

# 浅析文学与现实的关系

陈爱萍 西北师范大学

**摘要：**根据美国当代文论家艾布拉姆斯的观点，文学活动应由四个相互依存的要素构成：世界，作者，作品和读者。作为意识形态的文学艺术，它始终是第二性的东西，社会生活是它的反映对象，才是第一性的东西。文章从这四个要素出发来初步探析文学与现实的关系。

**关键词：**文学四要素 文学 现实

文学的必备要素，用来表现人与客体的关系，体现人的本质力量。美国文论家 M.H. 艾布拉姆斯在《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》一书中将文学活动分成四个相互依存的要素：世界、作家、作品、读者。这其中包含了体验、创作和接受三个过程，才构成了完整的文学活动，文学活动不仅指文学四要素的形成过程，更重要的是旨在建立人与对象之间的诗意关系，是人的本质力量的全部展开。而作品是构成这四个要素的中间环节，我们在探讨文学与现实的关系时，总离不开文学作品这个中心，而现实不仅仅指人类生活的物质世界，也包含人类生活的精神世界。因此在这里，笔者就借用艾氏的文学四要素来探讨文学与现实的关系。

## 一、作品与世界

世界即现实世界、社会生活。文学与生活密切相关，文学中的客观材料与主管情思来源于社会生活，在文学四要素中，世界与作品的对应关系即认为是作品是对世界的摹仿或再现。再现说主张文学艺术来源于生活，是对生活的摹仿和再现。在西方，有赫拉克利特的“艺术摹仿自然”说、苏格拉底的“绘画是对所见之物的描绘”说、柏拉图的“理式摹仿”说、亚里士多德的“自然摹仿”说，从作品与世界的关系来看，主要的观念也就是西方的摹仿说。苏格拉底说，绘画、诗歌、音乐、舞蹈等都属于摹仿；

柏拉图也说艺术是摹仿，但与苏格拉底不同，柏拉图全部思想奠基于“理念”这一核心概念之上，他认为文艺在本质上是对理念的摹仿，在他的观念里他用了三个范畴：第一个范畴是永恒不变的“理式”，第二个范围是反映这理式的自然的或认为的感觉世界，最后一个范畴是反映第二个的，类似水中和镜中的影像之类。他认为艺术摹仿的是表象世界而不是本质世界，是“影子的影子”，与本质隔了三层；“理念”是世界的最终根源，自然万物的存在是摹仿理念的结果，文艺又是摹仿自然世界的结果，因此，文艺就像影子的影子，和理念的“真实隔着两层”。亚里士多德抛弃了柏拉图虚幻的“理式”概念，他强调现实世界是真实的，摹仿现实世界的艺术必然也是真实的，这与柏拉图的观点正好相反，而且他认为艺术比现实更真实，艺术所摹仿的决不是柏拉图所说的现实世界的表象，而是现实世界的必然性和普遍性，即反映内在的本质和规律。<sup>[1]</sup>

不管是柏拉图的摹仿还是亚里士多德的摹仿，他们都承认艺术是对现实世界的摹仿。虽然后者认为文学相对于历史更加真实，但艺术是作家的创造，除了有对现实及其他事物描写的

成分，他更注重作家本身的创造能力，而摹仿论则在无形中把它扼杀了。因此，摹仿说不能完全的揭示出世界与作品的关系，不足就在于它忽视了人的创造能力。

## 二、作品与作者

生活是作家的学校，只有忠于生活，从生活实际出发，才能创作出好作品。西方传统文学理论认为，一部文学作品的意义，就是作者寄寓于作品之中的原意。作者写出了作品，从而创造了作品的意义，决定了作品的一切。

