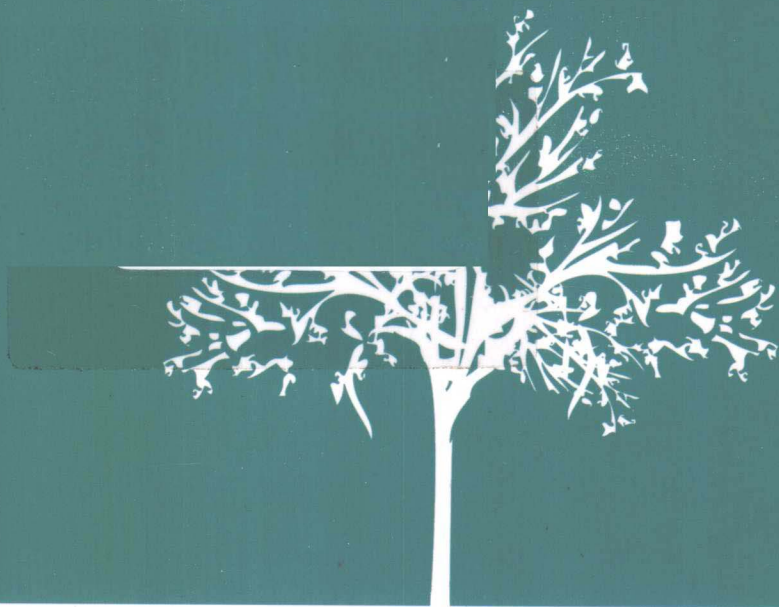


JIEDU YUWEN

# 解读语文

钱理群  
孙绍振  
王富仁  
著



遴选中学语文经典篇目

同一文本，多元解读，尽显个性魅力

读者主体、文本主体、作者主体，深度同化与调节



海峡出版发行集团 | 福建人民出版社  
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP | FUJIAN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

# 解读语文

钱理群 孙绍振 王富仁 著

## 图书在版编目 (CIP) 数据

解读语文/钱理群, 孙绍振, 王富仁著. - 福州: 福建人民出版社, 2010. 4  
ISBN 978-7-211-06053-5

I. 解... II. ①钱...②孙...③王... III. 语文课-中学-教学参考资料  
IV. G633. 303

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 181786 号

## 解读语文 | JIEDU YUWEN

钱理群 孙绍振 王富仁 著

---

出版发行: 海峡出版发行集团

福建人民出版社

电 话: 0591-87533169 (发行部)

地 址: 福州市东水路 76 号

邮政编码: 350001

网 址: <http://www.fjpph.com>

电子邮箱: jintuan@sina.com

经 销: 福建新华发行(集团)有限责任公司

印 刷: 福建省天一屏山印务有限公司

地 址: 福州铜盘路 278 号

邮政编码: 350003

开 本: 730mm×990mm 1/16

印 张: 28

字 数: 428 千字

版 次: 2010 年 4 月第 1 版

2010 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-211-06053-5

定 价: 45.00 元

---

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换

版权所有, 翻印必究

## 序：读者主体和文本主体的深度同化与调节

◎ 孙绍振

文本阅读占据语文课堂的绝大部分课时，然而阅读的低效和无效，至今没有得到根本的改进。危害之烈，耗时之久，一代又一代青春投入之大，收益之微，不能不令人哀叹。普遍存在的现实是，学生对课文感到“一望而知”，教师在学生已知的话语上纠缠不休，甚至人为制造混乱，教者殚精竭虑，学者费神无补，积弊之深，百年未变。虽然多年来教学改革五花八门，花样翻新，然未能改变“语文课上和不上一个样”的普遍抱怨。这就迫使我们不能不从根源上、从哲学上、从深层的思维模式上进行反思。

### 一、看出了文本还是看见了自己？

占据我们教学思想核心的，有两种哲学观念：第一种，机械唯物主义的反映论和狭隘社会功利论，这是非常陈腐的、古老的；第二种，后现代离开

文本主体的绝对的读者自发主体论，这是非常新潮的、前卫的。<sup>①</sup>二者，一个强调客体，一个强调主体，看起来背道而驰，但是在思维的线性上却是异曲同工的。机械唯物论认定，文本内容会在读者头脑中得到反映；读者绝对自发的主体论，则认为只要相信自己，就能有独特的理解。二者在思维模式上的共同点是，从阅读到理解是一条直线，当中没有任何中介，没有任何障碍。

先来看机械唯物论，它虽然已经遭到唾弃，但是，“百足之虫，死而不僵”，在教学实践中，阴魂不散。仅举一例，有老师在解读《背影》时得出结论，爬月台部分最为动人，原因是作者善于观察，乃布置学生课后作观察练习，在观察的基础上作文。

