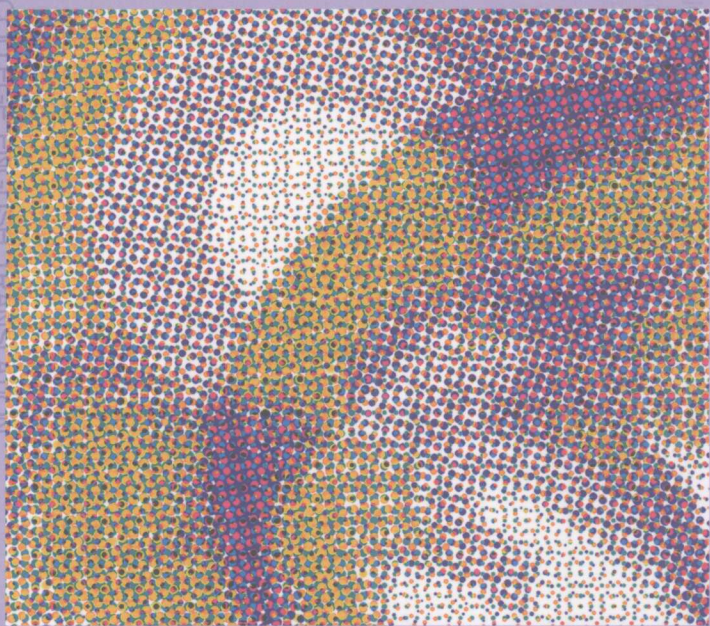


高等学校翻译课程系列教材

文学翻译 批评概论

王宏印 著



中国人民大学出版社

高等学校翻译课程系列教材

文学翻译批评概论

从文学批评到翻译教学

王宏印 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

文学翻译批评概论：从文学批评到翻译教学 / 王宏印著.

北京：中国人民大学出版社，2008

（高等学校翻译课程系列教材）

ISBN 978-7-300-10020-3

I. 文…

II. 王…

III. 文学-翻译-高等学校-教材

IV. I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第186972号

高等学校翻译课程系列教材

文学翻译批评概论：从文学批评到翻译教学

王宏印 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京市易丰印刷有限责任公司

规 格 185 mm × 260 mm 16 开本

版 次 2009 年 1 月第 1 版

印 张 15.75

印 次 2009 年 1 月第 1 次印刷

字 数 376 000

定 价 28.00 元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换

P 前言 Preface

去年夏天，中国人民大学出版社多人来到南开大学，相约要出版一批外语、文学和翻译的系列教材。想到文学翻译批评在翻译界正方兴未艾，况且最近几年对这一方面也下了一番工夫，有了一些心得，于是，就答应编写一本《文学翻译批评概论》。一则作为这一领域的一次探索，同时也是为了满足尽快在国内开展翻译批评教学的需要。

当时拟就的编写纲要以及后来的完成情况，大体如下：

1. 读者水平大体为英语专业或一般翻译专业本科和研究生。本书做课程教材用，大约为一学期的教学分量，但允许有适当的活动余地，故在选材上稍微宽泛些。若以每章为两周的教学分量，全书九章足够一学期之用。在资料和经验层面上，以映照或覆盖英译汉活动作为主要的活动依据，也可照顾到汉译英的情况，如同书中所举例证那样。在体裁上包括散文、小说、诗歌、戏剧等翻译领域，并扩充到史诗、歌剧、散文诗等文体变异较大的领域。本书编写的目的，在于形成一个既有实用批评的规模又有较高学术品位的教学体系，但不追求高深理论的阐发而是讲究通用和实用，并以训练学生对文学的敏感和从事翻译批评的实际能力为主要目的。

2. 作为文学翻译批评的一般理论基础的阐述，即所谓的文学翻译批评的概论，本书考虑从其他一般文体（包括应用文体、科技文体、政论文体、新闻文体）出发，区分文学翻译与非文学翻译的性质和类型。在资源上兼顾中国传统文论、译论、批评理论和西方文论及翻译理论成果的吸收。而在实践上，则相应地也兼顾英汉翻译（外国文学翻译）和汉英翻译（典籍翻译）双向实践的参照，有时会深入到民族文学的翻译和比较文学及世界文学的广阔天地。笔者拟在原有理论思考的基础上，完成一个独立的文学翻译批评理论体系，并具有一定的实用性，也即体现本书提出的“实用翻译批评”的概念。

3. 在参考个人专著和教材，包括《文学翻译批评论稿》、《英汉翻译综合教程》以及《中外文学经典翻译教程》等著作的时候，原则上要做大的调整、改编或组合，尽量避免简单的搬用和转述。为了突出教学重点，并为了降低理论难度，不拟再讨论关于文化分类概念的系统探索，简化或适当减弱关于科学研究与人文阐释方法的原理性区分，以及文学翻译批评的学科建设设想和中国流派的文化基础等理论问题。但是，在进一步观照民族文学、华语文学的基础上，继续并扩大或加强了文学翻译批评和文学、比较文学（包括译介学）、世界文学的联系，扩充并增加了一些新的翻译类型，例如自译理论、往复翻译、古本复原、无根回译等的探索。此外，增加了中国传统文学批评的评点形式、序跋写法作为文学翻译