柯勒律治认为“写诗是出于内在的本质，不是由任何外界的东西所引起的”，雪莱指出“诗是最快乐最良善的心灵中最快乐最良善的瞬间之记录”，这些观点都是心灵表现说学派所持有的观点。表现说的主要倾向可以这样概括：一件艺术品本质上是内心世界的外化，是激情支配下的创造，是诗人的感受、思想、情感的共同体现；因此，一首诗的本原和主题，是诗人心灵的属性和活动，而诗的根本起因，不是亚里斯多德所说的那种主要由摹仿的人类活动和特性所决定的形式上的原因，也不是新古典主义批评所认为的那种意在打动欣赏者的终极原因，它是一种动因，是诗人的情感和愿望寻求表现的冲动，或说是像造物主那样具有内在动力的“创造性”想象的驱使；诗必须忠实，但并非是忠实于外在世界，而是必须忠实于“人类的情感”。

心灵表现说还认为，艺术既是心灵的表现，又是作家精神世界现实的真实反映。它认为作家的心灵就是艺术的源泉，忽视了作家创作时现实世界的经历对其创作的影响。作家丰富的心灵世界与情感冲动是通过丰富的现实生活中逐步积累与体验得到的，没有外在丰富的现实生活，作家就缺乏丰富的内心活动，没有了情感的冲动，也就创造不出作品。因此，心灵表现说用放大心灵世界情感的作用，缩小外在世界对作家乃至作品的影响，可见其片面性。

## 三、作品与读者

从作品与读者的关系来看，主要的代表观点是读者中心论。一般来讲，过去通行的“一元解读”是“作者中心论”的产物，即作者原意 = 作品意义 = 读者发掘的意义，但是事实并非如此。其“一元”单指向作者，而别无他人。那种非作者的权威解读，其实是伪“一元解读”，它必将为新的权威所取代。而现在提倡的“多元解读”，则是“读者中心论”的产物。它与西方流行的接受美学密切相关，其“多元”指向普通读者，“一千个读者就有一千个哈姆雷特。”而这两种中心论，在笔者看来都是传统美学学科范式下的“独白”，它们互相排斥，惟我独尊，

都以否认自身理论的局限性为前提。“多元解读”的局限性在于读者本身的局限性，读者的审美经验千差万别，审美水平参差不齐，这些因素都在审美价值层面对“多元解读”形成制约。<sup>[2]</sup>

读者中心论认为，在作者——作品——读者的三角关系中，读者绝不仅仅是被动的部分，或者仅仅做出一种反应。相反，它自身就是历史的一个能动的构成。任何一个阅读者都是历史进程的参与者，他的精神是由他的个人修养与全部文化经验形成的，他的心灵不是一片空白，不可能镜子式地反映或映照呈现于他的事物。<sup>[3]</sup>读者不是孤立于文本之外的，文本与读者的结合才产生了文学作品。文学作品作为一种包含审美价值的艺术语言，它有很多“不确定点”与“空白”，即“召唤结构”。召唤读者参与文本的再创造，丰富作品的意义，所以，文学反映世界，它的审美内涵是读者参与的结果。文学与现实的关系是读者在阅读时对作品中的“空白”填补的结果，取决于读者对文本的理解程度与对“不确定点”以及“空白”的阐释与填补。

读者中心论把读者的地位从边缘推到了中心，将读者对于文本的意义加以重视，起到了重要作用。但是，社会的历史存在和作家的创造性劳动以及现实世界对文学的影响还是没有得到应有的重视，过分夸大读者接受的作用，这种做法必然走向极端，对某些问题的看法也会产生偏颇。

#### 四、四位一体的文学活动

从作品与世界、艺术家与欣赏者的关系看，作品处于三者的中心，无论是世界、艺术家还是欣赏者，都离不开作品这一要素。因此，形成了文本中心论。客观说，即在文学四要素中把作品抬高到高于一切、重于一切的地步，认为作品一旦从作家的笔下诞生之后，就获得了完全客观的性质和独立的“身份”，它既与原作家无关，也与读者无涉，它从外界的参照物中孤立出来，本身是一个“自足体”，就出现了所谓的“客观化走向”，客观说实际上是由俄国形式主义学派首先提出的。文本中心论观点认为，文学不仅是一个封闭的系统，独立的世界，还是一个完整的、自给自足而又有机体的客观实体，文学被世界内部的特殊规律支配，它与外在的世界、作家、读者通通无关。当作家完成创作后，作品就离开作家而独立存在，不受外在世界、作者与读者的影响。