把观察看成是反映，当成为文成功之道，却对观察没有起码的研究，目前在语文课堂上可谓滔滔者天下皆是。观察并不是照相。人的大脑，并非英国古典哲学家洛克所设想的那样，是一块白板；也不像美国现代行为主义者所说的那样，外部信息对感官有了刺激，就会有相应的“反应”。多年前，四十二名心理学家在西德哥廷根开会，突然两个人破门而入，一个黑人持枪追赶一个白人，接着厮打起来，一声枪响，一声惨叫，两人追逐而去。前后经过只有二十秒钟，有高速摄影机记录。会议主席宣布：“先生们不必惊惶，这是一次测验。”测验的结果相当有趣：四十二名专家，没有一个人全部答对，只有一个人错误在百分之十以下，十四个人错误达到百分之二十到百分之四十，十二个人错误为百分之四十到百分之五十，十三个人错误在百分之五十以上，有的简直是一派胡言。<sup>②</sup>光是这个例子，就可以说明机械唯物主义的反映论是如何经不起检验的。观察并不是机械的反映，它不同于观看，而是有目的的，目的就是主体的预期，没有预期，往往就视而不见。

这是人的一种局限性。预期，从某种意义上说，就是感官的选择性，感

---

<sup>①</sup> 后现代在关于文本和读者问题上表现比较复杂，这里只针对我国教育界的主流话语，简而言之。后现代有时似乎很重视文本。巴特在《作者已死》这篇论文的最后部分宣布“作者已死”，并没有宣布文本已死。但是，在后现代的话语中，没有确定的（“本质主义”）文本，一切文本注定要被不同读者文化价值所“延异”，所以巴特宣布“读者时代到来”。读者中心说，扩散到教育界，产生了恶性的、无限度的、读者自发主体的“多元解读”的理论。

<sup>②</sup> 参阅孙绍振：《文学创作论》，海峡文艺出版社2007年版，第56页。

知只对目的开放，其余则是封闭。预期中没有的，哪怕明明存在，硬是看不见。福建漳州南山寺有个挺古老的泥菩萨，传说当年雕塑师很自信，说塑成以后，完美无缺，如能挑出毛病，分文不取。有关官府发动百姓参观，都挑不出毛病，一个小孩子却看出来：手指太粗，鼻孔太小，挖鼻孔成问题。为什么明摆着的毛病大人看不出，小孩子却一目了然？原因就在于小孩大多有挖鼻孔的习惯，有这个预期，而大人一般则没有。和心理预期的封闭性相联系的，还有主观的同化，或者叫投射性。明明没有的东西，因为心里有，却看见了。“郑人失斧”的故事说，斧头丢了，怀疑是邻居偷了，于是去观察邻居，越看越像小偷，后来斧头找到了，证明不是邻居偷的，再去观察，就越看越不像小偷。这里有心理学的深刻奥秘。按皮亚杰的发生认识论，外部信息只有与固有的心理图式（scheme）相通，才能被同化（assimilation），才有反应，否则就视而不见、听而不闻、感而不觉。相反，心理图式已有的，外界没有，却可能活见鬼。《红楼梦》里写贾宝玉第一次见到林黛玉，明明是从来没有见过，却硬说这个姑娘我见过。当然，也不能因此而悲观。人就不能突破自己的局限了吗？不，人的心理图式，在其边缘上，也有开放的可能。在新鲜刺激反复作用下，就会发生调节（accommodation）。<sup>①</sup> 建构主义的教学要求在学生新知识与旧知识的交界处下工夫，就是这个道理。

机械唯物主义抹杀读者和作者的主体性，其余毒甚烈，尚未得到彻底的清算。我们的教育学权威又大吹大擂地引进了西方当代读者中心论，走另一个极端，把读者主体绝对化，鼓吹超越文本的自发主体性，把尊重学生主体性无条件地放在首位。这就产生了两个原则问题：第一，完全排除了文本主体对阅读主体的制约；第二，对阅读主体心理图式的封闭性和开放性缺乏分析，对主体的封闭性没有起码的警惕。这就在理论和实践两个方面陷入盲目性。主体性像任何事物一样，是可以分析的，至少可以分为自发的和自觉的两个层次。不加分析的主体，不能不是自发的、庸俗的。放任庸俗主体性自流，在当前阅读教学中，比机械唯物论具有更大的欺骗性和破坏性。全国各地课堂上违背文本主体的奇谈怪论层出不穷，其理论根源盖出于此。什么《背影》中的父亲“违反交通规则”啊，向祥林嫂“学习拒绝改嫁的精神”

