



面向 21 世纪 课 程 教 材
Textbook Series for 21st Century

文学欣赏导引

王先霈 王耀辉 主编



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

附赠学习卡

面向 21 世纪课程教材
Textbook Series for 21st Century

文学欣赏导引

王先霈 王耀辉 主编



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

内容提要

本教材以文学鉴赏的角度、文学鉴赏过程中的情感体验和意义把握、文学语言的品味、文学技巧的认知等问题作为内在线索,以诗文、小说的具体赏析为主体,选择不同时代、不同国家、不同体裁、不同风格的文学作品,引导学生仔细阅读、精心品味,从文学阅读的角度把握各种文学文本类型欣赏的基本规律,从而激发学生对文学美的好奇心、惊奇感,培养学生强烈的文学兴趣和初步的感悟能力,帮助学生逐步改正文学欣赏中的不良习惯,培养起良好的审美心态和较为纯正的艺术趣味,尽快完成由中学语文学学习到文学专业学习的过渡与深化,也为进一步学习文艺学课程奠定基础。教材将文学鉴赏及文学文本的常识性知识融会在具体文学文本的解析和鉴赏之中,在叙述上尽力做到可接受性与新颖性、亲切性的恰当结合,具有较强的可读性。

本教材适合高等院校文学专业一年级学生使用。

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏导引/王先霈,王耀辉主编. —北京:高等教育出版社,2005.7

ISBN 7-04-017187-2

I. 文... II. ①王...②王... III. 文学欣赏-高等学校-教材 IV. I06

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第057405号

策划编辑 云慧霞 责任编辑 刘新英 封面设计 于涛
版式设计 张岚 责任校对 杨凤玲 责任印制 孔源

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街4号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
经 销	北京蓝色畅想图书发行有限公司	网上订购	http://www.landaco.com
印 刷	化学工业出版社印刷厂		http://www.landaco.com.cn

开 本	787×960 1/16	版 次	2005年7月第1版
印 张	13.75	印 次	2005年7月第1次印刷
字 数	250 000	定 价	17.60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 17187-00

参编者 (按撰写章节为序)

王先霈	华中师范大学
王耀辉	华中师范大学
梁艳萍	湖北大学
徐敏	华中师范大学
焦亚东	广西民族学院
梅兰	华中科技大学
朱萍珍	湖南理工学院
赵志军	湛江师范学院

前 言

本书和《文学理论导引》、《文学批评导引》、《文学发展论》共同组成一套以大学中文系本科学生为主要对象的文艺学系列教材，《文学理论批评术语词典》则是与这套教材配合的教学辅助工具书。这个教材系列的总体结构设计，根据的是我们对文艺学学科性质和范围的认识，以及我们对中文系教学需要的认识。《中国大百科全书（简明版）》“文艺学”条说：“一般认为，文艺学有三个主要组成部分：文学理论、文学史、文学批评；也有人认为文艺学即指文学理论。”^①这里所列前后两种说法，是长期以来流行的，很有代表性，但都不是十分精确。在我国现行的学科体系中，文艺学是一个二级学科的名称。文学史不是文艺学的分支学科，而是与文艺学并列的学科，文学史专家不认为自己的研究属于文艺学范围。在文学界，文学批评也是职有专司，它更多地指向当前具体文学现象，特别是指向新出现的文学作品，与文学理论研究有不言自明的分工。准确地说，文艺学是由文学理论、文学史学和文学批评学组成，这三部分各有自己的研究对象，彼此又相互关联。文学史学包括关于文学发展规律的理论，给文学史研究提供方法和原则上的理论依据。文学批评学是对于文学批评的批评，或者说是元批评。至于优秀的文学批评、优秀的文学史著述可能带有颇强的理论性，具有文学理论和文学批评学、文学史学的价值，那是学科分工以外的话题。

