

文学理论名词解释

- 1、文艺学:文艺学就是一门以文学为对象,以揭示文学基本规律,介绍相关知识为目的学科,属于人文学科得范畴,也叫文学学.文艺学就是文学实践得理论总结,又受到文艺实践得检验与修正,并给以文学实践以指导。文艺学包括三个分支:文学理论、文学批评、文学史。
- 2、文学史:指以文学产生、发展、演变得状况以及文学发展得经验与规律为研究对象得一门学科,其基本任务就是或揭示各个历史时期得经济状况、审美文化、政治文化、哲学文化、与宗教文化等对文学发展、演变得作用与影响,或揭示各个历史时期文学发展得继承与革新得关系,或通过对具体文学现象得研究,特别就是“确立每一部作品在文学传统中得地位。”
- 3、文学理论:指对文学作整体与系统得研究,即关于对文学原理、文学范畴与判断标准进行研究得一门人文学科,它以文学批评与文学史为依据,但又高于文学批评与文学史.具体而言,它得研究对象为完整得文学活动,包括作品、艺术家、作者与欣赏者四个基本要素。其基础内容为文学创作论、文学文本——作品论、文学接受论、文学观念论与文学发生发展论。
- 4、再现说:文学观得一种.它在文学四要素中强调“世界”与“作品”得对应关系,主张文学艺术来源于生活,就是对生活得模仿与再现。它强调社会生活对文学得本源地位,强调文学对生活得依赖关系,体现了现实主义得创作精神,同时在一定程度上忽视了文学艺术与创作主体得关系,忽视了作家在创作活动中得主观能动性(个性)
- 5、实用说:一种出现很早、影响久远得文学观。“实用说”得文学观从功能角度来界定文学,强调文学就是一种教化得手段,如中国古代得“兴观群怨”说、“文以载道”说、西方贺拉斯得“寓教于乐”说等都把文学得道德教化功能摆在首位,它同时也注意到了文学得审美特点。
- 6、文以载道:关于文学社会作用得一种观点。由中唐时期韩愈等古文运动家提出,经宋代理学家得解释得到完善.它得意思就是说“文”像车,“道”像车上所载之物,通过车得运载可以到达目的地。文学也就就是传播儒家之道得工具,它注重文学得教化功能。
- 7、表现说:文学观得一种,表现说主张文学艺术就是作家内心世界得表现,就是作家情感得自然流露。它与再现说相对,关注了作家得内心世界与文学之间得关系,强调了创作主体得能动性与自主性。它重视主体得个性与情感,突出天才、想象等因素在文学构成中得作用。同时,它又忽略了生活对文学得最终决定意义与文学对生活得依赖关系。中国古代得“诗言志”与“诗缘情”得理论正就是这种文学观得体现。在西方,这种文学观直到18世纪末随着浪漫主义运动得兴起,才对文学实践产生广泛得影响,主要代表人物就是华兹华斯、柯勒律治、雪莱等人。
- 8、客观说:文学观得一种。它重视形式、技巧、语言与结构等因素在文学构成中得作用,把文学得特质归结为语言形式,强调文本得自足性而排除文学与社会生活得关联。这种观念直到20世纪初才在西方形成一种思潮并且蔓延开来,其代表得就是形式主义得文学观。在文学四要素中,客观说把作品抬高到高于一切、重一切得地位,认为作品一旦从作家得笔下诞生之后,就获得了完全客观得性质,它既与原作者不相干,也与读者无涉。
- 9、文学社会学:指从社会学视角来研究文学活动。文学从创作到消费就是个组织起来得社会文化过程,这一过程不能不受一定得社会关系得制约,而浸润着社会思潮,反映着社会风貌,直接或间接地回答社会问题。因此文学社会学无疑就是文学理论得一种特别重要得形态。

文学活动:文学活动就是人得一种精神活动,就是人所从事得文学创作、接受、研究等活动得总称。它本身就就是一个包含诸多方面得复杂系统,同时又就是作为人得整个社会活动得一个子系统而呈现出来。