<sup>①</sup> 皮亚杰：《发生认识论原理》，商务印书馆1985年版，第21~60页。

啊，《皇帝的新装》中的骗子是“义骗”啊，《愚公移山》中的行为是在破坏生态环境啊，不一而足。这一切说明，学生主体图式中的当代生活经验和价值的封闭性压倒了开放性，造成了对经典文本的肆意歪曲。文本分析的混乱，甚至荒谬，权威教育理论的教条主义恐怕难辞其咎。

除了权威教育理论家，我想，大学的中文系教师也要承担相当的责任。照理说，他们的阅读主体性应该还是比较自觉的，甚至应该是成熟的。如果他们对文本提供了深邃的分析，广大中学老师有可能免受教育理论权威的误导。令人遗憾的是，大学文学教授们的主体封闭性有过之而无不及。他们从文本中看到的，并不是文本内在的、深邃的奥秘，而是他们自己的价值观念的投射。一位权威教授写了一篇《〈咏柳〉赏析》，指出这首诗的好处在于：第一，“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦”表现了“柳树的特征”，不但写了柳树，而且歌颂了春天；第二，“二月春风似剪刀”歌颂了创造性的劳动；第三，这个比喻十分巧妙。<sup>①</sup> 这样的阐释，和经典文本可以说八竿子打不着。一个唐朝贵族，他的脑袋里会有“创造性劳动”吗？“创造性劳动”，是权威教授自己心理图式中固有的，是他从20世纪50年代苏联式的文艺理论的狭隘社会功利论中衍生出来的。至于“比喻十分巧妙”，完全是打马虎眼。岂不知，读者期待的正是其巧妙在哪里。笼统地说巧妙，正暴露了他的心理图式中对比喻的巧妙并没有谱，他所看到的并不是贺知章的巧妙，而是他自己贫乏的“巧妙”概念。

分析的对象是差异或者矛盾，而艺术形象是天衣无缝的、水乳交融的。要进入分析，就要把未经作家主体同化（创造）的原生的形态想象出来，或者用我的说法，“还原”<sup>②</sup> 出来，有了艺术形象和原生形态之间的差异，才有了分析的切入口。“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦”的矛盾在于：柳树本不是碧玉，却说它是玉；柳叶不是丝织品，偏偏说它是。权威教授所强调的表现了柳树的“特征”，说明他的美学观念是：机械唯物论的美就是真。但是，这个真并不是绝对的，而是假定的、虚拟的，被诗人的情感特征同化，用物的珍贵性来寄托珍贵的感情。这说明，诗之美，并不完全

① 袁行霈：《〈咏柳〉赏析》，初中语文课本第一册，人民教育出版社1992年版。

② 我的“还原”不同于现象学的还原，现象学的还原是为了去蔽，而我的“还原”是为了揭示矛盾和差异。



是由于反映了真实，也由于主体的想象突破了真，是真中有假，假中有真。权威教授称赞的“二月春风似剪刀”也不是真的，真的剪刀是不能如此剪柳叶的。要说“比喻十分巧妙”，我可以和他抬杠，不巧妙。春风是柔和的，像爱情一样温柔的，怎么像剪刀呢？冬天的风还差不多。当然，我可以替他辩护，这是早春二月的风，又可能是中国北方长安的风。春寒料峭，有一点刀一样锋利的感觉。但是，我再问，为什么一定是剪刀呢？刀很多啊，比如说，菜刀、军刀。但“二月春风似菜刀”、“二月春风似军刀”就很打油。原因在哪里？在前面一句：“不知细叶谁裁出”。看见没有？有个“裁”字埋伏在那里，“裁”和“剪”自动化地紧密联系，是汉语的天然联想，在英语里就只有一个单纯的 cut。以“十分巧妙”之类来打马虎眼，说明他看不见“二月春风似剪刀”的妙处，只看到自己关于比喻的贫乏的心理预期。或者说，他的干巴巴的“巧妙”概念同化了鲜活的艺术形象。

## 二、阅读过程中的三个主体和文本结构的三个层次

阅读的深化并不如权威教育理论家所许诺的那样，只要主体的自信就可以畅通无阻了。

阅读主体并不是想开放就开放的，它面临着一场主体开放性与封闭性的搏斗。在一般读者那里，封闭性占有惯性的优势，对文本中的信息，以迟钝为特点，崭新的形象在瞬息之间就被固有的心理预期同化了。聪明的读者，则由于开放性占优势，迅速被文本中的生动信息所震动。但是，敏捷是自发的，像电光火石那样瞬息即逝，而心理预期的封闭性则是惯性地自动化的，仍然有可能被遮蔽。即使开放性十分自觉，也还要和文本的表层的、显性的感性连续搏斗，才有可能向隐性的深层胜利进军。即使如此，并不能保证百战百胜；相反，前赴后继的牺牲，为后来者换取山穷水尽后柳暗花明的提示，这是为无数阅读历史所证明的事实。如说不尽的莎士比亚，说不尽的普希金，说不尽的鲁迅，说不尽的《红楼梦》，说不尽的《背影》、《再别康桥》。就在这前赴后继的过程中，经典文本才成为每一个时代智慧的祭坛，通过这个祭坛，人类文明以创新的图式向固有的图式挑战。每一个经典文本的阅读史，都是一种在崎岖的险峰上永不停息的长征，目的就是向文本主体结构无限地



