

通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十三五”规划教材



艺术鉴赏 (第2版)

YISHU JIANSHANG

李伟权 等◎编著

清华大学出版社

艺术鉴赏

(第2版)

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有机统一，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，实现学生全面发展，成为优秀的人力资源储备。

儒、道、禅融合的中国哲学与“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促进作用。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 编著. —2版. —北京: 清华大学出版社, 2018
ISBN 978-7-302-49785-1

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 037063 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: 孔祥峰

责任印制: 沈 露

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

印 装 者: 北京嘉实印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 185mm×260mm

印 张: 18.25

字 数: 455千字

版 次: 2013年8月第1版

2018年5月第2版

印 次: 2018年5月第1次印刷

印 数: 1~3000

定 价: 46.00元

产品编号: 078699-01



前 言

艺术历史源远流长。

艺术品类灿若星河。

艺术中跳动的是鲜活生动的艺术心灵。

艺术中流淌的是生机勃勃的宇宙生命。

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、风流的艺术品貌滋润现代人的心灵。在今天多元化的泛审美时代中，欣赏艺术可以陶冶高校大学生的情操，启发其智慧，培养其人格气质，提升我国人力资源的综合素质。

儒、道、禅融合的中国哲学与“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促进作用。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：儒家的浩然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气质，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郁郁葱葱的无穷活力。

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，为未来社会的发展做出贡献。

本书撰写分工如下：李伟权负责全书体例设计、统稿，撰写了第二章、第七章和第八章；李时统稿并与常颖共同撰写了第一章、第三章、第四章、第十章和第十一章；关莹撰写了第五章、第六章和第九章。

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有限，难免存在诸多谬见，希望广大读者批评指正。反馈邮箱：wkservice@vip.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 文学艺术及各类文学体裁的审美特征.....	017
第三节 文学艺术的审美境界与话语解读.....	023
第四节 文学艺术的鉴赏常识.....	024
第三章 设身处境 虚实有致——戏剧艺术	033
第一节 戏剧艺术概述.....	033
第二节 戏剧艺术的审美特征.....	038
第三节 戏剧艺术的审美嬗变与美育功能.....	040
第四节 戏剧艺术鉴赏常识.....	042
第五节 戏剧艺术经典作品鉴赏.....	048
第四章 线墨性灵 形色交辉——绘画艺术	056
第一节 绘画艺术概述.....	056
第二节 绘画艺术的审美特征.....	059
第三节 绘画艺术的现世追求与现实实现.....	062
第四节 绘画艺术鉴赏常识.....	064
第五节 绘画艺术经典作品鉴赏.....	072
第五章 弦音雅意 通达人心——音乐艺术	083
第一节 音乐艺术概述.....	083
第二节 音乐艺术的审美特征.....	088

第三节	音乐艺术的写意表现与交流融合·····	090
第四节	音乐艺术鉴赏常识·····	092
第五节	音乐艺术经典作品鉴赏·····	099
第六章	拙于叙事 长于宣情——舞蹈艺术 ·····	108
第一节	舞蹈艺术概述·····	108
第二节	舞蹈艺术的审美特征·····	112
第三节	舞蹈艺术的美学效应与多元表现·····	115
第四节	舞蹈艺术鉴赏常识·····	117
第五节	舞蹈艺术经典作品鉴赏·····	127
第七章	时空百转 声画相济——影视艺术(上) ·····	138
第一节	电影艺术概述·····	138
第二节	电影艺术的审美特征·····	142
第三节	电影艺术的审美狂欢与现代启示·····	144
第四节	电影艺术鉴赏常识·····	147
第五节	电影艺术经典作品鉴赏·····	159
第八章	时空百转 声画相济——影视艺术(下) ·····	174
第一节	电视艺术概述·····	174
第二节	电视艺术的审美特征·····	176
第三节	电视艺术的美学拓展与多维思考·····	178
第四节	电视艺术鉴赏常识·····	180
第五节	电视艺术经典作品鉴赏·····	188
第九章	凝固音乐 石质史书——建筑艺术 ·····	201
第一节	建筑艺术概述·····	201
第二节	建筑艺术的审美特征·····	206
第三节	建筑艺术的中西比较与博采众长·····	208
第四节	建筑艺术鉴赏常识·····	210
第五节	建筑艺术经典作品鉴赏·····	218
第十章	笔墨横恣 行云流水——书法艺术 ·····	232
第一节	书法艺术概述·····	232
第二节	书法艺术的审美特征·····	236
第三节	书法艺术的审美趣味与审美释读·····	238
第四节	书法艺术鉴赏常识·····	240
第五节	书法艺术经典作品鉴赏·····	252

