

WENXUE PINGLUN WENXUAN

国家级“精品课程”文学理论建设教材

文学评论文选

陈文忠 主编

安徽师范大学出版社

责任编辑：胡志恒

装帧设计：丁奕奕

图书在版编目(CIP)数据

文学评论文选 / 陈文忠主编. — 芜湖 : 安徽师范大学出版社, 2012.12

ISBN 978-7-5676-0244-1

I. ①文… II. ①陈… III. ①文学评论 - 文集 IV. ①I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第311786号

文学评论文选

陈文忠 主编

出版发行：安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路189号安徽师范大学花津校区 邮政编码：241002

网 址：<http://www.ahnu press.com/>

发 行 部：0553-3883578 5910327 5910310(传真) E-mail: asdebsfxb@126.com

经 销：全国新华书店

印 刷：安徽芜湖新华印务有限责任公司

版 次：2012年12月第1版

印 次：2012年12月第1次印刷

规 格：700×1000 1/16

印 张：17.25

字 数：291千

书 号：ISBN 978-7-5676-0244-1

定 价：35.00元

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题，本社负责调换。

目 录

绪言：典范是最好的老师	陈文忠 (1)
-------------------	-----------

文体分析编

引 言	陈文忠 (6)
文本细读在当代的意义及其方法	陈思和 (7)
关于评说中国旧诗的几个问题	叶嘉莹 (24)
有什么好? ——读奥斯丁的《傲慢与偏见》	杨 绛 (45)
中国古典悲剧的发展概貌和审美品格	苏国荣 (60)
知人论文 具体分析——谈谈怎样分析古代散文	倪其心 (77)
《小鞋子》的叙事结构	戴锦华 (87)

专题研究编

引 言	陈文忠 (98)
人生的困境与存在的勇气——论《围城》的现代性	谢志熙 (99)
王熙凤论	王昆仑 (109)
一个故事的三种讲法	许子东 (120)
《牡丹亭》的悲喜剧因素	叶长海 (134)
另外一种散文——读周作人的《乌篷船》	王晓明 (144)
温词艺术研究——兼论温韦词风之差异	袁行霈 (152)
论张爱玲的小说	迅雨 (傅雷) (164)

方法运用编

引 言	陈文忠 (180)
说“曲终人不见，江上数峰青”	朱光潜 (181)
析《春望》	颜元叔 (186)
文本、批评与民族国家文学——重返《生死场》	刘 禾 (192)

神女归来：一个原型和《洛神赋》	吴光兴 (206)
论“痴情女子负心汉”叙事模式的历史演变	
——从周朴园形象的塑造说开去	吴建波 (217)
答《鱼目集》作者	李健吾 (233)
唐人青春之歌走向顶峰之路	
——《春江花月夜》1300年接受史考察	陈文忠 (243)
河、海、园	
——《红楼梦》、《莫比·迪克》和《哈克贝里·芬》的比较研究 ...	周钰良 (260)

绪言：典范是最好的老师

《文学评论文选》是“文学理论”课程的实践性配套教材。文学理论的功能，其实质就是文学批评和文学史研究的方法论。《文选》的编撰，旨在选择各体各类典范性评论文章，帮助学生掌握不同类型评论文章的写作特点、写作思路和写作方法。

“文学理论”的功能是多样的，如引导创作、指导欣赏，规范批评等等。从文学理论现代发展趋势看，研究者愈来愈强调其作为文学批评和文学史研究方法论的功能特性。荷兰学者佛克马在《二十世纪文学理论》的“导论”中开宗明义：“为了阐释文学作品和把文学当作人们一种特殊的传达模式来看待，我们必须掌握文学理论；不依赖于一种特定的文学理论，要使文学研究达到科学化的程度是难以想象的。”¹