但是，相对而言，很长时间以来，在我国高等学校中文系的教学中，在文艺学的几个分支中，对文学批评学和文学史学的关注时间较晚、投入力量较弱，在教材建设中其成果与文学理论完全不能相比，是尚待发展和充实的领域。这种现象显然不能使人满意，亟待改变。我们这套系列教材的出版，就是改变这种状况，建立较为完整的文艺学教材体系和教学体系的尝试。由于教学时数的限制，除了《文学欣赏导引》、《文学理论导引》可以作为本科基础课的教材之外，《文学发展论》和《文学批评导引》可以作为本科选修课或者研究生学位课教材。

高等教育不同于基础教育，它负担专业教育的任务，学生从中学进入大学中文系，有一个文学欣赏习惯的转变和审美趣味的培育的问题；同时，多年的教学经验提醒我们，低年级学生接受思辨性较强的理论课程存在一些困难，需

^① 《中国大百科全书（简明版）》，中国大百科全书出版社1995年版，第5080—5081页。

要知识的准备和思维方式转换上的准备。鉴于以上两点，我们设想以“文学欣赏导引”课程来给学生提供这方面的帮助。

这套教材从内容到体例，都吸收了参与者们多年学科研究与教学研究的成果，纸质文本和电子文本以及网络资源相互补充，力求让教师和学生使用时感觉方便。诚然，其中还有疏漏、缺失，技术上需要改进之处就更多，恳望使用者提出意见。

王先霈

2004年11月3日于武昌桂子山

目 录

前言 I

1. 总论 I

概说：文学与文学的欣赏 I

- 1.1. 多角度的理解与文学美的品鉴 9
- 1.2. 释义与“辨味” 17
- 1.3. “我情注物”与“物移我情” 24
- 1.4. 修辞中的通感与接受中的联觉 30
- 1.5. 艺术的高下与趣味的雅俗 36

2. 诗、文欣赏 44

概说：诗、文的分野及其文体特征 44

- 2.1. 诗语与诗味 53
- 2.2. 声音与意味 60
- 2.3. 悖论与反讽 65
- 2.4. 隐喻与象征 72
- 2.5. 对称与对比 80
- 2.6. 跳跃与省略 86
- 2.7. 可听的曲与可读的词 92
- 2.8. 散文的真与美 100
- 2.9. 散文的情与理 107
- 2.10. 散文的“小”与“大” 114
- 2.11. 散文的格调与气势 122

3. 小说欣赏 129

概说：小说文体的形成及其演变 129

- 3.1. 讲故事与读故事 136
- 3.2. 故事与人物 142
- 3.3. 从说话看出人物来 148

- 3.4. 故事讲述中的“闲笔” 153
- 3.5. 谁在讲故事和怎样讲故事 160
- 3.6. 原型与互文性 168
- 3.7. 意识流小说和“元小说” 176
- 3.8. 荒诞与真实 185
- 3.9. 故事与哲思 193
- 3.10. 虚拟世界的人生和人生的真实体验 199

后记 210

1.

总论

概说：文学与文学的欣赏

这是一本帮助同学们学习如何鉴赏文学作品的教材。说得直白一点，也就是希望通过一些独具特色的文学文本的讲解、品鉴，看看如何从文学专业的特定的角度去读“懂”一首诗、一篇散文或一部小说，能够从文学阅读中得到更多的启悟和获得更大的快感。

在我们这一生中，各种人会去做各自喜爱的不同的事情，而文学阅读是绝大多数人都会有的。不必说我们这些正在接受高等教育的学子，几乎是所有的人，无论性别年龄，也无论他做什么工作，都少不了接触一点文学作品。幼儿要缠着长辈讲故事，辛苦劳碌的农民围着篝火温习民间传说。文学欣赏不仅很好地填充了我们空闲的时光，也能够让我们从中获得一种精神的愉悦和享受。奥地利作家茨威格有一部中篇小说《象棋的故事》，写德国盖世太保想要逼迫受托管理皇室成员财产的律师说出财产去向，对他不是拷打折磨，而是把他“关进一个完完全全的真空之中”。这个人就试着在脑子里重现过去背熟的东西，把它们朗诵出来，民歌啊，儿歌啊，中学里学的荷马史诗啊。这部小说很生动很深刻地写出了文学欣赏对于文明人的精神的重要性。文学欣赏不仅会

