说法。

重点：表意文字说；汉字特点。

难点：假借和引申的区别

学时分配：3 学时

第一节 汉字的性质

一、国内外关于汉字性质问题的争论

如何对汉字进行定性，是国内外学者近百年来一直争论不休的问题。“表意文字”“象形文字”“意音文字”“表音文字”“音节文字”“语素文字”“表词文字”“语素--音节文字”“由表意向表音过渡的文字”和“意符音符文字—意符音符记号文字”“表词文字—语素文字”等两阶段说以及“图画文字—假借文字—形音文字”三阶段说等等，都是国内外专家学者对汉字性质的不同定称；同一名称，如“表意文字”，由于不同学者命名角度不同，含义也不尽相同。可以说，古今中外，对汉字性质的看法五花八门，莫衷一是，令人无所适从。

我们对前人关于汉字性质的不同观点，以研究角度为经，以性质定称为纬，梳理如下：

A 比较角度不同造成汉字定性不同

从汉字表达功能与语言音义关系角度，为汉字定性

表意文字说

表音文字说

B 从文字符号跟语言层级的关系角度，为汉字定性

1、表意文字说

2、表词文字说

3、表词·音节文字说

4、语素（或词素）文字说

5、音节文字说

6、语素—音节文字说或音节—语素文字说

（一）象形文字说

英国历史学家韦尔斯，按照文字发展的不同阶段，把人类创造的文字分成三类，即象形文字、音节文字和字母文字。韦氏所说的“象形文字”包括了文字产生以前的记事图画和当今社会中所使用的一些表示性符号，他把汉字也归入象形文字这一原始类型之内。¹

持象形文字说的还有吴玉章，他说：“中国的汉字注重在形体，表示一个物件的词，就是这个物件的图形，……这种就叫做象形文字的系统。”²

云中“中国文字为特殊之构造，盖缘中国语言而形成者。中国语为独立语，一音多义；……中国文字无论如何衍形，不能脱离象形形式，此为中国文字之特殊性，与中国语言有密切之关系。”³

（二）表意文字说

¹ 详见 H. G. Wells《世界史纲——生物和人类的简明史》（吴文藻、谢冰心、费孝通等译本），人民出版社出版，1982 年

² 吴玉章著《文字改革文集》34 页，中国人民大学出版社，1978 年版

³ 云中《中国文字与中国文字学》《真知学报》2 卷 6 期，1943 年

王宁先生说：“汉字是表意文字，早期的汉字是因义而构形的，也就是说，汉字依据它所记录的汉语语素的意义来构形，所以词义和据词而造的字形在汉字里是统一的。这一点，在小篆以前的古文字阶段表现得更为直接、明显。”⁴这是从汉字构形方面来说明表意文字这个概念的。

（三）意音文字（音义文字）说

周有光先生说：“用文字表达语言，有三种基本的表达方法，就是表形、表意和表音。”“综合运用表意兼表音两种表达方法的文字，可以称为‘意音文字’。汉字就是意音文字之一。”“从甲骨文到现代汉字，文字的组织原则是相同的，也就是说，我们的文字在有记录的三千多年中间始终是意音制度的文字，古今的不同只是在形声字的数量和符号体式的变化上。”⁵

持音义文字说的：徐银来“故在今日中国文字在其作用上而言，其一代表本字之读音也，谓之为音符可也；其一代表本字之意义也，谓之为义符可也。在古谓之形声，在今谓之音义，此音义之文字，为吾国文字之特性。或谓中国文字为形系之文字，吾宁谓之谓为音义系文字”⁶。

（四）意符音符文字——意符音符记号文字两阶段说

裘锡圭先生在《文字学概要》一书中强调，区分不同性质文字的根据是字符特点而不是文字本身。根据构成汉字的字符特点，裘先生对汉字性质作出以下定论：“汉字在象形程度较高的早期阶段（大体上可以说是西周以前），基本上是使用意符和音符（严格说应该称为借音符）的一种文字体系；后来随着字形和语音、字义等方面的变化，逐渐演变成为使用意符（主要是义符）、音符和记号的一种文字体系（隶书的形成可以看作这种演变完成的标志）。如果一定要为这两个阶段的汉字安上名称的话，前者似乎可以称为意符音符文字，或者象有些文字学者那样把它简称为意音文字；后者似乎可以称为意符音符记号文字。考虑到后一个阶段的汉字里的记号几乎都由意符和音符变来，以及大部分字仍然由意符、音符构成等情况，也可以称这个阶段的汉字为后期意符音符文字或后期意音文字。”⁷

（五）图画文字—表音文字—形音文字三阶段说

刘又辛认为，一切文字符号表示词语的基本方法可以归纳为三种：表形法、表音法和表形兼表音的方法。象形字、会意字和指事字都是表形字。单用表形法造字的阶段是图画文字阶段，属于人类文字发展的第一阶段；在表形字基础上发展而成的以表音文字为主体的文字发展阶段，属于人类文字发展的第二阶段，这个阶段的表音文字主要指假借字或叫作“画谜”，商周时代的古汉字属于这一阶段；在此以后，世界文字的发展却走向两条不同的发展道路：一条道路沿着表音文字的方向继续发展，于是表形文字逐渐被淘汰，逐渐演变成纯粹表音的音节文字或字母文字。这是世界大多数文字所走的道路。另一条道路，保留了一部分表形字和借音字，但主流却向表形兼表音的形声字方向发展。这是汉字所走的道路，从秦汉到现代汉字都属于这个阶段。⁸

C、从汉字具有的区别功能角度，为汉字定性

表意文字说

我国著名语言文字学家王力先生说：“汉字有字形、字音和字义。这三方面是互相联系的。但是汉字只是表意文字，不是表音文字，因为同音的字并不一定同形。”⁹显然，王力先生是从汉字能区别同音语素的角度称汉字为表意文字的。

曹先擢在肯定汉字是语素文字的同时，认为汉字能区分同音词和同音语素，可以从这个角度称

⁴ 王宁《汉字汉语基础》78页，科学出版社1996年版

⁵ 周有光《文字演进的一般规律》，《中国语文》1957年7期1—2页

⁶ 徐银来《中国文字的特性》，《夜光》1卷2期1931年

⁷ 裘锡圭《文字学概要》16页，商务印书馆，2001年7月

⁸ 详见刘又辛、方有国著《汉字发展史纲要》23—25页，中国大百科全书出版社2000年1月

⁹ 王力《正字法浅谈》，《中学语文教学》1980年2-4期

汉字为表意文字。¹⁰

D、从多角度为汉字定性

周有光先生主张从三个不同角度，观察文字的三个侧面（称为汉字的“三相”），为汉字定性。①从符形角度（或叫符位相）说，汉字属于字符文字，②从语音角度（或语段相）说，汉字属于语词—音节文字③从表达法角度（或表达相）说，汉字属于意音文字。综合三相，可以将汉字定性为“字符+语词和音节+意音”文字。¹¹

杨润陆《现代汉字学通论》也从三个不同角度为汉字定性：从记录语言的方法看，汉字属于意音文字；从记录语言单位的大小看，古代汉字属于表词文字，现代汉字属于语素文字或语素音节文字；从记录语言的文字字符看，汉字属于意符音符记号文字。¹²

二、关于汉字的性质

其实，以上的各种说法有的大同小异，措辞不同而已；有的内容虽异，所指不同，也并不矛盾，因为它们是从不同角度、不同时代说的，各自都反映了汉字的部分属性，所以不能简单地是非彼。但这样各行其是、只顾一点不及其余的纷乱表述，对于正确认识和掌握汉字的性质无疑是不利的。

我们认为，要认识汉字的性质，必须首先辨明以下两个问题：

（一）是关于古今汉字性质是否相同的问题。上述持“两阶段说”和“三阶段说”的学者认为古今汉字的性质是不同的，我们认为古今汉字的性质并无不同。从已经发现的最早成体系的甲骨文字发展至今，大约有了将近四千年的历史，这期间无论是个体字符还是整体字系都发生过多次变化，但这些变化只导致汉字某些属性的量变，而汉字的根本属性并没有质的不同，所以我们认为古今汉字的性质可以有个统一的概括性的表述，没有必要分别加以界定。例如说古代汉字是表词文字、现代汉字是语素文字，其实古代的词变成现代的语素是属于语言问题，就字来说它所记录的音义体并没有变化，何况词与语素是可以同时共存、相互转化的，古代的单音节词也未尝就不可以看作语素（成词语素），所以应该是可以统一起来的。再如说前期为意符音符文字而后期为意符音符记号文字，其实前期也有记号，例如甲骨文用𠂇表示“有”，用乚表示“入”，用丨表示“十”，战国文字已经能够自觉使用简化符号“二”来取代别的构件了，这些不都是没有音义功能的记号吗？只是汉字隶变以后特别是现代汉字，其中的记号更多一些而已。

（二）是关于汉字性质是单方面的还是多方面的问题。上述关于汉字性质的各种不同说法，显然主要是由于研究角度不同造成的。这是因为，对于同一事物的认识可以从不同的角度来进行，而各个角度的认识结果可能并不一致，所谓“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。任何单角度的考察往往只能揭示事物性质的某个方面，而难以反映事物性质的全貌，比如，从年龄、性别、身材、种族等不同角度可以揭示一个人在某个方面的属性，但单方面的属性不能反映一个人的全貌，只有把各个角度的不同属性综合起来，才能获得对一个人的全面而客观的认识。因此我们在确定某一事物性质的时候不妨多选择几个观察点。汉字的性质也应该多方面地考察，如果把各方面的考察结果综合成说，就有希望获得汉字性质的客观认识。

汉字有字形、字构、字用（记录职能）三个不同侧面，因此，我们也从三个方面去考察汉字的性质。

1、外形方面的属性

汉字的外形属性表现为二维平面方块型。不管是象形意味较浓的早期汉字，还是隶变楷化后的后期汉字，都是平面型而非线型的。书写形式上，商周时期的甲骨文和金文，虽然一些字的写法还没有十分规范，但就每个字的外部形态或轮廓来说，已经显示出了呈方块型的特点：为了使每个字

¹⁰ 详见曹先擢《汉字的表意性和汉字简化》，《汉字问题学术讨论会论文集》17页

¹¹ 周有光《比较文字学初探》32-34页，语文出版社1998年版

¹² 杨润陆《现代汉字学通论》3页——8页，长城出版社，2000年7月

大体上能容纳在一个方格里，组成合体字的构件往往采取不同的配置方式，如左右相合、上下相合、内外相合等等。隶书、楷书的字型呈现为十分整齐的方块型，有些构件在不同的位置常常写成不同的形体，如“心”“手”“水”“火”“衣”“示”等字作构件时，位置不同写法就不同，目的就是使整个字能够容纳在一个方格里。总之，汉字外部形态以拼合成字后能写在一个方格里为原则，所以人们常用“方块字”来概括汉字的外形属性。

2、职能方面的属性

原始汉语的语素或词项都是单音节的，与之相适应，汉字也是单音节的，一个单音节的汉字正好可以用来记录一个单音节的音义结合体——语素。后来由于音节的衍分和音译外来语，汉语出现了多音节语素，而汉字仍然是单音节的，要完整地记录一个多音节语词，就得同时用多个汉字，这时的每个汉字所记录的仅仅是一个音节而不是语素。因此，从总体来看，个体汉字的记录功能主要是单音节语素，有时也用来记录某个无意义的音节。

3、结构方面的属性，

汉字的基础构形单位是构件。汉字构件的功能可以归纳为三种，即表意、示音和区别（通常称为记号），其中表意性构件包括象形表意、象征表意、义符表意、词语表意、标志表意等细类，示音构件有时也兼表意。这三种功能的构件，就来源而言，是先有表意构件，后有示音构件的，示音构件都由同音的表意字充当的，都是借音符；就构字能力而言，表意构件既可以与示音构件组合成字又能自相组合构字，而示音构件一般只能与表意构件组合成字而不能自相组合构字；至于区别性记号构件属于理性规定的其实很少，大都可以认为是表意或示音构件讹变失去原有功能所造成的。可见这三种功能在汉字结构中的地位是不平衡的，大致说来，表意是汉字构形的主体。

综上所述，我们对汉字性质的看法可以概括为：汉字是以表意构件为主加上示音及纯区别性代号构件综合构成的记录汉语语素或音节的两维平面型方块符号系统。

三、关于汉字的特点

（一）汉字特点具有相对性

此事物与彼事物相比，比较结果所显示的差异就是特点。同一事物与不同的对象比较，所得的结果也就不同，可见，事物的特点具有相对性。汉字的特点是跟别的语种的文字相比较而言的。这就要注意两点：一是比较对象，即跟谁比；二是比较角度，即比什么。

纵观前人对汉字特点的研究，可以看出他们比较的对象主要分以下几种情况。

汉字单字与字母比较

苏培成认为：“要确定某种具体文字的性质，就要看这种文字的基本单位记录的是什么样的语言单位”。¹³“汉字的基本单位是一个个单字，拼音文字的基本单位是一个个字母，而不是一个个的单词。汉字的单字是形音义的统一体，记录的是汉语的语素；英文的字母只有形和音，没有义，记录的是英语里的音素（音位）”。¹⁴显然，苏培成先生通过汉字单字与英文字母进行比较，分析两种文字的不同特点。

1、王伯熙主张通过比较不同文字的“独立符号”，给文字定性。他说：“所谓‘独立符号’，是指在记录一定的语言单位时不能再分析的符号。如记录词的方块汉字‘明’就是一个独立符号，它不能再分析了；若再分析成‘日’‘月’，音、义全变，所记录的就不是原来的语言单位了。”“英文中的b是记录音素的独立符号。”“各种文字的独立符号所记录的语言单位不同，其符号系统的性质也就有了区别。因此，可根据文字独立符号所记录的语言单位给文字分类定性。”¹⁵无庸赘言，王伯熙进行比较的“独立符号”分别是汉字单字和英文字母。

¹³ 苏培成《二十世纪的现代汉字研究》32页，书海出版社，2001年8月

¹⁴ 苏培成《二十世纪的现代汉字学研究》12页，书海出版社，2001年8月

¹⁵ 王伯熙《文字的分类和汉字的性质》，《中国语文》1984年2期108页

拿汉字单字和字母进行比较，是中外很多学者采用的方法，前边所提到的梁东汉、叶楚强、布龙菲尔德、赵元任、吕叔湘、朱德熙、李荣、张志公、叶蜚声、徐通锵、尹斌庸、潘钧，他们从文字符号跟语言层级的关系的角度为汉字定性，在分析汉字的特点时，采用的比较对象都是汉字和英文字母。

2、汉字构件与字母比较

裘锡圭先生认为，区分不同性质文字的根据是字符（作者按，这里指汉字的构件）特点而不是文字本身。他说：“语言有语音和语义两个方面，作为语言的符号的文字，也必然既有音又有义。就这一点来说，各种成熟的文字体系之间并没有区别。只有根据各种文字体系的字符的特点，才能把它们区分为不同的类型”。英文被定性为“表音文字”，是因为“英文的字符，即二十六个字母，是表音的，不是表意的。”汉字的字符包括意符、音符和记号三种，因此被定性为意符音符记号文字或意符音符文字。¹⁶

象这样，通过汉字的构件与表音文字的字母进行比较，给汉字定性并对两种不同性质的文字特点进行比较的，还有周有光、徐银来、刘又辛等。

3、汉字单字与字母文字的单词比较

高名凯、石安石认为：“无论哪种文字，都是以不同的形体去记录语言中的各个成分（即记录它的发音和意义）的，因而任何文字都具有字形、字音和字义三个方面。……目前大多数文字一般用一个字去记录语言中的一个词，俄罗斯文字、英吉利文字、法兰西文字等就是这样的。因此，这种文字中的每个字，都有一定的字形、字音和字义，从记录的音节数目来看，它既可能只有一个音节，也可能有几个音节……而我国的汉字则是另一种情况，一个字原则上只记录一个音节”。¹⁷不难看出，他们分析汉字的性质特点时，是拿汉字单字与表音文字的整个单词进行比较的。

比较对象的确定

我们选定英文作为汉字的比较对象，首先要弄清汉字应跟英文的哪一个层级单位进行比较。从上文可以看出，前人比较汉字与英文的方法有汉字与字母比较、字符与字母比较、汉字与单词比较三种。那么到底应该谁跟谁比呢？我们认为，对比的双方应该有可比性，应该是相对应的语言层级单位。英文中与汉字对应的语言单位是词，也就是说分析汉字特点时，应把英文的词作为比较对象。具体理由如下：

首先，英文字母不是文字，与汉字没有可比性。

文字是记录语言的符号，语言有“音”“义”两个重要因素，语言中最小的语音单位是音素，最小的意义单位是语素。毫无疑问，英文字母不能表示意义，但一般认为，英文字母就是音素，其实英文字母与音素之间并不存在一一对应关系，如字母“r”在单词“right”中独自表示一个辅音音素，在单词“work”“dirty”“sister”中则分别与“o”“l”“e”组合成“or”“er”“ir”，表示一个元音音素，在单词“tree”“drop”中，则分别与“t”“d”组合成“tr”“dr”表示一个辅音音素；再如字母a在单词中有几种不同的读音，表示几个不同的音素。可见，英文字母并不就是音素，和音素没有形成严格的一一对应关系，所以我们学英语还需要国际音标的帮助。英文字母既不能直接记录音素，又不能表示意义，也就是说，英文字母不能直接记录英语，英文字母不是文字。

第二，跟汉字对应的英文单位是单词

从记录职能、书写特点和结构组成三个角度看，汉字都应跟英文单词相对应。汉字记录的绝大多数是汉语的语素，并从语素那里承载了汉语的音义，从而汉字具有形、音、义三个方面；英文中形、音、义三个方面都具备的语言单位是词，所以，从记录职能角度说，与汉字相对应的英

¹⁶ 详见裘锡圭《文字学概要》11页，商务印书馆，2001年7月

¹⁷ 高名凯、石安石主编《语言学概论》185页，中华书局 1999年版

文单位是词。英文的字就是词，字和词是完全对应的，英文只有词典，没有字典，或者说词典就是字典，也说明了这一点。书面上，英文分词连写，以词定型，汉字以字定型，这一点上，汉字也和英文的单词相对应。结构上，汉字可以切分出构件、笔画两个层次，英文的词可以切分出构件、字母两个层次。通过上文分析可知，英文字母既不能直接记录音素，又不能表示意义，只是书写单位，不是构形单位，和汉字中笔画的地位作用相当。英文的构形单位也是构件，只不过英文的构件功能没有汉字构件复杂，它几乎每个构件都要标示所记词语的某个音素；对于复合词来说，其中的直接构件在示音的同时还兼表意，即与词语的意义相关。如：“Work”可以切分出三个构件 w+or+k，三个构件都是纯表音的；“workshop”可以切分出两个直接构件 “work (w+or+k)” “shop (sh+o+p)”，这两个构件的功能是既表音又表意，但其下位构件则是记录音素的纯表音单位，可见，表音是英文构件的主要功能。所以称英文为音素文字，应该是就其构件的主要功能而言，正如把汉字叫做表意文字其实也是就构件的主要功能而言一样。

（二）汉字的特点

我们通过对汉字与英文单词从字构、字用（记录职能）、字形三个不同角度进行比较，认为汉字与英文单词有以下不同特点：

1、构件的功能作用及其组合模式不同。

英文构件都能标记音素，因而具有统一的构形模式，即音素拼合式。构件兼义的情况也大都是加合式，而且往往被拼音现象所掩盖，所以人们只注意英文构件的拼音功能而把英文称为拼音文字。汉字的构件功能则是多种共存而以表意为主的，构件的组合模式也要复杂得多，传统“六书”中已经提到象形、指事、会意、形声等构形方式，其实从古今汉字的总体来看还远不止这些。构形复杂有时会不利于书写，但对记录语言和阅读理解来说未必不是好事，起码在区分同音词和超时空方面具有优越性，而且文化内涵也要丰富一些。

2、记录的语言单位不同。

英文的单字记录的是英语的单词，字与词完全对应，学字可以与学语言同步进行，显得比较容易。汉字记录的是汉语的语素或音节，字跟词不是完全对应的。现代汉语如此，古代汉语也有字词不对应的地方，例如“不律谓之笔”，“不律”就是用两个字记录一个词；“寡人之于国也”，“寡人”也是用两个字记录一个词。正因为字与词不对应，所以汉语里编了字典还要编词典。

3、外形特征不同。

英文的字母和构件都呈线型排列，容易写，但占用空间大，费纸，信息分散，区别度小，不容易辨认。汉字的笔画和构件摆布在两维平面的方块内，每个字的空间相同，整齐，省纸，信息集中，区别度大，容易辨认，还便于匠心布局和变异书写，从而具有艺术审美价值。

汉字的这些特点显然是由汉字的性质所决定的。至于说汉字数量多、笔画多、形体繁，因而难读、难认、难写、难记，还不利于信息处理，等等，实际上是建立在拿汉字的字符跟英文的字母进行比较的基础之上的，字符（记录语言的单位）跟字母（书写字符的单位）不处在同一级别，缺乏可比性，因而由此得出的种种结论都是不科学的。

复习与思考题：

- 1、谈谈你对汉字性质的认识。
- 2、汉字与词的关系
- 3、随意找 10 个汉字进行结构拆分（参考王宁的构形学理论）
- 4 汉字的优点
- 5 汉字的缺点

拓展书：

姚孝遂《古汉字的形体结构及其发展阶段》，中华书局 1980 年

刘宁生《关于汉字性质的研究》，见《语文导报》1987 年 6 期 39 页。

梁东汉《汉字的结构及其流变》上海教育出版社，1965 年版

《文字学概要》 裘锡圭 商务印书馆

《中国文字学》 唐兰 上海古籍出版社

《说文解字通论》 陆宗达 北京出版社

第三章 汉字的职能及其发展

本章教学目的和基本要求：本章介绍汉字的记录职能

重点：借用和本用

难点：9 学时

第一节 汉字的记录职能

汉字是记录汉语的视觉符号系统,个体汉字主要用来记录汉语的语素(包括单音节词),有时也记录多音节语素的音节。就造字阶段来说,单字与语素的对应关系应该是有理据的,用什么字记录什么语素是固定的,这种固定的理据对应关系反映了汉字的本来用法。但由于种种原因,在实际使用汉字的时候,字形与语素的初始对应关系往往被打破,汉字的记录职能也因此而变得复杂起来,于是又出现兼用和借用的现象。“本用”、“兼用”、“借用”是汉字记录职能的三种基本情况,在这一章里,我们将对这三个概念和一些重要问题加以阐述。为了照顾习惯和行文方便,在没有必要区别的时候,我们把汉字记录的对象统称为词或语词。

一、本用

所谓本用,是指用本字来记录本词的用法。

本字的构形是以本词的音义为理据的。立足于某词,根据该词的音义而造专用来记录该词的字形叫作该词的本字;立足于某字,与该字的构形理据密切相关的语词就是该字本来应该记录的本词。

本词中与本字构形理据直接相关的义项叫作本义,以本义为起点派生发展或与本义有密切联系的其他义项叫作引申义。本字的本用包括记录本词中与本字构形密切相关的本义以及与本义密切相关的引申义。

某字形之所以能够记录某语词,是因为该字形与该语词之间具有特定的音义联系。但由于语言成熟得比较早,文字产生得比较晚,在语词已经有很多意义的情况下,字形跟语词的联系不可能是全面的,而通常只跟其中的某一个义项发生联系。比如说,语词甲有义项一、义项二、义项三,那么字形甲可能跟其中的任一义项发生联系。我们把跟字形有密切联系的义项叫作本义,本义所在的语词叫作该字的本词。相应地,这个字能够反映这个语词的某一个义项、跟某一个义项有直接的联系,我们也就把这个字当作这个语词的本字,就是说这个字生来就是为了记录这个语词的,因此它是这个语词的本字。

由此看来,我们所说的本义,不一定是语词的最早意义或最基本的意义,而是语词的实际义项中与字形密切相关的意义。它有三个要点:一是形义相关,二是文献中实际存在过,三是能够独立成为义项。义项是属于词的,但本义既然是字词相关的义项,所以既可以叫某词的本义,也可以称某字的本义。称某字的本义时,实际上是指跟该字形相关的某个词义。例如“扁”,小篆字形作𠂔,从户从册,是个会意字。《说文解字》三卷下:“扁,署也。从户册,户册者,署门户之文也。”这就是解释“扁”字的本义是题署在门户的文字。《后汉书·百官志五》:“皆扁表其门,以兴善行。”其中的“扁”正是它的本来用法。

本义是跟字形有密切联系的词义,但对这种联系的理解不宜拘谨,也就是不能把字形的结构意义等同于词语的实际意义。通过字形分析所得的结构理据关系称为“造意”,而结构理据所反映的

实际词义叫做“实义”¹⁸。汉字是据义构形的，所以字形结构的造意与它所记录的词语的实义通常是一致的，这就是所谓“形义统一”原则。上举“扁”字就符合这一原则。再如“涉”字从“水”从“步”会意，表现“在水中步行”的造意，而“爬山涉水”的实义也正是在水中步行；“崇”字从“山”“宗”声，“宗”有高远义，故其造意在表现“山大而高”（《说文解字》：“崇，嵬高也。”），而“崇山峻岭”用的正是山大而高的实义。

但字形的结构造意跟它的记词实义毕竟不是同一概念，它们虽密切相关，却也有不一致的时候。这时候就需要严格区分，以免误将造意当实义。例如“大”的古文字形象正面站立的人形，“高”的古文字形象墙台上的亭阁，但它们的记词实义并非指人、指亭阁，而是分别指正面人形和墙上亭阁的某种特征：大小的“大”和高矮的“高”。再如“又”，象右手之形，而文献中的“又”却不表示右手义。凡此都说明造意不等于实义。《说文解字》是专门讲解本字本义的，但其中也有一些仅仅是造意而不是实义，要想从字形说解中得到词的本义，还得再加抽象概括。例如“麈”，鹿行扬土也”，这是在解释“麈”字从“鹿”从“土”的造意，而文献中的“麈”一直当“尘埃”、“尘土”讲，并不专用在鹿扬起的尘土上，“鹿行扬土”只是“尘土”义的形象化，取鹿而不取其它，是古代狩猎生活的反映，鹿扬之土只是尘土表现形式的一个代表而已。

“造意只能解释文字，实义才能解释词语。造意与实义之间，不是引申关系。段玉裁《说文解字注》常把造意与实义的关系说成引申，是不妥当的。因为造意不是词的某个独立的义项，只是某个义项适应文字造形需要而进行的形象化处理。”¹⁹也就是说，造意属于构形系统，而实义属于字用系统。汉字的职能是在使用中体现的，所以我们通过字形寻求字符的本用职能时一定要以实义为根据，要有文献的实际用例作证明才能算数。例如《段注》云：“颇，头偏也，引申为凡偏之称。”“烦者，热头痛也，引申之凡心闷皆为烦。”而实际上所谓“头偏”、“热头痛”等“本义”文献无征，文献用例能够证明的是所谓“引申义”“偏”，所以我们应该把这个既与字形有联系又有文献证明的所谓“引申义”直接当作本义，而把那个虽然与字形密切相关却无文献用例的所谓“本义”看作字形结构的造意。

二、兼用

所谓兼用，是指用本字记录另一个跟本词有音义联系的派生词的现象。

词义引申如果伴随读音或字形的变化，往往会派生出新词。派生词可以另造新字记录，也可以仍然用源词的本字来记录，这就是本字的兼用。例如长短的“长”引申为生长的“长”（植物生长以枝茎叶增长为标志，动物生长以增加身高或身长为特征），读音由“cháng”变化为“zhǎng”，这就意味着派生出了新词，但并未另造新字，而是兼用源词的本字来记录派生词，即字符“长”除了记本词长短的“长”，还兼记派生词生长的“长”。

兼用是解决汉语字词矛盾的有效手段，词语不断派生，文字不可能毫无节制地创造，最简单的办法就是扩展现有字符的职能，使其身兼数职。一般所谓“多音字”，除了异读、又音和借用破读、同形异音外，多音而又多义者，如果各项音义之间有某种内在的联系，大都是源词与派生词共用一字的现象。例如“传”（传递之“chuán”，传记之“zhuàn”）、“弹”（弹弓之“dàn”，弹力之“tán”）、“冠”（冠冕之“guān”，冠军之“guàn”）、“度”（度量之“dù”，揣度之“duó”）、“读”（读书之“dú”，句读之“dòu”）、“奇”（奇特之“qí”，奇偶之“jī”）、“少”（多少之“shǎo”，少年之“shào”）等等。

其实不只是读音不同才算是兼用，许多派生词并没有读音的变化，它们跟源词共用字符是普遍现象，人们习焉不察，以为还是本用，但严格说来，应该算是本字的兼用。例如“以”原为动词，

¹⁸ 有关“造意”和“实义”的概念，参陆宗达、王宁《训诂与训诂学》（山西教育出版社1994）及王宁《训诂学原理》（中国国际广播出版社1996）。

¹⁹ 王宁《训诂学原理》第44页，中国国际广播出版社，1996年8月第1版。

后虚化为介词，又虚化为连词，又虚化为助词，虚化也是一种派生，它们不再是同一个词，但读音没有变化，也都用源词的本字来记录，一个字符“以”记录了意义相关的几个词语，这就是文字的兼用。

兼用的字形跟词义仍然具有一定的联系，只是已经很遥远，一般难以察觉。如果该派生词没有造别的本字的话，我们可以把兼用的字形也看作派生词的本字，为了跟本词的本字相区别，可以称之为源本字。因而宽泛地说，兼用也可以归入本用。汉字记录职能具有本质差别的只有本用和借用两种。

三、借用

所谓借用，是将字形当作语音符号去记录与该字形体无关但音同音近的语词。

这样使用的汉字原非为所记语词而造，所以不是所记语词的本字，而是借用音同音近的别词的本字，我们称之为借字；借字所记的语词不是自己构形理据的本词，我们称之为他词；借字所记他词的义项我们称之为借义。借用不只是针对他词的本义而言，记录他词引申义的也叫做借用。所以就他词来说，自有本义（相对于另一个本字而言）、引申义之分，而就借字来说，它所实际记录的义项都是借义，不管原来是本义还是引申义。

汉字的借用是以语词的音同音近为条件的。判断音同音近的标准应该以借字产生时的音系为根据，由于语音的演变不平衡，后世相沿承用的借字不一定跟所记语词的读音还相同相近。从理论上说，凡是音同音近的字都可以借用。但实际上“借用”是个历史性概念，要从文献实例中去考察发现，而不能想当然。我们今天讨论汉字的借用现象目的是为了解读文献，而不是要学会使用。

汉字借用现象比较复杂，可以从多个角度分类考察。一般根据借字所记他词是否拥有自己的本字，将借用分为无本字的借用和有本字的借用两类。

（一）无本字的借用：假借

语言中原有某词，当需要用文字来记录的时候，不是根据它的意义替它创制专用形体，而是根据它的声音，借用某个音同音近的现成字，这种用字现象就是无本字的借用，也就是许慎《说文解字》中所说“本无其字，依声托事”的“假借”，被借用的字称为“假借字”。

假借字往往久借不还，从而成为记录他词的专用字。

另外，一个字也可以同时或先后借用为几个词的记录符号，似乎也不应该把一个字形看作几个词语的“音本字”。例如：

之，本义训往，所记本词为动词。然文献中的“之”可借用为代词，《诗·周南·关雎》：“窈窕淑女，寤寐求之。”又可借用为连词，《左传·成公二年》：“大夫之许，寡人之愿也。”又可借用为助词，《孟子·梁惠王上》：“天油然作云，沛然下雨，则苗渤然兴之矣。”

其，本义训箕，所记本词为名词。然文献之“其”，或借用为代词，《论语·卫灵公》：“工欲善其事，必先利其器。”或借用为副词，《左传·僖公十年》：“欲加之罪，其无辞乎！”或借用为助词，《诗·小雅·鱼丽》：“物其多矣。”

音义具有联系的同源词如果都没有本字，可以借用同一个字形，也可以分别借用不同的字形。前者如困难的“nán”借用鸟名的“难（難）”记录，而困难词又引申派生出灾难一词，读音变化为“nàn”，没有另造新字，仍然借用鸟名的“难（難）”字记录，则借字“难”分别记录了困难和灾难两个词。后者如表示否定意义的“不”、“弗”、“毋”（后已造专用字“毋”）、“勿”、“否”、“非”、“靡”、“莫”、“无”、“亡”、“没”、“别”等词语，它们音义相关，应该同出一源，可至今没有本字，却分别借用了不同的字形来记录，这些字当然都不是特意为它们造的。

综上所述，我们认为假借是一种用字现象，而不是造字方法。

假借也可能确实跟造字有关，例如造某个字或图形就是为了记录另一个跟此字形或图形无关的同音词，而并不马上用来记录形义相关的本词。著名作家高玉宝小时候没有读什么书，在部队入党

时要亲自写入党申请书，可他只学会几个字，写不成一句话。折腾了半天，他终于交出了入党申请书：“我虫心眼梨咬鱼铛。”其中“虫”画的是一条虫子，表示的是“从”这个词，“心眼”也是画一颗心和一只眼的图形，“梨”画的是一个梨子，表示“里”的意思，“咬”借用为“要”，“鱼”画条鱼形，表示“入”这个词（他的方言鱼入同音），“铛”画个铃铛，表示“党”这个词。这些图形都是高玉宝所造的“字”，除“心眼”形义一致，可以算是本字本用以外，其他的图形跟句中表示的词并没有形义联系，但有声音联系，实际上属于音同音近的借用。可这种借用是跟造字同时发生的，因为在此之前，高玉宝并不知道“虫”、“梨”、“鱼”、“铛”等字的写法，他并不是借现成的字来用，而是临时造字，一造出来就借用，或者说为了要借用表示某个词才造这些字。那他为什么不直接造“从”、“入”等形义相关的本字？因为这些概念太抽象，他没有办法让它们在形义上建立联系，只好选择同音或音近的词来造字，以便借用。高玉宝所造的这些象形字虽然并没有成为真正的“字”，但它们确实完成了交际任务，在特殊条件下体现了自己作为字符的使用价值。由此启发我们认识到，造字之初可能就有字符的借用现象，说明假借跟造字确实可能发生关系。但即使这种情况，我们仍然可以说虫子的图形记录的本词应该是“虫”，只是它还来不及发挥自己的本用职能就被借用为“从”了，而这种借用的关系造字者心里应该是明白的，他必须先有表示“虫子”概念的词音，才可能用虫子的图形来记录“从”的音义。所以实质上用“虫”记录“从”还是一种用字的假借（高玉宝并不知道“从”有本字），只不过被借的字是临时赶造的而已。

（二）有本字的借用：通假

语言中的某词，本来已有专为它所造的本字，但实际记录该词时，有时并不写它的本字，而是借用另一个音同音近的别字，这就是有本字的借用，为了跟无本字的借用相区别，一般称有本字的借用为“通假”，被借用的字为“通假字”。

通假字是针对本字而言的，没有本字就无所谓通假字。先通行某字，后来换用另一音同音近字，看起来像是本字与通假字的关系，但如果先通行的某字并非本字，那后借用的字也不宜当作通假字，例如前面提到的记录第二人称代词的“女”与“汝”，虽然后世文献大都以“汝”代“女”，但由于“女”本身就是借用，所以“汝”不是“女”的通假字，它们都是假借字。某词通常用甲字记录，偶而借用了音同音近的乙字，如果常用的甲字并非本字，那偶而借用的乙字也不是通假而是假借。例如《孟子·公孙丑上》：“以齐王，由反手也。”“由”表示譬况之词，通常用“犹”字，所以有人认为“由”是“犹”的通假字。其实“犹”的本义是指“獾属”之兽，记录譬况词时属于假借用法，因而“由”用作譬况词时没有对应的本字，它也只能算作譬况词“yóu”的另一假借字，而不是通假字。

既然有本字，为什么不用本字而要用通假字呢？这里面的原因当然会很复杂，主要的可能有这么几种：

- 第一，因习惯或有意存古而用通假字。
- 第二，为了某种特定的目的而用通假字。
- 第三，因不知本字而误写别字。

除了“双向”，还可能发生“多向”关系，即一个字可以借用为多个通假字从而记录多个他词。例如前面提到的“采”，在分化本字造出之后，仍然可以代替“𦰩、綵、彩、睬”等字使用，实际上就是充当了多个本字的通假字。借用多个通假字来记录同一个词的情况也很普遍。例如具有“刚刚”、“仅仅”等含义的副词“cái”，其本字当用“才”，《说文》：“才，艸木之初也。”由初始义自然可以引申出刚才、仅、只等义。但文献中该副词“cái”有的通假“纔”来表示，如《汉书·晁错传》：“远县纔至则胡又已去”；有的通假“财”字表示，如《汉书·杜周附孙钦传》：“高广财二寸”；有的通假“裁”字表示，如《汉书·王贡两龚鲍传》：“裁日阅数人”。

把借用分为“假借”和“通假”两类，有一定的理论价值。但不少语词是否有本字，以及本字究竟产生在借字之前还是之后，实际上很难考证清楚。如果要确定每个实用借字是假借还是通假，

往往要费很多精力，分清了也没有什么实际作用，得不偿失。因此，如果不是作文字学的理论研究，一般情况下也可以不必区分假借和通假，特别是因后出本字而先属假借后又属通假的现象。

第二节 汉字职能的演变

一、职能扩展

在创制某个字符的时候，该字符的功能应该是确定的。字符最初的功能往往是单一的，即通常情况下，一个字只记录一个词（可以有多个义项）。后来，为了表达的需要，一个字变得可以同时或历时地记录几个词，这种现象就是汉字职能的扩展。如果把“本用”看作字符最初的职能，那“兼用”和“借用”就是字符职能扩展的两条主要途径。

（一）兼用扩展

上一章我们讲过，所谓“兼用”，是指用本字记录另一个跟本词有音义联系的派生词的现象。某个字原定记录某个词，而这个词由于词义引申并伴随读音的变化，就会分化出新的词，如果同时分化新字来记录新词，那仍然是一字一词的对应关系，职能并没有扩展，像“朝（zhāo）”派生出“潮（cháo）”就属这种情况；但如果不另造新字记录新词，而仍然用源词的字符来兼记派生词，那实际上就等于扩大了源词字符的职能，使它既能记录源词，又能记录派生词，一字而能记录多词，这就是引申派生所造成的汉字职能的扩展，也就是我们所说的“兼用”。如“朝（zhāo）”派生出“朝（cháo）”时，就没有另造新字而是用原字兼职的，因此“朝”这个字符由原来只能记录“zhāo”一个词扩展到了能记录“zhāo”和“cháo”两个词。

兼用是解决汉语字词矛盾的有效手段，词语不断派生，文字不可能毫无节制地创造，最简单的办法就是扩展现有字符的职能，使其身兼数职。一般所谓“多音字”，除了异读、又音和借用破读、同形异音外，多音而又多义者，如果各项音义之间有某种内在的联系，大都是源词与派生词共用一字的现象，例如“王”（国王的“wáng”，称王的“wàng”）。有许多派生词并没有读音的变化，它们跟源词共用字符是普遍现象，这也应该算是本字的兼用。文字兼用必然导致汉字职能的扩展。

（二）借用扩展

所谓“借用”，是将字形当作语音符号去记录与该字形体无关但音同音近的语词。汉字的借用是以语词的音同音近为条件的。所谓音同，指音节的声韵调全同。所谓音近，包括双声（声母相同）、叠韵（韵部相同）、旁纽（发音方法相同而发音部位相近）、邻纽（发音部位相同而发音方法相近）、旁转（韵尾相同而韵腹相近）、对转（韵腹相同而韵尾相近）以及介音和声调的略有不同等。判断音同音近的标准应该以借字产生时的音系为根据，由于语音的演变不平衡，后世相沿承用的借字不一定跟所记语词的读音还相同相近。

汉字借用现象比较复杂，可以从多个角度分类考察。如上文所述，根据借字所记他词是否拥有自己的本字，可以将借用分为无本字的借用和有本字的借用两类。

借用甲词的本字“A”来记录乙词，不管乙词有没有自己的本字，对于“A”来说，它原来只能记录甲词，通过借用，它又能记录乙词，甚至丙词、丁词……，它的职能无疑是得到了扩展。例如“匪”字²⁰，它由原来只能记录筐筐一词，通过借用的手段，又先后可以记录“非”、“彼”、“斐”、“分”、“駢”等词，从而扩展了自己的职能。

（三）并合扩展

汉字在本用的基础上，往往可以兼记派生词或借记他词，而且有时候这两种职能的扩展可以同

²⁰ 本章字例主要参考了裘锡圭先生《文字学概要》（商务印书馆，1988年8月第1版），有的直接取用，有的作了改写，有的受其启发。文中不再一一注明，谨此致谢。

时发生。借用的字一旦跟某词发生固定关系，它就负载了该词的全部义项，如果该词的某个义项派生为新词而仍然用原借字记录的话，那也是原借字的兼用。例如困难的“nán”借用鸟名的“难(難)”记录，而困难词又引申派生出灾难一词，读音变化为“nàn”，但没有另造新字，仍然用原借字记录，则原借字“难”兼记了困难和灾难两个词。由此可见，“兼用”只是一字兼记几个音义相关的词，而不管这个字是本字还是借字。本字可以兼用，借字也可以兼用。

正是由于“兼用”和“借用”，汉字在“本用”的基础上，职能得到充分的扩展，极大地缓和了汉语字词之间的矛盾，使得数千汉字能够基本满足不同时代不同地域记录汉语的需要。如果排除时地的限制，从总体上来考察某个字符所记词语的多少，我们会发现大部分字符的原始职能都有所扩展，有些字符曾经记过的词语的数量大得惊人，这当然不会是同时共域的现象，而往往是职能不断扩展并加以积累的结果。

二、职能减缩

由于兼用和借用，个体字符的职能得到充分扩展，完全能够满足记录汉语的需要，这是字符表达律的成功。但随之而来产生了另一方面的问题，即字符职能的不断扩展造成字词对应关系的模糊，从而给文献阅读的分理解带来困难。也就是说，如果汉字只有本字本用，什么字记录什么词一目了然，书写符号跟语言实际基本一致，那阅读起来就容易理解；而当一个字能够记录多个词的时候，它在实际使用中究竟记录的是哪个词，从书面符号本身很难看出来，往往需要借助别的条件加以分辨确定，这当然就增加了阅读理解的难度，影响了文字记录语言的效果。为了克服这一弊端，有必要对汉字职能的扩展加以适当限制。已经扩展了的，如果影响职能分辨，也可以减少其中的一项或几项职能，这就是汉字职能的简缩。汉字职能的简缩是就个体字符而言，不是指汉字系统，整个汉字系统的职能是无法简缩的，它必须跟整个语言系统相对应。因此，汉字职能的简缩不是将汉字的某种职能废除不要（除非语词语义本身死亡，这已不是用字问题），而是把原来由某个字符承担的某项职能分给另一个字符来承担，这“另一个字符”可以是原有的某个字符，也可以是在原字基础上的分化字符，还可以是干脆另造的一个新字符。因此，汉字职能的简缩大致可以归纳为三种情况：异体字分工、母字分化和另造新字。

（一）异体字分工

异体字虽然字形不同，但属于同一个字符，因为它们的本用是记录同一个语词。异体字的职能也是可以扩展的，或兼用，或借用，同一字符的不同形体都增加了负担，具体语境中的表义功能变得模糊，这时就有必要加以分工，使原来属于同一字符的不同形体分化为不同的字符，从而达到单个字符记词职能减少的目的。例如：

史一事一吏。甲骨文有“史”字，或繁写为“事”，又简写为“吏”，“史”、“事”、“吏”原属同一字符的不同写法，都可以用来记录“史”词，也都可以记录“史”词的派生词“事”词和“吏”词。“古之大事唯祀与戎”，而记载祀与戎这类大事的人就是史，实施这类大事的人就是吏，故“史”、“事”、“吏”三词同源，最初兼用“史”、“事”或“吏”来记录。这样，“史”、“事”和“吏”作为异体字就都兼有三种职能，既可记录史册的“史”词，又可记录事务的“事”词，还可记录官吏的“吏”词。后来为了表词明确，这组异体字作了分工，习惯用“史”字专记“史”词，“事”字专记“事”词，“吏”字专记“吏”词，因而各自减少了两项职能。²¹

（二）母字分化

某一字符由于兼用和借用扩展了记词职能，为了增强表词的明确性，可以以原字符为母字，通过变异笔画、增加或改换构件等方式分化出新的字符来分担原字符的某项或某些职能。

1、变异分化

²¹ 详参马叙伦《说文解字六书疏证》卷一。

即通过改变母字的笔画或形态来分化新字符。这种情况跟上述异体字分工的情况有时难以辨清,因为有些笔画或形态的变异最初可能只是作为异写存在,后来才作有意识分工的。例如:

陈一阵。先秦只有“陈”字没有“阵”字。“陈”字既记录陈列义,又记录战阵义,后义实为前义的引申。汉字隶变过程中,毛笔书写左右两点笔可以连作一横写,横笔也可以分作左右两点笔写,所以马王堆帛书中的“陈”常常写作“阵”。后来人们利用“阵”与“陈”笔画上的差异,有意识地把“阵”跟“陈”分化成为两个字符,用“陈”记录陈列义,用“阵”记录战阵义(这时实际上已派生为另一个词,读音也有所改变)。由于“车”正好跟战阵相关,所以一般认为“阵”字是改换“陈”字的右边构件而成。

2、增旁分化。

即在母字的基础上增加表义或示音的构件,也就是通常所说的形旁或声旁,从而造出分化字以承担母字的某项或某几项职能,这样母字的职能自然就减少了。例如:

辟—避、僻、嬖、嬖、壁、壁、臂、闢、繫、譬、擗、擘、璧。“辟”字甲金文形体从“卩”(后变为“尸”)从“辛”,“O”(璧的象形字)声,本义指刑法,“大辟”就是最高的刑罚,君王是国家刑法的代表,因而君王也可以叫做“辟”。在古文献中,“辟”字的用法十分广泛,除本用外,还兼用或借用来记录过“避”等十多个语词,上举“避”等十多个字符就是在“辟”的基础上先后增加表义构件而各自分化出来的。下面是它们的用例。

增旁分化字也可以专用来记录母字的本词,而用母字专门去记录同音他词或派生词。例如“其”的本义是簸箕,同时借用为代词、副词等,且使用频率很高,于是加“竹”旁分化出“箕”专门承担母字的本义,而母字“其”就只记录代词、副词等借词了。“莫”的本义是黄昏,同时借用为代词、否定词等,为了减轻负担,累加“日”旁分化出“暮”字专门记录母字的本词,而母字“莫”则只用于记录代词、否定词了。“奉”的本义是捧,由此引申出侍奉、奉承、奉献等义,为了表义明确,累加“手”旁分化出“捧”字专门记录“奉”字原来的本义,而“奉”一般不再记录“捧”词。这类例子也有不少,如“然”与“燃”、“它”与“蛇”、“匪”与“筐”、“匡”与“筐”、“采”与“採”、“韦”与“违”、“北”与“背”、“自”与“鼻”、“止”与“趾”、“州”与“洲”、“责”与“债”、“益”与“溢”、“暴”与“曝”、“禽”与“擒”等等。

以上所举都是增加形旁分化的字例,这是分化字的主流。增加声旁的分化字也有,但不多见。例如《礼记·哀公问》:“午其众以伐有道。”“午”字借用为“悟”,表示悟逆的意思。“悟”字其实就是在母字“午”的基础上加注示音构件“吾”而产生的分化字。在这个字里,“午”、“吾”都是表示读音的;后来“悟”讹变为“悟”,一般就当成从“牛”“吾”声的形声字了。又《孟子·许行》:“食于人者治人,食人者治于人。”这两个“食”是供养、喂养的意思,后来增加声旁“司”分化出“飼”字专门表示此义,“飼”的对象可以是人,也可以是动物,近代以来则一般只用于动物。

3、换旁分化。

即通过改换母字的形旁或声旁分化出新字符,用新字符分担母字的某项或某几项职能,从而达到减少母字职能的目的。一般也是改换形旁,改换声旁的字例比较少。例如:

(三) 另造新字

某个字符的职能多了,除了用上述异体字分工和母字分化的办法来缩减外,也可以干脆替其中的某个义项(实际上是词项)另造一个与原字形体毫无联系或没有直接联系的新字。但这类新字并不多。例如:

三、职能转移

上述两项职能变化情况是就某一个字符而言(异体字虽字形不同但属于同一个字符;分化字是为了分担母字的职能而新产生的,原来并不存在,因而不属于职能变化问题)。有时单个字符的职能变化涉及两个以上现成的字符,这时若只着眼单个字符,那仍然是职能的增减,若着眼两个以上

字符之间的联系，那就不是单方面的增减问题了，而往往是有增有减，某项职能从甲字挪到乙字，而乙字的某项职能又可能挪给甲字或丙字。我们把这种多字之间的职能替换现象称之为职能的转移。

职能转移主要有：连锁推移式。即甲字的全部职能或部分职能移给乙字，乙字全部职能或部分职能又移给丙字，依此推移。丙字或链条最后的字可能是原有的，也可以是新产生的，而甲字可能废弃，也可能挪作他用。

汉字职能的变化情况是相当复杂的，从不同角度去考察会有不同的结果。有的字符既有职能扩展，也有职能简缩，还有职能转移，而且简缩了又扩，扩展了又简，或者转移来，转移去，合了分，分了合，反复无常，并不一定都是单向、单线条地发展变化。因此，我们在考察某个字符的实际职能的时候，既要有整个过程、整个系统的全局观念，又要有某时某范围的条件限制，笼统地说某字的职能如何如何，往往难中肯綮。

复习与思考题：

一、举例说明象形与指事、象形与会意、指事与会意、会意与形声之间的主要区别。

二、试说明古今字与假借字、异体字与假借字、异体字与古今字、繁简字与异体字之间的主要区别，并举例说明。

三、回答下列问题

1. “比类合谊，以见指撝” / “以事为名，取 相成”这两定义分别指六书中的（）（）

A. 象形 B. 指事 C. 会意 D. 形声

2. 下列各组汉字中，两字都属于六书中“会意”的是（）

A. 步𠂔 B. 问門 C. 及睡 D. 裁信

3. 从字形结构上分析，“年” / “亦” / “汨”字在六书中属于（）（）（）

A. 象形 B. 指事 C. 会意 D. 形声

4. 下列各组汉字中，象形、指事、会意、形声四类字都有的一组是（）（）（）

A. 日月其明 B. 来麦刃信 C. 鸟亦睹物 D. 岩逐鱼本

A. 日兵行疆 B. 目刃戒题 C. 月末受朝 D. 皿牛亦锦

A. 汞逐鹿刃 B. 月上更端 C. 羊信零戒 D. 日及和裁

6. 下列各组字中全部属于形声字的一组是（）

A. 辯基牧河 B. 诂攻裁问 C. 箕表剩线 D. 烟汨阁蛄

7. 在汉字演变史上古文字和今文字的分水岭是（）

A. 金文 B. 大篆 C. 小篆 D. 隶书

拓展书：

陈伟湛、唐钰明，《古文字纲要》，中山大学出版社，1988年1月第1版。

马叙伦《说文解字六书疏证》卷一。

郭锡良等编《古代汉语》（上、中、下册）

蒋礼鸿等著《古汉语通论》

全国高等教育自学考试教材《古代汉语》（上、下册）

第三章 汉字的群组关系

本章教学目的和基本要求：汉字的三个平面的关系

重点：异体字、古今字

难点：如何确认异体字

学时分配：9 学时

根据汉字的指称内涵，汉字学包括三个角度的学术系统：（1）从外部形态入手研究汉字的字样，（2）从内部结构着眼研究汉字的构形，（3）从符号功能的角度研究汉字的应用。对于汉字的群组关系，我们也要从这三个不同角度进行研究。

第一节 字样平面的群组关系

字样平面的群组关系是指从汉字的外部形态角度考察汉字之间的群组关系。字样平面的群组关系可以分为同体字样关系和异体字样关系两类。

A、同体字样关系

在同一字位的字样群中，笔画、结构、写法完全相同而只有大小、轻重、松紧等不影响体式的细微差别的字样之间的关系叫做同体字样关系。如：“大”“大”“大”“大”，四个字的笔画、结构、字体完全相同（都是宋体字）；只是大小不一，笔画粗细不同，如果将它们缩放至大小一致，能够重合；再如“小”“小”“小”“小”的笔画、结构、字体也完全相同（都是楷体字），只是大小不同，经过缩放这些字形能够重合，象这样，整字几何图形经过缩放可以重合的字样之间的关系，就是同体字样关系。

B、异体字样关系

在字样群中，笔画、结构、写法不同的字样之间，整字几何图形经过缩放不能重合，这种字样群组关系叫做异体字样关系。异体字样之间的关系又包括同字异体字样关系和异字异体字样关系。

同字异体字样关系又叫异写字样关系，是指同一字位的字样群在笔画数量、构件省变、置向或体式方面有所不同，即指结构属性相同而写法不同的字样之间的关系。

异字异体字样关系包括两种情况：一是为同一词项而造的构形属性或理据不同的异体字样之间的关系；一是为不同词项而造的构形属性或理据不同的异体字样之间的关系。前者如“泪—淚”、“埜—野”、“集—彙”、“蚬—蜃”、“綫—線”、“烟—煙”“跡—迹”“杯—盃”“唇—脣”、“村—邨”“响—響”“诉—愬”、“塵—尘”“災—灾”等，这些字样之间，所记录的词项相同但构形属性或理据不同，属于异字异体字样关系；后者如“大—天”“天—天”“木—人”“声—音”，这些字样之间，所记录的词项不同而构形属性或理据也不同，属于异字异体字样关系。从字样平面的组群关系来说，这些字的外部形态不同，即它们的整字几何图形经过缩放不能重合，属于异体字样关系；从字构平面的群组关系来说，这些字的构形属性或理据不同，即内部结构不同，这些字之间的关系属于异构字关系。

字构平面的群组关系

字构平面的群组关系是从汉字内部结构角度考察汉字之间的群组关系。字构平面的群组关系可以分为同构字关系和异构字关系。同构字关系又可以分为同构同形字和同构异形字；异构字关系又可以分为同词异构字和异词异构字。

同构同形字，是指结构相同字形也相同的汉字之间关系，也就是指笔画、结构、写法完全相同而只有大小、轻重、松紧等不影响体式的细微差别的汉字群组关系，这种群组关系，从字构角度说，

属于同构同形字关系，从字样角度说，属于同体字样关系。因此，关于同构同形字关系，可以参看第一节有关同体字样关系部分。本节主要介绍同词异构字关系、异词异构字关系和同构异形字关系。

一、同词异构字

同词异构字指为同一词项而造但构形属性或理据不同的汉字之间的关系，即记录职能相同而内部结构不同的汉字组群关系。决定汉字内部结构和构形理据的因素主要包括构件、构件数量、构件职能等，根据这些属性的不同以及它们之间的组合模式的不同，同词异构字大致有两种情况：

（一）、造字方法不同，或者说结构模式不同。如小篆中的“鬲”象三足炊器之形，而另一个异体字则从瓦麻声。又“看”的小篆是从手在目上会形，而另一从目𠂔声的字则为异体。再如“泪”（从水从目会意）与“淚”（从水戾声）、“埜”（从林从土会意）与“野”（从里予声）、“鬯”（从豐盞声）与“𩚑”（从丰从色会意）、“鷄”（从鳥奚声）与“鸡”（从鸟加记号又）、“頭”（从頁豆声）与“头”（纯记号）等，都是结构方式不同的异体字。

（二）、造字方法相同，而其他属性不同。主要包括两种情况：

1 有的构件数量不同，例如小篆的“得”从寸从貝从彳会意，另一形则从寸从貝会意，少去表示路的彳构件，而所记词项相同，构成异体字。类似的如“集”（从隹止木上会意）与“𪔐”（从三隹止木上会意）、“嵬”（从山鬼声）与“巍”（从山鬼声又委声）、“𠂔”（从日屯声）与“𠂔”（从日从𠂔屯声）等异体字，彼此之间都有构件数量的差异。在甲骨文中，职能相同或相近的构件数量常常不固定，如“中”“木”“又”“鱼”“水”“彳”“止”“口”等构件常常或有或无或多或少，但一般并不影响字形的记录职能，因而都可以看作同一字符的异构形体。

2 有的构件选择不同。如“蚓—蠃”“綫—線”“褲—袴”“跡—蹟”“猿—獼”“啖—啗”、“勛—勳”、“烟—煙”等各组异构形声字所选择的声符不同；“綑—袴”“跡—迹”“杯—盃”“雞—鷄”“唇—脣”等形声异构字所选择的义符不同；而“迹—蹟”“村—邨”“綑—褲”“响—響”“视—眡”“诉—慫”“剩—賸”等异构形声字则选择的声符义符都不同。不只是形声字有构件选择问题，会意字也可以选择不同的表义构件，如“塵—尘”“災—灾”“間—閒”等组异构字就是因构件表义不同而造成的。

异词异构字

异词异构字指为不同词项而造的构形属性或理据不同的汉字之间的关系，即记录职能和内部结构都不同的汉字组群关系。如“功—攻—贡—汞”、“酶—霉—梅—莓”各字之间义符不同，记录职能不同；“梅—极—杖—杵”、“汪—沧—沫—沟”各字之间声符不同，记录职能不同；“管—恭—哏—审”、“槽—添—烈—锦”各字之间声符义符都不同，记录职能也不同；“壬—任—荏”各字之间构件数量不同，记录职能不同；“林—日—刃—机”各字之间构形模式不同，记录职能不同。以上字例或者构件不同，或者构件数量不同，或者构形模式不同，造成汉字内部结构不同，记录职能也各不相同，形成异词异构字。

同构异形字

同构异形字是指结构属性相同而形态样式不同的字，结构属性相同则记录职能相同，所以这类字与同字异体字样（又叫异写字样）中的变形字是重合的，它们只是分类角度不同造成的名称不同而已。所以这类字也可以分为三类：a 由于书写时所用笔画或线条的多少、长短、粗细、轻重、曲直和交接、离合、穿插等因素的不同而造成的同构异形字，如甲骨文中的“鱼”字有“𩺰𩺱𩺲𩺳𩺴𩺵𩺶𩺷𩺸𩺹𩺺𩺻𩺼𩺽𩺾𩺿”等不同形态，而其结构属性和记词职能是完全相同的。b 由于写字时构件的摆布不同而造成的同构异形字，例如楷书和宋体中的“裡—裏、峰—峯、够—夠、氈—氊、期—朞、雞—禿、鞍—鞦”等，虽然因构件布局不同而引起形体样式不同，但各组字之间的结构属性和记词职能并没有不同。c 书写过程中将原字的某些笔画或构件有意（出于便写、美观、简化等目的）或无意（错讹）地加以粘连、并合、分离、减省、增繁而形成的同构异形字，例如“并—並、吊—弔、

霸一霸、遊一遊、菱一菱、朵一朵、久一久、叫一叫、聽一聽、世一世一古”等等。这些形体的变异属于书写现象，不影响构形属性，也就是说这些字的结构属性和记词职能并没有不同，只是外部形态样式不同而已。

第二节 字用平面的群组关系

字用平面的组群关系是从字形的表词职能角度考察汉字之间的组群关系。根据汉字的存现环境，我们对字用平面的组群关系分别从文字系统（贮存状态）和文献系统（使用状态）两个角度来描述。

一、贮存状态下

文字系统是一种贮存状态，个体汉字对应于语言系统中的词项或语素。在文字系统中，个体汉字的职能是靠构形体现的，反映的是字符本义，因而也可以说这是构形系统的汉字关系。汉字构形是以汉语词项的音义为根据的，所以每个汉字的属性除了具有形体这个外在的可视物，还负载着某个词项的音和义。如果以汉字的形音义三属性跟所记词项的异同为标准，那么在构形所示音义（也就是本字本词）的条件下，汉字系统中可能形成的字际关系有：

（一）同音字

同音字指读音相同而所记词项不同的字。如“亿义艺刈忆议屹亦异呓邑佚役译易悒谄绎轶疫弈羿奕挹益浥逸翌溢肄意毅鸫噎蟄翼億”等字现代都读“yì”，但所记录的都是不同的词项。同音字可以满足记录汉语同音词项的需要，并且能够在字形上起区别同音词项的作用，例如“城市”与“成事”在口语中难以区别，而在书面上却一目了然。由于语音的变化，各个时代的同音字是不可能完全一样的，不同时代的同音字应该根据不同时代的语音系统确定。例如上举现代读“yì”的“益肄逸译易”等字在《广韵》时代分别属昔韵影纽入声、至韵以纽去声、质韵以纽入声、真韵疑纽去声、真韵以纽去声，并不同音。

（二）同义字

同义字指义项相同而所记词项不同的字。如“尖”跟“锐”、“舟”跟“船”、“丹”跟“彤”等，它们的本义分别相同，却都属于不同的词。《说文解字》中有 380 个“互训”字²²，大都是同义字。如：谄，谀也；谀，谄也。欬，嗽也；嗽，欬也。追，逐也；逐，追也。桥，梁也；梁，桥也。逢，遇也；遇，逢也。饥，饿也；饿，饥也。以上各组同义字部首相同。部首不同的同义字更多，如：歌，咏也；咏，歌也。束，缚也；缚，束也。頭，首也；首，頭也。谨，慎也；慎，谨也。邦，国也；国，邦也。逃，亡也；亡，逃也。问，讯也；讯，问也。逮，及也；及，逮也。显然，同义字记录着汉语中的单音节同义词。

（三）同形字

同形字指形体相同而所记词项不同的字。如果一个字形可以记录几个词项，除了临时通假的情况外，我们认为这个字形实际上包含了跟所记词项对应的几个字符。分别记录几个词项的几个字符却共用着同一形体，所以叫做同形字。字典中对同形字的处理应该分立字头或者在同一字头下分词项标注音义。同而形体相同的词，一读“zāng”，表示肮脏，一读“zàng”，表示腑脏。

（四）同源字

同源字指记录不同词项而音义相关的字。同源字关系是由汉语同源词的关系所决定的，或音同义近，或音近义同，或音义相通。父子相承是同源，兄弟相亲也是同源。若就同源字的形体关系而言，则有三种情况。

²² 参余国庆《说文学导论》73 页。安徽教育出版社 1995 年 10 月第 1 版。

二、使用状态下

文献系统是一种使用状态，个体汉字对应于言语系统中的词义（义项）。在文献系统中，个体汉字的职能是靠语境显示的，通常只有一个确定的义项。文献系统中的字际关系主要是指字用属性关系和职能对应关系，而不再是汉字的形音义异同关系（否则就与文字系统的字际关系没有区别了）。汉字的使用职能不外乎三种：本用（用本字记本词）、兼用（用本字记派生词）、借用（用借字记他词）。派生词往往是词义引申的结果，在派生词没有专用字的情况下，用源词的本字兼记，实际上也可以算作本用。这样，汉字的职能就可以合并为两种：本用和借用；汉字的使用属性也只有两种：本字和借字。与此相应，文献中的字际关系就职能和属性来说也就只有“本字本用”和“借字借用”两种，例如在“学而时习之，不亦乐乎”这句话中，“学、时、习、乐”属本字本用，“而、之、不、亦、乎”属借字借用，但这样归纳过于笼统，实际意义不大。

研究文献系统中的字用职能，主要目的是为了解读文献。因此，我们需要知道两方面的情况：一是某个字形可以记录和实际记录了哪些义项，这属于个体字符的职能问题，与字际关系无涉。二是某个义项可以用哪些字记录和实际上用了哪些字记录，如果一个义项可以用或实际上用了不同的字来记录，那这些字相对于同一职能而言就形成了某种字用关系，这种同职能的字用关系正是我们需要重点考察的文献字际关系。在记录同一义项的条件下，所用的不同字形或可能使用的不同字形之间，它们的职能对应关系和字用属性关系有：

（一）本字与本字同用

几个字形分别记录同一个义项，而对这个义项来说，这些字形都是它的本字，就这些字形来说，它们所记录的这个义项都属于各字职能的本用。具体包括下面四种情况：

- 1 异体字~异体字。
- 2 同义字~同义字。
- 3 古本字~重造本字。
- 4 源本字~分化本字。

（二）本字与借字同用

在记录同一个义项的不同用字中，有的是本字，有的是通假字或假借字，因而构成本用与借用或借用与本用的字际关系。具体包括两种情况：

- 1 本字~通假字。
- 2 假借字~后造本字。

（三）借字与借字同用

文献中记录某个义项的不同字形都不是该义项的本字，而是用的通假字或假借字，那几个字形之间相对于这个义项来说就是借用与借用的关系。具体包括两种情况：

- 1 通假字~通假字。
- 2 假借字~假借字。

思考题：

一、什么是古音通假？古音通假有哪些类型？试举例说明。

二、指出下列句子中的古字，并写出其今字。

- 1、姜氏欲之，焉辟害？
- 2、公赐之食，食舍肉。
- 3、贡之不入，寡君之罪也，敢不共给？
- 4、闲于兵甲，习于战攻。
- 5、宋人有酤酒者……为酒甚美，县帜甚高。

6、愿得赐归，安行而反臣之邑屋。

拓展书：

《文字学初阶》，李学勤，中华书局，1985

《文字学概要》，裘锡圭，商务印书馆，1988

《基础汉字形义释源》，邹晓丽，北京出版社，1990

《汉字例话》，左民安，中国青年出版社，1984

《常用古文字字典》，王延林，上海书画出版社，1987

第五章 汉字的造字结构

本章教学目的和基本要求：本章介绍汉字结构的各种说法。

重点：三书说。

难点：了解各家说法的优点缺点

学时分配：6 学时

第一节 汉字结构的各种说法

一、许慎——“六书”说

象形、指事、会意、形声、转注、假借

实际只运用了前四书，转注和假借在《说文解字》正文中没有在任何汉字分析下指出。

二、戴震——“四体二用”说

戴震——“四体二用”说

“指事、象形、谐声、会意为书之体，假借、转注二者，为书之用。”

“四体”：孤立分析每个汉字得出的不同结构类型。

“二用”：从历史角度揭示汉字发展的两种方式。

影响很大

三、唐兰、裘锡圭——“三书”说

（一）唐兰——“三书”说

“指事、象形、会意、形声，是四种文字的名称，而转注、假借，却是文字应用时的方法。这种混淆，很容易教人误会”。

“象形，象意，象声三种，本已包括了一个字的形、音、义三方面。”

象形文字、象意文字、形声文字

（二）裘锡圭——“三书”说

对唐兰“三书”说提出疑问：认为象形、象意不必分；假借不能缺少，是一种不造字的造字法。

表意字、假借字、形声字，其中表意字又分为抽象字、象物字、指示字、象物式的象事字、会意字、变体字

（关于“三书”说还有其它看法，这里只选取了有代表性的。）

四、“四书”说

根据形体是否可拆分分为：一类是形体可拆分的：会意、形声；一类是形体拆不开或拆开后不能独立成形的：象形、指事。

此种分类也认为转注和假借是表达类型，即通常所谓的用字，与“四体二用”说类似。

五、“五书”说

三种说法：

1、独体象形、合体象形、指事、会意、形声

2、象形、指事、会意、形声、亦声

3、象形、指事、会意、形声、转注

六、詹鄞鑫——“新六书”说

詹鄞鑫——“新六书”说

以裘锡圭先生的“三书”说为基础作局部调整，但把假借视为用字法。

象形、指示、象事、会意、形声、变体

七、王 宁——11 种结构模式

王 宁——11 种结构模式

依汉字构形学的角度，根据构件功能不同而组合成诸多样式。

构件分为：表形构件、表义构件、示音构件、标示构件。

全功能零合成、标形合成、会形合成、形义合成、会义合成、标义合成、标音合成、形音合成、义音合成、无音综合合成、有音综合合成

八、孙雍长——10 种构形思维模式

孙雍长——10 种构形思维模式

绘形象物、烘托显物、标识指物、借形寓意、符号示意、比形象事、合字会意、加注意符、加注声符、音义合成

小结

1、为什么会有如此多的争议？说明作为汉字结构理论初始的“六书”说确实存在问题。

2、理论研究越来越细化，借用了现代汉字学及心理学的相关理论，汉字构形学及思维模式理论。

3、目前对汉字结构类型的研究取得了很大进展,但仍缺乏系统性的归纳和提升。

我的观点

注重文字的时代性，要对各个时代的文字作系统分析和研究。

分析文字跟语音一样：人们以中古音为参照，向下发现它与普通话声韵调的关系，向上发现它与上古音的关系，那么上占音与中占音相比，声韵有分有合，声调问题至今尚无定论。古文字在形、音、义二个方面都和今人的汉字有所不同。只有对各个时代的文字作系统分析和研究，才能发现其构形的真正理据。

苏培成《现代汉字学纲要》对汉字结构的研究应注意区别古今两大发展阶段的不同情况。汉字自隶变以后，形体发生了很大的变化，不论是“六书”说，还是“三书”说，分析的对象是古文字，对分析包括现代汉字在内的隶楷文字不能完全适用。因此，如果将古汉字与隶楷汉字的结构不加分别地一并讨论，则一方面势必造成某此不必要的混乱，另一方面也必然影响对各个阶段汉字结构面貌更深刻的揭示。

王宁《汉字构形学讲座》传统独体字在小篆里的确绝大部分还保留象物性，但是这些字在隶变、楷化以后已经义化，再称为象形字很不妥当。楷书中相当一部分独体字是粘合而成，如果用独体象形字的观念去看，更是难以理解。

第二节 汉字义项和类别

一、本义

一个汉字最初的意义。

二、引申义

通常对本意而言的。

三、本字

也叫正字。直接为表示某一词义而造的汉字。表词本义的字称正字。

三、古今字

- (一) 形体上：相承关系
- (二) 意义上：相通关系

思考与复习题：

一、判断题（正确的就在括号内打“√”）

- 1. 汉字的形体结构，直到今天仍未超出表意字的阶段。（）
- 2. 左形右声是形声字的基本形式。（）
- 3. 从造字方法看，象形最能反映本义。（）
- 4. 语言中有些词，没有专门为它造字，而借用一个同音字来表示，这一方法叫假借。（）
- 5. “斤”是个象形字，本义是指斧子。（）

二、填空题

- 1.关于汉字的形体构造，传统有六书的说法。实际上汉字的形体结构只有四种，六书中的__、与汉字的形体结构无关。
- 2.一般说来，部首就是____。部首最早是____提出来的，他在《说文解字》中按照__原则，把篆书的形体构造加以分析和归类，从中概括出 540 个偏旁作为部首。但汉字从篆书到____、楷书，字体有了很大的变化，明清以后的字典（如《康熙字典》、《辞海》等）通用的是____原则的部首，与《说文》的部首有了很大的不同，不少字的归部也与《说文》有差异。例如：“所”，从斤，户声，本义是伐木声。《说文》归__部，《辞海》归户部；“發”，从____，pō声，本义是发射。
- 3.异体字“岳”和“嶽”形体上的分歧在于：“岳”是__字，“嶽”是__字。

三、简答题：指出下列形声字的形符和声符

例字	零/叔	/端/物	慕/照	/质/裏	贍/旗/
形旁	/	/	/	/	/
声旁	/	/	/	/	/

拓展书：

- 《古代汉语》许嘉璐，高等教育出版社，1992
《古代汉语教程》，洪成玉，中华书局，1990
《古代汉语知识教程》，张双棣等编著，北京大学出版社，2002
《汉语语源学》，任继昉，重庆出版社，1992
《沈兼士学术论文集》，中华书局，1986

《文学经典精读》教学大纲

赵文彤 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的主要内容及学时分配;	4
第一章 导论：文学与我们	5
第一节 解读这门课	5
一、关于人文素质的积累	5
二、文学与法律的关联性	5
第二节 大学、人文与文学	5
三、大学的人文	5
四、关于课程的结构	6
第二章 阅读	7
第一节 人文经典的阅读	7
一、阅读的意义	7
二、读书的态度——文化的素质	7
三、伟人与我们	7
第二节 经典阅读	8
一、读什么书	8
二、读书的范畴	8
第三节 艺术的价值兼论经典与流行	8
一、文学艺术与日常生活的关系	8
二、文学判断的标准	8
三、关于经典与流行的讨论	8
第四节 （续）艺术的价值兼论经典与流行	9
四、文学表现的多样性有意味、好看，但是不同	9
五、成就名著与经典的条件	9
六、介绍两篇文章的观点	10
第三章 诗歌讲读：以形象思维表达抽象情感 观念的诗歌如何贴近我们的心灵 （4 课时）	11
第一节 什么是诗	11
一、诗歌与青春	11
二、什么是诗	11
第二节 诗歌的意象和意境	11
三、诗歌的三个层面：形象——思想	11
四、诗歌不会消亡，它在不同的时代以不同的形式存在	12
五、诗歌总是最敏感的发出时代的声音	12
第三节 诗歌与形象	12
六、诗歌与形象	12
第四节 诗歌的艺术特征	12
一、闻一多：	12

二、绘画的美：	12
三、音乐的美	13
四、建筑的美	13
五、艺术的价值	13
第四章、第五章 解读海明威小说： 文学如何关注社会人生以及理想和未来	14
第一节 海明威的人生经历和思考（上）	14
一、本讲内容结构	14
二、选择海明威作为导读的缘由	14
三、海明威的生平及成就	14
第二节 海明威的人生经历和思考（下）	15
三、经典评价	15
四、人生经历	15
第三节 艺术家和艺术作品	15
五、生与死的思考	15
六、艺术家和艺术作品	16
第四节 海明威作品内容分析（上）	16
一、迷惘的一代	16
第五节 海明威作品内容分析（下）	17
二、硬汉子	17
三、对命运的反应	17
第六节 海明威作品的艺术风格	18
一、艺术风格	18
二、文学欣赏的双向性	18
第六章 研读鲁迅小说：从鲁迅小说 看中国作家的文化选择 （5 课时）	19
第一节 文学革命中的中国作家的	19
一、中国现代文学	19
第二节 鲁迅研究的视角	20
一、作家作品研究	20
二、鲁迅研究的视角	20
三、作家的选择	20
第三节 鲁迅文化价值的探讨	20
一、赋予了太多额外的含义	20
二、话语鲁迅	21
三、鲁迅与中国 中国与世界	21
四、研究鲁迅不能忽视的问题	21
第四节、第五节 鲁迅小说串讲	21
一、揭出病苦，引起疗救的注意	21
二、中国的社会，中国的小民	22
三、辛亥革命中的知识分子	22
第七章 《百年孤独》导读： 艺术的形式在艺术表达中的价值（5 课时）	23
第一节 文学艺术的内容与形式	23
一、内容提纲	23
二、版本	23

三、艺术风格的构成	23
四、文学艺术的内容与形式的关系	23
五、小说的突出特色——形式特点	23
第二节 作家和作品	24
一、小说的作者	24
二、主要作品	24
第三节 小说的故事和思想	24
三、小说的故事情节	24
第四节 小说独特的结构——轮回	25
四、小说构思与结构特色——	25
第五节 魔幻现实主义——叙述方式的神奇性	25
五、小说的叙述风格——魔幻现实义——由魔幻现实主义带来的神奇性	25
第八章 说说戏剧的特征：从戏剧看文学 艺术的本质以及人类对艺术的需求	27
一、戏剧与戏剧文学	27
二、戏剧文学的独特性	27
第一节 戏剧艺术的特征	27
三、戏剧艺术的特征	27
四、一出实验戏剧的解析	28
第二节 戏剧的魅力	28
一、戏剧所崇尚和追求的是人类精神生活的本质。	28
二、一处空地，就可称做空台；	28
三、苏格拉底之死：	28
四、戏剧是被提炼过的、浓缩了的人生	28
五、只有一个民族有相当的文化素质的时候，艺术、哲学、宗教才会对它发生显著的影响，并且带动一个民族前进	29
第九章 关于文学	30
第一节 文学是什么	30
一、文学是什么	30
第二节 文学评判的标准	30
一、文学评判的标准是什么	30
二、文学的三种基本形式	31
第三节 文学的本质和文学的使命	31
三、文学的本质和使命	31
第四节 文学的本质和文学的使命（续）	31
四、文学与法	32

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业学生的专业选修课。

编写目的：提前了解文学经典精读课程的特点和讲授方法，为课程的学习做好准备。

课程简介：该课程是一门专门为中文专业低年级学生设置的专业选修课。

该课程设置的主要目的是从有选择地讲解文学中小说、诗歌和戏剧这 3 类文学的主流形式中的经典名著入手，指导学生研读部分经典文学作品，帮助学生掌握阅读文学名著的方法，研究文学家对人类和社会观察和思考的角度与方式，了解文学艺术在人类生存与发展中的价值、地位与影响，使学生能从人类文化发展的高度认识文学的作用和价值，为进一步的文学史的学习和文学作品的深入研究打好基础。

讲授方法：兼顾小说、诗歌、戏剧三种主要的文学形式，选择经典名篇做深入解读，从文化发展的高度关涉文学的价值。

课程要求：阅读作品。

编写人员：赵文彤

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：导读和精读。

基本要求：对于文学在人类文化发展中的地位和价值有初步的了解。对于小说、诗歌和戏剧表现、思考人类生活在内容和形式上的不同方式有所了解。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 导言：文学与我们（2 课时）

第二章 文学阅读与文学经典：阅读的态度兼谈什么是文学经典？（4 课时）

第三章 讲读诗歌：以形象思维表达抽象情感观念的诗歌如何贴近我们的心灵（4 课时）

第四章 解读海明威小说：文学如何关注社会人生以及理想和未来（6 课时）

第五章 研读鲁迅小说：从鲁迅小说看中国作家的文化选择（5 课时）

第六章 《百年孤独》导读：艺术的形式在艺术表达中的价值（5 课时）

第七章 说说戏剧的特征：从戏剧看文学艺术的本质以及人类对艺术的需求（4 课时）

第八章 关于文学：文学是什么，文学的标准，文学的本质和文学的使命。（2 课时）

影片观摩 3 课时

期末考查 2 课时

第一章 导论：文学与我们

本章教学目的和基本要求：对课程进行解读。使学生关注并思考文学在人类文化发展中的地位和价值。讲解课程的结构和方法。

学时分配：2

第一节 解读这门课

一、关于人文素质的积累

（一）大学是一个空间而不是一条道路

1、人生的变化——关于大学。

——大学生，灵魂的发育季节。

2、应试教育到大学的转化

3、人生的规划和目标

（二）文化积累的重要性

1、哲学意义上的幸福与人生

人生应该幸福，这是最重要的。

人生无往不在痛苦和挣扎之中。

反抗的方式是当强者和英雄。

英雄各种各样，各个不同。

2、愉快生活的三个基本要素

——人生幸福——自在从容——认识和判断——人生智慧——文化（人文与语言）

二、文学与法律的关联性

（一）、文学与人生

1、文学是人学，人是复杂的

2、小说里有你需要的一切东西

3、文学艺术的功能——对人类心灵、人类精神情感可能存在的一切状态的探索。

（二）、法与人的生存之所

一个民族有一些关注天空的人，他们才有希望；只是关心脚下的事情，那是没有未来的。

——黑格尔

第二节 大学、人文与文学

三、大学的人文

（一）、“人文”的核心命意是“超越个体、超越种族、超越国家、超越具体人伦事功，从人类整体甚至宇宙大全的角度思考世界”。

（二）、大学是以培养“人”为天职。

关心“人的解放”、“人的完善”、“人的发展”是大学的本质。大学之所以为大学，不仅在于它

是一种客观物的存在，更因为它是一种精神的存在，这种大学精神最重要的内涵就是其人文精神。

（三）、文学经典

文学经典的教育乃是全面持久的人文教育不可或缺的关键一环；由于文学本身巨大的包容性和感染力，深入解读一定数量的文学经典，往往可以在人文修养方面达到事半功倍的效果。

四、关于课程的结构

（一）各个章节的基本内容

第一章 导言：文学与我们（2 课时）

第二章 文学阅读与文学经典：阅读的态度兼谈什么是文学经典？（4 课时）

第三章 诗歌讲读：以形象思维表达抽象情感观念的诗歌如何贴近我们的心灵（4 课时）

第四章 解读海明威小说：文学如何关注社会人生以及理想和未来（6 课时）

第五章 研读鲁迅小说：从鲁迅小说看中国作家的文化选择（5 课时）

第六章 《百年孤独》导读：艺术的形式在艺术表达中的价值（5 课时）

第七章 说说戏剧的特征：从戏剧看文学艺术的本质以及人类对艺术的需求（4 课时）

第八章 关于文学：文学是什么，文学的标准，文学的本质和文学的使命。（2 课时）

（二）各个章节之间的关联

1、文学的内容

- a) 文学的功能及作家的追求。
- b) 作家对人生和社会的观察在文学作品的反映。
- c) 文学作品在关注社会人生中的价值和地位。

2、文学的此岸和彼岸。

中外作家在不同的生存环境下对文学的不同诉求。

3、文学作品的形式

- a) 内容与形式的关系。
- b) 在文学创作中作家何以对形式的创新孜孜以求。

4、诗歌的特征

- a) 意向。
- b) 抽象。
- c) 深层感悟。
- d) 文学与音乐。
- e) 文学与绘画。
- f) 文学与建筑。

5、戏剧的特征

- a) 戏剧的综合性。
- b) 戏剧与人生。
- c) 集中体验与浓缩的人生。

第二章 阅读

本章教学目的和基本要求： 本章探讨阅读对于人类文化进程以及对于个人人文素养养成的意义，讨论阅读的方法和范畴。 讨论什么是文学经典？

学时分配：4

第一节 人文经典的阅读

一、阅读的意义

- (一)、阅读是获得知识信息的重要途径
- (二)、阅读是了解世事人情的有效方法
- (三)、阅读是提高写作能力的有效手段
- (四)、阅读是加强思想修养的必由之路
- (五)、阅读是提升人生质量的根本途径——非功利

二、读书的态度——文化的素质

- (一) 倾听
- (二) 对话
- (三) 交流
- (四) 判断
- (五) 汲取

三、伟人与我们

(一) 人类文化遗产的特征

1、人类的文化遗产无边无涯、灿烂丰富，对个体的人来说如汪洋大海一样广阔深邃，没有止境。

2、人类历史上留下了无数伟大的人物和伟大的思想。他们高高在上，不屈从与世俗的凡音，有自己独到的真知灼见；他们关注人类的终极命运，关心人类长远的方向；他们有自己的理解人类和把握人类命运的方式，以至于他的思想不朽。

(二) 伟人与我们

1、<英>卡莱尔：

“伟人是自身有生命力的光源……这光源灿烂夺目，照亮了黑暗的世界。他不是一枝被点燃的蜡烛，而是上帝恩赐给我们的天然阳光。

……整个世界的灵魂就是这些为人的灵魂。”

2、读好书

帮助我们驱除贫庸，抵御邪恶，远离虚无与轻浮，获得对爱、对美、对善的认识与感悟能力，创造出更富足的精神世界和更纯粹的灵魂。

3、读书与思考

读书与思考，让我们彻底超越平庸，追求自由快乐的人生。

第二节 经典阅读

一、读什么书

- (一) 读经典
- (二)、读现代的书
- (三)、读全人类的书

二、读书的范畴

- (一)、文学
- (二)、历史
- (三)、哲学
- (四)、社会政治
- (五)、人物传记
- (六)、伟人的平易之作

第三节 艺术的价值兼论经典与流行

一、文学艺术与日常生活的关系

艺术是人类精神自觉的产物，在生存的困境中，艺术给了人们继续生活的勇气和理由。人们已不再满足于对物质无止无休的追求，而是更加注重精神生活的提高，因为随着社会历史发展经验的不断积累，

人类已得到宝贵的教训，物质生活的满足是要受到客观条件限制的，而精神生活的追求却可以无止境的。我们也因此可以预测到，如果说科学技术的飞速发展以及伴随而来的物质的极端丰富是人类正在追逐的主要目标的话，那么艺术及其代表的精神世界，也必将成为人类追求的终极目标。

二、文学判断的标准

- 1、文学——生活的演绎
- 2、内在线索——对人类生存和发展具有价值的精神力量
- 3 与法律不同：艺术通过了解人类的精神特质，从中找到人类的精神方向；是超越于现实之上的，超越凡俗的精神的追求，对人类自身的灵魂的塑造。

文学作品

- 4、文艺——文学和艺术——文学
- 5、文学：文学作品——好的文学作品——名著——经典

三、关于经典与流行的讨论

(一) 马里奥·普佐的《教父》

我一直觉得我写那些书时把自己出卖了，在那些书里，我不过是运用了自己讲故事的天分。但回头想一想，我一直不是一个搞文学的人，而是一个讲故事的人。

(二) 故事与文学的关系

- 1、有故事不等于文学。

3、文学——透过现象看到本质——人性的本质、人类的精神特征、人类的生存特征——生存与命运、情感、精神方向与选择——生与死、爱与恨、善与恶。——对生活的观察与把握。

4、文学经典——能够展现出本质的精彩故事。不仅要有好的思想感悟，还要有好的故事。好故事是传播的必要条件。

（三）文学作品的价值体现

1、称得上真正的文学作品是什么？是人类高层次的精神的方面。需要注意的是它的基础是现实生活，来源于现实。

2、我们衡量一个作品的原则，不是看它是不是完美的阐述了一个道理，一个原则，甚至一个高深的哲理，而要看它是不是完美的表达了人生，并且把现实人生之外的一个更高的人生理想表现出来了。

3、尼采说：有的人记忆很好，能够把经历的事情原原本本的有声有色地讲述出来，但这不是文学。

4、好的感觉

好的文学作品给人的感觉是：生活就是这样，可是我们说不出来，作家用形象表现出来了，社会、历史、风俗、人情都淋漓尽致，不仅如此，更表现了一种自由自在的精神追求。

第四节 （续）艺术的价值兼论经典与流行

四、文学表现的多样性有意味、好看，但是不同

（一）多姿多彩

卢梭《忏悔录》、歌德《浮士德》、托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》、陀斯妥耶夫斯基《罪与罚》、罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》、斯汤达《红与黑》

《基督山伯爵》、《简·爱》与《飘》、《福尔摩斯侦探集》

海明威、卡夫卡、加缪、马尔克斯、米兰·昆德拉、王小波，还是斯蒂芬·金、阿加莎·克里斯蒂、西德妮·谢尔顿、金庸。

（二）多种层次

莎士比亚、巴尔扎克、马克·吐温、沈从文、鲁迅、徐志摩、郭沫若、苏童，郭敬明、琼瑶、汪国真

五、成就名著与经典的条件

1、流传很广的，因为表达了时代的某种典型特征或者在艺术手段上的创新，被广泛流传和阅读的著名的文学作品。

经典

2、是经受得住时间考验，历久不衰的著名的文学作品。其特点是不论时代如何变迁，人们依旧将它奉为经典，原因在于它关注的是人性，展现的是人类面对大自然和人类自身时获得的共同感受，而人性是共通的，由此而展示了人类共同的文化记忆。

3、衡量文学名著的尺度——生存的能力（[美]奥维尔）

（1）在时间的长河里检验——纵横比较法

（2）在一个相对长的时间里有多少人阅读

（产生共鸣）

（4）与同时代的和以后的作家比较（莎士比亚）

（5）一部文学作品在远离它产生的时代许久还能具有影响力，一定是因为作品人类状态的永

久性或普遍性的特征。

六、介绍两篇文章的观点

（一）我们为什么要读经典——中文专业阅读导航代

（二）《人生的收藏》——关于艺术在人生中价值与地位的联想

第三章 诗歌讲读：以形象思维表达抽象情感

观念的诗歌如何贴近我们的心灵（4 课时）

第一节 什么是诗

一、诗歌与青春

（一）一件关于诗歌的事

王蒙：“如果一个由文化的青年在十七、八的年龄不曾喜欢过诗，心中不曾流淌过诗、洋溢过诗，他就不曾有过青春。”

（二）诗歌可以提升我们的生活质量，让我们的灵魂起舞。

（三）诗歌在不同的时代以不同的形式存在，她只与那些对人生充满期待的人相关。

1. 罗大佑的歌词《现象 7 2 变》

（冲突与不适）

• 黄花岗有七十二个烈士
孔老夫子有七十二个弟子
孙悟空的魔法七十二变
我们又等到公元 2001 年
岁岁年年风水都在改变
有多少沧海一夜变成桑田
在这个五千年的悠久历史里面
成功与失败多少都有一点
眼看着高楼盖得越来越高，我们的人情味却越来越薄；
朋友之间越来越有礼貌，只因为见面越来越少；
苹果价钱没以前高，原因是味道变得不好；
就象彩色的电视变得花俏，能辨别黑白的人却越来越少。

2. 那些花儿

二、什么是诗

（一）诗歌的独特性

诗歌是属于感性的、梦想的。

（二）诗与真

（三）诗与善

（四）诗与美

第二节 诗歌的意象和意境

三、诗歌的三个层面：形象——思想

（一）顾城：《小巷》

- (二) 北岛：《回答》
- (三) 舒婷：《祖国啊，我亲爱的祖国》
- (四) 海子：面朝大海 春暖花开

四、诗歌不会消亡，它在不同的时代以不同的形式存在

五、诗歌总是最敏感的发出时代的声音

- (一) 北岛：一束
- (二) 柯岩：周总理，你在哪里

第三节 诗歌与形象

六、诗歌与形象

- (一) 形象
 - (二) 意象
 - (三) 意境
 - (四) 思想
 - (五) 诗歌的细读与拆解
1. 《破境》
 2. 《独舞精灵》
 3. 《陷阱》

第四节 诗歌的艺术特征

一、闻一多：

- (一) 绘画的美
- (二) 音乐的美
- (三) 建筑的美

二、绘画的美：

- (一) 图像
 - (二) 情境
 - (三) 色彩
 - (四) 词句营造的图像与情境
1. 语言的美
 2. 语言的考究
 3. 语言的意蕴。
 - (五) 诗歌解析
1. 徐志摩：《再别康桥》
 2. 《终止救赎》
 3. 戴望舒：雨巷

三、音乐的美

（一）诗歌通过音乐的韵律与人的情感直接对接，比小说更直接，更感性。情感的交流一部分通过语言，一部分通过音乐性。

1. 音乐 gloomy sunday.mp3

2. 音乐双童声协奏曲.mp3

（二）诗歌解析

徐志摩：《不知道风》

四、建筑的美

（一）建筑的美——外部结构、内部构造（断句，句子的形式美感）

1. 结构可以创造思想

2. 结构可以创造意蕴

（二）诗歌解析与欣赏：

泰戈尔：《世界上最远的距离》

卞之琳：《断章》

戴望舒：《烦忧》

五、艺术的价值

（三）艺术是人与人精神交往的一种手段——交流共同感受

艺术的实现是好的表达和好的交流之间的默契

（四）别林斯基论文学：

伟大的作家读着他自己，读着他的我的时候，也就是读着大家，读着全人类。因为他的天性里具备着使人借以生存的一切东西。所以人们在他的悲哀里看到了自己的悲哀，在他的心灵里认识到自己的心灵，看到他不仅是一个诗人，而且是一个人，一个在人性上和自己同宗的兄弟。

第四章、第五章 解读海明威小说： 文学如何关注社会人生以及理想和未来

本章教学目的和基本要求：

一、通过从海明威的人生体验到人生思考，直至这些思考在其作品中的表达，探讨文学家作为思想者在人类文化中的意义。

二、以海明威的作品为导引，学习文学阅读的方法，着重于文学作品思想内容的表达。

学时分配：6

第一节 海明威的人生经历和思考（上）

一、本讲内容结构

- （一）海明威的故事
- （二）艺术家与艺术作品
- （三）海明威作品欣赏
- （四）艺术风格
- （五）艺术的价值和地位
- （六）经典与名著

暗线：海明威与鲁迅的短篇小说比较——文学在人类文化中的价值和地位——对人类命运、人类精神方向的思考

二、选择海明威作为导读的缘由

本世纪最重要的小说家之一——了解二十世纪作家的所思所想所为

- （一）与鲁迅的对比——比较出中外创作环境以及作家选择的不同
- （二）予人者，己之所爱。

三、海明威的生平及成就

（一）生卒：

1899、7—1961、7

（二）文学成就

1、1954 年获得诺贝尔文学奖

2、重要作品：

《太阳照常升起》

《永别了，武器》

《丧钟为谁而鸣》

《老人与海》

《杀人者》

《乞力马扎罗的雪》久负盛名

（三）文学地位

1、他是本世界最伟大的小说家，本世界最重要的作家之一。

2、“迷惘的一代”的歌手 和代言人

3、《永别了，武器》是风靡欧美的文学流派“迷惘的一代”的最好作品，二十世纪文学史上的杰作。

3、“硬汉子”的精神丰碑

4、他缔造的叙事技巧和文体风格曾在欧美引起了一场“文学革命，对世界文坛产生了深远影响

第二节 海明威的人生经历和思考（下）

三、经典评价

1、“几乎没有哪个美国人比海明威对美国人民的感情和态度产生过更大的影响。”

——约翰·肯尼迪总统

2、人们说他用自己的一生写了两本书，一本是文学的，一本是行动的。他是文学史上少有的写得精彩又活得热烈的作家。

四、人生经历

（一）海明威的故事

1、一出场便是一个英雄

2、从外部看海明威——一个充满矛盾的作家

3、海明威的一生充满了传奇和冒险。

4、人生主题——激情、尝试、冒险——反抗宿命，找寻人生的意义和价值——活的真实而精彩——值得信赖的作家

（二）美国人看海明威

1、永不失败的人

2 不怕死的人

3、勇敢的人

4、代表美利坚精神的人

（三）评价伟人

伟人之所以成为伟人，正在于他们生命中的激情与力量，他们对于人生处境的敏感，这些都是超出常人的；他们对一切世俗规制的破坏也比常人大胆。因此，伟人的情爱生活作为生命形态中的一种形式，往往显得格外的放纵、热烈，令人心摇目眩，目瞪口呆。它并不给我们以道德的示范，而是给我们提供人生的示范，让我们看到了更加激荡人心的生活方式。

第三节 艺术家和艺术作品

五、生与死的思考

（一）幽默的墓志铭

-----恕我不起来了

（二）有关生死的谈论

1、他说：“在我看来，整个世界就像拳击场，每个人都在场内。你只有还击才能生存——我当然一直参加拳击，我要打到生命的最后一天，那时我要跟自己打，目的是要把死亡当作一种美的事物来接受，这也就是你每星期日看斗牛时见到的那种悲剧美。”

2、“死自有一种美，一种安静，一种不会使我惧怕的变形。”

3、给《老人与海》的古巴渔夫信中写的：人生最大的满足不是对自己地位、收入、爱情、婚姻、家庭生活的满足，而是对自己的满足。

（三）视像海明威

六、艺术家和艺术作品

（一）作家：

——经历——性格——作品的精神面貌——艺术风格

（二）读者：

——文字——艺术风格——思想内容——作家感悟

第四节 海明威作品内容分析（上）

海明威作品的内容分析

一、迷惘的一代

（一）《太阳照常升起》

1、背景：1926年。

“你们都是迷惘的一代”——斯泰因

2、小说故事

3、小说的文学价值

4、与中国朦胧诗的比较

（二）《永别了，武器》

1、背景：19岁在意大利的记忆

2、小说故事

3、小说的文学价值

《永别了，武器》

•英文原文《A FAREWELL TO ARMS》一语双关，arms有“武器”和“怀抱”双重含义，暗示着亨利在人生信仰和爱情追求两方面的受到的双重打击。

•海明威说：“不要以为我向你们展现的残酷和破坏只限于战争，它们是生活本身的状况。”

•战争具有象征意义，它是社会的缩影。当一个社会走到了一个极端的时候，它的本质与特征就充分地体现出来了

《永别了，武器》的迷惘

•人就好比是“着了火的木头上的蚂蚁，有的逃了出来，烧得焦头烂额，不知往哪里逃好。但是多数往火里跑，……末了还是烧死在火里”。

•在这“世界末日”的面前，再好的人都难免一死，“世界杀死最善良的人，最和气的人，最有勇气的人”。

•亨利带着讥讽口吻的独白：“我一听得神圣、光荣、牺牲这些空泛的字眼就觉得害臊，在这场拯救世界民主的战争中，我可没有看到什么神圣的东西，光荣的事物也没有什么光荣，至于牺牲，那就好比芝加哥的屠宰场似的，不同的是拿肉来埋葬罢了。”

《永别了，武器》集中反映了“迷惘的一代”的精神特征

•海明威在《永别了，武器》序言中写道：“作品是一场悲剧这个事实本身并不使我感到不快，

因为我相信生活就是一场悲剧，而且知道它只能有一种结果。”

（三）平凡的日常生活中的迷惘：——《阿尔卑斯山的牧歌》

1、诗意的海明威——过去的小说讲故事，讲能够说得清的人世间最表面的过程，海明威的小说讲潜在的、内心隐蔽的情感，这本是二十世纪诗歌中最早运用的手法，在意象派诗歌中很明显，讲一种抽象的、不可言说的或难以表达的人类最丰富、细腻、多变的深层情感，不使用长篇文字，却展现无比丰富的背景。

2、葬礼——与日程的真实

葬礼：这是一种露天的表演，他通过使殡仪员发财证实我们对死者的崇敬之情，用足以加深我们的呻吟并使我们流双倍眼泪的昂贵费用强化我们的悲痛。

3、生存本质的感悟

《圣经·旧约全书·传道书》

——一代过去，一代又来，地却永远长存。日头出来，日头落下，急归所出之地。风往南刮，风往北转，不住地旋转，而且转行原道。江河都往海里流海却不满。江河从何处来，仍归还何处。（“一代人来，一代人走，大地永存，太阳升起，太阳落下，太阳照常升起。”）

——宿命的话题，永恒的话题

第五节 海明威作品内容分析（下）

二、硬汉子

（一）《老人与海》

1、1952 年-1954 年获奖

2、海明威式硬汉子的精神丰碑——《老人与海》

名言：“一个人并不是生来要打败的，你尽可以把他消灭掉，可就是打不败他。”

3、1952 年-1954 年获奖

4、“我这一辈子能写的最好的作品。”——海明威

5、小说故事。

6、文学价值——“所谓无法超越的珠穆朗玛”

三、对命运的反应

（一）涉及的作品：

《老人与海》

《丧钟为谁而鸣》

《白象似的群山》

《乞力马扎罗的雪》

《世界之都》

《没有被斗败的人》

（二）《丧钟为谁而鸣》

1、成书背景：1940 年

2、精神价值：个人不能自成岛屿，大家共同构成陆地。海浪冲毁掉欧洲的一个海角，欧洲就少了一块儿，所以你不要问丧钟为谁而鸣，它为你敲响。

（三）《杀人者》

第六节 海明威作品的艺术风格

一、艺术风格

- （一）根据经验进行创作——依靠经验理解
- （二）省略——冰山原理
- （三）视觉化——客观、隐忍、不参与评判。

生动的对话交代背景及其人物心理

- （四）使读者能够触摸
- （五）暗含诗意

二、文学欣赏的双向性

（一）作家和读者不可分割，文学创作只完成了一半，另一半由读者的想象去填补。高明的作者总是给读者留下想象的空间。

艺术风格之语言面貌

- （二）——对话的生动性
- （三）——语言的简洁性：电文式、短语句
- （四）——口语化

第六章 研读鲁迅小说：从鲁迅小说 看中国作家的文化选择（5 课时）

本章教学目的和基本要求：通过对鲁迅文学创作的研究，比较中西作家不同的生存环境和文化背景，让学生了解以鲁迅为代表的中国作家小说在文化上的选择。

学时分配：4 课时

第一节 文学革命中的中国作家的

一、中国现代文学

（一）三个十年

1.1918——1927

2.1928——1937

3.1937——1949（1945）

（二）白话文学尝试

1.1918 年 1 月《新青年》：胡适白话诗 4 首，后来的《尝试集》

2.1918 年 5 月《新青年》：鲁迅《狂人日记》 1919 年 3 月《新青年》：胡适《终身大事》

（三）鲁迅的感悟

《呐喊—自序》：凡一人的主张，得了赞同，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并非赞同，也无反对，如置身于毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀啊，我于是以我感到者为寂寞。

中国的新文学

（四）文学革命开始的标志

1.1917 年 1 月《新青年》：胡适《文学改良刍议》 《我的文学革命观》——白话文学——文学工具和形式的改革

2. 1917 年 2 月陈独秀：《文学革命论》——三推倒三建设：推倒贵族文学（文言文），建立国民（白话）文学；推倒古典文学（帝王将相，才子佳人），建立写实文学；推倒山林（归隐）文学，建立社会文学——文学内容的改革

3. 《人的文学》周作人——用人道主义为本，对人生诸问题加以记录研究——文学思想和内容的改革

（五）文学研究会

1.1920 年 11 月北京

2.1921 年 1 月《小说月报》

3.宣言：将文学当作得意时的游戏和失意时的消遣的时代现在已经过去了，我们相信文学是一种工作，而且是于人生很切要的一种工作。治文学的人当以这事为他终身的事业。

4.为人生的艺术派

（六）创造社

1.1921 年 7 月东京

2.郭沫若（《凤凰涅槃》1920、1.《女神》1921、8）、田汉、郁达夫、成仿吾……

3.文学尊重人内心的要求

4.为艺术而艺术。

5.郁达夫：自叙传抒情小说，零余者形象——自我意识觉醒的知识青年对于个人尊严的要求——名誉、金钱、爱情等普遍欲望

第二节 鲁迅研究的视角

一、作家作品研究

（一）定位：

文学——大文学——世界意义的文学、古今中外的文学——研究文学的总体成就——任何作家作品研究的基点

（二）文学研究：

- 1.内部——作品产生的因素，作品内容所反映 时代特点和作家认识。
- 2.外部——作品与时代的关系。作品对时代的把握，作品对时代的影响力。

二、鲁迅研究的视角

- （一）鲁迅与中国传统文化的关系
- （二）鲁迅与当时世界文学的关系
- （三）鲁迅与同时代中国作家的关系
- （四）鲁迅的思想成就和艺术贡献
- （五）鲁迅的现实价值
- （六）分析和评价中的误区

三、作家的选择

- （一）个人选择——性格、经历、人生选择
- （二）时代的需要
- （三）个人与时代的关系
- （四）个人对于时代的贡献
- （五）——从艺术发展的角度看结论是什么
- （六）——从社会进步的角度看结论是什么

第三节 鲁迅文化价值的探讨

一、赋予了太多额外的含义

（一）位列毛泽东之后的中国文化领域无可置疑的精神领袖

毛泽东的评价：鲁迅是伟大的文学家、思想家和革命家。鲁迅的骨头是最硬的，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。鲁迅是在新文化战线上向帝国主义、封建主义冲锋最勇敢、最坚持、最彻底的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。

（二）承上启下，承前启后

（三）继承与批判

鲁迅算不算伟人，在世界文学的范围内算不上，因为他所占有的领域文化——文学给人类留下的东西太少，世界文学史上与鲁迅等量级的作家车载斗量。然而从中国文化的角度上说，他给我们留下的值得怀念的业绩却相当的多。他对中国封建枷锁长期束缚之下的人性的批判，对中国社会环

境及伦理人常的认识，对传统与信贷的理解与估价等等非常的有价值。

二、话语鲁迅

1.希望是本无所谓有，无所谓无的，这正如地上的路，其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。

2.什么是路？就是从没路的地方践踏出来的，从只有荆棘的地方开辟出来的。

3.一要生存，二要温饱，三要发展，有敢来阻碍这三事者，无论是谁，我们都反抗他，扑灭他！

4.真的猛士，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。这是怎样的哀痛者和幸福者？然而造化又常常为庸人设计，以时间的流驶，来洗涤旧迹，仅使留下淡红的血色和微漠的悲哀。在这淡红的血色和微漠的悲哀中，又给人暂得偷生，维持着这似人非人的世界。我不知道这样的世界何时是一个尽头！

5.我向来是不惮以最坏的恶意来推测中国人的。

6.苟活者在淡红的血色中，会依稀看见微茫的希望；真的猛士，将更奋然而前行。

7.惨象，已使我目不忍视了；流言，尤使我耳不忍闻。我还有什么话可说呢？我懂得衰亡民族之所以默无声息的缘由了。沉默呵，沉默呵！不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。

8.明言着轻蔑什么人，并不是十足的轻蔑。惟沉默是最高的轻蔑-----最高的轻蔑是无言，而且连眼珠也不转过去。

9.不是很大的鞭子打在背上，中国自己是不肯动弹的。——鲁迅名言

希望是附丽于存在的，有存在，便有希望，有希望，便有光明。

伟人的影响力

10.英国思想家卡莱尔说过：“伟人是自身有生命力的光源……这光源灿烂夺目，照亮了黑暗的世界。他不是一枝被点燃的蜡烛，而是上帝恩赐给我们的天然阳光。……整个世界的灵魂就是这些伟人的灵魂。”

三、鲁迅与中国 中国与世界

从世界的角度来看，当中国和中国人受到世界的关注时，世界要了解中国，了解中国人的思维方式的时候，鲁迅就受到重视，此刻，他思想贡献中那些有价值的闪光的部分就得到认同。

四、研究鲁迅不能忽视的问题

（一）在社会发展中的使命是什么？一个时代需要什么样的知识分子？在鲁迅生存的时代中国需要什么样的知识分子？

（二）鲁迅对中国传统文化的观点是现代的，也是世界的，你怎么看？鲁迅评判中国传统文化的态度和方法是什么样的？

（三）人们说鲁迅的文化选择是非常态的，是药，胡适的选择是常态的，是粮，怎样看？中国的文化人中，与鲁迅和胡适的选择相类的各是哪些人？

第四节、第五节 鲁迅小说串讲

一、揭出病苦，引起疗救的注意

（一）《狂人日记》

（二）《药》

二、中国的社会，中国的小民

（三）《故乡》

（四）《祝福》

（五）《阿 Q 正传》

（六）《风波》

三、辛亥革命中的知识分子

（七）《伤逝》

（八）《孤独者》：魏连殳

（九）《在酒楼上》：吕纬甫

第七章 《百年孤独》导读： 艺术的形式在艺术表达中的价值（5 课时）

第一节 文学艺术的内容与形式

一、内容提纲

- （一）加西亚·马尔克斯
- （二）小说的故事情节
- （三）小说的结构——时间的轮回与重复——由轮回构成的独特艺术形式
- （四）小说的叙述风格——魔幻现实义——由魔幻现实主义带来的神奇性

二、版本

- （一）作者：[哥伦比亚]加西亚·马尔克斯
- （二）问世时间：1967年6月
- （三）类别：长篇小说
- （四）推荐版本：上海译文出版社 1980 黄锦炎、沈国放、陈泉译

三、艺术风格的构成

- （一）作家：观察—主题—故事和人物—结构—语言
- （二）读者：语言—叙事风格—人物—故事—结构—主题—思想

四、文学艺术的内容与形式的关系

- （一）《文心雕龙》：
质胜文则野，文胜质则史
- （二）《十面埋伏》、《无极》、《满城尽戴黄金甲》
- （三）任何一种艺术形式都要求——意和形的和谐统一
宁取意不取形
- （四）形——新鲜
《美丽人生》与《卧虎藏龙》

五、小说的突出特色——形式特点

- （一）时间的轮回与重复——构架方式的独特性——构思与结构特色
- （二）魔幻现实主义——叙述方式的神奇性——叙事风格与语言特点
- （三）——形式是内容表达的终极手段
- （四）经典评价——《百年孤独》被认为是二十世纪最重要的小说之一
- （五）它引起了一场文学地震，被称作二十世纪文坛上的一颗炸弹。有评论家说是向读者的一种挑战
- （六）被誉为再现拉丁美洲历史社会图景的鸿篇巨著，是二十世纪最重要的文学流派魔幻现实主义文学的经典。
- （七）诺贝尔奖评选委员会在授奖辞中称它：会聚了最不可思议的奇迹与最纯粹的现实主义。

第二节 作家和作品

一、小说的作者

（一）生平

- 1.加西亚·马尔克斯
- 2.[哥伦比亚]
- 3.1927年

（二）经历：

- 1.法律
- 2.记者
- 3.欧洲

（三）《百年孤独》的构思和完成

- 1.18年
- 2.神话和拉丁美洲的传统
- 3.讲述古老民族的长久历史文化特征

二、主要作品

（一）重要文学活动

- 1.第一部长篇《枯枝败叶》于1955年发表
- 2.1967年6月，《百年孤独》问世。
- 3.1975年，他又发表了一部关于一个独裁者的长篇小说《家长的没落》
- 4.1982年，主要是由于《百年孤独》在全世界范围产生的巨大影响，加西亚·马尔克斯获诺贝尔文学奖。
- 5.1985年，加西亚·马尔克斯发表另一部重量级的长篇小说《霍乱时期的爱情》出版，再一次在世界范围内引起巨大反响，被视为经典
- 6.至今仍然活跃在文坛及社会

（二）主要作品

- 1955年 - 《枯枝败叶》
- 1961年 - 《没有人写信给上校》
- 1967年 - 《百年孤独》
- 1975年 - 《家长的没落》
- 1981年 - 《一桩事先张扬的谋杀案》
- 1985年 - 《霍乱时期的爱情》
- 1996年 - 《绑架》

第三节 小说的故事和思想

三、小说的故事情节

（一）故事的核心：

讲述了布恩迪亚家族在一个古老的咒语之下诞生、发展、繁盛直至走向毁灭的七代人中发生的

故事。

（二）小说人物

- 1.何塞·阿卡迪奥·布恩迪亚
- 1.乌苏拉
- 2.普赛老人墨尔基阿德斯
- 3.老大：何塞·阿卡迪奥·布恩迪亚
- 4.老二：奥雷良诺·布恩迪亚
- 5.庇拉·特内拉
- 6.阿马兰塔
- 7.雷梅苔
- 8.阿尔戈多吉

（三）故事的基本线索，按照时间的顺序贯穿下来，成了一根干瘪的树干，而小说中最丰富的血肉荡然无存了。

第四节 小说独特的结构——轮回

四、小说构思与结构特色——

（一）时间的轮回与重复——构架方式的独特性

图示的时间讲解

（二）时态问题

（三）小说的开头

（四）“许多年之后，面对行刑队，奥雷良诺·布恩迪亚上校将回忆起，他父亲带他去见识冰的那个遥远的下午。”

（五）——马尔克斯实际上给出了这一独特时间概念的提纲

（六）被众多读者公认为最精的小说开头。

（七）第十章的开头：“若干年之后，当他在病榻上奄奄一息的时候，奥雷良诺第二一定会记得六月份一个淫雨连绵的下午，他踏进房去看他头生儿子时的情景。”

（八）时间是个轴，作者手握手柄

（九）任何一个点都可以是起始点

（十）书名：《百年孤独》

（十一）百年——时间概念——长久，不确定的时间长度。

（十二）孤独——特征——与世隔绝的，固执己见的，落后于时代的。

（十三）家族——国家与民族的象征

第五节 魔幻现实主义——叙述方式的神奇性

五、小说的叙述风格——魔幻现实义——由魔幻现实主义带来的神奇性

（一）魔幻现实义的象征手法——“变现实为幻想而又不失其真”

（二）瑞典文学院的评语

瑞典文学院在给加西亚·马尔克斯的评语：作者在《百年孤独》中“创造了一个独特的天地，那个由他虚构出来的小镇，把我们引进了这个奇特的地方。那里汇聚了不可思议的奇迹和最纯粹的

现实生活，作者的想象力在驰骋翱翔：荒诞不经的传说、具体的村镇生活、比拟与影射、细腻的景物描写，都象新闻报导一样准确地再现出来。

（三）名著之为名著

（四）圣伯夫：名著之所以成为名著，是因为“拥抱所有国家和所有时代”

（五）《百年孤独》是一部内涵极其丰富的小说，被誉为“再现拉丁美洲历史社会图景的鸿篇巨著”，同时也是现代世界一个世纪以来风云变幻的神话般的历史。

（六）时间的循环

1.我们本身就是时间。

2.千变万化，旧事依然——法国谚语——钱钟书

3.历史确实有缓慢的改变，但是历史越是变动，越是没有变动。——房龙

4.创造相同的万事万物，永远不停的周而复始。——歌德

5.一代过去，一代又来……《圣经》——海明威

6.四季以后还是四季

7.一年又一年

8.白天与黑夜

9.《生命中不能承受之轻》——米兰·昆德拉

开头：

（有关轻与重 的讨论）

尼采常常与哲学家们纠缠一个神秘的“众劫回归”观：

想想我们经历过的事情吧，想想它们重演如昨，甚至重演本身无休无止地重演下去！这癫狂的幻念意味着什么？

从反面说“永劫回归”的幻念表明，曾经一次性消失了的生活，象影子一样没有分量，也就永远消失不复回归了。

无论它是否恐怖，是否美丽，是否崇高，它的恐怖、崇高以及美丽都预先已经死去，没有任何意义。

……

如果我们生命的每一秒钟都有无数次的重复，我们就会象耶稣钉于十字架，被钉死在永恒上。这个前景是可怕的。在那永劫回归的世界里，无法承受的责任重荷，沉沉压着我们的每一个行动，这就是尼采说永劫回归观是最沉重的负担的原因吧。

如果永劫回归是最沉重的负担，那么我们的生活就能以其全部辉煌的轻松，来与之抗衡。

可是，沉重便真的悲惨，而轻松便真的辉煌吗？

第八章 说说戏剧的特征：从戏剧看文学 艺术的本质以及人类对艺术的需求

一、戏剧与戏剧文学

（一）戏剧

- 1.综合性的艺术形式。
- 2.多种艺术形式共同构成。
- 3.文学是其中的一个部分。

（二）戏剧文学

- 1.在戏剧中的地位。
- 2.在文学中的地位。

（三）戏剧与戏剧文学的关系

二、戏剧文学的独特性

（一）戏剧语言：

- 1.用人物语言塑造人物自身形象
老舍：《茶馆》为例
- 2.用人物语言推动情节发展
莎士比亚《哈姆雷特》
奥尼尔：《榆树下的欲望》
- 3.对白
- 4.独白
- 5.旁白
- 6.潜台词

（二）戏剧结构：

- 1.时间、地点、人物的集中完整
曹禺：《雷雨》
- 2.贯穿全剧的悬念
曹禺：《雷雨》

第一节 戏剧艺术的特征

三、戏剧艺术的特征

（一）戏剧是综合艺术

- 1.脚本
- 2.导演：
- 3.表演
- 4.布景
- 5.音乐
- 6.灯光

（二）戏剧是表演艺术

表演过程对于脚本的在创造。

表演是戏剧实现的重要方式。

（三）戏剧是群体艺术

群体共同完成。

相互制约和影响共同完成戏剧的过程。

观众也是群体的一部分。

（四）戏剧是行为艺术

戏剧过程本身就是艺术创造。

看重的是行为本事的意义。

戏剧的过程就是戏剧的全部。

戏剧表演过程的情感宣泄和满足。

（五）戏剧意识：

7.演员的演出和观众的欣赏共同完成。

8.每个人看到的是自己的戏剧。

9.观众与每一个角色的换位体验。

四、一出实验戏剧的解析

牟森：《与艾滋有关》

观众即是演员。

现场的感官体验。

第二节 戏剧的魅力

一、戏剧所崇尚和追求的是人类精神生活的本质。

精神生活的本质本质是：

人们希望生命有价值、有意义，希望有幸福感，渴望完美，渴望抛弃琐碎的，劳心费力的细枝末节，渴望精彩，因此被提炼、被浓缩和放大的戏剧人生充满了魅力。

二、一处空地，就可称做空台；

人看着你从上面走过；

这些就足以用来给舞台活动下定义了。

三、苏格拉底之死：

（一）过程的讲述

（二）分析

（三）苏格拉底的完美表演

正如一出完美的戏剧，经过了精心的设计和精彩的演出。

为自己设计的一个完美的结局。

四、戏剧是被提炼过的、浓缩了的人生

人生如戏，戏如人生。

象经营一场戏剧一样，经营人生。

戏剧的人生需要训练有素。

五、只有一个民族有相当的文化素质的时候，艺术、哲学、宗教才会对它发生显著的影响，并且带动一个民族前进

第九章 关于文学

本章教学目的和基本要求：本章通过文学是什么、文学的标准是什么、文学的本质和文学的使命是什么，探讨文学在人类文化中的价值和地位以及文学的特征。

学时分配：4

第一节 文学是什么

一、文学是什么

（一）文学与人类精神生活

- 1、人类心灵的栖息地
- 2、人类心灵的自我对话和反省
- 3、人类自身对生活的冀望与梦想
- 3、人类得以确立自我心灵的方向，延续与发展的支撑力

文学是——

4、超越于生活之上，是人间智者审视自身生活面貌，追求合理美好人生的畅想，是如人间仙乐般的声音。

（二）沈从文人生的三个层面

- 1、生存——
- 2、生活——
- 3、生命——

（三）文学的态度

- 1、文学需要平视，不能仰视，更不能俯视。
- 2、文学只有对于那些需要它的人才有意义。

（四）文学的核心精神是人道主义精神

人道主义的核心：爱人——博爱——将人看作万物之灵，关爱人的生命和生命价值，关注生命的意义。

以人为本——以人的利益为核心，以人的价值为评判标准来权衡世间万物，包括自然和我们人类自身。

第二节 文学评判的标准

一、文学评判的标准是什么

- （一）对人的思考
- （二）对人类命运的观察和思考
- （三）对人类生存方式的观察和思考
- （四）对人类合理的生存方式的探索与找寻

这一切首先是建立在对人的生活状貌细致的观察与对特征的判断和把握上的。既要看到现象，又要看到本质，把握特征，又要使用语言形象的描述出来。

二、文学的三种基本形式

（一）小说：

客观的隐忍者作家个人的情感冲动的，对生活的观察和描述。

（二）诗歌：

直接的心灵的感觉。

（三）戏剧：

捕捉生活中具有契机性的冲突，勾连起事件具有决定意义的一些关键点，展现现象背后的本质的特征。

第三节 文学的本质和文学的使命

三、文学的本质和使命

（一）文学的本质

1、文学既是现实的又是理想的。

2、观察生活，描写和表现生活，目的是思考和审视生活，发现生活中的善恶美丑，合理与荒谬，3、向往一种更加合理的，更加美好的人生。

任何一部伟大的文学作品都充满了对生活的追求与向往，都充斥着理想主义的浪漫与激情。

（二）文学与哲学

1、哲学的特征：

哲学——老子·道

人们在日常生活中常说、常想、常做的，而常人不去追究的常理。（冯友兰）

儒学——《中庸》——道

“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教。”

人的贫富穷通、国家的治乱兴衰，都有天命来决定。人的本性能对天命作出正确的反应，表现为行为的准则，这就是道。

中庸——道家思想——人性论

《中庸》：“道不远人。人之为道而远人，不可以为道。”

道来源于人的本性。道就在身边。道并不需他求。如果要脱离了人性求道，反而离道远了，找不到“道”了。

《孟子·尽心上》

“天命之谓性。”“尽其心者，知其性也。知其性，则知天矣。”

老子《道德经》

为学日益，为道日损；损之又损，以至于无为；无为而无不为。

2、以《七剑》为例

第四节 文学的本质和文学的使命（续）

（三）文学的本质：

将人们日常生活中经历着却不容易看到的，感觉到却没有去理性思考的东西感性地展示出来。

哲学——理性归纳。

文学——感性的描述。

四、文学与法

- （一）法——追求自由的保障（群族生存方式中的关系与秩序。共同约定。）
- （二）文学——从对现实的审视与评判中发现与追求更加合理与美好的人生。
- （三）理想人生——最大限度上的人类自由。
- （四）文学——自由——法

“《孟子》研读” 教学大纲

徐文贵 编写

目 录

前 言	2
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	2
二、本课程的教学目的和基本要求	2
三、本课程主要内容及学时分配	2
第一章 《孟子》概说	3
第一节 《孟子》的编撰者	3
第二节 孟子生平及其主要经历	3
复习思考题:	3
拓展阅读书目:	4
第二章 《孟子》的结构及经典化	5
第一节 《孟子》的基本结构	5
第二节 《孟子》经典化历程	5
复习思考题:	6
拓展阅读书目:	6
第三章 《孟子》的思想体系	7
第一节 《孟子》的天道观	7
第二节 《孟子》的性善论	8
第三节 《孟子》的伦理思想	9
复习思考题:	10
拓展阅读书目:	10
第四章 《孟子》经典章节研读	11
第一节 《孟子·梁惠王上》	11
第二节 《孟子·万章上》	13
第三节 《孟子·尽心》	14
复习思考题:	19
拓展阅读书目:	19
第五章 历代《孟子》研究概述	20
复习思考题:	21
拓展阅读书目:	21

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：“《孟子》研读”是汉语言文学专业研讨型与案例型课程，通过历史与系统的梳理，帮助学生较为全面、深入地把握《孟子》的旨趣。

编写目的：引导学生全面阅读《孟子》，通过历史与系统的梳理，较为全面、深入地把握《孟子》的旨趣。与此同时，适当对《孟子集注》和《孟子译注》进行解析，让学生初步掌握相关训诂知识，为进一步阅读先秦古籍打基础。

课程简介：本课程主要通过对《四书章句集注》中《孟子集注》的阅读与探讨，参照杨伯峻《孟子译注》及焦循《孟子正义》相关内容，引导学生全面深入地把握《孟子》的基本思想内容，并在此基础上比较、辨析不同注释家的解释特色，为进一步深入研究先秦儒家文化打下基础，并初步掌握一定的训诂学知识。

编写人员：徐文贵，人文学院中文系讲师，文学博士。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解《孟子》的基本内容及其相关历史背景；二、通过对具体章节的阅读和讲解，引导学生进行深入的辨析、思考；三、通过对《孟子集注》、《孟子译注》、《孟子正义》等文本的具体分析，探讨不同注释家各自的立场与理论意向；四、通过对不同注释的比较、辨析，初步掌握相关训诂学知识。

基本要求：一、阅读《孟子集注》、《孟子译注》、《孟子正义》等著作，初步了解宋学、汉学及当代注疏之间的区别；二、熟读朱熹《孟子集注》，背诵相关篇目及名句。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 课时，具体如下：

第一章 《孟子》概说（4 课时）

第二章 《孟子》的结构及经典化（4 课时）

第三章 《孟子》的思想体系（12 课时）

第四章 《孟子》经典章节研读（12 课时）

第五章 历代《孟子》研究概述（4 课时）

第一章 《孟子》概说

本章教学目的及基本要求：了解《孟子》的作者及其成书时间，重点理解孟子与其时代的关系。
学时分配：4 课时。

第一节 《孟子》的编撰者

《孟子》是儒家经典之一，书中所含蕴的政治、伦理、哲学、教育等思想学说，不仅对中国两千年来的封建社会产生了巨大的影响，而且对中华民族的性格塑造和道德情操的培养也起着至关重要的作用。今天我们以科学、冷静的态度研究《孟子》，历史、辩证地分析《孟子》，对于我们如实把握《孟子》思想，批判地继承祖国这一重要文化遗产是十分必要的。

关于《孟子》的成书时间及作者，古今有三种不同的看法。一是：以东汉赵岐、南宋朱熹为代表，认为该书完成于孟子生前，作者是孟子自己。二是：以唐代韩愈、北宋苏辙为代表，认为该书是孟子死后完成，是由其弟子万章、公孙丑等共同记述的。三是：根据司马迁在《史记·孟荀列传》中所说，孟子周游列国，因所述“唐虞三代之德”与“所如者不合”，不被采纳，于是“退而与万章之徒序《诗》、《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇”，由此人们认为《孟子》一书在孟子生前已基本完成，主要作者是孟子自己，但有其弟子万章、公孙丑等参与写作。我们认为司马迁的话应该还是比较可信的，他距孟子生活的时代较近，所见到的和所听到的比后人多且更为确实，所以第三种说法最接近事实。

第二节 孟子生平及其主要经历

孟子(约前 385 年—约前 304 年)，名轲，邹国人。是战国时期著名的思想家、教育家、政治家，是继孔子之后儒家重要的代表人物。

相传其祖先为鲁国贵族孟孙氏，后因家道衰落，从鲁国迁至邹国。孟子幼年家境贫寒，父亲早逝，幼年受到了母亲严格而精心的教育。年长后，孟子“受业子思之门人”(《史记·孟子荀卿列传》)，“治儒术之道，通五经，尤长于《诗》、《书》”(赵岐《孟子题辞》)。他非常崇拜孔子，认为“自生民以来，未有盛于孔子也”(《公孙丑上》)，推许孔子是先代圣人中“集大成者”。表示“乃所愿，则学孔子也”(《公孙丑上》)；曾为自己不能亲身接受孔子的教诲而遗憾不已，说：“予未得为孔子徒也，予私淑诸人也。”(《离娄下》)但他一直以孔子忠实信徒自居，一生致力于弘扬和发展孔子的学说，对儒家学说的发展、完善做出了重大贡献。在宋代被尊为仅次于孔子的亚圣。

据《孟子》载，他曾效法孔子周游列国，先后游说齐、宋、薛、邹、鲁、滕、梁等国，“后车数十乘，从者数百人”梁惠王恭敬地表示“寡人愿安承教”(《梁惠王上》)。齐宣王诚恳请求孟子“辅吾志，明以教我”(《梁惠王上》)，打算在国都里“授孟子室，养弟子以万钟，使诸大夫国人皆有所矜式”(《公孙丑下》)；还加封孟子为“齐之卿相”，令其“出吊于滕”(《公孙丑下》)。然而，由于孟子的主张“迂远而阔于事情”，“与所如者不合”，故此一直不受重用，孟子深感失望，七十余岁时，就不再出游，“退而与万章之徒序《诗》、《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇”(《史记·孟子荀卿列传》)，以阐发其思想。

复习思考题：

1、《孟子》是由谁最终编撰的？

- 2、孟子在儒学史上的地位如何？
- 3、孟子周游过哪些国家？他的主要政治主张是什么？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983 年。
- 2、杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，2009 年。
- 3、焦循：《孟子正义》，北京：中华书局，1990 年。
- 4、阮元：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980 年。

第二章 《孟子》的结构及经典化

本章教学目的和基本要求：全面把握《孟子》一书的基本篇目及其结构，通过历史梳理把握其经典化的历程。重点及难点为《孟子》内外篇区别，以及《孟子》超子入经的历史过程和意义。

学时分配：8 课时。

第一节 《孟子》的基本结构

据《史记·孟子荀卿列传》记载，《孟子》共有七篇，这七篇就是我们今天所见到的《梁惠王》、《公孙丑》、《滕文公》、《离娄》、《万章》、《告子》、《尽心》。据《汉书·艺文志》记载：“孟子十一篇。名轲，邹人，子思弟子，有列传。”除流传于今的七篇外，还有外书四篇，即：《性善辩》、《文说》、《孝经》、《为政》。赵岐认为外书是后人伪托之作，他说：“其文不能弘深，不与内篇相似，似非《孟子》本真，后世依放而托之者也”，因此不给它作注，以后便逐渐亡佚了。因此到唐代的《隋书·经籍志》就只记载：“《孟子》十四卷，齐卿孟轲撰，赵岐注。”因七篇都分上下，故有十四卷。

《史记》云：“孟轲，受业子思门人，道既通，所于者不合，退与万章之徒序《诗》、《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇。”至嬴秦焚书坑儒，《孟子》之徒党自是尽矣。其七篇书号为诸子，故篇籍得不泯绝。汉兴，高皇未遑庠序之事，孝惠虽除挟书之律，然而公卿皆武力功臣，亦莫以为意。及孝文皇帝广游学之路，天下众书往往稍出，由是《论语》、《孟子》、《孝经》、《尔雅》皆置博士，当时乃有刘歆九种《孟子》，凡十一篇。炎汉之后，盛传于世为之注者，西京赵岐出焉。至于李唐又有陆善经出焉。自陆善经已降，其所训说虽小有异同，而咸归宗于赵氏。《隋志》云：赵岐注《孟子》十四卷。又有郑亢注《孟子》七卷。在梁时又有綦母邃《孟子》九卷。《唐书·艺文志》又云：《孟子》注凡四家，有三十五卷。至于皇朝《崇文总目》，《孟子》独存赵岐注十四卷，唐陆善经注《孟子》七卷，凡二家二十一卷。今校定仍据赵注为本。

《孟子》七篇都是取首章第一、二句中二三字为篇名，并无实际意义，在这一点上与《论语》相同，所以赵岐据此说《孟子》是拟《论语》而作。篇下分章，每篇章数不一，全书共计二百六十一章。每章字数不等，多则千余字，少则十几字，全书共计三万五千三百七十多字。篇与篇之间、章与章之间没有内在逻辑联系。

第二节 《孟子》经典化历程

孟子死后，其历史地位逐渐得到提高。据《汉书·楚元王传赞》，“自孔子歿，缀文之士众矣。唯孟轲……博物洽闻，通达古今，其言有补于世。”但孟子的地位在宋代以前并不很高，甚至有一首讽刺孟子的打油诗：“邻家焉有许多鸡？乞丐何曾有二妻？当时尚有周天子，何事纷纷说魏齐？”自中唐的韩愈着《原道》，把孟子列为先秦儒家中唯一继承孔子“道统”的人物开始，出现了一个孟子的“升格运动”，孟子其人其书的地位逐渐上升。宋神宗熙宁四年（1071 年），《孟子》一书首次被列入科举考试科目之中。元丰六年（1083 年），孟子首次被官方追封为“邹国公”，翌年被批准配享孔庙。以后《孟子》一书升格为儒家经典，南宋朱熹又把《孟子》与《论语》、《大学》、《中庸》合为“四书”，其实际地位更在“五经”之上。元朝至顺元年（1330 年），孟子被加封为“亚圣公”，以后就称为“亚圣”，地位仅次于孔子。明朝朱元璋辑有《孟子节文》，删掉《孟子》里的章句，如“民为贵，社稷次之，君为轻”、“残贼之人谓之一夫，闻诛一夫纣矣，未闻弑君也”等。

朱元璋曾说“使此老在今日宁得免耶!”并诏告天下说孟子的不少言论“非臣子所宜言”。下令将孟子逐出文庙。次日钱唐上疏力争劝阻，加之天文官也上奏文星暗淡无光，于是朱元璋又下一道谕旨：“孟子辩异端，辟邪说，发明孔子之道，配享如故”，又恢复了孟子在文庙中的待遇。越南学者张汉超在文章中说：“为士大夫者，非尧舜之道不陈前，非孔孟之道不著述。”

在汉代，《孟子》的地位远不能同儒家经典相比，仅被视为诸子，不列于经，甚至也不如《孝经》、《论语》重要。虽然东汉班固视《孟子》为子书，在《汉书·艺文志》中将其归入子部，但当时人们普遍只把它看作辅翼“经书”、解释经义的传。五代：后蜀主孟昶命毋昭裔督造，于成都文翁石室礼殿东南，楷书《易》、《书》、《诗》、《仪礼》、《周礼》、《礼记》、《公羊》、《谷梁》、《左传》、《论语》、《孟子》十一经刻石。北宋：宋太宗时又加翻刻，《孟子》始列入经书，陈振孙《直斋书录解题》正式将其着录于经部。哲宗元佑年间，《孟子》被作为科举取士的试士内容。南宋孝宗时，朱熹将《论语》、《孟子》与《礼记》中的《大学》、《中庸》两篇合在一起，称为《四书》，并悉心为之作注，确立了《孟子》在经部的地位。而到了元明清三代，随着《四书》被官方指定为科举考试的权威书目，《孟子》成为学者必读之书。一直到清代末期，《孟子》都享有崇高的声誉。

复习思考题：

- 1、孔子的出身与其后来思想的发展有什么联系？
- 2、为什么说孔子是华夏文化的集大成者？
- 3、如何要将孔子称作“至圣先师”？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、焦循：《孟子正义》，北京：中华书局，1990年。
- 4、阮元：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980年。

第三章 《孟子》的思想体系

本章教学目的和基本要求：系统地把握《孟子》中孔子的核心思想：天道观、性善论及伦理思想。重点及难点为《孟子》的天道观与性善论。

学时分配：12 课时。

第一节 《孟子》的天道观

天道观是孟子思想的重要组成部分，是其性善论、伦理思想、政治思想的出发点和哲学依据。《孟子》所说的“天”有四种意义：1.有意志的主宰之天。“虽有恶人，斋戒沐浴则可以祀上帝”（《离娄下》）；“使之主祭，而百神享之”（《万章上》）此句中的“神”，就是指有人格的主宰世界的天神。并且认为是上天降生了人，他援引《尚书》、《诗经》之语说，“天降下民”、“天生蒸民”，既然天降生了人，那么天就有至高无上的权威，对人事有主宰作用。孟子认为帝位的传承就是由天决定的，“天与贤，则与贤，天与子，则与子”（《万章上》）。一个人遭受心志之苦、筋骨之劳、体肤之饿、身心之空乏，所作所为遭到“拂乱”，实际是上天对将承担重任者的磨练和淬砺，意在“动心忍性，曾益其所不能”（《告子下》）。虽然孟子肯定天对人间有主宰作用，但他又援引《尚书·太甲》之语说：“天作孽，犹可违；自作孽，不可活。”并且进一步指出：“祸福无不自己求之者。”（《公孙丑上》）。

2.命运之天。命运之天指不以个人意志为转移的必然之势，是存在于人力之外的一种无形而巨大的异己力量。孟子说：“莫之为而为者，天也。”（《万章上》）。孟子认为命运之天左右决定着天下的治乱。孟子认为每“五百年必有王者兴”起而平治天下，“其间必有名世者”辅佐“王者”；但从周武王至今已“七百有余岁矣”，论时间、论时势，该当是“王者”、“名世者”兴起平治天下之时。然而时势动荡不定，百姓陷于水火，自己的仁政主张不为世所用，究其原因，是“天未欲平治天下也”（《公孙丑下》），如天“欲平治天下，当今之世，舍我其谁也”（《公孙丑下》）。孟子把个人在政治上的不遇也归之于天。“行，或使之；止，或尼之；行止非人所能也。吾之不遇鲁侯，天也；臧氏之子焉能使予不遇哉？”（《梁惠王下》）“不怨天，不尤人”（《公孙丑下》）。孟子还提出了与此意义的天有紧密联系的另一个概念“命”。他说：“莫之致而至者，命也。”（《万章上》）即人力未曾招致而结果如此，就是“命”。孟子所说的“命”实质也是一种客观存在的异己力量。他说：“莫非命也。”（《尽心上》）“命”有“正命”与“非正命”之分，孟子主张应当“知命”而“顺受其正”，即认识和尊重其客观必然性，尽力修身行道，避免“非正命”，以求“正命”，强调人们要发挥自己主观能动性的作用。孟子还把人们生而具有仁义礼智等道德意识的萌芽以及仁义礼智能否在现实社会实现归之于命。“仁之于父子也，义之于君臣也，礼之于宾主也，知之于贤者也，圣人之于天道也，命也，有性焉，君子不谓命也。”（《尽心下》）不过仁义礼智本是人与生俱有，是“在我者”；“求则得之，舍则失之，是求有益于得也”（《尽心上》），只要努力“反求诸己”就可得到。因此主张人们应孜孜不倦、持之以恒致力于道德修养，以保全仁义礼智。

3.道德、义理之天在孟子的天道观中，更强调道德、义理之天。孟子认为天具有道德属性。“有天命者，有人爵者。仁义忠信，乐善不倦，此天爵也。”（《告子上》）“夫仁，天之尊爵也。”（《公孙丑上》）“是故诚者，天之道也。”（《离娄上》）孟子把天道德化，并把天看成为脱离人的主观意识而独立存在的精神本体。孟子认为人的仁义礼智的道德意识来源于天。他援引《诗经》之语说：“天生蒸民，有物有则。民之秉彝，好是懿德。”人们的内心规范就是其生而具有的善性，也就是“恻隐之心”、“羞恶之心”、“辞让之心”、“是非之心”。此“四心”即是人之本质所在，经过扩充、

完善即为仁义礼智四德。孟子认为人们只要在主观认识上“尽心”、“知性”就可以“知天”，在道德实践上“存心”、“养性”就可以“事天”。“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣；存其心，养其性，所以事天也。”（《尽心上》）进而达到“上下与天地同流”、“天人合一”的神秘境界。

4.自然之天。孟子所说的天，有时指日月运行、四时寒暑交替、万物受其覆育的自然之体。“天油然作云，沛然下雨，则苗淳然兴之矣。”（《梁惠王上》）又援引《诗经》之语说：“迨天之未阴雨，彻彼桑土，绸繆牖户，今此下民，或敢侮予？”肯定了天是“作云”、“下雨”的自然之体。他还说：“天之高也，星辰之远也，苟求其故，千岁之日至，可坐而致也。”（《离娄下》）

第二节 《孟子》的性善论

性善论是孟子伦理道德和仁政学说的理论依据，在孟子思想中占有非常重要的地位。孔子曾提出“性相近，习相远也”（《论语·阳货》），但未详细说明。战国中期，大致有四种关于人性的不同说法：第一，告子主张的性无善、无不善说；第二，世硕、宓子贱、漆雕开等主张的可以为善、可以为不善说；第三，公都子等主张的有性善、有性不善说；第四，孟子主张的性善说。前三说都不曾肯定人性是善还是恶，只有孟子明确坚持人性善，并作了系统和深入的论证。

孟子主张性善论，其依据是人人都有善的萌芽。“恻隐之心，人皆有之；羞恶之心，人皆有之；辞让之心，人皆有之；是非之心，人皆有之。”“恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。”（《告子上》）“所以谓人皆有不忍人之心者，今人乍见孺子将入于井，皆有怵惕、恻隐之心，非所以内交于孺子之父母也，非所以要誉于乡党朋友也，非恶其声而然也。”（《公孙丑上》）“无恻隐之心，非人也；无羞恶之心，非人也；无辞让之心，非人也；无是非之心，非人也。”（《公孙丑上》）孟子认为仁义礼智“四端”是人与生俱有的，是“天之降才”。“人之有是四端，犹其有四体也。”他非常肯定地说：“仁义礼智非由外铄我也，我固有之矣。”（《告子上》）他援引《诗·大雅·烝民》说：“天生烝民，有物有则；民之秉彝，好是懿德。”天生万物，必然赋予每种事物能与其它事物相区别的本质特征，仁义礼智“四端”就是上天赋予人的本质特征。

孟子还从人的共同性论证人性善。“凡同类者，举相似也。”（《告子上》）“犬马之与我不同类也”（《告子上》）“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者，何也？谓理也，义也。”（《告子上》）他说：“口之于味也，目之于色也，耳之于声也，鼻之于臭也，四肢之于安佚也，性也，有命焉，君子不谓性。仁之于父子也，义之于君臣也，礼之于宾主也，知之于贤者也，圣人之于天道也，命也，有性焉，君子不谓命也。”（《尽心下》）

孟子还从认识论上论证人性善。“人之所不学而能者，其良能也；所不虑而知者，其良知也。孩提之童，无不知爱其亲者，及其长也，无不知敬其兄也。亲亲，仁也；敬长，义也。”（《尽心上》）孟子不否认现实生活中存在不善的行为和不善的人，但“人为不善”，非天生如此，“若夫为不善，非才之罪也”（《告子上》）。“人为不善”，既有客观的原因，也有主观的原因。他认为“人为不善”的客观原因是后天环境等各种因素对人的陷溺。“富岁，子弟多赖；凶岁，子弟多暴。”（《告子上》）他认为人为不善的主观原因是人们“放其良心”而不知存养和扩充。孟子所说的人性善，实质是指人具有为善的可能性。“乃若其情，则可以善矣；乃所谓善也。”（《告子上》）“种之美者也。苟为不熟，不如荑稗。夫仁，亦在乎熟之而已矣”（《告子上》）。“人见其濯濯也，以为未尝有材焉，此岂山之性也哉？”（《告子上》）

第三节 《孟子》的伦理思想

伦理道德思想是孟子思想学说的主体，他谈天道、论人性，目的都是为阐明其伦理道德。天道观、性善论是其伦理道德思想的哲学基础和理论依据。在继承和发展前人伦理道德思想的基础上，孟子从道德规范、道德价值及道德修养三方面完善了先秦伦理学说，构筑了比较完整的伦理思想体系。

1.道德规范和道德的最高原则。三个序列的道德规范：一、孝悌忠信，这是其伦理道德的基本要求；孝悌所蕴含的孝爱父母、敬重先祖、敬顺兄长的道德意识，已成为中华民族的传统美德，在今天仍值得提倡和发扬。二、五伦，即“父子有亲，君臣有义，长幼有叙，夫妇有别，朋友有信”，是其处理人际关系的各种行为准则和道德规范；其三、仁义礼智，是其道德的最高原则。作为孟子主要伦理道德原则的仁义礼智四者并不是平行的。四者之中，仁义是核心，礼智从属于仁义，为正确实行仁义服务。由孔子的以仁礼为核心的伦理思想体系发展为以仁义为核心的伦理思想体系是孟子对儒学的重大贡献。自此仁义结合成为封建社会的最基本道德准则。孟子重视“五伦”，主张统治者设庠序学校以教民，使其明白“五伦”的道理，要求人们以尧舜等圣人为榜样，努力按照“五伦”处理与他人、与国家、与社会的关系。虽然孟子提倡“五伦”，目的是为了借道德的力量，保护和维护封建宗法等级社会的稳定，巩固新兴封建地主阶级的统治地位；但是“父子有亲”所强调的骨肉亲情，“长幼有叙”所包含的尊老、敬长意识，“朋友有信”所提倡的诚信之德，在今天看来，仍有其积极意义。

2.道德的价值、作用与人生理想。孟子推崇道德价值，认为人之所以异于禽兽，就在于人具有天赋的善性，即生而具有仁义礼智等道德的萌芽，倘若人们自暴自弃，丧失了天赋的善性，也就与禽兽无异。所以道德价值实质就是人的价值所在，因此人们应当志于仁义，自动奋发，积极努力，加强自身的道德修养以实现人的价值。孟子认为道德的力量是巨大的，它决定着个人的荣辱与生死。“仁则荣，不仁则辱”（《公孙丑上》）“仁人无敌于天下”（《尽心下》）“不仁、不智、无礼、无义，人役也”（《公孙丑上》）“士庶人不仁，不保四体”（《离娄上》）孟子认为道德还关系着国家的安危与存亡。“君仁，莫不仁；君义，莫不义；君正，莫不正；一正君而国定矣”（《离娄上》）“夫国君好仁，天下无敌”（《离娄上》）“天子不仁，不保四海；诸侯不仁，不保社稷；卿大夫不仁，不保宗庙”（《离娄上》）。从其道德价值观出发，孟子提出了他的人生价值观：他认为人活着不仅仅是为了满足自己的物质欲求，所以声色货利，高官显爵并不是人生价值所在；人的真正价值在于完善和实现自身生而固有的善性，成为仁义礼智四德兼备的贤德之士；生命的价值要以是否符合仁义礼智四德的要求来衡量。孟子主张人们要居仁由义守礼，时刻保持自己的道德情操和人格尊严。“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道。得志，与民由之；不得志，独行其道。富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”（《滕文公下》）。孟子还提出了“惟义所在”、“舍生取义”的价值选择原则。“大人者，言不必信，行不必果，惟义所在。”（《离娄下》）

3.道德修养的方法。孟子主张性善论，认为人人都生而具有善的萌芽；但是他也清楚地看到现实生活中存在着有德与无德之分、君子与小人之别；同样是有德之人，由于道德水平不同，又有善人、信人、美人、大人、圣人、神人六种之分，他认为这些都是后天修养不同所致。因此，在他看来，正确有力的道德修养方法对于人们提高自己的道德水平不仅十分必要，而且十分重要，鉴于此，他提出了一系列的道德修养方法：一、思诚。所谓诚，是仁义礼智的概括。要使人们从主观上自觉地意识到和把握住自身具有的善性，人们需要“思诚”。“心之官则思，思则得之，不思则不得也。”（《告子上》）也就是说，心既是天赋善性所在，同时又是思维器官，具有认识事物的能力。所以人们不须外求，只要发挥心的能动作用，向内心世界下功夫，认真思考，就能认识和把握先天具有的

善性。二、养心、求其放心以存心。“求其放心”，即找回已放失的善性。“学问之道无他，求其放心而已矣。”（《告子上》）所谓“养心”，孟子说：“养心莫善于寡欲。”（《尽心下》）也就是说，“养心”的最佳方法是减少物欲。所谓“存心”，即保存天赋的善端。因为人们固有的天赋善端具有“操则存，舍则亡”（《告子上》）的特点，极其脆弱，容易受物欲的蒙蔽而“放失”。君子“以仁存心，以礼存心”。三、扩充善端。“凡有四端于我者，知皆扩而充之矣，若火之始然，泉之始达。”（《公孙丑上》）“苟能充之，足以保四海；苟不充之，不足以事父母”（《公孙丑上》）。四、养浩然之气。“浩然之气”是一种具有大义凛然、无所畏惧、勇往直前精神的崇高道德境界。朱熹解释为“天地之正气”。孟子指出培养“浩然之气”，首先要“直养而无害”，即以正义去培养它，不能以不正当的行为去伤害它；其次须“配义与道”，即以正义的行动与仁道相配合；第三，要“集义”，这是最重要的一点。即从一点一滴做起，长期积累正义而不能靠偶然的突击式的正义行为。此外还要专心致志，持之以恒；要“盈科而后进”（《离娄下》），即循序渐进，不能揠苗助长，妄求速成。孟子认为“养浩然之气”是实现人生价值必须的修养。他把“养浩然之气”作为道德修养的目标。在孟子“养浩然之气”的基础上逐渐形成了气节的观念。

复习思考题：

- 1、如何评价孔子的天道观？
- 2、孔子的人道究竟是礼中心还是仁中心？抑或礼仁兼之？
- 3、孔子为什么强调“学”的重要性？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、焦循：《孟子正义》，北京：中华书局，1990年。
- 4、阮元：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980年。

第四章 《孟子》经典章节研读

本章教学目的和基本要求：《孟子》重要篇目研读，引导学生初步学会理解、比较朱熹《集注》与焦循《正义》的差异。重点及难点为《梁惠王上》、《万章下》及《尽心》全章注释。

学时分配：12 课时。

第一节 《孟子·梁惠王上》

孟子见梁惠王。王曰：“叟不远千里而来，亦将有以利吾国乎？”孟子对曰：“王何必曰利？亦有仁义而已矣。王曰‘何以利吾国’？大夫曰‘何以利吾家’？士庶人曰‘何以利吾身’？上下交征利而国危矣。万乘之国弑其君者，必千乘之家；千乘之国弑其君者，必百乘之家。万取千焉，千取百焉，不为不多矣。苟为后义而先利，不夺不餍。未有仁而遗其亲者也，未有义而后其君者也。王亦曰仁义而已矣，何必曰利？”

孟子见梁惠王。王立于沼上，顾鸿鴈麋鹿，曰：“贤者亦乐此乎？”孟子对曰：“贤者而后乐此，不贤者虽有此，不乐也。《诗》云：‘经始灵台，经之营之，庶民攻之，不日成之。经始勿亟，庶民来。王在灵囿，麋鹿攸伏，麋鹿濯濯，白鸟鹤鹤。王在灵沼，于物鱼跃。’文王以民力为台为沼，而民欢乐之，谓其台曰灵台，谓其沼曰灵沼，乐其有麋鹿鱼鳖。古之人与民偕乐，故能乐也。《汤誓》曰：‘时日害丧？予及女偕亡。’民欲与之偕亡，虽有台池鸟兽，岂能独乐哉？”

梁惠王曰：“寡人之于国也，尽心焉耳矣。河内凶，则移其民于河东，移其粟于河内。河东凶亦然。察邻国之政，无如寡人之用心者。邻国之民不加少，寡人之民不加多，何也？”孟子对曰：“王好战，请以战喻。填然鼓之，兵刃既接，弃甲曳兵而走。或百步而后止，或五十步而后止。以五十步笑百步，则何如？”曰：“不可，直不百步耳，是亦走也。”曰：“王如知此，则无望民之多于邻国也。不违农时，谷不可胜食也；数罟不入洿池，鱼鳖不可胜食也；斧斤以时入山林，材木不可胜用也。谷与鱼鳖不可胜食，材木不可胜用，是使民养生丧死无憾也。养生丧死无憾，王道之始也。五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣；鸡豚狗彘之畜，无失其时，七十者可以食肉矣；百亩之田，勿夺其时，数口之家可以无饥矣；谨庠序之教，申之以孝悌之义，颁白者不负戴于道路矣。七十者衣帛食肉，黎民不饥不寒，然而不王者，未之有也。狗彘食人食而不知检，涂有饿莩而不知发；人死，则曰：‘非我也，岁也。’是何异于刺人而杀之，曰：‘非我也，兵也。’王无罪岁，斯天下之民至焉。”

梁惠王曰：“寡人愿安承教。”孟子对曰：“杀人以梃与刃，有以异乎？”曰：“无以异也。”“以刃与政，有以异乎？”曰：“无以异也。”曰：“庖有肥肉，廄有肥马，民有饥色，野有饿莩，此率兽而食人也。兽相食，且人恶之。为民父母，行政不免于率兽而食人。恶在其为民父母也？仲尼曰：‘始作俑者，其无后乎！’为其象人而用之也。如之何其使斯民饥而死也。”

梁惠王曰：“晋国，天下莫强焉，叟之所知也。及寡人之身，东败于齐，长子死焉；西丧地于秦七百里；南辱于楚。寡人耻之，愿比死者一洒之，如之何则可？”孟子对曰：“地方百里而可以王。王如施仁政于民，省刑罚，薄税敛，深耕易耨。壮者以暇日修其孝悌忠信，入以事其父兄，出以事其长上，可使制梃以挾秦、楚之坚甲利兵矣。彼夺其民时，使不得耕耨以养其父母，父母冻饿，兄弟妻子离散。彼陷溺其民，王往而征之，夫谁与王敌？故曰：‘仁者无敌。’王请勿疑！”

孟子见梁襄王。出，语人曰：“望之不一似人君，就之而不见所畏焉。卒然问曰：‘天下恶乎定？’吾对曰：‘定于一。’‘孰能一之？’对曰：‘不嗜杀人者能一之。’‘孰能与之？’对曰：‘天下莫不与也。王知夫苗乎？七八月之间旱，则苗槁矣。天油然作云，沛然下雨，则苗浡然兴之矣。其如是，

孰能御之？今夫天下之人牧，未有不嗜杀人者也，如有不嗜杀人者，则天下之民皆引领而望之矣。诚如是也，民归之，由水之就下，沛然谁能御之？’”

齐宣王问曰：“齐桓、晋文之事可得闻乎？”孟子对曰：“仲尼之徒无道桓、文之事者，是以后世无传焉。臣未之闻也。无以，则王乎？”曰：“德何如，则可以王矣？”曰：“保民而王，莫之能御也。”曰：“若寡人者，可以保民乎哉？”曰：“可。”曰：“何由知吾可也？”曰：“臣闻之胡龁曰，王坐于堂上，有牵牛而过堂下者，王见之，曰：‘牛何之？’对曰：‘将以衅钟。’王曰：‘舍之！吾不忍其觳觫，若无罪而就死地。’对曰：‘然则废衅钟与？’曰：‘何可废也？以羊易之！’不识有诸？”曰：“有之。”曰：“是心足以王矣。百姓皆以王为爱也，臣固知王之不忍也。”王曰：“然。诚有百姓者。齐国虽褊小，吾何爱一牛？即不忍其觳觫，若无罪而就死地，故以羊易之也。”曰：“王无异于百姓之以王为爱也。以小易大，彼恶知之？王若隐其无罪而就死地，则牛羊何择焉？”王笑曰：“是诚何心哉？我非爱其财而易之以羊也，宜乎百姓之谓我爱也。”曰：“无伤也，是乃仁术也，见牛未见羊也。君子之于禽兽也，见其生，不忍见其死；闻其声，不忍食其肉。是以君子远庖厨也。”王说曰：“《诗》云：‘他人有心，予忖度之。’夫子之谓也。夫我乃行之，反而求之，不得吾心。夫子言之，于我心有戚戚焉。此心之所以合于王者，何也？”曰：“有复于王者曰：‘吾力足以举百钧，而不足以举一羽；明足以察秋毫之末，而不见舆薪。’则王许之乎？”曰：“否。”“今恩足以及禽兽，而功不至于百姓者，独何与？然则一羽之不举，为不用力焉；舆薪之不见，为不用明焉；百姓之不见保，为不用恩焉。故王之不王，不为也，非不能也。”曰：“不为者与不能者之形何以异？”曰：“挟太山以超北海，语人曰‘我不能’，是诚不能也。为长者折枝，语人曰‘我不能’，是不为也，非不能也。故王之不王，非挟太山以超北海之类也；王之不王，是折枝之类也。老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼，天下可运于掌。《诗》云：‘刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦。’言举斯心加诸彼而已。故推恩足以保四海，不推恩无以保妻子。古之人所以大过人者无他焉，善推其所为而已矣。今恩足以及禽兽，而功不至于百姓者，独何与？权，然后知轻重；度，然后知长短。物皆然，心为甚。王请度之！抑王兴甲兵，危士臣，构怨于诸侯，然后快于心与？”王曰：“否。吾何快于是？将以求吾所大欲也。”曰：“王之所大欲可得闻与？”王笑而不言。曰：“为肥甘不足于口与？轻暖不足于体与？抑为采色不足视于目与？声音不足听于耳与？便嬖不足使令于前与？王之诸臣皆足以供之，而王岂为是哉？”曰：“否。吾不为是也。”曰：“然则王之所大欲可知已。欲辟土地，朝秦、楚，莅中国而抚四夷也。以若所为求若所欲，犹缘木而求鱼也。”王曰：“若是其甚与？”曰：“殆有甚焉。缘木求鱼，虽不得鱼，无后灾。以若所为，求若所欲，尽心力而为之，后必有灾。”曰：“可得闻与？”曰：“邹人与楚人战，则王以为孰胜？”曰：“楚人胜。”曰：“然则小固不可以敌大，寡固不可以敌众，弱固不可以敌强。海内之地方千里者九，齐集有其一。以一服八，何以异于邹敌楚哉？盖亦反其本矣。今王发政施仁，使天下仕者皆欲立于王之朝，耕者皆欲耕于王之野，商贾皆欲藏于王之市，行旅皆欲出于王之涂，天下之欲疾其君者皆欲赴愬于王。其若是，孰能御之？”王曰：“吾惛，不能进于是矣。愿夫子辅吾志，明以教我。我虽不敏，请尝试之。”曰：“无恒产而有恒心者，惟士为能。若民则无恒产，因无恒心。苟无恒心，放辟邪侈，无不为已。及陷于罪，然后从而刑之，是罔民也。焉有仁人在位，罔民而可为也？是故明君制民之产，必使仰足以事父母，俯足以畜妻子，乐岁终身饱，凶年免于死亡。然后驱而之善，故民之从之也轻。今也制民之产，仰不足以事父母，俯不足以畜妻子，乐岁终身苦，凶年不免于死亡。此惟救死而恐不赡，奚暇治礼义哉？王欲行之，则盍反其本矣。五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣；鸡豚狗彘之畜，无失其时，七十者可以食肉矣；百亩之田，勿夺其时，八口之家可以无饥矣；谨庠序之教，申之以孝悌之义，颁白者不负戴于道路矣。老者衣帛食肉，黎民不饥不寒，然而不王者，未之有也。”

第二节 《孟子·万章上》

孟子曰：“伯夷，目不视恶色，耳不听恶声。非其君不事，非其民不使。治则进，乱则退。横政之所出，横民之所止，不忍居也。思与乡人处，如以朝衣朝冠坐于涂炭也。当纣之时，居北海之滨，以待天下之清也。故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志。伊尹曰：‘何事非君？何使非民？’治亦进，乱亦进。曰：‘天之生斯民也，使先觉觉后知，使先觉觉后觉。予天民之先觉者也，予将以此道觉此民也。’思天下之民匹夫匹妇有不与被尧、舜之泽者，若已推而内之沟中，其自任以天下之重也。柳下惠，不羞污君，不辞小官。进不隐贤，必以其道。遗佚而不怨，阨穷而不悯。与乡人处，由由然不忍去也。‘尔为尔，我为我，虽袒裼裸裎于我侧，尔焉能浼我哉？’故闻柳下惠之风者，鄙夫宽，薄夫敦。孔子之去齐，接淅而行；去鲁，曰：‘迟迟吾行也。’去父母国之道也。可以速而速，可以久而久，可以处而处，可以仕而仕，孔子也。”孟子曰：“伯夷，圣之清者也；伊尹，圣之任者也；柳下惠，圣之和者也；孔子，圣之时者也。孔子之谓集大成。集大成也者，金声而玉振之也。金声也者，始条理也；玉振之也者，终条理也。始条理者，智之事也；终条理者，圣之事也。智，譬则巧也；圣，譬则力也。由射于百步之外也，其至，尔力也；其中，非尔力也。”

北宫锜问曰：“周室班爵禄也，如之何？”孟子曰：“其详不可得闻也，诸侯恶其害己也，而皆去其籍。然而轲也尝闻其略也。天子一位，公一位，侯一位，伯一位，子、男同一位，凡五等也。君一位，卿一位，大夫一位，上士一位，中士一位，下士一位，凡六等。天子之制，地方千里，公侯皆方百里，伯七十里，子、男五十里，凡四等。不能五十里，不达于天子，附于诸侯，曰附庸。天子之卿受地视侯，大夫受地视伯，元士受地视子、男。大国地方百里，君十卿禄，卿禄四大夫，大夫倍上士，上士倍中士，中士倍下士，下士与庶人在官者同禄，禄足以代其耕也。次国地方七十里，君十卿禄，卿禄三大夫，大夫倍上士，上士倍中士，中士倍下士，下士与庶人在官者同禄，禄足以代其耕也。小国地方五十里。君十卿禄，卿禄二大夫，大夫倍上士，上士倍中士，中士倍下士，下士与庶人在官者同禄，禄足以代其耕也。耕者之所获，一夫百亩。百亩之粪，上农夫食九人，上次食八人，中食七人，中次食六人，下食五人。庶人在官者，其禄以是为差。”

万章问曰：“敢问友。”孟子曰：“不挟长，不挟贵，不挟兄弟而友。友也者，友其德也，不可以有挟也。孟献子，百乘之家也，有友五人焉：乐正裘、牧仲，其三人则予忘之矣。献子之与此五人者友也，无献子之家者也。此五人者，亦有献子之家，则不与之友矣。非惟百乘之家为然也，虽小国之君亦有之。费惠公曰：‘吾于子思则师之矣，吾于颜般则友之矣，王顺、长息则事我者也。’非惟小国之君为然也，虽大国之君亦有之。晋平公之于亥唐也，入云则入，坐云则坐，食云则食。虽疏食菜羹，未尝不饱，盖不敢不饱也。然终于此而已矣。弗与共天位也，弗与治天职也，弗与食天禄也，士之尊贤者也，非王公之尊贤也。舜尚见帝，帝馆甥于贰室，亦飨舜，迭为宾主，是天子而友匹夫也。用下敬上，谓之贵贵；用上敬下，谓之尊贤。贵贵、尊贤，其义一也。”

万章问曰：“敢问交际何心也？”孟子曰：“恭也。”曰：“却之却之为不恭，何哉？”曰：“尊者赐之，曰‘其所取之者，义乎，不义乎’，而后受之，以是为不恭，故弗却也。”曰：“请无以辞却之，以心却之，曰‘其取诸民之不义也’，而以他辞无受，不可乎？”曰：“其交也以道，其接也以礼，斯孔子受之矣。”万章曰：“今有御人于国门之外者，其交也以道，其馈也以礼，斯可受御与？”曰：“不可。《康诰》曰：‘杀越人于货，闵不畏死，凡民罔不讞。’是不待教而诛者也。殷受夏，周受殷，所不辞也。于今为烈，如之何其受之？”曰：“今之诸侯取之于民也，犹御也。苟善其礼际矣，斯君子受之，敢问何说也？”曰：“子以为有王者作，将比今之诸侯而诛之乎？其教之不改而后诛之乎？夫谓非其有而取之者盗也，充类至义之尽也。孔子之仕于鲁也，鲁人猎较，孔子亦猎较。猎较犹可，而况受其赐乎？”曰：“然则孔子之仕也，非事道与？”曰：“事道也。”“事道奚猎较也？”

曰：“孔子先簿正祭器，不以四方之食供簿正。”曰：“奚不去也？”曰：“为之兆也。兆足以行矣，而不行，而后去，是以未尝有所终三年淹也。孔子有见行可之仕，有际可之仕，有公养之仕。于季桓子，见行可之仕也；于卫灵公，际可之仕也；于卫孝公，公养之仕也。”

孟子曰：“仕非为贫也，而有时乎为贫；娶妻非为养也，而有时乎为养。为贫者，辞尊居卑，辞富居贫。辞尊居卑，辞富居贫，恶乎宜乎？抱关击柝。孔子尝为委吏矣，曰‘会计当而已矣’；尝为乘田矣，曰‘牛羊茁壮，长而已矣。’位卑而言高，罪也；立乎人之本朝，而道不行，耻也。”

万章曰：“士之不托诸侯，何也？”孟子曰：“不敢也。诸侯失国，而后托于诸侯，礼也；士之托于诸侯，非礼也。”万章曰：“君馈之粟，则受之乎？”曰：“受之。”“受之何义也？”曰：“君之于氓也，固周之。”曰：“周之则受，赐之则不受，何也？”曰：“不敢也。”曰：“敢问其不敢何也？”曰：“抱关击柝者，皆有常职以食于上。无常职而赐于上者，以为不恭也。”曰：“君馈之，则受之，不识可常继乎？”曰：“缪公之于子思也，亟问，亟馈鼎肉。子思不悦。于卒也，摽使者出诸大门之外，北面稽首再拜而不受。曰：‘今而后知君之犬马畜伋。’盖自是台无馈也。悦贤不能举，又不能养也，可谓悦贤乎？”曰：“敢问国君欲养君子，如何斯可谓养矣？”曰：“以君命将之，再拜稽首而受。其后廩人继粟，庖人继肉，不以君命将之。子思以为鼎肉，使己仆仆尔亟拜也，非养君子之道也。尧之于舜也，使其子九男事之，二女女焉，百官牛羊仓廩备，以养舜于畎亩之中，后举而加诸上位。故曰：王公之尊贤者也。”

万章曰：“敢问不见诸侯何义也？”孟子曰：“在国曰市井之臣，在野曰草莽之臣，皆谓庶人。庶人不传质为臣，不敢见于诸侯，礼也。”万章曰：“庶人，召之役则往役；君欲见之，召之则不往见之，何也？”曰：“往役，义也；往见，不义也。且君之欲见之也，何为也哉？”曰：“为其多闻也，为其贤也。”曰：“为其多闻也，则天子不召师，而况诸侯乎？为其贤也，则吾未闻欲见贤而召之也。缪公亟见于子思，曰：‘古千乘之国以友士，何如？’子思不悦，曰：‘古之人有言：曰事之云乎，岂曰友之云乎？’子思之不悦也，岂不曰：‘以位，则子君也，我臣也，何敢与君友也？以德，则子事我者也，奚可以与我友？’千乘之君求与之友而不可得也，而况可召与？齐景公田，招虞人以旌，不至，将杀之。志士不忘在沟壑，勇士不忘丧其元。孔子奚取焉？取非其招不往也。”曰：“敢问招虞人何以？”曰：“以皮冠。庶人以旌，士以旗，大夫以旌。以大夫之招招虞人，虞人死不敢往。以士之招招庶人，庶人岂敢往哉？况乎以不贤人之招招贤人乎？欲见贤人而不以其道，犹欲其入而闭之门也。夫义，路也；礼，门也。惟君子能由是路，出入是门也。《诗》云：‘周道如底，其直如矢；君之所履，小人所视。’”万章曰：“孔子，君命召，不俟驾而行。然则孔子非与？”曰：“孔子当仕有官职，而以其官召之也。”

孟子谓万章曰：“一乡之善士，斯友一乡之善士；一国之善士，斯友一国之善士；天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士为未足，又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”

齐宣王问卿。孟子曰：“王何卿之问也？”王曰：“卿不同乎？”曰：“不同。有贵戚之卿，有异姓之卿。”王曰：“请问贵戚之卿。”曰：“君有大过则谏，反复之而不听则易位。”王勃然变乎色。曰：“王勿异也。王问臣，臣不敢不以正对。”王色定，然后请问异姓之卿。曰：“君有过则谏，反复之而不听则去。”

第三节 《孟子·尽心》

孟子曰：“尽其心者，知其性也。知其性，则知天矣。存其心，养其性，所以事天也。夭寿不贰，修身以俟之，所以立命也。”

孟子曰：“莫非命也，顺受其正。是故知命者不立乎岩墙之下。尽其道而死者，正命也。桎梏

死者，非正命也。”

孟子曰：“求则得之，舍则失之，是求有益于得也，求在我者也。求之有道，得之有命，是求无益于得也，求在外者也。”

孟子曰：“万物皆备于我矣。反身而诚，乐莫大焉。强恕而行，求仁莫近焉。”

孟子曰：“行之而不着焉，习矣而不察焉，终身由之而不知其道者，众也。”

孟子曰：“人不可以无耻。无耻之耻，无耻矣。”

孟子曰：“耻之于人大矣。为机变之巧者，无所用耻焉。不耻不若人，何若人有？”

孟子曰：“古之贤王好善而忘势，古之贤士何独不然？乐其道而忘人之势。故王公不致敬尽礼，则不得亟见之。见且由不得亟，而况得而臣之乎？”

孟子谓宋句践曰：“子好游乎？吾语子游。人知之，亦嚣嚣；人不知，亦嚣嚣。”曰：“何如斯可以嚣嚣矣？”曰：“尊德乐义，则可以嚣嚣矣。故士穷不失义，达不离道。穷不失义，故士得己焉；达不离道，故民不失望焉。古之人，得志，泽加于民；不得志，修身见于世。穷则独善其身，达则兼善天下。”

孟子曰：“待文王而后兴者，凡民也。若夫豪杰之士，虽无文王犹兴。”

孟子曰：“附之以韩、魏之家，如其自视欿然，则过人远矣。”

孟子曰：“以佚道使民，虽劳不怨；以生道杀民，虽死不怨杀者。”

孟子曰：“霸者之民，驩虞如也。王者之民，皞皞如也。杀之而不怨，利之而不庸，民日迁善而不知为之者。夫君子所过者化，所存者神，上下与天地同流，岂曰小补之哉？”

孟子曰：“仁言，不如仁声之入人深也。善政，不如善教之得民也。善政民畏之，善教民爱之；善政得民财，善教得民心。”

孟子曰：“人之所不学而能者，其良能也；所不虑而知者，其良知也。孩提之童，无不知爱其亲者；及其长也，无不知敬其兄也。亲亲，仁也；敬长，义也。无他，达之天下也。”

孟子曰：“舜之居深山之中，与木石居，与鹿豕游，其所以异于深山之野人者几希。及其闻一善言，见一善行，若决江河，沛然莫之能御也。”

孟子曰：“无为其所不为，无欲其所不欲，如此而已矣。”

孟子曰：“人之有德慧术知者，恒存乎疾疢。独孤臣孽子，其操心也危，其虑患也深，故达。”

孟子曰：“有事君人者，事是君则为容悦者也。有安社稷臣者，以安社稷为悦者也。有天民者，达可行于天下而后行之者也。有大人者，正己而物正者也。”

孟子曰：“君子有三乐，而王天下不与存焉。父母俱存，兄弟无故，一乐也。仰不愧于天，俯不忤于人，二乐也。得天下英才而教育之，三乐也。君子有三乐，而王天下不与存焉。”

孟子曰：“广土众民，君不欲之，所乐不存焉。中天下而立，定四海之民，君子乐之，所性不存焉。君子所性，虽大行不加焉，虽穷居不损焉，分定故也。君子所性，仁义礼智根于心。其生色也，晬然见于面，盎于背，施于四体，四体不言而喻。”

孟子曰：“伯夷辟纣，居北海之滨，闻文王作兴，曰：‘盍归乎来！吾闻西伯善养老者。’太公辟纣，居东海之滨，闻文王作兴，曰：‘盍归乎来！吾闻西伯善养老者。’天下有善养老，则仁人以为己归矣。五亩之宅，树墙下以桑，匹妇蚕之，则老者足以衣帛矣。五母鸡，二母彘，无失其时，老者足以无失肉矣。百亩之田，匹夫耕之，八口之家足以无饥矣。所谓西伯善养老者，制其田里，教之树畜，导其妻子，使养其老。五十非帛不暖，七十非肉不饱。不暖不饱，谓之冻馁。文王之民，无冻馁之老者，此之谓也。”

孟子曰：“易其田畴，薄其税敛，民可使富也。食之以时，用之以礼，财不可胜用也。民非水火不生活，昏暮叩人之门户，求水火，无弗与者，至足矣。圣人治天下，使有菽粟如水火。菽粟如水火，而民焉有不仁者乎？”

孟子曰：“孔子登东山而小鲁，登太山而小天下。故观于海者难为水，游于圣人之门者难为言。

观水有术，必观其澜。日月有明，容光必照焉。流水之为物也，不盈科不行；君子之志于道也，不成章不达。”

孟子曰：“鸡鸣而起，孳孳为善者，舜之徒也。鸡鸣而起，孳孳为利者，跖之徒也。欲知舜与跖之分，无他，利与善之闲也。”

孟子曰：“杨子取为我，拔一毛而利天下，不为也。墨子兼爱，摩顶放踵利天下，为之。子莫执中，执中为近之，执中无权，犹执一也。所恶执一者，为其贼道也，举一而废百也。”

孟子曰：“饥者甘食，渴者甘饮，是未得饮食之正也，饥渴害之也。岂惟口腹有饥渴之害？人心亦皆有害。人无能以饥渴之害为心害，则不及人不为忧矣。”

孟子曰：“柳下惠不以三公易其介。”

孟子曰：“有为者辟若掘井，掘井九仞而不及泉，犹为弃井也。”

孟子曰：“尧、舜，性之也；汤、武，身之也；五霸，假之也。久假而不归，恶知其非有也。”

公孙丑曰：“伊尹曰：‘予不狎于不顺。’放太甲于桐，民大悦。太甲贤，又反之，民大悦。贤者之为人臣也，其羣不贤，则固可放与？”孟子曰：“有伊尹之志，则可；无伊尹之志，则篡也。”

公孙丑曰：“《诗》曰：‘不素餐兮’，君子之不耕而食，何也？”孟子曰：“君子居是国也，其君用之，则安富尊荣；其子弟从之，则孝弟忠信。‘不素餐兮’，孰大于是？”

王子垫问曰：“士何事？”孟子曰：“尚志。”曰：“何谓尚志？”曰：“仁义而已矣。杀一无罪，非仁也；非其有而取之，非义也。居恶在？仁是也；路恶在？义是也。居仁由义，大人之事备矣。”

孟子曰：“仲子，不义与之齐国而弗受，人皆信之，是舍簞食豆羹之义也。人莫大焉亡亲戚、君臣、上下。以其小者信其大者，奚可哉？”

桃应问曰：“舜为天子，皋陶为士，瞽瞍杀人，则如之何？”孟子曰：“执之而已矣。”“然则舜不禁与？”曰：“夫舜恶得而禁之？夫有所受之也。”“然则舜如之何？”曰：“舜视弃天下，犹弃敝蹠也。窃负而逃，遵海滨而处，终身欣然，乐而忘天下。”

孟子自范之齐，望见齐王之子，喟然叹曰：“居移气，养移体，大哉居乎！夫非尽人之子与？”孟子曰：“王子宫室、车马、衣服多与人同，而王子若彼者，其居使之然也；况居天下之广居者乎？鲁君之宋，呼于垤泽之门。守者曰：‘此非吾君也，何其声之似我君也？此无他，居相似也。’”

孟子曰：“食而弗爱，豕交之也；爱而不敬，兽畜之也。恭敬者，币之未将者也。恭敬而无实，君子不可虚拘。”

孟子曰：“形色，天性也；惟圣人，然后可以践形。”

齐宣王欲短丧。公孙丑曰：“为耆之丧，犹愈于已乎？”孟子曰：“是犹或其殄其兄之臂，子谓之姑徐徐云尔，亦教之孝弟而已矣。”王子有其母死者，其傅为之请数月之丧。公孙丑曰：“若此者，何如也？”曰：“是欲终之而不可得也。虽加一日愈于已，谓夫莫之禁而弗为者也。”

孟子曰：“君子之所以教者五：有如时雨化之者，有成德者，有达财者，有答问者，有私淑艾者。此五者，君子之所以教也。”

公孙丑曰：“道则高矣，美矣，宜若登天然，似不可及也。何不使彼为可几及而日孳孳也？”

孟子曰：“大匠不为拙工改废绳墨，羿不为拙射变其彀率。君子引而不发，跃如也。中道而立，能者从之。”

孟子曰：“天下有道，以道殉身；天下无道，以身殉道。未闻以道殉乎人者也。”

公都子曰：“滕更之在门也，若在所礼。而不答，何也？”孟子曰：“挟贵而问，挟贤而问，挟长而问，挟有勋劳而问，挟故而问，皆所不答也。滕更有二焉。”

孟子曰：“于不可已而已者，无所不已；于所厚者薄，无所不薄也。其进锐者，其退速。”

孟子曰：“君子之于物也，爱之而弗仁；于民也，仁之而弗亲。亲亲而仁民，仁民而爱物。”

孟子曰：“知者无不知也，当务之为急；仁者无不爱也，急亲贤之为务。尧、舜之知而不偏物，急先务也；尧、舜之仁不偏爱人，急亲贤也。不能三年之丧，而缙小功之察；放饭流歠，而问无齿

决，是之谓不知务。”

尽心章句下

孟子曰：“不仁哉，梁惠王也！仁者以其所爱及其所不爱，不仁者以其所不爱及其所爱。”公孙丑曰：“何谓也？”“梁惠王以土地之故，糜烂其民而战之，大败，将复之，恐不能胜，故驱其所爱子弟以殉之，是之谓以其所不爱及其所爱也。”

孟子曰：“春秋无义战。彼善于此，则有之矣。征者上伐下也，敌国不相征也。”

孟子曰：“尽信书，则不如无书。吾于《武成》，取二三策而已矣。仁人无敌于天下。以至仁伐至不仁，而何其血之流杵也？”

孟子曰：“有人曰：‘我善为陈，我善为战。’大罪也。国君好仁，天下无敌焉。南面而征北狄怨，东面而征西夷怨。曰：‘奚为后我？’武王之伐殷也，革车三百两，虎贲三千人。王曰：‘无畏！宁尔也，非敌百姓也。’若崩厥角稽首。征之为言正也，各欲正己也，焉用战？”

孟子曰：“梓匠轮舆能与人规矩，不能使人巧。”

孟子曰：“舜之饭糗茹草也，若将终身焉；及其为天子也，被袵衣，鼓琴，二女果，若固有之。”

孟子曰：“吾今而后知杀人亲之重也：杀人之父，人亦杀其父；杀人之兄，人亦杀其兄。然则自杀之也，一闲耳。”

孟子曰：“古之为关也，将以御暴。今之为关也，将以为暴。”

孟子曰：“身不行道，不行于妻子；使人不以道，不能行于妻子。”

孟子曰：“周于利者，凶年不能杀；周于德者，邪世不能乱。”

孟子曰：“好名之人，能让千乘之国；苟非其人，箪食豆羹见于色。”

孟子曰：“不信仁贤，则国空虚。无礼义，则上下乱。无政事，则财用不足。”

孟子曰：“不仁而得国者，有之矣；不仁而得天下，未之有也。”

孟子曰：“民为贵，社稷次之，君为轻。是故得乎丘民而为天子，得乎天子为诸侯，得乎诸侯为大夫。诸侯危社稷，则变置。牺牲既成，粢盛既洁，祭祀以时，然而旱干水溢，则变置社稷。”

孟子曰：“圣人，百世之师也，伯夷、柳下惠是也。故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志；闻柳下惠之风者，薄夫敦，鄙夫宽。奋乎百世之上。百世之下，闻者莫不兴起也。非圣人而能若是乎，而况于亲炙之者乎？”

孟子曰：“仁也者，人也。合而言之，道也。”

孟子曰：“孔子之去鲁，曰：‘迟迟吾行也。’去父母国之道也。去齐，接淅而行，去他国之道也。”

孟子曰：“君子之厄于陈、蔡之闲，无上下之交也。”

貉稽曰：“稽大不理于口。”孟子曰：“无伤也。士憎兹多口。《诗》云：‘忧心悄悄，愠于羣小。’孔子也。‘肆不殄厥愠，亦不陨厥问。’文王也。”

孟子曰：“贤者以其昭昭，使人昭昭。今以其昏昏，使人昭昭。”

孟子谓高子曰：“山径之蹊闲，介然用之而成路。为闲不用，则茅塞之矣。今茅塞子之心矣。”

高子曰：“禹之声，尚文王之声。”孟子曰：“何以言之？”曰：“以追蠡。”曰：“是奚足哉？城门之轨，两马之力与？”

齐饥。陈臻曰：“国人皆以夫子将复为发棠，殆不可复。”孟子曰：“是为冯妇也。晋人有冯妇者，善搏虎，卒为善士。则之野，有众逐虎。虎负嵎，莫之敢撓。望见冯妇，趋而迎之。冯妇攘臂下车，众皆悦之，其为士者笑之。”

孟子曰：“口之于味也，目之于色也，耳之于声也，鼻之于臭也，四肢之于安佚也，性也，有命焉，君子不谓性也。仁之于父子也，义之于君臣也，礼之于宾主也，智之于贤者也，圣人之于天道也，命也，有性焉，君子不谓命也。”

浩生不害问曰：“乐正子，何人也？”孟子曰：“善人也，信人也。”“何谓善？何谓信？”曰：

“‘‘可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。乐正子，二之中，四之下也。’’

孟子曰：“逃墨必归于杨，逃杨必归于儒。归，斯受之而已矣。今之与杨、墨辩者，如追放豚，既入其茆，又从而招之。”

孟子曰：“有布缕之征，粟米之征，力役之征。君子用其一，缓其二。用其二而民有殍，用其三而父子离。”

孟子曰：“诸侯之宝三：土地，人民，政事。宝珠玉者，殃必及身。”

盆成括仕于齐。孟子曰：“死矣盆成括！”盆成括见杀。门人问曰：“夫子何以知其将见杀？”曰：“其为人也小有才，未闻君子之大道也，则足以杀其躯而已矣。”

孟子之滕，馆于上宫。有业屨于牖上，馆人求之弗得。或问之曰：“若是乎从者之廋也？”曰：“子以是为窃屨来与？”曰：“殆非也。夫子之设科也，往者不追，来者不距。苟以是心至，斯受之而已矣。”

孟子曰：“人皆有所不忍，达之于其所忍，仁也；人从皆有所不为，达之于其所为，义也。人能充无欲害之心，而仁不可胜用也；人能充无穿踰之心，而义不可胜用也。人能充无受尔汝之实，无所往而不为义也。士未可以言而言，是以言舛之也；可以言而不言，是以不言舛之也，是皆穿踰之类也。”

孟子曰：“言近而指远者，善言也；守约而施博者，善道也。君子之言也，不下带而道存焉。君子之守，修其身而天下平。人病舍其田而芸人之田，所求于人者重，而所以自任者轻。”

孟子曰：“尧、舜，性者也；汤、武，反之也。动容周旋中礼者，盛德之至也；哭死而哀，非为生者也；经德不回，非以干禄也；言语必信，非以正行也。君子行法，以俟命而已矣。”

孟子曰：“说大人，则藐之，勿视其巍巍然。堂高数仞，榱题数尺，我得志弗为也；食前方丈，侍妾数百人，我得志弗为也；般乐饮酒，驱骋田猎，后车千乘，我得志弗为也。在彼者，皆我所不为也；在我者，皆古之制也，吾何畏彼哉？”

孟子曰：“养心莫善于寡欲。其为人也寡欲，虽有不存焉者，寡矣；其为人也多欲，虽有存焉者，寡矣。”

曾皙嗜羊枣，而曾子不忍食羊枣。公孙丑问曰：“脍炙与羊枣孰美？”孟子曰：“脍炙哉！”公孙丑曰：“然则曾子何食脍炙而不食羊枣？”曰：“脍炙所同也，羊枣所独也。讳名不讳姓，姓所同也，名所独也。”

万章问曰：“孔子在陈曰：‘盍归乎来！吾党之士狂简，进取，不忘其初。’孔子在陈，何思鲁之狂士？”孟子曰：“孔子‘不得中道而与之，必也狂狷乎！狂者进取，狷者有所不为也’。孔子岂不欲中道哉？不可必得，故思其次也。”“敢问何如斯可谓狂矣？”曰：“如琴张、曾皙、牧皮者，孔子之所谓狂矣。”“何以谓之狂也？”曰：“其志嚶嚶然，曰‘古之人，古之人’。夷考其行而不掩焉者也。狂者又不可得，欲得不屑不洁之士而与之，是狷也，是又其次也。孔子曰：‘过我门而不入我室，我不憾焉者，其惟乡原乎！乡原，德之贼也。’”曰：“何如斯可谓之乡原矣？”曰：“‘何以是嚶嚶也？言不顾行，行不顾言，则曰：古之人，古之人。行何为踽踽凉凉？生斯世也，为斯世也，善斯可矣。’阉然媚于世也者，是乡原也。”万子曰：“一乡皆称原人焉，无所往而不为原人，孔子以为德之贼，何哉？”曰：“非之无举也，刺之无刺也；同乎流俗，合乎污世；居之似忠信，任之似廉洁；众皆悦之，自以为是，而不可与入尧、舜之道，故曰德之贼也。孔子曰：‘恶似而非者：恶莠，恐其乱苗也；恶佞，恐其乱义也；恶利口，恐其乱信也；恶郑声，恐其乱乐也；恶紫，恐其乱朱也；恶乡原，恐其乱德也。’君子反经而已矣。经正，则庶民兴；庶民兴，斯无邪慝矣。”

孟子曰：“由尧、舜至于汤，五百有余岁，若禹、皋陶，则见而知之；若汤，则闻而知之。由汤至于文王，五百有余岁，若伊尹、莱朱则见而知之；若文王，则闻而知之。由文王至于孔子，五

百有余岁，若太公望、散宜生，则见而知之；若孔子，则闻而知之。由孔子而来至于今，百有余岁，去圣人之世，若此其未远也；近圣人之居，若此其甚也，然而无有乎尔，则亦无有乎尔。”

复习思考题：

- 1、孔门早期弟子的代表人物是谁？其性格及思想特征是什么？
- 2、孔门中期弟子的代表人物是谁？其性格及思想特征是什么？
- 3、孔门晚期弟子的代表人物是谁？其性格及思想特征是什么？
- 4、如何理解孔子的“因材施教”？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、焦循：《孟子正义》，北京：中华书局，1990年。

第五章 历代《孟子》研究概述

本章教学目的和基本要求：在了解《孟子》历代注疏的基础上，进一步思考《孟子》的当代意义。重点及难点为对孟子的再评价。

学时分配：4 课时。

《孟子》历代研究文献可谓汗牛充栋，如何在浩繁的研究、注疏中选择精当的文本，是摆在每一位《孟子》阅读者首要而迫切的问题。因此，十分有必要对《孟子》的研究史做一番简单的梳理。我们大致将其分为以下几个时期：

（1）战国：由于孟子的王道思想、仁政主张，被当时欲霸天下、急功近利的统治者视为迂腐，未被采纳，其本人也一直不受重用，秦统一中国后，为巩固其统治，实行了“焚书坑儒”的政策，孟子一派遭受了沉重的打击，赵岐《孟子题辞》说：“孟子徒党尽矣。”

（2）汉代：汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”儒家思想取得正宗地位，孟子亦逐渐为人们所尊崇。见于史书记载的著述有东汉赵岐的《孟子章句》、程曾的《孟子章句》、郑玄的《孟子注》、刘熙的《孟子注》，高诱的《孟子章句》；但现今尚存的只有赵岐《孟子章句》，其他各书均已亡佚。因此赵岐的《孟子章句》成为今存最早的《孟子》注本。该书条析《孟子》内篇七篇章句读而串释其义，每篇分为上、下，凡十四卷，二百六十一章。书前有总序，称《孟子题辞》。东汉思想家王充对儒家发起了大胆的攻击，在他的批儒专论《论衡》中，有一篇《刺孟》，对孟子的一些言行进行了讥刺。

（3）东汉末年至三国初期：儒家经学出现了衰落趋势；魏晋时期，玄学盛行；由隋至唐，佛老之学风靡一时，对孟子的研究成就不大。据史书记载，其间的著述仅有晋綦毋邃的《孟子注》，唐张镒的《孟子音义》、唐陆善经的《孟子注》、唐丁公的《孟子手音》、唐林慎思的《续孟子》、唐刘轲的《翼孟》等，而且这些书也均已亡佚。

（4）中唐：韩愈、李翱、柳宗元等人倡导古文运动，带来了儒学的复兴。韩愈等尊崇孟子，推许孟子是道统的惟一继承人。韩愈还说：“自孔子没，群弟子莫不有书，独孟轲氏之传得其宗。”韩愈《送王秀才序》，《韩昌黎文集》卷二十，商务印书馆 1933 年版。

（5）宋元明清：儒家将其奉为儒学重要经典。研究者甚多，著述甚丰，影响较大的有：宋孙奭的《孟子音义》以及假托孙奭之名所作的《孟子注疏》，宋朱熹的《孟子精义》、《孟子要略》、《孟子集注》，宋张栻的《癸巳孟子说》，宋蔡模的《孟子集疏》，元金履祥的《论孟集注考证》，明吕坤的《孔孟同异》，清黄宗羲的《孟子师说》，清戴震的《孟子字义疏证》，清周广业的《孟子四考》，清焦循的《孟子正义》，清宋翔凤的《孟子赵注补正》、清陈澧的《孟子注》等。其中宋朱熹的《孟子集注》、清戴震的《孟子字义疏证》、焦循的《孟子正义》尤其值得我们重视。

（6）自 1840 年鸦片战争至新中国诞生之前：对《孟子》的研究虽未停止，但没有取得长足的进步。不过清康有为的《孟子微》，以及民国时王治心的《孟子研究》、杨大膺的《孟子学说研究》，对于治孟学者还是有一定参考价值。

（7）新中国诞生以来：由于国内学术界、思想界对儒学基本上以批判为主，因此，对《孟子》的科学研究和客观冷静的评价几乎处于停滞的状态。但 1960 年出版的杨伯峻的《孟子译注》却是一部非常好的《孟子》注本。全书分原文、译文、注释三部分，书后附《孟子辞典》；精于训诂、校勘、考证。20 世纪 70 年代后期至今：人们开始重新审视儒学，一批研究《孟子》的专家学者纷纷在全国各种学术报刊发表论文，已汇编成文集出版的有《孟子研究论文集》，王兴业编，孔孟学研究丛书编辑委员会主编，山东大学 1984 年印行。同时，一些高质量的研究《孟子》的专著也已陆续问世，如杨国荣的《孟子评传》、王其俊的《亚圣智慧——孟子新论》、刘鄂培的《孟子大传》、

杨泽波的《孟子评传》、董洪利的《孟子研究》就是其中的代表。而论及《孟子》的论著，更是非常宏富。

复习思考题：

- 1、历代对《孟子》的注释与研究主要分为几个阶段？
- 2、《孟子》最重要、最有代表性的注疏是哪些？
- 3、如何看待当代《孟子》研究？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《孟子译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、焦循：《孟子正义》，北京：中华书局，1990年。
- 4、杨泽波：《孟子评传》，南京：南京大学出版社，
- 5、董洪利：《孟子研究》，南京：江苏古籍出版社，

《文学创作与实践》教学大纲

董燕 编写

目 录

前 言	5
一、本课程性质、编写目的、课程简介	5
二、本课程的教学目的和基本要求	5
三、本课程的主要内容及学时分配	5
第一章 小说创作与实践	6
第一节 从解读故事到理解人物	6
一、解读故事	6
二、理解人物	6
第二节 欣赏细节	7
一、区分情节单元	7
二、欣赏写人细节	7
第三节 鉴赏情节	8
一、真实	8
二、鉴赏	8
第四节 建立情节模型	9
一、建立情节模型	9
二、通过情节模型鉴赏小说	9
第五节 分析主题（一）	9
一、艺术底蕴	9
二、作品分析	10
第六节 分析主题（二）	10
一、小说主题与作家的关系	10
二、鉴赏的几种情况	11
第七节 分析主题（三）	11
一、小说母题	11
二、总体阅读	12
第八节 写人技巧	12
一、基本写人技巧	12
二、作品分析	13
第九节 情节技巧	13
一、多重突转	13
二、反跌对比	13
第十节 从钻进去到跳出来	14
一、真正意义上的鉴赏	14
二、读者“钻进去”“跳出来”	14
第十一节 影响小说创作的因素（上）	15
一、题材和情节	15
二、人物与结构	15

第十二节 影响小说创作的因素（下）	16
一、语言和情感	16
二、细节和价值观取向	16
复习与思考题	17
拓展阅读书目	17
第二章 诗歌创作与实践	18
第一节 诗歌鉴赏之语言层面	18
一、诗歌语言概述	18
二、作品分析	18
第二节 诗歌鉴赏之意象层面（上）	19
一、意象概述	19
二、意象的运用	19
第三节 诗歌鉴赏之意象层面（下）	20
一、并列式组合和对比式组合	20
二、通感式组合和荒诞式组合	20
第四节 诗歌鉴赏之意蕴层面	21
一、诗歌意蕴概述	21
二、从意象解剖到智性意蕴	21
第五节 以诗歌理论知识指导实践	22
一、学与用	22
二、诗歌相关理论知识	22
第六节 诗歌的基本类型和分类情况（上）	22
一、格律诗和自由诗	22
二、抒情诗与叙事诗	23
第七节 诗歌的基本类型和分类情况（下）	24
一、意象诗和语象诗	24
二、理象诗和混象诗	24
第八节 中国现当代诗歌流派（一）	25
一、浪漫主义诗派创造社	25
二、现实主义诗派“为人生”派	25
第九节 中国现当代诗歌流派（二）	26
一、新格律诗派	26
二、象征诗派	26
三、七月诗派	26
第十节 中国现当代诗歌流派（三）	27
一、九叶诗派	27
二、民歌叙事体诗潮	27
三、朦胧诗	27
第十一节 诗歌实践（上）	28
一、培养发现、捕捉诗歌意象和诗歌灵感的能力	28
二、将灵感意象化	28
三、几个技巧	28

第十二节 诗歌实践（下）	29
一、用新奇精美的语言传达诗歌意象	29
二、用丰富神奇的想象组合诗歌意象	29
复习与思考题	30
拓展阅读书目	30
第三章 戏剧创作与实践	31
第一节 戏剧冲突（一）	31
一、概述	31
二、冲突的特点	31
第二节 戏剧冲突（二）	32
一、冲突的表现形态	32
二、三种表现形态	32
第三节 戏剧冲突（三）	33
一、戏剧冲突的三种类型	33
二、戏剧冲突的要素与结束	33
第四节 戏剧结构（一）	34
一、概述	34
二、三种主要类型	34
第五节 戏剧结构（二）	35
一、安排结构的技巧	35
二、要善于剖析戏剧结构	35
第六节 戏剧结构（三）	36
一、戏剧结构的作用	36
二、中西方戏剧结构的差异	36
第七节 戏剧语言（上）	37
一、概述	37
二、特性	37
第八节 戏剧语言（下）	38
一、基本特征	38
二、戏曲语言	38
第九节 人物塑造技巧	39
一、通过行动刻画人物是最生动有效的方法	39
二、着力揭示人物内心世界，赋予人物浓厚的感情色彩	39
三、典型人物分析	39
第十节 戏剧（话剧）艺术与戏曲艺术的区别	40
一、力求真实与虚拟表演	40
二、话剧注重写实，戏曲注重写意	40
三、表演方式不同	40
四、塑造人物形象的方法不同	40
第十一节 名剧欣赏（上）	41
一、古代名剧	41
二、现代名剧	41

第十二节 名剧欣赏（下）	42
一、古希腊名剧	42
二、莎士比亚名剧	42
复习与思考题	42
拓展阅读书目	43

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是汉语言文学专业选修课。

编写目的：使学生了解小说、诗歌、戏剧的理论，并能够进行相应的创作。

课程简介：介绍小说、诗歌、戏剧的基本原理，在鉴赏优秀作品的基础上指导学生进行创作，培养学生的鉴赏能力，以及用小说、诗歌、戏剧的形式表达情意的能力。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：使学生了解小说、诗歌、戏剧的理论，并能够进行相应的创作。

基本要求：介绍小说、诗歌、戏剧的基本原理，在鉴赏优秀作品的基础上指导学生进行创作，培养学生的鉴赏能力，以及用小说、诗歌、戏剧的形式表达情意的能力。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 小说创作与实践（12 课时）

第二章 诗歌创作与实践（12 课时）

第三章 戏剧创作与实践（12 课时）

第一章 小说创作与实践

本章教学目的和基本要求：了解小说创作的基本原理，在鉴赏优秀作品的基础上指导学生进行创作，培养学生小说鉴赏的能力，以及用小说的形式表达情意空间的能力。重点与难点是作品的鉴赏与创作。

学时分配：12

第一节 从解读故事到理解人物

一、解读故事

（一）小说再现

1. 叙事性特点

作为叙事性文学文体，小说世界是由人物形象、情节事件、环境景物有机有序地组合而成。作为借助语言作塑造形象的媒体的文学文体，小说的这些系列形象是在鉴赏者的脑海里通过想象间接生成的。

2. 对读者的要求

小说作家通过词语及有序化、个性化的语言来描述小说形象。小说读者将通过读懂词语、理解语言，在自己脑海里再现小说作家描述的形象。所以，进行小说鉴赏的第一个前提是鉴赏者要具备一定的语言素养和语言能力，能通过形象思维在自己的大脑里复现小说描述的系列形象，并把小说系列形象联接为一个完整的有因果关系的故事。

（二）小说的重要意义

1. “寓教于乐”的审美功能

中西小说发展的历史证明，小说“寓教于乐”的审美功能常常是通过可读性很强、艺术感染力较大的故事来实现。

2. 对读者的要求

具备了小说鉴赏能力的读者在进入小说鉴赏过程的第一环节，就是通过总体地阅读小说的文字语言，迅速把握这篇小说的故事的基本轮廓和情节的基本类型。

二、理解人物

（一）从总体上理解人物

1. 让人物发出自己的声音

小说的故事情节实际上是由小说人物的性格、言行生发的一件一件事情的有序组合。有什么样的人物性格和人物命运，小说就会生发什么样的事情和情节。

2. 读者对小说人物的把握

小说鉴赏者在了解了故事轮廓和故事类型的基础上就要进一步把握小说人物、理解小说人物的性格和命运。

（二）了解人物类型与遭遇

1. 人物类型

有的小说人物在作品中鲜明地表现出某一个性格侧面的特征，相当多的短篇小说、微型小说都是采用这样的方法写人的。有的小说人物在作品里表现出了矛盾的性格元素，概括出了生活中的

复杂人物性格现象。有的小说人物在作品中展示了一个复杂的性格系统。一般的中长篇小说塑造的小说人物常常就是这样的典型人物。

2. 人物遭遇

在小说故事中描述的小说人物命运也有各种各样的遭遇。有的小说人物从顺境走入逆境，承受了人生的巨大灾难。有的小说人物从逆境走入顺境，概括着生活中的美最终要战胜丑。

第二节 欣赏细节

一、区分情节单元

（一）读者的审美注意

当小说读者开始对小说作品进行第二轮阅读时，他的审美注意可以先放在大致区分小说的情节单元上。

1. 情节单元与写人细节

在对每一个情节单元进行细致品味和分析时，他的艺术感受力可以着重放在每个情节单元的写人细节上。

2. 刻画人物的重要手段

从小说创作方面讲，作家生动、鲜活地刻画一个小说人物的最基本的表现手段就是要选择和提炼一批高质量的写人细节。

（二）细节的重要性

1. 概念化的原因

小说人物产生一般化、概念化的根本原因，就是作家没有掌握和提炼出若干个生动而典型的写人细节。

2. 细节的标签作用

人们一谈起小说史上那些脍炙人口的小说典型人物时，往往就能想起若干个体现他的性格特征的细节。

3. 与其他文体的重要区别

小说文体感的产生、小说与其它文学文体的最根本的区别，就在于小说细节的叙述与描写上，所以小说鉴赏在进入到“局部解剖”时，就应该欣赏作品精采的写人细节，体味写人细节的高质量与生动性，并为作家提炼了如此富有概括力和表现力的细节以及用如此精妙的艺术表达方法来再现细节而拍案称奇。

二、欣赏写人细节

（一）行为内容与行为方式

1. 行为内容

小说读者可以根据这个写人细节的动作内容和外在形态迅速了解这个细节体现人物的“行为内容”。

2. 行为方式

小说读者鉴赏细节绝不能停留在行为内容这肤浅的第一层面上。高质量的写人细节一般会在人物的“行为方式”上展示人物性格的特征。同样是做一件事情，不同性格的人会有不同的作法。小说读者要从这一个写人细节上看出人物不同的“行为方式”，并由此把握人物独特的性格特征。

（二）小说情节的实质

1. 把细节联结起来

小说情节的实质就是一系列展示人物性格的各种细节连贯有序的艺术组合。

2. 小说情节的客观内容因素和主观形式因素

说它是客观的，是因为小说情节的各个细节的内容来源于现实生活；说它又具有主观的形式因素，是因为小说作家并不按照现实生活的原有形态来排列组合，它根据小说作家的创作意图和审美理想加以重新结构。

3. 小说对生活的超越

小说情节的艺术时空相对于生活本来的时空来说已做了新的重建与改造。

第三节 鉴赏情节

一、真实

（一）来源于生活

1. 与生活的联系

因为小说情节来源于现实生活，它要求小说作家设计的情节要真实，这种真实像亚里斯多德所说，它是生活中已经发生的事情，或者是生活中可能发生的事情。

2. 已经发生的事情

已经发生的事情能够概括生活中许多同类的事情。

3. 可能发生的事情

可能发生的事情是按照生活的必然律，这个事件虽未发生，但其本质和规律决定了它可能会发生。

（二）情节与真实感

1. 不真实的原因

如果小说情节里反映的生活事件，生活中虽然发生过，但它是生活中的支流或假象，不能体现生活中的全局和整体的真实状况，读者就会觉得这种情节不真实。

2. 虚假的原因

如果小说情节反映的事件是生活中根本不可能发生的，它超越现实生活太远，不能激发读者联想自己的生活，那读者也会觉得这种情节是虚假的。

二、鉴赏

（一）主观创造

1. 对生活的重建和改造

因为小说情节还来源于作家的主观创造，小说情节时空在作家的重建和改造下，以集中、新奇的形态来超越现实生活，形成对读者强烈的审美刺激。

2. 各种手法

小说情节中的巧合、误会、悬念、对比、重复……等情节技法的出现，都是为了把读者熟悉的生活用新奇、陌生的形态来表现，实现小说情节“既出意料，又入情理”的审美境界。

（二）奖赏情节的步骤

1. 典型性

首先看小说情节事件的典型性。小说情节要能概括日常生活的内容，涉及到人类生活的本质内容和人性深层的心理内容，以这种相关性与概括性来激发小说读者的审美注意和审美联想。

2. 机智性

其次看小说情节组合形式的机智性。要特别留意体味小说作家在组合小说事件和小说细节时有

哪些机智的构思和技法，有哪些巧妙的形态和策略。

第四节 建立情节模型

一、建立情节模型

（一）基础

1. 数量

要形成对小说情节鉴赏的敏感性和准确性，要在大量的鉴赏小说情节现象的基础上进行。

2. 理论

通过学习一些小说情节理论，在脑海里建立一些情节模型。

3. 类型

小说情节因小说种类的不同而有各种各样的模型。故事小说、人物小说、心理小说……有自己特殊的叙述模型；言情小说、武侠小说、侦破小说……也有自己富有个性的结构模型；微型小说、短篇小说、长篇小说……更有自己稳定的文体模型。

二、通过情节模型鉴赏小说

（一）微型小说、短篇小说、长篇小说

鉴赏微型小说、短篇小说、长篇小说的情节时，就可以从它们最富有文体特征的情节模型入手进行拆解和组合。

1. 微型小说

微型小说体微式短，它比较讲究在情节的尾部制造意外结局来给读者一种阅读震惊。为产生这种情节效果，小说作家常常要用到一种把误会和悬念叠加使用的“释悬曲转”模型。

2. 短篇小说

短篇小说的艺术时空比微型小说要阔大，但短篇小说又没有长篇小说那种全方位反映生活纵断面的优势，短篇小说的构思常常要通过重建新的艺术时空来机智地反映生活、表达主题。于是短篇小说的“时空交错模型”便应运而生。

3. 长篇小说

长篇小说有以《唐·吉珂德》为代表的“单线式情节模型”；有以《安娜·卡列尼娜》为样板的“双线式情节模型”；有以刘心武的《钟鼓楼》为试验文本的“橘瓣式情节模型”……长篇小说要真实、全面地并富有艺术感染力地反映纵断面生活，它的情节模型的构建主要是为了有深度、有厚度地概括立体式的纵断面生活。为实现这个艺术目标，传统的长篇小说和当代的长篇小说都在探讨一个有艺术生命力的长篇情节模型——综合立体与线性的“串珠模型”。

（二）发掘规律性现象

如果从这些情节模型来鉴赏小说，就会发现中外小说艺术发展过程中带规律性的现象。艺术不分国界，在不同的时空中也会呈现出一致性。通过学习情节模型，会对不同题材、不同类别的小说作品有更敏锐的鉴赏意识，有效地提高对小说文体的鉴赏水平。

第五节 分析主题（一）

一、艺术底蕴

（一）小说背后的底蕴

1. 通过人物看实质

小说鉴赏要透过人物形象和描写人物形象的具体材料（细节、情节）、领悟和体味作者在人物形象和故事情节中寄寓的主题，这就是要理解人物形象背后的艺术底蕴。

2. 对生活的理性认识

文学的主题是文学作者在创作题材中提炼出来的对生活的理性认识，是从作品描写的具体内容中概括出来的思想意义。小说的主题则是小说作家在描写、叙述人物性格、人物命运时显示出的对生活的理解和认识。

（二）主题的制约

1. 作家受到主题制约

小说作家组合细节和情节是有意的、机智的，他把哪些细节有序地组合为情节链，他将哪些没有时空联系的事情连接在一起，完全受到他的创作意图和在作品中表达的主题的制约。

2. 因果关系

小说作家这种有意的、机智的组合，使得细节与细节、事件与事件之间建立了一种因果关系。

二、作品分析

（一）从生活的角度出发

小说读者在把握有着因果关系的细节和事件时，看出了小说作家对生活事件的理解和认识。

（二）《走出沙漠》

在鉴赏沈宏的获奖小说《走出沙漠》时，会发现一个有趣的现象——作者要正面肯定、赞美的人物肇教授根本就没有出场。作品实际上写了一明一暗两件事，表面是叙述主人公“我”与迷路的三个考察队员坚决不动用最后一壶水，一直坚持到黄昏才走出沙漠，找到了绿洲。另一件是没有正面叙述的事，通过“我”两次的插叙读者才知道，考察队迷路时，最先倒下的是年纪最大的肇教授，但肇教授临死之前把一滴水都没有的真相告诉了“我”，他要“我”把这壶沙当作水的假相一直坚持到最后才告诉大家。这明写的和暗含的两件事一经组合连接起来，读者就发现了两件事的因果关系——肇教授临死前把沙当作水的计谋，使整个考察队得救了。这一细节也用人物的牺牲作代价有力地刻划了肇教授先人后己的博大心胸和机智沉着的性格特征。这个有因果关系的故事实际上也概括了人类生活一个真理——在任何逆境中人都要坚守自己的信念和精神，人没有信念和精神就不能战胜绝望。从这样的故事和人物里能读出这样的主题才算是真正的小说鉴赏。

第六节 分析主题（二）

一、小说主题与作家的关系

（一）主题的隐含性

1. 隐含在小说描写中

小说的主题隐含在小说的因果情节和人物描写里，这种对生活事件和人物命运的理性认识和小说作家的主观思想意图有直接联系。

2. 作家对主题的影响

作家的思想认识和创作时的主观意图深刻地影响着小说主题的形成。

（二）主题与创作意图的关系

小说的主题不直接等同于作家的创作意图。这两者有着既相互联系又相互区别的复杂关系。

1. 小说主题等于主观意图

小说主题艺术地传达了作家的主观意图，就使得这两者基本相同。

2. 小说主题小于主观意图

小说主题并没有艺术地或者说是完全传达作家的主观意图，就可以说，是“小说主题小于主观意图”。

3. 小说主题大于主观意图

小说作品因写活了人物，写透了事件，小说的人物和事件便按照自己的生活逻辑发展，他们有了自己的艺术生命，显露了一些连作家自己都没有意识到的内涵底蕴，那么可以说这是“小说主题大于主观意图”。

4. 两种成分

小说主题与作家的创作意图之间的既联系又有区别的关系证明，小说主题包含着“形象客观”和“作家主观”两种成分；小说作家在表达主观意图时有参差不齐的艺术水平，这使得小说读者在鉴赏小说主题时会出现种种复杂的情形。

二、鉴赏的几种情况

（一）读者鉴赏能力不强

1. 认识不足

当小说读者的鉴赏能力不强，而优秀的小说作品的主题比较丰富、多义时，小说读者只能理解其中一部分的小说主题，达不到高层次的鉴赏境界。

2. 误读

有时甚至出现不能正确理解小说主题，导致完全错误的解读。

（二）读者鉴赏能力比较强

1. 超越和提升

当小说读者的鉴赏能力比较强，而优秀的小说作品的主题内涵比较丰富、多义时，可能会出现小说主题鉴赏的超越和提升。小说读者不但领会了小说作家在小说人物形象和情节故事里寄寓的主观意图，而且还发现和感受出了小说作家没有意识到、小说形象获得了艺术生命时滋生的客观内涵，小说人物、情节包孕的主客观思想都被小说读者领会和把握。

2. 作家的态度

在这种情况下，高明的、懂得小说鉴赏规律的作家会充分理解和高度评价小说读者这种出乎意料、令人惊奇的新发现、新领悟。

第七节 分析主题（三）

一、小说母题

（一）小说主题鉴赏的最高境界

1. 最高境界

鉴赏小说主题的高级境界是把握“小说母题”。

2. 小说母题

某一小说作家的作品中反复出现同一主题，就形成文艺学中提及的“小说母题”。这是对小说主题进行类型化分析和鉴赏的结果。

（二）分析小说母题

1. 对母题的分析与概括

发现和品鉴某一小说作家或某一时代的小说创作共同出现的“小说母题”。

2. 对母题的归纳

将归纳到的“小说母题”与国外具有可比性的小说进行比较鉴赏、比较分析，就会在比较高的层次上来欣赏小说主题了。

二、总体阅读

（一）意义

当完成了对一部小说作品的细节欣赏、情节鉴赏、情节模式建立、主题分析等环节后，还需要从头至尾对小说作品再做一次“总体阅读”。这一次总体阅读，可以进一步巩固已确立的人物形象，印证自己对作品的主题感受和认识，对细节和情节作深化理解。

（二）体味技巧

1. 意义

在这些鉴赏阅读中，小说鉴赏的深化是要进一步体味作品的富有特色的艺术技巧。这种对小说的艺术性体察很可能在第一次总体阅读和第二次局部解剖时就有感觉、有认识了，但是，作为对小说作品思想性和艺术性有机结合的鉴赏，需要在印证解读了小说的思想内容的同时，巩固和强化对小说作品艺术性的体验和认识。所以，第二次总体阅读的一项重要内容，就是体味和欣赏优秀小说的艺术技巧。

2. 小说技巧概述

小说的艺术技巧指的是小说作家在塑造性格和构建情节模型、提炼叙述语言等方面的技法因反复熟练地使用而形成的一种技能。艺术技巧是为表达小说内容（人物、情节、环境）服务的。小说的艺术技巧涉及的内容相当广泛，在本课程当中，着重讨论的是塑造人物和设计情节的几个主要技巧。

第八节 写人技巧

一、基本写人技巧

（一）正面延宕与侧面衬托

在小说里塑造人物有两个最基本的技巧——让人物出场和不让人物出场。

1. 正面延宕

小说人物一旦在作品露面，小说作家就要集中艺术力量去写活人物，通过各种方式突出人物，在正面描写中构成跌宕的艺术效果。

2. 侧面衬托

有时作家要正面表现的人物不让他出场，小说腾出的篇幅主要用于写与他有关联的次要人物或有关联的物品细节，写次要人物在主要人物的行为影响下产生的心灵震荡和命运转折，写在物品细节上留有的主要人物的影响和效果。这就是侧写和虚写的写人技巧。

（二）篇幅与材料的矛盾

1. 矛盾所在

小说的篇幅永远是有限的，而刻画小说人物性格的材料却是无限的。

2. 解决途径

要在小说创作中艺术地解决这一对矛盾，小说作家的技巧就在于：他首先确定作品要表现的人物特征（个性、行为、语言、思想等），然后选择和提炼若干个材料（细节）去反复展示人物的这一个特征。这些材料可以是时空不同但内涵相同的“同质异形”的细节。一个人物特征用两个以上同质异形的材料去反复表现，便构成了叙述延宕（或叫叙述重复）的艺术效果。

二、作品分析

（一）作品介绍

1. 梗概

于德的获奖作品《杭州路十号》主要写一个待业青年“我”因无所事事而开了一个生活玩笑——把他的痛苦和绝望写下来寄给一个想象中的地址和人物——杭州路十号袁小雪。谁知他真的收到了杭州路十号袁小雪鼓励他勇敢地面对生活、改变自己的处境和命运的信。并且，他每个月都会收到类似的信和书。待他思想发生了转变去找袁小雪时，才知道，“袁小雪”原来是著名的病残心理学专家骆翰沙教授，他患骨癌已去世两个多月了，他在去世前还留下了一叠信嘱老伴每个月都给那个待业青年寄一封。

2. 没有出场的人物

骆教授作为一个作品要着力刻划的用自己的生命之火去点燃别人的生命之火的人物，在作品中根本就没有出场。

（二）分析

1. 正面描写

作品正面描写的是骆教授的人品、胸怀对一个待业青年的影响和改造。

2. 侧面描写

次要人物的命运、性格的转变动力来自未出场的主要人物的性格和品德，这里面蕴含的审美信息足以激活读者的艺术想象。这是一种十分高明的人物侧写技巧。

第九节 情节技巧

一、多重突转

（一）什么是多重突转

1. 定义

在小说情节的有序组合和进行线性叙述时，小说作家为了实现小说情节的传奇性，他总想让小说读者猜不到他下一个情节内容和故事的结局，因此有意制造小说的两个情节之间发生相反突变的模式。

2. 意义

因其出其不意的效果受到作家青睐。

（二）作品分析

1. 梗概

陈建功的获奖小说《飘逝的花头巾》男主人公“我”本来对生活感到无聊和绝望，在女主人公沈萍的鼓励和示范下，他的生活发生了转变，开始向上和发奋；等到“我”考上了大学，去寻找“我”一年来一直梦牵魂绕着的沈萍时，情节却再次发生了意想不到的突转——沈萍自己却走进了“我”千方百计要摆脱的堕落生活。情节再次突转，深刻地启迪着他们性格突变里包蕴的哲理。

2. 效果

小说作家不仅是让小说情节作一次突转，而是让情节连续突转几次，使小说情节方向在突转了180度后，又突转180度，连续突转几次造成跌宕的艺术效果。

二、反跌对比

（一）什么是反跌对比

1. 定义

叙述对比本来也是小说设计情节模型的最常用到的技法，但不少的小说作家却把它熟练地用成一种反跌对比的技巧。

2. 意义

小说作家在小说中不是设置一重对比的情节，而是设置两重以上的对比，让人物与人物、事件与事件发生交织错落的变化，从而更加吸引读者的注意。

（二）作品分析

1. 梗概

欧·亨利的《警察与赞美诗》的阅读震惊就来自于这两重的反跌对比。主人公故意违规想让警察把他关进监狱以便度过一个寒冷的冬天，但他连续几次违规都未获得成功，待他最后听见教堂钟声和歌声心理产生了忏悔、准备重新做人时，警察却把他抓进了监狱。想进监狱而屡不成功，而不想进监狱准备重新做人时，却把他抓进监狱——这就是情节的反跌对比。

2. 效果

设置双重以上的对比技巧，使情节的容量和包涵的哲理大大扩增，情节的可读性与传奇色彩便得到了有力度的强化。

第十节 从钻进去到跳出来

一、真正意义上的鉴赏

（一）共同艺术创造

1. 作家的艺术创造

作品是作家的艺术创造。

2. 读者的艺术创造

文艺鉴赏的特征与规律告诉我们，鉴赏主体与鉴赏客体之间产生审美情感交流，鉴赏主体设身处地地想象自己在鉴赏客体中的情形，将自己的感情投射于鉴赏客体，并结合着自己的经历、知识、修养去想象鉴赏客体，与作者共同完成文艺作品的创造，这才是真正意义上的文艺鉴赏。

（二）可信赖的真实感

1. 基础

小说作品表现出来的生活真实和艺术真实，使小说读者首先对小说作品描述的人物和事件产生“可信赖的真实感”。

2. 重要性

如果小说读者在阅读中觉得小说作品既无生活真实也无艺术真实，里面全是虚假的、歪曲的生活，那么可以断定，这种鉴赏主体与鉴赏客体之间不能成功地建立信赖与交流的关系，那么小说鉴赏活动就不可能启动。

二、读者“钻进去”“跳出来”

（一）“钻进去”

1. 审美注意

当小说读者对小说作品的“真实性认可”产生以后，小说读者在阅读小说的过程中就会对小说的故事和人物形成阅读的审美注意，他将留意小说故事如何发展，设身处地地想象小说人物的各种情境，全方位地投入自己的感情，与小说人物同悲同喜，为小说人物命运感喟慨叹。

2. 投入情感

在小说鉴赏活动中，鉴赏者如果不投入自己的感情，就难以和鉴赏对象产生情感交流和情感共鸣，但是，感情如果投入太多，到了没有节制和任意泛滥的地步，这样的小说鉴赏就会走偏方向。即能跳入鉴赏客体中，投入感情以至与鉴赏对象产生共鸣，同时又能清醒地从鉴赏情感中跳出来对鉴赏的过程和结果作理性分析。这才是完整的符合鉴赏规律的小说鉴赏。

（二）“跳出来”

1. 分析小说内容

小说读者应脱离共鸣的情境冷静地分析下列内容：小说作家塑造了一个什么类型、什么特征的人物形象？这个人物性格、人物命运概括了一个什么样的哲理和生活底蕴？他在现实生活和小说历史中有没有典型意义？小说作家采用了什么样的手段和技巧去刻画这个人物？这种手段和技巧有无新意？和传统的手段和技巧联系及区别在哪里？同样的内容还可以追问情节和细节、故事与环境。

2. 出乎其外

在“出乎其外”的冷静的分析和比较中，读者便可以准确地把握小说作品的审美价值和艺术品格。

第十一节 影响小说创作的因素（上）

一、题材和情节

（一）题材

1. 什么是题材

作家“选取他充分熟悉、透彻理解、他认为有价值、有意义的东西，作为自己加工提炼的对象，这就是题材”。

2. 题材的选择

即“要写什么，什么值得写”的问题。

（二）情节

1. 什么是情节

小说主要是通过故事情节来展现人物性格、表现中心的。这个故事就是情节。

2. 与题材的联系

小说的基本功能在于“叙事”。假如说“小说的题材”是指小说中的那些“事”，是一个静止的概念的话；那么“小说的故事”和“小说的情节”，则是与“叙”有关的两个处于运动之中的概念。

二、人物与结构

（一）人物

1. 什么是人物

作者根据现实生活创作出来的，他不同于真人真事，但是更集中、更有普遍的代表性。

2. 塑造人物的手法

（1）概括介绍，具体描写。

（2）写外貌，刻画心理活动。

（3）写人物的行动对话，适当插入作者的议论。

（4）正面起笔，侧面烘托。

（二）结构

1. 什么是结构

小说的结构，是指小说中人物、情节的编织方式。

2. 类型

(1) 短篇小说

短篇小说一般结构都很简单，只有为数不多的几个人物，情节也基本是单线发展。

(2) 长篇小说

长篇小说的结构复杂得多。在长篇小说中，人物数目的增多，使得人物之间的关系盘根错节；与人物相关的情节，也呈现出双线或更多条线索一起进展的局面。比如人们常提及的列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》，其中有两条平行的线索——安娜的线索和列文的线索，这两者相互映衬，深化了小说的主题。而陀思妥耶夫斯基的《被侮辱与被损害的》，从主要内容上看，也有两条线索：娜塔莎和涅莉。只不过这两条线索在小说中，通过男主人公万尼亚发生了联系。

第十二节 影响小说创作的因素（下）

一、语言和情感

(一) 语言

1. 什么是语言

小说是语言的艺术，用来表情达意的工具。

2. 分类

(1) 以叙述为特色

(2) 以描写为特色

3. 个性化语言

个性化的语言，应该是每一个作者追求的目标，开始从事创作就要有这个意识，独特的语言就象是一个注册商标。适当的方言俚语的运用，会使作品更有趣，生色不少。

(二) 情感

1. 什么是小说的情感

作家在反映各种事物及读者阅读的时候所产生的体验反应。

2. 类型

(1) 小说作者自己的情感在作品里的体现。

(2) 小说中人物情感的自然流露。

二、细节和价值观取向

(一) 细节

1. 什么是细节

细节是小说中细小的环节。它可以是一个饰物，可以是一句话，可以是一动作，也可以是一个十分简短的情节。

2. 类型

(1) 可见之物，包括环境、自然景物、社会背景、历史背景、人物的外表及其行动、对话等。

(2) 心理。

3. 作用

(1) 人物性格的塑造。

(2) 深化文本含义。

(3) 使结构紧凑，前后照应。

- (4) 情节运动的发力点。
- (5) 给小说提供需要的吁求空间和思情意味。

4. 要求

(1) 细节描写的真实性，是细节的生命。所谓真实性，是指小说所描写的细节，能够精确而又惟妙惟肖地反映实际生活中的事物特征。

- (2) 细节描写不仅要“真”，还要典型。
- (3) 关键性的细节一定要精彩，要凝炼，要独到。

(二) 价值观取向

1. 什么是小说的价值观

通过小说所表现出来的对周围客观事物（包括人、事、物）的意义、重要性的总评价和总看法。

2. 重要性

小说应该抵御名利等的诱惑，表现出对真善美的歌颂和追求。

复习与思考题

1. 请创作一篇微型小说。
2. 请写一篇小说评论。
3. 请分析小说细节的作用。
4. 改写一部小说的结尾情节，使之与原作结局不同。
5. 请分析一个你最喜欢的典型人物形象。

拓展阅读书目

1. 路德庆《普通写作学教程》；高等教育出版社；1994年版。
2. 周姬昌《写作学高级教程》；武汉大学出版社；1989年版。
3. 李白坚等《大学题型写作训练规程》；上海大学出版社；2004年版。
4. 王志彬《20世纪中国写作理论史》；南京大学出版社；2002年版。
5. 林可夫《现代写作学：开拓与耕耘》；南京师范大学出版社；2002年版。
6. 裴显生《写作学新稿》；江苏教育出版社；1987年版。

第二章 诗歌创作与实践

本章教学目的和基本要求：了解诗歌创作的基本原理，在鉴赏优秀作品的基础上指导学生进行创作，培养学生诗歌鉴赏的能力，以及用诗歌的形式表达情意空间的能力。重点与难点是作品的鉴赏与创作。

学时分配：12

第一节 诗歌鉴赏之语言层面

一、诗歌语言概述

（一）特性

1. 诗歌语言的特点

诗歌语言高度概括、凝练，极富意蕴。

2. 陌生感与跳跃性

诗歌语言常常违背一般的语法规则，比一般的文学语言具有更强的陌生感，诗行间常留下许多空白，显示出很强的跳跃性。正是这种跳跃性，才容纳了诗歌更丰富的意象，从而在非常有限的篇幅里，构筑出使人耳目一新的诗歌意蕴。

（二）语言技巧

1. 抽象词与具象词

诗歌语言常常依靠具象词与抽象词的巧妙嵌合，即有意将抽象词与具象词搭配。

2. 效果

构成一种既具体又模糊的虚实相交的境界，给读者提供追寻诗人个体感受的信息。

二、作品分析

（一）《断章》

1. 作品及作者介绍

新修订的高中语文第三册教材在阅读练习中选取了诗人卞之琳的诗《断章》。卞之琳的诗向以含蓄睿智为读者所喜爱，他常常以形象的语言描绘世界，以象征的形象暗喻人生哲理，既有丰富生动的艺术感，又蕴含对世界的体验。

2. 《断章》分析

《断章》这首诗，其语言就生动体现了诗人上述特点：“你站在桥上看风景，看风景人在楼上看你”“明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦”。诗的表面平淡无奇：桥上有风景，于是你在看；你也构成了风景，于是别人也在看你。在无奇中，让人体会到了画面所蕴含的丰富的生与死、知与不知的宇宙人生的相对性哲理。“明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦”，“装饰”的是梦，这一语言的搭配极为巧妙，巧就巧在具象词与抽象词的组合，打破了语义的逻辑关系，构成了一种诗意的逻辑，从而大大扩充了诗歌语言的弹性，丰富了诗歌的表现内涵，又扩展了诗的表现范围，加深了诗的理意。

（二）其他作品

1. 其他作品举例

其他作品还有“我喝了一口街上的朦胧”（《记录》）、“呕出一个乳白色的‘唉’”（《黄昏》）等。

2. 抓住诗歌语言的特点

欣赏诗歌，只有抓住诗歌语言的这种特性反复吟唱，才能深刻领会诗家语高度凝练的特点，从而拎出诗歌中浓缩着的内涵。

第二节 诗歌鉴赏之意象层面（上）

一、意象概述

（一）什么是意象

1. 定义

意象一词是中国古代文论中的一个重要概念。古人以为意是内在的抽象的心意，象是外在的具体的物象；意源于内心并借助于象来表达，象其实是意的寄托物。意象指诗歌所涉及的一切感觉物体和品质，

2. 分类

（1）诗歌所涉及到的字面上的物体。

（2）听觉、视觉、触觉、温觉（热和冷）、嗅觉、味觉、感觉等。

（二）意象与美育

意象与美育有着不解之缘，具有美的意象的诗，才能给读者以美感。

二、意象的运用

意象的运用自然因人，物，时，情的不同而不同。总体观之，营构意向的方法可分为三类：赋，比，兴。

（一）赋

1. 什么是赋

赋，即平时所说的直写其事，某一物象在作者看来已经具备了能够表达他的情感的特质，便直接加以运用，使这一个意象直射出感情来。

2. 举例分析

这类意象在我国的诗歌创作中是十分常见的，如辛弃疾的词《西江月》，可以说全词都是铺陈意象，以一连串的意象直接勾画出一幅恬静的乡村夜景图，描写景物不着一情字，但又处处可见那浸润其中的作者之情。

（二）比

1. 什么是比

比，即常说的打比喻，通过不同的方式将作者的感情比做它物，或明喻，或暗喻，或象征，把自己的情思直接喻为人或物，使之具有人或物的特征。

2. 举例分析

李白的“高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，就是将青丝，雪这样的意象直接拿来比喻头发。舒婷的诗“我是你额上破旧的老水车”一句给人留下了极为深刻的印象，原因就在于用老水车这一意象来象征“我”与祖国的某种血肉联系，从而使整首诗作细腻而含有丰富的象外之意。

（三）兴

1. 什么是兴

兴，就是“先言他物以引起所咏之词也”。兴必须依附于某一事物，要有一个能引起兴的具象，然后使这个具象渗透进作者的感情，从而营造一种意境。

2. 举例分析

创作中白描的使用往往就可看作是一种兴，如臧克家的诗《老马》就是典型的例子。在这里，老马已经是一种象征，是一种直接的兴起对象，作者以这个形象来寄托不屈的民族个性和作者的赞美之情。所以，兴这种创作手法是既省笔墨又含义深刻。

第三节 诗歌鉴赏之意象层面（下）

一、并列式组合和对比式组合

（一）并列式组合

1. 什么是并列式组合

将有关的几组具象罗列出来。

2. 举例分析

如杜牧的《江南春》，“水村山郭酒旗风”就是并列了水村，山峦，酒，旗，风几组物象，从而让人们领略到了江南春天的特有风情。

（二）对比式组合

1. 什么是对比式组合

选取两组或两组以上的物象，互为对立，互为映衬。

2. 举例分析

如高适的《燕歌行》“战士军前半生死，美人帐下犹歌舞”，一边是拚杀的血腥，一边是醉生梦死的沉迷，从而起到深化主题的作用。

二、通感式组合和荒诞式组合

（一）通感式组合

1. 什么是通感式组合

把听觉，视觉，嗅觉，味觉，触觉几种意象沟通起来，互为转化。

2. 举例分析

如舒婷的《路遇》“自行车的铃声悬浮在空间”“铃声把碎碎的花香抛在悸动的长街”，前一句听觉铃声转化成为视觉悬浮，后一句听觉嗅觉与心理感觉交织转换，沟通组合，从而形成了一个非常奇妙的境界，铃声能浮，铃声抛花香，使读者不禁为诗人的丰富想像而拍案叫绝。

（二）荒诞式组合

1. 什么是荒诞式组合

将不合事理逻辑的两个或两个以上的意象组合，也即现实中不可能发生的在心理感觉中却能够实现。

2. 举例分析

如李贺的《秋来》“秋坟鬼唱鲍家诗”，“鬼唱”二字石破天惊，它仿佛让人听到秋坟中的鬼魂在吟唱鲍照当年抒发“长恨”的诗，以此来抒发作者怀才不遇的沉痛与凄清。诗笔新奇，诡谲多姿，荒诞虚幻中暗合了李诗的鬼才之意。

不管是并列还是对比，是通感还是荒诞，诗歌的意蕴就蕴含在它们的不同组合中，诗歌创作中这些手法的运用，使诗歌呈现出无穷的魅力。解读诗歌，首先要搞清楚这些最基本的诗意组合，这样才能比较准确地鉴赏诗歌。

第四节 诗歌鉴赏之意蕴层面

一、诗歌意蕴概述

（一）什么是诗歌意蕴

1. 定义

诗歌中渗透出来的理性内涵。比如说诗歌中渗透的情感，诗歌表现出来的一种风骨，表现的人生的某种精义，或者某种主旨。

2. 重要性

伴随着意象在脑海的形成和语音节奏感的刺激，读者已经产生了初步的美感，但是如何突破意象表层去体悟诗的意象内蕴即诗的意蕴，是诗歌鉴赏成败的关键。诗的意蕴一般包括审美意蕴和智性意蕴。

（二）再现诗歌意蕴

1. 从整体出发品味意蕴

品味诗歌的意境，是对诗歌思想内容和艺术特点的系统探讨，应从整体上去体味。

2. 具体方法

（1）针对诗歌的字词句等作出自己的点评和分析。如《夜雨寄北》是一首脍炙人口的言情名作。首句于看似平淡的一问一答中，不仅巧妙地传达出自身的旅愁于归思，更使妻子的一片相思深情跃然纸上，堪称语浅情浓。第二句借景传情，诗人满怀的孤寂与愁苦尽显于绵绵无尽的秋雨中。后二句便由眼前孤灯听雨的冷寂之境升发开去，驰骋想象，在对未来无限欢欣的憧憬中收束全篇。但这种神往，更显今宵之苦；而未来对今宵之苦的回味，又会倍增重逢的欢乐。全诗深婉隽永，余韵无穷，朴素无华，细腻含蓄，迥异于其一贯风格，显示出其白描才华。

（2）概括内容主旨，对诗歌进行高度的概括。

（3）再现诗歌内容。

（4）扩写诗词。诗词言简意赅，其中会留有许多的“空白”，给人以无限遐想的空间。

二、从意象解剖到智性意蕴

（一）意象解剖

1. 解剖意象，挖出诗歌的某些内涵，对作品有初步的审美体验。

2. 作品分析

20世纪40年代著名诗人穆旦的《赞美》中，我和农夫以自己独有的方式表达着清醒，传达出一种与昏聩的世界格格不入、为寻找光明而粉身碎骨的精神。

（二）智性意蕴

1. 挖掘崇高

找到诗歌崇高的美学意蕴，只有到这一步才算真正进入到诗歌意蕴层的把握之中，也即进入到诗歌的“智性”意蕴中。

2. 作品分析

《赞美》中农夫这一形象，实际承载着民族历史的内涵，代表着先行者的特定品质，闪耀着民族性格的不朽光华。而我是新生农夫的象征，我与农夫的血肉联系，共同筑就了民族之魂。这正是《赞美》这首诗给人们带来的崇高的美学意蕴。

第五节 以诗歌理论知识指导实践

一、学与用

（一）学以致用

1. 学习的目的是运用

学习讲究致用。

2. 创作

学习、鉴赏诗歌只停留在欣赏的层面还不够，还要进行创作，就是要把自己心中的诗写出来，过渡到诗歌创作的层面上来。

（二）以理论指导实践

1. 写作实践

在明确诗歌含义，把握诗歌本质的基础上，用诗歌理论知识来指导写作实践。

2. 对创作出的优秀作品进行分析。

二、诗歌相关理论知识

（一）诗与诗歌

1. 诗

在《辞海》中，诗被定义为：“文学的一种体裁，文学的重要样式之一。”

2. 诗歌

诗歌被定义为：“文学的一大样式，中国古代称不合乐的为诗，合乐的为歌，现在一般统称为诗歌。是最早产生的文学体裁。它按照一定的音节、声调和韵律的要求，用凝练的语言、充沛的感情、丰富的想象，高度集中地表现社会生活和人的精神世界。中国诗歌有悠久的历史和丰富的遗产，如《诗经》、《楚辞》、汉乐府以及历代诗人的作品。西欧的诗歌，由古希腊的荷马、萨福平达和古罗马的卡图鲁斯、维尔吉、贺拉斯等诗人开始创作有史诗、颂诗、讽刺诗等等。一般分行排列，按有无比较完整的情节，可分为叙事诗和抒情诗，按语言有无格律分为格律诗、自由诗和歌谣诗，按是否压韵，又可分为有韵诗和无韵诗。”

（二）文学之“正宗”

1. 诗歌是与小说、散文等并列的文学子概念。在中国文学史上，诗歌尤其被认定为文学之“正宗”。

2. 本质属性

诗的本质属性是：“用凝练的语言、充沛的情感、丰富的想象，高度集中地表现社会生活和人的精神世界。”情感和思想是一切文学艺术作品无法回避的表现范畴，因此换句通俗简单的话说：诗的本质属性就是用尽可能少的语言来抒情达意。

第六节 诗歌的基本类型和分类情况（上）

一、格律诗和自由诗

（一）格律诗

1. 什么是格律诗

格律诗是依据固定的格式和严密的韵脚进行创作的诗体。

2. 特点

格律诗在每首诗的行数、每行诗的字数、某一个诗句的节奏和某一个词的声韵等方面都有不能任意违反的格式和章法。

3. 古代律诗和现代律诗及作品分析

(1) 古代律诗

古代的律诗、绝句以及词、曲就是古代格律诗的具体样式。律诗只有 8 句，绝句只有 4 句，它们都限定于固定的平仄韵律中，律诗的中间 4 句两联还有严格的对仗。这些严密的格式形成了诗歌一唱三叹、节奏和谐的音乐性。结合唐诗等古代律诗分析。

(2) 现代律诗

现代格律诗的形式规范正在探索中，闻一多在 30 年代、何其芳在 50 年代都曾提出过现代格律诗的形式规范并且自己还身体力行地付诸创作实践；现在的作者们也试验了“同字体”、“同顿体”、“对称体”及“素体”等现代格律诗的形式，但是中国目前还没有产生真正意义上的有影响的现代格律诗。从诗歌文体特定的抒情性和音乐性来说，中国当代诗歌非常需要现代格律诗的充分发育和生长。

(二) 自由诗

1. 什么是自由诗

自由诗是与格律诗相对而言的。它特指在诗歌语言形式上不受格律限制的较为自由的诗体。

2. 特点

每一行诗的字数，每一节诗的划分，每一篇诗的节奏和韵律都没有固定的格式。

3. 作品分析

郭沫若的《天狗》、艾青的《光的赞歌》、舒婷的《致橡树》是自由诗的优秀之作。

二、抒情诗与叙事诗

(一) 抒情诗

1. 什么是抒情诗

以作者的口吻抒发主观情绪情感的诗体。

2. 特点

作者把社会生活做了“主观化”和“自我化”的处理，所有的诗歌意象都因经过了作者心灵的改造而出现个性化的变形。它一般篇幅短小，常常借助主观抒情的艺术手法创造情感强烈的自我形象。

3. 作品分析

曹操的《观沧海》、李商隐的《无题》、冰心的《春水》等。

(二) 叙事诗

1. 什么是叙事诗

以叙述者的口吻来刻画人物、叙述事件的诗体。

2. 特点

与抒情诗相比，它有较完整的事件情节，能采用各种手法来描写人物；而与小说、戏剧、影视相比，它的情节比较单纯并跳跃较大，人物性格比较单一，使用的细节较少，叙述语言比较概括并充满激情。

3. 作品分析

古代的《孔雀东南飞》、现代的《王贵与李香香》等。

第七节 诗歌的基本类型和分类情况（下）

一、意象诗和语象诗

（一）意象诗

1. 什么是意象诗

意象诗是指通过意象进行情感或情绪表达或表现的抒情诗。

2. 特点

强调以丰富可感的意象之表象作为情感或情绪的对应景物，通过描绘、刻画、阐述具有审美意义的景物，实现情感和情绪的含蓄表达。

3. 作品分析

英国诗人华兹华斯的《她住在人迹罕至的道路间》中，意象既包括该诗所涉及到的字面上的物体（“道路”、“少女”、“坟墓”），也包括第二节诗中的暗喻“紫罗兰”、“石头”和明喻“星星”、“天空”。

（二）语象诗

1. 什么是语象诗

语象诗也称口语诗，指通过鲜明特点的语言表述，进行情感或情绪的表达或表现的诗歌。

2. 特点

放弃对意象寓意的表现，以诗歌语言的口感和排列来构筑语言的情绪形象，直白而直接地表达情感或情绪。

3. 作品分析

韩东的《大雁塔》等。

二、理象诗和混象诗

（一）理象诗

1. 什么是理象诗

理象诗，也称寓意诗、哲理诗等，指以某种诗歌语言以及意象的逻辑指向或逻辑结构，从对表象描绘向理象推演，实现对哲理或某种寓意进行表达或表现的自由诗。

2. 特点

通过诗歌表达实现对某种哲理的揭示。

3. 作品分析

艾青的《礁石》等。

（二）混象诗

1. 什么是混象诗

指兼有意象、语象和理象这三“象”中两“象”以上特征的自由诗。

2. 特点

严格说来不应该算作自由诗的一种类型，因为所有的混象诗均可以找出其主要的表现特征，而可将其归入意象诗、语象诗、理象诗的类型。但因这种诗存在数量较多，单列起来进行研究也很有必要。

3. 作品分析

徐志摩的《再别康桥》等。

第八节 中国现当代诗歌流派（一）

一、浪漫主义诗派创造社

（一）概述

1. 成立时间及发起人

1921年6月由留学日本归来的郭沫若、成仿吾、郁达夫、张资平、田汉、郑伯奇等人在上海发起成立。

2. 发展阶段

以第一次国内革命战争为界，分前后两个时期。

3. 特点

侧重自我表现，较少客观描绘，都带有浓重的主观抒情的色彩。

（二）两个时期

1. 前期创造社

（1）特点

前期的创造社反对封建文化、复古思想，崇尚天才，主张自我表现和个性解放，强调文学应该忠实于自己“内心的要求”，是其文艺思想的核心命题，表现出浪漫主义和唯美主义的倾向。

（2）主要文学刊物

《创造》季刊、《创造周报》、《创造日》（《中华新报》副刊）、《洪水》半月刊等。

（3）作家作品分析

郭沫若的诗集《女神》等。

2. 后期创造社

（1）特点

后期创造社与太阳社一起大力倡导无产阶级革命文学。

（2）主要文学刊物

《创造月刊》、《文化批判》、《流沙》半月刊、《思想》月刊、《新思潮》月刊等。

（3）作品分析

李初梨、冯乃超等的诗歌。

二、现实主义诗派“为人生”派

（一）概述

1. 成立时间及发起人

1921年成立的文学研究会，是二十年代阵营最强影响极大的文学社团，其主要成员朱自清、叶绍钧、刘延陵、俞平伯等紧接着在上海成立了现代文坛上第一个新诗社团——中国新诗社。以“为人生”为核心的诗歌价值观念，因此常被称为“人生派”或“为人生”派。

2. 特点

干预现实。

3. 主要文学刊物

新诗专刊《诗》。

（二）作家作品分析

1. 朱自清，诗集《踪迹》等。

2. 冰心，诗集《春水》《繁星》等。

第九节 中国现当代诗歌流派（二）

一、新格律诗派

（一）概述

1. 成立时间及发起人

1923 年，胡适、徐志摩、闻一多、梁实秋、陈源等人发起成立新月社，开始是个俱乐部性质的团体，共后，因提倡现代格律诗而成为在诗坛上有影响的社团。1925 年，闻一多回国，徐志摩接编《晨报副刊》，并于 1926 年 4 月 1 日创办《诗刊》，积极提倡现代格律诗，团结了一大批新诗人，如刘梦苇、朱湘、饶孟侃、林徽音、于庚虞、蹇先艾等人，形成了新月诗派。

2. 特点

提出了“理性节制情感”的美学原则，提倡新诗的格律化，主张诗的音乐美、绘画美、建筑美。

（二）作家作品分析

1. 闻一多，《死水》等。

2. 朱湘，《采莲曲》等。

3. 徐志摩《再别康桥》等。

二、象征诗派

（一）概述

1. 成立时间及发起人

20 年代中期，中国诗坛出现了以李金发为代表的早期象征诗派。象征主义最主要来源于法国，李金发是第一个把法国象征主义介绍到国的诗人。

2. 特点

诗不是为了说明，诗是值得表现的，表现的题材领域是生、死、病、残、梦、幻、爱、欲，追求的风格是“幽深、晦涩和含蓄”。

（二）作家作品分析

1. 李金发，《弃妇》等。

2. 王独清、穆木天、冯乃超等的诗歌。

三、七月诗派

（一）概述

1. 诗派由来

抗战时期和解放战争时期国统区重要的现实主义诗歌流派，因胡风主编《七月》得名。

2. 主要刊物

《七月》、《希望》等杂志以及《七月》丛书。

（二）作家作品分析

1. 胡风，《为祖国而歌》等。

2. 牛汉，《鄂而多斯草原》等。

3. 鲁藜，《泥土》等。

4. 阿垅，《纤夫》等。

第十节 中国现当代诗歌流派（三）

一、九叶诗派

（一）概述

1. 诗派由来

四十年代的现代诗派。这个流派主要成员有九位，他们以《诗创造》和《中国新诗》为中心形成一个以现代主义为特色的诗派。

2. 成员

辛笛、陈敬容、唐祈、唐是、穆旦、杜运燮、袁可嘉、郑敏、杭约赫。

（二）作家作品分析

1. 辛笛，《布谷》等。

2. 陈敬容，《冬日黄昏桥上》等。

3. 唐祈，《挖煤工人》等。

4. 杭约赫，《噩梦》等。

5. 郑敏，《春天》等。

二、民歌叙事体诗潮

（一）概述

1. 背景介绍

四十年代，解放区出现了一批民歌体长篇叙事诗。

2. 特点

表现了延安整风后形成的文艺为工农兵服务的文学思潮。

（二）作家作品分析

1. 李季，《王贵与李香香》等。

2. 阮章竞，《漳河水》等。

3. 张志民，《王九诉苦》、《死不着》等。

4. 田间，《赶车传》等。

5. 李冰，《赵巧儿》等。

三、朦胧诗

（一）概述

1. 诗派由来

朦胧诗是酝酿于文革期间，20世纪70年代末开始正式出现于文坛的一种文学思潮，主要得名于当时官方媒体对其作品“晦涩”、“朦胧”的批评。最初以地下刊物《今天》为核心。从某种意义上说，朦胧诗是人本主义对长期文化专制的反抗。

2. 特点

（1）揭露黑暗和社会批判。

（2）在黑暗中寻找光明、反思与探求，具有浓厚的英雄主义色彩。

（3）在人道主义基础上建立起来的对“人”的特别关注。

（二）作家作品分析

1. 北岛，《回答》、《宣告》、《结局或开始》、《雨夜》、《岛》、《船票》等。

2. 舒婷,《致橡树》、《一代人的呼声》、《在诗歌的十字架上》、《祖国呵,我亲爱的祖国》、《这也是一切》、《生命幻想曲》等。

3. 顾城,《一代人》、《雨行》、《泡影》、《小巷》、《弧线》等。

第十一节 诗歌实践(上)

一、培养发现、捕捉诗歌意象和诗歌灵感的能力

(一) 基础

1. 长期艰苦的文学修养。

2. 积极努力的艺术构思。

(二) 诗歌写作第一步

1. 从对意象的把握开始

诗歌意境的最小艺术结构单位是一个意象。诗歌的写作常常是从作者对生活中某个人、事、景、物、理产生了独特的诗美体验而获得的第一个意象开始的。

2. 把握诗歌灵感

诗歌创作的灵感就是诗歌作者对情感能够具象化、主观情志能够文字化的一种突然顿悟和把握。

二、将灵感意象化

(一) 处理灵感

1. 从灵感到诗句

诗歌灵感出现后,应迅速准确地将灵感体验到的内容及时地意象化;灵感体验意象化后,应及时准确地将意象化为诗语和诗句。

2. 重要性

发现诗美,体验诗美,传达诗美是一个诗歌作者应该具备的基本心理结构和语言能力。

(二) 提高将灵感意象化的途径

1. 反复学习、吟咏优秀诗歌。

2. 培养把抽象情感有形化、把内心体验意象化、把内心意象词语化的感受能力和表达能力。

三、几个技巧

(一) 集中概括的抒情

1. 要求进入诗歌的人、事、景、物、理的必须是典型的、精炼的,它们的艺术联结与组合是跳跃的、节约的。

2. 诗歌艺术形象的大部分资源来自于诗歌作者的主观心灵,是诗歌作者主观感觉的具体化材料,体现了一种概括生活、超越生活、变形生活的表现性审美特征。

(二) 大胆神奇的想象

1. 在大胆的、神奇的想象的作用下,诗歌意象的组合不像小说那样是一种体现因果关系的联贯式组合,也不象散文那样是一种突出作者个性的散跳式的组合。诗歌意象是一种突出作者情感的飞宕式组合。

2. 饱蘸着作者的情感。

(三) 精炼优美的语言

1. 语言特定的行列形式产生了诗歌语言特有的节奏感和韵律美。

2. 诗歌语言在物化意象时特别讲究精炼的内蕴，它要通过大力度的炼字、炼句，以较小的篇幅来完美地容纳高度概括的内容。

第十二节 诗歌实践（下）

一、用新奇精美的语言传达诗歌意象

（一）精选动词

1. 诗语在传达诗美意象时首先可做的工作是精心锤炼表现意象动态的动词。动态的意象较之静态的意象更能凝聚读者的审美注意。一个诗歌意象往往因一个优美、确切的动词而熠熠生辉。

2. 佳句赏析

艾青的诗句：“雪落在中国的土地上，寒冷在封锁着中国呀。”一个“封锁”使诗歌意象非常生动地立于纸上。

（二）嫁接词语

1. 汉语和其它语言比较起来，它的词法最自由，词性最不固定。诗歌作者可以利用汉语的这个特点，改变某些诗句中词语的性质，使诗歌意象出现新奇、陌生的形态。

2. 佳句赏析

台湾诗人洛夫的诗句：“左边的鞋印才下午 / 右边的鞋印已黄昏了。”“下午、黄昏”在这时嫁接为动词。

（三）一词多义

1. 小说、散文的语言一般为了避免歧义，往往只显示一种意义，而在诗歌语言里，诗歌作者为了制造意象的多义和内涵的丰富，却有意创造一词多义的诗句。

2. 佳句赏析

张烨《妙龄时光》中的“琴声”表层讲“初练的琴声”，但它的另一层含义是“初恋的情声”。

二、用丰富神奇的想象组合诗歌意象

（一）并置式组合

1. 把表面上看来跳跃很大，一般人认为是互不相干的意象，由诗歌作者内在感情体验将它们联结起来。这种组合方式是从意象开始又终于意象，读者几乎直接读不到诗人隐藏很深的情感，需要读者透过这些并置的意象系统来细心咀嚼它的深意。

2. 佳句赏析

邹获帆的《蕾》中诗人一口气并列排出 5 个意象来描绘花蕾的风姿。5 种意象的并列，把一种对青春的礼赞作了突出的渲染。

（二）交错式组合

1. 也要组合众多意象，但是诗歌作者有意把完全相反、互相矛盾的意象组合在一起，构成一正一反、一平一奇的意象系统，造成一种出人意料、发人深省的审美效果。

2. 佳句赏析

“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（杜甫），“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”（高适）都是典型诗例。

（三）突反式组合

1. 也要组合众多意象，诗歌写作者先从一个核心意象出发，围绕它组合一些层层推进的相似的意象，待诗歌意象的渲染做足后，最后推出一个相反的意象，形成先扬后抑、先虚后实的诗歌情境，而最后一个意象，才是这首诗的真正旨趣。

2. 佳句赏析

台湾诗人郑愁予的《错误》中的诗句。

复习与思考题

1. 请创作一首诗歌。
2. 请写一篇诗歌评论。
3. 请分析最喜欢的一个诗歌流派。
4. 请分析你最喜欢的一个诗人。
5. 请分析一首你最喜欢的诗歌。

拓展阅读书目

1. 董小玉主编《现代写作教程》；高等教育出版社；2000 年版。
2. 吴伯威，杨荫浒，林柏麟《写作》；高等教育出版社；1992 年版。
3. 胡欣《写作学基础》；武汉大学出版社；1995 年版。
4. 陈果安《现代写作原理》；中南工业大学出版社；1995 年版。
5. 李广德、程民《高师写作教程》；海南出版社；1998 年版。
6. 巫汉祥《大学写作教程》；科学出版社；1999 年版。

第三章 戏剧创作与实践

本章教学目的和基本要求：了解戏剧创作的基本原理，在鉴赏优秀作品的基础上指导学生进行创作，培养学生戏剧鉴赏的能力，以及用戏剧的形式表达情意空间的能力；同时配合以适当的戏剧表演。重点与难点是作品的鉴赏与创作。

学时分配：12

第一节 戏剧冲突（一）

一、概述

（一）什么是冲突

1. 冲突是灵魂

戏剧冲突是戏剧的灵魂，是戏剧主题的基础和情节发展的动力，是社会生活矛盾在戏剧艺术中的集中而概括的反映。可以说，没有冲突就没有戏剧。

2. 重要性

牢牢把握戏剧冲突，是鉴赏戏剧的关键。

（二）三种类型

1. 自然情况下造成的（灾难、命运）。《战洪图》、《水下村庄》等。

2. 自然情况下心灵方面所引起的（社会、文化）。戏剧的基本特征是社会性冲突——人与人之间，个人与集体之间，集体与集体之间、个人或集体与社会或自然力量之间的冲突。如《雷雨》、《赵氏孤儿》等。

3. 心灵本身的分裂和矛盾（个体心灵）。《推销员之死》等。

二、冲突的特点

（一）尖锐激烈

1. 在戏剧中，一些平淡的矛盾往往被组织成有声有色、触目惊心的冲突，犹如一对山羊抵角，两只蟋蟀格斗，没有调和的余地。由于矛盾的双方都有足够的冲击力，冲突的最后爆发是格外强烈的。

2. 作品分析

《雷雨》中所有的人物都卷入了戏剧冲突，虽然未动刀枪，但人物之间的交锋却是惊心动魄的，最后矛盾达到一定程度终于总爆发。

（二）高度集中

1. 戏剧要在既定的时间和空间里表现社会矛盾，必须巧妙地把事件和人物集中组织在一起，使戏剧冲突鲜明突出。

2. 作品分析

《茶馆》纵贯几十年，将六、七十个人物之间的冲突，六、七十个人物与时代的冲突，全放在茶馆中进行，可谓高度集中。

（三）进展紧张

1. 戏剧冲突必须扣人心弦，波澜起伏，使观众一直处于紧张和期待之中。

2. 作品分析

《窦娥冤》中的矛盾层层推进，先是蔡婆讨债被害，张氏父子趁势要挟，蔡婆的屈从引起窦娥强烈反对；接着张驴儿误毒死张老头，却嫁祸窦娥，窦娥临危不惧；紧接着县官严刑，窦娥为了蔡婆而招承，法场呼冤；最后窦娥鬼魂托梦，终于沉冤昭雪。在紧张的情节中，窦娥与蔡婆的冲突、窦娥与县官的冲突、窦娥与“天命”的冲突，都充分地展现了出来。

（四）曲折多变

1. 戏剧冲突往往是曲折复杂、变化多姿的。
2. 《西厢记》虽然情节并不复杂，但戏剧冲突却表现得委婉曲折、跌宕多姿。在张、崔婚姻问题上，忽而由喜转悲，忽而由悲转喜，多次显露转机，却又嘎然而止，因此曲折多变，绝无平淡之感。

第二节 戏剧冲突（二）

一、冲突的表现形态

（一）概述

1. 戏剧冲突表现形态是具有不同性格的人物在追求各自目标过程中所发生的斗争的载体。
2. 要抓住戏剧冲突的表现形态。

（二）戏剧冲突的环境

1. 时间环境
2. 空间环境

二、三种表现形态

（一）人与人的冲突

1. 表现为人与人之间意志和性格的冲突，这是戏剧冲突的本质。意志冲突，是指人物间对立的目的和动机出现，交织成错综复杂的戏剧冲突。

2. 作品分析

《雷雨》中董事长周朴园与工人代表鲁大海的不同动机、封建家长周朴园和繁漪的不同动机，构成阶级、家庭的冲突。《茶馆》一剧，正是由精明善良的王利发、耿介正直的常四爷等许多性格各异的人物，在相互撞击中引起冲突。意志冲突和性格冲突往往是紧密地结合在一起的，在戏剧中，不能截然分开。

（二）人物内心冲突

1. 这种内心冲突往往使人物陷于不易摆脱的境地。
2. 作品分析

在《雷雨》中，四凤和周萍都是侍萍的亲生骨肉，要侍萍答应他们的结合，她是既难同意，又无法道出真情的。儿女的要求使她处于进退两难的境地，在内心深处展开了激烈的斗争。中国古代戏曲常常以抒发内心冲突的片断作为一出戏的重点。如《西厢记》“长亭送别”中，崔莺莺的大段抒情唱词，唱出了对往日相思的回忆和今日离别的愁苦，展示了她内心的矛盾，这种愁苦之情反复激荡，充分表现了青年男女追求自由爱情和封建家长追逐名利之间的冲突。

（三）人物与环境的冲突

1. 这种环境，既指自然环境，也指社会环境。
2. 作品分析

在《牡丹亭》“惊梦”中，美好的自然景色，使杜丽娘惊喜万分，由此春情萌发，但这是封建礼教所制约的现实环境，是不能允许的，因此情与环境的不协调，构成了戏剧冲突。《茶馆》则展

示了维新运动失败后，北洋军阀混战之时和国民党统治时期这三个不同历史阶段中人与社会环境的冲突，通过常四爷被逮捕和康顺子被出卖，表现市民、农民与清末统治阶级的冲突。

第三节 戏剧冲突（三）

一、戏剧冲突的三种类型

（一）单一型

1. 这类戏剧冲突的对立面自始至终基本不变，一贯到底，在一次次交锋中，冲突越来越激烈，最后发生总爆发。

2. 作品分析

繁漪与周萍的冲突贯穿《雷雨》全剧：第一幕中周萍与繁漪的对话已显示了矛盾，这是冲突的开始；第二幕冲突正式展开；第三幕冲突又进一步发展；第四幕则以白刃相见，达到你死我活的地步。

（二）主次型

1. 全剧有一主要冲突，但这一冲突并非每场都出现，有时出现的是次要冲突。

2. 作品分析

《西厢记》中的主要冲突是自由婚姻和封建婚姻的冲突，具体表现为莺莺、张生和老夫人、郑恒的矛盾。但实际上全剧除了二本三折的“赖婚”、四本二折的“拷红”外，其他场次中老夫人的戏并不多。而张生、莺莺和红娘由于身份、处境、教养、个性不同，对封建礼教的态度亦有差异，所采取的反抗和挣脱束缚的方式也不同，因而不断发生冲撞和误会，由此构成十分强烈的喜剧效果。

（三）多样型

1. 一些剧作由于没有贯穿到底的完整而集中的戏剧情节，各场多由一系列人物的生活片断组成，它在众多人物的生活场景中，展示一个个分散的冲突，这些冲突统一于共同的主题之下。

2. 作品分析

《茶馆》，没有贯穿到底的情节，每幕之间相隔 20 年左右，各种矛盾既不互相交织，又不连续发展。三幕表示了三个不同历史时期，这三部分中各有不同的冲突，但各种冲突又都统一于葬送旧时代这一主题之下。

二、戏剧冲突的要素与结束

（一）要素

1. 冲突的贯穿性

2. 矛盾的刚性

（二）结束

1. 事件为事物发展的必然结果。

2. 人物为性格发展的必然归宿。

3. 出人意料。

4. 向深层开掘。

第四节 戏剧结构（一）

一、概述

（一）什么是戏剧结构

1. 定义

戏剧结构也称“布局”，是指剧作从全剧出发，对于戏剧冲突、戏剧动作（情节）在有限的舞台时空中所作的组织和安排。

2. 对戏剧结构的要求

戏剧结构必须是完整统一的，必须是有机的整体，场与场之间、情节与情节之间必须有连贯性、逻辑性和顺序性，它所要求的严密、紧凑和巧妙，比其他艺术形式要高得多。

（二）结构构成

1. 戏剧结构从纵向来看，一部剧作里有的是一条线索，有的除主线之外，还有一条或两条副线。

2. 从横向来看，按照亚里士多德的说法，话剧分为头、身、尾三部分；戏曲则讲起、承、转、合部分。

二、三种主要类型

（一）点线型，亦称开放型

1. 点，指剧中各段的中心事件；线，指贯穿全剧的主线。这种戏剧结构包括的范围较广，把戏剧故事情节按先后顺序从头至尾原原本本地表现出来，能完整地表现事件始末过程。中国古代戏曲较多采用这种类型。

2. 作品分析

古代戏曲是按“折”“出”“场”来划分的。虽然戏剧情节是按顺序发展的，但每折、每出、每场都有一个中心事件，因此每个段落都有相对的独立性。情节线索将各个段落连贯起来，如一串明珠。

（二）横截型，亦称锁闭式

1. 这种戏剧的完整过程并不按时间顺序来展示，而是截取生活的某个横断面，把一切都集中在这个断面上，而那些有关情节则用回顾叙述的方式在剧情发展中逐步透露出来。

2. 作品分析

《雷雨》所表现的内容，作者没有按时间顺序叙述，而只取现在，把整个故事浓缩在不到一天的时间里，把地点凝聚在周家客厅和鲁家两个场景中。

（三）展示型，亦称人物展览型

1. 这种戏剧结构介于点线型和横截型之间，以展示人物形象和社会风貌为主要目的。其特点是剧中人物多，情节简单，全剧似乎没有一件贯穿到底的事件。

2. 作品分析

《茶馆》用三幕戏分别写三个历史时期，历时半个世纪，人物有 70 多个，但全剧没有贯穿首尾的情节，没有贯穿始终的对立斗争，剧作利用人物和事件的时断时续的发展，展示各种人物形象和不同时期的社会风貌。

第五节 戏剧结构（二）

一、安排结构的技巧

（一）悬念

1. 什么是悬念

根据观众看戏时情绪需要得到伸展的心理特点，编剧或导演对剧情作悬而未决和结局难料的安排，以引起观众急欲知其结果的迫切期待心理。

2. 形成悬念的条件

- （1）人物命运中潜伏着危机。
- （2）生与死、成功与失败均有可能出现，存在两种命运、两种结局。
- （3）发生势均力敌而又必须有结果的冲突。
- （4）剧中主要人物的性格、行动能引起观众在感情上的爱憎。
- （5）观众对未来事态发展的趋势清楚。

（二）发现与突转

1. 发现

指从不知到知的转变，它可以是主人公对自己身份或者与其他人物关系的新的发现，也可以是对一些重要事实或无生命实物的发现。

2. 突转

也称陡转、突变，指剧情向相反方面的突然变化，即由逆境转入顺境，或由顺境转入逆境。

（三）时空交错

1. 什么是时空交错

根据人物的梦境、幻觉、遐想、回忆等心理活动来组织舞台时间和空间，把过去、现在、未来相互穿插、交织起来。追求主观真实的现代派戏剧常采用这种结构方式。

2. 意义

突破了传统戏剧按客观时序反映生活的局限，通过多层次、多变化的时空组织，表现人物隐秘复杂的内心生活。

（四）巧合

1. 什么是巧合

即偶然情况造成意想不到的局面。

2. 要求

巧必须合理、自然、有意义。要做到偶然性和必然性的以及结合。

二、要善于剖析戏剧结构

（一）可以从纵横两方面入手。

1. 纵，指要弄清剧中有几条情节线索。有时一出戏只有一条线索，有时为一条主线一条副线，有时有若干条副线。重点是要把握主线。

2. 横，指要弄清剧中各个阶段的特点。戏剧一般可以分为五个阶段：剧情介绍、矛盾开始、高潮出现、矛盾解开、全剧结束。重点要把握住高潮。

（二）要把握戏剧情节的来龙去脉。

1. 情节是塑造人物、表达思想的重要手段。有的剧作情节较为复杂，要能去掉枝蔓，把握主干。

2. 作品分析

如《雷雨》，不管多么错综复杂的情节，其来龙去脉一定要交代清楚。

（三）要把握戏剧节奏

1. 戏剧的节奏是有一定规律的，有的好似一个浪头跟着一个浪头，最后汇成冲天而起的大浪。

2. 作品分析

《西厢记》的戏剧节奏是时快时慢、有张有弛的，好似上下起伏的波澜从头到尾。

第六节 戏剧结构（三）

一、戏剧结构的作用

（一）开放式结构

1. 开放式结构处于结构中心的往往是剧情展示的一个完整的事件，大体总是以事件从头至尾的发展过程来组织戏剧动作，因此，这种结构方式能够较为完整地展示人物性格的发展过程，解读者也能够通过剧情发展不同阶段上的人物动作，比较方便地透视人物的整体面貌及其性格变化。

2. 作品分析

如《桃花扇》等。

（二）人像展览式结构

1. 人像展览式戏剧结构一般没有完整的戏剧情节，而是将一个相对完整的片断式戏剧场景贯穿起来构成一个整体。因此，这类结构的剧本主要依靠人物极具个性色彩和动作性的人物对白，在由一个相对独立的小的戏剧冲突构成的片断式戏剧场景中，速写的是展示人物性格。

2. 作品分析

如《茶馆》等。

（三）锁闭式结构

锁闭式结构的字句，处于中心地位的是人物与人物之间的冲突。换句话说，即这种结构方式是以危机到来时形成的紧张激烈的戏剧冲突来组织统一的戏剧动作的。由于危机带来的人物关系和人物命运的巨大改变，处于冲突中的人物动作（包括外部动作和内心动作），也必然更加强烈，也便于在更加深刻的层面上凸现人物性格、意志及其精神世界。

2. 作品分析

如《雷雨》等。

二、中西方戏剧结构的差异

（一）悲剧创作

1. 西方的悲、喜剧是泾渭分明，悲则一悲到底，喜则皆大欢喜。

2. 中国戏曲则难分难解，忽悲忽喜，喜乐相间，纵然是大悲的戏，最后也总得带点团圆的色彩才收场，显得迂回曲折，更具娱乐性和消遣性。

（二）现实功用

1. 在西方，戏剧艺术就在于把现实搬上舞台。

2. 在中国，以是否“有补于世”为准绳。

第七节 戏剧语言（上）

一、概述

（一）什么是戏剧语言

1. 人物的语言，即台词，包括对话、独白和旁白。它是剧本塑造人物形象、描绘戏剧冲突、表现主题的主要手段，是形成剧本的基本材料。

2. 作家的“舞台提示”。

（二）重要性

1. 戏剧语言是戏剧的基础，无论是说明剧情、过场连接，还是展示冲突、刻画人物，都离不开戏剧语言。

2. 理解戏剧语言在剧作中的作用，对把握全剧至关重要。

二、特性

（一）动作性

1. 戏剧是一种动作艺术，戏剧动作主要体现在剧中人物发自内心的语言上，所以剧本台词必须体现出强烈的动作性。

2. 作品分析

《雷雨》第二幕中，周朴园与侍萍的对话就极富动作性。周朴园不知面前的女人就是 30 年前被他遗弃的侍萍，在侍萍叙述悲惨身世过程中，他曾经四次发问，从随便敷衍到惊惧，最后终于不得不当面承认，鲜明地展示了他渐趋紧张的内心动作。《牡丹亭》中的许多唱词也很有动作性，如“惊梦”中的一段：“停半晌，整花钿，没揣菱花，偷人半面，施逗的彩云偏。步香闺怎便把全身现。”——她先是沉思，继而整理饰物，接着侧身斜视，惊讶地发现自己被镜子偷映进去，然后徐步香闺。这段唱词包含了许多漂亮的表演动作：转身、抖袖、碎步、凝神等。

（二）个性化

1. 戏剧语言要符合人物的年龄、性别、职业、地位、情趣，要能显示人物的性格特征。

2. 作品分析

在《茶馆》中，唐铁嘴一上场第一句话就是：“王掌柜，捧捧唐铁嘴吧！送给我碗茶喝，我就先给您相相面吧！手相奉送，不取分文！”活灵活现地表现出一个油滑而又可怜的江湖相士的嘴脸。

（三）形象化

1. 形象的语言易上口，内涵深，也充满着生活气息。

2. 作品分析

《茶馆》第一幕中，常四爷斥责在兵营当差的二德子只会欺压自己人时说：“要抖威风，跟洋人干去，洋人利害！英法联军烧了圆明园，尊家吃着官饷，可没见您去冲锋打仗。”极形象地表现了二德子的品性。

（四）哲理性

1. 戏剧语言必须给人启迪，发人深省，必须精辟，有一定思想深度。

2. 作品分析

如《茶馆》第三幕中，常四爷说：“我爱我们的国家啊，可是谁爱我们呢？”这话是很有哲理性的。《窦娥冤》第三折中，窦娥对天地的控诉，深刻地揭示了封建社会的黑暗，也点明了作者的写作意图。

第八节 戏剧语言（下）

一、基本特征

（一）性格化

1. 要求剧中人物的语言必须符合人物的身份、性格，有益于表现人物独特的个性。

2. 作品分析

《茶馆》中的对话，都是人物自己应该说的语言，因此，人物性格区别非常鲜明。

（二）精炼美

1. 戏剧由于受时间和空间的限制，戏剧语言必须精炼

。戏剧语言的精炼美表现在台词表达内容上的丰富性和深刻性，也就是说，用最经济的语言表达最丰富、最广博的内容，做到以一当十，以少胜多。

2. 作品分析

《茶馆》第一幕中贫苦的农民康六迫于生计无奈把女儿康顺子，让人贩子刘麻子卖给了庞太监。康顺子上场后只有一个字的台词“我”说了两次，却把人物特定情境中的复杂心理和盘托出了。

（三）动作性

1. 指剧中人物不仅表现出在说话，而且表现出人物自身的心理活动、思想感情，它是和手势、表情、形体动作结合在一起的，推动着剧情的发展。

2. 作品分析

《雷雨》第二幕中鲁大海在揭露周朴园罪恶的发家史时，侍萍目睹了离别二十多年的长子周萍打自己另一个儿子鲁大海时，内心世界的痛苦变化过程。

（四）含蓄美（潜台词）

1. 优秀剧作的语言总是含蓄、蕴藉，耐人寻味的，蕴含着丰富的“潜台词”。潜台词，是戏剧的酵母。“潜台词”就是潜藏在人物台词之中的真正含义，即言外之意，弦外之音，也就是人们在日常交谈中常说的“话里有话”。

2. 作品分析

（五）谐趣性

1. 就是诙谐、幽默、有趣味性。作家有时也用一些讽刺、夸张的艺术手法，语言妙趣横生，具有生动性、趣味性，能增强戏剧艺术的感染力。

2. 作品分析

二、戏曲语言

（一）宾白

1. 韵白

韵白是一种朗诵式念白，要按一定音韵咬字发音，多用于有身份、有才学、举止端庄的人，包括引子、定场诗、定场白、下场诗等。

2. 口白

口白是一种近口语的念白，多用于丑角和身份低微的平民百姓。方音即用乡土音读白。

3. 宾白

宾白是叙事的手段。

（二）曲词

1. 曲词即戏曲的唱词，古称曲文。

2. 从宋代南戏形成以来，逐渐分为本色（如《窦娥冤》）、典雅（如《西厢记》）两种。

（三）曲白相生

曲、白之间的关系是极为密切的，不可把它们截然公开。曲生白，白生曲，二者浑然一体。

第九节 人物塑造技巧

一、通过行动刻画人物是最生动有效的方法

（一）行动刻画的几种分类

1. 形体动作、语言动作和内心动作
2. 大的行动，小的行动和细节行动

（二）重要性

1. 在一切文学作品中人物自身的行动都是刻画其性格的最主要的手段。
2. 有时一个鲜明的动作，胜过许多台词，不仅清楚地显示性格，并且给观众留下不易磨灭的印象。

二、着力揭示人物内心世界，赋予人物浓厚的感情色彩

（一）表现方式

1. 人物的语言
2. 人物的动作

（二）完成方式

1. 善于把人物投入感情的旋涡，构成人物性格自身的冲突。
2. 善于配置多方面的错综复杂的人物关系，是揭示人物丰富内心世界不可缺少的条件。
3. 通过次要人物来烘托主要人物。

三、典型人物分析

（一）西方

1. 安提戈涅

古希腊三大悲剧家之一索福克勒斯同名剧中的主角。安提戈涅的哥哥波吕涅克斯为了夺回王位，借助外邦军队攻打自己的祖国，最后裹尸疆场。其舅父克瑞翁当上国王后，为了惩罚波吕涅克斯反叛祖国，命令将波吕涅克斯暴尸荒野，任由鸟兽吞食，不许任何人埋葬他。而在古希腊，埋葬死者并为之举行葬礼是人们的神圣义务，人们不仅有权利，而且有义务埋葬其亲人，这是神的命令。如此，也就出现了国法与神谕，国家法律与宗教伦理之间的冲突。不可避免，安提戈涅正是这一冲突的当事者，她面临着或此或彼的选择。在这两种“伦理力量”的冲突中，安提戈涅选择了“天神制定的永恒不变的不成立律条”。自然，她受到了克瑞翁的惩罚，自杀身亡。可以说，她是捍卫神律的希腊英雄，也是勇敢的违法者。

2. 哈姆雷特等。

（二）中国

1. 陈白露

陈白露是半殖民地大都市中的交际花，一方面追求奢华的物质生活，另一方面她在精神上又厌恶这种生活。《日出》的悲剧意义在于揭露了金钱物欲世界对人性的扭曲和异化，使一个美丽聪明的年轻女性走上了自我毁灭之路，激起人们对金钱社会的憎恶。

2. 周朴园等。

第十节 戏剧（话剧）艺术与戏曲艺术的区别

一、力求真实与虚拟表演

（一）话剧

1. 话剧注重再现生活，舞台大多是写实和具象的，包括布景、化妆、灯光、效果、刀具等都力求真实。

2. 话剧须创造出使观众仿佛身临其境的舞台气氛，在舞台上形象地展现出社会生活环境；

（二）戏曲

1. 戏曲注重表现生活，戏曲的舞台美术基本上是写意和抽象的。

2. 戏曲的布景和道具都很简单，全凭演员的虚拟表演来表现，演员手中的一根马鞭，可以让观众想象到剧中人物正扬鞭策马，疾飞如奔，演员手中的一只船桨，仿佛使观众看到了大江中一叶扁舟正破浪前行。

二、话剧注重写实，戏曲注重写意

（一）话剧

1. 话剧艺术是一种建立在体验基础上的舞台表演艺术，演员对于角色必须有深切的体验。

2. 不管是本色表演还是性格化表演，话剧演员都必须从客观现实生活中找到创造角色的依据、塑造出真实、生动的人物形象。

（二）戏曲

1. 戏曲艺术作为一种表现性艺术，它是将生活中的动作加以变形和夸张。

2. 通过戏曲表演艺术特有的唱、念、做、打的程式和手、眼、身、步的身段来表现。

三、表演方式不同

（一）话剧

1. 话剧的戏剧性冲突在特定的场景中表现，而且是用对话来表现行动。

2. 戏剧动作带有更强的外在实体性，戏剧冲突多在内心活动中展开，并不过多地强调外在的面对面地进行，很多戏都在内心冲突最激烈的场合、情感抒发最浓烈的地方形成高潮。

（二）戏曲

1. 戏曲则要凭借剧中人物的唱、念、做、打表现自己的感情和内心世界。

2. 戏曲在完成内心动作向外部动作转化的过程中，更多地流连徘徊于内心活动之中，侧重于内在情感的尽情抒发。

四、塑造人物形象的方法不同

（一）话剧

1. 戏剧更多地是展示舞台人物形象自身所应具有的美。

2. 用人物在特定场合下所应有的动作来刻画人物，再现人物。

（二）戏曲

1. 戏曲常用一些人物神态丰富人物形象，借助人物形态、神态、取其精神加以提炼。

2. 将人物神态融入人物形象的塑造之中。如，采用虎型步，以显示体形的魁梧和性格的勇猛；吸取鼠的动作特点，表现人物动作上的迅速滑脱，性格上的狡黠多疑；取孔雀伫立时的姿态表现旦角的文静庄娴；取蝴蝶展翅形态表现人物体形轻盈飘逸等等。

第十一节 名剧欣赏（上）

一、古代名剧

（一）《窦娥冤》

1. 元代杂剧大师关汉卿的代表作，叙写民女窦娥蒙冤被官府判处死刑的故事。
2. 全剧对元代封建社会的黑暗现实进行了深刻的揭露；对官府草菅人命的罪行予以凌厉的鞭挞，同时强烈地抒发了那些长期遭受压迫而又无法诉告的人民群众的反抗情绪。

（二）《西厢记》

1. 元代著名杂剧作家王实甫的代表作。
2. 描写了一出波澜迭生的爱情故事。

（三）《牡丹亭》

1. 明代著名剧作家汤显祖创作的一部杰出的浪漫主义爱情悲喜剧。
2. 全剧着重歌颂了杜丽娘对封建礼教的叛逆精神，用浪漫手法表现了主人公的美好理想，所产生的社会影响十分巨大，也很深远。

（四）《桃花扇》

1. 清初著名剧作家孔尚任创作的一部反映南明弘光小王朝覆亡的史剧。
2. 这部史剧通过文士侯方域和秦淮名妓李香君的爱情故事，直接或间接地触及到当时的重大史事与人物，暴露了弘光朝昏君乱相的丑恶行径与可憎面目，表达了社会下层人物的爱国之心与民族气节。由于该剧主题深刻、人物鲜明、结构严谨、文词富有个性，一时轰动剧坛，被誉为明清传奇的压卷之作。

二、现代名剧

（一）《雷雨》

1. 当代著名剧作家曹禺的代表作之一，发表于 1934 年 7 月。
2. 中国话剧艺术成熟的标志。

（二）《日出》

1. 曹禺的代表作“三部曲”之一。1935 年开始构思、写作，1937 年首演。
2. 剧作写出了“社会的真实感”，产生了广泛的社会影响。

（三）《茶馆》

1. 人民艺术家老舍的话剧代表作之一。
2. 剧作以北京裕泰茶馆为依托，通过茶馆老板王利发等几十个人物在茶馆里的一系列活动，展现了清朝末年、民国初年、抗战胜利以后三个不同历史时期北京的社会面貌。

（四）《红灯记》

1. 京剧现代戏的代表作。
2. 剧作从地下秘密斗争的一个侧面，反映了中国共产党领导的革命斗争代代相传、后继有人。可根据情况加減剧目。

第十二节 名剧欣赏（下）

一、古希腊名剧

（一）《被缚的普罗米修斯》

1. 古希腊“悲剧之父”埃斯库罗斯的代表作品之一。
2. 剧作通过坚持正义、反对专制神权的普罗米修斯的形象，歌颂了雅典奴隶主民主派反对氏族贵族暴虐统治的斗争精神。

（二）《俄狄普斯王》

1. 古希腊三大悲剧作家之一——索福克利斯的著名悲剧作品。
2. 该剧表现了一个情节离奇的神话故事，描写了个人的坚强意志和英雄行为与不可避免的命运的冲突。

（三）《美狄亚》

1. 古希腊三大悲剧作家欧里庇得斯的代表作品。
2. 这一剧作旨在揭露男女不平等的社会现象，歌颂妇女的反抗精神。但美狄亚残酷的报复手段，反映了那一时代人们的某种心理。

（四）《特洛亚妇女》

1. 欧里庇得斯的另一部名剧。
2. 西方文学史上第一部谴责战争的杰作。

（五）《阿卡奈人》

1. 古希腊喜剧之父阿里斯托芬的名作之一。
2. 反对战争，主张和平，构成了这部喜剧的鲜明主题。

二、莎士比亚名剧

（一）《罗密欧与朱丽叶》

1. 这部悲剧作品深刻地揭露了封建统治的罪恶，满腔热情地歌颂了青春、爱情和美好幸福的生活，为世人所瞩目。
2. 曾被音乐等其他艺术门类改编为多种体裁的艺术作品。

（二）《威尼斯商人》

1. 莎士比亚的喜剧代表作之一。
2. 该剧歌颂的是人世间慷慨无私的友谊，也形象地暴露了自私自利者的丑恶嘴脸。

（三）《哈姆莱特》

1. 莎士比亚最主要的悲剧作品。
2. 剧中表现的是丹麦宫廷内外所发生的冲突，这些冲突其实正是 16 世纪末至 17 世纪初英国社会矛盾的典型概括与反映。

可根据情况加減剧目。

复习与思考题

1. 试分析话剧《雷雨》的艺术特色。
2. 请创作一篇戏剧。
3. 请写一篇戏剧评论。
4. 请分析一部戏剧的冲突。

5. 请分析一个你最喜欢的戏剧人物。

拓展阅读书目

1. 布莱希特《布莱希特论戏剧》；中国戏剧出版社；1990 年版。
2. 贝克《戏剧技巧》；中国戏剧出版社；1985 年版。
3. 王国维《宋元戏曲史》；华东师范大学出版社；1995 年版。
4. 王仁杰《三畏斋剧稿》；中国戏剧出版社；2000 年版。
5. 黄佐临《我与写意戏剧观》；中国戏剧出版社；1990 年版。
6. 阿契尔《剧作法》；中国戏剧出版社；1980 年版。

《西方美学思想史》教学大纲

张都爱 编写

目 录

前 言	5
一、本课程性质、编写目的、课程简介	5
二、本课程的教学目的和基本要求	5
三、本课程的主要内容及学时分配	5
第一章 古代希腊罗马的美学思想	6
第一节 早期希腊的美学思想	6
一、毕达格拉斯学派	6
二、赫拉克利特	6
三、德默克利特	7
四、苏格拉底	7
第二节 柏拉图的美学思想	7
一、柏拉图生平著作	7
二、美的本质——“美本身”	7
三、艺术摹仿论：“影子的影子”	7
四、文艺的社会作用	8
五、灵感和迷狂	8
第三节 亚里士多德的美学思想	8
一、亚里士多德的生平著作	8
二、对柏拉图“理念论”的批判	8
三、艺术摹仿论的新发展	8
四、悲剧理论	8
第四节 希腊化和古罗马时期的美学	9
一、贺拉斯的《论诗艺》	9
二、朗吉弩斯的《论崇高》	9
三、普洛丁的《论美》	10
思考题：	10
拓展阅读书目：	10
第二章 中世纪的美学思想	11
第一节 圣·奥古斯丁的美学思想	11
一、奥古斯丁的生平著作	11
二、关于美的思想	11
三、厌恶和反对艺术	11
第二节 圣·托玛斯的美学思想	11
一、圣·托玛斯生平著作	11
二、关于美的思想	11
三、关于艺术	12
第三节 但丁的美学思想	12
一、生平著作	12
二、《筵席》篇论及文艺作品中美与善的异同	12

思考题:	12
拓展阅读书目:	12
第三章 文艺复兴时期的美学思想	13
第一节 为文艺和美辩护	13
第二节 文艺与现实的关系	13
第三节 文艺的社会作用	14
第四节 美的理论	14
思考题:	14
拓展阅读书目:	14
第四章 古典主义美学思想	15
一、前言	15
第一节 笛卡尔的理性主义美学思想	15
一、笛卡尔生平著作	15
二、理性主义原则	15
三、关于美的本质	15
第二节 布瓦洛的《诗的艺术》	15
一、布瓦洛和《诗的艺术》	15
二、《诗的艺术》的理性原则	15
三、布瓦洛的“典型”说	16
思考题:	16
拓展阅读书目:	16
第五章 英国经验主义美学思想	17
一、产生背景	17
二、主要特点和代表人物	17
第一节 培根的美学思想	17
一、经验主义哲学	17
二、主要美学思想和观点	17
第二节 休谟的美学思想	17
一、生平著作	17
二、哲学的经验主义怀疑论和不可知论	18
三、美的本质	18
四、想象	18
五、审美趣味的标准	18
第三节 柏克的美学思想	18
一、生平著作	18
二、论趣味	18
三、崇高和美的观念的起源	19
四、崇高与美的客观性质	19
思考题:	19
拓展阅读书目:	19
第六章 法国启蒙运动美学思想	20
第一节 伏尔泰的美学思想	20
一、关于美的本质问题	20

二、关于艺术.....	20
第二节 卢梭的美学思想.....	20
第三节 狄德罗的美学思想.....	21
一、生平著作.....	21
二、美在关系说.....	21
三、现实主义的文艺理论.....	21
四、戏剧理论.....	22
五、绘画理论.....	22
思考题:	22
拓展阅读书目:	22
第七章 德国启蒙运动的美学.....	23
第一节 鲍姆嘉通的美学思想.....	23
第二节 温克尔曼的美学思想.....	23
第三节 莱辛的美学思想.....	24
一、《拉奥孔》——论诗和画的区别.....	24
二、《汉堡剧评》——戏剧理论.....	24
第四节 赫尔德的美学思想.....	24
第五节 福斯特的美学思想.....	25
思考题:	25
拓展阅读书目:	25
第八章 德国古典美学.....	26
第一节 康德的美学思想.....	26
一、康德生平著作.....	26
二、美的分析.....	26
三、崇高的分析.....	27
四、艺术与天才.....	27
第二节 歌德的美学思想.....	28
一、生平著作.....	28
二、美和艺术美.....	28
三、艺术与自然.....	28
四、古典的与浪漫的.....	28
第三节 席勒的美学思想.....	29
一、席勒生平著作.....	29
二、《美育书简》.....	29
三、《论素朴的诗和感伤的诗》.....	30
第四节 费希特和早期浪漫派的美学思想.....	31
一、生平著作.....	31
二、美是主观心灵的产物.....	31
三、艺术的本质和特征.....	31
四、早期浪漫主义者的美学思想.....	31
第六节 谢林的美学思想.....	32
一、生平著作.....	32
二、艺术与哲学.....	32

三、艺术和美	32
四、天才和艺术创作论	33
第六节 黑格尔的美学思想	33
一、生平著作	33
二、黑格尔美学及其在哲学体系中的地位	33
三、美是理念的感性显现	34
四、自然美和艺术美	35
五、艺术美的创造	35
思考题:	37
拓展阅读书目:	37

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是哲学专业选修课。

编写目的：供课堂教学参考。

课程简介：本课程是哲学专业选修课之一，是哲学专业的学生系统学习和理解哲学理论的基础课。美学思想史是美学研究和美学学科的重要组成部分，是一个专门的和独立的思想领域，包括了各种美学思想、美学学说、美学理论与美学流派。美学思想史具有双重性，既是历史科学，又是理论科学。不同的民族精神、不同的文化模式，便形成了不同的美学思想。

从世界范围看，西方美学思想史在美学学科的发展中占据极其重要的特殊地位，世界上各个民族、各个国家都对美学学科的发展做出了自己的贡献，但西方美学的贡献是最大、最突出的。美学在西方取得了自己的名称和科学形态，得到了最系统、最全面、最典型的发展。西方美学思想史作为一门专门化、独立的学科已有一百多年的历史。

西方美学思想史包括这些内容：古希腊罗马美学思想；中世纪时期的美学思想；文艺复兴时期的美学思想；法国、德国理性主义美学思想；英国经验主义的美学思想；启蒙运动时期的美学思想；德国古典美学思想。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程紧扣西方美学思想发展的基本问题，力图结合美学原典，通过纵深讲述、课堂研讨，让学生认识到美学和哲学的内在关联，美学学科自身的学科性和问题性，美学在西方思想方式中产生和发展的基本面貌，从而把握西方美学的内在精神和审美风格、艺术精神和艺术实践的历史发展过程。

基本要求：本课程要求学生掌握西方从古代到现代的美学思想发展的脉络，掌握不同的美学思想和其哲学理论和哲学体系的内在关联，掌握不同美学思想和其时代的审美风格与艺术活动和实践的密切关系，掌握美学基本问题的讨论方式和解决方式在不同时期美学思想中的特征，从而，认识到美学思想与时代精神、哲学的入思方式、具体的生活世界、鲜明的审美风格以及文化精神的内在联系。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体分配如下：

- 第一章 古代希腊罗马的美学思想（6 课时）
- 第二章 中世纪的美学思想（3 课时）
- 第三章 文艺复兴时期的美学思想（3 课时）
- 第四章 古典主义美学思想（3 课时）
- 第五章 英国经验主义美学思想（6 课时）
- 第六章 法国启蒙运动美学思想（3 课时）
- 第七章 德国启蒙运动美学思想（6 课时）
- 第八章 德国古典美学思想（6 课时）

第一章 古代希腊罗马的美学思想

教学目的和教学要求：主要掌握古希腊罗马美学的产生以及代表人物的主要美学思想，从而认识到美学学科产生的基础及其时代的审美风格和艺术精神，认识到柏拉图和亚里士多德对美学形成的重要贡献。

学时分配：6 课时

古代希腊罗马美学产生于公元前 6 世纪的奴隶化极盛于公元前 5—4 世纪希腊奴隶制全盛期到公元前 4 世纪末谓“希腊化”时期开始逐步衰弱，直到公元 5 世纪古罗马奴隶制的灭亡而告结束

这段美学史可以分作三个阶段：(1)早期希腊美学；(2)希腊古典时期美学；(3)“希腊化”和古罗马时期美学。

第一节 早期希腊的美学思想

早期希腊美学产生的背景

古希腊美学的产生得益于其优越的地理环境和丰厚的文化。古代希腊包括巴尔干半岛南部、爱琴海诸岛、和小亚细亚沿岸。这里海域辽阔，交通便利，气候温和。古希腊人很早创造了光辉灿烂的文化，他们对美和艺术十分敏感和重视，在古希腊神话、荷马史中包含着丰富的美学思想，是古希腊美学产生的重要思想来源。

一、毕达格拉斯学派

毕达格拉斯学派是由毕达格拉斯(约前 580—前 500 年)及其门徒组成的一个神秘的宗教学术团体其成员多为数学家、天文学家和其他自然科学家。他们认为世界万物的本原是数，任何事物和现象都体现了某种数学关系。毕达格拉斯学派认为，美是和谐，而和谐是某种数量关系，是对立面的协调一致。也就是说，美是由一定数量关系造成的和谐。他们说，音乐是对立因素的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调。

他们还提出“诸天音乐”或“宇宙和谐”的概念，认为美不限于艺术任何事物和现象都有其和谐即美，天上的星体在一定轨道运行，甚至会产生高于人间的和谐的音乐，因而整个宇宙都具有美学的性质。

毕达格拉斯学派还把数的关系进一步推广应用到雕刻、绘画、建筑等艺术。他们说，“美在于各部分之间的对称”和“适当的比例”，艺术作品的成功“要依靠许多数的关系”，“细微的差别往往造成极大的错误”。

此外，毕达格拉斯学派还注意到了艺术对人的影响和功用。他们用“小宇宙”(人)类似大宇宙(自然)，二者碰到一起，同声相应，欣然契合的说法，来解释人为什么爱美和为什么能欣赏艺术。

二、赫拉克利特

赫拉克利特(前 530—前 470)，古希腊卓越哲学家。他把“火”当作万物的本原，同时认为“一切皆流，万物常新，相反者相成”。他也认为美是和谐。但与毕达格拉斯学派不同，首先，他认为和谐不是根源于非物质的神秘的数，而是作为“火”的各种变体的客观事物的属性，因此美是客观的。其次，和谐不是矛盾的协调，而是对立面斗争的结果。他认为对立造成和谐，互相排斥的东西结合在一起，不同的音调造成最美的和谐，一切都是斗争产生的。艺术是自然的模仿也是联合相反的东西造成协调，而不是联合一致的东西。

另外，赫拉克利特最早提出了美的相对性问题。他既肯定了美的客观性，又肯定了美的相对性，丰富了对审美现象的辩证解释。

三、德默克利特

德默克利特(前 460—前 370)著有：《节奏与和谐》、《论音乐》、《论绘画》等美学专著，可惜全部失传。他更加注意美和艺术现象的社会性质。他把追求美看作是人类的特点，认为审美判断关系到人的品质，要求快感必须高尚，这都从前人几乎没有接触到的。

德默克利特提出的原子论，区分了认识的两种形式：暗昧的认识和真理性的认识，正确指出了感性认识和理性认识的关系。他主张艺术是对自然的模仿。

四、苏格拉底

苏格拉底(前 469—前 399)，他的思想主要保存在他的弟子柏拉图的《对话集》和克塞诺封的《回忆录》中。苏格拉底所注意的中心是道德问题，不再是自然哲学问题，他明确地把美学问题和道德问题结合起来，实现了美学从自然哲学向社会科学的转变。

苏格拉底道德哲学的基本概念是美德。他认为人有三种美德：节制、勇敢、正义。三者兼备才是完美的人、高尚的人。他把功用或合目的性，看作美的基本前提，他说：“任何一件东西如果它能很好地实现它在功用方面面的目的，它就同时是善的又是美的，否则它就同时是恶的又是丑的。”从这个观点出发，他特别强调美的相对性。一件东西美不美取决于功用。从这种功用看是美的，从另一种功用看是丑的，一件东西可以既是美的又是丑的。这就完全否定了美的客观标准。苏格拉底发展了艺术模仿自然的传统观点，认为艺术不应当只模仿外形，还应当摹仿心灵，“描绘人的心境”，表现“精神方面的特质”。

第二节 柏拉图的美学思想

一、柏拉图生平著作

柏拉图(前 427—前 347)，第一个自觉地系统地从哲学高度提出和思考美学问题的人。他的著作广泛涉及哲学、政治、伦理、教育、文艺和美学等各个领域，几乎全部采用对话体。有关美学的主要有《理想国》、《大希庇阿斯》、《伊安》、《会饮》、《斐德若》、《法律》诸篇。

二、美的本质——“美本身”

他认为美是理念，个别事物之所以美是因为“分有”了美的理念。具体的美的事物，是多样的、易变的、相对的。只有美的理念才是永恒的。“理念”，是指与一类具体事物相应的一般概念。“理念”是精神性的实体，是第一性的，具体事物是第二性的，是由“理念”派生出来的。是理念的影像或摹本。

美作为理念只存在于理念世界，美本身就看不见、摸不着，具有超感觉性，要认识它，就不能凭感觉，也不能凭艺术的创造和欣赏。只有极少数“没有习染尘世罪恶而忘掉上界伟大景象的灵魂”的哲学家，通过“灵魂回忆”才能与美本身契合。

三、艺术摹仿论：“影子的影子”

柏拉图把理念论运用于艺术，对艺术模仿自然这一流行的古老看法作了唯心主义的解释：理念是唯一真实的存在，自然只是理念的“影子”，模仿自然的艺术就是“影子的影子”。自然不是真实存在，作为模仿自然的艺术更是远离真实。

四、文艺的社会作用

柏拉图认为人的灵魂有三部分：理智、意志和情欲。理智使人聪慧，意志发为勇敢，情欲应加节制。只有让意志和情欲受理智的支配而各尽其性，才符合“正义”，才是理想的人。文艺不属于理智，只屈于情欲，文艺不但不能给人真理，反而逢迎人的情欲。他认为必须对文艺进行严格的审查监督。文艺必须服从哲学和政治。

五、灵感和迷狂

柏拉图认为艺术创作的来源在于灵感和神力，不得到灵感不失去平常理智而陷入迷狂就没有能力创作。灵感的迷狂状态，是一种如醉如痴、神志昏迷、精神恍惚，类似疯癫的状态。柏拉图灵感说的要点是：第一，诗或一般艺术作品本质上不是人的产品，而是神的诏喻；第二，诗人只是神的代言人；第三，文艺创作不是健康的、合理的思维过程，而是一种丧失理智的迷狂状态。

第三节 亚里士多德的美学思想

一、亚里士多德的生平著作

亚里士多德(前 384——前 329)是柏拉图的学生，古希腊美学思想的集大成者，欧洲美学思想的奠基人。他的主要美学著作是《诗学》和《修辞学》。其他如《形而上学》、《政治学》、《伦理学》、《物理学》等也涉及一些美学问题。他的《诗学》深刻总结了古代希腊文艺实践的光辉成就，第一次建立了严整的唯物主义美学和文艺理论体系。

二、对柏拉图“理念论”的批判

亚里士多德在个别与一般的关系上批判了柏拉图的“理念论”：第一、离开单一的普遍是不存在的，普遍的东西只是作为一定概念和一定物质所构成的整体存在着；第二、美不是理念，美存在于具体的美的事物之中，美首先取决于客观事物的属性；第三、现实世界就是唯一真实的实在，因而摹仿现实的艺术也就是真实的，它和哲学一样能够给人以真理。

三、艺术摹仿论的新发展

第一，艺术的本质在于摹仿，他把一般技艺称作实用的艺术，而把我们今天所讲的艺术称作摹仿或摹仿的艺术；第二，艺术摹仿的对象主要不是自然是人生；第三，艺术的摹仿不是简单地再现事物的外形，而是应当反映现实生活的内在本质和规律。摹仿不仅是“再现”，还有“创造”的意义；第四，艺术不是神秘的反理性的活动，而是一种出于天赋本能的认识活动；第五，强调艺术的审美作用，艺术既能给人知识，同时也能引起人的快感。

四、悲剧理论

悲剧对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到净化。

悲剧有六个成分：情节、性格、言词、思想、形象和歌曲。其中最重要的是情节即事件的安排，情节应当完整。悲剧是行动的摹仿，悲剧的目的不在于摹仿人的品质和性格，而在于组织情节，摹仿行动，只有通过行动才能表现人物的性格和思想。他向剧作家提出了情节一致的要求：“在诗里，正如在别的摹仿艺术里一样，一件作品只摹仿一个对象，情节既然是行动的摹仿，它所摹仿的就只

限于一个完整的行动，里面的事件要有紧密的组织，任何部分一经挪动和删削，就会使整体松动脱节。要是某一部分可有可无，并不引起显著的差异，那就不是整体中的有机部分。”

亚理士多德悲剧理论的一个突出特点，是非常重视悲剧的心理效果，要求悲剧达到伦理的教育的目的。这主要表现在他对悲剧人物性格和悲剧“净化”作用的想法上。他认为悲剧“应摹仿足以引起恐惧和怜悯之情的故事”这样才能产生悲剧应有的心理效果。

第四节 希腊化和古罗马时期的美学

从公元前 336 年到公元前 146 年，希腊文化广泛东传，并和东方文化相互交流，历史上称作“希腊化”时期。公元前 146 年，古希腊为罗马所灭，从此罗马帝国代替了古希腊在欧洲的统治地位。罗马帝国在公元 476 年灭亡。这一时期对后世影响较大和有理论价值的美学代表人物主要是贺拉斯、朗吉弩斯和普洛丁。

一、贺拉斯的《论诗艺》

贺拉斯(公元前 65—公元前 8)是罗马帝国初期即奥古斯都时代的著名诗人。《论诗艺》，是他写给罗马贵族庇梭父子论诗的一封信，主要内容是劝导艺术家如何创作，它在美学和文艺理论上影响很大，仅次于亚理士多德的《诗学》，主要在于它奠定了古典主义的理想。

继亚理士多德之后，贺拉斯重申文艺模仿自然，强调文艺的内容要丰富、真实，即使虚构也要“切近其实”，诗人必须有生活感受和真实情感。他说诗人应当到生活中，到风俗习惯中，去找模型，从那里汲取活生生的语言。他有两句名言，一是要写作成办判断力是开端和源泉，一是你们应当日日夜夜把玩希腊的范例。前一句讲的判断力即正确的思考，强调的是理性，后一句是说要以希腊为师，强调的是继承。这两句话集中体现了古典主义的精神，对后来文艺复兴和法国古典主义的美学和文艺理论有较大影响。

在题材和人物性格的看法上，他是保守的。他虽然不反对新题材，但更强调古希腊的旧题材。在人物性格的描写上他主张传统人物的传统写照，也就是照古人的样子去写。

贺拉斯很重视形象塑造要统一。他认为画家和诗人虽有大胆创造的权利，但不能胡乱构成形象。他要求形象塑造要统一、一致合情合理，做得恰到好处，从头到尾不自相矛盾，在整体和局部的关系上，他反对拘泥于细节，要求注意总的效果，表现整体。关于文艺的社会作用，贺拉斯提出了著名的寓教于乐的思想。他说：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感同时对生活有帮助。……寓教于乐，既劝谕读者，又使它喜爱，才能符合众望。”这个思想同时也包含了要求思想性和艺术性、内容和形式的统一，也就是论一部好的作品不但要内容好，而且要使形式完美。

他谈创作不讲灵感，主张天人并重。苦学而没有丰富的天才，有天才而没有训练，都归无用；两者应该相互为用，相互结合。

二、朗吉弩斯的《论崇高》

《论崇高》是写给一位罗马贵族的信，主要内容是批驳 1 世纪著名修辞学家凯雪立斯有关文章的崇高风格的一部著作(已失传)。朗吉弩斯认为，崇高是文艺作品的最高价值是衡量文艺作品优劣的最高标准，它总是“体现于一种措词的高妙之中”。它有强大的感染力和诱导力，能左右读者，具有专横的、不可抗拒的作用。它不必说服读者的理智，就能提高人的精神境界。有真正的崇高和虚假的崇高。真正的崇高不在文词的华美和虚假的感情，而在主题的高超、庄严，它能提高我们的灵魂，产生一种激昂慷慨的喜悦，令人欢乐与自豪。崇高有五个条件即“庄严伟大的思想”，“强烈

而激动的感情”，“运用藻饰的技术”，“高雅的措词”和“整个结构的堂皇卓越”。前两个依靠天赋，后三个依靠技术。这五个条件的前提是“掌握语言的能力”。他认为第一种最重要……这是一个天生而非学来的能力。

朗吉弩斯讲的崇高不仅仅是修辞学的概念，而且是一个美学范畴，他不只讲到文艺作品的崇高，而讲讲到了社会政治生活和自然界的崇高。他认向往崇高是人的天性和使命。

在文艺与现实的关系问题上，朗吉弩斯更加强文艺表现作者的灵魂和人格。

关于文艺的标准，朗吉弩斯要求的是普遍永恒的标准。他说，“永远使人喜爱而且使一切读者喜爱的文词就是真正高尚和崇高的。”

在文艺的社会作用问题上，朗吉弩斯还提出了“狂喜”这一概念，文艺的作用不只在于教育、娱乐和说服，而且要能产生“狂喜”的效果，即有强烈的感染力。

三、普洛丁的《论美》

普洛丁认为，最高的理念是神或“太一”。这是宇宙之源，纯粹精神，也是最高的真善美的统一体。他用“放射”来解释神如何创造世界。神，首先放射出“理”，接着依次放射出“世界心灵”、“个别心灵”、“感性世界”，最后碰到了与神或“太一”根本对立的万恶之源——物质。神是完善的，而放射出来的东西越来越不完善。人生的目的就是回到神，与神融为一体，也就是要追求绝对永恒的真善美。首先，他极力否认美是客观事物本身的属性，认为真正的美也就是神。认为物体之所以美，是由于它分享了来自神的理性。

他认为，美是分为等级的。真善美统一于神，神是最高美，其下有各种不同的美，如事业、行动、风度、学术和品德的美，而最低级的是物体的美。感官只能认识物体美，不能认识神的美，只有依靠纯粹心灵或理性的观照，也就是回到神，与神契合为一，才能认识神的美。

在艺术观点上，普洛丁发展了柏拉图的唯心主义模仿论。柏拉图认为艺术模仿的是感性

世界，所以文艺低于现实。而普洛丁认为，文艺主要不是模仿感性世界，而能直接模仿理念世界，“补充自然之不足”。所以他不象柏拉图那样鄙视艺术，相反却推崇艺术。他把艺术创作看成是以形式或理念征服物质材料的过程。艺术的来源问题上，他认为，艺术是艺术家凭心灵赋与形式于物质的结果，艺术美既不来源于现实生活，又与物质材料无关，只是艺术家的主观创造。

思考题：

- 1、简述柏拉图的关于美的主要思想。
- 2、简述亚里士多德关于悲剧主要思想。
- 3、简述《论崇高》的主要思想。

拓展阅读书目：

- 1、贺拉斯：《诗艺》，人民文学出版社，1962年版。
- 2、塔塔科维兹：《古代美学》，社会科学出版社，1990年版。
- 3、柏拉图：《文艺对话集》，人民出版社，1980年版。
- 4、亚里士多德：《诗学》，人民文学出版社，1962年版。