第十一章 俊采星驰 物华天宝——工艺.....	261
第一节 工艺概述.....	261
第二节 工艺的审美特征.....	262
第三节 工艺的市场语境与审美泛化.....	264
第四节 工艺鉴赏类别.....	267
第五节 工艺经典作品鉴赏.....	273
推荐阅读书目.....	280

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奴隶制文明的青铜艺术，具有造型巨大、纹饰精美的特点。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，漆器陶器，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“世界第八大奇迹”兵马俑为代表的秦代雕塑艺术和以“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、楷书各体俱成，以壁帛石木为材质的绘画艺术作品陆

续出现,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、溢彩流光的景象,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,呈现跳跃起伏的走势。艺术在朝代更迭的时代大背景下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,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观进行思考,成为人类心灵最深处与宇宙世界相处交流的结果,也是中国人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,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。

在市场环境下,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,进一步完善了自身的美学品格与审美趣味。在过度商业化、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,蕴含了科技意识、开放意识、参与意识等具有强烈时代特色的内容,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。象征型艺术侧重主观表现，重“意象”；古典型艺术侧重客观再现，重“典型”；浪漫型艺术侧重主观表现。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、材质和表现手法发展演变的角度来看，西方人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纹身、挂饰和图腾等，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、纹身以及巨石建筑、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，表现方法多是建立在感性基础之上的抽象和象征。

自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地发展变化，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。之后陆续出现了表现主义、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,人类艺术逐渐形成以西方艺术为中心的发展格局,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,两者均标志着人类文化和智慧的最高成就,共同描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。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,还要推己及人,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,强调自然而然、顺其自然。道家哲学思想一方面不重视现实功利,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,主张以静坐思考的方法,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考的过程。

由上所述,儒、道、禅互补性地共同构成了中国艺术整体结构性的哲学根基,使中国艺术具有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，西方抽象艺术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，西方艺术追求严谨的概念，追求推论的严密，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、形象生动的艺术语言进行表达，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、美学风格区别于异域艺术，彰显成熟完备、圆融绝妙的美学品貌，博大精深、独树一帜的艺术为世人所赞叹、欣赏。

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、情感上激发鉴赏者的审美感知，使其产生审美欢愉，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各种能力。

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、观念与审美动机。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,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;艺术鉴赏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。

第一,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、具有规律性和目的性的艺术形式。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。

第二,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当的媒介方式,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，感受艺术的境界。

第三，观照文化积淀与时代症候。

艺术经千余年的历史传承，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，绝不是当代偶然生成的，是历史在不同程度的曲折性中长久的积淀，是历史作用的结果，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。

第五，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，体味艺术彰显出的无穷的审美意趣和美学魅力。在不断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

文学艺术，是以文字为表现媒介认知自我、抒发情感的一种文化样式，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。它源于人类对自己生存状态、生存实践的审美化表现，以情感为中心，进行艺术虚构，通过想象的力量体现对现实形态的价值判断和审美评价。

按照不同的分类标准，文学作品可以有以下划分方式：按时间划分，可分为古代文学、近代文学、现代文学、当代文学；按照载体划分，可分为口头文学和书面文学；按照地域划分，可分为亚洲文学、欧洲文学、美洲文学等。但最常见的划分方式是以体裁分类，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。

二、文学艺术发展历程

(一) 中国文学艺术发展历程

中国文学的产生可以追溯到文字产生以前的远古时代，在之后数千年历史长河中，雅俗互动、兼容并蓄，出现了众多才华恣意、以文言志的优秀作家，创作出大量散发独特风格和鲜明个性的优秀作品，虽有高潮也有低落，但以其顽强的生命力和不可抑制的人性光辉绵延不断。

