

基础性、拓展性通识课程系列教材

顾问◎刘沛林 总主编◎皮修平 副总主编◎王 鹏

文学欣赏

主编◎朱迪光 副主编◎左其福 阳姣丽 曾朝阳



上海市
著名商
标

华东师范大学出版社

全国百佳图书出版单位

中国文学名著丛书

中国文学名著丛书 中国文学名著丛书 中国文学名著丛书

文学欣赏

中国文学名著丛书 中国文学名著丛书 中国文学名著丛书



中国文学名著丛书

基础性、拓展性通识课程系列教材

顾问◎刘沛林 总主编◎皮修平 副总主编◎王 鹏

文学欣赏

主编◎朱迪光 副主编◎左其福 阳姣丽 曾朝阳

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/朱迪光主编. —上海:华东师范大学出版社,
2012. 2

基础性、拓展性通识课程系列教材

ISBN 978 - 7 - 5617 - 9294 - 0

I. 文… II. 朱… III. 文学欣赏—高等学校—教材
IV. I 06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 022984 号

基础性、拓展性通识课程系列教材

文学欣赏

主 编 朱迪光

项目编辑 范耀华

审读编辑 程一聪

责任校对 赖芳斌

装帧设计 卢晓红

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021 - 60821666 行政传真 021 - 62572105

客服电话 021 - 62865537 门市(邮购)电话 021 - 62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 昆山亭林彩印厂有限公司

开 本 787 × 1092 16 开

印 张 15

字 数 382 千字

版 次 2012 年 4 月第一版

印 次 2012 年 4 月第一次

书 号 ISBN 978 - 7 - 5617 - 9294 - 0 / I · 865

定 价 30.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021 - 62865537 联系)

I 序

培养有健全人格的公民,一直是人类教育追求的终极目的。为达此目的,古希腊先哲亚里士多德率先进行了积极的探索并提出了“自由教育”(亦称“博雅教育”或“文雅教育”)这一命题,他主张通过读、写、音乐、绘画、哲学等来培养公民的子女,使他们具有“自由而高尚的情操”。亚里士多德的“自由教育”命题和主张对西方乃至全人类的教育思想和教育实践产生了深远的影响,为后来西方大学“通识教育”理念的形成和发展奠定了思想基础。

从17世纪30年代开始,西方的一些大学开始尝试通识教育。到20世纪初,一些美国高校开始开设通识教育课程并不断进行改革创新。20世纪40年代,哈佛大学校长科南特在《自由社会的通识教育》(1945年哈佛报告书)中首次明确提出了通识教育的目标:有效的思考、思想的沟通、恰当的判断、分辨各种价值。科南特在该报告的导言中指出,“通识教育的核心问题,是使自由和人道的传统持续不断,单单获得知识,发展专门技能与专门能力,并不能为理解奠定宽广的基础,而理解恰恰是维护我们的文明的基本要素”,“甚至即使学生在数学、物理学、化学、生物学等方面有扎实的基础,而且能够读写几种语言,仍然没有为自由社会的公民提供足够的教育背景,因为这样的课程和人类个人的情感经验、人类群体的实践经验缺乏联系”。他认为课程应该包括人文学科、社会学科、自然学科三大领域。此后,美国各大学普遍关注通识教育,纷纷开设通识教育课程。到了20世纪50年代末和70年代末,美国大学掀起了两次通识教育改革高潮,确定了“核心课程”模式的美国通识教育的框架。

战后美国快速发展的历史从一个侧面表明,美国大学的通识教育无疑是成功的。因为从某种意义上来说,它为美国经济社会的发展和科学技术的进步奠定了“教育基础”,它为美国成为世界科技强国和经济强国孕育了一大批人文大师、科学巨匠和杰出的创新型人才。因此,美国大学的通识教育令世人瞩目,成为世界各国大学学习、模仿、借鉴的典范。目前,虽然人们对于通识教育的内涵和目标还存在不尽一致的看法,但通识教育作为一种教育观已逐渐成为大学教育教学改革核心理念之一。

进入21世纪以来,面对更加激烈的国际竞争,世界各国都不约而同地从战略高度对教育特别是高等教育寄予了更高的期望,提出了更高的要求,而且采取了一系列重大改革举措。中国作为最大的发展中国家,立足于实现中国现代化和中华民族的伟大复兴,强调全面推进素质教育、培养全面发展的公民,并陆续提出和实施科教兴国战略、人才强国战略、建设创新型国家和文化强国战略,对高等教育和高校提出了新的更高的要求,先后实施“211工程”、“985工程”和“高等学校教学质量与教学改革工程”,要求高校把“创新人才培养模式,提高人才培养质量”作为高等教育改革发展的核心。在这种背景下,我国高等教育战线掀起了一场教育教学改革热潮。各高校纷纷探索和尝试新的人才培养模式,调整学科专业结构,修订人才培养方案,优化课程体系,强化教材建设,转变教学方式,更新教学手段。特别需要指出的是,受到美国通识教育

的启发,针对建国后我国高等教育过分强调专业教育而忽视大学生综合素质教育培养的弊端,从20世纪末开始,我国在部分高校先后进行了“文化素质教育”的试点和推广,由此开启了我国高校中国特色的通识教育改革与研究的大门。

然而在这些改革中,由于受到传统教育观念的束缚,加之对通识教育的目的以及其普通性、基础性、广博性、主体性和深刻性等特征认识的不足,大多数高校的通识教育改革仍处于起步阶段。时至今日,作为知识与技能、过程与方法、情感态度与价值观等主要载体的通识教育课程和教材的建设以及教学方式的转变尚未取得令人可喜的突破,人才培养的效果和质量仍不能满足经济社会发展和学生个性发展的需要,“创新人才培养模式,提高人才培养质量”依然任重道远。