文学理论的方法论意义，可以从两方面来理解：首先，文学理论体系中的每一个概念、范畴和命题，都具有引导创作、指导欣赏和规范批评的多重意义，而最基本的功能则指向文学研究。俄罗斯学者波斯彼洛夫在其主编的《文艺学引论》中指出：“本书所探讨的文学理论概念是文艺学研究所必需的全套工具，不管这种研究的具体目的如何。这些概念组成了一个体系：其中每个概念都具有一定的科学方法论的功能。”²其次，文学理论作为文学研究的方法论，既包含微观的具体作品分析评价的方法，也包含宏观的文学史研究的方法。美国学者韦勒克在《文学理论》序言中表示：“文学理论是一种方法上的工具”，它包含了“‘文学批评理论’和‘文学史的理论’”。³一言以蔽之，现代文学理论的基本任务，就是通过对文学活动的本质特征、文学作品的结构形态、文学发展的独特规律的哲学性探讨，为文学评论和文学史研究提供理论原则和研究方法。因此，文学理论又被称为“元批评”。

1 佛克马、易布思：《二十世纪文学理论》，三联书店，1988年，第1页。

2 波斯彼洛夫：《文艺学引论》，湖南文艺出版社，1987年，第574页。

3 韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店，1984年，第38页。

但是，理论知识不等于实践能力。学了文学理论并非就会从事文学研究，并非就会撰写文学评论。要从事文学研究和文学评论的写作，必须同时具备三方面素养：一是对文学作品的敏锐而精细的审美感受力；二是面对各种文学现象灵活运用文学理论知识的能力；三是必须掌握不同类型评论文章的学术思路和写作方法。

西哲有云：“例子是最好的定义，典范是最好的老师”。书画始于临摹，写作始于模仿。著名作家汪曾祺曾坦言：“我是沈从文先生的学生。一个作家形成自己的风格大体要经过三个阶段：一、模仿；二、摆脱；三、自成一家。初学写作者，几乎无一例外，要经过摹仿的阶段。我年轻时写作学沈先生，连他的文白杂糅的语言也学。”¹确实，研究旁人的创造发明方法是成为成功的创造者的前提。文学创作始于经典作品的模仿和借鉴，文学评论同样离不开典范论文的研读和揣摩。一生“写的全是理论文”的美学家朱光潜同样强调：“为着自己创作，就要钻研一些模范作品。无论是写诗或写散文，都要精读一些模范作品。就像写字作画都要‘临帖’一样，从而摸索出大家名手的诀窍。这是文艺作家成功的秘诀，也是一切行业成功的秘诀。”²认真研读典范的文学评论，揣摩其理论方法，掌握其学术思路，体会其写作方式，是从抽象的理论原则到实际的评论能力所必不可少的“中介环节”。如果缺少这一“中介环节”，文学理论就会止于纸上谈兵式的空头知识，难以转化为学术研究中的实践智慧。因此，典范论文的研读是文学理论教学的有机延伸，也是从知识到智慧必不可少的学习环节，更是学术能力培养和学术创新的必由之途。

从文学研究到评论写作，无不面对相互关联的三个问题：一要明确对象的文体特点，是诗歌或散文，还是小说或戏剧；二要确定评论的具体角度，是主题探讨还是人物分析，是情节研究还是风格阐释；三要确定采用的研究方法，是社会学的还是心理学的，是原型批评还是比较文学，等等。文体特点，论题角度，研究方法，这三个问题连贯而来，逐层深入，必须首先明确，方能进入论文的思考、构思和写作。对这三个问题的自觉意识，是学术思考深入细致、论文构思思路明晰、分析阐释富有说服力的关键。

根据评论写作的这一特点，本《文选》的选文也相应包括三个部分：不同文体的评论原则，不同论题的研究方式，不同方法的具体运用。

第一部分“不同文体的评论原则”：即陈思和《文本细读在当代的意义及

1 汪曾祺：《晚翠文谈新编》，三联书店，2002年，第70页。

2 朱光潜：《谈写作学习》，《朱光潜全集》第10卷，安徽教育出版社，1993年，第655页。

其方法》以下六篇,陈文可视为全书的综论,以下各篇依次阐述古典诗歌、现代小说、古典悲剧、古代散文、现代电影等不同文体,分析评论的一般原则和应注意的问题。

第二部分“不同论题的具体研究”:即解志熙《人生的困境与存在的勇气——论〈围城〉的现代性》以下七篇,依次是作品的主题思想、人物形象、叙事方式、艺术风格等论题的专题研究。

