

新时期教师教育改革系列教材

总主编 皮修平 副总主编 杨汉云

文学作品欣赏教程

主 编 朱迪光

副主编 蒋 芳 刘邦奎 伍光辉



中国人民大学出版社

新时期教师教育改革系列教材
总主编/皮修平 副总主编/杨汉云

文学作品欣赏教程

主 编 朱迪光

副主编 蒋 芳 刘邦奎 伍光辉

中国人民大学出版社

• 北京 •

图书在版编目 (CIP) 数据

文学作品欣赏教程 / 朱迪光主编.
北京: 中国人民大学出版社, 2009
(新时期教师教育改革系列教材)
ISBN 978-7-300-10973-2

I. 文…
II. 朱…
III. 文学欣赏-世界-师范大学-教材
IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 111306 号

新时期教师教育改革系列教材
总主编/皮修平 副总主编/杨汉云

文学作品欣赏教程

主 编 朱迪光
副主编 蒋 芳 刘邦奎 伍光辉

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)	
经 销	新华书店	
印 刷	北京山润国际印务有限公司	
规 格	170 mm×228 mm 16 开本	版 次 2009 年 9 月第 1 版
印 张	22.25	印 次 2009 年 9 月第 1 次印刷
字 数	482 000	定 价 36.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

新时期教师教育改革系列教材

编委会

总 主 编 皮修平

副总主编 杨汉云

编 委 (按姓氏笔画排序)

邓红卫	叶经文	皮修平	朱迪光	何敦培
李迎春	李玲玲	杨汉云	陈列尊	周健生
屈景年	段桥生	胡建忠	赵新云	唐芳贵
徐雨明	聂东明	高峰	雷振华	魏书敏

总 序

20 世纪 70 年代以来，特别是进入 21 世纪以来，以知识创新和新技术变革为基本特征的知识经济和信息化社会给人们带来巨大的影响和挑战，并由此引发了社会各领域的深层次变革。在教育领域，这些挑战和深层次变革带来的影响，最为核心、最为根本的，莫过于人才观、质量观和教育观的转变与重树，“培养什么样的人 and 怎样培养人”成为这一时期我国教育改革与发展不可回避的时代命题。如何回应这一时代命题？从普通民众到教育工作者，从教育部门到高等院校，从中央到地方，人们都在思索，都在求解。在这样的背景下，世纪之交，我国在基础教育领域率先吹响了回应号角，掀起了新一轮的课程改革，力图以课程改革为核心环节和突破口，打通一条培养具有创新精神和实践能力的高素质人才的革新之路。

然而，要打通这样一条路并非一帆风顺。新课程改革的推行和实施，并不像当初想象的那样容易，即通过对原有的教师进行培训自然就可以达成。事实证明，仅仅通过培训来推行新课程改革是远远不够的，因为新课程改革是全方位的，涉及教育观、教师观、学生观、课程观、教学观等一系列从教育理论到教学实践的全面变革和转向，特别是一线教师和新教师对新课程改革全新理念的深刻理解和全面把握以及将之转变为有效的教育教学实践行为不可能在短期内做到，它需要从师资培养的源头做起，即重新检视传统师范教育的人才培养理念、体制机制和模式，将职前教师教育改革（师范教育）与基础教育新课程改革实质性地对接起来，主动搭建和打造适应基础教育新课程改革与实施要求的师资培养平台。如何将职前教师教育改革（师范教育）与基础教育新课程改革进行实质性的对接，如何搭建和打造这个平台？这些问题无疑要落实到教师教育改革与实践的头上，而作为地方基础教育师资培养的主体责任和推动基础教育改革发展的中坚力量，地方高师院校必须主动出击，以理论探索和实践行动的勇气与自信作出积极回应。

在开放的教师教育体制下，非师范院校向师范横向扩展以及师范院校也走

“师范与非师范共同发展的道路”，在一定程度上已经或正在淡化和冲击着教师教育的特色和内涵，地方高师院校逐渐远离自己的本色，服务基础教育的能力和特点受到了弱化。为此，高师院校必须打造能够支撑和彰显特色的平台，其中最为核心的，就是要在实践探索的基础上编写紧扣基础教育改革发展需要同时又符合自身改革发展需要和突出“师范个性”的校本系列教材。

