

DAXUE WENXUE DUBEN

大学文学读本

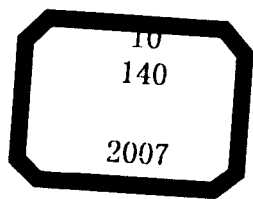
王光东 主编

本书是“大学读物”系列之一，从文学观念、文学史论、文学欣赏三个层面立体地切入文学，为读者了解文学的本质及其基本特征，文学创作的相关元素，文体的特质，典型的文学史现象，以及典范的文学鉴赏文本，提供一切可靠的门径。本书选文不求全面无遗，但求精当妥帖，编者期待能够引领当代大学生步入文学的神圣殿堂，透过一个个敏感而富才情的文学心灵，感受文学永恒的人性魅力，并借以提升切己的文学修养以及人格境界。



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



大学文学读本

王光东 主编

图书在版编目(CIP)数据

大学文学读本 / 王光东 主编. —桂林:广西师范大学出版社,2007.5

ISBN 978 - 7 - 5633 - 6541 - 8

I. 大… II. 王… III. 文学理论 - 高等学校 - 课外读物 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 159665 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人:肖启明

全国新华书店经销

销售热线:021 - 55395790 - 103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:760mm × 1 070mm 1/16

印张:25.75 字数:410 千字

2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

印数:0 001 ~ 6 000 定价:38.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

电话:0539—2925659

编委会名单

主 编：王光东

副主编：周立民

编选者：王光东 周立民 魏 东

姚 涵 许 斌 武吉波

王文军 王 红 王 冬

卷首语

关于“大学文学”方面的读本已有几种版本出版,为什么还要编选这样一本《大学文学读本》呢?其原因有二:一,已经出版的有关“大学文学”方面的读本主要是以文学作品的选编为主,并辅之以欣赏性的说明文字,其选编意旨是对大学生进行审美的文学教育,通过“原典”阅读,不仅使学生理解文学的美,而且理解文学中所包含的人文精神,在美的欣赏中实现人文精神的传承。这样的文学读本在今天的大学文学教育中是非常有意义的,因为目前大学的文学教育主要以“文学史概论”讲解为主,“概论式的知识教育”虽然能够使学生了解文学史的基本发展概况,但也产生了严重的不良后果——忽视文学经典作品的细读,遮蔽了文学审美的丰富性、独特性。与此相关的另外一种倾向,就是学生对于文学的理解趋于褊狭、单一。历史与现实中文学存在的多层次性、文学观念的多元化、文本阐释的多种可能性等,都未能很好地进入学生理解文学的视野,现有文学史知识体系的“封闭性”,某种程度上限制了学生对于文学应有的理解力和想像力。由此,我想在以“作品”为主的大学文学读本之外,应有一本与文学创作密切相关的文学性理论读本——这些理论不是“经院式的”,而是浸透着文学审美活力和生命热情的“心里话”,期望这样的读本能够唤醒学生对于文学的热爱,能丰富和提升学生对于文学的理解和认识。二,编选这样一本大学文学读本的原因还在于对大学人文教育的理解。在现在的大学里,教育的技术化、工具化倾向愈来愈明显。在此需要提出的一个问题是:人在获取适应社会发展的能力、技巧以及生存的手段之后,还需要不需要与生存手段无关的一种“精神生活”呢?人怎样才能成为“万物的灵长”,而不是一个“经济化”、“物质化”的动物呢?从这样的意义上说,大学的人文教育在今天变得犹为重要。那些世界性著名学府——不管是理工科为主还是以文科为主的大学,校园里都有一种人文的灵魂在游荡,它像空气,虽然看不见,但于无形中滋养着人的精神,使人的灵魂变得丰富、有尊严,能够抗拒现实中的丑恶,发现生活中的真善美,张扬起人之所以为“人”的力量。这种精神和力量到哪里去寻找呢?在古今中外优秀作家

的作品和理论文章中,都闪烁着这样的光辉。在这个读本中所选录的文章,就尽量呈现出不同时代、不同地域作家的精神个性,呈现出他们从不同层面对文学的理解。他们对文学是什么以及文学为什么等问题的回答不尽相同,但文学的精神却是相同的,这种文学的精神穿越时空,在人的生命里获得了永恒,并期望这样的精神仍然在今天的生活中、在我们的灵魂里开花。