- 10、文学活动得对话性结构:按照哈马贝斯得交往行为理论,任何两个具有言语与行为能力得主体都可以用符号作为中介达成对话关系。文学作为一种符号系统,就是交往理性得以展开得理想场所.具体来说:围绕着这个作品中心,作者与世界、与读者之间建立起来得就是一种话语伙伴关系.其中,分别构成了若干对主体间性关系,包括自我与自我、自我与现实她者、自我与超验她者、自我与潜在她者。
- 11、文学活动得四要素:美国学者 M、H、艾布拉姆斯在她得《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出文学就是一种活动,由四个相关得要素构成,即世界、作者、作品、读者,这四者共同构成文学活动。
- 12、艺术交往论:马克思在其政治经济学中,指出生产、消费、分配、交换相互之间交往得理论;哈马贝斯吸收了马克思得理论与方法,提出了交往行为理论,这种交往行为对诗学得贡献,就是把文学艺术理解成一种交往与对话.因此文学活动就就是由世界、作品、作者、读者共同对话得交往结构。
- 13、文学本体论:文学本体论就是对文学得基本属性做出界定得学说。它就是美国新批评派理论家兰色姆提出得术语,在 20 世纪西方文学批评中,用以指关注文艺形式得理论。
- 14、艺术生产论:马克思得“艺术生产论”有多种意义。第一种意义就是把物质生活与作为精神生产得艺术生产相比较,并不专指某一特定历史时期得艺术现象;第二种意义就是指实际创作得过程;第三种意义就是指在资本主义发展时期,一切艺术生产就是为资本创造价值,一切艺术品都具有商品得属性。我们一般主要从第一种意义与第三种意义来理解马克思得“艺术生成论”。也就就是说:文学艺术并非孤立地存在,我们必须从社会物质生产与精神生产得实践中,从生产、分配、交换、消费得关系中,才可能获得对文学艺术得最终解释。
- 15、艺术真实:艺术真实既非生活真实亦非科学真实,而就是主体把“内在得尺度”运用到对象世界上去,经过艺术创造,与“善”“美”共生共存得审美化得真实.文学从根本上保持与现实生活得联系,创作主体具有真切得人生体验与真挚得感情态度,以及文学得虚构与想象要适应读者得满足心理就是艺术真实构成得三个要素。三个要素互相渗透、交融统一,体现了文学与社会生活得特殊关系,亦体现了这种特殊关系对文学这种意识现象与精神生产得特殊规定。艺术真实因此可以概括为作家在假定性情景中,以主观性感知与诗性创造,达到对社会生活内涵、特别就是那些规律性得东西得审美把握,体现着作家得认识、感悟并内蕴着价值取向得真实。文学得真实性就是检验文学作品在实现艺术真实上所达到得程度。
- 16、文学得主体性:主体因素就是确立价值关系得前提,主体自身得各种条件,尤其就是主体得人生经验与主体对社会生活得感受与理解,必然会深刻地影响着文学对生活得把握,由此形成得文学这种社会意识形态得一个特点,叫作文学得主体性。
- 17、审美关系:社会实践使人与世界形成了一种新得关系,即“人以全部感觉在对象世界中肯定自己”得关系。这种关系为我们从人类得社会生活中去寻找与发现人得价值,感受与理解人生得意义,并从中获得了与物质享受全然不同得精神上得喜悦与快慰.在美学上把这种关系称为审美关系,把由此获得得感受与认识称为美感或审美意识。()
- 18、*文学得特质:就是对文学审美意识形态特质得理解。首先文艺得审美实践既就是从社会生产实践得基础上产生,又就是生产发展与社会分工得必然产物。因此,建立在人与现实审美关系基础之上得文艺活动,必然成为人类总得生命活动或社会实践活动得重

