

ZHONGGUO XIANDANGDAI  
WENXUE MINGJIA MINGZUO XIDU  
WENTI YU FANGFA



# 中国现当代文学名家名作细读 问题与方法

孙玉君 王凤秋 闫长红 著

- “充满期待，投入情感”是进行文本细读的最基本要求
- “细读文本，兼及作家”有利于我们更好、更准确地理解作品
- “驰骋想象，不忘理性”使我们运用想象充分理解、领略作品之美的同时又不发出理性之光，加以追问，作出评判
- “尊重原作，提出新见”使我们在尊重原作的基础上完成审美的再创造活动



黑龙江大学出版社  
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

ZHONGGUO XIANDANGDAI  
WENXUE MINGJIA MINGZUO XIDU  
WENTI YU FANGFA



中国现当代文学名家名作细读  
**问题与方法**

孙玉君 王凤秋 闫长红 著

**图书在版编目 (CIP) 数据**

中国现当代文学名家名作细读：问题与方法 / 孙玉君，  
王凤秋，闫长红著. —哈尔滨：黑龙江大学出版社，2009.8  
ISBN 978-7-81129-183-4

I. 中… II. ①孙…②王…③闫… III. ①现代文学—文  
学欣赏—中国②当代文学—文学欣赏—中国 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 140564 号

**责任编辑** 张怀宇  
**封面设计** 集云观止

**中国现当代文学名家名作细读：问题与方法**

ZHONGGUO XIANDANGDAI WENXUE MINGJIAMINGZUO XIDU WENTI YU FANGFA  
孙玉君 王凤秋 闫长红 著

---

<b>出版发行</b>	黑龙江大学出版社
<b>地 址</b>	哈尔滨市南岗区学府路 74 号 邮编 150080
<b>电 话</b>	0451-86608666
<b>经 销</b>	新华书店
<b>印 刷</b>	哈尔滨海天印刷设计有限公司
<b>版 次</b>	2009 年 8 月第 1 版
<b>印 次</b>	2009 年 8 月第 1 次印刷
<b>开 本</b>	787×1092 毫米 1/16
<b>印 张</b>	18.375
<b>字 数</b>	386 千
<b>书 号</b>	ISBN 978-7-81129-183-4

---

**定 价** 27.80 元

凡购买黑龙江大学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

## 目 录

导论 问题意识与文本细读	1
第一章 《狂人日记》：抢占制高点的开山之作	16
第二章 《莎菲女士的日记》：始于叛逆，终于皈依	31
第三章 《骆驼祥子》：“人文合一”的宿命悲剧	47
第四章 《边城》：牧歌与挽歌的双重吟唱	61
第五章 《上海的狐步舞》：精致的鞋跟，欲望的都市	77
第六章 《金锁记》：作家本意与文本本义	95
第七章 《啼笑因缘》：一场啼笑皆非的爱情悲剧	107
第八章 《雷雨》：隐秘重负下的疯狂与毁灭悲剧	123
第九章 《棋王》：自然朴素的生命书写	139
第十章 《许三观卖血记》：用生命救赎苦难的寓言	155
第十一章 《烦恼人生》：庸常生活中的浪漫与悲哀	177
第十二章 《风景》：底层市民生存的风景	192
第十三章 《古船》：乡土中国中的女性痛史	207
第十四章 《人生》：“影响焦虑”之下的孤独与奋斗	224
第十五章 《白鹿原》：仁义的施舍与拒绝	245
第十六章 《黄金时代》：荒诞境遇中的伦理诉求	261
附录一 书海拾贝	274
附录二 中国现当代文学阅读书目	284
后记	288

## 导论：问题意识与文本细读

### 一 问题意识与文本细读

#### （一）培养问题意识的重要意义

试想一个苹果掉到我们头上，我们会怎样？或许会生气地把它踢开，或许会高兴地把它吃掉。而牛顿却因此发现了地球万有引力定律。或许，这就是伟人与常人的区别：只有那些能对人们司空见惯的“苹果落地”现象提出疑问的人，才有可能成为伟大的科学家。从中可知，具有强烈的问题意识，对于一个人的发展有着多么重要的意义，尤其是在科学领域。

谈到科学，作为华夏子孙，我们或许只能更多地为自己的祖先感到骄傲和自豪。李约瑟博士曾在《中国科学技术史》一书的写作计划里明确提出：“我们试图回答这样一个问题：在历史上各个世纪中，中国人对纯科学和应用科学究竟作出了什么贡献？”<sup>[1]</sup>李约瑟也成功地回答了这个问题，在书中他以大量的史实证明：近代之前中国曾经长时间地在科学技术方面领先于世界其他国家，近现代科学赖以发展起来的重大发明创造，约有一半来自中国，中国对世界文明的发展作出了极其重要的贡献。但在这一问题的基础上也合乎逻辑地产生了另一问题，即：为什么近代科学产生于欧洲，而不是产生于中国？这一问题始终困扰着李约瑟，也困扰着许多对此感兴趣的学者，但至今仍无人能够得出让人普遍接受的答案。这一问题也被人们称为“李约瑟问题”，或“李约瑟难题”。《中国科学技术史》一书之所以产生了十分广泛的影响，与这一问题的提出有着重要的关系。尽管对这一问题尚未得出明确的答案，但对这一问题的研究本身就有着重要的意义并产生了深远的影响。这也印证了爱因斯坦说过的一句名言：“对科学发展来说，提出一个问题比解决一个问题更有意义。”能够具有强烈的问题意识，善于提出问题，无论是对自然科学，还是对人文科学，都有着极其重要和不可忽视的意义。