第三部分“不同方法的独特运用”:即朱光潜《说“曲终人不见,江上数峰青”》以下八篇,依次是美学分析、文本细读、女性批评、原型批评、叙事模式分析、审美阐释学、接受史研究、比较文学方法的独特运用。

每一部分的选文,虽未能面面俱到,但可以满足中文系本科生掌握基本的评论类型和主要的研究方法之需。论文的评论对象和涉及内容,尽可能覆盖到不同的文体类型和不同的文学史现象。从文体看,有古代诗歌也有现代诗歌,有古代散文也有现代散文,有古今小说戏剧也有现代电影;从文学史看,则包括了古代文学、现代文学、欧美文学,等等。从论文的写作看,每一篇论文不仅见解独到,阐述深入,而且立意构思、行文布局、论述语言等,均各具特色,足资借鉴。

每篇选文后面,附有“说明”和“文献链接”。“说明”主要从论文写作的角度,对本篇论文的论述主旨、学术思路、论述步骤和研究方法诸方面,作提示性说明,以帮助读者领会论文要义,揣摩学术思路和研究方法。“文献链接”提供了一组相关的论著或论文,既可扩大读者的学术视野,也可作为相关课题研究的参考文献。一百多部、篇文献,对其要义都作了简要说明,既有助于学生阅读理解,也增加了学术信息量,成为本书的一大特色。

本《文选》由“国家级”精品课程“文学理论”建设团队部分成员编写。参编成员有陈文忠教授、江守义教授、章池副教授、桑农副教授、李伟副教授。编写过程如下:首先主编根据“国家级”精品课程“文学理论”建设规划要求,提出编选思路和选文要求,经集体讨论后由编写组成员分头初选;初选完成后,编写组成员集体审读每一篇选文,并最后确定入选篇目;然后分工撰写各篇“说明”,提供“文献链接”,撰写文献提要;最后由主编统理全稿,通读“说明”,撰写全书“绪言”和各单元“引言”。选文“说明”的撰写者,置于各篇篇末。

《文选》的试用性教材于2011年底完成,2012年春季学期正式用于中文系2010级“文学理论”课程的教学。教学采用以学生为主、师生的互动方

式。每个教学周由一组学生主讲一篇论文。一开学便确定各组主讲的论文，课外集体准备。课堂上，先由主讲小组的同学分头发言，包括学术背景、论文结构、写作特色、学术创见、阅读体会等等；然后集体课堂讨论，其他小组派代表发表意见；最后由教师评点总结。一个学期讲完《文选》的全部论文。同学们对这种人人参与、人人上讲台的教学模式，态度积极，讨论热烈，收获超出预期。同时，对试用教材也提出了许多建设性意见，如扩大选文范围、“文献链接”作简要说明等等。在此，我们对这一届同学的积极参与、建设性建议以及文本校对付出的劳动，表示衷心感谢。

本《文选》所选论文，大都为各领域前辈学者和当今时贤的优秀之作。在此，特向他们表示崇高的敬意和热忱的谢意。所选论文的格式和注释，为求统一做了技术性处理，个别文章加拟标题或有所增删，其余则一仍其旧。安徽师范大学文学院领导支持、关心本教材的编写工作，并提出了指导性意见。安徽师范大学出版社及时安排出版，编辑胡志恒先生，敬业亦专业，为本书高品质出版付出了辛劳，贡献了智慧，在此一并谨致谢意。