要组成部分.其次，文艺得特质更就是从艺术得角度掌握世界方式与理论得、宗教得实践

精神地掌握世界方式得联系与区别中进一步显现出来。总之,文艺就是一个复杂得整体,它得本质就是多层次得系统结构。

- 19、 *文学本质系统:文艺得本质既然就是一个整体、系统得审美意识形态结构,那么,作为其本质存在得感性显现,也必定就是一个整体、系统得多方面特征及构成.而审美正就是其根本特征及系统构成得核心与中介.
- 20、 “文学即人学”:文艺得创造活动,作为社会文化大系统得一个子系统,总就是通过人得性格、情感、命运得描写,揭示人与自然、人与社会、人与她人与人与自身得矛盾冲突,展现人类文明得进程及其对人得自由全面发展得美好探求。因此,文学作为人类社会特有得文化创造现象,必然要以自身得特有方式,表现人类社会化得本质属性.
- 21、 文学得倾向性:指文学得阶级倾向性,即文学作品表达得一定阶级情感、意识与理想。在阶级尚未出现得原始社会得文学没有阶级性,阶级社会得文学有一定得阶级性。
- 22、 文学得人性:文学得人性指文学作品中所表现出来得人得全部社会属性与受社会控制得自然属性。人不就是永恒得、抽象得,它包含着具体得历史内容.
- 23、 文学得时代性:指特定时代得时代精神、社会风尚在文学中得表现。文学以社会生活为源泉,就是对特定社会生活得反映,这样,社会生活得时代精神与时代风尚必然在文学作品中得到体现。
- 24、 文学得人民性:文学得人民性就是指文学通过艺术形象反映一定时期得人民得生活与思想,表现她们得感情、愿望并在艺术上满足她们得审美需要得属性。它体现了马克思主义唯物主义原则,就是衡量古代文学遗产、区别作家得阶级性与倾向性得一个重要尺度。
- 25、 文学活动得雅与俗:雅与俗,指得就是高雅艺术与通俗艺术,就是文艺活动发展过程得一种有普遍性与规律性得文艺现象。高雅艺术一般就是指思想艺术水平高或较高得作品;通俗艺术就是指水平一般或较低得作品。文学艺术得雅与俗就是相对得,往往就是俗中有雅、雅中有俗,并且随着时间得推移与接受者得不同而有所变化。()
- 26、 雅文学:与俗文学相对得概念,只要就是指那种作家个体独创得、思考人与社会得终极问题、具有某种自律性、独立性、审美性与深度、并能培养读者道德意识与审美意识得文学作品。
- 27、 俗文学:郑振铎说:“俗文学就就是通俗得文学,也就就是民间得文学,也就就是大众得文学。”()
- 28、 民间文学:
- 29、 *话语:话语就是指在言语活动中所形成得一种语言单位,其特点在于将特定得文化知识转化成语言形式,以其意识形态内涵成为对人们得思想交流具有支配与规范作用得文化代码。
- 30、 话语蕴藉:“蕴”愿意就是积聚、收藏,引申为含义深奥,“藉”愿意就是草垫,有依托之义,引申为含蓄.话语蕴藉指得就是文学活动中蕴蓄深厚而又余味深长得语言与意义状况,表明文学作为社会话语实践蕴含着丰富得意义生成可能性.
- 31、 含混:也称歧义、复义或多义,就是文本得话语蕴藉得典范形态之一,指瞧似单义而确定得话语蕴藉多重不确定意义,令读者回味无穷。换言之,读者阅读文本时可能感到其中蕴含着多重意义,有多种“读法”。
- 32、 互文性:又译为文本间性,就是指任何文本得形成都与该文本之外得符号系统相关联,都就是对她她文本得吸收与转换。在任何一个文本中,都可以或多或少地从中辨认出其他话语与其他文本得不同程度得存在。互文性得提出扩展了文学研究得视野,深化了人们对文本意义得理解。
- 33、 文学语言符号得创意性:文学语言符号得创意性与一般语言符号得物化性得最大区别在于它不仅具有传达(物化)意象美得功能,而且还以其“有意味得形式”——符号,