如何编好这样一个文学读本呢?我和周立民先生以及广西师范大学出版社的郑纳新先生经过多次讨论,确定了如下三部分内容:a. 文学观念。这一部分主要选录了古今中外作家、理论家对文学的本质、创作规律及各种不同体裁作品特点的论述,观点各异,但都从不同的角度引领我们进入文学的核心,理解文学的奥秘所在。b. 文学史论。这一部分在世界文学发展的历史中,选录了作家、理论家对文学发展历史的看法,虽然理论性较强,但其中所包含的独立思想、审美激情却对我们理解文学的历史、价值有着重要的意义,不仅能拓展我们理解文学的视野,而且能够发现文学的生命力在漫漫岁月中得以发展和生长的原因,发现文学对人类文化构成的重要性。c. 文学欣赏。文学欣赏是灵魂与灵魂的对话、生命与生命的交流,理解了文学的欣赏过程也就理解了文学意义生长的过程。如果从这三部分内容的阅读中,理解了文学对于人类存在的独特价值,理解了文学之为“文学”的精神力量,并能够富有激情地去探寻文学之魂,这个读本的编选目的就达到了。

目 录

第一部分 文学观念

(一) 总论

1. 典论·论文 曹 丕 / 3
2. 艺术论 列夫·托尔斯泰 / 6
3. 论文学 叔本华 / 12
4. 第五元素 帕斯捷尔纳克 / 16
5. 福克纳诺贝尔文学奖受奖演说 福克纳 / 20
6. 布罗茨基诺贝尔文学奖受奖演说 布罗茨基 / 22
7. 为人类的艺术 索尔仁尼琴 / 30
8. 艺术与艺术家 尼 采 / 34
9. 文学的本质 韦勒克、沃伦 / 38

(二) 创作论

10. 神思第二十六 刘 勰 / 45
11. 想像、天才和灵感 黑格尔 / 54
12. 艺术创作的秘密 斯·茨威格 / 60
13. 论独创性的写作 爱德华·杨格 / 72
14. 创作家与白日梦 弗洛伊德 / 75
15. 象征主义 梁宗岱 / 82

(三) 文体论

16. 扁型人物和圆型人物 福斯特 / 95

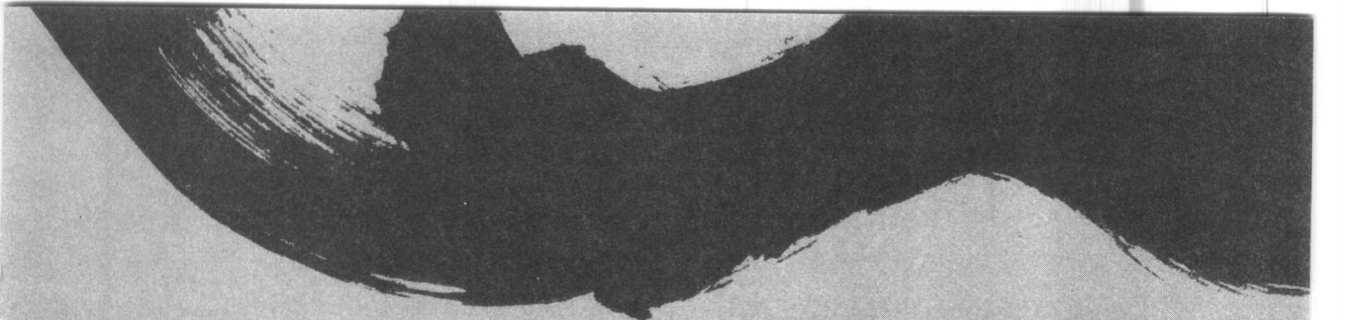
17. 事实——故事——真实 杨 绛 /104
18. 陀思妥耶夫斯基的对话 巴赫金 /113
19. 论现代小说 伍尔夫 /126
20. 被忽视的塞万提斯的遗产 米兰·昆德拉 /133
21. 诗辩 雪 莱 /143
22. 诗是经验 里尔克 /145
23. 论诗 瓦莱里 /149
24. 典象 流沙河 /157
25. 缪斯的左右手
——诗和散文的比较 余光中 /164
26. 论悲剧
——致尼古拉 莱 辛 /175
27. 论戏剧的陌生化 布莱希特 /177