第二章 中世纪的美学思想

教学目的和要求：主要掌握中世纪这一历史阶段的代表人物的美学思想，通过这些美学思想，认识到美学思想在宗教观念中的特征。

学时分配：3 课时

第一节 圣·奥古斯丁的美学思想

一、奥古斯丁的生平著作

奥古斯丁(公元 350 年—430 年)是中世纪初期基督教神学的主要代表，著作有《天城》和《忏悔录》。

二、关于美的思想

奥古斯丁受毕达格拉斯学派和西塞罗的影响，认为美的特征是“整一”或“和谐”，物体美是“各部分之间的适当比例，再加上一种悦目的颜色”。上帝是美的根源，人间的美来源于上帝赋予的“合目的性”。上帝是至高美，绝对美，无限美，人间一切事物的美只是相对有限美。他还认为数是美的基本要素。世界是上帝创造的，因而是美的。丑是构成美的一个条件，美有绝对的而丑是相对的。

三、厌恶和反对艺术

在奥古斯丁看来，世俗艺术一味挑逗情欲，引导人到上帝之外找美，应当加以反对。他极力反对戏剧，喜剧表演过于卑鄙，悲剧让观众从旁人的悲痛中得到快感而且使人养成说谎的习惯，都是不道德的。

第二节 圣·托玛斯的美学思想

一、圣·托玛斯生平著作

圣·托玛斯(公元 1226—1274 年)是中世纪末期最大的神学家，经院哲学体系的完成者。他的主要著作《神学大全》，被称为经院哲学的百科全书，其中包含他的美学思想。

二、关于美的思想

与奥古斯丁一样，圣·托玛斯也认为上帝是最高美，是一切感性事物的美的根源。

首先，他在上帝美之外，承认感性世界的美，有在感性事物中寻找美的倾向。他认为美有三个要素：第一种是完整或完美，凡是不完整的东西就是丑的；其次是适当的比例或和谐；第三是鲜明，所以鲜明的颜色是公认为美的。

其次，他有从客观唯心主义向主观唯心主义转变的倾向。美是感性的，只涉及形式不涉及内容，只引起快感不涉及欲念，没有外在的实用目的。他认为，凡是只为满足欲念的东西叫做善，凡是单靠认识就立刻使人愉快的东西就叫做美。

第三、他把审美活动看成是人与动物区别的特点之一，只有人才能从可以感知的事物中欣赏美

本身。

三、关于艺术

圣·托马斯也讲摹仿自然，但强调上帝的心灵才是自然万物的根源。他说：“艺术乃是制造者心里有关制造万物的思想”。艺术家是在神的心灵的启发进行创作的，艺术终归不是客观现实的反映。

第三节 但丁的美学思想

一、生平著作

但丁(公元 1265—1391 年)

意大利著名诗人，文艺复兴运动的先驱。代表作是长诗《神曲》，他的美学思想主要包含在《筵席》路、《致斯加拉大亲王的信》和《论俗语》等著作中。

二、《筵席》篇论及文艺作品中美与善的异同

他说：“每一部作品中的善与美是彼此不同，各自分立的。作品的善在于思想，美在于词章的雕饰。”即作品的内容要善，形式要美，二者都能引起快感，但内容更重要。

思考题：

- 1、简述托马斯的美学思想。
- 2、简述奥古斯丁的美学思想。

拓展阅读书目：

塔塔科维兹：《中世纪美学》，中国社会科学出版社，1991 年版。

第三章 文艺复兴时期的美学思想

教学目的和要求：主要掌握文艺复兴的人文主义精神和艺术发展的状况，要认识到艺术的繁荣给与美学学科在近代的产生提供了非常重要的基础。

学时分配：3 课时

欧洲从 14 世纪末到 17 世纪初，是由封建社会向资本主义社会转变的过渡时期。由于这一时期新兴资产阶级登上历史舞台，他们打着复兴古典文化即古希腊罗马文化的旗帜，首先在意大利而后在欧洲各国开展了波澜壮阔的反封建的文化运动因而称作文艺复兴时期。文艺复兴一词的本义是古典文化的再生，实际上是两个阶级、两种文化的搏斗，其结果是创造了一种崭新的资产阶级文化。这种新文化和封建文化针锋相对一般称作人文主义、人本主义或人道主义。它主张以人为不，即以人为中心，反对神的权威它肯定人和现实生活的价值，提倡个性自由和全面发展，反对封建特权和等级制度，要求把人从封建统治和教会桎梏下解放出来的人文主义表现。

第一节 为文艺和美辩护

反对中世纪教会文艺的摧残，为文艺和美辩护，是文艺复兴时期美学的主要任务和基本特点之一。在文艺复兴运动的早期的但丁、彼特拉克、薄伽丘三位意大利文学的奠基人都提出了诗即寓言亦即神学说。神学、诗、寓言都离不开虚构，既然神学能传播真理，那么诗也能传播真理，并不象教会攻击的那样是说谎。15、16 世纪文艺复兴高潮时期，人文主义者就不再托庇于神学，转而从科学观点为诗辩护了。他们提出了诗与哲学或逻辑学的同一说。这种观点肯定了文艺的理性和真实性，但把诗与哲学等同起来，混淆了形象思维和逻辑思维，没能抓住文艺的特性。

很多人文主义者更从文艺与现实的关系、文艺的社会作用等方面来为文艺辩护。人文主义者普遍要求发展个性，重视现实生活和物质享受，因而认为爱美是人类的天性，人有不可遏止的追求美、欣赏美的愿望。在人文主义者看来，中世纪的教会压抑、贬斥人的审美活动，是残酷的野蛮的，爱美、追求美绝不是罪恶，而是人类正当的健康的审美要求只应给以满足，不应加以压制。应当指出，这种对美的辩护是建立在对现世生活和人的肯定和自信基础上的。

第二节 文艺与现实的关系

人文主义者一反中世纪神学，肯定了人世。在文艺与现实的关系上，他们坚决主张文艺，模仿自然或者说文艺再现现实这个唯物主义美学的基本纲领。他们时常把文艺比喻为反映现实的一面镜子。达·芬奇说：“画家的心应该象一面镜子，经常把反映的事物的色彩摄进来，面前接着多少事物，就摄取多少形象。”因此，在文艺的源流问题上，他们反对脱离自然单纯临摹别人的作品。由于肯定文艺是现实的反映，人文主义者特别强调文艺的认识作用。艺术要模仿自然，首先就要对自然有精确而科学的认识，其次要能逼真准确地再现自然。所有这些都要求艺术与自然科学的结合，把自然科学作为艺术技巧和手法的理论基石。人文主义者要求准确地再现自然，并不是自然主义，他们对理想和创造还是重视的。

第三节 文艺的社会作用

文艺的社会作用问题也是当时普遍注意的，但看法并不一致。的，但看法并不一致。多数人受到贺拉斯“寓教于乐”和亚理士多德净化说的影响强调文艺的教育作用。但也有人另创新说。例如卡斯特尔维屈罗就第一次明确提出，诗的功用只在娱乐，不在教育，教育是科学家和哲学家的事。

第四节 美的理论

美是文艺复兴时期美学的根本概念之一，15 世纪以来，许多艺术家都致力于探索美的理论。他们的观点各不相同，但主导倾向是唯物主义的。中世纪时认为，美在天国，上帝最美，现在却认为，美在人世，人最美。人文主义者恢复、继承了古代唯物主义传统，坚决肯定了美的客观性。美是现实世界最深刻的本质，完全不是种的、超验的本质，它就存在于现实事物本身的性质和规律之中。

人文主义者大多把事物的外表形式看成美的基础或本质，这就是比例、对称、和谐、整一等等。他们普遍相信，可以用数学的方法找出最美的线形，最美的比例，把它们定为公式供艺术家应用。达·芬奇认为，比例是事物中最美的。鲁德·巴契奥里奥认为“黄金分割”最美。

当时美的研究的另一个特点是更视人体美，特别是女性美。

关于美的标准问题，当时多数人把美与普遍人性的概念结合起来，认为人性是永恒不变的，所以美也是绝对的。同时，也有人主张相对美。如丢勒，他认为事物本无美丑之分，分别是由事物对人的社会意义决定的。美或丑本身无非是一种“符号”或“标志”，其意义是人从一定立场出发加上去的，完全是相对的。

思考题：

- 1、简述达芬奇的镜子说。
- 2、简述文艺复兴时期关于美的理论。

拓展阅读书目：

- 1、达芬奇：《芬奇论画》，人民美术出版社，1979 年版。
- 2、布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆，1979 年版。

第四章 古典主义美学思想

教学目的和要求：主要掌握古典主义的内涵和特征以及和古希腊美学思想和艺术精神的异同，要认识到人性和理性在古典主义美学思想中的核心意义和局限性。

学时分配：3 课时

一、前言

古典主义继承了文艺复兴开始的反对中世纪盲目信仰、禁欲主义和经院哲学的斗争，它把人的理性提高到首位，在当时具有进步意义，但另一方面它又把“理性规则”教条化、绝对化，因而引起后来进步启蒙思想家的反对。古典主义一词的本义是第一流的、典范的。作为一种文艺思潮，它把古代希腊罗马的文艺作品当作典范，把亚理士多德和贺拉斯的美学和文艺理论视为金科玉律。

第一节 笛卡尔的理性主义美学思想

一、笛卡尔生平著作

笛卡尔(公元 1596—1650 年)，被称为近代哲学的开山祖。他主张物质与精神并存的二元论。主要著作：《方法论》、《形而上学的沉思》和《哲学原理》

二、理性主义原则

笛卡尔认为理性是一切知识的源泉。所谓“理性”是一种天赋能力，即人类普遍具有的判断和辨别是非、善恶、美丑的良知良能。每个人的理性都先天地包含一些不言自明的公理(加数学上的公理)，人类的全部知识体系就是由这些公理演绎出来的。真理必然是“明晰的”、“清楚明白的”。

笛卡尔认为艺术的美主要在于合乎理性的文词、结构、整体与部分的和谐。笛卡尔没有建立完善的美学体系，他对美学的主要贡献在于提供了这种理性主义的方法。笛卡尔的理性主义应用于美学，于是分辨美丑的能力就成了一种先天的能力，文艺创造就成了单纯理性的活动，文艺创作只是理性的产物。

三、关于美的本质

笛卡尔把多数人的快感看作美的标准，否认美有客观标准。他认为凡是能使多数人感到愉快的东西，就可以说是最美的，但是正是这一点是无从确认的。

第二节 布瓦洛的《诗的艺术》

一、布瓦洛和《诗的艺术》

诗人和文艺批评家布瓦洛(1636—1711 年)是公认的法国古典主义美学的立法者和发人，作品《诗的艺术》是一部共有一千一百句的诗体理论著作。《诗的艺术》在法国文坛，特别是戏剧领域专制了一百余年，它一出版，很快就被译成多种文字，在欧洲产生过巨大影响。

二、《诗的艺术》的理性原则

《诗的艺术》中，布瓦洛反复强调：一是，文艺创作要遵循理性，以理性为最高标准；二是，

文艺的美只能由理性产生，只有符合理性的东西才是美的，理性是普遍的、永恒的、绝对的由它产生的美也就是普遍的、永恒的、绝对；三是，理性、真、自然是三位一体的。为了求美，就要符合理性，就要求真，就要摹仿自然；四是，文艺摹仿的自然表现普遍的理性，而非客观世界。

布瓦洛力图为文艺创作制定一套合乎理性、万古不变的规则。他认为荷马、柏拉图、西塞罗等古代作家之所以在许多世纪博得大多数人的赞赏，其原因在于他们的作品合乎理性。文艺作品的美与不美标准就在于理性，在于是否能博得大多数人的赞赏。

三、布瓦洛的“典型”说

布瓦洛认为，文艺不应当描写真人真事，文艺的真实应当是“逼真”、“象真”。文艺应当以理性对自然加工，使之理想化，符合理性。文艺应当高于自然创造“典型”形象。

思考题：

- 1、简述布瓦洛的美学思想。
- 2、简述笛卡儿的美学思想。

拓展阅读书目：

布瓦洛：《诗的艺术》，人民文学出版社，1959年版。

第五章 英国经验主义美学思想

教学目的和要求：主要掌握英国经验主义美学思想和哲学思想的关联，掌握美学思想向具体审美经验方向探讨的重要意义，要认识到此阶段的美学思想的发展对康德美学思想的重要影响。

学时分配：6 课时

一、产生背景

英国是近代唯物主义的诞生地。早在 17 世纪中叶，英国就进行了资产阶级革命，推翻了君主专制制度，18 世纪中叶又进行了工业革命，以机器工厂代替了手工业工场。随着政治、经济的发展，自然科学迅速发展起来，在自然科学发展的影响下，哲学上产生了经验主义的思想体系。经验主义否认任何天赋观念，一切从经验出发，认为只有感性经验才是认识的唯一源泉，它与理性主义是对立的。在文艺实践方面，自从伊丽莎白时代以来戏剧在莎士比亚那里就已经冲破古典主义的束缚，达到了新的高峰。到 18 世纪，英国的报刊文学、市民剧、小说也陆续出现，浪漫主义开始萌芽。英国经验主义的美学，就是建立在这一时期哲学和文艺实践基础上的。

二、主要特点和代表人物

英国经验主义美学从经验主义的哲学出发，着重研究了审美意识的生理、心理方面的特征和结构，力图从审美的感觉经验方面来确定和把握美的规律。哲学家培根、霍布斯和洛克不但为美学提供了经验主义的哲学基础和方法论原则，而且也都探索了许多美学问题，特别是美感、想象和审美趣味等问题。英国经验派的美学家很多，最主要的是洛克和休谟

第一节 培根的美学思想

培根(1561—1626 年)是欧洲近代第一个唯物主义的大哲学家。他在《学术的促进》、《新大西洋》和《新工具论》等著作中，奠定了英国经验主义的哲学基础。

一、经验主义哲学

培根提出知识就是力量，强调科学知识的作用。他认为感性是理性的基础，离开感性的理性和离开理性的感性都是片面的。他重视观察和实验，创立了由个别事例上升到一般原则的归纳法。

二、主要美学思想和观点

首先，培根研究了诗即文艺的本质问题。他把人类的学术分为记忆、想象和理智三种活动，历史涉及记忆，诗涉及想象，哲学涉及理智。他区分了复现的想象(回忆)和创造的想象，他认为诗就是创造性想象的产品。

其次，培根认为诗(虚构的历史)比真实的历史更能引起人的美感。在谈到文艺欣赏时，他提出了寓言(虚构的故事)在先的思想。

第二节 休谟的美学思想

一、生平著作

休谟(1711—1776 年)哲学家、美学家。有关美学的著作：《论人性》(一部分)、《论审美趣味的

标准》、《论怀疑派》、《论悲剧》、《论辞辩》和《论趣味和欲望的奥妙》等。

二、哲学的经验主义怀疑论和不可知论

休谟认为超出感觉和经验之外的东西是不可知的，世界上是否有客观存在的事物是不可知的。

三、美的本质

美不是客观存在于任何事物中的内在属性，它只存在于鉴赏者的心里。诗的美，并不在这部诗里而在读者的情感和审美趣味。美、丑是由个人的主观感受决定的。

快感与痛感是美与丑的真正的本质。他说：“美是（对象）各部分之间的这样一种秩序和结构由于人性的本来的构造，由于习俗或者是出于偶然的心情，这种秩序和结构适宜于使心灵感到快乐和满足，这就是美的特征，美与丑（丑自然倾向于产生不安心情）的区别就在于此。所以快感与痛感不只是美与丑的必有的随儿而且也是美与丑的真正的本质。”

着重从审美主体的生理、心理方面谈到了美感的起源问题。一是效用说，美感的产生在于对象对人产生的心理效用，认为美感起于利益与便利的观念；二是同情说或分享说，认为美感并不一定就是自己的利益与便利，只要借助同情的想象分享到这种利益与便利，旁人觉得美的自己也会觉得美。

四、想象

休谟认为文艺是想象的产物，想象是一种人的精神所具有的创造力量。休谟把知觉分为两类：一类是观念，一类是印象。印象是较生动的知觉。观念是指较不生动的知觉，他把回忆和想象列入思想或观念一类。想象作为思想或观念是印象的摹本，不如印象生动有力，要受到印象的限制。因此，文艺是低于现实的。

审美趣味——即审美鉴赏是人先天的能力。趣味产生美与丑、善与恶的情感，它具有一种创造功能，用从内在情感借来的色彩来渲染一切自然事物，在一种意义上形成一种新的创造。

五、审美趣味的标准

休谟认为审美趣味有差异性，也有共同普遍的标准。一方面，人们的趣味是多种多样的；另一方面人们对美丑的议论又往往是基本一致或相同的。人们使用美丑这类概念时的具体感受和含义不是相同的。人们总是众口赞赏美，齐声申斥丑，但遇到具体的实例，这种貌似的一致就消失了。

确定趣味标准的最好方法“就是把不同国家不同时代的共同经验所承认的模范和规则当作衡量尺度”。而真正有资格把自己的感受树立为审美标准的人，只是那些得到“公众舆论承认的某些具有压倒其他入的权威”。

第三节 柏克的美学思想

一、生平著作

柏克(1729 — 1797 年)是英国经验主义美学家中最杰出的代表。他的美学著《关于崇高与美的观念的根源的哲学探讨》是西方关于崇高和美这两个美学范畴最重要的文献。

二、论趣味

柏克认为，审美趣味或鉴赏力有共同的标准，因为人们的审美趣味或鉴赏力不论怎样显得不同，但原则上是一致的、相同的，有着共同的客观基础。这是因为主体(即人)的生理结构人人相间，因

而一切人的感觉也都相同。

审美趣味的基础是感觉，是由感觉、想象力和判断力三者组成。他不同意极端的感受主义者把审美趣味仅仅同感觉联系起来，他认为鉴赏力的差异是由判断力的不同引起的。

审美趣味或鉴赏力不是天赋的，认为美趣味是随人类文化的进步而都断丰富和发展。

三、崇高和美的观念的起源

1、崇高的起源。柏克认为，崇高感根源于自我保全的情欲，美感根源于社会交往的情欲，崇高感是痛苦和危险所造成的一种夹杂痛感的快感，美感则是爱所引起的快感。

自我保全的观念主要是由痛苦和危险引起的，痛苦和危险使生命安全受到威胁，使人产生恐怖和惊惧感，而这种恐怖和惊惧是崇高感的主要的心理内容。并非所有痛苦和危险都能引起崇高感，只有那些不给人带来危害，离开人还有一段距离的病苦和危险才能引起崇高感。实际的危险只产生痛感，而崇高感却是“喜悦的恐怖”，夹杂者痛感的快感它只是一种消极的快感，是由痛感转化而来的快感。

2、美的观念的起源。美感根源于社会交往的情欲，社会交往包括两性的交往和一般的交往。这类情感主要与爱相联系，它引起的是积极的快感，而爱正是美感的主要心理内容。

四、崇高与美的客观性质

美与崇高不同，崇高是对象能够引起恐怖的感性性质，美则是对象能够引起爱的感性性质，并且美只涉及爱而不涉及欲念。

1、崇高

柏克认为凡是可恐怖的也就是崇高的。因此无论自然界中，还是现实生活中，凡能令人恐惧，在人看来可怕的东西都是崇高的。崇高对象的感性性质，主要表现在体积的巨大，颜色的晦暗，力量的强大，无限，空无，突然性等。在崇高的这些感性性质中，柏克特别强调别是力量。体积的庞大和无限显然是一种力量，朦胧的、阴暗的、模糊不清的形象之所以比清晰明朗的形象更崇高，也是因为它具有更大得多的力量来激动人的想象。但是并不是任何力量都足以产生崇高的印象，只有那种还没有被人按制和征服，因而还能盲目地自由地发生作用可能纳入带来危害的力量，才具有崇高的性质。

2、美

柏克认为，美是指物体中能起爱或类似情感的某一性质或某些性质，我们把这个定义只局限在事物的单凭感官去接受的一些性质。柏克认为美不在于比例，不在适宜或效用，美也不在于完善。小的体积、光滑的表面、逐渐的变化、颜色的鲜明等形式方面是美所依存的特质，这些特质起作用是自然而然的，比起任何其它特质，不易由主观任性而改变，也不易由趣味分歧而混乱。

思考题：

- 1、论述柏克的美学思想。
- 2、简述休谟的美学思想。

拓展阅读书目：

- 1、《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年版。
- 2、柏克：《关于崇高与美的观念的根源的哲学探讨》，见《古典文艺理论译丛》，人民文学出版社，1963年版。
- 3、休谟：《论趣味的标准》，见《古典文艺理论译丛》，人民文学出版社，1963年版。

第六章 法国启蒙运动美学思想

教学目的和要求：主要掌握法国启蒙运动美学思想的重要特征，掌握狄德罗和卢梭美学思想的基本内容，要认识到他们的美学思想在启蒙运动中的重要意义。

学时分配：3 课时

法国是欧洲启蒙运动的中心。法国启蒙运动是继文艺复兴之后欧洲最大的一次思想解放运动，“启蒙”一词的原义是“照亮”。以伏尔泰、狄德罗、卢梭等人为代表的法国启蒙主义者认为，社会制度腐败的根源是宗教迷信造成的思想混乱，要改革社会必须首先破除宗教迷信，以理性之光照亮人们的头脑。

第一节 伏尔泰的美学思想

伏尔泰(1694—1778 年)真名弗·马·阿卢埃，著名作家、哲学家，政治上主张开明君主制。他的美学思想散见于：《哲学通信》、《哲学辞典》和《论史诗》等著作中。

一、关于美的本质问题

伏尔泰认为美是能够引起惊赞和快乐这两种情感的东西，不是某种符合目的的抽象本质。伏尔泰把关区分为两种。一种是只打动感官、想象和所谓“聪明劲儿”的那种美，例如法国宫廷里贵妇人的美，另一种是所谓“向人申诉的那种美”，例如道德行为和道德格言的美。这实际上讲的就是外表美和道德美。他认为前一种美是相对的，“不定的”，后一种美是普遍的。

伏尔泰十分强调美的相对性。在审美趣味或鉴赏力的标准问题上，伏尔泰明确肯定了美的时代性、民族性和地方性，同时又肯定了存在着超越一切时代、一切民族、一切地力的全人类共同的美。

二、关于艺术

伏尔泰强调艺术的教育作用，认为“真正的悲剧是美德的学校。悲剧和劝善书之间的差别只在于悲剧用情节来教训人”。同时，他又认为美与善毕竟不完全相同。他反对新古典主义所谓绝对、永恒的标准，认为文艺批评没有绝对的规格，文艺创作应当适从时代和民族的理想和要求。

第二节 卢梭的美学思想

卢梭(1712——1778 年)，著名法国启蒙主义领袖。他的主要著作有《社会契约论》、《论人类不平等的起源和基础》、《论科学和艺术》、《爱弥尔》、《新爱洛绮丝》、《忏悔录》和《音乐辞典》等其中包含了他的美学思想。

否定艺术和文明

在美学上，卢梭对艺术持否定态度。认为科学和艺术不但不能敦风化俗，反而伤风败俗，科学和艺术的发展给人类带来的不是幸福，而是灾难。因为艺术培养奢侈，科学滋养怠惰。卢梭对艺术的否定与他的社会历史理论有着密切的联系。卢梭全部思想的中心是要探寻人类不平等的起源及其克服的途径。他断定私有制是万恶之源，对资本主义的腐朽与罪恶进行了抨击。他把文明与自然对立，认为人天生是善良的，只是文明把人教养坏了。他提出了一个著名的口号：“回到自然去。”

在谈到近代资本主义的技术专业分工时，卢梭认为专业分工把完整的人变成了片面的人，从而

造成了义务和爱情、处境和愿望、人和制度之间的矛盾。因此，他提出要“重新使人成为完整的人”。这个思想在美学上是极为重要的，它使我们不由想起后来席勒、黑格尔乃至马克思的某些美学观点。

第三节 狄德罗的美学思想

一、生平著作

狄德罗(1713—1784年)是法国启蒙运动的重要的领袖，《百科全书》的倡导者和组织者，最杰出的唯物主义哲学家，也是法国启蒙主义美学的主要的代表。他的主要美学著作是：《关于美的根源及其本质的哲学探讨》、《关于“私生子”的谈话》、《论戏剧诗》、《演员奇谈》、《画论》和《沙龙随笔》等。

二、美在关系说

狄德罗指出，人们谈论最多的事物往往是最不熟悉的事物，美的本质就是这样。大家都在谈论美，差不多所有人都同意世界上存在美，但是美的根源、它的本质是什么，人们却不甚了了，看法各异。他提出了自己崭新的学说：美在关系。他认为，一切观念都来自感觉，美的观念也不例外。人们通常把美归结为秩序、和谐、对称、结构、比例、统一之类概念，但这些概念正是通过感官才来到我们心中。因此，美不是上帝的赐予的，不是主观的判断，而是客观事物的一种性质，美的概念就是这种性质在我们头脑中的反映或抽象物。美是应用于无数存在物的名词，我们总是用这个概念来标记一切美的事物，因此美只能是我们称之为美的事物所共有的性质。

狄德罗把关系分为三种：真实的关系、见到的关系、智力的或虚构的关系。他指出：“对关系的感受就是美的基础”，“一个物体之所以美是由于人们觉察到它身上的各种关系……存在于事物本身的真实的关系，这些关系是我们的悟性借助我们的感官而觉察到的”。

狄德罗给美下了这样一个定义：“我把凡是本身含有某种因素，能够在我的悟性中唤起‘关系’的这个概念的，叫作外在于我的美；凡是唤起这个概念的一切，我称之为关系到我的美。”

客观事物本身的美是不以人的主观感觉为转移的。主观认识上的美，关系到我的美，却离不开审美主体——人完全是相对的。

狄德罗不仅承认美的客观性，而且看到了美的认识的复杂比承认美的概念的历史发展和相对性，他反对把美绝对化，并没有简单地否定主观作用。人们对美的看法是千差万别的，美的概念、判断总是受到一定历史条件、社会条件和个人主观条件限制的，因此不同时代、不同民族、不同个人，对美都会有不同的看法。狄德罗的“美在关系”说，力图寻找美的客观基础和根源，强调要在关系中，即在事物和现象的相互联系中去把握美。

三、现实主义的文艺理论

在文艺与现实的关系问题上，狄德罗认为自然是文艺的源泉和基础，文艺的本质是对自然的模仿或再现。他指出：“自然是艺术的第一个模特儿”。从文艺模仿自然的原则出发，狄德罗极力强调文艺的真实性，他认为，文艺的规则和标准不应当是人为的、主观的，文艺应当全面地真实地反映现实，只有真实才是文艺优劣美丑的最高标准。自然的美是第一性的，艺术形象的美是第二性的，文艺的力量就在于真实，艺术家应当服从自然。狄德罗讲的自然就是客观的物质世界，而且不只是自然界，还包括全部的社会生活。在他看来，生活是文艺的源泉，艺术家应当走出自己狭小的圈子，摆脱旧的文艺规则和审美趣味，深入生活，观察、体验社会各阶层的各式各样的人物，研究人生的幸福和苦难把丰富生动的现实生活真实地描绘出来。

在肯定文艺反映现实生活的基础上，狄德罗十分重视文艺的社会作用。他认为，文艺具有认识

作用，它能帮助人们认识客观世界，认识社会生活，为人们指引“人生的重要目标”。文艺具有强大的改造和教育功能。要求文艺必须具有鲜明的思想性和倾向性。艺术家不仅应当真实地反映生活，而且应当爱憎分明，主持正义。

四、戏剧理论

狄德罗广泛探讨了戏剧的体裁、布局、情节、人物性格、剧情安排和分幕以及服装、布景和演技等许多戏剧美学问题。而其主要贡献是创立了以现实生活为题材的“市民剧”。狄德罗认为“一部作品，不论什么样的作品，都应该表现时代精神”，因此他提出在悲剧和喜剧之间，应当有一个新的剧种。他把这个新剧种总称之为严肃剧，其中又分严肃喜剧和家庭悲剧。剧情要简单和带有家庭性质，要和现实生活很接近，并且应当在舞台上提出和讨论重要的社会道德问题，这实际上就是市民剧，也就是近代西方的话剧。狄德罗认为它最真实，最感人，最有教益，最有普遍性。狄德罗还探讨了戏剧表演艺术，狄为“易动感情不是伟大天才的长处。伟大的演员应当有丰富的想象力，高超的判断力，他必须是一个冷静的、安定的旁观者，他应当不动感情，只凭理智去适应剧本中的角色。

五、绘画理论

狄德罗对绘画具有很高的鉴赏力。他的理论著作《画论》，对绘画的色彩、明暗、表情、构图等都发表了很多有价值的观点。他的绘画理论基本上是现实主义的，他要求绘画、雕塑首先要“师法自然”，要真实。其次，他要求绘画和诗歌要合乎道德，具有积极的思想内容。

思考题：

- 1、论述狄德罗美学思想。
- 2、如何理解卢梭的“回到自然”的美学思想。

拓展阅读书目：

- 1、狄德罗：《狄德罗美学论文选》，人民文学出版社，1984年版。
- 2、卢梭：《爱弥儿》，商务印书馆，1991年版。
- 3、卢梭：《论科学和艺术》，商务印书馆，1963年版。

第七章 德国启蒙运动的美学

教学目的和要求：主要掌握德国启蒙运动美学思想的重要内容，掌握鲍姆嘉通美学思想的对美学学科产生的重要意义，要认识到德国启蒙运动美学思想和德国古典美学的重要影响，要认识到温克尔曼和莱辛美学思想和古希腊美学思想的关联。

学时分配：6 课时

在英法等国先进思想影响下，启蒙运动在德国开展起来，取得了相当的成就。德国启蒙主义者高举理性和自己的旗帜对封建专制统治及其意识形态进行了尖锐的批判。但他们局限于文艺和文化思想领域，回避政治问题。他们的思想带有抽象思辨的性质，具有向往古希腊的色调。在美学史上，德国启蒙运动的美学思想具有重要地位。美学作为一门独立的学科是在这个时期产生的，一系列重要的美学问题的提出，为德国古典美学思想的产生准备了必要条件。

第一节 鲍姆嘉通的美学思想

鲍姆嘉通(1714—1769)，提出了把美学作为一门特殊的哲学科学的思想因而有“美学之父”的称号。他的主要美学著作是博士论文《关于诗的哲学沉思录》、他的美学思想基本上是以莱布尼兹和沃尔夫的理性主义为基础的。

鲍姆嘉通起初是从认识论角度提出建立美学这门科学的。他的出发点是莱布尼兹的认识

论。莱布尼兹把人的认识分为“朦胧的认识”和“明晰的认识”，而明晰的认识又分为“明确的认识”和“混乱的认识”。前者是理性的，能清楚分辨事物的各个部分及其相互关系，后者是感性的，它虽然不象理性那样，却能把握事物的笼统的情状，得到生动的印象，只是我们还不能明确说出这种生动印象的足够的标志。审美趣味或鉴赏力就属于这一类“混乱的认识”。他接受了莱布尼兹和沃尔夫的理性主义，但又不满意他们对感性认识的轻视。他发现以往的人类知识体系有一个重大缺陷，就是缺乏对于感性认识，主要是审美意识和艺术问题的严肃的哲学沉思。他认为感性认识可以成为科学研究的对象，应当有一门新的科学来研究，就是美学。他提出，美学艺术的理论，低级的认识学说，美的思维艺术和类似理性的思维艺术，是一门感性认识的科学。他认为，美学包括两大部分即理论美学和实践美学，而理论美学又分为三个方面一是研究法，关于事物和思维的对象；二是方法论，关于明确的次序；三是符号学，关于用美的方式去思维和处理的对象的符号。美学既是低级的认识论，同时又是关于艺术的哲学理论。美学的目的是感性认识自身的完善(使之完善)，而这人们就称之美，与此相反的则是感性认识的不完善，人们称之为丑。

他认为，先天的审美感知力是艺术创造活动的首要条件，这主要包括情感、相象、洞察力、记忆、趣味、预见以及表达个人观念的能力等基本素质。但单有这种能力还不够；还需要后天的不断练习和美学理论的指导，不然的话，先天的审美感知力就不能持久甚至会导向谬误。

他认为应当是丰富、真实、伟大鲜明和有说服力的，只有这样的内容才美。他十分强调审美形象的具体性和确定性，认为个体、个体最丰富，最有诗意。他称艺术的真实是个别的真实。

第二节 温克尔曼的美学思想

温克尔曼(1717—1768)是一位卓越的艺术史家和文艺理论家。

温克尔曼在对古希腊造型艺术的研究中，表达了自己对美的看法。在他看来只有古希腊的艺术

才是真正的艺术。谁要想成为艺术大师，就应当以古希腊艺术为典范，从中汲取灵感，模仿古希腊艺术不仅提供了自然的真实形象，而且提供了理想的美。在古希腊，美是艺术的目的和最高法律，表情和动作固然可以是美的要素，但也时常构成对美的威胁，所以古代大师时常为了保守美而宁肯放弃真。他从古希腊造型艺术概括出来的这种美，实际上是一种理想美。他人物这种理想美的特征，就在于“高贵的单纯，静穆的伟大”。

他认为艺术是随着时代的变迁而发展，而形成不同风格的，艺术史的目的在于叙述艺术的起源、发展、变化和衰亡，以及各民族、各时代和各艺术家的不同风格的，并且尽量地根据流传下来的古代作品来作说明。在他看来艺术的兴衰与一定的物质环境和社会生活有着密切的联系。其观点的进步性表现在：首先，他把艺术发展的根源不是归结为艺术家的主观条件，而是归结为自然的和社会的环境；其次，他把政治自由看作艺术发展的基础；第三，他对古希腊民主制的称颂充满了反封建的意向，决不是资产阶级美学史家所讲的复古。

第三节 莱辛的美学思想

莱辛(1729—1781)是德国启蒙运动最杰出的代表。曾写过《爱米丽亚·边洛蒂》、《明娜·冯·巴尔赫姆》、《智者纳丹》等剧本，他的主要美学著作有《文学书简》、《拉奥孔》和《汉堡剧评》。

一、《拉奥孔》——论诗和画的区别

莱辛认为，诗和画在摹仿的对象和方式上各有自己的范围和特殊的规律。在古希腊人看来，美是造型艺术的最高法律。凡是造型艺术所能追求的东西，如果和美不相容就须让路给美；如果和美相容也至少须服从美。诗和画的界限主要有三点。第一、媒介不同。画以颜色和线条为媒介，这是在空间中并列，铺在一个平面上的；诗以语言为媒介，言发为声，这是在时间中先后承接、直线流动的。第二、题材不同。画适宜于写空间并列的、静止的物体，诗更适宜写时间中先后承接的动作；第三、感受的途径不同。画要用眼睛来看，可以把空间并列的对象同时摄入眼帘，适宜于感受静止的物体；诗要用耳朵来听，只能在时间的一点上听到声音之流的某一点，对于静止物体的罗列和描绘不易产生完整印象，而只适宜于感受动作的叙述。

二、《汉堡剧评》——戏剧理论

莱辛坚决主张戏剧要面向普通人的生活，要表现自然的真实的人生。莱辛认为，艺术是“自然的模仿”，但这不是自然主义的抄袭。在自然里，一切都是互相联系的，一切都是互相交错的，一切都是互相交换地一切都是互相转化的。艺术家必须有进行鉴别的能力，不

应当照抄纷杂的现象。他认为，对于作家来说，只有性格是神圣的，加强性格，鲜明地表现性格，是作家在表现人物特征的过程中最应着力用笔之处。因此，戏剧要求的是典型，戏剧有权虚构，因为戏剧不是历史。他认为，“悲剧的目的远比历史的目的更具有哲理性”。

第四节 赫尔德的美学思想

赫尔德(1744—1803)是德国文学中“狂飙突进运动”的重要代表和理论家，著名的历史哲学家。主要美学著作有《关于近代德国文学的断片》，《批评之林》四卷，《雕塑》，《论莎士比亚》和《卡利贡涅》(《论美》)等。

他认为，古希腊把关作为艺术的最高法律，是内许多历史条件决定的，主要不是由于绘画和诗的特性不同，事实上，在古希腊美不但适用于雕刻，也适用于诗，不该象莱辛那样把诗和画对立起

来。

他认为，美有客观的基础和标准。赫尔德给美下了这样一个定义：美是“真的感性形式”。在他看来没有真就没有美，正如没有美就没有真，真的感性形式永远是美的。但他所谓的形式不是空洞抽象的形式，而是包含丰富内容的形式。美客观的存在于对象本身之中，并不是象康德所讲的纯主观的东西。他批判了康德美学的形式主义。康德认为，美只涉及对象的形式，与对象的内容无关。他主张美是形式和内容的统一。

关于艺术的本质，赫尔德也作了很好的说明。他认为，艺术是人类活动的一种形式。他明确提出艺术起源于满足人类需要的劳动，艺术作为人类的一种活动是同满足人类物质上精神上的需要相联系的。

赫尔德对于民间文学的研究，有着巨大的历史功绩。在西方美学史上他是最早试图从理论上论证人民和民间创作在文化艺术发展中的作用的思想家之一。他虽然还没有使用“人民性”这一术语，实质上却已形成了“人民性”的思想。他认为民歌是出普通的人民创造的。民歌的特征是粗犷、生动、具体、活泼、富有抒情意味，它体现着人民的思想、感情和心灵，是各族人民的声音，具有强大的生命力。民间文学不但构成文学的真正基础，而且对于民族感情、民族性格的发展有着重大意义。

第五节 福斯特的美学思想

福斯特(1754—1794)是德国启蒙运动最后一个杰出代表。他的美学思想主要见于《莱茵河下游、布拉邦、法兰德、荷兰、英国和法国各地风光》一书和《英国艺术史》、《艺术与时代》等论著。

他认为美的“伴生现象”就是完整、和谐、完善、优雅、协调、相称等。这些现象集合在一起就构成了美。因此美是客观成不是主观的。同时他又指出，单有这些客观条件还不一定谈得上美，要认识美，还需要有人的主观条件。关于美感，福斯特认为，美感不是先天的而是后天的，是在审美实践中历史地产生和发展的，美感不同于一般的快感，在美感中情感和想象有着重要的作用。

福斯特更重视的是艺术问题。在文艺与现实生活的关系问题上，他肯定现实生活是文艺的源泉，坚持了文艺摹仿自然，艺术是生活的反映的唯物主义原则。同时他又指出，艺术不仅仅是自然的摹仿，而且是一种创造。

福斯特也十分重视文艺的社会作用。他认为文艺的目的是宣传进步的思想，给人以教育。但福斯特没有把文艺看作拯救人类的最高手段。他认为，艺术不能代替革命，只有通过实际的政治斗争，通过革命才能粉碎封建专制，真正实现自由，建立合理的社会制度。

思考题：

- 1、简述鲍姆嘉通对美学学科的贡献。
- 2、简述莱辛对诗与画异同的辨析。
- 3、简述温克尔曼的美学思想。

拓展阅读书目：

- 1、莱辛：《拉奥孔》，人民文学出版社，1979年版。
- 2、温克尔曼：《古代艺术史》，文化艺术出版社，1983年版。

第八章 德国古典美学

教学目的和要求：主要掌握这一发展阶段的各美学家的美学思想及其体系，掌握美学思想和其哲学思想和哲学体系的关系，掌握各美学思想所要解决的基本美学问题，要认识到德国古典美学和德国狂飙突进运动的内在关联，认识到此阶段德国艺术的高度繁荣对德国古典美学思想的重大贡献。

学时分配：6 课时

18 世纪末到 19 世纪初，美学在德国得到蓬勃发展。从康德开始，经过费希特、谢林、歌德、席勒直到黑格尔形成了一个强大的主要是唯心主义的美学流派，美学史上一般称之为德国古典美学。这一流派以德国古典哲学为理论基础，同时又是德国古典哲学的重要组成部分，它在西方美学史上占有极为重要的历史地位。它总结了英国经验主义和大陆理性主义的美学经验，提供了内容最丰富，最严谨科学形态的美学思想体系。

第一节 康德的美学思想

一、康德生平著作

康德(1724—1804)是德国古典哲学的奠基人也是德国古典美学的奠基人。著作：《纯粹理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》。

二、美的分析

康德把世界分割成互不联系的现象界和物自体，从而也就在知性和理性、有限与无限、必然与自由、理论与实践中间留下了一道不可跨越的鸿沟。康德认为，判断力既略有知性的性质又略有理性的性质，可以成为沟通知性和理性、有限与无限、必然与自由、理论与实践的桥梁。

康德认为，判断力是把特殊包涵在普遍之中来思维的能力。有两种判断，一种是先有普遍再找特殊，这是规定判断或科学判断；另一种是先有特殊，再找普遍，这是审美判断。

1、审美判断的第一契机。首先从质的方向看，美是主观的，无利害的快感。为了揭示美感的快感康德区分和比较了三种不同的快感：一种是感官满足的快适，即生理上的快感一种是道德上的赞许或尊重引起的快感，即善或道德感，一种是欣赏美的对象引起的快感即美感。这三种只有对于美的欣赏的愉快是唯一无利害关系的。

2、审美判断的第二契机。人类有“共同感觉力”作为审美判断的先决条件，审美判断在先，美感是内审美判断引起的。由此康德说明了为什么审美判断是个人的、感性的而又具有社会性和一定的理性内容。结论：美是不涉及概念而普遍地使人愉快的。

3、审美判断的第三契机。从关系上看，审美判断没有目的又有合目的性。之所以无主观的目的，是因为审美时若带有主观的意图和要求就会导致利害感，那就不成其为审美判断；之所以无客观的目的，是因为审美判断没有一个客观的目的表象。总结：“美是一个对象的符合目的性的形式，但感觉到这形式美时并不凭对于某一目的的表现。”

4、审美判断的第四契机。从方式上看，即从判断的可能性、现实性和必然性看，审美判断不但是可能性、现实性，而且要求必然性。审美对象必然引起审美快感，二者之间有着必然联系。康德认为审美的主观普遍性在于先验的、人人具有的“共通感”的假设。所以审美判断虽是个别的，却可以是普遍传达的。

康德的判断力不是实践活动又近于实践活动，不是认识活动又近于认识活动，所以它能成为认识与实践、悟性与理性之间的桥梁。康德把这一切都建立在先验的“共通感”的假定上面。

三、崇高的分析

崇高和美有共性说，二者都是审美判断即反思判断，都是自身令人愉快的，并不涉及利害、目的和概念，但又都具有主观的合目的性、必然性和普遍可传达性。

1、崇高和美的差异：第一，从对象看，美只涉及对象的形式，崇高却涉及对象的无形式；美同对象的质的表象相联系，崇高则同对象的量的表象相联系。

第二，美感是直接的、单纯的、积极的快感，是一种促进生命力的感觉，它同对象的吸引力和游戏的想象力相契合，心灵处于平静安息的状态；崇高感则是一种间接的快感，它先有生命力暂时受到阻碍的感觉，继之才有生命力的洋溢迸发，它不是想象力的游戏，而是想象力严肃认真的活动，更多包含着惊叹或崇敬，它同吸引力不相合，主体的心情不单为对象所吸引，而且是不绝被推拒，造成心灵的巨大震荡。因此它是一种包含痛感或由痛感转化而来的快感，是一种消极的快感。

第三，康德认为美与崇高最重要的和内在的分别是：美可以在对象的形式中找到根据，而崇高的根据则完全是主观的。

2、崇高的分类：一种是数学的崇高，数学的崇高指的是体积的无限大；这是一种要把握宇宙整体和无限的超感性的使命，它在主观上是合目的性的，因而能产生愉快。一种是力学的崇高，力学的崇高指的是巨大的威力；自然威力的崇高，在于唤醒理性胜于自然的意识，它显示出人的勇气、人的使命感和自我尊严感。

四、艺术与天才

1. 艺术。

艺术活动是人类创造美的活动，首先艺术不同于自然，艺术的产品不同于自然的产品。其次，艺术不同于科学，艺术是人的一种技能，一种实践能力，科学只是一种知识，一种理论能力。第三，艺术不同于手艺。艺术是自由的，人们把艺术仿佛只看作一种游戏，它是本身就是令人愉快的活动，达到了这一点，就将合目的；手工艺也可以叫做挣钱的艺术，手工艺却是一种劳动，它本身就是令人不愉快的。

艺术分成机械的和审美的两种。机械的艺术以实现可能的对象为目的，审美的艺术却只是为了产生快感。审美的艺术又分为快适的艺术和美的艺术。快适的艺术其快以享乐消遣为目的，美的艺术，是以自身为目的，即有‘形式上的合目的性’，因而具有一定的社会功能，能沟通社会交往，促进各种精神力量的修养。美是自由与必然的结合，自然要显出艺术的自由，艺术要显出自然的必然。

2. 天才。

康德认为，美的艺术是天分的艺术。美的艺术只能由自然通过艺术家的天才在作品上面体现出来，人们可以把天才的作品当作范本，从中领悟到规则，但不应定成公式去模仿。艺术天才与摹仿精神是对立的。天才有四大特征：独创性、典范性、自然性、不可模仿性。康德又作了四点总结：天才是艺术才能，不是科学才能；艺术天才以理解力和想象力的一定关系为前提；在于描绘或表现审美意象；在想象力和理解力规则的自由协调中自然流露出来的主观合目的性。康德认为，美的艺术作品是鉴赏力和天才的结合，天才为美的艺术作品提供丰富的内容，鉴赏力赋予美的艺术作品以形式。

3. 审美意象。

我们说的审美意象，是想象力所形成的那种表象，它能引人想到很多东西，却又不可能有任何明确的思想即概念，能与之完全相适合，因此也没有语言能充分表达它，使之变成可理解的。很明

显，它是理性观念的对立物，而理性观念是一种概念没有任何直观(想象力所形成的表象)能导之完全适应。”

4. 艺术分类。

第一类语言的艺术包括雄辩术和谐的艺术两种。第二类造型的艺术是通过感性直观表现意象的艺术。第三类感觉游戏的艺术，又可分为音乐艺术和色彩艺术两种。

第二节 歌德的美学思想

一、生平著作

歌德(1749—1832)主要是诗人和作家，同时也是一位思想家和美学家。著作：《莎士比亚纪念日》、《论德国建筑》等论文和《葛茨·封·白里兴根》等剧作

二、美和艺术美

1、美是自然本身固有的。歌德认为世界是一个充满生命和创造力的整体,它日新月异，不断地运动和变化，它是多与一的统一，一切都是自然，而自然又表现为万物，美就在这万事万物上显露出来，实质上是创造精神的表现。但只有那些具备了良好的条件，从而达到自然发展的顶峰，实现或符合自然目的的事物才是美的。

2、艺术美。艺术美主要表现在特征、内容和意蕴方面。歌德认为，艺术不同于科学，艺术是个别的、形象的，科学是概念中的其，艺术则是“图象中的真”，科学提供的概念总是抽象的，内涵有限的，而艺术提供的形象却是活生生的、具体的、完整的无限的，所以歌德认为，艺术或艺术美应当是有生命的显出特征的整体。歌德有句名言：古人的最高原则是意蕴，而成功的艺术处理的最高成就是美。艺术美在于内容和形式的艺术处理，类属于艺术处理之中。

三、艺术与自然

1、首先文艺要忠实地模仿自然。其次，歌德反对自然主义，要求艺术高于自然。他认为，艺术不但要服从自然，而且要超越自然，艺术并不是机械的摹仿，而是基于自然的一种创造，是“对自然的最称职的解释者。在歌德看来，艺术应该是自然的道德表现

2、创作方法上主张艺术要从客观现实出发。他不赞成为一般而找特殊的从主观自我出发的方法，而要求抓住现实中富有特征的东西在特殊中显示出一般。歌德认为，艺术创作不能只局限于个人主观的智慧、天赋和感情，而要首先克服主观的片面性。艺术家应当细心地观察自然，养成对周围事物的敏感，积累丰富的生活经验和内心体验，同时还要有广博的知识和良好的教养。

四、古典的与浪漫的

歌德所说古典的或古典主义一般指古代希腊罗马的诗及其体现的创作原则和风格；浪漫的或浪漫主义则一般指近代的诗。

1、歌德认为，古典主义是客观的，浪漫主义是主观的。他是坚持诗要从客观现实出发的原则，来反对文艺上的主观主义。他认为古典艺术的优点在于客观、自然而真实而消极浪漫主义文艺只从自我出发，脱离现实，完全违背了客观自然的真实。所以，歌德说的古典主义实际上是现实主义。

2、歌德认为，古典主义是健康的，浪漫主义是病态的。他反对“软弱的、感伤的、病态的”文艺，这正指的是消极的浪漫主义，而他要求的“强壮的、新鲜的、欢乐的”文艺。

歌德向往的是创造一种现实主义与浪漫主义相结合的文艺，他从未否定过积极的浪漫主义。

第三节 席勒的美学思想

一、席勒生平著作

席勒（1759—1805年）是诗人、剧作家、历史学家和美学家。著作有剧本：《强盗》、《阴谋与爱情》。他的美学著作主要有：《论当代德国戏剧》（1782）、《剧院是德育机构》（1784）、《哲学通讯集》（1786）、《论悲剧题材产生快感的原因》（1791）、《论悲剧艺术》（1792）、《给克尔纳论美的信》（1793）、《论激情》（1793）、《论秀美与尊严》（1793）、《美育书简》（1793—1894）、《论崇高》（1793—1894）、《论运用美的形式所必需的界限》（1793—1895）和《论素朴诗和感伤诗》（1795）等。

二、《美育书简》

《美育书简》是席勒写给丹麦王子奥格斯堡公爵的27封信。席勒认为法国大革命没能解决政治自由问题，通向自由之路不应当是政治经济的革命，而应当是审美教育。

1、理论基础：人性及其演变。席勒美学的理论出发点是人。他认为，要实现政治自由，先决条件是要有具备完整性格的人，而这种人又只能通过审美教育才能培养出来。因此，他首先从历史的高度对人性及其演变作了分析，进而把美育同人类的崇高理想和历史的发展前景紧密联系起来。席勒认为，人不仅是自然的产品，而且是“自由理智”，“使人成其为人的正是人不停留在单纯自然界所造成的样子，而有能力通过理性完成他预期的步骤把强制的作品变为他自由选择的作品，把自然的必然性提高到道德的必然性。人首先在国家中发见了自己，但最初的国家是由需要按照单纯的自然规格而不是按照理性规律造成的，它的基础是力量而不是法律，这种自然国家不能给人自由。实为一种灾难，它只适合于自然的人，而与道德的人相矛盾。所以人的理性要求摆脱这种自然必然性的统治，废除自然的国家，变自然的人为道德的人，用理想社会取代现实社会。在席勒看来一个达到成熟的民族的最高的终极目标，就是要把自然的国家改造成为道德的国家。这也正是人类的崇高理想和使命。要实现这一理想，首先要有具备完整性格的人，而近代人却处在堕落的两极：一方面是野蛮，另一方面是颓废。这样的人是不可能建立道德的国家，实现政治自由的。

席勒认为近代人堕落是人性分裂的必然结果。他指出，古代希腊人的性格原是完整和谐的。他们现有丰富的形式又有丰富的内容，既能从事哲学思考又能创作艺术，既温柔又充满力量。在他们的身上我们看到了想象的青年性和理性的成年性结合成的一种完美的人性。然而近代人却完全不同了，根源在于近代社会和文化的发展给人性造成了创伤。科技发达造成的劳动分工，国家机器造成的等级分离，已经把人性撕成了碎片。在资本主义下科技文明的进步，造成的人性的片面发展和精神空虚。个体在人性的分裂中固然受到摧残，然而非此方式人类就不能取得进步。因此，近代人性的分裂具有历史的必然性。恢复人性的完整，不能期待国家，因为国家正是造成人性分裂的祸首；也不能用革命的手段，因为革命并不能克服人性的分裂。恢复人性的完整，只能走审美教育的道路。

2、美的本质

席勒认为，美的概念表面上来源于经验，实际上却植根于人性。美只能表现为人性的一种必然条件。把人性分成感性和理性两个部分，认为人身上具有两种对立的因素，一是人格，一是状态。二者在绝对存在（神）那里是同一的，而在有限存在（经验界）中则永远是两个。人格即自我、形式或理性。状态则是自我的规定，也就是现象、世界、物质或感性。人格的基础是自由，状态的基础是时间。人既是绝对存在，又是有限存在，既有感性本性，又有理性本性。因此人就必然具有两种相反的要求，成为行为的两种基本法则，一是感性本性要求绝对的实在性，要把一切形式的东西转化为世界，把人的一切资禀表现为现象。一是理性本性要求绝对的形式性，要把一切纯属世界的东西消除掉。由于要实现这两种情况，我们便受到两种相反力量的推动，一种是感性冲动，它来自人的

感性本性，把人置于时间的限制之中，使人变成物质。一种是形式冲动，它来自理性本性，保持人格不变，扬弃时间和变化，追求真理和正义。前者造成各种个别情况，后者则建立一般法则。这两种冲动都是人所固有的天性，理想的完美的人性就是二者的和谐统一。但近代人性的分裂破坏了这种统一，因此席勒提出要用第三种冲动即游戏冲动来恢复人性的完整。

感性冲动和形式冲动似乎是完全对立，似乎正是它们破坏了人性的统一，但这种对立实际上并不发生在同一对象上，它们各有界限并不相互侵犯而是相互作用、相互促进的。文化的任务在于监视这两种冲动，确定它们各自的界限，使之互不侵犯相得益彰，把感性功能和理性功能都充分实现，使之结合起来。如果这种情形在经验中出现就会产生第三种新的冲动即游戏冲动。所谓游戏，是与强制相对立的。不论感性冲动还是形式冲动，对人心都是一种强制。只有游戏冲动才能把这两种冲动的作用结合起来排除一切强制，使人在物质方面和精神方面都达到自由。因此，席勒把美同游戏冲动联系起来，他明确提出，美是游戏冲动的对象，即活的形象。美或活的形象是感性与形式(理性)，主观与客观在审美主体(人)的意识中的统一，或者说是对象与主体的统一。

席勒还认为，理想的美只有一种，而经验的美却是双重的：一种是融合性的美，一种是振奋性的美。前者能在紧张的人身上恢复和谐，后者能在松弛的人身上恢复能力，从而使人成为自身完美的整体。美联结着对立的两极，使我们处于物质人精神、感性与理性、感觉与思维、素材与形式、受动与能动之间的中间状态，因而又可以消除两极的对立，把感性的人引向形式和思维，使精神的人回到素材和感性世界。些使感性的人成为道德的人，除了使他首先成为审美的人就别无他径。

3、审美外观和游戏说

审美活动和艺术的本质就是外观和游戏。所谓外观是独立于实在的，当人能够摆脱对实在的需求和依附，能够对事物的外观作出无利害关系的自由评价，只以外观为乐的时候，真正的人性方才开始。另一方面，外观起源于作为具有想象力的主体的人。它是主体想象力的一种创造或游戏。以外观为乐的游戏冲动一出现，立刻就产生出模仿的创造冲动。一个以外观为乐的人不再以他感受的事物为快乐，而是以他所产生的事物为快乐。人要达到外观，就要远远超越实在。也就是要挣脱一切物质需要和目的的束缚，而这要求人具有更大地抽象力，更大的心灵自由和意志力。所以审美和艺术活动比追求满足物质需要和享受的有用性活动要起源得晚，但却更高级。人能凭借它的想象力创造自由的形式，最终飞跃到审美的游戏。在席勒看来，艺术就产生于这种自由的审美的游戏，它终于完全挣脱了需要的枷锁，把美本身作为人所追求的对象。形式逐渐深入人的全部生活，以致能够改变人本身。这样，“在力量的可怕王国中以及在法则的神圣王国中，审美的创造冲动不知不觉地建立起第三个王国，即游戏和外观的愉快的王国。

三、《论素朴的诗和感伤的诗》

作品中最早区别了现实主义与浪漫主义两种文艺创作方式的特征和理想，并且指出了二者统一的可能性。他认为任何诗人都企图表现人性，都是从自然取得灵感，只是由于时代不同、人性发展的程度不同、对自然的感受方式不同，因而具有不同的创作方式。他所讲的自然既包括自然界和现实社会也包括人的自然本性。他把古代诗人和近代诗人加以对比，指出：“诗人或则就是自然，或者寻求自然，在前一种情况下，他是一个素朴的诗人，在后一种情况下，他是一个感伤的诗人。”他认为古代社会，人与自然、个人与社会、个人的感性功能和理性功能都还处于和谐之中，没有相互分裂和矛盾。他的感觉出发于必然的规律，他的思想出发于现实。古代诗人模仿现实并不需要使自己的个性过于突出，只须忠实地、不偏不倚地把它再现出来就能表现人性。在近代社会，人性分裂了，人与自然、个人与社会、感性与理性都处于割裂对立的状态，人丧失了完整性，同时也丧失了“感觉上的和谐”，往古的和谐不再是现实，而成了一种理想。这时诗人失掉了自然只能在观念中“追寻自然”，他把自己对理象的主观态度，自己的情感和心灵贯注到作品中去，他对自然的态度，有如对待失去的童年，往往是依恋和感伤的。席勒所说的素朴诗就是古典主义和现实主义的诗，

他所说的感伤诗，则指近代的浪漫主义的诗。

古代诗和近代诗，即素朴诗和感伤诗的重大区别，主要不在于古代和近代，而在于模仿现实和表现理想。他说：“在自然的素朴状态中，由于人的全部能力作为一个和谐的统一体发生作用，结果，人的全部天性就在现实的本身中表现出来，诗人的任务必然是尽可能完善地模仿现实。反之，在文明状态中，由于人的天性这种和谐的竞争只不过是一个观念，诗人的任务就是由现实上升到理想，或者是表现理想。古代诗人打动我们的是自然，是感觉的真实，近代诗人却是通过观念的媒介来打动我们。一般说来，素朴诗只有一种处理方式，而感伤诗要处理理想和现实的矛盾，所以有多种处理方式。在这种情况下，感伤诗人若把自己附于现实，诗将是讽刺的。若附于理想，诗将是哀伤的。席勒认为，素朴诗和感伤诗二者各有优缺点，并不是互相排斥。席勒认为应在人性或人道主义的基础上追求现实主义和浪漫主义的统一。

第四节 费希特和早期浪漫派的美学思想

一、生平著作

费希特(1762—1814)

主要哲学著作：《知识学基础》(1794)、《论学者的使命》(1794)、《知识学导言》(1797)、《人的使命》(1800)等。美学著作：《哲学中的精神和字义》、《按照知识学原则建立的道德学说体系》

二、美是主观心灵的产物

物费希特不满意康德关于物自体的假设，他认为，物自体为虚构，完全没有实在性只有自我才是唯一的实在。他的全部哲学体系包含三个命题：(一)自我我设定自我；(二)自我设定非我；(三)自我设定自身和非我。在他看来，自我是第一性非我是由自我派生的。他把美看作是纯然主观的东西，是主观心灵的产物。他明确指出，审美判断是一个正题判断。所谓正题判断是这样一种判断，在其中某种东西与其他的東西既不是相同的，也不是对立的，而仅仅是被设定与自身相同的。也就是说，它是以自我的设定为基础绝对通过自己而建立起来的，是不能指出任何根据来的。他所谓美是正题判断仍是主观判断。他还认为，审美与实践和认识无关，审美是对客体的宁静而无利害关系的直观。

三、艺术的本质和特征

费希特对席勒美学提出批评(一)自由是美感和艺术得以存在和发展的条件，并不是审美教育的结果。(二)席勒认为人有物质的和精神的两种动机，费希特认为外部世界不是物自体而是自我意识的产物，因此只有自我意识才是审美动机的内在源泉。艺术的本质是自我表现，艺术品是艺术家自由创造精神和内心情绪的表现。作品的精神(实指内容)是灵魂，而体现作品精神的诸形象只不过是精神的躯体和字义。他认为，艺术不同于科学和道德而具有自己的特点。艺术能把感性和理性结合，使观念体现为感性客体具有独特的价值。从普通意识看，世界似乎是现成的，但从美学观点看，世界既是现成的，又是创造的。他认为自然界制造出天才，天才造成艺术家。

四、早期浪漫主义者的美学思想

18 世纪后半期在欧洲范围内发生的浪漫主义文学运动，是一个非常复杂和充满矛盾的现象。浪漫主义并不是一种严谨、独特的美学理论，而是一种风行欧洲各国，渗透到文学、宗教、历史以至自然科学理论中的较为完整的世界观。史家多把浪漫主义区分为积极的和消极的。就德国来说，得到全面发展的主要是消极的浪漫主义。它形成于 90 年代末，主要代表人物有史雷格尔兄弟、梯

克、诺瓦利斯等人。史雷格尔兄弟，被称为耶拿派浪漫主义或早期浪漫主义的代表。1805年以后，阿姆宁、布伦塔诺等人又在海德堡形成了一个浪漫主义中心，被称为海德堡派浪漫主义或后期浪漫主义。

1、浪漫主义美学的首要特征：宣扬文艺表现自我的主体万能论。浪漫主义美学的出发点是费希特的自我哲学。费希特还用“非我”来限制自我，而浪漫主义者则进一步把主观的自我变成了唯一独立的自由本质。他们认为自我是唯一的实在，世界是人类精神的“艺术作品”，是由自我创造的“艺术家是至高无上的精神器官”，是凌驾一切的天才，是绝对自由的，他可以不受任何现实的道德、法律等社会关系以及任何艺术规则的束缚。文艺虽然描写各种事物，但实际上表现的只是自我。

2、浪漫主义美学不但要求打破各种艺术体裁之间的界限，而且要求打破诗与生活的界限，鼓吹生活的诗化和浪漫主义的讽刺。美学范畴不再是生活的反映，而是生活本身的构成力量，他们宣布了自我(主体)对生活素材的绝对统治。

3、浪漫主义美学的另一特征是鼓吹崇拜本能的、无意识的、非理性的东西。浪漫主义者认为艺术创作不凭理智，而凭神秘的直觉，所以艺术创作不能理解，也无法解释，他们强调要用神秘的直觉的眼光看待自然和人生。

第六节 谢林的美学思想

一、生平著作

谢林(1775—1854)是德国古典哲学和美学家。美主要有《先验唯心论体系》、《论造型艺术对自然的关系》和《艺术哲学》。

二、艺术与哲学

在《艺术哲学》导言的一开头，谢林就明确肯定了建立艺术科学的必要性，他认为以前的一些杰出美学家都没能提出一种科学的完整的理论，他们没有严格区分经验主义和哲学的界限，大多只从经验心理学来解释美。在谢林那里，美学被称之为艺术哲学或艺术科学。他认为，艺术哲学本质上应该是哲学科学，而不是作为个别科学的纯艺术理论。问题在于艺术哲学这个概念似乎是矛盾的，艺术是实在的、客观的，而哲学是理想的、主观的。所以谢林提出艺术哲学何以可能的问题，也就是艺术何以能够成为哲学的对象的问题。他认为，艺术虽然是特殊的东西但它本身就包含着无限的、绝对的东西。如同对哲学来说绝对的东西是真的原型，——对艺术来此绝对的东西则是美的原型。他认为“宇宙本身就是绝对的艺术作品”，因此艺术哲学就是以艺术形式出现的宇宙科学。“构造”是谢林特有的术语，其实质就是通过构造艺术推演出上帝和宇宙。谢林认为艺术与哲学都以绝对为对象，是把握或认识绝对的两种不同的形式。绝对即绝对的同一体，它是不能用概念来理解和言传的，它不是知识的对象只是信仰的对象，只能加以直观。自我直观有许多级次，其中哲学的理智直观是一种内在的直观，它指向内部，是纯主观的，一般根本不会出现在普通意识里，而只有艺术的美感直观才能使理智直观具有客观性，它指向外部能够出现在每一种意识里。哲学虽然可以企及最崇高的事物，但仿佛仅仅是引导少部分人达到这一点；艺术则按照人的本来面貌引导全部的人到达这一境地，即认识最崇高的事物。美感直观优于理智直观，处于自我直观的最高级次，艺术高于哲学。他认为，哲学的工具总论和整个大厦的拱顶石乃是艺术哲学。

三、艺术和美

1、一切艺术的直接根源是上帝，艺术本身就是绝对的东西——上帝的流溢。谢林看来，艺术

的原型不是自然而而是绝对，艺术的任务不是摹仿自然，也不是摹仿古代典范的作品，而是描绘处于上帝或绝对中的事物，也就是要描绘永恒的美的理念或“真正存在的东西”。一切主体与客体、精神与物质、自由与必然、感性与理性的差异和对立，都是由绝对产生的，而艺术却能把这一切差异和对立融合为一，艺术是解决一切矛盾达到无差别境界的手段。

2、美的本质特征：(一)美是自由和必然的统一。谢林认为，美是艺术家审美创造活动的结果，而人的一切创造活动都是自由与必然、有意识活动和无意识活动的统一。他看来，美是艺术家自由创造的结果，但又并非纯粹的主观任意，而是符合必然性的。(二)美是普遍与特殊、有限与无限的统一。艺术是以有限的形式表现无限，这也就是美。(三)美是感性和理性的统一。美应当是感性的显现，否则就不能进入普遍人的意识，但美又不是空洞的无内容的显现，而是有生命的整体包含一定的理性内容。

四、天才和艺术创作论

谢林认为，艺术是永恒的启示和奇迹它是天才的作品，艺术家是凭借发自他内在本性的创造冲动进行创作的，其基本特色就是无意识性。人的创造活动是自由的，有意识的，但另一方面又总受到隐蔽的必然性的干预，以致不但往往达不到目的，甚至违背行动者的意志，产生出行动者本身通过自己的意志活动所永远不能做成的某些事情。这种隐蔽的必然性称之为命运或天意。艺术创造活动是自由与必然、有意识活动和无意识活动的统一。一方面，艺术作品是人的自由的产品，是有意识产生的，另一方面它又是无意识地被产生的。艺术家在自己的作品中除了表现自己的意图外，仿佛还合乎本能地表现出一种无限性，人们对这种无限性不能确切的认识，可以作无限的解释，作品所表现出来的限性也就是美，没有美就没有艺术作品，艺术美要高于自然美。

第六节 黑格尔的美学思想

一、生平著作

黑格尔(1770—1831年)，相关著有《精神现象学》、《精神哲学》、《美学讲演录》等

二、黑格尔美学及其在哲学体系中的地位

黑格尔把美学正名为“艺术哲学”，认为美学的对象是艺术或美的艺术，也就是艺术美，因此他的美学体系，也以艺术美为中心，由以下三部分组成：首先是关于美或艺术美的一般理论，其次是艺术美的历史发展类型，最后是艺术美的个别化，即关于各门艺术(建筑、雕塑、绘画、音乐、诗歌)的种属关系体系。他所创立的美学体系比前人更系统、更完整、更博大精深。他的主要贡献在天他第一次成功地把辩证法和历史主义运用于美学领域。他不再孤立地研究艺术，而是把艺术和其它社会现象(宗教、哲学、道德、法律等等)看作人与现实世界的一种关系，力求把它们联系于整个人类社会来揭示其“共同的根源”。艺术和其它社会现象都以一定的社会历史条件为根据的，也就不再是神秘的“自在之物”都是可以理解的。同时，他也不再静止地研究艺术，而是充分肯定了艺术有一个形成、变化和发展的历史，力求在历史和逻辑、实践和理论的去把握艺术发展的规律。

黑格尔全部哲学大厦的基石是理念或绝对理念，但是，本质是普遍的、一般的东西，它不能由感觉，只能由思想加以把握。因此，世上的万事万物虽然存在着，却只是现象并不真实。只有现象背后的思想才是事物的本质。现象只不过是思想的显现。理念或绝对理念它是万事万物的本原和基础。黑格尔理念自身包含差异、对立和矛盾永远处于辩证的运动之中。在黑格尔看来，理念的辩证运动是按照正(肯定)、反(否定)、合(否定之否定)的三段式进行的。正与反是相互依存、相互转化的。

“正”如果离开了“反”，那是空洞的、无规定性的、不真实的，“反”是对正的否定，但并非消极的简单的否定，而是正的一个内部环节，“正”本身就潜合着“反”，只有看到“正”“反”之间的联系才把二者统一为“合”。达到否定之否定，这样才能对事物有全面、具体、真实、深刻的认识。依据这种辩证法，黑格尔从绝对理念推演出自然和社会。他把整个世界的发展分为三大阶段，即逻辑阶段、自然阶段和精神阶段。并相应地把他的哲学体系划分为逻辑学、自然哲学和精神哲学三大部分。在逻辑阶段，理念尚未体现于自然和社会，只是纯思想、纯概念所谓“存在”或“抽象的有”经过“有”——“本质”——“概念”三阶段的发展，理念就否定自身，突破纯概念而转化为自然界。在自然阶段，理念取感性事物的形式成为“自在”或“实有”经过“机械性”——“物理性”——“有机性”三阶段的发展，最后出现了人，而进入精神阶段。在精神阶段，理念体现于人的精神或社会历史，它克服了逻辑阶段和自然阶段的片面性，达到二者的辩证统一，成为“自在自为的存在”，也就是达到了理念的自我认识。它也经历三个阶段，即主观精神(指个人意识)、客观精神(指社会意识：法、道德、伦理)和绝对精神(指艺术、宗教和哲学)。不过艺术尚处于绝对精神发展的低级阶段，而哲学才是最高阶段。美学是以艺术为研究对象的。他有一个根本的思想即美和艺术是人的精神产品，人是美和艺术的主体，也正是由此出品他排斥自然美，推崇艺术美，把人看作艺术表现的中心。

三、美是理念的感性显现

为了研究美的本质，他重点分析批判了柏拉图、18 世纪英国经验派和德国理性派、康德、歌德、席勒等人的美学观点，并在此基础上提出了他的美的定义。他写道：“美就是理念，所以从一方面，美与真是一回事。这就是说美本身必须是真的。但是，另一方面，真与美却是有分别的。说理念是真的，就是说它作为理念是符合它的自在本质与普遍性的，而且是作为符合自在本质与普遍性的东西来思考的。所以作为思考对象的不是理念的感性的外在的存在，而是这种外在存在里面的普遍性的理念。但是这理念也要在外在界实现自己，得到确定的现前的存在，即自然的或心灵的客观存在。真，就它是其来说，也存在着。当真在它的这种外在存在中是直接呈现于意识，而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一时，理念就不仅是真的，而且是美的了。因此美可以下这样的定义：美就是理念的感性显现。

这个定义是说，美或艺术应当是理性内容和感性形式的辩证统一体。美是理念，但这理念必须要用感性事物的具体形象表现出来成为可以供人观照的艺术作品。黑格尔的“美是理念的感性显现”包含三个要点，即理念、感性显现和二者的统一。

第一、理念即绝对理念，它也就是真，即最高真实和普遍真理。黑格尔说，美是理念，美与真是一回事。也就是说，美是理念或真实的一种表现，这指的是艺术的内容、目的和意蕴。美和艺术以理念为内容的，是表现和认识绝对理念的一种方式 and 手段，因此美具有丰富的内容，是真实的、客观的、可以认识的。

第二、所谓感性显现就是一定要表现或客观化为感性事物的外形，直接显现于意识，成为能诉诸人的感官和心灵的艺术形象。这指艺术的形式。艺术不同于宗教和哲学的特征就在于艺术用感性形式表现最崇高的东西。因此，使这最崇高的东西更接近自然现象，更接近我们的情感。

第三、理念和感性显现二者的统一。黑格尔认为，美和艺术的理性内容和感性形式还必须结合成为彼此相互融贯、完全吻合的统一整体。在其中理念居于统治地位，是内容决定形式。也就是说，这是理念自己把自己显现为感性存在也就是自否定、自确定。理念是普通的、一般的，如果它不显现为具体的感性存在就仍是抽象的，显现的结果就使它既否定了这种抽象的，转化为个别的特殊的感性存在，同时又否定了这感性存在的抽象的特殊性，使之心灵化，与理念融合成一，达到了二者的辩证统一。黑格尔美的定义的第三方面的基本思想，就是肯定这个精神性的统一体是一个独立自在的、无限的、自由的整体。因此黑格尔认为美是无限相自由。美既不是有限智力(理论认识)的对

象，也不是有限意志(实践欲望)的对象，而是二者的统一。正是由于这种自由和无限，艺术才解脱了有限事物的束缚，上升到理念和真实的绝对境界成为把握现实，认识真理，追求自内的一种形式。

四、自然美和艺术美

1、自然美。黑格尔说，理念的最浅近的客观存在就是自然，第一种美就是自然美。自然美只是美的低级形态，自然经过机械性、物理性和有机性三个发展阶段。有机阶段，理念才在自然中得到最初的显现因而也才有美。我们只有在自然形象的符合概念的客观性相之中见出受到生气贯注的互相依存的关系时，才可以见出自然的美。这种互相依存的关系是直接材料与材料统一的，形式就直接生活在材料里，作为材料的真正本质和赋予形状的力量。这段话就可以作为现阶段的美的一般定义。自然美源于理念，自然美的本质仍是精神性的。

2、艺术美。黑格尔认为，美的理念应当“作为个别事物去理解”，个别事物有两种形式即直接的形式的形式和心灵的形式理念，显现为直接的自然形式就是自然美，显现为直接的心灵形式就是艺术美。自然美是不完满的美，而艺术美是本身完满的美，自然美的缺陷有三：第一、自然美尚不能充分显现出理念。理念、灵魂在自然的个别事物中仍是内在的。第二、自然美依赖于外在条件，是不自由的。第三、自然美有局限性。黑格尔认为自然美，包括现实生活中的美，都是有缺陷的，正是为了弥补自然美的缺陷，我们才需要创造艺术美。艺术美是内心产生和再生的美。它是人的创造的是精神的产物，它充分显现了理念，表现出无限和自由。因而是真正的美。自然美和艺术美的分别，也就是自然和理想的分别。黑格尔关于艺术美的理论，也就是关于理想的理论。他也把艺术美称作理想的理论“是在自然里找不到的”。理想是人的精神的产品，具体说，就是艺术家所创造的艺术作品，它是理想充分地显现于艺术形象，是内容和形式、内在因素和外在因素的高度统一。在黑格尔看来，理想就是真实，自然和现实中的外在事物，本身不是真实，也不是理想。因此艺术不是自然(现实)的机械摹仿，而是一种创造，它要对外在事物进行“清洗”，使之向心灵还原，也就是要把一切被外在形状玷污的事物还原为真实的概念。因为艺术理想始终要求外在形式本身就要符合灵魂。这种向心灵还原的理想并不是回到抽象形式的普通性。艺术美的理想又不是抽象的哲学概念，而是显现为具有定性的个别事物的艺术形象。因此艺术又不能是空洞的说教，艺术的内容(理念)不应当游离于艺术形象之外，而应当托身于、融合于个性和外在现象美完全通过感性的艺术形象显现出来，达到内容与形式的高度吻合和统一。

关于理想对自然即艺术与现实的关系问题，黑格尔提出了三点看法：第一、艺术是对自然的征服，具有完全形式的观念性。第二，艺术不是自然细节的罗列，应当具有普遍性。第三、艺术不是自然，也不是空洞抽象、与自然截然对立的“理想”，因此艺术既不应单纯追求自然形式也不应当脱离自然(现实)去追求“理想”。

正是在这种理性主义回答的基础上，他提出了著名的艺术是人的自我创造或自我复现的学说。

五、艺术美的创造

艺术美即理想是人的一种创造，是艺术家的精神产品，理想不能只停留于抽象的普遍性，而必须表现出来，转化为有限的客观存在，转化为具体的艺术形象，达到理想和自然(现实)的统一。有限的客观存在怎样才能取得艺术美的理想性呢？对这个问题的回答，构成了黑格尔关于艺术美的创造的理论。包括关于一般世界情况、情境、情致、矛盾冲突、人物性格等方面的学说

艺术处于理念发展的精神阶段，它应体现在人和人类社会生活之中，因此，艺术作为理想并不是脱离人类现实生活的个人的主观幻想和空想。艺术既要表现理念，表现“神性的东西”，但它也必须降临人间，把人的具体的生活当作艺术的活生生的材料。艺术虽不是现实生活的机械摹仿，却要把现实生活提升为理想，通过个别来表现一般，这就要创造具有典型性格的人物形象。他把人当作艺术表现的对象，把人物性格的塑造作为艺术表现的中心，他的全部艺术创造的理论主要是解决

塑造典型形象。

1、一般的世界情况：黑格尔认为，人总是生活在特定的历史时代并受社会历史条件制约的。

这实际上也就是怎样的时代才有利于人的发展和艺术繁荣的问题。

2、情境和冲突：艺术创作虽然首先需要把握一般世界情况，但一般世界情况还只是无定性的、抽象的、普遍的，艺术创作不能只停留于一般世界情况的描绘，还要进一步把握人物活动的具体情境以及人物活动的矛盾冲突，才能揭示出具体人物的性格和动作。黑格尔讲的情境不单指外部环境，外在环境应当从“对人的关系来了解”，它要成为一种机缘和行动的推动力(外因)。有定性的能现出本质上的差异的情境，即矛盾冲突的情境才是理想的情境，因为矛盾冲突才是人物动作的真正原因。他把冲突分为三种：一是自然情况造成的冲突；一是自然情况造成的心灵冲突；一是心灵本身的矛盾和分裂所造成的冲突。黑格尔认为只有第三种冲突才是理想的冲突，因为这类心灵性的矛盾冲突是由人所特有的行动本身引起的，它根源于行动发生时的意识与意图和后来对这行动本身的认识之间的矛盾，在这种矛盾冲突中，人物是按照理性行事的，追求的是道德的、真实的、神圣的东西，因而可以成为伦理的心灵性的表现。

3、动作和性格：黑格尔认为，性格就是理想艺术表现的中心。只有动作才能把个人的性格、思想、目的清楚地表现出来，情境和冲突是激发动作的原因，但这只是外因，所以艺术不应当只着眼于外在现象的经验描述，任意选取动作的起点，而应当只选取符合理想的那类特殊的动作，在情境和动作的演变中揭示人物活动的内因，揭露出人物品格。直接产生有定性的冲突的情况，所表现的特殊动作就是这种冲突的斗争和解决。黑格尔认为，引起动作的是普遍力量即理念，他又称之为神性，而发出动作的是人。普遍力量本身是不动的，它应当形象化为个别人物。这种出现于人物个性和内心成为动作内因的普遍力量，黑格尔称之为“情致”。情致不是情欲和私心，而是本身符合理性、支配人物行动的社会伦理道德的普遍力量，如：家庭、祖国、名誉、友谊、价值等。艺术创作应当紧紧抓住表现情致，因为情致最能表现人物性格，是艺术的真正中心，同时也是令人感动的艺术效果的主要来源。但是情致的表现力应当是形象具体的而不是教条的。

在情致说的基础上，黑格尔提出了塑造理想的人物性格的三个条件。他说，具体的活动状态中的情致就是人物性格。因此，人物性格首先要具有丰富性、完满性和主体性。其次，性格要有明确性，也就是在性格特征的多样性中要有某种特殊的情致，作为基本的突出的性格特征来引起某种确定的目的、决定和动作，从而把丰富多样的性格特征统一起来，达到性格的明确、鲜明。第三，性格还要有坚定性，也就是要有一种一贯忠实于它自己的情致所显现的力量和决断性。

六、艺术美的历史发展

从“美是理念的感性显现”出发，黑格尔进一步研究了艺术美即理想的历史发展过程和规律区分了艺术发展的不同类型和种类。黑格尔认为，艺术是普遍理念和感性形象，即内容和形式的统一。因而，内容和形象之间的不同关系，是区分艺术类型的真正基础。他把艺术划分为三种历史类型，即象征型、古典型和浪漫型。每个类型之下又有不同的艺术种类，如建筑、雕刻、音乐、诗歌等等。

1、最初的艺术是象征型。在这个阶段人(心灵)对理念的认识还是朦胧的、模糊的、抽象的，还找不到正确的艺术表达方式，只能借客观事物的物质性外形来暗示和象征。象征型艺术的典型代表是印度、埃及、波斯等东方民族的艺术，尤其是东方建筑如神庙、金字塔、狮身人首兽之类。

2、古典型。在这个阶段，人认识到的是具体的理念，找到了正确的表现形式。古典型艺术克服了象征型的缺陷，达到了形象与意义、形式与内容的高度统一，表现为静穆和悦的美，因而实现了艺术的概念，成为了真正的艺术。古典型艺术的典型代表是古希腊的雕塑。

3、浪漫型。就艺术美或理想说，古典型艺术是最完美的艺术，但对绝对理念的无限发展来说，古典型艺术还不是艺术发展的最高阶段，因为它仍局限于用有限的外在感性形式来表现理念，这必将导致它的解体而让位于浪漫型的艺术。浪漫型艺术打破了古典型艺术的形式与内容的完全吻合，在较高的阶段上又回到了象征艺术的内容与形式的失调，如果说象征型艺术是物质压倒精神，那么

浪漫型艺术则是精神压倒物质。它以主体的内心世界为内容，并诉诸这种内心生活。浪漫型艺术的进一步发展，将是艺术本身的解体，艺术最后要让位于哲学。

思考题：

- 1、论述康德美学思想的主要内容。
- 2、简论黑格尔美学思想体系。
- 3、论述席勒美学思想和康德美学思想的关系。

拓展阅读书目：

- 1、席勒：《美学书简》，中国文联出版公司，1984 年版。
- 2、康德：《判断力批判》，商务印书馆，1964 年版。
- 3、黑格尔：《美学》，商务印书馆，1979 年版。

《文学批评》教学大纲

金莉莉 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程主要内容及学时分配	4
第一章 文学批评的性质及历史	5
第一节 文学评论的性质	5
一、文学评论的性质	5
第二节 文学批评历史回顾	5
一、中国文学批评史	5
二、西方文学批评史	6
复习思考题	6
拓展阅读书目	7
第二章 精神分析学批评	8
第一节 弗洛伊德主义的文学阐释	8
一、弗洛伊德主义的产生	8
二、弗洛伊德学派对文学的阐释	8
第二节 精神分析学批评方法及其贡献	8
一、批评方法	8
二、精神分析学批评的贡献	9
第三节 精神分析学批评在中国的接受及案例分析	9
一、精神分析学批评对现当代文学的影响	9
复习思考题	10
拓展阅读书目	10
第三章 原型批评	11
第一节 原型批评的理论来源	11
一、弗雷泽的人类学理论	11
二、荣格的原型理论	11
第二节 弗莱的神话——原型批评	12
一、“文学原型”	12
二、文学循环发展论	12
第三节 原型批评的操作方法	12
一、为什么要寻找作品中的原型	12
二、文学原型的种类	13
三、原型批评的案例分析	13
复习思考题	13
拓展阅读书目	13

第四章 英美新批评	14
第一节 英美新批评理论	14
一、俄国形式主义批评的核心概念	14
第二节 英美新批评的核心理论	14
一、历史发展	14
二、核心概念	15
三、新批评的操作方法——细读法	15
复习思考题	15
拓展阅读书目	16
第五章 叙事学批评	17
第一节 叙事学	17
一、叙事与叙事学	17
二、叙事学的兴起	17
第二节 叙事学的核心理论及案例分析	17
一、叙事结构	17
二、叙事技巧之一——叙事者	18
三、叙事技巧之二——叙事人称	18
四、叙事技巧之三——叙事聚焦	19
五、案例分析	19
复习与思考题	19
拓展阅读书目	19
第六章 女性主义文学批评	20
第一节 女性主义文学批评概述	20
一、女权运动与女性主义文学批评	20
二、女性主义文学批评的经典著作	20
第二节 女性主义文学批评理论及操作方法	21
一、女性主义文学批评的核心概念	21
二、女性主义批评的操作策略	21
复习与思考题	21
拓展阅读书目	21
第七章 中国古典审美批评	22
第一节 古典审美批评的哲学背景	22
一、中西方哲学背景	22
第二节 古典审美批评的核心理念	22
一、哲学思维与文言语法	22
二、“以文拟人”的批评方式	23
三、核心理念	23
复习与思考题	23
拓展阅读书目	24

第八章 文学批评的写作方法.....	25
第一节 文学批评的方法及写作原则	25
一、文学批评的方法.....	25
二、文学批评的写作原则	25
第二节 文学作品的分析方式.....	25
一、小说.....	25
二、诗歌.....	26
三、电影文学.....	27
四、学生应用文学评论方法分析作品	28
复习与思考题.....	28
拓展阅读书目	28

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：《文学批评》是中文专业选修课。是一门兼具文学理论和实践的课程，能使学生系统了解文学评论的基本理论和实践应用方法。

编写目的：系统了解文学评论的基本理论以及熟悉二十世纪以来中西常用文学评论方法，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

课程简介：本课程兼具文学理论和实践性质，能使学生系统了解文学评论的基本理论和实践应用方法。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：1. 系统了解文学评论的基本理论；2. 熟悉二十世纪以来中西常用文学评论方法；3. 通过课堂讨论和文学评论案例分析，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

基本要求：一、熟悉二十世纪以来中西文坛常用文学评论方法。二、通过文学作品案例分析，提高学生对文学作品的感受和评判能力，以及文学评论的实际操作方法。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 文学批评的性质及历史（2 课时）

第二章 精神分析学批评（5 课时）

第三章 原型批评（4 课时）

第四章 英美新批评（4 课时）

第五章 叙事学批评（6 课时）

第六章 女性主义文学批评（4 课时）

第七章 中国古典审美批评（5 课时）

第八章 文学批评的写作方法（6 课时）

第一章 文学批评的性质及历史

本章教学目的和基本要求：了解文学评论的性质和中外文学评论发展史。重点及难点为文学评论发展史。

学时分配：2 学时

第一节 文学评论的性质

一、文学评论的性质

（一）概念

文学评论，即文学批评（criticism），在西方文学批评术语的解释中包含有分析（analyse）和评判（judge）的意思。“批评”一词也存在于古汉语中，即“批注”与“评点”“圈点”等意。但“批评”一词在现代汉语中的主要义项却变为“指出优缺点或专指对错误和缺点的揭示”，尤其是后一个义项被广泛运用，这与“批评”一词的初衷是有些差别的。

文学评论或文学批评是对作家、作品、文学运动、文学思潮、文学现象等等进行分析和评判的活动。文学理论课和西方文学理论课都是借鉴的内容。

（二）评价

如何看待：二十世纪西方文化越来越多地对全球产生影响，近代尤其是五四以来，大量西方话语和学术思维方式输入中国，提供了一些分析的新视角，比如可以用心理学的理论分析屈原作品、用叙事学理论分析中国古代小说等等。优秀的东西应该不分国界，没有必要拒斥。但同时却不能丢掉传统中的精华，对于古典诗歌，用中国的批评方法才能达到最佳效果，需要重新找回古典中的精华部分。

同时，每一种理论又都有自己的局限性，它们只是为分析提供了不同的视角。所以对某篇作品进行文学批评不是哪一种理论中的概念和术语来套，加一个理论的外壳，而是要理解和融会贯通，选择最适合该作品的一种或多种方法。

第二节 文学批评历史回顾

一、中国文学批评史

（一）古代

在文学还没有独立以前，中国古代也还没有一种自觉的文学批评方法，由于内省、内敛、以及追逐实用的民族特点，早期文学批评一直与社会伦理、道德、阶级相联系，比如《论语》中记录的孔子关于《诗经》的评论：“子曰：诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”这实际上是一种社会学的批评方法，西汉后儒学立为正宗，这种批评方法一直影响后世。现代以来对马克思主义文艺批评以一些有限的运用，便形成了到今天还是主流的关于阶级、政治、意识形态的社会学批评。

同时期老庄的道家批评方法更符合审美规律。他们主张文学和艺术没有功利性，为美而存在，老子“大音希声，大象无形”；庄子的审美准则是“天籁”（即自然），要“得意而忘形”，“不落言筌”（即超越言语的限制，要求升华）追求一种非理性的潜意识里的体验。这种批评方法虽然在儒

家统治时期不可能占主流，但对后来影响却很大，比如非常经典的对古典诗歌的印象式批评方法，讲求妙悟。

魏晋前后期，中国文学批评进入自觉时期，文学成为“经国之大业，不朽之盛事”，首先是曹丕写作了《典论·论文》，到刘勰的《文心雕龙》用风骨、风力、神韵、情致等形容文章，建立了极其严密的理论框架，几乎成为中国古代文论和文学批评的绝响。后来影响较大的还有钟嵘的《诗品》；司空图的《二十四诗品》，创“意境”之说，提出了“言外之意、意外之旨”的批评标准，扩展了用形象比喻的方法来品评文章的写作风格，用的词汇都是抽象地概括，比如李白“飘逸”、杜甫“沉郁”等等，永远只可意会不能言传。从而导致过于空灵而无从把握。

中国后起的小说批评，又采用一种“评点”的方法，也是一种随感式的点评方式，比如金圣叹对《水浒》的点评、脂砚斋对《红楼梦》的评说等等，着重对艺术技巧的分析。这种方式有感即发，方便灵活，免去了很多现在批评文章的套话，夹在文章中间，有利于读者阅读。

诗话和评点，是两种中国文学批评特有的写作方式，比较充分地体现出中国古代文学批评的长处和弱点，其中突出的是富于形象性和亲切感，但缺乏体系的完整性和论证的严密性。这种思维习惯被认为是一种综合性的思维，表现出几乎永远是不分析的，和不可分析的。

（二）近现代

1. 近代

从近代梁启超、王国维开始，中国文学评论注重借鉴西方的文学观念和评论方法，加强了科学性和系统性。比如王国维用叔本华的悲剧论和唯意志论来解读作品，但对理论理解不够，有点生搬硬套。而将中西文学理论结合，尤其是挖掘传统文学理论中的精华来批评文学的《人间词话》却一直流传、视为文学批评的典范。

2. 现代

五四开始，由于思想上对传统的完全抛弃以及对西方的学习，中国文学批评大量借用西方批评方法，逐渐形成了现在的“失语”局面。（仍然有一些中西贯通的大家，如钱钟书的《管锥篇》和《谈艺录》）

二、西方文学批评史

西方文学批评方法的形成可以追溯到古希腊文化，他们很早就形成自由辩论的风气，有利于加强逻辑思维能力的训练，最著名的如苏格拉底、伯拉图等等。古希腊人对纯粹求知与抽象思维的爱好，形成了西方文化的特点。希腊人曾向东方民族，比如埃及学习过治水的技术，但是他们并不限于应用，而要穷根究底知道事物的原因和理由。这使他们形成了严密、系统和逻辑理性的文学研究习惯以及文学批评方法。从最早的文学理论和文学评论著作——亚里士多德的《诗学》开始，就具有严密的逻辑分析特点。

从古希腊到 19 世纪的西方文学批评，与哲学思想的发展密切相关，从《诗学》的关注文学的客观方面（模仿说）、到关注文学内部的审美形式（中世纪的古典主义批评和 18、19 世纪浪漫主义文学批评——莱辛《汉堡剧评》《拉奥孔》）、再到关注文学与社会历史的关系（俄国的现实主义文学批评——别林斯基、车尔尼雪夫斯基等）。二十世纪又开始转向对文学的审美形式和人的内心世界的研究，文学批评又与哲学、心理学、语言学、社会学、文化学等等学科结合，产生了更新颖的批评视角，而且对世界的文学批评产生巨大影响。

复习思考题

1. 文学批评的概念和性质是什么？
2. 中国文学批评的发展历史是什么？
3. 西方文学批评的发展历史是什么？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著,《当代文学批评学》,山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版,2—9 页。
2. 王先霈:《文学批评原理》,华中师范大学出版社 2004 年 1 版,2—6 页。
3. 王先霈、胡亚敏主编:《文学批评导引》,高等教育出版社 2005 年 1 版,1—8 页。
4. 邱云华:《文学批评方法与案例》,北京大学出版社 2005 年 2 版,1—3 页。
5. 周忠厚:《文艺批评学教程》,中国人民大学出版社 2002 年 1 版,3—7 页。

第二章 精神分析学批评

教学目的和基本要求：了解精神分析学批评理论和批评方法。重点和难点为学会使用精神分析学批评方法进行文学评论

学时分配：5 学时

第一节 弗洛伊德主义的文学阐释

一、弗洛伊德主义的产生

二十世纪西方最重要的一种社会文化思潮——弗洛伊德主义对东西方文学产生重大影响。这位人类精神史上的巨人，生前引来不少争议，只是他创立的精神分析学说不断地受到诘难、批判和歪曲。

弗洛伊德是奥地利精神病医生，父母是犹太人。他一直认为自己是一位科学家，本着严谨的态度去探索人类精神生活的“黑暗大陆”——无意识。有关弗洛伊德的主要学说：人格结构分为本我、自我、超我，意识分为无意识、前意识（统称潜意识）、意识。关于力比多的阐释，吃饭、性、生、死的本能。

重要著作有：《精神分析引论》、《梦的解析》、《自我与本我》、《诗人与白日梦的关系》、《创造性作家与白日梦》等。

二、弗洛伊德学派对文学的阐释

弗既是一位心理学家，又是一位文学鉴赏家和批评家。弗洛伊德学派关于文学的一些富有启发性的见解，对现当代文学产生了重要影响：

创作的动因——力比多。认为艺术家创作的动因均来源于无意识中的力比多，即性欲。但他将艺术的快感与美感混为一谈，是值得反思的。

文学创作活动——无意识、自由联想或白日梦的结果。认为文学创作活动是无意识、自由联想或白日梦的结果。

人物的塑造——升华说。认为作品中的人物塑造都是艺术家无意识欲望升华的结果。

创作主题和批评方法——“俄狄浦斯情结”。即恋父情结。关于《俄狄浦斯王》的故事。

艺术家与精神病。认为艺术家创作的心理动因和创作方式与精神病人的无意识心理世界有相通之处。

第二节 精神分析学批评方法及其贡献

弗洛伊德对人心理世界的发现恐怕要算二十世纪最重大的发现之一，在二十世纪西方文学理论批评流派中，生命力较强也要数精神分析学批评，这不仅取决于其创始人和理论奠基人——西格蒙德·弗洛伊德的巨大声望，而且在更大程度上依赖于他的弟子们的创造性阐释和发挥，比如欧内斯特·琼斯、阿德勒、荣格，以及一大批批评家们的推广和运用。二三十年代，精神分析学批评达到全盛时期，六十年代以来因为雅克·拉康在理论上的重新阐释和创新又重新焕发生命力。

一、批评方法

（一）运用精神分析学的概念进行分析：

对于深入分析人物形象的复杂心理极为有效，并具有普遍性。任何人都会带有人格面具，压抑的本我，“道貌岸然”的超我。

（二）弗洛伊德式的阅读：无所不在的性象征。

“情结”概念的引入。把这个概念引入文学批评领域也是精神分析学批评的最大贡献之一，现在对于某类情感的迷恋常常用到“情结”一词，如恋父情结、恋母情结、负罪情结、自卑情结等等。

二、精神分析学批评的贡献

精神分析学批评自身的发展和超越，比如荣格的分析心理学提出“集体无意识”、六十年代美国霍兰德的“读者反应精神批评”、法国拉康的结构主义精神批评提出“镜像理论”（意识产生之前没有“自我”的概念）。

很多作家在创作时都有意识地运用弗式理论，认为其触及到了人性中最根本的问题，尤其使人性中有关原欲和恶的部分。而批评家在运用此种批评方法时也有意识地进行了一些改造，尤其在中国。

创立了一套精神分析式的文本阅读方法。

把“情结”概念引入文学批评。得以在作家身上和作品中发现诸如恋母情结、恋父情结、父亲对女儿、母亲对儿子或各种变体（兄妹乱伦等）、负罪情结、自卑情结之类的因素。

（二）前意识、意识、无意识说以及本我、自我、超我说；对梦的解析为分析人物的心理结构提供了理论基础。尤其是关于分裂人格的探讨非常实用。

弗认为作家的创作就是一种白日梦，是欲望的一种升华形式。也就是说，欲望可以在文学作品中得到替代性满足，对读者也是如此。对作品的分析犹如解梦。这种观点又可以用来分析很多人物形象的行为，比如章永麟、《红字》中的女主人公。

1. 生的本能、死的本能的假说可以探讨文学作品中的死亡主题。

2. 有关无意识中人的欲望（原欲）的探讨有利于揭示深刻的人性，这也触及到一些哲学上的思考。

从更普遍的意义上来说，我们认为优秀的作品可以感动人、揭示深刻的人性，而其原因就在于深入了人的内心，揭示了人性中隐秘的部分，这些才是能引起人共鸣的意义。而精神分析学批评恰为我们发现作品中的深刻意义提供了很好的方法，使我们能从更深的角度看待同样的问题。

第三节 精神分析学批评在中国的接受及案例分析

一、精神分析学批评对现当代文学的影响

弗洛伊德主义在中国的介绍和传播可追溯到二十世纪二十年代初，一批学者和翻译家的努力，使弗洛伊德主义对传统中国文化和封建道德进行了猛烈冲击。但在封建传统禁锢森严的中国，也只是在中国的知识分子阶层——主要是文学界产生了反响。这些知识分子大多留学海外，直接或间接受到西方文化的影响，对大讲“三纲五常”的中国传统文化深恶痛绝。

精神分析批评在当代中国的接受。对当代文学产生普遍影响，成为当代文学评论的重要方法之一。

精神分析学批评案例分析

比如《雷雨》：俄狄浦斯情结分析。仇父恋母以及乱伦的惩罚。

《红高粱》：关于欲望、生的本能与死的本能。

复习思考题

1. 精神分析批评的理论是什么？
2. 精神分析学批评对中国现当代文学产生哪些影响？
3. 如何用精神分析批评方法进行文学评论？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著，《当代文学批评学》，山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版，7—14 页。
2. 王先霈：《文学批评原理》，华中师范大学出版社 2004 年 1 版，6—23 页。
3. 王先霈、胡亚敏主编：《文学批评导引》，高等教育出版社 2005 年 1 版，10—17 页。
4. 邱云华：《文学批评方法与案例》，北京大学出版社 2005 年 2 版，6—22 页。
5. 周忠厚：《文艺批评学教程》，中国人民大学出版社 2002 年 1 版，8—18 页。

第三章 原型批评

本章教学目的和基本要求：了解原型批评的基本理论及操作方法。重点和难点为原型批评的操作方法。

学时分配：4 学时

第一节 原型批评的理论来源

一、弗雷泽的人类学理论

原型批评是二十世纪五六十年代流行于西方的重要批评流派，主要创始人是加拿大的弗莱。原型批评的理论基础主要是荣格的精神分析学说和弗雷泽的人类学理论。在批评实践中，原型批评试图发现文学作品中反复出现的各种意象、叙事结构、和人物类型，找出它们背后的基本形式。批评家们强调作品中的神话类型，是最基本的原型，并把这些原型应用于对作品的分析阐释和评价。

二、荣格的原型理论

瑞士著名心理学家和精神病学家。荣格的理论以弗洛伊德的精神分析学为基础，但在许多概念和观点上作了重大的修正和发展。重要著作有《精神分析理论》、《心理学与文学》等。

荣格认为，弗的理论主要用来治疗精神病人，而用来解释文学艺术和创作这种“健全”方式则并不全部适宜。首先无意识中的本能是如何形成的？无意识中的内容除了毫无理性的本能外，还有许多来源于原始社会的集体经验。因此无意识中其实包含两种形式，即个人无意识和集体无意识。

（一）关于个人无意识和情结

1. 个人无意识

意识三个层次中的“自我”起着关键的选择作用，能决定哪些无意识的内容能进入到意识当中（部分地取决于人内心中占主导作用的心理功能，比如是情感型还是思维型等等）。而那些不被选择进入意识层面的就沉淀下来，一旦有外界刺激，再重新被选择进入意识层面。比如对熟人和朋友名字的记忆。

2. 情结

个人无意识中这些心理内容聚集在一起就形成不同的“情结”。正是由于荣格，“情结”才进入到我们的日常语言，比如自卑情结、与性欲有关的情结、与金钱有关的情结、与童年有关情结等等，执著地沉迷于某种东西而不能自拔，强烈地支配着人的情绪和行为，就像恋母情结。

那么情节是如何产生的？弗洛伊德认为这与童年经验有关，尤其是创伤性经验，比如儿童与母亲分开，就会长久地陷入恋母情结中无法消解，以作为失去母亲的补偿。每个人的童年经验不同，人格的形成和行为也不同。但荣格很快觉得，情结必定取决于人性中某种比童年经验更为深邃的东西，这就是取决于无意识中更不为觉察的集体无意识。

（二）集体无意识和原型

“集体无意识是由某种遗传的力量所形成的精神气质，是人类社会自原始社会以来世代代的普遍性的心理经验的长期积累”，它既不产生于个人的经验，也不是个人后天获得的，而是生来就有，像一个储藏所装着很多个原始意象。这是一个保存在人类经验之重兵不断重复的领域。

如何证明其存在？比如对天生对蛇和黑暗的恐惧，婴儿“视崖试验”中的深度恐惧（“白板说”的缺陷）等。人天生具有思维、情感、知觉等先天倾向存在于集体无意识中，在某些外界刺激下，这些先天倾向就显现出来，比如第一次看见蛇。

原型：就是集体无意识的具体内容、具体意向和表现形式，是在远古时代就已经存在的普遍的意象和一种基本的模式，这样才能解释不同的人的头脑中总会出现相似的意象。比如病人的幻觉

第二节 弗莱的神话——原型批评

弗莱：二十世纪加拿大著名文学理论家。以荣格的原型理论为基础，建立了以“文学原型”为核心的原型批评理论。

一、“文学原型”

弗莱将人类学和心理学中的原型赋予文学含义。他认为文学艺术的产生是作家潜意识产生的结果。什么东西会永远流传，作为反映一个民族普遍心理经验和心理特征的神话和宗教仪式，会超越时间的限制，成为一种心理积淀。而作家艺术家在创作实践中往往就会不自觉地把它表现出来。

二、文学循环发展论

（一）理论

从生命和自然界的循环运动中得到启发，认为神话仪式象征着四季循环，文学的演变也是一种类似的循环。

比如对应于春天的是喜剧，充满了希望和欢乐，表现出蓬勃的青春战胜衰朽的老年；对应于夏天的是传奇，富有梦幻般的神奇色彩；对应于秋天的是悲剧，崇高而悲壮，表现英雄的受难和死亡；对应于冬天的是讽刺，只是没有英雄的世界，讽刺意味越强，这个世界就越荒诞。然而正像严冬之后又是阳春一样，又会重新轮回。西方文学过去的十五个世纪里，恰好依次有这样一个轮回，而现代文学显然又趋向于回到了神话阶段，比如卡夫卡的《变形记》、乔伊斯《尤利西斯》，题目都与古希腊罗马神话相联系，甚至是带有神奇性质的科幻小说，也向神话一样。

那么对应于四季的悲喜剧等文学，也会有相应的原型意象表现出来。比如如果作品中出现花园、鲜花、驯良的飞鸟、或花市、建筑；或人的世界为友谊、团叙等情景，则是属于春天，则对应于喜剧。悲剧对应于秋天，那么表现在人的世界就会描绘一些暴政、孤独情绪等；动物世界会描绘野狼、秃鹰、蛇之类猛兽地逞；植物世界是邪恶的森林、荒野；矿物世界会是沙漠、岩石、废墟等原型意象；不定形的流体世界是海洋、洪水、海兽等等。

比如莎士比亚的喜剧中就常出现森林和田园世界，《仲夏夜之梦》中有精灵和仙子活动的森林，《皆大欢喜》中有亚登森林。这样分析的结论是：表现的是一种绿色世界的喜剧，它的情节就会类似于生命和爱战胜了荒原这种意识主题。所以从各部作品中找出森林这种原型，分析出莎士比亚喜剧与春天的神话联系。

（二）缺陷

弗莱希望从大量神话现象和文学现象归纳出来的原型意象，能够返回去适用于分析古今中外文学作品，但明显很难。因此，弗莱又作了一些变通，也就是原型的“换置说”，也就是说可以调换、改变原来规定的原型意象，可以变通，用相似的意象去替换，甚至也可以发现一些新的原型意象。这样就使他的批评理论有了回旋的余地。

第三节 原型批评的操作方法

一、为什么要寻找作品中的原型

（一）“原型”的意义

“原型”的提出至少可以解释两个现象：为什么中外古今的创作会出现那么多相似的主题、意象、情景？比如中国传统四大文学主题——死亡、爱情、隐逸、怀乡，其实西方文学中也有体现；为什么真正的文学创作可以被全人类欣赏和理解？

（二）寻找原型的原因

只有“原型”理论可以解释，否则难以说清。因为这些优秀作品揭示了人类千百年来共同的精神事件及其过程，沟通了人与人之间最为内在的、神秘的联系。荣格认为作家的创作过程就是对某一原型意识的激活过程，而当读者读到了作品中的原型时，由于触动了沉积在内心深处的“集体无意识”，所以会产生共鸣（共鸣其实就证明了集体无意识的存在）。艺术的本质就在于它超越了个人生活领域，而向全人类的心灵说话。

而我们之所以要寻找原型，就是要找到文学创作的精神内涵和意义，读者在对原型的追溯中找到一种全人类共同的与远古相联系的精神归宿。因为荣格认为文学创作的意义就在于为无家可归的现代人寻找精神家园。

二、文学原型的种类

原型的特点：具有原始性、典型性、重复性、模式性

三、原型批评的案例分析

（一）方法：

1. 寻找作品中最典型的原型意象，追寻这个原型意象的远古由来和在历代作品中的体现，有的也溯源到远古神话，以此发掘作家在本文中的一种集体无意识和作品超越时空的深层意义。
2. 并不在原型中寻找神话意义，而是在多部作品中寻找共同的较为稳定的原型意象和故事主题，认为原型是一种生活中的类似的心理状态的艺术定型，他可以追溯到一定的历史阶段，也可以衍变到较为久远的未来，但是它有一定时期的相对稳定的表现。也可以从一部作品中寻找，但联系多部作品进行分析，分析同一个母题在集体无意识中的流变。

（二）案例分析：

“同是天涯沦落人”（歌女原型）、仙子原型：牛郎织女、田螺姑娘、白蛇传、聊斋故事等、月亮原型：

复习思考题

1. 什么是原型批评理论？
2. 荣格的原型批评是怎样的？
3. 弗莱的原型批评理论有哪些？
4. 如何用原型批评理论进行操作？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著，《当代文学批评学》，山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版，16—23 页。
2. 王先霈：《文学批评原理》，华中师范大学出版社 2004 年 1 版，25—49 页。
3. 王先霈、胡亚敏主编：《文学批评导引》，高等教育出版社 2005 年 1 版，18—39 页。
4. 邱云华：《文学批评方法与案例》，北京大学出版社 2005 年 2 版，24—39 页。
5. 周忠厚：《文艺批评学教程》，中国人民大学出版社 2002 年 1 版，19—29 页。

第四章 英美新批评

本章教学目的和基本要求：介绍英美新批评理论及操作方法。重点和难点为英美新批评的操作方法。

学时分配：4 课时

第一节 英美新批评理论

英美新批评盛行于 20 世纪二十年代至五十年代的英美批评界，创立了一套细致分析文本内部因素的批评方法，对后来流行的结构主义、解构主义文学批评产生巨大影响。

一、俄国形式主义批评的核心概念

（一）陌生化

俄国形式主义理论家什克洛夫斯基提出，认为：“艺术之所以存在，就是为使人恢复对生活的感觉，就是为使人感受事物。”艺术的目的就是要人感觉到事物，而不是仅仅知道事物。艺术的技巧就是使对象陌生化，使形式变得困难，增加感觉的难度和时间长度。

（二）文学性

正如科学有科学性、艺术有艺术性一样，文学之所以为文学就在于具有文学性。而这种文学性就存在于文学作品的语言与结构之中，也就是通过陌生化处理来形成的语言和文学结构。

比如对于诗歌来说，它的自身特性就在于：声音结构（可以通过发音“停滞”或“受阻”而突出了声音的功能）、韵律（日常话语中词语组织的原则是句法，二诗歌的词语组合原则是韵律）、语意（词语具有多义性，更具有活力）。同时诗歌中的各种修辞技巧如夸张、类比、比喻等等造成的陌生化效果更加强了诗歌的文学性。比如古诗“春风又绿江南岸”，用“绿”代替“吹”“到”等，其实就是语言陌生化的效果，“绿”是形容词活用为动词，既“熟悉”又“陌生”，此词在这个语境中更具多义性和复杂性。

而在小说中，作品的文学性体现在情节上，情节即是故事的陌生化，故事在被创造性地扭曲而面目全非之后才会成为情结。这也是俄国形式主义认为文学与其他学科不同的关键处。“国王死了，王后也死了”可以应用于任何学科，比如历史描述、科学研究等等，但“国王死了，王后因伤心而死”就演变为文学作品中的情节。这就是故事或生活事件、日常语言陌生化处理的效果，从而使作品具有文学性。

第二节 英美新批评的核心理论

一、历史发展

在二十世纪西方文论中，俄国形式主义率先把研究重点由以往的以作者为中心转移到以作品为中心，继承这种研究方法的便是新批评派，它是 20 世纪英美文学批评中最有影响的流派之一，二战以后达到鼎盛时期。尤其在美国，几乎在所有大学的文学系中占据统治地位，并控制了主要的文学批评杂志。

之所以成为“新批评”，是相对于 19 世纪传统批评中强调考察作品与社会历史的关系而言，这一派批评理论强调的是研究作品自身。

因此，其口号是，作品一旦产生，“作者死了”。坚决地拒绝将作者与读者的感受带到作品研究中来，他们要在形式主义流派提出的“陌生化”和“文学性”理论的基础上，用语言学方法细致分析文学作品的形式特征，也就是说作品中到底是哪些因素导致了“文学性”的产生。

新批评理论庞杂，批评家之间也常常意见分歧，而且他们过于专注作品本身、完全割断作品与作者、读者和社会历史的联系的批评方法，很快就遭到了其他批评流派的指责，比如原型批评就是针对新批评而兴起的。

但这种批评方法本身是从大量作品中概括总结出来，有很强的实践性，其中一些非常实用的批评方法至今都还有其价值，尤其是对诗歌的分析上。

二、核心概念

新批评派的早期理论奠基人：艾略特、庞德、休姆和理查兹。尤其是理查兹的《文学批评原理》提出一整套批评理论，直接奠定了新批评的理论基础。后来的著名理论家为燕卜苏、布鲁克斯、维姆萨特、韦勒克和沃伦等。

（一）语境

在传统理解中，“语境”指的就是上下文，正是这种上下文关系确定了该词、该段的含义。新批评进一步扩展了语境的范围，理查兹认为每一部作品都存在于两种语境中，一种是上下文，还有语言在此文本之外的意义：一是指这个词或句子在当时写作时的话语环境，比如所用“审美疲劳”一词；二是指文本中的词语蕴含了历史的积淀，比如说有典故、特定的历史含义。

（二）隐喻

新批评派把文学看作一个自给自足的系统进行研究，尤其重视语言技巧中的隐喻。布鲁克斯和维姆萨特认为：现代诗歌的技巧就是“重新发现并充分应用隐喻”。

（三）张力

美国现代诗人、批评家退特创造的理论术语，成为新批评派最重要的理论之一。

张力是好诗的共同特点，在好诗中内涵与外延同时并存，相互补充，诗中所包含最深远的比喻意义都不会损伤其原来的字面意义。因此在新批评理论家看来，有没有张力，成为一首诗是否成功的支柱。张力论是退特对新批评理论的最大贡献，新批评也被称为“张力诗学”，张力是诗歌结构的核心。

（四）悖论与反讽

是修辞学中的一种修辞格，新批评派概括“文学性”的又一理论术语。布鲁克斯强调悖论和反讽是诗歌具有“文学性”的标志之一。

（五）含混（或译“复义”）

燕卜苏的重要著作《含混七型》（或译《复义七型》）将这一概念引入到新批评理论中，指一个字、词或句包含多种含义并引起多种理解，也就是我们通常所说的语言的“歧义”。

三、新批评的操作方法——细读法

细读，在新批评中主要要评论者对作品的词语、尤其是中心词的直接意义和所有内涵意义必须相当敏感，要揭示出词语中的含混、反讽，了解与该词语有关的神话、历史和文学典故等。在这种阅读中，批评家仿佛在用放大镜来阅读作品中的词、句、语法和文章的结构，捕捉这些词句中的言外之意、暗示和联想。与此同时，新批评还要求细致地去分辨作品中运用的各种修辞手段，如隐喻、拟人等等。

复习思考题

1. 什么是新批评？

2. 俄国形式主义理论有哪些？
3. 英美新批评理论有哪些？
4. 如何用新批评理论进行文学评论？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著，《当代文学批评学》，山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版，25—32 页。
2. 王先霈：《文学批评原理》，华中师范大学出版社 2004 年 1 版，50—69 页。
3. 王先霈、胡亚敏主编：《文学批评导引》，高等教育出版社 2005 年 1 版，40—56 页。
4. 邱云华：《文学批评方法与案例》，北京大学出版社 2005 年 2 版，43—68 页。
5. 周忠厚：《文艺批评学教程》，中国人民大学出版社 2002 年 1 版，30—47 页。

第五章 叙事学批评

本章教学目的和基本要求：介绍叙事学批评理论，了解该理论的操作方法。重点难点为运用该批评方法进行文学评论

学时分配：6 学时

第一节 叙事学

一、叙事与叙事学

什么是叙事，用最简单的话说就是“叙述”+“故事”，即采用一种特定的言语表达方式，来表达一个故事或事件。以前把文章的类别分为叙事、抒情（尤其中学语文），其实很不准确，抒情也是在“讲述”一种情绪、一种感情，虽然不是具有情节的故事，但“讲述”确实普遍存在的。

二、叙事学的兴起

（一）概念的提出

叙事学与俄国形式主义、法国结构主义、英美新批评有深刻的渊源关系，都是强调要集中在作品内部，仔细研究形式问题，而不是作品的内容。

二十世纪六十年代，也就是新批评逐渐衰弱之时，法国结构主义兴起，同样注重作品的语言形式问题，语法、修辞、语言的结构是研究的重点内容，注重语言各要素之间各种各样的组合关系，而且试图在不同的作品之中去寻找一些普遍的结构。

同时，法国结构主义理论家茨维坦·托多洛夫第一次提出“叙事学”概念。他的《叙事作为话语》和另一位理论家罗兰·巴特的《叙事作品结构分析导论》成为结构主义的经典之作，他们从语言学的角度出发分析叙事作品的语言结构。

（二）索绪尔的贡献

六十年代以来，瑞士语言学家斐迪南德·索绪尔奠基了结构主义语言学的方法。法国人类学家进一步将结构主义语言学运用于人类学研究，使这种新的研究方法很快渗透到对叙事文学的探讨之中。

同时，新批评在六十年代衰弱之后，美国芝加哥大学的学者开始修正新批评的一些极端的主张，认为文学作品的价值不仅仅在于一些语言的修辞方面，还要考虑更多形式上的结构、作者与作品中人物的关系、时间顺序等等，也就是讲述的技巧，这些都是使得作品具有文学价值的原因。这些学者中间尤其是韦恩·布斯教授，专门研究小说中的讲述技巧，其著作《小说面面观》产生了相当大的影响。

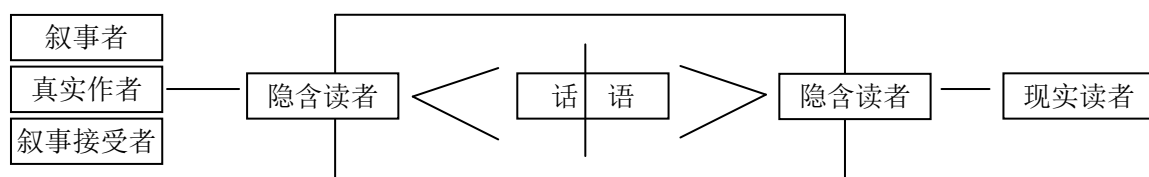
第二节 叙事学的核心理论及案例分析

一、叙事结构

结构是什么，也就是一篇作品内部的构造。还以赵树理的《登记》为例。

分析叙事者、人物、隐含作者分别与故事的关系

作品的表层结构与深层结构：



二、叙事技巧之一——叙事者

（一）叙事者的三种存在形式

公开的叙事者、缺席的叙事者、隐蔽的叙事者

作品中可以明显地感觉一个人在讲述故事、人物、环境，但并没有显露出来，他间接地表现着人物的思想言行。比如张爱玲《怨女》。

（二）叙事者的可靠叙述和不可靠叙述

读者常常首先会通过对叙事者的把握来理解作品，而叙事者讲述故事是否真实就非常引人注目。

“可靠叙述”是与隐含作者观点相一致，读者完全可以相信他对故事所作的描述与评价。

那么叙事者为什么会出现不可靠叙述的情况呢？一是可能知识经验欠缺，或者智力有缺陷。比如采用儿童口吻来叙述故事的、或狂人一样的叙事者。这种叙述带来的效果，前者是叙述变得活泼、天真，充满童稚的纯真；后者则往往会构成反讽效果。二是叙事者的价值体系与作者不一样。三是叙事者卷入故事太深，带有强烈的感情色彩，每每使读者怀疑他叙述的真实性。

不可靠叙述的这种“所言非所指”的反讽现象，可以强化叙事作品内部的戏剧冲突，容纳各方面的声音，从而使作品的意义多元化，是整个叙事作品因为充满这种价值张力而更富有魅力。

三、叙事技巧之二——叙事人称

（一）第一人称

选择第一人称的直接结果是强化了读者心理上的真实感，有一种“不由你不

信”的感觉。有了“我”的出现，整个故事的叙事者就变为“我”来讲述，成为一种独白，具有鲜明的个性。同时会有亲切感，感觉没有距离、没有居高临下的感觉，好像与人促膝谈心。因此，第一人称常常适合于做心理表白，具有鲜明的主体性与浓郁的抒情性。

（二）第二人称

1. 概念提出

非常具有现代性的一种人称，直到现代文学才出现。也只有存在于文学中，其他方式的叙事，如电影、绘画、新闻等等都不可能使用。

如果说采用第一人称“我”来叙述，不管“我”是否是故事中的人物，这个“我”肯定是叙事者，肯定是从他的角度来讲述故事。但是第二人称就灵活很多，既可以是叙事者，也可以是故事中的人物、被叙述的人，也可以是故事中的叙事接受者。当然此时一般就由第一人称“我”来讲述故事。

第二人称的活动范围如此大，就为叙事上表现新的经验提供了条件，正是这种特点也确定了第二人称叙述在现代小说试验中的重要位置，尤其是实验小说和先锋小说用的特别多。

2. 特点

那么第二人称的特点具体体现在——具有内在的对话性，能够深入人物的心理意识。这也是其他两种人称所不具备的特点。

对话性——作者与读者：从阅读心理来看，当叙述话语中出现了“你”这个人称（当然不包括

对话中的“你”)时,读者立刻会感觉与故事中的人物正面对峙,就像是作者在与自己面对面说话一样。第一人称出现的故事中,读者处于倾听地位置;第三人称出现的故事中,读者处于旁观的位置;只有在第二人称出现的故事中,读者才会感到直接进入了故事。(生活中的经验也是如此,只有面对面,才会用“你”这个指称。)因此,读者在阅读过程中,常常会有一种卷入故事的感觉。尤其在“你”没有充当叙事者、而只是一个故事人物时,作者通过与“你”的对话可以揭示出能沟通于读者心灵的东西。也就是说,如果第二人称的叙事技巧使用得当,会对读者相当有感染力,甚至会把自己也混同于作品中的“你”。这是一种特别的叙事技巧。

对话性之二——人物意识的分裂:同时,更重要的是,第二人称“你”的出现常常会形成一种自我对话,使人物的意识分裂为两个自我互相对话。比如这里存在着鲜明的反省意识,但只要将上段叙述的人称代词全部换成“我”,这种强烈的自省性就会大大减弱,因为正是“你”的咄咄逼人助长了语言的清晰,清楚地直接展示出主人公的心理矛盾和斗争。

因此,第二人称叙述的这种内在对话性非常善于进行“心理分析”。

(三) 第三人称

最为普遍的一种叙事技巧。拥有比其他两种人称更大的叙事空间,因为既可以对人物的外部做观察,又可以深入到人物内心。

四、叙事技巧之三——叙事聚焦

全聚焦(全知全能视角)、内聚焦、外聚焦

五、案例分析

《狂人日记》、《喧哗与骚动》——关于叙事者和叙事聚焦的分析;《烦恼人生》——关于人称和叙事聚焦的分析

复习与思考题

1. 叙事学批评的理论是什么?
2. 叙事结构有哪几个层次?
3. 叙事学的核心理论有哪些?
4. 叙事技巧有哪些?
5. 如何用叙事学理论进行文学评论?

拓展阅读书目

1. 凌晨光著,《当代文学批评学》,山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版,34—57 页。
2. 王先霭:《文学批评原理》,华中师范大学出版社 2004 年 1 版,70—98 页。
3. 王先霭、胡亚敏主编:《文学批评导引》,高等教育出版社 2005 年 1 版,62—89 页。
4. 邱云华:《文学批评方法与案例》,北京大学出版社 2005 年 2 版,69—102 页。
5. 周忠厚:《文艺批评学教程》,中国人民大学出版社 2002 年 1 版,48—62 页。

第六章 女性主义文学批评

本章教学目的和基本要求：介绍女性主义文学批评理论，学习该理论操作方法。重点难点为该批评方法的实际运用。

学时分配：4 学时

第一节 女性主义文学批评概述

一、女权运动与女性主义文学批评

（一）女权运动

二十世纪六十年代西方兴起第二次女权运动，比如西方的女性解放、性解放，要求男女平等，女性不再是男性消费的性欲对象。

在这种状况下，女性主义文学批评经历了女权——女性的阶段。她们重新探讨两性关系，首先发现文学史中被称为经典作品的，女性作家作品占极少数，可见文学史以男性文学为主流，女性作家作品和女性一样从属于男性主流文学，而且文学作品和文学批评中根深蒂固的男权中心主义的存在（比如作为主流文学的男性文学作品中有大量的性别歧视存在；女性作家的作品多数也受到男性话语的控制），并加以批判。她们可以从所有男性作家的作品中都发现对妇女形象怀有偏见的例子，比如格林童话中的《小红帽》、《灰姑娘》、《白雪公主》等，这些女性形象都是被动的等待王子或猎人等男性形象的救助，而自己完全没有能力也不会主动寻找自己的幸福。所以要求重新建立女性自己的文学史，要在整个文学史上占有平等地位。

（二）女性主义批评

同时认为语言、文学理论都是男性创造的，必须对这种束缚女性思维、对女性心理抱有偏见的语言和理论进行批评和抵制，希望建立属于女性的文学美学系统。比如最严厉的是对弗洛伊德精神分析学的批判。她们认为弗洛伊德虽然发现了人的无意识和心灵欲望，但完全是站在男性主义立场上建构起来的，弗认为男性的性特征是他们具有了创造力，是权力和秩序的象征，因而成为社会的主宰力量。

但从严格意义上来说，女性主义文学批评并未形成完整成型的理论体系，又无法摆脱男性话语的控制，否则失语。因而它实际上是一门跨学科的批评方法，综合了其他理论，再加上女性视角，目的就是要：从女性的角度重新审视整个文学史，彻底动摇以男性为中新的文学批评传统，建造一个完全表现女性世界的角度。尤其是与精神分析学、叙事学的结合，形成了女性主义精神分析学、女性主义叙事学等等，探讨女性意识与无意识、女性欲望的生成、以及女性文学的叙事特点。

但随着女权运动的发展，女性主义者们逐渐认识到男女两性之间你死我活的斗争其实很狭隘，并不能真正实现妇女解放，如果消灭了男性，女性的存在又有何意义？因此逐渐从“女权”走向了“女性”，探讨两性和谐共处的方式，发掘女性自身的优势，建立与男性平等的女性美学。

二、女性主义文学批评的经典著作

（一）六十年代以前：

英国小说家弗吉尼亚·伍尔夫：《一间自己的屋子》；法国作家、理论家西蒙·德·波伏娃：《第二性》

（二）六十年代以后：

桑德拉·吉尔伯特、苏珊·格巴：《阁楼上的疯女人——女作家与19世纪文学想象》；法国理论家埃莱娜·西苏：“身体写作”。

第二节 女性主义文学批评理论及操作方法

一、女性主义文学批评的核心概念

（一）女性意识

反抗父权体制对女性的压迫，反对女性的屈从地位，要求妇女解放。作品中有无这种女性意识，甚至成为一部作品是否可以归为女性主义文学的标志。

（二）身体写作

女性不能永远处于“被写”和“被看”的位置，这样自己的情感、心理永远得不到客观地体现，必须自己来写自己的体验。

（三）性别意识

根据波伏娃的理论，社会性别与社会角色，按照这种设定和期望来对自己和他人进行塑造，构成一套性别关系模式。女性主义就是要破除这种关系模式中不平等的因素，给女性更多的解放。要批判作品中对女性的偏见。

（四）弗洛伊德理论

女性主义文学批评家一方面猛烈批判弗洛伊德理论中的男性中心观念，另一方面又使这种理论成为进行女性主义文学批评的最好武器。

二、女性主义批评的操作策略

（一）分析作品中的女性形象

男性中心主义作品中的女性形象。从男性眼光看女性，作品中常设计为妖妇或疯女形象，二十世纪以来有所变化。

女性作家作品中的女性形象：描绘女性自身体验，尤其近年来的女性“私人写作”。

（二）分析作品中的女性叙事方式

比如张爱玲小说《金锁记》、《沉香屑——第一炉香》等等

复习与思考题

1. 什么是女性主义文学批评？
2. 女性主义文学批评兴起的过程是怎样的？
3. 女性主义文学批评的经典著作有哪些？
4. 如何用女性主义文学批评进行文学评论？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著，《当代文学批评学》，山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版，60—82 页。
2. 王先霏：《文学批评原理》，华中师范大学出版社 2004 年 1 版，99—126 页。
3. 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，高等教育出版社 2005 年 1 版，90—103 页。
4. 邱云华：《文学批评方法与案例》，北京大学出版社 2005 年 2 版，104—136 页。
5. 周忠厚：《文艺批评学教程》，中国人民大学出版社 2002 年 1 版，63—82 页。

第七章 中国古典审美批评

本章教学目的和基本要求：介绍中国古典什么批评，以及该批评方法的运用。重点难点为该批评访问的实际运用。

学时分配：5 学时

第一节 古典审美批评的哲学背景

一、中西方哲学背景

人类首先思考的问题就是世界是怎样形成的，这直接决定了中西方的思维方式：

（一）西方与东方的宇宙观

西方认为世界是以“有”和存在为本质，“存在就是合理”，会去仔细探究事物的细节；而中国认为世界的本质是“无”，从无和混沌到有，无中生有，比如“一生二，二生三，三生万物”，八卦是以“阴、阳”两个符号的相互重叠和自身重叠产生的，八卦在相互重叠产生六十四卦，都是从少到多的过程。

（二）东方哲学

1. 关于“气”

这种气的宇宙观决定了中国人的思维方式：这种宇宙之气的浑然一体，使得自然万物都从根本上不是独立的，而是必须服从于整体，是以气贯之于一切的。这使得西方人擅长的独立个体穷究细节的实验科学在中国不可能。古代的科学发明也都与自然和谐有关。自然万物与宇宙融为一体，是气化衍生的产物，万物之气来源于宇宙之气，所以万物虽可观察、分析，但是要发现其本质必须靠经验、体悟。所以必然是难言的、讲不清楚的，只能靠心领神会。

有了这种世界观，面对房屋，西方人首先看到的是墙面、梁柱等很实的东西，而中国人注重虚空的门和窗；面对人体，西方人讲究比例，中国人注重传神、神韵、气质。

2. “气”的宇宙和哲学观

气的宇宙观使中国文化产生整体和谐观，讲究浑然一体，家、国、世界与宇宙都是和谐运转。中国文化认为，这个世界是人在其中的和谐宇宙，人以自己的生存状况为基础创造了和谐的宇宙模式，而人的社会是按等级制度保持和谐的运转，这种和谐运转融入阴阳、五行的自然和谐运转，就形成了中国文化包容万有的宇宙整体和谐观。

第二节 古典审美批评的核心观念

一、哲学思维与文言语法

中国人对宇宙的整体和谐观是穿过表面，而直接看到事物的本质运作规律。正所谓“大美不言”，语言只是一种表面的工具，真正的本质是无法用语言这种表层的东西能解释清楚的，人只有与国、家和宇宙之气整体融合在一起，才会进入更高境界。因此，“悟”这种体验性的哲学思维方式进入到人自身的修炼、文学等等领域，也造就了文言这种不同于外文、白话文的特殊语法形式。

既然文言中的语言只是表层的工具，属于“文”（纹）的部分，那么如何运用便具有高度的自由，这导致文言语法极为灵活，而且同样充满了哲学智慧。最极端的例子是回文诗

二、“以文拟人”的批评方式

中国文化中常论“文如其人”，以文拟人，以物拟人，比如“首先”、“山头、山腰”等。而且对文学的审美批评方式直接来源于对人物的品评方式，比如神、气、韵、文章隽秀、有血有肉等等。《论语》“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子”中“文质彬彬”既指君子风度，又指好的文章。

三、核心观念

中国古典审美批评的特性具体表现在它所采用的一系列概念范畴中，如：气、神、韵、风骨、意、境等。

（一）气

曹丕在《典论·论文》中最早提到：“文以气为主”。气，就是从古代哲学中借用来品评人物又转而品评文学作品的一个概念。它从哲学概念所指的客观自然之气转而指人的天赋气质、个性才能，比如“气质”“才气”“风气”“邪气”。创作主体的个性天赋反映在作品中，形成了一种风格，这就是贯穿文章始终的“气”。

（二）韵与味

“韵”本身是音乐术语，在对诗歌绘画的评论中，以人的形神比喻作品风格，如神韵、气韵。中国学者讲究传神、含蓄，神韵、气韵指作家创作的作品中的勃勃生气、传神效果。

“味”，《说文》解为“滋味也”，是指人的器官对于食物的感觉或对气体的感受。后来引申转化为审美快感。“韵”会与“味”组合成古代文学理论中另一个重要的审美范畴“韵味”。“味”本来是指审美意识中的暗示性和含蓄性，比如形容人很有“味道”，就是指内在的一种东西，可以引发人产生很多美的想象，从而可以余味袅袅，值得长久的品尝。

（三）风骨

也是用来品评人物，进而运用于书法（比如柳体书法）、绘画、文学批评中。刘勰《文心雕龙》专章论述“风骨”篇。风骨一词的含义众说纷纭，一般认为，“风”指情志，与文章的情感思想风格有关（如清新之风）；“骨”的意思很复杂，总体指文章事义充实、条理连贯、文词精炼，结合起来便形成一种有力的气势和逻辑的力量。曹丕提倡“文以气为主”，强调刚健有力的“高妙”之气，刘勰则在此基础上，引入“风骨”一词，提倡“文明以健”、“风清骨俊”，即刚健有力的文风。

（四）意与象

意与象是文学创作中的核心词汇，有着丰富的内涵。

（五）意与境

在中国古典审美批评中，批评者通过对文学作品的直观感受，然后作出审美判断，因此他们的批评文章常常既有抽象的概念和判断，也有具体直观的领悟，混合在一起，形成点评式的批评方法。批评家以庄子的“心斋、坐忘”以及佛家“澄怀观道”为思想核心，推崇直观的方法，在物我为一的前提下整体把握宇宙人生之“道”。这一思想形成了文艺批评的“点悟”性特征，即不通过概念的排列、逻辑的推衍解说作品，而是用富有创造性、启发性的语言形象直接指出作品的整体意蕴。

复习与思考题

1. 中西方哲学观有哪些不同？
2. 中国古典批评的核心理论是什么？
3. 中国古典文学批评的方法是什么？
4. 传统文化和文学中如何用改种批评方法进行评论？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著,《当代文学批评学》,山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版,85—103 页。
2. 王先霈:《文学批评原理》,华中师范大学出版社 2004 年 1 版,128—159 页。
3. 王先霈、胡亚敏主编:《文学批评导引》,高等教育出版社 2005 年 1 版,105—162 页。
4. 邱云华:《文学批评方法与案例》,北京大学出版社 2005 年 2 版,140—183 页。
5. 周忠厚:《文艺批评学教程》,中国人民大学出版社 2002 年 1 版,89—132 页。

第八章 文学批评的写作方法

本章教学目的和基本要求：介绍文学评论的写作方法及其实际应用。重点难点为文学批评的实际写作。

学时分配：6 学时

第一节 文学批评的方法及写作原则

一、文学批评的方法

大致来说，文学批评的方法可以归为这样几类：

（一）社会——历史——文化的方法

从文学与社会活动、社会潮流的关系入手分析文学作品，二十世纪以来长期处于我国文学批评的主流地位，尤其是将文学与政治、性别、革命相联系。比如现代文学史的左翼文学批评、文革期间和八十年代初期等等。这种外在的批评方式包括马克思主义文学批评、女性主义文学批评、新历史主义文学批评以及文化批评等。

（二）哲学的方法

从哲学的层面考察文学写作、阅读活动、作品与世界的关系等等，比较偏重于哲学分析层面。比如现象学批评、解释学批评等。

1. 结构主义的方法

主要分析文学作品内部的结构形式，比如俄国形式主义批评、英美新批评、结构主义叙事学、解构主义批评等

2. 心理学的方法

主要从作者创作心理出发，分析人的潜在心理如何促使作品的产生，作品中体现出人怎样的潜意识以及作品中人物的心理分析。比如精神分析批评、原型批评（兼具心理和文化因素）、接受批评（读者心理）、读者反映批评等。

二、文学批评的写作原则

文学评论的写作最好结合多种批评方法的精华，或者对一种方法进行扬长避短的运用。

评论文章不需要对一部作品进行面面俱到的分析，只需要抓住其中最具特色、或最打动自己的地方，从一个小的方面入手进行分析。

文学评论的写作不是简单地借用一些理论概念就能加深文章的深度，而是要对理论的大量积累和学习，需要哲学、历史、文学理论等多方面理论的积累。

第二节 文学作品的分析方式

一、小说

（一）故事以及讲述方法

故事是小说最基本的存在方式，很多小说都非常在意讲述一个什么样的故事可以表达自己对生活的思考。所以对小说故事本身意义的分析很适合用一些偏重于文化和哲学的分析方法。常常结合

作者的心理和思想与故事中的主题结合讨论，我们平时的评论文章从这个角度分析的非常多。对故事主体的分析比较自由一些。特别是当代一段特殊时期的文学评论，非常喜欢分析故事内容本身（实际上由于思想和写作技巧上的禁锢，评论者也无法、没有能力从其他角度研究作品），通过政治概念图解故事，得出一些可笑的结论。

（二）人物

人物是小说中除了故事以外着墨最多的因素，实际上人物的描绘也是和故事本身意义的展现紧密相连的。因此评论者也常常通过对人物的分析来揭示故事的意义，而分析人物最主要的就是分析其心理发展过程、性格特征、以及其中体现出来的隐喻，这常常就会用到精神分析方法、原型批评的某些理论。古往今来的创作实践也证明，作家正是深入到了人的内心世界以及人类最深层的心理，才会使作品具有震撼人心的作用和价值。

（三）故事中的某个意向或细节

这是文学评论中最为细致的一种写法，评论者也往往具有细致的观察力，找到故事中别人不易觉察到但却非常重要的内容来进行分析，是一种从小处切入得出重要结论的写作方法。比如小说《边城》，大多数人都会分析这个故事的意义、小女孩翠翠的爱情经历、故事中营造的田园氛围和对人性的赞美与思考、以及故事中渗透出来的作家的人生理想等等，但还有一个非常小的地方是很少有人关注的，那就是故事中描绘到的“水”这个原型与故事意义的深刻联系。之所以称为原型，是因为“水”与远古神话仪式有关，蕴含了较多的象征意义，对揭示故事的意义很有价值。

二、诗歌

（一）诗歌的特点

诗歌最大的特点首先在于语言，所有的韵味、意境和诗意的智慧以及思想都是通过语言的特别组织形成的。

（二）诗歌的分析方式

1. 语言

对于大多数诗歌来说，分析方式首先会从语言开始，分析词语的组织安排带来的陌生化效果，因此新批评提出的核心概念是用的比较多的。但是新批评仅仅提供了优秀诗歌具有的修辞特征，比如语言的隐喻、反讽等等，但忽略的是对诗歌语言中渗透的有关哲学和文化思考的分析，因此当代诗歌评论者常常会将新批评的方法与其他批评方法结合起来进行研究。

2. 基本分析内容

诗歌批评常常涉及到的评论内容有：诗歌语言的陌生化（比如象征派、现代派诗歌、哲理诗对语言的超常规运用）、诗歌中的意象带来的独特韵味、诗歌语言中渗透的意境、诗歌中的情感表现、诗歌中的思想，尤其是现当代诗歌中对现代人生存意识的思考是表现得比较多的。

古典诗歌中的意象呈现所造成的独特意境是非常明显的。至白话诗以来，诗歌创作大量与西方接轨，也更容易用新批评的方法进行分析。比如卞之琳、舒婷。当然也有人用原型、精神分析、叙事等概念去分析古典诗词，也给古典文学批评提供了一些新的视角。

（1）比如舒婷《致橡树》：

语言的细腻与柔美，以及体现出来的反抗、两棵树的原型、女性意识

（2）芒克《阳光中的向日葵》

诗中的情绪、抗争与反叛以及壮美的激情、思想意义、“向日葵”意象的隐喻和象征意义，词语在不同语境中被赋予的丰富含义，身上带有词被使用的全部历史留下的痕迹。这样内涵丰富的词必定会成为原型意象，因此也可用原型分析。

3. 现代诗歌的分析方法

中国自八九十年代以来，有一种转向非常明显，那就是从专注于抒情到日常叙事，诗歌语言与

现实生活零距离的靠拢，显得平凡琐碎，甚至庸俗，可以说完全没有传统诗歌极其注重的“诗味”。

对于这样的诗歌，我们又该如何分析？

当代诗歌是思想重于语言的雕琢，诗句中的意象不是为了突出诗歌的意境和久远的韵味，而是为了表达思想，特别是一种哲学思考。因此分析时可以用新批评的方法找出一些有意思的意象，分析其中的隐喻特征和思想内涵。对这一类是歌的鉴别是需要有较多的理论积淀和哲学思考的，因为它们不靠可以感知的语言和情感取胜，而是靠思想，这就很容易得出截然相反的评价。比如新生代诗人，韩东、于坚等。

比如《关于大雁塔》（阅读、讨论，可以从哪些方面进行分析）：

诗中的情感本身、总体特色：解构崇高、消解意义。被称为“口语诗”。

语言的反讽与隐喻：一个崇高的文化形象——大雁塔、芸芸众生者、庸常的生命

“大雁塔”的原型：盛唐诗人（神圣而浪漫）——杨炼（崇高而悲壮）——韩东（解构而虚无）——于坚（寻找和建构）

三、电影文学

（一）纯粹作为故事的电影

电影文学作为叙事文学的重要一类，因为同样是在讲述一个故事，因此其分

析评论方法和小说极为类似，常常会关注故事的主题、人物以及故事讲述的方法。而用到的方法同时会涉及社会历史批评、文化哲学批评、叙事学批评、女性主义批评、精神分析以及原型批评等等。

比如曾经讲到的《英雄》，我们谈论过给自己印象最深的故事结构问题——反复叙事和不可靠叙事，还比如对故事主题的文化分析（张颐武论文）——对传统刺客故事的颠覆、对当今世界格局的隐喻。

电影《寻枪》：关于“寻”的母题和“枪”的隐喻

（二）作为视听媒体的电影

1. 电影的特点

除了具有与小说同样的分析因素以外，电影自身最大的特点在于通过“视”与“听”结合来讲述故事，也就是说具有比小说更多的叙事手段（当然也有不如小说的地方），比如人物口语或画外音、音乐、镜头变换等方式。

因此，我们除了可以像分析小说一样对电影的故事、人物进行解读外，还可以通过解读中间的音乐、镜头拼接组合手法来进一步分析这些手段对表现故事和人物的重要作用。

2. 电影的分析

（1）音乐同样是电影的叙事手段

好的音乐与故事融为一体，在不知不觉中极力渲染了故事的气氛和主题、极为细腻地刻画着人物的内心活动。比如《城南旧事》中不知不觉的音乐。

《花样年华》中的经典爵士乐——拿着饭盒买食物、走过长长的阶梯场景；“如果我有多一张传票，你愿不愿意跟我走”的心理刻画；最后的吴哥窟场景，大提琴在一个狭窄的音域里来回反复，渲染着痛苦和惆怅的情绪。

（2）镜头

音乐的分析离不开对电影镜头的解读，比如《花样年华》音乐响起，通常都用慢动作，镜头缓缓跟随人物的行动。镜头的聚焦方式是电影的重要叙事手段。这就要稍微涉及一些电影理论常识，比如镜头的蒙太奇手法，将不同画面组接在一起来表达丰富的内容。对电影镜头的分析较多用到叙事学中的“聚焦”概念，因此我们常常需要有意识地仔细观察画面的运动变化，这样就能知道镜头的位置，而镜头的聚焦位置也相当多地体现出了作者及导演的意图，想要表达什么。

因此，我们可以完全脱离开电影本身的视听特色，而纯粹作为一个故事来解读；同时还可以综合其中的各种因素，比如在分析故事的讲述方式时就可以结合画面和镜头的焦点变化，还可以结合其中音乐的加入对故事主题的深化作用等等；分析电影人物也可以采用这种方法。

但需要注意的是一定不要太杂，没必要什么都分析到，而是依然要抓住其中让自己感受最深的地方，故事中的某一点或人物性格、心理、人物命运，甚至说就分析其中的音乐、画面的组合方式等等，以一点为重点，围绕其进行分析。

四、学生应用文学评论方法分析作品

复习与思考题

1. 文学批评方法有哪些？
2. 如何对小说进行分析？
3. 如何对诗歌进行分析？
4. 如何对电影文学进行分析？

拓展阅读书目

1. 凌晨光著，《当代文学批评学》，山东大学出版社 2001 年 5 月第 1 版，104—221 页。
2. 王先霈：《文学批评原理》，华中师范大学出版社 2004 年 1 版，160—235 页。
3. 王先霈、胡亚敏主编：《文学批评导引》，高等教育出版社 2005 年 1 版，170—254 页。
4. 邱云华：《文学批评方法与案例》，北京大学出版社 2005 年 2 版，190—284 页。
5. 周忠厚：《文艺批评学教程》，中国人民大学出版社 2002 年 1 版，135—227 页。

《〈世说新语〉与魏晋风度》教学大纲

罗世琴 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、课程主要内容及学时分配	3
第一章 导 论	5
一、认识《世说新语》	5
二、魏晋风度概说	5
三、《世说新语》与魏晋风度的关联	6
相关教学环节	6
课后思考题	6
拓展阅读书目	6
第二章 风韵之事	7
第一节 药与酒	7
一、药	7
二、酒	8
第二节 妆容与服饰	9
一、妆容	9
二、服饰	9
第三节 奢傲与淡雅	10
一、奢傲	10
二、淡雅	11
第四节 慧与“愚”	12
一、早慧	12
二、愚	12
相关教学环节	13
课后思考题	13
拓展阅读书目	13
第三章 风流之人篇	14
第一节 名士风流	14
一、何、王	14
二、嵇康	15
三、阮籍	16
四、陆机	16
五、陶渊明	17
第二节 豪门望族	17
一、王氏家族	17
二、谢氏家族	18
三、一代枭雄	19

第三节	闺门名媛.....	19
一、	被男性风度呵护的魏晋女性.....	19
二、	魏晋女子的风度.....	19
三、	风度亦刃.....	20
相关教学环节		20
课后思考题		20
拓展阅读书目		20
第四章	风度之魂篇.....	21
第一节	魏晋之玄.....	21
一、	背景.....	21
二、	流别.....	21
三、	魏晋玄学.....	21
第二节	魏晋风度之内核.....	23
一、	魏晋风度与人的觉醒.....	23
二、	魏晋风度与艺术的多元.....	23
三、	魏晋风度与审美的觉醒.....	24
相关教学环节		24
课后思考题		25
拓展阅读书目		25
第五章	结语：.....	26
一、	《世说新语》：一本小说.....	26
二、	魏晋风度：一种人生态度.....	26
相关教学环节		26
课后思考题		26
拓展阅读书目		26

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

本课程性质：本课程是中文专业选修课程，2 学分，36 课时。

编写目的：通过对《世说新语》的解读来剖析魏晋时期的文艺、思想及其产生的社会背景，通过各个层面的多视角剖析，使学生在已经学习魏晋南北朝文学的基础上，对当时的文化思想特质和文学特征有更为明晰的认知。通过文学与其他艺术特征的剖析、文化特征与思想特质的厘定，通过讲授、讨论、演示、等方式，使学生更深入地认知魏晋南北朝时期的文化思想特征，对中国传统文化形成更为客观、理性、有一定深度的把握。让学生在选课前对这门课程的教学内容、教学方式有一个清晰的了解和把握，从而依据自身兴趣点去有目的地学习。

课程简介：魏晋南北朝，一个中国历史上少有的动荡不安的年代，一个中国文艺史上光艳夺目的时代，一个充溢着诗、乐、药、酒并交织着生命杀戮的时代，一个苦苦反思并探索人的价值与意义的时代……在这个时代里，产生了笔记小说名著《世说新语》，将这一特殊时代里人们的言谈轶事、名士的容止风流一帧帧展现出来。本课程将结合《世说新语》所记载的当时的文学、艺术、思想成果以及复杂多变的社会背景，展示魏晋时期的人物风貌及其思想特征，使学生在已经学习魏晋南北朝文学的基础上更为深刻地理解魏晋时期文艺及其思想。

编写人员：人文学院中文教研室罗世琴。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：首先，理性思考与感性认知。感知魏晋时期的艺术魅力，解读小说的艺术表现手法，体会其中所折射出魏晋时期人们对人的价值和生命的深刻思考。其次，通俗解读与文史哲知识的融会贯通。比较小说结合文史资料，将魏晋时期的文学作品、哲学思考通过由浅入深、由感性到理性的过程逐步进行剖析。再次，情感体验与态度认同。结合多媒体教学，通过对具体艺术形式感知认知，体验、感悟、升华，形成对我国传统文化客观评价态度。

基本要求：研读基本文献，解读艺术内涵，了解社会背景，讨论人文性格特点。对《世说新语》中折射出的魏晋风度有较为准备的认知和把握，在此基础上，更进一步形成对中国传统文化的客观认知。

三、课程主要内容及学时分配

本课程共 36 课时，具体内容及学时分配如下：

第一章 导论（2 学时）

第二章 风韵之事篇

第一节 药与酒（3 学时）

第二节 妆容与服饰（3 学时）

第三节 奢傲与淡雅（4 学时）

第四节 慧与“愚”（2 学时）

第三章 风流之人篇

第一节 名士风流（4 学时）

第二节 豪门望族（5 学时）

第三节 闺门名媛（2 学时）

第四章 风度之魂篇

第一节 魏晋之玄（5 学时）

第二节 魏晋风度之内核（4 学时）

第五章 结语：当我们面对一本小说与一种人生态度时……（2 学时）

第一章 导 论

本章教学目的及基本要求：介绍《世说新语》的成书情况、基本内容、后世影响和评论以及当代人对其定位。《世说新语》对我们认识魏晋时期人们的思想观念、社会生活、行为方式、审美特点等都具有十分重要的意义。魏晋风度经过人们的解读，在理解上存有偏差，研读《世说新语》，使我们能更深入的了解魏晋风度、更客观地正视魏晋风度。

学时分配：（2 学时）

一、认识《世说新语》

1. 作者及名称：

《世说新语》是一部主要记述魏晋人物言谈轶事的笔记小说。主要编纂者是南朝刘宋宗室临川王刘义庆（403-444 年）。刘宋诸王中，刘义庆以文才显，史载“为性简素，寡嗜欲，爱好文义”，好与当时的文人、僧人往来。曾任尚书左仆射、秘书监等职，掌管国家的图书著作，博览皇家典籍，对《世说新语》的编撰奠定良好的基础。38 岁时开始编撰《世说新语》。《世说新语》在流传中也被称为《世说》、《世说新书》、《新语》、《世说新语》等。目前一般看到的是宋代晏殊删定后的版本，也是经过此次删定，正式统称《世说新语》。书的思想不统一，儒释道都有体现，后人推测可能是在刘义庆主持下，当时被招集的文学之士很多都参与了编撰。

2. 主要内容：

《世说新语》是魏晋南北朝时期志人小说代表作，记述自汉末到刘宋时名士贵族的遗闻轶事，主要为有关人物评论、清谈玄言和机智应对的故事。所及内容三卷三十六门，文字长短不一，所在人和事有“实名不实事”的特点。被鲁迅先生称为：一部名士底[的]教科书，袁行霈认为是“一部魏晋风流的故事集”，三十六门篇名中也能看出其主要内容和主旨：

德行第一、言语第二、政事第三、文学第四、方正第五、雅量第六、识鉴第七、赏誉第八、品藻第九、规箴第十、捷悟第十一、夙惠第十二、豪爽第十三、容止第十四、自新第十五、企羡第十六、伤逝第十七、栖逸第十八、贤媛第十九、术解第二十、巧艺第二十一、宠礼第二十二、任诞第二十三、简傲第二十四、排调第二十五、轻诋第二十六、假谲第二十七、黜免第二十八、俭嗇第二十九、汰侈第三十、忿狷第三十一、谗险第三十二、尤悔第三十三、纰漏第三十四、惑溺第三十五、仇隙第三十六。

3. 版本注释：

古有刘孝标注，今有余嘉锡《世说新语笺疏》、徐震堮《世说新语校笺》、杨勇《世说新语校笺》。也有境外译注。

二、魏晋风度概说

1. 何以风度：

称“风度”源自鲁迅的演讲，但对魏晋风度的探讨却从魏晋开始就未曾间断，异名而本同。究其风度之因：第一，“魏晋名士，少有全者”，由自信地清议到无可奈何地清谈，血的教训；第二，“譬如朝露，去日苦多”，战争及其所带来的恶性循环，引发了对生命意义的思考，生的渴望；第三，“青青子衿”，梦想与现实形成反差，文人雅士的悲哀，出世与出仕。

2. 怎样风度：

清峻通脱、放达不羁的人生态度。首先表现在言语行为上，人们傲世的言语、行为，品评人与人之间的优与劣，互相诘难、论辩，用放达豪奢以及貌似荒诞的行为表达自己对待生命、对待人生、

对待社会的态度。其次表现在智敏诙谐的人生百态上，用早慧的机敏、对待不符合立法的事与物的态度，表明自身的选择性态度。再次表现在对待艺术的态度上，美的评价与个体的人的发现与彰显。

3.谁在风度：

以建安七子、正式名士、竹林名士、中朝名士为代表的名士，以王谢为代表的世家大族成员，豪门贵族，女性。

4.评价态度：

《世说新语》选编者对魏晋时人的隐形评价，比如对阮籍等人的狂放、未尝臧否人物的不同态度等。历代对魏晋人与事的解读的肯定与否定的态度。鲁迅的评价及“风度”的使用，当代社会的评价态度极其偏差处。

三、《世说新语》与魏晋风度的关联

《世说新语》是研究魏晋历史、认知魏晋风度极好的辅助材料通过其叙述与描写，魏晋时期人物形象跃然纸上，可以让我们更深刻地了解那个时代上层社会的风尚，了解魏晋风度。

相关教学环节

1. 请同学说出自己所知道的魏晋时期的人和事。
2. 要求课余阅读部分《世说新语》内容。

课后思考题

1. 你如何看待《世说新语》对人事的记载与史书记载之间的关系。
2. 有人说《世说新语》是一本很“八卦”的书，你怎么看？
3. 你认为魏晋时人的风度是超俗之举吗？为什么？

拓展阅读书目

1. 余嘉锡：《世说新语笺疏》，中华书局 1984 年版。
2. 宁稼雨：《刘义庆与世说新语》，春风文艺出版社 1997 年版。

第二章 风韵之事

本章教学目的及基本要求：以介绍《世说新语》所载之事为线索，选取其中在当时较有代表性的相关药与酒、妆容与服饰、豪奢简傲与与淡雅之风的内容，了解当时人们服药饮酒、饰容品貌的社会心态与个人心理，探索貌似变异、畸形、夸张的行为与事件背后的故事，了解魏晋风度之行为的独特所在。

学时分配：（12 学时）

第一节 药与酒

“正始名士服药，竹林名士饮酒”，有关药与酒在《世说新语》中的记载，鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》产生背景的介绍。

一、药

（一）吃什么药

1.药名

所服用的药物据正如何晏所言，为“五石散”，是用石钟乳、紫石英、白石英、石硫磺、赤石脂五味石药合成的一种中药燥热强身药剂，故名。又称“寒食散”，因服用后，必须以食冷食散热而得名。

2.原料与作用

皇甫谧认为：“寒食、草石二方出自仲景”，认为是东汉张仲景发明，目的是为了治疗当时的伤寒病（近似于当今的感冒之类）。其中配料的使用，从先秦开始就已经开始使用，只不过所用的目的是为了治疗一些相应的疾病。其中最重要的记载属于西汉马王堆汉墓出土的帛书《养生方》的记载“令人寿不老”，这对魏晋时期大量服用有一定影响。《世说新语》中有关“行散”的记载很多。

3.服食效果

吃这种药程序麻烦，因食后须“寒衣、寒饮、寒食、寒卧，极寒益善”，除饮酒“温”，其余皆“寒”，也即吃后药性一定要辅以冷浴、散步、穿薄而旧的宽衣等各种举动来散发、适应药性，古人亦称这个过程为“行散”或“行药”。“至城东行散”等便是，有人不衣服穿多了又吃热的东西，就会致死致残。史书载，皇甫谧就是服用五石散而致残，裴秀则属致死。

（二）有关吃药的记载

1.服药名人

有关吃药的记载很多，汉代就有服药，王充“适辅药引导，庶冀性命可延”，何晏自称服用“五石散”，王弼（可惜早逝）和夏侯玄也常服用，嵇康等人也常“服食”，鲍照有《行药至城桥东》、王羲之有《服食帖》等，充分说明在当时，服药近乎是一种时尚行为。

2.服药从众

从原料上看是一种及其贵重的药，配备较难，如鲁迅所说，曾出现“只会吃药，或竟假装吃药，而不会做文章”的现象，所谓假“散发”，以象征身份。隋、唐有“解散方”，仅在《隋书·经籍志》中就著录了二十家“解散方”，元稹“行药步墙阴”和常建诗“行药至石壁，东风变萌芽”等句，都证明当时依然有用服食。

3. 服药后果

吃药，当不是因为治病而吃，有时候就会适得其反，比如皇甫谧和裴秀，甚至有人也怀疑王弼

也是，唐代李泌也是因“服饵过当，暴成狂躁之疾，以至弃代”。《世说新语》“栖逸”、“假谲”、“任诞”、“忿狷”中有对以上所述的描写铺叙。

（三）为什么食药

无病而食药，食药的目的也不是为了治病，何晏所言：“非唯治病，亦觉神明开朗。”

1. 养生与治病

表面上，服用的目的是因体弱多病或者注重养生。第一，食用后的逍遥散步、沐浴、服饰，都有利于对身体的锻炼。第二，服用过后，由于药物作用，会产生生理上的迷乱或失序，这样有利于环节过激情绪，是构成减压的一个重要方面。第三，魏晋人多身体羸弱、多才多艺的贵族子弟。

2. 风度与药

更深层的，如果我们追寻为什么养生在当时会是一种时尚，则须对生命短促的无奈和不安进行剖析。具体而言：第一，散步沐浴并非真的轻松逍遥，而是辛苦且需要毅力。如梁实秋所言：“肚里面有丹砂雄黄白矾之类的东西作怪，必须脚步加快，步出一身大汗，方得畅快。”服药的目的究其实，是一种人生的态度，是一种对生的渴望。第二，有致残致死的危险，而使用后的效果，其实是对人生很多不满的发泄，虽然这种发泄到了后世，因演变成一种表明自我身份的模拟而一再被后世嘲笑并诟骂。

二、酒

（一）历史与观念

1. 酒的历史

“酒之所兴，肇自上皇；或云仪狄，一曰杜康。”（江统《酒诰》），仪狄、杜康其人。古代的酒与今天的酒完全不同，主要表现在浓度、原料、酿造方式等的迥异。

2. 人们对酒的态度

其一，酒至祸。认为饮酒是引发祸乱的根源之一，尧“绝旨酒”、鲁共公姬奋劝魏惠王，都有所体现。其二，酒有礼。认为酒是礼的象征，是社会秩序的代言。主要表现在酒器之礼，饮酒之礼，祭酒之礼。其三，酒解忧。认为酒是用以解忧的最佳工具，不仅历代文人对此多有抒发，即便是史书中对此也颇多记载。其四，酒与文学创作。文人“酒赋”、“酒诗”、“酒文”，可见酒就在历史的进程中，已经成为中国古代文人的精神象征。

（二）魏晋文士与酒

1. 刘伶与酒

这是竹林名士对待酒的典型代表。所谓“杜康造酒刘伶醉”，刘伶之醉，醉得非常气魄，颇具魏晋士人之神。而《酒德颂》中的大人先生，也是隐以自喻言。刘伶的饮酒能代表当时以竹林名士为代表的名士饮酒方式和心态。时人、后人对其醉酒有不同的评价，或褒或贬，苏轼认为刘伯伦非达者，借刘伶明己。

2. 陶渊明与酒

这是东晋名士对待酒的典型代表。陶诗篇篇有酒，可谓嗜酒者，然关其饮酒的心态、气貌，简约玄淡，与刘伶等人不同。其饮酒方式和文章中的酒，构成了魏晋风度的另一种典型形式。袁行霈教授认为是刘伶之醉代表“竹林风流”，陶渊明之醉代表“晋末风流”。（虽然陶渊明《世说新语》中没有录入，但足以构成魏晋风度的重要部分，冯友兰先生认为“在东晋名士中陶渊明的境界最高”，是“真风流”。

（三）魏晋风度与酒

1. 禁酒

魏晋时期多次以“礼”的名义禁酒，不同的时代有不同的反应，如曹氏阵营中的孔融等人 and 刘氏阵营中的简雍不同。研读这些禁酒的原因、具体意见以及对待禁酒的态度、言行、文章反馈，可

以看出当时社会对待酒的精神寄托和理想，这既是魏晋风度的表现，也是魏晋风度所涵有的寄托和理想的代表。

2 借酒

首先，借酒，表达出一种对人的评价趋向和自身的选择趋向。魏晋士人喜欢和朋友聚集起来饮酒，而聚集的人必然是经过志向选择。其次，借酒，表现出人们对待事情的态度和看法，如阮籍以醉拒婚便是典型。第三，借酒，忘却那些不该忘记但又不得不忘记的。第四，借酒，可以对礼法和礼法之士有正当的还击理由。

第二节 妆容与服饰

一、妆容

魏晋时人对人的评价，往往会说“美仪容”“美姿容”，启示包含了两个方面的意思，首先人本身很美，其次，任务的妆容很美。在《世说新语》容止篇有详尽的记载，

（一）男子妆容

1. 美男子

敢于欣赏美，敢于唯美，敢于为艺术而艺术的时代。男子以美为时尚，形神兼备的有曹操、嵇康、王戎等人，而掷果盈车、看杀卫玠等是人们熟知的成语典故。时人对男性美的评价，一则是体格伟岸端庄，若嵇康之“如孤松至独立”“玉山至将崩”的魁梧型；二则是长得白皙，光彩照人，如曹植、何晏、潘岳等人，三则是举止的端庄优雅，与俊秀外表神合。魏晋男性的美往往被同性所叹服，陶侃见庾亮“风姿神貌”“一见便改观”。王武子“俊爽有风姿”，可是看见卫玠就感叹“珠玉在侧，觉我形秽”。从此足见注重容止是当时的风尚。以此为基础，产生男性的妆容。

2. 男性妆容

名士感兴趣的妆容至宝：镜子、铅粉、熏香。以敷粉、口脂最为普遍，曹植“傅粉”，何晏“至白”，更有甚者，可以“面如凝脂”（后人写杨玉环，也不过是肤如凝脂。）等人都曾如此。当时还有男子对胡须的修饰。当时那字的妆容并不意味着人们在男性气魄上的丧失，妆容之美与人的精神品格是合二为一的，如王平子目太尉：“阿兄形似道，而神锋太俊。”太尉答曰：“诚不如卿落落穆穆”。因此，《世说新语》中往往将人物形与神共写如眼睛、脸庞，或者某一动作，如弹奏乐器、酒醉神态等。

（二）女子妆容

与男子装饰的区别：首先是妆容的细部处理不同，或粗或细。其次是妆容的目的不同，一个带有一定的展示性质，为了给他人的评品提供依据，一个带有一定得自我赏析性质。再次是妆容的心态不同，在于女子，是一种悦己悦人，对于男子，则是一种心理的趋同和对传统的故意违背。第四，从对男性对男性妆容的表述与赞叹中，有名士羡慕隐逸、追求超然世外的追求，如“此不复似世中人”、“寝处山泽间仪”等，这是对女子妆容的欣赏没有的，也不会有的。

二、服饰

（一）男子服饰

1. 巾幘流行

古代男子重冠，二十岁以下总角，二十岁以后“士冠，庶人巾”，汉末巾幘开始流行，人们“以幅巾为雅”，但这只是在及其随便的情况下，“幅巾乘马”，仓皇而逃，说明并不是很普遍，但是至魏晋时期，名士基本都是巾幘束发，字而不冠，幅巾也不再是地位低下或日常随便的代称，相反，成为名士风韵的代称。同时，与中原传统的束发相比较，当时还流行男子散发，以表示不入俗的特

立独行。

2. 褒衣博带

自春秋以来流行的深衣虽然还有人穿戴，但名士更多的选择宽衣博带，更不会着“三重衣”而居。他们的服装都有一个共同的特点，即宽松肥大。上衣袖子的肘部做得特别宽，几乎可以拖到地面。衣料柔软轻薄。腰间系的长带。究其原因，一方面，按照鲁迅先生解释，这是因为服药发热必须的，“行散”过程中的必备的衣服束束成为了当时贵游子弟模拟的风尚，故而无论发散与否，人们都以此为时尚。另一方面，人们对传统的汉服“深衣”多表征的礼仪和法度也有所厌倦，因此，以不和法度的穿衣方式来表明自己的旷达与狂放不羁。同时，胡服也开始流行。

同时，男子服女子之服也形成时尚，傅玄等人称之为“服妖”，表明了对这种服装方式的不认同。

3. 袒胸露臂

褒衣博带尚不够适意，有人便袒露肩部、胸部，披散衣襟。《高逸图》中有一定境界的“高士”，多是这幅打扮。阮籍诸人酣放自若、刘伶醉酒等都是当时士人追求的时尚。然而，也有贵游子弟“散发裸身，相对弄婢妾”的情形。对一些人而言，是一种境界和思想的宣泄，但对另外一些人，的确又是用来释放卑俗心态的缺口。魏晋风度在一些人是风度，在另一些人或许就是风流。

4. 鞋履

时人鞋履，一方面是借鉴少数民族的靴子，同时，又有木屐等。木屐的出现虽然早有，但魏晋时期开始大普遍流行。最为出名的是谢灵运的“谢公屐”。着屐也有社会原因与深刻的心理因素。

（二）女子服饰

女子服饰则长裙曳地，大袖翩翩，饰带层层叠叠，表现出优雅和飘逸的风格。女子仍传襦裙或深衣，往往在衣服的下摆部位，加一些饰物，通常以丝织物制成。其特点是上宽下尖形如三角，并层层相叠。比较典型的，是在服装上饰以“纤髻”。所谓“纤”，是指一种固定在衣服下摆部位的饰物。通常以丝织物制成，其特点是上宽下尖形如三角，并层层相叠。所谓“髻”，指的是从围裳中伸出来的飘带。由于飘带拖得比较长，走起路来，如燕飞舞。到南北朝时，这种服饰又有了变化，去掉了曳地的飘带，而将尖角的“燕尾”加长，使两者合为一体。

最为典型的是《洛神赋》中“凌波微步”“罗袜生尘”“飘忽若仙”的洛神，也是当时女子服装极尽飘渺奢华气质的最佳代表。

从这种服饰中，也能反应出当时对女性的欣赏态度和女子所追求的时尚。

第三节 奢傲与淡雅

一、奢傲

（一）奢

魏晋风度也包含了一些让人觉得失望的内容，比如《世说新语》就转列汰侈一篇，专门对那些豪门贵族凶残暴虐、穷奢极侈的特性进行了描写。其表现在于：

1. 对他者生的淡漠

追求时尚与美的魏晋风度，也充满了血腥的杀戮，让若说嵇康诸人的被杀是政治权力之间的斗争，则有一些平凡人被杀确实因为一种奢侈欲望的纵容，如曹操杀歌伎，王敦石崇饮酒杀美人，王恺“曲阁重闺里”以惩人等等。所以，觉醒的有个体生命仅仅是那些名门望族的世家子弟和名流之士，并不是每一个个体的人。

2. 物欲横流

人们之间争奢斗富屡见不鲜，豪族之间，为了在拥有的财务、歌伎，使用器具的优劣等方面有

所比较，往往会采取及其极端的表现：如石崇和王恺斗富，用蜡烛作炊、用绿绸做步障，王武子家以人乳喂猪等等。魏晋新贵在对音乐的欣赏方面也追求奢靡享受，乐器的使用和较量，也是名门豪族互相攀比争斗的一个重要方面。

（二）傲

1. 南北之间

两晋时期，名士有南人、北人之分，虽然以哪里开始作为分水岭并不确定。但总体上，南北名士对各自的文化传统都具有积极捍卫的心态。这在陆机北上，与北方望族卢志关于父祖的论辩中表现得淋漓尽致。南北学术的特点也有极其明显的区别，所谓“北人学问，渊综广博”、“南人学问，清通简要”，“自中人以还，北人看书，如显处视月；南人学问，如牖中窥日”。南人、北人的互相羡慕、轻视甚至有点敌意的文化心态，恰恰是不同的文学风格产生的基础。

2. 名士轻诋

《世说新语》专列“轻诋”篇，魏晋士人对周围的人或者历史上的人有所不满，或当面、或背地里都会说出，以示轻视诋毁，批评、指摘、责问、讥讽，语调不一，皆属此类。着眼于言论、文章、行为、本性、胸怀等，甚至形貌、语音不正都会受到轻蔑。如王眉子评叔父王澄、周伯仁轻视乐广、桓温斥责王夷甫误国等。轻诋从一个侧面表现出魏晋风度里对自我的认可与肯定。

（三）奢傲的心态

1. “使我有身后名，不如即时一杯酒”

这是魏晋时期及时行乐心态，是对人的生命短暂思考的结果，同时也是追求物质感官的极端思想，认为有圣名美德，并不能物质的快乐，这样的人生不完满。汉末人们也有及时行乐的心态，但是总体上，与魏晋时期的人们不同，汉末人们还是有积极报过的心态，但魏晋时期的人们已经坚信自己不能改变什么了，即便是有改变的积极性，也是从家族利益出发的更多。

2. 豪门大族的稳固地位

魏晋时期人们维护自身的家族利益要比维护国家的利益更为甚，这样，大家族具有倡导社会流行时尚的绝对权威。在家族之间的攀比、对抗、论辩过程中，往往会上升成政治的斗争或权力的极端倾斜。因此，豪门大族之间通过排场的奢华凸显自我家族的实力，通过打压、言论打击的方式排诋与其抗衡的其他家族。

二、淡雅

（一）品格至雅

《世说新语》有“品藻”篇，专评人物高下，所评人事，都是从对比的角度出发，通过不同时期、不同区域、不同态度等的比较，显出人物的道德情操。对人物的评价，有时并不区分高下，各具优长，如刘尹到王长史那里清谈，事后王长史的评价是：“韶音令辞不如我，往辄破的胜我”。有时虽然有优劣的区别，但并不以褒贬为主要用意，二是尽量客观进行描述，如“人问抚军：殷浩谈竟何如？答曰：不能胜人，差可献酬群心”。品德、才学、功业、声威、风度、骨气、高洁、尊贵、出仕、归隐、清谈、吟咏等，魏晋士人所崇尚的风格都能这里找到正面的偶像。

（二）雅量至淡

《世说新语》又有“雅量”篇，专门用来记载人们在面对一些问题，不同的人，因为不同的素质、底蕴，有不同的反馈、便显出不容的境界。如王戎对待虎啸之声的淡定从容，谢安在一句“小儿辈大破贼”时所表现出来的运筹帷幄的气量。这是魏晋风度中最为雅致的一面，没有任诞、奢汰的外向华丽，也没有德行、方正、品藻的中规中矩，而是在雅中求淡，显出魏晋风度及具风雅的一面。

第四节 慧与“愚”

一、早慧

（一）早慧的基本表现

魏晋时期的人物大多早慧，与其说早慧是因为思维生理机制上得早熟，不如是说当时人们对人物进行评价的结果。主要便在三个方面：第一，言语的早慧，很小就能说出惊人的话语，比如像王戎等人。第二，创作方面的早慧，很小就能进行诗文、艺术方面的解读和创作。第三，在行为方式的上得早慧。

（二）何以早慧

1. 世家大族良好的教育熏陶条件

《世说新语》中所记载的早慧神童，大多出生大家族，从小就受到严格的教育和良好的家族名人言行的影响，这从与早慧儿童颇多，《后汉书》、《三国志》、《魏书》、《晋书》、《北史》、《宋书》等对此均有记载中便能找到很多例证。甚至还可以根据从小表现出的早回特征进行有的放矢的教育，比如曹操对曹植和曹彰就根据他们多表现出的个性特点进行不同的教育。这是建立在大家族良好的经济基础和物质储备的前提下。魏晋世家大族还有一些具有家学特色传承内容，如书法、文学等特色的教育内容，这些家族的熏陶与渲染，使儿童很小就开始进行这些教育内容的思考和实践。另外，世家大族互相通婚，如谢道韞嫁王家，王戎女嫁裴家，这些大家族的女子具有良好的文化素养的储备，在孩子早期教育上也具有很好的作用。

2. 清议清谈中有伯乐

魏晋时期，人们喜欢与气志相投、具有相同评价理念的人聚集在一起进行谈论，虽然讨论的内容因为社会背景的不同而不相同，但是讨论的方式都是以在某一个人的家中或家附近聚会为主，这一方面，给儿童提供了模拟和思考的模仿案例，同时，也为具有某一方面天赋特质的儿童提供了在众人面前展露才华的条件。这就更容易将其优异的方面发现出来。当时的竹林名士、二十四友、金谷雅集等，都是以集会的形式进行讨论。

3. 人物评品的风尚促成了早慧传奇的播散

世家大族对家族的重视超越了对社会政治的关注，因此，对家族财产和精神价值的继承者的评品就显得尤为突出，一个家族的早慧儿童，必然是家族之间在清谈之余的重点。而早慧的儿童也往往能在高深的理论方面与成人进行沟通，更促发了这种评价的传播。

二、愚

（一）表现

1. 愚之天性

在魏晋风度的笼罩下，也有一些诶并不如意的至晚而不成大器者，比如齐王曹芳就是一例，明帝问桓温王道创业之事后“祚安得长”的感叹也属此，简文帝不识稻，虽然从他们的出生看，是属于王族而不仅仅是世家大族的范围。而至“拙于抚御”的刘琨，虽有投降的士兵，也不懂得安慰之道，最终无所建树，也是此类。

2 真慧假愚

早慧多是一种自然而然的表露，而有些人愚讷则多是刻意的不作为。如何晏画房，阮籍以醉酒推婚、嵇康借与山涛绝交的借口表明心志。这些都是一种有意的反抗与刻意的佯装，

（二）借愚讷的名义

人们借愚讷的名义，浇自己心中的块垒。

相关教学环节

1. 请同学说出自己所理解的魏晋人何以有这样的行为。
2. 要求课余阅读部分《世说新语》内容。

课后思考题

1. 魏晋人对药、酒、妆容、服饰的态度究竟怎样。
2. 魏晋人真的是不是真的都早慧？

拓展阅读书目

1. 刘大杰：《魏晋思想论》，上海古籍出版社 2001 年版。
2. 汤用彤：《魏晋玄学论稿》，上海古籍出版社 2001 年版。

第三章 风流之人篇

本章教学目的及基本要求：以介绍《世说新语》所载人物线索，分别选取名士、豪门望族中具有代表性的人物，以辐射其他人物。同时，也对魏晋时代的女性人物进行一些剖析，从而形成对当时社会思潮和人物思想的微观把握。在研读《世说新语》材料对照史料的前提下，由具有典型性的人物剖析扩展到普遍的人物思想。

学时分配：（11 学时）

第一节 名士风流

一、何、王

（一）何晏

1. 身世

何进之孙，曹操养子，文帝恶称为“假子”，娶魏金乡公主为妻。明帝也不喜欢。后曹爽执政才靠依附曹爽得官职，累官侍中、吏部尚书，典选举，爵列侯。为司马懿所杀。

2. 历史评价

对何晏的历史评价，因曹操喜爱就服饰比拟太子，经过一段寂寞的无官无职的生涯，一旦依附曹爽得势便仗势专政，与其在玄学上的评价并不一致。傅嘏说他是“言远而情近，好辩而无诚，所谓利口覆邦国之人也”。

3. 何晏之风

魏晋玄学的创始者之一。何晏与夏侯玄、王弼等倡导玄学，竞事清谈，遂开一时风气。与王弼等祖述老、庄，主张“以无为本”，“贵无”而“贱有”，认为“圣人无情”。思想上重“自然”而轻“名教”。“何晏七岁，明慧若神，魏武奇爱之，以晏在宫内，因欲以为子。晏乃画地令方，自处其中。人问其故，答曰：‘何氏之庐也。’”魏武知之，即遣还外。”“何平叔美姿仪而色白，魏文帝疑其著粉。夏月于热汤饼，既啖，大汗出，随以朱衣自拭，色转皎然。”何晏对魏晋风度无疑具有一定的开启风气的作用。

（二）王弼

1. 身世

其六世祖王龚、五世祖王畅，皆位列三公，祖父王凯，继祖建安七子之一的王粲。曾外祖刘表，刘表重粲之才。欲妻女又嫌丑，后嫁外貌俊朗的王凯。“文帝既诛粲二子，以业嗣。”传王粲曾获蔡邕所藏书籍文章万卷。故王弼有良好的家庭背景，塑造了他“幼而察慧，年十余，好老氏，通辩能言”的早慧人生。

2. 玄学

著有《周易注》、《周易略例》、《老子注》、《老子指略》、《论语释疑》等，以贵“无”为本，开正式玄风。其注融汇各家，以言简意赅的论证方式取代前人繁琐注释的方式，重义理的分析，四库馆臣言：“《易》本卜筮之书，故末派浸流于谶纬。王弼乘其极敝而攻之，遂能排击汉儒，自标新学。”

3. 玄学风度

王弼“颇以所长笑人，故时为士君子所疾”。王弼早慧，“好老氏，通辩能言”，与当时的名士辩论，颇受赏识，“当其所得，莫能夺也”。何晏称：“仲尼称后生可畏，若斯人者，可与言天人之际乎。”

二、嵇康

1.身世

早年丧父，其兄嵇喜曾为之立传，称“家世儒学”。“与魏宗室婚，拜中散大夫”，娶沛王女“魏长乐亭主”，有研究称这是嵇康保持与司马政权对立面的一个很重要的原因。曾为竹林之游的核心人物，锻铁得罪钟会，后因吕安案获罪，太学三千人不能求免，奏“广陵散”而见杀。

2.美姿容

史载有，《晋书》：“康早孤，有奇才，远迈不群。身長七尺八寸，美词气，有风仪，而土木形骸，人以为龙章凤姿，天质自然。”所见者叹服：“萧萧肃肃，爽朗清举”。高大伟岸，俊美清秀，气质俱佳且才能突出，总体上“不自藻饰”，《与山巨源绝交书》称经常十天半月的不洗脸，是一种不加雕饰的天然美。因此，也能更吸引人时人评价：“肃肃如松下风，高而徐引”。同进行竹林之游的名士们也为嵇康的这种天然之美折服，山公曰：“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。”即便在嵇康被杀后，有人语王戎曰：“嵇延祖卓卓如野鹤之在鸡群。”答曰：“君未见其父耳。”足见，嵇康之美，是一种浑然天成的气质和清直爽朗的人格魅力共同造就的。

3.文艺才高

擅长音乐，作有琴曲《风入松》、《酒狂》，善弹《广陵散》（有以为就是嵇康所造），清商曲有“氏四弄”，也即《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》四首琴曲。与名士蔡邕“蔡氏五弄”合称“九弄”。史载隋炀帝时曾以弹“九弄”以取仕。同时，创作《琴赋》，收入《文选》。通绘画、书法，唐张怀在《书法会要》中目之为草书第二。《养生论》、《声无哀乐论》奠定了嵇康在中国哲学史上的地位。

4.任诞之人

第一，“又纵逸来久，情意傲散”。嵇康身上有一种与生俱来的傲骨，无论是因为母兄娇惯还是天然所成，都可以找到根源，这就至使他不仅在日常生活中往往以傲视一些礼法之事，而且在与人交往的过程中对礼法之士也经常采取不理会的状态，最为典型的就是对当时的名人钟会。同时还表现在他对做官的态度上，因山涛推荐他做官，便为文与之绝交，列举出所谓不能做官的“七不堪”者，“头面常一月十五日不洗，不大闷养，不能沐也”，与其说是不能沐，不如说是打心眼里不想沐。

第二，析理精微。“老庄，吾之师也！”，求养生服食之道，主张“越名教而任自然”的生活方式，著《养生论》《声无哀乐论》阐明自己的主张。礼乐化人，是儒家的传统，也是礼乐文化的基石，嵇康从声音与爱乐、仅仅与蕴藏在人的心智中的感情有关，层层递进，才情、析理俱见。

第三，拒绝与政治权力集团合作。与嵇康一起进行竹林之游的同仁们，有的做了高官，如山涛位列三公，有的发家又做官，如王戎，只有嵇康一直拒绝与司马氏政权合作，甚至还因为与其阵营内的人物不和险起暴力冲突。其中原因，学界有以为是因为他和曹魏宗室关系特殊的，有以为他蔑视司马家族对真正意义上的礼法的践踏和虚伪倡导的，有以为他是因为骨子里的性格所致的。即便山涛也不能使他同意在司马朝内为官，足见其拒绝得彻底。然而，“何平叔巧累于理，嵇叔夜俊伤其道”，《世说新语》的这条评价值得反思。

第四，从反省自我中体现的矛盾。对阮籍“口不臧否人过”的称赞，对自己“轻肆之言”的深深内疚，《家戒》中对自己儿子的谆谆教导，鲁迅认为“嵇自己对于他自己的举动也是不满足的……这是因为他们生于乱世，不得已，才有这样的行为，并非他们的本态。”《家戒》之训，托孤之情，又有更深一层的流露，山涛推举嵇绍为官，是不是就符合嵇康之意？嵇绍为官，堂堂一个拥护礼法的楷模，其死也是以这种楷模的范式终，这又是否符合嵇康之意？值得探讨。

5 嵇康之死

从历史的角度，嵇康之死悲戚壮烈，当今的解读更接近于唯美阐释，《与吕长悌绝交书》、太学生三千、东市《广陵散》、曲终之叹等无一不在协助嵇康为自己的生命画上一个优美的句号。嵇康

之死因，一直都是很热的话题，归纳有如下：第一，因为得罪了钟会，一般认为嵇康因为锻铁不闻，一句“何所闻而来，何所见而去”而得罪司马氏红人钟会，因此，钟会谗言陷害嵇康，最终导致嵇康被杀。这是“买下了小人陷害的祸根”。然观史书，钟会也并爆发末流之辈。第二，因有人评述嵇康“龙章凤姿”，颇具皇权象征意味，加之嵇康与魏宗室千丝万缕的联系，即便是魏室已崩，仍能引发司马氏族对自己权威和权位的思考。第三，“孔融死而士气灰，嵇康死而清议绝”，王夫之认为司马氏杀嵇康，与曹魏杀孔融是一样的道理，是稳固政权的需要，同时，也是用已然在手的政治权力向知识分子和思想文化界发出的“杀鸡骇猴”至举，死嵇康，存嵇绍，旨在绝思想。第四，主流话语权之间争斗的必然结果。钟会所带着都是当时的名流，浩浩荡荡地去见嵇康，嵇康所得罪的究其实是一个居主流地位的集学术、仕途、思想话语权于一体的流派，以最高统治者为首领。这种争斗，牺牲嵇康也是必然。

三、阮籍

（一）身世

陈留阮氏。父阮瑀。南阮北阮。从有“济世之志”到“酣饮为常”。寿终。“性至孝，母终，正与人围棋，对者求止，籍留与决赌。既而饮酒二斗，举声一号，吐血数升。及将葬，食一蒸肫，饮二斗酒，然后临诀，直言穷矣，举声一号，因又吐血数升，毁瘠骨立，殆致灭性。”

（二）至慎

不做官，几次从曹爽、司马氏政权为官的机会上逃离而去。史载“喜怒不形于色”，嵇康以为“口不论人过”，司马昭以为“至慎”“言皆玄远”，刘孝标以为“口不论事，自然高达”，今人刘强博士以为“骗子在统治哑子”的环境中选择的“沉默是金”。所有的评论都围绕着绝不祸从口出出发。“籍虽不拘礼教，然发言玄远，口不臧否人物。”大凡能长期如此者，必有玄远之内心，无论其任诞之举如何作为补充。

（三）任诞之人

与其至慎构成互补的，是期任诞之举。本传载：“籍尝籍尝随叔父至东郡，兖州刺史王昶请与相见，终日不开一言，自以不能测。”“讥之籍嫂尝归宁，籍相见与别。或讥之，籍曰：礼岂为我设邪！”“家少妇有美色，当垆沽酒。籍尝诣饮，醉，便卧其侧。籍既不自嫌，其夫察之，亦不疑也。兵家女有才色，未嫁而死。籍不识其父兄，径往哭之，尽哀而还。”“文帝初欲为武帝求婚于籍，籍醉六十日，不得言而止。钟会数以时事问之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉获免。”“籍闻步兵厨营人善酿，有贮酒三百斛，乃求为步兵校尉。”“籍又能为青白眼，见礼俗之士，以白眼对之。及嵇喜来吊，籍作白眼，喜不怪而退。喜弟康闻之，乃赍酒挟琴造焉，籍大悦，乃见青眼。”“籍散发箕踞，醉而直视”。

（四）阮籍之全身

与嵇康相比，阮籍得罪礼法之士要远远深得多，《大人先生传》等，直指礼法之士，而嵇康“师心遣论”之作，也仅仅是表达一种学术的探讨，与骂人无关。但是阮籍却能保全自身，除了“至慎”，更重要的是“由是礼法之士疾之若仇，而帝每保护之”，与嵇康形成了很大反差。选择嵇康作为政权严惩的一个，选择阮籍作为政权宽厚的一个，非“暗送秋波的文字”所及。

四、陆机

（一）身世

陆逊之孙，陆抗之子，14岁夫丧领兵，吴亡，退居读书。张华：“伐吴之役，在获二俊。”“二陆入洛，三张减价”。北上的苦衷，黄犬传书。《世说新语》所载与周处的关系。“被杀，夷三族”。

（二）文艺才能

1.才高词赡

三张二陆，泰康之英，钟嵘归入上品：“才高词赡，举体华美。”孙绰认为：“陆文深而芜”、“如排沙简金，往往见宝”。刘勰称“陆机才欲窥深，辞务索广；故思能入巧，而不制繁。”陈祚明认为“束身奉古，亦步亦趋”。沈德潜认为他“开出排偶一家”。《晋书·陆机传》载，陆机所作诗、赋、文章，共300多篇，今存诗107首，文127篇，今有后人整理的《陆士衡集》、《陆平原集》。其《文赋》是中国文学理论发展史上第一篇系统的创作论。

2. 陆机书

“陆机书，吴士书也。无以较其多少。”“机自归晋，闭门十年，笃志儒学，无所不窥，书特其余事也。”“以故虽能章草，以才长见掩耳”。草书《平复帖》、行书《望想帖》。《平复帖》“古意斑驳，而字奇幻不可读，乃知怀素《千字文》、《苦笋帖》，杨凝式《神仙起居法》诸草圣，咸人此得笔。”

（三）济世志气

吴亡而作《辨亡论》，述祖之情节三篇专门叙祖之文所表现出“父祖情节”。南人北上，不忘其志，卢志、孟超诸人，所寻求庇护的人贾謐、赵王伦、成都王颖诸人。在德行与政治利益的天平上，陆机显然向后者倾斜过多。以至于到了不听取善言衷劝的地步，张翰、顾荣的劝说都没能组织他对政治的热衷。他在政治生涯中也进行了一些保全其身措施，比如弃贾謐而依附赵王，但不足以改变他“华亭鹤唳讵可闻”的悲剧。时代政治和南北流派斗争的牺牲品。

五、陶渊明

（一）身世

与陶侃的关系。孟嘉的外孙。叙先祖。磨难的一生，包括丧父、丧弟妹、丧妻，弱子弱女，罹火。

（二）达者陶渊明

1. “素琴”与“不解音声”之间的矛盾。
2. 葛巾漉酒的放达，五柳先生的自适。
3. 陶渊明对魏晋以来形成的人格精神的升华。
4. 陶渊明之达有“铁杆粉丝”们。包括苏轼论“陶渊明非达者”，苏轼之达与陶渊明之达。

第二节 豪门望族

一、王氏家族

琅琊王氏的名人，远祖王吉，汉宣帝时征为博士、谏议大夫，出任益州刺史，魏时又有“至孝”、“剖冰求鱼”的王祥，位居三公，弟王览也任清河太守、太中大夫、宗正卿、光禄大夫等高官，赐爵即丘子。西晋，王戎好清谈，为竹林七贤之一，戎从弟王衍官至司徒、司空、太尉，在朝野具有举足轻重的地位，衍女为愍怀太子妃，太子遭陷后可自表离婚（足见其势力）。王衍弟王澄为荆州刺史，族弟王敦为青州刺史，加之王衍在京城，形成军事权力的“三窟”。桓温北伐，眺望中原慨叹：“遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责。”王衍又安排从弟王导（“此儿容貌志气，真是将相之才！”）在司马睿府，王导拥护司马睿建立东晋政权，总揽元帝、明帝、成帝三朝国政，导兄王敦拥兵重镇。“王与马，共天下”之说，司马睿把王导比做自己的萧何（此称呼其实是颇有寓意的）。王氏子弟中，有很多都是去了皇室宗族的女儿或谢氏家族的女儿，进一步稳固了自身的地位。

（一）王导

1. 保家

在家族利益上，王导是极力维护的。而且王导在很多时候其实是怂恿王敦的，比如当王敦举兵讨贼，王导其实是默许的，因为这关系到他们王家宗族的地位，围在皇帝身边的这些人随时都有可能代替王家的地位，因此，“旦旦道公车，泥首谢罪”的政治博弈时期，王导王敦都毫不犹豫地站在了家族地位的一边。同样，杀周伯仁，也是王导默许的，也是在当时的王家兄弟看来，他在保护王家氏族地位面前表现出的不支持。

2. 治国

面对“王与马共天下”的局面，王导的态度是登基之日不与帝王同等龙座，“使太阳与万物同晖，臣下何以瞻仰”，中规中矩的臣下心态。当王敦对朝廷真的起了二心，他的态度则是“宁为忠臣而死，不为无赖而生”。故而，在治国方面，王导被称为东晋之“管仲”，其为政，有勤政廉简的一面。故而，王导能在家族的权力与皇室的权力之间进行周旋，能及其迅速的作出判断，属于“治世之能臣”一类。

（二）王敦

王敦、王导两兄弟，给人的感觉是一个粗狂豪爽、一个文弱细腻，尤其王敦是被人称作“田舍”、“忍人”。二人的态度，其实是当时权力极度膨胀的世家大族的两种较为典型的态度取舍。杀周伯仁后，一方面，王敦认为“脚疾何如颈疾”，一语道破他们在对家族利益上的取舍。但当为朋友痛哭流涕的时候，也是情真意切。所以，王敦对于家族权力的维护，更多地建立在自我的臆断上，为了满足自己的欲望的成分更多。他从骨子里就是一个“豪爽”之人，因此《世说新语》中多是他的粗线条的一面。这一面恰恰是他最后窥视帝位的一个重要因素。当王家在王权的操纵上有所危机的时候，王敦首先想到就是“清君侧”，杀到城里也不见皇帝，就引兵而去，这直接暗示了清君侧的目的不是为了保住君，而是为了从君周围那些人手里夺回本来觉得应该属于王家氏族的权力，至于君的安慰，其实是不值得考虑的。王敦则是早就被人认为是“必能做贼”“必能食人，亦当为人所食”的人，人们对其评价是“肆其豪强之心，是贼之也”的“叛臣贼子”，相反，认为王导是“管仲”，两人的评价截然不同。

二、谢氏家族

陈郡谢氏，谢纘在曹魏时任长安典农中郎将，谢衡在西晋以“博物多闻”“以儒素显”著名，任过博士祭酒、太子少傅、散骑常侍等，谢裒于东晋政府中担任过侍中、吏部尚书等要职。谢鲲，大名士曾被归入中朝名士和江左八达。谢尚为名士、将军。谢奕人称“方外司马”，与谢万等均曾在朝中担任要职。谢安以相位，把谢氏的家族事业推到了顶峰。谢玄，淝水之战的实际总指挥，才女谢道韞，给谢家冠以“封胡羯末”美称（封指谢韶，胡指谢朗，羯指谢玄，末指谢川）。以此，谢家氏族美而雅便备受后人注意，“谢氏自晋国以降，雅道相传”。其实也能显出一个家族在家庭教育方面的特点。

（一）谢安

谢安是魏晋名士最具高位而颇具淡雅之风的人。娶妻刘氏为，当时名士刘琨妹。

1. “安石不肯出，将如苍生何？”

谢安隐居，很多人是不理解的，因为家族有其他族人可以支撑家族的权威。谢安“东山再起”的背景是谢奕病死，谢万被废，谢氏家族的权势受到威胁。谢安出仕桓温幕府，朝野轰动，所谓“安石不肯出，将如苍生何！如今苍生又将如卿何！”谢安是有人格魅力的人，无论在隐还是在仕。位高，越是能显出他最为一代名相的风度。谢安曾从王羲之学行书，米芾认为其书“山林妙寄，岩廊英举，不繇不羲，自发淡古”，正如谢安其人。史载谢安对伎乐也情有独钟。

2. “訏谟定命，远猷辰告”

谢安的政治理想首先表现与桓氏的关系中，首先，谢安“东山再起”是从桓温幕府开始的。其次，当桓温要“诛王谢，移晋鼎”时期，谢安又表现出极度镇定自若，是自己的身份由被被诛杀对

象转换成全社稷之人。第三，更为可贵的是，当桓温死后，他又能平息桓氏家族的嫉恨和不满，形成对抗苻坚的共同阵营。在对待苻坚的淝水之战前后，又能表现出他特有的风度。首先是用人，其次是给所用之人一个稳定的心态，再次是打了胜仗以后广为人知的风雅。这种风度如在他人身上，便有做作之嫌疑，唯有谢安，自然通达，浑然天成。

三、一代枭雄

（一）桓温

虽然其父有功，但桓温的由军功与尚公主为进入东晋政治权力阶层的途径。故而，《世说新语》中载有桓温被称“老兵”的记载。其容貌的特异（或是褒义，或为贬义）也是颇有寓意。因其性情的豪爽，常与王敦相比，而且桓温对王敦多少有点心有戚戚的感觉。《世说新语》对桓温、王敦的记载颇有用意。

桓温的风度，源自北伐时期“木犹如此，人何以堪”的对人生命的感叹，与曹操“老骥伏枥，志在千里”竟是如此相似。所以，桓温的风度，不仅仅在军事和做事的果断。时人也承认其为“第一流”玄谈之人。桓温幕府聚集着包括谢安在内的很多名士，这些名士的玄谈、风度不仅仅会互相之间影响，而且也会影响桓温。所以，以桓温和王敦比，其实有些地方可比，有些地方是不可比的。

第三节 闺门名媛

一、被男性风度呵护的魏晋女性

魏晋时期，毕竟是男权社会，在这些女子身上，反映出来的，究其实，是男子的风度。

魏晋的女子似乎往往能倍感温馨，如常以卿称的王安丰之妻对其“谁当卿卿”的反问“遂恒听之”，一代名臣王导不在家蓄养姬妾，其实也是对妻子的尊重，虽然由此落下笑柄。

再如：孙子荆除妇服，作诗以示王武子。王曰：“未知文生于情，情生于文！览之凄然，增伉俪之重。”

又如：庾小征西尝出未还。妇母阮，是刘万安妻，与女上安陵城楼上。俄顷翼归，策良马，盛舆卫。阮语女：“闻庾郎能骑，我何由得见？”妇告翼，翼便为于道开卤簿盘马，始两转，坠马堕地，意色自若。

又如：王夷甫妇，郭泰宁女，才拙而性刚，聚敛无厌，干豫人事。夷甫患之而不能禁。时其乡人幽州刺史李阳，京都大侠，犹汉之楼护，郭氏惮之。夷甫骤谏之，乃曰：“非但我言卿不可，李阳亦谓卿不可。”郭氏小为之损。

二、魏晋女子的风度

1. 开放彪悍的女人们。贾充的女儿见到韩寿美姿容，便留。桓温的公主妻听桓温畜妾，提到就要去杀李氏。

又如：王平子年十四五，见王夷甫妻郭氏贪欲，令婢路上僇粪。平子谏之，并言不可。郭大怒，谓平子曰：“昔夫人临终，以小郎嘱新妇，不以新妇嘱小郎。”急捉衣裾，将与杖。平子饶力，争得脱，逾窗而走。

2. 贤惠的女人们。如曹丕母对曹彰的保护，对曹丕将曹操之姬妾纳入己房的斥责。许允之妻以德服夫，刘伶之妇劝酒等。

又如：赵母嫁女，女临去，敕之曰：“慎勿为好！”女曰：“不为好，可为恶邪？”母曰：“好尚不可为，其况恶乎！”又如：许允为晋景王所诛，门生走入告其妇。妇正在机中，神色不变，曰：“蚤知尔耳！”门人欲藏其几，妇曰：“无豫诸儿事。”后徙居墓所，景王遣钟会看之，若才流及父，

当收。儿以咨母，母曰：“汝等虽佳，才具不多，率胸怀与语，便无所忧。不须极哀，会止便止。又可少问朝事。”儿从之。会反，以状对，卒免。

再如：贾充妻李氏作《女训》行于世。李氏女，齐献王妃；郭氏女，惠帝后。充卒，李、郭女各欲令其母合葬，经年不决。贾后废，李氏乃祔，葬遂定。

3.敢训斥丈夫的女人们。诸葛氏以藏否逊夫，谢道韞用自家兄弟贬斥王凝之，孙秀的老婆就敢骂他是“貉子”。

又如：谢公夫人韩诸婢，使在前作伎，使太傅暂见，便下帟。太傅索更开，夫人云：“恐伤盛德。”

4.女性也评品。如祗对王敦和谢尚作出“一个是田舍，一个是贵人”的评价，居然得到了时人的认可。

又如：山公与嵇、阮一面，契若金兰。山妻韩氏，觉公与二人异于常交，问公。公曰：“我当年可以为友者，唯此二生耳！”妻曰：“负羁之妻亦亲观狐、赵，意欲窥之，可乎？”他日，二人来，妻劝公止之宿，具酒肉；夜穿墉以视之，达旦忘反。公入曰：“二人何如？”妻曰：“君才致殊不如，正当以识度相友耳。”公曰：“伊辈亦常以我度为胜。”

三、风度亦刃

魏晋风度固然让很多人想起了一种名士任诞、风雅、妙论，抛开风度的外衣，却又有一些残忍，魏武眼里的性恶声好者，因王敦面不改色屡敬不饮而被杀的石崇家奴，因与人争夺不休而自坠楼的歌伎，因贾充逗一下怀里的孩子（何况那孩子还是人家，自己也就是抱抱）就得罪了女主人而不得见杀的乳母……名士放达、镇定、优雅之后，一些弱小生命，风劲草寒。

相关教学环节

1. 请同学说出自己所知道魏晋时期的名人。
2. 要求课余阅读部分《世说新语》内容。

课后思考题

1. 魏晋时人的具有怎样的普遍性格特征？为什么会形成这样的特征？
2. 魏晋的女性人物身上反映出当时社会的什么特点？

拓展阅读书目

1. 刘 强：《一种风流吾最爱》，广西师范大学出版社 2009 年版。
2. 宁稼雨：《魏晋名士风流》，中华书局 2007 年年版。
3. 万绳楠：《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》，贵州人民出版社 2012 年版。
4. 徐公持：《魏晋文学史》，人民文学出版社 1999 年版。

第四章 风度之魂篇

本章教学目的及基本要求：魏晋风度的核心一方面是当时的玄学之风所引发的，另一方面是人与艺术的觉醒。充分了解魏晋玄学的产生背景、流别，以及魏晋时期玄学的基本内容。以此为基础，了解魏晋风度在个体的人、艺术的多余以及审美的觉醒方面的意义。把握魏晋风度的基本内核所在。

学时分配：（9 学时）

第一节 魏晋之玄

一、背景

汉魏之际注重论辩，当时盛行地方察举、公府征辟取士的方法，人物的品藻和时人的评价就显得尤为重要，人们喜好评价人物的才性、品藻等，由此产生《人物志》和形名之学。而魏初的时候，人们仍然喜欢正名分，评价人物的优劣，虽然在评价的实质上已经发生了不同。另一方面，因为曹丕好法术、精刑律，进一步促成了人们对人物的评价。清谈的主要内容已经成为玄学之谈，所谈论的内容，也逐步由具体、单个指向了抽象、玄理。与此同时，道家之学逐步兴盛，并最终成为正始时期所崇尚的“玄风”的主要基础。因此，玄学的形成，一方面是“研究《周易》《太玄》等而发展出的一种‘天道观’”，另一方面是“当代偏于认识政治方面的思想，如现存刘绍《人物志》一类那是所谓‘形名’派的理论，并融三国时流行的各家之学。”构成玄学在魏晋时期成为一种特有的思想的根源所在。

二、流别

根据汤用彤先生所论，魏晋时期的玄学流别主要有：

其一，王辅嗣之学，释氏则有所谓本无义。以《老子王注》为最主要的著作。其形上之学在以无为本。但其人生之学有反本为鹄。

其二，为向秀、郭象之学，在释氏则有支道林之即色义。主要著作为向秀、郭象的《庄子注》。从形而上的角度，主张物各自然，但是人生之学则主张安分。

其三，为心无义。

其四为僧肇不真空义。

王弼注释《老子》主要在于阐发贵无之学，而向秀、郭象注释《庄子》则重于崇有之论，都是就中华固有的学术而进行进一步的讨论，所以影响深远，而后二者，主要是在佛教理论中，虽然也谈玄，但是并不推崇老庄之学。

三、魏晋玄学

（一）贵无与崇有

1.何晏、王弼：贵无之学

“以无为本，以有为末”，认为“无”具有主宰天地万物的作用，是阴阳万物赖以化生成形的始基。有一个作为世界本性的“道”存在与现象背后，是绝对的“无”，而且是天地万物形成以前就存在的。这种“道”是不可名状的，不是一般人所能认识的对象，只有“与道同体”的人才能把握，而这种人就是圣人。

2.裴頠：崇有论

万物开始产生时，都有自己生发的规律。世界的根本是“有”，万有是真实存在的，而不是虚无的。“道”根据万物不同的形象可以分为不同类别，一切有生都是有形象的，而不是完全虚无的，万物变化与错综复杂的相互作用客观规律的根源。“有自生”而非“生于无”，“无”不能生“有”，万物自生。

（二）名教与自然

自然与名教之辨以至于体用本末的关系，以及由此而引发的圣人人格问题，都成为新的玄学所讨论的主要议题。

1.何晏、王弼：名教本于自然

自然为本，名教为末，自然为治之道，名教为治之具，自然为文化理想，名教是这种文化理想的载体。名教衰败是由于只注重形式，必须抓住根本来维护纲常名教。

2.郭象：名教即自然

自然是万事万象的本然本性，名教是一切政治制度，伦理规范。现实社会中君臣上下的名份，本身就是天理自然，绝对合理。人人安分守己，就可以复得其真性情。道家与儒家，自然与名教是可合二为一。

3.嵇康：越名教而任自然

认为司马氏借名教篡权，因此儒家所宣扬的礼法名教其实并不合理，而是对人的束缚，而司马氏所倡导的治国以孝为本，其实是及其虚假的自我心虚的结果。因此，名教是约束人的虚伪的工具，违背自然常规。人们思想应该不为名教所拘，而应该任自然，追求精神上的真正自由，从而越名教而任自然。

4.阮籍：折衷名教与自然

反对虚伪的名教而崇尚自然，对司马氏的篡夺表现消极不合作。但并不主张废弃名教，认为从本质上还是应该维护真正的名教。尚自然又不完全放弃名教，期待着二者的调和。

（三）言意之辨

1.荀粲：言不尽意

“盖理之微者，非物象之所举也。今称立象以尽意，此非通于意外者也；系辞焉以尽言，此非言乎系表者也。斯则象外之意，系表之言，固蕴而不出矣。”认为正如卦象所表达的意义只是圣人所表达意义的一部分，那用文字所记载的经典所传达的言论也不见得就是圣人言论意义的全部，也只能是一部分，圣人的深奥之意也不是文字叙述就能表达出来的。足见，所谓儒家经典不见得就完全是真理，也不用一定要奉为经典。因为他们不包括圣人蕴含在内容的部分，这些文字仅仅是记载了圣人内容的一本分而已，是圣人所遗留下来的糟粕。

2. 欧阳建：言尽意

“苟其不二，则言无不尽矣”，语言完全可以表达思想。名言与事物有一致关系，言可尽意。名言是对客观事物的反映，名言具有一定的认识功能。名言与事物完全一致，所以名言完全可以表达事物。名言完全可以充分地表达人的思想意义。

首先，客观事物不依赖于名言，名言也不能改变客观事物。“形不待名而方圆已著，色不俟称而黑白已彰。然则名之于物，无施者也；言之于理，无为者也。”（《言尽意论》）并不是因为人们给了事物一个名称事物就成了其所存在的形状，而是以前就是这样的客观存在，因此，名称、语言并不能改变事物本身及其存在之“理”。

其次，名言可以表达思想、实现认识。“理得于心，非言不畅；物定于彼，非名不辩。言不畅志，则无以相接；名不辩物，则鉴识不显”。语言如果不能表达思想，人和人就无法交流；名称如果不能辨别事物，人就无法获得认识。

再次，名言是根据客观事物而确立，二者具有一致性。“非物有自然之名，理有必定之称也。欲辩其实，则殊其名；欲宣其志，则立其称。名逐物而迁，言因理而变。此犹声发响应，形存影附，

不得相与为二矣。”因为人们认识事物和表达思想的需要，给各种事物名称；名称和语言随着事物的变化而变化。

3.王弼：“得意忘象”、“得象忘言”

言、象、意之间具有一致的关系，言、象具有表达意义的功能，可以用“言”和“象”来尽“意”思想层面的“意”很象深微，不能直接用属语言层面的“言”表达，但“言”可表达“象”，“意”可以通过“象”显示。但同时言、象、意虽有一致的关系，但是还有不同的一面，言、象只是表达意义的手段，为了使二者不妨碍得意的最终目的，可以忘之，否则言、象，就会妨碍达到意义，因此得意在忘象，得象在忘言。

第二节 魏晋风度之内核

一、魏晋风度与人的觉醒

（一）人所面对

魏晋南北朝时期是个人的生命受到极度摧残和折杀的时期，人们渴望生命的延续和精神的继承，面对着“白骨露于野，千里无鸡鸣”的悲惨现实，曹操也曾发出“对酒当歌，人生几何！”的慨叹，“死者长已矣，生者长戚戚”。这种因人生无常之感而萌生及时行乐的思想，在《古诗十九首》中已经露出端倪。“浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相迭，圣贤莫能度。服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。”“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游。为乐当及时，何能待来兹。”其后嵇康临刑而托孤，阮籍缄口以保全，陆机有亡国之嗟，庾信有居北之叹，生命意识在这一历史时期如此深刻而直观地体现出来。

魏晋人的所进行的学术探讨，其实都是在进行人的生存和生命的探讨。积极正面的意义上，是对人的伦理化的反思与探讨，从而对本已经被认可的权威提出挑战，要求用人的自然意义去解放桎梏，从自然意义本身去理解人存在的意义。

（二）人的觉醒

“我”作为一个实在而独立的个体，成为魏晋时期人们常用来表达自己观念的一个词，也成为当时士人及其重视的一个词，当时有人将殷浩与桓温相比较，所以当桓温问殷浩“卿何如我？”殷浩却说：“我与我周旋，宁作我。”当有人问殷浩“卿何如裴逸民？”他毫不犹豫地回答“固当胜耳”，不但毫不谦虚，而且强调了我的唯一性，充满了自信和自豪。《世说新语·方正》中的“我自用法”，《世说新语·品藻》中的“我与我周旋，宁作我”等。此处的“我”与作为社会群体的“大我”相比，生命个体不是委屈自己所恪守的生命信条来适合别人所制定的规矩，而是以自己的思想为行动的准则。人们对自我的尊重，必然引发对生命的尊重。

个体重视自身的存在，重视自身对自我的价值，重视自己生命的意义。人们用艺术的眼光来欣赏生命，将生命的存在和独立思考置于功业和显名之上。在接受观念的转向中最为重要的是政治价值取向受到了前所未有的质疑，取而代之的是个体由被边缘化甚至被遗忘走向了社会意识形态的重要组成部分，由此，引发了人们对艺术形式的接受过程中强烈的生命意识与对人与自然关系的重新思考。

魏晋时期现出的爱护人的生命、关怀人的幸福、尊重人的人格和权力、肯定个体的人是整个世界的核心等都构成人们反思人之精神的主要方面，也是魏晋风度的精神内核之一。

二、魏晋风度与艺术的多元

（一）多元的出现

魏晋以来，一元权威受到前所未有的解构与质疑，对异域文化的接受以及对异端思想的吸纳，

使中国文化的转型具备了顺利进行的前提条件。中原传统文化对印度佛教以及少数民族文化表现出了巨大的接纳襟怀，徐孝克“旦讲佛经，晚讲《礼》《传》”，桓玄作诗，思不来辄作鼓吹”，鼓吹本是北方少数民族的音乐，成为文人创作的灵感源泉。各种文化在不断的交流中适应、改造、同化，形成了一种多元并生的文化状态。这样，也出现对同一个事物的多元化认可态度，接受者出于个体娱乐与欣赏的精神需求，在接受中也能够从主观认知的角度出发。

（二）礼乐相对于文学的式微

魏晋时期理应是一个音乐理论繁荣发展的时期。一方面，文学创作者对音乐精熟。魏晋时期时期，不解音律的文学创作者并不多，如整天“弹琴长啸”的阮籍（《魏氏春秋》），“能鼓琴，工书画”的戴逵（《晋书·戴逵传》），“妙解音律，善弹琵琶”的阮咸（《晋书·阮咸传》）。另一方面，有大量的音乐理论作为铺垫。此前，《墨子》有《非乐》，《周礼》有《大司乐》，《荀子》有《乐论》，《吕氏春秋》有《大乐》、《奢乐》、《适音》、《古乐》、《音初》，又有专门论及音乐的或为战国或为西汉时期的《乐记》等等。

然而，无论时人对音乐实践的洞悉还是前人大量音乐理论研讨的铺垫，都没有让魏晋时期的音乐理论探讨呈现出繁荣景象，留存至今的这一时期的音乐专论少之又少，除了阮籍《乐论》与嵇康《声无哀乐论》，几乎找不到其它记载。相反，以音乐为主要内容的文学作品数量急剧增多，人们通过文学形式表现对音乐的精熟、通过将文学才思寄托于乐器乐曲表达自己的理想，针砭事实。仅仅《琴赋》，就有嵇康、傅玄等人，风格各异。同时，由于魏晋时期各种文学体裁进一步完善，为文学专论的产生储备了必要条件，有记载或流传的，继曹丕的《典论·论文》，陆机有《文赋》，李充有《翰林论》，挚虞有《文章流别论》。

这一时期是中国古代文艺史上第一个文学探讨的繁荣程度胜过了音乐理论探讨的时期。这恰恰是以礼乐为中心的审美理论在被逐步结构，构成多元理论的开始。构成了魏晋风度在文艺形式接受中的另一精神内核。

三、魏晋风度与审美的觉醒

整个审美过程中人的主体精神至关重要。如《声无哀乐论》强调审美主体的多元与审美客体的复杂以及二者关系的错综，最终目的都是要超越之，顺化之，从而达到一种最佳的理想境界。从字面上，“声无哀乐”阐述音乐作为审美客体与人的哀乐情感毫不相干，重在强调二者的剥离状态；实际上，“声无哀乐”是在陈述审美主体的平和审美心灵所提供的预备状态与审美客体的自然平和状态之间绝对契合的理想境界，这种境界又是中国文学创作与欣赏中具有永恒生命力的成分所在。陶渊明超越了作为客体存在的物质形态与物理属性的“和”，将其直接融入个体的审美体验中，通过一种超越物理属性的自然方式达到创作主体与欣赏主体之间的心灵契合，升华了魏晋以来对美的觉醒。

魏晋南北朝时期是一个审美的时代，这个时代里，审美功能逐步由服从于政教而走向独立，人的精神的思考与多元的文化思潮结合在一起，共同构成了这一时代审美的特色，“这是一个具有深度，追求人文价值的年代，它构成了魏晋六朝审美文化的不同于历代审美文化的卓犖风采与独特韵致，因而我们要来了解这一时代审美风尚的特征，不可不从内在精神价值系统由显至隐地加以回溯。”

审美的觉醒，是魏晋风度基于认的觉醒与多元基础上的又一内核。

相关教学环节

1. 请同学说出自己所理解的魏晋风度究竟是怎样的风度。
2. 要求课余阅读部分《世说新语》内容。

课后思考题

1. 魏晋玄学产生的背景。
2. 魏晋风度与魏晋玄学的关系。
3. 为什么说魏晋时期是文学自觉的时代？

拓展阅读书目

1. 宁稼雨：《魏晋风度》，东方出版社 1992 年初版、1996 年再版。
2. 罗宗强：《玄学与魏晋士人心态》，浙江人民出版社 1992 年版。

第五章 结语：

当我们面对一本小说与一种人生态度时

本章教学目的及基本要求：重新审视《世说新语》是怎样的一本书，魏晋风度是怎样的一种风度。了解这本小说中所记载到的魏晋时期的人物思想和社会思潮。

学时分配：（2 学时）

一、《世说新语》：一本小说

（一）治史与治文之间

作为小说，具有的“八卦”性质。作为笔记小说，具有的“增补正史之阙”的性质。在治史与治文之间，我们怎么看待《世说新语》。毋庸置疑，《世说新语》反应着一个社会的风尚，反映了一个时代的所崇尚的、向往的、理想的和蔑视的。这为我们留下了无尽的解读空间。

（二）人们的解读

自从《世说新语》诞生，人们对其从各个角度的接受也说明了人们对其的态度。其实，透过对作品的解读，我们能看出解读者的社会审美、个人崇尚以及其所具有的思想特质。从这一角度说，《世说新语》是有自己历史的，这又为我们留下了更为广漠的解读空间。

二、魏晋风度：一种人生态度

探寻美与和谐是中国传统文化发展中永恒的主题，由其朴素的认知开始，就充满了关心人、尊重人的成分，这也是中国传统文化生生不息的主要动因之一。

魏晋时期的人“向自己的真性情、真血性里掘发人生的真意义、真道德”。魏晋风度是人们在发现之的过程中所进行的行为方式的一种探索，其最受关注之或许是真的玄而又玄，或许是矛盾、困惑并痛苦的。无论我们对这种风度采取肯定或否定的态度，无论这种风度对已经根植在当时知识分子心底的儒家思想采取肯定或否定的态度，毋庸置疑的是，魏晋风度是一种人看待自己、解读自己、面对生活、活在社会中的人生态度。是魏晋士人努力寻找到社会整体和谐理想与个体内心和谐理想契合的途径，他们期待以此来化解理想与现实的冲突，期待以此来找到了安顿灵魂的精神家园。从这一角度言，魏晋风度又是一段历程，一种归宿，一次升华。

相关教学环节

1. 请同学说出自己所理解的魏晋风度究竟是怎样的风度。
2. 要求课余阅读部分《世说新语》内容。

课后思考题

1. 你认为魏晋时期人们的这种行为究竟是不是一种“风度”？
2. 你认为《世说新语》是一本怎样的书？

拓展阅读书目

- 1.徐震堦：《世说新语校笺》，中华书局 1984 年版。
- 2.宁稼雨：《世说新语注评》，凤凰出版社 2011 年版。
- 3.张万起、刘尚慈：《世说新语译注》，中华书局 1998 年版。

《西方文论经典选读》教学大纲

盛百卉 编写

目 录

前 言	8
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	8
二、本课程的教学目的和基本要求	8
三、本课程的主要内容及学时分配	8
导 论	10
一、线索	10
二、历程	10
复习与思考题:	12
拓展阅读书目:	12
第一章 古希腊的文艺理论	13
第一节 柏拉图的文艺思想	13
第二节 亚里斯多德和他的《诗学》	14
一、生平	14
二、著作	14
三、《诗学》中的文艺思想	14
复习与思考题:	16
拓展阅读书目:	16
第二章 罗马古典主义文论	17
第一节 贺拉斯的《诗艺》	17
第二节 郎加纳斯的《论崇高》	17
第三节 普罗提诺的艺术理论	18
一、生平	18
二、著作	18
三、文艺思想	18
复习与思考题:	18
拓展阅读书目:	18
第三章 中世纪基督教神学文艺思想	19
第一节 圣·奥古斯丁的文艺观	19
一、生平	19
二、著作	19
三、《忏悔录》中的文艺思想	19
第二节 阿伯拉对世俗文艺的肯定	19
第三节 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观	20
一、生平	20
二、著作	20
三、《神学大全》中的文艺思想	20
复习与思考题:	20
拓展阅读书目:	20

第四章 文艺复兴时期的文艺思想	21
第一节 意大利文艺复兴时期的文艺思想	21
一、概观	21
二、但丁的“四义说”和民族语言理论	21
三、薄伽丘的诗论	22
四、达·芬奇的创造“第二自然”理论	22
五、卡斯特尔维屈罗	23
第二节 西班牙文艺复兴时期小说戏剧理论	23
一、概述	23
二、塞万提斯的小说理论	23
三、维加的戏剧理论	23
第三节 英国文艺复兴时期文艺思想	23
一、概述	23
二、锡德尼	23
三、培根	24
四、莎士比亚论文艺创作	24
复习与思考题:	24
拓展阅读书目:	24
第五章 新古典主义	25
第一节 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》	25
一、概述	25
二、布瓦洛	25
第二节 英国新古典主义	26
一、屈雷顿及其《论剧体诗》	26
二、蒲柏的《论批评》	26
三、约翰生的“类型”理论	26
第三节 德国新古典主义	27
一、概述	27
二、高特雪特与莱比锡学派	27
三、文克尔曼的古典艺术理论	27
复习与思考题:	27
拓展阅读书目:	27
第六章 启蒙主义文艺思想	28
第一节 法国启蒙主义文论	28
一、法国启蒙主义文艺理论产生的历史条件	28
二、狄德罗的唯物主义哲学观和美学观	28
三、布封的《论风格》	29
第二节 德国启蒙主义文论	30
一、概述	30
二、莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》中的文艺思想	30
复习与思考题:	32

拓展阅读书目:	32
第七章 德国新古典主义文艺理论	33
第一节 康德的《判断力批判》中的文艺理论	33
一、概述	33
二、康德	33
第二节 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》	33
一、概述	33
二、席勒	33
第三节 黑格尔的艺术哲学	34
一、概述	34
二、黑格尔	34
第四节 歌德的艺术经验总结	34
一、概述	34
二、歌德	34
复习与思考题:	35
拓展阅读书目:	35
第八章 浪漫主义	36
第一节 德国浪漫主义	36
一、概述	36
二、以史勒格尔兄弟为代表的耶拿派浪漫主义	36
三、海涅	36
第二节 英国浪漫主义	36
一、概述	36
二、华兹华斯	36
三、柯勒律治	36
四、济慈	37
五、雪莱	37
第三节 法国浪漫主义	37
一、概述	37
二、夏多勃里昂	37
三、史达尔夫人	37
四、雨果	37
复习与思考题:	38
拓展阅读书目:	38
第九章 现实主义	39
第一节 法国现实主义	39
一、概述	39
二、斯汤达对现实主义精神的阐发	39
三、巴尔扎克论现实主义原则	39
四、福楼拜对客观性原则的强调	39

第二节 俄国现实主义.....	39
一、概述.....	39
二、别林斯基论艺术与现实].....	39
三、车尔尼雪夫斯基的艺术观.....	40
复习与思考题：.....	40
拓展阅读书目：.....	40
第十章 实证主义和自然主义.....	41
第一节 泰纳论决定文学的“三要素”.....	41
一、概述.....	41
二、泰纳.....	41
第二节 圣伯夫的实证主义批评.....	41
一、概述.....	41
二、圣伯夫.....	41
第三节 左拉的自然主义理论.....	41
一、概述.....	41
二、左拉.....	41
复习与思考题：.....	42
拓展阅读书目：.....	42
第十一章 直觉主义文论.....	43
第一节 直觉主义文论概述.....	43
一、直觉主义产生的原因.....	43
二、直觉主义的兴盛.....	44
第二节 叔本华直觉主义文艺观.....	44
一、性格特点.....	44
二、主要著作.....	44
三、理论核心.....	44
四、文艺观.....	44
五、小结.....	45
第三节 尼采的直觉主义文艺观.....	45
一、生平.....	45
二、主要著作.....	45
三、文艺观.....	45
第三节 柏格森直觉主义文艺观.....	47
一、生平.....	47
二、理论核心.....	47
三、主要论著.....	47
四、文艺观.....	47
第四节 克罗齐直觉主义文艺观.....	49
一、生平.....	49
二、主要著作：.....	49
三、文艺观.....	49

复习与思考题:	50
拓展阅读书目:	50
第十二章 唯美主义文论	51
第一节 唯美主义理论概述	51
一、唯美主义产生的原因	51
二、唯美主义的发展历程	51
三、唯美主义的主要特点	51
四、唯美主义的代表人物	51
五、唯美主义走向形式主义及其影响	52
第二节 戈蒂叶论艺术美没有目的	52
一、生平	52
二、文艺观	52
第三节 佩特“艺术与生命体验”文艺观	53
一、生平	53
二、主要著作	53
三、文艺观	53
第四节 王尔德论形式就是一切	53
一、生平	53
二、主要著作	54
三、文艺观	54
四、总结	54
复习与思考题:	54
拓展阅读书目:	54
第十三章 象征主义文论与意象派诗论	55
第一节 关于“象征”	55
第二节 象征主义的先驱者: 爱伦·坡对于“神圣美”的追求	55
一、生平	55
二、主要作品	55
三、文艺观	56
第二节 象征主义始祖——波德莱尔的感应系统理论	56
一、生平	56
二、代表作	56
三、文艺观	56
四、总结	57
第三节 象征主义运动的领袖马拉梅——超验象征主义理论	57
一、文艺观	57
二、创作方法——艺术象征: 暗示(梦幻)	57
三、艺术主体——“诗人是孤独的”、“文学完全是个人的”	57
第四节 瓦莱里的诗论	58
一、生平	58
二、瓦莱里与中国	58

三、文艺观.....	58
第五节 庞德的意象派诗论.....	58
一、产生原因.....	58
二、生平.....	59
三、主要作品.....	59
四、庞德与中国.....	59
五、文艺观.....	59
复习与思考题:	60
拓展阅读书目:	60
第十四章 俄国形式主义文论.....	61
第一节 俄国形式主义文论概述.....	61
一、形式主义批评方法的缘起.....	61
二、形式主义批评理论来源.....	61
第二节 雅各布逊的诗学理论.....	61
一、生平.....	61
二、文艺观.....	62
第二节 什克洛夫斯基的文学理论.....	63
一、生平.....	63
二、文艺观.....	63
复习与思考题.....	64
拓展阅读书目:	64
第十五章 英美新批评文论.....	65
第一节 英美新批评文论概述.....	65
一、英美新批评的缘起.....	65
二、英美新批评的理论发展.....	65
第二节 新批评的理论范畴与操作方法.....	66
一、新批评派对于文论史的重要贡献.....	66
二、新批评派的范畴.....	66
复习与思考题.....	68
拓展阅读书目:	68
第十六章 结构主义文论.....	69
第一节 结构主义文论概述.....	69
一、结构主义文论的背景.....	69
二、结构主义文论的发展过程.....	69
第二节 结构主义文论的理论来源.....	69
一、索绪尔的结构语言学思想.....	69
二、雅各布逊和捷克结构主义.....	71
第三节 结构主义文论代表人物的理论.....	71
一、列维-斯特劳斯的神话模式研究.....	71
二、罗兰·巴特的“第二级符号系统”与神话批评.....	72
三、普洛普的民间故事叙事结构功能研究.....	73

四、格雷马斯的符号矩阵（语义方阵）和叙事语法（结构语义学）	73
五、托多洛夫的结构主义“叙事语法”批评理论	74
六、结构主义文论总结	75
复习与思考题：	75
拓展阅读书目：	75
第十七章 解构主义文论	76
第一节 解构主义文论概述	76
第二节 德里达的解构主义批评理论	76
第二节 保罗·德曼的解构主义批评理论	76
第三节 希利斯·米勒的解构主义批评理论	76
复习与思考题：	77
拓展阅读书目：	77

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业选修课。

编写目的：我们希望通过学习，使学生对西方文论的发展历程有一个基本了解。本教学大纲编写的目的在于规范这门课程教学内容、教学进度，使实际教学活动服从于教学安排的整体要求。

课程简介：西方文论是一门相对独立的学科，它以研究西方文学的本质、特征、功用以及创作、欣赏、发展的规律为己任，是文艺创作实践的概括，也是时代现实和社会思潮在文艺领域的理论表现。它是西方对文艺现象和规律认识的发展史。它不同于西方哲学史、美学史，也不同于文学批评史。西方文论以西方文艺理论的发展和演变为历史线索，系统的介绍和分析自古希腊至 20 世纪的各种主要学说，梳理其中的基本概念及其不同形态，从而帮助学生总结西方文论的经验和规律、探寻可能存在的普遍性问题、并且更深入的把握西方文化的内在精神，为进一步的学术思考建立必要的基础和参照。古希腊以来出现的文艺理论家，如古希腊罗马时期的柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、朗吉纳斯，近代的布瓦洛、狄德罗、莱辛、丹纳、别林斯基，现代的尼采、叔本华、瓦莱里、波德莱尔、弗洛伊德、列维-斯特劳斯、后现代的德里达、德曼、米勒等，以及大批作家和诗人，构成了西方文艺理论的发展线索，他们的文艺理论著作是西方文艺理论史研究的对象，本课程通过对主要文论家经典著作的选读，引导学生学会思考关于人生、宇宙、世界、人本身、生存与生活、真善美等问题。

编写人员：盛百卉

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：这门课程将通过经典文论的选读使学生对西方文学艺术理论的古代阶段、近代阶段、现代阶段、后现代阶段有一个全面的了解，从历史的维度上把握住西方文艺理论的发展脉络。

基本要求：严格按照教学大纲的规范开展教学活动，在实际教学中注重教师与学生的互动。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

导论 （2 课时）

第一章 古希腊的文艺理论（2 课时）

第二章 罗马古典主义文论（2 课时）

第三章 中世纪基督教神学文艺思想（2 课时）

第四章 文艺复兴时期的文艺思想（2 课时）

第五章 新古典主义文论（2 课时）

第六章 启蒙主义文艺思想（2 课时）

第七章 德国新古典主义文艺思想（2 课时）

第八章 浪漫主义（2 课时）

第九章 现实主义（2 课时）

- 第十章 实证主义和自然主义（2 课时）
- 第十一章 直觉主义文论（2 课时）
- 第十二章 唯美主义文论（2 课时）
- 第十三章 象征主义文论与意象派诗论（2 课时）
- 第十四章 国形式主义文论（2 课时）
- 第十五章 英美新批评文论（2 课时）
- 第十六章 结构主义文论（2 课时）
- 第十七章 解构主义文论（2 课时）

导 论

教学目的和基本要求：使学生对西方文论的发展有一个总体上的把握。重点在于掌握西方文论的发展脉络。

学时分配：2 学时

一、线索

古希腊美学探索集中在两个问题上：一是文学的社会基础，二是文学艺术的社会功用。

二、历程

（一）古希腊的文艺理论

1. 古希腊早期的文艺思想。
2. 柏拉图的文艺对话录。
3. 亚里士多德的《诗学》、《修辞学》。

（二）罗马古典主义文艺理论

罗马帝国时代的文化尊奉希腊古典，因而称为罗马古典主义。

1. 贺拉斯的《诗艺》。

贺拉斯注意于作品本身，致力于探讨文学体裁，制定格式规则，奠定了后来蔚为大观的新古典主义理论，接受了传统的艺术摹仿自然之说，但同时又提倡摹仿古典，创作必须“合式”，人物塑造类型共性。提出寓教于乐。

2. 郎加纳斯的《论崇高》。

（三）中世纪基督教神学文艺思想

中世纪两位美学家奥古斯丁和在法理学上有所前进。

1. 圣·奥古斯丁的文艺观。
2. 阿伯拉对世俗文艺的肯定。
3. 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观。

（四）文艺复兴时期的文艺思想

1. 文艺复兴是欧洲在十七世纪发生的文化运动。

先驱是但丁，他是中世纪最后一位诗人，又是新时代最初一位诗人，对推动意大利民族文学的发展起过很大作用。作品《神曲》。

2. 分类。

- （1）意大利文艺复兴时期的思想。
- （2）西班牙文艺复兴时期小说戏剧理论。
- （3）英国文艺复兴时期文艺思想。

（五）新古典主义文艺理论

法国古典主义文艺主要是戏剧，高乃依、拉辛、莫里哀都以戏剧著称。

1. 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》。
2. 英国的新古典主义。
3. 德国的新古典主义。

（六）启蒙主义文艺思想

新古典主义后，欧洲在十八世纪出现启蒙运动。

1. 法国启蒙主义文论。

表现在文艺领域，就是要冲破古典主义，开创新的道路。最早代表是伏尔泰，另一个是卢梭。最大代表是狄德罗，他的文艺理论有多方建树：一是戏剧理论，二是造型艺术理论，三是美学理论。还有一位是布封，《论风格》阐述了风格的成因和表现，对后人有启发。

2. 德国启蒙主义文论。

德国启蒙运动是由一个古典主义运动开始的。莱比锡崇尚法国古典主义，屈黎西派则英国的浪漫主义倾向。鲍姆加登首次用“美学”来命名自己的著作，美学成了一门独立的科学。温克尔曼致力于研究古典艺术的特点，《古代艺术史》探讨艺术的起源、发展和衰微，找寻各个时代、民族艺术的不同风格，这在西方亦属于首例。莱辛臻于高峰，他的《拉奥孔》集中研究了诗画的异同在文艺理论史上是不朽之作；《汉堡剧评》和《文学书简》同法国的狄德罗相呼应，建立了新兴市民的心甘情愿理论和现实主义文学理论。

十八世纪七十年代，德国发生了一场声势浩大的文学运动，史称狂飙运动，它推进和发展了启蒙运动，它的美学纲领体现于赫尔德和歌德的《德国的风格和艺术》，它要求自由和个性，标志着德国资产阶级的民族意识沉醉。

3. 意大利维柯的《新科学》。

（七）德国古典美学文艺理论

1. 康德的《判断力批判》中的文艺理论。

2. 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》。

3. 黑格尔的艺术哲学。

4. 歌德的艺术经验总结。

（八）浪漫主义文论

浪漫主义和现实主义是欧洲十九世纪最重要的文艺思潮。

1. 德国浪漫主义。

德国的浪漫主义主流趋向消极。代表人物是施莱格尔兄弟。

2. 英国浪漫主义。

英国浪漫主义文艺运动，最先是湖畔派诗人掀起的。湖畔派诗人华兹华斯和柯律勒治，受德国施莱格尔兄弟的影响，合编《抒情歌谣集》。

3. 法国浪漫主义。

法国浪漫主义同时出现积极和消极两种倾向。消极以夏多勃里昂为代表，积极以史达尔夫人代表。1842年以后，以雨果为代表中心达到了世界高峰，《克伦威尔序》是积极浪漫主义的美学纲领，提出了崭新的浪漫主义美学原则。

（九）现实主义文论

1. 法国现实主义文论。

法国汤达、巴尔扎克，英国狄更斯，俄国普希金、果戈理最先表现出了现实主义的创作走向，逐渐在欧洲形成一种文艺思潮，产生了现实主义文艺一座座高峰。

创作了法国第一部成熟批判现实主义小说《红与黑》的司汤达在1822年发表了《拉辛和莎士比亚》，可称是法国批判现实主义的第一部理论著作。

2. 俄国现实主义文论。

俄国的现实主义由普希金所奠基，果戈理的创作，确立了俄国批判现实主义的原则，屠格涅夫、冈察洛夫、奥斯特洛夫斯基、涅克拉索夫等创作的批判现实主义作品，汇成一股洪流，发展到契诃夫、托尔斯泰成为高潮。

3. 英美现实主义。

（1）肖伯纳论戏剧。

(2) 亨利·詹姆斯论小说艺术。

(十) 实证主义和自然主义

1. 泰纳论决定文学的三要素。
2. 圣伯夫的实证主义批评。
3. 左拉的自然主义理论。

(十一) 直觉主义文论

5 直觉主义与意识流

- 1、柏格森与直觉主义。

柏格森的直觉说和绵延说。直觉：是一种不依靠理性与经验、不证自明的知识能力，它追随对象的内在生命，达到物我同一的至境。绵延：通过直觉体验到的时间，即“心理时间”。

- 2、意识流作家的艺术观点。

威廉·詹姆斯论意识流的不可分割性：意识中每一个鲜明的意象都是浸染在围绕它们流淌的活水之中。

乔伊斯对阿奎那的美的三要素说的阐释：“完整”、“比例”、“鲜明”。

沃尔夫论心理的真实：生活是一圈始终包围着我们意识的半透明的光晕。

(十一) 象征主义文论与意象派诗论

- 1、瓦莱里以音乐化为核心的象征主义诗论。
- 2、叶芝的理性与感性相统一的象征理论。
- 3、庞德、休姆的意象主义诗论。

(十二) 俄国形式主义文论

- 1、诗学探索的理论特征
- 2、什克洛夫斯基的陌生化理论。

(十三) 英美新批评文论

- 1、理论背景与发展概况。
- 2、瑞恰兹的语义学批评。
- 3、艾略特的“非个人化”理论。
- 4、兰色姆的本体论批评。
- 5、布鲁克斯的“细读法”。
- 6、燕卜苏的复义理论。
- 7、维姆萨特和韦勒克的“新批评”理论。

(十四) 结构主义文论

- 1、结构主义文论的理论背景和主要特征。
- 2、巴尔特从结构主义转向后结构主义的文论。
- 3、列维·斯特劳斯的结构主义神话学。
- 4、托多洛夫的叙事理论。

复习与思考题：

1. 西方文论的发展脉络是什么？

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第一章 古希腊的文艺理论

教学目的和基本要求：使学生对古希腊的文艺理论有一个总体上的把握。重点在于古希腊早期的文艺思想、柏拉图的文艺思想和亚里士多德的文艺思想。

学时分配：2 学时

第一节 柏拉图的文艺思想

柏拉图是古希腊哲学家，西方文艺理论的主要奠基人。他的文艺观是唯心主义的贵族的文艺观：

一、生平

二、著作

三、文艺思想

（一）理式论模仿说和艺术的本质

1. 他的理式论是从反对具有朴素唯物主义因素的德谟克利特的反映论和普罗塔哥拉的感觉论开始的。

理式论是柏拉图哲学体系的核心，也是他美学和文艺思想的理论基础。在《大希庇阿斯篇》中，他主张有先于美的事物的所谓“美本身”，说它应该是“一切美的事物有了它就成其为美的那个品质”。《会饮篇》更明确提出存在一种先验的绝对的美的理式。

2. 文学艺术是理式的摹仿的摹仿。

对于文艺的本质，他提出了从理式论出发去认识，提出了著名的“摹仿说”。

（二）文艺的社会功用说

1. “理想国”的建设与文学艺术。

马克思说：柏拉图的理想国只是种姓制度在雅典的理想化。

柏拉图的“理想国”的思想是他政治思想的集中体现，也是他文艺思想的出发点。他根据建立理想国的要求来看待文艺的社会功用，认识和改造希腊文艺的。一要有益于城邦，二要合乎城邦制定的规范，这是柏拉图对文艺社会功用的基本观点。他提出“效用说”实质上是奴隶主贵族的功利主义，效用即是对实现理想国有无效益和作用。

2. 摹仿的艺术的三条罪状。

3. 对审美教育的重视与政治第一的文艺标准。

（三）灵感说

1. 灵感的基本含义。

2. 柏拉图对灵感的解释。

3. 灵感说显示出的柏拉图理论的矛盾及其价值。

（四）柏拉图文艺思想中的积极因素

1. 创作主体的作用。

艺术幻觉的产生有赖于发挥创作主体的作用，没有创作主体的主动性，是不可能艺术的。他最早对人的心灵美进行探索，并延伸到创作领域，认为艺术是作家心灵、人格的表现。创作主体的作用，主要表现为反映过程是一个复杂的心理活动，产生多种心理现象。

2. 创作中灵感和天才。

他凭经验和直觉看到天才的重要性，并且主张诗人的天赋才能要和知识、练习结合起来，认为只有学习哲学、自然科学和近代所谓心理学，才能穷究心物的本质。

3. 艺术的美感作用。

他发现了艺术特有的美感作用，而且明确提出美感作用的对象是人的心灵，作品对人的灵魂能产生潜移默化的影响。

4. 艺术创作的辩证法。

主张要靠对立因素的调和，对结构提出了有机统一的原则。

（五）柏拉图思想对后世的影响是深远而复杂的

1. 古罗马时期，郎吉努斯受“迷狂说”启示，在“论崇高”里专门提出了情感的重要性。

2. 古代与中世纪之交普洛丁把柏拉图美学思想与动脑的宗教哲学结合起来，建立了具有浓厚神秘主义色彩的新柏拉图主义。

3. 在中世纪，“经院派”学者又把新柏拉图主义附会到基督教的神学上去，使柏拉图的美学、思想统治了大部分中世纪。

4. 文艺复兴时代，在意大利、法、英等形成了研究柏拉图的风气。

5. 启蒙运动和浪漫运动时期，柏拉图的影子清晰可见。浪漫运动中十分流行的天才、情感、想象三大口号，更是明显地来源于柏拉图的“灵感迷狂说”。

6. 十九世纪以后，柏拉图的幽灵在资产阶级美学和文艺理论中随处游荡。

第二节 亚里斯多德和他的《诗学》

一、生平

亚里斯多德是柏拉图的学生。马克思称他为古代最伟大的思想家。恩格斯称他为古希腊哲学家中“最博学的人”。“吾爱吾师，吾更爱真理”是他的名言。

二、著作

他的主要著作有：《工具论》、《物理学》、《形而上学》、《论灵魂》、《政治学》、《伦理学》、《诗学》。亚里士多德是欧洲思想史上第一个创立这些学科系统的人。

1. 亚里士多德是逻辑学的创始人，古典形式逻辑的奠基者，写成了欧洲第一部逻辑学著作《工具论》，他从形式逻辑角度研究了概念、判断、推理及思维规律，还触及到了辩证逻辑问题。

2. 他也是古希腊第一个用科学的观点、方法研究美学、文艺问题的人。《诗学》的方法论有两个特点：一是严谨的逻辑推理。二是自然科学方法和社会科学方法结合。《诗学》是西方第一部从理论内容到理论形态都比较完整的美学、文论专著，深刻体现了亚里士多德的方法论。

三、《诗学》中的文艺思想

（一）文艺本质论

《诗学》中的一般艺术原理。揭示“美的艺术”的本质特征，既是古希腊发展对理论酝酿提出的要求，又为亚里士多德回答柏拉图对诗的攻击提供了一个立足点。《诗学》正是以此为立足点，以本质和功用为中心，论述了艺术的根本原理。

1. 文艺是人的行动的摹仿。

柏拉图以理式论为哲学基础，从否定现实的真实性来否定的文艺的真实性。亚里斯多德批判了他，提出了自己的摹仿说：第一，突破了“摹仿自然”的朴素唯物主义观点，提出艺术摹仿的是“行动中的人‘实际上是以现实的人生为艺术摹仿的对象，把传统的摹仿说提到了现实主义的高度。第二，摹仿的本质在于通过个别表现一般，通过特殊表现普遍，它不仅仅反映现实世界的个别表面现象，而且揭示生活的内在本质和规律，因而比普通的生活更高更真实更美。

2. 诗比历史更富有哲学意味。
3. 文艺求其相似而又比原物更美。

（二）悲剧理论

1. 悲剧的含义。
2. 悲剧情节和人物性格。

（1）悲剧的特性：对行动的摹仿。悲剧是行动的摹仿，这是《诗学》中最重要的一个观点。行动作为悲剧摹仿的对象，应当是一个严肃、完整、有一定长度的行动。“完整”指戏剧摹仿的行动有矛盾的开端、发展、结局，三部分之间有内在的必然联系，是一个有机的整体。“有一定的长度”指情节的长度和厚度，所包含内容的多少要适当，既要易于记忆为限，又要容纳得下戏剧事件的出现和剧情的转折。“一个行动”指严肃、完整、有一定长度的行动具有单一性，即悲剧情节的进程和结局是单一的，也即后世概括的情节一致律。

（2）完整、单一、适度，构成了戏剧的“整一化”原则，是亚里斯多德对悲剧、戏剧理论的重要贡献。

3. 悲剧冲突的本质——“过失说”。

他从悲剧艺术效果出发，把社会道德观念引入艺术欣赏活动，深入分析了悲剧观众的心理，提出了著名的过失说。

4. 悲剧的社会作用——“卡塔西斯说”。

（1）陶冶说。他强调悲剧应当“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”“陶冶”原文是“卡塔西斯”，是为实现悲剧的道德教育作用的有力手段。

（2）悲剧的卡塔西斯的实质，就是悲剧引起的怜悯与恐惧的快感，使观众理解悲剧人物遭受厄运的根源，认识到悲剧人物的“过失”所必然要带来的严重后果，帮助观众养成中允平和的“适度”的激情和行动，以利于希腊奴隶制国家“乱中求治”。

（3）艺术的社会作用。他认为情感、欲望是人性中固有的，是人的特殊本质、即人的功能的表现，有权利要求得到满足；但人的功能还表现为能过有理性的生活。他非常重视艺术的认识作用。其次，注重诗的审美价值。

（三）亚里士多德文艺思想的影响

《诗学》是西方文艺思想的万流之源。

1. 亚里斯多德对文艺问题的观察比柏拉图客观，论述也比柏拉图合理，阶级不甚鲜明，但在有的地方仍流露出奴隶主贵族阶级的偏见。

2. 《诗学》从本质不能离开可感觉的事物这个命题出发，把审美理论和实践结合起来，因之较多唯物论的、辩证的气息。但在唯物主义和唯心主义之间摇摆不定，是亚里斯多德思想的特色。

3. 《诗学》的意图是要总结希腊文艺，特别是悲剧、史诗创作的经验，但是他受到两个方面的限制：一是他的总结以柏拉为靶子，处处针对他，在批判中树立自己的理论观点。因此，他涉及的只是柏拉提出过后，缺乏自己新的东西。二是，他的总结还受自己的艺术趣味偏颇的限制，有些地方不够客观。

4. 《诗学》是古希腊进步文艺思想的结晶。柏拉图是唯心主义文艺思想的最高代表，亚里斯多德的《诗学》则代表着唯物主义文艺思想的最高成就。文艺的真实性，认为摹仿必须揭示客观事物的内在本质和规律，强调有机整体概念；社会作用，指出创作的心理概要根据和理智过程，破除神秘的命运观。

5. 他的理论是西方主要美学概念的根据。《诗学》总结了古希腊文艺最高成就，建立了具有规范作用的理论，在西方文艺思想界具有法典的权威，成为马克思主义美学和文艺理论产生以前，主要美学概念的根据，为西方文艺理论的建立和发展奠定了基础。

复习与思考题：

1. 试述柏拉图的文艺思想。
2. 试述柏拉图文艺思想的的影响。
3. 试述亚里士多德的文艺思想。
4. 试述亚里士多德文艺思想的影响。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第二章 罗马古典主义文论

教学目的和基本要求：使学生对罗马古典主义文论有一个总体上的把握。重点在于贺拉斯的《诗艺》和朗加纳斯的《论崇高》。

学时分配：2 学时

第一节 贺拉斯的《诗艺》

一、生平

二、著作

三、文艺思想

（一）古典主义原则

贺拉斯是古典主义的奠基者。所谓古典主义，是指罗马的文艺要向古希腊的文艺学习，以古希腊的文艺为典范的文艺主张。后来 17 世纪的布瓦洛等提倡法国的文艺要向古希腊古罗马文艺看齐的主张，西方文学史上称为新古典主义。

（二）理性主义倾向

贺拉斯对艺术活动本质的看法主要是继承了亚里士多德的看法。

1. 他谈到诗神，但不谈迷狂，反对疯癫的诗人极尽讽刺挖苦之能事。
2. 他承认诗人的天才有天资的因素，但他更强调苦学和训练。

（三）艺术创作的“合式”原则

1. 贺拉斯继承了亚里士多德的理性原则。

在他看来，荷马史诗之所以堪称艺术的典范，正是因为它的作者具有正确的判断力。这种正确的判断力在艺术创造中遵循着什么原则呢？贺拉斯认为，正确的判断力表现为艺术创作中的“合式”原则。贺拉斯是为罗马文艺立法规的人，如果说古典主义原则、理性原则，是从总的方向上、从目标上为罗马文艺立法的话，那么“合式”的原则，则是他为艺术创作从内容到形式确立的具体法则。

2. 贺拉斯的

“合式”原则，源于古希腊的诗学和美学的传统。

（四）诗的社会作用

1. 他阐述了文艺对早期人类社会的作用。
2. 诗歌在古希腊时期的作用。
3. 在整天的劳作后，诗歌给人们带来欢乐。

第二节 朗加纳斯的《论崇高》

一、生平

二、著作

三、文艺思想

（一）崇高作品的特征

1. 崇高的语言对听众的效果不是说服，而是狂喜。
- 一切使人惊叹的东西无往而不使仅仅讲得有理、说得悦耳的东西黯然失色。它使听众和读者产

生了一种情感激荡、精神激奋和心理状态。

2. 一般的文艺作品的被接受，要经过读者的理性判断。

它可能接受，也可能不被接受，而崇高的作品不容读者的判断，必然地被读者所接受。崇高的感染力具有普遍性。因为它符合人类超越现实、超越自我的本质要求。

3. 崇高作品的感染力，具有永久性，它叫古往今来的人都难以忽视和忘怀，具有永恒的艺术生命力。

（二）崇高的来源

1. 庄严伟大的思想。

2. 强烈而激动的心情。

3. 运用藻饰的技术。

4. 高雅的措辞。

5. 结构的堂皇卓越。

（三）崇高作品的创作与“意象说”

1. 要做大自然的竞赛者。

2. 做过去伟大的诗人和作家的竞赛者。

（四）崇高、天才与社会环境

1. 社会政治制度。

2. 社会风气。

第三节 普罗提诺的艺术理论

一、生平

正当罗马统治者利用基督教麻痹人民精神的时候，为基督教哲学、美学和文艺理论铺平道路的第一个人，就是新柏拉图主义的创始人普罗提诺，他继承和发展柏拉图的客观唯心主义的哲学思想，并融合了当时的教会神学。普罗提诺哲学思想的集中体现是“太一”说。为中世纪基督教神学关于天国与尘世对立、灵与肉对立的主张提供了依据。而奥古斯丁和托马期，正是把普罗提诺的新柏拉图主义附会到基督教神学、美学和文艺理论上去的中世纪代表人物。

二、著作

三、文艺思想

（一）神是美和艺术的来源

（二）对艺术美的观照凭心灵和理性

（三）对摹仿说的新解释

复习与思考题：

1. 试述贺拉斯的文艺观。

2. 试述郎加纳斯的文艺观。

3. 试述普罗提诺的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。

2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第三章 中世纪基督教神学文艺思想

教学目的和基本要求：使学生对中世纪基督教神学文艺思想有一个总体上的把握。重点在于掌握奥古斯丁和阿奎那的文艺观。

学时分配：2 学时

第一节 圣·奥古斯丁的文艺观

一、生平

奥古斯丁是欧洲中世纪初期基督教神学家。

二、著作

三、《忏悔录》中的文艺思想

（一）内容

1. 上帝是美的本体。

文学艺术是人类审美活动的产物。对于人和美的本质的认识，直接或间接地决定着文学艺术本质的认识，影响着文学艺术的发展。奥古斯丁对文学艺术的认识，也与他的人和美的本质的看法有关。

美在于事物的整体，在于它的和谐统一。奥古斯丁曾受毕达哥拉斯的影响，认为美在于“整一”、“和谐”。

2. 文学艺术是神学信仰的敌人。

反对虚构的艺术，反对世俗文艺。奥古斯丁强烈的表述了反对文艺，特别是反对戏剧的见解。他攻击艺术主要有三个原因：一是会亵渎神灵；二是艺术会败坏道德；三是艺术会毒化灵魂。

3. 形式美、虚构与语象理论。

丑是形成美的一种因素。奥古斯丁认为，真正的和谐在于对立的统一。首先艺术美在于整体的和谐。其次，丑可以反衬美，犹如阴影在一幅画中所起到的作用一样。

（二）小结

《忏悔录》是一部自传体作品，记述皈依基督教之前的思想历程。感情真挚，文笔细腻，是世界学术名著之一。集中反映了奥古斯丁文艺思想。

第二节 阿伯拉对世俗文艺的肯定

一、生平

二、著作

三、文艺思想

（一）文艺不应做神学的奴婢

（二）情感是创作的动力并支配着对自然的描绘

第三节 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观

一、生平

托马斯是新柏拉图主义的继承者，欧洲中世纪末期基督教神学家和经院哲学家。

二、著作

三、《神学大全》中的文艺思想

阿奎那的美学思想和文艺主张，主要反映在《神学大全》中：

（一）模仿自然即模仿上帝的创造

1. 美的因素在于完整，匀称和鲜明。
2. 艺术作品起源于人的心灵。现代资产阶级的新托马斯主义者，极力提倡“超现实主义”，就是主张作家、艺术家可以不受任何现实关系的约束，只凭主观想法进行“自由创作”，其理论根源正在这里。
3. 审美活动在于直觉性，欣赏文艺作品的审美感官只有视觉和听觉。

（二）美与善、艺术与道德的区别

（三）《圣经》的象征意义

（四）总结

从奥古斯丁到托马斯，他们的美学思想和文艺主张，都是以基督教神学为基础的，他们都把文艺视为神学的奴婢，极端仇视世俗文艺。这种思想一直影响着教会对文艺的影响。

复习与思考题：

1. 试述奥古斯丁的文艺观。
2. 试述阿伯拉的文艺观。
3. 试述阿奎那的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第四章 文艺复兴时期的文艺思想

教学目的和基本要求：使学生对文艺复兴时期的文艺思想有一个总体上的把握。重点在于把握但丁的文艺观和达芬奇的文艺观。

学时分配：2 学时

第一节 意大利文艺复兴时期的文艺思想

一、概观

（一）代表人物

文艺复兴是十四至十七世纪发源于意大利并席卷全欧的文化和思想上的革命运动。新兴的资产阶级以人文主义为思想武器，向着中世纪的神学、经院哲学、禁欲主义、文学艺术为宗教服务的思想展开了剧烈的斗争。在三百多年中，涌现出但丁、卜迦丘、拉伯雷、塞万提斯、莎士比亚、达·芬奇、拉斐尔、米开朗基等众多杰出的诗人、小说家、戏剧家、画家、雕刻家。

（二）在文艺理论的一系列基本问题上提出了适应于新兴的人文主义文艺发展需要的理论观点

1. 在文艺与现实的关系问题上，他们继承亚里斯多德的《诗学》，一方面坚持“艺术摹仿自然”的传统现实主义观点，主张艺术应像一面镜子一样反映生活的真实，另一方面又提出诗人不能抄袭自然，而要充分发挥艺术想象的创造作用，写出“第二自然”或升入另一种自然，使艺术真实高于平凡的生活真实。

2. 在文艺的社会作用问题上，他们针对中世纪教会以伤风败俗为理由对文艺的攻击，一方面借用中世纪盛行的诗的讽喻说，另一方面古罗马贺拉斯的“寓教于乐”的理论，为诗的合法存在辩护，并提出诗的才华说，强调文艺既要给人以娱乐，更要给人以教育，充分肯定世俗文艺的道德价值和美学价值。

3. 在文学的语言方面，他们从传播人文主义的新思想和建立民族文学的客观需要出发，主张推翻作为表达封建意识的工具的拉丁语的独霸地位，采用为人民群众所能了解的生动活泼的俗语写作。在语言学的体裁问题上，他们主张文学体裁应随时代的发展而发展。在艺术表现方面，文艺复兴时期的理论家们，把艺术摆在自然科学的基础上，强调艺术家要善意追求艺术表达方面的科学技巧，认为艺术有在处理手法上所出现的难能的技巧，是美感的来源之一，充分肯定艺术技巧对表现作品艺术美的重要意义。

二、但丁的“四义说”和民族语言理论

（一）生平

但丁是中世纪与近代交替时期最杰出的大诗人，意大利民族文学的奠基者，欧洲文艺复兴运动的先驱，他是中世纪最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。

（二）著作

但丁主要著作有《新生》、《宴会》、《神曲》、《论俗语》、《论王国》、《书信集》。

（三）《神曲》中的文艺观

1. “四义说”与《神曲》的寓意。

（1）“四义说”

“四义说”是但丁提出的关于文学语言的重要理论。

（2）《神曲》的寓意

《神曲》是一部具有强烈政治倾向性的作品，它以广阔的和巨大的艺术力量，深刻反映了新旧交替时意大利的社会生活和政治斗争，最早鲜明地表达了新时代的新思想——人文主义，因此被誉为第一部具有世界意义的文学名著。但丁在谈《神曲》的信——《致斯加拉大亲王书》中谈了六个问题：即主题、主角、形式、目的、作品名称和作品所关系到的哲学。

①关于作品的思想意义。运用“寓意说”对《神曲》主题、主角、目的作了解释。首先，他宣称他的作品主题是写人而不是写神，作品的主角是人而不是神；作品的创作目的是为了人的幸福而不是为了教会的利益。“讽喻说”在但丁手里已经成为宣扬人文主义思想、反对教会的文艺理论武器。

②关于作品的表现形式。作品的形式有两层含义：一是文章的形式；一是处理的形式。但丁由于善于运用多种写实的和浪漫的手法去表现丰富广阔的社会内容和切身的生活感受，因而使得这部书能够突破中世纪梦幻文学的窠臼而取得较高的艺术成就，使现实主义与浪漫主义在作品中有机地融为一体。

③关于作品的社会作用。明确提出诗不是为思辨而设，而是要影响人们的实际行动。但丁解释这部巨著所阐发的强调以“人”为主题的文艺思想，则是开创了文艺复兴时期人文主义文艺理论的先河。

2. 民族语言理论。

三、薄伽丘的诗论

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的虚构中隐藏着真理。
2. 诗的社会作用。

四、达·芬奇的创造“第二自然”理论

（一）生平

达芬奇是意大利文艺复兴时期杰出的艺术家，绘画代表作是《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》。画论笔记关于现实主义的艺术思想，在文艺复兴时期的人文主义文艺理论中具有一定的代表性，对后世也颇有影响。

（二）著作

（三）《画论》和《笔记》中的文艺思想

1. “画家的心应当像一面镜子。”

艺术应像一面镜子忠实反映自然。笔记是按照艺术摹仿自然、再现现实这一基本精神，把人和自然当作画家的重要课题来探索和研究的。芬奇的“镜子说”虽是就绘画须再现自然而说的，但却形象地概括了艺术必须反映现实的创作规律，因此对后世现实主义文学颇有影响。

2. 艺术是“第二自然”。

艺术家应以理性为指导去反映自然，使作品既源于自然，又高于自然。他认为艺术要真实地反映现实，不能单凭感官去认识世界，还必须用理性去理解世界。所谓理性：一是指透视学、光影学、人体解剖学等方面的绘画科学知识。二是创作过程中的艺术思维流动。

3. 艺术应以表现人和人的思想感情为中心。
4. 艺术家应重视自身的道德和艺术修养。

（1）一是画家必须做到理论与实践的结合。

- (2) 二是艺术家应到大自然和生活中去学习；
- (3) 三是艺术家应注重美德修养，不应为追求金钱而创作。

五、卡斯特尔维屈罗

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 关于诗的目的。

他认为，“诗原是专为了娱乐和消遣的”，但由于诗的对象是“一般没有文化修养的人民大众”，所以必须描写逼真，方能使读者得到娱乐。

2. 关于诗的题材。

他继承了亚里士多德的观点。

第二节 西班牙文艺复兴时期小说戏剧理论

一、概述

二、塞万提斯的小说理论

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 自然是小说惟一的范本。

2. “才情”与小说的社会作用。

三、维加的戏剧理论

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 充分肯定喜剧在生活中的作用。

2. 重视戏剧与时代、与人民的血肉联系，重视戏剧的教育作用。

第三节 英国文艺复兴时期文艺思想

一、概述

二、锡德尼

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 在《为诗辩护》中针对中世纪基督教神学对世俗文艺的攻击和污蔑，提出诗

“曾经是‘无知’的最初的光明给予者，是其最初的保姆，是它的奶逐渐喂得无知的人们以后能够食用较硬的知识。”

2. 诗人是学术之父。

3. 从基督教教义角度来谈诗的作用，他认为人生来“堕落”，虽有“智力”但意志“不纯”，因而必须进行诗教，因此他给诗体悲剧以崇高地位，因为悲剧具有威力，足以“揭开最大的创伤，显出被肌肉掩盖的脓疮，使帝王不敢当暴君，暴君不敢不披露自己的暴虐心情。”

4. 比较诗与哲学、历史的异同。

5. 诗人是创造者。

三、培根

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 把诗与哲学、历史并列为三大学科。

2. 关于诗的分类问题。

四、莎士比亚论文艺创作

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 艺术的目的是反映自然。

2. 艺术真实与艺术想象。

复习与思考题：

1. 试述但丁的文艺思想。

2. 试述薄伽丘的文艺思想。

3. 试述达芬奇的文艺思想。

4. 试述塞万提斯的文艺思想。

5. 试述锡德尼的文艺思想。

6. 试述培根的文艺思想。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。

2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第五章 新古典主义

教学目的和基本要求：使学生对新古典主义文论有一个总体上的把握。重点在于布瓦洛与文克尔曼的古典艺术理论。

学时分配：2 学时

第一节 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》

一、概述

（一）新古典主义文学理论的产生

1. 新古典主义是欧洲由封建社会向资产阶级社会过渡时期形成的一种艺术理论。它发源于十七世纪的法国，而布瓦洛的《诗的艺术》是这种思潮和理论的全面系统的总结。

2. 新古典主义文学理论的产生具有历史必然性：首先，这种理论的产生适应了十七世纪法国中央集权制的政治需要，是君主专制在思想文化上的直接产物。

3. 笛卡尔的唯理主义对新古典主义理论的形成起了极为重要的作用，并成为它的哲学基础。笛卡尔是唯理主义哲学的创始人，他把理性置于最高的地位，认为人类的思想是判断现实生活的准绳，“我思故我在”，理性就是一切，这种哲学用人的理性去替代神的启示，在当时无疑具有进步的意义。布瓦洛正是遵照笛卡尔的哲学思想来写作《诗的艺术》的。

4. 新古典主义丰富的创作实践，为新古典主义文学理论的产生准备了充分的条件。

5. 最后，新古典主义文学理论的产生，与法兰西民族的历史文化传统也有一定的关系。

（二）新古典主义文论的时代背景

二、布瓦洛

（一）生平

布瓦洛是法国新古典主义最重要的文艺理论家，他因《诗的艺术》的发表，获得了极大的声誉，被称为“巴纳斯山的立法者”，即古典主义诗歌立法者的意思。

（二）著作

他的诗作主要有《讽刺诗》、《书简的阶段》。

他的创作活动大体分三个阶段：第一阶段是写作《讽刺诗》的阶段。第二阶段是写作《书简诗》的阶段。第三阶段因作皇家史官停止写诗有十多年，后来又断断续续写了一些书简诗。

（三）布瓦洛与新古典主义的理论法典《诗的艺术》中的文艺思想

1. 《诗的艺术》的主要内容及理论体系。

《诗的艺术》是一部集古典主义之大成，为君主专制在文艺上制订政策的著作。全书用整齐的亚历山大诗体写成，共分四章。第一章是总论。阐述了理性是诗歌创作和批评的最基本。对诗歌创作和批评的一般规律作了概括的说明。第二章论“次要的”诗类。开始分析一些次要的诗体。第三章论“主要的”诗体是全书的核心和基本部分。这一章谈了三种基本的诗类：悲剧、喜剧和长篇叙事诗。第四章论作家的首先修养。

2. 理性的原则。

3. 自然的原则。

4. 古典的原则。

5. 《诗的艺术》的历史地位及其影响

《诗的艺术》是一部体系十分完整的艺术理论著作。作为十七世纪古典主义艺术实践的理论总结，是适应了君主专制的需要的。如果说君主专制在当时乃是作为文明中心、社会统一的基础出现的话，那么，与之相适应的古典主义作为一种意识形态，对这种制度的形成和巩固无疑是起过促进作用的。文中古今结合，理论和实践相结合的认证方法，对后人具有一定的启示作用。

《诗的艺术》一方面继承了贺拉斯《诗艺》的一些重要文艺观点。如“合适”说；另一方面，又根据十七世纪君主专制统治的需要，从理性高于一切的观点出发，为古典主义制订了一整套理论法规。这个理论体系大致包括以下四个方面的内容：

（1）理性是艺术达到完美的根本途径。

（2）摹仿自然是文艺的基本任务。摹仿自然是古希腊的传统观点，具有唯物的性质，然而，他的摹仿理论是建立在理性主义的基础上，和传统的摹仿说有很大的。

（3）学习古人是获得艺术成功的捷径。对于布瓦洛强调学习古人的问题，要作具体分析。强调学习古人如果是为了今天的诗人能更好地继承这份遗产，汲取他们的经验与方法，以写出符合时代的新作品，那是完全正确的。事实上，当时由于古典主义艺术大师努力向传统借鉴，在语言学的语言、戏剧的结构以及人物心理描写等方面都取得了一定的成绩，较之前人均有所突破。然而，如果强调学习古人是为了代替今天的作家对于生活的认识，对于艺术的贪大求洋，那就完全弄颠倒了。

（4）艺术的尽善尽美在于审慎地选择和运用艺术形式和写作技巧。最能说明问题的，还是他为古典主义制订的“三一律”法规，他从君主专制的需要～一切要服从理性，一切要有法规，一要求艺术规范化出发，强调提出：我们对理性要服从它的规律，我们要求艺术地布置剧情发展；……用一地、一天内完成的一个故事从开头到尾维持着舞台充实。

第二节 英国新古典主义

一、屈雷顿及其《论剧体诗》

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

屈雷顿作为复辟时期英国新古典主义文学创作和文艺批评的代表人物，影响达百年之久，20世纪又被某些西方著名批评家予以重新评估，地位日见上升，他所处的时代被称为“屈雷顿时代”。他被誉为“英国文学批评之父”。

二、蒲柏的《论批评》

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 批评上的谬误比起创作上的拙劣，更是贻害无穷；糟糕的批评家比愚蠢的作家，更是损人害己。

2. 把“智巧”当成是自然的恩赐之物。

三、约翰生的“类型”理论

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 强调“类型”的重要性。
2. 以常识对三一律做分析。

第三节 德国新古典主义

一、概述

二、高特雪特与莱比锡学派

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 《批判的诗学》贯穿着新古典主义精神。
2. 讨厌一切超乎理性、经典、常规的新生事物。
3. 莱比锡学派与苏黎士两派保守和激进之分。
4. 功绩

三、文克尔曼的古典艺术理论

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 《对古希腊绘画和雕刻的反思》中认为，希腊艺术杰作的一般优点在于高贵的单纯和静穆的伟大。
2. 《古代艺术史》为西方 18 世纪艺术的研究奠定了基础，他对古典视觉艺术（特别是古希腊视觉艺术）的赞赏，为德国打开了审视艺术发展的新天地。

复习与思考题：

1. 试述布瓦洛的文艺思想。
2. 试述屈雷顿的文艺思想。
3. 试述约翰生的文艺思想。
4. 试述高特雪特的文艺思想。
5. 试述文克尔曼的文艺思想。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第六章 启蒙主义文艺思想

教学目的和基本要求：使学生对启蒙主义文艺思想有一个总体上的把握。重点在于狄德罗、布封文艺思想的把握。

学时分配：2 学时

第一节 法国启蒙主义文论

一、法国启蒙主义文艺理论产生的历史条件

十八世纪在欧洲发生的启蒙运动，是继文艺复兴运动以后又一资产阶级的思想文化运动，启蒙运动和启蒙主义文艺思潮在法国达到了它的全盛时期。作为启蒙思想运动的一个组成部分，法国启蒙主义文艺理论适应了法国资产阶级革命的需要，这是它产生的最基本的社会条件。法国启蒙主义文艺理论继承了历史上进步的文艺理论传统，是文艺复兴时期的文艺理论在新的历史条件下的发展。十八世纪自然科学的迅速发展和唯物主义哲学的新成就，为启蒙主义文艺理论的诞生奠定了比较坚实的科学基础。

二、狄德罗的唯物主义哲学观和美学观

（一）生平

狄德罗是十八世纪启蒙运动思想家中最杰出的代表人物之一，法国唯物主义哲学家，著名的作家，百科全书派的卓越领导者。

（二）著作

（三）文艺思想

1. 他三十四岁时发表了第一部哲学著作《哲学沉思录》。

2. 《百科全书》贯穿着反封建、反教会的斗争精神，宣传了唯物论和无神论的思想，展示了新兴资产阶级对未来社会的理想。狄德罗小说：《修女》《拉摩的侄女》《宿命论者雅克》以及两个剧本：《私生子》《一家之主》。狄德罗的唯物主义哲学思想走出了他同时代的思想家，是马克思主义诞生前的旧唯物主义最卓越的代表者之一。狄德罗的美学思想是他的唯物主义哲学思想的一个组成部分。

3. 现实主义的戏剧论著——《论戏剧艺术》。

《论戏剧艺术》是狄德罗写《一家之主》时所写的附录，全面地阐述了自己的戏剧观，提出了建立“严肃喜剧”和，这在法国戏剧理论发展的历史上具有开创性的意义，同时也为现实主义的戏剧理论奠定了基础。

（1）严肃喜剧的提出。狄德罗提出改革古典主义戏剧，建立新剧种：首先是为启蒙运动的需要所决定的。其次是英国为狄罗的主张提供了实践依据。

（2）喜剧的性质及其作用。是在悲剧与喜剧之间有一个中间类别。首先教育是狄罗戏剧的核心，也是他一贯的文艺主张。

（3）喜剧必须“致力于严格地表现自然”；想象和是“戏剧诗人的职责”

（4）情境“应该成为作品的基础”，“性格和情境对比是真正的对比”。

（5）严肃喜剧的表现形式应该接近生活，“毫不牵强”。

4. 现实主义的艺术论著——《绘画论》。

《绘画论》总结了狄德罗对造型艺术研究的成果，标志着狄德罗成就。

(1) 艺术的美必须以自然的真为基础。

狄德罗摸索出真实地摹写现实是艺术合作的一个基本原则，文艺应当正确地反映自然界和社会生活。

(2) 艺术对于自然必须有所选择。运用辩证的观点，狄德罗主张艺术必须真实地摹仿自然，又坚决反对艺术对生活盲目临摹、简单抄袭。艺术的任务不是对生活作表面的反映，而是应该通过必要的取舍来显示生活中本质的东西。因此，艺术对于生活要有所选择，不能庸俗地理解“摹仿自然”的原则。

首先，他强调表现必然，把纯属巧合的事情排除在艺术表现之外。

其次，艺术摹仿不能以描绘事物的外貌为满足。第三，要把真善美结合起来同，光提摹仿自然是不够的。

(3) 艺术描写应该创造出典型人物来。首先，艺术描写的人物必须具有时代的特征。其次，艺术作品中人物活动的具体环境应和贫僧特定的身份相符合，而不应该把人物放在不适合于他们的环境里。三是艺术描写必须从本质上去把握人物，应该描写人物身上那些主要的和富有特征性的东西。这是狄德罗艺术理论中一个极为深刻的思想。

(4) 艺术鉴赏力来自于日常的生活经验。

(5) 综上：狄德罗在《绘画论》中所表现的艺术思想确实闪烁着科研成果的光辉，表现了鲜明的现实主义的特征，包含了不少辩证法的因素，所以它一发表就赢得了欧洲一些杰出的文艺家的高度评价。

三、布封的《论风格》

(一) 生平

布封是法国启蒙运动时期一位卓越的自然科学家、思想家和语言学家，他的哲学思想上反对神学的世界观，科学地解释了宇宙发展的过程；在科学上人事博物学的研究，是拉马克、达尔文的前驱；在语言学上堪与伏尔泰、孟德斯鸠、卢梭、狄德罗等并驾。

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 《自然史》中的文艺思想。

布封在《自然史》中对整个自然界及其发展作了唯物主义的描述和解释，对许多动物小少爷的描绘，语言优美，想象丰富，情趣隽永，将动物拟人化，因此这部分著述，即是科学读物又是绝妙的散文，具有较高的艺术性和文学价值。

2. 《论风格》中的文艺思想。

(1) 布封《论风格》是一篇专门研究文学风格的著名论文，它批斗继承了前人善于问题的现实主义文艺理论，并且紧密结合十八世纪中叶启蒙主义文学反对虚伪、矫饰的贵族阶级文学的斗争，提出了一系列关于建立和发展做主文学风格的猜到见解，这些见解大部分符合于现实主义文学创作和鉴赏的艺术规律，因而至今对我们仍有深刻的借鉴意义。

《论风格》的内容，概括起来主要有以下三个方面：

①作品的风格与创作主体—作家的关系。

风格就是人。是贯穿全文中心论点，也可以说是布封风格论的核心。风格就是人，这句名言，过去往往被解释为“文如其人”，这与布封愿意不尽相符。布封的意思不仅讲作品的风格像作家的人格，而且强调作品的风格就是作家思想感情的表现，是作家本人的思想、感情、性格、气质、审美爱好、艺术才能等待主观因素在作品中的印记和标志。

②在“风格就是人”这一总的命题下，布封反复论证了作品风格与作家的思想、感情、才智的

密切关系。

他着重指出：风格是应该刻画思想的，同时认为风格不有赖于作家用感情的热力给每一个辞语灌注生气。布封的意思是说创作中作家的感情与理解应结合起来。这里，布封揭示了创作过程中艺术思维的“物我交融”的特征。布封十分强调天才的作用，认为在风格的创造上，“规则不能代替天才；无用的”这是指作家要充分发挥各种主观能动作用。

③布封强调作家的思想、感情、智力等因素对风格的制约作用，因此，在论文中他不惜用了大量篇幅对各种脱离实际、单纯追求形式的文风进行了谴责和批判。

他反对在作品中故弄玄虚、滥用警句；反对运用纤巧的思想；反对专在字面上下功夫，涂抹空言。

（2）作品风格与艺术表现形式的关系。

风格即离不开思想，也离不开表现形式。作品的艺术表现形式包括语言、结构、体裁等因素。怎样才能使作品思想内容的结构达到风格美的要求呢？布封认为关键在于艺术构思：作家的构思只有解决好下列几个方面的问题，方能产生理想的风格：一是使主题具有统一性。二是从整体上合理而已。三是预先考虑“全部精神活动会产生什么样的成果”。

（3）作品风格的客观基础。

布封提出“风格就是人”的诊断，强调作家主观因素对风格形成的重要作用，但他并没有因此而忽视形成风格的客观因素。如果说主观因素是风格的灵魂，那么，客观因素就是风格形成的基础。布封说的“义理”与新古典主义者布瓦洛所主张的义理城内涵上有质的区别。基于形成有其客观基础的看法，布封主张作家创作应师法自然。

（4）布封的《论风格》对后世的影响。

布封从内容与形式的有机统一，从创作主体与创作对象的主客观破例上认证了语言学风格的成因和表现。他的风格论是对严里斯多德以来的现实主义文艺理论传统的继承和发展，不仅在当时文坛上起着振衰起敝的作用，而且对后世现实主义风格论的发展也有着积极的影响。十九世纪写实派大师福楼拜尔曾说：我曾经很惊讶，我在布封先生《论文笔》的箴言里发现了我们不折不扣的艺术理论。伟大的文学家歌德在他的现实主义艺术理论中论及风格时，一方面指出“一个作家的风格是他的内心生活的准确标志”，另一方面又强调风格须‘奠基于最深刻的知识原则上面，奠基在事物的本性上面，认为只有达到主客观的和谐一致，达到物我交融之境，才是艺术所能企及的最高境界。黑格尔在《美学》里，直接引用布封的“风格就是人”的名言。指出风格是在作品的艺术表现里见出作者人格的特点，并认为独创性是“把艺术表现里的主体和对象的两方面融合在一起，使得这两方面不再互相外在和对立。这是对布封风格论的主客观统一说的发展和丰富。别林斯基曾提出：文体是思想的浮雕性，在文体里表现着整个的人，文体和个性、性格一样，永远是独创的。别林斯基的这些现实主义风格理论与布封的风格论是一脉相承的。马克思曾引用“风格就是人”的观点尖锐批判普鲁士反动政府推行的文化场所主义，并对这一观点作了进一步的发挥，指出风格是构成作家“精神个体性的形式”，同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映，并使自己的各个不同方面变成同样多不同的精神性质。马克思就是据此提出了尊重作家创作个性和风格多样化的艺术主张的。

第二节 德国启蒙主义文论

一、概述

二、莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》中的文艺思想

（一）生平和著作

莱辛是十八世纪德国启蒙运动的杰出代表，优秀的剧作家、文艺批评家、德国民族文学和现实主义戏剧理论的奠基人之一。德国启蒙运动初期的代表人物是戈特舍德，他的理论著作《为德国人写的批判诗学试论》可以说是布洛的《诗的艺术》的翻版。莱辛是德国启蒙运动酝酿和形成的历史时期成长起来的。他站在新兴资产阶级的立场，以高度的爱国主义热情，用语言学反证和戏剧艺术为武器，积极投入了反封建专制，反教会的斗争。莱辛在文艺理论和美学方面的代表著作有三部《当代美学书简》《拉奥孔》和《汉堡剧评》，而尤以后两部最为著名。在《拉奥孔》中他从解剖典型的艺术作品入手，探讨了诗与画的特殊规律，批斗了传统的诗画一致说，纠正了温克尔曼把古希腊世态理想归结为“高贵的单纯和静穆的伟大”的版面观点。在《汉堡剧评》中，莱辛与狄德罗相呼应，奠定了近代现实主义戏剧理论的基础。

（二）文艺思想

1. 《拉奥孔》和《汉堡剧评》中的文艺理论主张。

（1）莱辛文艺观的出发点和方法论。

当时德国先进知识分子提出的建立统一的德国民族文化与语言学的问题，是德国历史发展必然提出的时代要求。这也恰恰是莱辛的美学思想和文艺理论的总的出发点。他的著名理论著作《拉奥孔》和《汉堡剧评》都是围绕着建立统一的德国民族新文学这一总题目而展开的。

（2）莱辛的美学和文艺理论的专著《拉奥孔》和《汉堡剧评》在方法论上有四个鲜明的特点。

第一，论点的方法，在破中立、破立结合。

第二，典型分析方法。通过具体的带有典范性的艺术作品的具体分析，探讨艺术的特殊规律。《拉奥孔》在世界美学史和文艺理论史上是一部著名的历史文献，不仅以它的见解深刻、卓著而影响后世，而且也以其生动具体的表现方式和英武分析的方法而对后来学者发生重大影响。

第三，比较的方法。在《拉奥孔》与《汉堡剧评》中，运用比较方法研究文艺问题，可以说处处可见。

第四，符号研究方法。

2. 《拉奥孔或论画与诗的界限》。

（1）莱辛从拉奥孔这座雕像群所表现出的感情与维吉尔在《伊尼特》诗中所描绘的拉奥孔的形象谈起，具体探讨了造型艺术和诗的区别及其特殊规律。

（2）他的《拉奥孔·前言》中就清楚地阐明了诗画一致说对文艺创作和文艺批评带来抵达在。在诗与画的共同规律问题上，莱辛继承了亚里斯多德《诗学》中所阐发的艺术摹仿自然而又比自然更美的主张。

（3）对于绘画或造型艺术的特殊规律问题，莱辛进行了卓有见识地探讨，在理论上有重大的建树。在《拉奥孔》中最主要的有三个方面应重点研究一下。

①第一，空间艺术与时间艺术的特殊规律。其次，从摹仿的来看，诗与绘画或造型艺术是有区别的。再次，从诗与画的效果来看，画是通过自然符号直接用眼睛来感受的，神学能够把在空间中的冻死匠事物同时眼帘，所以适于感受静态美。莱辛认为诗显示美的另一重要途径是“化美为媚”。媚就是在动态中美。化静为动，在动态中显示出美后果上，这是莱辛的一个重要美学思想。

②第二，时间与空间一问三不知经，选择最富有包孕性的顷刻的艺术规律。他重点阐明了在造型艺术中如何寓时于空，在诗中又如何寓空于时，提出了选择最富有包孕性的顷刻的艺术规律。莱辛关于选择最富有包孕性的顷刻的观点，是一个十分有价值的美学观点。不仅适用于绘画和雕刻，对于戏剧艺术和诗也是有效的。

③第三、“有人气的英雄”。有人气的英雄的思想，打破了古典主义把英雄人物抽象化、寓意化、概念化的理论教条，这不仅在当时，而且在今天都有现实的意义。

3. 现实主义戏剧理论的重要历史文献——《汉堡剧评》。

《汉堡剧评》这一著作是世界戏剧理论史上的重要历史文献。书中莱辛与法国启蒙运动领袖狄

德罗相呼应，大力提倡市民戏剧，反差新古典主义的戏剧理论和创作，继承和发扬了亚里斯多德以来的现实主义戏剧理论，并结合具体的艺术实践，探讨了戏剧艺术创作的规律。莱辛在《汉堡剧评》中涉及的问题很多：

（1）一是关于市民剧的理论。启蒙运动时期，狄德罗适应时代的需要，提倡一种严肃戏剧。莱辛倡导的市民剧与狄德罗提出的严肃戏剧的基本精神一致。莱辛提倡市民戏剧，应真实、自然地反映现实的社会生活，特别应反映广大市民社会生活。

（2）二是戏剧的审美教育功能。莱辛作为一个德国启蒙运动的思想家和艺术家，十分重视戏剧艺术的审美教育功能。他认为艺术即要反映市民阶级的生活，又要起着他们、改善他们的作用。莱辛特别重视美感与善的统一。在悲剧的审美教育功能问题上，莱辛针对当时德国文坛上对亚里士多德《诗学》的歪曲，进一步肯定了亚里斯多德的观点。喜剧的审美教育功能又有不同于悲剧的。三是戏剧人物性格论。莱辛在《拉奥孔》中，已经谈到刻画人物的个性、表现人物的性格特征的问题。

（3）莱辛还针对狄德罗善于喜剧表现类型、悲剧表现个性的看法，具体论述了人物性格的普遍性和个别性统一的问题。并且提出了性格创造中的个性化问题。

在性格与环境的关系问题上，莱辛比狄德罗又有所前进，明确主张塑造在特定的环境中的人物性格。

4. 《拉奥孔》和《汉堡剧评》所产生的巨大影响。

5. 被称为德国新文学之父的莱辛，他的理论和实践，促成了德国启蒙运动的高潮，为德国民族文学的建立和发展起了巨大的推动作用。

（1）一是他的戏剧理论和创作，在德国建立了资产阶级所需要的市民剧，在欧洲戏剧发展史上占有重要的地位。

（2）二是他的著名美学、文艺学专著《拉奥孔》不仅在方法论上有重大意义，而且对当时德国青年一代的思想是一大解放。

（3）三是车尔尼雪夫斯基对莱辛也是十分敬仰，莱辛的一生直接影响了这位伟大的俄国革命民主主义者。

复习与思考题：

1. 试述狄德罗的文艺观。
2. 试述布封的文艺观。
3. 试述莱辛的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第七章 德国新古典主义文艺理论

教学目的和基本要求：使学生对德国新古典主义文论有一个总体上的把握。重点在于康德、黑格尔、席勒的文艺观的把握。

学时分配：2 学时

第一节 康德的《判断力批判》中的文艺理论

一、概述

二、康德

（一）生平

（二）著作

（三）康德的《判断力批判》中的文艺思想

1. 对文学艺术理论有重要影响的美学思想。

（1）关于美的本质。

（2）崇高理论。

2. 文学艺术理论。

（1）艺术的本质特征。

（2）审美观念。

（3）天才。

第二节 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》

一、概述

二、席勒

（一）生平

席勒,德国诗人,剧作家,狂飚突进运动的主要人物之一。他在《论美》中,着重探讨了美的本质问题。他探讨了艺术美的特性,他认为:当艺术作品自由的表现自然产品时,艺术作品就是美的。"席勒还深刻的研究了艺术活动的本质特性。只有物质媒介,艺术家的自然性与艺术形象直接统一,融为一体,也就是艺术的自由的表现,席勒认为,只有作到了这一点才是真正的艺术美,而做不到这一点就是丑。另外,他还反对由于过分表现主体形成的一种"特别作风。"他认为,审美是人摆脱动物性,同现实世界发生的"第一个自由的关系",是对现实"感觉方式"的彻底革命,是人性的真正开始,只有在这时,人类才走上了一条无限漫长的文明之路。

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的分类及其根据。

2. 感伤的诗的类型。

3. 历史的分类和风格的分类。

第三节 黑格尔的艺术哲学

一、概述

二、黑格尔

（一）生平

黑格尔,德国伟大的哲学家和美学家。黑格尔的<<美学>>是他庞大的哲学思想体系的组成部分。提出了"美的理念的感性显现",不仅包括辨正而又丰富的含义,而且在理论上也有重大的意义。强调了理性与感性的统一,这不论是美学史上还是艺术创作上,都有积极的意义。但是,我们也看到了黑格尔提出的美的定义,毕竟是一个唯心主义定义。他说:"艺术美是由心灵产生和再生的美。"自然美只是属于心灵的那种美的反映。"从这里我们可以看出,他的美学定义颠倒了艺术和现实的关系,因而不可能真正科学的揭示出美和艺术的本质。

（二）著作

（三）文艺思想

1. 艺术美的本质特征和创造。

（1）“美是理念的感性显现”。

（2）“感性观照”的形式是艺术美的基本特征。

（3）艺术美的创造。

2. 艺术理想。

（1）整体性、丰富性。

（2）明确性。

（3）坚定性。

3. 艺术发展史上的三种艺术类型。

（1）象征形艺术。

（2）古典型艺术。

（3）浪漫型艺术。

4. 各门艺术的系统和诗论。

第四节 歌德的艺术经验总结

一、概述

二、歌德

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 艺术家既是自然的主宰，又是自然的奴隶。

2. 文艺与时代的关系。

3. 民族文学与世界文学的发展问题。

4. 文学创作理论。

复习与思考题：

1. 试述康德的文艺观。
2. 试述黑格尔的文艺观。
3. 试述席勒的文艺观。
4. 试述歌德的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第八章 浪漫主义

教学目的和基本要求：使学生对浪漫主义文论有一个总体上的把握。重点在于英国浪漫主义和法国浪漫主义的把握。

学时分配：2 学时

第一节 德国浪漫主义

一、概述

二、以史勒格尔兄弟为代表的耶拿派浪漫主义

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 浪漫主义的诗是无限的、自由的，不受任何规律约束。
2. “艺术乃是上帝在世间的可睹现象”，诗人对人世现实“不关心”。
3. “美的艺术”无目的。
4. “文艺批评是主动、自由的纯心灵的活动。”

三、海涅

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 中世纪的基督教浪漫主义已没有继承的必要。
2. 无视德国现实而一味缅怀中世纪耶拿派浪漫主义没有出路。
3. 在对歌德与席勒的评论中探讨德国文学的发展道路。

第二节 英国浪漫主义

一、概述

二、华兹华斯

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的题材应是田园生活，诗的语言应为真挚单纯的语言。
2. 诗的目的在于抒发情感，歌颂自然和人生，诗是神谕的东西。
3. 诗的想象以及想象与幻想的区别。

三、柯勒律治

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的本质“介乎某一思想和某一事物之间”，是主客观的统一。
2. 想象是浪漫主义诗创作的根本动力。
3. 诗是诗的天才的特产。

四、济慈

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗只表现感受，不表现思想。
2. 诗人应是具有“消极能力”的人，目的是创造“纯美”的诗。

五、雪莱

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 驳底卡特对诗的否定。
2. 驳底卡特对诗人的否定。
3. 驳底卡特“诗不如科学有用”的论调。

第三节 法国浪漫主义

一、概述

二、夏多勃里昂

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 基督教“最富于诗意，最富有人性，最有利于自由、艺术和文学。”
2. 神秘才美。

三、史达尔夫人

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 南方文学与北方文学的划分取决于不同地理、气候条件所形成的不同人性。
2. 浪漫主义文学是惟一可以充实完美的文学。
3. 对布瓦洛新古典主义的批评

四、雨果

（一）生平

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 诗发展的三个历史阶段。
2. 基督教产生与美丑对照原则。
3. 基督教的人道主义与真实。
4. 文学的自由主义原则。

复习与思考题：

1. 试述史勒格尔兄弟的文艺观。
2. 试述雪莱的文艺观。
3. 试述雨果的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第九章 现实主义

教学目的和基本要求：使学生对现实主义文论的发展有一个总体上的把握。重点在于巴尔扎克和别林斯基的现实主义文艺思想。

学时分配：2 学时

第一节 法国现实主义

一、概述

二、斯汤达对现实主义精神的阐发

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 文学必须反映人民的现实状况，适应时代的要求。
2. 文学要真实地再现现实、展开人的心灵世界。
3. 文学需要想象和创造理想。

三、巴尔扎克论现实主义原则

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 小说应成为社会风俗的历史。
2. 现实主义真实性原则。
3. 现实主义的典型理论
4. 作家的法则。

四、福楼拜对客观性原则的强调

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 艺术家不该在他的作品里露面。
2. 忠于现实，但不摹写现实。
3. 对形式美和细节描写的刻意追求。

第二节 俄国现实主义

一、概述

二、别林斯基论艺术与现实]

- (一) 生平

别林斯基,俄国伟大的革命民主主义者,卓越的文学批判家.他的现实主义文学理论,主要是通过他的文学批判建立起来的。可以说,他的文学实践的全部功绩,集中反映在他的文学批评---被他称为"行动中的美学"----的科学活动中.他确立了历史的审美的原则。他通过对普希金,果戈理等优秀作家的创作评论,出色的总结了 19 世纪 30 和 40 年代俄国的文学发展的历史经验,使他的现实主义文学理论别开生面,独树一帜,卓然挺立于 19 世纪俄国文学的长廊之中。

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 艺术应创造典型、真实地反映现实。
2. 艺术应为社会利益服务。
3. 艺术用形象思维。
4. 历史的审美的批评原则。

三、车尔尼雪夫斯基的艺术观

(一) 生平

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 现实美高于艺术美。
2. 悲剧理论。

复习与思考题:

1. 试述巴尔扎克的文艺观。
2. 试述斯汤达的文艺观。
3. 试述别林斯基的文艺观。
4. 试述车尔尼雪夫斯基的文艺观。

拓展阅读书目:

1. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
2. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。

第十章 实证主义和自然主义

教学目的和基本要求：使学生实证主义和自然主义的发展有一个总体上的把握。重点在于泰纳的“三要素”说。

学时分配：2 学时

第一节 泰纳论决定文学的“三要素”

一、概述

二、泰纳

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 种族、环境、时代与文艺的关系。

（1）种族的文艺。

（2）环境与文艺。

（3）时代与文艺。

2. 艺术本质论。

3. 艺术理想的确立与艺术效果。

第二节 圣伯夫的实证主义批评

一、概述

二、圣伯夫

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 文学批评的任务。

2. 文学批评的重点。

3. 文学批评的目的。

第三节 左拉的自然主义理论

一、概述

二、左拉

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 以科学控制文学，使文学回到自然。
2. 以科学的态度记录事实。
3. 以科学实验的方法进行写作。

复习与思考题：

1. 试论泰纳的文艺观。
2. 试论左拉的文艺观。
3. 试论圣伯夫的文艺观。
4. 试论实证主义文论的影响。
5. 试论自然主义文论的影响。

拓展阅读书目：

1. 朱维之主编《外国文学史》南开大学出版社 1994 年 1 月版。
2. 胡经之主编《西方文艺理论名著教程》北京大学出版社 1989 年 11 月版。
3. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
4. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。
5. 赵一凡主编《西方文论关键词》外语教学与研究出版社出版 2006 年 1 月版。

第十一章 直觉主义文论

本章教学目的和基本要求：直觉主义是 19 世纪初到 20 世纪中期，一个非常重要的思想、哲学、文学流派，对 20 世纪的很多理论都产生过很大的影响，它改变了人们的思维方式。就本质而言，直觉主义与传统的理性主义相对立，反理性、反逻辑，强调无意识的力量。它同唯美主义、象征主义差不多同时出现，影响长达一个半世纪之久。本章的教学目的在于使学生对直觉主义文论的发展进程有一个总体上的把握。

学时分配：2 课时

第一节 直觉主义文论概述

一、直觉主义产生的原因

直觉主义产生的原因是与当时的社会、思想和文化状况分不开，它最早产生于德国。

（一）社会心理背景

18 世纪末 19 世纪初的德国特点非常鲜明，与法国多次战争失败，市民阶层的软弱，国家四分五裂的状况使得当时的德国人存在着极强的悲观心理。但德国是一个善于思考的民族，行动的软弱反而带来了思想的强大，他们发现传统的理性、以基督教为核心的道德和黑格尔的“绝对理念”已经不能满足资产阶级的需求，所以希望进行“一场书斋里的革命”。

（二）思想

18 世纪康德哲学在德国的传播，费希特、谢林的出现，东方印度哲学的传入，是直觉主义产生的温床。

1. 康德认为，理性不可能穷究到客观现实的终极（物自体），既然理性如此无用，那么就必须承认非理性的力量的存在。

2. 费希特接过康德的观点，把物质世界贬低为“自我”的产物，“自我”才是唯一存在的现实。

3. 谢林创立了神秘的知识论，把整个物质世界看成是从“世界精神”派生出来的另一个存在。他宣扬“直觉”的作用，认为“直觉”是一种无意识的本原。与“直觉”相比，一切理性的知识都显得完全无能。

4. 小结。

康德、费希特、谢林的观点：理性无用、自我中心、无意识直觉成为当时德国的三大新思想，同时，东方印度佛教又在德国流行。

它们最鲜明的特色是强调一种神秘的力量，认为人的心灵里还存在一个新天地，即无意识、无理性的领域。

（三）文化

1. 直觉主义的产生受到了当时德国文学界浪漫的悲观主义思潮的影响，这主要表现为史勒格尔兄弟、梯克和诺伐利斯作品的传播。这种思潮是当时德国社会生活和群体心理的表现。这群文学家宣扬“无所为而为的艺术”，使艺术脱离时代、人生和现实，把“自我”捧为文学创作的绝对主宰和自然界最高法律。

2. 浪漫的悲观主义在 18 世纪末 19 世纪初的德国极为流行，其特点很能说明它与康德、费希特、谢林哲学的联系，以及与当时社会心理气候的呼应。

3. 小结

总的来说，悲观的浪漫主义最重要的特点，就是注重作家主观情感世界、想象性，而想象性则呼唤人的内心世界。

二、直觉主义的兴盛

1. 直觉主义产生于 19 世纪初期的德国，但是，它的兴盛以及向法国、意大利的扩展，是 19 世纪中期以后的事，直觉主义在产生后很长一段时期里一直受到欧洲思想界和文艺理论界的冷遇。

2. 50 年代以后，直觉主义突然像长河里猛涨的洪峰，在欧洲思想界掀起了巨浪。德国的叔本华、尼采，法国的柏格森和意大利的克罗齐接踵而起。

第二节 叔本华直觉主义文艺观

叔本华（1788——1860），是德国唯意志论者和直觉主义理论的创始人。

一、性格特点

叔本华善于思索、喜欢孤独。他家境富有，但选择了哲学研究。他是一个矛盾的人。如对死亡、对苦修。

许多思想家的内心世界都很矛盾，正因为性格中的矛盾因素才使他们具有相当大的张力和创造力。叔本华在性格的矛盾中建立了强大的直觉主义思想体系。

叔本华没有专门的美学和文艺理论著作，其主要的美学和文艺理论观点都体现在他的哲学著作中。

二、主要著作

- （一）《充分根据律的四重根》
- （二）《视觉与色彩》
- （三）《作为意志和表象的世界》
- （四）《性爱的形而上学》

三、理论核心

（一）生存意志

叔本华认为，人的本质不在于外在的规定，主要是人的内心或意志的产物。所以，人的意志是世界的本质和核心。这里的人的意志主要指“生存意志”，就是追求生存的强烈欲望。

可见，唯意志论和悲观主义是叔本华哲学的基本内容。

（二）出路

叔本华企图解决的是人的生存困境问题，这就带有了现代主义哲学的意味。他认为，“人最大的罪恶就是，他诞生了”，既然人无法选择是否出生，生而为人又要解除痛苦，怎么办？他指出两条路：

- 1. 第一条路：根本解决办法，立刻去死或象佛教一样修练，达到六根清净、清心寡欲。
- 2. 第二条路：通过哲学的沉思和艺术的观照得到暂时地解脱。

四、文艺观

（一）艺术本质论

- 1. 叔本华的艺术本质论认为——文学艺术是意志的暂时休歇。

2. 意志的暂时休歇就是指在观赏自然和艺术作品时由于消除了物我之间的差别而获得了忘我的境界，与此同时，由于人们在这种体验中暂时忘却了欲望对自己的折磨，忘记了求生意志对自己的压迫，获得了一种不知不觉的超然感受。正是在这一刻，人们的私心随之消失，强有力的生存动机失去了它的威力，这一刻带来了清心寡欲。

（二）艺术价值论

1. 叔本华认为，艺术之所以有价值在于它能导引人们步入上述境界。诱发那种摆脱意志束缚的物我两忘的感觉。由此，所有的艺术都有解脱生存痛苦的功能，尤以悲剧为最。

2. 叔本华在这里没有夸大艺术的功能，指出艺术的观照只能是对生存意志暂时地忘却。

（三）审美过程论——直觉（又译为“直观”）

1. 在叔本华看来，功利和理性、求生意志使人丧失了直觉的能力。这是人类的损失，也是人类痛苦的根本原因。要想消除痛苦，必须抛弃理性而依赖于非理性的直觉。艺术是最好的直觉方式。

2. 直觉就是直观的认识，即“观审”。对此叔本华从两个方面界定：

（1）主体成为纯粹无意识的感知

（2）对象成为意志客观化的理念

（四）悲剧理论——三种悲剧，同一本质

叔本华的悲剧理论是他的哲学的附庸。他认为艺术都有解脱痛苦的功能，但以悲剧为最，因此，悲剧是“文艺的最高峰”。

五、小结

叔本华是直觉主义的开山祖师，唯我主义、直觉主义和悲观主义，是他的文艺理论的三大支柱。这种理论不仅直接影响了尼采、伯格森和克罗齐，而且对后来的存在主义、弗洛伊德文艺心理学等都发生过巨大影响。

第三节 尼采的直觉主义文艺观

一、生平

尼采（1844——1900），狂傲的德国哲学家和直觉主义美学家，文艺理论家。一度沉迷于神学，后思想受叔本华巨大影响，成为反基督教、反理性最激烈的人。

二、主要著作

（一）《悲剧的诞生》

（二）《查拉图斯特拉如是说》

（三）《瓦格纳事件》

（四）《偶像的黄昏》

（五）《瞧，这个人》

（六）《作为艺术的强力意志》

三、文艺观

尼采主要是个哲学家，但尼采的哲学与文艺观有很多联系。

（一）艺术本质论

1. 日神——阿波罗；酒神——狄俄尼索斯。

2. 日神精神——趋向“幻觉之迫力”，它所要获取的是美的外观，而美的外观实际上又是人的

一种幻觉；酒神精神——“趋向放纵之迫力”，它所获取的是解除个体存在、复归原始自然的体验。

3. 日神精神——逃避人生痛苦；酒神精神——超越人生痛苦。

4. 日神精神：趋向于理性精神；酒神精神：趋向于非理性精神。

5. 尼采经过对日神和酒神进行的一般性考察和对比之后，将目光转向希腊人，以确定这两种冲动在他们中间是如何起作用的，由此，更深入理解希腊艺术家与自然的关系。

6. 尼采将希腊文化分为六个时期：

(1) 第一时期：荷马以前的野蛮时期

(2) 第二时期：荷马时期

(3) 第三时期：北方蛮族文化入侵时期

(4) 第四时期：多立克文化诞生时期

(5) 第五时期：“崇高的阿提卡悲剧”诞生时期

(6) 第六时期：希腊悲剧的衰落时期

(二) 悲剧观

1. 尼采的悲剧观——把个人的悲剧化作世界的喜剧。

2. 尼采的悲剧观的核心则是：从悲剧中看到由于个人的毁灭而解除了一切痛苦，并且消除了痛苦的根源，与天地万物融为一体，获得狂喜，又察觉到个体的毁灭并不影响生命现象的不可遏止和层出不穷，顿然生出由衷的快感。(circle and circle)

(三) 审美过程论——核心是“直觉”

1. 直觉理论是尼采整个艺术理论的出发点和归宿。

2. 尼采认为，以审美的态度洞察人生并促成艺术分娩的冲动与过程，就是直觉。在直觉时，人暂时逃脱世俗变迁的纷扰，而在短促的瞬间成为原始生灵的本身，与外物或世界本体沟通。

(1) 直觉的心理基础。

直觉的心理基础是“醉”。

因为“醉”能提高整个肌体的敏感性，其本质是力的提高和充溢之感。因此，性冲动的醉，一切强烈情绪所造成的醉，一切激烈运动的醉，酷虐的醉，破坏的醉，某种天气影响所造成的醉，因麻醉剂所造成的醉，意志的醉等等，都是引发直觉的最好条件。

由醉可以引发两种直觉状态，即日神和酒神的。

(2) 直觉与理性、道德的关系。

①直觉与理性无关，直觉时的最大特点是无意识，它在平常状态下无由发生，只有借助进入审美状态才行。

②直觉与道德无关，

尼采认为，道德同样是直觉的对立面。

(四) 艺术发生论：艺术家和天才、灵感

1. 尼采的微观的艺术发生论与生理学有密切的联系。他把自己的这一理论称为艺术生理学。

2. 尼采认为，艺术家必须是一些生命力极其旺盛，受内在的压力的逼迫，不得不给予表现的人。

3. 艺术的产生（创作过程）就是人的旺盛的生命力爆发的结果，越是生命力旺盛的人越是能产生艺术。所以，真正的艺术家都是精力旺盛的天才。肉体的活力是艺术的原动力。

第三节 柏格森直觉主义文艺观

一、生平

1. 柏格森（1859—1941），法国哲学家、直觉主义美学家。生于巴黎，是法国人与犹太人的混血儿。早年就读于巴黎高等师范学校。1900 年受聘于法国最高学府法兰西学院，蜚声文坛，形成柏格森热。1914 年当选为法国科学院院士。他知识渊博，文学修养很高。1928 年获得诺贝尔文学奖。

