

高等学校通识课程系列教材



(第二版)

文学 鉴赏

主 编 孙昕光



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

高等学校通识课程系列教材

文学鉴赏



(第二版)

Wenxue Jianshang

主 编 孙昕光

副主编 周 波

编 者 (以姓氏笔画为序)

刘国贞 孙昕光 杨江平

李衍明 张晓静 范丽敏

周 波 郑 艳 姜 慧



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容简介

本书为“高等学校通识课程系列教材”之一。本书详细介绍了诗歌、散文、小说、戏剧、影视文学的特点和鉴赏方法,每章附有“名作赏读”、“阅读指南”、“推荐书目”等栏目,内容精要、活泼生动,有助于学生提高文化品位、审美情趣和人文素养。

本书可作为高等学校的教学用书,也可供文学爱好者阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

文学鉴赏 / 孙昕光主编. —2版. —北京: 高等教育出版社, 2012. 9 (2013. 9 重印)
高等学校通识课程系列教材
ISBN 978-7-04-036158-2

I. ①文… II. ①孙… III. ①文学欣赏 - 高等学校 - 教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 203075 号

策划编辑 田颖 责任编辑 田颖 封面设计 吴昊 责任印制 蔡敏燕

出版发行	高等教育出版社	咨询电话	400-810-0598
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	网 址	http://www.hep.edu.cn
邮政编码	100120		http://www.hep.com.cn
印 刷	上海华教印务有限公司		http://www.hepsh.com
开 本	787mm×1092mm 1/16	网上订购	http://www.landracom.com
印 张	20.25		http://www.landracom.com.cn
字 数	382 千字	版 次	2006 年 7 月第 1 版
			2012 年 9 月第 2 版
购书热线	010-58581118	印 次	2013 年 9 月第 3 次印刷
	021-56717287	定 价	34.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物 料 号 36158-00



目 录

001	第一章 概 论	
001	第一节 文学鉴赏的特点	
008	第二节 文学鉴赏的方法	
015	第三节 培养和提高文学鉴赏能力	
024	第二章 诗歌鉴赏	
024	第一节 缪斯的箴言——诗歌	
031	第二节 中国古典诗词	
042	名作赏读 静女	
043	兰陵王·柳	周邦彦
045	第三节 中国现代新诗	
054	名作赏读 雨巷	戴望舒
056	相信未来	食 指
058	第四节 西方现代诗歌	
068	名作赏读 天鹅	波德莱尔
069	果戈理	托马斯·特朗斯特罗默
079	第三章 散文鉴赏	
079	第一节 最灵活最自由的文学样式——散文	
084	第二节 中国古代散文	
092	名作赏读 谋攻	孙 子
093	喜雨亭记	苏 轼
094	第三节 中国现代散文	
102	名作赏读 雅舍	梁实秋
104	精神的树,神幻的树	杨文丰
108	第四节 西方散文	
114	名作赏读 论权位	培 根
117	夜之歌	尼 采

125	第四章 小说鉴赏	
125	第一节 最流行、最大众化的文学样式——小说	
130	第二节 中国古代小说	
147	名作赏读 宝玉挨打	曹雪芹
151	第三节 中国现代小说	
168	名作赏读 射雕英雄传(节选)	金庸
169	第一次的亲密接触(片断)	蔡智恒
172	第四节 西方现代小说	
181	名作赏读 饥饿艺术家	卡夫卡
198	第五章 戏剧文学鉴赏	
198	第一节 舞台艺术的蓝本——戏剧文学	
202	第二节 中国古代戏剧	
212	名作赏读 薛仁贵(节选)	张国宾
216	第三节 中国现代戏剧	
229	名作赏读 日出(节选)	曹 禺
236	第四节 西方现代戏剧	
242	名作赏读 从清晨到午夜(节选)	格奥尔格·凯泽
259	第六章 影视文学鉴赏	
259	第一节 “电子缪斯”的降临	
262	第二节 “百岁儿童”——电影文学	
269	名作赏读 罗生门(电影分镜头剧本节选)	黑泽明
274	第三节 魔法师的手杖——电视文学	
283	名作赏读 大宅门(节选)	郭宝昌
291	附录一 历届诺贝尔文学奖获奖者及其作品	
304	附录二 历届奥斯卡金像奖最佳影片和最佳男、女主角	
317	第二版后记	
318	第一版后记	
	教学资源索取单	

第一章 概 论

文学是语言的艺术,是语言构筑的充满神奇魅力的世界,是人类存在的诗意栖居之地,是人们寻求心灵自由与解放的精神家园。在人类历史发展的长河中,优秀的文学作品灿若繁星、浩如烟海,从我国的《诗经》《楚辞》、先秦散文、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说、现代新文学,到西方的希腊神话、荷马史诗、莎士比亚戏剧、培根散文、巴尔扎克和托尔斯泰的小说、歌德和惠特曼的诗歌以及各类现代主义和后现代主义文学等,这些文学经典犹如人类文化宝库中耀眼的明珠。那么,如何从这些经典作品中领略文学的魅力?怎样从中获得美的享受?要想很好地欣赏文学,成为一个有文学修养的人,首先应了解必要的文学鉴赏知识,掌握文学鉴赏的特点、要求和基本方法。

