



高等教育“十一五”规划教材

高职高专公共课教材系列

新编文学欣赏

Xinbian Wenxue Xinshang

陈 军 主 编
吕晓洁



科学出版社
www.sciencep.com

高等教育“十一五”规划教材

高职高专公共课教材系列

新编文学欣赏

陈 军 吕晓洁 主 编

科学出版社

北 京

内 容 简 介

本书作为高等职业技术院校的公共课程教材,以培养学生的文学修养为指导思想,所选内容涉及古、今、中、外的名篇及一些别具特色的文章,以扩大学生阅读面,开拓视野,提高他们的人文素养。本书的赏析不在于对作品做全面的分析,而在于对一些有特色之处进行点评与引导,引导学生学会理解作品、分析作品进而欣赏作品,提高审美能力,教材内容简洁,重点突出。

本书适合各类高等职业院校各专业学生作为教材使用,也适合各类文学爱好者阅读赏析。

图书在版编目(CIP)数据

新编文学欣赏/陈军,吕晓洁主编. —北京:科学出版社,2007

(高等教育“十一五”规划教材·高职高专公共课教材系列)

ISBN 978-7-03-019692-7

I.新… II.①陈… ②吕… 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 129574 号

责任编辑:沈力匀 周 恢 / 责任校对:柏连海
责任印制:吕春珉 / 封面设计:东方人华平面设计部

科 学 出 版 社 出 版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

铭浩彩色印装有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2007年9月第 一 版 开本:787×1092 1/16

2007年9月第一次印刷 印张:24

印数:1—3 000 字数:554 000

定价:34.00 元

(如有印装质量问题,我社负责调换<路通>)

销售部电话 010-62136130 编辑部电话 010-62135235 (VP04)

本书编写人员

主 编 陈 军 吕晓洁

副主编 张 宏 王淑明 张志宏

撰稿人 (按姓氏笔画排序)

陈 军 陈淑梅 李秋虹

吕晓洁 盛汝真 杨国旺

张改亮 张 宏 张志宏

前 言

目前,各国都在采取办法整合科学教育和人文教育,特别是把提高学生的人文素质作为高等教育改革的重要方面,以促进精神文明与物质文明的同步发展,建立人与自然、人与社会、人与人之间的和谐关系。加强大学生文化素质教育正是这一时代发展的要求,是社会可持续发展对高素质人才的呼唤,也是我国高等院校培养全面发展的高级专门人才的需要,是高等院校面向 21 世纪,改革传统教育思想和人才培养模式,提高教育质量和办学效益的一项重要措施。

文学欣赏课程是对大学生进行素质教育,提高他们文化素质的重要课程之一,这门课程具有丰富的内容,显著的人文色彩。为建设好这门课程,参加编写本书的教师翻阅了大量的文献资料,经过精心挑选,细致分析,编写成本书。

本书具有新颖性、适用性的特点。内容涉及古今中外的一些名篇名作,也选择了具有时代特色的一些篇章,如网络文学与短信文学等,以期开阔学生视野。作品赏析既有代表性的观点借鉴,又有编写者教学研究过程中的研究心得,从体例到内容都体现出了新颖性。考虑到高职院校的培养目标,本书不求理论高深,而是注重大学生审美情趣的培养,审美能力的提高,文化素养的提升,每章节先讲述一些基本赏析知识,然后分别对作品作提纲挈领的赏析,言简意赅,重点突出,便于老师的教和学生的学。

本书具体编写分工如下:

漯河医学高等专科学校陈军(第三章的第二节、第六章);漯河职业技术学院吕晓洁(第一章、第二章至第四章的第一节、第四章的第三节);漯河医学高等专科学校张宏(第三章的第三节的当代部分、第五章的第四节);鹤壁职业技术学院张志宏(第三章的第四节、第五章的第一节)漯河职业技术学院李秋虹(第二章的第二节、第四章的第二节);漯河职业技术学院张改亮(第七章、第二章的第三节、推荐阅读篇目);漯河医学高等专科学校盛汝真(第五章的第二节、第三章的第三节现代部分);郑州贸易工业学校陈淑梅(第五章的第三节、第四章的第一节);济源职业技术学院杨国旺(第四章的第四节、第二章的第四节);郑州贸易工业学校王淑明,参与了第一章和第三章的编写与修改工作。全书由吕晓洁负责统稿。

本书在出版过程中,得到了科学出版社沈力匀编辑和漯河职业技术学院王林山副教授的大力帮助,不胜感谢!

