

高职高专“十一五”规划教材

● 公共基础课系列

文学欣赏

主编 古明惠 孙留欣

自古以来，人们就十分重视文学对修身养性乃至兴邦治国的重要作用。本书以提高高职高专学生的人文修养为宗旨，以文学欣赏为主线，精选国内外不同历史时期的名篇佳作进行赏析。本书体例新颖，融知识性、趣味性于一体，有助于拓宽学生的视野，扩大学生的知识面，提高学生的文学欣赏能力。

 大象出版社
全国优秀出版社

高职高专“十一五”规划教材
公共基础课系列

文学欣赏

主 编 古明惠 孙留欣



大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/古明惠等主编. —郑州:大象出版社,
2007.9

高职高专“十一五”规划教材·公共基础课系列
ISBN 978-7-5347-4656-7

I. 文… II. 古… III. 文学欣赏—高等学校:技术学校—
教材 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 121007 号

本书编委会名单

主 编	古明惠	孙留欣	
副 主 编	廖玉萍	王劲松	王雪环
编 委	李玉芝	韩明睿	左 荣

责任编辑 杨前旷

特约编辑 李 辉

责任校对 钟 骞

封面设计 杜晓燕

出 版 大象出版社(郑州市经七路25号 邮政编码450002)

网 址 www.daxiang.cn

发 行 全国新华书店

制 版 郑州普瑞印刷制版服务有限公司

印 刷 郑州市欣隆印刷有限公司

版 次 2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 15

字 数 343千字

印 数 1—3 000册

定 价 20.80元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市航海路西端

邮政编码 450064 电话 (0371)68950325 68950126

前言

本书是为高职高专院校所开设的公共选修课——文学欣赏而编写的。

自古以来,人们就十分重视文学对修身养性乃至兴邦治国的重要价值。加强大学生的文化素质教育是我国高等教育一项重要的教学改革举措,而加强文学、历史、艺术等人文社会科学教育则是其主要内容。在这种背景下,文学欣赏作为一门新兴的素质教育课程应运而生。本教材以提高高职高专学生的文学修养为编写指导思想,根据教育部制定的《高职高专教育文学欣赏课程教学基本要求》编写,以“文学欣赏”为主线,精选不同历史时期具有代表性的中外名家名篇,可读性强,能满足教师、学生以及广大文学爱好者对古今中外一些文学作品的欣赏需求。本书主要由作者(作品)简介、作品正文、注释、作品赏析、精彩语句、相关链接等几个部分构成,体例新颖,有助于丰富学生的视野,扩大学生的知识面,并为本书增添了很强的趣味性。

与大学语文注重对文学阅读和写作能力的培养有所不同,文学欣赏主要侧重于以下几个方面:

首先,重兴趣的激发。通过对中华民族不同时代的文学作品和不同国度的名家名篇进行赏析,启发学生多读书、读好书,提高审美情趣和文学修养。

其次,重体验感悟。文学欣赏是一种审美活动,它以文学作品为主要对象,以培养审美情趣、提高审美能力为基本目标。审美实践性是本书的基本特色。它不以文学常识介绍和欣赏理论研究为重点,而是注重传授行之有效的鉴赏方法与途径,具有较强的操作性。

第三,重多样解读。编者注重了多样性的体现,既考虑到中国传统文化的弘扬,又兼顾到对世界多元文化的展现;既体现文学经典的魅力,又兼顾当代青年的审美倾向。因此,所选作品都从不同侧面展示人生百态,贯穿人生哲理,或悲壮,或淡泊,或迷惘,或旷达,或进取。读者可以通过甄别、品鉴,树立正确的人生观。本书中的赏析文章,其切入点也不尽相同,观点也各异,有助于启发读者开动脑筋,从更多的角度来赏析文学作品。

古今中外的名篇佳作浩如烟海,尽管编者尽了很大的努力,但因本书篇幅与教学课时的限制,只好忍痛割爱。

2 前 言

由于编者水平有限,书中难免有不足之处,敬请专家、学者及广大师生批评指正。

编者

2007 年 8 月

目 录

第一章 文学欣赏概论	(1)
第一节 文学——美的艺术	(1)
第二节 文学欣赏——审美活动	(7)
第二章 中国古代文学欣赏	(18)
第一节 古代诗歌	(18)
子衿	《诗经》(18)
采薇	《诗经》(20)
蟋蟀	《诗经》(22)
湘君	屈 原(23)
山鬼	屈 原(25)
白头吟	《乐府诗集》(27)
有所思	《乐府诗集》(29)
上邪	《乐府诗集》(30)
登楼赋	王 粲(31)
洛神赋	曹 植(33)
人生无根蒂	陶渊明(37)
春江花月夜	张若虚(39)
宣州谢朓楼饯别校书叔云	李 白(41)
长相思	李 白(43)
登岳阳楼	杜 甫(44)
长恨歌	白居易(46)
寄扬州韩绰判官	杜 牧(49)
瑶瑟怨	温庭筠(50)
贫女	秦韬玉(51)
相见欢	李 煜(52)
苏幕遮	范仲淹(53)
蝶恋花	柳 永(54)
蝶恋花	欧阳修(55)
临江仙	苏 轼(56)
八六子	秦 观(57)
点绛唇	李清照(58)

