

中学语文

名篇

新读

汲安庆◎著

如何从语文的视角，而非文学、文化的视角解读语文名篇，做到感性与理性的相谐、熟悉与陌生的相乘，并与语文教学中的学术性、审美性有机统一，本书作出了可贵的探索。



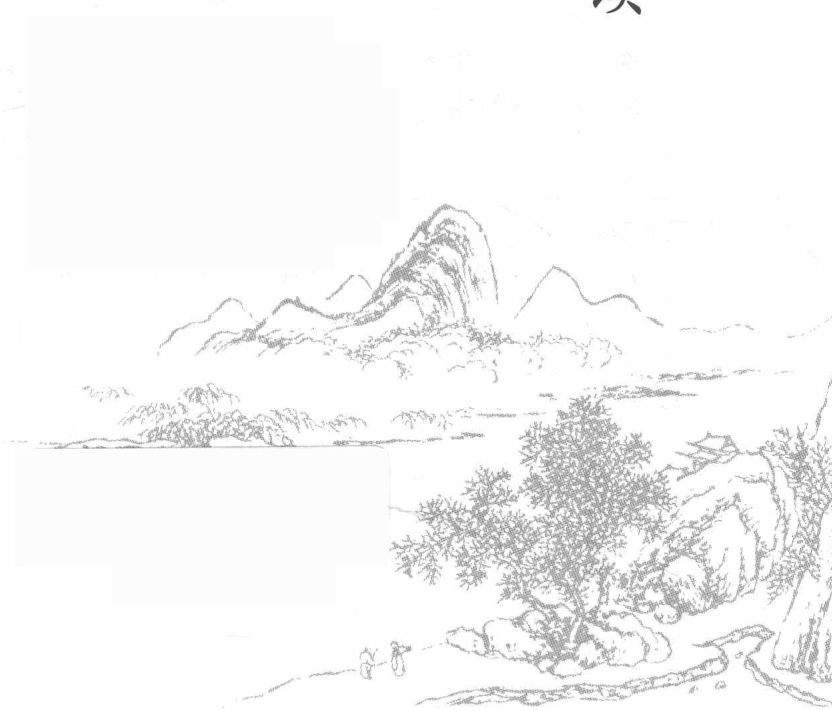
梦山书系

中学语文

名篇

新读

汲安庆◎著



图书在版编目 (CIP) 数据

中学语文名篇新读/汲安庆著. —福州: 福建教育出版社, 2018. 9
ISBN 978-7-5334-8159-9

I. ①中… II. ①汲… III. ①中学语文课—教学研究
IV. ①G633. 302

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 112725 号

Zhongxue Yuwen Mingpian Xindu

中学语文名篇新读

汲安庆 著

出版发行 福建教育出版社

(福州市梦山路 27 号 邮编: 350025 网址: www.fep.com.cn)

编辑部电话: 0591—83727542

发行部电话: 0591—83721876 87115073 010—62027445)

出版人 江金辉

印刷 福州万达印刷有限公司

(福州市仓山区橘园洲工业园仓山园 19 号楼 邮编: 350002)

开本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印张 17.5

字数 277 千字

插页 1

版次 2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5334-8159-9

定价 39.00 元

如发现本书印装质量问题, 请向本社出版科 (电话: 0591—83726019) 调换。

让个性、深意矗立在文本解读中

当下，越来越多的语文老师深切地感到：文本解读素养是真正的语文“元素养”，教学中最为实战的真功夫，名副其实的“语文教学第一生产力”（将解读成果化用到教学，是第二生产力）。这方面历练不到家，语文教学很可能是“野人献曝”，自我感觉良好，实际上乏善可陈。

因此，让个性、深意矗立在文本解读中便成了必然追求。但因学养各异，认识不一，路径混乱，也出现了不少问题，如广为诟病的“泛语文”“乱语文”“伪语文”现象，盲目深挖，强制阐释；东敲西击，毫无章法；重意轻形，^① 偏离体性，等等。

那么，怎样做到科学、严谨而又富有创造性地深度解读文本呢？

一、必须保证是“语文”解读

个性化深度解读文本的前提必须是“语文”解读。社会化、伦理化、历史化或传统的文学解读，再深刻、再独特，都属于非语文解读。因为后者偏于情感意蕴的探赜，并非语文之“独任”，注重形式秘妙揭示，指向“言语表现与存在”的解读才是真正的语文解读。想创造性地跨体解读不是不可以，但跨体之前，必须适体。

