

<http://www.ywcbs.com>

全国中小学教师继续教育

教材

主编 蔡 明 范富安 米学军

文学作品鉴赏理论与实践

教育部师范教育司组织评审

(修订本)



语文出版社

全国中小学教师继续教育
教材

主编 蔡 明 范富安 米学军

文学作品鉴赏理论与实践

教育部师范教育司组织评审

(修订本)

语文出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学作品鉴赏理论与实践/蔡明等主编—北京:语文出版社,2001.5

全国中小学教师继续教育教材

ISBN 7-80126-749-4 / G·503

I. 文… II. 蔡… III. 文学欣赏-中小学-师资培训-教材 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 10174 号

全国中小学教师继续教育教材

文学作品鉴赏理论与实践

主编 蔡 明 范富安 米学军

*

语 文 出 版 社 出 版

100010 北京朝阳门南小街 51 号

E-mail: ywp@ywcb.com

新华书店经销 北京鑫海达印刷有限公司印刷

*

890 毫米×1240 毫米 1/32 6.5 印张 186 千字

2005 年 10 月第 2 版 2005 年 10 月第 5 次印刷

印数:28,001—33,000 册 定价:10.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页,请寄本社发行部调换。



前 言

全面推进素质教育,是当前我国现代化建设的一项紧迫任务,是我国教育事业的一场深刻变革,是教育思想和人才培养模式的重大进步。实施“中小学教师继续教育工程”,提高教师素质,是全面推进素质教育的根本保证。

前

开展中小学教师继续教育,课程教材建设是关键。当务之急是设计一系列适合中小学各学科教师继续教育急需的示范性课程,编写一批继续教育教材。在教材编写方面,我们采取了以下几种做法:

言

1. 组织专家对全国各省(区、市)推荐的中小学教师继续教育教材进行评审,筛选出了 200 余种可供教师学习使用的优秀教材和学习参考书;

2. 组织专门的编写队伍,编写了 61 种教材,包括中小学思想政治、教育法规、教育理论、教育技术等公共必修课教材;小学语文、数学,中学英语、物理、化学、生物,小学社会、自然等学科专业课教材。上述教材,已经在 1999 年底以《全国中小学教师继续教育 1999 年推荐用书目录》(教师司[1999]60 号)的形式向全国推荐。

3. 向全国 40 余家出版社进行招标,组织有关专家对出版社投标的教材编写大纲进行认真的评审和筛选,初步确定了 200 余种中小学教师继续教育教材。这批教材,目前正在编写过程中,将于 2001 年上半年陆续出版。我们将陆续向全国教师进修院校、教师培训基地和中小学教师推荐,供开设中小学教师继续教育相关课程时选用。

在选择、设计和编写中小学教师继续教育教材过程中,我们遵循了以下原则:

1. 从教师可持续发展和终身学习的战略高度,在课程体系中,加强了反映现代教育思想、现代科学技术发展和应用的课程。

2. 将教育理论和教师教育实践经验密切结合,用现代教育理论和方法、优秀课堂教学范例,从理论和实践两个方面,总结教学经验,帮助教师提高实施素质教育的能力和水平。

3. 强调教材内容的科学性、先进性、针对性和实效性,并兼顾几方面的高度统一。从教师的实际需要出发,提高培训质量。

4. 注意反映基础教育课程改革的新思想和新要求,以使教师尽快适应改革的需要。

中小学教师继续教育教材建设是一项系统工程,尚处在起步阶段,缺乏足够的经验,肯定存在许多问题。各地在使用教材的过程中,有什么问题和建议,请及时告诉我们,以便改进工作,不断加强和完善中小学教师继续教育教材体系建设。

