



面向 2 1 世 纪 课 程 教 材
中 国 大 学 资 源 共 享 课 配 套 教 材

文学欣赏导引

(第二版)

王先霈 王耀辉 主编

高等教育出版社





面向 2 1 世 纪 课 程 教 材
中 国 大 学 资 源 共 享 课 配 套 教 材

文学欣赏导引

Wenxue Xinshang Daoyin

(第二版)

王先霈 王耀辉 主编

魏天无 副主编

高等教育出版社·北京

内容提要

本教材以文学鉴赏的角度、文学鉴赏过程中的情感体验和意义把握、文学语言的品味、文学技巧的认知等问题作为线索,分别讲解诗歌、散文、小说、电影文本的具体赏析,选择不同时代、不同国家、不同风格的文本,引导学生仔细阅读、精心品味,从文学阅读的角度把握各种文本类型欣赏的基本规律,从而激发学生对文学美的好奇心、惊奇感,培养学生强烈的文学兴趣和初步的感悟能力,培养起良好的审美心态和较为纯正的艺术趣味,尽快完成由中学语文学学习到大学文学专业学习的过渡与深化,也为进一步学习文艺学课程和文学专业其他课程奠定基础。

教材将文学鉴赏及文学文本的常识性知识融会在具体文本的解析之中,在叙述上尽力做到可接受性与新颖性、亲切性的恰当结合,并根据学生实际情况,将电影欣赏纳入文学欣赏范畴,具有较强的可读性。

本教材适合高等院校文学专业一年级学生使用,也可作为通识课教材使用。

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏导引/王先霭,王耀辉主编.--2版.--
北京:高等教育出版社,2014.6
ISBN 978-7-04-039654-6

I. ①文… II. ①王… ②王… III. ①文学欣赏-高等学校-教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 073348 号

策划编辑 云慧霞 责任编辑 云慧霞 高 贝 封面设计 杨立新 版式设计 于 婕
责任校对 孟 玲 责任印制 张泽业

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
印 刷 中国农业出版社印刷厂
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 17
字 数 310 千字
购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landrac.com>
<http://www.landrac.com.cn>
版 次 2005 年 7 月第 1 版
2014 年 6 月第 2 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷
定 价 25.10 元

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 39654-00

参编者(按撰写章节为序)

王先霈 (华中师范大学)

王耀辉 (华中师范大学)

梁艳萍 (湖北大学)

徐 敏 (华中师范大学)

焦亚东 (广西民族学院)

梅 兰 (华中科技大学)

朱平珍 (湖南理工学院)

魏天无 (华中师范大学)

前言

本书和《文学理论导引》《文学批评导引》共同组成一套以大学中文系本科生为主要对象的文艺学系列教材。系列教材的总体结构设计,根据的是我们对文艺学学科性质和范畴的认识,以及对中文系教学需要的认识。《中国大百科全书》(简明版)“文艺学”条说:“一般认为,文艺学有三个主要组成部分:文学理论、文学史、文学批评;也有人认为文艺学即指文学理论。”^①这里所列前后两种说法,是长期以来流行的,很有代表性,但都不十分精确。在我国现行的学科体系中,文艺学是一个二级学科的名称。文学史不是文艺学的分支学科,而是与文艺学并列的学科,文学史专家不认为自己的研究属于文艺学范围。在文学界,文学批评也是职有专司,它更多地指向当前具体文学现象,特别是指向新出现的文学作品,与文学理论研究有不言自明的分工。准确地说,文艺学是由文学理论、文学史学和文学批评学组成,这三部分各有自己的研究对象,彼此又相互关联。文学史学包括关于文学发展规律的理论,给文学史研究提供方法和原则上的理论依据。文学批评学是对于文学批评的批评,或者说是元批评。至于优秀的文学批评、优秀的文学史著述可能带有颇强的理论性,具有文学理论和文学批评学、文学史学的价值,那是学科分工以外的话题。

但是,相对而言,很长时间以来,在我国高等学校中文系的教学中,在文艺学的几个分支中,对文学批评学和文学史学的关注时间较晚、投入力量较弱,在教材建设中其成果与文学理论完全不能相比,是尚待发展和充实的领域。这种现象显然不能使人满意,亟待改变。我们这套系列教材的出版,就是为了改变这种状况,建立较为完整的文艺学教材体系和教学体系的尝试。由于教学时数的限制,除了《文学欣赏导引》《文学理论导引》可以作为本科基础课的教材之外,《文学批评导引》可以作为本科选修课或者研究生学位课教材。