第一节 文学鉴赏的特点

文学鉴赏是读者通过语言的媒介,对文学作品塑造的艺术形象进行具体感受、体验、想象、理解和判断,从而领会作品的意蕴或情趣、获得美感享受的阅读过程。它以文学创作为前提,需要文学创作提供可欣赏的作品;同时又是文学创作的目的,文学创作的价值、作品的成功最终要在文学鉴赏的过程中得到检验和确认,“作品的意义只有在阅读过程中才能产生”^①。因而,文学鉴赏不但是读者的个人阅读活动,而且是文学活动中的最后一个组成部分,构成整个文学活动不可或缺的重要一环,对于整个文学活动的发展有着重要的影响作用。

文学鉴赏是对文学作品的鉴赏,与对绘画、音乐等其他艺术类型的鉴赏有明显的不同。在文学鉴赏活动中,鉴赏者除了要了解鉴赏的一般特点,更要熟悉和掌握文学鉴赏自身所独有的特点。具体来说,文学鉴赏的特点主要体现在语言性、想象性和审美性等方面。

1. 语言性

文学是语言的艺术。这一特点体现在由作者、作品、读者组成的整个文学活动中。作者要凭借一定的语言形式来表现自己的思想感情和创作灵感,作品是以语言形式对作者创作的客观呈现;同样,读者也要通过对语言的理解来把握作品

^① [德]伊塞尔:《文本的召唤结构》,转引自胡经之、张首映:《西方二十世纪文论史》,中国社会科学出版社1988年版,第275页。

的内容,领会作者的创作意图,从中获得艺术的享受。莎士比亚的名剧《哈姆雷特》中有一段对话,国王的御臣波洛涅斯问哈姆雷特:“您在读什么,殿下?”哈姆雷特答道:“字,一串串的字。”哈姆雷特的回答中自然带有装疯和戏弄波洛涅斯的意思,另一方面他也恰恰以通俗的形式揭示了文学鉴赏的一个最基本的特点:文学鉴赏就是阅读文字,通过语言文字来鉴赏作品。如果语言不通,即使有再高的鉴赏能力,也无法从作品中得到任何享受。从这一意义上说,文学鉴赏是读者与文学作品之间的一种语言交流活动。

文学鉴赏的语言交流活动,与我们日常生活中的语言交流活动是不同的。这主要是因为文学作品使用的语言不同于日常生活中的语言。现代结构主义语言学家索绪尔认为:语言符号是一个由“概念和音响形象”构成的统一体。他把“音响形象”叫做“能指”,“概念”叫做“所指”。在同一个符号系统中,能指和所指是统一的,二者之间的联系开始是任意的,而经过多次重复后就逐渐变为约定俗成的习惯^①。实际上,能指和所指也很好地体现出文学语言与日常生活语言的不同特点。所指具有明确的表意指向或特定内容,这是约定俗成的生活语言所强调的;能指则有着表意的多向性和不确定性,这种不确定性使得语言的表现力更丰富,接受者的感受也更加多样,这恰恰是文学语言所看重和追求的。著名美学家朱光潜先生曾专门分析过文学语言与科学语言的区别,指出“字有直指的意义,有联想的意义”,科学语言强调的是“直指的意义”,也就是字典上的释义,用法固定,讲究精确;文学语言注重的是“联想的意义”,往往意蕴丰富,变化莫测,迷离不易捉摸^②。新批评理论家布鲁克斯也曾指出:“科学的趋势必须是使其用语稳定,把它们冻结在严格的外延之中;诗人的趋势恰好相反,是破坏性的,他用的词不断地在互相修饰,从而互相破坏彼此的词典意义。”^③总之,文学语言与日常生活语言、科学语言的不同就在于它不受日常习惯用语的束缚和固定语言规则的限制,能够最大限度地体现语言表现的自由性和创造性。

正因为文学语言有着不同于其他语言的独特之处,所以阅读文学作品和阅读普通信件、机关公文、科学论文等的感受是截然两样的。后者给我们带来实用的信息,而前者则让我们得到精神的享受。在文学鉴赏中,文学语言是最先吸引读者的,优秀作品显示出的语言魅力甚至可以达到令读者痴迷沉醉、赞叹叫绝的程度。高尔基就曾生动地描述过他在阅读福楼拜小说《一颗纯朴的心》时对福楼拜的语言艺术着迷的程度,他说:“我完全被这篇小说迷住了,好像聋了和瞎了一样……在这里一定隐藏着一种不可思议的魔术,我不是捏造,曾经有好几次,我像

① [瑞士] 索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,商务印书馆 1985 年版,第 101 页。

② 朱光潜:《咬文嚼字》,《朱光潜美学文集》,上海文艺出版社 1982 年版,第二卷,第 299 页。

③ [美] 克林思·布鲁克斯:《悖论语言》,《“新批评”文集》,中国社会科学出版社 1988 年版,第 319 页。

野人似的,机械地把书页对着光亮反复细看,仿佛想从字里行间找到猜透魔术的方法。”^①

同样一种语言,在普通人那里只能作为人际交流的工具使用,而到了文学家手里却能创造出精美的文学作品,难怪高尔基把它看做“魔术”。鉴赏文学作品,就像观赏“语言的魔术”,或是置身于“语言的游戏”。每个文学语言符号往往都是经过文学家精心设置的密码,鉴赏者只有潜心体察、玩味、探究,才能参透玄机,找到破译的方法。

