

MR/WJZ
I06
W82

文学鉴赏论

吴俊忠 著

本校文学院 吴俊忠 副教授

赠



A0696967

广东高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学鉴赏论/吴俊忠著. —广州: 广东高等教育出版社, 1998.5
ISBN 7-5361-2174-1

I. 文… II. 吴… III. 文学欣赏-理论 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 10773 号

广东高等教育出版社出版发行

广东高发印务有限公司排版

广东省农垦总局印刷厂印刷

850 毫米×1168 毫米 32 开本 8 印张 1 插页 200 千字

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0001 册~2000 册

定价: 15.00 元

总序

郁龙余

一部世界发展史向人们昭示：随着一个民族、一个国家经济的发展，其文化也必然会发展。经济基础有多深厚，文化之树就有多高大。世界四大文明古国是如此，近现代欧美各国也是如此。中国为世界文明古国，东方首出之邦，不幸于晚清起中落。然而，经一百多年的维新奋斗，古国终得振兴。自 20 世纪 70 年代起，中国经济突飞猛进，震惊世界。深圳从一个边陲小镇发展成现代化都市、当代中国经济重镇，只用十多年时间，被喻为“一夜之城”、“东方神话”。已连续多年，深圳进出口贸易总额位居全国第一，综合实力和可持续发展能力在全国名列前茅。一国之内，一个地区的经济发展了，其文化也一定要发展。广州、上海、香港的发展史就是明证。

深圳大学是深圳唯一的综合性大学。来自全国各地的深大学人，自知重任在身，不敢稍有懈怠。以文艺学为例，从成立中文系的那一天起，大家就齐心协力，决心要把这个学科搞上去。1985 年，中文系成立的第二年，即召开了“中国比较文学学会成立大会暨首届国际学术研讨会”，主编出版了《比较文学丛书》。1986 年起，每年出一本学术集刊，辟出专版进行文艺学研

究。1997年深大成立文学院，为文艺学的发展提供了新的契机。于是，编辑出版一本以文艺理论和比较文学研究为主要内容的学术刊物和一套反映当代中国文艺学研究最新水平的文艺学著作系列，成了大家的心愿与呼声。

改革开放以来，中国出版了不少文艺学著作。深圳大学文艺学著作系列将以什么样的面貌出现呢？

首先，努力反映中国学者文艺学研究的新成果。国内有一支为数众多的研究文艺学的专家队伍。仅是文艺学硕士点、博士点就相当可观，何况还有不少和文艺学相近的学科点。随着改革开放的深入，文艺学研究的深度和广度不断得到拓展，涌现出大批国人撰写的新论著。这些论著大体分三种情况：一种是中西融通、有自己创见的上乘之作；一种是立论公允、材料翔实但无多大创造性的中等之作；一种则是学风浮躁、患有食洋不化等症的下乘之作。显然，深圳大学文艺学著作系列需要的是上乘之作。

除了中国学人的论著之外，十多年来还翻译出版了为数众多的西方文艺学论著。这部分译作对中国学者了解世界文艺学帮助很大，大大开阔了中国学者的视野。然而，也有不尽人意之处。一是有的译者语言文字功底差，译作不但不能“信、达、雅”，而且往往错误百出。二是选题失当，有的论著在国外是不入流的一时之作，没有代表性，我们的译者却一见钟情，贸然将其译成中文，洋作者得知后惊讶多于感动。另外，作者过多集中于英语国家，其他欧洲语种的具有世界一流水准的不少著作，尚很少顾及。鉴于这种情况，深圳大学文艺学系列应该请高手翻译，全面反映西方文艺学研究成果。

迄今为止，汉译的外国文艺学著作，几乎清一色全是西方著作，东方的基本上没有。这是中国文艺学发展过程中的一个带倾向性的问题。中国文艺学的发展分三个阶段：第一阶段从先秦到清末，这一阶段中国以自我为中心点，中国文艺学自成体系，独