非语文解读尽管也会涉及形式秘妙的估衡与评价，如刘勰的“六观”——观位体、置辞、通变、奇正、事义、官商（《文心雕龙·知音》），多

^① 这是中国古典美学的一大特点，但凡涉及内容（“道”“神”“体”）与形式（“文”“形”“貌”）的关系时，总是将形式放在次要、从属的地位。至宋、明两代，这种观念发展到极致，以董其昌为代表的南宗画派高谈“气韵”，贬抑重技巧、形式的北宗画派，舍形而求意的主张，得到了当时士大夫文人的广泛认同，成为占据主流的美学观念。当下的文本解读，依然没有纠正这种倾向。

侧重文本的形式美；《淮南子》里提到的“师旷之耳”，严羽《沧浪诗话》中的“只眼”，张怀瓘《书断·法书要录》中的“独闻之听”“独见之明”，也都是要求解读中对形式之美有足够的敏感，但这在他们心中属于“观”的范畴，仅是文本解读的初阶。

对文本深层之意、之道的不断开掘，一如苏轼所说的“夫诗者，不可以言语求而得，必将深观其意焉”（《既醉备五福论》），严羽也说“读《骚》之久，方识真味”（《沧浪诗话·诗评》），这是“味”的范畴，属于文本解读的中阶。

研味久了、深了，才会进入更高的阶段——悟。悟什么？依然是悟道、悟理、悟情。用宗白华的话来说，就是在审美的瞬间，“接受者不仅体味、捕捉到了作品微妙至深的情趣和韵味，而且也实现了对作品的‘最高灵境’即艺术所表现的那个通达万物、含囊阴阳的‘道’的把握”。^①

当下很多语文老师和文学评论家解读文本，走的几乎都是这个路子。但是文学评论家可以这样走，语文老师绝对不行。语文老师在经历“味”“悟”的审美阶段后，必须学会返回，对作者言语表现的力、智、美等方面进行深度玩绎，作出客观的估衡和评判，进而激发学生言语表现的兴趣，涵养他们言语表现的意识，促其不断走向表现与存在。如此，才能真正守住语文的阅读，上出语文的体性。

从阅读引领的角度讲，也必须关注形式秘妙。光知道文本写了什么，对怎么写、写得如何（这两项都涉及形式表现与创制的智慧）不闻不问，甚至懵懂无知，那么对写什么的了解必定有限，其了解的深度、正确性也值得怀疑。

虽然有老师坚信，美食家不需要懂做菜，文学批评家不需要懂创作，语文老师也不需要关注文本的形式秘妙，但不可否认，关注了、懂了，所品、所评、所讲，一定会更上层楼，更切中肯綮。意大利美学家克罗齐说：“要想理解但丁，就必须把自己提高到但丁的水平上。”^②说的正是这个道理。为什么？体验过、实践过，才能真正知道写作的甘苦，对写作水平的高低、境界的高下，也才会更有发言权。作家创作，“背后应有一个完整的理想境界，是

① 宗白华. 美学散步 [M]. 上海：上海人民出版社，1981：63.

② [意] 克罗齐. 美学原理 美学纲要 [M]. 北京：外国文学出版社，1983：129.

作家对作品应达到的境界的期待”，^① 这种理想的期待与形式表现是绝对成正比的，古人深受“书不尽言，言不尽意”之苦，于是苦苦追寻“立象以尽意”（《易·系辞上》），不正是对理想言语表现的一种实践吗？解读中，如果对这种实践熟视无睹，把作者本人都觉得无法尽显的残缺之意硬要当做圆满之意来看待，岂不荒谬至极？通过阅读求知、练能、怡情、养性、传承文化，无可厚非，但这不是阅读的终极意义。终极意义是由解读走向解写再走向“言语、精神的创造”，^② 彰显生命存在的意义。否则，很可能永远深陷“占有式”阅读的泥潭，无法走向“存在式”阅读。

有人说，艺术家和疯子最根本的区别就是：艺术家懂得从现实世界进入理想世界，再返回现实世界，但是疯子不懂返回。同理，语文老师在文本解读/教学过程中，如果不懂得从形式到内容再返回形式，很可能就是在自鸣得意地疯行疯语。人们呼吁回归文本的语词世界，指责语文老师“种了别人的田，荒了自家的园”，不都是针对这种现象吗？语文教学不着力于形式审美，会跑偏，乱了语文的体性，语文解读亦然。围绕“愚公是移山还是搬家”展开极其繁琐的探讨；以《陈情表》为由头，谈忠孝的现代意义；探讨《氓》中的女主人公如何规避被抛弃的命运，大谈御夫之术……诸如此类，均属非语文解读/教学。

