

第一章 导论

一、文学鉴赏论的对象

在以往的文艺学（文学原理）著作中，例如自 60 年代起作为高等学校教材的《文学基本原理》（以群主编）、《文学概论》（蔡仪主编），尽管分出编、章若干，但其内容结构实际包含了文学本质论、文学创作论、文学作品论、文学发展论和文学鉴赏论五大部分。文学鉴赏论作为文学学或者又叫文艺学的理论组成部分，研究的当然是文学现象，而且顾名思义，它是文学的欣赏活动作为自己的研究对象。但是文艺学所讲的鉴赏论，包含了文学欣赏和文学批评两个是有系又有区别的方面。甚至有的教材把文学欣赏看作是文学批评的初步，完全纳入文学批评学的研究范围。本书则是把文学鉴赏论作为独立的自成体系的理论，来进行探讨的。

大多数的作家写出作品，都是希望人们去阅读它欣赏它，理解作品的意义，并进而理解作家的心愿（意图）。白居易在《与元九书》中就公开宣称“文章合为时而著，诗歌合为事而作”，以这些文章、诗歌实现其“补察时政”、“泄导人情”的目的。中国文论的一个传统思想，就是强调文学艺术的社会功利性。孔子所谓“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”（《论

语》），也是突出了诗作为社会的功利作用。而所有这一切，恐怕都是要通过读者的阅读活动才能实现的。我国古代也有所谓孤愤之作，作者宣称要把自己的作品“藏之名山”，但这也不是真的不给别人阅读，只是鉴于当时社会环境等各种原因，不便立即拿出来，而只是用“藏之名山”的方法，达到“传之后世”的目的，即给后代的读者阅读理解而已，就像前苏联早期共产党人布哈林的遗嘱要藏在他妻子的头脑里一样。当然也有个别现象，据说英国文学史上有位人物叫塞缪尔·皮普斯（1633-1703），用密码写了极富文学价值的日记，是决心不让人读，也不让人读懂的。后被一传教士经五年钻研才破译，得以传世。这是罕见例子。所以黑格尔讲过，艺术作品尽管可以自成一种协调的世界，却不是为它自己，而是为我们而存在，为观照而欣赏它的听众而存在。萨特也说过作家就是为了别人而写作一类的话。他在《为谁写作》一文中打了个比喻，说鞋匠可以穿他刚刚做好的合脚的鞋子，建筑家可以住进自己设计的房子，作家却不能总是读他写的书。

无论说文学是生活的再现（能动的反映）也好，说文学是作家感情的表现也好，或者说文学是这再现与表现统一也好，古往今来大量有巨大艺术生命力的文学作品，都为无限丰富的历史生活与无限奥秘的人生留下了形象的画面，透过这画面，让人们认识世界，认识历史，也认识自身；理解生活，理解人生，也理解自己。这种认识与理解可以超越时空，通向异国和他乡，通向过去与未来，让人咀嚼其中哲理，品评其中滋味。文学欣赏活动就这样渗透到每一个人的生活之中，从儿时唱歌谣，听童话，讲故事，到成人后大量阅读中外优秀作品。通过欣赏活动，文学激励人们，影响人的“理性和意志”，使人“变

得更好起来，善良起来，高尚起来”。俄国诗人普希金从俄罗斯的童话、民歌和民间故事中，获取了终生受用的精神营养。法国作家罗曼·罗兰说，他把最好时光（他的最好的血液），给了莎士比亚，他把莎士比亚整个儿吞下去了，或者，不如说他被莎士比亚整个儿吞没了。他读了托尔斯泰的作品，惊喜地说，这位征服者使他俯首贴耳；使他在热爱与兴奋的激情中，气都喘不过来。这一切，导致了他以文学创作作为自己的终身事业。高尔基在回忆读福楼拜的短篇小说《一颗纯朴的心》时，说自己完全被这篇小说迷住了，觉得书里隐藏着一种不可思议的魔术，以致“曾经有好几次，我像野人似的，机械地把书页对着光亮反复细看，仿佛想从字里行间找到猜透魔术的方法”^①。高尔基从对文学作品以及所有书籍的阅读中深切地体会到：“每一本书是一级小阶梯，我每爬上一级，就更脱离畜牲而上升到人类，更接近美好的生活的观念，更热爱这本书。”^②