第二部分 文学史论

1. 希腊文学的第一时期 斯达尔夫人 /183
2. 从史诗到戏剧 雨 果 /191
3. 说不尽的莎士比亚 歌 德 /205
4. 维克多·雨果 波德莱尔 /214
5. 俄国人的观点 伍尔夫 /222
6. 略论西方现代派文学 袁可嘉 /229
7. 魏晋风度及文章与药及酒之关系
——九月间在广州夏期学术演讲会讲 鲁 迅 /241
8. 盛唐气象 林 庚 /250
9. 从浪漫到现实 李泽厚 /265
10. 论“二十世纪中国文学” 黄子平、陈平原、钱理群 /273
11. 一份杂志和一个“社团”
——重评五四文学传统 王晓明 /286
12. 我们的抽屉
——试论当代文学史(1949—1976)的潜在写作 陈思和 /302

第三部分 文学欣赏

1. 论《麦克白》剧中的敲门声 德·昆西 /319
2. 论《堂·吉珂德》 J. L. 博尔赫斯 /323
3. 论《包法利夫人》 李健吾 /330
4. 从《罪与罚》到《卡拉马佐夫兄弟》 罗赞诺夫 /350
5. 弗兰茨·卡夫卡作品中的希望和荒诞 ... 阿尔贝·加缪 /364
6. 面向秋野 康·帕乌斯托夫斯基 /372
7. 中国艺术意境之诞生 宗白华 /379
8. 《谈诗稿》选 林 庚 /390
9. 《边城》——沈从文先生作 刘西渭 /396
10. “最残酷的爱和最不忍的恨”——谈繁漪 钱谷融 /400



第 一 部 分

文学观念

题 说

所谓文学观念就是对于文学的基本看法。对于文学的基本看法牵扯到三个方面的内容：(1) 什么是文学或者说文学的本质是什么？(2) 文学创作的基本规律是什么或者说文学是在一种什么样的情景或什么样的心理状态下产生的？(3) 各种不同类型体裁的文学作品有哪些基本的特点？对于这三方面问题的回答，不同时代、不同类型的作家、理论家的回答是不同的。譬如文学是什么的问题，列夫·托尔斯泰的回答是“艺术是人与人相互之间交际的手段之一”；叔本华的回答是文学是“一门借用字词把想像力活动起来的艺术”；帕斯捷尔纳克则认定艺术“应当不断地吸引，不断地充实自己”，等等。对于文学创作基本规律的回答也同样如此，刘勰认定是“神思”的结果，黑格尔则看做是想像、灵感的产物，弗洛伊德却把“梦”看做是文学创作的源泉……这种种不同的回答启示我们：文学是与人所生活的时代、人的心灵所包含的内容、人与世界所构成的意义关系密切相关的，我们虽然承认文学有永恒性的内容与价值，但理解文学的方式、角度则会随着时代的变化、人对于自身的理解而有所不同，用一种单一的、不变的眼光去理解文学，也就不能理解文学本身的丰富性和无限发展的可能性。

(一) 总论

1. 典论·论文*

曹 丕

文人相轻，自古而然。傅毅之于班固，伯仲之间耳，而固小之，与弟超书曰：“武仲以能属文为兰台令史，下笔不能自休。”夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善，是以各以所长，相轻所短。里语曰：“家有弊帚，享之千金。”斯不自见之患也。

今之文人，鲁国孔融文举，广陵陈琳孔璋，山阳王粲仲宣，北海徐幹伟长，陈留阮瑀元瑜，汝南应玚德琰，东平刘桢公幹。斯七子者，于学无所遗，于辞无所假，咸以自骋骥騄于千里，仰齐足而并驰，以此相服，亦良难矣。盖君子审己以度人，故能免于斯累而作论文。

