



文学欣赏

Wenxue Xinshang Daoyin

□ 胡山林 著

□ 河南大学出版社

系列

文学欣赏导引

胡山林 著

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏导引/胡山林著. —开封:河南大学出版社,
1995. 11(2002. 5 重印)

ISBN 7-81041-223-X

I. 文… II. 胡… III. 文学欣赏 IV. 106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 031446 号

文学欣赏导引

胡山林 著

责任编辑 袁喜生

河南大学出版社出版
(开封市明伦街 85 号)
河南省新华书店发行
河南大学出版社电脑排版
汝南县印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:10.25 字数:257 千字

1995 年 11 月第 1 版 2002 年 5 月第 3 次印刷

印数:8001-11000 定价:12.50 元

ISBN7-81041-223-X/I·93

献 给
热爱文学的朋友们

目 录

前 言	(1)
语言构筑的精神殿堂	
——文学欣赏的对象	(5)
折碎七宝楼台	
——文学作品的构成	(14)
“听”出味道	
——音韵、节奏中的意味	(21)
“女儿”、“闺女”与“闺女儿”	
——字词的暗含意味	(29)
“你听见了没有”	
——语气的把握	(36)
“虽是增减一二字，却与我原做意趣大不同了”	
——文体的奥妙	(42)
“夕阳”与“落日”有何不同	
——意象的意味	(53)
心灵化的艺术空间	
——意境的审美特征	(60)
他(她)是什么样的人	
——把握人物性格	(67)

通过人物形象揭示作品主题	
——人物形象与主题的关系	(76)
人物是作者的精神产儿	
——人物形象与作者的关系(一)	(81)
从反面形象也能“看”到作者吗?	
——人物形象与作者的关系(二)	(89)
“船在急流之上决不会逆流游动”	
——性格丰富≠性格分裂	(96)
叙事作品的骨架	
——把握故事情节	(102)
关云长为什么不杀曹操	
——情节与人物性格的关系	(108)
他为什么不告发	
——情节处理与作家的创作意图	(112)
故事发生的时空范围	
——背景的作用	(118)
请听那大海……	
——氛围的抒情性	(125)
“蕴藉于艺术生命体内的精神能量”	
——释意蕴	(132)
人类精神生活范畴的艺术表现	
——意蕴的类型	(138)
“优秀作品是永远探测不完的”	
——意蕴的丰富性	(152)
“所谓伊人，在水一方”	
——表层意蕴与深层意蕴	(158)
“花非花，雾非雾”	
——文学的多义性	(164)

“他为什么笑”	
——结构的艺术功能	(171)
用具体的感性形象象征某种抽象的精神意蕴	
——文学的象征	(177)
谁来叙述故事	
——小说的叙事角度	(188)
弥散于作品整体的情绪色调	
——作品的情调	(198)
“诗意高,谓之格高”	
——格调的涵义	(204)
“气分清浊”与“气盛言宜”	
——释“文气”	(210)
“气”在字里行间的流动运转	
——释“文势”	(217)
“巧笑倩兮,美目盼兮”	
——释“传神”	(223)
“安得树荫随脚移”	
——释“趣”	(230)
作品之风采,作家之印记	
——艺术风格的辨识	(239)
“艺术并不要求把它的作品当作现实”	
——不可当真	(248)
不即不离	
——保持适当心理距离	(253)
黄河能燃烧吗?	
——用心灵拥抱对象	(259)
《潘金莲》是“瞎胡闹”吗?	
——通其意则无适而不可	(266)

“秦娥梦断秦楼月”	
——只可意会而不可求甚解	(270)
“若有知音见采，不辞遍唱阳春”	
——知人论世与从文本出发	(274)
“我端给你的是红茶，你不要在里面找啤酒”	
——从实际出发接受作品	(281)
“安娜有什么好”	
——用历史的眼光看作品	(284)
“接触名著，可不知道怎样去欣赏”	
——漫谈阅读名著	(289)
“我怎么老是感到没有收获”	
——漫谈文学欣赏的收获	(296)
“一片白云横谷口，几多归鸟尽迷巢”	
——影响正常欣赏的心理误区	(301)
“如果你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人”	
——欣赏能力的培养	(311)
后 记	(318)