当代的文学阅读活动是空前的广泛，正如列宁曾经希望的，我们已开创了“伟大作品真正为全体人民所共有”^③的新时代，当然，这同现代传播工具的发展有关，更同人们在物质生活相对提高下，对文化生活的追求也相应提高有关，造成如高尔基所说，作家从来没有这样为读者群众所关怀和接近，文

① 高尔基：《谈谈我怎样学习写作》，《论文学》，人民文学出版社1983年版，第182-183页。

② 高尔基：《论青年》，第24页。

③ 列宁：《列·尼·托尔斯泰》，《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》，人民文学出版社1980年版，第183页。

学欣赏成为人民群众精神生活中一个重要组成部分。

文学鉴赏，当然指的是读者在接触（阅读是主要方式）文学作品时引起的对文学的欣赏，不仅指读者对作品的接触，还包含了读者对作品的感受，所以通常我们用“接受”一词来说明。同样，这也是一种既有情感因素，又有理智成分的活动。

我国当代美学家王朝闻在给一本漫谈艺术鉴赏的书所写的“序”中，说了一段很辩证的话：“读者或观众只有接触艺术才能引起对艺术的欣赏，只接触艺术而没有受到感动还谈不上是欣赏。感动既是情感的活动，也有理智的活动，所以艺术欣赏也称艺术鉴赏。”他举了看戏叫“好”的例子，指出，它“虽是一种伴随艺术批评的感动，但也只有当观众知道它好在哪儿和为什么好的时候，这一声‘好’，才具备艺术批评的自觉。”^①

所以从更严格的意义上说，接触文学作品（读或听），受到感动，那还只是文学鉴赏的初步，因为这时的读者不过处于被动的地位。只有读者处于主动的地位时，不仅为作品叫好，而且能说得出好在哪里时，才够得上真正的文学鉴赏。早在1937年，叶圣陶为《新少年》写的《文艺作品的鉴赏》一文中就说：“可见文艺鉴赏犹如采矿，你不动手，自然一无所得，只要你动手去采，随时会发现一些晶莹的宝石。”只有读者像采矿手那样，以主动的地位去采掘文学作品中蕴藏的美的矿石，获得赏美的兴趣，“并将扩大你的眼光，充实你的经验，使你的思想、情感、意志往更深更高的方面发展”^②，这才谈得上文学鉴

^① 见汪曾培：《艺术鉴赏漫笔》，浙江人民出版社1984年版。

^② 龙协涛编：《鉴赏文存》，人民文学出版社1984年版，第6页。

赏。

我们翻开《中国大百科全书·中国文学卷》《文学鉴赏》条目，里边是这样来界定的：

读者阅读文学作品时的一种审美认识活动。读者通过语言的媒介，获得对文学作品塑造的艺术形象的具体感受和体验，引起思想感情上的强烈反应，得到审美的享受，从而领会文学作品所包含的思想内容，这就是在进行文学鉴赏。文学鉴赏是文学发挥和实现其社会作用的重要环节。^①

根据以上关于文学鉴赏的界定，说明不是任何文学作品的阅读（或听）都是我们所说的文学鉴赏，而是作为一种“审美的认识活动”，是：一，读者通过语言的媒介；二，获得对文学作品塑造的艺术形象的具体感受和体验；三，引起思想感情上的强烈反应；四，得到审美的享受；五，从而领会文学作品所包含的思想内容和意义。这个过程包含了五个互相联系的环节。譬如，当你聚精会神地阅读鲁迅的小说《阿Q正传》时，你随着语言文字的描述，在脑海里会呈现出未庄纷繁的生活场面，阿Q、王胡、小D与赵太爷、假洋鬼子各色人物及其鲜明的性格。你会觉得自己也到了辛亥革命前后的江南农村，耳闻目睹了这里发生的一切，同时又在具体感受中，思绪万千，对阿Q等人的愚昧落后生出深深的同情与悲哀，对赵太爷、假洋鬼子等恶势力产生愤恨和厌恶。这时，我们也仿佛置身于未庄，