本书尚有许多不足与疏漏之处,敬请各位专家、同行、读者给予指正,并将批评意见及时反馈给我们,以便及时修改与完善,不胜感谢!

目 录

第一章 文学欣赏知识概述	1
第一节 文学知识概述	1
第二节 文学欣赏的性质	5
第三节 文学欣赏的过程	8
第二章 诗歌欣赏	14
第一节 诗词欣赏知识概述	14
第二节 中国古代诗歌欣赏	21
第三节 中国现当代诗歌欣赏	52
第四节 外国诗歌鉴赏	69
第三章 小说欣赏	90
第一节 小说欣赏知识概述	90
第二节 中国古代小说欣赏	93
第三节 中国现当代小说欣赏	110
第四节 外国小说欣赏	169
第四章 散文欣赏	206
第一节 散文欣赏知识概述	206
第二节 中国古代散文欣赏	210
第三节 中国现当代散文欣赏	225
第四节 外国散文欣赏	252
第五章 戏剧欣赏	268
第一节 戏剧欣赏知识概述	268
第二节 中国古代戏剧欣赏	273
第三节 中国现当代戏剧欣赏	282
第四节 外国戏剧欣赏	307
第六章 影视文学欣赏	328
第一节 影视文学欣赏知识概述	328
第二节 中国影视文学欣赏	336
第三节 外国影视文学欣赏	343
第七章 短信文学和网络文学欣赏	348
第一节 短信文学概述	348

第二节 短信文学作品赏析	353
第三节 网络文学概述	354
附录 大学生必读书目 100 本	369
参考文献	373



第一章

文学欣赏知识概述

第一节 文学知识概述

一、文学含义

自有文学之日起,“文学是什么”这个问题就成了人们探讨的对象,前人对此已有过无数次的言说,都有一定合理性,也有一定的不完善性。“文学”一词最早出现于《论语·先进》中:“文学,子游、子夏。”(意思就是文章博学,则有子游、子夏两个人。)文学随着社会的发展也在不断地发生变化,文学观念则随着文学的变化而变化。本书较倾向于下面这种定义:文学是人类的一种文化样式,是一种社会的审美意识形态,是一种语言艺术,它包含着人的个人体验,它沟通人际交流,概括地说,文学作为一种人类的文化样式,它是具有社会的审美意识形态性质、凝聚着个体体验的、沟通人际情感交流的语言艺术。

文学同其他艺术相比较,区别在于它是一种语言艺术,是一切艺术中唯一以语言为媒介来塑造艺术形象,表现社会生活和人的思想情感的艺术活动。

文学作品以语言来塑造形象,反映生活,从而构建起一个独特的艺术世界,没有语言,就没有文学,一个作家对生活的感受,对形象的塑造,对情感体验的表达,对意义的思索,只有当这些转化成语言,并通过语言传达出来,文学作品才能得以诞生,所以,优秀的作家通常被人们称为“语言艺术大师”。

二、文学的基本特征

(一) 形象的间接性

其他艺术所塑造的形象可以直接作用于人的感官,如一部电影可以借助于画面、声音、色彩,欣赏者可以通过视觉、听觉直接感受到。又如一幅画,可以借助色彩、线条等作用于人的视觉,使人感受到它的美。而文学作品则与它们不同,它借助语言来表情达意,读者只有掌握了语言所代表的意义时,才能感受到文学作品中艺术形象,所以文学具有间接性的特点。

文学作品的这个特征使读者在读作品时就需要既具有一定的文化功底,又有一定的生活经验,而且还要对作品进行认真阅读与思考,充分发挥自己的想

像力,这样才能很好地理解作品,并且使作品的内蕴进一步丰富化。如王维《青溪》,作者给我们勾画出了一幅迷人的图景:一条清澈见底的小溪,当它在山间乱石中穿过时,水势湍急,潺潺的溪流声忽然变成了一片喧哗。当它流经松林中的平地时,如同一条青溪却又显得那么娴静、安谧,几乎没有一点声息。我们可以想像得到:澄碧的溪水与两岸郁郁葱葱的松林相映,融成一片,色调特别幽美、和谐。当青溪缓缓流出松林,进入开阔地带后,又是另一番景象:水面上浮着菱叶、荇菜等水生植物,一片葱绿,水流过处,微波荡漾,摇曳生姿;再向前走去,水面又似明镜般的清澈碧透,岸边浅水中的芦花、苇叶,倒映如画,天然生色。青溪,既喧闹,又沉静,既活泼,又安详,既幽深,又素净。写出了诗人对青溪的喜爱。如果我们了解了王维的生活经历后,我们还会在诗中读出另一种情怀,那就是他在仕途失意后自由淡泊的心情。形象的间接性,可以让读者充分发挥想像与联想,从而达到很好的艺术效果。

