

文学欣赏

Wenxue Xinshang

肖志刚 / 主编



武汉理工大学出版社
Wuhan University of Technology Press

文学欣赏

主 编 肖志刚
副主编 王雨露 杨文军
编 者 袁 詮 陈古成 罗娟娟 彭璐洁

武汉理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/肖志刚主编. —武汉:武汉理工大学出版社,2006
ISBN 7-5629-2428-7

I. 文… II. 肖… 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(2006)第 102108 号

出版发行:武汉理工大学出版社

武汉市武昌珞狮路 122 号 邮政编码 430070

<http://www.techbook.com.cn>

经销者:各地新华书店

印刷者:湖北石首市第二印刷厂

开 本:787×1092 1/16

印 张:18.5

字 数:460 千字

版 次:2006 年 8 月第 1 版

印 次:2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数:1~5000 册

定 价:28.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请向出版社发行部调换
本社购书热线电话:(027)87394412 87397097(传真)

前 言

随着我国政治、经济、文化的快速进步和发展,社会对人才提出了更高的要求。高素质的复合型人才需求替代了知识单一型人才的需求。因此,“素质教育”应运而生。对于理工科专业大学生来说,人文社会科学知识是素质教育的重要内容。文学是人文科学中最生动活泼、最贴近日常生活、最具人文综合性知识的学科。文学欣赏本属文学的范畴,同时又是扫描和探索文学世界的通道。作为一个社会人来说,文学欣赏是必备知识之一。具备了文学欣赏的素养,你就有了更高层面的感知世界上美好事物的能力,从而拥有更多的生活乐趣。文学欣赏不仅需要一定的文化基础和生活经验,也应具备一定的文学常识。因此,本书首先扼要介绍文学欣赏的相关知识,然后按传统的划分方法,将文学分为四大类(诗歌、小说、散文、戏剧),分章介绍和欣赏。每一种文学样式都按照其历史发展的脉络为经,将不同历史时期的代表作品串起来。为了加深对作品的理解,不仅介绍作家的简况、特点、流派、风格,还对不同的文学样式产生背景和艺术特点予以简释。另外,为了扩展大学生的文学知识,本书还收入对联这种一般文学读本不予介绍的内容。

为了体现上述思想,本社特约华中师范大学汉语言文学专业硕士、博士、教师中的新锐肖志刚等7人组成编写组,按照他们的研究方向分工编写。从选文、体例、大纲开始进行总体规划。选文力求经典,赏析文章深入浅出,既体现执笔者对原文的精深领会,又体现出其新锐的文风个性。全稿完成后,又请华中师范大学文学领域的资深教授刘守华先生审阅全稿。

本书原稿本来有近百万字,由于考虑到成书的价格,只好忍痛割爱,一删再删,删去了一些很好的选文,一些优秀的小说作品也只有请读者上图书馆或上网阅读了,在此向读者深表歉意,恳请理解。

从定稿来看,本书体现了编写指导思想,确实是一本较全面涵概文学知识的普及型经典读本。

希望读者从中得到知识的愉悦,得到艺术欣赏的愉悦,得到进入文学殿堂的愉悦,更希望读者中产生未来的文学家。

对本书有何宝贵意见和建议,请与本人(E-mail:wwx5345@163.com)或作者肖志刚先生联系。

本书责任编辑

目 录

第一章 文学欣赏概述	(1)
第一节 什么是文学	(1)
一、文学的定义	(1)
二、文学的特征	(2)
第二节 什么是文学欣赏	(6)
一、文学欣赏的特点	(7)
二、进行文学欣赏的条件和要求.....	(10)
三、文学欣赏的一般过程.....	(11)
第三节 文学与文学欣赏的关系	(13)
第二章 诗歌欣赏	(16)
第一节 中国古代诗歌欣赏	(16)
一、中国古代诗歌综述.....	(16)
二、中国古代诗歌欣赏实例.....	(22)
第二节 中国现当代诗歌欣赏	(60)
一、中国现当代诗歌概述.....	(60)
二、中国现当代诗歌欣赏实例.....	(65)
第三节 外国诗歌欣赏	(82)
一、外国诗歌综述.....	(82)
二、外国诗歌欣赏实例.....	(84)
第三章 小说欣赏	(111)
第一节 中国古代小说欣赏	(111)
一、中国古代小说综述	(111)
二、中国古代小说欣赏实例	(114)
第二节 中国现当代小说欣赏	(128)
一、中国现当代小说概述	(128)
二、中国现当代小说欣赏实例	(131)
第三节 外国小说欣赏	(163)
一、外国小说综述	(163)
二、外国小说欣赏实例	(167)
第四章 散文欣赏	(192)
第一节 中国古代散文欣赏	(192)
一、中国古代散文综述	(192)
二、中国古代散文欣赏实例	(195)

第二节 中国现当代散文欣赏·····	(206)
一、中国现当代散文概述·····	(206)
二、中国现当代散文欣赏实例·····	(209)
第五章 戏剧欣赏 ·····	(233)
第一节 中国古代戏剧欣赏·····	(233)
一、中国古代戏剧综述·····	(233)
二、中国古代戏剧欣赏实例·····	(237)
第二节 中国现当代戏剧欣赏·····	(257)
一、中国现当代戏剧概述·····	(257)
二、中国现当代戏剧欣赏实例·····	(259)
第三节 外国戏剧欣赏·····	(261)
一、外国戏剧综述·····	(261)
二、古希腊戏剧·····	(262)
三、中世纪戏剧·····	(262)
四、文艺复兴时期戏剧·····	(263)
五、古典主义戏剧·····	(263)
六、启蒙和浪漫主义戏剧·····	(264)
七、现代派戏剧·····	(265)
八、外国戏剧欣赏实例·····	(266)
附录 对联创作与欣赏 ·····	(279)
一、对联的起源·····	(279)
二、对联的类型·····	(280)
三、对联的格式特点·····	(281)
四、传统楹联写法·····	(283)
五、经典对联欣赏·····	(285)