2. 柏格森生平两大特点：

（1）从研究自然科学转到哲学。

（2）从学校讲台转到书斋。

（3）这两个特点与他一生的学术活动有着直接的影响。

前者使他对物质与生命、物质与时间的关系发生了兴趣；

后者使他与现实生活脱离，使他有可能对生命的广延性与时间的延续性作深入的思考。

二、理论核心

直觉是柏格森哲学最基本的概念，也是他文学理论的基本概念。以所谓“生命冲动”的绵延性否定物质，用艺术的直觉否定逻辑理性，可以说是柏格森哲学的基本要点。

三、主要论著

（一）《时间与自由意志：论意识的直接材料》（1889 年）

（二）《笑：论喜剧性的意义》（1899）

（三）《形而上学导论》（1903）

（四）《创造进化论》（1907）

四、文艺观

（一）艺术本质论：艺术与直觉

1. 柏格森对于直觉和理性两种认知世界的方式的区分。

2. 柏格森的“直觉”。

柏格森认为直觉与逻辑的理性认识完全不同，它是超出其外的非理性的东西。

根据柏格森在《形而上学导论》中对于直觉的界定，我们可以从四个方面来理解他的“直觉”：

（1）直觉是一种理智的体验。

（2）直觉是由内而外的。

（3）直觉是意义的瞬间生成。

（4）直觉的结果是见出“生命的冲动”即世界的本质。

3. “帷幕说”——直觉与艺术家。

这层帷幕是由我们的功利心、个人利益的实际需要所造成的。生活使我们接受外在事物对我们有利害的印象，以便采取相应的行动，而其他的一切印象就变得黯淡不明。

在这种情况下，我们对外在的现实世界和内在的精神世界中所抓住的只是“有用”和“类似”的东西，而忽视或完全放弃了“个性”。

鉴于以上原因，柏格森认为，只有艺术家才能掀开掀开这帷幕看到背后的实在，因为艺术家具有“与生活较为脱离的心灵”，它就是直觉产生的基础。

4. 李贽的“童心说”、马斯洛的“第二次天真”、罗杰斯的《成为一个人意味着什么》。

(1) 李贽的“童心说”。

作为程朱理学的对立面，李贽提出

“童心说”。

“童心说”的理论基础是人的自然本性论。它有两个基本理论假设：

第一：人的自然本性倾向于真。

第二：作为创作最佳准备的“童心”的丧失，是由于理学及其传播造成的。

这两个理论假设可以归结为一点——就是人的自然本性的复归。“返回自然”这一核心思想使“童心说”的丰富的美学内涵显露出来：

①贵真反假。李贽的“贵真反假”与柏格森在直觉中提倡的“反功利”是相通的。

②重情轻理。继承古代文论的一个传统“情者文之经”（刘勰）情感是文学的生命。

③尊今卑古。童心就是面对现实之心，只要有童心，随手写出的文章就可能发人所未发，因为这里所写的是你自身感悟的东西，最能体现你自己的个性，所以我手写我心就是自然就是至文。

④崇“化工”贬“画工”。李贽的提倡“化工”的境界与毕加索的思想不谋而合。

(2) 马斯洛提出“第二次天真”和“健康的儿童性”的概念。对已经社会化了的成人的“自我实现”者，当然包括作家和诗人在创造性时刻的心理作了描述和讨论。

(3) 罗杰斯是人本主义心理学的另一位代表，他虽然没有直接提出“童心”这样的概念，但他在《成为一个人意味着什么？》这篇论文中，从心理治疗的实验中，得出了一些与“童心说”十分相似的观点，罗杰斯的观点与柏格森“帷幕说”的观点很相似。

(二) 直觉与艺术的种类

1. 柏格森认为，自然远远不是那么慷慨，而艺术家的禀赋也是有限度的。

2. 有人通过色彩和形式把直觉中看到的事物的内在生命的状态显示出来，他就是画家、雕塑家；有人通过词语感再现他所看到的原始情绪状况，他就是诗人；还有人用节奏、旋律感传达生命冲动，他就是音乐家。

(三) 艺术特征：独特、个别、不可重复

1. 艺术作为直觉意味着鲜明的个别性，它是独特的、不可重复的。

2. 柏格森认为，艺术不是一般的事物、符号和类型，而“总是以个人的东西为对象的”。

(四) 戏剧因素研究：笑与滑稽

1. 柏格森认为，笑与滑稽是两个紧密联系又稍有差别概念：

(1) 喜剧所表现的是滑稽。

(2) 滑稽引发的效果是笑。

2. 笑。

(1) 笑和情感水火不容，而是诉之于纯粹理性的活动。

(2) 笑不是纯粹的乐趣，也不是美学的、毫无利害观念的乐趣。

(3) 笑是公平无私的。

(4) 笑的心理基础是：以缓和紧张为前奏，而以自我发现后的悲哀为结果。

3. 滑稽。

(1) 产生滑稽的心理机制。

(2) 对于滑稽人物来说，是他的不自知（不知道自己可笑），即“当局者迷”，而对于读者与观众来说，则是一种心理优越感，即“旁观者清”。世界的人看见他的可笑，他也看见世界的人，但不知道自己的可笑。这就是产生滑稽的奥秘。

第四节 克罗齐直觉主义文艺观

一、生平

（一）评价

克罗齐（1866—1952），是意大利继桑克蒂斯之后有很大影响的哲学家、史学家、美学家和文艺理论家。

（二）特点

1. 他积极参与政治活动，曾两度出任政府内阁部长，因反对墨索里尼的法西斯统治而被解职。
2. 克罗齐毕生从事学术研究，他认真研究过黑格尔学说，但与其说他受黑格尔的影响，不如说他是叔本华、尼采、维柯和桑克蒂斯的哺育下成长起来的，因为他的理论基础、所研究的中心问题以及对于美学和文艺理论的基本看法，都与上述几位理论家相联系。
3. 克罗齐把物质作为心灵意识的附属物，具体说来，他认为外界的物质本来无所谓存在，它是伴随主体赋予它一个形式之后才开始存在的。这就是克罗齐“艺术即直觉”的哲学基础。

二、主要著作：

- （一）《美学》（1902）
- （二）《逻辑学》（1903—1909）
- （三）《实践哲学》（1909）
- （四）《历史学》（1914）
- （五）《作为表现的科学和一般语言学的美学》
- （六）《美学纲要》（1912）
- （七）《诗论》（1936）

三、文艺观

（一）艺术本质论：艺术即直觉

1. 克罗齐的直觉。

- （1）一种是源于理智的逻辑，产生概念；
- （2）一种是来源于想象的直觉，产生意象。

（二）克罗齐艺术与直觉的关系

如何理解克罗齐关于艺术与直觉的关系？从以下三方面：

1. 艺术是直觉、幻象。
2. 艺术是意象、幻影。
3. 艺术如何在喜欢艺术的人那里再现——由外向里，得到意象。由这段话推论出，在克罗齐那里：

艺术=直觉=幻象，艺术=意象和幻影。所以，艺术=直觉=意象=幻象=幻影

（三）直觉的最大特征是意象性

为了确证艺术的本质，克罗齐从否定的意义上提出了四个判断：

1. 艺术不是物理的事实。
2. 艺术不是实际的功利活动。
3. 艺术活动不是道德活动。
4. 艺术不具有概念（理智）知识的特性。

（四）艺术发生论

1. 直觉与表现。

克罗齐的直觉和表现是等同的。

直觉===表现

2. 直觉与形式。

克罗齐的直觉指心灵赋形式于杂乱无章的物质世界的活动。

克罗齐对于形式与物质的理解可以上溯到亚里士多德的质料（物质）因和形式因的理论。

我们可以把克罗齐的艺术理论用公式这样表述：

艺术=直觉=意象（幻象、幻影）=表现=形式

（五）直觉与艺术种类

1. 克罗齐认为艺术形式有整一性，即它是一个有生命的整体的东西。整一性是个别性与普遍性的统一。由于艺术是直觉，所以艺术在表现形式上完全是个人的，但其中也有宇宙的底蕴和世界的反映，即普遍性。

2. 克罗齐坚决反对给艺术分类，他认为艺术的生产既是直觉的过程，就不可能是类型种属的生产，如果把两者等同，就混淆了艺术与实证科学和数学的关系。

（六）艺术欣赏与批评：再造

1. 判断一个艺术品是美还是丑，批评家必须站在艺术家的立场，借助于艺术家所提供的物理符号和自己的想象力，循原来的程序走一遭，就是再造。

2. 文学批评在克罗齐看来是一种“二度创造”活动。

（七）艺术的地位

1. 克罗齐认为，艺术不是伦理学的女仆，不是政治学的部长夫人，不是科学的女翻译，艺术有自己的独立性。

2. 克罗齐的这一论述是建立在辨析“为艺术而艺术”和“为生活而艺术”两种观点的基础之上的。

复习与思考题：

1. 怎样认识唯意志哲学的非理性主义倾向？
2. 叔本华对理性认识和直观感性认识有哪些基本观点？
3. 叔本华认为艺术的价值何在？
4. 如何评价叔本华的悲剧观
5. 如何理解尼采的文艺观
6. 如何理解柏格森的文艺观
7. 如何理解克罗齐的文艺观

拓展阅读书目：

1. 孟庆枢著《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第一版；
2. 朱立元主编《当代西方文艺理论》华东师范大学出版社 2000 年第一版。

第十二章 唯美主义文论

本章教学目的和基本要求：使学生对现代唯美主义文论的发展进程有一个总体上的把握。重点在于唯美主义

“为艺术而艺术”的实质。

学时分配：2 课时

第一节 唯美主义理论概述

一、唯美主义产生的原因

（一）社会集体心理背景

唯美主义的产生适应了当时法国的社会心理，即波旁王朝复辟和七月君主政体时代笼罩在法国青年人心头的绝望和反叛情绪的需要。

（二）美学和文艺理论自身发展的学术背景

唯美倾向和对“纯艺术”的追求，在西方文论史上源远流长。

二、唯美主义的发展历程

（一）上升期

指的是 19 世纪 30 年代中期以后，以《莫般小姐》及其《序言》发表为标志，戈蒂叶已创造出唯美作品，写出唯美评论，而且陆续受到比他更年轻的法国青年人（例如波德莱尔等）众星捧月般的拥戴和推崇的时期。

（二）全盛期

指 19 世纪 70 年代，惠斯勒与罗斯金诉讼案的胜利，是唯美主义全盛期的突出表现。

（三）衰落期

指 19 世纪 90 年代王尔德与昆斯伯里侯爵诉讼案的失败，标志着唯美主义衰落期的到来。

三、唯美主义的主要特点

（一）特点

1. “为艺术而艺术”，即为了艺术而呐喊、拼命、创作。
2. “形式”和“美”至上，即强调形式、美是艺术的根本目的，此外再无其他目的。
3. “批评家等于艺术家”，即强调批评家必须要有感受形式、美的能力，否则便不懂批评，不能批评。

（二）小结

四、唯美主义的代表人物

（一）法国的戈蒂叶

（二）英国的佩特、王尔德

（三）意大利的桑克蒂斯

五、唯美主义走向形式主义及其影响

（一）走向形式主义

1. 自从被称为“唯美狂”的王尔德被投进监狱，欧洲大陆的唯美主义思潮开始衰败并衰退。
2. 此时，值得注意的倾向是唯美主义向形式主义的跃进。

（二）影响

形式，本来是唯美主义理论的一个重要范畴。戈蒂叶、佩特、王尔德等唯美主义大师都对它有着非同一般的热情，但是，真正把它作为独立的研究对象并有独特发现，且作出相当贡献的，首先要推意大利的桑克蒂斯和英国的克莱夫·贝尔。如果说前者还能从形式中辨认出水乳交融的内容因素的话，那么，后者则完全抽取了艺术的内容成分而走向了纯形式。这样，唯美主义的真传衣钵便到了形式主义者手里。稍后，在遥远的俄罗斯的一群文学青年手中，“形式”又被导演为一场有声有色的文学运动。

第二节 戈蒂叶论艺术美没有目的

一、生平

戈蒂叶生平有两大特点：

- （一）从爱好绘画转入爱好文学
- （二）从浪漫主义投向唯美主义

二、文艺观

（一）艺术的本质：无功利

“艺术无功利”是戈蒂叶唯美主义的核心观点，也是整个 19 世纪唯美主义思潮的理论出发点。

对此，戈蒂叶从三个方面来阐述：

1. 艺术独立于道德和政治之外。
 - （1）艺术独立于道德。
 - （2）艺术独立于政治功利主义。
2. 有用的东西不是艺术，艺术是完全无用的。
3. 艺术有自己的独特的目标，这目标就是艺术本身，与任何外在因素无关。

（二）艺术的目的：唯美是求

1. 戈蒂叶把艺术的美置于世间万事万物之上。他认为，美借助于艺术而显现，而流传，艺术的使命就是塑造美，高扬美，美和艺术实际上是二而合一的合体。惟有美和艺术才是唯一能经得起时间考验，值得人们献身的东西。

2. 所谓造型，就是用诗歌来塑造形象，使之具有绘画、雕刻那样凸出、立体的效果，借口头流传获得不朽。换言之，即“将艺术品移植”。用诗歌再现博物馆里名画、名雕塑之美的方式，由于是两种艺术类型的沟通和融化，戈蒂叶称之为“艺术品的移植”，是极美。

3. 戈蒂叶不仅在理论上倡导，而且亲自动手，大力实践。

（三）“形式”及其内涵

对戈蒂叶说，形式的最高要求有三：

1. 是准确，即“把外形的轮廓触摸到它们最难捉摸的隐微曲折处。”
2. 是给难以捉摸甚至无法描写的事物赋形。

3. 是赏心悦目的色彩。在戈蒂叶看来，没有光或色彩的形式是不可思议的。在他的理论中，光、色彩几乎和美同义，“使我产生快感的三件东西是：黄金、大理石、猩红；……我用它们建筑我全部的空中楼阁”。

（四）艺术与生命活动：艺术意味着自由、享乐、放浪

1. 戈蒂叶不把艺术看作纯精神活动，而是看作生命活动。

2. 戈蒂叶认为，艺术不以诲人为目的，它独立于政治、道德和社会而“自治”，它的对象是单纯的美和形式，因此追求艺术就是追求美，追求形式。

3. 对艺术家来说，这种追求意味着自由、享乐和放浪。由于美、形式、艺术三位一体，所以在艺术家眼中，人与事物，事物与事物之间的界限应该完全消解，留下的只是纯净的形式，纯净的美。

4. 艺术给人以最高享受，所以，追求艺术就是享受生命。

第三节 佩特“艺术与生命体验”文艺观

唯美主义在英国流行并达到全盛，有着深刻的时代语境影响和艺术积累。

一、生平

王尔特·哈罗特·佩特（1839——1894）是英国文艺理论界唯美主义者早期和最重要的代表。

二、主要著作

（一）《文艺复兴：艺术和诗的研究》（1837）

（二）《伊壁鸠鲁学说的信徒玛丽厄斯：他的感觉和思想》（1885）

三、文艺观

（一）艺术感知：脉搏与刹那——对纯美的感受瞬间即逝

脉搏与刹那，是佩特理论的核心概念。

1. “刹那”。

所谓“刹那”，是指人在感知自然或艺术形式时所获取的一个个零散的、瞬间的美感。

2. “脉搏”。

所谓“脉搏”是指在人生有限的时间应不断地获得瞬间的感官享受，感受美、获取美。

（二）艺术与生命本体——要保持对形式和美的心醉神迷状态

（三）艺术批评：体验就是目的

佩特认为，艺术批评是一种只凭个人感觉而不重理性的心理活动。

（四）总结

娱乐并非放纵自己，抓住每一瞬间追求纯美和形式，获取感官享受，既是艺术欣赏和批评的目的，又是人生的要义，这就是佩特理论的核心，也是贯穿刹那、脉搏、火焰、体验等概念的线索。

第四节 王尔德论形式就是一切

一、生平

综观王尔德的一生，他的才华和坎坷的经历令人十分叹息。

王尔德在 19 世纪的英国与肖伯纳齐名，他一生创作了众多脍炙人口的戏剧、诗作和小说、散文。

二、主要著作

- (一) 小说《道连·葛雷的肖像》(1891)
- (二) 戏剧《莎乐美》
- (三) 文艺评论《谎言的衰落》
- (四) 文艺评论《批评家即艺术家》

三、文艺观

(一) 特点

1. 艺术与自然：不是艺术摹仿自然，而是自然摹仿艺术。
2. 艺术与人生：艺术不应该摹仿人生。
3. 艺术与时代：艺术与时代相对抗。王尔德认为，艺术与时代相对抗有两方面的内容。

(1) 艺术不表现时代，只表现自身。

(2) 有时艺术要重返过去的足迹，并且要把几种古旧文体形式复活起来，例如晚期希腊艺术的“复古运动”和他所生活的时代的“前拉菲尔派”运动；有时艺术又完全走到时代面前，这一世纪的作品，往往要到下一世纪才能了解和欣赏。因此，艺术根本不是时代的产物，也不再再现它的时代。由于艺术和时代无关，所以想要创造永恒的艺术，必须摆脱时代的纠缠

4. 艺术与道德：艺术是非道德的。
5. 艺术以追求“形式”为目标。

在王尔德看来，形式就是一切，是至高无上的艺术目标。正因为艺术所追求的是“美而不真”的形式，所以它才与自然、人生、时代和道德有了区别。

6. 艺术批评：完善的批评纯粹是主观的。

王尔德认为，由于艺术家必须要有批评的能力，然后他才能从包罗万象的事物中从事选择，所以每一个艺术家都是批评家；可是，由于批评家的任务是从已经选择过的材料中再从事选择，因而批评的成果也就成为另一种完美的艺术品，所以，批评不是理性的和判断的，而是创造性的，这样，每位批评家也就成了艺术家。

对艺术批评重视是唯美主义者的共同特点。

(二) 评价

四、总结

唯美主义理论到王尔德时代愈发炉火纯青，其反抗社会、惊世骇俗的锋芒基本没有改变，正因如此，王尔德才落得个悲剧下场。特别应该指出的是，王尔德在继承戈蒂叶、佩特的基础上对艺术与自然、人生、时代和道德的关系上所作的探讨，不但在形式主义、直觉主义者的理论中反复出现，而且对 20 世纪的超现实主义和表现主义理论有重大影响。

复习与思考题：

1. 戈蒂叶如何论述艺术的“无功利”本质？
2. 戈蒂叶对“形式”的要求是什么？
3. 如何理解佩特的“刹那”和“脉搏”？
4. 如何评价王尔德对艺术与自然、人生、时代、道德关系的看法？

拓展阅读书目：

1. 孟庆枢著《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第一版；
2. 朱立元主编《当代西方文艺理论》华东师范大学出版社 2000 年第一版。

第十三章 象征主义文论与意象派诗论

本章教学目的和基本要求：象征主义是 20 世纪一个非常重要的思想、哲学、文学流派，

本章的教学目的在于使学生对象征主义文论的发展进程有一个总体上的把握。重点在于对于“象征”本质的把握

学时分配：2 课时

第一节 关于“象征”

一、象征的原义和引申义

二、作为艺术创作手法的象征

三、作为文学流派

“象征主义”

（一）前期象征主义（19 世纪 80 年代——90 年代）

代表人物：爱伦·坡、波德莱尔、马拉梅、魏尔伦

1. 美国诗人埃德加·爱伦·坡（1809—1849）——先驱者。

他提出了象征主义最基本的主张并在创作实践上开了象征主义诗歌的先河。

2. 法国诗人夏尔·波德莱尔（1821—1867）接受了爱伦·坡的主张并在理论和创作实践上给予发扬，从而直接启迪了后来的象征主义文学运动，成为法国象征派的始祖。

3. 魏尔伦（1844—1896）、兰波（1854—1891）、斯蒂芬·马拉梅在 19 世纪 70 年代后将象征主义的理论在在的文论中完善，象征主义诗歌也在他们的创作中达到成熟。

4. 80 年代，法国象征主义掀起了声势浩大的文学运动，1886 年 9 月 15 日，希腊青年诗人莫洛阿斯在《费加罗报》上发表《象征主义宣言》，正式为这个运动命名。

（二）后期象征主义（20 世纪 20 年代）

1. 法国的瓦莱里。

2. 奥地利的里尔克。

3. 爱尔兰的叶芝。

4. 美国的庞德。

5. 英国的艾略特。

6. 比利时的梅特林克。

第二节 象征主义的先驱者：爱伦·坡对于“神圣美”的追求

一、生平

爱伦·坡（1809—1849）是美国诗人、小说家、批评家，出身江湖艺人家庭，父母早亡。上过大学，进过军校，成年后靠写作为生。一生穷困潦倒，精神苦闷，性格忧郁。晚年精神失常，终年 40 岁。

二、主要作品

（一）小说

1. 长篇小说。

《阿瑟·戈登·皮姆的故事》(The Narrative of Arthur Gordon Pym)。

2. 短篇小说。

- (1)《威廉·威尔逊》(William Wilson)。
- (2)《人群中的人》(The Man of the Crowd)。
- (3)《瓶中手稿》(Ms. Found in a Bottle)。
- (4)《陷坑与钟摆》(The Pit and the Pendulum)。
- (5)《黑猫》(The Black Cat)。
- (6)《莫格街谋杀案》(The Murders in the Rue Morgue)。
- (7)《金甲虫》(The Gold-Bug)。

(二) 文学批评

三. 文艺观

(一) 诗歌的目的——创造神圣美

- 1. 爱伦·坡主张为诗写诗，即为创造艺术美而写诗。
- 2. 诗歌追求的最高审美境界是神圣美。

(二) 到达神圣美的主要途径——象征

- 1. 在创作方法上，爱伦·坡反对摹仿和再现。
- 2. 他认为，再现表象世界和模仿自然不过是对一切可以感知的事物的重复，而仅仅重复算不得好诗；能够生动逼真地描绘出大自然的形、声、色、味也算不得好诗人，他至多传达了世间美，而世间美不过是神圣美的倒影。

(三) 诗歌发展最广阔的领域——诗与音乐的结合

- 1. 爱伦·坡是象征主义文论家中最早强调音乐在诗中的重要性的。
- 2. 爱伦·坡和叔本华和尼采主张的相似之处。

第二节 象征主义始祖——波德莱尔的感应系统理论

一、生平

波德莱尔(1821—1867)，19世纪法国著名诗人、文艺批评家，青年时代开始写诗和文艺评论。

二、代表作

- (一) 文学批评集：《浪漫派的艺术》
- (二) 艺术评论集：《美学珍玩》

三、文艺观

(一) “大自然是座象征的森林”

- 1. 象征是一种固有的客观存在，自然界万事万物之间，外部世界与人的精神世界之间，有一

种内在的感应关系，彼此沟通，互为象征。

2. 世界原本就是一座象征的森林，它暗示着多重复杂的含义。

3. 各种感官之间也存在着相互沟通融会的关系，形、声、色、味交相感应，声音（听觉）可以使人感到色彩（视觉），色彩可以使人闻到气味（嗅觉）。

4. 诗人能够对这种神秘深奥的感应心领神会，诗人的任务在于去发现、感知和表现这种固有的象征关系和其中深藏的意蕴。

（二）发掘恶中之美

古希腊至文艺复兴，传统的艺术存在着不表现丑的惯例，真善美三位一体成为评判艺术价值最高的准则。但是，波德莱尔明确地提出艺术应该表现丑，把丑当作艺术美的必不可少的组成部分。

四、总结

波德莱尔对象征主义和西方现代主义文学的影响十分深远。他把诗歌从情感宣泄抒发引向人内心深层世界的探寻表现，从而完成了浪漫主义向象征主义的过渡。法国象征主义是以波德莱尔为滥觞的，他明确地把发掘恶中之美，丑中之美作为诗歌的重要目的，扩展了文学的审美范畴，导致了西方审美观念的变化，也加重了西方文学的悲观主义色彩，启迪了后来的象征主义大师。

第三节 象征主义运动的领袖马拉梅——超验象征主义理论

在法国象征主义运动发展历程中，斯特凡·马拉梅是灵魂、核心、领袖人物，被称为“象征主义的象征”。他是第一个将象征主义理论系统化的诗人。

一、文艺观

（一）艺术目的：理念即——用“魔法揭示客观物体的纯粹本质”

1. 马拉梅认为，诗人应该把创作的着眼点从客观物质世界转向自我内心世界，提出诗歌应超越事物的外在形态而揭示其“纯粹本质”

（理念），力图用诗歌创造出迥异于现实的、自足的、理想的艺术世界。

2. 马拉梅所寻求的诗的最高境界与爱伦·坡远离人间的神圣美和波德莱尔那“属于另一世界的最高的美”一脉相承。他们都把诗歌变成超凡脱俗、独立自足的审美形态，把艺术世界和现实世界截然区别开来。这几位象征主义的代表人物都把艺术追求的终极引向了柏拉图的理式世界（理念）。

（二）小结

二、创作方法——艺术象征：暗示（梦幻）

（一）美是神圣的

马拉梅认为，一切神圣都是神秘的，美的诗也应是神秘的。诗不是叫人理解，而是触人心弦、引人共鸣，供人推测。“就等于取消了诗歌四分之三的趣味，这种趣味原是要一点一点儿去猜想的”。

（二）象征主义基本的创作原则

由神秘的暗示构成梦幻朦胧的象征意境，从而达到对纯粹美的把握和表现。

三、艺术主体——“诗人是孤独的”、“文学完全是个人的”

（一）孤独、悲哀

马拉梅追求的人生理想和他努力想创造的艺术境界，是现实世界中不存在的美，而他又把这种审美理想来作为评判现实的尺度，因此，现实引起他极度的失望和反感。理想和现实的强烈反差，

使他异常孤独和悲哀

(二) 马拉梅的这个见解在象征主义流派内部与兰波的“他”论异同

1. 兰波和马拉梅的相似之处。
2. 兰波和马拉梅的不同之处。

马拉梅“创造虚无”这一观念不仅主张从原来的“我”中生出个“他”，而且主张这个“他”中已扫光了原来扎根于头脑中的现实意象，以树立并不存在的花和纯粹理念。

第四节 瓦莱里的诗论

一、生平

保尔·瓦莱里（1871—1945），法国著名象征主义诗人和文艺理论家。他与奥地利行吟诗人里尔克是后期象征主义的两座高峰。

二、瓦莱里与中国

- (一) 瓦莱里与梁宗岱（中国新诗理论和实践的倡导者）
- (二) 瓦莱里与盛成（曾在北京大学、清华大学、北京语言大学授课法国文学课程）

三、文艺观

(一) 纯诗论——“诗情”

1. 纯诗论表现了瓦莱里对诗歌审美本质和文学特性的认识，表达了他象征主义的审美理想和创作追求。
2. 瓦莱里认为文学之所以能够成为艺术，在于其中的“诗情”，文学作品的审美价值是由“诗情”来确定的。

(二) 诗的语言无实用目的

1. 瓦莱里对于诗歌语言的见解是他纯诗论的组成部分。
2. 瓦莱里的语词观很大程度上对马拉梅语词观的沿袭和延伸。

(三) “任何真正的诗人都善于正确的逻辑推理和抽象思维”

1. 瓦莱里并不否认灵感的存在和在诗歌创作中的作用。
2. 瓦莱里反对夸大灵感作用的“灵感说”、“迷狂说”，不赞成诗歌创作依赖灵感。

第五节 庞德的意象派诗论

一、产生原因

意象派的产生是对当时诗坛文风的一种反拨。

(一) 首先

在 19 世纪后期英国文坛，象征主义、唯美主义与浪漫主义结成一体，形成新浪漫主义。意象派是在其基础上演变而成的。

(二) 其次

20 世纪初柏格森热流行，这是自叔本华以来非理性主义哲学思想在文学界影响的延伸。

(三) 再次

象征主义诗歌流派为意象派开创了新诗创作新路，尤其是诗的通感、色彩及音乐性，给意象派

以极大的启发。

（四）意象派受日本俳句和中国古诗的影响

二、生平

艾兹拉·庞德（1885～1972）美国诗人、评论家、意象派诗歌领袖。生于美国爱达荷州，先后就读于弥尔顿大学和宾西法尼亚大学。1908年获硕士学位。同年，赴英国伦敦。庞德是美国诗人、评论家、意象派诗歌领袖。

三、主要作品

（一）诗歌

1. 《人》（1909）、《反击》（1912）、《献祭》（1912）。
2. 《诗章》（1921～1972）……其中《诗章》耗时 50 余年，是一部百科全书式的自由诗巨著。

（二）理论批评著作

1. 《严肃的艺术家》（1913）。
2. 《罗曼司精神》（1910）。
3. 《怎样阅读》（1931）。
4. 《阅读 ABC》（1934）。
5. 《庞德文学随笔集》（1954）。

四、庞德与中国

（一）庞德是中国古代文明的歌颂者。他似乎从中国文明中看到了现代西方所急需的理智和理想

（二）庞德认真翻译过《四书》、《诗经》以及一些中国古典诗歌，虽然由于他不很懂中文，译文错漏之处很多，但对中国古典文学在西方传播起过一定作用

五、文艺观

（一）意象派诗歌创作理论与象征主义诗歌创作理论的异同

1. 相同点。

- （1）立足主观精神，重表现、轻再现。
- （2）对诗意孜孜寻求。
- （3）文学语言具有特殊性、象征性。
- （4）重视诗歌的音乐性，主张诗歌语言应该注重形、音、义的和諧。

2. 不同点。

（1）反对象征主义把大自然当作主观心灵世界

“象征的森林”，把诗歌当作解读世界和人生奥秘的手段，用诗歌去追寻“彼岸辉煌”、“天上的彩虹”。

（2）反对象征主义提出的诗歌语言构成的形象之后要深藏种种神秘的意蕴的主张。

（3）反对象征主义用魔幻化的语言去暗示神秘的内心感悟的表现手法。

（4）反对象征主义的抽象性。

（二）意象派诗歌创作原则

1. 对于所写之“物”，不论是主观的或客观的，要用直接处理的方法。
2. 决不使用任何对表达没有作用的字。
3. 关于韵律：按照富有音乐性的词句的先后关联，而不是按照一架节拍器的节拍来写诗。

（三）意象——庞德诗论的核心范畴

1. 什么是“意象”？
2. 诗人创造“意象”的目的。
3. 庞德的“意象”与传统“意”与“象”的不同。
4. 诗化。

复习与思考题：

1. 波德莱尔如何看待艺术本质？
2. 如何看待波德莱尔的“感应论”
3. 兰波“通灵人”是什么意思？
4. 如何理解马拉梅的“暗示”的理论？
5. 如何理解庞德的意象派诗歌理论的三原则？

拓展阅读书目：

1. 孟庆枢著《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第一版；
2. 朱立元主编《当代西方文艺理论》华东师范大学出版社 2000 年第一版。

第十四章 俄国形式主义文论

本章教学目的和基本要求：俄国形式主义是 20 世纪一个非常重要的思想、哲学、文学流派，是西方形形色色现代批评理论流派的源头。本章的教学目的在于使学生对象征主义文论的发展进程有一个总体上的把握。重点在于对于“文学性”和“陌生化”的把握

学时分配：2 课时

第一节 俄国形式主义文论概述

一、形式主义批评方法的缘起

（一）评价

“形式主义”指的是 1915 年到 1930 年期间在俄国—苏联出现的一种以考察文学形式为中心的文学批评潮流。俄国形式主义是 20 世纪一个重要的批评理论流派，是西方形形色色现代批评理论流派的源头。

（二）基础

俄国形式主义发端于俄国十月革命之前，两个自发组成的研究群体：

1. 莫斯科语言小组。
2. 诗歌语言研究会。

二、形式主义批评理论来源

（一）索绪尔的结构语言学思想

1. 语言和言语。
2. 历时语言学和共时语言学。
3. 语言的内部要素和外部要素。

（二）胡塞尔的现象学

1. 自然的态度。
2. 历史的态度。

（三）象征主义和未来派

1. 俄国象征派受到法国象征派的影响，讲究艺术形式和技巧，注重诗歌语言、节奏和韵律等的使用，认为艺术的本质在于象征和表现形式，应该对作品作多重解释。
2. 未来派最早产生于意大利，后迅速传入各欧洲国家，他们以“未来”为旗帜，主张与“过去”和“现在”的文化传统和艺术割裂，蔑视传统，强调革新。

第二节 雅各布逊的诗学理论

一、生平

雅各布逊（1896——1982），是公认的将俄国形式主义、布拉格学派和现代结构主义联系起来的重要理论家。

雅各布逊的贡献在于，他把传统诗学与语言学结合起来，建立了影响深远的语言学诗学理论。

二、文艺观

（一）文学研究的“科学化”努力

1. 起点。19 岁的雅各布逊牵头成立了“莫斯科语言小组”，这个小组举行各种活动，研究文学和语言问题，

2. 雅各布逊倡导科学的文学批评，反对文学批评中的非科学倾向，即肤浅的印象主义批评。他主张把文学研究转化为文学科学——“文学学”，认为文学科学不能始于作者的生平经历、思想观点和社会时尚的研究，因为这些外在因素不仅不能用来恰当阐释文学作品的内在特性与规律，反而容易产生误导，把文学作品视为作者的自传记录，或者视为社会生活的机械摹写和教育读者的语言工具。文学学不应该问一部作品出自何时、何地、何人之手，它应该问它现在是什么，它作为一个系统和一个结构是如何发挥作用的。

（二）文学性

1. 雅各布逊认为，文学学作为一门独立的科学，它有自己的研究对象；它的研究对象不是文学(literature)而是“文学性”(literariness)，即文学之所以成为文学的区别性特征(distinctive features)。

2. 由于文学作品是以语言作为媒介的艺术，所以它与其他任何用语言表达的文献的差异就在于它特殊的结构方式和表达方式，这种文学独具的特性正是文学批评的对象。

（三）诗的“系统功能”

1. 日常语言与文学语言的区别。

雅各布逊通过区别日常语言和文学语言来探讨诗语的功能问题。

（1）从功能的角度看，日常语言与文学语言行为有极大的区别。

日常语言——只是交流思想的工具，人们在交际时只注意交流的内容，对交流载体的语言则是不予注意，一旦达到了交流目的，就会把语言弃之不顾。

文学语言——以自身为目的。

（2）从构成的角度看，日常语言与文学语言也有很大的区别。

日常语言——按照惯常的构词、语法、修辞来组织语言单位。

文学语言——无论在构词、语法还是在修辞方面，都异乎寻常地打破常规，通过不同的选择、配置、加工、改造，对日常语言施加“暴力”，使之变形、扭曲，从而达到特定的美学目的。

2. 从语言的功能上把握日常语言与文学语言的关系。

（1）捷克时期（他 1920 年离开苏联去捷克定居）的雅各布逊力图从语言的功能观上来把握它们。

（2）雅各布逊在第一次国际语言大会所作的闭幕词《语言学与诗学》中，把人类的语言交际归纳为六个基本功能（六功能图），这六个功能又依赖于六种因素（六因素图）。

（3）人类任何语言交流活动都有“说话者”和“受话者”，都离不开“信息”，二者之间交流的完成，需要一定的语言环境（“语境”）作为参照，又需要一定的语言代码（“代码”）作为媒介，此外还需要保持“接触”，既包括物理上的，又包括心理上的。

交流活动固然无法摆脱这六种因素的“纠缠”，但不同性质的交流活动对于各种交流因素各有偏好和侧重。上述六种因素对应着如下六种不同的功能，它能够满足不同性质的交流活动对不同因素的特殊需要。

（4）对于发送者来说，“表达功能”最为重要；对于接受者来说，领会发送者的意图、意义最为重要；对于那些习惯于指桑骂槐、热衷含沙射影的人来说，“指涉功能”最重要；对于那些关心沟通渠道是否畅通的人来说，“交流功能”最为重要，打电话时的习惯语“喂”就发挥着这样的功能；对于那些专门在语言的鸡蛋里挑骨头的“分析哲学家”来说，“元语言功能”最为重要；对于诗人来说，信息本身最为重要，这也是诗与散文（指政论文和科学论文）的主要区别之所在：

第二节 什克洛夫斯基的文学理论

一、生平

什克洛夫斯基（1893——1984）是彼德堡诗歌语言研究会的创始人之一、领袖人物，也是俄国形式主义的主要代表人物。

二、文艺观

（一）艺术是独立存在的世界

1. 三个世界说。

（1）现实世界。

（2）主观世界。

（3）艺术世界。

2. 对文学自足性的信奉是俄国形式主义批评的基本前提。

什克洛夫斯基认为：

“艺术永远是独立于生活的，它的颜色从不反映飘扬在城堡上空的旗帜的颜色。”

（二）形式是艺术价值的决定因素

1. 形式和内容在文艺理论中是一对重要的范畴。

2. 传统理论与批评中的形式和内容

传统理论与批评将文学作品分为内容和形式两大部分：

（1）内容是指“写什么”，如文学作品表现了什么社会内容，描写了怎样的人物形象，传达了怎样的情感体验。

（2）形式是指“怎么写”，作家在具体写作中所使用的表现手法、结构方式、修辞技巧等。

（3）传统理论与批评特别强调内容与形式的二分法，认为“内容”决定“形式”，“形式”反作用于“内容”。

3. 俄国形式主义的什克洛夫斯基以“材料”和“形式”的二分法代替传统的“内容”和“形式”的二分法。

（1）“材料”是指作者要表达的思想和观念。

（2）

“形式”不仅是对这些“材料”加以布局 and 安排，而且还指“材料”被安置完成后形成的存在形式。

（3）在什克洛夫斯基看来，“材料”僵死的，没有高低贵贱之分，它不决定文学作品的价值；重要的是“形式”，它充满变化，富有生机，是判断作品价值的决定性因素。

（4）什克洛夫斯基区分了“故事”和“情节”，：“故事”是构成“情节”的材料；“情节”是表现方法、技巧构成的“形式”。一种故事可以在不同作家手里形成多种情节，故事只是材料，并不决定文学作品的成败优劣，实际上起作用的是“情节”——“形式”。

（三）陌生化

1. 陌生化与无意识化、自动化。

“陌生化”是与“文学性”直接相关联的俄国形式主义的另一核心概念。

什克洛夫斯基提出“陌生化”的概念来阐释语言所具有的文学性效果，他认为只有“陌生化”的语言才具有文学性可言。“陌生化”又被译为“奇特化”，是与“无意识化”、“自动化”相对的，它是使人感到惊异、新鲜、陌生的具有审美特征的语言。

2. 陌生化与形象、视觉体验。

什克洛夫斯基发现，托尔斯泰经常使用陌生化的手法进行文学创作，他不直呼事物的名称，而是描绘事物，好像他第一次见到这个事物一样，他描绘每一件事都好像是第一次经历这件事，他让读者有一种在原初情境中的体验。

3. “陌生化”的基本原则。

(1) 陌生化的基本原则只有一个，即：“对日常语言有组织地施加暴力”

(2) “陌生化”的对象正是已经自动化、无意识化的日常语言。通过各种语言技巧，比如扭曲、变形、拉长、缩短、颠倒、强化、凝聚对日常语言进行加工，甚至“施加暴力”，使之变成新鲜的语言。所以，在俄国形式主义那里，声音、节奏、韵脚、意象、修辞手法等都具有陌生化和疏离的效果，它们都是“文学性”的重要来源。文学作品是各种陌生化手段的凑合。

复习与思考题

1. 简述俄国形式主义早期的主要理论见解。
2. 简述俄国形式主义晚期的主要理论贡献。

拓展阅读书目：

1. 孟庆枢著《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第一版；
2. 朱立元主编《当代西方文艺理论》华东师范大学出版社 2000 年第一版。

第十五章 英美新批评文论

本章教学目的和基本要求：英美新批评是 20 世纪一个非常重要的思想、哲学、文学流派，本章的教学目的在于使学生对英美新批评文论的发展进程有一个总体上的把握。重点在于对于各种“批评范畴”的把握

学时分配：2 课时

第一节 英美新批评文论概述

一、英美新批评的缘起

（一）新批评派的崛起适应了西方文学创作新形式的需要。

本世纪初，批判现实主义、自然主义已经衰落，浪漫主义更趋于末流，现代派文学成为资产阶级文学的主流。

（二）从文学创作上看，现代派文学重象征，语言晦涩玄奥，用实证的方法根本无法对付，批评家不得不通过细读来探索、猜测它的涵义，这无形中促进了新批评的兴起。

（三）从理论上讲，西方文论史上，对于文学作品形式因素的重视，由来已久，特别是浪漫主义、象征主义的批评家更重视这方面的研究。

二、英美新批评的理论发展

（一）艾略特的诗歌非个人化理论

艾略特的诗歌非个人化的理论主要包括三个方面：

1. 第一：个人生活与艺术关系问题。
2. 第二：是作家和传统的关系问题
3. 第三：在具体的创作过程中，一个艺术家如何才能把个人的情感和经验转化为非个人的、艺术的情感和经验呢？艾略特认为，表现非个人的情感和途径是借用“客观关联物”。

（二）瑞查兹的语义学理论

瑞查兹的语义学理论可以概括为三个方面：

1. “冲动平衡理论”。
2. “科学语言”与“文学语言”的划分。
3. 语境理论。

（三）兰色姆的“本体论批评”

兰色姆的“本体论批评”主要是强调诗（文学作品）本身的本体存在，认为批评应当成为一种客观研究或者内在研究，它不应当探讨文学与各种社会生活现象的联系，而应当把作品看作是一个封闭的、独立自足的存在物，研究其内部各种因素的不同组合、运动变化，寻找文学发展的规律性的东西。

（四）维姆萨特和比尔兹利的“意图谬见”和“感受谬见”

1. 意图谬见——混淆诗与诗的产生过程。
2. 感受谬见——将诗和诗的结果相混淆。

（五）燕卜苏的含混理论

燕卜苏的《复义七型》（又翻译为《含混的七种类型》就是对瑞查兹的早期著作，特别是《意

义之意义》所做的一个恰当的注释。《复义七型》不仅改变了一个词语——“复义”的命运，而且确立了一种新的审美趣味，传统文论史上赋予“复义”（含混）的贬义色彩从此一扫而光。

第二节 新批评的理论范畴与操作方法

一、新批评派对于文论史的重要贡献

新批评派对文论史的重要贡献之一，就是创造或更新了一些重要的批评范畴。这些范畴几乎可以构成一个完整的修辞学体系，新批评家们就是靠这些“光彩夺目”的批评范畴维系着的他们的批评体系和实践。

新批评派对文论史的重要贡献之一，就是创造或更新了一些重要的批评范畴。

这些范畴包括“含混”、“张力”、“悖论”、“反讽”、“隐喻”等。这些范畴几乎可以构成一个完整的修辞学体系，新批评家们就是靠这些“光彩夺目”的批评范畴去把握、理解、描述文学特征，维系他们的批评体系和实践。

二、新批评派的范畴

（一）“复义”（又译为“含混”、“模糊”、“朦胧”、“晦涩”等）

1. “复义”出自燕卜苏的《复义七型》。

2. 复义现象在日常语言中存在，尤其对于诗歌的表现具有重要意义。

传统批评家习惯认为诗的意义是单一的，纯粹的，一首诗的解读只有一种方式是正确的。

燕卜苏通过大量的研究和分析证明，一首诗的理解是多样的，而且每一种解释都有一定的道理，对此不能独断地加以排斥。“诗无达诂”，这说明文学语言具有与科学语言完全不同的特性——多义性、模糊性和不确定性，诗意的丰富性和复杂性正是诗的特殊魅力所在。

新批评派推崇、赞赏具有丰富语义而又充满歧义色彩的诗歌作品，并形成了一种特殊的审美趣味。

3. 复义

（1）可以意味着作者的意义不确定；

（2）可以意味着有意说出好几种意义。

4. 复义可以使文学语言活动方式中潜在的意义得到充分的表达从而增强作品的表现力。而且，在燕卜苏看来，词语的潜在意义往往要比可能写出的要丰富得多、重要得多。

5. 燕卜苏在《复义七型》中，经过细致归纳，把文学中的复义分为七种类型。学界研究认为这七种类型的存在着一些明显的问题，有些类型相互重叠，有的类型的规定不够严谨，总体上说，使人感觉划分的漏洞颇多。但是，对文学语言中的复义现象进行如此细致的分析，为被传统文学批评认为是一种弊病的现象正名，充分肯定它的审美价值，这正是燕卜苏的一大功绩。

6. 七种复义类型

（1）第一种类型：一物与另一物相似，实际上这两种事物有多方面的性质均相似。

（2）第二种类型：上下文引起多种意义并存，包括词语的本义和语法结构的不严密引起的多义。这实际上上语法性复义，某种语言的语法关系越松弛，则它的语法复义现象就越多。汉语语法关系远比英语松弛，所以中国古典诗歌中语法复义比比皆是。

（3）第三种类型：同一词具有两个似乎并不相关的意义。双关语就是该类型的典型。双关语是在一定的语境中，利用词语的同音或多义的条件，故意使语句具有双重意义，言此而实际指彼。

（4）第四种类型：一个陈述语的两个或更多的不同意义合起来反映作者复杂的心理状态。

（5）第五种类型：一种修辞手段介于两种所要表达的思想之间。

(6) 第六种类型：累赘而矛盾的表述迫使读者自己去寻找解释，而这多种解释也相互冲突。

(7) 第七种类型：一个词、一句话中的两种意义正是上下文所限定的恰好相反的意义。燕卜苏认为这是复义性最强的情况。

7. 燕卜苏的“复义”理论直接启发了新批评派其他理论家对于张力、悖论、反讽、隐喻等批评范畴的思考。

在张力、悖论、反讽、隐喻中，总有两种或两种以上含义不同而互相匹敌的因素一并出现，因此体现出复义的特征，但是，与复义不同的是，批评家的兴趣中心，已经从静止地罗列各种意蕴转移到说明多种含义之间的冲突，更确切地说是由这些冲突引发的动态平衡。

(二) 张力

1. 泰特在《论诗的张力》中提出了张力的概念，它取自两个英文单词内涵(intention)和外延(extention)，是去掉前缀后的核心词(tention)，意谓紧张关系。

2. 外延是指一个词的词典意义，即字面意；内涵是指暗示意义，或附在文词上的情感色彩。“张力”是语义学意义上的外延与内涵的协调，它强调诗歌语义结构的复杂多样性。

(三) 悖论

1. “悖论”是指那种表面上自相矛盾而实质上千真万确的语句，即所谓“似非而是”的语句。

2. 创造悖论的方法有很多，但有一个基本原则——违背常理地使用语言：使用这些手段，常常造成诗在语言和结构上的不协调和不一致，使其在相互碰撞和对抗中产生丰富和复杂的含义。

(四) 反讽

1. 这一术语源于古希腊喜剧，指这样一种角色类型，即佯装无知者，在自以为高明的对手面前说傻话，最后证明这些傻话都是真理，从而使高明的对手大出洋相。

2. 反讽是一种历史悠久的修辞术，指我们的意思与我们所说的话恰恰相反，也就是所谓的说反话，也常常指希望与结果之间存在着的矛盾与对立。

3. 后来，这个词变成了“讽刺”和“嘲讽”。

4. 新批评派将反讽概念发展成为诗歌语言的基本原则，他们认为诗歌语言就是反讽的语言。

(五) 隐喻

1. 隐喻一般是指在彼类事物的暗示之下感知、体验、想象、理解、谈论此类事物的心理行为、语言行为和文化行为。

2. 从具体的文本存在形式看，隐喻包含三个要素：喻体、喻衣和喻词。其基本构成方式是甲(喻体)是(喻词)乙(喻衣)。

3. 一般看来，喻体和喻衣之间存在某种相似点，所以构成隐喻关系。

4. 隐喻中的喻词常常可以省略掉。

5. 高度重视比喻，尤其是隐喻是新批评语言研究的一大特色。

6. 维姆萨特在《象征与隐喻》中提出了隐喻的精辟见解。维姆萨特在此提出了隐喻的两种不同的方式：

(1) 强调类比的事物之间的异中之同，这是传统文学批评普遍认同的方法，如“爱人像玫瑰花”。

(2) 强调类比事物之间的同中之异，这是新批评所推崇的隐喻的“异质原则”。

(3) 小结：新批评认为，要使比喻有力量，应该将非常不同语境的事物联系在一起，强调类比事物之间的矛盾性和异质性，用比喻做扣针，把它们扣在一起。

(六) 语调

1. 语调也是新批评派特别标举的一个重要概念，它首先由瑞查兹提出。

2. 语调是文学作品中的说话人“对他的听众所采取的态度”。

3. 语调可以揭示出说话者的出身、地位、修养、个性等因素，也可以揭示说话者对听话者的

出身、地位、修养、个性等因素所做的基本假设，因而可以昭示说话者与听话者之间复杂微妙的关系。

4. 语调包括许多种。

- (1) 正式的非正式的。
- (2) 疏远的与亲密的。
- (3) 隐晦的与坦率的。
- (4) 文雅的与粗俗的。
- (5) 严肃的与幽默的。
- (6) 谦虚的与狂傲的。
- (7) 愤怒的与平静的。

(七) 细读法

1. “细读法”是新批评创造的一种具体的批评方法，它建立在对文本语义的细致分析的基础上。

2. 我们大致可以对新批评的细读法进行如下总结。

(1) 选择篇幅短小的、意蕴丰富的文本，如玄学派诗歌和现代派诗歌，也包括含蓄蕴藉的中国古典诗歌，这些含义模糊、充满歧义的文本适合新批评的语义分析。

(2) 排除文本生成研究和读者反映研究，将目标集中于文本，对文本进行多重回溯性阅读，寻找其中的隐微含义，如词句中的言外之意和暗示、联想意义；仔细分辨作品中所运用的各种修辞手段，如隐喻和拟人等。

(3) 想象文本具有戏剧冲突性，将文本视为充满矛盾和张力的有机统一体，分析语言的含混、悖论、隐喻、反讽、象征等要素，以及由于这些要素的作用形成的诗歌的复杂意义和阐释空间；研究诗歌的诸多要素如何在矛盾冲突中形成了诗歌的和谐统一的具有张力的整体结构。

复习与思考题

1. 什么是“复义”？
2. 什么是“张力”？
3. 什么是“反讽”？
4. 什么是“隐喻”？
5. 什么是“语调”？

拓展阅读书目：

1. 孟庆枢著《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第一版；
2. 朱立元主编《当代西方文艺理论》华东师范大学出版社 2000 年第一版。

第十六章 结构主义文论

本章教学目的和基本要求：结构主义文论是 20 世纪一个非常重要的思想、哲学、文学流派，本章的教学目的在于使学生对结构主义文论的发展进程有一个总体上的把握。重点在于对于列维-斯特劳斯和罗兰·巴特的结构主义文论把握。

学时分配：2 课时

第一节 结构主义文论概述

一、结构主义文论的背景

（一）两次大战

两次世界大战给西方社会特别是欧洲大陆带来了灾难性的破坏，也引起西方世界对 18 世纪以来一直引以为骄傲和自豪的文明与理性的普遍怀疑，而随着战后经济高速发展而出现并日益加剧的各种社会矛盾，给西方社会带来了普遍的精神危机，由此形成的以世界不可知论为核心的关于世界的悲观情绪，成为西方普遍的社会文化心理。

（二）索绪尔的结构主义语言学

作为对与世界不可知论的反拨，在 20 世纪 20 年代索绪尔结构语言学的影响和启发下，结构主义应运而生。

（三）走向鼎盛

20 世纪 60 年代，结构主义在法国走向鼎盛，结构主义方法渗透到包括历史学、心理学、社会学、人类学等几乎所有人文学科领域，对西方哲学及其他人文社会科学产生了深刻而持久的影响。

二、结构主义文论的发展过程

（一）结构主义是 20 世纪人文社会科学“语言论”转向的产物之一

（二）它源于 20 世纪初瑞士语言学家索绪尔的语言学理论，这种理论经过在俄国和捷克的流传与发展而在二战后的法国蓬勃兴起

三、理论概述

（一）结构主义以现代语言学为基本模型，创造了一个全新的知识王国

（二）结构主义认定，各类文化和产品最终都被语言结构所塑造，因此结构主义批评力图用结构、规律、代码及系统等概念，来揭示社会系统或文化世界里的各种深层规则

（三）结构主义的基本思路、理论假设和批评实践都极大地影响了 20 世纪下半叶的文学与文学批评

第二节 结构主义文论的理论来源

一、索绪尔的结构语言学思想

（一）索绪尔的生平

索绪尔（1857—1913），是 20 世纪最著名也最具影响的语言学家之一。

1906—1911 年，他曾三度在日内瓦大学讲授普通语言学，但并没有出版过有关语言学的著作。

1913年，索绪尔去世后，他的两个学生根据听课同学的笔记和索绪尔的一些手稿，编辑整理成《普通语言学教程》一书，于1916年在巴黎出版。

《普通语言学教程》系统地记录了索绪尔的理论思想，这些理论对于后来的结构主义产生了直接而深刻的影响。

（二）理论

1. 语言和言语。

索绪尔将人类的语言活动分为语言和言语两个层次。

（1）言语：是个人的语言行为，个人在具体日常情境中所进行的个体语言活动。

（2）语言：是存在于人们头脑中的词汇系统和语法规则。

2. 在语言活动中，这两部分相互联系，互为前提。

（1）一方面，言语受语言的制约，所说的话要被人听懂必须遵循语言系统的规则。

（2）另一方面，语言又是在言语实践中形成和发展的。

（3）索绪尔认为，人类的语言和言语的关系，就如同象棋游戏中的那一套下棋规则同一盘盘具体的棋局的关系一样。

2. 共时和历时。

在将语言活动分为语言和言语两个层次之后，索绪尔又进一步确立了语言学的研究对象。

（1）历时语言学：研究言语的历史性发展，即从一种语言状态到另一种语言状态，即研究语言的现实用法。

（2）共时语言学：研究语言的符号系统，对构成这一系统的各要素及其关系进行研究。

3. 语言符号的能指和所指。

在确立语言系统在语言学研究中的重要性的同时，索绪尔进一步论证了语言符号的性质。

索绪尔认为，特定社会的语言都是运用能够产生意义的不同的能指来表达所指概念的符号系统。一种符号可以被视为一个整体，是由能指和所指这两个固有而不可或缺的方面构成。

（1）能指（signifier）是当一个词被说出时接受者所听到的声音图像或文字标记，它是符号的视—听（acoustic-visual）方面。

（2）所指（signified）则是单词在接收者的心中所唤起的意义、声音图象所指示的东西，是符号的概念（

conceptual）方面，比如作为能指的

shu（或“树”或

[tri:]）都指向了人们所理解的“树”的概念。

4. 值得注意的是，索绪尔强调了语言符号的两个特性：

（1）语言符号是任意性的，能指与所指之间并不存在任何本质的联系，它们之间的关系仅仅是一种偶然的文化约定。也就是说，从符号的生成过程看，人们用某个音响形象指称某个概念，除了文化上约定俗成外，它们之间没有任何内在的联系，并不是某个概念本身决定着它一定具有某个音响形象。可以设想，如果符号的能指与所指之间有什么内在联系的话，那么，相同的概念（所指）在所有语言中都应该用同一个音响形象（能指）来指称，而事实并非如此。

（2）符号是差异性的，在语言这样一个严密的系统中，语言的基本单位不是靠什么确切的特性而被人们认识的客观事实，每一个音素或词素只有同它们所不是的东西联系起来，只有与其他因素相异或对立，依靠它们之间的区别，符号才能获得自身的意义。在索绪尔看来，语言是一种其内部各部分之间都相互关联的封闭系统。在语言内部各要素之间，尤其重要的是差异关系，包括二元对立。

4. 语言的横组合关系和纵聚合关系

（1）索绪尔认为，在语言状态中，一切都是以关系为基础的。这种关系表现为两个向度：语

言的横组合关系和纵聚合关系

二、雅各布逊和捷克结构主义

（一）生平

雅各布逊作为结构主义语言学大师，对结构主义运动的发展、兴盛有着极为突出的作用。如果我们把莫斯科—圣彼得堡，布拉格，巴黎视为结构主义发展历程中的三站的话，那么雅各布逊应当看作一位贯穿结构主义运动发展史的核心人物。

1. 他初始是俄国形式主义的领袖人物，20世纪20年代，“俄国形式主义”在前苏联受到了严厉的批判。

2. 1920年，他迁居布拉格，与捷克哲学、美学家穆卡洛夫斯基等，继续从语言学的角度展开文学的“文学性”研究。

3. 雅各布逊通过列维-斯特劳斯和巴黎的“太凯尔”（Tel Quel）团体直接影响和推动了法国结构主义思潮的兴起。另外，他多次在苏联进行学术报告和讲演，也推进了苏联对结构主义和符号学的研究。由此，可见他在西方学术界的地位和影响。

（二）理论

1. 雅各布逊对语言的“诗性功能”的研究。

（1）雅各布逊通过研究，对索绪尔语言学思想作出了重要的补充和发展，这集中体现在他提出的“极性”和“对等原则”的概念上。

（2）这两个概念是他在对于失语症的观察和研究中提出的。

失语症是人在丧失或减弱了对语言的理解和使用能力时出现的一种语言的错乱现象。通过观察，雅各布逊发现，这些患者的语言总是趋于两极。

（3）雅各布逊指出的两极，类似于索绪尔所说的横组合关系和纵聚合关系。

他通过观察说明，人类的言语活动确实存在索绪尔所说的两个基本向度，它们构成纵横交叉的两轴。换句话说，语言的诗性功能得之于把日常语言活动中只在联想关系中展开的词，放到句段中同时加以表现。

2. 对等原则。

（1）对等，容易被人理解成为“相似”或“同义”。其实，对等也包含有相异或反义在内。在对等原理中，相似与相异，同义与反义占有同等重要的地位。

（2）对等不仅由于其规律性的复现使人感到语句的节奏，而且它还是诗语中句段构造的基石。

（3）这种对等在语言的各级和各体上都有表现，从音位到语义，从词法、句法对仗到语义照应，都离不开对等原则。

第三节 结构主义文论代表人物的理论

一、列维-斯特劳斯的神话模式研究

（一）生平

列维-斯特劳斯（1908—），法国著名人类学家，社会学家，是公认的结构主义运动的领袖人物。

（二）研究方向

1. 人类亲属关系。
2. 古代神话。
3. 原始人类思维本质。

4. 小结。其中语言和神话的关系占据中心位置。他借助索绪尔语言学方法对于古代神化模式的分析,以及借助这种分析提出的一系列基本思想,都对结构主义产生了至关重要的影响。

(三) 列维-斯特劳斯的神话模式分析

1. 列维-斯特劳斯神话分析的基本步骤:

(1) 抽离出神话的基本成分——神话素;

(2) 把神话素按照历时、共时的原则分别加以纵横排列和比较,以便找出它们共同的关系集束;

(3) 按照二元对立的方式排列出神话的组合方式,显示神话的深层结构,并由此揭示出神话的本质特征及意义。

(四) 神话模式分析实践操作

1. 列维-斯特劳斯对俄狄浦斯神话的分析就是上述神话阅读方法的一个极好的实践示例。

2. 俄狄浦斯神话是古希腊神话中很著名的一则。

3. 俄狄浦斯神话包括三个故事。

二、罗兰·巴特的“第二级符号系统”与神话批评

(一) 生平

罗兰·巴特(1915——1980)是法国结构主义最重要的文论家和批评家之一,也是结构主义向后结构主义过渡的关键人物之一。

(二) 主要著作

1. 《写作的零度》(1953)。

2. 《神话学》(1957)。

3. 《论拉辛》(1963)。

4. 《符号学原理》(1964)。

5. 《批评与真实》(1966)。

6. 《作者之死》(1968)。

7. 《S/Z》(1970)。

8. 《批评论文选》(1972)。

9. 《文本的快乐》(1973)。

10. 《恋人絮语》(1977)。

(三) 结构主义符号学文论

1. 文学的本质是一种符号。

罗兰·巴特认为,文学远远不是一种单纯的、不受限制的对“客观”的反映,它是我们用以加工世界、创造世界的一种“代码”,是一种符号。而且,更重要的是,它是一种具有“自我包含”性质的符号。

2. 文学符号与语言符号的异同。

在此基础上,罗兰·巴特进一步分析了文学符号与语言符号的异同。

(1) 相同点。

巴特认为,文学符号与语言符号一样,都是由能指和所指在一定关系中联结起来构成的。

(2) 不同点。

语言符号的能指和所指之间是结构性关系;

3. “神话”的符号学阐释框架。

巴特对非语言符号的语言结构的把握有助于其语言学模式向更大的符号学领域扩展,并形成了一套关于“神话”的符号学阐释框架。

所谓“神话”，在巴特这里，并不是古典意义上的神话本体，而是一个社会构造出来的用以自身存在合理化和合法化的种种隐秘的意象和信仰系统。

巴特指出，这种“神话”可以通过能指、所指和符号的模型去分析，但它并非一般符号，因为它往往建立在先前就已经存在的“符号链”上，是作为二级符号系统“发生作用的”。

三、普洛普的民间故事叙事结构功能研究

（一）概述

结构主义的源头，应该追溯到 20 世纪 20 年代俄国学者弗拉米尔·普洛普的民间故事叙事结构功能模式的研究以及他的研究方法，同列维-斯特劳斯的神话模式研究一样，对于结构主义叙事学的发展产生了深刻影响。

可以说，他为后来的结构主义叙事学的理论家如格雷马斯、托多洛夫等，提供了基本研究的起点。

（二）代表作

普洛普的研究成果集中反映在他的《民间故事形态学》中。

《民间故事形态学》是 20 世纪俄国文论中最有影响的著作之一。

（三）主要理论

1. 功能。

（1）在这部著作中，普洛普通过一百个俄国民间故事的研究，发现民间故事常常将同一个行动分配给不同的人物，在民间故事中，人物可以是多变的，但这些人物的功能却是不变的和有限的。普洛普提出了“功能”的概念。

（2）功能就是根据人物在情节发展过程中的意义而规定的人物行为。

2. 行动范畴。

（1）在这三十一功能之外，普洛普还归纳出这些功能的七个行动范畴（行动范围）和与此相应的七种角色：

（2）普洛普发现，在所有故事中，每个人物都可以承担一个以上的角色，一个角色也可以由多个人物承担。但他们的功能和行动范畴是固定不变的。

3. 民间故事结构原则。

（1）普洛普建立起民间故事的基本结构模式。

（2）他指出，所有民间故事，就它们的叙事结构而言，都具有共同本质，它们都遵循着四条原则：人物功能是故事的基本成分，无论这些功能是由谁或以何种方式完成，它们本身是故事恒常不变的稳固要素；民间故事使用的功能的数量是有限的 31 个；功能的排列顺序完全一样；就其结构而言，所有民间故事都属于同一类型。

4. 小结。

普洛普的民间故事形态研究显然已经超越了对具体作品感性经验层面的分析，而着眼于同类作品内在的形式特点，并由此为这种叙事体裁制定出一套类似语法规则的叙事模式。

他研究民间故事叙事的线性横组合规律，将其中一种独立自存的结构分离出来；

列维-斯特劳斯关注的则是神话逻辑的纵聚合情形，试图发掘蕴藏在原始神话中的观念体系。

普洛普的民间故事形态虽然不能简单归类到力图挖掘人类现象背后的系统和心灵深处的“结构”的结构主义里去的。但是，结构主义叙事学正是以普洛普的研究为起点，并沿着这条路线发展的。

四、格雷马斯的符号矩阵（语义方阵）和叙事语法（结构语义学）

（一）生平

阿尔吉斯达-于连·格雷马斯（1917—1992）立陶宛裔的法国著名结构主义语言学家。

曾任巴黎高等研究实验学校教授，与罗兰·巴特等人一起致力于符号学的研究，曾主编《符号学——巴黎学派》，标举出了符号学的“巴黎学派”这一名称。

（二）主要著作

1. 《结构语义学》（1966）。
2. 《意义》（1970）。
3. 《莫泊桑：文本的符号学：实际应用》（1976）等。

（三）理论

1. 格雷马斯通过对句子结构的语义分析，对普洛普总结的民间故事叙事模式进行了改造，使它更加规范化和系统化，并更具普遍性。

2. 他将普洛普归纳的与七个行动范畴相对应的七种角色进行了重新组合，提出了一种“行动元”的概念来代替它们。

3. 格雷马斯的所谓“行动元”既不是指具体人物，也不指具体叙述，而是指一种结构的单位。

4. “行动元”包括：

- （1）主体和客体。
- （2）施动者和受动者。
- （3）助手和对手。

5. 格雷马斯提出了具有较大影响的语义方阵（符号矩阵模式）。

（1）格雷马斯发现，在普洛普提出的 31 项叙事功能中，暗含着许多逻辑正反的关系，将它们放置在一起，就会形成基于二元对立原则的语义方阵。

（2）格雷马斯认为，这两种对立关系可以用符号来表示：这种语义方阵的推演和分析，有助于对于叙事作品内部要素之间关系进行辨析和把握。

（3）在格雷马斯看来，文学故事起源于 X 与反 X 之间的对立，但在故事进程中又引入了新的因素，从而又有了非 X 和非反 X，当这些方面因素都得以开展，故事也就完成。

五、托多洛夫的结构主义“叙事语法”批评理论

（一）生平

在结构主义叙事学领域，法国批评家茨维坦·托多洛夫（1939——）的“叙事语法”研究更加引人注目。

（二）理论

1. 他在 1969 年发表的《叙事的结构分析》中，提出“叙事学”这一术语，并将叙事学确定为：对“叙述的本质和叙述分析的几条原则，提出几点一般性的结论”。这是学术界对于叙事作品研究作为一门文学研究学科的最早命名和定义。而他在 60 年代末出版的代表作《〈十日谈〉语法》，则被称为自普洛普以来叙事学领域取得的最重要的进步。

2. 和格雷马斯一样，托多洛夫也相信确实存在一种作为一切语言基础的“普遍语法”，它是人类共同经验的基础，因为它与世界本身的结构是相同的，因而它事实上超越了具体语言，而成为决定语言乃至一切符号指示系统的普遍基础。

3. 文学自然也是一种符号指示系统，而且，它只是某些语言属性的扩展和运用，所以，它的深层必然存在着一种普遍的“叙事语法”，所有的故事都被这一“语法”所决定。因此，托多洛夫认为，可以借助语言学的“语法”模式来进行故事的叙事分析。

4. 托多洛夫首先界定了文学作品的三个层次：

- （1）语义层次。
- （2）句法层次。
- （3）语词层次。

托多洛夫认为所有文学作品都可以在这三个层次上研究。

六、结构主义文论总结

（一）优势

1. 结构主义文论是现代西方一个非常复杂和庞大的理论流派，我们只介绍了其中几位具有代表性的理论家的主要文论，大致勾勒它的发展轮廓和基本面貌。

2. 应该指出，在当代西方，作为一种思潮的结构主义已经成为过去，但是结构主义的影响依然存在。

3. 事实上，结构主义文论及批评实践确实能够在许多方面给我们提供启示，例如，结构主义突出文学结构作为“语言”的意义，强调只有在一个整体结构体系中才能真正认识文学作品（“言语”）的内涵，强调透过具体个别的文学现象深入把握文学内在的普遍本质的研究方法等等，这些对于 20 世纪 30—50 年代占统治地位的英美“新批评”局限于单个作品文本细读而显得机械琐碎的作品诠释方法，是一个矫正，也为文学批评提供了一个对于文学现象进行整体透视的宏观框架。在具体文学批评实践中，结构主义文学批评方法对于作品语言形式的关注及其对于文学形式所具有的穿透力，也值得重视。

4. 长期以来，传统文学批评方法相对忽视文学作为语言艺术的内在特性，对文学形式和技巧的研究也相对薄弱，这种缺陷是一种客观存在，结构主义无疑可以对此作某种程度的补正。

（二）局限

1. 这一方面表现在它突出的形式主义倾向。结构主义文学批评割断文学与社会历史的联系，无限制地夸大文学的形式因素，把一切都归结于文学结构程式的作用，甚至作家作为创造主体的作用也消失在他们构筑的结构模式中，这无疑是结构主义最突出的弊端之一。

2. 同时，结构主义文学批评直接借用语言学模式分析文学现象，表现出一种突出的科学主义和模式化倾向。这种倾向导致结构主义文学批评忽视体现文学艺术价值和审美特性的具体细节，甚至排斥对于文学作品的感受性、体验性的理解，因而使结构主义文学批评成为一种类似于语言学的科学研究，丧失了文学批评应有的对于文学审美特性的深入观察和富于情趣的生动揭示，剩下的只是一些干巴巴枯燥甚至晦涩难懂的模式，因而不符合文学丰富生动性的特点。另外，他们所总结出来的那些模式也有自身的局限性。

复习与思考题：

1. 结构主义文论的见解主要有哪些？
2. 结构主义文论的研究方法有什么特点？

拓展阅读书目：

1. 朱维之主编《外国文学史》南开大学出版社 1994 年 1 月版。
2. 胡经之主编《西方文艺理论名著教程》北京大学出版社 1989 年 11 月版。
3. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
4. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。
5. 赵一凡主编《西方文论关键词》外语教学与研究出版社出版 2006 年 1 月版。

第十七章 解构主义文论

本章教学目的和基本要求：解构主义文论是 20 世纪一个具有转折意义的重要思想、哲学、文学流派，本章的教学目的在于使学生对解构主义文论的发展进程有一个总体上的把握。重点在于对于德里达、保罗·德曼和希利斯·米勒解构主义文论的把握。

学时分配：2 课时

第一节 解构主义文论概述

- 一、解构主义文论的背景
- 二、解构主义文论的代表人物
- 三、解构主义文论的优势与局限
- 四、解构主义文论的走向

第二节 德里达的解构主义批评理论

- 一、对逻各斯中心主义主义的消解
- 二、对哲学与文学二元对立的消解
- 三、独创的解构主义批评术语
 - （一）延异
 - （二）播散
 - （三）删除下书写
 - （四）增补
- 四、德里达解构主义批评理论的应用

第二节 保罗·德曼的解构主义批评理论

- 一、生平
- 二、理论来源
 - （一）尼采
 - （二）德里达
- 三、批判理论——阅读修辞学
- 四、德曼批评理论的应用

第三节 希利斯·米勒的解构主义批评理论

- 一、生平
- 二、著作
- 三、批判理论——修辞性阅读
- 四、米勒批评理论的应用

复习与思考题：

- 1.解构主义批判理论的主要观点有哪些？
- 2.如何理解德里达对逻各斯中心主义的消解？
3. 如何理解德曼
“阅读即误读”的观点。
4. 如何理解米勒“寄生与寄主”的理论。

拓展阅读书目：

1. 朱维之主编《外国文学史》南开大学出版社 1994 年 1 月版。
2. 胡经之主编《西方文艺理论名著教程》北京大学出版社 1989 年 11 月版。
3. 马新国主编《西方文论史》高等教育出版社 2002 年 5 月第 2 版。
4. 孟庆枢主编《西方文论》高等教育出版社 2002 年 7 月第 1 版。
5. 赵一凡主编《西方文论关键词》外语教学与研究出版社出版 2006 年 1 月版。

《西方文论史》教学大纲

盛百卉 徐文贵 编写

目 录

前 言	6
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	6
二、本课程的教学目的和基本要求	6
三、本课程的主要内容及学时分配	6
导 论	7
一、线索	7
二、历程	7
复习与思考题:	9
拓展阅读书目:	9
第一章 古希腊的文艺理论	10
第一节 柏拉图的文艺思想	10
第二节 亚里士多德和他的《诗学》	11
一、生平	11
二、著作	11
三、《诗学》中的文艺思想	11
复习与思考题:	13
拓展阅读书目:	13
第二章 罗马古典主义文论	14
第一节 贺拉斯的《诗艺》	14
第二节 朗加纳斯的《论崇高》	14
第三节 普罗提诺的艺术理论	15
一、生平	15
二、著作	15
三、文艺思想	15
复习与思考题:	15
拓展阅读书目:	16
第三章 中世纪基督教神学文艺思想	17
第一节 圣·奥古斯丁的文艺观	17
一、生平	17
二、著作	17
三、《忏悔录》中的文艺思想	17
第二节 阿伯拉对世俗文艺的肯定	17
第三节 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观	18
一、生平	18
二、著作	18
三、《神学大全》中的文艺思想	18
复习与思考题:	18
拓展阅读书目:	18

第四章 文艺复兴时期的文艺思想	19
第一节 意大利文艺复兴时期的文艺思想	19
一、概观	19
二、但丁的“四义说”和民族语言理论	19
三、薄迦丘的诗论	20
四、达·芬奇的创造“第二自然”理论	20
五、卡斯特尔维屈罗	21
第二节 西班牙文艺复兴时期小说戏剧理论	21
一、概述	21
二、塞万提斯的小说理论	21
三、维加的戏剧理论	21
第三节 英国文艺复兴时期文艺思想	21
一、概述	21
二、锡德尼	21
三、培根	22
四、莎士比亚论文艺创作	22
复习与思考题:	22
拓展阅读书目:	22
第五章 新古典主义	23
第一节 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》	23
一、概述	23
二、布瓦洛	23
第二节 英国新古典主义	24
一、屈雷顿及其《论剧体诗》	24
二、蒲柏的《论批评》	24
三、约翰生的“类型”理论	24
第三节 德国新古典主义	25
一、概述	25
二、高特雪特与莱比锡学派	25
三、文克尔曼的古典艺术理论	25
复习与思考题:	25
拓展阅读书目:	25
第六章 启蒙主义文艺思想	26
第一节 法国启蒙主义文论	26
一、法国启蒙主义文艺理论产生的历史条件	26
二、狄德罗的唯物主义哲学观和美学观	26
三、布封的《论风格》	27
第二节 德国启蒙主义文论	28
复习与思考题:	30
拓展阅读书目:	30
第七章 德国古典美学文艺理论	31
第一节 康德的《判断力批判》中的文艺理论	31

第二节 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》	31
第三节 黑格尔的艺术哲学	32
第四节 歌德的艺术经验总结	32
复习与思考题:	32
拓展阅读书目:	33
第八章 浪漫主义	34
第一节 德国浪漫主义	34
一、概述	34
二、以史勒格尔兄弟为代表的耶拿派浪漫主义	34
三、海涅	34
第二节 英国浪漫主义	34
一、概述	34
二、华兹华斯	34
三、柯勒律治	34
四、济慈	35
五、雪莱	35
第三节 法国浪漫主义	35
一、概述	35
二、夏多勃里昂	35
三、史达尔夫人	35
四、雨果	35
复习与思考题:	36
拓展阅读书目:	36
第九章 现实主义	37
第一节 法国现实主义	37
一、概述	37
二、斯汤达对现实主义精神的阐发	37
三、巴尔扎克论现实主义原则	37
四、福楼拜对客观性原则的强调	37
第二节 俄国现实主义	37
一、概述	37
二、别林斯基论艺术与现实	37
三、车尔尼雪夫斯基的艺术观	38
复习与思考题:	38
拓展阅读书目:	38
第十章 实证主义和自然主义	39
第一节 泰纳论决定文学的“三要素”	39
第二节 圣伯夫的实证主义批评	39
第三节 左拉的自然主义理论	39
复习与思考题:	40
拓展阅读书目:	40

第十一章 二十世纪西方文论概观及象征主义与意象派诗论	41
第一节 二十世纪西方文艺理论概观	41
一. 课程内容	41
二. 复习与思考题:	41
拓展阅读书目:	41
第二节 象征主义与意象派诗论	41
一. 课程内容	41
二. 复习与思考题:	41
拓展阅读书目:	42
第十二章 表现主义	43
一. 课程内容	43
二. 复习与思考题:	43
拓展阅读书目:	43
第十三章 俄国形式主义与布拉格学派	44
一. 课程内容	44
二. 复习与思考题:	44
拓展阅读书目:	44
第十四章 精神分析与原型批评	45
一. 课程内容	45
二. 复习与思考题:	45
拓展阅读书目:	46
第十五章 直觉主义与意识流	47
一. 课程内容	47
二. 复习与思考题:	47
拓展阅读书目:	47
第十六章 语义学与新批评派	48
一. 课程内容	48
二. 复习与思考题:	48
拓展阅读书目:	49
第十七章 结构主义、符号学与叙事学	50
一. 课程内容	50
二. 复习与思考题:	51
拓展阅读书目:	51
第十八章 现象学、解释学与接受美学	52
一. 课程内容	52
二. 复习与思考题	53
拓展阅读书目:	53
第十九章 解构主义	54
一. 课程内容	54
二. 复习与思考题:	55
拓展阅读书目:	55

第二十章 西方马克思主义文论（上）	56
一.课程内容	56
二. 复习与思考题：	56
拓展阅读书目：	56
第二十一章 西方马克思主义文论（下）	57
一. 课程内容	57
二. 复习与思考题：	58
拓展阅读书目：	58
第二十二章 女性主义批评	59
一. 课程内容	59
二. 复习与思考题：	59
拓展阅读书目：	59
第二十三章 后殖民主义文论	60
一. 课程内容	60
二. 复习与思考题：	61
拓展阅读书目：	61
第二十四章 新历史主义	62
一. 课程内容	62
二. 复习与思考题：	63
拓展阅读书目：	63
第二十五章 后现代主义	64
一. 课程内容	64
二. 复习与思考题：	65
拓展阅读书目：	65

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业必修课。

编写目的：我们希望通过学习，使学生对西方文论的发展历程有一个基本了解。本教学大纲编写的目的在于规范这门课程教学内容、教学进度，使实际教学活动服从于教学安排的整体要求。

课程简介：西方文学艺术的发展可以分为古代、近代、近代和后现代四个阶段。西方文论的发展也按照时间的先后顺序，也可以分为古代文论、近代文论、现代文论和后现代文论四个历史阶段，每个历史阶段又根据理论发展的实际进程，分为若干具体阶段。这门课程是对每个阶段文学理论的发展演变中产生的主要流派、主要观点进行梳理。

编写人员：盛百卉、徐文贵

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程主要是通过对西方文论发展脉络的梳理，使学生对其演变过程和各阶段、各流派的主要观点有一个宏观把握。

基本要求：按照教学大纲的规范开展教学活动，在实际教学中注重教师与学生的互动。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

导论（2 课时）

第一章 古希腊的文艺理论（4 课时）

第二章 罗马古典主义文论（2 课时）

第三章 中世纪基督教神学文艺思想、第四章 文艺复兴时期的文艺思想（2 课时）

第五章 新古典主义文论、第六章 启蒙主义文艺思想（2 课时）

第七章 德国古典美学文艺思想（2 课时）

第八章 浪漫主义、第九章 现实主义（2 课时）

第十章 实证主义和自然主义（2 课时）

第十一章 二十世纪西方文论概观及象征主义、意象派诗论（1 课时）

第十二章 表现主义文论（1 课时）

第十三章 俄国形式主义与布拉格学派（1 课时）

第十四章 精神分析文论与原型批评（1 课时）

第十五章 直觉主义与意识流文论（1 课时）

第十六章 语义学与新批评派（1 课时）

第十七章 结构主义、符号学与叙事学（2 课时）

第十八章 现象学、解释学与接受美学（2 课时）

第十九章 解构主义（1 课时）

第二十章 西方马克思主义文论（上）（1 课时）

第二十一章 西方马克思主义文论（下）（1 课时）

第二十二章 女性主义批评（1 课时）

第二十三章 后殖民主义文论（1 课时）

第二十四章 新历史主义文论（1 课时）

第二十五章 后现代主义文论（2 课时）

导 论

教学目的和基本要求：使学生对西方文论的发展有一个总体上的把握。重点在于掌握西方文论的发展脉络。

学时分配：2 学时

一、线索

古希腊美学探索集中在两个问题上：一是文学的社会基础，二是文学艺术的社会功用。

二、历程

（一）古希腊的文艺理论

1. 古希腊早期的文艺思想。
2. 柏拉图的文艺对话录。
3. 亚里士多德的《诗学》、《修辞学》。

（二）罗马古典主义文艺理论

罗马帝国时代的文化尊奉希腊古典，因而称为罗马古典主义。

1. 贺拉斯的《诗艺》。

贺拉斯注意于作品本身，致力于探讨文学体裁，制定格式规则，奠定了后来蔚为大观的新古典主义理论，接受了传统的艺术摹仿自然之说，但同时又提倡摹仿古典，创作必须“合式”，人物塑造类型共性。提出寓教于乐。

2. 郎加纳斯的《论崇高》。

（三）中世纪基督教神学文艺思想

中世纪两位美学家奥古斯丁和在法理学上有所前进。

1. 圣·奥古斯丁的文艺观。
2. 阿伯拉对世俗文艺的肯定。
3. 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观。

（四）文艺复兴时期的文艺思想

1. 文艺复兴是欧洲在十七世纪发生的文化运动。

先驱是但丁，他是中世纪最后一位诗人，又是新时代最初一位诗人，对推动意大利民族文学的发展起过很大作用。作品《神曲》。

2. 分类。

- （1）意大利文艺复兴时期的思想。
- （2）西班牙文艺复兴时期小说戏剧理论。
- （3）英国文艺复兴时期文艺思想。

（五）新古典主义文艺理论

法国古典主义文艺主要是戏剧，高乃依、拉辛、莫里哀都以戏剧著称。

1. 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》。
2. 英国的新古典主义。
3. 德国的新古典主义。

（六）启蒙主义文艺思想

新古典主义后，欧洲在十八世纪出现启蒙运动。

1. 法国启蒙主义文论。

表现在文艺领域，就是要冲破古典主义，开创新的道路。最早代表是伏尔泰，另一个是卢梭。最大代表是狄德罗，他的文艺理论有多方建树：一是戏剧理论，二是造型艺术理论，三是美学理论。还有一位是布封，《论风格》阐述了风格的成因和表现，对后人有启发。

2. 德国启蒙主义文论。

德国启蒙运动是由一个古典主义运动开始的。莱比锡崇尚法国古典主义，屈黎西派则英国的浪漫主义倾向。鲍姆加登首次用“美学”来命名自己的著作，美学成了一门独立的科学。温克尔曼致力于研究古典艺术的特点，《古代艺术史》探讨艺术的起源、发展和衰微，找寻各个时代、民族艺术的不同风格，这在西方亦属于首例。莱辛臻于高峰，他的《拉奥孔》集中研究了诗画的异同在文艺理论史上是不朽之作；《汉堡剧评》和《文学书简》同法国的狄德罗相呼应，建立了新兴市民的心甘情愿理论和现实主义文学理论。

十八世纪七十年代，德国发生了一场声势浩大的文学运动，史称狂飙运动，它推进和发展了启蒙运动，它的美学纲领体现于赫尔德和歌德的《德国的风格和艺术》，它要求自由和个性，标志着德国资产阶级的民族意识沉醉。

3. 意大利维柯的《新科学》。

（七）德国古典美学文艺理论

1. 康德的《判断力批判》中的文艺理论。

2. 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》。

3. 黑格尔的艺术哲学。

4. 歌德的艺术经验总结。

（八）浪漫主义文论

浪漫主义和现实主义是欧洲十九世纪最重要的文艺思潮。

1. 德国浪漫主义。

德国的浪漫主义主流趋向消极。代表人物是施莱格尔兄弟。

2. 英国浪漫主义。

英国浪漫主义文艺运动，最先是湖畔派诗人掀起的。湖畔派诗人华兹华斯和柯律勒治，受德国施莱格尔兄弟的影响，合编《抒情歌谣集》。

3. 法国浪漫主义。

法国浪漫主义同时出现积极和消极两种倾向。消极以夏多勃里昂为代表，积极以史达尔夫人代表。1842年以后，以雨果为代表中心达到了世界高峰，《克伦威尔序》是积极浪漫主义的美学纲领，提出了崭新的浪漫主义美学原则。

（九）现实主义文论

1. 法国现实主义文论。

法国汤达、巴尔扎克，英国狄更斯，俄国普希金、果戈理最先表现出了现实主义的创作走向，逐渐在欧洲形成一种文艺思潮，产生了现实主义文艺一座座高峰。

创作了法国第一部成熟批判现实主义小说《红与黑》的司汤达在1822年发表了《拉辛和莎士比亚》，可称是法国批判现实主义的第一部理论著作。

2. 俄国现实主义文论。

俄国的现实主义由普希金所奠基，果戈理的创作，确立了俄国批判现实主义的原则，屠格涅夫、冈察洛夫、奥斯特洛夫斯基、涅克拉索夫等创作的批判现实主义作品，汇成一股洪流，发展到契诃夫、托尔斯泰成为高潮。

3. 英美现实主义。

（1）肖伯纳论戏剧。

(2) 亨利·詹姆斯论小说艺术。

(十) 实证主义和自然主义

1. 泰纳论决定文学的三要素。
2. 圣伯夫的实证主义批评。
3. 左拉的自然主义理论。

复习与思考题：

1. 西方文论的发展脉络是什么？

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第一章 古希腊的文艺理论

教学目的和基本要求：使学生对古希腊的文艺理论有一个总体上的把握。重点在于古希腊早期的文艺思想、柏拉图的文艺思想和亚里士多德的文艺思想。

学时分配：4 学时

第一节 柏拉图的文艺思想

柏拉图是古希腊哲学家，西方文艺理论的主要奠基人。他的文艺观是唯心主义的贵族的文艺观：

一、生平

二、著作

三、文艺思想

（一）理式论模仿说和艺术的本质

1. 他的理式论是从反对具有朴素唯物主义因素的德谟克利特的反映论和普罗塔哥拉的感觉论开始的。

理式论是柏拉图哲学体系的核心，也是他美学和文艺思想的理论基础。在《大希庇阿斯篇》中，他主张有先于美的事物的所谓“美本身”，说它应该是“一切美的事物有了它就成其为美的那个品质”。《会饮篇》更明确提出存在一种先验的绝对的美的理式。

2. 文学艺术是理式的摹仿的摹仿。

对于文艺的本质，他提出了从理式论出发去认识，提出了著名的“摹仿说”。

（二）文艺的社会功用说

1. “理想国”的建设与文学艺术。

马克思说：柏拉图的理想国只是种姓制度在雅典的理想化。

柏拉图的“理想国”的思想是他政治思想的集中体现，也是他文艺思想的出发点。他根据建立理想国的要求来看待文艺的社会功用，认识和改造希腊文艺的。一要有益于城邦，二要合乎城邦制定的规范，这是柏拉图对文艺社会功用的基本观点。他提出“效用说”实质上是奴隶主贵族的功利主义，效用即是对实现理想国有无效益和作用。

2. 摹仿的艺术的三条罪状。

3. 对审美教育的重视与政治第一的文艺标准。

（三）灵感说

1. 灵感的基本含义。

2. 柏拉图对灵感的解释。

3. 灵感说显示出的柏拉图理论的矛盾及其价值。

（四）柏拉图文艺思想中的积极因素

1. 创作主体的作用。

艺术幻觉的产生有赖于发挥创作主体的作用，没有创作主体的主动性，是不可能艺术的。他最早对人的心灵美进行探索，并延伸到创作领域，认为艺术是作家心灵、人格的表现。创作主体的作用，主要表现为反映过程是一个复杂的心理活动，产生多种心理现象。

2. 创作中灵感和天才。

他凭经验和直觉看到天才的重要性，并且主张诗人的天赋才能要和知识、练习结合起来，认为只有学习哲学、自然科学和近代所谓心理学，才能穷究心物的本质。

3. 艺术的美感作用。

他发现了艺术特有的美感作用，而且明确提出美感作用的对象是人的心灵，作品对人的灵魂能产生潜移默化的影响。

4. 艺术创作的辩证法。

主张要靠对立因素的调和，对结构提出了有机统一的原则。

（五）柏拉图思想对后世的影响是深远而复杂的

1. 古罗马时期，郎吉努斯受“迷狂说”启示，在“论崇高”里专门提出了情感的重要性。

2. 古代与中世纪之交普洛丁把柏拉图美学思想与动脑的宗教哲学结合起来，建立了具有浓厚神秘主义色彩的新柏拉图主义。

3. 在中世纪，“经院派”学者又把新柏拉图主义附会到基督教的神学上去，使柏拉图的美学、思想统治了大部分中世纪。

4. 文艺复兴时代，在意大利、法、英等形成了研究柏拉图的风气。

5. 启蒙运动和浪漫运动时期，柏拉图的影子清晰可见。浪漫运动中十分流行的天才、情感、想象三大口号，更是明显地来源于柏拉图的“灵感迷狂说”。

6. 十九世纪以后，柏拉图的幽灵在资产阶级美学和文艺理论中随处游荡。

第二节 亚里斯多德和他的《诗学》

一、生平

亚里斯多德是柏拉图的学生。马克思称他为古代最伟大的思想家。恩格斯称他为古希腊哲学家中“最博学的人”。“吾爱吾师，吾更爱真理”是他的名言。

二、著作

他的主要著作有：《工具论》、《物理学》、《形而上学》、《论灵魂》、《政治学》、《伦理学》、《诗学》。亚里士多德是欧洲思想史上第一个创立这些学科系统的人。

1. 亚里士多德是逻辑学的创始人，古典形式逻辑的奠基者，写成了欧洲第一部逻辑学著作《工具论》，他从形式逻辑角度研究了概念、判断、推理及思维规律，还触及到了辩证逻辑问题。

2. 他也是古希腊第一个用科学的观点、方法研究美学、文艺问题的人。《诗学》的方法论有两个特点：一是严谨的逻辑推理。二是自然科学方法和社会科学方法结合。《诗学》是西方第一部从理论内容到理论形态都比较完整的美学、文论专著，深刻体现了亚里士多德的方法论。

三、《诗学》中的文艺思想

（一）文艺本质论

《诗学》中的一般艺术原理。揭示“美的艺术”的本质特征，既是古希腊发展对理论酝酿提出的要求，又为亚里士多德回答柏拉图对诗的攻击提供了一个立足点。《诗学》正是以此为立足点，以本质和功用为中心，论述了艺术的根本原理。

1. 文艺是人的行动的摹仿。

柏拉图以理式论为哲学基础，从否定现实的真实性来否定的文艺的真实性。亚里斯多德批判了他，提出了自己的摹仿说：第一，突破了“摹仿自然”的朴素唯物主义观点，提出艺术摹仿的是“行动中的人‘实际上是以现实的人生为艺术摹仿的对象，把传统的摹仿说提到了现实主义的高度。第二，摹仿的本质在于通过个别表现一般，通过特殊表现普遍，它不仅仅反映现实世界的个别表面现象，而且揭示生活的内在本质和规律，因而比普通的生活更高更真实更美。

2. 诗比历史更富有哲学意味。
3. 文艺求其相似而又比原物更美。

（二）悲剧理论

1. 悲剧的含义。
2. 悲剧情节和人物性格。

（1）悲剧的特性：对行动的摹仿。悲剧是行动的摹仿，这是《诗学》中最重要的一个观点。行动作为悲剧摹仿的对象，应当是一个严肃、完整、有一定长度的行动。“完整”指戏剧摹仿的行动有矛盾的开端、发展、结局，三部分之间有内在的必然联系，是一个有机的整体。“有一定的长度”指情节的长度和厚度，所包含内容的多少要适当，既要易于记忆为限，又要容纳得下戏剧事件的出现和剧情的转折。“一个行动”指严肃、完整、有一定长度的行动具有单一性，即悲剧情节的进程和结局是单一的，也即后世概括的情节一致律。

（2）完整、单一、适度，构成了戏剧的“整一化”原则，是亚里斯多德对悲剧、戏剧理论的重要贡献。

3. 悲剧冲突的本质——“过失说”。

他从悲剧艺术效果出发，把社会道德观念引入艺术欣赏活动，深入分析了悲剧观众的心理，提出了著名的过失说。

4. 悲剧的社会作用——“卡塔西斯说”。

（1）陶冶说。他强调悲剧应当“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”“陶冶”原文是“卡塔西斯”，是为实现悲剧的道德教育作用的有力手段。

（2）悲剧的卡塔西斯的实质，就是悲剧引起的怜悯与恐惧的快感，使观众理解悲剧人物遭受厄运的根源，认识到悲剧人物的“过失”所必然要带来的严重后果，帮助观众养成中允平和的“适度”的激情和行动，以利于希腊奴隶制国家“乱中求治”。

（3）艺术的社会作用。他认为情感、欲望是人性中固有的，是人的特殊本质、即人的功能的表现，有权利要求得到满足；但人的功能还表现为能过有理性的生活。他非常重视艺术的认识作用。其次，注重诗的审美价值。

（三）亚里士多德文艺思想的影响

《诗学》是西方文艺思想的万流之源。

1. 亚里斯多德对文艺问题的观察比柏拉图客观，论述也比柏拉图合理，阶级不甚鲜明，但在有的地方仍流露出奴隶主贵族阶级的偏见。

2. 《诗学》从本质不能离开可感觉的事物这个命题出发，把审美理论和实践结合起来，因之较多唯物论的、辩证的气息。但在唯物主义和唯心主义之间摇摆不定，是亚里斯多德思想的特色。

3. 《诗学》的意图是要总结希腊文艺，特别是悲剧、史诗创作的经验，但是他受到两个方面的限制：一是他的总结以柏拉为靶子，处处针对他，在批判中树立自己的理论观点。因此，他涉及的只是柏拉提出过后，缺乏自己新的东西。二是，他的总结还受自己的艺术趣味偏颇的限制，有些地方不够客观。

4. 《诗学》是古希腊进步文艺思想的结晶。柏拉图是唯心主义文艺思想的最高代表，亚里斯多德的《诗学》则代表着唯物主义文艺思想的最高成就。文艺的真实性，认为摹仿必须揭示客观事物的内在本质和规律，强调有机整体概念；社会作用，指出创作的心理概要根据和理智过程，破除神秘的命运观。

5. 他的理论是西方主要美学概念的根据。《诗学》总结了古希腊文艺最高成就，建立了具有规范作用的理论，在西方文艺思想界具有法典的权威，成为马克思主义美学和文艺理论产生以前，主要美学概念的根据，为西方文艺理论的建立和发展奠定了基础。

复习与思考题：

1. 试述柏拉图的文艺思想。
2. 试述柏拉图文艺思想的的影响。
3. 试述亚里士多德的文艺思想。
4. 试述亚里士多德文艺思想的影响。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002 年 5 月第 2 版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社 2008 年 1 月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社 2007 年 11 月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社 1986 年 6 月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社 2001 年 6 月版。

第二章 罗马古典主义文论

教学目的和基本要求: 使学生对罗马古典主义文论有一个总体上的把握。重点在于贺拉斯的《诗艺》和朗加纳斯的《论崇高》。

学时分配: 2 学时

第一节 贺拉斯的《诗艺》

一、生平

二、著作

三、文艺思想

(一) 古典主义原则

贺拉斯是古典主义的奠基者。所谓古典主义, 是指罗马的文艺要向古希腊的文艺学习, 以古希腊的文艺为典范的文艺主张。后来 17 世纪的布瓦洛等提倡法国的文艺要向古希腊古罗马文艺看齐的主张, 西方文学史上称为新古典主义。

(二) 理性主义倾向

贺拉斯对艺术活动本质的看法主要是继承了亚里士多德的看法。

1. 他谈到诗神, 但不谈迷狂, 反对疯癫的诗人极尽讽刺挖苦之能事。
2. 他承认诗人的天才有天资的因素, 但他更强调苦学和训练。

(三) 艺术创作的“合式”原则

1. 贺拉斯继承了亚里士多德的理性原则。

在他看来, 荷马史诗之所以堪称艺术的典范, 正是因为它的作者具有正确的判断力。这种正确的判断力在艺术创造中遵循着什么原则呢? 贺拉斯认为, 正确的判断力表现为艺术创作中的“合式”原则。贺拉斯是为罗马文艺立法规的人, 如果说古典主义原则、理性原则, 是从总的方向上、从目标上为罗马文艺立法的话, 那么“合式”的原则, 则是他为艺术创作从内容到形式确立的具体法则。

2. 贺拉斯的“合式”原则, 源于古希腊的诗学和美学的传统。

(四) 诗的社会作用

1. 他阐述了文艺对早期人类社会的作用。
2. 诗歌在古希腊时期的作用。
3. 在整天的劳作后, 诗歌给人们带来欢乐。

第二节 朗加纳斯的《论崇高》

一、生平

二、著作

三、文艺思想

(一) 崇高作品的特征

1. 崇高的语言对听众的效果不是说服, 而是狂喜。

一切使人惊叹的东西无往而不使仅仅讲得有理、说得悦耳的东西黯然失色。它使听众和读者产

生了一种情感激荡、精神激奋和心理状态。

2. 一般的文艺作品的被接受，要经过读者的理性判断。

它可能接受，也可能不被接受，而崇高的作品不容读者的判断，必然地被读者所接受。崇高的感染力具有普遍性。因为它符合人类超越现实、超越自我的本质要求。

3. 崇高作品的感染力，具有永久性，它叫古往今来的人都难以忽视和忘怀，具有永恒的艺术生命力。

（二）崇高的来源

1. 庄严伟大的思想。
2. 强烈而激动的心情。
3. 运用藻饰的技术。
4. 高雅的措辞。
5. 结构的堂皇卓越。

（三）崇高作品的创作与“意象说”

1. 要做大自然的竞赛者。
2. 做过去伟大的诗人和作家的竞赛者。

（四）崇高、天才与社会环境

1. 社会政治制度。
2. 社会风气。

第三节 普罗提诺的艺术理论

一、生平

正当罗马统治者利用基督教麻痹人民精神的时候，为基督教哲学、美学和文艺理论铺平道路的第一个人，就是新柏拉图主义的创始人普罗提诺，他继承和发展柏拉图的客观唯心主义的哲学思想，并融合了当时的教会神学。普罗提诺哲学思想的集中体现是“太一”说。为中世纪基督教神学关于天国与尘世对立、灵与肉对立的主张提供了依据。而奥古斯丁和托马期，正是把普罗提诺的新柏拉图主义附会到基督教神学、美学和文艺理论上去的中世纪代表人物。

二、著作

三、文艺思想

（一）神是美和艺术的来源

（二）对艺术美的观照凭心灵和理性

（三）对摹仿说的新解释

复习与思考题：

1. 试述贺拉斯的文艺观。
2. 试述郎加纳斯的文艺观。
3. 试述普罗提诺的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002 年 5 月第 2 版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社 2008 年 1 月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社 2007 年 11 月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社 1986 年 6 月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社 2001 年 6 月版。

第三章 中世纪基督教神学文艺思想

教学目的和基本要求：使学生对中世纪基督教神学文艺思想有一个总体上的把握。重点在于把握奥古斯丁、阿奎那。

学时分配：1 学时

第一节 圣·奥古斯丁的文艺观

一、生平

奥古斯丁是欧洲中世纪初期基督教神学家。

二、著作

三、《忏悔录》中的文艺思想

（一）内容

1. 上帝是美的本体。

文学艺术是人类审美活动的产物。对于人和美的本质的认识，直接或间接地决定着文学艺术本质的认识，影响着文学艺术的发展。奥古斯丁对文学艺术的认识，也与他对人和本质的看法有关。

美在于事物的整体，在于它的和谐统一。奥古斯丁曾受毕达哥拉斯的影响，认为美在于“整一”、“和谐”。

2. 文学艺术是神学信仰的敌人。

反对虚构的艺术，反对世俗文艺。奥古斯丁强烈的表述了反对文艺，特别是反对戏剧的见解。他攻击艺术主要有三个原因：一是会亵渎神灵；二是艺术会败坏道德；三是艺术会毒化灵魂。

3. 形式美、虚构与语象理论。

丑是形成美的一种因素。奥古斯丁认为，真正的和谐在于对立的统一。首先艺术美在于整体的和谐。其次，丑可以反衬美，犹如阴影在一幅画中所起到的作用一样。

（二）小结

《忏悔录》是一部自传体作品，记述皈依基督教之前的思想历程。感情真挚，文笔细腻，是世界学术名著之一。集中反映了奥古斯丁文艺思想。

第二节 阿伯拉对世俗文艺的肯定

一、生平

二、著作

三、文艺思想

（一）文艺不应做神学的奴婢

（二）情感是创作的动力并支配着对自然的描绘

第三节 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观

一、生平

托马斯是新柏拉图主义的继承者，欧洲中世纪末期基督教神学家和经院哲学家。

二、著作

三、《神学大全》中的文艺思想

阿奎那的美学思想和文艺主张，主要反映在《神学大全》中：

（一）模仿自然即模仿上帝的创造

1. 美的因素在于完整，匀称和鲜明。
2. 艺术作品起源于人的心灵。现代资产阶级的新托马斯主义者，极力提倡“超现实主义”，就是主张作家、艺术家可以不受任何现实关系的约束，只凭主观想法进行“自由创作”，其理论根源正在这里。
3. 审美活动在于直觉性，欣赏文艺作品的审美感官只有视觉和听觉。

（二）美与善、艺术与道德的区别

（三）《圣经》的象征意义

（四）总结

从奥古斯丁到托马斯，他们的美学思想和文艺主张，都是以基督教神学为基础的，他们都把文艺视为神学的奴婢，极端仇视世俗文艺。这种思想一直影响着教会对文艺的影响。

复习与思考题：

1. 试述奥古斯丁的文艺观。
2. 试述阿伯拉的文艺观。
3. 试述阿奎那的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第四章 文艺复兴时期的文艺思想

教学目的和基本要求：使学生对文艺复兴时期的文艺思想有一个总体上的把握。重点在于把握但丁的文艺观和达芬奇的文艺观。

学时分配：1 学时

第一节 意大利文艺复兴时期的文艺思想

一、概观

（一）代表人物

文艺复兴是十四至十七世纪发源于意大利并席卷全欧的文化和思想上的革命运动。新兴的资产阶级以人文主义为思想武器，向着中世纪的神学、经院哲学、禁欲主义、文学艺术为宗教服务的思想展开了剧烈的斗争。在三百多年中，涌现出但丁、卜迦丘、拉伯雷、塞万提斯、莎士比亚、达·芬奇、拉斐尔、米开朗基等众多杰出的诗人、小说家、戏剧家、画家、雕刻家。

（二）在文艺理论的一系列基本问题上提出了适应于新兴的人文主义文艺发展需要的理论观点

1. 在文艺与现实的关系问题上，他们继承亚里斯多德的《诗学》，一方面坚持“艺术摹仿自然”的传统现实主义观点，主张艺术应像一面镜子一样反映生活的真实，另一方面又提出诗人不能抄袭自然，而要充分发挥艺术想象的创造作用，写出“第二自然”或升入另一种自然，使艺术真实高于平凡的生活真实。

2. 在文艺的社会作用问题上，他们针对中世纪教会以伤风败俗为理由对文艺的攻击，一方面借用中世纪盛行的诗的讽喻说，另一方面古罗马贺拉斯的“寓教于乐”的理论，为诗的合法存在辩护，并提出诗的才华说，强调文艺既要给人以娱乐，更要给人以教育，充分肯定世俗文艺的道德价值和美学价值。

3. 在文学的语言方面，他们从传播人文主义的新思想和建立民族文学的客观需要出发，主张推翻作为表达封建意识的工具的拉丁语的独霸地位，采用为人民群众所能了解的生动活泼的俗语写作。在语言学的体裁问题上，他们主张文学体裁应随时代的发展而发展。在艺术表现方面，文艺复兴时期的理论家们，把艺术摆在自然科学的基础上，强调艺术家要善意追求艺术表达方面的科学技巧，认为艺术有在处理手法上所出现的难能的技巧，是美感的来源之一，充分肯定艺术技巧对表现作品艺术美的重要意义。

二、但丁的“四义说”和民族语言理论

（一）生平

但丁是中世纪与近代交替时期最杰出的大诗人，意大利民族文学的奠基者，欧洲文艺复兴运动的先驱，他是中世纪最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。

（二）著作

但丁主要著作有《新生》、《宴会》、《神曲》、《论俗语》、《论王国》、《书信集》。

（三）《神曲》中的文艺观

1. “四义说”与《神曲》的寓意。

（1）“四义说”

“四义说”是但丁提出的关于文学语言的重要理论。

（2）《神曲》的寓意

《神曲》是一部具有强烈政治倾向性的作品，它以广阔的和巨大的艺术力量，深刻反映了新旧交替时意大利的社会生活和政治斗争，最早鲜明地表达了新时代的新思想——人文主义，因此被誉为第一部具有世界意义的文学名著。但丁在谈《神曲》的信——《致斯加拉大亲王书》中谈了六个问题：即主题、主角、形式、目的、作品名称和作品所关系到的哲学。

①关于作品的思想意义。运用“寓意说”对《神曲》主题、主角、目的作了解释。首先，他宣称他的作品主题是写人而不是写神，作品的主角是人而不是神；作品的创作目的是为了人的幸福而不是为了教会的利益。“讽喻说”在但丁手里已经成为宣扬人文主义思想、反对教会的文艺理论武器。

②关于作品的表现形式。作品的形式有两层含义：一是文章的形式；一是处理的形式。但丁由于善于运用多种写实的和浪漫的手法去表现丰富广阔的社会内容和切身的生活感受，因而使得这部书能够突破中世纪梦幻文学的窠臼而取得较高的艺术成就，使现实主义与浪漫主义在作品中有机地融为一体。

③关于作品的社会作用。明确提出诗不是为思辨而设，而是要影响人们的实际行动。但丁解释这部巨著所阐发的强调以“人”为主题的文艺思想，则是开创了文艺复兴时期人文主义文艺理论的先河。

2. 民族语言理论。

三、薄伽丘的诗论

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的虚构中隐藏着真理。
2. 诗的社会作用。

四、达·芬奇的创造“第二自然”理论

（一）生平

达芬奇是意大利文艺复兴时期杰出的艺术家，绘画代表作是《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》。画论笔记关于现实主义的艺术思想，在文艺复兴时期的人文主义文艺理论中具有一定的代表性，对后世也颇有影响。

（二）著作

（三）《画论》和《笔记》中的文艺思想

1. “画家的心应当像一面镜子。”

艺术应像一面镜子忠实反映自然。笔记是按照艺术摹仿自然、再现现实这一基本精神，把人和自然当作画家的重要课题来探索和研究的。芬奇的“镜子说”虽是就绘画须再现自然而说的，但却形象地概括了艺术必须反映现实的创作规律，因此对后世现实主义文学颇有影响。

2. 艺术是“第二自然”。

艺术家应以理性为指导去反映自然，使作品既源于自然，又高于自然。他认为艺术要真实地反映现实，不能单凭感官去认识世界，还必须用理性去理解世界。所谓理性：一是指透视学、光影学、人体解剖学等方面的绘画科学知识。二是创作过程中的艺术思维流动。

3. 艺术应以表现人和人的思想感情为中心。
4. 艺术家应重视自身的道德和艺术修养。

（1）一是画家必须做到理论与实践的结合。

- (2) 二是艺术家应到大自然和生活中去学习；
- (3) 三是艺术家应注重美德修养，不应为追求金钱而创作。

五、卡斯特尔维屈罗

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 关于诗的目的。

他认为，“诗原是专为了娱乐和消遣的”，但由于诗的对象是“一般没有文化修养的人民大众”，所以必须描写逼真，方能使读者得到娱乐。

2. 关于诗的题材。

他继承了亚里士多德的观点。

第二节 西班牙文艺复兴时期小说戏剧理论

一、概述

二、塞万提斯的小说理论

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 自然是小说惟一的范本。

2. “才情”与小说的社会作用。

三、维加的戏剧理论

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 充分肯定喜剧在生活中的作用。

2. 重视戏剧与时代、与人民的血肉联系，重视戏剧的教育作用。

第三节 英国文艺复兴时期文艺思想

一、概述

二、锡德尼

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 在《为诗辩护》中针对中世纪基督教神学对世俗文艺的攻击和污蔑，提出诗“曾经是‘无知’的最初的光明给予者，是其最初的保姆，是它的奶逐渐喂得无知的人们以后能够食用较硬的知识。”

2. 诗人是学术之父。

3. 从基督教教义角度来谈诗的作用，他认为人生来“堕落”，虽有“智力”但意志“不纯”，因而必须进行诗教，因此他给诗体悲剧以崇高地位，因为悲剧具有威力，足以“揭开最大的创伤，显出被肌肉掩盖的脓疮，使帝王不敢当暴君，暴君不敢不披露自己的暴虐心情。”

4. 比较诗与哲学、历史的异同。

5. 诗人是创造者。

三、培根

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 把诗与哲学、历史并列为三大学科。

2. 关于诗的分类问题。

四、莎士比亚论文艺创作

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 艺术的目的是反映自然。

2. 艺术真实与艺术想象。

复习与思考题：

1. 试述但丁的文艺思想。

2. 试述薄伽丘的文艺思想。

3. 试述达芬奇的文艺思想。

4. 试述塞万提斯的文艺思想。

5. 试述锡德尼的文艺思想。

6. 试述培根的文艺思想。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。

2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。

3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。

4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。

5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第五章 新古典主义

教学目的和基本要求：使学生对新古典主义文论有一个总体上的把握。重点在于布瓦洛与文克尔曼的古典艺术理论。

学时分配：1 学时

第一节 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》

一、概述

（一）新古典主义文学理论的产生

1. 新古典主义是欧洲由封建社会向资产阶级社会过渡时期形成的一种艺术理论。它发源于十七世纪的法国，而布瓦洛的《诗的艺术》是这种思潮和理论的全面系统的总结。

2. 新古典主义文学理论的产生具有历史必然性：首先，这种理论的产生适应了十七世纪法国中央集权制的政治需要，是君主专制在思想文化上的直接产物。

3. 笛卡尔的唯理主义对新古典主义理论的形成起了极为重要的作用，并成为它的哲学基础。笛卡尔是唯理主义哲学的创始人，他把理性置于最高的地位，认为人类的思想是判断现实生活的准绳，“我思故我在”，理性就是一切，这种哲学用人的理性去替代神的启示，在当时无疑具有进步的意义。布瓦洛正是遵照笛卡尔的哲学思想来写作《诗的艺术》的。

4. 新古典主义丰富的创作实践，为新古典主义文学理论的产生准备了充分的条件。

5. 最后，新古典主义文学理论的产生，与法兰西民族的历史文化传统也有一定的关系。

（二）新古典主义文论的时代背景

二、布瓦洛

（一）生平

布瓦洛是法国新古典主义最重要的文艺理论家，他因《诗的艺术》的发表，获得了极大的声誉，被称为“巴纳斯山的立法者”，即古典主义诗歌立法者的意思。

（二）著作

他的诗作主要有《讽刺诗》、《书简的阶段》。

他的创作活动大体分三个阶段：第一阶段是写作《讽刺诗》的阶段。第二阶段是写作《书简诗》的阶段。第三阶段因作皇家史官停止写诗有十多年，后来又断断续续写了一些书简诗。

（三）布瓦洛与新古典主义的理论法典《诗的艺术》中的文艺思想

1. 《诗的艺术》的主要内容及理论体系。

《诗的艺术》是一部集古典主义之大成，为君主专制在文艺上制订政策的著作。全书用整齐的亚历山大诗体写成，共分四章。第一章是总论。阐述了理性是诗歌创作和批评的最基本。对诗歌创作和批评的一般规律作了概括的说明。第二章论“次要的”诗类。开始分析一些次要的诗体。第三章论“主要的”诗体是全书的核心和基本部分。这一章谈了三种基本的诗类：悲剧、喜剧和长篇叙事诗。第四章论作家的首先修养。

2. 理性的原则。

3. 自然的原则。

4. 古典的原则。

5. 《诗的艺术》的历史地位及其影响

《诗的艺术》是一部体系十分完整的艺术理论著作。作为十七世纪古典主义艺术实践的理论总结，是适应了君主专制的需要的。如果说君主专制在当时乃是作为文明中心、社会统一的基础出现的话，那么，与之相适应的古典主义作为一种意识形态，对这种制度的形成和巩固无疑是起过促进作用的。文中古今结合，理论和实践相结合的认证方法，对后人具有一定的启示作用。

《诗的艺术》一方面继承了贺拉斯《诗艺》的一些重要文艺观点。如“合适”说；另一方面，又根据十七世纪君主专制统治的需要，从理性高于一切的观点出发，为古典主义制订了一整套理论法规。这个理论体系大致包括以下四个方面的内容：

(1) 理性是艺术达到完美的根本途径。

(2) 摹仿自然是文艺的基本任务。摹仿自然是古希腊的传统观点，具有唯物的性质，然而，他的摹仿理论是建立在理性主义的基础上，和传统的摹仿说有很大的。

(3) 学习古人是获得艺术成功的捷径。对于布瓦洛强调学习古人的问题，要作具体分析。强调学习古人如果是为了今天的诗人能更好地继承这份遗产，汲取他们的经验与方法，以写出符合时代的新作品，那是完全正确的。事实上，当时由于古典主义艺术大师努力向传统借鉴，在语言学的语言、戏剧的结构以及人物心理描写等方面都取得了一定的成绩，较之前人均有所突破。然而，如果强调学习古人是为了代替今天的作家对于生活的认识，对于艺术的贪大求洋，那就完全弄颠倒了。

(4) 艺术的尽善尽美在于审慎地选择和运用艺术形式和写作技巧。最能说明问题的，还是他为古典主义制订的“三一律”法规，他从君主专制的需要～一切要服从理性，一切要有法规，一要求艺术规范化出发，强调提出：我们对理性要服从它的规律，我们要求艺术地布置剧情发展；……用一地、一天内完成的一个故事从开头到尾维持着舞台充实。

第二节 英国新古典主义

一、屈雷顿及其《论剧体诗》

(一) 生平

(二) 著作

(三) 文艺思想

屈雷顿作为复辟时期英国新古典主义文学创作和文艺批评的代表人物，影响达百年之久，20世纪又被某些西方著名批评家予以重新评估，地位日见上升，他所处的时代被称为“屈雷顿时代”。他被誉为“英国文学批评之父”。

二、蒲柏的《论批评》

(一) 生平

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 批评上的谬误比起创作上的拙劣，更是贻害无穷；糟糕的批评家比愚蠢的作家，更是损人害己。

2. 把“智巧”当成是自然的恩赐之物。

三、约翰生的“类型”理论

(一) 生平

(二) 著作

（三）文艺思想

1. 强调“类型”的重要性。
2. 以常识对三一律做分析。

第三节 德国新古典主义

一、概述

二、高特雪特与莱比锡学派

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 《〈批判的诗学〉》贯穿着新古典主义精神。
2. 讨厌一切超乎理性、经典、常规的新生事物。
3. 莱比锡学派与苏黎士两派保守和激进之分。
4. 功绩

三、文克尔曼的古典艺术理论

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 《〈对古希腊绘画和雕刻的反思〉》中认为，希腊艺术杰作的一般优点在于高贵的单纯和静穆的伟大。
2. 《〈古代艺术史〉》为西方 18 世纪艺术的研究奠定了基础，他对古典视觉艺术（特别是古希腊视觉艺术）的赞赏，为德国打开了审视艺术发展的新天地。

复习与思考题：

1. 试述布瓦洛的文艺思想。
2. 试述屈雷顿的文艺思想。
3. 试述约翰生的文艺思想。
4. 试述高特雪特的文艺思想。
5. 试述文克尔曼的文艺思想。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002 年 5 月第 2 版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社 2008 年 1 月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社 2007 年 11 月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社 1986 年 6 月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社 2001 年 6 月版。

第六章 启蒙主义文艺思想

教学目的和基本要求：使学生对启蒙主义文艺思想有一个总体上的把握。重点在于狄德罗、布封文艺思想的把握。

学时分配：1 学时

第一节 法国启蒙主义文论

一、法国启蒙主义文艺理论产生的历史条件

十八世纪在欧洲发生的启蒙运动，是继文艺复兴运动以后又一资产阶级的思想文化运动，启蒙运动和启蒙主义文艺思潮在法国达到了它的全盛时期。作为启蒙思想运动的一个组成部分，法国启蒙主义文艺理论适应了法国资产阶级革命的需要，这是它产生的最基本的社会条件。法国启蒙主义文艺理论继承了历史上进步的文艺理论传统，是文艺复兴时期的文艺理论在新的历史条件下的发展。十八世纪自然科学的迅速发展和唯物主义哲学的新成就，为启蒙主义文艺理论的诞生奠定了比较坚实的科学基础。

二、狄德罗的唯物主义哲学观和美学观

（一）生平

狄德罗是十八世纪启蒙运动思想家中最杰出的代表人物之一，法国唯物主义哲学家，著名的作家，百科全书派的卓越领导者。

（二）著作

（三）文艺思想

1. 他三十四岁时发表了第一部哲学著作《哲学沉思录》。

2. 《百科全书》贯穿着反封建、反教会的斗争精神，宣传了唯物论和无神论的思想，展示了新兴资产阶级对未来社会的理想。狄德罗小说：《修女》《拉摩的侄女》《宿命论者雅克》以及两个剧本：《私生子》《一家之主》。狄德罗的唯物主义哲学思想走出了他同时代的思想家，是马克思主义诞生前的旧唯物主义最卓越的代表者之一。狄德罗的美学思想是他的唯物主义哲学思想的一个组成部分。

3. 现实主义的戏剧论著——《论戏剧艺术》。

《论戏剧艺术》是狄德罗写《一家之主》时所写的附录，全面地阐述了自己的戏剧观，提出了建立“严肃喜剧”和，这在法国戏剧理论发展的历史上具有开创性的意义，同时也为现实主义的戏剧理论奠定了基础。

（1）严肃喜剧的提出。狄德罗提出改革古典主义戏剧，建立新剧种：首先是为启蒙运动的需要所决定的。其次是英国为狄德罗的主张提供了实践依据。

（2）喜剧的性质及其作用。是在悲剧与喜剧之间有一个中间类别。首先教育是狄德罗戏剧的核心，也是他一贯的文艺主张。

（3）喜剧必须“致力于严格地表现自然”；想象和是“戏剧诗人的职责”

（4）情境“应该成为作品的基础”，“性格和情境对比是真正的对比”。

（5）严肃喜剧的表现形式应该接近生活，“毫不牵强”。

4. 现实主义的艺术论著——《绘画论》。

《绘画论》总结了狄德罗对造型艺术研究的成果，标志着狄德罗 成就。

(1) 艺术的美必须以自然的真为基础。

狄德罗摸索出真实地摹写现实是艺术合作的一个基本原则，文艺应当正确地反映自然界和社会生活。

(2) 艺术对于自然必须有所选择。运用辩证的观点，狄德罗主张艺术必须真实地摹仿自然，又坚决反对艺术对生活盲目临摹、简单抄袭。艺术的任务不是对生活作表面的反映，而是应该通过必要的取舍来显示生活中本质的东西。因此，艺术对于生活要有所选择，不能庸俗地理解“摹仿自然”的原则。

首先，他强调表现必然，把纯属巧合的事情排除在艺术表现之外。

其次，艺术摹仿不能以描绘事物的外貌为满足。第三，要把真善美结合起来同，光提摹仿自然是不够的。

(3) 艺术描写应该创造出典型人物来。首先，艺术描写的人物必须具有时代的特征。其次，艺术作品中人物活动的具体环境应和贫僧特定的身份相符合，而不应该把人物放在不适合于他们的环境里。三是艺术描写必须从本质上去把握人物，应该描写人物身上那些主要的和富有特征性的东西。这是狄德罗艺术理论中一个极为深刻的思想。

(4) 艺术鉴赏力来自于日常的生活经验。

(5) 综上：狄德罗在《绘画论》中所表现的艺术思想确实闪烁着科研成果的光辉，表现了鲜明的现实主义的特征，包含了不少辩证法的因素，所以它一发表就赢得了欧洲一些杰出的文艺家的高度评价。

三、布封的《论风格》

(一) 生平

布封是法国启蒙运动时期一位卓越的自然科学家、思想家和语言学家，他的哲学思想上反对神学的世界观，科学地解释了宇宙发展的过程；在科学上人事博物学的研究，是拉马克、达尔文的前驱；在语言学上堪与伏尔泰、孟德斯鸠、卢梭、狄德罗等并驾。

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 《自然史》中的文艺思想。

布封在《自然史》中对整个自然界及其发展作了唯物主义的描述和解释，对许多动物小少爷的描绘，语言优美，想象丰富，情趣隽永，将动物拟人化，因此这部分著述，即是科学读物又是绝妙的散文，具有较高的艺术性和文学价值。

2. 《论风格》中的文艺思想。

(1) 布封《论风格》是一篇专门研究文学风格的著名论文，它批斗继承了前人善于问题的现实主义文艺理论，并且紧密结合十八世纪中叶启蒙主义文学反对虚伪、矫饰的贵族阶级文学的斗争，提出了一系列关于建立和发展做主文学风格的猜到见解，这些见解大部分符合于现实主义文学创作和鉴赏的艺术规律，因而至今对我们仍有深刻的借鉴意义。

《论风格》的内容，概括起来主要有以下三个方面：

①作品的风格与创作主体—作家的关系。

风格就是人。是贯穿全文中心论点，也可以说是布封风格论的核心。风格就是人，这句名言，过去往往被解释为“文如其人”，这与布封愿意不尽相符。布封的意思不仅讲作品的风格像作家的人格，而且强调作品的风格就是作家思想感情的表现，是作家本人的思想、感情、性格、气质、审美爱好、艺术才能等待主观因素在作品中的印记和标志。

②在“风格就是人”这一总的命题下，布封反复论证了作品风格与作家的思想、感情、才智的

密切关系。

他着重指出：风格是应该刻画思想的，同时认为风格不有赖于作家用感情的热力给每一个辞语灌注生气。布封的意思是说创作中作家的感情与理解应结合起来。这里，布封揭示了创作过程中艺术思维的“物我交融”的特征。布封十分强调天才的作用，认为在风格的创造上，“规则不能代替天才；无用的”这是指作家要充分发挥各种主观能动作用。

③布封强调作家的思想、感情、智力等因素对风格的制约作用，因此，在论文中他不惜用了大量篇幅对各种脱离实际、单纯追求形式的文风进行了谴责和批判。

他反对在作品中故弄玄虚、滥用警句；反对运用纤巧的思想；反对专在字面上下功夫，涂抹空言。

（2）作品风格与艺术表现形式的关系。

风格即离不开思想，也离不开表现形式。作品的艺术表现形式包括语言、结构、体裁等因素。怎样才能使作品思想内容的结构达到风格美的要求呢？布封认为关键在于艺术构思：作家的构思只有解决好下列几个方面的问题，方能产生理想的风格：一是使主题具有统一性。二是从整体上合理而已。三是预先考虑“全部精神活动会产生什么样的成果”。

（3）作品风格的客观基础。

布封提出“风格就是人”的诊断，强调作家主观因素对风格形成的重要作用，但他并没有因此而忽视形成风格的客观因素。如果说主观因素是风格的灵魂，那么，客观因素就是风格形成的基础。布封说的“义理”与新古典主义者布瓦洛所主张的义理城内涵上有质的区别。基于形成有其客观基础的看法，布封主张作家创作应师法自然。

（4）布封的《论风格》对后世的影响。

布封从内容与形式的有机统一，从创作主体与创作对象的主客观破例上认证了语言学风格的成因和表现。他的风格论是对严里斯多德以来的现实主义文艺理论传统的继承和发展，不仅在当时文坛上起着振衰起敝的作用，而且对后世现实主义风格论的发展也有着积极的影响。十九世纪写实派大师福楼拜尔曾说：我曾经很惊讶，我在布封先生《论文笔》的箴言里发现了我们不折不扣的艺术理论。伟大的文学家歌德在他的现实主义艺术理论中论及风格时，一方面指出“一个作家的风格是他的内心生活的准确标志”，另一方面又强调风格须‘奠基于最深刻的知识原则上面，奠基在事物的本性上面，认为只有达到主客观的和谐一致，达到物我交融之境，才是艺术所能企及的最高境界。黑格尔在《美学》里，直接引用布封的“风格就是人”的名言。指出风格是在作品的艺术表现里见出作者人格的特点，并认为独创性是“把艺术表现里的主体和对象的两方面融合在一起，使得这两方面不再互相外在和对立。这是对布封风格论的主客观统一说的发展和丰富。别林斯基曾提出：文体是思想的浮雕性，在文体里表现着整个的人，文体和个性、性格一样，永远是独创的。别林斯基的这些现实主义风格理论与布封的风格论是一脉相承的。马克思曾引用“风格就是人”的观点尖锐批判普鲁士反动政府推行的文化场所主义，并对这一观点作了进一步的发挥，指出风格是构成作家“精神个体性的形式”，同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映，并使自己的各个不同方面变成同样多不同的精神性质。马克思就是据此提出了尊重作家创作个性和风格多样化的艺术主张的。

第二节 德国启蒙主义文论

一、概述

二、莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》中的文艺思想

（一）生平与著作

莱辛是十八世纪德国启蒙运动的杰出代表，优秀的剧作家、文艺批评家、德国民族文学和现实主义戏剧理论的奠基人之一。德国启蒙运动初期的代表人物是戈特舍德，他的理论著作《为德国人写的批判诗学试论》可以说是布洛的《诗的艺术》的翻版。莱辛是德国启蒙运动酝酿和形成的历史时期成长起来的。他站在新兴资产阶级的立场，以高度的爱国主义热情，用语言学反证和戏剧艺术为武器，积极投入了反封建专制，反教会的斗争。莱辛在文艺理论和美学方面的代表著作有三部《当代美学书简》《拉奥孔》和《汉堡剧评》，而尤以后两部最为著名。在《拉奥孔》中他从解剖典型的艺术作品入手，探讨了诗与画的特殊规律，批斗了传统的诗画一致说，纠正了温克尔曼把古希腊世态理想归结为“高贵的单纯和静穆的伟大”的版面观点。在《汉堡剧评》中，莱辛与狄德罗相呼应，奠定了近代现实主义戏剧理论的基础。

（二）文艺思想

1. 《拉奥孔》和《汉堡剧评》中的文艺理论主张。

（1）莱辛文艺观的出发点和方法论。

当时德国先进知识分子提出的建立统一的德国民族文化与语言学的问题，是德国历史发展必然提出的时代要求。这也恰恰是莱辛的美学思想和文艺理论的总的出发点。他的著名理论著作《拉奥孔》和《汉堡剧评》都是围绕着建立统一的德国民族新文学这一总题目而展开的。

（2）莱辛的美学和文艺理论的专著《拉奥孔》和《汉堡剧评》在方法论上有四个鲜明的特点。

第一，论点的方法，在破中立、破立结合。

第二，典型分析方法。通过具体的带有典范性的艺术作品的具体分析，探讨艺术的特殊规律。《拉奥孔》在世界美学史和文艺理论史上是一部著名的历史文献，不仅以它的见解深刻、卓著而影响后世，而且也以其生动具体的表现方式和英武分析的方法而对后来学者发生重大影响。

第三，比较的方法。在《拉奥孔》与《汉堡剧评》中，运用比较方法研究文艺问题，可以说处处可见。

第四，符号研究方法。

2. 《拉奥孔或论画与诗的界限》。

（1）莱辛从拉奥孔这座雕像群所表现出的感情与维吉尔在《伊尼特》诗中所描绘的拉奥孔的形象谈起，具体探讨了造型艺术和诗的区别及其特殊规律。

（2）他的《拉奥孔·前言》中就清楚地阐明了诗画一致说对文艺创作和文艺批评带来抵达在。在诗与画的共同规律问题上，莱辛继承了亚里斯多德《诗学》中所阐发的“艺术摹仿自然而又比自然更美”的主张。

（3）对于绘画或造型艺术的特殊规律问题，莱辛进行了卓有见识的探讨，在理论上有重大的建树。在《拉奥孔》中最主要的有三个方面应重点研究一下。

①第一，空间艺术与时间艺术的特殊规律。其次，从摹仿的来看，诗与绘画或造型艺术是有区别的。再次，从诗与画的效果来看，画是通过自然符号直接用眼睛来感受的，神学能够把在空间中的冻死匠事物同时眼帘，所以适于感受静态美。

莱辛认为诗显示美的另一重要途径是“化美为媚”。媚就是在动态中美。化静为动，在动态中显示出美后果上，这是莱辛的一个重要美学思想。

②第二，时间与空间一问三不知经，选择最富有包孕性的顷刻的艺术规律。他重点阐明了在造型艺术中如何寓时于空，在诗中又如何寓空于时，提出了选择最富有包孕性的顷刻的艺术规律。

莱辛关于选择最富有包孕性的顷刻的观点，是一个十分有价值的美学观点。不仅适用于绘画和雕刻，对于戏剧艺术和诗也是有效的。

③第三、“有人气的英雄”。有人气的英雄的思想，打破了古典主义把英雄人物抽象化、寓意化、概念化的理论教条，这不仅在当时，而且在今天都有现实的意义。

3. 现实主义戏剧理论的重要历史文献——《汉堡剧评》。

《汉堡剧评》这一著作是世界戏剧理论史上的重要历史文献。书中莱辛与法国启蒙运动领袖狄德罗相呼应，大力提倡市民戏剧，反差新古典主义的戏剧理论和创作，继承和发扬了亚里斯多德以来的现实主义戏剧理论，并结合具体的艺术实践，探讨了戏剧艺术创作的规律。莱辛在《汉堡剧评》中涉及的问题很多：

（1）一是关于市民剧的理论。启蒙运动时期，狄德罗适应时代的需要，提倡一种严肃戏剧。莱辛倡导的市民剧与狄德罗提出的严肃戏剧的基本精神一致。莱辛提倡市民戏剧，应真实、自然地反映现实的社会生活，特别应反映广大市民社会生活。

（2）二是戏剧的审判教育功能。莱辛作为一个德国启蒙运动的思想家和艺术家，十分重视戏剧艺术的审美教育功能。他认为艺术即要反映市民阶级的生活，又要起着他们、改善他们的作用。莱辛特别重视美感与善的统一。在悲剧的审美教育功能问题上，莱辛针对当时德国文坛上对亚里士多德《诗学》的歪曲，进一步阐明了亚里斯多德的观点。喜剧的审美教育功能又有不同于悲剧的。三是戏剧人物性格论。莱辛在《拉奥孔》中，已经谈到刻画人物的个性、表现人物的性格特征的问题。

（3）莱辛还针对狄德罗善于喜剧表现类型、悲剧表现个性的看法，具体论述了人物性格的普遍性和个别性统一的问题。并且提出了性格创造中的个性化问题。

在性格与环境的关系问题上，莱辛比狄德罗又有所前进，明确主张塑造在特定的环境中的人物性格。

4. 《拉奥孔》和《汉堡剧评》所产生的巨大影响。

被称为德国新文学之父的莱辛，他的理论和实践，促成了德国启蒙运动的高潮，为德国民族文学的建立和发展起了巨大的推动作用。

（1）一是他的戏剧理论和创作，在德国建立了资产阶级所需要的市民剧，在欧洲戏剧发展史上占有重要的地位。

（2）二是他的著名美学、文艺学专著《拉奥孔》不仅在方法论上有重大意义，而且对当时德国青年一代的思想是一大解放。

（3）三是车尔尼雪夫斯基对莱辛也是十分敬仰，莱辛的一生直接影响了这位伟大的俄国革命民主主义者。

复习与思考题：

1. 试述狄德罗的文艺观。
2. 试述布封的文艺观。
3. 试述莱辛的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第七章 德国古典美学文艺理论

教学目的和基本要求：使学生对德国古典美学文艺理论有一个总体上的把握。重点在于康德、黑格尔、席勒的文艺观的把握。

学时分配：2 学时

第一节 康德的《判断力批判》中的文艺理论

一、概述

二、康德

（一）生平

（二）著作

（三）康德的《判断力批判》中的文艺思想

1. 对文学艺术理论有重要影响的美学思想。

（1）关于美的本质。

（2）崇高理论。

2. 文学艺术理论。

（1）艺术的本质特征。

（2）审美观念。

（3）天才。

第二节 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》

一、概述

二、席勒

（一）生平

席勒,德国诗人,剧作家,狂飚突进运动的主要人物之一。他在《论美》中,着重探讨了美的本质问题。他探讨了艺术美的特性,他认为:当艺术作品自由的表现自然产品时,艺术作品就是美的。"席勒还深刻的研究了艺术活动的本质特性。只有物质媒介,艺术家的自然性与艺术形象直接统一,融为一体,也就是艺术的自由的表现,席勒认为,只有作到了这一点才是真正的艺术美,而做不到这一点就是丑。另外,他还反对由于过分表现主体形成的一种"特别作风。"他认为,审美是人摆脱动物性,同现实世界发生的"第一个自由的关系",是对现实"感觉方式"的彻底革命,是人性的真正开始,只有在这时,人类才走上了一条无限漫长的文明之路。

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的分类及其根据。

2. 感伤的诗的类型。

3. 历史的分类和风格的分类。

第三节 黑格尔的艺术哲学

一、概述

二、黑格尔

（一）生平

黑格尔,德国伟大的哲学家和美学家。黑格尔的<<美学>>是他庞大的哲学思想体系的组成部分。提出了"美的理念的感性显现",不仅包括辨正而又丰富的含义,而且在理论上也有重大的意义。强调了理性与感性的统一,这不论是美学史上还是艺术创作上,都有积极的意义。但是,我们也看到了黑格尔提出的美的定义,毕竟是一个唯心主义定义。他说:"艺术美是由心灵产生和再生的美。"自然美只是属于心灵的那种美的反映。"从这里我们可以看出,他的美学定义颠倒了艺术和现实的关系,因而不可能真正科学的揭示出美和艺术的本质。

（二）著作

（三）文艺思想

1. 艺术美的本质特征和创造。

（1）“美是理念的感性显现”。

（2）“感性观照”的形式是艺术美的基本特征。

（3）艺术美的创造。

2. 艺术理想。

（1）整体性、丰富性。

（2）明确性。

（3）坚定性。

3. 艺术发展史上的三种艺术类型。

（1）象征形艺术。

（2）古典型艺术。

（3）浪漫型艺术。

4. 各门艺术的系统和诗论。

第四节 歌德的艺术经验总结

一、概述

二、歌德

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 艺术家既是自然的主宰，又是自然的奴隶。

2. 文艺与时代的关系。

3. 民族文学与世界文学的发展问题。

4. 文学创作理论。

复习与思考题：

1. 试述康德的文艺观。

2. 试述黑格尔的文艺观。
3. 试述席勒的文艺观。
4. 试述歌德的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第八章 浪漫主义

教学目的和基本要求：使学生对浪漫主义文论有一个总体上的把握。重点在于英国浪漫主义和法国浪漫主义的把握。

学时分配：1 学时

第一节 德国浪漫主义

一、概述

二、以史勒格尔兄弟为代表的耶拿派浪漫主义

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 浪漫主义的诗是无限的、自由的，不受任何规律约束。
2. “艺术乃是上帝在世间的可睹现象”，诗人对人世现实“不关心”。
3. “美的艺术”无目的。
4. “文艺批评是主动、自由的纯心灵的活动。”

三、海涅

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 中世纪的基督教浪漫主义已没有继承的必要。
2. 无视德国现实而一味缅怀中世纪耶拿派浪漫主义没有出路。
3. 在对歌德与席勒的评论中探讨德国文学的发展道路。

第二节 英国浪漫主义

一、概述

二、华兹华斯

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的题材应是田园生活，诗的语言应为真挚单纯的语言。
2. 诗的目的在于抒发情感，歌颂自然和人生，诗是神谕的东西。
3. 诗的想象以及想象与幻想的区别。

三、柯勒律治

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗的本质“介乎某一思想和某一事物之间”，是主客观的统一。
2. 想象是浪漫主义诗创作的根本动力。
3. 诗是诗的天才的特产。

四、济慈

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 诗只表现感受，不表现思想。
2. 诗人应是具有“消极能力”的人，目的是创造“纯美”的诗。

五、雪莱

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 驳底卡特对诗的否定。
2. 驳底卡特对诗人的否定。
3. 驳底卡特“诗不如科学有用”的论调。

第三节 法国浪漫主义

一、概述

二、夏多勃里昂

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 基督教“最富于诗意，最富有人性，最有利于自由、艺术和文学。”
2. 神秘才美。

三、史达尔夫人

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 南方文学与北方文学的划分取决于不同地理、气候条件所形成的不同人性。
2. 浪漫主义文学是惟一可以充实完美的文学。
3. 对布瓦洛新古典主义的批评

四、雨果

（一）生平

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 诗发展的三个历史阶段。
2. 基督教产生与美丑对照原则。
3. 基督教的人道主义与真实。
4. 文学的自由主义原则。

复习与思考题：

1. 试述史勒格尔兄弟的文艺观。
2. 试述雪莱的文艺观。
3. 试述雨果的文艺观。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第九章 现实主义

教学目的和基本要求：使学生对现实主义文论的发展有一个总体上的把握。重点在于巴尔扎克和别林斯基的现实主义文艺思想。

学时分配：1 学时

第一节 法国现实主义

一、概述

二、斯汤达对现实主义精神的阐发

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 文学必须反映人民的现实状况，适应时代的要求。
2. 文学要真实地再现现实、展开人的心灵世界。
3. 文学需要想象和创造理想。

三、巴尔扎克论现实主义原则

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 小说应成为社会风俗的历史。
2. 现实主义真实性原则。
3. 现实主义的典型理论
4. 作家的法则。

四、福楼拜对客观性原则的强调

- (一) 生平
- (二) 著作
- (三) 文艺思想

1. 艺术家不该在他的作品里露面。
2. 忠于现实，但不摹写现实。
3. 对形式美和细节描写的刻意追求。

第二节 俄国现实主义

一、概述

二、别林斯基论艺术与现实

- (一) 生平

别林斯基,俄国伟大的革命民主主义者,卓越的文学批判家.他的现实主义文学理论,主要是通过他的文学批判建立起来的。可以说,他的文学实践的全部功绩,集中反映在他的文学批评---被他称为"行动中的美学"----的科学活动中.他确立了历史的审美的原则。他通过对普希金,果戈理等优秀作家的创作评论,出色的总结了 19 世纪 30 和 40 年代俄国的文学发展的历史经验,使他的现实主义文学理论别开生面,独树一帜,卓然挺立于 19 世纪俄国文学的长廊之中。

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 艺术应创造典型、真实地反映现实。
2. 艺术应为社会利益服务。
3. 艺术用形象思维。
4. 历史的审美的批评原则。

三、车尔尼雪夫斯基的艺术观

(一) 生平

(二) 著作

(三) 文艺思想

1. 现实美高于艺术美。
2. 悲剧理论。

复习与思考题:

1. 试述巴尔扎克的文艺观。
2. 试述斯汤达的文艺观。
3. 试述别林斯基的文艺观。
4. 试述车尔尼雪夫斯基的文艺观。

拓展阅读书目:

1. 马新国主编:《西方文论史》,高等教育出版社,2002 年 5 月第 2 版。
2. 陈太胜著:《西方文论研究专题》,北京大学出版社 2008 年 1 月版。
3. 朱志荣著:《西方文论史》,北京大学出版社 2007 年 11 月版。
4. 胡经之主编:《西方文艺理论名著教程》,北京大学出版社 1986 年 6 月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译:《美学史》,广西师范大学出版社 2001 年 6 月版。

第十章 实证主义和自然主义

教学目的和基本要求：使学生对实证主义和自然主义文论的发展有一个总体上的把握。重点在于泰纳的“三要素”说。

学时分配：2 学时

第一节 泰纳论决定文学的“三要素”

一、概述

二、泰纳

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 种族、环境、时代与文艺的关系。

（1）种族的文艺。

（2）环境与文艺。

（3）时代与文艺。

2. 艺术本质论。

3. 艺术理想的确立与艺术效果。

第二节 圣伯夫的实证主义批评

一、概述

二、圣伯夫

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 文学批评的任务。

2. 文学批评的重点。

3. 文学批评的目的。

第三节 左拉的自然主义理论

一、概述

二、左拉

（一）生平

（二）著作

（三）文艺思想

1. 以科学控制文学，使文学回到自然。

2. 以科学的态度记录事实。

3. 以科学实验的方法进行写作。

复习与思考题：

1. 试论泰纳的文艺观。
2. 试论左拉的文艺观。
3. 试论圣伯夫的文艺观。
4. 试论实证主义文论的影响。
5. 试论自然主义文论的影响。

拓展阅读书目：

1. 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年5月第2版。
2. 陈太胜著：《西方文论研究专题》，北京大学出版社2008年1月版。
3. 朱志荣著：《西方文论史》，北京大学出版社2007年11月版。
4. 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，北京大学出版社1986年6月版。
5. 【英】鲍桑奎著、张今译：《美学史》，广西师范大学出版社2001年6月版。

第十一章 二十世纪西方文论概观及象征主义与意象派诗论

教学目的和基本要求：使学生对二十世纪西方文学理论的脉络和象征主义、意象派诗论有一个总体上的把握。

学时分配：1 学时

第一节 二十世纪西方文艺理论概观

一. 课程内容

1. 两大主潮：人本主义思潮和科学主义思潮。
2. 两次转移：从作家中心转为作品中心；从作品中心到读者中心。
3. 三大转向：“非理性转向”、“语言论转向”、“文化转向”。

二. 复习与思考题：

1. 人本主义文论与科学主义文论的主要理论派别各是什么？
2. “非理性转向”、“语言论转向”与“文化转向”的理论意义是什么？

拓展阅读书目：

伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，北京：北京大学出版社，2007 年。

拉曼·塞尔登：《当代文学理论导读》，北京：北京大学出版社，2006 年。

朱狄：《当代西方美学》，北京：人民出版社，1984 年。

第二节 象征主义与意象派诗论

一. 课程内容

1. 瓦莱里以音乐化为核心的象征主义诗论。
 - (1) 和谐的整体感觉效果；
 - (2) 诗情世界与梦幻世界的内在联系；
 - (3) 语言的音乐化。
2. 叶芝的理性与感性相统一的象征理论。叶芝对象征的要求：包含着感情象征的理性象征。
3. 庞德、休姆的意象主义诗论。

庞德的“意象”定义：“一个意象是在瞬息间呈现出的一个理性和感情的复合体。”

二. 复习与思考题：

1. 瓦莱里为何要提出抽象思维的重要性？
2. 在叶芝看来，隐喻与象征的区别是什么？
3. 休姆认为“幻想”在诗歌创作中的作用是什么？

拓展阅读书目：

伍蠡甫、胡经之：《西方文艺理论名著选编》，北京：北京大学出版社，1990 年。

瓦莱里：《文艺杂谈》，天津：百花文艺出版社，2002 年。

查德维克：《象征主义》，北京：昆仑出版社，1989 年。

第十二章 表现主义

教学目的和基本要求：了解表现主义的发展概况和主要观点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 克罗齐的艺术即直觉即表现论。

克罗齐“直觉-表现”说的主要观点。直觉指心灵赋形式于杂乱无章的物质世界的活动；直觉即表现，两者不可分割。

2. 科林伍德的表现理论。

科林伍德对表现情感和激发情感的区分。

表现首先指向表现者自己；艺术创作不应为一般而忽略个别；表现的结果是使艺术家与欣赏者之间的界限趋于消失。

二. 复习与思考题：

1. 为什么说直觉即是表现？

2. 表现主义文论体现出什么样的理论新意向？

拓展阅读书目：

克罗齐：《美学的理论》，北京：中国社会科学出版社，2007 年。

科林伍德：《艺术原理》，北京：中国社会科学出版社，1985 年。

弗内斯：《表现主义》，北京：昆仑出版社，1989 年。

第十三章 俄国形式主义与布拉格学派

教学目的和基本要求：了解俄国形式主义与布拉格学派的发展概况及其主要观点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 什克洛夫斯基的陌生化理论。

艺术的技巧就是使对象陌生，感觉过程本身就是审美目的。

文学语言和日常语言：在日常语言中，说话的意义（内容）是最重要的；在文学语言中，表达本身（形式）就是目的。

2. 雅各布森对文学性的语言学阐释。

（1）雅各布森论文学的“文学性”：诗性功能。

（2）雅各布森论隐喻与转喻：隐喻即依靠相似性的比喻；转喻即依靠邻接性的比喻。

3. 艾亨鲍姆的科学实证主义文论。

艾亨鲍姆“创新”即“发现”的观点：新的艺术形式的创造，本质上是一种发现，这种形式潜藏于以前阶段的形式之中。

二. 复习与思考题：

1. 如何理解俄国形式主义的文学作品是“意识之外的现实”？

2. 为什么俄国形式主义认为文学创作的宗旨在于审美过程？

3. 为什么俄国形式主义认为文学批评的任务是研究文学的内部规律？

拓展阅读书目：

维克托·什克洛夫斯基等：《俄国形式主义文论选》，北京：三联书店，1989 年。

韦勒克：《近代文学批评史》（第七卷），上海：上海译文出版社，2009 年。

第十四章 精神分析与原型批评

教学目的和基本要求：了解精神分析批评、原型批评的发展概况，掌握该派理论的主要观点。
学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 弗洛伊德的精神分析文论。

主要论著：《创造性作家与白日梦》、《〈俄狄浦斯王〉与〈哈姆雷特〉》、《陀思妥耶夫斯基与弑父》。

(1) 人格结构学说和“俄狄浦斯情结”的主要观点：本我与“快乐原则”、自我与“现实原则”、超我与“至善原则”；恋母情欲综合感。

(2) 文学艺术与白日梦：创造性作家本质上是白昼的梦幻者。

2. 霍兰德的读者反应批评。

主要论著：《精神分析与莎士比亚》、《文学反应动力论》、《本人的诗歌：文学精神分析学引论》。

霍兰德论创作与阅读中人体身份、文化身份和个人身份的主导作用：儿童时代使每个人发展出一种与他人不同的个人风格或身份主题；所有文学反应都由包括人体身份、文化身份和使我们成为现在这个样子的独一无二的个人历史的那种身份所控制。

3. 拉康的结构主义精神分析批评。

拉康的主要论著：《自我的语言》、《精神分析学的四个基本概念》。

(1) 拉康对弗洛伊德无意识理论的语言学阐释：以隐喻和转喻解释“压缩”和“移置”。

(2) 拉康对弗洛伊德“自我”概念生成的新解：从“想象态”到“象征性秩序”；“镜子阶段”的重要性。

4. 荣格的原型理论。

荣格的主要论著：《无意识心理》、《心理类型》。

荣格的“集体无意识”论和“原型”说：

(1) “集体无意识”指人类自原始社会以来，世代代的普遍性的心理经验的长期积累；

(2) “原型”是自远古时代就已存在的普遍意象，作为一种“种族的记忆”被保留下来，使每个个体先天就获得一系列的意象和模式。

5. 弗雷泽的人类学理论。

弗雷泽的主要论著《金枝》。

循环模式：许多古代神话和祭祀仪式都与自然界的季节循环变化有关。

6. 弗莱的原型批评理论。

弗莱的主要论著：《批评的解剖》。

四种叙事模式：传奇故事模式；喜剧模式；悲剧模式；讽刺作品模式。

二. 复习与思考题：

1. 弗洛伊德对古希腊神话的分析有何特色？
2. 霍兰德是如何将精神分析与文学阅读结合起来的？
3. 拉康如何将结构主义语言学与精神分析理论糅合起来？
4. 理解原型批评与历史唯物论、斯本格勒“历史有机发展论”的关系

拓展阅读书目：

弗洛伊德：《弗洛伊德文选》，北京：中国人民大学出版社，1998 年版。

霍尔：《荣格心理学入门》，冯川译，北京：三联书店，1987 年版。

拉康：《拉康选集》，上海：上海三联书店，2001 年版。

霍兰德：《后现代精神分析》，上海：上海文艺出版社，1995 年。

荣格：《心理学与文学》，北京：三联书店，1987 年。

弗莱：《批评的剖析》，天津：百花文艺出版社，2006 年。

第十五章 直觉主义与意识流

教学目的和基本要求：了解直觉主义与意识流文论的主要观点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 柏格森与直觉主义。

柏格森的直觉说和绵延说直觉的主要内容。

（1）直觉是一种不依靠理性与经验、不证自明的知识能力，它追随对象的内在生命，达到物我同一的至境。

（2）绵延是通过直觉体验到的时间，即“心理时间”。

2. 威廉·詹姆斯的意识流理论。

威廉·詹姆斯论意识流的不可分割性：意识中每一个鲜明的意象都是浸染在围绕它们流淌的活水之中。

3. 意识流作家的艺术观点。

（1）乔伊斯对阿奎那的美的三要素说的阐释

（2）沃尔夫论心理的真实：生活是一圈始终包围着我们意识的半透明的光晕。

二. 复习与思考题：

1. 为什么威廉·詹姆斯认为意识流具有不可分割性，其理论依据是什么？
2. 乔伊斯对阿奎那美的三要素说有何评价？
3. 理解沃尔夫论的小说创作与其意识流理论的关系。

拓展阅读书目：

柏格森：《时间与自由意志》，北京：商务印书馆，1997 年。

柏格森：《创造进化论》，北京：商务印书馆，2004 年。

弗里德曼：《意识流：文学手法研究》，上海：华东师范大学出版社，1992 年。

第十六章 语义学与新批评派

教学目的和基本要求：了解新批评派的发展概况，掌握语义学和新批评派文论的主要观点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 理论背景与发展概况。

(1) 瑞恰兹的语义学批评。

瑞恰兹的主要论著《意义的意义》、《实用批评》、和《修辞哲学》。

瑞恰兹语义学批评的基本特征：①“细读法”和语义分析；②对心理学问题的重视；③内在的批评。

瑞恰兹的语境理论：①就共时性而论，语境包括与所要诠释的对象有关的某个时期中的一切事情；②就历时性而论，语境则表示一组同时再现的事件；③在特定的语境中，会产生矛盾的解释均应排除在复义之外。

(2) 艾略特的非个人化理论

主要论著《传统与个人才能》、《玄学派诗人》和《批评的功能》。

艾略特“非个人化”理论的要点：①文学传统具有强大的影响力，文学家应当适应传统；②文学家应当消灭个性；③文学家应逃避个人情感。

艾略特寻找“客观对应物”的观点：强调感性和理性的密切结合，一种思想 同时也就是一种经验。

2. 兰色姆的本体论批评。

兰色姆的“构架—肌质”理论。“构架”指文本内容的逻辑陈述；“肌质”指文本中的个别细节。在文学作品中，“肌质”的重要性远远超过“构架”，只有它才是作品的本质和精华。

3. 布鲁克斯的“细读法”。鲁克斯论悖论与反讽。悖论：表面上荒谬而实际上真实的陈述；反讽：所说的话与所要表示的意思恰恰相反。

4. 燕卜苏的含混理论。

含混：“任何语义上的差别，不论如何细微，只要它能使同一句话可能引起不同的反应。”

5. 维姆萨特和韦勒克的“新批评”理论。

“意图谬见在于将诗和诗的产生过程相混淆”；“感受谬见则在于将诗和诗的结果相混淆”。

(1) 维姆萨特论隐喻：①隐喻得以存在的基础是喻旨与喻本之间的相异性；②隐喻是一种具体的抽象；③隐喻不仅依靠异中之同，也能依靠相反之处；④隐喻离不开语境。

(2) 韦勒克以文学内部研究取代外部研究：文艺作品是“一个为某种特别的审美目的服务的完整的符号体系或者符号结构”，它是内部研究的唯一对象。

二. 复习与思考题：

1. 艾略特的非个人化理论与意图谬见之间有何联系？

2. 理解燕卜苏的含混理论，并结合文本来进行分析。

3. 如何理解韦勒克所提倡的文学内部研究？

拓展阅读书目：

赵毅衡编选：《新批评文集》，天津：百花文艺出版社，2001 年。

艾略特：《艾略特文学论文集》，南昌：百花洲文艺出版社，1994 年。

韦勒克：《近代文学批评史》（第五卷），上海：上海译文出版社，2009 年。

韦勒克：《文学理论》，南京：江苏教育出版社，2005 年。

第十七章 结构主义、符号学与叙事学

教学目的和基本要求：了解结构主义、符号学与叙事学理论的代表作家及其主要论著，掌握结构主义、符号学叙事学理论的主要观点。

学时分配：2 学时

一. 课程内容

1. 结构主义文论的理论背景和主要特征。

(1) 索绪尔语言学的几对基本概念：语言与言语、能指与所指、历时与共时。

(2) 皮亚杰对“结构”的三个概括：结构具有整体性、转换功能和自我调节功能。

(3) 结构主义文论的主要特征：①寻求批评的恒定模式；②强调文学研究的整体观；③追踪文学的深层结构；④在文学符号学和叙事学上深有研究。

2. 法国结构主义文论。

列维-斯特劳斯的主要论著《野性的思维》、《神话学》、《结构人类学》

列维·斯特劳斯的结构主义神话学：以二项对立原则解析俄狄浦斯神话。

3. 罗兰·巴特从结构主义转向后结构主义的文论。

主要论著：《写作的零度》、《论拉辛》、《符号学原理》、《S/Z》、《恋人絮语》。

罗兰·巴特论“写作的零度”和叙事作品分析的三个级次：

(1) “写作的零度”：即零度风格，它体现为对作者主体性的遮蔽。巴特又指出，言语与文体两者从两个维度制约了作者的创作。

(2) 叙事作品分析的三个级次：功能级、行动级和叙述级。

4. 托多洛夫的叙事理论。

托多洛夫的主要论著《〈十日谈〉的语法》

托多洛夫论叙事时间、叙事体态和叙事语式：

(1) 叙事时间：作品讲述的时间对事件时间的压缩和延伸；连贯、交替和插入。

(2) 叙事体态：①叙事者大于人物；②叙事者等于人物；③叙事者小于人物。

(3) 叙事语式：描写与叙述。

5. 文学符号学概况。

格雷马斯的主要论著《结构语义学》。

格雷马斯的六个行动位模型和“符号矩阵”：

(1) 六个行动位：主体、客体、发者、受者、对手和助者；

(2) “符号矩阵”：x、反x、非x、非反x。

6. 文学叙事学。

普洛普的主要论著《民间故事的形态学》。

普洛普论民间故事的31种功能和四个基本法则：

(1) “功能”即“人物的行为，服从人物行动意义的行为”；各种神话和民间故事内容上有差异，但可以找出共同的功能。普洛普归纳出31种功能，并认为任何一个故事都会有31种功能中的某几种。

(2) 四个基本法则：①人物的功能是故事里固定不变的成分，构成故事的基本要素；②对民间故事来说，功能有数量上的限制；③功能的顺序永远不变；④就结构而论，所有的民间故事都属同一种类型。

7. 巴赫金的复调理论和狂欢化诗学。

巴赫金的主要论著《陀思妥耶夫斯基诗学问题》、《拉伯雷的创作以及中世纪和文艺复兴的民间文化》。

(1) 巴赫金的复调小说理论：指出陀思妥耶夫斯基小说中主人公意识的独立性，主人公之间、主人公与作者之间平等的对话关系。巴赫金借用音乐学中的术语“复调”来说明这种小说创作中的“多声部”现象。

(2) 巴赫金狂欢化诗学的主要内容：①重视人类学；②提倡平等对待一切文学体裁、语言和风格；③消除诗学研究的封闭性，加大文学内容和形式的开放性，寻求各种文学因素的融合。

二. 复习与思考题：

1. 索绪尔对结构主义文论的影响是什么？
2. 理解罗兰·巴特从结构主义到后结构主义的转变。
3. 巴赫金的对话理论对经典结构主义文论进行了怎样的超越？

拓展阅读书目：

索绪尔：《普通语言学教程》，北京：商务印书馆，

格雷马斯：《论意义》，天津：百花文艺出版社，2005年。

罗兰·巴特：《符号学原理》，王东亮等译，北京：三联书店，1999年。

罗兰·巴特：《S/Z》，屠友祥译，上海：上海人民出版社，2000年。

巴赫金：《巴赫金全集》，石家庄：河北教育出版社，1998年。

第十八章 现象学、解释学与接受美学

教学目的和基本要求：了解现象学、解释学与接受美学的理论概况，并掌握其内在的发展逻辑。
学时分配：2 学时

一. 课程内容

1. 哲学背景与发展概况。

胡塞尔的两种“悬置”说和“现象学还原的方法”。

(1) 两种“悬置”说：“存在的悬置”和“历史的悬置”；

“现象学还原的方法”：①现象的还原；②本质的还原；③先验的还原。

(2) 杜夫海纳论审美知觉：①呈现；②表象与想象；③反思与感受。

2. 英伽登的现象学文论。

(1) 伽登的文学作品结构的四层次说：①字音与高一级的语言组合；②意义单元；③多重图式化方面及其方面连续体；④再现客体。

(2) 英伽登论“心理行为的客观的意向性关联物”与积极阅读：将作品和阅读联系在一起的意义单元是以字音所携带的意义为基础的，这种“意义”不同于作者和读者的主观意图而是一种公共意义。作品本身的意向性关联物还只是一些图式化的方面，它充满了无数的“不定点”和空白，读者应当调动自己的想象，填补作品的不定点和空白，才能使作品变成活生生的审美对象。

3. 海德格尔的存在论文论。

(1) 海德格尔的“此在”和“存在”的定义：“此在”：被抛掷在时空中并不得不与他人共在的具体个人；“存在”：语言活动中发生的意义之在，人的存在本质上即意义之在的历史性发生。

(2) 海德格尔论文艺作品中“世界”与“大地”的冲突：这一对概念充满隐喻性，就其以之阐释艺术作品的本源而论，主要指“意义化”（世界）和“无意义化”（大地）的冲突；作品描述的存在者既显示（获得意义）又隐匿（失去意义）地出场，作品因此而成其所是。

(3) 海德格尔诗论的三大要点：①诗以语词确立存在；②诗便是对神性尺度的采纳；③人在大地上诗意地栖居。

4. 萨特的存在主义文论。

萨特的文学本质论和文学接受论：

(1) 文学本质论：文学在本质上是对人的存在和自由的揭示。

(2) 文学接受论：作品的世界是由读者和作者的自由“合力支撑”的。

5. 伽达默尔的解释学文论。

伽达默尔的主要论著《真理与方法》、《美的现实性》。

(1) 伽达默尔论艺术作品的存在方式：艺术作品的存在类似于游戏，游戏的真正主体不是游戏者而是游戏本身，同理，作品的真正主体不是作者而是作品本身，是作品本身借作者的写作来表现自己。尤为重要的是，对游戏的表演和持续表演而言，观众的观看是决定性的，与此相应，艺术作品的接受理解对艺术作品的意义显现和持存也是决定性的。

(2) 伽达默尔论对艺术作品的理解：文本理解活动在本质上乃是不同视域的相遇。视域融合不仅是历时性的，也是共时性的。“理解按其本性乃是一种效果历史事件”。

6. 姚斯的接受美学。

姚斯的主要论著《文学史作为向文学理论的挑战》、《审美经验与文学解释学》。

(1) 文学史研究的方法论：文学作品的存在史是文学史研究的真正内容，文学史在本质上是

作品的接受史。在文学史研究中引入读者之维也就是引入历史之维，这种引入是接受美学作为文学史方法论基础的关键所在。

(2) 期待视域与审美愉快。期待视域：主要有两大形态，一是在既往的审美经验基础上形成的较为狭窄的文学期待视域，二是在既往的生活经验基础上形成的更为广阔的生活期待视域。这两大视域相互交融，构成具体阅读视域。期待视域既是阅读理解得以可能的基础，又是其限制。姚斯将作品的理解过程看作读者的期待视域对象化的过程，在此意义上，文学作品的接受史实际上表现为读者期待视域的构成、作用、及变化史。姚斯还区分了个人期待视域和公共期待视域，认为后者是接受美学的主要任务。

(3) 审美愉快：①审美生产方面的愉快及相关审美经验，即“审美创造”；②审美接受方面的愉快及相关审美经验，即“审美感受”；③审美交流方面的愉快及相关审美经验，即“审美净化”。

7. 伊塞尔的阅读理论。

伊塞尔的主要论著《文本的召唤结构》、《阅读行为》。

伊塞尔论“文本的召唤结构”和“文本的隐在阅读”：

(1) 文本的召唤结构指文本具有一种召唤读者阅读的结构机制。

(2) 文本的隐在阅读不是指具体的实际读者，而是指一种“超验读者”、“理想读者”或“现象学读者”，“隐在阅读”意味着文本之潜在的一切阅读的可能性。

二. 复习与思考题

1. 为什么英伽登在文学作品的四层面之外提出“形而上学质性”？
2. 海德格尔的“此在”的特征是什么？
3. 如何理解海德格尔的“大地”与“世界”的争执？
4. 伽达默尔从海德格尔的此在解释学中获得了什么启示？
5. 伊塞尔与伽达默尔的差异是什么？

拓展阅读书目：

海德格尔：《诗·语言·思》，北京：文化艺术出版社，

海德格尔：《林中路》，上海：上海译文出版社，

伽达默尔：《哲学解释学》，上海：上海译文出版社，1994年。

伽达默尔：《真理与方法》，北京：商务印书馆，2007年。

伊塞尔：《阅读活动 审美反应理论》，北京：中国社会科学出版社，1991年版。

第十九章 解构主义

教学目的和基本要求：了解解构主义的代表作家及其主要论著，掌握其主要观点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 理论背景和发展概况。

转向解构的巴特的文本理论和文本阅读理论。

(1) 文本理论：从来不存在“原初”文本，每个文本都是由其他文本的碎片编织而成；文本这种“复数”特点导致文本意义的不断游移、播撒、流转、扩散、转换和增殖，文本本身只是开放的无穷无尽的象征活动。

(2) 文本阅读理论：①阅读“文本”需转喻式思维；②判断“文本”间的区别，要依据它们不同的能指意指的活动路线与意义播撒过程；③阅读“文本”是一种创造的双重“游戏”。

2. 德里达的解构理论。

德里达的主要论著《论文字学》、《白色神话》。德里达论文字学和“逻各斯中心主义”。

(1) 文字学：意为关于“字符”的“科学”。德里达认为传统语言学刻意用口说的话即言语来压制书写的话即文字，从而阻碍了文字作为一门科学的建构。肃清言语加诸文字之上的阴影，是解构主义的当务之急。“逻各斯中心主义”：德里达称西方自柏拉图以来以言语直接沟通思想而贬抑书写文字的传统为“逻各斯中心主义”，它的另一个名称就是“语言中心主义”。设定意义在文字之先的书的概念，只能是逻各斯中心主义的御用工具，要建立文字的科学，势必要扫清这一障碍。

(2) 德里达对传统哲学/文学二元对立的解构：二元对立是西方传统哲学把握世界的一个最基本模式，而且两个对立项并非是平等的，德里达认为要颠覆传统哲学，就必须“在一个特定的时机，将这一等级秩序颠倒过来”。哲学作品中并不仅仅存在作为文学性象征的隐喻，用来帮助说明某些概念，哲学本身就是一门植根于隐喻的科学，假如把其中的文学性清除出去，哲学本身势将一无所剩。

3. 耶鲁学派的解构批评理论。

(1) 德·曼的主要论著《盲视与洞见》、《阅读的寓言》。德·曼的修辞学阅读理论：①提出一种解构主义文本观，将阅读行为看作是一个真理与谬误无法摆脱地纠缠在一起的无止境过程；②强调文本语言符号与意义的不一致性；③接受尼采视修辞性为语言的最真实性质的观点，认为文学文本比哲学文本修辞性更为突出，其意义更难确切把握，因此，文学阅读中完全可能存在着两种以上无法调和、甚至相互消解的阅读。

(2) 布鲁姆的主要论著《影响的焦虑》、《误读图示》。布鲁姆的“影响即误读”理论：①吸收了德里达“异化”概念和德·曼的解构思路，提出“阅读总是误读”的观点；②把这一观点应用于文学史的影响研究，提出了“影响即误读”的理论，认为从文艺复兴起西方诗歌的主要传统，就是一部焦虑和自我适合的歪曲模仿的历史；③从解构主义的“互文性”观点来论证“影响即误读”的理论。

(3) 哈特曼的主要论著《荒野中的批评》、《横渡：作为文学的文学批评》。哈特曼解构主义理论的主要观点：①深入阐述了语言意义的复杂多变与不确定性；②从语言的不确定性出发，揭示文学文本意义的不确定性；③提出把文学批评和文学文本同样看待的观点，消解了批评与文学的界限。

4. 福柯的话语理论和权力理论

福柯的主要论著《疯狂史》、《知识考古学》、《性史》、《权力/知识》。

(1) 话语理论: ①视历史为话语的构造, 故而可笼统称之为“话语理论”, 在话语即历史所标示的客观性背后, 具有某种鲜明的意识形态性质。②提出“认识价”概念, 认为认识价不是思想构成深部的基本范畴, 而是某种整体关系, 故而反映了一个时代的知识总体和它的基本构成原则。③提出“档案”概念, 认为它是高度差异化的命题的形成和转化的总系统。④知识的“考古”不在“作者”和“书”的一统话语, 而是进行话语规则的组构、排斥和转化, 是对一系列学科中构成一种文化档案的断续性的考察。

(2) 权力理论: ①以知识和权力为一对共生体, 这个共生体的表象是知识, 实质是权力。权力是弥漫生成于各种关系的一种转替无定的游戏, 这些关系波及人类存在的所有领域。权力有意向却没有主体性, 即便权力催生抵制力量, 后者也只能存在于权力关系弥散无边的游戏之中。②对权力的抵制点不失为差异的一种特定形式。有权力必有抵制存在, 因此, 无所不在的权力既是压抑的力量, 又是建设的力量。即文学而言, 这一观点意味着每一个文本都参与了知识和权力的游戏。

(3) 作者作为话语的功能: ①作者的功能是法律和惯例体系的产物, 此一体系限制、决定并明确表达了话语的范围。②作者的功能在整个话语中并不具有普遍和永恒的意义, 所以, 在西方文化中, 每个时期是在为不同类型的文本寻找作者。③作者的功能并不意味着单纯在话语中探究作为个人的作者来源, 实际上它是一种复杂的运动, 建构出“作者”这一特定的理性存在, 如批评家寻找作者的深层动机、独创性等等的努力。④作者的功能并不是把话语视为被动的静止的材料, 以便从中建构一个真实个体的形象。作者的功能产生并存在于作者与叙事者之间的裂缝中, 是在两者的距离之间运作。

二. 复习与思考题:

1. 理解耶鲁解构学派与德里达的关系。
2. 什么是逻各斯中心主义与语音中心主义?
3. 由旧作品观到新解释学文本观、解构主义文本观, 发生了什么转折?
4. 福柯对解构理论的贡献是什么?

拓展阅读书目:

德里达:《论文字学》, 上海: 上海译文出版社, 1999 年。

德里达:《书写与差异》, 北京: 三联书店, 2001 年。

布鲁姆:《影响的焦虑》, 南京: 江苏教育出版社, 2006 年。

福柯:《词与物》, 上海: 上海三联书店, 2001 年。

福柯:《知识考古学》, 北京: 三联书店, 2003 年。

第二十章 西方马克思主义文论（上）

教学目的和基本要求：了解西方马克思主义文论的代表作家及其主要论著，掌握其理论要点。
学时分配：1 学时

一.课程内容

1. 理论背景和发展概况。

2. 卢卡奇的现实主义文论。

卢卡奇的主要论著《历史与阶级意识》、《审美特性》。

（1）卢卡奇论艺术本质：文艺的内容来自对客观现实的反映，但这种反映又是对客观现实的超越。

（2）卢卡奇的艺术发生说：一方面接受并发挥了马恩的劳动起源论，另一方面又用巫术起源论加以补充；卢卡奇论艺术功能：激发情感与认识世界统一论。

3. 葛兰西的“民族-人民的文学”论。

葛兰西的主要论著《狱中札记》、《狱中书简》。

葛兰西论“民族-人民的文学”：要求文学作为“新文化”的一部分，成为“精神、道德革新的表现”，为广大的人民大众服务。

4. 马歇雷和戈德曼的结构主义文论。

马歇雷与戈德曼的主要论著：《文学生产理论》、《文学社会学方法论》

（1）马歇雷的“沉默论”：作品中的空白和沉默是意味深长的，它们间接地表现了意识形态。

（2）戈德曼论“有意义的结构”：文学创作是作家通过自身的努力，制造一个由其思想、情感和行为组成的有意义的连续结构。这种结构一方面涉及到某一文学作品的各部分内容要素之间的整体关系，另一方面又与整个社会有着内在的联系。

5. 伊格尔顿的新马克思主义文论。

伊格尔顿的主要论著《马克思主义与文学批评》、《文学理论导论》。

伊格尔顿的艺术生产理论：

（1）把文学艺术看作商品，文艺既可以被看作是一种意识形态，又可以被看作是一种社会经济生产的形式；

（2）从艺术生产和艺术消费的相互关系看艺术形式，艺术生产和消费既可以改变艺术形式，也可以改变艺术家与欣赏者的关系，还可以改变艺术家之间的关系。

二. 复习与思考题：

1. 卢卡奇的主要艺术观点是什么？

2. 戈德曼的“有意义的结构”与结构主义有何关联？

3. 理解伊格尔顿的文艺意识形态论。

拓展阅读书目：

卢卡奇：《历史与阶级意识》，

葛兰西：《狱中札记》，北京：中国社会科学出版社，2000 年版。

伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，北京：北京大学出版社，2007 年。

伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，北京：人民文学出版社，1980 年。

第二十一章 西方马克思主义文论（下）

教学目的和基本要求：了解部分西方马克思主义文论的代表作家及其主要论著，掌握其理论的要点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 布洛赫乌托邦式的幻想艺术论。

布洛赫以“幻想”为核心的艺术理论：①把艺术的本质同幻想、同对世界审美的“超前显现”联系起来；②艺术是一种非生产性活动，它在现代资本主义条件下可以成为精神的一个避难所；③艺术的幻想实质是对白日梦的改造。

2. 布莱希特以理性为本的戏剧理论。

（1）布莱希特的史诗剧理论和“间离化”：史诗剧：用史诗即叙事方法在戏剧舞台上表现既有广度又有深度的现代社会生活的真实面貌并展示其发展趋势，以“叙事性”取代“戏剧性”。“间离化”：是史诗剧的核心概念。

（2）布莱希特论现实主义：①现实主义应坚持马克思主义的“阶级论”；②现实主义不应以酷似生活为标准，而应“驾驭”现实，洞察生活本质；③主张把事件过程置于艺术表现的中心；④现实主义应创造新的艺术形式和手段来表现新的现实，可借鉴先锋派的艺术成果。

3. 本雅明的技术主义艺术理论。

本雅明的艺术生产论：艺术创作是生产，艺术欣赏是消费，艺术创作的“技术”即技巧，代表着一定的艺术发展水平，构成了艺术生产中的艺术生产力。

4. 阿多诺的否定性文论。

阿多诺论否定的辩证法和艺术的否定性本质：否定的辩证法：真正的唯物主义的辩证法是指向差异之物，即矛盾和对立，其真实含义永远是否定性的，而不具有任何肯定性；否定的辩证法就是要否定现实的总体性，捍卫、争取个体性和非同一性。艺术的否定性本质：“艺术是对现实世界的否定的认识”。

5. 马尔库塞的新感性文论。

（1）马尔库塞对现代资本主义社会的文化批判：①批判资本主义的“消费控制”把人变成“单维人”；②批判资本主义对人的“爱欲”本性的压抑；③批判资本主义滋长了“攻击性”罪恶；④从人性异化角度批判资本主义社会的生态危机。

（2）马尔库塞论艺术的本质和造就“新感性”的功能：①认为艺术的永恒性以普遍人性为基础，并对普遍人性作了弗洛伊德式的解释，强调艺术超越直接现实，展现了一个非压抑的条件，促使人的感性本能得以升华。②艺术以想象与幻想对现行的理性原则提出挑战，使主体感性摆脱压抑状态，达到“感性的解放”。③促使人们改变旧的感受世界的方式，造就具有“新感性”的社会主体，而“新感性”能变成一种改造、重建社会的现实生产力。④现代艺术是造就新感性的最佳途径。

6. 弗洛姆的新精神分析文论。

弗洛姆论“生产性的爱”与“社会无意识”：

（1）“生产性的爱”：提出人的存在的二律背反和历史的二律背反的观点，强调爱是“在保存人的完整性、人的个性条件下的融合”，而成熟的爱应是一种生产性的爱，一种给予。

（2）“社会无意识”：指出社会是通过语言、理性逻辑和社会禁忌三个途径来压抑无意识的，它们是社会的过滤器；强调文学与社会无意识的密切联系。

7. 哈贝马斯的交往合理化理论。

哈贝马斯的“社会交往行为”理论及其对现代艺术的基本观点：

(1) “社会交往行为”理论：主体之间通过符号协调和相互作用，以语言为媒介，通过对话达到人与人之间的相互理解、沟通和一致。

(2) 对现代艺术的基本观点：①对现代艺术打破传统艺术的“光晕”，引导人们摆脱依附、寻求解放的功能予以肯定；②先锋派艺术所体现的不是资本主义合理化的希望，而是资本主义的合法化危机，是对交往行为合理化要求的潜在期盼；③指出先锋派艺术因“光晕”的丧失和“寓言”手法的广泛应用，使作品有机一体化被破坏，虚假整体意义被消解，与丑、否定的畸形结合，使艺术成为一个自主化的实验场所。

二. 复习与思考题：

1. 什么是本雅明的“灵韵”？
2. 马尔库塞的“单向度的人”指什么？他为什么提出“新感性”？
3. 弗洛姆如何将马克思主义理论与精神分析结合起来？
4. 什么是哈贝马斯的“新理性”？

拓展阅读书目：

本雅明：《本雅明文选》，北京：中国社会科学出版社，1999年。

马尔库塞：《单向度的人》，上海：上海译文出版社，1989年。

马尔库塞：《审美之维》，桂林：广西师范大学出版社，2001年。

哈贝马斯：《交往行为理论》，上海：上海人民出版社，2004年。

第二十二章 女性主义批评

教学目的和基本要求：了解女性主义批评的代表作家及其主要论著，掌握女性主义批评的理论要点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 女性主义批评的思想来源。

西蒙·德·波娃的主要论著《第二性》。

西蒙·德·波娃的女性形成说：女人与其说是“天生”的，不如说是“形成”的，是人类文化整体产生出居间于男性与无性中的所谓“女性”。

2. 英美派女性主义批评。

米勒特的主要论著《性政治》。

米勒特论“性政治”：从男性作家笔下的女性形象在性别权力关系中所处的受支配、受奴役的地位入手，揭露父权制社会男性控制、支配女性的政治策略，并首次引入一种女性阅读的视角。

3. 法国派女性主义批评。

(1) 克里斯蒂娃的主要论著《关于中国妇女》。

克里斯蒂娃女性主义理论的主要观点：①着重分析语言上、文化上妇女被压抑、被排斥的地位；②提出一种对男权中心具有颠覆性的符号学；③重视母性的意义。

(2) 西苏以实现“双性同体”为目标的女性写作理论：①赋予女性写作以女性解散的特殊功能；②提出“描写躯体”的口号；③提倡一种包容男性语言在内的双性同体式的女性语言。

4. 其他女性主义批评。

伊瑞格瑞论“女性谱系”和“女人腔”：

(1) “女性谱系”：否定父权制，提倡重建类似前俄狄浦斯阶段的女性谱系，恢复一种新型的母女认同关系，在这种女性谱系中，女性之间的关系上升为主体与主体之间的关系，女性不再沦为单纯的客体。

(2) “女人腔”：指与男性理性化语言相对立的一种非理性的女性话语方式。其特征是意义无定、无中心、跳跃、隐秘、模糊等。“女人腔”因有包容对立双方于一体的功能，所以能消解父权制坚持的男女二元对立。

二. 复习与思考题：

1. 女权主义的两个学派是什么？各自的特征是什么？
2. 为什么女权主义文学批评是正不断展开而尚未完成的？
3. 女权主义的意义和局限何在？
4. 女性如何以新的写作策略对抗父权制对女性写作主体的取缔

拓展阅读书目：

波伏娃：《第二性》，北京 中国书籍出版社，2004 年。

克里斯蒂娃：《中国妇女》，上海：同济大学出版社，2010 年。

帕特南·童：《女性主义思潮导论》，武汉：华中师范大学出版社，2002 年。

第二十三章 后殖民主义文论

教学目的和基本要求：了解后殖民主义文论的代表理论家及其主要观点。

学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 后殖民主义的理论背景。

(1) 思想来源：①葛兰西“文化领导权”、“文化霸权”理论；②福柯的话语理论；③德里达的解构主义；④女性主义理论。

(2) 发展概况：19 世纪后半叶即已萌芽，其理论的自觉和成熟是以赛义德《东方学》的出版为标志，其后的主要理论家有斯皮瓦克和巴巴等人。近年来，一批新马克思主义者也汇入了后殖民主义批评思潮中。

2. 赛义德对东方主义的透视。

(1) 赛义德论“东方主义”与文化帝国主义：①在世界的“话语-权力”结构中看到宗主国与边缘国政治、经济、文化、观念上的二元对立，强权政治虚构出一种“东方神话”，以显示其文化的优越感，这就是“东方主义”作为西方控制东方所设定出来的政治镜像。②西方为自己的利益编造了一整套重构东方的战术，并规定西方对东方的理解，通过文学作品、文化历史著作描写的东方形象为其帝国主义的政治、军事、经济服务。③处在西方强势语境的学者个体应保持个性，不为西方意识形态所牵制。尤其是第三世界学者只有通过个体经验才能有效地选择境遇并改变个体乃至群体的命运。④强调文化多元主义，使知识分子从非此即彼的二元对立误区中“超前性”地走出来，真正进入多元并存的后现代世界格局之中。

(2) 后殖民主义文本理论：①文本的存在既是理论的又是实践的，总是处于一定的时空社会关系之中，因此，文本存在于世界中而具有世界性。②文本是一种生产，它不仅生产出无数的文本阐释，而且生产出新的意义网络；写作本身就是把控制和受控者之间的权力关系系统转换为纯粹的文字，文本中心主义、文本排他主义的观点都忽略了种族中心主义和人对权力的欲望，而这正是文本与世界联系的根本内容。③强调以批评家的文章为中心“位置”，并进而分析文本的介入时间和意识，文本的内在矛盾，文本的不可更改性，文本的偶然性，文本的控制与被控制的关系。④将文学经验与文化政治联系起来，进而强调政治和社会意识与文学研究的关系，推行文化政治批评，并强调跨学科研究对后殖民主义文学研究的重要性。

3. 斯皮瓦克对殖民地权力话语的批判。

(1) 历史记忆：①边缘国对宗主国在政治、经济、文化、语言上的依赖使其历史记忆在被中心话语重新编织中受到“认知暴力”的挤压而变质；因此，要重建真实的历史叙述就需建构新的叙述逻辑。②处于第一世界中的第三世界学者不能忘记“主体异质性”的边缘文化身份。③不应简单地创造一些反历史、反霸权的激进话语，而应就整个西方话语和政治体制进行意义深远的论战和作观念的全新调整，以此方式修正“臣属”的历史记忆。

(2) 文化“身份”的重新书写：①以解构主义去中心方法解构宗主国文化对殖民地文化所造成的内在伤害；②从历史叙事入手，用西方马克思主义的“批判理论”揭露帝国主义对殖民地历史的歪曲和虚构，建立反叙事，使颠倒的历史再颠倒过来；③强调后殖民批评的人文话语；④强调后殖民批评中的第三世界妇女的“发言”。

(3) 关于第三世界妇女与文化批评：①西方女性主义批评家们不自觉地复制帝国主义式的主观臆断，将第三世界妇女重组成自恋型、虚构型的“他者”。②西方女性主义者将“历史”看作一

种贬低理论的实证经验，因而对自身的历史视而不见，却以第一世界霸权式的知识实践指定“第三世界”作为研究对象，这表明霸权主义意识形态局限比学者个人意识的局限要严重得多。只有将历史和政治引入对女性问题的心理分析，只有将马克思主义的权力运作理论引入经济文本，才能回到对殖民主义心理分析的起点，才会发现新帝国主义的操作机制。③在男性权力话语中，第三世界妇女成为不在场的、无名的、不确定的空洞能指，解决的方法并不是按第一世界的标准给予她们以政治和性别地位，相反，第三世界妇女文学经验中那种人的意识、主体性、发言权斗争和对新生活的向往，与西方社会的虚无主义人生观形成鲜明对照，并为第三世界文学自身的非殖民化过程提供内在的力量。④女性主义学者在对第三世界妇女的研究中，不仅要清楚“我如何去命名她们？”这一主体性问题，而且更要清楚“她们如何命名？”我这一主体间性问题，只有这样才能消弭东西方女性之间的理解距离，达到第三世界妇女重新“命名”的新历史阶段。

二. 复习与思考题：

1. 如何理解福柯与德里达对后殖民主义理论的贡献？
2. 赛义德的“东方主义”理论基本理路是什么？
3. 如何理解赛义德说的“理论旅行”？
4. 斯皮瓦克为什么要提出“文化身份”？

拓展阅读书目：

赛义德：《东方学》，北京：三联书店，1999年。

赛义德：《世界·文本·批评家》，北京：三联书店，2009年。

斯皮瓦克：《从解构到全球化批判》，北京：北京大学出版社，2007年。

罗钢、刘象愚：《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社，1999年。

第二十四章 新历史主义

教学目的和基本要求：了解新历史主义的代表作家及其主要论著，掌握新历史主义的理论要点。
学时分配：1 学时

一. 课程内容

1. 理论背景和发展概况。

新历史主义文论的基本特征：

(1) 将形式主义颠倒的传统再颠倒过来，重新注重艺术与人生、文本与历史、文学与权力话语的关系；

(2) 发展了一种“文化诗学”观，认为文学史的意义在于总结一代人对以往文学的见解并打上当代人的烙印；

(3) 致力于恢复文学研究的历史维度；

(4) 有选择地吸取马克思主义、福柯哲学和女性主义的思想精华。

2. 格林布拉特的文化诗学。

格林布拉特的主要论著《文艺复兴时期的自我塑造：从莫尔到莎士比亚》、《再现英国的文艺复兴》、《不可思议的领地》

(1) 格林布拉特论“自我”和“自我造型”：论“自我”：①自我是有关个人存在的感受，是个人藉此向世界言说的独特方式，是个人欲望被加以约束的一种结构，是对个性形成与表达发挥塑造作用的因素。②文艺复兴时期的确生成了一种日益强大的自我意识，它相应地把人类个性的素质塑造作为一种艺术升华性过程。

(2) 论“自我造型”：自我塑造是在自我和社会文化的“合力”中形成的。其特征为：①自我约束，即个人意志权力；②他人力量，即社会规约、精英思想、矫正心理、家庭国家权力；③自我意识塑造过程，即自我形成“内在造型力”。

(3) 格林布拉特的新历史主义理论的主要观点：①任何理解阐释都不能超越历史的鸿沟而寻求“原意”；②任何对个别特殊的文学文本的进入，都不可能仅仅停留在文辞语言层面，而是要不断返回到个人经验与特殊环境中去；③任何文学文本的解读在放回到历史语境中的同时，也就是放回到“权力话语”结构之中。

(4) 格林布拉特文化诗学的基本特征：①跨学科研究性；②文化的政治学属性；③历史意识形态性。

3. 海登·怀特的元历史

怀特的主要论著：《自由人文主义的出现：西欧思想史》、《元历史：19 世纪欧洲的历史想象》、《形式的要旨：叙述话语与历史表征》。

怀特论元历史的历史话语与文学话语：

(1) 必须先将对历史的理解看作一种语言结构，通过这种语言结构才能把握历史的真实。

(2) 历史话语具有三种解释策略：形式论证、情节叙事、意识形态意义。

(3) 历史学家往往像诗人一样去预想历史的展开和范畴，使其得以负载他用以解释真实事件的理论。历史的预想形式可用弗莱关于诗的四种语言转义即隐喻、转喻、提喻和讽喻来表示，这正是历史意识的四种主要方式。

(4) 主张在文学文本的研究中采用历史文本研究法，而在历史文本研究中采用文学研究法，使文学文本和历史文本在元历史的理论框架中回归叙述，打通彼此的边界。

二. 复习与思考题:

1. 如何理解新历史主义理论的综合性?
2. 什么是格林布拉特的“自我塑造”?
3. 海登·怀特提出“元历史”理论的目的何在?

拓展阅读书目:

张京媛编:《新历史主义与文学批评》,北京:北京大学出版社,1993年。

盛宁:《新历史主义》,台北:扬智文化事业股份有限公司,1996年。

第二十五章 后现代主义

教学目的和基本要求：了解后现代主义文论的代表作家及其理论要点。

学时分配：2 学时

一. 课程内容

1. 如何定义“后现代主义”。

“后”-现代主义 后-“现代主义”

2. 贝尔对后现代社会文化矛盾的揭示。

贝尔的主要论著《后工业社会的来临》、《资本主义文化矛盾》。

后现代主义是现代主义的推进，它具有以下特征：

- (1) 后现代主义反对美学对生活的证明和反思，更依赖本能；
- (2) 艺术成为一种游戏；
- (3) 艺术和生活的界限消失；
- (4) 经验全变成艺术，不管它有没有形式。

3. 哈贝马斯用现代性向后现代性的对抗。

哈贝马斯的主要论著《现代性对抗后现代性》、《现代性的哲学话语》。

(1) “后现代性”：后现代主义以反现代主义形式和价值为其特征，背叛、遗弃了大量保存于传统文化中的希望、价值和真理，具有非中心、非主体、非整体、非本质、非本源的特征。

(2) “新理性”：不放弃启蒙理想，纠正原设计的错误和实践的偏差，调整并完成理性的重建和修复，建立新理性图式-交往理性。

4. 利奥塔德对后现代知识状况的研究。

利奥塔德的主要论著《后现代状况：知识报告》。

利奥塔德论后现代知识状况：

- (1) 科学知识是一种“话语”；
- (2) 随着电脑霸权的形成，一种特殊的逻辑应运而生；
- (3) 科学与社会进步的距离加大，前沿科研领域呈现出规律反常、验证证伪、前后矛盾、中心消散等非稳定随意状态；
- (4) 人文科学容忍退让，自然科学步步扩张的过程，成为“文化帝国主义的全部历史”。

5. 杰姆逊的后现代文化逻辑研究。

主要论著：《马克思主义与形式》、《语言的牢笼》、《后现代主义与文化理论》。

(1) 杰姆逊论后现代主义：①深度模式削平导向平面感；②历史意识的消失产生断裂感；③主体性的消失意味着“零散化”；④距离感消失皆肇因于“复制”。

(2) “辩证的批评”理论：①对文艺作品的解释构成批评的一个最重要内容；②强调“整体性”或“总体性”概念；③显示文艺作品的内容，揭示被压抑的潜意识和原始经验。

6. 哈桑对后现代主义审美特征的透视。

哈桑的主要论著《后现代转折》。

后现代文化艺术特征：(1) “解构性”，这是一种否定、颠覆既定模式或秩序的特征；(2) “重构”趋势。

7. 斯潘诺斯的后现代主义诗学理论。

斯潘诺斯的主要论著《复制：文学与文化中的后现代机遇》。

斯潘诺斯的后现代艺术本体论：是一种重生命过程、偶然性、历史性的本体论，它排除了任何历史决定论和逻辑必然性，赋予个体以无蔽本真的意义。

8. 鲍德里亚的后现代大众传媒理论。

鲍德里亚的主要论著《象征、交换与死亡》、《消费社会》。

对大众传媒负面效应的批判：

（1）传媒的介入中断了人的内省和人与人相互间的交谈；

（2）大众传媒的播出是单向度的，这种不平等的话语输出实质掩盖了“无回应对话”的话语权力实质；

（3）媒体具有“敞开”（呈现）和“遮蔽”（误导）二重性；

（4）人们凝视电视而出神忘我，实际上是一种“窥视欲”的生产与再生产。

二. 复习与思考题：

1. 如何理解哈贝马斯的“现代性是未竟的事业”？
2. 杰姆逊如何看待后现代主义文化的特征？
3. 哈桑认为后现代主义文化艺术的特征是什么？
4. 如何理解利奥塔论后现代社会的知识状况？
5. 鲍德里亚对后现代理论的贡献是什么？

拓展阅读书目：

杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，西安：陕西师范大学出版社，1987年。

杰姆逊：《晚期资本主义的文化逻辑》，北京：三联书店，1997年。

利奥塔：《后现代状况》，长沙：湖南美术出版社，1996年。

鲍德里亚：《象征交换与死亡》，南京：译林出版社，2006年。

鲍德里亚：《消费社会》，南京：南京大学出版社，2000年。

贝斯特、凯尔纳：《后现代理论》，北京：中央编译出版社，1999年版。

《王国维文艺美学研究》教学大纲

徐文贵 编写

目 录

前 言	2
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	2
二、本课程的教学目的和基本要求	2
三、本课程主要内容及学时分配	2
第一章 王国维生平及其主要学术思想	3
第一节 王国维生平及其主要经历	3
第二节 王国维与康德、叔本华美学	3
复习思考题:	4
拓展阅读书目:	4
第二章 王国维美学思想概述	5
第一节 王国维对德国古典美学的引进	5
第二节 王国维美学思想体系	5
复习思考题:	6
拓展阅读书目:	6
第三章 《红楼梦评论》中的文艺美学思想	7
第一节 《红楼梦评论》的美学思想	7
第二节 《红楼梦评论》对叔本华美学的批评	7
复习思考题:	8
拓展阅读书目:	8
第四章 《人间词话》中的文艺美学思想	9
第一节 《人间词话》版本及其主要内容	9
第二节 《人间词话》所体现的文艺美学思想	10
复习思考题:	11
拓展阅读书目:	11
第五章 《人间词话》与《红楼梦评论》美学思想之比较	12
复习思考题:	13
拓展阅读书目:	13
第六章 王国维的悲剧观	14
复习思考题:	15
拓展阅读书目:	16
第七章 王国维对 20 世纪中国美学的贡献	17
第一节 中国现代美学的历史处境	17
第二节 王国维文艺美学的历史贡献	17
复习思考题:	20
拓展阅读书目:	20

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：“王国维文艺美学研究”是汉语言文学专业专题研究型课程，是一门具有较强理论性与思辨性的课程，能帮助学生提高对文学作品的理论分析能力。

编写目的：通过对王国维代表作的专题探讨和深入剖析，引导学生进入近代美学经典，培养学生初步的美学鉴赏力。通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对理论作品的阅读、评判能力，提高其文艺美学素养。

课程简介：本课程主要通过对《红楼梦评论》、《人间词话》、《宋元戏曲史》等文本的具体分析，探讨王国维如何通过积极引进西方美学，重新对传统文学进行梳理与评价，从而建构起其独具特色的文艺美学思想体系。

编写人员：徐文贵，人文学院中文系讲师，文学博士。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解王国维美学思想的传统和现代因素；二、通过对具体作品的阅读和讲解，引导学生进行深入的辨析、思考；三、通过对《红楼梦评论》、《人间词话》、《宋元戏曲史》等文本的具体分析，探讨王国维如何通过积极引进西方美学，重新对传统文学进行梳理与评价，从而建构起其独具特色的文艺美学思想体系。

基本要求：一、阅读《红楼梦评论》、《人间词话》、《宋元戏曲史》等著作，了解王国维与西方美学的关系；二、分析相关文学作品，提高学生理论分析能力，初步理解文学的审美性。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 课时，具体如下：

第一章 王国维生平及其主要学术经历（4 课时）

第二章 王国维美学思想概述（4 课时）

第三章 《红楼梦评论》中的文艺美学思想（8 课时）

第四章 《人间词话》中的文艺美学思想（8 课时）

第五章 《人间词话》与《红楼梦评论》美学思想之比较（4 课时）

第六章 王国维的悲剧观（4 课时）

第七章 王国维对 20 世纪中国美学的贡献（4 课时）

第一章 王国维生平及其主要学术思想

本章教学目的及基本要求：了解王国维生平及其主要学术经历，重点理解王国维对康德、叔本华美学思想的接受。

学时分配：4 课时。

第一节 王国维生平及其主要经历

王国维，字静安，号观堂，1877 年生于浙江省嘉兴市海宁盐官镇，曾中秀才，后屡应乡试不中，遂弃绝科举，向往新学。1898 年，王国维进上海《时务报》馆充书记校对，并利用公余时间到罗振玉办的“东文学社”研习外交与西方近代科学。1901 年，在罗的资助下赴日本留学，半年后维因病从日本归国。后又在罗振玉推荐下执教于南通、江苏师范学校，讲授哲学、心理学、伦理学等，复埋头文学研究，开始其“独学”阶段。在这一时期，他写出了著名的《人间词话》等文艺美学著作。

1911 年辛亥革命后，王国维随罗振玉避难日本京都。在日本期间，他听从罗振玉的劝告，不再致力于西学，而转攻甲骨文、金文、汉简等方面。1916 年，应上海著名犹太富商哈同之聘，王国维任教于仓圣明智大学，继续从事甲骨文、考古学研究。1922 年受聘北京大学国学门通讯导师。翌年，由升允举荐，任清逊帝溥仪“南书房行走”，食五品禄。1924 年，冯玉祥驱逐溥仪出宫，王国维引为奇耻大辱，与罗振玉等相约投金水河殉清，因家人劝阻而未果。1925 年，王国维受聘任清华研究院导师，教授古史新证、尚书、说文等，与梁启超、陈寅恪、赵元任并称四大导师。1927 年，北伐军挥师北上，湖南学者叶德辉被杀。6 月 2 日，王国维自沉于北京颐和园昆明湖。

王国维是近代中国最早运用西方哲学美学观剖析、评论中国古典文学的研究者，又是中国史学史上将历史学与考古学相结合的开创者，确立了较系统的近代标准和方法。他集史学家、文学家、美学家、考古学家、词学家、金石学家和翻译理论家于一身，著述达 62 种，批校古籍 200 多种，其全部著作已经收入新版《王国维全集》中。

第二节 王国维与康德、叔本华美学

王国维早在研究康德、叔本华的哲学思想的同时，就对美学有所猎涉，对叔本华的美学思想怀着浓厚的兴趣。他在《静安文集·自序》中提到：“余之研究哲学，始于辛壬之间。癸卯春始读汗德之《纯理批评》，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之书而大好之，自癸卯之夏以至甲辰之冬，皆与叔本华之书为伴侣之时代也。其所尤惬意者，则在叔本华之知识论，汗德之说得因之以上窥。然于其人生哲学观，其观察之精锐与议论之犀利，亦未尝不心怡神释也。后渐觉其有矛盾之处，去夏所作《红楼梦评论》，其立论虽全在叔氏之立脚地，然于第四章内已提出绝大之疑问。旋悟叔氏之说，半出于其主观的气质，而无关客观的知识，此意于《叔本华及尼采》一文中始畅发之。今岁之春，复返而读汗德之书。嗣今以后，将以数年之力研究汗德，他日稍有所进，取前说而读之，亦一快也。故并诸杂文刊而行之，以存此二三年间思想上之陈迹云尔。”

为表达对康德的景仰，他同时还撰写了《汗德像赞》：“人之最灵，厥维天官。外以接物，内用反观。小知閒閒，敝帚是享。群言淆乱，孰正其枉。大疑潭潭，是粪是除。中道而反，丧其故居。笃生哲人，凯尼之堡。息彼众喙，示我大道。观外于空，观内于时。诸果粲然，厥因之随。凡此数

者，知物之式。存于能知，不存于物。匪言之艰，证之维艰。云霾解驳，秋山嶙峋。赤日中天，烛彼穷阴。丹凤在霄，百鸟皆暗。谷可如陵，山可为藪。百岁千岁，公名不朽。”以及《叔本华像赞》：“人知如轮，大道如轨。东海西海，此心此理。在昔身毒，群圣所都。吠陀之教，施于佛屠。亦越柏氏，雅典之哲。悼兹众愚，观影于穴。汗德晚出，独辟肩涂。铸彼现象，出我洪炉。觥觥先生，集其大成。载厚其址，以筑百城。刻桷飞甍，俯视星斗。懦夫骇马，流汗却走。天眼所观，万物一身。搜源去欲，倾海量仁(但指其学说言)，嗟予冥行，百无一可。欲生之戚，公既诏我。公虽云亡，公书则存。愿言千复，奉以终身。”

又在《三十自序》中提到自己学习康德、叔本华哲学美学的经历：“体素羸弱，性复忧郁，人生之问题，日往复于吾前。自是始决从事于哲学，而此时为余读书之指导者，亦即藤田君也。次岁春，始读翻尔彭之《社会学》，及文之《名学》、海甫定《心理学》之半。而所购哲学之书亦至，于是暂辍心理学而读巴尔善之《哲学概论》，文特尔彭之《哲学史》。当时之读此等书，固与前日之读英文读本之道无异。幸而已得读日文，则与日文之此类书参照而观之，遂得通其大略。既卒《哲学概论》、《哲学史》，次年始读汗德《纯理批评》。至《先天分析论》几全不可解，更辍不读，而读叔本华之《意志及表象之世界》一书。叔氏之书，思精而笔锐。是岁前后读二过，次及于其《充足理由之原则论》、《自然中之意志论》，及其文集等。尤以其《意志及表象之世界》中《汗德哲学之批评》一篇，为通汗德哲学关键。至二十九岁，更返而读汗德之书，则非复前日之窒碍矣。嗣是于汗德之《纯理批评》外，兼及其伦理学及美学。至今年从事第四次之研究，则窒碍更少，而觉其窒碍之处大抵其说之不可持处而已。此则当日志学之初所不及料，而在今日亦得以自慰藉者也。”

当三十岁时宣布与哲学“诀别”之后，他写下《红楼梦评论》、《屈子文学之精神》、《文学小言十七则》、《古雅在美学上之地位》、《人间嗜好的研究》、《人间词话》等美学著作，另外，他的一些诗词也在不同程度上反映出他的美学思想。由于在哲学思想上受叔本华的影响较深，所以王国维在美学思想方面也同样受到叔本华很大的影响。两者之间有许多共同点。但是，王国维毕竟是一位深受中国传统文化熏陶的有很高造诣的著名学者，他在进行文学和美学研究是时有着自己的独到见解，因此他的美学思想虽然有着叔本华美学思想的深深烙印，但是有胜过叔本华的创见，在中国近代美学史上占有一定的地位，对中国近代乃至现代美学思想的发展有较大的影响。

复习思考题：

- 1、王国维所处时代有什么重要特征？
- 2、如何看待王国维对西方哲学美学的崇敬？
- 3、王国维从哲学向文学的转变的心路历程如何？

拓展阅读书目：

- 1、陈鸿祥：《王国维传》，南京：凤凰出版传媒集团，江苏文艺出版社，2010年。
- 2、袁英光、刘寅生：《王国维年谱长编》，天津：天津人民出版社，2005年。
- 3、佛雏：《王国维诗学研究》，北京：北京大学出版社，1999年。
- 4、叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，石家庄：河北教育出版社，1997年。

第二章 王国维美学思想概述

本章教学目的和基本要求：系统了解王国维美学思想的全貌，对之进行一个鸟瞰式把握。重点及难点为王国维对西方美学的引进与运用。

学时分配：4 课时。

第一节 王国维对德国古典美学的引进

王国维早在研究康德、叔本华的哲学思想的同时，就对他们的美学思想有浓厚兴趣，尤其是叔本华的美学思想。他说：“伟大之形而上学，高严之伦理学，与纯粹之美学，此吾人所酷嗜也。然求其信者，则宁在识论上之实证论，伦理学上之快乐论，与美学上之经验论。知其可信而不能爱，觉其可爱而不能信，此近二三年中最大之烦闷，而近日之嗜好，所以渐由哲学而移于文学，而欲于其中求直接之慰藉者也。”虽然王国维的美学思想虽然有着叔本华美学思想的深深烙印，但也有些地方对叔本华有所质疑，如《红楼梦评论》中最后一章。因而，就王国维与叔本华的美学思想进行必要的比较分析，对于全面理解王国维的美学思想以至文化观，有较为重要的意义。

叔本华认为：“世界是我的表象”，同时也认为世界是“空无”的，这决定了他的美学观必然是主观唯心主义的。在他看来，一样东西，一个事物之所以是美的，完全是由于它是理念的表现。他说：“既然一方面，任何事物都可以纯客观地在一切实关系以外去加以观察：而且另一方面，意志在自己的某种客观化程度上出现在任何事物中，因此任何事物都是一种理念的表现；所以任何事物都是美的。一物比他物更美，是因为它使这种纯客观的观察更容易进行。”在叔本华看来，理念越高级，那么体现它的个别事物就使人越是容易作纯客观的观察，因而这类事物也就越美。由此他进一步说：“因此，人比其他一切事物更美，而显示人的本质就是艺术的最高目的。”叔本华把“唯意志论”作为他的美学的出发点和基础，将主观唯心主义和柏拉图式的客观唯心主义拼凑到一起，因而其美学基本理论实际上是一个不能自圆其说的大杂烩。一方面，他说：“当我们称某一事物为美的东西的时候，我们也就是说它是我们审美观察的对象”，也就是说事物只有处于主体的审美静观中才是美的，因此，美似乎只具有主观的性质，只是主观的创造物。可是，另一方面，按照前述“一物比他物更美，是因为它使这种纯客观的观察更容易进行”的观点，事物之所以美，它的美的程度取决于它是一定等级的理念的表现，而理念又是客观存在的，那么，美又似乎不是主观的，而是客观的了。

第二节 王国维美学思想体系

王国维从青年时代就深受叔本华和康德学说的影响，强调文学的美感特征和精神意义。其美学思想就是把艺术视为人生解脱的工具，要使人的主观精神从客观桎梏中解放出来。他由此出发，用西方理论为构架审视传统文艺，在我国美学史上第一次系统地提出：1. 艺术的本质是人生游戏；2. 艺术必须超功利才能发挥作用；3. 艺术是天才的特殊物；4. 艺术是感性与理性的统一。在很大程度上，王国维都是受叔本华这种美学观影响，并以此为理论工具，对中国传统文学进行评判与剖析，得出一系列与传统文学批评不同的结论。

提倡美育是王国维在美学上作出的一个很大贡献，在当时特定的社会历史背景下，他能着眼于发展国民的新精神，为使国民感情健康、趣味高尚而谈实施美育，这就尤其具有独特的意义。王国

维倡导美育，与当时“教育兴国”的时代风气和他所接触的西方美学思想本身就包含美育的内容是分不开的，那时不少国人吸食鸦片、政府又屡禁不止的现实则给了他直接的触动。他分析中国人之所以笃嗜鸦片，是因为他们精神上的空虚和无所寄托，而更为深刻的原因除了政治腐败、教育落后，造成国家贫穷，人民处于水深火热之中无希望、无慰藉之外，还在于我国文学艺术极不发达，根本不能满足人们的精神需要。他曾以饱含感情的口气说道：“试问我国之大文学家，有足以代表全国民之精神，如希腊之鄂谟尔、英之狄斯丕尔、德之格代者乎？吾人所不能答也。其所以不能答者，殆无其人欤？抑有之而吾人不能举其人以实之欤？二者必居一焉。由前之说，则我国之文学不如泰西；由后之说，则我国之重文学不如泰西。前说我所不知，至后说，则事实较然，无可违也。我国人对文学之兴趣如此，则於何处得其精神之慰藉乎？求之于宗教欤？则我国无固有之宗教，印度之佛教亦久失其生气。求之于美术欤？美术之匮乏，亦未有如我中国者也。则夫蛮蛮之氓，除饮食男女外，非鸦片赌博之归而奚归乎！故我国人之嗜鸦片也，有心理的必然性，与西人之细腰、中人之缠足，有美学的必然性无以异。不改服制而禁缠足，与不培养国民之趣味而禁鸦片，必不可得之数也。夫吾国人对文学之趣味既如此，况西洋物质的文明又滔滔而入中国，则其压倒文学，亦自然之势也。夫物质的文明，取诸他国，不数十年而具矣，独精神上之趣味，非千百年之培养，与一二天才之出，不及此。”

王国维之所以能潜心学术，对时代作一种精神层面的观照，这实与他深受以叔本华为代表的西方哲人的思想影响有关。叔本华生活的时代是资本主义扩大并日益暴露其弊端的时代，过去崇尚的理性开始受到贬抑，现代文明中物质的发达和精神的贫乏开始引起哲人们的反思。而王国维虽然身处还未走向现代的中国，但他因受西方现代反叛文化思潮的影响，而表现出比较浓厚的人文关怀倾向。因此，王国维虽没有站在时代的主流之中，但他的思想却因人文关怀的价值取向而具有了某种超前性，直至今天，仍不失其深刻的意义。

复习思考题：

- 1、王国维对德国古典美学的接受主要是哪些方面？
- 2、王国维为什么认同审美无功利性？
- 3、王国维对康德、叔本华的美学有无批判？

拓展阅读书目：

- 1、康德：《判断力批判》，邓晓芒译，北京：人民出版社，2002年。
- 2、叔本华：《作为意志和表象的世界》，北京：商务印书馆，1982年。
- 3、王国维：《王国维集》，北京：中国社会科学出版社，2008年。
- 4、佛雏：《王国维诗学研究》，北京：北京大学出版社，1999年。

第三章 《红楼梦评论》中的文艺美学思想

本章教学目的和基本要求：了解《红楼梦评论》的基本框架结构及其理论意向。重点及难点为《红楼梦评论》对叔本华美学的接受与批评。

学时分配：8 课时。

第一节 《红楼梦评论》的美学思想

《红楼梦评论》是王国维早期的一篇重要美学论文，是中国文学研究史上第一部真正意义上的中西文学比较研究论文。此文以叔本华的哲学思想为理论基础，从故事内容、人物描摹着手，系统探究小说题旨和美学、伦理学价值，是红学史上的里程碑。

王国维借对《红楼梦》的评论，表达了他对人生根本问题的苦苦思索。他以叔本华的意志论哲学为基础，融含中国的道家思想，对人生作出的分析是：人既有身，就必有欲望，有欲望就不可能没有追求。然而在生活中，并不是人的所有欲望都能得到满足。一个欲望被满足了，就会有其他的欲望随之而产生，如此生生不已、循环往复，人就永远处于欲望不能被满足的苦痛之中。但是，即使人的所有欲望都获得了满足，人不再有新的欲求对象了，人也不会感到幸福。因为当人无所事事的时候，空虚、无聊、厌倦之情就会立刻同人袭来，这时生活本身就将变成一种不堪忍受的重负，这同样是一种痛苦。由此，王国维得出的结论是：生活即欲望，人生即痛苦。

王国维将入生的本质归于欲望与痛苦当然片面，但这种敢于直面人生、不粉饰和掩盖人生患难的生存态度是比那种盲目的乐观主义要深刻的。王国维还把对《红楼梦》美学价值的体认与对国民性的剖析结合起来。他认为中华国民的精神是世间的、乐天的，表现在艺术趣味上，则是喜欢始悲终欢、始离终合、始困终亨的“大团圆”结局。《红楼梦》却一反这种传统的乐天文化，以悲剧告终，从而使人透彻地看待人生与痛苦的关系，虽然大背于吾国人之精神，但这正是其深刻美学价值之所在。

面对人生的痛苦，王国维把艺术作为解脱的途径。在他看来，艺术能“使吾人超然于利害关系之外，而忘物与我之关系”。这里面似乎隐藏着某种积极的意义。因为只要不是借艺术的象牙之塔来完全逃避现实的责任，我们就不能否认艺术给那些终日作稻粱谋的人们所带来的心灵的慰藉，而且当人摆脱了现实世界中各种功利关系的桎梏和枷锁而进入一个完全自由的艺术世界时，审美的关照方式就可能使人走上接近真理的超越之路。

第二节 《红楼梦评论》对叔本华美学的批评

王国维在《静安文集·自序》中说到：“余之研究哲学，始于辛、壬（1901-02）之间。癸卯（1903）春，始读汗德之《纯理批评》，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之书，而大好之。自癸卯之夏以至甲辰（1904）之冬，皆与叔本华之书为伴侣之时代也。其所尤惬意者，则在叔本华之知识论。汗德之说得因之以上窥，然于其人生哲学观，其观察之精锐与议论之犀利，亦未尝不心怡神释也。……后渐觉其有矛盾之处，去夏所作《红楼梦评论》，其立论虽全在叔氏之立脚地，然于第四章内已提出绝大之疑问，旋悟叔氏之说，半出于其主观的气质，而无关于客观的知识，此意于《叔本华及尼采》一文中始畅发之。今岁之春，复返而读汗德之书，嗣今以后将以数年之力研究汗德，他日稍有所进，取前说而读之，亦一快也。故并诸杂文刊而行之，以存此二三年间思想上之陈迹云

尔。光绪三十一年（1905）秋八月海宁王国维自序。”

第四章《红楼梦之伦理学上之价值》，提出人类的生育和延续，是从人类祖先开始一直就在犯的错误，同时指出世界各大宗教，都是以解脱为唯一的宗旨，哲学家如柏拉图和叔本华“其最高之理想亦存于解脱”，而《红楼梦》正是“以解脱为理想者”，即是在伦理学上的价值。他说：“然则解脱者，果足为伦理学上最高之理想否乎？自通常之道德观之，夫人知其不可也。夫宝玉者，固世俗所谓绝父子弃人伦不忠不孝之罪人也。然自太虚中有今日之世界，自世界中有今日之人类，乃不得不有普通之道德以为人类之法，顺之者安，逆之者危，顺之者存，逆之者亡。于今日之人类中，吾固不能不认普通之道德之价值也，然所以有世界人生者，果有合理的根据欤？抑出于盲目的动作，而别无意义存其间欤？使世界人生之存在而有合理的根据，则人生中所有普通之道德，谓之绝对的道德可也。然吾人从各方面观之，则世界人生之所以存在，实由吾人类之祖先一时之误谬。诗人之所悲歌，哲学家之所冥想，与夫古代诸国民之传说若出一揆，若第二章所引《红楼梦》第一回之神话的解释，亦于无意识中暗示此理，较之《创世记》所述人类犯罪之历史，尤为有味者也。”

同时文章又指出：“小宇宙之解脱，视大宇宙之解脱以为准故也。赫尔德曼人类涅（上般下木）之说所以起而补叔氏之缺点者以此。要之解脱之足以为伦理学上最高之理想与否，实存于解脱之可能与否。若失普通之论难，则固如楚楚蜉蝣不足以撼十围之大树也。今使解脱之事终不可能，然一切伦理学上之理想果皆可能也欤？今夫与此无生主义相反者，生生主义也。夫世界有限而生人无穷。以无穷之人生、有限之世界，必有不得遂其生者矣。世界之内，有一人不得遂其生者，固生生主义之理想之所不许也。故由生生主义之理想，则欲使世界生活之量达于极大限，则人人生活之度不得不达于极小限。盖度与量二者实为一精密之反比例，所谓最大多数之最大福祉者，亦仅归于伦理学者之梦想而已。夫以极大之生活量而居于极小之生活度，则生活之意志之拒绝也，奚若此生生主义与无生主义相同之点也。苟无此理想，则世界之内，弱之肉强之食，一任诸天然之法，奚以伦理为哉？然世人日言生生主义，而此理想之达于何时，则尚在不可知之数。要之理想者可近而不可即，亦终古不过一理想而已矣。人知无生主义之理想之不可能而自忘其主义之理想之何若，此则大不可解脱者也。夫如是，则《红楼梦》之以解脱为理想者，果可菲薄也欤！夫以人生忧患之如彼，而劳苦之如此，苟有血气者，未有不渴慕救济者也。不求之于实行，犹将求之于美术，独《红楼梦》者同时与吾人以二者之救济。人而自绝于救济则已耳，不然，则对此宇宙之大著述，宜如何企踵而欢迎之也。”

此章指出美学价值必须与伦理价值相配合，故而最终依托于解脱的可能性。但叔本华的哲学体系中之只提及个人解脱，而未言全人类、全世界之解脱，因为王国维提出就“绝大之疑问”。

复习思考题：

- 1、《红楼梦评论》接受了叔本华那些美学观点？
- 2、与传统红学相比较，《红楼梦评论》的新颖之处何在？
- 3、《红楼梦评论》对叔本华的批评是否中肯？

拓展阅读书目：

- 1、叔本华：《作为意志和表象的世界》，北京：商务印书馆，1982年。
- 2、王国维：《王国维集》，北京：中国社会科学出版社，2008年。
- 3、佛雏：《王国维诗学研究》，北京：北京大学出版社，1999年。

第四章 《人间词话》中的文艺美学思想

本章教学目的和基本要求：了解《人间词话》的创作经过，比勘几个不同版本；掌握《人间词话》定稿的美学意蕴及其理论框架，结合具体词作，对之进行分析。重点及难点为《人间词话》的“境界”说与中国传统文学批评及西方美学的联系。

学时分配：8 课时。

第一节 《人间词话》版本及其主要内容

《人间词话》一书乃是王氏接受了西洋美学思想之洗礼后，以崭新的眼光对中国旧文学所作的评论，具有划时代的意义，向来极受学术界重视。本书并约请当今著名专家黄霖为之导读，不仅梳理其理论框架，剔抉其精义要眇，更着重揭櫫其学术源流、历史文化背景，及撰作者当时特定的情境与心态，从而在帮助读者确切理解原著的同时，凸现词学大师王国维的学术个性。

《人间词话》不同于当时有影响的词话，它提出了“境界”说。“境界”说是《人间词话》的核心，统领其他论点，又是全书的脉络，沟通全部主张。王国维不仅把它视为创作原则，也把它当作批评标准，论断诗词的演变，评价词人的得失，作品的优劣，词品的高低，均从“境界”出发。因此，“境界”说既是王国维文艺批评的出发点，又是其文艺思想的总归宿。

清朝词派，主要有浙派和常州派。浙派词致力纠正明词末流迂缓淫曼的毛病，崇尚清灵，学习南宋姜夔，张炎的词，不愿迫近北宋词人，不师秦观，黄庭坚，只学张炎，其流蔽在于主清空而流于浮薄，主柔婉而流于纤巧。于是常州派词起而纠正浙派的流弊，提倡深美闳约，沉着醇厚，以立意为本，发挥意内言外之旨，主张应有寄托，推崇周邦彦而轻薄姜夔，张炎。这的确使词论前进了一大步。

而王国维的《人间词话》更是突破浙派，常州派的樊篱，克服两者之弊，有了更进一步的发展。浙派词主清空柔婉，结果导致浮薄纤巧，不真切，王国维的境界说提倡不隔，以纠正浙派词的流弊。他强调写真景物，真感情，要写得真切不隔。这确实击中了浙派词的要害。对于常州派，他反对所有词都必须有寄托的说法，认为并不是有寄托的词才是好词。他指出：“若屯田之《八声甘州》，东坡之《水调歌头》，则伫兴之作，格高千古，不能以常调论也。”并引牛峤等词，称为“专作情语而绝妙者”。他认为，伫兴之作，写情语，写景物，只要真切不隔，有境界，便是好词。这种观点有利于纠正常州派词偏于追求寄托的狭隘见解。王国维论词，指出境界说，又主张要写得真切自然，并且有格调，气象，感情，韵味，无疑突破了浙派词和常州派词的框框，去除了他们的偏弊，论词较为全面；同时，这些观点，对文学创作也有一定贡献。

《人间词话》在词论方面超越了浙派和常州派的范围，而其美学观点，一方面受叔本华的影响，一方面又有所突破。王国维的“无我之境”和“以物观物”直接承继了叔本华的哲学观点。而其“词人者，不失其赤子之心者也。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处。”“主观之诗人，不必多阅世。阅世愈浅，则性情愈真，李后主是也。”这源于叔本华的天才论。但《人间词话》并没有陷入这种境地而不能自拔。王国维区分了两种境界，与叔本华不同的是，他没有贬低常人的境界，相反还十分看重，认为“故其入于人者至深，而行于世也尤广。”王国维一面推重“主观之诗人，不必多阅世”，一面又推重“客观之诗人，不可不多阅世。”这与叔本华只强调天才具有赤子之心不一样。此外，叔本华讲天才强调智力，王国维则强调感情。“能写真景物，真感情者，谓之有境界。”在诗人与现实的关系上，王国维主张：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外，入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其

外，故有高致。”“诗人必有轻视外物之意，故能以奴仆命风月，又必有重视外物之意，故能与花鸟共忧乐。”这显然透出朴素的唯物因素和辩证法睿智。

从理论上说，“境界”所要求的正与以形象反映现实的艺术规律相通；既要入乎其内，又要出乎其外；既要有轻视外物之意，又要有重视外物之意，这与作家必须深入生活，又要高出生活的创作要求相一致。王国维的“境界”说具体地、明确地揭示出艺术境界内在的特殊矛盾，说明了文艺的本质特征。与前人相比，这是一个新的贡献。文学批评史上，那种只重“言志”，“抒情”的论点，偏执一端；那种只重形象，画面的论点，偏执另一端。清初的王夫之关于“情景互”的观点，叶燮关于“形依情，情附形”的观点，虽然已为境界说中的本质论奠定了基础，但毕竟是王国维最明确，最系统地阐述了艺术境界中“景”与“情”的关系，自觉地“探其本”，完成了境界说的本质论。王国维认为，景多无限，情也说不尽，“境界”本质上是“景”和“情”两个元质构成的。但不论是客观的“景”，还是主观的“情”，都是“观”——人的精神活动的结果。“情”、“景”这种特殊矛盾的多样化的对立统一，便形成千姿百态，丰富多彩的文学艺术作品。

第二节 《人间词话》所体现的文艺美学思想

王国维根据其文艺观，把多种多样的艺术境界划分为三种基本形态：“上焉者，意与境浑；其次，或以境胜；或以意胜。”王国维比较科学地分析了“景”与“情”的关系和产生的各种现象，在中国文学批评史上第一次提出了“造境”与“写境”，“理想”与“写实”的问题。“造境”是作者极逞“创意之才”，充分发挥想象力，使万物皆为我驱遣，“以奴仆命风月”，这正是浪漫主义创作方法的基本特征。“写境”则是作者极逞状物之才，能随物婉转，“能与花鸟共忧乐”，客观的真实受到高度的重视，这正是现实主义创作方法的基本特征。

王国维还提出，“理想派”与“写实派”常常互相结合起来，形成一种新的创作方法。而用这种方法创作出来的艺术境界，则不能断然定为“理想派”或“写实派”。在这种境界里，“二者颇难分别，因大诗人所造之境必合乎自然，所写之境亦必邻于理想故也。”自然与理想熔于一炉，“景”与“情”交融成一体。王国维认为，这是上等的艺术境界，只有大诗人才能创造出这种“意与境浑”的境界。

王国维还进一步论说文艺创作必有取舍，有主观理想的注入；而虚构或理想，总离不开客观的材料和基本法则。所以，“理想”与“写实”二者的结合有充分的客观根据。现实主义与浪漫主义两种创作方法相结合也有其客观可能性。王国维的见解可谓透彻，精辟。“所造之境必合乎自然”，虽“虚构之境，其材料必求之于自然，而构造亦必从自然之法则。”在当时来说，是一种比较卓越的艺术见解。

王国维还指出，词中所写的形象(境界)不管是素描式地写出来，还是由作者综合印象创造出来，它们都不是对事物作纯客观的，无动于衷的描写，而是贯穿作者的理想，即按照作者的观点，感情来选择，安排的。这就进一步说明了文学艺术中的形象是客观事物在作者头脑中的主观反映。当然，王国维并没有明确和具体地论说这一点。

中西交融

王国维是中国近代最后一位重要的美学和文学思想家。他第一个试图把西方美学，文学理论融入中国传统美学和文学理论中，构成新的美学和文学理论体系。从某种意义上说，他既集中国古典美学和文学理论之大成，又开中国现代美学和文学理论之先河。在中国美学和文学思想史上，他是从古代向现代过渡的桥梁，起到了承上启下，继往开来的作用。

《人间词话》在学界享有十分崇高的地位，得到了很高的评价，如朱光潜在《诗的隐与显——关于王静安的〈人间词话〉的几点意见》一文中说：“近二三十年来，就我个人所读过的来说，似

以王静安先生的《人间词话》为最精到。”

复习思考题：

- 1、《人间词话》主要版本有哪些？各版之间有什么差异？
- 2、如何理解叔本华美学对《人间词话》的影响？
- 3、《人间词话》的境界说内涵如何？
- 4、如何从词学史角度评价《人间词话》？

拓展阅读书目：

- 1、王国维：《王国维文学论著三种》，北京：商务印书馆，2010年。
- 2、彭玉平：《人间词话笺疏》，北京：中华书局，2011年。
- 3、陈永正：《王国维诗词笺注》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 4、佛雏：《王国维诗学研究》，北京：北京大学出版社，1999年。

第五章 《人间词话》与《红楼梦评论》美学思想之比较

本章教学目的和基本要求：在了解《人间词话》与《红楼梦评论》各自美学思想的基础上，进一步对二者进行比较和辨析。重点及难点为对《人间词话》与《红楼梦评论》接受西方美学的理解。

学时分配：4 课时。

《红楼梦评论》是王国维借鉴西方的第一个尝试。这篇论文的价值不仅仅在于它借叔本华的哲学对《红楼梦》作出了超绝独异的评论，其尤具开创性意义的是：第一，它确认与肯定了《红楼梦》的悲剧特征及其独具的美学价值。在文中，王国维批判了盲目乐天的国民精神和国人喜好“大团圆”的审美趣味，并拿《桃花扇》与《红楼梦》相比较，指出后者是一部大背于吾国人之精神的真正可称为悲剧的作品。他还以叔本华的悲剧学说为基础，进一步从理论上论证了《红楼梦》的悲剧性质，认为《红楼梦》是属于那种以“通常之道德，通常之人情，通常之境遇为之”的悲剧。每个人都可能遭遇这种悲剧，甚至每个人都可能自觉或不自觉地参与制造这种悲剧。这种悲剧往往能爆发一种最强烈、最持久的撼人心魄的艺术力量，是“悲剧中的悲剧”。第二，对旧红学的质疑和对新的文学批评方法的尝试与开拓。在王国维以前，对《红楼梦》的研究，由于受到清代极为盛行的考据之风之深刻影响，遂造成了“读小说者，亦以考证之眼读之”的风气，文学批评领域几乎也成了考据派纵横驰骋的天下。批评家们不是规规然考索求证作品中所写的人究竟是指生活中何人、所写的事究竟是指现实中何事，就是拿着放大镜从书中去探寻所谓的“微言大义”。其流弊所在，就是把活生生的文学作品最后竟变成了一种死板的档案材料。王国维以开一代新风的气概，不仅对旧红学的研究方法提出有力的批评，而且通过自己的艰苦努力，以自己的文学批评实践，极大地拓展了人们的思维空间，显示了新的文学批评方法的旺盛生命力。在王国维之前，还从没有一个人以如此系统的哲学和美学理论对作品作过如此富于逻辑思辨力的分析和评论，其开创之功昭然可见。尽管在文中他几乎完全搬用叔本华的观点，所表达的思想倾向也是明显消极的，但他不满足中国传统文学批评那种感悟式评点或纯粹实证式的考据、注疏和索隐的批评套路，大胆从西方哲学与美学中借鉴科学研究的方法，从而另辟蹊径，这种勇于探索的精神是应充分肯定的。聂振斌先生指出：“《红楼梦评论》是在中国人尚不知‘美学’为何物的时代写出来的。它是在新潮流（向西方学习先进思想）影响下，冲破中国文学批评的封闭状态，用西方美学新观念、新方法，观察、分析中国文学批评实际的最先尝试，开阔了中国人的审美眼光。在中国文学批评史上，王国维最早发现了《红楼梦》的悲剧美学价值，是《红楼梦》研究中用悲剧理论和科学分析方法写出的第一部系统之作，具有开拓性的意义”。这一评价是客观的、公允的。

“意境”论则是王国维自觉地继承中国古典美学的积极成果，在中西融会的基础上所作的新的拓展与发挥。“意境”一词早在唐代就诞生了，但对意境的完备阐释和总结却在明清。而把“意境”作为中国美学的中心范畴与核心概念，并以极大的理论自觉从逻辑上来揭示“意境”概念的内涵与外延、构成与类型、创作与鉴赏，从而使之不仅具有严整的理论形态，而且使之成为文学艺术内在本质最高理论概括的则首推王国维。“意境”之所以在今天仍然是一个具有鲜活生命力的重要美学概念，与王国维对它所作的创造性研究具有极为密切的关系。

与以往的理论家相比，王国维的意境说有三点值得注意：第一，在王国维之前的许多理论家或作家，虽然都直接运用过“意境”（或境界）的概念，或者表述过与意境相关的思想观点，但真正对其基本涵义进行理性剖析和概念规范的却几乎没有，要不用说自觉运用“意境”来概括和揭示文学的本质特征。意境范畴只是到了王国维，才不仅被加以严谨的理性规范，而且被自觉运用到对文学本质的分析上。第二，在王国维之前，意境概念实际上是混杂于气质、风骨、兴趣、神韵、格调等等概念之中，与它们相互并列，并无层次本末之分的。而大多数诗论家们，则无论是标榜“兴趣”，

还是倡导“神韵”，其实也都还是在形式技巧和外在表现上绕圈子，仍未能深入到文学的内在本质中去。而王国维不仅明确地把“境界”列为一个独立的美学概念，而且把它从其他的美学概念中剥离出来并旗帜鲜明地将其推举为最高的美学范畴。第三，由于王国维既具有深厚的国学功底，又对西方哲学作过深入细致的研究，因此，他对意境的阐释不独比前人要深刻得多，更重要的是他在意境概念中实际上已经注入了一种不同于传统的新的文艺思想，那就是他消解了这一范畴所蕴涵着的以和谐为指归，以“情景妙合”为标志的古典审美理想，而代之以情与景主客二分，蕴涵着矛盾冲突的以“真实”为标准，以“自然”为理想的新的审美观。

总之，王国维并不仅仅只是古典意境理论的一位总结者和集大成者，他更是中国美学由古典时代即将步入现代的一个预言者和积极的开拓者。正如薛富兴博士论文《意境：中国古典艺术的审美理想》所言：“王国维在中国美学史上的地位有似于康德。古典美学流入这里，近现代美学又从这里流出。其美学思想成为中国美学史由古典向近现代转化过程中的一个不可缺少的逻辑环节。其意境理论正是储存这些复杂历史信息的一个黑箱，这正是王国维美学思想，具体说来其意境理论的价值，也是王国维本人在美学史上的定位。”

由于处在美学由古典向现代转型的最初期，王国维的美学思想和理论不可能臻于完善，甚至有荒谬和不当之处。但他对于整个 20 世纪中国美学发展的意义并不在于他提出的某些具体观点，而在于他所提出的一些新问题（如形式的美学价值）、为传统美学注入的一些新内容（如美育、意境论）以及在理论思维方式上的更新等等。更重要的是，王国维在美学研究方面的创造性工作为在中西文化交流的背景下如何实现中国美学的现代转型提供了一个很好的进路，同时也为世界文化间实现真正平等的对话垂范了一种合理的态度。自王国维开中西美学交融的先河以来，20 世纪中国的几位美学大家，如朱光潜、李泽厚、蒋孔阳等，无一不是继承着这一传统前进的，为后人的研究提供了无比宝贵的经验。而未来中国美学的发展，也只有正确对待本国文化传统，合理借鉴外来文化，吸纳一切有益于自身成长的养分，才能永葆生机。

复习思考题：

- 1、《红楼梦评论》与《人间词话》的文体特征如何？
- 2、《红楼梦评论》与《人间词话》两者接受西方美学的差异如何？
- 3、《红楼梦评论》与《人间词话》的创新意义何在？

拓展阅读书目：

- 1.王国维：《王国维文学论著三种》，北京：商务印书馆，2010 年。
- 2.彭玉平：《人间词话笺疏》，北京：中华书局，2011 年。
- 3.陈永正：《王国维诗词笺注》，上海：上海古籍出版社，2011 年。
- 4.佛雏：《王国维诗学研究》，北京：北京大学出版社，1999 年。
- 5.叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，石家庄：河北教育出版社，1997 年。

第六章 王国维的悲剧观

本章教学目的和基本要求：了解西方悲剧理论的基本脉络及其对王国维悲剧观的影响。重点及难点为王国维对亚里士多德、叔本华、席勒等人的接受及其运用。

学时分配：4 课时。

提起“悲剧”，人们自然想到发源于古希腊的一种文学和表演形式。柏拉图和亚里士多德可算是最早从哲学角度对“悲剧”进行研究的西方理论家。其后许多哲学家和美学家，以及戏剧家、诗人、文学批评家和理论家们纷纷提出其对“悲剧”的看法。在西方，“悲剧”一词可谓歧异迭出、精彩纷呈的，以致研究者不得不慨叹：“与悲剧在我们的文化经验中表面的集中一致相反，‘悲剧’一词一面须承受普通用法的抵制，另一方面须忍受 2400 年来由于其基本含义的争论所造成的混乱。”西方关于“悲剧”的讨论大致可以分为三个层面：其一，一般用法意义上的“悲剧”，通常指具体的经验（体验）、经历，涵义大致与“不幸”“苦难”“灾祸”相当；其二，哲学美学意义上的“悲剧”，探讨的问题主要有二元冲突、悲剧与崇高、悲剧的效用等；其三，作为文学体裁与批评对象的“悲剧”，讨论悲剧的语言、人物形象、结构等等。

无论从哪个方面看，“悲剧”当然不仅仅属于西方，但可以说，王国维的悲剧理论基本是受西方影响，其内涵也未超出西方悲剧理论范畴。《红楼梦评论》接受了叔本华悲剧理论的主要观点：世界最终的本质是盲目的意志，但意志本身即痛苦。艺术可以提供一个规避所，使人暂时摆脱意志而获得慰藉，一切艺术中又以悲剧最能达到这种功效。叔本华认为，“悲剧引发的快感在于崇高，而不在美感。正如在对自然的崇高之欣赏中，为了纯粹的观照我们从意志中抽身而退，在悲剧的苦难中我们甚至会摆脱生之意志。”悲剧的精神就在于引导人们从生活中退却。正是依据这一点，王国维评价《红楼梦》“壮美之部分，较多于优美之部分，而眩惑之原质殆绝焉”，认为其价值正在于解脱。对悲剧的分类，也直接引用叔本华的“三种悲剧”说，认为红楼梦正是“悲剧中的悲剧”。此时的王国维，对叔本华可谓“愿言千复，奉以终身”。虽然他也提出解脱与意志同一理论抵牾的疑问，并在同年写就的《叔本华与尼采》中又进一步发挥，但总的说来，《红楼梦评论》的悲剧理论基本就是叔氏的翻版。

叔本华的悲剧理论是二元论的，其远祖可以追溯到柏拉图，只不过柏拉图诋毁悲剧（诗）不能达到理念。但柏拉图之二元冲突思维深刻影响了席勒、奥·施莱格尔、黑格尔、叔本华、尼采、克尔凯廓尔等人，他们都可算作二元冲突论的悲剧理论家。“亦越柏氏，雅典之哲”，“汗德晚出，独辟扁途，即指出了这一理论传统。正是从形而上的悲剧观出发，王国维给予中国传统戏剧很低的评价，“叙事的文学（谓叙事诗、史诗、戏曲等，非谓散文也），则我国尚在幼稚之时代。”“吾中国文学之最不振者，莫戏曲若。元之杂剧，明之传奇……其理想及结构，虽欲不谓至幼稚、至拙劣，不可得也。国朝之作者，虽略有进步，然比诸西洋之名剧，想去尚不能以道里计。”中国传统戏剧之所以与西方戏剧相去甚远，是因为极少有真正的悲剧，戏剧仅一部《桃花扇》，小说仅有《红楼梦》。这里“悲剧”指的是哲学上的“悲剧精神”，而不是文学体裁意义上的西方古典悲剧。因此有人指出，“虽然王国维完全运用叔本华的戏剧理论来评价《红楼梦》所表现出的悲剧，但实质上他的悲剧所指称的范围与叔本华的指称的范围并不一致。”

除了文学和心理学方面的因素，席勒一定程度上也影响了王国维的悲剧理论。席勒认为，人在质料冲动中羁绊于时间和空间（现象界），人是被决定的，服从自然律；形式冲动让人进入理想领域（本体领域），人自我决定着，是自由的。游戏冲动则综合二者，而这种综合存在于艺术作品中。或者说，艺术可以激起欣赏者的反应，这种反应将存于其内部的对立的两极综合起来。艺术的最高目标是再现超感性的东西，尤其体现在悲剧艺术中。因为悲剧艺术通过可感的标志再现了有道德感

的人，将其保持于独立于自然法则之外的激情状态中。只有通过反抗苦难，而不是情感的狂乱，人的自由原则才能意识到它自己。自然之所以要在人眼前展示其威力，正是为了理智能在人身上显示出其独立于自然的力量。席勒这些观点来源于康德，但其悲剧观也与中世纪基督教的一个观念相近：对感官（觉）之痛的淡漠可获得精神性的提升。席勒认为，苦难能显示人的道德力量，德性只有经过考验才是真正的德性。但苦难本身并没有独立的价值，只有对苦难的反抗才是值得怜悯和尊敬的。悲剧的主人公须选择更高的道德价值来反抗苦难，选择必须是自由的选择，出于道德命令，而不是屈从于自然法则的本能。苦难激起感觉（现象）的不适，这种不适被主人公对苦难的反抗所平衡，而反抗又唤起观众“更高的感性”（本体）。

由于叔本华、席勒均深受康德影响，王国维对席勒产生亲近感是自然而然的。比如他认为，“文学美术亦不过成人之精神的游戏。故其渊源之存于剩余之势力，无可疑也。”^⑧这是对席勒游戏说和剩余精力说的认同。“希尔列尔以为真之与善，实赅于美之中。美术文学非徒慰藉人生之具，而宣布人生最甚至意义之艺术也。”王国维对文学艺术价值的把握，正根据于席勒的艺术审美的调和论。就悲剧来说，在人生这出悲剧里，现实中的人并不能尽情表达自己的感受，往往“俯首杜口，或故示整暇，汶汶而过”。但在悲剧表演中，“所不能于实际表出者，得以游戏表出之是也”。特别是在《宋元戏曲考》中，他认为元人悲剧“虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志”。出于悲剧主人公的意志，即主人公对苦难进行自由选择的反抗，其依据正是席勒。席勒的悲剧理论与叔本华有几点不同：其一，席勒更强调悲剧二元因素的平衡，而叔本华则片面强调悲剧二元冲突中一方的消灭。其二，席勒非常注重悲剧的道德力量，认为它表征了人的自由；叔本华虽认为悲剧是只能提供暂时的解脱，其伦理学上的最后目标还要靠外在的“天惠之功”达到。其三，席勒注重悲剧在观众身上引起的反应和效果，叔本华则未讨论这类问题。不难看出，由片面强调文学艺术的解脱功能，到以游戏表出人类全体感情的艺术观；由对盲目意志的消极拒绝，到反抗苦难的自由选择；由悲剧的本体论，到悲剧的反应论接受论，王国维一步步疏离叔本华的悲剧观。

当然，席勒的悲剧理论除了前面提到的来源，还直接继承了亚里士多德的《诗学》。《诗学》的两个观点在西方有其深远的影响：一是将“悲剧”看作一种哲学性的艺术类型，“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术，因为诗倾向于表现带普遍性的事”。其二是“诗人应通过摹仿使人产生怜悯和恐惧并从体验这些情感中得到快感”，这是从观众反应的角度探讨悲剧的效用。早在《红楼梦评论》中，亚里士多德即对王国维产生了影响。比如，“美术之所写者，非个人之性质，而人类全体之性质也。惟美术之特质，贵具体而不贵抽象。”“举人类全体之性质，置诸个人之名字之下。”这即亚氏所说，诗（悲剧）具有普遍性，而王国维由此来批评旧红学之索隐派之谬。王国维欣赏亚氏的悲剧伦理学，进而沟通叔本华悲剧理论的美学与伦理学，认为“《红楼梦》之美学上之价值，亦与其伦理学上之价值相联络也”。他对伦理学价值的强调，有时甚至超过了美学价值，认为《红楼梦》“无论伦理学上之价值以继之，则其于美术上之价值，尚未可知也”。虽然很难确切指出，在悲剧伦理学和悲剧鉴赏问题上，席勒和亚氏的影响孰先孰后，但可以肯定王国维自觉地接受了这一理论传统。

王国维悲剧观无一不清晰再现了西方先哲如叔本华、席勒甚至追溯到亚里士多德的影子，这也折射了中西方在悲剧审美上的不谋而合。王国维立足西方悲剧美学，成功完成了对喜剧与悲剧关系的解构。而他始于纯哲学研究，经历文学形式剖析，并最终偏向心理学的悲剧理论也同样能感受到多样化的悲剧审美的痕迹。总而言之，王国维对西方悲剧理论的接受，经历了一个由强调悲剧的二元冲突向注重文学形式研究转变，由静态的理论兴趣向动态历史研究转化的过程。

复习思考题：

- 1、西方悲剧理论的主要脉络如何？
- 2、王国维对西方悲剧理论的选择与接受主要表现在哪些方面？

3、王国维在运用西方悲剧理论进行具体文学批评时得失如何？

拓展阅读书目：

亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，北京：商务印书馆，1996年。

叔本华：《作为意志和表象的世界》，北京：商务印书馆，1982年。

佛雏：《王国维哲学译稿研究》，北京：社科文献出版社，2006年。

聂振斌：《王国维美学思想述评》，沈阳：辽宁大学出版社，1986年。

第七章 王国维对 20 世纪中国美学的贡献

本章教学目的和基本要求：了解王国维对 20 世纪中国美学现代化进程的意义。重点及难点为对王国维文艺美学思想进行历史评价。

学时分配：4 课时。

第一节 中国现代美学的历史处境

19 世纪末 20 世纪初，帝国主义列强用坚船利炮打开了中国封闭已久的国门，这迅速加剧了中西文化的交流。在异域文化的猛烈撞击和国内文化精英的尖锐批判下，中国传统文化原有的价值系统走向全面崩溃，逐渐失去了对外来思想观念进行同化的内在活力，而且其本身的自我调节、自我组织的发展机制也随之失去了张力。中国文化从此便不得不进入一个痛苦蜕变和力求更新的向现代化迈进的新的历史时期。

这里应特别值得注意的是，早在九十多年，一些有志之士就因痛感我国由于贫穷落后而处处遭受帝国主义列强的蹂躏和压迫，所以不断发出要求社会变革的强烈呼声，并提出“师夷长技以制夷”等一系列具体主张，从而不仅促使我国开始大量引进西方的器物、技术和社会制度等物质文化的因素，而且这种趋势又大大强化了我国固有的功利主义文化价值观。出国留学、开办工厂、创建新式学校一时间蔚然成风，成为颇具规模的时代新潮，这在当时来说，无疑是具有重大进步意义的。但是，在这种形势下，王国维却能独具慧眼地把人自身的发展和提高放在突出和显著的位置，冷静地提出，与物质文明相比，对国民精神趣味和独立人格的培养是更为重要、更为根本的主张。这不能不说是一种极富远见的卓识和睿智，充分显示出王国维思想的深刻和过人之处。

美学作为文化的一翼，同样也面临着向现代转型的重大课题，而这种转型是从王国维开始的。王国维以打破中西疆界、兼通并融贯中西文化为基本的学术立场，站在传统文化的厚重基石上，汲取西方文化中的认同汁液，杂揉兼取，孕育滋生出文化混血的具有新气息的理论生命体。纵观王国维一生的学术道路，虽曲折多变，却明显地透露出一种人文关怀的倾向。这种倾向在其美学研究中就具体化为对于人生永恒意义和心灵慰藉之所的探问、对于提高国民精神和人自身发展的关注。

第二节 王国维文艺美学的历史贡献

他对于 20 世纪中国美学所作的贡献具体表现在以下三个层面：

（一）检讨与反思。在我国，虽然早在先秦时期就已经出现了美的概念和对美进行探索、思考的美学思想，但是由于我国传统文化中实践理性的极为发达和理论理性的严重不足，这些丰富的美学思想却始终未能被升华为系统的美学理论，更不用说美学作为一门学科的独立发展了。王国维是最早觉悟到这一点并作出了严肃检讨与认真反思的学者。

1905 年王国维在其发表的《论新学语之输入》一文中，把中西方不同的思维方式加以比较后，指出：“抑我国人之特质，实际的也，通俗的也；西洋人之特质，思辨的也，科学的也，长于抽象而精于分类，对世界一切有形无形之事物，无往而不用综括(Generalization)及分析(Specification)之二法，故言语之多，自然之理也。吾国人之所长，宁在实践之方面，而于理论之方面，则以具体知识为满足，至分类之事，则除迫于实际之需要外，殆不欲穷究之也。……故我中国有辩论而无名学，有文学而无文法，足以见抽象与分类二者，皆我国人所不长，而我国学术尚未达自觉之地位也。”

在我国传统美学中,不管是比较看重社会功利、人伦道德的儒家美学,还是比较重视自然无为、自由超脱的道家美学,虽然它们在精神实质、价值指向等方面都存在着显著的差异,然而若就其理论建构的立足点、方法和思维方式而言,在根本上却并无二致。它们无不表现出重实际而轻理论、重感悟而轻思辨、重经验而轻抽象的“务实”、“尚用”的运思特点,这是一种融事实认知于价值评价之中的独特的思维模式。这种以实用为指归的思维倾向,严重减弱了人们的理论兴趣,把知识长期束缚在经验的技艺水平,使之难以实现向系统的理论层次转变。因此,在几千年的历史发展中,尽管我们的先哲前贤曾积累了极丰富的审美经验,提炼出相当深刻的美学思想,形成了自己独特的审美话语,在世界美学中也卓然自成一家,然而,一直到近代以前,在我国从纯学术的角度对美、美感、审美形态等进行专门研究的文章却几乎一篇也没有过,至于象康德、黑格尔那样从宏伟的哲学体系出发,从概念自身的逻辑发展上对美的本质问题进行思辨探究的煌煌巨著,在我国传统文化的背景上就更是不可能出现。美学作为一门独立的学科在我国形成实与王国维有关。

王国维不仅深刻意识到中国传统思维方式“除迫于实际之需要外,殆不欲穷究之也”的急功近利的实用倾向,而且对其所造成的“我国学术尚未达自觉之地位”的客观结果及其使文化总也摆脱不了作为政治工具的命运进行了冷静的反思:“夫然故,我国无纯粹之哲学,其最完备者唯道德哲学与政治哲学耳。至于周秦两宋间之形而上学,不过欲固道德哲学之根柢,其对形而上学非有固有之兴味也。其于形而上学且然,况乎美学、名学、知识论等冷淡不急之问题哉!更转而观诗歌之方面,则咏史、怀古、感事、赠人之题目弥满充塞于诗界,而抒情叙事之作什佰不能得一。其有美术上之价值者,仅其写自然之美之一方面耳。甚至戏曲小说之纯文学亦往往以惩劝为旨,其有纯粹美术上之目的者,世非惟不知贵,且加贬焉。于哲学则如彼,于美术则如此,岂独世人不具眼之罪哉,抑亦哲学家美术家自忘其神圣之位置与独立之价值,而蕙然以听命于众故也”。

在王国维看来,哲学与美术实乃天下最神圣、最尊贵但却“无与于当世之用者”。这是因为“夫哲学与美术之所志者,真理也。真理者,天下万世之真理,而非一时之真理也。其有发明此真理(哲学家),或以记号表之(美术)者,天下万世之功绩,而非一时之功绩也”。因此,哲学与美术不能完全适合于一时一国之利益,甚至有时不能与其相容,这不仅是不可避免的,而且这恰恰正是哲学与美术之所以神圣的根本所在。

王国维对哲学、美术独立价值和神圣地位的确认与肯定,对传统文化“以政治及社会之兴味为兴味,而不顾真理之如何”的功利主义价值观的冷峻批判,究其实并不是要为哲学与美术在传统文化的格局中争得一席之地,而是在近代中国中西方文化激烈碰撞、传统文化不得不开始现代转型的历史背景上,对民族文化究竟如何发展的一种根本思考。他对文化学术在自觉基础上自由发展的殷切期待,实质上是对知识分子人格独立的一种深情呼唤。因此,王国维在这一时期之所以对具有浓厚人文精神的美学有特别的兴趣,尤其是醉心于康德、叔本华关于“审美的无功利性”、“美在形式”的学说,这不能不说是一个十分深刻的内在原因。

(二) 借鉴与创新。王国维研究哲学,是从研究康德和叔本华开始的。其美学研究也始自对康德、叔本华等人美学思想的研究,在借鉴他们理论成果的基础上,为中国的本土美学提供了一些前所未有的新质。早在先秦时期,孔子就有“兴于诗”、“成于乐”的论述,这可视为我国美育思想的萌芽,而明确提出“美育”概念的第一人是王国维。1903年到1906年,王国维先后发表了《论教育之宗旨》、《孔子之美育主义》、《去毒篇》、《人间嗜好之研究》等专门研究美育和教育问题的重要论文。文章的数量虽不算多,但其价值却不容忽视。这些论文基本上都是结合当时中国的社会现实问题进行思考的,且极富哲学深度,具有重要的理论建设意义。比如:《去毒篇》针对当时国人普遍的精神状态以及鸦片屡禁不止的现实,深刻论证了实施美育的迫切性;《人间嗜好之研究》从心理学的角度,即通过对人的“嗜好”所由产生的原因、内容、特征的具体研究,深入论证了实施美育的必要性和现实意义;《论教育之宗旨》从教育的宗旨出发,通过分析美育与智育、德育的关系,阐述了美育的特点及其任务。这些论证和阐述对“美育”作为一门学科在我国的确立和实施,无疑

具有重要的理论奠基作用。有人评论道：“谈到中国美育，人们自然地会和蔡元培的名字联系起来。因为，他在1912年把美育规定为新式教育方针之一，1917年提出‘以美育代宗教’，1919年五四运动之后又呼吁‘文化运动不要忘了美育’。他任北京大学校长，提出过‘美育实施的方法’。就影响来说，近代提倡美育，以蔡元培影响最大。但王国维提倡的时间早，文章有代表当时时代水平的理论深度。”

（三）继承与超越。20世纪初，我国学术界曾展开一场关于中西文化价值高下优劣的激烈讨论，有人唯西方文化是从，有人倡言国粹。王国维以其独立不羁的精神提出了“学无新旧、无中西、无有用无用之说”的鲜明主张。何以言学无新旧？王国维指出：“夫天下之事物，自科学上观之，与自史学上观之，其立论各不相同。自科学上观之，则事物必尽其真，而道理必求其是。凡吾智之不能通，而吾心之所不能安者，虽圣贤言之，有所不信焉；虽圣贤行之，有所不嫌焉。何则？圣贤所以别真伪也，真伪非由圣贤出也；所以明是非也，是非非由圣贤立也。自史学上观之则不独事理之真与是者，足资研究而已，即今日所视为不真之学说，不是之制度风俗，必有所以成立之由，与其所以适于一时之故。其因存于邃古，而其果及于方来，故材料之足资参考者，虽至纤细，不敢弃焉。故物理学之历史，谬说居其半焉；哲学之历史，空想居其半焉；制度风俗之历史，弁髦居其半焉；而史学家弗弃也。此二学之异也。然治科学者，必有待于史学上之材料，而治史学者，亦不可无科学上之知识。今之君子，非一切蔑古，即一切尚古。蔑古者出于科学上之见地，而不知有史学；尚古者出于史学上之见地，而不知有科学。即为调停之说者，亦未能知取舍之所以然。此所以有古今新旧之说也。”

那么，何以又言学无中西？王国维认为：“世界学问，不出科学、史学、文学。故中国之学，西国类皆有之；西国之学，我国也类皆有之。所异者，广狭疏密耳。即从俗说，而姑存中学西学之名，则夫虑西学之盛之妨中学，与虑中学之盛不妨西学者，均不根之说也。中国今日，实无学之患，而非中学西学偏重之患。京师号学问渊薮，而通达诚笃之旧学家，屈十指以计之，不能满也；其治西学者，不过为羔雁禽犊之资，其能贯串精博，终身以之如旧学家者，更难举其一二。风会否塞，习尚荒落，非一日矣。余谓中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。且居今日之世，讲今日之学，未有西学不兴，而中学能兴者；亦未有中学不兴，而西学能兴者”。

王国维这种既不以圣贤之言为准则，也不以新学菲薄旧学，既不盲目崇洋，也不盲目排外，而唯真理是从的求实精神，不独在当时如空谷足音，即使在今天也仍不失其深刻的现实意义。正是以这种博大的胸襟、开阔的视野以及严谨的科学态度，王国维参照西方的美学理论，兼收并蓄、纳故吐新，继承中国古典美学和文论中有价值的东西，并作出了超越性的发展，使它们在现代意义上重新焕发出理论生机。“古雅”说、“意境”论就是这方面的典型成果。

“古雅”说是王国维在1907年发表的《古雅之在美学上之位置》一文中提出的。这篇论文是针对康德美学定义和艺术理论的某些缺陷有感而发。王国维认为康德关于“美术者天才之创作”的观点并不能涵盖所有的艺术作品，因为有一些艺术作品虽然并非出自天才之手，但它却仍然具备不容置疑的审美价值。对于这一类康德理论所忽视的艺术作品和艺术现象，王国维提出“古雅”说试图予以解释和说明。王国维的“古雅”说虽不无牵强和矛盾之处（注：如他把古雅视为“低度之优美”与“低度之宏壮”，认为它处于优美与宏壮之间“而兼有此二者之性质”，实际上是把古雅又纳入优美与宏壮之中而消解了它作为美学范畴应有的独立性。），而且从他提出至今，学术界并没有完全接受他的主张，也没有把古雅作为一个具有普遍意义的独立美学范畴看待。但值得肯定的是：首先，“古雅”说确认了艺术形式本身独立的审美价值及其在艺术创作和欣赏中的重要地位，强调了后天修养并阐释了天才与修养的关系，这些思想不仅在理论上完善了康德天才论的不足，冲破了我国传统美学中始终占主导地位的“政教工具论”和“重质轻文”的艺术观，而且在实践上，对我们正确看待和评价文艺遗产，促使中国文学艺术摆脱对政治的依附地位而走向独立，也具有极重要的意义。其次，王国维在论述“古雅”的性质、特征及其在美学上的位置时，深入分析了美的本质、

美的形态、艺术美等重要的美学理论问题，相当完整和清晰地勾勒出了美学研究的基本问题。在 20 世纪我国美学发展史上，《古雅之在美学上之位置》堪称一篇具有学术拓荒价值的重要美学论文。

复习思考题：

- 1、20 世纪中国美学面临如何的处境？
- 2、王国维对中国美学现代化进程的贡献是什么？
- 3、如何评价王国维对西方美学引进的得与失？
- 4、如何看待王国维对传统美学的创造性转化？

拓展阅读书目：

王国维：《王国维集》，北京：中国社会科学出版社，2008 年。
聂振斌：《中国美学思想史》，北京：中国社会科学出版社，1991 年。
聂振斌：《王国维美学思想述评》，沈阳：辽宁大学出版社，1997 年。
王攸欣：《选择•接受与疏离》，北京：三联书店，1999 年。

《现代汉语》教学大纲

张彦 编写

目 录

前 言.....7

 一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员 7

 二、本课程的教学目的和基本要求 7

 三、本课程的主要内容及学时分配； 7

第一章 绪 论.....8

 一、现代汉语包括现代汉民族的共同语和方言 8

 二、现代汉民族共同语：以北京语音为标准音，以北方方言为基础方言，以典范的现代白话文著作作为语法规范的普通话。 8

 三、现代汉民族共同语的形成.....8

 四、现代汉语方言.....8

 五、现代汉语的特点： 9

 六、现代汉语的地位.....9

 七、汉语规范化和推广普通话.....9

 八、现代汉语课的性质、内容和任务性质 10

 复习与思考题： 10

 拓展阅读书目： 10

第二章 语 音.....11

 第一节 语音概说.....11

 一、语音的性质 11

 二、语音单位.....12

 三、记音符号.....12

 复习与思考题： 12

 第二节 声 母.....13

 一、声母的发音 13

 二、声母的辨正.....14

 复习与思考题： 14

 第三节 韵 母.....14

 一、韵母的发音 14

 二、押韵和韵辙 韵文押韵的“韵”主要是指韵头后面的部分。 16

 三、韵母辨正.....16

 第四节 声 调.....16

 一、调值和调类.....16

 复习与思考题： 16

 第五节 音 节.....17

 一 什么是音节.....17

 二 音节的结构.....17

 三 拼音.....17

 四 音节的拼写规则.....18

 复习与思考题： 18

第六节 音 变.....	19
一 变调.....	19
二 轻声 （一）什么叫轻声.....	20
三 儿化.....	20
四 语气词“啊”的音变 （一）自由音变 （二）不自由音变 复习与思考题：.....	20
第七节 音 位.....	21
一 音位简说.....	21
二 普通话音位.....	21
第八节 朗读和语调.....	21
一 朗读的基本要求.....	21
二 语调.....	21
第九节 语音规范化.....	22
一 确立正音标准.....	22
二 推广标准音 复习与思考题：.....	22
拓展阅读书目：.....	23
第三章 文字.....	24
第一节 汉字概说.....	24
第二节 汉字的形体.....	24
一 现行汉字的前身.....	24
二 现行汉字的形体.....	24
三 汉字形体的演变.....	25
复习与思考题：.....	25
第三节 汉字的结构.....	26
一 结构单位.....	26
二 造字法.....	26
复习与思考题：.....	27
第四节 汉字的整理和标准化.....	27
二、汉字的整理.....	27
三、汉字的标准化.....	28
复习与思考题：.....	28
第五节 使用规范汉字.....	28
一、掌握整理过的汉字.....	28
二、纠正错别字.....	29
复习与思考题：.....	29
拓展阅读书目：.....	29
第四章 词 汇.....	30
第一节 词汇、词汇单位和词的结构.....	30
一、词汇.....	30
二、词汇单位.....	30
三 构词类型.....	31
复习与思考题：.....	32
第二节 词义的性质和构成.....	32
一、词义的性质.....	32

二、词义的构成.....	32
三、词义的理解与词的运用.....	33
复习与思考题:	33
第三节 词义的分解.....	33
一 义项.....	33
二 义素.....	33
复习与思考题:	34
第四节 词义的聚合——语义场.....	34
一、语义场.....	34
二、同义义场.....	34
三、反义义场和反义词.....	35
复习与思考题:	36
第五节 词义和语境的关系.....	36
一、语境对解释词义的作用.....	36
二、语境对词义的影响.....	36
复习与思考题:	36
第六节 现代汉语词汇的组成.....	37
一、基本词汇和一般词汇.....	37
二、古语词、方言词、外来词.....	37
三、行业语、隐语.....	38
复习与思考题:	38
第七节 熟 语.....	38
一、成语.....	38
二、惯用语.....	39
三、歇后语.....	39
复习与思考题:	39
第八节 词汇的发展变化和词汇的规范化.....	40
一、词汇的发展变化.....	40
二、词汇的规范化.....	40
复习与思考题:	40
拓展阅读书目:	41
第五章 语 法.....	42
第一节 语法概说.....	42
一、语法和语法体系.....	42
二、语法的性质.....	42
三、语法单位和句法成分.....	42
复习与思考题:	43
第二节 词类(上).....	43
一、词类的划分.....	43
二、实词.....	44
三、实词的运用.....	47
复习与思考题:	47

第三节 词类（下）	47
一、虚词 虚词的共同特点：	47
二、虚词的运用	49
三、词类小结	50
复习与思考题：	50
第四节 短 语	51
一、短语及其分类	51
二、短语的结构类	51
三、短语的功能类	51
四、多义短语	51
五、短语小结	52
复习与思考题：	52
第五节 句法成分	52
一、主语 谓语	52
二、动语 宾语	52
三、定语	53
四、状语	53
五、补语	54
六、中心语	54
七、独立语	54
八、句法成分小结	55
复习与思考题：	55
第六节 句子的分类	55
一、句子分类概说	55
二、句类	55
三、句型	56
四、几种动词谓语句	57
五、变式句和省略句	57
六、句子的变换	58
七、句子分析小结及例解	58
复习与思考题：	58
第七节 常见的句法失误	58
一、搭配不当	58
二、残缺和多余	59
三、语序不当	59
四、句式杂糅	59
第八节 复 句	59
一、概说	59
二、复句的类型	59
三、多重复句	60
四、紧缩句	60
五、复句运用中常见的错误	60

第九节 句 群.....	60
一、什么是句群.....	60
二、句群的类型.....	60
三、多重句群.....	61
四、句群和复句、段落.....	61
五、句群运用中常见的错误.....	61
复习与思考题：.....	61
第十节 标点符号.....	61
一、标点符号的作用和种类.....	61
二、标点符号的用法.....	61
三、标点符号的活用.....	62
四、标点符号的位置.....	62
复习与思考题：.....	62
拓展阅读书目：.....	62
第六章 修 辞.....	63
第一节 修辞概说.....	63
一、什么是修辞.....	63
二、修辞和语境.....	63
三、修辞同语音、词汇、语法的关系.....	63
四、修辞的作用和学习修辞的目的.....	64
五、修辞的作用决定了我们学习修辞的目的.....	64
第二节 词语的锤炼.....	64
一、意义的锤炼.....	64
二、声音的锤炼.....	65
复习与思考题：.....	65
第三节 句式的选择.....	65
一、长句和短句.....	65
二、整句和散句.....	65
三、主动句和被动句.....	66
四、肯定句和否定句.....	66
五、口语句式和书面语句式.....	66
第四节 辞格（一）.....	66
一、比喻.....	66
二、比拟.....	66
三、借代.....	67
四、拈连.....	67
五、夸张.....	67
复习与思考题：.....	67
第五节 辞格（二）.....	68
一、双关.....	68
二、仿词.....	68
三、仿语.....	68
四、婉曲.....	68

第六节 辞格（三）	69
一、对偶	69
二、排比	69
三、层递	69
四、顶真	69
五、回环	69
复习与思考题：	70
第七节 辞格（四）	70
一、对比	70
二、映衬	70
三、反复	70
四、设问	70
五、反问	70
六、通感	71
七、警策	71
第八节 辞格的综合运用	71
一、辞格的连用	71
二、辞格的兼用	71
三、辞格的套用	71
复习与思考题：	71
第九节 修辞中常出现的问题	72
一、韵律配合不协调	72
二、词语选用不精当	72
三、句子表意不顺畅	72
四、辞格运用不恰当	72
第十节 语 体	73
一、公文语体	73
二、科技语言	73
三、政论语体	73
四、文艺语体	73
复习与思考题：	74
拓展阅读书目：	74

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是高等院校汉语言文学专业的一门基础课程，是我院中文专业必修课。

编写目的：使学生了解并掌握现代汉语的基本知识，初步学得一些分析语言的技能，从而提高其运用语言的能力。

课程简介：内容包括现代汉语的语音基础知识，声母、韵母、声调、音节、音变及朗读等技能的训练；汉字的性质和起源，汉字的构造和形体演变，汉字的整理和简化；词汇、词汇单位及构词法、词的分解及词义系统，词汇的组成和发展，现代汉语各类词的用法，短语、句子的结构和类型；词语和句式的选择，常用的修辞格和语体风格。

编写人员：张彦

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：以国家的语言文字政策为依据，系统讲授现代汉民族共同语——普通话——的基础理论和基本知识，训练基本技能，培养和提高学生理解、分析和运用现代汉民族共同语的能力，为他们将来从事语言文字工作包括教学和科研工作打好基础。

基本要求：要求学生通过课程的学习，掌握现代汉语的基本知识以及运用语言分析语言的基本技能。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 90 学时，具体如下：

第一章 绪论（3 学时）

第二章 语音（18 学时）

第三章 文字（9 学时）

第四章 词汇（15 学时）

第五章 语法（30 学时）

第六章 修辞（15 学时）

第一章 绪 论

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)现代汉语的定义；(2)现代汉民族共同语与方言间的关系；(3)现代汉语的特点(4)现代汉语的国际国内地位。重点：(1)现代汉民族共同语与方言之间的关系；(2)现代汉语的特点。难点：现代汉语方言的形成。

学时分配：3 学时

一、现代汉语包括现代汉民族的共同语和方言

二、现代汉民族共同语：以北京语音为标准音，以北方方言为基础方言，以典范的现代白话文著作作为语法规范的普通话。

三、现代汉民族共同语的形成

(一) 形成过程

1、口语的形成：春秋时代的“雅言”----汉代的“通语”----明代的“官话”----辛亥革命后的“国语”----建国后的“普通话”

2、书面语的形成：先秦时代----唐宋时代的变文、语录、话本----元明清小说

(二) 现代汉民族共同语是在北方方言的基础上形成的。在形成过程中，北京话有着特殊的地位。

1、“白话文运动”

2、“国语运动”

四、现代汉语方言

(一) 汉语方言的形成

(二) 方言的系统性

1、语音

2、词汇

3、语法

(三) 方言的分区

1、北方方言（以北京话为代表），分四个次方言：

(1) 华北、东北方言

(2) 西北方言

(3) 西南方言

(4) 江淮方言

2、吴方言（以苏州话为代表）

3、湘方言（以长沙话为代表）

4、赣方言（以南昌话为代表）

5、客家方言（以广东梅县话为代表）

6、闽方言，可分为五个次方言：

(1) 闽东（以福州话为代表）

(2) 闽南（以厦门话为代表）

(3) 闽北

(4) 闽中

(5) 莆仙

7、粤方言（以广州话为代表）

*方言与普通话之间的关系

与普通话距离最大的是闽、粤方言，吴方言次之，湘、赣、客家等方言较小。

五、现代汉语的特点：

(一) 语音特点

1、没有复辅音

2、元音占优势

3、有声调

(二) 词汇特点

1、汉语语素以单音节为基本形式

2、广泛运用词根复合法构成新词

3、双音节词占优势

(三) 语法特点

汉语缺乏形态，即缺乏表示语法意义的词形变化。

1、语序和虚词是表达语法意义的主要手段

2、词、短语和句子的结构原则基本一致

3、词类和句法成分不是简单的对应关系

4、量词十分丰富，有语气词

六、现代汉语的地位

(一) 国内地位

目前，汉语不仅是汉族人民与兄弟民族交际的工具，也是兄弟民族人民经常使用的交际工具，说汉语的人占全国总人数的 90%以上，汉语是我国使用人数最多的语言。汉语对我国各族人民的相互了解、相互学习，对全国人民的大团结，都起到了很大的作用。

(二) 国际地位

1、汉语是世界上使用人数最多的语言，差不多每五个人中就有一个是说汉语的，汉语的传播已遍及五大洲。新中国成立以后，中华人民共和国在国际上的威望越来越高，在许多国家中学习和研究汉语的人越来越多。

汉语已经成为联合国法定的六种通用语言之一(另五种是英语、俄语、法语、西班牙语和阿拉伯语)。在国际交往中，汉语的重要作用越来越引起人们的高度重视。

3、在历史发展的过程中，汉语对邻邦的语言产生过巨大的影响，受影响最深的是日语、朝鲜语和越南语。

七、汉语规范化和推广普通话

(一) 历史回顾

(二) 现代汉语规范化

1、语音标准：以北京语音为标准音。

2、词汇标准：以北方话词汇为基础。

3、语法标准：以典范的现代白话文著作作为语法规范。使用一般用例（不是特殊用例）。

八、现代汉语课的性质、内容和任务性质

复习与思考题：

- 1、有人说不学“现代汉语”，文章照样可以写通。这种说法对不对？学现代汉语有什么用处？
- 2、你打算怎样学习这门课？

拓展阅读书目：

- 1、《中国大百科全书·语言文字卷·汉语》，朱德熙。
- 2、《汉语概说》，罗杰瑞，语文出版社，1995 年版。
- 3、《中国语言和中国社会》，广东教育出版社，2000 年版。
- 4、《中国语言地图集》，香港朗文出版公司，1989 年版。
- 5、《汉语方言学概要》（第二版），袁家骅，文字改革出版社，1983 年版。
- 6、《现代汉语方言》，詹伯慧，湖北人民出版社，1981 年版。
- 7、《当前我国语言文字规范化问题》，吕冀平，戴昭铭，上海教育出版社，1999 年版。
- 8、《中国语文现代化百年纪事（1892—1995）》，语文出版社，1997 年版。

第二章 语 音

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）声母、韵母、声调以及音节等语音知识；（2）语音的性质以及音素、音变、朗读的语音知识；（3）音位。重点：语音的性质；语音单位、声韵母的发
音；调值调类。难点：zh ch sh、z c s 与 j q x 的分辨；前鼻韵和后鼻韵的分辨。

课时分配：18 学时；

第一节 语音概说

一、语音的性质

（一）物理属性

1、音高（声音的高低）

- （1）决定于发音体振动快慢。
- （2）音高跟声带的长短、厚薄、松紧有关。
- （3）在语言中表现为声调、语调等。

2、音强（声音的强弱）

- （1）决定于发音体振动幅度。
- （2）音强取决于发音时用力大小。
- （3）在语言中表现为词的轻重音、句重音。

3、音长（声音的长短）

- （1）决定于发音体振动持续的时间。
- （2）汉语中表现为轻声。

4、音色（声音的特色）

- （1）决定于发音体振动所形成的音波波纹的曲折形式
- （2）造成音色不同的条件主要有如下三点：

1、发音体不同

2、发音方法不同

3、发音时共鸣器形状不同

- （3）汉语中表现为不同的元音辅音：

5、音高、音强、音长和音色在语言中的地位。

（二）生理属性（发音器官）

1、肺和气管——肺是发音的动力基地

2、喉头和声带——声带是发音体

- （1）喉头和声带的生理构造

- （2）声门声带发音活动情况：咳嗽前、呼吸时、耳语时、发音时

3、口腔、鼻腔和咽腔——共同构成发音的共振腔

口腔中的各个发音部位

- （1）上部：小舌-软腭-硬腭-上齿龈-上齿-上唇

- （2）下部：舌根-舌面-舌叶-舌尖-下齿龈-下齿-下唇

（三）社会属性

- 1、音义之间没有对应关系：相同的意义可用不同声音；相同声音可表不同意义。
- 2、语音具有系统性：各方言和语音都有自己的语音系统，之间各不相同。

二、语音单位

（一）音素（构成音节的最小单位）

- 1、辅音：气流在口腔或咽头收到阻碍而形成的音；
- 2、元音：气流振动声带，在口腔、咽头不受阻碍而形成的音。
- 3、辅音和元音的区别
 - （1）气流受阻与否；
 - （2）发音器官紧张与否；
 - （3）气流强弱；
 - （4）声带振动与否

（二）音节（语音结构的基本单位）

- 1、音节与音素的关系：一个音节可以是一个音素；也可以由多个音素合成；
- 2、音节与汉字的关系：一般说来，一个汉字表示一个音节，儿化除外。

（三）声母、韵母、声调

- 1、声母：音节开头的辅音
声母与辅音的关系：辅音不都是声母，ng 除外；声母都是辅音
- 2、韵母：音节中声母后面的部分
韵母与元音的关系：元音都是韵母；韵母不都是元音，ng 除外；
- 3、声调：音节中具有区别意义作用的音高变化
 - （1）有区别意义的作用；
 - （2）音高变化

（四）音位：一个语音系统中能够区别意义的最小语音单位，也就是按语音的辨义作用归纳出的音类。

/w/=w;v

三、记音符号

（一）汉语拼音方案

- 1、汉语拼音方案的产生
- 2、汉语拼音方案的用途
 - （1）给汉字注音；
 - （2）作推广普通话的工具

（二）国际音标

- 1、国际音标的产生
- 2、国际音标的原则
“一个音素一个符号，一个符号一个音素”
- 3、汉语拼音的国际音标对照表介绍、解释并记忆

复习与思考题：

- 1、试绘制发音器官示意简图，并写出口腔中各发音部位的名称。
- 2、语音具有的三个属性是什么，分别作简单阐述。
- 3、声母与辅音有何不同、韵母与元音有何不同？

4、用国际音标标注所有汉语的声母和韵母。

第二节 声 母

一、声母的发音

(一) 声母的发音部位——发音时，气流受到阻碍的位置

- 1、双唇音 (b、p、m) -上唇和下唇阻塞气流而形成
- 2、唇齿音 (f) -上齿和下唇接近阻碍气流而形成
- 3、舌尖前音 (z、c、s) -舌尖抵住或接近齿背阻碍气流而形成
- 4、舌尖中音 (d、t、n、l) 舌尖抵住上齿龈阻碍气流而形成
- 5、舌尖后音 (zh、ch、sh、r) -舌尖抵住或接近硬腭前部阻碍气流而形成
- 6、舌面音 (j、q、x) -舌面前部抵住或接近硬腭前部阻碍气流而形成
- 7、舌根音 (g、k、h) -舌面后部抵住或接近软腭阻碍气流而形成

(二) 声母的发音方法——发音时，喉头、口腔、鼻腔节制气流的方式和状况

1、阻碍方式

- (1) 塞音-阻塞 (b、p、d、t、g、k)
- (2) 擦音-摩擦 (f、h、x、sh、r、s)
- (3) 塞擦音-先阻塞后摩擦 (j、q、zh、ch、z、c)
- (4) 鼻音-口腔成阻鼻腔打开 (m、n)
- (5) 边音-舌尖抵住上齿龈，气流从舌边出 (l)

2、声带是否颤动

- (1) 声带不颤动-清音 (其余)
- (2) 声带颤动-浊音 (m、n、l、r)

3、气流的强弱 (塞音、塞擦音)

- (1) 送气音 (p、t、k、g、ch、c)
- (2) 不送气音 (b、d、g、j、zh、z)

(三) 根据发音部位和发音方法来描写汉语普通话声母

b[p]双唇、不送气、清、塞音

p[p]双唇、送气、清、塞音

m[m]双唇、浊、鼻音

f[f]唇齿、清、擦音

z[ts]舌尖前、不送气、清、塞擦音

c[ts]舌尖前、送气、清塞擦音

s[s]舌尖前、清、擦音

d[t]舌尖中、不送气、清、塞音

t[t]舌尖中、送气、清、塞音

n[n]舌尖中、浊、鼻音

l[l]舌尖中、浊、边音

zh[t]舌尖后、不送气、清、塞擦音

ch[t]舌尖后、送气、清、塞擦音

sh[]舌尖后、清、擦音

r[]舌尖后、浊、擦音

j[t]舌面前、送气、清、塞擦音
x[]舌面前、清、擦音
g[k]舌面后、不送气、清、塞音
k[k]舌面后、送气、清、塞音
h[x]舌面后、清、擦音

二、声母的辨正

(一) 分辨 n 和 l;

关键在于控制软腭的升降，软腭升为 l；软腭降为 n

(二) 分辨 zh、ch、sh 和 z、c、s;

关键在于舌尖是否上翘，抵住口腔上部的位置不同。

(三) 分辨 f 和 h

区别只在阻碍的部位上

(四) 把跟齐齿呼撮口呼韵母相拼的 z、c、s、g、k、h 改成 j、q、x

(五) 把浊音改为清音

(六) 读准普通话零声母的字

复习与思考题：

1、普通话声母的发音部位和发音方法各包括哪几种？请画成一个总表，把声母填上。

2、根据所提供的发音部位和发音方法，在下面横杠上填上相应的声母。

- (1) 双唇耸起清塞音_____
- (2) 舌尖后清擦音_____
- (3) 舌尖中浊边音_____
- (4) 舌尖后浊擦音_____
- (5) 舌面不送气清塞擦音_____

3、根据所提供的声母，写出它得发音部位和发音方法。

k ch n x z

4、试从发音部位和发音方法两方面分辨下列各组声母的异同：

g——k f——h zh——z b——p m——n q——c

5、写出并度准下面《太平歌》每个字的声母，并按发音部位重新排列。

子夜久难明， 喜报东方亮。

此日笙歌颂太平， 众口齐欢唱。

6、有些方言区的人对声母 n

l 的发音有困难，下列词语读音相混：女客----旅客，男衣----蓝衣，年代----连带。试问应该采取什么方法分辨开来？

7、有些方言区的人对声母 zh ch sh 和 z c s 分辨不清，下列词语读音相混：战歌----赞歌，木柴----木材，诗人----私人。试简述分辨 zh ch sh 和 z c s 的方法。

第三节 韵 母

一、韵母的发音

韵母的种类：

按结构分……………单元音韵母；复元音韵母和带鼻音韵母

按韵母开头的元音发音口形分……开口呼；齐齿呼；合口呼；撮口呼

按韵尾分……………前鼻音韵母（-n）；后鼻音韵母（-ng）

（一）单元音韵母（简称“单韵母”）

1、舌面元音单韵母

a o e i u ü

（1）舌位的高低

高元音：i y u

半高元音：o e

半低元音：

低元音：a

（2）舌位的前后

前元音：i y

央元音：A

后元音：u o e

（3）唇形的圆展

圆唇元音：u o y

不圆唇元音：i a A

（4）舌面元音图

舌位高低、前后以及唇形圆展在图中的标示要领

2、舌尖元音单韵母（特殊韵母）

（1）舌尖前、高、不圆唇元音（-i）

（2）舌尖后、高、不圆唇元音（-i）

（3）这两个元音与单元音 i 的区别

（4）这两个元音的发音要领及出现条件

（二）复元音韵母（简称“复韵母”）

1、复元音的种类

（1）二合元音

（2）三合元音

2、韵母的结构

（1）韵头（i、u、ü），又叫“介音”或“介母”

（2）韵腹，是韵母的主干，又叫“主要元音”

（3）韵尾，复元音韵母中的韵尾只限于韵腹后头的 i、u（o）

（4）复元音韵母的类型

a 前响复元音韵母：ai ei ao ou

b 中响复元音韵母：iao iou uai uei

c 后响复元音韵母：ia ie ua uo üe

（三）带鼻音韵母，又叫“鼻音尾韵母”

-n；-ng

（四）复元音韵母的发音特点：元音与元音间是滑动、渐变、有机、无界限的

（五）普通话韵母结构分析

1、分析练习

2、普通话拼音与实际韵母的差异及原因分析

二、押韵和韵辙 韵文押韵的“韵”主要是指韵头后面的部分。

三、韵母辨正

- (一) 前鼻音和后鼻音的辨正
- (二) i 和 u 的辨正
- (三) o 和 e 的辨正 (四) 避免韵头 i 或 u 的丢失

第四节 声 调

一、调值和调类

(一) 什么是声调

声调是具有区别意义作用的音高变化。

汉语中一个汉字基本代表着一个音节，所以，声调又可以叫做字调。

(二) 调值与调类

1、调值

(1) 调值指音节高低升降曲直长短的变化形式，也就是声调的实际读法。

(2) 调值的语音特点：

a 调值的音高是相对音高而不是绝对音高；

b 调值得相对音高变化是滑动的而不是跳动的。

(3) 标记调值的最有效的方法是“五度标记法”。

2、调类

调类指声调的类别。

(三) 古今调类比较

1、古汉语八个调类：阴阳上去四个调类各分阴阳，共计八个

2、现代汉语普通话四个调类：阴平、阳平、上声和去声

3、古汉语到现代汉语普通话调类分合规律

(1) 平声分为阴平与阳平

(2) 全浊上声并入去声

(3) 入声消失，分别归入阴阳上去

(四) 声调辨正

1、明确方言和普通话声调的对应关系

(1) 把普通话四个声调的调值念准

(2) 找出自己方言声调和普通话声调的对应关系：

a 调类

b 调值

2、古入声字的改读

复习与思考题：

1、分辨按韵母开头、韵尾分类，韵母各可分成哪些类？

2、举例说明单元音的发音应从哪几方面进行分析。

3、根据所提供的发音条件，在括号内写出相应的单韵母。

舌面、前、高，圆唇元音（ ）

舌面、后、半高，不圆唇元音（ ）

舌面、后、高，圆唇元音（ ）

舌面、前、半低，不圆唇元音（ ）

舌面、后、半高，圆唇元音（ ）

舌尖、前、高，不圆唇元音（ ）

舌面、央、低，不圆唇元音（ ）

4、试述普通话韵母的结构。下列各字音的韵母结构是怎样的？试用表加以分析。

航海 表扬 安全 队伍 霞光 流水

5、有些方言区的人对韵母 en eng in ing 的发音有困难，常常区别不清，下列词语读音相混：分化---风化，地震---地政，禁止---静止，不信---不幸。试问应该采取什么方法分辨？

4、什么是调值和调类？试举例说明。

5、把《汉语方言声调对照表》横看竖看各一遍，用自己的方言念表中 11 个例字，写出它们的方言调值，指出母语与表中哪个地点方言的调值相同或相似。

第五节 音 节

一 什么是音节

（一）音节的定义

（二）音节与汉字的关系

一般来说，一个汉字的读音就是一个音节。

二 音节的结构

（一）普通话音节的结构构成

声母：辅音声母 零声母

韵母：韵头（介音）、韵腹（主要元音）、韵尾（尾音）

声调：阴平 阳平 上声 去声

（二）普通话音节结构的分析

（三）普通话音节结构特点 1、一个音节最多可以用四个音素符号拼写（四个国际音标或六个汉语拼音字母）；

2、元音在音节中占优势；

3、音节可以没有辅音，辅音只在音节开头或末尾出现。没有两个辅音相连的音节。

4、音节不能没有声调，不能没有韵腹，可以没有辅音声母、韵头和韵尾。

三 拼音

（一）拼音要领

1、声母要读本音，主意区分呼读音；

2、读准复韵母和鼻韵母以及韵头

3、声母、韵母之间不要有停顿

（二）拼音方法

1、声韵两拼法

2、声介与韵身合拼法

3、三拼法（声、介、韵身）

4、支架拼音法（整体认知法）

（三）普通话的声韵拼合规律

1、普通话声母和韵母的配合关系主要是受声母的发音部位和韵母的“开齐合撮”规定。

2、普通话声韵配合简表介绍及普通话声韵拼合的具体规律（从声母角度）

（1）零声母和舌尖中音声母 n、l 在四呼中都有；

（2）双唇音声母和舌尖中音声母 d、t 不跟撮口呼韵母相拼，双唇音拼合口呼限于 u。

（3）唇齿音、舌根音、舌尖前音、舌尖后音声母只能和开口呼、合口呼韵母相拼，不能跟齐齿呼、撮口呼韵母拼合，唇齿音拼合口呼限于 u。

（4）舌面音只能和齐齿呼、撮口呼韵母相拼。

3、普通话声韵配合简表介绍及普通话声韵拼合的具体规律（从韵母角度）

（1）“o”韵母只拼双唇音和唇齿音声母，而 uo 韵母却不能同双唇音或唇齿音声母相拼；

（2）“ong”韵母没有零声母音节，“ueng”韵母只有零声母音节；

（3）“-i”[]韵母只拼“z c s”三个声母，“-i”[]韵母只拼“zh ch sh r”四个声母，并且都没有零声母音节。

四 音节的拼写规则

（一）y w 的使用

1、韵母标中 i 行的韵母，在零声母音节中，如果 i 后面还有别的元音，就把 i 改为 y；

2、韵母标中 u 行的韵母，在零声母音节中，如果 u 后面还有别的元音，就把 u 改成 w；

3、韵母表中ü行的韵母，在零声母音节中，如果ü后面还有别的元音，就把ü改成 y。

（二）隔音符号“'”的使用

（三）省写

1、韵母 iou uei uen 的省写

2、ü上两点的省略

（四）标调法

1、声调符号一般要标在一个音节的主要元音上；

2、在 iu ui 两个韵母中，声调符号规定标在后面的 u 或 i 上面；

3、调号恰巧标在 i 的上面，那么 i 上的小点要省去；

4、轻声音节不标调。

（五）音节连写和大小写

1、同一个词的音节要连写，词与词一般分写。句子或诗行开头的字母要用大写。

2、专用名词和专用短语中的每个词开头字母要大写。

3、标题中的字母可以全部大写，也可以每个词开头的字母大写，有时为了简明美观，可以省略声调符号。

复习与思考题：

1、列表分析下列各音节的结构方式，并指出其韵母是韵母四呼中哪一种。

良	高	铁	远	关	爱
舟	步	威	雅	杈	鹅

2、下列各音节的拼写为什么是错误的，试根据声韵配合规律，加以说明并改正。

Shiao（小） jua（抓） xa（夏） fong（风）

Gue（决） puo（破） tueng（通）do（多）

Zing（精） giao（叫） ong（翁） siong（送）

3、给下面一首诗注音（声、韵、调），指出韵脚属于哪个韵部。

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

4、分析上题诗句每个字的音节结构，画一个表将声母、韵头、韵腹、韵尾、调类与调值六项填入表内。调值用五度标记法表示。（或画曲线或记数码）

5、发音操练 念普通话声韵配合表两遍，把其中声母、韵母与自己方言发音不同的打上符号，多念几遍。

第六节 音 变

一 变调

（一）上声的变调

1、两上声相连，前一个上声变阳平；在原为上声改为轻声的字音前，有的变 35，有的变 21。

在上声前 水果 了解 领导 演讲（变 35）

在轻声前 （1）捧起 等等 讲讲 想起（变 35）

（2）嫂子 姐姐 毯子 奶奶（变 21）

2、三个上声相连，根据词语内部层次的不同，前两个音节有两种不同变调：21 和 35。

很勇敢 小老虎 （21 35 214）

展览馆 管理组 （35 35 214）

3、多个上声相连，分组后依上述办法变调。快读时也可只保留最后一个字音读 214，其余的一律变为 35。

彼此友好 彼此友好 买把雨伞 买把雨伞

种马场养有五百匹好母马。

4、在非上声（阴平、阳平、去声）的前面，调值由 214 变 21，在原为非上声改读轻声的字音前，变调也相同。

在阴平前 首都 北京 统一 女兵

在阳平前 祖国 海洋 语言 改良

在去声前 解放 土地 巩固 鼓励

在轻声前 尾巴 起来 宝贝 里头

（二）去声变调

（三）“一、不”变调

1、“一、不”单念或用在词句末尾，以及“一”在序数中，声调不变。

2、在去声前，一律变 35。

3、在非去声前，“一”变 51，“不”仍读去声。

4、“一、不”嵌在相同的动词中间，读轻声。

5、“不”在可能补语中读轻声。

（四）“七、八”的变调

“七、八”的变调是自由变调

（五）形容词重叠的变调

1、单音节形容词重叠变调

2、双音节形容词重叠变调

二 轻声 （一）什么叫轻声

1、轻声定义 2、轻声音节的变化与语音的四种物理属性的关系。

（1）音高

（2）音长

（3）音强

（4）音色

（二）轻声词

1、助词“的、地、得、着、了、过”和语气词“吧、嘛、呢、啊”等。

2、部分单纯词中的叠音词和合成词中重叠式的后一音节。

3、构词后缀“子、头和表示群体的“们”等。

4、名词、代词后面表示方位的语素或词。

5、动词、形容词后面表示趋向的词“来、去、起来、下去”等。

6、有一批常用的双音节词，第二个音节习惯上要读轻声。

7、下面词语里加着重号的字一律读轻声。

来来去去 打打闹闹 黑不溜秋 傻不愣登

（三）轻声的作用

1、区别意义

2、区分词性

三 儿化

（一）什么是儿化

（二）儿化韵的发音

（三）儿化的作用

1、区别词义

2、区分词性

3、表示细小、亲切、轻松或喜爱的感情色彩

四 语气词“啊”的音变 （一）自由音变 （二）不自由音变 复习与思考题：

1、什么是变调？举例说明主要有几种？

2、什么是轻声？举例说明轻声音节音高变化的规律。

3、举例说明轻声在普通话里的作用。

4、什么是儿化？儿化跟词汇和语法有何关系，试举例加以说明。

5、指出下列上声字的声调变化情况。

厂党委 领导 选举 考察 水库 铁道 解除

碾米厂 水运 首长 老板 火柴 鼓动 检查

好产品 粉笔 指挥 耳鼓 搞鬼 潜水 享受

我请雨伞厂鲁厂长选两把好雨伞给李组长。

6、依据儿化音变的规律，用国际音标给下面的儿化词注音。

宝盖儿 侧刀儿 肉月儿 门墩儿 示补儿

快板儿 单弦儿 小曲儿 唱片儿 猜谜儿

逗乐儿 纳闷儿 刨根儿 挑刺儿 围嘴儿

第七节 音 位

一 音位简说

（一）音位及其归纳方法

- 1、音位定义 2、归纳音位的方法——替换法
- 3、音位种类
 - （1）辅音音位……音质音位（音段音位）
 - （2）元音音位……音质音位（音段音位）
 - （3）声调音位（调位）……超音质音位（超音段音位）

（二）音位变体

- 1、条件变体 2、自由变体
- （三）归纳音位的重要标准
 - 1、语音的辨义功能
 - 2、语音的互补分布
 - 3、音感差异

二 普通话音位

- （一）普通话元音音位
- （二）普通话辅音音位
- （三）普通话声调音位

第八节 朗读和语调

一 朗读的基本要求

- （一）要深入地理解作品的思想内容
- （二）要掌握朗读所需要的表达技巧
 - 1、朗读要用普通话；
 - 2、朗读语言必须在生活语言的基础上进行加工；
 - 3、朗读应注意句中的停顿，声音的快慢、轻重以及高低的变化。

二 语调

- （一）停顿
 - 1、意群 2、节拍群
- （二）重音
 - 1、语法重音
 - （1）谓语中的主要动词常常读重音；
 - （2）表示性状和程度的状语常常读重音；
 - （3）表示状态或程度的补语常常读重音；
 - （4）表示疑问和指示的代词通常读重音。
 - 2、逻辑重音

（三）句调

1、句调的四种形式

- （1）升调
- （2）降调
- （3）平调
- （4）曲调

2、句调对字调的影响

- （1）句调上升 A 如果字调也是上升的，就使字调升得更高；
B 如果字调是平的，就使字调后部上升；
C 如果字调是降的，就变成降升。

（2）句调下降

- A 如果字调是降调，就降得更低；
B 如果字调是平调，就变成降调；
C 如果字调是升调，就变成升降调。

第九节 语音规范化

一 确立正音标准

（一）北京语音的内部分歧有两种：

- 1、北京口语的土音成分；
- 2、北京话里异读词。

（二）北京话里异读产生的原因很多，从来源看主要有如下几种：

- 1、文白异读
- 2、方音影响
- 3、讹读影响
- 4、背离规律

二 推广标准音 复习与思考题：

- 1、举例说明什么是音位。
- 2、举例说明应该怎样归纳音位。
- 3、什么是互补分布？什么是音感特征？二者作为归纳音位的语音标准来看，哪个更重要，为什么？
- 4、什么是音位变体？
- 5、条件变体和自由变体的区别何在？
- 6、试把下面两段话按自己的理解断开（加标/线），并与别人比较，看有什么不同，并说明停顿的运用在表达上的作用。
7、朗读下面的句子，试着变换重音的位置，并分析所能表达出来的意思（在重度的词下边加号）。
我买了一盆玫瑰花儿。
- 8、结合生活中的事例说明语音规范化的必要性。
- 9、什么是“异读词”？下面各词语中加点的字，哪些是属于异读范围的，哪些不是，为什么？凡不规范的注音要改正。

校对 (jiào duì) ——学校 (xué xiào)
发酵 (fā xiào) ——酵母 (xiào mǔ)
麦芒 (mài máng) ——光芒 (guāng máng)
五更 (wǔ jīng) ——更换 (gēng huàn)
挑水 (tiāo shuǐ) ——挑战 (tiǎo zhàn)
安宁 (ān níng) ——宁可 (nìng kě)
理发 (lǐ fà) ——奋发 (fèn fā)

拓展阅读书目：

- 1、《普通语音学纲要》，罗常培、王均，商务印书馆，1981 年版。
- 2、《语音学教程》，林焘等，北京大学出版社，1999 年版。
- 3、《现代语音基础知识》，曹剑芬，人民教育出版社，1990 年版。
- 4、《语音常识》，董少文，上海教育出版社，1988 年版。
- 5、《普通话语音常识》，徐世荣，语文出版社，1999 年版。
- 6、《普通话语音训练教程》，宋欣桥，商务印书馆，1993 年版。
- 7、《普通话音位》，吴天惠，湖北教育出版社，1985 年版。

第三章 文字

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）汉字形体；（2）汉字的构造；（3）汉字的整理和标准化；（4）使用规范汉字。重点：（1）汉字的特点；（2）汉字的构造方式。

学时分配：9 学时

第一节 汉字概说

- 一 文字是记录语言的书写符号系统，最重要的辅助性交际工具。
- 二 汉字是表意体系的文字。
- 三 汉字具有一定程度的超时空性。

第二节 汉字的形体

一 现行汉字的前身

- （一）甲骨文
- （二）金文
- （三）篆文
 - 1、大篆
 - 2、小篆
- （四）隶书
 - 1、秦隶
 - 2、汉隶
- （五）楷书
- （六）草书
 - 1、章草
 - 2、今草
 - 3、狂草
- （七）行书

二 现行汉字的形体

- （一）楷书和行书
- 现行汉字形体变化表现在三个方面：
- 1、同相应的繁体字相比，一大批汉字形体更简单易写；
 - 2、异体字减少了，在一般书报中不用了；
 - 3、形体有细微差别的字，保留了其中的一种写法。
- （二）印刷体和手写体
- 1、印刷体常用的有几种变体：
 - （1）宋体（又叫“老宋体、古宋体、灯笼体”）
 - （2）仿宋体（又叫“真宋体”）

- (3) 楷体（又叫“大宋体”）
- (4) 黑体（又叫“黑头字、方头字、方体字”）
- 2、印刷体字号的区分
- 3、手写体
 - (1) 软笔字（指毛笔字）
 - (2) 硬笔字（指钢笔字、铅笔字、圆珠笔字、尼龙笔字）

三 汉字形体的演变

- (一) 甲骨文
 - 1、甲骨文的时代
 - 2、甲骨文的数量
 - 3、甲骨文的书写特点
- (二) 金文
 - 1、金文的时代
 - 2、金文的书写特点
- (三) 篆书
 - 1、篆书的时代
 - 2、篆书的书写特点
 - 3、篆书的分类
 - (1) 大篆及其代表
 - (2) 小篆及其代表
- (四) 隶书
 - 1、秦隶流行时代及书写特点
 - 2、汉隶流行时代及书写特点
- (五) 楷书（又叫真书、正书）
 - 1、楷书的流行时代
 - 2、楷书的书写特点
- (六) 草书、行书
 - 1、草书
 - (1) 今草及其产生时代、书写特点
 - (2) 章草及其产生时代、书写特点
 - (3) 狂草及其产生时代、书写特点
 - 2、行书
- (七) 汉字形体演变规律
 - 1、从图画性的象形文字逐步变成不象形的书写符号；
 - 2、笔形从类似绘画式的线条逐步变成横竖撇点折的笔画，书写更方便了；
 - 3、许多字的结构和笔画逐步简化；
 - 4、甲骨文、金文都异体繁多，小篆、隶书、楷书的异体减少了。

复习与思考题：

- 1、为什么说汉字形体演变是朝着简单易写的方向发展的？
- 2、拿 1955 年以前出的书报同近年出的书报对比，用具体例子说明现行汉字的楷书同历史上的楷书有什么不同？

- 3、查看有关书报，学习辨认不同形体、不同字号的印刷体字。
- 4、自己写毛笔字和钢笔字，具体对比两种手写体字在形体上的差别。

第三节 汉字的结构

一 结构单位

（一）笔画

- 1、单一笔画
- 2、复合笔画

（二）部件（又称“偏旁”）

部件按照不同的标准可分成不同的类型。

- 1、按照现在能否独立成字划分
 - （1）成字部件
 - （2）非成字部件
- 2、按照能否再切分成小的部件划分
 - （1）单一部件（单纯部件、基础部件）
 - （2）复合部件（合成部件）
- 3、按照部件切分出的先后划分
 - （1）一级部件 （2）二级部件
 - （3）三级部件
- 4、部件和部件的组合方式有下列几种：
 - （1）左右结构
 - （2）左中右结构
 - （3）上下结构
 - （4）上中下结构
 - （5）全包围结构
 - （6）半包围结构
 - （7）穿插结构

（三）笔顺

汉字笔顺的基本规则是：

先横后竖，先撇后捺，
从上到下，从左到右，
从外到内，从外到内后封口，
先中间后两边。

二 造字法

（一）象形

（二）指事，指事字分两种：

- 1、象征性符号的指事字
- 2、象形字加提示符号的指事字

（三）会意，会意字分两类：

- 1、异体会意字

2、同体会意字 （四）形声

1、形旁和声旁的部位

- (1) 左形右声
- (2) 右形左声
- (3) 上形下声
- (4) 下形上声
- (5) 外形内声
- (6) 内形外声

2、形旁的作用和局限性

3、声旁的作用和局限性

（五）转注和假借

复习与思考题：

1、什么是笔画？它有哪些类型？确定笔画数的依据是什么？

2、汉字笔画的组合有哪些方式？举例说明。

3、具体说明下列各字是综合运用哪些笔画组合方式构成的。

鸣 佳 灼 疗 灿 甸 改 冈 兮

4、什么是部件？它有哪些类型？部件的组合有哪些方式？

5、下列用“丁”作声旁的形声字，它们的字义同形旁有什么联系？试给每个字注音，看哪些字同声旁的读音不完全相同。

疗 玎 叮 盯 钉 仃 厅 聃 订 汀 灯 亭 打

第四节 汉字的整理和标准化

一、汉字改革问题

（一）文字制度的改变

（二）文字内部地整理、简化

二、汉字的整理

（一）简化笔画

（1）简化部件 A 简化形声字声旁的

B 简化形声字形旁的

C 简化会意字部件的

（2）同音或异音代替

在意义不混淆的条件下，用形体简单的同音或异音字代替繁体字，既减少了字数又突出了表音的特点。

（3）草书楷化

把群众比较熟悉的草书字的笔形改用楷书的写法，就可以达到减少笔画的要求。

（4）换用简单的符号 用一个笔画很简单的符号代替繁体字中特别繁难的部分。

（5）保留特征或轮廓 把繁体字中繁难的部分删去，只留下表示这个字的特征或轮廓的部分。

（6）构成新的形声字或会意字

（二）精简字数 主要是废除异体字

三、汉字的标准化

（一）定量

- 1、汉字究竟有多少？
- 2、现代通用汉字有多少？
- 3、现代汉语常用字有多少？
- 4、汉字定量研究中还有一个未完全解决的问题-姓名用字、地名用字、方言字、科技专业用字、翻译用字等中有许多生僻字或新造字。

（二）定形

- 1、整理异体字
- 2、整理异形字

（三）定音

- 1、现代汉语用字的读音，有不确定的情况；
- 2、现行汉字的定音工作还要继续进行。

（四）定序

- 1、义序法
- 2、音序法
- 3、形序法
- 4、笔画法
- 5、部首法
- 6、号码法
- 7、汉字编码

（1）字形编码法（形码）

（2）字音编码法（音码）

（3）形音结合编码法（形音码或音形码）

复习与思考题：

- 1、怎么样正确对待汉字的前途问题？
- 2、整理汉字包括哪些内容？
- 3、《简化字总表》采用了哪些简化方法？举例说明。
- 4、什么是异体字？为什么要整理异体字？

第五节 使用规范汉字

一、掌握整理过的汉字

（一）掌握简化字

- 1、掌握类推简化的范围
- 2、区分简化字的细微差别与笔画笔顺
- 3、辨析代替字的音义
- 4、注意一简多繁字
- 5、不写不规范简体字

（二）掌握规范字，不用异体字

- 1、从俗
- 2、从简
- 3、书写方便

（三）区别新旧字形

- 1、笔画省简
- 2、笔画连接
- 3、笔画延伸
- 4、调整部位
- 5、其他

（四）掌握异形词的规范词

二、纠正错别字

错字指的是写得不成字，规范字典查不到的字。

别字指的是把甲字写成乙字。

错别字也可简称错字。

（一）注意字形

- 1、目、月（肉）
- 2、木、禾
- 3、木、扌（手）

（二）注意字音

（三）注意字义

（四）纠正读错字，要注意形声字的声旁，记住多音多义字，掌握多音同义字。

- 1、注意形声字的声旁
- 2、记住多音多义字
- 3、掌握多音同义字
- 4、记住《审音表》规定的读音

复习与思考题：

- 1、举例说明什么是错别字，什么是不规范字。
- 2、下列简化字和简化偏旁，哪些可作偏旁类推？试举出例字来。

儿 了 干 兰
号 备 队 笔
麦 达

- 3、给下列各组字分别注音并组成词语。

戳戮 洽恰 妨防 瞻贻 欧殴讴讴枢 蜡腊 湍揣惴
桔桔 梢稍捎 矩距 贡供 赃脏 兢竞

拓展阅读书目：

- 1、《中国文字学》，唐兰，中国古籍出版社。

第四章 词 汇

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）语素构成词的方法和类型；（2）词义；（3）词汇的构成；（4）词汇的变化和词汇的规范化。重点：（1）语素的类型；（2）词汇的类型。难点：（1）语素与词的区分；（2）词与短语的区分。

学时分配：15 学时

第一节 词汇、词汇单位和词的结构

一、词汇

- （一）词汇定义 词汇是一种语言里所有的（或特定范围的）词和固定短语的总和。
- （二）词汇和词的关系：集体和个体的关系
- （三）词汇与语言

二、词汇单位

（一）语素

- 1、语素的定义：语素是语言中最小的音义结合体。
- 2、确定语素的方法——替代法
- 3、语素与音节的关系
- 4、语素的确定方法——替代法，要注意：
 - （1）两种替代缺一不可
 - （2）在替代中保持意义的基本一致。
- 5、语素的类型
 - （1）按音节多少分：单音节语素——多音节语素
 - （2）按成词与否分：成词语素——不成词语素 A 能够独立成词的语素叫做成词语素 B 不能单独成词的语素叫做不成词语素
 - （3）按能否独立运用分：自由语素——粘着语素
 - （4）按构词时位置固定与否分：定位因素——不定位语素
- 6、语素与词根、词缀的关系

（二）词

- 1、词的定义：是句中最小的能够独立运用的语言单位。
 - （1）“最小的”是区别词与语素的标准
 - （2）“能独立运用”是区别词与短语的标准
- 2、区别词和语素的方法——剩余法
- 3、词和短语的关系 短语是词和词的语法组合，它和词都表示一定的意义，也是造句成分，可以单说或单用，但短语不是“最小的”能够独立运用的单位。短语可分离，词不可。区别词和短语的方法叫做扩展法。
- 4、字与语素、音节和词的关系
 - （三）固定短语
 - 1、固定短语的定义

是词跟词的固定组合，一般不能任意增减、改换其中词语。

2、固定短语与自由短语 自由短语是词跟词按表达的需要的临时组合，自由短语即一般的短语。

3、固定短语的分类

(1) 专名：以企事业单位的名称占绝大多数。召开会议，举办活动也可用固定短语作专名。

(2) 熟语：

A 成语

B 歇后语

C 惯用语

(四) 略语

1、略语的定义：是语言中经过压缩和省略的词语

2、略语的分类

(1) 简称

A 只取每一个词的前一个语素或后一个语素

B 取前一个词的前一个语素和后一个词的后一个语素

C 省略并列的几个结构中相同的语素

D 包含外来词的名称可以只取外来词的头一个音节（字）

E 其他

(2) 数词略语

A 对一些习用的联合短语，选择其中各项的共同语素加上短语包含的项数，即构成数词略语；

B 根据共同的属性加上列举的项数构成数词略语。

三 构词类型

(一) 单纯词 由一个语素构成的词，叫做单纯词。

1、连绵词 指两个音节连缀成义而不能拆开的词。

(1) 双声的：两个音节声母相同的连绵词。

(2) 叠韵的：两个音节的“韵”相同的连绵词。

(3) 其他

2、叠音词：由两个相同的音节相叠构成。

3、音译的外来词

4、拟声词

(二) 合成词

由两个或两个以上的语素构成的词，叫做合成词。

1、复合式

(1) 联合型

(2) 偏正型

(3) 补充型

(4) 动宾型

(5) 主谓型

2、重叠式

3、附加式

(1) 前加式（前缀+词根）

(2) 后加式（词根+后缀）

(三) 生造词问题

复习与思考题：

- 1、试述词汇在语言中的地位。
- 2、“他学英语很用功，坚持每天记住 15 个词汇。”这话对不对？为什么？
- 3、用“替代法”证明“驼绒”是两个语素，“骆驼”是一个语素。
- 4、分别指出下列字中的成词语素、不成词语素和不能单独作语素的字。
绩 柿 素 眉 蜻 狗 羊 鸭 学 习 鹃 祝 闪 平 虎 狼
- 5、指出下列的双声词、叠韵词、音译词。
仓促 灿烂 沙发 孑孓 恍惚 婆娑 铿锵
扑克 涤纶 秋千 踟蹰 拮据 婀娜 腼腆
- 6、指出下列复合式合成词的类型
痛快 认真 抓紧 房间 革命 照明 人民
飞快 解剖 石林 开关 领袖 美好 雪白
动静 无论 戳穿 司令 雪崩 丝毫 伟大
奶牛 牛奶 功用 用功

第二节 词义的性质和构成

一、词义的性质

（一）词义是什么

- 1、词汇意义
- 2、语法意义

（二）词义的概括性

（三）词义的模糊性

- 1、词义的模糊性指的是词义的界限有不确定性，它来源于词所指的事物边界不清。
- 2、词义的模糊性是客观事物连续性的反映。
- 3、模糊与精确相对

（四）词义的民族性

- 1、词义在理性意义上有民族性
- 2、词义在附加色彩上也可以显示民族性

二、词义的构成

（一）理性义

词义中同表达概念有关的意义部分叫做理性义，或叫概念义、主要意义。

（二）色彩义

1、感情色彩

- （1）褒义词
- （2）贬义词
- （3）中性词

2、语体色彩

- （1）书面语色彩
- （2）口语色彩

3、形象色彩

4、色彩意义同词的来源有密切关系——地域色彩、行业色彩等。

三、词义的理解与词的运用

复习与思考题：

1、什么是词义？

2、怎样理解词义的概括性？专有名词的词义也有概括性吗？

3、什么叫做词义的模糊性？“书、画、浪、婴儿、钢”有没有模糊性？

4、查查有关词书看看下列两组汉语、英语词在词义方面表现出什么异同：

桌子——table 雪——snow

5、汉语的姑妈、姨妈、伯母、婶母……能用同样的词称呼吗？英语行不行？试分析其中的原因。

6、理性义与色彩义有什么区别？

7、指出下列各词的色彩义：

倒爷 哥们儿 葡萄胎 演奏 鸭绿江

调试 康复 搅和 轻蔑 癞皮狗

欺凌 发毛 蛤蟆镜 车流 出台

脑袋 疙瘩 囹圄 鸟瞰 狐媚子

8、固定短语也可能有各种色彩义，试指出下列各短语的色彩义：

龙腾虎跃 三长两短 唇红齿白

打游击 打牙祭 炒鱿鱼

举世瞩目 蝇营狗苟 马不停蹄

第三节 词义的分解

一 义项

（一）什么是义项

1、定义：是词的理性意义的分项说明

（二）义项的分类

1、基本义

2、转义

（1）引申意义

（2）比喻意义

（3）词的比喻意义同修辞上的比喻有区别

（三）单义词和多义词

1、单义词：只有一个义项的词叫单义词

2、多义词：有两个或两个以上的义项的词叫多义词

（四）同音词

同音词是语音相同而意义之间并无联系的一组词。

二 义素

（一）什么是义素（又叫语义成分或语义特征）

(二) 义素分析, 步骤:

- 1、明确分析的对象
- 2、根据所选定的词, 进行词义间的比较, 找出其共同特征与区别特征, 即找出相应的义素。
- 3、义素确定之后, 还需要采取种种方法进行表达。

(三) 义素分析的运用

- 1、义素分析可以帮助我们准确地掌握、解释、理解语义;
- 2、义素分析可以突出地显示词义之间的异同及联系;
- 3、义素分析可以突出词义组合之间的关系。

复习与思考题:

1、下列词中哪些是单义词?

