

通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十二五”规划教材

艺术鉴赏

李伟权 李时 关莹 编著

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书作为通识教育选修课程的配套教材,力求做到学术性与可读性、历史回顾与现实思考、总结过往与愿景展望的和谐统一,培养高校学生丰富的内心世界,提升其艺术修养和审美情趣,实现学生全面和谐发展,成为优秀的人力资源储备。

儒、道、释圆融通和的中国哲学与“天人二分”的西方哲学对文艺的演进以及内在精神的形成起着深刻而迥异的凝铸作用。本书以此为总论,从思维方式、价值取向、理想品格等方面分别讲述。然后再做分论,梳理文艺各门类样式的发展脉络、勾勒文艺各门类创造的大致景观、解读文艺各门类精神的神韵妙理、描述文艺各门类历史的经典成就。

本书可作为普通高等院校艺术通识课类、公共基础课类教材,也可作为社会各领域从事艺术研究与实践人员的参考书籍。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

艺术鉴赏 / 李伟权, 李时, 关莹 著. —北京: 清华大学出版社, 2013.8

(通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十二五”规划教材)

ISBN 978-7-302-33409-5

I. ①艺… II. ①李… ②李… ③关… III. ①艺术—鉴赏—高等学校—教材 IV. ①J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 180826 号

责任编辑: 施 猛 马遥遥

封面设计: 张玉敏

版式设计: 方加青

责任校对: 邱晓玉

责任印制:

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

课 件 下 载: <http://www.tup.com.cn>, 010-62794504

印 刷 者:

装 订 者:

经 销: 全国新华书店

开 本: 185mm×260mm 印 张: 19 字 数: 450 千字

版 次: 2013 年 8 月第 1 版 印 次: 2013 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1~1500

定 价: 30.00 元

产品编号:



前言

艺术历史源远流长。

艺术品类灿若星河。

艺术中跳动的是超迈莹洁的艺术心灵。

艺术中流荡的是勃郁沉潜的宇宙生命。

经由数千年的积累，人类艺术兼收并蓄、雍容浩瀚，浸润着人类文明厚重的文化底蕴，形成了或静谧唯美、或飞扬激越的艺术气质，以深邃的哲理智慧、激昂的诗性精神、风流的艺术品貌与现代人心灵交汇。在今天多元语境的泛审美时代中，学习艺术欣赏可以引领高校大学生的道德，规范其意志，启发其智慧，陶冶濡染学生个体的人格气质；更对我国未来人力资源的优化，起到一定程度的推动作用。

儒、道、释圆融通和的中国哲学与“天人二分”的西方哲学对艺术的演进以及内在精神的形成起着深刻而迥异的凝铸作用。本书以此为总论，从中西艺术发展历程、思维方式、鉴赏方法等方面分别讲述：儒家的齐正成就中国艺术修己正心的理想情操、道家的超然成就中国艺术崇尚自然适意的艺术本质、禅宗的淡泊成就中国艺术从容平和的修养方式、“天人二分”的主流意识成就西方艺术万物之灵的无穷生力。

然后做分论，梳理艺术各门类样式的发展脉络、勾勒艺术各门类创造的大致景观、解读艺术各门类精神的神韵妙理、描述艺术各门类历史的经典成就。本书力求做到学术性与可读性、历史回顾与现实思考、总结过往与愿景展望的和谐统一，培养高校学生丰富的内心世界，提升其艺术修养和审美情趣，使学生全面和谐发展，成为优秀的人力资源储备，为未来社会的发展作出贡献。

本书可作为普通高等院校艺术通识课类、公共基础课类教材，也可作为社会各领域从事艺术研究与实践人员的参考书籍。

本书在撰写过程中，参阅了大量前人的学术著作与科研成果，在此深表谢意！

由于实际水平和研究深度所限，诸多谬见，就教于专家、读者。反馈邮箱：172399900@163.com。

目 录

第一章 引论	001
第一节 艺术概貌	001
第二节 艺术的思维方式	004
第三节 艺术鉴赏概论	005
第二章 境生象外伏延千里——文学艺术	008
第一节 文学艺术概述	008
第二节 文学艺术的审美特征	017
第三节 文学艺术的审美境界与话语解读	022
第四节 文学艺术鉴赏常识	024
第五节 文学艺术经典作品鉴赏	034
第三章 设身处境虚实有致——戏剧艺术	045
第一节 戏剧艺术概述	045
第二节 戏剧艺术的审美特征	050
第三节 戏剧艺术的审美嬗变与美育功能	052
第四节 戏剧艺术鉴赏常识	054
第五节 戏剧艺术经典作品鉴赏	060
第四章 线墨性灵形色交响——绘画艺术	068
第一节 绘画艺术概述	068
第二节 绘画艺术的审美特征	071
第三节 绘画艺术的现世追求与现实实现	074
第四节 绘画艺术鉴赏常识	076
第五节 绘画艺术经典作品鉴赏	084
第五章 弦音雅意通达人心——音乐艺术	095
第一节 音乐艺术概述	095

第二节	音乐艺术的审美特征·····	101
第三节	音乐艺术的写意表现与交流融合·····	103
第四节	音乐艺术鉴赏常识·····	104
第五节	音乐艺术经典作品鉴赏·····	111
第六章	拙于叙事长于宣情——舞蹈艺术·····	121
第一节	舞蹈艺术概述·····	121
第二节	舞蹈艺术的审美特征·····	125
第三节	舞蹈艺术的美学效应与多元表现·····	128
第四节	舞蹈艺术鉴赏常识·····	130
第五节	舞蹈艺术经典作品鉴赏·····	140
第七章	时空百转声画相济——影视艺术(上)·····	151
第一节	电影艺术概述·····	151
第二节	电影艺术的审美特征·····	155
第三节	电影艺术的审美狂欢与现代启示·····	157
第四节	电影艺术鉴赏常识·····	160
第五节	电影艺术经典作品鉴赏·····	172
第八章	时空百转声画相济——影视艺术(下)·····	187
第一节	电视艺术概述·····	187
第二节	电视艺术的审美特征·····	189
第三节	电视艺术的美学拓展与多维思考·····	191
第四节	电视艺术鉴赏常识·····	193
第五节	电视艺术经典作品鉴赏·····	201
第九章	凝固音乐石质史书——建筑艺术·····	214
第一节	建筑艺术概述·····	214
第二节	建筑艺术的审美特征·····	217
第三节	建筑艺术的中西比较与博采众长·····	219
第四节	建筑艺术鉴赏常识·····	221
第五节	建筑艺术经典作品鉴赏·····	229
第十章	百体争呈笔走龙蛇——书法艺术·····	244
第一节	书法艺术概述·····	244
第二节	书法艺术的审美特征·····	247
第三节	书法艺术的审美趣味与审美释读·····	249
第四节	书法艺术鉴赏常识·····	251
第五节	书法艺术经典作品鉴赏·····	263

第十一章 俊采星驰物华天宝——工艺	272
第一节 工艺概述	272
第二节 工艺的审美特征	273
第三节 工艺的市场语境与审美泛化	275
第四节 工艺鉴赏类别	278
第五节 工艺经典作品鉴赏	284
推荐阅读书目	291

第一章 引论

第一节 艺术概貌

一、中国艺术概貌

旧石器时代中晚期，伴随着磨制精致、形态各异的石器、骨器的大量出现，中华民族艺术史缓缓地拉开了帷幕。这时，原始先民开始有意识地进行审美创造，开始自由自觉地追求真、善与美。发展到新石器时代，集绘画艺术、雕饰艺术、造型艺术、文字艺术于一体的彩陶艺术，成为当时艺术的主要表现形式，以蕴涵着的丰厚文化内涵与民俗风情上演了艺术史上朴拙精炼的第一幕。

自此，艺术领域高潮迭起，令人目不暇接、叹为观止。

商周时期，艺术的主流样式是代表着华夏历史奴隶制文明的青铜艺术，具有造型巨大、纹饰精美、色彩和天的特点；这一时期还诞生了记录在甲骨文中的书法艺术，其具有笔法多变、章法有序、自成体系的特点，与展示在青铜编钟的伴奏下用于占卜祭祀的歌舞、音乐艺术一起，无不彰显着大气雄浑、气贯长虹的美学品貌。

春秋战国时期，华夏文化百家争鸣，和而不同。以儒、道思想为基础的艺术思维方式及价值取向已经形成，成为艺术追求的理想品格。这一时期，艺术视野开阔，各艺术门类开始细致分化成型，文学艺术以诗歌和散文见长，既有温润细腻的感性表达，又有庄重肃穆的理性展现；音乐艺术、歌舞艺术蕴含着丰富的社会意义，成为重大社会政治经济活动的主要表达手段；绘画艺术细腻生动，形神兼备；戏剧艺术已经具备了角色、行当、情节等基本元素；工艺更有金银镶嵌、绳丝织编，漆器器皿，美不胜收。

秦汉时期，华夏一统，呈现出波澜壮阔，雄迈磅礴的时代特征，反映在艺术上，诞生了以堪称“世界第八大奇迹”的兵马俑为代表的秦代雕塑艺术，和以成为中国旅游标识的“马踏飞燕”为代表的秦汉青铜工艺，出现了文理缜密的汉赋、文采瑰丽的乐府、中华乐曲艺术经典《广陵散》与《胡笳十八拍》，书法艺术中小篆、章草、行书、楷书各体兼成，以壁帛

石木为材质的绘画艺术作品交相出现。无不以各自的现实存在印证着艺术的枝繁叶茂。

魏晋六朝时期，由于社会动乱给人们带来的遭际、士族阶层的崛起、人物品评之风的影响、加之玄学思潮和佛教精神的注入、儒道思想的固有影响，使得艺术得以摆脱世俗功利，形成了玄远逸放、超然旷达的审美品格，艺术家群体、派别与专业批评、理论大量出现，造就了一个流派纷呈、风流兴盛的魏晋艺术时代。

隋唐时期，民族大融合，艺术兼容并蓄，上演了艺术史上最为繁华灿烂、溢彩流光的一幕。尤其发展到盛唐时期，艺术品类繁多，名家辈出，这一时期的艺术以雍容不凡的美学气度，丰婉绮丽的美学品貌，飞扬飘逸的艺术才思，让后人不断回望。

宋元时期，社会动荡复杂，重武轻文，艺术的品貌时而低沉缠绵，时而慷慨激昂，呈现跳脱起伏的走势。反映了艺术在朝代更迭的时代大背景中奏响了一组悲怆与狂喜、沉重与清越交织的生命乐章，但总的看来，宋元时期的艺术依旧蓬勃鲜活地发展着。

明清时期，资本主义萌芽，市民意识觉醒并积极地参与艺术的创作，艺术逐渐平民化，以批判现实主义精神和略带伤感的情绪打造着艺术的品格。

近代中国旧学术消沉，新学术未振，旧道德堕落，新道德未生，艺术曾一度陷入惶恐状态。其后蓬勃兴起的新文化运动，将本民族的艺术放到了世界艺术的广阔背景之中，走上了一条中西比较的道路。中国艺术经由现、当代多层次、多方面的比较发展，参照西方艺术并加以批判地审视，博采众长，形成了自身的艺术品格、思维方式和价值取向，中国艺术以东方特有的宇宙观与人生情绪进行思考，成为人类心灵最深处与宇宙世界相处交感的结果，也是中国心灵直接领悟到的物态天趣。

当代中国艺术身处科技飞速发展、电子通信技术普及、社会经济模式日臻成熟、文化产业初具规模、大众传播媒介广泛应用的时代，充满着理性气息，贯注着东方智慧，交织着历史时代的变迁，博大精深，具有丰富的价值内涵与艺术张力。其蕴含的思想性、艺术性达到了前所未有的深度。此外，当代艺术在自由多元的语境下，顺势而行，多元包容，兼收并蓄；以开放的心态、开阔的眼界，默汇潜通，接纳整合新兴艺术，愈加注重休闲性、游戏性和娱乐性，以一种日常文化形态渗入人们生活方式之中，形成率真、感性、直观的面貌，打造着自身的亲和力，极具平民化特征，又有着很强的内生力，其影响、传播与辐射范围更为广泛。

在市场语境下，中国艺术在“商业性”和“艺术性”中寻求辩证统一，实现了经济效益和文化效应的同步共振，出现了多元化、绩效化、互动化、人文化的发展趋势，进一步提升了自身的美学品格与审美趣味。在价值判断游移、过度商业化、缺少学养及人文关怀的时代症候下，中国当代艺术给人以鼓舞，给人以振奋，给人以信心和力量，肩负了道德净化和精神提升的神圣使命，其蕴含的科技意识、开放意识、参与意识等具有强烈的时代个性特色的内容，形成了对广大群众持之以恒的软性教育，这是中国当代艺术的价值所在。在市场机制与审美泛化的时代大背景下，艺术使人们的日常生活不再与审美活动疏远，在潜移默化中影响人的气质、禀赋、眼界、胸襟，提升人们的审美能力，使之日常生活审美化，使人们对于美的追求永不停歇，促使社会更趋和谐，向人类创造美好未来的终极目标迈进。

二、西方艺术概貌

西方艺术是指以欧洲为中心的艺术，有着自身独特的发展规律和美学追求。

古典德国时期，黑格尔通过对艺术史的考察，把艺术的发展分为三个阶段：“象征型艺术”“古典型艺术”和“浪漫型艺术”，并得出结论，人类的一切艺术都是从象征开始的。纵观西方艺术，其发展基本上遵循这一规律。象征型艺术偏于主观表现，重“意象”；古典型艺术偏于客观再现，重“典型”；浪漫型艺术偏于主观表现。西方的艺术观念在逐渐形成的过程中，走向写实模拟，注重典型化、科学化。

从观念、材质和表现手法的发展演变的角度来衡量，西方人类自进入打制工具的旧石器时代开始，尚未定居，过着游荡的生活，制作的器具十分粗糙，艺术观念也很淡薄。艺术形式主要表现为文身、挂饰和图腾等形式，可称为西方艺术史的“蒙昧阶段”。进入旧石器时代晚期后，西方艺术的源头——西班牙阿尔塔米拉和法国拉斯科洞窟壁画中的野牛、野马、野鹿，以线作为基本的造型手段，具有丰富神秘的象征意味。当时形成的原始艺术主要为岩画、洞窟壁画、石雕、玉雕和骨雕、挂饰、文身以及巨石建筑、原始歌舞等，蔚为壮观。这一时期的西方艺术很难真实地再现客观世界和人类社会，表述内容多是建立在感性基础之上的抽象和象征。

自人类进入文明社会以后至公元4世纪，西方艺术随着时间的推移，求真写实的艺术追求与特征愈加明显。以古希腊罗马艺术为代表，包括柏拉图、亚里士多德盛赞的诗歌、戏剧、乐舞艺术，和以古希腊雕塑为主的古希腊造型艺术，呈现出不断成熟的趋势。这一时期的西方艺术以神话体系为背景，在内容、形式方面与神话密切相连。

公元4世纪古罗马艺术衰微以后直到公元13世纪文艺复兴前的西方艺术，以欧洲中世纪基督教艺术为主，有着成熟的宗教背景，因而被称作宗教艺术。这一时期是一个东西方此盛彼衰的互逆发展过程，欧洲正经历中世纪艺术衰退的漫漫长夜时，东方艺术却显示出了蓬勃发展的势头。尤其是中国，魏晋到唐宋的中国艺术奠定了其作为东方艺术代表的基础。

公元13世纪欧洲文艺复兴运动兴起之后直到19世纪末现代派艺术诞生前的西方艺术，主要包括古典音乐和话剧在内的欧洲文艺复兴时期艺术。这一时期，殖民扩张所带来的政治经济的巨大变革，给西方艺术文化以巨大的影响，西方艺术凭借其创作和理论成就，在人类艺术的发展潮流中开始建立无可争辩的强势话语权。此时期的西方艺术以面向人生回归世俗为背景，在内容和形式方面转而指向人类自身。

公元19世纪末，以莫奈、马内等人及其作品为代表的印象派绘画成为现代艺术的开端。现代艺术最突出的特征便是将艺术家的主体性强调到无以复加的地步。伴随着印象派艺术不断的发展变化，后印象主义的代表人物如赛尚、梵高、高更等艺术家，在创作中已开始由关注主观感受向注重主体性方面演变。之后频繁出现了表现主义、原始主义、立体主义以及野兽派、达达主义、未来主义、新古典主义音乐、现代舞、荒诞戏剧、摇滚乐等艺术形式，这些现代艺术一反19世纪以前追求再现的真实、尚美且重技法训练的艺术传统，而以表现自我情感、心绪、观念为最终目的，以求新、求异取而代之，艺术表现方式以变形、抽象乃至纯形式、纯观念为主。

进入20世纪以后，伴随着欧美资本主义的迅猛发展和西方殖民主义的扩张，人类艺术逐渐形成了以西方艺术话语为中心的发展格局，非西方艺术在现代艺术的洪流中处于从属地位，西方艺术有着强势的话语权。

在21世纪的当代社会，随着时代环境的巨大改变、中外文化艺术交流的不断发展，人们的艺术视角、艺术观念以及审美情趣也在快速地发生明显的变化。世界艺术格局，即西方艺术体系和与之并存对应的东方艺术体系，二者均标志着人类文化和智慧的最高成就，共同表述着人类的生命状态，关注着人类的生活，善于思考，勤奋而有魄力地探究艺术，发挥着艺术的感染力与创造力。人们通过欣赏艺术作品，体悟着人类艺术的生命意义和价值。



第二节 艺术的思维方式

一、中国艺术的思维方式

中国艺术源于本民族的基本哲学观念，源于中国人根本的宇宙生命意识，形成了以追求与创造宇宙生命意蕴和气象为价值取向的思维方式。中国艺术崇尚无所拘束，其思维方式是感性体验式的，寄寓于偶尔的直觉与趣味，以华夏文化中儒、道、禅三大哲学思想为构成基石，以写意性的独特认知方式和思维方法形成意象，形成广阔的中国艺术天地。

以“仁”为思想核心的儒家哲学，充满对现世人生的关注，主张自修，还要由己及人，经统治阶级的肯定与宣扬，对世人的思想观念、思维方式、行为习俗与民族文化心理等方面产生了深远的影响，形成了中国艺术中和谐精神和道德教化的内涵。儒家哲学思想强调人的成长和社会的完善要通过艺术的方式与途径完成，把中国艺术上升为修身养性的手段，并有崇高的道德使命。