参与到艺术形象及其审美意蕴得创造过程。

- 34、文学形象:在感受与理解得基础之上,依靠想象与联想形成得。凡就是能够将审美意识通过语言外化为使她人在接受过程中产生审美想象与联想得感性对象,都可称之为文学形象。文学形象有具体可感性、艺术概括性、审美理想性,就是灌注了作家审美感情,揭示生活意蕴,具有审美价值,能唤起读者美感得形象。
- 35、意境:就是文学形象得高级形态之一。指抒情性作品中呈现得那种情景交融、虚实相生、活跃着生命律动得韵味无穷得形象系统及其诱发与开拓得审美想象得空间;就是审美意象所系,审美情感所在得最高审美境界;充分表现为言与意、形神、实虚、显隐、景情、含蓄明朗等一系列得矛盾对立运动。她就是我们古典文论独创得一个审美范畴,也就是我们民族抒情文学审美理想得集中体现。
- 36、实境:意境中较实得一部分,实境就是指逼真描写得景、形、境,又称“真境”“事境”“物境”。
- 37、虚境:指境界中较虚得部分。就是由实境诱发开拓得审美想象空间,它一方面就是原有画面在联想中得延伸与扩大;另一方面就是伴随着这种具象得联想而产生得对情、意、神得体味与感悟,即所谓“不尽之意”,所以又称为“神境”“情境”“灵境”。
- 38、意象:就是一种由主体感知得语义形象,就是文学形象得高级形态之一。这种语义形象借助于主体得心理与文学语言得具象化功能,而在主体头脑中呈现得以表达哲理或思想观念为目得,以象征性、荒诞性为其基本特征得达到人类审美理想境界得表意之象。
- 39、象征意象:文学象征意象就是指表意作品中呈现得以表达观念或哲理为目得,以象征为基本手段,具有荒诞性与审美求解性得艺术形象。它就是表意型文学形象得高级形态。
- 40、象征意象化:营构文学象征意象得原则与方法叫象征意象化。它就是象征意象创造得必经之途,即在抽象思维得指导下追求意象应合,不惜以荒诞得意象求得意念得真实。
- 41、荒诞性:文学象征意象特征,指艺术家有意创造出不合常理、不合常形之象达到揭示某种哲理或观念得目得。形象得荒诞性与内在得真实性、深层得哲理性有着紧密得联系。
- 42、语象:它本就是符号语义学得一个术语,英美新批评得理论家维姆萨特主张用这个术语取代文学形象或意象,以避免形象概念所引起得种种混乱。她认为文学形象并不都是诉诸视觉或其他感官得,而就是更多地与语言得用法有关,因此用语象更切合实际。文学语象主要就是指非描摹性得,但就是又能引起读者具体感受与丰富联想得各种语言用法。
- 43、艺术概括:就是作家根据自己得体验与认识,以主体得审美价值追求能动介入方式,对富有特征得事物给予独特得艺术处理,从而在主体与客体相统一得基础之上,创造既具有鲜明独特个性又具有相当普遍意义、体现一定审美价值取向得艺术形象得方法。
- 44、文学形象得概括性:我们把文学形象能够传达丰富得内在意蕴得功能称为文学形象得概括性,这就是文学形象得一般性特征。文学形象得概括性并不就是都如过去理解得通过个别反映一般,而就是可以借助多种艺术方法,如由少及多、由此及彼、由表及里等表达出丰富内涵,这也正就是文学形象得价值所在。
- 45、文学形象得间接性:作为语言艺术,文学形象不具有直接得现实性,用语言表现得形象只能以概念符号得形式呈现,需要通过接受者得想象与联想才可能间接地被感知。它要求接受者必须在理解语言得前提下,调动自己得生活经验,才有可能通过想象感知与把握文学形象。
- 46、文学形象得类型化:“类型化”就是以寻求某一类事物得共性来调解个别与普遍得矛盾,试图超越个别得局限,追求某种普遍性。由于将个别抽象为普遍,所以这类形象所表现得其实就是同类人得共性而不就是共性在个性中得特殊表现,以至于使形象成为一种符号、图式或概念。优秀得类型化人物也具有其特定得审美价值,通俗文学类型化人物反映了大众文化心理及其审美观。

- 47、 *文学：文学作为人类得一种文化形态，它就是具有社会得审美意识形态性质得、凝聚着个体体验得、沟通人际情感交流得语言艺术。从社会结构瞧，文学就是审美意识形态；从作家瞧，文学就是个体经验得凝结；从读者瞧，文学就是作者与读者得交流；从作品瞧，文学就是语言得艺术。（）
- 48、 文学价值研究得原则：对文学价值得研究既须遵循人类实践——认知活动得一般价值原则，贯彻马克思主义关于“建立在需要、利益、价值得主体性与历史得合理性之间深刻联系基础之上”得哲学价值观；又须从文学得特质出发，强化对文学价值主客体关系得特殊构成得研究。
- 49、 文学价值得独特性：在精神文化领域，尽管价值关系形态千差万别，但追求得都是以超越物质实用价值为旨归得精神价值。文学价值得独特性，就在于它总就是立足于对人类生命活动得诸多“生存得两歧”得深切感受与体验，通过充满审美激情得深层表现与理性拷问，积极探寻克服诸多生存矛盾得某种答案，促使人类不断走向完善与自由得世界。
- 50、 *文学价值得层次性：（）文学价值得层次性，表征了文学作为整体存在，总就是探寻并表现人类进程中内在与外在、意识与生命力得复杂矛盾运动过程，并以其丰富得内容与可感得形式记载了人类得精神历史。
- 51、 高尔基得“文学目得”观：文学之所以具有审美性认识得魅力，在于它不仅能使我们认识外部世界，还能帮助人们认识自身，认识自己得思想、灵魂、自己得内部世界。她说：“文学得目得在于帮助人能了解自己。”
- 52、 文学得独特认识功能：首先在于作家对时代生活得变动、民族心态与社会心理得变化，往往具有独特得敏感性，因而在作家所描写得感性形象或画面中，它所传达得主体对社会生活得典型体验，往往要比经过抽象概念与理论判断得理性认知丰富敏锐得多。（）
- 53、 文学得审美教育功能：文学在帮助人们提高对社会、人生、自身得认识得同时，还起到了教育人、净化人得意识情操，从而影响与作用于人得意志、行动。
- 54、 寓教于乐：古罗马诗人、文艺理论家贺拉斯提出得文艺创作与文艺功用得观点。“寓教于乐，既劝谕读者，又使她喜爱，才能符合众望。”既劝谕读者，又使之喜爱，在娱乐中得到教育。这里提出得双重目得、效果，通过情感作用实现教育目得。劝谕得思想内容要通过一定得艺术手段表现出来。思想性与艺术性、情感趣味性得结合。这种观念对艺术反映社会生活得特殊性作了概括；对艺术教化作用得重视形成了后世功利主义艺术观。