立发展。晚清至现在，是中国文艺学发展的第二阶段。这个阶段最突出的一个特点是有了西方文艺学，形成了中西两点的局面，中国文论家们有了借鉴和比较，再也不能以自我为中心。然而，两点一线，非此即彼，公婆各有理，许多问题争论不清。中国文艺学的发展，需要第三个点。东方文艺学就是这第三个点。有了这个点，就能三点成面。像三维世界不同于二维世界一样，“三点成面”与“两点一线”也截然不同。因为这个“三”不仅比“二”多了一个参照，而且将带来中国文艺学发展史上崭新的第三阶段。所以，在翻译介绍西方文艺学著作时，有重点地译介东方文艺学名著，是深大文艺学系列的又一大任务。

综上所述，出版介绍国人新著、西洋名作和东方经典，是我们组织编辑深大文艺学系列的目标。如能实现这个目标，必将对我国文艺学发展作出应有的贡献。深大自成立以来，一直得到国内外学者的厚爱。我们相信，《深圳大学文库·文艺学系列》也一定能在国内外同行的爱护和支持下，顺利达到预期的目标。

1997年12月1日

于深大新村寓所

序

胡经之

学术需要一定的积累，才能有所创新。经过多年的积聚，深圳大学正在逐渐形成自己的学术力量。在文学院，有志于文艺学这一学科建设的中青年学者，推出了一批文艺学著作，作为《深大文库》的文艺学系列出版问世。我看到这套系列的第一部书稿，就是吴俊忠的《文学鉴赏论》，感到很有创新精神，给人启发，令人鼓舞。

文学鉴赏，文学创作，这是文学这种社会现象的两个既联系又区别的活动过程，是两个不同的环节。正如著名的法国作家萨特所说：“在写作行为里包含着阅读行为，两者辩证地相互依存。这两个相互关联的行为，需要两个不同的施动者。精神产品这种既具体又臆想的客体，只有在作者和读者共同努力下才能出现。”写作和阅读是两个不同的“施动者”的活动，作者和读者是两种活动不同的主体，必须予以区分。作者是第一主体，而读者是第二主体。作者这一主体所面对的客体是生活本身，而读者所面对的客体则是作品，是作者创造出来的另一个客体。所以，文学创作，文学鉴赏，必然有不同的特性和规律，必须分别加以研究。在探索两者的共同特性和共同规律的同时，也要深入探索两者的

不同特性和特殊规律。

文艺学在研究文学艺术的特性、规律时，曾长期驻足在作品构成的本身，偶而也涉及鉴赏，但都是附带论及。开放改革以来，文学艺术的接受这一环节逐渐受到重视，已出现了好几部“接受美学”的专著。但大多重在对西方接受美学的介绍，对所有文学艺术部类的接受原理的概括探讨，如何从理论和实践的结合上下工夫，系统、深入探索文学鉴赏的特性和规律的专著，尚不多见。俊忠的这部《文学鉴赏论》，较为全面、系统地论述了文学鉴赏的特点、类型、过程以及方法等，为文学鉴赏学铺设“基础工程”。这对于推动文艺学学科建设的发展无疑是一件很有意义的事。

读者对文学作品的接受，必须经由鉴赏活动。什么是文学鉴赏？俊忠在书中说：文学鉴赏是人们对文学作品进行“感受、理解和审美活动的过程，是感性和理性活动的协调统一，是欣赏和批评的综合。”在他看来，文学的鉴赏，是把欣赏和批评综合起来了。著名德国作家歌德曾把艺术欣赏分成三种：一是，不加思索地享受美；二是，只作判断，不享受；三是，在享受的同时作判断，在判断的同时进行享受。俊忠以为，这第三种欣赏，应叫做鉴赏。文学的鉴赏，既有审美享受，又有审美判断，两者结合在一起。但由于着重点不同，所以在文学鉴赏的实践中，大致可以区分为：以欣赏为主的鉴赏，以批评为主的鉴赏，欣赏、批评融合并重的鉴赏。最理想、最典型的是把欣赏和批评融为一体的鉴赏。文学前辈钟敬文老人说得好：“艺术重欣赏，其次乃评论，倘若两兼之，品格自高峻。”依我看来，把文学鉴赏看作是审美享受、审美判断的结合，这捕捉到了文学鉴赏的特性。但文学鉴赏是否也把批评融入了，这可以作进一步思考。文学批评、文学评论是否和文学理论的关系更加密切？文学批评、文学评论是否处在文学鉴赏和文学理论的中间地带？都还可以更深入研究。近