追根溯源，文学长河的源头深入云端，不能详辨，但凭借仅存的零散片段，我们可以上

溯到生产力水平极低的远古时代。此时虽然文字还没有产生，但在人民中间已经流传着神话传说和远古歌谣等口头文学，我们称其为传说时期的文学。之后甲骨文和青铜器铭文为口口相传的文学提供记录载体，中国书面文学应运而生。

先秦文学包括原始社会和夏、商、周三代以来的奴隶社会和封建社会(早期)三个阶段。以诗歌、散文等为主要文体，是中国文学的源头。先秦诗歌以《诗经》《楚辞》为代表，散文以《左传》《国语》《战国策》和诸子散文等为最佳。

夏商时期，文学发展与原始宗教紧密相连，主要用于歌咏祖先、祈福祭祀。在《山海经》中记载，《九歌》得自于“天”，应该是用于祭天的歌谣。而《商书》中的《盘庚》则记录了盘庚迁都时的训辞。

《诗经》是我国最早的诗歌总集，是先秦文学最重要的文学作品。它反映了奴隶制社会广阔沧桑的社会生活，揭露了剥削阶级的罪恶，表现了人民大众的思想感情，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，对形成中国古代诗歌“意境”的表现传统具有重要作用，成为后代各类诗歌艺术之祖。

《诗经》以后的三百年间，是理智思维发展的时代，是哲学、历史散文胜利的时代。屈原是中国文学史上第一个出现的伟大诗人。在他的作品里，表现了他卓越的思想、人格和天才。其代表作有《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》及《怀沙》五篇。我们在其中看到了爱国精神、强烈的政治倾向与不屈不挠的斗争精神。屈原的出现，开创了诗歌从民间创作进入文人创作的先河，对文学的自我淳化起到积极作用。屈原作为楚辞的创造者，其在楚地歌谣形式基础上形成新的创作风格，奠定了中国古代诗歌创作中的浪漫主义创作手法。《楚辞》成为先秦诗歌中最长的一部，与《诗经》并称为“风骚”，垂范于后世。

先秦散文分为历史散文和诸子散文，形成了古代文学“文以致用”的创作基因，奠定了中国文学健康发展的坚实基础，揭开了我国古代文学的辉煌篇章。在这一时期文史哲不分，百家争鸣的局面促使哲学、文学齐头并进。剖析人生、关注政治，实现了由原始文化向理性文化的转变。各家都有自己的学说主张，他们著书立说，大力宣传各自思想。《论语》和《孟子》是儒家的经典之作，前者平易感人而富有哲理性，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，前者言简意赅而富有思辨性，后者洋洋洒洒而富有浪漫性；《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》因其人物形象的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。

秦汉是中国文学史上古时期的第二段。秦朝焚书坑儒，极端的文化专制政策使文学发展几近空白。唯一有作品流传的文人作家就是李斯，其作品《谏逐客书》文字生动，气势奔放，具有很强的说服力和感染力。

在两汉时期，文化政策有了重大调整，国力增强，文学创作如雨后春笋般生机勃勃。无论是作品数量还是思想深度、艺术水平都达到新高度，为后世树立了创作典范。

汉代文学以汉赋、散文和乐府民歌为代表。代表作家有贾谊、晁错、司马迁等。两汉文

学在散文和诗歌上取得的成就为建安文学准备了条件。

汉赋是一种独特的文体，介于诗歌和散文之间，是散文化的诗，是诗化的散文，是汉代文学的标志。“赋”作为文体名称最早出现于荀子的《赋篇》。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，内容上侧重抒情，形式上尚未脱离楚辞形迹。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负盛名的辞赋家。抒情小赋始于东汉中期，内容上侧重咏物和抒情，篇幅短小精巧，文辞别致清新，完成赋体文学革命性的变革。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。赵壹的《刺世疾邪赋》成为批判现实的代表作。汉赋有音韵而不入乐，骈散不拘、韵否不定，善于铺陈夸饰，继承了儒家诗教的传统，重视讽刺。

汉乐府诗以民间创作和叙事诗的形式给诗坛带来新鲜血液，为文人诗歌创作提供可借鉴的范例和推动力。汉乐府民歌，在我国诗歌发展史上，是继《诗经》和《楚辞》之后，第三个重要的成就，酝酿了五言诗的产生。东汉的文人五言诗，是在东汉乐府民歌的基础上产生和发展起来的。今存无名氏的《古诗十九首》是东汉文人五言诗的代表作品。乐府民歌以叙事铺陈见长，富于生活气息的语言及以五言、杂言为主的句式。它以高度的艺术造诣，开创了我国抒情诗的新风格。