作为一所省属的师范院校，衡阳师范学院具有“百年师范”的光荣传统，始终高举师范旗帜，积极参与祖国的教育事业，为祖国教育事业的改革与发展殚精竭虑，为地方教育事业输送了大批优秀人才。面对新的形势和新课程改革的要求，我们一方面加强理论研究，先后申报了湖南省教育科学“十一五”规划重点项目“基础教育新课程背景下高师院校教师教育改革和创新的理论研究与实践探索”、湖南省教育厅教研教改项目“地方高师院校教师教育改革与中学教师素质拓展对接研究”，努力探索高等师范教育尽快适应“新课改”对教师提出的新要求，打造出教师教育特色的道路；另一方面，积极探索和实践，深化教学改革，主动对接基础教育新课程改革与实施的理论和路径，推进教师教育纵深发展，突出教师教育特色，增强服务地方基础教育的功能。《新时期教师教育改革系列教材》的编写和出版，就是我们在多年的理论探索和实践的基础上取得的成果。

以理论探讨为先行、以实践探索为依托，是本套教材编写的特点，也是新时期地方高师院校面向基础教育改革和服务基础教育发展的一种努力和初步尝试。中国人民大学出版社一贯重视教育，关心教师教育改革与发展，对本套教材的出版给予了大力支持。对此，我们深表谢意！由于是初步尝试，其中肯定存在许多不足，我们期待全国同行的批评指正，更期待由此而建立起一个相互学习、沟通与交流的平台。

总主编

2008年12月

F OREWORD

前言

文学欣赏是人类的一种精神活动，它是通过阅读文学作品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，让它承载了许多道德的内容。应该说，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。从最本质的意义上来说，文学欣赏是一种精神活动，它的目的是使人从对文学作品的阅读中获得快乐，这就与下棋、唱歌等娱乐活动有某些共同的特征。这些共同的特征就是娱乐性和休闲性。因此，本书是写给普通人——当然他们可以是大学生或别的人士——而绝非文学研究专业人士的文学作品欣赏教程，编者必须结合这一特征对此教程进行设计和安排。

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。我们要编写的文学作品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的，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，普通人的文学欣赏的模式是怎样的呢？从建国后中小学语文教学模式以及实际的问卷调查情况来看，普通人的文学欣赏模式是二重性的或称分裂式的。一方面，人们由于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”作品，这样形成的印象可能是片面的，但却是有自己“心得”的。这两种模式都是有问题的，前者全面、理性却僵化、缺乏激情，后者片面、感性却灵动、独有所悟。新的文学作品欣赏的模式

必须取两者之长而避其短，即在整体的体验中适度地进行理性探寻。

文学作品欣赏教程的编写，可以按照体裁，分为诗歌、散文、小说、戏剧等单元；也可以按照时代，分为古代文学、现当代文学等单元；还可以按照国别，分为中国文学、外国文学两个单元。这三种编写法似乎都有人采用，而更常见的是将这三者综合起来。本书亦采用综合的方式，一级目录按体裁分类，二级目录按时代和国别分类。本书一方面全面地介绍了中外文学作品的全貌，使大学生对人类的文学作品有一个整体而直观的印象；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：一是增加了曲艺文学方面的内容；二是针对我国现状，将外国文学作品欣赏称为外国文学作品汉语译文欣赏；三是在中国文学作品欣赏中增加了英语译文的欣赏，在外国文学作品欣赏中适当地采用双语欣赏；四是重在对学生自身文学欣赏能力的发现与培养。这样做的目的就是为了贴近现实、贴近普通人，培养全球视野，提高文化素养。

本书各章节分工如下：

第一章第一节、第二节、第三节（二、三小节）刘舒撰写，第三节（一小节）向丹撰写；第二章第一节杨兴华撰写，第二节廖杰锋撰写；第三章第一节朱迪光撰写，第二节雷振华撰写，第三节龙海云撰写；第四章第一节曾朝阳撰写，第二节任美衡撰写，第三节廖杰锋撰写；第五章第一节阳建雄撰写，第二节徐小凤撰写，第三节蒋芳撰写；第六章第一节伍光辉撰写，第二节刘邦奎撰写，第三节蒋芳撰写；第七章阳姣丽撰写。全书由朱迪光统稿。

本教程虽然介绍了中外文学作品的全貌，融古今中外于一炉，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，而其他章节可主要让学生自学。

