



诗  
词  
鉴  
赏  
通  
论

李善奎 著  
齐鲁书社

## 内 容 提 要

本书是一部系统论述诗词鉴赏理论的专著。书中运用传统诗学、文艺美学、接受美学、艺术心理学等理论知识,结合诗词鉴赏的具体实践,对诗词鉴赏活动的各个环节作了全面深入的探讨,较好地解决了鉴赏活动的生成条件、运行轨迹、鉴赏客体的审美特征、鉴赏主体的心理机制、能力培养以及诗词鉴赏的性质、特点、意义、方法等一系列重大理论问题。本书构思严密,观点稳实,时有新意,自成体系,行文流畅,深入浅出,有较高的学术价值和较强的实用性、可读性。

## 序

古人讲“诗言志。”朱自清赞之为我国诗论“开山的纲领。”孔子论诗认为可“兴、观、群、怨。”《毛诗序》更说：“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”一言以蔽之，无论述志抒情，还是治国平天下，都把诗看作是作者手里的工具。这种以作者、作品为主体研究文艺的观念，天经地义地流传下来，千古不易。新中国成立，曾提倡以俄为师，苏联早期的文艺理论教材，成为各大学教学、社科研究、文艺出版物的理论准则。其中以“典型环境中的典型性格”为中心，自然仍将作者、作品作主体进行研究。至于不同时代、不同范围广大读者的接受鉴赏，简单地认为，只不过是作品产生的社会反响，仅仅处于被动接受的地位。在论定文艺的历史本质时，当然不起重要作用。一切文艺批评、文艺理论和文学史、艺术史研究，莫不囿于这一观念，虽一枝一叶也有某些创见，但总体的理论观念终难有大的突破与发展。六十年代西方文论研究中，接受美学、接受理论崛起，为文艺研究找到一个新的观点，开辟一个新的领域。这就是在作者研究、作品研究之外，着意于接受研究、读者研究、影响研究。这一理论的提出，在世界各国文论界产生很大影响，为文论研究的深入和发展带来新的转机。我国改革开放以来，这一理论也广泛传播，对我国诗论研究起到重大的推动作用。

阐述接受美学、接受理论的专著，在西方已出现不少，这里仅摘录接受美学创始人、德国康斯坦茨大学教授 H·R·姚斯《走向

接受美学》一书中的几段话看一下。

艺术作品的历史本质不仅在于它再现或表现的功能，而且在于它的影响之中。……只有当作品的连续性不仅通过生产主体，而且通过消费主体，即通过作者与读者之间的相互作用来调节时，文学艺术才能获得具有过程性特征的历史。<sup>①</sup>

在这个作者、作品和大众的三角形之中，大众并不是被动的部分，并不仅仅作为一种反应，相反，它自身就是历史的一个能动的构成。一部文学作品的历史生命如果没有接受者的积极参与是不可思议的。<sup>②</sup>

一部文学作品，并不是一个自身独文、向每一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，成为一个当代的存在。<sup>③</sup>

这几段话当然不足以反映接受理论的全貌，但仅就这些简短的言论，已足见其视点的创新、思路的鲜活，的确为文艺理论研究开拓出一个新领域。据我管窥之见，这几段话似可概括三点：