批评的写作话语类型等。

目前，这本书的编写任务已经完成，再回过头来看一下稿子的情况，觉得还是有众多不满意之处。一个主要的问题是，在文学翻译批评领域有些基本的想法已形成定势，在说法和思路上难以根本改变，所以在语言表述上难免有雷同之感。何况写作的时间紧张，也不允许做太久的停留和过于仔细的修改。当然，也有一些始料未及的改变。例如，为了区别于一般的专著，更加倾向于教学的目的，在力图把文学翻译批评纳入教学体系的时候，增加了关于中国翻译批评经典文本的分析内容，并在原来的基础上扩充了文学翻译批评写作基础的篇幅。另一方面，虽然是一本文学翻译批评概论的书，但是为了照顾实践环节，在每一章的正文后面，设立了一个“问题与作业”的栏目，一般包括三个问题，多数是和本章内容紧密相连的，同时鼓励学生通过扩大个人阅读和深入思考，能够完成一些超出课本范围的作业。

笔者希望这样的一个概论性的教材，在理论和实践上能够有助于广大师生掌握文学翻译批评这样一门学问，并且在一个更高的层面上，希望本书的理论系统能够或多或少有益于翻译学科本身的建设，包括文学翻译批评和文学批评等相邻学科的密切结合，甚至促进翻译学的跨学科研究的进展。

期盼学界同仁与广大师生的批评和建议。

王宏印

南开大学外国语学院

2008年7月22日

目 录

CONTENTS

第一章 从文学批评到文学翻译批评	1
第一节 文学创作：一个多棱镜交叉投射的显示	1
第二节 文学阅读：像作品呈现自身那样去阅读和发现	7
第三节 文学批评：西方概念的知识考古和理论的探险历程	12
第四节 文学理论：文学批评的思想倾向以及可能的理论资源	16
第二章 文学与非文学，文学翻译批评的性质与功用	25
第一节 文学与文学翻译的基本特性：从语言的角度看	25
第二节 文学与非文学的分野与融合：从文体的角度看	29
第三节 批评性研究与文学翻译批评的基本性质	35
第四节 文学批评，文学翻译批评及其三大功用	41
第三章 文学翻译批评的主体构成与基本素养	51
第一节 批评主体：基于文学批评的主体构成	51
第二节 读者分析：文学翻译批评的潜在群体	55
第三节 了解同情：文学翻译批评者的基本素养	60
第四章 文学翻译批评的操作程序与实施方法	71
第一节 文学翻译批评的操作程序与运行机制	71
第二节 文学翻译批评的基本方法与思想观点	82
第三节 文学翻译批评的科学原则与人文精神	91

第五章 文学翻译批评的评价标准与分级评价	97
第一节 传统翻译批评标准的反思与推进	98
第二节 走向规范与操作性：六条工作标准新论	101
第三节 文学翻译批评的分级与评价	114
第六章 文学翻译批评的文体变异与互文性质	121
第一节 文本分析方法与文学文本结构	121
第二节 文学文体与文体变异：上升与下降	126
第三节 翻译中的文体变异与互文性	136
第七章 文学翻译批评的跨文化交际语境与世界文学图景	149
第一节 态势与方式：文学翻译批评的跨文化交际语境	149
第二节 方向与途径：文学翻译活动方式的多样性与复杂性	153
第三节 文学翻译批评的介入机制或翻译文学的基本构成	163
第四节 新的翻译类型的发现与朝向世界文学的艰难历程	169
第八章 文学翻译批评的传统与继承	179
第一节 批判继承：中国翻译批评的回顾与反思	179
第二节 殊途同归：朝向翻译批评的构建思路	184
第三节 举一反三：中国翻译批评经典文本举要	190
第九章 文学翻译批评的学科地位与学科建设	201
第一节 批评话语：文学翻译批评的写作类型	201
第二节 实用批评：一个近期可以实现的目标	214
第三节 学科建设：跨学科研究的多维批评视野	218
附录 文学翻译批评基本术语	227
主要参考书目	241

从文学批评到文学翻译批评

我们都喜欢阅读文学作品，喜欢谈论文学艺术。但是究竟什么是文学？什么是文学作品？文学作品如何阅读，如何评论？古今中外有没有一个可资凭借的“批评”概念为我所用？这些问题是一开头就涌现在我们头脑里的问题，也许还会萦绕我们脑际久久得不到满意的答案。而这些问题的探索 and 解决，便构成本章四节的基本内容。

