

电大文论专题作业答案（全）

一、填空题

1.孔子所说的“兴”的含义，就是通过艺术形象的(譬喻)，引发人的(联想)，并进而使人领会到某种类似的，深微曲隐的思想感情，从而在精神上受到感染和熏陶。

2.“兴观群怨”说作为孔子“诗教”文艺观的代表，呈现出两个相互联系的特点：一是特别看重文艺的(社会作用)，强调文艺的教化功能，二是这种对文艺教化功能的强调始终建立在遵循文艺的审美规律基础之上，尤其突出艺术的(审美情感)特征。

3.在中国古代文论中，“通变”指的是文学发展演变的规律。所谓“通”，即会通，侧重于对过去经验的继承；所谓“变”，指适变，侧重于在继承基础上的革新。因此，“通变”一说具体讨论的是文学发展演进过程中有关(继承)与(革新)的关系问题。

4.在司空图之前，陆机、刘勰有“(余味)”说的提法，钟嵘更是以“(滋味)”说著名。到了司空图这里，他首先继承了前人的理论成果，包括近代王昌龄的“意境”说以及皎然的“取境”说等，在深入总结古典诗歌创作的丰富经验的基础上，他对诗歌的“味”作了缜密的研究，谓“文之雅，而诗之难尤难。古今之喻多矣，而愚以为辨于味，而后可以言诗也”（《与李生论诗书》）。他认为“味”是诗歌必须具有的特殊属性，所谓“辨于味而后可以言诗”，从而把能否辨识这种属性提到了创作与评论的首位。正是基于这样的认识，他创立了“(韵味)”说。

5.《沧浪诗话》全书由“诗辨”、“诗体”、“诗法”、“诗评”和“考证”五部分组成。其中，“(诗辨)”是全书的理论核心。

6.“才”、“胆”、“识”、“力”是诗人创作必备的主体性要素，叶夔认为，此四者之间，“(识)”处于核心和主宰的地位。

7.金圣叹学问渊博，通晓诸子百家，其一生衡文评书，曾将《离骚》、《庄子》、《史记》、《杜工部集》、《水浒传》、《西厢记》合称为“六才子书”并予以评点、批改，其中尤以《水浒传》、《西

《第五才子书水浒传》)和(《第六才子书西厢记》)上。

8.从戏曲自身特点出发，李渔主张戏曲创作要“结构第一”。这里所说的“结构”与现代意义上的“结构”有所不同，涵义要宽，其实即戏曲创作前的总体构想，具体表现为剧本的全局性架构，大体相当于现代意义上的“艺术构思”。关于结构他有四点主张：一是(“立主脑”)，二是(“减头绪”)，三是(“脱窠臼”)，四是(“密针线”)。

9.王国维几乎所有的文艺美学论著都是在他30岁前后这段时间完成的，所以这一时期被视为王国维学术人生的文学时期。郭沫若曾在《文艺复兴》第2卷第3期的《鲁迅与王国维》一文中，肯定王国维(“用科学的方法来治旧学”)，将王国维的(《宋元戏曲考》)和鲁迅的(《中国小说史略》)称为“中国文艺研究史上的双璧。”

10.通变说是《文心雕龙》理论体系的支柱之一。在中国古代文论中，“通变”指的是文学发展演变的规律。所谓“通”，即会通，侧重于对过去经验的传承；所谓“变”，侧重于在继承基础上的革新，因此“通变”一说具体讨论的是文学发展演变过程中有关(继承)和(革新)的问题。

11.《诗学》是西方历史上第一部较为系统而全面地探讨美学和文艺理论问题的专著。俄国民主主义文学批评家、美学家车尔尼雪夫斯基曾说过：“《诗学》是第一部最重要的美学论文，也是迄今为止前世纪末叶一切美学概念的根据。”鲁迅先生则曾将《诗学》与刘勰(《文心雕龙》)相提并论。

12.在《诗学》第六章，亚里士多德提出了西方戏剧理论史上第一个完整的悲剧定义：要准确理解亚里士多德关于悲剧的定义，即应从“三点差别”入手，即第一，(媒介上)的差别，第二，(对象上)的差别，第三，(方式上)的差别。