以“自然”为思想核心的道家哲学，从本源上立论，强调造物自然而然、顺其自然。道家哲学思想一方面不重现实功利，追求以内在的精神舒展为人生目的；另一方面在自然中感受心灵愉悦与人格超逸，超越外在世界的束缚，建构人格本体，确立生命个体价值。老庄提出的“朴素”“齐物”“无为”等美学范畴与“原天地之大美”的审美体悟成为中国艺术的精神追求和创作方式。

以“不离不染”为思维方式的禅宗哲学强调冥思顿悟，主张以静坐思维的方法，进行纯直觉的体验和内心的反思，在某一时刻突然得到触发而融会贯通之后，思想境界即刻得到升华，达到“顿悟”，这种思维方式影响了中国艺术以直觉关照与内心感悟为特征而进行思维的过程。

由上所述，儒与道、禅互补性地共同构成了中国艺术的整体结构性的哲学根基，使中国艺术具有了独特的东方品格与美学特质。

二、西方艺术的思维方式

每一种历史悠久的艺术都有其博大精深的思想根基。西方哲学“天人二分”的思维方式，使西方艺术崇尚自由，面对大自然进行探索、认知、征服、改造，使其更好地为自己服务。古希腊毕达哥拉斯学派认为“数是一切事物的原则”“美是和谐的比例”，并提出“黄金分割”的理论，亚里士多德提出“艺术就是模仿”的理论等为西方造型艺术提供了科学理论依据，对西方的艺术发展产生了很大的影响，并且一直占据统治地位，统领西方艺术理论和艺术创作两千余年。在艺术形象与其所反映的现实世界的关系上，对所表现的物像作逼真化的塑造，西方抽象派以前漫长的艺术发展，即以对物像具象化的“写实”效果为追求目标，重在形象的逼真再现。

总之，西方艺术执于严谨的概念，追求文论的严整，更在乎语言的直接本质把握，致使西方艺术以重科学理性和逻辑分析的方式给自身以确定、明晰的定位，并使用逼真写实、形象示理的艺术语言结合这一方式进行思维，形成直观感相的塑造，从而深得人类艺术的精髓。



第三节 艺术鉴赏概论

一、艺术鉴赏的意义

面对人类赖以生存的客观世界，理论、艺术、宗教、实践、精神是人类掌握世界最基本的几种方式，其中艺术是人类对于世界的感性直觉的一种掌握方式。艺术诞生后，人类就有了精神家园。艺术的生成是各民族区域审美形式的集中体现，使人类超越了自身的现实境遇，实现了审美理想，人类的生存因艺术的存在而丰富多彩。艺术以本土的特有情怀、思维方式、价值取向、美学风格区分于异域艺术，彰显成熟完备、圆融绝妙的美学品貌，其博大精深、独树一帜的艺术造诣为世人所赞叹、鉴赏。

艺术鉴赏，要以哲学思想为鉴赏基础，是从审美经验与艺术心理的独特视角进行的一种精神活动。艺术鉴赏首先通过艺术的外在形式在情绪、情感上激发欣赏者的审美感知，产生审美欢愉，进而在思想深度上吸引、感染、震撼鉴赏者，引发鉴赏者对于人生、历史、宇宙深邃思想意蕴的领悟，最后升华为鉴赏者一种发自内心的由衷喜悦，使鉴赏者的心灵得到净化超越，人格得以自由提升。

在今天市场与审美泛化的双重语境下，物质生活水平空前提高，物质文明与精神文明之间却出现了极大的反差。艺术鉴赏对弘扬优秀的传统文化，塑造适应社会发展的文化价值观念，建构符合时代的大众审美标准都有着重大意义。艺术鉴赏可以使人们的日常生活具备多元化的审美趣味，可以引导公众“诗意地栖居”在和谐的国度里。

二、艺术鉴赏的审美准备与运作活动

艺术鉴赏主体的能力受到社会实践、文化教养、成长背景、教育环境、才情资质、知识储备、民族文化、民俗心理等多方面条件的影响与制约。作为艺术的鉴赏者，应注意不断地提升与强化这一能力。

进行艺术鉴赏时，面对艺术文本，鉴赏主体基于上述原因产生特有的思维指向、观念解构与审美动机。首先在鉴赏主体的视野中形成一种鉴赏期待，如艺术文本内容与鉴赏主体在社会生活中形成的审美趣味、情感倾向、人生理想相吻合一致，即会心领神会，产生共鸣，激发人追求真、善、美的天性，摆脱世俗困扰和私欲的束缚，进入一种超凡旷达、仪态万千的艺术境界。反之，在与鉴赏主体交流互动的过程中，若艺术文本内容与鉴赏主体在社会生活中形成的审美趣味、情感倾向、人生理想不一致，艺术文本则呈现一种开放式的结构，审美主体基于自身的审美鉴赏力按照自己的鉴赏动机进行二度创作。这一艺术再创造的过程，使鉴赏者这一生命个体成为能动的个人，开阔视野、开启智慧，最终建构自由的人格。

总之，艺术鉴赏以直观的感性形象作用于人类思维构成中的感性思维，既可以使人追求真、善、美的意义，摒弃丑、假、恶；又可以使人欣赏自然，热爱生活；还可以使人深邃严谨，启迪人的认知能力、感悟能力，挖掘个人潜能，拓展感性思维能力，使人成为道德化的个人，具备完善的人格、健康的心理、健全的智力及创新的能力。

三、艺术鉴赏的要求

艺术鉴赏，是审美主体通过对艺术形式的直观把握与悉心体验，感受艺术的形式美与表现力，体味其文化内涵，引起精神愉悦的一种审美活动；也是审美主体全面心理机制共同参与的复杂过程，针对这一过程，要有相应的审美要求。

首先，从形式美入手，置身其内与超然物外。

任何艺术都具备一定的外在形式，艺术具体的美的形式具有相对独立的审美特性。鉴赏艺术，首先要从艺术文本彰显的形式美入手，走进艺术，接触到的首先是表现人自由自在、合规律性和目的性所创造的艺术形式，这种形式美可以让艺术鉴赏者感受到形式层面的均衡匀称与和谐统一，领略人的本质力量的形式展现，欣赏到一种按照美的组合规律创造的又具有情感意味的形式，但是艺术鉴赏绝非仅停留于此，还要突破外在形式进入内在形式，即内容层面。艺术鉴赏应超乎艺术文本的形式之外，使用审美经验领悟到艺术中涵盖着的耐人寻味的内容，引发艺术共鸣，使个人的审美修养与能力顷刻间得到认可，个人的自由价值也得到充分肯定，并把审美自由推向无限。

其次，注重艺术技巧与媒介方式。

艺术是由艺术家基于对生活的长期探索和生存经验的积累，产生独到的审美认知，而后根据自己的创作意图与动机进行艺术构思，最后为这种艺术构思选择恰切的媒介方式，使用合情合理的艺术技巧、表现手段展现出来的，可见艺术技巧与媒介方式是艺术家审美情思、审美观念的表现，也具有了审美属性。艺术种类繁多，每一种艺术类别都通过独特的艺术技

巧与媒介方式，得心应手地表现艺术的创造理念。所以，注重艺术的艺术技巧与媒介方式是一种重要的艺术鉴赏方法。只有正确地把握、识别、鉴赏艺术的艺术技巧与媒介方式才能真正地走入艺术，感受艺术的审美诗心。

再次，观照文化积淀与时代症候。

艺术经千余年的历史传承，使之带有各民族文化的优秀基因，已形成了一个非常高的自觉性和极致化的艺术标准、美学品格，呈现出经典性的特征。就艺术经典自身而言，其经典价值是历史生成的价值，绝不是当代偶然性的生成，是历史在不同程度的曲折性中久长的积淀，是历史统合作用和连贯作用的结果，其成就建立在无数前人努力的基础之上，呈现出很强的原动力。鉴赏艺术时，鉴赏者一定要把具体艺术文本放置于其所处的时代、历史、文化的大背景中才能真正领略艺术的品貌，承继艺术的精髓，掌握艺术的审美价值。所以，鉴赏艺术一定要以现实时代的文化条件为基础，脱离了特定的时代症候、社会的文化积淀，鉴赏活动无异于建树空中楼阁。

第四，探寻独创之处与艺术个性。

艺术家以所处时代的文化、历史、民俗等元素为背景，从自身的生活实际和人生经历出发，通过审美创造活动，具化为最终的艺术作品。因人生际遇是不可复制的，所以每一件艺术品都具备独创之处与独特的个性。艺术家的每一次创造活动，都是一次内视内省、自我修正、自我提升的成长过程，因此即使同一位艺术家，其不同时期的创作也具有独创性与首创性，于人于己全不相同。在艺术鉴赏中，每一件艺术作品的风格个性、技巧样式及所蕴含的审美情趣独树一帜，鉴赏时应客观冷静、不流于情绪化、有的放矢地把握艺术文本的独创之处与艺术个性，这是艺术鉴赏的要义。

最后，提升艺术素养与人格实现。

艺术创造出的美学意趣有效地传递出了艺术形式本身未能表明的创者得于心的生命感悟，通过艺术鉴赏，观者会于意，想象并创造出更广阔的空间，体味艺术彰显出的引发的无穷的审美意趣和美学魅力。在不断地进行艺术鉴赏的过程中，鉴赏者的艺术素养得以提升。在今天审美泛化的时代，艺术鉴赏已成为一种群体性的审美活动，艺术为审美鉴赏活动提供了普遍有效的理解方式和价值原则，按照东方文化环境中的人的生活方式、生存状态、思想观念和审美原则进行取舍，满足人们精神世界的审美需要。艺术是以人文精神诉求为主，关注人的生命状态，高扬人性的光辉，关注人的心理需求，作为现代人的自我塑造和自我实现的一种形式和表现。人们面对艺术时，自觉按照“美的规律”鉴赏，又反观自身，潜移默化地使自身的审美意识随着社会的发展而不断地由低级向高级渐变，使自身逐步地成为追求生命完美，兼具感性和理性，知、情、意和谐统一的完整的个体。

第二章 境生象外伏延千里 ——文学艺术

第一节 文学艺术概述

一、文学艺术界定

广义的文学艺术概念，指借助语言、表演、造型等手段塑造典型的形象反映社会生活的意识形式，属于社会意识形态。包括语言艺术：诗歌、散文、小说、戏剧文学；表演艺术：音乐、舞蹈；造型艺术：绘画、雕塑；综合艺术：戏剧、戏曲、曲艺、影视等。

狭义的文学艺术是指文学艺术本身，属于语言艺术中的一种。

作为人类的一种文化样式，文学艺术是具有社会的审美意识形态性质、凝聚着个体体验、能沟通人际情感交流的语言艺术。

文学作品一般以体裁分类，由于分类的标准不同，文学作品体裁的分类也随之不同。我国古代有人曾根据语句是否押韵把文学作品分为韵文与散文两个大类。“五四”新文化运动以后，一般采用“三分法”或“四分法”分类。

所谓“三分法”，就是根据文学作品塑造形象方式的不同，将其分为叙事、抒情、戏剧三大类。叙事文学包括神话、史诗、小说、叙事诗、报告文学、传记文学等，以叙述故事并塑造人物形象为共同特点；抒情文学包括抒情诗和抒情散文，以抒发作者的感情为主要特色；戏剧文学是供舞台演出用的脚本，通过角色的对话和动作来反映社会生活，塑造艺术形象。

所谓“四分法”，就是根据文学作品在形象塑造、体制结构、语言运用、表现手法等方面的不同，把文学作品分成诗歌、散文、小说、戏剧四大类。诗歌类文学包括抒情诗和叙事诗；散文类文学范围很广，除了抒情散文、叙事散文外，游记、小品、杂记、杂文、报告文学等也都归于此类；小说类文学按照篇幅的长短和容量的大小可分为长、中、短篇小说，按题材内容的不同可分为历史小说和现代小说，按语言运用的不同可分为白话小说和文言小说；戏剧类文学的分类多种多样，根据所表现的戏剧冲突的性质不同，可分为悲剧、喜剧和正剧，按照艺术形式和表现手法的不同，又可分为话剧、诗剧和歌剧。

二、文学艺术发展历程

(一) 中国文学艺术发展历程

中国古代文学是指从在先秦到清代数千年的发展进程中所产生的文学现象，其发展源远流长，取得了光辉灿烂的成就。

先秦文学揭开了我国古代文学的辉煌一页，奠定了中国文学健康发展的坚实基础。保留在古代典籍中的文献资料表明，早在远古时代，虽然文字还没有产生，但在人们中间已经流传着神话传说和远古歌谣等口头文学。

西周时期诞生了我国第一部诗歌总集——《诗经》，这是我国古代诗歌辉煌的开始。

《诗经》向读者展现了一幅奴隶制社会晚景的沧桑画面，开创了我国现实主义的文学传统；赋、比、兴手法的运用，开启了我国古典诗歌创作的基本手法，成为后代各类诗歌艺术之祖。

战国后期，南方的楚国产生了具有楚地独特文化的新体诗——楚辞。长短参差的句式、语气词“兮”字的大量使用、铺排夸饰、想象丰富是楚辞的主要特点。楚辞艺术的巅峰之作是《离骚》。《离骚》是屈原最杰出的作品，是我国古代文学史上最为宏伟壮丽的抒情长诗。纵观诗歌全篇，想象神奇而瑰丽，文化浓郁而质朴，具有浓厚的浪漫主义色彩。楚辞与《诗经》在文学史上并称“风骚”，垂范于后世。

春秋战国时期，散文在“百家争鸣”的文化背景下得以繁荣发展，以说理为主的论说散文和以记言、记事为主的历史散文各放光彩。论说散文又称诸子散文，是百家争鸣的产物。

《论语》和《孟子》是儒家的经典之作，前者平易动情而富有哲理性，后者激越犀利而富有鼓动性；《老子》和《庄子》是道家的经典之作，前者简短精赅而富有思辨性，后者汪洋恣肆而富有浪漫性；《墨子》和《韩非子》分别是墨家和法家的经典之作，前者朴实谨严而富有逻辑性，后者峻峭透辟而富有政治性。《左传》《国语》《战国策》是这一时期用平易文体写成的历史散文。《左传》是我国第一部叙事详细完整的编年体史书，《国语》是我国第一部国别体史书，而《战国策》因其人物形象个性鲜明以及描写技巧的娴熟高明而成为这一时期历史散文中文学价值最高的一部。

秦汉时期，因秦代实行文化专制政策致使彼时之时代几乎无文学可言，二世即亡的秦代算得上作家的只有李斯一人，他的《谏逐客书》文字生动，气势奔放，具有很强的说服力和感染力。

辞赋是一种独特的文体，介于诗歌和散文之间，是汉代文学的标志。按其内容和表现形式的不同，可分为骚体赋、散体大赋和抒情小赋。骚体赋兴盛于西汉前期，内容上侧重于抒情，形式上尚未脱离楚辞的形迹。贾谊是汉代第一位卓有成就的作家。散体大赋兴盛于西汉中期，内容上侧重于状物叙事，结构宏大，篇幅较长。枚乘是散体大赋的开创者，司马相如将大赋创作推向高潮，此外西汉后期的扬雄、东汉的班固等都是这一时期极富盛名的辞赋家。抒情小赋始于东汉中期，内容上侧重于咏物和抒情，篇幅短小精巧，文辞别致清新。张

衡以其《归田赋》成为汉代抒情小赋的开山之人，赵壹和蔡邕是继张衡之后抒情小赋作家中的佼佼者。

两汉文学的另一重要成就是历史散文创作。司马迁的《史记》是两汉散文成就的最高代表，开创了中国纪传体史书撰述的先河，是我国传记文学的典范，鲁迅用“史家之绝唱，无韵之离骚”来高度评价其杰出的史学和文学成就。班固的《汉书》是汉代的另一部历史巨著，它是我国第一部纪传体断代史，也是一部信实可据的优秀史著，与《史记》《后汉书》《三国志》合称为“四史”。

乐府民歌和五言诗代表了两汉诗歌的主要成就。乐府民歌的现实主义精神和比兴、铺陈手法的运用，体现了与《诗经》的一脉相承。较之《诗经》的长于抒情，乐府民歌以叙事铺陈见长。富于生活气息的语言以及以五言、杂言为主的句式，也体现了诗歌艺术的进一步发展。

《孔雀东南飞》是我国古代文学史上的第一首长篇叙事诗，对后代同类题材的文学艺术创作产生了深远的影响。五言诗是中国古典诗歌的主要形式之一，它经历了从民间歌谣到文人创作的发展过程，直至东汉末年《古诗十九首》的诞生，标志着五言诗才在艺术上走向成熟。

文学在魏晋南北朝时期进入了自觉时代而获得了独立的发展，诗歌、散文、辞赋、骈文、小说等文学样式在这一时期都取得了显著的成就。

诗歌是这一时期文学的主要形式。魏晋时期，在建安文人和阮籍、嵇康等人的不懈努力之下，诗歌创作进入了文人写作五言诗的兴盛时期，可谓是“五言腾涌”的大发展时期。以“三曹”（曹操、曹丕、曹植）为核心，在孔融、王粲、刘桢、陈琳等人的共同努力下，这一兴盛时期创造了“建安文学”的辉煌。建安文学作品具有慷慨苍凉、梗概多气、清新刚健、志深笔长的时代风格，被后人称为“建安风骨”。陶渊明是东晋的一位大诗人，其超越流俗的田园诗开创了文人诗歌创作的新领域，对后世影响很大，唐代的山水田园诗派受其直接影响颇深。诗歌发展到南北朝时期形成了南北各自独特的艺术风格：南朝诗歌重抒情，重辞藻，清新活泼；北朝诗歌尚写实，崇质朴，刚健激越。谢灵运和谢朓专力于山水诗创作，世称“大小谢”；鲍照隔句押韵的七言歌行为七言诗的出现开辟了道路；庾信的诗赋集南北文学之大成，清新与浑厚统一，精美与刚健兼收，成为唐代诗风的先声。在民歌方面，南北朝的乐府民歌也大放光彩，南朝的吴歌、西曲明丽柔婉，北朝的少数民族歌曲则多刚健亢爽。