教育部师范教育司

2000年11月1日



目录

前言	教育部师范教育司(1)
----------	-------------

第一章 文学作品鉴赏综论

第一节 文学作品鉴赏的性质	(2)
一、文学作品鉴赏实践的现象描述和理性认识	(2)
二、文学作品鉴赏的性质	(3)
三、文学作品鉴赏的特点	(4)
第二节 文学作品鉴赏的方法	(5)
一、以社会历史环境为中心和以作家为中心的鉴赏方法	(5)
二、以作品为中心的鉴赏方法	(7)
三、以读者为主体的鉴赏方法	(14)
第三节 文学作品鉴赏的要求	(16)
一、综合活动,审美主导	(16)
二、关注局部,顾及整体	(17)
三、联想想像,虚实相间	(19)
四、入乎其内,出乎其外	(21)
五、逐层深入,体味深意	(23)
第四节 文学鉴赏与文学创作、文学批评	(24)
一、文学鉴赏与文学创作	(24)
二、文学鉴赏与文学批评	(26)

第二章 近代西方文论对文学鉴赏的影响

第一节 近代西方主要的文学观念	(31)
一、以作者心理表现为中心	(32)
二、以作品本体为中心	(35)
三、以读者为中心	(37)
四、以作品社会价值为中心	(39)
第二节 近代西方文论的主要代表人物	(40)
一、巴赫金	(40)
二、海德格尔	(41)
三、杜夫海纳	(43)
第三节 西方文学鉴赏理论的应用	(44)
一、弄清理论的来源和使用范围	(44)
二、正确处理近代西方文论和传统鉴赏理论的关系 ..	(49)

第三章 文学作品构件鉴赏

第一节 文学作品主题鉴赏	(57)
一、整体把握	(57)
二、认识背景	(58)
三、联系作家	(60)
四、变换视角	(61)
第二节 文学作品人物鉴赏	(63)
一、鉴赏人物肖像	(63)
二、鉴赏人物动作	(66)
三、鉴赏人物语言	(68)
四、鉴赏人物心理	(72)
五、鉴赏人物性格	(76)
第三节 文学作品结构鉴赏	(78)
一、结构衔接技巧鉴赏	(79)

二、文意承接技巧鉴赏	(83)
三、结构布局技巧鉴赏	(87)
第四节 文学作品语言鉴赏	(91)
一、内指性	(91)
二、多义性	(92)
三、模糊性	(95)
四、陌生化	(96)

第四章 文学作品文体鉴赏

第一节 小说鉴赏	(100)
一、感受情节描写的艺术魅力	(100)
二、感受人物描写的艺术魅力	(103)
三、感受环境描写的艺术魅力	(106)
第二节 诗歌鉴赏	(110)
一、感受诗歌的真情美	(110)
二、品味诗歌的意境美	(112)
三、吟诵诗歌的音乐美	(117)
第三节 散文鉴赏	(121)
一、感受散文的诗情美	(121)
二、感悟散文的含蓄美	(124)
三、领略散文的构思美	(126)
四、体味散文的语言美	(128)
第四节 戏剧文学鉴赏	(129)
一、感受人物性格的魅力	(130)
二、感受戏剧冲突的魅力	(131)
三、感受戏剧结构的魅力	(133)

第五章 文学作品中的艺术辩证法

第一节 艺术辩证法(上)	(139)
--------------------	-------

一、形与神	(139)
二、张与弛	(142)
三、抑与扬	(145)
四、动与静	(148)
五、疏与密	(151)
第二节 艺术辩证法(下)	(153)
六、悲与喜	(153)
七、虚与实	(157)
八、断与连	(160)
九、正衬与反衬	(164)
十、平与奇	(168)

第六章 提高文学作品鉴赏能力

第一节 打好文学作品鉴赏的基础	(173)
一、形成多元的文化知识结构	(173)
二、精读名著	(177)
三、参阅评论	(178)
四、培养高雅的文化品位	(179)
第二节 克服文学鉴赏的心理误区	(181)
一、认识偏见	(181)
二、心理定势	(182)
三、盲从心理	(182)
四、逆反心理	(183)
第三节 实践中培养文学作品鉴赏能力	(184)
一、文学鉴赏几种主要能力的培养	(184)
二、积极主动地进行鉴赏实践活动	(187)
后记	(196)