文学创作

- 55、 艺术生产：艺术创造活动。作为一种特殊得精神生产，它就是人对世界得一种审美掌握方式，及主要通过情感体验与直观得方式掌握世界，形成对世界得审美意识并运用艺术符号将其物化、创造一个独特得具有审美价值得形象世界得活动。
- 56、 文学得独创性：既然文学语言符号得创意性功能就是根源于文学活动得审美价值、意义得创造旨归，因而它必然具有个体得独创性。独创不仅就是文学得生命所在，也就是文学语言符号生成意义得独具魅力，因为文学得价值、意义就是具象化与抽象化得有机融合，并以形式美与内容美得统一为其存在方式得。（）
- 57、 文学创作：就是作家对生活进行观察、体验、分析、研究，并对生活素材加以选择、提炼、加工，通过艺术形象反映、评价生活得创造性活动。
- 58、 文学创造得主体：指处于文学创造活动中得作家、诗人，也称为艺术生产者。但在这种活动中，作家、诗人只有处于对客体得主动、主导地位，即具有主体性或者说就是自觉自由得创造性时，才就是文学创造得真正主体，它不同于认识主体、实践主体，而主要就是作为审美主体出现，就是美得体验者、评价者与创造者。

艺术观:就是作家、艺术家世界观得组成部分。就是作艺术家在社会实践与艺术实践活动中形成得对艺术得本质、特征、价值与使命得基本瞧法,它对作家得审美个性、艺术趣味与创作质量有直接影响。

- 59、 审美观:就是作家艺术世界观得组成部分。就是作家在社会实践与艺术实践活动中形成得对美、美感、与美得创造等问题所特有得基本瞧法。
- 60、 文学创造得客体:即文学得反映对象.文学客体就是客观存在得生活,就是物质生活与精神生活得总与.文学创造无论直接描写与反映得就是什么,归根到底就是对社会生活得反映,因而社会生活就是文学创造得唯一源泉。社会生活作为文学创造得反映对象,就是整体性得、具有审美价值或经过提炼之后具有审美价值得,为作家体验过得生活。
- 61、 前创作过程 指作为艺术构思与艺术表现基础与条件得作家得全部生活储备与生活积累得过程。也即某一种作品创作前,作家具有一定指向性与目得性得创作准备阶段。
- 62、 生活积累:就是文学创作得必要条件,指作家在亲身参加社会实践基础上积累起来得丰富得生活经验,有审美意义得生活素材,以及广博得生活知识与科学知识。
- 63、 审美:对美得关照与审视,就是心理处于活跃状态得主体,在特定得时空、心境中,在有历史文化渗透得条件下,对于客体得美得关照、感悟、判断。审美活动得最本质得特征在于一种超越性,也即超越外在事物本身而达到对于生命、精神本身直接地感悟。与这种超越性相对应,审美活动具有无功利性、情感性、形象性。
- 64、 审美情感:就是人对现实对象得审美属性就是否能够满足人得审美需要而做出得反应,它就是审美客体与审美主体之间关系得反映。审美情感就是创作活动心理结构得核心,当艺术自觉发现蕴含美得某一种事物时,主体就会全身心地投入,在审美观照中迅速对这一事物作出价值认识与判断,同时产生深切得审美情感.这种价值判断与情感,即源于主体对客体得本质特征得认识与反映,又因主客体双方在情感向度上获得认同而形成审美价值形态。
- 65、 审美心理定势:作家、艺术家所形成得审美心理定势,就是有其生理心理依据得。从生理机能来瞧,凡就是新异得对象,或对比中强度比较高得对象,往往为人们关注.从心理机制来瞧,只有对人有意义得对象,才能成为主体所注意得中心。审美心理定势由特定主体早先得经验与独特得审美需要、情绪、态度及其价值观等决定,同时,历史得、民族得、地域得审美文化意识在主体意识中得积淀,及其潜在得影响与作用,也就是不可忽视得。
- 66、 表象与“意象模式”:表象就是人们通过眼、耳等感官获得得关于事物得一般信息,如声音得强弱、色彩得浓淡、体积得大小,就是客观反映得映像。“意象模式”就是主体对既有得或眼前得表象进行改造组合而创造得新表象得心理形式,突出地传达了主客体相契合得主体价值取向。
- 67、 审美意象生成:审美意象不仅仅就是对客观事物存在得反映,而就是由主观情感改造并重新创造得意象,它就是在审美知觉对感觉得统与中完成得.这个统与过程不就是种种感觉与印象相加得过程,而就是主体根据自己得情感倾向、个性特征与审美心理进行选择、过滤、变形、有机融合得过程。
- 68、 审美超越性:文学旨在创造审美价值得艺术精神得超越性与理想品格,充分体现了人对精神自由得追求.对于文艺得超越现实得审美自由来说,它所体现得就是人类对美好未来得理想与不懈得追求。文学得虚拟性与超越性得本质,来自主体对现实人生得体验与思考,“美既就是客观事物,又就是主观境界。它既就是形式——当我们判断它得时候,又就是生活——当我们感觉她得时候。它既就是我们存在状态,又就是我们得创造。”
- 69、 体验:就是经验中见出意义、思想与诗意得部分。
- 70、 情感体验:文学创作中得情感体验,就是一种特殊得情感体验。与一般得情感体验

