

## 西方文学中的叙事意象探析

张丽

(中国人民大学文学院 北京 100872)

**摘要:** 意象作为文学作品中重要的组成部分,它既是文本中能够表现或暗示出某种只可意会不可言传的体验或感情的形象,也是融了作者一定思想感情的形象,是用具体的形象来表现人类在情感、心智等方面的经验和体会。它是主观和客观的融合,是景与情的浑然一体。在梳理中西叙事意象概念的基础上,对西方叙事意象的类型和叙事功能进行分析,认为根据叙事意象在叙事文本中的作用,可分为背景性意象和主题性意象两大类。而这两大类意象的叙事功能在文本内部表现为促进故事情节的发展、完善故事结构、丰富人物的性格、拓展小说的主题,在文本之间则表现为意象的互文叙事。

**关键词:** 意象;背景性意象;主题性意象;互文叙事

中图分类号: I01 文献标识码: A 文章编号: 1000-579(2013)05-0092-06

### Analysis of the Narrative Image in Western Literature

ZHANG Li

(School of Liberal Arts, Renmin University of China, Beijing 100872, China)

**Abstract:** As an important component of literary works, the images can represent unspeakable experiences and emotions and be objects mixed with some of the authors' thoughts and feelings, and display human's experiences in emotions, mind, etc. It is an amalgamation of objective world and subjective world and a harmonious unification of feelings and scenes. The paper tries to categorize and analyze the function of literary images in western literature based on teasing out narrative image concepts of China and the West. The narrative image plays such roles as advancing the development of plot, perfecting the structure of the story, deepening the theme and promoting intertextual narrative among literary works.

**Key words:** image; background image; topic image; intertextual narrative

作者在写作的过程中,习惯于塑造一些具有象征意义的意象来传递自己的思想,不管是什么题材的文本,挖掘文本中意象所代表的意义越来越受到研究者的关注。意象作为文学元素的重要组成部分,它的设置能使文学作品起到奇妙的艺术效果,它既可以增强文学作品的诗化色彩,又可以传达出多种文学意义。因此,它不同于现实中的客观对象,它被作者赋予了带有主观色彩的意义,它承载着作者所要表达的情感和情绪,具有重要的叙事功能和更深层的内涵。

#### 一、中西叙事意象的内涵

“意象”在中国文论中是一个非常重要的范畴,其内涵不仅仅是“立象见意”,而是代表了一种情景

收稿日期: 2013-07-15

作者简介: 张丽(1980-),女,山西汾阳人,中国人民大学文艺学博士生,江西省社会科学院叙事学研究中心助理研究员,江西省哲学社会科学重点研究基地江西师范大学叙事学研究中心成员。研究方向为叙事学。

相融的情境。东汉末年的无神论者王充是第一位把“意”与“象”连在一起作为一个词来使用的。但王充的“意象”与我们今天讨论的作为审美范畴的“意象”却有很大的不同。另外,刘勰在《文心雕龙·神思》中谈到“独照之匠,窥意象而运斤”。这里的“意象”指的是作者在现实生活中对某些东西有了深切的感悟,并进行生动的想象的艺术产品。“窥意象而运斤”讲的是作者利用手中的笔对想象中的情境进行描绘。刘勰所说的意象指的是作者对生活经验进行加工和想象所产生的情境,它是在客观的“象”中融入了主观的“意”,是“象”与“意”的统一。司空图在《诗品·缜密》中写道“意象欲出,造化已奇”,意思是说,意象就是想象中的形象,它似乎有形又似乎无形,难以把握。值得一提的是,虽然意象这一审美范畴产生的很早,但它内涵的成熟和稳定却很晚。王夫之是意象理论的集大成者,他在《姜斋诗话》中提到“夫景以情合,情以景生,初不相离,唯意所适。”他把意象看作是“情”与“景”的契合与浑然一体。

