# 国开(中央电大)本科《文论专题》网上形考(任务一至四)试题及答案

来源：网络 作者：紫陌红尘 更新时间：2025-07-19

*国开(中央电大)本科《文论专题》网上形考(任务一至四)试题及答案备注：本资料整理于2024年5月；适用于国开(中央电大)汉语言文学本科学员国开平台网上形考。课程考核：形考比例30%，在国开平台完成，本资料为形考的试题及答案；终考比例70%，...*

国开(中央电大)本科《文论专题》网上形考(任务一至四)试题及答案

备注：本资料整理于2025年5月；适用于国开(中央电大)汉语言文学本科学员国开平台网上形考。

课程考核：形考比例30%，在国开平台完成，本资料为形考的试题及答案；终考比例70%，纸考。

形考任务一

试题及答案

判断题(1～5题)

“兴观群怨”的发展过程中存在着这样一种共同规律，就是在孔子那里主要是针对“用诗”，即发挥文艺社会作用而提出的“兴观群怨”，在后世都逐渐与“作诗”结合起来，使“兴观群怨”不仅成为对文艺社会作用的一种自觉认识，而且成为对文艺创作的一种明确要求。

[答案]对

“兴观群怨”之“怨”，广义的“怨”，也就是把“怨”看作是对人的各种情感的一种代称。

[答案]对

“兴观群怨”之“怨”，狭义的“怨”，也就是照字面意思所理解的“怨”，它是由种种不满意所引发的一种特定情感，包括忧怨、哀怨、怨恨等等。

[答案]对

“兴观群怨”之“群”，是孔子以“诗教”为特色的文艺观的一个鲜明体现。首先，它鲜明体现了孔子“诗教”的目的在于“仁”。“群”就是人与人相亲相爱，和谐相处。其次，孔子之所以强调“诗可以群”，是因为看到了文艺在使人“群”方面具有独特的审美感染作用。

[答案]对

《神思》篇是《文心雕龙》创作论之首，也是刘勰创作论之总纲。

[答案]对

后世文论家在“兴观群怨”说基本精神的影响下，不断提出一些新的有关文艺社会作用的命题，比如司马迁的“发愤著书”说、韩愈的“穷而后工”说等。

[答案]错

后世文论家在“兴观群怨”说基本精神的影响下，不断提出一些新的有关文艺社会作用的命题，比如司马迁的“发愤著书”说、韩愈的“不平则鸣”说以及欧阳修的“穷而后工”说等。

[答案]对

孔子的思想，可以说是以“仁”为内容，以“礼”为形式，以“中庸”为准则，所以也被称为“仁学”。

[答案]对

孔子的思想主要保存在《论语》中。

[答案]对

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。

[答案]对

老子是“道不可言”的首提者，也最直接、明了。

[答案]对

刘勰对作家个性和创作风格的最高要求是要有“风骨”，要“风清骨峻”。“风骨”一词原用于品鉴人物，后移于画论和文论。

[答案]对

在庄子看来从微观角度而言人们的思想无法完整地用语言文字来表达，所以“言不尽意”。

[答案]对

著名的改良派人士梁启超提出文艺的四种社会作用即：薰、浸、刺、提。所谓“刺”，指的是文艺作品培养接受者审美接受能力的作用。

[答案]对

著名的改良派人士梁启超提出文艺的四种社会作用即：薰、浸、刺、提。所谓“提”，实质上，就是审美心理学所说的“移情”。

[答案]对

著名的改良派人士梁启超提出文艺的四种社会作用即：薰、浸、刺、提。所谓“薰”，即文艺作品通过向接受者展现“他境界”而培养接受者创造力的作用。

[答案]对

著名的改良派人士梁启超提出文艺的四种社会作用即：薰、浸、刺、提。所谓“浸”，是就文艺的情绪感染作用而言的。

[答案]对

庄子的文艺观，实际是散布与涵泳于他的哲学思想之中的。

[答案]对

庄子是“道不可言”的首提者，也最直接、明了。

[答案]错

单选题(6～10题)

《文心雕龙》风格论集中于《体性》篇。依刘勰之意，作家的创作个性包括有才、气、学、（）等四个方面的因素。

[答案]习

“兴观群怨”说是孔子“

（）

”文艺观的代表。

[答案]诗教

后世文论家在“兴观群怨”说基本精神的影响下，不断提出一些新的有关文艺社会作用的命题，司马迁的“发愤著书”说、韩愈的“不平则鸣”说、欧阳修的“穷而后工”说、梁启超的“熏浸刺提”说等是“兴观群怨”中“

（）

”的丰富和完善。

[答案]诗可以怨

孔子“兴观群怨”中的“观”是就文艺的（）作用而言的。

[答案]认识

孔子的文艺观是他的“（）”思想在文艺方面的鲜明体现。

[答案]仁学

刘勰的批评与鉴赏思想贯穿于《文心雕龙》全书，批评与鉴赏的篇幅当数《知音》篇。批评方法有“六观”，即：一观位体，二观置辞，三观

（），四观奇正，五观事义，六观宫商。

[答案]通变

刘勰的批评与鉴赏思想贯穿于《文心雕龙》全书，批评与鉴赏的篇幅当数《知音》篇。批评原则有“六义”，即：一则（）而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义贞而不回，五则体约而不芜，六则文丽而不淫。

[答案]情深

梁启超“薰浸刺提”说对文艺社会作用的阐释，侧重于文艺作品的美感特征与接受者审美需求之间的相互作用等方面，其对文艺的审美特征的探讨，是对（）的一种

“放大”研究。

[答案]孔子“兴观群怨”说

明末清初的王夫之特别重视文艺的审美情感特征，他将“兴观群怨”称之为“

（）”