王粲长于辞赋，徐幹时有齐气，然粲之匹也。如粲之《初征》《登楼》《槐赋》《征思》，幹之《玄猿》《漏卮》《圆扇》《橘赋》，虽张、蔡不过也。然于他文，未能称是。琳、瑀之章表书记，今之隽也。应玚和而不壮，刘桢壮而不密。孔融体气高妙，有过人者，然不能持论，理不胜辞，以至乎杂以嘲戏。及其所善，扬、班俦也。

常人贵远贱近，向声背实，又患暗于自见，谓己为贤。

夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。此四科不同，故能之者偏也；唯通才能备其体。

文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。

盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之

* 选自郭绍虞主编：《中国历代文论选》（一卷本），上海古籍出版社，1979。曹丕（187—226），中国三国时期魏国的建立者，文学家。

常期,未若文章之无穷。是以古之作者,寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后。故西伯幽而演《易》,周旦显而制《礼》,不以隐约而弗务,不以康乐而加思。夫然则古人贱尺璧而重寸阴,惧乎时之过已。而人多不强力,贫贱则慑于饥寒,富贵则流于逸乐,遂营目前之务,而遗千载之功,日月逝于上,体貌衰于下,忽然与万物迁化,斯志士之大痛也。

融等已逝,唯幹著论,成一家言。

【说明】

《典论·论文》是我国文学批评史上较早的一篇专论。在中古文学史上关于文学批评的几个问题:文学的价值问题,作家的个性与作品的风格问题,文体问题,文学的批评态度问题,本文已都涉及。曹丕批评了两汉以来轻视文学的观点,指出了文学的独立地位,提出了自己的文学主张。虽然他对这些问题,仅仅是略引端绪,但对后代的影响很大。

首先,关于文学的价值,作者本着文以致用的精神,强调了文章(本文所说的文章,主要是指诗赋、散文等文学作品)是“经国之大业,不朽之盛事”(当然,他的所谓“经国大业”,是封建阶级统治人民的事业),把文学提到与事功并立的地位,并鼓励作家们“不托飞驰之势”而去努力从事文学活动。这对魏、晋以后文学的发展,是有推动作用的。

复次,关于文气,作者认为“文以气为主”,而“气之清浊有体”。所谓清浊,意近于刚柔。后来刘勰《文心雕龙·体性》称“才有庸俊,气有刚柔”,“风趣刚柔,宁或改其气”,多少是受了曹丕《论文》的启发。曹丕认为:作家的气质、个性,形成各自的独特的风格。因此,各有所长,难可兼擅。徐幹则“时有齐气”,应玚则“和而不壮”,刘桢则“壮而不密”,孔融则“体气高妙”。但过分强调作家的才性,而不懂得作家的风格是社会实践和艺术修养的结果,观点不够全面。

其三,对于文学体裁的区分。本文说:“夫文本同而末异”,所谓本,大致是指基本的规则而言,这是一切文章共同的;所谓末,是各种不同文体的特点。奏议、书论,晋以后人所谓无韵之笔;铭诔、诗赋,晋以后人所谓有韵之文。因文章具体的功能有不同,体裁和表现方法也就有所不同。雅、理、实、丽,各具特点(尽管这里所提到的各种文体特点,未必完全正确)。在曹丕以前,人们对文章的认识,限于本而不及末,本末结合起来的看法,在文学批评史上,是曹丕首先提出的,它推进了后来的文体研究。从桓范的《世要论》、陆机的《文赋》、挚虞的《文章流别论》、李充的《翰林论》到刘勰的《文心雕龙》,这些著作里的文体论述,正是《典论·论文》的进一步发展。

其四,关于文学批评者的态度。指出了两种错误态度:一是“贵远贱近,向声背实”;一是“暗于自见,谓己为贤”、“文人相轻,自古而然”,“各以所长,相轻所短”。

前者指斥了贵远贱近,亦即尊古卑今的观点,这并不是作者的创见,早在西汉末东汉初的桓谭,在称赞扬雄《太玄经》的时候,就已经这样说:“世咸尊古卑今,贵所闻贱所见也,故轻易之。”(《全后汉文》卷十五桓谭《新论·闵友》)东汉王充也说:“述事者好高古而下今,贵所闻而贱所见。”(《论衡·齐世》)“俗儒好长古而短今,……信久远之伪,忽近今之实。”(同上《须颂》)“夫俗好珍古不贵今,谓今之文不如古书。夫古今一也,才有高下,言有是非,不论善恶而徒贵古,是谓古人贤今人也。……善才有浅深,无有古今;文有伪真,无有故新。”(同上《案书》)曹丕继桓谭、王充之后,提出了这个问题。后者对“文人相轻”的指斥,则是作者的新论。作者根据对不同的文气、文体的认识,说明各个作家作品各有短长。“暗于自见”的人,必然“各以所长,相轻所短”,不可能产生正确的文学批评。