相比，其特征表现为:第一，从表现方式上瞧，它具有心理再现与创造想象得特征; 第二，

从它与客观现实得关系来瞧,审美体验同时具有逼真性与虚拟性;第三,从实践效能上瞧,审美体验具有目得性、准功利性与准实践性。()

- 71、 情境体验:审美体验得第一种类型为情境体验。情感总就是主体需要与一定环境相互关系得产物。文学得特质在于向欣赏者传达作者曾体验过得审美情感。为此,作家就应当把自己在审美体验中产生得审美情境传达给读者。所以审美得情境性就是审美体验得基本特征。
- 72、 角色体验:审美体验得第二种类型.审美活动中得角色体验,就是在情境体验得基础上发展起来得.在审美创造阶段,角色体验就是指作家在想象中进入其笔下人物得角色位置,置身于人物得角色情境中,从而对人物得角色心理进行把握、体验与表现得全部心理过程.这就是作家在戏剧小说中塑造人物性格得必由之路。
- 73、 创作过程:就是指作家自觉地驾驭着各种各样得生活材料,充分发挥自己得创造力,按照“物得尺度”与“自身得尺度”,遵循“美得规律”,自由自在地创造出不同于生活原材料得艺术世界得过程。
- 74、 “出入”说:中国古代文论观念,由王国维提出.作家得体验不但要能“入”而且要能“出”.诗人对宇宙人生,须“入”乎其内,“出”乎其外。“入”乎其内,故能写入;出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气;出乎其外,故有高致。入乎其内就就是“移情式体验”。出乎其外就就是体验主体对体验得反刍。
- 75、 情致:由黑格尔提出。情致就是两个方面得互相渗透,一方面就是个体得心情,就是具体感性得,另一面就是价值与理性,可以作为认识。但这两个方面完全结合在一起,不可分离.因此,对那些情致特别微妙深邃得作品,它得情致往往就是无法简单地用语言传达出来得。()
- 76、 虚境:中国古代文论概念。“虚境”就就是使人得精神进入一种无欲望无得失无功利得极端平静得状态,这样事物得一切美与丰富性就会展现在眼前。所以“虚境”可以理解为审美活动时一种极端聚精会神得心理状态,一种特有得审美状态,即通过有限去获得无限,从而体认生生不息得宇宙之道,显示出感悟兴怀、寄托情操得特点。
- 77、 艺术发现:艺术发现就是作家被内在积累得材料所引发,并与主体当前由于某种“关注”而形成得心理趋向、优势兴奋中心联系,突然间向往在事物、事件、现象上得投射。
- 78、 创作动机:就是推动作家进行文学创作得内在驱动力,就是文学创作活动中真正展开得推动力,这种推动力对作家对材料得选择、形象得塑造、意蕴得开掘,对于创作得结果—文本得意义与价值产生重要得影响。
- 79、 白日梦:奥地利心理学家弗洛伊德运用其精神分析学说来解释文学艺术本质得一个概念,最早见于她得《创造家与白日梦》一文。白日梦与睡梦不同,但却与睡梦一样以幻想得满足为满足,不同得就是作家不让幻想消失,而就是以幻想得形式创造了一个在现实世界之外得艺术世界,让压抑得欲望通过改头换面在作品中得到实现。也就就是说作家重视艺术技巧得安排得效果,用改变与伪装来减弱欲望得利己主义性质,使某些早先经验回忆得愿望在审美升华中得以实现,这既符合“快乐原则”,又可以不必为自己得本能冲动感到羞愧而责备自己,并能从中得到某些补偿后得快感。同时读者也可以从中得到自己得快乐与替代性得满足。
- 80、 升华说:奥地利心理学家弗洛伊德依据其精神分析理论解释艺术本质与艺术活动得一种观点。她认为社会上很多为丰富社会文化与文明所创造得活动都就是人们为了使其各种本能欲望得到满足而采取得种种替代得手段与形式,这样人得本能欲望就升华为某种社会所许可乃至赞赏得崇高行为.她认为作家或艺术家都就是“被过分嚣张得本能欲望所驱策着前进得人”,当她们得本能欲望得不到满足得时候,她们就从现实生活中逃离出来投入到艺术创作得幻想生活中去。在这种

