

高等院校21世纪人文素质教育教材

中国文学

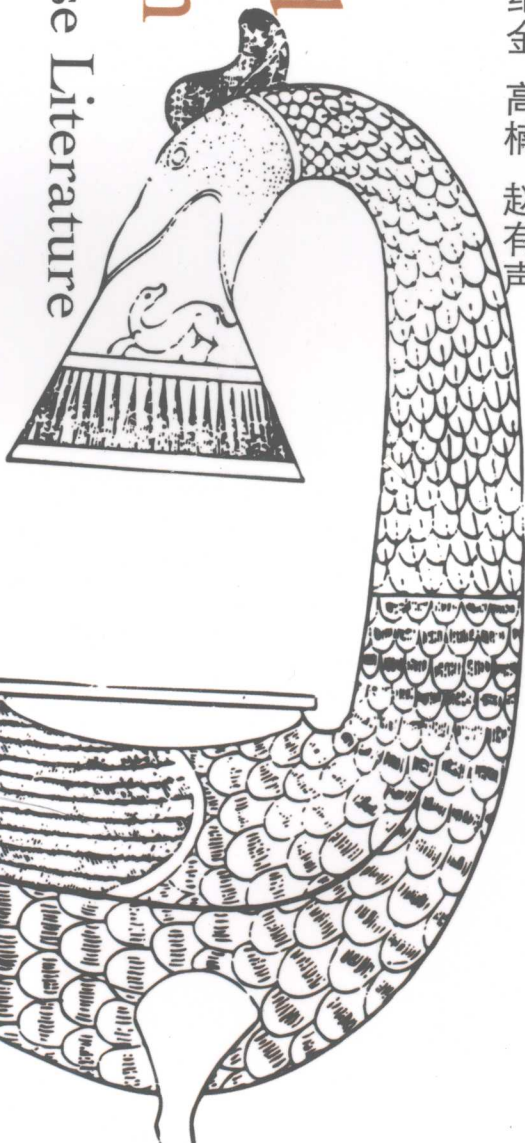
总主编 金元浦

主编 郭纪金 高楠 赵有声

阅读与欣赏

Reading and Appreciation

of Chinese Literature



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS



高等院校 21 世纪人文素质教育教材

中国文学阅读与欣赏

郭纪金 高楠 赵有声 主编

首都师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学阅读与欣赏/郭纪金,高楠,赵有声主编. —2版. —北京:
首都师范大学出版社,2008.6

高等院校 21 世纪人文素质教育教材

ISBN 978-7-81119-318-3

I. 中… II. ①郭… ②高… ③赵… III. 文学欣赏—中国—高等
学校—教材 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 077508 号

ZHONGGUO WENXUE YUEDU YU XINSHANG

中国文学阅读与欣赏

郭纪金 高楠 赵有声 主编

责任编辑 张慧芳

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100037

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 cnuph.com.cn

E-mail master@cnuph.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2008 年 7 月第 2 版

印 次 2008 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 30.5

字 数 626 千

定 价 43.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

内 容 提 要

本书作为高等学校面向 21 世纪的人文素质教材，编写时依照人文视角，吸取文史哲各科研究最新成果，既简要回顾了我国的文学发展，又对著名作家及经典作品加以重点剖析，并多方阐发了编者的创见。全书力图突破文学史、文学理论、比较文学、作品研究的界限，强调艺术地把握世界的方法和对作品的艺术分析，引导新一代大学生有效的阅读和赏析，以提高审美鉴赏水平、艺术创造能力和整体人文素养，是理想的人文素质教育教材。

中国文学阅读与欣赏

编 委 会

主 编	郭纪金	高 楠	赵有声	
副主编	魏 建	刘登阁	杨茂义	黄彩文
	赵泽洪	徐顺平	阳海洲	
编 委	高宏存	韩冬冰	冯建国	牟玉亭
	徐玉如	沈文凡	张似梅	范必显