对意象的研究,发展到当代,它研究的范围突破了以往的局限,更注重意象所具有的审美性、叙事性等意义的延伸。童庆炳认为“意象”是“在表象的基础上所形成的一种内心镜像,以表达哲理观念为目的,以象征性或荒诞性为其基本特征的达到人类审美理想境界的表意之象。”<sup>[1] (p204)</sup>也就是说,作者在选择意象的时候,为了表达自己的哲学观念,一般都是选择具有象征性的能够带来审美意境的东西。杨义在《中国叙事学》中对中国文学中的意象因素的研究有比较完整与系统的分析。他肯定了中国叙事文学的意象最早来源于意象发达的抒情诗歌。并对叙事文学中意象的价值进行了肯定,认为“叙事作品之有意象犹如地脉之有矿藏,一种蕴藏着丰富的文化密码之矿藏。”谈到意象的功能与意义时,他认为:“意象这种诗学闪光灯介入叙事作品,是可以增加叙事过程的诗化程度和审美浓度。”谈到意象在叙事文本中的地位时,他认为“严格意义上的意象不可能成为叙事主体,它充其量只是形象、情节和议论的点化或装饰。”<sup>[2] (p330-375)</sup>胡经之把意象具有的审美性结合起来,把审美意象看成是审美认识与审美感情统一的心理复合体。他认为“作为一种特殊的精神生产,艺术创作就是要创造出一种审美模象(审美物品的特殊形态)来完美地表现人内心的审美意象(意象的特殊形态)。”<sup>[3] (p215)</sup>朱光潜把审美意象界定为是“一种理性观念的最完美的感性形象显现”。<sup>[4] (p391)</sup>相比于中国对意象研究的情况来讲,西方文艺理论界,意象派的创始人庞德对意象的定义是比较权威的,他认为意象是“一种刹那间表现出来的理性和感情的集合体”,“意象在任何情况下都不只是一个思想,它是一团、或一堆交融的思想,具有活力”。<sup>[5]</sup>美国当代美学家苏珊·朗格认为“艺术作品作为一个整体来说,就是情感的意象。”<sup>[6] (p148)</sup>

由于用意象来指代事物,以唤起相对应的感觉,激发读者与作者情感上的某种共鸣,因此,意象形成的过程也是抽象的过程,是客观形象与主观心灵融合成的带有某种意蕴和情调的东西。意象是作者主观情感和客观事物相融合的产物,中西方文学作品中都会运用意象来表达情感,但不同的是,中国叙事文学中的意象是微观层面上的,它侧重托物言志,更多的是作者情感的抒发;而西方文学中的意象是宏观层面上的,它注重被寄托意象的哲学内涵。有关意象的研究成果,中国文学中意象的研究比较多,而西方叙事意象的研究还有所欠缺,笔者认为意象指的是文本中能够表现或暗示出某种只可意会不可言传的体验或感情的形象;它是融入了作者一定思想感情的形象,是用具体的形象来表现人类在情感、心智等方面的经验和体会。通过作者所设置的意象,读者可以更深刻地了解作者,这有助于读者对文本真正内涵的把握。意象由各种物质组成,它可以是一个具体的动物,可以是一个具体的植物,也可以是比较抽象的东西。既然它是主观和客观的融合,是景与情的浑然一体,它以具体的形象来引导和暗示读者从具体的感性的形象来领略其中的内涵,它必然涉及心理、观念、审美等层面的东西,因此意象也就具有叙事性。在此基础上,本文对西方小说中的叙事意象的类型和功能进行梳理。

## 二、西方叙事意象的类型

西方小说在叙事中,故事情节发生的地点多发生在具有古老而神秘的“大建筑”中,如爱伦·坡的《厄谢府的倒塌》中,叙述者首先向我们展示厄谢古屋古老住宅的周围环境的阴郁开始,接着围绕厄谢府邸展开叙述,爱伦·坡把厄谢府邸作为一个沉闷压抑的、悲凉恐怖的叙事意象来加强和烘托文章带

给读者的阴森、恐怖的氛围。西方许多小说,尤其是哥特式小说中古老而神秘的城堡意象,这种小说的名称都是以城堡这一背景性意象来命名的。也就是说,哥特小说之所以被称为哥特式小说就是因为其故事大都发生在古老而神秘的哥特风格的古堡或与古堡相类似的建筑中。因此,根据叙事意象在叙事文本中的作用,笔者将它分为背景性意象和主题性意象两大类。

所谓背景性意象指的是作者用来烘托渲染故事的特定氛围,创造特定叙事情境的意象。通过背景性叙事意象的使用可以达到特定的叙事效果。如,哥特小说中提到的古堡通常都建于黑暗的中世纪,并且一般都位于远离城市和居民的遥远和偏僻的地方,不为外人所知或外人不易找到。古堡内通常都幽暗而压抑,有着长长的幽暗的走廊,阴森恐怖的地下室或地窖。因此,一提到哥特小说,里面所具有的恐怖、黑暗、与超自然密切相关的意象便映入读者脑海,哥特小说所具有的独特的神秘、厄运等象征意义也会引导读者了解作者所处的时代。

