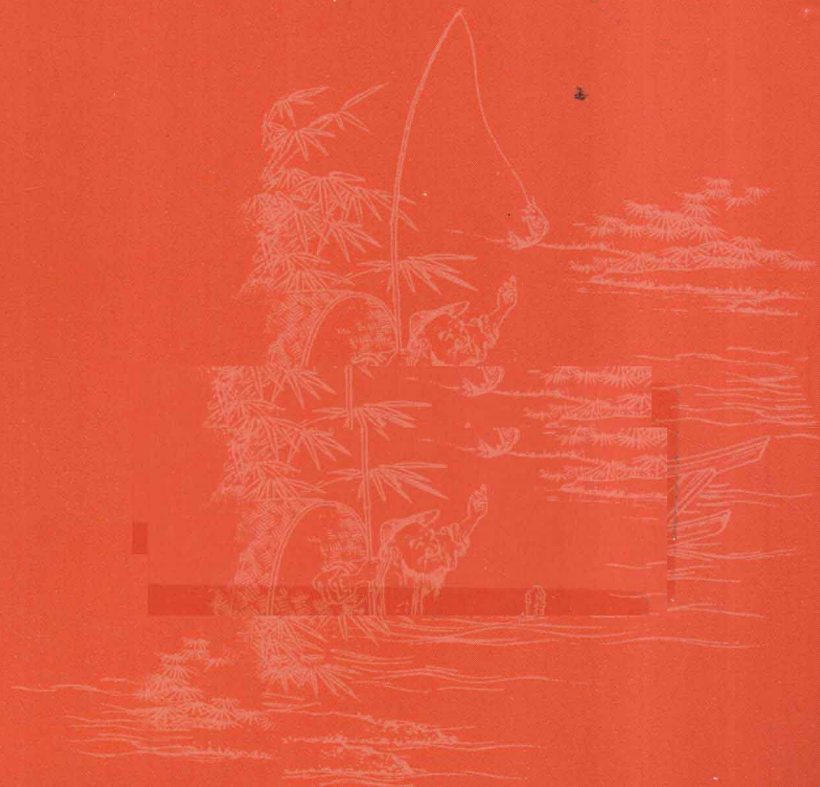


文艺学系列教材



# 文学欣赏与文本解读

魏天无 著



 华中师范大学出版社

# 文学欣赏与文本解读

魏天无 著

华中师范大学出版社  
2011年·武汉

# 新出图证(鄂)字 10 号

## 图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏与文本解读/魏天无 著. —武汉:华中师范大学出版社,2011.2  
ISBN 978-7-5622-4719-7

I. ①文… II. ①魏… III. ①文学欣赏—教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 241492 号

## 文学欣赏与文本解读

---

责任编辑:刘晓嘉

封面设计:新视点

编辑室:高校教材编辑室

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67867076,67863426,67867371(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnpublish.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

经销:新华书店湖北发行所

印刷:湖北新华印务有限公司

督印:章光琼

字数:387千字

开本:787mm×960mm 1/16

印张:21.25

版次:2011年2月第1版

印次:2011年2月第1次印刷

印数:1-3100

定价:35.00元

---

## 新版总序

华中师范大学文艺学专业的教材建设，起步是在上世纪五十年代。1958年编写的教材，突出若干政治倾向鲜明的文艺观念，打上了颇浓的当时环境的印痕，显得有些粗糙。六十年代初期，各位主讲教师逐年修订，加强了文学基本知识的介绍。到了1989年，孙子威教授主编的《文学原理》在华中师范大学出版社正式出版，总结了主编本人和他带领的团队长期研究的成果。同时，王先霈、范明华撰著的《文学评论教程》于1986年出版，并在1988年被国家教委定为高校文科教材。到了九十年代末，新世纪将要来临之时，适应新的需要，在集体进行多年教学研究的基础上，作为教育部重点课题“文艺学课程体系的改革研究”的成果，出版了文艺学系列教材三种（《文学理论》、《文学批评原理》、《文学文本解读》）。以后这套教材的品种陆续增加，并邀请外校教师参加编写，迄今达到九种，都曾多次重印，有的还出了修订本。新增加的教材，都是主编和参与者多年研究和教学心得的结晶，比如，张玉能的美学研究，胡亚敏的比较文学研究，孙文宪的现代西方文论研究，李建中的古代文论研究，都有诸多成果，并获广泛好评。