陈文忠

2012年11月6日

文体分析编

引言

文学批评必须从作品出发，首先必须从作品的文体出发，从文体的审美特性出发。为什么？明代学者陈洪谟说：“文莫先于辨体，体正而后意以经之，气以贯之，辞以饰之。体者，文之干也；意者，文之帅也；气者，文之翼也；辞者，文之华也。”美国小说家亨利·詹姆斯说：“‘体裁’是文学生命本身；完全地辨识诸体裁，洞彻各体裁之固有意义，深入其密实的内部，这将产生真理和力量。”总之，文体是作品的存在方式和生命形式。每一种文体都是作家观察世界的独特方式，每一种文体都有一套独特的审美惯例。因此，文学批评的首要原则，就是从文体的审美特性出发。

这组论文以生动的文笔论述了“不同文体的评论原则”。这是我们阅读各篇论文应把握的重心。具体而言，陈思和的《文本细读在当代的意义及其方法》，结合现当代文学经典谈论文本细读的方法，具有普遍指导意义。以下各篇，叶嘉莹的《关于评说中国旧诗的几个问题》，谈古诗分析方法；杨绛的《有什么好？——读奥斯丁的〈傲慢与偏见〉》，谈小说分析方法；苏国荣的《中国古典悲剧的发展概貌和审美品格》，为古典悲剧研究提供了理论参照；倪其心的《知人论文，具体分析》，为怎样分析古代散文提出了具体建议；戴锦华的《〈小鞋子〉的叙事艺术》，则为电影赏析提供了一个生动范例。

《文学理论》中的“文学作品类型”部分，是文体批评的方法论基础，但偏重理论阐述而不免抽象。这组论文结合具体作品谈论不同文体的批评方法，有理有据，娓娓道来，既授“鱼”，又授“渔”，便于领会掌握。（陈文忠）

文本细读在当代的意义及其方法

陈思和

在中国的语境中，文本分析的实际含义可表述为：细读文本。目前，文学批评或文化批评渐渐成为一种技术性、工具性的僵固模式。在这一理论套路的操练下，文学作品的文学性、审美性被遮蔽和湮没了。因此，有必要从作为文学史教学最基本的教学类型——细读文本出发，解读文学作品，提升艺术审美性，认识文学史的过程和意义，实现“细读文本”作为主体心灵审美体验的交融与碰撞，回到文学之所以为文学的文学性上来。

一、文本细读与文学史教学

近二十年来的中国现代文学研究和教学的发展，大致经过了一个转折。在20世纪的五六十年代，现代文学是一门新兴的学科，那时学术界占主导地位的学术流派和治学方法都是从古典文学派生出来的，学习研究现代文学者也多是从古典文学的治学方法中寻找路径和方法。比如，作家的著述系年和年谱的编写，作家资料的收集以及文本细读，等等。“文化大革命”结束后，学术界为了纠正原先过于强调意识形态化而导致的以论带史倾向，更加强调了学术的客观性和资料性的重要意义，方法上似乎又回到作家作品的具体研究上来。20世纪80年代，研究现代文学的学者几乎都是从系统阅读一个作家的作品开始起步，他们的第一本论著，多半是具体的作家研究和作品论。1985年以后的情况就有所不同，一来是学术风气强化了宏观研究的必要性，二来是西方理论学说的不断引进，导致了学术界盛行新方法和新理念，对文学史的理论研究逐渐取代了具体的作家作品研究，文本细读逐渐不被人们所重视。

当轻视文本阅读的治学态度渐渐地成了一种风气时，问题就有些严重起来。我这样说是有感而发的。我每年主持研究生入学考试的时候，都发现一

些相同的现象：许多考生对几本流行的文学史著作准备得相当充分，对于一些流行的学术话题和读物也相当熟悉，但当你抽样地选一些文学作品作为问题的话，立刻就会发现破绽，他们对于文学作品阅读量不仅相当少，而且几乎不具备解读作品的能力。曾有一位考生诚实地告诉我：他的导师对他说，做学问就先要建立起一个自己的理论框架，然后把符合框架的作品往里面填。我听了当时就很想告诉他，如果你学习现代文学史没有成百成千地阅读作品，没有对于现代文学史上的名著融会贯通、如数家珍，那么，所谓的文学史理论体系都是别人的，而与你无关，你将永远被关在这一专业的门槛以外，你不会产生真正的独立见解和自己的学术观点。现在考研研究生的考生只注意招生章程上开列的参考著作，其实，再详细的参考书都不可能把阅读作品的细目开列出来，而这恰恰是考你专业基础是否扎实的关键所在。