第一章 文学作品鉴赏综论

文学鉴赏是读者在阅读文学作品的过程中,通过感知、情感、想像和理解等一系列心理机能的活跃,而形成的认知、体味、玩赏的审美活动。文学鉴赏有多种模式,有的以体会作者创作意图为中心;有的以作品为中心。只有考察的重心向读者转移,读者鉴赏主体的地位确立以后,读者才彻底摆脱了鉴赏的被动,在文学作品鉴赏实现多元化的同时,读者的思考意义得到了彰显。文学作品鉴赏是以审美为主导的综合活动,读者通过多种互相关联、互相渗透的相关心理活动,实现文学作品的审美价值和其他价值。



第一节 文学作品鉴赏的性质

文学作品鉴赏实践有着悠久的历史 and 广阔的范围,对其进行现象描述和理性认识,并运用现代美学理论予以归纳总结,可以帮助我们认识文学作品鉴赏的性质。

一、文学作品鉴赏实践的现象描述和理性认识

一般说来,文学作品鉴赏主要有四种模式。以社会历史环境为中心的鉴赏是将阅读文学作品同内容的时代背景等社会因素结合起来,这种鉴赏的理论基础是摹仿论。以作家创作意图为中心的鉴赏是将阅读文学作品同作家的思想、人格、创作风格、动机、意愿等结合起来,这种鉴赏的理论基础是表现论。以作品为中心的鉴赏是将文学作品的阅读同作品本身的人物、语言、结构、意象等结合起来,这种鉴赏的理论基础是新批评、俄国形式主义、阐释学及结构主义。

我们并不否认鉴赏模式在具体作品鉴赏中的作用。当作者的创作理念和读者的鉴赏理念相同或相近时,读者对作品中的艺术形象往往有十分恰当的把握。但是,在鉴赏实践中创作和阅读往往是截然分开的两个阶段,鉴赏者很难还原创作的原生态,所以,机械地套用任何一种鉴赏模式,都会削弱文学鉴赏的意义。

上述各种文学鉴赏模式,都很难完全体现读者的鉴赏主体地位,各种鉴赏模式中,都有某些规定或指向,限制读者进行自由活动。而以读者为主体的文学鉴赏活动,却不是审美主体对客体的刻板摹写和被动、消极地接受,它允许读者穿梭于作品与自身背景之间,进行自由的思想活动。尽管这种鉴赏模式有时会因过分强调审美主体而走向负面,但它在培养读者的主体意识、实践能力和创新精神等方面的作用是显而易见的。



二、文学作品鉴赏的性质

文学的本质规律是人们审美意识物态化的集中体现。所谓物态化,就是文本化。文学作品的鉴赏,就是理解这种物态化。换句话说,就是在还原作者的审美意识的同时,将自己的审美意识融进文本。鉴赏者在作家提供的现实文本的基础上发挥自己的艺术思维和创造性想像,形成虽不相同但又紧密联系的两个环节。第一个环节的创造主体是作者,他的根据是自己的经历或社会所提供的材料、自己的创造理念;第二个环节的创造主体是读者,他的依据是作品本身和自己的审美经验。“任何文学作品一经产生,就成为—种客观存在。读者在鉴赏过程中虽然要发挥自己的想像与联想,对形象有所丰富,有所损益;但读者的这种想像与联想,终究要以作品所提供的艺术形象或生活画面为基础,而不是脱离作品所提供的艺术形象,天马行空,漫无边际地进行的。—部文学作品,其中某—人物形象的塑造,创造这—典型形象的目的以及其他艺术要素的分析、判断等等,有着—定的客观标准,不是可以由个人臆断的。这客观标准就是文学作品所提供的艺术形象本身,以及大多数的读者对它的反应(作品的社会效果)。换句话说,文学作品—经产生之后,就具有客观的、质的规定性。”^①文学鉴赏又是一个充分体现读者主观能动性的过程。读者通过长期的鉴赏活动,对作品可以形成由感性到理性的跨越。这种理性的思维由于以作品为惟一审美客体,所以它具有极强—致性,又因为鉴赏主体的能动因素而形成明显的差异性。

