

语文教师必读

文艺学与语文教育

SHANGHAI
JIAOYU
CHUBANSHE

● 上海教育出版社
王纪人 主编



文艺学与语文教育

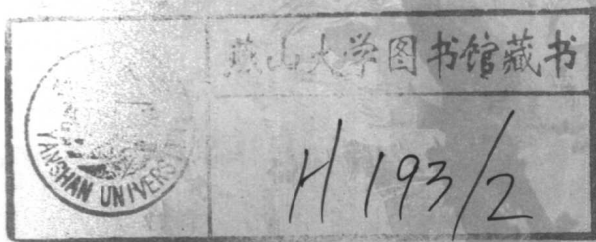
SHANGHAI
JIAOYU
CHUBANSHE

● 上海教育出版社

王纪人 主编

可

加



0372795

图书在版编目 (C I P) 数据

文艺学与语文教育 / 王纪人主编. —上海: 上海教育出版社, 1995. 4 (2001. 6重印)

(语文教师必读)

ISBN 7-5320-3867-X

I. 文... II. 王... III. 文艺学—关系—汉语—语言教学—教学研究 IV. H19

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第036870号

文艺学与语文教育

王纪人 主编

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

(上海永福路123号 邮政编码: 200031)

各地新华书店经销 上海市委党校印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 13.625 插页 4 字数 319,000

1995年4月第1版 2001年6月第4次印刷

印数 6,991—10,140本

ISBN 7-5320-3867-X/G · 3777 定价: (软精) 22.50元

前 言

王 纪 人

《文艺学与语文教育》是上海教育出版社“语文教师必读”丛书中的一种。去年夏天，主持其事者前来约稿，要我主编策划此书，我考虑几天后便慨然允诺了。理由很简单，文艺学与语文教育确有某种关系，而在目前的语文教育中，文艺学的原理和知识却鲜有用武之地，对于文艺学的发展近况和新的研究成果，多数的语文教师也知焉不详，所以撰写此书看来是必要的。在纷纷下海、心有旁骛的今天，出版社的编辑有志于做几件实事，为提高语文教师的理论修养和语文教育的总体水平贡献一份力量，这样的精神也令人感动。于是我约请了几位在高校任教的青年学者一起策划此事，拟订出一个初步的写作提纲。为了听取中学语文教师的意见，获得第一手资料，还在《语文学习》编辑部的帮助下，与上海地区部分资深的语文教师开了一次恳谈会，得到了他们的热情鼓励和帮助，根据他们的意见，我们对写作的重点和体例作了部分调整，然后便分头执笔各自写出初稿，再在认真讨论的基础上改出二稿，最后由我统一润色定稿。经过前后一年的辛苦，这部30余万字的书稿终于付梓发排了。

在教育较发达的地区，中学语文教师大都具有大专学历，学过文艺学的课程，按理说对文艺理论是不陌生的，然而实际情况并不是如此。这里既有实践方面的原因，也有知识更新上的原因。众

所周知,由于以往较长时间重道轻文、“政治第一”的偏向,语文教育除了讲解字、词、句、篇的语文知识外,与政治教育没有多大的区别。语文教材选有大量的政治性文章,即使入选部分文学作品,分析引导也是放在非文学的因素上,这样纵有满腹的文学经纶,也是英雄无用武之地,天长日久,势必束之高阁,或淡忘荒疏。而学生对语文课的落落寡合,索然无味,也印证了我们的语文教育走入了误区。另一方面,新的文学现象和理论现象自20世纪以来却在世界范围内此起彼伏,层出不穷。进入80年代后,中国的文学艺术和文艺理论由于摆脱了“左”的教条主义的束缚,也有了势如破竹,突飞猛进的发展,观念的更迭演变,知识的替代更新,其速度和节奏都是惊人的。在这种情况下,原来掌握的一点文艺学知识显得捉襟见肘、穷于应付了。即便离开大学不久的青年教师,如果不注意提高补充,也会有山中方一日,世上已千年的感叹。随着中学的课程改革和教材改革,今后会更多地增设文学艺术方面的选修课,语文教材的文学课文也会渐次增加,因此推动语文教师培养自己的理论兴趣,提高理论修养,掌握更多更新的文艺学知识,已是迫在眉睫的事情。