C

CONTENTS 目录

第一章 文学作品欣赏概论	1
第一节 什么是文学，什么是文学作品	1
第二节 文学欣赏与文学作品欣赏的辨正	12
第三节 文学作品欣赏的方法或模式	21
第二章 神话作品欣赏	37
第一节 中国神话作品欣赏	37
第二节 外国神话作品欣赏	48
第三章 诗歌作品欣赏	61
第一节 中国古代诗歌作品欣赏	61
第二节 中国现当代诗歌作品欣赏	85
第三节 外国诗歌作品欣赏	105
第四章 小说作品欣赏	123
第一节 中国古代小说作品欣赏	123
第二节 中国现当代小说作品欣赏	145
第三节 外国小说作品欣赏	163
第五章 散文作品欣赏	184
第一节 中国古代散文作品欣赏	184

第二节 中国现当代散文作品欣赏	204
第三节 外国散文作品欣赏	222
 第六章 戏剧作品欣赏	 241
第一节 中国古代戏剧作品欣赏	241
第二节 中国现当代戏剧作品欣赏	264
第三节 外国戏剧作品欣赏	279
 第七章 中国当代曲艺文学作品欣赏	 303
第一节 中国当代相声作品欣赏	303
第二节 中国当代小品作品欣赏	335

第一章

文学作品欣赏概论

第一节 什么是文学，什么是文学作品

一、文学的界定

什么是文学？回答这个问题的确有些难度。古今中外对文学概念的界定丰富多样，无法统一。直到今天，我们也无法为文学下一个精确的定义。尽管如此，文学研究者们还是存在一个基本的共识，即文学作为人类的一种文化样式，具有审美的特性，是凝聚着审美的个体体验，是能沟通人际情感交流的语言艺术。通常意义上，文学有广义与狭义之分。^①

（一）广义的文学

当我们提到文学的时候，很自然地会将它与我们的文化活动联系在一起。中国早在魏晋以前，西方在 18 世纪以前，就把文学当作一般文化形态即广义文学来看待。也就是说，文学与政治、历史、哲学、伦理学、神学、修辞学等一样，都是文化产品，并无特殊或专有的性质。从这个意义上来提炼，广义文学就是一切口头或书面语言行为和作品的统称，包括今天所谓的文学、政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态。持此种观点的人不在少数，如近代大学者章炳麟就写道：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”^② 西方学者对此也持认同态度，韦勒克认为：“文学研究不仅与文明史的研究密切相关，而且实在和它就是一回事。在他们看来，只要研究的内容是印刷或手抄的材料，

^① 参见童庆炳：《文学理论教程》，北京，高等教育出版社，2002。

^② 章炳麟：《文学总略》，见程干帆：《文论十笺》，3 页，武汉，武汉大学出版社，2008。

是大部分历史主要依据的材料，那么，这种研究就是文学研究。”^①

文学概念有其自身的流变过程。在魏晋以前的中国，“文学”（或“文”）一词是在广义上使用的，几乎等同于现在所谓的“学问”或“文献”，即文化。先秦时期，孔子讲“博学于文”，“敏而好学，不耻下问，是以谓之文也”，这里的“文”泛指一切应知学问。文学一词最早出现在《论语》中，属孔门四科（德行、言语、政事和文学）之一。即使是被认为带有现代文学概念性质的“诗”，在当时也被赋予了一般文化含义，是从广义层面上来理解的，如在“诗以言志”、“陈诗以观民风”中，“诗”还不是我们今天理解意义上的诗，而是作为一般文化意义的存在。孔子讲“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”^②，“兴于诗，立于礼，成于乐”，强调的也是《诗经》使“君子”成人的社会功能。显然，诗仍被归属于历史、哲学、政治等广义文学之中，仍被要求承担一般文化所承担的社会功能。随着汉代辞赋的兴盛，“文学”的“文”的特殊含义得到了进一步强调，如后世对“文”的本义的追问，就是审美文学观念发展的确证。但在魏晋以前，广义文学即文化的文学观念仍居于主导地位。

在18世纪之前的西方，文学也是在广义上使用的，仍属于一般文化，没有被称为“艺术”。“诗”被看作源于“灵感”或“诗神凭附”。诗与演讲术密切相关，具有感染、征服或教育听众的社会功能，但与绘画等艺术却相距甚远，因为前者属神灵依附的神圣产品，后者只是人为技能的世俗物品。到了文艺复兴时期，随着“诗如画，画似诗”观念的发展，诗与艺术才普遍地被统一在“美的艺术”名义下。但在此时，这种包括文学（诗）在内的“美的艺术”仍然没有同“理智的艺术”（哲学、历史、演讲术等）明确区分开来，即“美的艺术”仍旧是文化。也就是说，狭义文学仍没有同广义文学相分别，它们共同享有“自由艺术”这一名称。