[答案]四情

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，这是（）。

[答案]兴

魏晋南北朝是中国古代文论发展的高峰期，其间曾先后出现过文论史上的若干个“第一”，下面选项中正确的是（）。

[答案]第一部文论专篇—曹丕的《典论•论文》，第一部文论巨制---《文心雕龙》

为强调“大美”之自然、本真、天放的独特禀性，庄子从比较的角度说到“三籁”之声。其中除了“地籁”、“人籁”还有（）。

[答案]“天籁”

庄子的“言不尽意”说对后世的影响深远而巨大。其西晋陆机的“

（）”就是例证。

[答案]意不称物，文不逮意

庄子的“言不尽意”说对后世的影响深远而巨大，唐代司空图的（）

就是明显的例证。

[答案]景外之景、韵外之致、味外之旨

庄子的“言不尽意”说对后世的影响深远而巨大，北宋欧阳修的（）就是例证。

[答案]“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外”

简答题(11～12题)

“通变”说对文章写作有哪些启迪？

答：(1)因袭与革新；(2)对文学传统采取的态度；(3)掌握一定的原则和方法。

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。早在〈〈周易〉〉中，古人就曾提出“通变”的命题，认为通变是事物存在和发展的前提，强调“穷则变，变则通，通则久”。刘勰《文心雕龙》正是继承了上述思维传统，大胆将“通变”范畴运用到讨论文学继承与革新的关系问题上来，可以说“通变”是刘勰《文心雕龙》对文论史最突出的贡献之一。

(一)“变则其久，通则不乏”：文学自觉之后的反思

刘勰的“通变”论辩证地克服了裴子野的“复古”论和萧纲的“新变”论的片面性，其讲“通变”简单说就是会通古今而变之，侧重点就在“变”而此“变”又非一味趋新求异，而是有因有革之变。

刘勰的“通变”论鲜明体现了其“鉴周识周”、“惟务折中”的辩证思想。

(二)“文变染乎世情，兴废系乎时序”：文学发展社会动因

刘勰注意力，政治的盛衰对文学演变产生重要影响。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。此外，学术文化思想对文学的发展也具有不可忽视的影响的作用。

怎样看待刘勰关于文学的发展问题？

答：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。(1)政治的盛衰对文学演变产生重要影响。(2)时风与社会心理的变化往往也影响文学风格的变化。(3)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。

怎样理解庄子的得意忘言？

答：(1)言只能表达物之粗，而意却能致物之精，故言不尽意。(2)言的重要在于表达意，而意又与道相关。道是不可言传的，因此，言只能得之于表。(3)言意相较，意比言更重要，因此，得意便可忘言。

庄子“言不尽意”说到《易传·系辞》、魏晋玄学，由陆机到刘勰、钟嵘，再由司空图到严羽、王士禛，最后到王国维，这一条线索基本是循庄子“言不尽意”说的美学、文论史影响来勾勒的。你怎样看待“言不尽意”？

答：在“言不尽意”的基础上，庄子提出了“得意忘言”的观点，通过“筌-鱼”、“蹄-兔”等生活实例的类比，庄子形象表述了

“言-意”之间一种本质性的手段与目的的关系，语言文字也是人们用来把握文艺作品意思的手段或工具，它们都各有各的目的，但语言文字和它所要表达的意思也不是一回事，从根本上说，“言”是言筌、工具、梯子，“意”则是言外之意、目的，或言所要求达到的意旨，“存言”的目的在于“得意”。在此，庄子提出了言意关系中的一大悖论，那就是“存言”的目的竟在于“去言”或“忘言”。这也足以体现出庄子的智慧。

“言”与“意”的关系问题是中国古典哲学、美学以及文艺学所广泛探讨的一个核心话题，它涉及人对世界最基本的观点与看法，也涉及到艺术家对艺术创作最基本的审美理念及其具体实现的逻辑路径。“言”，本指言辞、说话，在古典美学与文论中引申为艺术语言、言语表达；“意”即意图、想法，在古典美学与文论中引申为话语的意义，或审美心理感受。中国古典美学与文论中的言意论，其源出于古典哲学中的“言意之辩”。早在先秦，“言”与“意”的关系问题就已受到儒、道、墨等诸流派的哲学家的普遍关注。如以孔子为代表的儒家认为，“言”是君子表达志向和道德理想的工具，“言以足志，文以足言”，“辞达而已”。又如“执所言而意得见，心之辩也”，简言之就是通过一定的“言”可以把握一定的“意”，亦即肯定“言”也可以达“意”。那么儒、墨二家主张“言可达意”不同，老庄的基本观点是认为“言不尽意”的。比如老子早有“信言不美，美言不信”的论断，而庄子则更是在此基础上对“言”的广泛性、复杂性及其表“意”的歧义性、暧昧性作出深刻的思考，提出了诸如“道不可言”、“言不尽意”、“得意忘言”等诸多智慧性的观点，这些观点可以说直接引发了历史上著名的魏晋玄学家们的“言意之辩”。

制定一个较为可行的本课程学习计划。

形考任务二

试题及答案

一、单选题

“才”、“胆”、“识”、“力”是诗人创作必备的主体性要素，叶燮认为，四者之中，“识”处于

\_\_\_\_\_\_的地位。

[答案]核心和主宰

《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，“\_\_\_\_\_\_”是全书的理论核心。

[答案]诗辨

《沧浪诗话》最大特色便是以\_\_\_\_\_\_喻诗。

[答案]禅

创作论是叶燮《原诗》的理论核心，诗歌创作论大体包括创作主体论、创作对象论和创作方法论。下面

\_\_\_\_\_\_属于创作对象论范畴。

[答案]

“理、事、情”说

创作论是叶燮《原诗》的理论核心，诗歌创作论大体包括创作主体论、创作对象论和创作方法论。下面

\_\_\_\_\_\_属于创作方法论范畴。

[答案]