基于上述认识,这本书的写作宗旨就较为明确了。显然,它要提供的不是老生常谈,主要是有关文艺学方面的新观念、新知识和新方法;另一方面,它也不同于一般的大学文科使用的《文艺学概论》一类的教材,而是为大学后在语文教学岗位上工作的教师准备的,应该切合他们现实的需要,在编写时除了突出理论重点外,还要同语文教育挂起钩来,在可能的情况下注重应用性和操作性。这对我们来说,决非驾轻就熟的一件事。就前一方面说,文艺学上的许多新的观点和方法既有互为补充的一面,又有互相抵牾排斥的一面,如果不加区分地和盘托出,必然矛盾百出,使读者莫衷一是,无所适从。为此,我们并不满足于客观主义的介绍和罗列,而

是有所选择和比较，尽可能融会贯通，有自己一以贯之的见解和观点。在此之前，多数撰稿人曾参加了大学新教材《文艺学教程》（上海文艺出版社1993年出版）的编写，积累了一定的经验。就后一方面说，困难就更大，因为除了个别人外，多数撰稿者长期在大学工作，对中学的语文教育实践比较隔膜。更何况像“文艺学与语文教育”这样的研究课题，在中国乃至世界都是新的，更未见过有系统的专著出版。好在我们事先征询过部分中学语文教师的意见，使这项尝试还不至于完全是盲人摸象瞎说八道的。

把上述的宗旨具体化，就构成了这部书的体例。我们分成六章分别论述了文学观念的更新与语文教育，语文教学中的意义分析，语文教学中的形式分析，语文教学中的形象分析，语文教学中对文学风格、体裁和创作方法的把握，以及语文教学中的文学鉴赏和批评活动等六个专题。从这些标题来看，都与语文教育构成了较为密切的关系。第一章虽然理论性较强，但却是总纲式的，对更新语文教师的文学观念至关重要。以下各章都与语文教学中的各个环节的分析和指导活动一一对应，对此我们同样展开了一个较为广阔的理论视野，企图把实践操作活动建立在较为坚实的理论基础之上。所以上来往往不是谈如何应用操作，还是先得把有关的理论讲清楚，当然又尽可能从语文教学的实践出发，或归结到实践。鉴于这项研究工作完全是探索性、尝试性的，我们的水平又有限，所以肯定有诸多不切实际的地方，理论表述上也有不当之处，希望同行专家和广大的语文教师不吝指教，以便在有再版机会时加以改进。

本书各章的撰稿人为：第一章——杨文虎，第二章——贾明，第三章——邹平，第四章——丁永强，第五、六章——李平。

1993年10月2日于沪西登云公寓

目 录

第一章 “人类想象力所构思的世界”

——文学观念的变革与语文教育·····	1
第一节 文学认识的维度之一——世界的一扇“窗口”·····	2
一 质地上的纹彩和捕鱼工具：文与道·····	2
二 给生活照一照镜子·····	4
三 文学不是呆板的快照和机械的蜡像·····	7
四 作为一种人类文化形态的文学·····	10
五 怎样看待语文教育中的“文”“道”之争·····	13
第二节 文学认识的维度之二——心灵的绚丽之花·····	17
一 诗意天国源何方·····	17
二 美妙的直觉和叵测的思想“物态化”·····	19
三 欲望的化妆舞会和原型的历史沉响·····	23
四 语文教育和审美情感的培养·····	28
第三节 文学认识的维度之三——奇特的语言之果·····	32
一 文学之为文学的奥秘·····	32
二 细读之下大有文章·····	35
三 掩藏着的结构模式·····	40
四 语文教育和文本分析·····	45
第四节 文学认识的维度之四——创作过程由读者完成·····	48
一 “文本”与“作品”的不等式·····	48

二 “召唤”和“期待”的互动	50
三 无止境的意义创造	54
四 语文教育和文学的接受	57

第二章 精神之光的追索和体验

——语文教学中的意义分析	64
第一节 追寻作品灵魂的踪影	65
一 语文教学中对作品主题的理解	65
二 主题与题材	70
三 主题与创作意图	73
四 主题的特性	76
第二节 剖析意义的内核	80
一 语文教学中对作品意义的认识	80
二 作品意义的构成	87
三 意义的探索与发现	92
第三节 寻求理解之路	94
一 语文教学中意义分析的切入	94
二 意义与作品系统	101
三 表层意义和深层意义	113
四 作品的意象和意境	116
第四节 点燃作品精神之光	121
一 作品意义是主客体对话的产物	121
二 意义的理解与学生的接受图式	127
三 语文教学对意义的摄取方法	131