(二) 形象的概括性

黑格尔认为,艺术形象之所以有意义,就是因为它“并不只是代表它自己”,而“可以指引到某一种意蕴”“一种为内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神”。也就是艺术形象具有无限的丰富性,可以传达丰富的意蕴,这就是文学形象的概括性。文学形象都是作家审美认识的结晶,是作家对现实生活中的众多现象进行提炼的结果,所以概括性很强。如鲁迅《祝福》里的祥林嫂的形象,可以使人想起在旧中国、旧礼教的精神奴役下千千万万的劳动妇女的悲剧。又如《石壕吏》虽然只是写了杜甫偶然所见,但却可以使我们想到唐朝安史之乱中的千家万户,联想到唐朝为什么会从此一蹶不振的原因,这就是形象的概括性。朱熹《观书有感》中写到:

半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊。

问渠那得清如水,为有源头活水来。

这首诗自问世以来一直被人们所传诵,诗里含有深刻的哲理,它概括了读书能给人们带来无限的智慧,开启人们的心智,给人以精神享受,学问犹如源头活水,要常读常新,才能日新日进的道理。这首诗也很好地体现了文学形象的概括性特征。

(三) 具体可感性

具体可感性,是指文学形象是个别的、具体的感性形式,生动活泼的生活画面,以其特征鲜明的声、色、形、态和神情直接诉诸人的情感,使鉴赏者超越自身作为旁观者的身份,而产生如临其境,如见其人,如闻其声的真切感受。读一读张承志在小说《北方的河》中对黄河的这段描写,可以加深对文学形象的上述特点的认识:“河水隆隆响着,又浓又稠,闪烁而颤动,像是流动的沉重的金属。这么宽阔的大峡都被震得摇动啦。他惊奇地想着,也许有一天两岸的大山都会震得坍塌下来。真是北方第一大河啊。远处有一株带有枝叶的树干被河水卷着一沉一浮,他盯准那绿叶奔跑起来,想追上河水的速度。他痛快的大



声叫嚷着，是感到自己已经完全融化在这喧腾声里，融化在河面上升起的、掠过大河长峡的凉风中。”读者在这里似乎不仅看见了黄河，而且还好像听到了河水的轰鸣，感受到了它的气势，它的风格，不禁和小说中的“我”一样，沉浸在兴奋的情绪中。难怪作家王蒙甚至会略带夸张地发出这样的感叹：“在读完《北方的河》以后，我想，完了，你再也别想写河流了，至少三十年，你写不过他啦。”生活中的事物，如景、物、人等，进入文学作品后，仍然保留并突出其生动真切的特征。这是对文学形象的基本要求。

不仅写景状物的文学形象具体可感，而且内在心理、感觉和抽象的情、理、意进入文学世界后，也应变得具体可感。例如难以言表的相思愁绪在作家笔下可以化为情景交融的可感形象，有“剪不断，理还乱”的愁肠百结、思绪万千；有“才下眉头，却上心头”的两情依依、刻骨铭心；而“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”则是忠贞不渝、矢志如一的情志的具体表达。一些本来很枯燥干涩的道理，在文学中也因借用具体形象而具体可感让人易于接受了，比如苏轼的《题西林壁》、朱熹的《观书有感》，就借用生动的形象显示某种生活的道理，意义深刻却又形象生动。

文学形象的具体可感性并不总是体现在形象的形体外貌上，实际上它往往是呈现在物象和心象的统一中。甚至在某些文学作品里，形象性还可以体现在虽无形体，然而却能给人感性体验的情景、意境和氛围的表现。陈子昂的《登幽州台歌》即是如此：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而泣下。”整首诗中无物象可言，但是读者仍能从中具体地感受到一种空旷、辽阔的意境，真切地感受到诗人因时空无限，人生短暂而产生的孤独之感和渴望能有所作为的迫切心情。陈子昂把一种用概念语言、甚至用物象也无法充分传达的、对人生的复杂感受和深邃思索，用情境、心象感性地显现了出来。这是一个以心象形态呈现自身的艺术形象，因此它的具体可感性不是诉诸于视觉，而是诉诸于读者内在的心理感受。在这个意义上，可以把形象感分成“内感”和“外感”两种，陈子昂的《登幽州台歌》显然是依赖读者的内心感受才产生了具体可感性。由主客观因素的统一所构成的文学形象，其本身就含有物象和心象两个层次，它可以为物、为实、为真；也可以为情、为虚、为幻，把形象性简单地理解成可以“目睹”的“图画”是非常狭隘的。就是对以物象为主的文学形象的把握，如果忽略了它内在的意象的成分，也必然是不准确的。文学形象的形象性是对审美感受而言的具体可感性，读者只有凭借着综合了感知、情感、想像和理解的审美能力，才可能把握它。