第一，论定文艺的历史本质，不应仅仅取决于作者和作品，而应由作者与读者、即生产主体与消费主体互相作用来决定。

第二，读者、大众，不应是单纯的被动的消费者，而应成为创造文学艺术历史活动的能动的一部分，文学史不应仅仅是作者史和

① 见辽宁人民出版社出版《接受美学与接受理论》，1987年9月第1版，第19页。

② 同上，第24页。

③ 同上，第26页。

作品史，同时还应当是包括读者在内的接受史。

第三，审视艺术作品的社会功能，不应看作是古玩珍品或宏大墓碑，而应看作是现实的、当代性的、活生生的艺术精神活动的过程。

正因接受美学、接受理论具有诸多新的视点和新的观念，所以这一理论的出现，才有可能促使整体的文艺批评、文艺理论和文艺史的研究发生重大革新，其意义是非常巨大的。但是，这一理论也有明显的缺陷。比如，由于把读者与作者完全等同，甚至以读者接受为主体研究文艺，极易于陷入相对主义泥潭，使文艺评论和研究失去客观的标准。又如，由于把作品全都视为“未完成的启示性结构”，等待接受者最后完成，就背离了文艺作品反映社会现实生活这一客观规律，容易滑进唯心主义深渊。凡此种种，就使这一理论还不能为整个理论界普遍接受。

李善奎同志新著《诗词鉴赏通论》，其可贵处就在于能吸取接受美学、接受理论的新意而又避免其缺点，真正作到去粗取精，引他山之石熔自己的真金，取其具有科学性、合理性的观点，重新研究、总结我国古典诗词鉴赏的规律。这是一次大胆的尝试，是一项有意义的创举，是富有创造精神的成功的科研成果。因为研究工作植根于中国古典诗词和读者大众的实际，绝无追新潮之意，以实事求是为主臬，所以他这新著，不仅思路新颖，而且枝繁叶茂，具有很强的说服力和可读性。书中既肯定读者大众接受、鉴赏的积极意义，指出这是鉴赏主体，又肯定鉴赏对象本身具有的审美特征，不忽视鉴赏客体的重要作用，认为艺术作品的社会功能必须在主客观统一地活动过程中实现。书中同时对鉴赏主体的心理活动要素、心理条件、鉴赏能力培养等诸多方面作了深入细致地论述。可以认

为，这一著作的出版将在中国古典诗词理论研究领域，开拓一块青枝绿叶的新园地。

李善奎同志在济宁师专中文系读书期间，我到该校执教，给他们班级上过文学概论课。他当时是一位品学兼优的好学生。毕业后，他留校作教师，我们同登讲坛，作为同事一起工作。他忠诚教育事业，诚挚待人，勤恳好学、奋发进取的精神，受到全系师生好评。我调出版社工作后，我们仍不断联系，知他教学之外还积极进修，认真从事科研活动，不断取得硕果。这部著作是他近年来研究诗论的结晶，我得先读，心里有难以抑制的兴奋和快慰。在今后新的岁月里，盼望读到他更多的新作。

刘 淦

1994. 12. 20

# 目 录

第一章 诗词鉴赏的性质和意义 .....	(1)
第一节 诗词鉴赏的性质和特点 .....	(2)
第二节 诗词鉴赏的意义 .....	(14)
第二章 鉴赏活动的生成条件 .....	(23)
第一节 鉴赏客体及其制约性 .....	(24)
第二节 鉴赏主体及其主体性 .....	(27)
第三节 主客体之间的相互适应性 .....	(35)
第三章 鉴赏客体的审美特征(上) .....	(38)
第一节 形象美 .....	(39)
第二节 情感美 .....	(48)
第三节 意境美 .....	(65)
第四节 理趣美 .....	(81)
第四章 鉴赏客体的审美特征(下) .....	(93)
第一节 音乐美 .....	(94)
第二节 建筑美 .....	(112)
第三节 画意美 .....	(122)
第四节 精炼美 .....	(134)
第五章 鉴赏主体的心理活动要素 .....	(151)
第一节 鉴赏心理的认识因素和意向因素 .....	(151)
第二节 鉴赏心理结构的复杂性 .....	(170)
第六章 鉴赏主体的其他心理条件 .....	(182)
第一节 心理信息贮存 .....	(182)
第二节 心理定势 .....	(188)
第三节 鉴赏处境和心境 .....	(192)
第四节 鉴赏中的“注意” .....	(196)