前 言

1. 为什么想起写这本书呢？这里有内、外两方面的原因。

1987年秋天，我为河南大学中文系本科生开设了一门选修课——《文艺欣赏心理学》（河南大学出版社1991年出版），主要讨论欣赏心理的特性、欣赏动机、欣赏能力、欣赏态度、欣赏兴趣、干扰正常欣赏的心理因素等等。该课程以大众欣赏心理为研究对象，理论联系实际，着重回答广大欣赏者日常欣赏实践中最经常遇到，而却往往为理论界所忽视的一些问题，因而引起了学生们的极大兴趣，听课情绪很热烈。他们下课后争先恐后地提出许多问题同我切磋讨论，使我深受启发和激励。同学们提出的问题，比较集中的是究竟应该怎样欣赏文艺作品。他们说，作为大学生，尤其是作为中文系大学生，在课堂内外，经常接触大量的文艺作品（读小说、看电影、听音乐……），但究竟应该怎样欣赏，却心里没底，想让我好好讲讲这一问题。但是，一、我的课的讨论对象是“欣赏心理”而不是“怎样欣赏”；二、这一问题很大，很复杂，不是一两句话所能说清道明的；三、我对此缺乏专门研究，对究竟如何欣赏也是糊里糊涂，似懂非懂，即使知道一点，也不系统，难以说到点子上。所以我终于使他们失望。

望着同学们失望的眼神，我深感惶愧不安，受到很大触动。我意识到，比起“欣赏心理”来，“怎样欣赏”是一个更为普遍、更有针

对性因而也更有“实用价值”的问题。不仅对中文系大学生“有用”，而且对其他专业的大学生，乃至中学生，社会青年，总之是所有文艺爱好者都“有用”。

青年人正处在长知识长身体陶冶情操丰富心灵的大好时机，而文艺作品正好具有陶冶情操美化心灵，乃至铸造民族性格的强大精神功能，所以青年对文艺欣赏有着强烈兴趣应当说是一个很好的现象。这就为他们通过文艺作品进行自我美育创造了极好的心理前提。然而，文艺作品作为一种复杂微妙的精神产品，也并不是随便哪个人轻易就能欣赏得了的，而必须有些文艺知识，掌握一些欣赏的基本方法。在这种情况下，有一些“辅导”之类的书就显得十分必要。作为一个理论工作者，社会的需要就是对他的最大召唤，就是最好的研究课题。想到这儿，当时就暗中决定将来有机会一定要写一本“怎样欣赏”的书。

这是促使我写作本书的外因。

以下再说内因。在大学里，我所教的专业课是文艺理论，我的研究兴趣在文艺欣赏，除了“欣赏心理”之外，“怎样欣赏”本来也就是我所关心所重视的一个问题。因而早就开始收集翻看对各类文艺形式的赏析文章以及欣赏辞典之类。这类文字一般是对于某一作品方方面面（包括作者生平、时代背景、思想内容、艺术形式等）具体而微的分析说明。这对于欣赏者理解某一具体作品肯定会有很大帮助，所以“鉴赏辞典”之类的书一般很畅销。但这类文字也有一些局限，那就是只限于“具体”而缺乏“抽象”，只限于“赏析”而不作“怎样赏析”的方法上的指导。所以读者读了很多，懂了具体的“这一个”，而对“这一个”之外的其它仍然不会欣赏。当然这也是可以理解的。因为人家的写作目的就是具体作品的赏析而不是普泛的怎样赏析，因而就不必进行方法论方面的“抽象”和“归纳”。而广大欣赏者所需要的，除了“具体”之外还希望得到方法上的指导，由此启发我，能不能从这大量的赏析文字中归纳出一些具

有普遍意义的欣赏方法呢？于是决定写这本书。

2. 写给谁看呢？

当然首先是写给我的学生们（为此我又开设一门课，即本书的内容），但又不只是他们，因为“怎样欣赏”是广大文学爱好者所普遍关心的问题，所以应当说是写给广大文学爱好者的。

