

现代文学风景 谭

XIANDAI WENXUE FENGJINGTAN

程致中◎著

安徽师范大学出版社



谭

现代文学风景

谭

XIANDAI WENXUE FENGJINGTAN

程致中◎著

安徽师范大学出版社

责任编辑：胡志恒 吴琼

责任校对：房国贵

装帧设计：丁奕奕

图书在版编目(CIP)数据

现代文学风景谭 / 程致中著. — 芜湖：安徽师范大学出版社，2013.9

ISBN 978-7-5676-0840-5

I. ①现… II. ①程… III. ①中国文学—现代文学—文学研究—文集 IV. ①I206.6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第174276号

现代文学风景谭

程致中 著

出版发行：安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路189号安徽师范大学花津校区 邮政编码：241002

网 址：<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部：0553-3883578 5910327 5910310(传真) E-mail: asdcbsfxb@126.com

经 销：全国新华书店

印 刷：安徽芜湖新华印务有限责任公司

版 次：2013年9月第1版

印 次：2013年9月第1次印刷

规 格：700×1000 1/16

印 张：17.5

字 数：304千

书 号：ISBN 978-7-5676-0840-5

定 价：35.00元

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题，本社负责调换。

现代文学作品的阅读与阐释

(代序)

文学史构成的基本元素有三：一是作家作品文本，二是文学思潮、社团流派，三是文学史发展的经验和规律。其中作家作品文本的阅读和阐释应是大学专科和本科教学的主要内容。近年来，越来越多的学者指出：“我们的文学史课程教学已经走到了一种极端非文学化的地步。文学运动、思潮流派在每一历史阶段演变发展线索的勾勒，每一时期创作文体的概述，或代表作家的介绍等，基本成为我们文学史教学的主要方式。”而“文学史的大量鲜活的作家作品被教科书式的教学图解为干巴巴的几部分知识点”。^[1]中文系学生最感欠缺，而在今后的实际工作中最迫切需要的，其实不是抽象的文学史知识，而是切实地解读和阐释文学作品的能力。在文学史教学实践中，有学者主张将不同的教学对象划分为三个层次，面向中文大专生及非中文专业和成人教育本科生（第一层次）、中文本科生（第二层次）的教材要突出“对具体作品的把握和理解，文学史知识被压缩到最低限度，时代背景和文学背景都只有在与具体创作发生直接关系的时候才作简单介绍。”中文大专生“只需要让其多读好作品，增加其对这门学科的感性认识”，“能够如数家珍地举出上百篇现当代作家的作品，初步了解一些文学史知识”，就算达到基本要求。而中文本科生则还“需要进行文学史知识训练，从阅读作品的感性认识上升到对文学历史的理性掌握。”^[2]“如果说本科阶段的文学作品的阅读还主要是现代文学的知识积累和兴趣培养，那么，研究生阶段的专业研究（是）意识指导下的现代文学更多系统的作家作品研读和文学史现象的专题研究。”^[3]可见，迅速走出文学史教学抽象化、理性化的误区，将文学史教学工作的第一位落实到文学作品阅读和阐释上来，已成为有识之士的共识。

文学教学的另一个弊端是价值标准的混乱、崩坏。“近十多年来，人们一直追求‘多元标准’，本来是一种解放，没想到是‘潘多拉盒子’一打开，相对主义，虚无主义，科学主义等等便都跑出来添乱了。加上对以往‘宏大叙事’和‘本质主义’逐渐失去兴趣，连带着对人文关怀，精神追求，审美价

值也越来越缺少关注，所谓‘价值中立’的预设就往往成为研究的出发点。基本的价值标准放弃了，表面上似乎包容一切，结果呢，此一是非，彼一是非，公说公有理，婆说婆有理，连起码的学术对话也难于进行，只好自说自话。”^[4]由于失去了基本的价值评判标准，就不能正确、公允地评价作家作品的思想艺术成就及其文学史意义，还会淹没一些新颖独到的学术发现。