第一章 文学欣赏概述

文学欣赏是文学活动的一个重要的环节,通过对文学作品的欣赏,可以进入一个丰富、迷人的艺术世界。但是,文学欣赏远远不同于人们平时消遣式的阅读,看小说、散文、科幻作品是很多人在工作、学习之余的消闲方式,它虽然给我们带来了暂时的放松和快乐,可并不能让我们完全领略文学艺术的大千世界。所以,对于每一名具有较高的知识水平和文化素养的人来说,阅读文学作品是应有更多的收获和感悟的,学会文学欣赏,能够引导你进入文学的殿堂,能够扩展视野,能够调动驰骋无边的想象,更能与头脑中的自然科学知识相碰撞,迸发出灵感的火花和对世界全面而深刻的感悟。

第一节 什么是文学

一、文学的定义

“什么是文学”这一问题,古今中外都很难给一个确定的答案,不同的时代、不同的文学派别都有自己的文学观念,也就是他们自己对于“什么是文学”的看法,可以说是“仁者见仁,智者见智”,所以,对于“文学”的界定,我们只能有一个大致的范围框架。一般而言,“文学”有广义和狭义之分,广义的文学可以泛指一切见诸于“文”的东西。“文”这个词古已有之,最早见于殷商时期的甲骨文和西周时期的金文,当时的字体形状大概是两个“×”上下相叠,属于象形字,模拟一种交错组合的形态特征。春秋时期的《国语·周语》中说“声一无听,物一无文”,也就是说单一的东西是不能够成为“文”的,所以春秋时期,将美术中色彩、线条的组合成为“文”。“火龙黼黻,昭其文也”(《左传·桓公三年》)是说火龙的身上黑白相间、黑青相间,体现了文之所在。到了战国时期,对“文”的认识和界定进一步成熟,此时的“文”更确切地说指的是文化。在《易传·系辞》中说“观乎天文,以察时变,观乎人文,以化成天下”,“仰以观于天文,俯以察于地理”,也就是说不管是在自然界(“天文”),还是在人创造的生活中(“人文”),“文”都是存在的,而文学正是“人文”中的重要方面。广义的“文学”观是古代的文学观,中国在魏晋以前,西方在18世纪以前,都在广义的、文化学术的意义上使用“文学”这一概念,把一切用文字书写的书籍文献统称为文学,包括纯文学和政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态,所以又称为文化的文学观。章炳麟《文学总略》曰:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”这里的“文学”,有“文化学术”之义。古代广义的“文学”观表明两个问题:一是“文学”还没有从历史、哲学、演讲术等一般文化现象中分离出来,获得独立地位,二是它还没有被赋予特殊的审美性质。“文学”这个词第一次出现,是在《论语·先进》中,孔子将自己的弟子分为四种,提出因材施教的主张,相应的对教学活动也分为四个科目:德行、言语、政事和文学——“德行:颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语:宰我、子贡。政事:冉有、季路。文学:子游、子夏。”意思是说:在孔子的学生中,道德品行高尚的有颜渊、闵

子骞、冉伯牛、仲弓；善于言谈的有宰我、子贡；擅长政事的有冉有、季路；精通文学的有子游、子夏。杨伯峻在《论语译注》中将这里的“文学”解释为“指古代文献，即孔子所传的《诗》《书》《易》等”。可见孔子所说的“文学”仍然是儒家文化的典籍，是儒家文化的载体。可见，从上古时期开始，“文学”就与“文化”结下了不解之缘，文学是文化的一个方面，从文学中可以窥见整个文化的斑斓！

自魏晋以来，狭义的审美的纯文学从广义的文化学术中独立出来。南朝梁代史学家萧子显的《南齐书·文学传》便形成了审美的文学观：“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也。……”狭义的“文学”是指通过艺术想象，塑造艺术形象以表现人性情感的語言的艺术作品，这是一种审美的文学观，今天我们也常常将狭义的“文学”定义为語言的艺术，如诗歌、散文、小说、戏剧等等以语言文字为媒介的艺术样式，但是文学的文化底蕴或者说文学的深广的根基是从产生伊始就天然存在着的，那么，以文学为对象的文学欣赏活动就必须要从语言文字的表面理解深入到作品背后的深刻的文化内涵，这样才能真正领悟到文学的真谛。当然，进行文学欣赏的前提是要对文学的特点等一些基本的知识有一定的了解，这样有的放矢，欣赏活动才能够成功。