高等院校 21 世纪人文素质教育丛书

编 委 会

丛书总指导 袁 卫 刘凤泰

丛书总顾问

钱中文	杜书瀛	敏 泽	吴元迈	陆贵山
陈传才	章安琪	黄晋凯	曹桂方	畅广元
王 杰	邴 正	章必功	蒋述卓	马大康
赵康太	张 法			

丛书总编委

金元浦	曹顺庆	吴思敬	谭好哲	尹 鸿
卮荣本	陆学明	高 楠	张富贵	王一川
孟昭毅	王 强	傅腾霄	刘洪一	宋焕起
余 虹	魏 建	张利群	何 静	张良村

丛书总主编 金元浦

序

刘凤泰

江泽民同志在最近召开的全国教育工作会议上指出：“各级各类教育都要把全面推进素质教育，提高受教育者的全面素质，作为教育工作的战略重点。”李岚清同志也提出，全面推进素质教育，是当前我国现代化建设的一项紧迫任务，是我国教育事业的一场深刻变革，是教育思想和人才培养模式的重大进步，必须采取重大举措加快教育的改革和发展，全党全社会要共同努力，为全面推进素质教育创造良好条件。这是党中央关于教育的重大决策，为我国下一世纪的教育发展勾画了宏伟的蓝图。人的现代化是现代化中的“最后觉悟之觉悟”，是现代教育的关键。培养和造就高素质人才，是高等教育的根本任务。从未来社会的需要来看，我们也必须培养和造就一大批能适应未来社会需要的高素质人才。

可是长期以来，我国在教育观念、教育体制、教育结构、人才培养模式、教育内容和教学方法上相对滞后，高等教育培养的大量专业人才，往往只熟悉本专业的知识，对相关专业的知识知之甚少，更谈不到超越专业知识的更为广泛的文化艺术修养了。爱因斯坦曾说过：“用专业知识教育人是不够的，通过专业知识教育他可以成为一个有用的工具，但是不可能成为和谐发展的人。”而当代各国的经验也表明，半个世纪以来，自然科学和社会科学日益呈现出交叉综合的发展趋势，各学科、专业之间的界限越来越不明显。现代高科技总是与现代文化的发展密不可分，现代高层次人才如果只拥有比较狭窄的先进专业知识，那是无法适应现代社会的需求的。

时代要求我们必须重视当代大学生的素质教育，改革的大潮推动我们必须尽快展开大学生素质教育。联合国教科文组织认为，“21世纪不仅要求年轻一代要有广阔的胸怀，知天下事，有较高的道德水准，而且在智育、体育、美育和劳动教育方面都要有较高的素质。”并且认为，21世纪的劳动者将是最全面发展的人，将是对新思想和新机遇最开放的人。

为此，教育部去年发布了关于深化教学改革，培养新世纪需要的高质量人才的意见，并在普通高校修订本科专业教学计划的原则意见中提出了加强“文化素质教育课程”教学的基本原则，得到了全国各高等院校的积极响应和认真贯彻。目前，在全国教育工作会议的大力推动下，一个以素质教育为核心的高等教育改革热潮正在兴起。

在这次全国教育工作会议上，中央还特别强调了美育在推进素质教育中的重要作用。中央《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》中指出，“美育不仅能陶冶情

操、提高素养，而且有助于开发智力，对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。……高等学校应要求学生选修一定学时的包括艺术在内的人文学科课程。开展丰富多彩的课外文化艺术活动，增强学生的美感体验，培养学生欣赏美和创造美的能力。”十年树木，百年树人。在树人中，树“技”，也就是掌握一两种专业知识，相对容易一些，而树“心”则要困难得多。难就难在培养具有全面文化素质和高尚人生境界的“四有”新人。人文素质是现代大学生的基本素质，人文素质教育是实现人的全面提升、全面解放的必由之路。了解一些文化、历史，特别是了解一些中国传统文化的精髓，努力培养当代大学生审美欣赏、审美创造的能力，这对于继承中华民族辉煌的文明遗产，追求刚健昂扬、超迈博大的人生境界，涵养当代大学生丰富健全的个体人格、高尚充沛的审美素养，甚至对于科学的创新、思维的变革、技术的发明都有积极的作用。

