



普通高等教育『十一五』国家级规划教材

文学欣赏

LITERATURE

(修订版)

◇ 吴廷玉 徐挺 主编



洛神賦序
黃初三年，余朝京師，還濟
有言斯水之神名曰宓妃
楚王說神女之事，遂作
詞曰
以京城言歸東藩，替
棘棘徑道，谷陵景山，日
殆馬煩，爾乃稅駕乎衡
平，並田容與，乎陽
於是精移神馳，與思
未察仰以殊觀，睹一襲



高等教育出版社

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

文学欣赏

(修订版)

吴廷玉 徐 挺 主编



高等教育出版社

内容提要

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材。

本书以前一版《文学欣赏》(教育部高职高专规划教材)为基础,秉承培养高职高专学生文学兴趣、提升学生文学素养的编写指导思想,突出欣赏主线,以篇为点,在诗歌、散文、小说、戏剧文学等多个文学领域精选古今中外不同历史时期具有代表性的公认的名家名篇。在所选篇章后设计了“赏析”、“思考与练习”栏目,内容精练,要点突出。在书后所附光盘中,提供了丰富的阅读素材,既可供授课教师课堂教学使用,也可供学生课外阅读学习。

本书适用于应用性、技能型人才培养的各类教育,也可供文学爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/吴廷玉,徐挺主编.—2版(修订版).

—北京:高等教育出版社,2008.9

ISBN 978-7-04-024739-8

I.文… II.①吴…②徐… III.文学欣赏—高等学校—教材 IV.I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 117661 号

策划编辑 王 冰 责任编辑 刘新英 封面设计 张申申 版式设计 范晓红
责任校对 张 颖 责任印制 毛斯璐

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京嘉实印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16
印 张 20
字 数 490 000

购书热线 010-58581118
·免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landracom.com>
<http://www.landracom.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2002年8月第1版
2008年9月第2版
印 次 2008年9月第1次印刷
定 价 28.10元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 24739-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010)58581897/58581896/58581879

反盗版举报传真：(010)82086060

E-mail: dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮编：100120

购书请拨打电话：(010)58581118

修订版前言

《文学欣赏》继2002年被列为教育部普通高等教育“十五”国家级规划教材之后,2006年又被列入教育部“十一五”国家级规划教材(教高[2006]9号)。根据新时期高等职业教育人才培养的发展与需求,本教材结合第一版施教六年多来的实际重新作了修订,现再次奉献给读者。

与第一版教材相比,修订版具有“两不变、两深化”的特点。

一、教材的编写思想不变。育人为本、立德树人是教育的根本任务。西哲曾指出,“知识即美德”。提高大学生的文化素养则是立德的基础性环节。文学欣赏作为一种审美再创造活动,对修身养性乃至兴邦治国具有重要的现实价值。本教材旨在激发大学生的文学兴趣,培养大学生的审美能力,提高大学生的文化素养,进而在和谐社会的建设进程中发挥积极作用。

二、教材的基本体例不变。本教材第一版打破了传统的“纯文选”模式,代之以“文学欣赏”为主线的文体教学模式。对此体例,修订版仍延续之。即首先讲述文学欣赏基础知识,然后以诗歌、散文、小说和戏剧文学为四大板块逐次展开,抽象说理与形象展示兼顾,析与赏俱备。

三、文学理论内容深化。本教材第一版注重了诗歌、散文、小说和戏剧文学的文学史简介;修订版则着重于四大体裁的特点剖析,加强了欣赏指导的力度,提高了文学欣赏的趣味和品位。

同时,在小说、戏剧文学的欣赏中,除了加强所选篇章的分析外,还增加了对原著的阐述和对作者的评说,这将更有助于大学生对其人其文的深入理解。

四、文学欣赏方法深化。在诗歌、散文、小说和戏剧文学四大板块中,修订版根据不同体裁都增加了“欣赏指要”的内容,以引导大学生养成欣赏习惯,提高欣赏能力。同时,各章中均附了推荐书目,引导学生扩充阅读容量。

本教材修订版由宁波工程学院吴廷玉、徐挺主编,并吸纳了北京、上海、河北和浙江等四省市一些高校的教授、博士或硕士,组建了实力较强的编委会。全书共五章,具体分工如下:

第一章——北京师范大学 郭敏

第二章——上海工程技术大学 张影洁

第三章第一节、第二节——宁波工程学院 吴廷玉

第三章第三节——宁波工程学院 吴廷玉、翟新格

第三章第四节——河北北方学院 张慧强

第三章第五节——河北北方学院 师彩霞

第四章第一节、第二节——上海师范大学 徐晶

第四章第三节——河北北方学院 耿光华

第四章第四节——河北师范大学 刘润涛

第四章第五节——河北北方学院 师彩霞

第五章第一节、第二节——上海师范大学 徐晶

第五章第三节——河北北方学院 耿光华

第五章第四节——河北北方学院 赵军

第五章第五节——河北北方学院 师彩霞

本教材修订版由吴廷玉、徐挺统稿。作为修订版,是第一版的延续和发展,因而在体例、选文乃至注释和赏析文字等方面与第一版相比,既有出新,也有承袭。在此特向第一版的各位撰稿人致谢。教材选文中古代文学部分的注释借鉴了国内一些权威性的选本,未能一一注明,特此致谢。