但是任何改革从来都是“开弓没有回头箭”,通识教育教学改革更是如此。因为通识教育改革涉及的对象最终是人,确切地讲是学生及其发展,而且每一个学生背后连系着一个家庭的希望,每一代学生的成长与发展都连系着国家和民族的未来。美国教育家欧内斯特·博耶认为,发展个性与强调社会责任是高等教育的两个强有力的传统,具有极其重要的地位。所以,高校的通识教育课程改革和教材建设必须站在学生的可持续发展和成才的需要上,必须站在国家经济社会发展的需要上。具体而言,高校的通识教育课程改革和教材建设要有利于学生健全人格、全面发展的需要和国家未来对创新型建设人才的需要,把基础知识的积累、基本技能的训练、生活态度的形成、审美情绪的陶冶、人文修养的塑造、科学思维的培养、精神意志的砥砺、生命成长的体验、人生智慧的启迪、理想信念的养成和价值观的树立等统摄到学生自我发展、自觉发展和国家经济社会发展的需要上来,而不是以教育工具性的短视目光仅仅观照学生近期专业发展和就业求职的浅层需要。

衡阳师范学院作为一所拥有百年历史的地方高师院校,2005年以来在通识教育教学改革方面作了大量的探索和实践,先后三次修订人才培养方案,每一次修订都将通识教育课程体系优化与教材建设作为突破通识教育改革瓶颈的切入点。我们立足校本,组织精干力量精心编写了《生命与健康》、《文学欣赏》、《音乐鉴赏》、《大学美术鉴赏》、《儒学与修身》等30部通识课程教材,并将之命名为“基础性、拓展性通识课程系列教材”。这套通识课程系列教材主要有以下四个方面的特点:

一是模块化和有机性。在体系结构上体现了模块化的特点,整套教材分为“生命·生活·健康”、“文化·修养·成长”、“科学·技术·技能”和“经济·商务·管理”四个模块,贯彻了哈佛大学前任校长科南特的通识教育课程应是人文学科、社会学科、自然学科三大领域有机结合的课程体系思想。

二是基础性和深刻性。30部教材所涉及的知识内容都与当代大学生的基本认知、基本观念、基本技能和基本素质的形成密切相关,着眼于帮助大学生对相关基础学科基本内容和基本方法的了解和掌握,为以后的专业学习及个人的发展打下广泛的基础。整套教材也不仅仅是让学生获取多方面的基础知识,更重要的是通过对基础知识的学习,促进学生的思维发展,发展其理性,拓展其智慧,触及其灵魂,陶冶其人格,从而促进人的和谐发展。

三是广阔性和拓展性。整套教材试图通过广泛的“知识食谱”,为学生提供多种多样的知识素养,帮助大学生拓展对文学、艺术、经济、管理、生活、生命、信仰、哲学和科学等的了解,开阔其胸襟,陶冶其情操,使其人生更加充实,精神不断升华,从而提高其文化品位和生命质量。

四是普适性和通俗性。整套教材尽管在体例构思上不拘一格,在编写风格上也各显特色,但在语言文字表达上都尽可能地突出普适性和通俗性,不管是理论阐述,还是举例说理,都力求具有逻辑性、思想性和亲近感,让每一位大学生读者和一般读者都能阅读、理解和分享。

当然,作为一所地方高师院校教育教学改革的一种尝试,我们编写的这套教材无疑有许多需要改进和完善的地方,比如在课程模块上仍需进一步优化充实,在教材内容上仍需进一步突出丰富化和延展性,等等。但“千里之行,始于足下”,教材建设从来都要经历“尝试——优化——完善”这样一个过程,大学通识课程的教材建设更是如此。令人欣慰的是,我们现在已经迈出了可贵的第一步。在此,我们要特别感谢华东师范大学出版社,没有他们的精心策划和大力支持,这套教材也难以与读者见面。

总主编

2011年11月

I 前言

文学欣赏是人类独有的一种精神活动,它是通过阅读由文字符号组成的文学性的文本而获得的一种精神享受。有人把它与文学批评活动混为一谈,附加了许多文学理论专业方面的要求。有人又把它当作一种审美活动,过多地从审美原理方面进行细致的分析。还有人将它当作一种修养,给它承载了许多道德的内容。应该说,普通人的文学欣赏与以上所列均有关联,但将它完全等同于其中的一种,就显得比较荒谬。从最本质的意义来说,普通人的文学欣赏是普通人所必须的又是天然的心智活动,它是人类所在文化的熏陶的产物,就像人类在母腹中吸收营养一样,普通人在文化的母腹中本能地会文学欣赏。因而文学欣赏的目的之一就是有利于人的成长。人类成长的童年应该是快乐的,所以,文学欣赏又与下棋、唱歌等娱乐活动有某些共同的特征。这种共同的特征就是娱乐性和休闲性。因此,文学欣赏教程,是普通人,当然他们可以是大学生,或别的人士,但绝不是文学研究专业人士的文学欣赏教程,因此必须结合这一特征进行设计和安排。