小重山	岳 飞(59)
钗头凤	陆 游(60)
卜算子	严 蕊(62)
一剪梅	蒋 捷(62)
劲草行	王 冕(63)
桃花庵歌	唐 寅(65)
长相思	纳兰性德(66)
第二节 古代散文	(68)
论语(十则)	孔 子(68)
舜发于畎亩之中	孟 子(70)
老子(五章)	老 子(71)
秋水	庄 子(73)
苏秦始将连横	《战国策》(75)
垓下之围	司马迁(77)
谏逐客书	李 斯(81)
杨王孙传	班 固(82)
代李敬业传檄天下文	骆宾王(85)
越妇言	罗 隐(88)
送何太虚北游序	吴 澄(89)
西湖七月半	张 岱(91)
黄生借书说	袁 枚(93)
第三节 古代小说	(94)
谈生	《列异传》(94)
三王墓	干 宝(96)
王蓝田性急	刘义庆(98)
李娃传	白行简(99)
阿宝	蒲松龄(105)
第四节 古代戏曲	(108)
破幽梦孤雁汉宫秋(节选)	马致远(108)
游园(节选)	汤显祖(111)
第三章 中国现当代文学欣赏	(115)
第一节 现当代诗歌	(115)
偶然	徐志摩(115)
采莲曲	朱 湘(117)
等你,在雨中	余光中(120)
一棵开花的树	席慕蓉(122)
回答	北 岛(125)

第二节 现当代散文	(128)
桨声灯影里的秦淮河(节选)	朱自清(128)
济南的秋天	老舍(131)
笑	冰心(133)
生命本来没有名字	周国平(135)
第三节 现当代小说	(138)
寒夜(节选)	巴金(138)
围城(节选)	钱钟书(146)
金锁记(节选)	张爱玲(150)
平凡的世界(节选)	路遥(157)
七月与安生	安妮宝贝(161)
第四节 现当代戏剧	(169)
原野(节选)	曹禺(169)
第四章 外国文学欣赏	(177)
第一节 外国诗歌、散文	(177)
致云雀	雪莱(177)
自由颂	普希金(182)
新月集(三篇)	泰戈尔(188)
第二节 外国小说	(192)
红与黑(节选)	司汤达(192)
悲惨世界(节选)	维克多·雨果(197)
简·爱(节选)	夏洛蒂·勃朗特(202)
安娜·卡列尼娜(节选)	列夫·托尔斯泰(208)
野性的呼唤(节选)	杰克·伦敦(213)
古都(节选)	川端康成(217)
魔戒(内容梗概)	J. R. R. 托尔金(222)
飘(节选)	玛格丽特·米切尔(225)
参考文献	(231)

第一章 文学欣赏概论

第一节 文学——美的艺术

什么是文学？这是一个很不容易说清楚的问题。最初的文学一方面显得非常简单、幼稚、模糊，另一方面又与宗教、哲学、史传等联系在一起。甚至在一段时间里，凡是以书面语言写成的一切典籍都是文学，连朝廷的应用性文字，都曾被视为正宗的文学。在远古时代，文学和音乐、舞蹈结成三位一体的形式。文学在取得独立地位之后，是不断地向前运动、向前发展的，在运动和发展的各个阶段又一再地经过肯定、否定、再肯定，不断地丰富自身、超越自身。各个时代、各个阶级、各个流派关于文学的不同看法数不胜数，这就使得什么是文学的问题显得非常复杂，难以统一。

一、文学的概念

今天，文学被我们视为“美的艺术”或“语言艺术”，包括诗歌、小说、散文、戏剧文学、影视文学等样式。一般认为它至少有着三种不同含义，分别称作广义文学、狭义文学和折中义文学。

广义文学是一切口头或书面语言行为和作品的统称，包括今天所谓文学和政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态。这是一种文化型的文学概念。在中国魏晋以前和西方 18 世纪之前，文学通常是被作为一般的文化形态，即广义的文学看待。一方面，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，独立发展；另一方面，它还没有像后来那样被明确地赋予特殊的审美性质。

大约在中国的魏晋时期（3—6 世纪），在西方的 16 世纪至 18 世纪，狭义文学从广义文学（即文化）中分离出来，获得独立发展的地位。狭义文学包含情感、虚构和想象等综合因素的语言艺术行为和作品，如诗歌、小说、散文等。这种文学与音乐、戏剧、绘画、雕塑、书法、电影等一起被都为“美的艺术”。这是从审美这一特殊视角考察文学，文学即审美。