美籍华人学者黄仁宇先生曾于 1972 年去英国剑桥参加李约瑟博士主持的

《中国科学技术史》的编纂工作<sup>[2]</sup>，而他本人的《万历十五年》一书对中国学术界的影响，决不仅仅局限于史学界。此书选择了中国明朝的万历十五年（即公元1587年）这一历史上实为平平淡淡的一年，作为著述的切入点，并以之题作书名。但正是在这平平淡淡之中，黄仁宇却敏锐地发现了问题的症结：在这一年，“发生若干为历史学家所易于忽视的事件。这些事件，表面看来虽似末端小节，但实质上却是以前发生大事的症结，也是将在以后掀起波澜的机缘。其间关系因果，恰为历史的重点”<sup>[3]</sup>。所以，尽管这一年“表面上似乎是四海升平，无事可记，实际上我们的大明帝国却已经走到了它发展的尽头。在这个时候，皇帝的励精图治或者宴安耽乐，首辅的独裁或者调和，高级将领的富于创造或者习于苟安，文官的廉洁奉公或者贪污舞弊，思想家的极端进步或者绝对保守，最后的结果，都是无分善恶，统统不能在事业上取得有意义的发展，有的身败，有的名裂，还有的人则身败而兼名裂”，全书也成为“历史上一部失败的总记录”<sup>[4]</sup>。而能于末端细节之中见事理，找出问题的症结所在，也成为本书的最大特点和优点。能做到这一点，就必然要求研究者在平时就具有强烈的问题意识。在问题的驱动之下，借论事而求理，这也是史学研究的要义所在。正如吕思勉先生指出的：“历史虽是记事之书，我们之所探求，则为理而非事。理是概括众事的，事则只是一事。天下事既没有两件真正相同的，执应付此事的方法，以应付彼事，自然要失败。根据于包含众事之理，以应付事实，就不至于此了。然而理是因事而见的，舍事而求理，无有是处。所以我们求学，不能不顾事实，又不该死记事实。”<sup>[5]</sup>从这样的论述中我们也可以得出一个道理：作为学习者，我们在学习过程中，都应勤思善问，能透过表象看本质，抓住问题的症结所在。我们的学习活动，始终要与问题意识相伴相随，两者是一种如影随形、密不可分的关系。这正如《论语》中所说：“学而不思则罔，思而不学则殆。”具体到阅读行为，也同样如此。问题意识与阅读行为之间的关系，化用《论语》的话讲，就是“读而不思则罔，思而不读则殆”。读与思，如车之两轮，缺一不可。注重培养阅读行为中的问题意识，无论是对教师的教学，还是对学生的学习，都有着不容忽视的重要意义。

## （二）问题意识与文本细读

问题意识要在阅读活动中培养，离开了阅读活动，问题意识也就无从显现，正所谓“皮之不存，毛将焉附？”而阅读又可分为多种情况，对同一本书就可以有不同层次的阅读。在郝明义的译作《如何阅读一本书》里，就将读书的方法分为四个层次，具体包括：在小学阶段就学会的“基础阅读”，在很短时间内了解

一本书的内容、性质、架构的“检视阅读”，投入时间并真切领略的“分析阅读”，最后是在不同书籍间读出一个共通主题的“主题阅读”。<sup>[6]</sup>

当我们进入大学学习阶段，前两个层次，即“基础阅读”与“检视阅读”的能力，仍然很重要，但阅读能力的培养重心则必然要放在后两个层次上面。因为这时的阅读行为，更具有针对性和专业性。当我们具备了“基础阅读”的能力，并通过“检视阅读”筛选出重要的文本，我们必然要对其进行重点阅读，即进行全身心投入并真切领略的“分析阅读”和能读出共通主题的“主题阅读”。我们可以把两者合并为一，统称为“文本细读”，其前提是阅读的对象必须是一本“好书”。这是我们应该积极提倡的一种阅读方法或阅读行为。

世纪老人冰心说过：“读书好，好读书，读好书”。这实在是一句至理名言，同时也是对青少年学生的最好劝勉。我们在这里不妨再稍稍作下变通，要求青少年学生“多读书，读好书，好书多读”。保持一致的是要求青少年学生要“多读好书”，不同的是读书的重心最终落在了“好书多读”上。何谓“好书多读”？其实就是对名家名作要精读，要读出品位、读出境界，也就是要进行“文本细读”。或许唯有如此，在当今这个出版业日益发达，图书精品与文字垃圾并存的年代里，在浩如烟海的书海中，我们的阅读小舟才不会迷失方向，找寻到真正的书中“瑰宝”。

