

警官教育出版社

文学鉴赏论纲

主编 贺大绥 丁世洁



文学鉴赏论纲

主编 贺大绥 丁世洁

警官教育出版社

书 名：文学鉴赏论纲

主 编：贺大绥 丁世洁

责任编辑：过百芳

封面设计：郑建新

责任校对：丁世洁

出版发行：警官教育出版社

(北京西城木樨地北里2号 100038)

印 刷：河南郑州市中原彩印包装厂

版 次：1996年10月第1版

印 次：1996年10月第1次印刷

印 张：9.75

开 本：大32

字 数：250千

印 数：001—4000册

ISBN 7-81027-763-4—G·26

定 价：16.00元

前 言

江泽民主席于上海号召上海大学的学生，学好两门功课：一门外语，一门文学鉴赏。他在海南大学，具体讲述了学好这两门功课的意义：“世界的知识是浩瀚的。在大学里读书，要吸收世界各国的知识，你就必须懂得外文。”“青年人视野要广阔，知识面也要尽量扩大一些。一个人不管学什么专业，总得懂一点文学知识，有一点艺术素养，这对于丰富自己的思想和生活，提高自己的审美能力很有好处。”江泽民同志还和大学生们一起背诵了到过海南的苏东坡的诗词。（摘引自《中国青年报》《总书记来到海南大学》一文）

江泽民同志这一号召，是“面向世界，面向未来，面向现代化”的长远战略号召；是着眼于提高中华民族的整体文化素质的根本需要；是着眼于改革开放，培养跨世纪一代新人的时代大潮的需要；是站在要让中国走向世界，要让青年超越上一代的高度，对青年大学生提出的殷切期望。

文学鉴赏，自新时期以来确已为许多高等院校所重视，不少理工科院校纷纷开设“大学语文”、“文学作品选讲”、“文学鉴赏”等课程，以期开拓学生的视野，培养全面发展的合格人才。近年来，也出版了一些“文学鉴赏辞典”和有关文学鉴赏理论的书籍。但是，对于文学鉴赏的规律和方法，进行从理论到实践的探讨的书籍，尚不多见；适合作为高等院校文学鉴赏课的教材，更是少见。现在，许多院校的文学鉴赏课，多是选讲一些文学作品，甚至直接开“大学语文课”，所传授的文学鉴赏的理论、方法和技巧，常常是零碎、断裂、不全面的。

然而，文学鉴赏，是一门复杂的综合性学问。其鉴赏对象是文学作品；其鉴赏主体是具有审美能动性和主观意志的人；文学

鉴赏的能力，是一个人思想认识水平、分析判断能力、审美情趣、文化知识素养的综合体现。因此，提高青少年的文学鉴赏能力，绝不是简单背几首诗、读几篇小说所能办到的。它应该建构起自己的科学体系，成为一门独立的学科，探讨其自身的规律，研究其科学的方法，在实践中真正解决培养青少年文学鉴赏能力的问题。

我们自1993年开设了“文学鉴赏”讲座课，在教学实践中探索文学鉴赏的规律和方法，寻求有效地提高大学生文学鉴赏能力的途径。在实践的基础上，我们深感编撰一本适用的“文学鉴赏”教材，建构起“文学鉴赏”课的理论体系和实践体系，是目前高等院校建设“文学鉴赏”课的当务之急。

为此，我们不揣学陋识浅，冒昧编撰了这本《文学鉴赏论纲》，以期对“文学鉴赏”的理论建构、实践途径的探索，献绵薄之力。

《文学鉴赏论纲》，是我们实践的结晶，理论探索的升华。本书不再囿于一首诗、一篇文的支离破碎的赏析，试图从文学鉴赏的整体出发，高屋建瓴地论述文学鉴赏的性质、特点，寻绎文学鉴赏的心理活动规律和认识活动规律，探索文学鉴赏过程中审美情感的作用和规律，剖析各种鉴赏方法的根源和鉴赏途径。当然，文学鉴赏离不开鉴赏对象——文学。本书结合鉴赏规律和方法的论述，从整体上论述了文学的性质、特征和创作规律，更按照文学的分类从诗歌、散文、戏剧、小说四个方面介绍了有关文学体裁、源流、特点、创作规律等文学知识，结合各种文体的不同特点，具体讲述了各种文学体裁鉴赏的不同特质、方法和规律。虽然，本书不囿于一首诗，一篇文的讲析；但是，文学鉴赏能力的提高，绝不能脱离具体的文学作品的鉴赏实践，因此我们坚持理论和实践相结合的原则，书中列举了大量的古今中外的文学名著，指导学生将鉴赏理论运用于鉴赏实践，在实践中有效地提高学生的鉴赏能力。