本书光盘由吴廷玉、张影洁、耿光华、师彩霞提供资料。

由于时间仓促,加之水平有限,教材中错漏之处在所难免,敬请广大读者批评指正。

主 编

2008年3月

目 录

第一章 文学与文学欣赏 1

第一节 认识文学 1

一、文学作为活动 1

二、文学作为精神家园 4

三、文学作为文化底蕴 5

第二节 欣赏文学 7

一、文学欣赏是一种审美的再创造 7

二、文学欣赏是对文本的具体化过程 9

三、文学欣赏的文化背景与人生

阅历 12

第三节 经典欣赏举隅 14

一、“读者能把它当做一只船,航到
经典的海里去”——朱自清与

《诗经》 14

二、“诗中有画,画中有诗”——苏轼

与王维 14

推荐书目 15

第二章 诗歌欣赏 16

第一节 诗性与诗式 16

一、诗言志 16

二、诗缘情 17

三、诗为一艺 18

第二节 诗境与诗风 19

一、诗与意象 19

二、诗与意境 22

三、诗的风格美 24

四、诗歌欣赏指要 27

第三节 中国古典诗词欣赏 28

秦风·蒹葭 《诗经》 33

九歌·山鬼 屈原 35

归园田居(其一) 陶渊明 38

山居秋暝 王维 40

宣州谢朓楼饯别校书叔云 李白 42

秋兴八首(之一) 杜甫 44

长恨歌 白居易 46

定风波 苏轼 51

声声慢 李清照 53

关山月 陆游 55

摸鱼儿 辛弃疾 57

第四节 中国现当代诗歌欣赏 59

再别康桥 徐志摩 61

凤凰涅槃 郭沫若 64

我爱这土地 艾青 74

雨巷 戴望舒 76

致橡树 舒婷 79

第五节 外国诗歌欣赏 81

浪游者夜歌 [德]歌德 83

致云雀 [英]雪莱 85

假如生活欺骗了你 [俄]普希金 90

海滨墓园(节选) [法]瓦雷里 92

吉檀迦利(节选) [印度]泰戈尔 93

推荐书目 95

第三章 散文欣赏 96

第一节 散文之散 96

一、文思散淡 96

二、文法散漫 97

三、文神不散 98

第二节 散文之美 99

一、文辞之美 99

二、文意之美 99

三、文气之美 100

四、散文欣赏指要 101

第三节 中国古代散文欣赏 103

秋水(节选) 庄子	105	第一次的亲密接触(节选) 蔡智恒 ...	213
郑伯克段于鄆 《左传》	108	第五节 外国小说欣赏	218
项羽之死 司马迁	112	变形记(节选) [奥地利]卡夫卡	220
段太尉逸事状 柳宗元	116	杀人者 [美]海明威	225
送徐无党南归序 欧阳修	121	雪国(节选) [日]川端康成	235
湖心亭看雪 张岱	124	百年孤独(节选) [哥伦比亚]	
第四节 中国现当代散文欣赏	126	加西亚·马尔克斯	242
春末闲谈 鲁迅	128	推荐书目	249
爱 张爱玲	132	第五章 戏剧文学欣赏	250
我的四个假想敌 余光中	135	第一节 戏剧与戏剧文学	250
都江堰 余秋雨	140	一、戏剧艺术的特性	250
第五节 外国散文欣赏	146	二、戏剧文学的特点	251
寂寞 [美]梭罗	148	三、戏剧文学的分类	252
论学问 [英]培根	156	第二节 剧本的欣赏	253
我有一个梦想 [美]马丁·		一、戏剧冲突与情节发展	253
路德·金	159	二、戏剧冲突与人物语言	254
推荐书目	163	三、戏剧冲突与戏剧巧合	254
第四章 小说欣赏	164	四、戏剧文学欣赏指要	255
第一节 小说是镜也是灯	164	第三节 中国古典戏剧文学欣赏	257
一、小说是一个陈述句	164	窦娥冤(节选) 关汉卿	260
二、历史与现实之镜	165	西厢记(节选) 王实甫	266
三、真善美之灯	166	第四节 中国现当代戏剧文学	
第二节 漫游于小说世界	166	欣赏	274
一、栩栩如生的人物	166	日出(节选) 曹禺	277
二、引人入胜的故事	167	茶馆(节选) 老舍	288
三、发人深省的象征	168	第五节 外国戏剧文学欣赏	297
四、小说欣赏指要	168	哈姆莱特(节选) [英]莎士比亚	299
第三节 中国古典小说欣赏	171	毛猿(节选) [美]尤金·奥尼尔	306
林教头风雪山神庙 《水浒传》	175	推荐书目	312
黛玉葬花 《红楼梦》	184	参考文献	313
第四节 中国现当代小说欣赏	193		
狂人日记 鲁迅	195		
春之声 王蒙	204		

第一章

文学与文学欣赏

众所周知,文学本身无涉于物质的生产与消费,然而在物质生活日益丰裕的今天,越来越多的有识之士关注文学,重提欣赏文学的重要性,文学再次成为抚慰心灵的力量。因此,有必要将文学纳入自己的视野中,思考诸如何谓文学、文学何为、文学欣赏的意义及途径等一系列问题。