第七章 鉴赏活动的运行轨迹 .....	(200)
第一节 审美层次的静态分析 .....	(201)
第二节 鉴赏活动的动态过程 .....	(207)
第八章 创作者对创作效果的预期和鉴赏者的“二度创造” .....	(226)
第一节 创作者对创作效果的预期 .....	(226)
第二节 鉴赏者的“二度创造” .....	(239)
第九章 鉴赏能力的培养 .....	(249)
第一节 鉴赏对象的选择 .....	(250)
第二节 鉴赏者主观条件的培养 .....	(253)
第十章 诗词鉴赏方法 .....	(271)
第一节 诗词鉴赏的一般方法 .....	(271)
第二节 鉴赏中应注意的问题 .....	(289)
后记 .....	(304)



## 第一章 诗词鉴赏的性质和意义

诗词鉴赏是文艺鉴赏的一个分支，它的主体是读者（或听众），对象是诗词作品。我国古代诗词艺术源远流长，根深叶茂，拥有广大的读者，有着最广泛的群众性。没有广大群众的鉴赏，诗词作品就无法发挥和实现其社会功能，从而就失去了自身存在的价值。诗词鉴赏密切关系到人民群众的精神文明建设。

诗词鉴赏是一种审美活动。它是人们在阅读（或听讲）诗词作品时所产生的—种带有审美快感的精神活动，是在主体审美经验的基础上，对诗词作品感受，理解和评判的过程，是一种诉诸表象的艺术的认识，也是诗词本文作为语言符号召唤人们对其作出文学的美学阐释的关键环节。换言之，诗词鉴赏就是要通过诗词作品的文学语言，把握作品的艺术形象、意境和其他诸多方面的精美之处，具体地体会作者的思想感情，探知作品的深层意蕴，从而产生审美的愉悦。

诗词鉴赏是一种文学的心理活动。法国评论家斯达尔夫人曾说：“人们除了对人的热情之外，再不对别的什么东西有好奇之心。在外界，什么东西都给人看过了，什么东西都给人鉴定过了；只有人的心，它的内部的活动，是唯一可以惊讶的东西，唯一能激起强烈的感觉的东西。”（《论文学》第二章，见《古典文学理论译丛》第二辑），诗词鉴赏就是要通过作品而进入作者心灵，让读者在其中照见自己的影子，用作者的生命之光去洞彻自己的灵魂，用作者的燃烧的火炬点燃自己前行的灯塔。在自我与作者心灵的交融与碰撞

中，一方面“激起强烈的感觉”，扬弃旧我，获得自由的新我；一方面完成应该由作者和读者共同来完成的作品艺术生命的双重创造。

诗词鉴赏是理论和实践相结合的产物。它的诞生和成长，既要有创作实践的产床，又要有鉴赏理论的哺育。它以人与诗词艺术的审美关系作为自己研究的重要课题，因而探索和阐明诗词鉴赏活动的基本原理、特点和规律，就具有理论和实践两方面的重要意义。明人谢榛说：“作诗譬如江南诸郡造酒，皆以麴米为料，酿成则醇味如一。善饮者历历尝之曰：‘此南京酒也，此苏州酒也，此镇江酒也，此金华酒也’。其美虽同，尝之各有甄别，何哉？做手不同故尔。”（《四溟诗话》）阅读和鉴赏诗词的人，应该是一个面对美酒佳酿的“善饮者”，在“其美虽同”中，区分出哪是南京酒、苏州酒、镇江酒和金华酒。这，要靠诗词鉴赏实践知识的不断积累和鉴赏理论的正确指导，才能做到。

## 第一节 诗词鉴赏的性质和特点

### 一、诗词鉴赏的性质

人们的全部艺术活动，包括艺术创作和艺术鉴赏这两个前后联结、相互制约的方面，它们都是创造性的审美实践活动。艺术创作是艺术家在审视生活、感受生活的基础上创造出艺术作品，是艺术对现实的反映；艺术鉴赏是鉴赏者对艺术作品进行审美的鉴别和欣赏，把已经变为观念形态的现实再现出来，使之迸发出生命的火花。艺术创作以现实为对象，艺术鉴赏以反映现实的作品为对象。就实质来说，艺术创作与艺术鉴赏，正是艺术反映现实并反作用于现实的双边活动。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中，谈到物质产品的生产和消费的关系时曾说：“没有生产，就没有消费，但是，没有消费，