与作者中心论不同，“文本中心”范式的文论认为对于作品的审美，更依靠符号，符号完全地存在于符号所构成的作品中。这样，以结构主义为主的“文本中心”的范式就取代了以直觉主义为代表的“作者中心”范式，其实，也就是实现了以“语言”研究取代“主体”研究，从而形成了迄今为止现代西方文论的最重要的一次转折。结构主义的思路，最初就来自于索绪尔的《普通语言学教程》的启示。索绪尔在语言——言语、共时性——历时性、能指——所指等一系列的二元对立中，最终得出结论：意义并不先于语言符号而存在；意义的产生与外在事物无关。而结构主义把这种思想用于看待世界，认为不是现实世界使语言符号产生意义，而是语言符号赋予现实世界以意义，世界是语言符号的产物，即拉康所说的“是字词的世界产生了物的世界。”<sup>[4]</sup>

总之，文本中心论开始置疑和反诘西方“文学再现论”的

悠久传统。“文学可以再现世界”，这一观点在文本中心论者那里动摇了，尤其是对解构主义者产生了改变。结构主义虽然想通过一种“语言结构”的方式来呈现世界，但是，源于索绪尔能指与所指的任意性，符号与指称之物的任意关系却否定了再现世界是可能的。而且，在文学现象中的“表层结构”的背后，结构主义者一直在试图建构一种“深层结构”，这种结构是从现象中所“抽离”的成分或要素组建而成的。

但是，文本中心论在承认语言对世界的建构时，始终认为文学作品、作品的文化背景乃至整个世界的背后，都隐藏着“结构”，这就陷入了先验唯心论的泥沼；同时，读者在阅读过程中所投入的并不仅仅是语言学的知识，也不可能仅仅是对结构形式和结构模式的阅读期待。文学是一种语言艺术，是作家在创作动机的驱使下，对现实世界深刻领悟的基础上，内心情感迸发所创造出的艺术。这种艺术不是作家创作出来之后束之高阁的，而是需要读者去参与阅读的。无论模仿说、作者中心论、读者中心论或者文本中心论等等研究视角，都不能充分的表现文学与现实的关系。文学作品不是单个的作家或读者的活动，而是四位一体的整体的活动，缺少任何一方都是不完整的、片面的。所以，在谈论文学与现实的关系时，艾布拉姆斯所说的四个要素缺一不可，是一个完整的整体。

#### 注释：

[1] 于涛.《西方文论“模仿说”的传承——从柏拉图，亚里士多德到贺拉斯》.世界文化.2008.

[2] 金元浦.《读者中心论的兴起——西方当代批评的一次重大转折》[J].2003.

[3] 金元浦.中心论的兴起与衰落——现代西方文学批评史上的一次重大转折[J].《文艺理论研究》，1991年第04期.

[4] 皮亚杰.《结构主义》[M].倪连生,王琳译.北京:商务印书馆,2001

#### 参考文献：

[1] 朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社.2005.

[2] 艾布拉姆斯.镜与灯:浪漫主义文论及批评传统[M].郗稚牛等译,北京:北京大学出版社,2004.

[3] 沈立言.当代西方文艺理论名著精读[M].天津:南开大学出版社,2005.

[4] 陶东风.文学理论基本问题[M].北京:北京大学出版社,2008.

[5] M.H.艾布拉姆斯:镜与灯:浪漫主义文论及批评传统[M].北京:北京大学出版社,2004.

[6] 吴中杰.文艺学导论[M].上海:复旦大学出版社,2010.

[7] 樊德三.文学概论[M].上海:东北师范大学出版社,1998.

[8] 张首映.西方二十世纪文论史[M].北京:北京大学出版社,1999.

[9] 亚当斯.西方文学理论四讲[M].傅士珍译.台北:洪范书店,2000.

[10] 胡经之、张首映.西方二十世纪文论选[M].北京:中国社会科学出版社,1989.

作者简介:陈爱萍(1985.5—)女,甘肃兰州人,西北师范大学,学历:硕士研究生,研究方向:文艺理论。