例如,《奥多芙的神秘》一书中,对奥多芙城堡的描述:

“这座大门通向里面的庭院,身形巨大,而且左右两边分别有两个圆形的堡垒,每个堡垒上还有悬着的塔楼,塔楼上本该悬挂着家徽,现在只有野草和其他植物的根深深地扎入石缝中,对着古老的城堡,在风中叹息自己的孤独。完全没有人来的样子,只有上面长满植物的厚重围墙,还有矗立在上面的塔楼,艾米丽想到了谋杀,心里一惊。这些无法解释的瞬时的想象,压得艾米丽透不过气来……这里的屋顶已经坍塌了,墙上因为潮湿长满了青色的苔藓,哥特式的窗子上也长满了藤草,这些藤条甚至爬进房里,把支撑屋顶的柱子也包围了起来。声音被墙壁发射回来,空荡荡的,甚是恐怖。”<sup>[7](p236-356)</sup>

城堡的宏伟、古老,象征了它曾经也有辉煌的历史,但随着时间的飘逝,墙上的青色苔藓、长满植物的厚重围墙见证了它曾经的沧桑,但它在寒风中独自屹立,孤独地度过每一天,读者通过艾米丽的眼光看这城堡,对它以前所经历的事情充满了好奇,并激发了探求事情真相的欲望。

卡夫卡《城堡》中的城堡意象则是意义繁复、难以确定的。城堡在小说中既像是真实的又像是虚幻的。当小说的主人公K来到城堡边,第一次看到城堡时“村子被厚厚的积雪覆盖着。城堡山笼罩在雾霭和夜色中毫无踪影,也没有一丝灯光显示巨大城堡的存在。”K久久站立在由大路通向村子的木桥上,仰视着似乎虚无缥缈的空间。第二天K终于看清了城堡“从远处看,城堡大体符合K的预想。它既不是一座古老的骑士城堡,也不是一座新的豪华府邸,而是一个庞大的建筑群,由几幢两层楼房和许多鳞次栉比的低矮建筑物组成”;“可是,当他走近的时候,城堡却使他失望,原来它只是一个相当简陋的小市镇,由许多村舍汇集而成,唯一的特色就是也许一切都是用石头建造的,可是墙上的石灰早已剥落,石头似乎也摇摇欲坠。”城堡就在眼前,K可以清楚地看见墙上剥落的石灰,而且城堡没有守卫,但K却怎么也无法进入城堡里面。这部小说中的城堡意象,是如此的荒诞,与小说的主题很是契合。

如果说文本中背景性的意象为故事的发生和发展提供了特定的背景的话,那么,主题性意象对于加强文本的意图,深化小说的主题起到了重要的作用。主题性意象就是作者利用的意象,其首要的意图是深化小说的主题,将不可表达或难以表达的情感和体验用意象传递给读者,达到叙事交流的目的。因为意象本身具有情景交融、浑然一体的特质,所以能够表达作者的叙事意图。这里以美国文学中的森林意象为例,对主题性意象的特定意义加以说明。对于最早来到美洲新大陆的殖民者来说,当他们从“五月花”号走下来,出现在他们面前的是幽深而又神秘莫测的森林。对为了寻找自由而来到这片土地的殖民者来说,森林无疑象征着对自由的追寻和向往,与此同时,幽暗的森林又无疑充满了诱惑和潜在的危险。它引诱着美洲大陆的最早的殖民者对其进行探索和开发,又使人们对森林中隐藏的危险和罪恶有所忌惮。他们把美洲的森林看作是上帝给予他们的应许之地,希望在这片土地上建起文明和自由的乐园。而美国的第一批开拓者们为了摆脱欧洲文明的束缚和宗教的迫害,为了能够以他们自己的方式信仰上帝,他们踏上了开往美洲的“五月花”号航船,从英国的普利茅斯出发,到美洲去寻找他们的“应许之地”。当时的美洲到处是一望无际的荒原和森林,他们处在饥寒交迫之中遇到了前所未有的生存困境。为了生存下来,他们向当地的印第安人学习如何耕种,如何打猎,如何获得食物。在这种情况下,荒

原成为了他们的衣食父母,成为了他们开拓的领地,他们在那里种庄稼,打猎,获得食物和其他生活资源,他们无疑对大自然的慷慨心存感激。然而,荒原在为美国先民们提供食物和庇护的同时,无疑也隐藏着巨大的危险和不测。