也就没有生产,因为如果这样,生产就没有目的。”“每一方表现为对方的手段;以对方为媒介;这表现为它们的相互依存;这是一个运动,它们通过这个运动彼此发生关系,表现为互不可缺,但又各自处于对方之外。生产为消费创造作为外在对象的材料;消费为生产创造作为内在对象、作为目的的需要。”他还打了个比方:“一条铁路,如果没有通车、不被磨损、不被消费,它只是可能性的铁路,不是现实的铁路。”马克思讲的虽然是物质产品的生产和消费,但其深刻道理同样适用于作为精神产品的艺术的“生产”与“消费”,亦即创作与鉴赏。它们之间实际上是相互需要、相互依存、相互作用的“我中有你、你中有我”的辩证关系,而不是单向的线性关系。从创作到鉴赏,是一个充满了往返秩序的动态系统。借用马克思的比喻来说,艺术创作是创作主体为鉴赏者进入体验所铺设的一条铁路,而鉴赏则是在这条铁路上通车,把“可能性的铁路”变成“现实的铁路”。鉴赏活动的极致,是鉴赏者获得创作主体通过作品所传达的那个本体,使曾经发生在创作主体心中的情思,在自己心中也发生一次,并且在这种情感体验中,领略到作品的深层意蕴。法国人勒韦尔迪谈到作品依赖鉴赏时曾说:“在诗人写作过程中的诗好像是创作的底片,然而它的正片却在读者身上。只有作品的一切素质在读者的感情上得到反映的时候,它才可以说是最后完成了,正如摄影最后印在照片上一样。”(转引自《中国诗学六论》)列夫·托尔斯泰说得更为明确:“艺术是这样的一项人类活动:一个人用某种外在的标志有意识地把自已体验过的感情传达给别人,而别人为这些感情所感染,也体验到这些感情。”(《艺术论》)“用某种外在的标志有意识地把自已体验过的感情传达给别人”,指的是创作;“别人为这些感情所感染,也体验到这些感情”,指的是鉴赏。鉴赏和创作具有逆向性,且相辅相成。正如丰子恺所说:“鉴赏是创作的逆行。”(《艺术的鉴赏》)萨特也说,脱离了人的阅读行为的作品,只不过是一堆没有生命的符号;没有别人的欣赏,也就没有实际的

创作。这就是说，艺术创作的生命，必得鉴赏者的鉴赏活动才能实现；离开了鉴赏，创作也就失掉了生命。按照接受美学的理论来看，文学作品被创作出来，并不意味着文学活动的完结。文学作品的创作问世，还处在文学活动的中途，文学接受亦即读者的鉴赏；才是文学活动的终结。在中国传统诗学中，古人也总是将诗词鉴赏放在与创作同等重要的地位上来考察的，把诗词鉴赏活动看作是鉴赏对象和鉴赏主体之间相互联系的纽带，看作是作者与读者、作品与现实之间相互沟通的桥梁，看作是艺术作用于现实的必要环节。