2. 艺术论^{*}

列夫·托尔斯泰

为了正确地为艺术下定义,首先应该不再把艺术看做享乐的工具,而把它看做人类生活的条件之一。对艺术采取这样的看法之后,我们就不可能不看出:艺术是人与人相互之间交际的手段之一。

每一部艺术作品都能使接受的人和曾经创造艺术或当时在创造艺术的人之间发生某种联系,而且也使接受者和所有那些与他同时在接受、在他以前接受过或在他以后将要接受同一艺术印象的人们之间发生某种联系。

正像传达出人们的思想和经验的语言是人们结为一体的手段,艺术的作用也正是这样。不过艺术这种交际的手段和语言有所不同:人们用语言互相传达自己的思想,而人们用艺术互相传达自己的感情。

艺术活动是以下面这一事实为基础的:一个用听觉或视觉接受他人所表达的感情的人,能够体验到那个表达自己的感情的人所体验过的同样的感情。

举一个最简单的例子:一个人笑了,听到这笑声的另一个人也高兴起来;一个人哭了,听到这哭声的人也难过起来;一个人生气了,而另一个看见他生气的人也激动起来。一个人用自己的动作、声音表达蓬勃的朝气、果敢的精神,或相反地,表达忧伤或平静的心境,——这种心情就传达给别人。一个人受苦,用呻吟和痉挛来表达自己的痛苦,——这种痛苦就传达给别人;一个人表达出自己对某些事物、某些人或某些现象的喜爱、崇拜、恐怖或尊敬,——其他的人受了感染,对同样的事物、同样的人或同样的现象也感到同样的喜爱、崇拜、恐怖或尊敬。

艺术活动建立在人们能够受别人感情的感染这一基础上。

如果一个人在体验某种感情的时刻直接用自己的姿态或自己所发出的声音感

^{*} 选自《托尔斯泰论创作》,漓江出版社,1982。列夫·托尔斯泰(1828—1910),俄国作家。

染另一个人或另一些人,在自己想打呵欠时引得别人也打呵欠,在自己不禁为某一事情而笑或哭时引得别人也笑起来或哭起来,或是在自己受苦时使别人也感到痛苦,这还不能算是艺术。

艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人,于是在自己心里重新唤起这种感情,并用某种外在的标志表达出来。

我们以一件最简单的事作为例子:比方说,一个遇见狼而受过惊吓的男孩子把遇狼的事叙述出来,他为了要在其他人心引起他所体验过的那种感情,于是描写他自己、他在遇见狼之前的情况、所处的环境、森林、他的轻松愉快的心情,然后描写狼的形象、狼的动作、他和狼之间的距离等。所有这一切——如果男孩子叙述时再度体验到他所体验过的感情,以之感染了听众,使他们也体验到他所体验过的一切——这就是艺术。如果男孩子并没有看见过狼,但时常怕狼,他想要在别人心里引起他的那种恐惧的感情,就假造出遇狼的事,把它描写得那样生动,以致在听众心里也引起了想像自己遇狼时所体验的那种感情,那么,这也是艺术。如果一个人现实中或想像中体验到痛苦的可怕或享乐的甘美,他把这些感情在画布上或大理石上表现出来,使其他的人为这些感情所感染,那么,同样的,这也是艺术。如果一个人体验到或者想像出愉快、欢乐、忧郁、失望、爽朗、灰心等感情,以及这种种感情的相互转换,他用声音把这些感情表现出来,使听众为这些感情所感染,也像他一样体验到这些感情,那么,同样的,这也是艺术。