“师法自然”说

创作论是叶燮《原诗》的理论核心，诗歌创作论大体包括创作主体论、创作对象论和创作方法论。下面

\_\_\_\_\_\_属于主体论范畴。

[答案]

“才、胆、识、力”说

金圣叹学问渊博，通晓诸子百家，其一生衡文评书，曾将\_\_\_\_\_\_、《庄子》、《史记》、《杜工部集》、《水浒传》、《西厢记》合称作“六才子书”并予以评点、批改。

[答案]《离骚》

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》、\_\_\_\_\_\_、《西厢记》合称作“六才子书”并予以评点、批改。

[答案]《水浒传》

小说完全拥有了现代品质，应该属于\_\_\_\_\_\_时代。

[答案]明清

叶燮所所指诗人辨别事物“理、事、情”的能力，以及对世界事物是非美丑的识别能力，是“才胆识力”中的\_\_\_\_\_\_。

[答案]

“识”

在克罗齐看来，人的心智活动有四种不同类型：\_\_\_\_\_\_、概念的、经济的和道德的。

[答案]直觉的在克罗齐看来，人的心智活动有四种不同类型：直觉的、概念的、经济的和道德的。而四种类型所代表的价值属性也不同：直觉\_\_\_\_\_\_，概念求真，经济求利，道德求善。

[答案]求美

在司空图之前，陆机、刘勰有“\_\_\_\_\_\_”说的提法，钟嵘则是以“滋味”说著名。

[答案]余味

在司空图之前，陆机、刘勰有“余味”说的提法，钟嵘则是以“\_\_\_\_\_\_”说著名。

[答案]滋味

二、判断题

“韵味”是把诗歌分为“韵内”和“韵外”两层。“韵内”与“韵外”是不可分割的有机整体，二者紧密联系、相互涵化，“韵外”是基础，“韵内”为升华。

[答案]错

“韵味”是把诗歌分为“韵内”和“韵外”两层。“韵外”是指诗的语言文字、声韵及其表面意义之外所蕴含的意味，这种意味往往是一种只可以意会却不可以言传的“大意”。

[答案]对

“韵味”是把诗歌分为“韵内”和“韵外”两层。“韵外”指诗的语言文字、声韵及其所表达的意义。这是诗歌直接呈现出来的、读者可以感知的东西。

[答案]错

《沧浪诗话》被奉为宋代诗话之巨制，更堪称中国古代最为重要的诗话代表作之一。

[答案]对

《沧浪诗话》全书由“诗辨”、“诗体”、“诗法”、“诗评”和“考证”五部分组成。

[答案]对

《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，“诗法”是全书的理论核心。

[答案]错

《原诗》问世，是针对此前诗坛的两股思潮而言的。一是明代前、后七子提出的“文必秦汉，诗必盛唐”的复古主义；二是其后公安派和竟陵派提出的“独抒性灵，不拘格套”的个性化创作主张。

[答案]对

创作论是《原诗》的理论核心，叶燮的诗歌创作论大体包括创作主体论（“才、胆、识、力”说）、创作对象论（“理、事、情”说）和创作方法论（“师法自然”说）。

[答案]对

简单地说，“韵味”首先是把诗歌分为“韵内”和“韵外”两层。

[答案]对

金圣叹认为，在史传中，“文”是目的，“事”是手段，“文”是为记“事”服务的。

[答案]错

金圣叹认为，在小说中，小说的“事”是手段，“文”是目的，作者的虚构之“事”实际上是为审美之“文”服务的。

[答案]对

金圣叹提出小说情节的犯中求避问题。小说情节的“犯”与“避”，是小说创作中常要遇到的技巧问题之一，所谓“犯”，就是有意地写出相近、相同；“避”，则是指避免情节、人物的重复与雷同。

[答案]对

金圣叹在其评点中继承和发扬了司马迁的修史思想，认为小说与史传一样，具有劝勉、惩戒的社会认识与批判作用；另一方面他又明确提出，小说和史传是有根本区别的，史传是“因文生事”，而小说则是“以文运事”。

[答案]错

司空图的诗歌意境理论大体可分为三大块：“思与境偕”说――诗境构成论；“韵外之致、味外之旨”说――诗境特征论；“二十四诗品”说――诗境风格论。

[答案]对

司空图的诗境特征论就是我们通常简单称谓的“韵味”说，其对后世的影响最大。

[答案]对

司空图的诗论思想主要体现在对中国古典意境理论的发展和深化上面。

[答案]对

通过对《史记》和《水浒传》两个代表性文本的比较，金圣叹提出了史传和小说在本质特性上的根本不同，即一个是“以文运事”，一个是“因文生事”。

[答案]对

严羽毕生“先儒而后佛老”，在诗歌创作上以魏晋乃至盛唐为法，酷好临摹王维和杜甫的诗，对诗歌创作与欣赏皆有相当深厚的造诣――其诗论成就即主要体现在他的诗歌理论专著《沧浪诗话》中。

[答案]对

叶燮的“才胆识力”说，第一次在文论史上较为全面地探讨了诗歌创作主体心理素质的培养和心智积累的特性。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。

[答案]对

叶燮的“才胆识力”说，第一次在文论史上较为全面地探讨了诗歌创作主体心理素质的培养和心智积累的特性。所谓“胆”，即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新的艺术精神。

[答案]对

叶燮的“才胆识力”说，第一次在文论史上较为全面地探讨了诗歌创作主体心理素质的培养和心智积累的特性。所谓“力”即指创作主体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。

[答案]对

叶燮的“才胆识力”说，第一次在文论史上较为全面地探讨了诗歌创作主体心理素质的培养和心智积累的特性。所谓“识”，是诗人辨别事物“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。