高等教育不同于基础教育,它负担专业教育的任务,学生从中学进入大学中文系,有一个文学欣赏习惯的转变和审美趣味的培育问题;同时,多年的教学经验提醒我们,低年级学生接受思辨性较强的理论课程存在一些困难,需要知识的准备和思维方式转换上的准备。鉴于以上两点,我们设想以“文学欣赏导引”课程来给学生提供这方面的帮助。

这套教材从内容到体例,都吸收了参与者们多年学科研究与教学研究的成

^① 《中国大百科全书》(简明版),中国大百科全书出版社1995年版,第5080~5081页。

果,纸质文本和电子文本以及网络资源相互补充,力求让教师和学生使用时感觉方便。同时,其中还有疏漏、缺失,技术上需要改进之处更多,恳望使用者提出批评和建议。

王先霁

2004年11月3日于武昌桂子山

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进行严厉打击。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 58582371 58581879

反盗版举报传真 (010)82086060

反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn

通信地址 北京市西城区德外大街4号 高等教育出版社法务部

邮政编码 100120

目录

1. 总论 1

概说：文学与文学的欣赏 1

- 1.1. 多角度的理解与文学美的品鉴 10
- 1.2. 释义与“辨味” 18
- 1.3. “我情注物”与“物移我情” 25
- 1.4. 修辞中的通感与接受中的联觉 32
- 1.5. 艺术的高下与趣味的雅俗 38

2. 诗、文欣赏 45

概说：诗、文的分野及其文体特征 45

- 2.1. 诗语与诗味 54
- 2.2. 声音与意味 61
- 2.3. 悖论与反讽 66
- 2.4. 隐喻与象征 74
- 2.5. 对称与对比 82
- 2.6. 跳跃与省略 89
- 2.7. 可听的曲与可读的词 96
- 2.8. 散文的真与美 104
- 2.9. 散文的情与理 111
- 2.10. 散文的“小”与“大” 117
- 2.11. 散文的格调与气势 125

3. 小说欣赏 132

概说：小说文体的形成及其演变 132

- 3.1. 讲故事与读故事 139
- 3.2. 故事与人物 145
- 3.3. 从说话看出人物来 151
- 3.4. 故事讲述中的“闲笔” 155

- 3.5. 谁在讲故事和怎样讲故事 162
- 3.6. 原型与互文性 170
- 3.7. 意识流小说和“元小说” 178
- 3.8. 荒诞与真实 187
- 3.9. 故事与哲思 195
- 3.10. 网络文学的新世界 202

4. 电影欣赏 212

- 概说：文学视野中的电影艺术 212
- 4.1. 电影与日常生活 225
- 4.2. 电影与青春 234
- 4.3. 电影与动作 240
- 4.4. 电影与战争 247
- 4.5. 电影与奇幻 255

后记 261

修订后记 262

1. 总论

概说：文学与文学的欣赏

这是一本和同学们讨论如何进行文学鉴赏的教材。文学鉴赏牵涉许多方面，包括鉴赏者的文化素养、生活阅历、知识范围等，本教材只是希望通过一些独具特色的文学文本的讲解、品鉴，谈谈如何去读“懂”一首诗、一篇散文或一部小说，并且能够从文学阅读中得到更多的启悟和获得更大的快感。考虑到当前社会文化生活中视听艺术广受关注的实际情况，除了传统的文学作品之外，我们还将从文学的角度谈谈电影作品的欣赏。

人的一生中，会去做各自喜爱的不同的事情，而文学阅读是绝大多数人都会有有的。不必说正在接受高等教育的学子，几乎是所有的人，无论性别年龄，也无论从事何种职业，都少不了要或多或少接触文学作品，都会遇到如何更好地进行文学欣赏的问题。

孩童缠着长辈讲故事，古代辛苦劳碌的农民围着篝火讲谈民间传说，现代人在互联网上浏览各种网络作品——文学欣赏不仅很好地填充了人们空闲的时光，也能够让人从中获得精神的愉悦和享受。奥地利作家茨威格有一部中篇小说《象棋的故事》，写德国盖世太保想要逼迫受托管理奥地利王室成员财产的