既然我们明了普通人的文学欣赏的目的以及特征,那么,文学欣赏的方法或模式,显然不能照搬文艺学、美学的方法或模式。当然,必要的借鉴是不可或缺的。这种文学欣赏教程是适用于普通人尤其是正在受教育的非文学专业的大学生,因此,了解和分析他们的文学欣赏模式就成了一个不可省略的步骤。目前在校的大学生,或者普通人的文学欣赏的模式是怎样的呢?古人说:熟读唐诗三百首,不会吟诗也会吟。那是通过记诵而掌握文学的模式,这种模式是往往熟记了一大堆诗词歌赋、锦绣文章,但却不求甚解,或是知其然而不知其所以然。西方的分析方法传到中国后,尤其是从中华人民共和国成立后,普通人的文学欣赏模式是二重性的或称分裂式的。一方面,人们在中小学所接受的教育形成了文学欣赏的三段式模式,即了解(时代背景)、分析(段落层次、中心思想)、概括(艺术特色);另一方面,人们在日常文学欣赏中只读自己觉得“有味的”,形成的印象可能是片面的,但却是有自己“心得”的。前面这种种模式都是有问题的。或重记诵而轻理解,或重理解而肢解作品,或重感性而乏理性把握,或重理性乏激情。新的文学欣赏的模式就必须取两者之长而避其短:在整体的体验中适度地进行理性探寻。

文学欣赏教程的内容,按照体裁,可以分为诗歌、散文、小说、戏剧等单元进行编写,也可以按时代,分成古代、现当代文学等单元进行编写,还可以按国别,分为中国文学、外国文学两个单元进行编写。这三种编写法似乎都有人采用。更多的是将这三者综合起来。本书亦采用综合的方式。一级目录按体裁,二级目录按时代和国别。全书一方面全面地介绍了中国和外国文学作品的全貌,使大学生对人类的文学作品有一个比较全面的印象,另一方面又通过作品欣赏实例分析,因势利导地发现和培养学生文学欣赏的兴趣和能力。本书有几点与别的教科书不同。一是针对我国外国文学作品的现状,将外国文学作品称之为外国文学作品汉语译文欣赏。二是重在对学生自身文学欣赏能力的发现与培养,提倡学生多记忆名作名篇,也提倡学生通过

诵读活动进一步掌握作品。这样做的目的就是为了贴近现实、贴近普通人,培养他们的欣赏能力,提高文化素养。

本书编写情况如下:第一章由左其福撰写,第二章第一节由朱迪光、严春华撰写,第二节由阳姣丽、严春华撰写,第三节由吴戡撰写;第三章第一节由曾朝阳、朱弘毅撰写,第二节由阳姣丽撰写,第三节由曾朝阳撰写;第四章第一节由阳建雄撰写,第二节第三节由秦秋咀撰写;第五章由伍光辉撰写。全书由朱迪光统稿。

本教科书虽然介绍了中国和外国文学作品的全貌,含古今中处于一炉,但教学时应有所侧重。教师可以根据自己和学生的情况,特别是根据课时的情况,将有些章节作为重点教学单元,而其他的主要让学生自学。

I 目录

第一章◎导论 / 1

第一节 什么是文学 / 1

第二节 我们为什么需要文学 / 3

第三节 文学阅读与欣赏 / 4

第二章◎诗歌欣赏 / 7

第一节 中国古代诗歌欣赏 / 7

一、中国古代诗歌综述 / 7

二、中国古代诗歌欣赏实例 / 12

三、作品选 / 21

第二节 中国现当代诗歌欣赏 / 32

一、中国现当代诗歌概述 / 32

二、中国现当代诗歌欣赏

实例 / 35

三、作品选 / 40

第三节 外国诗歌欣赏 / 55

一、外国诗歌综述 / 55

二、外国诗歌及汉语译文欣赏实例 / 59

三、作品选 / 63

第三章◎小说欣赏 / 79

第一节 中国古代小说欣赏 / 79

一、中国古代小说综述 / 79

二、中国古代小说欣赏实例 / 85

三、作品选 / 91

第二节 中国现当代小说欣赏 / 105

一、中国现当代小说概述 / 105

二、中国现当代小说欣赏实例 / 107

三、作品选 / 115

第三节 外国小说欣赏 / 119

一、外国小说概述 / 119

二、外国小说及汉语译文欣赏实例 / 128

三、作品选 / 130

第四章◎散文欣赏 / 134

第一节 中国古代散文欣赏 / 134

一、中国古代散文综述 / 134

二、中国古代散文欣赏实例 / 137

三、作品选 / 143

第二节 中国现当代散文欣赏 / 147

一、中国现当代散文概述 / 147

二、中国现当代散文欣赏

实例 / 152

三、作品选 / 158

第三节 外国散文欣赏 / 167

一、外国散文概述 / 167

二、外国散文及汉语译文欣赏

实例 / 171

三、作品选 / 174

第五章◎戏剧欣赏 / 182

第一节 中国古代戏剧欣赏 / 182

一、中国古代戏剧综述 / 182

二、中国古代戏剧欣赏实例 / 186

三、作品选 / 189

第二节 中国现当代戏剧欣赏 / 196

一、中国现当代戏剧概述 / 196

二、中国现当代戏剧欣赏实例 / 202

三、作品选 / 205

第三节 外国戏剧欣赏 / 214

一、外国戏剧概述 / 214

二、外国戏剧及汉语译文欣赏

实例 / 221

三、作品选 / 226

I 第一章 导论

第一节 什么是文学

对普通读者而言,大概很少有人会问什么是文学,因为大家非常清楚,文学指的不过是我们经常阅读的诗歌、小说、戏剧和散文一类的作品,而这些作品在出版发行之时或在各种文学教育之中就已经被明确地标示出来,无需我们忧虑。可是,作为人类特有的一种精神文化现象,文学并非我们想象的这样简单,我们不能以如此草率的方式将其打发开去。同时,不是所有的读者都只满足于对作家作品的一般性了解,他们想要知道得更多,并且希望发掘文学自身的秘密,比如什么样的作品可以称之为文学,什么样的作品算是好的文学,文学与非文学之间有没有清晰的界限等等。如果以这样的眼光来打量文学,文学立刻变得复杂起来。