美国早期文献中对荒原和森林危害人们生命和财产安全的记录无疑是发生在他们现实生活中的真实的事件。如肆虐的凶猛野兽对人们和家禽、家畜的残害,外族的入侵和骚扰以及其他危险的事件。后来的文学中关于荒原的描绘和叙述就是某种“移位的叙述”。即文学中的某些叙述不是作者凭空想象出来的,而是对某些现实世界曾经存在的事件的叙述,或其他文本中的叙述的转化而来的。也就是说,美国文学中的荒原意象的历史积淀无疑有许多内容是来自于第一批移民的集体记忆。荒原意象中自由、宽容的一面无疑包含着先民们对大自然慷慨馈赠和无私庇护的感激之情。而荒原意象中黑暗和邪恶的一面则是先民们对荒原中未知危险的惨痛记忆。所不同的只是森林中的野兽和蛮族变身为文学中的巫师和邪魔。因此,许多以荒原为意象的美国文学实际上是对美国先民们生活和情感经历的一次又一次的再现。而其中反复出现的荒原意象,其含义也在发生着变化。

### 三、意象的叙事功能

意象的叙事功能首先是促进故事情节的发展,完善故事结构。以福楼拜《包法利夫人》中马的意象为例,说明叙事意象对文本的结构、情节的发展所起的重要作用。从故事情节来讲,马基本上能把整个故事的情节连接、贯穿起来。纳博科夫认为把《包法利夫人》中的提到“马”的部分放在一起就可以把这部小说的梗概看清楚了。可见,“马”在《包法利夫人》中的作用。包法利骑着马认识爱玛;后来驾着马车将爱玛娶走;罗道耳弗在农展会上认识爱玛,并以骑马为名勾引爱玛;爱玛与罗道耳弗约定乘马车私奔;包法利夫人乘燕子号马车到卢昂看戏,遇到莱昂,并成为他的情妇;包法利像一匹弩马一样被蒙在鼓里,整天只知道骑马外出治病;爱玛最后一次乘燕子号马车并自杀;包法利像一匹老马为爱玛还账……从以上故事情节中马出现的频率来看,马意象反复出现,使《包法利夫人》的结构由多个故事链组成,而每个故事都可以单独出现,马意象在小说中延续了故事的情节发展。可见,在《包法利夫人》中,马不仅仅是故事世界中的交通工具,是人物行动的重要凭借,更是主人公贪慕虚荣、追求享受并由此导致最终灭亡的命运见证。马这一意象的运用,成就了一个完整的叙事结构,成为故事情节中不可或缺的部分,成为“情节与人物层次之下的模式”。

如果说《包法利夫人》中的意象叙事的范式是草蛇灰线式的意象链叙事的话,那么,莎士比亚戏剧中意象叙事的范式就是网络式的意象叙事。

英国著名的莎学家斯珀津教授对莎士比亚戏剧叙事中的意象进行了全面系统而深入的研究,她的研究大大拓宽和深化了对意象的研究。根据她的观点,莎士比亚的每一部戏剧中都存在着“意象群”,其中的一些意象是主导意象或者说核心意象,它们在文本中出现的频率很高,就像是奏鸣曲中反复出现的主题。还有一些意象出现的频率稍低,但它们与主导意象一起共同组成了一个意象网络,共同体现文本意图。斯珀津分析了莎士比亚的代表作《罗密欧与朱丽叶》中反复出现的“太阳”、“月亮”、“繁星”、“火”、“电”、“火药爆炸的闪光”等多种意象,并且认为在这一意象群中,占主导地位的意象是“光”,并由此推断“莎士比亚在这个迅速而悲哀的故事中看到的是一种几乎令人睁不开眼的明亮;它突然燃起,又瞬息即逝。”而莎士比亚之所以将故事蓝本中时间长度为九个月的故事有意浓缩到短的令人难以置信的五天内来表现,也在强调“在危险与毁灭陪伴中的迅急而光明的感觉”。<sup>[8]</sup>他们之间的绚烂而短暂的爱情正如朱丽叶所言“它太仓猝、太轻率、太出人意外了,正像一闪电光,等不及人家开一声口,已经消隐了下去。”来自两个世代仇恨的封建家族的一对男女之间的爱情就像是划破中世纪黑暗夜空的一道闪电,既是那么的炫目,又是稍纵即逝。