## 二 文本细读与中国现当代文学教学

对于为何要对中国现当代文学名家名作进行文本细读这一问题，陈思和教授曾经给出了很好的解答。他指出：“所谓文学作品和文学的关系，大约类似于天上的星星和天空之间的关系。构成文学史的最基本元素就是文学作品，是文学的审美，就像夜幕降临，星星闪烁，其实每个星球彼此都相隔得很远很远，但是它们之间互相吸引，互相关照，构成天幕下一幅极为壮丽的星空图，这就是我们所要面对的文学史。我们穿行在各类星球之间，呼吸着神秘的气氛，欣赏那壮丽与清奇的大自然，这就是遨游太空的行为。星月的闪亮反衬出天空夜幕的深邃神秘，我们要观赏夜空准确地说就是观赏星月，没有星月的灿烂我们很难设想天空会是什么样子的，它的魅力又何在呢？”因此，“当我们在讨论文学史的时候，就不能不把主要的注意力放在这样一批类似‘星’的文学名著上。换句话说，离开了文学名著，没有了审美活动，就没有文学史”<sup>[7]</sup>。的确，面对那些文学名著的闪耀的“星光”，我们没有理由不把注意力放在她们的身上。

此外，中国现当代文学的教学现状也决定了对名家名作进行“文本细读”的

必要性和紧迫性。

作为中国现当代文学的专业教师，不但要关注本专业的学术研究，同时也要关注本学科的专业教学。而今中国现当代文学的教学问题已引起越来越多的关注，《中国现代文学研究丛刊》等学术期刊近年来就相继发表了一系列现当代文学教学的笔谈文章，探讨了与现当代文学教学有关的一些问题。教学问题倍受关注的原因，正像有学者指出的，正是源于一个不可避免的前提：中国现当代文学这一学科无论是其学术研究还是专业教学，都面临着一系列严峻的挑战。前者所面临的挑战还主要表现在学科的内部，后者所面临的挑战则除了目前教育体制的原因之外，还有来自于中国现当代文学这一课程最基本的接受者（广大青年学生）的冷漠态度。这种力量是更令人忧虑的。<sup>[8]</sup>因此，如何应对来自接受者的这种冷漠态度，重新唤起他们对现当代文学学科专业的激情和热望，是现当代文学学科教学中亟需解决的一个问题。

孔庆东教授在谈及自己的教学困惑时也曾着重指出了一点：怎样在有限的学时内既覆盖了基础知识又能保持前沿视角？这种困惑或许是全体现当代文学教师所面临的共同困惑，他们往往会有的一种共同体会是：“为了适应文学院专业扩张与‘面向就业市场’的要求，包括传统的中国语言文学专业在内的中国现代文学课程都在压缩，至于许多文学院新设置的其他专业如电影电视、播音主持、新闻传播、对外汉语等等，中国现代文学课程更像是点缀了。”<sup>[9]</sup>课时压缩给中国现当代文学教学所带来的压力与矛盾，是教师们普遍感受到并为之焦虑的一个问题。这一问题从目前国内部分高校中国现当代文学课程的开设情况中就可以看出，具体见下表：<sup>[10]</sup>

学校名称	课程名称	开课时间	周课时	总课时	总学分
北京大学	中国现代文学史	第四学期 (大二下)	4	68	4
中国人民大学	中国现当代文学史	第五、六学期 (大三上、下)	大三上：3 大三下：4	127	7
北京师范大学	中国现代文学史	第二、三学期 (大一下、大二上)	2	72	4
清华大学	中国现代文学史	第一学期 (大一上)	4	72	4
复旦大学	中国现当代文学史（上）	第三学期 (大二上)	2	72	4
	中国现当代文学史（下）	第四学期 (大二下)	2	72	4



华东师范大学	中国现代文学史	第一学期 (大一上)	3	54	3
南京大学	中国现代文学史	第二学期 (大二下)	2		4
吉林大学	中国现当代文学 I	第一学期 (大一上)	4	64	4
	中国现当代文学 II	第二学期 (大一下)	4	64	4
南开大学	中国现代文学史	第一学期 (大一上)	4	72	4
四川大学	中国现代文学史	第二学期 (大一下)	5	90	5
武汉大学	中国现代文学史	第三学期 (大二上)	3	126	7
		第四学期 (大二下)	4		
中山大学	中国现代文学史	第二学期 (大一下)	3	54	3

从目前的课程开设情况来看，课程的课时安排与上世纪八十年代中国现当代文学尚为显学的时代已不可同日而语。我们可以具体以西北大学为例，来看一下该课程课时被不断压缩的过程，具体见下表：<sup>[11]</sup>

时间	课程名称	周课时	学期课时	开课时间	合计课时
80年代~1999年	中国现代文学作品选	2	36	第一学期	216
	中国当代文学作品选	2	36	第二学期	
	中国现代文学史	4	72	第三学期	
	中国当代文学史	4	72	第四学期	
1999年~2002年	中国现代文学史	4	72	第三学期	144
	中国当代文学史	4	72	第四学期	
2002年以来	中国现代文学史	2	54	第三学期	90
	中国当代文学史	2	36	第四学期	