按理说，“怎样欣赏”是所有文学欣赏者共同面对的问题，但事实上并不是所有的人对此都感兴趣。我把文学欣赏者粗分为三类：社会大众，文学爱好者，文艺专门家。社会大众是人数最多的文学接受者，他们的特点是，文化水平偏低，因而更深入地了解作品较为困难；欣赏动机比较单纯，主要是为了消遣娱乐。——这可以理解。因为各有各的活计或曰事业，平时工作比较繁忙，文学对他们来说主要是娱乐对象，用于调节生活、消除疲劳，获得精神上的愉悦。因此他们的文艺欣赏只愿感性享受而不愿理性思索，只要“知其然”就不想再问“所以然”。总之是只管欣赏（我把“欣赏”的涵义理解得比较宽泛）而不管“怎样欣赏”。文艺专门家指的是从事文艺创作和表演的作家、艺术家，从事文艺研究的理论家、评论家，从事文艺教学的讲师、教授，报刊杂志的文艺编辑等。这是以文艺为业的专业群体，是一个特殊的欣赏群体。由于这一群体的人文知识丰富，是文艺的“行家”，所以“怎样欣赏”对他们来说一般不成为问题。最关心“怎样欣赏”的是文学爱好者。这类人具有一定的文化水平，对文学有兴趣而不内行，有一定知识而不系统，对文学作品既能懂又不全懂，知其妙而不知其何以妙，……他们不愿止于消遣和娱乐，而想进一步登堂入室，究明其妙。本书就是为这些人而写的。

3. 怎样写？

我以普通读者的身份来揣摩，要讨论“怎样欣赏”的问题，最好不要写成气象森严的“高头讲章”！几编几章又几节，首先其次再其次，大一小一圈圈一，逻辑谨严，层次井然，然而读到底不知这些于

我有何用；抑或是柏拉图怎么说，黑格尔怎么说，旁征博引，纵横捭阖，然而读到底不知我究竟应该怎么说。况且这些读起来让人感到太压抑，抬不起头，喘不过气，缓不过神。欣赏作品是美事，读“怎样欣赏”却是苦役。若如此，鄙人宁可不读，潇洒而去。我理解读者的这类阅读心理。鉴于此，我写本书追求理论著作的可读性和趣味性。在行文方面，力求通俗易懂，深（尽可能的吧）入浅出，尽量多分析作品，对每一观点尽量作到在具体例证分析的基础上引出结论。笔者时刻提醒自己避免两种倾向：一、过多地征引理论著作，进行冗长的理论阐述；二、陷于对具体作品的琐碎分析而不作理论概括。力争观点简明扼要，例证精到具体。另外，本书还希望讲到的欣赏角度和方法具有“可操作性”（或者说是“实用性”），即读过之后可以用到具体作品的欣赏实践中去。为此，每节后面都设计了思考题和练习题。思考题是想帮助读者提高理性认识，练习题是想帮助读者通过具体“操作”，提高分析作品的的能力。当然，说起来容易做起来难，也可能最终没有如愿，但我尽力而为，尽人事而后心安。

这里需要说明的是，本书只是为文学欣赏提供一些角度、方法和原则，有了这些肯定会有助于文学欣赏的深入，但并不意味着从此就可以一通百通。要想对文学有更高的欣赏能力，恐怕还要进行多方面的长期努力。不过我想，要让人人都达到专家学者的水平和深度，事实上是不可能的，从某种意义上说也是不必要的。所以，只要本书提供的这些角度方法和原则能对文学爱好者有一些帮助，笔者也就满足了。

还要说明的一点是，文学作品是世界上最奇异最微妙最富于个性的独特创造，所以对它们的欣赏当然也要随机灵活，善于感悟，而不能“一把尺子量到底”。文学欣赏，最忌讳教条主义。因此，本书所归纳的某些方法，即使在一定程度上具有普遍意义，也不能作为万应不变的教条硬套，而应结合具体作品灵活参照。

语言构筑的精神殿堂

——文学欣赏的对象

首先让我们从最基础最一般的知识讲起。

文学欣赏，是人们经常进行的并乐此不疲的一项精神活动。作为一项活动，最起码要有两个条件：主体和客体。在这里，主体即欣赏者——读者，客体即欣赏对象——文学作品。本书先简单介绍欣赏对象。

一、欣赏对象的范围

文学欣赏的基本方式是阅读。阅读活动涉及的范围相当广阔，几乎可以说凡是用文字写成的东西都可以是阅读的对象。但作为阅读活动之一的文学欣赏，其对象却远远没有这么广阔，它仅限于文学作品——从体裁来看，具体就是指诗歌、小说、散文、剧本等。

为了进一步了解文学欣赏对象，这里需要辨析两对概念。

1. 文学≠文章

文学与一般文章不同。从基本性质来看，文学属于艺术的范畴，是艺术的一个门类，而文章是指独立成篇的、有组织的书面文字。广义的文章，既包括文学作品，也包括科学论(文)著(作)、通讯报道、调查报告、产品说明书等一系列实用文体，而文学的范围比文章狭窄得多。