[答案]对

叶燮认为，诗作的产生不过是外界的“理”、“事”、“情”与创作主体的“才”、“胆”、“识”、“力”有机结合的产物。

[答案]对

以“诗话”的形式评论诗歌、阐述诗歌理论是从欧阳修《六一诗话》开始，但到严羽才形成巅峰。

[答案]对

三、简单题

简要说明司空图诗歌意境理论的大致内容。

答：司空图的诗论思想主要体现在对中国古典意境理论的发展和深化上面。其诗歌意境理论大体又可分为三大块：

（一）“思与境偕”说――诗境构成论，明确了诗歌意境是“思”与“境”偕亦即主客谐和、情景交融而产生的一种虚实相生、含蓄蕴藉、韵味无穷的美；

（二）“韵外之致、味外之旨”说――诗境特征论，细致周全地探讨了诗歌意境所特有的“韵味”的方方面面；

（三）“二十四诗品”说――诗境风格论，在皎然等的诗歌意境风格论的基础上，进一步将诗境风格分出二十四种类型，每一种类型用一首四言诗来形象、扼要地描述其特征。

简单说明正变论产生历史背景。

答：正变论亦即发展论，着重讨论诗歌历史发展的规律。《原诗》问世，是针对此前诗坛的两股思潮而言的。一是明代前、后七子提出的“文必秦汉，诗必盛唐”的复古主义；二是其后公安派和竟陵派提出的“独抒性灵，不拘格套”的个性化创作主张。前者试图以复古为革新，但未能看到诗歌创作之变化，其对汉唐之复古实际上导致了创作的停滞甚至倒退，不仅使诗歌写作脱离了当时的社会现实，而且泯灭了诗人的主体性情感和个性舒展；而后者，其虽意图清除前、后七子的复古流弊，但为封建士大夫独专的所谓“性灵”，实际上又与现实生活相去甚远，给诗坛带来了消极颓废之风。在此情势下，《原诗》的目的就是要解决这两种思潮的偏颇，重新就诗歌的出路与发展问题发言。

简单概括金圣叹小说理论关于人物论的主要思想。

答：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。

其次，小说人物还应该是个性化、性格鲜明的。

再次，小说还应注意如何去表现人物性格的问题。

四、论述题

司空图关于诗歌“韵味”的审美内涵具体表现为“近而不浮，远而不尽”，结合下面提供的王维诗歌的片段，简单阐释司空图的“韵味”说。

行到水穷处，坐看云起时。(《终南别业》)

渡头余落日，墟里上孤烟。(《辋川闲居》)

江流天地外，山色有无中。(《汉江临汛》)

答：诗歌的形象要具体、生动、不浮泛，仿佛是读者可以触摸得到的，亦即“近而不浮”；

在具体、生动、可感的形象中还要有丰富的蕴藉，所抒发的情感含而不露，只可意会而不可言传，能让读者愈读愈有发现，愈读愈有味道，亦即“远而不尽”。：

这些诗句所表现的情景是不同的,但其共同的特点是：景物具体、鲜明、生动，仿佛就在眼前，而其意味的悠远绵长则一下子便把人带到了一种情景交融、虚实相生的幻境。

金圣叹提出史传和小说在本质特性上有着不同，一个是“以文运事”，一个是“因文生事”。在《读第五才子书法》中，他说：

某尝道《水浒》胜似《史记》，人都不肯信，殊不知某却不是乱说。《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事；因文生事却不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。

根据这段文字描述，阐释小说的虚构特质中的“因文生事”。

答：小说是“因文生事”，其所写之“事”全是出于美文的需要而虚构出来的，它可真可假，可以是历史的事实也可以是作家在概括生活材料的基础上发明创造出来的。

小说的虚构特质可以从“因文生事”中的“文”和“事”两点来谈。先说“事”。小说所写之事属于艺术真实的范畴，它不同于历史真实，艺术真实要求作者根据主题、结构、人物形象等的需要，遵循艺术创作规律，发挥作家的主观能动性去虚构和编织故事情节。这是第一层意思：事为虚构；再说第二层意思，即事为文生。小说的“事”是手段，“文”是目的，作者的虚构之“事”实际上是为审美之“文”服务的。

形考任务三

试题及答案

司空图关于诗歌“韵味”的审美内涵具体表现为“近而不浮，远而不尽”，结合下面提供的王维诗歌的片段，讨论司空图的“韵味”说。

行到水穷处，坐看云起时。(《终南别业》)

渡头余落日，墟里上孤烟。(《辋川闲居》)

江流天地外，山色有无中。(《汉江临汛》)

答：诗歌的形象要具体、生动、不浮泛，仿佛是读者可以触摸得到的，亦即“近而不浮”；

在具体、生动、可感的形象中还要有丰富的蕴藉，所抒发的情感含而不露，只可意会而不可言传，能让读者愈读愈有发现，愈读愈有味道，亦即“远而不尽”。

这些诗句所表现的情景是不同的,但其共同的特点是：景物具体、鲜明、生动，仿佛就在眼前，而其意味的悠远绵长则一下子便把人带到了一种情景交融、虚实相生的幻境。

理解叶燮的“才胆识力”说，谈谈你对几者之间的关系的认识。

答：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”，即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新的艺术精神。

所谓“识”，是诗人辨别事物“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”，即指创作主体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。

既然“才”、“胆”、“识”、“力”是诗人创作必备的主体性要素，那么此四者之间关系如何呢？叶燮认为，四者之中，“识”处于核心和主宰的地位。只有识见高明，才能独出心裁、别具只眼、是非分明、取舍恰当，不随波逐流、人云亦云。