“一千个读者就有一千个哈姆莱特”，这是因为经典文本的阐释空间几乎是无限的，而读者衡量作家作品的眼光又各不相同。比如一部《红楼梦》，“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……”^[5]过去我们按照“政治标准第一，艺术标准第二”的文艺批评标准分析研究作家作品。尽管毛泽东要求“革命的政治内容和完美的艺术形式的统一”，但是在文艺政策和批评实践中，还是偏于强调政治标准第一，它对文学教育、文艺批评和创作实践的负面影响是众所周知的。1961年，美籍华裔学者夏志清出版了《中国现代小说史》，这本书对于当时的中国作家，提出了特别独到的见解，推动了国内的中国现代文学研究；但是政治偏见妨碍夏志清客观地阐释作家作品。他斥责创造社、太阳社是“可怕的牛鬼蛇神的一群”，他对20世纪30年代左翼文学评价不高，而对吴组缃、钱锺书、沈从文、张爱玲等人推崇备至。他盛赞张爱玲带有反共倾向的长篇小说《秧歌》是“不朽之作”。70年代，司马长风出版了《中国新文学史》（三卷），他反对文学成为政治的附庸，声称要“打碎一切政治枷锁，干干净净的以文学为基点”撰写文学史。他要以纯文学的标准阐释文学现象，以人性描写和表现技巧的尺度评论作家作品，例如小说方面他肯定鲁迅、郁达夫、沈从文三大家，而以沈为最佳。他对30年代以来的左、右两翼评价都不高，而对所谓“独立作家”（如冯至、丰子恺、钱锺书、萧乾等）尤为推重。他确实做到不以政治态度作为衡量作家作品的标准，试图从文学自身的特点出发研究文学现象，但一概否认具有鲜明政治倾向的作家作品在文学上的成就，岂不又是一种偏见？

以上这些批评标准在中国文坛和文学教育界曾盛极一时，再加上新时期以来各种西方理论、学说和方法像潮水般涌入国门，势必造成文学评价标准的混乱。新观念、新方法的引进，当然有助于从不同视角开发出新颖的见解，确实具有启发性意义，但是由于西方各种理论和方法都有先天缺憾，加以我们的移植和尝试还不能做到融汇贯通，以至有些阐释成果尽管写得奇诡漂亮，却搔不到痒处。

那么,文学作品的阅读和阐释有没有一个较为科学的评判是非得失的标准与尺度呢?在阅读和阐释活动中,我们通常采用被恩格斯称作“美学—历史”的方法,这种方法包含三项相互关联的基本观点和方法,即美学的观点和艺术分析方法,历史的观点和“知人论世”方法,具体分析的观点和“同整体的比较”方法。

一、美学的观点和艺术分析方法

文学作品是对社会生活的审美反映,是创作主体按照美的规律进行的审美创造,别林斯基将作品文本的这种特质称为“艺术本身的审美要求”。阐释者要用审美眼光阅读作品,以审美感受为依据,分析文学作品的诸多审美特征,最终对作品的艺术特性和美学价值作出科学判断。

这里首先强调的是把文学作品真正当作艺术品来进行审美分析,而不是用非审美的眼光去感受作品。近年来从文化视角研究中国现代文学方兴未艾,譬如汲取社会学、伦理学、心理学、人类学、宗教学、民族学、语言学等学科的成果阅读和阐释作家作品,确实有助于开拓新的研究领域,发现文学文本新的意义;但当我们用文化的眼光感受作品时,切莫忘记它是文学。地理学家从《诗经》发现它的天文学意义,写出《二十八宿起源之时代及地点》(竺可桢);历史学家把《三言二拍》作为研究宋史的资源,写出《〈三言二拍〉与宋史研究》(漆侠);政治家从《红楼梦》看到阶级斗争,从《水浒传》看出投降派在活动,等等。他们尽管也把文学作品作为阐释对象,却远离了文学阐释。

文学作品是有独特品格的精神产品,它不仅具有独特的思想意蕴(例如它对人性、对生命、对整个人类的关怀),而且具有独特的感动人类心灵的美学内涵。文学阐释者应具有敏锐的审美感受力和审美判断力,审美的文学阐释应高度重视阐释主体审美感受的描述和传达。我们阅读文学作品,就要以自己的审美感受为依据,将最激动人心的艺术感受描述和传达出来。文学作品的审美分析,既包括作品真、善、美的内容(即推动人类历史前进的思想和高尚的道德情操)分析,又包括作品艺术形式的艺术分析。以审美感受为基础的艺术分析,当然不应是感性的、直观的,而应提升到理性范畴,进行科学的审美判断。优秀的阐释成果必须具备这种理性品格。