律师说出财产的去向。他们对他不是拷打折磨，而是把他“关进一个完完全全的真空之中”。这个人为了精神不至于崩溃，就在脑子里温习过去背熟的东西，把它们朗诵出来，民歌啊，儿歌啊，中学里学的荷马史诗啊。这部小说生动而深刻地写出了文学欣赏对于文明人的精神的重要性。文学欣赏不仅会给人增加许多生活的情趣，而且，这背后实际上还连带着一个也许人们并没有十分清晰地意识到，然而却是必不可少的人生需求，即在文学艺术作品的鉴赏中获得某种心灵的抚慰。

生活对于每个人来说都不是一件轻而易举的事情。即使仅仅为了生存，也需要我们去劳碌奔波，去奋斗拼搏。何况我们并不仅仅满足于生存，除了生存，我们还希求发展，希求能够通过奋斗最大限度地实现自我的人生价值，不断地提升自己的人生境界，并尽各人所能为社会、为民族作出多一些贡献。从这个意义上说，人生就是一个不断奋斗的过程。每一个人犹如离家在外的游子，总是寻寻觅觅、上下求索地走在一条少不了坎坷艰辛的人生之途上；同时，每一个人也总是需要找到一条回归精神家园的路，去寻找精神的慰藉和满足，因为我们的情感需要抚慰，我们疲惫的身心需要休憩，在生活的打磨下开始变得迟钝、粗糙的感觉也希望得到恢复。否则，我们的精神就会出现破损，我们的心理会出现失衡，我们的人格甚至可能会发生分裂。

文学艺术提供给我们的就是这样的精神家园。好的文学艺术作品创造的世界，是一个充满奇思妙想、与现实既有密切关联而又不同的世界。它能够让人沉浸于美的、情感的天地之中，使人忘却尘世的一切，而进入一种自由和谐的心灵之境。它培养我们对于生活的感觉，启发我们关于合理的美好世界的想象，给生活增加情趣和诗意，也让身心得到休憩和滋养。在这个世界中，每个人的多种多样的微妙复杂的情感都能得到真诚的回应。文学艺术能够让人感动，能够让人获得丰富而深刻的情感体验，能够给人提供充分的精神的愉悦和满足，使人超脱于世俗功利的欲求。从这个角度看，在人的心灵成长、人性完善和人格建构中，在保证人的精神的平衡性、完整性和丰富性上，文学阅读，或者扩大一点说，文艺鉴赏活动所起的作用，都是不可替代的。事实上，在每日繁忙工作之余的宁静的夜晚，假如总有那么一段难得的闲暇，能在温暖的台灯下或品味“大漠孤烟直，长河落日圆”的苍凉壮美，或神游于《红楼梦》中太虚幻境的旖旎绝妍，实在是令人神往的。

人类需要文学，现代社会里的有素养的人生活中不能没有文学阅读，那么，是不是可以说我们已经学会了欣赏文学作品呢？

这问题似乎问得有些无理。大多数同学已经具备了相当的文学阅读经验，都读过不少古今中外的诗歌、小说、散文、剧本等。文学作品不就是用人们日常使用的语言来抒发某种情感，或讲述某个故事吗？况且，我们在阅读过程

中，还常常被作品描写的人物、故事，被它抒发的情感所打动，比如在《红楼梦》中读到“黛玉葬花”一节时，许多人会情不自禁地落下泪来，这难道还不够吗？还有什么会不会的问题吗？