^① 《中国大百科全书·中国文学》卷2，中国大百科全书出版社1986年版，第950页。

随着阿 Q 的命运变化而心潮起伏，思绪万千，直至阿 Q 在大团圆中结束其一生，我们的感情也升华到像鲁迅所说“哀其不幸，怒其不争”的高度，感悟到必须挣脱“精神胜利法”这个“国民的魂灵”的羁绊，中国才有希望。于是，我们在精神上也就获得了一种满足和愉快，获得美的享受。当然，这里所讲的五个环节也许并不是一次阅读就完成了的，例如出版家王冶秋，在《阿 Q 传——读书随笔》一文中谈到自己读了十四遍《阿 Q 传》的种种体会：

- 第一遍：我们会笑得肚子痛；
- 第二遍：才呕出一点不是笑的成分；
- 第三遍：鄙弃阿 Q 的为人；
- 第四遍：鄙弃化为同情；
- 第五遍：同情化为深思的眼泪；
- 第六遍：阿 Q 还是阿 Q；
- 第七遍：阿 Q 向自己身上扑来；
- 第八遍：合二为一；
- 第九遍：又一次化为你的亲戚故旧；
- 第十遍：扩大到你的左邻右舍；
- 第十一遍：扩大到全国；
- 第十二遍：甚至洋人的国土；
- 第十三遍：你觉得它是一个镜；
- 第十四遍：也许是警报器。①

① 参看张炳隅：《文学鉴赏学》，上海教育出版社 1991年版，第 20—21页。

由以上描述可见，文学鉴赏活动作为文学实践的重要方面，和文学创作一样源远流长，是自有文学以来即存在的。但是文学鉴赏作为人类独特的审美认识活动，又是一种极其复杂的活动，受制于种种内在的外在的条件，有种种不同的形态，不同的表现，不同的感受与认识。这里先拿大家熟知的《红楼梦》的欣赏来谈谈。

曹雪芹的《红楼梦》问世至今已二百余年，作为一种客观实在物，白纸黑字，已是客观的现实世界中的存在，应该说是定型了的（尽管因版本不同而略有差异）。但人们对《红楼梦》的阅读，特别是对作品题旨的理解，确有天壤之别。例如：

（一）经学家把《红楼梦》当作经书读。清人丁嘉林说：“《红楼梦》一书为小说之祖，久已不胫而走，家置一编，然细绎其文，皆可通乎经义，毋宁以家常琐事忽之乎？夫《易》言吉凶消长之道，《书》言福善祸淫之理，《诗》以辩邪正，《礼》以别等威，《春秋》寓褒贬，经天纬地，亘绝古今，而不谓《石头记》一编，竟能包举无遗也。”

（二）封建卫道者把《红楼梦》斥之为淫。如陈其元在《庸闲斋笔记》中说：“淫书以《红楼梦》为最，处处描摹痴男女性情，其字面绝不露一淫字，令人目想神游，而意为之移，所谓大盗不操干戈也。”

（三）才子看见缠绵。也是在陈其元《庸闲斋笔记》中记载：“余弱冠时读书杭州，闻有某贾人女，明艳工诗，以酷嗜《红楼梦》致成瘵疾。当绵惛时，父母以是书贻祸，投之火，女在床，乃大哭曰：‘奈何烧煞我宝玉！’遂死。杭州人传以为笑。”

（四）革命家看见排满。如蔡元培认为，《红楼梦》是“吊明

亡，揭清之失”，“书中红字多影朱字。朱者明也，汉也。”景梅九《石头记真谛》云：“黛玉代表亡明，故写得极瘦弱，风吹欲倒。宝钗代表满清，故写得极丰满，气吹欲化。”又云：“黛玉号潇湘妃子，写亡国哀痛，如亡君。宝钗号蘅芜君，指满人兴于荒芜水草地，而入主中国。”