莎士比亚研究专家对《哈姆雷特》、《李尔王》、《麦克白》等文本中意象的研究表明:意象的创设往往是根据叙事修辞的目的来决定的。文本想要达到什么样的目的?为了达到这一目的需要让读者产生

什么样的情致?围绕这种情致的产生需要运用哪些意象和意象群?意象的涵义纷繁复杂,千变万化,含而不露,难以辨别。意象的运用既要契合,又要懂得如何把不同的意象组合在一起达到某种特定的效果。莎士比亚的意象运用的最大特点是:表示同一主题的意象链往往设置很多条,它们相互交织,形成了网络性意象叙事,这种意象网遍布文本的每一个角落,把文本统一起来,形成了一个有机整体。

其次,意象的叙事功能还表现在丰富了人物的性格,拓展了小说的主题。《红字》讲的是在17世纪的英格兰,美丽而热情的海斯特不幸嫁给了一个身体残疾的阴险小人齐林沃斯,但海斯特并不爱自己的丈夫。在齐林沃斯外出未归,音信皆无的情况下,海斯特和当地的牧师狄梅代尔相爱了。他们还有了爱的结晶——珠子。这在当时的新英格兰是违背宗教教义的大逆不道的行为。海斯特为自己对美好爱情的大胆追求而受到审判和惩罚。为了保护自己的爱人,她选择独自承担所有的惩罚。她被迫佩戴着表示通奸罪行的字母A,带着自己的女儿离群索居,住在森林边上的小屋里。

森林是小说中的主要意象,其涵义暗含了小说的主题:人性的美好和邪恶并不是界限分明,一目了然的。人性是复杂的。森林意象既有其黑暗的一面,又有其光明的一面。森林黑暗面表现在:小说一开始,齐林沃斯就是由印第安人从荒野中带来,并且森林是恶魔、女妖和巫婆会面的地方。当海斯特以为自己将要失去珠子的时候,她也表示“如果他们要把她从我手里夺走,那我也许愿意跟你到林子里去,并在恶魔的本子上签上我的名字,而且用我自己的血来签呢!”可见,森林是黑暗和邪恶的象征。但森林意象的含义却不仅限于此,它还有表示自由和包容的一面。海斯特被迫住在森林边的小屋里,因为她已为世俗社会所不容,但森林以她博大的胸怀接纳了她们孤儿寡母。森林成为了她们新的家园,就像小说中所写道的“森林的路口向她敞开着。”海斯特和狄梅代尔在森林里忏悔,森林成为她们重新出发的地方,成为她们希望的起点。她们在森林中憧憬着美好的未来。通过与海斯特在林中的会面和忏悔,牧师得到了拯救,他变得诚实了,决定勇敢面对自己,坦然面对世界。他想对别人说“我并不是你们一向当做是我的那个人!我已经把他留在那边的林子里,他退缩到一个秘密的山谷里,在一棵长满了苔藓的大树干旁,离一条忧郁的小溪不远。”海斯特也不愿意离开森林,她认为“回到小镇上去的小路多么可怕啊,海斯特又得挑起那耻辱的重担了。牧师又要带上那好名声的假面具了!因此,他们又逗留了一会儿。从来没有任何金光像这片黑暗的森林的阴暗如此可贵。”海斯特还把森林看作是给予他们希望和新生的地方,但随着时间的流逝和海斯特善良和热情的一面为大家所了解,她又成了传递福音的天使了。同样,狄梅代尔的人性无疑也是复杂的,他为了自己的名声,让自己所爱的女人和女儿承担一切惩罚,饱受歧视和不公,但他每每又受到良心的谴责。最后终于进行了真诚的忏悔,并鼓起勇气坦然面对自己,坦然面对一切,获得了拯救,走向了新生。森林意象的双重性和复杂性丰富了《红字》所要表达的主题,也是《红字》广受读者喜爱的原因。

值得注意的是,意象与文本的结构、情节、人物、主题等方面的关系仅限于文本内部。意象的叙事功能还表现在文本之间,即意象的互文叙事。意象是各民族历史和文化积淀而成的,属于各民族的集体无意识。毫无疑问,意象会一直随着各种文学文本和文化文本而传递下来。某些意象在文学文本中的这种不绝如缕的继承和发展就形成了意象的互文叙事。