中国人民大学、北京师范大学、山东大学、四川大学、吉林大学、辽宁大学、首都师范大学、深圳大学等国内数十所高等院校贯彻中央关于素质教育的方针，联合编纂了这套跨世纪人文素质教育系列教材。这是一项创新启端、树人养志的伟大事业，功在当代，利在千秋，具有很重要的现实意义。

这套教材不同于以往教材专注于知识性、专业性、体系性的既成模式，力图打破狭窄的专业教育的界限，从广阔的文化背景出发，融会哲学、美学、历史、文学和各类艺术，立足于蓄志养气、陶冶心灵、崇美扬善、怡情悦性的整体人文素质培养，注重直接的审美感性体验和艺术鉴赏。整套教材锐意变革，着力出新。整体风格多样统一，语言生动丰富。我希望编写组的同志们在各校使用的基础上，征求各方面的意见，不断修改完善，使之更符合未来大学生素质教育的需要。

1999年8月5日

目 录

绪论 辉丽万有 东方意境	(1)
一、文学：艺术地掌握世界	(1)
二、东方诗文化：意境高远	(3)
三、文学鉴赏：心理结构与心理活动	(11)
第一章 不废江河万古流——中国古代文学的历程	(19)
第一节 诗言志 歌永言：诗歌传统	(19)
第二节 酌乎质文之间 隐乎雅俗之际：文赋演变	(23)
第三节 词之为体 要眇宜修：“诗余”“琴趣”	(25)
第四节 歌舞演故事 俗调慨世情：散曲与戏剧	(28)
第五节 志怪志人 载实载虚：小说的发展	(30)
第六节 天高地迥：古代文学的宏观把握	(32)
第二章 情动于中而形于言——诗歌自然生长期(古代诗文化·上)	(34)
第一节 风雅兴寄 弦歌鼓舞：中国诗歌之祖——《诗经》	(34)
第二节 屈原辞赋悬日月：“楚辞”名篇——《离骚》与《九歌》	(43)
第三节 魏晋人物 旷达风流：诗的自觉与开新	(49)
第三章 黄钟大吕 万千气象——诗艺成熟绚烂期(古代诗文化·中)	(69)
第一节 摹山范水 慷慨成边：“王孟”与“岑高”	(69)
第二节 天马行空 卓尔不群：“诗仙”李白	(74)
第三节 成一代诗史 开无数法门：“诗圣”杜甫	(80)
第四节 诗怀袒裼 浅切平易：白居易及其诗作	(87)
第五节 冷艳深幽 恢奇诡谲：“诗鬼”李贺	(92)
第六节 绮丽婉曲 清新俊逸：晚唐“小李杜”	(95)
第四章 抉刻入里 意新语工——诗格求新变异期(古代诗文化·下)	(111)
第一节 气骨偏胜 思理见长：独辟蹊径的宋诗	(111)
第二节 明清流韵 雅俗浑融：古代诗歌的似绮余霞	(123)