文学的确是一种复杂的现象,如何定义文学也是当今文艺学界的一大难题。原因在于,文学有着漫长的历史。如果从西方的《荷马史诗》算起,文学已经存在了至少 2500 年,如果以中国的《诗经》来计算,文学的历史则更长。这仅仅是以书面文学为例,还不包括此前已经出现、而今无从查考的数量众多的口头文学。在这漫长的历史过程中,人们对文学的观念认识在不断地变化。其次,文学有不同的样式,诗、词、曲、赋、小说、传奇等等都是文学,而这些文学样式之间往往难以找出可供人们轻易辨认的共同点。更为重要的是,文学不是一种静态的存在,而是一个活动的系统。美国当代文艺理论家 M·H·艾布拉姆斯指出,文学是由世界、作家、作品、读者四要素构成,这四个要素相互作用、相互影响,最终形成文学的总体格局。^①实际上,文学作为一个有机的活动系统,还包括许多其他的要素和环节,比如文学的媒介,文学的出版、发行、包装、宣传等等,这些都是我们认识文学所必须认真加以对待的。

据考证,“文学”之名早在我国先秦典籍中已经出现,《论语·先进篇》讲到孔门四科,就有“文学游子夏”之语。在西方,英语世界中的“文学”(literature)一词虽然晚至 14 世纪才出现,但作为该词词源的拉丁文——“littera”早已存在。不过,它们非指专门的诗词歌赋、小说戏剧之类的作品,而泛指一切言语行为及作品。文学与文章、文献、学问同义,是“文化”的别名。正如近代学者章太炎所言:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”(《国故论衡·文学总略》)英国当代著名文化批评家雷蒙·威廉斯也指出:“Literature 从 14 世纪起出现在英文里,其意为‘通过阅读所得到的高雅知识’……因此,a man of literature 或 a man of letters 是指我们现在所称的‘博学的人’。”^②大体而言,中国魏晋以前,西方 18 世纪以前,人们谈论的就是这种“文学”。为便于分析,我们可以称之为文化的文学或者泛文学。

近现代以来,随着学科之间的分化和现代大学制度的建立,人们在文学研究和文学批评中谈论更多的不再是文化的文学和泛文学,而是具有某种自律色彩的“审美的文学”,这种文学随着个体意识的觉醒和人性的解放而出现,它以个体的情感体验为基础,以想象和虚构等主观因素为标识。上个世纪 40 年代,美国学者韦勒克在与沃伦合著的《文学理论》一书中强调指出,文学应当寻找自身独立存在的理由和目的而与社会学、政治学、伦理学等其他学科区别开来。他提议说,“最好只把那些美感作用占主导地位的作品视为文学,同时也承认那些不以审美为目标

① [美]M·H·艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京大学出版社 2004 年版。

② [英]雷蒙·威廉斯:《关键词:文化与社会的词汇》,刘建基译,三联书店 2005 年版,第 268 页。

的作品,如科学论文、哲学论文、政治性小册子、布道文等也可以具有诸如风格和章法等美学因素。但是,文学的本质最清楚地显现于文学所涉猎的范畴中。文学艺术的中心显然是在抒情诗、史诗和戏剧等传统的文学类型上。”^①韦勒克所理解的审美或美感包括“无为的观照”(disinterested contemplation)、“美感距离”(aesthetic distance)和“框架”(framing),这些因素在文学活动中具体表现为虚构性、创造性和想象性,“我们承认‘虚构性’、‘创造性’或‘想象性’是文学的突出特征”。^②韦勒克的文学观是一种典型的现代文学观,它非常清晰地将表现个人心灵世界和情感冲动的文学与一般的实用写作和历史文献区别开来,进而给予文学独立存在的价值。当然,这一做法不是韦勒克的首创。公元5世纪,我国南北朝时期宋文帝建立“四学”,单列“文学”以与“儒学”、“玄学”、“史学”相区别,标志着文学开始走向独立发展的道路。在西方,这一过程大致完成于16至18世纪,其标志性的事件是1747年法国作家查理斯·巴托将以诗歌为代表的文学正式命名为“美的艺术”并广泛流行。从此,过去那种将手工艺和科学均容纳其中的包罗万象的“艺术”不复存在,而只有“美的艺术”才是艺术,也只有“审美的文学”才是文学。

总而言之,从混沌走向分化、从实用走向审美是中西方文学发展的共同规律,这使得以情感性、想象性和虚构性为主要特征同时又具有明确学科分工意识的现代文学观念深入人心,并为研究者们所接受。但是,自20世纪中叶以来,随着英美分析哲学和美学,特别是后现代主义和文化研究等思潮的兴起,文学的现代观念成了许多理论家们质疑的对象,他们认为不同的文学样式之间并没有共同的规律或本质,甚至文学与非文学之间也不存在明确的边界,任何对于文学本质特征的界定或描述都可以用某些“例外”轻易推翻。在他们看来,文学的本质不过是本质主义的思维方式或者某些权力话语运作的产物,它不为文学本身所具有。在此情形下,许多批评者们不再去研究托尔斯泰、莎士比亚、鲁迅等这些经典作家的作品,而是把目光转向了电视、广告、性别、种族歧视、街心花园等这些五花八门的时髦话题。一时间,文学似乎又回到了早期状态,文学与非文学的边界重新变得模糊。对此,美国学者乔纳森·卡勒不无调侃地说,“文学也许就像杂草一样”。^③杂草没有任何共同的植物特征,杂草不过是园子的主人不希望长在园里的植物。卡勒想要说的是,文学也是如此,什么是文学、什么不是文学没有任何客观标准,它完全取决于读者个人的主观态度。因此,我们与其费尽心思探求文学的本质,不如耐心考察一下,不同的时空条件下人们基于何种考量把何种言语行为判定为文学。