二、密切追踪文本的“篇性”

个性化深度解读文本的关键，是密切追踪文本篇性（彰显作者独特言语表现智慧的形式秘妙），就像猎豹追踪猎物，必须牢牢盯紧，不能放松。如果说着眼于形式审美，是把握文本的类性，使语文学科与其他科有了本质的界分，使小说、散文、诗歌、戏剧等文类也有所区别的话，那么追踪文本的篇性，则是为了区分不同作者、不同文本间的艺术表现上的微殊。

在西方建构主义者眼中，人是通过他者确证自我的。文本的篇性也是通过其他文本来加以确证或互证的。其他文本，可以是作者的其他文本，也可以

① 陈思和. 中国现当代文学名篇十五讲 [M]. 北京：北京大学出版社，2003：5.

② 潘新和. 语文：我写故我在 [M]. 福州：海峡文艺出版社，2014：123.

是他者的文本。比如，同样借意象抒情，徐志摩的《再别康桥》和戴望舒的《雨巷》到底有何不同？李清照写于不同时期的词作《一剪梅·红藕香残玉簟秋》和《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》，在意象选择、极化情感的表达上，有何差异？同为朦胧派诗人，江河的《星星变奏曲》与舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》在意象营构、结构安排、措辞表达等方面到底有何区别？

尽管“比较学”如今已成显学，比较哲学、比较文学、比较教育学……有学科研究的地方，都能见到比较的影子，但这些多是重思想、意义、规律的比较，对文本篇性的比较、发掘，依然很贫瘠。语文教育领域，尤其荒寒——关于篇性研究的理论资产少，教学无法投入使用；教师素养积淀薄弱，无力深入探究；篇性指标的评价含糊或阙如，老师懒得或不屑研究——《义务教育语文课程标准》（2011年版）提到“阅读教学应注重培养学生感受、理解、欣赏和评价的能力”，在理解课文的基础上，提倡“多角度、有创意的阅读，利用阅读期待、阅读反思和批判等环节，拓展思维空间，提高阅读质量”，^①至于如何具体展开，从何处展开，均语焉不详。如此一来，想指望语文教学中出现对文本篇性的深入探究、发掘，几乎不太可能。连李镇西、窦桂梅、董一菲等一大批名师的教例中都有这种“阿喀琉斯之踵”，更遑论普通教师？

语文教育中忽视篇性的开掘，想有个性、有创意、有深度地教学，必然大打折扣。想提升语文教育的魅力、境界、研究含金量，也几乎不太可能。夏丏尊在民国时期就痛斥国文教育的低效——学生国文学习十多年，毕业了依然不会阅读，写不通文章，今天何尝不是如此？夏先生和叶圣陶、陈望道等人对中学生写作是有期许的：基础层次是讲究消极修辞（意义明确、伦次通顺、词句平匀、安排稳密），求“不坏”；较高的层次是讲究积极修辞，求“更好”。^②为扭转国文教育的低效，他们开展的教育策略是“着眼于形式”——词法、句法、章法、修辞等。当时没有开掘文本篇性一说，但是因他们都是学贯中西的大家，所以文本解读时常会触及篇性的分析，国文教育

① 中华人民共和国教育部. 义务教育语文课程标准 [S]. 北京：北京师范大学出版社，2012：22.

② 夏丏尊、叶绍钧. 国文百八课 [M]. 北京：生活·读书·新知三联书店出版社，2008：73.

颇有起色。可是，因为重意轻形的传统太强大，加之后继者学养匮乏，只知道机械、僵硬地传授文章学、写作学知识，导致语文教育的傲然挺立几成奢望。

不过，重视篇性的精神血脉从来就没有中断过。从苏格拉底要求在细节的描绘中“现出生命”，燃烧着“心灵的火焰”，^①到黑格尔、恩格斯强调典型塑造中的“这一个”，再到王国维所说的“诗人之秘妙”，^②鲁迅关注文中的“极要紧极精彩处”，^③还有当下学者孙绍振强调的对“文本深层规范形式”的着力攻坚，^④这些思想犹如明亮的灯塔一样，始终照耀着文本解读的航程。追踪篇性，是文本解读的挑战，更是文本解读的魅力。

当下刊物中发表的文本解读类文章，也有这方面的归趋。从不雅意象“嘶哑的鸟”“腐烂的鸟”分析艾青《我爱这土地》的意象营构；^⑤解析川端康成《父母的心》中的留白艺术；^⑥从逆情悖理的细节描写，揭示《一滴眼泪换一滴水》的表现匠心，^⑦莫不是奔着篇性的开掘去的。