文学的定义历来变动不拘，而且中外有别。按照《汉书·艺文志》的学术分类，所谓的六艺、诸子、诗赋，都属于“学”，古人叫做“文学”，而兵书、数书、方技，则属于“术”，二者合称为“学术”。可见，古代的“文学”，是一个较大的人文的文献的领域，包括了今天的文学、历史和哲学，统称为“文史哲”；后来，文学从中分化而出，独立成为一门学科（一门并非实用的却是艺术的学科）。科学概念则包含在后者的“方术”和“技术”之中，并从中逐渐分化出来进入现代科学的领域；但在古代科学不发达的时代，在很长时间内和“炼丹术”（前化学状态）等伪科学及迷信活动难以彻底分开来。这就构成所谓的文科和理科的基本区分。

第一节

文学创作：一个多棱镜交叉投射的显示

什么是文学？一个基本的认识是：文学是人类一种特殊的文化创造活动。它包含了文学作品的创作、阅读、接受、传播与批评等环节，并形成了大量的文献和长久的历史。在人类诸种重要的活动之中，文学的历史最久，影响最为广泛，而且所创造的分量的分量也最大。我国古代的文学和西方的文学概念（literature）一样，都指包容广泛的大量文献的

产生和流传的活动，但是后来，历史文献和哲学文献从中分化出来，就使得文学单独成为一个系统。这样，人类三种重要的文献活动就各自分开了。

首先是历史。历史是对于人类一切活动的真实的综合的记录，包括生产和交往活动。历史以以往事实的考据和真相的证明为根据，成为考证的学问和记忆的科学，同时历史也注意人类历史规律的探索和人类普遍问题的研究，并对其作出解释和说明。

其次是哲学。哲学是关于人类知识和智慧的学问，以理性思维为其主要特征，以概念和推论为其主要的思维形态。哲学企图建立统一的知识体系，用以解释人类活动的根据和存在的意义，因此，哲学也是思辨的学问，从而构成人类其他理论性认识的智慧资源。

最后是文学。文学是关于人类生活的记录、体验和思考的学问。文学给人的是生活本身的学问，但是以虚构和想象为其基本表现形态，以叙事和抒情为其主要文体特征，以感悟和感动为其基本接受心理。文学文本主要分为诗歌、散文、小说和戏剧四大类型。经典的文学作品会成为生活的教科书，被世代阅读而不断发现新的意义。其中优秀的文学作品具有被翻译成外文的价值和不断被重译的可能性。

然而，以上的分类和分析只是概念上的，或者说只具有类型学上的意义。这种类型和分类只具有相对的意义。西方先哲亚里士多德曾在现实与可能之间区分了历史和诗，而国人则在叙事这一点上，发现历史与文学有难以割舍的联系。古人将前者称为“以文运事”，后者称为“因文生事”，可谓得其要旨。以下是金圣叹在《水浒传》第二十八回点评中的一段话：

某尚道《水滸》胜似《史记》，人都不肯信，殊不知某却不是乱说。其实《史记》是以文运事，《水滸》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事。因文生事即不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。（《文本学》，傅修延著，北京大学出版社，2004年，第253页）

这里已经道出了史学作品和文学作品在创作上的区别了，概括起来有三：

- 1) 史学是先有事实，然后才有文章，文章受到事实的束缚和限制，不能自由发挥。而文学则不然，并无事实在先，却是凭空生事，即凭想象而创造，故而比较自由。
- 2) 文学的创作有自己的规律，“顺着笔性”而行进，也即按照文学叙事的方法和思路，自行前进，同时须对素材具有加工作用，所谓“削高补低都由我”，以达理想之效果。
- 3) 历史的叙事，因为是按照事实而进，不能随意改变，因而比较枯燥，所谓“却要算计出一篇文字来”，“也毕竟是吃苦事”，而文学创作，则因其能发挥作者自由创造的才性，时时充满快感。

另一方面，即使可以分类清晰但事实上，一部书也可能包含复杂的情况，也即一部作品可能同时属于文学、历史和哲学（神学，因为在初期阶段，哲学和神学不完全分离），或者说既有三者相结合的性质，也可以说具有三种不同的文本特征因素。在中国典籍中，《庄子》就兼有哲学和文学两种性质，而在西方文明史上，《圣经》则是一部更加具有综合性质的作品。要了解它的写作和释读，便依据于对于《圣经》的基本性质的理解。

因此，神学、历史和文学是贯穿圣经始终、相互交融的三大写作类型。在一个特定的段落中，往往是其中一种占据了主导地位，但这并不意味着就应该排除其他两种。……考虑到圣经中不同写作类型的综合应用，同一段落当然就可以从不同角度进行理解并采用不同的释读方法。因此，除了考虑三种不同的写作类型以外，我们还应该知道有三种不同的释读方法。神学释读方法关注段落中蕴涵的神学和道德思想；历史释读方法所关心的是圣经作者所描述的真实的人物和事件；而文学释读方法则注重挖掘文本的特征。（《圣经文学导论》，利兰·莱肯著，北京大学出版社，2007年，第4页）