从此表中我们可以看到，西北大学的中国现当代文学课程，已从上世纪八九

十年代的 216 课时，变成了本世纪初的 144 课时，再到目前的 90 课时，课时被压缩了一半还要多。

本科名校尚且如此，教学内容遵循“必须够用”原则的高职高专院校，其中文专业的中国现当代文学课程的课时安排，也必然同样面临着被不断压缩的局面（事实也早已如此，有关高职高专院校的中国现当代文学课程开设情况的说明从略）。面对着这一普遍性的问题和困境，“所谓改‘中国现当代文学史’为‘中国现当代文学’，突出经典作品的讲授，淡化冗长繁杂的历史过程等，都可以说是在这—冲击下的课程调整”<sup>[12]</sup>。

而也正是在这种情况下，积极提倡对中国现当代文学名家名作进行“文本细读”，加强对学生研读作品活动的指导和监控，重新燃起青年学生对中国现当代文学课程的学习热情，提高其品评文学作品的能力，这无论是对中国现当代文学的课程教学，还是对学生学好这门课程，都显得恰逢其时，有着格外重要的意义和作用。而这也是我们编写这样一本书的初衷和目的所在。

### 三 文本细读的要求、方式及方法

#### （一）文本细读的要求

##### 1. 充满期待，投入情感

接受美学的代表人物姚斯提出了期待视野（expectation horizon）这一概念，它“是指接受者在进入接受过程之前已有的对于接受客体的预先估计与期盼，是读者原先各种经验、趣味、素养、理想等综合形成的对文学作品的欣赏水平与接受要求在具体阅读中的表现”<sup>[13]</sup>。期待视野可具体分为三个层次：文学的期待、生活的期待和价值的期待。读者的这种期待视野是一种“前理解”的心理状态，它是文学接受活动的基础。波兰现象学美学代表人物英加登又提出了预备情绪这一概念，它是指“接受者从现实关注向文学接受过程跃进的中间环节，是读者受作品基本特质的激发而产生的一种特殊的情绪，是一种‘前审美’的心理状态”<sup>[14]</sup>。如果说期待视野是强调接受主体的先前的经验，那么预备情绪则突出读者最初的审美感受，它们共同为接受活动的深入展开提供了主体方面的动力与基础。因此，我们在进行文本细读之前，应该对阅读对象充满期待，包含文学的期待、生活的期待和价值的期待等；在文本细读的过程中，更要全身心地投入，从现实关注转向文学接受，最终在审美的世界里产生强烈的情感共鸣。对于阅读文学作品为什么要投入情感，盛海耕先生作了很形象的描述：“文学作品好比一条河，作家在左岸，读者在右岸，鉴赏就像划船过渡，双方的情感则如河水。河水只能与河水交融汇流。如果读者情感贫乏，河流水位就会下降，造成行船（鉴赏）困难；如果读者情感枯竭，河流水位严重下降，河床凸露，中间断流，那就根本无法行船（鉴赏）了。”<sup>[15]</sup>所以，充满期待，投入情感，是进行文本细读的最基本要求。

## 2. 细读文本，兼及作家

中国素有“知人论世”的传统，这一观点首先是由孟子提出来的。他说：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”意思是说，读者在阅读文学文本时，只有了解作家的个性、生平经历，以及所处的时代和社会环境，才能更好地、更准确地理解他的作品。

这是一种以社会历史环境为中心和以作家为中心的赏析方法，在古今中外都有较深远的影响。但因有自身的局限，也受到过不同程度的批评和冲击。捷克作家米兰·昆德拉就坚决反对为作家立传。他曾将一个真正的小说家的特征归纳为六个字：“不喜欢谈自己”，并转引福楼拜的话作为佐证：“艺术家应该让后世以为他没有生活过。”他继而打比方说小说家是毁掉他生活的房子，用拆下的砖头来建起他小说的房子；而一个小说家的传记作者则恰恰相反，“是将小说家建立起来的重新拆除，重新建立小说家已经拆除的”。由此他认为后者的工作“从艺术角度来说纯粹是消极的，既不能阐明一部小说的价值，也不能阐明它的意义”，并断言“一旦卡夫卡本人开始比约瑟夫·K 吸引更多的关注，那么，卡夫卡去世后再一次死亡的过程就开始了”<sup>[16]</sup>。米兰·昆德拉这样说自有他的道理，但也不尽其然。一位作家“生活的房子”比他“小说的房子”更受关注，固然是一种悲哀，但这种悲哀仅是相对作家而言，对于读者或论者，借关注作家“生活的房子”来理解其“小说的房子”，也不见得就完全消极或毫无意义。因为了解了作家是如何拆解其“生活的房子”，也就能更好地了解作家是如何建起其“小说的房子”，而且那些在重建过程中被忽略或弃用的“生活的房子”的“残砖剩瓦”，也不都是毫无价值的，它们或许就是散落的“珍珠”，散发出异样的光芒，指引我们走进作家“小说的房子”。作家愿不愿意让人知道他的生活，和人们应不应该了解他的生活，实在是两个角度上的事情。况且还有一个不争的事实：一位作家能够在文学史上留下姓名，往往不只因其创作实绩（“小说的房子”），还因其经历特别（“生活的房子”）。一位作家如果其本人及创作能同时吸引读者和论者的眼球，则也算得上一份“殊荣”了。享有这份“殊荣”的作家，中国现代当首推鲁迅先生。我们不能设想，不了解鲁迅的生平与个性，如何能深刻理解他的作品。因此，知人论世，知其人以识其文，也确有其合理的因子。我们在细读文本之前，能对作家的生平、个性及创作情况有更多、更系统的了解，无疑会对我们细读活动产生积极的作用和影响。