介于广义文学与狭义文学之间而又难以归类的口头或书面语言作品，可以称为折中义文学。例如，诸子散文、史传文学、现代杂文、纪实文学或某些风格化的政论文，它们既可能被归入广义文学类，有时也可能被归入狭义文学类。《左传》、《史记》既属于历史学文献（广义文学），又被视为文学作品（狭义文学）；当代纪实文学既被称为新闻作品（广义文学），也可归入语言艺术作品（狭义文学）。这是从惯例这一变动立场对诗文学。演例，在这里是指

人们在使用文学的概念时,有意或无意地遵循或建立的某种未经言明而又约定俗成的规范。惯例既可来自于过去的文学传统,也可来自新创造。

二、文学的特性

为了对文学有一个整体的、概括的理性认识,从而更准确更清晰更全面地把握文学欣赏对象,我们先对文学进行一次全景式粗略扫描,多方面看看文学有哪些基本特性。

(一)非直观性

这是由语言的基本特性决定的。语言是一种抽象的人为符号,不具有具象性,因而以语言为媒介写出的文学作品,在不识字的人眼里,只不过是一行行、一页页的印刷符号而已。如“林黛玉”三个汉字,仅仅是三个文字符号而已,然而,“林黛玉”如果到了绘画、雕塑、舞蹈、戏剧、电影、电视等艺术样式里,则立刻成为可视可感的生动形象。美术、音乐、舞蹈等艺术形象具有直观性、直感性,而文学形象则不具有这一特性。所以,要想欣赏文学作品,必须调动想象力,通过想象把文字符号转化为生动具体可感的艺术形象。文学欣赏,实质上欣赏的是读者自己在心里“想象”出来的形象。文学欣赏的对象,泛泛地说即文学作品,而严格说起来,则隐藏在读者自己的心理屏幕上,是一种活的感性的东西。因为读者的主观条件不尽相同,所以读者对于同一形象的“想象”也不会完全一样。当它出现在读者接受心理中时,已经不可避免地带上了接受者本人的主体特征了。这是文学欣赏与其他艺术欣赏的一个根本区别。

(二)抒写范围的无限性

文学的非直观性,是文学的局限,也是文学的长处。比起其他艺术的媒介来,文学语言使用起来最为自由,也最为方便。语言与人的思想感情相伴相随,人的精神的翅膀飞到哪里,它就能跟到哪里,因而文学抒写的对象无限丰富,抒写的范围无限广阔。正所谓上天入地,出入六合,心游万仞,精骛八极,思接千载,视通万里,观古今于须臾,抚四海于一瞬。总之,这里是一座语言构筑起来的精神殿堂,其蕴涵无限丰富,无比深远。

(三)虚拟性

文学作品是作家创造出来的。作家为了达到艺术目的,他必须去创造,去发挥想象力虚构出一个模仿第一自然的“第二自然”,即一个情思意念的客观对应物。这就是所谓的虚拟。它是艺术创造的基本方法之一。

作家创造当然要以真实的生活材料、生活经验为摹本,为参照,为依据,但同时也要对它进行筛选、剪接、移植、变形,总之是进行艺术的加工和改造。这是一个奇妙的世界,它妙就妙在有无相因、虚实相生,妙在似虚似实之间、非有非无之际。相对于真实的现实世界来说,艺术世界具有明显的虚拟性和假定性特征。虚拟和假定,是文学作为艺术的重要规定性。某些宣称没有任何虚构的所谓“纪实文学”,不宜称之为“文学”。

(四)形象性

文学在描述某一事物时采用的是感性的形式,即将抽象的东西化为具体可感的艺术形象。正如黑格尔所说的,艺术的使命在于用感性的艺术形象的形式去显现真实。

例如“愁”,用科学语言去表述,即一种忧虑的情绪。这里排除了不同时代不同社会不同国家不同民族不同性别不同年龄不同身份……的人,在不同境况下不同性质不同程度的

“愁”的一切具体性、个别性、生动性、差别性,而只留下一句由概念组成的干巴巴的判断。这就是抽象。而文学家笔下的“愁”则是生动的、可感的,如“若问闲情都几许?一川烟草,满城风絮,梅子黄时雨”(贺铸);“自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁”(秦观)……

(五)情感性

这是相对于科学而言的。“科学”表述某一对家时,要求的是客观、冷静、尊重事实。如仙人掌,《辞海》是这样解释的:“仙人掌科。灌丛状肉质植梅,高0.5—2.5米,节片扁平,绿色,卵形成长椭圆形,有黄褐色或暗褐色刺……”而到了文学家笔下,客观冷静不见了,而灌注了满腔的激情,带有强烈的情感性。如流沙河的《草木篇·仙人掌》:“她不想用鲜花向主人献媚,遍身披上刺刀。主人把她逐出花园,也不给水喝。在野地里,在沙漠中,她活着,繁殖着儿女……”