给我们增加许多生活的情趣，而且，这背后实际上还连带着一个也许我们并没有十分清晰地意识到，然而却是必不可少的人生需求，即在文学艺术作品的鉴赏中获得某种心灵的抚慰。生活对于每个人来说都不是一件轻而易举的事情。即使仅仅为了生存，也需要我们去劳碌奔波，去奋斗拼搏。何况我们并不仅仅满足于生存。除了生存，我们还希求发展，希求能够通过我们的奋斗去最大限度地实现我们的人生价值，去不断地提升我们的人生境界，并尽我们所能为社会、为民族作出多一些的贡献。从这个意义上说，人生就是一个不断奋斗的过程，我们每一个人也都如离家在外的游子，总是寻寻觅觅、上下求索地走在一条少不了坎坷艰辛的人生之途上。不过，我们也总是需要找到一条回归我们精神家园的路。我们常常需要暂时摆脱纷扰烦杂的世事俗务的纠缠，归隐到我们的精神家园之中，去寻找精神的慰藉和满足，因为我们的情感需要抚慰，我们疲惫的身心需要休憩，我们在生活的打磨下开始变得迟钝、粗糙的感觉也希望得到恢复。否则，我们的精神就会出现破损，我们的心理会出现失衡，我们的人性也可能会发生分裂。

文学艺术提供给我们的就是这样一個我们需要的精神家园。好的文学艺术作品创造的世界，是一个充满奇思妙想、与我们面对的现实不同的、美的、情感的世界。它总是能够有效地让我们沉浸于其中，使我们忘却尘世的一切，而进入一种自由和谐的心灵之境。它培养我们对于生活的感觉，启发我们关于合理的美好世界的想象，它给我们的生活增加情趣和诗意，也让我们的身心得以休憩和滋养。在这个世界中，我们所有微妙复杂的情感都能得到真诚的回应。它能够让我们感动，能够让我们获得丰富而深刻的情感体验，它能够给我们提供充分的精神的愉悦和满足，却没有任何功利的要求。从这个角度看，在我们心灵成长、人性完善和人格建构中，在保证我们精神的平衡性、完整性和丰富性上，文学阅读，或者扩大一点说，文艺鉴赏活动所起的作用，都是不可替代的。事实上，在每日繁忙工作之余的宁静的夜晚，假如总有那么一段难得的闲暇，让我们能在温暖的台灯下或品味“大漠孤烟直，长河落日圆”的苍凉壮美，或神游于《红楼梦》中太虚幻境的旖旎绝妍，实在是很令人神往的。

人类需要文学，现代社会里的有素养的人生活中不能没有文学阅读，那么，是不是可以说我们已经学会了欣赏文学作品呢？

这问题似乎问得有些无理。大多数同学已经具备了相当的文学阅读经验，我们都读过一些我们称之为文学作品的诗、小说、散文、剧本。文学作品不是用我们日常使用的语言来抒发某种情感，或讲述某个故事么？只要我识字，只要我能够读懂作品的句子，知道它要告诉我的事情也就可以了。甚至还不至于此，我还能够被作品描写的人物、故事，被它抒发的情感所感动，比如在《红楼梦》中读到黛玉葬花一节时，我还会扑簌簌地落下泪来，这难道还不够