2. 文学≠艺术

艺术是个成员众多的大家族，主要有音乐、美术、舞蹈、戏剧、

电影等,其中也包括文学。——文学是语言艺术,是以语言文字为媒介塑造形象、传情达意的一种艺术样式。由此说来,艺术与文学的关系是大概念与小概念的关系,是包含与被包含的关系。文学属于艺术,但不等于艺术。

但人们也常常把文学从艺术中单独抽取出来与艺术这一概念并列,即文学艺术,简称文艺。

二、对文学的全景扫描

为了使没有专门学过文学理论的朋友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欣赏对象,这里打算对文学进行一次全景式粗略扫描,从方方面面看看文学与科学、与其他实用文体(狭义文章)相比,有哪些基本品性。

1. 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。“林黛玉”——三个汉字,三个文字符号,有什么好“看”的。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。这就是说,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。这就是说,由于文学形象的非直观性,欣赏者即使面对同一客体(作品文本),每个读者的欣赏对象也不会是绝对相同的。因为客体不等于

对象,作为“对象”,它已经被主体“对象化”了。——这是文学欣赏与其他艺术欣赏的一个根本区别。

2. 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,语言使用起来最为自由最为方便。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。自然界的日月星辰,蓝天白云,草木虫鱼;人类社会的政治变革,军事战争,人伦亲情;幻想世界的天堂地狱,牛头马面,神仙魔怪等等,皆可纳入笔底。“广”可以写一个时代一个社会,“深”可以写一个人细腻入微的情感波澜。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,精神宇宙,其蕴涵无限丰富,无比深远。在这里,现实的局限被突破了,有限与无限的界限消逝了,精神脱离了有限的、肉体的、个体的存在飞升到无限高远辽阔的境界,从而窥得几分宇宙的真髓、生活的奥秘,心理上获得了极大的满足和快慰。人类生存于茫茫无限的宇宙时空中,常常苦恼于自身存在的有限性(时间上只有“一生”,空间上只有“一身”),因而与生俱来的怀有超越有限向往无限的精神欲求。对于满足这一欲求来说,再没有比文学更好的了。

3. 虚拟性

文学作品是作家创造出来的。作家之所以创作文学作品,是为了表达自己对世界的某种感受、某种理解,是为了传达自己的情思意念。为了达到艺术目的,现成的生活材料往往很难恰好成为作家情思的合适载体,于是他必须创造,必须发挥想象力进行虚构,虚构出一个模仿第一自然的“第二自然”(艺术世界);一个情思意念的客观对应物。这也就是虚拟。所谓虚拟,就是用虚构的方法模拟对象。这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。通过想象，虚构出一个“心造”的虚幻的世界。这是一个奇妙的世界，它妙就妙在有无相因，虚实相生，妙在虚虚实实，有有无无，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”。

4. 形象性

与形象性相对的是抽象性。抽象是科学的特点。科学要表述某一事物时，采用的是抽取本质形成概念的方法，将个别具体转化为抽象。而文学则与科学不同，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（如情思意念）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，各各以生动的形象感染着人们的心灵。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）；“城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫”（柳宗元）；“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”（李白）……

5. 情感性

这也是相对于科学而言的。“科学”表述某一对象时，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。灌丛状肉质植物，高2—8米，节片扁平，绿色，卵形或长椭

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，而灌注于满腔的激情。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……”

在艺术里，没有纯粹客观的东西。一切都情感化了，心灵化了。这一概括，不但适应于抒情性作品，也适应于叙事性作品；不但适应于表现性作品，也适应于再现性作品。只不过是感情的表现形态不一样而已。

6. 主体性

同一题材，到了不同作家笔下就会得到不同的艺术处理，传达出不同的意蕴。为什么？很明显，因为作家把自己投射到对象中去了，作家既是在写对象，同时又是在写自己。作家的创作个性不同，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，又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。此后韩愈创作《桃源图》，对王维诗中浓厚的道教色彩给以毫不留情的批判，作品开头就正面提出“神山有无何渺茫，桃源之说诚荒唐”，显示出与王维迥异的精神个性。宋代王安石的桃源诗（《桃源行》）更带有政治色彩。在专制主义更加强化、君权更加集中的宋代，王安石竟公然对桃源中“儿孙生长与世隔，虽有父子无君臣”的社会秩序表示赞美。他在诗中还写道：“闻道长安吹战尘，春风回首一沾巾。重华一去宁复得，天下纷纷经几秦。”这就是说，自从天下为公的唐虞之世之后，历史无非是秦代的反复，无非是以暴易暴。这样的历史观和社会观是相当大胆的。