魏晋南北朝时期的辞赋题材更为广泛，抒情成分更为鲜明，曹植、王粲、左思、鲍照等人是这一时期的代表。其中曹植的《洛神赋》美不胜收，在艺术方面卓有成就。散文也有很大发展，诸葛亮的《出师表》、曹丕的《典论》、陶渊明的《桃花源记》、陈寿的《三国志》、李密的《陈情表》、王羲之的《兰亭集序》等都是传世名作。

这一时期还出现了志怪小说和轶事小说，前者以干宝的《搜神记》为代表，后者以刘义庆的《世说新语》为代表。在文学理论方面，刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》堪称此方面划时代的巨著。

唐代文学空前繁荣，诗歌、散文、小说等方面的作家作品数量之多、成就之高、影响之大，都是前所未有的。

唐代诗歌登上了中国古典诗歌的顶峰，唐代也成为中国诗歌史上的黄金时代。初、盛、中、晚各期名家辈出，大家纷呈。初唐时期，王勃、杨炯、卢照邻和骆宾王人称“初唐四

杰”，上承汉魏风骨，力扫齐梁浮艳颓风，使唐诗由艳情转向现实，由靡靡之音变为清朗健康的歌唱。盛唐时期，以王维、孟浩然等人为代表的山水田园诗派，诗境幽美，艺术精湛，上承陶渊明、谢灵运而别开生面；以高适、岑参、王昌龄等人为代表的边塞诗派，诗风刚健，韵味深长。这一时期还出现了李白和杜甫两位诗坛巨人，在我国诗歌史上被称作“双子星座”。李白史称“诗仙”，其诗歌豪放飘逸；杜甫的诗歌号称“诗史”，风格沉郁顿挫。中唐时期，诗歌主流转向了现实主义，出现了以白居易、元稹为代表的新乐府诗歌，以及韩愈、刘禹锡、柳宗元、贾岛和李贺等杰出的诗人。白居易是唐代创作量最大的诗人；元稹是新乐府运动的中坚力量，他与白居易并称“元白”；韩愈位列“唐宋八大家”之首，是唐代最杰出的散文家，也是位大诗人；刘禹锡的咏史怀古诗最为后人所称道；柳宗元是中唐著名的诗人，也是著名的散文家；李贺人称“鬼才”，是一位才华横溢的诗人。到了晚唐时期，诗风带有浓厚的感伤色彩，杜牧和李商隐是这一时期的代表人物，世称“小李杜”。杜牧长于七绝，风格俊爽高绝，可与盛唐“七绝圣手”王昌龄齐名；李商隐诗风富丽华艳，以爱情诗独擅胜场。

散文是唐代文苑的又一重大收获，唐代古文运动也是中国散文发展史上的一次重要的文学革新运动。中唐的韩愈、柳宗元犹如并峙的双峰，在众多散文作家中脱颖而出，是司马迁之后最优秀的两位散文家。他们是古文运动的领袖，以“文以载道”为核心，要求文章务去陈言，强调创造革新，语言提倡真切自然。晚唐文人作品值得一提的是罗隐、皮日休、陆龟蒙等人所写的批判现实的小品文，鲁迅曾赞其为“一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒”。

唐人传奇的产生和发展，因其结构更为完整、情节更为复杂、人物形象更为显著而使中国小说进入了新的发展阶段，它的出现标志着中国古典小说的成熟。

词又名“长短句”，萌芽于隋唐之际，兴于晚唐五代，极盛于宋代。词起源于民间，敦煌曲子词是现存最早的民间词。大量词作出现于晚唐时期，温庭筠是第一位大量写词的词人。西蜀词坛和南唐词坛是五代时期的两大著名词坛。西蜀词坛以“花间派”为中心，“花间词派”以中国第一部文人词总集《花间集》而得名。南唐词坛的代表人物是南唐后主李煜，其后期作品感慨遥深，形象真切，语言质朴洗练，艺术成就在中国词史上占有不可取代的一席之地。

在宋代文学史中，成就最为辉煌的当属宋词，故唐诗、宋词堪称中国文学的双璧。北宋初期，晏殊词风雍容闲雅，风格柔婉；范仲淹词作宏大开阔，沉郁苍凉，开创了宋代的边塞诗派。柳永是北宋第一位专力写词的作家，也是第一位大量创作慢词的词人。苏轼是宋代的大散文家、大诗人、大词豪，文称“欧苏”，诗称“苏黄”，词称“苏辛”，代表了北宋文学的最高成就。苏词开创了豪放词派，高歌入云，逸怀浩气，给宋词带来了新气象。秦观的词融情入景，词境凄婉柔美，对宋代婉约派词人有直接的影响。周邦彦是北宋婉约派词作的集大成者，在使词艺趋于精美化方面功不可没。两宋之交出现了我国古代杰出的巾帼词人李清照，她的词化俗为雅，发清新之思，柔中有刚，感人心魄。南宋最伟大的爱国主义词人当推辛弃疾，他对东坡词的豪放风格加以继承和发展，风格苍凉悲壮。姜夔是南宋格律派词人的代表，词风清空婉丽，在艺术上冠绝一时。

宋诗带有散文化倾向。欧阳修是宋代诗文革新运动的领袖，倡导平易流畅、注重气骨、

长于思理的诗风，为宋诗开拓出一条新路。苏轼的诗笔力雄健，气势奔放，发展了“以文为诗”的宋诗特色。黄庭坚是江西诗派的创始人，推崇杜甫的现实主义风格。陆游是南宋最伟大的爱国诗人，是中国文学史上创作最丰富的诗人，他的诗风以豪放雄浑为主，将我国的爱国主义诗歌推向了一个高峰。南宋后期还出现了“永嘉四灵”和江湖诗派，诗作重于个人抒情和对田园生活的赞咏，诗格比较浮弱，现实感不强。宋末的文天祥、汪元量等人，其爱国诗篇慷慨激昂，为这一时期的诗坛抹上最后一道光彩。

宋代散文在形式、内容、语言等方面都有了新的发展，范仲淹、欧阳修、苏洵、苏轼、苏辙、王安石、曾巩等是这一时期著名的散文家。欧、王、曾、“三苏”，加上唐代的韩、柳，被后世尊崇为“唐宋八大家”，其作品一直是后人学习古代散文的典范。另外，两宋时期理学盛行，理学家以周敦颐、程颢、程颐、朱熹为代表。

宋代小说在唐代讲唱文学的基础上，经演化产生了反映城市居民思想和生活的白话小说——“话本”，话本逐渐成为古代小说的主要形式，这是中国小说史上的一次重大变迁。

同时期的辽金文学是在北方少数民族游牧文化与中原汉文化交流融合的背景下发展起来的，主要特征表现为北方文学的质朴中更兼有了南方文学的情致。元好问是金代第一大作家，创作了不少沉郁而悲愤的诗词。董解元的《西厢记诸宫调》在结构安排、叙事手段、人物心理刻画、语言运用等方面较之以前都有很大突破，为元代王实甫写作《西厢记》提供了丰厚的创作基础。

中国文学由雅到俗的转变开始于宋代，到了元代，迎来了通俗文学的大发展时期。元曲是元代文学的主流，包括杂剧和散曲。杂剧是戏剧，标志着元代文学的最高成就。元杂剧以其独特的艺术风格和形式体制，以及高度的社会历史价值，开辟了我国戏剧文学的黄金时代。关汉卿是元杂剧的奠基人和典范作家，其最杰出的作品首推《窦娥冤》。王实甫的《西厢记》是元杂剧中一颗璀璨夺目的艺术明珠，在民间广泛流传。其他著名的杂剧作家有白朴、马致远、郑光祖、纪君祥、康进之等人，他们的代表作品分别是《梧桐雨》《汉宫秋》《倩女离魂》《赵氏孤儿》《李逵负荆》等。关汉卿、马致远、白朴、郑光祖合称为“元曲四大家”。到了元末，杂剧衰微，南戏盛行并逐渐发展成为一种较为成熟的戏剧样式。《琵琶记》《拜月亭》等一批优秀作品的出现，标志着南戏已取代杂剧走向兴盛，并为明清传奇的兴起奠定了基础。

元代还出现了一种当时非常流行的雅俗共赏的新抒情诗体——散曲，有小令和套数两种形式。散曲生动活泼，通俗易懂，具有浓厚的市民通俗文学色彩，给诗坛注入了一股清新的空气。散曲作家前期以关汉卿和马致远为代表，作品风格多样，既有民间艺术的自然本色，又不乏文采；后期以张可久和乔吉为代表，作品趋于雅正典丽。

与成就卓著的元曲创作相比，元代正统诗文的创作相对衰落，没有出现杰出的作家和作品。

长篇章回小说是由宋元讲史话本发展而来的一种小说形式，诞生于明代。罗贯中的历史演义小说《三国演义》、施耐庵的英雄传奇小说《水浒传》、吴承恩的神魔小说《西游记》、兰陵笑笑生的世情小说《金瓶梅》等，这些风格迥异的长篇巨著的问世，开创了中国长篇小说的创作热潮。

明代的白话短篇小说是宋元话本的延续和发展,其主要形式是拟话本。冯梦龙整理并出版的《喻世明言》《警世通言》和《醒世恒言》,以及凌濛初的《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》,合称“三言”和“二拍”,代表了中国古代白话短篇小说的最高成就。

在诗文领域里,明代的诗文作者在艺术观念和方法上很少创新。诗歌创作以刘基、高启、陈子龙等诗人以及“前七子”“后七子”“吴中四才子”“公安派”等流派为代表。散文创作以宋濂、刘基等散文家以及“唐宋派”的主要人物归有光为代表。明末小品文的兴盛,成为明代散文中颇见光彩的一部分。小品文吸收了唐代散文的精髓,并融入了魏晋南北朝笔记文的谐趣和隽永,具有独特的艺术魅力,以张岱、徐宏祖为杰出代表。

清代是中国古代文学史上最后一个重要的阶段。小说、戏剧继明代之后又取得了巨大的成就,诗、词、散文、骈文领域作家众多,流派林立,进入了全面总结的时期。

清代的小说创作成就最为突出,其思想性和艺术性都达到了新的高度。就长篇小说而言,曹雪芹的《红楼梦》成为我国古典小说的艺术高峰,另一部长篇巨著是吴敬梓的《儒林外史》;就短篇小说而言,最优秀的当属蒲松龄的《聊斋志异》。

清代是唐代以后诗歌创作的复兴时期,名家迭出,流派众多。钱谦益、吴伟业被誉为清诗的开山宗匠。王士禛创立“神韵说”,有“清代第一诗人”之称。此外,黄宗羲、顾炎武、郑燮、袁枚等人的作品也较有特色。

经过元、明的中衰以后,词至清代又呈现“中兴”的气象。陈维崧、朱彝尊、纳兰性德三人被称为“清初三大家”,他们探讨创作之风特盛,且词作丰富。清中叶以后,以张惠言、周济为代表的“常州词派”,在词坛上较有影响,其影响直达近代。

散文方面,后世对清中期的散文评价较高。清中叶出现的著名散文流派——“桐城派”文学成就最高,讲究作文“义法”,以“清真雅正”风格为宗,代表人物是方苞、刘大櫆和姚鼐。清代骈文也呈复兴之势,并产生了陈维崧、袁枚、洪亮吉、汪中等一批骈体文作家。

中国近代文学是从1840年鸦片战争的爆发到1919年“五四”运动期间发生的文学现象。在这个时期,文学已充分发挥其为政治服务的功能,被一些进步作家有意识当成政治斗争的武器。这一时期诗歌、散文、小说的内容已不同程度地反映了爱国主义和民主主义思想,形式较之以前也更加自由、平易、通俗。

在诗歌领域,前期和中期分别以龚自珍、魏源和梁启超、黄遵宪、康有为等人为代表,其作品大多富于时代色彩,洋溢着昂扬激烈的爱国感情;后期以秋瑾、柳亚子为代表,其作品强烈批判封建文化和礼法,宣传民主主义。

近代散文在新旧文化的斗争盘结中呈现出十分复杂的局面,散文创作以严复和章炳麟为代表。

近代小说,狎邪小说和侠义公案小说在初期占主导地位,格调平庸;后期谴责小说盛行起来,代表作有李宝嘉的《官场现形记》、吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、曾朴的《孽海花》、刘鹗的《老残游记》,它们被称为“晚清四大谴责小说”。

中国现代文学发端于“五四”新文化运动和文学革命。“五四”新文学提倡“人的文学”,其思想基础是人道主义和个性主义。

最早发生变化的是诗歌创作，呈现出多元化的发展局面。现代浪漫主义是“五四”之后的一股重要潮流，郭沫若的诗集《女神》成为白话新诗真正取代文言旧诗的标志。以闻一多、徐志摩等人为代表的“新月派”，在当时颇有影响；以李金发等人为代表的“象征派”，受法国象征主义诗歌的影响较大；还有现代派诗人戴望舒，人称“雨巷诗人”。抗日战争爆发后，民族精神的日益振奋使得新诗发展形成了新的高潮，以艾青、田间为代表的“七月派”登上诗坛，这一时期的著名诗人臧克家也以极大的热情投入到诗歌的创作之中。

“五四”以后，小说创作获得了大丰收。鲁迅的《狂人日记》是一部具有划时代意义的作品，是中国现代白话小说的发端之作。在鲁迅的带动下，这一时期出现了“为人生”派、“为艺术”派、左翼作家等多种小说流派，也产生了一批影响深远的鸿篇巨著。“文学研究会”倾向于现实主义，小说创作可以分为启蒙小说、问题小说、乡土小说三种形式；“创造社”倾向于浪漫主义，其中郁达夫的成就最高。这一时期的优秀中长篇小说在“左联”成立后相继问世，茅盾的《子夜》是这一时期最出色的作品。在“左联”以外的进步作家里也出现了小说发展史上举足轻重的人物，如巴金、老舍。

这一时期的散文创作成果巨大。在“五四”思想的启蒙下产生了大量的议论散文，“语丝派”作家以鲁迅、林语堂、周作人为主要代表，其中鲁迅的杂文最富批判力量和艺术光芒。此外，冰心、朱自清、梁实秋等一批优秀的散文家，也为后世留下了不少精彩的美文篇章。

1949年中华人民共和国成立，中国文学掀开了全新的篇章，进入了当代文学阶段。

新中国成立十七年文学到“文革”文学，总的创作趋势是从多元走向一元。这一时期的诗歌大多是为新中国热烈欢呼的颂歌，著名的诗人以郭沫若、艾青、郭小川、贺敬之为代表；散文、报告文学创作方面也有优秀作品问世，以杨朔、秦牧、刘白羽、魏巍等人为代表；小说创作普遍以歌颂为主调，具有鲜明的时代特色和独特的民族风格，赵树理、孙犁、杜鹏程、梁斌、杨沫、柳青、周立波等人的小说最有影响。到了1963年，毛泽东提出了“千万不要忘记阶级斗争”的口号，艺术新规范越来越朝着“左”的方向发展，最终将十七年文学推向了“文革”文学。

“文革”期间的文学界，公开创作的主要包括《红色娘子军》《沙家浜》等革命样板戏和《艳阳天》等几部小说。诗歌和小说创作基本为隐蔽状态，诗歌或表达对社会深刻思考，或注重从中外诗歌中汲取营养，以“白洋淀诗群”为代表的一些诗人逐渐形成规模；小说方面出现了手抄本小说，以张扬的《第二次握手》和赵振开的《波动》为代表。

1976年至1989年这一时期，人们经历了思想解放的巨大浪潮，现实的变化使得文学在诗歌、散文、小说等领域开始向多元化方向发展。诗歌创作出现了以杨牧、周涛等人为代表的“新边塞诗派”，以舒婷、北岛、顾城、梁小斌等人为代表的“朦胧诗派”，以韩东、海子等人为代表的“先锋诗派”。小说创作出现了历史、伤痕、反思、知青、改革、寻根、先锋等小说类型，各类小说家从不同的视角表达了对民族及对国家命运的深刻思考。散文创作也进入了一个新的创作繁荣时期，巴金的《随想录》成就突出，女性散文异军突起，成为当代中国文学史上的一个重要现象。

20世纪90年代是中国文学发展的主要历史时期，文学进入了一个以关切现实人生、弘扬个体感性和追求人文精神为主要思想的深入发展阶段。小说创作出现了具有多种内涵的作

品,新写实小说、先锋小说、女性小说、历史小说、反腐题材小说等,都表现了作家对社会生活的深刻反省。散文创作以余秋雨的“文化散文”为代表。这一时期的小说、散文创作进入了创作的高峰期。

(二) 外国文学艺术发展历程

文学艺术起源于远古时代人类的生产劳动。劳动推动人的思维和语言发展,导致手的功能的完善,使文学艺术的产生成为可能。原始人在协同劳动中伴随劳动的节奏发出的劳动号子,形成了最初的文学艺术样式——诗歌。旧石器时代晚期洞壁绘画描绘狂奔的野猪、猛犸象和鹿群,中石器时代的岩画描绘手持弓箭追猎山羊的人群,这些生活内容为文学艺术提供了宽泛的素养。

古希腊时期文学艺术的发端,记录了西方人类开始争取生存自由的历史。在原始社会和奴隶制社会初期,人类与自然的矛盾、人类为生存而斗争、部落之间的冲突,都通过文学艺术的方式反映在希腊神话、荷马史诗、古希腊悲剧和喜剧中,这一时期的文学作品绝大部分以神话为题材,包含着一个自然神的庞大系统,可以称为“神话文学”。

西方文学艺术中研究神祇的形象,实际上是人类在反观自己。在中世纪的文学艺术发展中,西方人类在宗教神学统治下争取心灵自由,出现了英雄史诗、骑士文学、市民文学等样式,这种带有反宗教神学倾向的艺术成果,闪耀着人类文明的光辉。其中但丁的《神曲》成为最光彩的篇章,其创作目的是为了人的幸福而不是教会的利益,体现出以人为本的叛逆精神,因而成为文学史上的典范。