（五）流言家看见宫闱秘事。孙静庵在《栖霞阁野乘》中论证《红楼梦》是影射“国朝第一大事”，即指康熙的几个儿子争夺皇位的事，说“林、薛二人之争宝玉，当是康熙末，允禩诸人夺嫡事，宝玉非人，寓言玉玺尔。”

此外陈康祺在《朗潜纪闻》中，则说金陵十二钗是暗指喜好文人学士的满清贵族的纳兰性德的十二位座上客，并指名道姓地说：“宝钗影高谿人，妙玉即影西溟先生。”蔡元培在《石头记索隐》中还考出黛玉是十二位座上客之一，大文人朱彝尊。因朱的尊号竹垞，浙江秀水（今嘉兴）人，所以“林黛玉，影朱竹垞也。绛珠，影其氏也。居潇湘馆，影其竹垞之号也。竹垞生于秀水，故绛珠草长于灵河岸上。”^①

1949年以后，除了批评俞平伯的新红学考证外，又有何其芳的《红楼梦》歌颂宝黛爱情说，吴组缃先生的恋爱婚姻悲剧说。文化大革命期间，更有政治家把《红楼梦》看作是描写四大家族兴败、盛衰史，是一本政治历史小说。

改革开放以来，又有建筑师看到“园林”，农艺师看到“花卉”，厨师看到“佳肴”，经济学家看到了“承包制”。

一部古典小说，200年来被人们广泛阅读、传播，而人们

^① 以上材料均转引自龙协涛编著《艺苑趣谈录》，北京大学出版社1984年版，第485—487页。

对它的感受认识又分歧如此之大。正如鲁迅所说：“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……。”^① 难怪曹雪芹在他的诗中早就发出慨叹：“都云作者痴，谁解其中味？”我们从文学鉴赏角度来对待、分析这一现象，里边是不是存在着带规律性的东西呢？

我们还可以举一部外国的作品为例子。

司汤达的《红与黑》被称为欧洲批判现实主义的杰作，是世界小说宝库中的名著。作为一部风俗、政治、心理分析小说，反映了一个时代（法国复辟王朝）的社会和政治的变化。小说于 1830 年出版，当时司汤达已 47 岁，社会经验和独特的风格已经成熟。他笔下人物（于连、市长德·瑞那先生与夫人等）和社会、阶层概括性很高，心理分析透彻细腻，文字简洁醒豁，处处带着富有诗意的激情，具有强烈的感染力。

但是就是这样一部作品，却并没有被作者同时代的人认可与接受。不仅出版商很勉强同意印行 750 册，连大作家雨果也轻鄙地说：“我试着读了一下，但是不能勉强读到四页以上。”他得知司汤达逝世时，还叹气说：“孟德斯鸠靠了他的书不朽于世，司汤达先生留下了什么呢？”

司汤达也充分感受到了自己与世人的隔膜，称自己是“一个为人遗弃在街头的孤儿”，希望能有“一种无比的、在一切意义上无比的读者”来欣赏他的作品。他坚信自己“敏锐的智慧”和“纯真的品质”在死后会得到人们承认。他给巴尔扎克

^① 鲁迅：《绛花洞主小引》，《鲁迅全集》第 8 卷，人民文学出版社 1982 年版，第 145 页。

的信中曾说：“我所想到的却是另一场抽签赛，那里最大的彩注是：做一个在 1935 年为人阅读的作家。”

司汤达死后的葬仪据说十分冷落，只有三个朋友为他送葬，其中有作家梅里美。梅里美在讣闻里写道：“也许，20 世纪的某一位评论家会从 19 世纪卷帙浩繁的作品中发现拜尔（司汤达本名）的书，并且比我们的同代人更公正地对待它们。”