三、努力扣紧矛盾，层层揭秘

那么，如何开掘文本的篇性特征呢？

方法很多，努力扣紧矛盾，层层揭秘，绝对是屡试不爽的法门。

就文本内部来看，有隐在矛盾和显在矛盾之分；就文本外部来看（与其他文本比较），有自显矛盾和他显矛盾之别。不论属于哪一种矛盾，解读中均须紧紧抓住，深入开掘。抓住了、开掘了，文本的形式秘妙便会水落石出。

① 朱光潜. 西方美学史 [M]. 北京：北京大学出版社，2000：37.

② 李铎. 中国古代文论教程 [M]. 北京：北京大学出版社，2000：359.

③ 鲁迅. 鲁迅全集（第12卷）[M]. 北京：人民文学出版社，2005：434.

④ 孙绍振、孙彦君. 文学文本解读学 [M]. 北京：北京文学出版社，2015：28.

⑤ 汲安庆《美学的胜利：不雅更能抒深情——艾青〈我爱这土地〉中的意象营构》[J]. 中学语文教学，2017（1）.

⑥ 汪洋.《父母的心》留白艺术解析——兼评教材编者对原著的删改 [J]. 中学语文教学，2014（5）.

⑦ 沈坤林. 一滴眼泪换一滴水：“逆情悖理”中见匠心 [J]. 中学语文教学，2016（7）.

有老师问我，巴金的《小狗包弟》为什么在文章开头额外写一位艺术家的“义狗”，这是否为文本的肿瘤？触及的正是文本的显在矛盾，但同时也勾连了文本的篇性——互文式写法，即作者所写的那条义狗，实际上是另一种视角下的小狗包弟，它们在精神内质上是同构的。这和《红楼梦》中秦可卿与王熙凤属于同位素人物，《涉江采芙蓉》中的“还顾望旧乡”是互文之望，异曲同工。不如此，无法形成表现的张力和弹性，也无法表达巴金内心深处不绝如缕的伤感、悔恨、懊恼和思念。

隐在矛盾，李清照的《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》可以为例。表面上看，愁永昼、又重阳、人比黄花瘦，风平浪静，但细细寻思，其间暗潮汹涌——这种暗潮就来自李清照和白昼、节日、菊花的矛盾。昼并不永，她硬要说“永”；中秋佳节后是重阳，乃自然时令，她硬是认为这“非常道”；菊花并未招惹她，她却敏感菊花比自己丰满而黯然神伤。通过对这些矛盾的玩索，词中潜隐的模糊、虚幻的极化情感才会变得鲜明、饱满起来，给人以巨大的审美冲击力。文本解读中，如果忽略了这些隐在矛盾，让教学风生水起恐怕很难。但抓住了这些矛盾，引领学生体味、涵泳，则很容易体味到词作独特的篇性魅力。通过矛盾的玩绎，还能发现李清照跨体写作的神奇——矛盾冲突历来被视为戏剧或小说的专利，词作中能含而不露地运用，且运用得巧夺天工，这种言语表现上开疆拓土的朝气和锐气，多么动人心魄！

上述矛盾都属于自显矛盾，比较容易发现。他显矛盾更为隐蔽，则必须借助他者的烛照，或者虚拟的参照物才能映现。比如《别了，不列颠尼亚》一文中的“大英帝国从海上来，又从海上去”，似乎毫无矛盾可言，可用虚拟的参照物一照：将“大英帝国”改成“英国佬”，与他人表达上的“矛盾”便被还原出来了。再如，苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》为什么故意将地点搞错——赤鼻矶明明不是赤壁之战的古战场，硬说是？将时间搞错——赤壁之战时，小乔出嫁快十年了，硬说是初嫁？方苞《左忠毅公逸事》一文中写左公对史可法所说的话：“不速去，无俟奸人构陷，吾今即扑杀汝！”明显逻辑混乱，正常的语序应该是——不速去，吾今即扑杀汝，无俟奸人构陷，作者为何偏偏这样写？此类形式表现的矛盾之处、特异之处，如果不通过史料参照，比较还原，是很难发现的。但一经发现，便可在形式秘妙的揭示中势如破竹，无往而不胜。