中世纪宗教神学是古希腊原始古朴的思想向消极方向的嬗变,艺术复兴运动的蓬勃兴起,则是古希腊原始古朴的思想向积极方向的发展。经过中世纪漫长的黑暗统治,文学艺术在新时代里推陈出新,冲出了封建统治和宗教神学的束缚,人类生命得以复苏,个性自由、精神解放、天赋人权等崭新意识成为这一时期文学艺术的主要内容,薄伽丘的《十日谈》被誉为是西方最早高呼反封建桎梏、反宗教号召的文学旗帜,揭开了艺术复兴运动的序幕。拉伯雷的《巨人传》把人文主义精神人格化,从形体上和思想上形成了突破禁锢和要求解放的文学新特征。塞万提斯的《唐·吉珂德》则讥讽了中世纪末荒诞不经的骑士小说,嘲笑了已经过气的骑士制度和骑士精神,《哈姆莱特》更以其不朽的诗篇,彰显了人文主义的清新气息,发出这一伟大时代的最强音。

西方文学史经由古典主义文学的过渡,又迎来了继艺术复兴之后传播人类新理性意识的启蒙运动文学与浪漫主义文学的新阶段。启蒙运动文学是新兴资产阶级通过文学艺术进行的第二次反对宗教神学和封建独裁的激烈斗争,是艺术复兴运动的继续,又为欧洲资产阶级革命做了思想准备。法国的孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗、卢梭、博马舍,英国的笛福、斯威夫特、菲尔丁,德国的莱辛、席勒和歌德都通过文学艺术的样式,既宣扬了人类思想体系理论,又再现了生活的各个侧面的形象。

浪漫主义文学是指欧洲资产阶级革命时代的西方文学。从文学思潮看,是一次群众性的艺术思想运动。这一时期出现了华兹华斯、柯勒律治、夏多布里昂、茹科夫斯基、雨果、拜伦、雪莱、普希金等作家,给文学艺术理论和实践带来了非凡的创新意义。雨果的著名论

点“浪漫主义的真正定义不过是文学上的自由主义而已”代表了时代的心声。反对伪古典主义，更成为这一阶段西方文学艺术的一场重大革新，使后世文学作家受益匪浅。

19世纪西方主要盛行的是现实主义文学。现实主义文学界定为，从19世纪30年代兴起，延续到20世纪90年代。其中含有界限分明的前后两大文学思潮，即19世纪的批判现实主义文学思潮，从1830年左右英法资产阶级获得统治权直至俄国十月革命前夕；20世纪的社会主义现实主义文学思潮，从十月革命前夕到1991年的苏联解体。19世纪初期，大量作家冷静理智地观察思考现实，以文学艺术为武器，真实地揭示社会矛盾，深刻地暴露金钱罪恶，表现出愤世嫉俗的批判倾向，诞生了批判现实主义文学思潮。其中的代表作品有司汤达的《红与黑》、雨果的《悲惨世界》、巴尔扎克的《高老头》、福楼拜的《包法利夫人》、莫泊桑的《羊脂球》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、狄更斯的《艰难时世》、萨克雷的《名利场》、夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》、托马斯·哈代的《德伯家的苔丝》。俄国的批判现实主义文学不同于西欧，其作品多反映农奴制的没落和城市沙皇官僚群的腐败，表现革命分子的觉醒、小人物的命运。其思想主旨是关注社会前途和人的价值，探索俄国的出路，代表作品有普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》、屠格涅夫的《罗亭》，冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》、果戈理的《死魂灵》、契诃夫的《套中人》，列夫·托尔斯泰的《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》和《复活》。社会主义现实主义文学思潮是随着十月革命的胜利产生并发展，是世界历史新阶段的必然产物。从19世纪末期发轫，理论纲领在20世纪30年代形成，被前苏联全国第一次作家代表大会确定为文学创作和文学批评的指导方针。要求作家树立共产主义世界观，学习马克思主义；作品要再现真实生活，刻画从事社会主义革命和建设的一代新人。代表作品有高尔基的《母亲》、尼·奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》、阿·托尔斯泰的《苦难的历程》、法捷耶夫的《青年近卫军》、肖洛霍夫的《静静的顿河》等。

20世纪的国外文学，呈现出多元格局的总体态势。20世纪初，批判现实主义文学还在流行，社会主义现实主义文学开始兴起，现代主义文学也于其中产生，形成了三大主要思潮互相排斥、又彼此渗透的局面。现代主义文学由多种具体流派松散组合而成，各流派的思想倾向和美学主张的共同点是对传统理性观念和群体文学的挑战，旨在表现意识之下的深层情感和探索心理的深层真实，在艺术形式上追求新奇鲜见的手段和技巧。“二战”后的后工业社会、后现代社会条件下诞生的后现代主义文学，是继现代主义文学的衰落而崛起的新派，既是现代主义文学思潮的延续，又对其有所超越，多年来一直是外国文学界，也是我国外国文学界的前沿研究课题，尚无定论。这一时期的作家受弗洛伊德的精神分析学和荣格的心理学的影响很深，作品的主旨在于开掘个体的深邃的精神世界，尤重表达人类意识领域和潜意识领域的个体真实。代表作品有象征主义文学如波德莱尔的《恶之花》、艾略特的《荒原》等；表现主义文学如卡夫卡的《变形记》、奥尼尔的《毛猿》等；意识流小说，如普鲁斯特的《追忆似水年华》、乔伊斯的《尤利西斯》、福克纳的《喧哗与骚动》等；超现实主义文学，如布勒东、艾吕雅的诗歌；存在主义文学，如萨特的《厌恶》、加缪的《局外人》等；新小说派，如阿兰·罗伯-格里耶的《橡皮》、萨洛特的《马尔特罗》等。

跨世纪的外国文学艺术，仍然循着人类精神解放和心灵自由的道路前进，现实主义、浪漫主义和后现代主义的汇流共处，呈现出既冲撞又融合、既排斥又渗透的多元状态与格局。



第二节 文学艺术的审美特征

一、文学艺术的整体审美特征

(一) 塑造艺术形象的间接性

在众多艺术门类中，文学艺术是作品最多样、历史最悠久、内涵最丰富的艺术形式。它以语言为媒介塑造艺术形象，反映社会生活，表现思想感情和审美理想。文学艺术是语言构筑的意象世界，语言是文学的生命之根，因此文学又被称为“语言艺术”。语言是文学的第一要素，也是文学的基本材料，正如雕刻的材料是石头或铜，绘画的材料是颜料一样。作家通过语言这一思想物质外壳，把对生命意义的理性思考和对情感的体验感受传达并固定下来。

文学艺术形象的间接性，是区别于其他艺术的主要特征之一。绘画、雕塑等造型艺术以物质媒介作为表现材料提供给观众具有直观性、具象性的视觉意象；音乐艺术运用音符提供给听众具有直观性的听觉意象。这些艺术形象直接作用于人的感官，不仅可以看到或听到，甚至有些还可以触摸到，因此具有实体性的特点。唯有文学艺术运用语言来传达审美情感，所塑造的艺术形象必须通过读者的想象才能感受到，因此文学形象具有间接性的特点。具体来讲，文学艺术借助语言媒介塑造的艺术形象不能直接呈现在读者面前，读者只能通过调动自己的生活阅历，展开积极活跃的想象和联想，在头脑中呈现出栩栩如生的形象画面，才能感知和把握住文学作品中的艺术形象。因此，人们通常把文学艺术称为“想象的艺术”。文学形象借助语言媒介来塑造艺术形象，虽不能直接作用于读者的感受器官，却能够激发读者的想象，从而产生如闻其声、如见其人、如临其境的审美效果。

文学艺术形象间接性的特点，使得阅读文学作品与欣赏其他艺术作品的情况截然不同。例如，李白“如画”的诗句“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”，具有强烈的形象感，但是对于不能读书识字的孩童来说，眼前呈现的则只是堆砌的抽象符号，无法通过文字这一媒介去感受如画的美景。倘若把诗中描写的优美景色拍成照片或电影，情况就会大不一样。因此，文学中的艺术形象只能通过想象间接存在，形象塑造的间接性是文学的一个突出特点。

(二) 反映社会生活的广阔性

文学区别于其他艺术门类的一个显著特征，就在于它是用语言作为媒介来塑造艺术形象的。语言媒介的能动、自由的特性，源于它不直接受到物质世界的时间和空间的限制与束缚，这就使得运用语言来塑造艺术形象的文学所呈现的天地显得无比的广阔和自由，实现了时空的无限延伸。因此，古今中外，无论是客观世界，还是主体意识，无论是湖光山色、鸟

语花香，还是举止言谈、爱好趣味，语言都可以触及。也就是说，世界上的一切事物、景象，一切精神活动，一切发展过程，都可以在文学作品中得到充分的体现。语言的这种极大的自由性和容量，使得文学形象具有其他艺术无法比拟的广阔性，可谓是“笼天地于形内，挫万物于笔端”。

不仅如此，语言还能够全方位地展现广阔而复杂的社会生活，它能够完整地把握和反映宇宙间万事万物的各个侧面和每个属性。同样以浩瀚的大海为表现对象，音乐艺术家表现的是波涛的汹涌咆哮和航船汽笛的响亮悠长，画家表现的是海水的湛蓝、海面的广阔、云霞的起伏和远处的岛屿、船舶，而文学家不仅能逼真地描绘出上述提到的一切景物，还能够细腻地反映出人们可以见到、闻到、触到、想到的与大海有关的方方面面。

文学艺术能够全方位、多角度地反映社会生活，这一点其他艺术很难达到。音乐艺术受时间限制，舞蹈艺术受身体语言限制，绘画艺术受空间限制，戏剧艺术受舞台限制，唯有文学的自由度最大。德国美学家莱辛在谈到诗歌与绘画的不同时就说过，语言艺术和造型艺术的不同就在于，后者作为一种空间艺术，只能表现最小限度的时间，即某个瞬间，而语言艺术却可以表现动态的事物，可以不受空间的局限去叙述过程。可见，语言有着令其他艺术望尘莫及的能动性和自由性，这也使得文学艺术涉及的题材内容最为广泛，上下几千年，纵横几万里，宏伟的战场、复杂的斗争、秀丽的风光、细微的生活、各色的人物，等等，都可以在文学作品中得到展现。

（三）抒发思想感情的深刻性

语言是人类交流思想感情的工具，因此以语言为载体的文学艺术，可以直接运用语言本身去传达那些只能用语言才能确切表达的思想认识。语言可以直接明确地传达诸如政治思想观点、伦理道德观点、哲学观点、经济学观点等任何主体意识。从这个意义上讲，文学是最富有思想感情的艺术。相比之下，音乐、舞蹈、绘画等艺术在表达思想感情的深度和广度上就远远落后于文学艺术，它们难免要借助于语言艺术的力量，或明确标题，或题写诗词，来表现艺术家的审美意识，从而使作品具有一定的思想性。可见，在各类艺术中，文学艺术最富有深刻性和思想性，因为语言在表达人的思想感情方面的艺术表现力最为强大。

同时，文学艺术对社会生活中各种矛盾来龙去脉的再现，能够使读者从中了解人物的思想发展、感情变化、个性生成等具体内容。从这个角度讲，文学艺术能使思想感情的表现一方面保持生动细致的感性描写，另一方面也不失深刻复杂的理性揭示。其他艺术形式因其形象的直观性和表现媒介的单一性无法具有这一特点，而文学艺术却具有极其丰富的思想感情的表现力，成为思想性最强的一种艺术形式。

任何文学作品都包含着作家的主观情感。抒情诗、抒情散文等情感类文学自然离不开情感性，小说、散文、剧本等叙事类文学也同样蕴藏着作家炽热的感情，只不过这类作品或是通过作品中的人物对话和行动间接地传达情感，或是通过作家的叙述、抒情、评论等直接抒发思想感情。文学的情感性越强烈，其艺术感染力也就越浓烈，富有艺术震撼力的作品能使读者自发地去领悟作品蕴藏的深刻思想内涵。

(四) 创造审美意象的自由性

文学艺术以语言塑造审美意象。首先，它赋予创造者以意象塑造的自由，作家在创造审美意象时可以突破客观世界具体物质的束缚，纵横驰骋，任意展开想象的翅膀，自由自在地在天地间翱翔，最终达到“神与物游”的最高境界。其次，它还赋予读者以再创造的想象空间，使读者在阅读文学作品时能够充分调动自己联想的积极性，真正参与到审美意象的再创造中来。因此，同一形态的描写，不同的读者可以在心中形成不同的审美意象，文学审美的自由和多向度也就体现于此。也就是说，由于审美主体的主观感受因时、因地、因人而发生变化，不同的读者在接受上会有不同的想象与再创造。因此，在古代诗词中，无论是花草还是山河，创造者都不做具体的特征刻画，只是给人以整体印象。而对于读诗颂词的读者来说，他们也无需具体把握，却可仔细体味。

(五) 表现内心世界的丰富性

人的内心世界丰富复杂、细腻深刻，而且变幻不定，因此很难准确地表达出来。音乐、舞蹈、绘画、建筑等艺术手段因受到表现媒介的束缚而往往变得狭小和模糊，而文学艺术要比上述艺术更适宜反映人们的思想活动及其完整过程。文学作品不仅可以通过对人物的音容笑貌、言行举止等方面的描绘来展现人物的内心世界，而且还可以抛开人物外在的形象和行为，直接揭示人物复杂而丰富的精神世界，将笔触深入到思想的深处，向人的内心世界发展，让人物内心独白，把那些难以言尽或不可言说的心理感受尽可能地表现出来，从而揭示出人物内心最复杂、最丰富、最隐秘的情感变化。

二、各类文学体裁的审美特征

(一) 诗歌的审美特征

1. 强烈的抒情美

诗歌通常被人们称之为“文学之母”，人类最早的文学体裁当属诗歌。自从有人类以来，就有诗的存在。作为最早出现的一种文学样式，诗歌产生的初期与音乐、舞蹈是紧密相连的。《毛诗序》里说“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”。班固在《汉书·艺文志》中诠释《尚书》的“诗言志，歌咏言”时也谈到“故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌”，说明同一个道理。

一切文学作品都贯注着作家的感情，而诗歌表现得最为强烈和奔放。感情是诗的生命和血液，诗的字里行间奔腾着作家的艺术情流。没有情，无以谈诗，不抒真情，就算不得诗人，可见感情是诗情天性的最主要的动力之一。诗歌艺术的抒情美是其最本质的美学特征。

2. 幽远的意境美

诗歌强调抒情，但其情感的表达并不是直接的宣泄和呐喊，而通常是凭借幽远的意境显现出来的。王昌龄在《诗格》中说：“诗有三境，一曰物境，二曰情境，三曰意境。”其中“物境”是客观的景物之境，“情境”是主观的情感之境，“意境”则是作者的主观思想感情与客观描绘的图景高度融汇在一起而形成的艺术境界，是诗歌艺术所追求的一种最高境界。“意”即情，“境”即景，“境”是基础，“意”是主导，创造意境的过程是通过想象和联想，将抒情主体的情志与客观世界的意象交融在一起的艺术过程。

诗歌的意境是大美无言，大情无说。一首好诗总是能通过意境把诗人的至情、美感呈现在读者面前。诗歌艺术总是以其令人陶醉的意境，让读者在阅读和赏析之中去感受和领悟作品的虚实相生、物我相通、深邃幽远的美感。

3. 精致的语言美

诗歌语言美的第一个表现就是讲究对语言的锤炼。因为诗歌要在尺幅之内充分展现诗情画意，所以其用语要求就必须鲜明、凝练而生动，更具有表现力。因此，较之于小说、戏剧和散文，诗歌更重视对语言的锤炼。综观古今中外，凡是在诗歌创作上成就卓著的大家，无不一丝不苟地锤炼自己的诗歌语言。

诗歌语言美的第二个表现就是讲究语言的韵律。韵律的第一个要素是韵脚，诗从诞生之日起，就带上了押韵的基因，古人甚至把韵脚的有无看成是决定诗文生死、雅俗的关键。因此从古至今，除了某些自由诗和散文诗之外，诗歌都讲究押韵。韵律的第二个要素是节奏，反映在诗歌上就是句式，能使诗歌的节奏变得抑扬顿挫，具有悦耳的音乐艺术美感。韵律的第三个要素是平仄格式。平仄格式是对诗句中每个位置上的语词声调的特殊规定，违背规则的就不是严格意义上的近体诗、词或散曲。

(二) 散文的审美特征

1. 广泛多样的题材内容彰显散文独特之美

所谓散文在内容方面表现出来的“散”，主要是指散文的题材丰富多样，取材异常广泛，古今中外社会生活中一切有意义的人、事、物都可以囊括在散文所描写的范畴之中。人情世故之叙写，自然美景之描绘，风土人情之反映，花鸟鱼虫之细摹，国际风云之审视，大千世界，万事万物，无所不包，无所不容，真可谓“行云流水皆成文，嬉笑怒骂也成章”。

散文题材无与伦比的广泛，也使得不同作家的散文风格彰显出独特之美。闲暇时分，尽心捧读一本散文，其散发出的灵动之美无不使人驻足其中。例如在中国文学艺术中，沈从文的散文氤氲温润，林贤治的散文持论正大，郁达夫的散文兼有江南的悲凉和北方的豪爽，梁实秋的散文自由洒脱，林语堂的散文睿智通达，巴金的散文天然自成，冰心的散文清丽典雅，都给人留下深刻的印象。

2. “形散神聚”的结构形式彰显散文自由之美

与其他文学样式比较,散文的篇章结构较灵活自由。可以像诗歌一样抒发强烈的感情,营构充满诗意的空间,却不必讲究格式的严整和韵律节奏的严格;可以像小说一样描写人物、叙写事件,却不必讲究故事情节的完整和人物刻画的集中。散文是一种自由活泼的文学样式,它见于文学的边缘,形式开放灵活,样式不拘一格。这种特点,使散文能以丰富多彩的表现手法,达到“形散神聚”的审美特色。散文可以抒情,可以叙事,可以描写,可以议论,还可以兼采并用。穿梭于历史和现实的时空隧道之中,将虚构的世界与现实社会相连,时而远涉古代,时而跨及未来,走走停停,意到笔随,这就是散文所谓的结构形式上的“散”,而实际上是“散”而不“散”,“散”中有“聚”,即“形散而神聚”。散文中有“神”,即文章的主题思想,可将所有的散取片断贯穿起来,将所有散乱的感情聚合起来,收放自如。

3. 天然真实的生活语言彰显散文舒展之美

散文作为一种文学形式,是一个人内心精神世界最为真实的表达,不仅是一种艺术形式,也是生命的一种载体。散文写作是生活状态的叙写,是生活方式的表达,更是生命体验的抒发。散文可以用最亲切的口吻来抒发心灵和性情,用最真实的方式来书写内心和情感。述说真话,叙写事实,是散文的重要特征,所以生活化的语言是散文的一个极其重要的特点。生活化的语言充分体现了散文真实的特点,作家使用平易的语言表达真挚的情愫,传达对生活的深刻感悟。