么？这里还有什么会不会的问题吗？

我们当然不能说这不是一种文学欣赏。一定意义上说，能够读懂作品告诉我们的事情，并且能够被作品所感动，这已经是一种相当不错的欣赏了。但是，文学欣赏的确又不能仅仅停止于知道作品中说的什么事，甚至不能仅仅停止于我们被它写到的人、事或抒发的情感所打动。比如我们读陶渊明《饮酒（之五）》中的两句诗：“采菊东篱下，悠然见南山。”诗人写自己在东篱下采菊，悠然自得之中望见远处的南山。这是诗人的两个动作。诗的字面意思我们都懂，但是，这里又的确还有一些需要我们细心揣摩的地方。譬如“悠然见南山”的“见”，本来可以解作“看”或“望”，将“见”换成“看”或“望”也并不影响字面的意思，而且，从一般达意的角度看，“望”比“见”可能还显得“准确”一些，因为“望”本身就是向远处看的意思。可是为什么诗人偏偏不用“看”或“望”呢？细细揣摩我们会知道，这正是诗人要求我们给予注意的地方。这两句诗实际上写出了一个人融入自然而超凡脱俗、超然无我的诗人形象。一个“见”字突出的是诗人无意中的看见，微妙地传达出诗人在全不经意中深得自然之趣的悠闲自得。假如换成“看”或“望”，无意之中的“见”便成为有意的远望，味道也就全不一样了。由此看来，文学作品的阅读欣赏，的确不是如某些同学原来想象的那样简单，不是仅仅知道作品告诉了我们什么，或我们是否体验到一份感动就足够了。我们要能透过文本的字面意思去领悟那涵泳不尽的真义，要能细致地体悟文字中蕴含的情趣、妙味，还要能够从作者的选词用字去领会作者独具的匠心；而要能做到这些，的确还存在一个会不会读、会不会欣赏的问题。

要从理论上解决如何去解读、欣赏文学文本的问题，当然应该对文学文本解读、欣赏的性质和过程有一个大致的了解。

把一般的文学接受或文学鉴赏活动细化和深化，就是文学文本的解读活动，这是一个对文本的反映、实现、改变、丰富的过程，也是一个融会了读者的感受、体验、联想、想象，以及审美判断等多种心理活动机制的特殊的认识活动和心理活动过程。

说文本解读活动是对于文本的反映和实现，当然不难理解。文学是语言的艺术。正如在前面已经谈到的，文学文本呈现于读者面前的，只是一个语言的组合体。它不像绘画、雕塑那样，将文本塑造的艺术形象直接展示于我们的视觉，也不像音乐那样，直接用旋律、节奏和乐音的组合构成能够引起某种特殊艺术效果的音响，来直接作用于我们的听觉。文学文本包含的某种意义、意味，它所刻画的形象、抒发的情感，都是由语言符号的特殊组合得以传达的。我们通过文字的阅读，在文本语言符号的提示下，调动自己的艺术感受能力去感知形象，展开自己的联想和想象去进行形象的再造，从而尽可能完整、清晰

地将作品形象、意境“复现”在自己的意识屏幕上，这也就是一个文本的反映和实现的过程。不过，这样一个对于文本的反映和实现的过程，并不是一个对于文本的机械“复制”过程。从文学鉴赏的过程来看，读者对于文学文本的感受、体验和理解，一定是融会了自我生活经验、情感经验、欣赏经验的，读者的感受能力、艺术趣味以及已经具有的对于社会生活、对于人生以及对于文学艺术本身的认识，都将被运用于他对某个文学文本的解读之中，从自己的理解出发对文本进行“补充”甚至“改造”，从而也会丰富文本的内涵。这也就是为什么同一个文学文本，不同的读者会读出不尽相同甚至完全不同的内涵的一个重要原因。而从文学文本本身来看，它也要求必须有读者的补充和丰富。正如叶圣陶先生指出的：“文艺作品往往不是倾筐倒篋地说的，说出来的只是一部分罢了，还有一部分所谓言外之意、弦外之音，没有说出来，必须驱遣我们的想象，才能够领会它。”^① 其实，文本中没有说出来的部分，常常反而是至关重要的部分，如果没有读者的想象去加以补充、丰富，文本事实上无法在读者那里获得真正的反映和实现。比如白居易《长恨歌》中的这几句诗：

闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。
揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤迤开。
云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。