年已出现过专门探讨文学评论、文学批评的专著，现在又有俊忠的《文学鉴赏论》，可供我们作深入思考的参考。

编著《文学鉴赏论》是一项创造性的工作。虽然可参考的资料不少，但要建构一个科学、适用的文学鉴赏学理论体系，则需要作者具有较深厚的文学理论修养、较高的文学鉴赏能力和丰富的人生体验。俊忠正届中年，长期研究文艺学和世界文学，人生阅历和教学科研的实际经验，正好为他编著《文学鉴赏论》提供了上述必需的条件。尤为可贵的是，他在编写过程中，前后阅读了四十多本参考书，并在借鉴他人研究成果的基础上，坚持自己的学术个性和独立创造，从而较好地实现了借鉴和创新的完美统一。可以说，这也正是这本《文学鉴赏论》的学术成就和根本特色所在。

深圳是一个商业气息浓重、实利诱惑甚多的地方，要在这里安下心来做学问，必须有坚强的毅力。俊忠在80年代后期就来到深圳大学，我和他共事已有十年之久，亲眼目睹和亲身感受了他的刻苦钻研的治学精神和一丝不苟的工作态度。他的《文学鉴赏论》脱稿之后请我作序，我在阅读书稿后，更为他在繁忙的党政工作之余坚持学术研究的勤奋和执着所感动，欣然写下了上面这些话。

1998年春节于深圳

前 言

长期以来，文学鉴赏是作为文艺学的一个分支而存在的。例如，80年代初中国人民大学出版社出版的《文学理论》（郑国铨、周文伯、陈传才编著），共分五论，“鉴赏论”就是其中之一；再如，90年代南京大学出版社出版的《文艺学论纲》（胡有清著），共分八论，“鉴赏论”也是其中之一。据了解，迄今为止，从理论上系统论述文学鉴赏的专著尚很少，因而文学鉴赏学的理论体系还很不健全。我以为，无论是从传统的文艺学角度，还是从接受美学的角度来看，文学鉴赏的内涵已足以构成一门独立的学科，形成既与文艺学理论、美学理论密切关联，同时又相对独立的理论体系。建立和建设“文学鉴赏学”这门新学科已是势在必然！

一个学科是否能够成立，关键在于它本身的文化内涵是否丰富，有无理论价值，同时也在于社会对它的期望值。文学鉴赏学之所以能单独成为一门学科，首先是因为随着我国文艺学学科的建设和发展，特别是接受美学理论的引进，关于文学鉴赏的专题研究已比较深入，显示出较丰厚的文化内涵。既有对老一辈作家、文艺理论家有关文学鉴赏理论的汇集和整理（如龙协涛先生编辑出版的《鉴赏文存》，人民文学出版社，1984年版），也有展示文学鉴赏理论新的发展趋势的研究成果（散见于各类文艺理论专著和论文），打个不确切的比喻，“文学鉴赏”尤如一个刚

成年的孩子，已具备必要的独立生存和发展的能力，可以离开他的“母体”（文艺学和接受美学）开始自己“另立门户”了。其次，文学鉴赏作为一门学科的理论价值，已在学术研究和文学鉴赏的实践中越来越充分地显示出来。文学研究工作者普遍感到，随着各种外来的文学理论概念的引入，文艺学理论体系本身处于更新和变化之中，文学鉴赏也开始出现新的理论观念和时代特征，若把文学鉴赏仍置于文艺学体系中，势必难以说深说透。另外，接受美学理论在一定程度上拓宽了文学鉴赏的理论视野，但“接受”与“鉴赏”毕竟不是一回事，接受美学的一些理论观点可以借鉴乃至移植到文学鉴赏的理论体系中，但接受美学理论不能替代文学鉴赏理论，后者必须从前者中分离出来。因此，廓清文学鉴赏的理论概念和体系、架构，对其进行相对独立的理论阐述，无论是对于文学研究工作者，还是对于广大的文学爱好者，都有着十分重要的理论意义。可以说，建立文学鉴赏学，既是专业工作者的热切期盼，也是喜好文学的广大读者的实际需要。实践呼唤理论。当下，在条件基本具备的前提下，建立文学鉴赏学，可以说是应时而生，应运而生，是“瓜熟蒂落”的必然结果。