懂 发 煤 瞟 溅 风 苗条 发火
雨 把 缎子 剥 杜绝 表 领导

2、下面的义项哪些英国合起来成为“花 1”的义项, 哪些是“花 2”的义项, 应不应该还有一个“花 3”? (注: 花 1、花 2、花 3 是三个同形同音词)

A 种子植物的有性繁殖器官: 掐了一朵花。

B 供观赏的植物: 买了一盆花。

C 颜色错杂: 这布太花了点儿。

D 用掉: 花了三元钱。

E 姓: 小李广花容。

F 模糊不清: 眼睛花了。

3、从多义词的产生到使用中多义性的排除, 看义项同语境的关系。

4、利用同音现象可以造成修辞格中的“双关”, 试举三例加以说明。

5、什么是义素? 义素分析有什么用处?

第四节 词义的聚合——语义场

一、语义场

(一) 语义场

1、定义: 通过不同词之间的对比, 根据它们词义的共同特点或关系划分出来的类。

(二) 语义场的层次

1、上位词

2、下位词

(三) 语义场的种类

1、类属义场

2、顺序义场, 另一类顺序可循环的叫做循环义场

3、关系义场

(1) 方位、过程

(2) 行为动作过程

二、同义义场

(一) 同义义场

意义相同或相近的词组成的语义场叫做同义义场，义场中各个词叫做同义词。包括两类：

- 1、意义相同，在语言中通常可以换用；
- 2、意义和用法上都有细微差别，不完全相同，因此有人称为“近义词”。

（二）同义词的差别

1、理性意义方面的差别

- （1）意义的轻重
- （2）范围的大小
- （3）集体与个体不同
- （4）搭配对象不同

2、色彩方面的差别

- （1）感情色彩不同
- （2）语体色彩不同

3、词性方面的差别

（三）辨析同义词的方法 第一步，尽可能搜集包含有这两个词的句子或短语，继而把所有例句规律，看看可能用几个义项进行解释；

第二步，互相替换；

第三步，对种种替换情况的分类及其概况说明，指出同义词在哪些方面有差别。

（四）同义词的作用

- 1、可以使语言的表达精确、严密；
- 2、可以使语体风格鲜明；
- 3、可以使文句生动活泼，富于变化；
- 4、可以使预期委婉；
- 5、同义词连用，可以加强语势，使语意完足。

三、反义义场和反义词

（一）反义义场

两个意义相反或相对的词可以构成反义义场，这两个词互为反义词。

（二）反义义场的类型

- 1、互补反义义场
- 2、极性反义义场

3 反义义场两种类型在特定情况下可以改变，互补反义义场可以当作极性反义义场来用。

4、多义词有几个意义，它的每个意义都可能反义词，这样就形成了一个词处于几个反义义场中的现象。

5、有些词，孤立地看彼此意义没有明显的相反或相对的关系，可是当它们在一定的语言环境里对举时就具有了反义关系。

（三）反义词的不平衡现象

（四）反义词的作用

1、运用反义词，可以揭示事物的矛盾，形成依稀的鲜明对照和映衬，从而把事物的特点深刻地表示出来；

2、多组反义词连用，可以起到加强语气、强调核心意思的作用；

3、反义词可以构成对偶、映衬的句子，使语言更加深刻有力；

4、由于反义词具有鲜明的对比作用，人们有时为了使语言新颖而又简练，按原有的词临时创造一个反义词。

复习与思考题：

- 1、下列两组词中，“老李”的“老”意思上有无差别？这些差别是从什么地方显示出来的？
老李——大李——小李 老李——老张——老王
- 2、试说明现代汉语颜色义场的层次性。
- 3、下列各词哪些可能属于同一义场，这些义场属于何类？
天 青天 地 地上 天上 天下
红 浅绿 深绿 大红 紫红 绿
大绿 河 水 溪 山 火
树木 海 树 森林 树林
- 4、什么水同义词？怎样辨析同义词？
- 5、辨析下列各组同义词。
夸大——夸张 持续——继续
鼓励——怂恿 商量——商榷
周密——严密——精密
铲除——拔除——根除
- 6、丰富的同义词的存在，对于交流思想、增强语言的表现力有很大的作用，试举例加以说明。
- 7、什么叫做关系义场？试举例加以说明。

第五节 词义和语境的关系

一、语境对解释词义的作用

语境就是语言单位出现时的环境。一般分为上下文语境和情景语境。

- (一) 上下文语境
- (二) 情景语境
- (三) 解释词义要根据该词出现的语境

二、语境对词义的影响

- (一) 语境使词义单一化
- (二) 语境使词义具体化
- (三) 语境增加临时性意义
- (四) 语境表现出词义的选择性

复习与思考题：

- 1、什么是情景语境？什么是上下文语境？
- 2、在李準《李双双小传》中有这样一些话：
“来吧！外焦里软，这煎饼就叫‘老头美’！”
“双双嫂子！食堂饭做得好！我们要贴你们的大字报了！”
大家你一句我一句说着吃着，双双在井台上听着，只是在抿着嘴笑。
这里的“贴你们的大字报”是什么意思？根据什么作出这个结论？如果把原文从头到尾看一遍，会不会有更深一层的理解？
- 3、下面词语中的“球”，哪些是指足球的？在后面的括号中填上对勾。

角球（ ）扣球（ ）点球（ ）抽球（ ）
任意球（ ）三分球（ ）头球（ ）

第六节 现代汉语词汇的组成

一、基本词汇和一般词汇

（一）基本词汇

基本词汇具有如下特点：

1、稳固性

（1）有些古代的单音节基本词发展到现在复音化了，成了多音节合成词，这是汉语词汇的一条内部发展规律；

（2）有些单音节的基本词被后起的合成词所代替。

2、能产性

用基本词作语素创造出来的新词，最便于人们理解和接受，最便于流传，所以那些千百年来流传下来的基本词，便成了新词的基础。它们一般都有很强的构词能力。

3、全民常用性

（1）流行地域广，使用频率高，为全民族所共同理解。

（2）基本词汇的使用，不受阶级、行业、地域、文化程度等方面的限制。

（二）一般词汇 语言中基本词汇以外的词汇是一般词汇。

一般词汇的特点是：没有基本词汇那样强的稳固性，但却有很大的灵活性。一般词汇是经常变动的。

（三）基本词汇与一般词汇的联系——二者相互依存相互渗透。

1、基本词汇是构成新词的基础，不断地给语言创造新词，充实、扩大一般词汇，使词汇日益丰富。

2、一般词汇中有的词，在语言发展过程中，又能逐渐地区的基本词的性质，转为基本词，从而使基本词汇不断扩大。

二、古语词、方言词、外来词

（一）古语词

1、文言词：所表示的事物和现象还存在于本民族现实生活中，但由于为别的词所代替，一般口语中已不大使用。

2、历史词：表示历史上的事物或现象的古语词。

3、文言词与历史词的不同：历史词在一般交际中不使用，在叙述历史事物或现象时，才使用它们。有些历史词，在今天国际交往中还经常使用。

4、古语词在表达上的作用

（1）可使语言简洁匀称

（2）可以表达庄重严肃的感情色彩

（3）可以表达幽默、讽刺等意义

（二）方言词

普通话不断从各方言中吸取有用的成分来丰富自己。

（三）外来词

外来词也叫借词，指的是从外族语言里借来的词。

1、借用外来词的方法

- (1) 在语音上，要把外来词的音节结构改造成汉语的音节结构；
- (2) 在语法上，外来词进入汉语词汇后，原有的形态标志就一律取消。

2、外来词有几种类型

(1) 音译外来词

照着外语词的声音对译过来的，一般叫音译词。

(2) 音意兼译外来词

把一个外来词分成两半，一般音译，一般意译。

(3) 音译加意译外来词

整个词音译之后，外加一个表示义类的汉语语素。

(4) 字母外来词

直接用外文字母（简称）或与汉字组合而成。

此外还有借用日语中的汉字词，但不读日语读音而读汉字音。

三、行业语、隐语

(一) 行业语

行业语是各种行业应用的词语，或者叫“专有词语”，其中的术语对发展科学文化事业有十分重要的意义。

(二) 隐语

隐语是个别社会集团或秘密组织中的一种只有内部人懂得的特殊用语。

- 1、隐语一般是用赋予现有普通词语以特殊的含义的办法构成的。
- 2、有的隐语是用字谜办法创造的。

复习与思考题：

- 1、什么是基本词汇？它有哪些特点？
- 2、区分基本词汇和一般词汇有什么意义？
- 3、什么是古语词？运用古语词有什么积极作用？
- 4、外来词有几种类型？使用外来词应注意些什么问题？
- 5、什么是方言词？运用方言词应注意些什么？
- 6、什么是行业词语？试举出十个课堂教学教学用语。
- 7、什么是隐语？它在语言中有什么作用？
- 8、方言词、行业词语同普通话词汇有什么关系？

第七节 熟 语

一、成语

成语是一种相沿习用具有书面语色彩的固定短语。

(一) 成语的特征

1、意义的整体性

成语在表意上与一般固定短语不同，它的意义往往并非其构成成分意义的简单相加，而是在其构成成分的意义的基础上进一步概括出来的整体意义。

2、结构的凝固性

正与的结构形式一般是定型的、凝固的。它的构成成分和结构形式都是固定的，不能任意变动词序或抽换、增减其中的成分。

（二）成语的来源

- 1、神话寓言
- 2、历史故事
- 3、诗文语句
- 4、口头俗语

（三）成语的构造

成语以“四字格”为基本格式，也有非“四字格”的。

- 1、并列结构
- 2、偏正结构
- 3、动宾结构
- 4、补充结构
- 5、主谓结构
- 6、连谓结构

（四）成语的运用

运用成语，主要应注意以下几点：

- 1、弄清成语的实际意义。
- 2、成语是凝固结构，一般必须沿用原型，不能随意变换和增减其中的成分。
- 3、成语有其确定的字形和读音，须分辨清楚，不能写错读错。

二、惯用语

惯用语是指人们口语短小定型的习惯用语，大都是三字的动宾短语，也有其他格式。

- （一）动宾式
- （二）偏正式
- （三）主谓式

三、歇后语

歇后语是由近似于谜面、谜底的两部分组成的带有隐语性质的口头用语。

歇后语可分两类：

（一）喻意

前部分是一个比喻，后部分是对前部分的解释。

（二）谐音

后部分是借助音同或音近现象表达意思，这是一种“演在此而意在彼”妙语双关的现象。

复习与思考题：

- 1、什么是成语、惯用语、歇后语？它们之间有什么不同？
- 2、解释下列成语的意义：
叱咤风云 精雕细刻 居高临下 老马识途
危如累卵 落拓不羁 披沙沥金 不刊之论
- 3、使用成语应该注意哪些问题？
- 4、解释下列惯用语的意义：
背包袱 安钉子 绊脚石 翅膀硬

穿小鞋 定调子 耳边风 高帽子

5、搜集喻意、谐音两类歇后语各十条，并加以解释。

6、运用歇后语应该注意什么？

第八节 词汇的发展变化和词汇的规范化

一、词汇的发展变化

现代汉语词汇是古代、近代汉语词汇的继续和发展。

（一）新词的产生

1、产生的原因

（1）新事物涌现要求产生新词。

（2）词的双音化的发展趋势要求产生新词。

2、新词的形式

（1）复合式：主要为偏正型、联合型和动宾型

（2）附加式

（二）旧词的逐渐消失和变化

（三）词义的演变

1、词义的扩大

扩大旧词所概括的对象的范围。

2、词义的缩小

缩小旧词所概括的对象的范围。

3、词义的转移

表示甲类对象的词转用指称与之有关的乙类对象。

二、词汇的规范化

（一）词汇的规范化工作

1、维护词语的既有规范

2、对普通话从方言词、古语词或其他语言新吸取进来的成分进行规范。

（二）词汇规范的原则

1、必要性

2、普遍性

3、明确性

（三）词汇规范的内容

1、方言词的规范

2、外来词的规范

A 不要滥用外来词

B 统一外来词的汉字书写形式

C 吸收外来词，应尽量采用音译方式

3、古语词的规范

复习与思考题：

1、词汇的发展变化表现在哪些方面？其原因是什么？

2、词义发展变化有哪几种原因？其发展变化的途径有哪几种？

3、解释下列各词的意义，指出它们的意义是怎样变化的。

本钱 走狗 讲究 空气 推销 贩卖

市场 运动 温床 背景 幼稚 上身

4、下列例句中哪个是生造词语，为什么？试改正。

在国庆的文艺晚会上，各种颜色的灯光把会场布饰得非常壮丽。

拓展阅读书目：

1、符淮青《现代汉语词汇》，北京大学出版社，1985年。

2、胡裕树《现代汉语》，上海教育出版社，1993年。

第五章 语 法

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）词类划分原则；（2）各类词的用法；（3）短语和句子的结构及其类型；（4）分析句子的方法；（5）标点断句的方法。重点：（1）各类词的用法；（2）短语和句子的结构及其类型。难点：词类区分。

学时分配：30 学时

第一节 语法概说

一、语法和语法体系

（一）“语法”的含义

- 1、一个指语法结构规律本身,即语法事实;
- 2、一个指语法学,是研究、描写语法规律的科学,是对客观存在着的语法系统的认识和说明。

（二）语法学的构成

- 1、词法：包括词类和各词类的构成、词形的变化；
- 2、句法：研究范围是短语、句子的结构规律和类型。

（三）语法体系的含义

- 1、一个指语法系统，即客观存在的语法事实、语法规律的系统性；
- 2、一个指语法学体系，指语法学说的系统性。

（四）对“汉语语法有分歧”的理解

二、语法的性质

（一）抽象性

语法从词和句的个别和具体的东西中抽象出来，把作为词的变化和用词造句的基础的一般的東西拿来，并且以此构成语法规则、语法规律。

（二）稳固性

- 1、很多语法手段和语法格式历经千年不变；
- 2、一些旧规则的衰亡也是逐渐实现的；
- 3、语法的稳固性并不限制语法的演变，新的语法规则总会逐渐产生出来。

（三）民族性

- 1、是否用词形变化手段来表示词的句法功能，以及语序特点等，各语言有差异；
- 2、词的组合手段，各种语言也有差异。

三、语法单位和句法成分

（一）语法单位

- 1、语素：是语言中最小的音义结合的构词单位，是语言的备用单位。语素可以组合成词，有的可单独成词。
- 2、词：是最小的能够独立运用的语言单位，是构成短语和句子的备用单位。一部分词加上句调可以单独成句。
- 3、短语：是语义上和语法上都能搭配而没有句调的一组词，是造句的备用单位。大多数短语

可以加上句调成句子。

4、句子：是具有一个句调、能够表达一个相对完整的意思的语言单位。

(1) 句类

陈述、疑问、祈使、感叹

(2) 句型

单句：主谓句（名词谓语句、动词谓语句、形容词谓语句、主谓谓语句）；

非主谓句（名词非主谓句、动词非主谓句、形容词非主谓句、叹词非主谓句、拟声词非主谓句）。

复句：

(二) 句法成分

是短语和句法结构的组成成分。

1、主语：是谓语陈述的对象

2、谓语：陈述主语的

3、动语：是支配、关涉后面的宾语的成分

4、宾语：是动作所支配、所关涉的对象

5、定语：是名词性短语里中心与前面的修饰语

6、状语：是谓词（动词、形容词）性短语里中心语前面的修饰语

7、补语：是动词、形容词性短语里中心语后面的补充成分

复习与思考题：

1、语法里的词法和句法各研究什么？

2、什么是语法体系？对语法体系的分歧应采取什么态度？

3、举例说明语法的抽象性和稳固性。

4、为什么说研究语法要注意民族特点？

5、谈谈四级语法单位的关系。

6、举例说明一般的句法成分是如何配对的。

7、分析出下列句子的句法成分？

这篇文章批判了历史唯心主义。

我们厂试制成功了新产品。

第二节 词类（上）

一、词类的划分

(一) 划分词类的目的

(二) 划分词类的依据

1、词的语法功能（主要依据），指的是词与词的组合能力，有三种表现：

(1) 词在语句里充当句法成分的能力，即词的职务；

(2) 实词与另一类实词的组合能力；

(3) 虚词依附实词和短语的能力。

2、词的形态，可分两种：

(1) 构形形态

(2) 构词形态

3、词的意义

指语法上同类词的概括意义或意义类别。

(三) 划分词类时应注意的问题

- 1、这三种依据在不同语言里重要性各不相同，汉语分词类主要依据语法功能；
- 2、功能、形态、意义是一个统一体的不同表现。在运用分类标准时要注意分清主要和次要。
- 3、在同一词类里，各词的语法特征也有差异。
- 4、在不同词类之间也有共性，这才有归并成一个更大的词类的可能。
- 5、实词和虚词

二、实词

(一) 名词

1、名词的意义和种类

- (1) 表示人和事物的名称
- (2) 表示时间
- (3) 表示处所
- (4) 表示方位

2、名词的语法特征

- (1) 常作主语和宾语
- (2) 名词前面一般能够加上表示物量的数量短语，一般不能加副词；
- (3) 名词不能用重叠式表示某种共同的语法意义；
- (4) 表人的名词后面能够加“们”表示群体。不加“们”的名词可以是个体，也可以是群体。

3、时间名词和方位词

- (1) 时间名词
- (2) 方位词

A 有单音的课也有由单音词加上“之、以”等等组成的双音合成词；

B 方位词表示方向、位置，其中有少数还可表示时间；

C 方位词主要是加在别的词语后面，组成方位词，表处所或时间。

D 方位词可以单用，表示方向或者位置。

(二) 动词

1、动词的意义和种类

- (1) 走、听、看、批评、宣传、保卫、学习（动作行为动词）
- (2) 爱、怕、恨、喜欢、羡慕、希望、讨厌（心理活动动词）
- (3) 在、存在、有、发生、演变、发展、生长、死亡、消失（表示存在、变化、消失）
- (4) 是（判断动词）
- (5) 能、会、愿意、敢、应该、要（能愿动词）
- (6) 来、去、上、下、进、出、回、开、过、起，上来、下去、起来（趋向动词）

2、动词的语法特征

- (1) 动词能做谓语或谓语中心，多数能带宾语；
- (2) 动词能够前加副词“不”，多数不能加程度副词。只有表心理活动的动词和一些能愿动词能够前加程度副词；
- (3) 动词多数可以后带“着、了、过”等表示动态；
- (4) 有些动词可以重叠，表示短暂、轻微，限于表示可持续的动作动词。

3、特殊的动词

- (1) 判断动词“是”

表示事物等于什么或属于什么

表示事物的特征、质料、情况

表示事物的存在

（2）能愿动词

表可能

表必要

表意愿

（3）趋向动词

单音

双音

（三）形容词

1、形容词的意义和种类

（1）软、硬、甜、苦、好、坏、远、近等（性质形容词）

（2）雪白、笔直、绿油油、水灵灵、黑不溜秋（状态形容词）

（3）多、少、全（不定量形容词）

2、形容词的语法特征

（1）形容词能做谓语或谓语中心语和定语，多数能够直接修饰名词；

（2）性质形容词大都能受程度副词修饰；

（3）形容词不能带宾语

（4）有些性质形容词可以重叠，重叠后用法同状态形容词

（5）有些单音性质形容词可戴上叠音词缀或其他词缀，这时用法同状态形容词。

3、名词、动词、形容词的比较，标准：

（1）能否经常作主语、宾语

（2）能否经常做谓语

（3）能否受“不”修饰

（4）能否用肯定否定并列形式（V 不 V）提问

（5）能否重叠

（6）概括意义

（四）区别词

1、区别词的意义

2、区别词的语法特征

（1）能直接修饰名词作定语；多数能带“的”形成“的”字短语。

（2）不能做谓语、主语、宾语，组成“的”字短语后可以作主语、宾语。

（3）不能前加“不”，否定时前加“非”。

3、要区别短语和词

（五）数词

1、数词的意义和种类

（1）基数词

A 倍数

B 分数

C 概数

（2）序数词

2、数词的语法特征

(1) 数词通常要跟量词组合成数量短语，才能作句法成分；

(2) 数量短语通常用作定语或补语、状语；

(3) 一些数词有固定的用法。

(六) 量词

1、量词的意义和种类

(1) 物量词

A 专用的

B 临时借用的

(2) 动量词

A 专用的

B 临时借用的（借自名词/借自动词）

2、量词的语法特征

(1) 量词总是出现在数词后边，同数词一起组成数量短语，作定语、状语或补语等；

(2) 单音量词大都可以重叠，重叠后能单独充当定语、状语、主语、谓语，不能作补语。

(3) 量词不能单独作句法成分。

3、数词、量词和名词的区分合称“体词”

(七) 副词

1、副词的意义和种类

(1) 表示程度

(2) 表示范围

(3) 表示时间、频率

(4) 表示处所

(5) 表示肯定、否定

(6) 表示情态、方式

(7) 表示语气

2、副词的语法特征

(1) 副词都能作状语

(2) 副词一般不能单说

(3) 部分副词能兼有关联作用

(八) 代词

1、代词的意义和种类

(1) 代词有代替、指示作用

(2) 按句法功能分，代词可以分为代名词、代谓词、代副词。

(3) 传统语法按作用分为三类：代替人或事物的叫人称代词，表示疑问的叫疑问代词，指称或区别人、事物、情况的叫指示代词。

2、代词的语法特征

(1) 人称代词可以分为三身代词和非三身代词。

A 第一人称代词

B 第二人称代词

C 第三人称代词

D 反身代词

(2) 指示代词用来指代人和事物

(3) 疑问代词的主要用途是表示有疑问而问（询问）或无疑而问（反问、设问）。

疑问代词有任指和虚指之分。

（九）拟声词

- 1、拟声词定义
- 2、拟声词的功能
- 3、拟声词与形容词的不同

（十）叹词

- 1、叹词的意义
- 2、叹词的功能
- 3、叹词的写法
- 4、叹词的读法

三、实词的运用

（一）名词、动词、形容词的误用

（二）数词、量词使用不当

- 1、“二”和“两”
- 2、倍数和分数
- 3、数量短语后加“以上、以下”

（三）副词误用

- 1、不明词义，该用甲副词而用了乙副词
- 2、当用形容词而误用了副词
- 3、误用多重否定

（四）代词使用不当

- 1、指代不明
- 2、人称不对
- 3、多用了代词

复习与思考题：

1、讲语法、分析句子的结构不使用词类名称行不行？试举出例句说明划分词类的可能性和必要性。

2、将下面句子的词划分开，然后列一个实词简表，把其中的实词分别填在简表里。

A 春分刚刚过去，清明即将到来……这是科学的春天！让我们张开双臂，热烈地拥抱这个春天吧！

B 你们在想要攀登科学顶峰之前，务必把科学的初步知识研究透彻，还没有充分领会前面的东西时，就决不要动手搞以后的事情。

3、给下列各词分别归类。

热爱、可爱 答案、答应 战争、作战 非常、平常 青年、年轻 坚决、决心

第三节 词类（下）

一、虚词 虚词的共同特点：

- 1 依附于实词或语句，表示语法意义；
- 2 不能单独成句，不能单独作句法成分；

3 不能重叠。

(一) 介词

介词起标记作用，依附在实词或短语前面共同构成“介词短语”，整体主要修饰、补充谓词性词语，标明跟动作、性状有关的时间、处所、方式、原因、目的、施事、受事、对象等。

1 介词的分类

(1) 表示时间、处所、方向：从、自从、自、打、到、往、在、由、向、于、至、趁、当、当着、沿着、顺着

(2) 表示方式、方法、依据、工具、比较：按、按照、遵照、依照、靠、本着、用、通过、根据、据、拿、比

(3) 表示原因、目的：因、因为、由于、为、为了、为着、

(4) 表示施事、受事：被、给、让、叫、归、由、把（将）、管

(5) 表示关涉的对象：对、对于、关于、跟、和、给、替、向、同、除了

2 介词的语法特征

不能单独作句法成分，总要构成介词短语作状语，少数可以构成介词短语作补语。

3 介词与动词的关系

(二) 连词

连词起连接作用，连接词、短语、分句和句子等，表示并列、选择、递进、转折、条件、因果等关系。

1 连词的分类

(1) 和、跟、同、与、及、或、（主要连接词、短语）

(2) 而、而且、并、并且、或者（连接词语或分句）

(3) 不但、不仅、虽然、但是、然而、如果、与其、因为、所以（主要连接复句中的分句）

2 “和、跟、同、与、及、以及”

3 “及”

4 “而”

5 “而且”

6 “并、并且”

7 连词“和”与介词“和”的区别

(1) 连词“和”所连接的两个词语如果是联合关系，一般可以互换位置而句子的基本意思不变。介词“和”的前后两个名词性词语没有直接的语法关系，更不能互换位置。

(2) 介词“和”前面可以出现装有一，连词“和”之前不能出现状语。

(3) 连词“和”有的可以略去，介词“和”不能略去或改用顿号。

为了准确表达思想，避免歧义，我国宪法里用“和”作连词，用“或”“跟”作介词。

(三) 助词

助词的作用是附着在实词、短语或句子上面表示结构关系或动态等语法意义。

1 助词的分类

(1) 结构助词：的、地、得

(2) 动态助词：着、了、过

(3) 比况助词：似的、一样、（一）般

(4) 其他助词：给、连、们、所

2 结构助词“的”“地”“得”

3 动态助词

(1) “着”：用在动词、形容词后面，表示动作在进行或状态在持续，即有时表示动作开始后、

终结前的进行情况，有时表示动作完成后的存在形态。

(2) “了”：用在动词、形容词后面，表示动作或形状的实现，即已经成为事实。

(3) “着”和“了”的区别

(4) “过”：用在动词、形容词后面，表示曾经发生这样的动作或曾经具有这样的性状。

(5) “的”“来着”

4 比况助词

(1) “所”：是书面语沿用下来的助词，用在及物动词前面，组成名词性短语。

(2) “给”：用在动词前面，表示加强语气，是个口语色彩较浓的助词。

(3) “连”：用在名词性、动词性、形容词性词语前面表示强调，隐含有“甚而至于”的意思，谓词前面用“也、都、还”与之呼应。

(4) “们”：用在指人的普通名词后面，表示群体的意义。

(四) 语气词

语气词常用在句尾表示种种语气，也可以用在句中表示停顿。

1 依据所表示语气的不同，语气词可以分为四种：

(1) 表示陈述语气：的、了、吧、呢、啊、着、嘛、呗、罢了（而已）、也罢、也好、啦、喽、喽、着呢

(2) 表示疑问语气：吗（么）、呢、吧、啊

(3) 表示祈使语气：吧、了、啊

(4) 表示感叹语气：啊

2 语气词语法特征

(1) 附着性强，只能附着在句子或别的词语后面，起一定的语法作用。

(2) 语气词常常跟语调一起共同表达语气，所以一部分语气词可以表达多种语气。

3 语气词连用——分层

(1) 语气词分层：

第一层：的

第二层：了

第三层：呢、吧、吗、啊

(2) 一二层连用

(3) 一三层连用

(4) 二三层连用

4 语气词“的”与助词“的”

5 语气词“了”与动态助词“了”

二、虚词的运用

(一) 介词的运用

1 “对于、对”

运用“对于、对”常见的毛病有以下几种：

(1) 该用“对”而用了“对于”

(2) 主体客体的位置颠倒

2 “关于”

“关于”和“对于”的区别

(1) 表示关联、涉及的事物，用“关于”；指出对象，用“对于”。

(2) “关于”组成的介词短语作状语，通常放在主语之前；“对于”组成的介词短语作状语，

放在主语前后都可以。

(3) “关于”组成的介词短语可以做标题,“对于”组成的介词短语就不能。

3 “在”

“在”经常跟由方位词“上、中、下”等构成的方位短语构成介词短语,表示动作、行为的时间、处所、方位、条件或范围等。

“在……上”与“在……下”“在……中”的辨析

4 “给”

介词“给”和“跟”的区分

5 “于”

6 “由于”“由”

(二) 连词的运用

1 “和”

2 “或(或者)”

3 “及其”

4 “还是”

5 “而”

(三) 助词的运用

1 “的、地、得”

2 “着”

3 “了”

三、词类小结

(一) 词类的划分

(二) 词的兼类和活用

1 判断兼类的原则

(1) 兼类在同类词中只占少数,否则便是分类不清;

(2) 兼类词一定要声音相同、词义有联系,否则不是兼类,而是同音词。

2 常见的兼类词情况

(1) 兼动、名的:病、锈、建议、决定、领导、工作、代表、指示、通知、总结等;

(2) 兼名、形的:左、科学、标准、经济、道德、困难、理想等;

(3) 兼形、动的:破、忙、丰富、明确、端正、明白、努力等;

(4) 兼形、区别的:共同、自动、定期等;

(5) 兼名、动、形的:麻烦、方便、便宜等。

复习与思考题:

1、下面两组里结构相似的句子意思是否相同?

甲(1)我在北京住了三年。

(2)我在北京住了三年了。

乙(1)我只同他说过这个问题。

(2)我同他只说过这个问题。

第四节 短 语

一、短语及其分类

（一）结构类：向内看的分类，主要看它内部结构类型

（二）功能类：向外看的分类，凭它在更大的单位里担任职务的能力即充当句法成分的能力定它的类。

（三）其他分类

- 1、按短语构成要素是否凝固来分类，分为固定短语和临时短语（非固定短语）
- 2、按成句能力来分类，分为自由短语和黏着短语
- 3、按短语的层次多少来分类，分为一层短语（简单短语）和多层短语（复杂短语）

二、短语的结构类

（一）主谓短语

（二）动宾短语

（三）偏正短语

1、定中短语

2、状中短语

（四）中补短语

（五）联合短语

（六）连谓短语

（七）兼语短语

（八）同位短语

（九）方位短语

（十）量词短语

（十一）介词短语

（十二）助词短语

1、“的”字短语

2、比况短语

3、“所”字短语

三、短语的功能类

（一）短语的两方面功能

1、作句子成分

2、成句

（二）短语的功能类型

1、谓词性短语

2、名词性短语

四、多义短语

只有一个意义的叫单义短语，不只一个意义的短语叫多义短语。

（一）结构关系不同的多义短语

- 1、层次相同
 - 2、上面层次相同，下面层次不同。
- （二）语义关系不同的多义短语
- （三）结构关系和语义关系都不同的多义短语

五、短语小结

短语分析方法

正确的分析要求结构和意义上满足以下条件：

- 1 切出的两个成分必须有语法关系；
- 2 切出的两个成分必须都是个词或短语或是短语的省略形式；
- 3 前后的成分加起来符合原意。

复习与思考题：

- 1、试述短语在语法中的重要地位。
- 2、试举例说明汉语组成短语的语法手段。

第五节 句法成分

一、主语 谓语

（一）主语的构成材料

- 1 名词性成分：包括名词、数词、名词性的代词和名词性短语；
- 2 谓词性成分：包括动词、形容词、谓词性代词、动词性短语、形容词性短语（含主谓短语）

（二）谓语的构成材料

谓语通常由谓词性词语充当，在一定条件下也可由名词性词语充当。

谓语的作用：对主语进行叙述、描写或判断，能回答主语“怎么样”或“是什么”等问题。

- 1、动词性词语作谓语
- 2、形容词性词语作谓语
- 3、主谓短语作谓语
- 4、名词性词语作谓语比较少见，有一定条件限制。

（三）主语和谓语的意义类型

1、施事主语

主语表示发出动作、行为的主体，主谓的语义结构及关系是“施动者+动作”的关系。

2、受事主语

主语表示承受动作、行为的客体，也就是动作、行为所涉及的对象。

3、当事主语

表示非施事、非受事的人或事物。

二、动语 宾语

（一）动语的构成材料

动语和宾语是共现共存的两个成分，句内有宾语，就必有动语，有动语就必有宾语。

（二）宾语的构成材料

1、名词性宾语

2、谓词性宾语

（三）宾语的意义类型

1、受事宾语

表示动作、行为直接支配、关涉的人或事物，包括动作的承受者、动作的对象、动作所产生的结果。

2、施事宾语

表示动作、行为的发出者、主动者，可以是人或自然界的事物。

3、当事宾语

表示施事、受事以外的宾语，即非施非受宾语。

（1）表处所

（2）表时间

（3）表工具

（4）表方式

（5）表原因

（6）表目的

（7）表类别

（8）表存在

（9）其他

三、定语

（一）定语的构成材料和意义类别

实词和短语大都可以作定语。

（二）定语和助词“的”

1、单音节形容词作定语

2、双音节形容词作定语

3、名词作定语

4、人称代词作定语

5、动词作定语

6、短语作定语

（三）多层定语

多层定语的一般次序是：

1、表示领属关系的词语

2、表示时间、处所的词语

3、指示代词或量词短语

4、动词性词语和主谓短语

5、形容词性词语

6、表示质料、属性或范围的名词、动词

四、状语

（一）状语的构成材料和意义类别

1、状语的构成材料

（1）副词

（2）时间名词

- (3) 能愿动词
- (4) 形容词充当
- (5) 介词短语
- (6) 量词短语
- (7) 其他一些短语

2、状语的意义类别

- (1) 限制性
- (2) 描写性
- (二) 状语和助词“地”
- (三) 多层状语

五、补语

(一) 补语的构成材料和意义类别

- 1、结果补语
- 2、程度补语
- 3、状态补语
- 4、趋向补语
- 5、数量补语
- 6、时间、处所补语
- 7、可能补语

(二) 补语和宾语的顺序

- 1、先补后宾
- 2、先宾后补
- 3、宾在中间

(三) 补语和宾语的辨别

划分补语和宾语可以考虑：

- 1、看关系
- 2、看成分的词性

3、某些表示时间的成分既可能作补语，也可能作宾语，而作宾语时往往可以变换成“把”字句。

(四) 补语和状语的位置及表意作用

六、中心语

- (一) 定语中心语
- (二) 状语中心语
- (三) 补语中心语

七、独立语

(一) 插入语

- 1、有的插入语表示肯定或强调的语气
- 2、有的插入语表示对情况的推测和估计
- 3、有的插入语表示消息来源
- 4、有的插入语表示引起对方的注意

- 5、有的插入语表示总括性的意义
- 6、有的插入语表示注释、补充、举例
- 7、有的插入语表示对语意的附带说明

（二）称呼语

用来称呼对方、引起注意

（三）感叹语

表示感情的呼声，如惊讶、感慨、喜怒哀乐等感情和应对等。

（四）拟声语

模拟事物的声音，给人以真实感，以加强表达效果。

八、句法成分小结

（一）句法分析方法

- 1、中心词分析法
- 2、层次分析法

（二）句子和短语的差别

- 1、句子有特定的语气，句调，有陈述句、疑问句等；短语没有特定的语气、句调，没有陈述短语、疑问短语等。
- 2、短语有主语、状语、谓语、补语、定语、宾语等成分；句子也有这些成分，还多出独立语这种语用成分。
- 3、句子有成分的倒装和省略，有倒装句、省略句，短语没有倒装短语等。
- 4、句子是语言运用单位，是动态单位；短语是造句备用单位，是静态单位。

复习与思考题：

- 1、了解各种句法成分的构成材料。（从教材里归纳并加以补充，注意指出每个成分经常用什么词语充当，有什么条件充当）
 - （1）什么词语可以充当主语、宾语？什么词语可以充当谓语？
 - （2）什么词语可以充当定语、状语、补语？
- 2、指出下面句子的主语和谓语，并说明用哪种功能类的词语充当。
 - （1）提高整个中华民族的科学文化水平，是亿万人民群众的切身事业。
 - （2）现状和习惯往往束缚人的头脑。
 - （3）一年三百六十五天。
 - （4）康熙皇帝对当时西方传教士所带来的一切欧洲学术，几乎都发生兴趣。

第六节 句子的分类

一、句子分类概说

二、句类

- （一）陈述句
- （二）疑问句

1、是非问句

结构像陈述句，只是要用疑问语调或兼用语气词“吗”“吧”等（不能用“呢”）。

2、特指问

用疑问代词（如“谁、什么、怎样”等）和由它组成的短语（如“为什么、什么、什么事、做什么”等）来表明疑问点，说话者希望对方就疑问点作出答复，句子往往用升调。

3、选择问

用复句的结构提出不止一种看法供对方选择，用“是、还是”连接分句。常用语气词“呢、啊”。

4、正反问

是由谓语的肯定形式和否定形式并列构成的。

（1）V 不 V（来不来）

（2）V 不（来不），省去后一谓词。

（3）先把一句话说出，再后加“是不是、行不行、好不好”一类问话形式，常用语气词“呢、啊”等。

（三）祈使句

1、命令、禁止

一般带有强制性，口气强硬、坚决。经常不用主语，结构简短，语调急降而且很短促，不大用语气词。

2、请求、劝阻

包括请求、敦促、商请、建议和劝阻等等。也有降调。

（四）感叹句

带有浓厚的感情的句子叫感叹句。

1、有的感叹句由叹词构成。

2、有时用一个名词（或名词性短语）跟“啊”结合起来表示感叹。

3、有的感叹句里常有“多、多么、好、真”等副词，句尾有语气词。

三、句型

（一）主谓句

由主语、谓语两个成分构成的单句叫主谓句。

1、动词谓语句

（1）谓语动词对它前后的成分有一定的依存性。

（2）谓语动词对它前面成分的依存性并不很大。

2、形容词谓语句

（1）状态形容词作谓语时常加“的”

（2）性质形容词则要常常加上程度副词、某些语气副词或者表示比较的成分等作状语、补语。

3、名词谓语句

名词语一般是不能作谓语的，只有以下四种条件限制下才能充当谓语：

（1）只能是肯定句，不能是否定句；

（2）只能是短句，不能是长句；

（3）只能是口语句式，不能是书面语句式；

（4）限于说明时间、天气、籍贯、年龄、容貌等的口语短句。

4、主谓谓语句

（1）大主语是受事，小主语是施事，全句的语义关系是：受事//施事—动作；

（2）大主语是施事，小主语是受事，全句的语义关系是：施事//受事—动作；

（3）大主语和小主语有广义的领属关系；

（4）谓语里有复指大主语的复指成分；

(5) 大主语前暗含一个介词“对、对于、关于”等等。

(二) 非主谓句

- 1、动词性非主谓句
- 2、形容词性非主谓句
- 3、名词性非主谓句
- 4、叹词句
- 5、拟声词句

四、几种动词谓语句

(一) “把”字句

“把”字句有四个特点：

- 1、动词前后总有别的成分，动词一般不能单独出现，尤其不能出现单音节动词。
- 2、“把”的宾语一般说在意念上是有定的、已知的人或事物，因此前面会带上“这、那”一类修饰语。
- 3、谓语动词一般都有处置性，就是动词对受事要有积极影响。
- 4、“把”字短语和动词之间一般不能加能愿动词、否定词，这些词只能置于“把”字前。

(二) “被”字句

“被”字句的构成和应用条件：

- 1、动词一般是有处置性的，跟“把”字句里的动词差不多。
- 2、主语所表示的受事必须是有定的。
- 3、能愿动词和表否定、时间等的副词只能置于“被”字前。

(三) 连谓句

由连谓短语充当谓语或独立成句的句子叫连谓句。

(四) 兼语句

兼语句大致可分为三种：

- 1、前一动词有使令意义，能引起一定的结果；
- 2、前一动词常是表示赞许、责怪或心理活动的及物动词，它是由兼语后面的动作或性状引起的，前后谓词有因果关系；
- 3、前一动词用“有”“轮”等表示领有或存在等。

(五) 双宾句

双宾句有如下特点：

- 1、动词要有“给出”、“取进”、“询问”、“称说”等意义，大都表示“谁给谁什么”等意思；
- 2、近宾语一般指人，回答“谁”的问题，靠近动词，中间无语音间歇，常由简短的代词、名词充当；远宾语一般指事物；
- 3、双宾句有的可变换为非双宾句同义句，多数用介词将指物宾语提前

(六) 存现句

表示什么地方存在、出现或消失了什么人或物的一种句型。

- 1、存在句：什么地方存在什么人或物；
- 2、隐现句：什么地方出现或消失了什么人或物。

五、变式句和省略句

(一) 变式句

- 1、主谓倒置

2、定语、状语后置

(二) 省略句

1、对话省

2、因上下文而省

六、句子的变换

(一) 句类之间的变换

(二) 句型之间的变换

七、句子分析小结及例解

(一) 句子分析的角度

1、句法分析

2、语义分析

3、语用分析

4、句法、语义、语用结合

(二) 句子分析的方法

1、层次分析法

2、中心词分析法

复习与思考题：

1、指出下列句子的句型（主谓句和非主谓句及其小类）：

(1) 窗下一幅繁华的街景。

(2) 他给我们以武器。

(3) 有一头张牙舞爪的大熊隐藏在野树林子里。

(4) 这种野鸭子，我一次能捕获二三十只。

(5) 你们应该把情况汇报上去。

(6) 大家故意不给他水喝。

(7) 勤劳让你有钱花。

(8) 部长同志，请你转告师长，我是一名八路军战士，不少你的客人。

(9) 你把那被茶甯给我喝。

(10) 从南口经居庸关到八达岭，尽是崇山峻岭。

(11) 他们在渺无人烟的野草丛林间披荆斩棘种下果木。

(12) 大厅里弥漫着一种森严气氛。

(13) 施工之前，我就主张把图纸改一条线，加两条线。

第七节 常见的句法失误

一、搭配不当

(一) 主语和谓语搭配不当

由于不理解词义的配合或粗心大意而造成主语和谓语在意义上搭配不当。

(二) 动语和宾语搭配不当

(三) 定语、状语、补语与中心语搭配不当

（四）主语和宾语意义上不能搭配

二、残缺和多余

（一）成分残缺

1、主语残缺

（1）由于滥用介词和“介词……方位词”格式造成主语残缺。

（2）暗中更换主语，造成主语残缺。

2、谓语残缺

（1）一句话说了主语，还没有说完谓语，却又另外起了个头，因此造成谓语中有残缺。

（2）由于缺少谓语中心造成谓语残缺。

3、宾语残缺

4、定语、状语缺少或者不完整

（二）成分多余

1、主语有多余成分

2、谓语有多余成分

3、宾语有多余成分

4、定语多余

5、状语多余

6、补语多余

三、语序不当

（一）定语和中心语的位置颠倒

（二）把定语错放在状语的位置上

（三）把状语错放在定语的位置上

（四）多层定语语序不当

（五）多层状语语序不当

四、句式杂糅

（一）两种说法混杂

（二）前后牵连

第八节 复句

一、概说

复句由两个或两个以上意义上相关、结构上互不作句子成分的分句组成。分句是结构上类似单句而没有完整句调的语法单位。

二、复句的类型

（一）联合复句

1、并列复句

2、顺承复句

3、解说复句

- 4、选择复句
- 5、递进复句
- （二）偏正复句
- 1、转折复句
- 2、条件复句
- 3、假设复句
- 4、因果复句
- 5、目的复句

三、多重复句

根据结构层次多少划分，复句可以分为一重复句和多重复句。多重复句是指有两个或两个以上结构层次的复句。

四、紧缩句

紧缩句由复句紧缩而成。紧，是紧凑，指分句间的语音停顿没有了；缩，是缩减，指有些词语被压缩掉了。

五、复句运用中常见的错误

- （一）分句之间缺乏紧密的联系
- （二）结构混乱、层次不清
- （三）关联词语应用错误
- 1、关联词语搭配不当
- 2、缺少必要的关联词语
- 3、错用关联词语
- 4、滥用关联词语
- 5、关联词语位置不对

第九节 句 群

一、什么是句群

句群也叫句组，它由前后连贯共同表示一个中心意思的几个句子组成。

二、句群的类型

- （一）并列句群
- （二）顺承句群
- （三）解说句群
- （四）递进句群
- （五）选择句群
- （六）转折句群
- （七）因果句群
- （八）目的句群
- （九）假设句群

（十）条件句群

三、多重句群

具有两个或两个以上层次的句群叫多重句群，又叫复杂句群。

四、句群和复句、段落

（一）句群和复句

（二）句群和段落

五、句群运用中常见的错误

（一）前后脱节

（二）语序不当

（三）前后矛盾

（四）答非所问

（五）重复多余

复习与思考题：

- 1、简要说明句群与复句、段落的区别
- 2、从某篇文章中选一个自然段，划分出句群，并分析各句群内部的结构层次和关系
- 3、举例说明哪些复句不能直接换成句群，哪些句群不能直接变换成复句。

第十节 标点符号

一、标点符号的作用和种类

标点符号是辅助文字记录语言的符号，是书面语的有机组成部分，用来表示停顿、语气或词语的性质和作用。

二、标点符号的用法

（一）句号

表示陈述句末尾的停顿

（二）问号

表示疑问句末尾的停顿

（三）叹号

表示感叹句末尾的停顿

（四）逗号

表示句子内部的一般性停顿

1、用在主语和谓语之间

2、用在比较复杂的宾语之前

3、用在句首状语之后，如果需要也可用在主语之后的状语后面

4、用在联合短语之间

5、用在独立语的前面或后面，或前后都用

6、用在倒装的两个句子成分之间

7、用在分句之间

（五）顿号

表示语句内部较短的并列词语之间的停顿

（六）分句

主要表示复句中并列分句之间的停顿，有分清分句层次的作用。

（七）冒号

表示提示语话语后或总括语前的停顿

（八）引号

表示文中直接引用的话

（九）括号

表示文中注释性的话

（十）破折号

表示文中解释说明的语句。

（十一）省略号

表示文中省略了的话

（十二）着重号

表示要求读者特别注意的字、词、语、句

（十三）连接号

用来把密切相关的名词连成一个意义整体

（十四）间隔号

表示间隔或分界

（十五）书名号

表示书籍、篇章、报刊、剧作、歌曲等名称

（十六）专名号

三、标点符号的活用

四、标点符号的位置

复习与思考题：

- 1、简述句末点号同语气的关系。
- 2、解释下列各段文字中每个标点符号的使用理由。

（1）她一手提着竹篮，内中一个破碗，空的；一手拄着一支比她更长的竹竿，下端开了裂：她分明已经纯乎是一个乞丐了。

（2）我们的孩子不会了解 19 世纪俄罗斯小说家契科夫的沉痛的话，“我小时候就没有童年。”

（3）这是老先生最得意的最怕，是老先生十多年的汗水——不，是他毕生的心血！

（4）屈原、司马迁、李白、杜甫等光辉的名字，像一颗颗美丽的宝石，嵌在中华民族的史册上。

（5）《母与子》的作者——法国著名作家罗曼·罗兰。

拓展阅读书目：

- 1、简明汉语语法教程，马真著，北京大学出版社，2004 年。
- 2、现代汉语语法讲话，丁声树等著，商务印书馆，2002 年。
- 3、朱德熙著，商务印书馆，2003 年版。
- 4、《汉语语法三百问》，邢福义著，商务印书馆，2003 年版。
- 5、《简明实用汉语语法教程》，马真著，北京大学出版社，2004 年版。

第六章 修 辞

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）修辞和语境；（2）修辞同语音、词汇、语法的关系；（3）锤炼词语、调整句式的方法；（4）常用修辞方式、语体等。重点和难点：（1）常用修辞方式、语体。

学时分配：15 学时

第一节 修辞概说

一、什么是修辞

“修辞”一词有三个含义：

- （一）指运用语言的方法、技巧和规律；
- （二）指说话和写作中积极调整语言的行为，即修辞活动；
- （三）指以加强表达效果的方法、规律为研究对象的修辞学或修辞著作。

二、修辞和语境

（一）语境一般分：

- 1、上下文语境
- 2、情景语境

（二）构成语境的因素有两个方面：

- 1、主观语境因素，它指说者的自身因素，它直接制约个人的语言特色和语言风格；
- 2、客观语境因素，它指语言运用的动态因素。

（三）修辞上的语境意义复杂丰富：

- 1、或增添新章
- 2、或一语双关
- 3、或别有情趣
- 4、或弦外有音

三、修辞同语音、词汇、语法的关系

（一）修辞同语音的关系

- 1、不少修辞方式是利用语音条件体现修辞效果的。
- 2、语音在增强音律美和突出语义方面为修辞提供条件，丰富了修辞的内容；
- 3、修辞则通过积极调动语音因素扩大了语音的功用。

（二）修辞同词汇的关系

- 1、词汇为词语的筛选锤炼、为形成具体的修辞方式提供必要的条件；
- 2、词语修辞是修辞体系中的一个组成部分；
- 3、修辞使词汇在语言运用中发挥了重要而广泛的作用。

（三）修辞同语法的关系

- 1、讲究修辞要以合乎语法为基础，合乎语法是讲究修辞的先决条件；
- 2、语法为修辞现象、修辞规律的体现提供表现形式；

（四）修辞与语音、词汇、语法既有区别又有联系

- 1、对于修辞来说，语言三要素是修辞的手段和基础，也是修辞要调动、加工的语言材料；
- 2、就语言三要素来说，修辞是对它们的综合的艺术加工，是它们的高级体现。

四、修辞的作用和学习修辞的目的

修辞的信息时代的作用格外突出：

- （一）有助于提高说话和写作能力、阅读和欣赏能力；
- （二）有助于提高语言修养和语言美的水平；
- （三）有助于社会信息更准确畅通地传递。

五、修辞的作用决定了我们学习修辞的目的

- （一）学习修辞，熟悉并善于运用各种修辞手法，就可以提高表达效果，圆满完成交流思想的任务。
- （二）学习修辞还可以帮助我们正确地理解别人的文章，提高我们的阅读欣赏水平。

第二节 词语的锤炼

一、意义的锤炼

意义的锤炼主要涉及以下几个方面的问题：

- （一）提高观察、认识事物的能力

以健康的思想感情为落脚点和出发点，以对客观事物的细致深刻的观察为依据，去选择恰到好处的、特别具有表现力的词语。

- （二）力求准确、妥贴

不仅要求用词能毫不含糊地反映客观事物，妥贴地表达思想感情，而且还要求所用词语能切合内容、语境的需要。

- （三）力求配合得当，前后呼应，整体和谐

词语的合理配合可以显示具体词义的确定性，而词语的巧妙配合还可以收到词义明确以外的效果：

- 1、或增添新意，
- 2、或附加色彩，
- 3、或一语双关，
- 4、或弦外有音，
- 5、或陡增文采。

词语的配合、照应以及表达上的整体和谐，并非靠句子内部相关词语所能体现的，因此，锤炼词语还应掌握本句以外的上下文语境因素对词语制约的情况。

- （四）力求色彩鲜明

词语色彩是否分明直接关系到用词是否确切，表达是否鲜明有力。词语的色彩表现在三个方面，即感情色彩、语体色彩和形象色彩。

- 1、词语的感情色彩要鲜明

- （1）有的词语本身带有鲜明的感情色彩。
- （2）有些褒义词或贬义词靠与其他词语配合，靠语境的帮助，可改变感情色彩。
- （3）直接反用带感情色彩的词语，也可产生特殊的情味和色彩。

(4) 有些词选用它们的引申义或比喻义可以使感情色彩更加鲜明。

2、词语的语体（风格）色彩要鲜明

3、词语的形象色彩要鲜明

二、声音的锤炼

(一) 注意音节整齐匀称

(二) 注意声调平仄相间

(三) 力求韵脚和谐

(四) 讲求叠音自然

(五) 讲求双声叠韵配合

复习与思考题：

1 结合实例谈谈修辞同语境的关系。

2、修辞同语言三要素有什么关系？明确它们的关系对学习和研究修辞有什么好处？

3、下列句子在声音配合上各有什么特色？

(1) 您的光辉将永远照顾着雄伟的天安门广场，照耀着我们伟大祖国的河山，照耀着五洲四海，照耀着我们的万里长征。

(2) 他坚强不屈地斗争，铮铮铁骨，凛凛情操，真正表现了松树的风格。

4、词语锤炼应该从哪些方面入手？为什么？

第三节 句式的选择

一、长句和短句

(一) 长句是指词语多，结构复杂的句子；短句则相反，是指词语少，结构简单的句子(包括复句中的分句)。

(二) 长句的修辞效果是表意周密、严谨、精确、细致，短句的修辞效果是表意简洁、明快、灵活。

(三) 就长句的结构形式来看，一般包含下列四种情况：

1、修饰语较多；

2、联合成分较多；

3、某一成分结构复杂；

4、分句中结构层次较多。

(四) 长句化短，常见的办法：

1、把长句的附加成分抽出来，变为复句里的分句，或者单独成句（可以是单句，也可以是复句）。

2、把复句的联合短语拆开，重复跟联合短语直接相配的成分，形成排比并列句式。

二、整句和散句

整句和散句各有用处，各有修辞效果。

(一) 整句形式整齐，声音和谐，气势贯通，意义鲜明。

(二) 散句结构不同，所用的句式多种多样。

三、主动句和被动句

如果以施事作陈述的对象，就宜用主动句；

如果以受事作陈述的对象，就宜用被动句。

有些场合，被动句比主动句更合适。通常有两种情况：

（一）强调受事，而施事不需要说出，或不愿说出，或无从说出时，就要用被动句。

（二）在特定的上下文里，为了使前后分句的主语保持一致，为了使叙述的重点突出，语意连贯，语气流畅，也宜用被动句。

四、肯定句和否定句

五、口语句式和书面语句式

这两种句式的不同主要表现在以下几个方面：

（一）口语句式结构比较简单、松散，多用短语；书面语句式结构比较复杂、严谨，较多使用长句。

（二）口语句式要求简练，关联词语用得少些或不用；书面语句式因为要求严密的逻辑性，关联词语用得较多。

（三）书面语比较讲究语言规范，注意句子的加工，有时沿用一些文言句式。

第四节 辞格（一）

一、比喻

（一）比喻的作用

- 1、使深奥的道理浅显化，帮人加深体会的；
- 2、使抽象的事物具体化，叫人便于接受；
- 3、使概括的东西形象化，给人鲜明的印象。

（二）比喻的基本类型

- 1、明喻
- 2、暗喻
- 3、借喻

（三）比喻的灵活用法

- 1、没有喻词的比喻
- 2、程度不等的比喻（强喻）
- 3、否定方式的比喻（反喻）

（四）运用比喻要注意的问题

- 1、喻体必须是常见的、易懂的。
- 2、比喻要贴切。
- 3、要注意思想感情。
- 4、要注意区分比喻和非比喻，譬如比喻和比较形式上相同，而实质上是不同的。

二、比拟

（一）

比拟的基本类型

1、拟人

2、拟物

(二) 运用比拟要注意的问题

- 1、运用比拟必须是自己真实感情的流露，而感情又必须符合所描写的环紧、气氛。
- 2、用来比拟的人和物在性格、形态、动作等方面应该有相似或相近之点。

三、借代

(一) 借代的基本类型

- 1、特征、标志代本体
- 2、专名代换称
- 3、具体代抽象
- 4、部分代整体
- 5、结果代原因

(二) 运用借代要注意的问题

- 1、借体与本体的关系密切，在上下文里，作者应有所交代，使读者看到借本时，能明白本体是什么。
- 2、无论运用哪一种借代，其借体一定要能代表本体，其作用才能明显突出。
- 3、借体在语境中带有褒贬色彩。

四、拈连

(一) 拈连的基本类型

- 1、全式拈连
- 2、略式拈连

(二) 运用拈连要注意的问题

- 1、拈连要自然贴切。
- 2、拈连要注意甲乙两事物在语义上必须有内在联系。

五、夸张

(一) 夸张的基本类型

- 1、扩大夸张
- 2、缩小夸张
- 3、超前夸张

(二) 运用夸张要注意的问题

- 1、运用夸张要以客观实际为基础，否则不能给人以真实感。
- 2、运用夸张要明确、显豁，不能又像夸张，又像真实。
- 3、夸张的表现往往借助于比喻、比拟等辞格，运用时要注意表意上的一致性，防止互相抵触。

复习与思考题：

- 1、句式选择的总的原则是什么？
- 2、现代汉语的句式多种多样，除了讲到的五组，还有哪些？举例并说明它们的特点。
- 3、形式上带有“像、好像、同、如同”一类词的，有的是明喻，有的不是。是与不是的根据是什么？举例说明。
- 4、借代也就是“换名”，为什么要“换名”？换名的方式主要有哪些？

- 5、举例说明拈连和比拟的区别。

第五节 辞格（二）

一、双关

（一）双关的基本类型

- 1、谐音双关
- 2、语义双关

（二）运用双关要注意的问题

- 1、既要含而不露，又要使人体会得到，寻味得出，不能造成误会或歧义。
- 2、要注意双关内容的思想性，不要单纯追求风趣和含蓄。

二、仿词

（一）仿词的基本类型

- 1、音仿
换用音同或音近的语素仿造新词语。
- 2、义仿
换用反义或类义语素仿造新词语。

（二）运用仿词要注意的问题

- 1、仿词都是临时创造的，它的特定含义一定要清楚明白，特别是党被仿的词不出现时。
- 2、仿词只须词语的结构形式相同，而文字和意义均须同中有异，异中有同，一定要有创新。

三、仿语

（一）反语的基本类型

- 1、以正当反
用正面的意思去表达反面的意思。
- 2、以反当正
用反面的语句去表达正面的意思。

（二）运用反语要注意的问题。

- 1、反语有对待敌人的，有对待同盟者的，也有对待自己队伍的，要区别对待，必须防止滥用。
- 2、运用反语应该力求鲜明，切忌含混。

四、婉曲

（一）婉曲的基本类型

- 1、婉言
不直接说出本意，故意换一种含蓄的说法。
- 2、曲语
不直接说出本意，而是通过描述本意相关的事物来烘托本意。

（二）运用婉曲要注意的问题

- 1、婉曲话语，妙在含蓄委婉，而意在言外。
- 2、婉曲的真正含义一定要让人悟得出，理解的了，最终得露出“庐山真面目”，不能使人误解或产生歧义。

第六节 辞格（三）

一、对偶

（一）对偶的基本种类

1. 正对
2. 反对
3. 串对

（二）运用对偶要注意的问题

1. 中国古代的骈体文、律诗不仅要求字数相等、结构相同、词性一致、实虚各自相对，而且平仄也要求协调。
2. 现代诗文使用对偶，只要求字数相等、结构大致相同、声韵基本协调就可以了。

二、排比

（一）排比的基本类型

1. 句子排比

从句子结构上看，单句和复句（其中包括分句）都可以构成排比。

2. 句法成分排比

各种句法成分都可以排比。

（二）运用排比要注意的问题

1. 排比的突出作用在于能突出文意的重心。
2. 排比有的是多项全举；有的是在多项之中举其要者，留有弦外之音，启发读者深思。
3. 排比与对偶不同
 - （1）排比是三项或更多项的平行排列；对偶只是两项对称并列；
 - （2）排比没想的字数可以不完全相等；对偶两项的字数必须相等；
 - （3）排比常反复使用相同的词语；对偶力避字面的重复。

三、层递

（一）层递的基本类型

1. 递升

按照事物的发展，由小到大，由少到多，由低到高……去排列。

2. 递降

按照事物的变化，由大到小，由多到少，由高到低……去排列。

（二）运用层递要注意的问题

四、顶真

- （一）议事说理准确、严谨、周密。
- （二）状物叙事，条理清晰。
- （三）抒情写意，格调清新。

五、回环

- （一）用循环论理，使人容易理解事物的辩证关系；
- （二）用回环抒情，使人感到深情无限；

（三）用回环叙景，使人容易体会出景物间的联系。

复习与思考题：

- 1、双管的修辞作用是什么？从你度过的诗文里选出两个运用双关的例子，分析一下它们的修辞效果。
- 2、运用反语应力求明显，切忌含混。怎样才能做到这一点？试结合实例加以说明。
- 3、排比的修辞效果是什么？了解排比的结构形式对写作有什么好处？

第七节 辞格（四）

一、对比

（一）对比的基本类型

- 1、两体对比
- 2、一体两面对比

（二）运用对比要注意的问题

（三）对比与对偶的基本不同：

- 1、对比的基本特点是内容上“对立”，对偶的基本特点是形式上“对称”。
- 2、对比是从意义上说的，它要求意义相反或相对，而不管结构形式如何；对偶主要是从结构形式上说的，它要求结构对称、字数相等。

二、映衬

（一）映衬的基本类型

- 1、正衬

正衬就是利用同主体事物相类似的事物作陪衬。

- 2、反衬

反衬就是从反面衬托，利用同主体事物相反或相异的事物作陪衬。

- 3、衬托的修辞作用

（二）运用映衬要注意的问题

三、反复

（一）反复的基本类型

- 1、连续反复

连续反复是接连重复相同的词语或句子，中间没有其他词语出现。

- 2、间隔反复

间隔反复是相同词语或句子的间隔出现，即有别的词语或句子隔开。

（二）运用反复要注意的问题

反复具有突出思想、强调感情、分清层次、加强节奏感的修辞效果。

四、设问

五、反问

设问和反问的区别

（一）设问不表示肯定什么或否定什么，反问明确地表示肯定或否定的内容。

（二）设问主要是指提出问题，引起注意，启发思考；反问则主要是加强语气，用确定的语气表明作者的思想。

六、通感

七、警策

（一）警策的基本类型

- 1、主宾重复判断
- 2、表意相反相成
- 3、看似无关，实则紧密相连

（二）运用警策要注意的问题

第八节 辞格的综合运用

一、辞格的连用

（一）同类辞格连用

（二）异类辞格连用

二、辞格的兼用

（一）兼格的使用

兼格从这一角度看甲格，从另一角度看乙格。一身多用，你中有我，我中有你，浑然一体，修辞效果突出。

（二）兼格的作用

- 1、可以使多种修辞效果相得益彰，多姿多彩，从多方面为文章的表达增添文采和力量；
- 2、有时是表现形式上的再加强，如排比兼顶真；
- 3、有时是表达形式和思想内容的双管齐下、兼取并得，如对偶与对比的兼用，设问与排比的兼用等。

三、辞格的套用

（一）套用辞格的效果

使整段文字的表达更加严密细致，更加有文采、见活力，也更加富有变化和表现力。

（二）分析综合运用的辞格时，要注意：

- 1、要从把握思想内容的整体入手，弄清各种辞格在一个统一体中相互关系；
- 2、同一表达形式，由于分析角度不同，可能分析出不同的辞格来，究竟是怎样确定，要由表达的思想内容和语境来定，不能因强调一种辞格而忽视和否定另外辞格的存在；
- 3、辞格综合运用形式往往有主次之分和隐显之别，应该突出主要辞格的作用。

复习与思考题：

1、对比与映衬有什么不同？指出下列句子里对比、映衬的表达作用。

我急急走前几步伏在他身上，叫着、喊着。灶膛里火光熊熊，他的身体却在我的胸前渐渐变冷了。

2、举例说明反复与重复的区别。

3、试以“我心中的长城”为内容，运用词格连用、兼用、套用的形式写一段 400 字左右的短文。

第九节 修辞中常出现的问题

一、韵律配合不协调

（一）音节不匀称

音节不整齐匀称，就会减弱诗文的节奏感和气势，为了音节匀称，多采用“删、添、换”的办法加以调整。

（二）平仄不相同

平仄是使声调悦耳的重要条件。如果韵文不讲究平仄相间，使同声调的字相连过疏或过密，就会失去音韵美；非韵文也应适当调配平仄。

（三）押韵不和谐

诗歌讲究押韵，给人以回环美；如不押韵，就失去了这种美感。

二、词语选用不精当

（一）词语表意不确切

（二）词语的感情色彩不相宜

（三）词语的语体色彩不相称

三、句子表意不顺畅

（一）句式选择不恰当

汉语的句式有多种，根据表情达意的需要，可以灵活选用。所谓句式选择不当，主要是指同义句式选用不当。

1、单句和复句方面的

2、常式句和变式句方面的

3、长句和短句方面的

4、散句和整句方面的

（二）句子不简练

1、语意重复

2、词语堆砌

（三）句子表达不连贯

1、分句之间脱节

2、句子之间脱节

四、辞格运用不恰当

由于各种原因，有些辞格在运用当中常会出现错误。这些辞格主要是比喻、比拟、借代、夸张、仿词、对偶、排比、顶真、映衬、设问等。

（一）比喻不当

（二）比拟不当

（三）借代不当

- (四) 夸张不当
- (五) 仿词不当
- (六) 对偶不当
- (七) 排比不当
- (八) 顶真不当
- (九) 映衬不当
- (十) 设问不当

第十节 语 体

一、公文语体

公文语体在语言运用上的特点：

(一) 公文语体使用的词语

- 1、多用专用词语、文言词语
- 2、多用“的”字短语、介词短语和联合短语

(二) 公文语体使用的句式

(三) 公文语体的修辞方式

二、科技语言

(一) 专门科技语体使用的词语

- 1、大量运用专业术语

专门科技语体大量运用术语，因为术语表意单一而精确，这是科技语体在运用语言上的一大特色。

- 2、不断吸取外来词和国际通用词

外来词和国际通用词中很大一部分表达确定的科学概念，意义单一。

(二) 专门科技语体使用的句式

(三) 专门科技语体的修辞运用特点

专门科技语体要求表达上准确、严密、简洁，不追求语言艺术化，所以在辞格的选用方面有很大的局限性，很少用比喻、映衬、反语、夸张、排比等。

三、政论语体

政论语体在语言运用方面的特点：

(一) 政论语体使用的词语

- 1、具有广泛性
- 2、不断吸收新词语

(二) 政论语体使用的句式

(三) 政论语体使用的修辞方式

四、文艺语体

文艺语体也称艺术语体，它是通过艺术形象来反映社会生活的。

(一) 文艺语体的语言特征

文艺语体的语言具有形象性和情感性，这是区别于其他语体的主要特征。

1、形象性

文艺创作运用的是形象思维，所以文艺作品的语言必须是形象的，带有描绘色彩的。

2、情感性

文艺语体常常广泛地运用各种表情手段，抒发感情，引人共鸣。

（二）文艺语体的类别

文艺语体可分为散文体、韵文体和戏剧体三类。

1、散文体

2、韵文体

3、戏剧体

复习与思考题：

1、下列句子在声音配合上有不和谐的地方，请改正过来，并说明理由。

动人的事说不尽，丰收的喜讯到处传。

2、什么是语体？

3、公文语体和政论语体各有哪些特点？举例说明。

4、文艺语体有几种类型？

拓展阅读书目：

1、张弓《现代汉语修辞学》，河北教育出版社，1993年。

2、陈望道《修辞学发凡》，上海教育出版社，1997年。

3、王希杰《汉语修辞学》，商务印书馆。

《外国文学史》(上)(西方文学部分) 教学大纲

李忠实 编写

目 录

前 言	7
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	7
二、本课程的教学目的和基本要求	7
三、本课程的教学重点与难点	7
第一章 古希腊、罗马文学	8
第一节 古希腊文学概述	8
一、古希腊文学发展的三个阶段及各阶段的主要成就	8
二、古希腊抒情诗、寓言、散文及柏拉图和亚里斯多德的文艺理论思想。	8
三、古希腊文学在思想上和艺术上对欧洲文学发展的深远影响及重大意义。	8
第二节 希腊神话	8
第三节 荷马史诗	9
一、《荷马史诗》的形成过程	9
二、《荷马史诗》的基本内容与主要人物	9
三、《荷马史诗》的思想与艺术成就	9
第四节 古希腊戏剧	9
一、悲剧与喜剧的起源；戏剧的繁荣与奴隶主民主制的关系。	9
二、古希腊三大悲剧诗人	9
三、喜剧家阿里斯托芬及其《阿卡奈人》等作品。	9
第五节 古罗马文学概述	9
一、古罗马文学发展分期	9
二、维吉尔的《埃涅阿斯纪》。欧洲第一部文人史诗。	10
三、古罗马文学在文学史上所起的承前启后的作用。	10
复习与思考题：	10
拓展阅读书目：	10
第二章 欧洲中世纪文学	11
第一节 中世纪文学概述	11
一、教会文学	11
二、骑士文学	11
三、英雄史诗	11
四、城市文学	11
第二节 但丁	11
一、生平与创作。《新生》、《飨宴》、《论俗语》、《帝制论》。	11
二、《神曲》的基本内容	11
三、《神曲》的主题思想与作者的思想矛盾。	11
四、《神曲》的艺术特色	12
五、但丁在西方文学史上的地位。	12
复习与思考题：	12
拓展阅读书目：	12

第三章 文艺复兴时期的欧洲文学	13
第一节 文艺复兴时期文学概述	13
第二节 塞万提斯	13
一、生平与创作。	13
二、《堂吉珂德》的情节、人物。	14
三、《堂吉珂德》的艺术成就	14
第三节 莎士比亚	14
一、生平与创作；戏剧创作的三个时期及各时期的重要作品。	14
二、《哈姆莱特》所反映的时代特点；哈姆莱特形象分析。	14
三、莎士比亚戏剧的艺术成就	14
四、莎士比亚的影响	15
复习与思考题：	15
拓展阅读书目：	15
第四章 十七世纪欧洲文学	16
第一节 十七世纪欧洲文学概述	16
一、十七世纪欧洲文学的政治、思想、文化背景。	16
二、文艺复兴后的三种文学类型：	16
三、法国古典主义文学的基本特征	16
四、古典主义悲剧代表作家	16
第二节 莫里哀	16
一、生平与创作	16
二、莫里哀代表作《伪君子》	17
三、艺术成就	17
复习与思考题：	17
拓展阅读书目：	17
第五章 十八世纪欧洲文学	18
第一节 十八世纪欧洲文学概述	18
一、启蒙运动的历史背景；启蒙运动与启蒙主义。	18
二、启蒙主义文学的基本特征	18
三、英国现实主义小说	18
四、法国启蒙主义文学	18
五、德国启蒙主义文学	18
第二节 卢梭	18
一、生平与思想：《论科学与艺术》、《人类不平等的起源和基础》、《社会契约论》。	18
二、主要文学创作	19
三、卢梭的思想及其影响	19
第三节 歌德	19
一、生平与创作	19
二、《浮士德》的基本内容：	19
三、《浮士德》的思想意义	19
四、《浮士德》人物形象分析	19

五、《浮士德》的艺术成就。	20
复习与思考题:	20
拓展阅读书目:	20
第六章 十九世纪欧美浪漫主义文学	21
第一节 浪漫主义文学概述	21
一、浪漫主义运动的历史背景	21
二、浪漫主义文学的基本特征	21
三、各国浪漫主义文学发展概况	21
第二节 雨果	21
第三节 拜伦	22
第四节 普希金	22
一、生平与创作:	22
二、《叶甫盖尼·奥涅金》	22
三、普希金在俄国文学史上的地位。	23
第五节 惠特曼	23
一、生平与创作。	23
二、《草叶集》的主要内容。	23
三、《草叶集》的艺术特色和影响。	23
复习与思考题:	23
拓展阅读书目:	23
第七章 批判现实主义文学概述及法国批判现实主义文学	24
第一节 概述	24
一、批判现实主义文学产生的背景。	24
二、批判现实主义文学的特征。	24
三、批判现实主义文学的发展概况。	24
第二节 法国批判现实主义文学概述	24
第三节 司汤达	25
一、生平与创作。	25
二、代表作《红与黑》	25
第四节 巴尔扎克	25
一、生平与创作	25
二、《人间喜剧》	25
三、代表作《高老头》	25
第五节 莫泊桑	26
一、生平与创作	26
二、中短篇小说的思想内容	26
三、艺术成就	26
四、《漂亮的朋友》	26
第六节 福楼拜	26
复习与思考题:	26
拓展阅读书目:	26

第八章 英国批判现实主义文学	28
第一节 概述	28
第二节 狄更斯	28
一、生平与创作	28
二、艺术成就:	28
三、《双城记》	28
第三节 哈代	29
一、生平与创作;“威塞克斯小说”。	29
二、《德伯家的苔丝》	29
复习与思考题:	29
拓展阅读书目:	29
第九章 俄国批判现实主义文学	30
第一节 概述	30
第二节 果戈理	30
一、生平与创作。	30
二、代表作《死魂灵》	30
第三节 托尔斯泰	30
一、生平与创作	30
二、托尔斯泰创作的艺术成就	31
三、《安娜·卡列尼娜》	31
四、《复活》	31
第四节 契诃夫	32
一、生平与创作。	32
二、契诃夫短篇小说的艺术成就。	32
第五节 陀思妥耶夫斯基	32
一、生平与创作。人格倾向和创作倾向。	32
二、《罪与罚》	32
三、陀思妥耶夫斯基思想的复杂性	32
四、陀思妥耶夫斯基在世界文学史上的影响和地位。	32
复习与思考题:	33
拓展阅读书目:	33
第十章 东、北欧批判现实主义文学	34
第一节 概述	34
一、东欧文学	34
二、北欧文学	34
第二节 易卜生	34
一、生平与创作。	34
二、易卜生对戏剧的革新及其意义	34
三、易卜生在欧洲文学史上的意义	34
四、《玩偶之家》	34
复习与思考题:	35

拓展阅读书目:	35
第十一章 美国批判现实主义文学	36
第一节 概述	36
第二节 马克·吐温	36
复习与思考题:	36
拓展阅读书目:	36
第十二章 十九世纪后期非主流文学	37
第一节 概述	37
第二节 左拉与自然主义文学	37
一、自然主义文学发生的文化背景	37
二、左拉的自然主义理论	37
三、左拉生平与创作	37
四、《卢贡-马卡尔家族》系列小说	37
第三节 王尔德与唯美主义文学	38
一、唯美主义文学产生的社会心理背景	38
二、唯美主义的文学主张	38
三、唯美主义文学代表人物王尔德	38
四、唯美主义文学的局限性	38
第三节 波德莱尔	38
一、生平与创作。	38
二、《恶之花》	38
复习与思考题:	38
拓展阅读书目:	39
第十三章 二十世纪现实主义文学	40
第一节 概述	40
一、二十世纪文学发生的背景:	40
二、欧美现实主义文学概况	40
第二节 罗曼·罗兰	40
第三节 高尔基	41
一、生平与创作	41
二、《克里姆·萨姆金的一生》: 编年史	41
第四节 肖洛霍夫	41
第五节 海明威	41
复习与思考题:	42
拓展阅读书目:	42
第十四章 现代主义文学	43
第一节 概述	43
一、现代主义文学产生的背景	43
二、现代主义文学的特征	43
三、现代主义文学的主要流派	43
四、现代主义文学的精神指向	43

第二节 卡夫卡	43
一、生平与创作	43
二、《变形记》	44
第三节 艾略特	44
第四节 乔伊斯	44
第五节 萨特	44
一、存在主义的哲学思想和文学主题	44
二、萨特	44
三、“境遇剧”《禁闭》的思想内容与艺术特色。	44
第六节 奥尼尔	44
一、奥尼尔生平与创作	44
二、《琼斯皇帝》与表现主义戏剧	44
三、表现手段和领域上的开拓	45
第七节 马尔克斯	45
一、魔幻现实主义文学概述	45
二、马尔克斯	45
复习与思考题:	45
拓展阅读书目:	45
第十五章 后现代主义文学	46
第一节 后现代主义文学的思想艺术特征	46
一、后现代主义文学与现代主义文学的关系	46
二、后现代主义文学的艺术特征	46
第二节 后现代主义文学代表作家及作品	46
思考题:	46
拓展阅读书目:	46

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

本课程是面向汉语言文学专业本科生的一门主干必修课程，总计 90 学时，5 学分。其内容涵盖从古代至 20 世纪西方文学，教学上以文学发展史为脉络，梳理、评析源远流长的西方文学史和丰富复杂的文化现象，包括代表性的文艺思潮、作家作品、文学流派、文学现象等等，旨在培养中文专业本科学生较为系统、坚实的西方文学史基础知识，提高其文学鉴赏能力和理论分析能力。

本大纲由中国政法大学人文学院教师李忠实编写。

二、本课程的教学目的和基本要求

本课程重在廓清西方文学的历史和概貌，对西方文学史上的重大事件进行描述和解析，指导学生深入阅读西方经典作家作品，理解其思想艺术特色。通过本课程的学习，学生应能系统地掌握西方文学发展史，并能结合所学哲学理论、文化理论、文学理论等知识对西方文学史上的各类文学现象进行理论联系实际的、实事求是的分析，特别要掌握西方文学的发展规律、经典作品的基本内容与艺术特点、重要文学形象的性格特征等。教学中注意开发学生的智力潜能，激活创造意识，培养学生研究能力和审美能力。

三、本课程的教学重点与难点

本大纲所列内容均为教学重点。

难点包括：处于东方文化语境下的中国学生对作为西方文化重要内容的西方文学的主体接受；在东西方文学之间建立有效的参照框架；灵活运用历史唯物主义与辩证唯物主义基本理论，运用所学美学与文学理论对具体的文学现象进行具体分析。

第一章 古希腊、罗马文学

本章教学目的和要求：

了解古希腊、罗马文学发展概况及所涉及作品的基本内容，理解古希腊、罗马文学在欧洲文学史上的地位及影响，掌握古希腊神话和悲剧的特征，深入分析《荷马史诗》的思想艺术价值。

重点及难点

古希腊文学各发展时期的主要成就；古希腊神话的特征；《荷马史诗》的思想艺术价值；荷马史诗的英雄主义。希腊三大悲剧家的悲剧艺术的不同特点。希腊悲剧的命运观。

学时分配：8 学时

第一节 古希腊文学概述

一、古希腊文学发展的三个阶段及各阶段的主要成就

- （一）第一阶段：由原始社会向奴隶社会过渡阶段，产生了神话、史诗、抒情诗和寓言。
- （二）第二阶段：奴隶制全盛时期，悲剧、喜剧和文艺理论的繁荣。
- （三）第三阶段：希腊化时期，主要成就就是喜剧和牧歌。

二、古希腊抒情诗、寓言、散文及柏拉图和亚里斯多德的文艺理论思想。

三、古希腊文学在思想上和艺术上对欧洲文学发展的深远影响及重大意义。

- （一）奠定了西方文学的精神气质。
- （二）丰富的文学母题。
- （三）齐全的文学式样。
- （四）丰富的理论建树。

第二节 希腊神话

一、古希腊神话分类：

- （一）神的故事
- （二）英雄传说

二、神的故事主要涉及到开天辟地、神的产生、神的故事、神的谱系、人类的起源等内容；神的故事中的旧神与新神；“奥林匹斯神统”。

三、英雄传说的起源。赫拉克勒斯的十二件大功；伊阿宋取金羊毛的故事；特洛亚的故事；奥德修的故事。古代英雄的特点。

四、希腊神话的艺术特点：想象力、故事性和哲理性。

五、希腊神话“人神同形同性”的特点；马克思认为希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。希腊神话对后世欧洲文化的影响深远

第三节 荷马史诗

一、《荷马史诗》的形成过程

两大史诗源于希腊神话。形成于公元前 12 世纪—公元前 8 世纪。
诗人荷马在公元前 9 世纪—公元前 8 世纪将口头创作改编成史诗。
公元前 6 世纪，史诗正式写成文字，至公元前 2 世纪编订为定本。

二、《荷马史诗》的基本内容与主要人物

《伊利亚特》和《奥德修记》的故事情节都围绕着特洛伊战争展开。《伊利亚特》描写了战争本身，而《奥德修记》则写战后主人公的经历。

三、《荷马史诗》的思想与艺术成就

- (一) 结构艺术。
- (二) 矛盾冲突和心理活动描写。
- (三) 民间文学特征。

第四节 古希腊戏剧

一、悲剧与喜剧的起源；戏剧的繁荣与奴隶主民主制的关系。

- (一) 悲剧的渊源：祭祀酒神的“山羊之歌”。
- (二) 喜剧的渊源：祭祀谷神的“狂欢人群之歌”。

二、古希腊三大悲剧诗人

- (一) 埃斯库罗斯：“悲剧之父”，代表作《被缚的普罗米修斯》。
- (二) 索福克勒斯：雅典民主制全盛时期的悲剧作家。代表作《俄狄浦斯王》。
- (三) 欧里庇得斯：“剧场里的哲学家”。代表作《美狄亚》。

三、喜剧家阿里斯托芬及其《阿卡奈人》等作品。

第五节 古罗马文学概述

一、古罗马文学发展分期

- (一) 共和国繁荣时期：普劳图斯和泰伦斯的罗马新喜剧
- (二) 奥古斯都时期，文学的“黄金时代”：贺拉斯及其文艺论著《诗艺》；奥维德及其故事集《变形记》。
- (三) 帝国时期，文学的“白银时代”：塞内加的悲剧《特洛伊妇女》；阿普列尤斯的《金驴记》，是欧洲最早的长篇小说。
- (四) 帝国后期：世俗文学因被基督教文学所排斥而走向衰落。罗马文学对希腊文学的继承和对后世欧洲文学的影响。

二、维吉尔的《埃涅阿斯纪》。欧洲第一部文人史诗。

三、古罗马文学在文学史上所起的承前启后的作用。

复习与思考题：

1. 为什么说希腊神话是希腊艺术的“武库”和“土壤”？
2. 古希腊悲剧中三大悲剧家的命运观。
3. 柏拉图、亚里士多德的主要文学观点。
4. 荷马史诗的艺术结构特色。

拓展阅读书目：

- 《希腊的神话和传说》：（上、下）斯威布，楚图南译，人民文学出版社，1978年。
- 《伊里亚特》：傅东华译，人民文学出版社，1958年。
- 《奥德修纪》：杨宪益译，上海译文出版社，1979年。
- 《普罗米修斯》：埃斯库罗斯，见《外国剧作选》，上海文艺出版社，1979年。
- 《俄狄浦斯王》：索福克勒斯，《外国剧作选》，上海文艺出版社，1979年。
- 《阿卡奈人》：阿里斯托芬，罗念生译，见《阿里斯托芬喜剧选》，人民文学出版社。
- 《美狄亚》：欧里庇得斯，见《外国剧作选》，上海文艺出版社，1979年。
- 《埃涅阿斯记》（古罗马）维吉尔著，杨周翰译，译林出版社1999。
- 《诗学·诗艺》（古希腊）亚里士多德、贺拉斯著，罗念生、杨周翰译，人民文学出版社1962。
- 《西方美学史》，朱光潜著，人民文学出版社，1979年。

第二章 欧洲中世纪文学

基本教学目的和要求

通过本章的学习,要求学生掌握欧洲中世纪文学的四种主要类型,辩证地认识欧洲中世纪文学的价值;了解但丁的生平与创作情况,掌握《神曲》的思想内容与艺术特色。

重点及难点

英雄史诗;骑士文学;市民文学;《神曲》的梦幻文学形式和寓意手法。《神曲》在思想内容与艺术表现上的两重性。

学时分配:4学时

第一节 中世纪文学概述

一、教会文学

(一)基督教与《新旧约全书》

(二)教会文学的特点:1. 思想特征;2. 题材体裁;3. 艺术成就。

二、骑士文学

(一)骑士文学的起源

(二)骑士文学的分类:1. 骑士诗;2. 骑士传奇。

三、英雄史诗

(一)法国史诗《罗兰之歌》

(二)西班牙史诗《熙德之歌》

(三)俄罗斯史诗《伊戈尔远征记》

(四)德国史诗《尼伯龙根之歌》

四、城市文学

(一)城市文学的起源

(二)城市文学的特点:讽刺叙事诗《列那狐故事》。

第二节 但丁

一、生平与创作。《新生》、《飨宴》、《论俗语》、《帝制论》。

二、《神曲》的基本内容

(一)地狱篇

(二)炼狱篇

(三)天堂篇

三、《神曲》的主题思想与作者的思想矛盾。

(一)政治上、道德上探索意大利民族出路的寓言性总结;

（二）在宗教性的构思中反映了当时意大利的现实，具有强烈的政治倾向，表现了高尚的爱国精神；

（三）表现了人文主义思想萌芽。

四、《神曲》的艺术特色

（一）鲜明的人物形像。

（二）完美的结构。

（三）梦幻般的氛围。

（四）对意大利语的贡献。

五、但丁在西方文学史上的地位。

复习与思考题：

1. 如何理解基督教在中世纪思想文化发展中的作用？
2. 中世纪欧洲英雄史诗的特征。
3. 中世纪欧洲骑士文学和城市文学的概况。
4. 讽刺叙事诗《列那狐故事》的主题思想。
5. 《神曲》的结构特色。
4. 为什么说但丁是“中世纪最后一位，新世纪第一位诗人”？

拓展阅读书目：

《神曲》（意）但丁著，朱维基译，上海译文出版社 1984。

第三章 文艺复兴时期的欧洲文学

本章教学目的和要求:

了解文艺复兴时期欧洲各国文学的发展概况,掌握人文主义文学的基本特征;了解塞万提斯的生平与创作,分析《堂吉珂德》的人物形象与艺术成就;了解莎士比亚的生平与创作。分析《哈姆莱特》的人物形象、莎士比亚戏剧的艺术成就。

重点及难点:

文艺复兴;人文主义;人文主义文学的基本特征;流浪汉小说;堂吉珂德性格的矛盾性和复杂性;哈姆莱特形象;哈姆莱特形象的典型意义;莎士比亚戏剧的艺术成就。

学时分配:12 学时

第一节 文艺复兴时期文学概述

一、文艺复兴与人文主义

- (一)以“人权”反对“神权”
- (二)以“人性”反对“神性”
- (三)以“人智”反对“神智”

二、人文主义文学的基本特征

- (一)人物塑造
- (二)艺术手法
- (三)思想风格
- (四)语言和体裁

三、文艺复兴时期的意大利文学

- (一)彼特拉克的《歌集》
- (二)薄伽丘的《十日谈》。

四、文艺复兴时期的法国文学

- (一)法国文艺复兴的特点及人文主义文学的倾向;
- (二)拉伯雷的《巨人传》;
- (三)《蒙田随笔》。

五、西班牙文艺复兴的特点;维伽及《羊泉村》;流浪汉小说《小赖子》。

六、英国的人文主义文学代表了文艺复兴时期欧洲文学的最高成就;乔叟、托马斯·莫尔、斯宾塞;培根;“大学才子派”。

第二节 塞万提斯

一、生平与创作。

《惩恶扬善故事集》,西班牙最早出现的短篇小说。

《贝雪莱斯和西斯蒙达历险记》,充满奇异冒险和忠贞爱情的小说。

二、《堂吉珂德》的情节、人物。

（一）主要情节：主人公游侠史——三次出游世界。

（二）堂吉珂德形象复杂、矛盾、多面的性格特征

1. 荒唐疯傻的冒险和博学多智、见识高明的学者谈吐发自其人身；
2. 骑士道的鼓吹者与捍卫者和人文主义理想的追求者与传播者。

（三）《堂吉珂德》的思想内容

1. 对骑士制度的否定；
2. 对封建社会黑暗的暴露；
3. 对人文主义理想的追求。

三、《堂吉珂德》的艺术成就

（一）人物形像：世界文学中两个著名的典型形象：堂吉珂德和桑丘。喜剧性与悲剧性互相交织；幻想和现实，错觉和真实尖锐对立；

（二）结构特点：流浪汉小说的长处；以游侠史为主线，插入丰富多彩的故事。

（三）夸张幽默：讽刺、对比的手法的运用。严肃和可笑、庸俗和高尚、平凡和奇特、喜剧成分和悲剧因素的融合。

（四）语言运用：大量运用西班牙俗语和谚语，妙语如珠，意蕴深刻。

（五）对现代小说艺术的贡献。

第三节 莎士比亚

一、生平与创作；戏剧创作的三个时期及各时期的重要作品。

（一）历史剧创作：《亨利六世》、《查理三世》、《亨利四世》、《亨利五世》。

（二）喜剧创作：《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》。

（三）悲剧创作：《罗蜜欧与朱丽叶》、《奥瑟罗》、《李尔王》、《麦克白》、《哈姆雷特》。

二、《哈姆莱特》所反映的时代特点；哈姆莱特形象分析。

（一）题材来源与故事情节。

（二）主要矛盾冲突和主题思想；

（三）哈姆雷特形象及其性格特征

1. 别林斯基：巨人的雄心与婴儿般的意志。
2. 丹纳：激情伤害了理智。
3. 歌德：思想家而非行动家。
4. 弗洛伊德：“俄狄普斯情结”。

三、莎士比亚戏剧的艺术成就

（一）主题的不确定性

（二）人物形像的复杂性

（三）情节结构的开放性和多层次性

（四）语言的创造性

四、莎士比亚的影响

复习与思考题：

1. 文艺复兴和人文主义的基本内涵。
2. 《十日谈》的思想内容和艺术特点。
3. 《巨人传》的思想内容和艺术特点。
4. 堂吉珂德是怎样一个矛盾复杂的悲喜剧形像？
5. 如何理解“说不尽的莎士比亚”一说？
6. 哈姆莱特的形象与性格分析。
7. 以《哈姆莱特》为例说明莎士比亚戏剧情节的丰富性和生动性。

拓展阅读书目：

- 《十日谈》(意) 薄伽丘著，钱鸿嘉等译，译林出版社 1994。
- 《巨人传》(法) 拉伯雷著，成钰亨译，上海译文出版社 1990。
- 《蒙田随笔全集》(法) 蒙田著，潘丽珍等译，译林出版社 1996。
- 《堂吉珂德》(西) 塞万提斯著，杨绛译，人民文学出版社 1987。
- 《坎特伯雷故事》(英) 乔叟著，黄杲忻译，译林出版社 1998。
- 《培根论说文集》(英) 培根著，水天同译，商务印书馆 1983。
- 《莎士比亚全集》(英) 莎士比亚著，朱生豪等译，译林出版社 1998。

第四章 十七世纪欧洲文学

本章教学目的和要求：

了解十七世纪英、法两国文学发展概况及重要作家的创作情况，掌握弥尔顿《失乐园》的思想和古典主义的基本特征；掌握莫里哀的创作分期，分析《伪君子》中答丢夫形象及该剧的艺术成就。

重点及难点：

古典主义；政治与文学的关系；《伪君子》的古典主义艺术特征；答丢夫形象；莫里哀、弥尔顿的创作意义及其代表作品。莫里哀喜剧对古典主义的贡献。

学时分配：4 学时

第一节 十七世纪欧洲文学概述

一、十七世纪欧洲文学的政治、思想、文化背景。

二、文艺复兴后的三种文学类型：

（一）巴洛克文学：渊源；思想艺术特征；“玄学派”诗人。

（二）清教徒文学：英国文学及弥尔顿的《失乐园》、《复乐园》、《力士参孙》。班扬的《天路历程》。

三、法国古典主义文学的基本特征

（一）摹仿古代文学、追求艺术完美、遵守“三一律”。

（二）崇尚理性、宣扬公民义务、克制个人情欲。

（三）主张国家统一、拥护中央王权、歌颂贤明君主。

四、古典主义悲剧代表作家

（一）高乃依的《熙德》。

（二）拉辛的《安德罗马克》与《费德尔》。

（三）布瓦洛的《诗的艺术》。

（四）拉封丹的《寓言诗》。

第二节 莫里哀

一、生平与创作

（一）早期创作：风俗喜剧《可笑的女才子》《丈夫学堂》、性格喜剧《夫人学堂》是社会问题剧的开端

（二）中期创作：讽刺喜剧《伪君子》、《堂·璜》、《恨世者》、《吝啬鬼》

（三）后期创作：民间闹剧传统。芭蕾舞喜剧《醉心贵族的小市民》，情节喜剧《司卡班的诡计》

二、莫里哀代表作《伪君子》

- （一）剧情：五幕诗体讽刺喜剧、性格喜剧
- （二）答尔丢夫的形象、性格特征及典型意义
- （三）剧本的民主倾向。

三、艺术成就

1. 结构精巧，情节发展紧凑；
2. 符合古典主义“三一律”；
3. 突破古典主义创作原则，打破悲剧与喜剧的严格界限。

复习与思考题：

1. 什么是古典主义？它是在什么样的历史条件下发生的？有哪些基本特征？
2. 《失乐园》的叛逆精神。
3. 古典主义悲剧的艺术成就。
4. 《悭吝人》中阿巴公的形象。
5. 分析《伪君子》中答尔丢夫的形象。
6. 以《伪君子》为例分析莫里哀喜剧创作的特点。

拓展阅读书目：

- 《天路历程》（英）班扬著，西海译，上海译文出版社 1983
- 《熙德》：高乃依，齐放译，作家出版社，1956 年
- 《昂朵马格》：拉辛，齐放译，人民文学出版社，1957 年。
- 《莫里哀喜剧选》（法）莫里哀著，赵少侯译，人民文学出版社 1959

第五章 十八世纪欧洲文学

本章教学目的和要求：

了解 18 世纪文学的主要成就、特点和影响，理解启蒙主义文学和狂飙突进运动文学的思想和艺术特征；了解歌德的生平、思想、创作分期，掌握《浮士德》的思想内容，分析其人物形象和艺术特色。

重点及难点：

启蒙主义文学的基本特征；英国现实主义小说；卢梭对浪漫主义文学的影响；狂飙突进运动；席勒的《阴谋与爱情》；浮士德精神；浮士德形象的象征意义；靡非斯特的“恶”和所谓“做恶造善之一体”的形象特征。

学时分配：6 学时

第一节 十八世纪欧洲文学概述

一、启蒙运动的历史背景；启蒙运动与启蒙主义。

二、启蒙主义文学的基本特征

- （一）政论性和哲理性色彩。
- （二）平民化倾向。
- （三）形式创新。
- （四）“外方人”视角。

三、英国现实主义小说

- （一）笛福与《鲁滨逊漂流记》。
- （二）斯威夫特与《格列佛游记》。
- （三）菲尔丁的“散文滑稽史诗”及《汤姆·琼斯》。
- （四）感伤主义。

四、法国启蒙主义文学

- （一）“百科全书派”。
- （二）四大启蒙作家：孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗、卢梭的创作。

五、德国启蒙主义文学

- （一）莱辛在德国民族文学发展中的奠基作用。
- （二）“狂飙突进运动”。
- （三）席勒：《阴谋与爱情》。

第二节 卢梭

一、生平与思想：《论科学与艺术》、《人类不平等的起源和基础》、《社会契约论》。

二、主要文学创作

- (一)《新爱洛绮丝》
- (二)《爱弥儿》
- (三)《忏悔录》
- (四)《一个孤独的散步者的遐想》

三、卢梭的思想及其影响

- (一) 卢梭思想特色：崇尚自然理性，张扬感情，讴歌自然，剖析自我。
- (二) 卢梭思想核心：回归自然，批判“文明”对人性的异化。
- (三) 卢梭的影响力：“浪漫主义文学之父”。

第三节 歌德

一、生平与创作

(一) 早期：创作书信体小说《少年维特之烦恼》，体现狂飙突进运动的反叛精神。剧本《铁手骑士葛兹·冯·伯利欣根》是德国第一部现实主义历史剧。

(二) 意大利旅行时期：创作诗剧《伊菲格涅亚在陶里斯》达到自我与世界统一。

(三) 与席勒合作时期：完成《浮士德》第一部。创作长篇小说《威廉·迈斯特的漫游时代》。

(四) 晚期创作：完成《浮士德》第二部。完成长篇小说《威廉·迈斯特的漫游时代》，描述乌托邦“教育区”探索未来社会和青年教育问题。

二、《浮士德》的基本内容：

- (一) 知识的追求
- (二) 情欲的追求
- (三) 权势的追求
- (四) 古典美的追求
- (五) 事业的追求

三、《浮士德》的思想意义

(一) 通过主人公自强不息，不断探索的过程，宣传挣脱封建中世纪愚昧状态、克服内外矛盾，创建理性王国的启蒙思想。

(二) 概括了自文艺复兴以后的几百年的欧洲进步人士的精神面貌。

(三) 反映了歌德的二重性世界观。

四、《浮士德》人物形象分析

(一) 浮士德形象典型意义和象征意义

1. 是欧洲资产阶级上升时期进步知识分子精神发展过程的艺术总结。
2. 是 18 世纪后半叶至 19 世纪初资产阶级人道主义者、启蒙思想家、理性王国开明君主的象征。

(二) 靡非斯特形象的典型意义和象征意义

1. 恶的化身，求善者浮士德的对立面，否定精神，“做恶造善之一体”；
2. 与浮士德的辩证关系。

五、《浮士德》的艺术成就。

现实与虚幻交织；辛辣的讽刺笔法；人物多为哲学观念的化身，互相形成鲜明的对比；尝试欧洲所有诗体；象征意义。

复习与思考题：

1. 启蒙思想的基本内容是什么？
2. 谈谈《格列佛游记》的讽刺性。
3. 伏尔泰和狄德罗哲理小说的特点。
4. 为什么说卢梭是浪漫主义文学的先驱？
5. 什么是狂飙突进运动？狂飙精神包括哪些内容？
6. 维特的形象及意义。
7. 《浮士德》中两个“打赌”和浮士德悲剧的五个阶段。
8. 《浮士德》的主题与启蒙运动、人类精神发展史的关系。
9. 浮士德与靡非斯特形象及其辩证关系。
10. 《浮士德》的艺术成就。
11. 为什么说《阴谋与爱情》是德国第一部有政治倾向的戏剧？

拓展阅读书目：

- 《狄德罗美学论文选》（法）狄德罗著，徐继曾等译，人民文学出版社 1984。
- 《鲁宾逊漂流记》（英）笛福著，郭建中译，译林出版社 1996。
- 《格列佛游记》（英）斯威夫特著，杨昊成译，译林出版社 1995。
- 《弃儿汤姆·琼斯的历史》（英）菲尔丁著，萧乾、李从弼译，人民文学出版社 1994。
- 《新爱洛依丝》（法）卢梭著，郑克鲁译，上海译文出版社 1997。
- 《忏悔录》（法）卢梭著，陈筱卿译，译林出版社 1995。
- 《费加罗的婚礼》（法）博马舍著，吴达元译，上海文艺出版社《外国剧作选》（4）1981。
- 《少年维特之烦恼》（德）歌德著，杨武能译，人民文学出版社 1989。
- 《浮士德》（德）歌德著，钱春绮译，上海译文出版社 1989。
- 《歌德谈话录》，（德）艾克曼著，……
- 《阴谋与爱情》（德）席勒著，廖辅叔译，上海文艺出版社《外国剧作选》（4）1981。

第六章 十九世纪欧美浪漫主义文学

本章教学目的和要求:

了解浪漫主义文学的历史背景、在各国的发展概况及重点作家的生平、创作分期;理解浪漫主义文学的特征;把握《唐璜》的思想内容和艺术特点、雨果作品的人道主义和浪漫主义特色;分析《叶甫盖尼·奥涅金》的人物形象和艺术成就。

重点及难点:

浪漫主义文学的特征;湖畔派;《唐璜》的思想内容与艺术特点;美丑对照原则;雨果人道主义思想的两重性;奥涅金形象与“多余人”。

学时分配:8学时

第一节 浪漫主义文学概述

一、浪漫主义运动的历史背景

- (一) 革命浪潮激起的热情和革命后的失落感。
- (二) 资本主义上升阶段的乐观和发展不平衡造成的痛苦。
- (三) 德国古典哲学和空想社会主义理论的影响。
- (四) 启蒙时代文学的延续。

二、浪漫主义文学的基本特征

- (一) 表现主观理想。
- (二) 描写自然景物。
- (三) 重视民族文化传统。
- (四) 艺术形式和表现方法。

三、各国浪漫主义文学发展概况

- (一) 德国:海涅的抒情诗;《德国——一个冬天的童话》。
- (二) 英国:“湖畔派”诗人及雪莱的创作;历史小说创始人司各特;奥斯汀《傲慢与偏见》、《理智与情感》。
- (三) 法国:夏多布里昂的《勒内》与“世纪病”;斯塔尔夫人的理论著作《论文学》和《论德国》;乔治·桑的恋爱小说;大仲马的传奇小说《基督山伯爵》、《三个火枪手》;梅里美《高龙巴》、《卡门》。
- (四) 美国:爱默生的散文;霍桑《红字》;麦尔维尔《白鲸》。

第二节 雨果

一、生平与创作:《克伦威尔》序言;《欧那尼》之役;浪漫主义的代表作《巴黎圣母院》;其他长篇小说。

- (一) 前期:诗集《东方吟》;悲剧《欧那尼》;诗集《光与影》,《心声集》。
- (二) 流亡时期:长篇小说《悲惨世界》《海上劳工》《笑面人》。

（三）后期：诗集《凶年集》；长篇小说《九三年》；《历代传说》。

二、《悲惨世界》的思想内容与艺术特点。

（一）思想内容：主人公的悲惨生活史；当代社会的三个迫切问题：贫穷、饥饿和黑暗；作者的道德理想。

（二）艺术特点：现实主义和浪漫主义相结合；政论风格；激情的语言。

三、《巴黎圣母院》

（一）基本情节

（二）人物形象

1. 副主教佛罗洛形象的复杂性；
2. 爱斯梅拉达形象的象征性；
3. 加西莫多形象的象征性。

（三）艺术成就：

1. 离奇的情节；
2. 夸张手法；
3. 美丑对照的原则。

第三节 拜伦

一、生平与创作：早期政治讽刺诗《〈制压破坏机器法案〉制订者颂》；《东方叙事诗》

二、“拜伦英雄”的特点

三、《恰尔德·哈洛尔德游记》

（一）基本内容；

（二）恰尔德·哈洛尔德形象的意义。

（三）浪漫主义艺术特色

1. 强烈的主观抒情；
2. 鲜明的对比手法；
3. 异域情调、南欧地中海风光。

第四节 普希金

一、生平与创作：

（一）身世经历

（二）政治抱负

（三）创作才华

1. 政治抒情诗；
2. 浪漫主义叙事诗；
3. 历史剧；
4. 小说。

（四）普希金抒情诗的思想艺术特色。

二、《叶甫盖尼·奥涅金》

（一）作品的主题思想

(二) 奥涅金的形象

(三) 《奥涅金》——现实主义的杰作

三、普希金在俄国文学史上的地位。

第五节 惠特曼

一、生平与创作。

二、《草叶集》的主要内容。

(一) 歌颂“自我”

(二) 歌颂民主和自由理想

(三) 歌颂劳动者和人类创造力

(四) 歌颂大自然

三、《草叶集》的艺术特色和影响。

复习与思考题：

1. 浪漫主义文学有哪些特征？
2. 分析《恰尔德·哈洛尔德》的艺术形象。
3. 《恰尔德·哈洛尔德》的艺术特点。
4. 什么是拜伦式英雄？
5. 雪莱的政治抒情诗的特点。
6. 雨果的人道主义思想。
7. 《巴黎圣母院》的浪漫主义特点。
8. 谈《悲惨世界》的现实主义和浪漫主义的特征。
9. 分析叶甫盖尼·奥涅金的形象。
10. 《叶甫盖尼·奥涅金》的艺术特点。
11. 《草叶集》中的“美国精神”。

拓展阅读书目：

- 《海涅诗选》(德) 海涅著, 冯至译, 人民文学出版社 1978。
- 《拜伦诗选》(英) 拜伦著, 查良铮译, 上海译文出版社 1982。
- 《雪莱抒情诗选》(英) 雪莱著, 杨熙龄译, 上海译文出版社 1981。
- 《傲慢与偏见》(英) 奥斯丁著, 张玲、张扬译, 人民文学出版社 1993。
- 《艾凡赫》(英) 司各特著, 刘尊棋等译, 人民文学出版社 1978。
- 《巴黎圣母院》(法) 雨果著, 施康强、张新木译, 译林出版社 1995。
- 《悲惨世界》(法) 雨果著, 李丹、方于译, 人民文学出版社 1984。
- 《基度山伯爵》(法) 大仲马著, 蒋学模译, 人民文学出版社 1978。
- 《茶花女》(法) 小仲马著, 王振孙译, 上海译文出版社 1993。
- 《普希金作品选》(俄) 普希金著, 冯春译, 上海译文出版社 1989。
- 《红字》(美) 霍桑著, 姚乃强译, 译林出版社 1998。
- 《白鲸》(美) 麦尔维尔著, 曹庸译, 上海译文出版社 1990。
- 《草叶集》(美) 惠特曼著, 楚图南、李野光译, 人民文学出版社 1987。

第七章 批判现实主义文学概述及法国批判现实主义文学

本章教学目的和要求：

了解批判现实主义文学的产生与在欧洲各国的发展概况，理解批判现实主义文学的基本特征；了解斯丹达尔的生平与创作，分析《红与黑》的时代内容、人物形象和艺术成就；了解巴尔扎克的生平、世界观、创作及作品分类，分析《人间喜剧》的基本内容、艺术成就，掌握《高老头》的人物、思想意义和艺术成就；理解福楼拜对现实主义创作方法的发展，分析《包法利夫人》中爱玛悲剧的根源。

重点及难点：

批判现实主义文学的基本特征；于连形象及《红与黑》的艺术成就；《人间喜剧》的基本内容与艺术成就；爱玛悲剧的根源及福楼拜小说的艺术特色。

学时分配：8 学时

第一节 概述

一、批判现实主义文学产生的背景。

- （一）资本主义进一步发展，金钱和物欲时代全面到来。
- （二）自然科学的三大成就——细胞学说、能量转化学说和进化论的影响。
- （三）黑格尔的辩证法、孔德的实证哲学的影响。
- （四）浪漫主义文学的衰退。

二、批判现实主义文学的特征。

- （一）强烈的批判精神。
- （二）追求艺术的真实性。
- （三）注重塑造典型环境中的典型人物。
- （四）小说的成熟和长篇小说的繁荣。

三、批判现实主义文学的发展概况。

- （一）前期：重心在法、英，批判性强。
- （二）后期：重心转移到俄、美，批判性减弱。

第二节 法国批判现实主义文学概述

- 一、法国是批判现实主义文学的发源地；十九世纪法国社会的政治经济特点。
- 二、法国批判现实主义文学发展概况。
- 三、梅里美的中短篇小说：《嘉尔曼》。
- 四、莫泊桑中短篇小说的分类及艺术特点。

第三节 司汤达

一、生平与创作。

美学论著《拉辛与莎士比亚》提出了现实主义文学的创作原则。《法尼娜·法尼尼》脍炙人口。代表作《红与黑》《巴马修道院》《吕西安·娄凡》。

二、代表作《红与黑》

(一) 思想内容: 是 19 世纪欧洲文学中最早的一部现实主义文学杰作。

(二) 人物形象: 于连是小资产阶级个人奋斗的典型; 他的悲剧是广大平民青年命运的概括。

(三) 艺术成就

1. 塑造典型环境中的典型人物;
2. 细致微妙的心理描写;
3. 情节结构的严谨、完整;
4. 语言简洁、精确。

第四节 巴尔扎克

一、生平与创作

(一) 早期: 《欧也尼·葛朗台》《高老头》

(二) 中期: 《纽沁根银行》《幻灭》

(三) 晚期: 《贝姨》《邦斯舅舅》《农民》

二、《人间喜剧》

(一) 《人间喜剧》名称的由来及分类

1. 风俗研究;
2. 哲学研究;
3. 分析研究。

(二) 《人间喜剧》的思想内容

(三) 《人间喜剧》人物形象

1. 贵族的形象;
2. 资产者的形象;
3. 共和党人的形象;
4. 正直人的形象。

(四) 《人间喜剧》的艺术成就

1. 编年史式的庞大而严密的框架结构;
2. 人物再现手法的运用;
3. 高度典型化手法的运用。

三、代表作《高老头》

(一) 主要情节

- (二) 高老头悲剧社会意义
- (三) 拉斯蒂涅形象的典型意义
- (四) 鲍赛昂子爵夫人悲剧原因
- (五) 艺术特征:
 - 1.环境典型性;
 - 2.人物性格典型化;
 - 3.人物语言个性化;
 - 4.情节结构的戏剧性;
 - 5.《人间喜剧》人物再现手法的开端。

第五节 莫泊桑

一、生平与创作

二、中短篇小说的思想内容

- (一) 普法战争题材,《羊脂球》;
- (二) 描绘资本主义社会的风俗画,《项链》《我的叔叔于勒》;
- (三) 描写底层人的悲惨命运,《壁厨》《散步》;

三、艺术成就

- (一) 选材上别具匠心;
- (二) 构思布局上千变万化;
- (三) 精致的细节描写。

四、《漂亮的朋友》

第六节 福楼拜

一、生平与创作。

二、《包法利夫人》对资产阶级社会的深刻揭露;爱玛悲剧的根源。

三、福楼拜对现实主义创作方法的贡献。

复习与思考题:

1. 批判现实主义与浪漫主义的异同比较。
2. 从《高老头》看《人间喜剧》的总体特征。
3. “红”与“黑”的象征意义。
4. 从《包法利夫人》看福楼拜小说创作的特点。
5. 莫泊桑中短篇小说的思想内容和艺术特点。

拓展阅读书目:

- 《红与黑》(法)斯丹达尔著,郝运译,上海译文出版社 1988。
- 《高老头》(法)巴尔扎克著,傅雷译,人民文学出版社 1989。

《欧也妮·葛朗台》(法)巴尔扎克著,李恒基译,译林出版社 1998。

《包法利夫人》(法)李健吾译,人民文学出版社 1958。

《莫伯桑中短篇小说选》(法)莫伯桑著,郝运、赵少侯译,人民文学出版社 1981。

第八章 英国批判现实主义文学

本章教学目的和要求：

了解英国批判现实主义文学重要作家的创作情况，掌握英国批判现实主义文学的特点；能够分析相关作品中的人物形象、思想内容、艺术特色；对狄更斯、哈代等专节讲述的作家，要求了解其生平，掌握其创作分期，并对其代表作品中的思想内容、人物形象、艺术表现进行深入的分析。

重点及难点：

英国批判现实主义文学的特点；简爱形象；狄更斯作品中的人道主义思想；《大卫·科波菲尔》的人物形象、艺术成就；“威塞克斯小说”；苔丝形象。

学时分配：4 学时

第一节 概述

一、十九世纪英国社会的阶级斗争。

二、英国批判现实主义文学的特点。

三、萨克雷、盖斯凯尔夫人、勃朗特姐妹、乔治·艾略特、肖伯纳、高尔斯华绥的创作。

第二节 狄更斯

一、生平与创作

（一）早期：《匹克威克外传》《奥列佛·退斯特》

（二）中期《董贝父子》《大卫·科波菲尔》《艰难时世》《双城记》

（三）晚期：《远大前程》

二、艺术成就：

（一）人物性格鲜明独特，有明显的特色。具体表现在 5 个方面：

1. 人物性格的单层次；
2. 人物本质的确定化；
3. 人物形象的基调化；
4. 人物的明晰性；
5. 深厚的人性内涵。

（二）创作方法：感受型现实主义；

（三）典型结构是多元整一；

（四）幽默是狄更斯小说又一个重要特点，狄更斯小说魅力的重要来源之一；

（五）内心世界的外化。

三、《双城记》

（一）情节结构：以法国大革命为背景，以巴黎的伦敦作为故事的发生地。

1. 梅尼特一家的故事；
2. 得伐石夫妇的故事；

3.厄弗里蒙地家族的故事;

4.卡尔登的生活与献身;

5.克朗丘的生活与经历。

(二)人物形象分四类。

(三)艺术特点:

1.结构精巧,情节生动;

2.肖像描写与心理分析相结合;

3.夸张描写。

第三节 哈代

一、生平与创作;“威塞克斯小说”。

(一)早期:以诗歌创作开始,五部长篇小说,表现自然文明和农村的传统习俗;

(二)中期:《还乡》《卡斯特桥市长》《德伯家的苔丝》;

(三)晚期:写诗,史诗剧《列王》。

二、《德伯家的苔丝》

(一)故事情节和思想内容。

(二)苔丝形象分析。苔丝悲剧的社会意义。

(三)艺术特点

1.优美的风景描写;

2.细腻的心理刻画;

3.动人的故事情节。

复习与思考题:

1.从《双城记》看狄更斯的人道主义。

2.《名利场》、《简·爱》、《呼啸山庄》的风格特点。

3.哈代小说的伦理观与悲剧命运色彩。

拓展阅读书目:

《简·爱》(英)夏洛蒂·勃朗特著,祝庆英译,上海译文出版社1996。

《呼啸山庄》(英)艾米莉·勃朗特著,方平译,上海译文出版社1988。

《大卫·科波菲尔》(英)狄更斯著,董新秋译,人民文学出版社1980。

《双城记》(英)狄更斯著,孙法理译,译林出版社1996。

《德伯家的苔丝》(英)哈代著,张谷若译,人民文学出版社1995。

第九章 俄国批判现实主义文学

本章教学目的和要求：

了解俄国批判现实主义各发展时期的重要作家作品，掌握俄国批判现实主义文学的特点；能够分析相关作品中的人物形象、思想内容、艺术特色；对设专节讲述的作家，要求了解其生平，掌握其创作分期及各时期创作特点，分析其代表性作品的思想内容、人物形象、艺术成就。

重点及难点：

俄国批判现实主义文学的特点；自然派；多余人；《外套》与“小人物”形象；《死魂灵》的人物形象与艺术特色；《穷人》中的“小人物”形象；《罪与罚》中的拉斯柯尔尼科夫形象；复调小说；《安娜·卡列尼娜》的人物形象、艺术成就（特别是“心灵辩证法”）；契诃夫小说的艺术成就。

学时分配：8 学时

第一节 概述

一、俄国解放运动的历史分期及十九世纪俄国文学的分期；各时期文学发展概况；“自然派”、“多余人”、“小人物”及“新人”。

二、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留勃夫的文艺理论；车尔尼雪夫斯基、冈察洛夫、屠格涅夫、涅克拉索夫、亚·奥斯特罗夫斯基、谢德林的创作。

第二节 果戈理

一、生平与创作。

（一）早期：故事集《狄康卡近乡夜话》，短篇小说集《密尔格拉得》《彼得堡故事》，“小人物”题材的深化；

（二）中期：讽刺喜剧《钦差大臣》，讽刺和批判力量；

（三）后期：长篇小说《死魂灵》

二、代表作《死魂灵》

（一）五个地主形象的个性与典型性：泼留希金。

（二）乞乞科夫的典型意义。

（三）艺术特征：

1.人物典型化手法；

2.讽刺与夸张手法；“含泪的笑”的艺术特色。

3.主观抒情插笔的运用。

第三节 托尔斯泰

一、生平与创作

（一）早期：自传性中篇小说《童年》《少年》《青年》，“心灵的辩证法”；探索改善地主与农

民关系道路的自传性中篇小说《一个地主的早晨》;

(二) 中期: 人民卫国战争英雄史诗、长篇小说《战争与和平》, 对俄国前途的探索, 四条平等发展的线索, 宏阔、开放的结构模式; 现代生活长篇小说《安娜卡列尼娜》, 安娜爱情悲剧的意义, 列文对农业出路的探索。

(三) 晚期: 多方面创作 戏剧《黑暗的势力》等, 中短篇小说《伊凡·伊里奇之死》《克莱采奏鸣曲》等。

二、托尔斯泰创作的艺术成就

(一) 富有民族特色, 他善于用艺术形象来创作“无与伦比的俄国生活的图画”;

(二) 富有创新精神。他不拘于陈规, 突破了原有的文学样式, 创造性地扩大了艺术的容量和表现领域;

(三) 心理描写的杰出的成就;

(四) 文学语言的优美工整, 准确、深刻, 描写的细腻而又简洁。

三、《安娜·卡列尼娜》

(一) 构思与创作

作者的构思不断变化, 最后把安娜写成具有很大魅力内心丰富, 真诚诚恳的妇人, 使她成了社会的牺牲品。

(二) 情节与思想内容

两条平行发展的线索, 一条是安娜追求爱情幸福的悲剧, 另一条是列文进行农事改革的失败。

(三) 人物形象分析

1. 安娜·卡列尼娜

(1) 性格特点: 她是有着资产阶级个性解放思想的贵族社会的叛逆者, 追求个性解放是安娜最鲜明的特点。她不仅外貌娴雅、端庄、自然而质朴, 而且有丰富深刻的精神世界, 强烈而真挚的感情, 充沛的生命力和获得真正幸福的渴望;

(2) 安娜的一生是不幸的, 并以悲剧告终;

(3) 安娜爱情悲剧的原因: 个人和社会。

2. 列文: 反映了作家对农奴制改革后俄国社会道路的探索, 具有自传性质。

(三) 艺术成就

1. 结构独特而严谨。小说有两条独立的线索, 众多的人物和事件, 但却浑然地构成一座完美的艺术大厦, 艺术大厦内在外在的联系, 主要通过“家庭思想”。

2. 深刻细腻的心理描写, 显示了作家卓越的艺术才华和鲜明的独创性。

小说尤其是采用人物的内心独白, 揭示人物的精神成长和复杂矛盾的心理变化过程, 把隐蔽的内心世界赤裸裸地展示在读者面前。

四、《复活》

(一) 构思与创作: 柯尼的故事。

(二) 情节与思想内容:

1. 情节: 聂赫留道夫和卡秋莎·玛斯洛娃的精神“复活”过程。

2. 思想内容

(1) 激烈地抨击了沙皇专制国家制度。

(2) 辛辣地嘲讽反动的教会制度

(3) 彻底地否定了地主土地占有制

（三）人物形象分析

1. 聂赫留道夫作为“忏悔的贵族”形象的典型性和自传性；
2. 玛斯洛娃的精神复活过程。

（四）艺术成就艺术特点：

1. 巧妙的结构；
2. 对比手法；
3. 多种心理描写；
4. 讽刺手法。

第四节 契诃夫

一、生平与创作。

（一）创作分期

（二）重点作品

1. 批判托尔斯泰主义的杰作《第六病室》。
2. 批判俗物们的庸俗堕落的小说《醋栗》、《姚内奇》。
3. 批判胆小怯懦、害怕新鲜事物的保守分子和旧制度精神卫士的小说代表作《套中人》。
4. 契诃夫晚期的戏剧作品。

二、契诃夫短篇小说的艺术成就。

第五节 陀思妥耶夫斯基

一、生平与创作。人格倾向和创作倾向。

- （一）“小人物”小说《穷人》。
- （二）《被欺凌与被侮辱的》中的人道主义内容。
- （三）《白痴》对贵族资产阶级的揭露。
- （四）总结性作品《卡拉马佐夫兄弟》。

二、《罪与罚》

- （一）内容梗概
 - （二）拉斯柯尔尼科夫的形象
 - （三）对人生苦难的描写
 - （四）《罪与罚》的艺术特色
1. 情节结构完整、充满戏剧性。
 2. 深刻的心理描写，作品被誉为“一份犯罪的心理报告”。
 3. “复调小说”的结构特征。

三、陀思妥耶夫斯基思想的复杂性

四、陀思妥耶夫斯基在世界文学史上的影响和地位。

复习与思考题：

1. 《死魂灵》的讽刺艺术。
2. 如何评价安娜的形象及其爱情悲剧？
3. 《复活》中的“忏悔贵族”形象。
4. 陀斯妥耶夫斯基何以被看作是现代主义的先驱？
5. 契诃夫短篇小说的艺术特色。

拓展阅读书目：

- 《死魂灵》(俄)果戈理著，满涛、徐庆道译，人民文学出版社 1983。
- 《罪与罚》(俄)陀斯妥耶夫斯基著，岳麟译，上海译文出版社 1979。
- 《安娜·卡列尼娜》(俄)列·托尔斯泰著，周扬译，人民文学出版社 1989。
- 《复活》(俄)列·托尔斯泰著，汝龙译，人民文学出版社 1979。
- 《契诃夫小说选集》(俄)契诃夫著，汝龙译，上海译文出版社 1982。

第十章 东、北欧批判现实主义文学

本章教学目的和要求：

了解东、北欧文学的发展概况，掌握重要作家的创作情况；了解易卜生的生平与思想发展，掌握其创作分期及各时期的创作特点，分析《玩偶之家》的人物形象与艺术成就。

重点及难点：

北欧文学与西欧文学的关系；勃兰兑斯对北欧批判现实主义文学发展的理论贡献；易卜生的四大社会问题剧；娜拉形象；《玩偶之家》的艺术成就。

学时分配：2 学时

第一节 概述

一、东欧文学

- （一）波兰的密茨凯维奇、显克微奇
- （二）保加利亚的保特夫和伐佐夫
- （三）匈牙利的裴多菲

二、北欧文学

- （一）丹麦童话作家安徒生
- （二）文艺评论家勃兰兑斯
- （三）瑞典戏剧家斯特林堡
- （四）挪威戏剧家比昂松

第二节 易卜生

一、生平与创作。

（一）早期创作：民族题材历史剧的爱国热忱和浪漫主义色彩。哲理诗剧《布朗德》和《培尔·金特》的“精神反叛”主题。

（二）中期创作。“社会问题剧”的特点。对矿工非人的生活劳动问题剧对资本主义社会罪恶和弊病的批判。易卜生戏剧中的个人反抗问题。

（三）后期剧作中的象征主义风格和悲观主义倾向。

二、易卜生对戏剧的革新及其意义

三、易卜生在欧洲文学史上的意义

四、《玩偶之家》

- （一）剧情梗概。
- （二）人物形象：娜拉的形象，海尔茂的形象，其他人物形象。
- （三）《玩偶之家》的思想意义和艺术特点。

复习与思考题：

从《玩偶之家》看“社会问题剧”的特点。

拓展阅读书目：

《安徒生童话选集》（丹）安徒生著，叶君健译，译林出版社 1998。

《玩偶之家》、《人民公敌》（挪）易卜生著，潘家洵译，上海文艺出版社《外国剧作选》（5）1981。

第十一章 美国批判现实主义文学

本章教学目的和要求：

了解十九世纪美国文学发展概况；掌握重要作家的创作情况；了解马克·吐温的生平与创作，掌握其各创作时期的代表作品的基本内容，分析《哈克贝利·费恩历险记》的主题思想与艺术特色。

重点及难点：

废奴文学；欧·亨利短篇小说的艺术特色；《哈克贝利·费恩历险记》的主题思想与艺术特色。

学时分配：2 学时

第一节 概述

一、十九世纪美国文学发展概况。

二、斯托夫人和希尔德烈斯的创作。

三、欧·亨利的短篇小说创作。

第二节 马克·吐温

一、生平与创作。

二、重要作品：早期小说对美国假民主的讽刺和揭露。幽默的风格和夸张的手法。对美国社会政治黑幕的揭露《镀金时代》。《汤姆·索亚历险记》对自由生活的追求。反对种族歧视的小说《傻瓜威尔逊》。马克·吐温从轻松幽默向辛辣讽刺的发展。《败坏了哈德莱堡的人》对资产阶级的讽刺。晚年的反帝作品和悲观情绪。

三、《哈克贝利·费恩历险记》的主题思想与艺术特色。

四、马克·吐温在美国文学史上的地位。

复习与思考题：

马克·吐温如何刺破了“美国梦”？

拓展阅读书目：

《汤姆大伯的小屋》（美）斯陀夫人著，黄继忠译，上海译文出版社 1982。

《欧·亨利短篇小说选》（美）欧·亨利著，王仲年译，人民文学出版社 1986。

《哈克贝利·费恩历险记》（美）马克·吐温著，许汝祉译，译林出版社 1998。

第十二章 十九世纪后期非主流文学

本章教学目的和要求:

掌握本章所涉及的各文学流派的基本特点及代表作家、作品;了解左拉的生平与创作,掌握《卢贡-马卡尔家族》中重要作品的思想内容与艺术特色。

重点及难点:

鲍狄埃与《国际歌》;唯美主义文学;自然主义文学;《卢贡-马卡尔家族》所体现的左拉的创作特色。

学时分配:6学时

第一节 概述

- 一、宪章派文学。
- 二、巴黎公社文学。
- 三、自然主义文学。
- 四、王尔德与唯美主义文学。

第二节 左拉与自然主义文学

一、自然主义文学发生的文化背景

- (一) 孔德实证主义
- (二) 遗传学的发现
- (三) 丹纳的艺术哲学

二、左拉的自然主义理论

- (一) 主张再现自然
- (二) 强调客观性
- (三) 突出的科学性
- (四) 关注人的低级本能

三、左拉生平与创作

四、《卢贡-马卡尔家族》系列小说

- (一) 构思与创作
 - (二) 主要内容和反映各种主题的代表作品。
 - (三) 创作中的自然主义与现实主义的矛盾
 - (四) 艺术特点
- 1、艺术上宏大场面与精微细节结合
 - 2、严谨的小说结构
 - 3、象征手法的运用

第三节 王尔德与唯美主义文学

一、唯美主义文学产生的社会心理背景

- (一) 愤世嫉俗的一代
- (二) 左岸的生活方式
- (三) 波希米亚精神

二、唯美主义的文学主张

- (一) 从印象派绘画说起
- (二) 为艺术而艺术——唯美主义的文学主张
- (三) 唯美主义文学先驱人物戈蒂耶

三、唯美主义文学代表人物王尔德

- (一) 王尔德生平和创作
 - (二) 从《莎乐美》看王尔德创作得失
- 1、神秘惊艳的人物形象
 - 2、唯美煽情的戏剧氛围
 - 3、高度渲染的语言风格

四、唯美主义文学的局限性

第三节 波德莱尔

一、生平与创作。

- (一) 分裂的童年
- (二) 挑战资产阶级道德观
- (三) 波希米亚生活

二、《恶之花》

- (一) 《恶之花》主要内容
《忧郁与理想》、《巴黎风光》、《酒》、《恶之花》、《叛逆》
 - (二) 《恶之花》的艺术创造
- 1、描写丑和恶与病态的东西，从中发现美。
 - 2、“通感”理论的提出。
 - 4、隐喻、暗示和象征手法的大量运用。

复习与思考题：

1. 自然主义文学的基本特征及代表作家。
2. 唯美主义文学的基本特征及代表作家。
3. 从《恶之花》看波德莱尔的现代性。

拓展阅读书目：

《波德莱尔美学论文选》（法）波德莱尔著，郭宏安译，人民文学出版社 1987。

《恶之花》（法）波德莱尔著，郭宏安译，漓江出版社 1992。

《发达资本主义时代的抒情诗人》（德）本雅明著，张旭东、魏文生译，三联书店 1989。

第十三章 二十世纪现实主义文学

本章教学目的和要求：

了解二十世纪欧美现实主义文学在各国的发展概况，掌握二十世纪欧美现实主义文学的特点；掌握概述部分所涉及作家的代表作品；了解专节讲述作家的生平，掌握其创作分期及各时期的创作特点，分析其代表作品的思想内容、人物形象与艺术成就。

重点及难点：

二十世纪欧美现实主义文学的特点；社会主义现实主义和现代主义文学产生的基础及各自的特征。高尔基创作的意义，《母亲》的人物形象及文学史地位；《静静的顿河》中葛利高里的悲剧根源；《约翰克利斯朵夫》的人物形象、艺术成就；《美国的悲剧》中克莱德悲剧的实质和根源；海明威创作的“硬汉性格”及其“冰山原则”。

学时分配：8 学时

第一节 概述

一、二十世纪文学发生的背景：

（一）社会背景

1. 第一次世界大战。
2. 苏联社会主义革命。
3. 马克思主义广泛传播。

（二）哲学心理学思潮

1. 非理性主义
2. 詹姆斯、弗洛伊德

二、欧美现实主义文学概况

（一）各国作家：法国：亨利·巴比塞、马丁·杜伽尔、莫里亚克、纪德。德国：曼兄弟、海塞、雷马克。英国：肖伯纳、威尔斯、高尔斯华绥、毛姆、劳伦斯。美国：德莱塞、杰克·伦敦、辛克莱、斯坦贝克。

（二）俄苏现实主义文学：以 1905 年高基的《母亲》为标志，十月革命后的发展——马雅可夫斯基的长诗《列宁》《好》、法捷耶夫的《毁灭》、肖洛霍夫的《静静的顿河》、阿·托尔斯泰的《苦难的历程》、绥拉菲莫维奇、富尔曼诺夫、奥斯特洛夫斯基、帕斯捷尔纳克、艾特玛托夫的创作。苏联“解冻文学”；战争题材小说：“战壕真实派”与“全景式小说”；道德题材小说。

第二节 罗曼·罗兰

一、生平与创作。戏剧、传记、小说创作。

二、《约翰·克利斯朵夫》的思想内容、人物形象、艺术成就。

第三节 高尔基

一、生平与创作

(一) 早期创作: 浪漫主义和现实主义两种风格并存

1. 浪漫主义作品《鹰之歌》与《伊则吉尔老婆子》;
2. 现实主义作品《切尔卡什》;
3. 长篇小说《福玛·高尔杰耶夫》《母亲》;
4. 剧本《小市民》《底层》等;
5. 散文诗《海燕之歌》。

(二) 中期创作:《童年》《在人间》

(三) 晚期创作《我的大学》《阿尔达莫诺夫家的事业》《克里姆·萨姆金的一生》。

二、《克里姆·萨姆金的一生》: 编年史

(一) 背景与素材;

(二) 克里姆·萨姆金: 高度概括了具有资产阶级特征的俄国市侩知识分子在革命过程中的生活道路。

(三) 艺术特点: 结构庞大复杂, 历史跨度大, 生活习俗画面广阔, 具有史诗风格。

第四节 肖洛霍夫

一、生平与创作。《顿河故事》、《被开垦的处女地》。

二、《静静的顿河》。基本内容; 葛利高里形象及悲剧根源; 艺术特色。

三、《一个人的遭遇》。情节; 索科洛夫形象; 艺术特色。

第五节 海明威

一、生平与创作;《太阳照常升起》、《永别了, 武器》、《丧钟为谁而鸣》、《老人与海》。

二、海明威小说的艺术特色。

(一) 迷惘的一代——迷惘的文学主题;

(二) 硬汉性格——个性鲜明的人物形象;

(三) 冰山风格——独特的形式美。

三、《永别了, 武器》

(一) 人物有自传性: 亨利对战争的厌恶和恐惧

(二) 悲观主义思想

(三) 艺术风格

1. 简约有力的散文文体。

2. 含蓄凝炼的“冰山原则”。

3. 讽刺和象征的手法。

复习与思考题：

1. 世界大战和社会主义革命给欧美文学带来了什么新变化？
2. 约翰·克利斯朵夫如何反映了世纪之交知识分子的苦闷与求索？
3. 高尔基在俄苏文学史上的重要地位。
4. 简析《静静的顿河》。
5. 布莱希特对戏剧理论的贡献。

拓展阅读书目：

- 《童年》、《在人间》、《我的大学》（苏）高尔基著，聂刚正译，译林出版社 1999。
- 《静静的顿河》（苏）肖洛霍夫著，金人译，人民文学出版社 1988。
- 《20 世纪西方文学》，聂珍钊、姜岳斌等主编，华中师大出版社 2001。
- 《20 世纪外国文学作品选》，吴晓东著，北京大学出版社，2002 年。

第十四章 现代主义文学

本章教学目的和要求:

了解现代主义文学的发展概况,掌握现代主义文学的特征,理解现代主义文学对现实主义文学的超越;掌握各主要流派的创作特点与代表作家、作品;了解设专节讲述作家的生平与创作分期,分析其代表作品的思想内容、人物形象与艺术特色。

重点及难点:

现代主义文学的特征;象征主义;表现主义;存在主义;魔幻现实主义;卡夫卡小说的艺术特色;《荒原》的艺术特色;《追忆逝水年华》的思想内容和叙事方式。《尤利西斯》的人物形象与艺术特色;“境遇剧”;《百年孤独》所体现的魔幻现实主义特征。

学时分配:8学时

第一节 概述

一、现代主义文学产生的背景

- (一) 西方文明的蜕变与现代主义的崛起
- (二) 现代主义释义
- (三) 现代主义文学发展分期。

二、现代主义文学的特征

- (一) 从“外宇宙”转向“内宇宙”。
- (二) 从“公众伦理”转向“个人伦理”。
- (三) 从理性转向非理性。

三、现代主义文学的主要流派

未来主义、超现实主义、后期象征主义、表现主义、意识流小说、存在主义文学、荒诞派戏剧、新小说派、黑色幽默、魔幻现实主义。

四、现代主义文学的精神指向

- (一) 深刻的怀疑精神。
- (二) 探索人类内心世界的本质。
- (三) 模仿和揭示现实世界的混乱状态,揭示存在的荒谬性。
- (四) 放浪形骸的无政府主义。
- (五) 对民族历史的追思、对人类危机的反省。
- (六) 探索人类的精神出路。

第二节 卡夫卡

一、生平与创作

- (一) 卡夫卡生平

- (二) 卡夫卡创作的总体倾向
- (三) 卡夫卡创作的艺术风格
- (四) 卡夫卡与文学的现代性

二、《变形记》

- (一) 故事梗概
- (二) 小说展现的世界的荒诞
- (三) 独到的艺术风格。

第三节 艾略特

- 一、创作概况。《普鲁弗洛克情歌》、《荒原》、《四个四重奏》。
- 二、《四个四重奏》的基本内容。
- 三、《荒原》的基本内容和艺术特色。

第四节 乔伊斯

- 一、生平与创作概况。
- 二、意识流小说的代表作《尤利西斯》。

第五节 萨特

一、存在主义的哲学思想和文学主题

- (一) 存在主义文学与哲学的关系。
- (二) 存在主义文学的基本主题和艺术特征。

二、萨特

- (一) 萨特生平简介。
- (二) 主要作品《恶心》、《禁闭》、《魔鬼与上帝》等。

三、“境遇剧”《禁闭》的思想内容与艺术特色。

第六节 奥尼尔

一、奥尼尔生平与创作

- (一) 生平
- (二) 创作的分期。
- (三) 主要作品：《天边外》、《榆树下的欲望》、《大神布朗》、《进入黑夜的漫长旅程》。

二、《琼斯皇帝》与表现主义戏剧

三、表现手段和领域上的开拓

第七节 马尔克斯

一、魔幻现实主义文学概述

- (一) 魔幻现实主义的历史流程
- (二) 魔幻现实主义的艺术特征
- (三) 魔幻现实主义的艺术手法：现实魔幻化与魔幻现实化、陌生化、神话化等。

二、马尔克斯

(一) 生平与创作。《没有人给他写信的上校》、《格兰德大妈的葬礼》、《家长的没落》、《一件事先张扬的凶杀案》

(二) 《百年孤独》

- 1、《百年孤独》的叙事结构
- 2、《百年孤独》的思想内容与艺术成就

复习与思考题：

- 1. 现代主义文学的基本特征。
- 2. 现代主义文学各主要流派的主要特征、代表作家、代表作品。
- 3. 从《变形记》谈“异化”主题。
- 4. 《尤利西斯》与荷马史诗、意识流文学的关系。
- 5. 荒诞派戏剧对传统戏剧观的“颠覆”。
- 6. 《荒原》思想意义和艺术成就。
- 7. 《追忆逝水年华》叙事方式的主要特点。
- 8. 《尤利西斯》思想意义和艺术特色。
- 9. 从《恶心》看存在主义文学的基本特征。
- 10. 分析《等待戈多》的思想内容与艺术特色。
- 11. 《第二十二条军规》中黑色幽默风格的具体表现。
- 12. 从《百年孤独》看魔幻现实主义文学的基本特征。

拓展阅读书目：

- 《外国现代派作品选》，袁可嘉等编选，上海文艺出版社 1980—1985。
- 《从卡夫卡到昆德拉——20 世纪的小说和小说家》，三联书店，2003。
- 《城堡》(奥) 卡夫卡著，汤永宽译，上海译文出版社 1980。
- 《追忆逝水年华》(法) 普鲁斯特著，李恒基译，译林出版社 1994。
- 《尤利西斯》(爱尔兰) 乔伊斯著，萧乾、文洁若译，译林出版社 1994。
- 《喧哗与骚动》(美) 福克纳著，李文俊译，上海译文出版社 1984。
- 《加缪文集》(法) 加缪著，郭宏安等译，译林出版社 1999。
- 《第二十二条军规》(美) 海勒著，南文译，上海译文出版社 1981。
- 《麦田里的守望者》(美) 塞林格著，施咸荣译，译林出版社 1999。
- 《百年孤独》(哥伦比亚) 马尔克斯著，黄锦炎译，上海译文出版社 1989。

第十五章 后现代主义文学

本章教学目的和要求：

了解“元叙述”和“元小说”的含义；后现代主义小说与现代主义的关系。掌握后现代主义的流派特征。理解《交叉小径花园》的叙事艺术；《我们的祖先》表现出的童话和寓言特征。重点及难点：

后现代主义文学与现代主义文学的关系；后现代主义文学的艺术特征；博尔赫斯与《交叉小径花园》；卡尔维诺与《我们的祖先》。

学时分配：2 学时

第一节 后现代主义文学的思想艺术特征

一、后现代主义文学与现代主义文学的关系

二、后现代主义文学的艺术特征

- （一）平面化、无深度
- （二）非主体、无自我
- （三）零散化、非确定
- （四）拼贴式，跨文本

第二节 后现代主义文学代表作家及作品

- （一）博尔赫斯与《交叉小径花园》
- （二）卡尔维诺与《我们的祖先》
- （三）品钦与《万有引力之虹》

思考题：

- 1、后现代主义小说与现代主义存在怎样的关系？
- 2、《交叉小径花园》与东方神秘主义。
- 3、简析《我们的祖先》的童话和寓言特征。

拓展阅读书目：

- 《赤裸的午餐》，巴勒斯著，浙江文艺出版社，1992 年。
- 《白雪公主后传》，巴塞尔姆著，上海译文出版社。
- 《万有引力之虹》，托马斯·品钦著，译林出版社。
- 《客迈拉》，约翰·巴思著，上海译文出版社。
- 《雷蒙德·卡佛短篇小说自选集》，卡佛著，人民文学出版社。
- 《美国现代小说论》，马尔科姆·布拉德伯利著，北岳文艺出版社，1992 年。
- 《后现代主义与文化理论》，杰姆逊著，北京大学出版社。
- 《后现代理论》，道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特著，中央编译出版社。

《现代汉语语法学》教学大纲

张彦 编写

目 录

前 言	5
一、本课程性质、编写目的、课程简介	5
二、本课程的教学目的和基本要求	5
三、本课程的主要内容及学时分配;	5
绪 论	6
第一节 语言、汉语及语法	6
一、关于语言	6
二、关于汉语	6
第二节 语法及和语音、语义的关系	7
一、语法到底是指什么	7
二、语法和语音、语义的关系	7
三、关于语法单位	7
复习与思考题	8
拓展阅读书目	8
第一章 词类研究	9
第一节 关于词类划分	9
一、汉语词类问题一直被认为是个老大难问题, 其原因在于	9
二、关于划分词类的依据	9
三、怎样根据词的语法功能来给汉语词分类?	9
第二节 各家对词类划分的争议	10
一、各家词类数目多少简析	10
二、对各家分歧的分析	10
三、关于词的兼类问题	10
四、汉语词类划分中难处理的问题	10
复习与思考题	10
拓展阅读书目	11
第二章 汉语句法分析	12
第一节 层次分析法	12
一、句子成分分析法及其局限	12
二、句法构造的层次性	12
三、关于层次分析法	12
四、运用层次分析法需要注意的几个问题	12
五、层次分析法的作用	13
六、层次分析法的局限	13
复习与思考题	13
拓展阅读书目	13
第二节 变换分析法	13
一、层次分析法的局限和变换分析的产生	13
二、关于“变换”这个概念	14

三、变换分析的客观依据	14
四、变换分析的基本精神和所遵守的原则	14
五、变换分析的作用	15
六、变换分析的局限	15
复习与思考题	15
拓展阅读书目	15
第三节 语义特征分析法	16
一、变换分析的局限与语义特征分析的产生	16
二、关于语义特征	16
三、关于“名词[主语]+动词+名词 1+给+名词 2”句式	16
四、关于“动词+了+时量+了”句法格式	16
五、关于“V 有……”格式	17
六、关于“形容词+（一）点儿！”祈使句式	17
七、关于“名词语+了”句法格式	17
八、关于语义特征分析	17
复习与思考题	17
拓展阅读书目	17
第四节 配价分析法	18
一、语法研究中的“配价”思想及配价语法分析	18
二、“喝啤酒的学生”和“喝啤酒的方式”在语法上有区别吗？	18
三、“VP+的”这种“的”字结构的指称和歧视问题	18
四、“放了一只鸽子”和“飞了一只鸽子”在语法上有区别吗？	19
五、形容词都能受“对……”这一介词结构修饰吗？	19
六、介词结构“对……”能作什么样的名词的定语？	19
七、为什么可以说“他是王刚的老师”却不能说“*他是王刚的教师”？	19
复习与思考题	19
拓展阅读书目	20
第五节 语义指向分析	20
一、为什么“只吃了一个面包”里的“一”有时能省略，有时不能省略？	20
二、语义指向和语义指向分析	20
三、是不是每个句法成分都有语义指向的问题？	20
四、对于句法成分的语义指向需考虑哪些问题？	20
五、对被指向的成分是否会有某些特殊的要求？	21
六、“究竟”在句中为什么有时能移位，有时不能移位？	21
七、“吃了他三个苹果”到底该看作单宾语结构还是双宾语结构？	21
八、语义指向分析的作用	21
复习与思考题	22
拓展阅读书目	22
第三章 范畴研究	23
第一节 汉语句法研究中所要关注的语义问题	23
一、汉语句法研究中所要关注的语义问题	23
二、汉语中的数量短语和数量范畴	23

第二节 数量范畴、领属范畴、自主范畴对汉语句法的制约作用	24
一、数量范畴对汉语句法的制约作用	24
二、领属范畴对汉语句法的制约作用	24
三、自主范畴对汉语句法的制约作用	25
复习与思考题	25
拓展阅读书目	25
第四章 汉语虚词研究	26
一、虚词在汉语中的重要地位	26
二、虚词研究的重要性	26
三、关于虚词用法的研究, 可以从以下几个方面考察、研究	26
四、关于虚词意义的研究	27
五、研究虚词意义的基本方法——比较分析	27
六、虚词研究中的语义背景分析	28
复习与思考题	28
拓展阅读书目	28
第五章 形式学派与功能学派	29
第一节 形式学派的研究思路	29
一、形式学派的主要派别	29
二、美国结构主义形式学派的语言研究	29
三、关于切分、语言单位同一性的认定、分类	29
四、再说层次分析	30
五、两种描写模型	30
六、乔姆斯基形式学派的研究思路	30
七、乔姆斯基的思想观点	31
八、乔姆斯基理论与汉语研究	31
九、用乔姆斯基理论重新分析“NP+的+VP”这一名词性结构	31
第二节 功能学派的研究思路	31
一、功能学派的兴起及其渊源	31
二、功能学派面面观	32
三、关于主语和谓语、主位和述位、话题和陈述	33
四、“我不知道她不在家”和“我不希望她不在家”	33
五、关于“汉语式话题句”	33
六、汉语和英语在“东西”“南北”说法上的差异	34
七、汉语和英语在回答是非问句生用“是”和用“不”的差异	34
八、对双宾结构的再认识	34
复习与思考题	34
拓展阅读书目	34
第六章 汉语语法应用研究	35
第一节 中文信息处理中的语法研究	35
一、关于中文信息处理	35
二、中文信息处理中的“字处理”——主要包括三方面内容	35
三、中文信息处理中的“词处理”——包含两方面内容	35
四、中文信息处理中的“句处理”	35

五、基于规则的“句处理”策略	36
六、基于统计的“句处理”策略	36
七、实现中文信息句处理的策略	36
复习与思考题	37
拓展阅读书目	37
第二节 对外汉语教学中的语法研究	37
一、对外汉语教学是国家的、民族的事业	37
二、语法教学的定位问题	37
三、语法教学教什么?	38
四、语法教学怎么教?	38
五、要加强对外汉语教学的基础性研究	38
复习与思考题	38
拓展阅读书目	39
第三节 中学语文教学中的语法研究	39
一、关于中小学的语文教学	39
二、语文教学改革的当务之急——树立新的教学理念	39
三、语文课中讲授语法知识的目的	39
四、语文课中需要讲授哪些语法知识?	40
五、语文课中怎样讲授语法知识?	40
六、针对语文教学的语法研究	40
复习与思考题	40
拓展阅读书目	40

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是中文专业选修课。

编写目的：通过系统的学习，使学生获得全面的现代汉语知识；掌握国内与国外先进的科学研究方法；提高学生观察、分析语言现象的能力；为将来从事汉语教学与研究打下扎实的基础，以适应当代社会对语言研究的需求。

课程简介：本课程着重讲授现代汉语语法研究中所运用的一些重要理论方法和热点问题，也适当介绍当前国际上形式语言学与功能语言学这两大语言学派的研究思路。通过本门课程的教学，帮助学生拓宽视野，更新知识，加强对现代汉语语法研究的认识，并掌握一些具体的研究方法，为日后进行汉语语法的进一步学习打基础。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过现代汉语语法研究的介绍，让学生了解现代汉语语法研究的具体情况，培养他们对该领域学习与研究的兴趣，培养他们研究汉语语法的能力。不论为他们今后从事语言教学、语言工作乃至语言研究都奠定必要的基础。

基本要求：1. 现代汉语语法学是一门应用性很强的课程，十分强调对语言的分析和运用能力的培养，在练习中，分析题占了很大的分量，考核中也会如此，希望大家在学习时注意掌握分析的方法，培养分析能力。2. 通过练习加深理解，掌握有关知识。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，具体如下：

绪论 2 课时

第一章 词类研究（2 课时）

第二章 汉语句法分析（14 课时，其中第一节为 2 学时，其余各节分别为 3 学时）

第三章 范畴研究（3 课时）

第四章 汉语虚词研究（3 课时）

第五章 形式学派与功能学派（6 课时。分两节，每节各 3 学时）

第六章 汉语语法应用研究（6 学时。分三节，每节各 2 学时）

绪 论

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)对于语言的认识；(2)对于汉语语言的认识；(3)对于语法的认识。重点：语法和语音、语义三组重要的概念；难点：汉语语法的特点。

学时分配：2 学时

第一节 语言、汉语及语法

一、关于语言

(一) 从功用来说

1. 语言是人类最重要的交际工具
2. 语言又是人类赖以思维的工具

(二) 从语言的本体来说

1. 所有语言都是有声语言，
2. 所有语言都是用来表情达意的
3. 语言就是一个声音和意义相结合的符号系统
4. 语言还是一个很有规则的结构，且是一个变动的结构

(三) 从语言的表现形式看

1. 口语
2. 书面语
3. 体态语

(四) 给语言的定义

二、关于汉语

(一) 汉语概说

(二) 汉语方言

1. 各方言的分歧
 - (1) 语音上
 - (2) 词汇上
 - (3) 语法上
2. 方言的分区
3. 虽然方言有分歧，但是书面语是基本统一的，原因有二：
 - (1) 文字是表意的方块汉字
 - (2) 汉语在长期发展中形成了汉民族的共同语
4. 方言是语言的一种活化石
 - (三) 与其他语言对比，现代汉语的特点
 1. 语音上
 - (1) 汉语每个音节都有声调
 - (2) 汉语音节分明，构造简单而有规律
 2. 词汇上

- (1) 古汉语里单音节词占优势，现代汉语里，双音节词占优势
- (2) 在双音节词中，从构词上来看，合成词占绝对的优势
- (3) 有丰富的成语，而且大多是四个音节的
- (4) 汉语有量词和语气词

3. 语法上

- (1) 缺乏形态标志和形态变化
- (2) 只要语境允许，句法成分，包括重要的虚词，可以省略
- (3) 在汉语里，词类与句法成分是一对多的对应
- (4) 句子的构造规则跟词组的构造规则基本上是一致的
- (5) 同一种语法关系可以隐含较大的语义容量和复杂的语义关系而没有任何形式标志。
- (6) 语序固定，语序成为汉语表示语法意义的重要手段

第二节 语法及和语音、语义的关系

一、语法到底是指什么

- (一) 最通俗的说法，“语法是人们说话时所要遵守的一种规则”
- (二) 比较科学一点的说法，“语法是一种语言组词造句的规则”
- (三) 最为科学的说法是：语法是一种语言中由小的音义结合体组合成大的音义结合体所依据的一套规则。

二、语法和语音、语义的关系

- (一) 语音对语法的影响与制约
 - 1. 音节数对语法的影响与制约
 - 2. 轻重音对语法的影响
 - 3. 停顿对语法的影响
- (二) 语义对语法的影响与制约
 - 1. “太+过于”
 - 2. “还”

三、关于语法单位

- (一) 语素
 - 1. 语素的定义
 - 2. 语素的功用
 - (1) 用来构成词
 - (2) 构成包含在词内部的“语素组”
- (二) 词
 - 1. 词的定义
 - 2. 词的特点
 - (1) 能独立运用——使词区别于语素
 - (2) 不能再被分割为更小的能独立运用的单位——使词区别于词组
 - 3. 汉语词的功用
 - (1) 构成词

(2) 能独立形成句子

(三) 词组

1. 词组的定义

2. 词组的特点

3. 词组的功用

(1) 构成更复杂的词组，成为另一个复杂词组的组成成分

(2) 单独形成为句子

(四) 句子

1. 句子的定义

2. 句子的特点

(1) 一定伴有句调，前后停顿可看作是一个完整句调的起点和终点

(2) 能表示相对完整的意义，在交际中能成为一个基本的表述单位

(五) 四种语法单位之间的关系

复习与思考题

1. 汉语同世界上其他语言的异同点是什么？

2. 汉语语法同语音、语义之间的关系是什么？

3. 汉语四级语法单位是什么？它们之间的关系是什么？

拓展阅读书目

1. 陆俭明、沈阳（2003）《汉语和汉语研究十五讲》，北京大学出版社

2. 吕叔湘（1979）《汉语语法分析问题》，商务印书馆

3. 马真（1997）《简明使用汉语语法教程》，北京大学出版社

4. 张斌（1998）《汉语语法学》，上海教育出版社

5. 朱德熙（1982）《语法讲义》，商务印数馆

6. 朱德熙（1985）《语法答问》，商务印数馆

第一章 词类研究

本章教学目的和基本要求:

知识点为: (1)汉语词类划分的争议; (2)划分词类的依据; (3)词的兼类问题。重点: 词类划分的依据; 难点: 词的兼类问题。

学时分配: 2 学时

第一节 关于词类划分

一、汉语词类问题一直被认为是个老大难问题, 其原因在于

- (一) 我们对词类的认识, 来自西方印欧语语言学
- (二) 任何语言共时平面上的词, 都实际存在着不同的历史层次和领域层次。
- (三) 以往讨论汉语词类问题时, 大家都只举些典型例子, 而一直没有人真正全面考虑

二、关于划分词类的依据

- (一) 根据词的形态进行词的语法分类
- (二) 根据词的语法意义进行词的语法分类
- (三) 根据词的语法功能进行词的分类, 就汉语来说, 这是比较现实的, 可以从下面几个方面来认识:

1. 从划分词类的目的来认识
2. 从词的二维关系——组合关系和聚合关系来认识
3. 依据词的形态分类, 实质上是依据词的语法功能分类。
4. 依据词的语法功能划分出来的词类, 在意义上也一定有共同点。

三、怎样根据词的语法功能来给汉语词分类?

(一) 词的语法功能具体指什么?

以下三方面都可以作为提取划分词类标准的依据:

1. 词充当句法成分的功能
2. 词跟词结合的功能
3. 词所具有的表示类别作用的功能, 实际就是词的语法意义

(二) 词类是概括词的分类, 不是个体词的分类

1. 概括词
2. 个体词

(三) 词类的共性和个性

1. 同一个词类内部的各个具体的词, 各自所具有的性质, 也并不会完全相同
2. 类语类之间, 即不同词类之间, 虽然有互相区别的特性, 但也不能认为彼此没有一点儿相同的性质。

第二节 各家对词类划分的争议

一、各家词类数目多少简析

- (一)《马氏文通》
- (二)黎锦熙《新著国语文法》
- (三)吕叔湘《中国文法要略》
- (四)丁声树《现代汉语语法讲话》
- (五)张志公《暂拟汉语教学语法系统》
- (六)胡裕树《现代汉语》
- (七)黄伯荣、廖序东《现代汉语》
- (八)朱德熙《语法讲义》
- (九)张斌《现代汉语》

二、对各家分歧的分析

- (一)名词要不要再细分
- (二)形容词要不要再细分
- (三)助词要不要再细分
- (四)其中对语气词的关注：
 - 1. 从语法意义上看，这些词专门表示某种语气
 - 2. 从语法功能上看，这些词经常附在句子的末尾
 - 3. 从韵律上看，这些词之后一定有停顿

三、关于词的兼类问题

- (一)下面的情况不属于词的兼类现象：
 - 1. 同一类词用于不同的句法位置上
 - 2. 不同类的词具有部分相同的语法功能，不看作兼类现象
 - 3. 临时借用，不看作兼类现象
 - 4. 意义上毫无关系的同音同形词不看作兼类词
- (二)根据研究、运用的不同需要，对兼类词可以下不同的定义
 - 1. 从本体研究的需要出发定义“兼类词”
 - 2. 从汉语教学的需要出发定义“兼类词”
 - 3. 从中文信息处理的需要出发定义“兼类词”

四、汉语词类划分中难处理的问题

- (一)“很”和“极”
- (二)“一起”和“一块儿”
- (三)“开”
- (四)“见方”

复习与思考题

- 1. 谈谈你对词类问题的看法

2. 划分词类的标准是什么
3. 如何看待兼类词？

拓展阅读书目

1. 陆俭明（1994）关于词的兼类问题，《中国语文》第1期
2. 陆俭明（1999）关于汉语词类的划分，见马庆株《语法研究入门》商务印书馆
3. 吕叔湘（1955）关于汉语词类的一些原则性问题，《汉语的词类问题》，中华书局
4. 邢福义（1981）《词类辨难》，甘肃人民出版社
5. 邢福义（1991）词类问题的思考，《语法研究和探索》第5辑，语文出版社
6. 朱德熙（1985）《语法答问》，商务印书馆

第二章 汉语句法分析

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)层次分析法；(2)变换分析法；(3)语义特征分析法；(4)配价分析法；(5)语义指向分析法。重点：各种分析法的优缺点以及各种分析法的要领；难点：掌握各种分析法的要领。

学时分配：14 学时，其中第一节为 2 学时，其余各节分别为 3 学时

第一节 层次分析法

一、句子成分分析法及其局限

(一) 这种分析法的要点

1. 分析的对象是单句
2. 认定一个句子有六大句子成分——主语、述语、宾语、补足语、形容性附加语、副词性附加语
3. 作句子成分的原则上都只能是词
4. 分析时，先一举找出全句的中心词作为主语和述语，让其他成分分别依附于它们
5. 分析手续

(二) 该法在实际操作上有不少问题：

1. 离了枝叶，主干不成立或站不住，或不是原来句子的意思了
2. 离了枝叶，主干虽能成立或站得住，但意思完全变了
3. 分化歧义的能力差
4. 不利于发现某些词语的用法特点

二、句法构造的层次性

三、关于层次分析法

(一) 对于“层次分析”的理解

1. 切分
2. 定性

(二) 层次分析的基本精神

1. 承认句子或句法结构在构造上有层次性，并在句法分析中严格按照其内部的构造层次进行层层分析
2. 每一次分析，都要明确说出每一个构造层面的直接组成成分
3. 在分析中，只管直接成分之间的语法结构关系

四、运用层次分析法需要注意的几个问题

(一) 切分不能根据语感

(二) 也不能根据语音停顿

(三) 每一个层面上切分所得的直接组成成分，其中一个如果是合成句法形式，即不是单词，那么这个合成句法形式不能是该句式所独有的，必须能在别类句法结构中再现。

(四) 每个层面上切分所得的直接组成成分，他们之间组合所依据的规则在该语言中必须具有

普遍性。

(五) 每一层面切分所得到的直接组成成分，彼此按句法规则组合起来，在意义上必须跟原来的结构体所表示的意思相一致。

1. 切分所得的各个直接组成成分，都必须有意义
2. 切分所得的各个直接组成成分，彼此在意义上有搭配的可能
3. 切分所得的各个直接组成成分，它们在意义上的组合必须跟原结构的意义相符

五、层次分析法的作用

(一) 适用面相当广

1. 复句
2. 单句
3. 复合词

(二) 但就句法来说，层次分析法的作用如下：

1. 能更好地分化歧义句式。跟构造层次相关的歧义句式，歧义的造成有两个原因：

(1) 句法结构内部可以作不同的切分而造成歧义

(2) 句法结构内部从切分上看虽然相同，但切分出的直接组成成分之间的语法结构关系不同而造成歧义

2. 有助于发现新的语法现象，揭示新的语法规律

六、层次分析法的局限

(一) 只能揭示句法结构的构造层次和直接组成成分之间的显性的语法关系，即语法结构关系

(二) 层次分析完全是一种静态的分析，因此有些现象它解释不了，如：

木头桌子质量

北大数学老师

复习与思考题

1. 层次分析法的要领有哪些？
2. 层次分析法的优点是什么？
3. 层次分析法的缺点是什么？
4. 层次分析法的作用是什么？

拓展阅读书目

1. 赵元任（1964）《中国话的文法》，吕叔湘译，商务印书馆
2. 陆俭明（1993）《八十年代中国语法研究》，商务印书馆
3. 朱德熙（1982）语法分析和语法体系，《中国语文》第1期
4. 朱德熙（1962）句法结构，《中国语文》8—9月号

第二节 变换分析法

一、层次分析法的局限和变换分析的产生

(一) 层次分析法的局限

(二) 变换分析法的产生

1. 层次分析法无法分化“我在屋顶上发现了他”这一歧义句

2. 通过句式变换，分化了这一歧义句
3. 变换分析法分化“我送一件衣服给他”“我偷一件衣服给他”“我做一件衣服给他”

二、关于“变换”这个概念

- (一) 黎锦熙的“句子的改换”
- (二) 乔姆斯基的“转换”
- (三) 海里斯的“变换”

三、变换分析的客观依据

- (一) 变换分析的客观依据——“句法格式的相关性”，
 1. 对“句法格式相关性”的理解
 2. 造成这种相关性的原因：
 - (1) 语言表达要求细致
对同一个意思，为了不同的表达需要，可以采用不同的说法，如“我丢了两把办公室的钥匙”
 - A. 一般的“主——动——宾”句式
 - B. “把”字句
 - C. “被”字句
 - D. 一般的主谓谓语句
 - B'. 名词语[施事]+把+名词语[受事]+给+动词语
 - C'. 名词语[受事]+被+名词语[施事]+给+动词语
 - 名词语[受事]+被+名词语[施事]+动词语+数量词
 - D'. 名词语[受事]+名词语[施事]+给+动词语
 - 名词语[受事]+名词语[施事]+给+动词语+数量词
 - (2) 语言表达还要求经济
对“鸡吃了”的分析
鸡是“吃”的受事
鸡是“吃”的施事

四、变换分析的基本精神和所遵守的原则

- (一) 基本精神
- (二) 所遵守的原则——“变换分析的平行性原则”
 1. 作为一个合格的变换，一定得形成一个变换矩阵，这个矩阵由三部分组成：
 - (1) 我们所要研究分析的句法格式及其一个个具体的实例；这一部分置于变换矩阵的左边
 - (2) 与原句式在结构上有相关性的另外的句法格式及其一个个具体的实例；这一部分置于变换矩阵的右边
 - (3) 表示原句式和变换式之间变换关系的箭头，置于原句式及其实例和变换式之间
 - (4) 运用变换分析法的实例分析
 - A “戏台上摆着鲜花”
 - B “戏台上演着京戏”
 2. 在变换矩阵中，矩阵左边作为原句式的一个个实例，形式必须相同；语法意义也必须一致
 3. 在变换矩阵中，矩阵右边作为变换式的一个个实例，形式必须相同；语法意义也必须一致
 4. 变换矩阵中每一横行左右两侧的句子，其共现词之间的语义结构关系必须保持一致
 5. 变换矩阵中每一横行左右两侧的句子，在语法意义上的差别一致

(三) 这一原则可以防止在变换矩阵中出现鱼目混珠的情况, 分析下列变换矩阵:

a. 病人在床上躺着	病人躺在床上
b. 孩子们在门口坐着	孩子们坐在门口
c. 他在马背上跳着	他跳在马背上
d. 张三在门外站着	张三站在门外
e. 他在地面上画着	他画在地上
f. 对联在门上贴着	对联贴在门上
g. 胸针在胸前别着	胸前别着胸针
h. 书在地上堆着	书堆在地上
i. 水在河里流着	水流在河里

五、变换分析的作用

(一) 最直接的作用是可以更有效地分化歧义句式

1. 层次分析能分化的歧义句式, 变换分析也能分化

例: “咬死猎人的狗”

2. 层次分析不能分化的歧义句式, 变换分析也可以分化

(1) 由句中的多义词引起的歧义句式

(2) 内部实词与实词之间的语义结构关系的不同而造成的歧义句式

(二) 更有助于我们把语法研究引向深入, 揭示更多的语法规律

1. 发现了双宾结构的远宾语不能由表示占有领属关系的偏正结构充任

2. 发现了现代汉语里不用“被”“给”一类字的受事主语句有一个特点——受事主语不能是人称代词

3. 发现了使用程度副词“还”的“比”字句, 除了表示比较外, 还能表示比拟, 这是使用程度副词“更”的“比”字句所不具备的

4. 发现了表总括的程度副词“都”确切的语法意义

六、变换分析的局限

虽然可以用来分化歧义句式, 但不能用来解释造成歧义句式的原因

复习与思考题

1. 变换分析法的要领有哪些?
2. 变换分析法的优点是什么?
3. 变换分析法的缺点是什么?
4. 变换分析法的作用是什么?

拓展阅读书目

1. 朱德熙(1986)变换分析的平行性原则,《中国语文》第2期, 又见《现代汉语语法研究》, 上海教育出版社, 1980
2. 劭敬敏(1982)关于“在黑板上写字”句式的分化和变换的若干问题, 载《语言教学与研究》第3期
3. 陆俭明(1990)变换分析在汉语语法研究中的运用,《湖北大学学报》(社科版)第3期; 又见《陆俭明自选集》

第三节 语义特征分析法

一、变换分析的局限与语义特征分析的产生

(一) 变换分析法的局限

(二) 语义特征分析的产生

1. 变换分析法无法解释造成歧义现象的原因
2. 语义特征分析法能够解决这一问题
3. 语义特征分析法的精神

二、关于语义特征

(一) 语义学中分析、描写词的语义特征的三个目的:

1. 从某个特定角度对某一个语义类再进行细分类。
2. 为了凸显同属一个语义类的不同词语之间的差异
3. 在语义学里使用“语义特征”这个概念，可以用来区别看似同义实际并不同义的词

(二) 把“语义特征”这个概念术语借用到语法学中，为的是做两件事:

1. 用以解释造成同形多义句法格式的原因
2. 用以说明在某个句法格式中，为什么同时动词或同时形容词、名词，而有的能进入，有的不能进入
3. 语法学中所讲的词的语义特征:
 - (1) 如果离开具体句式，单纯从词汇角度概括一些词的语义特点，那不一定有句法上的价值。
 - (2) 某些实词是否具有某种语义特征，只有结合具体的句法格式才能确定并概括得到

三、关于“名词[主语]+动词+名词 1+给+名词 2”句式

(一) 这一类句式无论从层次构造或结构关系看都是一样的

(二) 它们所表示的语法意义却并不相同

(三) 这一类句式最关键的是动词，各句的语法差异就是由句中动词决定的，是动词的不同的语义特征决定的:

1. 表“给予”
2. 含有“取得”义
3. 含有“制作”义

四、关于“动词+了+时量+了”句法格式

(一) 这一类句式的句子词类序列相同;内部层次构造相同;直接组成成分之间的句法关系相同

(二) 它们所表示的语法意义不尽相同，实际代表了四种不同的情况:

1. “死了三天”中的时量成分“三天”，只指明“死”这一行动完成、实现后所经历的时间
2. “等了三天”中的“三天”只指明“等”持续的时间
3. “看了三天”中的“三天”，既可以指明“看”这一行动动作完成、实现后所经历的时间，也可以指明“看”持续的时间
4. “挂了三天”中的“三天”既可以指明“挂”这一动作完成、实现后所经历的时间，也可以指明“挂”持续的时间;还可以指明由行为动作造成的“事物存在状态”所持续的时间

(三) 造成语义不同的关键就在于动词, 动词可分为几类:

1. +瞬间完成; -持续; -状态持续
2. -瞬间完成; +持续; -状态持续
3. +瞬间完成; +持续; -状态持续
4. +瞬间完成; +持续; +状态持续

五、关于“V 有……”格式

(一) 该格式有多种意义

(二) 动词 V 可分三类

1. 占有、留有、著有……——领有
2. 刻有、写有、附有……——使附着
3. 藏有、存有、怀有……——既有“领有”义, 又有“使附着”义

六、关于“形容词+ (一) 点儿!” 祈使句式

(一) 这一句式对形容词的有一定的选择性

(二) 全面考察, 认真分析这里的形容词所具有的语义特征

(三) 通过比较、分析总结这一句式里的形容词的语义特征

七、关于“名词语+了”句法格式

(一) 这一句式对名词有一定的选择性

(二) 分析这种名词的语义特征

1. 名词所表示的事物属于带有顺序性而又周而复始不断循环出现
2. 名词所表示的事物属于带有顺序性并带有时间推移性的事物, 而且是单向推移
3. 名词所表示的事物属于带有顺序性并带有时间推移性的, 而且是双向推移
4. 有些地名词所表示的地方处于某条交通线上
5. 有些指人的名词、菜肴的名字, 所表示的事物在某种情况下可以作为某个系列中的一个成员
6. 总结这种名词的语义特征——表示“到什么程度或地步了”

八、关于语义特征分析

“语义特征分析”的定义

复习与思考题

1. 语义特征分析法的要领有哪些?
2. 语义特征分析法的优点是什么?
3. 语义特征分析法的缺点是什么?
4. 语义特征分析法的作用是什么?

拓展阅读书目

1. 马庆株 (1981) 时量宾语和动词的类, 《中国语文》第 2 期
2. 陆俭明 (1990) “VA 了” 述补结构语义分析, 《汉语学习》第 1 期
3. 陆俭明 (1991) 语义特征分析在汉语语法研究中的运用, 《汉语学习》第 1 期
4. 袁毓林 (1993) 《现代汉语祈使句研究》, 北京大学出版社

第四节 配价分析法

一、语法研究中的“配价”思想及配价语法分析

(一)“配价”概念的来源

(二)配价语法理论的基本精神:

1. 句法旨在研究句子,对于句子不仅要注意它所包含的词,更要注意它所隐含的词与词之间的句法关联

2. 动词是句子的核心,我们所要注意的句法关联就是动词与由名词性词语形成的行动元之间的关联

3. 动词所关联的行动元的多少就决定动词配价数目

4. 与动词所关联并能决定动词配价数的行动元是指在句子里位于动词前后的主语、宾语的名词性成分

5. 动词按配价分类

(1) 一个动词如果不能支配一个行动元,也就是说这个动词后面不能带宾语,那它就是一价动词

(2) 一个动词如果能支配两个行动元,而且也只能支配两个行动元,也就是说它能带一个宾语,而且也只能带一个宾语,那它就是二价动词

(3) 一个动词如果能支配三个行动元,也就是说它后面能带两个宾语,那它就是三价动词

二、“喝啤酒的学生”和“喝啤酒的方式”在语法上有区别吗?

(一)似乎没有区别

(二)值得注意的是前一个句子中的“学生”有时可以省略,后一个则不可

(三)层次分析法、变换分析法、语义特征分析法都无法解释这一现象

(四)配价分析法的解释:

1. “学生”是“喝”的施事,“啤酒”可以成为“喝”的受事

2. “方式”不能成为“喝”的施事或受事

3. 区别在于:“学生”可以成为“喝”的配价成分;“方式”不可能

(五)其他实例

三、“VP+的”这种“的”字结构的指称和歧视问题

(一)原来“VP+的”形成的“的”字结构能不能作主宾语来指称事物,会不会产生歧义,都跟动词的配价问题有关,决定于以下两点:

1. VP中V的配价数

2. V的配价成分在VP中出现的数目

(二)“VP+的”形成的“的”字结构能不能作主宾语来指称事物的规律

1. 由一价动词构成的“VP+的”,如果V的配价成分没有在VP里出现,就能单独作主宾语用来指出事物

2. 由二价动词V构成的“VP+的”,如果V的两个配价成分都在VP中出现,就不能作主宾语指称事物

3. 由三价动词V构成的“VP+的”的“的”字结构,其情况可以按照上面的情况类推

4. 一种例外情况

(三) 什么样的“VP 的”会有歧义?

1. 有歧义的“VP 的”，其中的 V 一定是二价动词或三价动词不可能是一价动词
2. 在“VP 的”里所缺省的动词配价成分一定不止一个

四、“放了一只鸽子”和“飞了一只鸽子”在语法上有区别吗?

乍一看，二者在语法上没有什么区别，因为：

1. 词类序列相同，都是“V+了+NP”
2. 内部的构造层次相同
3. 都可以变换为“把”字句

五、形容词都能受“对……”这一介词结构修饰吗?

(一) 这一结构既能修饰动词性词语，也能修饰形容词性词语

(二) 不是所有的形容词都能够受这一介词结构的修饰呢?

(三) 这里的形容词的语义特征

(四) 二价形容词，根据其具体意义的不同，大致可以分为以下四类：

1. 情感态度类
2. 经验认知类
3. 有用无益类
4. 公平、平等类

六、介词结构“对……”能作什么样的名词的定语?

(一) 是不是所有名词都能受这一介词结构的修饰?

1. 表示具体事物的名词都不能受这一介词结构的修饰
2. 表示抽象事物的单音节名词也不能受这一介词结构的修饰

(二) 名词的价

1. 如果不要求与一种性质的名词在语义上与之构成依存关系，为零价名词
2. 如果只要求与一种性质的名词在语义上与之构成依存关系，为一价名词
3. 如果要求与两种性质的名词在语义上与之构成依存关系，为二价名词
4. 目前为止还没发现三价名词

(三) 二价名词从语义上看，有以下四类：

1. 情感、态度类
2. 见解、论点类
3. 作用、意义类
4. 方针政策类

(四) 为什么“对校长的意见”有歧义?

七、为什么可以说“他是王刚的老师”却不能说“*他是王刚的教师”?

复习与思考题

1. 配价分析法的要领有哪些?
2. 配价分析法的优点是什么?
3. 配价分析法的缺点是什么?
4. 配价分析法的作用是什么?

拓展阅读书目

1. 张国宪（1994），有关汉语配价的几个理论问题，《汉语学习》第4期
2. 周国光（1995），现代汉语形容词配价研究述评，《汉语学习》第2期
3. 沈阳（2000），《配价理论与汉语语法研究》，语文出版社
4. 刘丹青（1987），形名同现及形容词的向，《南京师大学报》第3期

第五节 语义指向分析

一、为什么“只吃了一个面包”里的“一”有时能省略，有时不能省略？

- （一）无法通过其他分析法分析，语义分析法应运而生
- （二）究其原因，跟“只”的语义指向有关

二、语义指向和语义指向分析

- （一）“语义指向”的含义
 1. 狭义理解——指矩阵某个句法成分与哪一个成分之间有语义联系
 2. 广义理解——包括语义所指
 - （1）对“指向”的理解
 - （2）对“所指”的理解
3. 本文所说的“语义指向”是按狭义理解的
4. “语义指向分析法”的内涵

三、是不是每个句法成分都有语义指向的问题？

- （一）理论上应该是，但实际上不是。值得考察语义指向的三个句法成分：
 1. 补语
 - （1）指向施事
 - （2）指向受事
 - （3）指向工具
 - （4）指向动作本身
 2. 修饰语
 - （1）状语
 - （2）定语
 3. 谓语
 - （1）可以指向句内成分，如主语
 - （2）也可以指向句外成分，即句中未出现的成分
4. 语义指向是指“句法成分的语义指向”
5. 主要关注、探究补语、修饰语、谓语这三种句法成分的语义指向

四、对于句法成分的语义指向需考虑哪些问题？

- （一）前指还是后指？
 1. 前指
 2. 后指

(二) 指向句内成分, 还是指向句外成分?

1. 指向句内成分
2. 指向句外成分

(三) 指向名词性成分, 还是谓词性成分, 还是数量成分?

1. 指向名词性成分
2. 指向谓词性成分
3. 指向数量成分

(四) 是指向施事, 还是受事, 还是工具, 还是处所, 还是别的什么?

1. 指向施事
2. 指向受事
3. 指向工具
4. 指向处所
5. 指向其他

五、对被指向的成分是否会有某些特殊的要求?

以副词“总共”为例, 在语义指向上有四个特点

- (一) 只能后指
- (二) 只能指向数量成分
- (三) 只能指向有明确范围的数量成分
- (四) 那数量成分不能再受限制性定语的修饰

六、“究竟”在句中为什么有时能移位, 有时不能移位?

用作疑问句里的“究竟”在语义指向上有两个特点:

- (一) 它只能指向一个具体的疑问形式
- (二) 它只能后指

七、“吃了他三个苹果”到底该看作单宾语结构还是双宾语结构?

语义指向分析可以为“双宾”说提供一种新的分析角度——利用“总共”“一共”一类副词在语义指向上的特点来说明, 论证过程:

- (一) “总共”“一共”在语义指向上有一个特点——所指数量成分不能再受限制性定语的修饰
- (二) “给了他三个苹果”是大家公认的双宾结构, 而“总共/一共”可以修饰这种双宾结构
- (三) “总共/一共”同样能修饰有争议的“吃了他三个苹果”

八、语义指向分析的作用

(一) 可以进一步帮助分化歧义句式

1. 语义指向可以帮助分化歧义句式
2. 语义指向还可以有助于解释造成歧义的原因

(二) 为解释某些语法现象提供了一种新的角度

1. 对“究竟”的移位现象的解释
2. 对“洗净了”和“洗累了”在结构上的区别的解释

(三) 能提出一些新的研究课题, 将语法研究引向深入

1. 副词的语义指向问题, 如对“分别”的解释:
 - (1) 先后单独

(2) 同时

(3) 单独

(4) 另外, 为什么有些副词一定指后? 有些只能指前? 决定因素? 有无规律?

2. 补语的语义指向问题

(1) 补语在语义上到底能指向哪些方面?

(2) 造成不同语义之相的内在规律是什么?

(3) 造成某个述补结构的补语在语义指向有歧解, 其条件是什么?

3. 状语的语义指向问题

(1) 状态词充任状语时的语义指向

(2) 怎样谈谈各种状语造成不同语义指向的内在规律?

(3) 怎样根据不同的语义指向给所充任的词语分类?

(4) 什么情况下状语在语义上指向句内成分, 什么情况下指向句外成分?

复习与思考题

1. 语义指向分析法的要领有哪些?
2. 语义指向分析法的优点是什么?
3. 语义指向分析法的缺点是什么?
4. 语义指向分析法的作用是什么?

拓展阅读书目

1. 周刚(1998) 语义指向分析刍议, 《语文研究》第3期
2. 周烈婷(1998) 现代汉语状态补语的语义指向, 《语文建设通讯》第55期, 香港
3. 劭敬敏(1980) 副词在句法结构中的语义指向初探, 《汉语论丛》, 华东师大出版社
4. 陆俭明(1997) 关于语义指向分析, 《中国语言论丛》第一辑

第三章 范畴研究

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)数量范畴对汉语句法的制约作用；(2)领属范畴对汉语句法的制约作用；(3)自主范畴对汉语句法的制约作用。重点：数量范畴、领属范畴、自主范畴对汉语句法的制约作用；难点：利用范畴解释汉语句法中的相关问题。

学时分配：3 学时

第一节 汉语句法研究中所要关注的语义问题

和汉语中的数量短语和数量范畴

一、汉语句法研究中所要关注的语义问题

(一) 对“语义范畴”的理解

(二) 汉语句法研究中所要关注的语义问题：

1. 实词的自身义

(1) 概念义，包括概念外延义和概念内涵义

(2) 指称义，包括诸如名词的“有指～无指”义等

(3) 语义特征

2. 实词之间的关系义

(1) “格”和“语义角色”

(2) 论元和配价成分

(3) 词语之间的制约关系

(4) 语义指向

(5) 所指

(6) 信息焦点

3. 特点范畴义

(1) 某种特定的范畴所赋予的意义

4. 实词之间的组合义

(1) 句法结构关系所赋予的意义

(2) 语义结构关系所赋予的意义

5. 句式义

(1) 一定的句式所赋予的意义

6. 语用义

(1) 语用因素所赋予的意义

7. 认知义

(1) 认知因素所赋予的意义

二、汉语中的数量短语和数量范畴

(一) 汉语里的数量短语的四种形式：

1. 数词+量词+（名词）

2. “数量”+（名词）

3. 每+数词+量词+（名词）
4. 指示代词+数词+量词+（名词）
- （二）现代汉语里数量短语的四方面作用：
 1. 表示数量
 2. 起指代作用
 3. 用以构成某种特殊的句式
 4. 对某些句法结构起某种制约作用

第二节 数量范畴、领属范畴、自主范畴对汉语句法的制约作用

一、数量范畴对汉语句法的制约作用

（一）某些句法组合必须要求有数量短语同现。语言事实如：

1. 汉语的双宾结构类型很多

（1）一种是直接宾语未结果宾语的双宾结构，结果宾语部分一定得有数量词，否则不成立

（2）另一种双宾结构是直接宾语是述语动词的受事或施事，间接宾语则是表示事物位移终点的处所宾语

2. 汉语虚指宾语“他/它”的双宾结构，那后续成分也必须是个数量短语，否则不成立

3. 现代汉语里的形容词和区别词都不能带“的”直接作名词的定语。

4. 单音节形容词重叠式，如果要修饰名词都必须后面加“的”转化为状态词性的成分

5. 疑问代词“怎么”和“怎么样”不带“的”都不能直接修饰名词作定语。

6. 时间副词“已经”和“曾经”都可以修饰由否定副词“没（有）”形成的否定形式，但条件是“没有”前必须有表示时量的数量成分。

7. 现代汉语里作为形容词的“多”和“少”都不能直接修饰名词作定语。

（二）某些句法组合如果不含有数量短语，那么只能是粘着的。

1. 典型的双宾结构是表示“给予”义的双宾结构，不管直接宾语是不是数量短语，所形成的双宾语结构都是自由的。

2. “动词+了+名词”这种述宾结构是粘着的，单独站不住。

3. 宾语所指可以是述语动词的施事，这是汉语语法特点之一。施事宾语句大致可分四类：

- （1）表示存在
- （2）表示出现
- （3）表示消失
- （4）表示容纳量

4. 方位结构可以直接作宾语

（三）某些句法组合排斥数量短语

1. “名词[处所]+动词+着+名词语”这个歧义句式既可以表示存在，表静态；又可以表示活动，表动态。

2. 疑问代词“怎么”作定语，中心语一定得有数量词，否则不成立。

3. 副词“再”可以用来表示重复

二、领属范畴对汉语句法的制约作用

（一）按说受事主语句谓语动词不能再带受事宾语

（二）在现代汉语中，“把”字句和“被”字句可以重置整合在一起

(三) 主谓词组可以带“地”作状语，而其条件也是要求全句主语跟作状语的主谓词组的主语之间有领属关系。

(四) 运用配价理论研究“VP+的”这种结构的歧义情况

(五) 双宾句里的远宾语，排斥表示“称谓领属”和“占有领属”的领属性偏正结构

(六) 句子谓语动词的论元可以用“的”字结构来提取。

(七) 大、小主语之间为施受关系的主谓谓语句有两种格式

(八) 对“木头桌子坏了。”和“桌子腿儿坏了。”

(九) 有时，虽然属于领属关系，但两事物之间的领属关系是行为动作之前就具有的，还是在行为动作之后才具有的，这也会对句法产生影响。

三、自主范畴对汉语句法的制约作用

(一) 凡自主动词能进入“别……”和“别……了”两种格式，非自主动词之多能进入“别……了”格式。

(二) “一下”表示不定短语时量时，只能出现在自主动词后面，不能出现在非自主动词后面。

(三) “加以”“进行”“给以”等形式动词后面都只能以双音节为宾语。

(四) 表示方式的副词都能修饰动作动词作状语，但是只能修饰自主动词，不能修饰非自主动词。

复习与思考题

1. 数量范畴对汉语句法有怎样的制约作用？
2. 领属范畴对汉语句法有怎样的制约作用？
3. 自主范畴对汉语句法有怎样的制约作用？

拓展阅读书目

1. 北京大学中文系现代汉语教研室编（2003）《现代汉语专题教程，第三章“语法”》，北京大学出版社
2. 刘叔新（1996）谈汉语语法范畴的研究，《语法学探微》，南开大学出版社
3. 陆俭明（1993）《八十年代中国语法研究》，商务印数馆
4. 马庆株（1998）《汉语语义语法范畴问题》，北京语言文化大学出版社

第四章 汉语虚词研究

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)虚词的用法；(2)虚词的意义；(3)研究虚词意义的基本方法——比较分析；(4)虚词研究中的语义背景分析。重点：研究虚词意义的基本方法、虚词研究中的语义背景分析；难点：研究虚词意义的基本方法——比较分析。

学时分配：3 学时

一、虚词在汉语中的重要地位

二、虚词研究的重要性

三、关于虚词用法的研究，可以从以下几个方面考察、研究

(一) 句类

1. “或者”与“还是”
2. 语气词“吗”与“呢”
3. “更”与“最”
4. “稍”与“较”

(二) 词类

1. 连词“和”与“并”
2. 程度副词“老”与“很”

(三) 音节

1. 有的副词要求所修饰的成分必须是个单音节词，如“过”
2. 有的副词可以修饰一个词组，但是要求紧跟在它后面的必须是个单音节词，如“足”
3. 有的副词要求所修饰的必须是个双音节成分，如“大力”
4. 其他词类里的虚词对音节也有特殊要求，如助词“与否”等

(四) 轻重音

1. “都”
2. “已经”修饰数量词时
3. “再”表重复时

(五) 肯定与否定

1. 有的虚词只能同否定形式直接发生关系。
2. 有的则只能同肯定形式直接发生关系。
3. 有些虚词有两种不同的意义或用法，而这在肯定、否定的要求上也正好形成对立。
4. 有的既能用于肯定，也能用于否定，意思却一样。

(六) 简单与复杂

1. 由“把”组成的介词结构后面一定得跟一个复杂形式
2. 副词“终究、往往、白白、恐怕、略微”要求所修饰的成分必须是个复杂形式
3. “必将、常常、白、也许、较为”没有上面这种要求
4. 由“对于”组成的介词结构作状语时，一般要求中心语是个复杂形式
5. 由“对”组成的介词结构作状语时，没有上面这种要求

(七) 位置

1. 在“把”字句和“被”字句中，否定副词和能愿动词只能放在“把”“被”的前面

2. 介词结构“关于……”只能放在主语前面，介词结构“对于……”就没有这种限制

(八) 跟其他词语的配搭

1. “只有”要求与“才”相配
2. “只要”要求与“就”相配
3. 程度副词“怪”要求与“的”相配
4. “恐怕”要求与语气词“吧”相配
5. “本来”要求与“嘛”相配
6. “不过”“只”要求与“罢了”“而已”相配
7. “难道”“莫非”要求与“不成”相配

四、关于虚词意义的研究

(一) 虚词意义的研究的困难

1. 虚词意义的虚灵
2. 虚词意义的复杂性，包括：
 - (1) 虚词本身所表示的语法意义
 - (2) 虚词使用的语用意义
3. 以对连词“以致”的研究为例
- (二) 研究虚词意义方法至关重要

五、研究虚词意义的基本方法——比较分析

(一) 陆俭明、马真(1985, 1999)列出了四种比较方法：

1. 把彼此同义或近义的虚词放在一起，进行比较辨析
2. 把包含有某虚词的句子跟抽掉该虚词的句子拿来比较，即作有无某虚词的比较
3. 将意义相对的虚词放在一起进行比较
4. 把说明同一方面问题的虚词放在一起进行比较辨析
5. 将形似实异的虚词放在一起进行辨析，以区别貌似一样实质不同的虚词。

(二) 对这四种比较的说明：

1. 关于第一种比较——把同义或近义的虚词放在一起，进行比较分析
 - (1) 这是虚词研究中最需要、最有效的一种比较
 - (2) 这种比较最好都联系具体的句式来进行比较
 - (3) 如“更加”与“越发”
2. 关于第二种比较——有无的比较
 - (1) 对“有无的比较”的解释
 - (2) 这是准确把握一个虚词意义的另一种有效的方法，也是虚词研究中经常采用的方法。
 - (3) 虚词意义研究上的许多重要进展，某个新的虚词的确切释义都是采用这种方法获得的。
 - (4) 以探讨语气词“好了”的语法意义为例加以说明
3. 关于第三种比较——将意义相对的虚词放在一起进行比较
 - (1) 有助于我们辩明各个虚词各自表示的语法意义。
 - (2) 以介词“把”和“被”的比较为例。
 - (3) 以副词“才”和“就”的比较为例
4. 关于第四种比较——把说明同一方面问题的虚词放在一起进行比较辨析
 - (1) 以语气词“吗”和“吧”的对比为例
 - (2) 以“多”“可”“太”“真”“好”的对比为例

（三）综合运用各种比较方法

1. 在研究虚词的过程中，各种比较往往是综合运用的
2. 以现代汉语里的疑问语气词的研究为例

六、虚词研究中的语义背景分析

（一）对“虚词语义背景”的理解

（二）举例说明对虚词语义背景的分析

1. 对“反而”的研究，使用“反而”的语义背景是：
 - （1）甲现象或情况出现或发生了
 - （2）按说[常情]/原想[预料]甲现象或情况的出现或发生会引起乙现象或情况的出现或发生
 - （3）事实上乙现象或情况没有出现或发生
 - （4）倒出现或发生了与乙相背的丙现象或情况
2. 对表加强否定语气的副词“并”和“又”的研究

复习与思考题

1. 对虚词用法的研究的方法有哪些？
2. 对虚词意义的研究的方法有哪些？
3. 利用比较分析法来分析语气词“吗”和“呢”的语气意义。

拓展阅读书目

1. 陆俭明（1980）关于汉语虚词教学，《语言教学与研究》第4期
2. 陆俭明（1984）现代汉语里的疑问语气词，《中国语文》第5期
3. 陆俭明、马真（1985，1999）《现代汉语虚词散论》，北京大学出版社
4. 吕叔湘（1977）通过对比研究语法，《语言教学与研究》第2期

第五章 形式学派与功能学派

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)对形式学派的了解与认识；(2)乔姆斯基形式学派的思想；(3)功能学派的兴起；(4)功能学派的思想观点。重点：对形式学派和功能学派作初步了解；难点：乔姆斯基形式学派的精神主旨。

学时分配：6 学时。分两节，每节各 3 学时。

第一节 形式学派的研究思路

一、形式学派的主要派别

(一) 结构主义形式学派，以德·索绪尔的理论为指导。

(二) 乔姆斯基形式学派

1. 兴起于上世纪 50 年代
2. 以探求人类语言机制、人类语言高度概括的普遍语法为研究目标
3. 哲学基础是笛卡尔的唯理主义，或者说理性主义

(三) 非乔姆斯基形式学派

1. 产生于乔姆斯基学说以后
2. 作为乔姆斯基学说的对立面
3. 主要有词汇功能语法等学说

二、美国结构主义形式学派的语言研究

(一) 美国结构主义形式学派依据索绪尔的语言理论

(二) 鲍阿斯和萨丕尔是美国描写语言学的先驱

(三) 刺激—反映说

(四) 面对未知语言的大量的语言材料，他们主要做这样四步工作：

1. 运用国际音标采取如实记音的办法，尽可能记录大批语言资料
2. 分析这些语言资料
3. 对每一个层面上的单位开出一个清单来，并分别考察它们的分布情况
4. 根据分布，对每一个层面上的单位进行分类

三、关于切分、语言单位同一性的认定、分类

(一) “切分”的理解

(二) 语言单位同一性的认定

(三) 做切分和语言单位同一性认定的工作：

1. 采用替换分析法
2. 遵守“同一性”原则

(四) “替换”及其操作方法

1. 替换
2. 划分词类也需要运用替换分析法，以确定形容词可以用以下两条具体的标准：
 - (1) 能出现在下列框架里：“很 + ()”

(2) 不能出现在下列框架里：“很 () 宾语”

(五) “同一性”原则——同音同义

1. “同一性”原则是解决语法单位等同问题所遵循或者说所依据的唯一原则。
2. 如“同学”的“同”与“一同”的“同”

(六) 分类

1. 分类的根本依据是语言单位的分布
2. 语言学里的“分布”是什么意思？实际有两种含义：
 - (1) 指某个语言成分能或不能在哪一个位置或者说在哪个环境里出现
 - (2) 指某个语言成分能或不能出现的位置或者说环境的总和
3. “分布”这个概念在具体使用过程中还有两种情况：
 - (1) 等同分布
 - (2) 互补分布
4. 语言单位的分布，在语言研究中的作用主要有两个：
 - (1) 作为语言单位分类的依据
 - (2) 作为确定语言单位同一性的依据

A 语音研究的实际

B 语法研究的实际

四、再说层次分析

(一) 对已经学过的层次分析法进行回顾

(二) 进一步了解替换与扩展

1. 替换
 - (1) 等量替换
 - (2) 差量替换
2. 扩展
 - (1) 更迭性扩展
 - (2) 组合性扩展
 - (3) 插入性扩展

五、两种描写模型

对语言事实的语法描写中，美国描写语言学派提出了两种模型：

(一) 项目和排列

1. 对“项目”的理解
2. 对“排列”的理解
3. “项目和排列”模型

(二) 项目和手续

1. 对“项目”的理解
2. 对“手续”的理解
3. “项目和手续”模型

六、乔姆斯基形式学派的研究思路

(一) 美国结构主义语法理论始终没有脱离传统轨道

(二) 乔姆斯基简介

（三）乔姆斯基的假设：

1. 语法的天赋性和自足性
2. 原则与参数理论
3. 语法简约性

（四）乔姆斯基形式学派的研究思路是：不仅描写而且要解释

七、乔姆斯基的思想观点

（一）强调语言研究的最终目的是要对语言现象进行充分而又合理的解释

（二）人类语言存在着普遍语法，存在共性，其差异只是参数不同而已

（三）人类语言的普遍规则应该是高度概括的，因而可以根据这些规则生成各种语言的所有合法的结构

（四）人脑里天生有一种内在的语言机制

（五）乔姆斯基理论的影响

八、乔姆斯基理论与汉语研究

（一）乔姆斯基理论问世至今，经历了五个阶段：

1. 第一语言模式时期
2. 标准理论时期
3. 修正的扩充的标准理论时期
4. 支配和约束理论时期
5. 最简方案时期

（二）中国大陆乔姆斯基代表性论著的译本

（三）乔姆斯基理论的运用

九、用乔姆斯基理论重新分析“NP+的+VP”这一名词性结构

（一）对这一结构的讨论的焦点：

1. 这些结构里的“VP”仍是动词形容词还是名词化了？
2. 这类结构是否跟布龙菲尔德所提出的向心结构的理论相悖？

（二）形成的三种意见：

1. 这类结构里的“VP”仍是谓词，布氏的理论需修改
2. 布氏的理论无需修改，这类结构里的“VP”已经名词化了
3. 这类结构里的“VP”仍是谓词，布氏的理论也无需修改

（三）对以上三种意见的分析

1. 第一种
2. 第二种
3. 第三种

（四）运用乔姆斯基的形式语法学理论中的“中心词理论”对这类结构进行再分析

第二节 功能学派的研究思路

一、功能学派的兴起及其渊源

（一）从以美国描写语言学为代表的结构主义语言学到以乔姆斯基的转换生成语言学为代表的

形式语言学

（二）从形式语言学派到功能语言学派

1. 功能学派兴起于 20 世纪 60 年代中后期
2. 直接受布拉格学派“语言功能论”的影响
3. 功能学派对于“语法自主性”问题的认识
 - （1）少数人完全否认语法自主性
 - （2）多数人认为功能分析和形式分析都需要，只是以功能为主以形式为辅

二、功能学派面面观

（一）系统功能语法

1. 以韩礼德为代表
2. 强调“从语言环境着手来研究语言”
 - （1）言语参与者的有关特征，包括言语参与者的言语行为特征和非言语行为特征
 - （2）跟言语行为有关的客观情况与事件
 - （3）言语行为的效果
3. 分析语言环境和语义时可以从以下四个层面进行研究：
 - （1）语音层面
 - （2）词汇语义层面
 - （3）语法层面
 - （4）语言环境层面

（二）语言类型学

1. 以格林伯格和汤姆逊为代表
2. 语言类型学与生成语言学派的不同
 - （1）生成学派认为人类语言能力与生俱来，研究目标是求得人类语言普遍法则，所以重视样本和演绎

- （2）语言类型学把语言视为人类的一种行为，研究目标是求得不同语言所共有的“蕴涵共性”
 - （3）语言类型学着眼于语法结构与语义的关系的研究
 - （4）语言类型学着眼于语法结构与交际需要的关系的研究
 - （5）语言类型学重视的是统计和归纳
3. 格林伯格以四种参数来区分人类语言的语序类型
 - （1）动词和宾语的次序，是 VO 还是 OV？
 - （2）介词的性质，是前置词还是后置词？
 - （3）修饰性的形容词与被修饰的名词的次序，是 AN 还是 NA？
 - （4）领有格成分与所领有成分的次序，是 GN 还是 NG？

（三）篇章分析

1. “篇章分析”一词的由来
2. 学界对篇章研究的认识有两点共识
 - （1）研究大于句子的话语
 - （2）研究实际运用的语言
3. 篇章研究的主要对象是篇章现象，包括：
 - （1）篇章连贯
 - （2）篇章结构
4. 篇章研究又分为：

- (1) 理论研究
- (2) 应用研究
- (四) 社会语言学
 - 1. 以美国著名的社会语言学家拉波夫为代表
 - 2. 研究对象——语言的社会变体和层面
 - 3. 对社会语言学的理解
 - (1) 狭义
 - (2) 广义
 - 4. 社会语言学的基本研究方法:
 - (1) 调查
 - (2) 描写
 - (3) 分析统计
 - (4) 解释
- (五) 认知语言学
 - 1. 以朗格尔和雷柯夫为代表
 - (1) 朗格尔
 - (2) 雷柯夫
 - 2. 认知语言学的主要主张
 - 3. 认知语言学的经验基础
 - (1) 范畴化
 - (2) 隐喻
 - (3) 意象
 - (4) 图式

三、关于主语和谓语、主位和述位、话题和陈述

- (一) 主语和谓语
- (二) 主位和述位
- (三) 话题和陈述

四、“我不知道她不在家”和“我不希望她不在家”

- (一) 两句的区别
 - 1. 我不知道她不在家 $\neq$ 我知道她在家
 - 2. 我不希望她不在家 $=$ 我希望她在家
- (二) 情态类或意愿类词语在语义表达上:
 - 1. 在语义上, 自右向左的词语有蕴涵关系, 反方向则没有
 - 2. 就否定情况看, 对弱项词语的否定, 得到的是否定等级上的一个强项而不是弱项或中项的意思

五、关于“汉语式话题句”

一般认为“汉语式话题句”大致可以分为以下六类:

- (一) 话题与句子谓语动词以某种特殊的副词相联系
- (二) 两个句首名词语都可以理解为谓语动词的施动者
- (三) 句首两个名词语之间或是类属关系, 或是群体与个体的关系

- (四) 一般所说的名词谓语句
- (五) 句首名词语是后面主谓句的关涉对象
- (六) 句首两个名词语之间是换位的稀松的领属关系

六、汉语和英语在“东西”“南北”说法上的差异

- (一) 汉语的说法
 - 1. 按照“东西南北”的顺序顺向组合，不可逆向组合
 - 2. 没有“东东、西西、南南、北北”的说法
- (二) 英语的说法
 - 1. 在具体组合上，顺序跟汉语的正好相反
 - 2. 并列型的，不仅顺序跟汉语相反，中间还得加连词 and
- (三) 分析两种语言的差异

七、汉语和英语在回答是非问句生用“是”和用“不”的差异

八、对双宾结构的再认识

- (一) 黎锦熙《新著国语文法》
- (二) 丁声树等《现代汉语语法讲话》
- (三) 朱德熙《语法讲义》
- (四) 美国生成语法学家的观点——双宾结构中的两个宾语不在一个层级上

复习与思考题

- 1. 谈谈你对形式学派的认识
- 2. 简述乔姆斯基理论形成的过程
- 3. 简述乔姆斯基理论的主要观点
- 4. 谈谈你对功能学派的认识
- 5. 简述功能学派的主要理论观点

拓展阅读书目

- 1. 陈松岑(1999)《语言变异研究》，广东教育出版社
- 2. 程工(1999)《语言共性论》，上海外语教育出版社
- 3. 沈家煊(1998)《不对称和标记论》，江西教育出版社
- 4. 徐烈炯(1999)《共性与个性》，北京语言文化大学出版社

第六章 汉语语法应用研究

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)中文信息处理中的语法处理；(2)对外汉语教学中的语法问题；(3)中学语文教学中的语法问题。重点：了解语法研究在中文信息处理、对外汉语教学以及中学语文教学中的地位；难点：这几个领域中语法研究的方法

学时分配：6 学时。分三节，每节各 2 学时。

第一节 中文信息处理中的语法研究

一、关于中文信息处理

- (一) 信息科技的智能化有赖于包括语言知识在内的多方面知识
- (二) 智能机要求严格的语言规则
- (三) 20 世纪 70—90 年代较好地解决了“字处理”和“词处理”，以后需要集中解决“句处理”
- (四) 这三个阶段都离不开“语法知识”

二、中文信息处理中的“字处理”——主要包括三方面内容

- (一) 汉字输入，编码法有：
 1. 形码
 2. 音码
 3. 形音兼顾
- (二) 汉字存储
- (三) 汉字输出

三、中文信息处理中的“词处理”——包含两方面内容

- (一) 词的切分
计算机在给真实文本进行自动词切分时，会碰到两方面的困难：
 1. 一旦在真是文本中遇到计算机词库礼没有登录的词，计算机就束手无策了。
 2. 由于汉字是连着排列的，在书面上就会存在大量的“交集型歧义字段”
- (二) 词性标注
 1. 词性标注的困难所在
 2. 目前的研究现状

四、中文信息处理中的“句处理”

- (一) 句处理的主要内容
- (二) 句处理遇到的难题
 1. 边界问题
 2. 排歧问题
- (三) 句处理的策略和途径：
 1. 基于规则

2. 基于统计

五、基于规则的“句处理”策略

（一）基于规则的“句处理”策略的要求

（二）基于规则的研究工作，必须充分利用语言学家已有的研究成果，利用这些知识：

1. 研究者首先来整理、确立一定的范畴体系

2. 整理、确立能正确描述范畴之间关系的规则，在计算机内建立规则库

（三）上世纪 80 年代末 90 年代初，基于规则的“句处理”研究工作遇到了重重困难

（四）核心问题是“排歧问题”——詹卫东《面向中文信息处理的现代汉语短语结构规则研究》

（五）对于句处理的难题，下一步的工作：

1. 需结合更多的实践，对现有的框架进行检验，并向纵深挖掘

2. 需要在现有的研究成果基础上，探索如何开辟更广阔的研究空间

六、基于统计的“句处理”策略

（一）基于统计的“句处理”策略的要求

（二）语料库

1. 语料库的解释

（1）生语料库

（2）熟语料库

2. 目前语料库的情况

3. 目前对语料库运用的范围越来越广

（三）语言本体的研究本身还可以分为两大部分内容：

1. 语言的结构研究

2. 语言的使用研究

（四）基于语料库的“句处理”研究不同于以往的基于规则的“句处理”研究

（五）基于语料库的“句处理”研究的研究内容

（六）语料库对解决“句处理”问题有非常重要的意义

七、实现中文信息句处理的策略

（一）规则尽可能少，词库中每个词的信息量尽可能多

（二）统计和规则相结合

（三）尽快为计算机建设、提供两种类型的数据库

1. 一定规模的、经过深加工的现代汉语平衡语料库

2. 有关现代汉语的各种知识的数据库

（四）努力探求好的分析方法

（五）充分认清目前关于中文信息处理的国际形式

（六）为了尽快突破“句处理”这一难关，当务之急需要进行以下工作：

1. 汉语动词的题元结构体系的研究

2. 汉语词的语义分类层级系统研究

3. 词语之间的组合类型与组合规则的研究

4. 着力研究句法、语义的多功能性

5. 各种排歧研究

6. 在上述研究的基础上，建设汉语平衡语料库

复习与思考题

1. 我国中文信息处理研究的现状是怎样的?
2. 句处理研究的现状是怎样的?
3. 句处理研究亟待解决的问题是什么?

拓展阅读书目

1. 冯志伟 (1996)《自然语言的计算机处理》，外语教育出版社
2. 张普 (1992)《汉语信息处理研究》，北京语言学院出版社
3. 刘开英、郭炳炎 (1991)《自然语言处理》，科学出版社

第二节 对外汉语教学中的语法研究

一、对外汉语教学是国家的、民族的事业

(一) 在新时代的要求下，对外汉语教学应运而生

1. 21 世纪经济全球化
2. 世界范围内，经济交流频繁提出了语言交际问题
3. 中国在国际中占据着举足轻重的地位
4. 世界范围内汉语热逐渐升温
5. 给对外汉语教学提出了新的挑战

(二) “对外汉语教学”名称

1. 这一名称不科学
2. 应该用“汉语作为第二语言教学”
3. 两种说法的利弊

(三) 第二语言教学同母语教学的异同

1. 相同之处
2. 不同之处

如对语法的讲解

- (1) 对汉族学生的讲授
- (2) 对外国学生的讲授

以“吃食堂”“吃馆子”等为例

3. 学习外语时常会说、写出不合语法的病句，主要原因：
 - (1) 学生母语语法规则的负迁移——较为容易
 - (2) 目的语（即所学的语言）语法规则的负迁移——较难
4. 第二语言教学中出现的问题可以促进语法研究，对语法研究提出了新挑战。

二、语法教学的定位问题

(一) 对“语法教学定位问题”的解释。包括两个问题：

1. 语法教学在整个“对外汉语教学”中应放在什么地位
2. 在不同的教学阶段语法教学应放在什么地位

(二) 对外汉语教学从教学内容上说，一般包括五个方面：

1. 语音教学

2. 文字教学
3. 词汇教学
4. 语法教学
5. 文化教学

(三) 上述五个方面中, 语法教学应该摆在什么位置?

1. 总的来说, 很重要。对学生来说, 既可以看作是一项基本要求, 也可以看作是一项高标准要求。

(1) 学生学了汉语, 要基本符合汉语语法——是基本要求

(2) 学生学了汉语, 在说话、写文章方面能达到“文从字顺”, 而且对所出现的语法毛病能自己发现, 加以改正, 并知道为什么错了。——是高标准要求

2. 具体定位:

(1) 初级阶段要抓好语音教学、汉字教学和词汇教学, 而不是语法教学;

(2) 一、二年级初级阶段, 语法教学不宜过分强调, 更不能直接给学生大讲语法规则;

三、四年级阶段, 加大语法教学的分量, 略微系统地给学生讲一些基本的、必要的实用汉语语法知识。

三、语法教学教什么?

(一) “教什么” 要根据三方面因素来考虑:

1. 汉语本身
2. 汉语和母语在语法上的异同
3. 学生在学习汉语过程中出现的语法毛病

(二) 需要着重教的汉语语法现象主要有这样三类:

1. 汉语有英语没有而英语区学生又容易出错的语法现象
2. 虚词
3. 常用的同义句式的比较

四、语法教学怎么教?

(一) 在初级阶段必须坚持随机教学, 到一定阶段进行带总结性的但必须有一定针对性的“巩固基础语法”教学;

(二) 必须采取点拨式教学法

五、要加强对外汉语教学的基础性研究

(一) 作为一个汉语老师应该有比较扎实的汉语语法基础知识。

(二) 我们自己主义从学生屡屡重犯的语法错误中, 从学生的提问中去思索, 悟出些道道来, 并把它告诉给学生。

(三) 对外汉语教学基础研究的总的指导思想应该是, 怎么让一个从未学过汉语的外国留学生在最短的时间内能最快最好地学习、掌握好汉语。

(四) 就汉语语法方面来说, 需进一步深入研究的问题。

复习与思考题

1. 对外汉语教学中的语法研究占有什么样的地位?
2. 对外汉语教学中的语法研究主要有哪些内容?

3. 对外汉语教学中的语法应该怎么教?

拓展阅读书目

1. 陈贤纯(1991)谈语法教学,《第三届国际汉语教学讨论会论文选》,北京语言学院出版
2. 陆检明(1980)关于汉语虚词教学,《语言教学与研究》第4期
3. 赵金铭(1996)对外汉语语法教学的三个阶段及其教学主旨,《世界汉语教学》第3期

第三节 中学语文教学中的语法研究

一、关于中小学的语文教学

(一)为什么语文教学会备受关注:

1. 广大国民的语文水平与语文修养普遍存在下滑趋势
2. 随着社会进入知识经济时代,时代和社会对国民的知识水平、人文科技素养的要求越来越高。

(二)语文教学的目的是任务:

1. 使学生受到真善美的教育与熏陶
2. 让学生获得一定的文学素养,并逐步养成以健康的审美情趣和文化品味来鉴赏文学作品
3. 让学生具有一定的综合的语文技能,特别是读写听说的能力

二、语文教学改革之当务之急——树立新的教学理念

(一)在语文课程的定位上要真正树立“工具性与人文性统一”的新的理念

(二)要在知识与能力方面树立新的教学理念

(三)更要树立情感与态度方面新的教学理念

(四)还要树立多元论的新的教学理念

(五)在教学思路和教学方法上要树立新的理念

以往的中学语文教学在教学思路和教学方法上存在着以下两类问题:

1. 至今还在推行或者说采用“把语文课首先作为思想教育课”时代所遗留下来的讲授思路和教学法;

2. 把课文的讲解与语文知识的讲解割裂开来。

(六)所谓中学语文教学中的语法研究,首先要研究、解决的问题:

1. 语文课中讲授语法知识的目的是什么?
2. 语文课中具体该讲授哪些语法知识?
3. 语文课中具体该怎样讲授语法知识?

三、语文课中讲授语法知识的目的

(一)为达到中学语文教学的目的与任务,需要做以下三方面的工作:

1. 要“设法让学生大量阅读范文,并在老师指导下模仿写作”,这是好的传统;
2. “通过各种教学手段,让学生知道,一篇好的文章,好在哪儿,一篇文章不好,不好在哪儿”可以帮助学生开窍;
3. “需要恰到好处地给学生一点语言知识”,其中包括语法知识。有助于老师教,有利于学生学。

(二)中学语文教学的目的

1. 为了让他们更好地理解课文
2. 更好地增强他们的良好的语感和文学素养

3. 帮助他们更好地表达
4. 帮助他们防止出现或减少说话写作上的各种各样的毛病

（三）作为先决条件，教师本人的语法知识要“到位”

1. 语文老师所掌握的语法知识尽可能丰富、广博；
2. 对具体的语法知识尽可能掌握得牢；
3. 在教学中能善于利用语法知识。

四、语文课中需要讲授哪些语法知识？

（一）中学生最迫切需要学习、掌握的语言知识主要有以下五个方面：

1. 字词方面的知识
2. 词语选择方面的知识
 - （1）在某个上下文里该用哪个词语
 - （2）不该用哪个词语
 - （3）用哪个词语最为合适
3. 句式选择方面的知识
4. 有关虚词的知识
5. 初步掌握分析句子结构的基本技能

五、语文课中怎样讲授语法知识？

（一）在中学进行语言知识教学：

1. 必须坚持随机教学
2. 必须坚持采用点拨式教学法

以词语的选择与锤炼为例

- （1）现代文讲解
- （2）文言文讲解

六、针对语文教学的语法研究

（一）要求广大语言研究工作者和语文教师进一步考虑、研究以上所讲到的问题

（二）要求从事汉语言本体研究的专家学者，要从学生学习的角度出发，加强对汉语虚词、汉语同义词和汉语同义句式的研究，并尽快编写出相应的高水平的工具书。

1. 虚词方面的工具书还存在问题
2. 同义词词典还有问题
3. 同义句式的辨析问题应该提到日程上来

复习与思考题

1. 中学语文教学的目的和任务是什么？
2. 语文教学中讲授语法知识的目的是什么？
3. 语文课中应该讲授哪些语法知识？
4. 语文课中应该怎样讲授语法知识？

拓展阅读书目

1. 陆俭明（2002）要从更为广阔的视角中审视中学语文教学，《语文教学通讯》第6期
2. 朱绍禹（1988）《中学语文教学法》，高等教育出版社
3. 孔庆东等（1999）《审视中学语文教育》，汕头大学出版社

《戏剧研究与实践》教学大纲

编写

目 录

前 言	4
一、课程说明	4
二、教学目的及要求	4
三、教学重点与难点	4
四、本大纲编写人员	4
第一章 戏剧与戏剧文学	5
第一节 为什么要学习戏剧	5
一、戏剧文学是文学三大本源之一	5
二、学习戏剧文学，有助于了解其他艺术门类	5
三、戏剧活动是提升文学素养的捷径：	5
四、戏剧是艺术与社会生活结	5
第二节 戏剧的舞台文本与文学文本	5
一、戏剧的概念	5
二、戏剧文学的二重性	6
三、戏剧艺术的综合性	6
四、戏剧文学的时空观念和思维方式	6
第三节 戏剧文学概说	6
一、戏剧文学的基本特性	6
二、戏剧文学的分类	6
复习与思考题：	6
拓展阅读书目：	6
第二章 戏剧文学文本构成	8
第一节 戏剧悬念	8
第二节 戏剧情境	8
第三节 戏剧冲突	8
第四节 戏剧结构	8
第五节 必须场面	8
第六节 潜台词、内心动作	9
复习与思考题：	9
拓展阅读书目：	9
第三章 戏剧文学源流与经典赏析	10
第一节 泛古典主义时期的戏剧文学	10
一、古希腊的戏剧传统	10
二、文艺复兴与莎士比亚	10
三、古典主义戏剧与“三一律”	10
第二节 戏剧经典赏析：《哈姆雷特》	10
一、为什么说“一千个人里面有一千个哈姆雷特”	10
二、分析哈姆雷特性格的切入点	10
三、哈姆雷特的心理变化过程	11

四、《哈姆雷特》的艺术特点	11
第三节 现实主义时期的戏剧文学	11
一、从浪漫主义到现实主义	11
二、社会问题剧	11
三、布莱希特的戏剧理论与实践	11
第四节 戏剧经典赏析：《莎乐美》	11
一、王尔德的艺术才华和戏剧贡献	11
二、王尔德戏剧作品赏析：《莎乐美》	11
二、作品分析	12
第五节 现代主义时期的戏剧文学	12
一、表现主义和荒诞派戏剧	12
二、中国现当代话剧	12
三、现代戏剧手法	12
四、戏剧探索	12
五、当代“探索戏剧”的特点	12
第六节 后现代戏剧、实验戏剧、先锋戏剧	12
一、格洛托夫斯基的质朴戏剧	12
二、格洛托夫斯基的影响	12
三、后现代戏剧特征	13
复习与思考题：	13
拓展阅读书目：	13
第四章 戏剧文学创作	14
第一节 戏剧题材的选择	14
第二节 戏剧人物塑造	14
一、通过行动刻画人物	14
二、着力揭示人物内心世界。	14
第三节 戏剧结构的安排	14
一、戏剧情节的构成：	14
二、安排情节结构的主要技巧。	14
三、场幕的安排	14
第四节 戏剧的语言	15
一、台词	15
二、舞台提示（略）	15
复习与思考题：	15
拓展阅读书目：	15
第五章 戏剧表演能力训练	16
第二节 演员素质训练	16
一、优秀演员必备的专业素质	16
二、演员素质训练	16
第三节 台词训练（上）	16
第四节 台词训练（下）	17
第四节 表演元素训练（上）	17
一、松弛感	17

二、舞台行动的逻辑与顺序	17
三、感觉记忆	17
四、真实、想象、信念	17
五、舞台判断:	17
第五节 表演元素训练(下)	17
一、规定情境和自我感觉	17
二、速度与节奏	17
三、舞台交流	18
四、情绪、情感和性格:	18
复习与思考题:	18
拓展阅读书目:	18
第六章 作品排演与舞台实践	19
第一节 戏剧实践组织动员	19
一、讨论排演剧目	19
二、成立主创剧组	19
三、制订排演计划、日程	19
第二节 剧本与角色分析	19
一、剧本分析	19
二、角色分析	19
三、角色动作分析及构思	20
第三节 初排阶段	20
第四节 细排阶段	20
第五节 合成阶段	20
第六节 演出现场操作	20
复习与思考题:	20
拓展阅读书目:	20

前 言

一、课程说明

本课程是为中国语言文学专业本科开设的一门专业选修课，总计 72 学时，4 学分。本课程旨在传授戏剧文学基础知识，使学生认识戏剧文学的艺术特征、文本构成，以及戏剧文学文本解读的基本途径与方法。培养学生的戏剧文学鉴赏能力、理论分析能力和实践创作能力。在戏剧基本理论学习和基本能力训练的基础上，进行戏剧作品创作排练并做汇报演出。本课程进程中，戏剧创作、剧目排练、汇报演出实践所占学时大约在三分之二以上，大多理论知识在实践操作中传授学习。

二、教学目的及要求

通过本课程的学习，了解戏剧文学的基础知识、戏剧文学发展的历史进程，掌握戏剧文学经典作品的思想内涵和艺术特征，拓宽文学视野，培养艺术感知力，提高对戏剧作品的鉴赏水平，具备一定的创作能力。本课程要求学生在课堂学习之外，参加必要的社会实践活动，尤其是戏剧活动，培养戏剧创作、欣赏、评论的能力，增加对戏剧艺术的感性经验知识，以有利于教学和研究的广度和深度的开拓。在条件允许的情况下，指导学生成立剧组，并创作演出戏剧作品。

三、教学重点与难点

本课程属于半实践课程，从理论、历史、实践三个维度上讲授戏剧艺术的基本理论与相关知识。通过对戏剧作品的解析逐一阐述戏剧艺术的基本特征、戏剧艺术文本构成要素，指导学生的戏剧艺术创作实践。此为本课程教学重点。其难点在于如何使教学内容和教学过程体现理论和实践结合、知识和趣味结合，在开放性、多元化的阐述中保持学术性和系统性。

四、本大纲编写人员

本大纲由中国政法大学人文学院教师李忠实编写。

第一章 戏剧与戏剧文学

本章教学目的和要求：

本章教学要求学生初步了解和掌握戏剧艺术的基本特征、戏剧的舞台文本与文学文本的关系、戏剧文学的分类特点。

重点及难点：

在教学对象缺少相关阅读鉴赏经验的条件下展开戏剧与戏剧文学原理的阐述，需通过情境模拟和现场观摩激发学生兴趣，认识戏剧艺术的特征和戏剧与戏剧文学的关系。

学时分配：6 学时

第一节 为什么要学习戏剧

一、戏剧文学是文学三大本源之一

- （一）叙事文学
- （二）抒情文学
- （三）戏剧文学

二、学习戏剧文学，有助于了解其他艺术门类

- （一）戏剧与文学
- （二）戏剧中的建筑艺术
- （三）戏剧与音乐
- （四）戏剧与绘画
- （五）戏剧表演艺术

三、戏剧活动是提升文学素养的捷径：

- （一）戏剧艺术与情感体验
- （二）突变的艺术：“风暴眼”说
- （三）“边缘情境理论”与高峰体验
- （四）文学对于人生的意义：1、超越精神 2、激情与灵性 3、生活趣味

四、戏剧是艺术与社会生活结

- （一）戏剧与大众文化
- （二）戏剧是时代变化的晴雨表
- （三）戏剧的凝聚力、感染力、感召力、震撼力和煽动力

第二节 戏剧的舞台文本与文学文本

一、戏剧的概念

- （一）广义的戏剧

(二) 狭义的戏剧

二、戏剧文学的二重性

(一) 戏剧的文学文本：一般叙事性作品共同的要求：塑造典型形象，揭示深刻的主题，以及结构的完整性、统一性，独立的欣赏（阅读）价值。

(二) 戏剧文学舞台文本：舞台演出的制约，舞台艺术的要求。

三、戏剧艺术的综合性

(一) 戏剧的文学成分

(二) 戏剧的表演成分

(三) 戏剧的绘画、雕塑、建筑成分

(四) 戏剧的音乐成分

(五) 戏剧的舞蹈成分

四、戏剧文学的时空观念和思维方式

(一) 动作发展的逻辑

(二) 表演艺术的特点

(三) 舞台艺术的规律

第三节 戏剧文学概说

一、戏剧文学的基本特性

(一) 集中性

(二) 舞台性

(三) 动作性

二、戏剧文学的分类

(一) 悲剧、喜剧和正剧：1、不同的戏剧主题；2、不同的戏剧效果；3、不同的戏剧体验。

(二) 话剧、歌剧和舞剧：1、戏剧表现手段的多样性；2、综合的戏剧艺术。

(三) 独幕剧和多幕剧：1、独幕剧；2 多幕剧；3、戏剧小品。

(四) 情节剧和心理剧：1、情节剧；2、心理剧；3、表现方法。

(五) 现实剧和荒诞剧：1、戏剧的现实性和荒诞性；2、从现实剧到荒诞剧。

复习与思考题：

- 1、为什么要学习戏剧艺术？
- 2、戏剧活动与大众生活、个人生活的关系。
- 3、什么是戏剧？戏剧与戏剧文学的关系是怎样的？
- 4、试述戏剧文学与其他文学样式的区别与联系。
- 5、戏剧文学的分类。

拓展阅读书目：

《现代戏剧理论》，彼得狄更斯，著，王建译，北京大学出版社 2000

《中外戏剧史》，刘彦君、廖奔著，广西师范大学出版社 2005

《世味的诗剧——中国戏剧发展史》，程芸著，湖南人民出版社 2002

《当代美国戏剧》，汪义群著上海外语教育出版社，1992 年

《西洋万花筒——美国戏剧概览》孙白梅编著，上海外语教育出版社，2002 年

《跨文化对话与融会：当代美国戏剧在中国》，吾文泉著，中国社会科学出版社，2006 年

第二章 戏剧文学文本构成

本章教学目的和要求：

在本章中，结合戏剧文学理论对经典作品进行个案分析，旨在使学生认识戏剧文学的各种构成要素及其原理和功能，并以此为理论工具鉴别戏剧文学作品的艺术价值。

重点及难点：

各种戏剧要素的本质、艺术功能。

学时分配：6 学时

第一节 戏剧悬念

一、戏剧悬念及戏剧悬念的设置

二、戏剧悬念的艺术功能

三、个案解读：戏剧悬念作为剧本主题解读的“路标”

第二节 戏剧情境

一、戏剧情境及戏剧情境的创设

二、戏剧情境的艺术功能

三、个案解读：戏剧情境作为解读戏剧人物命运的枢纽

第三节 戏剧冲突

一、戏剧性与戏剧冲突

二、戏剧冲突的本质

三、个案解读：戏剧冲突分析在戏剧文学文本解读中的意义

第四节 戏剧结构

一、戏剧结构及传统戏剧结构的基本类型

二、戏剧结构的艺术功能

三、个案解读：从戏剧结构看剧作家的艺术匠心

第五节 必须场面

一、必须场面的内涵

二、必须场面的艺术功能

三、个案解读：必须场面的解析与全剧的解读

第六节 潜台词、内心动作

一、潜台词

二、戏剧人物语言与戏剧动作

三、潜台词及其对于显示戏剧冲突的意义

复习与思考题：

1、戏剧文学文本的构成有哪些要素？

2、什么是“戏剧悬念”、“戏剧情境”、“戏剧冲突”、“戏剧结构”、“潜台词”、“内心动作”？
它们各自有着怎样的艺术功能？

拓展阅读书目：

《戏剧文学》月刊，吉林省戏剧创作评论室主办

《文学文本解读》，王耀辉著，华中师范大学出版社 2000

《荒诞派戏剧研究》，郝振益等著，译林出版社，1994

《戏剧与电影的剧作理论与技巧》，[英] 约翰·霍华德·劳逊著，邵牧君、齐宙译，中国电影出版社，1979

第三章 戏剧文学源流与经典赏析

本章教学目的和要求：

介绍评析外国文学史上重要的、有影响的戏剧作家、作品。要求学生通过本章的学习，了解戏剧文学发展的历史进程，掌握其中经典作品的思想内涵和艺术特征。

重点及难点：

戏剧史上的几次变革浪潮；莎士比亚对戏剧艺术的贡献；“三一律”的艺术价值和局限性；布莱希特的戏剧理论及其影响；实验戏剧的现代性与颠覆性。

学时分配：6 学时

第一节 泛古典主义时期的戏剧文学

一、古希腊的戏剧传统

（一）古希腊戏剧艺术的特点

（二）古希腊戏剧文学代表作家作品：1、埃斯库罗斯和《被绑的普罗米修斯》；2、索福克勒斯和《俄狄普斯王》；3、欧里庇得斯和《美狄亚》；4、阿里斯托芬的喜剧创作。

（三）古希腊戏剧的影响。

二、文艺复兴与莎士比亚

（一）文艺复兴与戏剧艺术关系。

（二）莎士比亚作品剖析和鉴赏：1、喜剧作品《威尼斯商人》、《仲夏夜之梦》。2、四大悲剧。

（三）莎士比亚对戏剧艺术的贡献。

三、古典主义戏剧与“三一律”

（一）“三一律”的历史渊源和创作经典；高乃依的悲剧创作。

（二）莫里哀的戏剧创作：1、《悭吝人》；2、《伪君子》。

第二节 戏剧经典赏析：《哈姆雷特》

（观摩莎士比亚作品《哈姆雷特》，讨论分析哈姆雷特形象）

一、为什么说“一千个人里面有一千个哈姆雷特”

（一）别林斯基：巨人的雄心与婴儿般的意志。

（二）丹纳：激情伤害了理智。

（三）歌德：过分发达的智力。哈姆雷特是思想家而不是行动家。

（四）弗洛伊德：俄狄普斯情结。

二、分析哈姆雷特性格的切入点

（二）复仇行动为什么一再延宕？

（三）是真疯还是假疯？

三、哈姆雷特的心理变化过程

- (一) 幻灭
- (二) 无助
- (三) 孤独
- (四) 彷徨
- (五) 虚无
- (六) 觉醒

四、《哈姆雷特》的艺术特点

- (一) 主题的不确定性
- (二) 人物形像的复杂性
- (三) 情节结构的开放性和多层次性
- (四) 语言的创造性

第三节 现实主义时期的戏剧文学

一、从浪漫主义到现实主义

- (一) 启蒙主义文学与戏剧：1、席勒和《阴谋于爱情》；2、歌德和《浮士德》。
- (二) 雨果的戏剧创作。
- (三) 果戈理和《钦差大臣》；奥斯特罗夫斯基和《大雷雨》。

二、社会问题剧

- (一) 戏剧的复活。
- (二) 易卜生：现代戏剧之父
- 1、易卜生的戏剧分类：民族浪漫历史剧、思想剧、当代现实剧、心理与象征剧、社会问题剧
- 2、易卜生的艺术贡献：题材、细节、语言。

三、布莱希特的戏剧理论与实践

- (一) 布莱希特对传统戏剧理论的变革。
- (二) 布莱希特的戏剧创作。

第四节 戏剧经典赏析：《莎乐美》

一、王尔德的艺术才华和戏剧贡献

二、王尔德戏剧作品赏析：《莎乐美》

- (一) 故事渊源
- (二) 三重创新
- (三) 死亡主题

二、作品分析

- (一) 神秘惊艳的人物形象
- (二) 唯美煽情的戏剧氛围
- (三) 高度渲染的语言风格。

第五节 现代主义时期的戏剧文学

一、表现主义和荒诞派戏剧

- (一) 奥尼尔和《榆树下的欲望》；梅特林克和《青鸟》。
- (二) 萨特和《禁闭》
- (三) 贝克特和《等待戈多》

二、中国现当代话剧

- (一) 从古典戏曲到现代话剧。
- (二) 中国现代戏剧文学作家作品介绍。
- (三) 中国当代戏剧文学现状。

三、现代戏剧手法

- (一) 迪伦马特《贵妇还乡》荒诞的情节
- (二) 阿瑟·米勒《推销员之死》灯光与表演区的划分
- (三) 尤金·奥尼尔《大神布朗》面具的使用

四、戏剧探索

- (一) 作为行为艺术的戏剧。
- (二) 小剧场戏剧的兴起；牟森、孟京辉与张广天的戏剧探索。

五、当代“探索戏剧”的特点

- (一) 强调舞台表现的假定性与写意性
- (二) 强调演出的剧场性和形式美
- (三) 注重对人物内在精神和生存本质的把握和呈现
- (四) 重视观众参与

第六节 后现代戏剧、实验戏剧、先锋戏剧

一、格洛托夫斯基的质朴戏剧

- (一) 时代、技术发展背景：
- (二) 格洛托夫斯基对戏剧本质的思考：
- (三) 质朴戏剧（贫困戏剧）的理论要点

二、格洛托夫斯基的影响

三、后现代戏剧特征

- (一) 非线性
- (二) 非文学
- (三) 非现实主义
- (四) 非理性。
- (五) 非封闭

复习与思考题：

- 1、试述现代话剧的渊源与发展。
- 2、外国戏剧对中国现代话剧的发展产生过哪些影响？
- 3、什么是实验戏剧？如何解读和鉴赏实验戏剧作品？

拓展阅读书目：

- 《美国戏剧史》，郭继德著，河南大学出版社，1993 年
- 《现代美国戏剧史 1900—1950》，周维培著，江苏文艺出版社，1997 年
- 《英国戏剧史》，何其莘著，译林出版社，1999 年
- 《当代美国戏剧史 1950—1995》，周维培著，南京大学出版社，1999 年
- 《欧洲戏剧文学史》，郑传寅、黄蓓编著，长江文艺出版社 2002
- 《世界名剧欣赏》，谭霈生著，湖南人民出版社 1984
- 《外国戏剧名篇选读》，周红兴主编，作家出版社 1986
- 《现代西方戏剧名家名著选评》，张耘著，外语教学与研究出版社 1999

第四章 戏剧文学创作

本章教学目的和要求：

通过本章教学，使学生了解戏剧文学创作的规律，初步掌握戏剧文学创作的基础知识和基本方法，从戏剧题材的选择、戏剧材料的加工、戏剧人物的塑造、戏剧结构的组织安排、戏剧语言的运用等方面入手训练其实际操作能力。

重点及难点：

本章的难点在于如何在短时间内切实提高学生的戏剧文学创作能力。拟组织学生集体构思一部戏剧作品，并进行模拟排演，在排演实践中对作品讨论修改。

学时分配：6 学时

第一节 戏剧题材的选择

一、选材的一般要求。

二、选择作者最熟悉、感受最深刻、认识最透彻，而又有重要社会意义的题材。

三、要选择符合戏剧规律的题材。

第二节 戏剧人物塑造

一、通过行动刻画人物

（一）形体动作

（二）语言动作

（三）内心动作

二、着力揭示人物内心世界。

第三节 戏剧结构的安排

一、戏剧情节的构成：

（一）开端

（二）发展

（三）高潮

（四）结局

二、安排情节结构的主要技巧。

（一）悬念：戏剧悬念的构成条件。

（二）悬念在剧本中的运用；总悬念与小悬念、期望式悬念和突发式悬念。

（三）发现与突转，时空交错。

三、场幕的安排

(一) 场内和场外

(二) 上场和下场

第四节 戏剧的语言

一、台词

(一) 台词的动作性要求

(二) 台词的性格化要求

(三) 台词的诗化要求

(四) 台词的口语化要求

二、舞台提示(略)

复习与思考题:

- 1、如何选择戏剧题材? 如何对材料进行取舍加工?
- 2、戏剧文学创作中塑造和刻画人物通常有哪些手段?
- 3、安排戏剧结构有哪些原则和技巧?
- 4、尝试一部剧本的总体构思, 用心体会戏剧文学的结构要求; 并尝试进行片段创作, 体会戏剧文学创作的语言要求。

拓展阅读书目:

《戏剧》, 河北大学中文系写作教研室、上海师范大学中文系写作教研室编, 吉林人民出版社 1980

《戏剧创作漫谈》, 陈雷注, 福建人民出版社 1982

《戏剧语言》, 马威著, 淑馨出版社 1991

《英美戏剧》, 刘海平、赵宇主编南京大学出版社, 1990 年

《英国戏剧读本》, 傅俊编著上海外语教育出版社, 2006 年。

第五章 戏剧表演能力训练

本章教学目的和要求：

通过本章教学，使学生掌握戏剧舞台创作的基本理论常识、创作方法与初步的表演技能，尝试在舞台上塑造出性格鲜明的、有血有肉的舞台人物形象。通过各种教学手法和不同的教学方式，充分解放和挖掘学生的创作潜能和艺术天赋。

重点及难点：

通过各种游戏激发学生的理解力、想象力、感受力、表现力、幽默感、激情和信念。

学时分配：12 学时

第二节 演员素质训练

一、优秀演员必备的专业素质

- (一) 理解力
- (二) 想象力
- (三) 感受力
- (四) 表现力
- (五) 幽默感
- (六) 激情
- (七) 信念

二、演员素质训练

(略)

第三节 台词训练(上)

- 一、呼吸与发声的基本原理与训练
- 二、汉语拼音与吐字归音的关系与训练
- 三、台词基本的基础理论与训练
 - (一) 呼吸发声训练
 - (二) 元音训练
 - (三) 辅音训练
 - (四) 韵母训练
 - (五) 普通话语音辨证与训练
 - (六) 短绕口令训练
 - (七) 长绕口令训练

第四节 台词训练（下）

- 一、声音四要素的变化与台词技巧
- 二、语节、标点符号、气口、节奏与呼吸、发声、吐词
- 三、运动与言语、气息与情感
- 四、训练内容
 - （一）高呼低语训练
 - （二）快口、评书与气口、气息的训练
 - （三）运动中的呼吸发声训练
 - （四）声音音色的变化训练
 - （五）言语节奏的变化训练

第四节 表演元素训练（上）

- 一、松弛感
- 二、舞台行动的逻辑与顺序
 - （一）做什么
 - （二）为什么要做
 - （三）怎样做
- 三、感觉记忆
 - （一）视觉
 - （二）触觉
 - （三）味觉
 - （四）听觉
- 四、真实、想象、信念
- 五、舞台判断：
 - （一）内心视象和内心独白
 - （二）假定情境中的行动步骤。
 - （三）有意识判断、下意识判断和无意识判断

第五节 表演元素训练（下）

- 一、规定情境和自我感觉
- 二、速度与节奏
 - （一）单节奏
 - （二）节奏转换

三、舞台交流

- (一) 对手交流
- (二) 与自我交流
- (三) 与想象对象交流
- (四) 集体交流

四、情绪、情感和性格：

- (一) 本色表演与性格表演
- (二) 演员的性格化

复习与思考题：

- 3、优秀演员应该具备哪些素质？
- 4、什么是表演元素？表演元素训练一般有哪些方法？

拓展阅读书目：

- 《戏剧表演艺术》，温鉴非、于丽红编著，中国戏剧出版社 1998
- 《戏剧表演基础》，梁伯龙、李月主编，文化艺术出版社，1995 年版
- 《斯坦尼斯拉夫斯基体系精华》，玛·阿·费烈齐阿诺娃，中国电影出版社，1993 年版

第六章 作品排演与舞台实践

本章教学目的和要求：

通过本章教学，使学生掌握戏剧舞台创作的基本技能和一般操作规程，让学生演员从自我过渡到角色，从剧本分析到完成角色塑造，并建立正确的创作观念。能够进行独立的、完整的舞台作品创作，并接受公演时观众及专家的检验。本阶段是演员在导演的组织领导下与舞台各部门的人员一起合作，在前几个阶段的基础上，通过演员的创造，使参加演出的演员都能够较好地创作出真实、鲜明、生动的物体人物形象，最终完成整个演出的总体构思的一个阶段。

重点及难点：

本课程涉及到一出戏的完整演出，要求学生进行独立的舞台创作实践。尤其在实际排列演出中调动团队力量，将各种资源进行有效的配置。掌握演出节奏，准确把握舞台调度，把握演出形式风格，以及舞美、灯光、音响的配合。最重要的是适应观众，征服观众，使作品呈现出应用的艺术的魅力。

学时分配：36 学时

第一节 戏剧实践组织动员

一、讨论排演剧目

（一）剧本征集：1、原创类型 2、改编类型 3、国内经典剧本 4、国外经典剧本

（二）可行性分析

二、成立主创剧组

（一）确定演员团队

（二）确定剧组其他成员：导演、灯光、布景、服装、化妆、道具、音响、视频、剧照、海报、节目单、行政总监、艺术总监、舞台监督、宣传策划、文学编辑、博客管理、演出主持

三、制订排演计划、日程

第二节 剧本与角色分析

一、剧本分析

（一）时代背景

（二）规定情境

（三）事件与中心事件

（四）矛盾与矛盾冲突

（五）主题与主题思想

（六）风格体裁

二、角色分析

（一）角色行动发展的线索

（二）角色的贯穿行动与最高任务

- (三) 角色的内外部性格特征
- (四) 角色与其他人物之间的关系
- (五) 角色在全剧中的地位和作用

三、角色动作分析及构思

- (一) 体验人物的思想感情
- (二) 设计人物的外部形象

第三节 初排阶段

- 一、认真地感受规定情景
- 二、在规定情景中行动起来
- 三、与交流对象建立起真实地交流适应

第四节 细排阶段

- 一、运用行动来进行角色的性格刻画
- 二、创造角色的情绪体
- 三、运用形体和语言来体现角色

第五节 合成阶段

- 一、舞台工作者装台
- 二、灯光部门对光与调光
- 三、演员进入剧场与各部门合成——联排
- 四、化妆彩排

第六节 演出现场操作

复习与思考题：

- 1、演员创造角色，一般要走过哪几个步骤？
- 2、如何对剧本和角色进行分析？
- 3、一部戏的排演一般有哪几个阶段？
- 4、通过一部戏剧作品的排练演出，你有哪些收获？

拓展阅读书目：

- 《于是之论表演艺术》，于是之，中国戏剧出版社，1988 年版
- 《迈向质朴戏剧》，（波）耶日·格洛托夫斯基，中国戏剧出版社，1980 年版
- 《空的空间》，（英）彼得·布鲁克，中国戏剧出版社，1980 年版
- 《现代戏剧的理论与实践》，（美）J·L·斯泰恩，中国戏剧出版社，1975 年版

《现代汉语语音研究》教学大纲

张彦 编写

目 录

前 言 5

 一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员 5

 二、本课程的教学目的和基本要求 5

 三、本课程的主要内容及学时分配； 5

第一章 语音的形成 6

 第一节 声波概述 6

 一、声音的传播 6

 二、振幅和频率 6

 三、复波和频谱 6

 四、声音的共振作用 6

 第二节 语音的发音机制 6

 一、语音的来源。 6

 二、语音动力基础。发音的动力是呼吸时肺所产生的气流。肺是语音的动力基础。 7

 三、喉头和声带 7

 四、语音共振腔 7

 第三节 语音的感知 7

 一、人耳的构造 7

 二、听觉和语音识别 7

 第四节 语音的切分和分类 7

 复习与思考题： 8

 拓展阅读书目： 8

第二章 元音 9

 第一节 元音的性质 9

 一、元音和辅音 9

 二、声腔共振和元音音色 9

 第二节 元音的分类 9

 一、元音分类的标准 9

 二、定位元音和元音舌位图 9

 三、舌尖元音、卷舌元音和鼻化元音 10

 四、元音的长短和紧松 10

 第三节 普通话的单元音 10

 一、i[i]： 10

 二、u[u] 10

 三、ü[y] 10

 四、o[o] 10

 五、e[ɛ] 11

 六、a[a] 11

七、 []	11
八、 []	11
第四节 元音的声学特性	11
一、声腔和共振峰	11
二、元音的语图显示	11
三、元音发音机制和共振峰的关系	11
复习与思考题:	12
拓展阅读书目:	12
第三章 辅音	13
第一节 辅音的发音部位	13
一、唇音	13
二、舌尖音	13
三、舌叶音	13
四、舌面音	13
五、小舌音	13
六、喉音	14
第二节 辅音的发音方法	14
一、阻碍方式	14
二、清浊和送气	14
三、几种常见的附加音	14
第三节 普通话的辅音	15
一、普通话辅音的发音部位	15
二、普通话辅音的发音方法	16
第四节 辅音的声学特性	16
一、发音方法和发音部位的声学表现	16
二、音征和浊音起始时间	16
复习与思考题:	16
拓展阅读书目:	18
第四章 音节和音节结构	19
第一节 音节的划分	19
一、从听觉入手划分音节: 把音节的划分和声音的响度联系在一起。	19
二、从发音入手划分音节: 根据发音时肌肉紧张程度确定音节的界限。	19
三、音节划分与语音的社会性有密切关系。	19
第二节 音节的结构	19
一、音节结构类型和音联	19
二、元音在音节中的结合——复元音	19
三、辅音在音节中的结合——复辅音	19
第三节 汉语的音节结构	20
一、汉语音节结构的特点	20
二、声母、韵母和四呼	20
第四节 普通话音节结构分析	20

一、普通话的声母.....	20
二、普通话的韵母.....	21
三、普通话声母和韵母的配合关系.....	21
复习与思考题:	21
拓展阅读书目:	22
第五章 声调.....	23
第一节 声调的性质.....	23
一、声调语言和非声调语言.....	23
二、调值和调类.....	23
第二节 汉语的声调.....	24
一、平上去入和阴阳.....	24
二、普通话的四声.....	24
三、汉语方言的调类.....	24
四、入声问题.....	24
第三节 声调的频谱和感知.....	24
一、声调的频谱分析.....	24
二、普通话声调语图模式.....	24
三、声调的感知问题.....	25
复习与思考题:	25
拓展阅读书目:	25
第六章 语流音变.....	27
第一节 语流音变的性质.....	27
一、不自由音变和自由音变.....	27
二、几种常见的音变现象.....	27
第二节 连读变调.....	29
一、连读变调的性质.....	29
二、连读变调的类型.....	29
三、普通话的连读变调.....	29
第三节 汉语的儿化音变.....	29
一、汉语儿化的特点.....	29
二、普通话的儿化韵.....	30
复习与思考题:	30
拓展阅读书目:	30
第七章 轻重音和语调.....	31
第一节 轻重音.....	31
一、轻重音的性质.....	31
二、轻重音的声学特性.....	31
三、普通话的轻重音.....	31
第二节 语调.....	32
一、语调的性质.....	32
二、普通话语调的一些特点.....	32
复习与思考题:	32
拓展阅读书目:	33

第八章 音位和区别特征	34
第一节 音位和音位分析	34
一、归纳音位的基本原则	34
二、音位变体	34
三、音位的聚合和组合	34
四、音位归纳的多种可能性	34
第二节 普通话音位区分的几个问题	34
一、[i][ɪ]的音位分合问题	34
二、[e][ɐ][ɯ][ʊ][ʌ][o]的音位分合问题	35
三、辅音多重互补问题	35
四、汉语拼音方案和普通话音位	35
第三节 区别特征	36
一、从音位到区别特征	36
二、区别特征的一些特点	36
三、区别特征和生成音系学	36
复习与思考题:	36
拓展阅读书目:	36

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业选修课。

编写目的：本课程主要以“现代汉语拼音方案”为基础，较系统地讲授现代汉语的语音系统以及国际音标的一些基本知识。使学生准确地掌握现代汉语的声母、韵母、声调、音节结构及音变，能熟练地运用汉语拼音方案分析一些具体的语音现象，具备推广普通话的能力。为他们将来从事现代汉语科学研究、语文教学等工作，打好汉语言语音学的基础。

课程简介：先从传统语言学角度介绍一些基本概念，然后重点分析普通话语音，最后介绍实验语言学的一些基本常识和研究成果。因此，本课程也可以说是由传统语音学、普通话语音和实验语音学三大部分组成的。

编写人员：张彦

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过专业化的学习和训练让学生了解语音学基础知识，包括发音的生理学知识、语音的功能性和系统性；掌握基本的国际音标，达到会发音、能听辨、能记录的水平；基本掌握汉语方言语音系统的记录、分析、整理方法。通过本课程的学习，学生可以具备初步的语音研究能力，并为进一步学习音韵学、方言学等课程打下基础。

基本要求：学习语音知识以及相应的发音，需要学生发挥主观能动性，积极配合老师，适当地模仿发音，要有一定的动口能力和积极性。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 语音的形成（4 课时）

第二章 元音（5 课时）

第三章 辅音（5 课时）

第四章 音节和音节结构（4 课时）

第五章 声调（6 课时）

第六章 语流音变（4 课时）

第七章 轻重音和语调（4 课时）

第八章 音位和区别特征（4 课时）

第一章 语音的形成

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)声波的物理属性；(2)语音的发音机制。重点：(1)声波的物理学分析。难点：共振原理。

学时分配：4 学时

第一节 声波概述

一、声音的传播

- (一) 传播声音最重要的物质是空气。
- (二) 声音不仅在空气里传播，而且也可以在固体和液体里传播，而且传播得更快。
- (三) 声源的振动引起空气的振动，产生振动波，这种振动波就是声波，声波传入我们的耳朵里，使得鼓膜也产生同样的振动，于是就听到了声音。

二、振幅和频率

- (一) 声音有强有弱，有高有低，表现出的波形都不一样。
- (二) 声音强的时候，空气质点振动的幅度就大；声音弱的时候，幅度就小。
- (三) 空气质点的振动幅度叫做“振幅”，也就是空气质点在振动时离开平衡位置的最大偏移量。
- (四) 声波每秒振动的周期次数就是声波的频率。计算频率的单位是赫兹（Hz）。

三、复波和频谱

- (一) 波形简单，只有一个频率时，叫做纯音，高级音又能发出这种声音，听起来非常单调。
- (二) 世界上声音千差万别，其中绝大多数都是纯音，二是由许许多多不同的纯音组成的复音，复音形成的复杂波形叫做复波。
- (三) 为了便于分析，我们可以把复波分解开，用频谱把各个复波的振幅和频率表现出来，最成二维频谱图。

四、声音的共振作用

- (一) 能够发音的物体都有它固有的频率。
- (二) 如果两个物体的固有频率相同，其中一个在外力的作用下发出声音，另一个物体收到相同频率的空气质点运动的影响，也会发出声音来，这种现象叫做声音的共振。

第二节 语音的发音机制

一、语音的来源。

发音器官所产生的声音主要可以分为三种来源：

- (一) 浊音声源：气流通过声门时，使声带颤动，产生周期声波，就是浊音声源。例如普通话的 a 的声波就是周期性的，属于浊音声源。
- (二) 紊音声源：发音器官的某一部分紧缩成非常窄小的通路，气流通过时形成紊乱的湍流，

产生嘶嘶的噪声，就是紊音。普通话 s 的声波就是非周期性波，属于紊音声源。

（三）瞬音声源：发音器官的某一部分紧缩到完全不让气流通过，使气流产生比较强的压力，然后突然放开，气流顺时间冲出去，产生一种非常短暂的瞬时的间歇。普通话 bdg 的发音就属于瞬音。

二、语音动力基础。发音的动力是呼吸时肺所产生的气流。肺是语音的动力基础。

三、喉头和声带

喉头在语音中之所以具有特殊的重要作用，是因为产生浊音声源的声带就处在喉头的中间。声带和语音的高低关系最为密切。汉语声调的高低升降就是由声带的绷紧或放松所决定的。

四、语音共振腔

（一）鼻腔：因全部由骨骼构成，所以没有调解的余地，故称为被动发音器官。

（二）口腔：因下颌、唇等，尤其是舌头，灵活性强，所以称为主动发音器官。其中，舌头的肌肉是三维的，所以，它最为灵活。

（三）咽腔

第三节 语音的感知

一、人耳的构造

人耳由外耳、中耳和内耳三部分组成。

（一）外耳

外耳包括耳廓、耳道和鼓膜。

（二）中耳黎明有三块听小骨：锤骨、砧骨和镫骨。

（三）内耳由半规管、前庭窗和耳蜗三部分组成。

二、听觉和语音识别

（一）同样的声波听辨结果可以不同，不同的声波也可以听成相同的声音，其间的关系是很复杂的。声波通过听觉器官传到大脑进行语音识别时，经过了异常复杂的加工过程。

（二）人类识别语音的能力和发音能力密切联系在一起。

（三）说话所产生的声波不但传到听话人的耳朵里，说话人自己也能听到自己的声音。大脑指令发音器官发出来的声音被自己的听觉器官接收重新传送回自己的大脑，这个循环过程叫做声音反馈。

第四节 语音的切分和分类

一、语音可以切分位音质、音高、音强和音长四部分，其中音质成分为一个层次，音高、音强和音长为另一个层次，叫超音质成分。

二、在一段话语中，音质成分是不随时间变化的，我们可以根据音质成分的变化情况把这段话切分成若干音段。

三、在听觉上最容易分辨的音段是“音节”。音节可以是最小的音段，但是更常见的情形是由几个最小的音段组合而成的。

四、超音质成分由音高、音强和音长三部分组成。从声波特性来分析超音质成分最为准确：A 根据基频确定音高；B 根据振幅确定音强；C 根据时间确定音长。

五、在不同的语言里，超音质成分所起的作用很不相同，因此很难有完全统一的分类标准。

六、轻重音的分别主要是音强和音长的变化形成的，也可以完全依靠听觉加以分类和描写。

复习与思考题：

1、某一复波由五个谐波组成，基本频率 150 赫兹，振幅第一谐波 60 分贝，第二谐波 45 分贝，第三谐波 50 分贝，第四谐波 20 分贝，第五谐波 35 分贝，试画出该复波的二维频谱。

2、比较书中 34 页普通话 a 和 i 的频谱示意图，（1）指出哪一个音比较高，并说明理由；（2）两个示意图的振幅编号都形成三个峰，三个峰的位置不同说明 a 和 i 的音色不同，指出处于峰位置的各频率的大致频率值。

3、比较普通话 iunf 的发音器官示意图，指出唇、舌和软腭的位置各有什么变化。

4、用汉语拼音拼写下面这句话，其中“女儿”“幼儿园”“一块儿”“花儿”各有几个音节？包括哪些超音质成分？各个“儿”的语音是否相同？

他的女儿和幼儿园的小朋友一块儿去公园看花儿。

拓展阅读书目：

1、罗常培、王均编著《普通语音学纲要》，商务印书馆，1981 年 12 月版。

2、曹剑芬 《现代语音基础知识》，人民教育出版社，1990 年。

3、董少文编《语音常识》修改版，文化教育出版社，1964 年版。

4、邢公畹 《现代汉语》 语音部分 南开大学出版社 1991 年版。

第二章 元音

教学目的和基本要求：了解元音及其发音原理、舌面元音、舌尖元音、普通话的单元音。重点为八个舌面元音，难点是元音的声学特性。

学时分配：5 学时

第一节 元音的性质

一、元音和辅音

根据发音动作的不同状态把最小音段分为开放型和封闭型两大类。元音属于开放型，辅音属于封闭型。

（一）元音特点：

- 1 不受阻-气流从产生到冲出发音器官，一路畅通，不受阻碍。
- 2 声带振动-发音时，声带振动，故带有浊音色彩。
- 3 气流较弱-因为气流不受阻碍，所以，均匀平衡，气流较弱。

（二）辅音特点：

- 1 受阻-气流从产生到冲出发音器官，总是在发音器官的某个部位受到阻碍。
- 2 声带不振动-发音时，声带不振动，不产生带音，故为清音。
- 3 气流较强-因为气流在某个部位受到阻碍，所以，气流较强。

二、声腔共振和元音音色

共振声腔包括：

- （一）喉腔
- （二）咽腔
- （三）口腔
- （四）唇腔

第二节 元音的分类

一、元音分类的标准

- （一）舌位的高低：舌位高的叫做高元音，舌位低的叫做低元音。
- （二）舌位的前后：舌位靠前的叫前元音，舌位靠后的叫后元音。
- （三）嘴唇的圆展：唇拢圆的叫圆唇元音，唇展开的叫做不圆唇元音，或展元音。

二、定位元音和元音舌位图

（一）定位元音：

从三个顶点元音 a/i/u 到四个顶点元音，再到八个定位元音。

- 1 前元音和后元音
- 2 高元音、半高元音和低元音

(二) 元音舌位图(略)

画舌面元音图,并记住八个定点元音的分布。注意舌位高低、前后和圆展的标记要领。

三、舌尖元音、卷舌元音和鼻化元音

(一) 舌尖元音:

舌尖前元音: (z)i (c)i (s)i

舌尖后元音: (zh)i (ch)i (sh)i

舌尖元音也有圆唇与不圆唇之分。普通话里只有不圆唇元音。

(二) 卷舌元音: r

卷舌元音在汉语方言里很常见,大都出现在所谓“儿化韵”里。

(三) 鼻化元音: ~ (国际音标用这个符号加在元音的上面标示鼻化)

四、元音的长短和紧松

(一) 长元音和短元音:

有些语言利用元音长短的对立区别意义,在我国少数民族语言里就很常见。

就大多数情况看,元音长短的对立往往伴随着其它方面的区别。

1 长元音

2 短元音

(二) 元音的紧松:

在一些语言里,元音的松紧可以区别意义。我国少数民族语言里有不少依靠元音松紧区别意义的。但各语言元音松紧的元音并不相同。

1 紧元音: 发音器官肌肉比较紧张的元音。

2 松元音: 发音器官肌肉比较松弛的元音。

第三节 普通话的单元音

普通话一共有八个单元音,其中六个是舌面元音,分别是 aoeiu, 两个是舌尖元音,分别是 zcs 后面的 -i 和 zh ch sh 后面的 -i。

一、i[i]:

(一) 舌位高而前

(二) 口腔通道最窄

二、u[u]

(一) 舌位高而后

(二) 圆唇程度最高

三、ü[y]

是与[i]相对应的圆唇元音

四、o[o]

介于半高和半低之间的后元音

五、e[e^{h}]

是[o]的不圆唇元音

六、a[a]

作为单元音出现在音节中时，舌位比国际音标中定位元音[a]偏后

七、[ɿ]

出现在 z,c,s 后，舌尖前元音

八、[ʅ]

出现在 zh,ch,sh 后，舌尖后元音

第四节 元音的声学特性

一、声腔和共振峰

（一）声腔

- 1、声腔形状的改变使得声音的固有频率发生变化
- 2、声带音必须通过声腔才能传播到空气里

（二）共振峰

- 1、F1 和 F2 基本上可以决定一个元音的音色
- 2、元音的共振峰频率和基频之间并没有相互依存的关系

二、元音的语图显示

（一）语图仪

语图仪是一种动态频谱仪，能够按时间顺序把声音的频谱动程表现出来。能够反映出频率、振幅和时间的三维关系，把一个音段的声学特征全面表现出来。

（二）不同元音在语图上显示的不同模式

不同元音在语图上显示的模式很不一样。不同的人发出同一个元音，绝对频率虽然差别很大，但这个元音的模式不会有很大改变。这样，原来只能从听觉去体会的元音音色在语图上就变成看得见、能测量的模式了。

三、元音发音机制和共振峰的关系

声腔、共振峰频率和元音音色三者是密切关联的：

- （一）F1 和舌位高低密切相关：舌位高，F1 就低；舌位低，F1 就高。
- （二）F2 和舌位前后密切相关：舌位靠前，F2 就高；舌位靠后，F2 就低。
- （三）F2 和嘴唇的圆展也有关系：圆唇作用可以使 F2 降低一些。

F3 和元音舌位的关系并不十分密切，但是要受舌尖活动的影响，当舌尖抬高卷起发音时，F3 的频率就明显下降。

元音频率图是整个声腔共振特性的综合产物，是客观测量出来的，比传统的元音舌位图要精确得多。但是元音舌位图能和发音器官的活动直接联系，直观简便，通俗易懂，这些优点又不是元音频率图所能替代的。

复习与思考题：

- 1、从舌位和唇形描写书中 58 页练习 1 的各元音。
- 2、根据下列各元音的舌位和唇形标写国际音标：
前、半高、不圆唇 前、半低、圆唇
前、次高、不圆唇 后、低、圆唇
央、中、不圆唇 前、高、圆唇
后、半高、圆唇 央、低、不圆唇
前、次低、不圆唇 前、中、不圆唇
- 3、练习发音，注意舌位和唇形的变化。
- 4、在元音舌位图上填写普通话六个舌面单元音的位置，并指出与标准元音舌位图上位置的同异。

拓展阅读书目：

- 1、周殿福《声母和韵母》，上海教育出版社，1984 年 3 月。
- 2、刘焕阳 主编《语言文字通用教程》 山东大学出版社 2002 年。
- 3、黎锦熙 《中华新韵》。

第三章 辅音

教学目的和基本要求：知识点为辅音、发音部位、发音方法、普通话的辅音；重点是辅音的发音部位和发音方法；难点是汉语普通话中没有的几个辅音的发音方法，如小舌音、喉音等。

学时分配：5 学时。

第一节 辅音的发音部位

发辅音时声腔都要形成一定的阻碍。阻碍是由声腔中的活动部分和固定部分接触所形成的，接触点不同，发出的辅音音色就不相同。我们可以根据发音部位的不同给辅音分类。

一、唇音

上下唇都属于声腔的活动部分，但活动的范围比较狭窄，以下唇为主，一般只形成下面两种辅音：

（一）双唇音[p][m]：北京话里都有这两个音。

（二）唇齿音[f][v]：北京话里有前者，没有后者。后者在苏州话里有，如“肥”[vi]。

（三）双唇轻擦音[ɸ]：像吹火的声音，两唇是扁平的，诸暨话、扬武哈尼语以及日语里都有这个音。

二、舌尖音

舌尖在声腔中最为灵活，可以前伸，可以上翘，从下齿背道硬腭都是舌尖能够接触到的地方，舌尖音可以分为以下三种：

（一）舌尖——齿音：舌尖和上齿接触形成阻碍，也可以前伸到上下齿之间和上下齿尖同时接触，因此又称“齿间音”，山东话和英语里很常见。

（二）舌尖——齿龈音：又称“舌尖前音”。是舌尖和上齿龈接触形成阻碍，也可以和上齿背接触，甚至可以同时和上下齿背接触，在听感上并没有明显差异。

（三）舌尖——硬腭音：又称“舌尖后音”或“卷舌音”。是舌尖翘起向硬腭前部接触形成阻碍。

三、舌叶音

舌叶音只有一种，即：

舌叶——齿龈音：舌叶和齿龈接触形成阻碍。普通话里没有这个音，广州话、金华话和英语以及法语等语言里有这个音。但是有的语言里这个音发音部位比较靠前，有的语言里这个音的发音部位比较靠后。

四、舌面音

舌面的面积比较大，可以分为前中后三部分，分别和硬腭、软腭接触。常见的舌面音有三种：

（一）前舌面——前硬腭音：又称“舌面前音”，北京话里有，苏州话里有。

（二）中舌面——后硬腭音：又称“舌面中音”。北京话里没有山东烟台、浙江永康话里有。

（三）后舌面——软腭音：又称“舌面后音”或“舌根音”。北京话里有。

五、小舌音

小舌也是声腔中可以活动的部分，但是它只能随着软腭移动，或是受气流的冲击产生颤动，自己并没有独立活动的能力。小舌音形成的接触点常见的只有一种：

舌根前——小舌音：简称“小舌音”。是舌根前部和小舌接触形成阻碍，接触点一般在舌根和舌面的交界处。北京话里没有这个音。少数民族语言如羌语和水语都有成套的小舌音，四川理县桃坪羌语以及贵州三都水语都有。

六、喉音

喉音是从咽腔到声带着一段声腔发出的声音，可以是舌根和喉壁接触形成的阻碍，也可以是喉部自己紧缩形成阻碍，后者的发音部位要比前者更靠下一些。常见的喉音数目不多，有：

舌根——喉壁音：简称“喉音”。舌根和喉壁接触形成阻碍。当我们用力呵气时，喉部往往发出摩擦的声音，就是喉音。如果同时声带颤动，就是浊喉音。

第二节 辅音的发音方法

一、阻碍方式

- (一) 塞音
- (二) 擦音
- (三) 塞擦音
- (四) 鼻音
- (五) 边音
- (六) 颤音和闪音
- (七) 通音

二、清浊和送气

- (一) 一般的塞音、擦音和塞擦音都可以有清浊两套。
 - 1、清擦音
 - 2、浊擦音
- (二) 送气辅音。最常见的送气辅音是清塞音和清塞擦音。
 - 1、清塞音
 - 2、清塞擦音

三、几种常见的附加音

每个辅音都有固定的发音部位和方法，在发音时如果条件允许，还可以利用其他可以利用的部位和方法对所发辅音加上一种附加的发音作用，使音色产生一定的变化。常见的附加音有以下五种：

(一) 腭化音：发音时舌面前部略向硬腭方向抬起，使辅音带一些[i]的色彩。我国西南少数民族语言腭化音比较多，往往和一般辅音形成对立，区别意义。

(二) 唇化音：发辅音时同时圆唇，使辅音带有圆唇音的色彩。西南少数民族语言中唇化辅音很常见，而且往往成套出现，如广西罗城仫佬话。

(三) 舌根化音：发辅音时舌面后部略向软腭方向移动，使辅音略带不圆唇后元音的色彩，国际音标用在音标中间加上“~号”的办法来表示。英语处在音节末尾的l一般就都读成舌根化音。

(四) 紧喉音：发辅音前喉头紧缩形成阻碍闭住气流，到发辅音时喉头阻碍突然放开，形成带紧喉作用的辅音，也可以称之为“先喉塞音”，用辅音前加喉塞音的办法来表示。吴语一些方言的鼻

音和边音分为两套，其中一套就是轻微的紧喉音。我国一些属于壮侗语族的少数民族语言大都有这种紧喉音。有的语言辅音是否紧喉形成明显对立。

（五）缩气音：吸入气流通过阻碍发出辅音。我们在表达称赞或不满意的感情时，往往利用舌尖连续接触上齿背或齿龈发出一种“啧啧”的声音，就是一种缩气音。越南语和巴基斯坦信德语以及美洲一些印第安语中这种缩气音比较常见。

第三节 普通话的辅音

普通话一共有二十三个辅音。根据发音部位和发音方法可对它们进行说明。

一、普通话辅音的发音部位

（一）双唇音

- 1、双唇不送气清塞音
- 2、双唇送气清塞音
- 3、双唇浊鼻音

（二）唇齿音

- 1、唇齿清擦音

（三）舌尖音

- 1、舌尖不送气清塞音
- 2、舌尖送气清塞音
- 3、舌尖浊鼻音
- 4、舌尖浊边音
- 5、舌尖不送气清塞擦音
- 6、舌尖清擦音
- 7、舌尖清擦音

（四）卷舌音

- 1、卷舌不送气清塞擦音
- 2、卷舌送气清塞擦音
- 3、卷舌清擦音
- 4、卷舌浊通音

（五）舌面音

- 1、舌面不送气清塞擦音
- 2、舌面送气清塞擦音
- 3、舌面清擦音

（六）舌根音

- 1、舌根不送气清塞音
- 2、舌根送气清塞音
- 3、舌根清擦音
- 4、舌根浊鼻音

以上六种普通话的发音部位中，双唇音、唇齿音、舌面音和舌根音的部位都相当固定，舌尖音和卷舌音的部位则允许有一些变化，也就是说，舌尖和固定部分的接触点不十分稳定。

二、普通话辅音的发音方法

- (一) 塞音 [p] [p̚] [t] [t̚] [k] [k̚]
- (二) 擦音 [f] [s] [ʃ] [ʂ] [x]
- (三) 塞擦音 [ts] [ts̚] [tʃ] [tʃ̚] [tʰ] [tʰ̚]
- (四) 鼻音 [m] [n] [ŋ]
- (五) 边音 [l]
- (六) 通音 [r]

普通话的塞音虽然都是清音，但是发音时肌肉并不十分紧张，气流也不十分强，听起来不像汉语其他一些方言如苏州话或广州话的清塞音那样硬而脆，从肌肉的紧张程度和气流的强弱看，更接近于浊塞音，只是声带没有颤动。普通话的清塞擦音同样也有这种倾向。

第四节 辅音的声学特性

一、发音方法和发音部位的声学表现

- (一) 尖锋或称“冲直条”，是瞬音在语图上的表现。如塞音。
- (二) 乱纹是紊音在语图上的表现。如擦音。
- (三) 横杠是浊音在语图上的表现。
- (四) 塞音是典型的瞬音
- (五) 擦音是典型的紊音
- (六) 塞擦音是瞬音和紊音的结合
- (七) 浊辅音显示出横杠，与元音共振峰相似，但弱得多。
- (八) 送气辅音，在语图上为杂乱纹样，但乱纹分布广，也淡一些。
- (九) 颤音和闪音，在语图上也表现为尖锋，颤动几次就出现几次尖锋，非常细，且距离近，不易辨认。
- (十) 鼻音和边音，语图与元音相似，但横杠淡些。和元音相连时，两种横杠间往往出现断层。

二、音征和浊音起始时间

辅音与元音之间有两种重要的声学表现：

- (一) 音征：弯头
- (二) 浊音起始时间：简称 VOT。

复习与思考题：

- 1、从发音部位和发音方法两方面描写书中 87 页的各辅音。
- 2、根据下列各辅音的发音部位和发音方法标写国际音标：

舌根不送气清塞音	舌尖浊边擦音
卷舌送气清塞擦音	中舌面半元音
双唇不送气清塞音	唇齿浊擦音
前舌面清擦音	小舌清擦音
舌叶送气清塞擦音	舌尖浊鼻音
- 3、给下列音标加上附加符号：

K（唇化） p（挤喉） s（腭化）

拓展阅读书目：

- 1、李乐毅 《汉语拼音用处多》，语文出版社 ， 2000 年 7 月。
- 2、钱曾怡主编《山东人学习普通话指南》，山东大学出版社，1988 年。
- 3、刘红梅、武传涛《实用汉语语音》安徽教育出版社，2003 年 9 月。
- 4、刘焕阳 主编《语言文字通用教程》 山东大学出版社 2002 年 9 月。

第四章 音节和音节结构

教学目的和基本要求：知识点为音节的划分、音节的结构、汉语的音节结构；重点是普通话音节结构特点；难点为普通话声母和韵母的配合关系。

学时分配：4 学时

第一节 音节的划分

一、从听觉入手划分音节：把音节的划分和声音的响度联系在一起。

（一）方法：音节由响度变化决定，听起来响度最大的音就是一个音节的中心，听起来相对最小的音就是音节的分界线。

（二）局限：以元音或半元音开头和结尾的音节划分时会遇到困难。

二、从发音入手划分音节：根据发音时肌肉紧张程度确定音节的界限。

（一）方法：肌肉张弛一次，就形成一个音节。

（二）局限：究竟哪些肌肉的活动对划分音节起决定作用，目前还无法弄清楚。

三、音节划分与语音的社会性有密切关系。

第二节 音节的结构

一、音节结构类型和音联

（一）在一般音节里，元音处于核心地位，辅音在元音的前面或后面，依附于元音。由元音和辅音构成的音节共有以下四种基本类型：

- 1、V（VV、VVV 等）
- 2、C-V（C-VVV、CC-VV 等）
- 3、V-C
- 4、C-V-C（CCC-VV-CC 等）

（二）音联（或“音渡”）：是音节的边界信号

从一个音到另一个音，中间总要经历一个过渡阶段，也就是说，两个不同的音联接起来的时候，必然要有一定的连接方式，称为音联。

- 1、闭音联：音联在音节内部各音之间发生。
- 2、开音联：或称“音节音联”，指在音节之间发生的音联。

二、元音在音节中的结合——复元音

复元音有两个特点：

- （一）舌头的运动是滑动的，音质的变化是连续不断的。
- （二）各元音的音长和音强一般是不相等的，其中只有一个听起来最为响亮清晰。

三、辅音在音节中的结合——复辅音

（一）英语里的复辅音很多

- (二) 汉藏语系语言里的复辅音没有印欧语言丰富。汉语各方言里还没有发现真正的复辅音。
- (三) 属于壮侗语族和苗瑶语族的语言都由复辅音，但数量较少。
- (四) 一些少数民族语言还常出现以鼻音开头的复辅音，鼻音后面多是发音部位相同的塞音。

第三节 汉语的音节结构

一、汉语音节结构的特点

(一) 具备音节结构的四种基本类型：

- 1、V；
- 2、C-V；
- 3、V-C；
- 4、C-V-C

(二) 不许复辅音存在

(三) 三合元音只能在开音节里出现，闭音节里只有单元音和二合元音。

(四) 闭音节里的第二个辅音—C 只能是鼻音 (N) 和塞音 (P)。

(五) 整个音节的构成序列一般不能超出四个构成成分。

汉语音节结构归纳如下框架：

(C)+(V)V(V)+(N,P)

二、声母、韵母和四呼

(一) 声母

(二) 韵母

(三) 四呼

- 1、开口呼；
- 2、齐齿呼；
- 3、合口呼；
- 4、撮口呼

第四节 普通话音节结构分析

普通话是以北京语音为标准音的，分析普通话的音节结构，实际上就是分析北京话的音节结构。

一、普通话的声母

22 辅音中，只有舌根鼻音只能出现在音节末尾，不能充当声母；舌尖鼻音既能出现在音节末尾，又能充当声母。除此之外的 20 个辅音都只能充当声母。声母特点：

(一) 有三套整齐相配的塞擦音和塞音 [ts] [tsʰ] [s]- [tʃ] [tʃʰ] [ʃ]-[tʰ] [tʰʰ] [ʰ]

(二) 有卷舌通音[r]

(三) 有唇齿擦音[f]

(四) 能分别[n]和[l]

(五) 浊音声母少[m][n][l][r]

二、普通话的韵母

(一) 共 37 个, 根据韵母组成成分的特点, 分成三大类:

- 1、单韵母, 9 个
- 2、复韵母, 13 个, 又分三组:

- (1) 前响复韵母
- (2) 后响复韵母
- (3) 中响复韵母

- 3、鼻韵母, 16 个, 又分两组

- (1) 舌尖鼻韵母
- (2) 舌根鼻韵母

(二) 普通话韵母特点:

- 1、有舌尖韵母
- 2、有卷舌韵母
- 3、四呼聚全
- 4、复韵母多
- 5、辅音韵尾只有[-n][·ŋ]

三、普通话声母和韵母的配合关系

(一) 从声母出发, 总结声韵配合规律:

1、双唇音和舌尖中音能跟开口呼、齐齿呼、合口呼韵母拼合, 不能跟撮口呼韵母拼合。双唇音拼合口呼限于 u。

2、唇齿音、舌根音、舌尖前音和舌尖后音等组声母能跟开口呼、合口呼韵母拼合, 不能跟齐齿呼、撮口呼韵母拼合。双唇音、唇齿音拼合口呼限于 u。

3、舌面音同上述四组声母相反, 只能跟齐齿呼、撮口呼韵母拼合, 不能跟开口呼、合口呼韵母拼合。

4、舌尖中音 n、l 能跟四呼韵母拼合。零声母音节在四呼中都有。

(二) 从韵母出发, 总结声韵配合规律:

1、“o”韵只拼唇音和唇齿音声母, 而 uo 却不能同唇音或唇齿音声母相拼。

2、“ong”韵没有零声母音节, “ueng”韵只有零声母音节。

3、“-i[]”韵只拼“z c s”三个声母, “-i[]”韵只拼“zh、ch、sh、r”四个声母, 并且都没有零声母音节。

4、“er”韵不与任何声母相拼, 只有零声母音节。

复习与思考题:

1、练习频度书中 121 页八个汉字的北京、苏州、厦门、广州四种方言的读音。

2、下列各对赐予的音节音联不同, 试举出各有哪些语音信号帮助我们划分这些对词语的音节:

西医——希	初五——楚	提要——跳
剧院——倦	海岸——海燕	淡年——大年
翻译——发腻	大盐——袋盐	

3、用汉语拼音方案拼写普通话的 37 各韵母, 有哪几个韵母和实际读音不完全一致? 请思考为

什么——这些不一致的地方，并试作解释。

4、根据 110 页所列普通话和 10 种方言鼻音韵尾异同表统计普通话 [an——a·'] [ɿn——ɿ·'] [in——i·'] 在各方言的分合异同情况。

拓展阅读书目：

- 1、山东省职工教育语言研究会《新时期语言文字工作手册》下编三。
- 2、《语言文字规范手册》，语文出版社 1997 年。
- 3、李振麟《发音基础知识》，上海教育出版社 1984 年。

第五章 声调

教学目的和基本要求：知识点为声调的性质和汉语的声调；重点为汉语的调类；难点为声调的频谱和感知。

学时分配：6 学时

第一节 声调的性质

一、声调语言和非声调语言

有的语言有声调，有的语言没有声调。根据声调的有无可以把世界上的语言分为声调语言和非声调语言两大类。

（一）声调语言：音节高低升降变化有区别意义的作用。

世界上有许多语言是声调语言。汉藏语系最为典型。南亚语系的越南语和南岛语系的菲律宾他加禄语也都是声调语言。非洲的班图语是中部和南部非洲约 150 种语言的统称，其中除斯瓦西里语以外，都有声调。美洲印第安语大部分都是声调语言。澳大利亚和新几内亚也有一些语言有声调。声调语言实际是遍布在全世界各地的。声调语言又分为两种类型：

1、高低型：只根据音的高低区分声调。非洲美洲的声调语言大都属于高低型。

1) 最少的只分高低两级，例如班图语中的刚果语。

2) 也有份高中低三级的，如尼日利亚西部的约鲁巴语。

3) 最多的可以分为四级甚至五级，墨西哥印第安语中马萨特克语的声调就分四级。

2、旋律型：除了音的高低外，还根据音的升降区分声调。如北京话。

汉藏语系语言的声调一般都是旋律型的，北京话只有四个声调，其中有升、有降、有高、有低，有平、有曲，很具有旋律性，听起来很像是一种具有音乐性的语言。

（二）非声调语言：音节高低升降变化没有区别意义的作用。如英语等。

声调除辨别词义以外，在有的语言里还具有语法功能。但是在现代汉语和藏语中，这种现象并不是系统地存在的。

二、调值和调类

（一）调值

声调音高的基频频率。五度值是个相对的调值。

（二）调类

一种语言里出现的所有的调值加以归类，得出的类别就是“调类”。

最简单的办法是根据调值是否相同来归纳，调值相同的归为一类。但是语言中调值分布的情况往往相当错综复杂，必须通盘考虑各种调值在语言里出现的条件和环境，才能归纳出符合语言实际情况的调类。

汉藏语系语言的声调一般都很丰富，是旋律型声调语言的代表语系，只有藏语按多方言、羌语麻窝方言和西藏珞巴语等极少数语言没有声调，但这些语言里的许多音节也有类似声调的习惯性隐辚。

目前所知调类最多的是贵州榕江县车江侗话，一共有十五个调类。

第二节 汉语的声调

一、平上去入和阴阳

(一) 南北朝时期的沈约等人把声调分为“平上去入”四类。从此奠定了汉语声调分类的基础，为历代所沿用。

(二) 汉语的调类和声母的清浊有密切关系。

(三) 古浊声母清化

(四) 苗瑶语族声调演变过程与汉语非常相似。

古代苗语的声调也可以分为平上去入四大类，也可以根据声母清浊的不同进一步分为阴平、阳平、阴上、阳上、阴去、阳去、阴入、阳入八大类。在现代苗语中，有不少方言整齐地保存这八个调类。

二、普通话的四声

和其他方言对比，普通话四声有如下特点：

(一) 平声分为阴平和阳平

(二) 全浊上声并入去声

(三) 入声消失，分别归入阴平、阳平、上声和去声

三、汉语方言的调类

(一) 汉语各方言的调类分合差别很大。

(二) 调类最少的有三个，最多的达八个之多。

(三) 汉语方言调类的分合的总趋势是北方方言的调类少，南方方言的多。

(四) 根据平上去入四声，说明各方言调类分合关系：

1、平声：多数方言平声都分阴阳

2、上声：上声分阴阳的不多

3、去声：北方方言去声都只有一类

4、入声

四、入声问题

第三节 声调的频谱和感知

一、声调的频谱分析

(一) 窄带语图：频率带宽变窄；基频和谐波都能滤过去；

(二) 宽带语图

(三) 可见音高仪：观测音高频率变化。

二、普通话声调语图模式

(一) 窄带语图显示音高模式

(二) 弯头

(三) 降尾

(四) 基频的测量：第 10 次谐波除以 10

(五) 根据窄带语图或可见音高仪测量基频频率与物度制标调对比：前者更精细

三、声调的感知问题

(一) 音高的实际频率变化同感知到的音高之间的关系：

1、二者基本统一

2、并非总是一致的，弯头和降尾不易被感知

3、音高频率的变化是线性的，感知到的音高则是对数性的

(二) 五度制的数值分界线不是绝对的：

1、声调的调域是相对的：(1) 每个人不同；(2) 同一个人也因时而异

2、每一个调类的调值在一定的调域范围内也并不是很稳定的

(三) 辨认声调的信息

1、基频：是主要信息

2、耳语时的噪音等。

(四) 声调音高的变化对音长和音强都可能产生影响

复习与思考题：

1、以[a]或[i]作为音节单位反复练习声调发音：

[55]-[44]-[33]-[22]-[11]

[55]-[51]-[53]-[35]-[55]

[33]-[35]-[53]-[33]

[11]-[15]-[13]-[31]-[11]

[35]-[24]-[13]-[15]

[53]-[42]-[31]-[51]

[214]-[313]-[424]-[535]

[131]-[242]-[353]-[242]

2、下列八个汉字在北京、济南、太原、长沙和南昌五种方言中声母和韵母读音相同，但调类的调值不同，试按各方言的不同调值练习发音：

北京 济南 太原 长沙 南昌

低[tɿ] [55] [213] [11] [33] [42]

私[sɿ] [55] [213] [11] [33] [42]

扶[fu] [35] [42] [11] [13] [24]

麻[ma] [35] [42] [11] [13] [24]

古[gu] [214] [55] [53] [41] [213]

李[li] [214] [55] [53] [41] [213]

怕[pʰa] [51] [21] [45] [55] [45]

寄[ji] [51] [21] [45] [55] [45]

拓展阅读书目：

1、丁声树编著 《古今字音对照手册》，中华书局 1981 年。

- 2、徐世荣 《普通话语音知识》，文字改革出版社，1980年。
- 3、唐作藩 《音韵学教程》第三章第七节 北京大学出版社 2000年版。

第六章 语流音变

教学目的和基本要求：知识点为语流音变的性质、连读变调和汉语的儿化音变；重点为连读变调；难点为汉语的儿化音变。

学时分配：4 学时

第一节 语流音变的性质

一、不自由音变和自由音变

（一）语流音变

（二）语流音变是语言历时性音变的原因之一

（三）连读音变，如：a: ~i+a→ia; ~n+a→na

（四）语流音变的规律只适用于特定的语言和特定的时代

（五）语流音变可以分为两种类型：

1、不自由的：不受语言环境影响

2、自由的：受说话速度影响最大

3、北京话语气词“啊”的音变，有的是不自由的，有的是自由的：

前音节韵母或韵尾	“啊”音变	例
[-a, -ɪ, -y]	[a→ia]	他呀，你呀，去呀
[-n]	[a→na]	看哪
（以上不自由音变）		
[-o, -ɤ, -ɯ]	[a→ia]	说呀，喝呀，写呀（啊）
[-u]	[a→ua]	哭哇（啊）
[- ɿ]	[a→za]	字啊
[- ʅ]	[a→ra]	纸啊
[-.·']	[a→.·'a]	听啊

（以上自由音变）

二、几种常见的音变现象

（一）语音的同化

1、音节内部同化

2、音节之间同化

（1）辅音同化：顺同化；逆同化

（2）元音同化：通常较少；“元音和谐”是阿尔泰语系的突出特点

（二）语音的异化

1、从异化作用中可以看出历时音变的线索

2、异化作用一般不出现在直接相连接的音之间

- （三）增音，为了分清音节界限，如北京话“这儿”→“这合儿”等
- （四）减音，最常出现在语速较快的语言环境
- （五）合音，合音往往同时包含减音现象
- （六）换位，如北京话把“言语（说话）”说成“yuányi”，[i]和[y]换位。

第二节 连读变调

一、连读变调的性质

- (一) 连读变调的标写方式
- (二) 连读变调有时是区分语义结构的一种手段
- (三) 连读变调有时是区分语法结构的一种手段
- (四) 有的连读变调只能适用于个别语素，分两种情况：
 - 1、语素本身产生特殊的连读变调
 - 2、语素影响其他音节，使其他音节产生特殊的连读变调

二、连读变调的类型

连读变调可以发生在两音节之间，也可以发生在三音节、四音节甚至更多的音节之间

(一) 两音节，又可以分为三种类型：

- 1、前变型
- 2、后变型
- 3、全变型
- 4、不同类型的变调在有的方言里可以起区分语义或语法结构的作用。

(二) 三音节、四音节甚至更多音节的连读变调要比两音节复杂得多，而且往往受到语义和语法结构的影响，但多半都以两音节的变调规律为基础。

(三) 有时多音节变调和两音节变调规律毫无关系。

三、普通话的连读变调

- (一) 只有一种不自由的变调，即上声变调：
 - 1、处在阴平、阳平和去声之前时读成 21
 - 2、处在另一上声之前时读成 35
- (二) 普通话去声和阴平、阳平一样，并不存在明显的连读变调现象
- (三) 普通话三音节、四音节甚至更多音节连读时，变调规律
- (四) 三个上声相连，变调规律
- (五) 四个上声相连，变调规律
- (六) 三个音节相连，中间音节为阳平的，变调规律
- (七) 特殊连读变调规律：
 - 1、“不”变调：不自由变调
 - 2、“一”变调：不自由变调
 - 3、“七”变调：自由变调
 - 4、“八”变调：自由变调

第三节 汉语的儿化音变

一、汉语儿化的特点

(一) 有少数儿化音变和语尾“儿”并没有关系。

(二) 大部分北方方言都和北京话一样,“儿”读成卷舌元音[ɻr],一般也都存在儿化现象,但儿化的程度和方法不完全相同。

(三) 大部分方言的儿化韵只是韵母产生卷舌作用,也有一些方言儿化韵的卷舌作用不仅限于韵母。

(四) 有的方言“儿”并不读卷舌元音[ɻr],只是不用卷舌作用来体现。

(五) 吴语很多方言“儿”读鼻音,也同样可以产生儿化音变。

(六) 儿化韵是表达小称的一种手段,可增加一层小、可爱或轻视的意义。

二、普通话的儿化韵

(一) 有些韵母儿化后韵母结构产生较大的变化,分为三种情况:

- 1、韵母 i[i], ü[y]儿化时后面加上[ɻr],[i]和[y]实际上由韵腹变成了韵头。
- 2、韵尾-i[i],-n[n]儿化时不再发音,只前面的韵腹产生卷舌作用。
- 3、韵尾-ng[ŋ]儿化时和前面韵腹合并成鼻化元音,同时加卷舌作用。

(二) 儿化韵的声学特性——F3 频率大幅度下降

复习与思考题:

- 1、列出普通话语气词“啊”的各种音变,并说明产生音变的原因。
- 2、练习拼读北京话、苏州话和厦门话的各词语,见 P172 页下,注意其中连读变调现象。
- 3、用国际音变拼写 P173 页第四题各词语普通话读音,指出有哪些语流音变现象。

拓展阅读书目:

- 1、鲁允中《普通话的轻声和儿化》,商务印书馆 1995 年。
- 2、中国文字改革委员会普通话语音研究班编著《普通话轻声词汇编》,商务印书馆 1964 年。
- 3、贾采珠编《北京儿化词典》,语文出版社 1990 年。
- 4、刘照雄《普通话水平测试大纲》吉林教育出版社 1999 年。

第七章 轻重音和语调

教学目的和基本要求：知识点为语流音变的性质、连读变调和汉语的儿化音变；重点为连读变调；难点为汉语的儿化音变。

学时分配：4 学时

第一节 轻重音

一、轻重音的性质

- (一) 重音音节
- (二) 轻音音节
- (三) 在多音节词中，各音节的轻重位置往往是确定不变的
- (四) 有的轻重音和语义、语法有密切关系
- (五) 在语句中，重音可以起强调作用
- (六) 各语言都有自己的轻重音特点
- (七) 有的语言重音可以分等级

二、轻重音的声学特性

- (一) 音节的响度
- (二) 音节强弱在语图上的表现
- (三) 影响音节的响度的其他因素
 - 1、音色
 - 2、音长
 - (四) 音强并不是轻重音分辨的决定性因素
 - 1、北京话
 - 2、英语、法语、俄语和其他一些语言
 - (五) 轻重音对音色的影响

三、普通话的轻重音

- (一) 普通话轻重音音强作用不是主要的，音长和调域以及调型作用较大
- (二) 普通话轻音对韵母元音音色有较大影响
- (三) 轻音还可以使普通话声母浊音化
- (四) 普通话语法成分应该读轻音的主要有如下几类：
 - 1、语气词
 - 2、后缀
 - 3、主词
 - 4、方位词
 - 5、重叠动词的第二个音节
 - 6、趋向补语
- (五) 汉语大多数方言都存在轻音现象，只是范围和数量有很大差别

第二节 语调

一、语调的性质

(一) 语调的构成

1、语调主要由于超音质成分组成

(1) 音高

(2) 音强

(3) 音长

2、语调也包括音质成分

(二) 语调的种类

1、中性语调

2、感情语调

(1) 表达不同语气的语调

(2) 带有强烈感情色彩的语调

(三) 不同语言的语调对比

二、普通话语调的一些特点

(一) 语调的高低升降和基频变化有直接关系

(二) 节拍的划分虽然和语句结构和语义单位有密切关系，但并不完全一致

(三) 语速和节拍群的关系非常密切

(四) 普通话语调和声调交错在一起，音高、音强和音长的变化极其错综复杂，所表现出来的基频曲线更是千变万化

复习与思考题：

1、用国际音标标写下列各赐予的普通话读音，指出其中轻音音节可能发生的音色方面的变化：

知道 大夫 真的 拿去

意思 六个 听见 拳头

晚上 出来

2、用陈述、询问、强调、迟疑、惊讶五种语气读下面这句话，注意不同语气带来的语调升降和轻重等方面的变化，指出全局最多可以分成几个节拍群，有哪几个音节可以读成语气重音：

“他是一位很受学生欢迎的好老师。”

3、在语速比较快时，往往会产生同化、减音或合音现象，下面的标音是北京一些人在随随便便说话时的实际读音，试练习拼读，并指出都产生了哪些语音变化：

没人去[mɿr 35 t°ˊy 51]

自行车[ts 53 in 0 tɿˊ 55]

节目单儿[t° i_m 24 dar 55]

豆腐干儿[touf 51 kar 55]

你们怎么不知道？[nim 35 dzɿm 31 pur 53 tao 31]

拓展阅读书目：

- 1、 张颂《朗诵学》（修订本），湖南教育出版社 1990 年。
- 2、 高兰编《诗的朗诵和朗诵的诗》，山东大学出版社 1987 年。

第八章 音位和区别特征

教学目的和基本要求：知识点为音位、普通话音位、区别特征；重点为音位的区别特征；难点为音位归纳。

学时分配：4 学时

第一节 音位和音位分析

一、归纳音位的基本原则

（一）基本原则

- 1、对立
- 2、互补
- 3、语音近似

（二）归纳音位的其他条件

- 1、归纳出来的全部音位应该力求构成一个较为整齐的系统
- 2、音位总数应该力求经济
- 3、音位的分合应该尽量照顾本地人的音感和语音发展的历时情况

二、音位变体

（一）条件变体

- 1、由于音位所处位置不同而产生的变体
- 2、受语流音变的影响而产生的变体

（二）自由变体

- 1、完全自由变体
- 2、受地区、职业、年龄、性别、文化教养等外音条件制约的自由变体

三、音位的聚合和组合

（一）音位的聚合

（二）音位的组合

四、音位归纳的多种可能性

（一）音位和语音的最小音段并不总是重合的

（二）音位分析的目的就是要把一种语言里繁复庞杂的语音现象归纳成为系统的、有概括性的音位。音位系统要简明，就表现在音位和音位变体的关系上，二者是成反比的。

（三）互补分布是把变体归纳为一个音位的必要条件，但不是充足条件，是否应该归纳为一个音位，还要看语音是否近似。

第二节 普通话音位区分的几个问题

一、[i][ɪ] 的音位分合问题

（一）[ɿ] [ʅ] 的分立

（二）[ɿ] 和 [i] 的分合意见

1、这三个元音应该归并在一个音位里，理由有三：

- （1）三者在分布上互补，语音上近似
- （2）归并可以使元音音位的数目更经济，符合音位总数以少为贵的原则
- （3）[ɿ] 本来就是 [i] 韵里发展分化出来的

2、三者应该分为 /ɿ/ 和 /i/ 两个音位，理由有三：

- （1）[ɿ] 和 [i] 在语音上并不近似
- （2）归纳音位是语音的共时分析，不宜于强调语音发展的历时
- （3）[ɿ] 和 [i] 在韵母四呼系统中地位不同，[ɿ] 属开口呼，[i] 属齐齿呼，儿化时变化方式也不相同。

二、[e][ɛ][ɯ][ʌ][o] 的音位分合问题

这五个元音应该归纳为几个音位，看法不同：

- （一）完全根据互补原则，将这五者归并为一个音位
- （二）[e] 和 [ɛ] 归并为一个音位，[ɯ] 和 [ʌ] 归并为一个音位，[o] 独立成一个音位
- （三）前四者归并为一个音位 /e/，[o] 单独为一个音位
- （四）[ɯ] 和 [e] 归并为一个音位 /ɯ/，其余三者归并为一个音位

三、辅音多重互补问题

在汉语普通话里，辅音 [tʰ] 既和 [k] 互补，又和 [tɕ] 以及 [tʃ] 互补。归纳音位时都可以考虑。

四、汉语拼音方案和普通话音位

（一）汉语拼音方案的制定与推广

（二）汉语拼音方案对普通话音位区分中存在的三个问题的处理：

- 1、对 [i] [ɿ] [ʅ] 的音位分合问题，选择了合为一个音位的办法，用 i 来代表。
- 2、对 [e][ɛ][ɯ][ʌ][o] 的音位分合问题，选择了分为 e 和 o 两个音位的办法
- 3、对辅音多重互补问题，选择了 [tʰ] 组独立自成音位的办法，用 j q x 来代表。

（三）汉语拼音方案的内容的内容与普通话音位归纳原则不相符的情况

把[au][u··][y··]写成 ao,ong,iong;

- (四) 汉语拼音方案所归纳出的 6 个元音音位
(五) 汉语拼音方案所归纳出的 21 个辅音音位
(六) 汉语拼音方案所归纳出的 4 个调位

第三节 区别特征

一、从音位到区别特征

- (一) 区别特征的发现
- (二) 不同语言的区别特征
- (三) 音位区别特征的提取归纳

二、区别特征的一些特点

- (一) 世界上一切语言的十二对区别特征
- (二) 区别特征具有偶分性
- (三) 区别特征归纳的分歧

三、区别特征和生成音系学

生成音系学用区别特征来解释语音的转换规则，对区别特征理论作出了重要的贡献。

$$A \rightarrow B/X \quad Y$$

复习与思考题:

- 1、列出下列各普通话音位的音位变体:

/a/ /i/ /n/ /214/

- 2、如果把普通话[i] [ɪ] [i̯] 分为两个音位/i/和/ɪ/, 对辅音多重互补问题有什么影响? 还存在

几种可能解决的办法？

- 3、从音位归纳的原则解释汉语拼音方案对儿化韵的处理。曾经有人主张为儿化韵单独建立一套与元音音位平行的卷舌元音音位/ar, ʌr, er ur, ār, ēr, ūr/, 也有人主张把儿化韵里各卷舌元音作为一个变体归入相应的元音音位, 试根据音位归纳原则加以评论。

拓展阅读书目：

- 1、林焘、王理嘉《语音学教程》 北京大学出版社 2000 年。
- 2、吴天惠《普通话音位》，湖北教育出版社 1985 年。
- 3、徐通锵、叶蜚声《语言学纲要》 北京大学出版社。
- 4、王振昆、谢文庆《语言学教程》（第三章 语音和音位学）外语教育与研究出版社 1998 年。

《语言学概论》教学大纲

罗世琴 张彦 编写

目 录

前 言	6
一、本课程性质、编写目的、课程简介	6
二、本课程的教学目的和基本要求	6
三、本课程的主要内容及学时分配	6
绪 论	7
一、语言学的任务有以下三个方面	7
二、中国、印度、希腊—罗马具有悠久的历史文化遗产，是语言学的大发源地	7
三、运用语言交际的过程可以分为五个阶段	7
四、语言学可分为	7
复习与思考题	8
拓展阅读书目	8
第一章 语言的社会功能	9
第一节 语言是人类最重要的交际工具	9
一、语言和言语	9
二、语言的全民性	9
三、语言是人类最重要的交际工具	10
四、语言学家介绍一。（由学生完成）	10
第二节 语言是思维的工具	10
一、思维与语言互相依赖关系	10
二、实践依据——思维的形成离不开语言	10
三、实验依据——思维不离开语言	10
四、特例：聋哑人的思维	10
五、思维语言的不同点：思维是全人类共同的，语言是各民族不同的。	10
六、瞻望：人类思维在机器中的再现	11
复习与思考题	11
拓展阅读书目	11
第二章 语言是符号系统	12
第一节 语言符号的性质和特点	12
一、为什么要用语言符号来交际	12
二、语言符号的任意性与强制性，以及线条性。	12
三、语言学家介绍二。（由学生完成）	13
第二节 语言符号的系统性	13
一、“两层三级”	13
二、组合关系和聚合关系	13
第三节 语言符号系统是人类特有的	14
一、语言能力	14
二、语言是其他动物和人类之间无法逾越的鸿沟	14
三、人类语言和所谓动物“语言”的根本区别	14
四、语言学家介绍三：王力。	15

复习与思考题.....	15
拓展阅读书目.....	15
第三章 语 音.....	16
第一节 语音研究的诸方面.....	16
一、音素——语音的最小单位.....	16
二、音标.....	16
三、应该从哪些方面去研究语音？.....	16
第二节 音 响.....	17
一、语音的物理属性.....	17
二、语音的生理属性.....	17
三、语音的社会属性.....	17
四、我们靠什么辨别每一个同学的发音呢？.....	17
五、音质的音响分析.....	18
六、研究音响的仪器.....	18
七、研究语音的软件.....	18
八、语言学家（之四）：黄侃.....	18
第三节 发 音.....	18
一、发音器官.....	18
二、发音方法.....	18
三、两类音素：元音和辅音.....	19
四、介绍语言学家（五）：郭锡良.....	20
第四节 音 位.....	20
一、音位的认识.....	20
二、音位的划分和归并.....	21
三、音位的聚合和组合.....	21
四、语流音变的问题.....	21
五、介绍我国语言学家赵元任（六）.....	21
六、介绍我国的吕淑湘、黄侃、周祖谟、王力、郭锡良.....	21
复习与思考题.....	21
拓展阅读书目.....	22
第四章 词 义.....	23
第一节 词汇和词义.....	23
一、词和词汇.....	23
二、词的词汇意义.....	23
三、从概念与词义的区别看词义的概括性.....	24
四、介绍语言学家（七）.....	24
第二节 词义的聚合.....	24
一、义素的概念分析.....	24
二、单义和多义.....	25
第三节 词义的组合.....	25
一、词义.....	25
二、语义和语境.....	25

三、介绍一位语言学家（八）	25
复习与思考题	26
拓展阅读书目	26
第五章 语 法	27
第一节 语法和语法单位	27
一、初步认识什么是语法	27
二、语法单位	27
三、说话要符合规则	27
四、语法规则	27
五、语法单位	28
第二节 组合规则	28
一、组合规则和聚合规则是我们这本书的主线	28
二、语素组合成词的规则	29
三、词组合成短语的四种基本类型	29
四、汉语的主要组合手段	29
五、组合的层次性	29
六、组合的递归性	29
七、介绍语言学家（九）	29
第三节 聚合规则	29
一、对聚合的理解	29
二、词的语法分类	30
三、语法形式	30
四、语法范畴	30
第四节 变 换	31
一、句型和变换	31
二、变换和句法同义	31
三、变换和句法多义	32
四、介绍一个语言学家（十）	32
第五节 语言的结构类型和旁边特征	32
一、语言的语法结构类型	32
二、语法结构不能分优劣	32
三、语言的普遍特征	33
复习与思考题	33
拓展阅读书目	33
第六章 文字和书面语	34
第一节 文字和语言	34
一、文字的作用	34
二、文字有三个重要特点	34
三、文字有表音的和表义的区别。文字有音、形、义三个方面。	34
第二节 文字的起源、发展和改革	34
一、文字的起源	34
二、文字就是标记语言的书写符号体系。	34

三、文字的发展大略可分为两大阶段	35
四、词段文字和词素文字	35
五、文字是记录语言的书写符号体系。	35
第三节 书面语	35
一、口语和书面语的定义和特点	35
二、口语和书面语的关系	36
第四节 文学语言和语言的规范化	36
一、文学语言	36
二、语言规范化	36
三、语言学家（十一）	36
复习与思考题	36
拓展阅读书目	37
第七章 语言随着社会的发展而发展	38
第一节 语言发展的原因和特点	38
一、语言发展的外因——社会的发展	38
二、语言发展的内因——语言系统内部各种因素的相互作用	38
三、语言发展的特点	38
第二节 语言的分化	39
一、语言随着社会的分化而分化	39
二、社会方言	39
三、地域方言	40
四、亲属语言和语言的谱系分类	41
第三节 语言的统一	41
一、语言的统一过程	41
二、语言统一中出现的一些特殊形式	42
三、世界语言	42
四、语言学家（十二）	42
复习与思考题	42
拓展阅读书目	42
第八章 语言的接触	43
第一节 语言成分的借用与吸收	43
一、借词	43
二、结构规则的借用	43
第二节 语言的融合	43
一、语言系统的排挤与替代	43
二、语言融合的原因	44
三、自愿融合和被迫融合	44
四、融合的过程	44
第三节 语言接触的一些特殊形式	44
一、“洋泾浜”	44
二、混合语	45
三、国际辅助语——世界语	45