的确，是在司汤达死后，特别是在左拉的自然主义盛行的年代，人们才发现他，赞扬他，赞扬他以艺术家的技巧，政治家的睿智，学者的渊博和历史家的诚实，广泛地描写了 19 世纪法国的现实生活。

如今，世界各国人民都喜爱这部作品，拍出了好几部电影。所以高尔基说：“如果可以把司汤达的作品和书简比较的话，那么称他的作品是写给未来的书简倒更确切一些。”^①

以上例子是从历时性上看对同一作品阅读的反应，差别竟是如此之大；在共时性上看，往往对同一作品阅读的反应，也可能是分歧很大的。回想新时期文学的 10 年，从人们对“伤痕”文学的感受（如电影《天云山传奇》引起的争论），到对外国文学艺术介绍的不同反响（如对电影《望乡》、《安娜·卡列尼娜》发表的不同意见）到对电影《老井》、《红高粱》的众说纷纭，这里面，也是包涵着比较复杂的关于审美关于鉴赏的理论的。

关于艺术活动，托尔斯泰曾作过比较准确的概括，他说：

^① 以上所引参见《艺苑趣谈录》，第 491-493 页。

艺术活动是以下面这一事实为基础的：一个用听觉或视觉接受他人所表达的感情的人，能够体验到那个表达自己的感情的人所体验过的同样的感情。……

……艺术活动就是建立在人们能够受别人感情的感染这一基础上的。……^①

这里，他把艺术活动看作是艺术家表达感情，鉴赏者接受艺术家表达的感情两个方面作为基础的。

法国作家萨特也说，要使文学客体显现出来，“就需要一个叫做阅读的具体行为”，离开阅读，“存在的只是白纸上的黑色符号而已”；“写作活动包含着阅读活动，后者和前者存在着辩证的联系”，“正是由于作者和读者的努力，才使那虚虚实实的客体得以显现出来，因为它是头脑的产物”^②。

其实，我国古代的文论大家刘勰早就说过，“缀文者情动而辞发，观文者披文以人情”^③，指出了文学作品和文学鉴赏之间，存在着姻缘关系。

但是长期以来，流行的文艺理论著作中，往往只强调艺术作品的创作中的所谓外部规律与内部规律，或者从社会学角度探寻文艺与现实（时代、民族、阶级、政治、社会心理等）的关系，或者从语义学等角度探寻文艺内部结构、形式、语言等，即

^① 托尔斯泰：《什么是艺术论》，《西方文论选》下卷，上海译文出版社 1979 年版，第 432 页。

^② 萨特：《什么是文学》，伍蠡甫主编《现代西方文论选》，上海译文出版社 1983 年版，第 193、195 页。

^③ 刘勰：《文心雕龙·知音》。

便涉及了文艺的消费，即艺术接受问题，也往往只强调文艺创作与文艺作品对文艺欣赏的作用与意义，忽略了研究文艺接受主体在文艺活动全过程中的主体性、能动性与创造性。以往讨论文艺的社会功能，也只从作品自身具备这一切功能、效果的角度来说明。一方面存在文学鉴赏这一实践活动，一方面却很少从理论上对它进行总结与概括，寻求出文学鉴赏的规律。显然，这样的文艺学体系，是存在着先天的不足的。

我国古代文论家关于文学鉴赏活动以及它和文学创作的关系，有过不少论述；而我国大量的文论、诗论，其实也大都以鉴赏为依归，特别是对具体作品的品评，有的不乏真知灼见。遗憾的是他们的品评，大多停留在感情的认知上，而未能从理论高度作系统的深入的阐释。其实，这一情形是世界性的，在本世纪上半叶以前，西方文论史上，人们研究的中心也一直是作者和作品，并未重视读者在鉴赏活动中对文学作品的积极参与作用。只是在最近的几十年，研究的倾向才转到读者身上，把读者作为突出的研究对象。