二、文学的特征

1. 文学是一种語言的艺术

作为一种艺术样式，文学与音乐、雕塑等艺术样式有共通之处，如都以塑造艺术形象为表达的中介，对艺术形象的塑造虽然有直接的如绘画、雕塑，也有间接的如音乐、文学作品，但是无一不是通过艺术形象来表达艺术感悟的；另外，每种艺术样式从广泛的意义上说都是一种文化现象，一般都具有某种程度的社会意识形态属性，都以感性形式、主观态度和想象的方式来反映世界。但不可否认，每种艺术样式都有其区别于其他艺术样式的独特之处，艺术评论家们一般是根据塑造形象的方式和使用媒介的不同，将艺术分为造型艺术、表演艺术、語言艺术和综合艺术。造型艺术以色彩、线条为媒介塑造出人们可以直接感触得到的艺术形象，如绘画和雕塑；表演艺术是运用音响、节奏或人体动作等为媒介，塑造出可以直接为人的视觉、听觉所感知的艺术形象，如音乐、舞蹈等；而综合艺术则是综合运用了音响、色彩、語言等各种表达媒介来塑造艺术形象，如戏剧、电影等；而运用语言文字为媒介来塑造艺术形象的艺术样式就是文学。以人类的語言作为基本媒介，以語言的方式存在，就是文学区别于其他艺术样式的基本特征，正是在这种认识的基础上，我们才说：文学是一种語言艺术。

文学就是用語言来创造形象、典型和性格，用語言来反映现实事件、自然景色和思维过程。

文学的根本材料，是語言——是给我们的一切印象、感情、思想等以形态的語言，文学是借語言来作雕形描述的艺术。

——高尔基

語言是文学的材料，就像石头和铜是雕刻的材料，颜色是绘画的材料或声音是音乐的材料一样。

——韦勒克

语言是文学创作必不可少的工具,更是文学得以表达人的情感和审美情绪的符号载体,它带给文学一些更加内在的特征。语言作为欣赏活动首先面对的层面,是进入文学作品的唯一途径,所以了解这些特征,才能够在欣赏文学作品的时候切中肯綮,把握住文学的精髓!

(1) 语言带来了文学形象的间接性。

文学不像音乐、绘画等艺术样式,通过音响、色彩等塑造的艺术形象可以直接作用于人的感官,使人们直接的听到、看到、感知得到,文学以语言来塑造的艺术形象不具有实体性,是抽象的,无法直接感知的,必须通过对语言意义的理解,进而展开丰富的联想和想象才能够把握文字塑造的艺术形象,我们翻开《红楼梦》直接看到的是一页一页的文字,而不是大观园,也不是宝玉和黛玉;我们翻开柳宗元的《江雪》,直观到的仍然是5个字一行的4行字,而不是一个寂寥宏阔的图景,也不是一个冒雪独钓于寒江之上的渔翁。重要的是,文学的存在意义并不是为那些文字,而是隐藏在字里行间的形象,因而作家必须要通过语言来描绘形象,读者必须要通过语言来感受形象。文学形象对于作者和读者的这种非直观性、这种间接性,是文学以语言这样一种符号体系为媒介和材料的必然结果,是文学语言的独特物理属性在文学作品中的艺术性体现。如《诗经·国风》中的《蒹葭》:

蒹葭苍苍,白露为霜。
 所谓伊人,在水一方。
 溯洄从之,道阻且长。
 溯游从之,宛在水中央。
 蒹葭萋萋,白露未晞。
 所谓伊人,在水之湄。
 溯洄从之,道阻且跻。
 溯游从之,宛在水中坻。
 蒹葭采采,白露未已。
 所谓伊人,在水之涘。
 溯洄从之,道阻且右。
 溯游从之,宛在水中沚。

这是一首优美的爱情诗。在一个秋天的早晨,芦苇上霜露浓重,诗人冒着秋寒在岸边徘徊,寻找所思念的人儿。她在哪里呢?在水的另一边。河道回曲盘纤,道路艰难遥远,远远望去,所思念的人儿“宛在水中央”,可遇不可求、可望而不可即,她与诗人若即若离,那种朦胧和缥缈引起诗人无限的迷惘和伤感。

诗里描写的形象与绘画描绘的形象是不同的,它没有画里用线条和色彩描绘出曼妙形象的直观性,百十来字却能在隐约的描述中引发读者无尽的联想,相信读完这首诗,每个人心中都有一个佳人的形象,每个人心中的眉眼姿态却有不同,这就是语言造成的文学形象的间接性给人们带来的艺术享受。它给读者提供了想象和再创造的广阔天地,当读者通过文字描写的文学形象来感受作品的情感和主旨时,文字形象的抽象性可以使读者根据自己的生活经验和审美经验去完成对文学形象的具体化和个性化,从而形成自己独特的领悟。在没有看电视剧《红楼梦》之前,相信每一个人心中都有自己的林妹妹,但是先看电视剧再去

原著的人心中总会不自觉地显现出陈晓旭扮演的林妹妹的形象,这就是语言文字塑造的形象与图像塑造的形象引起的欣赏心理的区别。

(2) 语言在时空上的自由性带来了文学反映生活的广阔性。

语言是一种跨越时空的艺术,与其他艺术样式的手段相比,文学就具有更大的时空自由度。譬如画布和画框限制了绘画的空间界限,静止的画面限制了绘画的时间界限;人体的运动和舞台制约了舞蹈的空间界限,舞台表演和观赏条件同时也制约了舞蹈的时间界限。文学语言在时间和空间上基本不受现实关系的约束,可以表现天上地下,也可以表现古往今来;可以描绘外在的世界,也可以描绘内在的心理;可以刻画静止的对象,也可以展示在时间中流动的事物;可以穿插,也可以倒叙;可以回忆过去,也可以展望未来。这就给文学带来了反映广阔的世界和丰富的心理现实的可能。黑格尔在讲到这一点时曾说:

语言的艺术在内容上和表现形式上比起其他艺术都远较广阔,每一种内容,一切精神事物和自然事物,事件,行动,情节,内在的和外在的情况都可以纳入诗,由诗加以形象化。

他在这里所说的“诗”是广义的诗,即文学。也就是说,文学所描写的内容几乎无所不包,无论是人生中的微观世界,如一时一地、稍纵即逝的思想感受,还是人生中的宏观世界,如表现为一个时代、一个社会的巨大历史变迁,文学都能通过语言塑造的艺术形象把它们生动、具体地表现出来。至于用艺术形象反映错综复杂的社会关系,表现深邃巨大的历史内容,就更是非文学莫属了。像《三国演义》《悲惨世界》《战争与和平》等,既广泛触及当时社会生活的各方面,又细腻生动地展示人物内心世界的鸿篇巨制,在其他艺术部门,如绘画、雕塑、音乐、舞蹈中,几乎不可能产生。虽然电影和电视艺术的表现能力很强,但是由于各种条件的限制,当它们把这些文学作品搬上银幕或屏幕时,也不得不割舍一些人物和情节,或多或少地压缩文学原著的容量。语言的时空自由,使文学能更适合表现在时间的推移和环境的转换中,社会生活的持续不断地演变和发展。正如高尔基所说:“文学家应该明白,他不仅用笔写,还要用语言来描绘,他的描写不像写生画家一样把人画成静止的,而是要尽力把人表现在不断的运动中、在行动中、在无休无止的互相冲突中,在阶级、集团和个体的斗争中。”语言还使文学具有多角度表现现实生活的可能。在文学中,可以描写社会时代背景、历史事件、自然环境以及人的行动、话语等外在方面,可以深入到内在的隐秘世界,描写人的内心活动、思想、情感,更可以超乎其上,揭示出整个世界和人类生活与命运的哲理。

2. 文学是人学

“文学是人学”包含两个方面的含义:一是说文学表现的对象是人,是与人体戚相关的世界,是人的生活经验和思想情感。二是说文学对生活的反映是以表现人的价值、追寻人生意蕴为指归的。就文学以人为对象而言,不管中国还是西方,在文学产生伊始,人们就将文学定位为表现自己的生活体验和情感变化。中国古代以“饥者歌其食,劳者歌其事”解释诗歌的发生,亚里士多德在解释悲剧和喜剧时,也是以对人的表现为标准:“悲剧和喜剧的不同也见之于这一点上:喜剧倾向于表现比今天的人差的人,悲剧则倾向于表现比今天的人好的人”。其实,并非文学是以人为对象的,如社会学、医学、心理学等也是以人为研究对象,但是它们并不能称为“人学”,这是因为它们不是将人作为一个具体的生命的整体来把握的,在

它们的研究视野中,人是无性别的、群体的概念,并且只是从某一个角度研究人作为一个类别的共性特征,而非具体的有个性的生命存在方式。医学、心理学研究的是人的生理和心理机制,历史学研究的是人类历史的发展规律等。只有文学是通过描写个性的具体的人的生活和存在方式以及思想情感活动,把具体的人放在多种多样的关系、行为、思想和感情的交织中加以表现,来揭示整个人生、整个人类的情感和思想,是一种“窥一斑而见全豹”的表现方式。所以,文学有相对于其他研究人的学科的独特之处。清代的叶燮曾说过:“可言之理,人人能言之,又安在诗人之言之;可征之事,人人能述之,又安在诗人之述之!必有不可言之理,不可述之事,遇之于默会意象之表,而理与事无不灿然于前者也。”T.艾略特认为:“诗总能传达某种新的经验或某种对熟识事物的新颖的理解,或者表达某种我们经历过但无法言传的东西。它们可以开拓我们的意识面,改善我们的感受性”。文学所面对的世界、所表现的中心始终是一个属于人的世界,是以具体的个性的人为中心的社会生活,优秀的文学作品正是凭借着对人的个体生命体验和生存感受的准确把握,对人的灵魂的深刻显现,才产生了震撼和打动人心的力量。就文学对生活的反映是以表现人的价值,追寻人生意蕴为指归而言,文学在一切描写中都融入了人的主观情感和体悟,可以说,文学对自然、对社会、对现实一切关系的把握都不是纯粹的,都是一种人的情感、思绪的载体和表现途径,正如王国维所言“一切景语皆情语也”。在文学的诸体裁中,小说主要是讲故事,诗歌中有山水田园派,以描写自然景物为主要内容,散文有游记、叙事题材,但是无论是在故事中还是在山水景物中,作者融入其中的都是浓浓的情感和思绪,读者从文学作品的世界中收获的还是对人生、对生活意义的感悟和启迪。海明威的《老人与海》,讲述的不仅仅是一个老人面对危险的大海和残忍的鲨鱼顽强抗争的故事,更是表现了一种人在强大的自然面前的那种抗争精神和对自己已经走入暮年,失去往日英雄风采的失落与感慨,这是所有经历过现实生活中的挫折的人都会有的人生体悟。再看看李商隐的《登乐游原》:

向晚意不适,驱车登古原。
夕阳无限好,只是近黄昏。

诗中表面上是写诗人傍晚时感到心情不是很好,就乘车到古原散心,看到的是夕阳西下、暮色黄昏的景象,但仔细体会,我们不难从中感受到当诗人看到夕阳之美因黄昏的迫近而难以留驻,从而生发的迟暮难挽、好景不长的悲感和无助,这是一种迟暮之人都会产生的情感,所以,这首诗多被老年人引为表达迟暮之感的经典。