把文学鉴赏理论从文艺学和接受美学中分离出来，这决不是某一个人一厢情愿的事。近几年来，我国文艺学研究的发展趋势，特别是建构文学理论新体系的积极探索，已显示出这种“分离”的必要性。文艺学是内涵丰富的综合性学科，主要包括文学理论、文学史和文学批评这三个方面。按照传统的划分法，文学鉴赏通常属于文学理论的范畴。如前面谈到的《文学理论》一书，共分本质论、创作论、鉴赏论、体裁论、发展论这五篇，鉴赏论是其中的一篇。值得注意的是，该书作者于1994年出版的《文学理论新编》，在更新、重建文学理论体系时，删去了“鉴赏论”，只在《文学规律论》这一篇中设有“文学接受的规律”这

一章，通观该书，似乎是用“文学接受的理论”替代了“文学鉴赏”。此外，我们还注意到，童庆炳先生主编的《文学理论要略》（人民文学出版社，1995年版），也是专设一章“文学的接受”，并无其他论述文学鉴赏的章节，给人的印象也是用“文学接受”替代了“文学鉴赏”。

上述这些表明，文艺学家在更新或重建文学理论体系时，已出现了用“文学接受”替代“文学鉴赏”的迹象和趋向。至此，“文学鉴赏”能否用“文学接受”来替代，要否使两者“分家”，就成了一个十分突出、亟待解决的问题。笔者注意到，《文学理论要略》一书中有这样一段论述：“有意或无意地使接受和欣赏（或鉴赏）混用直至通用已是一种司空见惯的现象，而这样做势必模糊人们对接受概念的正确理解”。“从逻辑上看，由于‘欣赏’或‘鉴赏’显然更指向于艺术接受活动的一种常态、一种理想化或审美化的过程或结果，所以大量的不可能归属于欣赏本态的现象有意或无意地被遗落在研究视野之外了，然而，这些被遗落的现象对于接受而言则是范围以内的事。如果说欣赏一般专指对优秀作品在欣然愉悦中单纯的鉴赏的话，那么接受则泛指对一切作品的审美的和非审美的一切方面的接纳、占有、消化或拒绝、摈弃等反应。接受包含了欣赏，欣赏则不能包含接受”（《文学理论要略》第219~220页）。这一段话不仅阐明了接受与欣赏的区别，而且表明，因为作者认为“接受包含了欣赏”，所以在构建文学理论新体系时，用“文学接受”替代了“文学鉴赏”，但并不主张把两者“混用或通用”。笔者以为，作者的论述是精辟、透彻的，但把两者替代，就必然相应地出现两种假定和选择：假定文学理论新体系中容纳了文学接受理论，则文学鉴赏理论的概念和体系就会自然消失；假定在文学理论新体系中沿用和保持文学鉴赏理论的概念和体系，则文学接受理论就要有限度地、改头换面地融入文学鉴赏理论。两者各有利弊。前者虽然使

文学理论更显丰满、更具时代特征，但放弃了一个人们在心理上和情感上已经习惯，并具有重大的实践指导作用的文学鉴赏理论体系，诚为可惜。后者虽然适应了人们的心理和情感需要，但却在一定程度上遗失了文学接受理论的某些重要内涵，使新构建的文学理论体系不够完满，十分遗憾。两者相比择其一。倘若我们选择第一种“假定方案”，同时科学地让文学鉴赏理论从传统的文学理论和引入的文学接受理论中分离起来，另外构建起一个全新的文学鉴赏理论体系，那就能获得两全其美的效果：既丰富了文学理论新体系，又使文学鉴赏理论在新的条件下得到充分的发展。岂不美哉！

鉴于上述，我勉力编写了这本《文学鉴赏论》，试图既努力构建一个“文学鉴赏学”的理论体系，又能给大学生和广大文学爱好者阅读、鉴赏文学作品以一定的指导。前者是一个文学意义上的“行内人”对建立一门新学科的呼唤和探索，后者则是一位大学文学教师为文学鉴赏的教学和实践所搭建的一项“基础工程”。把这两项功能集于一体，对于我来说，具有一定的难度。但呼唤“文学鉴赏学”的热切之情，为学生和文学爱好者做一点实事的心愿，使我勇敢地跨出了这一步。效果如何，成功与否，就留待专家学者和广大读者去评说吧！