第一节 认识文学

文学,是一个大家都并不陌生的概念。从《荷马史诗》到《哈姆莱特》,从《诗经》、《楚辞》到《红楼梦》等,古今中外流传千载的文学名作不胜枚举。可是,对于作为概念的“文学”,如何确切地界定呢?这需要从中西两个角度进行探源。据考证,“文学”一词最早出现在《论语》中:“文学子游、子夏”。在当时的语境里,文学与德行、言语、政事被列为孔门四科,直接指文章和博学。可以说,这是文学一词最初的含义^①。

在西方,所谓“文学”观念的确立也不过 200 年左右。英语中的文学一词(literature)最早出现在 14 世纪,泛指一切文本材料。直至 1900 年前后,文学才摆脱单纯的文献之意,形成了现代的文学观念,专指具有审美想象特征的一类文本。

可见从词源上分析,文学一词就经历了复杂的变化。

一、文学作为活动

作为文学,最直观的是呈现在人们面前实实在在的作品,但从学理的角度看,文学不仅仅是这部或那部作品本身,而是以活动的方式来确立自身存在的。换句话说,文学是一个多维度、广延性极强的系统,它涵盖了包括文学创作、阅读、欣赏乃至批评等各项活动。同时,将文学活动置于文化生活的大环境之中,它又作为整个人类社会活动的一个子系统出现,并在其中发挥着重要的制衡作用。美国当代文艺理论家 M. H. 艾布拉姆斯在其著名的《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出了关于文学活动的四要素主张。如果说“镜”是侧重文学对现实的摹写,“灯”的形象比喻则突出了摹写现实之外的创造性。文学作为一种活动,是由作品、作家、世界和

^① 关于“文学”一词在中国文化发展中经历的内涵变化以及“文学”在中国语境中的复杂多义性特征,参见王一川:《文学理论》第一章,四川人民出版社 2003 年版。

读者等四个基本要素组成的,文学活动是一个流动过程和反馈过程^①。

按照艾布拉姆斯的文学四要素理论,文学作为艺术创造活动可以从以下四个方面理解:

世界 “世界”进入文学研究古已有之,特别是从客体的角度界说文学的源泉,产生了很多著名的观点,比如古希腊的先哲柏拉图。尽管柏拉图带着用哲学治理伟大国家的美好憧憬贬低诗人的存在价值,并用一个哲学家的傲慢鄙夷地把诗人、艺术家驱逐出自己的理想国,但他将诗人、艺术家看成是一个拿着镜子的人,向着四面八方旋转就能造出太阳、星辰、大地、自己和其他动物等一切东西。这一经典比喻,却开创了对文学源泉认识的新纪元。自此,把文学看做对客观世界的摹写的“再现说”就成为西方文学理论发展中重要的一脉,并被存留了下来,影响了众多的文学家、理论家。

在认识文学源泉的漫长道路上,唯一能与“再现说”分庭抗礼的就是“表现说”。无论是西方浪漫主义诗人华兹华斯的“诗是强烈感情的自然流露”,还是中国诗歌由“言志”到“缘情”的发展,文学的对象并非孑然独立于创作主体之外的冰冷世界,而是人的内心世界,人的鲜活情感。“表现说”把人的情感与主观因素作为文学着力表现的对象。

把文学的对象或定格为客观世界,或归结于主观心灵,在理论上都各有优劣,这需要具体分析。但必须承认的是,在文学活动中,世界不仅包括文学反映的社会生活现实,包括作者、读者置身的社会环境,也潜藏着作者对外部世界的种种心理反应。更重要的是,文学创造出来的一个来源于现实又高于现实的艺术世界,消泯了外部世界与内心世界、客观世界与主观世界的界限,成了联结作者与读者的纽带。当然,这艺术世界的唯一源泉就是现实生活。

作者 作者在文学创作中的重要性显而易见。正是作者把自己对现实世界的敏锐捕捉艺术化、形式化,才产生了文学作品,才能通过作品这一中介与读者进行沟通。上面我们提到的“诗是强烈感情的自然流露”,就是把文学定位为表现创作者的心灵。不仅西方,中国古代也早就产生了这种重视作者因素的观点。最有代表性的如《荀子·乐论》中的“夫乐者,乐也,人情之所必不免也”。以及《毛诗序》中的“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗”,即在乐与诗一体的前提下,文学是人情所致并将之传达出来的结果。当然,在历史发展的过程中,对作者这一主体的认识也是不断深化的。其中,对作者具有的不同凡响的审美感受力、高超的创作技巧和艺术传达能力的强调一直都没有中断过。为什么同样饱尝人生的酸甜苦辣,能彪炳文学史册的人却只是凤毛麟角呢?剔除与生俱来的文学天赋因素,就涉及主观表达形式化的问题,因为正如美国当代符号学家苏珊·朗格所指出的,“一个艺术家表现的是情感,但并不是像一个大发牢骚的政治家或是像一个正在大哭或大笑的儿童所表现出来的情感。艺术家将那些在常人看来混乱不整的和隐蔽的现实变化成了可见的形式,这就是将主观领域客观化的过程”^②。

作品 艺术源于生活,又高于生活。就文学活动而言,这更多的是指作品。艺术加工形式化的过程使原生态的生活、情感成为具有文学价值和艺术魅力的作品。其中,形式是十分重要的。因为“文学的方式,格外看重形式在文学活动中的意义。形式,这是文学的生命,也是文学区别于非文学的道德底线。形式不是游离于文学性的可有可无的附属性存在,而就是文学艺术的本