我们的文学理论教材，它所阐述的文学观念主要有三个源头：一是对几千年中外文学现象的概括，从文学现象的实际中经过科学的抽象提炼出来；二是对几千年中外文学理论有选择地继承、扬弃，对柏拉图、亚里士多德、孔子、刘勰的理论的继承和借鉴，直到对别林斯基、德里达、梁启超、王国维的继承和借鉴；三是从马克思主义理论原则推导，对马克思主义文学思想的阐发。我们是以进入文学史的文学经典为主要根据，主要讲适用于历史和现实一般情况的基本规律。放弃这个，把文学理论教学变成讨论当前热点的讲座，并不适宜。但我们讲的基本规律，要能帮助学生观察当前文学，而当前的文学正在发生剧烈的变化。我们意识到，在上世纪八十年代中期以前，文学理论教学曾经基本上是讲比较单一的文学观念。到现在，我们处在多种文学理论的众声喧哗之中，再也没有可能无视其他文学理论体系的存在了。韦勒克和沃伦在《文学理论》1948年第一版序中说：“我们既不像德国人那样折衷，也不像俄国人那样教条。”他们的编写原则是：“在研究中听取国际上各种不同的意见，提出恰当的问题，提供方法上的基本原则。”我们比之他们，可以有更多的选择，也有更明确的原则来引导学习者作出自己的判断。

文学理论教材有理论体系和叙述体系，叙述体系必须以理论体系为支撑，教材编撰者没有系统的文学理论观念，教材会是支离破碎的，把理论体系现成地搬到教材之中，却不见得符合本科学生的接受心理。理论体系体现教材编者的见解，不同学派有不同的体系——有不同的逻辑起点，有不同的基本命题，有不同的范畴概念，很难平行介绍。理论体系必须符合理论逻辑，叙述体系则要由易而难、由浅而深、由感性而理性，要打破理论体系的结构另行处理。我们的教材，重叙述体系，重现象，重知识，重实际，围绕理论问题介绍历来和当前主要的观点，把若干学派的观点打散后纳入教材的叙述体系之中，努力使我们的教材和教学既是系统的，又是丰富多样的。

教材的叙述体系要考虑到学生接受的思维特点，考虑由具体到抽象的循序渐进。例如，《文学理论》一头一尾讲文学的基本性质，中间讲文本，讲创作和接受。我们觉得，对于本科学生教材的论述不宜太抽象，要多联系具体文学现象来讨论，主要给学生方法和知识。一本教材要有一个完整的叙述体系，这一套教材也追求一个大的体系。

教材建设是没有止境的，教材撰写总是一种遗憾的工作——一本教材刚刚出版，新的观念、新的思路又产生了。诚恳地期望使用者、读者提出意见。

王先霭

2006年12月15日

## 前 言

这本教材是作者在执教国家级精品课程文艺学系列课程《文学文本解读》、《文学原理》的基础上，根据当前高校教学改革趋势和大学生综合素质培养需要，为开设文学欣赏类通选（识）课而编撰的。

目前类似的教材主要有：（1）高职高专公共课教材，如张子泉等主编《文学欣赏》等；（2）大学中文专业必修课教材，如王先霖、王耀辉主编《文学欣赏导引》，王耀辉著《文学文本解读》等；（3）大学中文专业通识课教材，如王晓明等著《文学经典与当代人生》等；（4）着眼于大学生文学素养提高的公共课教材，如钱理群等主编《大学文学》等。由于目前各高校基本上还是以《大学语文》作为公共课，为非中文专业本科生开设通选（识）课而编撰的文学欣赏类教材还有待建设。