作者

1997年11月

目录

前言	1
第一章 文学鉴赏的内涵与外延	1
第二章 文学鉴赏的特点与规律	15
第三章 文学鉴赏的心理机制	52
第四章 文学鉴赏的类型与方法	68
第五章 文学鉴赏能力的培养与提高	93
第六章 文学作品分类鉴赏举要—— 小说鉴赏	123
附录一 经典作家论鉴赏	179
附录二 各类佳作例文（供“文学鉴 赏论”课程教学例析）	203
附录三 “文学鉴赏论”课程教学的 基本体例	230
附录四 参考书目	232
后记	235

第一章

文学鉴赏的内涵与外延

翻开各种文学理论专著，我们经常见到鉴赏与欣赏这两个概念混用或通用的现象。这两个概念究竟有无区别，能否通用和混用，也就成了文艺理论家经常探究、文学青年和一般文学爱好者经常提问的问题。因此，论述和界定文学鉴赏的内涵和外延，就显得十分重要。这既是文艺学和文学鉴赏学必须阐述的理论问题，也是文学作品赏析过程中经常遇到的现实问题。

第一节 文学鉴赏的科学定义

究竟什么是文学鉴赏，各类辞书和专著的表述往往不尽一致：

△鉴赏：人们对艺术形象进行感受、理解和评判的思维活动和过程。（《辞海》，文学分册）

△鉴赏是凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一形象或其表现方法的一种判断力。（康德：《判断力批判》上卷）

△所谓鉴赏，是指以作品为对象，在自己经验基础上的一种主观感受；是一种认识和带有创造性的美感意识活动；是指人们对艺术形象感受、理解和评判的过程；是一种形象的再创造，是伴随着感觉体验，渗透着情感活动的形象思维；是感性活动和理性活动的协调统一（谢文利：《诗歌美学》）

上述对鉴赏（泛指文艺鉴赏或确指文学鉴赏）的三种表述，内涵和侧重各不相同。《辞海》的说法强调“感受、理解和评判”，显然既含有感性层面的文学欣赏，又含有理性层面的文学批评，或者说是欣赏和批评的综合。康德的说法包含有两层意思，一是无功利性，二是判断力。无功利性是欣赏的重要特征，而判断则包含着批评。由此可见，康德所说的鉴赏也是欣赏和批评的综合。谢文利的说法强调的是感受、审美、评判、创造等多层含意，并表明鉴赏“是感性活动与理性活动的协调统一”，就其本质内涵而言，也是欣赏和批评的综合。

综观以上三种表述，似乎可引出一个结论：文学鉴赏在内涵上要大于文学欣赏，是文学欣赏和文学批评的综合。然而，我们再浏览其他一些著作，又常常可以看到文学鉴赏和文学欣赏在概念运用上时而同义时而异义的现象。如郑国铨等三人编著的《文学理论》的第三篇“鉴赏论”，就包含“文学欣赏”和“文学批评”两章，显然，编者认为鉴赏是欣赏和批评的综合；再如童庆炳主编的《文学理论要略》，在谈及“接受与欣赏或鉴赏的区别”时，也着重强调了欣赏与鉴赏的区别。文中谈到：“从语义上看，西文中的‘欣赏’（比如英语中的 appreciate）含有‘充分估计’、‘高度尊重’之类的意味，而汉语里的‘欣赏’，顾名思义，指的也是一种愉悦状态下的赏玩心理（‘鉴赏’则是一种具有审察倾向的赏玩心理）。”并在页下小注中明确指出：“鉴赏另有鉴定、辨析艺术作品真伪的意思，如明张丑在《清河书画舫》中云‘赏以定其高下，鉴以定其真伪’”。显然，编者认定鉴赏与欣赏不同义，不可混用。但是，刘衍文、刘永翔合著的《古典文学鉴赏论》在上篇“鉴赏序论”的论述中，则常常把鉴赏等同于欣赏。书中多次出现的“鉴赏、批评和论断”、“通过鉴赏去评论”、“阅读、鉴赏和评论”这样一些句段，表明作者所说的鉴赏实质就是不包括批评和论断的欣赏。