互文性的概念一经提出就在学术界引起了热烈的反响,经过许多后来者的发展,互文理论成为文学和文化研究领域的一种重要理论。根据互文性理论,任何文本都不再是原创的,都不是孤立存在的,而是与其他文本的相互指涉中存在的。文本的意义来自文本的互文性。互文性指的是文本之间的关系,其文本数量在两个之上,互文性理论认为任何文本都是由现存的文本组合而成的。文本之间是你中有我,我中有你的关系,是互相模仿、相互抄袭、引用和转化的关系,任何文本都不同程度地存在着其他文本。任何文本都是已有文本的重新组织。罗兰·巴特认为“文本就意味着织物……主体由于全身在这种织物——这种组织之中而获得解脱,就像蜘蛛在吐丝结网过程中获得解脱一样。”意思是说,文本不是独立存在的,其价值就存在于无数文本所组成的网络中。布鲁姆指出,互文性产生的原因就在于诗人为克服传统诗人的影响而作出的努力,因为所有的诗人在写作时都处在因大诗人影响所产生的焦虑

中。为了对抗这种影响,克服这些焦虑,诗人们便有意无意地误读和曲解前人,贬低前人,以达到树立自己的目的。因此,诗人在创作时会想方设法突出自己的风格,但无论如何他都无法摆脱文本互文性所构成的网络。

当一个作家的某个文本中应用或指涉了这个作家所写的其他文本时,这种限于特定作家作品内部的互文被称为“内文本性”。如爱尔兰作家的现代主义代表作《尤利西斯》,很多人都知道这部作品与荷马史诗的互文,却很少有人关注该文本与乔伊斯的《青年艺术家肖像》、《英雄斯蒂芬》两部作品的互文性也就是内文本性。又如,霍桑的《红字》与《小伙子古德曼·布朗》之间就存在着这种内文本性。《小伙子古德曼·布朗》是一个故事简单,含义丰富的文本,文本中的森林意象与《红字》中的森林意象构成了内文本性。而森林意象在文本中只有黑暗和邪恶的含义。小说的主人公古德曼·布朗是塞勒姆镇上人人公认的好小伙子,一个虔诚的清教徒。他刚娶了一位漂亮、忠贞的妻子。可是,他居然要告别自己的新婚妻子去做一件不可告人的事情——到黑暗的森林里参加巫师和恶魔的深夜聚会。在这个聚会上,他惊讶地发现许多平日里德高望重的人居然也来参加这个聚会,更令他惊骇的是他的美貌的新婚妻子居然也出现在聚会的人群中。由此,他认为人性是丑恶的。从此以后,他终日郁郁寡欢,孤独终老。这个文本中的主要意象也是森林,和《红字》一样,但不同的是这篇文本中的森林象征是人性的恶的一面,而不是人性的双重性。

荒原意象,作为美国文学和文化中的一个传统意象,其涵义是不断累积和沉淀的,经过历代美国作家的继承和开拓,这一意象已经成为美国文学和文化中互文叙事的重要载体和表现。荒原意象的互文叙事功能在20世纪的今天依然余响不绝。艾略特的巨著《荒原》直接以荒原意象为题,不过在艾略特的诗歌中,荒原并不仅仅是指客观存在的物理意义上的荒原,而是指精神上的荒原。这部作品的互文性表现很强,这也跟艾略特本人的文学思想相一致。《荒原》中的死亡意识,20世纪战乱表象后面包含的人类心灵上的苦闷、空虚的心态。艾略特通过死亡意识向读者传达了战乱后的人内心深处的焦虑,而要摆脱这种焦虑的状态,只有通过内心深处真正达到自由选择的状态,才能进行自救,而通过个人的自救才能挽救全人类,挽救整个荒原,这也表现了作者重建社会秩序,挽救人类理性的追求。

#### 参考文献:

- [1]童庆炳.文学理论教程.北京:高等教育出版社,2003.
- [2]杨义.中国叙事学.北京:人民出版社,1997.
- [3]胡经之.文艺美学.北京:北京大学出版社,2003.
- [4]朱光潜.西方美学史.北京:人民文学出版社,2003.
- [5]伍蠡甫.现代西方文论选.上海:上海译文出版社,1953.
- [6]〔美〕苏珊·朗格.艺术问题.滕守尧译.南京:南京出版社,2006.
- [7]〔英〕安·拉德克利夫.奥多芙的神秘.刘勃译.北京:中国人民大学出版社,2004.
- [8]莎士比亚评论汇编(下).北京:中国社会科学出版社,1981.

(责任编辑:张立荣)