复习与思考题	45
拓展阅读书目	45
第九章 语言系统的发展	46
第一节 语音的发展	46
一、语音发展的线索	46
二、语音演变的规律性	46
三、语音对应关系和历史比较法	46
第二节 语法的发展	46
一、组合规则的发展	46
二、聚合规则的发展	47
三、语法发展中的类推作用	47
第三节 词汇和词义的发展	47
一、新词的产生和旧词的消亡	47
二、词语的替换	48
三、词义演变	48
四、语言学家（十三）	48
复习与思考题	48
拓展阅读书目	48

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是中文专业必修课。

编写目的：让学生了解语言学的基本任务，语言的符号系统，语言各个构成要素：语音、词汇、语法的特点与在语言中的作用，语言的发展，语言的分化与统一。

课程简介：《语言学概论》是《普通语言学》（理论语言学）的基础课，它注重考察人类语言的共同规律和普遍特征，而不是学习研究某一具体语言。这是它与现代汉语、古代汉语和现代英语等具体语言课程的重要区别。它所介绍的是从具体的语言现象中总结、归纳出普遍的系统的理论和规律，并用这个理论指导各个具体语言的学习研究。它是一门语言学的基础理论课。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过语言学基础理论和基本方法的阐释，培养学生运用语言学的科学方法考察语言现象的习惯，以提高学生的语言理论水平和语言分析能力，为学生学习其它语言课程提供必要的理论知识，为他们今后从事语言教学和语言研究工作奠定必要的基础。

基本要求：学习语言学理论，需要学生有一定的具体语言知识为基础，这样才能便于理解有关问题。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

绪论	1 课时
第一章 语言的社会功能	3 课时
第二章 语言是符号系统	4 课时
第三章 语音	6 课时
第四章 词义	4 课时
第五章 语法	6 课时
第六章 文字和书面语	3 课时
第七章 语言随着社会的发展而发展	5 课时
第八章 语言的接触	2 课时
第九章 语言系统的发展	2 课时

绪 论

本章教学目的和基本要求：知识点为：(1)语言学的任务；(2)理论语言学；(3)应用语言学。
重点：语言学研究的三个角度；难点：描写语言学、历史语言学和语言对比。

学时分配：2 学时

一、语言学的任务有以下三个方面

(一) 描写语言在某一发展阶段的面貌，如描写古代汉语、现代汉语、古代英语和现代英语等基本面貌；

(二) 追溯语言的演变过程，揭示其发展规律；古代汉语怎样演化成现代汉语的一个动态的过程。

(三) 对不同的语言进行各种比较，找出它们的异同或对应规律。汉语，英语日语等。

二、中国、印度、希腊—罗马具有悠久的历史传统文化传统，是语言学的大发源地

我国研究古代典籍中书面语言的传统语文学统称“小学”，包括：

(一) 文字学

(二) 音韵学

(三) 训诂学

其中，主要分为三个部分：

(一) 语音

(二) 词汇

(三) 语法

三、运用语言交际的过程可以分为五个阶段

(一) 编码

(二) 发送

(三) 传递

(四) 接收

(五) 解码

四、语言学可分为

(一) 理论语言学

1. 是语言科学的主体，其研究范围有两个：

(1) 是具体语言学（专语语言学）的研究，对某一具体语言进行描写的、历史的和比较的研究（比如有些院校有专门的少数民族语言的研究，有的民族院校还设有维语系等）；

(2) 是普通语言学（一般语言学）的研究，对人类语言的综合研究，总结各种语言的研究成果，探索人类语言的共同规律。我们讲的语言学“概论”是属于普通语言学范畴。

(二) 应用语言学：

范围很广，包括各类对语言的具体应用。注意，法律语言是普通语言学的一个分支，而不是具体语言学，具体语言学是专语语言学，是就某一类语言的角度划分的，法律语言是从实际应用划分的。

随着人类社会和科学技术的发展，语言学在今天已经与许多科学发生越来越密切的关系，产生了一些新的分支，并且被日益广泛地应用于许多领域。比如：通讯工程、计算机符号语言、法律语言等等。电报、信号、计算机程序等都有对语言学的应用。

复习与思考题

1. 古代传统的语言研究和今天的语言研究有哪些不同？
2. 为什么说语言学既是一门古老的科学，又是一门年轻的科学？
3. 广义的应用语言学主要包括哪些门类？

拓展阅读书目

1. 叶宝奎，《循序渐进，从已知到未知——〈语言学概论〉教学体会》，载《厦门大学教学研究论文集》，福建人民出版社，1998年9月
2. 胡明扬，《中国语言学 21 世纪展望》，载《语言》（京），2002 年第三卷
3. 徐通锵著，《语言论》，东北师范大学出版社，1997 年。
4. 徐通锵著，《历史语言学》，商务印书馆，1991 年。
5. 周辨民、黄典诚，《语言学概论》，福建教育出版社，1985 年。
6. 高名凯著，《语言论》，商务印书馆，1995 年。

第一章 语言的社会功能

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识语言的社会功能；（2）理解语言是人类最重要的交际工具及其在社会生活中的重要作用；（3）了解语言与思维的关系。重点：语言学研究的三个角度；难点：描写语言学、历史语言学和语言对比。

第一节 语言是人类最重要的交际工具

一、语言和言语

语言是从言语中概括出来的社会所公认的词语和规则的总和。

（一）语言是存在于言语之中的，而语言有两个内容：

1. 说话
2. 所说的话

但“语言”不是日常所理解的“说话”，也不是一般认为的“说出来的话”。

（二）言语有两个形式：

1. 外部言语：

- （1）是指说出来的（或写出来的）可使人感知的話。
- （2）只研究语言系统。

2. 内部言语：

- （1）是指没有说出来的話，比如在心理“思忖”“寻思”等。
- （2）研究一切与语言相关的文化、政治、习俗、环境等。

（三）语言和言语的区别与联系：

1. 区别：

言语具有个人特点，每个人的言语，在发音、用词、造句方面都有某些个人特点；语言是属于社会的，它的词语和规则都是社会所公认的，没有任何个人特点。

2. 联系：

- （1）语言是从言语中概括出来的词语和规则的总和，没有言语，就无所谓语言。
- （2）言语是说的行为和结果，它总是以语言为活动基础的。

一个人通过言语与其他人沟通彼此的思想，在进行交际时候人们共同遵守的社会规则就是语言，人们表达语言最常用的方式是说或者写成句子。

二、语言的全民性

（一）语言的普遍性（语言属于每一个人）：

1. 人一时一刻也离不开交际，任何一个人都不可能过离群索居的孤独生活。
2. 没有语言，人与人之间的联系就会中断，社会就会解体。
3. 在社会生活中、个人总要与别人发生联系，总要交流思想，这样的联系就是交际行为，也就是语言的运用。
4. 哑语也是一种特殊的语言。

（二）语言的共有性（语言均等地属于每一个人）：

不论是阶级习惯语的存在，还是语言中存在表现阶级意识的词语，都不会影响语言的全民性。

三、语言是人类最重要的交际工具

（一）语言只存在于人类社会当中，其他动物是没有语言的。这是从语言是人类最主要的交际工具两个方面说的。

1. 其他的交际工具都不如语言的交际作用广泛，他们实际上是建立在语言基础之上的辅助性的交际工具。

2. 交际的时候除了运用语言工具以外，还可以运用一些非语言的交际工具。比如

“体态语”，即人的手势、身势（人体的各种姿势）、面部表情等“无声语言”。一般把通过体态语相互传递信息的过程称为非词语交际。

（二）语言和体态语

1. 从社会作用来讲，语言是主要的，是必不可少的交际工具，体态语是第二位的，只起辅助作用。

2. 体态语和语言一起作为交际工具和表达感情的工具服务于社会。

3. 体态语和语言在一起才能显示出它在人类社会生活中的巨大作用。

所以，语言是人类最重要的交际工具。

四、语言学家介绍一。（由学生完成）

第二节 语言是思维的工具

一、思维与语言互相依赖关系

（一）思维是反映客观事物一般特征及发现事物间有规律联系的过程，是人类大脑特有的一种机能。

（二）思维对所有的人来说是共同的，整个人类有着共同的思维规律。思维也是社会现象，社会之外无所谓思维。

（三）语言对思维的作用：

1. 从个体的角度而言，思维活动必须用语言作手段。

2. 从人类群体的角度言，语言可以将思维的成果用概念的形式表达出来，说者将思维活动的成果用语言表达出来才能使听者理解，这样才能使人们之间的思想交流成为可能。

二、实践依据——思维的形成离不开语言

儿童学习语言的过程是考察语言与思维的关系的一条很好的途径。

三、实验依据——思维不离开语言

人类的语言和人脑的左半球有关

（一）控制语言活动的大脑左半球主管抽象的、概括的思维。

（二）右半球主管感性的直观的思维，两边靠脑桥联系起来。

四、特例：聋哑人的思维

（一）虽然聋哑人不能说话，但是他们的不能说和其他动物不能说话有本质的不同。

（二）聋哑人可以通过其他语言方式来补足对有声语言交际。

五、思维语言的不同点：思维是全人类共同的，语言是各民族不同的。

语言和思维的区别，表现在以下两个方面：

(一) 思维不是交际工具，语言是交际工具。

(二) 思维没有民族性，语言有民族性。

六、瞻望：人类思维在机器中的再现

复习与思考题

1. 语言与言语的异同
2. 语言的全民性的表现
3. 语言和体态语的关系
4. 语言与思维的关系

拓展阅读书目

1. 王德春，《语言学通论》，江苏教育出版社，1990 年。
2. 戚雨村，《语言学引论》，上海外语教育出版社，1985 年。
3. 黄大荣，《马克思与语言学问题》，载《贵阳师院学报》，1983 年第 1 期
4. 赵世开，《语言和语言学》，载《中国语文》，1978 年第 3 期
5. 王力，《语言与文学》，载《暨南大学学报》，1981 年第 1 期
6. 岑麒祥，《瑞士著名语言学家索绪尔和他的名著〈普通语言学教程〉》，载《国外语言学》，1980 年第 1 期
7. 黄延复，《一代学人赵元任》，载《人物》，1982 年第 2 期
8. 陈平，《描写与解释：论西方现代语言学研究的目的是与方法》，载《外语教学与研究》，1987 年第 1 期

第二章 语言是符号系统

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识语言的性质；（2）理解语言符号的特点；（3）初步认识组合关系和聚合关系；（4）理解语言系统是人类社会特有的这一命题的含义。重点为：理解语言符号的特点；难点为：理解语言系统是人类社会特有的这一命题的含义。

第一节 语言符号的性质和特点

一、为什么要用语言符号来交际

（一）原因

1. 所谓符号，就是用来指代某种事物的标志。
2. 符号是由一个社会的全体成员共同约定用来表示某种意义的标记和记号。
3. 符号是用作传递信息的，符号本身是一种代替的关系，用一定的可以感知的东西代替另一种东西或一定的思想。

（二）任何一种符号都必需具备两个基本部分——形式和内容。符号构成的两个方面，语言学上通常用形式和意义来表述。

1. 形式

形式可以被人的感觉器官感知的，因而形式具有物质性。

2. 内容

意义是符号形式所代表的内容，也就是现实现象事物。

3. 二者

互相依存，各以对方为存在条件，缺一不可。

（三）使用者的局限性

语言自身的优势：

1. 语言符号是音义结合体。正像索绪尔说的那样：“语言还可以比作一张纸：思想是正面，声音是反面。我们不能切开正面而不同时切开反面，同样，在语言里，我们不能使声音离开思想，也不能使思想离开声音。”

2. 语言符号是约定俗成的。

语言是一种音义结合的符号体系，至于什么音和什么义结合，是任意的，没有道理的，它们之间并没什么必然联系。“约定俗成”反映了语言符号的本质。

3. 语言符号有重组特点

语言符号的容量和很大，可以重复使用，虽然人们可以说出适应各种环境、场合的无限多的句子，但是句子不是最小的语言单位，是由词和词组构成的，词和词组又是由语素构成的，语素作为最小的语音和语义的结合体，其数量是有限的，构成语素的词素和音素更为有限。

二、语言符号的任意性与强制性，以及线条性。

（一）首先，语言是由人们在社会生活中约定俗成的。

（二）其次，语言符号是有任意性的。

1. 每个语言符号都是由“能指”（signifier）和“所指”（signified）组成的。
2. 表面上，语言符号的任意性就是我们是在对某一所指进行不同的能指符号创造。

3. 其实未必，这条原则的深层内容则是：

(1) 语言不是简单地为已经现成存在的事物或现成存在的概念命名，

(2) 语言是创造自己的所指。

(三) 语言符号的任意性特点具体表现在以下几个方面：

1. 音义的结合是任意性的，即什么样的语音形式表达什么样的意义内容，什么样的意义内容用什么样的语音形式表现是任意的。

2. 不同语言有不同的音义联系，汉语的语音形式和英语的语音形式不相同。

3. 不同语言音义联系不对等

(1) 同样的语音形式，在不同的语言中可以代表不同的意义；

(2) 而同样的意义，在不同的语言中可以用不同的语音形式表达。

4. 同一语言的音义关系也有任意性。

(四) 语言符号的任意性中有强制，强制性中有任意。

1. 任意性是对不能解释的名称的解释，它使得语言多样化和语言的发展成为可能，强制性则是强制共同遵守的规则，使语言的稳定成为可能。

2. 这对矛盾是相互转化的

(1) 当语言需要向前发展时，语言的任意性占主导地位；

(2) 当语言需要相对稳定时，语言的强制性转为主要位置。

三、语言学家介绍二。(由学生完成)

第二节 语言符号的系统性

一、“两层三级”

这是我们总结出来用以表示语言层级体系的四个字。

(一) 语言的底层是一套音位，音位只能构成符号的形式，没有意义，我们知道语言符号必须是音义的结合体。

(二) 语言的上层是音义结合的符号和符号的序列，这一层又分为若干级

1. 第一级是语素，是音义结合的最小的符号；

2. 第二级是由语素构成的词；

3. 第三级是由词构成的句子，有的词可以单独构成句子。

(三) 词和句子都是符号的序列。

这样，就构成一个“两层三级”的结构。

二、组合关系和聚合关系

(一) 组合关系

所谓组合关系就是指符号和符号一环接一环组合成语言链条的关系。

1. 我们从语言中抓一把词语出来，不是随便往外一撒就组成了句子，而要把这些词语按一定的规则组合成一定顺序，才能构成表达意义的单位。

2. 所以组合关系直接体现了语言的结构规则要求，并非是任意两个词就一定能构成组合关系。

3. 符号的组合顺序不是任意性的，而是有讲究的，就是结构单位顺着时间的线条前后相续，组成上一层或上一级的一个结构单位，好像一个个连接在一起的链圈，一环扣一环，组成一根环环相扣的链条。

（二）聚合关系

在链条的某一环节上能够互相替换的符号，具有某种相同的作用，它们自然地聚集成群，彼此之间的关系就叫聚合关系。

（三）组合关系和聚合关系

1. 它们是不可分隔的两种关系，它们互为存在的前提，语言的组合关系说明了语言结构的规则，语言的聚合关系说明了替换规则。

2. 组合规则使得语言符号的结构呈现出有序性，聚合规则为句子的生成提供了无数的可能，大大地简化了语言系统。

它们之间还有以下几点区别：

1. 组合关系是一种现实的，听得见的关系，而聚合关系只是联想的同类，是“不在现场”的。
2. 组合关系是有顺序的，聚合关系是无顺序的。
3. 组合关系是有一定数目的，聚合关系是无一定数目的。

第三节 语言符号系统是人类特有的

一、语言能力

（一）抽象的思维能力

1. 概括
2. 判断
3. 推理

（二）发音能力

1. 发音器官的特殊性
2. 人嘴的任务减轻

（三）抽象的思维能力与发音能力相结合

语言环境对潜在的语言能力变成现实的语言能力或者维持已经具备的语言能力都起着决定性的作用

二、语言是其他动物和人类之间无法逾越的鸿沟

- （一）人类在劳动中产生了语言
- （二）黑猩猩与人类的语言
- （三）鹦鹉与人类的语言

三、人类语言和所谓动物“语言”的根本区别

- （一）单位的明晰性
- （二）任意性
- （三）结构的二层性
- （四）开放性
- （五）传授性
- （六）不受时、地环境的限制

在讲语言是人类特有的交际工具的时候已经涉及到了，同学们自己看一看，自己会组织语言就可以了。这里有一个笑话，可能同学们也听过，只是没有注意到它和语言学有关系。

有关语言系统是人类特有的，可以举鹦鹉与邮递员的例子——说明它们能学会个别的音节，但

是并不懂得变通，究其实是不懂得这些音节最终所代表的意义，他分不清谁和邮递员之间的实际约定的关系。所以，他们学到的其实并不是音义结合体的语言符号，而是仅仅“人云亦云”罢了。

四、语言学家介绍三：王力。

复习与思考题

1. 语言符号的性质是什么？
2. 语言符号的特点有哪些？
3. 语言符号的系统性有何表现？
4. 人类语言同鹦鹉语言和猩猩的语言有何本质区别？

拓展阅读书目

1. 马学良，《语言学概论》，华中理工大学出版社，1985 年。
2. 邢公畹，《语言学概论》，语文出版社，1992 年。
3. [瑞士] 费尔迪南·德·索绪尔著，《普通语言学教程》，商务印书馆，1980 年。
4. 周辨民、黄典诚，福建教育出版社，《语言学概论》，1985 年。
5. 高名凯著，《语言论》，商务印书馆，1995 年。

第三章 语 音

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识语音的属性，掌握人类发音的基本原理；（2）认识元音和辅音的区别及其特点；（3）掌握音位及音位组合的规则，能划分音位，能用国际音标标注普通话的语音。重点为：认识元音和辅音的区别及其特点；难点为：认识语音的属性，掌握人类发音的基本原理。

第一节 语音研究的诸方面

一、音素——语音的最小单位

- （一）语言是语音和语义的结合体；
- （二）声音承载着语言所要表达的意义，是语言符号的物质形式；
- （三）音节是最为自然的语音单位，但它不是最小的语音单位，最小的语音单位是音素。
- （四）音素就是指人类语言在一次发音中从音质角度划分出来的最小的语音单位。
- （五）语音是语音学研究的对象
- （六）可以用比较的方法进一步分析音节，分析到因素

例如汉语的“他”（ta）和“图”（tu）

- （七）每个人都有自己特有的发音特点，如发相同的因素
- （八）语言千万种，但音素是有限的

二、音标

- （一）国际音标是被各国语言工作承认的不带汉族特色的记录语音音素的标写符号，
- （二）是国际语音协会 1888 年制定，它的制定原则是
 - 1. “一个音素只用一个音标表示，一个音标只表示一个音素”；
 - 2. 音素和标写符号（音标）一一对应。
- （三）国际音标的符号大多数是拉丁字母
 - 1. 在拉丁字母不够用的时候，补充希腊字母，
 - 2. 有时也用一些字母的大小写等，
 - 3. 一般放在方括号 [] 中。

结论：音标是音素的标写符号，它和作为文字书写符号的字母有着根本性的区别。

三、应该从哪些方面去研究语音？

- （一）从生理的角度弄清语音是怎样发出来的——发音原理的研究
- （二）发音学
- （三）音响学
- （四）听觉语音学
- （五）语音的自然属性研究
- （六）语音的社会属性研究
- （七）对发音原理的学习
 - 1. 这是学习和研究语言的人应该掌握的最重要的基础知识之一

2. 可以把发音原理语深入研究一种语言或学好一门外语的需要结合起来

第二节 音 响

研究语音，应该从三个方面去研究：

一、语音的物理属性

（一）什么是语音的物理属性

指物体受外力的作用发生振动，推动周围的空气形成音波，音波传到人的耳朵里，刺激听觉神经，人就听到了声音，这一物理过程就是语音的物理属性。

（二）语音的四要素

语音可以从音高、音长、音强、音质四方面进行分析，这四方面也叫做语音的“四要素”。

1. 音高

是声音的高，取决于发音体振动的频率——在一定时间内振动的次数。次数越多，声音就越高。

2. 音强

是声音的强弱，取决于发音体音波振幅的大小。

3. 音长

是声音的长短，取决于发音体振动的持续时间的长短。在日常说话时，只要求相对的音高、音强、音长，不要求绝对音高、音强，音长。

4. 音质

音的性质，本质特色，又叫“音色”→一个音区别于其他音的基本特征。

二、语音的生理属性

语音的生理属性——发音体、发音方法、共鸣腔造成音质差异

（一）发音体

1. 声带

（二）发音方法

1. 塞音

2. 擦音

3. 塞擦音

4. 通音

（三）共鸣腔

1. 咽腔

2. 口腔

3. 鼻腔

三、语音的社会属性

（一）相同的音表达不同的意义

（二）相同的意义用不同的音表达

四、我们靠什么辨别每一个同学的发音呢？

主要依据就是这个同学的平时发音时候的共鸣腔，发音方法，发音部位。

- (一) 发音体不同。
- (二) 发音方法不同。
- (三) 共鸣器不同。

五、音质的音响分析

- (一) 乐音和噪音
 - 1. 乐音
 - 2. 噪音
- (二) 频率
- (三) 基音和陪音
 - 1. 基音
 - 2. 陪音
- (四) 共振峰

六、研究音响的仪器

- (一) 浪纹计
- (二) 语图仪

七、研究语音的软件

- (一) PRAAT
- (二) MinispeechLab

八、语言学家（之四）：黄侃

第三节 发 音

我们能区别出不同乐器的声音,并且能凭借声音就能辨认出我们熟悉的人,主要是由于语音(长短、强弱各动作)音质的不同,而音质的不同主要有三个方面:发音器官、发音方法、共鸣腔。

一、发音器官

(一) 动力:肺,靠其收缩和扩大造成呼气 and 吸气,呼气是主动的,吸气是被动的,语言中大多数发音采取在呼气的时候完成。只有少数语言会在吸气的时候发音。

(二) 发音体:

- 1. 喉头
- 2. 声带

(三) 共鸣腔:

- 1. 口腔
- 2. 鼻腔
- 3. 咽腔

二、发音方法

元音和辅音发音方法上的区别:

- (一) 声带振动与否

1. 元音声带振动，从肺部送出的气流不受任何发音器官的阻碍。
2. 发辅音时，清辅音声带不振动。浊辅音声带振动，但气流必然遇到发音器官所造成的某种障碍。

（二）受阻部位紧张与否

1. 辅音有受阻部位的局部紧张；
2. 元音无。

（三）气流强弱

1. 元音气流较弱；
2. 辅音发音时气流较强——因为受到了阻碍，不得不强一些。为了听得清楚，发辅音时可加上一个元音一起发出。

三、两类音素：元音和辅音

任何语言都有元音和辅音，其中辅音总是在数量上占优势，但是元音在音的组合中却处于较突出地位。因为元音响亮、好听，辅音不清晰、不响亮，在组合中，经常依附于元音。

（一）元音

元音是共鸣腔调节的结果，具有相同的发音体，所有元音的共有特点：

1. 声带颤动
2. 气流不受阻碍、响亮
3. 气流相对要弱一些
4. 主要靠参与发音活动的器官——舌头下腭和唇形——区别元音与元音

（二）辅音

1. 辅音的共同特点是气流在一定部位受到阻碍，通过某种方式冲破阻碍而发出音来。
2. 受阻的部位是发音部位，形成和冲破阻碍的方式就是发音方法。明确这两个方面，就能正确地发出一个辅音来。

3. 辅音一般的发音特点：

- （1）清和浊
- （2）送气和不送气
- （3）鼻音和口音

4. 发音部位

- （1）声带
- （2）口腔
- （3）舌根
- （4）舌面中
- （5）舌叶
- （6）舌尖
- （7）双唇

5. 发音方法

- （1）塞，闭塞。

发音器官的两部分紧紧靠拢，堵住气流的通路，然后突然打开，让气流冲出，发出声音。

- （2）擦，摩擦。

发音器官的某两个部分接触或靠近，留下一个狭窄的缝隙，让气流从中挤出来。

- （3）塞擦

6. 克服母语发音基础的干扰

(1) 对于母语中有的音，只要改变发音部位和发音方法的搭配习惯即可

(2) 对于母语中没有的音，需要重新建立，如舌叶音、小舌音等

(三) 元音和辅音

一个音节可以没有辅音，都必须有元音，甚至元音可以独立成为音节，就是因为元音都是发音响亮的。尤其是我们在读字母的时候，更能体现出这一点。

(四) 半元音

1. 定义：语音中存在着介乎元音和辅音之间的某些音素，这就是所谓半元音。

2. 汉语的半元音

有双唇的/w/，舌面的/j/等，

3. 特点：

(1) 发音器官只形成微小的阻碍

(2) 声带都是颤动的

(3) 习惯上，半元音被看作特殊的辅音（因为有阻碍）。虽然它的名称叫半元音，但仍属于辅音一类。

四、介绍语言学家（五）：郭锡良

第四节 音 位

一、音位的认识

研究语音的社会属性问题，主要是研究音位学的问题。音位：就一个具体语言或方言来说，在一类发音中，从辨别意义角度上划分出来最小的语音单位。

可以从以下四个方面来看音位的定义

(一) “具体语言或方言”。

(二) “从辩义的角度”。“辩义”是音位定义的精髓，我们作为一个重点来讲。

1. 两个音素在相同的读音环境里能辩义，就说明这两个音素是两个对立的音位。

2. 汉语普通话的声调，是指音节中具有区别意义作用的音高变化，就是音高的不同，但这四个不同音高能辩义，就说明普通话有四个“调位”。

3. 对于音位而言，不仅是音位的问题，而是语音四要素都有区别意义。这也就是我们书上所说的“非音质音位”，也称为“超音质音位”。

4. 所以，音素主要是从音质角度上划分的，不管音高、音长、音强这些超音质要素（语音有四要素，但是音素不管这些要素，只与音质有关）。但音位却可以从语音四要素中任何一个要素上划分。

(1) 语音——四要素

(2) 音素——音质

(3) 音位——四要素（音质音位+非音质音位）

(三) 是“一类发音”

1. 即不区别意义的一类相似的音素

2. 一个音位有时可以包括若干个在该语言中没有辨义作用又十分相似的音素，如英语中送气音与不送气音，汉语中的清音与浊音。

(四) 是“最小的语音单位”。

音位和音素是交叉概念，不要比较音位小还是音素小，没有意义的，都是最小的，不同的使用

环境，角度不一样的。

二、音位的划分和归并

如何划分或归并音位呢?主要涉及到音位的两个极为重要的原则：对立原则和互补原则。

(一) 对立原则

一定语言或方言中的两个音素，如在同样的语音环境中能区别意义，这两个音素就可构成独立的两个音位。

(二) 互补原则

如果不同音素在相同的语音环境下不区别意义，我们称这些音素之间的关系为互补原则。

(三) 相似原则

即两个或两个以上的音位是互补分布而且在语音上相近或相似，这些音素就可归为同一音位。

三、音位的聚合和组合

我们只要用几十个音位，就可以组合出无穷的句子。例如我们汉语普通话，有 22 个（包括零声母）声母聚合类，36 个韵母聚合类。就能组合成我们每一天都使用的无穷无尽的各种句子，表达自己的思想。

(一) 音位的聚合

语言中的音位不是孤立地存在着的每一个音位都通过自己区别特和其他有共同特征的音位联系着，聚合成群。

(二) 音位的组合

1. 汉语音位大多不以复辅音的形式组合；
2. 能够形成的音节数相对就要少；
3. 用汉语转译外语的音，必须用整个音节来对应外语复辅音中的一个辅音。

四、语流音变的问题

(一) 语流音变的定义

音位相组合的时候，由于受邻音的影响或说话时快慢、高低、强弱的不同，可能发生不同的变化。这种变化，叫做语流音变。

(二) 常见的语流音变

1. 同化
2. 异化
3. 弱化
4. 脱落

五、介绍我国语言学家赵元任（六）

六、介绍我国的吕淑湘、黄侃、周祖谟、王力、郭锡良

复习与思考题

1. 与其他声音相比，语音的突出特点是什么？
2. 在没有看见人的情况下，为什么我们能分辨出是男子说话还是妇女说话？是大人说话还是小孩说话来呢？
3. 举例说明什么是音素？为什么要强调在一次发音中来辨别音素？
4. 造成不同音质的原因有哪些？

5. 音长、音高、音强和音质的联系？
6. 语音的社会性表现在哪些方面？
7. 国际音标有哪些优点？
8. 元音和辅音的区别有哪些？
9. 音位的主要特征是什么？
10. 音位、音素、音位变体的关系？

拓展阅读书目

1. 罗安源，但国干，《谈国际音标的创制和应用》，载《喀什师范学院学报》，1981年第1期
2. 叶宝奎，《谈音位和普通话音位问题》，载《语言与教学》第四集
3. 叶宝奎，《黄伯荣<现代汉语>语音部分商榷》，载《集美师专学报》，1988年第1期
4. 张世禄，《汉语语音发展的规律》，载《徐州师范学院学报》，1980年第4期
5. 罗常培、王均，《普通语音学纲要》，商务印书馆，1981年。
6. 罗常培，《语言与文化》，语文出版社，1989年。

第四章 词 义

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识词汇的构成和词义的特点；（2）掌握词义的聚合和组合；（3）词语在思想表达中的灵活运用。重点为：理解词义的聚合和组合；难点为：词义的聚合和组合关系。

第一节 词汇和词义

一、词和词汇

词是语义的基本载体。可以分为

（一）基本词汇：顾名思义，是基础。

1. 稳定性

比起一般词汇来，基本词汇具有较大的稳定性。基本词汇的稳定性同词语表达的客体的稳定有关。

2. 常用性

基本词汇的词语是言语交际中经常使用，不可或缺的，无论任何一个阶层的人都可以使用的。

3. 标准性

基本词汇的词语应是全民接受的，民族标准语所吸收的词语。方言词、隐语等都不属于基本词汇。

4. 能产性

基本词汇的词语多半是构词能力强的词语，其中有很多是词根，多数根词是最单纯最原始的词，它们是基本词汇的核心。

基本词汇的这四个特征不是孤立的，在区分基本词语时要综合考虑，灵活处理。

（二）非基本词汇

非基本词汇的词语构成一般词汇。

一般词汇特点：

1. 处于经常的变化之中，不够稳定

2. 它们不常用，有的很罕用，如一些专门术语只用于科学语体，语言学的“音位、义素、语法”等也是一般词汇。

（三）词汇的体系性：

基本词汇和一般词汇的词语在一定条件下可以相转化，如“政治、革命、民主、法律、法制”等词都是现代产生的词，有的是近年来才从一般词汇转入基本词汇的。

二、词的词汇意义

任何符号的关系都有三个要素：

（一）符号本身

由说出的一串清晰的声音组成

（二）思想或所指活动

即某个符号在听者心里所引起的心理内容，

（三）所指物

符号是表达思想或所指活动，而思想或所指活动又是反映所指物的。但是符号的形式（或载体）和客观所指物之间没有直接联系，只是一种标志，所以用虚线联接。

（四）语义三角形。至今仍有很大价值，起码它把三个要素形象地联接起来，给人很深刻的印象。

1. 人们或承认这些词是对客观事物的派生反映，或是基于现实局限性对客观事物的一种歪曲的反映；

2. 或认为是人的精神世界的一个反映。

三、从概念与词义的区别看词义的概括性

（一）词义也能开阔地反映客观事物，概念和词义有相同点，二者都是对客观事物的概括；

（二）它们之间也有重大的差别：

1. 词义和概念属于两个不同的范畴：词义属于语言的范畴；概念属于思维的范畴。

2. 词义具有民族特点，而概念对全人类来说是共同的。懂得同一概念在不同语言中用不同词义表达。

3. 概念是不带感情色彩的，而词义不但合理性意义，还有感情色彩。

4. 概念需要尽可能地精确，但是词义却具有模糊性，所谓词义的模糊性就是指有些词的意义所概括的范围没有明确的界限。

总之，客观事物的普遍联系造成了事物的复杂性和模糊性，在一定意义止讲，清晰性是相对的，模糊性是绝对的。

5. 词义与概念不是一一重合的。有些词如语言中的叹词就不表达概念，只表达说话人的感情。

另外，也有人提出词义还有系统性、相对稳定性、历史局限性、约定俗成性等。不详细介绍了。应该指出，相对其它语言要素来说，语义学至今仍是语言学科个最薄的部门。

四、介绍语言学家（七）

第二节 词义的聚合

一、义素的概念分析

（一）定义：

义素就是对词的一个义项（义位）的语义特征进行分析以后得到的最小的语义单位，或者简单地说，义素是构成词义的最小单位。

（二）构成成分分析法：

1. 义素分析法

义素分析方法是把音位区别特征的原理运用到对词义的分析中，这种对一群在意义上有某些共同特征的词放在一起进行对比，指出词义区别特征的方法，称为构成成分分析法，和数学提取公因子的方接相似，义素分析常把共同的语义特征提取出来。

2. 义素分析在目前还不成熟，义素分析方法最为成功的是对一些亲属词、军衔词等词的义素分析，因为这些词具有相对的封闭性。至于其它一般的词的词义区别特征，则比较难掌握全。

（三）义素分析方法确实为语义研究开辟了新的天地，但也存在根本性的缺陷，如：

1. 容易混淆词义和词的客观所指。

2. 有时不能揭示词义的民族特征。

3. 分析的结果往往顾此失彼，很难全面。

二、单义和多义

（一）区别的概念：

1. 本义：词有历史可查的最初的意义。
2. 派生义：由本意衍生出来的意义。
3. 中心意义：多义词在某一时代最为常用的意义，也可以称为基本意义。中心意义多数词在某一个时代的各个意义的关系说的，中心意义和本义在多数词中是一致的。
4. 派生意义的方式：——引申。派生义与被派生义之间——某一方面的特征联系。引申的两种方式：

- （1）隐喻：两个意义所反映的现实现象的某种相似的基础上。
- （2）换喻：不是现实现象的相似，而是两类现实现象之间存在着某种联系。

（二）同义词和反义词——语言社会长期使用中形成的聚合。

1. 用义素分析的观点看，同义词就是词类聚合上义素相同（等义词）或相近（近义词）的词。
2. 等义词——重叠关系的聚合。
3. 这是三组等义词，它们在属性、用途、形状、性质等特征上完全一样。它们只是在一些细微地方（如地方色彩）上略有不同。
 - （1）近义词——交叉关系的聚合，义词是声音不同；
 - （2）反义词——对立关系的聚合
 - （3）反义词是指在语义聚合上有某一对义素在词义上是对立的，可分为：
 - （a）极性对立——留有余地的对立。即有中间地带的对立。
 - （b）互补对立——非此即彼的对立。即无中间地带的对立。

第三节 词义的组合

一、词义

- （一）词义有概括性，是从特殊到一般，从复杂到简单；
- （二）则词义的组合是从一般到特殊个体的应用。
- （三）词义的组合要受到语法规则和语义条件的限制，
- （四）不同语言和方言的词语搭配关系也必然呈现出不同的特点。

二、语义和语境

- （一）语境就是指人在言语时所处的环境。它可分为“小语境”和“大语境”。
- （二）词义组合中语境的作用
 1. 区别作用——明确言语意义，辨别多义词与歧义句。
 2. 限制作用——选择同义词，限制说话人的说话方式。
 总之语境要求人们，“什么时代说什么话，到什么山上唱什么歌”可不是“见人说人话见鬼说鬼话”划分的角度不同。
 3. 临时支配作用——使词语获得临时意义。
 4. 补足作用——影响词语的感情色彩+填补。

三、介绍一位语言学家（八）

复习与思考题

1. 语义与意义、词义有什么区别？
2. 我们平常所说的语义，大致包含哪些方面的内容？
3. 举例说明常见的附加意义有哪些？
4. 词的理性意义与概念是相同的吗？
5. 语言义与言语义有什么区别？
6. 词义的主要性质特点有哪些？
7. 词义与它所反映的客观存在是否完全相等？
8. 为什么说概括性是词义的一个重要的特征？

拓展阅读书目

1. 于根元、王铁琨、孙述学，《新词新语规范基本原则》，载《人大复印资料》，2003 年第 7 期
2. 叶宝奎，《基本词汇能产性质疑》，载《集美师专学报》，1990 年第 2 期
3. 马复礼，《浅谈词义演变的几个问题》，载《宁夏教育学院学刊》，1983 年第 1 期
4. 陈明娥，《试论模糊词义的特点与功能》，载《孝感学院学报》，2004 年第 5 期
5. 张志毅，《柏拉图以来词义说的新审视》，载《人大复印资料》，2000 年第 7 期
6. 贾彦德，《语义学导论》，北京大学出版社，1987 年。
7. 伍谦光，《语义学导论》，湖南教育出版社，1992 年。

第五章 语 法

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识语法在语言系统中的地位；（2）掌握语法中的组合规则与聚合规则，并能结合语言事实进行分析；（3）认识变换的意义；（4）认识不同语言的语法结构的特点。重点为：掌握语法中的组合和聚合规则；难点为：句式的变换分析。

第一节 语法和语法单位

一、初步认识什么是语法

（一）语法是词法和句法的汇集，是词的构形、构词规则和词组合成句、句组合成句群的规则。

（二）语法具有抽象性、稳定性利民族性的特点。

1. 抽象性是语法首要特点。语法的抽象和词义的抽象不同，词义的抽象是对一类客观物质或动作的抽象，而语法的抽象是对词句之间的关系的抽象。

2. 稳定性是指，同语言其它要素如词汇、语音相比，语法变化得最慢。

3. 语法体系还有一定的民族性与地方性。且不说世界上的语言并非都是“主谓宾”形式。

（三）语法还具有内容和形式两部分，称为语法意义和语法形式。

二、语法单位

语法具有自己的单位，它们是词素（语素），词、词组、句子、句群。

（一）词是能独立运用最小的音义结合单位，这个定义较好地把词与词素、词与词组区分开来。

1. 强调“独立运用”能把词与词素区分开来。

2. 强调最小的音义结合单位可以把词和词组区分开来。

可见，句子是语言中最大的语法单位，是由词和词组运用一定的语法规则组织起来，表达相对完整思想和某种感情的而又具有一定语调、停顿的基本交际单位。

从意义上看，句子应表达相对完整的思想，具有“述谓性”。（当然在一定的语境中，有时句子并不一定是主谓宾齐全）

从结构上看，句子是由词和词组的，但这些词和词并非胡乱堆砌在一起，而是按照一定的规则组织起来的。

由此可见，从日常的谈话言语中，我们可以充分体会区分词和词组的原则和方法，关键看大家是不是能掌握一种原则可方法，这就是我们学习的语言学概论和古代汉语和现代汉语的区别，概论就是在讲一种较为普遍的原则和方法，而汉语课则主要是使用这种原则和方法。

三、说话要符合规则

（一）从纠正外国学生说汉语来发现汉语有规则

（二）用词造句的规则

（三）语法规则是大家说话时必须遵守的习惯

（四）语言学家的任务是归纳、整理客观存在的规则，选择恰当的方式把它们描写出来

四、语法规则

（一）替换法。通过替换可以找出语法单位和语法单位活动的位置

(二) 组合规则。语法单位一个接着一个组合起来的规则叫做语法的组合规则。

(三) 聚合规则

(四) 语法的组合规则和聚合规则构成一种语言的语法规则

五、语法单位

(一) 语法单位：凡是能在组合的某一位置上被替换下来的片断都是语法单位

(二) 句子

1. 句子是语言中最大的语法单位
2. 句子是交际中基本的表述单位
3. 从形式上看，句子的最大特点是有一个完整的语调

(三) 词组

1. 词组是词的组合
2. 它是句子里面作用相当于词而本身又是由词组成的大于词的单位
3. 跨段的词不能组成词组
4. 自由词组
5. 固定词组

(四) 词

1. 词是最重要的一级语法单位
2. 词是造句时能够独立运用的最小单位
3. 从意义和作用来看，词可以分为实词和虚词两大类

(1) 实词

(2) 虚词

4. 词在语言系统中处于枢纽的地位

(五) 语素

1. 语素是语言中音义结合的最小单位。
2. 根据语素在词中的不同作用把它分成词根、词缀、词尾三类

(1) 词根

(2) 词缀

(3) 词尾

3. 根据语素在词中的不同作用，我们可以把词根和词缀叫做构词语素。

第二节 组合规则

一、组合规则和聚合规则是我们这本书的主线

同时，如果弄清楚了这个规则，任何书上讲到的规则都可以囊括进来，你会发现只是换了一种方法而已。

(一) 组合与聚合之一

1. 组合主要是句子的语法单位的替换规则；
2. 聚合规则是对那些能在某个位置中出现的一类词的归类规则；

(二) 组合与聚合之二

1. 组合规则是现实的，有时间上的延展性，从说话过程中就能感觉得到；
2. 聚合规则是潜在的，看不到的。聚合规则是提供可能。

二、语素组合成词的规则

（一）单纯词

由单个的词根语素构成的词和一部分双音节的词。

（二）合成词

由两个或两个语素构成的词。

（三）复合词

词根语素+词根语素（按照一定规则）

（四）合成词

词根语素+词缀（前缀或后缀）

三、词组合成短语的四种基本类型

（一）主谓结构

（二）述补结构

（三）偏正结构

（四）联合结构

句子通常分出主、谓、宾、定、状、补语。

四、汉语的主要组合手段

（一）词序

（二）虚词

五、组合的层次性

（一）结构主义分析法，首先是主谓两部分，找到说明作用的两大部分；

（二）再分析这两部分是什么关系；

（三）接着用同样的方法依次类推；

（四）直到全部是单个词为止。

用层次分析方法解释歧义句：

六、组合的递归性

（一）层层套用（单句的套合）

（二）复句的递归（借用某种规则来层层衔接句与句，书上用的是联合规则）

（三）共同点：都可以在组合成语言的时候无限扩展。

七、介绍语言学家（九）

第三节 聚合规则

一、对聚合的理解

（一）聚合类是材料供应商的任务，也就是使得共有相同语法特征的单位总是聚合成类，供组合选择。

（二）能够出现在某一位置上的词形成一个聚合，语法的聚合是多种多样的，最普遍的是词类和词形变化。

二、词的语法分类

（一）虚词的聚合：封闭的类（有限），具有词汇意义，没有语法意义。连词，语气词，助词等。

（二）实词的聚合：开放的类（无限），既有词汇意义，也有语法意义。

（三）实词的分类和归类：

分类：依据一定的分类标准去划分，一个词依据规则形成聚合。

（四）词类的层层分级（了解）

动词分为及物动词和不及物动词，及物动词又有只带一个宾语和可以带双宾语的动词等等，依次可以分下去，书上分了四层，下去了解。

三、语法形式

在有些语言中，词与词组合时形式要发生变化，同一个词与不同的词组合时不同的变化也形成一个词形变化的聚合。对这种语法形式的概括被称为语法形式。语法形式主要有两种——综合式与分析式。

（一）综合式

1. 附加法
2. 内部屈折法
3. 音法和异根法

（二）分析方式是以整个句子的变化表达一定的语法意义

1. 词序
2. 虚词
3. 语调

四、语法范畴

（一）语法范畴的种类

语法范畴就是对语法意义进一步综合概括所得的种类，可分为

1. 狭义的

狭义语法范畴只指词法范畴；

2. 广义的

广二义语法范畴包括词法范畴和词类范畴；

3. 再广义的

再广义语法范畴除词法范畴、词类范畴外，还把句法范畴也包括在里面。

（1）词类范畴

主要解决各种语言是按什么标准给词分类。

西方语言划分词语标准主要是根据词的词形变化。

（2）词法范畴

即词形变化所表现出来的语法意义的概括种类。

一般包括：性、数、格、体、时、态、式、人称、级等。（简单介绍，因为学生都很熟悉）

（3）句法范畴

a 一般只是指词与词在句中的四种组合关系：

b 如陈述关系构成主谓结构；

c 支配关系构成动宾结构；

- d 修饰关系构成偏正结构;
- e 平行关系构成联合结构。
- f 这四种关系在句中被称为“显性意义”。

第四节 变 换

一、句型和变换

(一) 句型的种类

1. 陈述句（肯定与否定、主动与被动）
 - (1) 肯定句和否定句
 - (2) 主动句和被动句
2. 疑问句（是非问）、特指问）、
3. 祈使句
4. 感叹句

(二) 句型之间的变换

1. 肯定句和否定句之间的变换
 - (1) 汉语
 - (2) 英语
2. 主动句和被动句之间的变换
 - (1) 汉语
 - (2) 英语
3. 陈述句和疑问句的变换
4. 陈述句和祈使句之间的变换

二、变换和句法同义

(一) 句法同义的概念

同义关系不是具体句子间的关系，二是句子格式间的关系

(二) 同一结构意义的各个句式间可以按照一定规则相互变换，规则：

在变换过程中，我们不但可以改变成分的位置，而且可以增添，省略或替换某些成分，但是一定不能违背相关的语法规则。

1. 移位

词的移位

变换必须考虑句子的组合规律。通过组合的个体的状况，我们也可以对语法的类别有进一步的认识，是体现了聚合的原则。

Do not do to others what you would not want done to yourself. (Confucious)

On unto others when you woule have them do unto you. (Bible)

2. 添加

3. 删除

4. 替代

词的加入可以分析语法歧义的现象：

(三) 句法同义的句子间相互变换的意义

1. 打破孤立研究一个个句式的局限，开阔了研究句法的视野

2. 有重要的实践意义

- (1) 对学习语言的人
- (2) 使用语言的人

三、变换和句法多义

(一) 对“句法多义”的理解

(二) 变换对句法多义理解的作用

- 1. 通过变换和比较,我们知道了汉语里一些结构可以表示多义
- 2. 通过变换可以分化歧义句式
- 3. 变换能发现造成歧义的词语的语法小类
- 4. 变换不论在组合上还是在聚合上都把语法分析往深处推进一步

四、介绍一个语言学家(十)

第五节 语言的结构类型和旁边特征

一、语言的语法结构类型

(一) 孤立语,其特点是:

- 1. 缺乏词形变化
- 2. 词的次序很严格,不能随便更动
- 3. 比如汉语里的虚词
- 4. 汉语、彝语、壮语、苗语等都属于孤立语

(二) 粘着语,特点:

- 1. 没有内部屈折
- 2. 每一个变词语素只表示一种语法意义
- 3. 每种语法意义也总是由一个变词语素表示
- 4. 一个词如果要表示三种语法意义就需要有三个变词语素
- 5. 粘着语的词根和变词语素之间的结合并不紧密
- 6. 土耳其语、维吾尔语、芬兰语、日语、朝鲜语等都属于粘着语

(三) 屈折语,特点:

- 1. 有丰富的词形变化
- 2. 词与词之间的关系主要靠这种词形变化来表示
- 3. 词序没有孤立语那么重要
- 4. 一个变词语素可以同时表示好几种语法意义
- 5. 俄语、德语、法语、英语都是屈折语

(四) 复综语,特点:

- 1. 一个词往往由好些个语素编插粘合而成
- 2. 有的语素不到一个音节
- 3. 一个词往往构成一个句子
- 4. 如美洲印地安人的语言就是复综语

二、语法结构不能分优劣

(一) 语言的结构类型是就结构的基本面貌来说的,不是说屈折语中没有其他结构类型的成分,

或者孤立语中没有任何粘着、屈着的成分

(二) 过去有人在结构类型里面分优劣

(二) 人民熟悉本族语言的结构类型，在学习其他类型的语言时会感到不习惯

(三) 从结构上对不同的语言进行深入的比较是很有必要的，因为外语教学和翻译很需要利用比较的成果

三、语言的普遍特征

(一) 一切语言都至少有由名词性词语和动词性词语构成的句子（鸟儿飞）

(二) 一切语言都有形容词性词语修饰名词性词语（小鸟儿），副词性词语修饰形容词性词语（很小）

(三) 一切语言都有办法把动词性词语全部或一部转成名词性词语；把动词性词语转成形容词性词语

(四) 一切语言都有办法把几个名词性词语连在一起，把几个动词性词语连在一起

(五) 一切语言都有否定句和疑问句，都能够把某些句子变成祈使句

(六) 一切语言的名词性词语和动词性词语都至少有两种发生关系的方式

复习与思考题

1. 词汇是语言的建筑材料还是言语作品的建筑材料？
2. “基本词具有很强的构词能力”的说法是否科学？
3. 词根与根词有何区别？
4. 词法和句法有何联系与区别？
5. 词组和句子有哪些差别？

拓展阅读书目

1. 王松茂，《语法研究的方法论》，载《语文教学与研究》，1983年第2期
2. 王洪君，《汉语语法的基本单位与研究策略》，载《人大复印资料》，2000年第12期
3. 孙锡信，《语法化机制探赜》，载《纪念王力先生百年诞辰学术论文集》，2002年
4. 赵元任著，《语言问题》，商务印书馆，1980年
5. 赵元任著，《语言学论文选》，清华大学出版社，1992年

第六章 文字和书面语

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识文字的性质和作用；（2）了解文字的起源、发展的基本规律和文字改革的原因与基本方向；（3）认识口语和书面语的特点。重点为：了解文字的起源和发展规律；难点为：文字改革的原因与基本方向。

第一节 文字和语言

一、文字的作用

- （一）是指一个个的字；
- （二）记录有声语言的文字符号体系；
- （三）是一种辅助性的交际工具；
- （四）弥补了声音的不足；
- （五）扩大了语言的社会功能。

二、文字有三个重要特点

- （一）文字和思维——通过语言间接联系，即“思维——语言——文字”。
- （二）文字和图画——文字的材料是书写符号，借助视觉而感知。
- （三）文字和语言——文字是有声语言的辅助交际工具。

在现代社会中，文字起着越来越大的作用。

文字虽然产生于有声语言之后，记载有声语言，是第二性的，但在现代社会中，书面语同口语起着同样重要的交际作用。

三、文字有表音的和表义的区分。文字有音、形、义三个方面。

- （一）音
- （二）形
- （三）义

第二节 文字的起源、发展和改革

一、文字的起源

- （一）人们经过了长期的摸索
- （二）象形文字的出现

长期摸索之后，人民终于找到了一种较为有效的办法，那就是在记事图画的基础上简化图形，用经过简化的图形作为符号进行记录，这就产生最早的文字——象形文字。

二、文字就是标记语言的书写符号体系。

它具有形、音、义三个要素。

- （一）字形是文字存在的方式，是把语言的听觉符号转变为视觉符号的主要手段

- (二) 字音是以语音为依据
 - (三) 字义是以语义为依据
 - (四) 有的字代表一个音节，有的标记一个词，有的标记一个词素。
- 文字的产生克服了语言的时间与空间的局限。

三、文字的发展大略可分为两大阶段

(一) 表意阶段

除了汉字外，表意的词素文字还有古埃及的圣体字、古美索不达米亚的钉头字、中美洲的马亚文字，但后来大都因不用而失传，只有汉字保持到今天，依然朝气蓬勃。

(二) 表音阶段

1. 表音文字是用一套符号记录语言的声音。因为每一种语言都有一个严整的语音系统，只要用一套相应的符号去记录它，就能把语言中所有的单位表示出来，因此，较为简单、合理。

2. 音节文字是用一个符号表示一个音节的文字。典型的音节文字是日本的假名，假名用一个符号代表一个音节。假名有两种字体：

(1) 草书叫平假名

(2) 楷书叫片假名

3. 音位文字又叫音素文字或拼音文字

(1) 它有表示辅音音位的字母

(2) 也有表示元音音位的字形。

希腊文、拉丁文、英文、俄文都属这一类文字。我们汉语拼音以及新创造的民族文字也是音位文字。

四、词段文字和词素文字

(一) 词段文字比起语段文字大大前进了一步，只有到了词段文字才能算真正的文字；词段文字主要记录实词。

(二) 词素文字也叫语素文字，是指记录到词素（有的既可当词素，又可当词）单位的文字，它比词段文字（象形文字）又进了一步；

词素文字既能记录实词素，也能记录虚词素。

五、文字是记录语言的书写符号体系。

它的起源和发展的过程和人们对语言结构不断深化的认识恰好吻合。

目前，我国汉语教育要教会学生能用表意文字——方块汉字，又能使用拼音文字——汉语拼音，这两种文字都将在我国长久生存下去，互为补充。

第三节 书面语

一、口语和书面语的定义和特点

它们都是语言运用的两种形式

(一) 定义

1. 口语指口头语言，也就是人们口中说的话；
2. 书面语是指用文字写下来的话，即文字记录的语言。

(二) 特点

1. 书面语的特点是严格的、规范的；
2. 口语的特点则是比较灵活的。

二、口语和书面语的关系

（一）二者不平行——来源与脱离：

口语和书面语不是平行的关系，口语是第一性的，书面语是第二性的。

（二）口语和书面语的区别

1. 使用条件不同
2. 变化速度不同
3. 念稿和说话有区别

第四节 文学语言和语言的规范化

一、文学语言

（一）文学语言是在全民共同语基础上规范化了的语言，是语言存在的最高形式

（二）它用于国家机关的公文、报刊、文学作品等方面

（三）文学语言对全民语来说是统一的

（四）文学语言是规范化的语言

（五）文学语言是经过加工的书面语

1. 它一方面在书面语的基础上提炼加工
2. 另一方面还从口语中吸收营养，不断充实自己，并通过文艺创作提高共同语的水平

（六）文学语言主要用于书面形式，但也有口头形式

文学语言由书面形式转化为口头形式之后，在用词造句方面也要有所变动，以适应朗读的需要。

二、语言规范化

（一）语言规范化定义

1. 指的是确定某一种语言在语音、词汇、语法各方面的标准。
2. 这个标准通过语言研究的著作（语法书、语音书、词典等）明文规定下来，让人们共同遵守，用它进行更有效的交际，使语言循着一条正确的健康的道路向前发展。

（二）语言规范化要着重从以下四个方面入手：

1. 书面语；
2. 广播语言；
3. 电影和戏剧语言；
4. 学校的语文教育，使它们符合规范化的要求。

（三）语言规范是随着历史的发展而发展的，而且在一定的历史时期是合乎规范的，在另一个历史时期就可能发生变化，不再是规范的了。

1. 文艺作品的语言规范问题值得注意
2. 文艺作品的语言是文学语言，也就是合乎规范的语言

三、语言学家（十一）

复习与思考题

1. 文字的主要性质特征是什么？

2. 谈谈文字的主要作用。
3. 谈谈文字与语言的关系。
4. 汉字为何适应汉语的特点？
5. 口语和书面语的关系是什么？

拓展阅读书目

1. 杨茂勋，《再论汉语拼音文字——答 BY 同志的来信并及其他》，载
2. 周有光，《文字发展规律的新探索》，载《人大复印资料》，1999 年第 5 期
3. 张庆绵，《对右文说的再认识》，载《辽宁大学学报》，1985 年第 2 期
4. 刘伶、黄智显、陈秀珠主编，《语言学概要》，北京师范大学出版社，1984 年
5. 葛本仪主编，《语言学概论》，山东大学出版社，1999 年

第七章 语言随着社会的发展而发展

本章教学目的和基本要求：知识点为：（1）认识语言是不断发展的，应以发展的眼光去认识语言；（2）了解语言发展的特点；（3）认识语言的分化与统一和社会发展变化的关系，以及这种发展与语言规范化的关系。重点为：语言发展的特点；难点为：认识语言分化与统一。

第一节 语言发展的原因和特点

一、语言发展的外因——社会的发展

语言的发展变化是社会属性所决定的，是语言作为交际工具这一本质特征所决定的。具体表现有以下两个方面：

（一）词义的概括性加强

1. 言是人类的交际工具。
2. 认识的发展，抽象思维能力的提高，两者是相互促进的。
3. 随着抽象思维的发展也要求语言发展，而语言的发展又是抽象思维发展的具体体现。

（二）语言结构日趋严密

1. 社会的生产和认识的发展促进了整个语言结构的发展
2. 语言要不断地向前发展
3. 总之，社会发展是语言发展的基本条件

（1）社会的发展使词义的概括性不断加强

（2）社会的发展使语言结构日趋严密

二、语言发展的内因——语言系统内部各种因素的相互作用

1. 区分语言的整体变化和语言系统的内部矛盾变化这两种现象

要区分开两种不同的现象：

（1）语言的整体发展与变化，它直接取决于社会的历史发展；

（2）语言内部结构、语言成分和范畴的发展，它与社会没有直接的联系，而是由于语言内部的矛盾发展的结果。

2. 语言系统内部各要素之间的矛盾

语言三要素之间互相影响、互相制约，一个发生变化，另就会跟着发生变化，从而使语言向前发展。

（1）语音演变引起词汇的发展

（2）语法的变化引起语音的变化

（3）词汇的发展引起语法的演变

另外，同样的社会条件、自然条件，不同语言发展的情况是不同的。

总之，语言系统内部各个要素之间的矛盾，使得语言不断地向前发展，各个要素之间是彼此对立、彼此联系和彼此制约着的。其中有一个变化就必然引起其它要素的变化，进而引起整个语言系统的变化。

三、语言发展的特点

语言在历史发展中有以下五个特点：

（一）语言发展的渐变性

语言变化是缓慢的。因为某种语言突然变为另一种语言，会使人们的交际和思维都无法进行，所以突变是不可能的。

（二）语言发展的社会性

语言是一种特殊的社会现象，它随着社会发展而发展的这一特点的表现是非常突出的。

（三）语言发展的不平衡性

语言发展的不平衡性指的是语言三要素：语音、词汇、语法发展的速度，有快有慢，不是齐头并进的。

1. 一般词汇的发展是最快的。

词汇处于经常性的变动之中，它几乎是每日每时都在变化，因为新事物的出现就要产生新词来表达，旧事物的消失，表达旧事物的词也就逐渐消失，从而成为语言中发展和变化最快的一部分。

2. 语法的发展是最缓慢的

语法结构与一般词汇相比，变化要慢得多，具有极大的稳固性，主要表现在语法的继承性上面。比如说，古代汉语和现代汉语虽然有质的变化，但基本的语法结构继承下来了。

3. 语音变化是比较缓慢的

语音变化比语法快，但比词汇慢得多。

4. 语言成分发展中的一致性

语言成分发展中的一致性主要表现在类推作用上。所谓类推作用是指一些语言成分要和另一些语言成分相一致。

5. 语言发展的抽象性

（1）抽象化：较为抽象化的语言成分大都是由较为具体的语言成分发展而来的。就是原来是具体的，发展到现在变成抽象的了。

（2）区分化：人类最初使用的是非分解性的语言单位，就是区分不出语音、词汇和语法。当时语音也就是词，也就是句段。

在语言发展的过程中，一些语素、词、词组、句子是逐渐形成的，逐渐区分开的。

总之，抽象化和区分化两个方面是同时起作用的，它们各自向自己的方向发展。

第二节 语言的分化

一、语言随着社会的分化而分化

（一）社会方言的概念

（二）社会的分化

（三）社会的分化导致语言的分化，出现地域方言

（四）方言形成以后，就一方面保持自己的特点，一方面又服从自己所从属的语言的发展趋势。如果社会完全分裂，方言就发展成独立的语言。它们之间成为亲属语言。

二、社会方言

（一）社会方言是言语社团的一种标志

（二）语言中有多少社会方言？——年龄上的分化

1. 上海

2. 北京

（三）社会方言的特点

1. 语音
2. 词汇
3. 语法

（四）黑话是一种特殊的社会方言

（五）一个人可以同时掌握几种社会方言

（六）同一言语社团的人并不是固定使用一种语言形式

（七）社会方言及其风格变体是语言的支流

三、地域方言

（一）地域方言与社会方言的区别

（二）划分地域方言的依据

1. 主要是语音
2. 其次是词汇
3. 语法的差别较小

（三）方言下还可以分“次方言”，“次方言”下还可分“土语”

1. 次方言
2. 土语

（四）确定方言身份的时候要同时考虑两方面的因素

1. 同义的社会
2. 语言本身的差异

（五）根据方言间的语音差异，汉语可分七大方言

1. 北方方言
2. 吴方言
3. 湘方言
4. 赣方言
5. 客家方言
6. 粤方言
7. 闽方言

（六）方言间的词汇差异主要表现为名异实同

（七）语言的分化

语言的分化过程，是指各方言之间、各亲属语言之间差别扩大，语言增多的过程。

方言是语言分化的结果：方言是全民语的分支，常见的有地域方言和社会方言

1. 地域方言：是全民语的地域变体

在地域广、人口多的国家多数都有地域方言

2. 社会方言：是全民语言的社会变体

（1）在人类社会，由于人们的地位、职业、文化程度等不同而形成各种不同的社会集团，每个社会集团的人说话都有自己的特点，这就是一般所说的社会方言。

（2）在社会行业中，社会方言随着科学技术的发展愈来愈显示出重要意义，可以说每个行业都有自己的行业语，科技部门都有自己的科学术语。

（八）言的形成有三个原因

1. 地理条件

不同的地区受自然条件的限制，人们的交际很不方便、日积月累，语言间的差异愈来愈大就形成了方言。

2. 政治经济条件

不同地区政治、经济联系逐渐减少，语言的差别就愈来愈大。

3. 语言内部变化

语言为适应社会需要必须不断地吐故纳新，改善其结构。

（九）研究方言的意义

1. 对推普有重要意义
2. 便于联系当地群众
3. 对研究语言的历时有重要意义

四、亲属语言和语言的谱系分类

（一）对“亲属语言”的定义

1. 法、意、西、葡、罗等共同来自拉丁语，是亲属语言
2. 英、德、荷兰、瑞典、丹麦等共同来自日尔曼语，是亲属语言
3. 俄、保、捷、波、塞尔维亚等共同来自古斯拉夫语，是亲属语言
4. 拉丁语、日尔曼语、古斯拉夫语、梵语都来自原始印欧语，是亲属语言

（二）语言的谱系分类

1. 凡是有亲属关系的语言组成一个语系
2. 同一语系的语言还可以根据它们的亲属关系的亲疏远近分为语族、语支、语群等

（三）语系

1. 世界上的各种语言的语系有九种
2. 印欧语系是研究得最充分、最深入的一个语系
3. 汉藏语系究竟可以分为几个语族和语言
4. 我国境内还有一些系属不明的语言

第三节 语言的统一

一、语言的统一过程

各方言、亲属语言之间的差别缩小，不同语言相互混合，语种减少的过程。语言随着社会的统一而统一。

（一）语言的统一除了不同的方言集中为统一的民族共同语之外，还有异族语言的交融。

（二）共同语是语言统一的结果

（三）共同语是指社会的全体成员多共同使用的语言，即在统一的社会中操各种方言的人彼此交际时共同使用的语言，也叫全民语言。

不同方言区的人们，由于方言不同彼此之间交际时往往发生很大困难，这就要求有一种共同的语言用作各方言之间的交际工具。

（四）共同语是以一个方言为基础吸收其它方言的有用成分形成的

1. 共同语一般是以基础方言的词汇系统和语法系统为基础
2. 而语音却以基础方言的某一地方的语音系统为标准

（五）共同语有两种形式

1. 一是口头形式
2. 一是书面形式

方言一般没有书面形式，共同语的书面形式在社会发展中作用很大，尤其是在交通不发达的时

期和地域，它是国家行政、经济、交通和文化等活动的主要交际工具。

二、语言统一中出现的一些特殊形式

三、世界语言

人类发展到现代，国际交往和协作更为频繁，人们感到语言不通是个很大的障碍。因此，需要有个国际通用的语言，但这种语言的形成还是一件遥远的事情。

四、语言学家（十二）

复习与思考题

1. 为什么说劳动决定了创造语言的需要和可能？
2. 简要说明语言发展的历史进程。
3. 语言的分化分哪两个阶段？
4. 语言融合的条件和方式有哪些？
5. 举例说明共同语和方言的关系。

拓展阅读书目

1. 姚小平，《论语言的起源（上）》，载《百科知识》，1986年第6期
2. 姚小平，《论语言的起源（下）》，载《百科知识》，1986年第7期
3. 道布，《中国的语言政策和语言规划》，载《人大复印资料》，1999年第2期
4. [美]布龙菲尔德著、袁家骅等译，《语言论》，商务印书馆，1980年
5. [美]爱德华·萨丕尔，《语言论》，商务印书馆，1985年

第八章 语言的接触

本章教学目的和基本要求：知识点为：认识语言成分的借用与吸收、语言的融合及其原因和语言接触过程中的一些特殊形式。重点为：了解语言成分的借用与吸收；难点为：语言的融合以及语言接触。

第一节 语言成分的借用与吸收

一、借词

（一）借词

（二）借词不同于意译词和仿译词

1. 意译词

（1）用本族语言的构词材料和规则构成新词

（2）把外语里某个词的意义移植过来

2. 仿译词

（1）用本族语言的材料逐一翻译原词的语素

（2）不但把它的意义，而且把它的内部构成形式也转植过来

（三）汉族自古和其他民族交往，从外族语借入词语

（四）借词在汉语的词汇中比重不大，而在英语中却占很大的数量

（五）音译加意译

（六）借词如果适合使用的需要，有时甚至能在长期的竞争中战胜本族词，取而代之。

（七）在词的借用过程中还可能有借出去的词再借回来的现象

（八）借词是民族关系的一种见证，是研究民族发展史的一项重要材料

二、结构规则的借用

（一）借词虽然音义都借自外语，但语音、语法上还得服从本族语言的结构规则。

（二）语言规则的借用

1. 有的语言增加了一些新的音位和复元音，有的语言的一些音位变体在汉语的影响下变成了独立的音位。

2. 民家语等与语言在大多数情况下把原来的“主语——宾语——谓语”的结构次序改变为和汉语相同的结构规则

3. 状语的构词规则也变得与汉语相同了

第二节 语言的融合

一、语言系统的排挤与替代

（一）语言融合

1. 是随着不同民族接触或融合而产生的一种语言现象

2. 指一种语言排挤和替代其他语言而成为不同民族的共同交际工具

- (二) 语言融合是不同语言系统的排挤和替代
- (三) 语言融合是不同语言统一为一种语言的一条重要途径
- (四) 语言融合的意义

1. 巩固国家统一
2. 巩固民族团结
3. 促进人民往来

二、语言融合的原因

- (一) 政治上是否处于统治地位并不是决定因素
- (二) 经济和文化的发展水平是一种语言在竞争中取得胜利的根本原因
- (三) 北魏孝文帝的汉文化政策是我国历史上语言融合的一个有名的例子
- (四) 语言融合还需要一个客观条件，即各族人民必须生活在同一地区，形成杂居局面

1. 匈奴与晋人杂居促成语言融合
2. 氐、羌等族与汉人杂居促成语言融合
3. 鲜卑、契丹、女真等与汉人杂居促成语言融合

三、自愿融合和被迫融合

- (一) 自愿融合

1. 隋唐以前，以自愿融合占优势
2. “五胡”时期的融合
3. 魏晋南北朝时期的融合

- (二) 被迫融合

1. 隋唐以后，被迫融合占优势
2. 契丹与汉的融合
3. 女真与汉的融合

四、融合的过程

- (一) 语言融合过程一般是从双重语言现象到最后完成语言的统一

- (二) 双语现象

1. 如果两个民族向融合的方向发展，最终会完成语言的融合
2. 如果两个民族向分离的方向发展，最终就继续各说个的语言
3. 在双语现象阶段，必然会产生语言间的相互影响
4. 双语现象时期语言间的相互影响可以在文字中找到一些线索
5. 随着一种语言的消亡，这种痕迹就成为两种语言融合的历时见证。

第三节 语言接触的一些特殊形式

一、“洋泾浜”

- (一) “洋泾浜”名称的由来
- (二) “洋泾浜”是出现在世界好多通商口岸的一种常见的语言现象，不是中国特有
- (三) 是当地人在和外来的商人等打交道过程中学来的一种变了形的外语
- (四) 只有口头形式，用于和外国人交往的特殊场合，没有人把它作为母语或第一语言

（五）中国的“洋泾浜”英语特点

1. 语音上：往往用 l 代替 r；以辅音收尾的词被加上元音
2. 只用词干来造句，英语中的数、格、人称、时、体、态等变化都消失了
3. 词汇成分基本来自英语

（六）世界上现存最有活力的“洋泾浜”是广泛使用于新几内亚的 Tok Pisin。

（七）“洋泾浜”的产生与前途

1. 产生——与十七世纪以后帝国主义的殖民扩张有联系，是语言接触中的畸形现象
2. 前途
 - （1）随着社会制度的改变而消亡
 - （2）发展魏混合语，成为某一地区人民通用的交际工具

二、混合语

（一）来源：洋泾浜→混合语

（二）克里奥耳语

（三）洋泾浜与克里奥耳语的异同

1. 共同点
2. 不同点

三、国际辅助语——世界语

（一）特点

1. 词汇材料
2. 语法规则

（二）世界语的国际性

复习与思考题

1. 语言成分的借用有哪些形式？
2. 意译词和仿译词有何不同？
3. 语言融合有哪些形式？
4. “洋泾浜”语与克里奥耳语的异同。

拓展阅读书目

1. 叶宝奎、陈明娥著，《语言学概论学习参考》，厦门大学出版社，2005 年。
2. 叶蜚声、徐通锵著，《语言学纲要》，北京大学出版社，1981 年。
3. 徐通锵著，《语言论》，东北师范大学出版社，1997 年。
4. 徐通锵著，《历史语言学》，商务印书馆，1991 年。
5. 邢公畹，《语言学概论》，语文出版社，1992 年。
6. [瑞士] 费尔迪南·德·索绪尔著，《普通语言学教程》商务印书馆，1980 年。

第九章 语言系统的发展

本章教学目的和基本要求：知识点为：了解语音、语法、词汇和词义的发展的一般规律和特点。重点为：了解语音、语法、词汇和词义发展的特点。难点为：了解语音、语法、词汇和词义发展的一般规律。

第一节 语音的发展

一、语音发展的线索

语音发展的重要线索和途径

（一）方言或亲属语言差异的比较。

如：汉语有些方言的声母分尖、团，有些方言不分，这为研究语音的发展提供了一条重要线索

（二）记录了语言的过去状态的文字

1. 可以从诗文的用韵中看到古音的痕迹
2. 对汉语语音史的研究来说，形声字是一项重要的资料
3. 从古代的借词中还可以探讨古音
4. 不同时期的借词的语音考订等都是研究汉语方言的复杂性和浩繁的书面文献资料，是研究汉语演变的丰富“矿藏”

二、语音演变的规律性

（一）汉语浊音清化的规律

1. 浊擦音和同部位、同方法的清音合并
2. 浊塞音和浊塞擦音在与相应的清音合并时又依声调的平仄而分为：
 - （1）平声的浊塞音、浊塞擦音和相应的送气清音合并
 - （2）仄声的浊塞音、浊塞擦音和相应的不送气清音合并

（二）音变规律的特点

1. 变化有一定条件的限制
2. 时间性
3. 地区性

三、语音对应关系和历史比较法

（一）不同方言之间存在着对应规律

这种对应不仅存在于韵母中，也存在于声母和声调中

（二）亲属语言之间也存在着语音对应关系

人们正是根据这种有规律的语音对应关系来确定语言的亲属关系的

（三）方言之间或亲属语言之间的语音对应关系为研究语言的历史发展提供了广泛的可能性

第二节 语法的发展

一、组合规则的发展

（一）古今语序的改变

1. 印欧系语言

- (1) 大多由“宾——动”型变成“动——宾”型
- (2) 关系从句从主词之前移到主词之后

2. 汉语词序特别重要

- (1) 宾语“是”前置
- (2) 疑问代词作宾语或人称代词在否定句中作宾语，由动词之前移到动词之后
- (3) 偏正结构里“大名+小名”变为“小名+大名”
- (二) 语法组合规则的演变，主要表现在五四以后受西方语言影响

1. 汉语中的从句出现后置情况

2. 在复合句的中间还可以用“××说”之类的语句隔开

二、聚合规则的发展

- (一) 聚合规则的演变主要表现为形态的变化

1. 原始印欧语演变到今天

2. 汉语

- (1) 实词的句法功能比古代确定
- (2) 词类的界限比古代清楚
- (3) 在历时发展中出现了特有的量词
- (4) 开始出现构词词缀和表示类似体的意义的构形语素

- (二) 语法范畴的消长

- (三) 词类的发展

- (四) 语法中的聚合规则和组合规则有密切关系一方面的变化往往引起另一方面的变化

三、语法发展中的类推作用

类推在语法演变中的重要作用

- (一) “类推作用”
- (二) 其作用可以使一些不规则的形式规则化
- (三) 类推作用导致的与反类推的拉锯现象

第三节 词汇和词义的发展

一、新词的产生和旧词的消亡

- (一) 新词的产生

新词的产生与现实中出现新的事物有联系

构成新词的材料：

- 1. 少数从外语借来
- 2. 多数利用语言中原有的语素按照固有的构词规则构成
- 3. 完全新创的词是很少见的

- (二) 旧词的消亡

1. 引起旧词消亡的原因

- (1) 旧事物的消失是
- (2) 词汇系统的变动

(3) 认识的变化

二、词语的替换

(一) 词语替换的特点

(二) 词语替换的原因

1. 社会因素

2. 语言系统内部的原因

(三) 基本词汇里有些词也在缓慢地更新

(四) 词语的替换往往不是孤立发生的

(五) 词语的替换有时是一个长期的过程

三、词义演变

(一) 词义的扩大

(二) 缩小

(三) 转移

四、语言学家（十三）

复习与思考题

1. 探索语音的发展的途径有哪些？
2. 汉语语法发展的过程中有哪些重要变化？
3. 新词的产生和旧词的消亡其原因是什么？
4. 词义演变的形式有哪些？

拓展阅读书目

1. 岑麒祥著，《语言学史概要》，北京大学出版社，1988 年。
2. 伍铁平著，《普通语言学概要》，高等教育出版社，1993 年。
3. 葛本仪主编，《语言学概论》，山东大学出版社，1999 年。
4. 马学良，《语言学概论》，华中理工大学出版社，1985 年。
5. 邢公畹，《语言学概论》，语文出版社，1992 年。

《中文专业选修课》（台港文学） 教学大纲

金莉莉 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程主要内容及学时分配	3
第一章 台港文学概观	4
第一节 台湾文学发展历程	4
一、20 世纪 20-40 年代的台湾文学	4
二、20 世纪 50-70 年代的台湾文学	4
第二节 香港文学发展历程	5
一、香港作家概况	5
二、香港文学概况	5
复习思考题：	6
拓展阅读书目：	6
第二章 聂华苓的文学创作	7
第一节 聂华苓的创作历程	7
一、聂华苓的创作经历	7
二、创作的评价	7
第二节 聂华苓的创作特色	7
一、聂华苓的创作活动	7
二、聂华苓作品的艺术特色	8
复习思考题：	8
拓展阅读书目：	8
第三章 黄春明的小说创作	9
一、黄春明的创作经历	9
二、黄春明的创作	9
复习思考题：	9
拓展阅读书目：	10
第四章 白先勇的文学创作	11
一、台湾现代派文学的兴起	11
二、白先勇的创作经历	11
三、白先勇的小说创作特色	11
复习思考题：	12
拓展阅读书目：	13
第五章 林海音与陈映真的文学创作	14
第一节 林海音的文学创作	14
一、林海音的创作经历	14
二、林海音的创作特色	14
第二节 陈映真的文学创作	15
一、陈映真的创作经历	15

	二、陈映真的创作特点.....	15
	复习思考题：.....	16
	拓展阅读书目：.....	16
第六章	余光中的诗歌创作.....	17
	一、现代诗社及其诗歌创作.....	17
	二、余光中的创作经历.....	17
	三、余光中的诗歌特色.....	18
	复习思考题：.....	18
	拓展阅读书目：.....	19
第七章	金庸武侠小说鉴赏.....	20
	一、中国武侠小说发展概况.....	20
	二、金庸的创作经历.....	21
	三、金庸武侠小说的创作特色.....	21
	复习思考题：.....	22
	拓展阅读书目：.....	22
第八章	台湾的女性散文.....	23
	一、台湾的散文发展.....	23
	二、琦君的散文.....	23
	三、朱天文与朱天心的散文.....	23
	四、张晓风的散文.....	24
	五、三毛的散文.....	24
	复习思考题：.....	25
	拓展阅读书目：.....	25
第九章	香港的纯文学创作.....	26
	一、香港的纯文学创作概况.....	26
	二、西西的创作.....	26
	复习思考题：.....	27
	拓展阅读书目：.....	27

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专选修课。是一门具有文学性和思想性的课程，能使学生系统了解台湾香港著名作家以及重要作品等基本文学知识。

编写目的：系统了解台港文学的整体状况，通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对台港文学的感受能力。通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

课程简介：《台港文学》是中文专业选修课，是一门具有文学性和思想性的课程，系统了解台港文学发展史以及重要作家作品，通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。

编写人员：金莉莉，人文学院中文系副教授，文学博士

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解台港文学发展史以及重要作家作品；二、通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对台港文学的感受能力；三、通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

基本要求：一、阅读优秀作品，了解台港文学发展史；二、分析重要作家作品，提高对文学作品的感受和评判能力。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章台港文学概观（4 学时）

第二章聂华苓的小说创作（2 课时）

第三章黄春明的小说创作（2 课时）

第四章白先勇的文学创作（4 课时）

第五章林海音和陈映真的文学创作（4 课时）

第六章余光中的诗歌创作（4 课时）

第七章金庸武侠小说鉴赏（6 课时）

第八章台湾的女性散文（6 课时）

第九章香港的纯文学创作（4 课时）

第一章 台港文学概观

本章教学目的和基本要求：了解台湾香港文学发展史。重点及难点为台湾香港文学的发展历程。
学时分配：4 学时

第一节 台湾文学发展历程

20 世纪 20 年代开始，受祖国大陆新文化运动的影响，台湾文学开始它的新纪元。从那时起到 20 世纪 90 年代，台湾文学逐渐形成了鲜明的民族性、突出的地域性以及强烈的兼容性的特征。

一、20 世纪 20-40 年代的台湾文学

（一）新文学的提倡和论争

1920-1926 年，留日的台湾青年蔡惠如、林呈绿等组织“新民会”，创刊《台湾青年》，发表的“改良旧文学取用白话文”的议论与感想，引发了文化界对白话文学的酝酿和关注。随后更进一步推动了台湾社会的改革。

（二）新文学的早期创作

赖和、张我军等台湾新文学的先驱，创作了一批小说、诗歌、散文作品，形成了台湾新文学创作的先驱，创作了一批小说、诗歌、散文作品，形成了台湾新文学创作的滥觞。

（三）30 年代初关于“乡土文学的倡导”

在正视台湾文学的不足之后，黄石辉、郭秋生等大力提倡乡土文学，提出“用台湾话做文，用台湾话做歌谣，描写台湾的事物”的口号，试图通过号召文艺大众化，促使新文学担当更多的社会使命。

（四）对“皇民文学”的抵制

30 年代后期，日本统治者推行“皇民文学”，禁止台湾作家用中文写作。但一些人仍然坚持用中文创作，“皇民文学”政策终遭破产。

二、20 世纪 50-70 年代的台湾文学

国民党当局迁台以后，台湾文学出现了新的变化。50 年代初，国民党当局大力提倡“战斗文学”“反共文学”，出现了一批“遵命”制作。而有些作品写大陆乡土情怀，虽不同程度地染有当时的政治色彩，但仍然卓有成就，比如斯马中原、朱西宁的作品。与此相关的“怀乡文学”风行一时，比如林海音的《城南旧事》，於梨华的《梦回青河》等等。

（一）现代派在 50 年代兴起

台湾现代派文学首先从诗坛兴起，提出“新诗现代化”的口号。小说方面，以《文学杂志》《现代文学》为阵地，掀起了介绍西方现代派文学的思潮，进而成为台湾文学的主流。

同时这一时期的旅外作家的创作，主要以留学生文学为主。比如於梨华作为“留学生文学的鼻祖”，主要描写台湾留美学生和旅美华人在生存层面上的艰难，彰显其精神上的失根之痛。以白先勇《芝加哥之死》等为代表的作品，更是呈现出感伤幽怨的情感基调。

（二）70 年代进入文学成熟期

此时形成了台湾乡土文学的高潮，在内容和形式上有了新的开拓。比如陈映真以鲜明的社会意识和粉刺笔调进行社会批判和文化反思。《唐倩的喜剧》讽刺了学界对西方思潮的盲从；《每一件差事》从个人悲苦的命运折射民族分裂的悲剧。陈映真既具有观察社会的广阔视野，又具有清醒而

深刻的批判力。因此，他的小说真实地描绘了台湾社会历史的动荡，同时也提出一系列敏感问题。黄春明被誉为“小人物的代言人”，他的《青番公的故事》《儿子的大玩偶》等一系列乡土题材作品，通过塑造一批乡土人物形象，反映在社会变迁时期农业文明所面临的冲击，表达了对小人物命运的强烈关注。

与此同时，女性文学也成为引人注目的风景。比如苏雪林、凌叔华、琦君、林海音等女作家，普遍表达一种怀旧情绪和人性亲情。

（三）80-90 年代的文学发展

80 年代开始，台湾原住民文学开始起步，其作品所特有的本土性，给乡土文学增添了新鲜血液，比如田雅格的《最后的猎人》和莫那能的诗集《美丽的麦穗》等是这类创作的代表。

随着台湾当局开放大陆省亲，“探亲文学”形成了一股热潮。同时，台湾旅外作家也把目光投向了海外华人的生活层面和新的社会矛盾，在作品中追求艺术的多元化。

80 年代以后，文学话题扩大和新生代作家的成长，形成了新的文学特征。

第二节 香港文学发展历程

香港文学的发展和演变大体可以概括为：由关注小人物的命运到写香港城市的发展与变迁，再到对人类生存、前途的关注；由现实主义到写实与现代手法相融合，到受后现代的影响，最终趋向多元化。香港的作家队伍主要有：本土作家、南来作家、旅港作家组成。

一、香港作家概况

（一）香港本土作家的创作

大致有三代人。老一代主要以吕伦《穷港》、黄谷柳《虾球传》、夏易《香港小姐的日记》等人作品为代表。第二代伊海辛、西西等人为代表。这些作家更加关注香港城市的发展与变迁，在创作技巧上继承了老一辈写实传统的同时，又吸收了西方现代派的小说技巧。新生代如钟晓阳、黄碧云、董启章等作家具有更开阔的视野，创作方法受到传统的、西方的、台湾的等多方面影响而趋向多元化。

（二）、南来作家的创作

20 世纪 30-40 年代开始，为避开战乱或坚持抗日，有一大批作家南下香港。50 年代初期，一批人生阅历丰富、创作精力充沛的中壮年作家，对香港文学作出了突出贡献。比如许许《江湖行》、曹聚仁《酒店》、叶灵凤《香港方物记》等，不带明显的政治色彩和党派色彩，对形成香港文学的凝聚力产生了极其重要影响。

70 年代以后来港作家的创作实绩改变了正处于疲软的香港文坛，成为文坛的中坚力量。

（三）、旅港作家的创作

匆匆来港后又移居国外的作家如张爱玲、陈若曦等为香港文坛留下了几部优秀作品。从台湾来香港的作家如余光中、施叔青等；从东南亚来港的作家如犁青、忠扬等，则以自己的诗作，连接了中国与海外的文学之缘。

二、香港文学概况

除以上作家的创作外，还有一批学院派作家的创作，尤其以散文影响最大。同时 60 年代以后的香港，经济迅速发展，报刊业相当兴盛，为通俗文学在香港的兴起提供了社会基础，其发达程度也高于台湾和内地，比如金庸、梁凤仪、梁羽生等。产生了一大批文学性、娱乐性和趣味性相结合的佳作。

（一）纯文学创作

香港一直有学术界所说的“纯文学”，香港的说法是“文艺小说”。他们把一些我们认为比较正规的文学称为“文艺腔”。只是由于隔膜和通俗文学掩盖了内地一般人的视野，所以内地关注“文艺小说”的人比较少

总的来说，香港文学的主线，一个重要人物是刘以鬯 chang，他在上海时就跟端木蕻良、徐訏等一起做过文学。

这一代以后，下一个关键人物就是西西。西西背后有一个团体叫“素叶”，是一个自费的同人团体，集合了十几二十个作家，西西是其中的佼佼者。“素叶”一直是香港文学一个非常重要的线索。

上世纪 90 年代主要是黄碧云、董启章。

（二）通俗文学

60 年代以后的香港，经济迅速发展，很快成为一个国际化的大都市，报刊业相当兴盛，为通俗文学在香港的兴起提供了社会基础。香港都市化的发达程度高于台湾，更远远甚于内地，所以通俗文学的发达也在三大之首。随着社会富裕程度的提高，香港的大众文化越来越偏重消费功能，文学受到影像媒体的冲击也越来越大，电视、电脑、游戏机、MTV 等占据了人们大量的空余时间，这就迫使通俗文学在适应社会发展方面出现了两种倾向：一是小说与影视结缘，比如金庸的小说与改编的影视作品就在交互影响着读者和观众；二是为了适应快节奏的生活方式和一次性消费方式，短小、轻快成了通俗文学的写作策略。另外，经济的高速发展，出现了大量以中产阶级生活为背景的都市风情，于是，梁凤仪的商场女强人小说也风靡一时。

香港本土的通俗文学太盛，它建立在内地排斥鸳鸯蝴蝶派的基础上。因缘际会，造成金庸、梁羽生、李碧华等香港通俗文学“反攻大陆”，因为内地通俗文学比较稀缺，所以它就引人注目。香港通俗文学作家队伍庞大，作品数量众多，由于过分强调适应市民趣味、片面追求趣味、“戏说”，作品自然鱼龙混杂（比如周星驰的电影、张曼玉的电影成长之路）。但总的来看，香港通俗文坛也有有才华的作家，其中具有相当影响力和艺术成就的是以梁羽生、金庸作品为代表的“新武侠小说”。

复习思考题：

- 1、台湾文学的发展过程是怎样的？
- 2、台湾文学有哪些特点？
- 3、香港文学的发展过程是怎样的？
- 4、外来作家对香港文学产生了怎样的影响？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003 年 9 月 1 版 1-15 页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社 2000 年 1 版 2-32 页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社 2003 年 1 版 3-18 页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社 2003 年 1 版 15-26 页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社 2005 年 1 版 89-102 页。

第二章 聂华苓的文学创作

本章教学目的和基本要求：了解聂华苓的创作状况。重点及难点为对聂华苓小说的解读。
学时分配：2 学时

第一节 聂华苓的创作历程

一、聂华苓的创作经历

成长岁月于战乱中度过，十四岁时始当流亡学生，在离乱的岁月里因战火而四处移迁。1949 年新婚不久，随即跟国民党逃难到台湾。聂华苓在大陆成长、求学，居住过 24 年，但是台湾生活的十五年却成为改变她一生最重要的关键。从二十四岁到三十九岁的年华都献给了台湾，更在这里开启了她文学生涯，并进而影响到整个华语文学界。

1949 年，经由李中直的介绍，加入了雷震创办的《自由中国》杂志社，成为该社最年轻，唯一的女性成员，与胡适之、毛子水、雷震、戴杜衡、殷海光一起执行编务工作，她满怀感激地说：“二十多岁是最能吸收、最有激情的年纪，我能与他们一起工作，当时不知道有什么收益，但此后三、四十年来，我一直深受他们的影响。”

1951 年，聂华苓开始写小说。除了文学创作上的丰收之外，1949 年到 1960 年为止，她担任《自由中国》文艺栏编辑达十一年之久。由她所主编的文艺版，让当时一片“反共热潮”的文艺媒体有了另一个新天地，培养了多位重要作家，如：朱西宁、司马中原、司马桑敦、于梨华、陈之藩等。

二、创作的评价

陈芳明的台湾新文学史以为，五〇年代最重要的文学刊物编辑，就属林海音和聂华苓了！更因为通过约稿跟这些作家讨论沟通，聂华苓的创作上有很大的进步。到了 1960 年创作已经出了多本单行本。第一本是中篇小说《葛藤》，小说表面上是一个爱情故事，实际上是抒写在台湾受压抑下几个人物的遭遇。第二部是短篇小说集《翡翠猫》，这些短篇主要发表在五十年代后期的《文学杂志》。《自由中国》被查禁后，聂华苓只好靠着微薄的稿费及翻译来维持生计，也就是在这段期间完成她的成名作《失去的金铃子》。

第二节 聂华苓的创作特色

一、聂华苓的创作活动

（一）主要作品

最为人知的《桑青与桃红》最初在台北《联合报》连载，登到第三部，就被书刊检查官腰斩，后来才改在香港《明报月刊》刊载。聂华苓说：“我不仅是写一个人的分裂，也是写一个人在中国变难之中的分裂，和整个人类的处境：各种的恐惧，各种的逃亡。”这部寓言体的小说，综合了中国传统及西方的现代手法，以桃红的书信和桑青的日记两种形式，交融贯穿现在与过去的故事；通过这两个二而一的女主角，暗喻动乱中国的悲剧，成为目前探讨女性、国族的重要作品。

（二）创作活动

赴美后的聂华苓与其夫婿美国诗人保罗安格尔（Paul Engle），一同为他们创立的“国际写作计划”

（International WritingProgram）努力。爱荷华这个宁静优雅的小城，从此与台湾作家结下了不解之缘，成了海外年轻作家成长、茁壮的沃土。白先勇的〈台北人〉，王文兴的〈玩具手枪〉，欧阳子的〈秋叶〉，聂华苓的〈桑青与桃红〉，叶珊的〈秋雨落在陌生的平原上〉，这些台湾当代文学中具有代表性，实验性的作品，大部份是在爱荷华创作出来的。

由于安格尔和聂华苓的关系台湾作家年年都被邀请参加，而且举办盛大的“中国之夜”。到过爱荷华的台湾作家包括了叶维廉、郑愁予、商禽、林怀民、王祯和、尉天骢、姚一苇、杨逵、宋泽莱、陈映真、七等生、东年等。1977 年与安格尔被提名为诺贝尔和平奖候选人，1981 年与安格尔同获美国五十州州长颁发文学艺术贡献奖。写作计划同时邀请台湾大陆两岸作家。

聂华苓从《自由中国》到爱荷华作家工作坊，她所在的地方她都贡献出她的精力，尤其是二十年来，有七百多位作家从世界上不同语言的地区，从不同的政治制度和文化来到爱荷华，也有许多成名的台湾诗人与作家均出自“国际写作计划”及“作家工作坊”，对国际间的文化交流有巨大贡献。

二、聂华苓作品的艺术特色

聂华苓《失去的金铃子》这部小说以故乡为背景，本文在论述中提出，她以细节描述的策略，扬弃“反共”意识家国民族情感的叙述，转向书写女性内心意识的自省，并且关注传统中国妇女存在的困境。呈显出与当时主流文学不同调的另一种声音。透过女性中心视角的故乡经验，解构了以男性的故乡叙事传统。也以女性私领域日常琐碎再真实不过的生活题材，嘲弄了作者当时身处背景，家国战争民族情感至上的宏大叙述。我们可以在文本中看到作者对传统中国妇女处境的深切关注，在当时看来极富政治意味的文本，透过本文的解读，希望可以激发我们另外一层关于妇女问题的思索空间。

复习思考题：

- 1、聂华苓的创作经历是怎样的？
- 2、聂华苓与台湾其他作家有哪些创作活动？
- 3、聂华苓作品有怎样的艺术特色？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003 年 9 月 1 版 17-32 页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社 2000 年 1 版 34-42 页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社 2003 年 1 版 20-32 页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社 2003 年 1 版 29-32 页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社 2005 年 1 版 102-104 页。

第三章 黄春明的小说创作

本章教学目的和基本要求：了解黄春明的文学创作状况。重点及难点为对黄春明小说的解读。
学时分配：2 学时

一、黄春明的创作经历

黄春明（1939- ），台湾宜兰人，是台湾第二代乡土作家中的杰出代表。

他从小失去母亲，上初中时因不堪忍受继母的虐待，偷偷爬上一列有宜兰开往台北的列车，从此开始了独立奋斗的生活。到台北后，考入台北师专，由于性情刚烈，极为叛逆，不为世俗所容，先后转过很多学校，最后才在一所师范院校获得文凭。

1962 年黄春明应征入伍，服役期间写了一篇仅两千多字的小说《玩火》，寄到当时在杂志社当编辑的林海音。发表后的几年，他又陆续发表了不少小说，很多都代表了台湾乡土文学的极高成就。后来他先后把《儿子的大玩偶》《看海的日子》《两个油漆匠》《我爱玛莉》《莎哟娜拉·再见》等中短篇小说改编成同名电影，在台湾电影界引起巨大反响。

与其他作家一样，黄春明在创作早期即 60 年代的作品受现代主义影响较大，不太成熟，60 年代后期以后开始进入乡土写实的创作成熟期。

二、黄春明的创作

把目光转向台湾农村和小镇，描写他所熟悉的那些在现实中挣扎受苦的群体、农民生活的困境，比如《儿子的大玩偶》《看海的日子》《青番公的故事》《溺死一只猫》等。

《儿》讲述坤树为了养家糊口，脸上搽了粉墨，前身挂这百草条，后背挂着蛔虫药广告，像小丑一样街上叫卖，日子辛苦不说，被人像草芥一样瞧不起，十分痛苦。然后更让人难以忍受的是，回家他卸妆休息，儿子却只认识小丑一样的爸爸，不认识这样恢复人样的爸爸。坤树只好重新画上妆，变成孩子的大玩偶逗他开心。坤树作为一个父亲的尊严和痛苦、以及内心的苦苦挣扎让人如同身临其境，催人泪下。

《看》的主人公是一个妓女，十几年来肉体不断遭受摧残，内心却一直心存希望。为了这点尊严和希望，她有心要了一个孩子，并且为孩子重返社会。随着孩子的成长，母亲不断抱着孩子去海边，对他说“你要越过这个大海去读书，做一个了不起的人。”

而《溺死一只老猫》等则涉及到农村社会发展中祖祖辈辈生活在哪里的老一辈农民与新的变革思想的冲突。

70 年代后，黄春明的创作有了新的变化。由于他由小镇迁居台北，生活环境由乡村到了城市，他开始关注到现实社会不同以往的地方，也就是台湾社会日趋严重的崇洋媚外的习气，而大力提倡民族意识。比如《我爱玛莉》《莎哟娜拉·再见》《小寡妇》等。由于特殊的历史背景，以前是日本文化一直较多地影响着台湾，而到了 70 年代因为越战的关系，台湾一直被列为美国的休假中心和军事重地，导致大批台湾人对美国即西方文化的崇拜

对于黄春明创作题材的转变，台湾评论界很多人觉得他是由“土”入“洋”，放弃了自己熟悉的乡土题材。其实黄的作品虽然故事背景不同，思想精髓却依然根植于民族土壤，倡导民族文化。

复习思考题：

- 1、黄春明的创作经历是怎样的？
- 2、黄春明的创作特点有哪些？

3、如何解读《儿子的大玩偶》？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版42-59页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社2000年1版50-66页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社2003年1版45-63页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社2003年1版45-47页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社2005年1版104-105页。

第四章 白先勇的文学创作

本章教学目的和基本要求：了解白先勇的文学创作状况。重点及难点为对白先勇小说的解读。
学时分配：4 学时

一、台湾现代派文学的兴起

台湾现代主义思潮的先驱人物是纪弦。他 1933 年便是施蛰存创刊的《现代》杂志的重要作者，又与戴望舒等人合办过《新诗》月刊，是 30 年代现代派的重要一员。到台湾后，纪弦创办了《现代诗》。稍后诗人覃子豪成立第一个现代派诗社“蓝星诗社”，加盟者有余光中等人。

（一）现代派重要诗人

在现代派思潮中，涌现了一批既有影响力的诗人，如纪弦、覃子豪、余光中、郑愁予、洛夫、痖弦等，在台湾诗坛上占有重要地位。

（二）现代派小说及其重要作家

以《文学杂志》和随后的《现代文学》为阵地，台湾现代小说开始兴盛。从总体上看，现代派小说家并不像现代派诗人那样前卫，除了王文兴、欧阳子等极少数典型的现代派作家外，大多数都属于比较宽泛的现代派，他们的多数作品都是在现代主义的表现技巧上融入了较为写实的因素，尤其是关于人的孤独感和身份危机，有的作品甚至反映台湾现实社会比表现自我更多。

比如王文兴，六十年代到美国留学，后回台湾任教。是台湾现代派文学最坚决的捍卫者和实践者，最重要的代表作是《家变》（年轻的大学助教长大成人后，对养育他的寒酸浅薄的父母横眉冷对恶语相加，导致父亲出走，主人公又去寻父而未果。以极大的篇幅描绘人物内心的煎熬和冲突，直面人的精神世界）作者大胆运用方言、俗语、将白话、文言、自造词语、倒装语句等混杂，用欧化句式联接，别出心裁地创造出很多奇特的句子。这些尝试在当时也引起极大争议。

此外还有欧阳子等作家也是现代派小说创作的重要代表。

二、白先勇的创作经历

当代作家。广西桂林人。国民党高级将领白崇禧之子。在读小学和中学时深受中国古典小说和“五四”新文学作品的浸染。童年在重庆生活，后随父母迁居南京、香港、台湾、台北建国中学毕业后入台南成功大学，一年后进台湾大学外文系。“国立”台湾大学外文系毕业，美国爱荷华大学“国际作家工作坊”硕士。大学时代曾和王文兴、欧阳子、陈若曦等创办《现代文学》双月刊，旋又创办《晨钟出版社》。现任美国加州大学圣塔巴巴拉分校教授，教授中国语言文学。著有散文集《蓦然回首》等两种，小说集《台北人》、《孽子》等多种，剧本《金大班的最后一夜》等多种。

白先勇的第一篇小说“金大奶奶”，刊登于 1958 年九月《文学杂志》五卷一期。他的前期作品，作者的个人色彩和受西方文学影响较重；后期作品的现实性较强，艺术上日臻成熟。小说的内容主要有三方面：一是旧日官宦世家的兴衰，二是描写大陆播迁来台人士和旅美华人对故国家园的萦念，三是台湾社会人民的侧影。欧阳子曾出版研究《台北人》的专书《王谢堂前的燕子》，认为白先勇作品的主题包括“今昔之比”、“灵肉之争”和“生死之谜”。余光中则对白先勇的文学成就有如下的评述：“在主题上可以说为当代台湾的中上层社会塑下了多面的浮雕，在技巧上可以说熔中国古典小说和西洋小说于一炉。”

三、白先勇的小说创作特色

（一）小说总体特点

台湾现代派文学旗手白先勇早年接受过良好的传统教育，大学期间开始接触西方文学，赴美留学后系统接受了西方现代文学理论的影响，用开阔的视野进一步正视广阔的社会、历史和人生，逐渐形成了“将传统融入现代，用现代检视传统”的艺术观。白先勇在传统题材与现实生活间自如地穿针引线，其作品以展现新旧交替时代的风貌为特征。或描写国民党由盛至衰的人生轨迹；或表现台湾各阶层的人漂泊的乡愁；或反映旅美中国知识分子无根的痛苦。他兼采传统中西文艺理论和艺术手法之长，整合形成自己的特色。

（二）重点作品解读

1、创作手法

白先勇善从传统中寻找资源。他熟悉固有的句法和行文习惯不断从《红楼梦》、古典诗词这些优秀的文化遗产中汲取养料,充实词汇。在平凡琐屑的生活常态中展示人性的丰富性和复杂性成为白先勇作品一贯的风格。

2、《永远的尹雪艳》评析

《永远的尹雪艳》是白先勇极具代表性的作品之一，也是小说集《台北人》的开篇之作。写的是光彩照人的交际皇后尹雪艳当年在上海百乐门舞厅时红极一时，到台湾后风采依然。老朋友把尹公馆当作世外桃源,在那里谈谈老话,发一腔怀古的幽情;一般新知也在尹公馆找到别处稀有的吸引力。

作品通过描写尹雪艳和围绕在她身边的各色人等道德上的叩落和他们的怀旧情结,揭示台湾上流社会纸醉金迷的腐朽生活，突出表现传统文化在台湾的失落。

作者远离叙述内容，不动声色地冷眼旁观,语气冷淡,情绪内敛,对尹雪艳除了“一身雪白的肌肤,细挑的身材,俏美的脸蛋儿”，外几乎没有正面描摹,借他人之口、之眼、之感,多向度、全方位地展示了其魅力所在,给读者留下广阔的想象空间,笔墨经济而且意味隽永。

不长的篇幅中讲述着人世的变迁,其灵活的文笔、细腻的叙事、多变的视角、到位的心理分析,似全袭“红楼”笔法。《红楼梦》中林黛玉进贾府,借助黛玉这双眼睛,全方位、多层次地向读者展示了荣、宁一府的气派,给人以亲切不隔之感，几乎所有的重要人物都以恰如其分的方式集体亮相，堪称神来之笔。刘姥姥进大观园一节，同样起到了使大观园格局景色得以细致展现，人物性格得以继续发展、故事情节得以深入展开的二重功效。

白先勇的小说同样如此。作者将自己的人生经历和感受溶入小说的创作中，表面的平静掩盖不了内心的波澜，欢声笑语中有作者深沉的叹急。尹雪艳凭借美貌在男权社会的夹缝中穿行，尽管游刃有余，但掩饰不了她内心深处的空虚、落寞、苦闷和无可奈何的凄凉。作品通篇采用对比:退居台湾的形形色色的人在大陆与台湾生活的对比;尹雪艳的“永远不老”和周围人们的老朽没落的对比;尹雪艳的妖冶外表与冷酷内心的对比，都有力地阐发了作品主题。

3、对西方创作方式的借鉴

白先勇善别求新声于他邦。回眸近现代中国，“西学东渐”之势渐强，传统文化与思想受到前所未有的挑战，有人滑入民族保守主义的泥潭，也有人彻底抛弃传统，走向全盘“西化”。白先勇选择了一条超越了一切思维模式的自主思想道路，恰似陈寅恪先生所说的“道教之真精神，新儒家之旧途径”，即“一方而吸收输入外来之学说，一方而不忘求民族之地位”。白先勇对西方现代文学理论的领悟既深入其中又出乎其外。深入其中,使他领悟到纷繁复杂的现代理论的精神实质，而不是略知皮毛，导致“画虎不成反类犬”的尴尬局面。出乎其外，使他不为理论所困。对意识流、荒诞派等西方现代表现手法的运用既不着痕迹又得心应手，真正做到了“笔墨精神千占不变章法而日日翻新”。

复习思考题：

1、白先勇的创作经历是怎样的？

2、白先勇的创作特点有哪些？

3、如何解读《永远的尹雪艳》？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版42-59页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社2000年1版50-66页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社2003年1版45-63页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社2003年1版45-47页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社2005年1版104-105页。

第五章 林海音与陈映真的文学创作

本章教学目的和基本要求：了解林海音和陈映真的文学创作状况。重点及难点为对林海音和陈映真小说的解读。

学时分配：4 学时

第一节 林海音的文学创作

一、林海音的创作经历

林海音，1918 年出生于日本大阪绢笠町回生医院，父林焕文，台湾苗栗头份人，祖籍广东蕉岭；母林黄爱珍，台湾板桥人。

1921 年随着父母迁居北京，林海音的童年欢乐时光皆在古城北京度过，这里的一物一景深深的烙印在她的心上，成为她台湾之外的另一个精神上的故乡。著名代表作《城南旧事》正是林海音以其温婉的文笔所书写出属于她北京童年的似水年华。

林海音的成长岁月与大半五〇年代作家相同，都经过旧时代的交替五四新文化运动的熏陶。16 岁考入北平新闻专科学校，在学期间一边读书一边当实习记者，19 岁毕业即任“世界日报”记者、编辑，主跑妇女新闻。而林海音也因为工作之顾，认识了一生的伴侣夏承楹先生。两人于 1939 年 5 月 13 日在北平协和医院礼堂结婚，为当时北平文化界盛事。婚后住进夏家永光寺街的大家庭。

1948 年三十岁回到台湾，并开始发表文学创作。1953 年受聘于《联合报》副刊，她担任“联副”主编时（1953-1963）时期，以敏锐的文学触感发掘相当多的人才，且重视台湾本土的作家，如林怀民、黄春明、郑清文、钟理和等。除外，并且鼓励日据时代停笔的老作家，例如杨逵、钟肇政、文心、陈火泉、施翠峰等再出发，是推动台湾文学的重要推手。

林海音本人的创作丰收期，在五〇年代后期，总共写了四部长篇小说：《晓云》《城南旧事》《春风》《孟珠的旅程》，和三本短篇小说集：《绿藻与咸蛋》《婚姻的故事》《烛芯》，产量十分可观。

二、林海音的创作特色

（一）创作特点

林海音所钦佩的前辈女作家为凌叔华，并以凌的写作理念来自我期勉：“这样的她当年和英国女作家维吉尼亚，吴尔芙用英文通信时，维吉尼亚一直鼓励她用英文写作，要写自己切身熟悉的事物，并且告诉凌叔华说：‘继续写下去，自由的去写。不要顾虑英文里的中国味儿。事实上，我建议你在形式和意蕴上写得很贴近中国。生活、房子、家具，凡你喜欢的，写得愈细愈好，只当是给中国读者的。’我在她们通信四十年后的今日读到这几句话时，心中惊喜的想，它怎么跟我一向对小说写作的把握，是这么接近呢！”

1963 年因故离开主编十年的联副，但这样的挫折并未打击到她，1968 年她和几位朋友合办了一份文学杂志《纯文学月刊》。编这份杂志时，她曾亲笔发出了一百多封信，向编报时所拥有的基本作者邀稿，她的热情和真诚感动了好多人。她说：“许多文坛的好朋友支持我，热心地帮我拉订户，写稿子。”于是，《纯文学月刊》得到好评，产生了不少佳作即使再赶急和忙碌，这份杂志总不会脱期，而对读者做到了如期出刊的信诺。而她所创立的纯文学出版社（1968-1995）堪称我国第一个文学专业出版社，曾出版了许多脍炙人口的好书，如彭歌译的《改变历史的书》，子敏的散文集《小太阳》《和谐人生》，长篇小说《蓝与黑》《滚滚辽河》等都历久不衰。林海音夫婿何凡撰写

《玻璃垫上》专栏超过三十年（1953-1984），仿佛是一部台湾社会发展史，纯文学特将这些珍贵的资料出版《何凡文集》，这套书并荣获图书主编金鼎奖。

（二）文坛活动

由于天性活泼好客，林海音家的客厅几乎可说是“半个台湾文坛”，热爱朋友的她，常邀文友来家里吃饭、喝茶、聊天。她家的客厅是人人称道的文艺沙龙，许多文学的梦想就在这里碰撞、实现。1990年，林海音回到阔别了四十一年半的北京，并成为两岸文学交流的重要桥梁。她寄出全套的纯文学丛书和纯文学月刊给北京中国现代文学馆，还号召台湾出版界大量捐书以充实台湾文库；她又担任《当代台湾著名作家代表作大系》顾问，完整介绍台湾作家作品。林海音的文学成就也获得中国大陆文学界的重视，北京中国现代文学馆曾于1997年以及2000年举办“林海音作品研讨会”。

她一身为台湾文坛牺牲奉献，1994年荣获“世界华文作家协会”及“亚华作家文艺基金会”颁赠“向资深华文作家致敬奖”；1998年获“世界华文作家大会”颁“终身成就奖”；1999年获颁第二届五四奖“文学贡献奖”。

第二节 陈映真的文学创作

一、陈映真的创作经历

陈映真，又名许南村，本名陈永善。台湾省台北县莺歌镇人，祖籍福建安溪，1937年10月6日生于苗栗县竹南一个笃信宗教的知识分子家庭。

省立成功中学、淡江文理学院外文系毕业。曾任中学英文教师、外商公司职员，并参与“文学季刊”的创办。1985年，他的养父去世，家道遽尔中落。中落的悲哀，使在他容易感伤的青少年时代留下了深深的印记。1968年，正当陈映真接受一个“国际写作计划”的邀请动身赴美时，以“阅读毛泽东、鲁迅的著作”、“为共产主义宣传”的罪名被逮捕，判刑七年。

在狱中，陈映真对自己走过的道路进行了认真的反省，对社会现实有了更深刻的认识。出狱后，陈映真坚定地走上了现实主义文学的创作道路，坚持“建立民族风格，勇敢反映现实，为民众服务，推动历史前进”的创作方向。

1977年，围绕乡土文学问题展开一场大论战，陈映真坚定地投入了维护乡土文学的论争，先后发表了《建立民族文学的风格》、《文学来自社会反映社会》、《“乡土文学”的盲点》的文章，有力地反击了御用文人对乡土文学的围剿，巩固了乡土文学的阵地。八〇年代参与“文季”、“夏潮论坛”等杂志的编务。在乡土文学论战的高潮，徐复观先生曾公开赞许他为“海峡两岸第一人”。1983年应美国爱荷华大学国际作家工作坊邀请前往访问，1985年11月，创办了“人间”杂志，1989年七月成立人间出版社，现该出版发行人。

二、陈映真的创作特点

陈映真的创作生涯可分三阶段，最早期时的小说从1959到1965年，多为充满忧郁、苦闷的作品，表现在几个自传性的主题：贫困环境的悲情与苦闷心绪、对故乡的离弃、与残败晦暗的市镇，此时期的代表作为“我的弟弟康雄”、“家”、“乡村的教师”；其后则以理性的凝视代替感性的排拒，作品发表在《现代文学》。受到当时“西化”狂潮的影响，将早期抒情风格纳入现代主义的象征架构中，以宽广的角度处理台湾问题，表现在：“大陆人在台湾”的主题，代表作有“将军族”；“知识分子的失落感”，代表作有“一绿色之候鸟”。而后陈映真的作品转为理性的反省这时期的作品发表在《文学季刊》中。文字开始转为清晰明朗，风格从“象征”走向“写实”，开始批判六〇年代赶流行的知识分子之浅俗孤绝。这时期的代表作有“唐倩的喜剧”等。

近期的陈映真，则主要探讨跨国企业对第三世界经济、文化的侵略，以鲜明的意象描画第三世界民众的心灵污染、扭曲、颓废，甚或抗拒与挣扎，如《夜行货车》、《上班族的第一日》等。曾获得吴浊流文学奖、时报文学推荐奖。

复习思考题：

- 1、林海音的创作经历是怎样的？
- 2、林海音的小说特点是什么？
- 3、陈映真的小说创作各阶段有什么特点？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版66-78页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社2000年1版86-98页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社2003年1版76-104页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社2003年1版52-53页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社2005年1版105-107页。

第六章 余光中的诗歌创作

本章教学目的和基本要求：了解余光中的诗歌创作状况。重点及难点为对余光中的解读。

学时分配：4 学时

一、现代诗社及其诗歌创作

台湾现代主义诗歌深受西方现代主义思潮的影响。比如纪弦。50 年代中期，纪弦成为台湾现代派诗歌创作的开创者和代表人物，在诗坛上呼风唤雨，挑起一系列论战。在创作上，早期受到西方现代派影响，及其注重自我感觉，以及对西方技巧的全部接受，排斥对诗歌传统的继承。但在以后的创作中却逐渐偏离自己的早期主张，反而具有强烈的抒情性和浓郁的中国传统诗歌色彩，比如他的一些乡愁诗，不比余光中逊色。

覃子豪，30 年代在国民党政府任职，抗战期间开始诗歌创作。1947 年去台

湾，1954 年与余光中一起成立“蓝星诗社”，倡导现代派诗歌创作。他积极从事新诗推广活动，对台湾新诗成长做出了极大贡献，也因此广受尊敬和爱戴。他先后出版的诗集有《自由的旗》《海洋诗抄》《向日葵》等，以及台湾最早出版的诗评专著《诗的解剖》。

二、余光中的创作经历

生于中国江苏南京，父亲余超英，母亲孙秀君。但是母亲为江苏武进人，妻子为常州人，故又以江南人自命。抗日战争时在四川读中学，感情上亦自觉为蜀人。曾自言：“大陆（中国大陆）是母亲，台湾是妻子，香港是情人，欧洲是外遇。”台大外文系毕业、爱荷华大学文艺硕士，先后担任台湾师范大学英语系教授、政大西语系主任、香港中文大学中文系主任、中山大学文学院院长、外文研究所所长。台大、东海、东吴、淡江四校兼任教授，香港中文大学教授及系主任、中山大学文学院院长、外文研究所所长。曾两度以傅尔布莱特访问教教名义赴美讲学四年，曾获澳洲政府文化奖金，并应邀访问澳洲各大学，两度前往菲律宾讲学，并赴韩、英、瑞典等国出席各种国际会议，宣读论文。

曾主编蓝星诗页、现代文学等刊物，为蓝星诗社的发起人之一，曾获台湾文艺协会新诗奖（1962 年）、第 15 届诗歌类“国家文艺奖”（1990 年）、获选为十大杰出青年（1966 年）。除写诗外，也写散文、写评论，从事翻译，创作生涯至今已达四十余年，在当代文坛上卓然成家，著译俱丰出版单行本已达七十余种之多。目前已卸任中山大学职务，专事写作。曾获“国家文艺奖”、吴三连文艺奖、中山文艺奖、中国时报文学奖新诗推荐奖、新闻局图书金鼎奖主编奖。1977 年于联合副刊发表了有“血滴子”之称的《狼来了》一文，批判台湾当时兴起的乡土文学，点名批判陈映真、尉天骢、王拓等人，而引发之后的乡土文学论战。

以诗歌创作为主，复以散文及评论扬名。其诗作多抒发诗人的悲悯情怀，对土地的关爱，对环保的指涉，以及对一切现代人事物的透视解析与捕捉。作者自传统出发走向现代，复又深入传统。

余光中驰骋文坛已过半个世纪。他是诗歌、散文、评论和翻译齐头并进，并将此四者成为自己写作的“四度空间”，是台湾著作最丰、影响最大的诗人和作家之一，同时还是资深的编辑，主编过《蓝星》《现代文学》等重要刊物。

早期：创作以“五四”以来的中国现代诗歌为取法对象，受郭沫若、臧克家、新月派诗人以及得冯至、卞之琳的影响较深，以新月派和英国浪漫派诗歌为模范，方向是学习西洋，比如《舟子的悲歌》《蓝色的羽毛》等，有着扑鼻的洋味，还远远算不上“现代”。

诗风的转型期：1957-1958 年诗集《钟乳石》以及留学期间的诗集《万圣节》。但诗中仍常常夹杂着古典的意象和传统的手法。此时的创作存在着一些有意味的矛盾：一方面是对西方现代派诗歌的狂热实验，一方面又情不自禁体现出对美国现代文明的陌生感和思念故土的怀乡病。

成熟期：此后的审美意趣开始回归中国传统（与白先勇一样），诗集《天狼星》是余光中语言风格转变完成并走向成熟的标志。其中的乡愁诗《古龙吟》、《多峰驼》和《天狼星变奏曲》等诗篇已经把这种风格基本定型。写于 1961-1963 年间的《莲的联想》《五陵少年》便是中国色彩很浓的诗集，但并没有拒绝现代，而是追求传统与现代的完美结合。

三、余光中的诗歌特色

（一）诗歌成就

余光中的乡土诗有一个从古典浪漫阶段进入现实时期的过程。这与他青少年时期在大陆的经历以及 1992 年后频繁往返大陆十余次的体验分不开。用他自己的话说：“我庆幸自己在离开大陆时已经 21 岁。我受过传统《四书五经》的教育，也受到了五四新文学的熏陶，中华文化已植根在我心中。所以，诗人“狂呼”、“低吟”着中国“无非是一念耿耿为自己喊魂。”诗人痛切地说：“烧我成灰我的汉魂唐魄依然萦绕着那一片厚土！”，“我以身为中国人自豪，更以能用中文为幸。”诗人以行吟泽畔的爱国诗人屈原，以才情超群、风骨独秉的浪漫诗仙李白自况，写了《淡水河边吊屈原》、《水仙操》、《漂给屈原》、《寻李白》、《念李白》、《戏李白》等诗篇。这些诗作无不寄寓了诗人对生命意义的追问和精神归宿的寻求。诗歌抒情主体与意象符号的和谐契合，使怀乡爱国主题跃然纸上。

（二）诗歌解读

在《北京人》、《翌射九日》、《飞将军》、《五陵少年》、《刺秦工》、《夸父》、《秦俑》等咏史诗中，诗人借古讽今抒发思古之幽情。“悲苦时高歌一节离骚，千古的志士泪涌如潮/那浅浅的一湾汨罗江，灌溉着人卜诗人的骄傲”（《淡水河边吊屈原》）；“非湘水净你，是你净江水/你奋身一跃，所有的波涛/们一苳蒲兰流芳到如今”（《漂给屈原》）；“酒入豪肠，七分酿成了月光/余下的二分啸成剑气/绣口一吐就半个盛唐”（《寻李白》）；“我的怒中有隧人氏，泪中有大禹/我的耳中有琢鹿的鼓声/传说祖父射落了九只太阳/有一位叔叔的名字能吓退单儿”（《五陵少年》）。一直视祖国为母亲的余光中，正是在与中华文化一脉相承的认同中，认识，并找到了自我。

余光中乡上诗的基本上是感觉的意象化。诗人信手拈来，将诗情美意与原型意象恰到好处地结合起来，构成崭新的生命体。在《春人，遂想起》中，作者对江南春景描绘虽有对童年经验的回忆，更多的却是对唐宋诗词中江南风光的联想连缀而成：“江南，唐诗里的江南，小杜的江南，苏小小的江南/酒旗招展、杏花春的江南/多莲多菱多湖的江南，多亭多寺多风筝的江南/钟声里的江南……”历史感与古典美相辅相成，相伴而生。又如《碧潭》一诗，用“载不动，许多愁”做标题，直接借用了李清照词《武陵春》。诗中将“桂桨”才舫”、“猿啼”了人河”以及织锦、弄笛等意象重新组合，借用古典诗词的语汇，充分表达了典雅与温婉之美。

余光中把感觉转化为意象，以意象化的符号序列表现诗歌美。余光中都能以通体精致的形式，完成水乳交融的组接。步{在审美上突出主体与客体、时间与空间的多维交错，将诗歌主题融入理性的意象组构之中达到意象化和主题的智性统一。

复习思考题：

- 1、余光中的创作经历是怎样的？
- 2、余光中的诗歌特点是什么？
- 3、如何去解读余光中的诗歌？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版 80-86页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社 2000年1版 100-108页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社 2003年1版
106-124页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社 2003年1版 60-65页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社 2005年1版 120-131页。

第七章 金庸武侠小说鉴赏

本章教学目的和基本要求：了解金庸小说的创作特点。重点及难点为对金庸小说的深层次解读。
学时分配：6 学时

一、中国武侠小说发展概况

武侠小说是中国通俗旧小说的一种重要类型，多以侠客和义士为主人公，描写他们身怀绝技、见义勇为和叛逆造反行为。武侠小说有广义和狭义之分，广义上是指传统武侠、浪子异侠、历史武侠、谐趣武侠、古典仙侠、奇幻修真、现代修真，但从武侠小说的狭义层次上来说就只指传统武侠、浪子异侠、历史武侠、谐趣武侠这四类。

武侠文学的源头当有二：“一是汉初司马迁的《史记》中的游侠、刺客列传；二是魏晋、六朝间盛行的‘杂记体’神异、志怪小说。”如果说先秦两汉乃至魏晋志怪，为武侠小说的产生构筑了坚实的基础，为之前奏；那么唐传奇在文学史上一领风骚时，武侠小说即真正开始萌芽。

辛亥革命后，人们从封建桎梏下解放出来，各种思想流派涌入中国，报业、出版业得到空前繁荣，文学艺术得到大力发展，各种风格流派的文艺作品异彩纷呈，武侠小说也异军突起，它以独特的武侠们的侠义精神传统深得人们喜爱。

在二十世纪二十年代，首先有被称为“南向北赵”的等一批开风气的武侠小说作家，平江不肖生更是被誉为“民国武侠小说的开山鼻祖”。其代表作有《江湖奇侠传》、《侠义英雄传》等；赵焕亭则有《奇侠精忠传》留世。

在三十年代后，最有名的武侠小说家便有北派五大家还珠楼主、白羽、郑证因、朱贞木和王度庐。这主要分为还珠楼主的神怪武侠小说，白羽的社会武侠小说，郑证因的技击武侠小说和王度庐的言情武侠小说等四大派武侠小说。

在民国武侠小说作家中，还珠楼主也许是最能体现中国传统文化特色的，半文半白的语言，儒、佛、道的精神哲理，都溶汇贯通于小说之中。其著名小说有《蜀山剑侠传》、《青城十九侠》和《云海争奇记》等 40 部。宫白羽的社会武侠小说在武侠与社会生活方面结合得是十分紧密的，他受鲁迅、周作人兄弟和新文化运动影响很深，本身又是记者出身，他常常是通过武侠思想与社会现实的脱节来批判社会的黑暗，在写武侠们的可敬可爱的同时，也写出了他们在现实社会中的悲壮、感慨与无奈。他的代表作是《十二金钱镖》和描写白莲教起义的《黄花劫》等。郑证因当年的《鹰爪王》八部曲出手就不凡，他将武侠的豪气与精妙的武术与惊险的情节融为一体，并特别注重武术技巧的描写。其一生一共创作了一百〇二部作品，为当时作家之最。被人称为技击武侠小说一点也不为过。

而王度庐的武侠小说则重言情，写到生死缠绵处，常感人至深。后起的港、台武侠小说，也大多走的他开拓的这条“悲剧侠情”的路子。他的主要代表作就是《卧虎藏龙》等“鹤铁五部作”。

后来以金庸、梁羽生为代表的 新武侠小说的崛起，则是近几十年的事。尤其是金庸的武侠小说，造就了不少金庸迷。金庸也不愧为一代武侠小说大师，他丰富的历史知识，深厚的阅历，对武侠精神的理解，对武术知识的掌握，精彩的叙事与描写，对人物性格的把握，确有许多过人之处。

《射雕英雄传》中的许多历史、人物，如南宋时宋与金、元的错综复杂的关系均有历史史实依据，而丘处机等历史人物也确有其人，将真实与虚构有机结合，同时又兼有北派武侠小说社会、言情、技击、神怪四大派之长，同时又完全不同于这四大派，有了新的创新和发展。香港是新派武侠小说发源地，50 年代初期，出现第一部现代武侠：《虎鹤双形》。

二、金庸的创作经历

原名查良镛，生于1924年，浙江海宁人。查家为当地望族，历史上最鼎盛期为清康熙年间，以查慎行为首叔侄七人同任翰林。现代查氏家族还有两位知名人物，南开大学教授查良铮（四十年代九叶派代表诗人，翻译家），台湾学术界风云人物、司法部长查良钊。出自海宁的著名人物还有王国维和徐志摩。金庸祖父查沧珊是“丹阳教案”的当事人。

1937年，金庸考入浙江一流的杭州高中，离开家乡海宁。1939年金庸15岁时曾经和同学一起编写了一本指导学生升初中的参考书《给投考初中者》，据说畅销内地，这是此类书籍在中国第一次出版，也是金庸出版的第一本书。1941年日军攻到浙江，金庸进入联合高中，临毕业时因为写讽刺黑板报《阿丽丝漫游记》被开除。1944年考入重庆国立政治大学外文系，因对国民党职业学生不满投诉被勒令退学，一度进入中央图书馆工作，后转入苏州东吴大学学习国际法。抗战胜利后回杭州进《东南日报》做记者，1948年在数千人参加的考试中脱颖而出，进入《大公报》，做编辑和收听英语国际电讯广播。不久《大公报》香港版复刊，金庸南下到香港。1950年，《大公报》所属《新晚报》创刊，金庸调任副刊编辑，主持《下午茶座》栏目，也做翻译工作，与梁羽生（原名陈文统）一个办公桌，写过不少文艺小品和影评（笔名姚馥兰和林欢）。1955年开写《书剑恩仇录》，在《大公报》与梁羽生、陈凡（百剑堂主）开设《三剑楼随笔》，成为专栏作家。1957年进入长城电影公司，专职为编剧，写过《绝代佳人》、《兰花花》、《不要离开我》、《三恋》、《小鸽子姑娘》、《午夜琴声》等剧本，合导过《有女怀春》、《王老虎抢亲》（用的艺名林欢）。1959年离开长城电影公司，与中学同学沈宝新合资创办《明报》，共写武侠小说15部，1972年宣布封笔，开始修订工作。

1981年后金庸数次回大陆，先后受到邓小平、江泽民等领导人以最高规格的接见，1985年任香港基本法起草委员会委员，1986年被任命为基本法起草委员会“政治体制”小组港方负责人，1989年辞去基本法委员职务，卸任《明报》社长职务，1992年到英国牛津大学当访问学者，1994年辞去《明报》企业董事局主席职务，现在浙江大学人文学院任教。金庸博学多才，举凡历史、政治、古代哲学、宗教、文学、艺术、电影等都有研究，作品中琴棋书画、诗词典章、天文历算、阴阳五行、奇门遁甲、儒道佛学无所不包，是香港著名的政论家、企业家、报人，曾获法国总统“荣誉军团骑士”勋章，英国牛津大学董事会成员及两所学院荣誉院士，多家大学名誉博士。

三、金庸武侠小说的创作特色

（一）承袭了中国传统武侠小说的特点，在创作过程中保持了武侠小说复杂的文学、文化、社会、历史内涵。

武侠小说在旧中国小说里是文学流派里一个很大的分支，与传统小说一样也是由评话、弹词、说书等演变而来的。在内容方面，与武侠有关联的单四大名著中就牵扯到三部；在形式方面，新派武侠小说与旧派武侠小说并没有多大区别，江湖恩怨、门派斗争、武林纷争、男女爱恨、兄弟情义照例还是新派武侠小说常用的模式和显扬的主题。正如金庸所说：“武侠小说所继承的，是中国传统小说的表现形式，就内容而言，武侠小说和《水浒传》差不了多少，当然写的好不好是一回事，但形式是中国的形式，是继承了中国小说的传统。”

（二）袭用了旧小说在行文时夹用诗词、歌赋、联句，在回目中使用对联、诗词，在语言上使用白话、夹用韵文等特点。

金庸在行文时很会玩“花样”，像元好问的《摸鱼儿》、丘处机的《无俗念》、岳飞的《满江红》、李白的《侠客行》等都运用得浑然天成，毫无斧凿之痕。金庸在回目上为了小说的古典意境所做的装潢更是心机用尽，他在1978年10月《天龙八部》修订本的后记中写道：“曾学柏梁体而写了四十句古体诗，作为《倚天屠龙记》的回目，在本书中学填了五首词作回目。”他还颇费周折地在先

祖查慎行的七律中选了五十行对句作为《鹿鼎记》的回目。试看《天龙八部》四十一——五十回的回目：“燕云十八飞骑/奔腾如虎风烟举/老鹰小丑/岂堪一击/ 胜之不武/王霸雄图/血海深仇/尽归尘土/念枉求美眷/良缘安在/枯井底/污泥处/酒罢问君三语/为谁开/茶花满路/王孙落魄/怎生消得/杨枝玉霞/敝履荣华/浮云生死/此身何惧/教单于折箭/六军辟易/奋英雄怒。”这一曲气吞万里如虎的《水龙吟》于细微处峰回路转，英雄侠义与儿女情长互为映衬，真是“虎啸龙吟，挽巢鸾凤，剑气碧烟横！”

（三）借鉴了中国式的传统手法，如说书艺术、插科打诨角色的引入、全知叙述和次知叙述的运用、戏剧舞台的架设、假全知状态下的视觉与心觉的运用等。

如在人物的塑造上，金庸依靠视觉与心觉的运用，半明半暗地描写人物和事件在客观视觉中留下的意味深长的空白点，轻易地迷惑住了读者，加上精细的心理刻画，终使岳不群成为武侠小说史上最成功的“虚伪家”。又如周伯通、桃谷六仙、岳老三、华山二老等插科打诨一类角色的引入，更令金庸小说锦上添花，对于减低小说的沉闷气氛大有裨益。

（四）语言可用“行云流水，平中见奇”来描述。

金庸在行文时常会引用一些古典诗词，并运用的极富韵味，但其语言的主要魅力不在于此。金庸的语言通俗，浅显，流畅，灵活生动，没有难认的字，难懂的词和艰涩的句子，语言的动作性强，极善构筑戏剧性场面，具有一种令读者忘记或忽略文字的速度感。读金庸小说时，迎面而来的是古朴、苍劲的感觉，初看似似乎语不惊人，但愈展开愈魅力无穷。金庸语言不仅借助白描和心理刻画，还常随心所欲地运用各种修饰手法。金庸的语言还很幽默诙谐。从“老顽童”到“桃谷六仙”再到“韦小宝”，这些令人捧腹的人物使得小说此起彼伏，有滋有味。他们或是成为一种意义或思维的化身，或是成为小说重要情节或线索充实小说内容，或是与叙事角度和评点相结合，不但为金庸小说吸引了无数的读者，也为这个快节奏的世界注入了一股活力。

金庸武侠小说的成功也就在于它大俗大雅，至幻至真，超越俗雅，充分继承了中国传统小说形式的衣钵，发扬了其武侠小说的特质，又把武侠小说与中国传统儒家、道家、佛家思想联系在一起，从而独具特色。

复习思考题：

- 1、金庸的创作经历是怎样的？
- 2、金庸武侠小说的特点是什么？
- 3、金庸武侠小说与儒家、道家和佛教思想有什么联系？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版103-112页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社2000年1版134-140页

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社2003年1版70-72页

董健、丁帆、王彬彬：《中国当代文学史新稿》，人民文学出版社2005年1版138-145页。

陈墨：《金庸小说人物论》，百花洲文艺出版社2001年1版45-143页。

第八章 台湾的女性散文

本章教学目的和基本要求：了解三毛的创作状况。重点及难点为对三毛作品的解读。

学时分配：6 学时

一、台湾的散文发展

台湾的散文，在杂文当朝的时候，在 1930 年之前，“台湾的知识分子自觉于行文必须浅白流畅、言之有物，目的往往都集中在于介绍世界新知，如科学、法律、医学常识、民族运动等，用以达到启蒙、提高民众智识水平的目的”，这一点和大陆在五四时期的一些散文家差不多，但更为透彻，思路清晰。这一点大陆的散文，只有鲁迅，林语堂，周作人可以并提。至于台湾更后来的朱西宁、司马中原，只能是末流了。

但是 1930 年之后，台湾虽然出现了许多“美文”，抒情散文大量出现，但是许多却是以日文的形似写成的。1930 年之后，“台湾新文学的发展受日本现代文学影响的部分渐多，这是一个注意的地方。一般来说，学界认为日据时期散文的发展约略可以 1930 年做为一个前后期的界线。前期的散文发展，以中国白话文为主要的书写语言，内容则以议论、说理、记述、杂文为主。后期的散文以日文为主要的书写语言，内容则以抒情、记述、杂文为主”。这样的情况相对大陆，是比较特殊的。这样的语言环境尤其特别。赖和《狱中日记》，林修二的作品可以说是自成一家。

70 年代是台湾现代散文大家比较多，张晓风、胡品清、张菱舂、林文月、方瑜、喻丽清、洪素丽、陈幸惠等等。到了九十年代，叶石涛、余光中、隐地、张晓风、杏林子、周志文、吴晟、蒋勋、颜昆阳、廖玉蕙、林清玄、陈幸惠、刘黎儿、孙维民、林耀德、唐捐、钟怡雯、陈大为，这些人基本代表了台湾散文的整体成就，以及它在汉语书写的高度。

比如简媜被喻为台湾散文第三代传人，也是“新生代”的风云人物。其散文平和宁静，没有外来作家对周遭环境愤世嫉俗的不满。同时又充满了冷静的剖析和清醒的审思，溢动着对生命、生活、人生的形而上的思考和探求。比如有散文集《水问》、《只缘身在此山中》等。郑明嫻则是以学者的平和娓娓道来，寓情于理。

二、琦君的散文

琦君，现当代女作家。原名潘希真。1918 年出生于浙江永嘉。14 岁就读于教会中学。毕业于杭州之江大学中文系，师从词学家夏承焘。1949 年赴台湾，在司法部门工作了 26 年，并任台湾中国文化学院、中央大学中文系教授。后定居美国。1950 年琦君开始写作，自 1954 年起，先后出版了《琴心》、《烟愁》、《红纱灯》、《七月的哀伤》、《三更有梦书当枕》、《千里怀人月石峰》、《水是故乡甜》、《此处有仙桃》等散文、小说集三十余种。其作品曾被翻译为美、日、朝鲜文，深受海内外读者的重视和喜爱，在国际文坛上享有极高的声誉。有些散文被选入中学课本。琦君被誉为“台湾文坛上闪亮的恒星”。琦君，是一位在国际文坛享有盛誉的散文大师，她既是散文家、小说家，又是词人和学者。是台湾近三十年来人气最旺的女作家。美国《读者文摘》曾选用她的散文二十多篇，是华语作家中被选用文章最多的人。

三、朱天文与朱天心的散文

读朱天文的散文，你能够真切感受到中国传统文化优雅的文脉。文艺腔的散文如《淡江记》，固然写得天真未凿、富有童趣，而那些鸡毛蒜皮的家常琐事，一旦经过她的妙笔点染，竟也那般文采熠熠、诗意盎然。而朱天文后期的散文如《黄金盟誓之书》，虽然锋芒稍敛，行文也越发平白，

却在返璞归真的意境中更见出她个人的本色天然。

四、张晓风的散文

张晓风，笔名晓风，桑科，可叵，1941年生，江苏铜山人，生于浙江金华。八岁后赴台，毕业于台湾东吴大学，并曾执教于该校及它处，现任台湾阳明医学院教授。她笃信宗教，喜爱创作，小说、散文及戏剧著作有三、四十种，并曾一版再版，并译成各种文字。六十年代中期即以散文成名，1977其作品被列入《台湾十大散文家选集》，编者管管称“她的作品是中国的，怀乡的，不忘情于古典而纵身现代的，她又是极人道的。”余光中也曾称其文字“柔婉中带刚劲”，将之列为“第三代散文家中的名家”。又有人称其文“笔如太阳之热，霜雪之贞，篇篇有寒梅之香，字字若瓊珞敲冰。”皆评价甚高，是台湾获各类奖项最多的作家之一。

散文集《地毯的那一端》《愁乡石》《我在》《玉想》

五、三毛的散文

（一）三毛的创作经历

本名陈平，一九四三年三月二十六日生，浙江省定海县人，中国文化大学哲学系肄业。曾留学欧洲，婚后定居西属撒哈拉沙漠迦纳利岛，并以当地的生活为背景，写出一连串脍炙人口的作品。一九八一年回台后，曾在文化大学任教，一九八四年辞去教职，而以写作、演讲为重心。一九九一年一月四日去世，享年四十八岁。三毛的足迹遍及世界各地，她的作品也在全球的华人社会广为流传，在大陆也有广大的读者，生平著作和译作十分丰富。共有二十四种。

三毛英文名叫 ECHO，三毛本是笔名，从三毛的《闹学记》序中只提及“三毛”二字中暗藏一个易经的卦。但又是什么玄机，就不得而知了。但三毛本人又曾说过：起初起此名，是因为这个名字很不起眼，另有一个原因就是说自己写的东西很一般，只值三毛钱。幼年时期的三毛就表现对书本的爱好，5岁半时就在看《红楼梦》。初中时期几乎看遍了市面上的世界名著。初二那年休学，由父母亲悉心教导，在诗词古文、英文方面，打下次坚实的基础。并先后跟随顾福生、邵幼轩两位画家习画。后来得到文化大学创办人张其均先生的特许，到该校哲学系当旁听生，课业成绩优异。

1967年，三毛再次休学，只身远赴西班牙。在三年之间，前后就读西班牙马德里大学、德国哥德书院，在美国伊诺大学法学图书馆工作。对她的人生经验和语文进修上有很大助益。1973年，三毛在西属撒哈拉沙漠的当地法院，与荷西公证结婚。在沙漠时期的生活，激发她潜藏的写作华，并受当时《联合报》主编的鼓励，作品源源不断，并且开始结集出书。第一部作品《撒哈拉的故事》在1976年5月出版。三年后，因夫婿荷西潜水意外丧生，三毛回到台湾定居，任教文化大学文艺组，教小说创作，散文习作两门课程，深受学生喜爱。四年后因健康关系，辞卸教职，而以写作、演讲为生活重心。1991年1月4日清晨自杀去世，享年48岁。

（二）三毛的创作特色

80年代以来在中国大陆的读者眼里，最富于传奇色彩和性格魅力的台湾女作家，无疑首推三毛。在当时上海大学生中进行的问卷分析报告，其中“你认为较好的台湾作品有哪些？”三毛的《撒哈拉的故事》等就稳占前四。80年代至90年代大陆掀起三次“三毛热”，充分表明了三毛及其作品所具有的独特魅力和在读者中产生的巨大影响。

三毛的创作有浓厚的主观意向性和“自叙传”的色彩，她把自己的喜怒哀乐、悲欢离合很容易地编织进她的众多“故事”之中，这使得她的创作呈现出明显的阶段性与差异性。

纵观三毛的人生与创作历程，大体上可分为“雨季”与“珍妮的画像”（青春期的迷惘时期）、“白手成家”与“温柔的夜”（“撒哈拉”与“加纳利”的浪漫时期）、“梦里花落”与“万水千山”（人生与创作发生巨变的时期）、“滚滚红尘”与“望断天涯路”（以一种特殊的方式替自己唱一曲哀婉凄恻的挽歌）这样几个阶段。在三毛这几个既是人生的又是创作的阶段中，分别以不同的作品风

貌和艺术风格，诠释着三毛不同的人生阅历、情感波澜及其生命感悟。

三毛创作的特点是：

（一）以“我”统领故事、贯穿情节，是三毛许多作品，尤其是叙事作品的特征之一。

三毛作品的体裁以散文居多，甚至有些小说写得也像是叙事性散文。在三毛的作品中，几乎每一篇中都有“我”的足迹，“我”的身影，“我”的表演，“我”的倾诉，使读者阅读时产生一种比纯“虚构”的小说要亲切、真实、生动得多的愉悦快感。当然，在三毛的笔下，“我”只是她的“故事”中的一个人物，在不同的作品中，起着并不等同的作用。

（二）重视“故事”的戏剧效果和情节的跌宕起伏，是三毛许多作品具有较强的感染力的特征之一。

一般而言，情节只存在于叙事型与戏剧类以描述人物和事件为主的作品中，它是展示人物性格、推动事件发展的重要艺术手段之一。三毛的作品，尤其是“撒哈拉”故事系列，虽以展示神秘、奇特的异国风土人情为主，但在情节设置与故事结构上，却并非一马平川。她的作品虽以叙事性散文为主，但其中的叙事策略却深得欧·亨利式小说的真传。这是她的大多数“故事”能深深吸引读者的关键所在。

（三）“故事”本身具备多重阅读层面，是三毛的作品大获成功的特色之一。

三毛的“故事”常常能做到雅俗共赏，她生前也曾颇以此为荣。正是由于三毛的作品本身具备了各个不同文化从中得到自己所需求的东西，并在阅读的过程中通过各自的“接受”对原作进行想象、感受、模拟等“二度创造”。三毛作品之所以大受欢迎的最重要的一点，也就莫过于“每个读者都可以从自己的再创造中去各得其乐”了。

复习思考题：

- 1、三毛的创作经历是怎样的？
- 2、三毛的创作特点是什么？
- 3、三毛会什么能够得到读者的喜欢？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版160-186页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社2000年1版150-170页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社2003年1版156-174页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社2003年1版165-170页

第九章 香港的纯文学创作

本章教学目的和基本要求：了解香港的纯文学创作状况。重点及难点为对西西作品的解读。
学时分配：4 学时

一、香港的纯文学创作概况

一般追溯香港文学的源头，大多从中国国共内战期间南来文人来港后从事文学创作开始。基于历史的背景，在 1927 年至 1937 年间有大批知识分子及文化人士逃避战乱而南来香港，他们大多抱过客的心态，因此文笔多描写香港位处南方「蛮」的一面，或抒发对香港被割让的情感。1949 年，第二批重要的南来文人来港，部分继续以殖民香港为思考中心，但亦有为数不少的开始思考香港本土文化的价值，并留守香港，为香港带来新的文化景象。

相比起台湾文学等受到政治的影响较大，香港文学较自由及开放，这与殖民地时期英国对管治香港的不确定性有明显的关系。基于这种不确定性，早期港英政府并没有为香港订立长远的文化政策，而放任的态度使香港文学拥有相对较大的自由度。此外，1950 年代起，香港文坛出现了称作「绿背文化」的作品，泛指当年直接或间接得到美国资金援助的一批文学杂志及书刊；与此同时，左翼的出版物在文坛上形成另一种声音与之抗衡，在两者互动下，香港文坛蓬勃发展起来。

南来文人时期

直至 1950 年代，香港文学仍受到南来文人的广泛影响，这种影响到 1970 年代才明显淡化。当中主要包括三方面：

编杂志及报纸副刊：如马朗的《文艺新潮》、黄思骋的《人人文学》等，除引进西方文艺消息外，亦为作家提供发布作品的渠道，推动文学发展。

于学院从事教学工作：如于香港大学任教的许地山、于中文大学任教的徐吁等，促进了学院内文学研究的进程。

以创作刺激后辈：如刘以鬯、张爱玲等人的作品，既突破了文学创作的常规，使读者耳目一新，其广泛普及也提升了香港市民阅读文艺作品的水平。

文社运动时期

随着时代发展，香港于 1960 年代初期开始出现文社运动。志同道合的人透过组织文社增进交流、沟通的机会；不少文社甚至把作品结集出版，形成一时的风气。据统计，最盛时期的文社达二百多个，人数多的有十来人，人数少的可以只有两、三人。文社活动于 1970 年代高潮过后便无以维继，但现时不少笔耕甚勤的作家当年亦有结社的经验，可以得知这个热潮直接或间接推动了及后香港文学的发展。

70 年代至 2000 年代初，受电子游戏与上网习惯影响，香港学生中文水平下降，偏好看图画漫画多图少字作品，偏好用广东话同音字兴英文字/字母书写。文学活动多由由三十岁四十岁五十岁前辈 与部份高水平中国专材与移民参与。有缩小成小众兴趣的危机。

二、西西的创作

（一）创作经历

原名张彦，香港作家、编辑，生于上海，祖籍广东省中山县，小学毕业于上海，1950 年定居香港，就读于协恩中学，初中时在中文部，中四后转入英文部。同时并开始投稿香港的报刊、杂志，曾作短篇小说《玛利亚》，获《中国学生周报》征文比赛小说组第一名。其后毕业于葛量洪教育学院，曾任教师工作。对于诗、小说、散文、童话均有涉猎。她勇于尝试新写作风格，写作手法涉猎

之广，叙述手法之细腻，是当前华文作家中的佼佼者。

70年代的香港作家在作品中引入更多新的城市经验，其中最重要的应是刘以鬯《对倒》、西西《我城》和也斯《剪纸》3部小说。西西的《我城》本以专栏形式，1975年间逐日连载于刘以鬯主编的《快报》副刊，1979年由素叶出版社首次出版单行本。

短篇小说集《像我这样的女子》本于《叶录文集》中首次刊出，1984年台湾的《联合报》转刊该文，令西西成名于台湾，并立足于台湾，向世界出名。

散文作品《店铺》（原名《有趣的店》）获香港教育统筹局及考评局列作1994年至2006年香港中学会考中国语文科读本课文之一。

短篇小说《碗》获香港教育局及考评局自2009年列作香港高中课程中国文学科读本课文之一。

（二）小说的艺术特色

《我城》最初以专栏形式，1975年间逐日连载于香港另一著名作家刘以鬯主编的《快报》副刊，1979年由素叶出版社首次出版单行本，其后出版数个版本，印刷多次，可见影响深远。广西师大社此次推出的版本参照1999年台湾洪范书店第四版，也是最完整的版本。

随文附有作者亲手绘制的一百多幅小插图，童趣盎然，作者风格见于一斑。

《哀悼乳房》：一本关于医疗自救的奇书

1990年初，西西罹患乳腺癌。接受了一系列的治疗和手术，控制病情后，撰写了长篇小说《哀悼乳房》。《哀悼乳房》1992年名列台湾《中国时报》开卷十大好书。这是一部以文学手法缜密撰写的关于乳癌的书，被誉为“一本关于医疗自救的奇书”。叙事者以病人

的身份，打破禁忌，剖析自己染患乳癌的现实。

由于不是畅销书作家，直到成名近40年后，西西的小说简体版才首次在内地推出。但是多年来，西西却一直受到内地评论界和文学界极大推崇。作为一位拥有丰沛创造力的作家，西西身上有着无法归类的丰富性。一位年过七旬的前辈作家，作品中处处散发着儿童般质朴、天真和浑然天成，这是西西的作品最让人惊叹的质地。此外，西西数十年的写作中，屡屡从自己的固有优势中突围，创作出不同面貌、不同风格的作品。

复习思考题：

- 1、香港的文学创作是怎样的？
- 2、西西的创作特点是什么？
- 3、如何解读西西的《我城》？

拓展阅读书目：

尉天骄：《台港文学名家名作鉴赏》，2003年9月1版160-186页。

曹惠民：《台港澳文学教程》，汉语大词典出版社2000年1版150-170页

黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》人民文学出版社2003年1版156-174页。

王景山主编：《台港澳及海外华文作家辞典》，人民文学出版社2003年1版165-170页

《语言学方法论》教学大纲

邹玉华 编写

目 录

前 言 3

 一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员 3

 二、本课程的教学目的和基本要求 3

 三、本课程的主要内容及学时分配 3

第一章 定性研究与定量研究 4

 第一节 定性研究 4

 一、什么是定性研究 4

 二、定性研究的特点 4

 三、定性方法的原则 4

 第二节 定量研究 4

 一、什么是定量研究 4

 二、定量研究的特点 4

 复习与思考题： 4

 拓展阅读书目： 4

第二章 描写研究与解释研究 5

 第一节 描写研究 5

 一、什么是描写研究 5

 二、描写研究的特点 5

 第二节 解释研究 5

 一、什么是解释研究 5

 二、解释研究的特征 5

 复习与思考题： 5

 拓展阅读书目： 5

第三章 静态研究与动态研究 6

 第一节 静态研究 6

 一、什么是静态研究 6

 二、静态研究的特征 6

 第二节 动态研究 6

 一、什么是动态研究 6

 二、动态研究的特征 6

 三、社会语言学属动态研究 6

 复习与思考题： 6

 拓展阅读书目： 6

第四章 实验分法 7

 一、什么是实验分析法 7

 二、实验分析法的特征 7

 三、语言研究实例 7

 复习与思考题： 7

 拓展阅读书目： 7

第五章 调查分析法.....	8
一、什么是调查分析法.....	8
二、调查分析法的特征.....	8
三、调查分析法的类型.....	8
复习与思考题：.....	8
拓展阅读书目：.....	8
第六章 统计分析法和个案分析法.....	9
第一节 统计分析法.....	9
一、什么是统计分析法.....	9
二、统计分析法的特征.....	9
三、样本抽取方法.....	9
第二节 个案分析法.....	9
一、什么是个案分析法.....	9
二、个案分析法的特征.....	9
复习与思考题：.....	9
拓展阅读书目：.....	9

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业选修课。

编写目的：为规范语言学方法论课程教学内容和课程考核范围、为语言学方法论教学提供基本的依据，特编写此教学大纲。

课程简介：语言学是教育部确定的中文专业的核心课程之一。现代语言学非常重视研究方法，研究方法的选取对于语言研究具有至关重要的作用，语言学方法论是中国语言文学专业的选修课程之一。主要讲授各种研究方法以及相关语言学理论。

编写人员：邹玉华

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：语言学方法论作为中文专业课程，其主要目的在于培养学生进行语言分析、解决语言问题的能力，为学生进行语言学研究提供基本的研究方法和理论，为将来进行相关研究打下坚实基础。

基本要求：使学生熟悉语言学方法相关的概念，掌握现代语言学基本的研究方法，提高学生语言学的研究能力。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 18 学时，具体如下：

第一章 定性研究与定量研究（3 课时）

第二章 描写研究与解释研究（3 课时）

第三章 静态研究与动态研究（3 课时）

第四章 实验分析法（3 课时）

第五章 调查分析法（3 课时）

第六章 统计分析法和个案分析法（3 课时）

第一章 定性研究与定量研究

本章教学目的和要求：系统讲述定性研究和定量研究的概念和具体分析方法，二者的区别以及采用此研究方法的语言学理论。教学重点和难点是使用此研究方法指导学生进行具体研究。

教学时数：3 学时

第一节 定性研究

一、什么是定性研究

所谓定性的研究方法，就是根据足够的事实，经过推理、辩论，证明某事物的性质、规律和特征，即以确定性等为首要的研究目标的方法。

二、定性研究的特点

定性研究方法不局限于事物或事实的细节描述，而偏重于总体印象，不强调数量关系，而注重方向。定性方法的一个重要特点是寻找事物的型式。语言是有规律的，可以归纳为一些型式。

三、定性方法的原则

定性方法的原则是自然观察。定性研究的首要原则是研究者不操纵研究背景，而是把研究背景看成是自然发生的事件、过程、相互关系。

第二节 定量研究

一、什么是定量研究

定量研究是指搜集用数量表示的资料或信息，并对数据进行量化处理、检验和分析，从而获得有意义的结论的研究过程。定量的意思就是说以数字化符号为基础去测量。

二、定量研究的特点

定量研究则注重客观性，材料的真实性、代表性，强调事实与数据的证明作用。对于理论、假设的证明，往往通过实验的方法，讲究证明过程的严密性、准确性，常常使用统计分析的手段，将要解决的问题化为一个变量，逐一证明。实验方法和统计方法都属于定量研究。

相关教学环节：每堂课皆采用课件演示。采用“启发式”“互动式”教学法，让学生成为课堂教学的主体，注意培养学生独立思考问题的能力。

复习与思考题：

- 1、对比分析“张三来了”和“张三看见了李四”。
- 2、用义素分析法分析“喝、饮、呷、抿、吮、吮吸、吮吸、啜、吸食、吸饮”等词语的异同。
- 3、举例说明定性研究和定量研究的异同。

拓展阅读书目：

桂诗春、宁春岩，《语言学方法论》，外语教学与研究出版社，2002 年，相关部分。

第二章 描写研究与解释研究

本章教学目的和要求：系统讲述描写研究和解释研究的概念和具体分析方法，二者的区别以及采用此研究方法的语言学理论。教学重点和难点是使用此研究方法指导学生进行具体研究。

教学时数：3 学时

第一节 描写研究

一、什么是描写研究

描述性研究是对事物的存在状态作客观叙述来回答研究对象“是什么”，是事物外部形式层面的研究；西方有一种科学理论的分类，把科学分成两大类。一类科学理论旨在描写科学事实，对科学事实提供精细的分类描写，称之为描写性研究。门捷列夫的化学元素周期表就属此类，结构主义语言学也属此类。

二、描写研究的特点

描写研究追求“描写上的充分性”。语言描写的目标——抽象化。以结构主义语言学为主要代表的认识论基础是哲学上的经验主义和心理学上的行为主义。语言知识是“外在的”，“语言是一种符号系统”。如直接成分分析法、义素分析法都属于描写研究。

第二节 解释研究

一、什么是解释研究

旨在为科学事实的成因提供理论解释，回答什么原因使事实成为这个样子，而不是那个样子，这种理论叫解释性理论。

二、解释研究的特征

解释性研究是以一定的理论原则为依据进行分析进而揭示研究对象的本质，是事物内在本质层面上的研究，是理论性研究。解释性理论追求“解释上的充分性”，在解释性的基础上追求描写上的充分性。

大多数西方现代语言学理论都具有明显的解释性理论性质。寻求系统性成因，如寻求普遍语法原理。乔姆斯基的转换生成语言学（生成语法）和韩礼德的功能语言学（功能语法）都属此类。

相关教学环节：每堂课皆采用课件演示。采用“启发式”“互动式”教学法，让学生成为课堂教学的主体，注意培养学生独立思考问题的能力。

复习与思考题：

- 1、用直接成分分析法分析“小黄看见人造卫星”和“老李说小黄看见人造卫星”。
- 2、举例说明描写研究与解释研究的异同。

拓展阅读书目：

桂诗春、宁春岩，《语言学方法论》，外语教学与研究出版社，2002 年，相关部分。

第三章 静态研究与动态研究

本章教学目的和要求：系统讲述静态研究和动态研究的概念和具体分析方法，二者的区别以及采用此研究方法的语言学理论。教学重点和难点是使用此研究方法指导学生进行具体研究。

教学时数：3 学时

第一节 静态研究

一、什么是静态研究

对语言静止的结构状态的研究叫静态研究。

二、静态研究的特征

不考虑语言的变化，注重对共时平面语言系统的结构、要素等的描写。如义素分析法。从共时态切入，对现代汉语语音系统、词汇系统、语法系统进行读解，属静态研究。

第二节 动态研究

一、什么是动态研究

对语言的变化过程及各要素之间的互动关系的研究叫动态研究。

二、动态研究的特征

注重变化过程。如语言结构要素之间、语言结构要素同社会要素等之间共变关系研究。

三、社会语言学属动态研究

社会语言学是研究语言与社会共变关系的语言科学，主要是通过对语言变异现象的研究来揭示语言的使用随着社会条件的变化而发生变异的规律。

社会语言学认为只简单的进行语言差异描写是远远不够的，还必须对语言变体的各个项目之间的数量关系，以及这些项目与社会因素之间的相关程度进行详细的分析。

相关教学环节：每堂课皆采用课件演示。采用“启发式”“互动式”教学法，让学生成为课堂教学的主体，注意培养学生独立思考问题的能力。

复习与思考题：

- 1、举例说明静态研究和动态研究的异同。
- 2、对某一语言现象进行动态研究。

拓展阅读书目：

桂诗春、宁春岩，《语言学方法论》，外语教学与研究出版社，2002 年，相关部分。

第四章 实验分法

本章教学目的和要求：系统讲述实验研究的概念和具体方法以及采用此研究方法的语言学理论。教学重点和难点是使用此研究方法指导學生进行具体研究。

教学时数：3 学时

一、什么是实验分析法

实验法分析是基于对事物的基本了解，分析出一定的因素，进而通过对部分因素的控制，观察另一部分因素作用情况的系统研究方法。

二、实验分析法的特征

和自然观察法不同，实验方法采用控制和操纵的手段，根据假设专门设计实验，使某些要观察的行为在实验室的环境下更为集中地显示出来。就两个变量的关系提出假设，如学习策略对语言能力的提高有重要影响等等。实验方法是科学研究普遍采用的方法，在自然科学中占有重要的地位。

三、语言研究实例

史密斯（Greg Smith）曾在英国伦敦的一所学校进行试验，以调查该校学生对标准英语和伦敦方言的态度。

美国心理学家兰伯特（W.Lambert）在加拿大进行了“变语配对”实验。

沙平对福建一所大学生的语言态度的调查。

相关教学环节：每堂课皆采用课件演示。采用“启发式”“互动式”教学法，让学生成为课堂教学的主体，注意培养学生独立思考问题的能力。

复习与思考题：

1、用实验分析法对某一语言现象进行研究。

拓展阅读书目：

桂诗春、宁春岩，《语言学方法论》，外语教学与研究出版社，2002 年，相关部分。

第五章 调查分析法

本章教学目的和要求：系统讲述调查法的概念和具体分析方法以及采用此研究方法的语言学理论。教学重点和难点是使用此研究方法指导學生进行具体研究。

教学时数：3 学时

一、什么是调查分析法

调查分析法是采用各种调查手段如采访、音像录制、问卷调查等，对所研究的对象进行调查，获取资料，继而进行整理分析的过程。

二、调查分析法的特征

调查分析法往往适于较大范围内的操作，涉及面广，调查分析的结果可以揭示某一现象或行为的趋势及某些倾向性，如公众态度调查。

三、调查分析法的类型

1、观察法

在调查对象完全不知道的情况下进行调查的方法叫观察法。

2、问卷调查法

通过设计、发放书面形式的调查问卷进行社会调查的方法。

3、访谈法

是指是通过访员和受访人面对面地交谈进行研究的方法。包括同调查对象面对面的交谈以及要求对象完成有关的调查表。

相关教学环节：每堂课皆采用课件演示。采用“启发式”“互动式”教学法，让学生成为课堂教学的主体，注意培养学生独立思考问题的能力。

复习与思考题：

1、用调查分析方法对语言现象进行研究。

拓展阅读书目：

桂诗春、宁春岩，《语言学方法论》，外语教学与研究出版社，2002 年，相关部分。

第六章 统计分析和个案分析法

本章教学目的和要求：系统讲述统计研究和个案研究的概念和具体分析方法，二者的区别以及采用此研究方法的语言学理论。教学重点和难点是使用此研究方法指导学生进行具体研究。

教学时数：3 学时

第一节 统计分析法

一、什么是统计分析法

统计分析法指通过对研究对象的规模、速度、范围、程度等数量关系的分析研究，认识和揭示事物间的相互关系、变化规律和发展趋势，借以达到对事物的正确解释和预测的一种研究方法。

二、统计分析法的特征

统计分析法主要是用数理统计方法分析综合，揭示事物某方面的特征。由于统计分析手段较客观，所得出的数据也较有说服力。

统计分析法常常作为实验法、调查分析法等方法的一部分，但也可以作为独立的研究方法。根据对一小部分数据的观察来概括它所代表的总体特征。统计分析法要求搜集的材料全面、真实、有代表性。

三、样本抽取方法

1、随机抽样

目的让在选定范围内的全体成员中每一个都有被选定为取样对象的同等的机会。

分为简单随机抽样、等距抽样和分层抽样。

2、非随机抽样

分为偶然性抽样、比例抽样和判断抽样。

第二节 个案分析法

一、什么是个案分析法

个案分析法就是通常所说的“典型分析法”或“解剖麻雀法”，是指对单一个案进行深入研究的方法。它通常是以一个典型的个例作为具体的研究对象，了解个案发展变化的某些线索和特点。

二、个案分析法的特征

个案分析法的重大难点之一是根据分析的结果无法肯定地推断整体的情况，只能提出某种假设，但是由于个案的特殊性，研究所得出的假设往往有助于后续的相关研究。

相关教学环节：每堂课皆采用课件演示。采用“启发式”“互动式”教学法，让学生成为课堂教学的主体，注意培养学生独立思考问题的能力。

复习与思考题：

1、举例说明统计分析方法和个案分析方法的异同。

拓展阅读书目：

桂诗春、宁春岩，《语言学方法论》，外语教学与研究出版社，2002 年，相关部分。

《语言学经典著作选读》教学大纲

赵文彤 编写

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程的主要内容及学时分配;	3
第一章 导论：语言学是一门领先的科学	4
第一节 解读这门课	4
一、为什么要阅读语言学经典	4
第二节 语言学的发展概述	4
一、语言学的发展概况	4
二、西方语言学研究在文化中的地位和作用	4
第二章 《论人类语言结构的差异 及其对人类精神发展的影响》选读	5
第一节 介绍著作及著作者	5
一、作者	5
二、《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》内容简介	5
三、对语言研究产生了深刻的影响:	6
第二节 “历史语言学”和“语言类型学”	6
一、语言的创造性特征:	6
二、章节选读。	6
第三章 《普通语言学教程》选读	7
第一节 介绍著作及著作者	7
一、作者	7
第二节 《普通语言学教程》	8
一、《普通语言学教程》	8
二、地位和影响:	8
三、章节选读。	9
第四章 《语法哲学》选读	10
第一节 介绍著作及著作者	10
一、作者介绍	10
二、《语法哲学》内容简介	10
三、价值	10
第二节 《语法哲学》内容导读	10
一、叶斯柏森的学说	10
二、评价	11
三、选读篇章	11
第五章 《历史语言学中的比较方法》选读	12
第一节 著作及著作者	12
一、作者	12
第二节 历史语言学中的比较方法	12
一、历史语言学中的比较方法:	12

二、选读。	13
第六章 《语言论》	14
第一节 著作及著作者介绍	14
一、作者	14
二、作品简介	14
第二节 语言中的词和逻辑中的词	14
一、《语言论》主要内容：	14
二、篇章选读	14
第七章 《语言论》选读	15
第一节 著作及著作者介绍	15
一、布龙菲尔德：	15
二、成书	15
三、内容结构	15
四、《语言论》主要观点如下：	15
第二节 作品导读	15
一、意义与价值	15
二、作品选读	16
三、学生讲读	16
第八章 《现代语言学教程》选读	17
第一节 著作及著作者	17
一、作者	17
二、《现代语言学教程》：	17
第二节 《现代语言学教程》中的语言问题	17
一、《现代语言学教程》内容结构：	17
二、主要观点：	18
第九章 《句法结构》选读	19
第一节 著作及著作者介绍	19
一、作者乔姆斯基：	19
二、《句法结构》	19
第二节 《句法结构》的核心内容	19
一、《句法结构》的核心内容	19
二、《句法结构》是转换生成语法第一阶段	20
三、学生讲读。	20
本课程教材及主要参考书	20

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程汉语言文学专业专业选修课。

编写目的：提前了解本课程特点和性质方法，为课程的运行做好准备。

课程简介：语言学经典名著导读是汉语言文学专业的一门语言学方面的通选课。中国现代语言学是在西方学术思想影响下发展起来的。中国语言学的研究与发展离不开继续学习和借鉴西方语言学的理论和方法。本课程是为将来有志于语言学研究及深造的学生提高语言学研究能力而设置的。课程重点是通过了解和选读语言学史上著名语言学家的经典著作，学习语言学的理论和方法。

课程要求：原点阅读。

编写人员：赵文彤

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：对语言学史上名作经典的理论和方法进行介绍，增强学生的语言学研究能力。

基本要求：对语言学研究有兴趣或未来继续深造以语言学为方向，并有能力阅读相对抽象的西方语言学名著。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 18 学时，具体如下：

第一章 导论：语言学是一门领先的科学

第二章 《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》[德] 卡尔·威廉·冯·洪堡特著选读

第三章 《普通语言学教程》[瑞士] 费尔迪南·德·索绪尔著选读

第四章 《语法哲学》[丹麦] 奥托·叶斯柏森著选读

第五章 《历史语言学中的比较方法》[法] 安托万·梅耶著选读

第六章 《语言论》[美] 爱德华·萨丕尔著选读

第七章 《语言论》[美] 列昂纳德·布龙菲尔德著选读

第八章 《现代语言学教程》[美] 查尔斯·弗朗西斯·霍凯特著选读

第九章 《句法结构》[美] 阿夫莱姆·诺姆·乔姆斯基著选读

第一章 导论：语言学是一门领先的科学

本章教学目的和基本要求：对本课程进行解读，讲解课程的结构和方法。使学生了解西方语言学研究的先进性及在人类文化中的地位以及中国语言学研究对西方语言学研究的借鉴意义。

学时分配：2

第一节 解读这门课

一、为什么要阅读语言学经典

（一）中国的语言学研究与西方语言学的关系

1、中国现代语言学研究：

介绍五四文学革命及白话文之后的语言学研究。

2、对西方的借鉴：

白话文的创建中。

语法研究中。

对语言的认识与研究。

（二）语言学经典阅读对语言学的意义

1、对语言本质的哲学思考。

2、语言学经典中理论和方法的意义

重点阐述西方语言学著作中理论的创立及方法论的意义

第二节 语言学的发展概述

一、语言学的发展概况

（一）、著名的语言学家及其贡献：

简要介绍

费尔迪南·德·索绪尔、奥托·叶斯柏森、爱德华·萨丕尔、列昂纳德·布龙菲尔德著选读、查尔斯·弗朗西斯·霍凯特、阿夫莱姆·诺姆·乔姆斯基等著名的语言学家在语言学研究上所作出的努力及对语言学发展的作用和影响。

（二）、语言学经典著作：

概要介绍《普通语言学教程》、《语法哲学》、《历史语言学中的比较方法》、《语言论》、《句法结构》等语言学经典名著的主要内容方法及历史地位。

二、西方语言学研究在文化中的地位和作用

（一）、语言学在文化中的地位和影响：

以几个重要的语言学家为例说明西方语言学的发展对其他学科的影响。

（二）、语言学一门领先的科学：

重点阐述伍铁平先生的《语言学是一门领先的科学》的基本观点，说明语言学的研究在现代文化领域中的地位。

第二章 《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》选读

[德] 卡尔·威廉·冯·洪堡特 著

本章教学目的和基本要求：对卡尔·威廉·冯·洪堡特的《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》一书进行介绍并选读选讲部分章节。

学时分配：2

第一节 介绍著作及著作者

一、作者

（一）威廉·冯·洪堡特（Wilhelm von Humboldt 1767—1835）德国著名语言学家。他经历传奇，曾长居政坛要位，创建过新型的柏林大学。

（二）普通语言学的奠基者。

潜心治学，在语言研究上颇有建树，创立“普通语言学”。

把人类语言的生存环境、内部构造、相互关系等等都涵盖起来；也着力探索了各种类型的具体语言，考察其间可能的亲缘关系。

分析比较它们的语法结构。洪堡特在普通语言学、历史语言学

（三）语言类型学等方面先行者。

1820年退出政坛后，洪堡特得以倾注全力于语言研究，先后撰成：

- （1）《论与语言发展的不同时期有关的比较语言研究》，1820年；
- （2）《论不同语言的性质及其对文学和精神教养的影响》，1821年；
- （3）《论语法形式的产生及其对观念发展的影响》，1822年；
- （4）《论语言的民族性》，约1823年；
- （5）《论拼音文字及其与语言结构的联系》，1824年；
- （6）《普遍语言型式的基本特征》，约1825年；
- （7）《论汉语的语法结构》，1826年；
- （8）《致阿贝尔·雷慕沙：论语法形式的通性以及汉语精神的特性》，1826年；
- （9）《论双数》，1827年；
- （10）《论南太平洋诸岛屿上的语言》，1828年；
- （11）《论确认东方语言亲属关系的最佳手段》，1828年；
- （12）《论某些语言中方位副词与代词的联系》，1829年；
- （13）《论人类语言结构的差异》，1827—1829年。

二、《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》内容简介

（一）该书是德国语言学家威廉·冯·洪堡特遗著的英译本转译。

（二）作者在书中主要观点：

- 1、论述了语言的创造性特征
- 2、语言和民族的关系

3、世界各语言的分类等

三、对语言研究产生了深刻的影响：

（一）洪堡特的语言哲学思想宏大深邃，对 20 世纪的语言学产生了深刻、持久的影响。

他的许多富有创见的理论观点至今仍有极其深刻的意义，为当代语言学者所瞩目。

（二）在“历史语言学”和“语言类型学”。在这两个领域，洪堡特都是先行者……此书不但是语言学家的必读书，也与心理学、认知科学等也都有一定的关系。现代人类学家、民族学家、文化史家也会把它列入各自领域的必读书目。

第二节 “历史语言学” 和 “语言类型学”

一、语言的创造性特征：

（一）、代表作：《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，这篇绪论是洪堡特语言理论的代表作，对其后的语言研究产生了深刻的影响。

（二）、语言理论的精髓：洪堡特有关语言的创造性特征的论述，是他的语言理论的精髓。他认为语言绝不是一个实体或已完成的事物，而是一种创造活动，是人的心灵不断地用声音来表达思想的活动。

1、语言所要表达的意义内容是十分广泛的，其运用手段却极为有限，这些手段并不为个人独有，而是所有语言使用者的“共同本质”。

2、对于语言和民族的关系问题，他认为语言是民族的最大特征，民族的语言即民族的精神，它们之间的关系密不可分。

3、语言随着民族的成长而发展，它是民族精神的外在表现，同时它又是民族的历史和文化的载体。

4、研究语言不能孤立地看问题，应该与历史文化、风俗习惯的研究相结合。

二、章节选读。

1、选读内容阐述：

（1）、洪堡特把语言置于具体民族的文化背景之中，进一步考察了语言在人们认识世界和处理事物的活动中所起的作用。

（2）、他认为语言从精神出发，再反作用于精神。任何语言都具有接受一切事物并且将其付之于表达的灵活性，但无论怎样都不会对人的认知活动形成绝对的制约。

（3）、在他看来，语言是人类本质的组成部分，其萌发是由于人类的内在需要，而不是仅仅产生于维持外部交际的需要。

（4）、洪堡特细致地考察了许多语言，以词的语法形态为主要依据，将世界语言分为三类：孤立语粘着语和屈折语。

（5）、他认为汉语是典型的孤立语言，梵语则是典型的屈折语，包括粘着语在内的所有其它语言处在这两种极端类型之间。

（6）、世界上的语言有比较完善和不太完善的区别。但没有优劣之分。即使是最野蛮的部落的语言也不应该予以歧视，或贬低它的价值，因为每种语言都是人类原有的创造语言的能力的表现。

2、学生观点陈述。

第三章 《普通语言学教程》选读

[瑞士] 费尔迪南·德·索绪尔 著

本章教学目的和基本要求：对索绪尔《普通语言学教程》

一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 介绍著作及著作者

一、作者

（一）费尔迪南·德·索绪尔：

1、瑞士语言学家索绪尔（Ferdinand de Saussure）：现代语言学奠基人、本世纪最著名、影响最远的语言学家。

2、结构主义的开创者之一。

他被后人称为现代语言学之父，结构主义的鼻祖。

《普通语言学教程》

是索绪尔的代表性著作，集中体现了他的基本语言学思想，对二十世纪的现代语言学研究产生了深远的影响。

因其研究视角和方法论所具有的一般性和深刻性，书中的思想成为二十世纪重要的哲学流派结构主义的重要思想来源。

这里，我们概要地介绍一下索绪尔的生平和他的《普通语言学教程》，并从历史的角度分析一下他的语言思想具有的划时代性的历史地位以及理论的局限。

（二）生平经历

1、费尔迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure, 1857-1913），出生于瑞士日内瓦的一个学者世家，祖籍法国。他的家族中多自然科学家，有自然科学研究的传统。

他父亲的一位挚友阿道夫·皮科特（Adolph Pictet）研究语言古生物学，他引导索绪尔学习语言学，这使得索绪尔很早就掌握了欧洲多种语言以及古拉丁语和希腊语。

2、1875年遵循父母的意愿在日内瓦大学学习了两个学期的化学、物理和博物学。家庭的传统和早期的自然科学的教育使索绪尔的思想形式深受科学思想的影响。

3、1876年索绪尔转入德国莱比锡大学学语言学。他写了一篇关于梵语中绝对属格用法的论文，以此获得了博士学位。

4、1881年，索绪尔来到巴黎，在巴黎的高等应用学院教授古代语言和历史语言学，同时也参加巴黎语言学会的活动。当时巴黎语言学会是语言学的中心。索绪尔在巴黎教了十年书，对法国的一代语言学家有着深远的影响。

5、1891年，索绪尔回到日内瓦大学任教，教授印欧系古代语言和历史比较课程。从1907年始讲授“普通语言学”课程，先后讲过三次。

6、1913年去世，终年56岁。

第二节 《普通语言学教程》

一、《普通语言学教程》

（一）成书：

1、索绪尔 1906-1907、1908-1909、1910-1911 年在日内瓦大学连续三次讲授普通语言学课程，但并没有写成书。1913 年去世后才由他的学生根据同学们的课堂笔记和索绪尔的一些手稿及其他材料编辑整理而成《普通语言学教程》一书。

2、该书 1916 年在日内瓦出第一版、1922 年在巴黎出第二版，其后还连续出了第三版和第四版，1949 年出第五版，各国语言学家先后把它译成德、西、俄、英、日等国文字，使它的影响遍及全世界。中译本于 1980 年出版。

3、全书从序言到索引和目录，一共只有 331 页。其中除"绪论"外，分为（一）一般原则，（二）共时语言学，（三）历时语言学，（四）地理语言学，（五）回顾语言学的问题等五部分。

（二）主要内容：

1、"绪论"：简单叙述语言学的历史和它与其他科学的关系、语言学的对象、言语行为的内部要素和外部要素、文字表现语言和音位学。

一般原则部分主要讲语言符号的性质、符号的不可变性和可变性，以及静态语言学和演化语言学中的种种理论问题。

2、共时语言学：分八章，除概说外分别论述语言系统的结构原则；同一性、现实性和价值；语言价值；组合关系和联想关系（聚合关系）；语言的机构；语法及其细分和语法中抽象实体的作用等。历时语言学也分八章，除概说外分别叙述语音的演变；语音演变在语法上的后果；类比作用；类比与演化，流俗词源；粘合作用；历时的部件、同一性和现实性等。

3、地理语言学部分分四章，分别论述语言的差异，地理差异的复杂情况，地理差异的原因和语言波浪的传播。

4、回顾语言学问题部分分五章，分别叙述历时语言学的两个情景，最古的语言和原始型，重建，人类学和史前学中的语言证据，以及语言系属和语言类型。

二、地位和影响：

（一）《普通语言学教程》是一部划时代的著作。

它的重要贡献主要是：

- 1、区分语言和言语。
- 2、区分共时和历时。
- 3、符号理论。

1、索绪尔最早指出，语言符号联系的不是事物和名称，"而是概念和音响形象"，"语言符号是一种有两面的心理实体"，他用"能指"和"所指"

这两个术语来分别指称符号的"两面"，并进一步提出能指和所指之间的联系是不可分割的。语言符号具有任意性和线条性的特点。

2、系统理论。索绪尔提出"语言是一个在其内部一切都互相联系的系统"，有"句段关系"和"联想关系"两类关系。他创立了一系列新的概念，如"差别"、"对立"、"价值"、"实质"和"形式"，使"系统"的概念超出了分类和描写的狭隘框框。

3、符号学、音位学及其他。

三、章节选读。

（一）、选读内容：一般原则的部分。

1、索绪尔论述了语言的符号性质和存在。

索绪尔首先为语言符号概括出两条基本原则，一个是符号的任意性，一个是符号的线条性。这是对语言符号系统进一步论述的理论前提。

2、所谓语言符号的任意性，指语言符号单位由两个部分构成，一个是概念，称为符号的所指，一个是音响形象，为符号的能指，能指和所指的关系是不可论证的。

3、符号的线条性是指符号只能在时间上展开，相继出现，构成一个链条。

索绪尔认为，这个看似简单的原则，其重要性与第一条原则不相上下，“它的后果是数之不尽的”。线条性往往是语言单位的切分和替换的基本前提。

4、基于语言的这种存在状况，索绪尔提出了共时语言学和历时语言学的区分。

5、这样，在“一般原则”这一编中，索绪尔阐释了语言符号的基本性质和存在，提出了共时语言学和历时语言学的划分，进一步确定了语言共时研究在语言系统研究中的首要地位。

（二）、学生解读。

（三）、教师总结。

第四章 《语法哲学》选读

[丹麦] 奥托·叶斯柏森 著

本章教学目的和基本要求：对奥托·叶斯柏森 [丹麦] 著《语法哲学》一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 介绍著作及著作者

一、作者介绍

（一）奥托·叶斯柏森 [丹麦] (Otto Jespersen, 1860-1943) 是一位享有盛誉的语言学家。

（二）主要著作有：在普通语言学、语音学、英语语法和语言教学法等方面写下了一系列重要的著作，丰富了语言学经典文献的宝库。

二、《语法哲学》内容简介

全书共有 25 章。

（一）谈论了语言学的一般理论问题，着论述了词类，

（二）提出了著名的“三品说”，并且阐述了作者关于“组连式”和“附连式”的理论，在之后的各章中，

（三）分别论述了主语和谓语、宾语、格、数、人称、性、级、时、式等语法范畴。

（四）作者在分析大量材料的基础上，探讨了普通语言学，特别是语法理论的一系列问题，讨论了逻辑范畴和语法范畴的相互关系问题，逻辑范畴和语法范畴的相互关系等问题。

三、价值

1、叶斯柏森对“语法哲学”即一般语法理论的探索具有很重要的意义，这是使传统的规范语法向现代的描写语法转变的重要一步，也使本书近百年来一直被看做

是语言科学历史上的经典性文献。

2、当代著名语言学家拉波夫(W.Labov)在评价 20 世纪最重要的三位语言学伟人时说：“索绪尔被认为是本世纪影响最大的语言学家，梅耶是历史语言学最杰出的语言学家之一，叶斯柏森是其著作在当代被最用心去阅读、最注意去引用的语言学家。”

第二节 《语法哲学》内容导读

一、叶斯柏森的学说

（一）叶斯柏森在《语法哲学》一书中表达了对逻辑范畴和语法范畴及其相互关系的全部见解。

（二）书中他分析大量的多方面材料，探讨了普通语言学的一系列问题，特别是语法理论问题，。

（三）论了逻辑范畴和语法范畴的相互关系问题，在许多方面提出了自己独特的见解。

二、评价

（一）叶斯柏森关于语言、语言学和一般语法问题的理论，包含着许多科学的真知灼见，在语言科学发展的历史上是占有相当重要的地位的。

（二）叶斯柏森的重要著作被译成欧洲多种主要文字，近百年来一直被看做语言科学历史上经典性的文献。

（三）他始终坚信语言文字是“便民利俗之器”，所以他一直在为世界大同以后的人类预备下一种共同语言的基础而努力。

三、选读篇章

1、选读内容。

2、学生解读。

第五章 《历史语言学中的比较方法》选读

[法] 安托万·梅耶 著

本章教学目的和基本要求：对安托万·梅耶[法]《历史语言学中的比较方法》一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 著作及著作者

一、作者

(一) 安托万·梅耶[法] 介绍

中国的语言学研究与西方语言学研究的关系

1、梅耶(Antoine Meillet, 1866-1936):

19 世纪和 20 世纪之间的一位大语言学家。

1866 年他生于法国的木兰

(Moulins)，父亲从事法律工作。

学习古希腊文、拉丁文和各种人文科学。

2、学习及研究：

他分别到巴黎大学文学院和高等研究院注册听课。1886 年开始选听德·索绪尔的课程，同时到法兰西学院听勃雷阿尔的语义学。他还先后学习了梵语、伊朗语、爱尔兰语、罗曼族语言和斯拉夫族语言。

1887 年考取硕士学位。

1889 年取得国家语法教师资格(agrégé de grammaire)文凭。被接受为巴黎语言学会会员，并当了四年秘书。

1891 年到高加索小住，使他对东部的印欧系语言，特别是亚尔明尼亚语，有了许多实际的、深入的认识。1897 年取得文科博士学位，1905 年被正式任命为法兰西学院比较语法教授。从 1906 年开始，他担任巴黎语言学会常任秘书和该会会报的编辑。这一年，他还被选为巴黎科学院院士和俄国彼得堡科学院院士(后为苏联科学院院士)。他还是其他许多国家科学院的成员。

(二)《历史语言学中的比较方法》

4、岑麒祥译。北京，科学出版社，1957。

5、成书过程。

6、学术地位

第二节 历史语言学中的比较方法

一、历史语言学中的比较方法：

(一) 比较方法的定义

1、进行比较工作有两种不同的方式：

一种是从比较中揭示普遍的规律，一种是从比较中找出历史的情况。这两种类型的比较都是正当的，又是完全不同的。

2、用这样的方法，我们可以知道人类的共同性质，但是一点也不能知道人类的历史。

（二）、语言符号与传统

假如语言所表达的意思和那些用以表示这意思的声音之间有一种或松或紧的自然联系，就是说，假如语言符号可以撇开传统，单用它的音值本身可以使人想到它所表达的概念，那末，语言学家所能采用的就只有这种一般的比较方法，任何语言的历史也就都不会有了。

（三）事实上语言的符号是任意规定的：它只有靠传统的力量才有意义

（四）只是因为语言符号具有这种完全任意的性质，所以才能有现在所要讲究的这种历史比较方法

二、选读。

1、选读内容。

2、学生解读。

第六章 《语言论》

[美] 爱德华·萨丕尔 著

本章教学目的和基本要求：对萨丕尔《语言论》一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 著作及著作者介绍

一、作者

(一) 生平

(二) 著作

二、作品简介

(一) 美国观念主义语言学派的代表作。初版于 1921 年。

(二) 本书共十一章，系统地讨论了语言学的对象，语言成分，语音，语法程序，语法概念，语方的结构类型，语言的发展，语音规律，语言的交互影响，语言与种族、文化的关系，语言和文学的关系等问题。

第二节 语言中的词和逻辑中的词

一、《语言论》主要内容：

(一) 对语言本质的看法。

语言不是本能的行为而是社会的习俗。"言语是一种非本能的，获得的，'文化的'功能。"这里不同于一般人的见解是突出了"文化的"功能。

(二) 探讨语言和思维的关系。

正象数学推理非借助一套适当的数学符号不能进行一样，没有语言，思维的产生和日常运用未必更能想象。

(三) 区分四类语法概念。

(四) 独特的语言类型见解。

根据他确定的 4 类语法概念在不同的语言中的表达方式来给语言区分类型。

(五) 语言、种族和文化。

《语言论》中引用的语言多达 60 种以上，足见萨丕尔语言知识的丰富，特别是书中提供的美洲印第安语的事实更是使人大开眼界。它对美国语言学有广泛的影响。

二、篇章选读

1、选读内容：《语言论一言语研究导论》

有关语言中的词和逻辑中的词的讨论的

关于“我们越是须要严格地把思维本身弄清楚，词越是变成不相干的工具。这样，我们就容易明白，为什么数学家和符号逻辑学家不得不抛弃词，而借助于具有严格单一概念价值的符号来构造他们的思维了。”的逻辑。

2、学生讲读。

第七章 《语言论》选读

[美] 列昂纳德·布龙菲尔德 著

本章教学目的和基本要求：对布龙菲尔德《语言论》一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 著作及著作者介绍

一、布龙菲尔德：

- 1、生平
- 2、主要研究经历

二、成书

1933 年出版。这部著作是布龙菲尔德 1914 年写的《语言研究导论》(An Introduction to the Study of Language) 的修订本，是美国结构主义语言学的奠基性著作，对美国结构主义语言学的形成、发展有重要的作用和深远的影响。

三、内容结构

全书共二十八章：第一章到第四章论述语言学的一般问题；第五章到第八章论述音位学；第九章至第十六章论述语法和词汇；第十七章至第二十八章论述比较法、方言地理学、语言演变、语义变化、借用等。《语言论》的主要意义在于提出了美国结构主义语言学派研究语言的基本原则和描写语言结构的总框架。

四、《语言论》主要观点如下：

(一) 从行为主义和机械论的观点观察语言现象，把语言看成为一系列刺激和反应，并据此提出了著名的传递公式： $S \rightarrow r \rightarrow S$ ：S 表示实际的刺激；R 表示实际的反应；r 表示语言的替代性反应；s 表示语言的替代性刺激。

(二) 制定描写语言结构的总框架

布龙菲尔德认为语言是一个共时系统，他首先使用“替换法”研究音位学。如，pin-fin-sin-tin 这三个词的区别由词的开头音不同造成，接下来用同样的原理替换 pin 单词中的剩下的两部分，从而得到 pin 是由三个不可分的单位组成的结论；这三者之中的任何一个单位都是有区别作用的最小语音单位，叫做音位。

第二节 作品导读

一、意义与价值

(一) 布龙菲尔德以其代表作《语言论》奠定了他在美国乃至世界语言学史上的地位，使他成

为语言学发展史上的一位里程碑式的人物。

（二）他所提出的概念系统为以后结构主义的发展确定了方向，至此美国描写语言学达到顶峰。

（三）布龙菲尔德的语言理论对汉语语法研究产生了很大的影响。赵元任先生的《中国话的文法》一书就是运用布龙菲尔德的理论来具体分析汉语的。这些理论尤其适合汉语缺少形态变化这一特点，因此成为汉语语法分析的重要理论依据，对汉语的分析大部分是建立在此基础之上的。

而他关于历史语言学方面的理论基本成熟，如第二十第二十五章至二十七章关于语言的借用，具体分析了借用的不同类型，优势语言和劣势语言的互相影响和斗争，标准语的形成过程等等。这些理论具体体现在叶蜚声、徐通锵《语言学纲要》（北京大学出版社，1997年版）一书中。

但由于布龙菲尔德的语言理论是基于对英语的研究确立起来的，而汉语作为孤立语，本身不同于英语。它没有形态上的变化因此不能以形统意，而是以意役形。汉语

更注重的是从意义出发根据表意的需要去组织句子。所以我们在借鉴国外理论分析汉语时要注意汉语自身的特点不能套用一些理论。

二、作品选读

（一）、注重语言的形式特征

关于语言研究，他总的思路是：“必需（须）从语音形式开始而不是从意义开始。”

（二）语法研究方法上的创新

布龙菲尔德从注重形式这一总的原则出发，对语法研究方法作出了有价值的创新。

今天我们所熟知的直接成分分析是布氏的首创。他敏锐地观察到语言线条性所掩盖着的层次性。他指出，一个话语往往不可能一下子就分析到它的最终成分——语素。

三、学生讲读

第八章 《现代语言学教程》选读

[美] 查尔斯·弗朗西斯·霍凯特 著

本章教学目的和基本要求：对查尔斯·弗朗西斯·霍凯特《现代语言学教程》一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 著作及著作者

一、作者

查尔斯·弗朗西斯·霍盖特（Charles Francis Hockett, 1916--2000）：

（一）生平：

- 1、美国语言学家。1916年1月17日出生。
- 2、耶鲁大学攻读博士学位，在萨丕尔等著名学者的指导下进修人类学和语言学。
- 3、从1946年起，霍盖特一直在康奈尔大学教语言学和人类学，并曾主持基础汉语教学，为美国培养了一代语言学家和人类学家。
- 3、1964年他曾担任美国语言学会会长。
- 4、1973年被选入美国文理科学院，1974年又被选入国家科学院。
- 5、1986年他曾来我国讲学5个月。

（二）多产的语言学家和人类学家：

- 1、专著、论文146种。
- 2、其中重要的有《音位学手册》、《现代语言学教程》、《语言、数学、语言学》、《语言学的现状》、《人在自然界中的地位》等。
- 3、十几种汉语论著。

二、《现代语言学教程》：

- 1、霍盖特的《现代语言学教程》出版于1958年，它是美国结构语言学的集大成的理论著作，又是论述语言学各方面问题的综合教材。
- 2、科学地总结了20世纪30年代至50年代末美国结构语言学的发展，并展现出美国结构语言学后期的基本面貌。
- 3、霍盖特对发展和完善布龙菲尔德学派的理论和方法做出了重要贡献，是美国布龙菲尔德学派后期的重要代表人物之一。

第二节 《现代语言学教程》中的语言问题

一、《现代语言学教程》内容结构：

（一）全书六十四章，除绪论（第一章）外，归纳为十二个大问题。

（1）通过声音发信号：音系。这部分主要论述结构主义语言学的音位理论和方法。

(2) 音系和语法：不同的模式层面。这部分主要论述语言的结构，其中第十六章语言的构造是全书的纲。

(3) 语法系统。这部分主要论述结构主义语言学的语法理论和分析方法，其中第三十一章语法的核心至关重要。

(4) 语素音位系统。这部分论述语素的音位编码和语素的同一性问题。

(5) 习语。

(6) 共时方言学。

(7) 语言的个体发生。这部分研究个人从小到大的言语习惯的发展过程。

(8) 种系发生。这部分论述语言历史演变的规律。

(9) 语言的史前状况。这部分论述探究语言史前状况的基本方法。

(10) 文字。

(11) 文学。

(12) 人在自然界中的地位。这部分论述人类语言与动物语言的根本区别，对研究人类语言的起源有重要意义。

二、主要观点：

(一) 认为语言是一个复杂的习惯系统：

1、语言系统包含五个子系统：语法系统、音位系统、语素音位系统、语义系统、语音系统。

2、语法系统、音位系统、语素音位系统是中心系统，语义系统、语音系统是外围系统。

3、《教程》的主要任务在描写语言的中心系统，即整理出语言的音位系统和语法系统并以语素音位系统为中介把这两个不同层面的系统联结起来。

(二)、价值：

1、霍盖特在《教程》中所表述的描写语言的这套理论框架和描写技术，是美国结构主义语言学派的语言学家们多年研究成果的总结

2、《教程》归纳总结出来的音位研究的方法是行之有效的，语法描写的程序是简明实用的。如果说布龙菲尔德的《语言论》是美国结构主义描写语言学的奠基性著作，那么霍盖特的《现代语言学教程》就可以说是美国结构描写语言学成熟阶段的带有总结性的著作。

第九章 《句法结构》选读

[美] 阿夫莱姆·诺姆·乔姆斯基 著

本章教学目的和基本要求：对阿夫莱姆·诺姆·乔姆斯基《句法结构》一书进行介绍并选读部分章节。

学时分配：2

第一节 著作及著作者介绍

一、作者乔姆斯基：

（一）生平：

1、出生在宾夕法尼亚州的费城犹太人聚居地。

第一篇文章写于十岁那年，文章是论在巴塞罗那陷落之后，纳粹主义蔓延的威胁。从十二岁或十三岁开始，乔姆斯基更加彻底地认同无政府主义。

2、1945年起在宾夕法尼亚大学师从哲学家 C.维斯特·切奇曼（C. West Churchman）、尼尔逊·高德曼（Nelson Goodman）和语言学家泽里格·哈里斯（Zellig Harris）学习哲学和语言学。

3、1955年从宾夕法尼亚大学取得语言学博士学位。

（二）学术成就：

1、在博士论文中，他开始发现自己的一些语言学思想，后来他将这些进一步阐发，写成了他在语言学方面最有名的著作--《句法结构》。

2、乔姆斯基于1955年开始执教于麻省理工学院，1961年成为现代语言和语言学系教授。

3、1976年他被任命为学院教授，之后至近五十年来一直在麻省理工学院教课。

二、《句法结构》

（一）1957年荷兰海牙摩顿出版公司出版。

（二）全书共10章。在此之前，乔姆斯基于1955年写了《语言理论的逻辑结构》，由于种种原因，该书直到1975年才正式出版，《句法结构》可以说是该书的纲要。

（三）《句法结构》是对美国传统的描写语言学的一场革命，其革命性首先表现在乔姆斯基站在理性主义的立场上反对描写语言学的经验主义。

第二节 《句法结构》的核心内容

一、《句法结构》的核心内容

（一）、乔姆斯基把语言学看成跟自然科学中的其他科学一样，可以从假设出发，进行推演并形式化。换句话说，非经验主义是可能的。《句法结构》有一半篇幅用于英语语法的形式化。非经验主义和形式化是转换生成语法的首要标志。

（二）、把句法关系作为语言结构的中心并以此说明语句的生成是这场革命的又一表现。

为了描写和解释语言现象，乔姆斯基在《句法结构》中论证了语法的生成能力，认为应该把语法看成是能生成无限句子的有限规则系统。

（三）乔姆斯基提出了转换语法模式，认为它才能生成所有合乎语法的句子而不会生成不合乎语法的句子。

1、转换语法模式由短语结构规则、转换规则、语素音位规则三套规则构成。

2、2、短语结构规则有三种：合并、递归、推导式

3、3、转换规则包括：移位、删略、添加。最后运用语素音位规则得出实际说出的句子。这三套规则中，最引人注目的是转换规则，因为短语结构规则和语素音位规则实际上继承了描写语言学的"直接成分分析"和语素音位的分析，转换是一种创新，它使语法具有更强的解释力。

4、（四）《句法结构》把语义排除在语法之外

乔姆斯基认为，语法理论不应该建立在语义的基础上，而应该用某种严格的、客观的方法去代替对于模糊的语义的依赖。

二、《句法结构》是转换生成语法第一阶段

--古典理论的代表作，它的出版被人们认为是"乔姆斯基革命"开始的标志，也标志着转换生成语法的诞生。

三、学生讲读。

本课程教材及主要参考书

- 1、胡明扬：西方语言学名著选读[M].北京：中国人民大学出版社，2002 年版。
- 2、冯志伟：现代语言学流派[M].西安：陕西人民出版社，1987 年版。
- 3、索绪尔：普通语言学教程[M].北京：商务印书馆，1980 年版。
- 4、霍凯特：现代语言学教程[M].北京：北京大学出版社，2002 年版。
- 5、乔姆斯基：句法结构[M].北京：中国社会科学出版社 1979 年版。
- 6、叶斯柏森：语法哲学[M].北京：人民教育出版社 1992 版
- 7、萨丕尔：语言论[M].北京：商务印书馆 1985 版
- 8、梅耶：历史语言学中的比较方法[M].北京：世界图书出版公司 2008 年版
- 9、布龙菲尔德：语言论[M].北京:商务印书馆,2002

《中国古代小说研究》教学大纲

崔蕴华 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的主要内容及学时分配;	4
第一章 古代小说的历史与发展	5
一、“小说”的概念与渊源	5
二、魏晋南北朝志怪、志人小说的兴盛	5
三、唐传奇的内容与意义	5
四、话本小说的概念与体制	5
复习与思考题	5
拓展阅读书目	6
第二章 《三国演义》与历史演义的繁荣	7
第一节 《三国演义》的成书、作者与版本	7
一、作者	7
二、《三国志演义》的主要版本	7
第二节 理想和迷惘中重塑历史	8
一、《三国志演义》的主旨	8
二、政治上向往“仁政”	8
三、《三国志演义》在人格构建上的价值取向	8
四、“拥刘反曹”的倾向	9
第三节 波澜壮阔、气势恢弘的历史画卷	9
一、虚与实的结合	9
二、非凡的叙事才能	10
三、特征化性格的艺术典型	10
相关教学环节:	11
复习与思考题	11
拓展阅读书目	11
第三章 《水浒传》与英雄传奇的演化	12
第一节 《水浒传》的成书过程与作者	12
一、水浒故事的流传与作者	12
二、《水浒传》的版本	12
第二节 奸逼民反与替天行道	13
一、“忠义”观的形成及其复杂性	13
二、《水浒传》与农民起义	13
第三节 《水浒传》的影响	14
一、《水浒传》的社会影响	14
二、《水浒传》的文学地位	14

复习与思考题.....	14
拓展阅读书目.....	15
第四章 《西游记》与其他神怪小说.....	16
第一节 《西游记》的题材演化及其作者.....	16
一、玄奘取经题材的神化与孙悟空形象的演化.....	16
二、作者问题与版本.....	16
第二节 神幻世界的奇幻美与诙谐性.....	17
一、极幻与极真.....	17
二、物性、神性与人性的统一.....	18
三、多角度、多色调描绘的形象.....	18
第三节 《封神演义》等其他神魔小说.....	19
一、神魔小说流派的形成.....	19
二、《封神演义》.....	20
复习与思考题.....	20
拓展阅读书目.....	20
第五章 清初白话小说.....	22
第一节 小说续书与《水浒后传》.....	22
一、清初的小说续书.....	22
二、陈忱《水浒后传》.....	22
第二节 李渔的短篇小说.....	23
一、经验之论和人生的意趣.....	23
二、叙述技巧.....	23
复习与思考题.....	24
拓展阅读书目.....	24
第六章 《红楼梦》的人物塑造.....	25
第一节 人各一面.....	25
一、人物描写概论.....	25
二、描写重心：个性对比.....	25
三、细节描写.....	26
第二节 性格内涵的丰富性.....	27
一、王熙凤性格内涵的丰富性.....	27
二、其他人物.....	27
三、展示出心灵.....	28
教学环节.....	28
复习与思考题.....	28
拓展阅读书目.....	29
第七章 《红楼梦》的艺术成就.....	30
第一节 写实与诗化融合.....	30
一、作者的创作原则.....	30
二、创造出诗画一体的优美意境.....	30

三、象征手法的运用	31
第二节 浑融一体的网状结构	32
一、网状结构纵横交错	32
二、结构的意义	33
第三节 叙事视角与语言	33
一、叙事视角	33
二、有生活气息和感染力的文学语言	35
复习与思考题	36
拓展阅读书目	36

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：《中国古代小说研究》属于中文专业选修课程。课程以培养学生对中国古代小说、古代文化的认知与热爱为目的。是一门既重视理论又注重文化实践的课程。

编写目的：本课程通过对中国古代小说的分析，尤其是经典小说文本的细致讲解，使学生对传统文学有更加深入的了解，从而达到认识经典、传颂经典及继承中国古代优秀文化遗产的目的，提高当代大学生的文化素质水平。

课程简介：本课程主要包括以下内容：古代小说的历史与发展、《三国演义》与历史演义的繁荣、《水浒传》与英雄传奇的演化、《西游记》与其他神怪小说、清代的小说续书及其续写方法，以及李渔的短篇小说的独特性等。每章都分析了代表作品的成书过程、作者介绍、思想主旨及艺术特色。

编写人员：崔蕴华

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程通过对中国古代小说的分析，尤其是经典小说文本的细致讲解，使学生对传统文学有更加深入的了解，从而达到认识经典、传颂经典及继承中国古代优秀文化遗产的目的，提高当代大学生的文化素质水平。

基本要求：要求熟读古代经典小说，掌握古代小说的基本叙述模式，能运用所学理论分析人物形象，掌握小说的发展史。

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 古代小说的历史渊源与发展	4 课时
第二章：《三国演义》与历史演义的繁荣	5 课时
第三章：《水浒传》与英雄传奇的演化	5 课时
第四章：《西游记》与其他神怪小说	5 课时
第五章：清初白话小说	5 课时
第六章 《红楼梦》的人物塑造	6 课时
第七章 《红楼梦》的艺术成就	6 课时

第一章 古代小说的历史与发展

本章教学目的及基本要求：了解“小说”一词的概念，重点掌握古代小说的三大渊源，并了解它们是怎样影响到后世小说的。了解唐传奇一词的含义与唐传奇兴盛的原因，熟悉唐传奇发展演变的不同阶段与代表作，重点掌握唐传奇的思想内容与艺术成就。了解话本的概念、宋元话本繁荣的原因、说话的门类，以及现存话本的分类，掌握小说话本的体制特点。本章重点是古代小说的三大渊源，本章难点是如何理解话本小说的创作体制。

学时分配：4 课时

一、“小说”的概念与渊源

- 1、古代小说的概念及与西方小说的文化差异
- 2、古代小说的三大渊源：上古神话传说、先秦寓言故事、先秦两汉史传著作
- 3、上古神话传说的内容以及对后世小说的影响
- 4、先秦寓言故事的特点以及对后世小说的影响
- 5、先秦两汉史传著作概况及其对后世小说的影响

二、魏晋南北朝志怪、志人小说的兴盛

- 1、魏晋南北朝志怪、志人小说兴盛的原因
- 2、志怪小说概述
- 3、《搜神记》的内容和艺术成就
- 4、志人小说概述
- 5、《世说新语》的内容和艺术成就。

三、唐传奇的内容与意义

- 1、“唐传奇”一词的含义
- 2、唐传奇发展的三个阶段
- 3、唐传奇丰富的内容
- 4、唐传奇的艺术成就

四、话本小说的概念与体制

- 1、“话本”的概念
- 2、话本繁荣的原因以及说话的门类
- 3、现存话本分类
- 4、小说话本的内容
- 5、小说话本的体制

相关教学环节：

- 1、讨论中西小说概念的异同

复习与思考题

- 1、如何理解神话小说的特征
- 2、唐传奇有哪几个发展阶段

3、举例说明话本小说的体制特点

拓展阅读书目

- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》上册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第二章 《三国演义》与历史演义的繁荣

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述三国演义的成书过程及主旨。作者从儒家的政治道德观念出发，融合着千百年来人民大众对于明君贤臣的渴望心理，把刘备、诸葛亮等人作为美好理想的寄托。还有三国演义的战争描写方式。本章的重点是三国演义的战争描写，本章的难点是如何理解“拥刘反操”的思想倾向。

学时分配：5 课时

第一节 《三国演义》的成书、作者与版本

一、作者

（一）关于罗贯中

1、目前所知甚少

据贾仲明《录鬼簿续编》（或谓无名氏作）、蒋大器《三国志通俗演义序》等记载，他名本，字贯中，号湖海散人，祖籍东原（今山东东平），流寓杭州。

2、资料推测

贾仲明说他“与余为忘年交，遭时多故，各天一方向，至正甲辰复会。别来又六十余年，竟不知其所终”。据此，可知他生活在元末明初，约在1315至1385年之间。

（二）施耐庵的“门人”

明人王圻《稗史汇编》所录一则材料称罗贯中“有志图王”，胡应麟《少室山房笔丛》说他是施耐庵的“门人”，清人顾苓《跋水浒传》等说他“客霸府张士诚”，都不知是否可靠。

二、《三国志演义》的主要版本

（一）三大版本

1、最早刊本

现存最早的刊本是明嘉靖壬午年（1522）刊刻的《三国志通俗演义》。该书24卷，240则，每则前有七言一句的小目。卷首有弘治甲寅（1494）庸愚子（蒋大器）《序》、嘉靖壬午修髯子（张尚德）《引》。以后的新刊本多从此出，只是在插图、音释、考证、评点和卷数、回目、个别文字方面作些调整。

2、《李卓吾先生批评三国志》本

将240则合并为120回，回目也由单句变为双句。

3、版本问题

近年来学界所关注的是，今存嘉靖至天启年间的刊本中有不少书名为“三国志传”而非“三国志演义”，如《新刻全像大字通俗演义三国志传》、《新刻按鉴全相批评三国志传》等。

（二）版本评论

1、毛本优点

分析细致

2、毛本缺点

观点落后

第二节 理想和迷惘中重塑历史

一、《三国志演义》的主旨

（一）主旨纷争

1、古代观点

2、现代观点

（二）核心

1、核心思想

统观全书，作者显然是以儒家的政治道德观念为核心，同时也糅合着千百年来广大民众的心理，表现了对于导致天下大乱的昏君贼臣的痛恨，对于创造清平世界的明君良臣的渴慕。这也就是一部《三国志演义》的主旨。

2、主旨的人物体现

二、政治上向往“仁政”

（一）何谓“仁政”

自从孟子精心设计出一套“民为邦本”、“仁政王道”的社会政治蓝图之后，中国历代的知识分子一直为之奋斗不息，也为广大的百姓向往不已作为明君良臣的主要标志，就是能在政治上行“仁政”，人格上重道德，才能上尚智勇。

（二）刘备塑造成一个仁君的典范

1、爱民也爱才

刘备从桃园结义起，就抱着“上报国家，下安黎庶”的理想（卷之一《祭天地桃园结义》）。一生“仁德及人”，所到之处，“与民秋毫无犯”，百姓“丰足”，所以“远得人心，近得民望”，受到人们的普遍爱戴。当他被吕布打败，匹马逃难时，“但到处，（村民）闻刘豫州，皆跪进粗食”（卷之四《吕布败走下邳城》）。后曹操大举南下，竟有十数万百姓随同刘备赴难，虽然情势万分危急，他亦不肯暂弃百姓。他爱民，也爱才。待士以诚信宽厚，肝胆相照，故如诸葛亮与五虎将等一代英雄，都能终生相随，君臣间的关系“犹鱼之有水也”。刘备就是作者理想中的“仁德”明君。

2、他手下的大臣也都有“救国救民之心”

如赵云就明确表示过：“方今天下滔滔，民有倒悬之危。云愿从仁义之主，以安天下。”（卷之二《赵子龙磐河大战》）诸葛亮在临终前，还手书遗表教后主“清心寡欲，薄己爱民；遵孝道于先君，布仁义于寰海”（卷之二十一《孔明秋风五丈原》）。这都寄托着作者仁政爱民的理想。

（三）塑造了一个残暴的奸雄曹操

刘备入川时，曾对庞统说：“今与吾水火相敌者，曹操也。操以急，吾以宽；操以暴，吾以仁；操以谄，吾以忠；每与操相反，事乃可成耳。”（卷之十二《庞统献策取西川》）曹操也是一个“人杰”，

三、《三国志演义》在人格构建上的价值取向

（一）是恪守以“忠义”为核心的伦理道德规范

1、以此来区分善恶

全书写人论事，都鲜明地以此来区分善恶，评定高下，而不问其身处什么集团，也不论其出身贵贱和性别，只要“义不负心，忠不顾死”，都一律加以赞美。

2、诸葛亮的忠

特别是对诸葛亮的忠，关羽的义，作者更是倾注了全部的感情，把他们塑造成理想人格的化身。诸葛亮的一生，连他的敌人也佩服他“竭尽忠诚，至死方休”（卷之二十三《司马懿谋杀曹爽》）。

（二）关羽

1、“义”在本质上是强调人与人之间的相互帮助、回报和温情，与江湖上流行的道德精神是息息相通的。

2、关羽这个形象在民间越来越被神化，反映了广大民众对他的崇敬，而不仅仅是由于历代的统治阶级不断地予以尊崇、追封的结果。

四、“拥刘反曹”的倾向

（一）“拥刘反曹”的倾向

1、蜀国人物

《三国志演义》把蜀国的刘备、诸葛亮、关羽等君臣作为理想中的政治道德观念的化身，仁君、贤相、良将的典范，而把魏国的曹操等作为奸邪权诈、推行暴政的代表。

2、陪衬人物

至于孙吴方面只是陪衬而已，因而具有明显的“拥刘反曹”的倾向。

3、不同看法

在历史上，曹、刘孰为正统的问题，从来就有不同的看法。

（二）理想的寄托

1、明君贤臣的渴望心理

作者从儒家的政治道德观念出发，融合着千百年来人民大众对于明君贤臣的渴望心理，把刘备、诸葛亮等人作为美好理想的寄托。根据儒家的思维逻辑，“天道无亲，常与善人”，或“天下土地，唯有德者居之”。但历史的发展恰恰是事与愿违：暴政战胜了仁政，奸邪压倒了忠义，全能全知、超凡入圣的诸葛亮竟无力回天！正是在这个意义上，它是一部悲剧。

2、六出祁山

第三节 波澜壮阔、气势恢弘的历史画卷

一、虚与实的结合

（一）古人论点

1、总说

《三国志演义》是在陈寿《三国志》等历史记载的基础上，按照一定的美学理想所创作的一部历史演义小说，有虚有实。

2、清人看法

清代的章学诚认为它是“七分事实，三分虚构”（《丙辰札记》）。这个定量的分析被后人普遍接受。

（二）成功结合

1、“量”的搭配

但《三国志演义》之所以在虚实结合方面比较成功，主要个是在“量”的搭配上比较合理，而是在对小说与历史的“质”的差异上有着比较清醒的认识和恰当的处理。

2、美学理想

它在按照一定的政治道德观念重塑历史的同时，也根据一定的美学理想来进行艺术的创造，使实服从于虚，而不是虚迁就实。

二、非凡的叙事才能

（一）线性流程

1、《三国志演义》“陈叙百年，该括万事”（高儒《百川书志》），人众事繁、矛盾复杂，却组织得有条不紊、主次分明，充分地显示了作者的叙事才能。小说在叙事时，是将各个空间分头展开的故事化成以时间为序的线性流程。

2、五条线

（1）全书约可归纳为五条线：以汉亡为引线，以晋国一统天下为终局，中间的主线是魏、蜀、吴三方的兴衰。这几条线，此起彼伏，交互联络，建构成一个完整的艺术整体。

（2）在魏、蜀、吴三条线中，尤以魏、蜀两大集团的矛盾斗争为全书的主干；

（3）在写魏、蜀两方时，又以蜀汉的故事为重点。

（4）在写蜀汉时，则以诸葛亮为中心；在写诸葛亮时，以隆中为关键。

（二）全景式的战争描写

1、“全景性军事文学”

就所叙的事件而言，《三国志演义》以描写战争为主，可说是一部“全景性军事文学”作品。

2、战争描写的个性

（1）它描写战争的时间之长、次数之多、形式之多样、规模之宏大，在世界文学史中是罕见的。全书共写四十多次战役、上百个战斗场面，包容了这一历史时期所有重大的战役，写得各有个性，绝少雷同。

（2）或鸟瞰全局

（3）或特写片断

（4）或以募敌众

（5）或以强制弱

（三）历史演义体语言

1、浅近文言

《三国志演义》所用的语言是“文不甚深，言不甚俗”的浅近文言，这有利于营造历史的气氛；有时直接引用一些必要的史料，也能使读者“易观易入”，雅俗共赏，形成了一种适用于历史演义的独特的语体风格。

2、讲史特点

它从讲史而来，放偏于叙述而少描写，其叙述语言以粗笔勾勒见长，简洁、明快、生动、有力，洋溢着一种阳刚之气。人物语言，已开始注意个性化。

三、特征化性格的艺术典型

（一）塑造人物形象的特点

作为一部优秀的历史演义小说，《三国志演义》不仅善于叙事，而且也长于写人。它塑造人物形象的显著特点，突出甚至夸大了历史人物的主要性格特征，舍弃性格中的次要方面，创造了一批具有特征化性格的艺术典型，如奸诈雄豪的曹操、忠义勇武的关羽、仁爱宽厚的刘备、谋略超人的诸葛亮、浑身是胆的赵云、心地狭窄的周瑜、忠厚老实的鲁肃、老奸巨滑的司马懿……这些艺术典型都具有鲜明的个性，又具有一定的“类”的意义。

（二）小说塑造人物时所采用的手法

1、出场定型

如写刘备“与乡中小儿戏于树下”的非常言行，曹操少时诈“中风”以诬叔父，诸葛亮隐居隆中时的非凡抱负，都可以说是一种性格的“亮相”。

2、反复皴染

围绕着人物性格的主要特征，多角度、多层次地加以强化、深化，使其性格在单一中呈现出丰富性、复杂性。

（1）如写曹操之凶残，连续写了他梦中杀人，杀吕伯奢一家，杀粮官以欺全军；

（2）写他的奸诈，就写他不杀陈琳而爱其才，不追关羽以全其志，得部下通敌文书却焚而不究，马犯麦田而割发代首；

（3）写他的雄豪，则写他棒责蹇硕之叔，献刀刺卓，矫诏讨卓，支持关羽斩华雄，青梅煮酒论英雄。

（4）这样就把一个专横残暴、阴险狡诈，又豪爽多智、目光远大的“古今奸雄中第一奇人”写得血肉饱满。

3、细节

多用传奇故事和生动的细节来突现人物的性格特征。这类笔墨一般从史书或传说中借鉴而来，具有一定的夸张性和理想化的色彩，虽然不一定能经得起生活真实的检验，但与整体的艺术效果却十分吻合。例如关羽斩华雄一节

相关教学环节：

2、 观看电视剧《三国演义》第 1、2 集

3、 讨论电视剧与小说的异同

复习与思考题

1、如何理解三国演义的“拥刘反曹”的倾向？

2、举例说明三国演义的战争描写特点？

3、举例说明三国演义的语言描写风格。

4、比较三国演义电视剧与小说的区别

5、分析诸葛亮人物形象

拓展阅读书目

1、罗贯中著《三国志通俗演义》，人民文学出版社 1975 年 7 月

2、毛宗岗 评点《三国志演义》，中华书局 1995 年 3 月

3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月

4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月

5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第三章 《水浒传》与英雄传奇的演化

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解水浒传的成书过程及其思想内涵，以及小说“忠义”观的形成及其复杂性，最能体现作者这一编写主旨的是宋江这一形象。从而使学生理解“忠”与“义”是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴。本章的重点是水浒的流传演变。难点是如何理解宋江形象的复杂性。

学时分配：5 课时

第一节 《水浒传》的成书过程与作者

一、水浒故事的流传与作者

（一）民间广泛流传

1、《大宋宣和轶事》

从南宋起，宋江的故事就在民间广泛流传

2、《宋江三十六人赞》

宋末元初人龚开作《宋江三十六人赞》已完整地记录了 36 人的姓名和绰号。

（二）作者问题

关于《水浒传》的作者，明代有四种说法：

1、嘉靖间

最早著录此书的高儒《百川书志》题作“钱塘施耐庵的本，罗贯中编次”。同时代郎瑛的《七修类稿》有类似的记载。

2、万历间

胡应麟在《少室山房笔丛》中则又说是施耐庵作。

3、明末清初

金圣叹的《第五才子书水浒传》又提出了施作罗续说。

二、《水浒传》的版本

（一）《水浒传》的版本相当复杂

1、今知有多种不同回数的版本

（1）嘉靖本

（2）金圣叹本

（3）其他本

2、流行版本：人民文学出版社 100 回

（二）繁本与简本

从文字的详略、描写的细密来分，又有繁本与简本之别。

1、繁本有 71 回本、100 回本、120 回本 3 种

2、简本则有 102 回本、110 回本、115 回本、124 回本

3、简本中也有 120 回本和不分卷本

第二节 奸逼民反与替天行道

一、“忠义”观的形成及其复杂性

（一）宋江形象

最能体现作者这一编写主旨的是宋江这一形象。

1、忠义的化身

宋江作为小说中的第一主角，就是忠义的化身。

（1）他的性格在既矛盾又统一的忠和义的主导下曲折地发展。他作为一个县衙小吏，能“仗义疏财，济困扶危”，结交天下豪杰，但又有忠君孝亲、安于现状的习性。从“义”字出发，他“担着血海也似干系”救晁盖，也同情他们被逼上梁山，但又认为“于法度上却饶不得”。“杀惜”后，他辗转避难，就是不想去水泊投奔晁盖，“上逆天理，下违父教，做了不忠不孝的人”。

（2）他劝人家落草时，也希望人家牢记“如得朝廷招安，……日后但去边上一刀一枪，博得个封妻荫子，久后青史上留一个好名，也不枉了为人一世”。

2、叛逆情绪

但与此同时，贪官污吏对他的残酷迫害，逼着他向梁山一步一步靠近。

（1）浔阳楼吟反诗，自然地流露了被“冤仇”所郁积的叛逆情绪。

（2）从江州法场的屠刀下被解救出来后，他一方面感激众位豪杰不避凶险，极力相救的“义”，另一方面也深感到“如此犯下大罪，闹了两座州城，必然申奏去了”，再难在常规情况下尽“忠”，于是他表示“今日不由宋江不上梁山泊投托哥哥去”。

（二）丰富的思想内涵

1、恶霸豪绅的“不忠不义”

《水浒传》在歌颂宋江等梁山英雄“全仗忠义”的同时，深刻地揭露了上自朝廷、下至地方的一批批贪官污吏、恶霸豪绅的“不忠不义”。

（1）高俅

小说中第一个正式登场的人物是高俅，他因善于踢球而得到皇帝的宠信，从一个市井无赖遽升为殿帅府太尉，于是就倚势逞强，无恶不作。整部小说以此人为开端，确有“乱自上作”的意味。

（2）其他贪官

从手握朝纲的高俅、蔡京、童贯、杨戩，到称霸一方的江州知府蔡九、大名府留守梁世杰、青州知府慕容彦达、高唐知州高廉，直到横行乡里的西门庆、蒋门神、毛太公、祝朝奉，乃至陆谦、富安、董超、薛霸等爪牙走狗，相互勾结，狼狈为奸，把整个社会弄得暗无天日，民不聊生，不反抗就没有别的出路。

2、“忠”与“义”是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴

“忠”与“义”从来就是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴，自宋元以来在社会上特别流行。北宋末年，当腐败的朝廷无力抵御外族入侵的时候，各地的“忠义军”风起云涌，朝廷亦不得不颁布了忠义巡社制度。历史上宋江起义的性质，有待于历史学家去慎重讨论，但它作为“街谈巷语”在民间流传，则越来越清楚地涂上了“忠义”的色彩。龚开作《宋江三十六人赞》，就称宋江“不假称王，而呼保义”。

二、《水浒传》与农民起义

（一）总说

1、定性

《水浒传》的题材毕竟有它的特殊性，不管作者如何极力把它拉入“忠义”的思维格局，以及故事在流传过程中孱入了多少市井细民的意识，作品最终还是在客观上展示了我国封建社会中的一场惊心动魄的农民起义。

2、历史上的起义

（二）农民起义的史诗

1、主要领袖并不出身于农民

尽管领导这支义军的主要领袖并不出身于农民，且在思想上打着“忠义”的烙印，但也不能否认其中有些领袖出身于“庄稼田户”和其他下层劳动人民，他们有一种“兀自要和大宋皇帝作个对头”的气概和“杀上东京，夺了鸟位”的思想，

2、基本队伍

更重要的是梁山义军的基本队伍是一大批庄客佃户、农民渔夫。正是在这个意义上，可以说《水浒传》是一部悲壮的农民起义的史诗。

第三节 《水浒传》的影响

一、《水浒传》的社会影响

（一）《水浒传》所写的本来就是社会的重大问题，故必然对社会产生极大的影响。一批进步的文人纷纷借它来批判社会的黑暗和不平，抨击言行不一、人性扭曲的“假道学”的“可恶、可恨、可杀、可剐”（容与堂本第六回回评）。对于此起彼伏的造反者来说，《水浒传》也对他们起过直接而巨大的影响。

（二）毋庸讳言，小说的忠义思想和对招安的描写曾经对某些义军的领袖产生过消极的影响，如张献忠在谷城受抚，就表示“戮力王室，效宋江水浒故事耳”（《纪事略》）。但比较起来，《水浒传》对农民起义的积极影响还是主要的。一批批义军将《水浒》作为造反起义的教科书，从中汲取力量，高举武装斗争的大旗

二、《水浒传》的文学地位

（一）崇高的地位

在中国文学史上，《水浒传》也具有崇高的地位，产生了重大的影响。

1、嘉靖文人

它刊行后不久，嘉靖间的一批著名文人如唐顺之、王慎中等就盛赞它写得“委曲详尽，血脉贯通，《史记》而下，便是此书”（李开先《一笑散》）。

2、李贽的评语

则把它和《史记》、杜诗等并列为宇宙内的“五大部文章”（周晖《金陵琐事》卷一）。

（二）文体地位

1、文坛面貌

小说作为一种新的文体，从此在文学领域内确立了应有的地位，开始逐步改变以诗文为正宗的文坛面貌

2、明代文学与小说

教学环节：观看电视剧《水浒传》

复习与思考题

1、分析宋江的人物形象

- 2、如何理解水浒传的忠义思想？
- 3、谈谈水浒传的文学影响
- 4、分析水浒传与农民起义的关系
- 5、如何理解水浒传的版本？

拓展阅读书目

- 1、郑振铎校点《水浒全传》，人民文学出版社，1954年3月
- 2、金人瑞评《第五才子书水浒传》，上海古籍出版社 1994年11月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999年8月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995年12月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994年5月

第四章 《西游记》与其他神怪小说

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述《西游记》的题材演化及其作者以及神幻世界的奇幻美与诙谐性，同时讲解西游记之后的神怪小说及其流派，使学生对明清两代的魔怪小说有初步的认识。本章的重点是西游记极幻与极真的艺术描写。本章的难点是如何理解神魔小说的物性与人性。

学时分配：5 课时

第一节 《西游记》的题材演化及其作者

一、玄奘取经题材的神化与孙悟空形象的演化

（一）成书过程

1、区别

《西游记》的成书与《三国志演义》、《水浒传》相类似，都经历了一个长期积累与演化的过程。但两者演化的特征并不一致。

2、“幻”的形态定型

《三国》、《水浒》是在历史真实的基础上加以生发与虚构，是“实”与“虚”的结合而以“真”的假象问世；而《西游记》的演化过程则是将历史的真实不断地神化、幻化，最终以“幻”的形态定型。

（二）玄奘的演变

1、真实的历史事件

玄奘（602～664）取经原是唐代的一个真实的历史事件。贞观三年（629），他为追求佛家真义，经历百馀国，费时17载，前往天竺取回梵文大小乘经论律657部。

2、《大唐三藏取经诗话》

成书于北宋年间的《大唐三藏取经诗话》，似为一种“说经”话本，它虽然文字粗略，故事简单，尚无猪八戒，“深沙神”也只出现了一次，但大致勾画了《西游记》的基本框架，并开始将取经的历史故事文学化。

（三）孙悟空形象的演化

1、故事的神化过程

取经队伍中加入了猴行者，这在《诗话》流传后逐步被社会认可。一个其貌不扬的猴精，开始挤进了取经的队伍，并渐渐地喧宾夺主，这在《西游记》故事的神化过程中关系重大。其形其神，是在中国文化的传统中，融合了历代民间艺人的爱憎和想象后演化而成的。

2、元代渐趋定型

唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧师徒四人取经故事在元代渐趋定型。作为文学作品，猪八戒首次出现是在元末明初人杨景贤所作的杂剧《西游记》中。在此剧中，深沙神也改称了沙和尚。至迟在元末明初，有一部故事比较完整的《西游记》问世。

二、作者问题与版本

（一）作者

1、历史记载

《西游记》的最后写定者是谁，迄今无定论。

现存明刊百回本《西游记》均无作者署名。

清初刊刻的《西游证道书》始提出为元代道士丘处机作，以后的刻本多相沿用，直到近今还有学者重提此说，但一般认为此说是因将丘的弟子所写的《长春真人西游记》与小说《西游记》相混的结果。

2、吴承恩简介

吴承恩（约1500～约1582），字汝忠，号射阳居士，淮安山阳（今江苏淮安）人。幼年“即以文鸣于淮”，但屡试不第，约四十馀岁时，始补岁贡生。因母老家贫，曾出任长兴县丞两年，“耻折腰，遂拂袖而归”。后又补为荆府纪善，但可能未曾赴任。晚年放浪诗酒，终老于家。有《射阳先生存稿》4卷。

（二）《西游记》的版本

1、最早版本

嘉靖、万历间人周弘祖的《古今书刻》曾著录有“鲁府”和“登州府”刊刻的《西游记》，可惜均佚。现存最早的是金陵世德堂刊本《新刻出像官板大字西游记》，20卷100回，一般认为是刊于万历二十年（1592）。

2、其他版本

万历、崇祯间另有三种百回本，均无专叙玄奘出身的一节故事。

清初汪象旭、黄周星评刻的《西游证道书》，自称据大略堂《释厄传》古本而将这节故事写成“陈光蕊赴任逢灾，江流僧复仇报本”作为第九回插入，把原来的第九、十、十一回的内容改成第十、十一两回。

以后名目繁多的清刊评点本的正文，大多直接或间接地接受了它的影响。1955年人民文学出版社排印世德堂本时，也更动了回目，插进了清代张书绅《新说西游记》第九回的内容。1980年重排时，又恢复了世德堂本的原貌，而将第九回附录于后。

第二节 奇幻世界的奇幻美与诙谐性

一、极幻与极真

（一）艺术奇幻

1、“极幻”

《西游记》在艺术表现上的最大特色，就是以诡异的想象、极度的夸张，突破时空，突破生死，突破神、人、物的界限，创造了一个光怪陆离、神异奇幻的境界。

在这里，环境是天上地下、龙宫冥府、仙地佛境、险山恶水；形象多身奇貌异，似人似怪，神通广大，变幻莫测；

故事则上天入地，翻江倒海，兴妖除怪，祭宝斗法；作者将这些奇人、奇事、奇境熔于一炉，构筑成了一个统一和谐的艺术整体，展现出一种奇幻美。

2、“极真”

这种奇幻美，看来“极幻”，却又令人感到“极真”。因为那些变幻莫测、惊心动魄的故事，或如现实的影子，或含生活的真理，表现得那么入情入理。

- （1）那富丽堂皇、至高无上的天宫，就像人间朝廷在天上的造影；
- （2）那等级森严、昏庸无能的仙卿，使人想起当朝的百官；
- （3）扫荡横行霸道、凶残暴虐的妖魔，隐寓着铲除社会恶势力的愿望；
- （4）歌颂升天入地、无拘无束的生活，也寄托着挣脱束缚、追求自由的理想。

（二）小说中的神魔都写得有人情

1、失子之痛

像“三调芭蕉扇”写铁扇公主的失子之痛。

2、女性的风情

铁扇公主在假丈夫面前所表现的百般无奈，万种风情；

玉面公主在真丈夫面前的恃宠撒娇，吃醋使泼，真是分不清是在写妖还是写人，写幻还是写真。这正如《李卓吾先生批评西游记》的批语所指出的：《西游记》中的神魔都写得“极似世上人情”，“作《西游记》者不过借妖魔来画个影子耳”（第七十六回总批）。这部小说就在极幻之文中，含有极真之情；在极奇之事中，寓有极真之理。

二、物性、神性与人性的统一

（一）总说

1、三者统一

与小说在整体上“幻”与“真”相结合的精神一致，《西游记》塑造人物形象也自有其特色，即能做到物性、神性与人性的统一。

2、“物性”

所谓“物性”就是作为某一动植物的精灵，保持其原有的形貌和习性，如鱼精习水，鸟精会飞，蝎子精有毒刺，蜘蛛精能吐丝；

就是他们的性格，也往往与之相称，如猴子机灵，老鼠胆小，松柏有诗人之风，杏树呈轻佻之姿。这些动物、植物，一旦成妖成怪，就有神奇的本领，具有“神性”，从“真”转化为“幻”。

（二）妖魔鬼怪人化

1、“人性”

作者又将人的七情六欲赋予他们，将妖魔鬼怪人化，使他们具有“人性”，将“幻”与人间的、更深层次的“真”相融合，从而完成了独特的艺术形象的创造。

2、孙悟空的人化

孙悟空长得一副毛脸雷公嘴的猴相，具有机敏、乖巧、好动等习性。他神通广大，有七十二般变化的本领。但千变万化，往往还要露出“红屁股”或“有尾巴”的真相。他是一只神猴，却又是人们理想中的人间英雄。他有勇有谋、无私无畏、坚韧不拔、积极乐观，而又心高气傲、争强好胜，容易冲动，爱捉弄人，具有凡人的一些弱点，乃至如信奉“一日为师，终身为父”，遵守“男不与女斗”的规则等等，都深深地打上了社会的烙印。

3、艺术典型

孙悟空就是一只石猴在神化与人化的交叉点上创造出来的“幻中有真”的艺术典型。

三、多角度、多色调描绘的形象

（一）刻画复杂的性格

1、真实和亲切

《西游记》中的神魔形象之所以能给人以一种真实、亲切的感觉，很重要的一点是注意把人物置于日常的平民社会中，多色调地去刻画其复杂的性格。

2、凡人的弱点

比如孙悟空身上也有诸多凡人的弱点，言谈中时见市井粗话、江湖术语和商人行话。但他主要作为一个理想化、传奇性的英雄，作者让他超越了凡人的感官欲望。

（二）戏言寓诸幻笔

1、游戏笔墨

《西游记》在艺术表现上的另一个特点，就是能“以戏言寓诸幻笔”（任蛟《西游记叙言》），

中间穿插了大量的游戏笔墨，使全书充满着喜剧色彩和诙谐气氛。这种戏言，有时是信手拈来，涉笔成趣，无关乎作品主旨和人物性格的刻画，只是为了调节气氛，增加小说的趣味性。

2、“趣话”

第四十二回写悟空去问观音借净瓶时，观音要他“脑后救命的毫毛拔一根与我作当”，悟空只是不肯，观音就骂道：“你这猴子！你便一毛也不拔，教我这善财也难舍。”这“一毛不拔”就是顺手点缀的“趣话”，给人以轻松的一笑

第三节 《封神演义》等其他神魔小说

一、神魔小说流派的形成

（一）小说流派

1、神魔小说

《西游记》之后，至明末短短的几十年间，涌现出了近三十部内容各异、长短不同的神魔小说，迅速形成了与历史演义等明显不同的小说流派。

2、特点

不同于历史、爱情小说，具有奇幻性。

（二）三种类型

这派小说主要有以下三种类型：

1、《西游记》的续书、仿作、节本，以及与其相配套的系列丛书

（1）《西游记》之后，明人（作者不详）就创作了一部规模相当的《续西游记》100回，写唐僧师徒历经磨难，保护“真经”回长安，在模拟中也有创造，然与前书相比，毕竟相形见绌，故流传不广。另有《西游补》16回，别开生面，叙孙悟空“三调芭蕉扇”后，被情妖鲭鱼精所迷，渐入梦境，或见过去未来之事，或变各种不同形象，历经迷惑和挣紮，终得虚空主人一呼点醒，乃打杀鲭鱼，又现真我。作品构思奇特，变幻莫测，上下古今，熔于一炉，似真似假，如梦如幻，嬉笑怒骂，皆成文章，在对历史的反思、人生的感叹、现实的批判之中，尽情地抒发了胸中的垒块，并表达了对于“情”的理性思考。在《西游记》的续书中，这是比较受人注目的一部。

（2）明代《西游记》的仿作则有方汝浩的《东游记》（全称《新编扫魅敦伦东度记》，一名《续证道书东游记》），100回。书叙不如密多尊者在南印度、东印度“普渡群迷”，继而有达摩祖师率徒弟三人，自南印度至东印度，再往震旦阐扬佛教、扫迷度世。小说将人性中较具普遍意义的弱点，如酒、色、财、气、贪、嗔、痴、欺心、懒惰等等塑造成一系列具有类型化和象征意义的“妖魔”形象，并构思了一些演化“心生魔生，心灭魔灭”道理的情节，说教味太重。

（3）另外还有一种吴元泰作的《东游记》，全称《八仙出处东游记传》，56回，联缀了铁拐李等八仙得道的故事。此书为系列丛书“四游记”中的一种。

（4）其他三种为：《南游记》，即余象斗编的《五显灵官大帝华光天王传》，18回，演华光救母的故事，有一定的可读性；《西游记》，即杨志和（一作“杨致和”）删节、改编《西游记》而成的《唐三藏西游全传》；《北游记》，亦名《北方真武玄天上帝出身志传》，24回，亦由余象斗编，记真武大帝成道降妖事，文字拙劣。从总体上看，这“四游记”虽在民间颇为流行，但艺术价值不高。

2、为神仙立传型作品

明代神魔小说中有相当数量是为佛道两教以及民间流传的各类神仙立传的，其中有的是独传式，写一人为主；也有的是合传型，将数人凑在一起。前者如达摩、观世音、许旌阳、吕纯阳、萨真人、天妃、钟馗、韩湘子、华光、真武、济颠、关帝、牛郎织女等；后者如二十四罗汉、八仙等。

这类作品大都先写传主的出身始末，后叙其降妖除害、济世渡人的故事，结构松散，形象干瘪，宗教性强，但因民间信仰所致，也有一定的市场。

3、与历史故事相交融的作品

这类作品，或将历史的故事幻想化，或将虚幻的人物历史化，历史在这里只是作为一种背景或点缀，其主色调仍是由神魔鬼怪、奇事奇境所显现出来。晚明的这类代表作有《封神演义》、《三宝太监西洋记》、《三遂平妖传》等。

二、《封神演义》

（一）故事简介

1、梗概

《封神演义》100回，是明代天启年间，由许仲琳、李云翔据民间创作改编而成。全书以武王伐纣、商周易代的历史为框架，叙写天上的神仙分成两派卷入这场争斗，支持武王的为阐教，帮助纣王的为截教。双方祭宝斗法，几经较量，最后纣王失败自焚，姜子牙将双方战死的要人一一封神。

2、暴君的形象

小说成功地塑造了殷纣王这个暴君的形象。他沉湎酒色，昏庸无道，炮烙直臣，诛妻杀子，重用奸佞，残害忠良，挖比干之心，剖孕妇之腹，种种暴行，令人发指。纣王这个千古暴君的艺术形象，具有一定的普遍意义，也是明代中后期残暴的政治现实的折射。作者将纣王的昏暴淫乱归罪于狐狸精化身的妲己，狐狸精也就成为蛊惑君王者的代名词和“女人祸水论”的样板。与此相对立的文王、武王则是仁政理想的化身。

（二）基本思想

1、积极思想

整部小说贯串了以仁易暴，以有道伐无道的基本思想。小说把明代明令删节的《孟子》中的一些具有古代民主思想的言论，如“君之视臣如手足，则臣视君如腹心；君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇”等，通过正面人物之口加以宣扬，甚至让姜子牙一再宣称：“天下者，非一人之天下，乃天下人之天下。”这些为“以臣伐君”、“以下伐上”张本的言论，无疑具有一定的反封建意义。

至于写敢闯敢干的少年英雄哪吒在忍无可忍的情况下，竟追杀其父李靖，这不啻是对封建社会中“父要子亡，子不亡是为不孝”的伦理观念的一种反抗。这些进步的思想，显然与晚明尊重人性、张扬个性的社会思潮有关。

2、消极思想

但另一方面，书中流露了浓重的宿命论的观点，把一切都归结为“成汤气数已尽，周室天命当兴”；又不管正义与非正义，笼统地歌颂其忠君的精神；因而最后敌对双方的人物，乃至助纣为虐的奸佞小人一齐都上了封神台。这些与“女祸论”一起，都削弱了作品的积极意义。

复习与思考题

- 1、如何理解西游记小说物性、神性与人性的统一？
- 2、神魔小说流派有哪些？
- 3、分析封神演义的思想复杂性。
- 4、分析孙悟空形象。
- 5、分析猪八戒形象。

拓展阅读书目

- 1、《西游记》，吴承恩著，人民文学出版社 1980年7月

- 2、《续西游记》，不题撰人，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 3、《封神演义》，许仲琳 编，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 4、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 5、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 6、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第五章 清初白话小说

本章教学目的及基本要求：本章主要探讨了清代小说续书及其续写方法，以及李渔的短篇小说的独特性。他的小说与前出之“三言”、“二拍”中写市井生活的作品是一样的。不同的是李渔的小说不是摹写社会人生的实况，他所营造的小说世界，是他别出心裁的经验之论和游戏人生的意趣。本章的重点是清代的续书特点，难点是李渔小说的叙述特点。

学时分配：5 课时

第一节 小说续书与《水浒后传》

一、清初的小说续书

（一）续书情况

明代《水浒传》等四大小说行世、产生了巨大的影响，成为后来小说作者仿效的对象，也出现了续书现象、明末已有人写《西游记》的续书，入清后更出现了一批续书。康熙年间，刘廷玑便已注意到这种文学现象，他说：“近来词客稗官，每见前人有书盛行于世，即袭其名，著后书副之，取其易行，竟成习套。”（《在园杂志》卷三）

（二）两种续法 仿造和假借

清初的小说续书大致有两种作法。

- 1、一种是仿造，作者刻意仿照原书，用原书的主要人物或者他们的后身，演绎出与原书相类似的故事情节，成为一部相类似的小说。
- 2、另一种续书是作者假借原书的一些人物，另行结撰故事情节，内容、意蕴都与原书大为不同。

二、陈忱《水浒后传》

（一）地位

1、优秀续书

清初的小说续书中，陈忱的《水浒后传》是比较优秀的

这种借续书抒愤写心的作法，一般难于在艺术上获得较大的成功。《水浒后传》也未能完全摆脱这种常规。造出李俊等人在海上建基立业的情节，虽然寄托遥深，却缺乏内在的生活血肉，特别是最后以岛国中众多功臣成婚，“赋诗演戏大团圆”作结，更是落入了俗套。

2、新特点

但是，陈忱是一位有诗文素养的文士，在小说叙事方面也表现出一些新特点。

（1）人物的新颖

（2）叙事的新颖

（二）《水浒后传》小说的抒情性

1、写意性

《水浒后传》是续《水浒传》之书，也属于英雄传奇一类，但叙事模式发生了变化，人物、情节没有了同类小说的那种传奇色彩，而趋向寻常生活化，抒情写意性增强了。

如第二十四回燕青探视被俘的宋徽宗，献青子黄柑一节，没有突出写燕青身履险境的智勇，主要是写了燕青和成了阶下囚的老皇帝的十分动情的对话，似极平淡，却意蕴深沉，表露着较浓郁的

感伤情绪。

2、情景交融

书中写人物活动往往加进几笔景物描写，如第九回写李俊太湖赏雪，第十四回写戴宗泰山观日出，第三十八回写燕青、柴进登吴山俯瞰临安景象，月夜游西湖等，都是就实地实景写生，真切、自然，造成情景交融的艺术境界

第二节 李渔的短篇小说

一、经验之论和人生的意趣

（一）游戏人生的意趣

1、总论

李渔的短篇小说全是叙写世情的，展示的是社会家庭间财产、婚姻、子嗣、立身处世的问题，从题材角度说，与前出之“三言”、“二拍”中写市井生活的作品是一样的。不同的是李渔的小说不是摹写社会人生的实况，他所营造的小说世界，大都是与现实世界似是而非，所显示的不是真实的生活，而是他别出心裁的经验之论和游戏人生的意趣。

2、治家疗妒的经验

在《妒妻守有夫之寡，懦夫还不死之魂》里，费隐公有二十多房妻妾，“正妻不倡酸风，众姬妾莫知醋味”，一些不堪妻妾扰闹的男子纷纷前来讨教，他以“妒总管”自居，登坛说法，广授“弭酸止醋之方”，还率领众信徒向邻家妒妇淳于氏大兴问罪之师，展开了一场关于妒道与夫道的大辩论，最后铺谋设计，制服了妒妇。

他的《疗妒羹》传奇演的就是这个故事，读者一眼便可以看出并非真实生活的故事。联系李渔自己妻妾众多，曾屡以“妾不专房妻不妒”自诩，不难看出他作此小说的底蕴，费隐公的“弭酸止醋之方”，也就是夫子自道其治家疗妒的经验。

（二）生活哲学

1、个人经验

小说图解的这种法子，其实也就是李渔的生活哲学的机巧，他在《粤游家报》里就曾向家人讲这番道理（《笠翁文集》卷三）。这类小说是李渔将个人的生活经验化作生活的图画。

2、诗作与经历

《三与楼》、《闻过楼》两篇则直是自寓之作，前者引入了他的两首《卖楼》诗，后者引入了他的《伊园十便》诗，联系他在杭州期间的行迹，不难看出两篇小说的主人公虞素臣、顾呆叟，其实就是他自己，小说叙写的就是不耻干谒的山人李渔自己起楼卖楼的辛酸和希冀达官友人资助的曲微心态。在白话小说创作中，李渔是最早勇敢地投入自己、表现自己的作家。

二、叙述技巧

（一）讽谕和娱乐

李渔作小说也继承了拟话本小说与生俱来的关乎名教、有裨风化的套数，篇首篇尾总要做一番说教，有少数作品径直是劝善惩恶、维持世道的内容。

李渔的小说创作突出地表现着一种玩世的娱乐性。他曾自谓其作小说戏曲是：“尝以欢喜心，幻为游戏笔。”（《偶兴》，《笠翁诗集》卷五）表白得很坦诚，也很确切。

（二）叙述的机巧

1、情节的随意性

李渔意识到了艺术世界和现实世界的不同，在小说创作中有着活跃的创造意识，但却过分地强

调了创造的自由性，以为可以不受任何约束地“为所欲为”。所以，他的小说表现出一种主观专断的叙事特征和情节的随意性。

2、自我口吻

他不掩饰他作为叙述者的存在，总是以自己的名义、口吻进行叙述，不仅在篇前篇后絮叨地发议论，叙述故事也会随时介入他的解释和俏皮的调侃。

复习与思考题

- 1、如何理解李渔小说的经验之论和人生的意趣？
- 2、李渔小说的叙述技巧有啥特点？
- 3、分析水浒后传的特点
- 4、小说续书情况如何？
- 5、清代小说续书有几种写法？

拓展阅读书目

- 1、陈忱著《水浒后传》，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 2、李渔著《十二楼》，上海古籍出版社 1994 年 11 月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第六章 《红楼梦》的人物塑造

本章教学目的及基本要求：本章主要目的是讲述曹雪芹善于将不同人物，特别是相近人物进行复杂性格之间的全面对照，使他们个性的独特性在对比中突出出来。《红楼梦》完全改变了过去古代小说人物类型化、绝对化的描写，写出了人物性格的丰富性。本章重点：红楼梦人物性格内涵的丰富性 本章难点：小说对人物心灵的刻画技巧。

学时分配：6 课时

第一节 人各一面

一、人物描写概论

（一）个性化的人物形象

《红楼梦》艺术上的巨大成就，突出地表现在塑造出成群的有血有肉的个性化的人物形象。

小说中有名姓的人物就多达四百八十多人，其中能给人以深刻印象的典型人物，至少也有几十个人。而贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤则成为千古不朽的典型形象。

（二）对人物独特性格的反复皴染法

1、反复皴染

作者对人物的独特性格反复皴染，给人以深刻的印象。

2、贾宝玉的性格刻画

（1）贾宝玉的“爱博而心劳”的性格特征，是通过他那特别敏锐和细腻的思维 and 感情，通过他那乖张可笑的言语和行为，反复加以渲染。

（2）这不是简单地重复，而是惟妙惟肖地写出他对黛玉、宝钗、晴雯、袭人、平儿、香菱等各种不同类型女性所持有的不同感情和态度，使其丰富多彩的各个层面立体地不可分割地呈现在读者面前，成为独特的人物，极其鲜明又朦胧模糊，让人叹为观止。

3、脂评的分析

脂评：“写宝玉之发言，每每令人不解；宝玉之生性，件件令人可笑。不独于世上亲见这样的人不曾，即阅今古所有之小说传奇中，亦未见这样的文字。于颦儿处更为甚，其囫囵不解之中实可解，可解之中又说不出理路。合目思之，却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。”（庚辰本《脂评石头记》第十九回批语）

二、描写重心：个性对比

（一）复杂性格之间的全面对照

1、钗黛的对比

曹雪芹善于将不同人物，特别是相近人物进行复杂性格之间的全面对照，使他们个性的独特性在对比中突出出来。如林黛玉、薛宝钗两个人，都是美丽多才的少女，但性格不同。

（1）一个是“行为豁达，随分从时”，有时则矫揉造作；一个是“孤高自许”，“目下无尘”，有时不免任性尖酸；

（2）一个倾向于理智，是“任是无情也动人”的冷美人；一个执著于感情，具有诗人的热烈的感情和冲动；

（3）一个是以现实的利害来规范自己的言行；一个以感情的追求作为人生的目标。这样两个

难以调和的性格在对比中，其独特性就异常鲜明地呈现出来。

2、其他姐妹的对比

(1) 尤二姐和尤三姐两个亲姐妹，一个善良懦弱，一个豪爽泼辣。

(2) 迎春和探春两人同为庶出，一个是戳一针也不吱声的“二木头”，一个是可爱又絮手的“玫瑰花”。

(二) 在相似中显出独特性

1、相似中的相异

作者不仅能够异常分明地写出人物各自不同的性格，而且也能在相似中显出独特性

(1) 同是具有温柔和气这一性格侧面的少女，紫鹃的温柔和气在淡淡中给人以亲切，而袭人的温柔和气则带有一种令人腻烦的驯顺习性。

(2) 黛玉和妙玉都孤高自许，但黛玉执著现实，孤高中包含着天真和热情；妙玉企图超脱尘世，在冷漠中又有点矫揉。

2、影子描写术

为了突出主要人物的独特性格，作者还采用了类似衬托的所谓影子描写术。金陵十二钗正册、副册、又副册的幻设，实际上就是写各种人物类型在另一个品位层次的影子。

晴雯和袭人是黛玉、钗的影子，她们与黛玉、钗在精神气质上有近似的一面，但在表现方式和遭际命运上又有不同和互补的一面。

三、细节描写

(一) 生活细节

作者对主要人物性格的反复皴染，不是通过惊险的故事情节，作粗线条的勾勒，而是通过日常的生活细节，精雕细凿地刻画人物。

1、性格细节

通过周瑞家的送宫花、雪雁送手炉等生活细节把林黛玉的敏感、尖酸的“小性儿”表现得淋漓尽致。

2、环境细节

作者还通过景物描写衬托人物性格

(1) 黛玉潇湘馆里“有千百竿翠竹遮掩”，“竿竿青欲滴，个个绿生凉”，结合娥皇、女英泪竹成斑的神话传说，加强了林黛玉的多愁善感的悲剧性格。

(2) 薛宝钗住的蘅芜院，房外是“异香扑鼻，那些奇草仙藤，愈冷愈苍翠”，房内是“雪洞一般，一色的玩器全无”，这种朴素淡雅的环境与薛宝钗“藏愚守拙”的“冷美人”性格非常协调。

(二) 小人物的刻画

1、速写

对主要人物的性格是反复刻画、渲染、衬托，而对一些次要甚至是无关紧要的人物，能通过几笔的速写，勾勒出人物鲜明的轮廓。

2、丫头的刻画

如贾琏与鲍二家的通奸，让两个小丫头放风，凤姐、平儿回来，两个小丫头，一个吓得“回身就跑”，一个见躲不过，“越性跑出来，笑道：‘我正要告诉奶奶去呢，可巧奶奶来了。’”只这个简单的细节，就把两个性格不同的丫头勾画出来了。

第二节 性格内涵的丰富性

一、王熙凤性格内涵的丰富性

（一）四种关系的写法

1、上级关系

作者写她与贾母、王夫人的关系，主要表现她对贾母等人的逢迎，以取得她们的宠信，巩固自己的地位，既突出了虚伪与做作，又表现了机敏诙谐、泼辣豪爽。

2、亲属关系

写她与荣宁二府的贾氏姊妹、妯娌、侄媳之间的关系，则是以利害关系为转移的，对她们采取远近亲疏的不同态度，表现她自私和权诈的性格。

3、夫妻关系

写她与贾琏的关系，表现夫妻之间的貌合神离、同床异梦的双重人格。

4、情敌关系

写她与尤二姐的关系，表现“外作贤良，内藏奸滑”的两面手法。写她与贾府大小管家、奴婢下人的关系，表现她笼络利用与压制虐待并用的统治手段。写她与贾府外部的关系，表现她勾通官府，胡作非为的性格。

（二）典型化的高度

1、对立的典型

（1）一方面是当权的奶奶，治家的干才，似乎是支撑这个钟鼎之家的顶梁柱；另一方面又是舞弊的班头，营私的里手，是从内部蚀空贾府的大蛀虫。治家与败家构成了她性格中的一对矛盾。

（2）她要求尽情享受，为了金钱、权威而玩弄权术，置人死地，阴险毒辣；同时，也要求在精神上满足优越感，她那灵巧的机智、诙谐的谈吐、快活的笑声，确实令人叹服。

（3）这是一个充满活力，既使人觉得可憎可惧，又有时使人感到可亲可近的人物形象。

典型化的高度

2、性格与社会

作者把王熙凤放在广阔的社会联系中，从各个生活侧面给予反复渲染，随着情节的发展，构成她性格的丰富性、多样性和完整性高度统一的人格整体，达到了典型化的高度。

二、其他人物

（一）探春分析

1、贾探春有胆有识

（1）她对封建大家庭自杀自灭的预言，击中要害，使人感到清醒；

（2）她的理家，使人佩服；

（3）她的豪爽，使人感到可爱；

（4）在抄检大观园时，她的作为使人感到扬眉吐气，

2、性格弱点

她对维护封建纲纪的坚定和无情，又常常使人感到讨厌。

（二）探春的争论

因此，探春也成了《红楼梦》中争论不休的人物。所谓“说不得善，说不得恶”等，正是性格中不同因素的互相渗透，互相融合，写出了真实的人物。

《红楼梦》完全改变了过去古代小说人物类型化、绝对化的描写，写出了人物性格的丰富性。

三、展示出心灵

（一）情感因素与理性因素的真实搏斗

1、宝钗的心灵深处

（1）宝钗一方面想把自己塑造成“完美”的淑女的形象，这是她的真实的社会欲求，但是另一方面，她又是一个有生命的人，她不能摆脱生命赋予的本性。于是两种欲求便在心灵深处发生冲突。

（2）一方面，作为一个少女，面对着神采飘逸的富贵公子宝玉，产生爱慕之情是很自然的；另一方面，又用理性原则掩埋爱的心迹。在探望宝玉时，她“点头叹道：‘早听人一句话，也不至今日。别说老太太、太太心疼，就是我们看着，心里也疼……’刚说了半句又忙咽住，自悔说的话急了，不觉的就红了脸，低下头来”。

2、两股潜流

感情与理性两股潜流在内心冲突，使人们看到人物心灵深处。

（二）作者善于表现人物微妙的心理活动

1、宝玉与黛玉的微妙心理

宝黛之间的爱情，可谓心心相印，刻骨铭心。然而，他们却爱得那样痛苦，那样哀怨：欲得真心，却瞒起真心，以假意试探，结果求近之心，反成疏远之意，求爱之意，反成生怨之因。

2、早期的心理描写

如十九回“意绵绵静日玉生香”，二十九回“痴情女情重愈斟情”等都是描写心理活动的杰作。

3、后期心理活动

四十五回，宝玉冒着雨去看望黛玉，穿着蓑衣戴着大斗笠，黛玉说：“哪里来的一个渔翁！”宝玉说将来也送黛玉一套，黛玉笑道：“我不要他。戴上那个，成个画儿上画的和戏上扮的渔婆了。”及至说出来，想与方才说宝玉的话相连，“后悔不及，羞的脸飞红”，而“宝玉却不留心”。这里黛玉说错了话当然是“无心”，后悔与害羞是“多心”，但这种害羞又包含着她的“有心”。

后来宝玉要走了，她劝他拿自己的玻璃绣球灯，千般叮嘱宝玉要小心，不要摔了，表现了对宝玉的“关心”，联系上面的描写，表现她的无心，又是平时“有心”的流露。

宝玉走后，当夜深人静时，听到窗外的竹梢蕉叶之上，雨声淅沥，清寒透幕，想到自己没有父母兄长，婚姻大事无人主张，又不自觉滴下泪来，感到伤心。黛玉从无心到多心，多心含有心，后又转为伤心，心理流程描写得十分真切动人。

教学环节

1、观看电视剧《红楼梦》第5、6集

2、分组辩论“宝钗好还是黛玉好”

复习与思考题

1、举例说明红楼梦如何在相似的性格中显出独特性？

2、举例说明小说如何刻画人物心理？

3、分析薛宝钗的对立心理

4、什么叫影子描写术？

5、分析王熙凤性格的复杂性。

拓展阅读书目

- 1、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月
- 2、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 3、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 4、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第七章 《红楼梦》的艺术成就

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新，它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式，极大地丰富了小说的叙事艺术，对中国小说的发展产生了深远的影响。突破了中国古代小说单线结构的方式，采取了多条线索齐头并进、交相联结又互相制约的网状结构。本章重点：对传统小说的突破 本章难点：互相制约的网状结构

学时分配:6 课时

第一节 写实与诗化融合

一、作者的创作原则

（一）对小说传统的写法有了全面的突破

1、说书体的超越

《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新，它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式，极大地丰富了小说的叙事艺术，对中国小说的发展产生了深远的影响。

2、独特的叙事风格

曹雪芹以他自己独特的方式去感觉和把握现实人生，又以独特的方式把自己的感知艺术地表达出来，形成了独特的叙事风格，这就是写实与诗化的完美融合，既显示了生活的原生态又充满诗意朦胧的甜美感，既是高度的写实又充满了理想的光彩，既是悲凉慷慨的挽歌又充满青春的激情。

（二）第一回阐述的创作原则

1、批评了违反现实的创作倾向

他首先批评了那些公式化、概念化、违反现实的创作倾向，认为这种创作远不如“按自己的事体情理”创作的作品“新鲜别致”，那些“大不近情，自相矛盾”之作，“竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子”，“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹊迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者”。他既不借助于任何历史故事，也不以任何民间创作为基础，而是直接取材于现实社会生活，是“字字看来皆是血”，渗透着作者个人的血泪感情。

2、打破了好坏人的传统写法

作品“如实描写，并无讳饰”，保持了现实生活的多样性、现象的丰富性。从形形色色的人物关系中，显示出那种富贵之家的荒谬、虚弱及其离析、败落的趋势。他所写的人物打破了过去“叙好人完全是好，坏人完全是坏”的写法，“所叙的人物，都是真的人物”，使古代小说人物塑造完成了从类型化到个性化的转变，塑造出典型化的人物形象。

3、《红楼梦》又不同于严格的写实主义小说

（1）作者是以诗人的敏感去感知生活，着重表现自己的人生体验，自觉地创造一种诗的意境，使作品婉约含蓄，是那样的历历在目，又是那样的难以企及。它不像过去的小说居高临下地裁决生活，开设道德法庭，对人事进行义正词严的判决，而是极写人物心灵的颤动、令人参悟不透的心理、人生无可回避的苦涩和炎凉冷暖，让读者品尝人生的况味。

（2）整部小说雄丽深邃又婉约缠绵，把中国古代小说从俗文学提升到雅文学的品位，成为中国小说史乃至整个中国文学史上的奇葩。

二、创造出诗画一体的优美意境

（一）诗化的创造

作品借景抒情，移情于景，从而创造出诗画一体的优美意境，把作品所要歌颂的爱情、青春和生命加以诗化，唱出了美被毁灭的悲歌。

1、宝玉的诗画描写

“慧紫鹃情辞试莽玉”致使宝玉大病之后对黛玉越发痴情。当他看到山石后面那“狂风落尽深红色，绿叶成荫子满枝”的杏树，先是“仰望杏子不舍”，接着又对岫烟择夫之事反复推求，“不免伤心，只管对杏流泪叹息”，正在悲叹时，他又看到“忽有一个雀儿飞来，落于枝上乱啼”。

于是，触景生情，心下想道：“这雀儿必定是杏花正开时他曾来过，今见无花空有子叶，故也乱啼。这声韵必是啼哭之声……但不知明年再发时，这个雀儿可还记得飞到这里来与杏花一会了？”

这里的景不过是一柳一杏一雀而已，却挑起了宝玉多少情感活动，把潜伏在心底的意识也给唤醒，从而使宝玉对黛玉的痴情，对一切事物充满怜爱之情的性格特征，得到了诗意的描绘。

2、黛玉的诗化描写

当黛玉被无意中关在怡红院外，独自在花荫下悲戚之时，那附近柳枝花朵上的宿鸟栖鸦一闻此声，俱忒楞楞飞起远避，不忍再听。真是“花魂默默无情绪，鸟梦痴痴何处惊”。无情的花鸟经过移情于景的艺术描写，便有了人的灵魂、人的感情，把黛玉那难以言表的苦情愁绪，淋漓尽致而又含蓄委婉地表达出来。

（二）优美的意境

作者将诗化的山水和人物的精神面貌相互融合，创造出许多优美的意境。

1、经典意境

- （1）黛玉葬花时的飞燕飘絮，衬着落花流水；
- （2）宝黛在沁芳闸同读《西厢》时的落红阵阵，衬着白瀑银练；
- （3）还有湘云醉卧石凳的红香散乱，衬着蜂蝶飞舞；
- （4）宝琴折梅时的红梅衬白雪；
- （5）女儿联诗时的冷月衬着鹤影等，

2、风格特点

诗境入画，画中有诗，从而使人物更添神采，景物更具气韵，作品的叙事由于渗入了抒情因素更具有有一种空灵、高雅、优美的风格。

三、象征手法的运用

（一）象征的作用

象征手法的运用，引领读者伴随弦外之音，去参透人生的奥秘，也使作品像诗一样具有含蓄、朦胧的特点，给读者留下了更多的想象空间，引起几百年来不断的猜想、思索，成为长久的探索的课题。

（二）象征的类型

1、观念象征

用翠竹象征黛玉的孤标傲世的人格

用花谢花飞、红消香断象征少女的离情伤感和红颜薄命

2、整体象征

如石头，既是石又是人的双重含义，造成了小说双重层次的艺术世界，一个是以人间故事为代表的写实的具象世界，一个是以石头阐明的意象世界。

两者的复合和交织，便使作品所提供的美学启迪意义呈现出多义性。

3、情绪象征

（1）三十六回，宝钗独自走入怡红院，宝玉正在午睡，袭人坐在身旁替他做兜肚，上面绣着一对鸳鸯。宝钗和袭人闲聊几句后，袭人有事走开，“宝钗只顾看着活计，便不留心，一蹲身，刚

刚的也坐在袭人方才坐的所在，因又见那活计实在可爱，不由的拿起针来，替他代刺”。这时黛玉、湘云从窗外走过，看着这种情景，忍着笑走开了。

(2) 这里宝钗只刚做了两三个花瓣，忽见宝玉在梦中喊骂说：“和尚道士的话如何信得？什么是金玉姻缘，我偏说木石姻缘！”薛宝钗听了这话，不觉怔了……这里包含着许多供人们思索的问题：

宝钗是有意还是“不留心”地坐在宝玉身旁？

宝钗为什么看见绣鸳鸯的兜肚觉得特别可爱而“不由的”拿起来代绣？

宝钗坐在宝玉身旁想些什么？

宝玉梦中的喊骂是与宝钗的心理活动暗合的吗？

宝玉的梦中喊骂是他内心活动的流露吗？

总之，这里不仅表现出宝玉、宝钗、黛玉和湘云之间微妙的感情纠葛，而且预示着宝玉和宝钗“纵然是齐眉举案，到底意难平”的婚姻悲剧。这样的情绪象征，激起和唤醒了某种感情或意绪，如果不追寻梦境与人物关系史的隐密关系，就难以破译这种象征含义。

第二节 浑融一体的网状结构

一、网状结构纵横交错

(一) 互相制约的网状结构

曹雪芹比较彻底地突破了中国古代小说单线结构的方式，采取了多条线索齐头并进、交相联结又互相制约的网状结构。

1、开头与结尾的结构

顽石由一僧一道携入红尘，经历了人间的悲欢离合，又由一僧一道携归青埂峰下，这在全书形成了一个严密的、契合天地循环的圆形的结构。悲剧结局体现了贾府及整个社会这个现实世界由盛而衰的没落过程。

2、爱情悲剧的结构

从爱情悲剧来看，贾府的盛衰是这个悲剧产生的典型环境；从贾府的盛衰方面看，贾府的衰败趋势促进了叛逆者爱情的滋生，叛逆者的爱情又给贾府以巨大的冲击，加速了它的败落。这样全书三个世界构成了一个立体的交叉重叠的宏大结构。

3、宏大的结构

《红楼梦》众多的人物与事件都组织在这个宏大的结构中，互相影响，互相制约，筋络连接，纵横交错，层次分明，有条不紊，它像用千万条彩线织起来的一幅五光十色的巨锦，天衣无缝，浑然天成，既像生活本身那样纷繁复杂，真实自然，又笼罩着一层真真假假、实实幻幻的神秘的面纱。

(二) 故事和画面之间的转换

《红楼梦》采用“草蛇灰线，伏脉千里”，“注此写彼，手挥目送”的方法，使每一个情节具有多方面的意义，故事和画面之间的转换非常自然，不着痕迹。

1、送宫花的转换

例如，周瑞家的送宫花介绍了宝钗不爱花儿粉儿的性格；见到了香菱，交代了葫芦案里英莲的下落；见到惜春与智能，伏下了惜春出家的结局；最后送到黛玉处，黛玉多心而尖刻的性格跃然纸上。不但一个情节起多方面的作用，而且情节之间的转换又非常自然。

2、芒种节的转换

如芒种节那天，大观园的姊妹们在一起，独不见黛玉，宝钗找到潇湘馆处，半路上飞来一双“玉色蝴蝶”，于是有了宝钗扑蝶，她追踪到滴翠亭旁，又引出小红与坠儿的私情话。

小红中了宝钗的“金蝉脱壳计”后，正担心黛玉听了她的私情话，忽见凤姐在山坡上招手叫她，于是引起小红去取工价银，回来不见凤姐，碰到晴雯、碧痕，受到一顿奚落，至此，作家撇下宝钗把笔锋向别处暗转。

又通过小红寻凤姐把读者带到稻香村，生动地描写了小红的伶俐口才，至此稍作一顿，又转到潇湘馆去，终于引出黛玉葬花。

由寻找黛玉到黛玉葬花，中间情节、场景多次转换，不断地推进情节的进展，在情节进展中展开了宝钗、小红、凤姐、晴雯、黛玉的性格描写。情节转换和运转就如同百道溪流时分时合地顺着同一个方向蜿蜒流泻，只见奔流而不见生硬、中断或牵合之处。

二、结构的意义

（一）大小事件错综结合

1、宝玉挨打的结构意义

《红楼梦》把大小事件错综结合着写，小矛盾凝聚成大矛盾，小事件积累成大事件，一段平静生活之后，就有一个浪头打来，虽然都是日常的生活，但仍是波澜起伏、情趣盎然。在宝玉挨打之前，先写了茗烟闹书房、叔嫂逢五鬼、宝玉诉肺腑、蒋玉菡赠茜香罗、金钏投井、贾环告发等，使宝玉挨打成为集结了许多矛盾的大事件。挨打之后引起袭人进谗言、晴雯送手帕、黛玉题诗、宝钗送药、薛家兄妹争吵等一系列事件，展开了宝玉与贾政之间不同生活道路的冲突，揭示了嫡庶之间、夫妻之间、母子之间的矛盾，刻画了许多人物的性格，推动了情节的发展和生活场景的转换。

《红楼梦》就是以元春探亲、宝玉挨打、抄检大观园、黛玉钗嫁等重大事件为分水岭，把大大小小的事件和人物组织起来，条理清晰，首尾连贯，各个事件互为因果，连环勾牵，毫不间断，几乎没有任何一个线索可以从这幅天然的织锦中抽得出来。

2、刘姥姥三进大观园的结构意义

刘姥姥三进大观园，贾府里宝钗、凤姐、宝玉、贾母四个生日的安排，都起了重要作用，标志着爱情婚姻悲剧和家庭衰败的过程。

3、景色的结构意义

甚至整个大观园的景色，也随着贾府的盛衰和宝黛爱情悲剧的发展而变化。当贾府兴盛，宝黛爱情萌芽时，大观园里是“花光柳影，鸟语溪声”，“一切沐浴在春光里”；当贾府盛极将衰，宝黛爱情成熟时，正是闷热而令人烦躁的夏天；到了贾府日见衰败，宝黛爱情因得不到家长的支持陷入困境时，萧瑟的秋天已经来临，“寒塘渡鹤影，冷月葬诗魂”。到了这个彻头彻尾的悲剧结束时，“落叶萧萧，寒烟漠漠”，落得一片白茫茫大地真干净。

（二）神话世界和现实世界

1、甄士隐与贾雨村的意义

甄士隐联系着神话世界和现实世界，贾雨村一头联系着甄士隐，一头联系着贾府。他们两人升沉好坏，出世入世两相对照。

2、甄贾二宝玉的结构意义

甄贾二宝玉又两相映衬，使作品呈现出亦真亦假的变化，使神话世界、理想世界和现实世界叠映交融，形成一体，对全书作出理性的阐释。

第三节 叙事视角与语言

一、叙事视角

（一）作者与叙述者分离

1、渊源

中国古代白话小说由说书发展而来，因此，说书人是全知全能的叙述者。《红楼梦》虽然还残留了说书人叙事的痕迹，但作者与叙述者分离，作者退隐到幕后，由作者创造的虚拟化以至角色化的叙述人来叙事，在中国小说史上第一次自觉采用了颇有现代意味的叙述人叙事方式。

2、作用

这种叙事方式的转变，既便于作者尽量避免直接介入，又便于作者根据不同的审美需要和构思来创造不同的叙述人，有利于体现作家的个人风格，有利于展示人物的真实面貌，深入人物的内心世界，进行细致而深刻的心理描写，达到人物个性化的目的。

（二）叙述角度的创造

1、多角度复合叙述

《红楼梦》不但在叙述者问题上突破了说书人叙事的传统，而且在叙述角度上也创造性地以叙述人多角度复合叙述，取代了说书人单一的全知角度的叙述。叙述人叙述视点的自由转换进一步改变了传统的叙事方式。

2、事例一：林黛玉初进荣国府

（1）第三回林黛玉初进荣国府，从全知视角展开叙述，在此基础上，穿插了初进贾府的林黛玉的视角，通过她的眼睛和感受来看贾府众人，又通过贾府众人的眼睛和感受来看林黛玉，叙述人和叙述视角在林黛玉和众人之间频繁地转移。

（2）林黛玉与宝玉的见面写得尤为精彩：

一语未了，只听外面一阵脚步响，丫鬟进来笑道：“宝玉来了。”黛玉心中疑惑着：“这个宝玉，不知是怎生个惫懒人物，懵懂顽童？”——倒不见那蠢物也罢了。心中想着，忽见丫鬟话未报完，已进来一个年轻的公子……黛玉一见，便吃一大惊，心下想道：“好生奇怪，倒像在那里见过一般，何等眼熟到如此！”

这是黛玉眼中的宝玉。

（3）接下去写宝玉眼中的黛玉：

贾母因笑道：“外客未见，就脱了衣裳，还不去见你妹妹！”宝玉早已见多了一个姐妹，便料定是林姑妈之女，忙来作揖。厮见毕归坐，细看形容，与众各别：两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目……宝玉看罢，因笑道：“这个妹妹我曾见过的。”

（4）宝玉和黛玉的初次见面，两人互相观察，叙述视点在两人中互相转换，而他们都感到彼此相识，这便是两心交融的“永恒的一瞬”，深刻地写出了这带有神秘性的心灵感受。

3、事例二：刘姥姥三进荣国府

（1）刘姥姥三进荣国府，从一个社会底层人物眼中来观察贵族之家的奢华生活，引起了她的强烈感受 and 对比。作者在运用石头的全知叙事之中，融入了刘姥姥的限知视角，把握了刘姥姥初进荣国府的整个过程，又细致地把刘姥姥独特的观察感受直接传达出来：

刘姥姥只听见咯当咯当的响声，大有似乎打箩柜筛面的一般，不免东瞧西望的。忽见堂屋中柱子上挂着一个匣子，底下又坠着一个秤砣般一物，却不住的乱晃。刘姥姥心中想着：“这是什么爱物儿？有甚用呢？”正呆时，只听得当的一声，又若金钟铜磬一般，不防倒唬的一展眼。接着又是一连八九下。方欲问时，只见小丫头们一齐乱跑，说：“奶奶下来了。”

（2）通过刘姥姥的视角把钟比作匣子，把钟摆比作秤砣，这都是农家常见之物，是刘姥姥所熟悉的，而挂钟则是当时富贵之家才有的东西，刘姥姥无法了解，还被钟声吓了“一展眼”，最终也没弄清楚是“什么爱物儿”。这样把全知叙事和限知叙事结合起来，灵活地运用参与故事者的限知叙事，把作品写得更加真实，人物性格更为鲜明。

二、有生活气息和感染力的文学语言

（一）继承与创造

1、人物行动语言

《红楼梦》的作者是语言大师，他继承我国文学语言的优良传统并加以丰富和发展，达到炉火纯青的地步。《红楼梦》以北方口语为基础，融汇了古典书面语言的精粹，经过作家高度提炼加工，形成生动形象、准确精练、自然流畅。有生活气息和感染力的文学语言。

《红楼梦》的叙述语言是接近口语的通俗浅显的北方官话，它用词准确生动、新鲜传神，富有立体感。描写人物神态时，把人物的动作感情和心灵状态都描摹了出来。例如二十三回，当宝玉听到贾政叫他时：“登时扫去兴头，脸上转了颜色，便拉着贾母扭的好似扭股儿糖，杀死不敢去……宝玉只得前去，一步挪不了三寸，蹭到这边来……宝玉只得挨进门去……宝玉答应了，慢慢地退出去，向金钏儿笑着伸伸舌头，带着两个老嬷嬷一溜烟去了。”

2、抒情语言

描写风景时，则别具一番情趣，有强烈的抒情气氛，有浓厚的诗情画意。如四十九回宝玉一早起来，往窗外一看：

原来不是日光，竟是一夜大雪，下将有一尺多厚，天上仍是搓绵扯絮一般……出了院门，四顾一望，并无二色，远远的是青松翠竹，自己却如装在玻璃盒内一般……回头一看，恰是妙玉门前拢翠庵中有十数株红梅如胭脂一般，映着雪色，分外显得精神，好不有趣！

3、场面语言

描写场面时，又写得生动活泼，富有立体感。如四十回，写刘姥姥装疯卖傻，给贾府人们逗笑：贾母这边说声“请”，刘姥姥便站起身来，高声说道：“老刘，老刘，食量大似牛，吃个老母猪不抬头。”自己却鼓着腮不语。众人先是发怔，后来一听，上上下下都哈哈大笑起来。史湘云撑不住，一口饭都喷了出来；林黛玉笑岔了气，伏着桌子“嗳哟”；宝玉早滚到贾母怀里，贾母笑的搂着宝玉叫“心肝”；王夫人笑的用手指着凤姐儿，只说不出话来；薛姨妈也撑不住，口里茶喷了探春一裙子；探春手里的饭碗都合在迎春身上；惜春离了坐位，拉着她奶母叫揉一揉肠子。地下无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姊妹换衣裳的，独有凤姐、鸳鸯二人撑着，还只管让刘姥姥。

（二）人物语言达到个性化的高度

《红楼梦》的人物语言达到个性化的高度，最为人们所称道。书中人物语言能准确地显示人物的身份和地位，能形神兼备地表现出人物的个性特征。黛玉语言机敏、尖利；宝钗语言圆融、平稳；湘云语言爽快、坦诚；宝玉的语言温和、奇特，常有“呆话”；贾政的语言则装腔作势，枯燥乏味；晴雯的语言锋芒毕露；凤姐的语言机智诙谐，妙语连珠。如四十七回，凤姐、薛姨妈陪贾母打牌：

（凤姐）回头指贾母素日放钱的一个木匣子笑道：“姨妈瞧瞧，那个里头不知顽了我多少去了。这一吊钱玩不了半个时辰，那里头的钱就招手儿叫他了。只等把这一吊也叫进去了，牌也不用斗了，老祖宗的气也平了，又有正经事儿差我办去了。”话未说完，引的众人笑个不住。偏有平儿怕钱不够，又送了一吊来。凤姐儿道：“不用放在我跟前，也放在老太太的那一处罢。一齐叫进去倒省事，不用做两次，叫箱子里头的钱费事。”贾母笑的手里的牌撒了一桌子，推着鸳鸯，叫：“快撕他的嘴！”

（三）人物的语言的多样化

1、主体特征与多样化

对主要人物的语言，既注意写出其主体特征，又适应多样化，复杂化的性格因素，如实地写出这种主体因素在不同情境下的不同表现，不同的语言色彩。

2、凤姐语言的丰富

如凤姐平时语言风趣诙谐，但在大闹宁国府时，却因感情失控而变得杀气腾腾；

3、宝钗语言的丰富

宝钗平日语言稳重平和，但偶然也会因受伤害而出语激愤；

4、黛玉语言的丰富

黛玉平时语言尖利，但向宝玉敞开心扉时，却情语绵绵，真挚动人。

复习与思考题

- 1、如何理解《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新？
- 2、举例说明小说中语言的个性化？
- 3、如何理解互相制约的网状结构？
- 4、举例说明红楼梦语言的诗情画意。
- 5、分析红楼梦一书叙事角度的特点。

拓展阅读书目

- 1、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月
- 2、杨义著《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8
- 4、周中明著《红楼梦的语言艺术》，安徽人民出版社，1985 年 3 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

《阅读与写作》教学大纲

李忠实 编写

目 录

前 言	4
一、课程说明	4
二、教学目的及要求	4
三、教学重点与难点	4
四、本大纲编写人员	4
第一章 阅读与写作导论	5
第一节 学习阅读与写作的意义	5
一、学习写作的意义	5
二、阅读的意义	5
三、阅读的理论和方法	5
四、阅读与写作的关系	5
第二节 写作素质与写作能力	6
一、阅读与写作的素质要求	6
二、写作能力	6
三、写作与情商	6
复习与思考题:	6
拓展阅读书目:	6
第二章 文学阅读	7
第一节 文学阅读概说	7
一、文学的价值和功能	7
二、文学的四大功能	7
三、提高文学阅读水平的方法	7
第二节 文学鉴赏方法	7
一、诗词鉴赏	7
二、散文鉴赏	8
三、小说鉴赏	8
四、戏剧文学鉴赏	8
复习与思考题:	8
拓展阅读书目:	8
第三章 非文学阅读	9
第一节 阅读的方向	9
一、选择读物的原则	9
二、如何寻找阅读线索	9
三、人文素质类读物推荐	9
第二节 文章分析与评价	9
一、文章分析的方法	9
二、分析、评价的原则	10
复习与思考题:	10
拓展阅读书目:	10

第四章 写作的主体和客体.....	11
第一节 写作的主体因素.....	11
一、写作主体主宰着写作活动.....	11
二、写作活动对写作主体的要求.....	11
三、影响写作活动的重要因素.....	11
第二节 写作的客体因素.....	11
一、写作客体的一般问题.....	11
二、认识写作客体的过程与方式.....	11
第三节 写作的受体因素.....	12
一、写作主体的“受体意识”.....	12
二、受体的心理特征.....	12
三、受体对写作活动的影响.....	12
复习与思考题:	12
拓展阅读书目:	12
第五章 写作原理.....	13
第一节 写作的主题.....	13
一、概念辨析.....	13
二、主题的地位和作用.....	13
三、主题的基本要求.....	13
四、主题的确立.....	13
第二节 写作的材料.....	13
一、材料的作用.....	13
二、材料的采集.....	14
三、材料的选择.....	14
四、不同文体对材料的特殊要求.....	14
第三节 写作与结构.....	14
一、结构的重要意义.....	14
二、结构的一般原则.....	14
三、结构的元素.....	14
四、与结构有关的各种技巧.....	14
五、结构的常见毛病.....	14
第四节 写作的语言.....	15
一、语言的重要性.....	15
二、使用书面语言的基本原则.....	15
三、学习语言的途径.....	15
四、写作语言的基本要求.....	15
复习与思考题:	15
拓展阅读书目:	15
第六章 写作过程.....	16
一、选定题材的依据.....	16
二、培养开阔的思路.....	16
三、新视点的选择.....	16
四、如何起好文章的标题.....	16

第二节 执笔行文.....	16
一、注重语感和语境.....	16
二、强调文脉贯通.....	16
三、掌握起草方法.....	17
四、讲究文面规范.....	17
第三节 润色定稿.....	17
一、检查主题.....	17
二、增删材料.....	17
三、调整结构.....	17
四、推敲语言.....	17
复习与思考题:	17
拓展阅读书目:	17

前 言

一、课程说明

本课程是中国语言文学专业本科必修课程，总计 36 学时，2 学分。

本课程旨在培养学生的阅读与写作理论水平和较高的鉴赏与写作能力，具有较强的基础性、综合性和实践性特点，是一门理论与实践相结合、既注重实用的技能培养又有很强的审美教育功能的课程。

二、教学目的及要求

课程由阅读与写作两部分组成。阅读部分，旨在让掌握有关阅读的基本理论和方法，突破局限，拓展视野；写作部分探讨写作规律、写作方法和写作技巧，并进行不同形式和内容的写作训练。

通过基础知识的讲授，并结合经典范例的剖析，使学生在了解写作理论、鉴赏方法的基础上，从思想上重视、在实践上运用，提高自己的写作理论水平和文学鉴赏水平，真正做到融会贯通、学以致用，形成阅读、写作和研究的氛围。

三、教学重点与难点

本大纲所列内容均为教学重点。

课程的难点在于：使学生懂得学习阅读理论与写作理论的意义与方法；掌握阅读与写作对人的思维方式、心理结构、审美意识、语文素养、知识技能、文化积淀等方面素质的要求。

四、本大纲编写人员

本大纲由中国政法大学人文学院教师李忠实编写。

第一章 阅读与写作导论

本章教学目的和要求：了解学习阅读与写作的重要意义和相互关系，以及课程的基本内容和学习方法；理解阅读与写作活动的各自特点，以及对人的素质修养的全面要求。

重点及难点：

文章阅读的理论定位和重要功能；中西方文章阅读的文化差异；文化学，语义学，接受美学；正确把握理论、阅读与写作三者的互动关系。

学时分配：4 学时

第一节 学习阅读与写作的意义

一、学习写作的意义

- （一）写作提高人才素质
- （二）写作训练思维能力
- （三）写作促进人格成长
- （四）写作改变个人命运

二、阅读的意义

- （一）获取知识信息
- （二）汲取思想营养
- （三）掌握语言文字
- （四）摸索写作范式
- （五）促进写作效率

三、阅读的理论和方法

- （一）阅读的定位与功能
- （二）阅读的中西方传统
- （三）评点式和文体论阅读
- （四）社会学与文化学阅读
- （五）语义学与接受美学阅读

四、阅读与写作的关系

- （一）主体是阅读与写作的中介和桥梁
- （二）阅读是主体由外而内的吸收借鉴
- （三）写作是主体由内而外的倾吐表现
- （四）阅读写作是语文学习的一体两面

第二节 写作素质与写作能力

一、阅读与写作的素质要求

- (一) 科学的思维方式
- (二) 生活的哲学感悟
- (三) 深厚的文化涵养
- (四) 敏感的语体把握
- (五) 自觉的文体意识
- (六) 艺术的审美趣味

二、写作能力

(一) 写作主体应具备的一般能力：1、注意力；2、观察力；3、记忆力；4 想象力；5、思考力。

(二) 写作主体应具备的特殊能力：1、文献解读能力；2、资料采集能力；3、文体辨别能力；4、行文构思能力；5、文字表达能力

三、写作与情商

- (一) 端正的写作态度
- (二) 纯正的写作动机
- (三) 良好的心理状态
- (四) 不畏权威的批判精神。
- (五) 不受偏见束缚的过人胆识。
- (六) 持久探索问题的意志品质。

复习与思考题：

- 1、提高写作能力有哪些好处？
- 2、阅读与写作的关系。
- 3、写作能力包括哪些方面？
- 4、为什么说情商对于写作很重要？

拓展阅读书目：

- 《阅读学新论》，曾祥芹主编，语文出版社。
- 《现代阅读学教程》，王继坤主编，青岛海洋大学出版社。
- 《基础写作学》，刘锡庆著，中央电大出版社。
- 《写作》，王光祖、杨荫浒主编，华东师范大学出版社。
- 《写作学高级教程》，周姬昌，武汉大学出版社 1989 年版

第二章 文学阅读

本章教学目的和要求：了解文学的基本功能；掌握提高文学阅读水平的方法；了解各类文学体裁的特点，掌握诗歌、小说、戏剧、散文等文学体裁的鉴赏方法。

重点及难点

要充分激活学生阅读的主体意识；强调文学鉴赏的多元化理解；引导和鼓励学生发表自己对文学作品的解读意见。

学时分配：6 学时

第一节 文学阅读概说

一、文学的价值和功能

- (一) 演绎人生的舞台
- (二) 洞察人性的慧眼
- (三) 社会历史的镜鉴
- (四) 心灵深处的灵光
- (五) 指向彼岸的灯塔

二、文学的四大功能

- (一) 兴：感发意志
- (二) 观：考察世道
- (三) 群：凝聚人心
- (四) 怨：抒发感情

三、提高文学阅读水平的方法

- (一) 激活想象力
- (二) 了解文学史知识
- (三) 掌握文学原理
- (四) 反复玩味作品
- (五) 阅读评论文章
- (六) 与别人交流感受
- (七) 尝试写作分析评论文章

第二节 文学鉴赏方法

一、诗词鉴赏

- (一) 诗歌概说
- (二) 古诗鉴赏方法
- (三) 现代诗鉴赏方法

（四）词鉴赏方法

二、散文鉴赏

- （一）散文概说
- （二）叙事散文鉴赏方法
- （三）抒情散文鉴赏方法
- （四）哲理散文鉴赏方法

三、小说鉴赏

- （一）小说概说
- （二）微型小说鉴赏方法
- （三）短篇小说鉴赏方法
- （四）长篇小说鉴赏方法

四、戏剧文学鉴赏

- （一）戏剧文学概说
- （二）话剧和戏曲剧本鉴赏方法

复习与思考题：

- 1、怎样提高文学阅读能力和鉴赏水平？
- 2、诗歌、小说、戏剧、散文的鉴赏方法。

拓展阅读书目：

- 《希腊的神话和传说》：（上、下）斯威布，楚图南译，人民文学出版社，1978年。
- 《诗学·诗艺》（古希腊）亚里士多德、贺拉斯著，罗念生、杨周翰译，人民文学出版社 1962
- 《西方美学史》，
- 朱光潜著，人民文学出版社，1979年
- 《蒙田随笔全集》（法）蒙田著，潘丽珍等译，译林出版社 1996
- 《培根论说文集》（英）培根著，水天同译，商务印书馆 1983
- 《莎士比亚全集》（英）莎士比亚著，朱生豪等译，译林出版社 1998
- 《狄德罗美学论文选》（法）狄德罗著，徐继曾等译，人民文学出版社 1984
- 《鲁滨逊漂流记》（英）笛福著，郭建中译，译林出版社 1996
- 《普希金作品选》（俄）普希金著，冯春译，上海译文出版社 1989
- 《红字》（美）霍桑著，姚乃强译，译林出版社 1998
- 《草叶集》（美）惠特曼著，楚图南、李野光译，人民文学出版社 1987
- 《简·爱》（英）夏洛蒂·勃朗特著，祝庆英译，上海译文出版社 1996
- 《罪与罚》（俄）陀斯妥耶夫斯基著，岳麟译，上海译文出版社 1979
- 《契诃夫小说选集》（俄）契诃夫著，汝龙译，上海译文出版社 1982
- 《波德莱尔美学论文选》（法）波德莱尔著，郭宏安译，人民文学出版社 1987
- 《恶之花》（法）波德莱尔著，郭宏安译，漓江出版社 1992
- 《发达资本主义时代的抒情诗人》（德）本雅明著，张旭东、魏文生译，三联书店 1989
- 《麦田里的守望者》（美）塞林格著，施咸荣译，译林出版社 1999
- 《百年孤独》（哥伦比亚）马尔克斯著，黄锦炎译，上海译文出版社 1989
- 《外国现代派作品选》，袁可嘉等编选，上海文艺出版社 1980—1985

第三章 非文学阅读

本章教学目的和要求：理解文章阅读的实质含义和重要功能；了解各类不同读物的特征，掌握鉴别出版物品质的方法；学会寻找新的阅读方向，突破局限，拓展视野；并掌握对读物进行分析和评价的方法。

重点及难点

激发学生主体的阅读兴趣；启发学生运用自己的眼光和视角；运用独特感知创造新的作品价值。

学时分配：6 学时

第一节 阅读的方向

一、选择读物的原则

- （一）系统性原则
- （二）结构性原则
- （三）优化原则
- （四）难度原则
- （五）拓展性原则

二、如何寻找阅读线索

- （一）循着推介文章寻找
- （二）循着词语概念寻找
- （三）循着陌生问题寻找
- （四）循着人物事件寻找
- （五）循着重要引文寻找

三、人文素质类读物推荐

- （一）杂文随笔类
- （二）历史知识类
- （三）社会纪实类
- （四）文学传记类
- （五）名人演讲类
- （六）国学修养类

第二节 文章分析与评价

一、文章分析的方法

- （一）思想内涵分析：1、正确与错误；2、俗套与独创；3、深刻与肤浅。
- （二）形式艺术分析：1、分析材料的典型性；2、分析论证的逻辑性；3、分析章法的艺术性；4、分析表达的风格性。

二、分析、评价的原则

- (一) 全面完整的原则
- (二) 实事求是的原则

复习与思考题：

- 1、如何进行连锁式阅读？寻找阅读线索一般有哪些方法？
- 2、怎样对所读文章进行分析和评价？
- 3、文章分析和评价需遵循哪些原则？

拓展阅读书目：

- 《阅微草堂笔记》，纪昀著，中国文联出版公司，1996.1
- 《王小波文集》，王小波著，中国青年出版社，1999.9
- 《天安门——知识分子与中国革命》（美）史景迁著，中央编译出版社，1998.8
- 《时尚的哲学》，（德）齐奥尔格·西美尔著，费勇等译，文化艺术出版社 2001.9
- 《中国：传统与变迁》，（美）费正清著，张沛译，世界知识出版社，2002.1
- 《发达资本主义时代的抒情诗人》，（德）本雅明著
张旭东等译，生活·读书·新知三联书店 1989.3
- 《规训与惩罚》，米歇尔·福柯著，刘北成等译，生活·读书·新知三联书店 1999.5
- 《瓦尔登湖》（美）梭罗著，徐迟译，上海译文出版社，1997.7
- 《帝王的隐秘——七位中国皇帝的心理分析》，赵良著，群言出版社，2001.8

第四章 写作的主体和客体

本章教学目的和要求：引导学生走出过去所受教育中接受的写作理论，突破陈旧的经验。为学生提供一种可以参考、可以学习、可以用来审视自己写作的全新眼光，以培养学生正确的写作观、明确写作目的。

重点及难点

写作主体、写作客体、写作受体的概念；写作活动对主体的素质要求；写作客体的各类不同情况；写作受体的心理特征，及其对写作活动的影响。

学时分配：6 学时

第一节 写作的主体因素

一、写作主体主宰着写作活动

- (一) 写作活动的缘起
- (二) 主体在写作过程中的主宰作用
- (三) 写作主体是写作活动成败的决定因素

二、写作活动对写作主体的要求

- (一) 思想理论要求
- (二) 知识结构要求
- (三) 思维能力要求
- (四) 表达能力要求
- (五) 审美能力要求

三、影响写作活动的重要因素

- (一) 情感与情绪
- (二) 责任与道义
- (三) 素质与人格
- (四) 经验与体验

第二节 写作的客体因素

一、写作客体的一般问题

- (一) 写作客体的含义及属性
- (二) 写作客体类型的多样化
- (三) 写作客体在写作活动中的地位和作用

二、认识写作客体的过程与方式

- (一) 写作客体与材料、题材

(二) 聚材：从写作客体到写作材料

(三) 选材：从写作客体到写作题材

三、网络世界中的写作客体

(一) “虚拟实在”与网上取材

(二) 在网络空间中把握写作客体

第三节 写作的受体因素

一、写作主体的“受体意识”

(一) “受体”的含义及“受体意识”的作用

(二) 传输有益的知识和信息

(三) 向受体发出指令，施加影响

(四) 以高尚的写作陶冶受体情操

二、受体的心理特征

(一) 求知受益心理

(二) 猎奇探秘心理

(三) 平等对话心理

(四) 介入互动心理

三、受体对写作活动的影响

(一) 媒介传播方式改变着受体与写作活动的关系

(二) 受体影响写作活动的方式与要素

复习与思考题：

1、写作活动对写作主体有哪些要求？

2、写作的客体通常有哪几种情形？

3、写作受体的心理特征。

拓展阅读书目：

《电脑写作：方法与技巧》，金振邦著，辽宁师大出版社。

《写作学新稿》，裴显生，江苏教育出版社 1987 年版

《现代写作学：开拓与耕耘》，林可夫，南京师范大学出版社 2002 年版

第五章 写作原理

本章教学目的和要求：了解写作原理的基本内容，掌握有关主题、材料、结构、语言的基本原理和基本规律，并将所学知识贯彻落实到具体写作过程中。

重点及难点

激发学生强烈的写作动机，进入自主写作状态；学会通过多种途径搜集材料和运用典型材料表现主题的方法，养成开阔缜密的写作思路；提炼新鲜、深刻的主题。

学时分配：8 学时

第一节 写作的主题

一、概念辨析

- （一）中心
- （二）主题
- （三）主旨

二、主题的地位和作用

- （一）主题是“灵魂”
- （二）主题是“统帅”

三、主题的基本要求

- （一）新颖
- （二）正确
- （三）深刻
- （四）集中
- （五）鲜明

四、主题的确立

- （一）发现的过程
- （二）选择的过程
- （三）提炼的过程
- （四）深化的过程

第二节 写作的材料

一、材料的作用

- （一）使得作品更圆满
- （二）使得论据更充分
- （三）使得表达更生动

二、材料的采集

- (一) 观察与体验
- (二) 调查与访问
- (三) 阅读与思索

三、材料的选择

- (一) 选择最能表现主题的材料
- (二) 选择最具有典型性的材料
- (三) 选择新鲜的材料
- (四) 选择真实的材料

四、不同文体对材料的特殊要求

- (一) 报道性写作——新闻性文体
- (二) 虚构性写作——文学性文体
- (三) 阐释性写作——理论性文体
- (四) 实务性写作——应用性文体

第三节 写作与结构

一、结构的重要意义

- (一) 关系到写作思路的展开
- (二) 关系到写作意图的体现
- (三) 关系到读者的理解接受

二、结构的一般原则

- (一) 服从主题的需要
- (二) 合乎情理，顺理成章
- (三) 符合文体的特点
- (四) 尊重读者的阅读习惯
- (五) 完整统一，严谨自然

三、结构的元素

- (一) 对比结构
- (二) 平行结构
- (三) 排比结构
- (四) 层递结构
- (五) 悬念结构
- (六) 自然结构

四、与结构有关的各种技巧

五、结构的常见毛病

第四节 写作的语言

一、语言的重要性

- (一) 语言是思想的基本存在方式
- (二) 语言是写作的第一要素
- (三) 语言是意义的组成部分

二、使用书面语言的基本原则

- (一) 要遵守语言的共同规范
- (二) 不能片面追求语言形式
- (三) 打破语言的俗套

三、学习语言的途径

- (一) 观察积累
- (二) 阅读模仿
- (三) 比较修改

四、写作语言的基本要求

- (一) 准确原则
- (二) 简约原则
- (三) 生动原则
- (四) 合体原则

复习与思考题：

- 1、文章的主题有哪些要求？
- 2、文章的主题是怎样确立的？
- 3、如何搜集写作素材？如何选择写作的材料？
- 4、不同文体对材料的要求有何不同？
- 5、结构的一般原则是什么？有哪些结构形式？
- 6、如何理解“语言是思想的基本存在形式”这句话？

拓展阅读书目：

- 《20 世纪中国写作理论史》，王志彬，南京大学出版社 2002 年版
- 《大学题型写作训练规程》，李白坚等，上海大学出版社 2004 年版
- 《现代写作教程》，董小玉，高等教育出版社 2000 年版
- 《写作思维训练学》，李德龙、谢志，礼语文出版社 1998
- 《普通写作教程（修订版）》，路德庆，高等教育出版社 1998

第六章 写作过程

本章教学目的和要求：了解文章写作的一般进程、各个阶段和主要内容。理解文章写作构思的步骤，方法和一般规律。掌握文脉贯通，文章起草和文面规范的方法。掌握文章修改的程序和基本方法。

重点及难点

写作选题设计；写作过程中的构思规律；文章修改的程序和技巧。

学时分配：6 学时

第一节 选题构思

一、选定题材的依据

- (一) 写作意图
- (二) 读者需要
- (三) 文体特点
- (四) 发表方式
- (五) 写作条件

二、培养开阔的思路

- (一) 捷足先登
- (二) 别开生面
- (三) 扬己之长
- (四) 善于联想
- (五) 谋求突破

三、新视点的选择

四、如何起好文章的标题

- (一) 标题的基本要求
- (二) 标题的类型
- (三) 起标题的技巧

第二节 执笔行文

一、注重语感和语境

- (一) 语言的基本特征
- (二) 语言的审美要求
- (三) 语感和语境的实质

二、强调文脉贯通

- (一) 文脉的内涵和实质
- (二) 文脉贯通与作者思路的对应关系

三、掌握起草方法

- (一) 强调形象思维 and 整体性的一气呵成
- (二) 侧重逻辑思维和局部性的化整为零

四、讲究文面规范

第三节 润色定稿

一、检查主题

- (一) 是否正确深刻
- (二) 是否揭示事物本质
- (三) 是否具有新颖的角度

二、增删材料

- (一) 删去与主题不一致的材料
- (二) 充实具有典型意义的材料

三、调整结构

- (一) 检查布局是否合理
- (二) 检查层次安排、段落划分是否得当

四、推敲语言

- (一) 用词是否妥贴
- (二) 句子是否正确表达文意
- (三) 删去可有可无的字
- (四) 调整和增补文字

复习与思考题：

- 1、写作的过程包括哪些具体步骤？
- 2、怎样设计文章的选题？
- 3、怎样才能做到文脉畅通？
- 4、文章修改应当注意哪几个方面？

拓展阅读书目：

- 《写作学新稿》（修订本），裴显生主编，江苏教育出版社。
- 《基础写作学》，刘锡庆著，中央电大出版社。
- 《写作》，王光祖、杨荫浒主编，华东师范大学出版社。

《英美文学选读》教学大纲

编写

目 录

前 言	4
一、课程说明	4
二、教学目的及要求	4
三、教学重点与难点	4
四、本大纲编写人员	4
第一章 十八世纪前的英国文学	5
第一节 英国早期文学	5
第二节 文艺复兴时代	5
第三节 威廉·莎士比亚	6
第四节 资产阶级革命和王朝复辟时代	6
第五节 启蒙主义时代	6
一、时代背景介绍	6
二、丹尼尔·笛福的生平及作品:	7
三、乔纳森·斯威夫特的生平及作品介绍	7
四、想象力丰富的前浪漫主义诗人威廉·布莱克	7
五、农民诗人、苏格兰诗人罗伯特·彭斯	7
复习与思考题:	7
拓展阅读书目:	7
第二章 浪漫时代与维多利亚时期文学	8
第一节 浪漫主义文学概述	8
一、浪漫主义的背景介绍:	8
二、湖畔派诗人:	8
三、积极浪漫主义诗人:	8
第二节 查理·狄更斯	8
第三节 勃朗特三姐妹	8
第四节 托马斯·哈代	9
第五节 奥斯卡王尔德	9
复习与思考题:	9
拓展阅读书目:	10
第五章 二十世纪的英国文学	11
第一节 二十世纪英国文学概说	11
第二节 D.H.劳伦斯	11
第三节 T.S.艾略特	11
复习与思考题:	12
拓展阅读书目:	12
第六章 美国早期文学	13
第一节 美国殖民时期文学概述	13
一、美国早期文学的特点	13

二、独立革命时期的美国文学	13
三、爱德华兹 (Edwards)	13
第二节 爱默生的超验主义	13
第三节 艾伦坡	14
复习与思考题:	14
拓展阅读书目:	14
第十章 浪漫主义时期的美国文学	15
第一节 霍桑和《红字》	15
一、浪漫主义思想	15
二、霍桑生平及创作	15
三、艺术特色	15
四、分析 The Scarlet Letter 节选	15
第二节 梭罗和《瓦尔登湖》	15
一、梭罗生平	15
二、主要作品	15
三、艺术特色	15
第三节 惠特曼和《草叶集》	16
一、惠特曼生平	16
二、主要作品和主题:	16
三、艺术特色	16
第四节 狄金森的诗	16
一、生平及创作	16
二、狄金森的诗歌	16
三、主要作品赏析	16
复习与思考题:	16
拓展阅读书目:	17
第十一章 现实主义时期的美国文学	18
第一节 马克·吐温	18
第二节 二十世纪初现实主义作家	18
一、美国现实主义文学产生的社会和文化背景	18
二、美国现实主义的文学	18
三、亨利詹姆斯	18
四、斯蒂芬·克莱恩	19
五、舍伍德·安德森生平作品	19
复习与思考题:	19
拓展阅读书目:	19
第十二章 美国现代主义时期的文学	20
第一节 现代主义: 迷惘的一代	20
一、两次世界大战期间美国文学产生的历史及文化背景	20
二、两次世界大战期间的美国文学	20
第二节 菲茨杰拉德	20

第三节 海明威.....	20
第四节 福克纳.....	21
第五节 20 世纪美国诗人.....	21
一、埃兹拉·庞德.....	21
二、罗伯特·弗洛斯特.....	21
三、兰斯顿·休斯.....	22
第六节 尤金·奥尼尔.....	22
复习与思考题:	22
拓展阅读书目:	22

前 言

一、课程说明

本课程是为中国语言文学专业本科开设的一门专业选修课，总计 36 学时，2 学分。课程由英国文学和美国文学两个部分组成，主要包括英美文学发展史及代表作家的简要介绍和作品选读。

二、教学目的及要求

本课程旨在使学生对英美两国文学形成与发展的全貌有一个大概的了解；并通过阅读具有代表性的英美文学作品，理解作品的内容，学会分析作品的艺术特色并努力掌握正确评价文学作品的标准和方法。由于本课程以作家作品为重点，因此学生要仔细阅读原作。通过阅读，努力提高语言水平，增强对英美文学原著的理解，特别是对作品中表现的社会生活和人物感情的理解，提高他们阅读文学作品的能力和鉴赏水平；并且通过讨论加强学生对文学本质的意识，提高综合人文素质，增强对西方文学及文化的理解。

三、教学重点与难点

本课程难点在于通过作品阅读，使学生学会分析作品的艺术特色并努力掌握正确评价文学作品的标准和方法；通过阅读原著，提高学生英语语言水平，增强对美国文学原著的理解，特别是对作品中表现的社会生活和人物思想感情的理解，提高他们阅读文学作品的能力和鉴赏水平。在此基础上培养学生自主阅读、欣赏、理解美国文学原著的能力。

四、本大纲编写人员

本大纲由中国政法大学人文学院教师李忠实编写。

第一章 十八世纪前的英国文学

本章教学目的和要求:

了解盎格鲁·撒克逊时代的民族史诗和贝奥武甫的作品特色,了解中世纪诗歌和浪漫传奇、早期人文主义代表杰弗瑞·乔叟和他的作品。了解文艺复兴运动和人文主义思想,了解该时期重要作家的创作思想,艺术特色。了解启蒙运动和新古典主义文学流派产生的历史背景和基本主张,了解该时期重要作家的创作思想,艺术特色。

重点及难点:

传奇、歌谣、史诗、头韵和英雄双韵体,文艺复兴时期的背景,弗兰西斯·培根的生平及作品。斯宾塞诗行、十四行诗、莎士比亚悲剧、清教徒运动、启蒙运动和新古典主义。

学时分配:6学时

第一节 英国早期文学

一、盎格鲁·撒克逊时代(公元450-1050年)的通俗诗歌

二、盎格鲁·诺曼时代(公元1066-1350年)的文学

三、诺曼时代的文学特征:

(一) 浪漫传奇

(二) 歌谣

(三) 早期戏剧:传奇剧、神秘剧和道德剧

四、英雄史诗《贝奥武甫》

(一) 《贝奥武甫》的故事起源

(二) 《贝奥武甫》的故事内容

(三) 《贝奥武甫》的故事特征

第二节 文艺复兴时代

一、文艺复兴的人文主义内涵

(一) 以人权反对神权。

(二) 以个性解放反对禁欲主义。

(三) 以理性反对蒙昧主义。

(四) 以拥护中央集权,反对封建割据。

二、杰弗瑞·乔叟及其《坎特伯雷故事集》

(一) 乔叟的生平、作品介绍

(二) 乔叟对英国文学的贡献

(三) 乔叟的语言特色

(四) 押头韵和英雄双韵体的区别和联系

(五) 《坎特伯雷故事集》序赏析。

三、散文家弗兰西斯·培根的生平及作品:哲学类如《学术推进》(The Advancement of learning)和《新利器》(the New Instrument)。文学类(58 essays)和专著。

弗兰西斯·培根的作品《论学习》《论婚姻和单身》赏析。

四、诗人中的诗人：埃德蒙·斯宾塞

埃德蒙·斯宾塞和他的作品《仙后》赏析

五、其他有影响的作家

（一）剧作家克里斯托弗·马洛和他的作品介绍。

（二）早期人文主义家托马斯·莫尔和《乌托邦》

第三节 威廉·莎士比亚

一、生平简介

二、创作背景：时代特征与剧院分类

三、创作分期

（一）历史剧时期

（二）悲剧时期

（三）悲喜剧时期

四、代表作品：四大悲剧和十四行诗

（一）四大悲剧：1、哈姆雷特 2、李尔王 3、奥赛罗 4、麦克白

（二）莎士比亚十四行诗

五、莎士比亚的地位和影响力

第四节 资产阶级革命和王朝复辟时代

一、历史背景及文学特点

（一）玄学派

（二）清教主义

二、玄学派诗人约翰·邓恩

（一）生平和创作

（二）诗歌艺术

（三）名篇欣赏：《跳蚤》

三、革命诗人约翰·弥尔顿

（一）生平和创作

（二）《失乐园》、《复乐园》、《斗士参孙》

（三）弥尔顿的十四行诗

四、班扬生平和作品介绍

第五节 启蒙主义时代

一、时代背景介绍

（一）重大历史事件

（二）重大历史人物

二、丹尼尔·笛福的生平及作品：

- (一) 丹尼尔·笛福的生平
- (二) 《鲁宾逊漂流记》赏析

三、乔纳森·斯威夫特的生平及作品介绍

- (一) 乔纳森·斯威夫特的生平
- (二) 《格列佛游记》赏析

四、想象力丰富的前浪漫主义诗人威廉·布莱克

威廉·布莱克的生平

威廉·布莱克的作品及赏析

五、农民诗人、苏格兰诗人罗伯特·彭斯

- (一) 罗伯特·彭斯的生平
- (二) 罗伯特·彭斯的作品及赏析

复习与思考题：

1. 如何理解基督教在中世纪思想文化发展中的作用？
2. 中古骑士文学与英雄史诗简况。
3. 文艺复兴和人文主义的基本内涵。
4. 如何理解“说不尽的莎士比亚”一说？
5. 哈姆莱特的形象与性格分析。
6. 乔叟的创作风格。
7. 《失乐园》的叛逆精神。

拓展阅读书目：

- 《英国文学史》，陈嘉著，商务印书馆，1986 年
- 《英国文学通史》侯维瑞主编，上海外语教育出版社，1999
- 《英国文学学习指南》李正栓主编，清华大学出版社，2000
- 《英美名诗解读》，刘守兰编著，上海外语教育出版社，2003 年 2 月
- 《牛津文学学术语词典》，Chris Baldick 主编，上海外语教育出版社，2000 年 12 月
- 《坎特伯雷故事》（英）乔叟著，黄杲忻译，译林出版社 1998
- 《培根论说文集》（英）培根著，水天同译，商务印书馆 1983
- 《莎士比亚全集》（英）莎士比亚著，朱生豪等译，译林出版社 1998
- 《鲁宾逊漂流记》（英）笛福著，郭建中译，译林出版社 1996
- 《格列佛游记》（英）斯威夫特著，杨昊成译，译林出版社 1995
- 《弃儿汤姆·琼斯的历史》（英）菲尔丁著，萧乾、李从弼译，人民文学出版社 1994

第二章 浪漫时代与维多利亚时期文学

本章教学目的和要求：

了解浪漫主义文学流派产生的历史背景和基本主张，了解该时期重要作家的创作思想，艺术特色。了解维多利亚时期的背景，狄更斯的生平，写作特点，勃朗特三姐妹，诗人丁尼生和布朗宁的生平和写作特点，剧作家奥斯卡·王尔德的美学思想和理论。

重点及难点：

浪漫主义时期的政治、经济和社会背景、文学特征、文学形式。难点：浪漫主义、湖畔派诗人、积极浪漫主义诗人、拜伦式英雄。宪章运动、哥特式小说、哥特式特征、实利主义法则、艺术为艺术服务。

学时分配：6 学时

第一节 浪漫主义文学概述

一、浪漫主义的背景介绍：

浪漫主义时期的政治、经济和社会背景

浪漫主义时期的文学特征

浪漫主义时期的文学形式

二、湖畔派诗人：

威廉·华兹华斯生平及作品选读；

塞缪尔·泰勒·科勒律治生平及作品选读；

三、积极浪漫主义诗人：

（一）拜伦的生平和作品赏析

（二）雪莱的生平和作品赏析

（三）济慈生平及作品赏析

第二节 查理·狄更斯

一、生平简介

二、创作背景：伦敦对狄更斯的创作影响

三、创作分期：三大时期

四、创作特色：幽默的风格，象征手法和人道主义的创作理念

五、经典赏析：《双城记》

第三节 勃朗特三姐妹

一、创作背景：生活经历

- 二、创作主题：爱情和复仇，女性争取自由和幸福的斗争
- 三、《简·爱》：主人公的个性特征，社会批判的现实主义
- 四、《呼啸山庄》：独特的叙事视角，复杂的情节结构，自然与人物的相互塑造

第四节 托马斯·哈代

- 一、生平简介
- 二、创作背景：维多利亚时代特色，威塞克斯背景
- 三、创作分类：
 - （一）性格和环境小说
 - （二）浪漫爱情和幻想小说
 - （三）试验性小说
- 四、艺术特色：命运与偶然性，小说的诗性与历史感，宗教意识
- 五、人物形象：人物的英雄主义和神话向度，女性形象的社会与现实意义

第五节 奥斯卡王尔德

- 一、唯美主义文学产生的社会心理背景
 - （一）愤世嫉俗的一代
 - （二）左岸的生活方式
 - （三）波希米亚精神
- 二、唯美主义的文学主张
- 三、王尔德生平和创作
 - 《诗集》
 - 童话集《快乐王子》
 - 小说《道连·格雷的画像》
 - 戏剧作品
- 四、王尔德的文学观点：
- 五、作品赏析：《莎乐美》
 - （一）故事渊源：
 - （二）作品分析：1、神秘惊艳的人物形象；2、唯美煽情的戏剧氛围；3、高度渲染的语言风格。

复习与思考题：

1. 三代浪漫主义者的代表人物及其特点。
2. “拜伦式英雄”析。
3. 从《双城记》看狄更斯的人道主义。
4. 《名利场》、《简·爱》、《呼啸山庄》的风格特点。
5. 哈代小说的伦理观与悲剧命运色彩。
6. 如何理解艺术家的波西米亚精神？
7. 王尔德的创作特点和唯美主义的局限性。

拓展阅读书目：

- 《英国小说批评史》，殷企平等，上海外语教育出版社，2001
- 《英国文学名家》，董翔晓等著，黑龙江人民出版社，1984 年
- 《英国文学论文集》，王佐良著，外国文学出版社，1980
- 《英国文学名篇选注》，王佐良等主编，商务印书馆，1983
- 《拜伦诗选》（英）拜伦著，查良铮译，上海译文出版社 1982
- 《雪莱抒情诗选》（英）雪莱著，杨熙龄译，上海译文出版社 1981
- 《傲慢与偏见》（英）奥斯丁著，张玲、张扬译，人民文学出版社 1993
- 《艾凡赫》（英）司各特著，刘尊棋等译，人民文学出版社 1978
- 《简·爱》（英）夏洛蒂·勃朗特著，祝庆英译，上海译文出版社 1996
- 《呼啸山庄》（英）艾米莉·勃朗特著，方平译，上海译文出版社 1988
- 《大卫·科波菲尔》（英）狄更斯著，董新秋译，人民文学出版社 1980
- 《双城记》（英）狄更斯著，孙法理译，译林出版社 1996
- 《德伯家的苔丝》（英）哈代著，张谷若译，人民文学出版社 1995

第五章 二十世纪的英国文学

本章教学目的和要求：

目的是要将该时期的历史背景和文学特点介绍给学生，要求学生能基本掌握该时期的小说特点和作品风格。

重点及难点：

现代主义的起源，弗吉尼亚·伍尔夫，D. H. 劳伦斯和詹姆斯·乔伊斯的作品，T·S·艾略特创作《荒原》的主题，荒诞派戏剧和乔治·肖伯纳 的戏剧特色。难点：现代主义、意识流作品、意识流小说、愤怒的青年、荒诞派戏剧

学时分配：4 学时

第一节 二十世纪英国文学概说

一、历史背景及文学特点：

二十世纪英国戏剧和戏剧家乔治·肖伯纳 （George Bernard Shaw）

二十世纪英国诗歌和诗人 T·S·艾略特

二、二十世纪英国小说家

（一）意识流女作家弗吉尼亚·伍尔夫和她的作品介绍

（二）心理分析作家 D. H. 劳伦斯和他的作品介绍

（三）伟大的意识流作家詹姆斯·乔伊斯的作品介绍

第二节 D.H.劳伦斯

一、生平：母亲对劳伦斯创作的影响

二、生命观与文学观：自然观与心理现实主义

三、创作分期

四、《查泰莱夫人的情人》：女性形象的变迁，男性的生命与情感

五、小说的象征意义：人与机械，自然与文明

第三节 T.S.艾略特

一、生平：战争与宗教对艾略特诗歌创作的影响

二、思想背景：艾略特与宗教传统、诗歌传统和文学批评传统之间的关系

三、文学批评：增强诗歌的客观性

四、创作分期

五、《荒原》：

（一）战争背景

（二）神话起源

（三）时间意识

复习与思考题：

1. 弗洛伊德理论对二十英国文学世纪初英国文学的影响。
2. 萧伯纳对戏剧文学的贡献。
3. 劳伦斯创作的主题。
4. 如何看待劳伦斯作品中的性爱描写？
5. 《荒原》的象征意义。

拓展阅读书目：

- 《英国小说批评史》，殷企平等，上海外语教育出版社，2001
- 《20 世纪英国小说选读》，杜瑞清，陕西人民教育出版社，1997
- 《后殖民理论与文化批评》，张京媛，北京大学出版社，1999
- 《破碎思想的残编》，陆建德，北京大学出版社，2001
- 《英国文学简史》，刘炳善，上海外语教育出版社，1993 年 4 月
- 《新编英美文学概论》，庞好农、陈许等，汕头大学出版社，2001 年 7 月
- 《英国文学选读》王守仁，高等教育出版社，2001 年 9 月
- 《英国文学学习指南》，李翠婷、李正栓，清华大学出版社，1998 年 12 月
- 《20 世纪欧美文学史》，汪介之，南京师范大学出版社，2003 年 9 月。

第六章 美国早期文学

本章教学目的和要求

了解美国文学的起始，殖民时期的政治、经济和社会发展对美国文学的形成的影响。了解独立革命的历史背景，从而了解和认识独立革命对国家的建立对美国文学发展的作用 and 影响。

重点及难点：

殖民地时期文学的主要特点，美国清教主义思想对早期美国文学的影响，美国拓殖传统在文学上的表现。难点：原罪、清教主义；独立时期的文学主要特征，富兰克林的《自传》。

学时分配：4 学时

第一节 美国殖民时期文学概述

一、美国早期文学的特点

- (二) 美国清教主义思想
- (三) 美国清教主义思想对早期美国文学的影响
- (四) 美国拓殖传统在文学上的表现

二、独立革命时期的美国文学

- (一) 清教思想
 - 1、源头
 - 2、发展
 - 3、基本主张
- (二) 富兰克林的生平与创作生涯
 - 1、生平
 - 2、政治活动
 - 3、思想发展
- (三) 富兰克林的主要作品介绍
- (四) 选读《自传》

三、爱德华兹 (Edwards)

第二节 爱默生的超验主义

- 一、超验主义思想
 - 源头、发展、基本主张、影响
- 二、爱默生生平思想
 - 生平，思想发展，创作；对美国文学崛起的号召作用
- 三、艺术特色
- 四、作品赏析：Self-Reliance

第三节 艾伦坡

一、艾伦·坡的生平

二、创作：小说、诗歌、文学批评

三、艺术特色

（一）短篇小说赏析 The Cask of Amontillado

（二）诗歌赏析 To Science, To Helen

复习与思考题：

1. 美国清教思想的源头、发展、基本主张、影响。
2. 超验主义哲学的源头、发展、基本主张、影响。
3. 艾伦坡小说中大犯罪心理描写。

拓展阅读书目：

《美国文学简史》，常耀信南开大学出版社，1990年6月

《美国文学教程》，胡荫桐、刘树森，南开大学出版社，1995年8月

《美国文学学习指南》，李翠婷，清华大学出版社，1998年7月

《美国文学选读》，陶洁，高等教育出版社，2000年9月

《美国文学阅读教程》，程爱民，南京师范大学出版社，1996年8月

《美国文学史及选读》，吴伟仁，外语教学与研究出版社，1990年6月

《英美文学选读》，桂扬清、吴翔林编注，中国对外翻译公司出版，1985年6月

第十章 浪漫主义时期的美国文学

本章教学目的和要求

了解 19 世纪初至中叶的美国文学产生的历史、文化背景，认识该时期文学创作的基本特征、基本主张，及其对同时代和后期美国文学的影响；了解这一时期主要作家的文学创作生涯、创作思想和理念，艺术特色及其代表作品的主题思想、人物刻画、语言风格等。

重点及难点：

超验主义和它的作用，欧洲浪漫主义文学对美国文学的影响，美国本土文学的崛起及其特征，象征主义和象征主义写作手法在这一时期文学作品中的应用。难点：美国浪漫主义、本土文学、象征主义写作手法。

学时分配：4 学时

第一节 霍桑和《红字》

一、浪漫主义思想

欧洲影响、美国特色、霍桑与超验思想的分歧

二、霍桑生平及创作

生平、思想发展及主要作品

三、艺术特色

介绍 The Scarlet Letter 人物、情节、主题、心理分析及艺术特色

四、分析 The Scarlet Letter 节选

时代思想、Hester Prynne 人物形象、性格、小说中象征的运用

第二节 梭罗和《瓦尔登湖》

一、梭罗生平

梭罗的生平、思想发展和他与爱默生的关系

二、主要作品

《瓦尔登湖》缘由及内容

三、艺术特色

分析选文中的思想和艺术特色

第三节 惠特曼和《草叶集》

一、惠特曼生平

生平，思想发展，与爱默生的关系，对美国文学的贡献

二、主要作品和主题：

- (一) 歌颂“自我”
- (二) 歌颂爱情
- (三) 歌颂大自然
- (四) 歌颂民主和自由理想
- (五) 歌颂劳动者和人类创造力

三、艺术特色

- (一) 分析 One' s Self I Sing,
- (二) 分析 O Captain! My Captain!