挺进。

后现代教条主张无条件地尊重学生主体对文本的多元的“独特感悟”，这是经不起教学实践检验的。显而易见，在阅读过程中，至少有三个主体在相互制约，除了读者主体以外，还有作者主体和文本主体。文本，尤其是经典文本，并不如后现代哲学所说的那样是无深度的、无本质的，而是有其稳定的立体层次结构的。阅读就是读者主体、文本主体和作者主体从表层到深层的同化与调节。脱离了文本主体和作者主体而放纵读者主体，就不能不产生奇谈怪论。鲁迅说，一本《红楼梦》，“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”<sup>①</sup>。诸如此类，难道都要无条件地尊重吗？毛泽东看见了“阶级斗争”，而我看到了封建大家族男性接班人的精神危机，难道不是更为发人猛省吗？由此也可看出，权威教育理论家所信奉的西方后现代关于文本无深度、无本质、无中心的理论，是经不起检验的。

说不尽的经典文本，并不是无聊的游戏，而是向不可穷尽的深度挑战。就以《背影》而言，之所以至今仍然众说纷纭，原因就在于理性概括尚未达到可以感觉到的深度。就是朱自清的好友叶圣陶的解读也不例外。叶先生认为《背影》的好处在于写父爱的“一段深情”，把已经是大学生的作者“当小孩子看待”<sup>②</sup>。这个说法很权威，但是，并没有达到《背影》的最深层次。如果我们不满足于以追踪西方阅读理论为务，有志于阅读学的原创性建构，那么，经典文本的结构并不是单层次的，至少有三层次。

第一层次是显性的，按时间、空间顺序，将外在的、表层的感知连贯，包括行为和言谈的过程。这个层次是最通俗的，学生可以说一望而知。如果满足于此，教师就可能无所作为了。教师应该有一种自觉，即从学生的一望而知指出他的一望无知，甚至再望也还是无知。这也是教师的任务之一。

这样就可能进入到文本的第二层次。这个层次是隐性的，在显性感知过程以下的，是作者潜在的“意脉”变化、流动的过程。这不但是普通学生容易忽略的，就是专家也每每视而不见。《背影》的动人之处，叶圣陶只看到了

---

① 鲁迅：《绛花洞主小引》，见《鲁迅全集》第8卷，人民文学出版社2003年版，第179页。

② 叶圣陶：《文章例话》，辽宁教育出版社2005年版，第4页。

父亲把已是大学生的儿子“当小孩子看待”，关怀无微不至，却忽略了这种关怀在文章的前半部分遭到儿子厌烦，甚至是公然拒绝；文章的高潮是，作者看着父亲为自己艰难地爬月台买橘子，感动得流下了眼泪，从公然拒绝到偷偷地被感动，构成了完整的“意脉”。其特点是：第一，连续性中的曲折性；第二，情志的深化。显然，有了转折，文章才深刻。只抓住前面父亲的言行，虽然有连续性，但还构不成完整的“意脉”。因为转折是精神焦点，朱自清笔下的亲子之爱和冰心的不同，冰心的亲子之爱是心心相印的，而朱自清的亲子之爱是有隔膜的，爱的隔膜，是具有相当普遍性的规律。从某种意义上说，朱自清比冰心更为深刻。没有这个转折，就没有人性的深度。

这第二层次的揭秘，可能使一般读者满足，但是，这种满足可能遮蔽了更加隐秘的第三层次，这就是文体形式的规范性和开放性，还有文体的流派和风格。这里有着更为深邃的内涵。认定父亲爬月台买橘子的生动性缘于作者细致的观察，就忽略了这是篇抒情散文，到高潮处，却不用抒情散文常用的渲染、形容、排比（如在《荷塘月色》中那样），而是用了朴素的叙述，或者用流行的话语说，就是白描吧。而在文学家（如叶圣陶）和评论家（如董桥）那里，这样的表述，比之《荷塘月色》、《绿》那样的形容铺张风格是更高的艺术层次。