第五章 经国之大业 不朽之盛事——古代文赋	(138)
第一节 百家争鸣 群星璀璨：先秦诸子散文.....	(138)
第二节 散体简洁流畅 辞赋铺采摘文：汉魏六朝的文赋.....	(144)
第三节 千载雄风 一脉传承：唐宋八大家古文.....	(155)
第四节 不拘格套 独抒性灵：明清文章写手.....	(164)
第六章 骚之苗裔 歌行变体——词的演变与发展	(185)
第一节 镂金刻翠与缘情而行：从“花间派”到李煜.....	(185)
第二节 名士风流 俚口俗态：晏殊、欧阳修的“名士派” 与柳永的“教坊派”.....	(191)
第三节 天风海雨 超尘拔俗：苏轼词作及其革故鼎新的意义.....	(197)
第四节 典丽精工 别是一家：秦观、周邦彦、李清照的婉约词.....	(201)
第五节 肝肠似火 色貌如花：辛弃疾与豪放词派.....	(208)
第六节 风调骚雅 意象密丽：姜夔、吴文英与格律词派.....	(214)
第七节 情辞兼胜 超越元明：词在清代的中兴.....	(219)
第七章 歌舞淹通 本色当行——古代戏曲文学	(235)
第一节 飞泉流瀑：元代散曲.....	(235)
第二节 曲苑奇葩：元杂剧.....	(237)
第三节 东南春晓：《琵琶记》及其他南戏.....	(242)
第四节 生命的七彩乐章：明代传奇.....	(244)
第五节 政治和爱情的二重唱：清代传奇.....	(247)
第八章 天地妙章 摹写世态人心——古代小说	(258)
第一节 星光熠熠：中国古代小说的生成.....	(258)
第二节 话本的集锦：三言、二拍、一型.....	(262)
第三节 《三国演义》：历史的审美演绎.....	(267)
第四节 《水浒传》：悲壮的英雄传奇.....	(270)
第五节 《西游记》：神魔的幻想之旅.....	(272)
第六节 《金瓶梅》：世情的现实摹写.....	(275)
第七节 《聊斋志异》：文言短篇的绝唱.....	(279)
第八节 《儒林外史》：讽刺艺术的高峰.....	(283)
第九节 《红楼梦》：古代小说的集大成.....	(287)
第九章 质文代变：激荡的时代大潮——中国文学的历史性转折	(294)
第一节 孕育：告别古典时代.....	(294)
第二节 新文学观的确立与文体革命(1917~1927).....	(295)
第三节 革命文学与文学的多元化(1927~1937).....	(297)

第四节	不同社会背景下的文学景观(1937~1949)·····	(299)
第五节	政治与文学的一体化(1949~1978)·····	(301)
第六节	社会变革与文学的转型(1978~1998)·····	(302)
第十章	爱的大纛 憎的丰碑——现当代诗歌 ·····	(305)
第一节	郭沫若:中国“摩罗”诗人的诞生·····	(307)
第二节	新月诗派:戴着镣铐跳舞·····	(310)
第三节	李金发:象征派的播火者·····	(313)
第四节	戴望舒:“雨巷”中的失落与寻找·····	(316)
第五节	艾青:土地与太阳的歌者·····	(319)
第六节	穆旦:智性化抒情的探索者·····	(323)
第十一章	百态人间世 群像艺术廊——现当代小说 ·····	(340)
第一节	鲁迅:民族精神苦难的发现者·····	(342)
第二节	郁达夫:为“零余者”作传·····	(349)
第三节	茅盾:“史诗情结”与“宏大叙事”·····	(351)
第四节	巴金:从《家》到《寒夜》·····	(354)
第五节	老舍:市民文化的批判者·····	(357)
第六节	沈从文:在原始风情中寻找诗意人生·····	(361)
第七节	萧红:写出对呼兰河的苦难记忆·····	(366)
第八节	张爱玲:撕开女性历史的沉重一角·····	(368)
第九节	钱钟书:在人生边上写人生·····	(372)
第十节	赵树理:俗中求雅的农民作家·····	(375)
第十一节	金庸:侠之大者·····	(378)
第十二章	一花一世界 一戏一乾坤——现当代戏剧 ·····	(410)
第一节	曹禺:在命运剧与社会剧之间——曹禺的早期话剧·····	(412)
第二节	田汉:爱与死之间的浪漫情怀·····	(417)
第三节	夏衍:从历史到上海屋檐下·····	(420)
第四节	《茶馆》:生活真实的胜利·····	(424)
第十三章	火点燃火,心走向心——现当代散文 ·····	(428)
第一节	鲁迅:“历史中间物”的灵魂拷问·····	(430)
第二节	朱自清:丰腴与朴实中的人生关怀·····	(432)
第三节	周作人:无言的悲剧·····	(434)
第四节	梁实秋:在雅舍中品味世态人情·····	(437)
第五节	林语堂:在东西方文化之间寻找闲适与幽默·····	(440)
第六节	杨朔:一种抒情模式的开始与终结·····	(443)