从编撰体例、授课方式及其意图来说，本教材与上述第三类接近，但因设计的授课对象不同，在作家作品及其文体、类型的选择等方面有明显差异。总体上，本教材尝试在同类的中文专业课教材和公共课教材之间，寻找恰当的结合点，力图以专业意识和眼光弥补大学语文类教材在“文学性”教育方面的缺憾，同时，将广义的文学欣赏落实到学生文本解读素养和能力的提高上，重视教学实践中的可操作性。这种寻找结合点的思路，同样体现在作者对中国传统文学欣赏方式，与西方现代文学文本解读方式这两者关系的处理上，希望能尽量吸收两者的长处。最重要的还是要让学生树立这样的理念：文学是复数而非单数；文学思想、文学观念也是复数；欣赏、解读文学作品的方式、方法是多种多样的。文学阅读者应当根据作品的实际情况，采用与之相适应的方式、方法。刘勰《文心雕龙·知音》篇说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后晓器。故圆照之象，务先博观。”要成为作家作品的“知音”，对作品要“博观”，对各种欣赏、解读作品的方式、方法自然也要“博观”。

本教材的特点主要体现在：（1）在教学体系和结构上以具体篇目讲解为中心，辅之以相关理论知识、概念术语的介绍；（2）在具体作品的细致分析中讲授欣赏、解读的方式、方法，以激活学生潜能，达到举一反三的目的；（3）改变教学内容与学生实际接受状况脱节的现象，在整体设计上有意识地选择学生熟悉和喜爱的作家、诗人的若干作品进行讲授；并通过广受学生欢迎的流行歌词及电影文本的讲解，引导学生树立开放、多元的“大文学”观念；（4）通过设置富有特色的栏目，加大、

增强教材的信息量和资料性，为教学尽可能地提供便利。鉴于课程性质，在作家作品的选择上并不过多考虑体现文学史线索，也不便选择长篇作品。尽管如此，如何将经典作品、学生喜爱的作品与适合作欣赏、解读示范的短篇作品这几方面结合在一起，如何在有限课时内兼顾不同时代、不同国家、不同文体、不同类型或流派的作品，是作者颇费思量的问题，也还需要进一步完善。

王先霈教授 2002 年曾为包括作者在内的文艺学、中国现当代文学等专业博士生开设《文学文本细读》课程，启发了作者从事文本细读的浓厚兴趣，并陆续发表了若干文章，有些已融入到教学和本教材之中。他所主编的《文学欣赏导引》及著作《文学文本细读讲演录》、《中国文化与中国艺术心理思想》、《中国古代诗学十五讲》等，对本教材多有启迪。教材撰写过程中，时常与魏天真博士讨论、交流篇目遴选、框架结构等。教材第七讲涉及的女性观念、性别意识、反讽精神等，亦得益于此。赣州师范学院邵滢博士在当年博士生课程上主讲王安忆的小说《喜宴》，并慷慨提供了书面文稿。教材第十一讲第二、三部分主要参考她的解读。真诚感谢作者所在的华中师范大学文学院文艺学教研室及教学团队的领导、同仁，本教材是在其教学、科研规划与发展指导之下的成果。最后，衷心感谢华中师范大学出版社曾巍先生和责任编辑刘晓嘉先生对本教材出版的支持和帮助。