对文本分析不得其门而入，原因之一就是对自己主体的迷信，具体表现就是无视文本深层“意脉”和文体的审美规范和风格创新，阅读在感知显性层次滑行的顽症，其根源盖出于此。

请允许我以杜甫的《春夜喜雨》为例，用还原方法，进一步阐释“意脉”这个范畴。

传统的阅读预期是，《春夜喜雨》的杰出，就在于栩栩如生地写出了春夜之雨的意境，表现了诗人的喜悦。这几乎没有层次，没有分析。按还原法设想，通常人们写雨，大都是写眼睛看到的、耳朵听到的，而在这首诗中，“随风潜入夜”，雨是偷偷地来的，看不见，“润物细无声”，雨是听不见的。在某些迷信观察的老师那里，看不见、听不见，就没法写了。但是，诗人感知的特点是，默默地体验那种无声的“润物”的喜悦，把不能感觉的感觉，变成内心深处无声无息的欣慰。在那个以农为本的时代，在那战乱频仍的岁月，春雨如油，是国计民生所系，所以它是好的、美的。“好雨知时节，当春乃发生”，这一联表面平静的话语的好处，到这里才得到充分的注解。诗人独自默

默地享受着春雨美好之感，不由自主地从心里发出无声赞叹。“野径云俱黑，江船火独明”，只有在平原上，视野开阔，在田野小路上才会感到天边有云，一片漆黑，什么也看不见，也是美的，用一点渔火来反衬一下，就更加气韵生动了。“晓看红湿处，花重锦官城”，这里就是“意脉”的转折点了，表面上没有昨夜的了，和昨夜雨无关了，但是，这样鲜艳的花却是昨夜雨的效果。从一片漆黑，到色彩艳丽，视觉的反差构成了“意脉”的转折：心情从默默的欣慰到豁然开朗。

阅读是阅读主体和文本主体之间由浅到深的同化与调节。而自发的主体图式，只能同化文本显性的表层，其封闭性，使它难以触及隐性的中层和深层。而进入文本结构的深层，恰恰从“意脉”开始。所谓还原，就是“意脉”的还原，也是人的性灵的还原。

有一位老师问我，李清照《声声慢》的开头“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”好在哪？还原，不能停留在字面上，要通过“意脉”把人还原出来。一连三组的叠字，千百年来，众口一词地赞美。但是，韩愈等诗人也用许多叠词，为什么湮没无闻了呢？说明其好处不仅仅在文字，还在“意脉”深度方面。一开头就是“寻寻觅觅”，这是没来由的。首先，寻觅什么？寻到没有？没有下文。接着是“冷冷清清”，跟“寻寻觅觅”没有逻辑的因果。再看下去，“凄凄惨惨戚戚”，冷清变成了凄惨，逻辑中断。李清照“意脉”的特点就是断断续续。这个“寻寻觅觅”从哪里弄出来的呢？一个寻觅不够，再来一个，又没有什么寻觅的目标。这说明，不知道寻觅什么，说不清自己到底失落了什么。精神的失落感是看不见、摸不着、寻不回的，寻觅本身成了目的。这里贯穿着特别的情绪，是孤单的、凄凉的、悲郁的。不但感觉孤独、冷清，而且凄惨，一个凄惨不够，再来一个，再来了一个还不够，还要加上一个“戚戚”，悲郁之至。朦胧地体验着孤独，忍受着失落感。叠词和句法里的逻辑中断，“意脉”的若断若续，造成了一种飘飘忽忽、迷迷茫茫的精神状态。沉迷于失落感之中，不能自己，不能自拔，又自我陶醉。

### 三、读出文本结构深层的文化密码来

平面性的自发主体，不能与文本隐性结构进行调节与同化，无法将文本

立体结构和立体的人解读出来，就只能在多媒体与导入、对话等等上玩些花样，不但不得其门而入，有时甚至制造混乱。我到一所中学听课，老师讲《木兰诗》，先放美国的《花木兰》动画片，接着集体朗读、分角色朗读了一番，然后讨论《木兰诗》的文本。但这和美国的《花木兰》动画片有什么关系？完全忘记了分析。遵照所谓“平等对话”的原则，老师问，花木兰怎么样？学生答，是个英雄。这花木兰什么地方“英雄”啊？学生想来想去，回答说花木兰英勇善战啊……老师又问了，花木兰回来以后，家里反应怎么样啊？学生说，爸爸妈妈出来迎接她。某同学你做个样子看看她爸爸妈妈是怎样迎接的。学生做搀扶状。又问，弟弟怎么样？弟弟磨刀霍霍向猪羊。某同学你做个磨刀的样子。那学生就做磨刀状。就在这嘻嘻哈哈之间，文本中的花木兰消失了，多媒体上的花木兰也遗忘了，花木兰变成了一个贫乏的概念——英雄就是英勇善战的。多媒体、朗诵、对话，花样玩得不少，可是学生看到的却不是文本中的花木兰，而是预期的心理图式中固有的男性英雄。