从字面上看，这几句诗作为一种描述，应该是已经相当具体而清晰了，但这其中却也明显存在一些“空白”即“言外之意”，比如，杨玉环在枕上怎样被唤醒告知汉家使节来到的消息？“徘徊”表现什么样的心态？为什么“云鬓半偏”、“花冠不整”去见不相识的来人？当时她有着何种表情？她以怎样的情态、步态往外走？这些问题，在文本前后都没有交代，当然只能由我们的想象加以补充。有了我们的补充和丰富，我们也才能真正理解这几句诗表现的复杂心理，才能理解全诗所歌颂的那种超越仙界人寰的坚贞的爱情。德国接受美学的重要理论家伊塞尔认为，正是文本中那些需要读者“以揣度加以填充的地方”，把读者“牵涉到事件中，以提供未言部分的意义。所言部分只是作为未言部分的参考而有意义……而由于未言部分在读者想象中成活，所言部分也就‘扩大’，比原先有较多的含义：甚至琐碎的小事也深刻得惊人。”^② 这是讲文学接受过程的规律，也是向读者提出要求。

^① 叶圣陶：《文艺作品的鉴赏》，见龙协涛编《鉴赏文存》，人民文学出版社1984年版，第11页。

^② [德]伊塞尔：《文本中的读者》，见蒋孔阳编《二十世纪西方美学名著选》（下），复旦大学出版社1988年版，第268页。

那么，文学作品的解读和鉴赏要经过哪些步骤呢？

从实践上看，文学作品的解读和鉴赏大体上是一个由一般性阅读、细读到批评性阅读组成的相互联系、逐步深入的过程。

一般性阅读是一个由通晓文字（词、句），到把握作者意图或文本“原意”的阅读过程。这一过程所做的工作，主要是初步把握组成文本的字、词、句、段之间的关系和相互作用，领会文本在特殊的词、句组合中包含的基本意思，乃至文本的基本主旨。西方现代文学理论家将文学文本区分为“第一文本”和“第二文本”。所谓“第一文本”是指由作者赋予表面形式的书本制成品，这是文本的物理存在形式；所谓“第二文本”，则是指经过读者接受而生成新的意义的，读者头脑中的文本，这是文本的审美存在形式。一般性阅读也就是将“第一文本”转变为“第二文本”必须经过的过程，这也大体上是一个相对被动的“非生产性”的阅读过程。之所以如此，道理自然非常简单。任何一个读者在进入具体文本的阅读和鉴赏过程之前，对这一个文本大体总是陌生的。虽然我们强调读者积极参与文本创造的重要性，但读者的积极参与总要在对文本逐渐了解的基础上才能出现，这是不言自明的。

细读则是一个在一般性阅读的基础上，通过细致研究词的搭配，特殊句式、句群的意味、语气，以及特殊的修辞手段的运用等等，来细致体味每个词的本义、暗示义、联想义，在词、句的关系，也即由“上下文”构成的具体“语境”中，重新确定词义的过程。

作家萧乾曾将文学作品的语言比喻为有待兑现的“支票”，而将对于文学作品的鉴赏形象地比喻为“经验的汇兑”。他说：“文字是天然含蓄的东西。无论多么明显地写出，后面总还跟着一点别的东西：也许是一种口气，也许是一片情感。即就字面说，他们也只是一根根的线，后面牵着无穷的经验。字好像是支票，银行却是读者的经验库。‘善读’的艺术即在如何把握着支票的全部价值，并能在自己的银行里兑了现。”^①这段话确实形象地揭示了文学语言不同于科学语言的特殊性，以及由此而来的文学鉴赏的特殊性。文学文本需要细读，需要在具体语境中重新确定词义，一个重要的原因，就在于文学语言语义传达的特殊性。文学文本中的语词运用，并不像日常语言或科学语言那样，仅仅通过它们的辞典义来完成一种指称的或认知的功能，更多的是要传达一份情味，显示一种旨趣。特别是在一些关键之处，作家们常常要打破语言的常规，在特殊的语境中赋予语词新的意义。大多数情况下，我们都要经过细致的玩味，才能透过字面发现跟在它后面的那些“别的东西”。比如我们都很熟悉的“红杏枝头春意闹”、“云破月来花弄影”，王国维评这两句诗着一“闹”