## 目 录

第一讲 文学欣赏与文本解读概说（上） .....	(1)
一、文学欣赏与文本解读 .....	(1)
1. 文学欣赏释义 .....	(1)
2. 文学欣赏与文本解读的差异 .....	(3)
二、文学阅读的主体：读者 .....	(6)
三、文学阅读主体应具备的基本能力 .....	(8)
1. 艺术感受力 .....	(8)
2. 艺术推想力 .....	(10)
3. 生活阅历和相应的知识、文化储备 .....	(14)
第二讲 文学欣赏与文本解读概说（下） .....	(18)
四、文学阅读中的几个基本问题 .....	(18)
1. 释义与辨味 .....	(18)
2. 意象与结构 .....	(21)
3. “有我”与“无我” .....	(24)
4. 理解与阐释 .....	(28)
5. 高雅与通俗 .....	(30)
五、文学阅读的意义和功能 .....	(32)
1. 满足读者的心理需求，扩展其人生经验 .....	(32)
2. 实现文学的意义和价值的重要环节 .....	(33)
3. 有效提升读者的语言能力 .....	(34)
4. 读者将从作品中获取源源不断的精神力量，直面生存 .....	(35)
六、本课程的学习目的和要求 .....	(37)
第三讲 质朴无华的文字，隽永深长的情思：《郑风》中的情诗与《诗经》 .....	(38)
一、千种风情，无以细说 .....	(40)



二、一腔炽热，付与戏谑	(43)
三、赋兴之中，情景互生	(46)
<b>第四讲 幻情奇彩中的人生悲泣：《苏小小墓》与李贺</b>	(53)
一、本事：苏小小其人其事	(54)
二、解读：幽怨的鬼魂，动人的情愫	(56)
三、评说：在荒诞诡异中寻觅虚妄的美丽	(60)
<b>第五讲 羁旅·登高·悲秋：《八声甘州》与柳永</b>	(67)
一、柳永其人其词概说	(67)
二、羁旅行役之苦与人生无常之叹	(70)
三、诗人的创作个性与诗歌传统	(76)
<b>第六讲 在一刹那间攫住永恒：《远和近》与顾城</b>	(80)
一、“细读”法与现代诗歌解读示例	(81)
1. 单纯而复杂的特殊情感	(81)
2. 两种距离的背反	(83)
3. 灵与肉的永恒冲突	(84)
二、“细读”的延伸和拓展：文本之外的人与事	(86)
1. 关于诗人：“我是一个任性的孩子”	(87)
2. 关于本诗：童话世界与人类的天真时代	(89)
<b>第七讲 女性诗歌中的性别意识与反讽精神：《这也是一切》与舒婷</b>	(99)
一、不平的宣泄与女性的告白	(100)
二、女性的悲悯与人性的遐思	(102)
三、自我的超越与反讽	(104)
1. 反讽的含义	(104)
2. 反讽的多重性	(105)
<b>第八讲 诗歌的理想与诗人的宿命：《重建家园》与海子</b>	(115)
一、“重建家园”与返璞归真	(117)
1. 作为词根的“家园”	(117)
2. 放弃与直面	(119)
3. 呈现与承担	(121)
4. 诚实的大地与幽暗的本性	(121)

5. 心与悟 .....	(123)
二、“大诗”理想与“夹缝”状态 .....	(124)
<b>第九讲 现代人生存境遇的寓言/预言：《变形记》与卡夫卡 .....</b>	<b>(133)</b>
一、人物：孤独与陌生的存在 .....	(135)
1. 在忧郁不安中咀嚼孤独 .....	(136)
2. 在人群中感受陌生与拒斥 .....	(137)
二、笔法：奇异的想象与冷静的写实 .....	(140)
1. 以细节支撑想象的空间 .....	(141)
2. 以想象的细节对应生活的感受 .....	(142)
三、文体：寓言故事与预言功能 .....	(144)
<b>第十讲 现代小说的叙事演变：《白象似的群山》与海明威 .....</b>	<b>(153)</b>
一、“限制型”叙事视角及其运用 .....	(155)
二、“冰山理论”及其艺术效果 .....	(158)
1. 以经验的省略调动读者参与文本的再创造 .....	(159)
2. 简洁、明快的语言艺术 .....	(161)
三、现代社会发展与小说观念的演变 .....	(165)
<b>第十一讲 小说的形式之美与生活之味：《喜宴》与王安忆 .....</b>	<b>(184)</b>
一、传统小说写作的复归 .....	(184)
1. 传统的叙事视角与讲述方式 .....	(185)
2. 传统的小说结构与写人手法 .....	(186)
二、人物关系的搭建与乡村生活方式的凸显 .....	(188)
三、文本结构的“圆形之美”与叙述语言的低调平和 .....	(191)
四、由《喜宴》看王安忆的小说世界 .....	(193)
讨论课 小说《像我这样的女子》 .....	(201)
<b>第十二讲 现代散文中的人生况味：《童言无忌》与张爱玲 .....</b>	<b>(219)</b>
一、“童言无忌”与散文的性质、特征 .....	(220)
1. 自我表达与表达自我 .....	(221)
2. 童言、真言与真我 .....	(221)
3. “我”的回忆与双重视角 .....	(225)
二、散文的语言与结构 .....	(226)