散文语言之舒展,是指它的“疏散”形式。散文语言较诗歌语言来说,是一种简洁朴实、不讲究押韵的自然语言;较小说语言来说,是一种收放自如、不必讲究叙事艺术和策略的舒展语言。散文行文疏散而优美,语言情真意切,丝丝入扣,品味起来常令人流连忘返。

(三) 小说的审美特征

1. 细致而多角度地刻画人物

人类是社会生活的主体和主宰,小说反映以人为中心的纷繁复杂的社会生活,再现社会生活的原貌,揭示社会生活的本质,这决定了小说以形形色色的人物为描写对象。在社会生活中,人是丰富的统一体,不仅有行为、神态等动态的外在活动,还有思维意识等微妙的内心活动。人是一切社会关系的总和,在现实生活中必定要与不同思想、地位、性格、命运的人形成各种复杂的社会关系。因此,细致地刻画丰富的人物形象便成为小说文学艺术突出的特点。

与诗歌、散文相比,小说不仅能细致地展现人物的音容笑貌、举止言谈等外部形态,而且能把笔触延伸到人物的内心世界。通过深层的心理描写来塑造有血有肉的人物形象,多角度地呈现人物的内心世界,这是小说独具的艺术特色,其他文体难以企及。从特定环境中的活动到不同环境中的行为,从物质生活到精神领域,从个人性情到社会关系,小说

都可以不受时间和空间的限制，细致地从各个角度进行描写，交叉使用各种艺术手段进行刻画。

2. 完整而多变地铺叙情节

小说要细致而多角度地刻画人物性格，必须要借助于完整而多变的情节，因为人物的个性通常要在具体的矛盾冲突中才能表现出来。矛盾冲突越激烈，人物的个性越能充分地表现出来。因此，优秀的小说作品有着完整而多变的情节，一般呈现出“开端、发展、高潮、结局”完整连贯的模式，使人物的个性变化能够得到饱满、充分、立体的展示。

较之叙事诗和叙事散文，小说的情节更为完整、复杂和连贯。不难理解，叙事诗一般受韵律的限制，故事情节虽然完整，但很难达到像小说的布局那样错综复杂；叙事散文一般受真人真事的限制，篇幅虽然有所加长，但布局的复杂性和情节的连贯性也无法和小说相比。唯有小说，能够比上述文学样式更为全面、更为细致地刻画人物的思想性格，展现人物的关系和命运变化，尤其是长篇小说，往往头绪纷繁，主线、副线交叉出现，跌宕起伏，能够更为完整地表现错综复杂的生活事件和矛盾冲突，能够更加广泛地反映社会生活。

3. 具体而生动地描写环境

小说要刻画人物性格，要叙述故事情节，就必须描写具体的环境，因为人总是在一定的环境中生存和发展的，事件也总是在一定的环境中得以发生、发展的。因此，在小说里，只有生动地描写环境，才能真实地表现人物和事件的特征，才能深刻地揭示人物的活动和矛盾冲突发生、发展的原因及背景。小说一般通过典型环境的具体描写，展开情节，刻画人物。人的生长环境不同，个性必然产生差异，小说中的典型环境描写，是人物活动的舞台，是人物性格形成的基础，是情节发展的依托。环境是小说不可或缺的因素，而具体生动地描写环境是小说的又一重要特点。

一般来说，典型环境包括人物所处的时代氛围、人与人之间复杂关系形成的社会环境和活动场所、自然景物等生活环境，它们总是水乳交融地汇集在一起，使得小说较其他文体更能具体而生动地描写环境，真实而细腻地再现生活氛围。



第三节 文学艺术的审美境界与话语解读

一、文学艺术的审美境界

文学艺术的抒情理论高度发达，其创作显现出独立特出的心灵寄托的品格。中国古代思

想家从古典美学的范畴中提炼并独创了“意境”这个美学概念，并经过历代艺术家的执著追求而使这个概念涵蕴了特有的中国气派。因此，可以这样说，“意境”在当代已是文学艺术审美的独特范畴。

意境理论作为古代文论及美学领域的一个具体而重要的范畴，其沿革变化历经千余年，内容包罗万象。关于意境的理论文章，也是数量众多，思路各异。因此，首先应该弄清楚的一个重要问题就是意境的概念。艺术理论大家童庆炳先生在《文学理论教程》一书中，针对艺术理论界对意境概念解释众说纷纭这一普遍现象，对“意境”一词作出了比较适当的界说：“意境是指抒情性作品中呈现的那种情景交融、虚实相生的形象系统，及其所诱发和开拓的审美想象空间。它同文学典型一样，也是文学形象的高级形态之一。”可以这样理解，意境不等同于情景交融，情景交融只是意境创造与生发的表现特征；意境也不等同于典型的艺术形象，典型的艺术形象只是意境产生的母体之一。任何艺术作品都应该情景交融，但并不是任何一部艺术作品都有意境。意境除了要达到主客观的统一以外，还有其特殊的规定性——哲理性意蕴。

另外，童庆炳先生在《艺术理论教程》一书中还对意境理论的基本内容做了总结：“总的来说，它有两大因素、一个空间，即情与景两大因素和审美想象的空间。这就是所谓‘境’。这个‘境’包括两个部分，即‘象’和‘象外之象’。”可以这样理解，“意”即情，也就是作者的主观情感，它能引起读者的共鸣和联想，从而产生“韵外之致、味外之旨”；“境”即景(包括人物)，它是能唤醒作者特定感情并在这种特定情感的支配下所创造的情中之景。意境是一个微妙而复杂的综合体，情与景两大因素所产生的含蓄的情趣和氛围以及可触发的艺术联想与幻想构成了其丰富的内涵，它通常具有“超以象外”的重要特征，具有独特的理论魅力。

二、文学艺术的话语解读

文学艺术的审美，烙印着人类各民族文化的印记，也积淀着人类各民族的心理特质。因此，中西方文学作品所关注的对象和内容也因美学观念的不同而呈现出不同的侧重与取向。西方文学审美理论承袭模仿理论而自然发展，重在审美观照，带有明显的客观化取向，关注对客体外部特征的描绘；而中国文学审美理论是庄禅引发的美学追求，重在审美领悟，将焦距直指人的内心，注重人的精神内蕴的挖掘和表现，重在主体内在体验的呈现。

当代文学艺术的审美已打破中西文学艺术原有的不同侧重，把人的心灵世界视为崇高的艺术精神，因此它注重人心内在美的追寻，把对人的精神内蕴的把握视为艺术精神的主体。通过文学艺术的独特语言的细腻描写将创作主体的真情实感自然地表达了出来，达到了意与境的交融，这就给读者留下了充分的想象余地来仔细品味，从而获得其他艺术所不能达到的艺术效果。



第四节 文学艺术鉴赏常识

一、中国古代诗词格律

(一) 诗

1. 诗的分类

中国古典诗歌门类众多，体式纷纭，单以句式而言就包括四言诗、五言诗、七言诗、乐府诗、格律诗等多种形式。概而言之，可大致分为两大类：古体诗和近体诗。

古体诗和近体诗这两个概念都形成于唐代，两者相对而言。古体诗又称古诗或古风，是唐人对唐代以前诗人所写的格律自由的诗歌的统称。古体诗不讲究平仄、对仗，押韵较自由，篇幅长短不限。它包括四言诗、五言古诗、七言古诗、杂言体诗、楚辞体诗、乐府诗、歌行体诗等。五言古诗简称五古，七言古诗简称七古，三五七言兼用者，一般也算七古。唐代以后，四言诗就很少见了，所以通常只分五言、七言两类。近体诗又称今体诗或格律诗，是唐代形成的律诗和绝句的通称。近体诗是唐代以后的主要诗体，它在句数、字数、平仄、对仗、押韵等方面都有严格的限制，包括律诗、绝句、排律三大类。

2. 近体诗的格律规定

绝句每首四句，律诗每首一般八句，超过八句的律诗称排律或长律，它的句数必须是双数。句式有五言、六言、七言三种，因此绝句指七绝和五绝，律诗指七律和五律。排律一般是五言的，七言的很少。律诗通常为八句，每两句为一联，共计四联。第一联(一、二句)为首联，第二联(三、四句)为颔联，第三联(五、六句)为颈联，第四联(七、八句)为尾联。每联的上句称为出句，下句称为对句。

近体诗的“平”指现代汉语中的阴平和阳平，“仄”指现代汉语的上声、去声和古代汉语的入声。近体诗音律抑扬顿挫，富于节奏感和音乐美，读起来朗朗上口，主要是因为它有较为严格的平仄规则。具体来说，就是每句字字必须平仄相间，同联上下两句必须平仄相对，联与联之间必须平仄相粘。无论是绝句还是律诗，都要按照平仄相间的原理调配诗中每个字的声调，也要以粘对循环的原理组接诗中的每个句子，因而古人在具体操作中形成了一些较为严格的诗歌平仄格式，但也有变通的地方。一般可以笼统地概括为“一、三、五不论，二、四、六分明”，即在一般的句子中，第一、三、五个字可平可仄，而第二、四、六个字要严格按平仄规则安排。

近体诗不是每一联都用对仗，一般首联、尾联不用对仗，而颔联和颈联要求一联诗中的出句与对句句法结构一致，处于同一位置的词语词性相同，即名词对名词，动词对动词，

副词对副词，名词性短语对名词性短语，动词性短语对动词性短语等。对仗有工对、宽对之分。工对比较严格，如数字对数字，颜色对颜色，草木对草木，山水对山水等；宽对比较宽泛，也就是说同一词性不需要严格区分小类的对应，只要求句子结构成分相对应，如体词(名词、代词)对体词，谓词(动词、形容词)对谓词等。律诗的对仗大多是半工半宽，绝对的工对和宽对不太多。

近体诗押韵的位置(韵脚)是固定的，律诗押韵的位置在第二、四、六、八句上，绝句押韵的位置在第二、四句上，规定必须逢双押韵，大都押平声韵，而且用韵分部要求极严，必须一韵到底，邻韵不能通押。首句可以押韵也可以不押韵，一般说来，五绝、五律的首句以不押韵者为多，而七绝、七律的首句则以押韵者为多。唐宋近体诗的用韵，详细情况可参看《诗韵集成》《诗韵合璧》等韵书。

(二) 词

1. 词的分类

词是诗的别体，是唐代兴起的一种新的文学样式，极盛于宋代。词又称曲子词、乐府、乐章、长短句、诗余等，是诗歌与音乐结合成的一种新型格律诗。按照不同的标准，词可以分为不同的种类，通常做如下分类：

按照篇幅长短的不同，词可以分为小令、中调、长调三个类别。五十八字以内的为小令，五十九至九十字的为中调，九十一字以上的为长调。按此标准的分类因习用已久，虽欠缺科学性，但一直沿用至今。

按照分片情况的不同，词有单调、双调、三叠、四叠这四种结构。只有一段的称为单调，有两段的称为双调，有三段或四段的称为三叠或四叠。在各种体段中，以双调词最为常见。

按拍节快慢的不同，常见的有令、引、近、慢这四个种类。令，也称小令，字数较少，拍节较短；引，以小令微而引长之，故名，一般每片六拍；近，以音调相近，从而引长，故名；慢，引而愈长，即慢曲、慢调，每片八拍，节奏舒缓。

2. 句式

词的句式大多参差不齐，短者为一字句，长者达十一字，因此词又名长短句。值得注意的是，词中的五字句，与近体诗中的五言，在句法上往往不同，其结构特点被概括为“上一下四”。这里的“一”，从阅读节奏上看，被称为“一字逗”，就是把五字句分解为第一个字单独念，后四个字连起来念；从词语语义上讲，被称为“领字”，领字多由动词或副词担任，必须是去声字，主要起统领下文的作用。

3. 押韵

词中声韵的规定较近体诗远为复杂和严格。用字要分平仄，每个词调都有其特殊的押韵规定，有的要押平韵，有的要押仄韵，有的要平仄韵兼押，有的要平仄韵交替，有的还要押

句中韵。后人对宋词的用韵情况研究颇深，并进行了详细的归纳，现在比较通行的词韵著作是清代戈载所编的《词林正韵》。

4. 词调、词牌和词谱

词调本指写词时所依据的曲调，后人把每一种词调加以概括而建立各种词调的平仄格式，词牌就是词的格式的名称。词共有一千多种格式，有的时候几个格式合用一个词牌，有的时候同一个格式有几个名称，因此词牌呈现出名目众多、格律纷繁等特点。不同的词牌在字句、平仄、押韵方面都有不同的规定。后来当各种词牌的字句、平仄、押韵等大致定型后，后人把每一词调的作品汇集在一起，对它们的平仄、句法加以概括并建立了相应的平仄格式，这就是所谓的“词谱”。古人照谱填写，所以常把创作词叫做“填词”。现有词谱中，清代人万树编的《词律》和王奕清等人编的《钦定词谱》内容比较完备，而今人龙榆生编的《唐宋词格律》则比较简明实用。每首词都有一个词牌，一般来说，词牌并不是词的题目，它只是填词所依据的格式。到了宋代，一些词人常在词牌下面另加一个题目，或写上一段小序，以表明词的内容大意。

二、中国古代主要诗派

(一) 建安风骨

汉魏之际，以曹氏父子(曹操、曹丕、曹植)和建安七子(孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢)为核心形成了主要作家群，他们的诗文有着鲜明的时代特色，普遍采用五言形式，以风骨遒劲而著称，并具有慷慨悲凉的明朗刚健之气，形成了文学史上“建安风骨”的独特风格，被后人尊为典范。

曹氏父子是建安文坛的领袖人物，成就最高。曹操的诗文将建安文学的感情深挚、气韵沉雄的共同基调表现得最为典型；曹植的诗文“骨气奇高、词采华茂、震发魏响”；而曹丕的诗文抒情叙事兼善，大多婉约纤细，悱恻缠绵，闪耀着与众不同的光芒。建安文学时期是“文学的自觉时代”，诗歌、辞赋及散文都取得了长足的发展，尤其兴起了中国文学史上第一次文人诗的高潮，成为中国诗歌史上的辉煌时代，对后来文学艺术的发展产生了深远的影响。

(二) 山水田园诗派

山水田园诗派是盛唐时期的两大诗派之一，这一诗派继承和发展了自晋、宋以来陶渊明的田园诗和谢灵运、谢朓等人的山水诗的创作传统，形成了具有共同题材内容和相近艺术风格的诗歌流派。他们的诗歌多采用五言古体和五言律绝的形式，以静谧的自然山水或悠闲的田园生活为吟咏对象，描绘出一种田园牧歌式的生活，借以表现崇尚自然、返璞归真的情趣，抒写隐逸生活的闲情逸致。此类诗歌的主要特点就是“一切景语皆情语”，诗人将自己的主观情愫融入笔下的田园山水之中，借景抒情，情景交融，写景状物，工致传神，从而形

成了色彩自然雅淡、意境淡远闲适、格局阔大、气象万千的独特风格。代表人物有盛唐的王维、孟浩然、储光羲、常建等，以及中唐的韦应物、柳宗元等，其中又以王维和孟浩然的成就最高。

王维是盛唐山水田园诗派的代表人物之一，他继承和发扬了谢灵运开创的山水诗而又独树一帜。他既是诗人，又是画家，诗中有画，画中有诗，以他人难以企及的静美、寂悦的心态览观万物，使山水田园诗的成就达到了高峰。他生前身后均享有盛名，有“天下文宗”“诗佛”美称，对后人影响巨大。

孟浩然和王维并称，也是盛唐山水田园诗派的代表作家。他是唐代第一个大量写作山水田园诗的诗人，往往将旅愁乡思的情怀融入游历所见的山水景色或家乡的自然风光之中。他的田园诗平淡自然，质朴真淳，抒写自己隐居生活的高雅情怀和闲情逸致，不乏恬淡的艺术美和淳朴的生活美。他的诗歌绝大部分为五言短篇，大多语淡而有思致，善于将个人的主观感受和情意融入清淡简朴的语言之中，创造出清远拔俗、飘逸清旷的艺术境界，蕴含了浓厚的诗歌情致韵味。

(三) 边塞诗派

边塞诗派是盛唐诗歌的主要流派之一。该派诗人大都有边塞生活的体验，他们的作品大多情辞慷慨、意境雄浑，具有北方豪侠的气概和大唐盛世的豪放气势，给人一种奋发进取、蓬勃向上的精神力量。作品多采用七言歌行和七言绝句的形式，结合壮阔苍凉、绚丽多彩的边境景象，将请缨投笔、抗敌御侮的壮志豪情表现得细腻而深刻，同时也客观地反映了征人离妇的悲怨及戍边将士生活的荒凉艰苦。该派诗人以高适、岑参、李颀、王昌龄最为知名，其中高适、岑参的成就最高。

高适是“边塞诗派”的领军人物，其诗作笔力雄浑深刻，气势雄健高昂，粗犷豪迈，风骨凛然，颇具特色。他的诗继承了汉魏古诗的遒劲风格，常用铺排对比，直抒胸臆，感情浓烈。语言质朴简净，不尚雕饰，技巧上看来全不用力，词从意出。诗歌以七言歌行最富特色。

岑参是“边塞诗派”的主要创作者，长达八年的边塞生活将他历练成为一名对边塞的征战生活和塞外风光有着深刻感悟的边塞诗人。他常以雄健生动的笔触，或大笔挥洒，或细节勾勒，声韵多变，语言跳跃，意象超凡，不拘一格，形成了“奇逸而峭”的风格。岑参长于七言古诗创作，其诗句容量大，内容丰富，富有浓郁的浪漫主义气息，且色彩瑰丽，想象丰富，感情浓烈，气势雄浑，在绝域的荒凉和广漠中挖掘庄严和美丽，抒写了边防将士保卫边疆的激昂正气。

(四) 婉约派

婉约派是宋词的两大流派之一。该派作品大都结构深细缜密，语言清丽含蓄，内容侧重儿女风情，但题材较狭窄，多写伤离送别、闺情绮怨、惜春赏花等。形象描绘刻工精细，善于运用白描手法，显示了婉约词“状难状之景，达难达之情，而出之自然”的艺术效果。具有抒情委婉含蓄、情景交融、境界典雅工丽、情调婉柔、情致缠绵、委婉传情、情深意长