鉴赏者对文学语言的把握是多方面的。首先,要透过文字表面读出“言外之意”。文学语言表意的丰富性不局限于文字的字面意义,鉴赏者需要透过文字表面深入体会,才能领悟到更多内涵,更好地理解 and 欣赏作品。例如鲁迅散文《秋夜》的开头:“在我的后园,可以看到墙外有两株树,一株是枣树,还有一株也是枣树。”从语言的表面意义来看,这段文字没什么难理解的,甚至表述上还显得有些啰嗦,不如改成“我家后园的墙外有两株枣树”。但仔细体会就会发现,鲁迅这样写正是真实传达了他当时的感受:每天坐在屋里向窗外望去,看到的不是这株枣树就是那株枣树,爱看是这些,不爱看也是这些。由此我们可以体会出作者当时所处的那种令人郁闷的单调生活与寂寞情绪。其次,体会语言个性化的妙处。优秀作家的创作个性,首先体现在对语言创新、语言个性化的追求上。为了表现独特的个人感受,作者会选择最适合自我表达的语言方式。有时为了区别于其他作家的创作,或是给读者造成一种新鲜感,作者也会在语言上有意打破惯常的表现模式,追求创新性的表现手法。这也正合俄国形式主义者提出的“陌生化”理论。创新性、个性化的语言,更容易引发读者的兴趣,给他们留下深刻印象。宋代李清照打破诗词中字词重复的禁忌,在《声声慢》开头就接连使用七组叠字;钱鍾书在其小说《围城》中大量运用比喻,几乎随处可见;海明威的创作则以干净利落、简洁凝练的电报体语言与其他西方作家形成鲜明的对比。如果鉴赏者不能体会作家在语言运用上的这些独特之处,就很难与作品产生共鸣。再次,体会语言的模糊性。文学语言不像绘画语言,可以利用线条和色彩塑造直观的视觉形象,它只能通过文字的描述间接让读者感受到具体形象。模糊性的语言有着不能明白、精确地反映事物的缺陷,但在文学作品中经过作家艺术化的处理却能够产生精确语言所不能达到的艺术效果。宋玉在《登徒子好色赋》中曾这样描写他所见到的美女:“增之一分则太长,减之一分则太短;著粉则太白,施朱则太赤;眉如翠羽,肌如白雪;腰如束素,齿如含贝;嫣然一笑,惑阳城,迷下蔡。”一个不高不矮、不施粉黛、美得恰到好处的女子形象,在任何读者心目中都会获得认同,这是文学语言模糊性

① 龙协涛:《艺苑谈录》,北京大学出版社1991年版,第16页。

表现所产生的独特效果。如果宋玉将美女的相貌作具体精确的描绘,其感染力反而会大为逊色。最后,把握语言多义性的特点。文学语言往往讲究含蓄,具有丰富的内涵,读者可以从多方面来体味欣赏,如果仅仅满足于某一方面的理解就浅尝辄止,便很难领会到文学语言耐人寻味的魅力。《红楼梦》第98回写黛玉临终时说了一句话:“宝玉!宝玉!你好……”这句话常常被人们用来说明文学语言的含蓄性和多义性。的确,黛玉这句未说完的话,读者可以从许多方面去补充:“你好狠心”、“你好糊涂”、“你好傻啊”、“你好可怜”、“你好好保重”。很难讲哪一种说法就是最好的,因为黛玉此刻的内心是复杂的,每一种补充方式只能体现黛玉不尽相同的心理侧面,将多种补充方式结合起来会有助于读者更好地感受黛玉爱恨交织、矛盾复杂的内心世界。对多义性语言的理解往往并不是一次完成的,有时甚至需要读者多次反复阅读。正因为如此,许多经典的文学作品可以令读者百读不厌,常读常新。

培养良好的语感,对文学鉴赏也是非常重要的。语感是指鉴赏者对于语言文字的声音、节奏等形式特征方面所表现出的灵敏的感觉。我国古代诗文的传统鉴赏方法特别强调诵读,就是讲究在读中体会语言的声音节奏,感受诗文的气势、神韵,领略作者的情趣。朱光潜先生甚至将声音节奏看作是文章的第一件要事,并以自己的鉴赏经验说明领悟语言的声音节奏的重要性,他说:“我读音调铿锵、节奏流畅的文章,周身筋肉仿佛作同样有节奏的运动;紧张,或是舒缓,都产生出极愉快的感觉。如果音调节奏上有毛病,我的周身筋肉都感觉局促不安,好象听厨子刮锅烟似的。”^①语文教育家叶圣陶先生也认为“训练语感”是鉴赏文艺的“基本的准备”。“有了这种准备,才可以通过文字的桥梁,和作者的心情相契合。”^②

总之,从感受和理解语言入手,通过语言的阶梯步入文学殿堂,这是文学鉴赏的一个最基本的特点。

2. 想象性

文学是语言的艺术,又是形象的艺术。读诗,我们常常要去感受诗中那独特的意象、优美的意境;读小说,我们常常要去感受小说中那个性化的人物、生动曲折的故事;读散文,我们常常又要去感受散文中那丰富多彩的社会场景与生活片断。阅读文学作品也就是形象地感受作品的过程,这种形象感受离不开读者的想象。正是通过想象,读者将文学作品中的语言描绘在自己的头脑中呈现为具体可感的形象,“迁想妙得”^③,产生美的享受。从这一意义上说,文学鉴赏正是一种想象的活动。