1. 雅俗并举的语言 .....	(226)
2. 无为而为的结构 .....	(228)
三、苍凉的人生况味 .....	(231)
<b>第十三讲 流行文化与消费社会语境中的“中国风”：《青花瓷》与方文山</b>	
.....	(252)
一、从诗与词的关系说起 .....	(253)
1. 诗与词与音乐的嬗变 .....	(253)
2. 歌词的基本特征 .....	(255)
二、“中国风”的“仿古”与后现代的拼贴 .....	(256)
1. “仿古”之韵味 .....	(256)
2. 拼贴之游戏 .....	(260)
三、被消费的“中国风” .....	(262)
<b>第十四讲 文学视野中的电影艺术：电影欣赏概说</b>	(271)
一、电影欣赏与文学欣赏的关系 .....	(271)
二、电影艺术的基本特征 .....	(273)
1. 综合性 .....	(274)
2. 影像性 .....	(277)
3. 科技性 .....	(279)
4. 娱乐与通俗性 .....	(281)
三、全球化语境中的电影产业及其影响 .....	(283)
<b>第十五讲 喜剧、悲剧与浪漫精神：《功夫》与周星驰</b>	(288)
一、喜剧与悲剧：施动与受动 .....	(290)
二、悲剧与喜剧：“无意义”与“有意义” .....	(292)
1. “悲剧四要素”说 .....	(293)
2. “无”与“有” .....	(293)
三、喜剧：“妙语”与“有意的闹剧” .....	(295)
1. 喜剧语言：“无厘头”还是“妙语” .....	(295)
2. 艺术效果：“无意的闹剧”还是“有意的闹剧” .....	(296)
四、喜剧中的浪漫灵魂 .....	(298)
1. 自由的创造 .....	(299)

2. 强烈的情感 .....	(300)
<b>第十六讲 现实、真实与虚构：《三峡好人》与贾樟柯 .....</b>	<b>(306)</b>
一、现实·模仿·真实 .....	(308)
1. 现实与模仿 .....	(308)
2. 现实与真实 .....	(310)
二、“虚构的真实” .....	(311)
三、多样的、“迷人”的现实 .....	(313)
1. 当下的、变动的现实 .....	(314)
2. 底层的、边缘人的现实 .....	(316)
3. 变异的、怪诞的现实：“超现实” .....	(318)

## 第一讲 文学欣赏与文本解读概说(上)

这一讲和下一讲，我们首先对文学欣赏和文本解读的相关概念、问题，进行释义和解说，再进入对具体文本的分析和解读。这样安排，与同类型的教材有所不同；其他教材，是把文学文体予以分类，每一类中先讲文体特点，再选择若干作品进行讨论。我们之所以有违“常规”，是因为大家在中学阶段已初步了解了各种文体，如诗歌、散文、小说、戏剧文学的基本含义及其特征，无须复述；另一方面，概念、术语、理论知识的了解和掌握尽管是必需的——我们在概说中也会涉及——但目的还是为了提高文学欣赏的实际水平；这种水平更多地体现在对文本的具体而微的解析之中，而不仅仅是理论知识积累的多寡。现在的情形恰恰是，长期的语文教育，使得大家头脑中积蓄了不少概念术语、条条框框，却在面对丰富多彩、变化多端的文学文本时，依然难以深入其间，一窥堂奥。我们希望这门课的讲授，能有助于这一状况的改善。换句话说，相对于那些看起来体系完整、逻辑严密、面面俱到的教材，我们更注重在具体文本欣赏和解读中的示范性，并希望这种示范能起到举一反三的效用。