我常常想，所谓文学作品和文学史的关系，大约类似于天上的星星和天空之间的关系。构成文学史的最基本元素就是文学作品，是文学的审美，就像夜幕降临，繁星闪烁，其实每个星球彼此都隔得很远很远，但是它们之间互相吸引，互相关照，构成天幕下一幅极为壮丽的星空图。这即是我们所要面对的文学史。我们穿行在各类星球之间，呼吸着神秘的气息，欣赏那壮丽而清奇的大自然，这就是遨游太空。研究文学史，就是一种遨游太空的行为。星月的闪亮，反衬出天空夜幕的深邃神秘。我们要观赏夜空，准确地说就是观赏星月，如果没有星月的灿烂，我们很难设想天空会是什么样子的，它的魅力又何在呢？我们把重要的人物称之为“星”，把某些专业的特殊贡献者称之为“明星”，也是为了表达这样的意思。当我们在讨论文学史的时候，就不能不把主要的注意力放在这样一批类似“星”的文学名著上。换句话说，离开了文学名著，没有了审美活动，就没有文学史。

只有在对文学名著有了充分的理解和欣赏，我们才会有好奇心去关心，这些名著是怎样诞生的？作家是在怎样的生活环境下创作这部文学名著的？作家的生活经验与创作之间构成怎样的关系？于是，才进入文学史的第二个层面即文学史知识的掌握。文学史知识包括文学思潮流派的发生原因和经过，包括作家的生活环境与命运遭际，也包括文学与外部社会的各种关系，诸如出版、市场、经济和各种社会制度等方面的关系。但所有这些因素都是围绕文学名著的解读和传播服务的。离开了文学著作的审美意义，所有文学史知识都成为文学外部的因素，文学外部的因素只能证明外部世界的一些原因，而不能针对艺术审美本身。所以，许多文学史构成因素用之于社会研究

或者文化研究是有价值的，但并不能为文学的审美自身证明什么新的证据。我把文学史上的精品视为艺术奇观，其原因似乎很难从具体的生活环境给以准确地揭示，我们只有在不断地欣赏与体验中来确认其价值。

只有在充分掌握了文学史知识的基础上，我们才能进一步来了解现代文学的一个基本特征，即它的并不长远的历史过程本身体现了知识分子的人文精神及其寻思。20世纪中国文学在世界格局的观照下并不能说已经达到了很高的艺术境界，但它是活的文学，有血有肉的文学，这意味着文学创作中体现和包容了知识分子的巨大的精神探求的动力。这是与我们每个人都有关的精神传统，或许我们正是其中的一员。在这个意义上学习和理解现代文学，我觉得是直接关联到我们自己的人生道路选择和行为模式的规定。但即使是这样一种比较崇高的目标，作为借助现代文学这个专业来完成的知识分子人文精神的指归，同样是从审美出发的。我们生活在一个人性力量普遍缺失的环境里，尔虞我诈、追名逐利都已经成为社会发展的主要动力，人心干枯就仿佛土壤的干枯，它无法再生出新鲜活泼的生命意义来。为了寻求精神甘泉，一些人走宗教的道路，这也是人们精神不死的证明之一。但我更相信人性的自身力量，相信人依靠理性与美好感情可以保卫自己的尊严和自信。这就是人文精神。在中国这样一个宗教传统相当薄弱的国度里，坚持和弘扬人文精神，是凝聚民族信心的主要力量；而对于美的感受和对于美的创造，则是人文精神的基础部分。阅读文学作品就是一种训练，训练读者对文学语言和文学美感的感受能力与把握能力，进而发现和洞见人性的丰富性，使自己的内心世界丰富起来，滋润起来。