另一个命题是：文学是关于人的学问，而对于人的研究可有三条途径：

第一，医学的或生物学的途径，即自然科学的研究人的生理现象的途径。这就是把人作为生物的研究途径，研究人体的构造和疾病及治疗（解剖学、医学），人的生存与遗传（生命科学、遗传学），以及体质人类学（研究不同人种或种族的体质特征）等学科；

第二，社会科学的途径。也即把人所生活于其中的社会作为研究的对象，研究它的一般构造与运行机制（社会学、政治学），研究人类社会的不同形态和价值观念（人类学，文化学），以及文化人类学（研究诸如宗教、巫术、习俗）等的学科；

第三，人文学科的途径。一般侧重人的精神和心态的研究，例如心理学研究人的心理类型与人格结构，语言学研究人类的语言与言语活动，思维科学涉及思维规律与逻辑学，艺术学则研究或表现人的各种精神的艺术表征形式，例如美术之于色彩、线条，音乐之于节奏、旋律，舞蹈之于人体的规则而美的运动等。而在这一切分类中，文学最靠近人文学科，而在人文学科中，则最接近艺术，因为它是语言的艺术。

我们将文学确定在人文学科上，让它以人、人性、人生和人的精神生活为主体，一方面有别于对人的自然属性进行研究的自然科学，另一方面也有别于把人类的活动分门别类作为研究对象的社会科学，因为后者是以社会行为本身为对象进行理论的概括和研究，而前者无非是对人的肉体存在的研究与控制，相比之下，文学则在生活本身通过活动的个体或群体行为与心理来表现人的精神面貌和存在状态。因此我们认为，文学是对人的生活 and 心态做原本的体验并运用语言进行艺术化的表现的创造过程和接受过程。

那么，文学创作的活动是如何进行的呢？换言之，文学家在创作文学作品的时候，要经历什么样的变故呢？或者说，他和社会学家、历史学家、哲学家对于“现实”的处理和对于生活的感受会有什么不同呢？进一步而言，文学家的创作过程都包含哪些值得注意和记取的要素，以至于我们要理解文学作品和评论文学本身，就不能不予以特殊的关注和钻研呢？

古人非吃自己饭，管别人事，故费此等笔墨也。实为佳时、妙地、闲身、宽心，忽然相遭，油忽自动，因而借世间杂事，抒满胸天机。（金圣叹：《才子古文读本》，转引自《文本学》，傅修延著，北京大学出版社，2004年，第253页）

可贵的是，这里讲了文学创作的主要条件，包括外在条件和内在动机。兹列举如下：

1) 外在条件（忽然相遭，即不期而遇，非特别追求所能实现）：

- A. 佳时（适当的时间、时机）
- B. 妙地（适当的地点、环境、情景）
- C. 闲身（作者要有闲暇，超脱世间俗务）
- D. 宽心（心胸坦荡，心态萧散，无所执著）
- 2) 内在动机（动力、动机，冲动，触发机制，主体发挥其创作功能）：
 - E. 忽然相遭，油忽自动（情景激发或交融，内心悠然生出创作的冲动）
 - F. 借世间杂事，抒满胸天机（以实际生活中的事实为素材，表达或表现自己的主观世界和精神情操）

一位当代小说家的“夫子自道”是这样的：

因为作家所看到的现实和历史学家完全不同。他首先要通过个人的感情、个人的遭遇，经过个人思维的沉淀，才可能有了这个作品，然后他有了这些感觉，把它具体化之后，他必须通过隐喻来表达，必须通过一个故事或者比喻，非常困难地把它说出来。但是否说出来了，作家自己也不是很自信。或者说当他这个信息变成一个故事传达到读者那里的时候，读者也必须要有这个基础才能理解。（《格非访谈录》，载《第四种批评》，刘晓南著，北京大学出版社，2008年，第171~172页）

实际上，文学作品的产生过程，比这里叙述的要复杂得多，深刻得多。这里的夫子自道，只是一个概说，一个引子。也只是以小说为例来做一点说明。然而有一点可以肯定，那就是文学创作需要经过专门的文学活动，和专业的（不一定是职业的）从事文学创作活动的人。这就是作家（作家可以是一个个人，也可以是一个群体）。通过对于古今中外以作者（作者是相对于具体作品而言的一个作家）为中心的文学创作活动的观察和思考，可以总结出下列构成“文学性”所必需的主要特征：