我们把文艺活动作为一个过程，就不能不看到，不仅作家、艺术家以及他们创造的作品影响接受者，接受者在接受过程中的主体性具有突出的作用，不仅使作品潜在的功能得以实现并丰富，也影响作家、艺术家对文艺作品的创造。从作家——作品——读者的三角关系看，它们之间存在着必然的内在联系：作家创造作品，是为了供读者欣赏；而读者的欣赏活动又必须以作品为对象；作品的潜能是作家赋予的，而作品潜能的实现，又取决于读者在阅读过程中的再创造再评价；作家的创造决定了读者的阅读，而读者在接受过程中产生的审美要求又反馈并制约作家的艺术创造。何况作家也是首先从接

触文学作品，通过鉴赏，受各式各样文学作品所表现的思想感情和审美观念影响、熏陶，并从中学到文学的种种知识，才开始自己的文学创作实践的。

文学鉴赏论就其属于文学理论的一个部分来说，同文学创作论、文学发展论，文学作品论是平行的。文学鉴赏论是文学欣赏实践经验的概括和总结。要研究文学的欣赏过程，就涉及到文学欣赏心理，因而它又同心理学有关；但它又是美的感受过程，所以又同美学联系起来，涉及美感研究问题，是文艺美学研究的一个方面。但心理学、美感研究（美学的一个方面），又都只是文学鉴赏研究的一个组成部分，而不是全部，因为文学欣赏活动既有欣赏对象问题又有欣赏主体自身的、社会的问题，作为文学理论的一个组成部分，还必须运用社会的、历史的分析。显然，对文学欣赏过程的考察，仅限于美感心理学也是不够的。所以，文学鉴赏研究，在文艺学内部，有其相对独立的地位，有其自身的任务，我们把它叫做文学鉴赏论。

二、文学鉴赏论的任务

文学鉴赏论，就是研究文学读者在接受文学作品的过程中，如何受感动，受感动的心理因素及其过程，如何使文学作品的功能得到实现，以及作品作为接受对象，为什么可能感动人，感动人的作品应当具备什么条件。根本一点，则是文学读者应当养成什么主观条件，如何成为自由自觉的艺术接受者。在这一原则指导下，文学鉴赏论首先要研究文学鉴赏客体，即

文学欣赏对象的本质和特征是什么？它是怎样规定、制约文学欣赏主体的？又是怎样创造了欣赏文学的人的。第二是研究文学鉴赏主体，即文学的读者要具备什么条件，如何阅读文学作品，包括阅读过程及其心理特征（即对语言艺术的感知、想象、情感等心理因素的特殊性），文学阅读有何外部因素（主要是环境影响——社会政治、经济、文化条件，以及文学内在历史传统的影响等），内在因素（包括读者本身的社会地位、政治倾向、文化素养、性格、气质、个人爱好，以及对某种类、体裁作品的特殊熏陶，审美兴趣特殊性等）。第三，文学鉴赏主客体如何共同作用实现文学作品的功能，完成文学活动的全过程，从而赋予具体作品以艺术的生命力。

以上三个方面的研究，不是孤立封闭地进行的，而是互相联系的，甚至还和文学活动的另一方面，即创作联系起来，形成一个有机整体来研究，所以它也是一个系统。

总起来说，文学鉴赏论的根本任务就是研究人在鉴赏文学作品过程中，怎样正确地感受、体验、理解作品的思想和艺术的意义，即对文学欣赏的规律作出理论上的概括，从而帮助人们形成正确的文艺观和审美爱好，提高文艺鉴赏能力与水平，引导人们进行正确的文学鉴赏活动，并促进文学创作的繁荣。