由于我们才力所限，《论纲》中难免存在这样那样的问题。因此，敬祈有关专家、学者给予指正和帮助，更期待着高水平的、科学的、系统的、完整的“文学鉴赏”教材的问世。

本书编撰过程中，我们得到了河南省教委、河南省公安高等专科学校的有关领导鼎力支持，参阅了有关的论著和资料，于此一并表示诚挚的谢意。

编者

1996年8月8日

编委会及其分工

主 编	贺大绥	丁世洁
编 委	丁世洁	冯凌松
	贺大绥	郝 银
第一讲	贺大绥	
第二讲	郝 银	
第三讲	冯凌松	
第四讲	丁世洁	
第五讲	丁世洁	

目 录

第一讲 绪论

第一节 文学及其特征	(1)
------------	-----

第二节 文学鉴赏	(23)
----------	------

第二讲 诗歌及诗歌鉴赏

第一节 诗及诗的起源与流变	(57)
---------------	------

第二节 诗的意境美	(64)
-----------	------

第三节 诗的抒情美	(74)
-----------	------

第四节 诗的形式美	(81)
-----------	------

第五节 诗的含蓄美	(93)
-----------	------

第六节 诗的语言美	(101)
-----------	-------

第七节 诗的音乐美	(113)
-----------	-------

第三讲 散文及散文鉴赏

第一节 散文	(122)
--------	-------

第二节 散文的构思美	(141)
------------	-------

第三节 散文的哲理美	(147)
------------	-------

第四节 散文的意境美	(153)
------------	-------

第五节 散文的抒情美	(158)
------------	-------

第六节 散文的描述美	(165)
------------	-------

第七节 散文的结构美	(170)
------------	-------

第八节 散文的语言美	(175)
------------	-------

第四讲 戏剧及戏剧鉴赏

第一节 戏剧的涵义及其特征	(182)
---------------	-------

第二节 戏剧冲突与戏剧性	(191)
--------------	-------

第三节 戏剧情节鉴赏	(200)
------------	-------

第四节 戏剧人物刻画鉴赏	(209)
--------------	-------

第五节	戏剧结构鉴赏·····	(219)
第六节	戏剧语言的艺术魅力·····	(228)
第五讲 小说及小说鉴赏		
第一节	小说的概述·····	(240)
第二节	小说的主题·····	(248)
第三节	小说的情节·····	(252)
第四节	小说的结构·····	(261)
第五节	小说的人物形象·····	(269)
第六节	小说的环境描写·····	(276)
第七节	小说的细节描写·····	(285)
第八节	小说的语言艺术·····	(293)

第一讲 绪 论

第一节 文学及其特征

什么是文学？

历来解释不一。

中国古代神话和古希腊的神话，将文学归之于神的创造和赐予。

其后，西方出现了古希腊的模仿说。以柏拉图为起始的摹仿、再现，不过是理念世界的摹仿、影子，是一种“客观”唯心主义的观点。以德谟克利特和亚里斯多德为代表的模仿说，作了唯物主义的解释：德谟克利特认为，文学艺术起源于对自然的模仿，“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”。亚里斯多德在《诗学》里则进一步提出，诗起源于对自然和社会人生的模仿，而模仿是人自孩提时起就具有的本能。他们的理论，包含着朴素的唯物主义观点，但还是从人的天性、本能出发来解释模仿的动机。西方以后还出现过“游戏说”和“心灵表现说”。“游戏说”认为，文学艺术像游戏一样，不过是人类过剩精力的发泄。“心灵表现说”认为，人类自孩童时起，就具有表现自己情感的本能：高兴了要笑，痛苦了要哭……文学就是为了表现作者自己的心灵变化。