^① 参见[美]M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京大学出版社1989年版,第5页。

^② 苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧等译,中国社会科学出版社1983年版,第23、25页。

体。文学艺术的创造,说到底就是审美形式的创造;文学艺术的价值,也主要是其审美形式的价值。这绝不是什么形式主义。因为在文学艺术的创造中,形式与内容是如此互为整体,难以割裂。用黑格尔的话来说,即‘内容非他,即形式之转化为内容;形式非他,即内容之转化为形式’。形式是文学艺术家审美经验的物化形态,是文学作品思想意蕴的承担者,作家创造了一种形式,也就发明了一种心灵的语言。讲求形式是对文学特殊性的尊重;不讲求形式,是降低了对文学的要求”^①。

艺术形式的创造使生活原型转变为可资欣赏的文学作品,形式因素是文学作品的核心。俄国形式主义批评家、结构主义语言学家雅各布森针对形式的重要意义,提出了所谓的“文学性”,用来指称文学的本质特征。即文学文本区别于其他文本的独特之处就在于“文学性”,而文学性的实现又要通过对日常语言的变形、强化、歪曲,这也就从形式上使语言具备了某种特别的审美效果。

读者 文学活动的四要素中,较之世界、作者、作品,读者的重要性得到普遍认可并成为研究的焦点是比较晚近的现象。20世纪中叶以来,西方出现了研究重心由作品向读者转移的趋势,特别是现象学、阐释学、接受美学和读者反应批评的兴起,使读者在整个文学活动中的主动性、创造性意义显豁起来。恰如德国接受美学创始人罗伯特·姚斯所讲的,“一部作品并不是一个自身独立、向每一个时代的每一读者均提供同样的观点的客体。它不是一尊纪念碑,形而上学地展示其超时代的本质。它更多地像一部管弦乐谱,在其演奏中不断获得读者新的反响,使本文从词的物质形态中解放出来,成为一种当代的存在”^②。

显然,作品在由作者完成之后,并没有终结真正意义上的文学活动。假如没有读者的能动性阅读,没有读者凭借自己的理解与创造性填充作品中的“空白点”,一部作品就永远尚未完成。在这个意义上,每部作品都是一个向未来、向无限敞开的结构,并通过历代读者的不断阅读获得新生,焕发出不同的光彩。大儒董仲舒早在汉代就提出了“诗无达诂”,即指此。而西方的名谚“一千个读者就有一千个哈姆莱特”,也触及了作品在阅读中不断增殖的问题。基于此,有的学者认为:“文学的主体,首先是作家,其次是读者。这是由文学活动的完整系统决定的。文学活动是一个由作家到作品,再由作品到读者,然后通过生活的纽带使读者与作家联系在一起的循环往复的过程。接受过程有着与创作过程大体一致的创造色彩。文学,是作家与读者的共同产物。”^③

依据艾布拉姆斯的文学四要素说,世界、作者、作品、读者形成了文学活动,并构成了螺旋上升的循环结构,所以文学活动是一种“文学创作—文学作品—文学接受”的动态过程。同时,依据经典马克思主义的实践观,文学艺术不仅是一个反映过程,更是一个生产过程。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中一针见血地指出,“生产直接是消费,消费直接是生产”^④,这就进一步说明了文学阅读的过程并不是单纯的精神过程,其中暗隐着或多或少的消费属性。这样,精神生产与物质生产在某种意义上就具有了共同性,而作为精神生产不可或缺的组成部分的文学生

① 参见邢建昌、郭敏:《纯文学:作为一种文学姿态》,《长城》2005年第3期。

② 姚斯:《走向接受美学》,参见《接受美学与接受理论》,周宁、金元浦译,辽宁人民出版社1987年版,第26页。

③ 董学文、张永刚:《文学原理》,北京大学出版社2001年版,第111页。

④ 《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社1995年版,第9页。

产,也就具备了生产与消费的双重属性。所以,文学创作既是精神的创造活动,也是艺术的生产活动,文学活动又是一个“艺术生产到艺术价值的生成,再到艺术消费”的过程。

二、文学作为精神家园

在那一个晚上,当伦勃朗还在绘画的那个晚上,一切光荣的幽灵,包括史前穴居时代的艺术家们的幽灵,都目不转睛地注视着那只颤动的手,因为它们是重新活跃起来,还是再次沉入梦想,就取决于这只手了。而这只手的颤动,几个世纪在黄昏中人们注视着它的迟疑动作——这是人的力量和光荣的最崇高的表现之一。

这是欧洲著名的艺术史家安德烈·马尔罗在《沉默的声音》一书中的一段话。^①从这段话中,当代学者余秋雨领悟到艺术创造工程的基本特性——它是“最屑小的工程”,因为“行动着的只是一只颤动的手”;而这又是“最宏大的工程”,因为它“横跨着渺渺千年,茫茫空间,扣动着古往今来无数人的心弦”。艺术创造如此,文学创作又何尝不是呢?在每一个文学家的手中,流传的是代代人向美、向善、向真的努力,“他的手的每一个颤动,确都牵动着人类的历史和精神结构的条条褶皱”^②,而整部文学史都镌刻着人类苦难、坚持的脚印。所以,焦灼、失落、无助的时候,人们总能在文学中找到慰藉,文学仿佛是一个家园,在“一个个隆重的精神典仪”中,“引渡人类走向健全和永恒”。文学,是一个心灵可以回去的地方。