第七节 秦牧：开放境界中游走的情思·····	(445)
第八节 余秋雨：穿行于历史的文化苦旅·····	(447)
第十四章 中西叠璧 交融会通——中国文学与世界 ·····	(462)
第一节 中外文学审美特征的差异·····	(462)
第二节 中国文学对西方文学的影响·····	(467)
第三节 中国文学在世界文学中的地位·····	(470)
第四节 中西文学的比较、对话和交流·····	(473)
后 记·····	(476)

绪论 辉丽万有 东方意境

气之动物，物之感人。故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，辉丽万有；灵祇待之以致飨；幽微藉之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。

——钟 嵘

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

——《毛诗序》

阅读和欣赏文学，必须回答的第一个问题似乎应该是：文学是什么？

文学是什么？这是一个人类追问了几千年、有无数答案却又无人给出最终结论的永恒之谜。亚里士多德说，文学是对自然的摹仿；柏拉图说，文学艺术是对理式世界的摹仿；孔老夫子说，诗三百，一言以蔽之，曰思无邪，“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”；《诗大序》上写道：“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”……数千年来，人们给文学下出了难以计数的定义或解释，文学是社会的“镜子”，生活的反映；文学是时代的感应，历史的记录；文学是人类心灵的发生发展史，文学是人类情感永恒的传达之途；文学是人类文化的集中体现，文学是世界文明的最丰厚的蕴积之一……马克思则与众不同，高屋建瓴地提出，文学艺术是人类掌握世界的一种方式。

一、文学：艺术地掌握世界

人类掌握世界的方式是多种多样的，马克思曾在 1857 年《〈政治经济学批判〉导言》中提出过人类掌握世界的不同方式：

整体，当它在头脑中作为思想整体而出现时，是思维着的头脑的产物。这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术精神的，宗教精神的，实践精神的掌握的。^①

^① 《马克思恩格斯选集》第 2 卷，19 页，北京，人民出版社，1995。

在这里,马克思把人类掌握世界的方式区别为理论的,宗教的,实践的 and 艺术的等多种方式。各种方式有着各自不同的认识、掌握、理解和改造对象世界的范畴、途径与规律。理论的(科学的)掌握世界的方式,是指人类从精神上用概念、范畴、法则、学说、理论体系等抽象思维的方式,去反映客观事物的本质和规律的方式。它是人们的生产实践、社会实践和科学实践的历史经验在观念形态上的反映,其根本特征在于其主观认识方式的抽象性。它的主要指向在于认识和掌握真理,对人们的实践活动具有指导意义。

宗教的掌握世界的方式是人类自童年时期起,从精神上歪曲地认识世界的一种思维方式,对客观世界从总体上采取了非科学反科学的把握途径。远古的神话作为人类童年时期的意识形态,不仅是艺术的源头,也是宗教的源头。恩格斯说,宗教是“人的生活 在头脑中的幻想式的反映”。从想象、幻想等假定性角度讲,它与艺术的掌握方式比较接近。但二者在要达到的目的、发展道路和参与方式上有着根本区别。

“实践精神”的掌握世界的方式是指人类日常生产和生活实践对客观世界的直接把握。一般来说,它以直接的实用功利的态度对待客观事物,使自身的日常实践行为切合事物的客观必然性。它的思维是一种日常思维。日常思维是不同于艺术思维与理论思维的常用思维方式,它伴随思维主体的具体行为活动,具有通俗、浅显、直接、易于交流的特点。其思维成果一般不构成特定的精神劳动产品。

包含文学在内的艺术的掌握世界的方式不同于以上各种方式,它是一种主要以审美的态度对待世界上一切事物的方式。其内容是观照以人为中心的社会生活和人的丰富多样的精神与情感,从美的角度观察和看待现实生活。其形式是用想象与幻想等艺术虚构方式创造富于美感内容的感性形象。