第四节 狄金森的诗

一、生平及创作

生平，文学地位，思想和艺术特点的创新

二、狄金森的诗歌

- (一) 狄金森有关“永恒”主题的诗
- (二) 狄金森的爱情诗
- (三) 狄金森的自然诗

三、主要作品赏析

- (一) 分析 To Make a Prairie…
Success is counted sweetest
I'm Nobody!
- (二) 补充阅读: If You will come in the Fall,
I Died for Beauty

复习与思考题：

1. 《红字》的心理现实主义。
2. 梭罗《瓦尔登湖》的来由和主要思想。
3. 《草叶集》中的“美国精神”。
4. 狄金森诗歌美学。

拓展阅读书目：

《美国文学新编》，胡荫桐主编，外语教学与研究出版社，2001 年 10 月

《英美诗歌教程》，李正栓主编，清华大学出版，2004 年 9 月

《美国文学学习指南》，李正栓主编，清华大学出版，2006 年 2 月

《美国文学阅读教程》，程爱民主编，南京师大出版社，1999 年

《红字》（美）霍桑著，姚乃强译，译林出版社 1998

《白鲸》（美）麦尔维尔著，曹庸译，上海译文出版社 1990

《草叶集》（美）惠特曼著，楚图南、李野光译，人民文学出版社 1987

第十一章 现实主义时期的美国文学

本章教学目的和要求

了解美国 19 世纪中期现实主义文学产生的历史、文化背景，认识这一时期文学创造的基本特征，基本主张，及其对同时代和后期美国文学的影响。

重点及难点：

美国现实主义文学产生的历史、文化背景，美国自然主义文学的主要代表作家和主要代表作品，马克·吐温的主要代表作以及它的主题思想和艺术风格。难点：现实主义文学、美国乡土文学、美国自然主义文学

学时分配：4 学时

第一节 马克·吐温

一、马克·吐温的生平及创作生涯

二、主要作品

（一）《汤姆·索亚历险记》

（二）《哈克贝里·费恩历险记》

三、后期作品

（一）《亚瑟王朝廷上得康涅狄格州美国人》

（二）《败坏哈德里堡的人》

（三）《神秘的陌生人》

四、艺术特色

地方色彩，幽默，语言艺术

五、作品赏析：The Celebrated Frog of Calaveras County

第二节 二十世纪初现实主义作家

一、美国现实主义文学产生的社会和文化背景

（一）美国南北战争

（二）战后美国社会特点及影响

（三）社会达尔文主义和法国小说家左拉的影响

二、美国现实主义的文学

（一）占主导地位的美国现实主义小说

（二）现实主义文学中的地方色彩小说

（三）现实主义文学中的自然主义倾向

三、亨利詹姆斯

（一）亨利·詹姆斯的生平及创作生涯

（二）主要作品

《一个美国人》，《黛西·密勒》，《一个女士的画像》，《波士顿人》，《螺丝在拧紧》，《专使》，《华盛顿广场》

（三）心理现实主义

分析 The Jolly Corner

四、斯蒂芬·克莱恩

（一）克莱恩的生平及创作生涯

（二）主要作品：《街头女郎麦姬》，《红色英勇勋章》

（三）作品赏析：The Open Boat

五、舍伍德·安德森生平作品

《俄亥俄州的温斯堡》，畸零人形象

复习与思考题：

1. 马克·吐温如何刺破了“美国梦”？
2. 亨利詹姆斯的创作特点。
3. 美国文学中的乡土特色。

拓展阅读书目：

《新编美国文学史》，刘海平、王守仁，上海外语教育出版社，2002 年

《美国文学史及选读》，吴伟仁，外语教学与研究出版社，1990 年 6 月

《英美名诗解读》，刘守兰，上海外语教育出版社，2003 年 2 月

《漫话英美文学》，常耀信，南开大学出版社，1987 年 2 月

《汤姆大伯的小屋》（美）斯陀夫人著，黄继忠译，上海译文出版社 1982

《欧·亨利短篇小说选》（美）欧·亨利著，王仲年译，人民文学出版社 1986

《哈克贝里·费恩历险记》（美）马克·吐温著，许汝祉译，译林出版社 1998

第十二章 美国现代主义时期的文学

本章教学目的和要求

了解 20 世纪初期至 20 世纪中叶美国现代主义文学产生的历史、文化背景，认识这一时期文学创作的基本特征，基本主张及其对当代美国文学发展的影响。了解这一时期主要代表作家的文学生涯、创作意图、艺术特色及其代表作品的主题结构，人物刻画和语言风格等。

重点及难点：

现代主义文学及其特征，两次世界大战期间美国文学产生的历史文化背景，意象派诗歌与传统的诗歌的区别。难点：现代主义、意象派诗人、象征主义、“迷惘的一代”、表现主义、爵士乐时代。

学时分配：8 学时

第一节 现代主义：迷惘的一代

一、两次世界大战期间美国文学产生的历史及文化背景

- （一）两次世界大战
- （二）马克思主义理论和弗洛伊德学说
- （三）欧洲现代派艺术

二、两次世界大战期间的美国文学

- （一）诗歌：意象派诗人；象征主义
- （二）小说：“迷惘的一代”
- （三）戏剧：表现主义

第二节 菲茨杰拉德

一、菲茨杰拉德生平及主要作品

二、菲兹杰拉德与“爵士乐时代”

《人间天堂》《了不起的盖茨比》《夜色温柔》《最后一个巨头》

三、《了不起的盖茨比》与“美国梦”

- （一）菲兹杰拉德的小说艺术
- （二）《了不起盖茨比》第 9 章赏析：主题结构、人物刻画、语言风格

第三节 海明威

一、海明威与“迷惘的一代”

二、主要作品：

- （一）长篇小说：《太阳照常升起》《永别了，武器》《丧钟为谁而鸣》《老人与海》
- （二）短篇小说

三、海明威小说的艺术特色：

- (一) “硬汉” 形象
- (二) “重压下的风度”
- (三) “冰山” 原则。

四、作品赏析 A Clean Well—Lighted Place

主题结构、人物刻画、语言风格

第四节 福克纳

一、福克纳的生平及创作生涯

二、福克纳的主要作品

- (一) 中、短篇小说：《给艾米莉小姐的玫瑰》、《老人》、《熊》等。
- (二) 长篇小说：《喧嚣与骚动》、《八月之光》、《我弥留之际》、《押沙龙，押沙龙！》。

三、福克纳的“约克纳帕塔法”神话王国

四、福克纳小说的艺术特色

- (一) “意识流”
- (二) “内心独白”
- (三) “时序颠倒”
- (四) “对位式结构”
- (五) “象征隐喻”

五、福克纳与美国南方文学

六、作品赏析 Barn Burning 主题结构、人物刻画、语言风格

第五节 20 世纪美国诗人

一、埃兹拉·庞德

- (一) 庞德的生平和创作生涯
- (二) 庞德与意象主义
- (三) 庞德的诗歌理论及艺术特色
- (四) 庞德与中国文化
- (五) 庞德的诗歌

1、短诗：《地铁站一瞥》主题、意象、语言

2、长诗：《诗章》

二、罗伯特·弗洛斯特

- (一) 弗洛斯特的生平及创作生涯
- (二) 弗洛斯特的诗歌：田园诗；自然诗
- (三) 弗洛斯特诗歌的艺术特色
- (四) 弗洛斯特的诗论
- (五) 弗洛斯特诗选读

《火与冰》、《未选择的路》、《雪夜停马在林边》：主题、象征与比喻、语言

三、兰斯顿·休斯

- (一) 休斯生平及创作生涯
- (二) 黑人诗歌
- (三) 作品赏析：《梦想》、《我与骡子》

第六节 尤金·奥尼尔

一、奥尼尔的生平及创作生涯

二、奥尼尔的戏剧

- (一) 早期作品：独幕剧；多幕剧《天边外》
- (二) 中期作品：《琼斯皇帝》、《大神布朗》、《毛猿》——表现主义和象征主义的力作
- (三) 后期作品：《直到夜晚的漫长一天》——自传体戏剧

三、奥尼尔戏剧的悲观主义和神秘主义色彩

四、奥尼尔戏剧的艺术特色

五、作品赏析 *Desire Under the Elms*

复习与思考题：

1. 世界大战和社会主义革命给欧美文学带来了什么新变化？
2. 存在主义对二战后西方文学的影响。
3. 荒诞派戏剧对传统戏剧观的“颠覆”。
4. 奥尼尔的戏剧贡献。
5. 庞德、弗洛斯特、休斯的诗歌风格。
6. 海明威作品的主题、象征意义、语言特点。
7. 福克纳小说的艺术特点。

拓展阅读书目：

《20 世纪西方文学》刘建军，高等教育出版社，2000

《20 世纪欧美文学史》，汪介之主编，南京师范大学出版社，2003 年 9 月

《新哲学辞典》，安东尼·弗卢，上海译文出版社 1992

《喧哗与骚动》（美）福克纳著，李文俊译，上海译文出版社 1984

《第二十二条军规》（美）海勒著，南文译，上海译文出版社 1981

《麦田里的守望者》（美）塞林格著，施咸荣译，译林出版社 1999

《英美名诗解读》，刘守兰，上海外语教育出版社，2003 年 2 月

《漫话英美文学》，常耀信，南开大学出版社，1987 年 2 月

《牛津文学学术语词典》，Chris Baldick，上海外语教育出版社，2000 年 12 月。

Irving Howe, Mark Schorer and Larzer Ziff, *The Literature of America*, New York: McGraw-Hill Book Company, 1971.

Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.

Cleanth Brooks, Robert Penn Warren, *Understanding poetry*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.

Peter Conn, *Literature in America*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

26 Marshall Walker, *The literature of the United States of America*, London: Macmillan, 1988

George Perkins edited, *The American tradition in literature*, New York: McGraw-Hill, 1999.

Nina Baym, general editor, *The Norton anthology of American literature*, New York & London: W.W. Norton, 1998.

Beverly Ann Chin [et al.] , program consultants, *Glencoe Literature*, New York: Glencoe McGraw-Hill, 2000.

《中国古典文献学》教学大纲

黄震云 编写

目 录

前 言 4

 一、本课程性质、编写目的、课程简介 4

 二、本课程的教学目的和基本要求 4

 三、本课程的主要内容及学时分配 4

第一章 载 体 9

 引 言 9

 第一节 甲 骨 9

 第二节 金 石 9

 第三节 简 牍 10

 第四节 缣 帛 10

 第五节 纸 张 11

 第六节 胶片与磁带 11

 复习与思考题 12

 拓展阅读书目 12

第二章 体 式 13

 第一节 简策体式 13

 第二节 卷轴体式 13

 第三节 折叠体式 13

 第四节 册页体式 13

 复习与思考题 14

 拓展阅读书目 14

第三章 体 裁 15

 第一节 文献内容方面的体裁 15

 一、著作 15

 二、编述 15

 三、抄纂 15

 第二节 编纂形式的体裁 15

 一、总集 15

 二、别集 15

 三、类书 16

 四、丛书 16

 复习与思考题 16

 拓展阅读书目 16

第四章 体 例 17

 第一节 作 者 17

 第二节 书 名 18

 第三节 篇 章 18

 第四节 附 益 18

 复习与思考题 18

拓展阅读书目	18
第五章 目 录	19
第一节 目录的功用	19
一、了解图书状况	19
二、考辨学术源流	20
三、指导读书治学。	20
四、检索图书文献	20
第二节 目录的体制	20
一、目录	20
二、小序	20
三、解题	20
第三节 目录的分类	20
一、《本略》的六分法	21
二、《中经新簿》的四分法	21
三、《七志》、《七录》的七分法	21
四、《隋书·经籍志》的四分法	21
第四节 文学类目录	22
复习与思考题	23
拓展阅读书目	23
第六章 版 本	24
第一节 版本的功用	24
第二节 版本的类型	25
一、依刻本时代划分	25
二、依刻印地区分	26
三、依刻印单位分	26
四、依刻印情况分	26
五、依刻印特点分	27
六、依活字种类分	27
七、依加工形式分	27
八、依是否刻印分	27
第三节 版本的鉴别	27
一、刻印本的鉴别	27
二、活字本的鉴别	27
三、抄写本的鉴别	27
四、造伪本的鉴别	28
第四节 善本的标准	28
复习与思考题	30
拓展阅读书目	30
第七章 校 勘	31
第一节 校勘的对象	31
第二节 校勘的依据	31
第三节 校勘的方法	31
第四节 校记的撰写	32

复习与思考题.....	32
拓展阅读书目.....	32
第八章 辨 伪.....	33
第一节 伪书产生的原因和种类.....	33
一、伪书产生的原因.....	33
二、伪书的种类.....	33
第二节 辨伪的历史.....	33
第三节 辨别伪书与考证年代的方法.....	33
第四节 辨伪需要注意的几个问题.....	33
复习与思考题.....	33
拓展阅读书目.....	34
第九章 辑 佚.....	35
第一节 古籍散佚和辑佚.....	35
一、古籍的亡佚.....	35
二、古籍的辑佚.....	35
第二节 辑佚依据.....	35
第三节 辑佚方法.....	36
复习与思考题：（5 题为宜）.....	36
拓展阅读书目.....	36
第十章 常用工具书举要.....	37
第一节 查文字.....	37
第二节 查词语.....	37
第三节 查语句.....	37
第四节 查事物.....	37
第五节 查图书.....	37
第六节 查论文.....	38
第七节 查人物.....	38
第八节 查地域.....	38
第九节 查年代.....	38
第十节 工具书之工具书举要.....	38
复习与思考题.....	39

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是中国语言文学专业的选修课。是古代汉语和中国古代文学学习的进一步延伸，也是继续深入学习研究古代文学课程、全面把握中国传统文化的必备基础课程和重要工具。

编写目的：通过本课程的学习，帮助学生掌握深入学习研究古代文学和文化必须具备的文献知识，包括文献的概念、特点以及目录学、版本学、校勘学的相关知识，并帮助学生掌握收集整理研究资料的基本途径和方法。能够更为有效地了解中国文化的发展线索，更好地进行中国古代文学的学习与研究，也可以进行深入的文献学的学习与研究工作。

课程简介：本课程根据中国文化遗产的特点和中国政法大学的教学体系设置，根本任务是培养研究型具有创新能力的优秀大学生。因此虽然针对中文专业的学习研究实际，也实用于法学和其它学科选修，具有通识性质。本课程的特点是注重实践性。文献的概念、特点，目录学、版本学、校勘学的相关知识以及文献检索方法是教学内容。要求学生掌握必备的基础知识，知道文献查找、应用和研究的具体的操作能力与方法。本大纲的编写，参考了北京大学、南开大学、四川大学文献学教学教育的有关材料，特别是深圳大学牟玉亭教授的著作，并致谢忱。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：培养研究型、具有科学创新能力的大学生与研究生。因此本课程适合本科生，也适合研究生学习。

基本要求：让学生对中国古代的文献的形态样式，产生流传，体例风格，研究传承，检索利用都有清晰全面的了解，熟悉传统国学文献的研究方式与经验，能够帮助引导中国古代文献、法制史、哲学、文化史、历史、古代汉语等关于古代的学科的学习与研究工作。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，其中练习实践 4 学时至 6 学时，主要是对工具书查找的资料和网络如百度等查找的资料进行对比，其次按照校勘的原则要求，对具体材料进行标点、校对、校勘，并写出最后判断的理由，以训练学生的实际操作能力。具体如下：

第一章 载体（2 学时）

第一节 甲骨

第二节 金石

第三节 简牍

第四节 缣帛

第五节 纸张

第六节 胶片与磁带

第二章 体式（2 学时）

第一节 简策体式

第二节 卷轴体式

一、卷子装

二、旋风装

第三节 折叠体式

一、梵夹装

二、经折装

第四节

册页体式

一、蝴蝶装

二、包背装

三、线装

第三章 死体裁（2 学时）

第一节 文献内容方面的体裁

一、著作

二、编述

三、抄纂

第二节 编纂形式的体裁

一、总集

二、别集

三、类书

四、丛书

第四章 体例（2 学时）

第一节 作者

第二节 书名

第三节 篇章

第四节 附益

第五章 目录（2 学时）

第一节 目录的功用

第二节 目录的体制

一、篇目

二、小序

三、解题

第三节 目录和分类

一、《本略》的六分法

二、《中经新簿》的四分法

三、《七志》、《七录》的七分法

四、《隋书经籍志》的四分法

第四节 文学类目录

第六章 版本（4 学时）

第一节 版本的功用

一、辨明版本特点

二、便于互校比勘

三、用以识别真伪

四、显示版本价值

第二节 版本的类型

一、依刻本时代划分

二、依刻印地区分

三、依刻印单位分

四、依刻印情况分

五、依刻印特点分

六、依活字种类分

七、依加工形式分

八、依是否刻印分

第三节 版本的鉴别

一、刻印本的鉴别

二、活字本的鉴别

三、抄写本的鉴别

四、造伪本的鉴别

第四节 善本的标准

第七章 校勘（4 学时）

第一节 校勘的对象

一、讹误

二、脱文

三、衍文

四、倒文

第二节 校勘的依据

一、广集异本，选好底本

二、甲骨卜辞，金石刻文

三、简策帛书，隋唐写卷

四、早先传注，类书引文

第三节 校勘的方法

一、对校法

二、本校法

三、他校法

四、理校法

第四节 校记的撰写

一、校记的内容

二、校记的类型

三、校记的体裁

四、校记的语言

第八章 辨伪（4 学时）

第一节 伪书产生的原因和种类

一、伪书产生的原因

二、伪书的种类

第二节 辨伪的历史

第三节 辨别伪书与考证年代的方法

一、从目录著录上考察源流以辨真伪

二、从作品本身辨别真伪

三、研究版刻特征以辨真伪

四、寻找各种旁证以辨真伪

第四节 辨伪需要注意的几个问题

- 一、要有正确的目的
- 二、要掌握科学的辨伪方法
- 三、要细加分析鉴别和分清作伪程度
- 四、要充分认识伪书的价值
- 五、辨伪是一项艰巨的任务

第九章 辑佚（4 学时）

第一节 古籍散佚和辑佚

古籍的亡佚

古籍的辑佚

第二节 辑佚依据

- 一、类书
- 二、史书
- 三、子书
- 四、总集
- 五、地方志
- 六、古注
- 七、音义书
- 八、杂纂杂抄
- 九、金石
- 十、石室秘藏与出土佚书
- 十一、海外流散佚书

第三节 辑佚方法

- 一、辑佚的具体步骤
- 二、辑佚需注意的问题

第十章 常用工具书举要（4 学时）

第一节 查文字

- 一、常用字
- 二、冷僻字
- 三、古体字
- 四、古音韵
- 五、古字义

第二节 查词语

- 一、语文词语
- 二、成语典故
- 三、方言俗语
- 四、名物术语

第三节 查语句

- 一、文句来源
- 二、诗词出处

第四节 查事物

- 一、史事故实
- 二、事物起源
- 三、典章制度

四、职官官制

第五节 查图书

一、综合图书

二、专题图书

三、古籍版本

四、古代丛书

五、地方史志

六、历代书目

第六节 查论文

一、各科论文

二、专题论文

三、文集篇目

第七节 查人物

一、生平简况

二、传记年谱

三、生卒年代

四、别名字号

第八节 查地域

一、古今地名

二、疆域沿革

第九节 查年代

一、年代对照

二、历法换算

三、史事纪年

第十节 工具书之工具书举要

第一章 载体

本章教学目的和基本要求：本章主要让学生了解中国古代文献的含义和主要样态，并对其发展、发现的情况有基本的把握。这是常识，也是基本功，因此要求基本知识能够清楚掌握。

学时分配：2 学时

引言

文献这个名词，最早见于《论语·八佾》篇：“子曰：夏礼吾能言之，杞不足征也；殷礼吾能言之，宋不足征也。文献不足故也，足则吾能征之矣。”

20 世纪最早以文献学名书的为郑鹤声的《中国文献学概要》。一般认为，结集、翻译、编纂诸端谓之文；审订、讲习、印刻诸端谓之献。叙而述之，故曰文献学。（《中国文献学概要》，上海古籍出版社，2001 年）对那些保存下来了的和已经发现了的图书、资料（包括甲骨、金石、竹简、帛书），进行整理、编纂、注释工作，使杂乱的资料条理化、系统化；古朴的文字通俗化、明朗化。并且进一步去粗取精，去伪存真，条别源流，甄论得失，替研究工作者们提供方便，节省时间，在研究、整理历史文献方面，作出有益的贡献，这是文献学的基本要求和任务。文献的载体，就是记录文献的物质材料。纸张发明以前，我们的祖先曾先后利用甲骨、金石、简牍、缣帛来刻写记事，作为文献的载体。这些载体，起着保存、传播和发展文化的特殊作用。汉代，我国发明了造纸术，纸张被广泛使用，成为各类文献的理想载体，而且使用时间最长。直至目前，我国仍以纸为文献的主要载体。新近出现的感光材料和磁性材料，即胶片和磁带，是一种新型的文献载体，已被广泛采用，在某些领域，有取代纸张的趋势。

第一节 甲 骨

甲骨，龟甲兽骨的总称。龟甲多用腹甲，少数也用背甲，兽骨多用牛胛骨，少数也用其它动物如鹿、猪等的骨，故合称甲骨。这是我国迄今发现最早的文献载体，已有三千多年的历史。其上刀刻的文字称甲骨文，是殷商时代贵族占卜吉凶祸福的卜辞。殷商人敬信鬼神，几乎无事不行占卜，如祭祀的祥晦，战争的胜败，畋猎的顺阻，稼穡的丰歉，畜牧的繁简，以至妇女生育、天时晴雨，事先都问鬼神。其法由专职官员巫筮举行仪式，把请问的事向鬼神祷告，用火柱烧炙甲骨背面的圆穴，甲骨正面爆出纵横裂纹就被认作鬼神意旨的征兆，然后由专门的占人根据兆坼定其凶吉。用刀刻于甲骨上面，先刻询问的事，随后刻兆象，再刻验辞，最后入档。甲骨里已经有把几片甲骨连在一起成册的了。安阳小屯村 YH127 坑出土的某一贵族的卜腹甲上刻有“册三，册凡三”的字样，就是共有九片甲骨集合在一起，证明了当时确有把甲骨连在一起的事实。因此，可以把这种甲龟称为龟册，它是最早的书。是当时史官保管的重要文献。因出土于河南安阳西北小屯村的殷商故都废墟，故又称“殷墟卜辞”、“殷墟书契”。

第二节 金 石

金石，是指以青铜器和石块为文献的载体，也是钟鼎和丰碑的总称。商代至秦汉时期，贵族主要采用铜和锡的合金，铸造礼器、乐器、日用品等器物，因它呈青灰色，故称青铜器。青铜器的铸

造方法，是先用陶土制模，刻上花纹文字，入火烧硬，再将熔化的青铜汁浇于陶模内，待青铜冷却，撤去陶模，青铜器即成。其上常常铸上或刻有文字，通称“铭文”，又称“金文”。青铜器中的礼器以鼎居多，乐器以钟居多，所以前人便把钟和鼎作为青铜器的别称，其铭文又习称“钟鼎文”。

青铜器铭文，字数多寡不一。有的仅刻上作器者姓名，有的则刻上纪念性文字，有的还刻上需要长期保存的文献。迄今发现有铭文的青铜一万多件，其中多属周代。铭文除了记事之外，更多的则是纪念祖先、表彰功德。字数多者达 497 字。一般说来，商代铭文较为简单，西周的最繁，至春秋时又趋于简要。到了秦汉时期，就很难发现长篇铭文了。铭文不论长短，一般都具有较高的文献价值。值得一提的是虢季子白盘，铭文共 111 字，用韵文写成，是一篇很好的散文诗，与《诗》的雅、颂极为相似。现藏于台湾的“毛公鼎”，铭文 497 字，这是现有最长的青铜器铭文。其内容叙述周王叮嘱毛公效忠王室，并给予大量赏赐。1974 年在河北平山县战国群墓中出土的“中山王鼎”铭文 469 字，“中山王方壶”铭文 448 字。因为文字多，从中可以了解到当时许多历史事实，成为极其珍贵的历史文献。商周金文单字共约 3500 个，可释的约 2000 个，字体为大篆。许慎《说文解字·序》说：“郡国往往于山川得鼎彝，其铭即前代之古文。”可见许慎著《说文解字》已利用铜器铭文的材料了。而金文中用形声造字的字比甲骨文更多。可见，金文在当时是较进步的文字。秦汉时代，铭文字体则转向小篆和隶书。石刻，比在青铜器上刻铸文字较为容易，秦汉以来，石刻逐渐取代了金刻的主要地位。我国现存最早的石刻文字是石鼓文，唐代初年发现于大兴县（今陕西宝鸡市南），在 10 个琢磨的鼓形石上，各刻四言诗一首，歌咏秦国君畋猎游乐生活，故又称“猎碣”。所刻文字，雄浑有力，是秦始皇统一文字以前的大篆，即籀文，亦称古籀，后世对其书法评价甚高。杜甫、韦应物、韩愈等都有诗篇题咏。发现时文字已残缺，原有 600 多字，到宋代欧阳修所见，仅 485 字，后人所见，字数更少。清乾隆时，别选贞石，重新摹勒，使人拓印，于是石鼓文有新旧两种拓本。

第三节 简 牋

简牋，即竹（或木）简与木版的合称。古代把书写的狭长竹片，称作“简”，把木版称为“牋”或“版”。版牋呈四方形，亦称“方”。把诸简编连在一起称“册”，是编连诸简的象形字。“册”通策，亦称“策”。古人常说的“简牋”、“方策”就是指写在竹片木版上的书籍。《仪礼·聘礼》则说得较为具体，“百名以上书于策，不及百名书于方”。郑玄注：“古曰名，今曰字。”一百字以上写在策上，不足一百就写在木版上。实际上，古代早期的正式书籍，都用简策。简牋的制作方法，东汉王充《论衡·量知》中有较为详细的记述：“截竹为简，破以为牋，加笔墨之迹，乃成文字。大者为经，小者为传记。断木为椠，析之为版，力加刮削，乃成奏牋。”竹简的制作，就是把竹截成竹筒，剖成竹片，然后用笔墨书写文字。至于版牋，也是先锯成木段，剖成板片，刨光即成。为了便于书写和以防虫蛀，竹简在书写之前，还得刮去竹片上的青皮，烘干竹片里的水分，这就是所谓“杀青”和“汗青”。由于“汗青”是制简必不可少的工序，久而久之，“汗青”也就成为简的代称。古代制简，都是因地制宜，就地取材。西北部地区都是木质的。而东南部地区，为湖北、湖南、山东、江苏出土的，则大都是竹简。简的长度，长短不一，最长的 3 尺（古尺 1 尺相当于 23.3 厘米），短的 5 寸，一般的 2 尺 4 寸、1 尺 2 寸不等。3 尺长的记载法律条文，曰“三尺法”，以示尊重。一般的多记儒家经典，不足一尺长的多录杂记，便于随身携带。每简书写的文字，多少不一，多的 60 余字，少的只有几个。一根狭长的简，写不了多少字，只有以简编连成册，才能书写更多的内容。

第四节 缣 帛

缣帛，丝织品的总称。古代的丝织品作为文献的载体，一般称为帛书。丝织品又称素、缁、缣，

故亦可称之为“素书”、“缙书”、“缣书”。还可简称为“素”和“缣帛”。帛书的产生大概在春秋简牍流行时，已开始用丝织品写文章。因简牍笨重，保存、携带、阅读都不方便，于是在使用简牍的同时，出现了缣帛。先秦文献中常有“竹帛”并提的记载，就是指竹简和帛书而言。缣帛轻薄柔软平滑，便于书写绘画，易于携带、阅读，还可根据文字的多少截断，折叠起来存放。晋张揖《字诂》说：“古之素帛，依书长短，随事截绢，枚数重沓，谓之幡纸。”

把缣帛写好后，依其篇幅长短裁剪下来，折叠起来的称“幡纸”；加上竹木条为轴心，卷成一束的称一卷。除了一些短文是几篇合成一卷外，一般都是一篇为一卷。缣帛虽有轻便的优点，但价格较贵，不是一般人都可以使用的。因此缣帛始终未能取代简牍，而是并用了很长时期。西汉刘向校书竹、帛兼用，到东汉官府及上层人物，则喜缣帛，厌用简策，汉，董卓之乱，胁帝迁都。乱军以简策烧火，以帛书联缀作帐篷、车篷、口袋，想见帛书数量非少。由于帛书不如竹简普遍，埋藏地下又易腐朽，所以历来出土的竹简较多，帛书较少，直至1973年12月，才在长沙马王堆汉墓中，出土了大批西汉帛书，有的摺叠于漆盒内，有的卷在竹木条上。这批帛书，有《老子》、《十大经》、《战国纵横家书》，及兵书、医书、历史、哲学、历史等著述。其多而完整，有极为珍贵的学术价值，也丰富了对缣帛的认识。“著于竹帛谓之书”，简册和帛书在汉代是书籍的主要形式，就是在纸张发明以后一段时间里，缣帛仍然在继续使用。因缣帛价格昂贵，一般人无力随便购买，所以崔瑗给葛元甫的信上说：“今遗送《许子》十卷，贫不及素，但以纸耳”。三国时，曹丕把创作的《典论》和诗赋，用白绢写一份送给孙权，同时用纸另抄一份，送给张昭，可见在纸发明已有三四百年以后的东汉三国时期，纸张已经逐渐成为常用的书写材料了，而帛书仍在流行。直至隋、唐以后，除了画家、书法家之外，一般人便不再使用缣帛。

第五节 纸 张

纸张，作为一种价廉易得的书写材料，是较为理想的文献载体。简牍易得而笨重，缣帛轻柔而昂贵，作为书写材料则不便于携带。纸，从“丝”旁，本是丝织品的别名。“纸”字的本义，是指漂洗蚕茧时附着于篦上的絮渣。在先秦文献里，早就有过关于“絮纸”的记载。后来也把以丝为原料的缣帛称为纸。“自古书契多编以竹简，其用缣帛者谓之纸”（《后汉书·蔡伦传》）。真正以植物纤维造成的纸，从考古发现看，大约发明于西汉前期。出土的一些西汉古纸，质地粗糙，不宜写字，类于今日俗称的草纸，当属初时生产的麻纸。到了东汉和帝时，担任尚书令的宦官蔡伦，总结前人经验，改进造纸方法，将树皮、麻头、敝布、鱼网等植物纤维，浸在水里，捣成纸浆，然后用竹帘捞出，晒干成纸。人称“蔡侯纸”。这种纸造价低廉、轻薄，宜于书写，被逐渐推广开来。中国发明的造纸方法，经过六七百年后，流传到中亚，后又传播到欧洲、美洲，对世界文化的发展，起了不可估量的作用。纸，自蔡伦以后虽已用来写字著书，但作为新兴的书写材料刚刚问世，还没有受到普遍的注意和应用。从东汉至魏晋，一直是缣帛、竹木简、纸张三者并用，贵族和上层阶级重帛轻纸观念仍然强烈，直至东晋永兴三年（404），桓玄皇帝下令“以纸代简”。从此，确立了纸作为唯一的文献载体的地位，结束了简帛时代。

第六节 胶片与磁带

胶片，感光材料的总称。胶片的构造，主要有片基和感光层两部分。印刷业使用的感光材料有黑白感光片和彩色感光片。黑白感光片用于复制照相、制作拷贝、电传或照排相的文字图版等。彩色感光片又可分为正片、负片和反转片三种。反转片可在复印照相中，用作原稿的彩色正片和彩色校正蒙片等。利用感光材料为载体，经过一定的加工处理，对文献进行印刷、复制、摄像、传递，

比起以纸为载体，采用雕版印刷、铅字印刷，要快速、方便、准确得多。工作效率的提高，更非传统的印刷方式所能比拟。磁带，通常是在塑料的薄带上，涂敷一层粉状磁性材料制成。磁带可以用来记录声音、图像、数据或其它电信号，免去文字印刷和书写，是一种记录和贮存文献的最新载体。

以胶片或磁带的载体，利用音响、图像等方式记录知识的材料，称为视听资料。

复习与思考题

1. 什么是文献，其含义古今有什么不同
2. 什么是甲骨文
3. 什么是金石文字
4. 纸张的发明与使用
5. 缣帛的载体价值意义
6. 胶片与磁带的发明与使用

拓展阅读书目

1. 郑鹤声、郑鹤春《中国文献学概要》上海古籍出版社，2001.版
2. 张舜徽《中国文献学》中州书画社，1982.版
3. 孙钦善《古文献学及其意义与展望》，刊《南昌大学学报》2005年2期
4. 冯淑静《中国文献学学科体系建设的成就与发展构想》，刊《理论学刊》2004年11期
5. 骆伟《文献学综论》，刊《图书馆论坛》2003年6期

第二章 体式

本章教学目的和基本要求：本章要求学生能够理解中国传统文献的体式，知道其状况，重点是对线装书的了解，要知道相关术语，能够运用术语描述线装书的版式。

学时分配：2 学时

我国的文献源远流长，在漫长的历史长河中，文献载体几经变化，制作方式又有镌刻、书写、印刷的不同，装订形式也就随之而发生变化，先后产生过下列几种体式：1. 简策体式，竹、木简的编简；2. 卷轴体式，缣帛和纸书的卷子装，以及纸书向册页过渡的旋风装；3. 折叠体式，梵夹装和经折装；4. 册页体式，蝴蝶装、包背装和线装等。至于近现代的精装、平装，不是古文献的重要体式，则略而不论。

第一节 简策体式

每根竹、木简如同现代书的每页纸一样，是组成一部书的基本单位。一部书的多根竹、木简，需用纽绳加以编连，即编简成册，亦称“简策”。从近当代出土的竹、木简实物来看，编简一般都是用纽绳系在竹、木简上下端无字外，像编拍帘子一样，逐简编联。在一篇书的开头，有时还加编两根无字的空白简，以保护正文，称为“赘简”。这便是现代书籍“护封”的起源。简编连成册后，既可以折叠，也可以卷起。出土实物多属卷起，以最后一支尾简为轴心，向前滚卷，第一支首简背面朝外，其上加署篇题，便成为一卷书的形式。然后装入帙（布袋）内保存。这样的编简，通常称之为“简策本”（册），是我国最早的正式图书版本形式。如 1977 年，安徽阜阳县两汉夏侯灶墓出土的编简 10 余种，其中就有《诗经》、辞赋等。西汉早期体式的古代文学文献。编简，在战国至西汉时期最为流行，到东汉、魏、晋时，仍是书籍的主要体式。

第二节 卷轴体式

- 一、卷子装
- 二、旋风装

第三节 折叠体式

折叠体式可分为梵夹装和经折装两种。

- 一、梵夹装
- 二、经折装

第四节 册页体式

册页体式可分为蝴蝶装、包背装和线装三种。

- 一、蝴蝶装
- 二、包背装
- 三、线装

复习与思考题

1. 举书名说明简策体式
2. 举书名说明卷轴体式
3. 举书名说明折叠体式
4. 举书名说明册页体式

拓展阅读书目

1. 柯平《论中国古代文献学的流派》，刊《郑州大学学报》2002 年 2 期
2. 王余光《20 世纪中国文献学研究综论》，刊《图书情报工作》2002 年 11 期
3. 冯浩菲《试论中国文献学学科体系的改革》，刊《文史哲》2002 年 1 期
4. 高俊宽《从校雠学到文献学：中国文献学理论认知的轨迹探讨》，刊《图书情报工作》2002 年 105. 期
6. 李伟超《20 世纪中国文献学回顾》，刊《情报资料工作》2002 年 5 期

第三章 体裁

本章教学目的和基本要求：本章要求学生能够理解中国传统文献的内容性质方面的体裁，也能够知道形式方面的体裁，并知道大型的丛书、类书的编撰情况。

学时分配：2 学时

文献的体裁，大体包括内容和形式两个方面。文献内容方面的体裁，可分为著作、编述、抄纂三大类。文献形式方面的体裁，又可分为文书、档案、总集、别集、类书、政书、表谱、图示、丛书、方志等十多类。本章仅就其中与文字文献有关的常见体裁，予以论述。至于文学作品的体裁，是文学创作样式，乃文学专门研究的内容，不属文献体裁研究的范畴，特予略去，不加论列。

第一节 文献内容方面的体裁

我国古典文献内容方面的体裁，是指写书的内容来源不同，过去一般分为著作、编述、抄纂三大类。凡属前无所承，而是个人创造，才可称为“作”，或“著”、或“著作”；凡属前有所承，即个人凭藉前人的成果，只是据以提炼制作，编次整理，称为“述”，或“编述”；凡是集合纷杂的文献资料，加以分类排比编集的，称为“纂”，也称“论纂”、或“抄纂”。三者虽同为书籍，但其体裁形式和价值作用，则各不相同。

一、著作

属创造性的，价值高，作用大。如五经中的《周易》，诸子的老、庄、孟、荀、申、韩，史部的《史通》等，都属此类。

二、编述

属改造性的，价值有高有低，作用有大有小，应视具体情况而定。

三、抄纂

属资料性的，价值作用虽然有限，但其时代年限愈早，作用则愈大。

以上三类，从反映体裁发展的时代上看，大致汉代以前，著作居多，编述较甚；唐代以后，则抄纂占了上风。

第二节 编纂形式的体裁

一、总集

系统汇集多人的单篇诗文为一书，称为总集，与别集相对而言。它包括众人的一种体裁或多种体裁的文学作品著作集。我国古代文献典籍采用“四部分类法”，其第四大类称为集部。《四库全书总目·集部总序》说：“集部之目，楚辞最古，别集次之，诗文评又晚了，词曲则其闰余也。”

二、别集

汇集个人多种文体作品为一书，称为别集，与总集相对而言。多数别集都是汇集文学作品，有的别集则还包括论说、奏议、序跋、书信、语录、传记等，内容较为宽泛。

三、类书

是指汇抄古籍中的史料典故、名物制度、诗赋文章、俚词骈语，按照类别或韵部编排，以供检索的书。《四库全书总目·类书类小序》说：“类事之书，虽兼收四部，而类非经、非史、非子、非集，四部之内，乃无何类可归。”由此可见，类书收集的资料甚为广泛。正由于类书内容广泛，规模宏大，因而有人把它视为我国古代的百科全书。

类书编纂的目的，原来主要是，为满足封建帝王、贵族子弟临事检索、熟习典故的需要，也有专供文人学士写作诗文，参与科举考试之用。而类书流传到今天，则还有以下几种功能：1. 搜集和查找古代文献资料；2. 查找诗文典故的出处；3. 考证事物的起源；4. 辑录佚文；5. 校勘古籍。

四、丛书

汇集多种单独著作，冠以总名编成的书，称为丛书。又称汇刻、合刻、丛刻、丛刊、丛摛、丛编、类编、全书等。凡收入丛书的著作，仍保留其原书的作者、书名及体例，被称为丛书子目，多的可达数千种，少的却只有寥寥几种。

丛书数量较多，规模宏大，一般都搜罗了大量古典文献，而且还汇刊了不少罕见的文献，对古典文献的保护和研究，有重要意义和作用。丛书是校勘、考证古典文献的重要依据，因此，整理古典文献时，常要查考有关丛书。

复习与思考题

1. 著述与编述有什么不同
2. 什么是总集
3. 什么是别集
4. 什么是类书
5. 什么是丛书

拓展阅读书目

1. 孙中田《文学史与文献学》，刊《社会科学战线》2000年2期
2. 田方斌《文献学学科体系论略》，刊《图书情报工作》1997年10期
3. 林申请《古典文献学探要》，刊《图书与情报》1989年3期
4. 王余光《2005年文献学研究述略》，刊《图书与情报》2006年42期

第四章 体 例

本章教学目的和基本要求：让学生了解中国古代文献作者的签名形式，结合版权法说明其不同于现代的版权特征、政治体制和学术方式，了解文献的署名、书名、篇章及附录相关特点与形式。

学时分配：2 学时

第一节 作 者

古代文献，在汉代以前，一般不题撰人，要查考其作者，颇为艰难。如《诗经》的作者似可从《诗序》中考知，然而对于《诗序》的作者，历来就众说纷纭，或孔子、或子夏、或卫宏、或国史等，其本身都很难确信，以此为凭，更难考知。历代以来，诗篇中已考知作者的，也只有《节南山》、《巷伯》、《丞民》、《崧高》、《载驰》、《鸛鸣》、《无衣》、《常棣》、《抑》、《时迈》等若干篇而已。迄今绝大多数诗篇的作者，仍然无法考知。

先秦诸子，题为某子，也所不是他本人亲手所著，实为其后人、弟子、宾客所撰定。至于辑集成书，题为某子，更是后来的事。通常是后人将某一学派著作汇集成书，取其代表人物的姓，冠以某子之称。

《史记·韩非传》说：“人或传其书至秦，秦王见《孤愤》、《五蠹》之书曰：‘嗟乎！寡人得见此人与之游，死不恨矣。’”李斯曰：“此韩非之所著书也。”《史记·司马相如传》也说：“蜀人杨得意为狗监侍上，上（指汉武帝）读《子虚赋》而善之曰：‘朕独不得与此人同时哉！’得意曰：‘臣邑人司马相如自言为此赋。’上惊，乃召问相如，相如曰：‘有是’。”由此可见，战国时韩非、汉初时司马相如都未在作品上标着自己的名字。

汉魏文人著作，也不自题姓名。如著名的《古诗十九首》就未标注姓名，作者是谁，历来说法不一。南北朝梁代文学理论批评家刘勰在《文心雕龙·明诗》中说：“又《古诗》佳丽，或称枚叔（即西汉辞赋家枚乘之字），其《孤竹》一篇，则傅毅（东汉文学家）之词。以采推之，两汉之作乎。”他认为可能是枚乘的作品，其中《孤竹》篇是傅毅之作，不过也不敢断定，所以只能比较其文采，推断为两汉人所作。南朝陈徐陵编《玉台新咏》，选录了《古诗十九首》中的作品，把《行行重行行》、《青青河畔草》等八首题为枚乘所作。而南北朝梁代另一文学理论批评家钟嵘在《诗品》中，又把《去者日以疏》、《客从远方来》二首剔除出来，疑是曹植作品。唐李善注《文选》，在篇题下加注说：“并云古诗，盖不知作者。或曰枚乘，疑不能明也。”对定为枚乘之作，提出了异议。直到今天，人们还只能推断，大致是东汉无名氏所作，并非出于一时一人之作。又如《胡笳十八拍》，也因其未标上作者姓名，而相传为东汉著名女诗人蔡琰（字文姬）所作，也曾被学者认定为伪作。郭沫若经多方考证，反复辩说，先后写了六读蔡文姬《胡笳十八拍》的专门文章，断定为蔡琰所作，并非伪作。然而此说并未得到学术界的公认。

文献自署撰人，即标明作者姓名，大致到魏、晋时期才渐开风气。

1. 标出作者姓名、字号、时代、籍贯、官职、封爵、谥号。如：
2. 标出作者和注释者的姓名、时代、学衔、官职及其著作方式。
3. 标出著作的主修、纂修、协理者及其官职。如：
4. 古代小说、话本、杂剧等，曾被视为不能登大雅之堂的作品，其作者也往往受到歧视，所以他们不署名，或不敢用真名而另起别号。

第二节 书名

古代文献，特别是先秦以前的书籍，一般都不题书名。有些书名，多属后人追题。如《诗经》本无书名，后人收集整理时名为《诗》，后来才被称为《诗经》。韩非的《孤愤》、《五蠹》、《内外储说》、《说林》、《说难》，都是单篇别行，《汉书·艺文志》后将其汇集著录，称为《韩子》，直到宋代才称为《韩非子》。战国时期，游说之风盛行，当时有人把这些游说君王的书信，以及游说之辞搜集起来，以供学习模仿，便编成各种册子，并加上不同的名称，如《国策》、《国事》、《短长》、《事语》、《长书》、《修书》等，直到西汉刘向校书时，才把收集到的这类书加以整理编次，定名为《战国策》一直流传到今天。

第三节 篇章

古书编写的体例，常与后来的不同，小篇文章的目录，一般都放在一篇或一章之末。

至于究竟多少份量为一篇，多少算一卷，篇卷相等与否，章学诚未说。其实，这个问题较为复杂，大致有如下几种情况：

- 一、篇卷相等
- 二、卷大于篇
- 三、卷小于篇

第四节 附益

古人作文，不自署姓名，写成之后，也不自行编次，就单篇列出。后来一些传录编次其书的人，便将后人记载其生平行事、议论辨驳、文词对答等有关文字，汇而编入。虽为后人之词，杂入前人著作，但因宗旨一贯，学术一家，并不以为嫌。古书中，所有这些随文录入的附益文字，或卷首，或卷中，或卷末，并无定式。古代文体未备，初无明显的体例区分，也无所谓书序、题跋、行状、语录等。这与后世文集的“附录”又有所不同。它既没有明显的标题，又不必列于卷末，因此称为“附益”。直到唐宋人编集，才将这类附益文字，别为附录，不使与原书相杂，体例便渐趋谨严。

先秦文书的附益，主要有以下几种：

- 一、附记平生行事
- 二、附记议论、辩驳
- 三、附记对答始末

复习与思考题

1. 古代文献作者署名的时代特点
2. 中国古代文献的书名

拓展阅读书目

1. 冯浩菲《试论中国文献学学科体系的改革》，刊《文史哲》2002年1期
2. 高俊宽《从校雠学到文献学：中国文献学理论认知的轨迹探讨》，刊《图书情报工作》2002年10期
3. 黄震云《诗经篇名类释》刊《甘肃社会科学》2002年5期

第五章 目 录

本章教学目的和基本要求：了解目录学的基本知识，知道目录学的作用和体制、分类。这是考据学的基础，也是文献学实践的主要组成部分，应当重点掌握。

学时分配：2 学时

第一节 目录的功用

目录，是目和录的全称，从文献学上说，“目”是指篇名或书名，“录”则是对“目”的说明和编次，具体地说，“录”就是有关书的内容、作者生平、校勘经过、价值评述等简要说明文字，又称“叙录”或“书录”。将一批著录的篇名或书名及其说明，依次编列在一起，即成目录。

目录一词，最早见于西汉刘向、刘歆的《别录》、《七略》。

目录在我国历史上，曾有多种不同的称谓，例如：

“录”，刘向的《别录》；

“略”，刘歆的《七略》；

“艺文志”，班固的《汉书·艺文志》；

“经籍志”，魏征的《隋书·经籍志》；

“志”王俭的《七志》；

“书目”，李充的《晋元帝四部书目》

“书录”，毋悌的《古今书录》。

“考”，朱彝尊的《经义考》；

“提要”，纪昀的《四库全书总目提要》等。

尽管这些称谓各不相同，但其实质指的都是目录。

关于目录的功用，前人议论颇多，归纳起来，大体有以下几个方面：

一、了解图书状况

我国历史悠久，图书典籍浩如烟海。而目录向来具有综合群书，类居部次的传统，其中题性目录，除著录书名、作者、卷数、存佚之外，还要说明书的内容旨意、作者生平、学术源流、版本优劣，以及考订篇章次第、文字舛讹等，因此通过查考有关目录，既可以了解历代或某一时代图书的概貌，统计现存和亡佚书籍的数字，又可以具体考辨一些图书的真伪、版本的优劣，以及存佚情况等。

唐释智《开元释教录》卷一说：“夫目录之兴也，盖所以别真伪，明是非，记人代之古今，标卷帙之多少，摭拾遗漏，删夷骈赘，欲使正教伦理，金言有绪，提纲举要，历然可观也。”这里明确地指出，目录有考辨伪的作用。

古典目录，详记版本，对考订版本也有很大作用。

汪国垣在《目录学研究》一书中说：“目录学者，鉴别旧槧，雠校异同之学也，汉时诸经，本有今古文之不同，然《艺文志》必详加着录，不厌重出者，非如此则异同得失，无所折衷，刘向必广求诸本，互资比较，乃得雠正一书，则旧本异本之重视，益可知也。”

以目录研究图书状况，余嘉锡先生在《目录学发微》一书中，总结得尤为详尽具体：

一曰，以目录著录之有无，断书之真伪；

二曰，用目录书考古书篇目之分合；

- 三曰，以目录书著录之部次，定古书之性质；
- 四曰，因目录访术阙佚；
- 五曰，因目录考亡佚之书；
- 六曰，以目录书所载姓名卷数，考古书之真伪。

以上数则，实可谓余嘉锡先生研究目录学的经验之谈，目录对研究图书本身状况，是非常有用的。

二、考辨学术源流

目录的作用在于“辨章学术，考镜源流”，这是清代目录学家章学诚最先提出来的。

三、指导读书治学。

目录的“类例既合，学术自明”，便可藉此“即类求书，因书究学”，司得读书治学门径，少走弯路。

四、检索图书文献

第二节 目录的体制

一、目录

基本上由篇目（书名）、小序、解题三个要素构成。

二、小序

或称序，即在基本目录各部类的前面或后面，写有一篇简要的文字，论述各个部类书的学术源流、派别演变、师承关系、内容特点、利弊得失。

三、解题

又称提要，也称叙录或书，即指为录的每一种书，写一篇简要的文字，说明异本篇数、校勘经过、定本名称、作者生平、著述要旨、价值意义、校定年月等，解题的作用主要是揭示图书的内容、特点和用途，为读者了解图书提供方便。

解题目录或提要目录，因其取材内容、撰写方法和搜集材料的不同，又可分为三种类型：

（一）叙录体

这是解题目录中最早出现的一种体例。

（二）传录体

这是比叙录体内容简略的一种体例。

（三）辑录体

这是广泛辑录汇录有关资料作为提要的一种体例。

第三节 目录的分类

目录分类，古代也称为“类例”、“种别”。宋后，“类例”一词，始成为分类的同义语。研究目录学，必须了解分类。因为我国古代的书目基本上是按分类编排的。而要了解分类，首先要了解我国古代图书分类的情况。

古代目录的分类

我国古代目录的分类，大体经历过六分、四分、七分、四分等几个发展阶段，其间也还出现过五分、八分、九分、十二分等一些方法，这些只不过是偶尔为之而已，并未足以影响整个时代潮流。

一、《本略》的六分法

我国的分类思想，很早就已形成，最初是用于学术分类。如：《庄子·天下》篇、《荀子·非十二子》篇，到司马谈《论六家要指》，便可看出已经有了区分诸子百家的系统。这是刘向、刘歆的一大创造。

二、《中经新簿》的四分法

西晋武帝泰始十年（274）领秘书监荀勖，与当时著名学者、中书令张华合，“依刘向《别录》，整理古籍”（《晋书·荀勖传》）。这次整理图书的规模很大，为了集中精力，荀勖便上书辞去主管音乐的职务。

《让乐事表》中荀勖呈说：“臣掌著作，又知秘书。今复校错误十万余卷书，不可仓卒，复兼他职，如有废顿者也。”

梁阮孝绪《七录·序》说：“晋领秘书监荀勖因魏《中经》，更著《新簿》，分为十有余卷，而总以四部别之。”也就是说，荀勖根据魏《中经》，编纂了《中经新簿》十多卷，也称《晋中经簿》。此书久已亡佚，但《隋书·经籍志》和《古今书最》却有较详记载。《中经新簿》共 16 卷，收书 1885 部，20935 卷。将荀勖《中经新簿》的类目，转录如下：

甲部：六艺、小学

乙部：古诸子家、近世子家、兵书、兵家、术数

丙部：史记、旧事、皇览簿、杂事

丁部：诗赋、图赞、汲冢书

在荀勖《中经新簿》之前，已有魏秘书郎郑默《中经》，又称《中经簿》或《魏中经簿》。

《中经新簿》创立的四部分类法，将史书从《七略》“六艺略”附“春秋类”中，独立出来，列为丙部；又将兵书、术数并入诸子，列为乙部；这些都是对目录分类体制的重大变革。四部分类明确见于文献记载，这也是第一次。记录图书的存亡，也为目录书的著录开创先例。以甲、乙、丙、丁为类别标识，也是荀勖的创造，多为后世目录的编纂所采用。

三、《七志》、《七录》的七分法

刘宋元徽元年（473），当时任秘书监丞的著名目录学家王俭，同时主持撰成两部目录，两书均已久佚。一是据秘书监的藏书撰成的国家目录，《宋元徽元年四部书目》四卷，收书 15074 卷，可能是当时国家藏书的登录簿，在历史上没有太大影响；一是私人所撰目录《七志》，又名《今书七志》，其成就远远超过《元徽元年四部书目》。梁阮孝绪《七录·序》说：“（王俭）又依《别录》之体，撰写《七志》。”显然，《七志》意欲在分类的体制上，改变魏、晋以来的四分法，上承《七略》遗规。《隋书·经籍志·序》，收《七志》的类目。

四、《隋书·经籍志》的四分法

唐贞观年间，史馆官修的《隋书·经籍志》，是继《汉书艺文志》以后，我国现存最早的第二部重要史志目录。它主要依据隋唐时国家藏书，并参考以前的有关目录编成。《隋志》原名《五代史志》，虽列于《隋书》，实际上却包括了梁、陈、齐、周、隋五代官私书目所载的现存图书，完整地反映了我国中古时期的图书状况。

《隋志》继承和发展了《汉志》的优良传统，在各部、类之末，都仿例写序，各部小序并说明

与《汉志》的继承关系。《隋志》和《七录》的关系尤为明显，姚振宗《隋书经籍志考证》说，《隋志》除史部中正史、古史、杂史、起居注四篇不用《七录》体例外，其余“或合并篇目，或移易次第，大概相同”。《隋书·经籍志·总序》更自称“远览马史班书，近观王阮志录”，较为概括地说明其学术的渊源关系。《隋书·经籍志》在分类方面的发展创新，则充分地体现在的类目上：

经部：易、书、诗、礼、乐、春秋、孝经、论语、讖纬、小学。

史部：正史、古史、杂史、霸史、起居、经、旧事、

职官、仪注、刑法、杂传、地理、谱系、簿录。

子部：儒、道、法、名、墨、纵横、杂农、小说、兵、天文、历数、五行、医方。

集部：楚辞、别集、总集。（以上四部四十类）

佛经部（附）：大乘经、小乘经、杂经、杂疑经、大乘律、小乘律、杂律、大乘论、小乘论、杂论、记。（道、佛共十五类）

道经部（附）：经戒、饵服、房中、符篆。（均不列书目）

总目共 40 类，收现存图书 3127 部，36708 卷，又隋以前佚书 1064 部 12759 卷，总计存佚书 4191 部，49467 卷。

《隋书·经籍志》是最早以经、史、子、集四部分类的目录书。四部分类法至此已经定型。此后一些史志目录，宋代的《崇文总目》以及清代的《四库全书总目》，都沿用四部分类法，直到近现代。

第四节 文学类目录

我国古代文学类目录，是随着我国第一部综合性图书分类目录《七略》的产生而出现的。其中“诗赋略”，下分屈原等赋二十家、陆贾等赋二十一家，孙卿等赋二十五家，杂赋十二家，歌诗二十八家等五种。大体上著录了汉代以前的诗赋，因而可以说是我国最早的文学目录。其后，西晋荀勖《中经新簿》中“丁部”，纪诗赋、图赞、汲冢书，南朝宋王俭《七志》中“文翰志”，梁阮孝绪《七录》中的“文集录”等，也属于文学类目录。唐代魏征等编撰的《隋书·经籍志》中“集”部，分为楚辞、别集、总集三个类目，比较全面地著录了各类文学著作。宋代陈振孙编撰的《直斋书录解題》中“集”部类目，又有新的发展，除有楚辞类、总集类、别集类外，另增设“文史类”和“歌词类”。“歌词类”下，又细分“乐府”、“词”、“曲”等子目。反映了当时文学发展的新情况，如词，源起于唐代，而盛行于宋代；曲则是南宋时逐步形成的一种新诗歌形式。《直斋书录解題》便设立专门类目予以反映，这也是它的创新，使“集”部更趋于成文学类目录。应该说，此目录的“集”部是文学类目录发展的重要标志。明代祁承灿编撰的《澹生堂藏书目》，虽不标经、史、子、集之名，却仍沿袭四部，分为 46 大类，243 个小类，看起来似是相对独立的分类体系。文学著作分散在各个类目中，如小说家分为说汇、说丛、佳话、杂事、闲适、清玩、记异、戏剧等 8 小类；辞赋类分为骚、赋 2 小类；总集分为诗文总集、文编、诗编、郡邑文献、家乘文献、遗文考识、制科艺 7 小类；余集分为逸文（附摘登）、艳诗（附词、曲）、逸诗（附集句、摘句）3 小类；别集分为帝王集、汉魏六朝诗文集、唐诗文集、宋诗文集、元诗文集、国朝御制集、国朝阁臣集、国朝分省诸公诗文集 8 小类；诗文评分为文式、文评、诗式、诗评、诗语 5 小类。尽管它把文学类目录分散列成几类，不能形成较为完整的文学目录体系，而且有些类目的分类也有不当之处，但是，通观整个类目，除了《诗经》及某些诸子散文、历史散文未入列外，几乎囊括各种文学著述，其著录范围之广，作品之多，类目划分之细，是古代综合性目录中绝无仅有的。这是古代收录文学著述最广的文学类目录，也是古代文学类目录发展的高峰。所以自《隋志》以后，历代各种综合性目录中的“集”部，或另立其它名目，一般都属于文学类目录。

不过，由于种种历史原因，我国古代所有综合性图书目录中的文学类目录，既不完整，又不都是纯粹的文学目录。例如《七略》《汉书·艺文志》中的“诗赋略”，《隋书·经籍志》及其以后

历代综合性图书目录中的“集”部，都没有全面著录当时各类文学作品和著作，既没有包括《诗经》，也没有著录一些散文，以及萌芽状态的小说，而这些文学著作分别归于“六艺略”、“诸子略”，或分别归于“经”、“史”、“子”三部。同样，“集”部虽然主要著录文学著作，但也间有收录经、史、子部内容的图书。因为有些作者，既是文学家，又是政治家、思想家等，他们的著述，除诗文外，还有奏议、颂赞、箴铭、哀诔及碑志等，兼有政治、历史等内容。有时文字和政治、哲学、历史等内容。没有明确的区分，造成“文史相滥”、集部混杂的现象，甚至文史哲浑然一体。例如文学总集，尤其是别集，所收虽然大都是文学作品，但有不少非文学作品的论著。《四库全书总目·集部总叙》就说：“四部之书，别集最杂。”这确是客观实际。

我国古代文学的专科目录出现较晚，没有全面反映各体各类文学作品的专门目录，仅有一些专录一种或几种体裁著作的文学目录。文学的专门目录，是三国时曹植开端的。两汉时侧重诗赋，个人创作很少结集；至曹植时，开始结集录目，自己编定文集，编制目录和叙录。据《隋志》记载，西晋荀勖撰《新撰文章家集叙》十卷，书已久佚，这是我国最早的文学书籍专科目录。姚名达《中国目录学史》说：“推原文学创作总目录，应以荀勖为滥觞焉。”晋初挚虞撰《文章志》、晋末顾恺之撰《晋文章纪》、刘宋时傅亮撰《续文章志》等，从遗留下来的佚文看，大都是传录体的文学解题目录。另外，还产生了一些乐府解题目录。如唐吴兢的《乐府古题要解》等。宋沈建的《乐府诗目录》，是专录一种文学体裁专门目录的开端。宋元时代，随着杂剧、院本等戏曲的繁荣，出现了不少戏曲专科文学目录，其中最重要的是元代钟嗣成的《录鬼簿》。此目写成于元至顺元年（1330），共二卷。收录金元杂剧作家 152 人的生平事迹及其剧本 418 种，并间以重要的评论。《录鬼簿》可谓真正独立完整的专科文学目录，因而它为后世留存大量有关元代杂剧戏曲历史文献，为戏曲的研究发展开辟了道路。自《录鬼簿》之后，出现的大多是戏曲目录，从而冲破了文集的藩篱，为历来封建士大夫阶级视为登大雅之堂的戏曲小说，争得了一定地位，对戏曲小说的发展，无疑起了推动作用，对明清时代一些私藏目录，收录戏曲小说，也有积极影响。

复习与思考题

1. 简述目录的功用
2. 谈谈序的发展
3. 文献的解题与诗歌的题引比较
4. 两种四分法简述
5. 四部分类的形成

拓展阅读书目

1. 周连宽《论古典目录学、校雠学、板本学三者的关系》，刊《图书馆论坛》1984 年 4 期
2. 曾主陶《试论校雠学与目录学的关系——兼与周连宽同志商榷》，《图书馆论坛》，1985 年 1 期
3. 张舜徽《中国校雠学分论（上）——目录》，刊《华中师范大学学报》1979 年 3 期
4. 张舜徽《中国校雠学分论（下）——目录》，刊《华中师范大学学报》1980 年 2 期
5. 孙中田《文学史与文献学》，刊《社会科学战线》2000 年 2 期

第六章 版本

本章教学目的和基本要求：版本知识是文献研究的基本功，通过本章教学要让学生了解版本的基本知识，价值类型，初步学会版本鉴定工作。

学时分配：4 学时

第一节 版本的功用

版的原义，是指木板、木片。一块长方形的写木片，称为牍，或方版。《说文解字》说：“牍，版也。”说明版原指木牍，版与片相通，又引申为竹片。一根细长的写字竹片，称为简，也可称为版，即简与版互称。连简编为一束，称策。也就是说，版是策的基本单位。

本的原义与“根”同，叶德辉《书林清话》卷一说：“书之称本，必有所因。《说文解字》云：‘木下曰本’。而今人称书之下边曰书根，乃知‘本’者，因根而计数之词。”因根计数，起源于卷轴。卷轴插放在书架上，轴头露在外面，称作“书根”，所以轴头既可称根，也可称本。推而言之，策亦可称本。

不难看出，“版”源于简牍，指小书形式；“本”源于缣帛，指大书形式。西汉时刘向校其上下，得谬误，为校。一人持本，一人读书，若冤家相对，曰“雠”。所谓“持本”，即手持书本之意，也就是简策和缣帛，因未说书版，说明刘向所校，都是众多大书，而非小书单版简牍。他校书的异本，大体可归纳为四种：中书，宫中所藏；外书，社会传本；太常书，太常寺藏本；臣某书，私家藏本。南北朝时，北齐颜之推在《颜氏家训·书证篇》中所列的江南本、河北本、俗本、江南旧本、江南古本等，都是手写的纸卷书，以地区、时代为别，说明同一种书，当时已有多种不同的写本。也就是说，在“版本”成为一个词义前，版本的意思常用“本”这一个字来表示。

自中唐以后，雕板印刷术逐渐流行，由于雕板的板，与古代版牍的版，形状相似，仍沿用旧称，就把印本书称为“版”，把未雕印的写本书称为“本”。正如叶德辉在《书林清话》中所说：“雕版谓之版，藏本谓之本。藏本者，官私所藏未雕之善本也。”

到了宋代，版本一词才正式出现，有时也写作板本。“版”和“本”连成一词后，其本意是专指区别于写本的雕版印本，即当时印本书的代称。宋叶梦得《石林燕语》卷八说：“学者易于得书，其诵读亦因灭裂，然板本初不是正，不无讹误。世既一以板本为正，而藏本日亡，其讹谬者遂不可正，甚可惜也。”这里板本与藏本对言，即板本指雕版的印本，藏本指未雕的写本。朱熹《上蔡语录跋》说：“熹初到括卷，得吴任臣写本一篇，后得吴中版一篇，”这里版本与写本对举，显然版本专指印刷的书。陆游《老学庵笔记》卷五说：“尹少稷强记，日能诵麻沙。”版本是指当时印书中心之一福建建阳麻沙所刻的书。可见称印本书为版本的现象，则是指同一种书因编辑、传抄、刻版、排版或装订形式的不同，而产生的不同本子，其涵义已经扩大了，既包括雕版印刷的书，也包括非雕版印刷的各种写本、稿本、抄本、拓本、石印本、影印本、活字本等形式的一切书籍。今天，版本的涵义更加广泛，包括古今所有以不同方法、不同时代、不同地域形成的各种不同的书本，总称的图书的各种版本。

所谓古籍版本，实际就是各种写本和刻本的合称。我国古籍，不但品种繁多，就是同一种书，往往也有几种或十几种，甚至几十种不同的版本。例如，《楚辞》就有三十多种，《史记》则有六十多种，《红楼梦》也有三四种之多。历代名家诗文集的版本就更多了，如杜甫诗集的版本，就多达五百余种，其中宋元明清历代精刻本、手抄本就有一百余种。这些不同的版本，无论在刻印、批校、注释上，都有高下优劣之分。研究不同版本的差异，辨识精善粗劣，鉴别真伪正误，这对学术

研究和古籍整理，都有重要意义。求版本，掌握版本知识，则是读书治学的前提条件。

一、辨明版本特点

同一种书，由于写刻的时期不同，往往内容差别很大，因此在征引或著录时，必须辨明所据版本的特点，并加以注明，方才可以避免不必要的误会和损失。清人章学诚在《论修史籍考要略》中提出，对于版本，必须知道“其所据何本，校订何人，出于谁氏，刻于何年，款式何若，有谁题跋，孰为序引，版存何处，有无缺讹，一书曾经几刻，诸刻有何异同”等等。这就是说，换一角度，如若忽略了版本方面的这些特点，就会产生不良后果。

二、便于互校比勘

三、用以识别真伪。

四、显示版本价值。

古籍版本，能够充分显示出它所具有的多种价值：

一是版本价值，就是古籍版本本身具有的价值，如稿本、旧抄本、古本、影写本、初刻本、精刻本、各类活字本等。

二是艺术价值，专指那些能够反映雕刻或印刷水平的古书，为精刻本、写刻本、各色套印本、拱花、版画等。

三是学术价值，为名家稿本、精校本、精注本，以及在学术上有独到见解，或者具有学派特点比较少见的稿本、写本、抄本、印本等。

四是文物价值，专指那些抄写或刻印时代较早、流传稀少、刻写精良的本子。也就是说按中华人民共和国文物法规定，凡清乾隆六十年（1795）以前出品的文物和出版的图书，都在国家法律保护之内，不准走私出口。即可以此作为划定图书的文物价值之借鉴。

五是历史价值，凡可作为了解我国书籍制作情况及其发展演变的各种类型的版本图书，或可了解某一时学术潮流，反映历史的某一侧面各种类型的版本图书。例如宋代刊刻的《开宝藏》、《崇宁藏》、《毗卢藏》、《思溪圆觉寺藏》、《思溪资福寺藏》、《磧砂藏》，以及过刻《契丹藏》、勉刻《赵城藏》等八部佛教大藏经，说明南朝隋唐以来，这一历史时期佛学发展的盛况。从版本看历史，有时会有意想不到的收获。

第二节 版本的类型

我国古籍，都是以写本和印本两种形式流传于世的。由于写刻的时代不一，地域有异，写刻者有别，以及写刻方式的差别，因而便产生了各种不同的版本类型。

一、依刻本时代划分

- （一）唐刻本雕版印书
- （二）五代刻本
- （三）宋刻本
- （四）金刻本
- （五）元刻本
- （六）明刻本

明代刻书，在宋元时代发展的基础上，则更为兴盛。其刻印地区扩展，单位增加，数量增多，技术改进，呈现一派兴旺发达的景象。当时刻印地区，已扩展到北京、南京、常州、苏州、徽州，

以至边远的海南岛。除杭州、建阳仍为刻印中心外，苏州、常州、南京则成为新的刻印中心，精刻本的产地，已从杭州转移到苏州和徽州。①官刻。明代官刻，分为中央、地方、藩府三个方面。

②坊刻。明代坊肆刻书，是当时刻印事业的主体，坊肆所刻，遍及全国。各地出坊约一百四、五十家，主要分布在江苏、浙江、福建、北京等地，尤以江浙、北京为盛。③私刻。明代万历后期刻印技术不断改进。明代万历后期，浙江吴兴凌蒙初、闵齐汲两家开始用彩色套版，刻印文学书籍，闵齐汲用三色套版刻印《孟子》《楚辞》《战国策》《杜子美七言诗》。同时毛晋还与凌蒙初、闵齐汲合伙用彩色套版印“三言二拍”，即冯梦龙的《喻世明言》、《醒世恒言》、《警世通言》，凌蒙初的《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》。彩色套版印别着色，套印一书的正文、评点、批注等，印就后的版面上，通常正文是黑色，批注为红色，评点系绿色。

（七）清刻本

清朝统治者为了巩固政权，采取了极端的文化专制政策，大兴“文字狱”，以及镇压与笼络相结合的两手策略，使许多知识分子走上埋头钻研古书，编纂古人著作的道路，致力于文学、训诂、考据之学，以及古籍的校勘辑佚工作，因而在文献典籍的研究与整理方面，取得了很大成就。先后编纂刻印了好几部大部头的诗文总集，汇编刊印了一些大型丛书清代的刻书业，也较明代有了进步。官刻、私刻、坊刻皆备，尤以官刻、私刻更为突出。①官刻、②私刻、③坊刻。

二、依刻印地区分

自宋代以来，浙江、福建、四川，是历史上三个经济、文化较发达的地区，也是古代雕版印刷业的中心。只是个别历史时期，略有变化而已。金代刻书业在平水。元代雕版中心仍在杭州、建阳。明代刻印书的要地，则有杭州、苏州、徽州、建宁。而清代又有所扩展，几乎遍及全国，诸如北京、南京、苏州、无锡、南昌、建阳、长沙等。

三、依刻印单位分

（一）官刻本

指历代官府刻印的书籍。官刻本又可分为监本、书院本、藩刻本、内府本、经厂本、殿本、局本等。

（二）私刻本

指历代私家出资或主持刻印的图书，包括自刻本、家塾本和家刻本等。

（三）坊刻本

四、依刻印情况分

（一）原刻本

（二）重刻本

（三）写刻本

（四）影刻本

（五）修补本

（六）三朝本

（七）百衲本

（八）书帕本

（九）大字本

（十）小字本

（十一）巾箱本

（十二）袖珍本

五、依刻印特点分

- (一) 初印本
- (二) 朱印本、蓝印本
- (三) 套印本

六、依活字种类分

我国是最早发明活字印刷的国家。自宋代以来，先后就有泥活字、木活字、铜活字、铅活字等。用活字排版印刷的书，称为活字本。

- (一) 泥活字本
- (二) 木活字本
- (三) 锡活字本
- (四) 铜活字本
- (五) 铅活字

七、依加工形式分

主要有校本、录本、题跋本、批点本、增订本、删节本。

八、依是否刻印分

除刻印本和活字本之外，还有一些属非雕版印刷或活字印刷的书，诸如写本、抄本、稿本、影写本，以及拓本之类。

第三节 版本的鉴别

一、刻印本的鉴别

1. 书名题署
2. 书牌木记
3. 序跋文字
4. 题跋识语
5. 藏书印章
6. 避讳用字
7. 刻工姓名
8. 行款格式
9. 文献著录

二、活字本的鉴别

活字本与刻印本，无论从版式、排印、行格、字体、墨色等方面，都能显现其不同的风格 and 特点，掌握这些特点，就是掌握鉴别活字本的重要依据。主要是：个别字形，时有倒置；字迹歪扭，行格不直；笔画不交，栏线不接；墨色浓淡，不够均匀；绝不会出现裂版迹象。

三、抄写本的鉴别

我国古代的写本、抄本、流传至今的，唐人写本，已经为数不多；宋代写本，尤其少见，仅有

近人傅增湘双鉴楼收藏的《山源类谱》一书；辽代写本，只有山西应县发现辽藏残卷；金代写本，未见任何实物；元代写本，也只有北京图书馆收藏的两种，即宋陈与义撰《简斋诗外集》一卷和元刘埙撰《水云村泯稿》二卷。而明清两代的抄本，则是比较常见的。

抄写本的鉴别，比刻印本更为艰难，其鉴定的主要依据是：纸张墨色、书法字体、室名格纸、藏书印章。

四、造伪本的鉴别

凡经过故意制作，以新充旧，以残充全，以伪冒真的古籍，一般都属版本造伪。旧时书商为了牟取暴利，不惜在古籍版本上大做手脚，以假乱真。尽管造伪的手法花样翻新，层出不穷，但经一些版本学家的耳闻目验，归纳起来，大致有以下几种：增删挖改、撤换序跋、伪造印记、染纸造蛀、刻旧抄。

此外，还有旧版杂拼、变换装帧等手法，不论是其手法如何翻新，其手段如何巧妙，但终究会露出一些蛛丝马迹。识别一些版本造伪手法，就便于总结出鉴别造伪的方法。一是根据原内容及其所涉及的人事时地来鉴别，因为造伪者狡黠，也无法改变原书的内容，这就为鉴别留下了最基本的参照物，是真是伪，便不难分辨；二是将书页从天头地脚腾开，观察书页背面的情况，或手翻书页，凌空照视，则控补造伪的迹象便昭然若揭；三是查检有关书目资料，了解版刻源流特点，尤其是对那些所谓罕见书名的冷僻之书，切不要以为这些书不见著录，而认为奇货可居，以免受骗上当；特别是一些著名学者、藏书家的印章，更要多加注意，因为越是名家的印章，被人伪造的可能性越大；五是寻找原本内在特征，如讳字等。总之，要多看，以同类书籍多作比较，不断积累和丰富自己的实践经验，才能随时发现问题，找出破绽，加以识别。

第四节 善本的标准

“善本”这个词，大致出现于雕版印刷盛行以后，没有印本书的隋唐以前，则将比较好的写本，称为“善书”。

《汉书·河间献王传》：“从民间得善书，必为好写与之，留其真。”颜师古注：“真，正也，留其正本。”此正本，即善书，亦即善书，亦即善本。至唐五代以后，雕版盛行，宋代一些学者，相继提出了“善本”一词，并解释了其含义。北宋末年，叶梦得《石林燕语》卷八说：“唐以前，凡书籍皆写本，未有模印之法，人以藏书为贵。书不多有，而藏者精于雠对，故往往皆有善本。”南宋初期，朱弁《曲洧旧闻》卷四说：“宋次道家藏书，皆校雠三五遍，世之藏书，以次道家为善本。”南宋时期，陈振孙，《直斋书录解題》卷八说：“《元和姓纂》，绝无善本，顷在莆田，以数本参校，仅得七八，后又以蜀本校之，互有得失，然粗完整矣。”由此可见，宋代这些学者所说的“善本”，是指校勘精审的书籍而言。元明两朝，也一直沿用这一含义。

到了清代，善本的概念，则有所发展。晚清时期，张之洞和钱塘丁丙明确地提出了符合善本的标准。

张之洞《輶轩语》说：“善本之义有三：一足本，无阙卷，未删削；二精本，一精校，一精注；三旧本，一旧刻，一旧抄。”这里前两条，仍主要是从校勘注释角度讲的，第三条则是从时间、文物角度讲的。丁丙在其《善本书宝藏书志》编辑条例中，列举了善本的四个标准：“一曰旧刻，二曰精本，三曰旧抄，四曰旧校。”丁氏提出的前三条，其中旧刻指的是宋元本，精本指的是明洪武至嘉靖时刻本，包括少数“雕刻既工，世鲜传本”的万历以后刻本，加上旧抄，都是从时间、文物角度说的，第四条是从校勘基本一致，讲的对后世颇有启发。

1978年，《中国古籍善本书目》编辑工作会议，确定的善本收录标准，印通常所说的“三性九

条”，已逐渐为大家所认可。

“三性”，就是古籍的历史文物性、学术资料性和艺术代表性。

所谓历史文物性，即对任何一部古籍，必须视其是否具备历史文物价值。这有两方面的含义，一是指古书刻印、抄写的时代较早，而具有历史文物价值；二是指古书可作为历史人物或历史事件的实物见证，而具有某种纪念意义。因此这就需要有时代概念，即何时以前刻印、抄写的古书，具备历史文物价值，而被视为善本。否则，就会茫然失措，无从下手。当然，在具体实践中，又不能完全拘泥于时代界限，呆板地以时代划线，简单地采取“一刀切”的作法，既不能不分青红皂白、优劣精粗，一律把时代界限以前的古书视为善本，又不能将大量时代界限以后的古书，一律视为俗本劣本而弃之不顾。必须视具体情况而区别对付。我国文物法也规定，凡清乾隆六十年（1795）以前出品的文物和出版的图书，都在国家法律保护之内，不得走私出口。这无疑给古书是否具备历史文物性，划出了时代界限。这就是说，判定古书的历史文物性，完全可以与国家的法律一致起来。

至于有些书，如果内容平淡无奇，刻印粗劣不堪，或残缺过甚，校勘不精，即使在 1795 年这个时限以前，虽也值得收藏保存，则大可不必视为善本。这样，就能在实践上，做到全面考察，辨证掌握，有时限，又不唯时限。

所谓学术资料性，除了经过精校细勘，名家精注精疏的稿本、写本、抄本、印本以外，一些在学术上有独到见解，或有学派特点，或集众说较系统，或辑资料较完备，世上少见和稿本、写本、抄本、印本，这些书，如果是刻印、抄写在时限以前，自不待说，即使是在时限以后，也要视其学术资料价值，选为善本。相反，也不能仅因为其学术资料价值较高，就一定要视为善本。

所谓艺术代表性，主要是指这样一些古书，能反映我国古代造纸工艺的进步等。这些书，如果时代早，固不必说，就是时代稍晚，也可以从工艺的角度，选为善本。如十五至十七世纪的木刻版画，明末的套印技术、短版供花技法，清康熙五十八年（1719）泰安徐志定的磁版印刷，道光十二年（1832）苏州李瑶在杭州的泥活字印刷，道光二十四年（1844）安徽泾县翟金生的泥活字印刷等，有的虽然在艺术上说不出什么特质，但在印刷技术上，却是某一方面的代表作。论时代，都不算早，有的甚至很晚，但它们在技术、艺术方面的价值，却是无法否认它们作为善本的。

所谓“九条”，是指 1978 年《中国古籍善本书目》编辑工作会议规定的“善本”收录的标准。具体指：

1. 元代及元代以前刻印、抄写的图书（包括残本与散页）。
2. 明代刻印、抄写的图书（包括具有特殊价值的残本与散页），版印模糊、流传多者不收。
3. 清代乾隆以前流传较少的刻本、抄本。
4. 太平天国及历代农民革命政权所刊行的图书。
5. 辛亥革命前，在学术研究上有独到见解或学派特点，或集众说较有系统的稿本，以及流传很少的刻本、抄本。
6. 辛亥革命前反映某一时期、某一领域或某一事件资料方面的稿本，以及流传很少的刻本、抄本。
7. 辛亥革命前的名人学者批校、题跋或过录前人批校而有参考价值的印本、抄本。
8. 在印刷术上能反映我国古代印刷术发展，代表一定时期技术水准的各种活字印本、套印本或有较精版画、插图的刻本。
9. 印谱明代的全收，清代的集古印谱、名家篆刻印谱的钤印本，有特色的或有亲笔题记的收，一般不收。

符合上述九条之一者，均为“善本”。

以上各条虽不够简明，但具有可操作性，对于编制全国古籍善本书目来说，还是适宜实用的。

复习与思考题

1. 版本的主要功用
2. 版本的类型
3. 不同版本的鉴别方法
4. 善本书的类型

拓展阅读书目

1. 张舜徽《旧学辑存下册》齐鲁书社，1988 年版
2. 张舜徽《中国古代史籍校读法》，中华书局，1962 年版
3. 周连宽《论古典目录学、校雠学、板本学三者的关系》，刊《图书馆论坛》1984 年 4 期
4. 黄震云《出土文物与文学文献研究》《人民政协报·学术家园》2002 年 5 月 16 日
5. 黄震云《郭店楚简引〈尚书〉考》刊《南阳师院学报》2003 年 2 期

第七章 校 勘

本章教学目的和基本要求：校勘不仅对于专门从事古籍整理工作具有重要性，对于从事研究工作的人来说，也是重要的技能，因此本章内容关于校勘的对象、内容、方法要求重点掌握，并具有实践能力。

学时分配：4 学时

第一节 校勘的对象

校勘，从字面上讲，校，为相互核对；勘，系改正错误。“校”与“勘”连成一词以后，则不能简单地理解为两者意义的综合，而是有其特定的含义的。

校勘是指用一部古籍的不同版本，或其它资料，通过考证、分析、比较和推理等精密的方法，发现并校正古籍中字句、篇章等方面的错误，以恢复其本来面目。

校勘原称校雠。《文选·魏都赋》李善注：“案刘向《别录》：‘雠校，一人读书，校其上下，及缪误，为校；一人持本，一人读书，若怨家相对，曰雠。’”这是西汉末年刘向校理群书时，才提出的一词。其实，当时校雠涉及目录、版本、校勘、辨伪、考证等，几乎包含文献整理工作的全部内容，后来人们把其中属于校勘工作的部分，独立出来，以勘正古籍中的错误现象作为主要任务，这与过去的所谓校雠相比，其含义就要狭窄一些、单纯一些。

校勘的主要任务，是订正文字和疏通词义。古籍只有经过认真校勘，才能利用阅读，否则，终究是误读，劳而无功。正如王鸿盛在《十七史育榷·序》中所说：“欲读书必先精校书，校之未精而遂读，恐读亦多误矣。”因此，校勘就成为阅读古籍的一项基本功。张之洞《书目答问》略例第一条也说：“知某书宜读而不及精校精注本，事倍功半。”可见利用古籍，不可缺乏精校精注本。而校、注两项工作之间，校勘是更重要的先导工作、基础工作。

古籍中错误现象，归纳起来，大致有以下一些类型：讹误、脱文、衍文、倒文。

第二节 校勘的依据

- 一、广集异本，选好底本
- 二、甲骨卜辞，金石刻文
- 三、简策帛书，隋唐写卷
- 四、早先传注、类书引文

第三节 校勘的方法

- 一、对校法
- 二、本校法
- 三、他校法
- 四、理校法

第四节 校记的撰写

校记，又称校勘记。古人称为考异、辨证等。古籍校勘，在完成分析异文和解决题误之后，要把这些成果记录下来，因此校记是古籍校勘成果的文字记录，也是反映校勘成果质量水平的标志。校记主要是说明校改的依据和理由，可以有效地增强读者对校本的信任；同时，备列异同，判断正误，可供读者选择参考，不致延误，亦有利于学术研究。

一、校记的内容

二、校记的类型

校记一般可分为下列四种类型：校正之校记；存异之校记；校正与存异并见之校记；以及说明问题待考之校记。

三、校记的体裁

四、校记的语言

复习与思考题

1. 简述校勘的依据
2. 简述校勘的方法
3. 校记的写法

拓展阅读书目

1. 周连宽《论古典目录学、校雠学、板本学三者的关系》，刊《图书馆论坛》1984年4期
2. 曾主陶《试论校雠学与目录学的关系——兼与周连宽同志商榷》，《图书馆论坛》，1985年1期
3. 张舜徽《中国校雠学分论（上、中）——目录》，刊《华中师范大学学报》1979年3期、1979年4期
4. 张舜徽《中国校雠学分论（下）——目录》，刊《华中师范大学学报》1980年2期
5. 崔文印《说校勘四法》，刊《史学史研究》1990年3期

第八章 辨 伪

本章教学目的和基本要求：了解伪书的产生与历史情况，了解辨伪的基本的科学的方法，注意伪书的价值分析。这是一项很难的工作，需要实践经验和深厚的学养，因此提出谨慎的学风要求。

学时分配：4 学时

第一节 伪书产生的原因和种类

一、伪书产生的原因

伪书的产生有其客观因素和主观因素。从性质上看，又分有意作伪和失考误断致伪二类。

二、伪书的种类

伪书因为伪造情况各异，伪造程度也因而不尽相同。其种类有五：全部伪、伪中有伪、真中有伪、伪中有真、真伪相杂。

第二节 辨伪的历史

第三节 辨别伪书与考证年代的方法

一、从目录著录上考察源流以辨真伪

二、从作品本身辨别真伪

三、研究版刻特征以辨真伪

四、寻找各种旁证以辨真伪

第四节 辨伪需要注意的几个问题

一、要有正确的目的

二、要掌握科学的辨伪方法

三、要细加分析鉴别和分清作伪程度

四、要充分认识伪书的价值

五、辨伪是一项艰巨的任务

复习与思考题

1. 有意作伪的几种情况
2. 寻找旁证辨伪的集中途径
3. 如何看待伪书的价值

拓展阅读书目

1. 谢玉杰、王继先《中国历史文献学》民族出版社 2001 年版
2. 戴南海《校勘学概论》陕西人民出版社 1986 年版
3. 李致忠《宋版书叙录》北京图书馆出版社 1997 年版
4. 张舜徽《清人笔记条辨》中华书局 1986 年版

第九章 辑 佚

本章教学目的和基本要求：辑佚在古籍整理工作中，具有重要价值。从目前的情况看，电脑还不能完全代替手工，因此人们还是很注重辑佚的价值意义。辑佚的方法与甄别能力是辑佚的重点，要求学生重点掌握。

学时分配：4 学时

第一节 古籍散佚和辑佚

一、古籍的亡佚

中国图书亡佚之多。失传的原因很多，最主要的就是“书厄”。前人提“五厄”，明朝又补为“十厄”。秦始皇焚书、汉末王莽之乱、东汉董卓之乱，献帝移都，长安之乱、西晋“惠怀之乱”，秘阁之藏书二万九千余卷尽毁、南北朝“侯景之乱”、隋朝藏书毁杨广之手，隋炀帝在广陵焚书 37 万卷、唐“安史之乱”、宋遭女真“靖康之灾”、南宋遭蒙古骑兵。南宋时，典籍曾达观 6 万卷之多，元军破临安“封书库，收史馆礼寺图书及百司符告敕”。北宋、南宋时，又两次禁书、焚书，书籍损失惨重。其实，岂止这十厄！明清后，散失更惊人。在收编《四库全书》过程中，进行全国大清查。据统计 1774—1788 年间，清下令禁毁书 24 次之多。禁毁书籍达十万部左右。人为毁书，胜于前代。清禁毁书籍内容十分广泛，凡属具有抗清思想的文人作品，如钱谦益、吕留良等人作品均在内。鸦片战争后，战乱频繁，典籍多次被毁。太平军所到之处，凡遇儒家经典“不投之溷厕，则置于水火。”八国联军进京，《永乐大典》荡然无存。日军侵占上海，焚毁了远东著名的东方图书馆。（当时藏书 518000 余册）。北京图书馆藏 40 余万册，几乎全毁。文化革命，古籍损失触目惊心，无法统计。仅苏州一地，大约有二百多吨古籍被化为纸浆，仅通县造纸厂院中堆放十七垛三百立方米大书堆，约两千万吨，大部分化成纸浆，仅抢救出 340 吨典籍。战乱、动乱、人为毁古籍是古籍失传的重要原因，但不是唯一原因。此外，与封建社会长期不重视科技的发展有关，例如秦始皇焚书，主要是焚毁儒家经典和诸子百家之书，以及各国史籍，而兵书、农书和医书不在禁焚之列，但后来儒家经典又大量出现，见于《汉志》的兵书、农书和医书却失传了，就是明证。

二、古籍的辑佚

第二节 辑佚依据

- 一、类书
- 二、史书
- 三、子书
- 四、总集
- 五、地方志
- 六、古注
- 七、音义书
- 八、杂纂杂抄
- 九、金石

十、石室秘藏与出土佚书

十一、海外流散佚书

第三节 辑佚方法

一、辑佚的具体步骤

二、辑佚需注意的问题

复习与思考题：（5 题为宜）

1. 辑佚的价值主要表现在哪些方面
2. 辑佚的方法、依据是什么
3. 辑佚应该注意那些地方

拓展阅读书目

1. 余嘉锡《目录学发微》，中华书局 1963 年版
2. 陆昕《闲话藏书》，学苑出版社 2002 年版
3. 林艾园《应用校勘学》华东师范大学出版社 1997 年版
4. 高振铎《古籍整理手册》台湾万卷楼出版社 1998 年版
5. 《李致忠古书版本学概论》北京图书馆出版社 1998 年版

第十章 常用工具书举要

本章教学目的和基本要求：介了解常用工具书，学会使用工具书。并且要求学生能够通过网络查找进行比较。

学时分配：2 学时

第一节 查文字

- 一、常用字
- 二、冷僻字
- 三、古体字
- 四、古音韵
- 五、古字义

第二节 查词语

- 一、语文词语
- 二、成语典故
- 三、方言俗语
- 四、名物术语

第三节 查语句

- 一、文句来源
- 二、诗词出处

第四节 查事物

- 一、史事故实
- 二、事物起源
- 三、典章制度
- 四、职官官制

第五节 查图书

- 一、综合图书
- 二、专题图书
- 三、古籍版本
- 四、古代丛书

五、地方史志

六、历代书目

第六节 查论文

一、各科论文

二、专题论文

三、文集篇目

第七节 查人物

一、生平简况

二、传记年谱

三、生卒年代

四、别名字号

第八节 查地域

一、古今地名

二、疆域沿革

第九节 查年代

一、年代对照

二、历法换算

三、史事纪年

第十节 工具书之工具书举要

《文史哲工具书简介》，南京大学图书馆、中文系、历史系编写组编，天津人民出版社 1981 年第 2 版。

《中文工具书使用法》，武汉大学图书馆学系《中文工具书使用法》编写组编，商务印书馆 1982 年版。

《文史工具书手册》，朱文俊、陈宏天著，中国青年出版社 1982 年版。

《中国文史工具资料书举要》，吴小如、吴同实编著，中华书局 1982 年版。

《古典文学文献及其检索》，潘树广编著，陕西人民出版社 1984 年版。

《文史工具的源流和使用》，王明根等著，上海人民出版社 1980 年版。

《文史工具书评介》，张旭光编著，济南齐鲁书社 1986 年 5 月。

《中文工具书及其使用》，祝鼎民编著，北京出版社 1987 年 7 月。

《中国历史工具书指南》，林铁森主编，北京出版社 1992 年 2 月。

《中文工具书导论》，詹德优编著，湖北教育出版社 1994 年 12 月。

- 《文史工具书辞典》，祝鸿熹、洪湛侯主编，浙江古籍出版社 1990 年 12 月。
- 《中国古今工具书大辞典》，盛广智、许华应、刘孝严主编，吉林人民出版社 1991 年 12 月。
- 《社会科学文献检索与利用》，来新夏、惠世荣、王荣授编著，南开大学出版社 1986 年 8 月。
- 《中国古典文学文献检索与利用》，袁学良编著，四川大学出版社 1988 年 11 月。
- 《中文参考用书指引》，张锦郎编著，台北文史哲出版社 1983 年增订三版。
- 《近三十年国外“中国学”工具书简介》，冯蒸编著，中华书局 1981 年版。
- 《古籍索引概论》，潘树广编著，书目文献出版社 1984 年版。
- 《中文参考资料》，郑恒雄著，台湾学生书局 1982 年。
- 《怎样使用文史工具书》，不题作者，明文书局 1985 年 3 月再版。
- 《文史工具书手册》，朱天俊、陈宏天著，明文书局 1985 年 11 月。
- 《文史参考工具书指南》，陈社潮著，明文书局 1995 年 2 月。

复习与思考题

1. 对上述常用工具书举两本为例，分析其侧重点
2. 查找一词语以比较各家工具书之便捷程度并和网络查找对比

《中国现当代文学史（上）》教学大纲

金莉莉 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程主要内容及学时分配	4
第一章 中国现代文学史概说	5
第一节 中国现代文学与文学的现代化	5
一、现代文学与二十世纪中国文学	5
二、现代文学的整体特点：	5
第二节 中国现代文学史三十年	6
一、1919 到 1927	6
二、1928—1937	6
三、1937—1949	6
复习思考题：	6
拓展阅读书目：	7
第二章 第一个十年的文艺思潮和运动	8
第一节 文学革命的发生	8
一、文学革命的发生	8
二、文学革命的发展——外国文艺思潮的涌入	8
第二节 文学社团	8
一、文学研究会的成立及其历史影响	8
二、创造社	9
复习思考题：	9
拓展阅读书目：	9
第三章 第一个十年的小说	10
第一节 民国通俗派小说以及问题小说	10
一、民国通俗派小说	10
二、问题小说	11
第二节 人生写实派小说以及现代抒情小说	11
一、描写都市知识分子的写实小说	11
二、描写农村的写实小说（即乡土小说派）	11
三、现代抒情小说	12
复习思考题：	13
拓展阅读书目：	14
第四章 鲁迅	15
第一节 鲁迅的思想与创作经历	15
一、鲁迅的思想与创作经历	15
二、三部小说集：	15
第二节 鲁迅小说的思考	16
一、独特的题材	16

二、独特的视角	16
三、独特思考——关于中国人的国民性:	17
四、独特模式	17
复习思考题:	18
拓展阅读书目:	18
第五章 第一个十年的诗歌	19
第一节 新诗发展阶段以及郭沫若的诗歌	19
一、新诗发展阶段:	19
二、郭沫若(1892-1978)	19
第二节 闻一多以及徐志摩的诗歌	20
一、(前期)新月派与“新格律诗”	20
二、闻一多(1899-1946):	21
三、徐志摩(1896-1931)	21
复习思考题:	22
拓展阅读书目:	22
第六章 现代文学中的儿童文学运动	23
第一节 中国文学发展史上的幻想精神以及现实精神	23
一、幻想精神在传统文化中的边缘地位	23
二、传统文化中的儿童地位和古代儿童文学	23
第二节 中国现代文学史上的儿童文学运动	24
一、五四时期中国儿童文学的现代转型	24
二、幻想精神在现代文学史上的再度缺失	24
三、二十年代之后的儿童文学创作	24
复习思考题:	24
拓展阅读书目:	25
第七章 第二个十年的文艺思潮以及茅盾、巴金的创作	26
第一节 第二个十年的文艺思潮	26
一、第二个十年的文艺思潮	26
二、第二个十年的创作:	26
第二节 茅盾以及巴金的创作	26
一、茅盾的创作:	26
二、茅盾的贡献	27
三、巴金的创作:	27
复习思考题:	28
拓展阅读书目:	28
第八章 老北京文化与老舍创作	29
第一节 老舍的创作以及老北京文化	29
一、老舍的创作经历	29
二、老舍小说中的老北京文化	29
第二节 老舍对老北京文化的思考	30
一、老舍对老北京文化的思考:	30
二、老舍对现代北京的复杂心情	30
复习思考题:	31

拓展阅读书目：	31
第九章 左翼、京派和海派小说	32
第一节 左翼小说的创作	32
一、三十年代文学的总体状况	32
二、左翼小说	32
第二节 京派和海派小说	33
一、京派小说	33
二、京派小说作家	33
三、海派小说	34
复习思考题：	35
拓展阅读书目：	35
第十章 第二个十年的通俗小说以及诗歌和散文	36
第一节 第二个十年的通俗小说	36
一、三十年代通俗小说的地位	36
二、通俗小说大家张恨水	36
第二节 第二个十年的诗歌和散文	36
一、中国诗歌会：	36
二、后期新月派创作：	37
三、现代派诗人群	37
四、三十年代的散文	38
复习思考题：	38
拓展阅读书目：	39
第十一章 戏剧	40
第一节 现代戏剧的发展以及创作	40
一、现代戏剧的发展	40
二、田汉、丁西林以及夏衍的戏剧创作	41
第二节 曹禺戏剧	41
一、曹禺戏剧（1910-1996）	41
二、曹禺戏剧的诗意特征	43
复习思考题：	43
拓展阅读书目：	43
第十二章 四十年代的小说	44
一、四十年代文学概况：	44
二、张爱玲小说（1920—1995）	44
复习思考题：	47
拓展阅读书目：	47
第十三章 四十年代的诗歌	48
一、“吹芦笛的诗人”艾青（1910—1996）	48
二、以现实主义为创作特征的“七月派”诗人群	48
三、校园诗人群	48
四、以现代主义为特征的“中国新诗派”	49
复习思考题：	50
拓展阅读书目：	50

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：《中国现当代文学史（上）》是中文专业必修课，是一门具有文学性和思想性的课程，能使学生系统了解中国现代文学发展史和重要作家作品等基本文学知识。

编写目的：系统了解中国现代文学发展史和重要作家作品，通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

课程简介：本课程是一门具有文学性和思想性的课程，能使学生系统了解中国现代文学发展史和重要作家作品等基本文学知识。培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。

编写人员：金莉莉，人文学院中文系讲师，文学博士

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解中国现代文学发展史和重要作家作品；二、通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力；三、通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

基本要求：一、阅读优秀作品，了解作家的创作思想及其与时代思潮的关系；二、分析作品，提高对文学作品的感受和评判能力。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 72 课时，具体如下：

- 第一章 中国现代文学史概说（4 课时）
- 第二章 第一个十年的文艺思潮和运动（2 课时）
- 第三章 第一个十年的小说（8 课时）
- 第四章 鲁 迅（8 课时）
- 第五章 第一个十年的诗歌（6 课时）
- 第六章 现代文学中的儿童文学运动（4 课时）
- 第七章 第二个十年的文艺思潮以及茅盾、巴金的创作（4 课时）
- 第八章 老北京文化与老舍创作（4 课时）
- 第九章 左翼、京派和海派小说（8 课时）
- 第十章 第二个十年的通俗小说以及诗歌和散文（6 课时）
- 第十一章 戏 剧（8 课时）
- 第十二章 四十年代的小说（6 课时）
- 第十三章 四十年代的诗歌（4 课时）

第一章 中国现代文学史概说

本章教学目的和基本要求：了解中国现代文学三十年的大概状况。重点及难点为对“二十世纪中国文学”的理解。

学时分配：4 课时

第一节 中国现代文学与文学的现代化

一、现代文学与二十世纪中国文学

（一）八十年代以前评论界对“现代文学”的界定

在用历史阶段论考察文学时，文学就与政治革命紧紧联系在一起。但文学不是断裂的，不是从某一时某一刻突然产生，或突然结束，不管历史怎样发展，文学都是一个连续的过程。

（二）八十年代以来的观点

八十年代以来，已经有越来越多的学者提出用整体的视角来考察文学，尤其是中国现当代文学，认为古代文学、现代文学、当代文学并不是三个截然断开的阶段，而具有连续、重叠甚至共通的性质。其中最重要的一篇文章是 1985 年黄子平、陈平原、钱理群三人合写的《论“二十世纪中国文学”》一文。（《文学评论》1985 年 5 期）

中国人有意识地向西方学习，是从鸦片战争开始的，那时是从军事、经济和政治制度等方面开始变革，到 1898 年，深入到了精神文化层面。

总之，中国现代文学可以说是在新民主主义革命时期现实土壤里的新产物，同时又是旧民主主义革命时期文学的一个发展。说到此，我们会发现一个问题：即就是任何时代的文学总是以一定的政治经济相联系的。“根植于经济的事实中”（恩格斯）。其实，长期以来中国现代文学史的教学、研究与教材编写，严格说来既不是“现代”的，也不是“文学”的，只有一条“革命”的红线贯穿其中。在这条红线之下，现代只是表层历史时段上的“现代”，文学也只不过是作为政治工具的“文学”。进入 20 世纪 80 年代以后视角为之一变：回归文学本真状态。政治实用主义与“左”倾教条主义的“史实”被消解了，这时文学史的目光基本上可以说是“文学”的了。

整个 20 世纪中国文学是中国社会政治大变动、民族大觉醒、大奋起的产物，同时又是东西方文化互相撞击、影响的结果。

二、现代文学的整体特点：

（一）概况

现代文学是一个“大师云集，但经典不多”的时代。当时的知识分子学贯中西，而且秉承传统文人的高洁人格，普遍表现出全面而杰出的才能。但由于处于白话文写作的草创时期，尤其我们今天要用文言文来创作一样艰难；同时总是为了配合特殊时代的需求，被一种极端的“新旧”对立的焦灼心态支配，使得现代文学缺乏一种平静的创作心态。而真正被我们今天称为“经典”的作品，常常就是那些远离时代和政治，在平和中对人性、人生和世界进行思考的作品，比如鲁迅、老舍、沈从文和京派文人、曹禺、张爱玲、徐志摩、穆旦、冯至等人的诗等等。

（二）特点

一种心态：焦灼；两组关系：民族与世界、个人与时代；两个特点：拿来、实用；两组目标：启蒙、“为人生而艺术”（即文学以社会问题、政治为中心）；“传播”新思想（让思想平民化，

这一点就与古代的任何一次诗文革新运动都不同)、传播“新思想”(一切以新为主,也造成了传播的困难,比如鲁等人的生造用词,散文或美文、小说、戏剧、诗歌等问题译介的困难);关注两类形象:农民、知识分子。

第二节 中国现代文学史三十年

正因为中国现代文学与古代文学的断裂,而与时代、政治意识形态的紧密联系,使得文学的发展和特色也呈现出阶段性,差不多以每十年和重大历史事件为标志,因此在现代文学的研究中通常分为三个十年。我们以教材的顺序为主,但因时间关系选取重点部分。

一、1919 到 1927

在这一时期,新文学因刚刚在于 20 世纪进步文学潮流的召唤下,通过一番厮杀较量从旧的母体中分化出来,因此一方面表现出大呼猛进的姿态,另一方面也不免带着它由之脱胎的那个母体的血痕。

胡适:《尝试集》

“我现在回过头来看我这五年来的诗,很像缠过脚后来又放大的妇人回头看她一年一年的放脚鞋样,虽然一年放大一年,年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气”。

这一时期出现了一批年轻的知识分子(最先觉悟的先锋和骨干:鲁迅、周作人、胡适、郁达夫、郭沫若、茅盾、叶圣陶、冰心、闻一多、徐志摩、朱自清等),他们为新文学的诞生和发展做了重要的开辟工作。(指向标)

二、1928—1937

第二次国内革命战争时期,新文学的发展期,或称左翼革命文学、人文主义文学并存的 30 年代文学。

比之前一个十年,这一时期的主要收获:

在理论上,有了“无产阶级革命文学”的倡导,以及关于文艺大众化问题的讨论。马文论得到了深入的宣传,水平也提高了。在创作上,长篇叙事文学作品有了长足的发展。出现了《子夜》、《家》、《骆驼祥子》、《雷雨》等一批饮誉文坛的杰作。文学组织——左联于 1930、3 成立,除原有的一批作家外,活跃于文坛的又有巴金、老舍、丁玲、沈从文、曹禺、田汉、艾青、夏衍、梁实秋、林语堂、叶紫、萧红等人。

三、1937—1949

新中国成立,第三次国内革命战争时期,抗日战争、解放战争新文学的成熟期(相对的成熟)朱栋霖:全民族的抗战文学开端以及承继、发展的多地域、多元化、大众化的 40 年代文学。成熟的标志是 1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。

复习思考题:

- 1、中国现代文学三十年的大致状况是怎样的?
- 2、第一个十年有哪些文艺思潮?
- 3、文学的现代化是以哪些现象为标志?
- 4、中国现代文学的整体特点有哪些?

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年 1 版 2-12 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 2-5 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 1-7 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 2-4 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 3-7 页。

第二章 第一个十年的文艺思潮和运动

本章教学目的和基本要求：了解第一个十年的文艺思潮和运动。重点及难点为第一个十年的文艺思潮。

学时分配：2 课时

第一节 文学革命的发生

一、文学革命的发生

（一）发生：

1915 年，《新青年》上海创刊，1917 年前往北京，陈独秀任北京大学文科学长，胡适《文学改良刍议》（一篇用文言文写的改革文章），陈独秀《文学革命论》（文言风格更浓，铺陈举隅。）

当大家都处于文学“革命”的热情高涨时期，李大钊的《什么是新文学》是一片较好的反省文章

（二）《新青年》的特色和历史影响：

《新青年》还是一份非常主观的刊物。除了“通信”栏目外，其他版面上一律不发表于编者意图相悖的文字。上面刊登的大多数文章，都表现出惊人的实用主义倾向，几乎没有谁能把眼光放得更开一点，想得更深一点，也很少有人表现出对于形而上的精神层面的兴趣（这就是近代以来中国极少出现能与西方比美的思想大家的原因）。而且在言词上非常激烈，常常以救世主的姿态自居。为了宣扬自己的观点、打倒对方以推进新文化运动，不惜制造刺激性的效果，提出惊世骇俗的主张。

（三）文学论争

- 1、文白之争：针对林琴南、民初“鸳鸯蝴蝶派”等复古派，鲁迅有尖刻的批评
- 2、学衡、甲寅以及 1925 年间的现代评论派

二、文学革命的发展——外国文艺思潮的涌入

几乎所有文学思潮和哲学思潮都涌入中国，八十年代重复了这一过程。但这一切又都

是在“实用主义”思想的指导下进行的。有人感叹地研究十九世纪后期是俄国知识分子精神人格最追求独立的时期，但被称为“白银时代”的俄国精神为什么没有被五四青年接受，就是因为那些思想没有对旧势力的战斗精神。

第二节 文学社团

一、文学研究会的成立及其历史影响

（一）特点

文学研究会成立于 1921 年 1 月，会刊为《小说月报》，是中国现代文学史上最重要也最特别的一个文学社团，在以往的现代文学研究中，一般只谈到它奠定了现当代文学“写实主义”的文学传统，产生过一大批重要作家，而忽略了它的内部复杂性。

与同时或先后的社团相比，文学研究会的特点在于：

- 1、起人名单具有权威性
- 2、员众多，且创作风格并不统一（一度也曾邀请郭沫若等人参加）

3、织形式上，在外地设立分会，如广州

4、最初也没有统一的创作主张，认为“主义是束缚天才的利器”。

这样看来，文学研究会的成立初衷就是要网罗二十年代所有重要作家，为文坛提供一个主导型的中心机构，能够代表和支配整个文学界。

（二）历史意义

而很多本来有自己独特创作倾向的作家也逐渐放弃个人的文学立场，而去实践一种应该成为主流的文学观念。当然这种主流也正是由《新青年》以来的文学倡导者规定的。比如逐渐提倡形成的“为人生而艺术”的主张，以及后来的革命文学、抗战文学，乃至当代文学中的社会主义文学、新时期的反思文学、寻根文学等等。

二、创造社

1921年6月成立，郭沫若没有加入文学研究会而成立了创造社，核心成员有郭沫若、郁达夫、成仿吾。从各方面看，创造社其实更符合一个文学社团的特色，创作倾向统一明确，而且更贴近文学本身的美学规律

同时从另一方面说，创造社的成立有点与文学研究会的中心地位抗衡的意思（从时间、口号），它们之间也确实发生过一些争论和攻击，处于对立的地位。但由于创造社内部成员的复杂性和本身文学观念的矛盾，到1925年以后，创造社却以更快的速度放弃了原先的创作理想，而走向革命的道路，积极倡导无产阶级革命文学运动，甚至在后期还常常反对前期创作主张。比如在创造社前期，他们一方面强调文学是“为艺术而艺术”，同时又主张文学家也应该表现社会，表现人生。

复习思考题：

- 1、文学革命发生发展的过程是怎样的？
- 2、《新青年》有哪些特点？
- 3、文学研究会的特点有哪些？
- 4、创造社的文学口号以及社团特点？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社1998年第一版13-17页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社2004年1版6-8页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社2000年1版8-14页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社1979年1版6-9页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社2003年2版7-15页。

第三章 第一个十年的小说

本章教学目的和基本要求：了解第一个十年的小说创作状况。重点及难点为乡土小说和现代抒情小说创作特点和代表作家作品。

学时分配：8 课时

第一节 民国通俗派小说以及问题小说

一、民国通俗派小说

（一）文学的现代化与通俗小说

1、背景

中国在晚清以来的“被迫的现代化”进程中，在西方文明的压力和示范下，社会领域的各个方面如政治、经济、军事、文化和教育等各方面都发生了现代性的转变。其中，在文化文学领域，由于旧的社会体制趋于瓦解和通商口岸的存在，是非官方的报刊等现代传媒在 19 世纪下半叶就已经出现。而众多的报刊杂志以及相应的印刷体制的产生与形成，以及以休闲、娱乐和各种价值批判为目的的文学方式本身就是社会现代化的产物和标志。

2、鸳鸯蝴蝶派特点

鸳鸯蝴蝶派是清末民初出现，建国以后才逐渐消失的一个承袭了中国古代小说传统的都市通俗文学流派，主题涉及言情、武侠、社会谴责小说等等。当时值辛亥革命之后，军阀混战，文人的地位也不如从前，加上报刊杂志多起来，使得迎合市民口味的通俗文学繁荣起来。

“鸳鸯蝴蝶派”的作者本来并没有组织什么团体或标榜什么派别，直到五四时期，才有人根据“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”的联句，概括出“鸳鸯蝴蝶派”，来指称这类言情小说和作者，又因为民初的《礼拜六》杂志专登这类小说，所以“鸳鸯蝴蝶派”又称“礼拜六”派、或者“民国旧派”

（二）鸳鸯派小说重要作家作品

1、发展阶段：

从民国初年到二十年代初期是第一阶段，一般以吴趼人 1908 年写的小说《恨海》为“蝴蝶派”小说的起缘。1912 年，徐枕亚作《玉梨魂》，被公认为是此派小说早期的代表作。此时的代表作家作品有包天笑《一缕麻》、徐枕亚、周瘦鹃（杜鹃啼血）《此恨绵绵无绝期》、吴双热《孽冤镜》、李定夷等。

新文化运动开展以后，遭到猛烈批判，认为其落伍、复古，与当时宣扬的“科学、民主”思想相左。

从二十年代中期到抗战前是鸳鸯派的第二个发展阶段，革命文学占主导地位，鸳鸯派推到文学边缘。此时的重要作家作品有张恨水、平江不肖生《江湖奇侠传》、（即电影《火烧红莲寺》）李涵秋的社会谴责小说《广陵潮》、蔡东藩《历代通俗演义》等等，小说骈文逐渐消失，内容上更加通俗易懂。

从三十年代到四十年代末是第三阶段，此时因为抗战和大众文艺的需要，新文学界对其评价发生了变化，同时鸳鸯派作家创作态度也发生了一些变化，写出一批国难小说。此时重要作家作品有张恨水、包天笑《国难家仇》、白羽社会武侠小说《武林争雄记》《十二金钱镖》、秦瘦鸥《秋海棠》、刘云若《红杏出墙记》等等。

2、重要作家作品

（1）苏曼殊《断鸿零雁记》：

名玄瑛，法号曼殊，精通诗文、绘画以及英法日梵文等多种语言，悟性惊人，34岁病逝。一生留下的作品不多，但对五四浪漫文学产生了不小的影响。母亲为日本人，

曾留学日本。苏曼殊是最早翻译拜伦、雪莱作品的人，也是中国最早介绍英国浪漫派的人之一。

（2）徐振亚《玉梨魂》：

在中国古代小说中，还从没有人以充满同情赞颂的笔调，写过一个不能克制七情六欲，在爱情与礼教中彷徨的真实的“寡妇”形象。作品的突破是显而易见的，这样的作品，当时也只能在上海发表。

二、问题小说

（一）定义

即小说以提出问题、思考社会和人生主要目的，以冰心《斯人独憔悴》为正式标志。连一向以母爱、温婉柔和为美学特征的冰心却最先开始了“问题小说”的创作，真是相当有代表性。

（二）出现原因：

1、五四当时对社会问题的思考，割断与传统的联系以后新的文化和新的价值观到底该如何建立，知识分子都比较彷徨。

2、易卜生社会问题剧的引进

在众多著名文学家中选择推崇易卜生戏剧，与五四时期的“实用主义”潮流有关系，

因为易卜生提出问题、思考社会的方式迎合了当时的时代需求，知识分子需要思考建构一种新的文化模式。

第二节 人生写实派小说以及现代抒情小说

一、描写都市知识分子的写实小说

以叶圣陶为代表，从问题小说起步，早期有较多唯美的理想化创作，包括一些儿童文学

作品，但很快就转变为“为人生”的写实派，不再停留在玄虚的理想层面，而真正剖析关于教育问题和都市小资产阶级的精神生活，写这些小人物的灰色人生也最为出色。

前期出版的小说集有《隔膜》、《线下》、《火灾》、《城中》等等，其小说很少像其他作家那样带有强烈的自我表达色彩，而显得很冷静和理性。同时叶圣陶相当注重小说的形式技巧和细节描写，比如结构、叙事方式和人物心理的细致描绘，他对社会弊病的揭示和思考很多方面与鲁迅很相似。

二、描写农村的写实小说（即乡土小说派）

（一）创作背景

“乡土小说”的兴起，是新文学小说对“五四”小说过分西方话的一次反拨。

“五四”小说以鲜明的人文主义思想追求和对西方近现代文学及语言的借鉴与中国传统

小说划清了界限、实现了小说的革命，然而“五四”小说创作因此也存在很多弊端。其一是概念化，小说成了作家演绎思想、表达观念的形式，主要体现在问题小说中。其二是欧化，这主要集中在浪漫抒情小说中。由于受外国文艺影响较大，这派小说在叙事上不像小说，在语言上走非本土化的道路。

针对这些缺点，新文学的作家们曾呼吁文学的“地方色彩”（闻一多），提倡文学应有“从土里滋长出来的个性”，号召作家“须的跳到地面上来，把土气息、泥滋味渗透了他的脉搏，表现在文

字上。”（周作人《地方与文艺》）。所以。“乡土小说”在20年代初的崛起，实际是新文学在革命之后着手建设的象征，反映了新文学的现实主义追求。

因此，在艺术上，乡土小说具有浓郁的地域文化色彩，艺术手法上有大的进步，属现实主义的写实小说。

（二）重要作家作品

1、鲁迅和乡土小说派

最早作乡土小说的是鲁迅。但是无论是鲁迅还是上面所讲的作家，在20年代初、

中期都没有使用过这个概念。最早将这类小说成为“乡土文学”，并用“乡土小说”概念来称呼的，是鲁迅1928年在《中国新文学大系·小说二集·导言》中。后来被沿用。2、乡土小说派的重要贡献和主要作家作品

推进了中国早期新文学向现实主义创作倾向发展，从浪漫理想转向探索现实，更加贴近真实生活，推动了农民和农村题材大量进入现代小说领域，具有浓郁的地方特色和史料价值。同时由于真正深入了社会现实，也使乡土小说的创作具有了持久的生命力，到三十年代又产生沈从文等重要作家。

重要作家：

（1）王鲁彦的《柚子》、《菊英的出嫁》和后期的《黄金》等小说

（2）彭家煌的《怂恿》、《喜讯》、《活鬼》等小说

（3）台静农的小说集《地之子》

（4）许钦文的《疯妇》《石宕》和《鼻涕阿二》

（5）蹇先艾的《水葬》、《在贵州道上》

（6）许杰的《惨雾》和《赌徒吉顺》

（7）废名（原名冯文炳）的《浣衣母》和《竹村的故事》

是一位以抒情见长的田园乡土小说家，语丝社重要作家，追随周作人，形成独特的田园风格，追求平淡自然，平和冲淡，极大地影响了后来的沈从文和汪曾祺的创作。

三、现代抒情小说

（一）创作背景：

问题小说浪潮过后，与人生写实和乡土小说派同时兴起的就是浪漫主义抒情小说派。主要成员为创造社作家，他们在西方19世纪浪漫主义文学影响下，以抒发自我或人物的强烈感情为主，而不是宣扬某种思想或像写实派小说家那样极力刻画人物性格。作品中大胆暴露个人私生活的内心矛盾冲突，以此作为向传统封建礼教文化反叛的手段。

主要代表作家有：郁达夫、倪贻德、周全平、叶灵凤、王以仁、庐隐、淦女士以及陈鹤祥、许地山等等。

（二）重要作家作品

1、郁达夫：

郁达夫是五四时代的青年代表之一。可以说是五四文化的一面旗帜。比郭沫若更具魅力。他自己便有着歌德笔下少年维特的风采。小说中的于质夫就是郁达夫自己。他的迷人之处在于塑造了五四时期弱者的形象——零余者。郁达夫是“创造社”的创始人之一，也是“创造社”的代表人物，他们这一派开创了中国现代抒情小说的最初体式——“自叙传”抒情小说。

什么是“自叙传”小说

“自叙传”抒情小说：侧重于作家的自我暴露，以及个人私生活和私密心理(privacy)的描写，是接纳了日本“私小说”和其他一些外国小说（比如卢梭）的影响而形成的一种小说。郁达夫是主要代表人物。这种小说减弱对外部事件的描写，大胆暴露作家自己的生活和心境，尤其大胆暴露

个人私生活中灵与肉的冲突及其变态心理，作为向一切旧道德旧礼教旧文艺挑战的艺术手段。是五四时代“人的发现”的旗帜下的又一艺术收获。从此，“抒情小说”就成为中国现当代小说的一股脉流，并不断有重要的收获。

郁达夫（1896—1945）原名郁文，浙江富阳人。创造社的发起人和重要的小说家。在散文、旧诗词、文学理论、翻译等方面也有独到的贡献。而以小说的创作最具影响。1913年郁达夫中学毕业后便到日本留学。作为年轻的大学生，他在异国生活了十年，亲身经历了日本社会的迅猛发展与变化。大正时代日本开放和自由的政治氛围，使郁达夫有可能接触到西方最优秀的思想财富。当然，他也接触到了西方文化极为复杂和混乱的现象。正如他所说“两性解放的新时代，早就在东京的上流社会——尤其是知识阶层、学生群众——里到来了。易卜生的问题剧，爱伦凯的恋爱与婚姻，自然主义派文人的丑恶暴露论，富余刺激性的社会注意两性观，凡这些问题，一时竟如潮水似的杀到了东京……”（《雪夜》自传的第一章）

“当时的日本，大家觉得旧的传统应该破坏，然而可以使人安身立命的新东西，却还没有找到，所以一般神经过敏的有思想的青年，流如了虚无主义……或者去贪他目前的官能的满足。”

20岁的郁达夫，心地纯洁，性格孤傲，在异国受到歧视，容易神经过敏和思想多变。用他自己的话说，他在异国就像潮水中的一个小水泡，不断地被排挤，卷入漩涡，然后沉了下去。

诚然，自我的发现和对人的价值的尊重，给郁达夫注入了新鲜空气，使他热烈追求个性解放和证实人的尊严。但是，日本当时生气勃勃的政治和文化气氛，又使他心事重重，因为他感到，自己的祖国在国际上还处于被压迫和被凌辱的地位。

郁达夫的小说就是在这种复杂的文化体验和自我心灵多重压抑的文化氛围中创作出来的。他的小说就是他的自叙传。因为他一再主张，“文学作品就是作家的自叙传”。所以，他的小说对当时的青年和今天的青年（我的社友）都有着无限的引力。也许它满足了我们的“偷窥癖”。

2、许地山：

与同时代的作家最不同的一点是他对宗教的兴趣。他很早就受到各种不同宗教的影响。出生于台湾台南一个佛教家庭，长大于福建的龙溪。年轻时就认识一些基督教的传教士。1917年考入燕京大学，曾积极参加五四运动，合办《新社会》旬刊。1920年毕业时获文学学士学位，翌年参与发起成立文学研究会。1922年又毕业于燕大宗教学院。1923—1926年在美国哥伦比亚大学研究院和英国牛津大学研究宗教史、哲学、民俗学等。回国途中短期逗留印度，研究梵文及佛学。

许地山既热爱佛教文学的宁静，又热爱佛教哲学的深邃、博大、宽容。他的作品中借用了许多佛学意象。除了佛教文化影响所带来的“异国情调”之外，他的作品更深的佛教哲学精髓的滋养，具有了有别于同代作家的哲学追求。

许地山作品的哲理主要可以归为两条：

- 1) “爱”的宗教。
- 2) “无我”、“虚空”观。

前者既有佛教色彩，又有基督教成分，还有资产阶级民主博爱说的回音。是典型的“五四声音”。后者借用佛家思想，推演出一套独特的处世之道。但是，应该注意，这个“道”并非世人理解的消极遁世、悲观无为的弃世之“道”。这个“道”有自身的特点与内涵。

复习思考题：

- 1、民国通俗派小说的特点是什么？
- 2、如何解读鸳鸯蝴蝶派作家的作品？
- 3、人生写实派的重要作家作品有哪些？
- 4、如何解读郁达夫的作品？
- 5、现代抒情派的重要作家作品有哪些？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 18-40 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 10-18 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 17-27 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 12-18 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 16-29 页。

第四章 鲁迅

本章教学目的和基本要求：了解鲁迅创作状况。重点及难点为鲁迅小说中的深刻意蕴。
学时分配：8 课时

第一节 鲁迅的思想与创作经历

一、鲁迅的思想与创作经历

（一）第一个十年前后：

1909 年从日本回杭州和绍兴任教，辛亥革命后到国民政府教育部任职。

1912 年到 1917 年，革命失败带来的阴影，似乎看不到出路，是鲁迅的极度苦闷期，抄古碑、校订古书。

1919 到 1927，是鲁迅小说创作的鼎盛时期所有经典作品都发表于这十年。

思想上，分为“《呐喊》阶段”（1923 年《呐喊》结集）和“《彷徨》阶段”（1926 年《彷徨》结集）（名字也很能体现当时的心情）新文化运动可以说在知识分子准备“启蒙”大众的理想中遭遇了挫折，使当初抱负远大的青年学者“改编国民性”愿望无法深入实施下去，情绪陷入低落，知识分子内部出现分化，也就是鲁迅所说《新青年》同人的“团体散掉了”。

（二）1926-1936 年 10 月：

1926 年，“三一八”惨案，支持青年学生的运动遭到通缉，与许广平南下，许去广州，鲁去厦门大学。1927 年 1 月去中山大学，十月去上海。创作上进入杂文和散文创作期，以及历史小说集《故事新编》，作为小说家的鲁迅以《故事新编》作为生命的终结很有意义。

二、三部小说集：

（一）《呐喊》

是鲁迅的第一本短篇小说集，1923 年 8 月由北京新潮社出版，收 14 篇小说；《彷徨》是他的第二部小说集，1926 年出版，收 11 篇小说。鲁迅说过，他是抱着启蒙主义的目的来写小说的，是“‘为人生’，而且要改良这人生。”但因写作年代不同，受当时社会环境、时代风潮的影响，鲁迅这两部小说集的创作心境和运用的创作方法、表现手段也不尽相同。

《呐喊》中的作品，大都写于“五四”运动的高潮时期，要为新文化运动助阵振威，取名《呐喊》，意指作者受新文化运动的鼓舞，“有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。”集子中的作品明显地保留着作者于“五四”高潮时期，在结束了一段时间的沉默之后，奋起呼喊的特色。在艺术上，吸收和借鉴外国小说的创作方法与表现手法，因此，《呐喊》集中的作品以其“表现的深切和格式的特别”，令人耳目一新。

（二）《彷徨》

写于“五四”退潮期，鲁迅经历了新文化阵营内部的分化过程，他在《题（彷徨）》诗中写出了当时苦闷心情：“寂寞新文苑，平安旧战场，两间余一卒，荷戟独彷徨。”于是他反忧愤深广的呐喊，转变为对改造社会的深沉思考和不倦探索。在艺术上，“脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切”。这本小说集闪烁着浪漫主义、表现主义的光彩。

（三）《故事新编》

写于 30 年代，鲁迅生命的最后时候，总体风格却前所未有的从容优裕，幽默洒脱。骨子里仍

是悲凉，却出之以诙谐的“游戏笔墨”。

对“故事”——古代神话、传说和史实里的古人进行“激活”——重新诠释。这些古人全是古代神话英雄与圣贤人物（《理水》大禹，《采薇》周代贤人伯夷叔齐，孤竹君之二子，义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食之，《铸剑》干将莫邪为楚王作剑故事，《非攻》讲墨子“兼爱和非攻”，《奔月》讲嫦娥和后羿，《出关》讲老子，《补天》讲女娲，《起死》讲庄子），在一般人眼里神圣不可侵犯，而鲁迅的《故事新编》恰恰要把他们拉回日常生活场景中去，抹去其英雄主义、浪漫主义的光辉外壳，还原于常人、凡人，甚至可笑之人的本相（“解构”）。

如《补天》，描写的重心，不在于女娲创人的神圣和伟大，而是她创作过程中的心理状态，尤其是当她发现她创造的产物竟只是一群只会互相伤害的丑陋的人类时，她是禁不住“倒抽了一口冷气”，感到从未有过的“无聊”。尤其可笑的是，她亲手创作的人中，一个“古衣冠的小丈夫”居然到她胯间“举牌抗议”，用佶屈聱牙的难懂古文说女娲一丝不挂有伤风化：“裸裎淫佚，失德蔑礼败度，禽兽行。国有常刑，惟禁！”，对经典的结构可以说到了“搞笑”的地步（原写于1922年，《呐喊》时代，影射批评汪静之《蕙的风》的胡梦华——“首先，是很认真的，虽然也只不过取了弗罗特说来解释创造——人和文学的——的缘起。不记得怎么一来，中途停了笔，去看日报了，不幸正看见了谁——现在忘记了名字——的对于汪静之君的《蕙的风》的批评，他说要含泪哀求，请青年不要再写这样的文字。这可怜的阴影使我感到滑稽，当再写小说时，就无论如何，止不住有一个古衣冠的小丈夫，在女娲的两腿之间出现了。这就是从认真陷入了油滑的开端。油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。”）

第二节 鲁迅小说的思考

一、独特的题材

鲁迅论及小说主题的“现代化”变革：“古之小说，主角是勇将策士，侠盗赃官，妖怪神仙，佳人才子，后来则有妓女嫖客、无赖奴才之流。‘五四’以后的短篇小说里却大抵是新的智识者登了场。”

鲁迅自己：“说到‘为什么’做小说罢，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为‘闲书’，而且将‘为艺术而艺术’，看作不过是‘消闲’的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。”——启蒙主义姿态

从这个姿态出发，他开创了“表现农民与知识分子”两大现代文学的主要题材。

二、独特的视角

在关注社会和人民命运时，鲁迅更关注的是“病态社会”里人（底层人民与知识分子）的精神“病苦”。

底层人民：麻木和愚昧（尤其见《呐喊》，启蒙者姿态，“哀其不幸，怒其不争”）

——《药》中，他仅用一床“满幅布丁的夹被”暗示华老栓一家生活的穷苦，正面描写的是其一家以及周围人群的精神愚昧（夏瑜暗示“秋瑾”，对红眼睛阿义说：“这大清的天下是我们大家的。”在一般群众看来“你想：这是人话么？”都说他疯了；华家更是用夏瑜的血做人血馒头给儿子治病）

《故乡》中，最震动人心的不是闰土的贫困，而是他一声“老爷”所显示的心灵的麻木（“他站住了，脸上现出欢喜和凄凉的神情；动着嘴唇，却没有作声。他的态度终于恭敬起来了，分明的叫道：‘老爷！……’我似乎打了一个寒噤；我就知道，我们之间已经隔了一层可悲的厚障壁了。”

我也说不出话。)

《明天》里，单四嫂子的不幸不仅在寡妇丧子，更大的痛苦是她的孤独和空虚：“单四嫂子很觉得头眩，歇息了一会，倒居然有点平稳了。但他接连着便觉得很异样：遇到了平生没有遇到过的事，不像会有事，然而的确出现了。他越想越奇，又感到一件异样的事——这屋子忽然太静了。他站起身，点上灯火，屋子越显得静。他昏昏的走去关上门，回来坐在床沿上，纺车静静的立在地上。他定一定神，四面一看，更觉得坐立不得，屋子不但太静，而且也太大了，东西也太空了。太大的屋子四面包围着他，太空的东西四面压着他，叫他喘气不得。”

“这时的鲁镇，便完全落在寂静里。只有那暗夜为想变成明天，却仍在这寂静里奔波；另有几条狗，也躲在暗地里呜呜的叫。”

知识分子：精神创伤和危机（鲁迅的独到之处，比《呐喊》更深刻，关注对象直指启蒙者本身，和《呐喊》相比，情绪更忧愤深广，更沉痛复杂，艺术价值也更高）

三、独特思考——关于中国人的国民性：

（一）“奴性”的双重表现

吴妈、未庄村民、狱友等人对阿 Q 的非认同方式，不能认识到处于同样的受压迫地位。

（二）自卑与自负——精神胜利法的负面内涵

“天下第一”的满足感，“地大物博、物产丰富”、五千年文明的自我陶醉、同时民族自信心的缺乏，比如皇马足球队和 NBA 球队的来华。

（三）忘却与麻木

《示众》《铸剑》等，阿 Q 即是观看夏瑜杀头的观者之一；《铸剑》分析：围观者的冷漠、因为认同感的缺乏，形成对于家族以外人的戏剧性观看。

四、独特模式

（一）看与被看

《示众》：《彷徨》里有一篇独特的小说《示众》。其中没有一般小说的情节或故事、人

物刻画和景物描写，也没有主观抒情和议论，只是一个场面的白描：看犯人。其中所有的人：叫卖馒头的十一、二岁的胖孩子、“赤膊的红鼻子胖大汉”、“挟阳伞的长子”、有发亮秃头的老头子、梳着喜鹊尾巴似的“苏州俏”的“老妈子”、“一个猫脸的人”，都只有一个动作：“看”。他们之间只有一种关系：一边“看别人”，一边“被别人看”，由此构成“看/被看”的二元对立。小说不写具体的故事情节，而只是一力渲染这种二元对立下的氛围和情绪，如同寓言一般，具有无限多诠释的可能性，《呐喊》、《彷徨》甚至《故事新编》里的许多小说都可以看作是这种模式的不断生发与展开，如《狂人日记》、《孔乙己》、《明天》、《头发的故事》、《药》、《阿 Q 正传》《祝福》《铸剑》《理水》《采薇》等。关于启蒙的思考：

鲁迅对这些国民精神深处的劣根性用了最激烈、最尖刻的讽刺方式。在鲁迅以前，还没有人能够这样洞察整个国民的精神特征。因为看得清，他剩下的就只有绝望和沉重。

《孤独者》、《在酒楼上》等知识分子的孤独和绝望，也是鲁迅心境的写照

（二）离去——归来——再离去

例如《祝福》《故乡》《在酒楼上》《孤独者》，这一模式的小说中，作者在讲述他人故事的同时，也在讲述自己的故事，两者互相渗透，构成了一个“复调”。（鲁迅自己的写照：“离异乡逃异地”之后怎样？——鲁迅常问的问题）

《故乡》：从“归来”写起，隐含一个“过去”的故事：当年被“聚族而居”的封建宗法制度的农村社会所积压，离开家乡到现代城市寻求出路。在回忆当中，故乡的一切美好和温馨被无限放大（“我的故乡好得多了。但要我记起他的美丽，说出他的佳处来，却又没有影像，没有言辞了。”

——自己手造的幻想)，闰土更成了 这种美好回忆的代表。二十年后，在异乡也没有获得希望中的理想生活：依然在为生活“辛苦辗转”。于是重回故乡寻梦，却发现心中美好的故乡原是幻影：“时候 既然是深冬；渐近故乡时，天气又阴晦了，冷风吹进船舱中，呜呜的响，从蓬隙向外一望，苍黄的天底下，远近横着几个萧索的荒村，没有一些活气。我的心禁不住 悲凉起来了。阿！这不是我二十年来时时记得的故乡？”杨二嫂的变化（记忆中的“豆腐西施”到现实中的“圆规”）、及至闰土的一声“老爷”更把对故乡一厢情 愿的幻想彻底打碎——“我只觉得我四面有看不见的高墙，将我隔成孤身，使我非常气闷；那西瓜地上的银项圈的小英雄的影像，我本来十分清楚，现在却忽地模糊 了，又使我非常的悲哀”——“我”由希望至绝望，只好再度远走：，完成了“离去—归来—一再离去”的人生循环。（“历史循环论”）

但是，鲁迅是矛盾的。他在处处感受绝望的同时，又处处对这种绝望提出质疑：他在宣布“希望”为“虚妄”的同时，也宣布了“绝望”的“虚妄”（“绝望之爲虚 妄，正与希望相同”），于是，在《故乡》的结尾，他以“一轮金黄的圆月”又作为理想的象征重新高悬，并且激发出新的奋进——“希望本是无所谓有，无所谓无 的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”，《在酒楼上》，“我”告别了象征着“失望”“绝望”情绪的吕纬甫，“独自向着自己的旅馆走，寒风和雪片扑在脸上，倒觉得很爽快。”——情绪却回复积极，变得“爽快”；《孤独者》中，“我”离开了魏连殳的死尸，摆脱了那种“受伤的狼”般的情绪之后，“我的心地就轻松起来，坦然地在潮湿的石路上走，月光底下。”。这是鲁迅小说结构上的一个特点：往往在情节或情绪的“最顶点”——或是人物 的死亡，或是情感心理上的极端绝望之后，又反弹出“死后之生”，绝望后的挑战，然后嘎然而止。这不仅仅是纯粹的结构技巧，其中蕴涵着鲁迅“反抗绝望”“向 死而生”的生命体验。

复习思考题：

- 1、鲁迅有哪几部重要的小说集？
- 2、鲁迅小说中的深刻意蕴？
- 3、如何解读《狂人日记》和《阿 Q 正传》？
- 4、鲁迅笔下的知识分子和农民分别有哪些特征？
- 5、鲁迅小说在叙事方式上有哪些开创意义？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 40-72 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 24-48 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 30-58 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 24-45 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 33-62 页。

第五章 第一个十年的诗歌

本章教学目的和基本要求：了解第一个十年的诗歌创作状况。重点及难点为对郭沫若、徐志摩等人诗歌的解读。

学时分配：6 课时

第一节 新诗发展阶段以及郭沫若的诗歌

一、新诗发展阶段：

（一）五四前及五四初期：

晚清诗文运动：提倡新材料、旧风格。五四后打破诗的格律，用白话语言和白话语法结构，出现散文化、口语化、理性平实的诗歌倾向。如胡适的《尝试集》、俞平伯《冬夜》、康白情《草儿》等现代诗。

（二）二十年代初：

开始强调想象和情感，郭沫若《女神》、《星空》等，讲究“绝对的自由和绝对的自主”；湖畔诗社的爱情诗；冰心、宗白华等人的小诗体。

（三）新月派诗人阶段：

注重诗的内容和形式美，将情感与意向自然融合，强调“理智节制情感”。提倡“新诗格律化”和诗歌的“音乐美、建筑美、绘画美”。

（四）“纯诗”阶段：

将诗歌贵族化，提倡纯粹美学意义上的诗歌，讲究“暗示”和朦胧。如穆木天、王独清的早期象征派诗歌

二、郭沫若（1892-1978）

郭沫若的创作经历：早年留学日本学医，研究历史和文字，成为历史学家、文字学家、诗人、作家等等，其才华不容忽视。

（一）郭沫若何以成为“新诗第一人”？

1、开放诗体的出现：“绝对的自由，绝对的自主”《女神》《星空》《瓶》。同时期的其他诗人还在尝试写作一些短小平实的诗的阶段：如胡适的《梦与诗》和姚蓬子的《在你上面》

2、个性、感情与才华的奔放

（1）时代的呐喊者

（2）对诗歌的敏锐感受是前所未有的，对自由和格律的思考（认为诗歌是感情的自由流露，不应受到格式的限制）奠定了新诗创作不可取代的地位。

（二）郭沫若的诗歌特点：

1、“青春型”人格

鲁迅深沉、多疑、矛盾、敏感，情绪敏感极端又内敛自我。可谓是“矛盾复合体”。而郭沫若呢，用王富仁的话说，他“一生都是一个青年”。这里的青年不是一个褒义词也不是一个贬义词，它是一种精神面貌的代称。青年有青年的优点，也有它的缺点，并且两者常常是一回事。青年人有自我崇拜的倾向，但也容易崇拜别人。因自我崇拜而富有理想、充满雄心壮志、大胆进取、乐观向上；因崇拜别人而情愿放弃自我、服从别人的意志。

2、旺盛的生命力与英雄崇拜情结

像郭沫若这种富有理想、充满自信的青年，即使在“五四”之后也是极为少见的。他的《天狗》是最能表现他的这种自我意识的诗：“我是一条天狗呀！/我把月来吞了，/我把日来吞了，/我把一切的星球来吞了，/我把全宇宙来吞了。/我便是我了！//我是月底光，/我是日底光，/我是一切星球底光，/我是X光线底光，/我是全宇宙底Energy底总量！//我飞奔，我狂叫，/我燃烧。/我如烈火一样地燃烧！/我如大海一样地狂叫！/我如电气一样地飞跑！//我飞跑，/我飞跑，/我飞跑，/我剥我的皮，/我食我的肉，/我吸我的血，/我啮我的心肝，/我在我神经上飞跑，/我在我脊髓上飞跑，/我在我脑筋上飞跑。/我便是我呀！/我的我要爆了！”

这只天狗吞日吞月，整个宇宙都能吞下，可见郭沫若是多么的自信，那种澎湃的青春的激情，相信天地间没有“我”办不成的事。正是这种属于“青春”、永远年轻的精神，使其不畏艰险，勇于进取；郭沫若的一生，几乎在他能插足的领域都曾经闯荡过，并且在所有这些领域都有建树：他是一个诗人，在新诗的发展上具有举足轻重的地位；他是一个文艺理论家，在他有生之年的各个历史时期都有文艺论文发表，且观点还能随事随时屡有变迁；他是一个小说家、散文家，这两方面虽说成就不是很大，但也有自己的独立特色和社会影响；在历史剧的创作方面，他是现当代文学史上数量最多、影响最大的一个人；在日本，他啃了十年干涩的甲骨文，在中国考古学上有其独立的贡献；他是著名的历史学家，在中国历史研究中独树一帜；他的《十批判书》把马克思主义阶级论用于中国思想史研究，在中国古代思想史的研究上广有影响；他是著名的翻译家，所译作品涉及世界许多国家的文学或学术，外译中，古译今，数量丰富；在中外古今的文学研究上他也不曾示弱，从先秦到明清，从西方到东方，几乎没有他不曾染指的地方；他是一个书法家，“墨宝”遍中华；最后，他还是一个革命家、政治家，参加过北伐、领导过八一南昌起义，49年后更是官衔众多、难以尽举……要想知道一个人的生命力可以充沛到什么程度，在中国作家中看看郭沫若就行了。

（三）关于《女神》

《女神》出版于1921年8月，是郭沫若的第一部新诗集，也是我国现代文学史上一部具有突出成就和巨大影响的新诗集。《女神》除序诗外共收诗56首。集中最早的诗写在1918年初夏。除一小部分为1921年归国后所作外，其余均写于诗人留学日本期间，绝大部分完成在1919和1920两年里。这时正值“五四”，旧道德、旧礼教、专制政治和一切封建偶像受到猛烈的抨击和破坏；科学、民主、社会主义和一切新事物则受到了自觉的热烈的追求。这是一个生气蓬勃的时代，一个充满着反抗和破坏、革新和创造的时代。《女神》对于封建藩篱的勇猛冲击，改造社会的强烈要求，追求和赞颂美好理想的无比热力，都鲜明地反映了“五四”的特征，传达出“五四”时代精神的最强音。

这种破旧立新的精神和激情贯穿在《女神》的绝大多数重要篇章中，最有代表性的，是诗篇《凤凰涅槃》和《女神之再生》。

（四）关于《前茅》和《恢复》以及解放后的诗歌

1958、1959两年，可称之为郭沫若诗歌写作的“狂欢节”期。他生产诗作之快，简直创造了自中国新诗诞生以来的“奇迹”。常常是一天一首甚至数首，与相对讲究的历史研究、历史剧创作比，在题材上可以说到了狂放无忌、什么都可以入诗、什么都可以顺手拈来的地步。当然，他在艺术上的粗制滥造，也“登峰造极”。

第二节 闻一多以及徐志摩的诗歌

一、（前期）新月派与“新格律诗”

1927年以前，以北京《晨报副刊》“诗镌”为基本阵地的诗人群。主要诗人有闻一多、

徐志摩、朱湘、饶梦侃、杨世恩、孙大雨、刘梦苇等。

《诗镌》：1926年4月1日开始，徐志摩和闻一多、饶梦侃等几个诗友“凭借副刊的地位，每星期发行一次诗刊”，在《晨报副刊》上开辟了《诗镌》副刊，由徐志摩负责主编。《诗镌》以“创作的新诗与关于诗或诗学的批评及研究文章”为主要内容，逢每周周四出版，共出11期，1926年6月10日因“暑假内同人离京的多，稿事太不变”而宣告结束，让位给了随后出版的《剧刊》。

在创刊号的《诗刊弁言》中，徐志摩坦承了创办《诗镌》的目的，是“要把创格的新诗当一件认真事情做。”什么是“创格”？徐志摩并没有直接解释，但在接下来阐述同人对于诗歌艺术的坚定信念时，徐志摩这样说道：“我们信我们自身灵性里以及周遭空气里多的是要求投胎的思想的灵魂，我们的责任是替它们构造适当的躯壳，这就是诗文与各种美术的新格式与新音节的发现；我们信完美的形体是完美的精神唯一的表现”，可见，所谓“创格”，大约就是为诗人的灵性和思想寻求合适的载体（即“躯壳”和“形体”），而这一载体的具体组成部分，应该就是指诗歌的“格式”和“音节”。《诗镌》即前期新月派所要进行的工作，就是对新诗进行艺术上的探索和实践。

二、闻一多（1899-1946）：

（一）创作经历：

1923年9月出版第一本新诗集《红烛》，具有唯美倾向。1925年5月回国，任北京艺术专科学校教务长。1926年参与创办《晨报·诗镌》，发表了著名论文《诗的格律》。1927年任武汉国民革命军政治部艺术股长。同年秋任南京第四中山大学外文系主任。

1928年1月出版第二本诗集《死水》。1928年3月在《新月》杂志列名编辑，次年因观点不合辞职。1928年秋任国立武汉大学文学院院长兼中文系主任，从此致力于研究中国古典文学。1930年深秋去山东任青岛大学文学院院长兼国文系主任。1932年8月回北平任清华大学国文系教授。

1937年抗战开始，他在昆明西南联大任教。1943年后，因目睹蒋介石反动政府的腐败，于是奋然而起，积极参加反对独裁，争取民主的斗争。1945年为中国民主同盟会委员兼云南省负责人、昆明《民主周刊》社社长。“一二·一”惨案发生后，他更英勇地投身爱国民主运动，最后献出了宝贵生命。遗著由朱自清编成《闻一多全集》四卷。

（二）闻一多对新诗的贡献：

1、关于诗歌格律的讨论，诗歌“三美”

2、诗集《红烛》和《死水》以及《一句话》、《发现》等诗歌：

《澳门》是闻一多1925年3月在美国留学期间创作的一组组诗《七子之歌》中的首篇。

其余六篇分别为《香港》、《台湾》、《威海卫》、《广州湾》、《九龙》和《旅顺，大连》。诗人以拟人的手法将这七处“失地”比作远离母亲怀抱的七个孩子，用小孩子的口吻哭诉他们被迫离开母亲的襁褓，受尽异族的欺凌，渴望重回母亲怀抱的强烈情感。

三、徐志摩（1896-1931）

浙江海宁人，笔名云中鹤、南湖，历任北京大学、光华大学、东吴大学、大夏大学教授。22岁时从师梁启超，赴美国和英国剑桥大学留学，学过经济、政治、社会学，与当时英国著名的文学家威尔斯、狄更斯等人交往很深。回国后任北京大学教授。后又多次到欧洲游历，遍访名人。

1925年出版第一部诗集《志摩的诗》，奠定了诗人地位。1927年出版第二部诗集《翡冷翠的一夜》。1931年《猛虎集》，去世后的遗作《云游》。

诗人写诗，但其生活未必是诗。徐志摩却是一个例外：他的生活像诗，热情、潇洒、情绪化，充满最极端的爱、喜悦与痛苦，追求最极端真挚和热情，连死亡都像诗；他的诗也同时记录着生活，是自我的感情自由而迫切的表达，他的爱恨喜悦乃至生活轨迹，都能从诗中剖析出来。

徐曾说：“数十年前我吹着了一阵奇异的风，也许照着了什么奇异的月色，从此我的思想就倾

向于分行的抒写。”他的诗“绝无依傍，也不知顾虑，心头有什么郁积，就托付腕底胡乱给爬梳了去，救命似的迫切，那还顾得了什么美丑。”他无意于诗的艺术与技巧，他关注的是诗里的感情。他不是看了别人的诗而起了写诗的念头，他不是为了成为诗人或为艺术献身而写诗，他写诗开始于生活中出现了奇异的事情，感情郁积于胸而不可不发，诗的美丑在他看来都是其次。

复习思考题：

- 1、第一个十年新诗的发展阶段是怎样的？
- 2、郭沫若的诗歌如何解读？
- 3、闻一多对中国新诗的贡献？
- 4、徐志摩对中国新诗的贡献？
- 5、如何分析徐志摩的诗歌？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 73-90 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 62-79 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 50-72 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 67-83 页。

第六章 现代文学中的儿童文学运动

本章教学目的和基本要求：了解现代文学中的儿童文学创作状况。重点及难点为对叶圣陶、冰心等人儿童文学作品的解读。

学时分配：4 课时

第一节 中国文学发展史上的幻想精神以及现实精神

一、幻想精神在传统文化中的边缘地位

（一）中国文化的早熟性质，趋向实际和理性。

中西神话比较：“希腊是人类社会的正常的儿童”，指的是适合人类童年发展各种需要都能得到满足，人类童年时代的各种生理、心理品格都得到健全的发展，没有受到压抑和扭曲。因此处于温暖湿润的地中海周边地区的古希腊神话、古罗马神话以及荷马史诗等可以生发出恢宏的气势和磅礴的想象力。比如神的家族有庞大的人数众多的家谱，有关于神的连贯的英雄故事。

中国神话零散、短小，没有体系，比如《山海经》中的神话、女娲补天、后羿射日、夸父追日等等。原因：

- 1、地理因素：地中海地区；农业国家，居于黄河流域，生存环境艰难，“故重实际而黜玄想”。
- 2、春秋战国时期儒家思想对幻想的排斥态度

童年的情形即是将来的命运，当童年时代过去以后，人类童年的很多经历也会成为一种集体意识或者集体无意识积淀在民族心灵深处，对这个民族后来的文化产生深刻影响。因此，带传统文化逐渐成型的春秋战国时代，强调实践理性，尤其是孔孟为代表的儒家思想，集中体现的是中原文化的特点，重实际，对幻想和想象一直采取回避和排斥态度，“子不语怪、力、乱、神”，“敬鬼神而远之”。

（二）对道德功利的强调

自然条件不优越，抑制了幻想能力的成长，却极大发展了务实倾向，对物质生产要求重实利，对精神生活也要求为实际利益服务。中国古代虽有普遍的巫术活动和图腾崇拜，但并未形成宗教，而是节制在未使用目的服务的范围内，所以我们的神话英雄多与现实生活有密切联系，而不是像西方神话那样完全是想象的产物。

二、传统文化中的儿童地位和古代儿童文学

（一）童年的消逝

“文以载道”使纯美学意义上的文学走向实用的目的，具体到对儿童的教育方面，演变为“望子成龙”，（吴其南文章），小说视为闲书，偶有描写儿童的作品也是作为儿童读者的榜样而存在

（二）古代民间儿童读物

民间口头文学：民间歌谣、童谣、儿歌，民间童话（《吴洞》与灰姑娘类似）、民间故事传说等等。这类口头文学具有丰富的想象力，通常表现超自然的英雄故事，以及巫术、魔法、动物崇拜等观念。但长期受到漠视，更无人整理，而无法产生出像十七世纪法国夏洛的《鹅妈妈故事集》和十九世纪初期格林兄弟的《儿童和家庭童话集》这样的民间童话经典。直到周作人才开始研究民间童话《古童话释义》。

第二节 中国现代文学史上的儿童文学运动

一、五四时期中国儿童文学的现代转型

五四时期追求“人的解放”，首先就是从妇女解放和儿童的解放开始，儿童世界的发现成为当时“人性解放”的重要标志和体现。

（一）理论的先行

- 1、文字改革：废除文言文，提倡白话文。
- 2、“儿童本位”的儿童观

（二）现代儿童读物和儿童文学的生成

1、儿童读物。1908年，孙毓修编辑《童话》丛书，历时十五年，以翻译的西方儿童文学作品为主，成为中国历史上最早的专门为儿童创办的儿童文学读物。1922年郑振铎创办现代中国最有影响的儿童刊物《儿童世界》

而五四时期，“文艺载道”传统产生的四书五经、《三字经》、《千字文》等等读物被清除出儿童文学和儿童教育的园地。

- 1、引进西方作品。周作人重译《皇帝的新衣》、格林童话、安徒生童话、王尔德、科罗迪的《木偶奇遇记》、《爱丽丝漫游奇境》、《格列弗游记》、凡尔纳的科幻小说等等
- 2、整理民间童话和儿歌、寓言。1913年周作人已发表《童话研究》《儿歌

只研究》等文章；他与刘半农、沈尹默等人创办《歌谣》周刊；茅盾编写了《中国与演初编》；郑振铎翻译了《印度寓言》和《莱森寓言》

- 3、儿童文学创作。很多新文化运动的先行者都从事过儿童文学创作，有的

甚至是从儿童文学开始步入文坛。二十年代文学研究会发起“儿童文学运动”，骨干作家开始大量创作儿童文学作品。1921年《小说月报》开始大量登载儿童文学作品，1923年郑振铎接手《小说月报》后专门开辟“儿童文学专栏”，1925年连续两期刊出“安徒生号”，用于全面介绍安徒生童话。

二、幻想精神在现代文学史上的再度缺失

在一片欣欣向荣的创作景象和西方儿童文学的影响中，中国儿童文学是否有可能找回缺失的想象力，而走向充满幻想的发展道路呢？但现代儿童文学一开始就和实用目的联系在一起，儿童的解放以及儿童文学创作再一次成为“启蒙”的产物。

三、二十年代之后的儿童文学创作

鲁迅认为，叶圣陶的童话创作为中国儿童文学奠定了现实主义的发展道路。

这条道路到三十年代进入了更加明确的时期，左联文艺运动开始对五四时期倡导的“儿童本位”儿童观进行重大调整，儿童文学也成为配合政治斗争的工具。

为了执行“一切为了革命斗争”的目标，直接切入社会生活题材的少儿小说成为首选文体。出现在作家笔下的儿童形象有：在风雨中挣扎的苦难儿童，以及在革命洪流中成长的红色少年。作品题材方面，描写广大工农大众子弟生存的艰难及命运的抗争、引导小读者了解社会的生存百态和人生命运，以及有关抗战的题材成为创作主要内容。翻译作品也以苏联的社会主义文学为主。

复习思考题：

- 1、中西儿童文学发展的源头分别是怎样的？

- 2、中国文学发展史上幻想精神为什么会缺失？
- 3、中国现代文学史上的儿童文学运动是怎样的？
- 4、如何解读叶圣陶的《稻草人》？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 92-100 页。

王泉根：《中国现代儿童文学主潮》，重庆出版社 2000 年 1 版 23-58 页。

第七章 第二个十年的文艺思潮以及茅盾、巴金的创作

本章教学目的和基本要求：了解第二个十年的文艺思潮。重点及难点为对茅盾、巴金等人作品的解读。

学时分配：4 课时

第一节 第二个十年的文艺思潮

一、第二个十年的文艺思潮

（一）从“文学革命”到“革命文学”

马克思主义思潮在中国的引进和传播从最开始只是一个小流派，为什么到 1928 年会迅速壮大，有诸多历史的偶然性：共产党员成立的太阳社；1927 年“四·一二”事变，上海聚集了参加过革命活动的作家，比如郭沫若、茅盾等，创造社的突变转向；同时从日本回来一批激进青年，声势迅速壮大，很快成为当时各种思潮和社团中规模和影响最大的一个，占据了主流位置。

左联成立：1930 年上海，逐渐确立具有革命倾向的新的现实主义创作方法，文学的“阶级论”开始形成。现代文学一开始就从“实用”的角度将文学与改良社会、救治国家、启蒙国民联系起来，到此时更加不可避免地与政治紧密联系在一起。

（二）马克思主义革命思潮和自由主义思潮

而知识分子中总会有一部分会更加坚守文学的良知和自由独立的人格，尤其是一直主张自由创作，和从欧美留学回来的一批作家，比如胡适、梁实秋、朱光潜（研究美学和文艺心理学）、沈从文、徐志摩、罗隆基等人，他们要以更冷静、理智的态度思考中国社会的问题和发展道路，绝对反对文学成为政治的工具。

二、第二个十年的创作：

可以成为第二代作家，他们是阅读第一代作家的新思想成长起来，接受了大量以翻译过来的西方作品，同时也有深厚的文化功底，在新旧传统文化的吸收中，从整体上比第一代作家成熟。然而时代形势的变化，又使这一批作家发生分化，左派、京派和海派作家，左派从三十年代逐渐占据主流地位，京派和海派作家三四十年代尚还艰难生存，之后在几十年间均销声匿迹，直到八九十年代才又重新发现。

第二节 茅盾以及巴金的创作

一、茅盾的创作：

茅盾 1927 年开始创作，正像他评价托尔斯泰一样，特别注重小说题材和主题的重大性，要追求“巨大的思想深度”和“广阔的历史内容”，追求对时代社会做一种“全景式”的描绘。在这种思想指导下，茅盾最先创造了中国式的“三部曲”的写作方式，最先是“《蚀》三部曲”《幻灭》、《动摇》、《追求》，后来有“农村三部曲”，中间又写作了长篇巨作《子夜》、中篇《林家铺子》等，成为中国自五四以来到三四十年代社会的“编年史”和全景图，为第二个十年的小说开创了不同于五四时期小说的新模式。比如后来的巴金等人。

二、茅盾的贡献

（一）创作风格

1. 《小说月报》改版与“为人生”的文学观的提出 1920 年主持《小说月报》“小说新潮栏”(fiction new tide section)，发表《小说新潮栏宣言》、《旧文学评议之评议》、《现在文学家的责任是什么》等重要文章。

1920 年接编并着手革新《小说月报》。对这个有全国性影响的“鸳鸯蝴蝶派”重镇进行改革。

1920 年底到 1921 年 1 月，与郑振铎、王统照、周作人等发起文学研究会。《小说月报》成为文学研究会的刊物。茅盾以《月报》为中心，阐释了自己的新文学建设理论：

（1）茅盾力主“为人生”的文学观：即提倡作家对现实、民族和人类的真切关怀。

“为人生”观念及表述的语境——它以直接面对的《小说月报》为对手，以否定“鸳鸯蝴蝶派”、“礼拜六派”等“全然脱离人生的而且滥调的中国式的唯美的作品”为主要目的。因此，其反面不是创造社的“为艺术”，而是民国初年的通俗小说。茅盾认为文学的目的“不是高兴时的游戏与失意时的消遣”、“文学是为表现人生而作的”。

（2）现实主义艺术精神与现实主义创作方法的提倡与实践

茅盾认为中国小说最大的弊端，一是思想上“游戏的消遣的金钱主义”，二是方法上的脱离现实，“向壁虚构”。较多地吸取了法国左拉一派的自然主义的写作手法，并极力推崇自然主义的“真”的追求。他认为“自然主义的最大目标是‘真’”，主张“事实地观察”，“把所观察的照实描写下来”；“左拉这种写法，最大的好处就是真实与细致……这巧合与上面说过的中国现代小说的描写正相反。”茅盾视自然主义为矫正中国小说家 积久毛病的良药。

2. 茅盾在文学批评方面，尤其在作家评论方面有着重要的成绩

30 年代的系列作家论《鲁迅论》、《冰心论》、《庐隐论》、《王鲁彦论》、《落花生论》、《徐志摩论》等等。

3. 茅盾还致力于外国文学的翻译和介绍

据不完全统计，仅 1920 年和 1921 年两年间，茅盾翻译的作品就有 80 余篇。

（二）为“中国社会剖析小说”建立模式的长篇小说大家

茅盾的文学创作始于 1927 年。茅盾是最早的中共党员。第一次国共合作时期在毛泽东

任代理部长的国民党中央宣传部做秘书。1927 年北伐战争时期在武汉任 中央军事政治学校教官和《民国日报》主笔。汪精卫反共政变前夕，茅盾离开武汉去庐山牯岭养病，8 月返回。国共分裂、第一次国内革命战争失败的现实使茅盾精神极度苦闷，于是 10 个月足不出户，潜心开始创作。到 1928 年 6 月，完成《蚀》三部曲《幻灭》、《动摇》、《追求》。1928 年至 1930 年 4 月定居日本期间完成长篇《虹》，1933 年出版《子夜》，并创作了《林家铺子》、《春蚕》等著名短篇。抗战到 40 年代有《腐蚀》、《霜叶红于二月花》等。

茅盾的主要文学成就体现在长篇小说上。他的长篇小说，开启了中国长篇小说一种不同于传统长篇小说结构方式，也区别于同时代老舍、巴金等作家作品的叙事和结构形式。茅盾的长篇小说以“散点透视”为聚焦方式、以宏伟的叙事结构再现时代风云，展示社会生活，体现出气魄宏大的史诗特征，也体现出茅盾过人的长篇叙事 才能。的题材无从剪短似的，非得装在十万字以上的长篇“才能抒写个淋漓透彻”。

三、巴金的创作：

（一）创作经历：

1931 年创作了《家》，与 1939 年到 1940 年间创作的《春》和《秋》共同组成《激流三部曲》。创作分为前后两期：前期也是作者具有青春激情的青年时代，以自己熟悉的旧式家庭为背景，

以一种积极的热情塑造了一批反抗旧制度的青年和革命者，以及封建大家庭的没落，比如《灭亡》、《新生》、《家》、《爱情三部曲》等等，特别能感动当时的年轻人。

后期创作比较低沉冷静，较为著名的有《春》《秋》、《火三部曲》《憩园》和《寒夜》。

巴金解放以后再也没有创作出有影响的作品，而是写了太多紧跟时代的急就章，已经完全无法想象这些作品会来自于曾创作过那么多有激情小说的巴金。他是解放以后唯一一个不拿国家工资的重要文人，担任了文化界的一些重要职务。1952、53 年，巴金响应党的号召，两次到朝鲜战场去采访，写了大批不可能流传的散文。

（二）小说《家》、《憩园》、《寒夜》的叙事特色

对“多余人”的刻画。

复习思考题：

- 1、第二个十年有哪些文艺思潮？
- 2、茅盾的创作特点是什么？
- 3、如何解读小说《子夜》？
- 4、巴金的创作特点有哪些？
- 5、如何解读《家》和《寒夜》以及其中的“多余人”形象？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 103-120 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 53-82 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 82-112 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 83-92 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 86-109 页。

第八章 老北京文化与老舍创作

本章教学目的和基本要求：了解老北京文化的总体特征以及老舍创作的特点。重点及难点为对老舍作品的解读。

学时分配：4 课时

第一节 老舍的创作以及老北京文化

一、老舍的创作经历

老舍，满族人，旗人，父亲是正红旗护兵，保护皇城，八国联军入侵时阵亡。从小随母亲在大杂院生活，靠母亲为人洗衣缝补挣钱长大。母亲的坚强、义气、大杂院的三教九流、民间戏曲、武术和说唱艺术给老舍一生创作极大影响。

1924 年得到燕京大学英国教师的推荐，到英国伦敦大学东方学院当汉语讲师（至今伦敦还有老舍故居），教授“中国官话”，还开设有“中国唐代爱情小说”，很受欢迎。同时阅读了大量西方文学作品，开始创作《老张的哲学》、《二马》、《赵子曰》。老舍是文学研究会成员，但其创作从一开始就与其他作家不同。

前期这几部讽刺小说已显示出老舍的写作天赋和幽默风格。《赵子曰》写北平学生及公寓生活；《老张的哲学》则以一个北平近郊的小学校长老张为主角，复以一对青年的恋爱穿插其间。《二马》记马氏父子二人，在伦敦开古玩铺及留学，在国外的种种遭遇。

四年以后回国，在济南齐鲁大学、山东大学任教授，三十年代创作了著名的《骆驼祥子》、《猫城记》、《离婚》、《牛天赐传》、《月牙儿》、《我这一辈子》。老舍会武术，走到哪里都会带上他的刀、枪，所以又会写作《断魂枪》等小说。其中《骆驼祥子》翻译成英文，异域风情、洋车夫、东方人的生活，在西方引起很大反响。这一段时期的创作凸显出老北京的文化特色，成为老舍京味小说的标志。

二、老舍小说中的老北京文化

（一）“京味小说”

老舍是“京味小说”的源头，自老舍开始，有一大批迷恋于老北京文化的作家共同展示了这个城市的景和人。比如其后的汪曾祺、当代的邓友梅《那五》《烟壶》、刘心武《钟鼓楼》、陈建功《辘轳把胡同 9 号》等等。“京味小说”已经成为一种独特的带着浓厚地域色彩的创作风格。

旅居西方多年，却没有造就老舍西化、洋派的写作风格，不仅在小说中极少涉及国外生活，而且更少洋派的心境，而是在小说中融入了对老北京文化的无限眷恋。

（二）老舍小说中的老北京文化

老舍是现代作家中有个性、成就卓著的作家。他的创作集中体现了他作为北京文化的特殊个案所体现出来的对北京文化的深厚感情和深切反省。

当时，北京是一个具有浓厚封建保守性的北方大都市。封闭、落后的经济状况与三朝皇都的特殊地位，使文化中固有的保守、愚昧以一种深入骨髓的奴性得到加强。在满清统治

的近三百年间，汉文化中原本属于贵族文化的享乐主义被发展到极致并趋于民间化。满族对汉文化的崇拜，使它在进行文化建设时，实际是以强烈的占有和同化意识全面“汉化”；惟其是一种崇拜导致的趋同，满清对汉文化的吸取，就带着普遍地享受意味。老舍给我们描绘的满清文化，是

一个丧失了造力与进取性、吸附在千年文化积累的残羹冷炙上尽情享用的败家子文化。“有钱的真讲究，没钱的穷讲究”；满族男子，可以将毕生的精力花费在养鸟养花、放鸽子放风筝、听戏唱戏等生活的小刺激与小趣味中，自我陶醉，不思进取。他们依靠俸禄生活，追求“生活的艺术化”，万不得已也寅 Yin² 吃卯 Mao³ 粮（寅年就吃了卯年的口粮，比喻入不敷出），而决不去做工、学手艺，以自食其力为耻。

老舍自幼所感受的贫困、所目睹的贫困对母亲的折磨以及母亲的坚韧耐劳，事实上已经使他形成了一种与满清主流文化相背离的生活信念。但这种积极进取的生活信念远不是满清影响下的北京市民文化的主流。一个社会普遍的群体意识常常就是统治阶级的意识，在满清统治的近三百年里，汉文化不但没有受到新鲜文化的刺激而获得新的发展，相反，它处于停滞状态；它的文化精华被满清玩味得“烂熟”以至腐朽。满清社会的八旗屯兵制和经济的衰落，在绝大多数旗人沦为贫民之后，也便将一种享乐和苟安的贵族文化习气带到了民间。这就促成了近代北京文化、也即我们称为“老北京”的市民文化的特有形态：不乏旷达和趣味，然而苟且偷安、敷衍、妥协，并且妄自尊大，具有一种皇天在上的优越感。

老舍生于这个文化，然而他最终成为这个文化的反省者和批判者，一方面归因于他从母亲那里获得的平民的进取性格，另一方面更重要的是，现代西方文明对他进行了直接的熏染。

第二节 老舍对老北京文化的思考

一、老舍对老北京文化的思考：

（一）老舍的思考

相对于同时代的作家作品，老舍侧重于从文化的角度对一个城市和城市中进行分析，而不是借用主流话语、主流题材。同时，相对于当代的“京味小说”对北京文化只顾怀旧式的把玩，老舍既居于其中，又能走出来进行理性的批判。

（二）对老北京和老北京人的热爱与批判：

老舍长养于北京市民文化，自然与这个文化有割不断的亲情联系。他是在一种逆境中，以平民的进取姿态选择着文化的养料，因而北京市民文化赋予老舍的不是敷衍，而是宽容；不是鄙俗，而是朴素。对比老舍同时代大多数作家对待愚昧、保守文化的激愤态度，就不难清楚地看到市民文化赋予老舍的温和性格。他自己也认为，“假若我专靠着感情，也许我能写出有相当伟大的悲剧，可是我不彻底”，“我恨坏人，可是坏人也有好处；我爱好人，可是好人也有缺点”（《我怎样写〈老张的哲学〉》）。正是老舍这种对人对世所抱的普遍的同情态度，他的小说在对国民性进行批判时，更多的温和的讽刺。这形成老舍特有的幽默。

汉文化与满族旗人的享受，导致了一种“烂熟”了的以享乐为主的“老北京的市民文化”，其特有的形态是：不乏旷达和趣味，然而苟且偷安、敷衍、妥协，并且妄自尊大，具有一种皇天在上的优越感。

北京文化赋予老舍的，不是敷衍，而是宽容；不是鄙俗，而是朴素。——北京的市民文化赋予老舍的是一种温和的性格。老舍创作的核心是“文化批判”。

二、老舍对现代北京的复杂心情

（一）“挽歌情调”

对走向现代的北京和北京人，作者总是有一种复杂的心情，有对传统的、被淘汰的生产经营方式的留恋，有对新型生产方式无形的抗拒，比如《牛天赐传》中的牛老者、《骆驼祥子》中的祥子、《断魂枪》中的孙老者。那些善良的温良的生活方式，作者明显寄予了深切的同情，（而现代的生

活方式被写成是冷酷和剥削的)。

（一）对现代北京人的刻画

老舍将他熟悉的北京中下层市民社会作为创作的表现对象，他的小说为我们提供了丰富而完整的市民社会的生活图景。老舍在这封面取得了巨大的成功，因而被称为“中国现代文学史上最重要的市民诗人”。

老舍用他的小说为我们提供了一个完整的市民社会，而且是富有中国特点的，富有北京特性的市民社会。这种“完整性”不只依赖于形象的多样性，形象所包含的生活内容的丰富性，而且也依赖于赋予这些形象以独特生命的作者的艺术风格，依赖于这种风格的统一性。这种统一性不仅仅指他们命运的一致性，即不是“命运”构成了统一，而是共有的“市民性格”构成了他们本质上的统一。——“敷衍”。

我们可以按照市民文化的不同侧面，把老舍小说中的市民世界分为几种不同的群体。当前研究界普遍把它分为这样几种：老派市民形象、底层市民形象、新派的市民想象、正派的或理想的市民形象。

复习思考题：

- 1、老北京文化的重要特征有哪些？
- 2、老舍的创作特色是怎样的？
- 3、老舍对老北京文化以及老北京人有哪些思考？
- 4、如何解读《骆驼祥子》？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 121-135 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 103-142 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 114-135 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 102-126 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 110-132 页。

第九章 左翼、京派和海派小说

本章教学目的和基本要求：了解左翼、京派和海派小说的特点。重点及难点为对沈从文和穆时英等作家作品的解读。

学时分配：8 课时

第一节 左翼小说的创作

一、三十年代文学的总体状况

三十年代除了茅盾、巴金、老舍等极具个人特色和开创性的长篇小说外，由于文学思潮的主流话语转变为革命文学，由二十年代文学研究会和创造社形成的人生写实派和抒情派文学在此时一分为三，即以革命文学创作为主的“左翼文学”（主要阵地在上海），留守大学校园、拒绝参与政治和商业、保持思想自由的“京派文学”（主要阵地在北京），受城市商业化影响迎合大众口味的“海派文学”（主要阵地在上海）

二、左翼小说

（一）茅盾开创的“社会剖析小说”：

吴祖湘、叶紫、沙汀等作家继承了“社会剖析小说”的写法，以一种客观、冷静的笔法对社会、人生进行全景式的展现。虽然人数不多，但对中国三十年代以后直到八十年代的现实主义小说，产生了重大影响

（二）丁玲

二十年代：27、28 年连续发表《梦柯》、《沙菲女士的日记》等小说，以年轻的知识女性为主人公，描写她们受新思潮影响，想寻找独立人生之路的苦闷与挣扎。小说在青年中引起反响，显示出过人的才气。

《沙》细腻的心理描写也反映出作者自身在时代潮流和寻找爱情的困惑和伤感，被认为是郁达夫感伤抒情小说一派的总结。

三十年代：《韦护》、《一九三〇年春上海》，依然描写在时代潮流中的知识分子面对新的革命形势和新思想的转变，同时还保留了传统束缚，刻画出在这种时代转型中知识分子性格的矛盾和复杂。

（三）萧红、萧军、端木蕻良等“东北作家群”作家（流亡作家群）

1、萧红：前后期代表作《生死场》、《呼兰河传》，被称为“抒情小说”或“诗化小说”，小说情节淡化，用情感将各种场景、思绪片断连接，打破了小说和其他文体的界限，尤其将小说和散文的写作手法融合在一起，叙述信马由缰，似意识流。同样是描述传统落后乡村文化对人思想的残害，但与上个十年乡土小说作家不同，其中关于时间、生死的生命体验更显示出作家思想的深度。这种小说创作手法上的全新风格和思想的深度到当代更加受到重视。如《生死场》、《呼兰河传》、《后花园》等小说。

2、萧军：《八月的乡村》

3、端木蕻良《 鹭湖的忧郁》、《科尔沁旗草原》史诗一样的家族史

第二节 京派和海派小说

一、京派小说

（一）“京派”文人

由一群远离主流政治话语、希望建立“自己的园地”的自由主义知识分子组成。这一群作家多半都是南方人，侨居在北京，浓厚的古都文化以及最好的高等学府，养成了一批学院派的文人作家，既迷恋于传统文化，又眼界开阔，留洋见过世面。他们远离现实政治，亲近自然人性，采取返朴归真的人生态度，追求艺术的纯粹性。

（二）“京派”文人的特点：

- 1、耕种“自己的园地”，远离政治，安于书斋，追求个性自由独立。
- 2、“人生艺术化”的追求

（三）“京派小说”特色

注重站在生活之外旁观生活，因此多从乡土社会或回忆中构筑一种理想的完美世界，成为具有深厚文化底蕴的文化小说（八十年代的“寻根小说”可见其影子），比如沈从文、废名、芦焚、萧乾等人的小说，平凡的生活在其笔下都具有特别的美感。

旁观人生，也使得作家可以站在主流话语之外考察民族和人性的改造问题。京派小说也相当多地涉及下层人民的生活，比如车夫、农民等等，但他们的创作方式与左翼文学有极大不同，比如林徽因的《九十九度中》。

二、京派小说作家

（一）沈从文（1902——1988）：

1、边城经验与乡土情节

父亲和叔伯辈都是军人，在其童年大部分时间都驻守在北京，对其疏于管教，他常常逃课，在家乡附近到处游山玩水，也因此看尽了人生和自然百态——“我读一本小书的同时读一本大书”，“就为的是白日里太野，各处去看，各处去听，还各处去嗅闻：死蛇的气味，腐草的气味，屠户身上的气味，烧碗处土窑被雨淋以后放出的气味，要我说来虽然无法用言语去形容，要我辨别却十分容易。蝙蝠的声音，一只黄牛当屠户把刀刺进它喉中时叹息的声音，藏在田埂土穴中大黄喉蛇的鸣声，黑暗中鱼在水面拨刺的微声，全因到耳边时分量不同，我也记得那么清清楚楚。”——“我就生长到这样一个小城里，将近十五岁时方离开。出门两年半回过那小城一次以后，直到现在为止，那城门我就不再进去过。但那地方我是熟习的。现在还有许多人生活在那个城市里，我却常常生活在那个小城过去给我的印象里。”

十三岁沈从文经母亲同意，进了当地的预备兵技术班。他在班里学不到什么军事知识，却跟一个名叫“簾师傅”的老教头交上了朋友。这位簾师傅好像一个从侠义小说里跑出来的人物，十八般武艺皆能，“他不单教小孩子打拳，有时还鼓励小孩子打架；他不只教他们摆阵，甚至于还教他们洗澡、赌博”。沈从文对其钦佩异常。两年后，沈从文以补充兵的名义驻防辰州，四个月后又驻防怀化。在这里他看到过七百个人被砍头。后来又随不同的部队到过湖南、四川、贵州等地。除了军职之外，他还做过警察局的文书，管过税务，也做过报刊的校对。

在这一段混迹江湖的日子里，他结交了各式各样的人物，如军官、土匪、私娼和舟子。在这许多他经历过的事情中，有些看起来是非常邪恶的，但换了一种眼光看，却是人类精神另一种美的表现。这些事给沈从文留下了深刻的印象，后来他的不少作品中都提到其中难忘的人和事。

2、文学成就

其文学成就集中于小说。三十年代的重要小说有《边城》、《长河》、《八骏图》等，散文《湘行散记》、《湘西》。除了小部分描写都市的作品，其余作品都是以湘西为背景，成为独特的湘西系列。

沈从文善写“怀春少女”，从这些美丽的女性身上体现出作家对故乡爱恨交加的感情。比如《潇潇》、《三三》、《长河》，精神世界的荒芜。

《边城》分析边城指茶峒小城，一直民风古朴，重义轻利。沈重回家乡后的忧虑，想探究现代文明对乡村不可避免的侵蚀，导致作者所倾心的自然人性在“现代”社会急剧变化中的困惑和无奈，以及美好人性的消失。比如团总碾坊对渡船构成的钱与势的压力，中寨人的用心不良，龙舟赛上势利人的谈话等等。

探讨整个“民族品德”的消失和重建问题。《湘行散记》和《湘西》

3、都市的边缘体验

在军队生涯中，沈从文在患完一场要命热病的危险期不久，他有个平时结实得同一隻猛虎一样的老同学，为了同一个朋友争口气，要越过宽约一里的河中，却在小小疏忽中被洄流捲下淹死了。后来那屍體從水面拖起時，沈從文這麼寫著：

“我去收拾她的屍骸掩埋，看見那個腫脹樣子時，我發生了對自己的疑問。我病死或淹死或到外邊去餓死，有什麼不同？若前些日子病死了，連從來沒有看過的东西 都不能見到，從來不曾到過的地方也無從走去，真無意思。我知道見到的實在太少，應知道應見到的可太多，怎麼辦？……. 好壞我總有一天得死去，多見個幾個 新鮮日頭，多過幾個新鮮的橋，在一些危險中使盡最後一點氣力，嚥下最後一口氣，比較在這兒病死或無意中為流彈打死，似乎應當有意思些。”

因着這一份打算，跟他上司說了，上司給了他三個月的薪水與一分勇氣，他便開始走向了都市—— “沈從文年二十歲學生湖南鳳凰縣人，便開始進到一個使我永遠無從畢業的學校，來學那課永遠學不盡的人生了。”

从“边城”走向城市，从贫困潦倒的“文学青年”变为知名的作家和大学教授，经历的变迁中，沈从文却始终把自己看作都市的“边缘人”，坚持着自己“乡下人”的身份。这种隔膜不仅仅来自于经济地位，更重要的是：他对城市人的生活、经验、知识乃至价值观都完全没有归属感，他的生命、情感和价值观永远不能摆脱孕育 其生命、知识乃至智慧的湘西，那些深藏在他内心深处的人与事。

4、“乡下”和“都市”的对立

“乡下”=朝气、自由，自然，“胆量大的”，“精力强的”（原始的蛮力），城市则与之相反，代表着“文明”的同时，也意味着异化，虚弱，虚伪。

对立背后，是沈从文对“现代化”的排斥。他歌颂和迷恋的是一种原始自然、自由自在、元气淋漓的人类本真生活方式，命运全部交付于自然的“定数”，他所谓“自然的律令”，因其不可琢磨故神秘而幽 远，这是他迷恋的氛围，“生命中還有比理性更具勢力的情感。一個人的一生可說即由偶然和情感乘除而來。你雖不迷信天命，新的偶然和情感，可將形成你明天的 命運，決定你後天的命運。”——《边城》

（二）李锐人的“大河小说”：长篇三部曲《死水微澜》、《暴风雨前》、《大波》

“大河小说”是指那种一多卷本连续性的长篇形式来展现时代历史变迁的小说。李 人的三部曲是以大规模的艺术结构对中国近现代历史交替时期重大的社会变动，以及整个社会历史发展的根本去向进行了广泛深入地探讨。可以说比茅盾小说更宏大，奠定了在现代长篇小说创作中的重要地位，

三、海派小说

与京派文学一样远离政治话语，寻求文学的自由表达。但不同的是，一批作家承接鸳鸯蝴蝶派文学传统，使文学向商业化、世俗化发展，拉进了与市民的距离。尤其在上海这个现代都市，成为

海派小说兴盛的土壤。

但海派小说一开始就受到左翼和学院派文人的功绩和贬低，被评价为“堕落文学”。三十年代由沈从文引起的著名的“京海之争”，对海派文学的商业化提出批评，海派文学作家也一直不被列入文学史的研究范围。

（一）初期和中期：张资平、叶灵凤以及以刘呐鸥、穆时英、施蛰存为代表的现代派小说

1、“现代派”的引进

从总体来说，现代主义或者现代派探讨的人的心灵世界主观感受，尤其是在现代社会发展中人类精神的“异化”，比如现代派绘画、现代派音乐等等，在文学中，现代派强调表现人的意识、对世界的直观感受，呈现出来的常常是荒诞的景象。

（二）刘呐鸥、穆时英等人的“新感觉派小说”：

1、刘呐鸥：早年生活在台湾，15岁到日本留学，较早受到日本“新感觉派”的影响。1930年出版《都市风景线》被公认为是“中国新感觉派的开山之作”。

作品大都描写都市，只有《风景》和《赤道下》写到野外或荒岛。小说中的主人公多半都是性开放的都市男女，两性之间的真情在现代都市中都消失殆尽，只剩下感官的刺激。

2、穆时英：特点：主人公多为“被生活压扁了的人”，特别是女主人公多半是交际花或舞女，靠出卖自己的姿色和肉体生活。

3、施蛰存的“心理分析小说”

受弗洛伊德的精神分析法影响很深，喜欢展示人的内心世界和无意识。对都市生活不是描写都市的外观音响、感觉，而是瞄准都市中的个体生命，揭示其心理发展过程。

复习思考题：

- 1、左翼小说有哪些代表作？
- 2、如何解读萧红的小说？
- 3、京派文人的特点是什么？
- 4、如何解读沈从文的小说《边城》？
- 5、海派小说的特点是什么？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社1998年第一版136-167页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社2004年1版143-172页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社2000年1版137-168页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社1979年1版129-135页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社2003年2版139-163页。

第十章 第二个十年的通俗小说以及诗歌和散文

本章教学目的和基本要求：了解第二个十年的通俗小说以及诗歌和散文创作的特点。重点及难点为对通俗小说和诗歌的解读。

学时分配：6 课时

第一节 第二个十年的通俗小说

一、三十年代通俗小说的地位

新文化运动时期，新文学的革命性和超前性只是在拥有先进思想的知识分子群体中产生极大影响，以鸳鸯蝴蝶派为主的通俗小说虽然遭到新文学的猛烈抨击，却拥有了大量市民读者。

进入第二个十年以后，新文学逐渐被民众接受，读者面也在扩大，同时又注意到以往新文学与广大市民读者的距离，开始有意从高高在上的地位向“俗文学”的方向靠近。最早进行这种创作实践的新文学作家就是张资平和叶灵凤。

二、通俗小说大家张恨水

张恨水有时也被归入海派，成为“老海派”，实际上与海派的创作风格有很大不同，比如对都市的描写、尤其是对现代西方写作技巧的学习和创作思潮的吸收方面，比鸳鸯蝴蝶派以来的作家更为现代。

（一）与传统章回小说比较：

形式上：回目标题有些对仗，有些也变得简明白话，如“歇着呢还是挨饿”，较少评论，但作者的创作个性和情感暗含在故事中，和传统章回小说不同。很少诗词，加入大量风景描写、人物心理描写，同时运用倒叙、蒙太奇拼接画面等现代写作手法。可以说张小说是用旧的形式写新小说。

内容上：改变大团圆结局的写法，认为有缺憾才是真实的人生。主人公变为平民百姓。社会与言情结合，既有可读性又有思想性。

张小说是极有中国气派的小说，其完全东方化的士大夫雅趣、审美方式融入到通俗化的故事中。他对人物气质的描绘也正表明了自己的审美趣味。

（二）与同时代的小说相比：

选择章回小说这一旧小说形式，本身与众不同，这种文体被新文学小说家

认为应该扔进茅厕。接受科学民主的思想，但他的生活经历和文化构成，注定不会成为五四新文学的先锋。他不是十分愿意融入时代精神的主流话语之中，张恨水是游离于五四时代主流之外的另一类知识分子的代表。张迷恋于并受传统文学影响极深，同时为正视时代的发展，他又对传统文化进行了有选择的吸收。

第二节 第二个十年的诗歌和散文

一、中国诗歌会：

1932 年，左联领导的群众性诗歌群体“中国诗歌会”成立。创作特色。较为突出的诗人是殷夫《别了，哥哥——算作是向一个阶级的告别词》、《1929 年 5 月 1 日》、臧克家等等，使得诗歌减

弱抒情性，而增加了叙事性，成为一种革命战斗的激情口号。后期郭沫若的诗歌直接演变为口号。

二、后期新月派创作：

以徐志摩、陈梦家为代表，走入消沉、落寞的情绪之中，诗中弥漫着感伤情调。但另一方面，他们对革命洪流的远离，而安心于诗歌美学形式的探讨，又对新诗做出了一定贡献。表现在：

（一）将诗歌提升到更加纯粹和抒情的程度

讲究语言的锤炼和反复咏叹的音乐性，比如《再别康桥》、《我不知道风向哪一个方向吹》等等。

（二）诗歌形式的实验：

引进西方十四行诗，融入中西诗歌的精髓之处写作汉语十四行诗，产生一批优秀诗作。

寻找中西古典诗歌的共同之处：讲究起承转合，特别中国古典诗歌的思维是一种“圆形”的，发散出去还要能收回来，十四行诗的引进为四十年代冯至的创作打下了基础。

三、现代派诗人群

1935年孙作云发表《论“现代派”诗》一文，把30年代登上诗坛的一大批年青的都市诗人具有相似倾向的诗歌创作概括为“现代派诗”。其重要的标志是1932年5月在上海创刊的，由施蛰存、杜衡主编的《现代》杂志。《现代》杂志构成了30年代现代派文学创作的重要阵地，也集中刊发了一大批具有现代主义倾向的诗作。此后几年，卞之琳在北平编辑《水星》(1934)，戴望舒主编《现代诗风》(1935)，到了1936年，由戴望舒、卞之琳、梁宗岱、冯至主编的《新诗》杂志，把这股“现代派”的诗潮推向高峰。伴随着这一高峰的，是1936年至1937年大量新诗杂志的问世：“如上海的《新诗》和《诗屋》，广东的《诗叶》和《诗之页》，苏州的《诗志》，北平的《小雅》，南京的《诗帆》等等，相继刊行，……那真如雨后春笋一样地蓬勃，一样地有生气”（孙望：《初版后记》，见《战前中国诗选》，南昌，江西人民出版社，1983）。以至于作为“现代派”诗人的一员的路易士在《三十自述》中认为：“1936—37年这一时期为中国新诗自“五四”以来一个不再的黄金时代”。因此，所谓的“现代派”，大体上是对30年代到抗战前夕新崛起的有大致相似的创作风格的年青诗人的统称。其中汇聚了上海、北平、南京、武汉；天津等许多大城市的诗人群体；代表诗人有戴望舒、卞之琳、何其芳、李广田、施蛰存、金克木、林庚、曹葆华、徐迟、废名、路易士、李白风、陈江帆、史卫斯等。

施蛰存在《现代》杂志第4卷第1期（1933.11）上发表文章《又关于本刊的诗》，把现代派诗歌的独特性格，作了这样的概括：

“《现代》中的诗是诗，而且是纯然的现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪（1），用现代的辞藻排列成现代的诗形（2）。”这个描述概括了现代诗歌的主要特色：“现代的情绪”、“现代的诗形”、“现代的诗艺”。

（一）戴望舒（1905-1950）

浙江人，18岁考入上海大学，后学习法文，接触到法国象征派诗歌。第一本诗集《我的记忆》，收入《雨巷》，从此被称为“雨巷诗人”。三十年代留学法国、西班牙，35年回国。抗战后到香港，1941年香港沦陷，戴望舒被日军关进监狱，受尽折磨但保持民族气节，狱中写下了著名的《狱中题壁》《我用残损的手掌》。

《我的记忆》被认为是现代派诗歌的开端。戴望舒在新诗史上的意义尤其体现在“古典美”中。《雨巷》的更内在的美感就来自于古典氛围。诗歌不仅化用了古典搭配（如“一个丁香一样地 / 结着愁怨的姑娘”）就使人联想到李商隐的“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”，李景的“青鸟不

传云外信，丁香空结雨中愁”），同时也营造了具有古典背景的江南水乡的文化氛围。“油纸伞”、悠长而寂寥的“雨巷”、丁香般的“愁怨”、“颓圮的篱墙”既是江南小城的写真，也暗示着一个“杏花春雨江南”的古典文化传统。诗中的“寂寥”、“愁怨”、“太息”、“彷徨”、“梦”、“静默”等诸般感受都在这个悠远的文化背景里找到了依托，从而生成了一种古典美。戴望舒有些诗连形式也是古典的。《古意答客问》便是一首拟古诗，近于古典诗赋中的主客问答体，表达的也是寄情山水的隐居情怀。《秋夜思》则是一首“古题新咏”，它的秋思的主题、悲秋的情怀以及诸如“鲛人”、“木叶”、“天籁”、“弦柱”、“华年”、“阳春白雪”、“吴丝蜀桐”等意象都使《秋夜思》纳入了古典文本的浩荡长河中。

（二）何其芳（1912-1977）

如果说徐志摩的诗歌挥洒自如的中国山水画，那么何其芳的诗歌则追求的是精致、语言凹凸有致和浮雕一样的效果。他沉迷于“晚唐五代时期那些精致的冶艳的诗词，那种憔悴的红颜上的妩媚。”因此，晚唐诗、南宋词华丽唯美的形式和语言文字的细微敏感深刻影响了何其芳，而他天才的领悟能力和敏感心灵使其诗歌取得的成就，后人都难以企及。

（三）卞之琳（1910-2000）和废名

这两位诗人在注重诗歌形式的同时，也开始注重诗歌的理性思考。

1、卞之琳

江苏人，三十年代毕业于北京大学英文系，系统全面的学习过西方现代派诗人的作品。抗战后去过延安，解放后一直北京大学西语系教授，从事外国文学的教学和翻译工作。

2、废名：

以小说成就赢得声名，只是诗歌毫不在小说之下。废名一生最钦佩魏晋人物，而且深谙禅道，有自己独特的世界观。他从未看过西方意识流小说，但却很有意识流的特点。

四、三十年代的散文

除了独具风格的鲁迅散文和左翼作家的散文以外，今天来看成就最大的就是林语堂与周作人开创的“闲时小品文”和京派文人的散文。

（一）林语堂（1895-1976）：

十七岁入上海圣约翰大学，毕业后在清华大学任教。1919 年秋赴美哈佛大学文学系，获文学硕士学位。同年转赴德国入莱比锡大学，获语言学博士学位后回国，任北京大学教授、北京女子师范大学教务长和英文系主任。1924 年后为《语丝》主要撰稿人之一。1935 年创办《宇宙风》，提倡“以自我为中心，以闲适为格调”的小品文。1935 年后，在美国用英文写《吾国与吾民》、《京华烟云》、《风声鹤唳》等文化著作和长篇小说。六十年代定居台湾，1967 年受聘为香港中文大学研究教授。

（二）何其芳等人的散文

何其芳的《画梦录》等散文集，使散文朝着一种唯美的抒情随笔的方向发展，而摆脱了以往纯粹说理、叙事的写作方式，真正成为了一种独立的清新的文体。比如《黄昏》

复习思考题：

- 1、三十年代的通俗小说有哪些特点？
- 2、如何解读张恨水的小说？
- 3、第二个十年的诗歌创作有哪些特点？

4、现代派诗歌的代表诗人有哪些？分别有哪些特点？

5、如何解读林语堂的散文？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 168-182 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 174-183 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 172-189 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 142-161 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 167-186 页。

第十一章 戏剧

本章教学目的和基本要求：了解现代戏剧的发展状况以及几位重要戏剧家的创作。重点及难点为对曹禺戏剧的解读。

学时分配：8 课时

第一节 现代戏剧的发展以及创作

一、现代戏剧的发展

（一）现代话剧的引进：

十九世纪末从西方引进，第一个剧院由西方人组织：上海兰心剧院。

1907 年李叔同、陆镜若、欧阳予倩等留日学生成立“春柳社”，是现代史上中国人成立的第一个影响巨大的话剧团体，表演《茶花女》和《黑奴吁天录》，表明要区别于传统戏曲，而以语言、动作为主要表现手段，适合现代文明发展的需要，被称为“文明新戏”。

现代话剧从业余演出开始，到 1910 年由任天知、汪仲贤、欧阳予倩、陈大悲成立“进化团”，现代话剧进入职业演出阶段。

（二）关于“建立西洋式新剧”的不同选择

五四以后开始了对传统文学艺术形式的全面批判，包括传统戏曲。引进戏剧的实用目的：传播现代思想、改善人生。

大量翻译、引进西方各种流派的戏剧作品，主张向西方学习，也认识到要结合中国自己的社会人情，是用西方的戏剧形式融入中国的内容。其间易卜生、莎士比亚、萧伯纳等戏剧家的影响极大，可见现代话剧的初期创作风格多样。

（三）“爱美剧”与“小剧场运动”

为避免重蹈文明新戏商业化带来的弊病，北京、天津各个著名高校纷纷成立学生业余剧团，又被称为“业余戏剧”或“爱美剧”，每逢校庆、节日、纪念日等等便举行演。中国的小剧场运动以爱美剧的形式来进行艺术实验的，其核心是以“导演制”取代“明星制”，即以导演为中心来组织整台演出，尤其是开始重视剧本的创作，使剧本成为具有阅读价值的文学形式，并且培养出了田汉、丁西林等中国自己的著名剧作家。早先的戏剧创作和小说一样，也是从社会问题剧开始的。

（四）左翼戏剧运动时期：

进入第二个十年以后，受整个文学潮流的影响，1929 年上海艺术剧社成立，旗帜鲜明地提出了“无产阶级戏剧”，1930 年又成立了上海剧团联合会，后改为中国左翼剧团联盟、中国左翼剧作家联盟，成为 30 年代最为有名的“左联”（中国左翼作家联盟）的重要力量。

（五）剧场戏剧时期

（六）广场戏剧时期

1937 年抗战爆发后，中国话剧再次向“广场戏剧”倾斜。因为抗战宣传的需要组织各种救亡演剧队到处演出，出现街头剧、广场剧、茶馆剧等多种样式，同时在延安出现了秧歌剧和民族新歌等等形式，比如《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《白毛女》、《刘胡兰》等。到了解放战争时期，以带有极强政治宣传性的广场活报剧成为当时戏剧的主要形式。陈白尘的《升官图》、吴祖光的《捉鬼传》等。

（七）剧场戏剧再兴时期

四十年代在广场戏剧不断掀起高潮的同时，在大后方（以及沦陷区）剧场戏剧在大中城市也继续得到繁荣。

二、田汉、丁西林以及夏衍的戏剧创作

（一）田汉：

是从爱美剧的小剧场运动中成长起来的创造社剧作家，创作的剧本很多，同时也是新文化运动和话剧运动的参与者。从 22 到 27 年，田汉创办《南国月刊》，最后组织成立了著名的“南国社”。

（二）丁西林

丁西林在整个中国话剧史上都显得比较独特，这一是在于他个人专长的特殊性，他早年留学英国，学习物理和数学，后来爱上了戏剧，因此丁既是戏剧家又是物理学家，同时兼有艺术和科学的思维方式。最重要的是独特之处在于，中国话剧要么是人生的悲剧，要么是表现革命斗争等重大题材的严肃正剧，要么是表现农民题材的大众化戏剧，而唯独丁西林创作正宗的幽默喜剧，并且从一开始就显出了较高的艺术成就。

（三）夏衍

夏衍善于描写普通知识分子和小人物的平凡人生。他常年生活在上海，深刻洞悉这些小人物的琐碎、痛苦、窘迫、人性的弱点以及潜藏在他们身上的反抗因素。三十年代最著名的戏剧是《上海屋檐下》

四十年代夏衍的重要剧作是《法西斯细菌》，是一部描写知识分子的爱国题材戏剧。

第二节 曹禺戏剧

一、曹禺戏剧（1910-1996）

（一）西方戏剧对曹禺创作的影响：

话剧是外来的艺术形式，中国现代的话剧作家在创作中无一例外地都受到外来文化的影响。曹禺话剧的成功和创作风格的形成，在很大程度上都有赖于对外国戏剧的学习和借鉴。这主要表现在以下几个方面：

基督教文化的影响；希腊悲剧的影响。曹禺在读大学时开始对希腊悲剧着迷，他的《雷雨》也正是在这一时期构思完成的；莎士比亚的影响；易卜生的影响；奥尼尔的影响；契诃夫的影响。

（二）重读曹禺及其戏剧

1、《雷雨》——生命的“郁热”与“挣扎”——命运悲剧的总结与思考

生命的“雷雨”式的“郁热”（“郁结”——“热情”）——“挣扎”——心造的“幻影”——（欣赏者的“悲悯”）。生命的“郁热”：——戏剧中的“郁热”不只是戏剧的氛围，同时暗示着一种情绪、心理、性格，更表现出一种生命的存在方式：不可遏制的“情热”，超常态的欲望与追求与对欲望的超常态的压抑、“郁结”，二者互相撞击而激起近乎疯狂的生命的点火一样的白热、爆发，又迅速地跌入黑暗的深渊，有如夏日的“雷雨”。

生命的“挣扎”：每个人都渴望把自己从不可忍受的生存状态中解放出来，却没有（或缺乏）自我解救的力量，只能心造出一个“幻影”（周冲、周萍兄弟之于四凤，繁漪之于周萍），死死揪住不放，却“不自知地犯了更可怕的罪恶”，导致了最后的“死亡”（更确切地说，是“最有理由活着的死了，最不愿意活的活着”的“结局”），——这才是剧作家的真正恐惧与愤激：“宇宙正像一口残酷的井，落在里面，怎么呼号也难逃脱这黑暗地坑”《雷雨·序》。

人类——我们被逐出伊甸园后该怎样生活的问题？在那个水深火热战争连绵、而不得不以“革命文学”为主流的痛苦时代，对于诞生于二十世纪三十年代的曹禺戏剧，人们早已习惯于从政治革命

以及现实主义的角度加以解读。然而曹禺却多次表明，他的戏剧不是为了暴露和讽刺什么社会罪恶，他只是想写一首诗，只是想用诗人的激情表达他内心思考的东西，虽然有些现实的内容，却绝不是一部社会问题剧。长期的误读让曹禺极为痛苦，几乎都要“闷死了”。他甚至亲自导演《雷雨》，完整的加上“序幕”和“尾声”，以至于戏剧演出时间长达五个多小时，演员和观众都疲惫不堪。但此后《雷雨》一遍遍公演，依然是掐头去尾，曹禺最后只有痛苦地保持缄默，而这种缄默便又被解释成了“默认”。

2、《日出》《原野》及其它

《日出》关注的是人在茫茫宇宙中的生存方式，生命形态。是命运悲剧的又一种表现

《日出》（1936，四幕剧）题记中老子《道德经》：“天之道损有余而补不足，人之道则不然，损不足而奉有余。”《日出》以陈白露（女）最后“舞女不是舞女，娼妓不是娼妓，姨太太不是姨太太”的寄生生活告诉我们：在金钱欲望无孔不入的腐蚀之下，社会及人的精神本质都产生了极大的变异，任何人的命运乃至整个社会的命运都被金钱疯狂的操纵着，“人道”与“天道”完全背离。

戏剧中，“金钱”应是一个有着更广泛内涵的象征物，它与“金八”同构。曹禺在剧中告诉我们，正是在这种更大的连自己也弄不清楚的“力量”的支配和玩弄下，他发现那些“生活在狭的笼里面洋洋地骄傲着”的“可怜的动物”，从潘月亭、张乔治到顾八奶奶、胡四，以至李石清，都被一种幻影所迷惑，自以为主宰着自己的命运，实际上却被一种更大的连自己也弄不清楚的“力量”的支配和玩弄下，时时处于一种被玩弄的、不自知的盲目状态里。——在某种意义上，人的这种命运的层面和存在——“不自知”、“被玩弄”，是比《雷雨》里人们“挣扎”而遭毁灭更为可怕的“残忍”，因为这里连对于自己不幸地位的自觉意识与“挣扎”的欲望都没有，有的只是莫名其妙的自我满足，因而也就不配享受哪怕是“垂死挣扎”的悲壮之美，而只让人感到“人”的愚蠢与卑琐。

《原野》是曹禺心的归趋，也是第一阶段创作的最后归趋，与上面的两个戏剧构成“生命三部曲”：《雷雨》是开端，经《日出》的顿挫，到《原野》把一个“原始蛮性的世界”造得淋漓尽致。

在繁漪生命里“交织着”的是“最残酷的爱和最不忍的恨”，“人”的欲望和魔性，到《原野》中的仇虎——花金子这里发展到了极致，看这一对被情欲燃烧的几乎疯狂的男女是怎样“爱”着的吧，情人们如仇敌般互相折磨着，在对方筋肉痉挛的抽动中享受着爱的快感，在丑的变形中发现美的极致——正是在生命的飞扬，情感的自由与极致中，“人”终于实现了自己。

《原野》（三幕剧）以“农村”为题材，在一个农民的复仇故事的背后，更为深刻地写出了人性的矛盾冲突和心灵的震颤，写出了封建统治者和封建家庭对人性的巨大扭曲和摧残。

3、《北京人》

《北京人》（3幕剧）以曾家人的命运揭示了封建家庭、封建制度从物质到精神无可挽回地走向崩溃的必然趋势。

让人触目的大害怕：

（1）孤独——对于“人”与“人”之间心灵的“不相通”的悲哀的体味与思索。（耗子/棺材——自由的鸽子的意象。鸽子/一只单独的鸽子/一只名叫“孤独”的鸽子）

开始剧作家在他的男女主人公身上发现了心灵的隔膜：曾文清/曾思懿 曾瑞贞/曾 霆 曾皓/全部的子孙

（2）（传统）文化对“人”的腐蚀和抽空（棺材的意象）

北京人的耗子似的子孙——曾家喜欢把子孙比喻为耗子在棺材里打滚的人们

曾文清：——“曾文清是怎样有‘人’变成‘生命的空壳’”的曾文清是个在诗人也难得有的这般清俊飘逸的骨相：……寂寞时徘徊赋诗，心境恬淡时，独坐品茗，半生都在空洞的悠忽中度过……小地方看去，他绝顶聪明，儿时即有“神童”之誉。但如今36岁了，却故我依然，活得是那般无能为力，无魂魄，终日像洛掉了什么。……然而他给与人的确实那么一种沉滞懒散之感，懒

于动作，懒于思想，懒于动心，懒于说话，懒于举步，懒于起床，懒于见人，懒于做任何严重费力的事情。种种对生活的厌倦和失望甚至使他懒于宣泄心中的痛苦。懒到不想感觉自己还有感觉，懒到能使一个有眼的人看得穿：“这只是一个生命的空壳。”……这是一个士大夫家庭的子弟，染受了过度的腐烂的北平士大夫文化的结果。他一半成了精神上的瘫痪。

士大夫家庭原是个可怕的桎梏，他们的生活一直是郁结不舒，如同枯井里的水。他们只沉默地接受这难于挽回的不幸，在无聊的岁月中全是黑暗同龌龊，想得到一线真正的幸福而不可可能。一年年忍哀耐痛地打发着渺茫无限的寂寞日子，最后他索性自暴自弃，怯弱地沉溺在一种不良的嗜好里来摧毁自己。……屡次决意跳出这狭窄的门槛，离开北平到更广大的人海里与世沉浮，然而从未飞过的小鸟简直失去了勇气再学习飞翔，他怕，他思虑，他莫名其妙地在家里踟蹰。……时间的蛀虫，已逐渐啮耗了他的心灵，他隐隐感觉到暗痛，却又寻不出在什么地方。

二、曹禺戏剧的诗意特征

（一）丰富的想象和理想的情绪

（二）剧情与现实的联系并不紧密，

主题来源于人的心灵痛苦和生存困境，而不仅仅是现实中的真实生活。

（三）时空感不确定，常带有偶然性或传奇色彩。

特别是《雷雨》和《原野》，故事发生的时间和地点虽然有一个大致的范围，但情节大起大落，人物性格激烈而极端，背景设计富于象征性，整体氛围的营造更近于诗意化。这与在曹禺戏剧中大量存在的象征性意象有直接的关系。

复习思考题：

- 1、戏剧的发展历程是怎样的？
- 2、现代文学史上著名戏剧家有哪些？
- 3、丁西林的戏剧特色主要有哪些？
- 4、如何解读曹禺的戏剧？
- 5、曹禺戏剧的艺术特色是什么？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 183-200 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 190-215 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 167-182 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 190-213 页。

第十二章 四十年代的小说

本章教学目的和基本要求：了解四十年代小说的创作状况以及张爱玲小说的特点。重点及难点为对张爱玲小说的解读。

学时分配：6 课时

一、四十年代文学概况：

战争的爆发，将全国分为了三个政治区域，不同区域社会制度与政治文化背景直接影响和制约着文坛的状况，各个区域的文学面貌也有所不同：

（一）国统区文学（国民党统治的中国大部分地区）：

主题扩展深入，或描绘现实、或转向历史、或描写知识分子，追求“史诗格调”的创作倾向，表现为多创作长篇小说、多幕剧、长篇叙事诗、抒情诗以及暴露性讽刺小说，如郭沫若的历史剧、萧红的《呼兰河传》、老舍的《四世同堂》、夏衍的《法西斯细菌》、钱钟书的《围城》、张恨水的《八十一梦》等等，以及两个重要文学流派：七月派（包括路翎为代表的七月小说派和七月诗派）、中国新诗派。

（二）沦陷区文学（东北沦陷区、华北沦陷区、上海）：

因为特殊的沦陷环境，作家尤其要艰难地在政治与战争的夹缝中坚守文学阵地。主要创作倾向为表现人在战争等特殊环境中人的平凡、脆弱以及人生的苍凉。同时雅文学与俗文学合流，其中的集大成者为张爱玲，还有苏青。

（三）解放区文学（陕甘宁边区）：

1942 年毛发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，强调文艺为工农群众服务，直接形成了当代文学发展方向，代表作家为赵树理。

二、张爱玲小说（1920——1995）

（一）生平：

张爱玲，1921—1995，是中国现代文学史上最优秀的小说家之一，她在现当代、尤其是 80 年代以来的广负盛名，首先因为她独具特色的创作，也与她传奇的一生密不可分。（可参阅张的散文《童言无忌》《私语》《天才梦》）

张爱玲具有真正的贵族血统。祖父张佩伦是晚清名臣（中法战争马江之役打了败仗，充军察哈尔，获释后因李鸿章对其人品才华的青睐而当上了相府贵婿，在当时穿为佳话，《孽海花》中生动地记述了这件事），祖母李菊耦则是李鸿章的女儿，相府千金。高门巨族给予张的，是对浮华人生和传统文化中人性畸变的丰富细致感受。她的父亲年轻时恐怕也是时髦青年，但结婚生子之后，就慢慢呈现出大家族浪荡子的一面：抽鸦片，玩女人，娶姨太太，生活态度消极专横自私。张的母亲是受新思想熏陶的新式女子，美丽自主，很有独立精神。在张小时候和张的姑姑一起到欧洲留学（恐怕也有恼恨张父娶姨奶奶之意），张爱玲八岁时才回来。这时张家已从天津搬到上海。张的父亲已遣走了姨奶奶，又打过度的吗啡得了重病。一家人于是重聚，过了短暂的和美生活（张说那时家里的一切她都当作是美的顶峰）。不久张父亲自私的习性发作，不肯拿出钱来补贴家用，想把张母亲的钱花光，两人吵翻了婚，张母再度去了法国，张父再娶。张在学校住读，常到姑姑家去（张在其家人中和她姑姑最亲），讨厌父亲家里消极颓废“懒洋洋灰扑扑”的生活氛围。张弟受后母折磨（参加小说《茉莉香片》），张也因后母挑唆被父亲殴打，被关了半年（三毛的《滚滚红尘》），后张逃到母亲家（张的弟弟后来也逃了出来，“带了一双报纸包着的篮球鞋，说他不回去了。我母

亲解释给他听她的经济力量只能负担一个人的教养费，因此无法收留他。他哭了，我在旁边也哭了。后来他到底回去了，带着那双篮球鞋”——这种生活细节对人性深刻地反映，人的无奈自私冷酷，感情在现实面前的计较衡量，这种生活质地对张性格极其创作都有莫大影响）。母亲跟张爱玲商量，说钱只有这么多，要么拿出来作衣服去交际，目的是嫁人，要么就拿去读书，张选择了后者。她以远东区第一名的成绩考上伦敦大学，但因为太平洋战事不能赴欧去了香港大学，结识了其一生的好朋友炎樱（斯里兰卡籍一个珠宝商的 女儿）。1942 年香港沦陷，张辍学归国回到上海。

张的家庭背景使她受过良好的“中西合璧”的家庭教育，再加上自身天才，自小显现出优异的文艺禀赋。她 3 岁会背唐诗，自小熟读《红楼梦》，阅读面广泛阅读量 惊人（各种小说，杂志乃至英文字典），7 岁就尝试写第一部小说，会弹钢琴，爱画画，对世间百态、人情世故的敏感与趣味，对文字、音乐、光影、乃至颜色气味的敏锐感觉赋予了她丰富的艺术质素，为其后创作成功奠定基础。

（二）张爱玲的文学世界

几乎所有优秀作家都有其独特的文学世界。如川端康成的雪国，鲁迅的鲁镇，沈从文的湘西，老舍的老北京，这是作家最为熟悉亲切的世界，也是给作家最多体验和滋养的世界，它们最容易激起作家的创作灵感和激情，因此，它们成为了作家笔下一道道独特的最有生活质感的亮丽风景。

张爱玲的独特文学世界，是她自小熟悉的前清“遗民”——晚清中上阶层大家庭或者有浓厚封建意识的中产阶级家庭，在 20 世纪三四十年代在上海十里洋场的生活。张爱玲以一种知情者圈外的窥视，饶有趣味地描绘出其中的形形色色（1946 年，张爱玲为她的小说集《传奇》所定封面，就是一个巨大而模糊的摩登女性的 头，从窗外伸进，居高临下地窥视着高门贵族家庭中独在房中落寞玩骨牌的女人。）

1、世家望族：

经济上败落，现实中屈从，优越清高又无奈凄凉经济上已趋衰落，一方面是因为时代因素（，一朝天子一朝臣，时代巨变瓦解了他们依赖的生活方式），同时，沿袭下来的贵族的生活使他们习惯于靠祖上的余荫生活，失去了开拓进取的精神，甚至失去了谋生的能力，只能靠消耗过去积攒下来的钱财谋生，坐吃山空。

经济状态日益恶化，使原先靠“礼法”维持和谐的家庭关系不复存在，家庭成员之间的金钱关系公开化、尖锐化，利益关系开始凌驾于一切关系之上，哪怕父母兄弟之间，都开始互相算计倾轧

另一方面，二十世纪三四十年代的上海，事易时移，“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，在社会的政治和经济地位上，旧时世家已经没有任何优势，但他们从前贵族的优越形态还相当严重，对新的时代和新的生活方式，既从心眼里看不起，又不得不屈从于现实。他们就这样成为了一群夹杂着高雅骄傲气、陈旧腐朽气和新 的势利形态的特殊人群。

张爱玲以其世家生活的经验积累，对这个特殊人群生活方式、情感形态的熟悉，以她过人的文学才华将这个特殊时期的特殊阶层展现在读者面前。

2、中产阶级：现代色彩与封建意识的矛盾共存

如果说，过去的望族世家是被迫进入这个现代社会，他们对新的经济方式、生活方式和道德方式的遵守大多是迫于时代压力，充满悲剧色彩的话，新兴的中产阶级则 本身就是新的时代的产物，新时代的所谓“现代”“文明”“洋化”都是伴随着他们存身和成长的产物，双方本应该和谐愉快地相处。然而，正如贵族世家恪守的道德规范生活方式已经被新兴的物质文明破坏甚至蛀空，空余一个躯壳，现代中产阶级的所遵从的道德方式和思维模式中，也存在着传统封建色彩的浓重残留。

如在《红玫瑰与白玫瑰》中的主人公佟振保，他在法国留学得到学位，回国后又在著名的外商染织公司做到很高的位置，各方面都似乎完美：

“侍奉母亲，谁都没有他那么周到；提拔兄弟，谁都没有他那么尽心；办公，谁都没有他那么

火爆认真；待朋友，谁都没有他那么热心，那么义气，克己。”

一句话，他是“一个最合理想的现代人物”。可是，就在这“理想”“现代”“西化”的背后，隐藏的又是什么呢？他在巴黎遇见了喜欢自己的英国姑娘玫瑰，但却因为胆怯害怕负责任不敢和她恋爱，回国后还经常以此事自夸，在朋友群中博得个“柳下惠”的名声；回国后他在朋友家住，与朋友的妻子王娇蕊相恋，王率真勇敢，一心爱他，直接把事情告诉了丈夫，愿意离婚来跟随他；他却犹豫退缩，生怕和娇蕊的交往影响自己的事业前途，硬生生抛弃了离婚的娇蕊，娶了个自己不爱的，却不会影响自己前途的妻子。他没有勇气和担当来负担情感，极为努力地把爱情和欲望都看作身外物，迎合传统社会的道德规范——“柳下惠”“妻子如衣服”——这些词语范畴都是这种道德规范的现实表述。所谓“现代”只是他的外在追求，却远远不是他内在的道德标准和心灵归宿。

（三）张爱玲小说的艺术特色

1、对于人性的深刻揭示

现代乃至当代中国文坛，若论对人性刻画的细度和深度，恐怕张爱玲算得上佼佼者。

豪门生活的背景和大家族生活的经验，使张爱玲对人情世故有早熟的了解，成为她日后创作中细致描摹人性的基础。然而，仅仅是了解，仅仅是经验，并不足以使张的小说成为中国现代文坛人性描摹的制高点。张爱玲笔下的女性形象。

2、语言魅力：新旧中西交融，繁复意象，苍凉意境

张爱玲自小受的是最合理的中西合璧的教育，她的小说魅力也充满了新旧中西交融的色彩。她受弗洛伊德和西方近现代小说影响，擅用细腻的心理描写，并且常用暗喻来充实笔下故事的内涵意义。同时，对于中国人情风俗的细腻观察和熟练写作，人物对白的圆熟，又和她自幼熟读《红楼梦》为代表的中国旧小说和戏剧密不可分。她小说的叙述模式和白描手法都受中国旧小说影响，在具体行文上，她还常常用一个“道”字来代替白话里的“说”字，可见影响之深。但与中国传统小说最不同的，也是张爱玲小说的一大特色，是她丰富细腻的意象世界。

上文对《金锁记》的分析中我们已经看到，“一个面目模糊的老妇人从没有光的所在走进来”“套过滚圆胳膊的翠玉镯子，现在顺着骨瘦如柴的手臂往上推”，《金锁记》中的一个个意象耐人寻味，成为张描摹人性的最佳载体。事实上，丰富的意象，正是张小说的一大特点。

闻一多在评论俞平伯的诗集《冬夜》时，曾经说中国的诗歌的最大缺点就是缺少“秾丽繁密而且具体的意象”。这也是中国文学的一大特点。张爱玲却不同，她偏爱创造具体的细腻的意象世界，在中国现代小说中独树一帜。（钱钟书爱用巧妙的比喻，文化色彩浓重，通古博今，信手拈来；沈从文笔下也有对山明水秀的乡村世界的详细描写，可是他们观察的范围较小，不如张爱玲）

张爱玲小说中描写的世界，上至清末，下到中日战争，这个艺术世界里的种种，房屋，家具，服装……张爱玲都描写得整齐而完整。她这种视觉的想象，有时候甚至到达了华丽的程度。至少她的笔下女角的衣服，差不多每一个都经过她的详细描写。

她的世界里也充满了自然景物的意象。她小说里的人物虽然住在都市，但是他们仍旧看得见太阳，能够给风吹着，给雨淋着，花草树木也在他们眼前不远。在她笔下，公共汽车乘客怀抱着一大捆红杜鹃，公寓房子的洋灰屋顶上的一盆藤草努力朝天爬，夏天的微风在一个失意的男人纺绸褂里面像一群白鸽似的“飘飘拍着翅子”……这些小小的细节不仅使作者笔下的世界更为生动，而且使当时的“人”和“地”更能给读者有一个明确的印象。这里要特别提到“月亮”这个意象，张爱玲笔下世界的人们很喜欢抬头望月，在他们眼里，月亮有寒冷的、光明的、朦胧的、同情的、伤感的、仁慈的或者带着冷笑的月亮。月亮这个象征，功用繁多，差不多每一种意义都可以表示。这里面最著名的也许就是《金锁记》里的月亮：

“三十年前的上海，一个有月亮的晚上……我们也许没赶上看见三十年前的月亮。年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。

老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的，比眼前的月亮大，圆，白；然而隔着三十年的辛苦路往回看，再好的月色也不免带点凄凉。”

这种语言，是沧桑而饱满的，是一个有着悠久过去的情感主体的语言。用“铜钱大”“湿晕”“朵云轩信笺”上的“泪滴”，比喻“三十年前的月亮”，也在随意自然中显出雅致。

这种细致的意象描写中，一种强烈的今昔之感油然而生，岁月变迁，沧海桑田，时间的广漠无垠与生命的琐碎卑微同时展现，充满了张爱玲所偏爱的“苍凉”之味。

张爱玲笔下的人物就是这样置身于巨变的时代中，生存，死去，男女悲欢，七情六欲。这些人，不是英雄，没有过人的品质与传奇的经历，甚至“没有极端病态与极端觉悟的人”。他们全是普普通通的凡人，如同你我一样，“全是些不彻底的人物”，自私，寂寞，软弱，有时候愚蠢有时候自以为是，但毕竟还是认真的生活着的人，然而他们的认真和努力在急剧变动的时代中显得多么渺小，脆弱，不可依靠。张爱玲深味这一点，而她的这一体验在作品中展现出的“苍凉”意境也是张作独特的美学魅力之一。

复习思考题：

- 1、四十年代的文学概况是怎样的？
- 2、张爱玲的小说有哪些艺术特点？
- 3、张爱玲的小说分为哪几类？
- 4、如何解读《金锁记》？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 201-232 页。

杨联芬：《中国现代小说导论》，四川大学出版社 2004 年 1 版 185-215 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 218-235 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 185-192 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 218-237 页。

第十三章 四十年代的诗歌

本章教学目的和基本要求：了解四十年代诗歌的创作状况以及几位重要诗人的特点。重点及难点为对几位重要诗人诗歌的解读。

学时分配：4 课时

一、“吹芦笛的诗人”艾青（1910—1996）

艾青天生具有诗人气质，他在巴黎留学时，本来学的是绘画。他感受敏锐，感情深沉，文笔疏放而流畅。最重要的是，他的诗都来源于他对现实语境的直接经验，是对国家民族命运的诚挚关心。他秉承浪漫主义的一些主张，强调诗人自己先要有强烈的情感，而且要比直接地把热情呈现出来，要达到皮肤与皮肤接触、呼吸与呼吸交融的效果。

（一）关于“土地”

1932 年，作为一个美术青年，由于在上海从事进步绘画运动，艾青被国民党上海

当局关进了监狱。他失去了画具，只好进行比较简便的诗歌创作。这一写，就一发而不可收，就写出了他个人也是新诗史上最感人的诗篇。没想到，一位大诗人就这样从监狱中诞生了。这再一次证明，“不幸”是诗歌的温床——对于诗人诗歌来说，这到底是幸还是不幸？

（二）关于“太阳”

在抗战期间，艾青不忘对光明、温暖、美好世界的期盼和颂赞。他写了一些鸿篇巨制，

直接号召、鼓舞人们为明天而战！如《向太阳》、《吹号者》、《他死在第二次》、《火把》、《黎明的通知》等诗，都是战斗的号角，催人醒来、起来、出发；又如明亮的火把，照亮了战士的征程。

“请叫醒一切的不幸者 / 我会一并给他们以慰安。”艾青把个人的感受融入到了群众的洪流中，把个人的命运焊接到了抗日的崇高使命上。无数青年读了艾青的诗，坚定了本来也许摇摆的信念，加热了本来可能有点凉了的心血，从而继续更加英勇地展开斗争，或者舍生忘死，拿起武器，转身就投入了惨烈的战斗。通过这些作品，我们看到的艾青是一个以笔为枪、为鼓的战士形象。1939 年 7 月，为了纪念“七七事变”两周年，当时全国许多地方掀起了抗日宣传的高潮。桂林作为大后方最重要的城市之一，也举行了规模空前的纪念活动，而以火把游行达到最高潮。那天晚上，天刚黑下来，一万多名群众手执火炬，排成长队，如一条巨龙，穿行在桂林的主要街道上。艾青也在这浩大的队伍中，他的热血顿时沸腾了。不久之后，他写下了气魄恢弘的长诗《火把》。艾青在诗的最后写道：“孩子，别哭了 / 来睡吧 / 天快要亮了。”

二、以现实主义为创作特征的“七月派”诗人群

1937 年 7 月 7 日爆发的抗日战争，对中国现代文学产生了极大的影响，从这时开始的“八年抗战”和随后进行的三年内战，使中国一直处于动荡的战争时期，所有的文学创作也都打上了战时的烙印。在这时期的诗坛上，最为重要的两个诗派之一就是以现实主义为特征的“七月诗派”。

三、校园诗人群

（一）总体特色

四十年代在远离战争的昆明西南联大校园，很多诗人云集于此，比如朱自清、闻一多、卞之琳以及穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉、王佐良等一批年轻诗人，再加上西方现代派诗人和理论家燕卜苏等人的影响，使这一批校园诗人形成独特的诗歌倾向。

（二）冯至

作为西南联大教师的冯至，可谓是亲历过中国现代新诗三个时段的“老诗人”。1927年，新诗刚刚“创体”不久，年仅22岁、尚在北大就读的冯至就加入到新诗创作者中，先后发表诗集《昨日之歌》、《北游及其他》。这些诗作虽然和当时极大多数诗人一样以青春和爱情为主题，但诗歌情绪比起同时代其他诗人要来的含蓄一些，往往不是直抒胸臆，而是沉郁幽婉。如“看这阴暗的、棕绿的果实/它从不曾开过绯红的花朵/正如我思念你，写出许多诗句/我们却不曾花一般地爱过”（《无花果》）、“溪旁开遍了红花，/天边染上了春霞，/我的心里燃起火焰，/我悄悄地走到她的窗前。/我说，姑娘啊，蚕儿正在初眠，/你的情怀可曾觉得疲倦？/只要你听着我的歌声落了泪，/就不必打开窗门问我，‘你是谁？’”（《蚕马》）等等（其叙事诗成就高，也很能体现此风格：《吹箫人》《蚕马》《帷幔》等）。正是这种沉郁幽婉的抒情风格赢得了鲁迅的赞誉，从而成为了鲁迅眼中“中国最为杰出的抒情诗人”。

30年代初，冯至到德国留学，1935年归国，一直到他写出《十四行集》的1941年，这10（从1930到1940年），25岁到35岁，本该是诗人最高产的时段，冯至却几乎没有诗作。

其最主要的原因是：

他在德国求学期间，师从存在主义大师雅斯贝斯，对包括存在主义在内的西方现代主义

哲学思想有了进一步的深入了解，这种了解促使了他对以往文学追求的反思，对新的创作形式的思考（和其后西南联大的学生一样，被西方现代主义思想“打开了眼界”）。

反思的同时，一种对冯至一生影响极大的诗歌艺术又进入了他的视野，这就是里尔克（著名的奥地利德语诗人，现代派诗人）。其实冯至早年到北京上学的时候就读过里尔克，但此时亲身来到德语空间，又以植根于创作实践之上的思索心境来仔细阅读里尔克，那么此时的获得是以往所不能相比的。

四、以现代主义为特征的“中国新诗派”

中国新诗派诗人主要受20世纪西方以庞德、艾略特、叶芝、瓦雷里、里尔克为代表的现代主义诗潮的影响，是20世纪40年代崛起并臻于成熟的现代主义诗派。在中国新诗派诗人中，最为深刻地体现出40年代新诗现代性探求的，正是穆旦。

穆旦诗歌艺术创新的基本要素，主要体现在三个方面：

（一）“丰富，和丰富的痛苦”以及“残缺的我”

他从对“丰富，和丰富的痛苦”以及“残缺的我”的体验中写出了一种独特的现代意识，排拒了中国传统的中和、平衡与圆满，而描绘出现代人对于生命并不完整的困惑与思考。

（二）“用身体来思想”

当穆旦还在北方求学，少年的他就开始了创作。当时他受英国浪漫主义抒情诗人雪莱（eg《西风颂》：冬天已经来了，春天还会远吗？——感情热烈，语言华美，自由奔放）的影响很深，写得大多是雪莱那样的抒情诗。

抗战爆发之后，战争和现实（穆旦的两次长途跋涉：从长沙徒步远行至昆明，随远征军入缅抗日的经历更使他亲身体验战争和现实的种种）让他有强烈的创作冲动，诗作中也多了沉思的意味，

（三）“非诗意”

通过追求“非诗意”的方式来达到对传统诗意的反叛目的，真正做到了用“现代的诗形”来表现“现代人在现代生活中所感受的现代情绪”，比如《五月》。

在诗歌形式上，一面是中国传统文化的七绝，一方面是现代派诗句；形式和语言的差异这下，是两个迥异时代的深刻对照：多愁善感的旧时代的爱情场面被当代残酷的政治场面压倒，沉浸在自我情绪和自然景物中的浪漫不复出现，有的只是不满政治的游行示威——“火炬的行列”，工业化的代表形象（现代主义思想畏惧厌恶一切现代文明的象征，包括工业化）——“无形电力的总枢纽”，虚伪的文明——报上“救济民生的谈话”，所谓的民主政治——一面“凯歌着五月的自由”，

一面“紧握一切无形电力的总枢纽”的“谋害者”们。充满着具有现代意识的历史感。

对于穆旦，现代主义的重要性表现在于它多少能看到表面现象以下，因此而有一种深刻性和复杂性。这种影响与穆旦本身敏感而沉思的性格相静静地，我们拥抱在结合。促使其诗艺的进一步拓展。从 1942 年开始，他开始和以往写的不同，常把肉体的感觉和玄学的思考结合在一起，例如他著名的《诗八首》。这是八首写爱情的诗，有点类似于中国传统中“无题”那一类爱情诗（不写事件，纯粹挖掘心灵，写爱情的纯粹感受）。这八首作为一个整体，按照初恋、热恋、热烈后的宁静、最后的赞歌这样的四个乐章（每个乐章两首诗）连续而完整地描写爱情过程中的感受和体验，揭示了爱情的丰富和复杂，也歌颂了它的美、力量和永恒。如描写热恋情形的两首：

复习思考题：

- 1、四十年代的诗歌创作是怎样的？
- 2、如何解读“中国诗歌派”和“校园诗人群”的诗歌？
- 3、冯至和穆旦对新诗做出了哪些贡献？

拓展阅读书目：

钱理群、温儒敏、吴福辉，《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年第一版 234-280 页。

陈思和：《中国现代文学史教程》，上海复旦大学出版社 2000 年 1 版 240-263 页。

唐韬、严家炎：《中国现代文学史》，人民文学出版社 1979 年 1 版 201-218 页。

吴宏聪、范伯群：《中国现代文学史》，武汉大学出版社 2003 年 2 版 245-269 页。

《文学与法律》教学大纲

赵文彤

陆 昕

李忠实 编写

金莉莉

崔蕴华

盛百卉

目 录

前 言	3
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	3
二、本课程的教学目的和基本要求	3
三、本课程的主要内容及学时分配;	3
第一章 “文学与法律”研究的视域与价值	4
第一节 “文学与法律”研究综述	4
一、为什么“文学与法律”	4
二、文学与法律的研究综述	4
第二节 “法律与文学”研究综述	4
第三节 “法律与文学”研究综述（续）	5
第四节 文学与法律研究的前景与价值	6
一、中国与西方文学涉及法律的基本状况比较	6
二、中国与西方涉及法律文学作品研究的比较	6
三、文学涉及法律的意义	6
四、关联人类生活繁复多样，而文学几乎包含了人类所有的生活现象。	6
第五节 文学与法律研究视域的讨论	6
一、文学与法律研究的视域	6
第六节 文学与法律研究视域的讨论（续）	7
二、法治文学的题材	7
三、法治文学与大众文化	7
第七节 文学与法律研究的价值	7
第八节 关于文学与法律的课堂研讨	7
本章参考书目:	7
第二章 从“全能的神”到“完整的人”	8
一、对于“现代性”的反思	8
二、文学与法律进行交叉研究的可能性	8
三、文学与法律共同作为社会控制的策略	8
四、文学与法律达到社会控制的共同路径——话语	9
复习与思考题:	9
拓展阅读书目:	9
第三章 犯罪心理的文学价值	10
第一节 犯罪心理与犯罪心理学	10
第二节 犯罪心理对于文学的借鉴意义	10
一、犯罪心理是人类心理的极端展示	10
二、边缘情境中的人与文学	10
三、文学与犯罪	11
第三节 案例分析:《罪与罚》	11
一、陀斯妥耶夫斯基的人格倾向与创作倾向	11
二、《罪与罚》中的犯罪心理学	11

第四节 案例分析：《罪与罚》（续）	11
三、从《罪与罚》看犯罪心理的文学价值	11
第四章 法制题材文学中的主题	12
第一节 法制题材文学中的情感主题	12
一、文学关于情感问题的思考	12
二、文学对现代人感情的思考	12
第二节 法制题材文学中的变态心理主题	12
一、变态心理及其产生的原因	12
二、文学对变态心理的展示	13
三、文学中变态心理的美学意义	13
第三节 法制题材文学中的司法道德	13
一、现实中的司法道德与司法执法人员犯罪	13
二、公检法题材文学增多的原因	14
三、法制题材文学对执法司法人员犯罪的表现	14
第四节 法制文学中的复仇主题	14
一、复仇观念的历史渊源	14
二、中国文学中的复仇主题	14
第五节 法制文学中的复仇主题（续）	15
三、西方文学中的复仇主题	15
三、中西复仇主题文学的比较	15
第五章 中国公案文学的历史与法律叙述	16
第一节 公案文学的渊源与概念	16
一、概念界定与类型划分	16
二、历史发展	16
第二节 公案文学的嬗变与法律叙事	17
一、侠义与公案的文学合流	17
二、法律的叙事维度	17
相关教学环节：	18
复习与思考题	18
拓展阅读书目	18
第六章 中西方侦探推理小说比较	19
第一节 世界侦探文学的三个黄金时期	19
第二节 侦探文学的黄金时期的文学流派	19
第三节 日本的推理文学	19

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业学生的专业选修课。

编写目的：提前了解文学与法律课程的特点和含义，为课程的学习做好准备。

课程简介：该课程是一门专门为中文专业学生设置的交叉学科专业选修课。

该课程设置的主要目的是开拓学生交叉学科的研究视野。课程将以古今中外文学作品及文学家活动涉及法的内容为对象，探究文学与法律的关系，思考文学在法治建设中的价值和作用，为法治文学的研究打下基础。

课程要求：阅读相关学术著作及作品。

编写人员：赵文彤、陆昕、李忠实、金莉莉、崔蕴华、盛百卉

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：开拓学生交叉学科的研究视野。

基本要求：对于文学与法律关系的思考以及文学中涉及法律作品的了解和研究

三、本课程的主要内容及学时分配；

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 “文学与法律”研究的视域与价值（8 课时）

第二章 从“全能的神”到“完整的人”（4 课时）

第三章 犯罪心理的文学价值（4 课时）

第四章 法制题材文学中的主题（6 课时）

第五章 中国公案文学的历史与法律叙述（4 课时）

第六章 中西方侦探推理小说比较（4 课时）

影片观摩 3 课时

期末考查 3 课时

第一章 “文学与法律”研究的视域与价值

第一节 “文学与法律”研究综述

一、为什么“文学与法律”

（一）都是讲的文学与法律的关系。都是交叉学科的研究。

1.法律与文学——法学家的角度。

2.文学与法律——文学家的角度。

3.既然有不同的研究视角和不同的研究方法，有不同的侧重点和不同的研究结论，自然就应该有不同的命名。

（二）以文学研究者的角度，研究文学与法律这两者的交叉，在国内研究的基本状况。

而从一个学术研究攻城略地的角度上来说，文学与法律的交叉学科因为缺乏研究，荒凉，所以才给了后来者以开创的艰辛、乐趣以及收获的可能。

二、文学与法律的研究综述

（一）法治、法学与法制不同话语体系下的文化与文学

1.法制与文学

2.法学与文学

3.法治与文学

（二）涉及法律的文学现状

1.法制文学的产生与发展

2.法制文学的限制

3.法治文学与法制文学

第二节 “法律与文学”研究综述

（一）“法律与文学”概念的产生

美国密西根大学教授怀特《法律的想象》一书的出版被学者视为“法律与文学运动开始的标志。

（二）波斯纳的《法律与文学》波斯纳出版《法律与文学》的出版，为法律与文学交叉学科的研究厘定了研究范围，奠定了法律与文学的基础，引发了人们对这一领域的研究兴趣。

按波斯纳的分类将“法律与文学”应具有的含义包括作

作为（as）文学的法律

通过（through）文学的法律

文学中（in）的法律

有关（of）文学的法律

（一）“作为文学的法律”——即研究法律语言的文学艺术，因此也可以称之为“法律中的文学”。由于法律的实用性特点，应用法律主要是为了在诉讼中取胜。因此要练就巧舌如簧的本领，就必须讲究语言技巧。自古希腊就有律师，雄辩、善演说的传统；现代西方的庭审制度——法庭质证意味着表达逻辑性、修辞艺术性，运用语言进行描述与说法的艺术是法律从业者的一项最为重要的能力。所以关于法律的研究，始终注重对语言使用“文学性”的关注。遗憾的是，目前我国

的法学教育，还是法律实践，对法律文本的文学性并不重视。

（二）“通过文学的法律”——看作是一大类。后者的侧重点是用文学的手段，讲述法律的故事。好比不信基督教的读《圣经》，不信伊斯兰教的读《古兰经》，其中的教义并不对阅读者有约束力——是把法律文本当作文学作品来读的。《拿破仑法典》。陈独秀《文学革命论》

“关于文学的法律”——如知识产权法，法律对文学的一些限定和保护。应该是法律与文学发生碰撞的一种情形。

（三）文学中（in）的法律——

无论是还特还是波斯纳，在他们的著作中都给了文学中（in）的法律更多的篇幅，“文学中的法律”成为法律文学运动中更加受到关注的一个部分。

1.他们的研究涉及的范围主要包括作家在文学作品中所涉及的法律与正义、伦理、秩序等之关系，尤其对复仇现象着墨较多。这些都直接影响了中国的法律与文学研究。

2.曾经的法律从业者从事文学创作：“从法学院里逃出来的文学家”，无论数量还是成就都十分惊人。也是波斯纳注意到的一种现象。卡夫卡是一个典型的例子。

3.文学作品对法律现象的描写，在西方的文学名著中十分普遍。涉及法律的文学作品可以用浩如烟海来形容。只要例数世界文学名著就会发现。索福克勒斯：《安提戈涅》、莎士比亚、托尔斯泰、雨果《九三年》、《悲惨世界》，司汤达、大仲马、陀思妥耶夫斯基、加缪：《局外人》、卡夫卡：《审判》、陀思妥耶夫斯基：《罪与罚》海明威、马克吐温……

4.甚至有文学家被称为法律史家。英国法律史学家威廉·霍尔兹沃思在其专著《作为法律史学家的狄更斯》中，甚至把狄更斯视作同行。早在法律与文学运动之前很多年，狄更斯、巴尔扎克等人就开始用文学作品记录“法律史”了。

（三）中国法学者有关“法律与文学”的研究

（一）在中国较早开始这类研究的学者，有梁治平、刘星、冯象等。但他们的作品，如《法意与人情》、《西窗法语》、《木腿正义》等。

（二）苏力自己所说的，“缺乏法律与文学的理论自觉”。但本身的法律和人文素养引导了他们的思考。这几个人都有很高的文学素养这一点不容忽视。

但随着波斯纳的作品被广泛阅读与其他学者的不断加入，更多的研究从自发走向自觉。

第三节 “法律与文学” 研究综述（续）

（四）苏力的著作《法律与文学》可以看作是这场运动的中国读本，但其研究范围只是“文学中的法律”，而且正如其副标题所言，仅“以中国传统戏剧为材料”。

1.苏力的著作《法律与文学》的概貌

2.涉及的具体问题综述

3.价值与缺陷

（五）刘星预告说也要出一本《法律与文学》，副标题是“以西方经典文学为材料”。看来，在中国研究法律与文学，不仅研究范围还宽裕的很，就连研究材料还有许许多多前人未及触碰。

（六）萧瀚的《法槌十七声》——另一个角度，文学家参与的法律史中的重大事件。德雷福斯案件中的法国大作家左拉。卡拉斯辩护案中的伏尔泰。

第四节 文学与法律研究的前景与价值

一、中国与西方文学涉及法律的基本状况比较

- (一) 西方文学
- (二) 中国文学

二、中国与西方涉及法律文学作品研究的比较

- (一) 西方涉法文学研究
- (二) 中国涉法文学研究

三、文学涉及法律的意义

四、关联人类生活繁复多样，而文学几乎包含了人类所有的生活现象。

1.文学在人类的文化历史中更为悠久和普遍——文学关注人类的一切活动以及人类的心灵与内心的向往。即是现实的又是理想的。是整体的现实也是全部的理想。

2.法律是人类生活的一个重要部分和一个阶段性的产物。

在文学这一上层建筑的视域范畴来进行系统的研究。

3.有关“诗人为世界立法”

第五节 文学与法律研究视域的讨论

一、文学与法律研究的视域

- (一) 文学中对法律生活现象的记录与思考——与现行法律现实相关

1.文学作品中因法律不可解决的问题而造成的冲突，正是对法律在社会生活中应有的地位和作用的思考。

2.文学的预言性/文学的本质性/文学常常抓住的是不代表共性但具有典型意义的东西。局外人实际上是一部异化小说，说的是一法律为代表的社会体制对于真是的人的内在的异化。

3.从某种意义上来说，涉法文学的众多可能是缘于法律与人们的日常生活的关系过于重大（绝不是过于密切），而文学所能昭示的人在制度与规范下的生存状态的荒谬性更易于得到凸显。《红与黑》

4.某些敏感的涉法文学本身对于人们探索法律公正性与合理性的兴趣。（不多，但是特别值得研究）

- (二) 为了法律的普及特别制作的文学作品《秋菊大官司》

(三) 以古代文学作品研究古代的法治文化（法的环境和法的意识）。梳理中国传统文化中以价值的成分为今天所有也是一个很重要的领域。

- (四) 文学与法律的碰撞——法律对文学的限制和保护

文学描写的自由与不自由

性和暴力

虚构和现实——名誉权

文学中的言论自由

第六节 文学与法律研究视域的讨论（续）

二、法治文学的题材

- （一）罪案文学
- （二）侦探文学
- （三）法律人文学
- （四）庭审文学
- （五）体裁
- （六）小说
- （七）电影
- （八）电视剧

三、法治文学与大众文化

- （一）大众文化的基本概念
- （二）法治文化与大众文化的关系

第七节 文学与法律研究的价值

- （一）文学与法律的研究对文学反映社会生活样貌的文学的本体功能的研究
- （二）文学对现实的申诉的功能
- （三）文学与法律的研究为法治的观念服务
- （四）文学对于法律人人文素质养成的意义

第八节 关于文学与法律的课堂研讨

本章参考书目：

波斯纳：《法律与文学》
苏力：《法律文学》
萧瀚：《法槌十七声》
冯象：《木腿正义》
霍尔兹沃斯：《作为法律史家的狄更斯》

第二章 从“全能的神”到“完整的人”

教学目的和基本要求：通过本课程的学习使学生能够在学科归属和意识形态性两个层面理解文学和法学交叉研究的可能性，同时明确文学与法学共同通过话语进行社会控制策略的认识。

学时分配：3 学时

一、对于“现代性”的反思

（一）当前时代思想文化领域存在的问题——“核心价值观”缺位。

在社会转型期，哪些价值观是核心的，哪些不是。教育者和受教育者怎样知晓未来的核心价值观。这些问题都因为社会的转型，特别是迅速转型而难以解答。如果我们不能达成关于“核心价值观”的社会共识，那么我們也不能期望有成功的教育。

（二）理论界对于现代性的反思和批判

文化不但不能给予我们自由，反而以它一切教化的力量发展了新的需要，物质需求的枷锁越来越可怕地缚紧我们，所以损失的恐慌甚至窒息了向善的热烈追求。“逆来顺受”这句格言却被目为人生的最高智慧。所以，我们见到今日的时代精神动摇在荒唐与粗野之间，在不自然与纯自然之间，在迷信于道德怀疑之间；而有时对它还能有所制约的，只是坏东西之间的平衡罢了。

（三）如何从“全能的神”过渡到“完整的人”

人类人格健全发展的路径应诉诸于知、情、意三种心灵能力的全部展开。在当时代，文学应与与政治、法律、宗教、伦理、道德等其它意识形态形式共同承担起人格健全完满发展的重任，体现出一种“诗性正义”。

二、文学与法律进行交叉研究的可能性

（一）文学与法学的学科归属

- 1.法学的学科归属
2. 文学的学科归属
3. 文学与法学在学科归属上交叉研究的可能性

（二）文学与法学的意识形态性

1. “意识形态”是现代理论界争论得最多的一个概念。
2. 对其发展源流分析后得出结论，文学与法律都属于属于观念的上层建筑，是占主导地位的社会意识的体现，受经济基础的制约，但又有其独立性。二者具有的“互渗性”为文学与法学交叉研究提供了可能性。

三、文学与法律共同作为社会控制的策略

（一）有关社会控制

“社会控制”在政治学上是一个民族国家内部的社会治理问题，它的内层意义所蕴含的最终目的是要达到一个“社会规训”的作用。

（二）社会控制方式的多元化

法律作为一种国家统治工具以一种强制力来控制人们的日常行为。但是，社会控制方式应多元化。除了上层统治所运用的“法令统治”方式外，道德、习惯风俗等方式也溶入其中产生着不可忽视的控制效用。文学与其他的社会控制方式相比，具有更大的隐蔽性。文学作为一种思想感情抒发及其说理的人学，不可能在文字的表述中进行任何行为方式的明确规定，阅读者只能在“故事的表

述”以及作者所希望传达的意思中感受其中的道理，而后才反作用于自己为人处事的态度以及行事方式，相对于其它社会控制方式而言，文学能够起到一种模糊的无形规训作用。

四、文学与法律达到社会控制的共同路径——话语

（一）关于语言的一般性知识

索绪尔的结构主义语言学提出的观点：

1. 语言和言语
2. 能指和所指
3. 横组合和纵聚合
4. 共时和历时

（二）关于“语言论的转向”

1. 语言的三个层次含义
2. 列维-斯特劳斯的“第二级符号系统理论”

（三）文学和法律通过“话语”在显性和隐性层面共同完成对社会的控制

复习与思考题：

1. 如何理解文学和法学的意识形态性
2. 如何理解话语
3. 如何理解文学和法学共同作为社会控制的策略

拓展阅读书目：

1. 黑格尔著、范扬 张企泰译：《法哲学原理》，商务印书馆 2009 年版。
2. 理查德.A.波斯纳著、李国庆译：《法律与文学》（增订版），中国政法大学出版社 2002 年版。
3. 韦勒克 沃伦合著：《文学理论》，凤凰出版集团有限公司 2005 年版。

第三章 犯罪心理的文学价值

第一节 犯罪心理与犯罪心理学

- 一、“犯罪心理”的概念
- 二、“犯罪心理学”的研究对象
- 三、具有借鉴意义的三个犯罪心理学概念
 - (一)“犯罪心理结构”
 - 1、犯罪心理结构的概念
 - 2、犯罪心理结构的要素
 - (1) 犯罪心理的动力结构
 - (2) 犯罪心理的调节结构
 - (3) 犯罪心理的特征结构
 - (二)“动机冲突”
 - 1、动机冲突的概念
 - 2、动机冲突的类型
 - (1) 良知冲突
 - (2) 角色冲突
 - (3) 趋避冲突
 - (三)“犯罪心理状态”
 - 1、犯罪心理状态的概念
 - 2、犯罪心理状态与过程
 - (1) 犯罪预备阶段
 - (2) 犯罪实施阶段
 - (3) 犯罪逃避阶段
 - (4) 犯罪惩罚阶段
 - 四、文学案例分析：《麦克白》的犯罪心理分析
 - (一) 莎士比亚与《麦克白》
 - (二) 麦克白的犯罪心理结构。
 - (三) 麦克白的犯罪动机冲突
 - (四) 麦克白的犯罪心理状态

第二节 犯罪心理对于文学的借鉴意义

- 一、犯罪心理是人类心理的极端展示
 - (一) 犯罪心理学研究中的一些观点
 - (二) 犯罪是人类犯罪倾向的现实体现
- 二、边缘情境中的人与文学
 - (一) 文学与人的危机

- 1、生存危机
- 2、情感危机
- 3、道德危机
- （二）“边缘情境”理论
- 1、人生重大事件
- 2、心理危机和精神危机
- 3、人性的复杂性和悲剧性

三、文学与犯罪

- （一）文学——人类的一部犯罪记录
- （二）文学中的犯罪类型
- （三）文学中的犯罪心理描写

第三节 案例分析：《罪与罚》

一、陀斯妥耶夫斯基的人格倾向与创作倾向

- （一）陀氏生平与创作
- （二）陀氏人格倾向与创作倾向

二、《罪与罚》中的犯罪心理学

- （一）《罪与罚》内容梗概
- （二）《罪与罚》——一份犯罪心理报告
- 1、主人公的犯罪心理结构
- 2、主人公的犯罪动机冲突
- 3、主人公的犯罪心理状态
- （三）《罪与罚》的人性启示

第四节 案例分析：《罪与罚》（续）

三、从《罪与罚》看犯罪心理的文学价值

- （一）极大地丰富了文学的精神内涵
- 1、评价现实人生的另类尺度
- 2、揭示了人类行为的深层动机
- 3、强化了文学的伦理价值
- （二）拓展了文学的审美空间
- 1、文学审美空间不断开拓的过程
- 2、病态人格与文学审美
- 3、罪恶感与文学审美

第四章 法制题材文学中的主题

第一节 法制题材文学中的情感主题

一、文学关于情感问题的思考

文学中所有关于婚姻与情感的描述和思考都来源于生活，也就是说，古往今来婚姻和情感带给人的困惑是永恒的。什么是真正的爱情，如何达到相濡以沫、举案齐眉、天长地久的境界？为什么婚姻会变成爱情的“坟墓”？等等。很少有人现实中真正解答了这些问题，所以这种困惑和矛盾也成为文学取之不尽的源泉。

二、文学对现代人感情的思考

说到我们今天正在经历或者即将经历的情感，比以往更耐人寻味，所谓“天长地久”和“海枯石烂”似乎都成了纯情小说里面的词汇，我们拥有的似乎只有安妮宝贝那种对感情幽幽的感伤。所以需要讨论的问题是：

《超完美谋杀案》：爱带来的谋杀，婚姻中的权力以及对爱的浪漫幻想。

《重庆森林》：爱的无奈、真正的爱也许就在不经意中。

《绿化树》等：感情的坚守与离弃，如何保持感情的长久。

第二节 法制题材文学中的变态心理主题

一、变态心理及其产生的原因

变态，是对超越常规、违礼悖俗的心态及行为的指贬。变态心理，从科学意义上界定，属于医学心理学范畴，是研究心理因素引起心身疾病。从广义上讲，“变态心理”包括精神病和变态人格。狭义上看，“变态心理”主要指的是变态人格。精神病患者以及导致的犯罪大多由于纯生理性的精神疾病引起，而变态人格的形成与社会因素有极大关系，其导致的犯罪恰恰足够引起所有普通人对生存环境和人性的反思。所以文艺作品总是倾向于去反映变态人格导致的犯罪，以此来警醒和反省我们人自身。

（一）心理学的解释：

“变态心理”就是作为自然人本能的生命自由必然受到限制、而自己又无法协调好这种关系、并最终突破心理极限造成的。用弗洛伊德的理论说明，即人的本我、本能欲望被压抑过多、缺乏释放的途径和方法，就会导致人格的失衡，心理扭曲和精神分裂。

现代心理学认为，对外部的承受能力对人的心理起决定性作用。心理健康的人，对外部的承受性就强，反之则低。而社会文化环境应该是人的外环境，当外部环境产生的刺激（压力）持久地作用于承受人，强度不断增加和积聚或刺激骤然降临，如果承受人本身的心理承受性低，心理的常态就会被打破，呈变态发展。

（二）社会文化和科技发展对人的异化

这是变态心理发生的最值得人反思的原因，被很多作家、思想家、哲学家关注。“异化”观点是马克思对人类的贡献，当年痛斥资本主义社会中“工人同自己的劳动产品的关系就是同一个异己的对象的关系”，简单地说就是人被劳动和自己生产出来的产品所制约。他可能难以

预料的是，仅仅过了一两百年时间，科技发展和社会进步到如此程度，而人的异化程度也空前的严重。而这不仅仅是资本主义国家的问题，使所有国家在技术进步过程中普遍遇到的问题。

二、文学对变态心理的展示

（一）关注更为普遍的“轻度变态”现象

这其实是作家按照生活本来的样子创作的、更贴近普通人的心理体验。所以“变态”

更多时候是一种普遍现象，是贴近正常人心态、正常人也随时可能产生的非病理心理现象。比如过分多疑、抑郁、狂妄幻想、窥探隐私寻求极端的享乐放纵等等。

（二）对“重度变态心理”的展示

“重度变态”属于医学心理学认定的精神病症，即典型的变态心理。艺术选择的变态心理类型主要是人格障碍、性变态、智力落后等等。《霸王别姬》的主人公程蝶衣是同性恋倾向兼偏执型人格障碍和强迫性人格障碍的综合病例。

（三）对“极度变态心理”的展示

是作者对怪异离奇、耐人寻味的异化人格的体现和思考。许多关于变态犯罪、变态杀

人的小说和影片都在关注这样一群人，这些反社会、反人性的心理变态者，既有着令人同情的创伤经历，又有着令人恐惧的极端变态行为。而对这些人物的心理和行为的展示，也是作者以一种极端、猎奇的方式更多地体现出自己对社会和人生的思考。比如小说《变形记》《沉默的羔羊》《科学怪人》等等很多心理分析片、灾难片和恐怖片。

三、文学中变态心理的美学意义

表现变态心理的艺术主要是通过满足人的猎奇心理而形成美感独特性。

人的心灵有太多的秘密。揭密自然靠科学；揭密心灵主要靠艺术。表现变态心理是心灵揭密的途径之一。用美学激情表现变态心理主要目的是揭示造就变态心理的深层原因。当创作者用心灵写真突破文化和社会禁忌，把潜意识裸露出来，人们就看到了生活里属于隐私的各种问题：同性恋、异性癖、人格障碍、低智商心态、难以启齿的梦境、家族的生理遗传异常等等，由此牵带出的造成变态心理的主体基质和客观条件、变态心理的行为类别和社会危害、甚至对变态心理的甄别与确认，都因其神秘性和怪异性更加引人深思。

第三节 法制题材文学中的司法道德

一、现实中的司法道德与司法执法人员犯罪

司法执法类故事之所以成为法制文学的重要题材，除了警察办案的故事往往很惊险曲折、跌宕起伏，能够在很大程度上满足人们的阅读心理以外，更重要的是，这些文学作品在很大程度上是对现实问题的直接反映，表达了作者对现实的思考。

现实中日益增多的司法执法人员犯罪：

（一）司法执法人员犯罪率上升

根据调查，某市1980年至1989年的10年间，1989年底警察人数为2574人，警察犯罪案件只有7宗7人，而1990年至1998年的9年时间中，1998年底警察人数为5018人，警察犯罪案件就有35宗37人，除去警察人数增加的因素外，犯罪率仍然成倍上升。

（二）司法执法人员犯罪种类增多

10年前，警察犯罪案件不仅数量少，而且犯罪种类也少。有限的犯罪案件大致可分为刑讯逼供、贪赃枉法和因情犯罪等三类。如今的情况大不一样，与警察职务相联系的犯罪种类增加，如利

用职权索贿受贿，利用反走私权参与走私，利用鉴定权伪造证据等。同时，出现了许多警察实施的刑事犯罪案件，如绑架勒索、吸毒、贩毒、抢劫、盗窃等。

警察犯罪的危害性是非常大的。警察犯罪率越高，警民关系就会越差，政府的声誉也就越差，政府的合法性也就遭到越大的挑战。这些年来，在警察犯罪的数量增多的同时，高级职务的警官犯罪的数量也明显增加，从惠州市公安局长被判死刑到贵州省公安厅厅长被判死缓，时间相距不到一年，造成了非常恶劣的社会影响。

（三）基层司法执法人员的腐败现象比较严重

警察腐败是产生警察犯罪的土壤，当腐败达到一定程度也就构成了犯罪。一般来说，腐败现象多数发生在直接执法的基层警察身上，警察内部有“基层实惠”、“小城大警”的说法，其含义就在于此。

二、公检法题材文学增多的原因

我们的生活变得越来越舒适，人类固有的对自然的占有欲和征服欲日益膨胀，甚至违背自然规律与自然对抗，认为自然界的一切都是供人驱使和使用的，可以随心所欲。但很快人类就发现，我们创造的新东西越多，我们所受到的限制越多。

三、法制题材文学对执法司法人员犯罪的表现

（一）对《训练日》的分析

（二）对《多面双雄》的分析

第四节 法制文学中的复仇主题

一、复仇观念的历史渊源

拉法格则在其《思想的起源》中断定：“正义思想的人的起源是报复的渴望和平等的感情。……复仇，——一个自卫和自我保存的行为，——变成集体自卫和集体自我保存的行为”。

复仇这种观念和习惯，在原始社会中是极为普遍的，是一种普遍存在的原始心态，是以极端性方式特征的人类自然法则的体现。瞿同祖先生在《中国法律与中国社会》中指出：在家族为社会单位，个人完全隶属于家族的时代，……每一个族人为保护自己及其族人而战斗，……常因此而演变成家与家间、族与族间的大规模的械斗。

然而，随着历史的发展和社会的进步，这种原始社会就已经存在的复仇观念，与不断进化和完善的法律制度之间的矛盾逐渐明显起来，冲突不断。而在中国古代传统道德领域，不管法律对于复仇的态度如何，复仇却始终受到人们的尊重和赞扬，使得整个中国古代社会，复仇之事绵绵不绝，这和儒家文化对原始复仇观念的强化有着密不可分的关系。

二、中国文学中的复仇主题

复仇在中国也有着深远的历史，在中国的上古神话和传说中就留存有复仇的故事。“殷王子亥宾于有易而淫焉，有易之君绵臣杀而放之。是故殷上甲微假师于河伯以伐有易，灭之，遂杀其君绵臣也。”就是《山海经·大荒东经》记载的一个复仇故事。《山海经·北山经》和《述异记》等也记载了精卫填海和刑天复仇的故事。这两则神话中的复仇主体，都有着坚强的复仇意志，都不因身死体残而罢休，而是坚定信念，执着地完成未竟的复仇事业。王立先生指出，“神话传说的复仇故事构成了民族复仇文化的原始母题，集中体现了沉积在民族心理深层中的‘大仇不报，死不瞑目’的抗争精神和坚强意志”。

第五节 法制文学中的复仇主题（续）

三、西方文学中的复仇主题

1 希腊现存悲剧，除《波斯人》外，其余部皆取材于荷马史诗中记载的神话或英雄传说。纵观希腊神话传说全貌不难发现，不论是神的世界还是英雄传奇，绝大多数故事都在叙述着一个主题——复仇。而以神话为题材来源的悲剧也不可避免地重复着这一绵延不绝的文学主题。

三、中西复仇主题文学的比较

如果将中西复仇文学作进一步的比较还会发现，西方化的复仇母题通常弘扬个性精神，从个体的悲剧出发来探询人生、命运，展现欲望与理性、个人与社会等方面的冲突，最终虽然都是肯定了个性的要求，但表现上又是困惑而错综复杂的，人伦与历史、情感与理性交织纠缠于一体，难以作出明晰单一的判断。在《俄瑞斯忒斯》中，法庭上的争辩以及投票表决对于悲剧精神蕴涵的表现是意义深远的：复仇女神、阿波罗、雅典娜对俄瑞斯忒斯的杀母为父复仇之举各持己见，它说明当时人们对诸如此类问题的认识存在着重大分歧，准确地说这是一种古典式的怀疑精神的体现，它标志着一个趋向民主意识和怀疑精神的时代的开始。

第五章 中国公案文学的历史与法律叙述

本章教学目的及基本要求：本章主要讲述中国公案文学的历史渊源、发展及其中的法律叙述。作为文学类型的公案是从唐宋开始的，清代之后出现侠义与公案的合流，呈现出与西方推理文学不同的民族特质。小说、戏曲的法律故事体现了普通百姓和士大夫的共同诉求。本章重点是公案文学的法律叙述，本章难点是如何理解清代公案文学的嬗变与合流。

学时分配：4 课时

第一节 公案文学的渊源与概念

一、概念界定与类型划分

（一）公案是中国民间讲述案件的一种类型。其概念有广义与狭义之分。

1、广义上的公案。包括一切断狱类文献。中国古代对于案件的分析记载上古时期已有，汉代董仲舒为配合儒家法典而写《春秋决事》，试图以此确立春秋断狱的典范。文人学士著作的真实案例及侦破过程之书，五代已经有和凝《凝狱集》，宋代有郑克《折狱龟鉴》等。北宋蜀人为循吏王素编制的《王公异政》，多认为是后世公案书之祖，可惜失传。现存的只有《名公书判清明集》一种，共四十卷，其内容对后世文学有很大影响。

2、狭义上的公案。是指一种文学类型。作为文学类型的公案是从唐宋开始的。

（二）公案文学的早期记载

宋代耐得翁撰“都城纪胜”里，其“说话”的小说家就有“说公案”，专讲朴刀杆棒及发迹变态之事，显然是以江湖亡命游侠招安受职为内容，亦即侠义武勇之属。吴自牧梦梁录将公案与传奇合称为“公案传奇”，传奇原是唐人小说的代称，是以，公案传奇也指的是公案小说而言。

（三）公案主要类型

- 1、一般刑事案件。如《蝴蝶梦》
- 2、析产案件。如《合同文字》
- 3、婚恋案件。如《陈御史巧勘金钗钿》

二、历史发展

（一）宋人所存留的公案小说

以平反刑狱之类居多，如单篇的错斩崔宁、简帖和尚、沈小官一鸟审七命

- 1、此等尚保留了“说公案”的型式，即每一则故事都有入话、正文、结局。
- 2、日后，说公案者塑造一中心人物，强化其审理平反冤狱的本领，如“日间断人，夜间断鬼”的包龙图，经说书者的宣说，遂成为家喻户晓的人物，“三现身包龙图断冤”就是宣说公案的典型。

（二）元代的公案戏

- 1、《鲁斋郎》、《勘头巾》、《硃砂担》、《魔合罗》这类剧目在元代是经常演出并且深受观众欢迎的。
- 2、《鲁斋郎》《灰栏记》《陈州糶米》等包公戏盛行

（三）明清公案小说

- 1、明代公案，如海刚峰属官公案、新民公案。
- 2、在《三言二拍》中也有大量故事涉及公案，如《腾大尹鬼断家私》等，描写细致程度超越

前朝。

- 3、清代公案，鹿洲公案、施公案、彭公案、刘公案、李公案奇闻、于公案奇闻等。

第二节 公案文学的嬗变与法律叙事

一、侠义与公案的文学合流

（一）合流原因

1、清王朝后期步入封建衰世，统治阶级迫切需要惩人心，室乱阶，整肃纪纲，因而大力宣扬封建的纲常名教，加强文化专制，嘉、道年间成为清代禁毁小说戏曲书刊的高潮时期之一。

2、另一方面都市文化繁荣，南北方评话评书、弹词鼓词流行，地方戏勃起，曲艺、戏剧、小说三者互相融合，风靡于市井坊间。这既促使小说接近民众，同时也滋长着徇世媚俗的倾向。因此，近代前期小说的发展，承受着文化专制政策与商业媚俗倾向的双重负荷。

3、侠义小说与公案小说的合流，是这一时期小说中的突出现象。究其原委，大抵由于政治腐败，生灵涂炭，因此，对于惩暴护民、伸张正义的清官与铲霸诛恶、扶危济困的侠客的憧憬和向往，成为民众的重要心态。

- 4、《三侠五义》是侠义与公案合流模式的典型作品。

（二）嬗变的表现

1、从以武犯禁到皈依皇权。侠义公案小说则将侠客与清官统而为一，将其纳入封建法权的运行机制之中。

2、江湖义气被恋主情结所取代。侠客精神中重然诺、轻生死、为朋友两肋插刀等的江湖义气趋于淡化，而士为知己者死的思想则趋于强化。

3、从绝情泯欲到儿女英雄。侠义小说则推出“儿女英雄”模式，《儿女英雄传》为侠女十三妹在雍熙和睦的家庭中找到安身立命之地。“英雄至性”与“儿女真情”合而为一，遂开其后武侠而兼言情小说的风气。

二、法律的叙事维度

（一）法律叙述的思想基础

1、透露的信息既有社会真实的一面，也有作者寄托理想的一面，或是个人思绪喷发的一面。

2、小说、戏曲的法律故事体现了普通百姓和士大夫的共同诉求。

（二）、道德层面的法律叙事

1、在传统文学尤其是公案故事中，包公是最具道德示范性的法律想象。

2、在恶人最终得到惩罚的过程中，清官们遵循的不是严密的法律程序，而是在各种看似荒诞的叙述中体现人情。

3、“律意虽远，人情可推。”

（三）技术细节层面的法律叙述

1、一般的民间案件更多涉及证据等细节层面

2、证据意识

（1）定案须有证据。无证据就要承担败诉的后果。

（2）物证效力高于证人证言。定案强调物证，命案要见尸身，钱财纠纷要见旁证。审理过程中，糊涂判官往往因为马虎草率而酿成大案（《喻世明言·沈小官一鸟害七命》）

相关教学环节：

- 1、讨论清代公案文学的嬗变趋势。

复习与思考题

- 1、如何理解公案文学中的法律叙述。
- 2、公案文学有哪几个发展阶段。
- 3、分析元代包公戏的特点。

拓展阅读书目

- 1、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 2、徐忠明《法学与文学之间》，北京：中国政法大学出版社，2000.年
- 3、范忠信.《中国法律传统的基本精神》， 济南：山东人民出版社，2001.年
- 4、苗怀明《中国古代公案小说史论》，南京大学出版社，2005 年

第六章 中西方侦探推理小说比较

第一节 世界侦探文学的三个黄金时期

本节以世界侦探文学的三个黄金时期为线索，展示侦探文学发生、发展及变化之过程。三个黄金时期，即英国柯南道尔创作的以福尔摩斯为主人公的侦探小说，阿加莎·克里斯蒂创作的以波洛为主人公的侦探文学和以日本作家江户川乱步、横沟正史及松本清张、森村诚一为代表的推理小说。

在三个黄金时期之前，还要介绍侦探文学的始祖，美国作家爱伦坡。美国文学史上最重要的作家爱伦坡，是公认的世界侦探文学的鼻祖。其一生只创造了四篇侦探文学作品，形成四种侦探模式，至今无人突破，影响极其深远。

第二节 侦探文学的黄金时期的文学流派

在每个侦探文学的黄金时期中，都形成了十分可观的文学流派。在柯南道尔的创作影响下，法国勒勃朗所创造的亚森罗苹探案，美国有奎因探案及范达因创造的凡士探案，形成了十分可观的浩荡潮流。

在以阿加莎·克里斯蒂为代表的第二个侦探文学时期中，作为羽翼而出现的是瑞士作家杜伦马特的侦探小说和比利时作家乔治·西默农的作品。在克里斯蒂的引导和杜伦马特、西默农的推波助澜下，侦探文学进入了第二个黄金时期。

日本在第二次世界大战后进行文字改革，将汉字“侦”废除，因此，日本将侦探文学作品一律改称“推理小说”。从上世纪七、八十年代始，日本推理小说在原有的基础上不断发展壮大，长盛不衰，形成侦探文学的第三个黄金时期。

第三节 日本的推理文学

具体到日本推理文学的发展，又可分为三个阶段：

第一阶段：以江户川乱步为代表的讲求阴谋设置、案件细节、逻辑推理的小说，被称为本格派推理小说。

第二阶段：以横沟正史为代表的讲真实不合逻辑而专一营造气氛因此呈现出古怪离奇、荒诞不经、凶险诡异、凄艳迷离的推理小说，人称变革派。

第三阶段：以松本清张、森村诚一为代表的作家将社会生活中的种种黑暗腐朽、不公正、不平等的现象纳入推理文学的范畴，通过案件的侦破呼唤社会正义、人类良知道德回归，鞭策上层统治集团的种种丑恶行径，净化社会及人们的良心。被称为社会推理派。此一派作家人数众多，影响极大，至今在日本文坛上占据重要地位。

《影视文学》教学大纲

杨阳 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的主要内容及学时分配	4
第一章 概 论	5
第一节 什么是影视艺术	5
一、影视艺术是现代科学技术的产物	5
二、影视艺术是综合艺术的结晶	5
第二节 影视艺术的特征	5
一、影视艺术的文化特征	6
二、影视艺术的文化品格	6
第二章 影视艺术创作定位	7
第一节 艺术定位	7
一、影视创作是一种复杂的艺术活动	7
二、艺术创作是综合性的集体创作活动	7
第二节 影视剧制作是技术与艺术的结合	7
一、技术与艺术的完美结合	7
二、电影、电视皆为现代科学技术的产物	8
三、大众艺术：影视剧的文化品位	8
四、影视剧作遵循的艺术原则	8
复习与思考题	8
相关教学环节	8
第三节 是教学实践课。	8
第三章 影视艺术特征	9
第一节 影视的艺术特征（上）	9
一、影视艺术画面	9
第二节 影视的艺术特征（下）	9
第三节 影视的美学特征	10
一、影视艺术与其他艺术形式的比较	10
二、影视美学造型性与运动性的统一	11
三、影视美学逼真性与假定性的统一	11
复习与思考题	11
相关教学环节	11
第四章 影视艺术的历史发展	12
第一节 电影诞生的背景及发展	12
一、电影是现代科学技术的产物	12
二、世界电影艺术发展史上的三次重大变革	12
第二节 中国电影文学史述	12
一、中国电影发展的基本脉络	13

二、新时期中国电影的探索与发展	13
第三节 外国电影文学史述	13
一、外国电影形成、成熟和发展的历史轮廓	13
二、外国电影发展不同时期的主要代表人物和流派	13
三、现代科学技术直接影响到电影美学各个流派的产生和发展	13
复习与思考题	14
第四节 电视剧诞生的背景及发展	14
一、电视艺术的历史发展	14
二、中外电视艺术发展简述	14
第五节 电视剧诞生的背景及发展（中）	15
一、电视艺术特征与观赏特性	15
二、电视文艺的常见类型	15
第六节 电视剧诞生的背景及发展（下）	15
一、电视艺术的观赏特性	15
二、电视的传播特性与技术特性	16
复习与思考题	16
第五章 影视剧类型	17
第一节 常见的影视剧类型	17
一、电视剧品种	17
第二节 影视剧类型常规	17
一、常见的商业影视剧	17
二、类型常规	18
三、类型的重新创造与类型的发展	18
复习与思考题	18
第六章 影视剧剧本写作规范	19
第一节 剧本写作的形态与阶段	19
第二节 剧本写作的几个阶段	19
一、剧情创意——剧本创作	19
二、剧本格式	19
三、其它剧本形式	19
第三节 剧本创作	20
一、电影剧本创作要符合电影艺术要求	20
二、剧本创作中的常见失误	20
三、剧本创作的真实性原则与叙事风格	20
相关教学环节	20
第四节 为教学实践课	20
第七章 从素材到故事	21
第一节 从生活素材到影视剧	21
一、素材、故事、从素材到故事	21
二、对素材进行电视化处理的几种方法	21
三、剧本定位——对未来影视剧的总体把握	21
四、影视剧的主题定位	21
五、影视剧话语精神	21

相关教学环节	22
第八章 剧本元素：人物	23
第一节 人物塑造的关键	23
一、影视作品中的主人公	23
二、主人公的中心地位	23
第二节 人物的个性展现	23
一、影视作品中的戏剧冲突与人物塑造	23
相关教学环节	24
第九章 剧本元素：情节	25
第一节 情节的基本要素	25
一、情节的核心：事件和人物	25
二、典型事件的基本设计与处理	25
第二节 影视剧冲突	25
一、冲突是叙事艺术情节的基础和动力	25
二、常见冲突类型	26
相关教学环节	26
复习与思考题	26
第十章 剧本元素：结构	27
第一节 结构的基本构成部分（上）	27
一、影视剧的叙述及结构	27
第二节 结构的基本构成部分（中）	27
二、通过戏剧冲突展开情节，塑造人物	27
相关教学环节	27
第三节 结构的基本构成部分（下）	28
一、影视剧剧本的环境描写	28
二、影视剧的悬念和节奏	28
三、影视剧的语言	28
第十一章 影视艺术的鉴赏方法	29
第一节 影视鉴赏是审美的再创造（上）	29
一、鉴赏要符合综合艺术的审美特征	29
二、鉴赏要符合影视艺术独特性的审美特征	29
三、鉴赏要符合影视艺术文学性的审美特征	29
第二节 影视鉴赏是审美的再创造（下）	30
一、影视艺术是门综合艺术	30
二、影视评论	30
相关教学环节	30
复习与思考题	30
所用教材、参考书及拓展阅读书目	30
考核方法与要求	31
第三节 结构的基本构成部分（下）	31
一、影视剧剧本的环境描写	31
二、影视剧的悬念和节奏	31
三、影视剧的语言	31

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是汉语言文学专业选修课。

编写目的：课程简介：本课程重点讲授影视文学的含义、特性、主题、人物、情节与结构等。授课方式为课堂理论学习与实践相结合，进行影片观摩、DV制作以及影视剧本写作、课程论文写作等。学生通过对本课程的学习，初步了解影视文学的基础知识和基本特点，初步掌握影视文学的创作手法，提高学生的艺术鉴赏水平和影视评析能力。本课程于大学本科第五学期开课，总 36 学时，其中理论学时为 24 学时，实践学时为 12 学时。课程 2 学分。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程要求学生了解中外影视发展的历史概况，主要掌握影视文学的基本理论和创作方法，提高学生的艺术鉴赏水平和影视评析能力。

基本要求：本课程将中外影视史与影视创作理论相结合，要求学生 1 结合教学实践，以典型作品为范例，学习掌握影视文学创作的基本方法；2 鉴赏和评论代表作家及其代表作品；3 通过练习化知识为能力，写出自己的习作。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章	概论	(2 课时)
第二章	影视艺术创作定位	(3 课时)
第三章	影视艺术特征	(5 课时)
第四章	影视艺术的历史发展	(6 课时)
第五章	影视剧类型	(2 课时)
第六章	影视剧剧本写作规范	(3 课时)
第七章	从素材到故事	(3 课时)
第八章	剧本元素：人物	(3 课时)
第九章	剧本元素：情节	(3 课时)
第十章	剧本元素：结构	(3 课时)
第十一章	影视艺术的鉴赏方法	(3 课时)

第一章 概 论

本章教学目的和基本要求：

通过本章学习，了解电影和电视的诞生与发展历程，了解影视艺术既是现代科技的产物，又是综合艺术的结晶；把握影视艺术的社会内涵和时代色彩及文化特征，明确影视艺术家与社会生活的关系，把握影视艺术反映时代风格的多样性。

知识点：影视文学的概念。

重点和难点：镜头、蒙太奇。

学时分配：2 课时

第一节 什么是影视艺术

本节主要内容：电影和电视的诞生与发展历程；影视艺术既是现代科技的产物，又是综合艺术的结晶；作为大众文化与大众传播媒介，影视艺术具有巨大的正面作用和相当的负面影响。

一、影视艺术是现代科学技术的产物

电影和电视是最年轻的传播和艺术种类，也是最具影响力的大众传媒。电影和电视的出现，对 20 世纪人类社会生活产生了巨大和深远的影响。

（一）影视艺术具有社会性与时代性

1. 故事——主题与时代

影视艺术不是“趋时应景”之设计，其社会性与时代性是潜层主题。

2. 空间——现实空间的再现

影视具有构成空间的可能性，影视空间不是现实空间本身，而是现实空间的再现。

（二）影视艺术具有多种审美作用

1. 影视艺术以面对真实受众的陌生化叙事策略，引导大众积极消费的文化休闲性质，能够满足大众审美需求的消遣娱乐功能。

2. 中国当下影视艺术是中国当代审美文化现实中最活跃的部分，对中国当代审美文化研究具有重要的参照价值。

3. 影视艺术的审美特征不仅在形式，也在内容。

二、影视艺术是综合艺术的结晶

影视艺术是综合各门类艺术媒介特性，将造型性景观置于运动变化的审美时空中展现的一门多元艺术。

1. 假定性：注重艺术重构。

2. 戏剧性：强调封闭感。

3. 寓言化：体现于通融性。

第二节 影视艺术的特征

本节主要内容：影视艺术的社会内涵和时代色彩及文化特征；影视艺术家与社会生活的关系；

影视艺术反映时代风格的多样性。影视艺术的民族风格与民族特色；特别是中国影视艺术的民族风格；影视艺术的民族性和国际性、影视艺术的文化品格和艺术创新。

一、影视艺术的文化特征

（一）影视艺术是所在国家和民族文化的集中反映和突出代表

1. 影视艺术家的社会历史责任感

影视艺术既是人类的文化瑰宝，又是所在国家和民族文化的集中反映和突出代表。影视艺术既具有社会性与时代性，又具有鲜明的民族性和国际性，影视艺术家应具有社会历史责任感。

2. 影视艺术家的使命感

影视艺术家的使命感（特别是优秀的影视艺术家）尤其表现在追求突破与创新上，从而突出其历史使命与文化品格。

（二）影视艺术的社会性与时代性

1. 影视艺术作品与社会生活的关系

2. 影视艺术作品反映时代的及时性与多样性

（三）影视艺术的民族风格与民族特色

1. 影视艺术作品呈现的民族精神

2. 影视艺术作品呈现的民族风格

3. 影视艺术作品呈现的民族特色

二、影视艺术的文化品格

（一）影视作品文化界风格的多样性

（二）影视作品的创新问题

第二章 影视艺术创作定位

本章教学目的和基本要求：

了解影视艺术作品创作是一种复杂的艺术活动，是一种综合性集体创作活动；了解影视艺术创作流程的各个组成部分和环节，以及在整个影视创作中有其独特的地位和作用。

知识点：影视作品创作的综合集体性；大众艺术

重点和难点：影视文学遵循的艺术原则

学时分配：3 课时

第一节 艺术定位

本节主要内容，影视创作是一种复杂的综合艺术活动，具有其综合性和独特性；影视艺术创作流程的基本组成部分和环节；影视创作应遵循的艺术原则。

一、影视创作是一种复杂的艺术活动

影视创作是一种复杂的艺术活动，是一种包括了编、导、演、摄、录、美等各种创作部门的综合性集体创作活动。影视艺术创作流程的各个组成部分和环节，在整个影视创作中有其独特的地位和作用。

（一）影视艺术创作流程的主要环节

主要由编、导、演、摄、录五个基本环节构成。

二、艺术创作是综合性的集体创作活动

主要组成部分有以下三类：

（一）影视导演

（二）影视表演

（三）影视摄影

第二节 影视剧制作是技术与艺术的结合

一、技术与艺术的完美结合

（一）影视剧制作是一门综合的艺术

综合艺术首要的审美特征就是综合性，这种综合性主要体现在以下两个层次上：

1. 艺术学层次

电影和电视艺术等综合艺术，吸收了各门艺术中的多种元素，将它们有机融汇在自己的表现手段之中，从而大大丰富了自己的艺术表现力。

2. 美学层次

从更高一层的美学层次上讲，电影、电视的综合性绝不仅限于各门艺术元素的有机融合，还应：

（1）将时间艺术与空间艺术综合在一起；

（2）将时间艺术与视觉、听觉艺术综合在一起；

（3）将时间艺术与造型艺术、表演艺术综合在一起。

（二）影视剧制作艺术的独特性

影视艺术实现美学层次的高度综合性，使之有其独特性。

1. 将视与听、时与空、动与静、再现与表现集于一身，具有巨大的综合表现能力。
2. 极大地扩展和丰富观众的审美感受。
3. 使影视艺术成为最具有群众性的艺术门类。

二、电影、电视皆为现代科学技术的产物

电影和电视作为现代科学技术的产物，它们之间的区别还是一目了然的。

1. 电影、电视剧等综合艺术有一共同的审美特征，就是都必须经过二度创作，才能产生舞台形象、银幕形象或荧屏形象，并为广大观众所接受和欣赏。

在综合艺术的二度创作过程中，一度创作的核心是文学剧本，二度创作的体现是表演艺术。所以，文学性与表演性在综合艺术中占有重要地位。

三、大众艺术：影视剧的文化品位

一个根本的事实是，艺术进入了生活，即有两个含义：

1. 艺术品和日常生活的物品没有根本的区别；
2. 生活审美化——文化已不再是自在自为的领域，而是大众日常生活的一部分。

作为大众叙事，看什么电视代表了观众对于现实的想象。而制作什么电视，大众叙事无疑是一条基本的准绳。

四、影视剧作遵循的艺术原则

1. 影视剧作为艺术产品具有两重性：首先是商品，然后才是艺术。
2. 影视剧是一种集体想象，它的创作与接受过程，是一种文化符码的制作与解码过程，双方共同守着关于生活的秘密。

复习与思考题

1. 什么是艺术？影视剧是不是艺术？
2. 如何理解影视艺术作品的民族精神与民族风格？
3. 影视艺术的综合性是如何体现的？
4. 艺术品和日常生活的物品有根本区别吗？
5. 怎样看待影视剧创作中的“媚俗”现象？

相关教学环节

第三节 是教学实践课。

1. 看一部（或一段）影视剧。
2. 结合复习与思考题讨论。
3. 完成下边作业：

场序	场景	人物	情节	具体说明

第三章 影视艺术特征

本章教学目的和基本要求：

学习本章，了解影视艺术画面的符号特性；了解影视画面的镜头元素；了解影视画面的基本造型元素；了解影视制作的声音艺术。

知识点：影视艺术的叙述方式与表达方式。

重点和难点：电影、电视与其他艺术样式不同的的基本特征

学时分配：5 课时

第一节 影视的艺术特征（上）

本节主要内容，影视艺术画面的符号特性；影视画面的镜头元素：影别、焦距、镜头运动、角度；影视画面的基本造型元素：构图、光、色；了解影视制作的声音艺术。

一、影视艺术画面

影视艺术将人们从声像组合的视听感知中带入真实与想象的审美世界。

影视艺术的审美特性主要体现在画面、声音及蒙太奇之中。

（一）影视画面特性

1. 影视画面的镜头元素

主要包括以下基本元素：

- （1）镜头元素之一：影别；
- （2）镜头元素之二：焦距；
- （3）镜头元素之三：镜头运动；
- （4）镜头元素之四：角度。

2. 影视画面的造型元素

主要包括以下基本元素：

- （1）造型元素之一：构图；
- （2）造型元素之二：光；
- （3）造型元素之三：色。

（二）声音艺术

1. 影视制作的声音艺术构成单位：

- （1）声音艺术之一：人声；
- （2）声音艺术之二：音响；
- （3）声音艺术之三：音乐。

2. 声音与画面的关系

第二节 影视的艺术特征（下）

本节主要内容，蒙太奇的完整概念；蒙太奇在电影中的基本结构手段和叙事方式、组织结构方式及创作方法等。

（三）影视艺术中的蒙太奇

“蒙太奇”是法文 *montage* 的音译，原为建筑学用语，意为装配、组合、构成等意，在影视艺术中，这一术语被用来指画面、镜头和声音的组织结构方式。

蒙太奇的完整概念，应当包括以下三层含义：

1. 从技术层面上讲，蒙太奇就是剪辑；
2. 从艺术层面上讲，蒙太奇应当是电影的基本结构手段和叙事方式，不但镜头与镜头、段落与段落，甚至画面与声音均可构成蒙太奇组合关系；
3. 从美学层面上讲，蒙太奇是影视艺术独特的思维方式，也是一种创作方法。蒙太奇不仅体现在后期剪辑，而且也体现在前期的文学剧本和分镜头剧本，乃至各个创作部门合作完成的整个创作拍摄过程之中。

从这个意义上讲，蒙太奇思维是影视艺术独特的思维方法。

（四）蒙太奇理论与长镜头理论

1. 蒙太奇的美学概念

2. 蒙太奇含义的历史演变：

格里菲斯的叙事蒙太奇——爱森斯坦、普多夫金的表现蒙太奇——声画蒙太奇、色彩蒙太奇。

3. 蒙太奇的表现形式

（1）叙事型蒙太奇：平行式；交叉式；复现式；积累式；颠倒式

（2）表现型蒙太奇：对比蒙太奇；隐喻蒙太奇；抒情蒙太奇；心理蒙太奇

4. 长镜头理论

（1）长镜头的美学概念

（2）长镜头的表现形式

长段落镜头、景深镜头、镜头内部蒙太奇等。

相关教学环节

其中一节为教学实践课。

1. 看一部（或一段）影视剧。
2. 结合所看过的影视剧思考并讨论以下思考题：
3. 影视艺术的审美特性主要体现在哪几个方面？
4. 举例说明影视艺术画面的符号特性包括哪些？
5. 什么是镜头？镜头由哪些要素组成？
6. 什么是蒙太奇？镜头组接的原则是什么？镜头的组接有哪些功能？

第三节 影视的美学特征

一、影视艺术与其他艺术形式的比较

影视艺术既是时间艺术，又是空间艺术。

（一）影视艺术的美学特性

与其他艺术具有其自身的美学特性一样，影视艺术的美学特性更突出、更独特、更能为广大观众接受和喜爱。

主要特点：

1. 明显的造型性；
2. 强烈的运动性；
3. 直观的逼真性；

4. 事故、结构、角色、场影等的假定性。

(二) 影视艺术的美学特征

电影和电视都是现代科学技术与艺术相结合的产物。影视艺术是通过画面、声音和蒙太奇等电影语言，在银幕上创造出感性直观的形象，再现和表现生活的一门艺术。

- 1. 电影剧本与小说的比较
- 2. 电视剧本与小说的比较

由于电影和电视诞生在音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、建筑之后，所以常被人们称作“第七艺术”。在迄今为止的所有艺术种类中，只有电影和电视是人们知道其诞生日期的两门姐妹艺术。

二、影视美学造型性与运动性的统一

三、影视美学逼真性与假定性的统一

(一) 概念界定：

作为视听艺术，与其他叙事艺术的关系；同样作为视听艺术，电影与电视的关系。

- 1. 电影与电视剧的关系
- 2. 戏剧与影视剧的关系
- 3. 小说与影视剧的关系。

复习与思考题

- 1. 以话剧和电视剧《雷雨》为例，谈谈影视剧与戏剧的异同。
- 2. 阅读小说《围城》，观看同名电视剧，谈谈小说与电视剧间的异同。
- 3. 怎样看待影视剧与电影之间的差异性？

相关教学环节

其中一节为教学实践课。
结合本章复习与思考题思考并讨论：
看影视剧，完成以下作业：

镜号	景别	技巧	内容	音乐	音响

第四章 影视艺术的历史发展

本章教学目的和基本要求：

通过本章学习，了解电影形成、成熟和发展的历史轮廓；（1）重点理解电影发展不同时期的主要代表人物和流派；（2）了解几个重要人物在电影历史方面的贡献；（3）了解第三世界电影简况。

知识点：主要介绍中外电影文学发展的历史阶段；中外电视文学发展的历史阶段。

重点和难点：影视文学遵循的艺术原则。

学时分配：6 课时

第一节 电影诞生的背景及发展

本节主要内容，世界电影艺术发展史上的三次重大变革；电视发展与现代科学技术发展的密切联系。

一、电影是现代科学技术的产物

1. 电影和电视作为 20 世纪最重要的文化现象
2. 首先是新技术的发明，然后才导致新艺术的诞生。完全可以这样说，影视艺术是迄今为止唯一产生于现代科学技术基础之上的姊妹艺术。

二、世界电影艺术发展史上的三次重大变革

从诞生到发展的全部历史来看，电影始终是一门与现代科学技术紧密结合的艺术。科学技术的进步，对电影艺术的发展，对电影语言的创新，甚至对电影美学观念的演变，都有着不容忽视的重大影响。在世界电影艺术发展史上，曾经有过三次重大的变革，都与现代科学技术的发展有着十分密切的联系。

1. 电影艺术史上的第一次大变革：从无声到有声。

最初的电影都是无声电影，被称为“默片”。一般认为，有声电影诞生的标志，是 1927 年美国的《爵士歌王》，中国第一部有声片，是 1931 年的《歌女红牡丹》。

2. 电影艺术史上的第二次大变革：从黑白到彩色。

最初的电影都是黑白片，早期电影曾经采用人工上色的办法，即在黑白电影的胶片上涂颜色，如前苏联电影《战舰波将金号》（1925 年），就是经过人工上色，使银幕上起义后的战舰升起一面红旗，显然这是一项极其繁重的工作。1935 年，使用彩色胶片拍摄的美国影片《浮华世界》诞生，这是世界上第一部彩色电影。

3. 电影艺术史上的第三次大变革：进入高科技时代发生在 20 世纪 90

年代以来至今。电影正在大踏步地进入高科技时代，这一发展趋势目前正有增无减、愈演愈烈，包括计算机三维动画、数字技术、多媒体技术和虚拟现实等等高科技手段，以极富想象力的艺术手段和极其逼真的艺术效果，大大增强了电影艺术的魅力。

第二节 中国电影文学史述

本节主要内容，中国电影的问世和历史发展：30 年代左翼电影运动；抗日战争时期电影的发

展概况：战后中国现实主义电影和解放区的人民电影；1949 年新中国诞生后 17 年的中国电影；新时期中国电影的振兴与探索及港台电影。

中国是世界电影大国，中国电影是世界电影的重要组成部分，中国电影具有鲜明的民族特色。

一、中国电影发展的基本脉络

1. 中国电影的诞生 1905 年，当时的北京丰泰照相馆拍摄了第一部国产片《定军山》，由著名京剧演员谭鑫培主演，严格意义上讲是一部戏曲舞台纪录片。

中国第一部故事片是《难夫难妻》（1913）。

2. 电影由纯视觉艺术成为视听综合艺术，大大丰富了自身的表现力，使得音乐、音响和语言都成为电影重要的艺术元素。

中国第一部有声片：1931 年的《歌女红牡丹》。

3. 三十年代与四十年代电影的主要发展脉络

30 年代左翼电影运动，抗日战争时期电影的发展概况，战后中国现实主义电影和解放区的人民电影。

二、新时期中国电影的探索与发展

1. 1949 年新中国诞生后 17 年的中国电影，

2. 新时期中国电影的振兴与探索

3. 港、台及海外华人的电影创作影响

第三节 外国电影文学史述

电影经历了形成、成熟和发展三个时期。世界各国电影经过了百年发展，百花齐放、流派纷呈、相互竞争、相互促进。

一、外国电影形成、成熟和发展的历史轮廓

1. 电影初期发展以及早期的先锋主义电影等。

2. 前苏联蒙太奇学派以及欧洲现实主义电影等。

3. 战后日本电影以及美国好莱坞电影等。

世界各国电影经过了百年发展，流派纷呈、相互竞争与促进，对世界电影的发展都有其巨大作用。

二、外国电影发展不同时期的主要代表人物和流派

1. 从卢米埃尔到梅里爱、格里菲斯的电影初期发展

2. 早期的先锋主义电影

3. 意大利新现实主义电影

4. 前苏联蒙太奇学派

5. 欧洲现实主义电影

6. 战后日本电影

7. 美国好莱坞电影

三、现代科学技术直接影响到电影美学各个流派的产生和发展

现代科学技术的迅猛发展，不仅为电影提供了越来越丰富的技术手段和艺术语言，而且直接影

响到电影美学各个流派的产生和发展。

1. 声音引入电影，促成了戏剧化电影美学观的诞生；
 2. 轻便摄影机、高速感光胶片和磁带录音机的出现，使得意大利新现实主义电影得以实现“把摄影机扛到大街上”的美学追求；
 3. 计算机技术的引入，给电影美学带来了崭新的课题。
- 可以预见，随着现代科技革命的飞速进展，电影在 21 世纪必将发生更大的变化。