文学作品的艺术分析至少包含了人物性格的鲜明性,典型化和个性化的

程度,情感和想象的艺术表达,体裁与形式的创新,结构的新颖和巧妙性,语言及表现手法的艺术性,等等。经典作家在美学分析中往往特别重视创作方法的论析,例如恩格斯提出“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚。”^[6]恩格斯希望文学创作要避免席勒作品中时常出现的从抽象的观念出发,将艺术变成时代精神的传声筒的倾向,而提倡莎士比亚的现实主义精神,即真实地再现现实,揭示历史的本质规律,追求个性化的艺术表现等现实主义原则。

二、历史的观点和“知人论世”方法

从一定意义上说,现代作家作品阐释也是一种历史研究,阐释者应具有历史主义眼光,把阐释对象放到一定的历史范围内,结合特定的历史条件加以分析。列宁说:“在分析任何一个社会问题时,马克思主义理论的绝对要求,就是要把问题提到一定的历史范围之内”。^[7]文学作品是特定时代的社会生活的审美反映,文学阐释不能脱离作品所产生的时代和社会环境,不独现实主义作品的阐释应当如此,浪漫主义、现代主义作品的阐释也不例外。鲁迅赞赏孟子“知人论世”的治学态度和方法,他说:“我总以为倘要论文,最好是顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿。要不然,是很容易近乎说梦的。”^[8]鲁迅所说的三个“顾及”,就是强调运用历史主义观点和辩证思维方法评论作家作品。

鲁迅在《狂人日记》、《灯下漫笔》里曾激烈地宣判中国文明是“吃人”的筵宴,号召中国青年“掀翻吃人的筵宴,毁坏那制造人肉筵宴的厨房”,在《青年必读书》中还说“我以为要少或竟不看中国书,多看外国书。”于是有人据此指责鲁迅破坏传统文化。倘若我们了解更多的信息,就会发现鲁迅不只是说过这些偏激的话,他还以大量精力致力于古代文献的阅读和考证,他出版过《中国小说史略》、《汉文学史纲要》,校勘过《嵇康集》、《唐宋传奇集》,佛教经典研究同样精彩。倘若进一步了解上述文章发表的时代背景和文化背景,我们还会发现:鲁迅对“中国书”的激烈否定态度源自他对胡适等人给青年大开“国学书目”的反感,源自他对“整理国故”的文化时尚保持高度警惕。鲁迅并非全盘否定传统文化,而是以夸张的文学语言放大了传统文化中“吃人”质素的负面影响。鲁迅从不反对传统文化之精华,而是大力抨击因袭传统、不思进取的文化保守主义。在五四思想解放运动中,鲁迅

的呐喊显然具有真理性和前瞻性。

文学阐释的前提条件就是深入了解作家作品产生的特定时代的政治制度、经济关系、社会心理、文化气氛等“社会状态”，才有助于科学地揭示作品的思想意义并阐明它在当下可能产生的社会效应。文学阐释既要有历史感，揭示历史的复杂、丰富性，又要有现实关怀，与当代中国社会保持对话关系。钱理群提出一个观点：“一个现代知识分子，就应该与中国的现实，中国这块土地上的人民，保持血肉般的联系。我们的学术研究要有问题意识，我们的问题只能产生于中国的现实，而对问题的思考又应该是有距离的，充分学理、更带根本性的，也就是要将现实的关怀与超越性的关怀有机结合起来，这样我们的研究就能够与当代中国社会保持对话关系，并参与当代中国的思想、文化建设，又能避免陷入实用主义。”^[9]钱先生从学术研究的特点出发，强调当代学人应具有历史使命意识和社会责任感，正确地阐明了应当如何“参与”，怎样“避免陷入实用主义”的态度和方法，对于文学作品的阅读和阐释，很有启发。