从总体上看,文学艺术的掌握世界的方式,是社会意识形态的一个重要组成部分,它同道德、哲学、宗教等一样都具有一般意识形态的共性,同时又具有一些自身独具的特征。

文学艺术是从审美角度出发来把握社会生活的。审美的观照是文学艺术的掌握世界方式的主导特征。这种艺术方式是为满足人类的精神生活需要而发展起来的,它决定于人对现实的审美实践的历时性和共时性的深度与广度。它从内容到形式,从主体到客体,从形象形成到物化手段都具有审美价值。因此,它要求人们以审美的态度和方式观照对象世界。

文学艺术的掌握世界的方式是对社会现实的富于情感的理解和把握。感人心者,莫先乎情,情感是艺术掌握现实的核心。文学艺术的掌握方式中包含着极丰富的情感心理内容,是各种审美心理因素和谐运动的集中形态。

文学艺术还是一种形象的把握世界的方式,它从创作到欣赏,都离不开具体可感、生动丰富的艺术形象。这些艺术形象是从现实生活的形象中选择、提炼、概括出来,经过加工、创造,因而更生动、更典型、更富于个性特征,也更具普遍意义。

文学艺术的掌握世界的方式是一种“自由的精神生产”的方式，是人对自身认识、改造世界的本质力量进行全面自我肯定的方式。这种方式由于其虚构性假定性而使人的创作更接近一种“自由自觉的创造活动”，从而成为发挥人的创造个性，深化人的感性世界的自由形式。从某种角度说，艺术的掌握世界的方式反映人类感官不断解放的历史进程。

艺术的掌握世界的方式还是一种能够引起人们巨大精神愉悦的方式，它包含从生理到心理的娱乐、休憩、松弛乃至感官享受等不同层次的内涵，因此愉悦性也是艺术吸引世人、历久常新、永葆魅力的基本特性。当然，从纵情纵欲到舒心畅意，从感官快乐到悦志悦神，其间有审美趣味、艺术品位、修养爱好乃至个人偏嗜的不同。

二、东方诗文化：意境高远

阅读与欣赏文学，我们要问的第二个问题是：什么是中国文学？它有哪些不同于其他民族与国度文学的显著的特征？

中国古代诗文化是中国艺术辉煌时代产生的、无法企及也不可再造的世界艺术的经典文本。中国古代艺术中的以意境为主形态的中国文学意义的生成与运作机制，是中国诗文化的内在精蕴，具有东方艺术精神的某种全息性，也是中国古代文学理论和文学批评关注的核心论题。

什么是意境？通常认为“情与景统一，意与象统一，形成意境”。有的同志简单地概括道：“意境这个概念并不玄秘，我以为最简单的理解就是情景交融、形神结合。”另外一些同志不满意这种简单的解释，进行了进一步的探索。有的用作家的思想感情与他所创造的艺术形象来界定意境，还有的从典型化角度进一步将意境概括为艺术作品中的形象化和典型化的社会环境或自然环境和深情或深意的完美统一。

实际上，中国古代的文学理论家，对中国文学的意境，有过十分深刻的探索与总结。钟嵘在《诗品·序》中认为：“故诗有三义：一曰兴，二曰比，三曰赋。文已尽而意有余，兴也；因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也。宏斯三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹彩，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。”^①无极之所已非字面所在，有余之意常蕴空白之中，诗的最高境界在于无极之味。刘勰认为：“隐也者，文外之重旨也”，“夫隐之为体，义主文外，秘响旁通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。”^②他强调了深文隐蔚，余味曲包的含蓄深刻的美。司空图《与极浦书》引戴叙论语：“诗家之景，如蓝天日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉

① 钟嵘：《诗品序》，见《中国历代文论选》第一册，309页，上海，上海古籍出版社，1979。“干之以风力”中的“干”字，繁体为“幹”。另有版本作“幹”，亦通。

② 刘勰：《文心雕龙·隐秀》。

睫之前也。”^①又称“近而不俗，远而不尽，然后可以言韵外之致耳”^②。司空图上承庄子，提出“超以象外，得其环中”的诗歌理论，推崇“不着一字，尽得风流”，以“味外之旨”为“全美”：

古今之喻多矣，而愚以为辨于味而后可以言诗也。江岭之南，凡足资以适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏耳。……噫！近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。^③