艺术创造中,她不仅能让本能冲动在艺术改头换面得幻想中得到宣泄与象征性得满足;而且,艺术使本能欲望得到了疏导,并从低级类型升华到高级类型,这也就削减了作家或艺术家过于压抑得心理与精神负担,使其心理得到调整。

- 81、 创作方法:就是文学化生活为艺术得途径与方式,更就是实现审美意象得物态化,塑造艺术形象得实践手段.
- 82、 虚构:虚构就是艺术概括所需要得艺术手段。指作家为了实现艺术构思,在现实生活得基础之上,通过想象与联想,对生活素材进行增删拓展,重新组成新得艺术形象得创作方法。
- 83、 艺术想象:就是指文学活动中主体调动过去积累得记忆表象与经验,对她们进行艺术得加工、改造、创造出新得艺术形象得心理过程,就是作家在审美感受与审美体验驱动下所进行得审美创造。
- 84、 奇异性想象:创造想象得一种特殊类别,指作家得一种超乎寻常得想象,一些似乎毫不相关,甚至“不合理”得情态在作家得头脑中获得存在得合理性。常表现在夸张、悖论等修辞手段运用上。
- 85、 艺术直觉:又称审美直觉,就是艺术家特有得感觉能力,指艺术家用感官感知艺术对象感性形态时,能超越理性思考,省略了推理过程而对事物做出得直接了解与认知。艺术直觉勾连着文学创作得“形象”与“认识”得两极,对于文学创作起着非常重要得作用。
- 86、 形象思维:又称艺术思维,就是指艺术家在创作过程中始终伴随着形象、情感以及联想与想象,通过事物得个别性去把握一般规律从而创造出艺术美得思维方式。
- 87、 抽象思维:又称逻辑思维或理论思维,就是人们在认识过程中借助于概念、判断、推理来反映客观现象得一种思维方式.它同形象思维不同,在思维过程中要舍弃生动丰富得感性材料与偶然现象,抽取事物得内在联系、一般规律、与抽象本质,最终形成定义、定理与理论体系。
- 88、 形象化:作为艺术美得主要加工方式,其基本要求来自艺术形象创造得内在规律,从生活中抓住个别、特殊得事物进行开掘、深化与概括,把它创造为艺术典型。
- 89、 典型:典型在希腊文中有模子得意思,意谓典型就像一个模子可以铸造出许多同样得东西,也就是通过一个形象反映了某一类人得特点,所以这个术语最先强调得就是概括性与普遍性.文学典型就是显示出特征得富有魅力得人物性格,作为文学形象得高级形态,它一般包含着更为丰富得历史内容,成为人类通过文学认识生活得主要方式,所以它常常就是叙事文学至高得美学追求。它在叙事性作品上,又称典型人物或典型性格
- 90、 典型形象:就是一个既有深刻得社会意义又有高度得审美价值得、多层次向度得有机形象结构与性格整体.它就是在生命性得基础上普遍性与个性得统一,就是在整体性得基础上丰富性与特征性得统一,就是在审美价值基础上得独创性与深刻性得统一。
- 91、 特征化:写实型作品最基本得表现方法,即作家抓住生活中最富有特征得东西,加以艺术强化、生发得过程,这就是创造典型得基本方法。
- 92、 典型环境:充分体现了现实关系真实风貌得人物得生活环境。它包括具体独特得个别性反映出特定历史时期社会现实关系总情势得大环境;又包括由这种历史环境形成得个人生活得具体环境。
- 93、 典型人物:小说等叙事性作品中塑造得具有典型性得文学人物形象。指那些具有鲜明特点得个性,同时又能反映出特定社会生活得普遍性,揭示出社会关系发展得某些规律性与本质方面得人物形象。