第三章 打开文学作品的内宇宙

——语文教学中的形式分析	134
--------------	-----

第一节 作者的替身演员——叙述者·····	135
一 “隐含的作者”在中学语文教材中的实例分析·····	135
二 叙述者的多重角色·····	139
三 叙述者与人称·····	144
第二节 花样百出的叙述技巧·····	150
一 多种多样的叙述视角·····	150
二 两种根本不同的叙述态度·····	158
三 叙述方式：讲述、显示、议论·····	164
四 叙述语调的三种基本类型·····	170
第三节 文学语言的革新·····	173
一 语文教学与文学语言的革新·····	173
二 作为交际手段的符号·····	175
三 新潮小说的语言实验·····	179
四 诗歌语言与散文语言·····	185
第四节 结构的理解·····	193
一 传统意义上的结构与中学语文教学·····	193
二 现代观念孕育出的文学作品新结构·····	195
三 结构主义对结构的新阐述·····	199

第四章 文学是“人”学

——语文教学中的 人物形象分析·····	208
第一节 人物形态分析·····	209
一 人物形态种种·····	209
二 “熟悉的陌生人”：典型理论简介·····	218
三 散文、诗歌中的人物形象·····	223
四 语文教材中的人物形态·····	228
第二节 人物塑造的技巧分析·····	231

一 肖像描写	231
二 行动描写	235
三 语言描写	239
四 心理描写	243
五 课堂上如何进行角色塑造的分析	246
第三节 人物塑造的关系分析	248
一 局部关系	249
二 整体关系	258
三 语文教学中的关系分析	264
第四节 人物形象的价值判断	265
一 真实性判断	265
二 道德判断	267
三 审美判断	271

第五章 规范与创造：文学的风格系统

——语文教学中对风格、体裁和创作方法的把握	276
第一节 文学的风格系统的有机构成	277
一 文学的风格系统及其内部联系	277
二 文学的风格系统在文学研究中的地位	281
三 文学的风格系统与中学语文教学	283
第二节 文学的风格	287
一 文学风格与语言	287
二 文学风格的生成	291
三 风格的多样性及教学分析	298
第三节 文学的体裁	304
一 文学在艺术世界中的位置	304
二 文学体裁的分类谱系及其规定性	313

三 语文教学特点与写作要求的对应性·····	331
第四节 文学的创作方法·····	337
一 创作方法的复杂性与历史发展·····	337
二 历史的主旋律及其特征·····	342
三 创作方法与语文教学·····	344
 第六章 “接近”与“超越”的永恒运动	
——语文教学中的文学鉴赏和批评·····	347
第一节 文学鉴赏的基本要求与心理过程·····	348
一 学生如何联结知识之链·····	348
二 文学书目：经典名著的力量·····	351
三 文学鉴赏的心理过程·····	360
第二节 文学鉴赏的要素和指导·····	363
一 阅读的步骤及方法·····	363
二 文学鉴赏的三个层次·····	367
三 文学鉴赏的指导要点·····	280
第三节 文学批评的特征和现状·····	388
一 什么是文学批评·····	388
二 文学批评的现状与趋势·····	389
三 西方文学批评方法述评·····	396
第四节 文学批评的实践与教学·····	406
一 文学批评的要求与中学生·····	406
二 多渠道的批评实践活动·····	409
三 批评视角的多元化与可能性·····	413
新版后记·····	424

第一章 “人类想象力所构思的世界”

——文学观念的变革与语文教育

鲍斯韦尔：那么，先生，诗到底是什么呢？

约翰逊：啊，先生，说诗不是什么要容易得多。我们知道光是什么，但是要真正说清楚光是什么，却很不容易。

——〔美国〕布斯：《小说修辞学》

文学是什么？

对这一观念性问题的回答，必将影响我们对文学与语文教育的关系的看法。当前，文学观念正处在激烈的变革鼎新之中，无视这种变化，仍然用陈旧的原有知识来规范我们的看法，必然和日新月异发展着的时代格格不入。当然，文学观念的变革，不是摒弃所有的旧知识，它所摒弃的只是原有知识系统中那些已被证明是不正确不合时宜的东西。现代文学观念中确有不少惊世骇俗的新思想，但就总体而言，它依然是历代人们的文学认识在历史发展的梯度掘进中，不断深入日臻完善和愈来愈多样化的结果。现代文学观念纠正了我们以前对文学的某些偏执认识，弥补了视野中的一些空白盲点。文学新观念是一种开放的多维建构，它容涵着历史的和当代的对文学的有益知识，并且还在继续发展演进之中。

因此,它对我们认识的影响,也远不是最终的。在这一章里,我们准备根据文学观念发展的历史轨迹,从几个不同角度来谈谈对文学的认识,从而提供探讨文学和语文教育关系的新的座标系。

第一节 文学认识的维度之一

——世界的一扇“窗口”

一 质地上的纹彩和捕鱼工具:文与道

中国古人谈文学,“道”像一个摆脱不掉的幽灵盘桓在人们的脑际。不谈“道”,你就根本无法懂得古代中国人对文学的认识。那么,什么是道呢?