在此基础上,我们进一步考察文学鉴赏实践中的四种鉴赏模式,并对其进行分析,可以发现:

各种模式的文学鉴赏,都是读者同文学作品之间的交流。前两种模式的文学鉴赏,是读者通过同作品的对话;实现同社会历史环境、同作者的对话;后两种鉴赏模式的文学鉴赏,是读者直接同

^① 以群:《文学的基本原理》第466—467页,上海文艺出版社1980年版。

作品之间的对话。

各种鉴赏模式的文学鉴赏活动都是主观见之于客观的审美活动,并在审美活动中实现文学鉴赏的多方面的价值,包括审美价值、认识价值、教育价值等等。

由此,我们可以归纳总结出文学作品鉴赏的性质:文学作品鉴赏是读者同文学作品之间感情的对话与交流,是以实现审美价值为主体的综合活动。

三、文学作品鉴赏的特点

文学鉴赏需要心理学知识的帮助和指导。但文学鉴赏的实践又告诉我们,纯粹的心理学分析很难对文学作品的鉴赏活动提供实践上的直接帮助;如果不融入鉴赏实践,仅仅停留于理论的层面,理论的“棚架”就在所难免,鉴赏者也很难从理论中接受必要的指导。所以,涉及心理学的知识,我们都把它放入鉴赏实践的运用之中。在这里,我们以文学鉴赏活动本身为切入点,在具体的分析中认识文学作品鉴赏的特点。

因为文学作品鉴赏是读者同文学作品之间的交流活动,所以,文学作品鉴赏具有主动性、互动性的特点。所谓主动性就是读者要发挥鉴赏主体的作用,积极主动地开展鉴赏活动;所谓互动性,就是读者要积极干预作品,从作品中获得作者本人都难以预料的审美愉悦。同时作品也影响着读者,改变读者的价值观念和思维方式,甚至行为习惯。这个活动实际上是读者在作品的影响下积极开展创新认识、创新发展等的活动,是作品创作的延伸。

因为文学作品鉴赏是一种以审美活动为主导的综合活动,所以,文学作品鉴赏具有以下特点:

1. 文学作品鉴赏必须以审美活动为主导,以发现、实现文学作品本身所蕴含的审美价值为目的;
2. 文学鉴赏活动是以实现审美价值为核心而融汇其他价值的有机活动;
3. 文学鉴赏是主观见之于客观的审美活动,审美价值的实现





会因为审美主体的差异而产生差异；

4. 文学鉴赏活动中,审美价值的实现并不是惟一目的,还要重视其他价值成分的挖掘。

第二节 文学作品鉴赏的方法

从文学作品鉴赏的实际出发,我们分别介绍几种不同模式的文学鉴赏方法。

一、以社会历史环境为中心和以作家为中心的鉴赏方法

(一)知人论世

“知人论世”是由孟子提出来的。他说:“颂其诗、读其书、不知其人可乎?是以论其世也,是尚友也。”^①这里的“知人论世”,显然不是从文学鉴赏的角度来论述的,而是讲做人的道理。但从文学鉴赏的角度来看,则要求读者在阅读文本的时候,要了解作家的性格,生平经历,所处的时代和社会环境,从而准确地理解文学作品。这一问题在《孟子》中就有现成的例子。