对于反本质主义者而言,文学的杂草比喻确实具有一定的说服力和吸引力,但是这种拒绝文学本质的行为并不可取。事实上,即使那些持有这种观点的悲观论者,也很难否认各种不同文学和文学观念之间存在一些共同性和延续性因素,也很难否认人们在不同的时间和空间内对于文学现象存在某种程度的共识,而这种共识正是通常意义上的所谓本质或规律。将这种共识绝对化、凝固化是错误的,而否认这种共识,否定对文学性质和特点的共同性、延续性的探讨也是不可取的。国内学者王一川指出,就目前对文学的认识而言,我们还是可以根据以下一些要素来对文学和非文学进行大体上的区分:第一,文学是语言的艺术,文学的语言富有独特的表现力;第二,文学总是要呈现审美形象的世界,这种审美形象具有想象、虚构和情感等特性;第三,文学传达完整的意义,本身构成一个整体;第四,文学蕴含着似乎特殊而无限的意味。^④我们认为,这种观点是比较公允的,它既符合普通读者对文学的阅读感受,也比较能够为专业的文学研

① [美]雷·韦勒克、奥·沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,三联书店1984年版,第13页。

② [美]雷·韦勒克、奥·沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,三联书店1984年版,第13—15页。

③ [美]乔纳森·卡勒:《文学理论入门》,李平译,译林出版社2008年版,第23页。

④ 童庆炳主编:《文学理论教程》(修订二版),高等教育出版社2004年版,第55—56页。

究者所接受。基于此,我们可以暂时性地将文学界定为一种凝聚了创作者们情感、想象和审美意识的语言艺术,其中审美属性仍然是文学的根本属性。

第二节 我们为什么需要文学

大约公元前4至5世纪,古希腊哲学家柏拉图曾经在他的名著《理想国》中论证说,诗歌于世无益并且是有害的。在他看来,诗歌由于摹仿现实而缺乏真知、欺骗民众,又因挑动人的情欲、迎合低劣的人性而破坏既定的道德秩序,因此他希望在理想国里限制所有诗人的存在,而把执掌国家的重任委任于哲学家。柏拉图对诗歌的严厉指责最先遭到其弟子亚里士多德的反驳。亚里士多德主要从两个方面为诗歌进行辩护:其一,诗歌不是对生活现象的被动摹仿,而是对生活规律的能动揭示:“诗人的职责不在于描述已发生的事,而在于描述可能发生的事,即按照可然律或必然律可能发生的事。……因此,写诗这种活动比写历史更富于哲学意味,更被严肃地对待。”^①其二,激发情欲并非诗歌的目的,而恰恰是使情欲得以净化的手段,正如他说,悲剧“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到净化”。这里的“净化”既可以作医学的解释,即通过情感的宣泄以获得心境的平静,也可以作宗教的解释,意思是消除不好的或者坏的情感因素,以促成道德的纯净。

客观上讲,亚里士多德的反驳还算有力,可是由柏拉图掀起的余波并没有随之消失。亚氏之后,面对中世纪的神权以及18、19世纪工业革命的巨大成就,文学依然要为自身的存在寻找合适的理由,意大利诗人但丁,英国作家菲利普·锡德尼,浪漫主义诗人华兹华斯、柯勒律治等人都曾以坚强的信念“为诗一辩”。他们使出浑身解数力求证明文学和宗教一样合乎道德、臻于至善,文学和科学一样揭示真理并传达真理,“科学家追求真理,仿佛是一个遥远的不知名的慈善家;他在孤独寂寞中珍惜真理,爱护真理。诗人唱的歌全人类都跟他合唱,他在真理面前感到高兴,仿佛真理是我们看得见的朋友,是我们时刻不离的伴侣。诗是一切知识的菁华,它是整个科学面部上的表情”^②。世易时移,这些曾经动人心魄的文学赞歌已难以让人热血沸腾。随着现代传媒的发展和消费文化的崛起,今天文学面临的主要对手既不是哲学、宗教,也不是科学,而是由音乐影碟、卫星电视、虚拟网络、购物广场等编织而成的梦幻般的影像世界。相比文学而言,这些影像世界更直观、更生动、更感性、更激情,无数大众沉醉其中而对文学冷眼旁观。文学的生存空间在恶化,文学边缘化的趋势在所难免。有证据表明,人们花越来越多的时间看电视或在网上冲浪。也许看过小说改编成电影的人,要远远多过真正读过那些小说的人。有的情况下,人们看书是因为他们先看了电视改编。“印刷的书还会在长时间内维持其文化力量,但它的统治时代显然正在结束。新媒体正在日益取代它。这不是世界的末日,而只是一个由新媒体统治的新世界的开始。”^③法国学者雅克·德里达更是断言,在电子信息时代,文学将走向终结,情书也会消失。

对于上述危机性的言论,我们不必过于计较。从实际情形来看,文学在当今时代的处境并不艰难,甚至要好过以往的时代。比如,出版事业的发达、网络技术的进步、人民生活条件的改善及文化素质的提升,均为文学的生产、传播和消费创造了有利条件,也为文学的繁荣奠定了坚实的基础。据报道,新时期以来,中国每年仅长篇小说的产量就数以千计,远远超出一般读者的