13.韦勒克、沃伦认为科学语言是“直指式的”，与科学语言比较起来，文学语言则显示出如下特点：第一，(多歧义性)，第二，(表情意性)，第三，(符号自具意义)。

14.沃尔夫冈·伊瑟尔是接受美学或（审美反应理论）的重要代表人物，他与姚斯一道曾被人誉为接受美学的（“双子星座”）。

15.布瓦洛的《诗的艺术》第三章论悲剧、喜剧和长篇叙事诗等主要诗体，在此提出了著名的“（三一律）”戏剧创作法则。

16.康德在《判断力批判》的“导论”中首先对于艺术直接相关的审美鉴赏和美的性质做出了一般界定，他从形式逻辑判断的质、（量）、（关系）、（情状）等四个方面对审美鉴赏做出了说明阐述。

17.黑格尔的《美学》是对其“绝对理念”运动到“精神阶段”早期之表现神态的论述。在其《美学》的“序论”开篇，他即明确说道：“美学的对象就是广大的（美）的领域，说的更精确一点，它的范围就是（艺术），或则毋宁说，就是（美的艺术）。”

18.泰纳是法国著名的历史学家、文艺理论家。他出生于律师家庭，自幼表现出长于理性思维的禀赋，老师曾预言他是“（为思想而生活）”的人。

19.如果我们将克罗齐的美学理论看作一个逻辑体系，那么作为其出发点、本体或内核的东西，就是一个简单的定义：“（直觉即表现即艺术）”。

20.关于悲剧冲突，黑格尔以古往今来的悲剧创作为依据，首先对其发生原因做出了归类总结，指出它有以下三种情况：第一是“（物理的或自然的情况所产生的冲突）”；第二是“（由自然条件产生的心灵冲突）”；第三是“（由心灵性的差异而产生的分裂）”。

二、简答题

1.简要说明庄子是怎样看待“言”和“意”的关系的。

“言”和“意”的关系，在庄子看来是“言不尽意”。世之所贵道者，书也，书不过语，语有贵也。语之所贵者，意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也。——《庄子·天道》。可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗也。——《庄子·秋水》

庄子在这两段话中都谈到“言”和“意”的关系。庄子认为，认识主体的人在体认和把握深微之“道”时，语言和心意是有很大差别

的，心意虽然也不能完全“察致”玄虚之“道”，但毕竟可以把握到一些细微之处，即其“精”者；而“言”和记录言的“书”，则充其量也只能得其“粗”者，因此虽圣贤之文章著作（“书”）也只能是“糟粕”而已，理应鄙弃之。庄子这一看似偏激荒唐之论，其实蕴涵着非常精辟的合理内核，即人的言论和书籍（当然也包括文学作品）在表达丰富复杂的心意时是并不称职的，只不过是蹩脚的工具罢了。这就是后世文论中著名的“言不尽意”理论的源头。

2. 简要说明司空图“韵味”说的内涵。

“像外之象”“景外之景”“韵外之致”“味外之旨”合称“四外”，共同构成了司空图“韵味”说的基本内容。司空图在《与李生论诗书》中提出“韵味”说。“江岭之南，凡是资于适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美有所乏耳。”以比喻来说诗，认为作为诗歌的原始材料或咸或酸都有味，而只有诗歌才具有“醇美”之味；“醇美”之味来源于咸酸而又有别于咸酸，“醇美”之味在咸酸之外，比咸酸更高级更美妙。这种“醇美”之味，又称之为“韵外之致”、“味外之旨”。

所谓“韵外之致”，即强调在语言方面做到“近而不浮，远而不尽”，就是说诗歌创作要比它的语言本身具有更为生动、深远的东西，艺术性语言呈现一种启示性、隐喻性的态势，给读者留下联想、想象与回味的余地。所谓“味外之旨”，不仅要求诗歌语句精美，而且要求在语言文字之外还要有更为耐人回味思考的东西。就是说不要停留在语言锤炼的表面，而是要寄余味于语言之外，刻画出鲜明可感的形象，寄寓着深厚蕴藉的情意，使读者把玩不已，回味无穷。