在古代的中国思想体系里,对道有各种不同的理解,其中最有影响的是两种:儒家和道家。

在儒家学说中,道首先是指人的行为规范,如“为君之道”、“为臣之道”、“为父之道”、“为子之道”。如每一个人都各按其名分行事,就叫“天下有道”。孔子终生奔走呼号“克己复礼”,就是要恢复当时已经分崩离析的道。道也指人与人之间的一种关系,即孔子所说的“仁爱”,表现在两个方面:“己欲立而立人,己欲达而达人”(《论语·雍也》),此谓“忠”;己所不欲,勿施于人(《论语·颜渊》),此谓“恕”,合起来就是忠恕之道。对自然和社会的认识,也被称为道。一个人要成为孔子所推崇的“仁人”,就不能不掌握这种道。孔子自己从小“志于道”;并说:“朝闻道,夕死可矣。”(《论语·里仁》)

由此可见,儒家的道,其实是一种做人的伦理道德规范或人生理想。

道家的理解与此不同。老子说,道“似万物之宗”、“象帝之先”(《老子》4章),“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,同行而不殆,可以为天下母”(同上25章)。这种先万物而生的绝

对存在——道，本身是微妙而无法言说的，因为它“无状之状，无物之象”，是“玄之又玄”的一团混沌，故“道之为物，惟恍惟惚”（《老子》21章）。庄子对道的解释更加玄奥：“夫道有情有信，无为无形。可传而不可受，可得而不可见，自本自根，未有天地自古以固存。神鬼神帝，生天生地。在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。”（《庄子·大宗师》）这种使万物成为万物的道，本身却是一种“非物”，是“无”。“有先天地生者物耶？物物者非物。物出，不得先物也，犹其有物也。犹其有物也，无已。”（《庄子·知北游》）

因此，道在老庄学说中是宇宙万有的本源，是一种无任何规定性的无限的存在，是言语无法表述的绝对。

可是，不管儒家可以传闻的道和道家不可言说的道之间有着多么巨大的差异，一旦谈到文学，他们都把文学看作是认识道的手段。

文的本义是陶器上的裂纹或纹彩，纹彩可以使器物更美观，但却不能离开器物的质地而独立。孔子认为文学就是言语的“纹彩”，它同样不应离开言语的质地即道而存在。经过文学装饰的言语，可以把道传播得更为广远，“言之无文，行而不远”（《左传》）。儒家的本意是强调文章的思想性，但他们以此为出发点来看待文学时，也常常牵强附会地曲解作品以得出他们所求的道来。《诗经》中的《硕人》是一首歌咏美人的诗篇，其中“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”是对少女可爱情态的精彩描绘，但孔子师徒却得出了另外的结论：

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮’，何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也，始可与言诗矣。”（《论语·八佾》）

孔子解释美丽的色彩是画在素色的底子上的，子夏马上“领悟”说

这是表明人须先有忠信，然后才有礼仪。孔子对此大为赏识，认为只有像子夏那样才配与他谈论诗歌。

孔子的文道观，经汉儒的继承发扬，到唐宋时已变本加厉成为“文以载道”的一套正统理论。宋代理学家周敦颐对此说得最明确：“文所以载道也，轮辕饰而人弗庸，徒饰也，况虚车乎？文辞，艺也，道德，实也。”（《周子通书》第二十八）尽管道的内涵已从孔子处世立身的人生理想演变为理学家的身心性命义理之学，但文只是道的装饰和转载手段这一思想却没有变。

在文道关系上，道家的理论和实践是有矛盾的。他们认为道是“不可闻”、“不可见”、“不可言”的，要想把握道，必须“绝圣弃知”，摒弃一切令人目盲耳聋的声色文彩，抛开所有想通过言语来授受道的妄想。然而，老庄自己竭力想要表明这一切的，用的恰恰又是言语。全面阐发道的《老子》，洋洋五千言。庄子反文艺，但他的文章“以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞……独与天地精神往来”，恰恰又是最富文学性的。这真是一个无法逃避的尴尬，他们只能这样来自解：文就好比捕鱼的一种工具，要捕鱼没这工具不行，但捕到鱼以后，你就不要去管工具了，“得鱼忘筌，可矣”。