司空图从审美角度深研细琢“韵外之致”，见解超拔，后世学者多步其后尘。严羽《沧浪诗话》说得最妙：“盛唐诸公惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷。”^④中国古代文论家虽然具体说法各有差异，但却毫无例外地都看到了中国文学中韵外之致味外之旨这一重要特征，对之赋予了极大注意，留下了一系列十分深刻的见解。朱光潜先生早年就曾对此作过深刻的概括：“无穷之意达之以有尽之言，所以有许多意，尽在不言中。文学之所以美，不仅在有尽之言，而尤在无穷之意。推广地说，美术作品之所以美，不是只美在已表现的一小部分，尤其是美在未表现而含蓄无穷的一大部分，这就是本文所谓无言之美。”^⑤朱光潜先生用“无言之美”深刻总结了意境的这一东方艺术的本质特征。

从古代文论的发展来看，意境首先表现为本文层次上言与意、实与虚、显与隐、形与神的矛盾对立运动，是感兴的启端、虚实的转换、含蓄的寓意、曲致的妙着。其次，相对于接受者的审美感觉，它呈现为对兴会的引导，对体味的召唤，对顿悟的企待和对兴象的营造。它作为一种调节运作的中介机制，使本文的空白未定因素在读者参与中得到填补或具体化。在此二者相互作用的基础上，中国古代文论形成了以意境为主形态的古典审美意味世界，展现了艺术的审美本质，体现了中国诗文化独特的艺术把握方式。

虚实隐显之间

在作品层次上，中国古代意境的第一重意义充分表现为言与意、形与神、虚与实、隐与显、情与景、含蓄与明朗等一系列的矛盾对立运动。清代布颜图曾论及中国

①② 司空图：《与极浦书》，见《中国历代文论选》第二册，201页。

③ 司空图：《与李生论诗书》，见《中国历代文论选》第二册，196页。

④ 严羽：《沧浪诗话》，见《诗辨》，人民文学出版社郭绍虞校释本。

⑤ 《朱光潜美学文集》第二卷，480页。

艺术的这一“至道”：

吾所谓隐显者非独为山水而言也，大凡天下之物，莫不各有隐显，显者阳也，隐者阴也，显者外象也，隐者内象也。一阴一阳之谓道也。^①

这是中国艺术的一条根本精神。中国古代文论中的“比兴”说、意象说、形神论、风骨论、神韵说、气韵论、兴趣说、滋味说、象外说、性灵说无不包含有这种虚实隐显的矛盾对立运动。正是通过这些对立因素双方间的矛盾运动，才大大拓宽了艺术的表现领域，逐步展开艺术形式的独特发展史。而未定性与意义空白就是中国传统艺术形式最本质的构素之一，它在这种矛盾对立统一中臻达更复杂、更充分、更丰富的表现力。它是具象的，又是写意的；它是绘形的，又是入神的；它是确定的，又是未定的；它是直感的，又是默会的；它是直接的，又是间接的；它是征实的，又是空灵的。这一切对立矛盾的运动都是要通过表达与非表达、表达与无表达、表达与反表达臻达更高更巧妙的表达。因而，它既具有特定形象的直接性、确定性、可感性，又具有想象的流动性、开放性和可生产性。它的写实部分在本文中呈现为“景”、“境”、“象”，这些部分在本文中是一种笔触实相、自然妙会的直观性存在。这些直观性存在在本文中设定了一种婉转的曲径或者蕴蓄了一种势能，导引读者自己去抵达实境之外蕴含的那个尚且虚在并处于模糊状态的，蕴量很大、经过感性抽象再造的艺术虚境。入“神”临“意”，以实求虚，韵味涵泳，通幽默会。这就是作品中不确定的，作为空白、空无需要读者去现实化、具体化的部分，是所谓“言所不追、笔固知止”的部分。