（四）客体与主体的统一性

任何文学形象都是主体情思与客体对象的吻合，是客体主体化与主体对象化的统一。文学形象的客体性，是指文学形象所具有的反映社会生活的属性，任何文学形象都要以客观现实为基础，都是客观世界本质的文学显现，并以具体的客体形象将主体的情感与思想语符化。这也是文学形象之所以生动、真切的原因。主体性是指文学形象是创作主体对客观生活的认识、评价，是主体情



感、思想及审美感受的形象化显现，即文学形象中渗透着主体的本质力量。这使文学能通过感性形式显示出蕴含其中的生活的本质与规律。文学的审美感染力正源于主客体的完美和谐统一。

如鲁迅笔下的孔乙己、祥林嫂、阿Q的形象，是客观存在的封建制度、封建文化扼杀人性及其所有愚昧性的形象化反映，而这些形象又包含着鲁迅对封建专制社会的愤慨之情和对传统文化的沉痛思考。因此，主体的思想因外化为感性的艺术形象而让人易于感受，这些艺术形象也因融入了主体的思想，而具有催人警醒的审美魅力。

文学形象是主体审美意识的语符化显现。由于创作主体的个性差异，同一客观物象在不同作家的艺术世界里，往往会“各师成心，其异如面”。譬如，李白吟诵出“黄河之水天上来，奔流到海不复还”的诗句，借黄河一泻千里，排山倒海的气势，抒写时光流逝带来的“万古愁”情；王之涣则以“黄河远上白云间”的闲远静穆，衬托出“一片孤城万仞山”的苍凉悲壮。同一客观事物黄河，在主体不同审美精神的映照下，以不同的艺术姿态反映了不同的思想情志。正是由于文学形象是主客体的统一，才使得文学世界异彩纷呈。

（五）“形”与“神”的统一性

文学要以具体的“形”（外在状貌、态势等）来展示抽象的“神”（内在精神、气质等），因而文学形象应该绘形传神，做到形神兼备。文学绘形的目的在于传达蕴涵于其中的内在神采与实质。具体的外形只是文学形象的躯壳，只有被注入精神内涵，作品才有了生命的气血，才会变得生动可感，灵气十足。形象也因此具有了美的特质，因为真正的美在于精神，在于神，在于形神统一。

文学追求形神统一，重在神似。为此，文学创作必然突破生活常规与科学的精确性，赋予形象以神采，以传达出主体情感观照下的艺术对象的内在精神。郑板桥“手中之竹”不同于“眼中之竹”，正是为了通过竹子来突现人的高风亮节，坚强意志和独立品格。在文学中，文学家往往把抽象空泛的观念，嵌合在有形的物象上传达出来，例如徐志摩的《沙扬娜拉·赠日本女郎》：“最是那一低头的温柔，像一朵水莲花不胜凉风的娇羞，道一声珍重，道一声珍重……那一声珍重里有甜蜜的忧愁——沙扬娜拉！”诗歌以莲娇羞纯情之“形”传达出日本女郎难分难舍温柔多情的“神”，可谓绘形传神，有很强的艺术感染力。

文学形象的这些特点，相互联系，浑然一体，使文学以具有审美意义的形象体系构筑出“第二自然”，以反映客观现实的第一自然。可以说，没有形象，就没有文学。

三、文学的种类

从不同的角度对文学作品进行划分，有不同的种类，常见的有“三分法”与“四分法”。三分法指依据文学塑造形象的方式不同将文学分为三大类：第一类是叙事类作品，如《水浒传》、《三国演义》，这类作品通过叙述发生的一个个事件，展开情节，塑造形象；第二类是抒情类、作品，如《祖国啊，我亲爱的



祖国》、《春鸟》、《绿》等，这些作品中以抒情为主，通过抒发强烈的感情来塑造形象；第三类是戏剧类作品，如《日出》、《雷雨》、《茶馆》等，这类作品通过人物自身的言行，以及戏剧矛盾冲突来塑造形象。四分法是指按文学作品的性质将其分为四类：诗歌、小说、散文、戏剧四大类。这种分法现在用的较为普遍。