## 二、诗词鉴赏的特点

诗词鉴赏的特点是由其审美活动的性质决定的。作为整个艺术鉴赏的一个门类，它既有与其他门类的鉴赏共有的一般性特征，又有自己不同于其他门类的鉴赏独有的个性特征。

就其一般性特征而言，第一，诗词鉴赏是一种艺术认识活动。

诗词鉴赏作为一种精神活动，从根本上说，是一种认识活动，但它又不同于一般的认识活动。作为鉴赏对象的诗词作品，虽是一个客观存在，但和一般意义上的物质存在不同，它是观念形态的东西，只是借其物质载体——语言符号而存在。因此，诗词鉴赏作为认识活动，是一种艺术的认识，是通过艺术形象去认识客观世界的。对诗词作品的鉴赏，是从形象的感知开始的。这种形象的感知，是艺术认识的初步形式，是感性的。对艺术形象，不经过充分的感受，便无法产生真正的美感，无法激活心中的感情，从而也就不能通过对艺术特征的切实体验而导致深刻的认识。换句话说，在鉴赏中只有那些为鉴赏者的感受所肯定和接受了的东西，才能成为他理性上所肯定接受的东西。所以，感受在鉴赏中极为重要。但是，鉴赏并不仅仅停留在感受的阶段。因为感受只是对艺术形象的外在表现的感知，就感知本身来说，无论深浅如何，总还不能触及艺术形象的内在本质及其思想价值、认识价值和美学价值。要取得这

样的认识,还需要更为深刻而广泛地联系有关的生活经验和各种知识理论,通过思考过程中的分析与综合,以达到由此及彼、由表及里的理解。“只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”(毛泽东语)在实际的鉴赏中,鉴赏者在认真感受艺术形象的同时,也总是自发地运用各种知识、经验,诸如创作背景、作者经历和思想、艺术创作的一般原理和具体法则,以及鉴赏者本人的生活阅历等等,力求加深对作品的理解的。比如,阅读杜甫的《春望》,语言符号所指示的首先是一系列望春的具象:城池破败荒凉,诗人盼望家书,烽火在燃烧等等,但这只是对艺术形象的初步感知,还没有透过这艺术形象捉住其内燃的火光,也就是没有揭示出艺术形象所反映的生活本质和诗人的情思,没有发现艺术形象的美学特征。如果进一步联系诗歌的写作背景、诗人的生活经历和思想,以及诗中运用的各种艺术手法等进行鉴赏,那么,对《春望》中的艺术形象就可能会有新的理性的认识,就会由感受上升到理解。理解愈深入,认识也愈深化,最终便把握住了诗作蕴藏的意义和作者的情思,同时也在自己心中唤起如同作者一样的爱国感情。这正如蔡仪所说:“读者认识形象所反映的社会生活的面貌以后,还是要进一步理解它所体现的本质意义,领会整个作品所显示的客观真理,以及其中所寄托的作者的思想感情。因此,文学欣赏不只是一种感性活动,而是明显地有理性活动。而且随着欣赏的进行,认识也深化,而认识愈深入,理性活动也愈起主要作用。”(《文学概论》)感受和理解之间,形象思维和抽象思维之间,存在着彼此制约渗透、相到诱发促进的关系。把它们截然分开甚至对立起来,就不可能有真正深入的诗词鉴赏活动的存在。

## 第二,诗词鉴赏是一种情感活动

刘勰说:“人禀七情,应物斯感。”(《文心雕龙·明诗》)人有七种情绪——喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲,它们是人的生理本能。这七种生理本能,并非是随意表现的,而是要通过外物的作用,这外物就

是客观现实,就是外部世界的各种事件。按照心理学的观点,作用于人的外部世界的各种事件同人的各种需要的联系,是发生在人的认识活动中的。就是说,客观事物对人的作用必须通过人的认识过程,像感知、想象、思维等,各种认识形态都可以引发情感活动。加之生活的实践经验和愿望等主观因素对认识活动的制约,所以,人们对作用于他们的外部事物的认识、判断与评估,就成了情感产生的直接原因。并且,由于人们各自的主观条件不同,所以同一事物对不同的人或在不同的时间、不同的情境下出现,可能会产生不同的认识,作出不同的判断与评估,从而引发出不同的情感。这就是说,感情活动除了本身具备“七情”之外,一般都是对于外界事物的反应,是由对外界事物的认识引起的。没有认识对象的可喜、可爱、可恨、可憎,就不会发生喜、爱、恨、憎的感情。诗词鉴赏中的情感活动也是如此,它是伴随着对作品艺术形象的认识活动而发生的。