二十世纪最伟大的摄影艺术家优素福·卡什曾说过一段意味深长的话：

“我深知每个人物内心深处都隐藏着一个秘密，作为摄影师，我的任务就是尽可能地去揭示这一秘密。尽管所有的人都会用面具极力掩饰，然而，人们内在的自我意识，有时会在一瞬之间，通过他无意识的手势、眼神以及短暂的失态流露出来。这个稍纵即逝的瞬间关系着摄影师的成败。”^① 他是就摄影艺术说的，言语表现何尝不是如此？文本中的各种矛盾资源常常内蕴着人物的心灵秘妙，且多凝聚在一些不为人重的某个节点，那正是作者的匠心之源，解读中若不加关注，岂非暴殄天物？

四、悉心寻找缝隙，一窥堂奥

个性化深度解读文本，还可从缝隙入手，一窥作者的言语表现堂奥。

缝隙有两种：一是文本的缝隙，一是研究的缝隙。

文本的缝隙，在接受美学那里称“召唤结构”，在中国古典美学那儿则被称为“留白艺术”。解读中，如果巧妙地开发这些缝隙，一样可以读出深度、读出新意、读出个性。

比如，《烛之武退秦师》一文中的缝隙，集中表现在烛之武劝说秦穆公退兵这一部分：有烛之武气势如虹的分析，却不见秦穆公的任何质疑与反驳，这便成了饶有趣味的不确定点或空白。这段文字，从情节上说是全文的高潮（在“荐退→求退→说退→逼退”这一情节线中，说退是重点），从内容上说是全文的主体（烛之武的愿景分析、历史分析、现实分析全集中在这儿），从形式表现上说是全文的秘妙所在——烛之武缓急有致的“唤醒”智慧，笃实有力的“换位”分析，舌抵万军的言说力量，均在这一部分绚丽绽放。因此，捕捉到这一缝隙，个性化地深度解读文本一下子就找到了门径。由这处缝隙的解读，完全可以带动全篇的理解。

研究的缝隙，指他人研究的空白处、舛误处，一旦捕捉，创造性的深度解读就会成为可能。寻找他人的研究缝隙，也是文本解读的必由之径。不了解他人的解读成果，自我画地为牢的解读很可能与人撞车，甚至等而下之到不忍卒读的地步。素读以建立自己的独特体验和思考固然重要，但仅停

^① [加] 优素福·卡什，寻求伟大 [J]. 史亚娟，编译. 英语沙龙，2002（10）.

留于此还远远不够，必须建立一个开阔的解读坐标系，这样才能真正认清、奠定自我的解读特色和地位。

莫泊桑的小说《我的叔叔于勒》，至少已有三种广为人知的解读视角。

一是王富仁的于勒视角——结合于勒两次写信，还有破产后无颜回家等细节，得出了“于勒有情，兄嫂无情，‘我’同情”的结论。

二是钱理群的结构视角——小说开头，一位又穷又老的乞丐向行人乞讨，若瑟夫（文本的第二叙述者“我”）给了他五法郎的银币，第一叙述者“我”，若瑟夫的同伴感到很奇怪。于是若瑟夫就讲了他叔叔于勒的故事。小说结尾，若瑟夫说：“此后我再也没有见过我父亲的弟弟。以后您还会看到我有时候要拿一个五法郎的银币给要饭的，其缘故就在于此。”于是发现：把少年的同情心保留到成年，这是“同情一切不幸者”的伟大的人道主义。

三是孙绍振的场景视角——小说的匠心体现在如何让菲利普夫妇、于勒、“我”三方会面，因为不会面，无以言无情、同情和有情。从中，他发现了莫泊桑写作技巧中的中国小说“针脚绵密”的特点。^①

但是，面对三位大学者的忽略处或淡化处——若瑟夫视角，一位老师还是解出了新意和深意——若瑟夫生活在一个利欲熏心的家庭，周围的世界也一律散发着金钱指使下充满算计和敌意的气息，他怎么会纯洁得像个天使？他身上的天使元素到底是怎样养成的？在这种阴冷、残忍、令人绝望的人性世界，莫泊桑为什么设置这样一个温暖而光明的存在？如果说这种人物形象的塑造带有净化人性丑恶，强化生存伦理，点化生命希望力量的思考，那么其他文学经典中是否也存在着这样的不平衡却极具净化力的内在结构？^②

针对作者的言语表现，或学者文本批评中的舛误、败笔，进行学理上的剖析、探讨和争鸣，更是充满批判性、建构性的深度解读。这方面，不少学者做出了可贵的探索，如陈思和从王朔电视剧本《渴望》中看到“忠臣义仆”的隐形结构，觉得这是媚俗的因素；孙绍振对袁行霈“二月春风似剪刀”歌颂了“创造性劳动”一说的批判，均为我们做出了很好的表率。