结合《水浒传》，理解金圣叹的小说“因文生事”说。

答：小说是“因文生事”，其所写之“事”全是出于美文的需要而虚构出来的，它可真可假，可以是历史的事实也可以是作家在概括生活材料的基础上发明创造出来的。

小说的虚构特质可以从“因文生事”中的“文”和“事”两点来谈。先说“事”。小说所写之事属于艺术真实的范畴，它不同于历史真实，艺术真实要求作者根据主题、结构、人物形象等的需要，遵循艺术创作规律，发挥作家的主观能动性去虚构和编织故事情节。这是第一层意思：事为虚构；再说第二层意思，即事为文生。小说的“事”是手段，“文”是目的，作者的虚构之“事”实际上是为审美之“文”服务的。

形考任务四

试题及答案

一、判断题

“境界”的本质其实就是中国传统诗学所一贯强调的一个核心话题：情景相生及情景交融。

[答案]对

《诗的艺术》讨论文艺问题，始终把持和遵循着一个在布瓦洛以及一切理性主义者看来是至高无上的真理标准和实践原则，那就是“理性”。

[答案]对

《诗的艺术》这部诗体文艺理论著述共一千一百行，分为四章，其中第三章论悲剧、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。

[答案]对

《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。

[答案]对

本能在弗洛伊德既然是人的肉体和精神之一切活动的本体性存在，那么毫无疑问，它必然也是文艺创作活动的最后根源和本质所在。

[答案]对

表现事物的主要特征、并使这一特征在事物中“支配一切”，这就是泰纳对艺术的本质和目的的认识。

[答案]对

布瓦洛所指的“自然”，不是指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，也可称作人们日常生活中的理性。

[答案]对

从文学语言与科学语言、日常语言的基本区别中，韦勒克、沃伦指出，可以将“虚构性”、“创造性”、“想象性”看作是“文学的突出特征”。

[答案]对

俄国形式主义声称，文学作品是无关于社会、作家乃至于读者的独立自足体，认为文学的“文学性”或“艺术性”仅仅在于它的形式，在于它的语言的审美化、陌生化编排组织。

[答案]对

弗洛伊德关于艺术的基本看法，也就是对艺术本质的认识，可用一句话作概括表述：艺术是艺术家未满足的欲望的幻想性实现。

[答案]对

弗洛伊德提出了在他看来是可靠而有效地弄清艺术家的意图的批评方法──心理分析法。运用心理分析的批评方法，就是通过“解释作品”来揭示艺术家的意图。

[答案]对

弗洛伊德在他的早期研究中将人的心理状态或心理结构分为三个层面：意识、前意识、潜意识(有时也称作无意识、下意识)。

[答案]对

简单地讲，黑格尔所说的谓悲剧冲突，就是此一“普遍永恒的力量”与彼一“普遍永恒的力量”之间的相互斗争。

[答案]对

教材中对黑格尔关于悲剧性质的认识或关于悲剧的定义，作了如下概括表述：悲剧就是恶与恶的冲突和斗争。

[答案]错

接受美学是20世纪60年代末、70年代初首先在联邦德国的康斯坦茨崛起、后在欧美迅速扩大影响的一个美学流派。

[答案]对

接受美学是在反思和批判过去的文艺上的社会本体论、作家中心论、形式自足论等过程中展示出自己的鲜明特色的。

[答案]对

境界说是王国维文艺美学理论中影响最大、最有代表性的部分，集中体现于《人间词话》中。

[答案]对

克罗齐“直觉即表现即艺术”的观点引申了出他的这样的论断，艺术不可分类。

[答案]对

克罗齐“直觉即表现即艺术”的观点引申了出他的这样的论断，艺术创造与欣赏的同一。

[答案]对

克罗齐“直觉即表现即艺术”的观点引申了出他的这样的论断，语言与艺术等同。

[答案]对

李渔在《词曲部•词采第二》中特辟“贵显浅”、“重机趣”、“戒浮泛”、“忌填塞”等四个专题来详细论述曲文的通俗性问题，其中，“贵显浅”具有提纲挈领和统帅其他三项的意义。

[答案]对

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”是一样的。

[答案]错

鲁迅先生曾将《诗学》与刘勰的《文心雕龙》相并举而论道：“篇章既富，评骘自生，东则有刘严和之《文心》，西则有亚里斯多德之《诗学》，解释神质，色举洪纤，开源导流，为世楷式。”

[答案]对

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”。

[答案]对

泰纳认为构成艺术品“原素”的，在“表现人的精神生活的艺术”中，尤其是文学中有三组原素，它们是人物性格、遭遇与事故、风格。

[答案]对

泰纳谈道，一个艺术家的生平通常可以分做两个部分，“第一部分是青年期与成熟期”，亦为“真情实感的时期”。“第二个时期是墨守成法与衰落的时期”。

[答案]对

王国维“境界”的构成因素一是“情”(意)，二是“景”(物)，二者之间虽“能有所偏重，而不能有所偏废”，因为“境界”的本质即在于情景交融。

[答案]对

王国维美学观的基本内容可以概括为：强调美的超功利性，突出美的形式性，宣扬美对生活苦难的解脱性。

[答案]对

韦勒克、沃伦认为，科学语言是“直指式的”：“它要求语言符号与指称对象一一吻合”，同时这种语言符号“完全是人为的”。

[答案]对

西方十九世纪是达尔文的进化沦和以孔德为代表的实证主义十分流行和活跃的时期，泰纳深受其影响，其《艺术哲学》表达了他借助于自然科学的原理和方法，研究发掘梳理艺术史料的心路历程。

[答案]对

亚里士多德对悲剧构成因素的抽象概括包括如下六个决定其性质的成分，情节、性格、言语、思想、戏景和唱段。

[答案]对

伊瑟尔与姚斯一道曾被人誉为接受美学的“双子星座”。

[答案]对

在思想渊源上，接受美学受到胡塞尔为代表的现象学哲学和美学、及海德格尔和伽达默尔的阐释学的有力启示与推动，同时俄国的形式主义、精神分析学批评、英美新批评、结构主义等等，对它的形成和发展亦起到了重要的促进作用。