但是,情感也并非只是消极地接受认识的影响和制约。它一经产生,又会对认识活动发生反作用,在诗词鉴赏中,情感对鉴赏者的主要作用是“感染”,没有感情的感染,就不成其为诗词。狄德罗说:“没有感情这个品质,任何笔调都不可能打动人心。”(见《文艺理论译丛》)1985年第1辑)像屈原的《离骚》,后世读者固然也惊叹其词采之绚烂,形象之瑰丽,气势之宏伟,想象之奇诡,但其作用于人的心灵而最为强劲有力的,仍然是诗中激情的感染。也正是由于这种激情的感染,才唤起人们在实践中学习屈原的爱国主义精神。这也说明,人的情感又是与行为相联系的。鉴赏者受到感染,必然影响于行为,所以诗词作品才有宣传鼓动或潜移默化的作用。情感同构成行为模式的认识结构密切相关。瑞士心理学家皮亚杰说:“没有一个行为模式(即使是理智的),不含有情感因素作为动机;但是,反过来讲,如果没有构成行为模式的认识结构的知觉或理解参与,那就没有情感状态可言。”(《儿童心理学》)辩证而全面

地讲清了情感与认识二者之间的联系。

既然诗词鉴赏是一种以作品形象为对象的艺术认识活动，又是一种能受到强烈感染的情感活动，那么，它就同阅读科学论文有着本质的不同。其一，科学论文所写的对象不是人的生活的整体，而是生活的某个方面，如心理学只研究人的心理过程，哲学只研究思维与存在、精神与物质的关系，社会学只研究人类的社会生活及其发展，等等。而诗词艺术反映的是整体的生活。现象的，本质的，竖向的，横面的，单层的，主体的，都可进入创作领域。诗人笔下的一颦一笑、一举一动，无不与人的整体生活相联系。因而，通过鉴赏所得到的的是对现实生活的整体的、典型的认识，是一个活生生的完整的世界，在那里面闪烁着生活的全部色彩。而阅读科学论文所得到的只是生活中的某个方面、某个局部的知识。这正如巴甫洛夫所说：“生活明显地指出两种范畴的人——艺术家和思想家。他们之间有明显的区别。一些人是各种类型的艺术家、作家、音乐家、美术家等等，他们能从整体上全面地、完满地把握现实，毫无割裂、毫无分离地把握生动的现实。另一些人是思想家，他们恰恰是把现实分割开来，而且仿佛以此消除现实，把现实造成某种暂时的骨骼，而后只是慢慢地重新把现实的零碎部分集拢起来，努力用这种方法使它们变活起来，然而他们又总是办不到。”（引自柯瓦廖夫《文学创作心理学》）他的话清楚地说明了诗人和科学家把握生活的不同特点。其二，阅读科学论文，是被它的理论论证的充分和论据的确凿所折服，是一种抽象的理性的思考，或是帮助人认识生活的某种规律，或是在直接的实践意志的趋使强迫下接受某种教训。它虽然也是一种认识活动，但不是由对艺术形象的感知开始的；它虽然也能引起人们对论文本身写得好坏的评判，但却同情感体验无关，就是说，阅读科学论文不是一种艺术的认识，也不是一种情感活动。诗词鉴赏则是对艺术形象的感知、理解，这种感知、理解又同情感反应不可分。鉴赏活动不仅使鉴赏者理智上领悟，而且可以引发感

情上的体验。没有感情体验,就没有鉴赏活动。其三,就诗词鉴赏所追求的目标来看,它强调的是鉴赏者与创作者之间审美取向的沟通和艺术个性的碰撞,二者之间既无森严的上下尊卑关系,又无沉重的政治责任,创作者不是在“说教”,鉴赏者也不是在“议政”。在鉴赏活动中,鉴赏者以自己的艺术个性为基础,以个人的审美取向为标准,或取或舍,或爱或憎,或同情或反感,完全是独立自主的。诗词作品虽然也寓教于乐,给人以道德和知识的教育,但这种教育既不是“教训”,也不靠理论的折服,而是鉴赏者对作品发生兴趣、得到审美愉悦之后的一种感同身受。一句话,诗词鉴赏是在审美中受到感情的感染。