① 伍蠡甫、胡经之主编:《西方文艺理论名著选编》上卷,北京大学出版社1985年版,第60页。

② [英]华兹华斯:《抒情歌谣集》序言,《十九世纪英国诗人论诗》,刘若端译,人民文学出版社1984年版,第17页。

③ [美]希利斯·米勒:《文学死了吗》,秦立彦译,广西师范大学出版社2007年版,第17—18页。

想象,而这还不包括互联网上的作品。与此同时,各类文学评奖活动也如火如荼,文学新秀纷纷登台亮相,让人应接不暇。不过,德里达们的担忧并非多余。作品数量的增加、文学人口的增多不意味着文学品质的提高、文学地位的上升以及人们对文学亲近感的增强。更为关键的是,我们尚未在新的历史文化语境中彰显文学自身的价值,“为什么需要文学”这一古老的问题有待重新思考。

米德伯里学院(Middlebury College)英文教授、诗人、小说家杰伊·帕里尼(Jay Parini)在他的新著《诗歌为什么重要》中指出,诗人们从来都生不逢时,文学没有真正的辉煌。19世纪,诗歌之所以拥有广大的读者,作品非常畅销,诗人们成为文化的英雄,这一切不过是假象,因为当时人们可供选择的東西太少,他们没有音乐电视和卫星节目,是诗歌带给他们娱乐和灵感,让他们找到与自己情感相通的文字;事实上,几乎历代的诗人都生活在社会的边缘,甚至如拜伦、柯勒律治、济慈、雪莱、华兹华斯这些浪漫时代的诗人也不例外。进入20世纪,诗歌因表达现代文化的复杂性和残酷分裂而变得“难懂”起来,除非借助大量的注解,普通民众已难以卒读,诗歌受欢迎的程度不断降低,诗歌远离文化的中心已成定局。但是,帕里尼坚持认为诗歌仍然是现代社会人们赖以生存的家园,因为他相信诗歌的世界是智慧和情感的世界,人的生活离不开这个世界。

1942年,在战火纷飞的年代,美国诗人斯蒂文森在普林斯顿大学演讲时痛感20世纪人类从肉体和精神两个层面上均已变得“如此暴力”的事实,他意有所指地将诗歌定义为“从内部出现的暴力,用来保护我们免于外来的暴力。它是对抗现实压力的想象力,从最终的分析来说,它似乎和我们的自我保护有关,毫无疑问,诗歌表达文字的声音帮助我们过自己的生活”。对此,帕里尼深有同感,他极为明确地指出,“我并不特别希望诗人制订法律或者统治世界。在多数情况下,在这些公共领域他们的表现很糟糕。诗人的世界在很大程度上是多数人都生活其中的智慧和感情的内在世界。诗歌支持这个内在的世界。……现实的压力确实是巨大的,但是诗歌提供了一种抗压力,把试图吞没和消除个人的外部力量推回去。诗人以从前没有被确认的方式向世界发出声音。当我们阅读诗歌的时候,我们在倾听静静的小小的诗歌声音,这个声音和庞大的文化喧闹和社会的爆炸声形成强烈对比。”的确,诗歌不能改变股票价格走向,不能劝说独裁者下台,也不能总是把群众送上街头抗议战争或者呼吁经济正义,但是它以潜移默化的方式塑造人的思想、陶冶人的情感、活跃人的精神,“我不能离开诗歌而生活。它帮助我生活得更具体、更深刻”^①。

诗歌是文学的典范,也是文学性的集中体现,因此人们围绕诗歌的论争事关文学整体的命运。当然,正如王国维所言,一代有一代之文学,一代也会有一代文学所面临的困境,我们不指望每个时代均会以相同的方式解决这些困境。但是我们相信,不管社会如何变化,文学形态如何演进,只要世上还存在理想与现实的冲突,还存在人性的异化,还存在人对自身生命的困惑,那么文学就不会终结,文学的薪火就将长存不灭。换言之,文学仍然是观照世界、认识人生和社会的窗口,也是把握自我、实现自由的精神通道。因此,德国古典哲学家、美学家黑格尔说,“审美具有令人解放的性质”。

第三节 文学阅读与欣赏

严格说来,自从文学产生的那一刻起,便有了对文学的阅读和欣赏。根据接受美学的观点,文学是为接受者即读者而存在的。离开了读者,文学便失去了存在的价值,作家也不会有任何

^① [美]杰伊·帕里尼:《诗歌为什么重要》,耶鲁大学出版社2008年版。相关内容参见豆瓣网吴万伟的译文, <http://www.douban.com/group/topic/4022282>。

创作的冲动。俄国作家托尔斯泰曾说：“如果把你，作家，抛到一个渺无人烟的荒岛上，并且假定说，你确信你今生今世再也见不到一个人，而且，就连你留给世界的东西，也永远不能与世人见面。你是不是还会去写长篇小说、戏剧作品和诗呢？当然，——不写。”他解释说，“灌注在艺术家身上的仅仅是一种单性力量。对于创作的源泉来说，还需要第二磁极，就是要有关心它的人，要有有着共同感受的人：读书界，阶级，人民，人类”。^① 托尔泰斯讲的第二磁极实际上指的就是读者的阅读和欣赏。在没有被阅读欣赏之前，文学作品不过是一堆白纸黑字，只有读者的阅读欣赏才能使之恢复生气，并实现其作用于社会人生的价值与功能。可见，读者的阅读和欣赏对文学的存在来说不可或缺。