的特点，且音律婉转和谐，“语工而入律”，具有感人的艺术魅力。自唐五代以来，直至近代，千娇百媚的婉约词将我国民歌的优良传统加以继承并发扬光大，形成了自己的特色，为中国古典诗歌增添了无限光彩。婉约派的代表词人有李煜、柳永、晏殊、欧阳修、秦观、周邦彦、李清照等。其中，李清照、晏殊、柳永、李煜为婉约派四大旗帜。

李清照，四旗中号“闺语”。她的词委婉清新，感情真挚。前期词清丽明快，多写闺情；后期词含蓄沉痛，多悲叹身世。其文学创作在词坛中独树一帜，善于抒情造境，用语浅显新奇，音节流转和谐，艺术风格独特，对后世影响较大。

晏殊，四旗中号“别恨”。他以词著称于文坛，尤其擅长小令，内容多表现诗酒生活和悠闲情致，笔调闲婉，理致深蕴，音律谐适，词语雅丽，风格含蓄婉丽，在北宋文坛上享有很高的地位，与欧阳修并称“晏欧”。

柳永，四旗中号“情长”。他是北宋专力写词的第一人，并大力创作慢词，提供了小令之外的一种新的形式。其词以铺叙的手法说物言情，情景交融，达到了很高的艺术境界；大量吸收口语，语言通俗，音律谐婉。词至柳永，体制始备，变“雅”为“俗”，他在词的音乐体制和创作方向两方面皆有杰出贡献。

李煜，四旗中号“愁宗”。他被称为“千古词帝”，留下了不少千古杰作，在中国词史上地位极高，对后世影响巨大。其词尤以降宋后的后期作品而著名，作品大都题材广阔，表现领域扩大，哀婉凄绝，可谓“逸品”。

(五) 豪放派

豪放派是宋词的两大流派之一。该派作品大都视野较为广阔，山川景物、记游咏物、农舍风光以及吊古感旧、说理抒怀等被大量写入词中，内容侧重军情国事等重大题材，“无言不可入，无事不可入”。内容不为形式所羁，结构上跳跃动荡，节奏上舒卷变化，不拘格律，纵横潇洒，境界健朗，气象恢弘雄放，格调清超豪迈。句式错落，语词宏博，较多用事，用词造句铿锵响亮，语言风格明快畅达。代表词人为苏轼、辛弃疾等。

苏轼，在中国文学艺术史上被公认为文学艺术造诣最杰出的大家之一。其散文与欧阳修并称“欧苏”，诗与黄庭坚并称“苏黄”，词与辛弃疾并称“苏辛”。他对词的革新和发展作出了重大贡献。其词作激情奔放，胸襟旷达，气势雄浑，一改晚唐五代以来的婉约词风，开创了与婉约派并立的豪放词派；题材上冲破了专写离愁别绪和男女恋情的狭窄范围，将悼古、怀旧、记游、说理等题材纳入其中，具有广阔的社会内容；词的意境得到了丰富，冲破了诗庄词媚的界限。

辛弃疾是我国历史上伟大的豪放派词人、爱国者、军事家和政治家。辛词具有强烈的爱国主义思想和战斗精神，给人以慷慨悲歌、激情飞扬之感。辛词在苏词的基础上进一步扩大了题材范围，凡当时能写入其他任何文学样式的东西，他都写入词中，开拓了词的更为广阔的天地。辛词以苍凉、雄奇、沉郁为主导风格，多表现强烈的英雄豪情和悲愤，热情洋溢，慷慨悲壮，形成瀑布般的冲击力量；文辞生动，笔力雄厚，笔墨饱满，意境开阔，气势飞动；语言自由解放，语义流动连贯，用典恰到好处，变化多端，不拘一格。

三、外国文学流派

(一) 象征主义文学

象征主义产生于19世纪中叶的法国，然后涉及欧洲其他国家，称为前期象征主义，是欧美现代主义文学中最早出现的一个流派。20世纪20年代，象征主义文学有了进一步的发展，成为很有影响的国际性文学流派，称为后期象征主义，代表人物有爱尔兰诗人叶芝、英国诗人艾略特，等等，其艺术特点一脉相承。西方主流学术界认为象征主义文学的诞生是古典文学和现代文学的分水岭。象征主义者在题材上侧重描写个人幻影和内心感受，极少涉及广阔的社会题材；在艺术方法上否定空泛的修辞和生硬的说教，强调用有质感的形象和暗示、烘托、对比、联想的方法来进行创作。此外，象征主义文学作品多重视音乐性和韵律感。艾略特的《荒原》是其代表作。

(二) 表现主义文学

表现主义是第一次世界大战前后流行于欧美各国的文学流派。它起源于德国，继而流行到欧美各国家。表现主义在诗歌、戏剧、小说等领域都有杰出的表现。表现主义文学主张“艺术是表现不是再现”，认为文学不应该再现客观现实，而应该表现人的主观精神和内在激情。表现主义文学作品中的人物常以某种类型的代表或某种抽象本质的体现代替有个性的人，以怪诞的方式表现丑恶和私欲的“疯人院”式的人世罪孽和无穷痛苦，舍弃细节描写，追求由事物的深层“幻象”构成的内部世界，凭借主观精神进行内心体验，并将这种体验的结果化为一种激情。其代表作有美国奥尼尔的《毛猿》，奥地利卡夫卡的《城堡》《变形记》。

(三) 存在主义文学

存在主义文学兴起于20世纪30年代的法国，流行于20世纪中期的欧美各国，是存在主义哲学在文学上的反映。法国作家萨特是其创始人，他的理论著作《存在与虚无》提出了著名的“存在先于本质”的观点，从而建立了这一哲学体系。存在主义否定客观事物的独立存在，强调人的价值高于一切，主张“重在行动”“自由选择”和“积极进取”。大多描写世界的荒谬和现实的肮脏，表现荒诞世界中孤独的人的失望和不幸，基调悲观。在艺术方面，存在主义文学力求寓哲理于作品，强调叙述的客观冷漠。存在主义文学主要是小说和戏剧。代表作家有萨特、加缪和彼伏瓦等。

(四) 意识流小说

意识流小说是20世纪流行于英法美等国的现代主义文学流派。意识流文学泛指注重描绘人物意识流动状态的文学作品。意识流小说不重视描摹客观世界，而着力于表现人的内心真

实感受，特别是着力于表现人的意识流程，从而打破了传统小说的叙事模式和结构方法，用心理逻辑去组织故事。在创作技巧上，意识流小说大量运用内心独白、自由联想和象征暗示的手法，语言、文体和标点符号等方面都有很大创新。意识流的创作方法被后来的现代主义作家广泛采用，成了现在小说的基本创作方法之一。代表作有乔伊斯的《尤利西斯》。

(五) 新小说派

新小说派是20世纪五六十年代流行于法国的一种现代派文学。新小说派不是一种理论而是一种探索，是为了在新的时代里继续小说创新，它追求的完全是主观性，它不遵循时间、空间顺序，不关心人物的身份，也不提出现成的意义，它本身就是意义。在新小说中，人物迷失在无所不在的物质之中，只剩下对于物的肤浅感觉，特别是视觉，失去了对于世界和自我的整体把握。人物跟着感觉走，没有积极情感，没有深层意识，没有时空观念。代表作有罗伯—格里耶的《窥视者》，米歇尔·布托尔的《变》。

(六) 荒诞派

荒诞派是20世纪50年代兴起于法国后波及欧美的反传统戏剧流派，是存在主义哲学在戏剧领域中的表现，由马丁·艾思林的《荒诞派戏剧》而得名。荒诞派戏剧家提倡纯粹的戏剧性，通过直喻把握世界，他们放弃了形象塑造与戏剧冲突，运用支离破碎的舞台直观场景、奇特怪异的道具、颠三倒四的对话、混乱不堪的思维，表现现实的丑恶与恐怖、人生的痛苦与绝望，达到一种抽象的荒诞效果。代表作家有尤奈斯库、贝克特等人。

(七) 魔幻现实主义

魔幻现实主义萌芽于20世纪20年代末，形成于20世纪50年代，盛行于20世纪六七十年代，是20世纪拉丁美洲最重要的文学流派。魔幻现实主义小说用魔幻的形式表现拉美的现实生活，把印第安人的神话传说、民间故事、各种超自然的现象插入到反映现实社会的叙事和描写之中，把来自西方现代的意识流等手法与本民族的文学传统糅合在一起，营造出一个真实与虚幻互渗、神奇怪诞与普通平凡相融的艺术境界。从本质上说，魔幻现实主义文学所要表现的，并不是魔幻，而是现实。“魔幻”只是手法，反映“现实”才是目的。魔幻现实主义文学作为一个令世人耳目一新的崭新文学流派，出现在世界文坛上，它创造了一个政治经济步伐落后于文明而其文学成就却走在了世界前列的奇迹。代表作有哥伦比亚的加西亚·马尔克斯的《百年孤独》。

(八) 黑色幽默

“黑色幽默”是20世纪60年代风行于美国的一个现代主义小说流派。1965年，美国作家弗里德曼编辑了一本短篇小说集，收入12位作家的作品，取名“黑色幽默”，该派名称即

由此而来。“黑色”的内涵是绝望、恐怖、残酷和痛苦，面对这一切，人们发出玩世不恭的笑声，用幽默的人生态度拉开与现实的距离，以维护饱受摧残的人的尊严，这就是所谓的“黑色幽默”。实际上，“黑色幽默”是一种用喜剧的形式来表现悲剧内容的文学创作方法。“黑色”是指可怕而又滑稽的客观现实，“幽默”指的是有目的、有意志的个性对这种现实所采取的嘲讽态度。幽默加上了黑色，就成了一种展现绝望的幽默。故此，西方评论家把它称之为“绞刑架下的幽默”。作为一个流派，“黑色幽默”在艺术上有以下几个方面的特征：“黑色幽默”是一种哭笑不得的幽默，“反英雄”式的人物，“反小说”的叙事结构法，且具有寓言性。这一流派影响最大的三部作品是海勒的《第二十二条军规》、冯尼格的《第五号屠场》以及托马斯·品钦的《万有引力之虹》。

(九) 超现实主义

超现实主义是在20世纪20年代产生于法国的一个文学流派，是20世纪最大的、真正有组织的国际文艺性运动，超现实主义认为，文学不是再现现实，而是要表现“超现实”。所谓的“超现实”是由梦幻和现实转化而生成的“绝对现实”，是现实和非现实两种要素的统一物。他们主张写人的潜意识、梦境，写事物的巧合，并提出“自动写作法”来作为上述内容的创作方法。超现实主义就是精神自动性的记录，在形式上，精神自动性努力追求潜意识的结构，摆脱理性束缚，打破传统规则，做无常法，随心所欲。在创作中，超现实主义常常使用无意识写作和集体游戏这两种方法。超现实主义戏剧反对物质对精神、社会对个人、现实对想象、理性对本能、传统对创新的压制，它试图通过超现实主义的艺术来获取自由。代表作有布勒东的《娜佳》。

(十) 后现实主义

后现实主义是20世纪后期流行于欧美的文化思潮。与20世纪前期出现的所有现实主义文学都有重要区别，这一阶段现实主义文学观念发生了巨大的变化，强调文学介入现实，认为凡是促进人类主体从思想上和物质上掌握世界，并在这个过程中以发展和完善自我为己任的一切文学都可以看成是现实主义文学。从总的文化倾向来看，它反叛西方传统的理性主义价值观、美学观，推崇非理性主义哲学，表现荒诞的现实，是对现代主义文学的继承发展。西方现实主义文学发展到20世纪后期，又出现了许多崭新的特点。代表作有索尔·贝娄的《洪堡的礼物》、帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》。

四、文学典故

(一) 七步成诗

纵观中国几千年的封建历史，帝王子孙争权夺利、自相残杀的现象屡见不鲜，“七步成

诗”的故事就发生在曹丕、曹植两兄弟之间。曹植因从小颖悟，早年曾受父亲曹操的宠爱。父亲一度欲立其为太子，但曹植行为放任，屡犯法禁，引起父亲的震怒，而其兄长曹丕则颇能矫情自饰，最终在曹操去世后称帝继位。曹丕夺了二弟曹彰的兵权，又逼迫四弟曹熊上吊自尽，对三弟曹植更是忌恨交加，于是他便想出了这个“七步成诗”的办法来治罪其弟。

“七步成诗”的规则相当苛刻，曹丕命令曹植在大殿之上走七步，然后以“兄弟”为题即兴吟诗一首，但在诗中不能出现“兄弟”二字，成则罢了，不成便要痛下杀手。所幸的是，自幼颖慧、富于才学的曹植十多岁时便诵读诗、文、辞、赋数十万言，经常出口成诗、下笔成章，曹丕的把戏根本难不倒他。曹植不假思索，脱口而出：“煮豆燃豆其，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急！”这“七步诗”便成了救命诗，曹丕不得不收回成命，只能以降低曹植的官爵来了却此事。曹植七步成诗的事情很快流传开来，人们也因此称赞他有“七步之才”。这首诗虽然救了曹植一命，但是他的处境并没有得到根本好转，他一生历曹丕、曹叡二帝，在文、明二世的十二年中，曾被多次迁封，深受防范和限制，最终抑郁而死。

(二) 洛阳纸贵

西晋太康年间出了位很有名的文学家叫左思，他其貌不扬却才华出众。他用了整整十年时间，广泛收集材料，以高度认真的态度完成了他的大作《三都赋》的写作。《三都赋》分别是《吴都赋》《魏都赋》《蜀都赋》，实际上不只写三个都城，而是写魏、蜀、吴三个国家的建业概况。这篇历时十年的作品得到了当时知名人士的高度赞誉，就连曾经嘲讽过左思的陆机，看后都对他佩服得五体投地，本想也写《洛阳赋》都不敢动笔了。《三都赋》一时被传为经典，京城洛阳居民对其啧啧称赞，竞相传抄，一下子使纸张的价格上涨了几倍。原来每刀一千文的纸张一下子涨到了两千文、三千文，后来竟倾销一空，不少人只好到外地买纸，抄写这篇千古名赋，遂使纸价上扬，因此而贵。

(三) 囊萤映雪

这个典故的主人公是晋代的车胤和孙康。他们两人自幼都聪颖好学，但家境贫寒，常无油点灯，没有良好的学习环境，于是他们都想尽办法，或以萤火照书，或映雪夜读。他们的学识与日俱增，最终都学有大成，成为饱学之士。车胤“囊萤”典出《晋书·卷八十三·车胤传》：“车胤字武子，南平人也。曾祖浚，吴会稽太守。父育，郡主簿。太守王胡之知人，见胤於童幼之中，谓胤父曰：‘此儿当大兴卿门，可使专学。’胤恭勤不倦，博学多通。车胤家贫不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以照书，以夜继日焉。”孙康“映雪”则出自《孙氏世录》：“晋孙康家贫，常映雪读书，清介，交游不杂。”车胤和孙康的苦读精神也成为励志的典范，为后人所大力弘扬。

(四) 压倒元白

唐宝历年间，杨嗣复在新昌里宅第宴请宾客，当时在诗坛颇有影响的大诗人元稹、白

居易均出席在座。酒至半酣，诸客赋诗联句，刑部侍郎杨汝士善诗，他的诗最后写成。诗句云：“昔日兰亭无艳质，此时金谷有高人。”汝士的诗句在众人中最好，就连元稹、白居易看后都为之倾倒。汝士兴致极高，饮至大醉，回家后对自己的子弟说：“我今日压倒元白！”此事于五代王定保《唐摭言·慈恩寺题名游赏赋咏杂记》中有记载。“元白”是中唐诗人元稹、白居易的并称，此后人们把文学作品超越同时代著名作家叫做“压倒元白”。

(五) 才高八斗

谢灵运是我国文学史上著名的山水诗作家，他和同期的颜延之、鲍照在当时的文坛上十分活跃，被后人合称为“元嘉三大家”。他的诗歌给人以美的享受，善于从不同角度描绘山水名胜，从而开创了文学史上的山水诗一派。他的诗歌以极强的艺术性备受文人雅士的喜爱，优美的诗篇一传出来就被竞相抄录，广为流传。谢灵运的文学才华还受到聪明仁厚、雅重文儒的宋文帝的赏识，文帝特意派人将他召回京都任职，并把他的诗作和书法奉为“二宝”，并时常要他一边侍宴一边写诗作文。谢灵运出身名门，兼负才华，一向自命不凡，受到文帝的厚遇更加狂妄自大。一次，他边喝酒边自夸道：“天下才共一石(即十斗)，子建(即曹植)独占八斗，吾占一斗，天下才共分一斗”。从他的话语中我们可以看出，他对自我的评价极高，除了佩服曹植的才华外，其他人都不在他眼里。“才高八斗”又作“八斗之才”。

五、诺贝尔文学奖

诺贝尔文学奖以瑞典著名的发明家和化学家诺贝尔的名字命名。诺贝尔在1895年11月27日写下遗嘱，捐献全部财产3122万余瑞典克朗设立基金，每年把利息作为奖金，授予“一年来对人类作出最大贡献的人”。根据他的遗嘱，瑞典政府于同年建立“诺贝尔基金会”，负责把基金的年利息按五等份授予获奖者，文学奖就是其中之一。

诺贝尔文学奖候选人由各国文学院士、大学和其他高等学校的文学史和语文教授、历年的诺贝尔奖金获得者和各国作家协会主席推荐，本人申请不予考虑。每年9月，征求提名，次年，诺贝尔奖候选人的邀请函发往世界各地，如今仅文学奖评委会每年都发出600多份邀请函，寄给各国相关团体和被认为有资格提名的个人。如今，每年收到的各项诺贝尔奖提名信分别都有数百封，文学奖提名信已高达350封以上。经历初选、复选、决选三个步骤，一般是在10月份的第一个星期四公布文学奖的公告。颁奖公告只公布最后通过的颁奖决定以及相关赞辞。所有的评议和表决纪录都予以保密，有效期50年。每年12月10日为“诺贝尔日”，即诺贝尔祭辰，隆重的诺贝尔授奖大典分别在瑞典首都斯德哥尔摩音乐厅举行，由瑞典国王授奖。诺贝尔奖的每位得主除了能得到一张奖金的支票外，还能得到一张奖状和一块塑有诺贝尔头像的金质奖章。