- 1) 文学的创作主体，即作者个人的生活经验和价值观参与创作活动，而以人文关怀为终极价值。
- 2) 文学将社会和人生的认识集中于个别人物的形象的创造与形象化的语言表述上，同时反映普遍的人类经验与社会认知。
- 3) 在继承现有语言规范与表现手法的基础上，作者个人的语言在表现上追求新异与风格化的创造与革新，并受其时代精神的影响。
- 4) 文学作品的产生依据一定的文体类别要求进行创作，同时进行形式上的突破、融合、变形、背离，从而构成文学形式的积累、定型与革新。
- 5) 归根结底，文学的基本主题来源于民族的神话思维，它通过集体无意识机制加以演化，并在文学史的互文性的重复与复现中进行创造性模仿。
- 6) 任何民族文学都需要对异族文化和文学传统吸收与借鉴，进而在文体、风格、主题、语言、形式等方面进行创作融合，推动人类文学的交流、变革与进步。
- 7) 撇开语言的形式特点与民族生活的内容方面不谈，文学活动的过程，即文学的创作、接受与批评，甚至文艺理论研究的作用，都具有人际关系交往和跨文化交流的性质。
- 8) 归根结底，作为人类文明的精神产品的表现，文学作品的产生、累积和发展，与历史、哲学甚至

自然科学的知识产品一样，通过经典化与去经典化过程最终将汇入人类文明的总体历程。（《中外文学翻译经典教程》，王宏印编著，高等教育出版社，2007年，《绪论》第5页）

文学创作是一种精神产品的生产过程。这一过程的结果，作为文学创作活动的艺术结晶，就产生了文学作品，也就是文学文本。而这一过程的发端，却有一个内在的文本，古人称其为“绝妙文字”。这一隐含心中尚未发出而变为文字文本的妙文，就是文学的本体、本源或本意了。文字的文本只不过是这一内在文本的外化和实现（赋形）而已。金圣叹在其《水浒传》三十三回点评中说：

胸中自有一篇绝妙文字，……特无所附丽，则不能以空中抒写。故不得已旁托古人生死离合之事，借题作文。彼其意期于后人见吾之文而止，初不敢古人之事得吾之文而见也。（转引自《文本学》，傅修延著，北京大学出版社，2004年，第253页）

如果把这一段妙文作为文学创作来读，则作者胸中有一理想的文本（或写作的冲动，混沌而未分），特借世间（古人）事实（故事）作为材料而发挥之，则作品乃成，但不必同于古人古文。如果把这一段文字作为文学批评的文字来读，则批评者之创作冲动和文学精神无所附丽，特借助对他人作品的评点而发挥自己的文才和思想，但仍然保持了作品与评论的区分而不使之相混。

在文学创作中有一个常见的现象，那就是创作灵感的来临和捕捉。关于这一点，古人也早有所悟，早有所言：

文章最妙的是此一刻初灵眼窥见，便于此一刻放灵手捉住，盖于略前一刻，亦不见，略后一刻，便亦不见，恰恰不知何故，却于此刻忽然窥见。若不捉住，便更寻不出。今《西厢记》若干文字，皆是作者于不知何一刻中灵眼忽然窥见，便疾捉住，因而直传到如今。细思万千年以来，知他何限妙文，已被窥见，却不曾捉得住，遂总付之泥牛入海，永无消息。（金圣叹：《读第六才子书西厢记法》，转引自《文本学》，傅修延著，北京大学出版社，2004年，第255~256页）

此文妙在点明了文学创作过程中灵感的袭来和捕捉，但更妙在指出了文学史上，除了少数妙文被灵眼窥见，被灵手捉住，还不知有多少妙文已经被窥见，却没有被抓住，因而失之交臂，永成憾事。

下来关于文本。既然文学文本也是一种文本(text)，那么也须符合文本的一般条件和规范要求，所以，要认识文学文本，还要从一般的文本特征开始。那么，什么是文本呢？

所谓文本，就是一部语言作品，其中包含一个中心主题，表现一定的思想感情，具有完整的组织结构以及与之相适应的语言表达形式。一篇演讲、一则广告、一封书信、一份文件、一部论著、一本小说、一则寓言、一首诗歌都可以看做是一个文本。大的文本还有标题，成段落，分章节，附有前言后语，从而构成一个比较复杂的信息功能系统。（《英汉翻译综合教程》，王宏印编著，辽宁师范大学出版社，2003年，第55页）

一般说来,文本具有下列性质:

1. 作为交际事件的客观记录(在文学文本中可以假托),作为一定民族文化传播的语言载体,尽管在内容上允许虚构,文学文本仍然具有客观性和稳定性的品质。
2. 借助于文体和文类的典型规划作用,文学文本在艺术化和个性化的过程中,其内容和形式均显示出一定程度的包容性(整体性)和各部分之间的互通性(系统性)。
3. 基于人类语言所具有的可通约性以及文化信息的可复制性和可解释性,也由于文化原型的再生性和文本的互文性作用,文本一般具有基本的可读性和一定程度的可译性。