文艺学理论著作中客观存在的这种鉴赏和欣赏概念理解的不一致现象，或者是混用和通用现象，十分迫切和现实地向我们提出了如何科学地界定文学鉴赏的概念问题。笔者参阅文艺学界的研究成果，结合自己的鉴赏体验，认为文学鉴赏的概念可作如下界定：

文学鉴赏是人们对文学艺术作品进行感受、理解和评判的审美活动和过程，是感性活动和理性活动的协调统一，是欣赏和批评的综合。人们在鉴赏过程中，一般都从具体感受出发，实现由感性到理性的认识飞跃，既受文学作品形象、内容的制约，又根据自身的思想感情、人生体验、艺术观和审美观进行形象的再创造。人们由于情感特征、生活阅历、艺术修养及审美感受能力的异同，在鉴赏中时常出现相异、相反或相近、相同的感受和评价。

这一概念以《辞海》“鉴赏”词条的释义为参照，吸收了其他一些观点，突出了“鉴赏是欣赏和批评的综合”这一观点，既对鉴赏与欣赏作出了区分，又涵盖了两者之间的内在联系，比较符合文学鉴赏活动的具体实际。

第二节 文学鉴赏与文学批评

文学鉴赏与文学批评是文学艺术审美过程中密不可分的两个方面。文学鉴赏的科学定义从以下两个层面界定了鉴赏与批评的关系：

一、文学批评属于文学鉴赏之中

文学鉴赏作为艺术的审美活动，有赏也有鉴，即既有感性的赏析，也有理性的评判。评判在某种意义上就是批评。因此，钱歌川有“鉴赏的批评”一说，并具体解释为“以鉴赏为主的批评方法”^[1]。

从审美活动的实践过程来看，鉴赏是一种再创造活动，再创造包含着对原作品的修正，修正则必须在批评的基础上进行，即必须经过评价、判断和取舍。如前辈学者孟达在《〈金瓶梅〉人物谱》中提出“千古悲剧人物潘金莲”这一观点，就是对潘金莲这一艺术形象的鉴赏的批评。他基于对人物形象的感受和认识，进行了独具一格的评价，这种评价用新的道德标准来判断，注重潘金莲的苦难身世和不幸遭遇，而摒弃抽象的“万恶淫为首”观念，从而得出与众不同的结论。由此可见，潘金莲形象反映在孟达先生的审美活动中，既有感性的认识，更有理性的评判，既是一种赏析，也是一种批评，两者相互交融，很难绝然区分。

二、“鉴赏是批评的第一阶段”

这一概念源出于《鉴赏文存》里征农先生的《批评和鉴赏的区别是怎样的？》一文。征农先生在文中谈到：“从程度上说，鉴赏是批评的第一阶段，鉴赏，在认识过程上比较批评的程度浅，我们考察一种艺术品时，必然是由鉴赏才精入批评的。”我认为，理解征农先生的这段话，必须注意两点：第一，在这里，鉴赏是欣赏的通用，所谓鉴赏是批评的第一阶段，实质是欣赏是批评的第一阶段；第二，征农先生特别强调“从程度上说”，其实质是按程度把鉴赏划分为两个阶段：第一阶段，以欣赏为主；第二阶段，以批评为主。在他看来，只有经过第一阶段，才能进入第二阶段。因此，在文章快结束时，他更明确地指出：“鉴赏（实质是欣赏——笔者注）可以不含有批评的意味，但批评却必然是经历过鉴赏这个阶段。”我们在理解征农先生把鉴赏与欣赏概念通用的前提下，借用他的“程度说”，沿用“鉴赏是批评的第一阶段”的说法，旨在说明：批评虽寓于鉴赏之中，但在鉴赏过程中有程度差别之分，着重体现在鉴赏的后一阶段，换言之，只有经过以欣赏为主的阶段后，方能进入以批评为主的鉴赏阶段。明白这一点，对于认识文学艺术的审美过程，对于指导鉴赏实践，具