诗歌，是最早出现的文学样式，在人类文学史上占有重要地位。诗歌以高度集中的艺术概括，丰富的艺术想像，饱满的情感，将现实生活中的事件、场景、人物及诗人的特定感受融为一体，从而塑造形象、反映生活。诗歌篇幅短小，语言凝练，一般分行排列，具有韵律美。

散文，与诗歌、小说、戏剧并列的一种文学体裁，篇幅也较为短小，可以写景、可以抒情、还可以叙事，灵活自由，文情并茂，在取材、形式与表现手法上更为自由灵活，能迅速及时地反映社会生活，起着重要作用。

小说，是以人物形象塑造为主，通过完整的情节和生活环境的描写，广泛地反映社会生活的一种文学体裁。小说和其他三类文学形式相比，有篇幅长、容量大的特点，它可以不受时间、地点限制，可以细致地、多方面地展示人物的思想性格及人物的命运，又可以完整地、错综复杂地表现矛盾冲突，细致地再现生活环境。

戏剧文学是供演出的文学脚本，它有高度集中性，人物集中，时间集中，空间集中，而且有尖锐的戏剧冲突，人物语言高度个性化，并且具有动作性。

第二节 文学欣赏的性质

一、文学欣赏

文学欣赏是读者阅读文学作品时的一种审美认识活动。在这个活动中，读者对文学作品中所创造的艺术形象进行感受、体验、领悟、理解、玩味，得到赏心悦目、怡情养性的审美感受和思想认识、道德情操等方面的教益。

二、文学欣赏的性质

（一）文学欣赏是一种审美享受活动

读者在欣赏文学作品时，被作品中鲜明生动的艺术形象所吸引、所感染，进而认识它所反映的社会生活、现实面貌，再进一步理解它的本质意义，在理解过程中会引起情感上的反应，这种反映是文学形象所唤起的欣赏者的情感反映，它是审美享受的重要标志，是文学欣赏的一个重要特点。例如：人们在欣赏《创业史》、《红岩》、《保卫延安》、《青春之歌》等作品时，就会被作品所表现的可歌可泣的斗争生活所吸引，被那些鲜明生动的革命者的光辉形象所感染，这种情感就是一种审美享受。读者从作品中了解过去的革命斗争历史，学习先辈的革命传统与斗争精神，并陶冶自己的情操，坚定自己的革命意志。如在阅



读高尔基的《母亲》、奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》、法捷耶夫的《青年近卫军》、伏契克的《绞刑架下的报告》等作品时，作品所展现的艰苦卓绝的斗争生活，以及从斗争中锻炼出来的坚强的革命战士的形象，不管在任何时期，对广大读者都具有巨大的教育、鼓舞力量。这种感情上的反应是很强烈的。总之，欣赏者的情感反映，以文学作品的形象系统为基础，以作家在作品中所灌注的情感为动力。

（二）文学欣赏是一种审美认识活动

文学欣赏是对形象意蕴的深刻理解，而不是简单地复现现象。这种理解又不是对作品进行抽象的认识，而是形象的意会，是在感觉中理解作品中的一切，在审美过程中认识作品蕴含的一切。文学欣赏者以对作品中的艺术形象的具体感受为基础，欣赏者对作品的感性认识，在文学欣赏中有重要的意义，因为实践证明：感觉到了的东西，并不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻的感觉它。读者对文学作品的形象感受，只有在正确理解的基础上，才能更加深刻。例如，宋代诗人苏轼，在读了陶渊明的《饮酒》诗以后写道：“‘采菊东篱下，悠然见南山’，因采菊而见山，境与意会，此句最有妙处，近岁俗本皆作‘望南山’，则此一篇神气都索然矣。”“望”和“见”一字之差，意境全非。这是因为，陶渊明要表达的是自己辞官以后的喜悦，因而用“见”字，传达出悠然自得的情怀，确有“境与意会”的效果；若改为“望”字，变成主动寻求，不仅破坏了全诗的意境，而且也不符合陶潜的节操。所以，苏轼的体会表明他对陶诗的意境以及陶潜的为人都有比较深刻的认识。当读者对作品中的艺术形象还停留在片断的、分散的、表面的感性认识阶段时，他们是不可能对作品的内容有全面的、深刻的感受的。只有当读者经过深思，把那些片断的、分散的、表面的印象集中起来，加上自己想像的补充和丰富，在自己的头脑里获得形象的再现时，才能对作品所描绘的形象有比较全面、深刻的感受，达到感受和理解有机统一，才能透彻地领会其中的意味，得到思想感情上的陶冶和艺术鉴赏上的愉悦。