其实，在文本里，花木兰是个女性英雄，作者设定的女英雄的特点，恰恰不在英勇善战上。

我问，你说花木兰英勇善战，那么在这首诗里写打仗的一共有几句？他说，“旦辞黄河去，暮至黑山头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑鸣啾啾”这几句是写打仗。这是不是写打仗？不像，写的是想家。他又说，“万里赴戎机，关山度若飞”是打仗。我说，不是，这是行军。他又提出，“朔气传金柝，寒光照铁衣”是不是打仗呢？我说，这是宿营。“将军百战死，壮士十年归”这可以说是打仗了。但是，何其少也，只有两句，而且严格来说，只有一句。因为“壮士十年归”这一句，写的不是打仗，而是凯旋。就是“将军百战死”，也没有正面写她打仗，是写别人牺牲了。打了十年，虽然后面有“策勋十二转”的间接交代，但是正面的就这么区区一句概括性的叙述。她在战争中的英勇是全诗的重点还是“轻点”？战争场面轻轻一笔带过就“归来见天子”了。写战争这样吝惜笔墨，可是写她为父亲担心，决心出征，却不惜浓墨重彩。写了多少句呢？十六句：“唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，惟闻女叹息。问女何所思，问女何所忆。女亦无所思，女亦无所忆。昨夜见军帖，可汗大点兵，军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长兄，愿为市鞍马，从此替爷征。”然后写备马（从这里可以感到当时农民的负

担是如何重，参军还要自己去买装备)，四句：“东市买骏马，西市买鞍鞞，南市买辔头，北市买长鞭。”接着写行军中对爹娘的思念，又是八句：“旦辞爷娘去，暮宿黄河边，不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮至黑山头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑鸣啾啾。”前四句和后四句想念爹娘的意思是相同的，句法结构也完全相同，只改动了几个字，几乎没有提供多少新信息，最多四句就够了，作者为什么要冒着重复的风险，写得如此铺张？奏凯归来以后，写家庭的欢乐，用了六句，接着写木兰换衣服化妆，一共十二句：“爷娘闻女来，出郭相扶将；阿姊闻妹来，当户理红妆；小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床，脱我战时袍，著我旧时裳，当窗理云鬓，对镜帖花黄。”如果作者的意图是要突出木兰作为战斗英雄的高大形象，这可真是货真价实的本末倒置了。

但是，这样的安排，恰恰是为了表现文本两个方面的深层“意脉”。

第一，突出女英雄。从军本来是男人的义务，而文本反复渲染的是女孩子主动承担起男人保家卫国的任务，特点不在于她如何英勇，而是侧重于从军之前的亲情，立功归来以后，和男性享受立功受赏的荣誉、坦然为官作宰截然不同，她只在意享受亲情以及和平幸福的生活。女性的毅然担当，女性的亲情执著，女性超越立功受奖的世俗功利，正是文本“意脉”的前半部分；而文本“意脉”的后半部分则是恢复女儿本来面目的自豪和自得。两点一线，这个“意脉”是文本的生命线，为什么那么多师生视而不见呢？就是因为自发主体心理预期图式中的“英雄”同化作用。在汉语里，“英雄”从语义的构成来说，“英”就是花瓣，杰出之义；而“雄”则为男性。“英雄”没有女性的份儿。而这里的英雄却是女性，顾名思义，应该是“英雌”。文本的“意脉”在于女性从军立功与男性之不同，如果着重写英勇善战，则与男性英雄无大差异。这一点，在文本的结尾处特别透露出来。中国诗歌是讲究比兴的，可是这首诗几乎全是叙述，极少比喻（唯一接近比喻的只有一句：“关山度若飞”），到了最后却来了很复杂的比喻。扑朔迷离，“安能辨我是雄雌”，隐含着女性对于男性粗心大意的调侃和女性心灵精致的自得。这是全诗点睛之笔，日后进入了日常口语，不是偶然的。

第二，经典文本的第三个层次——文体风格，蕴含着矛盾，统一而又丰富。一方面，在花木兰情绪的营造上，极尽排比渲染之能事，这是民歌风格，情致天真而单纯；而另一方面，在描写百战之苦、十年之艰时，则惜墨如金，

一笔带过，表现了唐诗的成熟技巧。“朔气传金柝，寒光照铁衣”，不但是精致的对仗，而且平仄在一句之内交替，在两句之间相对。这说明，民歌在长时间的流传过程中，经过了不同文化水准的人士的加工。最明显的莫过于，“将军百战死，壮士十年归”和“同行十二年，不知木兰是女郎”留下的时间上的漏洞了。

