



教育部高职高专规划教材
Jiaoyubu Gaozhi Gaozhuan Guihua Jiaocai

文学欣赏

徐挺 主编
马莲 尤冬克 任君庆 副主编



 高等教育出版社

教育部高职高专规划教材

文学欣赏

徐 挺 主编

马 莲 尤冬克 任君庆 副主编

本书附盘可从本馆主页 <http://lib.szu.edu.cn/>
上由“馆藏检索”该书详细信息后下载，
也可到视听部复制

5

高等教育出版社

内 容 提 要

本书是教育部高职高专规划教材,是根据教育部制定的《高职高专教育文学欣赏课程教学基本要求》编写而成的。

本书以提高高职高专学生的文学修养为编写指导思想,以史为纲,以篇为点,精选不同历史时期具有代表性的公认的名家名篇。每章附有赏析提示和练习,内容简练,重点突出。本书附光盘,可使学生欣赏到声情并茂的朗诵,强化课堂教学效果,也便于学生自学。本书适用于各级各类高职高专学校的各专业学生学习,亦可供文学爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/徐挺主编. —北京:高等教育出版社,
2002. 8
ISBN 7-04-010754-6

I. 文... II. 徐... 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(2002)第042145号

文学欣赏
徐挺 主编

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-64054588
社 址	北京市东城区沙滩后街55号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100009	网 址	http://www.hep.edu.cn
传 真	010-64014048		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷	北京中科印刷有限公司		
开 本	787×1092 1/16	版 次	2002年8月第1版
印 张	12.5	印 次	2002年8月第1次印刷
字 数	290 000	定 价	21.60元(含光盘)

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

出版说明

教材建设工作是整个高职高专教育教学工作中的重要组成部分。改革开放以来,在各级教育行政部门、学校和有关出版社的共同努力下,各地已出版了一批高职高专教育教材。但从整体上看,具有高职高专教育特色的教材极其匮乏,不少院校尚在借用本科或中专教材,教材建设仍落后于高职高专教育的发展需要。为此,1999年教育部组织制定了《高职高专教育基础课程教学基本要求》(以下简称《基本要求》)和《高职高专教育专业人才培养目标及规格》(以下简称《培养规格》),通过推荐、招标及遴选,组织了一批学术水平高、教学经验丰富、实践能力强的教师,成立了“教育部高职高专规划教材”编写队伍,并在有关出版社的积极配合下,推出一批“教育部高职高专规划教材”。

“教育部高职高专规划教材”计划出版500种,用5年左右时间完成。出版后的教材将覆盖高职高专教育的基础课程和主干专业课程。计划先用2~3年的时间,在继承原有高职、高专和成人高等学校教材建设成果的基础上,充分汲取近几年来各类学校在探索培养技术应用性专门人才方面取得的成功经验,解决好新形势下高职高专教育教材的有无问题;然后再用2~3年的时间,在《新世纪高职高专教育人才培养模式和教学内容体系改革与建设项目计划》立项研究的基础上,通过研究、改革和建设,推出一大批教育部高职高专教育教材,从而形成优化配套的高职高专教育教材体系。

“教育部高职高专规划教材”是按照《基本要求》和《培养规格》的要求,充分汲取高职、高专和成人高等学校在探索培养技术应用性专门人才方面取得的成功经验和教学成果编写而成的,适用于高等职业学校、高等专科学校、成人高校及本科院校举办的二级职业技术学院和民办高校使用。

教育部高等教育司

2000年4月3日

前 言

加强大学生的文化素质教育是我国高等教育一项重要的教学改革举措,而加强文学、历史与艺术等人文社会科学教育则是其主要内容。在这种宏观背景下,文学欣赏作为一门新型的素质教育课程应运而生,并且有替代过去的与中学语文面孔雷同的《大学语文》的态势。本教材是教育部高职高专规划教材,根据教育部制定的《高职高专教育文学欣赏课程教学基本要求》编写,旨在提高学生的综合人文素质。

文学欣赏是一种审美活动,它以文学作品为主要对象,以审美享受为根本标志,以培养学生审美情趣和提高审美能力为基本目标。自古以来,人们就十分重视文学欣赏对修身养性乃至兴邦治国的重要价值。文化素质教育不应当将学生培养为仅仅能够接受直观艺术形象的人,而应当激发他们的文学兴趣,培养他们文学阅读的想像力与再认识的能力,而加强文学美育教学,无疑会使之具有较高的审美情趣和良好的文学艺术修养。我们期望本教材在素质教育乃至社会主义精神文明建设中,发挥其应有的作用。

基于上述指导思想,本教材在编写上进行了尝试,主要有以下主要特点:

1. 在体例上,打破了传统的“纯文选”模式,代之以“文学欣赏”为主线的分文体教学模式。首先讲述了文学欣赏的必备知识,然后以诗歌、散文、小说和戏剧为四大模块逐次展开,注重欣赏方法的介绍,加强了名篇赏析的力度。

2. 在内容上,贯穿了以“学会做人”为重点的教育思想。本教材所选的大部分名篇,从不同侧面展示了古今中外的百态人生:或悲壮,或淡泊,或迷惘,或旷达,或进取。切望学生通过甄别、品鉴,树立正确的人生观,以报效祖国和人民。

3. 在载体上,除了书面教材,本教材还配有光盘。光盘内容包括:每篇课文的赏析提示,名词解释,同时增加了选文,扩充了阅读容量。部分课文配以优美的吟诵,声情并茂,可以使学生在愉悦中享受美感。光盘有助于教师授课和学生阅读,以期收到良好的教学效果。