20世纪80年代以来，我们挣脱了“左”倾思潮的长期影响，对那些沉冤数十年或情况比较复杂的作家作品进行了重新评价。这项工作做得很有成绩，还有必要根据新发现的史料深入研究。可是在“重新评价”的呼声中，也出现了一些不和谐的声音。有人为了“爆冷门”，大写翻案文章，甚至掩饰周作人抗战时期投敌的事实；有人喜欢挑剔那些有社会责任感的作家（如茅盾、郭沫若、丁玲、艾青、孙犁、赵树理等）和政治色彩较浓的作品（如《子夜》、左翼文学和解放区文学等），甚至掀起一场试图颠覆鲁迅的风波。90年代以来，关于现代中国文坛重排座次的议论闹得沸沸扬扬，当时出版的《20世纪中国文学大师文库》依次选定了鲁迅、沈从文、巴金、金庸、老舍、郁达夫、王蒙、张爱玲、贾平凹等九位大师，编者声称不喜欢“政治偏见”和“学术偏见”，不喜欢“现实主义的史诗性作品”，他们以现代主义艺术标准否决了茅盾，不重视巴金的《激流三部曲》，特别看好沈从文的“现代抒情文体”，金庸的“新派武侠小说”，而郁达夫的“感伤小说”，王蒙的“意识流小说”，张爱玲开掘男女“性本能”的作品，也受到好评。在当年“排名次”的喧闹中，这套“文库”算得上是一个主观主义的典型案例。“重新评价”百年中国文学，似乎意味着可以一笔抹杀前人的研究成果，可以不顾客观事实、不顾历史语境地随意编排。批评家林焕平说得好：“决定一个作家在文学史上的地位，是由他整个的文学成就和他一生在社会上的活动，对人民，对社会，对时代发展所

产生的巨大影响和作用来衡量的，这是历史的评价，人民的评价，不是某一两个什么理论家或什么文学史家所决定的，这里有历史的客观性和真实性。”^[10]

列宁从托尔斯泰与俄国革命的联系，看出他的作品反映了19世纪最后三十年俄国社会的矛盾，反映了俄国革命的特点、力量和弱点。尽管托尔斯泰学说中有着十分显著的矛盾，列宁还是给予他很高的评价。列宁关于“托尔斯泰是俄国革命的镜子”的著名论断，成为历史主义批评的经典，它对中国现当代文学研究（尤其是鲁迅研究）产生了深刻影响。现代中国作家许多精彩的文学评论，也给我们提供了历史主义批评的范例。鲁迅与胡适二人在思想观点上相去甚远，但他们从不否认彼此在文学史上的贡献。鲁迅逝世后，胡适批评苏雪林辱骂鲁迅的信是“恶文字的恶腔调”，认为“鲁迅自有他的长处。如他的早年的文学作品，如他的小说史研究，皆是上等工作。”^[11]鲁迅1935年作《〈中国新文学大系〉小说二集序》中回顾五四文学革命运动时，也充分肯定了胡适发表《文学改良刍议》，反对文言文，提倡白话文，尝试白话诗文的历史功绩。无产阶级革命文学方兴未艾之时，鲁迅指斥徐志摩只会吟唱“死呀，爱呀”，是“令人头疼”的“音乐”，表达了他的原则立场和审美倾向，我们当然不会理解为这是对徐志摩的全面评价；沈雁冰在《徐志摩论》中将徐志摩定位为“中国布尔乔亚开山的又是末代的诗人”，不失历史的公正。田间抗战初期的短行体战斗诗篇受到闻一多先生赞赏，从此田间以“时代的鼓手”誉满文坛；胡风后来却严肃地指出田间在40年代写的“五言体”（民歌体）是诗歌的衰退：“他写在僵化文字上的这一番诚意，和现实生活里面的人民的跃动的感情是并非同一性质的。……歌唱了祖国黎明的诗人田间，勇敢地打破了形式主义束缚的田间，由于不能完全由他自己负责的原因，终于被形式主义打闷了。”“他无力运用（谁也无从运用）的这个五言句把他的感情束缚得失去生机了。”^[12]上面这些阐释与评价已成为文学史上广为传播的佳话，你不能不惊叹它是经过批评家深思熟虑的真知灼见！经典作家尊重“历史的客观性和真实性”的态度，不以个人或小集团的利益，或某个阶段、某个政党的功利要求作为评判作家作品是非得失的尺度，而以人民大众的历史实践作为客观的评价标准，为我们提供了丰富的历史经验。