在中国，从先秦时期起就有“言志”说。我国现存的一部上古时的记言体史书《尚书·尧典》中就有：“诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和”的记载。朱自清认为“诗言志”，是中国历代诗论的“开山纲领”，概括地说明了诗歌（文学）表达作者思想感情的特点。汉代的《毛诗序》则

进一步提出：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”明确将情志并举。到了魏晋南北朝时期，陆机于《文赋》中提出了：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”的“缘情说”，突出了文学抒情的特质。刘勰于《文心雕龙》中则进一步论述：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”指出了人的“情”，是由“物”——自然景物、社会生活——的感召而激发出来的。对文学的“言志”、“缘情”说，作了朴素的唯物主义的解释。

随着时代的进步、社会的发展，历代的思想家、文学家，从不同的立场、不同的角度，对文学作了种种不同的解释，下了各种各样的定义。那么到底什么是文学？文学的基本特质是什么呢？

《辞海》关于“文学”的定义是：“社会意识形态之一。”“现代专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，故又称‘语言艺术’。”

参照《辞海》这一定义，我们可以将“文学”的特质概括为以下几个方面。

一、文学是一种社会意识形态

毛泽东于《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”

观念、意识，是人类对客观现实的特有反映。观念形态，包括政治、法律、道德、哲学、文学、艺术、宗教等等形态。

“诗言志”，“缘情而绮靡”，正说明了文学所抒写的是人的思想和情感。这种思想、情感，就是人的观念、意识。

人的思想感情，即人的观念意识，都不是凭空产生的，而是客观存在的自然界和现实的反映。列宁讲：“物、世界、环境是不依赖于我们而存在的。我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象；不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是

不依赖于反映者而存在的。”（列宁：《唯物主义和经验批判主义》）

唯物主义的反映论，为我们鉴赏文学作品提供了一把钥匙。无论什么时代、什么社会、什么作家的作品，也不管这些作品内容怎样离奇、繁复，它们都不是作家头脑中凭空虚构出来的，也不是神灵的赐予，而是当时客观现实在作家头脑中反映的产物。即使有些文学作品描写的是虚无缥缈的神仙鬼怪、光怪陆离的地狱天堂，但也绝不是作者凭空想象、虚构出来的，它们仍然是以现实生活为基础。鲁迅在《“题未定”草（六）》中指出：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。”孙悟空不过是人与猴的组合形象；“刑天舞干戚”中的刑天没有了头，仍然要以乳为目，以脐为嘴，手拿盾牌、板斧挥舞。

高尔基曾讲：“文学即人学”。文学是人的头脑反映人的思想情感、生活的产物。人，不是孤立存在的，他总是在一定的社会、一定的人与人之间的关系中生活。人的思想、情感，必然受一定的社会现实、一定的人际关系的影响和制约。因此，文学等观念形态的东西，都是一种社会意识形态。作为一定时代的文学是一定时代社会生活的反映。文学的产生和发展，归根结底受着一定时代社会经济基础的制约。

原始社会的文学，诞生在人们生产劳动的过程中、与自然界的斗争中。劳动创造了人，创造了人类社会，也创造了文学。我国汉代辑成的《淮南子·道应训》里记载着：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之。此举重劝力之歌也。”在非洲黑人那里，“划桨人配合着桨的运动歌唱，挑夫一面走一面唱，主妇一面舂米一面唱。”（普列汉诺夫：《没有地址的信·艺术与社会生活》）最初的一切文学艺术，都来源于劳动生活和生产斗争。

阶级形成以后，随着社会生活的发展、阶级的分化，文学与社会生活的联系呈现出复杂曲折的情况。但是，无论是什么文学作品，都是一定社会生活的反映，都属于一定的阶级。一些人标榜的所谓的“为艺术的艺术”、“超阶级的艺术”实际上是不存在的。它们都不是从天上掉下来的，依然是来源于社会生活——只不过是社会生活的曲折反映而已。例如，在我国封建社会里产生了大量的封建社会的文学，这些文学作品从各个不同的角度反映了各个不同历史时期的社会面貌，表现了各个不同阶级的生活和思想情感。蒲松龄的《聊斋》，所描写的是花妖狐仙、鬼怪神魔，但细读就会发现所写内容依然是那个时代、那个社会的人的生活，只不过是借花妖狐仙、鬼怪神魔来曲折反映人类社会的复杂生活而已。