文学作为精神家园,可以从审美超越与乌托邦精神两个维度展开。

在与文学的亲近中,人获得的是审美体验,而审美体验又是通向超越的最主要方式之一。审美不是一种现实的生存方式,而是一种追求性的生存方式,进入自由的生存方式,它是“自由瞬间的实现”,是“苦难人生的节日”。审美体验中,主体所面对的世界不同于陷入斤斤计较的交易而不能自拔的现实世界,它所要重整的是已经成为溃散、颓败的“瓦砾场”的精神家园,所要创造的是恬美澄明的理想境界,化寸土为大千,凝刹那为永远,是以“真实的生命存在方式超越生命的有限和沉沦,执著于绝对的价值关怀”^③。

超越是审美主体的一种心灵的追求,它所追求的不是有限时空中有限事物的美,而是呈现于无限心灵时空的美。相对于此在的体验世界,审美超越属于彼在的超验世界,实际上是对美的理想、美的本体的信仰和追求,从而找寻破解现实人生困难的出口。在这种找寻中,审美主体由片面发展的现实个性升华为全面发展的审美个性;现实的世界也将被审美个体对象化,不再是自然的物理世界,转而成为最高的生存宇宙,成为可以居留人的灵性的绿洲,成为神圣灵魂的归所。审美的旨趣在于开垦出一个意义的世界。所谓意义的世界,并非孤立于事实抑或自然世界之外的单独形态,而是强调在主体性的世界中为无意义的世界创造出意义,为无价值的人生寻找到价值。这类似于胡塞尔指称的“生活世界”的意义,亦类似于海德格尔的“存在”。博大精深的中国诗学也同样在性灵视域开启出意义,即“人生除现实功利得失、身体祸福之外的另一种价值,一种活生生的如身体口福、功名贫富般可感、可据、可安、可游的价值,一种在践行状态、生活状态中

① 转引自余秋雨:《艺术创造工程》,上海文艺出版社1987年版,引言第5—6页。

② 余秋雨:《艺术创造工程》,上海文艺出版社1987年版,引言第5—6页。

③ 吴风:《生存与审美的合一》,《南京社会科学》1992年第2期。

的精神价值、超越性价值,即一种生存的‘念想’和灵魂的境界与安居”^①。文学中,主体如果能够葆有审美的、开阔的心胸,就可以体验到超越肉身的有限而达抵灵魂深处的豁然,可以在超越中消除主客对立,寻找物却不止于物,从中领会出意趣、境界和可与精神相融通、感发的气韵与神髓。“因为消解了对象性思维的魔障,从形形色色的心灵镣铐中超逸而出,并且转而以活生生的生命与活生生的世界融为一体,所以,人得以俯首啜饮生命之泉,得以进入一种自由的境界,得以禀赋着一种审美的超然毅然重返尘世。”^②雪泥鸿爪,寒塘雁迹,一切现成,一切圆满。因而,文学作为精神家园,通过审美抚慰人们的心灵,并非让人割断与现实生活的血脉联系,而是让人用“别一段闲情,另一双慧眼”来促成人与对象之间的真正相遇,整个宇宙与主体的心灵时空契合、浑融,不再是盘剥与占有。提及乌托邦,很容易使人想到“任何理想而臻于完美境界的地方和国家”。由于各种历史因素,“那个被虚幻出来的高而远的世界,除了给我们空留下一番眺望的劳累与追求的疲倦之外,我们将一无所获。我们甚至连自己的语言都要怀疑”^③。所以,对于乌托邦精神,很多人有着本能的抵触。文学中的乌托邦精神,与政治家、哲学家的所谓乌托邦有着根本的差别。作为精神家园重要一翼的乌托邦精神,其要旨在于“对现实的批判”。也就是说,文学作为一种批判的力量,作为一种反思的文化精神,旨在“通过批判性的反思,提醒人们对自身状况的关注,免于在日常生活的沉沦中放弃超越的精神指向”^④。在现代社会中,物的挤压以及极端向原始本能的感性生命回归的迹象表明,人在比前代生活得更“进步”的同时,也面临着更多、更复杂的问题。而文学作为一种理想的话语,它蕴涵了人对于自己可能拥有的生活样式的憧憬,对于自身有限性的突破,因为“人总是生活在既定的现实秩序中,但人又不甘心于为既定的现实秩序所役使,因此他要从现实的土壤里培育出灵性的胚胎,以矫正认同于现实,沉沦于现实的麻木而不自知的人生航向”^⑤。尤其在当今,消费主义从方方面面渗透进日常生活,消费日益成为意识形态而钳制人们的思维、行动。“文化商品化”、“商品文化化”成为我们时代的特有表达。而文学包含的乌托邦精神正艰难地保持着自身的透明性,发挥着对社会文化活动中消费因素或物欲成分过度追求的制衡功能。对文学创作或阅读而言,这种批判性的反思,使之保持了自己应有的价值立场,而不是在各种利益的诱导下束手就擒。从这个角度讲,文学无疑是一座精神家园。