(六)主体性

作家既是在写对象,同时又是在写自己。作象的创作个性不同,写出来的作品也就不同。这就是文学艺术的又一重要特性——主体性。例如,同是写桃花源,在陶渊明笔下,写出了人民对剥削压迫的厌恶,对美好生活的向往,反映了洁身自好、不肯同流合污的知识分子隐逸避世的生活态度,文反映了普通百姓对小国寡民理想世界的向往。到了王维的《桃源行》里,作者将陶诗中对无税的小国寡民世界的向往,改为对神仙世界的向往,反映出作者对神仙世界的迷恋与陶醉。同是桃源诗,立意却不同,王维诗是对陶渊明诗的异化。创作主体不同,作品含义风格也就不同。这就是文学的主体性。

(七)独创性

凡是优秀的作品都是富有独创性的——或者是在题材方面,成者是在立意方面,或者是在艺术表现方面。

人类渴望认识环境认识自身,渴望对世界对人生有新的感受新的体验新的理解新的认识。这种精神欲求是促使文艺创新的内在动力,具有独创性作品的产生适应、灌足了这一精神渴求。“独创性”的价使即在这里。独创性作品使人类的感觉和思想总是处于一种耳目一新的状态。

(八)模糊性

文学的模糊性表现在以下几方面:

1. 形象的模糊性。这是语言艺术的非直观性造成的。如曹雪芹写贾宝玉“虽愁对而似笑,即嗔视而有情”,写林黛玉“两弯似蹙非蹙笼烟眉,一双似喜非喜含情目”,历来被评为传神之笔,但梅们到底是什么样子,仍然是朦朦胧胧的。即使是使用了灌楠的数字,但这些数字却更让人难以把握。如“白发三千丈”、“飞流直下三千尺”、“天下黄河九十九道弯”。

2. 情感的模糊性。人类所体验到情感是多种多样、无穷无尽的,其中只有一小部分具有普遍性、概括性的名称(如喜、怒、哀、乐、悲、恐、惊等),而大部分具有独特性、个别性,随机性的感情,则因其微妙隐曲而不易被察觉不易被把情,而而世有名称。这些没有名称的“情感”在作者心理中出现时往往只是一团模糊的体验,一种朦胧的感受。这种体激和感受性往被她蹙的作家捕捉住,表现在作品里。当你读到它时,往往唤起一种既明晰又模糊的体验。如“相着两不厌,只有敬亭山”(李白),“行到水穷处,坐看云起时”(王维)等。

3. 重蕴重映的模糊性。如孟浩然的《春晓》和白居易的《花非花》都只有寥寥数句,且明

白晓畅,然而其意蕴意味却朦胧蕴藉,不好确指,给人留下思考品味的极大空间。西方现代美学理论所谓的“意义空白”、“含义不确定”等等,就是对意蕴模糊性的理论概括。

(九)象征性

传统的文艺理论在谈象征时,只是把它当做一种具体的艺术表现手法;而现代文艺理论则对象征理解得更宽泛,认为它不仅是一种艺术技巧,还是一种艺术思维方式,它体现了艺术的本质特征,内在地蕴涵着审美的秘密和艺术的灵魂。应当说,这种观点是深刻的。因为象征的基本内涵是用具体形象来标示某种不可见的意蕴,而文学创作正是人们用自己创造的艺术形象来表达难以言喻的经验和情感,将无形无相无体无状看不见摸不着的“意识”化为具体可感的形象。从这个意义上说,一切优秀的文学作品都可以说是人类生活和心灵的象征,都具有超越性的象征品格。

(十)审美性

在精神生活中,人类除了理性的认识上的满足(求真)和道德伦理上的纯洁(求善)之外,还要求情感上心灵上的慰藉(求美)。求美的冲动与生俱来,而且随着文明的进步与日俱增。人们不满于现实生活的平庸与沉重,因而时时追求着永不可即的美好理想;人们不愿浑浑噩噩地活着,因而总要苦苦地追问为什么而活着,追问终极的价值和意义,寻求灵魂的故乡;世上的瞒和骗太多了,因而人们要求真诚的交流和沟通,要求心灵的对话和回应;个体生存的时空太狭小太短暂太有限了,因而要求超越有限,向往无限和永恒……总之,人类需要与现实与功利拉开一点距离,反观和回味一下自己和这个世界。于是文学就出现了。这是一个美的天地,美的王国,它是人类对世界对人生进行审美体验所结出的硕果,反过来它又为人类进行审美体验提供了最佳的客观对应物。