① 钱理群，孙绍振，王富仁．解读语文 [M]．福建人民出版社，2010：406-417．

② 汲安庆．如金在沙，显然自异——从若瑟夫·达佛朗司的“天使元素”说开去 [J]．初中语文教与学，2013（7）．

视角、融合与创造

——谈文本解读对中西文艺理论的审美化用

文本解读中，对中西文艺理论的“化用”，强调的是在素读、深味、笃思的过程中，理论的自然出之，悄然作用，像呼吸一般自然，像溪水一样顺畅。或者是完成对文本的初步创造之后，因为有理论的启悟，获得解读灵感后的更高层级的创造。套用理论，按图索骥；或者从文本中寻章摘句来验证理论，导致理论和解读变成“两张皮”，不属此列。

在此基础上，还要讲究“审美”。这突出的是一种终极指向，一种灵魂式的统摄。科学性的解读，实用性的解读，不是不可以，但一定要以审美解读为主，并最终指向审美。否则，让文学作品乱了体性不说，解读文本悦神悦志的美学目的也很难实现。可以说，没有审美，就没有文学创作。没有审美，也就没有文本解读。

明代学者杨慎指责杜牧的《江南春》“‘千里莺啼’，谁人听得？‘千里绿映红’，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭、楼台、僧寺、酒旗，皆在其中矣”。鲁迅先生说：“（《红楼梦》）单是命意，就因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。”此类偏狭与幼稚，都是忽视文学的体性，未能从审美的视角加以解读的结果。

偏离审美的解读，西方也有。哈罗德·布鲁姆在其名著《西方正典》中指出：“文化研究”名义之下众多时髦的学派正在放弃审美欢悦，而仅仅关注阶级、性别、民族以及国家利益这些远离文学的外围问题。

有鉴于此，在解读文本的过程中，要充分调动自我的生命体验，激活自我的美学素养，灵活化用中西文艺理论的思想精髓，去探求文本“美感内部

的文化密码”，^① 如此，文本解读成为情感得以滋养，想象得以放飞，思想得以灵动的审美之旅才会成为可能！

其中，个性化视角的切入，生命体验的主动融合，精神生命的积极创造，显得尤为珍贵。

一、视角选择的原则

文本解读中，视角的选择极为关键。

有人说“一种理论，就是一种视角”，比如同一个文本，你用精神分析批评的理论解读是一种样子，用结构主义理论或女权主义批评理论解读，又会是另外的风景。

这话对我们颇有启发性。文本解读着实需要理论的指引、启悟，不论是谁，任凭他的智慧能量有多强悍，都必须吸纳别人的智慧，所谓“一空依傍，自铸伟辞”，也只是因为有了继承，创新才会显得光彩夺目而已。当下不少教师的文本解读，陈腐、浅薄，甚至出现跑偏或谬误的倾向，更是理论家底不厚实的写照。罗曼·英伽登就说过：“谁在某一个领域中是文盲，谁就没有权利做出判断。”^②

但是，文学理论是从众多的文学现象中抽绎、概括出来的，并不可能直接转化为解读的视角。视角的选择，最终还是要落实到具体的形式上。因为形式承载着内容，规范着内容，融化着内容，又提升着内容，甚至还会超越内容，表现出独立的美学价值。形式多种多样，视角也会跟着变化万端。

从这个角度说，视角的选择很能体现一个人的眼光、实力和个性。视角定，风貌、识见、高度、深度、新度，随着文本解读的展开，全都会浮出水面。如序一所例，王富仁、钱理群、孙绍振对《我的叔叔于勒》的不同视角的解读等。