① 朱光潜:《散文的声音节奏》,《朱光潜美学文集》,上海文艺出版社1982年版,第二卷,第303页。

② 叶圣陶:《文艺作品的鉴赏》,龙协涛编:《鉴赏文存》,人民文学出版社1984年版,第14页。

③ [晋]顾恺之:《论画》,陈传席《六朝画论研究》,天津人民美术出版社2006年版,第43页。

文学鉴赏想象性的特点,是由文学的语言特性所决定的。由于使用语言作为表现手段,文学作品本身不具有可直观的形象,需要由语言描绘的间接提示或引领,在读者的想象中形成虚拟的形象,从而产生具体的感受。这与其他艺术鉴赏活动有着明显的不同。正如歌德曾明确指出的,“造型艺术对眼睛提出形象,诗对想象力提出形象”^①。在文学鉴赏中,读者虽然不能像面对绘画那样欣赏到直观的具体形象,但文学作品这种非直观性的局限恰恰为读者拓展了丰富的想象空间。当代著名山水诗人孔孚写过一首《青岛夏日印象》:“青岛的风/玻璃似的/人游在街道上/像鱼。”诗人用透明的“玻璃”表现城市的清新纯净,用游在水中的“鱼”表现人走在街道上悠闲惬意的感受。这种纯净自然般令人陶醉的意境,是绘画等视觉艺术形式难以表现的,读者也只有在文学鉴赏中才会体验到这样优美的诗意。诗中将动态与静态的意象组合在一起,把不同空间位置上的事物联系在同一画面中,读者只有充分发挥自己的想象力,才能突破时空的局限,将现实中并不相关的众多意象在头脑中组合起来,构成美妙的诗境,从而体味到诗人置身于海滨城市所产生的清新与惬意的感受。

正是由于充分发挥想象的优势,文学阅读往往比视觉艺术形象的观赏具有更强的自主性和能动性。文学鉴赏者凭借想象,在头脑中形成具体的艺术形象,这一形象不像绘画艺术、舞台艺术那样完全拘泥于作品的表现形式,而是融合着鉴赏者主观性的体验和能动的创造。西方有句格言:“一千个读者就有一千个哈姆雷特。”莎士比亚塑造的哈姆雷特这一不朽的艺术典型,其性格特征本身就是丰富复杂的,如果将其作为文学形象来欣赏,那么不同读者都会在自己的想象中塑造出自己心目中的哈姆雷特,使这一形象鲜活起来;如果将其作为舞台形象来欣赏,演员想要通过其表演赢得所有观众的共鸣则极为困难,因为即使是最出色的演员,根据其自身的理解和条件所扮演的哈姆雷特与莎士比亚笔下的哈姆雷特也不会完全一致,更不可能和许多观众心目中的哈姆雷特形象丝毫不差。据史料记载,从18世纪起,西方就有很多人认为演员没有把哈姆雷特演好,观看舞台上的哈姆雷特不如自己去读剧本。当时的阿伦·希尔就曾说过:“没有一个演员演得好哈姆雷特,因为这个人物的性格太丰富、太复杂了。”他认为当时的演员只能演半个哈姆雷特,并且这样评论过威尔克斯和布斯两位当时的名演员:“头一位做到了轻松,但轻松得没有分量;第二位做到了有分量又缺乏灵活。威尔克斯先生有灵性,但灵性脱离了肉体;布斯有肉体,但又沉重地拖住了灵性。”^②可见,再好的演员在扮演角色时也难以做到使观众完全满意。与舞台形象的这一局限性相比,

① [德]歌德:《诗与真》,转引自陆梅林,李心峰主编:《艺术类型学资料选编》,华中师范大学出版社1997年版,第138页。

② 转引自龙协涛:《文学阅读学》,北京大学出版社2004年版,第127—128页。

文学作品则提供给读者更多自由的想象空间,读者在文学鉴赏中与作者共同参与着作品形象的创造。

当然,文学鉴赏中的想象,不是随心所欲的胡思乱想,而是读者在作品描绘的艺术形象的基础上进行的能动的再创造。读者对作品形象的理解与把握,可以有自己独特的视角或新意,但不能完全脱离作品本身,更不能与作品本身相抵触或背离作品本身。一千个读者的想象中会有一千个不尽相同的哈姆雷特形象,但是无论如何不能将哈姆雷特想象成奥赛罗或是李尔王。读者必须在作品客观内容所提供的可能范围内,发挥合理想象,真正体会作品内涵,否则,作品便失去了任何意义,文学鉴赏也就成了虚无缥缈的幻想。