3. 从“文变染乎世情，兴废系乎时序”，简单理解文学发展的社会动因。

文学不可能在一种封闭的状态下发展，政治的盛衰、社会的治乱等外界生活场必然会影响到作家的生活、思想和情感，这是文学发展的客观动因。

除了政治，刘勰还认为，时风与社会心理的变化往往也影响文学

风格的变化。例如建安文学，由于当时特定的时代特点和社会心理，所以其呈现的面貌很鲜明：

此外，学术文化思想对文学的发展亦具有不可忽视的影响和作用。

根据刘勰之所述，大抵可归纳出三点：

(1) 文学随时代、社会诸因素的不同而发生变化，其规律表现为“质文代变”，即文学内部两种质素——质朴与文华——的相互消长；

(2) 从上古到宋齐，“质文代变”的具体表现是，或质胜于文（黄唐虞夏、曹魏后期、东晋），或文胜于质（楚、西汉、西晋、宋齐），或质文相兼（商周、东汉、曹魏前期），总的趋势是由质朴向文华发展；(3) 指出楚汉之后，文华胜过质朴，有悖于雅正之道，对此不良倾向必须予以矫正。刘勰的这些看法均以历史史实为依据，大体还是可信的；至于具体描述则稍有粗疏之嫌，甚至带有历史循环论的色彩。好在刘勰的思考并未就此停下，在《通变》篇中，他还进一步从文学自身的发展变化中找原因，并就如何纠正“从质及讹，弥近弥澹”的不良文风，提出了他自己独到的见解。

综观整个“通变”论，可以说，刘勰是站在一个“惟务折衷”、朴素辩证的立场上看问题的，其文学发展观以“通”（继承）为基础而以“变”（革新）为旨归，以“通”求“变”，以“变”葆“通”，初步建立起了一种积极、进步的文学史观。就像刘勰自己所说的，“文律运周，日新其业。变则其久，通则不乏”（《通变》），这样一种文学史观，不说在当时，即使放在今天，仍能给我们留下诸多的启迪……

4. 简要说明亚里士多德关于悲剧定义“完整”的解释。

(1) 情节的完备；(2) 情节的整一；(3) 情节的严密。

5. 亚里士多德的文艺价值观

首先，文艺可以给人以知识。

其次，文艺可以给人以快感。

第三，文艺可以陶冶人的心灵。

6. 布瓦洛的“自然”

在布瓦洛看来，文艺创作除了要接受理性的控制外，还必须遵守

的另一诗学原则就是摹仿自然。布瓦洛所说的“自然”，在理论上源于亚里斯多德和贺拉斯，也继承了文艺复兴以来普遍崇尚自然的追求，不过布瓦洛赋予了这一崇高字眼以特殊的含义。

首先，“自然”在布瓦洛那里，不是谓客观现实或自然事物，而是指“常情常理”，也就是现实生活中带有普遍性、规律性、习惯性的东西，亦可称作人们日常生活中的理性。布瓦洛认为，文艺创作只有恪守和表现了这种“常情常理”，才可能打动人心，为人们喜爱。