## 3. 驰骋想象，不忘理性

想象是文学创作者不可或缺的一种能力。对于作家而言，想象就是在知觉材料的基础上，通过联想和幻想创造出来新的形象，用以抒发情感、表现生活。作家在进行文学创作时，往往会浮想联翩，神游万里。正如陆机《文赋》中所说：“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”又如刘勰《文心雕龙·神思》中所言：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色。”从中可见，文学创作之过程，同时也是

艺术想象之旅程。正是因为插上了想象的翅膀，屈原才能在《离骚》中驾着飞龙于太空中遨游，驱策风云雷电上下求索，李白才能在《梦游天姥吟留别》中展现一个超现实的神仙世界，马尔克斯才能在《百年孤独》中展现一个古老、封闭而又神秘的南美大陆……因此，当一个作家没有了想象力，就只能“江郎才尽”，悄然隐退文坛了。

想象对于文学创作非常重要，对于文本细读也同等重要。没有想象力的读者，也不可能成为真正的读者。因为，没有了想象力，就无法完成文学欣赏。按照接受美学的理论观点，“文学文本”与“文学作品”并不是完全相同的概念。文学文本是指由作者创作出来供读者阅读而尚未阅读的语言形态，而文学作品是指已经读者阅读并赋予其一定读法的语言形态。换句话说，文学文本是未经读者阅读而有待于阅读的作品，而文学作品是已经读者阅读的文本。简言之，文学文本加上读者阅读才变成文学作品。之所以作这样的区分，目的就是强调只有当读者在阅读中凭借自己的想象力，把文本中的概念、符号变成具体的形象时，文学文本才最终变成了文学作品。这是因为文学创作中对对象的描述往往是虚实相间，从而导致文本中会留有許多空白，这些空白唯有通过读者的想象性阅读方能得到填补，否则，文学欣赏就将无法进行。以晚唐著名诗人李商隐的《夜雨寄北》一诗为例：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”全诗只有四句，却是一首文字浅显而意境深远，意象鲜明而感情含蓄并因此千古流传、百读不厌的杰作。这首诗的绝妙之处“首先是诗人充分发挥了艺术想象力，把此时此地的痛苦之情变为流动的意绪，编织成一条无穷尽的、循环往复的意绪流程。在这流程中时而痛苦，时而欢悦，跌宕起伏。在痛苦的现实中，有对未来的欢悦的美好想象；在对未来的虚拟欢悦中，又有痛苦的回忆。这种痛苦与欢乐交替的流动意绪，使感情逐层深化，以至无穷，就像那缠绵不尽的蚕丝，缠绞着人们的思绪”<sup>[17]</sup>。细读这样一首想象丰富、时空变幻、意绪流转、情意缠绵、如电影蒙太奇一般的旷世佳作，缺少想象力的读者是难解其中真味的，最糟者，在他眼里这不过是普通的四句话，二十八个汉字而已。

文学创作贵在想象，文本细读也贵在想象，但它们都不是主观随心所欲地胡思乱想，而应有一定的现实依据或情感寄托。在文本细读过程中，感情必不可少，但理性也万万不可丢。感情要求我们能够入乎其内，理性又要求我们能够出乎其外。文本细读不是无动于衷的旁观，而应把自己化入作品，想人物之所想，急人物之所急，爱人物之所爱，恨人物之所恨，唯有如此，才能感受深切，获得较高的审美享受。但同时也不能一直沉浸在作品所描写的世界里难以自拔，因为这样就不可能对作品作出客观而深刻的分析与评价。在细读过程中，我们的头脑中要时刻保有问题意识，在熊熊燃烧的感情的火焰之中，能不时发出理性之光，加以追问，作出评判。