公孙丑问曰:“高子曰:‘《小弁》,小人之诗也。’”孟子曰:“何以言之?”曰:“怨。”曰:“固哉,高叟之为诗也!有人于此,越人关弓而射之,则已谈笑而道之;无他,疏之也。其兄关弓而射之,则已垂涕泣而道之;无他,戚之也。《小弁》之怨,亲亲也。亲亲,仁也。”……(公孙丑)曰:“《凯风》何以不怨?”曰:“《凯风》,亲之过小者也;《小弁》,亲之过大者也。亲之过大而不怨,是愈疏也;亲之过小而怨,是不可矶也。愈疏,不孝也;不可矶,亦不孝也。”^②

针对公孙丑提出的“《小弁》,小人之诗”的论点,孟子提出自己的疑问。公孙丑回答时引证了高子的话,孟子随即指出高子的解释过

① 《十三经注疏·孟子·万章下》,中华书局 1980 年版。

② 《十三经注疏·孟子·告子下》,中华书局 1980 年版。

于机械。《小弁》见于《诗经·小雅》，《毛诗序》认为是“太子之傅作”，刺幽王听信褒姒之谗言放逐太子宜臼的事情。《凯风》见于《诗经·邶风》，《毛诗序》认为是“卫之淫风流行，虽有七子之母，犹不能安其室，故美七子能尽其孝道，以慰其母心，以成其志尔。”怨亲固然不对，但要考虑事情的背景。《小弁》之怨，因为关系亲近；《凯风》不怨，也是因为亲近。但是由于亲人的“过”有大有小，对于“怨”就不能一概而论。仅仅凭借诗中有“怨”就断定是“小人之诗”是不对的。由此可见了解作者自身的情况和作品的创作背景，对于正确理解、分析作品是十分必要的。

(二)以意逆志

“以意逆志”也是由孟子首先提出来的。他说：“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”^①文，就是文字，辞是言辞，志是作者的思想。所谓“以意逆志”就是读者阅读文学作品时要通过文学作品的文辞来推求、理解作者所要表达的意愿，体会作者的创作意图。这就是说，作品的意义是由作家赋予的，作品的阅读很大程度上是要准确无误地知解作者的意图，文学鉴赏虽然允许发挥读者的主观能动性，但仍然以正确解读作品为目的。

以社会历史环境为中心、以作家为中心的文学鉴赏理论，在文学鉴赏的实践中是有其积极意义的。鉴赏某些文学作品必须联系作家创作的具体背景，否则就会出现曲解或错误。例如对《阿Q正传》的鉴赏和评价，有的评论者不顾鲁迅创作《阿Q正传》时的实际背景，不了解鲁迅当时的思想状况，而将作品的思想意义无限拔高，将这部小说所蕴涵的丰富意义完全归结为鲁迅创作这部小说时的初衷，这就违背了作者的“志”。《阿Q正传》是鲁迅应《晨报》副刊编辑孙伏园之邀创作的，“阿Q的影像，在我心目中似乎确已有了好几年，但我一向毫无写他出来的意思。”“因为要切‘开心话’这题目，就胡乱加上些不必有的滑稽，其实在全篇里也是不相称的。”“《阿Q正传》大约做了两个月，我实在很想收束了，但我已经

^① 《十三经注疏·孟子·万章下》，中华书局1980年版。



记不大清楚,似乎伏园(指孙伏园)不赞成,”“到最末的一章,伏园倘在,也许会压下,而要求放阿 Q 多活几星期的罢。”由此而言,作者当时并非出于什么高尚、深刻的目的去构思这部作品。同样,作者结束作品也并非有别的寓意,反而有点随意,更谈不上挖掘深刻的社会政治主题。但是我们却不能由此走向反面,认为作者在凭空杜撰。针对阿 Q 的革命问题,鲁迅先生明确指出:“据我的意思,中国倘不革命,阿 Q 便不做,既然革命,就会做的。”^①鲁迅先生虽然仍在强调作品本身的解读,但是已经把作品产生的背景进行了说明,目的是避免读者阅读时的深文周纳。