各种各样的感情——非常强烈的或者非常微弱的,非常有意义的或者微不足道的,非常坏的或者非常好的,只要它们感染读者、观众、听众,就都是艺术的对象。戏剧中所表达的自我牺牲以及顺从于命运或上帝等感情,或者小说中所描写的情人的狂喜的感情,或者图画中所描绘的淫荡的感情,或者庄严的进行曲中所表达的爽朗的感情,或者舞蹈所引起的愉快的感情,或者可笑的逸事所引起的幽默的感情,或者描写晚景的风景画或催眠曲所传达的宁静的感情——这一切都是艺术。

作者所体验过的感情感染了观众或听众,这就是艺术。

在自己心里唤起曾经一度体验过的感情,在唤起这种感情之后,用动作、线条、色彩、声音,以及言词所表达的形象来传达出这种感情,使别人也能体验到这同样的感情,——这就是艺术活动。艺术是这样的一项人类的活动:一个人用某种外在的标志有意识地把自己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。

艺术并不像形而上学者所说的是某种神秘的观念、美或上帝的表现,并不像生理美学者所说的是人们借以消耗过剩的精力和游戏,并不是情绪的通过外在标志的表达,并不是惬意的事物所产生的结果,最重要的——并不是享乐,而是生活中以及向个人和全人类的幸福迈进的进程中所必不可少的一种交际的手段,它把人们在同样的感情中结成一体。

由于人具有理解用言词表达的思想的能力,因此每一个人都能知道全人类在思想领域内为他做过的一切,能够在现在借着理解别人的思想的能力而成为其他一些人的活动的参与者,而且自己能够借着这种能力把从别人那里得来的和自己心里产生的思想传达给同辈和后辈;同样的,由于人具有通过艺术而为别人的感情所感染的能力,因此他就能在感情的领域内体会到人类在他以前所体验过的一切,能够体会同辈正在体验的感情和几千年前别人所体验过的感情,并且能把自己的感情传达给别人。

如果人们并不具有理解前人心里所怀过的、用言词表达出来的一切思想的能力,以及把自己的思想传达给别人的能力,那么人们就好似禽兽或卡斯贝·霍塞^①了。

如果人们并不具有另一种能力——为艺术所感染的能力,那么他们大概还会更加野蛮,而主要的是,更加散漫,更加互相敌视。

因此,艺术活动是一项很重要的活动,像语言活动一样重要,一样普遍。

言词不仅通过说教、演讲和书籍来影响我们,而且还通过我们用以互相传达思想和经验的一切言语影响我们;同样的,就广义来说的艺术渗透了我们的整个生活,而我们只把这一艺术的某些表现称为艺术——就狭义来说的艺术。

我们惯于把“艺术”一词理解为我们在剧院里、音乐会上和展览会上所听到和看到的東西,以及建筑、雕像、诗、小说……但是所有这些只不过我们在生活中用以互相交际的那种艺术的很小一部分。人类的整个生活充满了各种各样的艺术作品——从摇篮曲,笑话,怪相的模仿,住宅、服装和器皿的装饰,以至于教堂的礼拜式,凯旋的行列。所有这些是艺术活动。因此,我们所谓狭义的艺术,并不是指人类的整个传达感情的活动,而只是指由于某种缘故而被我们从这整个活动中分化出来并赋予特殊意义的那一部分。

所有的人一向把这种特殊的意义赋予整个活动中表达出从人们的宗教意识所流露的感情的这一部分,整个艺术的这一小部分被称为真正的艺术。

古代的人——苏格拉底、柏拉图、亚里士多德是这样认识艺术的;希伯来的先知和古代的基督徒也是这样认识艺术的;回教徒在过去和现在也都是这样理解艺术的;现代的宗教人士也是这样理解艺术的。

人类的几位导师,如柏拉图(在他所著的《理想国》里)、最初的一些基督徒、严正的回教徒,以及佛教徒等,往往甚至于否认一切艺术。

① 卡斯贝·霍塞即“纽伦堡的弃儿”,是1828年5月23日在纽伦堡的市场上被人发现的,看来显然有16岁光景。他很少讲话,几乎连平常的事物都全然不知。后来他告诉人们,他是被幽禁在地下室里长大的,只有一个人去看看他,但他看到这个人的次数也不多。——译者注(根据谟德的英译本的注解)