[答案]对

二、单选题

\_\_\_\_\_\_\_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。

[答案]《诗学》

弗洛伊德在他的早期研究中将人的心理状态或心理结构分为三个层面：意识、前意识、\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]潜意识

“境界”一词，早在汉代郑玄为《诗经•大雅•江汉》作笺注时已经用到，在那里是指\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]地域的范围

《诗的艺术》这部诗体文艺理论著述出自\_\_\_\_\_\_\_之手。

[答案]布瓦洛

表现人的精神生活的艺术”中，尤其是文学中有三组原素，它们是人物性格、遭遇与事故、风格，持这一主张的是法国著名的文艺理论家，被老师预言为“为思想生活”的人\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]泰纳

博学多才，著述丰厚，在哲学、逻辑学、伦理学、美学、等诸多学科领域都有卓越的建树，现存著作主要有《逻辑学》、《修辞学》、《形而上学》、《自然科学》、《伦理学》、《政治学》、《诗学》等，是西方思想史上最伟大的人物之一，被恩格斯誉为古代“最博学的人”是\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]亚里士多德

从求美与求真、求善、求利具有根本性区别的认识出发，提出审美活动是超功利、非认识、无目的而合主观目的性、且具有像知识判断一样的普遍有效性的理论的是\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]康德

从文学语言与科学语言、日常语言的基本区别中，韦勒克、沃伦将“\_\_\_\_\_\_\_”、“创造性”、“想象性”看作是“文学的突出特征”。

[答案]虚构性

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“用科学的方法来回治旧学”，将王国维的\_\_\_\_\_\_\_与鲁迅的《中国小说史略》称为“中国文艺研究史上的双璧”。

[答案]《宋元戏曲考》

黑格尔的《美学》是对其“绝对理念”运动到“精神阶段”早期的表现形态的论述。在他看来，“\_\_\_\_\_\_\_”(艺术)是“绝对理念”自我认识的初级形式，“善”(宗教)是“绝对理念”自我认识的中期情状，而“真”(哲学)则是“绝对理念”自我认识的最后完成。

[答案]美

黑格尔说：“艺术之所以异于宗教与哲学，在于艺术用\_\_\_\_\_\_\_形式表现最崇高的东西”。

[答案]感性

康德的审美鉴赏理论除了从质、量、关系还有\_\_\_\_\_\_\_等四个方面进行逻辑推理。

[答案]情状

李渔论及戏曲时说到：“‘机趣’””二字，填词家必不可少。机者，传奇之精神；趣者，传奇之风致。少此二物，则如泥人土马，有生形而无生气。”(《重机趣》)。这里“机趣”所指的是\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]词采

李渔主张戏曲创作要“结构第一”，他提出的开场要提示全剧，“大收煞”即全剧终场要有\_\_\_\_\_\_\_。

[答案]

“团圆之趣”

李渔主张戏曲创作要“结构第一”，他提出的开场要提示全剧，“小收煞”即上半部结尾要有\_\_\_\_\_\_\_，“大收煞”即全剧终场要有“团圆之趣”。

[答案]悬念

如果我们将\_\_\_\_\_\_\_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”。

[答案]克罗齐

王国维美学观的基本内容可以概括为：强调美的超功利性，\_\_\_\_\_\_\_，宣扬美对生活苦难的解脱性。

[答案]突出美的形式性

韦勒克、沃伦认为文学作品有四个层面：即\_\_\_\_\_\_\_层面、意义层面、意象和隐喻层面以及由象征和象征系统构成的“世界”或“神话”层面。

[答案]声音

伊瑟尔与\_\_\_\_\_\_\_一道曾被人誉为接受美学的“双子星座”。

[答案]姚斯

在《美学》中，黑格尔将\_\_\_\_\_\_\_艺术看作是属于诗的门类下“戏剧体诗”的一个具体类别。“戏剧体诗”除了悲剧之外还有正剧和喜剧，被看作是时间上最早出现的剧种。

[答案]悲剧

著名的“三一律”戏剧创作法则是在\_\_\_\_\_\_\_中提出来的。

[答案]布瓦洛的《诗的艺术》

三，简答题

简要说明李渔的戏曲结构的四点具体主张？

答：第一、“立主脑”；第二、“减头绪”；第三、“脱窠臼”；第四、“密针线”。

简要说明亚里士多德关于悲剧定义“完整”的解释？

答：(1)情节的完备；(2)情节的整一；(3)情节的严密。

韦勒克、沃伦关于评价文学的具体标准有那些内容？

答：第一包容性或多样性。第二连惯性。第三建立在经验事实上的世界观。

简要说明李渔“浅处见才”通俗戏曲观表现在哪些方面？

答：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。

四、分析题

结合文学的通俗化问题，谈谈李渔的“浅处见才”说给我们的理论启示。

答：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的种种问题。

简单分析王国维境界说的理论内涵。

答：(1)“境界”之本质在“情景交融”

历代优秀的作品之所以感人者，无不在于作者善于生动传神地描绘景物，细腻入微地传达感情。情(意)与景(物)即是文学作品境界本体存在的基本构成因素。当然，这二者之间并非一种简单的并存关系，而是由作者主观之精神与外在客观之事物相互“交代之结果”。也就是说，只有当作品表现了主体与客体的相互融合，才有“境界”可言。

这样看来，“境界”的本质其实就是中国传统诗学所一贯强调的一个核心话题：情景相生及情景交融。

(2)“境界”之特征在“真”，审美效果在于“不隔”