典型化:就是指作家在文学创作中塑造典型形象得方法与过程。它就是一个统一完整得创作过程,包含着同时进行与同步完成得两个方面,即个性化与概括化。在方法上,典型化要求在创作中通过丰满、鲜明与独特得人物个性、事件、环境,揭示出一定历史时期社会生活得某些本质方面,传达出独特而深刻得审美发现、审美意蕴与审美评价;在过程上,它要求按照典型得艺术特征,对所有得生活素材进行审美创造,使一般得生活形象转化为具有独特个性与典型意义得艺术形象。

- 94、 个性化:就是文学创作典型化得有机组成部分,即在创作过程中塑造具有丰满独特个性得人物形象得方法与过程,也指在塑造人物时对典型形象个性特征得描绘所达到得鲜明丰满得程度.个性化得实质就是艺术形象得特征化,其使命就是帮助作家创造具有独特个性得人物形象.个性化程度越高就越能揭示出生活得本质与规律,给读者留下深刻得印象。
- 95、 概括化:就是文学创作典型化得有机组成部分,即在创作中塑造具有深刻普遍性意蕴得人物形象得方法与过程,也指在塑造人物时通过丰满独特得人物个性揭示社会生活得某些本质与规律所达到得深广程度。它实质上就是艺术形象得本质化,其使命就是帮助作家创造出具有深刻意义得典型形象。概括化程度越高,形象所蕴含得意义就越深刻。
- 96、 典型性:指作家用典型化得方法塑造艺术形象所达到得概括化与个性化相统一得程度与唤起美感得程度。文学形象得典型性主要表现于人物性格得塑造、环境情境得描绘、细节场面得刻画与情节发展得描写等方面,其中心就是人物性格得典型性。
- 97、 概念化:就是文艺创作得一种不良倾向。指作家得创作,不就是从生动丰富得生活中去进行提炼与概括,而就是按照现成得抽象概念去制造“形象”,作品成了概念得图解。
- 98、 有我之境:近代文学理论家王国维在《人间词话》对境界得分类。她说词“有我之境,有无我之境...、有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩;无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物”从她得论述与所举得例子瞧,所谓“有我之境”就是在作品中能比较明显地瞧出作者主观色彩得景物描写乃至艺术境界,这种境界突出主体观念性,具有强烈得感情动态,创作主体仍带有某种世俗得利害观念去观察外物,因为物我之间仍存在对立关系与利害冲突。其美学状态就是壮美。
- 99、 无我之境:近代文学理论家王国维在《人间词话》对境界得分类。她说词“又有我之境,有无我之境...、有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩;无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物”从她得论述与所举得例子来瞧“无我之境”就是诗人主观色彩较为隐晦、物我完美地统一得景物描写乃至艺术境界。在这种创作中创作主体泯灭自我意志,摒弃世俗利害观念,与外界景物达到泯然合一得状态。其美学形态就是优美。
- 100、 创作过程:作家艺术地认识生活与表现生活,使生活情态转化为文学作品得动态过程。它有广义与狭义之分。广义得创作过程通常包括作家深入现实、体验生活、提高修养、获取技巧、积累素材、开掘主题、构思布局、遣词造句、润饰加工与修改定稿得过程;狭义得创作过程则主要就是指一部作品得具体触发、酝酿构思与艺术传达得过程,它为艺术积累、艺术构思与艺术表现三个互相联系、相互渗透得阶段。
- 101、 艺术积累:就是创作过程得第一个阶段,即作家运用审美感受力,用独特得艺术眼光去能动地吸收、掌握与占有创作素材得过程。
- 102、 艺术观察:作者进行艺术积累得重要途径之一,即作家用一种审美得眼光去观照与审视创作对象.通过艺术观察,通过艺术观察,可以使作家生动具体地感知周围得生活事件,获取有意义得创作素材,同时,作家观察得注意点反映着她得艺术眼光与审美追求,制约着创作素材得意义与价值。
- 103、 情绪记忆:作家进行艺术积累得途径之一,指作家对于对象外部世界材料得积聚中产生得作家主体自身得情绪心境、情感信息得积累与储存。

104、 艺术感受:作家进行艺术积累得重要途径之一，指艺术家运用自己得感觉器官,整个身心去承受外物得刺激，从而产生属于艺术家自己得艺术感觉得过程。

105、

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。

如要下载或阅读全文，请访问：

<https://d.book118.com/158143053045006056>

106、