^① 萧乾：《经验的汇兑》，见龙协涛编《鉴赏文存》，人民文学出版社1984年版，第455页。

字、着一“弄”字而“境界全出”，何以如此，就需要我们在这两首词创造的整体意境中去细心体味。相反，假如我们不能通过细心玩味体会出它们的情味、妙处，也就等于是入宝山却空手而归了。

文学作品的解读与鉴赏的最后一个过程，即批评性阅读。这是一个将文学文本与作者、与时代联系起来，对文本作延伸性阅读的过程。文本的细读过程，大体上还是一个在相对“中立”的意义上理解文本的过程。也就是说，我们在细读过程中，大体上仍然是将文本看成是一个自足、独立的客体，这一过程中获得的理解，也仍然是对文本自身在语言的特殊组合中传达出来的特别意味的把握，是我们对于文本本身的一种主观反应。这一过程中我们自身的主观反应以及由此获得的理解，对于文本的解读自然是非常重要的。但是，文学文本的解读既不能完全停留在文本本身，也不能仅仅停留在纯粹个人化的反应。对于文学文本的解读，还要求我们能够对文本的美学趣味、社会意义、审美价值等作出分析和判断。这必然地要求我们借助文本以外的更大的意义系统。比如我们只有将《红楼梦》放置于具体的时代环境中加以考察，才能真正知道它何以能够被我们看成是“一部形象的封建社会的百科全书”；而我们只有对鲁迅先生走过的道路有比较清楚的了解，也才能理解为什么他能够写出如《狂人日记》、《阿Q正传》那样的小说，我们也才会对这些小说中的人物有更深刻的认识。

在这一过程中，读者将自己对于文本的主观反应与超越主观反应的一些普遍原理、公认的原则、常识等相互联系又适度分离，是十分必要的。批评性阅读过程中对文本所作的审美判断总是带有个体体验性质，总会受到个体艺术趣味的影响，这是文学接受过程中必然会有现象。读者对文本的解读总是建立在个人反应基础之上的，而且，从某种意义上看，读者的个人体验以及他的个人趣味，常常还是引导读者从一个特定层面理解作品独特之处的很好的“向导”。但是，批评性阅读毕竟是一种认识活动，读者不能完全从自己的个人反应出发去对文本作判断，更应该力求避免为自己的个人偏好所左右。因此，在尊重自己个人反应的同时，又能尽可能地站在一定的思想的高度来认识文本，无论如何都是必要的。

还应该特别指出，我们这里区分的文学作品解读与鉴赏的三个步骤，只是为了论述的方便所作的相对的划分。事实上，在具体的作品阅读过程中，这三个步骤一定是相互联系相互交叉而成为一个整体的，在作品阅读过程中的某个特定的片刻，可能其中一个步骤的特征显示得更加突出一些，但我们并不能据此就可以在时间过程上明确划定它们分属的步骤或阶段。这是我们在理解上应该注意的。

从上面的讨论中，我们可以看到，文学欣赏实际上是一种读者以自身修养

为基础进行的主体实践活动，这一活动的质量，换句话说，我们会不会欣赏文学作品，能否真正读“懂”一篇（部）文学作品，与我们的主体素养，以及由此体现出来的主体能力密切相关。

从总体上看，文学欣赏需要的读者的能力涉及到多个方面。这里撮其大要，从三个方面谈谈读者必须具备的基本能力。

首先是艺术感受力，即读者对于艺术形象的感觉能力、审美能力。从认识论的角度看，我们认识一个事物，首先总是从对于该事物的感知开始的，我们的感觉越敏锐、越精细，我们对事物特征的把握也就越准确、越全面。文学文本解读作为一种理解活动、认识活动，当然离不开对于艺术形象的感知。因此，艺术感受力是读者必备的一种基本能力。