概而言之,文学文本属于文艺文体,或谓艺术文体,它当然应当以文学为主,其中小说、戏曲、散文、诗歌是最常见的文学样式。但是,艺术文体也包含文学以外的其他艺术领域,例如,音乐、绘画、雕塑、建筑、书法等视听及综合艺术门类的文字说明和评论性文章。一个基本的共同点,在于文学和艺术都是以形象思维为主的创造活动,而主要的区分,则在于文学是以语言为媒体或主要媒体的语言艺术,而艺术则是以色彩、线条、声响、人体、体积、材料等为媒体或主要媒体的时间或空间艺术,甚至可以是同时依托多种媒介的综合性艺术,例如,电影是表演艺术与摄影艺术的结合体。

就媒体或媒介而言,可以把文学定义为语言的艺术。其他的艺术形式,在用语言可以表达其思想含义的意义上,也可以最终转变为语言的艺术。例如,文艺理论和文学批评是语言的艺术,而书法、绘画甚至音乐作品的鉴赏性文字也是语言的艺术。虽然也有舞蹈、戏曲、电影一类综合艺术,但是,按照是否以语言作为作品的主要架构,还是可以基本上确定文学与其他艺术的分野。艺术史和艺术评论等领域,实际上就是与文论相对应的美学(艺术哲学)的领域了。

作为语言艺术的文学作品,其基本特点可以概括如下:

A. 现实性:文学艺术源于生活又高于生活,因此,其现实性不仅指文学艺术反映现实因而以现实生活为基础,也指它表现现实因而以现实生活为内容。

B. 虚构性:对于发挥人的想象力来说,虚构性就是创造性。因为文学和艺术是一个幻想的世界,真实的事物在其中要加以变形和置换,才能作为符号进入这个艺术的世界。这里可以区分生活的真实和艺术的真实,但二者又统一在艺术作品中。

C. 形象性:文学以艺术化的语言为媒体来塑造艺术形象,并且要通过形象化的语言来塑造文学形象,因此语言的形象化是艺术的本质特点。

D. 风格化:风格是作家艺术成熟的标志,也是作品的魅力所在。作者个人的气质性格和旨趣修养,以及一定情境中的思想和情绪,通过一定的艺术形式反映在作品中,就具有个性的表现和吸引力。

E. 审美性:文学作品的创作价值在于其中有审美性,审美性不是附加在思想价值上的外在装饰,而是统摄或统帅着其他的艺术价值并使之获得统一性。审美性的另一层含义是读者参与艺术创作过程,从而使作品得以完成,也就是说,文学艺术的接受过程是创作过程的继续和完成。(《中外文学翻译经典教程》,王宏印编著,高等教育出版社,2007年,《绪论》第4页)

明白了文学文本的基本的审美特征,就可以讨论文学阅读的方法和意义的发现了。

第二节

文学阅读：像作品呈现自身那样去阅读和发现

为什么要阅读文学作品呢？换言之，文学对于人类有何用途呢？

古代的孔子说：“小子，何莫学于诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”儒家论及的诗教，提出兴、观、群、怨的概念，认为诗可以感兴，有“引譬连类”、“感发志意”的作用；可以借以观察风俗和社会之盛衰，能“考见得失”；“群居相切磋”，可以相互启发，感化，团结和划分群体，增强认同感和凝聚力；“怨刺上政”，有讽刺作用，可以表达对生活的不满，释放压抑的心理能量，有缓解和治疗的作用。

近人梁启超在《论小说与群治之关系》中论及文学作品的作用时，提出两点意见：一是由于人类不能满足于直接生活的狭隘而有限的世界，需要通过虚构的世界，追寻另一种境界。也就是通过文学作品，进入可能的世界，以便反观和洞察此岸世界和生活的真谛。另一个作用是通过阅读小说，改变人们“行之不知，习矣（焉）不察”的审美习惯，恢复并增强艺术敏感和对生活的敏感，以便更好地体验和享受生活。他还提出“熏渗刺提”四个概念，来扩大文学阅读的效果。总体说来，熏就是沉浸在其中，耳濡目染，受其影响，受到触动；渗就是“数日或数旬而终不能释然”；“刺也者，能入于一刹那顷，忽起异感而不能自制者也。”如棒喝之功效。最后，“前三者之力，自外而灌之使入，提之力，自内而脱之使出。”使人的心灵突破具体存在的时空局限，升华而到达精神之彼岸世界。

接下来的问题是：文学作品既然是一种专业的写作，那么，它是否需要一种专业的阅读呢？答案似乎是肯定的。虽然我们也承认在读者大众的平面上，每一个人都可以阅读文学作品，而且也可以按照一种大众阅读的习惯和心理接受文学作品。但是，专业水平上的阅读仍然是需要的，而且甚至是必要的和必须的。这里的道理就如同真正意义上欣赏一幅绘画需要专业的美术知识和美术史知识，欣赏一出歌剧需要专业的歌剧的音乐表演和舞台演出的知识一样。