视角不一，体验各异，但都是在揭示文本形式的秘妙，探访人物丰富多

① 南帆，刘小新，练暑生。文学理论 [M]。北京：北京大学出版社，2008：3。

② [波] 罗曼·英伽登。对文学的艺术作品的认识 [M]。陈燕谷，晓未，译。北京：中国文联出版公司，1986：428。

姿的心灵结构。

然而，视角也不是乱选、瞎选，或稀里糊涂，连选都不选的，必须遵循特定的审美传统或审美惯例。

首先，视角的选择要注意小而专。

视角选得“小”很讨巧。“小”，便于细看，便于深挖，便于突破，所谓“提领而顿，百毛皆顺”，“牵一发而动全身”，均道出了“小”的重要性和便利性。很多优秀的语文老师在教学通常只选择一个“点”，挖深挖透，将全文的筋脉打通，正是注意了视角选得小对文本解读的至关重要的作用。这个“点”通常是文本中的某个词，或某句话，如李镇西教《孔乙己》，就是抓住文中的“大约孔乙己的确死了”一句展开教学的：为什么说孔乙己“的确”死了？为什么说他“大约”死了？如果将你的感受浓缩为一句话，作为小说的副标题，你该用怎样的句子？例如“孔乙己——一个人和一个社会；一般社会对于苦人的凉薄；无望的社会造就了无望的人……”^①也可以在熟读全篇后“化”出某个词或某句话，即对言外之意、味外之旨、韵外之致的敏锐捕捉。如王伟娟教波兰作家伊瓦什凯维奇的《草莓》，就紧扣了作者心中一直回荡的“变”字（文中并未出现）来组织教学：1. 谁能用一个字概括作者或自己的感受？2. 什么变了？（景色、人生、心情、思想）3. 你怎样看待作者的思想 and 心情之变？这种统摄全篇神韵的词句，朱自清先生称之为“文眼”，并认为这是优秀作品的一个标识。因此，在文本解读过程中一旦将之捕获，往往可以事半功倍，使自我的缤纷思绪、体验顺利地熔铸其间，从而使解读和教学收到尺幅千里的艺术效果。

光注意“小”不行，还得注意“专”。专指专一、专注，不弥散。譬如解读杨绛的《老王》，你一下子发现了“送”这个视角，与明清小说中经常出现的“草蛇灰线”技法不谋而合。因为全文一共有22个自然段，其中竟有18个自然段写到了主人公老王的“送”！那么，不论是解读，还是教学，我们都应该时刻关注这个“送”字：送什么？怎么送？送是否只是老王生活方式的一种写照？面对“送”型人格，杨绛内心有着怎样的震撼？这些追问都是沿着“送”这个视角顺势展开的。其间，我们虽然可以从精神分析批评的视角，

① 李镇西. 听李镇西老师讲课 [M]. 上海：华东师范大学出版社，2010. 1-10.

去解读杨绛的“愧怍”；从社会历史批评的视角，去探究老王、钱锺书等人的不幸命运与当时社会的关系；从伦理批评的视角，去感受那个荒寒年代里人与人之间的丝丝温情……但所有解读都必须为“送”这个视角下的内蕴开掘、形式揭秘服务。惟其如此，文本解读和课堂教学才会显得忙而不盲，形散神聚。

其次，视角的选择要关注整体性。

文本解读的视角确定后，一般会发现很多能触发自己兴奋点的信息。这些信息中，有些是文本中内含的，有些则是解读者联想、想象或思考出来的，但再怎么芜杂，都不能跳出三界外，不在视角中。

譬如，解读文天祥的《过零丁洋》一诗，我们选择“火炬式”的结构这一视角。文天祥“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”的伟岸信念，如同浴火的凤凰，正是从辛苦、怨怼、伤感、惶恐、孤独的情感烈焰中煎熬出来的。在品读诗句的过程中，我们可以将时代背景、历史掌故、现实生活、人生况味，包括西方理论家对人性的分析，对创作匠心的论述，全部加进来。

比如著名的意识流小说家弗吉尼亚·伍尔夫认为每个人身上都有两种力量支配，一是男性的力量，一是女性的力量。^① 女性往往外柔内刚，男性往往内柔外刚，没有纯粹的男人和女人，“双性同体”才是理想的人格形象。文天祥的身上不正是兼具了这两种力量吗？女性的力量使他拥有足够强的现实感，与常人无异，但是男性的力量引领他飞升，最终又超越了现实。

再如美国艺术史家伯纳德·贝瑞孙在评价海明威的小说《老人与海》时说：“任何一部真正的艺术品都散发着象征和寓言的意味。”^② 《过零丁洋》一诗的形式层与精神层在“壮美”这个点上形成的对应关系，不正是构成了一种整体的氛围象征了吗？但是这些加进来的内容，一定要受到“火炬式”结构的规范，并统摄在文天祥精神境界由死的恐怖升华为死的壮美的过程之中，为感受文天祥的崇高的人格美服务！且是解读者获得充盈的审美体验后，用之进行理性观照，使体验、反思更深刻，更立体的一种努力，堪称不同生命

① [英] 弗吉尼亚·伍尔夫. 一间自己的屋子 [M]. 王还, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989: 120.

② 余秋雨. 艺术创造论 [M]. 上海: 上海教育出版社, 2005: 171.