文学是人学,是对文学的人文性的绝妙概括,它决定了文学欣赏活动需要对欣赏对象的人文内涵作深入的体会与挖掘。

3. 文学具有审美性

审美是人类掌握世界的一种特殊方式,指人与世界(社会和自然)形成一种无功利的、形象的和情感的关系状态。文学的审美性表现在文学的无功利性、对象化、具有丰富的情感三个方面。文学的无功利性是指在文学活动中,无论作家还是读者,都不寻求直接的实际利益的满足,既不寻求经济的或政治的实际利益,也不是为了直接达到科学求知的目的。文学是表达人的内心情感的需要,是情之切、爱之深的情不自禁,如果非要说文学有功利性的话,她

的功利性只在于追求精神与灵魂的提升和美的享受。对象化是文学活动过程的审美性的体现,文学活动的过程中,人们必须将体验和感受的对象融入自己的内心当中,正所谓“以我观物,万物皆著我之颜色”,也就是说,从“我”的主观感受出发,使外在的对象成为“我”眼中的对象,将对象主观化。这样,才能物我合一,达到美的境界。当代著名作家王蒙曾经结合自己的创作经验谈到对象化:

我认为写作的时候,不但要求助于自己的头脑,而且要求助于自己的心灵,求助于自己的皮肤、眼睛、耳朵、鼻子、舌头和美意跟末梢神经,例如你写到冬天,写到寒冷……而不去动员你的皮肤去感受这记忆中的或假设中的冷,如果你的皮肤不起鸡皮疙瘩,如果你的毛孔不收缩,如果你的脊背上不冒凉气,你能写好这个冷吗?

所以当作家进行创作的时候,光是有对象是不够的,必须全身心地投入到所描写的对象中去,重要的是把一切对象融化到作家主体的内心中去,成为一种感受和情绪,这样才能够达到审美的境界,创作出具有丰富的审美内涵的艺术作品。对象化决定了文学中蕴涵了丰富的情感因素,对象化的过程,其实就是一种以情感体验的方式同化对象和材料的过程,因而作家往往在创作中与作品中的人物同甘共苦、一起流泪一起欢悦,他们“痛苦着、思索着、快乐着,参与着大大小小的事件”,只有饱含感情的投入才能进入圆满、真实的艺术世界,因此,成功的作品能够打动读者,引起读者共鸣的作品,无一不是充沛情感投入的结晶。正是文学对无功利的精神性的追求,对表现对象的主观情感的忘我投入才使得文学蕴涵了人的个性情绪体验、人的精神灵魂状态乃至从个人的主观角度出发对整个世界、全部生活的体悟和精神发现,这就是文学的审美性。文学是美的,静若处子,艳如夏花,大千世界的千娇百媚,俗世凡尘的芸芸众生,只要进入文学的视野,无不焕发出美的光辉!

第二节 什么是文学欣赏

上面我们介绍了关于文学的一些基本知识,这些知识是我们进行文学欣赏的基础,只有了解了文学作为一种语言艺术的特殊性,作为一种艺术对人的生活和精神体验的关注以及那种“笼天地于形内,挫万物于笔端”的审美特征,才有可能对文学作品作出到位的解读和欣赏。当然,文学欣赏看起来是每个人都力所能及的事情,很少有人能一辈子不读文学作品,不从文学作品的绮丽世界中得到美的陶染和享受。幼儿喜欢缠着父母讲故事,长大一些自己喜欢看童话,中学时对励志故事、哲理小品的钟情,成人后面对社会现实生活的压力,世俗繁务的纷扰,躲进文学的象牙塔寻找那片美的净土,以得到精神的慰藉和满足。文学艺术为我们提供了一个精神家园,等待在现实磨砺中疲惫的我们归隐和休憩,使我们忘记世俗的一切,进入一种自由、惬意的精神境界,启迪我们对于美好世界的想象,给我们的生活增添情趣和诗意,让我们流泪、喜悦、伤感、沉思……沉入文学的明净湖底,静谧中一切微妙的感受、细腻的情感、敏锐的感觉像轻漾的水波拂动着我们的心灵。每个人都有在阅读中“触电”的经历,当读到《红楼梦》中黛玉葬花时,会为那掬入土的香魂黯然神伤,因黛玉的寂寥与凄苦落泪,当读到柳永的“执手相看泪眼,竟无语凝噎”时,心头不禁泛起涩涩的滋味。但是,我们不能说读懂了作品、被作品感动了就是学会了文学欣赏,要想从文学专业的角度作出高水平的

欣赏,要想对文学作品有深入的体会和正确的判断,还必须有一系列的条件和能力,文学欣赏并不是仅仅停留在读懂和感动的层次上,真正的欣赏是在感动之余,能够对文学作品的修辞、结构、语句作出细致的解读,能体会出作者之所以如此表达的良苦用心,领悟那文字中蕴涵的不尽意味。比如我们熟悉的宋祁的《玉楼春》中的名句:“绿杨烟外晓寒轻,红杏枝头春意闹。”钱钟书认为“轻”、“闹”是所谓通感的写法,他说:“‘闹’字是把事物无声的姿态说成好像有声音的波动,仿佛在视觉里获得了听觉的感受。”(钱钟书《通感》)王国维也称赞说:“‘红杏枝头春意闹’,著一‘闹’字而境界全出。”(王国维《人间词话》)这首词全凭一个“闹”字名传于世,这一字用得精练、用得到位,将红杏的春意描摹得形神兼备,静中有动,逼真形象!宋祁也因这传神一字被称为“红杏尚书”,传为文坛佳话!