经典文本之所以不朽，肯定有它不同凡响、不可重复之处，自发的主体则以模式化的心理预期去遮蔽它。因而，要揭开文本隐藏的“意脉”，就要从心理隐藏的现成预期中解脱出来。要真正读懂《木兰诗》，就要借助文本的信息，驱除现成的、空洞的“英雄”的概念，用文本中微妙的、深邃的信息，推动读者内心图式的开放，作深度调整。孤立地强调自发主体，就是放纵封闭性，对汉语中“英雄”一词中蕴含的男性霸权就会视而不见，就只能感而不觉。

归根到底，在阅读中的自发和自觉主体问题，实际上是自由思考与学养积累的矛盾。我国后现代教育理论家只要自由思考，摒弃学养积累，不但完全脱离阅读实践，而且脱离我国丰厚的阅读传统。我国的教育理念，从来就把“思”和“学”视为一对矛盾，而且把矛盾的主要方面放在“学”上，也就是说，“学”是“思”的基础。孔子云：“吾尝终日不食，终夜不寝，以思，无益，不如学也。”很可惜的是，我们的教育理论家对西方的教条耳熟能详，对自己民族的经典却忘得一干二净。和文本作深度对话，是要有学养做本钱的。对《木兰诗》这样的经典文本，没有学养做本钱，不管主观上多么开放，也是读不出女英雄的文化和艺术的奥秘的。这并不神秘，原因就在于韩愈所说的“术业有专攻”。不学无术，不可能进入经典文本的深层。“外行看热闹，内行看门道”，而自发的主体论，却把“看热闹”当成了“看门道”。

阅读是一种专业，专业的修养不是自发的，而是要循序渐进、不畏艰难地习得的。<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 读者蔡福军来信表示支持我的观念，说：“德国接受美学理论家区分了专业读者与非专业读者。尽管一千个人眼中有一千个哈姆雷特，理论上阐释的可能性是无限的，但是文学经典本身形成了一个标准和内部结构，新经典的产生不会彻底冲垮这个结构，而是让这个结构内部的相对位置发生微调。文学经典本身公认的艺术高度成为潜在的准则，这就是专业读者不断训练、不断积累才有的。”课堂学习当然是专业的。感谢蔡福军的支持；不敢掠美，录以备考。

#### 四、读出作者驾驭文体形式的才华

习惯于以读者的身份，就只能被动接受，真正要进入深层，就要化被动为主动。光是看明白了人家这样写；还不够，还要追问，为什么他不那样写？这是鲁迅提出来的一种阅读办法。<sup>①</sup>如何化被动为主动？设想自己是作者，这个题材由我来写，我会怎么写？这样就不但把人还原出来，而且把文本形式的驾驭者还原出来。

权威大师，从章学诚到鲁迅，都说《三国演义》中“三顾茅庐”是虚构的，七实三虚，易滋混淆，而《三国志》中“隆中对”才是可靠的、真实的。可事实上，“隆中对”中明明写着当时刘备把众人支开（“因屏人曰”）方与诸葛亮密谈，没有第三者在场。作者陈寿过了二十多年才出世，到四十岁上才开始整理诸葛亮的遗文，在“隆中对”以后六十多年才写《三国志》，蜀国又没有史官，没有官方文献为据，可他把史官的“实录”原则和文学的虚构、想象结合得水乳交融、天衣无缝，既有文学性，又有中国史家传统的“实录”精神，“春秋笔法”、“寓褒贬”、“微言大义”全在字里行间。刘备明明是谋求用武装、暴力统一中国，可是陈寿却让他说：“孤欲申大义于天下。”也就是用道德教化来赢得老百姓的拥护。以德服人，垂拱而治，一派王道话语。明明当时刘备只有两千左右人马，在一个县里相当于武装部长的职位，可是陈寿却让他自称“孤”，流露出与其地位和王道话语（口头上自认“智术浅短”）不相称的野心。而在虚构的《三国演义》中，“三顾茅庐”这一回，罗贯中却没有用“孤”，而是自称“备”。陈寿为什么没有像罗贯中那样写？这个史家在字里行间寄寓着何等的蕴涵！表现了何等的史笔修养！诸葛亮为他制定了避开曹操，拉拢孙权，向荆州和益州发展，建立根据地的战略方针。一待天下有变，从荆州向河南，四

<sup>①</sup> 鲁迅的原文是：“凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着‘应该怎样写’。只是读者很不容易看出，也就不能领悟。因为在学习者一方面，是必须知道了‘不应该那么写’，这才会明白原来‘应该这么写’的。”引自《且介亭杂文二集》，见《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2003年版，第321页。