文学是形象的艺术,其情感意趣的表现往往不是直白道出,而是融合在作家通过想象所创造的具体的文学形象中。这些形象所蕴含的内容,很难通过具体的语言表达清楚,只可意会,难以言传,需要读者凭借想象在对作品形象的感知、体味、玩索中去领悟。《红楼梦》第48回中,香菱在与黛玉论诗时说:“据我看来,诗的好处,有口里说不出的意思,想去却是逼真的;又似乎无理的,想去竟是有理有情的。”其实不只诗如此,优秀的文学作品大都是这样,那些一读开头即知结尾的小说、一眼就能看透剧情的剧本恰恰是缺乏文学性和欣赏价值的表现。而要从作品中读出“口里说不出的意思”,就必须充分发挥想象力,反复揣摩、思索作品所描绘的形象,体会其中的寓意或内涵。当读者在想象中对作品内容有所领悟时,便会产生一种“悠然心会,妙处难与君说”^①的欣喜与陶醉,这也正是文学鉴赏带给读者的独特艺术享受。

文学鉴赏的想象性特点,要求鉴赏者应具有丰富的想象力,要有将抽象的文字符号转化为具体形象的能力,重视对作品的形象感受。读到“巧笑倩兮,美目盼兮”,你的眼前会闪现出顾盼神飞、笑靥迷人的美丽女子形象;读到“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马”,你的眼前则是一幅荒凉落寞的旅途景象;读到“却看妻子愁何在,漫卷诗书喜欲狂”,你的眼前又可能会出现闻听捷报欣喜若狂的诗人形象。文学鉴赏强调读者对作品的具体感受,而阅读文学作品时所获得的具体感受与读者的想象力是分不开的。一个想象力贫乏的人,即使理解力再强,也不可能真正欣赏文学作品。正如一位文学理论家所说:“阅读文学作品,如果收藏了想象的翅膀而只是思辨的头脑的思辨活动,就将看不清以至看不见艺术形象,就将无从获得对艺术形象的艺术感受。这种阅读就将是单纯地沿着抽象的思想途径前进,而沿着这一途径愈走愈远,就将越来越背离对作品的真正欣赏和正确理解。”^②

① [宋]张孝祥:《念奴娇·过洞庭》,高磊,张艳玲主编:《唐诗宋词鉴赏大典》,中国画报出版社2002年版,第434页。

② 毛星:《形象、感受和批评》,转引自龙协涛编:《鉴赏文存》,人民文学出版社1984年版,第88—89页。

3. 审美性

文学鉴赏是对文学作品的欣赏性阅读。它与一般的求知性阅读、实用性阅读不同,不像阅读教科书、理论著作、产品说明书等那样主要以获取知识或满足实际用途为目的,尽管文学作品中也含有丰富的知识信息内容,但其主要功能不是实现教育或认识目的,而是给读者带来美的愉悦和享受。文学阅读给读者展现的是一个源于生活而又高于生活、体现着作家审美追求与创造的艺术世界,作品描绘的生动形象激发读者的想象,打动、感染着读者,令读者陶醉其中,获得丰富的审美体验和精神享受。因此可以说,文学鉴赏是鉴赏者对文学作品的审美活动。

文学鉴赏的审美属性,要求鉴赏者对文学作品具有审美眼光,要以审美的态度来对待文学作品。所谓审美的态度,也就是摆脱现实中实用的功利性目的等干扰,保持冲淡平和、清静自然的超脱心境,沉浸到作品的想象世界,对作品取欣赏的态度。“这是一种即将沉浸入一种虚幻的境界去的期望,也是欲同对象作情感上的共鸣、交流或契合的期望。换言之,既不是一种强烈到能引导出明显的身体反应和行为的期望,也不能是仅使主体处于一种冷漠、无所谓或丝毫不感兴趣的状态的期望。这种期望必须是使得他有特定的激情,又不太过分。”^①

文学鉴赏的审美活动中,始终伴随着情感体验。托尔斯泰说过:“艺术是这样的一项人类活动!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,而别人为这些情感所感染,也体验到这些感情。”^②鉴赏者在阅读文学作品时,总是会产生一定的情感反应,或随作品中的人物一起喜怒哀乐,或随作品的情节一起心绪起伏;或对作品中揭示假恶丑的事物产生憎恶与愤怒,或被作品中表现真善美的事物唤起对美好事物的热爱与追求;或为作品描写的精彩之处击节称赏,或为作品出现的败笔扼腕叹息。好的作品往往融入作家真挚而美好的感情,也最善于在情感上感染读者、打动读者。文学鉴赏就像一座情感学校,使置身其中的鉴赏者或快乐、或伤心、或喜悦、或悲愤、或忧虑、或兴奋、或激动、或郁闷、或失落、或自信,从而体验到人生的不同情感,陶冶和丰富自己的情感世界,尤其是使审美情感得到不断的满足和发展。情感贯穿整个文学鉴赏过程,也是文学鉴赏的动力所在。当一部作品不能在情感上打动读者时,读者就会对它失去阅读的兴趣,文学鉴赏也就难以继续进行。

文学鉴赏的审美活动中,也包含着理解和认识的因素。作为审美对象的文学作品,往往是十分复杂的,不可能只凭感性认识就很快领悟,需要经过反复思考、仔细品鉴才能得到全面、深入的认识。经由对作品的理性思考,读者将那些零散、片面、肤浅、模糊的感受或印象集中起来,结合自己的生活经验、文化知识和审美