“境界”不仅是要情景交融，而且必须是“真”情“真”景的交融与表现，而要能写“真”景物“真”感情，作者必须“所见者真，所知者深”。

面对自然、社会生活，诗人既要能够“入乎其内”，才能准确把握“物之为物”的鲜明特征，此即“所见者真”；又要能够“出乎其外”，才能不为物欲所蔽，从对外物的审美静观中获取最大的启迪与感悟，此即“所知者深”。

“不隔”的含义，那就是指诗人之言情写景能令读者产生身临其境、感同身受的审美效果。作品之“境界”所以能产生这样的审美效果，根源在于诗人面对生活而能“入”能“出”，故此“所见者真，所知者深”，因而能够写出“真景物”、“真感情”。总之，正是由于“境界”生成的基本特征在于“真”，从根本上决定了“境界”的审美效果必定在于“不隔”。

怎样看待亚里士多德关于文艺所具有的价值？

答：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。

怎样看待精神分析说对文艺研究的意义？

答：弗洛伊德建立在他所创建的精神分析学说之上的艺术理论，对于文艺学的发展是有着不可否认的积极贡献的，它也实际上产生了具有积极意义的影响。其对于艺术家创作动机的研究，潜意识的探讨，对于艺术作品的心理分析，拓宽和丰富了人们对艺术的发生、艺术创作中的“受动”作用和艺术的意义的理解认识，并且有力地推动了浪漫主义批评或传记批评的发展。后来在西方出现的“原型批评”、“神话批评”亦与之有着直接而密切的关系。其提出的“症候”论，可谓是在“反映”论和“表现”论之外的一种新见，开启了人们分析艺术作品、艺术形象的新思路。最近二十年兴起于西方的“新历史主义批评”，无不能说是将其推广和运用于对社会生活、历史运动的观照认识而发展起来的。

但是，这一理论的偏颇、荒诞和乖谬之处也是明显可见的。其将艺术创造一律看作是艺术家的白日梦，将一切艺术家统统视为受原始本能尤其是性本能支配和控制的人，这不仅是无视艺术家具有在后天环境中生成的互不相同的个性存在，把他们从心理上抽象化了，而且更是否定了艺术家具有相对独立于其肉体欲望的精神追求，将他们还原为了森林动物，或在本质上是极端自私、仇视社会伦理道德的心理罪犯。

韦勒克、沃伦认为科学语言与文学语言有哪些区别？

答：韦勒克、沃伦认为科学语言是“直指式的”：“它要求语言符号与指称对象一一吻合”，同时这种语言符号“完全是人为的”，它可以被相当的另一种符号所代替；以及它是“简捷明了的，即不假思索就可以告诉我们它所指称的对象”。此外，“科学语言趋向于使用类似数学或符号逻辑学那种标志系统”，即它追求成为一种“世界性的文字”。与科学语言比较起来，文学语言则显现出如下特点：

第一，多歧义性。

第二，表情意性。

第三，符号自具意义。

与以往的文学理论相比，伊瑟尔的审美反应理论，其创见性和启示意义表现在哪里？

答：综观伊瑟尔的审美反应理论，其从“语用学”和“功能主义”的立场出发研究文学的性质，将文学作品看作是“艺术极”的本文与“审美极”的读者体验之相互作用的产物，是富有创见性和启示意义的。既往的文学理论，从古希腊的摹仿说到现代的形式主义，普遍地是着眼于客观现实与文学的关系、或作家与文学的关系、文学本文与语言的关系，来认识文学的本质、成因和构成的，并且在宇宙“一元论”观念的支配下，它们大多将对立双方之间的关系看作是单向的决定与被决定的关系，将文学视为或是某种实体事物的虚幻影像、感性显现，或是目的在自身的唯美存在、绝对自足的封闭体。这其中虽不乏“片面的真理性”，但偏颇是严重深刻的。伊瑟尔的理论立足于读者与文学的关系，同时以“互动论”取代了“一元论”，无疑开辟了文学研究的新天地，是领悟和掌握了辩证法的真谛，让人看到了曾被忽略、遮蔽、否定然而真实存在且起着重大作用的东西。我们当然可以说也应当实事求是地说，这是文学研究历时演进的客观必然，也是文学从“独语”式走向“对话”式创作向理论研究发出的诉求的必定回应，但对伊瑟尔的个人作用我们仍应给予高度的和充分的肯定。他对现象学美学(以茵加登为主)理论的批判性接受，对阐释学理论的积极借鉴和吸取，还有对完形心理学以及精神分析学的合理引进和发挥，对这些理论学说的融会贯通的运用，可以说都显示了他是那“历史必然性的要求”的积极承担者，对文学理论研究做出了继往开来的重要贡献。不仅如此，从批评实践来说，他提出的语用学方法，独创的“隐含的读者”、“召唤结构”、“游移视点”、“空白”等概念，具有分析和解读作品的积极指导意义，人们据此可以从文学的世界中看到或发掘出更为丰富的东西。其对于创作来说，亦不无具有启示和裨益。当作家在创作中能够“胸怀读者”，并能以与读者“平等对话”的理念指导创作，而不是以“导师”、“工程师”、“牧师”、“说教者”自居，其创作必然比运用其它任何方式都更能打动读者，为读者所喜爱。

当然，伊瑟尔的读者反应理论只能看作是对“作品－读者”关系的发现认识，它并不能取代过去在其它关系中建立起来的各种理论。文学是一个复杂的人类精神产品，本然存在于由历史和现实之各种关系构成的网络之中，因而它允许或诉求对之的各种角度、方位、层面、关系的观照研究，只要某一认识不宣称是对它的“唯一”真理性的认识就行。伊瑟尔并无这种以“真理终结者”自居的自以为是。不过，他仅以西方18世纪以来的小说、特别是批判现实的那一类小说作为其理论研究的对象，显示出其视野的偏狭和思考问题的局限性，这减弱了他的理论的说服力。同时，他只是以其个人的阅读体验之反思认识来“推论”一般读者的阅读反应活动，而未作必要的、广泛的社会阅读心理之“田野调查”，或者说未吸收这方面的实验调查成果，使其理论不仅充满形而上的抽象和晦涩味道，难以让人读懂，而且其发现亦显得可疑，虽然其研究方法和一般结论性认识值得称道和应予肯定。