川向陕西，兵分两路北伐……接下去不着痕迹地说“则霸业可成”。这时，请注意，陈寿让诸葛亮把刘备官样文章的王道话语转换成了霸道话语。而称呼刘备，如果顺着刘备的自称（“孤”），则应该是“陛下”，但是用了“将军”。这种在称呼上异乎寻常的错位，表现了何等精致的史家春秋之笔！不具备历史和文学想象之矛盾的学养，任何人，包括权威教育理论家，都不可能从几个字眼中看出中国史家笔法寓褒贬的精彩和深邃。

陈寿对诸葛亮的想象，在文学方面同样精彩绝伦。

诸葛亮指出，刘备把目标定在奸臣曹操身上是不行的。曹操拥百万之众，且挟天子以令诸侯，有行政上的合法性，不能和他“争锋”。孙权在江东，已经有三代的基业，而且地形险要，也只能结盟。这就是说，本来刘备的心理预期，习惯性地以“逐鹿中原”为务，诸葛亮把他从固有的心理预期中解放出来，指出荆州和益州是两个空挡，到那里去建立根据地。陈寿不过用几百字勾画了这个二十多岁的小青年在谈笑间让比他年长十几岁的刘备如梦方醒、醍醐灌顶，甚至还带出了这样的心理效果：把自己生死与共的肝胆兄弟关羽和张飞都冷落了。诸葛亮漂亮的话语，显然是文学的想象多于史家的“实录”，把当时的情境和日后几十年的政治军事实践总结在这样简短的话语之中，需要何等的笔力！陈寿虚构的诸葛亮的语言，一点都不像是即兴交谈的口语，通篇出口成章，情志交融，一气呵成，显然是宿构。如诸葛亮分析荆州，这样说：

荆州北据汉沔，利尽南海，东连吴会，西通巴蜀，而其主不能守。

魏晋散文，以气为主，建安风骨，朴实无华，然而，陈寿却文采结合情采，站在地理的制高点上，雄视八方，海内风云尽收眼底。不但在当时的散文中难得一见，就是在诗歌中也是稀罕的。更难得的是，在骈体文尚未成为主流话语之时，居然大量运用骈句，与散句结合，达到骈散自如的境地，显然是事后深思熟虑、精心推敲，才能把史家散文的文学性发挥到时代的前沿。这种高瞻远瞩、视通万里的气势和骈句的排比，成为序记性散文的经典模式，为后世散文所追随。如《滕王阁序》：

星分轸翼，地接衡庐，襟三江而带五湖，控蛮荆而引瓯越。



王勃几乎亦步亦趋地追随陈寿以一地之微总领东南西北以雄视九州的风格，以天地配比三江五湖，甚至连骈句和动词对称，也不避其似。而范仲淹的《岳阳楼记》“北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人，多会于此”，在骈散结合的法上则更是一脉相承。

不懂得尊重文本主体性的教育理论家，对古代史家和散文的讲究和成就缺乏准备的外行，在这样的文本面前，绝对是两眼一抹黑。

但是，这个文学性很强的史家并没有忘记他的史家“实录”精神，他对诸葛亮的赞扬和保留，也没有直接说出来，只是让它渗透在话语之中。<sup>①</sup>到谈话最后，诸葛亮兴奋起来，说一旦天下有变，两路分兵，“命一上将将荆州之军以向宛、洛，将军身率益州之众出于秦川”，百姓们肯定就莫不“箪食壶浆以迎王师”了。陈寿写《三国志》的时候，诸葛亮的这个想象已经落空了。可是陈寿还是不动声色地写下来。从史家看，这是“实录”；从文学看，这是表现诸葛亮的矛盾，战略上高瞻远瞩，堪称雄才大略，但是，不脱小伙子的天真，他的乐观主义在军事上的兵分两路，两个拳头打人，完全是糊涂，后来遭到毛泽东的嘲笑。值得注意的是，到了司马光写《资治通鉴》，就把这一段给删节了。

## 五、在比较中显出人格与风格的精彩

我们很多老师在课堂上玩了不少轰轰烈烈的花样，但还是读不懂经典，不开窍，进入不了文本隐性的深层，读不出人来，读不出文体风格的讲究来，还有一个原因，那就是习惯于孤立地读经典，不能在历史语境中把众多的经典文本加以比较。时时刻刻说文本分析，却不知除了分析内部差异和矛盾以外，还可以与外部文本进行比较，从而揭示差异，找到分析的切入口。

对于范仲淹的《岳阳楼记》，不知内情者往往以为，如此雄文，必然身临其境，观察入微，通篇都是写实。其实不然。当年范仲淹下放邓州（在今河南），根

<sup>①</sup> 在为诸葛亮的文集作序的时候，他就直说诸葛亮“治戎为长，奇谋为短，理民之幹，长于将略”。