因此，文学第一个显著特点是：人类社会现实在人们头脑中的反映，属于社会意识形态。文学适应着人类社会的发展、进步而诞生、发展、变化，以作为“社会关系的总和”的人和人的生活为主要对象和内容。

文学，一经产生，就又反过来对社会产生一定的影响。一方面，对社会的经济基础、政治生活产生影响；另一方面，各种社会意识形态又互相影响。进步的文学，能够积极促进社会历史的发展。反动的文学，则对社会历史的发展起着消极、阻碍的作用。因此，无论中外古今，人们都十分重视文学。例如，中国的先哲孔子已经搜集前人文献，删选、编辑为《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》六种教材，称之为“六经”，明确提出：“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）指出了文学具有认识作用、教育作用和美感作用。

二. 文学用形象反映生活

文学是一种社会意识形态，但除文学以外，艺术、哲学、法律、道德、政治、宗教等均属社会意识形态。那么，文学与其他

社会意识形态的不同点在什么地方呢？

文学的基本特点之一，在于它用形象反映社会生活。

毛泽东同志在 1965 年给陈毅同志的信中，明确指出：“诗要用形象思维”。

马克思指出：“想象力，这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋，这时候已经开始创造出了还不是用文字记载的神话、传奇和传说的文学，并且给予了人类以强大的影响。”（《马克思恩格斯论艺术》第 2 册 5 页）

文学与哲学的基本差别就在于：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。政治经济学家靠着统计数字，诉诸于读者或听众底理智，证明社会中某一阶级的状况，因为如此这般的理由，而大为改善或大为恶化了。诗人靠着对现实的活泼而鲜明的描绘，诉诸于读者的想象，在真实的图画中显示社会中某阶级底状况，因为如此这般的理由，而大为改善或大为恶化了。一个是证明，另一个是显示，但是他们都是说服，所不同的只是一个用逻辑论证，另一个用图画而已。”（《别林斯基论文学·一八七四年俄国文学一瞥》）

毛泽东与鲁迅同样讲辛亥革命这一历史事件。毛泽东在《青年运动的方向》中，是运用逻辑论证的方法说明：

从孙先生开始的革命，五十年来，有它胜利的地方，有它失败的地方。你们看，辛亥革命把皇帝赶跑，这不是胜利了吗？说它失败，是说辛亥革命只把一个皇帝赶跑，中国仍旧在帝国主义和封建主义的压迫之下，反帝反封建的革命任务并没有完成。

鲁迅在《阿 Q 正传》中同样写辛亥革命，却运用的是形象和图画。在“革命”与“不准革命”这两章里，鲁迅形象地描画出作为农民的代表阿 Q 对“革命”的自发的欢迎和要做“革命党”：

“革命也好罢，”阿 Q 想，“革这伙妈妈的命，太可恶！太可恨！……便是我，也要投降革命党了。”

在未庄第一个大声嚷出“造反了！造反了！”的是阿 Q，对“革命”恐慌的是赵太爷等地主老财之流。但是，在未庄也不过是赵秀才、假洋鬼子之流，跑到尼姑庵砸碎了一块“皇帝万岁万万岁”的龙牌，多了几个将辫子盘在头顶上的所谓“柿油党”人而已。真正向往革命的阿 Q 要去参加，却被假洋鬼子挥起哭丧棒赶了出去。那些“举人”、“知县”、“把总”之类的封建官吏摇身一变，倒成了“革命”政权的掌权人，反而诬阿 Q 为土匪，将其拉去枪毙了。

毛泽东是抽象地论证，鲁迅是形象地显示，但二者都说明了一个共同的真理：辛亥革命最终失败了。可见，运用形象反映生活是文学区别于一些社会科学的基本特征。没有了形象，文学也就不存在了。

何谓形象？

形象，乃是文学艺术区别于社会科学的一种反映现实的手段，是根据现实生活各种现象加以选择、综合所创造出来的具有一定思想内容和审美意义的具体生动的图画。

请读柳宗元的《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

一幅大雪铺天盖地，千山看不见飞鸟盘旋，万径不见人的踪影，一个披着蓑衣戴着斗笠的老渔翁，在寒冷的江面上独自垂钓的图画跃然纸上。诗既描绘出一幅彩色的立体的生活画面，更透出诗人虽孤独无援但仍傲岸不屈的情怀。正因为诗歌中的形象鲜明，所以历来为不知多少画家所描摹。