三、文学作为文化底蕴

人们之所以会为文学动容,是因为透过文学作品中的个人经验的窗口,看到人类生活所构成的多彩的风景,这也正是文学的奥妙所在。在文学中获得的审美体验,可以使生命境界豁然开朗,升腾出超越的情愫,而不黏滞于感官之娱;在文学中感染的乌托邦精神,可以让人在晦暗不明的现实生活中警醒,既能“入乎其内”,又能“出乎其外”,不使自己成为“丧己于物,失性于俗”的“倒置之民”。文学以其特有的温柔、善良、恬淡抚慰我们,也以其独到的冷静、犀利、敏锐鞭策我

① 曹顺庆、吴兴明:《论中国诗学的知识背景》,《文学前沿》第1期,首都师范大学出版社1999年版。

② 潘知常:《诗与思的对话》,上海三联书店1997年版,第311页。

③ 曹文轩:《20世纪末中国文学现象研究》,北京大学出版社2002年版,第88页。

④ 邢建昌:《世纪之交中国美学的转型》,河北教育出版社2001年版,第280页。

⑤ 邢建昌:《世纪之交中国美学的转型》,河北教育出版社2001年版,第280页。

们,文学不愧为一座精神的家园、心灵的牧场。而这一切之所以可能,这种跨越时空的精神抚慰之所以发生,根基在于文学的文化底蕴。文学作为文化底蕴,蕴涵了一脉相承的文化精神,积淀了共同的民族审美心理,凝缩了深厚广博的文明成果,负载了源远流长的传统基因。

从“文学母题”的角度,有学者巧妙考察了文学的文化底蕴——流传的历史惯性与意义衍生。^①所谓的“文学母题”,指的是在文学创作中不断被借用、书写的共同主题,从某种意义上讲,它是创作中的原型意象,即使在后代的书写中会有细微的更新、变化,但其中透露出的民族文化取向却相当稳固。比如在中国文学中,传统的母题有悲秋、伤别、爱国、闺怨、思乡、复仇、报恩;而具有母题意味的意象也成为无法抹煞的民族胎记,如《离骚》中的“香草”、送别的“柳”、思乡的“月”等,这些都成为历代创作中约定俗成的文化符号。所以,与文学作品中这样的母题遇合,积淀于内心深处的类似于集体无意识的民族审美心理之根就会发芽,我们也会为文学中不同时空相同境遇的出现而感慨嗟叹,就像荣格所说:“我们不再是个体,而是整个族类,全人类的声音一齐在我们心中回响!”

需要指出的是,任何一部文学作品,哪怕是惊世骇俗之作,也都会带有历史与传统的因子。凡是人类文明参天大树上结出的果实,传统是其割不断的脐带。“传统,不是已逝的梦影,不是风干的遗产。传统是一种时空的交织,是在一定的空间范畴里那种有能力向前流淌、而且正在流淌、将要继续流淌的跨时间的文化流程。”因此,“对于任何一部具体的作品来说,它只会体现传统,而不会凝结传统。凝结了的‘传统’,不能传之于世,不能统贯历史,因此也就不是真正严格意义上的传统”。^②这一点,当代解释学大师伽达默尔也明确提出过,他认为传统并不是我们继承得来的一宗现成之物,而是我们自己把它生产出来的,因为我们理解着传统的进程并参与传统的进展,从而也就靠我们自己进一步规定了传统。

在这里,我们有必要辨清所谓的传统与传统主义的区别。传统是一种文化精神,是一种同质的历史流传物,但传统在流传过程中不存在立法者,不存在宰制它的个人权威,传统是没有尽头文化延伸,在它延伸的路上会有新鲜的液汁汇入其中,传统也永远向汲取自己养分的子孙敞开。传统的生命在于不断的生成,而非一成不变。传统主义则表明一种立场,一种对成规的固守,一种不容侵犯和挑战的唯一性。在传统主义者手中,历史的精髓会遭到凝固、冻结乃至丧失生机。然而,文学的源远流长的文化基因决定了文学的开放性,决定了文学向未来的铺展,也决定了文学注定会吸引更多人关注的眼光。正是从这一点出发,文学具有与历史同构的特质,文学也分享了文化进程中的累累硕果与丰厚底蕴,文学在传统与历史文化的肥沃土壤中不断前行,不断孕育出智慧的灵光。

以上从文学作为活动、作为精神家园、作为文化底蕴三个方面认识了文学的特性,那么究竟如何界定文学呢?按照通行的对文学的理解,可以将文学分为广义文学、狭义文学、折中义文学三种。^③

广义的文学概念来源于“文学”这一术语的原发语境,既包括今天所谓的文学,也包括政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态,是一切口头或书面语言行为及作品的统称,是一种文化型的文

① 董学文、张永刚:《文学原理》,北京大学出版社2001年版,第103—104页。以下关于文学母题的论述参考该书。

② 余秋雨:《艺术创造工程》,上海文艺出版社1987年版,第286—287页。

③ 参见罗根泽:《中国文学批评史》(一),上海古籍出版社1984年版,第3页。

学观。

狭义文学的概念脱胎于文化型的文学观,但更强调审美及情感、虚构、想象等因素在其中的作用,包括多种体裁,如诗歌、小说、散文、戏剧等。这才是今天通常指称的文学,也即用语言塑造形象以反映社会生活、表达作者思想感情的艺术。审美型文学观的形成在中西文学史上都是一件重要的事情。在中国,公元5世纪,南朝宋文帝建立“四学”,即“儒学”、“玄学”、“史学”、“文学”,以此为标志,“文学”这一概念开始确立了自身的特殊性。在西方,1747年,法国学者巴托把诗与绘画、雕塑、音乐、艺术和修辞等纳入“美的艺术”,这使得文学在艺术领域获得一席之地,也使得文学的审美性质得到认可。