那么，这是否意味着文学作品的阅读和鉴赏一定要按照文学课堂上讲授的知识和思路去阅读去鉴赏，而不允许有自由思考和发挥的余地呢？当然不是，因为文学的讲课和评价往往是按照文学理论流派的指导来分析作品，或者按照文学史的研究思路来说明作品的意义，而这种解释对于作品固然会产生有利的理解，却与读者当下的阅读经验与生活体验不相联系，何况一部作品也不能只能有一个唯一的正确的理解和解释，而不允许有别的解释的思路。实际上，所谓的“诗无达诂”指的就是一首诗可能具有不同层面上的不同角度上的认识和理解，更不用说对于不同的读者，处于不同的时代语境和文化与教育背景之下了。

文学史背景下的阅读选择和阅读方式，跟一般所谓的“个人阅读”之间会有哪些区别呢？

第一，文学史的选材是出于民族的文体的整体的编写考虑，出于一个作家的典型性代表性的选材考虑，而不一定是每一位作家认为最好的作品和最好的片段。在这个意义上，也可以说文学史有时会缺乏选材上的独到眼光。

第二，文学史的讲解是对于一部作品的主题的理解和艺术整体的把握，例如分时期分文体的讲解，而不一定是对于每一作品的全面的意义的挖掘和技巧的阐释，因而有时缺乏

对于特定作品的独特的艺术感悟与发现。

第三,文学史的评价是相对于其他同一时期和同一类型的作家与作品的比较性的评价,而不是对于一部作品或一位作家的全面的认识和评价,因而在艺术评论上往往缺乏个性化的认识方式和表述方式,而且具有夸大与变形的认识倾向。

懂得了这一些,也就可以认为课堂教学模式以外的阅读方式有其存在的合理性了。

那么,如何阅读一个文学作品呢?我们姑且以顾城的一首极短的诗为例:

一代人

黑夜给了我黑色的眼睛

我却用它寻找光明

这首诗的意义是什么呢?我们只有通过阅读和思考才能回答。大体的认识不妨表述如下:

1. 结合标题“一代人”,去发现这一首诗和它的时代的特定的意义联系,从而确定一首诗的基本含义;

2. 就诗歌文本本身而言,“黑夜”与“黑色的眼睛”,构成一种逻辑的同构关系,而“用它寻找光明”,则构成逻辑上的悖论,以“我却”暗示主体(诗人)可能的错误,作为归因;

3. 可见,现代派诗歌的意义,在内部由其文本内在的语言逻辑(往往有矛盾)和命题(往往有重复性与虚构性)构成反讽,而在外部则指向一定的社会现实和语境的认识,进一步折射出作品的意义。在原则上,一切文学作品皆然。

就阅读方式而言,一般说来,由于文学观念与阅读习惯的演进,古典的阅读与现代的阅读方式可能有所不同。这里仍然以一首现代诗的阅读为例,我们可以提出建议如下:

1. 慢慢地阅读,不出声,只体味,不要求记住什么名句。

2. 摆脱头脑中机械划一的诗歌排列和韵律形式,只专注于品味和欣赏诗的境界,同时感受诗人的情怀,但也要思考他所提出的问题。

3. 你可以不同意诗人的观点,可以和他进行争辩。但你知道有一种另一样的生活和生活态度值得你去关注和理解。

4. 没有一个诗人要求你完全喜欢他和他的诗,也就是说,你作为读者完全有你自己的阅读选择和审美评价。

5. 读完了,只留有一个模糊或清晰的印象,语词可以忘掉。于是,你晓得,读诗是一种体验,如看一张画或一幅风景,或者说听完了一场音乐会。(《新诗话语》,王宏印著,百花文艺出版社,2008年,第233~234页)

文学阅读离不开对文学文本的认识。为了顺利而有效地进行文学阅读,就需要了解文学作品的结构。文本的结构可以划分为若干层次,而了解了文学文本的存在层次就找到了通向顺利阅读和理解文学的途径。不难理解,既然文本是文学作品的存在方式,那么,对于文学写作和阅读过程而言,这种特殊的文本就具有心理现实的味道,因而可以成为审

美感受和艺术分析的对象。韦勒克和沃伦在其著名的《文学理论》中，吸收英格丹（R. Ingarden）的现象学的研究成果，把文学文本分为5个层面，现分别列举如下：

- 第一个层面：声音层面，但有别于文字的实际声音；
 - 第二个层面：意义单元的组合层面，即上下文中的词句；
 - 第三个层面：要表现的事物层面，即小说家的“世界”层面；
 - 第四个层面：观点层面，但不一定要从世界中分离出来，可以隐含于其中。
 - 第五个层面：形而上层面，例如“崇高的”、“悲剧性的”、“神圣的”等“哲学意义”。
- （《文学翻译批评论稿》，王宏印著，上海外语教育出版社，2006年，第141页）