### 第三、诗词鉴赏有差异性和一致性

鉴赏的差异性是由鉴赏者主观条件的不同决定的。鉴赏不是消极被动地对艺术形象的感知,而是积极能动的精神活动。鉴赏者对作品中的艺术形象要进行一番加工,再创造为自己头脑中的艺术形象。这种“再创造”,表现为想象活动和情感体验。因此,不同的读者由于阶级立场、生活经历、思想感情、文化素养、审美趣味、审美能力、性格爱好、鉴赏习惯等等的差异,对于同一作品中的艺术形象很可能得到不同的印象,使鉴赏带上强烈的主观色彩。刘勰说:“夫篇章杂沓,质文交加,知多偏好,人莫圆该。慷慨者逆声而击节,酝藉者见密而高蹈,浮慧者观绮而跃心,爱奇者闻诡而惊听。”(《文心雕龙·知音》)由于篇章内容不一,体式多样,风格各异,读者又只是凭自己的学识修养、兴趣爱好来鉴赏领略,故而秉性豪放的人喜好壮烈的格调,性情内向的人欣赏含蓄的文辞,浅智巧慧的人迷恋绮丽的词藻,猎奇好异的人偏爱诡奇的描述。这是说因艺术个性的差别,而审美取向、鉴赏趣味不同。鲁迅在谈到《红楼梦》时曾说:“单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”(《集外集拾遗补编·〈绛花洞主〉小引》,《鲁迅全集》第



8卷)这是说不同阶级、不同思想的人对作品有不同的反馈。鲁迅还说,现在的读者看《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。”(见《花边文学·看书琐记》,《鲁迅全集》第5卷)这是从时代和生活经历的不同,说明对鉴赏的影响。同样,鉴赏者年龄的增长、学识水平的提高、心境的变化、感受性的丰富等等,也会使鉴赏出现很大的差异。西谚说:“一千个读者有一千个哈姆雷特”,其实,就同一个读者而言,又何尝不会由于种种原因而不断改变心目中原有的哈姆雷特的形象?郭沫若就说过:“作品的内含本有深浅的不同,读者的感受性也有丰富的差别。在富于感受性的人,主观的感受原可以为客观的权衡;而在啬于感受性的人,主客便不能完全相掩。感受性的定量属于个人,在一定限量内,个人所能发展的可能性,依教养的程度而丰富,同是一部《离骚》,在童稚时我们不曾感到甚么,然到目前我们能称道屈原是我国文学史上第一个有天才的作者。”(《艺术的评价》,《沫若文集》第10卷)当然,这并不是说,鉴赏可以由鉴赏者作任何主观臆想,而不需要对作品形象作客观的反映。这里只是在强调鉴赏中作品形象在读者心目中会有各自的创造。正如鲁迅所说:“看人生是因作者而不同,看作品又因读者而不同。”(《俄文译本〈阿Q正传〉序》,《鲁迅全集》第7卷)正因为鉴赏者主观上的差异,所以构成了诗词鉴赏的多样性和丰富性。

鉴赏的一致性是由主客观两方面的因素决定的。就鉴赏客体来说,鉴赏者所认识的艺术形象虽然带有各自的特点,却也往往具有更大的共同点。所以鲁迅一面说读者所推想的林黛玉不一定和作者创造的林黛玉相同,同时他又指出:“那性格,言动,一定有些类似,大致不差。”(《花边文学·看书琐记》,《鲁迅全集》第5卷)林黛玉如此,哈姆雷特也如此。即使“一千个读者有一千个哈姆雷特”,然而总还是莎士比亚笔下哈姆雷特的反映,细节上的些微差