经验、心灵体验互相感发，突然接通的一种自在行为，而非套路化的生硬拔高。这依然是文本解读整体性的题中应有之义。不少老师在视角选定后，却出现解读偏颇、扭曲、断裂等非常态现象，正是忽略了对整体性的关注。

比如朱洁文老师《〈绝版的周庄〉教学案例》（发表在《语文学习》2006年第1期）是从“绝版”这个视角去组织教学的，但是因为将目标锁定在“作者对周庄当前人文环境、人文景观能否保存完好的担忧”上，而不是感受作者“对周庄的渴慕与珍爱之情”，漠视了“写景抒情散文与富有历史文化感的学者散文”的区别，被王荣生教授视为“教学内容选择不当”。^①

这说明，教者在文本解读的过程，将“绝版”与文本中的一些非主流的衬托性信息，很功利化地结合起来了（不错，文中的确有似乎担忧的句子，如“周庄是以苏州的毁灭为代价的”，但这样的感慨恰恰是为了凸显作者心目中“绝版”的真正内涵——再不会出现这样一个保存完美的地方了），而作者着意关注的内容，如用清丽、典雅的文笔将周庄幻化成一位周身透着迷人风致的女性，深情地赞美她的自然朴实、纯秀古典、操守自持、如梦似幻，这些富含审美价值的内容，却被活生生地过滤掉，是殊为可惜的。

另外，视角的选择更要指向“人”。

高质量的文本解读，不论选择何种视角，也不论化用何种理论，最终都要指向“人”，指向人心、人情、人性、人的存在。譬如解读丁西林的《瞎了一只眼》，不论你是从风格的角度，还是从错位的角度，最终都要落实到作者对生活悖论的思考上：每个人都为对方着想，依然难以摆脱无尽的尴尬；解读马致远的《天净沙·秋思》，你可以从意象的角度切入，再现凄清萧瑟的画面；西方的移情说、表现主义理论，也尽可以拿来用，但是这些方法必须统一在“夕阳”这个核心意象之下，并联系“日夕当归”的文化传统，去深入而具体地感受作者的羁旅之愁、古代落拓文人的人生况味。

王荣生批评过一种变态的文本解读：“比如阅读小说，看到第一句，喔唷‘开门见山’，看到人物出场，喔唷‘肖像描写’，然后分析‘从上写到下，从装饰写到面容’等等，接着喔唷进入‘动作描写’，又接着喔唷过渡到‘心理

① 王荣生. 听王荣生教授评课 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007: 230-235.

描写’，最后喔唷‘通过……表现了……赞美了……’”^①这种全知视角下的阅读，貌似最后注意到了人，但却是概念化、教条化的大众人、僵死人，人性的复杂，内蕴的丰富完全被所谓的“技巧”“理论”一笔抹杀了。

二、如何实现生命的融合

如果把选择好合适的视角视为文本解读的“稳境”，那么实现和作者或文本中人物生命的融合，则可以称之为“醇境”。^②

生命融合是文本解读中主客体相知、相融的“合一”状态，用苏东坡的话说，就是“东南山水相招呼，万象入我摩尼珠”（如意宝珠，指人心）；用钱锺书的话说是“人心之通天”；用叔本华的话来说就是“自失于对象之中”，“好像仅仅只有对象的存在而没有觉知这对象的人了，所以人们也不能再把直观者和直观分开来了，而是两者已经合一了”。^③按接受美学的理论，这是读者期待视野和文本提供的视野经过互动、调试，最后达成新的一致所产生的生命拔节的精神愉悦。这种境界令人神往，也至为关键。文本解读想出新出彩，必须经历这个阶段。

那么，该如何融合呢？

从“有意味的瞬间”切入，不失为一种巧妙的融合法。很多优秀的文学作品，看起来虽然容量巨大，结构复杂，实际上创作的时候往往是由某个瞬间诱发，然后才蔓延成篇的。比如曹禺《雷雨》的创作是从蘩漪这个人物形象的闪动再生发出去的，高晓生创作《陈奂生上城》，仅源于陈奂生在弹簧太师椅上跳三跳的细节，至于进城卖油绳，不慎患上重感冒，县委书记帮助他进旅馆等一系列情节，都是由此衍生出来的。诗歌创作更是如此，即景生情，由事生情的例子，比比皆是。意象派诗人庞德就明确说过意象表现为“一种

① 王荣生. 听王荣生教授评课 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007: 18.

② 朱光潜. 谈文学 [M] // 朱光潜美学文集 (第2卷). 上海: 上海文艺出版社, 1982: 364.

③ [德] 叔本华. 作为意志和表象的世界 [M]. 石冲白, 译. 北京: 商务印书馆, 1982: 249-250.