三、具体分析的观点和“同整体的比较”方法

文学阐释的最高旨趣就是求真、求实，所以必须坚持“具体地分析具体

的情况”的科学精神。在过去的长时间里,由于我们不够重视科学精神,文学阐释工作存在着夸大主观的倾向,重观点,轻史料,重见解,轻证明。“研究成果很多,但科学性强的作品不多;各种见解很活跃,论证严密的不多;研究领域有开拓,但史料准备不充分,立论根据不足。”^[13]甚至有论者以轻佻的态度,“痞气”十足的语言,危言耸听地说:“在这个叫做二十世纪的时间段里,我们能找到一个无懈可击的作家吗?能找到一种伟岸的人格吗?谁能让我们从内心感到钦佩?谁能成为我们精神上的导师?……很遗憾,我找不到。”这篇题为《为二十世纪中国文学写一份悼词》的大文,横空出世,骂倒一切,立论可以不用证明,说话可以不要根据,可说是不尊重历史、不尊重科学的浮躁文风之典型。

文学阐释一定要面向事实本身,注重文本的细读和史料的搜集、考辨,要从事实出发引出结论。过去对《凤凰涅槃》的解读不断重复着“象征着对旧世界的彻底否定”,“象征着中国的再生”的结论,仿佛离开宏大叙事这首诗就失去了意义。如果结合诗人当时的思想裂变和创作心态细读文本,可看出这首诗主要还是写作者自己的精神炼狱过程。我们熟知夏志清和诸多名家对《围城》的奖掖和赞美,却鲜有人知陈炜谟教授署名“熊听”的长篇论文《我看〈围城〉》^[14]。陈先生认为《围城》“尽管是妙笔生花,珠光宝气,如果以全体而论,这书依旧是失败的,至于它的效果,甚至是有毒的”;他批评《围城》作者对女人“只有奚落,不然就是谩骂”的“高高乎在上”的态度,批评作者“带着欣赏的态度”,“完全置身事外,并无切肤之痛似的”描述抗日战争,等等。如果我们全面地占有了这些谴责的和赞美的史料,加以比较分析,对于客观地评价《围城》是极为有益的。作家研究尤其要全面地搜集史料,必须“顾及全人”。鲁迅在《题未定草(六至九)》中批评了文学阐释中的“摘句”倾向。他说,有人摘取陶渊明诗句“采菊东篱下,悠然见南山”,断定他是个“飘飘然”的诗人,清高的隐士,其实是“误入歧途”。陶渊明还写过“精卫衔微木,将以填沧海。刑天舞干戚,猛志固常在”这样金钢怒目的诗。这“猛志固常在”和“悠然见南山”出自一人之手,“倘有取舍,即非全人,再加抑扬,更离真实。”这种“摘句”法往往是衣服上撕下来的“一块绣花”,是“一叶障目,不见泰山”,此法用于文学阐释,贻害无穷。

怎样“具体地分析具体的情况”呢?恩格斯要求在“同整体的比较”中阐释作家作品在文学史上的价值。^[15]所谓“同整体的比较”,就是把作家(作品)放到一种复杂的现实关系中进行比较分析,也就是尽可能地“联系着他