#### 4. 尊重原作，提出新见

前面提到，细读文学作品应该充满种种期待，投入自己的情感，能够做到知

人论世，并伴随丰富的想象，最终得出理性的判断。这实际上也就是说，文学作品的细读必须也理应成为一种审美的再创造活动，这也是文学作品细读的意义和价值所在。

但是，这种审美的再创造必须有自己的前提和基础，那就是“原创造”，也就是作家的原作。文本细读作为一种审美的再创造活动，必然是一种在原作基础上的再创造活动，而不是细读者的妄自揣摩、凭空想象。文本细读恰恰需要一种对于原作的尊重精神，缺少了这种精神，所谓的再创造活动就会成为无根之树、空中楼阁，一切都在虚无缥缈间，成为妄说或假说。而尊重原作，不但能够帮助我们读懂原作，而且能够帮助我们更深入地感受和理解原作。尤其是当我们对作品中的人物形象、思想内涵等发生歧见，产生争论时，这时最权威的评判者不是任何一位权威的评论家，甚至也不是作者，而是原作，即作品本身。如对《祝福》中祥林嫂形象的评价，一度将其反抗婆家逼婚再嫁等行为提升到很高的政治高度和思想高度，甚至在电影版中不惜让祥林嫂在捐门槛也无法赢得庸众的原谅之后冲出家门，近乎疯狂地拿起菜刀砍向神圣之地的门槛。这是一种人为地将人物思想拔高的行为，也是一种不尊重原作的行为，因此这种再创造，也必然是一种失败的再创造。细读原作，我们会发现，祥林嫂的抗婚，除了出于人格自尊，还有就是源于一种荣格所说的集体无意识，一种文化记忆或种族记忆，即传统文化中对女性贞操、守节方面的相关要求，这甚至成为了中国传统女性与生俱来的一种深刻记忆，我们可以从祥林嫂是带着恐惧离开人世这一情节中得到证明：临终前祥林嫂最害怕的就是死后被锯开给她的两任丈夫一人一半。

由此可见，文本细读要成为一种审美的再创造活动，就要能提出属于自己的新见解、新观点，但必须是建立在尊重原作的基础之上，只有尊重原作的新见才是真正的新见。

## （二）文本细读的方式

### 1. 默读式

默读是阅读文学作品最常用、最基本的一种阅读方式。优秀的文学作品也往往会令人沉醉其中，甚至达到物我两忘的境界，正所谓“相看两不厌，只有敬亭山”。我们在进行文本细读时，尤其是细读小说时，往往会采用默读的方式，这样也有利于我们沉思默想，反复涵泳，沉浸于文学文本的艺术世界之中，进而有所感，有所思，有所得。

### 2. 朗读式

朗读是进行文学欣赏的一种重要方式和途径，这对中国文学而言更是如此。中国文学有着悠久的抒情传统，早在产生之初就特别注重声与义的和諧，以声传情，声情并茂，构成了抒情的主要途径之一。所以，朗读就特别适合于抒情型的作品，尤其是诗歌和韵文。抒情作品中，字音的有序结合和变化，可以构成和谐的音调，人们常称其为韵律。它是某些抒情作品（特别是抒情诗）一个不可或缺

的组成部分，失去韵律不仅会使抒情作品失去意味，甚至还会失去生命。正像有学者指出的，如果把《诗经·小雅·采薇》中的“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”翻译成“从前我走的时候，杨柳还在春风中摇曳；现在我回来，已经在下大雪了”，就不仅失去了原诗的意味，而且还危及了原诗的生命，因为它的抒情意味已经大打折扣了。由此可见，对于抒情作品的细读，应该多采用朗读的方式，能读出文本的韵律，再由声入情，把握内蕴。

### 3. 笔记式

记好读书笔记，是进行文本细读应该养成的一种良好习惯，也是进行文本细读的一种重要的方式和途径。

那么，读书笔记应该记些什么？

首先，当然是要摘抄文本中最精华的句子和段落，在这样的复写过程中，可能就会增进你对作品的理解，也为你日后的撷英咀华作好了相应的资料储备。一个聪明的细读者，应该学会在自己的审美路途中，时时弯下腰来，捡起那些最耀眼的“珠宝”（文中的精华所在），装进自己的“行囊”（读书笔记），让那些无从遮掩的光芒，永伴你同行。

其次，当然是要谈自己的看法和见解，要勇于发出属于自己的声音。这时，你可以谈与文学有关的人，包括文本中的人物，文本的作者，文本的研究者等等。谈得最多的还应该是文本中的主人公。试想你读《红楼梦》却避而不谈宝、黛，那谁都会怀疑你是否读过此书。你也可以谈与文学有关的事，包括文本中所叙之事和与文本有关的趣事、杂谈。

总之，要想记好读书笔记，你既要有所摘抄，所谓“天下美文共赏之”，又要读评结合，有所创见，能够发出属于自己的声音。

### 4. 比较式

比较，是鉴赏文学作品时极重要、极常用的一种方式 and 手段。通过比较，不但可以帮助我们识别不同作品的好坏优劣，而且可以区分不同作家作品的不同艺术风格和艺术特色，令我们感受到文学的百花园是如此的万紫千红、美不胜收。

比较的方式也多种多样，从比较的角度来说，可比较同中之异，也可比较异中之同，从比较的内容来说，可包括同一题材作品之比较，同一主题作品之比较，同一作家作品之比较，中外文学作品之比较，古今文学作品之比较，初版作品与再版修订作品之比较等等。

## （三）文本细读的方法

### 1. 先读作品，再看评论

阅读文学作品，非常重要是要获得一种阅读直感，也就是你直面文本时的那种感觉。对这种感觉一定要特别重视和珍惜，它是任何他人的评论（哪怕是最高明的评论）所无法替代的。盛海耕先生就特别强调要十分珍惜自己阅读某一作品时的第一印象，因为“第一印象往往是鉴赏者最新鲜（如带露的花枝）、最完