三、文学活动的四个要素

文学活动是人类所从事的文学创作、阅读、批评等活动的总称。它本身是一个包含了多方面的系统,同时又作为人的整个社会活动的一个子系统而呈现的。美国当代文艺理论家 M. H. 艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出了著名的文学四要素观点。他认为文学作为一种活动,是由世界、作者、作品、读者四个要素组成的。

文学活动作为一种艺术创造活动,其各要素之间共同构成一个有机的活动系统。这个活动系统是由世界、作者、作品、读者构成的一个螺旋式的循环结构。其中,人类的生活世界是文学活动产生、形成和发展的客观基础,它不仅是作品的反映对象,也是作者与读者的基本生存环境,是值们能通过作品产生对话的物质基础;作者则是文学生产的主体,他不单是写作作品的人,更是把自己对世界的独特审美体验通过作品传达给读者的主体;至于读者,他作为文学接受的主体,不仅是阅读作品的人,而且是与作者生活于同一世界的活生生的人,双方通过作品进行潜在的精神沟通;而作品,作为显示世界的“镜子”,作为作者的创造物和读者阅读的对象,是使上述一切环节成为可能的中介。作品既是作者的本质力量对象化的显现,又是读者接受的对象。没有世界,文学活动不会存在。没有作者,就没有作品,就没有文学接受和消费。反之,没有作品,作者也就不成其为作者。没有文学接受和消费,文学创作就失去了意义。显然,由于处于一个有机整体中,这四个要素必然是相互依存,无法孤立对待。同时,在这个整体活动中,主体和对象的关系始终处于发展与变化中。一方面而

是主体对象化,另一方面又是对象主体化,正是在主体对象化和对象主体化的交互运动过程中,才生动地显示出了文学所特有的社会的和审美的本质属性。因此,我们只有在对文学活动的整体观照和把握中,才能准确地认识文学的本质特征。

四、文学作品的构成

《周易·系辞上》明确提出“言”、“象”、“意”三者的关系问题。由于汉字的表意性特点,中国古代首先考虑到的不是声音,而是作品的言意关系。而西方由于其表音文字的特点,所以对文本结构的划分着意将语言的声音和意义区分为两个层面予以强调。可见中西对文学文本基本构成方面的理解是相通的。许多学者在汲取和借鉴中西文论的基础上,将文学文本的结构划分为三个层次:语言层、现象层和意蕴层。

(一)语言层

文学是语言的艺术。语言是作家构筑形象体系,传达审美信息的物质媒介。在作家的整个创作过程中,语言始终是同步相随的。语言难解难分地伴随着艺术形象的孕育、生长和成熟,并最终把飘忽不定的审美意象凝为一体,使之定型化、明朗化,成为物化形态的客观存在于文学文本中。在文本结构中,语言层的作用是双重的:一方面,它作为传达作品审美意识的媒介,构成了文学作品诉诸读者审美感知的物质外观,即外在形式;另一方面,它本身具有相对独立的审美价值,也是内容与形式的统一体。语言层可分语音和语义两个方面。语音层主要由音韵、旋律和节奏结合而成,语义层则是语表和语里巧妙结合的意义层。把语言层作为一个系统来看,其语音是表层,语义是深层,表层的音韵、旋律和节奏要受到深层语义的制约。同时,这两个层面分别对应着语言层的双重作用,语音具有相对的审美意味,语义则是审美意识的表达,它把语言层与现象层密切地联系了起来。

(二)现象层

文学文本的语音层不是一个空壳,它包含着语义。同样,文学文本的整个语言层也不是一个空壳,它包含着文学文本所呈现的各种各样的表象,我们称之为表象层。文学文本的现象层就是文学文本的内容,即由文学文本所描绘的人物、事件、情节、环境、景物等构成的整个作品的形象体系。文学文本的现象层表现为完整的或片段的、具体可感的生活情景,正是这样的生活情景构成了独立的审美幻想世界。文学文本的现象层主要包括叙事性文本的现象层和抒情性文本的现象层。

叙事性文本的现象层包括故事、情节、人物、环境等要素。其中故事和情节提供并限定了展示人物性格、命运或心态的范围和框架;人物作为故事和情节发展变化的内在动因,也是文本的中心;环境则为人物活动提供了具体的场所、人际关系以及时代和社会历史的大背景。

抒情性文本的现象层是指作为抒情载体的具体可感的人、事、景、物。抒情性文本景根本的美学特征在于抒情,而情感却是不具形体的。如何把这种无形无体的情感传达出来,并且使读者也能在描受过程中感受到类似的情感呢?这就需要作者把情感化为具体可感的形态,或以景写情、托物言情;或因情生景、缘情取象;或如西方意象派,以感性素象组成人类情结的方程式;或如西方象征派,寻找一个“客观对应物”,运用有声有色的物象来暗示内心的微妙世界,把自己的心情印到那片风素上去。于是,具象化的人、事、景、物就成为抒情性文