对于文学欣赏者来说，其艺术感受力的一个基本内容，是我们通常所说的语感能力。也就是读者对文学语言的感受力和理解力，特别是对特殊语境中语词特殊意蕴、情味、旨趣、色彩、意象等的领悟能力。当然，这里也包括对于文学语言的音韵、节奏，以及由此形成的文学语言的整齐美、抑扬美、回环美等形式美的感受力。正如我们已经知道的，我们阅读文学作品，首先面对的就是一个语言的组合体。语言是我们感知文学形象的“桥梁”，只有首先通过语言的阅读，我们才能从局部到整体全面感知文本的形象刻画，并与文本发生交流。欣赏音乐需要有对旋律、节奏以及音色、音调的感受力，欣赏绘画需要有对色彩、线条以及构图等的感受力，同样的，文学欣赏，当然也需要相应的语感能力。

读者应该具备的另一种基本能力即艺术推想力。所谓艺术推想力“是指体味作品的语言内涵，将语言符号转换成为艺术符号，由之进行再建想象，以准确把握作品中的艺术形象并对它有所补充、有所丰富、有所发展的能力”^①。这是任何一个文学欣赏者都应该具备的一种思维能力。

文学欣赏实践中，读者的艺术推想力的作用，首先表现在通过再建性想象的发挥，填补艺术“空白”，把握整体形象。文学借助语言刻画艺术形象，总是通过突出对象特征，采取“以少总多”、“以一当十”的方式完成的。作家不可能毫发无遗地描绘出对象的全部。事实上，即使在表面看来已经很细致写出的地方，读者要将作家这些已经写出的部分由语言符号转化为艺术符号（形象或意象），也仍然需要艺术思维能力的发挥。比如《诗经·卫风·硕人》的第二章：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首娥眉。巧笑倩兮，美目盼兮。”这一章用比喻来写卫庄公夫人庄姜的美丽，柔荑被用来形容其十指的细长白嫩，凝冻的油脂被用来状写她皮肤的细腻滑润，而天牛的幼

^① 王先儒、范明华：《文学评论教程》，四川文艺出版社1990年版，第62页。

虫、瓠瓜的籽也被分别用来比喻她的细长白皙的颈项和整齐洁白的牙齿。至于“螭首娥眉”更是成为中国古代赞美女子额头和眉毛的习用语了。不用说，假如我们没有艺术思维能力的发挥，对这些描绘加以补充、丰富，在我们的头脑里将它们转化为艺术形象，而仅仅只是根据字面用作比喻的那些事物进行简单的“组装”，那一定是一个绝大的玩笑了。从这里我们可以看出，能否具备较好的艺术推想力，还在一定程度上决定了我们能否从作品获得美的享受。除此之外，读者的艺术推想力的作用还体现在欣赏过程中对作品人物、内涵、主题意蕴以及艺术构想的发掘上。比如特定环境下人物的所思所想、所言所行，以及他为什么这样去思想、为什么会有这样的言行；其内在的和外在的依据是什么，是否得到了恰当的表现；作家或者诗人为什么这样来安排文本结构，还有没有可能采取另外的结构方式，其结果会是如何？通过发挥艺术推想力求得的有关这些问题的答案，往往能够引导我们深入发掘作品意义，并对作品艺术上的成败得失，获得更加清晰的认识。