整（少受理智的肢解）、最富有鉴赏者个性（少经理智打磨）、原汁原味的艺术感受，也往往是鉴赏者所捕捉到的原作中最精彩、最动人的地方，或者是最平庸、最失败的地方”。而珍惜第一印象的最大敌人就是“迷信权威，迷信定论，迷信多数人的观点，而不敢大胆抒发自己的感受和见解”<sup>[18]</sup>。所以，为了避免先入为主，我们在进行文本细读之前，最好不要看与阅读对象有关的评论，而是要先读作品，在获得了真切的阅读感受之后，再读与之相关的评论，以博取百家之长，增进自己对文本的理解。

那么，到底怎样的阅读才能算做是最成功的文本细读呢？陈思和教授作了这样的描述：尽管“每个人可能都是带了自己的隐秘的经验进入阅读的，但这并不意味着文本可以被随心所欲地肢解和剖析，因为作品一旦形成就有它自身的逻辑存在，即使作家也无法完全支配作品的思想倾向和内容发展。所以最成功的文本细读不是研究者依据一种理论对文本作任意分析，而是将自己的阅读心得与文本的内在逻辑合二为一，才能够达到细读所需要的主客体的和谐”<sup>[19]</sup>。所以，在我们所编的这本书里，特别强调的一点就是：先读作品，再看评论。

## 2. 寻找缝隙，填补空白

接受美学的代表人物伊瑟尔认为，文学作品之中都存在着一种召唤结构。这种召唤结构不是指文学作品形式要素之一的结构，而是泛指文学文本的潜在结构与图式化框架，包括内容与形式的诸方面。具体地说，作品的召唤结构是指留有不确定性和空白点、需要接受者将其具体化的文学作品本身。其中，“空白点”是指文本中未写出或未明确写出的部分，它们是文本中已写出部分向读者暗示或揭示的东西，有待于读者在阅读过程中去填补与充实。作品的“不确定性”主要指意义的多义、含混与相对性，包括词语、意象、故事、主题等含义的不明确与潜在的多种理解的可能性。正是因为文学作品中存在着召唤结构，存在着诸多的空白点和不确定性，所以文本细读的过程就是一种将作品具体化的过程，一种接受者在阅读中完成作品、实现作品的创造性的接受过程，也就是不断寻找缝隙、填补空白和明确理解的过程。这也是读者对作品的“召唤”理应作出的积极主动的创造性回应。

我们可以以现代诗人戴望舒的《雨巷》一诗为例。因《雨巷》一诗，戴望舒获得了“雨巷诗人”的美誉。细读该诗，我们会发现其中存在许多难以说清的问题。对于诗中“雨巷”和“丁香姑娘”这两个最重要的意象，传统的解读往往会把“雨巷”理解为对黑暗社会现实及压抑的社会环境的一种象征，把“丁香姑娘”理解为追寻的理想或思恋的情人。然而如果把“丁香姑娘”理解为追寻的理想，那么理想应该是美好的，甚至是完美的，应该给人以极大的鼓舞和某种确定性的力量；可是诗中的“丁香姑娘”却是哀怨的、迷惘的和彷徨的，只能令人感到伤感和消沉。如果把“丁香姑娘”理解为思恋的情人，可诗中的“我”却没有向她示爱，也没有向她发出挽留，只是目送她和自己擦肩而过，最后消失在颓圮的篱墙，走尽这雨巷，却没有留下任何关于爱的踪影。或许这首诗更多的只是

一种情绪的排遣，表现为一种“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的情感共鸣。由此可见，无论是把这首诗理解为政治诗还是爱情诗，都有其不确之处，但这也正印证了古人所说的“诗无达诂”，诗的深厚意蕴或许恰恰就蕴含在这可解与不可解之间。我们能在细读之后，在文本的空白与缝隙之中，得出自己的独特认知，就可算做是对作品的召唤结构的最好回应。

再如张爱玲《金锁记》中有这样一段描写：当经过苦熬终于分得家产的七巧识破季泽花言巧语背后骗取钱财的诡计之后，发疯一般地将他赶走，却又急着去窗口看他最后一眼。在她眼中的季泽是这样一种形象：“季泽正在弄堂里往外走，长衫搭在臂上，晴天的风像一群白鸽子钻进他的纺绸裤褂里去，哪儿都钻到了，飘飘拍着翅子。”一个令她伤心和失望的想骗她钱财的男人，在她眼中却为何是一种如此美好的形象？在情与金钱之间，她到底更看重哪一个？细细品读之后，我们或许会发现，七巧最欠缺的其实不是金钱，而是真情。如果她能得到季泽的真情，金钱应该是她在所不惜的。她的疯狂和扭曲，关键原因不在于金钱问题，而在于七巧对于真情的渴望和真情之不可得。从这种角度来看，小说的题目就多少显得有些“文不对题”，不该叫“金锁记”，而应该叫“情锁记”了。由此可见，如果能善于发现问题，能够寻找到缝隙，发现空白点，那么我们会获得这样一种感受，可用八个字来概括：细读之下，大有文章！