综上所述，儒道两家不管认识有什么不同，但都把文学看成是认识道的工具。文与道的关系，道为心为实，文为表为虚，在古人的心目中，文学当然就只能做奴仆来服侍道了。

二 给生活照一照镜子

西方对文学的认识，以模仿说最为古老。艺术是对自然的模仿，早在古希腊哲学家赫拉克利特（约公元前540—480年）的著作中就已经提出来了：“自然是由联合对立物造成最初的和谐，而不是由联合同类的东西。艺术也是这样造成和谐的，显然是由

于模仿自然。”^①稍后的德漠克利特也提出：“从蜘蛛我们学会了织布和缝补，从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^②此处所说的模仿是指结构或活动的类似，这种理解是出于西方早期的宇宙学说。该学说认为宇宙是各种对立物如明与暗、热与冷、干与湿等的和谐结合，宇宙的和谐结构也会小规模地体现在一些具体事物中，这种事物堪称“小宇宙”。人就是一种小宇宙，因为人的生活本身呈现着同样对立的和谐，如欢乐和痛苦，幸福与灾难，富贵荣华与穷途末路，生存和死亡，青春和迟暮。人也是对宇宙的模仿。艺术是对自然模仿的命题，是在同样意义上提出来的。

柏拉图（公元前427—347年）改造了模仿说的内含，在他看来，艺术家模仿各种事物，制造出种种形象，就像“拿一面镜子四面八方地旋转，你就会马上造出太阳，星辰，大地，你自己，其他动物，器具，草木”。不过这种模仿，只是“在外形上可以制造它们，但不是实体”。^③柏拉图认为世界实体不过是理念的摹本和影子，那么模仿自然的艺术当然也就是“摹本的摹本”和影子的“影子”了。

古希腊模仿说最著名的代表是亚里士多德（公元前384—322年），他抛弃了柏拉图的“理念”论，肯定世界是真实的存在，而艺术不仅仅只模仿对象的外形，它也能反映现实事物的必然性和普遍性。因为在亚里士多德看来，“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事……因此，写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更被严肃的对待；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。所谓‘有普遍性的事’，指某一种人，按照可然律或必然律，会说的话，会

① 《古希腊罗马哲学》，第109页，三联书店1957年。

② 同上第112页。

③ 《文艺对话集》，第69页，人民文学出版社1980年。

行的事，诗要首先追求这目的。”^①亚里士多德的模仿摆脱了对事物亦步亦趋的外观相似，实则上是一种创造性的再现，故而更符合艺术创作的内在规律。古希腊带有宇宙本体论意义的模仿说，经过亚里士多德的重新阐发和系统化以后，成为那个时代最深刻的文学理论，并直接影响西方文学近两千年的基本艺术倾向。

文艺复兴时代的镜子说，就是古希腊模仿说的复兴。本来古代就有人把文艺比作镜子的，如上面提到的柏拉图，还有罗马政治家西塞罗也说过：“喜剧是对人生的模仿，是生活习惯的镜子”。^②文艺复兴时代的艺术家作家都更喜欢镜子的比喻，如达·芬奇说：“画家的心应当像一面镜子，将自己转化为对象的颜色，并如实摄进摆在面前所有物体的形象。”^③另一位伟大画家丢勒也把艺术家的视觉比作一面镜子，可以承受出现在我们面前的任何一种形态。最有名的还数莎士比亚借《哈姆雷特》剧中人说的一段话：“该知道演戏的目的，从前也好，现在也好，都是仿佛要给自然照一面镜子，给德行看一看自己的面貌，给荒唐看一看自己的姿态，给时代和社会看一看自己的形象和印记。”不过文艺复兴时代人们对文艺的认识，已经不再有那种宇宙本体论的色彩，他们用镜子比喻文艺，更强调的是对社会的观察，因此较多地具有认识论的意义。

到19世纪30年代现实主义运动兴起以后，跟模仿说、镜子说一脉相承的再现说，成为近代对文学的一种主要认识。这个时代的理论家艺术家要求文学忠实地反映现实，如别林斯基认为，现实的文学“它的显著特点，在于对现实的忠实；它不再造生活，而是把生活复制、再现，像凸面玻璃一样，在一种观点之下把生活的复杂

① 《诗学·诗艺》第28页，人民文学出版社1982年。

② 《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第一册第72页，中国社会科学出版社1980年版。

③ 《芬奇论绘画》第17页，人民美术出版社1979年。