可见，无论在中国还是在西方，最初的文学概念都是广义的和文化的。一方面，文学还没有从历史、哲学、演讲术等一般文化现象中分离出来，独立发展；另一方面，文学还没有像后来那样被明确地赋予特殊的审美性质。

（二）狭义的文学

与广义文学的宽泛含义不同，狭义文学特指今日通行的文学，包含情感、虚

① [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，7页，北京，三联书店，1984。

② 《论语·阳货》，见来可泓：《论语直解》，482页，上海，复旦大学出版社，2000。

构和想象等综合因素的语言艺术行为和作品,如诗、小说、散文等。这种文学与音乐、戏剧、绘画、雕塑、书法、电影等一起被称为“美的艺术”。

狭义文学从广义文学(即文化)中分离出来,同时被赋予特殊审美性质,这种历史性转变,在中国大约完成于魏晋时期,在西方则完成于16世纪至18世纪。到了大约五世纪时,宋文帝建立“四学”,文学自此与“儒学”、“玄学”、“史学”正式分了家,从广义文学(文化)大家庭中分离出来,获得了独立发展的地位。

狭义文学的确立,是与这一时期人们对文学的特殊审美性质的突出强调密切相连的。“文”的本义为斑纹或图式,将文学称为“文”或“文章”,这本身就隐含着一种审美的文学观念。到了魏晋时期,文学的审美性质被正式确认,并且伸展开来。魏文帝曹丕在《典论·论文》中首次提到“诗赋欲丽”,“文以气为主”。鲁迅先生对曹丕的话的解释是:“他说诗赋不必寓教训,反对当时那些寓训勉于诗赋的见解,用近代的文学眼光来看,曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说是为艺术而艺术的一派。”^①曹丕将诗赋的语言形式美提到了首位,以“文以气为主”来强调作家创作个性的重要性,已开始透露出审美的自觉的讯息。到了范晔和萧子显,一个“情志既动,篇辞为贵”^②,一个“文章者,盖情性之风标,神明之律吕也。蕴思含毫,游心内运,放言落纸,气韵天成;莫不禀以生灵,迁乎爱嗜”^③,把文学同“情性”、“神明”、“气韵”、“空灵”联系起来,无疑已明确认识到文学蕴涵着区别于其他文化形态的特殊审美性质。再加上陆机、钟嵘、刘勰、萧统、萧绎、沈约等人的共同努力,文学的审美性质终于获得普遍和明确的认可。到晚唐司空图,宋代严羽,明代公安三袁、汤显祖和李贽,清代王夫之和叶燮,晚清王国维直至近代鲁迅那里,文学的审美性质得到了坚持和伸张。现代则有宗白华、梁宗岱、朱光潜、钱钟书等参照西方文学理论对文字的审美性质加以发挥和发展。其中,王国维和宗白华等的“意境”理论上承古代传统、下启现代审美的文学观念,影响深远。

而在西方,狭义文学从广义文学中独立出来,审美的文学观念从文化的文学

① 鲁迅:《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,见《鲁迅论文学》,37页,北京,人民文学出版社,1959。

② 范晔:《后汉书·文苑传赞》,2658页,北京,中华书局,1965。

③ 萧子显:《南齐书·文学传》,907页,北京,中华书局,1972。

观念中分离开来,大约是在18世纪。从16世纪起,诗的审美性质(即“美的艺术”的性质)逐渐得到承认。到了1747年,查理斯·巴托对此做了一个意义深远的区分:将诗与绘画、雕塑、音乐、艺术和修辞等纳入七种“美的艺术”之中。从此,手工艺、科学都不再是“艺术”,而只有“美的艺术”才是“艺术”了。^①文学的审美性质被正式认可,狭义文学也终于从广义文学即文化中分离出来。可以说,无论中西文论对文学的审美性质存在如何不同的传统见解,但毕竟都持有同一立场:文学不同于一般文化形态,文学具有特殊的审美性质。这一点在今天已成为一种普遍见解。