### 一、文学欣赏与文本解读

下面首先讲一下文学欣赏与文本解读在含义上的区别与联系，以及它们对文学教学的意义。

#### 1. 文学欣赏释义

一般认为，文学欣赏是指对文学作品的吟咏、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。可以说有了文学作品，就有了文学欣赏活动。

欣赏指的是领略、赏玩；欣，也作忻，喜悦的意思。陶渊明《移居》（其一）说：“奇文共欣赏，疑义相与析。”作品首先要引起读者喜悦、赏识的情感，然后才有进一步的对“疑义”的地方进行剖析的兴趣。这两句诗后来形成了一个成语：赏奇析疑。在很长的一段历史时期，赏奇析疑都是文人雅士的乐事，与小市民、普通百姓没有什么关系。到了宋代或更晚的时候，才有了“雅俗共赏”之说。<sup>①</sup>那么，什么样的作品才能称得上是陶诗说的“奇文”，让文人雅士乐此不疲呢？这当然有多种多样的解释。刘勰《文心雕龙·总术》篇有一个说法，不妨当做“奇文”的一个注脚。他说，真正的佳作，“视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳，断章之功，于斯盛矣”。有鲜明的形象，有和谐的韵律，有丰富的内容，有芬芳的情思，这样的“奇文”，自然令人喜爱。

文学欣赏也叫文学鉴赏。鉴赏粗略地说是“看”的意思。夏丏尊、叶圣陶两位先生认为，这里的“看”又可细分为三个过程或阶段，即：“见”（看见；感觉器官活动）——“视”（考察；知识思辨活动）——“观”（总体观照；整体心理活动）。“见”是纯粹的生理器官活动，眼睛在动；“视”则包含有思考、质疑、驳难、追究等思辨性活动。他们认为，读者只有进入到了“观”的境界，才能称得上是鉴赏，这时，单纯的阅读行为，与思索探究，与直觉顿悟，已浑然一体，因而能够对作品作出全面而又恰当、准确的解释和评价。<sup>②</sup>

当然，我们不能这么拘谨地从陶诗中、从字面上理解什么是文学欣赏或鉴赏；从理论方法的角度，可以把阅读过程划分为“见”、“视”、“观”这样三个依次上升的阶段，但事实上，这三者是相互渗透、难以割裂的，特别是对那些有着丰富阅读经验、有着很强的艺术感受力的读者来说，更是如此。而且，从文学解释学的角度说，阅读中每一个后续阶段的完成，都会对此前的阅读活动产生影响；阅读的过程，类似于螺旋上升的过程，既有循环往复，也有相互的修正。不过，人们对文学欣赏或鉴赏含义的这些理解，至少说明了两个方面的问题：

第一，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，因此容易引起人们阅读的兴趣和欲望。

第二，文学欣赏活动不能仅仅停留在文字阅读，也不仅仅意味着对文字意义

<sup>①</sup> 参见朱自清《论雅俗共赏》，见《论雅俗共赏》，广西师范大学出版社2004年版，第1页。

<sup>②</sup> 参见夏丏尊、叶圣陶《鉴赏座谈会》，见龙协涛编《鉴赏文存》，人民文学出版社1984年版，第21页。

的理解，必定包含有阅读者的思考、分析和评价；并且，在这一过程中，阅读者常常会将自己的情绪和人生经验投射到作品中，由此也从不同的侧面和角度丰富了作品的内涵。也就是说，当阅读者达到“观”的阶段，进入欣赏的境界，一方面可以获得对作品深入而独特的见解，从而享受到身心的愉悦；另一方面，拥有不同知识背景、人生阅历、审美趣味的阅读者对作品作出的富有个人特色的阐释，又在一定程度上使作品的意义和价值获得了增值。好的文学欣赏，为后来的阅读者提供了参照，施加了影响。比如今天我们谈到李白的诗歌，都会提到他的“诗仙”的美誉，也大致了解他的飘逸洒脱、特立独行、粗犷豪放的诗风。除了自己阅读的感受，这里面实际上也受到了前人对他的诗歌品评的潜移默化的影响。这些影响自始至终环绕着诗歌，也在不断充实、丰富着诗歌的美学意蕴和艺术价值。