我们当然不能说一般的文学阅读不是一种文学欣赏。一定意义上说，能够读懂作品告诉我们的事情，并且能够被作品感动，这已经是一种相当不错的欣赏了。但是，文学欣赏的确又不能仅仅停止于知道作品中说的什么事，被它写到的人、事或抒发的情感所打动。比如我们读陶渊明《饮酒》（其五）中的两句诗：“采菊东篱下，悠然见南山。”诗人写自己在东篱下采菊，悠然自得之中望见远处的南山。这是诗人的两个动作。诗的字面意思我们都懂，但是，这里又的确还有一些需要细心揣摩的地方。譬如“悠然见南山”的“见”，本来可以解作“看”或“望”，将“见”换成“看”或“望”也并不影响字面的意思，而且，从一般达意的角度看，“望”比“见”可能还显得“准确”一些，因为“望”本身就是向远处看的意思。可是为什么诗人偏偏不用“看”或“望”呢？细细揣摩我们会知道，这正是诗人要求我们给予注意的地方。这两句诗实际上写出了一个融入自然而超凡脱俗、超然无我的诗人形象。一个“见”字突出的是诗人无意中的看见，微妙地传达出诗人在全不经意中深得自然之趣的悠闲自得。假如换成“看”或“望”，无意之中的“见”便成为有意的远望，味道也就全不一样了。由此看来，文学作品的阅读欣赏，的确不是如某些同学原来想象的那样简单，不是仅仅知道作品告诉了我们什么，或我们是否体验到一份感动就足够了。我们要能透过文本的字面意思去领悟那涵泳不尽的真义，要能细致地体悟文字中蕴含的情趣、妙味，还要能够从作者的选词用字中领会作者独具的匠心。而要能做到这些，的确还存在一个会不会读、会不会欣赏的问题，存在一个如何不断提升欣赏水平的问题。

要从理论上解决如何去解读、欣赏文学文本的问题，当然应该对文学文本解读、欣赏的性质和过程有一个大致的了解。

文学文本的解读是一般的文学阅读、文学接受活动的细化和深化，它是一个对文本的反映、实现、转换、改变、丰富的过程，也是一个融会了读者的感受、体验、联想、想象，以及审美判断等多种心理活动机制的特殊认识活动和心理活动过程。

说文本解读活动是对文本的反映和实现，这不难理解。文学是语言的艺术。正如前面已经谈到的，文学文本呈现于读者面前的，只是一个语言的组合体。它不像绘画、雕塑那样，艺术家将塑造的艺术形象直接展示于我们的视觉；也不像音乐那样，直接用旋律、节奏和乐音的组合，构成能够引起某种特殊艺术效果的音响，来直接作用于我们的听觉。文学文本包含的某种意义、意味，它所刻画的形象、抒发的情感，都是由语言符号的特殊组合得以传达的。

通过文字的阅读，在文本语言符号的提示下，我们调动自己的艺术感受能力去感知形象，展开自己的联想和想象去进行形象的再造，从而尽可能完整、清晰地将作品形象、意境“复现”在自己的意识屏幕上，这也就是一个文本的反映和实现的过程。不过，这样一个过程，并不是一个对于文本的机械“复制”过程。从文学鉴赏的过程来看，读者对于文学文本的感受、体验和理解，一定是融会了自我生活经验、欣赏经验的，读者的感受能力、艺术趣味以及他所具有的对于社会生活、对于人生以及对于文学艺术本身的认识，都将被运用于他对某个文学文本的解读之中，对文本进行“补充”甚至“改造”，从而也会丰富文本的内涵。这也就是为什么同一个文学文本，不同的读者会读出不尽相同甚至完全不同的内涵的主要原因。而从文学文本本身来看，它也要求必须有读者的补充和丰富。正如叶圣陶指出的：“文艺作品往往不是倾筐倒篋地说的，说出来的只是一部分罢了，还有一部分所谓言外之意、弦外之音，没有说出来，必须驱遣我们的想象，才能够领会它。”^①而且，文本中没有说出来的部分，常常是至关重要的部分；如果没有读者的想象去加以补充、丰富，文本事实上无法在读者那里获得真正的反映和实现。比如列夫·托尔斯泰的小说《安娜·卡列尼娜》中，女主人公第一次出场时，对她有这样的描写：