本教材由徐挺主编,马莲、尤冬克和任君庆副主编。全书共五章,具体分工如下:徐挺,第一章、第二至五章的第一节和部分文选;马莲,第二至五章的第二节;尤冬克,第二至五章的第三节;任君庆,第二至五章的第四节。全书由宁波高等专科学校徐挺副研究员统稿,光盘由河南机电高等专科学校冯华副教授等制作。

本书承蒙北京海淀走读大学张德实副教授主审,提出了许多宝贵意见和建议,在此表示衷心的感谢。

由于时间仓促,加之水平有限,书中错误之处在所难免,恳请广大读者批评指正。

编者

2002年3月

目 录

第一章 文学欣赏概述 1	祭十二郎文 韩 愈
第一节 文学活动 1	湖心亭看雪 张 岱
第二节 文学欣赏的性质 2	第三节 中国现当代散文欣赏 83
第三节 文学欣赏的过程 5	春末闲谈 鲁 迅
第四节 文学欣赏的文化背景比较 8	都江堰 余秋雨
第二章 诗词欣赏 12	第四节 外国散文欣赏 91
第一节 诗词欣赏概说 12	寂寞 (美)梭罗
第二节 中国古典诗词欣赏 14	论学问 (英)培根
兼葭 《诗经》	第四章 小说欣赏 101
山鬼 屈 原	第一节 小说欣赏概说 101
饮马长城窟行 汉乐府	第二节 中国古典小说欣赏 104
短歌行(其一) 曹 操	阿宝 蒲松龄
归园田居(其一) 陶渊明	宝玉挨打 曹雪芹
春江花月夜 张若虚	第三节 中国现当代小说欣赏 117
宣州谢朓楼饯别校书叔云 李 白	子夜(节选) 茅 盾
秋兴八首(之一) 杜 甫	春之声 王 蒙
长恨歌 白居易	第四节 外国小说欣赏 130
定风波 苏 轼	雪国(节选)..... (日)川端康成
关山月 陆 游	变形记(节选) ... (奥地利)卡夫卡
摸鱼儿 辛弃疾	杀人者 (美)海明威
第三节 中国现当代诗歌欣赏 43	巨翅老人 ... (哥伦比亚)马尔克斯
凤凰涅槃 郭沫若	第五章 戏剧欣赏 157
我爱这土地 艾 青	第一节 戏剧欣赏概说 157
雨巷 戴望舒	第二节 中国古典戏剧欣赏 159
祖国啊,我亲爱的祖国..... 舒 婷	长亭送别 王实甫
第四节 外国诗歌欣赏 55	第三节 中国现当代戏剧欣赏 165
致云雀 (英)雪 莱	日出(节选) 曹 禺
吉檀迦利(节选)..... (印度)泰戈尔	茶馆(节选) 老 舍
第三章 散文欣赏 66	第四节 外国戏剧欣赏 179
第一节 散文欣赏概说 66	哈姆莱特(节选)
第二节 中国古典散文欣赏 68 (英)莎士比亚
秋水(节选) 庄 子	等待戈多(缩写)
郑伯克段于鄆 《左传》 (爱尔兰)贝克特
项羽之死 司马迁	

第一章

文学欣赏概述

第一节 文学活动

文学的源头难以详考。“文学”一词最早出现在《论语·先进》中：“文学，子游、子夏。”(即论文章博学，则有子游、子夏二人。)文学属孔门四科(德行、言语、政事和文学)之一。在讲英语的国家中，文学一词(literature)是14世纪从拉丁文引进的。

文学是一个多维度、广延性极强的系统，这就决定了文学研究的视角与方法的多样性。诸如文学是一种语言艺术，文学是一种创造活动，文学是一种社会现象等，不一而足。

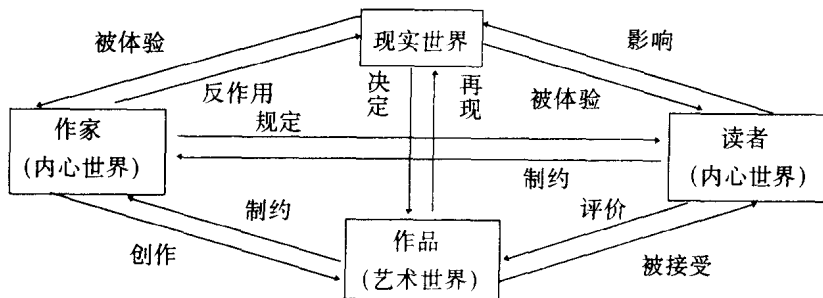
一、文学活动

从动态角度分析，文学是一种艺术创造活动。

关于文学活动，传统的观点是，“现实——作家——作品”构成了文学的三角关系，所谓文学活动就是三者的相互作用。20世纪60年代，原联邦德国的罗伯特·姚斯等5位教授创立了文学接受理论(又称接受美学)。文学接受理论具有突出读者研究、重视审美对象研究和关注文学史研究等三大特点，并由此建立了“作家——作品——读者”这个新的三角关系。这一理论强调文学活动是一个动态系统，从而实现了从“作者中心”、“文本中心”向“读者中心”的转移。这一理论产生以后，很快扩展到西方各国。近年来逐渐传播到我国，并对我国的文学理论与文学史的研究产生了重大影响。

而美国当代文艺家M.H.艾布拉姆斯则认为，文学作为一种活动，是由作品、作家、世界和读者等4个基本要素组成的，文学活动是一个流动过程和反馈过程^①。这一著名观点已被文学理论界广泛接受。