其次，“自然”对于布瓦洛有着“自然人性”的含义。这又分有两个方面，一是指由年龄不同造成或决定的性格、性情取向。另一方面是由出身所决定的性格特点。

布瓦洛认为，任何人都会随年龄的改变而改变性格或性情，文艺创作要做到符合“常情常理”、“逼真”、贴近“自然”，就应当抓住年龄这个关键因素。

对于文艺创作的这一“自然”要求，显然是人物“类型化”、“共性化”的主张。毫无疑问，现实生活中，人们的性格或性情一般会随着年龄的改变而发生一定的变化，从而文艺创作要塑造出真实生动的人物形象，不能不注意人物的年龄因素。据此来说，布瓦洛的看法不无道理。但是，经验同时能够有力地说明，社会的人的性格或性情的变化，起主要作用的，总是社会的和心理的因素，而决不是生理的自然的年龄。以年龄作为人物性格塑造的根本依据，只能造出没有鲜活个性的类型化形象。在布瓦洛，“自然”或“自然人性”的另一方面含义，是由出身所决定的性格特点。如他说，写英雄就应该写出他们“论勇武天下无敌，论道德众美兼赅”，而若是写平民，则只能有“扭捏难堪的嘴脸”。这是一种血统论在理论上的运用，也是其强调理性统一性的一个体现。当然，布瓦洛是明确反对文艺创作以市井、村夫为描写对象的。由此出发，布瓦洛提出了人物塑造的“定型化”要求。如他说道，“写阿迦门农应把他写成骄傲自私；写伊尼阿斯要显出他敬畏神祇；写每个人都要抱着他的本性不离。”即使是描写“新人物形象”，“你那人物要处处符合他自己，从开始直到终场表现得始终如一。”

7.泰纳关于科学与艺术对真理的不同认识

泰纳明确谈道：人们为了达到认识真理的目的，“一共有两条路：第一条路是科学，靠着科学找出基本

原因和基本规律，用正确的公式和抽象的字句表达出来；第二条路是艺术，人在艺术上表现基本原因与基本规律的时候，不用大众无法了解而只有专家懂得的枯燥的定义，而是用易于感受的方式，不但诉之于理智，而且诉之于最普通的人的感官与感情。艺术就有这一特点，艺术是‘又高级又通俗’的东西，把最高级的内容传达给大众。”将这段话换一种简单的表述就是，艺术是通俗的科学，或科学是专家才能理解的艺术。

三、论述题

1.孔子的“兴观群怨”说的基本内涵是什么？如何理解文艺的社会功能与作用？

“兴、观、群、怨”是对诗歌（包括乐、舞）社会功能的认识和概括，为孔子所提出。《论语·阳货》：“子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”所谓“兴”，即“兴于诗，立于礼”（《论语·泰伯》）的“兴”，“言修身当先学诗”（何晏《论语集解》引包咸注），是讲诗歌在“修身”方面的教育作用。所谓“观”，即“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），是讲诗歌具有一定的认识作用。所谓“群”，即“群居相切磋”（孔安国注）的意思，是讲诗歌具有聚集士人、切磋砥砺、交流思想的作用。所谓“怨”，即“怨刺上政”（孔安国注），是讲诗歌具有批评和怨刺统治者政治措施的作用。

“兴、观、群、怨”说，是孔子对中国古代文学理论批评的一项重要贡献。虽然对它的具体社会内容，需要进行具体的、历史的分析；但是，从文学理论的角度看，它总结了我国文学在当时的实践经验，特别是《诗经》所提供的丰富经验，把文学的社会功能概括得相当完整、全面，反映出对文学现象的认识十分深刻。在中国文学发展的早期就能提出这样的理论观点，是难能可贵的。

文学是通过生动活泼的社会艺术形象感染人、教育人，借以表现

人生价值，通过审美价值的实现达到文学的教育目的的。

文学的美悦功能，认识功能和教育功能，是文学最主要的功能。从文学这三种功能的相互关系来看，三者是互相联系，缺一不可的。首先，文学的认识作用是其教育作用和审美作用的基础；而教育作用则把对文学作品的认识更加深化；同时，审美作用以艺术自身独特的感染力促进认识作用和教育作用更好地发挥实际效果。它们的相互作用体现了文学作品中真善美的统一，并分别对人们的知、意、情发生深刻影响。人们在欣赏文学作品时，这三种功能互相渗透，互相作用于人的思维意识，对人的精神世界施以全面的影响。因此，也可以从总体上把它看成一种审美教育作用。

总而言之，一部真正的、优秀的文学作品，通过其作品中的全部或部分内容，深深地感染着人，潜移默化中影响着人，甚至在思想上改造人，进而影响生活、影响社会，推动人类的社会生活不断向前发展、进步。