我常常以胡风为代表的“七月派”创作为例来说明这个过程。如果说第一个层次需要我们认真细读文学作品，从诗歌里领悟诗人们的美好感情；那么第二个层次需要我们掌握的是有关“七月派”诗人的遭遇和整个胡风事件的来龙去脉；而在第三个层次里，我们将学习和讨论中国知识分子面对种种特定环境的精神反应、自觉的使命、追求以及他们所遭受的灾难的教训。然而，对胡风事件的所有理解都是从对“七月派”创作的美好的感性认识开始的。只有在艺术上认定了诗人们的创作价值，才能提出后来的质疑：创作了这么美好的作品的人们为什么会遭受如此的灾难？我们应该从中吸取什么样的教训？这一切都是从阅读作品开始的。如果离开了第一个层面的感性认识，那么整个理解都会出现片面性。

我把文学史的教学分为三大类，其中最基本的教学类型应该是从细读文

本出发,通过文学作品的解读,在提升艺术审美能力的同时认识文学史的过程和意义。由于艺术创造是与人的生命运动联系在一起的,是生命的自我实现的一种方式,所以,以艺术形式出现的社会道德意义的评判标准应该是以生命的开花为目标。就像五四时期新文学运动所提出的以“人的文学”为其标准一样,人的文学也是以生命开花为其核心的。只有建立在以读解作品为主型的文学史的基础上,我们才能进一步探讨以文学史知识传播为主型和以知识分子人文精神为主型的两种文学史的教学意义与可能性。后一种可能要到研究生阶段才能探讨,而在大学本科阶段,甚至是硕士研究生阶段,能够指导学生细读文学名著,提升学生的艺术审美能力,通过文学名著的阅读提高他们对文学史的基本理解,要比盲目的理论鼓吹或者死记硬背一些文学史知识有益得多。何况作为一门文学作品细读的课程,它总是为文学史学习做准备的,所设计的作品选读课程的背后依然构建着文学史的模式,或者说是教师对20世纪中国文学史的一种理解和描绘。文学作品选读不会离开对文学史的认识,我们通过对文学作品的选读,同样能够达到对文学史的基本了解,也同样能够普及必要的文学史知识。读单篇的具体的文学作品当然不需要顾及文学史知识,但如果你学的是一门课程,修了整整一个学期的文学作品选读,或者读了整整一部文学作品选教材的话,实际上已经接受了某种文学史的观念。

二、细读文本与文学性因素

细读文学作品的过程是一种心灵与心灵互相碰撞和交流的过程。我们阅读文学,是一种以自己的心灵为触角去探索另一个或为熟悉或为陌生的心灵世界。我这里所指的心灵世界,包括两个主体:一个是作家的主体,即作家在创作的背后应有一个完整的理想境界,是作家对作品应达到的境界的期待;另一个是读者的主体,即读者对阅读作品所期待的一种理想境界。但文学作品本身是一个自在的客体,它既不可能完全等同于作家的主体期待,也不可能完全重合读者的主体期待。文学阅读的过程也正是这样三个元素的互相融合与冲突的过程。

我试图用三个定语来作为自己阅读文学作品的途径,那就是欢悦地、投入地、感性地去阅读作品才能使自己真正地进入文学。欢悦即快乐,这是最重要的一点。曾经有许多的学生问过我:人生有许多选择,你为什么选择文