## 2. 文学欣赏与文本解读的差异

文学欣赏和文本解读作为两种不同的命名方式，其所指也存在差异。

相比较而言，文学欣赏这个概念传统意味更浓一些，所指比较宽泛，适用的读者群也比较广。任何一个对文学感兴趣的读者，只要是在阅读文学作品，某种意义上都可以说他是在进行文学欣赏。文本解读这个术语现代色彩更重一些，“文本”(text)是个舶来语，是西方现代文学理论中的常用术语。文本解读意味着从某种理论出发，采用特定方法，对文本进行详尽的分析、研究。广义上，20世纪西方各种批评理论流派都有自己解读文本的方式和方法，也都把文本解读看做是文学批评、文学研究的基础性工作。这其中，英美新批评派(The new criticism)的“细读”(close reading)法影响尤为显著。

新批评在西方现代理论批评史上，特指20世纪20年代到50年代英美的一个文学理论派别。他们所推崇的“细读”，是指对文本进行详细的、甚至不惜篇幅的结构和语义的分析评论，而对文本外的因素不加考虑。新批评提倡一种科学化的“纯批评”(purer criticism)，也被称为“客观主义批评”。这里的“纯”和“客观”，主要是指他们在批评中力排“非文学因素”，只关注文本，认为文本即本体，包含自身的全部价值和意义；而且，他们只研究单个文本，不问这一文本与同一作者其他文本、与不同作者同类文本之间的关系。因此，“细读”的特征可概括为三点：(1)以文本为中心的“向心式批评”；(2)只论及孤立文本，不涉文类的“个体批评”；(3)以语言技巧分析为核心的语言批评。相对于当时盛行的传记式、文艺社会学式、印象式批评，新批评的“细读”确实在文本解析上有独到的一面，尤多运用于现代诗歌

批评。因为诗歌是语言的艺术，而现代诗歌语言的晦涩、歧异丛生，正好为“细读”提供了一展身手的大舞台。但是，它的孤立、封闭的，有时近乎语言分析游戏的咬文嚼字，它的追慕客观、冷静的科学化批评的导向，在面对饱含情感、意蕴的诗歌时，弊端也是十分明显的，出现“过度阐释”在所难免。20世纪50年代后，受结构主义、现象学理论的冲击，新批评作为批评流派的影响力渐渐衰退。不过，他们所提倡的“细读”的一些基本原则，如以文本为解读落脚点、以语言技巧的字斟句酌为解读核心等，值得我们认真吸取借鉴，可以很好地纠正或从作者生平经历、创作体会，或从时代背景、政治运动，或仅凭个人浮光掠影的感觉为出发点和归宿点，不顾作品实际面貌而肢解文本的偏差，使文学批评回到解读文本本身。

文学欣赏内含的对象是文学作品；文本解读所指的对象是文学文本。“作品”(corpus)与“文本”这两个概念，虽然都是指作为创作活动的结果和阅读活动的对象而存在的语言实体，也都包括书面和口语这两种话语形式，但所表达的文学观念是有差异的。<sup>①</sup>简单地说，“文本指的是由语言符号组成的一个有限的、有结构的整体”<sup>②</sup>，或者，“事实上，把一个文本理解为一个文本，就是把它理解为存在于语言之中”<sup>③</sup>。什么叫“存在于语言之中”？就是文本解读者只需对由书写固定下来的语言事实负责。香港有位诗人，不满一些评论者对自己的作品所作的解读和评价，宣称要“收回诗歌阐释权”。这实际上还是想维护创作者对创作成果的自主权，伸张他作为作者对“作品”所拥有的阐释的权威性，而这恰恰是文本解读所要警惕乃至反对的。法国学者保罗·利科在将“文本”定义为“任何由书写固定下来的任何话语”之后，接着说：