2.简要说明李渔“浅处见才”通俗戏曲观表现在哪些方面？

第一、题材的通俗性；第二、曲文的通俗性；第三、科诨的通俗性；第四、舞台的通俗性。首先，从戏曲创作本身讲，理想的戏曲应该是“雅俗同欢”、“智愚共赏”的，“才”与“浅”、高雅和通俗理应和谐辩证地统一于同一作品当中。其次，从戏曲本位观来看，真正的戏曲应该是“观众本位”的，“浅”也好，“才”亦罢，观众是最后来衡量戏曲优劣的唯一尺度。最后，从戏曲通变观来讲，健康的戏曲应该是“与时俱进”的，它需要在“才”、“浅”相谐、高雅与通俗两不偏废的前提下，既顺应时代精神的要求，同时警惕个中可能出现种种问题。

3.叶燮“才胆识力”说的具体内涵

在叶燮的理论中，“才胆识力”是创作主体最有个性化的因素，是作家个性心理质素最完整的概括由此年形成的学说堪称“心”学。

所谓“才”，是指诗人主体的艺术才能和才华，具体包括诗人观察、认识客观事物的能力，以及艺术地表现“理”、“事”、“情”的能力。

所谓“胆”，是指诗人敢于突破传统束缚的独立思考的能力，在创作中表现为自由创作的艺术精神。

所谓“识”，是指诗人辨别事物“理、事、情”特点的辨别能力，又指对世界事物是非美丑的识别能力，更

是鉴别诗歌及其艺术表现特征的能力。

所谓“力”，是指诗人运用形象概括现实生活和客观事物的功力和笔力，以及独树一帜、立一家之言的气魄。它是诗人创作中不同于他人的独创性的力度。

叶燮认为，四者之中，“识”处于核心和主宰的地位。叶燮认为，“才、胆、识、力”四者具有一种“交相为济”的关系，“胆”既有依赖于“识”，又能延展深化为“才”，“惟胆能生才，但知才受于天。而抑知必待扩充于胆邪！”而“才”则必须要“力”来承载，“惟力大而才能坚，故至坚而不可摧叶。历千百代而不朽者以此。昔人有云：‘掷地须作金石声。’六朝人非能知此义者，而言金石，喻其坚也。此可以见文家之力”（《原诗》）。因此，没有“力”的作用，“才”是不可能充分展现出来的。总而言之，“才、胆、识、力”四者不可分割，而且相互联系，相互滋润，共同构成了创作主体的个性心理结构。诗人做诗，只有充分调动这四种心智机能，有效协作，方能写出优秀的诗篇来。

严羽的“识”是在《沧浪诗话·诗辨》中提出的。所谓“识”，就是识别诗的正路、高格、要义，以汉魏晋以及盛唐之诗为师法的典范和臻至的目标。这就需要诗人或者诗歌欣赏者具备一定的艺术鉴别能力，能“识”出诗歌艺术水准的高低，也就成为学诗者的首要条件。

“识”是“入门正”和“立志高”的基本条件。

首先，学诗者需要辨别诗家各体。其次，学诗者还需识别诗中“第一义”。再次，“识”是学诗者主体修养最重要的因素，关系到其对诗歌的审美欣赏与判断能力。严羽认为，“识”包含了“入门须正”和“立志须高”，这是学诗者必须具备的真识。在严羽这里，作为审美判断能力的“识”力，其属于诗歌创作主体有别于客体的内在能动性，在内涵上被赋予了独特的诗学规定性。

4.金圣叹的人物性格理论

人物性格理论是金圣叹小说理论中最在创见的精华部分。在评点《水浒传》的过程中，金圣叹首次把“性格”作为基本概念运用于小说批评，而且还对“性格”的内涵以及在文学作品中如何塑造人物性格作了细致、精彩的阐述。析而言之，他对《水浒传》人物性格主要有这么几点洞见：

首先，成功塑造人物性格是小说创作的首要任务和取得艺术成就的根本标志。在《读第五才子书法》中他说：“别一部书，看过一遍即休，独有《水浒传》，只是看不厌，无非为他把一百八个人性格都写出来”。将一部《水浒传》与“别一部书”相比，其独“看不厌”或艺高一筹的原因，不在记事、补史或者辅教化，而恰在于塑造出了“一百八个人性格”——这是金圣叹评价小说与以前诸人不同的标准。