弗龙斯基跟着乘务员向客车走去，在车厢门口他突然停住脚步，给一位正走下车来的夫人让路。凭着社交界中人的眼力，瞥了一瞥这位夫人的风姿，弗龙斯基就辨别出她是属于上流社会的。他道了声歉，就走进车厢去，但是感到他非得再看她一眼不可；这并不是因为她非常美丽，也不是因为她的整个姿态上所显露出来的优美文雅的风度，而是因为在她走过他身边时她那迷人的脸上的表情带着几分特别的柔情蜜意。当他回过头来看的时候，她也掉过头来了。她那双在浓密的睫毛下面显得阴暗了的、闪烁着灰色眼睛亲切而注意地盯着他的脸，好像她在辨认他一样，随后又立刻转向走过的人群，好像是在寻找什么人似的。在那短促的一瞥中，弗龙斯基已经注意到有一股压抑着的生气流露在她的脸上，在她那亮晶晶的眼睛和把她的朱唇弯曲了的隐隐约约的微笑之间掠过。仿佛有一种过剩的生命力洋溢在她整个的身心，违反她的意志，时而在她的眼睛的闪光里，时而在她的微笑中显现出来。她故意地竭力隐藏住她眼睛里的光辉，但它却违反她的意志在隐约可辨的微笑里闪烁着。^②

^① 叶圣陶：《文艺作品的鉴赏》，龙协涛编《鉴赏文存》，人民文学出版社1984年版，第11页。

^② [俄]列夫·托尔斯泰：《安娜·卡列尼娜》（上），草婴译，上海文艺出版社2008年版，第79页。

这里作家借助叙事人的口吻仅仅写到安娜的眼神，但一百多年来千万个读者却好像看到了她的外貌和心灵，感受到了她的性格和处境。这些，都是由读者依据作品的提示补充进去的。德国接受美学的重要理论家伊瑟尔认为，正是文本中那些需要读者“以揣度加以填充的地方”，把读者“牵涉到事件中，以提供未言部分的意义。所言部分只是作为未言部分的参考而有意……而由于未言部分在读者想象中成活，所言部分也就‘扩大’，比原先有较多的含义：甚至琐碎的小事也深刻得惊人”^①。这是讲文学接受过程的规律，也是向读者提出了要求。

那么，文学作品的解读和鉴赏要经过哪些步骤呢？

从实践上看，较为深入精细的文学鉴赏和文学文本解读，大体上是一个由一般性阅读、细读到批评性阅读组成的相互联系、逐步深入的过程。

一般性阅读是由通晓文字(词、句)，到把握作者意图或文本“原意”的阅读过程。这一过程所做的工作，主要是初步把握组成文本的字、词、句、段各自的含义，以及它们之间的关系和相互作用，领会文本在词、句组合中包含的基本意思，了解文本的基本主旨。西方现代文学理论家将文学文本区分为“第一文本”和“第二文本”。文学文本可以有多种不同的载体。古代曾经把文字写在竹简上，或者写在白绢上，除此之外，还有铸在钟鼎上的、刻在石碑上的；现在，又有电子文本(E-Book)这样一种全新的载体。不管用什么载体，这些都还是文学文本存在的物质外壳，不是文学文本本身。书籍的纸张、纸上用油墨印刷的文字符号，都不是文学文本，只是文学文本的物质载体。各种各样记录了文学符码的载体，可以叫做“第一文本”；而“第一文本”被接受者掌握的内容，也就是阅读中的意义整体，相应地可以叫做“第二文本”。后者才是我们要研究的真正的文学文本。对于文学文本的载体，对于“第一文本”，我们在文学理论批评研究中是不需要太多关注的。“第二文本”，即经过读者接受而生成新的意义的文本，是文本的审美存在形式。一般性阅读也就是将“第一文本”转换为“第二文本”必须经过的过程，这也大体上是一个相对被动的“非生产性”的阅读过程。

任何一个读者在进入具体文本的阅读和鉴赏过程之前，对这一个文本总是陌生的。虽然我们强调读者积极参与文本创造的重要性，但读者的积极参与总要在对文本逐渐了解的基础上才能实现，这是不言自明的。