折中义文学由于作品介于广义文学与狭义文学之间难以归类而命名,也就是说,有这样一类作品,它们兼具广义文学与狭义文学的性质,如《史记》既是一部历史文献(广义文学),又是一部精彩的文学作品(狭义文学),而鲁迅先生的杂文既是政论文(广义文学),又是风格化作品(狭义文学)。基于这种作品两属的现象,我们可以视折中义文学为一种惯例型的文学观。

第二节 欣赏文学

《中国大百科全书·中国文学》对文学鉴赏作了如下界定:

文学鉴赏是读者阅读文学作品时的一种审美认识活动。读者通过语言的媒介,获得对文学作品塑造的艺术形象的具体感受和体验,引起思想感情上的强烈反应,得到审美的享受,从而领会文学作品所包含的思想内容,这就是在进行文学鉴赏。文学鉴赏是文学发挥和实现其社会作用的重要环节。^①

一、文学欣赏是一种审美的再创造

说到文学欣赏,很容易联想到另一个相关的术语——文学阅读,究竟两者之间有怎样的关系呢?应该说,文学欣赏是建立在阅读基础之上的。文学阅读通过语言媒介对作品进行消化、吸收,捕捉作品的主旨,领悟其中的精要,体会作者的情感,同时使自己的身心融于其中,到达一种身心俱爽的境界。用马克思的话说,艺术创造和欣赏都是人类通过艺术品来能动地现实地表现自己,从而在创造的世界中直观自身;歌德则认为,艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是他在自然中能找到的,而是他自己的心智的果实,或者说,是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果。艺术如是,文学亦然。因此,能否获得审美的体验是区别文学欣赏与一般文学阅读的关键。

文学欣赏是一种审美活动。在作品营构的艺术世界里,一方面是充盈其中的情感深深感染了欣赏者,使他们或愉悦激昂,或悲怆愤懑;另一方面,文学作品所特有的艺术形式美也使欣赏者领略到美的魅力。^②

在与文学的亲近中,人获得的是审美的体验,审美是“自由瞬间的实现”,是“苦难人生的节日”,或者用美国人本主义心理学家马斯洛的话说,这是一种“高峰体验”。“在审美体验中,内部

① 《中国大百科全书》,中国大百科全书出版社1986年版,第950页。

② 参考童庆炳主编:《文学理论教程》(修订版)第十四章“文学消费与接受的性质”,高等教育出版社1998年版。

时间不再是嘀嘀嗒嗒地缓慢行走,而是海啸般地奔涌而来。它超越了外部时间的有限,超越了我们生命的有限,超越了失落,超越了动荡,从而让我们升腾到无限、永恒。外部时间限定了人生的劫数,内部时间则把我们超度到‘大同’之邦。”^①此时,作者寄托在文学中的各种情感就能充分唤起欣赏者的情感反应,“情感”作为联结创作者与欣赏者的纽带,使跨域历史时空、民族种族的沟通成为可能。

一般说来,优秀的文学作品都浸润着创作者深沉而丰厚的感情,埋藏着创作者对社会、人生的独特感悟。而人的情感是有共通性的,无论是西方的奔放还是东方的内敛,情感表达方式的差异并没有阻止欣赏中心灵与心灵的对话。杜甫的名句“感时花溅泪,恨别鸟惊心”中,“花”和“鸟”这种最简单的寄情之物身上早已笼罩了诗人的伤感、悲戚,一泪一恨,怎又是普通的花鸟所能承担的呢?同样,“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜”的直抒胸臆,也酣畅淋漓地喊出一个把民生疾苦当做切肤之痛的伟大现实主义诗人的心声。读罢,怎能不为杜甫所忧之黎元而忧,怎能不为杜甫的拳拳之心动容呢?

所以,当创作者把对生活的讴歌与赞美写进作品时,读者体会到的也是欣欣向荣的盎然生机,是真善美的诗意展现;而当作者在作品中流露出否定性情感,或失望或愤怒或焦灼时,读者也会被感染,产生相近的体会。同时,也会从反面受到激励,唤起对美好事物的向往与追求。毕竟人生不如意事常八九,人从其生命的起点就无可选择地面临着一个陌生、对立的异在世界,人会无数次站在人生的分叉口,踌躇蹉跎、无助茫然、被挤压、被放逐,或许这时投入到文学作品中,“在这些短暂的时刻里,他们沉浸在一片纯净而完善的幸福之中,摆脱了一切怀疑、恐惧、压抑、紧张和怯懦。他们的自我意识也悄然消逝。他们不再感到自己与世界之间存在着任何距离而相互隔绝,相反,他们觉得自己已经与世界紧紧相连融为一体。他们感到自己是真正属于这一世界而不是站在世界之外的旁观者”^②。现实生活中不能实现的愿望、不能满足的要求有时会在对文学的充分欣赏中得以实现、完成,这不是刻意逃避的“想象性满足”,也不是一厢情愿的望梅止渴,而是在审美愉悦中培养起的一种生命境界,“宇宙如微尘,天地如芥子”。在“我心”与“他物”的双向交流中,灌注充沛的生命气息与和谐的生命情调,如“游心太玄”,“精骛八极,心游万仞”,所以,文学欣赏作为一种审美活动,其疆域不该仅止于文学,而应被赋予更多的人生态度与生活方式的深层意蕴。在追求审美的生命的道路上,人曾不止一次驻足于自己营构的乌托邦:西方有呼唤人性复归的席勒,东方有流连桃花源的陶渊明。尽管在中国对此的信仰,不像在西方成为普遍的文化性格,只是在随处可遇、随时可感的日常生活偶然中体味恬然的超越,但我们仍旧可以看到审美超越的生命态度在最根本的层面之上,中西不谋而合,即卡西尔在《人论》中谈及的,它体现了人类不断更新自身并超越现实和追求未来的开拓型心态。