其次，小说人物还应该是个性化、性格鲜明的。强调个别性、个性化是金圣叹人物性格论的重点，同时也是他超越前人的又一独到之处。

再次，小说还应注意如何去表现人物性格的问题。在金圣叹看来，要表现人物性格，好的方式不外乎两点：一种是通过揭示人物内在精神特征来表现性格，着重于人物的“性情”“气质”“胸襟”和“心地”的刻画；另一种是展现人物外部的形态特点，通过描绘人物的“形态”“声口”和“装束”等来表现性格。在古代小说描写人物内心世界还不发达的文化大背景下，金圣叹尤其重视第二种方式，即“由外而内”的、自外貌形态及言行描写而点出性情气质的人物性格刻画法。其中，个性化的语言和动作又是重中之重。

5.从李渔戏曲理论“浅处见才”说，谈文学的通俗化问题。

在戏曲创作和演出上，李渔旗帜鲜明地主张通俗化，正所谓“能于浅处见才，方是文章高手”（《忌填塞》）。“浅处见才”，可以说构成了李渔戏曲理论崇尚通俗的思想核心。

第一、题材的通俗性第二、曲文的通俗性第三、科诨的通俗性第四、舞台的通俗性

“浅处见才”的通俗化诉求，使理论家在剧本创作时自始至终地

想到“填词之设，专为登场”，这样的价值取向应该说对搞后世及至当下产生了发人思考的启示意义。

6.中国古典意境理论大体经历了怎样一个发展历程？

意境是中国古典美学中具有民族特色的范畴之一。《易经·系辞》云：“书不尽言，不尽意……圣人立象以尽意”。玄学家王弼在《周易略例·明象》中说：“夫象者，出意者也；言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著，故言者所以明象，得象而忘言，象者所以存意，得意而忘象。”《庄子·外物篇》云：“言者，所以在意，得意而忘言。”这是儒家和道家关于意象的最初论述，到了魏晋南北朝时期，玄学和佛学思潮对意境范畴的形成产生了重大影响，不论

是王弼的“言不尽意”说，还是陆机的“缘情说”，还是钟嵘的“滋味说”，还是谢赫的“以形写神”、“气韵生动”都使意象的侧重点转向了人的主观精神领域。唐代王昌龄第一次将“意境”与“物境”和“情境”并列提了出来，司空图的《二十四诗品》将意境这一范畴具体化，认为诗的极致在于“不着一字，尽得风流”，提出了“象外之象”，这一时期代表性的还有严羽的“镜花水月”说、范文的“情景交融”说。发展到明、清时期，其代表说法有李贽的“童心说”、三袁“独抒性灵”说、王士禛的“神韵说”、袁枚的“性灵说”。清末王国维的“境界”说，则是对意境理论发展的总结和概括。他在《人间词话》中提出“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句”。

这就是“意境”的一个基本发展历程，那么到底意境应该如何理解，如何表述其含义呢？关于这方面的论述可谓汗牛充栋，本人认为童庆炳在《文学理论教程》中的说法更具有代表性：“意境，就是指抒情型作品中所呈现的那种情景交融、虚实相生的形象系统及其所诱发和开拓的审美想象空间。”分析这个定义可以知道：之所以能达到“意境”这一审美高度，有两个因素，一个是“形象系统”、一个是由这一系统诱发和开拓的“审美想象空间”。而对这一“形象系统”的要求是“情景交融、虚实相生”。