因此要做到能够透过文本的表面意思领悟其中的真义,做到能够仔细地体会到作品中遣词造句的独具匠心,做到能敏锐地感受到文字蕴涵的无尽情趣和妙味,就要对文学欣赏的特点、过程以及方法等有一个正确的把握,对文学欣赏的意义有一个大致的认识。

一、文学欣赏的特点

文学欣赏是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。它包含感受艺术形象,体味艺术境界,领会思想内容,激起情感反应,玩赏艺术魅力,鉴别作品质量。文学欣赏既是一种特殊的精神活动,又是一种审美认识活动,包含以下几个特征:

1. 文学欣赏是一种借助形象与感情的审美享受活动,它始终离不开艺术形象的诱导和强烈情感的激发。

读者在欣赏文学作品时,首先是通过理解文字意思、调动自己的想象和联想,对作品中描写的艺术形象的个性把握,优秀的文学作品会以鲜明生动的艺术形象吸引读者,感染读者,使读者通过艺术形象认识作品所反映的社会现实生活的面貌,并进而通过理解它的本质意义,引起情感上的反应。所以说形象所唤起的欣赏者的情感反映,是审美享受的重要标志,是文学欣赏的一个重要特点。例如:人们在欣赏契诃夫的《变色龙》时,就会随着故事情节的发展,逐渐融入围观的人群中,观察奥楚蔑洛夫的“变”,为他的见风使舵、趋炎附势而又愤填膺,为沙皇统治下的俄国,人被奴化,没有尊严而扼腕叹息。在读到陶渊明的饮酒诗:“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔,心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辨已忘言。”我们都会被陶渊明悠然的心态所打动,很容易想到我们今天生活在一个非常现代化的、非常喧闹的社会当中,已经不可能像陶渊明时代那样隐居到山林里面去。但是只要我们每个人的心远离一些名利、一些物质的追求,远离一些世俗的官场,那么我们的心情也会变得宁静起来,一些浮躁的情绪也会被克服,使自己的生活也变得安宁、闲适,这就无怪乎,读到陶渊明的诗总会在内心营造一个静谧、悠闲的感觉。《青年近卫军》的作者法捷耶夫曾经对文学欣赏中这种强烈的情感反映作了生动的分析:

譬如你们读某某作品,读了头几页,你们只是在理智上接受它;它们并没有打动你们的情绪。可是忽然之间,就像艺术家弹动了一根弦,一切都跟着响了,内在的诗意出现了,艺术

家把读者引入自己的主人公的体验,以致读者就开始和主人一起来体验,于是读者就为之愤怒、流泪、激动、欢笑,传达情绪,是艺术最迷惑人的性质之一。

总之,欣赏者的情感反映,是以文学作品的形象系统为基础,以作家在作品中所灌注的情感为动力的。

2. 文学欣赏是感觉与理解相统一的审美认识活动,在欣赏过程中,形象思维与抽象思维结伴而行。

从文学语言具有鲜明的形象性这个特点出发,我们在欣赏过程中可以通过文学语言这个媒介,在想象中“再现”作品所描绘的形象或形象世界。正所谓“瞻言而见貌”(《文心雕龙·物色》)、“披文以入情”(《文心雕龙·知音》),在读者的脑海中也仿佛看见了作者刻画的人物形象,进入了作品所描绘的世界。在阅读文学作品时,如果不能做到如见其人、如闻其声、如临其境,就无法充分欣赏到文学的艺术之美。对文学的理解不是抽象的认识,而是形象的意会,是在感觉中理解,在审美过程中认识的。文学欣赏以读者对作品中的艺术形象的具体感受为基础,读者对作品的感性认识,在文学欣赏中有重要的意义,读者对文学作品的形象,只有在正确理解的基础上,才能获得深刻的感受。《红楼梦》中,黛玉和香菱谈诗的一段对话,很能说明文学欣赏的形象思维的特点:

香菱笑道:“据我看来,诗的好处,有口里说不出来的意思,想去却是逼真的;又似乎无理的,想去竟是有理有情的。”黛玉说道:“这话有了些意思!——但不知你从何处见得?”香菱笑道:“我看他《塞上》一首,内一联云:‘大漠孤烟直,长河落日圆。’想来烟如何直?日自然是圆的。这‘直’字似无理,‘圆’字似太俗。合上书一想,倒像是见了这景的。要说再找两个字换着两个,竟再找不出两个字来。再还有‘日落江湖白,潮来天地青。’这‘白’‘青’两个字,也似无理。想来,必得着两个字才形容的尽;念在嘴里,倒像有几千斤重的一个橄榄似的。还有‘渡头余落日,墟里上孤烟。’这‘余’字合‘上’字,难为他怎么想来!我们那年上京来,那日下晚便挽住船,岸上又没有人,只有几棵树,远远的几家人家作晚饭,那个烟竟是青碧连云。谁知我昨儿晚上看了这两句,倒像我又到了那个地方去了。”

香菱读诗充分调动了形象思维,“想去却是逼真的”,“合上书一想,倒像是见了这景的”,“看了这两句,倒像我又到了那个地方”,这里的“想”、“见”、“到”都说明,香菱读王维的诗时想象十分活跃,她似乎看到了诗中描绘的逼真的情景,甚至是看到了记忆中的那个地方。当然,香菱谈诗并没有停留在形象思维的层面,她对自己的这种欣赏感受的分析,显然已经是一种理性的抽象思维的结果,否则她就只能读诗而谈不出诗了,这显然是欣赏者面对作品,“入乎其内,出乎其外”的结果,当读者对作品中的艺术形象还停留在片断的、分散的、表面的感性认识阶段时,他们是不可能对作品的内容有全面的、深刻的感受的。只有当读者经过深思,把那些片断的、分散的、表面的印象集中起来,加上自己想象的补充和丰富,在自己的头脑里获得形象的再现时,他才能对作品所描绘的形象有比较全面、深刻的感受,达到感受和理解的有机统一,才能透彻地领会其中的意味,得到思想感情上的陶冶和艺术鉴赏上的愉悦。