（三）文学欣赏是一种艺术再创造活动

文学欣赏离不开形象，但也不是简单的复现映象，再现形象，而是在作品形象系统的基础上，通过欣赏者的想像、联想，通过欣赏者的感受、理解，重新创造形象。艺术的想像在文学欣赏中有着非常重要的作用。在艺术欣赏中，读者要被情所感，就得依靠形象所给予的具体生动的感受，以及随之而来的想像、联想等思维活动。特别是作为语言艺术的文学，由于其形象的间接性，读者对它的欣赏，与对造型艺术、表演艺术、综合艺术等的欣赏相比，更有待于形象的再创造，更需要形象思维的能力。它要求读者善于通过语言的媒介，想像出作品所塑造的艺术形象和生活境界，并进而领会其思想内容。例如：没有参加过战斗的读者，能够体验、领略描写战争的文学作品，并非由于他们头脑里有多少关于战争的概念，而是因为作家的形象描绘提供了具体可感的生动材



料,它能激发读者的想像和联想,从而体验和认识自己从未经历过的战争生活;而亲自经历过战争生活的读者,对以战争为题材的文学作品,往往备感亲切,有更多的体会,这是因为他们能够以自己关于战争生活的经验,来感受、想像,以至丰富、补充作品里关于战争的描写。要是读者不善于进行积极的想像和联想,或缺乏必要的生活感受,那么,再美的文学形象对他也没有多大意义。“孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流”“朱门酒肉臭,路有冻死骨”“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”……唐诗中这些脍炙人口、富有表现力的诗句所勾画的种种意境,在感受、想像能力较差的读者眼里,也可能是平淡无奇的,但在富有想像力的读者眼里则生动形象,如见其人,如临其境。又如,在剧本中,人物的思想感情主要通过戏剧语言来表现,然而由于剧中特有的规定场景,人物通常都不需要把自己的思想感情全部托出。他有时讲得少而想得,有时言在此而意在彼,有时说的则恰恰同想的相反,要是鉴赏剧本时,读者不能根据剧情展开积极的思维,就不可能正确地感受和了解人物的思想感情及剧本内容。如《雷雨》第四幕里,侍萍得知四风 and 周萍的关系后,悲愤地发出了这样的声音:

“啊,天知道谁犯了罪,谁造的这种孽!——他们都是可怜的孩子,不知道自己做什么。天哪,如果要罚,也罚在我一个人身上。他们是我的干净孩子,他们应当好好地活着。罪孽是我造的,苦也应当我一个人尝。今天晚上,是我让他们一块儿走的。这罪过我知道,我都替他们担待了;要是真有什么,也就让我一个人担待吧。”

这是对自己的谴责吗?罪孽真是侍萍造成的吗?绝对不是。这是对周朴园的血泪控诉,这是对以周公馆为代表的封建黑暗势力的猛烈抨击。侍萍和他的“可怜的孩子”,都被这个万恶的社会吞噬了,这就是《雷雨》通过艺术形象所显示的道理。因此,不依靠自己的想像和联想,不经过自己积极的形象思维,读者就不可能对作品的意境有深切的感受,不可能发现和了解作品中那些弦外之音、韵外之致;而读者能在欣赏文学作品时,反复地品味,积极地思考,也就能从中获得更多的感受和更深的认识。当然,不同的读者,由于生活经历、文化素养、个性特点的差异,对于同一作品中的形象,也很可能得到的印象不一样,认识不一样。鲁迅曾说过:现代的读者看《红楼梦》,对于林黛玉这个人物,“恐怕会想到剪短头发,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。”正是由于读者在欣赏过程中对于作品形象的想像,总不免要根据自己的生活经验等而有所加工改造,于是所得的印象也就往往带有个人特点。因此人们认为“一千个读者,就有一千个哈姆雷特”,这话是有一定道理的。即欣赏者头脑里再现的形象,既有作品中形象的确定性与规定性,又有欣赏者的独创性、新颖性。