除上面谈到的艺术感受力和艺术推想力之外，从主体素养来看，读者具备一定的生活阅历和知识储备，对文学欣赏也是十分必要的。作为一种精神产品，文学总是一定的社会生活在作家头脑中反映的产物，作家对生活的认识是否正确而且独到、深刻，他对于生活所作的反映是否真实且达到了艺术化的高度，这些都是我们在文本解读过程中必须注意且应该作出判断的问题。而对这些问题的判断，一方面需要我们有相应的思想水平，另一方面也需要我们有较为丰富的人生阅历和生活经验。我们的人生阅历和生活经验是我们判断作品反映的社会生活的真实性、艺术描写的生动性的很重要的依据，也是我们深入体验和理解作品情感的必不可少的基础。宋人周紫芝《竹坡诗话》中谈到：“余顷年游蒋山，夜上宝公塔，时天已昏黑，而月犹未出，前临大江，下视佛屋峥嵘，时闻风铃，铿然有声。忽记杜少陵诗：‘夜深殿突兀，风动金琅铛。’恍然如己语也。又尝独行山谷间，古木夹道交阴，惟闻子规相应木间，乃知‘雨边山木合，终日子规啼’之为佳句也。又暑中濒溪，与客纳凉，时夕阳在山，蝉声满树，观二人戏马于溪中。曰，此少陵所谓‘晚凉看洗马，森木乱鸣蝉’者也。此诗平日诵之，不见其工，惟当所见处，乃知其为妙。作诗正要写所见耳，不必过为奇险也。”^①一般读者读诗，自然并不一定都需要亲历诗中所写的情景，但周紫芝这里所谈的经验，无论如何也是能够给我们启发的。

文学欣赏者应该具备的知识储备，当然是十分广泛的。这里要特别强调的，则是相应的文史知识和关于文学语言、文学文本的知识。文学在漫长的发

^① 周紫芝：《竹坡诗话》，见清何文焕辑《历代诗话》（上），中华书局1981年版，第343页。

展过程中，形成了自己的发展历史，也形成了自己特殊的文本形式，形成了它独有的语言运用方式和艺术表现方式。了解相关文史知识，具备一定的关于文学语言及文学文本的专业知识，比如诗歌中的比兴、隐喻、象征等手法，小说的叙事方式、人物刻画方法，散文的结构方式等等，对于我们解读相应的文本，一定会有很好的帮助。例如中国古代诗歌中的用典，就是一种非常常见的表现方法，假如我们不知道诗歌涉及的典故以及典故运用的相关知识，我们对于相关文本的理解也就必然会遇到障碍。同时，文学文本的解读还必然会涉及到一些规则的运用。例如《古诗十九首·行行重行行》中有“浮云蔽白日，游子不顾反”，清代学者吴淇解“顾反”为“返顾”，认为这两句诗是说“游子日远，岂敢望其还家，求其一返顾而不得”。今人叶嘉莹指出，这种解释是错误的，错就错在对于词义的误解和对于汉语构词规则的忽视。“顾”在中国旧诗中通常有“顾念”、“回顾”两种用法，这里应该是“顾念”的意思，而吴淇解作“回望”的意思了。同时，这里应该是“不顾”连读，而不应该是“顾反”连读然后将它勉强解作“返顾”，汉语中的复合词虽然可以颠倒，但必须构成复合词的词性相同才行。而这里“返顾”一为副词，一为动词，在诗中决无颠倒使用而成“顾反”的道理。^①从这里我们可以看到，相关的知识储备对于文学欣赏的重要。当然，大多数情况下，是否具备专业知识和专业的眼光，并不一定影响我们从一个特定的角度去理解、欣赏文学作品，但一个具有一定的相关知识，并能建立起一种文本阅读的专业眼光的读者，对文学作品理解的准确程度和深刻程度，以及他从作品的解读和鉴赏中能够获得的艺术享受，与一般读者比较，终归不会是一样的。而且，对于相关文史知识、语言知识、文本知识的了解，也是培养我们良好语感，提高我们文学欣赏能力的一个重要途径。

1.1. 多角度的理解与文学美的品鉴

小时候，故乡是一枚小小的邮票，我在这头，母亲在那头。
长大后，故乡是一张窄窄的船票，我在这头，新娘在那头。
后来啊，故乡是一方矮矮的坟墓，我在外头，母亲在里头。
而现在，故乡是一湾浅浅的海峡，我在这头，大陆在那头。

——余光中：《乡愁》

^① 参见叶嘉莹《中国古典诗歌评论集》，广东人民出版社1982年版，第123—124页。