不过，文学的阅读与欣赏不能完全等同。大体而言，文学的阅读是指对文学作品的粗浅感受和理解，凡有识字能力和阅读爱好的人都能够阅读文学，他们或为消磨时光，或为增长见识，或为放松心情、减轻压力，或纯粹为了娱乐，理由多种多样，目标也各不相同；而文学欣赏则是对文学作品反复吟咏和体味，是读者对文学作品进行想象、联想和艺术再创造的一种精神活动。在文艺学界，文学欣赏又常常称作文学鉴赏。“鉴赏”者，“鉴别赏析”之谓也，它不仅要求读者阅读、把玩作品，还要求对作品进行一定程度的分析和评判。换言之，在文学欣赏的过程中，读者既要能感觉到作品的“好”，同时也要能说出它究竟好在什么地方，既要“为我”，也要“为他”：一方面，文学阅读会给读者带来身心的愉悦、人生的启迪甚至哲理的感悟；另一方面，读者对文学作品的思考、分析和评价又在一定程度上丰富了作品的意义和内涵，进而为后来的阅读者提供有益的参照，施加积极的影响。文学史上，那些优秀的文学作品之所以能够流传至今，往往离不开优秀读者的阅读和赏析：苏轼对于陶渊明诗歌的评价，金圣叹对《西厢记》的评点，马克斯·布罗德对卡夫卡小说的推崇等等都曾极大地提升了这些作品的声誉，扩大了作品的影响，奠定了它们在文学史上的地位。简言之，文学欣赏比一般的文学阅读层次更高，理解更深，专业色彩更浓，选取的作品质量也会更好。一般说来，能够成为欣赏对象的作品，往往具有某种独特的艺术品质和魅力，容易引起读者阅读的兴趣和欲望。

文学欣赏作为一种更高层次的文学阅读活动，它对阅读者本身也提出了更高的要求：首先，阅读者必须具有一定的美感能力；其次，必须具有相当程度的知识积累；最后，还须掌握一些基本的阅读方法。

波兰现象学美学代表人物罗曼·英加登指出：“文学的艺术作品的主要意向不是以概念和判断的形式固定科学知识，也不是同别人交流科学研究的成果。如果偶然发生了这种情况，那它就远远超出了它的真正功能。文学的艺术作品不是为了增进科学知识，而是在它的具体化中体现某种非常特殊的价值，我们通常称为‘审美价值’。它使这些价值呈现出来。使我们可以观照它们进行审美体验，这个过程本身就有某种价值。如果在某个特殊事例中，文学的艺术作品由于某种原因没有体现出这些价值，那么它即使能够提供这种或那种知识也是无济于事的，作品失败了而且只是看起来像文学作品。我们所说的也适用于那些没有呈现出审美价值，但却表现了重要的哲学或心理学洞识的作品；它们仍然不是艺术作品。相反，把文学的艺术作品当作仿佛是隐蔽的哲学体系也是错误的。即使有时候文学的艺术作品发挥着其他社会功能或者被用来发挥这种功能，这也没有给它们之为艺术作品的特征增加任何东西，如果它们在具体化中没有体现审美价值，这些社会功能也不能使它们成为艺术作品。”^②英加登的意思非常明确，文学

① [俄]阿·托尔斯泰：《谈谈读者》，《程代熙文集》第七卷译文，长征出版社1999年版，第27—28页。

② [波]罗曼·英加登：《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷、晓未译，中国文联出版公司1988年版，第154—155页。

活动首先是一种审美活动,是一门艺术,它区别科学、哲学等人类其他一切的精神活动的根本点在于它的审美属性,而不是其实用价值或真理价值,审美属性是文学的根本属性。所谓审美,是指人与世界形成的一种无功利的、形象的和情感的关系状态,也是人类把握世界的一种特殊方式。从目的来看,审美是无功利的;从方式来看,审美是形象的;从态度来看,审美是情感的。这与我们前面所说的文学的虚构性、形象性和情感性是一致的。

文学的审美属性决定了文学欣赏者必须具有相应的美感能力,即在特定的情境中展开想象的能力,进行情感体验的能力以及感悟生命自由的能力,否则我们很难进入文学的世界,并享受精神的愉悦。有读者表白:“读《离骚》,我就是那政治上遭放逐,满腔悲愤无处诉说,只好行吟泽畔的屈子;读《北征》,我就是那饱经兵燹战乱、颠沛流离之苦而‘穷年忧黎元,叹息肠内热’的杜甫;读《水浒》‘林教头风雪山神庙’,我就是那被逼到绝路的林冲;读《红楼》‘林黛玉焚稿断痴情’,我就是那心灵滴血的林黛玉。”^①这种同情性的阅读体验,正是美感能力的很好体现。

当然,要深入理解文学,仅靠个体的想象和体验是远远不够的,它还必须辅之以相关的知识,如哲学、美学、历史学、社会学、文化学以及文学史的知识。宋代诗人严羽说得好,“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。然非多读书多穷理,则不能极其至。”(《沧浪诗话·诗辨》)

对文学相关知识的了解有助于读者的阅读从感性的个别性上升到理性的普遍性,以此更好地把握文学作品的主题和意蕴。众所周知,《三国演义》表现了一个时代的变迁,《水浒传》展示了农民阶级与封建统治阶级之间波澜起伏的斗争画卷,《红楼梦》反映了中国封建社会走向没落的历史趋势,巴尔扎克的《人间喜剧》批判了资本主义社会的丑陋现实,卡夫卡的《变形记》揭示了现代社会人性的异化……然而,如果不熟悉这些作品产生的时代,不了解作家的思想和生存现实,不理睬这些作品在艺术手段上的继承与创新,我们恐怕也很难真正感受其中的美妙和深刻。