文学作品中的形象一般是指人物和人物生活的环境，但也包括与人的生活有密切关系的日月星辰、风雨雷电、江河湖海、山峦草木、花鸟鱼虫等自然景物的形象。

文学作品的形象具有具体可感性和概括性两个特点。文学作品要按照生活本身的面貌来反映生活，这就决定了文学形象的具

体可感性。抽象的概念不可能构成形象。中国古代的文学批评家早已注意到这一特点。晋陆机在《文赋》中已提出：“体有万殊，物无一量，纷纭挥霍，形难为状。……虽离方而遁圆，期穷形而尽象。”他指出，文学通过形象反映现实，形象是客观外在事物在人们头脑中的反映。而客观事物“纷纭挥霍”，物象千变万化，“形难为状”。但无论怎样，甚至不妨“离方遁圆”超越规矩，总须“穷形尽象”，使形象具体可感。到南北朝时期沈约等人进一步提出文学创作须“巧为形似之言”。刘勰于《文心雕龙·物色》篇中更清楚地阐明：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。吟咏所发，志惟深远；体物为妙，功在密附。故巧言切状，如印之印泥；不加雕削，而曲写毫芥。故能瞻言而见貌，即字而知时也。”这段话中已提出“巧言切状”、“曲写毫芥”描写具体事物的状貌，刻画鲜明的艺术形象的问题；要求好的文学形象能够给读者以如见其形、如闻其声的具体感受。

让我们一起来读一读杜甫的名作吧：

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

诗句中黄、翠、白、青，色彩缤纷；黄鹂宛转似在人的耳边；那“一行白鹭”飞向蔚蓝的天空，窗外远山积雪，门外舟船扬帆、停泊的情景似历历在目。所以，古人曾评价杜甫这首诗“极尽写物之工”。

但是，形象并不仅仅是人和物的外貌，如果仅仅在文学作品中堆满一些破碎的图形或花花绿绿的辞藻，并不能称之为形象。我国古代的文学理论家早已认识到这一点，唐代以后即提出了“以形写神”的问题。宋代苏轼已明确提出在“形似”的基础上要追求“神似”。梅尧臣要求形与神辩证统一：“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。”文学创作的形象不是生活的简单复制。文学家必须选择那些最能反映生活本质的场景、细节进行加工、提炼。因此，毛泽东于《在延安文艺座谈会

上的讲话》中说：“文艺作品反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”文学作品中的形象既是具体、可感的，又是概括的、带有普遍意义的。可以说，凡是经过历史检验的优秀文学作品必然具有较大的概括性，能够比较深刻地揭示出生活的本质和意义。

例如，杜甫的《春望》：

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

诗人所描写的是具体的个人的在战乱中所经历的国破家亡、骨肉分离的生活，形象具体、鲜明，可以感受到诗人那悲怆、凄凉的心情。但是诗人在这里描写的形象同时也具有高度的概括性。它集中描绘了安史之乱时的战火连绵，人民流离失所、骨肉天各一方的广阔的社会画卷，反映了人民共同的苦难，具有深远的意义。

文学形象的具体可感性和概括性，是形象的两个不可或缺的基本特征，二者浑然结合，才构成一个成功的文学形象。只有具体可感性，没有概括性，形象就将变成对生活原型的琐屑摹写；只有概括性，没有具体可感性，那就变成了科学的抽象，形象不复存在，文学也就不成为文学了。这就是中国古代文学理论家所要求的在“形似”的基础上，做到“神似”。

当然，也有些文学作品并不直接描摹人或物的具体形象，但是它通过语言调动读者的丰富联想和想象，依然塑造出了鲜明的文学形象。正如唐司空图在《与极浦书》中所言：“戴容州云‘诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。’象外之象，景外之景，岂容易可谈哉！”他甚至提出“超以象外，得其环中”；“不著一字，尽得风流”等创作理论。这正是先秦老子所主张的“大音希声，大象无形”理论在文学上的发展。诚然，如初唐诗人陈子昂的绝唱《登幽州台歌》：“前不见古