3. 文学欣赏是一种依靠想象与联想所进行的艺术再创造活动。

艺术的想象在文学欣赏中有着非常重要的作用。文学欣赏离不开形象,但也不是简单的复映现象、再现形象,而是在作品形象系统的基础上,通过欣赏者的想象、联想,通过欣赏者的感受、理解,重新创造形象。在艺术欣赏中,读者要为情所感,就得依靠形象所给予的具体生动的感受,以及随之而来的想象、联想等思维活动。特别是作为语言艺术的文学,由于其形象的间接性,读者对它的欣赏,与对造型艺术、表演艺术、综合艺术等的欣赏相比,更有待于形象的再创造,更需要形象思维的能力。它要求读者善于通过语言的媒介,想象出作品所塑造的艺术形象和生活境界,并进而领会其思想内容。例如:没有参加过战斗的读者,能够体验、领略描写战争的文学作品,并非由于他们头脑里有多少关于战争的概念,而是因为作家的形象描绘提供了具体可感的生动材料,它能激发读者的想象和联想,从而体验和认识自己从未经历过的战争生活;而亲自经历过战争生活的读者,对以战争为题材的文学作品,往往倍感亲切,有更多的体会,这是因为他们能够以自己关于战争生活的经验来感受、想象,以至丰富、补充作品里关于战争的描写。要是读者不善于进行积极的想象和联想,或缺乏必要的生活感受,那么,再美的文学形象对他也没有多大意义。“孤帆远景碧空尽,唯见长江天际流”“朱门肉肉臭,路有冻死骨”“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”……唐诗中这些脍炙人口、富有表现力的诗句所勾画的种种意境,在感受、想象能力较差的读者眼里,也可能是平淡无奇的。臧克家在《学诗断想》中举了很多这方面的例子:

如果你不能深刻体会慈母的爱,你也就不能深刻体会“临行密密缝,意恐迟迟归”的深意。

如果你不了解一个妻子对丈夫的关切,你就不了解“一行书信千行泪,寒到君边衣到无”的深情。

“烽火连三月,家书抵万金”,身经战乱的人才能感同身受地体验诗中的味道。

“劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人”,久客他乡的旅子才觉出它的深长意义。

没有丧失甘苦共尝的爱人经验的人,不会对元稹的“落叶添薪仰古槐”,“贫贱夫妻百事哀”的悼亡诗感到痛切的哀伤;没有恋爱经验的人,对“爱而不见,搔首踟蹰”的滋味就不能体味。

因此,不依靠自己的想象和联想,不经过自己积极的形象思维,读者就不可能对作品的意境有深切的感受,不可能发现和了解作品中那些弦外之音、韵外之致;而读者能在欣赏文学作品时,反复地品味,积极地思考,也就能从中获得更多的感受和更深的认识。当然,不同的读者,由于生活经历、文化素养、个性特点的差异,对于同一作品中的形象,也很可能得到的印象不一样,认识不一样。鲁迅曾说过:现代的读者看《红楼梦》,对于林黛玉这个人物,“恐怕会想到剪头发,穿印度绸衫,清瘦、寂寞的摩登女郎;或者别的什么模样”。总之,和三四十年前读者心目中的林黛玉“是截然两样的”。正是由于读者在欣赏过程中对于作品形象的想象,总不免要根据自己的生活经验等而有所加工改造,于是所得的印象也就往往带有个人特点。因此人们认为“一千个读者,就有一千个哈姆雷特”,这话是有一定道理的。即欣赏者头脑里再现的形象,既有作品中形象的确定性与规定性,又有欣赏者的独创性、新颖性。

4. 文学欣赏是以“通感”和“共鸣”为重要特征的一种综合的心理感应活动。

在文学欣赏中,由于欣赏者的生活、欣赏经验,由于各种感觉器官的暂时联系,视觉和听

觉之间；视觉、听觉和触觉、嗅觉、味觉之间往往可以相互作用而彼此沟通，从而唤起艺术形象原来不一定具有的另一种或另几种感觉形象。这种“通感”现象是在艺术欣赏中的独特现象。文学欣赏中的另一种心理活动——共鸣，是一种复杂而常见的现象。当阅读文学作品的时候，作家通过作品的形象表达出来的思想情操，强烈地打动了读者，引起了读者与作品所表达的情感相通或相近的思想感情，他们爱作者之所爱，恨作者之所恨；为作品中正面人物的胜利而欢乐，为反面人物的溃灭而称快；或者为正面人物的失败而悲痛，为反面人物的得势而愤慨，象喜亦喜，象忧亦忧。《红楼梦》第二十三回写林黛玉听《牡丹亭》曲文：“原来是姹紫嫣红开遍，似这般，都付与断井颓垣”，心里“十分感慨缠绵”，在听唱“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院……只为你如花美眷，似水流年”，感到青春易逝，爱情难测，“不觉心痛神驰，眼中流泪”，显然是与《牡丹亭》里的杜丽娘产生了强烈的共鸣。凡此种种，是“通感”与“共鸣”现象在文学欣赏活动中的突出特点。

可见，文学欣赏是伴随感情活动的形象思维活动，文学欣赏中的认识活动主要是一种感受体验，而不是评论，但是，对文学作品的形象及其所包含的意蕴，只有在正确理解作品的基础上，才能获得全面的、深刻的感受。因此，文学欣赏是感性和理性或感受、体验和理解、鉴别的有机统一。