当然,对“文学”概念的界定,我们不能笼统地仅以广义、狭义来划分,还有一些难以归类的口头或书面语言作品,如诸子散文、史传文学、现代杂文、纪实文学或某些风格化的政论文,它们既可以被归入广义文学类,又可以被纳入狭义文学类。《左传》、《史记》既属于历史学文献(广义文学),又被称为文学作品(狭义文学);鲁迅的杂文既是政论文(广义文学),又是风格化作品(狭义文学);当代纪实文学既被称为新闻作品(广义文学),又可被归入语言艺术作品(狭义文学)。这种现象告诉我们,文学概念的含义并非绝对地或机械地确定不移和一成不变,而往往是发展的、开放的和复杂的,这是值得我们尤为注意的。

二、文学作品的界定

文学作品是文学创作成果的标志,它使文学创作凝聚为话语体系形式。文学作品的形成不仅标明文学创作过程的结束,而且也预示着文学欣赏过程的开始。实际上,文学活动主要就是文学作品的创作和欣赏活动。

通常,凡是有组织、有意旨,又具有传达性的文字系列,都被统称为作品。但这些作品能否称为文学作品呢?什么是文学作品?它与其他非文学作品的本质区别在哪里?这是我们在本节中要探讨的问题。

(一) 文学文本与文学作品

文学作为由作者和读者共同参与的文化活动,总要通过对具体语言艺术品——文学文本的创作、阅读及批评等过程进行。“文本”一词,来自英文 text,另有“本文”、“正文”、“语篇”和“课文”等多种译法。现在这个词不仅被广泛

^① 参见[波]塔达基维奇:《西方美学概念史》,26页,北京,学苑出版社,1990。

应用于语言学和文体学中,而且也在文学理论与批评领域中扮演着积极的角色。但是,它含义丰富而不易界定,这给实际运用和理解带来了一定的困难。一般说来,文本是语言的实际运用形态。而在具体场合中,文本总是根据一定的语言衔接和语义连贯规则组成的整体语句,它未经读者阅读,只是一份写出来或印刷出来的语言产品,例如书本。在文学理论与批评领域,文本总是指构成文学这种语言艺术品的具体语言形态,如运用语言写成的特定的小说、诗歌、散文和报告文学等。我们将这种文本称为文学文本。文学文本除了具有一般文本的共性外,还具有自身的特点。^①

第一,文学文本指一种实际语言形态。它不是指理想的具有普遍适用性的社会语言结构,而是指特定个体或群体在社会生活中对语言的具体运用。这里的“个体”主要指具体的个人,如作家;而“群体”则主要针对某些文本的集体作者,如远古口头文学、史诗的作者往往不是一个人而是一个群体,当代城乡民谣也是出自群体之口。这种实际语言形态常常是由一系列语句组成的结合体,如一首诗、一篇散文和一部小说等;当然有时也可以是单一语句的整体,如一首正文只有一行的小诗。但无论如何,文学文本必须是实际语言形态。如果离开了这种实际语言形态,就不可能存在所谓的文学文本。所以,实际语言形态成为文学文本的基本标志,因而也是文学这种语言艺术品的基本标志。

第二,文学文本往往要表达某种相对完整的意义。无论是以一系列语言结合体还是以单一语句整体的方式存在,文学文本都必须传达一种相对完整的意义,或者说,有足够的信息能让读者体验到一种相对完整的意义。如果其意义不完整或残缺不全,则不能被称作文学文本。

第三,文学文本是被创造出来供读者阅读和接受的。如果它仅仅停留在作者的头脑里,而无法由任何一位读者读到并感觉到,就只是一种不确定的心理过程,而不足以成为文学文本。

总之,文学文本是供读者阅读的包含完整意义的实际语言形态,是文学这种语言艺术品的基本存在方式。

在专用概念层次上,文学文本与文学作品有着比较清楚的区别: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,而文学作品则是指已经被

^① 参见童庆炳:《文学概论》,111~114页,武汉,武汉大学出版社,2000。

读者阅读并赋予其一定读法的语言形态。也就是说，文学文本是未经读者阅读而有待于阅读的“作品”，而文学作品是已经被读者阅读的“文本”。一部由作者创作出来的“语言艺术品”，当其未经读者阅读时，还只是文学文本，而不是文学作品；只有经过读者阅读以后，这文本才真正变成了作品。简而言之，文学文本只有经过读者阅读才能成为文学作品。