复习与思考题

1. 简述电影艺术发展史上的三次重大变革。
2. 在电影发展史的不同时期，有哪些主要流派与代表人物？
3. 中国三十、四十年代电影的杰出代表作品有哪几部？其艺术表现力主要体现在哪些方面？
4. 为什么说现代科技直接影响到电影美学的发展？请举例具体说明。

第四节 电视剧诞生的背景及发展

本节主要内容，电视艺术的出现与迅速发展；中国电视文艺的发展过程；电视剧的艺术特征和观赏特征，认识电视艺术具有的强大的发展空间。

一、电视艺术的历史发展

1. 诞生于 20 世纪初的电视是现代文明中最具影响力的发明之一。
电视与电视艺术极大地改变了人们的生活方式、工作方式、思维方式及审美感受。
2. 电视与人的关系。尽管人们对电视褒贬不一，但现实是人们越来越离不开电视。

二、中外电视艺术发展简述

电视是现代科学技术高度发展的产物，也是 20 世纪人类最伟大的发明之一。电视与电影、广播相比，是更为年轻的传播工具，然而它的发展之快、影响之大，却是此前其他传播媒介所无法比拟的。

（一）中国电视发展简述

1. 中国电视事业的开端

我国第一座电视台、中央电视台的前身——北京电视台，于 1958 年 5 月 1 日开始实验播出，标志着中国电视事业的开端，同年 6 月 15 日又播放了我国第一部电视剧《一口菜饼子》，中国电视艺术也从此诞生。

2. 中国电视事业的发展与成绩

在不到半个世纪的时间里，中国电视事业取得了令人瞩目的迅猛发展。

（二）外国电视发展简述

1. 电视艺术的诞生

发展迅速的电视，诞生至今仅有 60 多年历史。1936 年 11 月 2 日，英国广播公司

（BBC）在伦敦郊外的亚历山大宫，播出了一场规模盛大的歌舞，标志着世界上第一座电视台正式开播，人们普遍这一天作为电视事业的开端与诞生。

2. 外国电视事业的发展与规模

（1）法国于 1938 年，美国与前苏联于 1939 年相继开始正式播出电视节目。

（2）世界电视事业的真正发展，是在二次大战结束以后，随着电子技术的突飞猛进，电视业

的发展也日新月异。

(3) 1954 年, 美国正式开办彩色电视节目, 成为世界上第一个播出彩色电视节目的国家。

第五节 电视剧诞生的背景及发展(中)

一、电视艺术特征与观赏特性

目前, 电视艺术已经遍及我国城乡, 成为广大群众最喜闻乐见的一门艺术, 电视艺术所拥有的观众数量, 在所有的艺术种类中遥遥领先, 发挥着越来越大的影响。

(一) 电视艺术的多重功能

作为大众传播媒介, 电视具有多重功能。一般认为, 电视具有以下几种功能:

1. 新闻信息功能
2. 文艺娱乐功能
3. 社教功能和服务功能

主要是前两种功能。

(二) 电视艺术为电视节目的重要组成部分

电视艺术作为电视节目的重要组成部分, 主要是指电视屏幕上播出的各类文艺节目。

其中包括:

1. 电视剧, 电视综艺节目, 电视艺术片, 电视专题文艺节目, 以及音乐电视(MTV), 电视文艺谈话类节目
 2. 电视娱乐节目
- (如游戏类, 益智类, 乃至新近出现的真人秀节目) 等等。

二、电视文艺的常见类型

1. 直播或播映的电视文学、电视音乐、电视舞蹈、电视曲艺杂技、电视戏曲、电视戏剧、电视电影;
2. 诸多艺术类型的电视节目如艺术体操、冰上舞蹈、时装表演等。
3. 电视剧是电视艺术的主要类型。

第六节 电视剧诞生的背景及发展(下)

一、电视艺术的观赏特性

从审美特征上看, 电视与电影作为姊妹艺术有许多相同之处。它们都是综合艺术, 又都是现代科学技术的产物, 都采用画面、声音、蒙太奇等艺术。在艺术表现手法上也有不少相似或相同的地方, 因此, 人们常常将影视并提。电视又有自己独具的特征:

1. 在镜头运用方式上多用中、近景和特写

首先, 电视的技术性形成了这门艺术的特性, 由于电视和电影分别采用了两种完全不同的技术原理, 加上电视荧屏较小的特点, 因而, 电视画面的面积较小, 清晰度较差难以表现众多的人物和较大的场面, 在镜头运用方式上多用中、近景和特写, 少用远景和全景, 场景转换不宜太快, 以便让观众看清人物和剧情。

2. 电视剧应特别照顾到观众对剧情内容的兴趣, 调动各种艺术手段吸引观众

其次, 电视的介入性形成了这门艺术的观赏特点, 由于电视观众一般都是在家里观看, 观众可

以随意选择收看并当场评论，因此电视剧应当照顾到观众对剧情内容的兴趣，调动各种艺术手段来吸引观众，在情节、场景、表演诸方面根据观众的审美心理作特殊的艺术处理，给观众以想象的空间和介入的机会，尽量使观众对剧中人物产生移情和共鸣，从而达到引人入胜的艺术效果。

3. 电视剧在剧情内容、演员表演、服装道具、环境布置等方面，要求更加亲切、自然和生活化，直接和逼真地反映生活。

二、电视的传播特性与技术特性

电视的迅速性形成了这门艺术更加生活化的特点，许多电视节目和晚会可以现场直播；电视剧制作周期短，成本较低，又拥有轻便灵巧的技术设备，室内戏较多等特点，因而能够深入生活，及时将现实生活中人们关心的问题用艺术形式表现出来，与此同时，电视剧在剧情内容、演员表演、服装道具、环境布置等方面，都要求更加亲切、自然和生活化，直接和逼真地反映生活。

总之，由于电视的传播特性、技术特性和艺术特性，以及电视观众独特的收视环境、收视条件和收视行为，尤其是电视艺术仅仅是电视节目的重要组成部分之一，使得电视艺术从创作、传播到接受都有许多自己与众不同的特点。

复习与思考题

1. 简述中国电视艺术的出现与发展。
2. 举例说明电视的多重功能。
3. 电视的观赏特性是什么？
4. 你认为电视和电影有根本区别吗？
5. 你如何理解电视的负面效应？

第五章 影视剧类型

本章教学目的和基本要求：了解常见的影视剧类型及其常规、形态等特点。

知识点：商业影视剧、文艺片及其他类型

重点和难点：影视文学遵循的艺术创作原则及技巧

学时分配：2 课时

第一节 常见的影视剧类型

一、电视剧品种

电视剧的品种较多，主要包括单本剧、连续剧、系列剧或小品等。

1. 单本剧

电视剧中最常见的形式，基本特点：

- (1) 一般具有独立的故事或情节，基本上一次播完（或分上、中、下三集）；
- (2) 情节紧凑，人物不多；
- (3) 时间大致控制在半小时至两小时之间。

2. 连续剧

电视剧中一种重要的形式，基本特点：

- (1) 故事情节常常较为曲折复杂；
- (2) 剧中人物往往数量较多；
- (3) 主要人物和情节连贯；
- (4) 每集演播全剧中的一段故事，在结尾处留有悬念，吸引观众连续收看。如《四世同堂》（28 集）、《红楼梦》（36 集）等。

3. 系列剧

一种类似于电视连续剧的形式，基本特点：

- (1) 有几个主要人物贯穿全剧，但故事情节并不连贯；
- (2) 每集为一个完整的、独立的故事，观众可以连续收看，也可以任意选看其中的几集，如北京电视艺术中的一件小事或人物的一个特征；
- (3) 迅速及时地反映中心的《编辑部的故事》等。

4. 电视小品。

电视剧中的轻骑兵，基本特点：

- (1) 播映时间短，人物、情节都比较单纯；
- (2) 常常撷取生活生活的某个侧面。

第二节 影视剧类型常规

一、常见的商业影视剧

- 1. 武侠剧
- 2. 言情剧

3. 偶像剧

二、类型常规

类型常规是界定各个类型及其次类型的：

1. 背景
2. 角色
3. 事件
4. 价值

三、类型的重新创造与类型的发展

复习与思考题

1. 电视剧中常见的形式及基本特点。
2. 结合具体作品，谈谈影视剧类型常规及其意义。

第六章 影视剧剧本写作规范

本章教学目的和基本要求：

通过本章学习，了解影视剧剧本的基本形态；了解并初步掌握影视剧剧本的写作规范。

知识点：故事大纲、分集概述、分场景梗概

重点和难点：剧本格式与创作、个人创作和程式化写作

学时分配：3 课时

第一节 剧本写作的形态与阶段

在影视剧制作的不同阶段，剧本大致有以下三种形态：

编剧的文学剧本——导演的分镜头剧本——场记根据拍摄现场记录下来的完成台本。

第二节 剧本写作的几个阶段

一、剧情创意——剧本创作

1. 剧情创意

主要是故事梗概。分为三种：

（1）故事大纲

（2）分集梗概

（3）分场景梗概。

2. 剧本创作：个人创作和程式化写作

二、剧本格式

剧本虽然没有必须遵守的固定格式，但需要尽量符合拍摄的要求。即：

1. 要明确地分场景。每个场景都应具体表明其场地、时间（日景或夜景）、内景或外景及人物等。

2. 要有镜头感和画面意识。用画面进行思维，视觉化呈现事件发展等。

三、其它剧本形式

1. 分镜头剧本：导演的工作台本。

将影视剧本中的文学内容切成一系列可以摄制的镜头的一种本子。

2. 镜头记录本：由场记负责完成的记录整个拍摄过程的剧本形式。

此为场记的工作台本，主要为后期编辑时提供依据，其形式与分镜头剧本近似。

主要内容：

镜头顺序、景别、摄法、画面内容、台词、每个镜头的拍摄次数、每次拍摄的时间长度及效果等等。

第三节 剧本创作

一、电影剧本创作要符合电影艺术要求

（一）电影文学剧本要提供视觉形象

电影是直观的视觉艺术，这就要求电影文学剧本要提供具体生动的视觉形象进行情节叙述等。

强调：

1. 人物的动作性。

在电影画面中，人物的主要表现手段是动作，动作性是衡量一部电影艺术水平的重要尺度。

2. 画面的层次感。

要有镜头感和画面意识。用画面进行思维，视觉化呈现事件发展等。

二、剧本创作中的常见失误

（一）容易忽视的问题

1. 视觉性的体现：故事与叙事、统一性与持续渐进律、巧合、结局的弱点、中心转移、解释性、错误的安插、失真、呆傻表现、故事过于单薄、疲软与拖沓等。

2. 人物塑造中的问题：把人物当作传达作者意念的传场筒、人物与人物之间缺乏差异，无法辨认、简单化，即概念化、人物与原定造型不符、突然变化、难以预料的人物、弱智样的人物、阻碍人物行动的原因、电话效果漏洞等。

（二）提交剧本形式

作为一种商业行为，同时又是一种艺术产品，影视剧剧本的提交没有固定的形式，但也有其一定的规范。

三、剧本创作的真实性原则与叙事风格

1. 剧本的真实性原则

2. 情节与主题

3. 剧本的叙事风格

相关教学环节

第四节 为教学实践课

1. 阅读一部小说，梳理出其故事情节梗概。

2. 结合所学理论，根据此故事梗概写出一小型剧本，并写出分镜头本。

第七章 从素材到故事

本章教学目的和基本要求：了解并初步掌握对素材进行电视化处理的常用基本技巧。

知识点：素材的收集与整理，电视化的处理与转换。

重点和难点：直接体验、间接收集与艺术加工

学时分配：3 课时

第一节 从生活素材到影视剧

一、素材、故事、从素材到故事

二、对素材进行电视化处理的几种方法

1. 将相关素材进行整合，通过综合处理讲一个全新的故事。
2. 本身就是很成熟的叙事作品的素材。
3. 有些素材虽然并不是成熟的叙事作品，但其本身在历史记载或民间传说中形成了很强的传奇色彩。

三、剧本定位——对未来影视剧的总体把握

影视剧的定位取决于以下几个因素：

1. 题材本身所提供的故事框架及可塑性；
2. 观众的观剧期待；
3. 创作者对题材的把握程度。

四、影视剧的主题定位

（一）明确概念：什么是主题？

（二）主题的书写与接受

1. 创作与接受中主题的不对称。
2. 不对称情况下如何确定主题：影视剧创作到底要表达什么。
3. 主题先行及主题的表达问题

（三）主题定位

1. 从故事主体本身出发。
2. 在故事、创作者、观众中实现的对主题的把握。
3. 主题的诗性特色的开掘。
4. 主题多重性的表现。

除了作品主题外，定位主要包括影视剧的运作方式、类型定位、风格定位等，都应逐一思考与把握。

五、影视剧话语精神

（一）政治话语

具有强烈的意识形态色彩，居于中心地位，有权威性。它占据着社会的公共领域，作为社会机器的组成部分，对社会发挥着适度的调控作用。它的主要作用是价值引导作用、行为规范作用和思

想教育作用。

1. 大众民间话语
2. 精英文化话语

一种来自知识分子的话语形式，知识分子的自我意识——主体——成为作品的中心，作品围绕着主体的失落、追寻、迷茫和重建而展开。

相关教学环节

第二、三节是教学实践课。

1. 观看一部电影或电视剧。
2. 从该片主题出发，讨论三种话语形式是如何取得默契的。

第八章 剧本元素：人物

本章教学目的和基本要求：认识与理解人物塑造在作品中的重要性；了解并初步掌握人物塑造的基本方法与技巧。

知识点：人物性格的塑造、人物群像的塑造

重点和难点：剧本中主要人物与次要人物的关系与设计、人物的个性化与概念化

学时分配：3 课时

第一节 人物塑造的关键

一、影视作品中的主人公

主人公，是指电影、电视剧作品中的主要人物，或叫中心人物。

影视剧作的描写，主要是指对人物这一特定的银屏造型进行细致表现、渲染刻画，一切皆融会在影视特色的叙述之中。

二、主人公的中心地位

主人公应当是影视作品集中刻画的人物形象，是作为作品内容的中心，是矛盾冲突的主体，是情节展开的依据。

（一）塑造鲜明、生动、富有个性的人物形象，是综合艺术最根本的任务

影视作品是通过对人物活动以及人物之间相互关系的描写来反映生活，传达剧作家对生活的感受和评价的，因此，塑造鲜明、生动、富有个性的人物形象，是综合艺术最根本的任务。

（二）典型人物的丰富性与复杂性

1. 凡是优秀的戏剧影视作品，多是成功地塑造了典型的人物形象。

2. 通过最富于代表性，个性又非常鲜明突出，具有不可重复、独一无二性格的主人公形象，反映出一定历史时期的社会生活与复杂的社会关系。

第二节 人物的个性展现

优秀的影视作品总是要通过矛盾冲突来展开情节，塑造出具有鲜明性格和典型意义的主人公形象。

一、影视作品中的戏剧冲突与人物塑造

举例 1：荣获第 43 届奥斯卡金像奖七项奖的影片《巴顿将军》。

此影片通过巴顿在第二次世界大战中的一段历史，成功塑造了巴顿这个人物形象。

1. 全片始终围绕巴顿的性格、爱好与内心世界来展开戏剧冲突和故事情节；
2. 尤其是通过巴顿与其它人物之间尖锐的矛盾冲突来表现巴顿的性格特征；
3. 注意运用代表人物性格的语言、动作以及环境渲染等细节来精心刻画。

因而，这一人物形象塑造得更加丰满，有血有肉，耐人回味。

相关教学环节

第二、三节为教学实践课。

1. 观看〈巴顿将军〉。
2. 再结合课堂所学理论，讨论该影片是如何塑造出主人公的丰满形象的。
3. 人物传记训练：看一部文学作品，梳理并写出作品中主人公的传记，800 字。

第九章 剧本元素：情节

本章教学目的和基本要求：通过本节学习，认识作为综合艺术的电影、电视剧基本上都属于叙事性艺术，都需要由人物的行动、人物与人物之间的关系来形成一个有完整过程的生活事件。

知识点：剧本中的激励事件与进展纠葛、情节真实性原则、情节与主题、情节与叙事风格等

重点和难点：情节的危机设计与高潮处理、生活的真实性与艺术的真实性

学时分配：3 课时

第一节 情节的基本要素

影视剧一般都应当具有故事情节，并且以矛盾冲突作为情节发展的主要线索，在紧张而激烈的矛盾冲突中，塑造出具有典型意义的人物形象。

一、情节的核心：事件和人物

1. 情节的多种定义

叙事性文艺作品一般都离不开情节。关于情节，曾有过多种定义，其中最著名的是亚里士多德和福斯特的，基本为以下两种看法：

（1）把情节看作具有因果联系的事件；

（2）把情节看作人物性格发展的历史。

虽然角度不同，但都认为情节与人物和事件密切相关。

2. 情节的核心

对于综合艺术而言，情节性具有十分重要的作用，情节不但使综合艺术的作品成为一个有机的整体，而且通过不同的情节结构方式可呈现出不同的艺术风格与追求。

二、典型事件的基本设计与处理

1. 激励事件的设计与处理

2. 进展及纠葛的设计与处理

3. 危机、高潮、结局的设计与处理

第二节 影视剧冲突

一、冲突是叙事艺术情节的基础和动力

（一）冲突是塑造人物的主要手段之一

没有冲突就没有影视剧，冲突是影视剧的灵魂。

1. 关于冲突的概念。

2. 冲突安排中要注意的基本问题。

（二）运用冲突律对故事进行布局

（三）设置影视剧戏剧冲突的常用技巧。

二、常见冲突类型

1. 人与环境的冲突；
2. 人与人的冲突；
3. 人物自身的冲突。

相关教学环节

第二、三节课为教学实践课。

1. 结合复习与思考讨论如何处理影视剧中的矛盾冲突。
2. 阅读剧本《雷雨》并观看同名影视剧，思考名著改编中应该注意的问题。

复习与思考题

1. 如何理解冲突的叙事意义？
2. 为什么说冲突是影视剧的“灵魂”？
3. 举例说明常见的冲突类型。
4. 影视剧片断写作练习。

第十章 剧本元素：结构

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，了解并初步掌握影视的内部结构与外部结构特性；了解结构的基本构成部分及结构与叙述的关系。

知识点：结构主义、符号学

重点和难点：对事件中场景、节拍、序列的有效控制与把握

学时分配：3 课时

第一节 结构的基本构成部分（上）

一、影视剧的叙述及结构

（一）影视剧的叙事特性

作为艺术的电影具备叙事性，使之区别于记录片、科教片等。

1. 影视剧的叙事特性
2. 影视剧的内部结构和外部结构

（二）影视如何叙述（即怎样结构）

1. 从叙述视角看：主观式叙述（结构）和客观式叙述（结构）；
2. 从时间结构看：顺叙、倒叙、插叙、预叙（即闪前）、分叙（平行叙述、交叉叙述）、交错式、复述、环行叙述等；
3. 从叙述形式看：单线式、多线统一式、剥笋式、串珠式、多时空多视点、多线索交错式等；
4. 从艺术概括方式看：戏剧式、小说式、散文式等。

第二节 结构的基本构成部分（中）

二、通过戏剧冲突展开情节，塑造人物

优秀的影视作品总是要通过矛盾冲突来展开情节，塑造出具有鲜明性格和典型意义的主人公形象。

分析影视作品：电视连续剧《渴望》。

这部电视连续剧通过收养一个孩子的故事，在复杂的人物关系和曲折的情节中，成功地塑造了刘慧芳这个光辉的妇女形象。

1. 刘慧芳这一女性人物既有中华民族劳动妇女纯朴善良、勤劳贤慧的美德，又因袭着沉重的历史负荷；
2. 女主人公的形象具有复杂性、丰富性和深刻性，在广大电视观众中引起了强烈的反响。

由此可看出，优秀的影视作品总是要通过矛盾冲突来展开情节，塑造出具有鲜明性格和典型意义的主人公形象。

相关教学环节

此节课为教学实践课，结合影视剧具体分析戏剧的冲突概念。

第三节 结构的基本构成部分（下）

一、影视剧剧本的环境描写

1. 时代与社会背景的描写
2. 场面与景物的描写

二、影视剧的悬念和节奏

悬念片、侦探片、一般故事片都强调此手法，以此增强观赏效果。

1. 影视剧悬念

其主要方法为：一是悬念持久地贯穿全剧，观众与角色一同进入剧情；二是观众知道而角色不知，形成观众替角色担心的情绪。

2. 影视剧节奏

其主要手法为：

- （1）电影的节奏表现为连续而有间歇的运动，影响观众的心理、情绪；
- （2）电影节奏的构成因素：时间长短、空间的转换、速度的徐疾、节拍的强弱、动作的交错等；
- （3）电影节奏的表现：电影剧作的节奏；镜头内部的节奏；镜头外部的节奏（蒙太奇节奏）。

三、影视剧的语言

1. 影视剧是视听艺术：处理画面与声音的关系。
2. 注重台词的设计：独白、对白和旁白。

第十一章 影视艺术的鉴赏方法

本章教学目的和基本要求：通过本章学习，懂得影视鉴赏活动是提高对影视艺术的感受能力和理解能力的有效途径之一，了解和掌握影视艺术鉴赏的主要方面。

知识点：审美特征和美学层次

重点和难点：对影视艺术的感受能力和理解能力；影视鉴赏是审美的再创造；影视艺术鉴赏的方法与手段。

学时分配：3 课时。

第一节 影视鉴赏是审美的再创造（上）

本节主要内容，电影、电视不仅是极富影响力的大众传播媒介，而且更是具有魅力的艺术形式和审美价值的艺术形式；开展影视艺术鉴赏，对提高文化修养和艺术品味具有的特殊意义。影视艺术是门综合艺术。

一、鉴赏要符合综合艺术的审美特征

综合性：综合艺术首要的审美特征就是综合性。这种综合性体现在两个层次上。

1. 从艺术学的层次上讲，电影和电视艺术等综合艺术，吸收了各门艺术中的多种元素，将它们有机融汇在自己的表现手段之中，从而大大丰富了自己的艺术表现力。

2. 从更高一层的美学层次上讲，电影、电视的综合性绝不仅限于各门艺术元素的有机融合，更加集中地体现在它们将时间艺术与空间艺术、视觉艺术与听觉艺术、造型艺术与表演艺术综合在一起，实现了美学层次的高度综合性，使得它们能够将视与听、时与空、动与静、再现与表现集于一身，从而具有了巨大的综合表现能力，极大地扩展和丰富了观众的审美感受，使综合艺术成为最具有群众性的艺术门类。

二、鉴赏要符合影视艺术独特性的审美特征

独特性：综合艺术既有综合性，又有独特性。虽然都是综合艺术，电影和电视作为现代科学技术的产物，它们之间的区别也还是一目了然的。

1. 电影、电视剧等综合艺术还有一个共同的审美特征，就是它们都必须经过二度创作，才能产生舞台形象、银幕形象或荧屏形象，并为广大观众所接受和欣赏。

2. 在综合艺术的二度创作过程中，一度创作的核心是文学剧本，二度创作的体现是表演艺术。所以，文学性与表演性在综合艺术中占有重要地位。

三、鉴赏要符合影视艺术文学性的审美特征

文学性是综合艺术的基础。影视作品的创作，首先是从剧作者编写文学剧本开始的，只有在文学剧本的基础上，导演、演员和其它艺术工作者才能进行二度创作，将其展现在舞台上、银幕上或荧屏上。

1. 文学剧本作为基础，不仅因为它是创作的第一道工序，更重要的在于它是导演和演员进行再创作的依据。

2. 一部优秀的文学剧本，为导演和演员的再度创作提供了广阔的天地和成功的地开端；相反，一部思想和艺术质量都很低的文学剧本，要想完成一个出色的戏剧影视作品，则是根本不可能的事情。

第二节 影视鉴赏是审美的再创造（下）

一、影视艺术是门综合艺术

鉴赏要符合影视艺术表演性的审美特征表演是影视艺术的中心环节。电影、电视剧都属于表演艺术，表演性是它们最突出的审美特征。综合艺术之所以能把各门艺术的众多元素综合在一起，就是由于表演将各种艺术元素有机地融汇在一起了。

1. 表演，是指演员依据剧作家提供的剧本，按照剧本的规定情境和角色的思想感情，在导演指导下进行二度创作，运用语言、动作创造人物形象。优秀的表演艺术应当达到演员与角色的统一，生活与艺术的统一，体验与体现的统一。

2. 表演艺术的核心，是解决演员与角色间的矛盾，这就需要演员努力克服自我与角色的距离，认真分析和理解角色，塑造出性格化的人物形象。

3. 表演艺术的关键，是掌握好“体验角色”和“体现角色”这一对矛盾。

A、“体验角色”，是指演员设身处地地生活在角色的规定情境中，像角色这那样去爱、去恨、去思想、去行动，使自己和角色融为一体。

B、“体现角色”，是指演员用自身的形体动作、言语动作和内心动作把体验角色的结果表达出来。在表演艺术中，体现与体验二者是有机统一的关系。

二、影视评论

1. 影视评论在影视创作与欣赏中的意义与作用
2. 影视评论写作的基本要求与基本写法
3. 提高影视评论写作水平的关键与主要途径

相关教学环节

第三节为教学实践课。观看一部电影，结合思考题，写一篇有关评论，1000 字左右。

复习与思考题

1. 为什么说影视艺术鉴赏为符合综合艺术的特征？
2. 如何提高自己的文化修养和艺术品味？
3. 影视艺术表演性的审美特性表现在哪些方面？
4. 影视评论在影视创作与欣赏中的意义与作用是什么？
5. 你认为表演艺术的关键是什么？

所用教材、参考书及拓展阅读书目

1. 黄会林主编《影视文学》，高等教育出版社 2002 年第一版。
2. 刘建勋主编《中国当代影视文学》，广西人民出版社 1985 年第一版 543 页
3. 宋家玲、袁兴旺著《影视剧编剧艺术》，中国广播电视出版社 2002 年 1 月第一版
4. （美）理查德·A·布鲁姆《电视与银幕写作》，华夏出版社 2004 年 5 月第一版
5. （法）米歇尔·西翁《影视剧作法》，中国广播电视出版社 1995 年第一版
6. 高鑫、吴秋雅《20 世纪中国影视剧史论》，学苑出版社 2005 年 8 月第一版

7. 沈贻炜《电影的叙事》，华语教学出版社 2006 年月 1 月第一版
8. 陈晓春著《影视剧理论与创作技巧》，北京大学出版社 2003 年 2 月第一版
9. 李道新著《影视批评学》北京大学出版社 2002 年 4 月第二版
10. 陈墨：《张艺谋电影论》中国电影出版社 1998 年 7 月第二版
11. 张会军等：《影片分析手册》中国电影出版社 2003 年 9 月第一版

考核方法与要求

1. 考核形式：期末开卷考试。
2. 成绩计算方法：平时作业 30%，期末考试 70%。

第三节 结构的基本构成部分（下）

一、影视剧剧本的环境描写

1. 时代与社会背景的描写
2. 场面与景物的描写

二、影视剧的悬念和节奏

悬念片、侦探片、一般故事片都强调此手法，以此增强观赏效果。

1. 影视剧悬念

其主要方法为：一是悬念持久地贯穿全剧，观众与角色一同进入剧情；二是观众知道而角色不知，形成观众替角色担心的情绪。

2. 影视剧节奏

其主要手法为：

- （1）电影的节奏表现为连续而有间歇的运动，影响观众的心理、情绪；
- （2）电影节奏的构成因素：时间长短、空间的转换、速度的徐疾、节拍的强弱、动作的交错等；
- （3）电影节奏的表现：电影剧作的节奏；镜头内部的节奏；镜头外部的节奏（蒙太奇节奏）。

三、影视剧的语言

1. 影视剧是视听艺术：处理画面与声音的关系。
2. 注重台词的设计：独白、对白和旁白。

《逻辑导论》教学大纲

王 洪
孔 红
王建芳 编写
朱素梅
徐海燕
张 鹰

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程的学时分配	4
第一章 绪论	5
第二章 语言分析	6
第一节 语词分析	6
一、语词的应用	6
二、语词的意义：语境原则与语用原则	6
三、概念的分析：内涵与外延	7
第二节 定义和划分	9
一、定义	9
二、划分	10
第三节 语句分析	11
一、语句的应用	11
三、语句的真值	11
四、语句的类型	12
第三章 逻辑推理：命题演算	13
第一节 复合命题及其形式	13
一、命题概述	13
二、复合命题及其形式	13
第二节 复合命题的重言等值式及其等值变形	15
一、复合命题公式的分类	15
二、常用的重言等值式	15
三、等值变形规则	15
第三节 重言式的判定方法	16
第四节 复合命题推理的基本有效式	16
一、复合命题推理的有效性	16
二、双重否定推理	16
三、联言推理	16
四、选言推理	16
五、假言推理（充分条件假言推理）	17
六、等值推理（充要条件假言推理）	17
第五节 复合命题推理的其他有效式	18
第六节 命题逻辑的自然推理系统 PN	19
第四章 逻辑推理：类演算与关系推理	20
第一节 直言命题	20
第二节 直言命题词项的周延性	20

第三节	对当关系的推理	21
第四节	直言命题的换质推理和换位推理	22
第五节	三段论	22
一、	三段论及其格和式	22
二、	三段论的基本规则及导出规则	22
三、	省略三段论、直言命题推理逻辑有效性的判定、关系命题及关系的性质	23
第五章	逻辑推理：模态、规范推理	24
第一节	模态命题	24
第二节	模态推理	24
第三节	模态逻辑的自然推理系统 T^N 、 $Q T^N$	25
第四节	规范命题	25
第五节	规范推理	25
第六节	规范逻辑的自然推理系统 $D T^N$	26
第六章	合情推理：归纳逻辑	27
第一节	概述	27
一、	什么是归纳逻辑	27
二、	非演绎推理的类型	27
第二节	回溯推理	27
一、	回溯推理的定义及结构	27
二、	回溯推理的应用	28
第三节	归纳推理	28
一、	归纳释义	28
二、	完全归纳推理和不完全归纳推理	28
三、	结论是或然的	29
四、	如何提高结论的可靠性程度	29
五、	要正确对待相反事例	29
六、	要避免“轻率概括”、“以偏概全”	29
第四节	求因果联系五法	29
一、	求同法	29
二、	求异法	30
三、	求同求异并用法	30
四、	共变法	30
五、	剩余法	31
第五节	类比推理	31
第六节	假说	32
一、	概述	32
二、	假说的提出	32
三、	假说的检验	33
第七章	逻辑基本规律	34
第一节	同一律	35
一、	什么是同一律	35
二、	违反同一律的逻辑错误	35

三、同一律在法律工作中的应用	35
第二节 矛盾律	35
一、什么是矛盾律	35
二、违反矛盾律的逻辑错误	35
三、矛盾律在法律工作中的应用	36
四、悖论	36
第三节 排中律	36
一、什么是排中律	36
二、违反排中律的逻辑错误	36
三、排中律在法律工作中的应用	37
四、同一律、矛盾律、排中律的联系和区别	37
第八章 论证与论辩	38
第一节 论证	38
一、证明概述	38
二、证明的方法	40
三、证明的规则	41
四、反驳	42
第二节 辩论	43
一、辩论及其特征	43
二、辩论的意义	44
三、辩论推理的特征	44
四、辩论的技巧与方法	44
第三节 谬 误	44
一、什么是谬误	44
二、常见的各种谬误	44
三、研究谬误的意义	46

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是哲学专业必修课程。

编写目的：本大纲旨在建立《逻辑导论》教学内容的框架体系，制定组织教学的线索以及实施教学的过程和步骤。在实际教学的过程中可能会依据学生的实际情况在学时分配和内容详略方面有所调整。

课程简介：逻辑学课程是一门基础性课程，是一门工具性课程，是一门应用广泛性的课程。本课程由逻辑学研究所开设，是我校本科生通识主干课程之一，是我校精品课程之一。主要介绍逻辑学的基本理论和方法。主要内容包括：语言分析、命题逻辑、词项逻辑、谓词逻辑、模态逻辑、规范逻辑等逻辑推理理论与方法；归纳推理、类比推理、回溯推理、假设和假说等合情推理理论与方法；论证和论辩的理论与方法。

编写人员：王洪、孔红、王建芳、朱素梅、徐海燕、张鹰等。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：本课程旨在使学生掌握逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理与逻辑论证的基本理论和一般方法，提高学生逻辑分析与批判、逻辑推理与论证的能力，培养学生逻辑理性精神，从而提高学生正确思维和有效思维素质和能力，提高学生发现问题、分析问题、解决问题的思维能力。为学习其他基础课程和专业课程打下基础，为从事理论研究和实际工作打下必要的基础。

基本要求：本课程的学生无需先修课程。该课程的教学在以人文学科、社会科学、自然科学基本知识作为背景知识的基础上展开。该课程在体系和内容方面力求体现逻辑学的基础性、工具性、应用广泛性。着重阐述普遍适用于各个学科和各个思维领域的逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理、逻辑论证的基础理论和方法，提供正确思维和有效思维的基本逻辑工具和手段。同时该课程力求体现逻辑学的前沿性、时代性，体现逻辑教学与科研结合的成果。着重体现现代逻辑的思想，充分地吸收现代逻辑的研究成果，在现代逻辑的框架之下保留传统逻辑的有用知识。注重运用案例教学方法和交互式讨论教学方法，注重运用现代教学理论和包括多媒体在内的现代化教学手段，以适应逻辑教学改革的需要，适应逻辑学课程建设的需要，适应培养和提高学生逻辑思维素质与能力的需要。

三、本课程的学时分配

本课程共 54 学时，周 3 学时。本课程共进行 18 周。包括课堂教学、课堂训练、课堂讨论、课堂测试。

第一章 绪论

教学目的和要求

要求学生掌握逻辑学的研究对象、逻辑学的性质和作用。

教学内容

逻辑学是一门关于推理或论证的学问。它主要研究推理的有效性或正确性问题。推理的有效性或正确性是指推理形式的有效性或正确性，因此，逻辑学的主要研究对象是推理形式及其规律。逻辑学的主要任务是系统地研究正确推理的形式及其规律，为判定推理形式是否正确提供判定方法或检验程序，为有效推理提供推导规则或推导方法。法律逻辑是一门逻辑学与法学交叉的学科，是一门以法律推理为主要研究对象的学科。它主要研究法律推理的规律、规则和方法。它是一门尚处创建阶段且正在迅速发展的学科。

逻辑学一门基础性的学科，逻辑学的基本理论是其他学科普遍适用的原则和方法。逻辑学是一门工具性的学科，它为包括基础学科在内的一切科学提供逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理、逻辑论证的工具。逻辑学理论和方法有以下几个作用：

- 1、有助于人们正确认识事物，探寻新结果，获得新知识。
- 2、有助于人们准确、严密地表达思想和建立新理论。
- 3、有助于人们做出更为严谨、更具有说服力的论证。
- 4、有助于人们揭露谬误，驳斥诡辩。

逻辑学的基本理论和方法是正确制定法律、解释法律、适用法律不可缺少的重要工具。不论是立法工作，还是司法工作，都要应用逻辑学的理论和方法，都要遵守逻辑的规律和规则。因此，法律工作者都要熟练掌握逻辑学的理论和方法，掌握逻辑分析、逻辑批判、逻辑推理、逻辑论证的工具

第二章 语言分析

教学目的和要求

要求学生掌握语词的应用、概念及其特征、概念的分类、概念外延间的关系、基本掌握定义和划分的方法和规则；语句的用法；语句的意义、语句的真值；语句的种类。

第一节 语词分析

一、语词的应用

语词是词、词组一类的语言成分，语词在语言中的应用体现在：语词是对象的指称或概念的表达。在不同的语境中，语词有时表达名称，有时表达概念。

语词是对象的指称，是指语词通过对一个对象的某个特征的描述而指称这个对象。“指称”的意思是某个语词和某个特定的对象之间存在一种对应关系，我们就用这个语词指代这个对象，使得这个语词就成了这个对象的名称、名字。

语词所指称的对象，有时是具体的，有时是抽象的。即使同一个语词，有时在不同语境中指称的对象也是不同的。

概念是对事物特有属性的反映。事物的特有属性是指该类事物都具有而他类事物都不具有的那些属性，也就是能把该类事物和他类事物区分开来的那些属性。概念并不反映事物的所有属性，而是只反映事物的特有属性。人们把握了一类事物的特有属性，就形成了关于该类事物的概念。

简单命题的主项或谓项称为词项。词项可以是一个词，也可以是一个词组；可以是事物的名称，也可以是概念。事物的名称或概念是词项的内容，语词（词或词组）则是词项的表达形式。词项与语词的关系密不可分，凡词项都要通过语词来表达，但两者并非一一对应。

二、语词的意义：语境原则与语用原则

语词的意义在于应用，语词的意义只有通过它在语句中的应用才能体现出来。

维特根斯坦在《哲学研究》中写到：“一个字词的意义是它在语言中的用法。”弗雷格在《算数的基础》中写到：“只有在语句的语境中，而不在孤立的词中，才能找到词的意义。”为了正确地表达思想，进行交流，人们必须使用彼此都能接受和理解的语词。对语词的准确理解，不仅和语词本身的意义有关，也和语词的使用有关。

语词的不当使用和理解有时会引起歧义，以致在表达思想过程中出现“混淆概念”、“偷换概念”的逻辑错误。在大多数情况下，这些逻辑错误可以通过语境消除。

语境有狭义和广义之分。狭义的语境仅指一个语词、一个语句出现的上下文。广义的语境还包括该语词或语句出现的整个背景，例如当时的社会历史条件，出现的时间、地点和说话人的意图目的、听话人的感受，交际双方所共同具有的背景知识等。

有时语词的意义在语境中会出现一些重要的变化，以至偏离它通常所具有的意义，而产生一种新的意义即语用意义。语词的语用原则是指为了将思想交流顺利进行下去，有时人们说话时要表达的真实意思往往不限于所说语词本身的意义，在这种情况下人们就要结合特定的语境来理解说话者的真实意思。

语词的意义是在社会活动中逐渐形成并被人们所认可的，一旦形成就具有一定的社会性、稳定性。由于人们的社会、政治、经济、文化背景的不同，语用原则及语境原则会受到不同的影响。

三、概念的分析：内涵与外延

概念就是意义确定的、抽象掉了非逻辑特征的语词。

概念的逻辑特征是：外延与内涵。

（一）概念的外延

概念的外延是指一个概念所指称的一类对象。例如：“刑事诉讼证据”的外延，包括“物证、书证；证人证言；被害人陈述；犯罪嫌疑人、被告人供述和辩解；鉴定结论；勘验、检查笔录；视听资料”。凡共同具有某个特有属性，可以用一个概念来称谓的一类对象，我们就把这个类称为该概念的外延。

（二）概念的内涵

概念的内涵是指一个概念所指称的一类对象所具有的特有属性。例如：“刑事诉讼证据”的内涵是“证明案件真实情况的一切事实”。一个概念是否明确，就是看这个概念的内涵或外延是否明确。要明确一个概念，就是要明确它的内涵与外延。

（三）概念的种类

根据不同的标准，可以将概念分为不同的种类。

1. 正概念和负概念

根据概念所指称的对象是否具有某种属性，将概念分为正概念和负概念。

正概念陈述了一个对象具有某种属性。

负概念陈述了一个对象不具有某种属性。

从语词上看，负概念通常都带有“非”、“不”、“无”、“未”等否定词，但含有否定词的不一定都是负概念，如“非洲、非常”等。

为了准确表达思想，人们可将事物分成不同的类。凡具有某种属性的事物可以构成一类，凡不具有某种属性的事物也可以构成一类。例如：凡已满 18 周岁的人，就构成成年人一类；凡未满 18 周岁的人，就构成未成年人一类。人们对事物类与类的划分总是具有相对的特定范围。例如：成年人与未成年人的划分，是相对“人”这个范围的；共产党员与非共产党员的划分，也是相对“人”这个范围的。逻辑学上把某一概念所指称的对象的特定范围称为论域。

与正概念相比，负概念的外延往往显得不那么明确，因为负概念反映了一个对象不具有某种属性，那么不具有这种属性的对象是否就都属于负概念的外延呢？当然不是。负概念的外延要结合一定的论域才能确定。例如：“未成年人”的论域是人，鲜花、汽车等都不属于未成年人的论域，因而不属于未成年人的外延。

2. 单独概念和普遍概念

根据一个概念外延的大小，即指称的对象的数量不同，将概念分为单独概念和普遍概念。

单独概念指称一个特定对象，普遍概念指称两个以上的对象。普遍概念的外延可以是有限的，也可以是无限的。这些个体构成一个“类”，构成“类”的个体叫做“类的分子”。普遍概念是以类为反映对象的概念，反映了同类个体分子的共同属性，它的外延是具有共同属性的一类对象。

同一个概念在不同的语境中可以是单独概念，也可以是普遍概念。区分某概念是单独概念还是普遍概念，其标准在于它所作的陈述是指向一个对象，还是指向一类对象。

3. 集合概念和非集合概念

根据概念所反映的对象是否为一个不可分割的集合体，将概念分为集合概念和非集合概念。

集合概念用来指称集合体，非集合概念用来指称一类对象（非集合体）。这些概念所指称的对象不是一个集合体，而是有许多对象组成的一类。

集合概念和非集合概念有相似之处，它们反映的对象都是由一定数量的同类事物组成，不同之处在于，集合概念以集合体为反映对象，非集合概念以类为反映对象。

集合概念所反映的是由一定数量的对象组成的不可分割的整体，称为集合体。一个集合体是由许多对象有机聚合构成的，这些对象称为集合体的部分，集合体与其构成对象之间是整体与部分的关系。集合体作为整体所具有的属性，其构成部分未必具有。因为个体对象彼此间存在着内在的联系，由它们有机聚合构成的集合体有时会产生出某种新的属性，这种属性是个体对象单独存在时不一定具有的。类和集合体不同，类是由许多对象组成的，类与其组成对象之间是类与分子的关系。类与分子之间存在着共同属性，构成类的分子必定具有类的共性。例如：公民。

同一个概念在不同的语境中可以是集合概念，也可以是非集合概念。区分某概念是集合概念还是非集合概念，其标准在于它所作的陈述是否指向一个不可分割的整体。

概念的种类还有一种划分方法，即根据现实世界是否存在相应的对应物，可将概念分为实概念和虚概念。实概念在现实世界中存在着相应的对应物，例如“中国”、“打火机”。而“孙悟空”、“天堂”、“理想的翅膀”等，这类概念在现实世界中没有与之相对应的具体对象，被称为“虚概念”。

（四）概念外延间的关系

如果不涉及空类，对任何两个概念外延之间的关系，可以作出如下分类。

1. 全同关系

如果 s 、 p 两个概念的外延完全相同，即凡 s 是 p 并且凡 p 是 s ，则 s 、 p 之间是全同关系。

2. 种属关系

如果概念 s 的全部外延包含于概念 p 的外延中，并且 p 的外延大于 s 的外延，即凡 s 是 p 并且有 p 不是 s ，则 s 、 p 之间是种属关系。

3. 属种关系

如果概念 s 的外延包含了概念 p 的全部外延，并且 s 的外延大于 p 的外延，即凡 p 是 s 并且有 s 不是 p ，则 s 、 p 之间是属种关系。

4. 交叉关系

如果 s 、 p 两个概念的外延有一部分相同，又各有一部分不相同，即有 s 是 p ，有 s 不是 p ，并且有 p 不是 s ，则 s 、 p 之间是交叉关系。

5. 全异关系

如果 s 、 p 两个概念的外延完全不相同，即没有 s 是 p 时，则 s 、 p 之间是全异关系。

全异关系可以进一步划分为反对关系和矛盾关系。

（1）反对关系：当 s 、 p 两个概念的外延之间是全异关系，并且 s 、 p 的外延之和小于它们的属概念的外延（论域）时， s 、 p 之间是反对关系。

反对关系有时又可分为相关的反对关系和不相关的反对关系。具有反对关系的两个概念，虽然外延不相重合，但内涵有时却具有相同的属性，例如“有期徒刑”和“无期徒刑”。这样的反对关系称为相关的反对关系。不相关的反对关系是指概念之间没有共同属性，例如“青年人”和“汽车”。

（2）矛盾关系：当 s 、 p 两个概念之间是全异关系，而且 s 、 p 的外延之和等于它们的属概念的外延（论域）时， s 与 p 之间是矛盾关系。

对于概念外延间的关系，还可以分为相容的和不相容的两种。这种分类方法的依据在于两个概念外延间是否有共同对象存在。如果两个概念外延间至少有一个对象是共同的，则它们是相容的，例如全同关系、种属关系、属种关系以及交叉关系。如果两个概念外延间不存在任何共同对象，则它们是不相容的，又称互相排斥的，例如全异关系。

（五）概念的限制与扩大

概念的内涵和外延之间是相互依存、相互制约的：一个概念的内涵确定了，其外延也就确定了；内涵的变化必然导致外延的变化。概念的内涵和外延之间存在着一种反比关系，即内涵越多外延越小，内涵越少外延越大。

在逻辑上，概念的限制就是用增加概念内涵的逻辑方法缩小概念的外延，使一个概念从外延较

大的属概念过渡到外延较小的种概念。对概念进行限制时所增加的内涵不能与被限制概念的内涵相矛盾。对概念进行限制时，应该由类到类所包含的分子，或由大类到它所包含的小类，不得由整体到部分或者由集合体到个体。

概念的扩大通过减少概念的内涵，扩大概念的外延，使一个概念从种概念过渡到属概念。对概念进行扩大时，应该由分子到分子所属的类，不得由部分到整体或者由个体到集合体。

限制和扩大可以连续地进行。限制的极限是单独概念，不得对单独概念进行限制。扩大的极限是论域，因为论域是讨论问题时外延最大的概念。

限制和扩大从语词方面来看可以是增加或减少语词，但是，有的限制和扩大需要换成其他更准确更恰当的语词。要注意的是，有的语词的增加和减少不是限制和扩大。通过限制和扩大所形成的概念之间应当具有从属关系即属种关系或种属关系。

第二节 定义和划分

概念是命题的组成单位，是表达思想的基础，因而在使用概念的过程中，一定要明确概念的内涵和外延。明确概念内涵和外延的逻辑方法分别是定义和划分。

一、定义

1、定义及其结构

定义是明确概念内涵的逻辑方法。

一个完整的定义由被定义项、定义项和定义联项三个部分组成。

被定义项是含义需要明确的概念。被定义项通常用 D_s 表示。

定义项是揭示被定义项含义的表达式。定义项通常用 D_p 表示。

定义联项表明被定义项与定义项之间的定义关系。

标准的定义的公式是： D_s 就是 D_p 或者 $D_s =_{df} D_p$ 。

定义是一种常用的逻辑方法。

2、定义的种类和下定义的方法

定义通常分为事物定义和语词定义两大类。

(1) 事物定义

事物定义是揭示概念所反映的事物的特有属性的定义。事物定义又称为真实定义。

事物定义的基本形式是属加种差定义。即定义项由一个属概念和一个种差构成。可以用公式表示为：

被定义项 = 种差 + 邻近属

所谓属概念，是指被定义概念所从属的一个概念。

一个概念的属概念往往是多层次的。给概念下定义时，一般是选择被定义项最邻近的属概念。但“邻近的属概念”是相对而言的，选择哪个外延较广的概念作属概念，要根据定义的具体要求而定。

所谓种差，是指那些可以把被定义项所反映的那种事物与该属的其他种事物区别开来的特有属性。

选择种差时应考虑两点要求：第一，运用种差把被定义项与邻近属中的其他种概念区别开来；第二，运用种差增加邻近属的内涵以缩小邻近属的外延，使被定义项外延与定义项外延之间具有全同关系。

由于种差是多种多样的，因而在事物定义中，用属加种差方法下定义也呈现出不同的类型：

a、性质定义。种差是事物的性质特征。

b、发生定义。种差是事物发生、形成的特征。

c、功用定义。种差是事物的功能特征。

(2) 语词定义

语词定义就是说明或规定语词含义的定义。

语词定义的目的是明确概念的表述。概念的明确离不开语词，而多数语词的含义不是唯一的，在表述概念的过程中，就需要对所使用的语词的含义加以明确，以避免歧义。

语词定义有两种类型：

a、说明的语词定义。说明的语词定义是对某个语词的已有含义作出解释、说明的定义。

b、规定的语词定义。规定的语词定义是对某个原有的语词或新出现的语词赋予确定意义的定义。

规定的语词定义所规定的语词，在一定时期内可以看作是一种规定，人们按照这个规定来学会使用这个词。当这个词成为通用词以后，对其词义的解释就可被看作说明的语词定义了。

3、定义的规则

要达到正确定义的目的，不仅需要具备所定义概念的相关知识，还应该遵循定义的规则。

(1) 定义不能循环。

这条规则要求：定义项中不能直接或间接地出现被定义项。

违反这一要求导致的错误是循环论证。

(2) 定义必须相应相称。

这条规则要求：被定义项的外延和定义项的外延应该相等。

违反这一要求导致的错误是定义过宽或定义过窄。

(3) 定义应当用肯定形式。

这条规则要求：

a、给正概念下定义不能用负概念。

b、定义应当用肯定命题来表达。

违反这一要求导致的错误是定义离题。

(4) 定义必须明确。

这条规则要求：

a、定义应当用简练的语言，不应有含混的语词。

违反这一要求导致的错误是定义含混。

b、定义项中不应包含比喻。

违反这一要求导致的错误是用比喻代定义。

二、划分

1、划分及其结构

划分是明确概念外延的逻辑方法。

划分由划分的母项、划分的子项和划分标准三部分组成。

划分的母项就是其外延被划分的概念。

划分的子项就是母项被划分后得到的各并列的概念。

划分标准就是将一个母项划分为若干个子项时所依据的一定的属性。

事物具有多种属性，因此划分时可以根据需要选取不同的属性作为划分标准。

2、划分的方法

(1) 一次划分和连续划分

一次划分是对母项进行一次分完的划分，只包含母项和子项两个层次。

连续划分是把第一次划分后所得到的子项作为母项继续进行划分，这样连续划分下去，直到满足需要为止。

(2) 二分法

二分法是以对象有无某种属性为划分标准，把母项中凡是具有这种属性的对象划分为一类，表现为一个正概念；把凡是不具有这种属性的对象划分为另一类，表现为一个负概念。二者在外延上是矛盾关系。

3、划分的规则

要给一个概念作出正确的划分，不仅需要掌握有关划分对象的具体知识，还要遵守划分的规则。

(1) 子项外延之和必须等于母项外延。

违反这一要求导致的错误是子项不全或多出子项。

(2) 各子项外延之间必须互不相容。

违反这一要求导致的错误是子项相容。

(3) 划分标准必须同一。

违反这一要求导致的错误是多标准划分。

4、分解与列举

分解是把一个整体分为几个组成部分，它所显现出的是整体和部分的关系。分解后的部分不具有整体的属性。

划分不同于分解。划分所显现出的是类与分子的关系。划分后的子项具有母项的属性。

列举是划分的一种特殊形式，是划分的省略式。划分需要明确概念的全部外延，而列举只明确概念的部分外延。

第三节 语句分析

一、语句的应用

语句的用法可以简单地归结为以下四种类型：

(一) 陈述情况。

(二) 提出问题。

(三) 表达感受。

(四) 发出指令。

根据语气的不同，语言学把语句被区分为四种类型：陈述句、疑问句、感叹句和命令（祈使）句，这四种句式大致对应于以上所列语句的四种用法。

一个陈述性语句既可能仅用于做出一个陈述，也可能还被用于表达一个判断。

二、语句的意义：组合原则、语境原则

组合原则：语句意义组合原则可以简单地表述为：如果语句 E 依据某个语法规则由部分 E_1 和 E_2 所构成，则 E 的意义 $M(E)$ 是由 E_1 的意义 $M(E_1)$ 和 E_2 意义 $M(E_2)$ 以与其语法规则对应的某种方式组合得到的。

语境原则：维特根斯坦“语言游戏”理论的思想要点可以概括为：语言是作为表达我们思想的东西发展起来的，只有在我们能使用我们的语言这个意义上，语言才可能对我们具有意义。

三、语句的真值

逻辑学研究推理、论证，就是围绕着“真”的概念展开的。逻辑学不研究某个特定语句在事实上的真假，不研究某个特定语句所作的陈述是否符合客观实际的情况，逻辑学只研究语句之间的真假

关系，特别是出现在推理和论证中的语句之间的真假关系。

四、语句的类型

根据语气的不同，语句分为陈述句、疑问句、感叹句、命令句。

根据结构的繁简，语句分为单句和复句。单句表达的命题称为简单命题，复句表达的命题称为复合命题。根据语句中是否出现模态词，语句分为模态语句和非模态语句。模态语句表达模态命题，非模态语句表达非模态命题。根据语句中是否出现规范词，语句分为规范语句和非规范语句。规范语句表达规范命题。

第三章 逻辑推理：命题演算

教学目的和要求

要求学生掌握复合命题及其形式；复合命题的重言等值式及其等值变形；重言式判定方法；复合命题推理的基本有效式；复合命题推理的其他有效式；复合命题推理的自然推理系统。

教学内容

第一节 复合命题及其形式

一、命题概述

1、命题的特征

命题是对事物情况的陈述。

任何命题对事物情况都有所陈述，陈述事物情况如此这般或不如此这般。如果对事物情况无所陈述，就不能成为命题。例如，“他是凶手”这个语句是命题。而“他是凶手吗？”这个语句则只是提出了一个问题，因此不是命题。

任何命题都有真假。如果一个命题所陈述的情况符合客观实际情况，这个命题就是真命题。例如，“人民法院是我国的审判机关”。如果一个命题所陈述的情况不符合客观实际情况，这个命题就是假命题。例如，“凡被告人都是有罪的”。

2、命题与语句

命题与语句有着密切联系。任何命题都要通过语句来表达，但是并非任何语句都表达命题。一般说来，陈述句是表达命题的，疑问句中的反问句和某些感叹句则间接地表达命题，而大多数疑问句和感叹句不表达命题。例如，“他是凶手。”、“难道他不是凶手吗？”、“这个凶手竟然是他！”都是命题。而“他是凶手吗？”这个语句则不是命题。

命题与语句不是一一对应的，同一命题可以用不同的语句来表达。例如，“他是医生”、“他是大夫”这二个命题都表达了同一个意思。在不同的语境中，同一语句可能陈述不同的事物情况，表达不同的命题。例如，“他积极参加运动”，既可以理解为他积极参加体育运动，也可以理解为他积极参加政治运动。

3、命题与判断

4、命题的种类

二、复合命题及其形式

1、概述

复合命题就由简单命题和命题联结词组成的命题。

复合命题的特征是：

- (1) 复合命题至少由一个支命题和一个命题联结词组成。
- (2) 一个复合命题所陈述的命题之间的逻辑关系，完全取决于这个复合命题所包含的命题联结词。

(3) 复合命题的真假与其支命题的真假有关，与其命题联结词也有关。

(4) 复合命题的形式是由命题变项和真值联结词组成的表达式。

2、负命题

负命题就是陈述某个命题不能成立的命题。负命题是由支命题和命题联结词“并非”组成的。例如：“并非他是凶手”。

负命题的命题联结词是“并非”，用符号“ $\neg$ ”表示。除“并非”外，还有“并不是”、“……是不成立的”、“……是假的”等否定词。

负命题的形式是：并非 p，可表示为： $\neg P$

负命题陈述了它的支命题为假，即负命题为真，当且仅当被否定的支命题为假。其真值表为：

p	$\neg P$
+	-
-	+

3、联言命题

联言命题陈述了几种事物情况同时存在、同时为真。联言命题由联言支和命题联结词“并且”构成。例如：《刑法》第四十九条规定：“犯罪的时候不满十八周岁的人和审判的时候怀孕的妇女，不适用死刑。”

联言命题的命题联结词是“并且”，用符号“ $\wedge$ ”表示。除“并且”外，还有“而且”、“既……又”、“但是”、“可是”、“却”等合取词。

联言命题的形式是：p 并且 q，可表示为： $p \wedge q$

联言命题陈述了它的联言支都是真的，即联言命题为真，当且仅当联言支都是真的。

4、选言命题

选言命题陈述了几种事物情况中至少有一种情况存在。选言命题是由选言支和命题联结词“或者”组成的。例如：这起盗窃案的性质，或者为内盗，或者为外盗，或者为内外勾结。

选言命题的命题联结词是“或者”，用符号“ $\vee$ ”表示。除“或者”外，还有“至少有”、“……不可都假”等析取词。

选言命题的形式是：p 或者 q，可表示为： $p \vee q$

选言命题陈述了它的选言支中至少有一个为真，即选言命题为真，当且仅当选言支至少有一个为真。

5、假言命题（充分条件假言命题）

假言命题陈述了某一事物蕴涵另一事物。假言命题是由支命题和命题联结词“如果……则”组成的。例如：如果患了肺炎，就会发烧。

假言命题的命题联结词是“如果……则”，用符号“ $\rightarrow$ ”表示。除“如果……则”外，还有“假如……那么”、“只要……就”、“一旦……就”、“若”、“则”等蕴涵词。

假言命题的形式为：如果 p 则 q，可表示为： $p \rightarrow q$

假言命题陈述了前件蕴涵后件，即假言命题为真，当且仅当并非前件为真而后件为假。

6、等值命题（充要条件假言命题）

等值命题陈述了两种事物情况同时存在或者同时不存在。等值命题是由支命题和命题联结词“当且仅当”组成的。例如：一个数是偶数当且仅当它能被 2 整除。

等值命题的命题联结词是“当且仅当”，用符号“ $\leftrightarrow$ ”表示。除“当且仅当”外，还有“当且仅当……才”等等值词。

等值命题的形式为：p 当且仅当 q，可表示为： $p \leftrightarrow q$

等值命题陈述了前件和后件同真或同假，即等值命题为真，当且仅当它的前件和后件的真假情况是相同的。

7、多重复合命题

(1) 多重复合命题概述

(2) 排斥选言命题（不相容选言命题）

排斥选言命题就是指其选言支中有且只有一个是真的。例如：要么东风压倒西风，要么西风压倒东风。

排斥选言命题的命题联结词是“要么……要么”，此外还有“不是……就是”，有时也可用“或者……或者”充当。

排斥选言命题的形式是：要么 p ，要么 q

(3) 必要条件假言命题

必要条件假言命题陈述了某一命题的存在是另一命题存在的必要条件。必要条件假言命题是由支命题和命题联结词“只有……才”组成的。例如：只有水分充足，种子才会发芽。

必要条件假言命题的命题联结词是“只有……才”，此外还有“除非……才”、“仅当……才”。

必要条件假言命题的形式为：只有 p 才 q ，可表示为： $\neg p \rightarrow \neg q$

必要条件假言命题陈述了 q 蕴涵 p ，即必要条件假言命题为真，当且仅当并非前件为假而后件为真。

复合命题真值表：

p	q	$p \wedge q$	$p \vee q$	要么 p 要么 q	$p \rightarrow q$	$\neg p \rightarrow \neg q$	$p \leftrightarrow q$
+	+	+	+	-	+	+	+
+	-	-	+	+	-	+	-
-	+	-	+	+	+	-	-
-	-	-	-	-	+	+	+

第二节 复合命题的重言等值式及其等值变形

一、复合命题公式的分类

- 1、重言式
- 2、矛盾式
- 3、协调式

二、常用的重言等值式

- (1) $p \rightarrow q \leftrightarrow \neg q \rightarrow \neg p$
- (2) $p \vee q \leftrightarrow \neg p \rightarrow q$
- (3) $p \wedge q \leftrightarrow \neg (p \rightarrow \neg q)$
- (4) $(p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \rightarrow q) \wedge (q \rightarrow p)$
- (5) $(p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \wedge q) \vee (\neg p \wedge \neg q)$
- (6) $\neg (p \rightarrow q) \leftrightarrow p \wedge \neg q$
- (7) $\neg (p \vee q) \leftrightarrow \neg p \wedge \neg q$
- (8) $\neg (p \wedge q) \leftrightarrow \neg p \vee \neg q$
- (9) $\neg (p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \rightarrow \neg q) \wedge (\neg p \rightarrow q)$
- (10) $\neg (p \leftrightarrow q) \leftrightarrow (p \wedge \neg q) \vee (\neg p \wedge q)$

三、等值变形规则

- (1) 双端否定规则：如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$ ，则 $\beta \leftrightarrow \neg \alpha$ 。

(2) 双重否定规则： $\alpha \leftrightarrow \alpha \neg \neg$ 。

(3) 传递规则：如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$, $\gamma \leftrightarrow \beta$, 则 $\gamma \leftrightarrow \alpha$ 。

(4) 对称规则：如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$, 则 $\alpha \leftrightarrow \beta$ 。

(5) 代入规则：在重言式中，任何命题变项可用任何公式代入，代入后得到的仍是重言式。代入必须处处进行。

(6) 置换规则：在任何命题形式中，任何部分都可用与之重言等值的命题形式作置换，置换后得到的命题形式与原公式重言等值。置换不必处处进行。

第三节 重言式的判定方法

一、真值表法

二、归谬赋值法

三、表列法

第四节 复合命题推理的基本有效式

一、复合命题推理的有效性

二、双重否定推理

(1) 双否销去式

如果一个命题前面有双重否定词，则可以将双重否定词销去。其推理形式是：

非非 p,

所以, p。

(2) 双否引入式

在任何一个命题的前面都可以引入双重否定词。其推理形式是：

p,

所以, 非非 p。

三、联言推理

(1) 合成式

以几个已知命题作为联言支，组成一个联言命题。其推理形式是：

p, q,

所以, p 并且 q。

(2) 分解式

已知一个联言命题，可以这个联言命题的任一联言支为结论。其推理形式是：

p 并且 q,

所以, p (或者 q)。

四、选言推理

选言推理常用的有效形式是否定肯定式。

在选言推理中，由于选言命题的选言支可能不止一个为真，所以，不能从其中一个选言支为真推定剩下的选言支为假。但因为一个选言命题为真，选言支不可能全部为假，所以能从其中一些选

言支为假推定剩下的选言支为真。其推理形式是：

或者 p，或者 q，
非 p（或非 q），
所以，q（或 p）

五、假言推理（充分条件假言推理）

（1）肯定前件式

以假言命题作为大前提，用小前提肯定大前提的前件，进而用结论肯定大前提的后件。其推理形式是：

如果 p 则 q，
p，
所以，q。

（2）否定后件式

以假言命题作为大前提，用小前提否定其后件，进而用结论否定其前件。其推理形式是：

如果 p 则 q，
非 q，
所以，非 p。

违反了假言推理的规则，有两种无效推理形式：

以假言命题作为大前提，用小前提否定其前件，进而用结论否定其后件，这是“否定前件的错误”。其推理形式是：

如果 p 则 q，
非 p，
所以，非 q。

以假言命题作为大前提，用小前提肯定其后件，进而用结论肯定其前件，这是“肯定后件的错误”。其推理形式是：

如果 p 则 q，
q，
所以，p。

六、等值推理（充要条件假言推理）

（1）肯定式

以等值命题作为大前提，用小前提肯定其前件，进而用结论肯定其后件，或者用小前提肯定其后件，进而用结论肯定其前件。其推理形式是：

p 当且仅当 q，
p（或 q），
所以，q（或 p）。

（2）否定式

以等值命题作为大前提，用小前提否定其前件，进而用结论否定其后件，或者用小前提否定其后件，进而用结论否定其前件。其推理形式是：

p 当且仅当 q，
非 p（或非 q），
所以，非 q（或非 p）。

第五节 复合命题推理的其他有效式

1、排斥选言推理

(1) 否定肯定式

以排斥选言命题为大前提，以否定其一个支命题为小前提，以肯定其另一个支命题为结论。其推理形式是：

要么 p，要么 q，

非 p（或非 q），

所以，q（或 p）。

(2) 肯定否定式

以排斥选言命题为大前提，以肯定其一个支命题为小前提，以否定其另一个支命题为结论。其推理形式是：

要么 p，要么 q，

p（或 q），

所以，非 q（或非 p）。

2、必要条件假言推理

(1) 否定前件式

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提否定其前件，进而用结论否定其后件。其推理形式是：

只有 p 才 q，

非 p，

所以，非 q。

(2) 肯定后件式

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提肯定其后件，进而用结论肯定其前件。其推理形式是：

只有 p 才 q，

q，

所以，p。

违反了必要条件假言推理的规则，有两种无效推理形式：

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提肯定大前提的前件，进而用结论肯定大前提的后件，这是“肯定前件的错误”。其推理形式是：

只有 p 才 q，

p，

所以，q。

以必要条件假言命题作为大前提，用小前提否定其后件，进而用结论否定其前件，这是“否定后件的错误”。其推理形式是：

只有 p 才 q，

非 q，

所以，非 p。

3、假言连锁推理

假言连锁推理至少由三个假言命题组成，其中两个充当前提，一个充当结论。

假言连锁推理最常见的有效推理形式是：

如果 p 则 q,

如果 q 则 r,

所以, 如果 p 则 r。

4、二难推理

(1) 二难推理构成式

前提由两个假言命题和一个选言命题组成, 用选言命题的两个选言支分别肯定两个假言命题的前件, 进而用结论肯定两个假言命题的后件。

如果两个假言命题的后件相同, 称为二难推理简单构成式。其推理形式为:

如果 p 则 r,

如果 q 则 r,

p 或者 q,

所以, r。

如果两个假言命题的后件不相同, 称为二难推理复杂构成式。其推理形式为:

如果 p 则 r,

如果 q 则 s,

p 或者 q,

所以, r 或者 s。

(2) 二难推理破坏式

前提也是由两个假言命题和一个选言命题组成, 用选言命题的两个选言支分别否定两个假言命题的后件, 进而否定它们的前件。

如果两个假言命题的前件相同, 称为二难推理简单破坏式。其推理形式为:

如果 p 则 q ,

如果 p 则 r,

非 q 或者非 r,

所以, 非 p。

如果两个假言命题的前件不相同, 称为二难推理复杂破坏式。其推理形式为:

如果 p 则 r,

如果 q 则 s,

非 r 或者非 s,

所以, 非 p 或者非 q。

5、基于重言等值式的推理: 如果 $\beta \leftrightarrow \alpha$, 则 $\beta \Rightarrow \alpha$ 且 $\alpha \Rightarrow \beta$

第六节 命题逻辑的自然推理系统 PN

一、自然推理: 从给定的前提出发, 运用推理的有效式即根据推理规则所进行的推理, 称为自然推理。自然推理不预设公理, 只是根据推理规则, 从给定的前提出发得出结论。

二、PN 系统基本规则:

P 规则 (前提引入规则): 在推理的任一步都可以引入一个给定的前提。

T 规则 (重言蕴涵规则): 如果在推理中有一些在先的命题形式, 它们的合取重言蕴涵 β , 就可以在推理中引入命题形式 β 。

R.A.A 规则 (间接证明规则): 如果能从一组前提和 $\neg \alpha$ 推出逻辑矛盾, 就可以从这组前提推出 α 。

第四章 逻辑推理：类演算与关系推理

教学目的

通过本章的学习，让学生掌握分析、评价简单命题推理的传统逻辑的方法，并在准确判定的基础上有效地进行直言命题之间的推理。

教学要求

了解直言命题的特征及其分类是学习词项逻辑的基础。在此基础上要求学生巩固在命题逻辑的相关章节里学习的“推理形式有效”的概念，并熟练掌握任意两个词项间外延间的关系理论和直言命题的词项周延性的知识。通过实际训练让学生利用上述逻辑观念及相应的逻辑技术来准确判断直言命题的直接推理和三段论推理并在推理的实践中熟练运用有效的直言命题推理；识别、避免无效的直言命题推理。

教学内容

第一节 直言命题

分析直言命题的内部结构：主项、谓项、量项、联项；划分直言命题的种类：全称肯定命题（A）、全称否定命题（E）、特称肯定命题（I）、特称否定命题（O）；。

首先要向学生阐明以命题逻辑的眼光和分析技术不能准确评估简单命题的有效性。在分析命题逻辑推理时，我们以“简单命题”为基本分析单位，不分析简单命题的内部结构。但以这样的分析技术，我们就会把很多有效的简单命题推理判定为无效的推理。在分析简单命题推理时，进一步分析简单命题内部结构，分析简单命题内部作为联结词和变项得诸词项。分析简单命题推理的分析单位不再是命题而是词项。

简单命题分为直言命题和关系命题，词项逻辑主要研究直言命题及其构成的简单命题推理。

直言命题是陈述对象具有或不具有某种性质的命题。或者可以理解为：直言命题陈述命题的主、谓项外延间所具有的关系。

直言命题的组成成分分为如下四种：主项、谓项、量项、联项。这样的划分方法与语言学对句法的分析方法相一致。直言命题的主项和谓项分别是变项，量项和联项一起构成逻辑常项。当命题的主项是普遍词项时，量项分为全称量项和特称量项；联项分为肯定的和否定的，因而直言命题依据联结词的种类分为四种：全称肯定命题、全称否定命题、特称肯定命题、特称否定命题。特别注意的事，逻辑对特称量项“有的”的理解是“至少有一个”，而不是“只有一部分”。

当直言命题的主项是单独词项时，依据联词的不同，分为单称肯定命题和单称否定命题。传统逻辑把单称肯定命题视为全称肯定命题，单称否定命题视为全称否定命题。因为就主、谓项外延间的关系而言，单程命题与全程命题的情形相同，而且就直言命题主项的周延性情况言，单称命题与全称命题的情形相同。

第二节 直言命题词项的周延性

依据任意两个词项间外延的关系和四种直言命题对主谓向外延间关系的陈述来判定四种直言命题的真值。直言命题词项周延性是指一个命题有没有陈述其主项或谓项的全部外延。如果某命题对其中某词项的全部外延作了陈述，则该词项在该命题中是周延的，否则，是不周延的。离开命题，

不能判定周延性的情况。而且，命题的周延性情况与命题形式有关，与命题的内容无关。全称肯定命题主项周延，谓项不周延；全称否定命题主、谓项都周延；特称肯定命题主、谓项都不周延；特称否定命题主项不周延、谓项周延。或者从另一个角度看：全称命题的主项周延、否定命题的谓项周延，出现在其他位置的词项都不周延。

当主谓项的外延是全同关系或种属关系时全称肯定命题为真，其它情形下，全称肯定命题为假；当主谓项的外延为全异关系时，全称否定命题为真，其它情形下，全称否定命题为假；当主谓向外延间为全异关系时特称肯定命题为假，其它情形下，特称肯定命题为真；当主谓项的外延间为全同或种属关系时，特称否定命题为假，其它情形下，特称否定命题为真。

第三节 对当关系的推理

识别同一素材的四种直言命题之间真值关系，并基于该真值关系进行直言命题对当关系的推理。

命题之间的矛盾关系是指：两个命题不可同真，也不可同假；即一真一假。命题之间的反对关系是指：两个命题不可同真；即当其中一个为真时，另一个一定为假，当其中一个为假时，另一个可真可假。命题之间的下反对关系是指：两个命题不可同假；即当一个命题为假时，另一个命题一定为真，当一个命题为真时，另一个可真可假。命题之间的差等关系，就是在第二章里学习的蕴涵关系，和上述诸种关系不同的事，前面提及的三种命题之间的真值关系都是对称的，而差等关系不是对称的。

主谓项相同的四种直言命题就是所谓“同一素材”的直言命题。同一素材的全称肯定命题和特称否定命题间、全称否定和特称肯定命题间分别是矛盾关系；全称肯定命题和全称否定命题间是反对关系；特称肯定命题和特称否定命题间是下反对关系；全称肯定命题和特称肯定命题间以及全称否定和特称否定命题间是差等关系。上述诸种命题之间的关系，被称作直言命题间的对当关系。基于直言命题间的对当关系，可以作下述十六种有效的推理：

$SAP \rightarrow \neg SEP$
 $SAP \rightarrow \neg SOP$
 $SAP \rightarrow SIP$
 $\neg SAP \rightarrow SOP$
 $SEP \rightarrow \neg SAP$
 $SEP \rightarrow \neg SIP$
 $SEP \rightarrow SOP$
 $\neg SEP \rightarrow SIP$
 $SIP \rightarrow \neg SEP$
 $\neg SIP \rightarrow SEP$
 $\neg SIP \rightarrow SOP$
 $\neg SIP \rightarrow \neg SAP$
 $SOP \rightarrow \neg SAP$
 $\neg SOP \rightarrow SAP$
 $\neg SOP \rightarrow SIP$
 $\neg SOP \rightarrow \neg SEP$

第四节 直言命题的换质推理和换位推理

换质推理是指以一个直言命题做前提，直接推出一个这样的结论：前提的量项不变、主项不变；改变前提的联项：即将肯定的变为否定的，将否定的变为肯定的；将结论的谓项变为与前提的谓项具有矛盾关系的词项。换质推理都是有效的，它实质上包括十六种有效的推理形式；表达四个等值式。

换位推理是指这样一种直言命题的直接推理，它以一个直言命题为前提推出这样的结论：不改变前提的量项和联项，将前提的主谓项位置互换。依据这样的方法，四种直言命题换位后分别是：

$SAP \rightarrow PAS$

$SEP \rightarrow PES$

$SIP \rightarrow PIS$

$SOP \rightarrow POS$

但有效的换位推理必须遵循以下规则：前题中不周延的词项在结论中不得周延。利用这条规则检验上述各换位推理可得出：E命题和I命题换位是有效的，而A命题和O命题换位是无效的。

在讲解前述各种直言命题的直接推理后，让学生训练有效的对当关系推理、换质推理和换位推理的连续运用。

第五节 三段论

一、三段论及其格和式

三段论是以两个直言命题做前提，并借助两个前提中的一个共同词项作媒介，得出另外一个直言命题作结论的推理。三段论是直言命题间的间接推理，它由三个直言命题组成，而且这三个命题中总共有三个词项出现。每一个命题和词项都有各自的名称：结论的主项叫小项、结论的谓项叫大项、在两前提中出现而结论中不出现的词项叫中项；出现大项和中项的前提是大前提，出现小项和中项的前提叫小前提。

三段论的形式与三段论的格和式之间是一一对应的关系。三段论有四个格，由中项在大、小前提中出现在主、谓项的位置决定。中项在大前提中作主项，在小前提中作谓项的是第一格，中项在大小前提中都作主项的是第二格，中项在大小前提中都作谓项的是第三格，中项在大前提中作谓项、在小前提中作主项的是第四格。三段论的式指作为它构成部分的命题依大前提、小前提、结论这样的顺序排列的命题形式。如： $MAP \wedge SAM \rightarrow SAP$ 这个三段论的形式就对应于三段论的第一格 AAA 式，而与三段论第三格 EIO 式相对应的三段论形式是： $PEM \wedge SIM \rightarrow SOP$ 。

二、三段论的基本规则及导出规则

三段论的基本规则是这样的一些规则：一个三段论违反任何一条基本规则都是无效的，如果遵守所有的基本规则就是有效的。也就是说：每一条基本规则都是三段论有效的必要条件，基本规则之和是三段论有效的充分条件。导出规则是从基本规则推导出来的，违背任何一条导出规则的三段论都是无效的，但遵守所有导出规则的三段论也未必有效。

三段论基本规则有三条：第一：中项至少在前提中周延一次；第二：前提中不周延的词项在结论中也不得周延；第三：前提和结论中的否定命题数目必须相同。三段论导出规则的内容为：两个特称前提的不出有效的结论；如果前提中有特称命题，那么结论也必须是特称的。

三、省略三段论、直言命题推理逻辑有效性的判定、关系命题及关系的性质

省略三段论是这样一类推理，就逻辑关系来看，它是三个词项间关系的推理，但就语言表达而言，它依据特定的语境省略了其中作为前提或结论的某个命题。直观地看：它不同于直言命题的直接推理，因为出现了三个词项；它不同于标准的三段论，因为它只表达了两个命题。

直言命题逻辑有效性的判定方法有多种，如：推理规则判定方法，文恩图判定方法，和关于三段论的化归判定方法。以前分析过的每一种有效的直言命题推理都可以作为判定直言命题推理有效性的判定规则，即一个直言命题推理如果符合上述有效式中的任何一种就是有效的。要求学生在熟练掌握用推理规则判定的基础上，了解文恩图判定法和化归判定法。

关系命题是陈述事物之间关系的简单命题。它由关系项、关系者项和量项构成。主要介绍关系的对称性和传递性，并分析我们已学习的命题之间的逻辑关系的对称性和传递性。

讲解书上所附重点难点习题，结束全章学习。

第五章 逻辑推理：模态、规范推理

教学目的：

本章主要阐述模态、规范逻辑的基本内容，包括模态命题的特征及种类、模态对当推理及其他模态推理、模态命题逻辑的自然推理系统 T^N 、模态谓词逻辑的自然推理系统 $Q T^N$ 、规范命题的特征及种类、规范对当推理及其他规范推理以及规范逻辑的自然推理系统 $D T^N$ 。

教学要求：

通过本章学习，要求学生重点掌握：模态命题、模态对当推理、规范命题、规范对当推理；应当掌握规范条件推理、规范强弱推理；对于其他类型的模态推理、模态逻辑的自然推理系统 T^N 、 $Q T^N$ 、其他类型的规范推理以及规范逻辑的自然推理系统 $D T^N$ ，作为一般了解。

教学内容：

第一节 模态命题

一、模态命题的特征：模态命题是陈述事物情况的必然性或可能性的命题，其特征是含有“必然”、“可能”等模态词。在表达模态命题的命题形式时，将模态词置于命题变项 p 、 q ...之前。本书采用符号“ L ”表示“必然”，“ M ”表示“可能”。

二、模态命题的种类：根据模态命题所含模态词的不同，将模态命题分为必然命题和可能命题，进一步地，必然命题又分两类：陈述事物情况必然存在的命题为必然肯定命题，陈述事物情况必然不存在的命题为必然否定命题；可能命题也分两类：陈述事物情况可能存在的命题为可能肯定命题，陈述事物情况可能不存在的命题为可能否定命题。这四种命题的形式可用符号表示为： $L p$ 、 $L \neg p$ 、 $M p$ 、 $M \neg p$ 。

三、模态命题的真假：模态词不是真值联结词，模态命题的真假不能由其中所含非模态命题的真假来确定，需要引入克里普克语义学来定义模态命题的真假。

第二节 模态推理

一、模态对当推理。是根据同一素材的 $L p$ 、 $L \neg p$ 、 $M p$ 、 $M \neg p$ 四种模态命题之间的真假对当关系进行的演绎推理。有以下四种：

1、矛盾关系对当推理： $L p$ 与 $M \neg p$ 、 $L \neg p$ 与 $M p$ 之间具有矛盾关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，也可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；2、差等关系对当推理： $L p$ 与 $M p$ 、 $M \neg p$ 与 $L \neg p$ 之间具有差等关系，可以由其中的必然命题为真推出可能命题为假，也可以由其中的可能命题为假推出必然命题为真；3、反对关系对当推理： $L p$ 与 $L \neg p$ 之间具有反对关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，但不可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；4、 $M p$ 与 $M \neg p$ 之间具有下反对关系，可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真，但不可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假。

2、模态命题与非模态命题的推理。基本推理形式为： $L p \rightarrow p$ ， $p \rightarrow M p$ 。

3、必然化推理。由 A 是可证明的常真式，推出 LA 也是可证明的常真式。

4、复合模态命题推理。指由模态词与真值联结词相互嵌套所形成的常真蕴涵式的推理。如： $L(p \rightarrow q) \rightarrow (L p \rightarrow L q)$ 。

5、模态三段论。前提中的直言命题含有模态词的三段论推理。除了要遵守三段论规则外，还要遵守有例外的结论从弱原则。

第三节 模态逻辑的自然推理系统 T^N 、 $Q T^N$

模态命题逻辑的自然推理系统 T^N 是 P^N 系统的扩张，增加了带模态词的命题形式及关于模态词的基本推理规则：必然销去规则 LS：从 $L\alpha$ 可以推出 α ；必然引入 规则 LG：从定理 α 可以推出 $L\alpha$ ；必然分离规则 LM：从 $L(\alpha \rightarrow \beta)$ 和 $L\alpha$ 可以推出 $L\beta$ 。

模态谓词逻辑的自然推理系统 $Q T^N$ 建立在 Q^N 和 T^N 系统之上，其推理规则由 Q^N 和 T^N 系统的推理规则组成。

第四节 规范命题

一、规范命题的特征：规范命题是陈述人们行为规范的命题，由规范词和陈述某种行为的命题两部分组成。在表达规范命题的命题形式时，将规范词置于命题变项 p 、 $q \dots$ 之前。本书采用符号“O”表示“应当”，“F”表示“禁止”，“P”表示“允许”。

二、规范命题的种类：根据规范命题所含规范词的不同，将规范命题分为必须命题、禁止命题和允许命题，其命题形式分别为 Op 、 Fp 、 Pp 。

三、规范命题的真假。如果一个规范命题所陈述的规范是有效规范，它就是真的，如果一个规范命题所陈述的规范是无效规范，它就是假的。

第五节 规范推理

一、规范对当推理。是根据同一素材的 Lp 、 $L\neg p$ 、 Mp 、 $M\neg p$ 四种规范命题之间的真假对当关系进行的演绎推理。有以下四种：

1、矛盾关系对当推理： Op 与 $P\neg p$ 、 Fp 与 Pp 之间具有矛盾关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，也可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；2、差等关系对当推理： Op 与 Pp 、 Fp 与 $P\neg p$ 之间具有差等关系，可以由其中的必然命题为真推出可能命题为假，也可以由其中的可能命题为假推出必然命题为真；3、反对关系对当推理： Op 与 Fp 之间具有反对关系，可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假，但不可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真；4、 Pp 与 $P\neg p$ 之间具有下反对关系，可以由其中的一个命题为假推出另一个命题为真，但不可以由其中的一个命题为真推出另一个命题为假。

二、必须化推理。由 A 是可证明的常真式，推出 OA 也是可证明的常真式。

三、复合规范命题推理。指由规范词与真值联结词相互嵌套所形成的常真蕴涵式的推理。如： $O(p \rightarrow q) \rightarrow (Op \rightarrow Oq)$ 。

四、规范三段论。以规范命题为大前提，以直言命题为小前提，推出一个规范命题的结论的三段论推理。有的规范三段论类似于关系三段论，应当遵守直言三段论规则或关系三段论的规则。

五、规范条件推理。根据规范命题所涉及的行为之间的条件关系进行的演绎推理。包括：

- 1、必须条件推理。从 OA 和 $A \rightarrow B$ 推出 OB ；从 OA 和 $B \rightarrow \neg A$ 推出 FB 。
- 2、禁止条件推理。从 FA 和 $B \rightarrow A$ 推出 FB ；从 FA 和 $\neg A \rightarrow B$ 推出 OB 。
- 3、允许条件推理。从 PA 和 $A \rightarrow B$ 推出 PB ；从 PA 和 $B \rightarrow \neg A$ 推出 $P\neg B$ 。

六、规范强弱推理。是从一个较强或较弱的规范推出一个较弱或较强的规范的推理。包括：由强到弱的规范推理；由弱到强的规范推理。

第六节 规范逻辑的自然推理系统 DT^N

模态命题逻辑的自然推理系统 DT^N 是 P^N 系统的扩张，增加了带规范词的命题形式及关于规范词的基本推理规则：必须销去规则 OS：从 $O\alpha$ 可以推出 $\neg O\neg\alpha$ 或 $P\alpha$ ；必须引入 规则 OG：从定理 α 可以推出 $O\alpha$ ；必须分离规则 OM：从 $O(\alpha\rightarrow\beta)$ 和 $O\alpha$ 可以推出 $O\beta$ 。

第六章 合情推理： 归纳逻辑

教学目的：

通过本章学习，使学生了解归纳逻辑和演绎逻辑的区别，掌握回溯推理、归纳推理、求因果五法及类比推理的内容及推理形式，认识假说提出和检验的逻辑性质。

教学要求：

在教师进行课堂教学、系统讲授的基础上，对学生学好本章提出以下方面的要求：

1. 熟练掌握回溯推理的推理形式
2. 熟练掌握归纳推理的推理形式
3. 熟练掌握求因果五法的内容及推理形式
4. 熟练掌握类比推理的内容及推理形式

教学内容：

1. 回溯推理
2. 归纳推理
3. 求因果五法
4. 类比推理
5. 假说的提出和检验

第一节 概述

一、什么是归纳逻辑

演绎逻辑和归纳逻辑是逻辑学研究的两种不同类型的逻辑。研究演绎推理的逻辑称为演绎逻辑。研究非演绎推理的逻辑称为归纳逻辑。

演绎推理和非演绎推理的区别在于前提与结论之间的联系不同。演绎推理前提蕴涵结论，前提真和结论真之间具有必然联系。而非演绎推理前提并不蕴涵结论，从真前提只能或然地推出结论为真。

归纳逻辑的发展包括古典归纳逻辑和现代归纳逻辑两个阶段。

二、非演绎推理的类型

回溯推理
归纳推理
求因果联系五法
类比推理
概率推理
统计推理

第二节 回溯推理

一、回溯推理的定义及结构

回溯推理又称“逆推理”、“溯因推理”，是一种从结果出发推测该结果发生的原因或条件的非演

绎推理。

回溯推理的形式是：p，如果 q 则 p，所以 q。

从演绎逻辑的角度看，这种推理形式是无效的，不具有逻辑必然性。因为它与假言推理的肯定后件式具有逻辑同构性。但回溯推理无论在日常生活中还是在科学研究中应用都非常广泛。

归纳逻辑在承认回溯推理的结论是可错的前提下，肯定回溯推理有其客观根据和应用价值。回溯推理的根据就在于客观现象之间的因果联系或条件联系。

回溯推理的结论是可错的，原因在于因果联系及条件联系的复杂性。

拥有与已知现象（结果）的因果联系的知识越多，相关结论的检验越严格，回溯推理结论的可靠程度就越高。

运用回溯推理须注意：

- （1）猜测的结论和待解释的现象之间要有逻辑相关性；
- （2）猜测的结论应是可经检验的。

二、回溯推理的应用

回溯推理是一种重要的推理形式，是颇具创造性的思维方法，是科学发现的重要工具。

回溯推理在司法侦查实践中，也具有非常重要的意义。侦查人员总是利用作案现场和已有的知识，通过回溯推理对案件的性质做出有根据的猜测，进而确定作案者。

第三节 归纳推理

一、归纳释义

归纳推理是这样一种非演绎推理：由于发现某类对象中的许多个别对象都具有某种属性，而且没有发现相反的情况，从而得出结论：该类对象中的每一个都具有这种属性。

“归纳推理”这个概念常常在不同的意义上被运用。在最一般的意义上，归纳推理指非演绎推理。即使就“由个别前提得出一般结论的推理”而言，“归纳推理”也有广义和狭义之分。广义的归纳推理依前提中是否考察了某类对象的全部个体而分为完全归纳推理和不完全归纳推理。

二、完全归纳推理和不完全归纳推理

用 S_1 、 S_2 、…… S_n 表示类对象中不同的个体，用 P 表示对象所具有的属性，则这两种推理的形式可分别表示如下：

完全归纳推理

S_1 是 P，

S_2 是 P，

……

S_n 是 P，

S_1 、 S_2 、…… S_n 是 S 类全部对象，

——
凡 S 是 P

不完全归纳推理

S_1 是 P，

S_2 是 P，

……

S_n 是 P，

……

——
凡 S 是 P

由于完全归纳推理考察了每个对象而无例外，只要前提真则结论必真，所以，就前提和结论的联系而言，它是一种演绎推理。我们这里讨论的是作为非演绎推理的不完全归纳推理。也就是说，我们是在狭义上运用“归纳推理”概念的。由于完全归纳推理只有在研究对象确定而且数目有限时才可以采用，实际思维中大量运用的也是不完全归纳推理。

三、结论是或然的

归纳推理的前提真并不能保证结论必真。因为人们所观察到的事例是为数有限的，而且单凭观察所获得的经验是不能证明事件的必然性的。因为以往没有遇到相反的情况并不意味着相反的情况不存在，不能保证将来不会出现相反的情况；而一旦出现相反的情况，归纳推理的结论就会被推翻。

四、如何提高结论的可靠性程度

归纳逻辑所关心的是如何运用归纳推理这一思维工具，得到可靠性程度较高的结论。

第一，归纳推理结论的可靠性程度与观察事例的数量、范围以及对于对象的分析程度有着直接的关系。

一般说来，观察的对象越多，考察的范围越广，归纳推理结论的可靠性程度越高。

对观察对象的分析对于提高归纳推理结论可靠性程度具有重要作用，因为仅靠事实经验的累积是不能证明普遍结论的。

第二，归纳推理结论的可靠性程度还与得出结论所断定的内容有关。结论断定得越少，其可靠性程度越高；反之，其可靠性程度越低。

五、要正确对待相反事例

运用归纳推理，要正确对待相反事例。所谓“相反事例”，即不具有归纳推理结论所断言的性质的事例，与结论相矛盾的事例。出现反例，结论将被推翻，反例的出现与否决定归纳推理的命运。反例可以帮助我们修改或变更结论。积极寻找反例并引用它们来检验、修改或修正结论是科学地运用归纳推理所应有的智识。

六、要避免“轻率概括”、“以偏概全”

在运用归纳推理时，如果不注意扩大考察对象的范围，不注意结论断定的内容的多少，不注意可能出现的反面事例，就作出一般性结论，其结论的可靠性程度就低，这样运用归纳推理就容易犯“轻率概括”、“以偏概全”的错误。

第四节 求因果联系五法

19 世纪英国著名的逻辑学家穆勒（1806-1873）提出，因此也称“穆勒五法”。包括求同法、求异法、求同求异并用法、共变法、剩余法。

一、求同法

求同法是这样寻求因果联系的：

如果在被研究现象出现的若干场合中，只有一种情况是共同的，那么，可断定这种共同的情况与被研究现象有因果联系。

求同法的特点是“异中求同”。

其形式结构为：

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A、B、C	a
(2)	A、D、E	a
(3)	A、F、G	a

所以，A 与 a 有因果联系。

求同法的结论具有或然性。

运用求同法时应注意：

- (1) 比较的场合越多，结论的可靠性越大。
- (2) 要注意发现其他相同情况。

二、求异法

求异法是这样寻求因果联系的：

比较被研究现象出现的场合和不出现的场合，如果其他情况相同，只有一种情况不同，该情况在被研究现象出现的场合出现，在被研究现象不出现的场合不出现，那么，这种情况就与被研究现象之间有因果关系。

求异法的特点是“同中求异”。

其形式结构为：

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A、B、C	a
(2)	—、B、C	—

所以，A 与 a 有因果关系。

运用求异法时应注意：

- (1) 两个比较场合中出现的不同情况必须是惟一的；
- (2) 两个比较场合中唯一不同的情况可能只是被研究现象的部分原因（结果）。

三、求同求异并用法

求同求异并用法是这样寻求因果联系的：

在被研究现象出现的若干正面场合中只有一个情况相同，而在被研究现象粗出现的反面场合中都没有这一情况，那么就可以推断这种情况与被研究现象之间有因果关系。

求同求异并用法特点是“既认识同又辨别异”。

其形式结构为：

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A、B、C	a
(2)	A、D、E	a
(3)	A、F、G	a
……		
(1')	—、D、H	—
(2')	—、B、I	—
(3')	—、G、J	—

所以，A 与 a 有因果关系。

求同求异并用法是一种独立的探求因果的逻辑方法，与求同法、求异法的连续使用不同。

求同求异并用法包括：正面求同、反面求异、正反求异三步，

运用求同求异并用法应注意：

- (1) 考察场合越多，正、反求同的结论就越可靠，最后结论也越可靠；
- (2) 在选择反面场合时，应尽量使反面场合的各种情况和正面场合的情况相似。

四、共变法

共变法是这样寻求因果联系的：

在被研究现象发生变化的若干场合中,如果只有一种情况随着被研究现象的变化发生相应的变化,那么可推断这种情况与被研究现象之间有因果联系。

共变法的形式结构为:

场合	先行情况	被研究现象
(1)	A ₁ 、B、C	a ₁
(2)	A ₂ 、B、C	a ₂
(3)	A ₃ 、B、C	a ₃

所以, A 与 a 有因果联系。

运用共变法时应注意:

- (1) 与被研究现象 a 发生变化的情况应当是惟一的;
- (2) 现象之间的共变关系有一个限度,一旦超出这个限度,共变关系也许就会发生变化;
- (3) 在某些具有共变关系的现象之间不一定具有因果联系,它们可能同是另一原因的结果。

五、剩余法

剩余法是这样寻求因果联系的:

如果已知某一复合现象由一个复合原因引起,又知该复合现象中的一部分是由复合原因的一部分因素引起的。由此推断复合现象中的其余部分是复合原因中的所余因素的结果。

剩余法的特点是“从余果求余因”。

其形式结构为:

A、B、C、D 是 a、b、c、d 的原因

A 是 a 的原因

B 是 b 的原因

C 是 c 的原因

所以, D 是 d 的原因

运用剩余法时应注意:

- (1) 必须确认剩余现象 d 不可能是复合原因 A、B、C 引起的;
- (2) 复合原因 A、B、C、D 中的 A 可能仍是个复合原因。

第五节 类比推理

类比推理是一种非演绎推理,有两种情形:

第一、同类事物之间的类比,即根据一类事物中的若干对象都具有某种属性,从而推测将会遇到的下一个对象也具有这种属性。其推理过程是:

S₁ 具有 P 属性,

S₂ 具有 P 属性,

S₃ 具有属性,

.....

S_n 具有属性

所以, S_{n+1} 也具有属性。

这种推理的结论是或然为真的。例如,最近某地连续发生几起枪击案,据目击者说,凶手是两个人并乘坐一辆白色小货车。于是警方推测这两个人下一次作案时也会乘坐一辆白色小货车。但实际上,下一次也许两人会分开作案,即使一起作案也可能改乘其他颜色的车辆。所以,不能因为前

几个对象都具有这种属性，就推测下一个对象必然也具有这种属性。

第二、两类事物之间的类比，即根据两类不同的事物在某些属性上相似，从而推测它们在其它属性上也相似。比如用 A、B 分别代表两类不同的事物，其推理过程是：

A 事物有属性 $a_1, a_2, \dots, a_3, b$

B 事物有属性 $a_1, a_2, \dots, a_3,$

所以，B 事物也有属性 b

例如，传说我国古代的鲁班，有一次上山砍树，手指被野草的叶子划伤。他发现这些叶子的边缘有许多锋利的小齿，于是就在铁片上制作许多相似的小齿，发明了人们沿用至今的锯子。

然而两类事物在某些属性上相同，并不必然推出它们在其它属性上相同。例如，鲸鱼和鱼类有很多相同之处，它们都生活在水里，都有鳍，身体都呈流线型，但鲸鱼却不属于鱼类，鲸鱼是哺乳动物，而鱼类是卵生动物。所以，类比推理的结论是或然为真的

第六节 假说

一、概述

1、定义

假说是人们对所研究事物或现象作出的一种推测性解释、一种假定性说明。

作为对未知现象或规律的一种推测性解释，假说分为科学假说和工作假设。

所谓科学假说，是指根据已有的事实陈述和相关的科学理论，对未知事物或规律所作的推测性解释；工作假设是在实际工作中对某一特定事实而不是一类事物提出解释的假说。为了与科学假说相区别，通常称之为假设。

2、假说在人们的认识过程中起着重要的作用。

假说是科学发现和科学发展的先导。假说普遍存在于自然科学研究、社会科学研究以及实际工作中。

3、科学对假说的要求

假说是对事物及其联系的推测性解释，但并非任何一种推测都是假说。假说与臆想、迷信、猜测的不同之处在于：

(1) 假说要以事实材料和科学理论为根据。

(2) 假说要有解释力。

(3) 假说要具有可检验性。

二、假说的提出

在提出假说即形成假说的过程中，要以掌握的事实材料和已有的科学知识为前提，还要综合运用各种推理，特别是要应用各种非演绎推理。

一般地，解释某个事实或现象的过程可以概括为：

(1) 已确定某个事实命题 (F) 为真，但该事实没有得到解释或没有得到合理解释而需要重新解释。

(2) 为解释 F 寻找根据，或为 F 提供理由。我们有某种确认为真的知识命题或事实命题 (W)，W 可用来作为解释 F 的根据，但仅靠 W 不能推导出 F。

(3) 提出假说命题 (H)，将 W 和 H 结合在一起就能推导出 F。

(4) 我们就得到对 F 的一个解释：

$H \wedge W \rightarrow F$

$H \wedge W$ 是推理的前提， F 是推理的结论。

如果上述推理式是有效式，则提出的假说就能圆满解释所研究的事实或现象；如果从 $H \wedge W$ 不能推出 F ，则提出的假说就不能充分解释所研究的事实或现象，就需要提出新假说，或对原假说进行修正。

三、假说的检验

要检验科学假说是否成立，常用的方法是：先从假说引申出具体推断或推论，然后检验这些推断或推论是否与客观事实相符。

假说的检验过程可以概括如下：

$H_1 \wedge W_1 \rightarrow C_1$ (引申出检验命题)
 $\neg C_1 \rightarrow \neg (H_1 \wedge W_1)$ (假言易位推理)
 $\neg C_1 \wedge W_1 \rightarrow \neg H_1$ (C_1 为假但 W_1 为真，则 H_1 必假)
 $H_2 \wedge W_2 \rightarrow C_2$ (H_1 被推翻，提出新的假说 H_2)

如果检验命题 C 被否定而又没有理由确认 W 为假，则假说 H 被否定。

如果检验命题与事实没有矛盾，则假说获得了一些证据的支持。检验命题被证实得越多，支持假说成立的证据就越多，假说成立的可能性就越大。尤其是关键性检验命题被证实，则假说就得到关键性或决定性证据的支持。因此，要尽可能多地从假说引申出更多的和更具有关键性的命题。其过程如下：

$H \wedge W_1 \rightarrow C_1$
 $H \wedge W_2 \rightarrow C_2$
 $H \wedge W_3 \rightarrow C_3$

 $H \wedge W_n \rightarrow C_n$

因为 $C_1 C_2 C_3 \dots C_n$ 都是正确的，因此， H 也就可能是正确的。

根据假言推理规则，检验命题为真，假说未必为真。并且概括性命题或普遍性命题（全称命题）是无法证实的。此外，实践检验是一个不断深入和不断发展的认识过程，我们只能在所处时代的条件下进行认识，而且这些条件达到什么程度，我们便认识到什么程度。所有检验命题对于证实假说的真理性而言，都不具有“终审判决”的意义。也就是说，假说可以被接受但不能最终被证实。

第七章 逻辑基本规律

教学目的

通过本章学习，使学生了解逻辑基本规律的内容，掌握同一律、矛盾律和排中律的特点及违反逻辑基本规律所犯的逻辑错误。

教学要求

在教师进行课堂教学、系统讲授的基础上，对学生学好本章提出以下方面的要求：

1. 熟练掌握同一律的内容及违反同一律所犯的逻辑错误
2. 熟练掌握矛盾律的内容及违反矛盾律所犯的逻辑错误
3. 熟练掌握排中律的内容及违反排中律所犯的逻辑错误

教学内容

1. 同一律
2. 矛盾律
3. 排中律

第一节 同一律

一、什么是同一律

同一律指：任何一个思想自身总是确定的、同一的。

通常表示为： A 是 A ；或： $A \rightarrow A$ 。

同一律保证思想表达的确定性。

同一律要求：在同一思维过程中，一个思想必须保持自身的确定和同一，它是什么就是什么。

就词项而言，遵守同一律就是要保持其确定的内涵和外延；

就命题而言，同一律要求保持其陈述及真值的确定性。

二、违反同一律的逻辑错误

违反同一律的逻辑错误有：混淆概念、偷换概念；转移论题、偷换论题。

混淆概念指由于认识不清，无意识地、不自觉地把有某些联系或有某些表面相似之处的不同概念，当作相同的概念来使用。

偷换概念是由主观故意而发生的概念混淆。

转移论题指说话或写文章答非所问、文不对题，或者以一个似是而非的命题取代原命题。

偷换论题指有意识、有目的地歪曲原话的意思，或故意用一个完全不同的命题去替换原来的命题，使本来应该得到证明的论题得不到证明。

三、同一律在法律工作中的应用

同一律在法律工作中有重要意义。具体表现在：

- (1) 法律规范自身必须确定、一致；
- (2) 对案件的事实认定应该清楚、确定；
- (3) 同一案件的事实、定性和判处三者必须保持同一；
- (4) 在法庭辩论中，律师和公诉人的论辩应针对同一论题进行。

第二节 矛盾律

一、什么是矛盾律

矛盾律指：任何一个思想都不可能既是真的又是假的。也可以表述为：两个互相排斥的思想不可能同真。

通常表示为： A 不是非 A ；或： $\neg (A \wedge \neg A)$ 。

这里的“互相排斥”，指思想的矛盾关系和反对关系。

矛盾律是关于思想自身一致性的规律。

矛盾律要求：在同一思维过程中，对于两个互相排斥的思想不能都予以肯定。

就词项而言，不能用两个具有矛盾关系或反对关系的词项去指称同一个对象；

就命题而言，不能对两个不可同真的命题都予以肯定。

二、违反矛盾律的逻辑错误

违反矛盾律的逻辑错误是：自相矛盾。

“自相矛盾”的表现形式：

- (1) 直接肯定一个命题 A 又肯定其否定命题 $\neg A$ 的“自相矛盾”；
- (2) 违反空间、时间的客观规律，属于时间、空间形式上的不可能的自相矛盾。

应当正确区分逻辑矛盾和辩证矛盾。

不属于同一思维过程中的矛盾不违反矛盾律。

三、矛盾律在法律工作中的应用

矛盾律在法律工作中起着非常重要的作用。具体表现在：

法律规范自身不能自相矛盾；

在同一案件中，必须排除各种证据材料之间的互相矛盾；

在审讯和法庭辩论中善于发现和利用矛盾；

在同一案件中，必须排除事实认定与判决之间的矛盾。

四、悖论

悖论就是指这样一种自相矛盾的命题：

表面上看来，一个论断无懈可击，可按照这一论断进行合乎逻辑的推理，却一定导致逻辑上的自相矛盾，即由此命题真，可推知它假；而由它假，又可推知它为真。

按照英国数学家 F·P·拉姆齐的方法，悖论可以分为两类：

- (1) 逻辑悖论：又称语法悖论，包括康托尔悖论、罗素悖论等；
- (2) 语义悖论：又称认识论的悖论，包括说谎者悖论、理查德悖论等。

在历史上，悖论曾经长期地被认为是一种无聊的诡辩。但由于在逻辑学和数学、物理学等学科的研究中不断出现悖论，它逐渐引起人们的重视。

在现代逻辑中，逻辑学家和数学家通过对悖论产生根源及解决方法的深入研究，极大地推动了逻辑科学和数学的发展。

第三节 排中律

一、什么是排中律

排中律指：任何一个思想不可能既不是真的又不是假的，它必然或者真、或者假。也可以表述为，两个互相排斥的思想，不可能都假，其中必有一真。

通常表示为：A 或者非 A；或： $A \vee \neg A$ 。

这里的“互相排斥”，指思想的矛盾关系和下反对关系。

排中律是关于思想自身明确性的规律。

排中律要求：在同一思维过程中，对两个互相矛盾的思想不能同时予以否定。

就词项而言，当用两个具有矛盾关系的词项指称同一对象时，其中必有一种情况是成立的；

就命题而言，排中律要求对两个不可同假的命题不能都加以否定。

二、违反排中律的逻辑错误

违反排中律的逻辑错误是：模棱两不可。指对事物认为这样也不可以，那样也不可以，含含糊糊，没有明确的态度或主张。

排中律是在当问题只有两种可能——非此即彼、两者必有一真而不能同假时，才起作用。排中律并不要求人们对任何存在矛盾观点的问题都做出明确表态对复杂问语拒绝回答，也不违反排中

律。

复杂问语是指包含着预设、并要求对方做肯定或否定回答的问句。

预设是指交际中话语的已知部分，或者说双方共知的东西。

对于复杂问语，不论作肯定还是否定的答复，其结果都承认了其中的预设，承认了问题本身。

对于复杂问语的答复，可以直接去否定问语中的预设，达到对复杂问语进行反驳的目的。

三、排中律在法律工作中的应用

排中律在法律工作中有重要意义。具体表现在：

- (1) 法律用语不容模棱两可；
- (2) 在审讯中，禁止使用不正当的复杂问语。

四、同一律、矛盾律、排中律的联系和区别

1. 联系

同一律、矛盾律、排中律是一切思维活动首先必须遵守的最起码的逻辑准则，在传统逻辑中占有重要地位。

从复合命题之间的关系看，同一律、矛盾律、排中律这三者是等值的，可以互相推出；

从表述思维确定性的不同侧面来说，同一律是从肯定方面表述思想的自身同一；矛盾律是在同一律的基础上进一步展开，指出既肯定又否定的思想是逻辑矛盾，不能同真；排中律又比矛盾律深入一层，从另一个侧面指出两个互相否定的思想不能同假，必有一真。

2. 区别

逻辑内容不同；

逻辑要求不同；

违反逻辑要求所犯逻辑错误不同；

作用不同。

第八章 论证与论辩

教学目的

在掌握了逻辑学基础知识的基础上,帮助学生认识一些常用的论证与论辩方法,使学生能够更好地运用逻辑工具解决实际问题。

教学要求

在教师进行课堂教学、系统讲授的基础上,对学生学好本课程提出以下方面的要求:
掌握证明和反驳的方法和规则,了解辩论的特征和方法,了解谬误的表现。

教学内容

逻辑方法的教学内容包括以下主要方面:

- 1、证明和反驳的方法和规则
- 2、辩论的特征和方法
- 3、谬误的表现

第一节 论证

从狭义上说,论证与证明是同义词,从广义上说,论证包括证明和反驳。

一、证明概述

人们不论是在日常生活还是在科研工作中,当需要确定某一观点、某一理论的成立,就需要进行证明。

1、什么是证明

证明就是引用确认为真的命题为根据,从而得出某一命题为真的推演过程。

证明实质上是推理的运用,任何证明都需要通过推理来进行,这是逻辑证明的根本特征。

凭感觉可以直接感知其真实性的命题,不需要证明。在确立科学理论的研究过程中,真实性不需要加以证明的只是极少数的原始命题,如数学中的公理。在人类理性的增长过程中,新提出的理论观点,需要通过证明才能确定其真实性;即使其真实性已被实践检验过的命题,由于其真实性是否明确往往因人而异,也需要证明。可见,逻辑证明广泛应用于我们日常生活、工作和科研中。

人们进行证明活动,目的在于为确认某一论断的真实性提供理由。逻辑学不研究某个具体的证明,只研究所有证明都具有的最一般的共同的东西,如证明的逻辑结构、方法、规则等,解决证明的严密性、有说服力等问题。

2、证明的作用

(1) 证明在理论思维中起着重要的作用。

第一,逻辑证明是科学理论建立的必经途径。

一个科学理论观点,无论在实践检验之前,还是在实践检验之后,都需要通过逻辑论证的环节。如果不经逻辑证明,理论的科学性就不能建立。

第二,逻辑证明是人们获取新知识的重要手段。

通过逻辑证明,人们可以在已有知识的基础上获得新的知识。

第三,逻辑证明是作出科学预见的重要工具。

科学理论的功能之一是作出科学预见。人们利用科学规律进行理论探索与论证,从而对未来社会的发展或科学理论的发展作出预见性的推测,从而指导实践。

(2) 证明在思想表述与交流中也起着重要作用。

无论传播真理、传授知识，或是宣传鼓动、演讲辩论，还是反驳谬误、揭露诡辩，逻辑证明都是人们不可缺少的思想表述与交流的手段。

(3) 逻辑证明贯穿于司法实践的全过程。

司法工作自始至终都和逻辑论证密切相关。一个司法工作者，如果能熟练地、有效地运用逻辑论证，不但可以提高工作效率，而且有利于各类案件的正确处理。

3、证明的结构

从证明的组成来说，凡证明都是由论题和论据两部分组成的；从论据与论题的联系来说，凡证明都有一定的论证方式。

(1) 论题就是真实性需要确定的命题。它回答“证明什么”的问题。

论题一般有两类：一类是已经证明为真的命题，如科学定理、定律等。对这类论题的证明，目的在于阐明真理、宣传真理。另一类是真实性尚待确定的命题，如科学假说。对这类论题的证明，目的在于探索真理、发现真理。

(2) 论据就是用来确定论题真实性的命题，即在证明中为支持论题所提供的根据、理由。它回答“用何证明”的问题。

可以用来作为论据的命题一般有两类：一类是已被证明为真的理论命题，如科学原理、公理、定理、定义等。用这类命题作为论据，能使证明深刻、说服力强。另一类是已被确定为真的经验命题。

在一个复杂的证明过程中，论据往往有基本论据和非基本论据之分。直接支持论题的论据是基本论据，对基本论据再作论证的，称作非基本论据。

(3) 论证方式就是论据和论题联系的方式，即在证明中采取何种推理形式从论据推出论题。它回答“如何证明”的问题。

根据论证的需要，在一个证明中可以只有一个推理形式，也可以采用一系列的推理形式。只包含一个推理形式的证明，其论证方式就是该推理形式，包含两个以上推理形式的证明，其论证方式就是所用的各推理形式的总和。

在论证过程中，对于不同内容的论题，可以采用相同的论证方式；对于同一个论题，也可以有几种不同的论证方式。这就是说，从论据到论题的途径不是唯一的。在实际思维过程中，我们应当选择那些简明有效的论证方式，而舍去冗长的论证方式。

严格的逻辑证明一般是指演绎证明，以保证从论据推出论题的必然性、可靠性和严密性。非演绎推理是一种或然性推理，不能用于严格的逻辑证明。

4、证明与推理

证明与推理密切相关。

首先，推理是证明的工具，证明是推理的应用。只有运用推理，才能由论据推出论题，没有推理也就谈不上逻辑证明。

其次，证明的结构与推理的结构一致。证明中的论题相当于推理中的结论，论据相当于推理中的前提，论证方式相当于推理从前提得出结论的推理形式。其对应关系可用下图表示：

推理：前提 推理形式 结论

||

||

||

证明：论据 论证方式 论题

证明与推理又是相互区别的。

第一，目的与作用不同。

证明的目的是确定某个命题为真，其作用在于确立已知，阐明真理。推理的目的是得出一个新的命题，其作用在于寻求未知，发现真理。

第二、真假要求不同。

证明的有效性不仅要求论据与论题之间有必然的逻辑联系，而且还要求论据是真实的。推理的有效性是就其推理形式而言的，与推理内容无关，它仅要求前提与结论之间有逻辑联系。

第三、思维进程不同。

证明的过程，总是先有论题，然后为确立论题的真实性寻找理由。论题是已知的，论据也是已知的，由论据得出论题的过程是由已知到已知的过程。推理总是先有前提，然后得出结论。前提是已知的，而结论却是未知的，前提到结论的过程是由已知到未知的过程。

二、证明的方法

根据证明过程中论题与论据联结方式的不同，证明分为直接证明的方法和间接证明的方法两种。

1、直接证明

直接证明的方法就是论题的真实性直接由论据推出。

直接证明的特点是论题直接从论据推出，论据蕴涵论题，论据真则论题必真。

2、间接证明

间接证明的方法是论题的真实性需借助假设前提推出。

假设的前提中，有的是论题的条件命题，有的是论题的矛盾命题，有的是论题的相关命题（与论题陈述并列的各种可能情况）。根据假设前提的不同，间接证明分为条件证明、反证法和排除法三种。

(1)条件证明

条件证明适用于论题是一个假言命题（或假言命题的等值命题）的论证。在条件证明中，论题的真实性是借助于假设一个与假言命题的前件相同的命题为补充前提而推出的。

如果以符号“P”代表已知为真的论据（或论据集），以 $A \rightarrow B$ 代表论题，那么条件证明只适用于如下证明：

P

所以， $A \rightarrow B$ ①

或者论题形式等值于“ $A \rightarrow B$ ”的论证，如“ $\neg A \vee B$ ”、“ $\neg (A \wedge \neg B)$ ”等。

论题为假言命题的任一证明的证明方法，就是把假言命题的前件假设为一个补充的前提，然后运用有效的推理序列，推导出假言命题的后件。可表示如下：

P

假设 A

所以，B ②

我们对论证式②的有效性的证明，也就是对论证式①的有效性的证明。因为 ①与②在逻辑上是等值的，即“ $P \rightarrow (A \rightarrow B)$ ”等值于“ $(P \wedge A) \rightarrow B$ ”。这正是条件证明法的逻辑根据所在。

在条件证明法中，假设前提是假言命题结论的前件。当证明的论题是假言命题或它的等值命题，而直接证明又难以进行时，采用此方法就能使问题迎刃而解。

(2)反证法

在反证法中，论题的真实性是借助于假设一个与论题相矛盾的命题为补充前提而推出的。

反证法的步骤是：首先，假设一个与原论题相矛盾的反论题；然后，由这个假设前提推出矛盾或者导致荒谬；这样，推翻反论题，根据排中律，则原论题必真。

反证法的推演过程可表示如下：

①求证：P

②证明：假设前提 $\neg P$

由假设前提按照推理规则进行推理，最后推出矛盾或导致荒谬。

即 $\neg P \rightarrow Q \wedge \neg Q$ （或 R （ R 是明显荒谬的））

而 $\neg (Q \wedge \neg Q)$ （或 $\neg R$ ）

所以， $\neg P$ 为假

那么， P 为真

反证法的证明简洁明了，对论题的证明无可置疑，因此是一种非常有说服力的证明方法。当直接证明难以奏效时，反证法是一种比较便捷的方法。

(3)排除法

排除法又称选言证法，其论题的真实性是借助于假设与论题相关的命题（与论题陈述并列的所有可能情况）为补充前提而推出的。排除法的步骤是：先找出与论题相关的所有可能性，构成一个选言命题；然后证明除原论题外，其他选言支均不成立；最后，根据选言推理否定肯定式，推出原论题真。

排除法的推演过程可表示如下：

①求证： P

②假设： $Q、R、(S……)$

③已知： $Q、R、(S……)$ 与 P 相关，即构成 $P \vee Q \vee R (\vee S……)$ ，并且这一选言式涵盖了所有可能情况。

④证明：由已知前提证明

$\neg Q$

$\neg R (\neg S……)$

所以， P

显然，由相关的假设命题为假，推出论题为真，其逻辑推演过程是选言推理的否定肯定式。

运用排除法时应注意，论题与其相关的命题所陈述的情况，必须穷尽事物的所有可能情况。

间接证明的特点是论题的真是借助于某种假设前提推出的。因此，论题的推演过程比较迂回，不如直接证明简洁。

在实际证明中，直接证明和间接证明结合运用，对同一个论题，从多种角度加以证明，会使论证更加具有说服力。

三、证明的规则

为了保证证明有效、有说服力，必须遵守证明的规则。

1、论题必须清楚、明确

证明的目的在于确立论题的真实性，因此，论题清楚、明确是证明的首要条件。

违反这条规则的逻辑错误称为“论题含混”。

2、论题必须保持同一

论题保持同一是指在同一证明过程中只能有一个论题，并且应始终围绕它进行论证。

违反这条规则的逻辑错误是“转移论题”或“偷换论题”。

3、论据必须是已经确认为真的命题

论据是用来确认论题真实性的命题。证明的过程就是从已知为真的论据推出论题真实性的过程。因此，引用的论据必须是已经确认为真的命题，只有这样的论据，才具有论证的价值。如果论据虚假，或论据的真实性还有待于证明，就不能确定从该论据推出的论题必真。

如果以虚假的命题作为论据进行论证，就会犯“虚假理由”的错误。

如果以真实性尚未证明的命题作论据，就会犯“预期理由”的错误。

4、论据的真实性不能依靠论题来证明

论题的真实性是靠论据为真来确定的。如果论据自身的真实性又靠论题来证明，就等于论题没有得到证明。

违反这条规则的逻辑错误是“循环论证”。

5、从论据应能推出论题

在证明的过程中，论据与论题之间要有必然的逻辑联系，论题能从论据推出。

违反这条规则，就会犯“推不出”的逻辑错误。“推不出”的错误常常表现为以下三种形式：

(1)论据不充分。

这是指所引用的论据对确定论题的真实性来说，不是充分的理由。从推理的角度来分析，即论据不构成论题成立的充分条件。

(2)论据与论题不相干。

这是指论据与论题之间没有蕴涵关系，从论据的真推不出论题为真。

(3)违反推理规则。

证明总要使用推理，这就要求由论据推出论题，必须遵守推理规则。

四、反驳

1、什么是反驳

反驳就是引用确认为真的命题为根据，从而得出某一命题为假或某一论证不能成立的推演过程。

2、反驳的结构

与证明的结构相同，反驳也是由被反驳的论题与所引用的论据两部分构成。从论据与被反驳的论题之间的联系来看，反驳也要通过一定的论证方式。

被反驳的论题，即被确定为假的命题。

反驳的论据，即用来作为反驳的根据或理由的命题。

反驳的方式，即在反驳过程中所运用的推理形式的总和。

3、反驳从何着手

反驳是确定某一命题为假或某一论证缺乏逻辑性，其目的在于揭露诡辩，批驳谬误。为了达到反驳的目的，应该从实际出发，或者针对论题，或者针对论据，或者针对论证方式。

反驳论题，就是证明对方的论题是虚假的。

针对论题进行反驳，只要论据充分，论证方式正确，就驳倒了对方的整个论证。

反驳论据，就是证明对方的论据是虚假的。

驳倒了对方的论据，确定了对方论据的虚假性，并不等于驳倒了对方的论题，只表明对方的论题失去了论据的支持。论据假，论题的真假是尚未确定的。

反驳论证方式，就是确定对方的论据与论题之间没有必然的逻辑联系，从论据推不出论题。

确定从论据推不出论题，这表明论证不能成立，但不等于驳倒了论题。论题的真假还需重新论证。

驳倒了对方的论据或论证方式，虽然不等于驳倒了论题，但还是具有重要意义的。这说明对方的论题失去了论据的支持，或从论据不能必然推出论题。这样的证明难以令人信服，其论题难以成立。

关于论题、论据、论证方式，三者的关系总结如下：

论据真，论证方式正确，则论题真；

论据真，论证方式不正确，则论题可真可假；

论据假，论证方式正确，则论题可真可假；

论据假，论证方式不正确，则论题可真可假。

4、反驳的方法

根据反驳过程中论据与论题联系方式的不同，反驳可分为直接反驳、间接反驳和归谬法。

(1)直接反驳

直接反驳就是引用真实性已经确定的命题，直接推出被反驳的论题或论据虚假的反驳方法。

直接反驳的特点在于：不需要经过任何中间环节，反驳直接、有力。

(2)间接反驳

间接反驳是通过证明与被反驳的论题相否定的论题为真，从而推出被反驳的论题为假的反驳方法。又称独立证明的反驳方法。

间接反驳的步骤大致是：首先，设定与被反驳的论题相矛盾或相对立的论题；然后，通过有效的推理证明反论题为真。这样，根据矛盾律，推出被反驳的论题为假。

间接反驳的推演过程可表示如下：

①被反驳的论题：P

②设反论题： $\neg P$ （或Q（Q与P是反对关系））

③证明： $\neg P$ 为真（或Q为真）

所以，P假

间接反驳的特点在于：需要通过中间环节，先设立反论题，通过证明反论题的真，进而确定被反驳的论题为假，从而达到反驳的目的。

(3)归谬法

归谬法就是从被反驳的论题推出错误的结论，由否定错误的结论，进而推出被反驳的论题虚假的反驳方法。

归谬法的步骤是：首先，假设被反驳的论题为真；然后，以它为前提推出后件，构成一个充分条件假言命题。而这一命题的后件是错误的，或者是明显荒谬的，或者是逻辑矛盾；因此否定假言命题的后件，进而否定前件，从而达到反驳的目的。

归谬法的推演过程可表示如下：

①被反驳的论题：P

②假设：P真

③反驳： $P \rightarrow Q$ （Q是明显荒谬的）

（或 $P \rightarrow R \wedge \neg R$ ）

$\neg Q$

（或 $\neg (R \wedge \neg R)$ ）

所以， $\neg P$

即P假

归谬法的特点在于：这是一种以退为进的反驳方法。假定被反驳的命题为真，是为了引出荒谬，引出荒谬是为了反戈一击，从而加强了反驳的力量。

第二节 辩论

一、辩论及其特征

1、定义

辩论就是对某一问题，持有不同观点的人为了弄清是非，说服对方，彼此之间所进行的证明与反驳的说理过程。

2、主要特征

- (1) 对抗性
- (2) 互制性
- (3) 攻守并重

二、辩论的意义

- 1、明辨是非
- 2、活跃思想、增长知识
- 3、增强语言表达能力
- 4、培养应变能力

三、辩论推理的特征

- 1、辩论推理是非形式化的推理。
- 2、辩论推理是具有可争辩性的推理。
- 3、辩论推理是综合型推理。

四、辩论的技巧与方法

辩论的过程是证明与反驳的说理过程，所以，证明与反驳的方法是辩论最基本的方法。在这一过程中，还要使用一些具体的辩论技巧与方法：

- 1、事例论证法
- 2、比喻说理法
- 3、类比说理法
- 4、反推辩论法
- 5、揭露矛盾法
- 6、反诘进攻法
- 7、以退为进法
- 8、难题转嫁法
- 9、二难设辩法

第三节 谬 误

一、什么是谬误

谬误是指人们在思维和语言表达中所产生的一切逻辑错误。

这些谬误，有的是人们不自觉产生的，有的是人们有意造成的。如果故意违反逻辑规律、规则，为某种论点进行论证，这就称为诡辩。

二、常见的各种谬误

通常可以将谬误分为形式的和非形式的。

有关形式方面的谬误指为某种论点进行论证时违反推理规则所犯的错误。

有关非形式方面的谬误是有关内容、实质方面的错误。这是由于在论证中使用的语言存在歧义，或者缺乏相关的知识以及认识的片面性等造成的。

非形式方面的谬误大致可以分为不相干谬误、歧义谬误和论据不当谬误等三个方面。

- 1.不相干谬误

不相干谬误指在论证中论据与论题的联系不是逻辑上的，而是其它诸如心理、人格、社会方面的联系。正确的论证应该依靠论据与论题在逻辑上的必然联系，而不能依靠其它因素的联系来支持自己的论点。

不相干谬误主要表现在诉诸武力、权威、人身、感情、众人、私利、无知等方面。

(1) 诉诸武力

在论证中，论证者借助自己掌握的武力，威胁、强迫他人接受其论点。

(2) 诉诸权威

在论证中，不给论题提供确实可靠的论据，而只靠引用书本或引用某权威人士的大名或其言论去说明论题。

(3) 诉诸人身

在论证中，不是针对立论者的论点进行论证，而是针对立论者的品行、出身、职业、外貌、地位等与论题无关的因素进行评价、攻击。

(4) 诉诸感情

在论证中，不是依靠充分的论证和合乎逻辑的推理以理服人，而是借助感情促使他人同情和相信自己，接受自己的论点。

(5) 诉诸众人

在论证中，援引众人的意见、观点或信念进行论证。

(6) 诉诸私利

在论证中，把论题的真假与听众的利益混为一谈，指出自己的观点或立场是符合听众的利益的，以求得听众对自己论题的信任和支持。

(7) 诉诸无知

在论证中，以某个论题没有得到证实或证伪为根据，从而断定其真假。

2、歧义谬误

语言是思想表达与交流的工具，语言只有清楚明确，才能达到交际的目的。而语言的含义和结构又是复杂的，常常容易产生歧义，从而构成谬误。这主要表现为语词歧义、语句歧义、含义不明确以及复杂问语等。

(1) 语词歧义

在思维与表达过程中，要求语词的含义应该是明确的。语词歧义的谬误，是指在同一语境中，语词的含义不明确，或把不同含义的语词混淆、偷换。

(2) 语句歧义

在同一思维过程中，要求语言的表达应含义明确，不能随意转换语句本来的含义。这一错误在论证中常常表现为转移论题或偷换论题。

(3) 含义不明确

有的语句的含义是不确定的，有的语句的含义是模糊不清的，如果在语言表达中使用了这样的语句，就容易产生歧义。

(4) 复杂问语

暗含假定的问语，在逻辑上称为复杂问语。这种谬误的产生，是在问话中把两个以上的问题，合并为一个问语，诱使对方作为一个简单问题来回答。

3、论据不当

在论证中，论据是用来支持论题的，只有论据真实并且充分，才能有力地支持论题。这一谬误的产生，是由于在论证中没能提供恰当的论据。主要表现为以偏概全、预期理由、错认因果、循环论证、机械类比、强词夺理等。

(1) 以偏概全

在论证中，从片面的特例出发，不恰当地概括出一般规律，或者把一整体中局部的特殊性不适当地夸大，当作整体的普遍性。

(2)预期理由

在论证中，以未经事实检验的主观之见为论据。

(3)错认因果

在因果问题上任意指认因果关系。这类谬误主要表现为以先后为因果和因果倒置。

(4)循环论证

在论证中，用论据证明论题，反过来又用论题证明论据。

(5)机械类比

在论证中，抓住事物表面上的相似，将两个完全不同的事物进行类比，从而得出论证者所希望得出的结论。

(6)强词夺理

在论证中，不能针对论点进行论证，而是节外生枝、无理强辩。

三、研究谬误的意义

真理总是与谬误相比较而存在、相斗争而发展的。因此，我们一方面要研究正确思维的规律、规则，另一方面，也要对错误的思维形式有一个清楚的认识和了解。

谬误可以说种类繁多、表现变化多端。要想揭示谬误，避免谬误，就应对之在理论上有一个清楚的认识。如果我们对每种谬误都有一个名称来概括它，并且指出它们的错误实质，那么人们一旦遇到这些谬误，就能清楚地识别它、反驳它。

《中国现当代文学史（下）》教学大纲

董燕 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	4
三、本课程主要内容及学时分配：	4
第一章 文学的转折	5
第一节 当代文学规范的形成	5
一、战争文化心理对当代文学的影响	5
二、当代文学的确立	5
第二节 当代文学初期的文化特征	6
一、三大学案的清理	6
二、分化的作家心态	6
第三节 五十年代初期的文学概况	6
一、五十年代初期的文学概况和作家心态	6
二、文学主流——颂歌与狂欢	7
第四节 五十年代初期的文坛事件	7
一、两篇受批判的小说	7
二、另类诗人的困境	7
复习思考题：	7
拓展阅读书目：	8
第二章 赵树理的文学创作及激进时期的文学	9
第一节 农村小说的当代形态	9
第二节 赵树理的创作	9
第三节 激进时期的文学	9
一、《青春之歌》及其有关讨论	10
二、对赵树理创作的评价	10
三、激进时期及其之后的“边缘”文学	10
复习思考题：	10
拓展阅读书目：	10
第三章 “双百方针”时代的文学	11
第一节 “双百方针”时代的文学概况	11
一、“双百方针”时代的文学成就	11
二、“双百方针”时代的重要作家作品	11
第二节 “双百方针”时代的重要小说	11
一、王蒙与《组织部新来的青年人》	11
二、宗璞与《红豆》	12
三、陆文夫与《小巷深处》	12
复习思考题：	12
拓展阅读书目：	12

第四章	十七年诗歌.....	13
一、	十七年诗人队伍构成情况.....	13
二、	代表诗人.....	13
三、	主要美学特征.....	14
	复习思考题:	14
	拓展阅读书目:	14
第五章	十七年话剧.....	15
一、	话剧创作的起伏.....	15
二、	老舍.....	15
三、	田汉、郭沫若、曹禺的历史剧.....	15
	复习思考题:	16
	拓展阅读书目:	16
第六章	文革文学及“地下文学”	17
第一节	文革文学.....	17
一、	文革文学的形成及两种存在形态.....	17
二、	样板戏.....	17
第二节	文革中的“地下文学”	18
一、	文革中的“地下文学”	18
二、	“地下文学”	18
	复习思考题:	18
	拓展阅读书目:	19
第七章	伤痕文学.....	20
第一节	文学的复苏.....	20
第二节	伤痕文学.....	20
一、	伤痕文学的兴起.....	20
二、	伤痕文学的讲述方式.....	20
三、	“朗诵诗热”和“归来”诗人.....	20
	复习思考题:	21
	拓展阅读书目:	21
第八章	反思文学.....	22
一、	“归来者”的历史反思.....	22
二、	代表作家作品.....	22
	复习思考题:	24
	拓展阅读书目:	24
第九章	寻根文学.....	25
第一节	文学寻根意识的实验.....	25
一、	八十年代中期的文学状况.....	25
二、	文学寻根的背景.....	25
三、	文化寻根的代表作家和作品.....	25
第二节	改革小说与乡土市井小说.....	26
一、	改革小说.....	26

二、乡土小说和市井小说	26
复习思考题:	27
拓展阅读书目:	27
第十章 先锋文学	28
一、现代派文学和先锋小说的形成背景	28
二、现代派文学	28
三、先锋小说的实验	28
复习思考题:	30
拓展阅读书目:	30
第十一章 新写实小说	31
一、文化背景	31
二、代表作家作品	31
复习思考题:	32
拓展阅读书目:	32
第十二章 新时期诗歌	33
一、朦胧诗	33
二、新生代诗	34
三、海子	34
复习思考题:	34
拓展阅读书目:	34
第十三章 新时期话剧	35
复习思考题:	36
拓展阅读书目:	36
第十四章 新时期女性文学	37
一、女性文学发展概述	37
二、代表作家作品	37
复习思考题:	38
拓展阅读书目:	38
第十五章 九十年代以来分化的文坛	39
第一节 九十年代文坛状况	39
一、个人写作立场的形成背景	39
二、文学创作状况	39
第二节 晚生代及“70后”“80后”作者的创作	39
一、晚生代小说家的创作	39
二、“70年代后”与“80年代后”作者的创作	40
复习思考题:	41
拓展阅读书目:	41

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：《中国现当代文学史（下）》是中文专业必修课，是一门具有文学性和思想性的课程，能使系统了解中国当代文学发展史和重要作家作品等基本文学知识。

编写目的：系统了解中国当代文学发展史和重要作家作品，通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

课程简介：本课程具有文学性和思想性，能使系统了解中国当代文学发展史和重要作家作品，通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力。

编写人员：董燕

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解中国当代文学发展史和重要作家作品；二、通过对作家作品的讲解和大量阅读，培养学生对文学的兴趣，提高对文学的感受能力；三、通过课堂讨论，引导学生独立思考，提高对文学作品的鉴别、评判能力，为进入到文学研究阶段打下良好基础。

基本要求：一、阅读优秀作品，了解作家的创作思想及其与时代思潮的关系；二、分析作品，提高对文学作品的感受和评判能力。

三、本课程主要内容及学时分配：

本课程共 54 学时，具体如下：

- 第一章 文学的转折（3 学时）
- 第二章 赵树理的文学创作及激进时期的文学（3 学时）
- 第三章 百花文学（3 学时）
- 第四章 十七年诗歌（3 学时）
- 第五章 十七年话剧（3 学时）
- 第六章 文革文学及“地下文学”（3 学时）
- 第七章 伤痕文学（3 学时）
- 第八章 反思文学（3 学时）
- 第九章 寻根文学（3 学时）
- 第十章 先锋文学（6 学时）
- 第十一章 新写实小说（3 学时）
- 第十二章 新时期诗歌（3 学时）
- 第十三章 新时期话剧（3 学时）
- 第十四章 新时期女性文学（3 学时）
- 第十五章 九十年代以来分化的文坛（3 学时）
- 讨论（3 学时）
- 复习（3 学时）

第一章 文学的转折

本章教学目的和基本要求：了解当代文学的发生和形成过程、五十年代初期的文学概况和文坛事件。重点及难点为如何评价建国初期的文学现象。

学时分配：3 学时

第一节 当代文学规范的形成

1949 年作为重要的历史时刻宣告了新国家的建立，但文学主流的确立却不是从这一天开始，而是始于三四十年代的左翼文学和战争时期文学。

四十年代因为战争局势的变化，文学被相应地划分为三个区域：沦陷区的殖民地文学，如张爱玲等；国统区文学，包括大部分现代文学作家；根据地和解放区文学，如奔赴延安的丁玲、何其芳，农民作家赵树理等。那个战争年代共产党主导的文学形式以及毛对文学标准的规定起初局限在根据地和解放区，随着 1949 年的到来，其控制的地域扩大到整个大陆。

一、战争文化心理对当代文学的影响

（一）《延安文艺座谈会上的讲话》

三十年代开始，中国进入了全民战争状态，这一场全国规模的民族解放战争使五四以来由知识分子建立的民主启蒙传统遭到了质疑。因为此时承担主要战争任务的不再是只能拿笔杆的知识分子文人，而是最广大的人民大众，五四以来那些著名作家创作的新文学以及各种文学试验都因无法适应战争和普通人民大众的需要而被边缘化，人民大众特别是工人农民与知识分子的地位发生颠倒，前者不再是启蒙的对象，而成了服务和歌颂的对象。

《讲话》成为一个标志，从此中国当代文学最初（一直到七十年代）的文学规范确立了。

（二）战争文化心理对文学的影响

战争时期通过文学艺术被强化的文化心态深入到了人们生活的每一个方面，甚至成了人们的自觉行为。文化规范的改变总是比经济等其他方面要缓慢的多，这种文化心态对当代中国文学观念产生了广泛深远的影响。

二、当代文学的确立

《讲话》前后，根据毛的思想确立了一系列延安文艺实践的经典性著作，比如《白毛女》《王桂与李香香》《小二黑结婚》《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》等等。解放以后，战争时期的文艺主张被移置到和平时期，局部经验被放到全国，这些经典作品的创作方式也被推广到了全国。

第一次文代会：1949 年 7 月，中华全国文学艺术工作者代表大会召开。这次大会的特点之一是：长期被分离在两个地区（国统区和解放区）的文学工作者终于“胜利会师”，并且正式确立了毛的《讲话》所规定的中国文艺新方向为全国文艺工作的方向。这次大会被很多文学史著作称为“当代文学的伟大开端”。

第二节 当代文学初期的文化特征

一、三大学案的清理

第一次文代会之后的 1954 年到 1955 年，毛亲自发起了对俞平伯《红楼梦研究》、胡适思想的批评以及著名文学理论家胡风的镇压。

（一）俞平伯案

俞平伯：著名红学家，因为其学术研究方法来自于胡适文学传统。

（二）胡适案

胡适：一生强调理性的实用主义思想方法，重实验、重证据、不迷信、不盲从，在五十年代要求知识分子完全抛弃旧的文学观，以全新的巨大热情投入新生活的时期，不能不是一种障碍。

（三）胡风案

胡风：三十年代左翼文艺运动中诞生的文学理论家，通过编辑《七月》等刊物，团结了一大批向往革命的文学青年，在抗战中产生过重大影响。但他的所有文学实践都是以知识分子的启蒙立场为出发点的，要求通过继承五四传统来进行新的建设。在遭到批判后还凭着知识分子的热情和执著写作了长达三十万言的《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，结果和支持他的朋友成为“反革命集团”遭到镇压，直到八十年代才平反。

二、分化的作家心态

当整个文学话语被国家权力统一为一种方式时，不同社会地位不同文化背景的作家面对新政权，各自的心态是非常复杂的。这其中分成了三类：

（一）第一类作家

作家主要来自左翼文学阵营和长期配合共产党进行政治斗争的进步民主人士以及来自解放区的作家，他们有一种当然的胜利者的喜悦，尽管在实际的政治生活中也会屡屡遭受各种意想不到的烦恼，但依然将新政权看作自己长期追求的理想实现，放声歌唱新政权。比如郭沫若、郭小川、贺敬之等。

（二）第二类作家

作家是一批数量众多的游离于政治斗争的知识分子，他们一直坚持独立的理想追求，受到五四时代自由主义和个人主义的影响，不满国民党统治下的社会现状，所以对于历史大变革抱有期望，但又并不了解新政权对他们意味着什么，而怀着谦卑的态度力求接近新的时代要求。比如老舍、巴金、曹禺等等，积极努力地希望融入新时代，对过去的创作作出深刻的自我批评和完全的改写。

（三）第三类作家

作家是那些曾经在历史上与共产党或左翼运动发生过冲突，在感情上对新政权格格不入，但有希望与新政权保持良好的关系，他们的内心是相当紧张的。比如沈从文、无名氏。这类作家大多自觉退出文坛，隐居民间，从事大量的潜在写作。

第三节 五十年代初期的文学概况

一、五十年代初期的文学概况和作家心态

1942 年毛《讲话》奠定了当代文学的发展方向，1949 年全国第一次文代会又成为一个标志，使解放区的文艺试验作为经典范本推广到了全国。文学被要求在统一的规范下进行创作和生产，对

新时代的赞颂成了文学创作的主流。

二、文学主流——颂歌与狂欢

（一）文学主流的形成

第一次文代会上，周扬所强调的延安经验，被当作最正确的方向和最有价值的传统得到了倡导。当时凡是公开出版的作品，无一例外都带着歌颂的性质，作家们无论真心颂扬还是心存疑虑，都必须采用这个话语才能跟上新的时代，尤其在诗歌创作中表现得最为明显。

（二）著名作家的创作

著名诗人闻捷的《吐鲁番情歌》是当时影响极大的作品，用牧歌的形式来歌颂，比如《种瓜姑娘》中描写“种瓜姑娘”对情人的选择，最重要的条件就是要看他“胸前是否有一枚奖章”。这是“才子佳人”原型在 50 年代的另一版本，社会统一的价值取向已经内化到爱情观念中。

另一首更为著名的诗歌是张天民的《爱情的故事》。事实上诗所表达与爱情并没有关系，叙述的只是一对年轻夫妇在敌人监狱中相互鼓舞并先后被敌人杀掉的故事。在这种价值取向中，个人必须服从集体，为社会主义建设牺牲儿女情长，这样的爱情才被认为是道德的。

第四节 五十年代初期的文坛事件

一、两篇受批判的小说

（一）萧也牧《我们夫妇之间》

最早反映革命者进城之后生活和思想变化的小说，题材具有相当的现实性意义。

（二）路翎《洼地上的“战役”》

50 年代初期，出现了一批反映“抗美援朝”的作品，这也是当时属于正面题材、重大题材，比如魏巍《谁是最可爱的人》、杨朔《三千里江山》、巴金《生活在英雄们中间》等。其中魏的作品被认为是那个时代同类题材最具有代表性的作品。

而路翎的小说和不一般。他是四十年代“七月派”小说的首席作家和集大成者，善于探讨动荡时代人物内心的痛苦精神历程，在当时文学要大众化、民族化的主流中已经具有了某种另类性质。其长篇小说《财主家的女儿们》被认为是“中国新文学史上一个重大事件”。

1953 年至 54 年间，路翎发表一系列以朝鲜战争为题材的短篇小说，它不同一般的写作方式和心灵探索受到很多读者的喜爱，产生了一股“路翎热”，其中影响最大的就是《洼地上的“战役”》。

二、另类诗人的困境

“九叶诗人”、“七月派”诗人的遭遇。很多成名作家和诗人在那个颂歌时代也曾真诚地写过一些紧跟时代的作品，深刻地检讨过自己过去的人生观和创作思想，并且为表明自己追随新时代的真诚，把自己曾经著名的作品进行迎合时代的改写。

复习思考题：

- 1、当代文学发生的过程是怎样？
- 2、当代文学初期文学规范的形成是怎样的？
- 3、当代文学初期的文化特征有哪些？
- 4、作家心态发生了哪些分化？
- 5、五十年代初期的文学概况是怎样的？
- 6、五十年代初期文坛发生了哪些事件？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第二章 赵树理的文学创作及激进时期的文学

教学目的和基本要求：了解当代农村小说的创作形态，熟悉赵树理的创作及激进时期的文学。重点和难点为对赵树理小说的分析。

学时分配：3 学时

第一节 农村小说的当代形态

与以前的包括被称为“乡土小说”在内的农村小说相比，这个时期的农村小说的面貌，发生了许多变化。茅盾谈到 40 年代“国统区”作家的创作时说，“题材取自农民生活的，则常常仅止于描写生活的表面，未能深入核心，只从静态中去考察，回忆中去想像，而没有从现实斗争中去看农民”（注：茅盾《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》）。这一“检讨”性的概括，实际上指出了五六十年代农村小说艺术形态的两个发展趋势。一是对表现“现实斗争”的强调，即要求作家关注那些显示“中国社会”面貌“深刻的变化”的斗争，而这通常上指的是当时开展的政治运动。这种转变在“解放区”的小说中已经开始，当代农村小说承续了这一取材趋向。在农村进行的政治运动和中心事件，如农业合作化、“大跃进”、“人民公社”运动、农村的“两条道路斗争”等，成为表现的重心。乡村的日常生活，社会风习，人伦关系等，则在很大程度上退出作家的视野，或仅被作为对“现实斗争”的补充和印证。二是为了达到描写上的“深入核心”，作家在立场、观点、情感上，要与自己的表现对象（农民）相一致。

第二节 赵树理的创作

比起 40 年代来，赵树理建国后的小说，确是“迟缓了，拘束了，严密了，慎重了”，“多少失去了当年青春泼辣的力量”（注：孙犁《谈赵树理》，1979 年 1 月 4 日《天津日报》）。如果从作家所处的环境而言，在战争年代，政治意识形态对写作的规范，仍存在着较大的“空间”，来有限度地容纳作家的创造，容纳他的感性的、民俗文化的艺术想像；而赵树理那时对农村传统习俗和观念所期望的更新，也与革命政治在农村所推动的变革，有许多重合之处。到了 50 年代，不仅文学写作的规范更加严密，而且激进的经济、社会变革进程对农村传统生活的全面冲击，使“社会发展”与“传统”的冲突，引发作家尖锐的内心忧虑。他的那种建立在对民俗、民间文化的体认基础上的艺术想像，受到抑制而不能得到充分施展。正是忧虑于当代激进的经济、政治变革对农村传统生活和道德的过度破坏，对建立在劳动之上的传统美德的维护和发掘，成为后期创作的主题。与《小二黑结婚》、《传家宝》、《登记》、《三里湾》等表现“小字辈”挣脱老一辈的障碍而走向新生活不同，在《套不住的手》、《互作鉴定》、《实干家潘永福》中，老一辈农民身上的品格，被叙述为年轻一代最重要的精神传统。赵树理五六十年代的小说艺术，总体面貌与以前并无重大变化。然而，如评论者所说，这些“渊源于宋人话本及后来的拟话本”的作品，由于作者对某一形式的“越来越执著”，导致“故事进行缓慢”，有“铺摊琐碎”、“刻而不深的感觉”。

第三节 激进时期的文学

1957 年夏掀起“反右”运动，知识分子遭到普遍劫难，随着 1958 年经济上进入疯狂的大跃进时代，文艺上也开始了大跃进。毛泽东提出两项文艺主张：一是创作上的“新民歌运动”；二是创

作方法上的“两结合”，即现实主义和浪漫主义相结合。

中国当代文学陷入更加政治化的境地中，其理论积累的薄弱和创作上的非理性姿态使得现代文学几十年的积累成果严重断裂。文学经典以及文学大师的出现都需要时间的积累，在创作自由时期的不间断的厚实积淀。但激进时期的狂热使得当代文学没有经典成为必然。

一、《青春之歌》及其有关讨论

1958年杨沫出版了中国现代文学史上第一部描写学生运动和知识分子思想改造的长篇小说《青春之歌》，带有自传的性质，很多情节来自自己的亲身经历。经过茅盾亲自撰写肯定性的评论后，成了当代文学史上的经典之作，成了知识分子思想改造、走向革命的一个范本。

二、对赵树理创作的评价

赵树理一度被认定为是“赵树理方向”和“旗帜”，被评价为“人民艺术家”。而本色的赵树理却在小说里曲折地表现出农村的真实情况：两个落后的农业社员“小腿疼”和“吃不饱”，这两个外号似乎暗示了农民劳动积极性低下和生活待遇的低下，而农业社副主任杨小四利用各种方式整治落后农民。从小说的情节发展来看，是干部们诱民入罪，然后利用群众的盲目性来整治落后的农民。比如“大字报”“大辩论”原先是想让群众发扬民主向领导提意见，但在“反右运动”以后则变成了领导干部整治群众的工具。

三、激进时期及其之后的“边缘”文学

（一）受到肯定的公开作品

在当时以歌颂英雄人物、革命胜利时刻、新中国意气风发的社会主义建设的主流小说之外，还有一些小说受到批评界的关注好评。比如孙犁小说的抒情性从40年代《荷花淀》《芦花荡》等作品开始就已经奠定，中篇小说《铁木前传》和长篇小说《风云初记》在当代文学史上也久负盛名。孙犁的短篇小说并不正面描写革命或战争，而是在战争的乡村背景下，以回忆和想象的方式重构一种田园牧歌式的生活图景和人际关系。

（二）受到批判的杂文创作

在激进时期之后的六十年代初期，杂文创作中最值得注意的是当时的北京市委书记邓拓以马南邨的笔名撰写的杂文专栏《燕山夜话》，和由邓拓、吴晗、廖沫沙以“吴南星”的笔名合作开设的杂文专栏《三家村札记》。这三位作者都在北京市担任领导职务，对“大跃进”以来的严重形势有一定的清醒认识，因而对当时吹牛皮、说大话的浮夸风有所针砭。这些杂文在当时一派颂歌中显得很不合群，更何况一群党的高层领导干部发出了这样不和谐的声音。所以1962年以后专栏就无法存在下去。文革发生后，“三家村”首当其冲，成为批斗的靶子。邓拓含冤自尽，吴晗全家被迫害致死，只有廖沫沙再受尽残酷迫害后，等到了文革的平反昭雪。

复习思考题：

- 1、如何解读赵树理的小说？
- 2、激进时期有哪些文学处于“边缘化”状态？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年。
孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社2004年。
陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社2002年。
黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社2004年。
陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社2002年。

第三章 “双百方针”时代的文学

教学目的和基本要求：了解“双百方针”时代的文学创作状况。重点和难点为对几篇重要小说的分析。

学时分配：3 学时

第一节 “双百方针”时代的文学概况

一、“双百方针”时代的文学成就

（一）文学背景

如果要研究五十年代的文学成就的话，对当代文学最有贡献的就是 1956 年到 1957 年夏天，因为在这个短短的一年半时间里，中共中央在由北京著名科学家、艺术家、文学家参加的会议上提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针。

因而“双百方针”的提出是解放后的一次重大事件，也是八十年代以前一次极其难得的思想“解冻”时期，知识分子参与社会、发挥批判精神的热情空前高涨了。

（二）文学成就

这直接带来了三个成果：

一是鼓舞了一大批来自“五四”新文学传统下的老作家的创作，比如周作人、沈从文、汪静之、陈梦家、穆旦等，还出版了徐志摩、戴望舒、沈从文、废名等作家的作品选，很多老作家翻译家还以不同的方式对当代文学资源的狭隘提出了批评。这一批学贯中西的杰出的知识分子终于有了难得自由呼吸的机会。

二是提倡文学要写人性，恢复人道主义传统。

三是出现了一批解释社会内部矛盾和宣扬个人情感的创作，显示出“双百方针”的巨大精神力量。值得注意的是，首先突破禁区的并不是资深的、在文学界已确立了地位的作家，而是在四五十年代成长起来的青年作家。他们的成长环境、社会信仰、文学影响都与理想主义有关，因此他们的“不成熟”也使他们还不能理解中国的复杂性，看到的只是理想与现实的矛盾。但是年轻人固有的善于思考和叛逆精神在这个稍显松动的时期却显得弥足珍贵。

二、“双百方针”时代的重要作家作品

他们的创作主要表现在两个方面：

（一）对外部世界或社会生活做出反应。

比如刘宾雁《在桥梁工地上》、王蒙《组织部新来的年轻人》、李国文的《改选》、刘绍棠《田野落霞》等。

（二）走进人性深处，表达年轻人对爱情的理解，并以此维护个人情感和价值。

比如宗璞《红豆》、邓友梅《在悬崖上》、陆文夫《小巷深处》等。另外还有流沙河、邵燕祥、公刘等人的诗歌。

第二节 “双百方针”时代的重要小说

一、王蒙与《组织部新来的青年人》

最初发表于《人民文学》1956 年 9 月，22 岁却已有八年党龄了。当时是北京市共青团市委干

部，在这篇作品的许多地方留下了个人特有的社会阅历和思考印迹，在理想主义的陶醉中敏锐而朦胧地感受到一种潜藏在党内部的不和谐性。

（一）对刘世吾形象的分析：

刘世吾的形象在当时被认为是一个颇具深度的官僚主义典型。他有革命经历，解放前还付过伤；同时也有相当的工作能力和魄力，富有经验，懂得“领导艺术”。他处事不惊的沉着、分析的理智和透彻、传奇般的经历都让林震相当佩服。但他对工作缺乏积极主动的热情，对那些有损于党和人民利益的错误和缺点，有一种职业性的平静甚至漠然。通过区委组织部对麻袋厂厂长王清泉的处理过程，揭示出刘世吾对事物冷静理智的观察分析以及分析背后透出的世故圆滑。比如常常说“成绩是基本的，缺点是前进中的缺点，我们伟大的事业，正是由这些有缺点的组织和党员组成的”等等。

（二）对小说揭示问题的分析

小说在今天的现实性也是相当明显的。最典型的是工厂建党组组长韩常新，在处理关于麻袋厂的入党发展问题、关于如何写《简报》、电话中关于谈“发展计划”必须用“两个小时”、关于组织部会议的低效率、关于“懂行”的党员干部们对政治话语的熟悉程度、关于处理有缺点错误的党员必须等待“时机成熟”等等。

二、宗璞与《红豆》

《红豆》是当时青年作家“爱情小说”的代表作，语言带有明显的知识分子特点，特别是心理活动的细致描写在当时别具一格。

已经成为“党的工作者”的江玫在回顾个人情感历程的时候，想要表现的是个人情感与历史进程的一致性，在革命尚未成功的年代，她理智地选择了革命道路而放弃了个人爱情。江玫是带着检讨和反省的姿态回忆自己的情感历史的。

三、陆文夫与《小巷深处》

小说描写了一个在旧社会做过妓女的女工在新生活中追求真挚爱情的故事，作品充分刻画出徐文霞那被侮辱被损害女性的复杂心灵，显示了新社会、新思想是解脱笼罩着徐文霞无形罗网的“冲决”力量。《小巷深处》中塑造的女性形象徐文霞，由于其在解放前的妓女身份，也可以归入“被侮辱被损害”的一类，作品从内容来说显然可以归入“十七年”小说中女性解放的一类，表现了“旧中国把人变成鬼，新中国把鬼变成人”的宏大主题。

复习思考题：

- 1、“双百方针”时代的文学概况是怎样的？
- 2、此时的文学成就有哪些？
- 3、如何解析王蒙、宗璞与陆文夫的小说？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。
孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。
陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。
黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。
陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第四章 十七年诗歌

教学目的和基本要求：了解十七年诗歌的代表作家作品。重点和难点是对郭小川、贺敬之诗歌的理解。

学时分配：3 学时

一、十七年诗人队伍构成情况

十七年时期中国诗人的构成主要是三类：1、1949 年以前已经成名的诗人。郭沫若、臧克家、冯至、何其方、田间、艾青等。他们总体特点是调整诗风，以适应新的时期。2、来自解放区，是诗坛主力。郭小川、贺敬之、闻捷等，在五、六十年代进入创作旺盛状态。3、青年诗人。公刘、邵燕祥、李瑛、顾工等。

二、代表诗人

（一）郭小川

在 50 年代中期，他写了几部最能体现这期间他的思想探索成果的叙事诗。在这些诗中，他开始脱离单纯的“宣传鼓动员”的立场，诗中直露的政治抒情减少了，他把人的丰富思想感情做为开掘的矿藏，开始表现自己对生活的独特思考和发现。此时的郭小川虽然战士的身份没有改变，但已渐渐露出诗人的自觉。他将诗中仍激荡的革命激情寄寓到故事的叙述中，寄寓到景物的描写中，把诗的触角伸展到个人情感的领域。

抒情中蕴含深刻的哲理是郭小川诗歌的一个显著特色。这一特色在他 50 年代和 60 年代诗作有所不同。前期的诗作多把对人生、社会的理解提炼为闪烁思想火花的哲理，或以此作为诗歌的主题，或以此警策全篇，画龙点睛。诗中常常可以见到带有哲理意味的警句，如“在我们的祖国中 / 困难减一分 / 幸福就要长几寸， / 困难的背后 / 伟大的社会主义世界 / 正向我们飞奔”（《向困难进军》），显得直露。后期的诗作则用象征的手法，使情、理、物融为一体，托物咏志，寓理于物，含蓄隐曲，富有哲理。如《乡村大道》，诗人以乡村大道象征生活的大道、革命的大道、人生的大道，揭示了只有经历人生的坎坷，才能开拓出“黄金的世界”的真理：“乡村大道呵，我爱你的长远和宽阔，也不能不爱你的险峻和你那突起的风波；如果只会在花砖地上旋舞，那还算什么伟大的生活！哦，乡村大道，我爱你的明亮和丰沃，也不能不爱你坎坎坷坷、曲曲折折；不经过这样的山山水水，黄金的世界怎会开拓！”在《团泊洼的秋天》，中诗人也用了象征的手法，但比《乡村大道》更为隐曲，这也是由当时的政治环境决定的。

（二）贺敬之

他的诗作是时代的颂歌。如《回延安》《十月颂歌》等。以敏锐的目光抓取时代的重大的事件、主要的生活内容，而不去吟唱那些与人民无关的眼泪和悲伤。《回延安》表现延安的巨大变化，指明延安精神在社会主义建设时期的意义；《十月颂歌》是对新中国十周岁的礼赞。

诗歌色彩鲜明，声音响亮。正如他自己所说：“为了表现革命的理想，表现共产主义的广阔胸怀和英雄气概，……这需要更鲜明的色彩，更响亮的声音。诗人有最大的权利运用‘不平凡’的情节，运用夸张、想象、幻想的形式。”

（三）闻捷

闻捷诗歌创作的艺术凭借，采取的是另一路径。在 40 年代后期的战争中，作为一名随军记者，他来到新疆，并在 50 年代最初的几年里，任驻疆的新华社记者。这个期间的生活和艺术经验的积累，极大地影响了他后来创作取材和艺术方法的构成。在一个可供选择的“资源”相当有限的诗歌

环境中，他找到的虽说并不很宽厚，但也尚可供挖掘，而避免了李季、阮章竞在一段时间里的进退失据。这指的是他对生活在新疆的哈萨克、维吾尔、蒙古等民族的生活风情、民间传说和诗歌的了解。与此同时，那些写作“生活牧歌”的苏联诗人，如伊萨柯夫斯基、苏尔科夫等，在对生活材料进行诗意的提炼和组织上，也给他以启示(注：何其芳在《诗歌欣赏》中谈到闻捷的《吐鲁番情歌》时说，它“写的当然是我们的兄弟民族的生活，但在写法上却和外国有的诗人写青年男女们的爱情的短诗有些相似”。《何其芳文集》第5卷第464页。人民文学出版社1983年版。)。1955年，闻捷在《人民文学》上发表了五个组诗，其中，《吐鲁番情歌》、《博斯腾湖畔》、《果子沟山谣》，都与新疆少数民族生活有关。这些作品连同其他的一些诗作，在1956年结集为《天山牧歌》出版。它们用牧歌的笔调来处理“颂歌”主题，并发挥了闻捷长于“叙事”的艺术处理方法的才能。在《苹果树下》、《志愿》、《猎人》等短诗中，作者努力建立一个完整的、首尾呼应的结构，并在对“事件”、“细节”的单纯化的提炼中，来增加情感表达的空间。

(四) 九叶诗人

在40年代，由穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉、辛笛、陈敬容、杭约赫、唐祈、唐湜等所构成的诗派，无疑是当时中国最富活力的诗歌群体。这些各有自己创作特色的青年诗人，围绕着《诗创造》、《中国新诗》等刊物而“集结”。他们面对的是新的社会现实和诗歌前景。他们既主张诗对于这一“严肃的时辰”的迫近，也强调诗的艺术的尊严。他们从中国古典诗歌传统吸取营养，更从20世纪西方“现代主义”中找到值得借鉴的艺术观念和表现方法。德语诗人里尔克、英美诗人T.S.艾略特、奥登等，是这些具有新锐势头的诗人所推崇和仿效的。在他们看来，中国新诗已不可能在新月派那种浪漫诗风上继续作出有效的开拓，需要有新的题材和技巧。他们探索着“现代主义”与中国现实的结合，并在诗的语言、技巧上进行了广泛的、令人耳目一新也令人讶异的试验。舍弃感伤、肤浅的陈词滥调，运用清晰、结实的“现代白话”，在词语的创造性组织中，来表达现代体验和现代意识，揭示现象下面的复杂和深刻。这些诗人，连同冯至等在这期间的努力，有可能形成中国新诗道路上的另一重要的转折点。

(五) 七月诗人

主要诗人：胡风、阿垅、鲁藜、曾卓、邹荻帆、绿原、牛汉、彭燕郊、罗洛、徐放、胡征、芦甸等。

三、主要美学特征

复习思考题：

- 1、怎样理解建国后诗人创作的转变？
- 2、如何解析政治抒情诗？
- 3、郭小川与贺敬之的诗作有哪些不同？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年。
 孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社2004年。
 陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社2002年。
 黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社2004年。
 陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社2002年。

第五章 十七年话剧

教学目的和基本要求：了解十七年话剧的代表作家作品。重点和难点是对老舍建国后剧作的阐释。
学时分配：3 学时

一、话剧创作的起伏

从文学的角度考察，作为综合艺术的话剧创作，其发展速度与水准，自然难以与小说、诗歌等相匹比，然而自本世纪初话剧被移植到中国以后，经过几代戏剧艺术家的探索实践，已在中国大地上深深扎下根，成为我国戏剧的组成部分，并在中国文学现代化的过程中，发挥了为其他艺术品种不可替代的特殊作用。

二、老舍

老舍的作品大都取材于市民生活，对北京市民日常生活做全景式风俗描写，以此表达对文化批判与民族性问题的关注。他所描写的自然风光、世态人情、习俗时尚，运用的群众口语，都呈现出浓郁的“京味”。优秀长篇小说《骆驼样子》《四世同堂》便是描写北京市民生活的代表作。他的短篇小说构思精致，取材较为宽广，其中的《柳家大院》《上任》《断魂枪》等篇各具特色，耐人咀嚼。他的作品已被译成 20 余种文字出版，以具有独特的幽默风格和浓郁的民族色彩，以及从内容到形式的雅俗共赏而赢得了广大的读者。他为中国现代文学开拓了重要的题材领域。

话剧方面，虽然老舍(1899-1966)在 40 年代，写有《残雾》、《国家至上》(与宋之的合作)、《大地龙蛇》、《面子问题》、《归去来兮》等话剧，不过，他的主要成就是在《骆驼祥子》、《离婚》、《月牙儿》等小说上。五六十年代，他放弃小说，潜心戏剧创作的原因之一，是认为“以一部分劳动人民现有的文化水平来讲，阅读小说也许多少还有困难”，而“看戏就不那么麻烦”(注：《老舍剧作选 自序》，人民文学出版社 1959 年版)。从 1950 年的写鼓书艺人命运的《方珍珠》开始，到 1965 年，一共有剧作 23 部发表。如话剧《龙须沟》、《春华秋实》、《青年突击队》、《西望长安》、《茶馆》、《红大院》、《女店员》、《全家福》、《宝船》、《神拳》，以及曲剧、二人台、京剧、歌舞剧等样式的创作多种。60 年代初期，开始长篇小说《正红旗旗下》的写作。由于政治情势的骤变，只完成了 11 章。1966 年“文革”开始后，受到残酷迫害，于 8 月投水身亡。

《龙须沟》写北京天桥附近下层百姓聚居区，“旧社会”统治当局对危及民众生命安全的污水沟，不仅不加整治，反以修沟的名目，摊派捐税，敲诈勒索；“新中国”成立，政府便开始了整治工程，而表现了“新政府的真正人民的性质”的主题。作品以强烈的对比手法，真实生动地反映出龙须沟及其居民的今昔变化，谱写了一曲新时代、新社会的颂歌。

《茶馆》借北京城里一个名为裕泰的茶馆在三个时期的兴衰变迁，来表现 19 世纪末以后三个时代长达 50 年中国历史的风云变迁。作者以“葬送三个时代”为主题——每一幕都承担了一个“埋葬”任务，作者也巧妙的应用了“埋葬三个时代”——中国所经历过的清朝、北洋军阀和蒋介石三个统治时期。自《茶馆》问世以来，在国内多次公演，深受观众欢迎。周恩来总理也曾给予很高的评价。《茶馆》以其反映生活的广度和深度，以及艺术上取得的杰出成就，使它成为“半个世纪以来，中国话剧舞台上出现的第一流作品中最前列的几个之一”，“是我们社会主义戏剧战线的骄傲与光荣”。《茶馆》是“我国社会主义的话剧艺术可以奉献给世界艺术宝库的瑰宝”。

三、田汉、郭沫若、曹禺的历史剧

《关汉卿》蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆，响铛铛的铜豌豆

《蔡文姬》“文姬归汉”的故事

《胆剑篇》（1961年）：取材越王勾践“卧薪尝胆”的历史故事

复习思考题：

- 1、谈谈对老舍建国前后作品的理解。
- 2、为什么说《茶馆》是“是我们社会主义戏剧战线的骄傲与光荣”？
- 3、你更喜欢田汉、郭沫若还是曹禺的历史剧，为什么？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第六章 文革文学及“地下文学”

教学目的和基本要求：了解文革时期文学及“地下文学”创作状况。重点和难点为对样板戏和“潜在写作”文学作品的分析。

学时分配：3 学时

第一节 文革文学

一、文革文学的形成及两种存在形态

50 年代的小说一直是占据中心位置。但 1963 年以后，戏剧的重要性受到强调，而且由于戏剧、电影是普通老百姓最主要的娱乐方式。因此要发挥文艺的宣传教化功能，这几种形式无疑是首先要考虑的。1964 年是改变中国文学艺术的重要一年，毛极为欣喜地观看了“全国京剧现代戏观摩大会”，像《智取威虎山》《芦荡火种》《红色娘子军》等剧目极好地展现出毛期待的那种文艺形式。

政治文化代替了所有的文化，以“革命样板戏”为代表的“崭新”的文艺形态，也是文革时期唯一具有“合法性”的文艺形态。

两种存在形态：1、公开出版或演出的作品，如浩然的《艳阳天》、《金光大道》，上海《虹南作战史》写作组的《虹南作战史》，南哨的《牛田洋》，革命样板戏等；2、秘密或半秘密状态写作、传播的作品，即“地下文学”、“手抄本小说”，如张扬的《第二次握手》，靳凡的《公开的情书》，赵振开（北岛）的《波动》，礼平的《晚霞消失的时候》等。

二、样板戏

（一）“样板戏”美学

1、背景

1964 年京剧现代戏的演出在三年后被誉为“京剧革命”，并赋予它以“无产阶级文化大革命的伟大开端”的意义（实际上文革真正开始于 1966 年）。1967 年《人民日报》发表了《革命文艺的优秀样板》社论，正式宣布《智取威虎山》《海港》《红灯记》《沙家浜》《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》《白毛女》，交响音乐《沙家浜》八个剧目为“样板戏”。

2、“三结合”与“三突出”

在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出中心人物。

样板戏利用传统的艺术形式转述了“革命”的意识形态，“三突出”的“美学原则”，用另外一套符号满足了意识形态对文艺的要求，它以空前“净化”的方式，彻底肃清了当代非主流文艺要表现生活的复杂性。生活不再是创作的源泉，特别是日常生活不再是文艺表现的对象，因为这些样板戏没有一部与当下的生活有关。人的情感生活经过“三突出”被完全过滤掉了，一种空前“理想化”的激情普及到各个领域，人们的精神生活里只剩下了“样板戏”。

（二）样板戏的普及和文艺价值

如今很多人以怀旧的心态重提样板戏，是因为如果抛开戏所传达的政治意识形态，最初的八个样板戏确实集中了全国最好的演员、音乐家、舞蹈家、作家共同创作而成，其中很多京剧唱腔、芭蕾群舞和独舞表演、音乐选段等等至今看来还是很优美的。

第二节 文革中的“地下文学”

一、文革中的“地下文学”

（一）背景

当五四以来知识分子崇尚自由民主的传统被摧毁以来，大部分人隐匿到了民间进行“潜在写作”，恰恰是近年来对“潜在写作”的作品进行大量挖掘后，才对文革前和文革中的文学史有了全新认识。

（二）精英式的悲剧反抗

“七月派”诗人曾卓、牛汉、绿原等人这一时期的创作则强化了生命意识，超越了自己 40 年代创作中的强烈社会功利意识，而思考在沉重的压力下生命、死亡与背叛等主题。

二、“地下文学”

（一）老作家的创作

老作家在受到迫害时的即兴创作以或曲折或直露的方式表达对文革专制暴政的反抗，比如廖沫沙、杨沫等。更为重要的是，许多老作家们自觉地进行秘密创作。他们在解放前已经形成了自己的人生观念和艺术风格，有着自己的精神资源，也有着对时代的独特体验与思考。因为他们的努力，五四以来的新文化传统才在黑暗的专制时代有所延续：

丰子恺的《缘缘堂续笔》

（二）穆旦

40 年代最优秀的青年诗人穆旦 49 年以后被打成“历史反革命”，在图书馆从事着整理图书、甚至打扫厕所之类的繁重工作。但一直坚持着自己的翻译工作，文革期间译完拜伦的长篇巨制《唐璜》和英美现代派诗歌。他去世前一年多时间里写下的三十多首诗歌，现在看来仍然属于文革“潜在写作”中最优秀的诗歌。

（三）年轻一代的觉醒

文革期间年轻一代中的敏感者也开始萌生自己的独立思考，在 70 年代进行了一些“地下沙龙”“地下诗社”活动，其中最值得注意的是黄翔、食指、“白洋淀”诗派、赵振开（北岛）、张扬等。这些潜在写作不但与文革中公开发表的文学大相径庭，而且也区别于五六十年代公开发表的作品。这标志着年轻一代不但在精神上从一种“乌托邦”的狂热理想状态中觉醒，而且尝试着以自己独特的方式来表现自己的感性体验与理性思考，也使这些作品具有一种清新的感觉。他们的诗有特定的“发表”和传播方式。当时的社会控制和印刷等方面条件的限制，很少见到自编的刊物(即使是手抄或油印)。诗主要靠小圈子传看、传抄的阅读方式传播。在 80 年代以后的一些回忆文字中，也记载了诗的作者在农村的土坑上向朋友朗读自己作品的情景。

复习思考题：

- 1、样板戏产生的历史背景和美学特征是怎样的？
- 2、文革中产生么那些“地下文学”？
- 3、如何解读穆旦文革期间的创作？
- 4、如何评价文革中年轻一代的创作？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第七章 伤痕文学

教学目的和基本要求：了解八十年代前期文学创作状况。重点和难点为对文学复苏时期伤痕文学的分析。

学时分配：3 学时

第一节 文学的复苏

1976 年 5 月 4 日，为纪念周总理逝世在天安门广场发生了著名的“四五”运动，而精神上被憋得太久的人们用铺天盖地的诗歌形式一方面纪念，另一方面张扬的人性和要求自由民主的精神，是对当代文学形成几十年以来的激进形式有力地、来自民间的反拨。此时“文革”文学全面崩溃，而仅半年之后，文革浩劫也终于结束了。而 78 年以后的文学，也常被称为“新时期文学”。自此，文学进入全面复苏。

第二节 伤痕文学

一、伤痕文学的兴起

1977 年，当文艺界尚未普遍自觉地摆脱文革话语时，最早隐隐展现出这种文学复苏迹象的是被称为“三只报春的燕子”的作品：白桦的剧本《曙光》、刘心武的小说《班主任》、徐迟的报告文学《歌德巴赫猜想》，直接为知识分子在文革中的遭遇鸣不平。同时还有卢新华《伤痕》、张贤亮《吉普赛人》、莫应丰《竹叶子》等等，被统称为“伤痕文学”。

（一）刘心武

80 年代之后，刘心武的创作不是通过社会问题而带出人来，二是通过写人折射出社会问题来，这也是 80 年代以后刘心武创作中说教成分逐渐减弱、展示人生和人性的成分逐渐加强的原因。

纵观刘心武的小说创作，可以看出这样三个特点：一是他特别关注社会问题，着力描写身边的世相人生，具有高度的社会责任感和作家的敏感；二是热忱地赞美人性，呼唤人道主义，关注小人物的命运，表现出宽广博爱的胸怀；三是始终保持理性思考和启蒙意识，以写实风格对社会现象冷静地剖析。这三个特点经纬交织，将他的“伤痕小说”、“问题小说”、“都市小说”和“人情小说”联为一体，在发展“人的良知”的爱心体验下显示出对人性探索的深刻性。

（二）其他代表作家作品

二、伤痕文学的讲述方式

三、“朗诵诗热”和“归来”诗人

（一）“朗诵诗热”

在中国，每逢历史出现重大转折之际，“朗诵诗”都会成为一股“热潮”，30 年代中期以武汉为中心的抗战朗诵诗运动、五六十年代歌颂社会主义建设的朗诵诗、70 年代末的朗诵诗则是“天安门诗歌运动”的延续。1977 至 1978 年，连续举行了多场大型诗歌朗诵会。

（二）“归来”的诗人

“朗诵诗热”很快过去。1979 年从患难岁月中“归来”的诗人们，开始积聚成两个诗人集体，

成为诗坛的“中坚力量”：一个是以艾青为首的 50 年代蒙难的“右派诗人”——苏金伞、公刘、白桦、流沙河、邵燕祥、昌耀等；另一个是“胡风案”以及其他“历史问题”被逐出世界的“七月派诗人”和“中国新诗派”诗人——牛汉、绿原、曾卓、辛迪、郑敏、杜运燮、蔡其矫等。

复习思考题：

- 1、文革后文学的创作状况怎样？
- 2、伤痕文学的代表作品有哪些，如何评价？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第八章 反思文学

教学目的和基本要求：了解反思文学创作状况。重点和难点为对反思文学流派的分析。

学时分配：3 学时

一、“归来者”的历史反思

仅仅停留于感性地揭露“文革”灾难显然是不够的，人们很快开始理性地反思灾难发生的原因和人在灾难中的精神历程。于是短暂的“伤痕文学”热潮过后，开始了“反思文学”的热潮。

（一）老作家的反思

“文革”后知识分子激起巨大的政治热情，体现在文学创作中的是对“五四”新文学传统的回归，从最年长到最年轻的几代作家都以极大的勇气来面对现实人生，恢复了知识分子的批判精神。这种回归首先表现在从现代文学走来的一批老作家的自觉创作。

其中巴金的《随想录》是最杰出的代表。他以说真话的严肃态度回顾、反省了自己以至整个知识分子在 50 年代以后历次政治运动中的遭遇和批判精神的摧残消逝。在巴金的影响下，一大批老作家都自觉地投入了对“文革”历史的严肃反思，比如冰心、萧乾、柯灵等人的散文，成为一个时代最令人激动的精神性文献。

（二）“归来者”的反思

这里的“归来者”主要指 50 年代开始走上文坛的一批作家如王蒙、刘宾雁、公刘、流沙河、张贤亮、高晓声、方之、陆文夫、李国文、从维熙等等。他们少年时代就接受中国共产党的影响，具有一定的“革命资历”。但 1957 年以后，他们的热情和思想锋芒受到了残酷的摧残，作品也受到严厉批判成为“右派”。直到 1979 年上海文艺出版社编辑出版了这批作家的作品选集《重放的鲜花》，成为他们重返文坛的标志。

从某种意义上说，这一批“归来者”大多数人受到现代文学的影响，与“五四”时期的知识分子主流一样，心系国家民族的未来，要求探索真理、感受生活的需要。

二、代表作家作品

反思小说无论在思想上还是艺术上都更趋成熟，是现实主义文学的进一步深化。在反思小说中，作家对民族的苦难表现出这样的认识：“文化大革命”并不是一次突发的偶然事件，其思想动机、行动方式、心理基础，已存在于历史之中，它与当代社会、当代政治，以及民族的传统文化心理都有着密切的联系。反思小说在揭示这个主题时，几乎涉及到建国以来的各个不同时期、各种不同领域的社会历史问题，有的甚至是一些在当时被视为禁区的十分敏感的社会政治问题。

当代“历史记忆”的主要书写者，是在 50 年代受到打击(胡风事件和反右派运动等)、有过二十余年苦难生活经历的一批作家，如王蒙、张贤亮、李国文、从维熙、方之、陆文夫、高晓声、张弦等。虽然批评家一般不用“伤痕”、“反思”等概念谈论诗歌等样式的创作，但牛汉、曾卓、公刘、邵燕祥、流沙河、白桦、林希这一时间的作品，也有同样的历史创伤的主题。这些作家的多数，是在四五十年代之交社会急剧转折时期确立他们的政治信仰、文学立场的。他们投身左翼的革命运动，接受了关于人类理想社会的许诺，愿意以“阶级论”和“集体主义”作为自己的世界观，也接受文学对于政治的“服务”的文学观。不过，他们之中的一些人，人道主义和个人主义的思想“阴影”，通过俄国和西欧的古典作品，以及“五四”作家的创作，在他们身心中留下深刻的印痕，且在某些

时机，成为他们思想情感中的主导因素。他们“复出”之后，二十余年的个人的和社会的创伤记忆，很自然地成为小说取材的中心。在有些作家那里，甚至成为难以逾越的取材区域。

（一）王蒙

在“反思文学”思潮中，王蒙是最富于艺术探索精神的作家之一。他的一系列中短篇小说更关注个人在严酷历史中的心灵感知和自我反省，因为这些哲理思辨的因素也增强了作者思考历史和艺术表现的厚度，赢得了极大反响。但通读他的小说，会发现它们始终框定在两个视野中：一是关于“青春”，一是关于“老干部”，偏重于表现经过严酷的政治洗礼的青春激情以及热忱的共产党人形象，显示出对这一代人理想主义及其实践过程的反思。小说的主人公一开始都具有独特年代所赋予的理想化信念，并热情参与对这一“新世界”的创造。但这一“理想社会”不仅没能有力实践这一信念，反而使献身者受到伤害和陷入精神上的迷误。在探索这一历史现象时，他的小说表现出一种他和有的批评家所说的“辩证”观点。他不把历史的责任归于某一或某几个人，也不想以某种僵硬的伦理观来裁决人、事。他竭力要从混乱中寻到秩序建立的可能，从负有责任者那里发现可以谅解之处，也会在被冤屈、受损害者中看到弱点，和需要反省的“劣根性”。

在他的长篇中，《活动变人形》是具有执著反省精神的长篇。它写倪吾诚的人生的失败，试图表现在东西文化冲突中，知识分子身、心的困窘处境。作者曾说，这部小说他写得十分痛苦。这种痛苦可能不只是来源于认识到的文化矛盾，更可能与设身处地的切肤之痛有关，流露出深刻的精神上的失望。在这部长篇中，“封建文化”的残酷、野蛮的体现，更多由一组女性承担。缺乏谅解的深层的记忆，使这些女性的“恶魔”性格，被细致而不留情地刻画得令人惊悚。

（二）张贤亮

张贤亮小说创作的重要资源是俄罗斯文学、资本论和他的“劳改经历”。1979到1984年间，他几乎每发表一篇作品，都能引起评价不一的“轰动效应”，这些作品是：《邢老汉和狗的故事》《土牢情话》《肖尔布拉克》《灵与肉》《男人的一半是女人》《绿化树》和《习惯死亡》。落难的知识分子是张贤亮可以塑造的主人公形象，在被流放、被监管的处境中，他的生存欲望（包括饥饿和性苦闷）到了难以忍受的极限。

（三）张弦

张弦善于探索当代女性心灵悲剧。他的《被爱情遗忘的角落》《挣不断的红丝线》和《未亡人》都是从“感情”的角度对知识分子、农民等各类女性的心灵世界进行深入挖掘，善于观察和刻画女性心理，触及到了当代社会的许多重要问题。

（四）高晓声

高晓声一直专注于对农村改革过程中普通农民的物质和精神生活的变动和滞后的观察、思考和描绘。从《李顺大造屋》到《“漏斗户”主》，再到《陈奂生上城》系列，把对当代农民命运的思考推进到更深的层面。由于作者成为“右派”后返乡务农，二十余年深处中国社会最底层，亲自品尝过生活的不幸和屈辱，因此比一般作家更容易观察和发现农民在一个人的牺牲来表达对新社会热爱时的精神麻木和顺从状态。尤其是在《陈奂生上城》中，作者这种“批判”和“反思”达到了当时少见的高度。

陈奂生的形象，典型地表现了中国广大的农民阶层身上存在的复杂的精神现象：善良与软弱、诚实与轻信、纯朴与无知、憨厚与愚昧、追求生活的韧性但又容易满足的浅薄、讲究实际又狭隘自私等等。这样的人物在我们今天的农村比比皆是，高晓声的同情和善意的嘲讽，发出的沉重的慨叹，颇具鲁迅对中国“国民性”的“哀其不幸，怒其不争”的精神传统。

复习思考题：

- 1、如何解读反思文学？
- 2、在反思文学中，你最喜欢的作家是谁，为什么？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。
孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。
陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。
黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。
陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第九章 寻根文学

教学目的和基本要求：了解八十年代中期文学的创作状况。重点和难点为对寻根文学代表作品的分析。

学时分配：3 学时

第一节 文学寻根意识的实验

一、八十年代中期的文学状况

正如先锋文学的实验开始兴起并逐渐被人们接受一样，八十年代中期的政治环境和思维方式已宽松许多，尤其是经济改革发展较快，使得文学样式开始多样化了。“改革小说”、“市井小说”、“京味小说”、“乡土小说”以及“陕军”“湘军”“晋军”等对文学潮流和作家群体的称呼虽然未必严谨，但却证明文坛在当时的活跃程度。

二、文学寻根的背景

当“伤痕”“反思”“改革”文学的热潮过后，很多作家希望重新建构新的文学空间和审美意识。如果说 80 年代初期运用反传统和反封建的“启蒙话语”正好可以用来批判“文革”时期泛滥成灾的政治专制主义的话，到了 80 年代中期面对如何建设现代化的命题时，许多知识分子注意到，在全盘接受西方现代文化思想的同时还必须利用好自已的文化传统。于是 1985 年前后兴起规模不小的文化热。

“文化寻根”是这股文化热在文学艺术领域的反映，它将弘扬民族文化与引进西方现代主义的文学思潮巧妙地结合在一起，力图开掘本民族“古老文化”的深厚土壤，与“世界文学”展开真正对话。

“寻根文学”作家韩少功、贾平凹、阿城、莫言、王安义、李杭育、张承志、乌热尔图等等，他们大多是“知青”或“回乡”青年，特殊的人生经历使他们直接接触和亲身体验了山野与蛮荒地区近于“原始”的人性和生命力，比如山西的太行和吕梁、山东高密、陕西商州、浙江葛江川、内蒙游牧草原等等，力求用一种现代意识来审视民族生命本体和生存方式以及民族自身蓬勃的生命力。

三、文化寻根的代表作家和作品

（一）寻根文学的南北呼应：阿城《棋王》《树王》《孩子王》、韩少功《爸爸爸》《归去来》

1、阿城

阿城一直对世俗社会的存在怀着用朴素而独特的看法，认为自在自为的世俗是社会的存在，是一个社会具有活力的体现。他的“寻根”，是寻求在神圣、崇高、道德的主流社会之外，那个供凡人百姓真实、幸福生存的世俗空间。

2、韩少功

是第一个提出“寻根”口号的。代表作《爸爸爸》在精神气质和象征手法上更接近于鲁迅的《阿Q正传》，观察中国乡村甚至整个国民的“文化积淀”。丙崽是一个巨大的文化隐喻和文化象征符号，因为中国人某种程度上就是“丙崽”。随便喊爸爸，代表中国人的盲从、迷信、依附的一面，隐喻着不是依附传统，就是依附西方。而一旦进行文化批判时，那就对被批判的事物愤怒地骂“x 妈妈”，

对传统和西方都有过。

（二）贾平凹和莫言的乡土崇拜

二三十年代的“乡土文学”，是在展示乡村生存状态和文化习俗的同时，揭示中国传统文化的落后、愚昧和腐朽。而贾平凹等人对待乡土和文化习俗的态度，已经完全不同于与当年的王鲁彦、台静农了，蕴含着作家对民族文化的思考和感叹。

1、贾平凹的“商州系列”：《鸡窝洼的人家》《腊月·正月》《小月前本》《天狗》《浮躁》等。

他对乡土和传统文化的表现，是赞赏、甚至有些夸耀的。他的小说，沉醉于对商周地方文化和秦汉遗风的表现上。贾平凹的“商周系列”小说一直对变革中的现实与人，充满了探究的兴趣，小说中的那些人物，尽管不乏愚昧和浮躁，人物关系往往也充满着混乱，但贾平凹的描写是超越道德的，他欣赏他的主人公们不安分的冲动和燃烧的欲望，那实际上一种激发人的创造力和挑战生活的生命原动力。

2、莫言《透明的红萝卜》

最早因为《透明的红萝卜》而名声大噪，以一种“超现实主义”或者“魔幻现实主义”的手法，展示了一个乡村孩子完整鲜活的生命世界。在作者笔下，成人的世界是“丑陋”的，充满了咒骂、压制和敌视。形成鲜明对照的，却是黑孩个人色彩斑斓的、五光十色的想象世界，它虽然遥不可及，但却在一瞬间把黑孩包围在其中。在无意之中，以一种非常奇特的方式“拒绝”现实的世界。

第二节 改革小说与乡土市井小说

一、改革小说

文学走出“伤痕”以后，几乎在“反思文学”的同时，被称为“改革文学”的思潮也兴起了，1983-1984年间描写社会改革的作品大量涌现，形成了一个创作高峰。“改革文学”与“伤痕”“反思”一样，同样是知识分子强烈的现实关怀和政治热情的直接体现，作为社会的精英阶层关注着相当尖锐的经济、政治和伦理主题，在当时引起了一阵又一阵轰动。

“改革小说”最早开始于1979年蒋子龙发表的《乔厂长上任记》。这一时期的作品大多揭示旧的经济体制与改革家的改革事业的矛盾冲突，畅想着“只要改革生产就能搞上去”的乌托邦神话。

与《乔》同时还有剧作家沙叶新的话剧《假如我是真的》中对理想的人民公仆的呼唤。1981年张洁发表《沉重的翅膀》剖析了改革进程的复杂和艰辛，以及此过程中人们思想、道德和伦理观念的变化。标志着改革文学进入第二个阶段。

此时影响较大的小说还有苏叔阳《故土》、李国文《花园街五号》、柯云路《新星》等。

二、乡土小说和市井小说

当80年代的文学创作一步步恢复和发扬现代知识分子的启蒙意识和现实战斗精神的同时，“五四”新文学的另一个传统也在兴起。有一批作家不约而同地对中国本土文学采取了比较温和亲切的态度，想在民间的土地上另外寻找一个理想的寄托之地。这类作家中有从事“市井小说”创作的如邓友梅、冯骥才、陆文夫、陈建功等；有从事“乡土小说”创作的如汪曾祺、刘绍棠、路遥、叶蔚林、何士光等等。

（一）乡土小说

1、汪曾祺

汪曾祺小说的取材与当时大多数作家有很大不同。作家无意去触及当时人们普遍关注的那些敏感、尖锐的“重大题材”，而是回到了遥远的三四十年代，以家乡江苏高邮为中心，贯穿了水乡、小镇、寺庙和种种平凡或离奇故事，变成创作题材和灵感，令80年代读者极为难忘。

2、路遥《人生》《平凡的世界》

路遥说过，他始终关注的是“城乡交叉地带”，即小城镇。那里既保留了很多农村文化形态，又受到城市现代文明的刺激，滋生出许多不伦不类、又发人深省的文化现象，尤其是这个地带人们生活方式的变化和情感困惑，折射出深刻的内涵。

3、刘绍棠

在这一创作思潮中有意识地提倡“乡土小说”的是刘绍棠，他把自己的语言美学命名为“山里红风味”。其《蒲柳人家》《瓜棚柳巷》《花街》等都是抗战爆发前夕的运河边上农村生活为背景，渲染农家生活传奇、俊男俊女恩爱夫妻、一诺千金生死之交等等，显示出作者的世俗理想。

（二）市井小说

1、邓友梅的“京味小说”《烟壶》《那五》《寻访“画儿韩”》

向往一种“清明上河图”式的小说作品，继承了老舍创立的“京味小说”的创作方式，采取了从描绘日常生活、日常习俗的角度来表现历史变迁的叙事策略。他既描绘那些已经消失了的民间社会，也写出其被历史淘汰的理由。比如《那五》所写八旗子弟那五流落市井街头的种种遭遇，如倒卖古玩、买稿骗名、捧角、票友等等活动，都不是单纯的个人遭遇，而是作家有意识地写出一种文化的没落。

2、冯骥才

从准武侠小说《神鞭》开始，转向描写天津风情，发表了《阴阳八卦》《炮打双灯》《三寸金莲》等小说。这些作品汲取了传统章回小说的手法和天津方言的特殊韵味，取材于清末民初天津市民社会的“奇文异趣”、“民间轶事”，男人的辫子、女人的小脚以及各种猜谜卜卦，都是他经常描写的对象。虽然作者声称是“批判”这些“文化遗迹”，但小说的叙事中仍难免带着“欣赏”和“着迷”的心情，也招致一些人的批评。

复习思考题：

- 1、八十年代中期的文学创作状况怎样？
- 2、如何解析乡土小说和市井小说？
- 3、文化寻根小说的代表作品有哪些？
- 4、如何解读贾平凹和莫言的小说？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第十章 先锋文学

教学目的和基本要求：了解现代派文学和先锋小说的创作状况。重点和难点为对代表作家作品的分析。

学时分配：6 学时

一、现代派文学和先锋小说的形成背景

80 年代的状况和“五四”时期十分相似：长时期的文化封锁之后，西方文学以一种罕见的速度被翻译介绍进来，一百多年的西方文学现象一起涌进短短几年的中国文学舞台。人们的迫切心情使得来不及对这些作家和思潮的深刻内涵作出理性的判别，就一律拿来。意识流、表现主义、超现实主义、新现实主义、垮掉派文学、黑色幽默、荒诞派戏剧、存在主义等等，人们在那些作品里发现了广阔的想象空间和魅力，同时也极大影响着 80 年代以来的创作。

二、现代派文学

（一）背景

80 年代初期，最早的“现代派”实验还只是在一群成名的作家中进行，比如王蒙、高行健、刘心武、宗璞等等。1985 年前后，是小说界创新意识高涨的时间。这一年，文学“寻根”和“现代派小说”，是创新潮流中首先出现的现象。在被批评家列入的“寻根”小说中，有的并不具有当时所称的“先锋”的特征，但其中有一些，则肯定与这种先锋性探索有关，如韩少功的《爸爸爸》，莫言的《红高粱》等。但由于文学“寻根”所涵盖的创作，从艺术思维和表达方式看多样而复杂，因此，作为文学潮流，它一般不被统一地作为“先锋”文学看待。1985 年刘索拉、徐星这两位默默无闻的年轻人的出现打破了这一局面。

（二）刘索拉与《你别无选择》

刘索拉，一位中央音乐学院作曲系三年级的女生，在《人民文学》上发表了《你别无选择》，被认为是 80 年代以来“真正”现代派文学的开端，也引起很大的争议（因为古怪和看不懂）。小说描写了一群古怪荒诞的音乐学院学生。

三、先锋小说的实验

（一）背景

85 年前后，以马原、莫言、残雪等人的崛起为标志，被认为是先锋小说的真正开端，并且表现出明确的语言试验的趋势。马原可以说是叙事革命的代表人物，在一系列小说中设置了许多有头无尾的故事并列在一起，使叙事变得神秘而煞有介事，就像语言的迷宫，晕头转向。马原及其朋友的真实姓名也直接出现在故事中，打破了纪实与虚构的界限，产生亦真亦幻的叙事效果。马原的这些叙事探索形成了著名的“马原的叙事圈套”，以引人注意的方法消解了人们熟悉的传统现实主义创作方法造成的真实感。

（二）代表作家的创作特色

1、格非

格非也致力于叙事迷宫的建设，但他侧重于以人物内在意识的无秩序建构一种迷宫，如同梦境一样颠倒、无序，比如《褐色鸟群》《青黄》等等。在先锋小说家中，在语言实验上走得最极端的是孙甘露的《信使之函》《我是少年酒坛子》等。这些小说彻底斩断了小说和现实的联系，而专注于虚幻景象的描绘，而这些幻境又都只是一些无关紧要的线索，根本无法构成一个条理连贯的虚构

世界。他的小说语言就像超现实主义诗歌和绘画，非常华美诗意但又没有任何现实意义，只剩下纯粹的语言。比如“信是焦虑时钟的一根指针”“信是耳语城低垂的眼帘”“信是锚地不明的孤独航行”等等。

《青黄》将种种可能性通过不同的目击者的回忆而展现出来。《青黄》的开篇就提出疑问：“青黄”是什么？尽管作者对“青黄”做出了解释：“青黄”被解释为：一个漂亮女子的名字→一本历史书的名字→对不同年龄妓女的称呼→一条狗的名字→一种植物的名字。但是作者总在不断肯定中又不断地否定。这里，“青黄”作为一个谜面出现，读者的好奇心也跟着带动起来；于是，我们也都不由自主跟随作者“走进了麦村实地调查”。然后我们就看到了一个毫无结果的“探访行为”。探寻真相的人“我”以及读者始终无法找寻到那个外乡人清晰的真正的生命轨迹，正如“我”所要寻找的青黄二字的含义，存在多种说法却不知道哪个才是真实并且唯一正确的。真实在无数可能性中失落了，当“我”决定离开村落时，“我突然有了一种不真实的感觉。这个村子——她的寂静的河流，河边红色的沙子，匆匆行走的任何它们的影子仿佛都是被人虚构出来的，又像是一幅写生画中常常见到的事物”。

2、余华

余华的先锋探索则侧重于对人的存在的思考，发展了残雪的探索。他的小说以一种冷静的笔调描写死亡、血腥和暴力，并在此基础上揭示人性的残酷与存在的荒谬。他早期的小说由于刻意追求冷峻风格而使作者的态度显得暧昧，另一方面也使作者要与笔下人物及其代表的人性的残暴与残酷保持距离。无论善恶，他都要保持一种理解后的超然，并由此产生一种悲悯之心。这在后期的《活着》《许三观卖血记》中表现得尤为明显，更为明显加入了悲天悯人的因素。

《十八岁出门远行》（1987）是余华在文坛崭露头角的代表作，也是其在先锋小说的道路上打响的第一枪。具有较强先锋色彩。小说写的是一个刚刚成年的、十八岁的青年“我”在某一天出门远行的经历、感受。

《现实一种》是余华的代表作之一，它采用那种保持距离的冷漠的叙事风格，在不动声色，冷漠而细致的叙述里大肆涂抹人类的各种苦难意识，又极力回避应有的价值判断和理性审判，将暴力本能和人性之恶推至极致。整篇文章都在描写兄弟间丧失人性的连环报复、循环杀人，从小孩们的无意伤害到大人们有意的互相残杀。

余华说：“我在一九八六年、一九八七年里写《一九八六年》、《河边的错误》、《现实一种》时，总是无法回避现实世界给予我的混乱。那一段时间就像张颐武所说的‘余华好像迷上了暴力’。确实如此，暴力因为其形式充满激情，它的力量源自于人内心的渴望，所以它使我心醉神迷。”又说：“《现实一种》等三篇作品记录了我曾经有过的疯狂，暴力和血腥在字里行间如波涛般涌动着，这是从噩梦出发抵达梦魇的叙述。”“事实上到《现实一种》为止，我有关真实的思考只是对常识的怀疑。也就是说，当我不再相信有关现实生活的常识时，这种怀疑便导致我对另一部分现实的重视，从而直接诱发我有关混乱和暴力的极端化想法。”

真正让余华稍微平静下来的作品是他的第一个长篇小说《在细雨中呼喊》。评论界普遍认同《在细雨中呼喊》是余华作品转型的标志，而随后颇有分量的两部长篇小说《活着》、《许三观卖血记》则是标志余华完成华丽转身的有力证明。从《活着》开始，原来的罪恶、杀戮、暴力、血腥等逐渐隐退，血淋淋的场景减少了，无处不在的暴力收敛了，余华微微放松了紧绷的神经，从一个愤怒者变成了一个发现者、赞美者。他发现了并热情地赞叹人的生命的坚忍与温情。虽然苦难依旧是沉重的，但却有了新的形态和意义，即有了生命本体意义上的深层悲哀。

3、残雪

小说对人性的丑恶、生存的无奈悲剧的揭示都达到了极其深入甚至残酷的令人发指的程度。而且小说的写作手法晦涩、神秘和恐怖，常常借用白日梦、呓语来表现。就像《山上的小屋》，生存的荒谬感和被挤压感使人生出幻觉，而“不停地清理抽屉”成为主人公唯一健全和真实

的行为，不得不通过几乎绝望的反抗来证明自己存在的尊严。在对人心理和生存境遇的挖掘中，残雪的思考比刘索拉等人有更深了一层。

中国的先锋文学死于 1990 年代。而残雪似乎从遍地尸骸中挺了过来，继续着一个人的狂飙。对更为真实地存在着的文学读者及其所构成的文学市场而言，“浅阅读”、“悦读”、“娱读”形成的文学消费行为，让残雪的作品似乎永远处在“期待同谋者出现”的状态之中。

《山上的小屋》记录了一种对于现实生存的特殊把握，写出了生存中的噩梦般的恶与丑陋的景象，也刻画出了人们找不到救赎与解脱的焦虑体验，但同时这描写包含了否定的向度，它将生存揭示得如此令人厌恶，也即是表明了它的无意义。这篇小说引人注目的地方还在于，它开拓了一种非常态的语言和审美空间，语意上的含混和不合逻辑、审美上的恶感与虚幻性，都是借以表达那种噩梦感受的不可分割的形式，与此同时，这也就造成了作品独特的审美效果：仿佛有一道超现实的光亮撕裂了生存的景象，而把它背后那种晦暗的所在都呈现了出来。

1985 年，当残雪的作品以喷发般的方式，涌入了中国读者的视野，几乎像是在制造某种灼伤。她的作品中充满了被突兀诡异的意象连缀起来的跳跃的句子，而那意象充满丑陋的、几乎可以感觉到那腐坏 / 死亡过程的身体，在酷热或潮湿阴冷中孳生的爬虫，如同苔藓一般无所不在地附着的敌意和诅咒，恶毒的梦呓和迫害妄想式的谵妄，在雨水和潮湿中流淌的垃圾、恶臭和流言、私语。

残雪的近期存在的作品仍然由现代寓言构建，仍然用非理性、非逻辑的梦呓和谵语，仍然构筑神秘的整体气氛，仍然揭示人类生存的荒诞性和现实的卑俗人生。残雪的作品处在一个虚拟的精神世界，作品仍在意象和感觉中发生作用。

复习思考题：

- 1、现代派文学创作状况怎样，如何解读刘索拉的小说？
- 2、先锋小说的代表作品有哪些？
- 3、如何解析余华、残雪的小说？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。
孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004。
陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，复旦大学出版社 2002 年。
黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。
陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第十一章 新写实小说

教学目的和基本要求：了解新写实小说的创作状况。重点和难点为对新写实小说代表作品的分析。

学时分配：3 学时

一、文化背景

“文化寻根”之后，同时产生了“先锋小说”和“新写实小说”，但后者是一个“跨越”八九十年代的文学现象，一直延续到 90 年代中期，是新时期以来文学“流派”中延续时间最长的。

80 年代中期以后，商品经济浪潮中萌动出一些“世俗文化”，社会要求更多地关注平凡人生和普通人的日常生活，人们对纯“形式”、观念“抽象”的文学试验日益感到厌倦。更主要的事，随着“都市化”进程的加快，表现“世俗生活”的文学作品更容易赢得市场。

新写实小说的“新”，在于更新了传统的“写实”观念，改变了创作中对于“现实”的认识方式。在此之前，当代文学中对现实主义创作方法的经典性表述是：文学创作中所要反映的现实，除细节真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格。而“新写实小说”正是对这种含有强烈政治权利色彩的创作原则的拒绝和背弃，它最基本的创作特征是还原生活本相，或者说是在作品中表现出生活的原生态事件。新写实小说的革新意义，首先就在于使生活现象本身成为写作对象，作品不再去刻意追问生活究竟有什么意义，而关注人的生存处境和生存方式，以近似冷漠的态度掩藏作者的主观倾向性，所谓“零度情感”或“零度写作”即是此意。

二、代表作家作品

（一）方方

《风景》写码头搬运工一家极其恶劣的生存状态及他们的顽强生命力。在一种看不到希望的状态下，展现了拥挤在“河南棚子”的一家十一口人近乎动物般低劣的生存环境与生存状态。小说以死者的视角进行叙述，死者看到生者劳碌奔波，艰辛凄惶，听见家庭中每个成员“都对着窗下说过还是小儿子舒服的话”，他对现实世界“由衷感到不寒而栗”。死者对生者的世界恐惧莫名，生者对死者的幸福安宁羡慕妒忌，方方描绘了一幅令人触目惊心的生不如死的可怕生存图景。

一如她小说中的主人公执著追求爱情一样，方方也执著地解构着爱情。让爱情只存在于过去，或是让爱情存在于某一方的臆想当中，而现实中决不会出现完美爱情，方方就是这样无情地解构着爱情，表达了对爱情的绝望。这种绝望，有意无意多是指向男性的。她笔下的女性“把全部精神生活和现实生活都集中在爱情里和推广成为爱情”，爱得投入、热烈、真挚、奔放，而反观男性的情爱，则庸俗功利甚至呈现扭曲的病态。

方方早期的创作，带着诗意的理想写小说。她“从善出发创造美或者从美出发肯定善，她力图给她的同时代人一点慰藉，一点帮助，希一望他们的青春更加美好。”自 1986 年以后，无论是方方的小说还是她的诗歌、散文以及创作谈中，“无奈”、“痛苦”、“失望”一类的词汇骤然增加，一种苦涩、失望乃至绝望的心态不时在她的作品中流露。我们不难发现方方小说创作风格的转变。她的小说在经过短短几年的正面歌颂人性、发掘美好心灵之后，转向了黑色调，流露出深刻的批判立场。

（二）池莉

1987 年池莉发表了《烦恼人生》，这标志着她的小说创作发生了脱胎换骨的变化，此后，池莉又发表了一系列新写实小说。池莉的新写实小说奠定了她文学创作的独特风格，这主要表现为内容上她抛弃了精英文学的道德启蒙立场，坚持现实人生的仿真以及世俗价值的认同；艺术手法上，她

远离了传统文学中的宏大叙事，以生活流的琐碎跟踪展现真实的人生百态。

在《烦恼人生》中，作者写出了印家厚的日常烦恼。从小说中稀疏的回忆来看，印家厚本是一个“英俊年少，能歌善舞，性情宽厚”的人，他能够在现代化工厂里游刃有余地发挥自己的才干，但一旦陷入生活这张无形巨网，富有才华、饱有智慧的他却无力挣扎出圈住他的网眼，无论在体力上还是心灵上都有一种不堪重负的疲惫之感。生活容不得他一丝不切实际的幻想。社会给了他多重的角色定位，让他有太多不可推卸的责任。

（三）刘震云

刘震云 1982 年开始发表作品。他的《塔铺》、《一地鸡毛》、《单位》、《官场》、《官人》等，侧重关注人与环境的关系；或者说在社会结构中人的处境。他对于“单位”这一特殊的当代社会机制，以及这一机制对人所产生的规约，作了具有发现性质的描述。无法把握的欲望，人性的弱点，和严密的社会权力机制，在刘震云所创造的普通人生活世界中，构成难以挣脱的网。生活于其间的人物面对强大的“环境”压力，对命运有不可知的宿命感；同时又在适应这一生存环境的过程中，经历了人性的扭曲。对于他们的活动，互相的折磨，倾轧，以及所表现的委琐、自私、残忍，小说有着冷静，然而深刻的揭示和批判。这种批判，在一些作品中，以喜剧的、嘲讽的方式得到更有力的表达。相比起另外的“新写实”小说来，刘震云的作品，有对“哲理深度”更明显的追求，这指的是他对发生于日常生活中的，无处不在的“荒诞”和人的异化的持续的揭发。除中短篇外，刘震云进入 90 年代，把力量放在长篇巨制的写作上，先后出版了《故乡天下黄花》、《故乡相处流传》和《故乡面和花朵》等作品。

（四）刘恒

刘恒的小说，细致、从容的叙述，和内在的，存在于人物行为和心理中的恐惧和紧张，构成了一种对比。这种恐惧和紧张，不仅根源于欲望与外部力量压抑之间的矛盾，而且来自对欲望本身的破坏力量的惊恐。但刘恒并非从抽象意义上来探索人性问题，人物的生存环境和心理内容，具有清楚的特定时空特征(当代农民生存条件的恶劣，严酷的家族制度，传统文化对于性的压抑所造成的心理畸变等)。

复习思考题：

- 1、如何解析新写实小说？
- 2、如何解析零度情感介入？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第十二章 新时期诗歌

教学目的和基本要求：了解新时期诗歌的创作状况。重点和难点为对代表作品的分析。

学时分配：3 学时

一、朦胧诗

（一）论争

1979 年前后随着“朦胧诗”在诗坛的影响扩大，引起了很多人的不安。多年以来，人们都习惯诗歌扮演“炸弹”和“旗帜”的社会角色，乐于采用“颂歌体”的方式为国家排忧解难，营造一种举国欢腾的气氛。因此“朦胧诗”这一另类出现以后，评论家中间立刻分为大学教师和中国作协（民间与官方）两派意见。

1983 年后，反对方利用“清除精神污染”运动队赞成朦胧诗的诗人 and 批评家们进行了严厉的责难，并取得“胜利”。但是，诗歌革新的潮流并没有停止，“朦胧诗”提出的许多艺术主张和创作方法不仅在有现代倾向的年轻诗人创作中被普遍实践，对其他诗歌艺术流派的创造也产生了间接影响。

（二）创作

“朦胧诗”的产生与“白洋淀诗歌群”直接相关，它是“文革”文化极度贫乏时期，从遥远的白洋淀知青部落中诞生的一个诗人群体。因此其存在方式和写作方式本身就偏离了主流文化所确认的道路，在 80 年代初期在政治生活普遍遭到人们厌弃、新的文化价值还未建立的时期，这一“另类”姿态尤其引人注目。

1978 年芒克、北岛等人创办《今天》杂志，这是解放后第一家真正意义上的私人出版物，共出 9 期，80 年被迫停刊。而上面登载的很多诗歌都成了后来的“朦胧诗”。

朦胧诗在开启新诗那些被长久封闭的空间上，在激发诗歌探索的激情与活力上，在推动当代诗歌艺术视野的拓展，寻找与人类广泛文化积累的对话，以及发掘现代汉语的诗歌可能性等方面，都有难以忽视的功绩。至于说到“朦胧”，也应该是诗歌语言变革的重要一项。至少在“当代”中国，“朦胧”并不能从“纯”技术的层面理解，或单纯看成风格问题。朦胧诗与当时“环境”构成的紧张冲突，根源于它的语言的“异质性”，它表现的某种程度的“语言的反叛”：“拒绝所谓的透明度，就是拒绝与单一的符号系统……合作”。因而，“朦胧诗”这一称谓虽受到不少质疑，却不一定就是十分离谱。

1、北岛

北岛的诗歌创作开始于十年动乱后期，反映了从迷惘到觉醒的一代青年的心声，十年动乱的荒诞现实，造成了诗人独特的“冷抒情”的方式——出奇的冷静和深刻的思辨性。他在冷静的观察中，发现了“那从蝇眼中分裂的世界”如何造成人的价值的全面崩溃、人性的扭曲和异化。他想“通过作品建立一个自己的世界，这是一个真诚而独特的世界，正直的世界，正义和人性的世界。”在这个世界中，北岛建立了自己的“理性法庭”，以理性和人性为准绳，重新确定人的价值，恢复人的本性；悼念烈士，审判刽子手；嘲讽怪异和异化的世界，反思历史和现实；呼唤人性的富贵，寻找“生命的湖”和“红帆船”。

清醒的思辨与直觉思维产生的隐喻、象征意象相结合，是北岛诗显著的艺术特征，具有高度概括力的悖论式警句，造成了北岛诗独有的振聋发聩的艺术力量。著有诗集《太阳城札记》、《北岛诗选》、《北岛顾城诗选》等。

移居国外之后，对自己的诗歌写作所做的调整非常突出。

2、舒婷

舒婷诗歌特有女性的细腻和敏感，如她对爱的细腻感受，以及对人生的苦难的体悟，充盈着浪漫主义和理想色彩，对祖国、对人生、对爱情、对土地的爱，既温馨平和又潜动着激情。她的诗擅长运用比喻、象征、联想等艺术手法表达内心感受，在朦胧的氛围中流露出理性的思考，朦胧而不晦涩，是浪漫主义和现代主义风格相结合的产物。

舒婷的诗，有明丽隽美的意象，缜密流畅的思维逻辑，从这方面说，她的诗并不“朦胧”。只是多数诗的手法采用隐喻、局部或整体象征，很少用直抒告白的方式，表达的意象有一定的多义性。

舒婷以自己的感悟方式，在个人青春的失落中感应民族的命运，在自己不甘沉沦的追求中寄寓一代人的精神追求。这使她的历史反思的主题表现，复合着个人与时代的双重视角，忧伤与奋起的双重情绪。

3、顾城

“童话诗人”。虽然他的成名作《一代人》被读出了政治含义，他的《远与近》被读出了哲学含义并被人们作出了多种解释，但这些解读都不是他真正要表达的。

二、新生代诗

随着朦胧诗人的衰微，“新生代”诗人走上历史舞台，“新生代”诗人是一个复杂的群体，有人称之为“第三代”，“先锋诗歌”、“实验诗”、“后新诗潮”等。

三、海子

作为八十年代后期新诗潮的代表诗人，海子在中国当代文学的地位十分重要。骆一禾说：“海子是我们祖国给世界文学奉献的一位有世界眼光的诗人。”谢冕称：“他已成为一个诗歌时代的象征。”《新中国文学五十年》评价说：他创造了仅仅属于他自己的意象系列，他的诗歌语言与前此流行的新诗潮的语言全然有别。他建立了属于自己的诗歌风格。他是当代最具独创性的一位诗人。

复习思考题：

- 1、如何解析朦胧诗？
- 2、你更喜欢北岛、舒婷还是顾城的诗，为什么？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。

黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。

陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第十三章 新时期话剧

教学目的和基本要求：了解新时期话剧的创作状况。重点和难点为对高行健作品的分析。

学时分配：3 学时

在 80 年代先锋话剧探索中，最引人注意的是高行健，他是新时期最早注意到艺术技巧在文学创作中重要作用的作家之一。实际上，高行健话剧产生的“冲击”主要在于其新颖、别致的现代艺术形式。比如《绝对信号》通过人物回闪过去的事件，又呈现出人物纯粹想象的、实际并未发生的事件，展现人物复杂多变的心理活动。最值得人思索的是《车站》，留有《等待戈多》的痕迹。很多人认为主题模糊，但恰恰是这种不确定性揭示了现代人生存的“真实”状况。

在《为什么写作》这篇短文里，他简要地阐述了自己的写作观或曰文学观，也谈到了文学与政治之间的关系。他强调写作的个人性，强调写作的超功利性。他并不赞成“纯文学”的说法，他认为文学可以触及政治，但文学也应该超越政治。高行健说：他是“只有可言说而非说不可时才写”，“因为只有这种言说才更真实”。说来也是，在海外用中文从事严肃文学的写作根本就不可能藉以为生，要不是有非写不可的内在冲动，多半早就搁笔了。高行健认为：“文学只有切实诉诸个人真实的感受，才有可能超越政见，超越种族，超越国界，超越时代。”

高行健第一部重要的戏剧作品是无场次话剧《绝对信号》（与刘会远合作）如果仅仅从剧情来看，这个故事并无多少新意：作品所着力描写的是像黑子这样的年轻人从内心的失落中重新找到理想与信念、重新理解做人的权利与义务之间关系的心路历程，基本未脱出“社会问题剧”的模式。但高行健却赋予这样一个有些老套的故事以十分新鲜的戏剧形式，这主要体现在他打破传统的戏剧表现手法，作了现代主义戏剧技巧的实验和尝试。

《绝对信号》的艺术创新首先体现在一种主观化的时空结构方式上。情节的展开不单单依循传统戏剧的“现在进行式”的客观时序，即在通常情况下，戏剧总是会按照时间顺序来展现正在发生的事件，但在《绝对信号》中，却既展示了正在车厢里发生的事件，同时又不断通过人物的回忆闪出过去的事件，或把人物的想象和内心深处的体验外化出来，使实际上没有发生的事件也在舞台上得到展现。如黑子在车上与蜜蜂重逢后，舞台上经过光影和音响的变化而把时间拉回到过去，演出了他与蜜蜂的相爱、迫于生存的烦恼和他被车匪拉拢、怂恿的心理变化；又如当列车三次经过隧道时，舞台全部变暗，只用追光打在人物的脸上，分别展示了黑子、蜜蜂和小概想象的情景，使三个人之间的内心矛盾和盗车之前的紧张心态得到有力度的刻画，另一方面，也更为深在地揭示出人物内在的性格特征。由于这种打乱正常时序的时空表现，在舞台上便出现了现实、回忆和想象三个时空层次的叠化和交错，从而使整出戏呈现出异常的主观色彩，剧情的发展也更加贴近于人物的心理逻辑。与此相关的是，剧中增多了“内心表现”的成分，除了把人物内心的想象和回忆外化为舞台场面之外，还多次以夸张的形式出现了人物之间的“内心的话”，以人物的内心交流或心理交锋来推动剧情的发展。如黑子和蜜蜂在车厢里相逢时，舞台全暗，只有两束白光分别投在他们身上，他们在火车行进的节奏声和心跳的“怦怦”声中进行心灵的交谈。又如车长和车匪在最后亮牌之前的心理交锋，舞台上的人物都定格不动，两人展开一番激烈的内心较量。

此外，这出戏在舞台语言方面也有许多创新，比如大量运用了超现实的光影和音响，不仅是为了调整场势，还更加突现出了人物的主观情绪，如黑子回忆与蜜蜂恋爱时打出的蓝绿色光和优美抒情的音乐，小概回忆向蜜蜂求爱时的红光与光明而热情的号声，黑子在想象自己犯罪时的全场岗暗与无调性的嘈杂音乐，小概想象自己面对黑子犯罪的复杂心理时的白色追光与由打击乐器演奏的无调性音乐等等，都各各不同地深入刻画出了人物的内心感受，从整体上为剧情的展开和人物的塑造铺垫出了一层非常强烈的主观效果。

应该说《绝对信号》中的艺术探索还只是局限在技巧方面，尽管剧中对黑子这个人物的刻画隐约透出了一种虚无和反叛的倾向，似乎可以看作是后来《无主题变奏》等小说的先声，但在这个作品中，由于老车长的正面教育意义被过度地突出了，因而不可能给这种朦胧的现代意识留出充分展现的空间。《绝对信号》在 80 年代初期的文坛上出现，其最大的意义可能就在于它为人们提供了一种新颖的审美感受，与王蒙的《春之声》、《夜的眼》等“东方意识流”小说相似，它是在形式与技巧创新的层面上为中国当代文学开拓了新的向度，构成了中国现代主义文学兴起过程的一个特殊环节。

复习思考题：

- 1、谈谈你对高行健小说的感受。
- 2、如何解析高行健的话剧创作？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。
孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。
黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。
陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

第十四章 新时期女性文学

教学目的和基本要求：了解新时期女性文学的创作状况。重点和难点为对女性文学作家代表作品的分析。

学时分配：3 学时

一、女性文学发展概述

经历了近半个世纪的沉寂，“女性文学”直到 70 年代末才再度出现并逐步崛起。随着新时期的到来，个性意识又成为社会瞩目之点，女性意识也重新复苏。当代小说中出现了具有鲜明个人立场的女性题材创作。以女性视角更多地聚焦于写作者的个人世界之中，描绘女性的个体生存状态，包括相对私人性的生存经验、躯体感受、性欲望等。因此有人把陈染、林白、徐小斌、徐坤、海男等人的创作追求概括为“个人化写作”或“私人写作”。由于“个人化”“身边化”“女性化”的特点，在叙述到内心世界某一角落、某一惊心动魄的经历时，其笔锋便往往显得比男作家更加地敏锐、尖锐，有一种刻骨铭心的痛感。

二、代表作家作品

（一）铁凝

铁凝的作品中，最先引起社会广泛关注的是短篇《哦，香雪》，小说单纯明朗优美，像诗也像散文，细腻地描写了火车载着现代文明开进深山里的小村台儿沟而给宁静的小村庄带来的欢乐和希望，特别是在羞怯的少女香雪心灵上产生巨大震动并由此产生的美好向往。小说以细腻的人物心理描写和抒情诗的情调而引人注目，并且获得广泛好评。

《没有纽扣的红衬衫》成功塑造了一个十六岁女中学生安然形象，也是从女性的特殊视角来观照社会和品评人生的。安然敢于向一切自私、虚伪、世俗挑战，洋溢着一种勃勃朝气和天真无邪的光华。三垛是铁凝的重要作品。从中可看出铁凝艺术视野和审美意识的拓展。

《玫瑰门》于 1988 年 9 月面世，这部小说告别了她早期小说的清纯和诗意，也走出了张洁、张辛欣小说中男女性别对抗的模式，增强了对女性缺陷的自我审视和批判意识；独特的女性视角使《玫瑰门》呈现出女性世界的复杂和女性人性的本相。与张洁等相比，铁凝的意义在于她以空前的胆识切入女性原欲世界，从原欲的角度考察女性本体，从而对女性的探究也就上升到了潜意识层次。这是个划时代的标志，是女性真正长大成人，面对性别自我，寻找女性出路的标志。因此，《玫瑰门》对 20 世纪晚期中国女性文学发展的新的阶段的到来，有着不可忽视的意义。铁凝的视点的新观照方式和女人味极浓的叙事口吻无疑极大地影响了以陈染、林白为代表的个人化女性写作。铁凝对女性人性的拓展、对女性宿命的沉思以及对女性解放的呼唤推动了女性文学的发展，尤其在揭示女性欲望、探讨女性价值方面为 90 年代女性文学的发展作了功不可没的铺路作用。

（二）王安忆

《小城之恋》中的男女主人公在经过了一番急风暴雨式的性爱之后，男人欺辱式地占有了她，尔后又甩了她，对她产生更大的恐惧。王安忆实际上是通过她的叙事向人们传达出这样一个她潜意识中早已认定了价值观念：她认为中国现今的女人就应该如此。女性在整个人类中虽是一半，但她却又强烈地依附于另一半。虽然人的需要，尤其性满足是缺一不可的互相满足。但女人却缺少男性的生理特征，因此她没有创造力。男人与做女人之间并无不同，而女人与做女人之间却存着尖锐的矛盾。在当今中国，做女人有时往往意味着放弃做人的权力。在这种矛盾面前，女人试图找一条解脱的途径，她们结婚、生育，她们想通过家庭来确认个人的地位，但恰恰相反，反而愈加落入了陷

阱。“家庭”的概念在一些妇女心理认为这就是她们的“上帝”。维护家庭的地位，忠于家庭，便是忠于职守。

（三）卫慧、棉棉

以卫慧、棉棉为代表的一批作家,曾使评论界遭遇了一场不大不小的“命名的尴尬”(葛红兵语)。“70年代人”、“70年代出生作家”倒并不一定是一种纯粹的出生年月的界限,更是一种文化上的界定,也许正包括了命名者对70年代以来的社会文化生活背景对这些作家写作影响的潜在认同;而“另类作家”、“文学新人类”却似乎是对这类作家写作的“无根状态”的最直观表述,传达出她们对“父亲”所代表的传统生活方式、生存意义和写作使命的解构与颠覆。

对她们的批判集中在:作为最年轻的一代作家,卫慧、棉棉等完全背离了传统的写作规范,极大的改变了经典文本的背景设置、叙事方式和审美意味,追求一种玩世不恭、狂放颓废的“酷(cool)”味写作,并把生活中的“酷”在作品中表现为性欲望的放纵、与国际接轨的物质欲望和个人享乐的欲望。因而不少人称她们的作品是“躯体写作”、“欲望写作”也就不足为奇了。

复习思考题:

- 1、如何解读铁凝作品中的文化批判?
- 2、谈谈你喜欢的一部表达女性生存的作品。

拓展阅读书目:

洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社 1999 年。

孟繁华、程光纬:《中国当代文学发展史》,人民文学出版社 2004 年。

黄伟林:《中国当代小说家群论》,中央编译出版社 2004 年。

陈晓明:《表意的焦虑》,中央编译出版社 2002 年。

第十五章 九十年代以来分化的文坛

教学目的和基本要求：了解九十年代以来文坛创作状况。重点和难点为对这一时期代表作家作品的分析。

学时分配：3 学时

第一节 九十年代文坛状况

一、个人写作立场的形成背景

社会转型和市场经济给当代文学带来了巨大变化，但同时也拓展了新的生活空间。写作的自由和生活方式的空间多样化，使得文学创作题材、叙事方式以及审美形态都更为丰富。由于国家权力统一形成的整体性的“文学主流”在 90 年代再也难以形成，个人化的写作构成了日益丰富的多元格局。

二、文学创作状况

整个文学创作空间相对走向了自由，许多作家逐渐发展起了独特成熟的创作风格。有个人对时代的反省如王安忆《叔叔的故事》、个人对时代的承担如王家新的诗歌、个人对生命的思考如史铁生《我与地坛》、张承志《心灵史》、张炜《九月寓言》、余华《许三观卖血记》、王小波《黄金时代》等都堪称是中国当代文坛最美的收获。

第二节 晚生代及“70 后”“80 后”作者的创作

一、晚生代小说家的创作

（一）关于“晚生代”

指的是出生于 60 年代，90 年代出现在文坛的一批作家，他们对十年浩劫的疯狂岁月并没有多少清晰的记忆，但“文革”后弥漫一时的精神虚无意识，却对他们的精神成长产生了重要影响。这群人包括何顿、邱华栋、东西、李冯、鬼子、韩东、朱文、述平、丁天、沈东子、林白、陈染、徐坤、张欣等等。

“晚生代”命名很显然区别于 80 年代以来各种文学“流派”的命名，不是以群体的创作特征为依据，而是使用了一个以年龄、代际有关的词汇，这本身就证明了文学多元化带来的对新的写作群体、创作方式命名的困难，他们的特点已经无法用一个确切的有意义的名称来归纳。甚至说“晚生代”一词本身很是不确切的，因为这些人中既有非 60 年代出生的人，也有一些 60 年代出生的作者并没有包括进来。“晚生代”可以看作是先锋派和新写实派之后的顺延发展。

（二）特征

1、欲望化叙事

生代小说在中国社会转型期出现，其对价值的放弃、对个人叙事的提倡、对人的隐秘心理的细致入微的揭露，都说明进入商品经济时代以后人们的社会观念和生活方式所发生的惊人的变化。晚生代小说是一种“欲望化”叙事或者说“个人”叙事。无论小说对欲望的表达方式如何，欲望话语的高频率出现，本身就是趋同商业意识的产物。

都市的流动性、开放性、充满活力敏于创新，同时又藏污纳垢、滋生腐败，这给了晚生代小说家创作取之不尽的源泉。摩天大楼、高速公路、立体交叉桥、ShoppingMall、五星级宾馆、迪厅、酒吧，这些现代都市的典型标志在他们的小说里比比皆是。曾经有一说法：中国作家都是农民，只长于写乡村，不善于写都市。典型例证就是贾平凹的《废都》，本意是由乡村题材转为城市题材，却结果让读者感觉把城市写成了乡村。那么现在晚生代小说家终于写成了典型的都市。比如邱华栋之于北京、张欣之于广州、何顿之于长沙。

2、文学形象

他们描绘的都市人间万象实质上植根于人性欲望，使人性欲望得以释放的结果。这里的欲望多体现为对金钱、性、权力、暴力的欲望。晚生代作家笔下的人物常常被金钱所主宰，被性的欲望所困扰，对权力充满向往，常常葬身于司空见惯的暴力事件中。比如朱文《我爱美元》对金钱和性的狂热崇拜、张旻《自己的故事》《校园情结》等对异性和婚外情的隐秘情结、邱华栋《公关人》《时装人》等对商业大潮中人的欲望膨胀的揭示等等。

与都市相关的新新人类则是晚生代小说家笔下的主要人物：一种类型是何顿塑造的“我不想事”的人物形象。他们多属于“文化大革命中被视为垃圾的劳改释放犯、无业游民和一些待业青年”。比如《我们像葵花》中的冯建军、《我不想事》中的柚子、《生活无罪》中的狗子等等。“我不想事”是长沙青年的流行语，它表达了一种放弃形而上的理性思考，放纵直觉感性的生命冲动的心理愿望，代表了一种勇于行动疏于深思的形象性格。而且何顿几无例外地为这类人物形象安排了悲剧结局，这实际上隐含了何顿对他们这种“我不想事”性格的深层思考。

第二种人物类型以张欣笔下的“白领丽人”为代表。这是一种受过良好教育，在传统体制内生活优裕，但又到体制外社会谋生的人物类型。比如《首席》中的欧阳飘雪、《爱又如何》中的可馨、《岁月无敌》中的千姿等等。良好的出身环境、优越的少年时代，但市场经济时代的规则少了许多情面。为保持原来的生活水准不得不放下清高另外谋生。

还有一类是在张欣、朱文、邱华栋等人作品里出现的80和90年代的大学毕业生，野心勃勃，充满征服都市的欲望。

此外，全球化的现实也使晚生代小说家比以前的作家更多了一种文化压抑的体验。比如沈东子的《美国》《郎》等作品中，美国作为现代文明的象征让主人公迷恋，同时又产生了一个悲剧性的结果，即自我的丧失，一种内在的种族屈辱意识。“我的情人是美国”深刻而强劲地表达了普遍存在于今天中国人内心深处剪不断理还乱的文化情结。全球化体验在这里表现出对自身弱势文化的痛心疾首。

二、“70年代后”与“80年代后”作者的创作

（一）70后作者的创作

1997年和1998年间，文坛出现了一个被人称为“70年代后”作者的创作群体。他们对文革的历史记忆完全模糊不清，那些重大历史事件不再是生活的“中心”，他们更感兴趣的是与其人生经历关系密切的市场背景中的个人的生存状态，是与宏大叙事完全不同的个人叙事。一般被归到这个群体的作家有：丁天、赵波、魏微、朱新颖、陈家桥、慕容雪村、戴来、周洁茹等等。因为女性作者较多，她们又常被称为“美女作家”。

（二）“80年代后”作者的创作

还在90年代末，“80年代后”已经显出踪迹，如韩寒、许佳。随着“新概念作文”大赛连续数年举办，推出了一批又一批学生写手，使“80后写作”的群体性越来越明显，并在畅销书排行榜中占据重要位置。比如李傻傻、郭敬明、张悦然、韩寒、春树、孙睿、小饭、蒋峰、颜歌、易术等。2004年由著名作家马原作序的《重金属》一书中收入了被称为“80后五虎将”的李傻傻、胡坚、小饭、张佳玮、蒋峰的最新作品。很快“80年代后”的创作就已越来越醒目的姿态不得不让

人关注。

复习思考题：

- 1、九十年代文坛状况怎样？
- 2、如何评价晚生代作者和“70后”“80后”作者的创作？

拓展阅读书目：

洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年。
孟繁华、程光纬：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社 2004 年。
黄伟林：《中国当代小说家群论》，中央编译出版社 2004 年。
陈晓明：《表意的焦虑》，中央编译出版社 2002 年。

《作家作品专论》教学大纲

崔蕴华 编写

目 录

前 言 3

 一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员 3

 二、本课程的教学目的和基本要求 3

 三、本课程的主要内容及学时分配 3

第一章 曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作 4

 第一节 “生于繁华，终于沦落”的一生 4

 一、红楼梦概况 4

 二、曹雪芹的身世 4

 第二节 《红楼梦》的版本与续书 5

 一、版本系统 5

 相关教学环节： 6

 复习与思考题 6

第二章 贾宝玉和《红楼梦》的悲剧世界 7

 第一节 宝黛钗爱情婚姻悲剧和大观园的毁灭 7

 一、匠心独运的安排 7

 二、宝玉和黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧——主线 7

 三、“女儿国”的悲剧 8

 第二节 封建大家族没落的悲剧 9

 一、贾府的衰落 9

 二、贾府的悲剧意义 10

 第三节 贾宝玉和人生悲剧 11

 一、宝玉的独特性格 11

 二、悲剧性格 11

 三、宝玉的感伤色彩 12

 复习与思考题 12

 拓展阅读书目 13

第三章 《红楼梦》的人物塑造 14

 第一节 人各一面 14

 一、人物描写概论 14

 二、描写重心：个性对比 14

 三、细节描写 15

 第二节 性格内涵的丰富性 16

 一、王熙凤性格内涵的丰富性 16

 二、其他人物 16

 三、展示出心灵 17

 教学环节 17

 复习与思考题 17

 拓展阅读书目 18

第四章 《红楼梦》的叙事艺术	19
第一节 写实与诗化融合	19
一、作者的创作原则	19
二、创造出诗画一体的优美意境	19
三、象征手法的运用	20
第二节 浑融一体的网状结构	21
一、网状结构纵横交错	21
二、结构的意义	22
第三节 叙事视角与语言	22
一、叙事视角	22
二、有生活气息和感染力的文学语言	24
复习与思考题	25
拓展阅读书目	25
第五章 《红楼梦》的影响	26
第一节 续书与改编	26
一、《红楼梦》在中国文学史上的深远影响	26
二、对创作的深远影响	26
第二节 红学	27
一、专门的学问——红学	27
二、共同的精神财富	27
复习与思考题:	28
拓展阅读书目	28

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程属于中文专业课程，以培养学生对中国经典文学、文化的认知与热爱为目的，是一门既重视理论又注重文化实践的课程。

编写目的：本课程通过对红楼梦的作者、人物形象、艺术魅力等的细致分析,让学生了解红楼梦的时代特点及文学成就,理解作家的创作心路,达到继承优秀古典文化遗产的目的,提高当代大学生的专业素质。

课程简介：本课程有 36 课时,主要分五章,分别讲述曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作、贾宝玉和《红楼梦》的悲剧世界、《红楼梦》的人物塑造、红楼梦的艺术成就、红楼梦的影响、红学等。重点讲述《红楼梦》对小说传统的写法的突破与创新，它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式，极大地丰富了小说的叙事艺术，对中国小说的发展产生了深远的影响。突破了中国古代小说单线结构的方式，采取了多条线索齐头并进、交相联结又互相制约的网状结构。

编写人员：崔蕴华

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：通过对红楼梦的作者、人物形象、艺术魅力等的细致分析,让学生了解红楼梦的时代特点及文学成就,理解作家的创作心路,达到继承优秀古典文化遗产的目的,提高当代大学生的专业素质。

基本要求：要求熟读所学经典作品，能熟练运用理论知识分析所学作品的人物形象、思想结构和艺术特色。掌握作品的文学史地位。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作（7 课时）

第二章 贾宝玉和《红楼梦》的悲剧世界（10 课时）

第三章 《红楼梦》的人物塑造（5 课时）

第四章 《红楼梦》的叙事艺术（10 课时）

第五章 《红楼梦》的影响（4 课时）

第一章 曹雪芹的家世与《红楼梦》的创作

本章教学目的及基本要求：本章主要目的是通过分析作者的创作心路历程，对红楼梦有更深入的了解，理解作家的“生于繁华，终于沦落”的一生。本章重点：曹雪芹与小说的创作。本章难点：红楼梦的版本

学时分配：7 课时

第一节 “生于繁华，终于沦落”的一生

一、红楼梦概况

（一）前人评语

1、清人评语

在明清小说中，最为后人称道的莫过于《红楼梦》。该书问世不久，即以手抄本的形式广为流布，“可谓不胫而走者矣”（程伟元《红楼梦序》）。

2、鲁迅评语

鲁迅曾说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”

（二）专门学问——“红学”

1、红学的产生

本世纪以来，《红楼梦》更以其所塑造的异常出色的艺术形象和极其丰富深刻的思想底蕴，使学术界产生了以该书为研究对象的专门学问——“红学”，这恐怕连它的作者曹雪芹也是始料不及的。

2、作者的“披阅十载”

曹雪芹当年将《红楼梦》一书“于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”之后，曾感慨万端地题写一绝：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”（第一回）这也就成为“红学”家永远说不完的话题。

二、曹雪芹的身世

（一）生平三部曲

1、百年望族

（1）《红楼梦》的作者曹雪芹（约 1715～约 1763），名霑，字梦阮，号雪芹，又号芹圃、芹溪。祖籍辽阳，先世原是汉人，明末入满洲籍，属满洲正白旗。后来他的祖先随清兵入关，得到宠幸，成为显赫一时的世家。据史料记载，雪芹高祖曹振彦，顺治年间任山西平阳府吉州知州，后升浙江盐法道。

（2）曾祖曹玺，因“随王师征山右有功”，成为顺治的亲信侍臣。（康熙《江宁府志》未刊稿卷十七《宦迹》）曹氏不仅因武功起家，而且同康熙还有一种特殊关系。曹玺的妻子是康熙的乳母，雪芹祖父曹寅则少年时作过康熙的“伴读”。康熙继位后，就派曹玺为江宁织造。这是内务府的“肥缺”，它除了为宫廷置办各种御用物品外，还充当皇帝的耳目，访察江南吏治民情。

（3）继曹玺之后，曹寅及曹颀、曹頫，祖孙三代四人担任过这一要职，其间又曾兼两淮巡盐御史，共约六十年。因此，曹家成为当时江南财势熏天的“百年望族”。康熙六次南巡，其中有四次由曹寅负责接驾，驻跸于织造府。曹家也是“诗礼之家”。曹玺“少好学，深沉有大志”。曹寅则

是著名的诗人、学者兼藏书家。他曾奉旨在扬州主持刊刻《全唐诗》和编纂《佩文韵府》。

2、革职抄家

曹家既然是康熙的亲信近臣，那么它的兴衰际遇，就势必同皇室内部的矛盾斗争紧密联系在一起。雍正皇帝继位后，曹家开始失势。雍正五年（1727），曹頔以“行为不端”，“骚扰驿站”和“织造款项亏空”的罪名被革职抄家。

3、境遇潦倒

（1）曹雪芹生长在南京，少年时代曾经历过一段富贵繁华的贵族生活。在他十三四岁时，随着全家迁回北京。回京后，他曾在一所皇族学堂“右翼宗学”里当过掌管文墨的杂差，境遇潦倒，生活艰难。

（2）晚年移居北京西郊，生活更加穷苦，“满径蓬蒿”，“举家食粥”。他以坚韧的毅力，专心致志地从事《红楼梦》的写作与修订。乾隆二十七年（1762），幼子夭亡，他陷于过度的忧伤和悲痛，卧床不起。到了这年除夕，终因贫病交加而离开人世，遗留下来的只有一部未完成的《红楼梦》。

（二）曹雪芹的悲剧体验

1、人生反差

“生于繁华，终于沦落”。曹雪芹的家世从鲜花着锦之盛，一下子落入凋零衰败之境，使他深切地体验着人生悲哀和世道的无情，也摆脱了原属阶级的庸俗和褊狭，看到了封建贵族家庭不可挽回的颓败之势。

2、幻灭感伤

生平经历给他带来了幻灭感伤的情绪。他的悲剧体验，他的诗化情感，他的探索精神，他的创新意识全部熔铸到这部呕心沥血的旷世奇书——《红楼梦》里。

第二节 《红楼梦》的版本与续书

一、版本系统

（一）“脂评本”

1、来源

《红楼梦》最初以 80 回抄本的形式在社会上流传，本名《石头记》。这些传抄本，大都有署名脂砚斋、畸笏叟等人的评语，因此习惯上称之为“脂评本”或“脂本”。

2、重要版本

属于这个系统的本子，历年来不断有所发现，至今已有十多种。

（1）甲戌本（1754），残存 16 回。

（2）己卯本（1759），残存 41 回又两个半回。

（3）庚辰本（1760），残存 78 回。

（4）甲辰本（1784），存 80 回，书名第一次正式题为《红楼梦》。

（5）列藏本、戚蓼生序本（又称“有正本”，即有正书局于 1912 年石印的戚蓼生序本）

（二）“程高本”

即程伟元与高鹗的刻本。流行最广。

二、高鹗和程伟元

（一）高鹗简介

1、续书概况

《红楼梦》全书 120 回，后 40 回文字，一般认为是高鹗所补。

2、高鹗生平

高鹗（1738～1815），字兰墅，祖籍辽东铁岭，属汉军镶黄旗。乾隆六十年进士，官至翰林院侍读，著有《高兰墅集》、《兰墅诗抄》、《小月山房遗稿》、《吏治辑要》等。

3、续书时间

乾隆五十六年（1791），程伟元和高鹗将《红楼梦》前 80 回与后 40 回，合成一个完整的故事，以木活字排印出来，书名为《红楼梦》，通称“程甲本”。第二年，程高二人又对甲本做了一些“补遗订讹”、“略为编辑”的工作，重新排印，通称“程乙本”。

“程乙本”的印行，结束了《红楼梦》的传抄时代，使《红楼梦》得到广泛传播。

（二）续书的功过

高鹗和程伟元增补的《红楼梦》后 40 回，有功有过，功大于过。

1、完整性

由于有了后 40 回而使《红楼梦》成为一部结构完整、首尾齐全、浑然一体的文学作品；

2、悲剧性

它写出了全书中心事件、主要人物的悲剧结局，如黛玉之死、贾家之败、宝玉出家等，从而保持原有矛盾的发展，基本上符合前 80 回的倾向；

3、生动性

有的情节描写生动精彩，如潇湘惊梦、黛玉迷性、焚诗稿、魂归离恨天等，有较强的艺术感染力。

4、不足

缺点是安排了贾府“兰桂齐芳，家道复初”的“大团圆”结局，违背了原作“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”的宣判，削弱了作品的批判力度；艺术描写上也较前 80 回逊色。

相关教学环节：

1、观看电视剧《曹雪芹》

2、大家讨论对续书的看法。

复习与思考题

1、红楼梦有几个版本，各自情况如何？

2、曹雪芹创作的背景是什么？

3、曹雪芹的生平对其创作有何影响？

4、何谓“程高本”？

5、说说高鹗续书的功过。

拓展阅读书目

1、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月

2、曹雪芹著《脂砚斋重评石头记》，文学古籍刊行社 1955 年 4 月

3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月

4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月

5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第二章 贾宝玉和《红楼梦》的悲剧世界

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解红楼梦的主人公贾宝玉与小说悲剧世界的创造，目的是理解宝玉悟破人生，对生命价值的认识与作品中所写的家庭的衰败结合在一起的时候，作品就产生了更加动人的艺术魅力。本章重点：宝黛钗爱情婚姻悲剧 本章难点：贾宝玉的复杂性格及文化意义

学时分配：10 课时

第一节 宝黛钗爱情婚姻悲剧和大观园的毁灭

一、匠心独运的安排

（一）作者对全书作了匠心独运的安排

1、《红楼梦》本名《石头记》，是无才补天的顽石在人世间的传记。这块顽石幻化为贾宝玉，他经历了“木石前盟”和“金玉良缘”的爱情婚姻悲剧，目睹了“金陵十二钗”等女儿的悲惨人生，体验了贵族家庭由盛而衰的巨变，从而对人生和尘世有了独特的感悟。

2、正如鲁迅所说：“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。”（《中国小说史略》第二十四篇）

（二）两大重心的安排

1、人物重心

全书以贾宝玉为轴心，以他独特的视角来感悟人生。前五回，以宝玉的来历为中心扼要地介绍了天上的太虚幻境和尘世的荣宁两府，《好了歌》、“护官符”和《红楼梦十二支曲》提示着贾宝玉所经历的三重悲剧，作家的寓意和人物的命运巧妙地隐伏其中。

大观园

2、环境重心

（1）《红楼梦》的大部分故事是以“天上人间诸景备”的大观园为舞台的。这是一个以贾宝玉为中心的“女儿国”。“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便清爽；见了男子，便觉浊臭逼人”。女儿被看作是天地间的灵气所钟，是生命的精华；

（2）男人是渣滓浊沫，是与女儿悲剧相对立的悲剧制造者，这是以贾宝玉独特的观察为分界线的，这也是曹雪芹对人生和生命的独特理解。

因此，他将贾宝玉和一群身份、地位不同的少女放在这个既是诗化的、又是真实的小说世界里，来展示她们的青春生命和美的被毁灭的悲剧。

二、宝玉和黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧——主线

（一）全书的主线

1、家庭利益

爱情婚姻问题是她们生命中最重要的一部分。宝玉和黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧是全书的主线。贾宝玉是贾府的继承人，是贾家兴旺的希望所在，他应该走一条科举荣身之路，以便立身扬名，光宗耀祖。他也应该找一个“德言工貌”俱全的女子作妻子，主持家政，继续家业。

2、“富贵闲人”

可是他却力图挣脱家庭强加于他的名缰利锁，做个无拘无束、自由自在的“富贵闲人”。他“最

不喜务正”，“不肯念书”，不愿走仕途经济的人生道路。这样，他就违背了封建家庭给他规定的生活道路，成了“不肖子孙”。在婚姻问题上，他既不考虑家族的利益，门当户对；也不按照传统道德的要求，去选择封建淑女。他追求的是心灵契合的感情。

（二）选择一：林黛玉是一个美丽而才华横溢的少女

1、惟一的知音

她早年父母双亡，家道中落，孤苦伶仃，到贾府过着寄人篱下的生活。但是她孤高自许，在那人际关系冷漠的封建大家庭里，曲高和寡，只有贾宝玉成为她惟一的知音，遂把希望和生命交付于对宝玉的爱情中。她并没有为了争取婚姻的成功而屈服于环境，也没有适应家长的需要去劝告宝玉走仕途经济的道路。

2、与环境对抗

她我行我素，用尖刻的话语揭露着丑恶的现实，以高傲的性格与环境对抗，以诗人的才华去抒发对自己命运的悲剧感受。“愿奴胁下生双翼，随花飞到天尽头。天尽头！何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一杯净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷泥沟。”她为保持自己的人格尊严和纯洁的爱情而付出全部的生命。

（三）选择二：薛宝钗是一个美貌而性格温顺的少女

1、城府很深

她城府很深，喜怒不形于色，顺从环境，既会对上逢迎，又会对下安抚，博得上下一片的赞扬。

2、符合封建标准

她信奉传统道德，认为“女子无才便是德”，教训黛玉“你我只该做些针黹纺织的事……最怕看了这些杂书，移了性情，就不可救了”；她规劝宝玉注重“仕途经济”；她有浓厚的封建等级观念，对金钏的投井，对尤三姐、柳湘莲的悲剧，都采取了冷漠的态度，成为符合封建标准的“冷美人”。她的家庭背景，她的品格才干都很符合封建家长的要求，是贾母等人心中宝玉理想的妻子。

（四）宝玉的选择

1、“木石前盟”

贾宝玉与林黛玉有木石前盟”，这象征着他们在太虚幻境中就有着刻骨铭心的感情。在大观园这个特殊环境里，他们又有当时社会青年男女不可能有的耳鬓厮磨、形影不离的滋生爱情的可能。经过微妙的爱情试探，经过“三天恼了，两天好了”的感情折磨，宝玉终于选择了从不劝他显身扬名，从来不说这些“混帐话”的林黛玉。

2、婚姻悲剧

在贾府日益衰败的条件下，贾薛两家希望宝玉和宝钗结成“金玉良缘”，以贵护富和以富补贵。贾府的家长们也希望以“德貌工言俱全”的宝钗来作宝玉的贤内助，主持家政，继承祖业。在关系着家族兴衰的问题上，封建家长决不会让步，他们只能不顾宝玉、黛玉的愿望而狠心地扼杀他们的爱情，造成宝黛的爱情悲剧。象征着知己知心的“木石前盟”被象征着富与贵结合的“金玉良缘”取代了。虽然贾宝玉被迫与薛宝钗结婚，“到底意难平”，最终“悬崖撒手”，造成了宝玉与宝钗没有爱情的婚姻悲剧。

三、“女儿国”的悲剧

（一）“万艳同悲”

1、小姐的悲剧

围绕着“悲金悼玉”的爱情婚姻悲剧，《红楼梦》还写出了“千红一哭”、“万艳同悲”的“女儿国”的悲剧。

（1）才选凤藻宫的元妃，到“那不得见人的去处”，闷死在深宫。

（2）迎春误嫁“中山狼”，被折磨至死，“一载赴黄梁”。

(3) 探春“才自精明志自高，生于末世运偏消”，远嫁他乡，“掩面泣涕”。

(4) 惜春“勘破三春景不长”，出家为尼，“可怜绣户侯门女，独卧青灯古佛傍”。贾府“四春”，免不了“原应叹息”的命运。

(5) 史湘云虽“英豪阔大”，爽朗乐观，“终久是云散高唐，水涸湘江”，命运坎坷。

(6) 李纨终身守寡，谨守妇道，但仍摆脱不了“枉与他人作笑谈”的悲剧。

(7) 自动遁入空门、带发修行的妙玉，“欲洁何曾洁”，到头来依旧是“终陷淖泥中”。

2、丫环的悲剧

至于大观园里的女奴，命运更为悲惨。

(1) “心比天高，身居下贱”的晴雯，被逐出大观园，抱恨夭亡。

(2) 司棋因被剥夺了婚姻自由以死抗争，撞墙自尽。

(3) 深层结构造成的性格悲剧：

大观园里少女们的悲剧是封建压迫造成的，作品极为“女儿国”的悲剧在于，并没有把这个悲剧完全归于恶人的残暴。其中一部分悲剧是封建势力的直接摧残，如鸳鸯、晴雯、司棋这些人物的悲惨下场，但是更多的悲剧是“通常之道德、通常之人情、通常之境遇”为之而已，是几千年积淀而凝固下来的正统文化的深层结构造成的性格悲剧。

(二) 薛宝钗的悲剧

1、失去自我的悲剧人物

是一个封建社会的典范人物，同时也是一个失去自我的悲剧人物。

(1) 在爱情上，她分明对宝玉情有所钟，但却将这种感情封闭到庄而不露的地步；

(2) 在才学上，她是大观园中惟一可以与林黛玉抗衡的才女，但时时以“女子无才便是德”约束自己、规范别人；

(3) 在生活上，她也有爱美的天性和很高的审美能力，可她却常常自觉不自觉地扼杀或压抑自身的爱好和情趣。

(4) 抑制状态：宝钗已被封建文化磨去了应有的个性锋芒：对自己所爱的人与物不敢有太强烈的追求，而对自己不喜爱的人与事也不敢断然决裂；她的感觉也处于不冷不热的中间地带，生命处在一种不生不死的抑制状态。

2、造成悲剧的根源

从这一形象的毁灭过程中，可以看到封建社会如何地消磨人的个性，蚕食人的灵魂。大观园里的悲剧是爱情、青春和生命之美被毁灭的悲剧。作者不仅哀悼美的被毁灭，而且深刻揭示了造成这种悲剧的根源，这是对封建社会和文化进行的深刻反思，也是一种精神的觉醒。

第二节 封建大家族没落的悲剧

一、贾府的衰落

(一) 制造罪恶的贾府

1、特权阶级的本质

贾府是封建特权阶级，是靠剥夺和奴役维持其生存的。特权维护贾府，也制造罪恶。

(1) 依附贾府的官僚贾雨村，故意葫芦判案，开脱薛蟠的人命官司；为贾赦谋夺石呆子的古扇，逼得人家破人亡。

(2) 连贾府的少妇王熙凤也可以随意操纵官府，制造冤案。

(3) 靠剥夺占有而极富贵的贾府，府第宏丽，设饰豪华，充斥着名目繁多的美器珍玩，享用着精美的饮食，使农村老妇刘姥姥惊诧不已。至于秦可卿的丧事、贾元春省亲的盛事，那就更奢华

过费了。

2、享乐的本性

这也正养成了贾府主子们的享乐、纵欲的本性。

(1) 女主子只知安富尊荣，贪图享受，勾心斗角地维护着自己的权利。

(2) 男主子则精神空虚。如贾敬妄求长生，服丹致命；贾政还像个正人君子，却庸碌无能，其余多数也道德堕落，贾赦、贾珍、贾琏，都是淫乱之徒，真是“一代不如一代”。这个贵族之家即使不发生被抄家的厄运，也难以维持下去了。

(二) 贵族之家的等级、名分

1、礼法的荒谬

尤其深刻的是，在小说展示的贾府的生活图画里，显示出维持着这个贵族之家的等级、名分、长幼、男女等关系的礼、法、习俗的荒谬。

(1) 主奴名分是天经地义的。奴仆只是主子的活器物，不管是“家生的”或买来的，也不管是高等的还是低等的，都只能是俯首贴耳、惟命是从。主子间闹纠纷，倒霉的还是奴仆，一次抄检大观园就有数名丫头被撵了出去。大丫头金钏被逼投井，号称“待下厚道”的王夫人赏了二十两银子就心安理得了。对贾府老一代主子有救命之恩的焦大，到老还是个干粗活的下等奴仆，喝醉后骂了几句嫌主子不争气的话，便被捆绑起来，嘴里塞了马粪。

(2) 嫡庶名分也是不可动摇的。丫头出身的赵姨娘已给贾政生儿育女，仍然没有摆脱“奴”字，不仅王熙凤可以随意喝斥，连亲生的探春也不认她是母亲。探春为了摆脱庶出的名分，竭力倒向王夫人，却仍然逃不脱远嫁的不幸。

2、情的颠倒

在贾府里，不准女孩子有私情，不容许贾宝玉和林黛玉之间的纯洁爱情，但却将男主子们的淫乱视为正常的现象，贾母对贾琏偷仆妇的事，说是：“什么要紧的事？小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的，那里保得住不这么着。”

3、富贵中的悲哀

在贾府里，富贵也没有给年轻的小姐带来好运，珠光宝气里蕴含着痛苦和悲哀。

(1) 贾元春才选凤藻宫，是贾府的荣耀，但她却失去了天伦之乐，省亲的盛典中流出了辛酸之泪。

(2) 胆小怕事的惜春，深感绝望，也只有“缁衣顿改昔年妆”，在青灯古佛旁寻一点清静。

(3) 精明能干的王熙凤，虽然曾为维持这个家族而殚精竭力，但“凡鸟偏从末世来”，也只能是随着贾府的败落而毁灭。

(4) 整个贾府里任何人都不会有好命运，这样的家庭和它所代表的阶级，也就行将走到历史的尽头了。

二、贾府的悲剧意义

(一) 末世代表

1、贵族世家

《红楼梦》里的荣宁两府，系开国勋臣之后，“功名奕世，富贵传流”，正是康乾时期贵族世家的典型代表。

2、历史意义

小说以贾府的衰落过程为主线，贯穿起史、王、薛等大家族的没落，描绘了上至皇宫，下及乡村的广阔历史画面，广泛而深刻地反映了封建末世尖锐复杂的矛盾冲突，从而客观上显示了封建社会走向没落的历史趋势。

(二) 悲剧体现

1、子孙无能之悲

以贾琏为代表的子孙辈毫无创造力

2、财力匮乏之悲

只有消耗，没有节流

第三节 贾宝玉和人生悲剧

一、宝玉的独特性格

（一）半现实半意象化的人物

1、现实：作家的影子

结合作家自身的亲身体验

2、意象：加工提炼

作品中的人物要高于生活

（二）情的分析

1、痴情

贾宝玉的性格特征就是警幻仙姑所说的：“天分中生成一段痴情。”

2、同情

（1）他的“痴情”，不仅表现在对黛玉的钟情，还表现在他对一切少女美丽与聪慧的欣赏，对她们不幸命运的深切同情。在大观园里，宝玉对女儿们关怀备至。

（2）第三十回他看到龄官画蔷，就想到她“心里不知怎么煎熬呢？模样这么单薄……可恨我不能替你分些过来”。忽然一阵雨来，他首先想到的是提醒龄官避雨而忘了自己也站在雨中，身上淋湿了都不知道。

（3）他对遭受欺凌的女儿更为体贴，一有机会便以自己的一腔柔情去抚慰那些受伤的心。如第四十四回，写平儿受到贾琏和凤姐的打骂，躲到怡红院来。宝玉喜出望外，尽心服侍，精心为平儿梳妆打扮。平儿走后，他又感叹不已：

忽又思及贾琏惟知以淫乐悦己，并不知作养脂粉。又思平儿并无父母兄弟姐妹，独自一人，供应贾琏夫妇二人。贾琏之俗，凤姐之威，他竟能周全妥帖，今儿还遭荼毒，想来此人薄命，比黛玉犹甚。想到此间，便又伤感起来，不觉洒然泪下。

二、悲剧性格

（一）悲剧根源

1、女儿的枯萎

宝玉所珍视的女儿像花朵一样，无可挽回地枯萎下去，甚至被摧残而凋零；

2、黑暗势力的延续

他所厌恶甚至憎恨的恶势力，仍疯狂地维持着统治地位。

3、出路

他满怀希望但找不到出路，因为他所反对的，正是他所依赖的。

4、于是，他感到了人生的痛苦。

如第七十八回宝玉去哭吊晴雯未果，又听说宝钗已搬出大观园：

宝玉听了，怔了半天，因看着那院中的香藤异蔓，仍是翠翠青青，忽比昨天好似改作凄凉了一般……门外的一条翠樾隄上也半日无人来往，不似当日……心下因想：“天地间竟有这样无情的事！”悲感一番，忽又想到了司棋、入画、芳官等五个；死了的晴雯……大约园中之人不久都要散的了

（二）宝玉的悲剧意义

1、特殊的表现形式

贾宝玉的叛逆性格以“似傻如狂”、“行为乖张”的形式表现出来。“囹圄不可解”的疯话、呆话，带着点孩子气的可笑的行为，包含着对封建社会视为神圣的“文死谏，武死战”这类封建道德原则的蔑视，对仕途经济的反抗

2、深层意义

（1）这里宝玉的痛苦已超越了一个家庭破败之痛苦和个性压抑之痛苦。这是属于众多人的痛苦，是感到人生有限、天地无情的痛苦。他绝望又找不到出路，一种孤独感和人生转瞬即逝的破灭感，透着诗人气质，散发出感伤的气息。

（2）但是宝玉又不愿意孤独，不愿意离开生活，离开他钟爱的黛玉和众多的女子。因而更加深了他的痛苦。

（3）宝玉悟破人生，对生命价值的认识与作品中所写的家庭的衰败结合在一起的时候，作品就产生了更加动人的艺术魅力。

道路和男尊女卑的封建礼教的反抗，在疯傻的言行中把神圣视为无稽，把幸福看作痛苦。

三、宝玉的感伤色彩

（一）好到了和色到空

从整部作品看，《红楼梦》笼罩着一层由好到了，由色到空的感伤色彩

1、《好了歌》是人生悲剧的主题歌

贯穿在《好了歌》里的中心思想是“变”。荣与辱、升与沉、生与死都在急剧的变化中，由于对一切传统的、现存的思想信念和社会秩序提出了大胆的怀疑和挑战，同时，又因为新的出路、新的社会理想又那么朦胧，因而倍觉感伤，带着“色空”、梦幻的情绪。

2、结局的悲伤

宝玉最后出家体现由色到空的人生结局

（二）作者的矛盾

热爱生活又有梦幻之感，入世又出世，这是曹雪芹在探索人生方面的矛盾。

1、非厌世主义者

曹雪芹并不是厌世主义者，他并不真正认为人间万事皆空，也并未真正勘破红尘，真要劝人从所谓的尘梦中醒来，否则，他就不会那样痛苦地为尘世之悲洒辛酸之泪，就不会在感情上那样执著于现实的人生。

2、入世的耽溺和出世的向往

他正是以一种深挚的感情，以自己亲身的体验，写出入世的耽溺和出世的向往，写出了耽溺痛苦的人生真相和希求解脱的共同向往，写出了矛盾的感情世界和真实的人生体验。

教学环节

观看电视剧《红楼梦》第8、11集

复习与思考题

- 1 如何理解大观园与贾府的关系？
- 2 如何理解贾宝玉的复杂性格？
- 3、如何理解贾宝玉与作者的密切关系？
- 4、谈谈对宝黛钗婚姻悲剧的认识
- 5、举例说明贾府中礼法的荒谬性？

拓展阅读书目

- 1、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月
- 2、袁世硕著《贾宝玉新解》，载《文史哲》1986 年第 4 期 第 23——28 页
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第三章 《红楼梦》的人物塑造

本章教学目的及基本要求：本章主要目的是讲述曹雪芹善于将不同人物，特别是相近人物进行复杂性格之间的全面对照，使他们个性的独特性在对比中突出出来。《红楼梦》完全改变了过去古代小说人物类型化、绝对化的描写，写出了人物性格的丰富性。本章重点：红楼梦人物性格内涵的丰富性 本章难点：小说对人物心灵的刻画技巧。

学时分配：5 课时

第一节 人各一面

一、人物描写概论

（一）个性化的人物形象

《红楼梦》艺术上的巨大成就，突出地表现在塑造出成群的有血有肉的个性化的人物形象。

小说中有名姓的人物就多达四百八十多人，其中能给人以深刻印象的典型人物，至少也有几十个人。而贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤则成为千古不朽的典型形象。

（二）对人物独特性格的反复皴染法

1、反复皴染

作者对人物的独特性格反复皴染，给人以深刻的印象。

2、贾宝玉的性格刻画

（1）贾宝玉的“爱博而心劳”的性格特征，是通过他那特别敏锐和细腻的思维 and 感情，通过他那乖张可笑的言语和行为，反复加以渲染。

（2）这不是简单地重复，而是惟妙惟肖地写出他对黛玉、宝钗、晴雯、袭人、平儿、香菱等各种不同类型女性所持有的不同感情和态度，使其丰富多彩的各个层面立体地不可分割地呈现在读者面前，成为独特的人物，极其鲜明又朦胧模糊，让人叹为观止。

3、脂评的分析

脂评：“写宝玉之发言，每每令人不解；宝玉之生性，件件令人可笑。不独于世上亲见这样的人不曾，即阅今古所有之小说传奇中，亦未见这样的文字。于颦儿处更为甚，其囫囵不解之中实可解，可解之中又说不出理路。合目思之，却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。”（庚辰本《脂评石头记》第十九回批语）

二、描写重心：个性对比

（一）复杂性格之间的全面对照

1、钗黛的对比

曹雪芹善于将不同人物，特别是相近人物进行复杂性格之间的全面对照，使他们个性的独特性在对比中突出出来。如林黛玉、薛宝钗两个人，都是美丽多才的少女，但性格不同。

（1）一个是“行为豁达，随分从时”，有时则矫揉造作；一个是“孤高自许”，“目下无尘”，有时不免任性尖酸；

（2）一个倾向于理智，是“任是无情也动人”的冷美人；一个执著于感情，具有诗人的热烈的感情和冲动；

（3）一个是以现实的利害来规范自己的言行；一个以感情的追求作为人生的目标。这样两个

难以调和的性格在对比中，其独特性就异常鲜明地呈现出来。

2、其他姐妹的对比

(1) 尤二姐和尤三姐两个亲姐妹，一个善良懦弱，一个豪爽泼辣。

(2) 迎春和探春两人同为庶出，一个是戳一针也不吱声的“二木头”，一个是可爱又絮手的“玫瑰花”。

(二) 在相似中显出独特性

1、相似中的相异

作者不仅能够异常分明地写出人物各自不同的性格，而且也能在相似中显出独特性

(1) 同是具有温柔和气这一性格侧面的少女，紫鹃的温柔和气在淡淡中给人以亲切，而袭人的温柔和气则带有一种令人腻烦的驯顺习性。

(2) 黛玉和妙玉都孤高自许，但黛玉执著现实，孤高中包含着天真和热情；妙玉企图超脱尘世，在冷漠中又有点矫揉。

2、影子描写术

为了突出主要人物的独特性格，作者还采用了类似衬托的所谓影子描写术。金陵十二钗正册、副册、又副册的幻设，实际上就是写各种人物类型在另一个品位层次的影子。

晴雯和袭人是黛玉、钗的影子，她们与黛玉、钗在精神气质上有近似的一面，但在表现方式和遭际命运上又有不同和互补的一面。

三、细节描写

(一) 生活细节

作者对主要人物性格的反复皴染，不是通过惊险的故事情节，作粗线条的勾勒，而是通过日常的生活细节，精雕细凿地刻画人物。

1、性格细节

通过周瑞家的送宫花、雪雁送手炉等生活细节把林黛玉的敏感、尖酸的“小性儿”表现得淋漓尽致。

2、环境细节

作者还通过景物描写衬托人物性格

(1) 黛玉潇湘馆里“有千百竿翠竹遮掩”，“竿竿青欲滴，个个绿生凉”，结合娥皇、女英泪竹成斑的神话传说，加强了林黛玉的多愁善感的悲剧性格。

(2) 薛宝钗住的蘅芜院，房外是“异香扑鼻，那些奇草仙藤，愈冷愈苍翠”，房内是“雪洞一般，一色的玩器全无”，这种朴素淡雅的环境与薛宝钗“藏愚守拙”的“冷美人”性格非常协调。

(二) 小人物的刻画

1、速写

对主要人物的性格是反复刻画、渲染、衬托，而对一些次要甚至是无关紧要的人物，能通过几笔的速写，勾勒出人物鲜明的轮廓。

2、丫头的刻画

如贾琏与鲍二家的通奸，让两个小丫头放风，凤姐、平儿回来，两个小丫头，一个吓得“回身就跑”，一个见躲不过，“越性跑出来，笑道：‘我正要告诉奶奶去呢，可巧奶奶来了。’”只这个简单的细节，就把两个性格不同的丫头勾画出来了。

第二节 性格内涵的丰富性

一、王熙凤性格内涵的丰富性

（一）四种关系的写法

1、上级关系

作者写她与贾母、王夫人的关系，主要表现她对贾母等人的逢迎，以取得她们的宠信，巩固自己的地位，既突出了虚伪与做作，又表现了机敏诙谐、泼辣豪爽。

2、亲属关系

写她与荣宁二府的贾氏姊妹、妯娌、侄媳之间的关系，则是以利害关系为转移的，对她们采取远近亲疏的不同态度，表现她自私和权诈的性格。

3、夫妻关系

写她与贾琏的关系，表现夫妻之间的貌合神离、同床异梦的双重人格。

4、情敌关系

写她与尤二姐的关系，表现“外作贤良，内藏奸滑”的两面手法。写她与贾府大小管家、奴婢下人的关系，表现她笼络利用与压制虐待并用的统治手段。写她与贾府外部的关系，表现她勾通官府，胡作非为的性格。

（二）典型化的高度

1、对立的典型

（1）一方面是当权的奶奶，治家的干才，似乎是支撑这个钟鼎之家的顶梁柱；另一方面又是舞弊的班头，营私的里手，是从内部蚀空贾府的大蛀虫。治家与败家构成了她性格中的一对矛盾。

（2）她要求尽情享受，为了金钱、权威而玩弄权术，置人死地，阴险毒辣；同时，也要求在精神上满足优越感，她那灵巧的机智、诙谐的谈吐、快活的笑声，确实令人叹服。

（3）这是一个充满活力，既使人觉得可憎可惧，又有时使人感到可亲可近的人物形象。

典型化的高度

2、性格与社会

作者把王熙凤放在广阔的社会联系中，从各个生活侧面给予反复渲染，随着情节的发展，构成她性格的丰富性、多样性和完整性高度统一的性格整体，达到了典型化的高度。

二、其他人物

（一）探春分析

1、贾探春有胆有识

（1）她对封建大家庭自杀自灭的预言，击中要害，使人感到清醒；

（2）她的理家，使人佩服；

（3）她的豪爽，使人感到可爱；

（4）在抄检大观园时，她的作为使人感到扬眉吐气，

2、性格弱点

她对维护封建纲纪的坚定和无情，又常常使人感到讨厌。

（二）探春的争论

因此，探春也成了《红楼梦》中争论不休的人物。所谓“说不得善，说不得恶”等，正是性格中不同因素的互相渗透，互相融合，写出了真实的人物。

《红楼梦》完全改变了过去古代小说人物类型化、绝对化的描写，写出了人物性格的丰富性。

三、展示出心灵

（一）情感因素与理性因素的真实搏斗

1、宝钗的心灵深处

（1）宝钗一方面想把自己塑造成“完美”的淑女的形象，这是她的真实的社会欲求，但是另一方面，她又是一个有生命的人，她不能摆脱生命赋予的本性。于是两种欲求便在心灵深处发生冲突。

（2）一方面，作为一个少女，面对着神采飘逸的富贵公子宝玉，产生爱慕之情是很自然的；另一方面，又用理性原则掩埋爱的心迹。在探望宝玉时，她“点头叹道：‘早听人一句话，也不至今日。别说老太太、太太心疼，就是我们看着，心里也疼……’刚说了半句又忙咽往，自悔说的话急了，不觉的就红了脸，低下头来”。

2、两股潜流

感情与理性两股潜流在内心冲突，使人们看到人物心灵深处。

（二）作者善于表现人物微妙的心理活动

1、宝玉与黛玉的微妙心理

宝黛之间的爱情，可谓心心相印，刻骨铭心。然而，他们却爱得那样痛苦，那样哀怨：欲得真心，却瞒起真心，以假意试探，结果求近之心，反成疏远之意，求爱之意，反成生怨之因。

2、早期的心理描写

如十九回“意绵绵静日玉生香”，二十九回“痴情女情重愈斟情”等都是描写心理活动的杰作。

3、后期心理活动

四十五回，宝玉冒着雨去看望黛玉，穿着蓑衣戴着大斗笠，黛玉说：“哪里来的一个渔翁！”宝玉说将来也送黛玉一套，黛玉笑道：“我不要他。戴上那个，成个画儿上画的和戏上扮的渔婆了。”及至说出来，想与方才说宝玉的话相连，“后悔不及，羞的脸飞红”，而“宝玉却不留心”。这里黛玉说错了话当然是“无心”，后悔与害羞是“多心”，但这种害羞又包含着她的“有心”。

后来宝玉要走了，她劝他拿自己的玻璃绣球灯，千般叮嘱宝玉要小心，不要摔了，表现了对宝玉的“关心”，联系上面的描写，表现她的无心，又是平时“有心”的流露。

宝玉走后，当夜深人静时，听到窗外的竹梢蕉叶之上，雨声淅沥，清寒透幕，想到自己没有父母兄长，婚姻大事无人主张，又不自觉滴下泪来，感到伤心。黛玉从无心到多心，多心含有心，后又转为伤心，心理流程描写得十分真切动人。

教学环节

- 1、观看电视剧《红楼梦》第5、6集
- 2、分组辩论“宝钗好还是黛玉好”

复习与思考题

- 1、举例说明红楼梦如何在相似的性格中显出独特性？
- 2、举例说明小说如何刻画人物心理？
- 3、分析薛宝钗的对立心理
- 4、什么叫影子描写术？
- 5、分析王熙凤性格的复杂性。

拓展阅读书目

- 1、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月
- 2、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 3、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 4、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第四章 《红楼梦》的叙事艺术

本章教学目的及基本要求：本章主要讲解《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新，它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式，极大地丰富了小说的叙事艺术，对中国小说的发展产生了深远的影响。突破了中国古代小说单线结构的方式，采取了多条线索齐头并进、交相联结又互相制约的网状结构。本章重点：对传统小说的突破 本章难点：互相制约的网状结构

学时分配:10 课时

第一节 写实与诗化融合

一、作者的创作原则

（一）对小说传统的写法有了全面的突破

1、说书体的超越

《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新，它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式，极大地丰富了小说的叙事艺术，对中国小说的发展产生了深远的影响。

2、独特的叙事风格

曹雪芹以他自己独特的方式去感觉和把握现实人生，又以独特的方式把自己的感知艺术地表达出来，形成了独特的叙事风格，这就是写实与诗化的完美融合，既显示了生活的原生态又充满诗意朦胧的甜美感，既是高度的写实又充满了理想的光彩，既是悲凉慷慨的挽歌又充满青春的激情。

（二）第一回阐述的创作原则

1、批评了违反现实的创作倾向

他首先批评了那些公式化、概念化、违反现实的创作倾向，认为这种创作远不如“按自己的事体情理”创作的作品“新鲜别致”，那些“大不近情，自相矛盾”之作，“竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子”，“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者”。他既不借助于任何历史故事，也不以任何民间创作为基础，而是直接取材于现实社会生活，是“字字看来皆是血”，渗透着作者个人的血泪感情。

2、打破了好坏人的传统写法

作品“如实描写，并无讳饰”，保持了现实生活的多样性、现象的丰富性。从形形色色的人物关系中，显示出那种富贵之家的荒谬、虚弱及其离析、败落的趋势。他所写的人物打破了过去“叙好人完全是好，坏人完全是坏”的写法，“所叙的人物，都是真的人物”，使古代小说人物塑造完成了从类型化到个性化的转变，塑造出典型化的人物形象。

3、《红楼梦》又不同于严格的写实主义小说

（1）作者是以诗人的敏感去感知生活，着重表现自己的人生体验，自觉地创造一种诗的意境，使作品婉约含蓄，是那样的历历在目，又是那样的难以企及。它不像过去的小说居高临下地裁决生活，开设道德法庭，对人事进行义正词严的判决，而是极写人物心灵的颤动、令人参悟不透的心理、人生无可回避的苦涩和炎凉冷暖，让读者品尝人生的况味。

（2）整部小说雄浑深邃又婉约缠绵，把中国古代小说从俗文学提升到雅文学的品位，成为中国小说史乃至整个中国文学史上的奇葩。

二、创造出诗画一体的优美意境

（一）诗化的创造

作品借景抒情，移情于景，从而创造出诗画一体的优美意境，把作品所要歌颂的爱情、青春和生命加以诗化，唱出了美被毁灭的悲歌。

1、宝玉的诗画描写

“慧紫鹃情辞试莽玉”致使宝玉大病之后对黛玉越发痴情。当他看到山石后面那“狂风落尽深红色，绿叶成荫子满枝”的杏树，先是“仰望杏子不舍”，接着又对岫烟择夫之事反复推求，“不免伤心，只管对杏流泪叹息”，正在悲叹时，他又看到“忽有一个雀儿飞来，落于枝上乱啼”。

于是，触景生情，心下想道：“这雀儿必定是杏花正开时他曾来过，今见无花空有子叶，故也乱啼。这声韵必是啼哭之声……但不知明年再发时，这个雀儿可还记得飞到这里来与杏花一会了？”

这里的景不过是一柳一杏一雀而已，却挑起了宝玉多少情感活动，把潜伏在心底的意识也给唤醒，从而使宝玉对黛玉的痴情，对一切事物充满怜爱之情的性格特征，得到了诗意的描绘。

2、黛玉的诗化描写

当黛玉被无意中关在怡红院外，独自在花荫下悲戚之时，那附近柳枝花朵上的宿鸟栖鸦一闻此声，俱忒楞楞飞起远避，不忍再听。真是“花魂默默无情绪，鸟梦痴痴何处惊”。无情的花鸟经过移情于景的艺术描写，便有了人的灵魂、人的感情，把黛玉那难以言表的苦情愁绪，淋漓尽致而又含蓄委婉地表达出来。

（二）优美的意境

作者将诗化的山水和人物的精神面貌相互融合，创造出许多优美的意境。

1、经典意境

- （1）黛玉葬花时的飞燕飘絮，衬着落花流水；
- （2）宝黛在沁芳闸同读《西厢》时的落红阵阵，衬着白瀑银练；
- （3）还有湘云醉卧石凳的红香散乱，衬着蜂蝶飞舞；
- （4）宝琴折梅时的红梅衬白雪；
- （5）女儿联诗时的冷月衬着鹤影等，

2、风格特点

诗境入画，画中有诗，从而使人物更添神采，景物更具气韵，作品的叙事由于渗入了抒情因素更具有有一种空灵、高雅、优美的风格。

三、象征手法的运用

（一）象征的作用

象征手法的运用，引领读者伴随弦外之音，去参透人生的奥秘，也使作品像诗一样具有含蓄、朦胧的特点，给读者留下了更多的想象空间，引起几百年来不断的猜想、思索，成为长久的探索的课题。

（二）象征的类型

1、观念象征

用翠竹象征黛玉的孤标傲世的人格

用花谢花飞、红消香断象征少女的离情伤感和红颜薄命

2、整体象征

如石头，既是石又是人的双重含义，造成了小说双重层次的艺术世界，一个是以人间故事为代表的写实的具象世界，一个是以石头阐明的意象世界。

两者的复合和交织，便使作品所提供的美学启迪意义呈现出多义性。

3、情绪象征

（1）三十六回，宝钗独自走入怡红院，宝玉正在午睡，袭人坐在身旁替他做兜肚，上面绣着一对鸳鸯。宝钗和袭人闲聊几句后，袭人有事走开，“宝钗只顾看着活计，便不留心，一蹲身，刚

刚的也坐在袭人方才坐的所在，因又见那活计实在可爱，不由的拿起针来，替他代刺”。这时黛玉、湘云从窗外走过，看着这种情景，忍着笑走开了。

(2) 这里宝钗只刚做了两三个花瓣，忽见宝玉在梦中喊骂说：“和尚道士的话如何信得？什么是金玉姻缘，我偏说木石姻缘！”薛宝钗听了这话，不觉怔了……这里包含着许多供人们思索的问题：

宝钗是有意还是“不留心”地坐在宝玉身旁？

宝钗为什么看见绣鸳鸯的兜肚觉得特别可爱而“不由的”拿起来代绣？

宝钗坐在宝玉身旁想些什么？

宝玉梦中的喊骂是与宝钗的心理活动暗合的吗？

宝玉的梦中喊骂是他内心活动的流露吗？

总之，这里不仅表现出宝玉、宝钗、黛玉和湘云之间微妙的感情纠葛，而且预示着宝玉和宝钗“纵然是齐眉举案，到底意难平”的婚姻悲剧。这样的情绪象征，激起和唤醒了某种感情或意绪，如果不追寻梦境与人物关系史的隐密关系，就难以破译这种象征含义。

第二节 浑融一体的网状结构

一、网状结构纵横交错

(一) 互相制约的网状结构

曹雪芹比较彻底地突破了中国古代小说单线结构的方式，采取了多条线索齐头并进、交相联结又互相制约的网状结构。

1、开头与结尾的结构

顽石由一僧一道携入红尘，经历了人间的悲欢离合，又由一僧一道携归青埂峰下，这在全书形成了一个严密的、契合天地循环的圆形的结构。悲剧结局体现了贾府及整个社会这个现实世界由盛而衰的没落过程。

2、爱情悲剧的结构

从爱情悲剧来看，贾府的盛衰是这个悲剧产生的典型环境；从贾府的盛衰方面看，贾府的衰败趋势促进了叛逆者爱情的滋生，叛逆者的爱情又给贾府以巨大的冲击，加速了它的败落。这样全书三个世界构成了一个立体的交叉重叠的宏大结构。

3、宏大的结构

《红楼梦》众多的人物与事件都组织在这个宏大的结构中，互相影响，互相制约，筋络连接，纵横交错，层次分明，有条不紊，它像用千万条彩线织起来的一幅五光十色的巨锦，天衣无缝，浑然天成，既像生活本身那样纷繁复杂，真实自然，又笼罩着一层真真假假、实实幻幻的神秘的面纱。

(二) 故事和画面之间的转换

《红楼梦》采用“草蛇灰线，伏脉千里”，“注此写彼，手挥目送”的方法，使每一个情节具有多方面的意义，故事和画面之间的转换非常自然，不着痕迹。

1、送宫花的转换

例如，周瑞家的送宫花介绍了宝钗不爱花儿粉儿的性格；见到了香菱，交代了葫芦案里英莲的下落；见到惜春与智能，伏下了惜春出家的结局；最后送到黛玉处，黛玉多心而尖刻的性格跃然纸上。不但一个情节起多方面的作用，而且情节之间的转换又非常自然。

2、芒种节的转换

如芒种节那天，大观园的姊妹们在一起，独不见黛玉，宝钗找到潇湘馆处，半路上飞来一双“玉色蝴蝶”，于是有了宝钗扑蝶，她追踪到滴翠亭旁，又引出小红与坠儿的私情话。

小红中了宝钗的“金蝉脱壳计”后，正担心黛玉听了她的私情话，忽见凤姐在山坡上招手叫她，于是引起小红去取工价银，回来不见凤姐，碰到晴雯、碧痕，受到一顿奚落，至此，作家撇下宝钗把笔锋向别处暗转。

又通过小红寻凤姐把读者带到稻香村，生动地描写了小红的伶俐口才，至此稍作一顿，又转到潇湘馆去，终于引出黛玉葬花。

由寻找黛玉到黛玉葬花，中间情节、场景多次转换，不断地推进情节的进展，在情节进展中展开了宝钗、小红、凤姐、晴雯、黛玉的性格描写。情节转换和运转就如同百道溪流时分时合地顺着同一个方向蜿蜒流泻，只见奔流而不见生硬、中断或牵合之处。

二、结构的意义

（一）大小事件错综结合

1、宝玉挨打的结构意义

《红楼梦》把大小事件错综结合着写，小矛盾凝聚成大矛盾，小事件积累成大事件，一段平静生活之后，就有一个浪头打来，虽然都是日常的生活，但仍是波澜起伏、情趣盎然。在宝玉挨打之前，先写了茗烟闹书房、叔嫂逢五鬼、宝玉诉肺腑、蒋玉菡赠茜香罗、金钏投井、贾环告发等，使宝玉挨打成为集结了许多矛盾的大事件。挨打之后引起袭人进谗言、晴雯送手帕、黛玉题诗、宝钗送药、薛家兄妹争吵等一系列事件，展开了宝玉与贾政之间不同生活道路的冲突，揭示了嫡庶之间、夫妻之间、母子之间的矛盾，刻画了许多人物的性格，推动了情节的发展和生活场景的转换。

《红楼梦》就是以元春探亲、宝玉挨打、抄检大观园、黛玉钗嫁等重大事件为分水岭，把大大小小的事件和人物组织起来，条理清晰，首尾连贯，各个事件互为因果，连环勾牵，毫不间断，几乎没有任何一个线索可以从这幅天然的织锦中抽得出来。

2、刘姥姥三进大观园的结构意义

刘姥姥三进大观园，贾府里宝钗、凤姐、宝玉、贾母四个生日的安排，都起了重要作用，标志着爱情婚姻悲剧和家庭衰败的过程。

3、景色的结构意义

甚至整个大观园的景色，也随着贾府的盛衰和宝黛爱情悲剧的发展而变化。当贾府兴盛，宝黛爱情萌芽时，大观园里是“花光柳影，鸟语溪声”，“一切沐浴在春光里”；当贾府盛极将衰，宝黛爱情成熟时，正是闷热而令人烦躁的夏天；到了贾府日见衰败，宝黛爱情因得不到家长的支持陷入困境时，萧瑟的秋天已经来临，“寒塘渡鹤影，冷月葬诗魂”。到了这个彻头彻尾的悲剧结束时，“落叶萧萧，寒烟漠漠”，落得一片白茫茫大地真干净。

（二）神话世界和现实世界

1、甄士隐与贾雨村的意义

甄士隐联系着神话世界和现实世界，贾雨村一头联系着甄士隐，一头联系着贾府。他们两人升沉好坏，出世入世两相对照。

2、甄贾二宝玉的结构意义

甄贾二宝玉又两相映衬，使作品呈现出亦真亦假的变化，使神话世界、理想世界和现实世界叠映交融，形成一体，对全书作出理性的阐释。

第三节 叙事视角与语言

一、叙事视角

（一）作者与叙述者分离

1、渊源

中国古代白话小说由说书发展而来，因此，说书人是全知全能的叙述者。《红楼梦》虽然还残留了说书人叙事的痕迹，但作者与叙述者分离，作者退隐到幕后，由作者创造的虚拟化以至角色化的叙述人来叙事，在中国小说史上第一次自觉采用了颇有现代意味的叙述人叙事方式。

2、作用

这种叙事方式的转变，既便于作者尽量避免直接介入，又便于作者根据不同的审美需要和构思来创造不同的叙述人，有利于体现作家的个人风格，有利于展示人物的真实面貌，深入人物的内心世界，进行细致而深刻的心理描写，达到人物个性化的目的。

（二）叙述角度的创造

1、多角度复合叙述

《红楼梦》不但在叙述者问题上突破了说书人叙事的传统，而且在叙述角度上也创造性地以叙述人多角度复合叙述，取代了说书人单一的全知角度的叙述。叙述人叙述视点的自由转换进一步改变了传统的叙事方式。

2、事例一：林黛玉初进荣国府

（1）第三回林黛玉初进荣国府，从全知视角展开叙述，在此基础上，穿插了初进贾府的林黛玉的视角，通过她的眼睛和感受来看贾府众人，又通过贾府众人的眼睛和感受来看林黛玉，叙述人和叙述视角在林黛玉和众人之间频繁地转移。

（2）林黛玉与宝玉的见面写得尤为精彩：

一语未了，只听外面一阵脚步响，丫鬟进来笑道：“宝玉来了。”黛玉心中疑惑着：“这个宝玉，不知是怎生个惫懒人物，懵懂顽童？”——倒不见那蠢物也罢了。心中想着，忽见丫鬟话未报完，已进来一个年轻的公子……黛玉一见，便吃一大惊，心下想道：“好生奇怪，倒像在那里见过一般，何等眼熟到如此！”

这是黛玉眼中的宝玉。

（3）接下去写宝玉眼中的黛玉：

贾母因笑道：“外客未见，就脱了衣裳，还不去见你妹妹！”宝玉早已见多了一个姐妹，便料定是林姑妈之女，忙来作揖。厮见毕归坐，细看形容，与众各别：两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目……宝玉看罢，因笑道：“这个妹妹我曾见过的。”

（4）宝玉和黛玉的初次见面，两人互相观察，叙述视点在两人中互相转换，而他们都感到彼此相识，这便是两心交融的“永恒的一瞬”，深刻地写出了这带有神秘性的心灵感受。

3、事例二：刘姥姥三进荣国府

（1）刘姥姥三进荣国府，从一个社会底层人物眼中来观察贵族之家的奢华生活，引起了她的强烈感受 and 对比。作者在运用石头的全知叙事之中，融入了刘姥姥的限知视角，把握了刘姥姥初进荣国府的整个过程，又细致地把刘姥姥独特的观察感受直接传达出来：

刘姥姥只听见咯当咯当的响声，大有似乎打箩柜筛面的一般，不免东瞧西望的。忽见堂屋中柱子上挂着一个匣子，底下又坠着一个秤砣般一物，却不住的乱晃。刘姥姥心中想着：“这是什么爱物儿？有甚用呢？”正呆时，只听得当的一声，又若金钟铜磬一般，不防倒唬的一展眼。接着又是一连八九下。方欲问时，只见小丫头们一齐乱跑，说：“奶奶下来了。”

（2）通过刘姥姥的视角把钟比作匣子，把钟摆比作秤砣，这都是农家常见之物，是刘姥姥所熟悉的，而挂钟则是当时富贵之家才有的东西，刘姥姥无法了解，还被钟声吓了“一展眼”，最终也没弄清楚是“什么爱物儿”。这样把全知叙事和限知叙事结合起来，灵活地运用参与故事者的限知叙事，把作品写得更加真实，人物性格更为鲜明。

二、有生活气息和感染力的文学语言

（一）继承与创造

1、人物行动语言

《红楼梦》的作者是语言大师，他继承我国文学语言的优良传统并加以丰富和发展，达到炉火纯青的地步。《红楼梦》以北方口语为基础，融汇了古典书面语言的精粹，经过作家高度提炼加工，形成生动形象、准确精练、自然流畅。有生活气息和感染力的文学语言。

《红楼梦》的叙述语言是接近口语的通俗浅显的北方官话，它用词准确生动、新鲜传神，富有立体感。描写人物神态时，把人物的动作感情和心灵状态都描摹了出来。例如二十三回，当宝玉听到贾政叫他时：“登时扫去兴头，脸上转了颜色，便拉着贾母扭的好似扭股儿糖，杀死不敢去……宝玉只得前去，一步挪不了三寸，蹭到这边来……宝玉只得挨进门去……宝玉答应了，慢慢地退出去，向金钏儿笑着伸伸舌头，带着两个老嬷嬷一溜烟去了。”

2、抒情语言

描写风景时，则别具一番情趣，有强烈的抒情气氛，有浓厚的诗情画意。如四十九回宝玉一早起来，往窗外一看：

原来不是日光，竟是一夜大雪，下将有一尺多厚，天上仍是搓绵扯絮一般……出了院门，四顾一望，并无二色，远远的是青松翠竹，自己却如装在玻璃盒内一般……回头一看，恰是妙玉门前拢翠庵中有十数株红梅如胭脂一般，映着雪色，分外显得精神，好不有趣！

3、场面语言

描写场面时，又写得生动活泼，富有立体感。如四十回，写刘姥姥装疯卖傻，给贾府人们逗笑：贾母这边说声“请”，刘姥姥便站起身来，高声说道：“老刘，老刘，食量大似牛，吃个老母猪不抬头。”自己却鼓着腮不语。众人先是发怔，后来一听，上上下下都哈哈大笑起来。史湘云撑不住，一口饭都喷了出来；林黛玉笑岔了气，伏着桌子“嗳哟”；宝玉早滚到贾母怀里，贾母笑的搂着宝玉叫“心肝”；王夫人笑的用手指着凤姐儿，只说不出话来；薛姨妈也撑不住，口里茶喷了探春一裙子；探春手里的饭碗都合在迎春身上；惜春离了坐位，拉着她奶母叫揉一揉肠子。地下无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姊妹换衣裳的，独有凤姐、鸳鸯二人撑着，还只管让刘姥姥。

（二）人物语言达到个性化的高度

《红楼梦》的人物语言达到个性化的高度，最为人们所称道。书中人物语言能准确地显示人物的身份和地位，能形神兼备地表现出人物的个性特征。黛玉语言机敏、尖利；宝钗语言圆融、平稳；湘云语言爽快、坦诚；宝玉的语言温和、奇特，常有“呆话”；贾政的语言则装腔作势，枯燥乏味；晴雯的语言锋芒毕露；凤姐的语言机智诙谐，妙语连珠。如四十七回，凤姐、薛姨妈陪贾母打牌：

（凤姐）回头指贾母素日放钱的一个木匣子笑道：“姨妈瞧瞧，那个里头不知顽了我多少去了。这一吊钱玩不了半个时辰，那里头的钱就招手儿叫他了。只等把这一吊也叫进去了，牌也不用斗了，老祖宗的气也平了，又有正经事儿差我办去了。”话未说完，引的众人笑个不住。偏有平儿怕钱不够，又送了一吊来。凤姐儿道：“不用放在我跟前，也放在老太太的那一处罢。一齐叫进去倒省事，不用做两次，叫箱子里头的钱费事。”贾母笑的手里的牌撒了一桌子，推着鸳鸯，叫：“快撕他的嘴！”

（三）人物的语言的多样化

1、主体特征与多样化

对主要人物的语言，既注意写出其主体特征，又适应多样化，复杂化的性格因素，如实地写出这种主体因素在不同情境下的不同表现，不同的语言色彩。

2、凤姐语言的丰富

如凤姐平时语言风趣诙谐，但在大闹宁国府时，却因感情失控而变得杀气腾腾；

3、宝钗语言的丰富

宝钗平日语言稳重平和，但偶然也会因受伤害而出语激愤；

4、黛玉语言的丰富

黛玉平时语言尖利，但向宝玉敞开心扉时，却情语绵绵，真挚动人。

复习与思考题

- 1 如何理解《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新？
- 2 举例说明小说中语言的个性化？
- 3、如何理解互相制约的网状结构？
- 4、举例说明红楼梦语言的诗情画意。
- 5、分析红楼梦一书叙事角度的特点。

拓展阅读书目

- 1、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月
- 2、杨义著《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8
- 4、周中明著《红楼梦的语言艺术》，安徽人民出版社，1985 年 3 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

第五章 《红楼梦》的影响

本章教学目的及基本要求: 本章主要讲述《红楼梦》成为许多作家永远读不完、永远值得读的书, 成为中国作家创造出高水平的作品的不可多得的借鉴品。并形成一种专门的学问——红学.本章的重点是 红楼梦对创作的深远影响.本章难点是 红学

学时分配 4 课时

第一节 续书与改编

一、《红楼梦》在中国文学史上的深远影响

(一) 续书概况

1、续书层出不穷

《红楼梦》刊行后, 相继出现了一大批续书, 如逍遥子的《后红楼梦》、秦子忱的《续红楼梦》、陈少海的《红楼复梦》、海圃主人的《续红楼梦》、归锄子的《红楼梦补》、临鹤山人的《红楼圆梦》等, 约三十多种。

2、续书的两种类型

这些续作有两种类型, 一是接在《红楼梦》第一百二十回之后, 一是接在第九十七回“林黛玉焚稿断痴情, 薛宝钗出阁成婚礼”之后。

续书的内容

3、续书内容

它们的内容, 则多将原书的爱情悲剧改为庸俗的大团圆, 让悲剧主人公或死后还魂得遂夙愿, 或冥中团聚终成眷属。他们金榜题名, 夫贵妻荣, 一夫多妻, 和睦相处, 家道复初, 天下太平。总之, “遂使吞声饮恨之红楼, 一变而为快心满志之红楼”。

由于续作者思想庸俗, 境界不高, 艺术上荒诞不经, 十分拙劣, 它们与《红楼梦》相比, 真有天壤之别。但是, 这些续书的大量涌现, 从另一方面说明《红楼梦》本身的巨大成就和艺术魅力。

(二) 改编

1、清代改编

《红楼梦》备受社会的欢迎, 所以便陆续有人将其搬上舞台。据不完全统计, 在清代以《红楼梦》为题材的传奇、杂剧有近二十多种。

2、近现代的改编

到了近代, 花部戏勃兴, 在京剧和各个地方剧种、曲种中出现了数以百计的红楼梦戏。其中梅兰芳的《黛玉葬花》、荀慧生的《红楼二尤》等, 经过杰出艺术家的再创作, 成为戏曲节目中的精品, 经久上演而不衰。近年来电影、电视连续剧更把它普及到千家万户, 风靡了整个华人世界。

二、对创作的深远影响

(一) 鸳鸯蝴蝶派小说

1、最伟大的作品

《红楼梦》的出现, 是在批判地继承唐传奇以及《金瓶梅》和才子佳人小说的创作经验之后的重大突破, 成为人情小说最伟大的作品。

2、模仿的弊病

在它之后，出现了模仿它的笔法去写优伶妓女的悲欢离合、缠绵悱恻的狭邪小说如《青楼梦》、《花月痕》以及鸳鸯蝴蝶派小说，但是，他们只是学了皮毛，而抛弃了它的主旨和精神。

（二）鲁迅的继承

到了“五四”以后，由于“五四”文学革命者重新评介《红楼梦》，鲁迅等人阐述了《红楼梦》现实主义的精神和杰出成就，使《红楼梦》的现实主义精神得以回归，鲁迅继承和发扬了《红楼梦》的现实主义精神，深刻地写出平凡人物的悲剧。

（三）对其他作家的影响

1、对郁达夫等人的影响

郁达夫、庐隐等人把《红楼梦》作为自传体小说，在他们的小说创作中带有浓厚的自叙传的色彩；《红楼梦》里提出的妇女和爱情婚姻问题，在“五四”以后的社会里并没有解决，仍然是作家创作的热点，作家仍从《红楼梦》的爱情婚姻悲剧中得到启迪。

2、当代影响

“五四”之后以至当代，《红楼梦》仍然成为许多作家永远读不完、永远值得读的书，成为中国作家创造出高水平的作品的不可多得的借鉴品。

第二节 红学

一、专门的学问——红学

（一）红学的兴起

《红楼梦》问世后，引起人们对它评论和研究的兴趣，并形成一种专门的学问——红学。据李放《八旗画录注》说“光绪初，京朝士大夫尤喜读之（指《红楼梦》），自相矜为红学云”。

（二）红学的兴盛

其后近百年来，《红楼梦》的评论、研究日益发展、兴盛，确乎成了一种专门的学问。

1、评点派

最早的研究流派

2、索隐派

代表人物蔡元培

3、“新红学”

出现于五四以后

代表人物胡适、俞平伯

4、多元批评

50年代后的文学批评，论著之多真是可以成立一所专门图书馆。

（三）研究的深入

《红楼梦》的作者问题、文本的思想内涵、人物形象、艺术特征等方面，都得到了日益深细的探讨、解析，近二十年间更呈现出生机勃勃、欣欣向荣的景象。

二、共同的精神财富

（一）多种译本

《红楼梦》这部伟大作品是属于中国的，也是属于世界的。

1、国内译本

在国内已有数以百万计的发行量，有藏、蒙、维吾尔、哈萨克、朝鲜多种文字的译本，成为家喻户晓的名著。

2、国外译本

已有英、法、俄等十几种语种的择译本、节译本和全译本。

（二）国外研究

在国外也有不少人对它进行研究，写出不少论著，《红楼梦》正日益成为世界人民共同的精神财富。

复习与思考题：

- 1 如何理解红楼梦的续书的内容？
- 2 红楼梦对五四作家有哪些影响？
- 3 什么叫红学？
- 4、谈谈你对新红学的认识
- 5、如何认识红楼梦与鲁迅的密切关系？

拓展阅读书目

- 1、宋伯年主编《中国古典文学在国外》，北京语言学院出版社 1988 年 9 月
- 2、曹雪芹 高鹗著《红楼梦》，人民文学出版社 1982 年 5 月
- 3、袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年 8 月
- 4、杨义《中国古典小说史论》，中国社科出版社 1995 年 12 月
- 5、于非主编《中国古代文学作品选》下册，高等教育出版社 1994 年 5 月

《中文读写基础》(下)

赵文彤 盛百卉 徐文贵 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程的教学目的和基本要求	5
三、本课程的主要内容及学时分配	5
导师——学生见面会	6
一、课程介绍	6
二、教材讲解	6
三、确立导师——学习小组制	6
第一阶段 读、写、背训练	7
第一部分 讲、读	7
第一环节、布置篇目	7
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	7
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	7
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	7
第二部分 写、评、改	7
第一环节、布置篇目	7
第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。	8
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	8
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	8
第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	8
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	8
第七环节、提交定稿、导师存档	8
第三部分 背	8
第一环节、布置篇目	8
第二环节、检查背诵、导师答疑	8
复习与思考题：	9
拓展阅读书目：	9
第二阶段 读、写、背训练	10
第一部分 讲、读	10
第一环节、布置篇目	10
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	10
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	10
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	10
第二部分 写、评、改	10
第一环节、布置篇目	10
第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。	11
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	11
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	11

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	11
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	11
第七环节、提交定稿、导师存档	11
第三部分 背	11
第一环节、布置篇目	11
第二环节、检查背诵、导师答疑	11
复习与思考题：	12
拓展阅读书目：	12
第三阶段 读、写、背训练	13
第一部分 讲、读	13
第一环节、布置篇目	13
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	13
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	13
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	13
第二部分 写、评、改	13
第一环节、布置篇目	13
第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作	14
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	14
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	14
第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	14
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	14
第七环节、提交定稿、导师存档	14
第三部分 背	14
第一环节、布置篇目	14
第二环节、检查背诵情况	14
复习与思考题：	14
拓展阅读书目：	15
各学习小组分别进行综合评议	16
第一部分 讲、读——小组总结	16
第一环节、导师主持重新梳理 10 篇现代文、拓展深度思考	16
第二环节、交流 10 篇现代文阅读的心得体会、深化认识	16
第三环节、导师总结评议、答疑解惑	16
第二部分 写、评、改——小组总结	16
第一环节、导师主持重新梳理 6 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析	16
第二环节、交流 6 篇习作撰写过程的心得体会、深化认识	16
第三环节、导师总结评议、答疑解惑	17
第三部分 背——小组总结	17
第一环节、导师主持重新梳理 5 篇古代文、拓展深度思考	17
第二环节、交流 5 篇古代文的阅读、背诵心得体会、深化认识	17
第三环节、导师总结评议、答疑解惑	17
复习与思考题：	17

拓展阅读书目：	17
各学习小组集中进行成果交流	18
第一部分 讲、读——各学习小组集中总结	18
第一环节、由事先选定的导师代表对 10 篇现代文进行集中梳理	18
第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读心得体会、交流经验	18
第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑	18
第二部分 写、评、改——各学习小组集中总结	18
第一环节、导师代表主持重新梳理 6 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析	18
第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组实用文体写作心得体会、交流经验 ..	18
第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑	18
第三部分 背——各学习小组集中总结	18
第一环节、导师代表主持重新梳理 5 篇古代文、拓展深度思考	18
第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读、背诵心得体会、交流经验	19
第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑	19
复习与思考题：	19
拓展阅读书目：	19

前言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业必修课。

编写目的：本课程的设置契合“本科专业特色化建设”的长期目标，立足于汉语言文学专业旨在培养有深厚中华优秀传统文化底蕴及扎实汉语言文字基本功的人才培养目标。在进入专业学习之初，引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀，为实现中文专业人才培养目标打下坚实基础。

课程简介：本课程内容、特色、运行方式及考试方式如下。

一、课程内容分为三块：读、背、写。

- 1、读：深度阅读以现代汉语为主的名家名篇——《中文读写基础》课程篇目。
- 2、背：背诵以文赋为主的古汉语经典名篇——《中文读写基础》课程篇目古文部分。
- 3、写：学生导师指定的以实用文体为主的文章。

二、本课程的最大特色在于精细化指导。

精细化指导优势有三：

1、密切性。每位导师指导4—5名学生，形成一个紧凑的学习小组，组内设1名学生联络人、申请1个小组公邮。导师将充分利用传统及现代化通讯手段与组内学生保持密切交流。定期组织学生面谈，进行篇目讲解、背诵检查、习作讨论。

2、针对性。导师可根据每名学生的实际水平、气质性格、兴趣爱好有针对性地展开读、写、背三个层面的个性化辅导。

3、学术性。导师具有不同二级学科背景及独特研究领域，可凭借自身学科优势潜移默化地影响学生，激发其专业学习兴趣、拓宽其学科视野，为中文专业课程后续学习奠定良好基础。

精细化指导将贯穿读、写、背各个环节。

三、本课程运行方式采用导师——学习小组制。

1、每位导师指导4—5名学生，形成一个紧凑的学习小组。学习小组按导师要求完成读、写、背各项学习。

2、在读的环节中，导师将根据阅读篇目制定阅读进度，组织小组读书会，在以导师和学生互为主体的交叉讨论中引导学生理解所读文章思想、情感、语言、结构等多方面优势。

3、在背的环节中，导师首先要向学生阐明背诵目的——通过优秀文章背诵形成出色语感、感受中华民族博大精深的文化之美，其次要提前制定背诵进度，定期在小组读书会上检查背诵情况。

4、在写的环节中，导师将根据教学内容按进度安排学生写作。对于学生上交的习作初稿，小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，学生根据讨论意见有针对性地修改。修改一稿上交后，进行第二轮交叉评议。修改二稿上交后，进行第三轮交叉评议。最后，学生根据评议结果完成修改三稿，提交导师审阅，由导师批准定稿。从初稿到定稿，导师至少对每名学生的每份习作进行四轮精细批阅（包括批阅定稿）、提出三次有针对性地修改意见。

初稿、修改一稿、修改二稿和定稿要以纸质文本进行存档。

为了达到内外兼修的目的，学生所有习作定稿要以楷书手写上交。

四、考试方式

本课程考试方式采用闭卷考试和平时写作相结合的方式进行。闭卷考试（按百分制出题）占总成绩60%，写作成绩（按百分制打分）占总成绩40%。

编写人员：赵文彤、盛百卉、徐文贵

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀，为实现中文专业人才培养目标打下坚实的基础。

基本要求：按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 18 学时，具体进度及教学内容安排如下：

导师——学生见面会（2 学时）——首先讲解课程设置的必要性、重要性；其次讲解课程内容、精细化指导特色、导师——学习小组制运动方式及考试方式；最后以小组为单位开展学习活动。

第一阶段读、写、背训练（4 学时）——讲、读：现代文 4 篇；写、评、改：实用文体 2 篇；背：古文 2 篇。

第二阶段读、写、背训练（4 学时）——讲、读：现代文 3 篇；写、评、改：实用文体 2 篇；背：古文 2 篇。

第三阶段读、写、背训练（4 学时）——讲、读：现代文 3 篇；写、评、改：实用文体 2 篇；背：古文 1 篇。

各学习小组分别进行综合评议（2 学时）——学习小组内对 10 篇诵读文章、5 篇背诵文章及 6 篇习作学习情况进行综合讲解、检查及评议。

各学习小组集中进行成果交流（2 学时）——各学习小组集合，分组汇报读、写、背成果，交流学习经验。

导师——学生见面会

教学目的和基本要求：使学生对课程内容、精细化指导特色、导师——学习小组制运行方式、考试方式有初步了解。

学时分配：2 学时

一、课程介绍

导师组与学生见面，由导师介绍课程设置的必要性、重要性，课程内容、精细化指导特色、导师——学习小组制运行方式及考试方式。设立学生提问环节，答疑解惑。

二、教材讲解

本次课发放中文系自编教材《中文读写基础》课程篇目。导师向学生介绍教材编写目的、体例、结构及选篇标准等问题。引导学生以小见大、从精心选择的阅读篇目中初步领略中国文学情感丰沛、风骨傲立、文质结合的独特美感。