文学活动是一种审美活动,文学的精神是自由的精神,因此“文无定法”几乎成为人们的共识。但是在实际的文学创作中,“法”还是存在的,因为任何文学作品都不是对社会生活的直接摹写,也不是创作者们思想情感的赤裸裸的宣泄,而是作家、诗人根据特定的艺术法则和手段对他们体验过的生活和情感进行艺术加工而创造出来的语言产品,它本身就包含有“技艺”的成分。比如,诗歌是营造意象或意境的艺术,小说是虚构故事、编排情节、塑造人物形象的艺术,戏剧是表现人生与现实冲突的艺术,等等。熟悉这些“艺术”(技术、技艺)和“法则”,对于文学的读者和欣赏者而言无疑是重要的。新批评的代表人物布鲁克斯在与沃伦合编的《小说鉴赏》一书的序言中非常正确地指出,“一个真正懂得足球或是棒球的看客观看一场比赛,自然要比一个对比赛规则一窍不通的人更能欣赏”^②。

正因为这样,人们在文学的阅读和欣赏过程中形成了众多的方式或方法。比如,文学社会学方法、文学心理学方法、文学哲学方法、文学语言学方法、文学符号学方法、文学文化学方法,等等。它们有的考察文学作品的社会历史内容,有的发掘隐含于作品中的作家的内心世界,有的揭示作品的哲学主题,有的剖析作品的语言、形式和结构,有的则将文学视为特定文化观念的表达,进而追问文学作品的文化意义。鉴于目前有关文学阅读和批评的著作比较多,在此我们就不详细介绍。读者如欲深入了解上述方法,可以找来阅读和参照。

① 龙协涛:《文学阅读学》,北京大学出版社2005年版,第139页。

② [美]克林斯·布鲁克斯、罗伯特·潘·沃伦:《小说鉴赏》,主万等译,中国青年出版社1988年版,第1页。

I 第二章 诗歌欣赏

第一节 中国古代诗歌欣赏

一、中国古代诗歌综述

古希腊亚里士多德把文学的分类置于摹仿说的基础上,他在说明“诗”(文学)的分类时,指出文学的摹仿对象和媒介相同,而采用的方式不同,便有三种情况,“假如用同样媒介摹仿同样对象,既可以像荷马那样,时而用叙述手法,时而叫人物出场,〔或化身为人物〕;也可以始终不变,用自己的口吻来叙述;还可以使摹仿者用动作来摹仿”^①。这种三分法被黑格尔所继承,他在其著作《美学》第三卷中讨论诗(即文学)的分类时,从文学创作的主观性与客观性的关系上加以区分也分成三类:叙事诗,抒情诗,戏剧。在这种三分法中,抒情诗是其中非常重要的一类。这一类文学的特征,黑格尔说:“诗人把目前的世界吸收到他的内心世界里,使它成为经过他的情感和思想体验过的对象。”^②别林斯基:“抒情诗主要表现是主观的、内在的诗,是诗人自我的表现。”^③

这种三分法,后来学者并不赞同。雅克布森在《语言学与诗学》中,曾把语言的功能区分为六种:交际功能(示意、指物),呼求功能(呼吁、要求)、表现功能、联系功能、诗的功能以及元语言的功能(解释词义的功能)。作为修辞,就是要把语言的其他功能最大限度地转化为诗的功能。而所谓诗的功能,其要旨“完全在于语言符号的可感性和深化符号与对象之间的鸿沟,使语言完全变成自主的符号”,这样,诗的语言才能在纵横交错的符号网络关系中创造出全新的意境,增加读者感受的新鲜度和深度。20世纪30年代捷克结构主义语言学家、文艺理论家简·穆卡洛夫斯基在《标准的语言与诗的语言》一文中提出了“突出”说和“背景”说,他认为和标准语言相比,诗的语言是一种不同的形式,它有自己的功能。而诗的语言的功能,就表现于最大限度地把“言辞”突出,使语言行为本身占据诗的“前景”的显赫位置,而把文学的交流目的挤到背景上去。前者是指语言通过歪曲标准语言的规范和更新而获得的诗意和它的全新的美学价值;后者则是指标准语言的规范和传统的美学标准,它们作为一种潜在的力量构成诗歌语言的背景。

埃米尔·施塔格尔不赞成三分法,却认为,抒情式、叙事式和戏剧式这三个类的概念,不仅标志着作诗方式的三种可能性,而且还体现了三种不同的语言行为方式。抒情式风格即回忆,叙事式风格即呈现,戏剧式风格即紧张。这样他认为诗歌是抒情式的,其本质是回忆。^④ 罗伯特·休斯也强调语言的作用,他说:

就我们的目的而言,言谈中最重要的强调是当信息强调自身、把注意力吸引到它自己的发音模式、措词和句法时我们所发现的东西。这就是出现在所有语言中的诗歌功能。……诗歌功能在诗歌中表现自己的主要方法是将语言的纵向聚合和隐喻方面投射到语言的横向组合方面上。通过强调声音、韵律、意象的相似处,诗歌强调了语言,使得人们将注意力从它的关联意义转到它的形式特点上。^⑤

① 亚里士多德:《诗学》,《诗学·诗艺》,人民文学出版社1962年版。

② [德]黑格尔:《美学》第3卷下册,商务印书馆1981年版,第21页。

③ [俄]别林斯基:《诗的分类和类型》,《别林斯基论文学》,新文艺出版社1958年版,第168页。

④ [瑞士]埃米尔·施塔格尔:《诗学的基本概念》,胡其鼎译,中国社会科学出版社1992年版。

⑤ [美]罗伯特·休斯:《文学结构主义》,刘豫译,生活·读书·新知三联书店1988年版,第40页。