本传达情感的重要载体。比如,从“临行密密缝,意恐迟迟归。谁言寸草心,报得三春晖”的诗句中,我们感受到了深挚的母爱。李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》将难分难舍的友情化作滔滔不尽的长江流水(“孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流”)。台湾诗人余光中借“一枚小小的邮票”、“一张窄窄的船票”、“一方矮矮的坟墓”和“一湾浅浅的海峡”,传达出超越母子之情、夫妻之情和生死之情的思乡之情。当代中国女诗人舒婷,以“一幅色彩缤纷但缺乏线条的挂图/一题清纯然而无解的代数/一具独弦琴,拨动檐雨的念珠/一双达不到彼岸的桨橹”四个看似毫无关联的意象,暗示了复杂微妙的“思念”之情。所有这些都是以具象之物传达抽象之情。

(三)意蕴层

文学文本的现象层是由文学文本的语言层包裹的,而文学文本的意蕴层则是由文学文本的现象层包裹的。因此,相对于文学文本的语言层和现象层来讲,文学文本的意蕴层才是文学文本的内容、实质、核心和灵魂之所在。所谓意蕴层是指文本的现象层(形象体系)所蕴涵的审美意识。文学文本的意蕴层作为一种审美的内容,必然与其赖以安身立命的形象体系密不可分,可以说是一种渗透、充溢在艺术形象中的审美情思。文本意蕴可以区分出不同的层次,但是统领意蕴群的是核心意蕴,即主题,它是文本的灵魂之所在。

构成文学文本的三个层面,即语言层、现象层和意蕴层,三者之间既分别自成体系,又是由外而内、层层推进,互相渗透与转化的,如中国古代文论所言:言明象,象出意。而对作为一个有机整体的文学文本来说,言、象、意又是三位一体、密不可分的。

五、文学的体裁与类型

(一)体裁

文学作品的体裁又称文学样式,它是文学作品形式的要素之一,指由形象塑造的不同方式、语言运用及结构布局等因素有机综合而呈现出的作品的外部形态。

文学史上出现过各种各样的文学体裁,如神话、寓言、诗歌、戏剧、小说、散文、电影文学等,各种体裁都有自己的特点和发展规律。例如我国古代曾根据文学作品语言运用的特点,以是否合韵,将文学作品分为“韵文”和“散文”两大类。不过这种“两分法”过于笼统,不足以反映各类文学体裁的特点。随着人们对文学认识的深入,文学体裁的分类日趋科学和完善。现在,国内外通行的文学体裁的基本分类有两种,即“三分法”和“四分法”。“三分法”,就是根据塑造形象、反映社会生活、表达思想感情的不同方式,将各式各样的文学作品划分为三大类,即叙事类、抒情类和戏剧类。“四分法”,就是根据形象塑造、语言运用、表现方式和结构体系等几方面的基本特点,将各式各样的文学作品进行分析归纳,划分为诗歌、散文、小说、戏剧文学四大类。

(二)类型

文学作品的类型是指文学作品反映现实的方式。我们把文学作品分为现实型、理想型和象征型三种类型。

现实型文学是一种侧重以写实的方式再现客观现实的文学形态。它的基本特征是再现性和逼真性。从广义上说,现实主义的文学精神,是指渗透在作品中的作家关注现实、忠于现实的思想态度,是力求通过文学创作及其作品把握现实的一种文学见解、审美主张。在艺

术表现手法上,现实主义文学特别注重写实白描,强调运用精雕细刻的手法再现生活本身的丰富多彩。

理想型文学是一种侧重以直接抒情的方式表主观理想的文学形态。它的基本特征是表现性和虚幻性。文胆的幻想、奇特的夸张是浪漫主义主要的艺术表现手法。为了突出理想和表现主观情感,浪漫主义在艺术形式和艺术表现手法上也极具特色,它运用大胆的幻想、异常的夸张等艺术表现手法,以超现实的情节、浓郁的色彩、华丽的语言,把历史传说、神话故事、自然奇观、异域风情等有机地结合起来,编织出非同寻常的理想世界。人间神世、天堂地狱、神仙鬼怪、风雨雷电、草木花卉、鸟兽虫鱼都可以听任浪漫主义作家调遣,背景可以不断变更,时空可以任意延伸拓展。例如在歌德的《浮士德》中,故事背景从狭窄的书斋到明朗的域郊再到辉煌的富廷,其情节也是时而研究学问,时而同魔鬼打交道,时而与市民姑娘说情说爱,时而采取多种措施挽救王朝的腐朽,时而到海边打算改造自然,最后则是天使们负着浮士德的灵魂向高空飘浮。

象征型文学是一种侧重以暗示的方式寄寓审美意蕴的文学形态。它的基本特征是暗示性和朦胧性。

“象征”一词在希腊文中指一块木板或陶器分成两半,主客双方各执一半,再次见面时拼成一块,以示友善和救待的信物,后来引申为某个观念或事物的代表,如鬼笏代表王权,十字架代表基督教等。象征主义文学中的“象征”,并非符号学中所指的象征,也不仅指一种艺术手法,而是有着独特的意义。