的整个时代，他的文学的前辈和同代人”，“从他的发展上和联系着他的社会地位”来具体地评价。一般说来，有三种情况：一是纵向比较，在同前辈作家作品的比较中阐释其意义，确定其文学史地位。任何作家的思想和作品跟他的前辈都有一定的联系，前人的影响可能是它的源头，在文学接受过程中它又会有所发展。比如研究鲁迅就应该知道严复、梁启超和魏晋文学；阐释80年代的农村题材作品，就得了解刘绍棠、李准、柳青、孙犁、赵树理等乡土作家。只有把某个作家（作品）和他的前辈作比较，看他从前人那里汲取、继承了什么，自己又新创了什么，才能正确阐明他在文学史上的地位。二是横向比较，在和同时代作家作品的比较中看出一个作家的创作个性，看出一部（篇）作品的原创性。比如郭沫若的《女神》是在和胡适、刘半农、刘大白、沈尹默等早期诗人诗作的比较中确立了它在现代诗歌史上的开创性地位；而柔石小说正是在和同时期左翼文学作品的比较中看出他的人道主义特色。三是关注创作主体在各个时期创作思想、个性与风格的变化，“从他的发展上”动态地描述演变的轨迹，阐明其发展的规律。比如郁达夫自叙传小说在抒情结构上有一个从“心理—情绪”结构向着“抒情—写实”结构的变化过程，戴望舒的后期诗歌和施蛰存的后期小说都显示着向现实主义回归的倾向。总之，“同整体的比较”的方法，是一种运用辩证思维方式，从具体文本、具体材料出发阐释作家作品的方法，是一种尊重历史、尊重事实的方法。假如我们不肯下一番文本细读和历史考辨的工夫，只是孤立静止地看待阐释对象，结论往往不大可靠。

在具体地分析作家作品时，我们应当把发现作家作品的独特性作为阐释的重点。优秀作家作品总有体现其独特面貌的特点，否则就失去了存在的意义。这种特点可以表现为独特的思想、文学观念和艺术个性，表现为形象或典型的创造，也可以表现为题材、主题的开拓或创作方法的特异性，还可以表现为文学语言、表现手法和艺术风格的新颖独创，等等。倘若能够在“同整体的比较”中抓住关节之点、独特之处，进行深入、有所侧重的分析研究，就会有所发现。列宁在《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》这篇著名论文中，抓住托尔斯泰观点、学说的矛盾这个关节点，指出他是天才的艺术家，创造出无与伦比的俄国社会生活的图画，创作了世界文学中第一流的作品，同时又是一个笃信基督教的喋喋不休的地主；他对俄国虚伪的沙皇制度的抗议非常真诚有力，但他又狂热地鼓吹“勿以暴力抵抗邪恶”。列宁阐明了托尔斯泰思想和创作的独特之处，不愧为杰出的“托尔斯泰的批评家”。瞿秋

白在《〈鲁迅杂感选集〉序言》中提出“鲁迅是谁”这个关键问题,然后依据鲁迅生平和杂感文本的细读,正确地指出:鲁迅是“从绅士阶级的逆子贰臣进到无产阶级和劳动群众的真正的友人,以至于战士。”这是自鲁迅出世以来最为趋近鲁迅本体的非常精辟的论断,就连对鲁迅曾经有过异议的太阳社的阿英(钱杏邨),也在《现代十六家小品》中表示:“完全同意何凝(瞿秋白)的意见”。周作人在《晨报副刊》上发表的《〈沉沦〉》,也是具体地分析文学文本的范例。“色情”、“颓废”,是当时伪道学家和一般新人物讥评嘲骂《沉沦》的焦点,周作人指出,《沉沦》既非提倡“新道德”的文学,又非“不道德”的文学,而是“不端方”的文学。他还“郑重申明”:“《沉沦》是一件艺术的作品,但它是‘受戒者的文学’,而非一般人的读物。……在已经受过人生的密戒,有它的光与影的性的生活的人,自能从这些书里得到希有的力,但是对于正需要性的教育的‘儿童’们却是极不适合的。还有那些不知道人生的严肃的人们也没有诵读的资格;他们会把阿片当饭吃的。于这一层区别,我愿读者特别注意。”这篇文章写得公允而有说服力,肯定了《沉沦》在思想和艺术上的独创性,于是许多辱骂郁达夫的人“稍稍收敛了他们痛骂的雄词”。^[16]

美学的和历史的方法开创了文学阐释和文学批评的新时代,它的科学性、有效性和普遍实用性已为长期的文学研究实践所证明,迄今仍然是进行批评和阐释的最基本、最重要的方法。它所包含的三项基本原则是不可分割的统一体,不好说哪是思想标准,哪是艺术标准。美学的和历史的方法不是一个封闭、静止、僵化的体系,而是一个开放的、发展的、充满活力的体系,我们在运用一种方法阐释文学文本时,还可借鉴其他方法的优点,取长补短,相辅为用,多视角、多层次、多侧面地进行文学阐释。只要我们大力发扬科学精神,切实地扭转急功近利的浮躁学风,把主要精力投入到文学文本的阅读和阐释中去,中国现代文学教学和研究的面貌将会大为改观。