其实，最后两个层面并非绝对必要，它们也可能包含在第三个层面里，构成所谓的小说的世界。自然，文本结构在不同的理论家那里可能具有不同的划分和理解。新批评派代表人物瑞恰慈在《文学批评原理》中，根据读者阅读文学作品的心理反应过程，分出下列6个步骤。这一划分，在上世纪30年代，曾有国内的批评家（例如吴世昌）利用它来分析中国古典诗歌，也颇有收获。

- 1) 对印刷文字的视觉感觉。
 - 2) 和这些感觉联系极为密切的形象。
 - 3) 相对自由的形象。
 - 4) 对纷然杂呈的事物的指称，或“想法”。
 - 5) 情感。
 - 6) 情与意交织的态度。
- （《文学翻译批评论稿》，王宏印著，上海外语教育出版社，2006年，第141页）

实际上，这6个步骤并非按部就班地进行，对于不同的文类，即不同的文本类型，阅读的重点和步骤可能不完全一样。再者，这里的区分只是理论上的，概念上的，而不是把文体作为一个整体在感受和阅读。何况无论文艺理论家们将文本划分为多少层次，都只是分析的结果，或者为了分析的便利，而不是真正意义上的阅读。真正意义上的文学阅读，必须是针对具体文学作品的感受和体验的，是属于读者自己的心理感受活动，换言之，阅读过程不是为了进行抽象的评判，而是为了获得某种文学体验。

下面是一个文学作品的片段，请阅读并说出你的感受：

I had not visited Eton for many years, when one day passing from the Fellows' Library into the gallery I caught sight of the portrait of my school-friend Digby Dolben hanging just without the door among our most distinguished contemporaries. I was wholly arrested; and as I stood gazing on it, my companion asked me if I knew who it was. I was thinking that, beyond a few whom I could name, I must be almost the only person who would know. Far memories of my boyhood were crowding freshly upon me: ... (A School Portrait, by Robert Bridges)

4) 如果有兴趣,请回答下列问题:

1. 作者以第一人称描写自己看到同学肖像时的感受,他的感受是什么?或是什么心情?
2. 作品里一共有多少人物在作者“我”的氛围中,包括当时在场的和在意念中的?
3. 请想象肖像中的同学(名人)和作者以及学校的关系,以及肖像挂在这里的理由。
4. 最后,作者的思绪进入儿时的回忆,你可以预测回忆的线索或想象具体的内容吗?
5. 如果有兴趣,请你为这篇文章续写一个可能的合理的结尾,并说明你的理由。

读到这里,或者做到这里,你也许会问:难道要把阅读变成写作不成?对极了!正是这样,从阅读到写作,或者从写作到阅读,恰好体现了现代文学批评活动的时代特征呢。

阅读行为(这是一切真正的批评思维的归宿)意味着两个意识的结合,即读者的意识和作者的意识相结合。这两个意识的结合恰恰再好不过地说明了当代批评的特征。《批评意识》,乔治·布莱著,广西师范大学出版社,2002年,第3页)

然而严格说来,以上的阅读方法和实验,是具有实用倾向的阅读,即按照具体篇章特点和掌握的需要而提出来一些问题,然后再围绕这些问题的回答而构思出来的阅读方法或程序。至于读者意识与作者意识的结合,其实是一个很老的命题,但是一个基本的命题。在西方文论史上,不同的流派可能提出不同的阅读方法,解决不同的问题。概要如下:

1. 新批评提出的“细读法”:关注细节和整体效果,在二者之间反复推论,以求精细地理解;
2. 弗莱的原型批评提出的“向后站”的阅读方法,尤其是读剧本时的远观阅读,可以识得情节之大体;
3. 结构主义提倡纵横交错的阅读方法,同时掌握句子历时和共时的结构,为总揽全局和深层理解提供一目十行的阅读经验。
4. 功能主义的阅读方法,是按照叙事原理把作品分成一个一个的功能,然后找到彼此之间的联系,可以作为达到把握作品深层主题与含义的途径。

在实践中,如何使用这些方法达到批评的目的,抑或只是为了个人的消遣而阅读,是不一样的。加拿大文艺理论家弗莱曾经准确地指出了为自己的阅读和为评论的阅读二者之间的区分。幸而,他是赞成前者而反对后者的:

文学阅读,就像福音中的祈祷者一样,应该走出批评的说话的世界,进入隐秘的和秘密的文学存在之中。否则,阅读将不是一次真正的文学体验,而只不过是批评程式、记忆和偏见的反映而已。《批评的剖析》,弗莱著,百花文艺出版社,1998年,第36页)

那么,这是一种什么样的阅读呢?我们结合本节一开始提出的文学史的阅读方式,和刚才提出的依从文学理论在阅读方式,提出一种私人的自由自在的阅读方式,或者称为文学作品的“自主阅读”。在理论上,而且在实践上,这种“自主阅读”都是其他两种形式的阅读的基础。下面举出才女张爱玲的阅读方式作为例证,这段话透露出张的前夫胡兰成男