### 3. 张扬个性，合理“误读”

鲁迅在论及《红楼梦》时曾说：“单是命意，就因读者的眼光而有种种：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>[20]</sup>这说明不同的读者可以从不同的立场、角度看出不同的内容与意义，从而得出不同的主观评价。这也就是我们通常所说的“一千个读者心目之中有一千个哈姆雷特”的道理。也正因如此，我们在文本细读的过程中，就更应该张扬个性，而不是扼杀个性，变得人云亦云，无法得出自己的创见。张扬艺术个性一定要处理好偏爱与偏见的问题。偏爱文学鉴赏者审美兴趣及审美个性的外在表现，在文学鉴赏中有所偏爱，是可以理解和接受的，但一定要防止由偏爱转变成偏见。偏见是一种由于无知、固执、专断而导致的成见，这种成见无论是对于鉴赏者还是鉴赏对象，都会造成一种伤害。如现代女作家苏雪林对鲁迅先生的一味攻击，就连同一阵营的胡适也觉得有些“为之过甚”了，从中也显示出“偏见比无知离真理更远”的道理。

文本细读不但要张扬个性，更要读出创见。那么，如何读出创见呢？就是要对作品进行“合理误读”。耶鲁学派主要代表人物哈罗德·布鲁姆提出了“阅读总是误读”的观点。“他认为阅读总是一种异延行为，文学文本的意义是在阅读过程中通过能指之间无止境的意义转换、播撒、异延而不断产生与消失的，所以，寻找文本原始意义的阅读根本不存在、也不可能存在。阅读在某种意义上也就是写作，就是创造意义。”<sup>[21]</sup>的确，文学文本一经生成，即使她的创作者（作家）也不再是她的最权威的阐释者，一切都将由文本自身和阅读行为来决定。作家的



本来意图和文本的实际表现之间往往会存在诸多裂痕，而这也往往给读者的阅读提供更多的再创造空间，读者对其进行合理而有限度的误读也就变为可能。所谓“合理而有限度的误读”，“是指接受者对作品涵义富有创造性的理解与发挥，它既不完全受作品本身的束缚，又在原文的基础上提出某种有节制的异见与新解”<sup>[22]</sup>。这实际上就是对作品含义的创造性理解与主观评价。文本细读的主要目的之一，恰在于此。

#### （四）文本细读要注意避免的误区

##### 1. 盲目跟从，缺少主见

青少年学生往往会具有一定的盲从心理，如明星崇拜，偶像崇拜等。从心理学角度来讲，盲从心理是一种不分对象，不问目的，盲目跟从的心理趋向。文本细读应该竭力摒弃这种盲从心理，因为这种盲从心理会导致读者不能正确地阅读作品，从而陷入某种误区不能自拔。文本细读中的盲从心理的具体表现包括不问作品的实际价值如何，只要是知名作家，就认定是好的作品，只要是知名论者肯定的作品，就认定是佳作。反之亦然，只要是知名作者的作品，就认定价值一般，只要是权威论者否定的作品，就认定是不好的作品。殊不知，有些所谓的“名家”是捧出来的，有些所谓的“名作”是炒作出来的。王小波在《我的师承》一文中就曾说过，“我觉得我们国家的文学次序是彻底颠倒了的：末流的作品有一流的名声，一流的作品却默默无闻”<sup>[23]</sup>。当然，这里面是有着更为复杂而特殊的原因的。盲目跟从所产生的后果，必然就是人云亦云，缺少自己的主见。因此，文本细读应竭力避免陷入盲目跟从的误区。

##### 2. 偏执一见，心理逆反

在文本细读过程中，一定要注意处理好偏爱与偏见的问题。青少年学生因处于生理和心理上的独特阶段，很容易导致他们陷入一己之好，偏执于一己之见。文本细读首先应避免陷入偏执于一见的误区。偏执一见是指读者在文学方面的思想观念和艺术主张上持有偏执、片面的见解。这种认识上的偏见会使读者变得眼光狭隘，对文学作品的评判标准变得单一，因而不能对文学作品作出合理的评判。文本细读还应注意逆反心理的问题。所谓逆反心理实际上就是一种“你说东我偏说西，你说黑我偏说白，你说对我偏说错”的逆向心理。这种心理在青少年学生身上经常有所体现。这种心理有时会有一定的积极意义，如会使学生不迷信于权威，养成独立思考的好习惯，但如果处理不当，就容易陷入歧途，使读者偏激地对待一些客观公正的评价，走向钻牛角尖的死胡同，或者仅仅停留在标新立异，故作惊人之语的层面，很难提出客观而公允的见解。

##### 3. 只能同化，不能顺应

每位读者都拥有属于自己的独特的审美心理结构，即读者原有的文学知识、审美趣味以及阅读过的作品所构成的比较稳定的心理图式。在阅读、接受活动中不同读者对相同作品往往会有不同的审美反应，这种现象也恰恰说明不同读者的