当然,这种鉴赏理论的缺陷也是相当明显的。任何一部作品的形成都有可能是作者当下心态的反映,这种当下心态带有一定的偶然性,所以作品的形成以及作品的初始意义并不一定都要和作者的生平、作者所处的社会背景紧密结合。换句话说,作品的意义固然与作家的创作背景有这样那样的联系,而读者鉴赏的毕竟是文学作品本身,过多地强调作家、社会的因素,往往会使文学鉴赏陷入庸俗社会学和烦琐考证的歧途,尤其是牵强附会、断章取义的分析最能将文学鉴赏引入歧途,从而损害文学鉴赏的鲜活性和生动性。其结果不是形成对作品的曲解,就是固化作品的含义。鉴赏李商隐的诗歌往往注意挖掘其中的象征,鉴赏《红楼梦》不去体会感受《红楼梦》本身的人物、情节、结构、技巧等方面艺术魅力,而是花大量的时间去考证《红楼梦》中的某人、某情节影射了某人、某事,就丧失了文学鉴赏的意义。至于说在文学鉴赏中存在的因人废文、因人美文的做法,更是脱离文本的错误鉴赏。

二、以作品为中心的鉴赏方法

(一)从形式中把握文学作品的内容,在内容中审视文学的形式

这里所说的形式不单是指作品的文体,它还包括作品的结构

^① 鲁迅:《阿 Q 正传的成因》第 281—283 页,《鲁迅全集》(三),人民文学出版社 1956 年版。

形式。文学思想内容的表达不是平铺直叙的语言连缀,它离不开基本的文体形式和表现技巧,文学阅读不仅要阅读文学作品的内容,还要分析内容是怎样通过形式和技巧表达出来的;同样,分析作品采用怎样的形式和技巧,也要分析出这些形式和技巧怎样表达了内容。

柳永的《雨霖铃·寒蝉凄切》,内容是描摹离情别绪。为把离别时人物的矛盾心理委婉曲折地表述出来,词人以寒蝉哀鸣、骤雨助悲作铺垫,以执手难分、泪眼相看的情态描写离人的失魄伤心,语言仿佛为感情所截断,断续呜咽,极尽回环、曲折、顿挫之能事,使读者阅读时仿佛看到了词人之思路因痛苦而枯涩、凝滞,难以下笔的情状。然而“念去去”几句畅快淋漓,似“骏马下注千丈坡”,节奏转换而情致依然,词人在叙写千里之景的同时,心头徘徊的仍然是无尽的思念。换头以后,节奏又慢了下来,原来词人在叙说别情不堪清秋的凄凉景致之后,将言语迅速地由实写转入虚拟,设想“此去经年”后的情形了。这首词的内容无非是叙述别离,别情乃千古共有,但经词人委婉地描述出来却给读者以全新的阅读体验,仿佛自己也正在经历这场别离,这就不是一般作者所能做到的。对此,我们必须对它进行形式的鉴赏。首先,词的形式最适宜于“言情”,中国人历来“讳言”情事,即使言及总是遮遮掩掩。而词含蓄、委婉的形式要求满足了内容的需要;其次,词中小令“虽好却小”,所以无尽的含义往往尽在言外,而柳词长于铺排,在叙说中有较大的回旋余地。这首词之所以能够反复涂抹,既大胆又细致,和词的字数有着密切的关系。宫调、词牌、字数都是我们鉴赏词的切入点,尽管它们只是形式。

(二)从整体中把握内容,在局部中细加分析

任何一个作家创作作品,都不会平均用力,所以诗有警句,文有文眼。所以阅读文学作品,要整体把握,局部琢磨。整体把握是力求不曲解、不遗漏;局部琢磨就是在作品的用力处细加揣摩,以求连接作者的思绪,进而达到对作品的深刻理解。

《红楼梦》篇四回“薄命女偏逢薄命郎,葫芦僧判断葫芦案”中