二、进行文学欣赏的条件和要求

结合上述对文学和文学欣赏的初步介绍，我们可以知道，要想进行比较专业的文学欣赏，并不是能随性而至的，而是需要具备多种前提条件，包括欣赏对象的条件和欣赏者的能力要求。

首先，文学欣赏的对象是文学作品，所以文学欣赏要求其对象必须具有较高的文学性。只有具有较高的审美品质、优美的语言、生动鲜明的形象的文学作品才能够吸引读者的眼球，只有精神境界高远、对人生和现实生活感悟独到、旨意深刻、耐人寻味的作品才能流传于世，在文学史的视野中占有一席之地，接受众多读者的欣赏和品鉴。

其次，进行文学欣赏要求欣赏者要具有较高的艺术感受力和丰富的艺术想象力。文学欣赏说到底是一种感受的活动，但是感受的对象具有语言艺术带来的含蓄、抽象，形象的间接性等等特点，所以，要求解读对文学语言有较强感受力和理解力，特别是对于具体作品的具体语境中语词的特殊意蕴、情味、旨趣、意象等要有较强的领悟能力。除此之外，较高的艺术感受力还表现为高雅纯正的艺术趣味，即那种对作品特殊风格、情致韵味的精细的辨识力和敏锐的判断力，以及对于不同的艺术风格的鉴别、容受力。艺术感受力的形成，是一个长期培养的结果，经常进行文学欣赏活动的人，会在广泛的阅读中培养起对文学的敏感性，并且形成自己对某种文学风格、美学情趣的偏爱和见地，但这种偏爱应该是在广泛的接受和欣赏基础上的个人喜好，决不能因为偏爱而偏废，狭隘的艺术欣赏观一定会影响健康、高尚的艺术感受力的形成。良好的艺术感受力是和较强的艺术想象力不可分的，艺术想象力是指欣赏者通过对作品的语言内涵的深入理解，将文字语言符号描写的形象通过形象思维的作用，重新建构起作品中的艺术形象并对它有所补充、有所丰富、有所发展的能力。由于文学形象的间接性，欣赏者对作品的解读必须调动想象力，将抽象的形象具体化，如《诗经·卫风·硕人》中这样描绘庄姜的美貌：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧

笑倩兮，美目盼兮。”这里“柔荑”是指柔软的白茅的芽，“凝脂”是凝固的油脂，“蝥蛴”是天牛的幼虫，色白而身长，“瓠犀”是白色的瓠瓜子儿，“螭”和“蛾”分别是一种头宽广方正的似蝉的虫和蚕蛾。诗中分别用它们来比喻庄姜细白柔软的手指，细腻滑润的肌肤，白而细长的脖颈，亮白而整齐的门齿，以及丰满的额角和细长弯曲的眉毛。如果让一个缺乏艺术感受力和想象力的人来欣赏这首诗，只是从字面的意思来理解，那么这位被千古传颂的美女形象不知会被组装成多么恐怖的模样！

最后，欣赏者还要有广泛的知识储备，尤其是文史知识和关于文学语言、修辞、典故等方面的知识。比如诗歌的赋比兴手法、隐喻手法，小说叙述方面的视角、人称以及刻画人物的方法，散文“形散神不散”的结构特点等等，而且文学作品中很多形象经过几千年文学发展过程的沉积都具有特定的内涵和意味，不知道这些知识对我们的欣赏是一种大大的损失。以诗歌中的鸿雁或者大雁这一形象为例：在古代诗歌中鸿雁常常作为表达游子思乡之情和羁旅伤感的一个意象，如“夜闻归雁生乡思，病入新年感物华”（欧阳修《戏答元稹》），“残星数点雁横塞，长笛一声人倚楼”（赵嘏《长安秋望》）。古代因有鸿雁传书的典故，所以诗歌中鸿雁也常常用来指代书信或表达相思之情，如“鸿雁几时到，江湖秋水多”（杜甫《天末怀李白》），“朔雁传书绝，湘篁染泪多”（李商隐《离思》）。其实在古诗词中类似的情况很多，如以“柳”表示惜别之情，杜鹃、梧桐传达凄凉伤感，菊花松柏象征坚贞、清高和高洁等等，举不胜举，这些都是需要靠平时积累的知识，而且对文学欣赏活动具有相当重要的作用。

三、文学欣赏的一般过程

具备了较高的艺术感受力和较强的艺术想象力，并对文学语言以及文史知识有一定储备后，文学欣赏的进行就有了保障。一般而言，欣赏一部文学作品包括以下几个阶段：会意、体味和评判。

1. 会意

所谓“会意”，是指对作品中的字词、文句的意思的理解和准确把握，以及在此基础上对作品意蕴、旨意的把握。这是进行文学欣赏的起点。首先要排除阅读中的语言障碍，当然对于文学作品的阅读而言，语言障碍并不仅仅是不认识的字词，更重要的是一些字词的深层意蕴，包括隐喻、象征、用典或者文化意蕴，以及在特殊语境中的引申义、暗示义等等，对于文学而言，这些才是真正的字词、文句的意义。所以，会意是一个细心揣摩、结合语境和整个文化背景解读作品特殊含义的过程。上文已经列举了鸿雁、柳、菊等在古诗词中固定的特殊含义，但是欣赏过程中重要的是要联系上下文语境，综合运用多种知识体会字里行间的意义，以杜甫的《秋兴》为例：

玉露凋霜枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。