细读是在一般性阅读的基础上，对于词的搭配，特殊句式、句群的意味、语气，以及特殊的修辞手段的运用，等等，都进行仔细研究，体味每个词的本

^① [德]伊瑟尔：《本文与读者的相互作用》，见蒋孔阳编《二十世纪西方美学名著选》(下)，复旦大学出版社1987年版，第511页。

义、暗示义、联想义等，在词、句的关系，也即由“上下文”构成的具体“语境”中，重新确定词义，进而深入把握作品整体的过程。

作家萧乾曾将文学作品的语言比喻为有待兑现的“支票”，而将对于文学作品的鉴赏形象地比喻为“经验的汇兑”。他说：“文字是天然含蓄的东西。无论多么明显地写出，后面总还跟着一点别的东西：也许是一种口气，也许是一片情感。即就字面说，他们也只是一根根的线，后面牵着无穷的经验。文字好像是支票，银行却是读者的经验库。‘善读’的艺术即在如何把握着支票的全部价值，并能在自己的银行里兑了现。”^①这段话确实形象地揭示了文学语言不同于科学语言的特殊性，以及由此而来的文学鉴赏的特殊性。文学文本需要细读，需要在具体语境中重新确定词义，一个重要的原因，就在于文学语言语义传达的特殊性。文学文本中的语词运用，并不像日常语言或科学语言那样，一般是仅仅通过它们的词典义来完成一种指称的或认知的功能，而更多的是要传达一份情味，显示一种旨趣。特别是在一些关键之处，作家、诗人常常要打破语言的常规，在特殊的语境中赋予语词新的意义。大多数情况下，读者都要经过细致的玩味，才能透过字面发现跟在它后面的那些“别的东西”。比如大家都很熟悉的“红杏枝头春意闹”“云破月来花弄影”，王国维评这两句诗着一“闹”字、着一“弄”字而“境界全出”，何以如此，就需要我们在这两首诗词创造的整体意境中去细心体味。相反，假如不能通过细心玩味体会出它们的情味、妙处，也就等于是入宝山却空手而归了。

文学作品的解读与鉴赏的更高层次，是批评性阅读。这是一个将文学文本与作者、与时代联系起来，对文本作延伸性阅读的过程。文本的细读过程，大体上还是一个在相对“中立”的意义上理解文本的过程。也就是说，在细读过程中，大体上仍然是将文本看成一个自足、独立的客体，这一过程中获得的理解，也仍然是对文本自身在语言的特殊组合中传达出来的特别意味的把握，是我们对文本本身的一种主观反应。在这一过程中，我们自身的主观反应以及由此获得的理解，对于文本的解读自然是非常重要的。但是，文学文本的解读不能完全停留在文本本身，也不能仅仅停留在纯粹个人化的反应上。对于文学文本的解读，还要求我们能够对文本的美学趣味、社会意义、审美价值等作出分析和判断。这必然要求我们借助文本以外的更大的意义系统。比如，只有将《红楼梦》放置于具体的时代环境中加以考察，才能真正知道它何以能够被看成是“一部形象的封建社会的百科全书”；而只有对鲁迅走过的道路有比较清楚的了解，也才能理解为什么他能够写出如《狂人日记》《阿Q正传》那样的小说，也才会对这些小说中的人物有更深刻的认识。

^① 萧乾：《经验的汇兑》，龙协涛编《鉴赏文存》，人民文学出版社1984年版，第455页。

在这一过程中，读者将自己对于文本的主观反应与超越主观反应的普遍原理，公认的原则、常识等相互联系又适度分离，是十分必要的。批评性阅读过程中对文本所作的审美判断总是带有个体体验性质，总会受到个体艺术趣味的的影响，这是文学接受过程中必然会有现象。读者对文本的解读总是建立在个人反应基础之上的，而且，从某种意义上看，读者的个人体验以及他的个人趣味，常常还是引导读者从一个特定层面理解作品独特之处的很好的“向导”。但是，批评性阅读是一种认识活动，读者应该意识到自己的个人偏好可能会扭曲原作。因此，在自己个人的反应、文本的实际以及文本包含的作者的意向之间保持合理的平衡，无论如何都是必要的。

还应该特别指出，这里区分的文学作品解读与鉴赏的三个步骤，只是为了论述的方便所作的相对的划分。事实上，在具体的作品阅读过程中，这三个步骤一定是相互联系、相互交叉而成为一个整体的。在作品阅读过程中的某个特定的片刻，可能其中一个步骤的特征显示得更加突出一些，但并不能据此就认为可以在时间过程上明确划定它们分属的步骤或阶段。这是我们在理解上应该注意的。

从上面的讨论中可以看到，文学欣赏实际上是一种读者以自身修养为基础进行的主体实践活动，这一活动的质量，换句话说，我们会不会欣赏文学作品，能否真正读“懂”一篇(部)文学作品，与我们的主体素养，以及由此体现出来的主体能力密切相关。