注 释

[1] [3] 杨洪承:《阅读和阐释:现代文学课程教学理念的反省》,《海南师院学报》(社会科学版)2004年第5期。

[2] 陈思和:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999年版,第4页。

[4] 温儒敏:《谈谈困扰现代文学研究的几个问题》,《文学评论》2007年第2期。

[5] 鲁迅:《〈绛洞花主〉小引》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1981年版,第145页。

[6] [德] 恩格斯:《给拉萨尔的信》,《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1972年版,第345页。

[7] [俄] 列宁:《论民族自决权》,《列宁选集》第4卷,人民出版社1965年版,第440页。

[8] 鲁迅:《“题未定”草(六至九)》,《鲁迅全集》第6卷,人民文学出版社1981年版,第430页。

[9] 钱理群:《中国现代文学研究会第八届年会闭幕词》,《中国现代文学研究丛刊》2003年第3期。

[10] 林焕平:《关于文坛重排座次的问题》,《文艺理论与批评》1995年第3期。

[11] 参看房向东:《鲁迅:最受污蔑的人》,上海书店出版社2000年版。

[12] 樊骏:《取得重大突破后的思考》,《文研参考》1986年第11期。

[13] 黄修己:《在现代文学研究中,提倡科学精神》,《学习与探索》2004年第1期。

[14] 陈炜谟:《我看〈围城〉》,《陈炜谟文集》,成都出版社1993年版。

[15] [德] 恩格斯:《评亚历山大·荣克的〈德国现代文学讲义〉》,《马克思恩格斯全集》第1卷,人民出版社1972年版,第523—524页。

[16] 郁达夫:《〈鸡肋集〉题辞》,《郁达夫文集》第5卷,浙江文艺出版社1991年版,第329页。

于2012年4月改写

目 录

现代文学作品的阅读与阐释（代序）	1
------------------------	---

作家评谭

理论与方法：鲁迅小说批评的实践	3
鲁迅与沈从文：文学思想和审美取向比较论	15
鲁迅与沈从文的论辩及其他	29
论鲁迅人道主义的独特品格	35
鲁迅：关于国民公德建设的思考	42
从“鲁迅大撤退”说开去	51

《围城》主题新论	59
《色·戒》：从小说到电影	68
张爱玲小说的通俗品位和现代色彩	77
沈从文湘西题材小说的生命景观	86
艾青“诗美学”的理论与实践	97
细读《子夜》开头三章	109

20世纪30年代左翼文学的资源性意义	119
20世纪30年代左翼文学的叙述模式和颓废气息	129
略论中国现代文学的“现代性”	138

原典品读

落魄名士的哀情之歌——评徐枕亚的小说《玉梨魂》	151
-------------------------------	-----

略论阿Q精神胜利法的成因	157
寻找地球上另外的光明——《山峡中》的诗意美	161
由痛苦见出生命的庄严——《丈夫》解读	165
渗透了整个黑夜的哀叫——小议“鸣凤之死”	168
地狱究竟是什么样子——《骆驼祥子》浅说	173
《大堰河——我的保姆》的散文美	177
《在其香居茶馆里》的喜剧艺术	181
《雷雨》的戏剧冲突和结构艺术	185
历史剧《屈原》的浪漫诗剧特色	196
秋天傍晚飘落的一片树叶——我看繁漪的悲剧	207
对爱情有着甜蜜期待的天真女奴——我看四凤的悲剧	212
重铸中华女儿魂——赵薇版电影《花木兰》的人物形象塑造	218
战争背景下的女性传奇——我看电影《金陵十三钗》	228
《一九四二》：大灾难对人性的拷问	233
草根英雄叙事与家国情怀书写 ——52集电视连续剧《闯关东》的史诗性	237
附录一	
我读鲁迅三十年	247
给留学生竹野讲鲁迅	251
附录二	
论《亨利四世》人物性格塑造	254
后 记	261

作家评谭