7.黑格尔的悲剧冲突理论

关于悲剧冲突，黑格尔以古往今来的悲剧创作为依据，首先对其发生原因做出了归类总结，指出它有以下三种情况：第一是“物理的或自然的情况所产生的冲突”。他认为，这种冲突由于“所涉及的只是外在的自然，以及自然所带来的疾病、罪孽和灾害，这些东西破坏了原来的生活的和谐，结果造成差异和对立”，所以单就它们本身来看，是消极的，“没有什么意义的”。不过艺术创作以之为题材，“只是因为自然灾害可以发展出心灵性的分裂，作为它的结果。”这是说，真正的悲剧不是将自然原因造成的人与人之间的对立斗争，作为悲剧冲突的根本原因来描写。第二是“由自然条件产生的心灵冲突”。提出这一冲突显然是续上而论的，即在悲剧中直接表现或说明了，悲剧冲突的发生是以自然原因为条件或基础的。因而黑格尔认为，这种冲突是“积极的”，有一定意义的。第三是“由心灵性的差异而产生的分裂”。对于这种分裂导致的悲剧冲突，在他看来“才是真正重要的矛盾”。其重要是在于，“它起于人所特有的行动”。这就是说，真正的悲剧冲突，应是由“心灵性的差异而产生的分裂”之付诸“行动”引起的，而不是什么外在自然的因素或力量。再简言之，导致悲剧冲突发生的原因应当在于人而不在于自然。对此黑格尔亦做出一个总结：“总之，一方面须有一种由人的某种现实行动所引起的困难、障碍和破坏；另一方面须有本身旨趣和力量所受到的伤害。只有把这两方面定性结合在一起，才是这最后一种冲突的深刻的根源。”这其实就是对真正的、符合悲剧艺术理想的冲突的认识和界定。

8.关于文学的发展，泰纳的哪方面认识或理论给你的印象最为深刻，请加以说明。

泰纳的“三因素”说，在他的美学体系中占有重要位置，也是西方美学史中探讨艺术发展规律的重要理论。所谓“三因素”，指的是“种族、环境和时代”。在泰纳看来，艺术作品是记录人类心理的文献。人类心理的形成，离不开一定的外在条件。因而文艺创作及其发展趋向，是由种族、环境和时代三种力量所决定的。此学说的理论形成是在《英国文学史?序言》中。在这篇文章里，泰纳首先提出了艺术的审美内容问题。他认为，艺术在引导人的去认识一个“真正的人”，

把人们带进一个无限的、隐蔽的新世界——心理和情感的世界。但是人的各种心理，都有发生的原因。泰纳列举出三个基本原因，即种族、环境和时代。他把这三者称为“三个原始力量”，并依据其作用不同，分别称之为“内部主源”、“外部压力”和“后天动量”。后来，在《艺术哲学》中，他还对三种力量的不同作用进行具体解析。认为种族是植物的种子，全部生命力都在里面，起着孕育生命的作用；环境和时代，犹如自然界的气候，起着自然选择与淘汰的作用。在艺术本质问题上，泰纳接受了西方传统的摹仿说，认为艺术是对现实的摹仿。同时，他又证明，完全正确的模仿，能产生真，却不能产生美。因此，泰纳提出了“特征”说。他认为，“艺术品的本质在于把一个对象的基本特征，至少是重要特征，表现得越占主导地位越好，越明显越好；艺术家为此特别删节那些遮盖特征的东西，挑出那些表明特征的东西，对于特征变质的部分都加以修正，对于特征消失的部分都加以改造。”其中的“特征”包括四方面内容：其一，事物的某个凸出而显著的属性；其二，事物的某种主要状态；其三，艺术家对对象的主要观念；其四，哲学家所说的事物的本质。

泰纳在描述影响一个民族文学发展的三要素：时代、环境和种族时，着眼的是文化对文学的制约。他说：

“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”，“群众思想和社会风气的压力，给艺术家定下一条发展的道路，不是压制艺术家，就是逼它改弦易辙。”但是，当固有的文化成为社会发展的障碍，或者不能表现正在变化中的时代精神时，文学便率先对固有的旧文化进行反叛和扬弃，为新的文化催生。

9.严羽“妙悟”说与克罗齐“直觉”说的相似之处与不同之处

相似之处：

①“妙悟”与“直觉”均揭示了审美和艺术活动不同于其他意识活动的特殊性，强调了艺术的感性功能。

②“妙悟”与“直觉”均强调审美和艺术主体在创造中的决定作用，揭示了审美主体在艺术直觉活动中不通过理性、逻辑、认知而洞见本真、直契本原的特征，接触到艺术创造的心理奥妙和美学规律。

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/958030061002006050>