从总体上看，文学欣赏需要的读者的能力涉及多个方面。这里撮其大要，从三个方面谈谈读者必须具备的基本能力。

首先是艺术感受力*，即读者对于艺术形象的感觉能力、审美能力。从认识论的角度看，我们认识一个事物，首先总是从对于该事物的感知开始的，感觉越敏锐、越精细，对事物特征的把握也就越准确、越全面。文学文本解读作为一种理解活动、认识活动，当然离不开对于艺术形象的感知。因此，艺术感受力是读者必备的一种基本能力。

对于文学欣赏者来说，其艺术感受力的一个基本内容，是通常所说的语感能力，也就是读者对文学语言的感受力和理解力，特别是对特殊语境中语词特殊意蕴、情味、旨趣、色彩、意象等的领悟能力。当然，这里也包括对于文学语言的音韵、节奏，以及由此形成的文学语言的整齐美、抑扬美、回环美等形

* 请访问爱课程网→资源共享课→文艺学系列课程/孙文宪→1. 总论→第二讲概说上 2(00: 27: 10—00: 33: 00)/魏天无。



式美的感受力。正如我们已经知道的，我们阅读文学作品，首先面对的就是一个语言的组合体。语言是我们感知文学形象的“桥梁”，只有首先通过语言的阅读，我们才能从局部到整体全面感知文本的形象刻画，并与文本发生交流。欣赏音乐需要有对旋律、节奏以及音色、音调的感受力，欣赏绘画需要有对色彩、线条以及构图等的感受力，同样，文学欣赏当然也需要相应的语感能力。

读者应该具备的另一种基本能力即艺术推想力。所谓艺术推想力是指体味作品的语言内涵，将语言符号转换成为艺术符号，由之进行再建想象，以准确把握作品中的艺术形象，并对它有所补充、有所丰富、有所发展的能力。这是任何一个文学欣赏者都应该具备的一种思维能力。

文学欣赏实践中，读者的艺术推想力的作用，首先表现在通过再建性想象的发挥，填补艺术“空白”，把握整体形象。文学借助语言刻画艺术形象，总是通过突出对象特征，采取“以少总多”“以一当十”的方式完成的。作家不可能毫无遗漏地描绘出对象的全部。事实上，即使在表面看来已经很细致写出的地方，读者要将作家这些已经写出的部分由语言符号转化为艺术符号（形象或意象），也仍然需要艺术思维能力的发挥。比如《诗经·卫风·硕人》的第二章：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首娥眉。巧笑倩兮，美目盼兮。”这一章用比喻来写卫庄公夫人庄姜的美丽，柔荑被用来形容其十指的细长白嫩，凝冻的油脂被用来状写她皮肤的细腻滑润，而天牛的幼虫、瓠瓜的籽也分别被用来比喻她的细长白皙的颈项和整齐洁白的牙齿，至于“螭首娥眉”更是成为中国古代赞美女子额头和眉毛的习用语了。不用说，假如我们没有艺术思维能力的发挥，对这些描绘加以补充、丰富，在头脑里将它们转化为艺术形象，而仅仅根据字面用作比喻的那些事物进行简单的“组装”，那就成为一幅拙劣的漫画了。从这里可以看出，能否具备较好的艺术推想力，还在一定程度上决定了我们能否从作品获得美的享受。除此之外，读者的艺术推想力的作用还体现在欣赏过程中，对作品人物、内涵、主题意蕴以及艺术构想的发掘上。比如特定环境下人物的所思所想、所言所行，以及他为什么这样去思想、为什么会有这样的言行；其内在的和外在的依据是什么，是否得到了恰当的表现；作家或者诗人为什么这样来安排文本结构，还有没有可能采取另外的结构方式，其结果会如何……通过发挥艺术推想力求得的有关这些问题的答案，往往能够引导我们深入发掘作品意义，并对作品艺术上的成败得失获得更加清晰的认识。

除上面谈到的艺术感受力和艺术推想力之外，从主体素养来看，读者具备一定的生活阅历和知识储备，对文学欣赏也是十分必要的。作为一种精神产品，文学总是一定的社会生活在作家头脑中反映的产物，作家对生活的认识是否正确，是否独到、深刻，他对于生活所作的反映是否真实且达到了艺术化的