根据文学的四要素理论，文学活动作为一个有机结合的艺术创造活动，可以图示为：



^① M.H.艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，北京，北京大学出版社，1989，第5页。

图中所示,世界是指古往今来的现实世界,不仅是作者、读者的生活环境,也是文学创作的惟一源泉。作品所反映的艺术世界是社会生活的一面“镜子”,并且是联结作者与读者的中介和纽带。作者和读者都具有各自的内心世界,作者创造文学作品,读者接受文学作品,两者既相互影响,又共同作用于现实世界。世界、作者、作品和读者4个基本要素的相互作用构成了文学活动,并形成了螺旋上升的循环结构。从这个角度上说,文学活动是一种“文学创作——文学作品——文学接受”的动态过程。

马克思、恩格斯从实践观出发,明确指出文学艺术不仅是一个反映过程,更是一个生产过程。文学是一种“艺术生产”,文学与科学、哲学、政治、法律等活动“都不过是生产的一些特殊方式。”^①这一论断揭示了作为意识形态的文学艺术和经济基础的实际联系。根据这一观点,文学创作作为艺术生产,是一种社会的精神创造,而文学接受作为艺术消费,则是一种社会的精神消费。因此,文学活动又是一个从艺术生产到艺术价值生成,再到艺术消费的过程。

把握文学活动的整体过程,是文学欣赏的基础。

二、文学的涵义

文学的涵义丰富多样,难以统一。一般认为,文学可以分为广义文学、狭义文学和折中义文学3种^②。

广义文学,在古代,中国和外国都把一切文字书写的书籍文献统称为文学,包括现今所谓的文学、政治、哲学、历史和宗教等一般文化形态。章炳麟认为,“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”^③这是一种文化型的文学观念。

狭义文学从广义文学中分离出来,在中国,大致完成于魏晋时期。公元5世纪,宋文帝建立了“四学”——儒学、玄学、史学和文学,从此,文学得以独立地发展。在西方,大约完成于18世纪。1747年,查里斯·巴托把诗与绘画、雕塑、音乐、艺术和修辞等纳入“美的艺术”。这个意义深远的分类,使文学在艺术领域获得了一席之地,也使文学的审美性质得到了认可。现代所谓的文学,是指用语言塑造形象以反映社会生活、表达作者思想感情的艺术,通常分为诗歌、散文、小说和戏剧等。因此,狭义文学是一种审美型的文学观念。

介于广义文学和狭义文学之间而难以归类的作品,称之为折中义文学。例如,《史记》既属于历史文献(广义),又可视为文学作品(狭义);鲁迅的杂文既是政论文(广义),又是风格化作品(狭义)。这是一种作品的两属现象。从这个角度考虑,折中义文学是一种惯例型的文学观念。

总之,文学作为一种语言艺术,是对社会生活能动的形象的反映。

第二节 文学欣赏的性质

对文学欣赏的性质、过程和作用,可以作如下理解:文学欣赏是读者阅读文学作品时的一种审美认识活动。读者通过语言媒介,获得对文学作品所塑造艺术形象的具体感受和体验,引起思

① 马克思:《1844年经济学——哲学手稿》,见《马克思恩格斯全集》第42卷,北京,人民出版社,1979,第121页。

② 罗根泽:《中国文学批评史》(一),上海,上海古籍出版社,1984,第3页。

③ 章炳麟:《国故论衡·文学论略》。

想感情上的强烈反应,得到审美的享受,从而领会文学作品所包含的思想内容。文学欣赏是文学发挥和实现其社会作用的重要环节^①。

从文学接受主体与文学文本之间的辩证关系考察,文学欣赏是一种审美认识活动。也就是说,一般的文学阅读活动并不等于文学欣赏,只有那种获得审美享受的阅读活动,才是文学欣赏。

一、文学欣赏是一种认识活动

读者的知识、经验是有限的,但社会生活却是无限的。因而,文学欣赏就成为读者认识客观世界、丰富生活经验、洞悉人生真谛的有效途径。

文学欣赏作为一种认识活动,具有两个方面的含义:一方面,读者通过感知文学形象,通过文学作品这面“生活的镜子”,逐步认识社会生活的某些本质,从而发见社会,也发见我们自己;另一方面,作品的审美价值也只有通过这一认识活动,才能最终得到实现。因为文学文本——未经读者阅读的作品,是难以实现其价值的。现代法国评论家瓦莱里说得好:“‘仅仅对一个人有价值的东西是没有价值的’,这是文学铁的规律。”^②但这种活动又有其特殊性:

首先,文学欣赏的认识属性不同于阅读科学论著的认识属性。科学论著以概念、命题等方式来揭示社会的某种本质规律,运用的是抽象思维,人们常为其论点的准确、论据的确凿和论证的充分所折服;而文学欣赏是从感知形象开始的,离不开形象思维,人们往往被作品思想的深邃、作家感情的激荡和艺术形象的生动所吸引。因而,两者的区别是明显的。

其次,文学欣赏的形象思维过程又不同于作家创作的形象思维过程。读者阅读鲁迅的短篇小说《祝福》,先通过语言信息,树立祥林嫂这个形象,然后才认识封建社会的君权、神权、族权、夫权摧残劳动妇女的本质。这一思维过程,与鲁迅在把握社会本质的基础上,塑造祥林嫂这一艺术形象的创作过程恰好相反。

再次,文学欣赏是一种以感性认识为主的认识活动,但并不排除理性认识的积极参与。这种理性认识活动表现为:文学欣赏活动需要以读者的生活经验为基础,要求以读者的审美观念为指导,依靠读者的形象思维来判断。正因为如此,克罗齐等学者提出的“直觉说”,仅仅只能解释欣赏活动的初始阶段。