① 滕守尧:《审美心理描述》,中国社会科学出版社1985年版,第337页。

② [俄]托尔斯泰:《艺术论》,人民文学出版社1958年版,第46—47页。

修养等,在头脑中形成自己所理解和想象的完整的审美意象,从而对作品产生独特而深刻的审美感受。如果取消理解的因素,就不可能有真正意义上的文学鉴赏。但是,鉴赏活动中的这种理解和认识与纯粹的理性认识活动不同,严格说来它不是一种借助于概念的抽象思维,而是在艺术形象的感知、想象中融入理解、认识因素的形象思维,是一种审美理解、审美认识。关于审美认识中感性与理性相统一的特点,黑格尔曾做过精辟的论述,他说:“在审美时对象对于我们既不能看作思想,也不能作为激发思考的兴趣,成为和知觉不同甚至相对立的东西。所以剩下来的就只有一种可能:对象一般呈现于敏感……‘敏感’这个词是很奇妙的,它用作两种相反的意义。第一,它指直接感受的器官;第二,它也指意义、思想、事物的普遍性。所以‘敏感’一方面涉及存在的直接的外在的方面,另一方面也涉及存在的内在本质。充满敏感的观照并不能把这两方面分别开来,而是把对立的方面包括在一个方面里,在感性直接观照里同时了解到本质和概念。”^①黑格尔这里所说的“敏感”,按照中文翻译者朱光潜先生的注释,是介乎感觉与思考之间的一种心理功能。这也正说明了文学鉴赏中的理解、认识与审美感受和审美想象相统一的特点。

文学鉴赏作为审美活动的一种重要形式,最终是以审美享受为目的的。这种美的享受与欣赏其他艺术所得到的享受有所不同,它主要通过领略文学中的诗意来获得。朱光潜先生说过,好的小说、戏剧等都是可以当作诗来欣赏的,“一切纯文学都要有诗的特质”^②。这里的“诗”,指的正是文学作品中普遍存在的最能吸引读者、感染读者和打动读者的东西,即文学中特有的美——诗意。当你透过语言的描写而为作品中的情感所打动时,当你领略到蕴含于作品中的人生哲理而为其赞叹时,甚至当你品味着语言本身的神奇魅力为其折服时,都会感受到这种诗意,从而得到美的享受。文学鉴赏的过程,也就是鉴赏者置身于作品所创造的诗的意境,领略其诗意美,获得美感享受和精神愉悦的过程。因此说,文学鉴赏可以让读者“诗意地栖居”,它以诗意享受为根本特征。

第二节 文学鉴赏的方法

文学鉴赏有其自身的特点,同时也有着适合于自身特点的鉴赏方法。要想真正读懂文学作品,领略其中的妙处,获得美的享受,就需要了解和掌握正确的鉴赏方法。由于后面各章在讲述不同体裁和类型的文学作品鉴赏时,会分别涉及具体

① [德] 黑格尔:《美学》,商务印书馆 1996 年版,第 1 卷,第 166—167 页。

② 朱光潜:《谈读诗与趣味的培养》,《朱光潜美学文集》,上海文艺出版社 1982 年版,第 2 卷,第 488 页。

的鉴赏方法,这里仅从作品、作家、读者等角度就各类文学作品的欣赏具有共性的一些基本方法加以说明和介绍。

1. 直接阅读作品

任何文学鉴赏活动都以特定的文学作品为对象,因而,作品是文学鉴赏的客观前提和基础。没有作品,便谈不上文学鉴赏。完全脱离开作品本身,仅通过听人介绍、读一些评介赏析类文章或内容提要式的文字来了解作品,尽管不能说一点作用没有,却如同吃别人嚼过的食物一样索然无味,不能称为真正意义上的文学鉴赏。真正的文学鉴赏必须从阅读作品入手,通过潜心阅读、咀嚼品味逐渐理解和领悟作品的内涵,从中得到审美体验。正如古代文艺理论家刘勰所说:“缀文者情动而辞发,观文者披文以入情。”^①读者只有直接阅读作品,进入作品所描绘的艺术世界,才能真正领会此中的真义,并与作家产生强烈共鸣。

文学鉴赏从阅读具体作品入手,首先就要通过对语言的理解来把握作品内容与作家流露的思想感情。语言的理解包括许多方面,如字、词的本义、暗示义和联想义,隐喻、象征、反语、讽刺等特殊修辞手法的运用,词句、段落之间的语法联系或结构关系等。这些虽然只是文学鉴赏最初阶段对作品的表层理解,看似简单,却是文学鉴赏的基础。假如语言理解上存在障碍,连读懂作品的最低要求都难以达到,就更谈不上能够把握作品的深层意蕴而进入文学鉴赏的高级阶段了。例如《诗经·豳风》中的“七月流火”一句,现在有些人想当然地将其理解为描写盛夏酷热的情景。其实诗中的“七月”是指“夏历七月”,“流火”则指“火星西降”,该句原意是指酷暑渐去而凉秋将至。这种误读现象在古代文学作品的鉴赏中较多,如古诗文中常常出现的通假字、典故等,容易成为现代人阅读的语言障碍。遇到这种情况时,应养成勤翻字典、辞书等工具书或向人请教的好习惯,切忌不求甚解、望文生义。