(四) 文学欣赏是一种综合的心理感应活动

在文学欣赏中,由于欣赏者的生活、欣赏经验,由于各种感觉器官的暂时联系,视觉和听觉之间,视觉、听觉和触觉、嗅觉、味觉之间往往可以相互作



用而彼此沟通,从而唤起艺术形象原来不一定具有的另一种或另几种感觉形象。这种“通感”现象是在艺术欣赏中的独特现象。文学欣赏中的另一种心理活动——共鸣,是一种复杂而常见的现象。当阅读文学作品的时候,作家通过作品的形象表达出来的思想情操,强烈地打动了读者,引起读者思想感情的回旋激荡。他们爱作者之所爱,恨作者之所恨;为作品中正面人物的胜利而欢乐,为反面人物的灭亡而称快;或者为正面人物的失败而悲痛,为反面人物的得势而愤慨,正所谓“像喜亦喜,像忧亦忧”。如读《红楼梦》,他们为黛玉葬花而潸然泪下;读《水浒传》为武松打虎而慷慨击节;再阿让的命运,引起他们深切的关注与同情;盖拉辛的遭遇,则使人们对万恶的农奴制度切齿痛恨。凡此种种,是“通感”与“共鸣”现象在文学欣赏活动中的突出特点。

可见,文学欣赏是伴随感情活动的形象思维活动,文学欣赏中的认识活动主要是一种感受体验,而不是评论,但是,对文学作品的形象及其所包含的意蕴,只有在正确理解作品的基础上,才能获得全面的、深刻的感受。因此,文学欣赏是感性和理性有机统一,是感受、体验和理解、鉴别的有机统一。

第三节 文学欣赏的过程

一、文学欣赏者的基本素养

(一) 知识素养

文学欣赏者必须有一定的文化功底,这包括一定的语言文字能力。文学是语言的艺术,以文字符号作为载体来表情达义的,所以想欣赏文学作品必须是识文断字的。对于文盲来说,作品就是一堆废纸,就更别提欣赏了。另外,文学是社会文化系统的一部分,是特殊的审美文化,文学作品中包含着丰富的内容,可能涉及到哲学、历史、宗教、道德等多方面的知识,同时,作品中又渗透着作者的思想与社会、时代及民族精神,因此文学欣赏者必须具备一定的知识,才能更好地对作品进行理解与接受。如《西游记》中神话知识、宗教知识,《三国演义》中的历史知识、政治知识,科幻小说中的科学知识等。阅读者必须有这些最基本的知识,才能很好地阅读作品,获得审美效果。

(二) 文学素养

马克思说:“如果你想得到艺术的享受,你就必须是一个有艺术修养的人。”一定的文学素养是进行艺术鉴赏的基础。如林黛玉的文学素养高,才能在听《牡丹亭》戏文时,会因细嚼其中的含蕴而自伤自怜、感慨万端,从而与杜丽娘的深闺自怜产生共鸣。让贾府中的焦大来听同样的戏文、同样的音乐,也许他会觉得“好听”,但却无从产生共鸣。



（三）审美能力

在欣赏作品时，欣赏者的感受、理解、想像力是非常重要的，如果欣赏者缺乏审美能力，那文学作品也就不再是审美对象，二者就不能形成审美的互动关系。所以，一定的审美能力是艺术接受活动得以实现的前提。欣赏者应有一定的文学兴趣和文学知识，在读作品时按文学的方式去阅读作品，用审美的眼光来审视阅读的作品。文学作品的意义、结构、特性只是一种潜在的可能的因素，只有当读者按文学的特性叙述原则去解读它时，这种可能性才转化为现实性，作品才真正成为文学作品。因此按文学的方式读作品、理解作品是欣赏者接受作品的一个重要条件，是作品与欣赏者之间的约定俗成的规则与默契，同时也是接受者的文学知识、经验与修养综合而成的文学能力的显示。如“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”。这里的“三千”显然不是实指，而是运用夸张的手法创造出富有美感的艺术想像空间的一种虚指，这种手法是一种文学手段，如果读者按照日常生活经验的方式来把它们当作客观描述而理解，不但不会有审美效果，而且有时还会闹出笑话。

二、文学欣赏过程

（一）第一阶段：期待视野、预备情绪

文学欣赏是一种特殊的审美与文化的精神活动，是读者与具体作品碰撞、沟通、契合的双向互动过程。读者在欣赏作品前不是一块白板，而是有了一定的生活经验、知识素养与审美能力，已进入到了理解与审美的精神状态。这种状态主要表现为期待视野与预备情绪。