文学欣赏的本质是一种接受与扬弃。欣赏者按照一定的价值取向,对对象进行选择、取舍,接受其精华,剔除其糟粕,为我所用。因此,重视文学欣赏的认识属性就成为一种共识。马克思、恩格斯之于巴尔扎克或狄更斯的作品,列宁之于列夫·托尔斯泰的作品,毛泽东之于曹雪芹的作品,都无不注重其认识作用。

二、文学欣赏是一种审美活动

文学欣赏作为一种认识活动,与文学的教育作用相连;文学欣赏作为一种审美活动,又与文学的娱乐作用相关。文学作品从情感上打动读者、感染读者,给读者带来愉悦、激昂、悲哀、愤怒等美的享受,这就是文学的审美属性。其中,情感反应是作者与读者的纽带,正如刘勰所说:“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情;沿波讨源,虽幽必显。”(《文心雕龙·知音》)充分强调了

^① 《中国大百科全书·外国文学》,北京,中国大百科全书出版社,1986,第950页。

^② 瓦莱里:《诗与抽象思维》,见《现代西方文论选》,上海,上海译文出版社,1983,第37页。

“情”的关联作用。

文学欣赏过程中的情感反应,既有审美对象——作品的客观原因,更有接受主体的主观因素。情感反应的主要来源是作品所展示的艺术世界。艺术世界源于现实,又高于现实,是一个其他意识形态所不能替代的处所;何况,在这个世界中,又活跃着一个或一群鲜活的典型人物。读者捧起文学作品,沉浸到艺术世界,可以暂时忘却现实,而获得精神上的快感和解放感。例如,人有七情六欲,但常常被压制。无论东方或西方,情爱是压抑得最紧的焦点。在彼得拉克的《歌集》、薄伽丘的《十日谈》中,人们爱得绚丽多彩,爱得疯狂离奇。在这种世界里,读者也无不动容感染。

情感反应还源于作家的丰富感情。作品在形象地反映社会生活的同时,也流露出作者本人的喜怒哀乐。杜甫“感时花溅泪,恨别鸟惊心”的诗句中,花、鸟已被伤感、悲感浸泡过,这与普通话语中的花、鸟已不能同日而语。《阿Q正传》中,阿Q的背后,分明站着一位爱恨交织的鲁迅。对人,“哀其不幸”、“怒其不争”的感情复杂却诚挚;对己,拳拳爱国之情升腾而炽热。这种情感与读者心灵相碰撞,就会产生共鸣,从而得到美的享受。

情感反应的决定因素在于读者内心世界存在着真善美的框架,且带有理智性。有的读者可能是从紧张的现实生活中“抽出身来”,以一种“非功利性”的态度对待作品,或消遣、或娱乐,以满足补偿和宣泄的欲望。但更多的欣赏者是抱着积极介入生活的心态投入的,从中陶冶心情,健全人格,增强自己的生活勇气和斗志。马克思说,“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众^①”,这是对欣赏社会功能的一种深刻揭示。

三、文学欣赏是一种再创造活动

如果说作家的创作是“一度创造”,那么读者的欣赏则是“二度创造”,或称再创造。它是作家艺术实践活动在读者方面的继续。再创造是指欣赏者根据自己的生活经验、具体处境、文化素养等因素,通过想象和联想,对文学作品的形象进行加工、补充,使之成为自己头脑中生动丰满的艺术形象的活动。孔子认为:“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。”(《论语·阳货》)“兴观群怨”说既可称为对文学接受属性的初始认识,也可视为文学欣赏再创造的理论依据。

再创造的基础在于提高文学欣赏力。接受主体提高欣赏力,首先要提高自身修养。对此,马克思的理性要求是:“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。”^②文学理论家的形象说法是,要想理解但丁,就必须把自己提高到但丁的水平上。其次要坚持正确的途径。刘勰指出,“凡操千曲而后晓声,观千剑而后识器”(《文心雕龙·知音》),提倡多读、多思,注重于文学作品的数量;歌德认为,“鉴赏力不是靠观赏中等作品,而是靠观赏最好作品才能培育成的^③”,强调起点要高,侧重于审美对象的质量。两者结合,并反复实践,就会相得益彰。

再创造所凭借的方法主要是联想与想象。欣赏者通过联想,可以把作品中分散、跳跃、流动的形象组织起来,以建立形象间的有机联系;欣赏者还可以通过联想,把作品中的形象与现实生活中的人和事联系起来,与自己的切身体验结合起来,使作品形象更加丰满、更加充实。巴尔扎

① 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,见《马克思恩格斯选集》第2卷,北京,人民出版社,1995,第10页。

② 马克思:《1844年经济学一哲学手稿》,北京,人民出版社,1979,第108—109页。

③ 歌德:《歌德谈话录》,北京,人民文学出版社,1980,第32页。

克的小说《欧也妮·葛朗台》，人所共知。高尔基在阅读时，联想到自己外祖父的贪婪吝啬，并两相比较，从而丰富了葛朗台这个守财奴的形象。文学接受理论家伊塞尔认为，文学作品所描写的是—种虚构世界，存在着不确定的“空白”部分，即“空旷结构”。文学的描写语言是表现性的，不可能是客观世界的精确对应物，形象体系和意义结构中必然包含着许多意义不确定的“未定点”或“空白点”，即所谓“召唤结构”。这两种结构是想象的用武之地。它引导读者调动现实生活中的经验，运用想像力，去思考，去填补，或再现具体生动的文学形象，或领会深远的“弦外之音”。