诺贝尔文学奖的评奖机构是瑞典文学院及其诺贝尔委员会。瑞典文学院限定由十八名终身院士组成，每名院士各坐一把有编号的交椅，终生固定不变。去世院士的缺额由其他院

士提名，秘密投票补选，然后经国王批准聘任，公布于众。但由于三名院士的退出，如今的诺贝尔文学奖由十五名院士选出。瑞典文学院选出三至五名院士(如今为五名)组成诺贝尔委员会。诺奖评委会只是文学院的评奖前期工作机构，评选和颁奖的决定权力仍然属于全体院士。瑞典文学院院士基本都是著名作家和学者，一般都精通四、五门外语，多数都能直接阅读英、法、德、西以及北欧原著，也有几人熟悉俄语。因此，他们对其他民族文学的了解并不依赖于院士中该语种的专家，也不局限于瑞典文译本。获奖依据一般是某一作家在整个创作方面的成就，有时也是某一部作品的成就。

中国作家鲁迅、老舍、林语堂、巴金、王蒙、北岛曾被提名，但都与诺贝尔文学奖擦肩而过。2012年，莫言因其“用魔幻现实主义将民间故事、历史和现代融为一体”获得2012年诺贝尔文学奖，成为获得诺贝尔文学奖的中国第一人。其代表作有《檀香刑》《红高粱家族》《丰乳肥臀》《酒国》《生死疲劳》《蛙》等。



第五节 文学艺术经典作品鉴赏

一、《诗经》

《诗经》是我国第一部诗歌总集，原名《诗》，或称“诗三百”，收录了自春秋中叶到西汉初年间五百多年的诗歌，共计三百零五篇，另有六篇笙词，在西汉时被尊为儒家经典，始称《诗经》。其中收录的作品最初都配有乐曲，用于演唱，并能与舞蹈相结合，但在流传过程中，乐谱和舞蹈失传，目前我们只能看到保留下来的诗歌。《诗经》按风、雅、颂分为三类。“风”即音乐曲调，包括“十五国风”。国风即各地区的曲调，共有一百六十篇。

“雅”即正声雅乐、朝廷正乐。分为大雅三十一篇，小雅七十四篇。大雅的作者主要是上层贵族，小雅的作者既有上层贵族，也有地位低微之人。“颂”是宗庙祭祀之乐，分为“周颂”三十一篇、“鲁颂”五篇、“商颂”五篇。

《诗经》中的作品主要用于典礼、讽谏、娱乐，是周代礼乐文化的重要组成部分，具有教化功能。其内容十分广泛，深刻反映了当时社会生活的各个方面。其中包括保存在大雅和“三颂”中的祭祀诗，多为歌功颂德之作；以《七月》《臣工》《良耜》为代表的农事诗，直接描写了周朝农业生产生活和相关的政治、宗教活动；以《小雅·鹿鸣》为代表的燕飨诗，既反映了上层社会的欢乐和谐，也表现出浓厚的宗法观念；以《正月》《硕鼠》《民劳》为代表的怨刺诗，或讽刺不劳而获，或揭露统治者的贪得无厌、腐败无能，其言辞激烈、针砭时弊，对丑恶现象进行揭露和讽刺；以《江汉》《出车》《小戎》《无衣》为代表的战争诗，一般不直接具体描写厮杀场面，而是着重体现军威声势；另外还有一些反映婚姻爱情生活的诗作，有反映相恋相爱的情歌，有反映婚姻生活的家庭诗，还有表现婚姻不幸的

弃妇诗。《诗经》不仅描述了丰富多彩的社会生活，而且生动地展现了周人的精神风貌和感情世界。《诗经》是我国最早的富于现实精神的诗歌，奠定了我国诗歌面向现实的传统。

《诗经》无论是在形式体裁、语言技巧，还是在艺术形象和表现手法上，都显示了我国早期诗歌作品的艺术成就。首先，赋、比、兴开启了我国古代诗歌创作的基本手法。赋就是铺陈直叙，把诗人所要表达的对象平铺直叙地表达出来。赋可以叙事，也可以议论抒情，是三者的基础。比就是打比方，以彼物比此物。兴大多用在诗歌的开端，用客观事物触发诗人的情感，引起诗人歌唱。赋、比、兴手法常常结合在一起，其成功的运用，是构成《诗经》中民歌具有浓厚风土气息的重要原因。

《诗经》的句式以四言为主，四句独立成章，兼有杂言。在结构上多采用重章叠句的复沓结构，语言上多采用双声叠韵的方式，读起来回环往返，便于抒情。《诗经》中的语言不仅具有音韵美，在达意修辞上也取得了良好效果。

《诗经》在中国文学史上具有崇高的地位和深远的影响。它开辟了抒情言志的道路，使抒情诗成为我国诗歌的主要形式。其表现出来的对现实的积极关注、真诚热情的人生态度，被后人概括为“风雅”精神，直接影响了中国后世诗人的创作。总而言之，《诗经》是中国诗歌乃至中国文学的一个伟大起点。

二、《史记》

《史记》是由我国西汉著名史学家司马迁撰写的中国历史上第一部纪传体通史，原名《太史公记》，位列二十四史之首。它代表了中国古代历史散文的最高成就。与司马光的《资治通鉴》并称“史学双璧”，被鲁迅先生评价为“史家之绝唱，无韵之离骚”。

司马迁(公元前145年—前87)，字子长，生于夏阳龙门(今陕西韩城)，西汉史学家、思想家、文学家。司马迁出身史官家庭，其父司马谈曾任太史令。元封元年，汉武帝在泰山举行封禅大典。司马谈因病未能参加，遗憾终生，临终前将修订史书一事托付儿子司马迁。司马迁继任太史令之后，于公元前104年开始撰写《史记》。后司马迁因替投降匈奴的李陵解释原委而被捕入狱，遭受宫刑。出狱后，司马迁任中书令，忍辱负重，继续书写《史记》。终于在公元前91年完成全部写作，前后经历十四年。司马迁自幼饱读诗书，接受了良好的文化熏陶，具备深厚的古文功底，而且涉猎广泛。长途的漫游和广泛的走访，都为其完成这样一部鸿篇巨著奠定了基础。

《史记》记载了上自上古传说中的黄帝时代，下至汉武帝(公元前122年)时期共三千多年的历史。全书由十二本纪、十表、八书、三十世家、七十列传组成，共一百三十篇，五十二万六千五百余字。其中本纪按顺序记录各朝代的兴衰始末，世家主要记录诸侯国和汉代诸侯之间的大事，列传记载不同阶层、不同类型人物的言行事迹，其中最后一篇为自序，表是指大事年表，书用来记录各种典章制度、音律、历法、天文、封禅、水利、财用。虽然这五种体例各有区别，但它们却是一个有机的整体。十二本纪为纲，十表八书作为本纪的补充，三十世家又围绕十二本纪展开。《史记》在体例上冲破了以往历史散文的局限，比较全面地展现了社会生活的全貌。

《史记》中的人物形象个性鲜明、千姿百态。能准确把握表现对象的突出特征，同时结合他们的家庭出身、文化修养、生活经历给予准确的描绘。司马迁在刻画人物时采用了多维透视法，并不一味地或褒或贬，注重展现主人公身上的多重性格和复杂性，使人物形象更加真实、饱满。

《史记》具有浓郁的悲剧气氛，这和司马迁的不幸人生息息相关。书中成功记载了一批悲剧人物，司马迁在这些人物的身上暗含了自己的人生感慨。《史记》还富有较浓的传奇色彩，把许多传说故事写入书中。即使是人物传记，也常常疏离常规、出人意料。另外，这种传奇性还体现在写作手法上，《史记》无论是章法、句法还是用词都别出心裁、新异多变。

《史记》首创了以人物为中心的纪传体史学手法，是我国纪传体史学的奠基之作，标志着我国传记文学的开端。司马迁在这部作品中大力弘扬人文精神，书中许多人物成为后人或景仰或反思的对象。

同时，《史记》也是一部文学著作，它的语言简洁而富有表现力，多是单行奇字，形式自由不拘一格。适当引用口语，使文章具有活力，受到后世文人的热捧。《史记》通过具体的事件或生活小事展现人物性格，将人物置于矛盾冲突中加以表现，刻画了许多栩栩如生的人物形象，成为后世小说戏剧的取材对象。

司马迁作为汉代成就最高的散文家，运用渊博的知识、以自身不朽的人格和深邃的思想，铸就了《史记》这样一部令人仰慕的里程碑式的杰作。

三、《洛神赋》

千古名篇《洛神赋》的作者是三国时代的著名诗人曹植。曹植是建安时期最负盛名的辞赋作家，素有“才高八斗”的美誉，被称为“建安之杰”。他生于乱世，长于军中，从小颖悟，很早便受到父亲曹操的严格教育和深刻影响。他文才过人，且志向远大，因而也深得父亲的赏识与宠爱。但终因他行为放任，加之受“立嗣以长”的封建传统观念影响，最终曹操改变了主意。称帝继位后的曹丕对三弟曹植忌恨交加，曹植虽被封地，却过着名为王侯实为囚犯的流放生活。心中虽存美好的理想，却因与世隔绝、备受迫害而无法实现。《洛神赋》是曹植在黄初三年入朝后回封地甄城途经洛水时的有感之作，作者借人神悲剧来寄寓自己有志不遂的思想感情。

《洛神赋》是一首抒情小赋，是曹植辞赋中的名篇。该赋想象丰富而绚烂，感情凄婉而浪漫，辞藻华茂而具清新之气，语言凝练而生动，人物描写传神而巧妙。此赋共分为六个部分。第一部分主要写洛神的出场。作者首先简单地交了自己的行踪，接着在置车、秣马、流眄洛川之后便让主人公洛神出场。第二部分主要写洛神的容仪服饰。作者集中笔力，通过优美而灵动的文字，淋漓尽致地描绘了洛神的美艳容貌和清丽脱俗的风度。第三部分主要写作者对洛神的爱慕之情和担心受骗的矛盾心理。这一部分虽寥寥几笔，但文中有描写、有叙述、还有抒情，作者对美好爱情的渴望之情以及迷离恍惚之中的矛盾心理被传神地表现出来。第四部分主要写洛神表达爱慕之情的感人行动。洛神往来徘徊，倾诉自

己对作者的爱慕之情。接着洛神唤来众神，欢乐的场景意境深远，令作者流连忘返。第五部分主要写洛神的离去。人神道殊，囿于礼教，现实的悲凉使得这对相爱的男女不得不从此天各一方。洛神深情款款，泪流满襟，永久的别离使得作者心中充满了身不由己、好梦难圆的无限惆怅。第六部分主要写别后作者对洛神的思念。一场凄美的爱情故事在感伤的氛围中落下了帷幕。洛神怅然离去，人去心留，情思不断，作者以浪漫而苦涩的思恋之情结束了全文。

魏晋时期的人神观念对曹植创作《洛神赋》产生了深刻的影响。曹植与洛神交往的过程充满了冲突与误解，他们经历了相悦、相疑、相知、相别四个回合。作为一个曾经胸有抱负的文人，此时的曹植却是“圈牢之物”，因此曹植自京返回时，心里自然充满了苦闷。现实世界已无路可走，为排遣心中对自己身世遭遇的感伤和苦闷，他试图通过对人神之间神圣之爱的执著追求，在虚幻的爱的世界里抒发自己惆怅婉转的审美感受，以获得现实世界里无法得到的精神慰藉和情感补偿。

四、《江雪》

五绝名篇《江雪》的作者是唐代著名文学家柳宗元。柳宗元出身官宦家庭，幼年好学聪颖，通读百家诸子。少年得志，二十一岁中进士。血气方刚的柳宗元试图联合几个改革志士革新除弊，精忠报国，却屡遭打击迫害，最终因“永贞革新”失败而被贬谪到荒凉的永州。救国救民的政治抱负不得施展，志同道合的朋友天各一方，国忧、身愁交织在一起，这对三十三岁的柳宗元来说，无疑是一个沉重的打击，也是他人生的一大转折点。永州之贬，一贬就是十年，这十年是他文学创作的辉煌时期。他一生留下六百多篇诗文作品，其中诗歌一百多首，虽然成就不及散文，却能于自然景物之中蕴含幽思，在自然朴实之中含有至味，因此多为情深意远之作，因此独具特色，为世人所称道。《江雪》这首咏雪寄情诗，就是诗人谪居永州期间的代表作品之一。

《江雪》仅有二十个字：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”全诗字字朴实无华，句句通畅明白。然而，诗人正是通过这些常字常句，将自己那坚守节操、清高孤傲的人格风貌，通过一位在冷气透骨的寒江氛围中出场的抗寒斗雪的渔翁形象，表现得寓意幽远。前两句以高度概括的艺术手法，极写酷寒的雪境：昔日人行鸟飞的生动世界，如今鸟雀飞绝，行人绝迹。背景辽阔高远，境界荒寒肃杀。诗人视野独特、笔力开阔、气势舒展、情感凝重，已将空间扩展得无比阔大。后两句笔锋一转，将焦点汇聚在渺小如微粒的一叶孤舟和一位渔翁上。于是穿蓑戴笠、毅然垂钓的渔翁成为整个画面的生命中心，也成为诗人情感的载体。

中国文学艺术的意境之美通常带有一种哲学之美，字里行间富有哲理性的人生感和历史感。这首五绝被称为“绝唱”，且历代画家取之为素材，这与其展现给读者的一种清峻高洁的意境有因果关系。远处峰峦耸立，万径纵横，然而山无鸟飞，径无人踪。苍茫天宇，皑皑大地，江面上一位披着蓑笠的渔翁独自垂钓。仔细品味，这绝不是一首纯粹的风景诗。诗人显然不是写景，而是写意。全诗给人的美感，主要不在于一尘不染、

万籁无声的纯洁雪景，而是让这有限的雪景触发读者的联想和幻想，使读者进入一个无限广阔的空间。这个空间里充满了惆怅的美感，在这种美感中，包含了作者对理想人生境界和精神境界的深刻领悟。隐藏着对现实社会未来的执著期待，对人的本性的默默守望，以及在逆境中的宁静超脱和傲岸不屈，这一切在诗人所营造的静远、空旷、明净的意境之中得到了最好的体现。

五、《念奴娇·赤壁怀古》

脍炙人口的《念奴娇·赤壁怀古》的作者是北宋文学大家苏轼。苏轼、苏洵、苏辙，世称“三苏”。苏轼的诗、词、文皆独步一时，是北宋时期伟大的诗人、词人和散文家。苏轼博通经史，年轻有为，但终因其性格耿直，嫉恶如仇，勇于进言，而屡遭贬谪，历尽仕途坎坷。“乌台诗案”后，九死一生的苏轼被贬谪出京，然而政治上的不幸却带来了他文学创作的丰硕。四十七岁的苏轼于宋神宗元丰五年(1082年)游赏黄冈城外赤鼻矶时，借题发挥，咏古抒怀，创作了这首被誉为“千古绝唱”的名作。

《念奴娇·赤壁怀古》是宋词中流传最广、影响最大的作品，也是苏轼豪放词中最著名的作品之一。这首词的内容和形式都不拘一格，它气象磅礴，感情奔放，格调雄浑，又以诗入词，开拓词境，神思飞越，意境高远。全词分为上下两片，感慨古今，将写景、咏史、抒情融为一体，具有空前宏大的气魄和震撼人心的艺术力量。上片重在写景，咏赤壁；下片重在咏史，怀周瑜；结尾重在抒情，说感慨。开篇时空悠远，气势恢宏，词境雄浑。采用白描手法，让江山、历史、人物一齐涌出，用“浪淘尽”把滚滚东流的长江与非凡卓越的千古豪杰联系起来。怀古的壮情势不可遏，奔腾咆哮。接着用“故垒”两句点明地点，引出周郎，拍合词题，打下伏笔。“乱石穿空”三句对赤壁奇险风光的正面描写意态纵横，蔚为壮观，令人魄动魂惊：高插云霄的陡峭山崖，汹涌拍岸的惊涛骇浪，被卷起的层层澎湃雪浪。有远景，有近景，有形态，有声音，有色彩。作者以赤壁山水之雄奇壮美，将自己一往无前之情尽寓祖国如画的江山之中，情景交融，令人精神为之振奋。“江山如画，一时多少豪杰”是承启句，“江山”句对上文写景做以总结，“豪杰”句启下，由历史转入人生，由怀古转向慨今。上片重在写景，下片笔锋一转，作者集中笔力描写的英雄人物在壮丽的赤壁战场中终于出场了。由“遥想”领起五句，作者精心挑选了几个典型素材，将一位叱咤风云的虎将刻画成倜傥有度的儒将。用“小乔初嫁了”这一生活细节表明周瑜之少年英俊、春风得意，用“雄姿英发，羽扇纶巾”这一肖像仪态描写突出周瑜之风度闲雅、足智多谋，用“谈笑间，檣櫓灰飞烟灭”这一必然结果反衬周瑜之从容潇洒、成竹在胸的军事才能。壮丽山河和英雄伟绩，激起了作者对英雄人物及其业绩的无限神往，但与少年功名、英气勃勃的周瑜相比，自己年近半百却未及建树，这不禁使作者陷于豪迈奋发与惭愧感伤的矛盾之中。在词的结尾，作者抒发了自己对生命短促、功名如幻的慨叹之情，也流露出了自己不能报效国家的苦闷情感。

这首词结尾处虽流露出作者的一些消极思想，但词人沉浮宦海的身世及年岁渐老、功业无成的现状，使得他以此自嘲来排解胸中郁积的千情万绪。词人集百感千言于“一樽还酹江

月”这一无言的感叹之中，这是对人生的忧患，而不是对人生的弃绝。苏轼写这首词的时候已是赋闲待罪黄州的第三年，岁月的流逝已冲淡了他仕途坎坷的苦闷，旷达的情怀已逐渐化解了他壮志未酬的痛苦。词人写壮丽险峻的山河，是为了烘托雄姿英发的周瑜出场，而极写英雄豪杰的丰功伟绩，是来寄托自己那“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”的旷达心志，这正是该词的回环婉曲之处，耐人回味。