三、文学鉴赏论的方法

这里所说方法是指对文学鉴赏作理论（科学）研究的方法，也就是对文学鉴赏这一实践活动进行科学研究的途径、手

段和方式。这是文学研究者作为主体采用何种手段作用于文学鉴赏这一客观事实的问题。

在中外文艺思想史上，人们早就不同程度地对文学鉴赏活动进行了研究，从不同方面，用不同方法进行理论概括。但在中国文艺思想史上，人们大都是结合文艺实践阐述的，如汉朝的《毛诗序》、魏晋南北朝以来陆续出现的大量诗论、文论，特别是陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品序》、司空图的《诗品》，以及叶燮的《原诗》等，都提出了他们对文艺鉴赏规律、特点的真知灼见。西方从古希腊的柏拉图、亚里士多德，到文艺复兴时期许多艺术家、美学家的研究，特别是18世纪英国经验派美学和康德的美学研究，19世纪以来心理学的诞生与发展，都为文艺鉴赏研究打开广阔天地。

例如现代艺术心理学研究，它的研究的对象是创造艺术的人和欣赏艺术的人的行为和经验。其中关于艺术欣赏的研究，就分成如下几个方面：

对于与欣赏者有关的现象研究，包括人们怎样知觉艺术品，怎样领会和怎样反应艺术品；

区别视觉、听觉、语言等诸种艺术在欣赏过程中的艺术知觉、想象和创造方面的不同；

对不同的社会集团、文化背景、历史时期的欣赏活动的研究；

对于不同类型的欣赏的人的研究，主要是研究在各种不同的艺术中，随着人的年龄个性特征、智力、特殊才能、教育、训练的不同，他的欣赏活动会发生什么样的变化；

对于影响艺术欣赏的因素，即对心境、兴趣、身体和心理状态的研究。

以上简略地从心理学角度对艺术欣赏进行了概括，可以看出，它能帮助我们认识文学鉴赏研究的对象、范围与任务。

本世纪 60 年代以来，接受理论的兴起，把文学艺术的欣赏研究推向一个新的时期。这些都是可以借用来作为我们研究文学鉴赏理论的方法的（参看第七章）。

此外，我们还可以通过研究不同读者（社会的、集团的、个人的）对同一部作品的欣赏异同，同一读者在不同条件下对同一作品的欣赏异同，寻求文学欣赏的一些规律；还可以用心理学的一些具体研究方法，如读者心理分析，读者心理观察，读者心理实验，读者调查（读者兴趣类型等），研究读者阅读的特点。

总的来说，我们要以马克思主义认识论作为文学鉴赏论的指导思想。但是正如恩格斯所说：“马克思的整个世界观不是教义，而是方法。它提供的不是现成的教条，而是进一步研究的出发点和供这种研究使用的方法。”^① 我们把马克思主义认识论作为文学鉴赏研究的指导性的方法（例如关于人们认识的普遍规律以及认识的发展过程等），但文学鉴赏作为审美的认识活动，又有自身的特点，我们对它的研究还要吸收其它科学例如美学、社会学、心理学、系统论、信息论、符号学等有用成分，多层次，多角度地研究。

^① 《马克思恩格斯全集》39卷，第406页。

第二章 文学鉴赏本体论

一、文学鉴赏的性质

我们在《导论》里谈到，文学鉴赏是读者在阅读文学作品时的一种审美认识活动，显然，这是一种精神活动，它不仅有自己的独特对象，更具有自己独特的性质。文学鉴赏这一特殊认识活动，既包含对作品内容从感性到达理性的把握，也包含对作品艺术美从感知到情感的反应。这一精神活动的进行，一方面在于作品自身存在可供人们鉴赏的客观美，一方面又受阅读主体种种条件的制约和影响。

文学活动作为一个完整系统，一个审美意识流程，一是作家创造出可供并能被读者接受的作品，二是这作品被读者阅读，产生了社会效应。读者阅读文学作品时，都会有一系列的主体反应的：首先是读懂语言，并通过表象的回忆与组合，把握作品所创造的形象；进而体验作品蕴涵的情感，理解作品反映的生活和表达的思想。这种借助对语言的感受，经过想象和体验进一步感受到作品塑造的艺术形象，并从中认识生活，理解意蕴，陶冶情感，从而获得美的享受的精神活动，就是文学欣赏。所以它是客观与主观相互作用、相互统一的活动。

文学欣赏也是一种人类认识活动，但它不同于一般的认