除此之外,赏析文学作品特有的艺术形式也是文学欣赏作为审美活动的重要组成部分。形式要素对文学具有本体性意义,形式美中“叙述角度的独特、摆弄故事情节的机智、悬念设置的奇妙、抒情意象的奇特、文学结构的精巧,以及遣词造句的形式美等等,都有可能为作品增添美的魅力,也给读者带来更多美的享受”^③。

① 王一川:《审美体验论》,百花文艺出版社1992年版,第121页。

② 马斯洛:《谈高峰体验》,转引自童庆炳:《文学活动的审美维度》,高等教育出版社2001年版,第58—59页。

③ 详见童庆炳主编:《文学理论教程》(修订版),高等教育出版社1998年版,第284—285页。

文学欣赏不仅是审美活动,还是一种再创造,相对于作家创作文学作品的“一度创造”,读者的欣赏则是“二度创造”、“再创造”。所谓再创造,指的是欣赏者以自己的文化素养为依据,凭借自身的生活经验、具体处境,通过联想和想象的机制,对文学作品中塑造的文学形象进行富有个性的加工、补充,使之丰满起来,成为带有欣赏者痕迹的形象的活动。

包括文学欣赏在内的艺术欣赏在现代西方一些美学理论中被称为“艺术接受”或“审美接受”。从这个角度出发,文学欣赏问题就转化为文学接受问题,欣赏具有的再创造性质随之成为思考的重心。在此,有必要重提接受美学。

德国接受美学家伊塞尔认为,文学作品是一种包含了无数空白和不定点的“召唤结构”,它只有在读者的创造性解读中才能不断充实,转而成为审美对象。这些未定点和空白是文学作品的基本要素,它们使文学作品呈现为开放的结构,呼吁读者的合作。最具有启发意义的是,伊塞尔认为读者对文学作品的阅读不是单向的、被动的接受,读者在接收作品传达出的各种信息的同时也通过对作品的带有主动性的介入参与到其中。所以,文学作品进入欣赏者的视野,成为欣赏的对象,必须通过主体对各种生活阅历、文化积累的调动,把作品“具体化”,成为与自己紧密相关的一部分。换句话说,没有审美再创造就没有真正的文学欣赏,文学活动也就不完整。

再创造的发生,主要凭借联想和想象的心理机制。一方面,欣赏者可以通过联想把作品中分散、流动、跳跃的形象重新组织起来,并用自己的切身体验充实形象;另一方面,欣赏者还能天马行空地想象,挖掘自己的创造潜能,所谓“寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。吟咏之间,吐纳珠玉之声,眉睫之前,卷舒风云之色”。

再创造的发生,其基础建立在文学欣赏力之上,而提高文学欣赏力的关键在于提高欣赏者自身的修养,因为“对于没有音乐感的耳朵来说,最美的音乐毫无意义”^①。具体说来,欣赏者自身的修养涵盖了这样几个方面:首先,欣赏者要有丰富的知识,包括基本的文学常识,从而形成较为开阔的视野。其次,欣赏者要有体验生活、体验形象的心理习惯,据此才能把对形象的感知引向审美并强化它,产生鲜明的心理映象。最后,欣赏者的心理状态要恰当,能与文学作品的形象、境界保持若即若离的心理距离。^②

二、文学欣赏是对文本的具体化过程

鲁迅先生曾经说过:“譬如我们看《红楼梦》,从文字上推见了林黛玉这个人,但须排除了梅博士的‘黛玉葬花’照相的先入之见,另外想一个,那么,恐怕会想到剪头发,穿印度衫,清瘦、寂寞的摩登女郎;或者别的什么样,我不能断定。但试去和三四十年前出版的《红楼梦图吟》之类里面的图像比一比罢,一定是截然两样的,那上面所画的,是那时读者心目中的林黛玉。”^③在这里,鲁迅先生着力表达的是,《红楼梦》塑造了林黛玉这个形象,而这个形象在不同历史阶段的不同读者心中复活时是不同的,这是欣赏者在对作品的“空白点”进行富有个性的填充时形成的,也即对文本的具体化。

文学欣赏的过程是对文本具体化的过程,这其中涉及一系列的心理机制,也涉及欣赏过程的

① 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1995年版,第305页。

② 详见董学文、张永刚:《文学原理》,北京大学出版社2001年版,第104—142页。

③ 鲁迅:《花边文学·看书琐记》,《鲁迅文集》第5卷,人民文学出版社1981年版,第530—531页。