含有空白与未定性的艺术虚境在阅读复现中产生了这样几个特点：

一是象外之象、景外之景具有间接的不确定的具象性。因为要唤起这种境界的艺术美，必须俟诸读者的审美想象，而审美想象又是通过意象运动来进行的。因而这种象外之象便包含着各种与作品中的实境之象相关的复现性意象和创造性意象（象外之象）。这种虚境中的创造性意象由于没有可以验证的标准或惟一模本，也无读者意图的当下参与和调节，呈现为一定程度的任意性散漫性和可生产性的特征；而复现性意象则更着重于本文信息的接纳，转换与复现，具有受动性，指向性和组织性。艺术虚境中的象外之象和景外之景就是复现性意象和创造性意象的和谐质。本文中所表现的只有象中的第一个象，因而象外之象的具象性就必然地显现出间接和模糊的特征。正由于其意象的创造性，因而充分地挖掘了接受者审美感受中的直觉和潜意识。同时，由于意象的复现性，又表现为理性对感性的渗透和沉积。所以，这种象外之象、景外之景便“至虚而实，至渺而近”，具有了更为丰富的内涵。二是由于艺术虚境的模糊性、泛指性、流动性和不确定性，“韵外之致”、“言外之旨”表现出诉诸想象的巨大容

^① 布颜图：《学画心法问答》，见《中国画论类编》。

量和可塑性。想象这种意象运动极其灵活，具有极大的自由性，它在创造性意象中呈现为无穷的广阔性，在复现性意象中又呈现为相当的准确性。所以，此中的情趣、气氛与联想往往是流动变化的，貌似确定而又不确定。特别是本文中的实境导向，往往为了保证韵外之致的容量而采用十分隐蔽、含蓄、曲折的形式来表现，不即不离、不胶不昧、不粘不脱，因而呈现于想象之中的言外之旨便必然表现出模糊性、泛指性与多义性。这时的“味外之旨”、“弦外之响”无法用概念简单地穷尽与说明，以至出现“秘响旁通、伏采潜发”、“含蓄无垠，思致微妙”，“会于心而难以名言”的特征，而且由于其直觉的瞬间体悟和情感的流动无羁，使作品呈现“其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会”的复杂情形。

体味的具体化方式

东方意境的第二重含义指向接受者的审美感觉。它充分地体现了中国文学的东方感悟方式和对读者的极端重视。中国古代艺术在其自身形式的长期发展中形成了以含蓄、寓意、双关、寄托、讽谕、比兴、曲喻、暗示乃至象征等手法构成的一整套意义生成和表达体系。与之相应，也形成了知音、体味、顿悟、兴会、兴象等一整套艺术感知方式。这是一种绝不同于西方，也不同于当代认识论的反映论的审美感知方式，是一种类似于西方当代现象学所探寻的那种直觉感悟方式。这种感觉方式对艺术中空白与未定性的感知能力有极高的要求。《乐记》中就有“知声而不知音者，禽兽是也”^①；“是故不知声者，不可与言音，不知音者，不可与言乐。知乐则几于礼矣”^②的论述，强调“审声以知音”，否则就没资格欣赏艺术。这一层次的空白与未定性充满着这种积极的读者意识和召唤性。音为知者赏，伯牙鼓琴，知音善赏的钟子期听琴音而知雅意，领会到伯牙“巍巍乎志在高山，洋洋乎思在流水”的音情诗意，所以创作者在“情往似赠、兴来如答”中，先在地暗含着一种“读者”在文本之中。

当代机械唯物论与庸俗社会学将作品当作客观物体来认识，将阅读文学当成学习数学或物理公式，探囊取物，开门攫宝。根本忽略了文学本体充满着空白与未定性这一本质特征，忽略了由此产生的相应的对空白的艺术感知能力。中国东方式的文学感知追求交相呼应，追求对作品的参与与感应，共鸣与交流。刘勰在《文心雕龙·知音》中指出：

夫唯深识鉴奥，必欢然内怿；譬春分之熙众人，乐饵之止过客。盖闻兰为国香，服媚弥芬；书亦国华，玩绎方美。知音君子，其垂意焉。^②

①② 《礼记·乐记》，见《中国历代文论选》第一册，61页。

② 刘勰：《文心雕龙·知音》。