有时我想说，读一本书就是把它的作者看做已经死了，是死后发表的书。因为当作者死了时，对于书的关系就变成了完全的，并且实际上就是完整的。

① 两者的区别在于：一是从创作者与创作成果的关系说，“作品”突出的是创作者的主体性地位，或创作成果的从属性地位；“文本”则强调创作成果的客观性或独立性。二是“文本”这一概念暂时切断了创作成果与创作者的联系，凸显了其自身的符号性。文本的符号性可从两方面理解：一是文本的意义是在符号系统中自行生成的，二是文本的意义具有开放性。参见王先霭、孙文宪主编《文学理论导引》，高等教育出版社2005年版，第51～52页。

② [荷兰]米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》（第二版），谭君强译，中国社会科学出版社2003年第2版，第3页。

③ [美]罗伯特斯·科尔斯：《谁在乎文本》，蒋华译，见阎嘉主编《文学理论精粹读本》，中国人民大学出版社2006年版，第5页。



作者不再回答了，只剩下阅读他的著作了。<sup>①</sup>

这样的解读者希望将自己与被解读的文本之间的关系，变成“完全的”、“完整的”，所以，就会把“作品”概念中隐含的作者的主体性地位弃置一旁，只面向文本，面向语言符号。而对语言符号的分析、理解、阐释等需要与之相应的方法、技巧，所以，文本解读活动非常重视方法、技巧的探讨和运用。当然，方法、技巧的运用，与文学观念的转变是分不开的，因此，我们大家首要的任务是转变文学观念，包括阅读、欣赏的观念。

而在中国传统的文学欣赏中，作品与作者的关系是非常密切的，所谓“文如其人”，所谓做好诗先要做好人。作者的生平经历、思想情感的变化，道德情操的陶冶等等，对于读者理解他的作品是非常重要的、甚至是不可忽视的因素。传统的文学欣赏也讲究方法、技巧，但大多比较感性、零碎，很多时候借助的是欣赏者个人的直觉或顿悟，难成体系。著名学者张中行是俞平伯先生的学生，他在上世纪30年代听过俞先生讲宋词。有一次，俞先生讲李清照的词“帘卷西风，人比黄花瘦”，他把这首《醉花阴》朗声诵读了一遍，然后说“写得好，写得实在是好！”便下课了。举这个例子丝毫没有对俞先生的不敬之意；只是想说，时代在变，文学在变，欣赏、解读文学的方式、方法也在变，文学教育的方式、方法自然也在变。

文学欣赏与文本解读在内涵上的差异，反映的是传统文学理论与现代（西方）文学理论在文学观念上的差异。主要由西方学者发展的文本解读的理论、模式、方法、技巧等，特别适合现代大学的文学教学活动，因此产生了比较大的影响。新批评派代表人物布鲁克斯、沃伦在他们合著的大学文学教材《小说欣赏》序言中说：“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。”<sup>②</sup>今天我们再来讲文学欣赏，实际上是吸收了现代西方文本解读理论中的有益因素，并且特别重视欣赏过程中方法、技巧的运用和示范。此外，从一般的、普遍意义上的文学欣赏、文学阅读，转到较高层次的、严格意义上的文学欣赏、文本“细读”，需要一个循序渐进的过程，需要文学观念上比较大的转变。我们开设的这门课程，就是想在文学欣赏和文本解读之间，寻找一个比较好的结合点，以切实提高大家的文学修养。

① [法] 保罗·利科：《解释学和人文科学》，陶远华等译，河北人民出版社1987年版，第148页。

② [美] 布鲁克斯、沃伦：《小说欣赏·原序》，主万译，世界图书出版公司2006年版，第6页。