必须指出的是，文学欣赏中的再创造是一种“有限创造”，必须以作品所提供的基本形态为依据。尽管“一千个读者就有一千个哈姆莱特”，但都是“哈姆莱特”，而不是李尔王或唐·吉珂德。这是一种“同质异形”的创造。

文学欣赏是一个审美认识的过程，也是一个审美再创造的过程。这个过程给人们无穷的教益。爱因斯坦曾虔诚地表示：“艺术作品给我最高的幸福感受。我从中汲取的精神力量是任何其他领域所不及的。”^①

第三节 文学欣赏的过程

文学欣赏过程中伴随着许多心理活动，其中涉及欣赏过程的阶段划分和欣赏心理的深入剖析。关于文学创作的过程，前苏联作家法捷耶夫作了假定性的划分——准备阶段、构思阶段和写作阶段。与此相应，对文学欣赏整个过程，也只能作“假定性”划分——文学欣赏的准备阶段、发生阶段、发展阶段和延留阶段。

一、文学欣赏准备阶段

阅读是读者与作者双方交流的特殊行为。在文学阅读之初，读者的心理并不是一张白纸，而听任作品在上面肆意描画。也就是说，阅读之先，读者头脑中已有一定的文化储备，已有既成的结构图式——期待视野。

文化储备 读者步入欣赏领域之前，对欣赏对象——文本，有着充分的选择自由。这种选择，既决定于接受主体的世界观和人生修养，也取决于接受主体的审美情趣、文化积淀和审美能力。

审美情趣表现为审美偏爱、审美标准和审美理想。王安石喜欢杜甫，不大钟情于李白，而欧阳修的喜恶则与王安石相反；雨果不爱读司汤达的《红与黑》，而歌德也不恭维雨果的《巴黎圣母院》。这些都说明读者审美的差异性。

文化积淀主要指读者知解作品事、情、理所需的知识存量。不了解兄弟相争的历史事实，就难以理解曹植“七步诗”的悲切；不明白宋室南渡的变乱背景，就不能掌握辛弃疾词的分量。因此，“博见”、“积学”常成为人们的经验之谈。要真正欣赏一部作品，就要了解、搞清作者生平、作品缘起、作品有关事件的脉络。

审美能力可以理解为读者认识美、欣赏美的能力。“艺术初感”是一种“即兴”直觉，属第一印象。艺术初感因人因境而异。黛玉初进贾府，宝玉马上发生“双叹”：“天上掉下个林妹妹”，是一

① 转引自〔前苏〕N. 弗洛罗夫：《科学与艺术》，见《国外社会科学》，1985，第4期。

种美的赞叹；“似曾相识今谋面”，是一种奇的惊叹。这就是所谓敏锐的感受力。而敏锐的感受力是审美能力最基本的因素。审美能力，对文学欣赏来说起着至关重要的作用，而审美能力的养成，却不是天生或偶得的。列宁读五遍《怎么办》，毛泽东读五遍《红楼梦》，最终都有深刻的妙悟，这并非偶然的巧合，而是多次实践的结晶。

文化储备为文学欣赏奠定了坚实的基础。

期待视野 “期待视野”由接受理论家姚斯提出，是指欣赏之前，读者心理上对作品所抱的期待和要求，表现为文体期待、意象期待和意蕴期待3个层次。它决定着阅读的选择、重点和效果。

文体期待即读者对文学体裁样式的期待指向。读者希望看到某种文体应该具有的那种艺术韵调和艺术魅力。阅读小说，期望展示波澜起伏的故事情节，塑造血肉丰满的人物形象；欣赏诗词，希冀出现悦耳、悦目的韵律、节奏，呈现赏心、怡神的抒情意境。

意象期待即读者对文学形象的期待指向。对作品中青松、寒梅等形象，热望坚忍不拔、冰清玉洁的品质得到赞美；对雨巷、孤雁等形象，要求抑郁、哀怨的意境得到渲染。

意蕴期待即读者对作品较为深层的情感、意义的期待指向。读者切望作品能蕴含符合自己思想倾向的艺术境界，能流露出与己相通的人生态度，并预示出发展态势。

在文学欣赏中，期待视野的3个层次将促进读者主动性和积极性的发挥。

二、文学欣赏的发生阶段

《周易·系辞》中曾提出过“言、象、意”三个概念，三国时期的王弼对此作了详明的诠释。言、象、意是一个由表及里的审美层次结构：人们首先接触“言”，然后窥见“象”，最后领悟“意”。文学欣赏的发生阶段，主要指读者通过语言媒介，形成欣赏注意，进而感知文学形象的阶段，即“言”、“象”阶段。这是文学作品由“第一文本”转化为“第二文本”，并且逐步实现作品价值的初始阶段。

欣赏注意 把欣赏活动作为一个动力过程，其发动伊始就要注重“欣赏注意”的形成。这种“注意”表现为读者阅读作品第一行、第一段、第一页时，就把自己的心理活动指向并集中于特定的作品。关于读者，有的出于某种需要，或求知，或审美，一开始就能进入角色，进而物我两忘；而有的则不，他们在漫不经心的心态下翻开第一页，甚至“走马观花”。欣赏注意则要求读者停止无关思维，结束懒散状态，尽快进入作品的虚拟世界。欣赏注意的形成，既是作品自身显示艺术魅力的结果，也是读者自身发挥主观能动性的表现。