学？我回答说，因为我喜欢文学，我读文学作品的时候是最放松最快乐的时候，也是想象力最活跃最放纵的时候。读作品当然不能为了应付考试，也不是为了完成什么写作任务，首先是为了快乐。通过阅读文学作品，让我重温人性的温馨与美好，让我窥探人性的黑暗和深刻，同时也让我遐想、励志、憧憬和寻找生活勇气，人生所有不能达到的境界几乎都可以在文学里得到满足。我想，很多人都有过这样切身的体会，无论遭遇了什么样的困境和绝望，读一部好的文学作品会使你平静下来，忘却身边的烦恼。人需要最后的精神家园，而惟有文学才能给予。其次是投入，读文学不是读文件，可以放松自己的情绪，任自己被文学的语言和审美境界所吸引所感动，你可以哭笑自如，可以拍案叫绝，可以舞之蹈之，可以废寝忘食。投入是一种忘我境界，只有“忘我”，才能把你的人生经验和内心欲望都极大地调动起来，使你与文学产生生命相连的亲密关系，你从文学中读出的是你自己的内心隐秘的声音。这时候的文学是属于你的，属于你的独立的精神世界的，于是就有了第三条保持感性的要求。读文学最怕是失去了主观的感性内容，当你情绪与文学融为一体的时候，你需要了解的是：你为什么读之感动？这既要了解文学，也要了解你自己，你需要通过阅读文学来认识自己内心深处纠缠着怎样的情感因素。这时候最忌讳的是依靠一个教条的理性指令：就像多数评论家所教导的那样——从主题思想到政治教条，或者是验证某种思想理论，最终把文学自身的魅力割裂得支离破碎，荡然无存。一旦属于你个人经验和完整生命意象的审美效果失落了，那么，再精致的文学也会索然无味。文学的魅力就在于，它能使人的生命变得丰富起来，满溢开去。这就是巴金老人所说的“生命的开花”，也是文学艺术所能达到的最高境界。离开了这根本的一条，文学的意义都变得非常可疑了。

这三个定语所修饰的阅读态度，都说明了阅读者对作品的主体性参与。作为阅读者，他首先是在当下环境中生活着的人，是一个对当下生活有着自己的感情寄托和主观要求的人。当他欢悦地、投入地、感性地进入文学世界，必然会带入自己强烈的生命信息和主观愿望。从这种主体性出发，他在阅读中总是会读到他所愿意读到的东西。文学是美好的，也是丰富的，它能够从各个方面来满足阅读者的阅读需要。但这种主体性包含了文学性和非文学性两个部分：前者是诉诸感情或者出于审美的需要，后者解决的是知识或者工具的需要；前者没有功利性的目的，而后者则相反。在其他社会科学尚不发达的情况下，社会科学研究者不能不利用文学作品作为研究政治历史、

文化经济以及各种相关学科的资源与材料；这本来是社会科学研究者不得已而为之的做法，而不是文学自身的本质功能。

当然，不能否认非文学性要素在读者的阅读过程中同样体现为主体性，也不能否认文学创作确实包容非文学性的功能。但是，当文学批评者以明确的功利主义标准来决定文学创作的价值的时候，当庸俗社会学的研究方法逐渐取代了文学性的批评与研究的时候，文学的文本意义就会发生质的变化——文学性被放逐、被忽视甚至遭受耻辱的野蛮时代离我们也就不遥远了。之所以要在讨论文本细读时提出这个问题，是因为我一直在思考：文本细读本身是一种方法，可以为各种文学批评和研究的目的服务，也可以体现为各种层面的阅读需要。因此，我们必须先要解决的是，文学名著的文本细读究竟应该从文学性着眼还是从它的社会性着眼？我们有没有可能提供一种方法，即透过文学性读解以达到对社会性的认识，而不是回复到庸俗社会学的批评方法？提出这一问题与思想的倾向性无关，只是对那种把文学作为意识形态工具的批评方法的一种警惕。

文学作品的文本细读，当然是应该从文学性出发，那么，文学性因素究竟应该怎样衡量？是什么样的文学性因素在文学作品里足以包容社会性而不是排斥它？如果抽象地来讨论这些问题，就会显得含糊不清，如果从文学艺术的审美功能这一点上来理解，所谓文学性就是诉诸感情或者满足审美的需要。阅读审美当然是主观的形式，因此也只能在极为主观的体验下才能真正确认文本的文学性因素