三、确立导师——学习小组制

导师与组内学生进行小范围、有针对性地讨论。在交流的过程中，明确以下几件事：

- 1、明确指导关系。
- 2、选出学习小组联络员。
- 3、布置建立学习小组公邮等现代化联络方式事宜。
- 4、安排学习小组读、写、背进度，提出本组学习要求。
- 5、积极解答本组学生关于课程的疑问。

第一阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第一阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第一阶段讲、读 4 篇现代文。篇目分别为：

- 1、钱钟书：《写在人生边上》
- 2、胡适：《读书的艺术》
- 3、巴金：《怀念萧珊》
- 4、朱自清：《儿女》

导师在这一环节对 4 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第一阶段写、评、改实用文体 2 篇。

- 1、导师首先对相关实用文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生认识该文体的结构、语言、适用性等多方面问题。
- 2、布置学生有针对性地开展写作训练。

第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第一阶段背诵古文 2 篇。篇目分别为：

- 1、《尚书·秦誓》
- 2、韩非子：《说难》

第二环节、检查背诵、导师答疑

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、钱钟书《写在人生边上》的思想内涵是什么？
- 2、胡适在《读书的艺术》中提出了哪些个性化的读书方法？
- 3、为什么巴金在妻子去世多年之后才写下散文《怀念萧珊》？
- 4、如何理解朱自清在《儿女》中表现得人伦情感？
- 5、《尚书·秦誓》的思想内涵是什么？
- 6、韩非子《说难》产生的时代背景是怎样的？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

第二阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第二阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第二阶段讲、读 3 篇现代文。篇目分别为：

- 1、朱光潜：《给一位写新诗的青年朋友》
- 2、牛汉：《骡王爷》
- 3、贾平凹：《好读书》

导师在这一环节对 3 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第二阶段写、评、改实用文体 2 篇。

- 1、导师首先对相关实用文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生认识该文体的结构、语言、适用性等多方面问题。
- 2、布置学生有针对性地开展写作训练。

第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第二阶段背诵古文 2 篇。篇目分别为：

- 1、扬雄：《解嘲》
- 2、贾誼：《太阿如秋水赋》

第二环节、检查背诵、导师答疑

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、朱光潜在《给一位写新诗的青年朋友》中提出的建议对你有哪些启发？
- 2、如何理解牛汉在《骤王爷》中体现的万物有灵思想？
- 3、贾平凹《好读书》的思想内涵是什么？
- 4、扬雄《解嘲》的思想内涵是什么？
- 5、贾餗《太阿如秋水赋》的语言特点是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

第三阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第三阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第一阶段讲、读 3 篇现代文。篇目分别为：

- 1、韩少功：《时间的作品》
- 2、王小波：《沉默的大多数》
- 3、陈丹青：《给清华大学美术学院的辞职报告》

导师在这一环节对 3 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第三阶段写、评、改实用文体 2 篇。

- 1、导师首先对相关实用文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生认识该文体的结构、语言、适用性等多方面问题。
- 2、布置学生有针对性地开展写作训练。

第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第一阶段背诵古文 1 篇。篇目为：

- 1、归有光：《杏花书屋记》

第二环节、检查背诵情况

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、韩少功《时间的作品》的思想内涵是什么？

- 2、如何看待“沉默”这一个社会文化现象？
- 3、如何看待“应试教育”的弊端？
- 4、如何理解归有光在《杏花书屋记》中体现出的人生理想、美学趣味？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

各学习小组分别进行综合评议

教学目的和基本要求：本阶段，各学习小组将在导师主持下对 10 篇诵读文章、5 篇背诵文章及 6 篇习作进行综合讲解、检查及评议。

学时分配：2 学时

第一部分 讲、读——小组总结

第一环节、导师主持重新梳理 10 篇现代文、拓展深度思考

本学期讲、读阅读现代文 10 篇，篇目如下：

- 1、钱钟书：《写在人生边上》
- 2、胡适：《读书的艺术》
- 3、巴金：《怀念萧珊》
- 4、朱自清：《儿女》
- 5、朱光潜：《给一位写新诗的青年朋友》
- 6、牛汉：《骝王爷》
- 7、贾平凹：《好读书》
- 8、韩少功：《时间的作品》
- 9、王小波：《沉默的大多数》
- 10、陈丹青：《给清华大学美术学院的辞职报告》

导师在这一环节对 10 篇经典现代文进行总结性梳理、讲解。将篇章、作者置于纵横交错的时空维度，深度分析每篇文章所蕴含的思想、情感、趣味等问题。

第二环节、交流 10 篇现代文阅读的心得体会、深化认识

- 1、小组学生将针对 10 篇现代文的阅读提出个性化的心得体会。
- 2、导师引导学生进行广泛、多层次地交流、深化学生对经典篇章的认识。

第三环节、导师总结评议、答疑解惑

- 1、导师对本学期讲读现代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读中的遗留问题。

第二部分 写、评、改——小组总结

第一环节、导师主持重新梳理 6 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析

导师在这一环节对 6 篇实用文体习作进行总结性梳理、讲解。对文体特点、常见错误进行分析、汇总。

第二环节、交流 6 篇习作撰写过程的心得体会、深化认识

- 1、小组学生将针对 6 篇写作撰写提出个性化心得体会。

- 2、导师引导学生进行广泛、多层次地交流、深化学生对文体写作的认识。

第三环节、导师总结评议、答疑解惑

- 1、导师对本学期文体写作情况进行总体评议。
- 2、集中解决文体写作中的遗留问题。

第三部分 背——小组总结

第一环节、导师主持重新梳理 5 篇古代文、拓展深度思考

本学期背诵阅古代文 5 篇，篇目如下：

- 1、《尚书·秦誓》
- 2、韩非子：《说难》
- 3、扬雄：《解嘲》
- 4、贾誼：《太阿如秋水赋》
- 5、归有光：《杏花书屋记》

导师在这一环节对 5 篇古代文进行总结性梳理、讲解。将篇章、作者置于纵横交错的时空维度，深度分析每篇文章所蕴含的思想、情感、趣味等问题。

第二环节、交流 5 篇古代文的阅读、背诵心得体会、深化认识

- 1、小组学生将针对 5 篇古代文的阅读、背诵提出个性化的心得体会。
- 2、导师引导学生进行广泛、多层次地交流、深化学生对经典篇章的认识。

第三环节、导师总结评议、答疑解惑

- 1、导师对本学期阅读、背诵古代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读、背诵中的遗留问题。

复习与思考题：

- 1、本学期现代文讲、读的心得体会是什么？
- 2、本学期古代文阅读、背诵的心得体会是什么？
- 3、本学期写作实用文体的心得体会是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

各学习小组集中进行成果交流

教学目的和基本要求：本阶段，各学习小组将集合在一起，按照课程读、写、背三大块内容对本学期学习情况进行综合评议、交流各组先进的学习经验。

学时分配：2 学时

第一部分 讲、读——各学习小组集中总结

第一环节、由事先选定的导师代表对 10 篇现代文进行集中梳理

事先选定的导师代表在这一环节对 10 篇经典现代文进行总结性梳理、讲解。

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读心得体会、交流经验

- 1、各学习小组学生代表发言，介绍本小组阅读、学习 10 篇现代文的心得体会。
- 2、各个学习小组成员与发言人进行广泛、多层次地交流、深化对经典篇章的认识。

第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑

- 1、导师代表对本学期讲读现代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读中的遗留问题。

第二部分 写、评、改——各学习小组集中总结

第一环节、导师代表主持重新梳理 6 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析

事先选定的导师代表在这一环节对 6 篇习作进行总结性梳理、讲解，对文体写作常见问题进行分析。

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组实用文体写作心得体会、交流经验

- 1、各学习小组学生代表发言，介绍本小组 6 篇文章写作的心得体会。
- 2、各个学习小组成员与发言人进行广泛、多层次地交流、深化对实用文体写作的认识。

第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑

- 1、导师代表对本学期实用文体写作情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读中的遗留问题。

第三部分 背——各学习小组集中总结

第一环节、导师代表主持重新梳理 5 篇古代文、拓展深度思考

事先选定的导师代表在这一环节对 5 篇古代文进行总结性梳理、讲解。

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读、背诵心得体会、交流经验

- 1、小组学生将针对 5 篇古代文的阅读、背诵提出个性化的心得体会。
- 2、各个学习小组成员与发言人进行广泛、多层次地交流、深化对经典篇章的认识。

第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑

- 1、导师代表对本学期阅读、背诵古代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读、背诵中的遗留问题。

复习与思考题：

- 1、本学期各个学习小组读、写、背实际学习过程中有哪些成功经验对你今后的中文专业学习有启发？
- 2、读、写、背三者之间是如何相互促进的？
- 3、本学期现代文讲、读的心得体会是什么？
- 4、本学期古代文阅读、背诵的心得体会是什么？
- 5、本学期写作实用文体的心得体会是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

《中文读写基础》(上)

教学大纲

赵文彤 盛百卉 徐文贵 编写

目 录

前 言	5
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	5
二、本课程的教学目的和基本要求	6
三、本课程的主要内容及学时分配	6
导师——学生见面会	7
一、课程介绍	7
二、教材讲解	7
三、确立导师——学习小组制	7
第一阶段 读、写、背训练	8
第一部分 讲、读	8
第一环节、布置篇目	8
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	8
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	8
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	8
第二部分 写、评、改	8
第一环节、布置篇目	8
第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。	9
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	9
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	9
第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	9
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	9
第七环节、提交定稿、导师存档	9
第三部分 背	9
第一环节、布置篇目	9
第二环节、检查背诵、导师答疑	9
复习与思考题：	10
拓展阅读书目：	10
第二阶段 读、写、背训练	11
第一部分 讲、读	11
第一环节、布置篇目	11
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	11
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	11
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	11
第二部分 写、评、改	11
第一环节、布置篇目	11
第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。	12
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	12
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	12

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	12
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	12
第七环节、提交定稿、导师存档	12
第三部分 背	12
第一环节、布置篇目	12
第二环节、检查背诵、导师答疑	12
复习与思考题：	13
拓展阅读书目：	13
第三阶段 读、写、背训练	14
第一部分 讲、读	14
第一环节、布置篇目	14
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	14
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	14
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	14
第二部分 写、评、改	14
第一环节、布置篇目	14
第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作	15
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	15
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	15
第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	15
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	15
第七环节、提交定稿、导师存档	15
第三部分 背	15
第一环节、布置篇目	15
第二环节、检查背诵情况	15
复习与思考题：	16
拓展阅读书目：	16
第四阶段 读、写、背训练	17
第一部分 讲、读	17
第一环节、布置篇目	17
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	17
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	17
第四环节：导师、学生评议人交叉点评	17
第二部分 写、评、改	17
第一环节、布置篇目	17
第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作	18
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	18
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	18
第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	18
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	18
第七环节、提交定稿、导师存档	18

第三部分 背.....	18
第一环节、布置篇目	18
第二环节、检查背诵情况	18
复习与思考题:	19
拓展阅读书目:	19
第五阶段 读、写、背训练.....	20
第一部分 讲、读.....	20
第一环节、布置篇目	20
第二环节、分配任务、确定学生主讲人	20
第三环节、“篇目主讲人”作读书报告	20
第四环节: 导师、学生评议人交叉点评	20
第二部分 写、评、改.....	20
第一环节、布置篇目	20
第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作	21
第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）	21
第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）	21
第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）	21
第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿	21
第七环节、提交定稿、导师存档	21
第三部分 背.....	21
第一环节、布置篇目	21
第二环节、检查背诵情况	21
复习与思考题:	22
拓展阅读书目:	22
各学习小组分别进行综合评议.....	23
第一部分 讲、读——小组总结	23
第一环节、导师主持重新梳理 20 篇现代文、拓展深度思考	23
第二环节、交流 20 篇现代文阅读的心得体会、深化认识	23
第三环节、导师总结评议、答疑解惑	23
第二部分 写、评、改——小组总结	24
第一环节、导师主持重新梳理 12 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析	24
第二环节、交流 12 篇习作撰写过程的心得体会、深化认识	24
第三环节、导师总结评议、答疑解惑	24
第三部分 背——小组总结	24
第一环节、导师主持重新梳理 10 篇古代文、拓展深度思考	24
第二环节、交流 10 篇古代文的阅读、背诵心得体会、深化认识	24
第三环节、导师总结评议、答疑解惑	25
复习与思考题:	25
拓展阅读书目:	25
各学习小组集中进行成果交流.....	26
第一部分 讲、读——各学习小组集中总结	26
第一环节、由事先选定的导师代表对 20 篇现代文进行集中梳理	26

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读心得体会、交流经验	26
第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑	26
第二部分 写、评、改——各学习小组集中总结	26
第一环节、导师代表主持重新梳理 12 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析.....	26
第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组实用文体写作心得体会、交流经验..	26
第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑	26
第三部分 背——各学习小组集中总结	26
第一环节、导师代表主持重新梳理 10 篇古代文、拓展深度思考	26
第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读、背诵心得体会、交流经验.....	27
第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑	27
复习与思考题：	27
拓展阅读书目：	27

前言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：本课程是中文专业必修课。

编写目的：本课程的设置契合“本科专业特色化建设”的长期目标，立足于汉语言文学专业旨在培养有深厚中华优秀传统文化底蕴及扎实汉语言文字基本功的人才培养目标。在进入专业学习之初，引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀，为实现中文专业人才培养目标打下坚实基础。

课程简介：本课程内容、特色、运行方式及考试方式如下。

一、课程内容分为三块：读、背、写。

- 1、读：深度阅读以现代汉语为主的名家名篇——《中文读写基础》课程篇目。
- 2、背：背诵以文赋为主的古汉语经典名篇——《中文读写基础》课程篇目古文部分。
- 3、写：学生导师指定的以实用文体为主的文章。

二、本课程的最大特色在于精细化指导。

精细化指导优势有三：

1、密切性。每位导师指导4—5名学生，形成一个紧凑的学习小组，组内设1名学生联络人、申请1个小组公邮。导师将充分利用传统及现代化通讯手段与组内学生保持密切交流。定期组织学生面谈，进行篇目讲解、背诵检查、习作讨论。

2、针对性。导师可根据每名学生的实际水平、气质性格、兴趣爱好有针对性地展开读、写、背三个层面的个性化辅导。

3、学术性。导师具有不同二级学科背景及独特研究领域，可凭借自身学科优势潜移默化地影响学生，激发其专业学习兴趣、拓宽其学科视野，为中文专业课程后续学习奠定良好基础。

精细化指导将贯穿读、写、背各个环节。

三、本课程运行方式采用导师——学习小组制。

1、每位导师指导4—5名学生，形成一个紧凑的学习小组。学习小组按导师要求完成读、写、背各项学习。

2、在读的环节中，导师将根据阅读篇目制定阅读进度，组织小组读书会，在以导师和学生互为主体的交叉讨论中引导学生理解所读文章思想、情感、语言、结构等多方面优势。

3、在背的环节中，导师首先要向学生阐明背诵目的——通过优秀文章背诵形成出色语感、感受中华民族博大精深的文化之美，其次要提前制定背诵进度，定期在小组读书会上检查背诵情况。

4、在写的环节中，导师将根据教学内容按进度安排学生写作。对于学生上交的习作初稿，小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，学生根据讨论意见有针对性地修改。修改一稿上交后，进行第二轮交叉评议。修改二稿上交后，进行第三轮交叉评议。最后，学生根据评议结果完成修改三稿，提交导师审阅，由导师批准定稿。从初稿到定稿，导师至少对每名学生的每份习作进行四轮精细批阅（包括批阅定稿）、提出三次有针对性地修改意见。

初稿、修改一稿、修改二稿和定稿要以纸质文本进行存档。

为了达到内外兼修的目的，学生所有习作定稿要以楷书手写上交。

四、考试方式

本课程考试方式采用闭卷考试和平时写作相结合的方式进行。闭卷考试（按百分制出题）占总成绩60%，写作成绩（按百分制打分）占总成绩40%。

编写人员：赵文彤、盛百卉、徐文贵

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀，为实现中文专业人才培养目标打下坚实的基础。

基本要求：按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体进度及教学内容安排如下：

导师——学生见面会（2 学时）——首先讲解课程设置的必要性、重要性；其次讲解课程内容、精细化指导特色、导师——学习小组制运动方式及考试方式；最后以小组为单位开展学习活动。

第一阶段读、写、背训练（4 学时）——讲、读：现代文 4 篇；写、评、改：会议纪要 1 篇；背：古文 2 篇。

第二阶段读、写、背训练（6 学时）——讲、读：现代文 4 篇；写、评、改：新闻 3 篇；背：古文 2 篇。

第三阶段读、写、背训练（6 学时）——讲、读：现代文 4 篇；写、评、改：焦点时评 3 篇；背：古文 2 篇。

第四阶段读、写、背训练（6 学时）——讲、读：现代文 4 篇；写、评、改：书评 3 篇；背：古文 2 篇。

第五阶段读、写、背训练（4 学时）——讲、读：现代文 4 篇；写、评、改：机动文体 2 篇；背：古文 2 篇。

各学习小组分别进行综合评议（4 学时）——学习小组内对 20 篇诵读文章、10 篇背诵文章及 12 篇习作学习情况进行综合讲解、检查及评议。

各学习小组集中进行成果交流（4 学时）——各学习小组集合，分组汇报读、写、背成果，交流学习经验。

导师——学生见面会

教学目的和基本要求：使学生对课程内容、精细化指导特色、导师——学习小组制运行方式、考试方式有初步了解。

学时分配：2 学时

一、课程介绍

导师组与学生见面，由导师介绍课程设置的必要性、重要性，课程内容、精细化指导特色、导师——学习小组制运行方式及考试方式。设立学生提问环节，答疑解惑。

二、教材讲解

本次课发放中文系自编教材《中文读写基础》课程篇目。导师向学生介绍教材编写目的、体例、结构及选篇标准等问题。引导学生以小见大、从精心选择的阅读篇目中初步领略中国文学情感丰沛、风骨傲立、文质结合的独特美感。

三、确立导师——学习小组制

导师与组内学生进行小范围、有针对性地讨论。在交流的过程中，明确以下几件事：

- 1、明确指导关系。
- 2、选出学习小组联络员。
- 3、布置建立学习小组公邮等现代化联络方式事宜。
- 4、安排学习小组读、写、背进度，提出本组学习要求。
- 5、积极解答本组学生关于课程的疑问。

第一阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第一阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第一阶段讲、读 4 篇现代文。篇目分别为：

- 1、梁启超：《呵旁观者文》
- 2、冯友兰：《国立西南联合大学纪念碑碑文》
- 3、陈寅恪：《清华大学王观堂先生纪念碑铭》
- 4、鲁迅：《示众》

导师在这一环节对 4 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第一阶段写、评、改会议纪要 1 篇。

- 1、导师首先对会议纪要的文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生正确区分什么是“会议记录”、什么是“会议纪要”。
- 2、布置学生实际参加学校社团会议，将真实的会议记录整理成会议纪要初稿。

第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第一阶段背诵古文 2 篇。篇目分别为：

- 1、庄子：《秋水》
- 2、屈原：《渔夫》

第二环节、检查背诵、导师答疑

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、梁启超的《呵旁观者文》道出了人的何种劣根性？
- 2、冯友兰的《国立西南联合大学纪念碑文》文体上有何特点？
- 3、陈寅恪的《清华大学王观堂先生纪念碑铭》对王国维为人、为学的最高评价是什么？
- 4、鲁迅的《示众》有何现实针对性？
- 5、庄子《秋水》的思想内涵是什么？
- 6、屈原《渔夫》的语言特色是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

第二阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第二阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：6 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第二阶段讲、读 4 篇现代文。篇目分别为：

- 1、胡适：《赠与今年的大学毕业生》
- 2、雷海宗：《专家与通人》
- 3、老舍：《散文并不散》
- 4、丰子恺：《渐》

导师在这一环节对 4 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第一阶段写、评、改新闻 3 篇。

- 1、导师首先对新闻的文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生认识新闻文体的时效性、“倒金字塔”结构及语言等特点。
- 2、布置学生深入校园生活，在校园生活中寻找新闻素材，完成新闻初稿写作。

第二环节、学生写作初稿、导师跟踪进度。

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第二阶段背诵古文 2 篇。篇目分别为：

- 1、司马迁：《史记·李斯列传》
- 2、陆机：《文赋（并序）》

第二环节、检查背诵、导师答疑

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、胡适的《赠与今年的大学毕业生》为人、为学、为社会方面有何启发？
- 2、雷海宗的《专家与通人》有何现实针对性？
- 3、老舍在《散文并不散》中提出了怎样的散文写作方法？
- 4、丰子恺在《渐》提出了怎样的人生哲学？
- 5、为什么司马迁的《史记》被评价为“史家之绝唱，无韵之离骚”？
- 6、陆机在《文赋》中提到的关于“言意关系”的论断是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

第三阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第三阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：6 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第一阶段讲、读 4 篇现代文。篇目分别为：

- 1、傅雷：《家书二则》（一九五五年三月二七日夜、一九六一年二月七日）
- 2、林语堂：《鲁迅之死》
- 3、宗白华：《美从何处寻？》
- 4、穆旦：《谈“读书”》

导师在这一环节对 4 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第一阶段写、评、改焦点时评 3 篇。

1、导师首先对焦点时评的文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生认识焦点时评既有一般新闻文体的要素，又有其个性化特点。焦点时评在注重实效性的同时还要注重社会性、思想性和正向舆论引导性。

- 2、布置学生关注社会、学校新闻热点，对新闻做出有思想深度的评论。

第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第一阶段背诵古文2篇。篇目分别为：

- 1、鲍照：《登大雷岸与妹书》
- 2、江淹：《别赋》

第二环节、检查背诵情况

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、为什么楼适夷评价《傅雷家书》是艺术入门的最好读物？
- 2、将林语堂的《鲁迅之死》与陈丹青关于鲁迅的文章对照来看，有何启发？
- 3、宗白华对“美”的认识是不是他对古今中西文论积极对话后的产物？
- 4、穆旦少年时期写作的《谈“读书”》是否你的书香人生有助益？
- 5、鲍照的《登大雷岸与妹书》中突出的情感是什么？
- 2、“赋”这种文体的特色是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

第四阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第一阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：6 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第一阶段讲、读 4 篇现代文。篇目分别为：

- 1、季羨林：《太平庄》
- 2、金克木：《“书读完了”》
- 3、张中行：《叶圣陶先生二三事》
- 4、王蒙：《语言的功能与陷阱》

导师在这一环节对 4 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第一阶段写、评、改书评 3 篇。

- 1、导师首先对书评的文体特点、写作方法及常见错误进行概要性讲解。重点在于引导学生正确认识书评作为评论文章的思想性、学术性、知识性和艺术性。
- 2、布置学生读书，开展书评初稿写作。

第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第一阶段背诵古文2篇。篇目分别为：

- 1、刘勰：《文心雕龙·辨骚》
- 2、韩愈：《进学解》

第二环节、检查背诵情况

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、季羡林面对逆境迸发出的顽强精神对你有何启发？
- 2、金克木在《“书读完了”》中提出了何种读书的有效方法？
- 3、从张中行的《叶圣陶先生二三事》中总结记人散文的写作特点。
- 4、从王蒙的《语言的功能与陷阱》中总结人类语言与思维的关系、人类语言的特点。
- 5、为什么《文心雕龙·辨骚》与其它四篇文章并称“文之枢纽”？
- 6、韩愈在《进学解》中对学生为人、为学的劝诫对你有何启发？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

第五阶段 读、写、背训练

教学目的和基本要求：第一阶段读、写、背训练目的在于引导学生从精确掌握汉语经典文本出发，深刻体悟汉语的精髓，学习并掌握最优美的汉语，积养深厚的汉语语言能力及人文情怀。基本要求是按照导师——学习小组制积极开展读、写、背教学活动。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读

第一环节、布置篇目

第一阶段讲、读 4 篇现代文。篇目分别为：

- 1、王小波：《一只特立独行的猪》
- 2、史铁生：《我与地坛》
- 3、韩少功：《文学的根》
- 4、陈丹青：《笑谈大先生》

导师在这一环节对 4 篇经典现代文做概要性讲解，引导学生关注文章产生的时代背景、作者所呼应的社会问题、文章风格、语言特色等。

第二环节、分配任务、确定学生主讲人

导师安排本小组学生每人认领一篇文章，角色是“篇目主讲人”，其他成员为“篇目评议人”。“篇目主讲人”的任务是对所认领篇目进行文本细读，形成读书报告。

第三环节、“篇目主讲人”作读书报告

- 1、导师安排时间召集学习小组开展小型书会，会上由“篇目主讲人”对文章各方面内容作讲解。
- 2、其他小组成员对“篇目主讲人”的讲解进行提问，主讲人答疑。

第四环节：导师、学生评议人交叉点评

- 1、小组“篇目评议人”对“篇目主讲人”的报告及答疑进行交叉评议。
- 2、导师对上述各个环节进行总结性评议。
- 3、导师帮助学生解决篇目遗留问题。

第二部分 写、评、改

第一环节、布置篇目

第一阶段写、评、改导师指定的机动文体 2 篇。

- 1、导师根据学习小组成员的情况、薄弱环节有针对性地进行既有文体巩固训练、或新文体拓展训练。
- 2、布置学生根据导师布置的机动文体要求进行初稿写作。

第二环节、学生根据导师要求进行篇目写作

- 1、学生根据导师要求开始写作。
- 2、导师采用各种现代化技术手段立体跟进学生写作，随时掌握学生写作进度，帮助学生解决写作过程中遇到的问题与困惑。

第三环节、对初稿进行导师——学习小组交叉评议（第一轮）

- 1、学生上交习作初稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见有针对性地修改初稿。

第四环节、对修改一稿进行导师——学习小组交叉评议（第二轮）

- 1、学生上交修改一稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改一稿再次进行修改。

第五环节、对修改二稿进行导师——学习小组交叉评议（第三轮）

- 1、学生上交修改二稿。
- 2、小组将采用导师评议、学生互评的交叉评议方式进行充分讨论，作者根据讨论意见针对性地对修改二稿再次进行修改。

第六环节、导师对修改三稿进行审阅、批准定稿

- 1、学生提交修改三稿。
- 2、导师审阅。
- 3、批准定稿。

第七环节、提交定稿、导师存档

- 1、学生提交楷书手写的定稿。
- 2、导师评定成绩。
- 3、导师以电子文档及纸质文档保存学生初稿、诸修改稿及定稿。

第三部分 背

第一环节、布置篇目

第一阶段背诵古文 2 篇。篇目分别为：

- 1、苏轼：《放鹤亭记》
- 2、张岱：《西湖七月半》

第二环节、检查背诵情况

- 1、导师采用传统或现代化技术多种方式定期检查学生篇目背诵情况。
- 2、及时解决学生在背诵中遇到的问题。

复习与思考题：

- 1、梁启超写作《呵旁观者文》的目的是什么？
- 2、冯友兰要写作《国立西南联合大学纪念碑碑文》的目的是什么？
- 3、陈寅恪写作《清华大学王观堂先生纪念碑铭》的目的是什么？
- 4、鲁迅写作《示众》的目的是什么？
- 5、苏轼《放鹤亭记》的思想内涵是什么？
- 6、张岱《西湖七月半》的思想内涵是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

各学习小组分别进行综合评议

教学目的和基本要求：本阶段，各学习小组将在导师主持下对 20 篇诵读文章、10 篇背诵文章及 12 篇习作进行综合讲解、检查及评议。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读——小组总结

第一环节、导师主持重新梳理 20 篇现代文、拓展深度思考

本学期讲、读阅读现代文 20 篇，篇目如下：

- 1、梁启超：《呵旁观者文》
- 2、冯友兰：《国立西南联合大学纪念碑碑文》
- 3、陈寅恪：《清华大学王观堂先生纪念碑铭》
- 4、鲁迅：《示众》
- 5、胡适：《赠与今年的大学毕业生》
- 6、雷海宗：《专家与通人》
- 7、老舍：《散文并不散》
- 8、丰子恺：《渐》
- 9、傅雷：《家书二则》（一九五五年三月二七日夜、一九六一年二月七日）
- 10、林语堂：《鲁迅之死》
- 11、宗白华：《美从何处寻？》
- 12、穆旦：《谈“读书”》
- 13、季羨林：《太平庄》
- 14、金克木：《“书读完了”》
- 15、张中行：《叶圣陶先生二三事》
- 16、王蒙：《语言的功能与陷阱》
- 17、王小波：《一只特立独行的猪》
- 18、史铁生：《我与地坛》
- 19、韩少功：《文学的根》
- 20、陈丹青：《笑谈大先生》

导师在这一环节对 20 篇经典现代文进行总结性梳理、讲解。将篇章、作者置于纵横交错的时空维度，深度分析每篇文章所蕴含的思想、情感、趣味等问题。

第二环节、交流 20 篇现代文阅读的心得体会、深化认识

- 1、小组学生将针对 20 篇现代文的阅读提出个性化的心得体会。
- 2、导师引导学生进行广泛、多层次地交流、深化学生对经典篇章的认识。

第三环节、导师总结评议、答疑解惑

- 1、导师对本学期讲读现代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读中的遗留问题。

第二部分 写、评、改——小组总结

第一环节、导师主持重新梳理 12 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析

本学期写、评、改习作 12 篇，篇目如下：

- 1、会议纪要 1 篇。
- 2、新闻 3 篇
- 3、焦点时评 3 篇
- 4、书评 3 篇
- 5、机动文体 2 篇

导师在这一环节对 12 篇习作进行总结性梳理、讲解。对文体特点、常见错误进行分析、汇总。

第二环节、交流 12 篇习作撰写过程的心得体会、深化认识

- 1、小组学生将针对 12 篇写作撰写提出个性化心得体会。
- 2、导师引导学生进行广泛、多层次地交流、深化学生对文体写作的认识。

第三环节、导师总结评议、答疑解惑

- 1、导师对本学期文体写作情况进行总体评议。
- 2、集中解决文体写作中的遗留问题。

第三部分 背——小组总结

第一环节、导师主持重新梳理 10 篇古代文、拓展深度思考

本学期背诵阅古代文 10 篇，篇目如下：

- 1、庄子：《秋水》
- 2、屈原：《渔夫》
- 3、司马迁：《史记·李斯列传》
- 4、陆机：《文赋（并序）》
- 5、鲍照：《登大雷岸与妹书》
- 6、江淹：《别赋》
- 7、刘勰：《文心雕龙·辨骚》
- 8、韩愈：《进学解》
- 9、苏轼：《放鹤亭记》
- 10、张岱：《西湖七月半》

导师在这一环节对 10 篇古代文进行总结性梳理、讲解。将篇章、作者置于纵横交错的时空维度，深度分析每篇文章所蕴含的思想、情感、趣味等问题。

第二环节、交流 10 篇古代文的阅读、背诵心得体会、深化认识

- 1、小组学生将针对 10 篇古代文的阅读、背诵提出个性化的心得体会。
- 2、导师引导学生进行广泛、多层次地交流、深化学生对经典篇章的认识。

第三环节、导师总结评议、答疑解惑

- 1、导师对本学期阅读、背诵古代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读、背诵中的遗留问题。

复习与思考题：

- 1、本学期现代文讲、读的心得体会是什么？
- 2、本学期古代文阅读、背诵的心得体会是什么？
- 3、本学期写作实用文体的心得体会是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

各学习小组集中进行成果交流

教学目的和基本要求：本阶段，各学习小组将集合在一起，按照课程读、写、背三大块内容对本学期学习情况进行综合评议、交流各组先进的学习经验。

学时分配：4 学时

第一部分 讲、读——各学习小组集中总结

第一环节、由事先选定的导师代表对 20 篇现代文进行集中梳理

事先选定的导师代表在这一环节对 20 篇经典现代文进行总结性梳理、讲解。

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读心得体会、交流经验

- 1、各学习小组学生代表发言，介绍本小组阅读、学习 20 篇现代文的心得体会。
- 2、各个学习小组成员与发言人进行广泛、多层次地交流、深化对经典篇章的认识。

第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑

- 1、导师代表对本学期讲读现代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读中的遗留问题。

第二部分 写、评、改——各学习小组集中总结

第一环节、导师代表主持重新梳理 12 篇习作文章、文体深度讲解、常见错误分析

事先选定的导师代表在这一环节对 12 篇习作进行总结性梳理、讲解，对文体写作常见问题进行分析。

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组实用文体写作心得体会、交流经验

- 1、各学习小组学生代表发言，介绍本小组 12 篇文章写作的心得体会。
- 2、各个学习小组成员与发言人进行广泛、多层次地交流、深化对实用文体写作的认识。

第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑

- 1、导师代表对本学期实用文体写作情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读中的遗留问题。

第三部分 背——各学习小组集中总结

第一环节、导师代表主持重新梳理 10 篇古代文、拓展深度思考

事先选定的导师代表在这一环节对 10 篇古代文进行总结性梳理、讲解。

第二环节、各个学习小组学生代表发言，介绍小组阅读、背诵心得体会、交流经验

- 1、小组学生将针对 10 篇古代文的阅读、背诵提出个性化的心得体会。
- 2、各个学习小组成员与发言人进行广泛、多层次地交流、深化对经典篇章的认识。

第三环节、导师代表总结评议、答疑解惑

- 1、导师代表对本学期阅读、背诵古代文情况进行总体评议。
- 2、集中解决篇目阅读、背诵中的遗留问题。

复习与思考题：

- 1、本学期各个学习小组读、写、背实际学习过程中有哪些成功经验对你今后的中文专业学习有启发？
- 2、读、写、背三者之间是如何相互促进的？
- 3、本学期现代文讲、读的心得体会是什么？
- 4、本学期古代文阅读、背诵的心得体会是什么？
- 5、本学期写作实用文体的心得体会是什么？

拓展阅读书目：

1. 陈洪主编：《大学语文》，高等教育出版社 2005 年版。
2. 张中行著：《文言津逮》，中华书局 2007 年版。
3. 吕叔湘著：《语文杂记》，三联书店 2008 年版。
4. 周有光著：《语文闲谈》，三联书店 2008 年版。
5. 尉天骄编：《基础写作教程》（第二版），高等教育出版社 2010 年版。

《中国现当代小说研究》教学大纲

董燕 编写

目 录

前 言	5
一、本课程性质、编写目的、课程简介	5
二、本课程的教学目的和基本要求	5
三、本课程的主要内容及学时分配	5
第一章 文学研究会	6
第一节 文学研究会的兴起及其文艺主张	6
一、概述	6
二、文艺主张	6
第二节 茅 盾	7
一、文学思想	7
二、代表作品	7
第三节 叶绍钧	7
一、文学思想	7
二、代表作品	7
第四节 其他代表作家	8
一、冰心	8
二、王统照	9
三、许地山	9
四、庐隐	9
复习与思考题	9
拓展阅读书目	9
第二章 创造社	10
第一节 创造社的兴起及文艺主张	10
一、概述	10
二、创造社的文艺主张	10
第二节 创造社的浪漫主义倾向	11
一、浪漫主义倾向的形成原因	11
二、时代背景	11
第三节 郁达夫（上）	11
一、作家简介	11
二、《沉沦》	12
第四节 郁达夫（下）	12
一、《茑萝行》	12
二、《春风沉醉的晚上》	13
三、《薄奠》	13
复习与思考题	13
拓展阅读书目	14

第三章 京 派.....	15
第一节 京派的界定.....	15
一、概述.....	15
二、京派成员组成.....	15
三、京派的主要阵地.....	16
第二节 京派的文学观念与创作风格（上）.....	16
一、题材.....	16
二、风格.....	16
三、总体风格上的平和淡远隽永.....	16
第三节 京派的文学观念与创作风格（下）.....	17
一、偏重于古典审美的牧歌田园诗风格.....	17
二、文体和创作方法.....	17
第四节 沈从文.....	18
一、主要文学贡献.....	18
二、现代都市的病态文明景观.....	18
三、《边城》.....	18
复习与思考题.....	19
拓展阅读书目.....	19
第四章 海 派.....	20
第一节 海派的界定.....	20
一、概述.....	20
二、海派小说特点.....	20
第二节 新感觉派.....	20
一、基本倾向.....	20
二、艺术探索及特点.....	21
第三节 张爱玲（上）.....	22
一、作家简介.....	22
二、无爱的婚姻，让美好的爱情千疮百孔.....	22
三、痛苦与不安——对生命命运的深刻体验.....	22
第四节 张爱玲（下）.....	23
一、《金锁记》.....	23
二、《倾城之恋》.....	23
复习与思考题.....	23
拓展阅读书目.....	24
第五章 伤痕文学与反思文学.....	25
第一节 伤痕文学（上）.....	25
一、概述.....	25
二、刘心武.....	25
第二节 伤痕文学（下）.....	26
三、卢新华《伤痕》.....	26

四、周克芹《许茂和他的女儿们》	26
五、评价	26
第三节 反思文学（上）	27
一、概述	27
二、高晓声	27
第四节 反思文学（下）	27
三、王蒙	27
四、张贤亮	28
复习与思考题	28
拓展阅读书目	29
第六章 先锋文学	30
第一节 概 述	30
一、概述	30
二、特点	30
第二节 余 华	31
一、早期	31
二、90 年代小说	31
三、21 世纪	31
第三节 残 雪	32
一、《山上的小屋》	32
二、残雪的女权主义思想	32
第四节 莫 言	33
一、创作三阶段	33
二、作品分析	33
复习与思考题	33
拓展阅读书目	34
第七章 寻根文学	35
第一节 概述	35
一、概述	35
二、主张	35
第二节 作家作品分析	36
一、分类	36
二、“寻根文学”出现的必然性	36
复习与思考题	37
拓展阅读书目	37
第八章 新写实小说	38
第一节 概述	38
一、概述	38
二、还原生活本真	38

第二节 池 莉.....	39
一、概述.....	39
二、作品分析（“新写实三部曲”）	39
第三节 方 方.....	40
一、《风景》	40
二、《暗示》	40
第四节 刘震云.....	41
一、《一地鸡毛》	41
二、《官人》等.....	41
复习与思考题.....	41
拓展阅读书目	42
第九章 女性小说.....	43
第一节 主体意识的觉醒阶段（上）	43
一、张洁.....	43
二、张辛欣.....	43
第二节 主体意识的觉醒阶段（下）	44
三、谌容.....	44
四、此阶段作品中的女性特点	44
第三节 生命意识的觉醒阶段（上）	44
一、王安忆.....	44
第四节 生命意识的觉醒阶段（下）	45
二、铁凝.....	45
三、此时期女性文学特点	46
第五节 90 年代私小说.....	46
一、关于孤独的体验	46
二、对情绪与心灵的抒写，感觉与体验的尖锐化	47
第六节 晚生代作家.....	47
一、概述.....	47
二、精神表达.....	48
复习与思考题.....	48
拓展阅读书目	48

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介

课程性质：本课程是汉语言文学专业选修课。

编写目的：使学生掌握中国现当代文学史上比较重要的思潮流派及作家作品。

课程简介：本课程采取系列讲座的方式，以现当代作家及其代表作品为核心内容，围绕文学研究会、创造社、京派、海派、伤痕文学与反思文学、先锋文学、寻根文学、新写实小说、女性小说等主题进行阐述分析，透视作家的创作心理、研究创作的一般规律与特殊规律、作品的不同表现形式与艺术特色，充实引导学生的阅读心理与审美取向。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：使学生掌握中国现当代文学史上比较重要的思潮流派及作家作品。

基本要求：本课程采取系列讲座的方式，以现当代作家及其代表作品为核心内容，围绕文学研究会、创造社、京派、海派、伤痕文学与反思文学、先锋文学、寻根文学、新写实小说、女性小说等主题进行阐述分析，透视作家的创作心理、研究创作的一般规律与特殊规律、作品的不同表现形式与艺术特色，充实引导学生的阅读心理与审美取向。

三、本课程的主要内容及学时分配

本课程共 36 学时，具体如下：

第一章 文学研究会（4 课时）

第二章 创造社（4 课时）

第三章 京派（4 课时）

第四章 海派（4 课时）

第五章 伤痕文学与反思文学（4 课时）

第六章 先锋文学（4 课时）

第七章 寻根文学（2 课时）

第八章 新写实小说（4 课时）

第九章 女性小说（6 课时）

第一章 文学研究会

本章教学目的和基本要求：主要介绍文学研究会的创作主张及代表作家作品，重点及难点是对文学研究会整体创作风格的把握，即以“为人生”为指导思想，以探讨社会、人生问题为主要内容，又称五四问题小说。

学时分配：4

第一节 文学研究会的兴起及其文艺主张

一、概述

（一）兴起

1. 时间

一九二一年一月。

2. 发起人

由郑振铎、沈雁冰、叶绍钧、许地山、王统照、耿济之、郭绍虞、周作人等发起的文学研究会。

3. 地点

北京。

（二）过程

1. 刊物

发起人把上海商务印书馆出版、经过革新、由沈雁冰接编的《小说月报》（自第十二卷第一号起）作为自己的会刊（至一九三一年十二月第二十二卷第十二号止，不计号外，共出一百三十二期），还陆续编辑了《文学旬刊》（上海《文学旬刊》自一九二一年出到一九二九年第九卷第五期止，共三百八十期；八十一期起改名《文学》，每周一期，第一七二期起又改名《文学周报》，始脱离《时事新报》，单独发行。北京《文学旬刊》自一九二三年出到一九二五年，共八十二期）、《诗》月刊（一九二二年至一九二三年，共七期）等刊物，出版丛书近百种。

2. 分会

随着会员人数的发展，除北京、上海两地外，他们又在广州、宁波、郑州等地设立分会，分会在当地也出有刊物。

二、文艺主张

（一）背景

1. 针对“礼拜六”派

文学研究会的成立，正当“礼拜六派”小说在都市中盛行之时。因此，它在反对旧的封建文学的同时，着重反对这种有着庸俗倾向的游戏文学。

2. 宣言

文研会宣言声称：“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。我们相信文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作。”可以说，从有益于“人生”出发，认为“文学应该反映社会的现象，表现并且讨论一些有关人生一般的问题”，这是文学研究会成员所共有的基本态度。

（二）问题小说

肯定文学是“人生的镜子”，不承认唯美派脱离人生的“以文学为纯艺术的艺术”的观点。创作也大多以现实人生问题为题材，出现不少所谓“问题小说”。

第二节 茅 盾

一、文学思想

五四运动后，茅盾参加了新文学运动。《新旧文学平议之评议》一文中，他认为新文学应该是“有表现人生指导人生的能力”，“是为平民的非为一般特殊阶级的人的”，强调建设新文学“要注重思想”，已经鲜明地表露出他后来努力提倡的艺术为人生的进步见解。一九二一年文学研究会成立，茅盾是它的发起人和主要成员之一。就在这一年，他担任了《小说月报》的主编，对这个具有十多年历史的文艺刊物进行了全面的革新，沉重地打击了封建旧文学，促进了新文学的发展，但也因此受到顽固派的反对和攻讦，一年后即辞去主编职位。

二、代表作品

（一）《蚀》三部曲

《蚀》包括三个略带连续性的中篇：《幻灭》、《动摇》、《追求》，以大革命前后某些小资产阶级知识青年的思想动态和生活经历为题材。

1. 《幻灭》

《幻灭》通过女主人公章静抱着一种脆弱的感情和幻想，寻求个人心灵的寄托和安慰，结果是一次又一次地感到幻灭，都反映了革命浪潮冲击下某些知识分子共同的特点和命运。

2. 《动摇》

《动摇》反映了复杂剧烈的阶级斗争和五光十色的社会动态：暴风骤雨似的群众力量，地主豪绅的投机破坏，以及其他具有不同政治态度和性格特点的人物的活动，共同构成了一幅多彩的历史画幅。

3. 《追求》

《追求》意图在于“暴露一九二八年春初的知识分子的病态和迷惘”。

（二）《子夜》等三十年代作品

一九三二年前后，是茅盾创作力量旺盛、收获也最丰富的时期。他先后写了杰出的长篇小说《子夜》和著名的短篇小说《林家铺子》、《春蚕》等。这些作品反映了在帝国主义侵略下，经济面临崩溃、社会动荡不安的现实中各个阶层的生活和斗争，塑造了诸如吴荪甫、林先生，老通宝等一系列成功的人物形象，为第二次国内革命战争时期的旧中国，描绘了视野宽广、色彩鲜明的历史画幅。它们还以反映现实的广度和深度，表现出茅盾善于动向的艺术才能，从而确立了他在现代文学史上作为一个卓越的革命现实主义作家的地位。《子夜》的出现，还显示了无产阶级革命文学在小说创作方面的重大实绩，推动并提高了革命文学的创作水平。

第三节 叶绍钧

一、文学思想

严肃反映社会现实，持民主主义观点，关注现实。

二、代表作品

（一）带有鲜明民主主义倾向的作品：

1.《隔膜》、《火灾》、《线下》等早期短篇集中的作品，就都表现出鲜明的民主主义倾向，直接描写了下层社会里被侮辱被损害的人们的不幸遭遇。

2.《一生》，写了终生过着牛马生活的妇女。

3.《苦菜》、《晓行》，写了遭受沉重租税剥削的农民。

4.《小铜匠》写了家境贫困无力读书的儿童

作者在这些作品中时，虽然用的是朴素、平实的笔墨，却流露着对被压迫者的真挚同情。

（二）揭示国民劣根性的作品：

在《一个朋友》、《隔膜》、《外国旗》以及较后写成的《遗腹子》等作品中，作者集中了人们习以为常的一些陈腐可笑、或至令人窒息的社会现象，尖锐讽刺半封建半殖民地制度下小市民的灰色生活以及他们的庸俗、苟安、自私、冷漠、作伪、取巧、守旧等劣根性。

（三）取材于教育的作品：

1. 个人经历

由于叶绍钧早年曾经长期从事小学和中学教育工作，对当时教育界的情况以及人们的生活和精神面貌都非常熟悉，因此，他写得最多也最成功的，还是取材于这一方面的作品。

2. 作品分析

《饭》、《校长》、《潘先生在难中》是有代表性的三篇。它们的主人公虽然都有忍让妥协、苟且偷安的弱点，仍有各自不同的鲜明个性。随着作者思想认识的进一步提高，生活和艺术的经验有了较多的积累，一九二八年，叶绍钧写了长篇小说《倪焕之》，真实地反映了从辛亥革命到第一次国内革命战争时期一部分小资产阶级知识分子的生活历程和精神面貌，反映了“五四”、“五卅”这些规模壮阔的革命运动曾经给予当时知识青年和巨大影响，成为叶绍钧的重要代表作。

第四节 其他代表作家

一、冰心

（一）作家简介

1. 原名

谢婉莹

2. 主要文学经历

冰心是文学研究会中较早开始创作活动的作家之一。同“五四”时期许多青年作者一样，她最初（一九一九年）在《晨报》第七版上发表的，也多半是“问题小说”。通过对社会问题的揭示，冰心宣扬“爱的哲学”。

（二）作品分析

1.《两个家庭》

用对照的写法提示了改造旧家庭建立新生活的必要。

2.《斯人独憔悴》

通过学生反帝运动所引起的父子矛盾，写出了封建专制家长的可鄙可厌。

3.《去国》

描写一个学成归国的留学生空有爱国之志而不得施展其才的痛心遭遇，揭露了军阀统治下政局的黑暗腐败已到了扼杀一切生机的地步。

4.《庄鸿的姊妹》、《最后的安息》

对遭受各种压迫和不平等待遇的妇女的悲惨命运，寄予真挚的同情。

二、王统照

（一）作家简介

王统照（1897—1957），主要从事小说与诗歌创作，“五四”初年也曾以“美”和“爱”作为弥合缺陷、美化人生的药方。

（二）作品分析

1. 《沉思》

短篇《沉思》里那个做模特儿的女子琼逸，想借艺术之力给人生以光明，不愿被别人自私地占有，便正是作者理想的化身。

2. 《微笑》

《微笑》一篇里的小偷阿根，因狱中女犯的一次“微笑”而受了感化，出狱后“居然成了个有些知识的工人”，更是有意地渲染了“美”与“爱”的近于神秘的“魔力”。

三、许地山

许地山（落华生，1893—1941）作品富于玄想成分。他早年受过佛家思想影响，后又研究宗教，这些在他作品中自然地留下了印记。与此同时，个人从台湾到内地颠沛流离的生活经历，对社会上多种人事的广泛接触与了解，又不能不推动他正视苦难的现实，关注被压迫者。宗教色彩和对现实生活的大胆反映，出世思想和平民主义，相互纠结在一起，便构成了许地山早期作品在文学研究会创作中的特殊格调。

四、庐隐

庐隐（黄英，1898—1934），女作家，也是以探索人生问题来开始自己的创作生涯的。最初在《小说月报》上发表的一些短篇，接触了社会现实的某些方面，如《一封信》《灵魂可以卖么？》等。

复习与思考题

1. 简述茅盾《子夜》中的人物形象塑造。
2. 请分析茅盾的《蚀》三部曲。
3. 请谈谈叶绍钧取材于教育的作品。
4. 请分析冰心的问题小说。
5. 试分析许地山早期作品。

拓展阅读书目

1. 严家炎《中国现代小说流派史》；人民文学出版社；1989年版。
2. 陈安湖主编《中国现代文学社团流派史》；华中师范大学出版社；1997年版。
3. 钟桂松《二十世纪茅盾研究史》；浙江人民出版社；2001年版。
4. 冰心《冰心论创作》；上海文艺出版社；1982年版。
5. 许地山《道教史》；上海商务印书馆；1934年版。

第二章 创造社

本章教学目的和基本要求：主要介绍创造社的创作主张及代表作家作品，重点及难点是对创造社整体创作风格的把握，即宣扬艺术“无目的论”、追求文学“全”与“美”的文艺理论。

学时分配：4

第一节 创造社的兴起及文艺主张

一、概述

（一）兴起

1. 时间

一九二一年七月。

2. 发起人

留学在日本的郭沫若、郁达夫、田汉、成仿吾、郑伯奇、张资平等组成了创造社。

（二）过程

发起人先在国内（上海）出版丛书，次年起又先后创办了《创造》季刊（一九二二年五月至一九二四年二月，共六期）、《创造周报》（一九二三年五月至一九二四年五月，共五十二期）、《创造日》（《中华新报》附发，一九二三年七月至十一月，共百期）、《洪水》（一九二四年至一九二七年间两次出刊，包括增刊共三十八期）、《创造月刊》（一九二六年至一九二九年，共十八期）、《文化批判》（一九二八年一月创刊，被查封后改出《思想》月刊，各出五期）等刊物十余种。

二、创造社的文艺主张

（一）概述

1. 核心主张

被称为“异军突起”的创造社，则一开始就表示了一些不同的主张。他们并不像文学研究会那样在艺术究竟“为人生”还是“为艺术”的争论中明确地站在人生派一边，他们强调文学必须忠实地表现自己“内心的要求”，这正是初期创造社文艺思想的核心，也是他们企图用来统一“人生”与“艺术”两派矛盾的主要依据。

2. “天才”论

创造社崇“天才”，重“神会”，讲求文学的“全”与“美”，宣传过艺术“无目的”论，这些自然表明他们确曾受过“艺术至上”思潮的影响（作为封建的“文以载道”观念的对立物，这种思潮最初在文艺青年中流行原也有一定的社会基础和进步意义）。

（二）时代意义

另一方面，现实生活毕竟没有为创造社准备下“象牙之塔”。他们在提出“文学本身的使命”之前，仍然首先十分强调文学“对于时代的使命”，主张对旧社会“要不惜加以猛烈的炮火”，“要在文学之中爆发出无产阶级的精神，精赤裸裸的人生”。他们认为“文学是时代的良心，文学家便应当是良心的战士”，而所谓“内心的要求”，实际上也就是时代的战士的要求。

第二节 创造社的浪漫主义倾向

一、浪漫主义倾向的形成原因

（一）成因初探

1. 出发点

强调“内心的要求”和尊重自我。

2. 外国思潮的影响

创造社成员在外国文学家和哲学家中，喜爱歌德、海涅、拜伦、雪莱、济慈、惠特曼、雨果、罗曼罗兰、泰戈尔、王尔德，以至斯宾诺沙、尼采、柏格森；他们着重翻译介绍德国浪漫主义文学，同时也介绍过一些象征派、表现派、未来派的杂质；他们还在反对自然主义的时候用了“庸俗的写实主义”的口号，在具体论述中贬低了现实主义的意义。

（二）成因再探

1. 国外生活经历

成员都在外国住得很久，对于外国的（资本主义的）缺点和中国的（次殖民地的）病痛都看得比较清楚；他们感受到两重失望，两重痛苦，对于现社会发生厌倦憎恶。而国内国外所加给他们的重重压迫只坚强了他们反抗的心情。

2. 对祖国的思念和失望

因为成员在外国住得很久，对于祖国便常生起一种怀乡病；而回国以后的种种失望，更使他们感到空虚。未回国以前，他们是悲哀怀念；既回国以后，他们又变成悲愤激越。

3. 文化因素

哲学上，理知主义的破产；文学上，自然主义的失败，这也使他们走上了反理知主义的浪漫主义的道路上去。

二、时代背景

（一）争论

1. 与文学研究会

创造社在其成立前后和文学研究会就创作与翻译、文艺批评等问题发生过争论，这除去门户之见以外，实在也反映了两种文艺思潮和倾向的差异。

2. 与封建复古派和鸳鸯蝴蝶派

在反对封建复古派和鸳鸯蝴蝶派方面，与文研会立场是完全一致的，他们共同对当时文艺领域的反动倾向进行了斗争。

（二）后期的革命色彩

后期创造社转而提倡“表同情于无产阶级”的革命文学。在这点上，文学研究会一部分成员则又和他们殊途而同归了。南国、弥洒、沉钟等社团不同程度地受有创造社的影响。

第三节 郁达夫（上）

一、作家简介

（一）“作家的自叙传”

1. 文学主张

郁达夫（1896—1945）主张文学反映内心，提出“文学作品，都是作家的自叙传”的主张；

2. 作品分析

《采石矶》中所写的清代诗人黄仲则，实际上也都含有作者自我寄托的成分。

（二）病态心理

1. 异国生活的影响

十年的异国生活，使他饱受屈辱和歧视，激发了爱国热忱，也养成了忧伤、愤世、过敏而近于病态的心理，这在他的作品中均有所体现。

2. 对社会的不满

在表达个人对社会的愤懑方面，郁达夫这些作品具有自己的特色：带点灰色、感伤的调子，——仿佛是一些不甘沉沦却又无力挣扎者发出的呼喊，或者是一些穷愁潦倒、孤独愤世者的倾诉和叹息。

二、《沉沦》

（一）作品简介

1. 创作概况

《沉沦》是郁达夫早年的一篇代表性作品。

2. 梗概

小说借一个中国留日学生的忧郁性格和变态心理的刻画，抒写了“弱国子民”在异邦所受到的屈辱冷遇，以及渴望纯真的友谊与爱情而又终不可得的失望与苦闷；同时也表达了盼望祖国早日富强起来的热切心愿。

（二）作品分析

1. 时代色彩

作品主人公的苦闷具有时代的特征，代表了“五四”时期那些受着压迫、开始觉醒而自身又带点病态的知识青年的共同心理。郁达夫通过大胆真率的描写，呼喊出了他们所共有的内心要求，进而控诉了外受帝国主义压迫、内受封建势力统治的罪恶社会，因此在当时发生了很大的影响，引起许多知识青年的共鸣。在坦率暴露病态心理这一点上，郁达夫显然受了卢梭、陀思妥耶夫斯基以及某些自然主义作家（如日本的葛西善藏）的影响。

2. 不足之处

小说的大胆暴露，一方面体现了对封建道德的叛逆精神，“就因为有这样露骨的真率”，使道学家、伪君子们“感受着作假的困难”，另一方面却也具有明显的消极作用。主人公的愤激和反抗，最终往往变成自戕，爱国心又常与个人欲望相联系，再加上作品笼罩着一层悒郁颓丧的气氛，就构成了《沉沦》的严重缺点。从《茫茫夜》以后，作家有意识地去写性变态心理，这使《沉沦》中所出现的消极成分一度有了发展，以至后来写出了象《迷羊》（一九二七年）那样绝少积极意义的作品。

第四节 郁达夫（下）

一、《茑萝行》

（一）简介

1. 创作变化

从《茑萝集》起，小说创作上也发生某些变化，现实主义成分有所增长。

2. 《茑萝行》的社会意义

自叙性作品《茑萝行》感伤情调虽仍较重，但通过个人贫困生活的抒写，诅咒了金钱和罪恶的社会制度。

（二）思想发展

1. 社会背景

一九二三年至二四年间，辗转奔波的生活和工人运动日益高涨的客观形势，促进了郁达夫对下层人民的了解，他思想中的积极因素有所发展。

2. 论文

论文《文学上的阶级斗争》虽然没有真正的阶级论的观点，但却已表明作者朦胧地感到“二十世纪的文学上的阶级斗争，几乎要同社会实际的阶级斗争，取一致的行动了”。

3. 散文

散文《给一个文学青年的公开状》，则以愤世嫉俗的方式，大胆地召唤青年对一切恶势力进行叛逆和反抗。

二、《春风沉醉的晚上》

（一）概述

《春风沉醉的晚上》以贫民窟里的知识分子与烟厂女工的生活为对照，写出他们共同的不幸命运。虽然有时还流露出那种“同是天涯沦落人”的愁绪和感慨。

（二）分析

可贵的是，作者歌颂了女工善良美好的心灵，突出了她在苦难深重的情况下坚韧的意志和朴素的反抗精神，以此反衬并批判了知识分子的软弱和灰色情调。

三、《薄奠》

（一）概述

1. 车夫

《薄奠》写一个人力车夫的悲剧。这个善良本分的劳动者，为了想从车主的残酷压榨下挣脱出来，拚出全力拉车，然而最后连买一辆车这点仅有的低微愿望都成为泡影，自身却成了罪恶社会的一个牺牲品。

2. “我”

作品中那个怀着强烈同情却又无能为力的“我”，只能以纸糊的洋车来表示“薄奠”，这更增染了作品的悲痛感人的气氛，使它成为一篇饱和着血泪与愤怒的对旧社会的控诉书。

（二）分析

1. 题材的拓展

作者在题材上突破了他以往创作的范围，开辟了一个新的方面。

2. 主题的深化

作家悲痛地反映了人民被剥削被压迫的命运，对他们表示了诚挚的同情，同时也坦率地表白了自己在生活方式上、思想感情上与劳动人民之间所存在的距离。

复习与思考题

1. 论创造社的文艺主张。
2. 论创造社的浪漫主义倾向。
3. 论郁达夫《沉沦》的心理描写。
4. 请分析郁达夫创作的艺术特色。
5. 试分析郁达夫的《薄奠》。

拓展阅读书目

1. 贾植芳主编《中国现代文学社团流派》；江苏教育出版社；1989 年版。
2. 饶鸿兢编《创造社资料》（上、下）；福建人民出版社；1985 年版。
3. 曾华鹏，范伯群《郁达夫评传》；百花文艺出版社；1983 年版。
4. 许子东《郁达夫新论》；浙江文艺出版社；1984 年版。
5. 郁达夫《郁达夫文论集》；浙江文艺出版社；1985 年版。

第三章 京 派

本章教学目的和基本要求：了解京派形成的文化背景。掌握京派与现实保持距离及偏于古典审美的倾向，肯定其在文学史上应有的地位。重点和难点是掌握京派的共性特征及主要作家。

学时分配：4

第一节 京派的界定

一、概述

（一）概念

1. 京派不是单纯的地域性概念

京派是指新文学中心南移到上海以后，三十年代继续在北平活动的作家群所形成的一个特定的文学流派。是指 30 年代活跃在北平和天津等北方城市的自由主义作家群。

2. 自由主义

自由主义作家这个概念是从西方引进的，带有明显的政治主张和思想观念；而中国京派知识分子的自由主义则又表现为超脱政治、超越于现实政治的意味。

（二）创作内容

1. 京派作家大多是“乡土文学”传统的继承者

虽然生活在都市（如北京），但他们的创作内容却与生活的城市没有直接的关系，而主要以家乡生活背景为主。

2. 作家分析

废名主要写家乡湖北黄梅的生活，沈从文则以家乡湘西生活为题材，芦焚也主要描写家乡河南的题材，后来被称为“京派的最后一位传人”的汪曾祺，也是主要以家乡江苏高邮的人和事为题材。

二、京派成员组成

（一）成员构成

1. 语丝部分成员

二十年代末期语丝派分化后留下的偏重讲性灵、趣味的作家，如周作人、废名（冯文炳）、俞平伯等；

2. 文研会、新月社部分成员

“文学研究会”未曾南下的成员和新月社留下的或与《新月》月刊有较密切联系的作家，如梁实秋、凌叔华、沈从文等；在 30 年代，中国的文化中心由北京转移到上海后，北京守旧的文化氛围和上海新潮的商业氛围和激进的革命氛围，对这两个地方的文学创作产生了极为重要的影响。无论是他们的学术观点，还是私人关系，都与新月派十分接近。

3. 教授学者

清华、北大、燕京大学、南开大学等学校的教授学者，包括一部分崭露头角的青年作家，如朱光潜、何其芳、李健吾、萧乾、李广田等人。他们对文学（创作）的态度成为他们与海派作家主要分歧。虽然没有正式的组织 and 宣言，但他们大都集中于林徽因、朱光潜组织的两大文学沙龙。以文学沙龙为依托，正是文学流派形成的主要原因。著名的“新月派”就是以“聚餐会”的形式形成“流派”的。

（二）共同艺术追求

这些成员的思想艺术倾向并不完全一致，但在 30 年代前半期，他们在文学事业上有共同的趋向和主张，在创作上也有共同的审美理想和追求，因而形成了若干重要的鲜明的艺术特色。

三、京派的主要阵地

（一）《骆驼草》

（二）《大公报·文艺副刊》

（三）《水星》

（四）《文学杂志》

第二节 京派的文学观念与创作风格（上）

一、题材

（一）对“乡土中国”的歌颂

1. 赞美美好人情人性

京派小说注重表现在对淳朴、原始人性、人情的赞美。京派小说作家的作品也表现现实生活，但更注重的是“文学只应求永恒不变之美”，他们以表现美为文学的最高职责。

2. 作家作品分析

像沈从文的笔下，无论是表现士兵、农民、猎人、渔夫，还是表现水手、土娼、富家子弟、青年男女，都是那么醇厚、真挚、热情、善良，守信用、重情谊，自己生活水平很低，却热情好客，粗犷到带点野蛮却又透露出诚实可爱，显示出一种原始古朴的人性美、人情美。

（二）对都市的不满

1. 写都市的丑恶

京派作家所以如此对讴歌淳朴、原始、美好的人性，重要的根源就是他们对近代中国特别是都市半殖民地化过程中人性异化现象的憎恶与不满。他们看到大都市生活的丑恶和腐烂的一面，看到资本主义金钱势力对一切的腐蚀和扭曲，因而更加怀恋和向往较多保留着古朴民风的内地农村，尤其像湘西一带留存着不少原始风俗习性的农村。将农村生活的淳朴、自然和都市生活的扭曲、堕落相对照来写。

2. 作家作品分析

如沈从文的作品。

二、风格

（一）美学理想

以“一种和谐、圆融、静美的境地”为美学理想。

（二）写作态度

与快速时髦的都市文明的疏离和与缓慢古雅的乡土生活的亲近中，产生了从容笃实的写作态度。

（三）基本风格

在创作中“表达都市人对理想化的农牧生活水平的向往”，也就形成了偏于古典审美的“牧歌田园诗”的基本风格。

三、总体风格上的平和淡远隽永

（一）温厚

1. 牧歌情调

京派小说往往表现为温厚的牧歌情调，作品表现美好的风光、美好的传说、美好的心灵。他们主张“人与自然的契合”，所以题材选择一般是平和的，即使写到一些时代性强的尖锐题材，也很少表现出怒目横眉的姿态，如一些悲剧。

2. 作品分析

《边城》中，结尾也只是淡淡地表现“这个人也许永远不回来了，也许明天回来”。在淡远中引发人们的深思。

（二）空灵

1. 京派小说的作家故意淡化情节、淡化故事的时代背景。

2. 叙述事件时故意采用信马由缰的散文笔法，给人一种超凡脱俗的空灵之感。

第三节 京派的文学观念与创作风格（下）

一、偏重于古典审美的牧歌田园诗风格

（一）文学史背景

京派作家在创作上表现出偏重于古典审美的牧歌田园诗风格的特点，在中国现代文学史上是十分独特的。从文学史的角度看，“五四”新文学以来，一直存在着两种“启蒙传统”，一是“启蒙的文学”，一是“文学的启蒙”。

1. 前者强调思想、艺术的深刻性，并以文学与历史的现代化进程的同步性作为衡量其深刻的标准，鲁迅、郭沫若、茅盾、曹禺等作家是其主要代表。

2. 后者则是以文学如何建立现代汉语的审美价值为目标，常常依托民间风土来表达自己的理想境界，与现代化的历史进程并不尽同步，周作人、废名、沈从文、老舍、萧红等作家的作品，断断续续地延续了这一传统。

（二）文学史意义

1. 因为中国现代文学从她诞生的第一天起，就是与中国革命和中国现代化的进程紧密地联系在一起的，当时活跃在文坛上的新文学作家，一般都具有感时忧国的特点，重现实干预，少悠远的乌托邦式的艺术想象，一年到头都在忙于应付时局的变化，根本就没有时间和闲情去写田园诗。因此，“启蒙的文学”始终占据着主流的地位，而“文学的启蒙”则一直处于一种边缘的地位。

2. 因为在京派出现的30年代，现代文学中还很少有田园牧歌型的作家和作品，废名和沈从文的出现也就只能看作是一个例外。即使是在后来，这个传统也只是断断续续地在延续着，但它对后世的影响却始终存在着。

二、文体和创作方法

（一）文体

1. 抒情写意

京派小说以抒情写意作品见长，在创作中渗透情感，凝结诗意，形成意境，可以说是“小说体的诗”。

2. 把写实、记“梦”、象征结合在一起

这是京派作家的共同的审美追求。尽管京派小说中也有写实成分，但像沈从文、废名等则注重将自己的“梦”渗入到小说中，把现实和梦两种成分结合起来，这个梦是现实生活之外的作家创作过程中主观孕育的范围，实际上是浪漫主义的东西。

（二）创作方法

京派小说意象中的象征性内涵的出现，大大丰富了作品的抒情容量，增强了含蓄性，扩大了小说的艺术表现力。语言的简约、古朴、活泼、明净。

第四节 沈从文

一、主要文学贡献

（一）湘西世界

1. 概述

沈从文的主要文学贡献是用小说与散文建造起他特异的“湘西世界”。

2. 生活经历

这与他特殊的身世经历，特别是青少年时期的生活体验相关沈从文生于湖南凤凰县，地处湖南、贵州、四川三省交界处，是苗、侗、土家等少数民族聚居之所。湘西秀丽的自然风光和少数民族长期被歧视的历史，给他带来特殊的气质，使他既富于多彩的幻想，又有着在长期的历史中积淀的沉痛隐忧。

（二）角色认知

1. “乡下人”自居

沈从文一生都自命为“乡下人”。这种“乡下人”的角色认知，某种程度上触及了作者隐秘的潜意识角落里乡下人的自卑情结，但更重要的是使他成为湘西生活自觉的叙述者、歌者。

2. 对都市生活的评判

沈从文在跻身都市生活时，自觉地以“乡下人”的目光和评判尺度来看待中国的“常”与“变”。

二、现代都市的病态文明景观

（一）文明批判

1. 讥讽与批判

常用讥讽的调侃，刻写城市各色人等，特别是“高等人”的虚伪、无聊、压抑和变态，展现“文明”的绳索如何反过来捆绑人类自己，导致生命力欠缺的都市“阉寺病”。

2. 对照意义

这些描写都市人生的小说，实际上对于沈从文并没有完全独立的意义，它总是作为整个“乡村叙述体”即“湘西世界”的一个陪衬物或一种批判性的观照而存在的。

（二）作品分析

1. 《八骏图》

2. 《绅士的太太》

三、《边城》

（一）梗概

1. 作品大意

一曲爱情牧歌。

2. 供奉人性

沈从文把《边城》看成是一座供奉着人性的“希腊小庙”。

（二）人物分析

1. 翠翠

翠翠是这种自然人性的化身，是沈从文的理想人物。在这个理想人物的身上，闪耀着一种神性

之光，既体现着人性中庄严、健康、美丽、虔诚的一面，也同时反映了沈从文身上的浪漫主义和古典主义式的情怀。

2. 傩送

复习与思考题

1. 论京派的文学观念。
2. 论京派的创作风格。
3. 分析沈从文作品中的都市批判。
4. 分析《边城》。
5. 试分析翠翠这一人物形象。

拓展阅读书目

1. 查振科《对话时代的叙事话语——论京派文学》；春风文艺出版社；2005 年版。
2. 高恒文《京派文人——学院派的风采》；上海教育出版社 2000 年版。
3. 黄键《京派文学批评研究》，上海三联书店 2002 年版。
4. [美国]金介甫《沈从文传》；湖南文艺出版社；1992 年版。
5. 凌宇《从〈边城〉走向世界》；三联书店；1985 年版。

第四章 海 派

本章教学目的和基本要求：海派并不是一个严格意义上的文学流派；对代表作家作品应当熟练掌握。重点和难点是对海派的界定和对重要作家作品的解读。

学时分配：4

第一节 海派的界定

一、概述

（一）并非严格意义上的流派

1. 文化角度

从文化角度讲，海派文化是一种现代化的都市文化，它产生于都市生活的土壤，反映着都市人的心态、趣味和风尚，因而具有市民性。

2. 以市民为对象

它不象旧时正统文化那样局限在士大夫文人的狭小圈子里，而是以广大市民群众为接受对象。

（二）文学消费化

1. 创新、开放、多样、崇实、善变的特点。

2. 主旨

将文化变成一种特殊的商品引入市民大众的消费领域，在许多方面以迎合市民的需要为主旨，其本身已具有了浓厚的市民性倾向。像鸳鸯蝴蝶派小说、海派小说、文艺副刊与小报画报、连环画、广告画、月份牌、年画以及电影院、游乐场、歌舞厅、酒吧等，在上海极为流行，经久不衰，构成独具特色的“海派文化”，即因其投合了上海市民的休闲需要。海派文化的市民性和商业性特点也极大地促进了海派文化的革新性。大凡革新手段，如海派画家的参用西法，海派京剧的设用灯景，海派小说的现代派技巧等，无不意在增强作品的可观赏性和可接受性，以浓重的世俗色彩和世俗趣味来满足都市生活、市民生活的精神需求。

二、海派小说特点

（一）外来文化

最多地“运转新的外来的文化，在 20 世纪初，它特别把 19 世纪末 20 世纪初的世界最近代的文学吸摄进来，在文学上具有某种前卫的先锋气质。

（二）迎合市场

迎合读书市场，是现代商业文化的产物。

（三）站在现代都市文明的立场上来看待中国的现实生活与文化

（四）是新文学，而非充满遗老遗少气味的旧文学

上述特点也是海派文学的现代质。

第二节 新感觉派

一、基本倾向

（一）政治倾向

1. 新感觉派作家与左翼文学的关系经历了从开始接近到最终疏远的过程。
2. 基本上代表自由知识分子的态度与立场。

（二）文化选择

从文化选择上看，新感觉派作家对流行于欧美和日本的世纪末文化思想、非理性主义生命学说和现代主义艺术情有独钟，自觉接受其影响。具体地说就是：

1. 欧美心理分析和意识流小说。
2. 日本新感觉派小说。
3. 弗洛伊德主义。

（三）艺术观念

1. 持文艺与政治的二元论和并行论。
2. 强调文艺与政治的区别与独立。
3. 突出文艺的非功利追求与创新性质。

二、艺术探索及特点

（一）都市景观

1. 都市生存体验

新感觉派作家的作品大多从现代都市生活中取材，表现独特的都市景观，揭示都市人错综复杂的生存境遇及人生感受，尤其对畸形与病变方面的描摹富于特色。作家通过小说人物悲剧性的都市生活感受表达了相当一部分人群对于都市生存的焦虑体验。

2. 作品分析

如穆时英《上海的狐步舞》。

（二）心理描写

1. 心理冲突

新感觉派作家善于捕捉人物微妙的心理波动，从无意识的角度去剖析人物，并借助弗洛伊德的精神分析理论从性欲本能的角度为人物的行为寻求深层心理学解释。他们还通过描写人物的变态心理与变态行为，展示其心理性格的矛盾冲突，从而塑造具有双重性格特征的复杂形象。

2. 作品分析

如施蛰存《将军底头》。

（三）表现技巧

1. 心理——感觉化的叙事方式。

在他们的小说中，对人的心理透析和感觉临摹代替了经典现实主义艺术对典型环境的刻画和对典型人物的塑造，让人物心理感觉的变幻和意识绵延取代情节故事的展开，打破现实时空的界限，实现现实与幻觉、过去与未来的叠合交融。

2. 开放式的叙事结构。

新感觉派小说常采用散点透视的方式来结构小说，使其组织构造更多地呈现为横向组合的形态而非纵向连缀的形式。如穆时英是此中高手。

3. 新奇的语言形式。

他们强调语言对感觉印象世界的再造功能，要以出人意料的组合方式和技巧来表达对生活的独特的感受，造成新颖不俗的艺术效应。为此他们发挥奇异的想象，对客体对象实施大胆改造，使之具有人的生命感觉。

第三节 张爱玲（上）

一、作家简介

（一）生平

1. 1920—1995。

2. 两次婚姻。

（二）作品对人性深处孤独与丑恶的把握

1. “人性恶”

张爱玲的作品揭示了“人性恶”的一面，人的灵魂阴暗与丑陋的一角。

2. 人物的特点

张爱玲笔下的人物苍白、渺小，没有高尚的情操，没有善良的心，也没有质朴、憨厚的性格。他们在兽欲、生物性、习俗的挤压下沉沦；人与人之间缺乏真情互助，哪怕是父子女女、兄弟姐妹、妯娌叔嫂；他们在物欲、情欲、性欲的倾轧下，人性变得恐怖不堪，令人不寒而栗，他们全是现代社会“病”了的人。

二、无爱的婚姻，让美好的爱情千疮百孔

（一）虚伪

张爱玲从人的“虚伪性”来揭露“人性恶”，人的“靠不住”。张爱玲笔下不同阶层的人，尤其是生活在名门世家的遗老遗少、公子哥儿、太太小姐等上层人物，一旦掀去了罩在外面的面纱，剩下的便是赤裸裸的虚伪。

（二）婚恋题材

恋爱与婚姻是张爱玲的中心题材。但在她笔下“没有一样感情不是千疮百孔的”，男女间无真情，进行着玩世不恭享乐主义的精神游戏。婚姻在张爱玲笔下是无爱的，“有爱的婚姻是痛苦的”，人物只能在圈子里打转，走不出，逃不掉，演绎着一出令人寒心、阴差阳错的悲情故事。

三、痛苦与不安——对人生命运的深刻体验

（一）永恒主题

张爱玲的小说处处渗透着一个失落者的人生感悟，痛苦与不安是人生世界的永恒主题。过早接触人生苦难的她，处处感到生存的威胁，她笔下的世界充满了悲剧、荒诞、畸形，整个世界弥漫着生之困扰和恐慌。

（二）“生命是一袭华美的袍，爬满了虱子”

张爱玲作品中的人物生亦何欢，他们生命中流淌着永远不妥、痛苦的漩涡，生命指向了虚无、渺茫、琐屑。生命如此脆弱，命运将人的一生套牢，人在命运面前显得多么渺小，人做不了自己的主人，也做不了周围环境的主人。人无法摆脱程序化的命运，在一成不变的现实面前，人的希望、幻想只能像气泡一样一个个无情的破灭。张爱玲小说中的人物作为时代的失落者，他们为旧的生活方式封闭着，按照旧的时钟生活。他们无形中被时代抛弃了，无法摆脱所依附的那个阶级的衰败的命运，他们拽不住烟消云散行将失去的繁华，在强大的现实面前成了现实命运的牺牲品。

第四节 张爱玲（下）

一、《金锁记》

（一）简介

1. 梗概

曹七巧为了生存，为了生活，为了金钱，甘愿侍候一个残废男子，正常的生理需求得不到满足，精神上变成了残废。她一生都为“金钱”而奋斗，沉重的黄金枷锁压得她心理畸形。

2. 主题意义

张爱玲作品中把金钱、欲念对人的异化展示得最为彻底的莫过于《金锁记》。

（二）典型人物分析

曹七巧变成了阴鸷、凶狠、残酷得近乎精神分裂或心理变态的老太太。她残酷地扼杀了自己的情欲和希望，也无法容忍儿女的生命乐趣。她嫉妒所有人的和睦婚姻，亲手扼杀了儿子和女儿的爱情和家庭。她诱使儿女吸毒，以求锁住他们，她逼儿子供出床第之事折磨死媳妇。她在原欲的折磨下，毁掉了自己的生命，又拉上了子女作为自己的陪葬品，成了“遗老家庭里一种牺牲品，没落的宗法社会里微不足道的渣滓（傅雷语）。”曹七巧的变态令人毛骨悚然。张爱玲围绕着欲望的沉沦把人性心理的暗角揭示得恐怖不堪，令人不寒而栗。

二、《倾城之恋》

（一）简介

1. 梗概

白流苏离婚后回到娘家住着，兄嫂在花光了她的钱后又逼着她走，在走投无路的情况下她只好昧着良心抢走了原本介绍给七妹的富家子范柳原。在历经了几次波折后因为战争成就了她的婚姻。

2. 主题意义

在对爱情的戏谑中，可以看到作者不仅仅是一般的描写女性悲剧命运的传奇，“香港的沦陷成全了她。但是在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢？也许就因为要成全她，一个大都市倾覆了。”这里具有深厚的人文关怀，关心着她们不同种类的生活处境和心里的困惑。

（二）典型人物分析

1. 白流苏

2. 范柳原

复习与思考题

1. 论海派小说的特点。
2. 论新感觉派小说的表现技巧。
3. 论穆时英《上海的狐步舞》的特点。
4. 谈谈张爱玲小说的主题表达。
5. 分析曹七巧这一人物形象。

拓展阅读书目

1. 吴福辉《都市漩流中的海派小说》；湖南教育出版社；1997 年版。
2. 李今《海派小说与都市文化》；安徽教育出版社；1992 年版。
3. 余彬《张爱玲传》；广西师范大学出版社；2002 年版。
4. 万燕《读解张爱玲》；百花洲文艺出版社；1996 年版。
5. 金宏达主编《回望张爱玲》；文化艺术出版社 2003 年版。

第五章 伤痕文学与反思文学

本章教学目的和基本要求：介绍伤痕文学与反思文学的发生及代表作家，要求学生掌握上述内容外，要正确认识伤痕文学与反思文学的创作得失及其在文学史中的地位。重点和难点是对代表作家作品的解读。

学时分配：4

第一节 伤痕文学（上）

一、概述

（一）主题表达

1. 发生时代

掀起新时期小说创作第一个热潮的，是一批深刻地控诉十年动乱给人民造成的灾难和心灵创伤的作品的涌现，这批小说被称为“伤痕文学”。

2. 社会意义

伤痕文学彻底否定“文化大革命”，真实地反映了社会生活，冲破了建国以来左倾思想在文学创作中设置的种种禁区，以人道主义为思想底蕴直面人生、大胆暴露社会弊端，激发了知识分子作为社会代言人的热情、勇气和使命感，并逐渐唤醒了人们的主体意识和自由精神，促使了中国现实主义文学传统的回归。

（二）不足之处

由于作家总是直接介入作品，毫不掩饰地表露和抒发主体的思想情感，所以作品在内容上尚缺乏思想深度和历史厚重感，艺术也显得比较单调和幼稚。

（三）代表作家作品

1. 刘心武的《班主任》。
2. 卢新华的《伤痕》。
3. 陈国凯的《我该怎么办》。
4. 王蒙的《最宝贵的》。
5. 叶辛的《蹉跎岁月》。
6. 周克芹的《许茂和他的女儿们》。

二、刘心武

（一）作家简介

1. 经历

1942年出生于四川省成都市，1950年后随父迁居北京，定居北京。1961年毕业于北京师范大学中文系，后任中学教员15年（北京第十三中学）。1976年后任北京出版社编辑，参与创刊《十月》并任编辑。1979年起任中国作协理事、《人民文学》主编等职。1987年赴美国访问并在13所大学讲学。1958年开始发表作品。

2. 代表作品

1977年发表短篇小说《班主任》，被认为是新时期文学的发轫作，引出轰动，走上文坛。代表作还有《我爱每一片绿叶》（短篇，获全国优秀短篇小说奖），《如意》、《立体交叉桥》（中篇），《钟

鼓楼》《四牌楼》《栖凤楼》《风过耳》（长篇），1985 年发表纪实作品《5·19 长镜头》《公共汽车咏叹调》也在当时引起轰动。

（二）作品分析

1. 短篇《班主任》（原作载《人民文学》1977 年第 11 期，获 1978 年全国首届优秀短篇小说奖第一名）小说揭示了“文化大革命”给孩子们造成的严重精神摧残，通过他们的畸形性格反映了那个时代的畸形本质，发出了“救救孩子”的时代呼声。

第二节 伤痕文学（下）

2. 中篇《如意》（原作载《十月》1980 年第 3 期，1982 年由黄健中执导改编成电影，as you wish）小说通过对下层劳动者石义海的遭遇和经历，对“文革”中的残酷迫害等非人道行为提出抗议，并通过石义海所表现出的人性美与人情美表达了某种希望。

3. 长篇《钟鼓楼》：刘心武的第一部长篇小说，并由此荣获第二届茅盾文学奖。小说以钟鼓楼下一座四合院中的 9 户居民为中心，描写了近 40 个人物的不同经历、坎坷命运、复杂心态以及他们之间的种种矛盾纠葛，呈现了五彩斑斓的北京市民的生活图卷。

（三）特点

80 年代之后，刘心武创作中的说教成分逐渐减弱，展示人生人性的成分逐渐加强，创作重心由写伤痕、写问题转向探索人生人性。

三、卢新华《伤痕》

（一）梗概

通过对王晓华母女之间生离死别的遭遇，揭露了在狂热的左倾思潮泛滥的年代，封建法西斯专制主义和“血统论”给两代人造成的命运悲剧。

（二）主题思想

作品显示出，在那个特定的历史年代，人与人之间的正常关系——母女之间、恋人之间的关系，以及人的道德观念、感情世界都被严重扭曲而发生了变形。可以想见，在那场史无前例的动乱中，从国家领导人，到一般的平民百姓，蒙难含冤者不计其数，法制和人的尊严都受到了粗暴的践踏，无数的个人和家庭蒙受了无法挽回的灾难。因此，虽然《伤痕》艺术上较为简单粗糙，但它还是能够成为一种文学现象的标志，因为它触动了当时普遍而又敏感的社会问题。

四、周克芹《许茂和他的女儿们》

（一）梗概

写的是 70 年代中期四川葫芦坝村农民许茂和他几个女儿的命运遭际，从一个普通农民家庭的悲欢离合映现“文革”时期农村生活的真相。

（二）主题思想

表现出时代的沧桑和社会的苦难。其中许茂和四姑娘许秀云这两个人物形象刻画得较有深度和特色。

五、评价

伤痕文学是特定历史时期的产物，作家们自觉担负起历史责任，写下大批反映“受伤的一代”、否定“文革”的作品，抒发了埋藏在人民心底的悲愤与狂喜。这既是伤痕文学引起巨大反响的原因，也是造成其历史局限性的原因所在。

第三节 反思文学（上）

一、概述

（一）主题表达

反思小说从不同的侧面对 50 年代末到“文化大革命”这段历史作了全面的回顾与反省，将人物命运与历史进程结合起来，通过人物的坎坷经历揭示历史的变迁，从历史的变迁中对人物命运作立体观照。

（二）时代意义

反思小说积极的现实意义表现在它在强烈的历史使命感和社会责任感的支配下，从党和人民的关系这一独特的角度对极“左”路线践作了历史性的回顾与反省，在总体上是 70 年代末期思想解放运动的直接成果，它是伤痕小说合乎逻辑的延伸与深化。思考、沉思或反思，是反思小说最基本的精神特征，这一特征同时又是 70 年代末 80 年代初时代精神的一种折射。

二、高晓声

（一）《李顺大造屋》

通过李顺大造三间屋历时 30 年的曲折经历，深刻表现了在极左思潮泛滥的年代里农民的悲剧命运。

（二）《陈奂生上城》

1. 梗概

写了农村实行责任制以后，陈奂生上城的一次经历。

2. 典型人物分析

陈奂生由过去的缺粮户成为余粮户，囤里有了米，橱里有了衣。陈奂生觉得还缺一顶帽子，决定到城里卖自己炸的油绳，然后用赚的钱买一顶帽子。可卖完油绳后陈奂生得了感冒，睡在车站候车室的排椅上，被到省城开会的县委书记吴楚发现，用汽车将他送进招待所住了一夜，虽然花掉了陈 5 元钱的住宿费，但却使他有了向村人炫耀的人生资本。

（三）评价

从《李顺大造屋》到《陈奂生上城》，作者的历史反思视角是有所变化的。

1. 在李顺大身上，作者对他的麻木愚昧的心态有所揭示与批判，但更多地是对历史社会的客观因素作政治意义上的审视与反省。对李顺大，作者有着感情上的同情和认知。

2. 在陈奂生身上，作者已不再从历史社会环境中为其悲剧性格寻找客观存在的依据，而是直接将其悲剧性的人格内核剖开来给人看。对陈奂生，作者则表现出冷静严肃的文化批判精神，陈奂生身上的每一个优点都与他的缺点连接在一起。

第四节 反思文学（下）

三、王蒙

（一）新时期前期的“春之声”阶段

对建国后三十年的政治生活进行深入反思，通过对人物命运的描写，揭示了当时存在的那种无限夸大政治斗争的作用、无中生有、无限上纲上线的不正常的社会环境。

（二）80 年代中后期

1. 主要倾向

王蒙的创作走向多样化。他对转型期间中国社会出现的政治、社会问题进行了更加深入的反思。

2. 主要作品

《活动变人形》《

冬天的话题》《名医梁有志传奇》《来劲》《球星奇遇记》等。

（三）90 年代

1. 主要作品

王蒙推出了系列长篇《恋爱的季节》《失态的季节》《踌躇的季节》《狂欢的季节》。

2. 主要内容

这四部作品基本上以作者自己的经历为基础，时间跨度从 50 年代初到 70 年代中期文革结束，地点则从北京到新疆。在这样一个广阔的背景上，他描写了一群“少年布尔什维克”建国后的命运遭际、悲欢离合，特别是在各种政治运动中的欢乐、忧伤和失落。

3. 人物分析

作者力图通过对中心人物钱文心理的深层分析，表现建国后三十年一代知识分子的心路历程，并对那段历史进行政治和文化的反思。作者切入生活的角度与他 80 年代初的作品相比，并没有本质的变化，仍是围绕“革命、青春、爱情、事业”等主题词展开。

（四）21 世纪

在《青狐》中求新求变。

四、张贤亮

（一）“伤痕”题材

1. 主要作品

《土牢情话》等。

2. 主题表达

这时期小说的主题及格调与当时“伤痕”小说相差无几，但作者在演绎这些流行题材时，却有其自身的特色：着重铺叙的是受害者心灵的孤独与难言的痛苦；写底层劳动人民（特别是妇女）对“文革”时期的受难知识分子的慰抚，他悉心描绘逆境中的中国知识分子与筋肉劳动者相濡以沫的亲密交往，及在体力劳动中产生灵与肉的变化。

（二）“改革”题材

1. 主要作品

在八十年代初，发表了《龙种》，《河的子孙》，《男人的风格》等改革题材小说。

2. 不足之处

虽能触及某些现实生活的矛盾，却无法承载当今中国社会丰富复杂的改革现实，从整体而言显出其贫弱的实质。

（三）回归知识分子题材

1. 主要作品

《绿化树》、《男人的一半是女人》、《习惯死亡》等。

2. 主题表达

写出无辜知识分子身心遭受苦难却又无时不想超越苦难的种种惨烈的行径，并由此折射出二十世纪特定年代中国社会的荒诞与无道。

复习与思考题

1. 论伤痕文学的社会意义。

2. 论刘心武《班主任》的时代意义。
3. 论反思文学的主题。
4. 论王蒙的“季节”系列。
5. 试分析张贤亮的知识分子题材小说。

拓展阅读书目

1. 曹文轩《中国八十年代文学想象研究》；北京大学出版社；1988 年版。
2. 王蒙《漫话小说创作》；上海文艺出版社；1983 年版。
3. 高嵩《张贤亮小说论》；四川文艺出版社；1986 年版。
4. 鲍曼《现代性与矛盾性》；商务印书馆；2003 年版。
5. 刘小枫《现代性社会理论绪论》；上海三联书店；1998 年版。

第六章 先锋文学

本章教学目的和基本要求：介绍先锋文学的发展概貌及重要作家作品，掌握上述内容并对这一文学现象进行正确评价。重点和难点是对重要作家作品的解读。

学时分配：4

第一节 概述

一、概述

（一）“文体的自觉”

“先锋小说”（或“实验小说”）在开始阶段，重视的是“文体的自觉”，即小说的“虚构性”，和叙述方法上的意义和变化。

（二）作品分析

1. 马原

马原发表于1984年的《拉萨河的女神》，是大陆当代第一部将叙述置于重要地位的小说。他的小说所显示的“叙述圈套”在那个时间成为文学创新者的热门话题。后来陆续发表《冈底斯的诱惑》、《西海无帆船》、《虚构》、《康巴人营地》、《大师》等。

2. 洪峰

洪峰1986年的《奔丧》，1987年的《瀚海》、《极地之侧》，也被看作依循马原写作路线的作品。但洪峰的小说不仅限于“文体”的实验，而有着对于“叙述”与“意义”关系的探索：这是马原最初的小说所要回避的。在1987年间，这种写作，成为一股潮流。

3. 其他

除了马原、洪峰外，这一年“先锋小说”的重要作品，有余华的短篇《十八岁出门远行》、《西北风呼啸的中午》，中篇《四月三日事件》，格非的《迷舟》，孙甘露的《信使之函》，苏童的《桑园留言》、《一九三四年的逃亡》、《故事：外乡人父子》，叶兆言的《五月的黄昏》。

二、特点

（一）重视“叙述”

1. 重视“叙述”，应该说是“先锋小说”开始最引人注目的共通之处。
2. 他们关心的是故事的“形式”，即如何处理这一故事。
3. 他们把叙事本身看作审美对象，运用虚构、想像等手段，进行叙事方法的实验，有的并把实验本身，直接写进小说中。

（二）意义和局限

1. 意义

新时期小说的先锋探索打破了现实主义一统天下的局面，开拓了创作视野，丰富了当代文学的表现技巧与方法，推动了当代小说的多元发展。

2. 局限

先锋小说是在西方现代文学的影响下发生的，但是由于中西社会制度、文化传统方面存在巨大差异，中国作家与西方现代派、后现代派文学很难实现真正的沟通，中国作家的本土体验与外来形式之间也存在难以弥合的阻隔，因此他们的创作一直显得做作，模仿的痕迹难以抹去。不少先锋作

家过于注重艺术形式的营造，前期淡化情节、人物与背景，后期则削弱深度与意义，试图将创作变成语言游戏，不少作品艰深晦涩难以卒读，这样就疏远了读者，阻断了与社会的联系，于是在80年代末就不可避免地走向形式的疲惫，走入创作低谷。

第二节 余 华

一、早期

（一）两大主题

1. 死亡和暴力

死亡和暴力是余华早期创作的两大主题，也鲜明地反映了他对于现实世界的看法。

2. 风格

他以冷漠、客观、中性的叙述风格，以精微的、一丝不苟的描写，表现阴谋、死亡、谋杀、暴力、血腥以及世界的混乱和悖理，深刻地揭示出人性之恶。他以极端化的风格表达了对生活常理和社会规范的怀疑和颠覆。

（二）思想解读

1. 小说中充满着一种危机四伏、孤立无援、焦虑不安以及被敌意和侵犯包围的非常经验。

2. 这种冷漠、荒诞、压抑、恐惧和神经质的经验可以

说是一种“他人就是地狱”的对于世界的存在主义式的理解。

二、90年代小说

（一）《在细雨中呼喊》

1. 变化

《在细雨中呼喊》一改余华以前那种暴戾、血腥的话语特征，节奏变得舒缓、忧伤起来，如同题目中的两个意象，“细雨”和“呼喊”，前者是温和的，后者是尖锐的。

2. 两套话语系统

余华在这部小说中的叙述，一直纠缠在“温和”与“尖锐”的两套话语系统之中，叙述者“我”的恐惧和战栗，也在这两套话语的隙缝中生长出来，中间还混杂着悲哀、绝望，以及因回忆而有的温馨。

（二）《活着》

1. 梗概

厄运接踵而至，福贵的7位亲人先后相继离他而去。死亡成为了一种宿命，笼罩了福贵的后半生。最后所有的亲人都离主人公而去，只有主人公福贵一个人孤独地留在这个世界上。

2. 主题

显示出余华对死亡主题的偏爱，并且将其发挥到了极致

。但是作者不再刻意强化死亡本身的残酷与沉重。7位亲人的相继死亡没有将福贵推入绝望的深渊，没有将他打垮，他依然顽强地活着。整部小说沉郁、悲痛而坚定。

（三）《许三观卖血记》

从以前的残酷、血腥、暴力、宿命主题转移到了生存苦难的主题上来。从追求一种极致的精神感受的内在真实变成了对平民日常生活常态的简单摹写，但是苦难作为一种存在，它贯彻在人的整个生存之中。

三、21世纪

《兄弟》的出版引起极大争议。

第三节 残 雪

一、《山上的小屋》

（一）简介

1. 梗概

它通过叙述者怪异的感官体验描绘出一个怪异的世界，叙述者感到这个世界充满了隐密的威胁，她周围的事物都不可理喻，特别是她的亲人也都显出邪恶的面目。

2. 分析

由于叙述与人物处在同一视界，让人难以区分是“我”的感觉出了问题还是生存环境就是如此，总之，小说把内心体验的阴暗面极端化地表现出来，显示出对于人性观察近乎残酷和阴鸷的透视力。

（二）对现实的把握

1. 一种特殊把握

《山上的小屋》记录了一种对于现实生存的特殊把握，写出了生存中的噩梦般的恶与丑陋的景象，也刻画出了人们找不到救赎与解脱的焦虑体验，但同时这描写包含了否定的向度，它将生存揭示得如此令人厌恶，也即是表明了它的无意义。

2. 开拓意义

这篇小说开拓了一种非常态的语言和审美空间，语意上的含混和不合逻辑、审美上的恶感与虚幻性，都是借以表达那种噩梦感受的不可分割的形式，与此同时，这也就造成了作品独特的审美效果。

二、残雪的女权主义思想

（一）概述

1. 理论主张

残雪是新时期以来中国女作家中为数甚少的坦承自己是女权主义者的一个，她以自己特有的那种看似鲁莽、实则颇为反讽的口吻写道：中国男性原本是孱弱萎缩的一群。

2. 对女性角色的认同

在残雪的作品中，她间或对故事中的女性角色赋予更多的认同与空间，前期出现在残雪作品中的众多女性多少沉湎冥想、同时瑟缩于惊吓，渴望着毁灭、击碎，却更深地隐藏于幽闭之中的特征。

（二）作品中的女性

1. 冥想

在残雪多数作品的语境中，冥想似乎是她的女性角色想象中的逃离方式，因为不仅没有拯救的降临，而且她的女性角色更像是那个缓慢、极为缓慢地碎裂、衰朽中的世界的被弃者。

2. 幽闭空间

在残雪作品中不时出现的种种棺材式的幽闭空间中，女性在冥想、惊恐、绝望中经历着似无尽头的枯萎与褪色，甚至没有死亡来终了这无尽痛苦的过程。

3. 弱势群体

女性，作为一个尽人皆知的、人类社会最大的弱势群体，她们不仅必然地谙熟了一套与权力相周旋的游戏，而且一如其他相对的弱势者，她们同样会凭借其弱者位置介入微观政治中的权力争压与行使，同时仍可能向更弱者施暴。

第四节 莫言

一、创作三阶段

（一）1981—1984

1. 作品

《春夜雨霏霏》《售棉大道》《民间音乐》《黑沙滩》。

2. 特点

符合传统叙事规范，基本保持现实主义风格，基调清新明朗。也显示出他在乡村生活方面丰厚的积累以及他长于想象，擅长从感性直觉出发创造空灵朦胧意境的风格特点。

（二）1985—1986，爆发期

1. 作品

《透明的红萝卜》《金发婴儿》《球状闪电》《白狗秋千架》《红高粱家族》（含5个中篇《红高粱》《高粱酒》《高粱殡》《狗道》《狗皮》）。

2. 特点

大胆探索，激烈的反传统姿态，表现出天马行空的气势。

（三）1987—，衰减

1. 作品

《红蝗》《天堂蒜薹之歌》《十三步》《丰乳肥臀》《酒国》《檀香刑》。

2. 特点

艺术水准有下降趋势，曾受艺术规则约束的感觉描写，渐渐变成铺展与宣泄。

二、作品分析

（一）对农村的展现

1. 农民题材

与农民化的语体相一致，莫言小说在取材上大多来自农村生活。

2. 战争题材

即使是描写战争（这通常被认为是莫言作品的另一大题材类型），写的也是农民式的战争，如小说“红高粱系列”中所描写的那样。农村的事物也常是他笔下的表现对象。

（二）对原始生命力的推崇

这一主题首先可以通过其所描写的野生的“红高粱”这一富于象征寓意的意象而得以确立。这些野生的、蓬勃的“红高粱”，既是农民们赖以生存的物质食粮，又是他们生存活动的现实空间——他们在高粱地里野合和打埋伏。这里是性和暴力、生命和死亡的聚合地。“红高粱”蓬勃的野性和旺盛的生命力，成为北方中国农民的生命力的象征。

（三）文明批判

莫言并未以简单的历史主义眼光来看待“文明”进程，没有将“文明”处理为“进步/保守”的单一模式，而是“文明”放到“生命力”的对立面，把它看成是一个“压抑性”的机制，并由此发现现代人普遍的生存困境。

复习与思考题

1. 分析先锋小说的特点。

2. 分析先锋文学的意义和局限。

3. 论余华早期小说的两大主题。
4. 请谈谈对残雪《山上的小屋》的认识。
5. 分析《红高粱》的主题。

拓展阅读书目

1. 张清华《中国当代先锋文学思潮论》；江苏文艺出版社；1997 年版。
2. 陈晓明《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》；广西师范大学出版社；2004 年版。
3. 洪治纲《守望先锋：兼论中国当代先锋文学的发展》；广西师范大学出版社；2005 年版。
4. 温儒敏、赵祖谟主编《中国现当代文学专题研究》；北京大学出版社；2002 年版。
5. 陈晓明《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》；时代文艺出版社；1993 年版。

第七章 寻根文学

本章教学目的和基本要求：掌握寻根文学的代表作家作品，以及寻根作家对“根”的三种典型态度。重点和难点是对重要作家作品的解读。

学时分配：2

第一节 概述

一、概述

（一）背景

1. 时间

在 1983 年到 1984 年间。

2. 发起人

以“知青作家”为主的一些中、青年作家，如韩少功、李陀、郑义、阿城、李杭育、郑万隆、李庆西等，围绕文学“寻根”问题，交换过意见，召开过座谈会。1984 年年初，李陀在一篇文章里，使用了“寻根”这一语词，表达了“渴望有一天能够用我已经忘掉了的许多的达斡尔语，结结巴巴地和乡亲们谈天，去体现达斡尔文化给我的激动”的意向。1985 年的夏天，他们便纷纷在报刊上撰文，倡议、宣扬有关文学寻根的主张。

（二）理论文章

1. 宣言

韩少功的《文学的“根”》一文，后来被有的人看作是这一文学运动的“宣言”。他认为，“文学有根，文学之根应该深置于民族传统文化的土壤里，根不深，则叶难茂”，认为我们的责任，就是“释放现代观念的热能，来重铸和镀亮”“民族的自我”。

2. 郑万隆的《我的根》。

3. 李杭育的《理一理我们的“根”》。

4. 阿城的《文化制约着人类》。

5. 郑义的《跨越文化断裂带》等。

二、主张

（一）重要意义

中国文学应该建立在广泛而深厚的“文化开掘”之中，开掘这块古老土地的“文化岩层”，才能与“世界文学”对话。

（二）作品形态

1. 理论出现之前

在理论阐述中，一些前此发表的作品被提倡者作为体现这一文学主张的范例列举。汪曾祺发表于 80 年代的，取材于家乡（江苏高邮地区）市镇旧时风情习俗的短篇（《受戒》、《大淖记事》等），被作为重视民族文化底蕴而取得成功的例证。贾平凹从 1982 年起发表的有关陕西商州地区的创作，以及稍后李杭育的“葛川江小说”系列（《沙灶遗风》、《最后一个渔佬儿》等），也都被指认为是体现“文学寻根”的成果。

2. 理论出现之后

文学界对这一话题的讨论逐渐展开，影响也迅速扩大。或者是一些作家创作上有意的追求，或者是批评家基于理论阐释对文本搜寻的必要，一时间，被列入“寻根”项下的作品骤增。如贾平凹的“商州系列”，阿城的《棋王》、《遍地风流》，郑义的《远村》、《老井》，韩少功的《爸爸爸》、《女女女》，郑万隆的《异乡异闻》，王安忆的《小鲍庄》，扎西达娃的《系在皮绳扣上的魂》，以至于张承志、史铁生、陆文夫、邓友梅、冯骥才等的一些小说。

第二节 作家作品分析

一、分类

寻根作家对“根”的理解，总的说来就是民族的传统文化。但是他们对传统文化的态度并不一致，有三种典型态度。

（一）张承志、阿城、郑万隆对传统文化品格基本上持理解、认同、肯定的态度

1. 主张

他们在现代化的过程中感受到现代人道德感丧失以及精神价值失落的危机，于是返回传统中寻找“种族之根”和“道德之气”，以解救当时城市文化的堕落以及现代人精神的困惑。

2. 作品

阿城的三王（《棋王》《孩子王》《树王》）、《遍地风流》等作品。

（二）韩少功、王安忆则代表了另外一种态度，即对传统文化及其孕育出来的文化品格持审视、批判、否定的态度

1. 主张

他们从带有原始形态的生活形式和生命形式中去挖掘民族心理的积淀，写出了传统对人的个性发展和欲望表达所带来的束缚和压抑。

2. 作品

韩少功的《爸爸爸》《女女女》，王安忆的《小鲍庄》等。

（三）郑义、李锐、李杭育、贾平凹则对传统持一种矛盾态度

1. 主张

他们更多地把关注点投向对人们生存方式与传统文化之间关系的思考，在呈现生存本相的同时，表现出对传统文化态度的两难选择。

2. 作品

贾平凹的商州系列。

二、“寻根文学”出现的必然性

从社会文化背景，以及当代文学的状况等方面考虑，文学“寻根”的提出，应该说有一定的必然性。

（一）国内因素

1. 反思传统

由于当时人们普遍认为“文革”是“前现代”的“封建主义”的“复辟”，因此，重提科学、民主的口号，向西方学习，反思“传统”以“走向未来”，是“文革”后主要的社会思潮。

2. 反思的深入

在经历了 80 年代前期政治社会层面的批判之后，产生了将“反思”深入到属于事物“本原”意义的趋向，探索历史失误与民族文化心理“积淀”之间的关系。对于传统文化的“守成”立场，也在激进氛围的空隙间生长。

（二）国际因素

80年代东西方文化“碰撞”，使文化比较和不同文化的价值观的评价重新凸现。“现代化”进程和“文化冲突”所产生的令人困惑的难题，感受到更为广泛、深刻的“文化后果”的压力。他们会认为，如果以“现代意识”来重新观照“传统”，将寻找自我和寻找民族文化精神联系起来，这种“本原”性（事物的“根”）的东西，将能为社会和民族精神的修复提供可靠的根基。

复习与思考题

1. 列举寻根文学的理论文章。
2. 分析寻根文学的两种作品形态。
3. 分析寻根作家对“根”的三种典型态度。
4. 分析王安忆《小鲍庄》对传统文化的态度。
5. 分析阿城《棋王》对传统文化的态度。

拓展阅读书目

1. 张京媛《后殖民理论与文化批评》；北京大学出版社；1999年版。
2. 王宁《二十世纪西方文学比较研究》；人民文学出版社；2000年版。
3. 王岳川《二十世纪西方哲性诗学》；北京大学出版社；1999年版。
4. 王宁《后现代主义之后》；中国文学出版社；1998年版。
5. 高行健《现代小说技巧初探》；花城出版社；1981年版。

第八章 新写实小说

本章教学目的和基本要求：掌握新写实小说的发展概貌及重要作家作品。重点和难点是对重要作家作品的解读，及对新写实小说零度情感介入的特点的把握。

学时分配：4

第一节 概述

一、概述

（一）与传统现实主义的区别

1. 改变

新写实小说之“新”，在于更新了传统的“写实”观念，即改变了小说创作中对于“现实”的认识及反映方式。

2. 此前的现实主义

在此之前，当代文学中对现实主义创作方法的经典性表述是：文学创作中所要反映的现实，除细节真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格。艺术上的“真实”不仅来自于生活现象本身，还必须要体现出生活背后的“本质”，并对其加以观念形态上的解释。这里所说的现实，显然是经过意识形态加工处理后才被写进作品中的生活事件，由于政治权力对中国文学历来具有的强大控制力，以上表述中的所谓“本质”及观念形态，往往都是出于政治需要而设定的内容。由此也就使现实主义创作方式含有明显的为政治权力服务的特征，比如要求通过塑造“典型”来宣传具体的政治路线，要求明确体现作家的政治倾向性，要求深刻地表达出一定思想含量，把某种“真理”通过作品传达给读者等等。

（二）“新写实小说”的革新

新写实小说正是对这种含有强烈政治权力色彩的创作原则的拒绝和背弃，它最基本的创作特征是还原生活本相，或者说是在作品中表现出生活的“纯态事实”。

二、还原生活本真

（一）相对客观

1. 相对性

无论是还原生活本相，还是纯态事实，其实都只能看作是作家故意选择的一种相对“客观”的创作态度。

2. 消除观念的压迫

新写实小说的意图所在明显是要清除观念形态（尤其是政治权力意识）对现实生活的遮蔽，消解强加在生活现象之上的所谓“本质”，以求复原出一个未经权力观念解释、加工处理过的生活的本来面貌。

（二）瓦解典型

1. 为达到上述效果，新写实小说在创作方式上有意瓦解了文学的典型性，以近似冷漠的叙述态度来掩藏作者的主观倾向性。

2. 生存意识

可以说新写实小说的革新意义，首先就在于使生活现象本身成为写作的对象，作品不再去刻意

追问生活究竟有什么意义，而关注于人的生存处境和生存方式，及生存中感性和生理层次上更为基本的人性内容，其中强烈体现出一种中国文学过去少有的生存意识。

第二节 池 莉

一、概述

（一）风格

1. 市民阶层定位

成功地找到了当下某些特定阶层市民生存的本真状态。

2. 独特话语方式

十分冷峻地选用了符合那种阶层自身逻辑的话语方式。

3. 意义

小说在全面认同某种新型市民生存本相中找到了广泛的阅读对象，又揭示了当下由经济等级代替政治等级所形成的新的社会、家庭秩序及其矛盾的焦点。

（二）特点

1. 颠覆和反叛

20世纪90年代初，在叙事模式上对传统现实主义与先锋文学进行了“刻意颠覆”和“精心反叛”。

2. 民间话语

她在书写生活时摈弃了现实主义的“启蒙话语”和先锋文学的“个人话语”，不再以某种政治热情，某种观念为先导，俯视，分析，解释，评判生活而是隐匿“主体性”采用民间话语，担当民间话语的转述者，以民间的意识去感悟，体味，咀嚼生活，让生存本身的艰难困苦浮出海面，显露于世。池莉作品中，没有澜言壮语，如火如荼的人生盛典，没有叱咤风云，壮怀激烈的时代骄子，只有老牛拉车似的平庸生活和与之浑然一体的印家厚、赵胜天们。

3. 零度情感介入

她借助零度情感的后现代方式把罩在普通人头上的神圣光华驱散，还原生活的本真状态，直抵生活的内在肌体与传统现实主义的宏大叙事相对抗。她说：“我像一只猎犬那样警惕地注视着生活，我反反复复做着一件事，用汉字在稿纸上重建仿真的理想空间。”小说努力依照时间的流程叙事，尽力将故事处理成精砺鲜活的生活流。

二、作品分析（“新写实三部曲”）

（一）《烦恼人生》

1. 梗概

印家厚琐碎而真实的一天。

2. 主题

关心此岸人生，以日常自在的方式向自己解释存在的意义。

（二）《不谈爱情》、《太阳出世》

池莉更深刻地认识到了现实，看清了没有了世界主宰者的权威和神圣后，在生活环境和人的生命本能的双重制约和两面夹击下，人的窘迫，无能为力。

第三节 方 方

一、《风景》

（一）简介

1. 梗概

一个城市底层家庭的卑微、艰难而混乱的生活。

2. 分析

《风景》展示的是一幅全然溃败的世界图景。这样一幅世界图景与小说富有诗意的标题构成了一种强烈的反讽。

（二）人物图景

1. 父亲专横跋扈。

2. 母亲水性杨花。

3. 儿子们不是偷香窃玉寻花问柳便是酗酒赌博打架斗殴。

4. 女儿继承了母亲的风流，又在自私自利方面变本加厉。

5. 惟一活在这个世界上而又能够“平和安宁”“自给自足”的是四哥，而四哥又聋又哑，因此“嘈杂繁乱的世界之声完全进入不了他的心境”才换来了他的“和谐与安稳”。

6. 二哥死了，因为他对爱情忠贞不渝，而他爱了许多年的女子对他说从来就没有爱过他——也许她说的是实情，但她曾经是“爱”过二哥的，在乡下插队多年的艰苦岁月里她得到过二哥的小心呵护，所以她过去确曾“爱”过二哥；但现在她通过牺牲自己的贞操换来了先行返城的机会，所以她就不爱二哥了，而且过去的“爱”也被一笔勾销：“爱”与“不爱”全是出于现实的生存需要。这就是那“在深渊的最黑暗的所在”的人间风景，清醒地把这一切看在眼里的是那个“生下来半个月就死去了”的“小八子”。世界已是如此败坏，死亡成为最好的选择。

二、《暗示》

（一）简介

1. 梗概

《暗示》的故事讲述的是两代人命运的循环，小说中的女主人公重复了她姨妈的悲剧：姊妹两人与同一个男人发生了肉体关系和无法摆脱的情感纠葛。

2. 结局

最后叶桑和姨妈一样选择了死亡。

（二）命运的力量

似乎叶桑的悲剧应当由那个不可知的、但又在冥冥之中确实存在着的“命运”来负责。

1. 对姨妈来说

对于姨妈来说，是“命运”的恶作剧让自己所爱的人（也就是叶桑的父亲）与自己的亲姐姐在阴差阳错之中发生了肉体关系（而且仅有的一次就怀了孕）。

2. 对叶桑来说

对于叶桑来说，“命运”则是不断地通过神经失常的二妹之口来发出自己的“暗示”：姨妈的命运就是你的命运！叶桑是在听了父亲（也即当年那位“偷情竟偷错了人”的不幸而又无用的“情郎”）亲口告诉她姨妈的故事之后和自己的妹夫发生肉体关系的，她在异常清醒的状态下做了自己不应该做的事，但是她自己却对之无能为力。《暗示》情节的展开实际就是叶桑的不断逃离的过程。

第四节 刘震云

一、《一地鸡毛》

（一）简介

1. 梗概

小林琐碎的生活。

2. 冷漠叙述

小说里“憧憬美好生活”的亮色被淡化，作家的叙述非常冷漠，乃至显得阴暗。

（二）零度情感

作家不动声色地临摹着生活本来的面目，他让我们看见一个人是怎样在生活中逐渐平息内心的冲动而趋向麻木。这样的主题表现无疑显得消极，但也显得真实，与小林就着烤鸡喝啤酒的“满足”相比，印家厚的“达观”并不显得“高尚”，如果不是做作的话。如果说印家厚在烦恼中并没有对生活的绝望，小林也同样没有：一个麻木的人是没有绝望感的。

二、《官人》等

（一）创作的转变

1. 批判色彩加强

《一地鸡毛》之后，刘震云作品中的批判锋芒明显强烈了。

2. 作品

《官人》、《官场》等。

3. 叙述角度的变化

作家的叙述基调仍然是冷静的，但他的叙述角度有了变化，他不再关注生活细节，而是勾勒出一张张在官海沉浮中钩心斗角的脸谱。

（二）表现异化

1. 权力异化人

作家在小说中写了另一种异化：权力对人的异化。

2. 作品分析

小说里的局长老袁、副局长老方、老赵、老张、老王、老丰、老刘这些在台面上道貌岸然的主儿，为了巩固权力或者往上爬一步，互相诽谤、攻击、打小报告，无所不用其极。他们丧失了生活中的一切乐趣，在狂喜与失落、奢望与恐惧的情绪落差中，有的差点把命都送掉。在权力的角逐过程中，他们成了权力的机器，而忘却了他们作为人的身份。作者有意将每个段落都设置得很长，造成文本的臃肿和沉闷，暗合了官场令人窒息的机制。小说开头很有反讽意味，大尾巴蛆从厕所里爬出来，往厕所对面的会议室爬。这真是一个绝妙的讽刺：会议室不比厕所干净，会议室里的人也不比大尾巴蛆高尚！那些在权力争斗中尔虞我诈的人和粪坑中蠕动的蛆虫有什么本质区别呢？都只不过是想要从底层浮上来而已。

复习与思考题

1. 分析新写实小说的特点。
2. 分析池莉新写实小说的零度情感介入特点。
3. 列举池莉的“新写实三部曲”。
4. 分析方方《暗示》中命运的力量。

5. 分析刘震云官场小说中的“权力异化人”。

拓展阅读书目

1. 曹文轩《20 世纪末中国文学现象研究》；北京大学出版社；2002 年版。
2. 杨义《中国现代文学流派》；人民文学出版社；1998 年版。
3. 贝尔《资本主义文化矛盾》；三联书店 1989 年版。
4. 勃兰兑斯《十九世纪文学主流》；人民文学出版社；1998 年版；
5. 鲍曼《流动的现代性》；上海三联书店；2002 年版。

第九章 女性小说

本章教学目的和基本要求：掌握当代女性文学的发展脉络，并对各个阶段做出客观公正的评价。重点和难点是对重要作家作品的解读。

学时分配：6

第一节 主体意识的觉醒阶段（上）

一、张洁

（一）《爱，是不能忘记的》

1. 梗概

作品反对的是婚姻与爱情的分离，小说通过两代人对爱情的执着和憧憬，表现了作家对爱情和婚姻的思考，展示了张洁作为一个现代女性的爱情观念。

2. 争议

小说发表后曾引起广泛的争论，争论的焦点是男女主人公的爱情是否符合道德。小说用自觉的女性眼光，以女性的立场和姿态，描写女性的生活，揭示其生存困境——爱情与婚姻的矛盾，并展示出新一代女性的思考（女儿一代在面对求婚时可以冷静地思考是否爱的问题，体现出一种女性自觉），体现出新的价值取向，表现了女性的人的主体意识的觉醒。

（二）《方舟》

1. 追求事业

无论钟雨，还是荆华、梁倩、柳泉，都是新时期小说中较早出现的具有强烈自我意识的女性。她们有清醒而强烈的女性主体意识，有充分实现自我价值的强烈愿望，并且对自己的力量非常自信，要求在家庭和社会上更彻底地独立，希望干成一番事业在社会上大有作为。

2. 反对无爱的婚姻

她们都不堪忍受无爱的婚姻家庭的桎梏，敢于跨越世俗的樊篱，不惜付出沉重的代价以维护女性的人格和尊严，新女性自尊自立自强的精神在她们身上得到了集中的体现。

二、张辛欣

（一）《我在哪儿错过了你》

1. 梗概

小说真实反映了 80 年代觉醒的知识青年女性不安于现状、努力奋斗以求自我价值实现的心理态势，生动地表现了这类女性狂躁、苦恼的精神状态。

2. 心理刻画

她选择努力奋斗，但又常常感到付出的代价太沉重。这种惶惑的心理刻画得很成功。

（二）《在同一地平线上》

1. 梗概

小说具有强烈的女性主体意识，抒写了一代年轻女性要求与男性站在同一地平线上的自立自强的现代意识。

2. 意义

展示了女性自我价值实现过程中的艰难、痛苦和困惑，女性摆脱了将自身命运依附于男性的路，

如张爱玲笔下的人物。

（三）《我们这个年纪的梦》

小说主要写的是女主人公陷入平庸、琐碎的生活，在虚幻的梦中寻找一种精神寄托，而梦的破碎也说明了现实世界的残酷。对生活琐事的描写很有新写实的味道。

（四）评价

张辛欣笔下的女性有一个共同点，当她们的追求与家庭丈夫产生矛盾时，她们宁愿牺牲后者。在爱情和婚姻中，她们都不愿委屈求全，她们有艰苦奋斗自强不息的精神，敢于在失去依靠的情况下自己承受社会和人生的风雨。

第二节 主体意识的觉醒阶段（下）

三、谶容

（一）《人到中年》

1. 典型人物

它成功地塑造了陆文婷这个含辛茹苦、默默奉献的中年知识分子的形象，谱写了一曲知识分子献身精神的赞歌。

2. 中年知识分子问题

小说在展示陆文婷美丽而高尚的心灵的同时，也表现了陆文婷的悲剧性命运和遭遇，尖锐而沉痛地提出了一个严重的社会问题——中年知识分子问题。正是在这一点上，《人到中年》引起了社会的广泛关注和读者的强烈共鸣，产生过重大的社会影响。

3. 是一面知识女性现实处境的透镜

《人到中年》有意照顾男性的心理承受力而将男女之间的对立淡化。但是，从小说的实际描写来看，陆文婷所感受到的人生重负的一部分，如因为为了病人而不能照顾好丈夫、孩子的内疚，甚至病危时仍记念着女儿的小辫和儿子的球鞋等，则显然是属于女性世界的，是现代女性的社会职责与传统女性的家庭职责使得她心力交瘁。小说通过陆文婷的形象，客观上也一定程度地揭示了中国当代知识女性的现实困境。

4. 在艺术上进行了有益的探索和尝试

在结构上，它把传统的情节结构和意识流的心理机构有机地统一起来。同时，作品以裴多菲的爱情诗贯穿始终，作者又常常直接出面抒发对人物遭遇的感受和慨叹，加之如怨如诉、如泣如歌的诗一般的语言，这些均有力地增强了作品的抒情色彩。

（二）《错！错！错！》

通过一对夫妻的婚姻悲剧对爱情和婚姻进行了独到的思考。

四、此阶段作品中的女性特点

（一）追求自立自强

（二）向往理想的爱情与婚姻

（三）雄化女性

第三节 生命意识的觉醒阶段（上）

一、王安忆

（一）《荒山之恋》，《锦绣谷之恋》，《小城之恋》

1. 情欲的觉醒

“三恋”集中透视人的情欲，透视在纯粹的情与欲的纠葛中，人，特别是女人本体的生命意识和文化内涵。这些作品显示了王安忆较早地表现了女性经验中一向被遮蔽的欲望体验，这同时也是中国特定历史结束后个人欲望的呼唤。

2. 时代意义

王安忆把张洁、张辛欣小说取消欲望的局限给弥补了，这一点非常重要。两性关系的根子正是植于人性的欲望之中。女性写作不仅不能回避欲望，相反必须深入欲望本体才能达成超越。张洁、王安忆、残雪作为女性写作的开拓者，分别在女性价值、女性欲望和女性话语角度，为90年代女性写作做了铺路工作。

(二)《长恨歌》

1. 梗概

王绮瑶摇曳又艰难的一生。

2. 特点

王安忆则是将人的欲作为一种本体，一种核心，一种存在，一种动源来描绘，借以探索社会化了的人的自然本质。她淡化了情爱之外的社会历史因素，把男女关系中最本能的东西作为描写的重点。生命在王安忆笔下，呈现出万千景致。她从对自我个体情态的生存体验，转向对芸芸众生的生存观照，拓展作品表现空间的同时，也增添着作品的内蕴含量。两种题材在她的创作过程中交替进行，互为补充。“三恋”将人们带入一个主观化的幽深世界，进而窥视到人物隐秘的潜意识深层。使她名声大噪的《长恨歌》及其后的《我爱比尔》《妹头》等作品却又向文化批判倾斜，呈现女性生存实态。无论如何反复变换，表现的始终都是一个母题：“对人的生存态势的关注。”尤其对女性命运。

第四节 生命意识的觉醒阶段（下）

二、铁凝

(一)《哦，香雪》

1. 梗概

小说单纯明朗优美，像诗也像散文，细腻地描写了火车载着现代文明开进深山里的小村台儿沟而给宁静的小村庄带来的欢乐和希望，特别是对羞怯的少女香雪产生的震动。

2. 特点

小说以细腻的人物心理描写和抒情诗的情调而引人注目，并且获得广泛好评。

(二)《没有纽扣的红衬衫》

1. 梗概

成功塑造了一个十六岁女中学生安然形象，也是从女性的特殊视角来观照社会和品评人生的。

2. 典型人物安然

安然敢于向一切自私、虚伪、世俗挑战，洋溢着一种勃勃朝气和天真无邪的光华，从中可看出铁凝艺术视野和审美意识的拓展。

(三)《麦秸垛》

1. 梗概

小说呈现出复杂的审美意识，丰富的思想意蕴。小说集合了一个个情爱故事，也是一个个女人的故事。

2. 典型人物

大芝娘，花儿，沈小凤，杨青等。

3. 分析

除了对情欲的关注，还有文化批判，即对女性与生俱来的在男权社会中的自我迷失的批判。

（四）《棉花垛》

1. 文化批判

米子、小臭子、乔，都甘心受男人的支配和占有，没有自己的独立性。她们习惯了男性中心世界为她们规定的位置，对男人赋予她们的性别角色早就默认。比如米子对男人，乔对国；小臭子对秋贵，女性的依附性和奴性是显而易见的。

2. 典型人物

米子、小臭子、乔。

（五）《永远有多远》

1. 梗概

白大省是个无可救药的女性。一次次受到感情的伤害却一次次不能醒悟。她完全以男性为中心，希望得到男性的青睐。不单是白大省，这种缺乏独立的主体意识的状态成为现代女性的一种潜意识。

2. 典型人物

白大省

（六）《玫瑰门》

1. 梗概

以一个童年的女孩儿在荒芜而喧嚣的岁月中，生涩迷茫地穿越人生的玫瑰门为线索，在全知叙事人的视点中连贯起婆婆司猗纹这个“永不定格”的女人的一生。它向人们展现了一个女人的世界，然而这个世界却没有温馨，也没有欢乐，没有爱，也没有幸福，有的只是丑恶、卑琐、压抑和痛苦。

2. 主题

作者一方面开掘出了历史的烟尘和现实的污垢掩蔽下的女性生命特有的柔韧的活力，另一方面也开掘了女性生存状态中与女性相互关系中特有的狡诈、卑琐和丑恶。

3. 典型人物

司猗纹、姑爸等。

三、此时期女性文学特点

（一）小说开始描写人性禁区

（二）对女性的依附意识做出文化批判

第五节 90 年代私小说

一、关于孤独的体验

（一）生存状态

1. 基本生存状态

孤独首先是一种基本生存状态，一种弥漫性的生存氛围，无论在家庭还是社会，主人公时刻都处于一种孤独的境遇中，不仅个体彼此之间无法沟通，而且还彼此提防、窥视、猜疑、诅咒。不管是男人还是女人，老人还是少女，“孤独”是他们共同的生存体验和生命象征。可以说，孤独是现实的生存世界对个体生命施加压迫的产物，个体与社会、他人的对抗乃至敌视在某种程度上正是孤独感的深刻源头。

2. 作家的选择

陈染以一种背对历史、社会、人群的姿态直视自我，从而选择了一种保守性的生活态度——孤独，林白则毫不掩饰一再受到了伤害的她们对男性的失望情绪。

（二）对男性形象的破坏与嘲弄

1. 陈染

陈染小说惯用第一人称，从自我生命体验出发，表现“女性这一特殊存在”，明确宣示并认可自己的性别身份，远离男性话语中心。

2. 林白

作为独立的现代女性，反思男性文化内在的阴影，质疑传统的性别规范与道德原则，并在这种“破坏”中，探索建构的可能性，力图展示女性新的生存空间。

二、对情绪与心灵的抒写，感觉与体验的尖锐化

（一）个人化

1. 陈染林白小说的最大特征是其“个人化”的写作姿态。

2. 她们始终背对社会与公众生活，关注纯粹一己的生活经历与体验，其作品虽不直接讲述现实政治、社会国家等宏大范畴，但其个人体验却不能不透出现实社会的面影，采用“个人化”的表述策略，也源于她对“个人化”的独特见解。

（二）咀嚼人生况味

她们选择了“在主流文学之外的边缘小道上艰难行走”，始终恪守“个人化”的写作立场，进行勤奋的文学实践，以对个人生存境遇的揭示，咀嚼出现代人本质上孤独无依的人生况味。

第六节 晚生代作家

一、概述

（一）代表作家作品

1. 作品介绍

卫慧、棉棉作品中的主人公大多是嬉皮士、雅皮士之类的城市年轻人，如《上海宝贝》中的倪可，是从、事过侍女职业，大学毕业后当过杂志记者的“作家”；《糖》里的“我”是个高中退学，整天沉湎在酒吧，从事暧昧职业的少女。

2. 特点

作品主人公都是清一色的年轻、寄生的新人类物种，他们不对任何人负责，正如谁也不会对他们负责，他们混迹于酒吧舞厅之间，蹦迪、吸毒、摇滚、飙车、性交（同性恋）……放荡不羁而又空虚、颓废、绝望。

（二）批判

1. 反传统姿态

对她们的批判集中在：作为最年轻的一代作家，卫慧、棉棉等完全背离了传统的写作规范，极大的改变了经典文本的背景设置、叙事方式和审美意味，追求一种玩世不恭、狂放颓废的“酷(cool)”味写作。

2. 放纵欲望

她们在作品中表现为性欲望的放纵、与国际接轨的物质欲望和个人享乐的欲望。因而不乏人称她们的作品是“躯体写作”、“欲望写作”也就不足为奇了。

二、精神表达

（一）现代人的焦虑

1. 精神焦虑

小说表达了现代人失去精神家园的焦虑：当为数众多的主人公以相似或相近的身影出现时，构成一种象征，一种隐喻在后工业时代大都市里的人失去精神家园的精神状态的象征。

2. 作品分析

在《上海宝贝》结尾处倪可“我是谁?我是谁?”的无助询问正是在现代社会中迷失的现代人的集体绝望的呐喊、现代社会中将以一种游离的状态呈现发展变化着，人们企图抓住什么的努力只能是徒劳。

（二）作品价值所在

现代人或追求爱情以慰藉自己孤独的心灵，或堕入欲望以麻醉自己的灵魂，但现代爱情拯救不了现代人，欲望也不是永远的避难所，现代人只能宿命式的孤独下去，无可选择地焦虑下去。正是这种多次出现的象征意象提高了卫慧作品的深度，把孤独感和虚无感从个体感受的层面上升到现代人普遍存在的层面上。

复习与思考题

1. 分析新时期女性文学主体意识的觉醒。
2. 分析王安忆“三恋”的时代意义。
3. 分析铁凝的女性自审。
4. 分析《玫瑰门》的典型人物。
5. 试分析当代女性文学发展的轨迹。

拓展阅读书目

1. 波伏娃《第二性》；陶铁柱译；中国书籍出版社；1998年版。
2. 阎纯德《20世纪中国女作家研究》；北京语言文化大学出版社；2000年版。
3. 李玲《中国现代文学的性别意识》；人民文学出版社；2002年版。
4. 张京媛《当代女性主义文学批评》；北京大学出版社；1992年版。
5. 玛丽·伊格尔顿《女权主义文学理论》；湖南文艺出版社；1989年版。

《中国文学批评史》教学大纲

黄震云 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、课程教学的目的和基本要求	4
三、本课程共 36 学时，学时安排：	4
四、课程教学改革与实践	5
第一章 导言	7
第一节 中国文学批评史学科的建设	7
一、1900（前后）—1949：传统文学理论批评的终结与近现代文学理论批评的开端	7
二、1949—1978：关于马克思主义文艺理论批评体系的建立问题	7
三、近二十年中国文学理论与传统文论研究的走向和误区	8
第二节 中国特色的文学理论体系的建立与当代发展	8
第三节 中国文学批评史的分期	9
复习与思考题	9
拓展阅读书目	9
第二章 先秦时期——中国文学理论批评的萌芽和产生	10
概 说	10
第一节 文学的起源和文学理论批评的萌芽	10
第二节 儒家文学观	10
一、孔子以“诗教”为核心的文学观	10
二、孟子“与民同乐”的文学观及其文学批评方法论	10
三、荀子对儒家文学思想的继承与发展	10
第三节 道家的文学观	11
一、老子的“大音希声，大象无形”论	11
二、庄子崇尚自然、反对人为的文艺美学思想	11
三、庄子“虚静”、“物化”、“得意忘言”的艺术创作论	11
复习与思考题	11
拓展阅读书目、论文	11
第三章 汉魏六朝时期——中国文学理论批评的发展和成熟	12
概 说	12
第一节 两汉文学理论批评	12
一、西汉前期的道家文学观与司马迁的“发愤著书”说	12
二、《礼记·乐记》和《毛诗大序》	12
三、儒家“定于一尊”与扬雄、班固的文学理论批评	12
四、王充真、善、美相统一的文学观	12
五、王逸对《楚辞》的评论与东汉后期文学理论批评的发展	13
第二节 魏晋理论批评	13
一、玄学的兴起与文学观念的变迁	13
二、曹丕《典论·论文》的时代意义	13
三、陆机《文赋》论文学的构思与创作	13

第三节	南北朝文学批评	13
一、	文笔之争和永明声律论	13
二、	刘勰及其不朽巨著《文心雕龙》	13
三、	钟嵘的诗论专著《诗品》	14
复习与思考题		14
拓展阅读书目、论文		15
第四章	唐宋辽金元时期——中国文学理论批评的深化和扩展	16
概 说		16
第一节	唐代的文学理论批评	16
一、	唐初反齐梁文风中的两种不同倾向和兴礼乐	16
二、	陈子昂、李白和杜甫的诗歌理论	16
三、	殷璠的兴象论和王昌龄的诗境论	16
四、	皎然《诗式》与诗歌意境特征探讨的深入	16
五、	白居易和社会学派的文学理论批评	16
六、	古文理论的产生发展和韩愈、柳宗元的文学思想	17
七、	司空图的诗歌理论	17
第二节	宋辽金元的文学理论批评	17
一、	苏轼的文学理论批评	17
二、	欧阳修的“穷而后工”论和梅尧臣的“平澹”论	17
三、	黄庭坚的文学思想和创作理论	17
四、	江西诗派的形成与宋代诗话的发展	17
五、	严羽的《沧浪诗话》	17
六、	宋代的词论	18
七、	辽代的文学思想	18
八、	金元的文学理论批评	18
思考与练习题		18
拓展阅读书目、论文		18
第五章	明清时期 ——中国文学理论批评的繁荣和鼎盛	19
概 说		19
第一节	明清时代的诗文理论批评	19
一、	明代复古主义文学思想的发展和前后七子文学的文学理论批评	19
二、	明代文艺新思潮的兴起和李贽的“童心说”	19
三、	公安三袁的“性灵”说	19
四、	王夫之和叶燮的诗歌理论	19
五、	王士禛的神韵说	20
六、	沈德潜的格调说	20
七、	袁枚的性灵说	20
八、	翁方纲的肌理说	20
九、	桐城派的文论	20
十、	清代的词论	20
第二节	明清的小说戏曲理论批评	20
一、	李贽对《水浒》的评点和小说理论	20
二、	明代的戏曲理论批评	21

三、金圣叹的《水浒》评点和清代其他小说理论批评	21
四、李渔《闲情偶寄》中的戏曲文学理论	21
思考与练习题	21
拓展阅读书目、论文	22
第六章 近代时期——中国文学理论批评和西方文艺美学的交汇	23
概 说	23
一、龚自珍和魏源的文学思想	23
二、刘熙载的《艺概》和陈廷焯、况周颐的词论	23
三、黄遵宪的“我手写吾口”诗歌理论	23
四、梁启超的文学思想和近代小说理论批评的发展	23
五、王国维的文学思想及其《人间词话》	23
思考与练习题	24
拓展阅读书目、论文	24

前言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

本课程性质：《中国文学批评史》是大学中国语言文学专业的必修课程。

编写目的：学习、研究中国古代文学理论批评史，能使我们深入领会中国古代的文学传统和艺术精神，具有一定的中国古代文学理论素养和一定的欣赏、分析、评论文学作品的能力，也有助于对中国古代文学的学习研究，为建设当代新的文学理论，繁荣文学创作，提供历史的借鉴，温故知新，援古证今，鉴往察来，促进当代文化事业的发展。因此，根据我校教学实际，制定本大纲，对规范教学内容、指导教学工作、加强教材建设、保证教学质量等都十分必要。

课程简介：是中国古代文学发展过程中形成的理论与批评的术语、范畴、体系和方法，既是中国古代文学与文化发展的经验总结，也是指导中国古代文学创作的形而下之器。中国古代文学理论批评的发展，历史悠久，内容丰富，它不同于西方的文学理论批评，有自己的民族传统与特色。从历时性看，一脉相承，从共时性看，有各具特色，是能够体现中国传统文化和民族风格的精神方式。

编写人员：黄震云

二、课程教学的目的和基本要求

教学的目：在古代汉语、中国古代文学学习的基础上进行加深，加强理论素养的教育熏陶，提高、掌握系统的中国古代文学理论批评知识与水平。

基本要求：

（一）使学生了解中国古代文学理论批评史的基础知识、基本发展线索，了解中国文学理论与批评的传统与民族特色，了解本学科的学术研究动态。

（二）培养学生从事中国文学理论批评史的学习与研究的基本方法和基本技能，提高他们阅读专业文献的理论素养和分析能力，更好地理解文本文献的内容；能够掌握查阅相关文献资料的基本方法，能够结合当代世界文学理论批评的发展和文学创作实际，在马克思主义科学发展观的指导下，运用马克思主义文学理论批评的基本观点，对中国古代文学理论批评问题作出自己的分析，能够初步掌握撰写中国古代文学理论批评研究论文的方法。

（三）培养学生的科学精神、创新精神，提高他们的综合素养。

三、本课程共 36 学时，学时安排：

理论学时：30 学时； 讨论学时：4 学时； 外国文学理论与批评专题讲座：2 学时。

《中国文学批评史》学时安排表

章节	内容	课堂讲授	讨论	实践	其他	课堂设计	小计
第一章	导言	2					2
第一节	中国文学批评史学科的建设						
第二节	中国特色的文学理论体系的建立与当代发展						
第三节	中国文学批评史的分期						
第二章	先秦时期	6			2		8
第一节	先秦文学的起源和文学理论批评的萌芽	2					
第二节	儒家的文学观	2					

第三节	道家的文学观	2					
第三章	汉魏晋南北朝时期	6					6
第一节	两汉的文学理论批评	2					
第二节	魏晋的文学理论批评	2					
第三节	南北朝的文学理论批评	2					
第四章	唐宋辽金元时期	8	2	2			12
第一节	唐代的文学理论批评	4					
第二节	宋辽金元的文学理论批评	4					
第五章	明清时期	4					4
第一节	明清时代的诗文理论批评	2					
第二节	明清时代的小说、戏曲理论批评	2					
第六章	近代时期	2				2	4

四、课程教学改革与实践

（一）本课程以课堂教学为主，在知识学习、思维训练的前提下，加强学生的运用能力。选择一些论题开设讨论课、辩论课及学生话题性质讲课等形式。为了更清晰地体现中国特色中国风格，安排外国文学理论与批评专题讲座，进行比较教学。并适当发挥网络技术的作用。

（二）论文提纲写作与讨论：次数以1—2次为宜。选题以中国文学理论中影响较大的问题，培养学生治学的基本能力等。写作要求，以资料查阅充实、诠释客观准确、研究思路多样创新、发挥有理有据，字数在千字以内。采取分组讨论，分组总结集体发言方式。

（三）课程考核方式、方法

考核方式以考试为主、平时成绩为辅。试卷内容的范围以本课程大纲为依据。考试题型有填空、默写、判断、解析、简答、论述等。

（四）研究课题发布与兴趣学习小组建设

（五）主要阅读参考文献

1. 著作

王运熙 顾易生主编，《中国文学批评通史》，上海古籍出版社，1996年12月

郭绍虞《中国文学批评史》，上海古籍出版社1979年版

罗根泽《中国文学批评史》，上海古籍出版社1984年版

方孝岳《中国文学批评》，《中国文学八论》本，北京市中国书店1985年版

朱东润《中国文学批评史大纲》，上海古籍出版社1983年版

王运熙、顾易生主编《中国文学批评史》（共七卷），上海古籍出版社1989年版

张少康等著《中国文学理论批评发展史》，北京大学出版社1995年版

蔡钟翔等著《中国文学理论史》，北京出版社1987年版

罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》，中华书局1996年版

刘若愚著、田守真等译《中国的文学理论》，四川人民出版社1987年版

徐复观《中国艺术精神》，（辽宁）春风文艺出版社1987年版

张少康、卢永璘选编《先秦两汉文论选》，人民文学出版社1996年版

郁元、张明高编选《魏晋南北朝文论选》，人民文学出版社1996年版

北大哲学系美学教研室编《中国美学史资料选编》，中华书局1990年版

郭绍虞主编《中国历代文论选》（四卷本），上海古籍出版社1979年版

范文澜《文心雕龙注》人民文学出版社1958年版

黄侃《文心雕龙札记》，中华书局 1962 年版

王元化《文心雕龙讲疏》，上海古籍出版社 1992 年版

何文焕辑《历代诗话》，中华书局 1981 年版

丁福宝辑《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版

张少康《文赋集释》，上海古籍出版社 1986 年版

陈延杰《诗品注》，人民文学出版社 1984 年版

许文雨《钟嵘诗品讲疏》，与《人间词话讲疏》合刊本，成都古籍书店 1983 年版

刘师培《中国中古文学史讲义》人民文学出版社 1957 年版

郭绍虞《照隅室古典文学论集》（上下编），上海古籍出版社 1983 年版

张少康《中国古代文学创作论》，北京大学出版社 1983 年版

张少康《古典文艺美学论稿》，中国社会科学出版社 1988 年版

罗宗强《隋唐五代文学思想史》，上海古籍出版社 1986 年版

杨冬《西方文学批评史》，吉林教育出版社 1998 年 4 月版

M·H·艾布拉姆斯（Abrams）《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，北京大学出版社 1989 年 12 月版

M·H·艾布拉姆斯（Abrams）著，朱金鹏，朱荔 译《欧美文学学术语词典》，北京大学出版社 1990 年 11 月

2. 论文

林衡勋《中国古代文论体系建构的启示和构想》，《文艺理论研究》2005 年 3 期

李建中《儒道释文化的诗性精神与中国古代文论的诗性特征》，《文艺理论研究》2003 年 1 期

蒋述卓《对中国文学批评及古代文论研究方法的反思》，《中山大学学报》2001 年 2 期

江涌豪《中国古代文论范畴的统序特征》，《文学评论》2000 年 3 期

陈良运《当代文论建设中的古代文论》，《文学评论》，2000 年 2 期

陈昌恒《古代文论的百年研究与世纪前瞻》，《华中师范大学学报》1999 年 4 期

罗宗强《近百年中国古代文论之研究》，《文学评论》1997 年 2 期

党圣元《中国古代文论的范畴和体系》，《文学评论》1997 年 1 期

包兆会《论中国古代文论的现代转型》，《江海学刊》2001 年 5 期

蒲震元《现代诠释与微观考辨——再谈古代文论的现代价值转型》，《文艺研究》1998 年 3 期

代迅《中国古代文论:两种言说方式及其现代命运》，《文艺理论研究》2005 年 3 期

第一章 导言

教学目的与基本要求

导言部分主要讲析二十世纪中国文学理论批评的研究概况以及中国文学批评史学科

的建设过程；使学生一般了解掌握中国传统文学理论批评近百年以来的研究进程和得失，了解中国文学批评史的历史分期和基本发展线索。其教学目的就是要让学生通过讲析，能够把当下中国文学理论批评的发展与中国传统文学理论批评的发展在知识层面上衔接起来，能够由今而即古、鉴古而知今，实现通识。马克思主义文艺学是科学的世界观与方法论是重点，科学发展观指导文艺学的发展是本节讲习的关键。

学时分配：2 学时

第一节 中国文学批评史学科的建设

一、1900（前后）—1949：传统文学理论批评的终结与近现代文学理论批评的开端

文学理论批评的变革发展，在一定意义上，是以文学理论批评形态转换的方式实现的。从这个角度看，中国文学理论批评在 20 世纪至少发生了两次重大转型。第一次重大转型发生在 20 世纪初，由古典文学批评形态向现代文学批评形态转变，这是一个解构与建构互动推进的过程。这次转型大致走过了三个阶段：

第一阶段，中国近代文学理论批评的转折与变革。这是中国文学理论批评从古典形态向现代形态转型的一个必要过渡阶段，从文学观念到理论批评的方法、文体等，都发生了根本性的变革，具有鲜明的近代特征。梁启超的社会功利主义文学批评观和王国维的审美人生论文学批评观，分别代表了这一时期文学批评形态转换的两种基本取向，显示了文学理论批评的系统性与开放性，标志着中国文学理论批评从以往自我封闭式传承演进，开始走向中西汇通交融的开放性发展，是文学理论批评现代转型发展的先声。

第二阶段，从“五四”时期的“文学革命”到二三十年代的“文学论争”。在这段时期，中国文学理论批评在对传统文学观念与古典文学批评形态扬弃的同时，寻求重建，开始形成各种初具雏形的现代文学理论批评形态，如以梁实秋为代表的新人文主义或新道德批评形态；以朱光潜为代表的以欣赏创造为特色的审美批评形态；以李健吾为代表的以审美感受为基础的印象主义批评形态；以梁宗岱为代表的象征主义批评形态；以鲁迅、茅盾等为代表的中国化的现实主义文学批评形态；以郭沫若等创造社批评家为代表的浪漫主义（表现论）批评形态等等，从而呈现出多元化探索与建构的格局。这些文学批评形态与当时的社会文化变革及其文学思潮之间构成彼此互动的关系，并且各种文学理论批评形态与传统及外来理论之间也有着各自的渊源借鉴关系。

第三阶段，三四十年代在社会变革与“革命文学”交织汇成的潮流中，整个新文学迅速发生分化和自我调整，由多元化格局向主导性形态凝聚。在此期间，各种文学理论批评形态此消彼长，不断分化与汇流，那些倡导纯艺术、纯审美的表现主义与审美主义批评形态，以及基于普遍人性论的种种理论批评形态都渐次式微或转向，逐渐向现实主义文学观念靠拢。

二、1949—1978：关于马克思主义文艺理论批评体系的建立问题

中国文学理论批评的现代转型，在经历了世纪初的全面探索和多元化发展之后，逐渐走向多元归一，革命现实主义理论与社会历史批评形态成为了当时的主导性形态。冯雪峰、周扬、胡风、茅

盾等人的文学理论批评,则体现了这种主导性理论批评形态的思路、观念和方法;毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》则可以看成是马克思主义社会历史批评的经典理论表述,标志着中国化的社会历史批评从具体批评模式到完整的理论形态都已基本形成。这一文学理论批评形态显然具有历史的合理性和时代意义,但也存在一定的缺陷与偏颇。此后,在不断强化的政治革命进程中,革命现实主义理论与社会历史批评形态在体系化的同时,也愈来愈政治化,并逐步由主导性向单一化、极端化方向发展,最终导致文学理论批评的第一次现代转型的发展道路越走越窄,失去其“现代性”的内质,不可避免地陷入僵化和危机。由此便带来文学理论批评的第二次现代转型。

三、近二十年中国文学理论与传统文论研究的走向和误区

新时期以来,文学理论批评的第二次现代转型,从根本的意义上来说,就是把经过第一次转型发展,但不幸陷于僵化、偏离现代化发展方向的文学理论批评,重新扳回到正常的轨道上来,继续其现代化发展进程;就是打破封闭僵化的政治批评模式,使当代文学批评获得解放,走向开放性的探索发展。这同样是一个解构与建构互动推进的过程。第二次变革转型的第一步,是在社会改革之初,对既已形成的单一僵化和政治化的伪现实主义理论与伪社会历史批评形态进行解构,恢复现实主义批评传统,倡导和弘扬文学的现实主义精神,这既是文学自身变革发展的内在要求,也是对社会改革的有机配合。第二步,是在改革开放的时代背景下,兴起文学批评方法论的探讨热潮。文学理论批评在全面引进、借鉴和吸收西方文学批评方法的同时,着力寻求批评方法层面上的突破,全方位探寻革新文学批评方法的可能性,形成了文学批评方法的多元化探索格局。第三步,文学理论批评的变革转型继续向纵深推进,即深入到文学批评观念转变的层面,并在此基础之上,寻求文学理论批评形态的重新建构。理论界提出了各种重新建构的思路,如“西方文论中国化论”、“中国古代文论现代转换论”、“马克思主义批评的现代形态论”等等,也引发了种种争论。但目前还未形成稳定、成熟的新文学理论批评形态,还处在进一步争论和探索的过程之中。

第二节 中国特色的文学理论体系的建立与当代发展

纵观 20 世纪中国文学理论批评的发展,核心问题是文学观念、尤其是文学价值观念的变革。中国文学理论批评历来是文学本质观统一于文学价值观,以价值观为核心。传统文学理论批评形成了注重社会功利性与注重艺术审美这样两种基本价值取向。在文学理论批评现代转型发展的过程中,一方面社会功利性的价值观和艺术审美的价值观本身在发生现代变革,前者如从传统的教化功利论到现代转型过程中的启蒙功利论、革命功利论、政治功利论等的演进,后者如从自然审美论到人生审美论、形式审美论等的变化;另一方面则是社会功利性的价值观和艺术审美的价值观在社会变革与文学变革中的相互冲突,此消彼长,由此构成了文学理论批评现代转型发展的曲折历程,造就了 20 世纪中国文学理论批评的种种复杂形态。新时期以来文学理论批评的解构与建构,其核心仍是文学价值观的问题,在政治功利主义的一元价值观被打破之后,原来被压抑的表现主义与审美主义,还有闲适主义乃至消费主义等种种文学价值观都兴旺起来了,由此带来了多元探索的局面,当代文学理论批评的活跃与迷乱都表现于此。中国文学理论批评所面临的重大任务,是当代文学理论批评形态的重新建构。为此,要着重注意三个方面的问题:一是当代文学观念、尤其是价值观的定位问题,这是建构当代文学理论批评形态的轴心,理论界提出“新理性精神论”、“新人文精神论”等,显示了这样一种努力的趋向;二是建构的理论资源问题,即以什么样的理论资源来建构当代文学理论批评形态,理论界进行的“西方文论中国化”、“古代文论现代转换”等的争论,都是围绕这个问题进行的;三是建构的现实基础问题,在当今全球化与我国现代化交织互动的时代背景下,社会生活和文学形态都是充分多元化的,是以审美性的文学现实为基础,还是以大众化的文学现实为基

础来建构，是当今理论界正在争论的一个问题，也是值得关注的问题。

中国古代文论作为中国古代精神文化的有机组成部分，其中有着丰富的精神蕴涵与价值功能。中国文化从本质上来说，是一种主体性极强的价值论文化，是从世俗人生的角度来建构文化基础的。文学理论是人的自我意识的体现。人们可以从各种角度去接近与窥探。从方法论上来说，既有一种由文献入手的索隐与鉴赏；也有一种以中国传统的老庄玄鉴直观，得意忘言的把握，还有禅宗不立文字，直指本心的会悟。后者对于文学理论的精神价值的建设贡献更大中国传统文化将审美和文艺视为天人之间的津梁，审美与文艺创造渗透着天人相和的体验而非静观的认识。这种审美体验融情感与认知于一体，它不同于宗教而又有宗教那样的超越意识。西方的哲学或者是以认知为特点，或者是以超验的宗教世界为指归，这两种境界都是以主客体的分裂为特征，西方的人生价值建立在人与自然的对立与抗争之上，中国古代的美学与哲学主张将人的价值建构在人与自然的统一之上。这就决定了中国文化不需要宗教也可以解决精神信仰的问题；而西方主客体相分裂的文化依赖宗教来沟通实体世界与现象世界，人格依托宗教精神的幻射来获得统一与和谐。中国传统美学具备宗教那种沟通现象与实体的功能。蔡元培在近代提出以美育代宗教说，也是基于对中国文化特点认识之上的。厚德载物，天人合一，刚健向上，逍遥独立，中国文化的这些基本精神价值，都是以体验方式而表现出来的。这就决定了中国古代文化的最高精神境界是审美的而非宗教的。

从中国古代文论的形成与发展来看，中国古代的文论家首先是充满人文忧患意识的思想家，他们往往是站在时代的前列与人生的尖峰上来考察文学现象，回应文学与文化建设中出现的严峻问题，建构自己的文学思想与美学理论的。中国近代文论的兴起与当时的启蒙思想相伴，它既受西方启蒙学说的影响，同时也是对中国古代文论精神价值的承传与改造，涌现出梁启超、鲁迅、王国维以及宗白华、朱光潜先生等一大批大师。他们的成功实践也说明了中国古代文论生命力并没有衰竭，其精神价值即使在现代社会中也可以经过激活而发挥其巨大作用。因此，开掘中国古代文论的精神价值，不仅要通过缜密的研究，揭示中国古代文论的精神内核，而且要依据今人建设社会主义文艺学的需要，对古代文论的精神取向作出鉴别与价值判断，去粗存精，为我所用。

围绕和谐社会的发展建设目标，落实科学发展观是“中国特色的马克思主义文艺理论批评体系”建设的必然道路，也是马克思主义中国化的必然要求。

第三节 中国文学批评史的分期

- 1、中国文学批评史分期的两种方法（流行的历史阶段分期论；郭绍虞先生的分期论）
- 2、对中国文学批评史发展线索的认识（介绍学术界的主要观点）

复习与思考题

- 1、中国文学理论批评在 20 世纪至少发生了哪两次重大转型？
- 2、中国古代文论的现代意义。

拓展阅读书目

- 1、李瑞环《学哲学用哲学》下册九（弘扬中华民族和的思想）、十（弘扬优秀民族传统文化）部分，中国人民大学出版社 2005 年 9 月版。
- 2、吴承学《从体到派——中国古代风格类型论与文学流派》，《学术研究》1993 年 4 期。

第二章 先秦时期——中国文学理论批评的萌芽和产生

教学目的与基本要求（8学时）

了解掌握中国文学批评的产生过程；了解掌握中国传统文学理论批评从一开始就与西方文论形成的差异（民族特色）等；了解掌握儒、道文学观的核心精神及其文艺思想的结合、互补及其影响等。重点讲习儒家诗学，难点是道家文艺思想。

概 说

先秦时期，在经过了“大禹治水”、“女娲补天”等改造自然的漫长历史以后，又经历了崇拜鬼神、战争等许多重大的历史文化演变，在尧舜时代就提出典乐文化，到周代提出建立和谐社会的美好理想，政教合一，表现在文艺上诗乐舞合一。礼乐崩坏以后，儒家文艺思想，道家文艺思想出现，还产生了百家争鸣的局面。文体、艺术思想都出现萌芽状态，几乎后代文学理论批评中的许多问题都可以在先秦找到它的渊源。

第一节 文学的起源和文学理论批评的萌芽

通过对先秦“文”的观念的分析，可知先秦文学观念从最广义的一般性总体文化观念来看待文学，到逐渐认识文学的基本特点，开始和学术相分离，文学出现自觉意识。“六书”文字、八卦的创造、易象表达，奠定了中国古代文论与美学“立象以尽意”、“窥意象而运斤”的创作美学原则，也是中国古代文论在对待精神与具象问题时所持的基本尺度。文学理论批评的萌芽和“诗言志”的提出。《诗经》中的创作自诉体现了文学见解，《国语》、《左传》等书中出现了比较正式的论述。“诗言志”观念最早体现在《诗经》中，理论概念提出最早在《左传》中，《尚书·尧典》晚出，是中国诗学理论的开山纲领，是诗歌创作规律的科学概括。屈原的楚辞标志着个人创作的文学主题的确立，也是文学自觉的标志之一，发愤抒情说是其艺术发生的重要理论。

第二节 儒家文学观

一、孔子以“诗教”为核心的文学观

孔子论述文艺围绕“诗教”而展开，如文艺与道德修养、政治活动的关系，“思无邪”的文学批评标准，“兴观群怨”等的文学社会作用，文质彬彬等的文学的内容和形式关系，雅乐郑声的文学品格论，“中庸”之道的思想方法，美善结合的美学思想。

二、孟子“与民同乐”的文学观及其文学批评方法论

“与民同乐”文艺观是在孔子以仁礼为内容的诗乐论的基础上，在“仁政”与“民本”思想的前提下发展起来的，在当时有突出的民主精神。“以意逆志”、“知人论世”是针对主观臆断解诗方法提出的著名文学批评方法。

三、荀子对儒家文学思想的继承与发展

“天行有常”自然观以及“人定胜天”命题，致使他重视人的创造性，提出了创美的主体要求。明

道、言志、抒情相结合的文学观，发展了“诗言志”命题。对文艺和政治关系的系统阐述，提出“音乐—人心—治道”模式。

第三节 道家的文学观

一、老子的“大音希声，大象无形”论

道家文艺观基本特点是着眼于文艺的审美特性以及文艺的创造过程，把理想的审美境界和道的境界统一起来。老子对文艺美学的主要贡献有二：一是对“象”的论述；二是对“虚静”的论述，皆建立在以“自然之道”为中心的哲学本体论上。

二、庄子崇尚自然、反对人为的文艺美学思想

庄子强调“天道自然无为”，把人尊重自然规律绝对化，认为最高最美的艺术，是完全不依赖人力的天然艺术，如音乐上的“天籁”、“天乐”，绘画上的“解衣般礴”，文学上的出乎“言意之表”。

三、庄子“虚静”、“物化”、“得意忘言”的艺术创作论

艺术创作上达到理想的天然境界，创作主体须具备“虚静”的精神状态，主客体关系上须达到“物化”的状态，创作方法上要做到“得意忘言”。

复习与思考题

- 1、政教合一与礼乐崩坏的时代概况？
- 2、什么是“诗言志”？
- 3、孔子以“诗教”为核心的文学观的内容是什么？
- 4、如何评价孟子的“以意逆志”和“知人论世”的文学批评方法？
- 5、荀子对儒家文学思想的继承与发展主要体现在哪些方面？
- 6、以庄子为代表的道家文学观的主要观点是什么？
- 7、墨家的功利主义文学观看特点是什么？
- 8、《楚辞》的“发愤抒情”说的内涵是什么？

拓展阅读书目、论文

- 1、宗白华《中国艺术意境之诞生》（增订稿），《哲学评论》第八8卷的5期（1944年）。
- 2、曾铎《中国远古诗歌理论拟议》（上、下），《江西社会科学》1982年第2、3期。
- 3、王尊《儒家乐教与孔子诗教》，《湖南师范大学学报》1992年1期。
- 4、顾义生《孟子的文艺思想》，《复旦学报》1985年2期。
- 5、王德军《庄子对古代文论的开拓性贡献》，《天水师范学院学报》2003年3期。

第三章 汉魏六朝时期——中国文学理论批评的发展和成熟

教学目的与基本要求（6学时）

了解掌握本时期文论发展的三个阶段及其主要著述和特点：两汉（经学时代）的文论、魏晋（玄学时代）的文论及南北朝（儒道佛三教会通时代）的文论；结合《文心雕龙》，分

析经学、玄学、佛学对当时文学理论批评的影响问题。重点讲习《文心雕龙》，难点是儒道思想对文艺学的影响方式与途径（玄学）。

概 说

汉魏六朝时期经历了两汉经学时代和魏晋南北朝玄学及佛学时代两个文化思想上不同的发展阶段。前阶段强调文学和政治教化的关系、文学的社会教育作用，侧重探讨文学的外部规律。后阶段摆脱儒家经学附庸的地位，开始重视文学本身的创作和审美特征、艺术表现技巧，侧重探讨文学的内部规律。

第一节 两汉文学理论批评

一、西汉前期的道家文学观与司马迁的“发愤著书”说

西汉前期，黄老思想占有统治地位，从贾谊到刘安，文学思想主要反映了道家的观点，文学批评较多地是对屈原及《楚辞》的评论，但已有儒道合流的倾向。司马迁由阐明《离骚》“盖自怨生”的特点，扩展为“发愤著书”，目的主要是为了达意通道，表现出一定的批判精神、战斗精神及民主精神。与此相联系的，还有《史记》写作中体现的严格的实录精神。

二、《礼记·乐记》和《毛诗大序》

与先秦儒家文艺观比较，汉代儒家文艺观保守性增强、批评性减弱，但也发展了一些积极的成分，更加系统、完整。《乐记》提出了音乐本源在人心感物、对社会政治有重大反作用、创作须真实情感自然流露等思想。《毛诗大序》主要文艺思想有“发乎情，止乎礼义”的诗歌创作原则、以讽谏说为核心的诗歌作用观、全面总结《诗经》艺术经验的“六义”说、比较明确提出诗歌性质的情志统一说等。

三、儒家“定于一尊”与扬雄、班固的文学理论批评

扬雄、班固是正统儒家的有代表性的重要思想家和文学家，在对《楚辞》、汉赋等方面的评论中反映了汉代儒家的文艺观。扬雄文学思想的核心是倡导文学创作必须合乎儒家之道，以圣人为榜样，以六经为楷模，他思想的矛盾是汉代儒家文艺思想之内在矛盾的具体表现。班固是汉代谶纬神学化的儒学的拥护者和宣传者，更为激烈坚持了儒学思想的文学批评标准，但对汉赋、《诗经》及汉乐府的评论中，也有不少深入细致的见解。

四、王充真、善、美相统一的文学观

东汉前期出现了反传统的进步文艺思潮，对谶纬神学的泛滥展开激烈的批评。王充在《论衡》中突出地体现了真、善、美相结合的文艺观，主要思想有：提倡真实，反对虚妄；增善消恶，有补

世用；反对复古，提倡独创；对虚构、夸张等艺术手法，虽有所认识，但未能贯彻，且予以反对。

五、王逸对《楚辞》的评论与东汉后期文学理论批评的发展

王逸对《楚辞》注释和评论的基本思想是对《楚辞》作符合儒家思想的解释，予以充分肯定和赞扬。如，尊《离骚》为“经”，认为屈原为人及其作品完全符合儒家思想，艺术方法是“依《诗》取兴，引类譬喻”等，其中有穿凿附会之处，但更有积极意义。东汉后期文学批评有一些新特点，为魏晋南北朝文学批评奠定了基础。

第二节 魏晋理论批评

一、玄学的兴起与文学观念的变迁

自汉末始，儒学衰微；魏晋之际，玄学兴起。思想的解放带来文学的解放，文学观念也发生新变化，如创作主题以写个人悲欢遭遇为主，文学思想从“言志”到“缘情”变化，重视作者个性研究，重视文学创作本身特点及规律研究。在玄学的文艺和美学思想影响下，这时期文学理论批评有空前的大发展。

二、曹丕《典论·论文》的时代意义

《典论·论文》从分析建安七子的创作特征出发，论述了对许多重要文学理论问题的看法，具有鲜明的时代色彩：如论述作家才能与文体性质的关系，强调了作家个性对文学创作的重要意义，对文章价值给予了崇高评价，对一些不良的文学批评态度提出了批评。

三、陆机《文赋》论文学的构思与创作

《文赋》着重探讨文学的内部规律，第一次全面系统地研究了文学创作的基本理论。《文赋》的中心是论述以构思为主的创作过程，要求作家须有玄览、虚静的精神境界和知识学问的丰富积累，生动地描绘了构思活动的情状，强调了灵感的作用。此外，《文赋》把文体分为十类并具体概括了其风格特征以及形成的原因，分析了创作过程中的具体技巧问题，提出了文学作品艺术美的五项标准。

第三节 南北朝文学批评

一、文笔之争和永明声律论

文笔之争和永明声律论是南朝文学思想发展中的两个重大问题。文笔之争的实质就是怎样认识文学特性的问题，当时流行观念是以有韵无韵来区分文与笔，但这毕竟是一个不够科学的标准。再加上文学特征比较复杂，故而文笔之争众说纷纭，一些人甚至提出了新的看法和标准。声律问题即是文学创作中的语言音乐美问题，永明声律派代表人物沈约、谢朓、王融等发现了“四声”，沈约等人还提出“八病”问题，即使诗文创作声律之美建立在科学的基础上，也因为对格律规定过于细密，使文学创作受到了一定的束缚。

二、刘勰及其不朽巨著《文心雕龙》

1. 勰的生平思想与《文心雕龙》的写作

《文心雕龙》是中国古代文学理论批评史上一部最杰出的重要著作。刘勰的生平、经历及思想。

《文心雕龙》的写作年代及其“体大思精”的完整科学体系和严密组织结构。

2. 刘勰的文学本体论

刘勰的文学本质观集中体现在《原道》篇，他认为：道是其内容，文是其表现形式；文学即是“载心”的，又是“原于道”的；“道”有广义和狭义之分，在对道、圣、文之间关系的论述中，阐明了人文的本质，也确立了圣人和“六经”的重要地位，从人文本于道，提出了“征圣”、“宗经”的思想。

3. 刘勰的文学创作论

这是《文心雕龙》的核心部分和最有价值部分，主要表现在：论文学创作构思的神思特点，以《神思》篇为主；论文学形象的“隐秀”艺术特征，以《隐秀》篇为主；论文学的风格与体裁，以《体性》、《定势》、《才略》等篇为主；论文学作品的“风骨”美，以《风骨》等篇为主；论文学作品的写作技巧，以《情采》、《总术》、《附会》、《熔裁》等篇为主。

4. 刘勰的文学发展论和文学批评论

刘勰提出“通变”的文学发展论，以此思想基础，提出了“文变染乎世情，兴废系于时序”的著名论断。刘勰认为文学批评有“披文以入情”的独特性，正确的文学批评应当“无私于轻重，不偏于憎爱”，要求批评者“知音”，并提出了“六观”的具体方法。

三、钟嵘的诗论专著《诗品》

1. 钟嵘以“直寻”为核心的文学思想

《诗品序》阐发钟嵘基本的文学思想，主要有：一、诗歌的本质是表现人的感情，特别要抒发“怨”情，既摆脱了儒家经学教条的束缚，又没有泛情主义的弊端。二、诗歌的创作以自然为最高美学原则，反对刻意雕琢的藻饰之美、堆砌典故、苛繁声律等，旨在以“直寻”为中心的“自然英旨”。三、以怨愤为主要内容的风骨论，钟嵘论五言诗把“建安风力”作为诗歌的美学标准，主张“风力”与“丹采”兼备。四、诗歌必须有使人产生美感的“滋味”，对如何实现提出了一系列见解。

2. 钟嵘对历代五言诗人的评价

值得注意的问题有：按照诗歌创作特点及其渊源，把五言诗诗人划分风、骚两大系统；对历代五言诗人的评论，能准确把握各自的创作特点，作出全面公允的评价。

复习与思考题

- 1、司马迁的“发愤著书”说在文学批评中的影响。
- 2、从《礼记·乐记》到《毛诗大序》看儒家的诗学思想。
- 3、扬雄、班固的文学理论的特点。
- 4、王充真、善、美相统一的文学观的内涵是什么？
- 5、王逸对《楚辞》的评论有何特点？
- 6、魏晋时期文学观念的新发展主要表现在哪些方面？
- 7、曹丕的《典论·文》的时代意义是什么？
- 9、陆机的《文赋》是如何阐述文学创作与构思的？
- 11、南朝佛教的流行对文学理论批评的影响主要表现在哪些方面？
- 12、沈约的声律论的历史地位如何？
- 13、什么是“文笔之争”？
- 14、《文心雕龙》的文学思想体系是什么？
- 15、《文心雕龙》在中国文学理论批评发展史上的地位与作用如何？
- 16、钟嵘的《诗品》所论及的诗歌创作与鉴赏批评的理论的内涵是什么？
- 17、简述南北朝时期“尚文”与“尚质”的文学斗争的状况。

拓展阅读书目、论文

- 1、孙元璋《两汉的文学观与两汉文学》，《文史哲》1989年5期。
- 2、顾义生《司马迁的李陵之祸与〈发愤著书〉说》，《复旦学报》1980年2期。
- 3、陈允吉《〈诗序〉作者考辨》，《中华文史论丛》第13辑（1980年）。
- 4、郭绍虞《“六义”说考辨》，《中华文史论丛》第7辑（1978年）。
- 5、蒋祖怡《王充的文学观点及其文学批评》，《浙江师院学报》1957年1期。
- 6、袁行霈《魏晋玄学的言意之辨与古代文学理论》，《古代文学理论研究论丛》第1辑（1979年）。
- 7、卢盛江《玄学与正始诗歌的变化》，《南开学报》1989年3期。
- 8、戴燕《论六朝诗歌声律说的美感效应》，《文艺研究》1990年1期。
- 9、蔡钟翔《〈典论·论文〉与文学自觉》，《文学评论》1983年5期。
- 10、张伯伟《钟嵘〈诗品〉的研究方法》，《中国社会科学》1986年3期。

第四章 唐宋辽金元时期——中国文学理论批评的深化和扩展

教学目的与基本要求（12 学时）

了解掌握本时期作为中国古代诗文理论批评发展时期的重要特点和有关主要文学理论著述、批评思潮等，注意领会中国文化转型与文学发展的基本规律与方式，体会中国古代文论的民族风格。重点是兴礼乐对唐代诗歌、散文理论的影响，难点是宋代诗话以及以禅论诗的原理。

概 说

总体而言，这时期文学批评在理论内容上进一步深化，批评方法及批评范围也进一步扩展，继汉代以后实现了新的文化转型，对传统进行了新的诠释与发扬，又形成了自己全新的理论系统，是中国古代文学理论批评发展承上启下的重要转折时期。

第一节 唐代的文学理论批评

一、唐初反齐梁文风中的两种不同倾向和兴礼乐

唐初文学思想发展面临的主要问题是正确对待齐梁文学。从隋到唐初反齐梁文风的过程中，存在着两种很不相同的倾向：一是对齐梁乃至整个六朝文学根本否定态度，甚至归罪到屈原《楚辞》等；二是在批评齐梁文风过于追求形式华艳的同时，充分肯定其成就与积极影响。在此基础上，唐太宗的兴礼乐，形成了对传统文学思想的发扬与重新诠释，奠定了唐代文学思想与批评的发展基调。依律调韵，声韵定式，促进了格律诗的产生。

二、陈子昂、李白和杜甫的诗歌理论

陈子昂文学思想的主要贡献，是针对六朝文学内容不够充实、不注意整体审美形象塑造两个弊端，从正面提出了“兴寄论”与“风骨论”。李白发扬了陈子昂的诗歌主张，提出以崇尚自然清新为核心的诗歌理论，充分肯定风骚传统及六朝文学的绮丽，其诗歌艺术理想是“清真”。杜甫重视《诗经》传统，对前代文学遗产采取了宽容正确的态度等。

三、殷璠的兴象论和王昌龄的诗境论

两者意在探讨诗歌的审美特征，在反对齐梁文学尚词不尚意兴的偏向，总结盛唐诗歌艺术经验的基础上提出的。殷璠文艺观以倡“兴象”为中心，论述了诗歌的风骨、声律及神、气、情等问题。王昌龄诗论最有价值的则是关于诗歌意境的论述，诗歌创作必须在意与境密切结合中进行构思，对“诗有三境”予以了深刻的分析。

四、皎然《诗式》与诗歌意境特征探讨的深入

皎然诗论的中心是在论诗歌意境创作和已经透露出诗境与禅境合一端倪的诗歌美学理想方面，既清醒认识到情与境不可分离，也把诗禅合一的诗境看作诗歌艺术水平的关键。认为诗歌意境美学特征主要有：“采奇于象外”的文外之旨、气腾势飞的动态美、天生化成的真率自然等。

五、白居易和社会学派的文学理论批评

自社会历史根源、儒学复兴等方面，可以看出以白居易为代表社会学派的文艺思想，其核心是

强调文艺真实地反映现实，揭露政治黑暗，表现人民疾苦。白居易诗歌理论基本内容有二：一是强调诗歌创作要起到“救济人病，裨补时阙”的积极社会作用；二是创作方法上要体现“直书其事”的“实录”精神。

六、古文理论的产生发展和韩愈、柳宗元的文学思想

唐代古文运动针对六朝唐初骈文泛滥而发，性质属于语体改革，但包含文风的革新。韩愈古文理论主要特征：把古文写作和复正统儒道结合，明确提出文以明道、注重实用思想，语言上不能因袭拟古而应有独创，重视作家个性而提出“气盛言宜”论等。韩愈还有如不平则鸣的文学创作论，重视风雅比兴、集人工与天然一体的诗歌美学思想。柳宗元古文理论较韩愈深入之处在于：“道”以儒为主又博取诸子百家之道，虽本五经为原但并非只强调义理等。

七、司空图的诗歌理论

晚唐五代文学思想主要有四种倾向，司空图追求超逸的诗味诗美，潜心艺术意境的创造：在钟嵘“滋味”说的基础上，进一步提出诗歌“味外味”问题；诗歌艺术意境的创造必须做到“思与境偕”，具有“象外之象，景外之景”的特征；主要是对陶潜、王维一派山水田园诗艺术经验的总结。《二十四诗品》描绘的诗境都是老庄精神境界和理想人格在诗歌意境中的体现，对前面提到的几点有丰富的补充和印证。

第二节 宋辽金元的文学理论批评

一、苏轼的文学理论批评

苏轼主要贡献是在研究文学本身的特殊艺术规律，构成了一个完整的体系：论艺术创作中“知”与“能”的关系，知之深、善于能是文学艺术创作的基本前提；论艺术构思中的“虚静”、“物化”和“妙观逸想”；论形象塑造的“随物赋形”和生动“传神”；论“无法之法”，即自然之法；论平澹的艺术意境。

二、欧阳修的“穷而后工”论和梅尧臣的“平澹”论

“穷而后工”是欧阳修在文学理论批评上最有价值的思想，发展了韩愈的“不平则鸣”思想，思想基础上是欧阳修对文与道关系的看法，“道胜”与“修文”兼重。梅尧臣论诗以“平澹”为最高的艺术境界。

三、黄庭坚的文学思想和创作理论

黄庭坚和江西诗派的文学理论批评是重文的，但在创作理论上有明显的理学渗透。黄庭坚文学理论主要有：肯定诗歌“忿世疾邪”的怨刺作用，但必须合乎温柔敦厚之旨；文学理论的核心是提倡诗歌创作要“以理为主”，有精博学问为基础；具体创作方法是“夺胎换骨”、“点铁成金”；文学创作理论核心是讲究严密法度。

四、江西诗派的形成与宋代诗话的发展

江西诗派的形成与发展对宋代诗话的发展起了重要的促进作用。诗话起源，北宋诗话有价值的有《六一诗话》、《冷斋夜话》、《潜溪诗眼》、《石林诗话》等，南宋诗话中代表性的有《岁寒堂诗话》、《韵语阳秋》、《白石道人诗说》、《沧浪诗话》及《对床夜语》等。

五、严羽的《沧浪诗话》

《沧浪诗话》在宋人诗话中有鹤立鸡群之姿，主要论点有：论“别才”、“别趣”，针对宋诗弊端而发，主张“惟在兴趣”，是严羽诗学理论的基本出发点；论“妙悟”，“兴趣”不能考知识学问来获得，

而要考“妙悟”来领会和掌握；论“以禅喻诗”，严羽的诗禅说有比较完整的理论体系；论“以盛唐为法”，这是严羽论诗的最终落脚点，归纳出盛唐诗歌一系列艺术特征。

六、宋代的词论

北宋词论中心是围绕婉约、豪放两派争论展开的，实质上是对词不同于其他文学形式特点的论争。婉约派词学最有代表性的是李清照的《论词》及其中的词“别是一家”理论。南宋在词学理论批评上以豪放词论为多，初期有胡寅、王灼等，后期有范开、刘克庄、刘辰翁等。综观两宋词论，词的雅化理论可谓是一个核心线索。

七、辽代的文学思想

辽代的文学批评虽然不够发达，但也是客观存在。辽代的文学思想主要继承了唐代的文学思想，又有自己的清刚直率、文质彬彬、三教一体的特征，是因俗而治政治思想的直接影响的结果。

八、金元的文学理论批评

这时期大体分为两个阶段：金代文学思想具有北方特色，注重内容充实；元代主要是继承南宋。这时期主要成就是：进一步扩展宋代从苏轼到严羽一派的文学思想，对某些重要论题予以了深化，小说、戏曲理论批评萌芽与发展。代表性人物有王若虚、元好问、方回、张炎、胡祇遒、周德清、钟嗣成、杨维桢等。

思考与练习题

- 1、陈子昂的诗歌主张是什么？
- 2、李白诗歌理论的特点是什么？
- 3、殷璠的兴象论是指什么？它与王昌龄的诗境说有何关系？
- 4、杜甫的文学思想包括哪些内容？
- 5、皎然的《诗式》是如何描绘诗歌的美学特征的？
- 6、白居易的诗歌理论的基本内容是什么？
- 7、韩愈的文学思想的实质是什么？
- 8、晚唐五代文学思潮和文学理论批评的发展大体有几种流派？
- 9、什么是“味外之味”、“象外之象，景外之景”？
- 10、晚唐诗格类著作与初盛唐时期相比较有何不同？
- 11、欧阳修的“穷而后工”和梅尧臣的“平澹”论的内涵是什么？
- 12、苏轼的文学思想和创作理论的内容有哪些？
- 13、宋代理学对文学思想发展的影响主要体现在哪些方面？
- 14、西诗派的理论主张有哪些？
- 15、《石林诗话》在北宋诗学理论值得注意的有哪些方面内容？

拓展阅读书目、论文

- 1、罗宗强《唐代文学思想发展中的几个问题》，《中国社会科学》1984年5期。
- 2、孙昌武《唐代古文运动与佛教》，《文学遗产》1982年1期。
- 3、聂永华《贞观时期儒家文学观重建刍议》，《文学遗产》1999年1期。
- 4、刘彦君《论宋人的戏剧批评》，《文艺研究》1985年6期。
- 5、祝振玉《宋代疑古主义与文学批评》，《文学评论》1992年5期。
- 6、黄震云《辽代的文化观念与文学思想》，《民族文学研究》2003年2期。
- 7、林明德《金代文学批评研究》，《幼狮学刊》第48卷2期（台湾）。

第五章 明清时期 ——中国文学理论批评的繁荣和鼎盛

教学目的与基本要求（4学时）

了解明清时期诗文批评理论的基本内容与风格流派，了解明代主情派戏曲批评的理论内容。理解金圣叹的小说人物理论。重点是小说理论部分，难点在于清代的诗文批评理论的理解。

概 说

诗词文、戏剧、小说理论批评分途发展而有又殊途同归。传统的诗文理论对整个古代诗文创作进行了整体的评价。明代中叶起文艺上出现一股新思潮。对古代传统审美特征和艺术表现方法予以了研究和总结。

第一节 明清时代的诗文理论批评

一、明代复古主义文学思想的发展和前后七子文学的文学理论批评

明初近百年间，文学思想上以明道宗经为主导倾向，诗歌创造上比较推崇汉魏盛唐，如宋濂、高棅、台阁体、茶陵派等。明代从弘治、正德之交到隆庆、万历之际的近百年间，占据文坛主要地位的是以前后七子为代表的复古摹拟文艺思潮。代表者如前七子李梦阳、何景明，后七子李攀龙、王世贞等各自主张虽稍有差别，但总体上都是高举复古大旗的。这期间也有受到复古思潮影响，但具体文学主张与七子又不大相同，主要人物有杨慎等。

二、明代文艺新思潮的兴起和李贽的“童心说”

从嘉靖后期始，逐渐出现了一股反复古的文艺新思潮。这股新思潮的主要代表人物是李贽，他提出的“童心说”为这股新思潮奠定了哲学政治思想和文艺美学思想的基础。他从反理学、反传统，提倡具有人性解放色彩的“自然之性”出发，提倡“真情”反对“假理”，肯定“人欲”反对“天理”。“童心”既是文学创作原则，也是文学批评标准，旨在达到具有“化工”、传神之美的“至文”。

三、公安三袁的“性灵”说

三袁中，贡献最大的袁宏道提出了以“性灵”为核心的文学思想，主要精神有：一是“真”，诗文创作是自然天性的流露，反对因袭模拟、剽窃仿作。二是“变”，以此为理论基础批评复古摹拟风气，发展了李贽的童心说和刘勰的通变观。三是“趣”，尊重作家个性，自然要求作品有特殊之“趣”，体现出一种审美趣味，带有时代色彩。四是“奇”，指符合人之真性情、不模仿前人而极其自然的“奇”。公安派之后，还竟陵派。

四、王夫之和叶燮的诗歌理论

明末清初诗文理论批评主要表现为三种倾向。王夫之对诗歌本质和特征提出了许多新见解：一是诗歌是人的“心之元声”之体现，二是诗家之理和经生之理是不同的，三是对孔子“兴观群怨”的发展，四是诗与史的异同认识，对诗歌本质有正确见解，五是诗与非诗的标准即在于可不可“兴”，六是对情景关系认识关乎诗歌本质问题。王夫之是明清之际一位承上启下的十分重要的诗歌理论家和文学批评家。

《原诗》是一部比较完整、系统的理论著作，叶燮诗歌理论比较重要的有：1、反对复古模拟和强调发展变化的“正变”说。2、推崇杜甫、韩愈和提倡“温柔敦厚”。3、论诗歌的理、事、情三要素。4、论作家的“胸襟”和“才、胆、识、力”。5、论诗歌的审美本质和艺术思维的特点。

五、王士禛的神韵说

王士禛文艺观和清廷“清真雅正”文化政策相一致，故其论神韵特重“清远”，但神韵说更为重要的是总结中国古代文学创作的丰富艺术经验、民族审美传统的独特性，其特点主要有：从诗歌构思和创作上说，要充分发挥意境创造中“虚”的作用；以自然、入神为其重要特色；只有在灵感爆发、兴会神到之时创造出来，非人力所能实现。

六、沈德潜的格调说

沈德潜的格调与前后七子的格调有差别。其格调不仅提倡“唐音”，还对诗歌艺术提出了许多有价值的见解：重在“蕴藉”，而不尚“质直”；诗歌创作应当富有“理趣”，而不以“理语”入诗；以自然入神的化工境界为审美理想；强调文学创作内容的主导作用。

七、袁枚的性灵说

袁枚思想的复杂性与当时社会经济条件及政治思想状况有关，其诗学思想的核心是提倡“性灵”。从性灵、性情术语的历史演变，结合袁枚自身的认识，其“性灵”说要求抒写真情、表现个性、提倡独创、化工自然、天才灵感等一系列重要的文学创作思想。袁枚文学思想与沈德潜有较大分歧，但也并非完全对立；与明代公安派“性灵”相比，也有新发展。

八、翁方纲的肌理说

翁方纲诗学思想与乾嘉考据学风有关，以学问是否丰富笃实、典故是否确切有据、义理是否清晰深入、文词是否合乎法度，作为诗歌优劣的批评标准。其中，突出学问在诗歌创作中的作用，是其“肌理说”的核心。翁方纲还分析过“肌理说”与“神韵说”、“格调说”之间的关系。

九、桐城派的文论

桐城派的理论主要讲的是文章学的理论和创作，其中古文理论上承唐宋八大家，其核心是提倡文章写作上的义理、词章、考据的统一，这与当时清廷宣传的思想文化相一致。始祖为方苞，其文章学理论核心是强调“清真古雅”的“义法”；发挥者为刘大櫆，提出文章写作艺术技巧的重要性；总结者是姚鼐，明确提出桐城派文论的义理、考证、文章相统一的纲领，尤其是阳刚之美和阴柔之美关系的论述，尤为充分深入。

十、清代的词论

清代是词学理论的复苏期，清初以李渔《窥词管见》颇有新意，提出词体体性独特性、强调情景须分主客等；浙派的兴起是清代词学理论发展的关键，朱彝尊等人论词以“雅正”、“清空”为旨归；常州词派的兴起是清代词学理论发展的最重要变化，张惠言、周济等人论词以“比兴寄托”为旨归。

第二节 明清的小说戏曲理论批评

一、李贽对《水浒》的评点和小说理论

李贽小说理论批评的贡献。在文艺新思潮及李贽等人的影响下，明代小说理论批评出现高潮，

涉及的基本问题有：极大提高小说地位及作用，注意小说的艺术感染力，探讨历史小说中的历史真实与艺术真实的关系，小说创作中的虚构与真实的关系，分析了浪漫主义小说及其创作特色，提出小说人物塑造的理论等。

二、明代的戏曲理论批评

从明代戏曲理论批评发展来看，明初至嘉靖以前相对来说比较沉寂，代表者有朱权、贾仲明；嘉靖、隆庆时期，戏曲理论繁荣，出现了以提倡“本色”为核心的新思潮，代表者有徐渭、王世贞等。明代后期产生了吴江派、临川派两个对立的戏曲流派，论争的焦点是戏曲创作应当重音律还是重意趣，两派代表人物分别是沈璟和汤显祖。明代后期戏曲理论有两部比较重要的专著，吕天成的《曲品》和王骥德的《曲律》。

三、金圣叹的《水浒》评点和清代其他小说理论批评

金圣叹他对《水浒》的批评是其文学思想和美学思想的最集中表现。如，删改《水浒》、对农民起义态度的两重性、对小说艺术特征的认识、文章“三境”说的美学原则、《水浒》人物塑造、《水浒》艺术结构分析等问题。继金圣叹之后，在长篇小说评点上，最有名的是毛纶、毛崇岗父子评点《三国演义》、张竹坡评点《金瓶梅》和脂砚斋评点《红楼梦》，还有关于对蒲松龄《聊斋志异》的批评。

四、李渔《闲情偶寄》中的戏曲文学理论

李渔戏曲理论突破性意义在于他明确提出了“结构第一”的思想，理论内容可以概括为：一、艺术构思和创作过程中的虚构和真实的关系；二是强调戏剧客观真实描写现实生活，具有广泛的社会意义；三是提倡戏剧创作的独创性；四是确立主题和题材，突出主要戏剧冲突；五是情节安排的合理性和细节描写的真实性。另外，他重视戏剧语言，提出四点要求；对科诨、结构也有新认识等。

思考与练习题

- 1、明代初年文学批评理论发生了哪些新变化？
- 2、高棅的《唐诗品汇》体现了他怎样的诗学思想？
- 3、明代前后七子的文学思想与创作理论有何不同？
- 4、阳明心学引发了哪些新的文艺思潮？
- 5、明代小说评点有什么样的特点？
- 6、吴江派与临川派争论的焦点是什么？
- 7、明末清初诗歌理论批评发展有何特点？
- 8、王夫之的“兴观群怨”和“情景融和”论的核心内容是什么？
- 9、叶燮的诗学思想的主要内容有哪些？
- 10、金圣叹评点《水浒》对小说创作艺术提出了哪些有价值的经验？
- 11、清代对《聊斋志异》和《儒林外史》的批评有哪些进步？
- 12、李渔的“结构第一”包含了哪些内容？
- 13、王士禛的“神韵说”的主要特点是什么？
- 14、沈德潜对中国文学理论批评的发展作出了哪些贡献？
- 15、袁枚“性灵说”的内容是什么？它与明代公安派的性灵说有何不同？
- 16、翁方纲的“肌理说”的核心是什么？
- 17、桐城派的三位代表人物的文论各有什么特点？
- 18、章学诚的复古文学观重要的内涵是什么？

拓展阅读书目、论文

- 1、郭绍虞《明代文学批评的特征》，《东方文化》第 1 卷 6 期（1942 年）。
- 2、陈书录《明代诗文创作与批评理论的交叉演进》，《文学遗产》1994 年 4 期。
- 3、吴光正《明清诗歌创作和理论纷争的四大特征》，《海南大学学报》1997 年 3 期。
- 4、王小舒《神韵诗学研究百年回顾》，《文史哲》2000 年 6 期。

第六章 近代时期——中国文学理论批评和西方文艺美学的交汇

教学目的与基本要求（2学时）

传统文学理论与西方文艺美学的碰撞和交汇，是中国文学理论发展到近代时期的新变化。这个和中国社会发展的变化相适应，与近代社会发展的状况一致，需要整体上进行把握。

概 说

中国古代文学理论批评发展到近代时期，产生了一个明显的变化，这就是传统的文学理论批评和新传入的西方文学理论与美学思想的碰撞和交汇并向现代文学理论批评过渡。梁启超主张以“欧西文思”之输入作为起点，明确提出了“诗界革命”和“文界革命”、“小说界革命”的口号。由此开始了东西文化思想的直接交流与融合，而这一方面真正做出很大成绩，并对后来文学思想发展由古代向现代过渡产生了重大影响的是王国维，他是抒传统文艺美学与西方文艺美学有机结合起来的第一人，是世纪转换时期最重要的文艺理论批评家。

一、龚自珍和魏源的文学思想

龚自珍治学精神具有鲜明时代特色的忧患意识和经世致用的现实目的，他论文要求文学能为挽救衰世、改革时弊发挥作用；强调“尊情”思想，重视情的不得不发的真切性及个性解放意义，突出“完”的美学理想，以此反对人为造作，主张创新、自然。魏源文学思想在表面的传统面纱中，实质上也和龚自珍一样，有浓郁的忧患意识，重视文学的社会功用。

二、刘熙载的《艺概》和陈廷焯、况周颐的词论

《艺概》的“艺”的观念及其写作特色。《艺概》在文艺理论上主要成就：总结传统文论，又有独立见解；深刻认识文艺的特点和规律；充满辩证的艺术见解；对重要作家和作品、各类文体的创作要点有精辟概括。陈廷焯“沉郁”词论的含义既有思想内容的特点，也有艺术形式上的特色，是他词学审美理想的一大标准。况周颐在词学上的主要贡献是有关词的“重拙大”的论述，与他对词境、词心的认识密切相关。

三、黄遵宪的“我手写吾口”诗歌理论

“我手写吾口”，反对因袭摹拟，是黄遵宪的诗歌理论核心。这与“性灵”派不同，而带有资产阶级改良主义特色。

四、梁启超的文学思想和近代小说理论批评的发展

梁启超文学思想与他激进的改良主义政治主张不可分割，直接表现即是力倡“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”。对此，梁启超皆有具体的要求。其中，“小说界革命”影响最大，指出小说与群治的关系，并具体分析了小说特有的“熏、浸、刺、提”等艺术感染力。从引进西方新思想新精神、运用西方新思维新方法研究中国文学，使传统文学理论批评发生了质的变化。

五、王国维的文学思想及其《人间词话》

王国维文艺美学思想的基本特点是中西结合，但并不照搬西方流行的美学观点，而是有独立的见解。《人间词话》核心思想是讲“境界”：“境界”属于艺术的审美方面的问题；境界与意境有差异，

但在文学艺术中也有一致性。王国维提出了境界有不同于一般形象的美学特征、判断境界优劣的基本标准、创作境界的基本方法、境界分类的基本形态及创造境界的主体要求等。

思考与练习题

- 1、龚自珍的文学思想的特色是什么？
- 2、《艺概》在文学理论批评上的主要成就包括哪些内容？
- 3、陈廷焯词论的核心是什么？
- 4、黄遵宪的“我手写吾”诗歌理论内涵是什么？
- 5、梁启超的文学思想的内涵是什么？
- 6、王国维的《人间词话》在境界论中有哪些突破？

拓展阅读书目、论文

- 1、李瑞山《近代小说理论平议》，《文学研究年刊》第1辑（1986年）。
- 2、滕成惠《西方文化思想的输入与中国近代美学和文学理论》，《山东大学学报》1992年1期。
- 3、黄霖《中国近代文学批评研究的几个问题》，《文学评论》1994年3期。
- 4、李泽厚《梁启超王国维简论》，《历史研究》1979年7期。

《批判性思维》教学大纲

王建芳 编写

目 录

前 言	4
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	4
二、本课程主要内容及学时分配	4
拓展阅读书目：	5
第一章 导 论	6
第一节 什么是批判性思维	6
一、批判性思维的界定	6
二、批判性思维的研究对象	6
第二节 批判性思维与非形式逻辑	7
一、批判性思维与非形式逻辑运动	7
二、非形式逻辑与批判性思维的关系	7
三、批判性思维国内外研究现状	8
第三节 批判性思维的意义	8
一、有助于人们从习惯的思维方式中解放出来	8
二、有助于培养人们的批判性思维习惯和技能，改善和提高人们的日常思维素质	8
三、有助于提高人们的决策水平	8
第四节 如何发展批判性思维的能力	8
一、发展批判性思维的主要原则	8
二、发展批判性思维的障碍	9
复习思考题：	9
拓展阅读书目：	9
第二章 论证的识别与分析	10
第一节 论证的界定	10
一、论证的含义	10
二、论证与非论证	10
三、论证与推理	10
第二节 论证的辨识	10
一、辨识论证的线索	10
二、识别论题	10
三、识别论据	11
第三节 论证的类型	11
一、叙述式论证和对话式论证	11
二、事实论证、价值论证和实践论证	11
三、演绎论证、归纳论证、类比论证和合情论证	12
四、直接论证和间接论证	12
第四节 论证的结构	13
一、论证的基本结构	13
二、论证的扩展结构	13
三、论证结构的类型	14
复习思考题：	14

拓展阅读书目:	14
第三章 论证的评估	15
第一节 论证的一般规范	15
一、目的性: 目标明确	15
二、义务性: 主张者履行论证责任	15
三、针对性: 明确听众的类型	15
第二节 论证评估的视角与标准	16
一、论证评估的三个视角	16
二、论证评估的基本标准	16
复习思考题:	16
拓展阅读书目:	16
第四章 论证的明晰性评估	17
第一节 数字的明晰性评估	17
一、百分比评估	17
二、大、小数字的陷阱	17
三、精确数字评估	17
四、平均数评估	17
五、比较数据评估	18
六、统计样本和问卷设计评估	18
七、赌徒谬误	18
第二节 论证语言的明晰性评估	18
一、论证语言应该满足三个要求	18
二、对论证中所使用概念的明晰性评估	19
三、对论证中所使用命题的明晰性评估	19
复习思考题:	19
拓展阅读书目:	19
第五章 论证的相关性评估	20
第一节 相关性及其类型	20
一、相关性的含义	20
二、相关的类型	20
第二节 不相关谬误	20
一、诉诸无关事实	20
二、诉诸情感	20
三、人身攻击的谬误	21
四、诉诸无知	21
五、诉诸权威	21
六、诉诸众人	21
复习思考题:	21
拓展阅读书目:	21
第六章 论证的一致性评估	22
第一节 一致性概述	22
一、一致性及其要求	22
二、不一致的基本表现	22
三、不一致的扩展考量	22

第二节 削弱、支持、解释与评价	22
一、削弱型问题分析	22
二、支持（加强）型问题分析	22
三、解释型问题分析	23
四、评价型问题分析	23
第三节 悖论	23
一、悖论的含义及特征	23
二、悖论的典型代表	23
三、半截子悖论与悖论的拟化形式	24
四、悖论的消解及其所困境	24
复习思考题：	24
拓展阅读书目：	24
第七章 论证的充分性评估	25
第一节 充分性概述	25
一、充分性的含义	25
二、两种错误观点	25
第二节 理由的可接受性	25
一、三类前提	25
二、可接受性及其特性	26
三、满足可接受性的标准	26
第三节 理由对结论的支持度	26
一、支持力的不同等级	26
二、日常论证的支持力	26
第四节 与充分性相关的谬误	27
一、滑坡谬误	27
二、预期理由	27
三、虚假理由	27
四、假二择一	27
五、轻断因果	27
复习思考题：	27
拓展阅读书目：	27
第八章 批判性写作	28
第一节 概述	28
一、学术论文的含义及分类	28
二、当前论文写作中存在的一些问题	28
第二节 论证评估的标准与论文写作	28
一、从明晰性角度看论文写作	28
二、从相关性角度看论文写作	28
三、从一致性角度看论文写作	28
四、从充分性角度看论文写作	29
复习思考题：	29
拓展阅读书目：	29

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程名称：批判性思维（Critical Thinking）

课程性质：中文专业选修

总学时：36 学时

课程简介：本课程旨在培养学生的批判性思维技能和习惯。课程力图通过论证语言、论证结构、论证标准的考量，通过思维过程中易出现谬误的针对性强调与剖析，使学生树立深思熟虑和严谨缜密的思考态度，掌握分析、评估论证的方法，养成清晰性、相关性、一致性、正当性和预见性等好的思维品质，提升其论说以及学术论文的写作水平。

本课程拟采用案例式教学和交互讨论式教学方法展开。大纲主要提供课程教学线索和整体框架，在实际教学过程中，学时分配和内容详略方面可能会有所调整。

编写人员：王建芳

二、本课程主要内容及学时分配

第一章 导论（3 学时）

第一节 什么是批判性思维

第二节 批判性思维与非形式逻辑

第三节 批判性思维的意义

第四节 如何发展批判性思维的能力

第二章 论证的识别与分析（9 学时）

第一节 论证的界定

第二节 论证的辨识

第三节 论证的类型

第四节 论证的结构

第三章 论证的评估（3 学时）

第一节 论证评估的一般规范

第二节 论证评估的视角与标准

第四章 论证的明晰性评估（6 学时）

第一节 数字的明晰性评估

第二节 论证语言的明晰性评估

第五章 论证的相关性评估（3 学时）

第一节 相关性及类型

第二节 不相关谬误

第六章 论证的一致性评估（3 学时）

第一节 一致性概述

第二节 削弱、支持、解释与评价

第三节 悖论

第七章 论证的充分性评估（6 学时）

第一节 充分性的涵义

第二节 理由的可接受性

第三节 理由对结论的支持度

第四节 与充分性相关的谬误

第八章 批判性写作（3 学时）

第一节 概述

第二节 论证评估的标准与论文写作

拓展阅读书目：

1. 武宏志、周建武：《批判性思维——论证逻辑视角》，中国人民大学出版社，2010 年。
2. 谷振诣、刘壮虎：《批判性思维教程》，北京大学出版社，2006 年。
3. 武宏志、周建武、唐坚：《非形式逻辑》，人民出版社，2009 年。
4. 谷振诣：《论证的分析与应用》，人民出版社，2003 年。
5. [美]伦道夫·A·史密斯：《挑战你的成见——心理学批判性思维》，中国人民大学出版社，2010 年。
6. [荷兰]弗兰斯·H·凡·爱默伦、弗兰西斯卡·斯·汉克曼斯：《论辩巧智——有理说得清的技术》，新世界出版社，2006 年。
7. [美]尼尔·布朗、斯图尔特·基利：《走出思维的误区》，中央编译出版社，1994 年。
8. Douglas N. Walton, *Informal Logic: A Handbook for Critical Argumentation*, Cambridge University Press, 1999.
9. Douglas N. Walton, *Fundamentals of Critical Argumentation*, Cambridge University Press, 2006.
10. Burton Frederick Porter, *The Voice of Reason: Fundamentals of Critical Thinking*, Oxford University Press, 2002.

第一章 导 论

教学目的和基本要求：通过本章学习，使学生了解批判性思维诞生的历史背景，把握批判性思维的内涵，批判性思维的研究对象，以及如何提高批判性思维技能。

学时分配：3 学时

第一节 什么是批判性思维

社会学家萨姆纳说：思维的批判性习惯应当成为社会的常规，它是我们反对错觉、欺骗、迷信以及消除对我们自己和现实环境的误解的唯一保证。什么是思维的批判性？换句话说，什么是批判性思维？思维怎样才能具有批判性？如何提高我们的批判性思维能力？

一、批判性思维的界定

作为一门思维训练课程，国外学者对批判性思维有多角度的理解和解释。到目前学界还没有形成一个一致的看法。

1. 批判性思维是合理的、反思的思考，着重于决定相信什么或做什么。（Robert Ennis）

2. 批判性思维是熟练而可靠的思维，它对背景很敏感，依赖于标准，并且是自动调整的，有助于形成有效的判断。（Matthew Lipman）

3. 批判性思维是智力的训练过程。这个过程积极地、熟练地、灵巧地应用、分析、综合或评估由观察、实验、反省、推理、交流中所获得的信息，并用其指导信念和行动。”“由于要处理各种各样的论题和目的，批判性思维被纳于一个由不同的、交织在一起的思维模式组成的家族。它们中有科学思维、数学思维、历史思维、人类学思维、经济学思维、道德思维和哲学思维。（Michael Scriven 和 Richard paul）

4. 批判性思维被认为是面对做什么或相信什么而做出合理性决定的一系列思考技能和策略（Rudinow）

5. 批判性思维是“反思的倾向和技巧”（Johnson, R.H 和 Blair, J.A.）

尽管批判性思维的界定尚未取得共识，但它至少具有如下两个主要特征：

第一，批判性思维是反思性的。

批判性思维是元思维——对思维的思维。

第二，批判性思维需要标准。

批判性思维需要根据若干标准来衡量自己的思维。准确性、清晰性、相关性、一致性和重要性等批判性思维的基本标准。

二、批判性思维的研究对象

包括两部分：批判性思维气质的培养和批判性思维技能的训练。

1. 批判性思维气质的培养

批判性思维者应当具备以下 7 种气质：Truth-seeking（求真）、Open-mindedness（思想开放）、Analyticity（分析性）、Systematicity（系统性）、Self-confidence（自信）、Inquisitiveness（好奇心）、Maturity（成熟度）。

CCTDI（加利福尼亚批判性思维气质测试）是一种精心设计的检测批判性思维情感和态度纬度的测量工具。出台于 1991 年。1992 年春季，从 250 个题目中筛选 150 个在三所综合性大学（加拿

大一所，加利福尼亚一所，美国中西部一所）164 名学生组成的有代表性的样本中试做，最终保留了其中 75 道题目，构成现在的测试内容。

2. 批判性思维技能的训练

包括六个核心技能：Analysis（分析）、Interpretation（解释）、Self-regulation（自我校准）、Inference（推论）、Explanation（说明）和 Evaluation（评估）技能。

第二节 批判性思维与非形式逻辑

批判性思维的研究有三个主要视角：哲学的、心理学的和使用的视角。其中，哲学视角的产生与非形式逻辑密切相关。

一、批判性思维与非形式逻辑运动

20 世纪 60 年代末 70 年代初，西方科学研究的历史舞台上出现了一些新的名词：“非形式逻辑”、“批判性思维”。这些名词一经出现就得到了众多学者的关注。他们的热心参与，使得逻辑领域产生了一场轰轰烈烈的“运动”。伴随着这场运动，逻辑的现代化沿两个方向展开：符号化——形式化——不断提高逻辑理论和逻辑方法的技术含量；非符号化——非形式化——更贴近自然语言——更贴近日常思维——尽可能减少逻辑训练的技术含量。

现代意义上的“非形式逻辑”一词，大约始于 20 世纪的 60 年代末和 70 年代初。非形式逻辑的注意力集中于论证，这种论证不是形式化的系统，而是经验的和实际的论证。非形式逻辑的对象和中心内容涉及以下一些问题：

1. 论证理论。

论证的本质是什么？论证和推理有什么关系？论证有哪些类型？能用自然语言对论证进行有效分类吗？论证应满足什么标准、遵从什么原则？如何从自然语言中辨认、抽取并重建论证？在论证的重建中，如何处理预设（或隐含前提）？

2. 论证评价与批评的理论。对论证的评价与批评可否分为逻辑的与非逻辑的？对论证的评价与批评（包括逻辑的与非逻辑的）的目标和标准是怎样的？论证评价与分析中应否容纳伦理方法的原则？这种评价与分析应不应该涉及论证实质内容？下列说法哪种更贴切：可行的论证？似真的论证？有说服力的论证？

3. 谬误理论。谬误的本质是什么？哪些是论证的谬误，哪些则不是？谬误如何分类？促成谬误的因素或条件是什么？

4. 假设与隐含前提的问题。什么是隐含前提？论证中不同类型的隐含前提如何加以识别？什么样的隐含前提在评价论证中最有意义？

5. 语境问题。语境的构成要素是什么？语境对论证的意义及解释有何影响？语境对论证的重建、论证的评价等有何意义？

此外还有非形式逻辑的本质、分支及范围；非形式逻辑与其他学科的关系等问题。

二、非形式逻辑与批判性思维的关系

批判性思维的渊源要比上述意义下的非形式逻辑久远。今天，当人们谈到批判性思维时，有诸多不同的说法。在不十分严格的意义上，“非形式逻辑”也和其他一些名称混用，如“实用逻辑”、“批判性思维”、“日常逻辑”等。虽然到今天为止，学术界还没能对“非形式逻辑”与“批判性思维”给出一致公认和规范的界定，但严格说起来，“非形式逻辑”与“批判性思维”是既相互紧密联系，又有一定差异的。

三、批判性思维国内外研究现状

1978 年第一次国际非形式逻辑大会至 1983 年第二次国际非形式逻辑会议期间为例, 5 年内共出版了 41 种新的课本或新的版本。论文的数量也日渐飙升, 比 1971 年——1978 年的八年增加了 25%。

在美国一些大学, 其 logic 基础课及教材大致可分为三类: (1) Mathematics logic: 讲授一阶逻辑和现代逻辑的一些分支; (2) 逻辑导论: 传统逻辑与现代逻辑“混沔”; (3) critical thinking : 通过合理的怀疑和反思, 提高识别谬误的能力、提高分析能力和决策能力。

与国外轰轰烈烈的研究相比, 国内的学术界则多少显得有些落后。

第三节 批判性思维的意义

1993 年普林斯顿大学提出本科毕业生的衡量标准共 12 项, 包括具有清楚地思维、谈吐、写作的能力; 具有批判性和系统性推理的能力; 具有形成概念和解决问题的能力; 具有独立思考的能力等。这些标准明确揭示了培养批判性思维的重要性。

另一方面, 批判性思维也是研究生入学等资格考察的目标。如: LSAT (美国法学院入学资格考试)、GRE (美国研究生入学资格考试)、MBA (工商管理硕士)、MPA (公共管理硕士)、MPAcc (会计硕士)、GCT (工程硕士)、国家公务员考试等涉及批判性思维的内容。

一、有助于人们从习惯的思维方式中解放出来

批判性思维是“一种发展能够用于评估、分析和改进非形式推理的逻辑的尝试, 而这些非形式推理不仅出现在人际交流、广告、政治辩论、法律论证之中, 而且存在于报纸、电视、英特网和别的大众媒体所刊载的社会评论中。”

二、有助于培养人们的批判性思维习惯和技能, 改善和提高人们的日常思维素质

怀疑精神是科学精神的重要因素, 是创新思维的前提。具有怀疑精神是防止思想僵化、停滞、狭隘、片面, 是思维保持内在活力的主观动力。

批判性思维者区分可靠的和不可靠的理由, 并权衡证据, 判断什么是合理的, 进而决定相信什么或做什么。

进行批判性思维的人, 特别地反对教条主义和主观主义。他们对信息抱有怀疑、求真的态度。他们懂得发现和分析问题, 他们能够能够理性思考, 并得出经得住考验的结论。

三、有助于提高人们的决策水平

世界和人生给我们带来很多疑问, 这些疑问必然引起思考, 思考要问为什么, 回答为什么要运用分析和推理, 选择判断答案要进行审验和评估, 找出接受或者拒绝某种信念与决定的根据和理由。

第四节 如何发展批判性思维的能力

所有正常的人都具有批判性思维的能力, 但该能力有强弱程度之分。也没有人完全拥有它而不需要改进。

一、发展批判性思维的主要原则

1. 正确的态度

宽容：以合理性的最大限度来理解论证。

中立：以批判性标准来评估论证。

坚毅：以艰辛的脑力训练来锻炼思维。

诚实：以实事求是的态度来运用批判性思维。

2. 原则性知识

培养和训练批判性思维能力，需学习和掌握评估论证的一系列批判性准则，包括对所提出的问题是是否恰当、所给出的理由是否正当以及所给出的推理是否强有力进行评估的准则。

3. 勤奋的实践

批判性思维必须注重实践。只有通过大量的练习、读书、实践、思考和总结才能提高批判性思维能力。

二、发展批判性思维的障碍

包括思维定势、信仰、恐惧（出错）以及一些教育模式的副面影响等。

复习思考题：

1. 什么是批判性思维？
2. 阻碍批判性思维的因素有哪些？

拓展阅读书目：

1. 武宏志、周建武：《批判性思维——论证逻辑视角》，中国人民大学出版社，2010 年。
2. 谷振诣、刘壮虎：《批判性思维教程》，北京大学出版社，2006 年。

第二章 论证的识别与分析

教学目的和基本要求：明确什么是论证，并能正确区分论证和非论证；识别论证的焦点和论据；把握论证的类型，了解论证的方法，并对论证的结构作出正确的分析。

学时分配：6 学时

第一节 论证的界定

一、论证的含义

论证是基于一定理由得出某一结论的推理。论证由论点、论据、论证方式构成。

自然语言中的论证是由一系列陈述组成的。表达理由的陈述是论证的论据，表达被支持的主张的陈述称为论题，论据对论题的支持方式称为论证方式。

如果在对话框架中考虑论证，可以看出论证有如下特征：第一，论证是实现某个目标的手段；第二，论证为某个主张提供理由；第三，论证与打消人们的怀疑有关。

二、论证与非论证

论证不同于描述、警告与劝告、新闻报道等非论证性语段。

在识别过程中，要关注理由对主张的证据支持关系，注意把论证的论题及论据从定义、说明、解释、背景知识等非论证成分中提炼出来。

三、论证与推理

论证中都要用到推理，而且在复合结构的论证中，要运用到多种推理形式，因而，论证是否谬误常离不开对论证中的推理有效性的判定。但是，推理有效性并不是一个良好论证的全部条件。

论证与推理的不同主要表现在以下几个方面：目的不同、前提性质不同、前提与结论的关系不同。

由上述三点不同出发，可以推论：一个令人满意的论证不一定是逻辑演算意义上“演绎有效”的推理；逻辑演算中的有效推理形式不一定是令人满意的论证。

第二节 论证的辨识

论证的辨识，即从话语中分离或抽象出论证。

论证的分析和评估以论证的辨识为基础。如果不能很好地解决论证辨识问题，再好的分析和评估工具也可能被用错地方。

一、辨识论证的线索

论证指示词（前提指示词、结论指示词）是识别论证的重要线索。但注意，它并不是识别论证的绝对可靠的标志。

二、识别论题

1. 什么是论题

论题是论证的对象，是一段论证所要议论的主要观点。

2. 识别论题的方法

- (1) 分析或概括论证的主要论点；
- (2) 揭示作者的论证意图；
- (3) 辨析争论的焦点；
- (4) 找出推理的结论。

三、识别论据

1. 论据的 3 种表现形式：

- (1) 前提：在论证中明确表述出来的命题。
- (2) 预设：在论证中没有表述出来的被立论者假定为真的前提。
- (3) 附加论据：在一个相对已经完成的论证之外，与此论证相关的论据。

2. 对预设的分析

(1) 预设的特点：藏而不露（在绝大多数情况下）；论证者先行承认；影响结论的确定；在从论据推出论题时不可或缺；未经检验。

预设可能具有潜在的欺骗性。如果有足够的根据怀疑某一假设的有效性，那么就会对这项假设支持的结论表示拒斥。

(2) 预设的分类

语义预设、语用预设；事实预设、存在预设、种类预设。

(3) 揭示预设的一段原则

以结论为思考的出发点，预设一定与结论具有直接或间接的证据支持关系。因此，假定已表述的论据（或前提）为真，然后查看这些论据（或前提）若能使其结论成立，至少还需要得到什么样论据（或前提）的支持，这样的前提就是该论证的预设。

注意：对原文进行直接或间接的引述、基于已给出的论证所做出的进一步推论、与原文描述的事实相反或与其提出的主要论据不一致甚至发生矛盾、超出原论证范围或者会导致逻辑错误的，都不是作者的预设。

(4) 检验预设

判定预设是否为真、是否可接受。

第三节 论证的类型

运用不同的标准，可以将论证划分为不同的类型。论证的类型对于理解论证的特征与本质，分析论证的结构与作用至关重要。

一、叙述式论证和对话式论证

从论证的话语展开的形式来看，论证可以分为叙述式论证和对话式论证。

叙述式论证只涉及一个说话者或写作者，是独白式的论证，如演讲。

对话式论证是最古老的论证类型。其典型形式是辩论。

二、事实论证、价值论证和实践论证

一个论证的论题可能涉及事实、价值或实践等多个方面。由此，可以将论证分为事实论证、价值论证和实践论证。

事实论证是解决事实问题的论证。事实问题的特征是，这种问题只有一个正确答案。

对价值评判的恰当性与否的论证，或对事物对象存在与发展的价值倾向性的论证，称为价值论证。价值论证回答“我们期望世界是怎样的”。

意图改变某些事情或是阻止某些事情的变化的论证，被称为实践论证，或称为建议性论证，它常采用的形式是：我们应该做什么或不应该做什么，怎样做。

三、演绎论证、归纳论证、类比论证和合情论证

根据论证方式即所运用的推理方式的不同，可将论证分为演绎论证、归纳论证、类比论证和合情论证。

1. 演绎论证

(1) 含义：运用普遍原理、原则来说明特殊事实的合理性。

(2) 演绎推理与演绎论证

有效的演绎推理并不等于好的演绎论证，二者的差异在于：

目的不同。论证是为相信某论断提供充足理由，目的是使人接受该论断；推理只是显示命题之间的逻辑关系。论证是使人相信某个命题，而推理是使人相信命题间的关系。论证要确立结论的可靠性、可接受性；推理要确立命题之间的逻辑关系即真值（真假）关系。

前提性质不同。论证的前提必须为真或认可为真，至少逻辑地可能为真，前提一旦被识别出为假，论证就不再有任何价值；推理的前提可以是假设性的，甚至可以为假，此时，仍可对推理进行有效性评估，因为，真命题之间、假命题之间、真命题和假命题之间都可能必然的真值关系。

前提与结论的关系不同。论证的前提对结论是一种支持、保证关系，回答“结论何以为真”；推理的前提对结论是真值蕴涵关系，回答“前提对结论有何真值关联”。

因此，一个有效推理可能是论证谬误：一个命题推出自身；从矛盾前提推出任意命题；结论是逻辑真理。总之，结论与前提相同、前提假或不可接受、结论是逻辑真理、前提是矛盾集等有效但违反论证本性的演绎推理都应排除于正确的演绎论证之外。

2. 归纳论证

用特殊事实来说明较普遍性命题的合理性。

3. 类比论证

用陈述特殊事实的命题，证明另一个特殊事实为真。

4. 合情论证

(1) 含义：用正常、正规或典范情形说明一般或特殊的合理性。

(2) 特点：

合情论证基于可废止的普遍性前提，在常规情形下（允许例外），我们能够期望，当某物有性质 F 时，它就有性质 G。相比较之下，演绎推理可能基于一个全称的一般命题形式，“所有 F 是 G”；而归纳推理基于概率或统计的一般命题，“大多数或特定百分比的有性质 F 的事物也有性质 G”。

合情论证是知识缺乏的论证。合情论证具有非单调性。人们也把合情推理叫做可废弃的推理。做出合情推理的一方可以将举证责任转移到另一方；而另一方可以通过质疑合情推理将举证责任返回对方。尽管双方的这种论辩并不一定得出决定性的结论，但总会使某个主张获得一些假设的分量，进而使对话进行下去。

四、直接论证和间接论证

根据论据与论题之间是否直接发生联系，论证可分为直接论证和间接论证。

间接论证是通过确定与论题相矛盾的命题（反论题）或其他有关命题为假，从而确定原论题为真的证明方法。

间接论证包括反证法和排他法（选言证法）。

反证法是首先通过确定与论题相矛盾的命题（反论题）为假，然后根据排中律（不能同假）的要求，证明原命题（原论题）为真的证明方法。

选言证法是首先形成一个穷尽的选言命题（论题是其中的一个选言支），然后通过论据否定论题以外的其他选言支，从而确定论题为真的证明方法。它采用的是选言推理的否定肯定式。

第四节 论证的结构

论证是一组陈述，这些陈述之间以某种方式相联系才能表明一个主张是合理地可接受的。这种关系便是论证的结构。论证的结构是表达主张和理由的逻辑关系的一种架构，一种形式。它表明，一个主张是怎样从另一些陈述获得支持的。理解一个论证，就是要把握其结构，而对一个论证的结构透彻分析，是评估论证的先决条件。

一、论证的基本结构

一个论证的基本要素是论点（主张）、论据（理由）和支持关系（论证方式）。

论点（主张）是论证的最终目标。它可以是一个描述的（事实的）主张，也可以是规范性（价值的）主张。前者表明，论证者认为世界是怎样的；后者表明，论证者希望世界是怎样的。一个论证的论点具有唯一性。从原则上说，对主张不存在任何限制：一个人可以提出哪怕是别人看来十分荒谬的主张。

理由（前提）：是使自己和别人接受一个主张的根据。注意：理由不能与论点相同；理由不能比论点更可疑。

论证方式：理由对论点的一种支持关系，这种关系通过某种推理形式来体现。因此，论证方式本质上是推理关系。但是，推理有多种形式，比如演绎推理、归纳推理或合情推理，它们对主张的支持力是不同的。同时，由于论证的理由是多个，而每一理由对论点的支持关系可能不同，所以，在一个论证中有多种推理形式。这就可能形成更为复杂的论证结构。

二、论证的扩展结构

实际语境中的论证远不像基本模式那样单纯。

1. 论证的构件

- （1）论证链：论证中各个前提与结论构成的整个支持关系。
- （2）子论证：论证链中的任何单个的推论或论证链中的一个支持关系。
- （3）主结论：一个论证链中的最终结论。结论可能出现于语段的开头、结尾或中间。结论可能有不同的范围和确定性。这些不同强度的结论，所需的证据及支持强度不同。提出一个令人信服的论证所需要的证据强度，随你希望达到的结论的范围和确定性而变化。
- （4）主论证：由主结论及其直接前提构成的论证。
- （5）主论据：直接支持主结论的理由。
- （6）子结论：论证链中除主结论之外的任何一个步骤的结论。
- （7）基本前提：论证中不再被其他陈述支持的前提。
- （8）非基本前提：论证中被其他陈述支持的前提

2. 论证的假设

论证总是在特定的背景下做出的。有一些论证者预先假定的东西，它们并不在论证中以明显的形式出现，但论证的成功却离不开它们。

（1）背景假设。主要包括两部分内容：被论证者认为是理所当然的观念或理念与推论规则集。背景假设往往涉及价值观或价值优先性的选择。论证中所用的推论规则也是背景假设。

（2）隐含前提。论证基于它所关涉的双方具有共同的知识背景，而在陈述中省略了对某些信息的表达。

隐含前提有三种类型：事实性的隐含前提；价值性隐含前提；界定性隐含前提。

隐含前提的特点：隐含性；论证者先行承认或视为理所当然；影响论证的结构与论点的确立。

如果隐含前提为假或似真度不高，整个论证的效力就降低，结论的可接受性也受到影响；它可能具有可争辩性，也可能有潜在的欺骗性；摧毁论证往往要揭露隐含前提并予以批判。

三、论证结构的类型

1. 简单结构：只有一个前提和一个结论的结构。这是最简单的论证。
2. 序列结构：又称串行结构、线性结构，是指一前提支持一中间结论，且这个中间结论作为前提又支持下一个结论。
3. 收敛结构：又称并行结构，是指由两个或两个以上前提分别独立支持同一论证的结构。
4. 发散结构：指一个前提同时支持着两个或两个以上结论的结构。
5. 闭合结构：又称组合结构，是指由两个或两个以上前提共同支持一个结论的结构。
6. 混合结构：含两种或两种以上结构类型的论证结构称为混合结构。

复习思考题：

1. 什么是论证？如何区别论证与非论证？
2. 论证有哪些不同的类型？
3. 论证的基本结构如何？扩张结构包括哪些内容？论证结构有哪些不同的类型？

拓展阅读书目：

1. 周礼全：《逻辑——正确思维与成功交际的理论》，人民出版社，1994年。
2. 谷振诣：《批判性思维教程》，北京大学出版社，2006年。
3. 武宏志、周建武：《批判性思维——论证逻辑视角》，中国人民大学出版社，2010年。

第三章 论证的评估

教学目的和基本要求：了解论证的一般规范；把握论证评估的三个不同视角；了解论证评估的基本标准。

学时分配：3 学时

第一节 论证的一般规范

这种规范不仅涉及到逻辑的标准，也涉及到对话的或修辞的要求。

一、目的性：目标明确

1. 明确论证目标的要点

搞清论证所针对的问题；明确欲证明的是描述性主张还是规范性主张；明确你要打消的可能的怀疑是哪些；使用量词和模态词限制你的目标；澄清论证目标的约束条件；审查目标的单一性；反驳目标与原论证目标的一致性；

2. 论题不清的谬误

主要有：文不对题、稻草人谬误、复合问题简单化。

二、义务性：主张者履行论证责任

论证的举证责任当然首先属于论辩中某个主张的首倡者，他负有全局的举证责任。但是，在论辩的进程中，根据应答者所持的立场不同，举证责任是有变化的。因为应答者在论辩的进程中也可能提出自己相反的主张，因此，他也可能有局部的举证责任。

转移举证责任的谬误：实质是试图躲避适当的批评性问题，这些批评性问题合理地要求在对话中承诺某个命题的人履行证明义务。但是，论证的谬误试图不公正地将举证责任转移给另一方。在问答形式中，转移举证责任谬误的一般形式是：“如果你不能否认这个命题，那么，你就最好接受它！”

三、针对性：明确听众的类型

考虑论证的听众，不是逻辑学要求，而是修辞学要求。

听众的要求与知识背景不同，既影响论证的构造，也影响论证的效力。

1. 了解听众

现实的听众与想像的听众；单纯听众与混合听众；知识背景与听众的态度

2. 论证的终点

在对话式论证即论辩中，论证的终点有明显的标志；叙述式论证只有论证的提出者，对它的论点及理由等的质疑往往不是即时的，论证的终点仅由论点的主张者单方决定。

论证的终点并不是由论证者完全任意确定的。论证何时结束，取决于论证者本身把握支持论点的理由的质量与数量和听众的状态（听众的类型、知识背景和对论证及论证者的态度）。针对不同的听众，应选择不同的论证的终点。

3. 乞题谬误：包括不正当假设、同语反复、循环推理等形式。

第二节 论证评估的视角与标准

论证评估主要包括两个方面：对前提的评估和从前提到结论的推理的评估。

一、论证评估的三个视角

1. 逻辑评估：在前提与结论之间是否存在一种适当的联系？
2. 实质的（内容的）评估：前提和结论都真吗？
3. 修辞的评估：更为实际而宽泛。论证能说服、吸引听众吗？

从论证实践来看，论证评估必然要考虑 2，而且要首先考虑。这是由论证的目的决定的。论证就是要人们接受结论，由此决定，支持结论的前提不能是假的或是更可疑的。

论证理论与修辞理论的不同在于，前者认为论证是一种理性的、客观的说服活动，它不主张诉诸听众或读者的情感，反对利用他们的思想和心理上的缺陷达到使他们接受某个观点的结果。而后者认为，演说的高超技巧的表现恰恰在于利用听众的心理状态和感情激发。所以，在修辞术的使用中，存在一个说服手段的社会道德问题。可见，论证评估理论与 3 的相关性不同于修辞术与 3 的关系。

二、论证评估的基本标准

要完成论证评估的任务，首先要确立论证评估的标准。论证评估的标准主要包括以下几个方面：

1. 明晰性

明晰性意味着思考问题要有层次；还意味着清楚、准确地使用概念和语言。

明晰性是批判性思维的第一标准，如果表达思想的概念和语言是不清晰的，我们甚至不能确定一个人所讨论的问题是什么，他所做的一切是否与问题相关也就不得而知。

2. 相关性

相关性意味着围绕手中的问题进行思考，意味着在思考问题时诉诸逻辑推理而不是情感心理。

3. 一致性

一致性意味着论点与论据之间要协调，还意味着论点与论点之间的融贯。如果表达思想的论证种包含着矛盾，论证自然就缺乏说服力。

4. 充分性

充分性意味着论证所使用的理由必须真实可信，意味着那些可接受的和相关的理由能够使我们合理地接受结论。

复习思考题：

1. 论证的一般规范有哪些？
2. 论证评估可以从哪些视角展开？
3. 论证评估的基本标准有哪些？

拓展阅读书目：

武宏志、周建武：《批判性思维——论证逻辑视角》，中国人民大学出版社，2010 年。

第四章 论证的明晰性评估

教学目的和基本要求：让学生了解数字背后的陷阱，能够有效地论证中使用的数字作出分析和评估；让学生在识别自然语言的含混和歧义的基础上，明确消除歧义、澄清含混的方法。

学时分配：6 学时

第一节 数字的明晰性评估

利用统计数字进行的推理被称为统计推理。统计推理是最为常见的推理形式之一，它被广泛地应用于政治、经济等各个领域及日常生活之中。在现实的生活中，我们每个人都会遇到大量的统计推理。能否正确地估价统计推理的正确性，会直接影响到人们是否能对他所遇到的各种观点、意见做出合理的判断。为此，统计推理是批判性思维的重要考察对象。

一、百分比评估

在遇到百分比时，请永远问自己：该百分比所依据的数字是什么？必须清楚百分比所表示的绝对总量；基础数据是如何选择的？

二、大、小数字的陷阱

使用庞大的数字可以让人相信，事实的确如此；使用微小的数字可以让人觉得，某事微不足道。无论是使用大数还是小数，其目的无非是让人产生深刻的印象。其实，由这些大、小数字得出得结论有些是荒唐至极得。其原因是，说话人有意隐瞒了某些重要信息。

三、精确数字评估

精确的数字通常根本无法统计的如此精确。遇到精确的数字，要想一想，要问一问，作者是如何得到这些数字和数据的？关于那些看起来不太可能弄的太清楚、太准确的问题，他们为什么会有那么准确的数字？他们获得这些数据的方法和途径是什么？这些方法和途径可靠吗？这些数字的可信度高吗？

四、平均数评估

不同的人对平均数可能有不同的理解。作为统计学术语，“平均数”这个词有三种不同的含义。

1. 平均数的三种含义

- (1) 算术平均数
- (2) 中位数
- (3) 众数

这三种不同的平均数所包含的意义有巨大的差别。考察不同的问题需要使用不同的平均数。平均数的不当使用可能会导致十分荒谬的结论。

2. 平均数谬误

以平均数的假象为根据引申出一般结论的错误论证，称为平均数谬误。主要表现在以下几个方面：

- (1) 不恰当地使用算术平均数

算术平均数的特点是拉长补短，以大补小，大、小数字互相抵消，以最终求得的结果代表对象

总体的某种一般水平。从算术平均数的算法可以看出，它很容易受极端值的影响。调查对象的差别越大，数量越少，算术平均数反映对象一般水平的能力也就越差。

（2）不恰当地使用众数

众数的大小不受极端值的影响，有时它可以很好地反映调查对象的一般特点。但也正是由于众数的大小不随极端值的变化而变化，使得众数无法反映极端值对调查对象整体水平的影响。

在该使用算术平均数的时候使用众数，会给人造成错误的印象。

（3）不恰当地使用中位数

中位数是一种位置上的平均数。与众数一样，中位数也不能反映调查对象的数量分布情况。

五、比较数据评估

制造比较外表，实际上空洞无物（不完全比较）；

对反映两种不同概念的统计数据强行比较。

六、统计样本和问卷设计评估

1. 三个概念：总体、抽样和抽样的代表性。

所谓“总体”就是统计推理的结论所涉及的对象集合。总体又可分为“对象总体”和“样本总体”。对象总体是研究对象的全体，而样本总体是被考察的对象的全体。

统计推理的本质就是根据总体的性质来推断对象总体的性质。“抽样”是从对象总体中选取样本总体的过程。抽样的方法对于统计推理的结论来说至关重要。如果抽样方法不合理，统计数据再准确，它对统计推理的结论也没有说服力。从对象中抽选出的样本是否具有代表性，这是评价抽样方法的标准。

抽样的代表性是指，被调查的对象能够反映其他未被调查的对象的性质。

2. 抽样过程的要求

涉及抽样的规模，抽样的范围和抽样的随机性。具体地说，这些要求是：抽样规模应当尽可能地大；抽样范围应当尽可能地广；样本的选取应当是随机的，选取样本时不应带有主观偏见。

3. 常见谬误

（1）样本太少的谬误

是指以少数样本为根据仓促引申出一般结论的错误论证。它是轻率概括或以偏概全的一种表现。

（2）问卷本身的问题

包括：问卷的措辞是否含糊不清、问卷设计是否包含偏见（措辞偏见和情境偏见）等。

最重要的偏见有 2 种：。

七、赌徒谬误

主要是对相容事件、不相容事件的分析。

第二节 论证语言的明晰性评估

一、论证语言应该满足三个要求

1. 使用清晰的语言。

论证中的歧义通常可能导致两种不良后果。一是导致无意义的论证或论辩；二是生成正确论证的假象。论辩双方由于忽视了对一个语词意义理解或定义上的差异，导致了一场实质上并不包括冲

突观点论争的论辩。这种论辩，既不能澄清各方的立场，更不能消除意见分歧。

2. 使用精确的语言。

语言的精确性要求是针对语言的含混性的。在某些论辩中，给出含混词的精确定义是必要而有用的，但选择一个特定分界点往往需要有好理由。对论证中的主张或理由的语言描述有时需要定量描述、明确某种描述的假设条件以及运用广义量词。能为好论证提供最佳服务的语言的精确度必定与论证语境相关。要平衡精确性和针对性这两种不同的要求。

3. 使用有针对性的语言。

论证作为一种交际方式，它总是预设某些特定的听众或回应者。要取得效果，这种说服使用的语言必须是适合于欲被说服的对象的。显然，听众或回应者是科学家群体，还是一般公众，论证所使用的语言大不相同，尽管得出的结论可能是一样的。

二、对论证中所使用概念的明晰性评估

1. 明晰性概念的不同表现方式

三种类型：内涵清晰、外延封闭；内涵清晰、外延开放；内涵不清晰、外延封闭

2. 影响概念明晰性的因素

自然语言具有不明确性；自然语言具有不确定性；自然语言系统具有不自足性，从而具有不确定性

3. 明晰概念的方法

包括定义、解释方法、谬误分析的方法等。

三、对论证中所使用命题的明晰性评估

以命题的结构分析为例。

复习思考题：

1. 利用数据说谎的方式有哪些？
2. 歧义与含混有何异同？如何消除歧义、澄清含混？

拓展阅读书目：

谷振诣：《批判性思维教程》，北京大学出版社，2006年。

第五章 论证的相关性评估

教学目的和基本要求：通过本章的学习，使学生明确相关性及其要求，准确识别各种不相关谬误。

学时分配：3 学时

第一节 相关性及其类型

相关性主要涉及的是澄清论证的表象问题，即一些论证提供的“理由”，表面上看，似乎对结论提供了支持，但实际上它们与结论的可接受性没有关系。相关性是语用的、相对的和可批判的。

一、相关性的含义

若某一集性质 P 的出现将增加(减少)另一集性质 Q 出现的概率，那么我们称 P 与 Q 正(负)相干。

就论证而言，相关性是指：一个前提对结论肯定性相干，仅当接受它使得结论的可接受性增强；一个前提对结论否定性相干，仅当接受它使得结论的可接受性削弱。一个前提对结论不相干，仅当接受它对结论的可接受性没有影响。

二、相关的类型

1. 局部相关和全局相关

局部相关：单个论证中前提对其结论的相关性。

全局相关：某一命题对讨论主题或整个论证系统主结论的相干性。

应当注意，在一个复合论证中，全局相关与局部相关之间有时候存在着不一致性。即，局部相关的可能是全局不相关的；有时候为了实现全局相关，我们要通过对某局部论述的不相关，并指出局部相关与全局相关之间的不一致来完成。

2. 题材相关与检验相关

题材相关不一定检验相关，题材不相关的可能检验相关。在分析论证的相关性时，应当重点关注检验的相关性。

第二节 不相关谬误

不相关性对论证是致命的，指出前提不相关就是对论证的决定性反驳。受到不相干质疑的一方，可通过添加信息或解释，表明自己所提出的命题是与结论或主题是相干的。

不相干谬误是一大家族，谬误的产生关涉多种可能因素。

一、诉诸无关事实

论证者列举并加以确认的事实与得出的某种结论无关。

二、诉诸情感

论证的主要手段是在逻辑上诉诸于事实和真理，依靠逻辑的力量达到这种效果，而不能仰仗于感情、情绪、态度和信念等心理因素。如果论证者在论证中不是用逻辑的规范与标准审视、评价一

个论证，而是受感情的左右与支配，以感情代替逻辑和理性，试图通过诉诸感情、情绪、态度和信念等心理因素，利用语言表达感情的功能，以言词激起人们心理上的恐惧、敌意、怜悯或热情，引诱人们接受其论题，这时就很容易犯诉诸情感的谬误。

诉诸情感的论证作为一种古老的论证谬误，在普通思维领域也很常见。其论证形式为：A 是值得同情的、怜悯的(或值得憎恶的)，所以，关于 A 的论断 P 是正确的、可靠的。

导致结果：以情害理——因同情他人而忽略或放弃根据客观标准来论断事情。

三、人身攻击的谬误

也叫井里投毒、诉诸人身的谬误。

在论证中以立论者或反驳者的人格、意图或处境为根据，而不是以立论者或反驳者所提出的观点和理由为根据进行辩护或反驳，就会产生人身攻击的谬误。在实际论证中，这种谬误一般有两部分，一部分是一个论证或结论，另一部分是针对人的表述。

人格人身攻击：通过诋毁对方的技能、才智、品德或人格来否定对方的论题，属于直接人身攻击，是人身攻击的污辱形式。

处境人身攻击：依靠诋毁对方的出身、经历、职业、地位等各种处境来否定对方的论题（观点），属于间接人身攻击，是人身攻击的处境形式。

四、诉诸无知

在论证中因为暂时没有证据证明一个命题为假，就断定这个命题是真的，或者由于暂时没有证据证明一个命题为真，就断定这个命题是假的，就产生诉诸无知的谬误。

表现形式：由于不能证明（不知道）命题 A 是真的，所以它是假的；由于不能证明不知道命题 A 是假的，所以它是真的。

这种论证在超越人类理性能够确认的认识领域中被经常使用。

五、诉诸权威

1、形式：诉诸不相干领域的权威（误用权威）；诉诸相干领域的权威也可能导致谬误

2、对来自权威的论证的说服力的评估：

该权威有合适的资格吗？他受过专业训练吗？有没有他最近受到某种培训的消息？他的工作业绩是否信实可靠？他是否已经过时落伍？该权威评论同行专家的意见了吗？他是否赢得同行的尊敬？该权威本人从他所宣扬的产品中获得什么东西了吗？（比如金钱）在评判时他能否做到客观公正？该权威的权威资格是如何获得的？被认为是权威的人与其他人一起有过何种经历？他是否胜任。

六、诉诸众人

诉诸众人的谬误，指的是援引众人的意见、见解、信念或常识进行论证。

复习思考题：

1. 什么是相关性？
2. 不相关谬误有哪些？

拓展阅读书目：

谷振诣：《批判性思维教程》，北京大学出版社，2006 年。

第六章 论证的一致性评估

教学目的和基本要求：能够理解和把握“不一致”的多种表现形式，正确地分析和回答削弱、加强、解释和评价类型的问题，避免自己在同一思维过程中的不一致。

学时分配：3 学时

第一节 一致性概述

在相关性的基础上，才谈得上一致性。换句话说，如果谈论的对象不同，就谈不上一致或不一致。

一、一致性及其要求

一致性是论证的基本要求之一。它针对同一对象具有或不具有某种属性，或针对同一个问题的不同回答而言。任何主张，如果有一个被充分论证的自相矛盾，那么几乎就等于有了致命伤。

不一致的信念往往会导致错误的决定。在批判性思维的运用过程中，检查一致性能够给我们带来丰厚的红利。

二、不一致的基本表现

1. 自相矛盾的主张

包括自相矛盾的陈述、自相矛盾的观点、绝对判断等。

2. 自相矛盾的论证

包括理由与主张的矛盾、绝对化的理由、互相矛盾的理由等。

三、不一致的扩展考量

1. 法律领域中存在的不一致现象考量

2. 科学研究中存在的不一致现象考量

第二节 削弱、支持、解释与评价

一、削弱型问题分析

1. 释义

将某个论述放在前提与结论之间，使推理成立或结论正确的可能性降低。

2. 方法

截断关系法：截断题干中的论据与论题的逻辑联系。

弱化论据法（或釜底抽薪法）：弱化题干中的论据。

二、支持（加强）型问题分析

1. 释义

由于前提条件不足以推出结论，或者是论据不足，所以需要某个选项去补充前提的条件，使推理或论证的可能性增大。所以，只要找一个补充论述，将之放在论据和论点之间，对题干推理或

结论有支持作用，使题干论证成立的可能性增大就可以。它同样是既非充分又非必要条件。

2. 方法

- (1) 前提与结论之间有联系。
- (2) 推理可行或有意义。
- (3) 没有别的因素影响推理。
- (4) 直接加强推理。

三、解释型问题分析

1. 释义：题干所给出的论证是关于某些事实或现象的客观描述，而这个描述通常是一个似乎矛盾但实际上并不矛盾的现象，要求从备选项中寻找能够对其进行解释的一个选项。这就表现为解释。

2. 两种解释形式

- (1) 解释结论或现象。
- (2) 解释差异或缓解矛盾

注意：在解这类题时，要关注题干所描述的矛盾现象，只是一种表面的矛盾现象。这个表面的矛盾现象可能或者是同一个事物的两个不同方面，或者所探讨的是两个不同的对象。

四、评价型问题分析

1. 释义：要找一个能对题干推理起到正反两方面作用的陈述。

一般要求对题干的论证效果、论证方式、论证意图和目的等进行评价和说明。

2. 方法

这类问题大多是针对题干论证的隐含假设，当选项为一般疑问句时，对这个问句有两方面的回答——“是”和“不是”。如果回答是肯定的，就对题干推理起到了支持作用；如果回答是否定的，就对题干推理起到了反驳作用。于是这个问句就对题干论证具有评价作用。总的来说，能够评价题干论证的选项就是对题干论证的正确性具有判定性作用的选项。

注意：必须对问句“是”与“不是”都起到作用。如果仅仅是对一方面回答起作用，则不是评价。

第三节 悖论

一、悖论的含义及特征

1. 广而言之，凡似是而非或似非而是的论点，与通常见解相对立的论证，思维中出现的各种各样的疑难，乃至普通的自相矛盾的话语，都曾被人们称为“悖论”。

在研究悖论的科学文献中，这个词是在特定的意义上使用的。

2. 悖论构成三要素：

- (1) 形式特征： $(p \rightarrow \neg p) \wedge (\neg p \rightarrow p)$ 即 $p \leftrightarrow \neg p$ 也可写作： $p \leftrightarrow \neg p$
- (2) 某些公认正确的背景知识
- (3) 合乎逻辑的推理

二、悖论的典型代表

1. 说谎者悖论：“悖论的老祖父”，“我正在说的这句话是假话”。

2. 说谎者悖论变体：

- (1) 本语句不是真的。
- (2) 写在 101 教室黑板上的那句话不是真的。
- (3) 一张明信片的正面写道：反面那句话是真的；反面写道：正面那句话是假的。

3. 罗素悖论

定义一个集合 S ，它是由所有不属于自身的集合构成的集合，即 $S = \{x \mid x \notin x\}$ 。问： S 是否属于自身？

分析：如果 $S \in S$ ，据 S 的定义， S 并不具有其元素共有的 $x \notin x$ 的性质，因此 $S \notin S$ ；如果 $S \notin S$ ，则 S 具有该集合元素的性质，也是其中的一个元素，因此 $S \in S$ 。

4. 理发师悖论：罗素悖论的通俗版

“我给且只给村子里所有不给自己刮胡子的男人刮胡子。问：我是否应该给自己刮胡子？”

三、半截子悖论与悖论的拟化形式

1. 半截子悖论：“所有的克里特人都是说谎者”
2. 悖论的拟化形式：对理发师悖论的分析

四、悖论的消解及其所困境

罗素方案及其困境、塔尔斯基方案及其困境、克里普克方案及其困境。

复习思考题：

1. “不一致”有哪些表现形式？
2. 悖论的含义和基本特征是什么？
3. 法律领域存在着哪些不一致现象？主要表现是什么？

拓展阅读书目：

1. 谷振诣：《批判性思维教程》，北京大学出版社，2006 年。
2. 张建军：《科学的难题——悖论》，浙江科学技术出版社，1998 年。

第七章 论证的充分性评估

教学目的和基本要求：通过本章的学习，使学生明确充分性及其要求，准确识别与充分性相关的各种谬误。

学时分配：3 学时

第一节 充分性概述

一、充分性的含义

通常情况下，一个论证能使结论的似真度 ≥ 0.8 时，就可认为该论证是充分的。从绝对的意义上来说，一个充分的理由不仅能提高欲证论断的初始似真度，而且使之增强到 0.8 及以上，即结论成为极大可能真的论断。

论证中所谈到的充分性至少有两个要求：前提真实（或可接受）；从前提出发能够推出结论（即所提供的论据是否能够证明结论）。

注意：充分性是依赖语境变化的。我们不仅要说明该前提实际提供的支持，而且要说明前提应提供的支持程度；我们需要知道，是否支持的实际程度在某种语境中是足够的。论证充分性标准可定义为：

在语境 T 中，前提充分支持结论，当且仅当，前提对结论的支持力等于或大于语境 T 所要求的支持力；而具有这种支持力的论证在语境 T 中，就是一个令人信服的（有力的）论证。当一个论证在 T 中是令人信服的（有力的）且所有前提真时，则该论证在语境 T 中就是一个好论证。

语境 T 可区分为两部分 T1 和 T2。T1 是在我们决定前提对结论的实际支持力时，需要一直坚持的证据或事实。T2 是所有与决定什么算做充分支持有关的证据和事实，也可能包括论证者的意愿和目标，以及论证者所属的学科或共同体的规范。

二、两种错误观点

1. 把论据的充分性看成一个量的概念或者“量化程度的概念”
2. 把论据的“充分性”等同于论据的“齐全性”

第二节 理由的可接受性

理由的可接受性不是一个纯粹的逻辑问题，但从论证评价的角度看至关重要。一旦发现理由虚假或不可接受，论证所使用的推理形式再好，结论也不能获得充分的逻辑支持。

一、三类前提

在现实论证中，既可能遇到真前提，也可能遇到不能断然肯定其真假的前提。当从科学转移到道德、政治、决策和日常事务等领域时，真要件看来是不够用的。

前提可接受性包括三种：真命题、概然真命题和对话另一方的承诺。

所有前提，从实用角度来考虑，可大致区分为五种情况：确实真，真比假更可能，真假难辨，假比真更可能，确实假。也可用概率来表达。设 $P(p)$ 表示前提 p 为真的可能性或似真概率，则我们可以将概率区间设定为 11 个数值： $P(p)=0, 0.1, 0.2, 0.3, 0.4, 0.5, 0.6, 0.7, 0.8, 0.9, 1.0$ 。

其中 0 表示确实假，1 表示确实真，0.4—0.6 是真假难辨，0.1—0.3 是假比真更可能，相反，0.7—0.9 是真比假更可能。我们甚至可以给每一数值指派一个表示似真程度的形容词：0=确实假；0.1=几乎肯定假；0.2=极大可能假；0.3=很可能假；0.4=较可能假；0.5=真假难辨；0.6=较可能真；0.7=很可能真；0.8=极大可能真；0.9=几乎肯定真；1.0=确实真。不过，对于大多数实际论证而言，前提可接受性的数值化既非必要，也不太可能。

二、可接受性及其特性

可接受前提的含义是：值得被论证者和听众接受。

一个论证的前提值得接受，仅当它们被论证者知道或合理地相信是真的，能够向听众表明是真的或值得相信（相信它是合理的）。

前提的可接受性标准实际包括两个方面：一个涉及前提对（结论的）听众的关系（可接受性），另一个涉及前提对世界的关系（真）。

可接受必须被理解为理性的接受。

三、满足可接受性的标准

一个陈述是可接受的，当且仅当，存在一个有利于它的假设。

注意：这里所说的“假设”，须有正当理由。

一般而言，可接受的前提有以下几种类型：从子论证得到有力辩护的前提；得到其他辩护的前提；已知先验真的前提；公共知识；证言；恰当的权威；暂且可接受的前提。

不可接受的前提有以下几种类型：容易遭拒斥的陈述；已知先验为假的陈述；前提之间的不一致；含混或歧义的陈述；依赖有缺陷预设的前提；强加于人的前提；不比结论更确定的前提。

第三节 理由对结论的支持度

推理评估即论证的理由对主张之支持力的评价。

一、支持力的不同等级

按照英美证据法学理论，证明的程度有九等：

- 1.绝对确定。但由于认识论的限制，这一标准在法律证明中无法达到。可能在数学证明中存在；
- 2.排除合理怀疑。刑事案件的有罪判决的要求，是诉讼证明的最高标准；
- 3.清楚而有说服力的证据。某些司法区在死刑案中拒绝保释时，以及做出某些民事判决时有这样的要求；
- 4.优势证据。通常是民事判决以及肯定刑事辩护时的要求；
- 5.合理根据。适用于签发令状，无证逮捕、搜查和扣押，以及公民扭送等情况；
- 6.有理由的相信。适用于“拦截和搜身”；
- 7.有理由的怀疑。足以将被告人宣布无罪；
- 8.怀疑。可以开始侦查；
- 9.无线索。不足以采取任何法律行为

二、日常论证的支持力

可区分四个等级，大致对应于上述 1、2、4 和 9。

1. 理由对主张的必然性支持，即支持力担保主张和理由一样真，不存在任何其他对立主张为

真的可能性。例如，张三未结婚，因为，张三是单身汉，单身汉都未结婚。这是一种保真性推理，即特定的推理形式将前提的真毫无损耗地传承于结论。

2. 理由对主张较高概率的支持，论证的理由排除了其他可能结论的合理性。经验科学的论证达到这样的水平。

3. 论证的理由对不同的主张都有一定的支持力，但和其他对立主张得到的支持相比，所坚持的主张占据优势。其中不仅包括专家意见对峙情形下的论证（取更权威、更多专家的意见），也包括依据常识的论证。

4. 悬而未决的论证，这时，主张以及其他对立主张所得到的支持难分高下，我们对各种结论暂时悬疑。

对论证进行评估，就是要确定论证的理由对主张的支持程度，使得我们以适当的置信度接受主张。不同的论证形式所能担保的真或可接受性的能力不同，它们形成不同的推理。演绎推理、归纳推理和合情推理大致对应于前三种支持力等级。

第四节 与充分性相关的谬误

一、滑坡谬误

用没有实证的、主观臆测的连锁反应来支持结论。

二、预期理由

在论证中，以真假未定的命题作为论证的根据，就会产生预期理由的谬误。

三、虚假理由

在论证中，以本身为假的命题作为论证的根据，或者以本身虽然为真、但与所要证明的论题无关的命题作为根据，这时，所列举的理由就会形同虚设，构成虚假理由的谬误。

四、假二择一

也叫非黑即白的谬误，指在两个极端之间不恰当地进行二择一。

五、轻断因果

主要形式有：以相关为因果、强加因果、片面原因、因果倒置等。

复习思考题：

1. 什么是前提的可接受性？判断前提可接受的标准是什么？
2. 前提对结论的支持力通常可以怎样分类？
3. 与充分性相关的谬误有哪些？

拓展阅读书目：

1. 武宏志、周建武：《批判性思维——论证逻辑视角》，中国人民大学出版社，2010年。
2. [荷兰] 弗兰斯·H·凡·爱默伦、弗兰西斯卡·斯·汉克曼斯：《论辩巧智——有理说得清的技术》，新世界出版社，2006年。
3. [美] 尼尔·布朗、斯图尔特·基利：《走出思维的误区》，中央编译出版社，1994年。

第八章 批判性写作

教学目的和基本要求：以学术论文的写作为线索，通过批判性思维的方式方法展开分析和讨论，使学生掌握论文写作的基本规范，自觉避免相关的错误。

学时分配：3 学时

第一节 概述

一、学术论文的含义及分类

1. 什么是学术

试图获取关于这个世界的新知识，希望认识事物之间的关系和法则。最根本的动力和要求：求“真”

2. 什么是论文

3. 什么是学术论文

4. 学术论文的分类

5. 研究性学位论文和一般学术论文的差异

二、当前论文写作中存在的一些问题

1. 缺乏论证理由，论证不充分

2. 论文结构混乱、不明晰

3. 章节标题设计与题目不一致

4. 选题过大、泛泛而谈

5. 正文与题目不相吻合

6. 编造理由，虚假创新

7. 语言表达不准确

第二节 论证评估的标准与论文写作

一、从明晰性角度看论文写作

1. 论题的明晰性

2. 论文结构的明晰性

3. 论证语言的明晰性

二、从相关性角度看论文写作

三、从一致性角度看论文写作

1. 标题设计中的一致性问题

2. 论证中的一致性问题

3. 引用、注释等涉及的一致性问题

4. 从不一致着手：选题的一种重要方式

四、从充分性角度看论文写作

1. 论据分析
2. 理由（论据）对主张的支持力分析

复习思考题：

找一篇自己感兴趣的论文，试从批判性思维的角度对其进行分析。

拓展阅读书目：

1. 梁慧星：《法学学位论文写作方法》，法律出版社，2006 年。
2. 刘南平：《法学博士论文的“骨髓”和“皮囊”——兼谈我国法学研究之流弊》，《中外法学》，2000 年第 1 期。
3. 吴玉章：《法学博士学位论文：学术与策略之间》，《清华法治论衡》，2005 年第 1 期。
4. 杨玉圣：《学术规范与学术批评》，河南大学出版社，2005 年。
5. 杨树森：《逻辑修养与科研能力》，安徽人民出版社，2006 年。
6. 陈桂良：《毕业论文写作 100 题》，浙江大学出版社，2006 年。
7. 马立民，冯志明：《法学毕业论文写作》，南开大学出版社，2008 年。

“《论语》讲读” 教学大纲

徐文贵 编写

目 录

前 言	2
一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员	2
二、本课程的教学目的和基本要求	2
三、本课程主要内容及学时分配	2
第一章 《论语》概说	3
第一节 《论语》的得名及其编撰者	3
第二节 《论语》版本源流	4
复习思考题:	5
拓展阅读书目:	5
第二章 《论语》与孔子	6
第一节 孔子生平及其主要经历	6
第二节 孔子的人格魅力及其思想概貌	7
复习思考题:	8
拓展阅读书目:	8
第三章 《论语》的思想体系	9
第一节 孔子之道: 天道	9
第二节 孔子之道: 人道	10
第三节 孔子之道: 下学上达	10
复习思考题:	11
拓展阅读书目:	11
第四章 《论语》与孔门弟子	12
第一节 孔子早期弟子及其言行	12
第二节 孔子中期弟子及其言行	13
第三节 孔子晚期弟子及其言行	14
复习思考题:	14
拓展阅读书目:	15
第五章 《论语》的当代意义	16
复习思考题:	17
拓展阅读书目:	17

前 言

一、本课程性质、编写目的、课程简介、编写人员

课程性质：“《论语》讲读”是汉语言文学专业研讨型与案例型课程，通过历史与系统的梳理，帮助学生较为全面、深入地把握《论语》的旨趣。

编写目的：引导学生全面阅读《论语》，通过历史与系统的梳理，较为全面、深入地把握《论语》的旨趣。与此同时，适当对《论语集注》和《论语译注》进行解析，让学生初步掌握相关训诂知识，为进一步阅读先秦古籍打基础。

课程简介：本课程主要通过对《四书章句集注》中《论语集注》的阅读与探讨，参照杨伯峻《论语译注》及刘宝楠《论语正义》相关内容，引导学生全面深入地把握《论语》的基本思想内容，并在此基础上比较、辨析不同注释家的解释特色，为进一步深入研究先秦儒家文化打下基础，并初步掌握一定的训诂学知识。

编写人员：徐文贵，人文学院中文系讲师，文学博士。

二、本课程的教学目的和基本要求

教学目的：一、系统了解《论语》的基本内容及其相关历史背景；二、通过对具体章节的阅读和讲解，引导学生进行深入的辨析、思考；三、通过对《论语集注》、《论语译注》、《论语正义》等文本的具体分析，探讨不同注释家各自的立场与理论意向；四、通过对不同注释的比较、辨析，初步掌握相关训诂学知识。

基本要求：一、阅读《论语集注》、《论语译注》、《论语正义》等著作，初步了解宋学、汉学及当代注疏之间的区别；二、熟读朱熹《论语集注》，背诵相关篇目及名句。

三、本课程主要内容及学时分配

本课程共 36 课时，具体如下：

第一章 《论语》概说（4 课时）

第二章 《论语》与孔子（8 课时）

第三章 《论语》的思想体系（8 课时）

第四章 《论语》与孔门弟子（12 课时）

第五章 《论语》的当代意义（4 课时）

第一章 《论语》概说

本章教学目的及基本要求：了解《论语》的基本背景知识及其版本源流，重点理解“论语”的得名、编撰者及其重要版本。

学时分配：4 课时。

第一节 《论语》的得名及其编撰者

关于“论语”一名，历代解释纷纭。目前最早的说法见于西汉刘歆《七略》，《汉书·艺文志》引用刘歆的说法：“《论语》者，孔子应答弟子时人及弟子相与言而接闻于夫子之语也。当时弟子各有所记。夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”而东汉刘熙《释名》则不同意这种说法，认为：“论者伦也，有伦理也。语，叙也，叙己之所欲言也。”到晋代，傅玄又认为：“昔仲尼既歿，仲弓之徒追论夫子之言，谓之论语”。南北朝时刘勰又提出这样的看法：“圣哲彝训曰经，述经叙理曰论。论者，伦也。伦理无爽，则圣意不坠。昔仲尼微言，门人追记，故仰其经目，称为论语。”

南朝梁人皇侃在《论语义疏》中综合众说，提出：“第一舍字从音为伦，说者乃众，的可见者，不出四家：一云伦者，次也，言此书事义相生，首末相次也。二云伦者，理也，言此书之中蕴含万理也。三云伦者，纶也，言此书经纶乃古也。四云伦者，轮也，言此书义旨周备圆转无穷，如车之轮也。第二舍音依字为论者，言此书出自门徒，必先详论，人人金允，然后乃记；记必已论，故曰论也。第三云伦、论无异者，盖是楚、夏音殊，南北语异耳。南人呼伦事为论事，北士呼论事为伦事，音字虽不同，而义趣犹一也。”

而北宋邢昺则在《论语注疏》中认为：“论者伦也，纶也，轮也，理也，次也，撰也。以此书可以经纶世务，故曰纶也；圆无穷，故曰轮也；蕴含万理，故曰理也；篇章有序，故曰次也；群贤集定，故曰撰也。”与他同时代的陈祥道在其《论语详解·序》中提出：“言理则谓之论，言义则谓之议。《庄子》曰：‘六合之外，圣人存而不论；六合之内，圣人论而勿议；《春秋》经世，先王之志也，圣人议而勿辩。’盖夫论则及理耳，所亏者道。议则及义耳，所亏者理。圣人岂不欲废去应问，体道以自冥哉！道无问，问无应，不发一言，下与万物同患，此特畸人耳，非圣人之所尚。然则孔子虽欲忘言，岂可得哉！不得已而言理以答学者之问而已，夫是之为论语。”

此后，元代何异孙在其《十一经问对》坚持认为：“‘论’是讨论，《论语》就是讨论文义的书。”清代袁枚则认为：“论，议论也。语，语人也。自《学而》起，以至卒章，皆与人议论之语，而非夫子之咄咄书空也。记者记其言而不记其所以然，致注疏家往往窒碍。其答弟子同者，则详于师说，而略于问辞，记言之体应尔也。当时问者各有其人之议论，而夫子为之折衷。记言者不详载问辞，而统据大义，则曰同仁问孝问政云尔。人非木偶，岂有言无枝叶，突然一字以相同者？况仁、孝、政，一问可也，何必重复问耶？一人同，可也；何必各人问？”民国章太炎则认为：“……《论语》为师弟问答，乃亦略记旧闻，散为各条，编次成帙，斯曰《论语》。……《论语》只是师弟问答的话，编成为一册而已。”在以上诸说中，以《汉书·艺文志》与章太炎先生的说法较为中肯，今从之。

关于《论语》一书的编撰者，历代也众说纷纭。西汉刘歆《七略》认为：“当时弟子各有所记。夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”东汉赵岐《孟子题辞》中说：“七十子之畴，会集夫子所言，以为《论语》。”东汉王充《论衡·正说》认为：“夫《论语》者，弟子共纪夫子之言行。”三国魏何晏《论语集解序》认为：“汉中垒校尉刘向言：‘《鲁论语》二十篇，皆孔子弟子记诸善言也。’”魏·宋均注《论语崇爵谥》：“子夏六十四人共撰仲尼微言。”东汉郑玄《论语序》：“仲弓、子游、子夏等所撰定。”傅玄则认为：“仲弓之徒追论夫子之言。”柳宗元《论语辨》认为：“或问曰：

儒者称《论语》孔子弟子所记，信乎？曰：未然也。孔子弟子，曾参最少，少孔子四十六岁。曾子老而死。是书记曾子之死，则去孔子也远矣。曾子之死，孔子弟子略无存者矣。吾意曾子弟子为之也。何哉？且是书载弟子必以字，独曾子、有子不然。由是言之，弟子之号之也。然则有子何以称子？曰：孔子之歿也，诸弟子以有子为似夫子，立而师之。其后不能对诸子之问，乃叱避而退，则固尝有师之号矣。今所记独曾子最后死，余是以知之。盖乐正子春、子思之徒与为之尔。或曰：孔子弟子尝杂记其言，然而卒成其书者，曾氏之徒也。”

陆九渊《象山语录》：“郑康成、王肃谓《论语》为子游、子夏所编，亦有可考者。如《学而》篇子曰次章便载有若一章，又子曰而下载曾子一章，皆不名而以子称之，盖子夏辈平昔所尊者此二人耳。”翟灏《四书考异》认为：“圣门文学之选，游、夏特称。夫子修《春秋》，惟一示游、夏。子游、子夏之预撰《论语》，征《讖》言宜亦谓然。陆象山以尊有子为据。孟子言欲尊事有子者，子张与游、夏同也。《论语》第十九篇，附记羣贤之言，子张、子夏、子游为多，而张居篇首。曾子虽称子，却居三子后。又似门人之各尊其本师者。且“子张书诸绅”，明见《语》中，则游、夏外更数子张为记录人矣。”清儒崔述认为：“《鲁论语》中所记之君大夫，如哀公、康子、敬子、景伯之属，皆以谥举，曾子、有子皆以子称，且记曾子疾革之言，则是孔子既没数十年后，七十子之门人追记其师所述以成篇，而后儒辑之以成书，非孔子门人弟子之所记而辑焉者也。然其义理精纯，文体简质，较之《戴记》独为得真，盖皆笃实之儒，谨识师言，而不敢大有所增益于其间也。”

清儒刘宝楠《论语正义》认为：“要之，《论语》之作，不出一人，故语多重见，而编辑成书，则由仲弓、子游、子夏首为商定，故传《论语》者能知三子之名。郑君习闻其说，故于《序》标明之也。”康有为《论语注序》认为：“《论语》二十篇，记孔门师弟之言行，而曾子后学辑之。郑玄以为仲弓、子游、子夏等撰定，则不然。夷考其书，称诸弟子或字或名，惟曾子称子，且特叙曾子启手足事，盖出于曾子门人弟子后学所纂辑也。夫仲弓、游、夏皆年长于曾子，而曾子最长寿，年九十余。安有仲弓、游、夏所辑而子曾子，且代增门记其启手足耶？”今人赵贞信《〈论语〉究竟是谁编纂的》一文认为：“《论语》的编成早不得在文帝前，晚不会到武帝时，大约在文、景之间，而编纂人应该是当时任博士职的齐、鲁大师。”以上诸说，难以遽定，但刘歆的说法较为平允。

《论语》是以记载孔子言行为主，兼记孔子某些弟子言行的一部书。其中以记言为主，故谓之“语”。“论”是论纂、论辑的意思。《论语》全名的含义，就是经过编纂的语录。班固《汉书·艺文志》说：“《论语》者，孔子应答弟子时人及弟子相与言而接闻于夫子之语也。当时弟子各有所记。夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”此说本刘歆《七略》，符合《论语》一书的实际情况。《论语》是儒家的原始经典，了解孔子及其学派，必须以《论语》为主要依据。《论语》记录了当时的生动口语，也是汉语史的重要研究资料。《论语》虽不是纯粹的文学作品，但具有文学价值，表现在语言表达、人物刻画和情节、细节描写等方面，在中国文学史上影响极为深远，也是文学史的重要研究资料。《论语》中还保存了不少重要的史实，也是研究历史的重要资料。

第二节 《论语》版本源流

《论语》具有多方面的重要价值，要利用好这部书，就不能不对《论语》的成书、流传和整理成果有所了解。据《汉书·艺文志》记载，在西汉时期《论语》主要分为四家：鲁论、齐论、古论及张侯论。“《论语》古二十一篇。（出孔子壁中，两《子张》。）《齐》二十二篇。（多《问王》、《知道》。）《鲁》二十篇，《传》十九篇。”根据《艺文志》的说法，其中只有古论无人传授。“汉兴，有齐、鲁之说。传《齐论》者，昌邑中尉王吉、少府宋畸、御史大夫贡禹、尚书令五鹿充宗、胶东庸生，唯王阳名家。传《鲁论语》者，常山都尉龚奋、长信少府夏侯胜、丞相韦贤、鲁扶卿、前将军萧望之、安昌侯张禹，皆名家。张氏最后而行于世。”以《张侯论》流传最为深广，是后世一切传

世《论语》的祖本。但这四家的原始文本皆不传，今天我们能够看到的最早传世本为日本正平版《论语集解》。

除开传世文献，二十世纪以来陆续发现一些出土文献，其中著名的有：1. 定州汉墓竹简本《论语》；2. 唐写本《论语郑氏注》；3. 敦煌本《论语集解》。这些新发现的《论语》出土文献，为在新的历史条件下研读《论语》提供了非常宝贵的材料。

研读《论语》，最为重要的历代注释本有：1. 三国魏何晏等人的《论语集解》；2. 南朝梁皇侃的《论语集解义疏》；3. 北宋邢昺的《论语注疏》4. 南宋朱熹的《论语集注》；5. 清人刘宝楠的《论语正义》；6. 今人程树德的《论语集释》；7. 今人杨树达的《论语疏证》。以上七种，是研读《论语》必不可少的参考文献。当代人编撰的《论语》注释与研究之作，较为重要的有：1. 杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年第三版；2. 孙钦善：《论语本解》，北京：三联书店，2009年版；3. 黄怀信等：《论语彙校集释》，上海：上海古籍出版社，2008年版；4. 李零《去圣乃得真孔子——〈论语〉纵横读》，北京：三联书店，2008年版。

复习思考题：

- 1、“论语”因何得名？你怎么看？
- 2、《论语》的编撰者是谁？你怎么看？
- 3、《论语》的祖本是什么？为何要研究不同版本之间的差异？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、刘宝楠：《论语正义》，北京：中华书局，1990年。
- 4、孙钦善：《论语本解》，北京：三联书店，2009年；
- 5、黄怀信等：《论语彙校集释》，上海：上海古籍出版社，2008年；
- 6、阮元：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980年。

第二章 《论语》与孔子

本章教学目的和基本要求：全面把握孔子的生平及其主要经历，以及对。重点及难点为孔子对前代文化的总结与继承，以及其政治、经济主张和学术、教育思想。

学时分配：4 课时。

第一节 孔子生平及其主要经历

孔子，名丘，字仲尼春秋鲁国陬邑（今山东曲阜）人。据《史记》与《世本》，孔子生于鲁襄公二十二年。（《春秋公羊传》、《春秋谷梁传》谓生于鲁襄公二十一年。）据《穀梁传》，孔子生于鲁历十月二十七日，当夏历八月二十七日。据紫金山天文台推算，孔子生于公元前 551 年 9 月 28 日。

孔子先世为商后宋国贵族，其世系如下：十五世祖微子启——十四世祖微仲衍——十三世祖宋公稽——十二世祖丁公申——十一世祖愍公共——十世祖弗父何——九世祖宋父周——八世祖世子胜——七世祖正考父——六世祖孔父嘉——五世祖木金父——四世祖祈父（摯夷）——曾祖防叔——祖父伯夏——父叔梁纥。孔子幼年丧父，青年时期丧母，在鲁曾任相礼（司仪）、委吏（管理粮仓）、乘田（管理畜牧）一类的小官。其人生经历可以分为六大阶段：1. 襄公二十二年—昭公二十三年（前 551-前 519），居鲁；2. 昭公二十四年—二十五年（前 518-前 517），去鲁；3. 昭公二十六年—定公八年（前 516-前 502），返鲁；4. 定公九年—定公十二年（前 501-前 498），仕鲁；5. 定公十三年—哀公十一年（前 497-前 484），去鲁；6. 哀公十六年—哀公二十二年（前 483-前 485），返鲁。

孔子对自己的一生有一个自我总结：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不踰矩。（《论语·为政第二》）”据典籍记载，孔子幼年时期即习礼乐，“孔子为儿嬉戏，常陈俎豆，设礼容。”稍长更加好学，他的弟子子贡后来称赞他“文、武之道，未坠于地，在人。贤者识其大者，不贤者识其小者，莫不有文、武之道焉。夫子焉不学，而亦何常师之有？”而据《史记·仲尼弟子列传》记载，“孔子之所严事：于周则老子；于卫，蘧伯玉；于齐，晏平仲；于楚，老莱子；于郑，子产；于鲁，孟公绰。数称臧文仲、柳下惠、铜鞮伯华、介山子然，孔子皆后之，不并世。”除此之外，他还利用一切机会，广泛向当时的贤人请教。据《左传·昭公十七年》记载，这一年秋天，“郯子来朝，公与之宴。昭子问焉，曰：‘少皞氏鸟名官，何故也？’郯子曰：‘吾祖也，我知之。昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名；炎帝氏以火纪，故为火师而火名；共工氏以水纪，故为水师而水名；大皞氏以龙纪，故为龙师而龙名。我高祖少皞摯之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。’”

孔子在其三十多岁时开始创立私学，开风气之先，传说有弟子三千人，身通六艺者七十二人。鲁定公时任中都宰、司寇，因不满意鲁国执政季桓子所为，去而周游卫、宋、陈、蔡、楚列国，都不为时君所用，归死于鲁。孔子熟悉古代经典，相传曾修《诗》《书》，订《礼》《乐》，序《周易》，撰《春秋》。他一生从事传道、授业、解惑，被中国人尊称“至圣先师，万世师表”。由于他和弟子的活动，形成一个儒家学派，对后世有重要影响。孔子弟子及其再传弟子把孔子及其弟子的言行语录和思想记录下来，整理编成《论语》。

孔子集华夏上古文化之大成，在世时已被誉为“天纵之圣”、“天之木铎”，是当时社会上的最博学者之一。他的学说以“仁”为核心，以“礼”为手段，“祖述尧舜，宪章文武”，对后世产生了巨大影响。因此，孔子被推为春秋末期著名思想家、教育家、政治家、社会活动家、古文献整理家，儒家学派编撰人，被后人推崇为儒家学派创始人。

第二节 孔子的人格魅力及其思想概貌

孔子的人格魅力，突出地体现在安贫乐道、直道而行和诲人不倦等方面。孔子曾形容自己说：“其为人也，发愤忘食，乐以忘忧，不知老之将至云尔。”在孔子心目中，行义是人生的最高价值，在贫富与道义发生矛盾时，他宁可受穷也不会放弃道义，他说：“不义而富且贵，于我如浮云”。孔子生性正直，又主张直道而行，他曾说：“吾之于人也，谁毁谁誉？如有所誉者，其有所试矣。斯民也，三代之所以直道而行也。”《史记》载孔子三十多岁时曾问礼于老子，临别时老子赠言曰：“聪明深察而近于死者，好议人者也。博辩广大危其身者，发人之恶者也。为人子者毋以有己，为人臣者毋以有己。”这是老子对孔子善意的提醒，也指出了孔子的一些毛病，就是看问题太深刻，讲话太尖锐，伤害了一些有地位的人，会给自己带来很大的危险。怀着与人为善的理念孔子创立了以仁为核心的道德学说，他自己也是一个很善良的人，富有同情心，乐于助人，待人真诚、宽厚。“己所不欲，勿施于人”、“君子成人之美，不成人之恶，小人反是。”躬自厚而薄责于人”等等，都是他的做人准则。

孔子以好学著称，对于各种知识都表现出浓厚的兴趣，因此他多才多艺，知识渊博，在当时是出了名的，几乎被当成无所不知的圣人。但孔子十分谦虚，说：“若圣与仁，则吾岂敢？抑为之不厌，诲人不倦。”他所自我期许的是学而不厌、诲人不倦，但这一点，正如他的弟子所说，是很多人做不到的。孔子学无常师，谁有知识，谁那里有他所不知道的东西，他就拜谁为师，因此说“三人行，必有我师焉，择其善者而从之，其不善者而改之。”

孔子的政治思想核心是“礼”与“仁”，在治国的方略上，他主张“为政以德”，用道德和礼教来治理国家是最高尚的治国之道。这种治国方略也叫“德治”或“礼治”。这种方略把德、礼施之于民，实际上已打破了传统的礼不下庶人的信条，打破贵族和庶民间原有的一条重要界限。孔子的仁说，体现了人道精神，孔子的礼说，则体现了礼制精神，即现代意义上的秩序和制度。人道主义这是人类永恒的主题，对于任何社会，任何时代，任何一个政府都是适用的，而秩序和制度社会则是建立人类文明社会的基本要求。孔子的这种人道主义和秩序精神是中国古代社会政治思想的精华。

孔子的经济思想最主要的是重义轻利、“见利思义”的义利观与“富民”思想。这也是儒家经济思想的主要内容。对后世有较大的影响。孔子所谓“义”，是一种社会道德规范，“利”指人们对物质利益的谋求。在“义”、“利”两者的关系上，孔子把“义”摆在首要地位。他说：“见利思义”。要求人们在物质利益的面前，首先应该考虑怎样符合“义”。他认为“义然后取”，即只有符合“义”，然后才能获取。孔子甚至在《论语·子罕》中主张“罕言利”，即要少说“利”，但并非不要“利”。《左传·成公二年》记载，干不符合道义的事而获得富贵，就如同浮云一样，不屑于用不义的手段取得富贵。孔子还认为，对待“义”与“利”的态度，可以区别“君子”与“小人”。有道德的“君子”，容易懂得“义”的重要性，而缺乏道德修养的“小人”，则只知道“利”而不知道“义”。这就是孔子在《论语·里仁》中说的“君子喻于义，小人喻于利”。有人认为孔子既然重“义”，则势必轻视体力劳动。这种观点是错误的。《论语》中记载他对想学农的弟子樊迟十分不满，骂他是“小人”，这是因为孔子认为人要有更大的理想和追求，要承担的是更大的责任。他要让他的学生成为价值的承担者而不是一个农民。孔子主张“因民之利而利之”，即对民众有利的事情才去做。另一方面，他又主张赋税要轻一些，徭役的摊派不要耽误农时。他说：“奢则不逊，俭则固。与其不逊也，宁固。”同时，还主张“节用而爱人”。

孔子在中国历史上最早提出人的天赋素质相近，个性差异主要是因为后天教育与社会环境影响（“性相近也，习相远也”）。他提倡“有教无类”，创办私学，广招学生，打破了奴隶主贵族对学

校教育的垄断，把受教育的范围扩大到平民，顺应了当时社会发展的趋势。他主张“学而优则仕”，学习了还有余力，就去做官。他的教育目的是要培养从政的君子，而君子必须具有较高的道德品质修养，所以孔子强调学校教育必须将道德教育放在首要地位（“弟子入则孝，出则悌，谨而信，泛爱众，而亲仁。行有余力，则以学文”）。孔子道德教育的主要内容是“礼”和“仁”。其中“礼”为道德规范，“仁”为最高道德准则。“礼”是“仁”的形式，“仁”是“礼”的内容，有了“仁”的精神，“礼”才真正充实。在道德修养方面，他提出树立志向、克己、践履躬行、内省、勇于改过等方法。“学而知之”是孔子教学思想的主导思想。在主张不耻下问、虚心好学的同时，他强调学习与思考相结合（“学而不思则罔，思而不学则殆”），同时还必须“学以致用”，将学到的知识运用于社会实践。他最早提出启发式教学，主张“不愤不启，不悱不发。”他在教学实践中采用因材施教的方，通过谈话和个别观察，了解和学生的个性特征，从而采取不同教育方法。孔门有所谓“四科”即德行、言语、政事、文学，涌现出许多不同类型的杰出人才。孔子毕生从事教育活动，不仅言传，更是身教，以自己的模范行为感化学生。他爱护学生，学生也很尊敬他，师生关系非常融洽。他是中国古代教师的光辉典型。

复习思考题：

- 1、孔子的出身与其后来思想的发展有什么联系？
- 2、为什么说孔子是华夏文化的集大成者？
- 3、为何要将孔子称作“至圣先师”？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、刘宝楠：《论语正义》，北京：中华书局，1990年。
- 4、钱穆：《孔子传》，北京：九州出版社，2011年。
- 5、李零：《去圣乃得真孔子》，北京：三联书店，2008年。

第三章 《论语》的思想体系

本章教学目的和基本要求：系统地把握《论语》中孔子的核心思想，从天到及于人道，由下学而上达。重点及难点为《论语》中孔子的天道观、礼乐仁道及为学观。

学时分配：12 课时。

第一节 孔子之道：天道

一般认为，孔子只关注现实人生，而极少谈及形而上的天命与天道。《论语·子罕》记载：“子罕言利与命与仁。”连孔门高足子贡也说：“夫子之文章，可得而闻也；夫子之言性与天道，不可得而闻也。”

《论语》有很多记载，表明孔子似乎只看重人事，敬鬼神而远之。如：“季路问事鬼神。子曰：‘未能事人，焉能事鬼？’敢问死。曰：‘未知生，焉知死？’”“子不语怪，力，乱，神。”“祭如在，祭神如神在。子曰：‘吾不与祭，如不祭。’”但是，孔子并非不言天命，相反，在很多情况下他肯定天命的存在，甚至在某些时候以天命所在自居，比如孔子自称“五十而知天命。”甚至说，“君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言。”“不知命，无以为君子也。”在政治抱负得不到施展，也说：“道之将行也与？命也。道之将废也与？命也。”在被匡人包围，生命危在旦夕之时，仍然说：“天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也；天之未丧斯文也，匡人其如予何？”此外他还多次称天，比如：“子曰：‘天生德于予，桓魋其如予何？’”“子曰：‘莫我知也夫！’子贡曰：‘何为其莫知子也？’子曰：‘不怨天，不尤人。下学而上达。知我者其天乎！’”“子曰：‘天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉？’”

据《史记·孔子世家》记载，孔子晚年喜读《易》，以至于韦编三绝。《论语》的记载可以证明，孔子确实晚年爱读《易》：“子曰：加我数年，五十以学《易》，可以无大过矣。”孔子为什么晚年喜欢读《易经》？这恐怕是因为他晚年思想发生了较大的转折，开始思考形而上的问题，也就是说，开始集中思考关于天道的问题。根据新近出土的马王堆帛书《周易》，孔子晚年确实因读《易》而转向形而上的思考。

《帛书易传·要篇》：夫子老而好《易》，居则在席，行则在橐。子赣曰：“夫子它日教此弟子曰：‘德行亾者，神瞤之趋；智谋远者，卜筮之繫。’赐以此为然矣。以此言取之，赐缙□之为也。夫子何以老而好之乎？”夫子曰：“君子言以矩方也，前筭而至者，弗筭而巧也。察其要者，不愧其辞。《尚书》多于矣，《周易》未失也。且又古之遗言焉，予非安其用也，（予乐其辞也。□□□□）尤于（□□子贡曰）：‘如是则君子已重过矣。赐闻诸夫子曰：‘孙正而行义，则人不惑矣。’夫子今不安其用，而乐其辞，则是用倚于人也，而可乎？”子曰：“校哉赐，吾告汝《易》之道，□（？）……□百生之（□□□）《易》也。夫《易》，刚者使知瞿，柔者使知图，愚人为而不忘（妄），惭人为而去诈。文王仁，不得其志，以成其虑。纣乃无道，文王作诤而辟咎，然后《易》始兴也。予乐其知之□□□之自□予何□（？）事纣乎？”子赣曰：“夫子亦信其筮乎？”子曰：“吾百占而才当。唯周梁山之占也，亦必从其多者而已矣。”子曰：“《易》，我后其祝卜矣，我观其德义耳也。幽赞而达乎数，明数而达乎德，又仁（□）者而义行之耳。幽赞而不达于数，则其为之巫。数而不达于德，则其为之史。史巫之筮，乡之来也，始之而非也，后世之士疑丘者，或以《易》乎？吾求其德而已。吾与史巫同涂而殊归者也。君子德行焉求福，故祭祀而寡也。仁义焉求吉，故卜筮而希也。祝巫卜筮其后乎？”

传说孔子曾作《易传》，此说即便不完全可信，也可以说明《易传》思想与孔子及其弟子思想

有关。《易传·说卦》云：“昔者圣人之作《易》也，将以顺性命之理。是以立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。兼三才而两之，故《易》六画而成卦；分阴分阳，迭用柔刚，故《易》六位而成章。”《贲卦·彖》说：“刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”《观卦·彖》说：“圣人以神道设教，而天下服矣。”这里的“性命之理”与“天文”、“天道”，与《帛书易传·要篇》思想显然是一致的。而且与《论语》中孔子论天命、天道的思想一贯，因此我们可以断定，虽然《论语》中记载孔子直接谈论天道与天命的言辞不多，但并不代表孔子只关心人道、人事。这一点，与传统理解不尽一致。因此在某种意义上，我们可以说，《中庸》确乎继承和发挥了孔子的天道观：“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教。道也者，不可须臾离也，可离非道也。”

第二节 孔子之道：人道

孔子对天道、人事的关注是显而易见的，《论语》绝大部分的记载都与之相关。孔子曾说：“吾道一以贯之”，其弟子曾参将之解释为“夫子之道，忠恕而已”。因此有人认为，孔子言人道，最重要的就是忠恕之道，并进一步认为忠恕就是“仁”。据此，孔子人道思想的核心就是仁，其贡献就在于将此前的“礼乐”中心转化为仁中心。

纵观《论语》，这种说法不无道理，因为孔子提到最多的就是“仁”。如：子曰：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”子曰：“巧言令色，鲜矣仁！”子曰：“不仁者不可以久处约，不可以长处乐。仁者安仁，知者利仁。”子曰：“唯仁者能好人，能恶人。”子曰：“苟志于仁矣，无恶也。”子曰：“当仁不让于师。”子曰：“里仁为美。择不处仁，焉得知？”君子去仁，恶乎成名？君子无终食之间违仁，造次必于是，颠沛必于是。子曰：“我未见好仁者，恶不仁者。好仁者，无以尚之；恶不仁者，其为仁矣，不使不仁者加乎其身。有能一日用其力于仁矣乎？我未见力不足者。盖有之矣，我未之见也。”子曰：“君子而不仁者有矣夫，未有小人而仁者也。”子曰：“如有王者，必世而后仁。”子曰：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”子曰：“仁远乎哉？我欲仁，斯仁至矣。”子曰：“知者不惑，仁者不忧，勇者不惧。”子曰：“知者乐水，仁者乐山；知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”子曰：“好勇疾贫，乱也。人而不仁，疾之已甚，乱也。”子曰：“有德者必有言，有言者不必有德；仁者必有勇，勇者不必有仁。”子曰：“刚毅、木讷，近仁。”子曰：“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”子曰：“民之于仁也，甚于水火。水火，吾见蹈而死者矣，未见蹈仁而死者也。”

但我们认为，这中说法并不全面。孔子固然给“礼乐”赋予了一个思想内核即“仁”，但细读《论语》也可以发现，孔子时时处处也不忘“礼乐”的重要性，依据“礼”而与人交往、品藻人物；甚至，《乡党》通篇都记载孔子在日常生活中如何循礼而动、依礼而行。因此，我们认为，孔子实际是以礼为表，以仁为里，礼仁并重的。

第三节 孔子之道：下学上达

孔子少而好学，至老弥笃。他说：“吾十有五而志于学。”又说：“十室之邑，必有忠信如丘者焉，不如丘之好学也。”这说明孔子认为人天生在道德品行上相差不远，但如果如果想要成为君子，必须通过后天的刻苦学习。因此，他回顾自己的学习经历时说：“吾尝终日不食，终夜不寝，以思，无益，不如学也。”孔子并不自认为圣，但对于“默而识之，学而不厌，诲人不倦”三事，却是自我称许的。因为在他看来，“生而知之者，上也；学而知之者，次也；困而学之，又其次也；困而不学，民斯为下矣。”人之所以为人，在于是否能发挥主体的能动性，积极从事于学，不断进步。

没有天生的贤人，只有后天学成的君子，所以他说：“我非生而知之者，好古，敏以求之者也。”

学首先是学为人，在有余力的情况下，再学文化知识，故而“弟子入则孝，出则弟，谨而信，泛爱众，而亲仁。行有余力，则以学文。”孔子教育学生的目的，是想他们在进德的基础上修习文化，造就新君子，所以他说：“君子食无求饱，居无求安，敏于事而慎于言，就有道而正焉，可谓好学也已。”又说：“君子不重则不威，学则不固。主忠信。无友不如己者。过则勿惮改。”对于文化知识，要尽可能博习广修，但对于为人处世，则尽可能要依礼而行，所以他认为“君子博学于文，约之以礼，亦可以弗畔矣夫！”对于一个君子的评价，除了循礼而动，还有一个重要的标准即博学。因此当弟子子贡问“孔文子何以谓之文”时，孔子的回答是“敏而好学，不耻下问，是以谓之文也。”

可以看到，孔子强调为学，首先是学习礼仪道德，学会做一个社会人，正确地依照礼乐制度来为人处世。换句话说，学做有德君子，是学的第一要义。于此同时，孔子也强调学习前代典籍的重要性，因此《论语》中记载了一些他与弟子讨论《诗经》、《尚书》、《易经》等前代典籍的内容。不过，我们也可以看出，孔门师弟讨论前代典籍，仍是以道德伦理为旨归的，学文以辅德、以见志。孔子虽然非常注重道德修养，推崇仁、知、信、直、勇、刚等品质，但同时认为“好仁不好学，其蔽也愚；好知不好学，其蔽也荡；好信不好学，其蔽也贼；好直不好学，其蔽也绞；好勇不好学，其蔽也乱；好刚不好学，其蔽也狂。”

孔子一生“学而不厌”，且《论语》开篇即以“学而”道之，这对后世儒家产生了巨大影响，如《荀子》开篇也即为《劝学》。孔子强调通过后天的学习来提升自我，砥砺德行，这也极大地影响了朱熹，集中体现在其对“格物致知”的强调与阐发中。

复习思考题：

- 1、如何评价孔子的天道观？
- 2、孔子的人道究竟是礼中心还是仁中心？抑或礼仁兼之？
- 3、孔子为什么强调“学”的重要性？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、刘宝楠：《论语正义》，北京：中华书局，1990年。

第四章 《论语》与孔门弟子

本章教学目的和基本要求：了解《论语》中孔门弟子的基本情况，并初步归纳其各自的性格特征、思想面貌。重点及难点为弟子分期，及其性格特征。

学时分配：12 课时。

孔子的学生，《论语》有很多不同叫法，如“二三子”、“弟子”、“小子”、“门人”。据说孔子有 3000 弟子，其中 72 人最优秀，“三千弟子，七十二贤人”。“三千弟子”不知其详，但 70 多弟子都有名有姓，还有另一种说法，是 77 人。不管 72 人还是 77 人，习惯上是叫“七十子”。“七十子”的说法，最早是见于《孟子·公孙丑上》，汉代很流行。古书记载“七十子”，最早的材料是《史记·仲尼弟子列传》。司马迁有两种说法。一种是“弟子盖三千焉，身通六艺者七十有二人”（《史记·孔子世家》），即孔子的学生大约有 3000 人，其中把诗、书、礼、乐、易、春秋六门都学通学透的有 72 人。另一种是“孔子曰：‘受业身通者七十有七人。’”它没提“三千弟子”，只说“受业身通者七十有七人”。“受业”是得到老师亲自传授，不但入门，而且登堂，不但登堂，而且入室，可以和老师坐在一个屋子里，当面向他请教。“身通”是“身通六艺”的省略。意思是，孔门中把《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六门都学通的有 77 人。这两种说法，数字不一样。《史记》的特点是兼存异说：前一种说法，是附会古代的五行时令，取其吉祥之意，不是正好这么多。后一种说法，不一样，它是根据孔门弟子的花名册。司马迁写《仲尼弟子列传》，曾参考过一本书，叫《孔子弟子籍》。这本书是用古文即战国文字抄写，很有来头。《仲尼弟子列传》是记孔门的在籍弟子，每个都有名有姓。这才是真实数字。

孔子的学生分两大类：“编牒”的弟子。只是慕名前往、登记在册的学生。注册者，也叫“著录”或“在籍”，其中有核心弟子，但外围学生居多。外围的学生，很可怜，大师，一般情况下，根本见不着。“及门”的弟子。是入了老师门的弟子。这种弟子，又分两种：一种是及门而未入室，到了老师的门，没进老师的屋，未尝亲炙师教，顶多在院子里蹓跹；一种是入室，可以进老师的客厅，旁无杂人，听老师亲授。

第一节 孔子早期弟子及其言行

司马迁讲的 77 个学生，见于《论语》，有 29 人。这些弟子，有“先进”和“后进”之分。“先进”是早期弟子，“后进”是晚期弟子。我们按他们的年龄，对照孔子的生平，粗分为三期四组，每一组按年龄排序。孔子的早期弟子主要是他早年居鲁时招收的学生，共 5 人。

(1) 颜无繇（字季路，前 545-前？年）。鲁人，颜回的爸爸，比孔子小 6 岁。颜氏是孔子他姥姥家的人。颜回死，颜无繇请孔子卖掉自己的车，为颜回置棺椁，被孔子拒绝（《先进》11.8）。孔子最疼颜回，不是没有原因。孔门有八个学生以颜为氏，估计就是由他带进门。孔门有两子路。古人同名的很多，他的名、字和子路一样（“繇”通“由”）。

(2) 冉耕（字伯牛，生卒不详）。鲁人，是有名的道德先生。孔府《圣门志》和《阙里广志》说冉耕比孔子小 7 岁，暂时排在这里。据说，他是得恶疾（麻风病）而死。孔子探望他，连声叹息说，这么好的人，怎么得了这种病，觉得非常可惜（《雍也》6.10）。冉氏也是孔门的生力军。孔子有五个学生出自冉氏，除这里的冉耕，还有冉雍和冉求，都是孔子最有名的学生。

(3) 仲由（字子路或季路，前 542-前 480 年）。鲁卞邑（在今山东泗水东卞桥镇）人，比孔子小 9 岁，有治国用兵之才，是孔门中最早做官的学生，也是他最重要的学生。孔子仕鲁定公，他任季桓子宰（前 498 年）。孔子周游列国，他追随左右。返鲁之前，还任卫蒲邑宰（前 488 年）。

孔子回到鲁国，他与冉有共事季康子，并往来于鲁、卫之间。前 480 年，死于卫乱(《左传》哀公十五年)。卞邑出过个勇士，叫卞庄子。子路也是卞人，好勇过人。他性子急，脾气大，常挨孔子骂，不像颜回讨老师喜欢。他在《论语》中，出现次数最多(42 次)。

(4) 漆彫启(字子开，前 540-前? 年)。鲁人(或说蔡人)，比孔子小 11 岁，他是个受过刑的残疾人，孔子鼓励他出去做官，他说他信心不足，孔子很高兴(《公冶长》5.6)。孔门有 3 人出自漆彫氏。

(5) 闵损(字子骞，前 536-前? 年)。鲁人，比孔子小 15 岁，以德行称，是有名的大孝子，闵家的人全都夸他(《先进》11.5)。

第二节 孔子中期弟子及其言行

孔子的中期弟子，主要是他自齐返鲁后(36-54 岁)招收的学生，共 8 人。

(1) 冉雍(字仲弓，前 522-前? 年)。鲁人，比孔子小 29 岁，以德行称，并长于政事。他这个人不爱说话(《公冶长》5.5)，孔子夸他，“雍也可使南面”(《雍也》6.1)。前 497-前 493 年，他接替子路为季桓子宰，《论语》提到这事，只说“仲弓为季氏宰”(《子路》13.2)，上博楚简《仲弓》也提到这事，作“季桓子使仲弓为宰”。

(2) 冉求(字子有)。鲁人，比孔子小 29 岁，以政事称。前 492 年，他接替冉雍为季康子宰。前 472 年，他仍在鲁国(《左传》哀公二十三年)。他在《论语》中，出现次数也比较多(16 次)，两称“冉子”(《雍也》6.4、《子路》13.14)。

(3) 宰予(字子我，生卒不详)。鲁人，以言语称。《大成通志·先贤列传上》说他比孔子小 29 岁，暂时排在这里。古人说，“宰予之辞，雅而文也”，但孔子和他相处久了，却发现他“智不充其辨”，因而说“以言取人乎，失之宰予”(《韩非子·显学》)。有一次，孔子骂他，“朽木不可雕也，粪土之墙不可朽也”(《公冶长》5.10)，但他却是孔子最优秀的学生。他人很倔，孔子讲三年之丧，他公然反对，把老师气得够呛孔子死后，他还在。端木赐树孔子为圣人，他是支持者。

(4) 颜回(字子渊，前 521-前 481 年)。鲁人，比孔子小 30 岁，以德行称，经常受老师表扬，是孔子最得意的门生。《庄子·田子方》说，颜回对孔子是亦步亦趋，“夫子步亦步，夫子趋亦趋，夫子驰亦驰；夫子奔逸绝尘，而回瞠若乎后矣”，自称紧跟紧跟还是跟不上。他在《论语》中出现 21 次。

(5) 巫马施(字子期或子旗，前 489-前? 年)。鲁人，比孔子小 30 岁。他当过鲁单父宰(《吕氏春秋·察贤》、《韩诗外传》第二十六章、《淮南子·泰族》、《说苑·政理》、《孔子家语·屈节解》)。孔子仕陈湣公(前 491-前 489 年)，和陈司败谈话，他正好在陈国(《述而》7.31)，故一一说他是陈人。

(6) 高柴(字子羔或季羔)。齐人，比孔子小 30 岁(或 40 岁)，据说个子很矮(不足五尺)，相貌丑陋。他也是有政事才能的弟子。前 498 年，子路使子羔为费宰，孔子骂子路“贼夫人之子”，认为他是害了子羔(《先进》11.25)。约前 488-前 480 年之间，他仕卫出公，《孔子家语·致思》说是当士师，故一一说他是卫人。前 480 年，蒯聩人卫，他逃卫返鲁，而子路死于难(《左传》哀公十五年)。前 478 年，他还在鲁国(《左传》哀公十七年)。

(7) 宓不齐(字子贱，前 521-前? 年，或前 502-前? 年)《礼记·檀弓下》说他当过成宰，《孔子家语·七十二弟子解》说他当过武城宰)。鲁人，比孔子小 30 岁或 49 岁，曾任单父宰(《史记·仲尼弟子列传》)，孔子夸他是鲁国的君子(《公冶长》5.3)。

(8) 端木赐(字子贡，前 468-前? 年)。原本是卫国的商人，以言语称，比孔子小 31 岁。从年龄上讲，他跟这一期的学生更接近，但拜师是在孔子去鲁适卫，到达卫国的前 497 年之后。古人

说，他在卫当过信阳令或信阳宰（《说苑·政理》、《孔子家语·辨政》）。孔子周游列国，他也参加了。孔子返鲁，他仕于鲁，从事外交活动。孔子死，他是掌门人。弟子服丧三年，相率去，只有他庐守六年，是孔门晚期最重要的人物。“叔孙武叔毁仲尼”，是他捍卫了老师的声誉。树孔子，当圣人，也是他发动。前 468 年，他还在鲁国（《左传》哀公二十七年），最后死在齐国（《史记·儒林列传》）。他在《论语》中出现次数仅次于子路（38 次）。

第三节 孔子晚期弟子及其言行

孔子的晚期弟子，主要是他周游列国和晚期居鲁时招收（55-68 岁）的学生，共 11 人。

原宪（字子思，前 515-前？年）。鲁人（或说宋人），比孔子小 36 岁。他当过孔子的管家（《雍也》6.5）。战国秦汉的古书，常拿他和端木赐作对比，端木赐很阔，他很穷。

樊须（字子迟），齐人（或说鲁人），比孔子小 36 岁。此人喜欢种庄稼，是个重农派，孔子骂他是小人（《子路》13.4）。前 484 年，他还在鲁国（《左传》哀公十一年）。

澹台灭明（字子羽，前 512-前？年）。鲁武城（今山东平邑南）人，比孔子小 49 岁或 39 岁。他是孔子晚年居鲁（前 484-前 479 年），言偃当武城宰时，在当地发现的人才（《雍也》6.14），后来到楚国发展，有弟子 300 人，很有名气。古人说他有“君子之容”，但孔子和他相处久了，却发现他“行不称其貌”，因而说“以人取容乎，失之子羽”（《韩非子·显学》）。司马迁作“以貌取人，失之子羽”（《史记·仲尼弟子列传》）。

陈亢（字子亢或子禽，前 511-前？年）。陈人，比孔子小 40 岁。此人大概是子贡的学生，《论语》三见，两次都是向子贡问教（《学而》1.10、《子张》19.25）。

公西赤（字子华，前 509-前？年）。鲁人，比孔子小 42 岁，好礼，有外交才能。

有若（字子有，前 518-前？年，或前 508-前？年）。鲁人，比孔子小 43 岁或 33 岁，据说长相酷似孔子。孔子死后，他还在。端木赐树孔子当圣人，他是支持者。言偃、卜商和颛孙师曾公推有若代替孔子，受弟子拜，遭曾参反对。《论语》四次提到他，三称“有子”（《学而》1.2、1.12、1.13），一称“有若”（《颜渊》12.9），从未提到他的字。

卜商（字子夏，前 507-前？年）。卫国温县（今河南温县西南）人，比孔子小 44 岁，以文学称，曾任莒父宰（《子路》），老年讲学西河，魏文侯、田子方、段干木、李克、吴起师事之，对三晋的法术之学很有影响。子夏传《诗》和《左传》哀公八年提到“澹台灭明之父”。但司马迁说他“状貌甚恶”，正好相反。《春秋》，在经艺传授上很有名。他在《论语》中出现 21 次。

言偃（字子游，前 516-前？年）。吴人（或说鲁人），比孔子小 45 岁或 35 岁，曾任武城宰（《雍也》6.14）。他也以文学称，经常与子夏并举。

曾参（字子舆，前 505-前 432 年）。鲁南武城（今山东费县西）人，比孔子小 46 岁。他在《论语》中，出现次数也比较多（15 次），多半称为“曾子”。

颛孙师（字子张，前 503-前？年）。陈人（今河南淮阳），或说阳城人（今河南登封东南），或说鲁人，比孔子小 48 岁，曾从孔子游于陈、蔡。他个性比较强，在《论语》中出现 18 次。

司马耕（字子牛，前？-前 481 年）。宋司马桓魋的弟弟。《论语》三见，都称“司马牛”（《颜渊》12.3 -12.5）。司马牛的性格特征是多言而躁，比较情绪化，孔子叫他说话要忍着点，朝不忧不惧努力。他说谁都有兄弟，就我没有，不认自己的兄弟，子夏安慰他，说“四海之内，皆兄弟也”。前 481 年，司马桓魋作乱，他的兄弟都参加，只有他一人拒绝，流亡在外，最后，死在鲁国（《左传》哀公十四年）。

复习思考题：

1、孔门早期弟子的代表人物是谁？其性格及思想特征是什么？

- 2、孔门中期弟子的代表人物是谁？其性格及思想特征是什么？
- 3、孔门晚期弟子的代表人物是谁？其性格及思想特征是什么？
- 4、如何理解孔子的“因材施教”？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983 年。
- 2、杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009 年。
- 3、刘宝楠：《论语正义》，北京：中华书局，1990 年。

第五章 《论语》的当代意义

本章教学目的和基本要求：在了解《论语》中孔子思想主张的基础上，进一步思考《论语》的当代意义。重点及难点为对孔子的再评价。

学时分配：4 课时。

自近代以来读《论语》，有以下三种迷思：

第一是立教，先谋“中国三教儒为首”，树立孔子在中国的绝对精神统治地位；再图“世界三教儒为首”，树立孔子在世界上的绝对精神统治地位。

第二是立宪，祖述孔孟颜曾，宪章程朱陆王，重新定义中国，宣布我国是儒家社会主义（或儒家其他什么主义）。他们是拿孔子当国家的象征。经济、政治的蛋糕，香喷喷，已经做好，上面缺的只是道德奶油。

第三是道德重建，教人励志，劝人学好，用《论语》代替《论共产党员的修养》和《毛主席语录》、“老三篇”。这种解读是拿孔子当中国的道德源泉。近代尊孔，都是打传统旗号，传统多是假传统，比如立教。

我们认为，不能以这三种方式解读《论语》与孔子，因为：

第一，孔子是精英本位，绝不是大众英雄，他没有群众基础。我们要知道，汉代为儒家平反，并不是为了安抚大众，而是为了安抚读书人。正如鲁迅先生所说，孔子和大众本无关系。考试是奔精英是奔官，不是往庙里跑。没有大众，宗教根本无从谈起。

第二，孔子不语怪力，罕言性命，重人事，胜鬼神，他是个比较理性的人。明代利玛窦来中国，他都看得很清楚。中国的文人士大夫及中国的上流社会，宗教感非常淡薄。现在的西方，不信教的也主要在大学里边。我们要弘扬传统，也该弘扬这个传统。

立教是中国近代的闹剧，要谈传统，它最不沾边。中国的传统是政教分离，政治大一统，宗教多元化。中国的专制主义是政治大一统，西方的专制主义是宗教大一统，两种专制主义，都是束缚自由的东西（后者束缚的，更是精神自由）。把儒学立为国教，对中国没有任何好处。读《论语》不能治国平天下，“半部《论语》治天下”只是个荒诞的传说。如若今天还有人提倡读《论语》治国，只会显得更加荒唐。

我们认为，孔子不是道德先生，不是政治家，更不是宗教领袖。今天之所以要重读《论语》，重新评价孔子，理由是：

第一，孔子是当时学问最大的人。他是学者和教育家，他对文化有贡献。历史上很多保守主义者，他们在政治上是失败的，但对文化有贡献。我们应该感谢他，不光感谢他，还要感谢他的失败。很多人，如果不是走投无路，未必会死心塌地做学问。孔子也是这样。如果他一直坐在官位上，他还有时间做学问、带学生吗？未必。过去，“文革”批孔，大家都说，孔子最难批，就是他对学术、教育的贡献。这个贡献批不倒。

第二，孔子是社会批评家。他和他同时代的其他思想家，都是社会批评家，他们说，天下无道，当时的世界很糟糕。这是事实，他的批评，本身没有错。当时孔子的不满主要集中在两点：一是无道德，二是无秩序。所以，他要大讲德和礼。这样的批评，好像是对症下药，其实是文不对题，他的解决方案，也全不可行。后来的几位，比他更激烈，讨论更务实，但他是带头人。

第三，孔子是百家争鸣的开启者。我们都知道，先秦学术最辉煌，是它的子学，如果说两汉是经学时代，这一时期就是子学时代。当时，经学是子学的一部分。我以为，孔子的最大贡献，是他当了箭靶子。墨家批评他，道家批评他，先秦诸子，谁都批评他，这样才有百家争鸣，才有思想上空前自由，才有学术上的空前繁荣，才有中国思想史上最辉煌的时代。汉代，定学术于一尊，

儒家的地位倒是突出了，但先秦的辉煌也从此结束。

复习思考题：

- 1、近代以来对《论语》的解读主要有哪三种迷思？
- 2、如何看待《论语》的当代价值？
- 3、你认为《论语》能够填补当代信仰空白吗？

拓展阅读书目：

- 1、朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
- 2、杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年。
- 3、刘宝楠：《论语正义》，北京：中华书局，1990年。
- 4、钱穆：《孔子传》，北京：九州出版社，2011年。
- 5、李零：《去圣乃得真孔子》，北京：三联书店，2008年。