感知形象 文学创作是一个创造形象的过程，而文学欣赏则是一个再现形象的过程。读着李清照“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的词句，一位万般愁苦的思妇形象就会再现：处境寂寞凄凉，思妇百无聊赖，寻觅中愁更愁，独坐时苦愈苦。这种体验，就是作品中物化的艺术形象的再现。

文学欣赏具有直觉性，但更具有能动性。艺术形象再现过程中，往往会发生形象的变异。“一千个读者就有一千个哈姆莱特”，这是对变异现象的形象表述。变异，因人而异。例如，对同一部《红楼梦》，鲁迅说“读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”。^①可见，欣赏过程中，艺术现象的变异是一种普遍现象。

^① 鲁迅：《〈绛洞花主〉小引》，见《鲁迅全集》第8卷，北京，人民文学出版社，1981，第145页。

三、文学欣赏的发展阶段

文学欣赏的高级阶段是对意蕴的深入把握,其间伴随着两种心理现象——联想、想象的展开和情感反应的持续。

想象与联想 想象是文学欣赏中重要的心理因素。广义的想象包括初级形态的联想和高级形态的想象。想象使“思接千载”,观古今于须臾,“视通万里”,抚四海于一瞬,因而,曾被尊为心理功能中的“皇后”。

联想是把两种事物联系在一起的形象,有人认为这是一种不合法的“结婚”。北宋画院,曾以唐诗“踏花归来马蹄香”命题,应试者仅画几只蝴蝶萦绕于马蹄旁作答。由于考官深解应试者以“香”为“红娘”的联想,因而,不由得拍案叫绝。

想象是大脑对已有表象进行加工改造而形成新形象的心理过程,又可分为再现性想象和创造性想象。巴尔扎克说,真正懂得诗的人,会把作者诗句中只透露一星半点的东西拿到自己的心中去发展。这正说明了想象在意义理解中的不可或缺性。宋人张孝祥在创作《念奴娇·过洞庭湖》时,充分运用了想象,读者解读该词时,更要运用想象。“玉鉴琼田”中荡漾着一叶“扁舟”,读者只有运用想象,才能触摸到一片洁净的世界,欣赏这迷人的夜色。该词最后,词人神采飞扬,“尽挹西江,细斟北斗,万象为宾客”,似是一位与天同高的神人。读者也只有插上想象的翅膀,进入艺术世界,与词人同忧乐,才能发现作者“表里俱澄澈”、“肝胆皆冰雪”的坦荡胸怀和心迹。

文学欣赏需要想象,首先是因为语言形象具有间接性。语言是符号,要转化为艺术形象,离不开想象。其次是因为作品中的“空旷结构”,它召唤着读者运用想象去填补空白,使之连贯,以臻于完善。再次是通感现象的存在。通感是一种五官感觉在感受中的挪移、转化。钟子期称赞伯牙的琴声是“美哉,巍巍乎若泰山!”,“美哉,荡荡乎若江河!”,这是听觉与视觉的挪移。钱钟书指出,颜色似乎会有温度,声音似乎会有形象,冷暖似乎会有重量,气味似乎会有锋芒,这是多种感觉的移位,它需要通过想象来实现其真切性,表现出具体性。

情感反应 情感是文学欣赏中最活跃的心理因素,具有巨大的推动力。没有真正的情感投入,就没有真正的欣赏活动。共鸣和净化是两种常见的情感反应,是文学欣赏高潮来临的重要标志。

共鸣是一种心灵感应现象。通常有两种类型:一是欣赏文学作品时,读者的思想感情与作者的思想感情相互沟通,交流融会,并同忧同喜。例如,《红楼梦》第23回“牡丹亭艳曲惊芳心”中,林黛玉听到《牡丹亭》唱词,先是觉得“十分感慨缠绵”,而后“不觉点头自叹”,继而“心动神摇”,以致“如痴如醉”,最后“心痛神痴,眼中落泪”。这便是所谓“共鸣”。二是欣赏同一部作品时,不同的读者产生的心理趋同。亚里士多德曾生动地描绘过人们的心理激荡:“当他们倾听兴奋神魂的歌咏时,就如醉似狂,不能自己。几而苏醒,回复安静,好像服了一贴药剂。”^①

净化是共鸣的进一步发展,是指读者通过欣赏活动,实现去除杂念、提升人格、趋向崇高的自我教育过程。净化有两种表现形式:一种是,欣赏过程中的净化——读者进入作品的艺术世界,暂时抛开人生的烦恼,忘却世俗的困扰,维持了心理平衡。这是一种进入“桃花源”式的净化。另一种是,欣赏活动后的净化——由于作品情感力量的震撼,使读者愤懑的情绪得以宣泄,畸形的

^① 亚里士多德:《政治学》,北京,商务印书馆,1981,第431页。

心态得以矫正。亚里士多德在《诗学》中就提出了“净化说”，强调悲剧能使观众激起怜悯和恐惧，从而导致这些情绪的净化。这种净化现象司空见惯，其实质是文学作品的教育作用所致。

文学欣赏实践证明，经过欣赏活动准备、发生和发展阶段的“磨炼”，读者才能较好地理解作品的意义，把握作者的情感，并享受审美的快感。

四、文学欣赏的延留阶段

王国维在《人间词话》中曾提出过“入乎其内”、“出乎其外”的见解。对作品，读者“入乎其内”，是为了体验和把握；而“出乎其外”，则是指对作品加以适度的理性关照，使作品的“言”、“象”、“意”伴随着读者而进入现实世界。这就是文学欣赏的延留。延留是读者对文学作品从感性认识为主到理性认识为主的飞跃，是欣赏活动的最高境界。对此，西方美学理论中出现过源于康德的“距离说”，流行过俄国施克洛夫斯基的“陌生化”理论。虽然，这些理论都有失偏颇，但从文学作品中“跳出来”思考，却是“至理”。否则，将会消溶、丧失读者的主体性。苏轼“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的诗句就是最好的反证。