我可以举一个自己阅读的例子。我的学术生涯是从研究巴金起步的。最初读巴金的小说是在“文化大革命”时期，我才十三四岁，那个时候每个少年都百无聊赖。有一次，我读了巴金的长篇小说《憩园》，这是一本旧书，封面都撕掉了，我那时读繁体字直排本还很吃力，但读完以后却被它深深地感动了。“文革”中泛滥成灾的暴力事件与小说描写的温馨故事完全背道而驰，风马牛不相及，我的内心竟然遭受了很大冲击。每天黄昏的时候，太阳斜斜地照过来，树的影子慢慢地长下去，我就呆呆地朝着树底下看，仿佛眼前就会转出这么个人来——我脑子里想，这个人是灰白的长头发，胡子很肮脏，穿一件蓝绸布大褂，是个很瘦的老乞丐。我不知道是怎么回事，老是觉得看见过这么一个人物，脑子里老是出现这样的形象。然后我就想，如果他出现了，我就会像书中的孩子一样给他什么东西。其实，生活里从来没有过这么一个落日、黄昏、老人的衰败的形象，但是这个故事却让我激发了全部内在

的同情心，激发了人性中的善良的道德力量，帮助我辨别当年的形势和以后的人生道路。后来我读大学写毕业论文时，就毫不犹豫地选择读巴金的书，研究巴金，进而再研究现代文学史。艺术这个东西就是这样，你未必能够有效地利用它，但它会在你心里生下这么一个根，那就是对人生的理解，对自我的理解，对生命的理解。也许《憩园》并不是巴金最有影响的小说，我也没有对这部作品作过深入的研究，但杨梦痴这个形象我就一直深深记得。人文的培养就是这样，文学的魅力也就是这样产生的。

文学性因素对读者的影响，主要体现在人格上的潜移默化作用，而非清晰的理性的指点迷津，更不是思想理论的演绎图解，文学对社会的理性批判也并非是很重要的标准。正如我从《憩园》里所受到的感动，在“文革”时代，正是一种当下意识的批判立场，它与当时的主流意识形态格格不入，这样的独特的感情世界里包含了对社会主流意识的抗衡和批判。如果读者一定要在这个文本里寻找社会批判的意义，其深刻性或许不及巴金其他的革命小说（如《激流三部曲》、《爱情的三部曲》等），而我却在它问世二十多年以后的中国现实环境下，切实地感受到了它的微弱温馨里所含有的尖锐的批判力量和孤独的人道力量。我讲这个例子只是想说明，文本细读的功能在于探讨一部作品可能隐含的丰富内涵与多重解释，窥探艺术的奥秘与审美的独特性，而不是重返以往庸俗社会学所作过并被实践已经证明是错误的所谓的社会学分析。

既然文本细读的文学性因素联系着极为隐秘的个人感情经验，那么，文本细读的过程则是个人经验的传播与交流，是人心从互相隔膜到互相了解的心灵撞击与交流的过程。我不赞成把文本细读看作是与作家主体和社会客体都无关的纯技术形态，因为作家主体的所有信息都会从文本中反映出来，包括他对社会的态度与立场。但文本也不是一个思想或者意识形态的简单图解。文本细读不应该有标准答案，它只是一个待启发、待补充与交流的开放性的文学性平台，有时候需要热烈的争辩来充实其留白空间，有时候需要静静的玄想才能感受其丰富的内涵。中国古代有“诗无达诂”的说法，西方也有“说不尽的莎士比亚”之说，我觉得两者的意思差不多，任何对文学作品的解读都不能穷尽其艺术魅力，也没有一种永恒的标准答案。而如果过分强调文本的非文学的因素，尤其是知识性的考据或者工具论的演绎，丰富的艺术魅力就只能简化为一些类似数学公式般的教条，失去了文学创作应有的生命活力。我想，这是文学和非文学因素在文本细读中的必然区别。