与以往的文学理论相比，伊瑟尔的审美反应理论，其创见性和启示意义表现在哪里？

答：综观伊瑟尔的审美反应理论，其从“语用学”和“功能主义”的立场出发研究文学的性质，将文学作品看作是“艺术极”的本文与“审美极”的读者体验之相互作用的产物，是富有创见性和启示意义的。既往的文学理论，从古希腊的摹仿说到现代的形式主义，普遍地是着眼于客观现实与文学的关系、或作家与文学的关系、文学本文与语言的关系，来认识文学的本质、成因和构成的，并且在宇宙“一元论”观念的支配下，它们大多将对立双方之间的关系看作是单向的决定与被决定的关系，将文学视为或是某种实体事物的虚幻影像、感性显现，或是目的在自身的唯美存在、绝对自足的封闭体。这其中虽不乏“片面的真理性”，但偏颇是严重深刻的。伊瑟尔的理论立足于读者与文学的关系，同时以“互动论”取代了“一元论”，无疑开辟了文学研究的新天地，是领悟和掌握了辩证法的真谛，让人看到了曾被忽略、遮蔽、否定然而真实存在且起着重大作用的东西。我们当然可以说也应当实事求是地说，这是文学研究历时演进的客观必然，也是文学从“独语”式走向“对话”式创作向理论研究发出的诉求的必定回应，但对伊瑟尔的个人作用我们仍应给予高度的和充分的肯定。他对现象学美学(以茵加登为主)理论的批判性接受，对阐释学理论的积极借鉴和吸取，还有对完形心理学以及精神分析学的合理引进和发挥，对这些理论学说的融会贯通的运用，可以说都显示了他是那“历史必然性的要求”的积极承担者，对文学理论研究做出了继往开来的重要贡献。不仅如此，从批评实践来说，他提出的语用学方法，独创的“隐含的读者”、“召唤结构”、“游移视点”、“空白”等概念，具有分析和解读作品的积极指导意义，人们据此可以从文学的世界中看到或发掘出更为丰富的东西。其对于创作来说，亦不无具有启示和裨益。当作家在创作中能够“胸怀读者”，并能以与读者“平等对话”的理念指导创作，而不是以“导师”、“工程师”、“牧师”、“说教者”自居，其创作必然比运用其它任何方式都更能打动读者，为读者所喜爱。

当然，伊瑟尔的读者反应理论只能看作是对“作品－读者”关系的发现认识，它并不能取代过去在其它关系中建立起来的各种理论。文学是一个复杂的人类精神产品，本然存在于由历史和现实之各种关系构成的网络之中，因而它允许或诉求对之的各种角度、方位、层面、关系的观照研究，只要某一认识不宣称是对它的“唯一”真理性的认识就行。伊瑟尔并无这种以“真理终结者”自居的自以为是。不过，他仅以西方１８世纪以来的小说、特别是批判现实的那一类小说作为其理论研究的对象，显示出其视野的偏狭和思考问题的局限性，这减弱了他的理论的说服力。同时，他只是以其个人的阅读体验之反思认识来“推论”一般读者的阅读反应活动，而未作必要的、广泛的社会阅读心理之“田野调查”，或者说未吸收这方面的实验调查成果，使其理论不仅充满形而上的抽象和晦涩味道，难以让人读懂，而且其发现亦显得可疑，虽然其研究方法和一般结论性认识值得称道和应予肯定。

课程线索梳理。

要求回答以下几个问题：

1.教材十八讲内容所涉及中国文论家、西方文论家的代表人物都是谁？

答：1.教材十八讲内容所涉及中国文论家是姚斯，西方文论家的代表人物是沃尔夫冈、伊瑟乐，被称为“双子星座”。

2.中国文论和西方文论涉及的主要理论观点各举例八种；

答：中国文论主要有：一是孔子的“兴观群怨”说，二是庄子的“言不尽意”说，三是刘勰的“通变”说，四是司空图的“韵味”说，五是严羽的“妙悟”说，六是叶燮的“才胆识力”说，七是金圣叹的“因文生事”说，八是李渔的“浅处见才”说。

西方文论主要有：一是伊瑟尔的审美反应理论，二是韦勒克、沃伦的新批评派文学理论，三是弗洛伊德的精神分析学文艺观，克罗齐的直觉主义艺术论，四是泰纳的实证主义艺术观，五是黑格尔的艺术哲学，六是康德的审美艺术理论，七是康德的审美艺术理论，八是布瓦洛的诗学原则。

3.本课程理论学习给你印象最为深刻的理论观点是什么？你认为最实用的或最有指导意义的理论观点有哪几个？

答：在学习《文论专题》这门课程中，给我印象最为深刻的理论观点就是司空图的“韵味说”，“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；若鹾，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，回味不尽。

我认为最实用的理论观点有庄子的“言不尽意”说和亚里士多德的悲剧论。

教材中关于“本文和读者进行交流活动之基本结构的‘空白’”有这样一段文字描述，请结合自己的阅读体验谈谈你的认识。

答：(1)调动和激发读者的想象；(2)空白是潜在于本文中的结构模式；(3)空白在文学交流活动中发挥着自我调节的结构作用；(4)空白是存在于本文和读者之间的相互作用的一种基本成分。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！