期待视野指欣赏者进入阅读前已有的对于文学作品的估计与期盼。这个理论是美学创始人之一姚斯提出来的。期待视野常包括文学期待、生活期待与价值期待。文学期待指欣赏者对文学作品的文学性、文体、表现技巧、语言特点、艺术感染等方面的期待。生活期待指欣赏者对于作品的思想意义方面的期待，包括题材、情节、故事的发展、作家的意图等。如读《水浒传》时会有对梁山好汉行侠仗义的英雄事迹的期待，对书中人物的命运与结局的期待等。价值期待指欣赏者对作品的价值的整体期待，这部作品是成功还是失败，是水平一般还是水平很高，这种预先的估计就是一种整体价值期待。如余华前期曾发表作品《十八岁出门远行》、《鲜血与梅花》、《往事如烟》等作品，这些无疑是成功之作，得到广大读者的喜爱，后期出现转型，发表《活着》、《许三官卖血记》等作品，仍然较为成功，目前又发表了《兄弟》，读者往往会以他前期作品的水准来要求和衡量《兄弟》，认为《兄弟》必须要高过以前作品的水准才可以，于是挑出了很多毛病，这说明读者的期待视野会影响到对作品的欣赏。

预备情绪指欣赏者从现实关注向文学接受过程跃进的中间环节，是读者受作品基本特质的激发而产生的一种特殊的情绪，是一种“潜审美”心理状态。预备情绪的理论是由波兰哲学家、现象学家英家登提出的。由于预备情绪的出



现，文学作品才成为审美对象，文学欣赏过程才开始进行。预备情绪最初是由文学作品的形象、情感、想像等审美因素引起的一种激动状态，如一篇作品的名字吸引了读者，或一部书的封面与书名引起了读者的注意，从而使读者不能丢下这个作品，从而进入欣赏者的角色，产生预备情绪。但这种情绪处于含混状态，即读者感到这部作品多个因素深深吸引了它，但无法明白“完形”的结构与多种因素的关系，即已朦胧地把握了对象，具备了一种审美情感。接下来就会产生一种掌握文学作品审美特质的愿望，希望自己深入了解与巩固，进一步体验，从而满足自己的审美需求。正是这种进一步把握作品与满足自己的期望，预备情绪就充满了审美活力与各种创造性理解的可能。

（二）第二阶段：感知形象

感知形象指欣赏者初步阅读作品，在感觉与知觉中接触文学形象，并开始有情感体验的初期阶段。这一阶段，读者已对作品进行了阅读，对作品已有了一个大致地了解，对内容、情节、语言及所塑造的形象有了一个初步印象，进而把这些零散的东西进行复合，复合成完整的表象，领会作者所描绘的意境，体验作者所融注的思想感情。欣赏者运用感觉、知觉对它进行充分的感受，将它再现于脑海中，然后才能进行欣赏。如果作品的形象是具体、生动、鲜明的，那么作品所描绘的细节、场面、人物、事件、社会环境、自然风光就会历历在目，在欣赏者的头脑中形成鲜明的印象，如读李清照《点绛唇》：

“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。雾浓花瘦，薄汗轻衣透。见客人来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。”

读罢这首词，读者仿佛看到了一个少女在花园中玩耍，她天真烂漫、满脸汗水，当她看见有客人来时，惊慌逃走，但又忍不住好奇，回过头来看一看客人是什么样子，那种天真而又娇羞的少女形象就会呈现在读者的脑海里。

作者在创作文学作品时，不仅仅是对客观事物进行描写，他们往往把自己的主观情感融注在作品中，所以在感知作品时，既要感受作家对现实生活的再现，又要注意体会作者在文学形象中所寄予的情感与理想。如读《阿Q正传》时，一个狭隘、自私、愚昧而又可笑的阿Q形象就会出现在面前，联系时代与作者创作背景，就会体会到在阿Q身上作者所寄予的忧愤的思想情感。在读《祝福》时，先是感知到祥林嫂穿戴（乌裙、蓝袄、月白背心等），及她的表情神态（五年前的花白的头发，即今已经全白，全不像四十上下的人；脸上瘦削不堪，黄中带黑，而且消尽了先前悲哀的神色，仿佛是木刻似的；只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物。她一手提着竹篮。内中一个破碗，空的；一手拄着一支比她更长的竹竿。）还有一些行动（淘米、洗菜、做饭、抗婚碰头等），和她的语言（我真傻，真的）。在此基础上得到祥林嫂的整体印象，还可以发现作者字里行间的同情与愤怒。

（三）第三阶段：审美判断

通过对文学形象的感知，读者已对作品有了一定的理解，但仅停在感知的基础上是不够的，还要进一步深入作品，进行审美判断，从感性上升到理性阶