在取材上,象征主义文学除极少数外,一般都不大涉及广阔的社会题材,它着重写作家自我的遣无缥缈的梦幻和神秘莫测的内心世界,抒发主观感受,赋予内心世界的情感或观念以感性形式。在艺术表现手法上,象征主义文学否定空泛的修辞和生硬的说教,强调有质感的形象,通过暗示、烘托、对比、联想、象征等艺术表现手法,表现象征主义作家内心所感受到的世界,并力求把人们从外部世界引向内部的精神世界。例如艾略特的《窗前晨景》所表现的诗人(一个英国天主教徒)对现代城市世俗生活的卑微不胜轻蔑的思想,但使并未直说,而依靠形象来表示:生活只是一种“空洞的微笑”,一种沮丧的、转瞬即逝的微笑,清晨街道上的几组意象暗示了诗人的这种感受。而且诗人看不起丧失了宗教信仰的俗人的心灵空虚,就借女佣开刀,说她的“灵魂”最“潮湿”的,“发芽”是“绝望”的。

第二节 文学欣赏——审美活动

文学是语言艺术构筑起来的精神殿堂。当一个人在牙牙学语时,使就可能开始接触文学了。当他聆听外婆讲述有趣的故事、阿姨念诵好玩的儿歌、父母讲解微妙性寓言时,使就参与到文学活动——文学欣赏之中了。文学欣赏不仅填充了狭们空闲的时光,而且给我们的生活增加了许多生活的情趣,使我们的的心灵获得某种慰藉和满足,让我们找到一条回归精神家园的路。文学欣赏,实际上就是个自我欣赏的过程,欣赏就是在艺术中重新发现自己。

一、文学欣赏的概念和性质

所谓文学欣赏,就是读者为了满足自己的审美需要,对文学作品所进行的带有创造性的

感知、想象、体验、理解和评价活动,它使人获得特殊的精神享受。文学欣赏是一种文学接受活动,它偏重于对文学作品的个体性的审美掌握。只有通过文学欣赏,文学文本才会转化为审美对象,文学的潜在价值才会得到实现。

文学欣赏是读者为获得审美享受而进行的一种精神活动,虽然包含着认识的成分,但在本质上不是认识活动,而是审美活动。如果仅仅出于认识的需要,人们大可以去读科学理论著作,因为科学理论著作可以更好地满足人们的认识需求。人们之所以心甘情愿地花钱购买各种文学书刊,兴致盎然地读了又读,有时甚至废寝忘食,爱不释手,根本原因就在于文学作品能满足人的审美需要,能给人带来心旷神怡的审美享受,而这种享受是阅读科学理论著作所无法获得的。爱因斯坦曾说过:“艺术作品使我亲身受到一种最高的幸福的感受。我从艺术作品所得到的这种享受是在任何其他方面所得不到的……陀思妥耶夫斯基使我产生的兴趣比科学的思想家还要大,比高斯还要大。”这位科学泰斗的话具有很广泛的代表性,也完全可以得到广大读者的认同。

文学鉴赏中的审美享受是多种心理因素相互作用所产生的一种综合性的心理效应,这其中最活跃的因素是情感。文学作品提供给读者的不是干巴巴的抽象理论,而是具体可感的活生生的艺术形象。艺术形象充满了作家对人生的强烈的情感体验,具有浓厚的情感色彩。情感性是艺术形象的重要特征。读者在欣赏文学作品的时候,很容易受到艺术形象的感染,产生情感上的回应和激动,心驰神往。读者的情感反应随着艺术形象中的情感因素的变化而起伏、回旋和激荡。文学作品重在以情感人,文学欣赏则重在以情感应。通过情感的相互交流,读者便能获得丰富的审美享受。这正是一般的科学认识活动所不具备的。

文学欣赏绝不是对作品的消极、被动的接受,而是一种积极主动的再创造。读者的再创造贯穿于文学鉴赏的全过程。它的一个突出表现是对作品形象的补充与丰富。在文学作品中,作者描述出来的只是最重要的部分,最富有特征的部分,最具有暗示性的部分,其余无法言说或不必要言说的部分则留给了读者,这就为读者留下了再创造的余地。读者不仅要通过语言符号把作者已经描述出来的部分在头脑中重现出来,还要根据作者的暗示和诱导,由此及彼、由显到隐地去补充和扩展未被作者描述出来的部分。只有这样,才能完成对艺术形象的全面的审美把握。