延留的表现之一是回味。孔子游齐，听过《韶》乐后，竟然“三月不知肉味”，因为《韶》乐余味无穷。梁启超在《论小说与群治之关系》中指出：“人之读一小说也，往往既终卷后数日或数旬而终不能释然。读《红楼》竟者，必有余恋有余悲；读《水浒》竟者，必有余快有余怒。”^①这种回味，令人忘情不已，正是欣赏后的延留效果。

延留的另一种表现是溶入。通过文学欣赏，读者的审美能力、精神风貌乃至人格规范中溶进了新质，并将产生久远的影响。有人认为，郭沫若之所以成为现代浪漫主义诗人，是因为他受到了庄子、屈原、拜伦等的作品的熏陶。鲁迅在《药》的结尾，平空添上了一个花环，出现了“安特莱夫式”的阴冷，是因为他早年曾倾心于19世纪末俄国作家安特莱夫的作品。高尔基的《母亲》哺育了多少志士，奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》炼成了无数青年，这便是开了“益卷”，才有“益果”的佐证。

沿着这个思路推进，读者的审美观念的变化，还将进而影响作家的创作；读者人格气质的提升，还将反作用于现实世界。正如苏珊·郎格所说：“与其说艺术影响了生命的存在，倒不如说影响了生命的质量。无论如何，这种影响是深邃的。”^②

第四节 文学欣赏的文化背景比较

中国、古希腊和印度被称为三大文化发祥地。各国深厚的文化沃土孕育了各自独特的文学品性，并在世界文学宝库中熠熠生辉。

中外文学的求索路径不同，但求美——探索文学艺术的审美特征，寻求文学艺术的本质规律，却是他们的共通之处。回首审视各国的文学发展历程，文学创作如此，文学欣赏也是如此。同时，求美，也正是中外异质文学可比性的基本出发点。

① 李华兴、吴嘉勋编：《梁启超选集》，上海，上海人民出版社，1984，第350页。

② [美]苏珊·郎格：《情感与形式》，刘大基等译，北京，中国社会科学出版社，1986，第467页。

一、价值取向

中国古代文学坚持以善为美的原则,其核心是尚善。据《论语·八佾》记载,孔子对《韶》乐的赞美是“尽美矣,又尽善也”,而对《武》乐的评价却是“尽美矣,未尽善也”。孔子尽善尽美的艺术观影响了后世的文学创作,也设定了文学评判的最高标准。

这种尚善的理想主义在文学上,往往表现为揭露社会的黑暗、抒发爱国的情怀和追求高洁的人格。大禹治水三过家门而不入的忘我境界,屈原“恐皇舆之败绩”、“虽九死其犹未悔”(《离骚》)的执著追求,就充分体现了这种精神。屈原以降,尚善的理想主义绵延不绝。李白“松柏本孤直,难为桃李颜”(《古风》)的傲岸,陆游“僵卧孤村不自哀,尚思为国戍轮台”(《十一月四日风雨大作》)的激情,直至关汉卿、施耐庵、吴承恩、曹雪芹等,无不以揭露封建专制的腐朽、讴歌对新生活的憧憬为主题。其中,《西游记》中的孙悟空的形象更是尚善理想主义的典型,从而使作品具有了震撼心灵的艺术力量。

应当说,中国古代文学尚善的理想主义直接受“诗言志”(《尚书·舜典》)、“文以载道”等儒家学说的影响,尤其是董仲舒“罢黜百家、独尊儒术”以后,使之更上了一层楼。以诗教为代表的儒家思想一贯强调人格和诗文的统一性,因此,形成“铁肩担道义,妙手著文章”的文化传统,则是历史的必然。

以古希腊为源头的西方古典文学则坚持以真为美的原则,其核心是求真。西方的文学创作强调模仿现实世界。亚里士多德认为,艺术之所以为艺术,就在于它惟妙惟肖地复制自然。当然,这种模仿是有选择性的,应当描绘出事物的本质。这种模仿自然的文艺本质论,自亚氏开始,至贺拉斯、达·芬奇,一直到波瓦洛,代代相递,在西方古代占据着显赫的位置。西方文学到浪漫主义时期,文学从模仿外物跳到另一个极端——纯粹地表现主观,例如华兹华斯认为,诗的本质是强烈情感的自然流露。对此,艾布拉姆斯用“镜”和“灯”为比喻,评述了上述两种倾向,形象而精到。

西方文学的求真品性与其思维形态紧密相关。西方的思维偏重于外在客观事物的仔细观察,注重于事物内部的关系分析,即醉心于逻辑。因而,在文学欣赏中,人们喜欢把文学艺术类比于自然科学,强调理性分析。求真,既指追求社会科学的真理,也指对事物描写的真实和对思想反映的真实。从亚氏的“诗学”乃至现当代的结构主义、符号学等文学理论,无不闪烁着求真这一特色。

印度的文学既受惠于因明学,使之具有条分缕析的特点,又受到佛教的影响,而具有直觉感情的成分,是一种介于中西之间的独特文化。

二、艺术手法

文学欣赏可以从两个方面进行:一是解读文学作品蕴含的深刻思想,从中获得人生的启迪;二是领略文学作品的艺术风格和表现手法,从而体验审美的情趣。

在艺术形式中,最具欣赏价值的是意境。意境是一种特定的审美意象。意境具有整体性,而一般所称的意象则是单个的,若干意象才组合成意境整体。意境是中国文学艺术的独特贡献,且一直遵循着虚实相生的原则。李白《望庐山瀑布》就营造了一个雄伟壮丽且又令人心旷神怡的审美意境。阅读古典诗文,可以使读者体味到或雄奇、或委婉、或悲壮、或优雅的审美情趣。西方文