文学作品的语言具有很强的艺术表现力,字词运用上的细微变化往往导致情感意趣的显著区别。因而,鉴赏者阅读作品时仅满足于对语言的一般理解远远不够,还应进一步品味、体会作品中语言运用的精妙独特之处,能够敏锐地感知和把握语言的丰富表现力。这也就是朱光潜先生在《咬文嚼字》一文中所提倡的,要有“一字不肯放松的谨严”精神。他认为,“本着这个精神……随处留心玩索,无论是阅读或写作,就会逐渐养成创作和欣赏都必需的好习惯”^②。朱先生举到郭沫若创作剧本《屈原》的例子。剧中原有婬娟骂宋玉的一句台词:“你是没有骨气的文人!”郭沫若嫌这句话不够味,本想在“没有骨气的”下面加上“无耻的”三个字,后

① [梁]刘勰:《文心雕龙·知音》,陆侃如、牟世金:《文心雕龙译注》(下),齐鲁书社1982年版,第390页。

② 朱光潜:《咬文嚼字》,《朱光潜美学文集》,上海文艺出版社1982年版,第2卷,第300页。

经一位演员提醒,只将原句中的“是”改为“这”字。“你这没有骨气的文人”,只换一字,痛骂的语气比原句大大增强。像这样的地方,读者如果没有“一字不肯放松的谨严”精神,粗粗读过或听过,就会忽略作家的苦心,难以体会到语言内在所包含的震撼人心的情感力量。

文学鉴赏从作品入手,还应重视对文学作品形式特征的感受和把握。任何文学作品都呈现为一定的形式,形式是内容的具体体现,同时又往往成为显现作家创作意图和风格的标志。有时候,文学作品的形式甚至具有独立的审美价值。读一首古典诗歌单单从语言形式上就给人以韵律和谐的美感,一篇小说单单从故事情节上就有着强烈的悬念和吸引力,一部戏剧单单从矛盾冲突上就会让人对其巧妙的构思赞叹不已。因而,对作品形式的感受和把握,成为文学鉴赏的一个重要组成部分。许多经典作品都是“有意味的形式”,显示出作家高超的语言修养、圆熟的艺术技巧和出色的形式创造能力,但要品出其中的“意味”,就需要鉴赏者在领悟作品内容的同时,多注意作品在语言形式、韵律、表现手法与技巧、结构、体裁等方面的特点,养成对形式美的敏感。

文学鉴赏从作品入手,往往要经历一个由表及里、由浅入深、循序渐进的过程。鉴赏者首先从作品的形式入手领会其内容,获得形象具体的感受;继而结合自身的体验和想象、认识等,透过表层内容进一步把握作品的深层意蕴,最终达到对作品的深入理解。有学者将这一复杂的过程概括为三个审美层次:①各种形式因素唤起的意象;②意象所指示的历史内容;③象征意蕴。其中最核心、最高的层次是作品的象征意蕴,它是潜藏在作品的具体内容中的某种人生精义或人性、人情最隐秘、最深刻的秘密,“是一种哲理和诗情”^①。象征意蕴在作品中隐藏得最深,必须在深入把握作品的历史内容的基础上,才能逐渐领悟。这种审美层次说告诉我们,文学鉴赏不能仅仅停留于读懂作品的层次,更不能只满足于欣赏作品生动有趣的情节,而应努力通过精细的阅读逐层深入地去探索和体会作品内在的深意,“人之愈深,其进愈难,而其见愈奇”^②。只有这样,才能从文学作品中得到更丰富、更深刻的审美体验。

2. 熟悉作家及其所处的时代背景

文学作品属于作家的精神创造成果,总是不同程度地体现着作家在现实生活中的思想感受、对于社会与人生的态度和看法等,并且受到作家所处社会地位、生活经历、时代环境的制约或影响。因此,对于作品的鉴赏不能完全脱离开作家和

① 林兴宅:《艺术魅力的探寻》,四川人民出版社1985年版,第131—134页。

② [宋]王安石:《游褒禅山记》,王水照选注:《宋代散文选注》,上海古籍出版社2010年版,第74—75页。

他所处的时代背景。早在先秦时期,孟子就提出“知人论世”的鉴赏方法^①。鲁迅也曾说过:“我总以为倘要论文,最好是顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿。要不然,是很容易近乎说梦的。”^②可见,对作家及其所处时代背景的熟悉,将有助于我们更好地理解和把握作家创作的作品,这也是文学鉴赏的一种基本方法。

文学作品都是有感而发,有的是作者对现实感受的直接抒发,有的是作者生活经历的曲折显现。只有对作者的情况诸如生活经历、性情爱好等方面内容有所了解,读者才可能准确地理解和把握作品中这些有所感发的内容。特别是那些意蕴含蓄、别有寄托的作品。否则,就会与作者的创作原意大相径庭,难以领略到作品的真义。以曹植的《美女篇》为例。该诗描写一位体态婀娜、容貌艳丽、装饰华贵、气质高雅的世所罕见的美女,表现出佳人虽“慕高义”却难以找到理想的意中之人的感伤、抑郁心情。单从作品本身客观呈现的意义来看,这样理解没什么问题。但是,如果熟悉曹植的生平,了解他与其兄曹丕在争立魏王太子的斗争中失败后屡遭排挤打击、不被赏识重用的经历,再来读这首诗,你就会感觉到,曹植在诗中是以美女自比,“佳人慕高义,求贤良独难”实际是在美女难寻托身之人的慨叹中寄寓了诗人报国无门的感伤、怀才不遇的苦闷。正是领悟到诗中的这层深意,清初评论家叶燮称此诗为“千古绝作”,认为“《美女篇》意致幽眇,含蓄隽永,音节韵度皆有天然姿态,层层摇曳而出,使人不可仿佛端倪,固是空千古绝作”^③。同样,读李清照的《声声慢》最好先了解词人南渡后痛失亲人、流离失所的经历,读陆游的《钗头凤》也应先熟悉词人与唐婉那段凄绝感人的爱情悲剧,然后才可以更好地感受作品。