再创造的另一个突出表现是对作品意义的发现与增添。文学作品总是包含着一定的意义,但其意义是隐含在文学形象之中的,并不向读者直接呈现;而且其意义往往是多重的、模糊的、不确定的,很难用简单的、明确的语言来概括。叶燮说:“诗之至处,妙在含蓄无垠,思致微渺,其寄托在可言不可言之间,其指归在可解不可解之会,言在此而意在彼,泯端倪而离形象,绝议论而穷思维,引人于冥漠恍惚之境,所以为至也。”诗贵含蓄,忌讳一览无余,其他样式的文学作品亦如此。文学的表意特点决定了在文学欣赏活动中,意义必须靠读者自己去思索,去发现,去开掘,去领会,否则,作品对读者就没有什么意义可言。更重要的是,自从解释学、美学和接受美学出现以后,人们已经越来越清楚地认识到,意义并不是由作品单方面决定的,读者也是参与意义生成的积极的、不可缺少的力量。正因为读者也参与了意义的创造,所以,作品的意义并不是一个恒量,而是一个变量。它始终是因人而异的,所谓仁者见仁,智者见智,要想定于一尊,求得一个唯一的解是不可能的。读者的每一次鉴赏活动都是对作品意义的一种发现,一种创造,一种增添,文学作品便是在读者的不断的再创造中一次

又一次地以新的面貌呈现,杰出的作品对人也就具有似乎永远也说不尽的意义。

二、文学欣赏的过程

文学欣赏是一个极其复杂的心理活动过程,牵涉到一系列的心理因素和心理运动形式,它们互渗交融、共同作用,彼此关联,动态展开,很难划出严格的界限,也很难确定先后分明的阶段。下面仅作一个大致的勾勒。

(一)感受与重建

作家创作,需要把体现自己思想感情的艺术形象用语言符号予以物化,形成文学文本。读者拿到文学文本,首先接触到的是语言符号,进而才会在头脑中把体现作家思想感情的艺术形象映现出来。前者活动的终点是后者活动的起点,后者的心理运行程序基本上是前者的逆程序。对文学文本语言层的感受便成了文学欣赏的第一步。所谓感受,在这里是指读者把文学文本的语言作为艺术符号而不是作为理性符号来把握的心理活动。这里所说的“感受”一词则是狭义的,主要是指对文学文本语言层的审美把握。

对语言的感受通常叫做语感。有无敏锐的语感,关系到文学欣赏能否顺利进行。文学语言是一种情感性、虚指性、意义复合、含混的语言,是一种彼作者有意识地陌生化了的语言,是一种充满了张力、悖论、反讽、象征和隐喻的语言。要把握这样的语言,非要有敏锐的语感不可。夏丏尊说:“在语感说敏的人的心里,‘赤’不单解作红色,‘夜’不单解作昼的反面吧。‘田园’不单解作种菜的地方,‘春雨’不单解作春天的雨吧。见了‘新绿’二字,就会感到希望、自然的化工、少年的气概等等说不尽的旨趣;见了‘落叶’二字,就会感到无常、寂寥等等说不尽的意味吧。真的生活在此,真的文学也在此。”语言是一种表意的符号系统,正确地把握语义无疑是文学鉴赏的基础。

在文学作品中,任何词句的义变都离不开一定的语境。一部文学作品的语言是一个有机统一的系统,其中每一个词句都与其他词句处于不可分割的联系之中,都有自己赖以存在的特殊语境。由于语境的压力,词句常常会产生产生原来并不具有的意义。在文学欣赏中,绿不能把词句分割开来,一个个孤立地去理解;只有把词句放在一定前语境中去理解,欣在句段关系和联绿关系中去玩味,才能真切地感受到它们所包含的特殊的文学意味。

读者从头至尾把握作品的语言符号的过程,同时也是重建艺术形象的过程。所谓重建,就是指读者经由语言符号向重象的转换,使作品的艺术形象在头脑中重新显现出来的心理活动过程。艺术形象的重建主要是依靠想象和联想完成的。只有通过想象,读者才能把语言符号转化成艺术形象,才能产生如临其境、如见其人、如闻其声、如历其事、如触其物的真切感受。夏丏尊和叶圣陶说:“文章是无形的东西,只是白纸上的黑字,我们读了这白纸上的黑字,所以会感到悲欢,觉得人物如画者,全是想象的结果。”“绿象是鉴赏的重要条件,想象力不发达,鉴赏力也无法使之发达的。”想象有创造性想象和再建性想象之分。作家是艺术形象的原创者,主要依靠的是创造性想象。读者根据作者的语言编码在头脑中再现出与之相应的艺术形象,主要是通过再建性想象。

读者的想象并不是直线式的伸展,而是圆圈式的推进。读者的想象是依据语言符号逐渐展开的。当读者还不了解艺术形象的象体时,最初的想象往往是方向不定的,是悬而未决的,有时甚至是凌乱的。随着阅读的深入,新的信息常常会导致对原来的想象表象作出替换