六、《日出》

《日出》是一部四幕话剧，由曹禺先生于1935年创作完成，是曹禺先生的代表作，标志着中国现代话剧文学的成熟。

曹禺(1910—1996)，原名万家宝，祖籍湖北潜江，是一位对中国现代戏剧的发展作出杰出贡献的剧作家。曹禺出生于没落的封建家庭，自幼随母亲出入剧院。对戏剧有独特的个人体会。代表作有《雷雨》《日出》《原野》《北京人》《王昭君》等。

《日出》主要描写了旧社会大都市中上层社会的丑行，抨击了金钱社会的种种罪恶。剧本以陈白露为中心，以陈的客厅和翠西的卧房为活动场所，将两类社会生活进行对接，把社会各阶层各色人等的生活展现在观众面前，揭露剥削制度“损不足以奉有余”的本质。

《日出》中的人物分为两个阵营，用“鬼”似的人们生活的天堂与“可怜的动物”生活的地狱相对比，深刻地揭露了金钱化社会对人的腐蚀、腐化和残害。作者在作品中成功塑造了陈白露这个悲剧形象，以她内心悲剧性的冲突搭建了整个剧本的构架。陈白露曾经是个“天真可喜的女孩子”，受物欲横流社会的影响，丢弃了纯洁的灵魂，成为金丝笼中的一只玩物。她清楚地知道是腐朽的寄生生活令她陷入痛苦的深渊，小东西的悲惨遭遇更使她明白自己无法掌握自己的命运。而她又不愿继续过着出卖肉体 and 灵魂的生活，终于带着对“日出”的渴望，断然结束了自己的生命。作品还塑造了许多猥琐的形象：不择手段、奸诈虚伪、一心往上爬的银行秘书李石清；荒淫无耻、心狠手辣的潘月亭；庸俗愚蠢的顾八奶奶；还安排了一个并未出场却无时不在的恶势力代表金八。这些人共同构成了一幅污浊、畸形的社会图。

当然，《日出》里也能让人看到光明的力量。四幕剧的时间安排分别在黎明前、黄昏、午夜、凌晨，也能看到作者的深意。方达生作为光明的探寻者，也使世人看到光明、自由的希望。

《日出》受西方自然主义戏剧主张的影响，同时又受美国影片《大饭店》的启发，以外来戏剧艺术形式为中华民族的现代生活服务。在艺术创作方面，作者采用横断面的描写方法，用人生的琐碎来阐明一个观点，力求写出社会生活的真实面貌，因而《日出》的一切都像生活本身而不像“戏”，具有鲜明的纪实性特点。

《日出》作为伟大剧作家曹禺先生的一部现实主义力作，在中国现代话剧史上具有不可替代的重要地位。外国学者称其“可以毫无羞愧地与易卜生和高尔兹华绥的社会剧杰作并肩而立”。

七、《四世同堂》

《四世同堂》是著名作家老舍先生所创作的长篇小说。老舍(1899—1966),本名舒庆春,字舍予,原籍北京,满族正红旗人。中国现代小说家、戏剧家、著名作家,杰出的语言大师,是京派文学的代表人物。创作了《二马》《骆驼祥子》《月牙儿》《龙须沟》《茶馆》等多部经典作品,被誉为“人民的艺术家”。

《四世同堂》是老舍作品中创作时间最长的作品,创作开始于1944年,历时五年。中文原版共三部分,一百段,总计八十余万字。第一部分《惶恐》、第二部分《偷生》写于抗战时期,并在报上连载。第三部分《饥荒》写于老舍赴美讲学期间,1949年底老舍回国后,由于历史原因,第三部分虽然公开出版了,但最后的十三段却没有出版,而这十三段的原稿在“文革”中被毁,无缘面世。现存最全的《四世同堂》,前八十七段是中文原稿,后十三段是由英文版翻译过来的。另一个版本是英文版的中译本,这个版本是1946年老舍应邀去美国,由老舍口述,美国人记录打印出来,在美国出版的,相对于中文版,包含了最后的十三段,在结构上是完整的,但是总共只有五十万字。

小说以卢沟桥事变爆发、北平沦陷为时代背景,以祁家四世同堂的生活为主线,生动形象地描绘了以小羊圈胡同住户为代表的各个阶层、各色人等面对乱世的几多挣扎,展开了广阔的历史画面和错综复杂的故事情节。作品记述了北平沦陷后,日本侵略者铁蹄下广大平民的悲惨遭遇。与同类题材不同,《四世同堂》并没有将笔墨重点放在日寇杀人放火的兽行上,而是着重展现了平民百姓古老祥和的生活被打破后的不安、惶恐和在战争中时时刻刻面临的痛苦、屈辱,有力地鞭挞了认贼作父的民族败类和丧失人性的战争狂人的丑陋灵魂,讴歌了中国人民坚贞高尚的民族气节。

小说对民族精神素质和心理状态进行了剖析和反省。祁天佑作为暮年老者,仅求安分守己,却被战争逼迫得难求温饱;祁瑞宣怀有报国之志,却被家庭伦理拖住了后腿;祁瑞丰跪在敌人膝下,成了万人唾弃的汉奸。《四世同堂》不仅表达了对侵略者的痛恨,更展示了对“国民性”和“民族劣根性”的憎恨,这使这部作品的爱国主义显示出了不同凡响的深度和厚重的历史感。《四世同堂》也是人民奋起抗争的呐喊和号角。北平下层人民缓慢而艰难地觉醒,以多种方式进行反抗,体现了中华儿女不甘沦为亡国奴的抗争精神。

老舍先生以深厚精湛的艺术功力和炉火纯青的写作技艺在《四世同堂》中展现出开阔的视野和宏大的气魄,成功刻画了老派市民、新派市民和城市贫民的系列形象。全书共有一百多个人物,其中主要人物有三十多个。以祁家为主、冠家为辅,钱家穿插其中,涉及多个大杂院。既有小康之家,也有社会最底层的劳动者。形象丰满,个性突出,体现了鲜明的时代特点。

《四世同堂》几乎跨越了八年抗战的全过程,笔触遍及小胡同、大杂院、乡村、商店、刑场、古庙,这种多线索的全景描绘在广度、深度上都具有史诗的气魄。它虽选定一个具体的、特定的空间,但却由这个小胡同的悲欢离合牵出整个社会的风云变迁。小说以祁家为中心,交织多重矛盾,有家庭内部矛盾,市民阶层的矛盾,被侵略者和侵略者的矛盾,奋起抗争者和卖国求荣者的矛盾,但文章结构脉络清晰,繁而不乱。

《四世同堂》以其深刻的思想性和高度的文学性自问世之日起就受到一致好评，成为老舍先生创作道路上的巅峰之作。

八、《平凡的世界》

《平凡的世界》是中国著名作家路遥创作的一部百万字的鸿篇巨著，被誉为“茅盾文学奖皇冠上的明珠，激励千万青年的不朽经典”。《平凡的世界》全景式地展示了“文革”后期到改革初期中国西北部城乡社会生活的画面，展现了在时代变迁中城乡生活的巨大改变和在这种改变中人的种种生存状态与精神状态。

全书共三部，作者在近十年的时代背景中，透过复杂的矛盾纠葛，以孙少安和孙少平两兄弟为中心，刻画了社会各个阶层众多普通人的形象，这些平凡的人被迫面对劳动与爱情、挫折与追求、痛苦与欢乐、日常生活与社会变迁，在大时代历史进程中走过了艰难曲折的道路。读者从平凡的主人公身上或多或少地都能找到自己的影子，令人感叹，不断反思。

第一部：1975年初，农民子弟孙少平高考落榜回乡务农，与县革委副主任田福军女儿田晓霞建立了友情，进一步了解了外面的世界。少平的哥哥少安一直在家劳动，与村支书女儿县城教师润叶青梅竹马，却遭到女方家庭的反对。经过痛苦的煎熬，少安娶了秀莲为妻，润叶也只得含泪与向前结婚。这时农村生活混乱，面对旱灾，田福堂为增加威信，组织偷挖河坝与上游抢水，闹出了人命，他为了“学大寨”炸山修田让村民搬家，弄得怨声载道。

第二部：十一届三中全会后农村百废待兴又矛盾重重，孙少安领导生产队实行了责任制，成了公社的“冒尖户”。少平怀揣梦想带着满腔激情到外面“闯荡世界”，从揽工汉成为煤矿工人。润叶远离她不爱的丈夫到团地委工作，但丈夫酒后开车致残，润叶又回到丈夫身边，开始幸福生活。

第三部：1982年，少平到煤矿后成为一名优秀工人。少安的砖窑也有了很大发展，但因技师不懂技术，砖窑蒙受很大损失，后来在朋友和县长的帮助下再度奋起。润叶也生活幸福，生了个胖儿子。但是少安的妻子秀莲被确诊患有肺癌。晓霞在抗洪采访中牺牲。少平在一次事故中为救徒弟也受了重伤。但他们并没有被不幸压垮，少平从医院出来，又充满信心地回到了矿山，迎接他新的生活。

《平凡的世界》中的语言朴实平淡而富有哲理，俏皮幽默而具有地方色彩。作者在谋篇布局上，突破我国当代现实主义长篇小说普遍采用的封闭式结构，采用齐头并进的放射性结构，力求借助细节以造磅礴之势。作家以其艺术目光关注了社会生活的每一个领域，写出了农民的悲欢离合，描绘出工人的生存状态和思想变迁，又揭示了广大知识分子在政治风云变幻中的情感波澜，从多方面刻画了中国在特定的历史时期内社会生活发展演变的轨迹，具有史诗一样的壮阔和真实。

《平凡的世界》展现给读者的是苦难而不卑微的生活状态。孙氏兄弟不甘被命运捉弄，挺起脊梁发出不屈服不妥协的怒吼，田晓霞和润叶充满悲情色彩的人生也努力地与沉重的生活相对抗。作品在面世后产生了巨大的震撼性效果，而且直至今日其价值和影响力仍不可低估，可以称其为中国当代文学史上的经典之作。

九、《荷马史诗》

荷马史诗是现存最古老的古希腊书面文学作品，是欧洲文学的宝库和土壤，标志着古希腊文学辉煌的开始，相传是公元前9世纪一位叫荷马的盲诗人所作，由《伊利亚特》与《奥德赛》的两部分构成，记录了古希腊长期流传的关于希腊人和特洛伊人战争的英雄们的传说故事。荷马史诗描绘了人类早期的文化和生活，体现了人类“童年时代”纯真的世界观。

史诗中描绘的战争，在希腊神话中源于“不和的金苹果”。据传，阿喀琉斯的父母举行婚礼时，忘记了邀请不和女神厄里斯。这位女神便伺机报复，在宴席上扔下了一个“不和的金苹果”，上面写着“给最美的女神”。天后赫拉、智慧女神雅典娜和美神阿佛罗狄忒都想获得金苹果，于是便争夺起来。众神之王宙斯让她们去找特洛伊王子帕里斯评判。三位女神均许诺给帕里斯最大的好处。帕里斯把金苹果判给了阿佛罗狄忒。这位女神信守诺言，帮助帕里斯拐走了斯巴达国王墨涅拉俄斯的妻子——美丽的海伦，并劫走了大批财富。赫拉和雅典娜非常气愤，发誓要报复特洛伊人。希腊各部落决定兴兵讨伐，公推墨涅拉俄斯的哥哥——迈锡尼王阿伽门农为首领，组织了十万大军和一千多只战船，远征特洛伊。战争持续了十年，众神各助一方，但特洛伊城始终未能被攻破。最后希腊联军首领奥德修斯设木马计攻下了特洛伊城。

《伊利亚特》讲述了最后一年中51天内发生的事情，故事围绕“阿喀琉斯的愤怒”展开。由于阿凯亚人失去最勇猛的将领，他们无法战胜特洛伊人，一直退到海岸边，情况万分紧急。阿伽门农请求和解，但遭到阿喀琉斯的拒绝。阿喀琉斯的密友帕特罗克洛斯借了阿喀琉斯的盔甲去战斗，打退了特洛伊人的进攻，但自己却被赫克托尔所杀。阿喀琉斯感到十分悔恨，决心出战，为亡友复仇。他终于杀死赫克托尔，并把赫克托尔的尸首带走。赫克托尔的父亲普里阿摩斯到阿喀琉斯的营帐去赎取赫克托尔的尸首，暂时休战，为他举行盛大的葬礼。《伊利亚特》这部围绕伊利昂城的战斗的史诗，便在这里结束。

《奥德赛》讲述的是奥德修斯的回乡之旅。奥德修斯设木马计，终于攻破了特洛伊城。离国很久的希腊军首领们携带着掳掠来的财物和俘虏纷纷回国，极为坎坷。它集中描写的只是这十年中最后一年零几十天的事情。奥德修斯受神明捉弄，归国途中在海上漂流了十年，到处遭难，后来他就到了斯赫里岛。国王听到他的遭遇后派船送他回家。与此同时，他的儿子帖雷马科正在四处寻找他的踪迹；伊大卡的贵族以为奥德修斯已死，也正纷纷追求他的妻子珀涅罗珀，并妄图夺得他的财产和地位；珀涅罗珀却一直在企盼着丈夫归来。历经磨难的奥德修斯终于回到了伊大卡。他得知了家中发生的事情后，化装成乞丐，潜入王宫，杀死了那些占据着他的王宫的求婚者，终于和妻子团聚。

荷马史诗是欧洲叙事诗的典范，它开创了欧洲叙事诗的传统，甚至还提供了近代西方长篇小说的雏形。

首先，在结构上，荷马史诗规模宏大，构思精巧。两部史诗前后共涉及了二十年间发生的历史事件，但是并没有平铺直叙、记流水账似的记述其全过程，而是使用了高度集中、高度概括的创作手法，既突出了重点，又照顾了全局，全面展现了处于过渡期的古希腊社会的政治、经济、文化、军事等各方面的情况，《伊利亚特》以阿喀琉斯的两次愤怒为线索，把

情节高度浓缩在战争最后一年的五十一天中，而具体描写的也只是九天间发生的事情；《奥德赛》首先描写的是奥德修斯回到故乡伊大卡前四十二天的海上遭遇，然后再用倒叙的手法展现了他海上十年的漂流经历，同时又以帖雷马科寻父和全家团圆为线索，使全篇首尾呼应，浑然一体。这样的结构布局使全诗的情节引人入胜，极富戏剧性。

其次，在语言上，史诗用自然质朴的口语写成，使用了大量口头艺术的表现技巧，如夸张、烘托、比喻、固定修饰语和套语等。在描绘任务和事件时，使用了大约800个从日常生活和自然现象中选取的比喻，准确生动、奇特而富于哲理，被称为“荷马式的比喻”。史诗采用六音步长短格格的诗体，不押韵尾，使全诗节奏鲜明又灵活多变，极大地增强了作品的感染力。

荷马史诗，是古代希腊从氏族社会过渡到奴隶制时期的一部社会史、风俗史，在历史、地理、考古学和民俗学等方面都具有很高的价值，表现了人文主义的思想，肯定了人的尊严、价值和力量。

十、《雪国》

《雪国》是日本作家川端康成的第一部中篇小说。它也是作者于1968年在被授予诺贝尔文学奖时被评奖委员会提到的三部小说之一(另外两部为《古都》和《千只鹤》)。

川端康成是日本新感觉派作家，著名小说家。曾获日本政府的文化勋章、法国政府的文化艺术勋章等，是日本获得诺贝尔文学奖的第一人。川端康成一生写了100余部长篇、中篇和短篇小说，此外还有许多散文、随笔、讲演、评论、诗歌、书信和日记等。他的作品极富抒情性，追求人生升华的美，并深受佛教思想和虚无主义的影响。就思想倾向而言是相当复杂的，基本归为两类：一类是描写他的孤儿生活、失恋过程，抒发孤独情感和痛苦感受的作品。代表作有《精通葬礼的人》《十六岁的日记》和《致父母的信》。另一类是描写处于社会下层的人物，尤其是下层妇女的悲惨境遇，表现她们对生活、爱情和艺术追求的作品。代表作有《招魂节一景》《伊豆的舞女》《雪国》。川端的成功主要表现在以下三个方面：一是传统文化精神与现代意识的融合；二是传统的自然描写与现代的心理刻画的融合；三是传统的工整性与意识流的飞跃性的融合。在诺贝尔颁奖词当中写到，“川端先生明显地受到欧洲近代现实主义的影响，但是，川端先生也明确地显示出这种倾向：他忠实地立足于日本的古典文学，维护并继承了纯粹的日本传统的文学模式。在川端先生的叙事技巧里，可以发现一种具有纤细韵味的诗意。”

川端康成是一位具有东方传统虚无思想的作家，而其代表作《雪国》则集中体现了这种虚无思想。小说描写的是一名无所事事的纨绔子弟岛村，三次从东京到雪国和驹子交往的过程。驹子年轻貌美，被生活所迫成了一名艺伎，她生活态度认真，意志比较顽强，有进取心，对岛村表现了比较真挚的感情，但不求对方给予回报，她的爱情既有纯真执著的一面，又有畸形病态的一面。而岛村则认为与驹子无非是露水姻缘，人生的一切均属徒劳，在与驹子纠缠不清的同时又对少女叶子流露出倾慕之情。驹子爱而不得，思想虚无的岛村，对驹子的命运无能为力，决心分手，叶子则昏死于大火之中。

《雪国》的创作方法和艺术表现充分体现了川端康成的文学创作特色。首先，在创作方法上，将日本的古典文学传统与西方的现代派方法结合起来，既有客观具体的描绘，又有意识流动和自由联想。其次，在人物描写方面，重视人物的主观感觉、表现人物细腻的情感变化和瞬间感受。然后，在结构安排方面，小说近似于若干个短篇的连缀，各个部分之间貌似松散，实则存在内在联系。最后，在文章风格方面，充满浓郁的抒情意味。文章以绚丽的大自然作为背景，将自然景色和人物情感相结合，描写主人公的现实美和空幻美。在描绘美的同时，又充满了失意、孤独和悲伤的情绪，构成了既美又悲、愈美愈悲的独特格调。

《雪国》对自然的大量描写，特别对自然与人的感情的密切契合的观照，鲜明地再现了日本文化的特质，带有浓浓的民族风情。在继承传统之中又溶入了不少现代意识，在表现传统美的方法和技巧时大量借鉴了西方现代派的手法。正如刘白羽称赞川端的作品“在东西文化结合点上寻找到他自己的道路，创造了具有日本美、东方美的艺术”。