（二）文学作品与其他作品的区别

在整个文学作品的创作过程中，作家始终进行的是形象思维的活动。作家运用各种艺术手段把从生活中得到的大量感性材料熔铸成活生生的艺术形象，借助想象和虚构的翅膀将他个人强烈的感情活动无一遗漏地表现出来。文学作品的形象思维创作过程决定了文学作品与其他运用逻辑思维创作的学科作品有着根本的区别，其区别可从以下五方面来认识。

第一，从内容来看，它们虽然都是对客观事物的反映，但学科著作采取了“对世界的科学的掌握方式”，材料翔实、准确无误，事件的时间、地点、人物、原因、经过、结果必须真实，事物的外形、大小、性质、特征、用途必须准确，所举的数字、图表、例子必须可靠，一切都有具体客观的实在性。而文学作品则采取了“对世界的艺术的掌握方式”。它依据生活而又经过虚构，从不拘泥于真人真事，在人物塑造上从多人中选取典型，事件不全用事实而是采取一端、加以生发，环境不只是依托一地一处，而是根据需要加以组合、创造，从而使一切都具有客观情理性。

第二，从形式来看，它们运用的媒介虽然都是语言，但学科著作的语言贵在朴实明白，而文学作品的语言贵在文采飞扬。

第三，从思维方式来看，它们虽然都是思维的成果，但学科著作主要运用的是逻辑思维，以客观事实、统计数字、逻辑的判断和推理说话；而文学作品主要运用的是形象思维，以生动感人的形象描绘说话。

第四，从诉诸对象来看，它们虽然都有认知的价值，但学科著作诉诸读者以事实与理智，鉴赏者侧重于对科学真实和实用功能的评价，而文学作品诉诸读者以感情和想象，鉴赏者侧重于对艺术真实和审美创造的判断。

第五，从功能来看，它们虽然都有社会的价值，但学科著作主要是传递信息的工具，重在实用，而文学作品是社会感化的手段，重在审美。

通过上述比较，我们可以认为，文学作品与其他作品的区别在于它不以传递

特定的具体知识为目的。人们通过阅读文学作品，不可能获得科学技术专门知识或具体的科学实验、生产与工作的方法。

（三）文学作品的文本层次

综合古今中外对文本层次的探讨，我们从总体上可将文本分为三个大的层次：即文学话语层面、文学形象层面和文学意蕴层面。^①

文学话语层面是指文学文本首先呈现于读者面前、供其阅读的具体话语系统。由于此话语系统是由作家选择以一定的语言材料，并按照艺术世界的诗意逻辑来创造的，所以这个系统中的“语言”，总的说来与一般语言有着明显的不同。文学话语除了人们经常提到的形象性、生动性、凝练性、音乐性等特点外，还有内指性、心理蕴涵性和阻拒性的特点。也正是由于这些特点，文学话语具有审美性，而由这种话语组成的文学作品的话语层面，便具有了无穷的艺术魅力。文学话语组织是文学文本最直接、最基本的存在方式，没有这种存在方式，就不可能有文学。文学话语层面是文学文本的基本构成。

由文学话语构成的层面，还处于文学作品的表层，读者在这种文学话语的感染下，经过想象和联想，在头脑中唤起一系列相应的具体可感的文学形象，构成一个动人心弦的艺术世界，这就是文学作品的第二个层次——文学形象层面。文学形象，是读者在阅读文学话语系统的过程中，经过想象和联想而在头脑中唤起的具体的生活图景。文学形象具有主观与客观相统一、假定与真实相统一、个别和一般相统一、确定性与不确定性相统一的基本特征。由于文学形象具有这样的可感性和艺术概括性，具有极富召唤力的审美特征，因而便具有了更为独立的审美价值；由于它是沟通文学语言组织和文学意蕴世界的中介，因此又是更为重要的中间层次，它一方面既离不开文学话语层面，另一方面又制约着文学意蕴层面的处理。因此，文学形象层面，就成了艺术表现的中心。

文学意蕴层面，是文学语言组织及其显现的感性生活画面所可能展现的深层体验空间，是文本所蕴涵的思想、感情等各种内容，它在文本结构中属于纵深层次。由于形象具有指向性和包孕性的特点，这就使文学意蕴层面呈现出多层次性。从总体上看，意蕴层面又可以分出三个不同的层面：首先是历史内容层，其

^① 参见童庆炳：《文学理论教程》，178页。