作品往往能够表现出作者一定的创作意图,是作者的创作主张与审美追求在创作实践中的具体体现。很多时候,了解作者有关的创作意图和创作主张,也有助于更好地鉴赏作品。英国著名诗人艾略特的《荒原》是一部表现第一次世界大战后现代西方人精神没落的史诗,被公认为西方现代派诗歌的经典。其最突出的特点是复杂难解的象征手法的运用。这些象征来自经典的多,取自现实的少。诗人用大量人类学、神话学、巫术学、历史、传说、哲学、文学之类的丰富资源,从整体到局部,展开或隐晦或明朗的象征。据说出现于诗中的语言有 7 种之多,涉及 35 个古今作家的 56 部作品。诗人为什么那么乐此不疲地在诗中广征博引?其实,这恰恰是基于艾略特的一种创作主张:在包罗万象的现代文化状态下,诗人的作

① 《孟子·万章章句下》,杨伯峻:《孟子译注》,中华书局 1960 年版,第 251 页。

② 鲁迅:《“题未定”草(六至九)》,《鲁迅全集》第 6 卷,人民文学出版社 2005 年版,第 444 页。

③ 转引自《汉魏六朝诗歌鉴赏集》,人民文学出版社 1985 年版,第 184 页。

品必然是难懂的,诗人必然会变得越来越广博,越来越喜欢征引,越来越不直接^①。原来,诗人之所以创造如此难懂的诗歌形式,就在于以此象征现代文化本身的内容复杂、包罗万象。知道了诗人的这一主张,我们就会将诗中的广征博引视为诗人自觉的审美追求,给以理解和赞赏,而不是看作纯粹“掉书袋”式的卖弄学问。

鉴赏作品时,还需要对作者所处的时代环境和作品产生的时代背景进行必要的了解。这是因为作品不仅是作者的创造,而且也是时代的产物,它在不同程度上要受到时代环境的影响。西方著名文艺社会学家泰纳就特别强调时代精神对于作品的影响,明确指出:“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗。”^②黑格尔也曾说过:“每种艺术作品都属于它的时代和它的民族,各有特殊环境,依存于特殊的历史的和其他的观念和目的。”^③因此,要想真正读懂鲁迅的作品,就不能不了解近代以来至现代中国社会的历史;要想真正读懂屈原的作品,就不能不对诗人所处的那个特殊时代及楚文化背景有所熟悉;要想真正读懂莎士比亚,同样不能对这位“人类最伟大的戏剧天才”所处的文艺复兴时代的人文主义思潮一无所知。

为了熟悉作者的情况,鉴赏者应首先重视对作品的“前言”或“后记”的阅读。这些地方,一般是作者用来交代作品写作的缘起、经过、创作意图甚至涉及个人经历、时代背景等内容的文字。在小说集《呐喊》自序中,鲁迅就详细介绍了他因意识到文艺对于改变“愚弱的国民”精神的重要性而弃医从文的经过,并明确指出当时所写的小说是通过呐喊“聊以慰藉那在寂寞中奔驰的勇士,使他不惮于前驱”。这些对于我们理解《呐喊》改造国民性的启蒙主题与反封建的战斗精神,都有着重要的启示意义。除了“前言”与“后记”,作者的有些作品也会帮助我们了解有关作者生活境遇、思想情绪等方面的情况,如司马迁的《报任安书》、曹植的《赠白马王彪》、陶渊明的《怨诗楚调示庞主簿邓治中》等都有这方面的作用。因而,想要了解一位作家,多读其作品也是一条行之有效的途径。此外,还可以阅读有关作者的传记性、评介性的文章以及作者个人已公开发表的日记、书信等。

需要特别指出的是,对作者的了解固然有助于对作品的鉴赏,但了解本身毕竟不能完全等同于鉴赏。如果将任何作品都与作家直接联系起来,读作品就是要从中找到作者的影子或踪迹,作品中的一字一句都要从作者的身上或其生活中找出来历,这就陷入穿凿附会的繁琐考证中,使鉴赏误入歧途。要知道,文学作品出自作者的创造性想象,并不一定实有其事。而且如果将精力都倾注于处处有来历、字字有根据的考证上面,就会失去感性体验与想象品味的机会,和真正审美意义上的文学鉴赏无缘。朱光潜先生曾明确指出这种偏爱考据的做法对文学鉴赏

① 王化学:《西方文学经典导论》,山东人民出版社2004年版,第635页。

② [法]泰纳:《艺术哲学》,人民文学出版社1983年版,第6页。

③ [德]黑格尔:《美学》,商务印书馆1979年版,第1卷,第19页。