学基于求真的摹仿,因此强调意象,既重“意”的表现,又重“象”的刻画。华兹华斯的《我孤独地漫游,像一朵云》是意象诗的代表作。

中国文学中,意境的特征是中和性,“乐而不淫,哀而不伤”,源于“天人合一”的古代文化。西方文学的意象则基于“主客两分、物我两分”的核心观念。而印度文学虽然强调意象并重,但更突出意象的神灵性。印度文学曾提出过“味”、“韵”等欣赏概念,主要是指文学作品中超功利的审美情趣。

在表现手法上,中外文学也颇有不同之处。中国古代文学的基本表现手法是含蓄写意。含蓄,即以隐喻、寄托、借代等语言形式来启发读者的想象,引导读者去体会作品的弦外之音、韵外之致。柳宗元的《江雪》体现了孤傲独立的人格,李白“桃花潭水深千尺”(《赠汪伦》)透露了真挚的友情,杜甫“漫卷诗书喜欲狂”(《闻官军收河南河北》)表达了爱国的情怀,《孔雀东南飞》中松柏梧桐交枝接叶,象征着忠贞的爱情,《儒林外史》则更是“婉而多讽”等。中国文学含蓄写意的美学风格既取决于“温柔敦厚”的中庸之道,更受压于专制社会的淫威。西方文学则不然,率意直言,颇少禁忌。佩特拉克指出,我是凡人,我只要求凡人的幸福,这是一种享乐观的反映。文艺复兴的狂飙刮起了“人欲”的旋风,尼采在《悲剧的诞生》中,更提出了酒神精神。为了酒神,人们在迷狂中狂欢醉舞,忘却了一切。他进而认为,现代艺术的惟一出路是恢复这种酒神精神,这与中国文学用平和、简约的手法来表现隽永深沉,大相径庭。

三、文学功用

对文学的社会功能,通常的认识是,文学具有认知功能、教化功能和美育功能。中外文学欣赏都首肯文学对社会历史的认知功能。在这一前提下,中国古代文学更注重文学的教化功能。古往今来,中国文学形成了一种重言志、重德性的特色,进而提倡文学应当“经夫妇、成孝敬、厚人伦、移风俗”,从而使诗文与道德教化,甚至治国安邦、为统治阶级服务联系起来。从《离骚》“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的吟唱开始,延续至明清的“三言”、“二拍”,一直到“五四”新文化运动,道德教诲和警策之义从未间断。这种注重人文道德的文化传统对平民百姓起到了教化、陶冶的作用,也对国家安定起了一定的历史作用。但从文学上考察,其消极作用是,往往因道德约束而扼杀了文学的灵性,从而降低了文学的艺术价值。

相比之下,西方文学虽不乏“寓教于乐”的主张,但更强调文学的审美愉悦功能。亚里士多德的“宣泄”说,主要指通过情感宣泄而获得一种美感享受。德谟克利特的名言就是:“大的快乐来自对美的作品的瞻仰”。文艺复兴时期,更提出了“欣赏——这就是为着一件事物本身而爱好它,不为旁的理由”。

印度文学既不像中国文学以教化为根本,也不像西方文学以愉悦为宗旨,更多地看重文艺给人以知识并在求知过程中得到教诲和快乐。

中外文学创作和欣赏的侧重点有别,是因为它们各自植根于不同的哲学理念。“哲学”一词,古希腊称为“爱智慧”。汤用彤先生指出:“西方哲学多因知识以求知识,因真理以求真理。印度人士则以智慧觉迷妄,因解脱而求智慧。”^①

西方“因知识以求知识,因真理以求真理”的哲学,对西方文学有着决定性的作用。西方文论

^① 汤用彤:《印度哲学史略》,北京,中华书局,1988,第35页。

的高峰之作《诗学》，便是追求科学精神的典范。《诗学》认为，求知不仅是哲学家最快乐的事，对一般人亦然。我们看见那些图文所以有快感，是因为我们一面在看，一面在求知。

印度“以智慧觉迷妄，因解脱而求智慧”的特点，起始于印度的宗教观，而求知正是企求解脱的最好手段和方法。

中国哲学讲究为现实人生而求知，为政治仕途而求智慧。中国文人求知的目的是“立功、立德、立言”，并以“穷则独善其身，达则兼济天下”的人生观而自慰。仕途得意时，乐为政治服务；仕途失意时，则纵情山水，隐居“南山”，但还是“身居江海之上，心居乎魏阙之下”，企望有朝一日龙颜大悦而腾达。这样，“学而优则仕”、“读书做官”就成了终生的追求。这种哲学反映在文学上，就突出了其教化功能。

概括地说，中国文学以汉学为主，具有人伦道德性质，可称之为德性文化；古希腊至今的西方文化具有科学理智性质，可称之为智性文化；以印度为主的西南亚文化，则具有宗教特征，可称之为神性文化。三种文化都结出了各异的文学硕果。

文学欣赏是一个融阅读、思考和践行的综合过程。在这一过程中，把握中外文化背景的概貌无疑是重要的。

【思考与练习】

1. 简述文学欣赏的性质。
2. 举例说明文学欣赏的作用。
3. 举例说明你在文学欣赏中的情感反应。