以司马迁的《史记》为代表的历史散文创作，是两汉文学的又一成就。《史记》以“不虚美，不隐恶”的“实录”精神，记述了我国上自传说中的皇帝，下至汉武帝时代的三千年间的历史。《史记》开创了我国纪传体的史书撰述，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，与《史记》《后汉书》《三国志》合称为“四史”。

魏晋南北朝时期，政治的动荡促使人们开始探寻生命的价值和意义。文学走向自觉的时代。文学作品传递出一种浓郁的忧患意识、苦闷情感和自我意识。以“三曹”（曹操、曹丕、曹植）为代表的建安文学取得突出的成绩。他们以悲凉慷慨、刚健有力的创作风格，被后人称之为“建安风骨”或“建安风力”。另一类文人不与统治者同流合污，主张遗世独立的生活态度，创作了大量恬淡自然的田园诗。被称作“田园诗之祖”的陶渊明，以现实生活为题材，抒发自己对宁静闲适的田园生活的热爱，开创了文人诗歌创作的新领域，对唐代山水田园诗影响很大。

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，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，与白居易并称“元白”；韩愈位于“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，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，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，是继司马迁之后两位最优秀的散文家。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，写作强调创造革新，语言提倡真切自然。晚唐文人作品中值得一提的是罗隐、皮日休、陆龟蒙等人所写的批判现实的小品文，鲁迅曾赞之为“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发展。

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磨灭的一席之地。

在宋代文学中，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。柳永是北宋第一个专力写词的作家，也是第一个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影响。周邦彦是北宋婉约派词人的集大成者，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而发展，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、汪元量等人所创作的爱国诗篇慷慨激昂，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，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兼有南方文学的情致。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，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。

与成就卓越的元曲创作相比，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，开创了我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“两拍”，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。

清代的小说创作最有成就，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、袁牧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“中兴”气象。陈维崧、朱彝尊、纳兰性德三人是“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，且影响直达近代。

在散文方面，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、袁牧、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地当成政治斗争的武器。这一时期的诗歌、散文、小说，内容已不同程度地反映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、康有为等人代表，其作品大多富于时代色彩，洋溢着昂扬热烈的爱国感情；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。

近代小说中，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》、刘鄂的《老残游记》，它们被称为“晚清四大谴责小说”。

五四新文化运动在中国文学史上划出了一条鲜明的界线，作为新文化运动的一个重要组成部分的文学革命，把中国文学从古典推进到了现代。鲁迅的《狂人日记》，就是新文学诞生的标志。

新文学运动推动了白话文的普及。1917年1月，胡适在《新青年》发表了《文学改良刍议》，在文中提出要确认白话文学在中国文学史上的正宗地位。同时随着外国文学思潮的影响，大量的文学社团如雨后春笋般涌现，例如新月社、文学研究会、湖畔诗社、创造社。

最早发生变化的是诗歌创作，呈现出多元化的发展局面。胡适、郭沫若、徐志摩、闻一多等作家向西洋诗歌学习，直白表达内心，确定了白话诗的统治地位，创造了一个自由体新诗的时代。

“五四”以后，小说创作获得了长足发展，关心社会人生、抒发心灵苦闷、探寻社会出路，成为作家们关注的焦点。1902年，梁启超发起“小说界革命”，认为小说是“文学之最上乘”，作家冰心发表了《斯人独憔悴》等，正式开创了“问题小说”的风气，掀起一股小说“题材热”。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。鲁迅是现代乡土小说开风气的大师，他的《孔乙己》《风波》《故乡》给后来的乡土作家建立了规范。鲁迅对“乡土小说”的含义加以界定：所谓“乡土小说”，就是指这类靠回忆重组来描写，带有浓重的乡土气息和地方色彩的小说。而郁达夫的小说以抒情为主、情节为次。其小说主人公大都是所谓“零余者”（即五四时期一部分歧路彷徨的知识青年），是被压迫被损害的弱者。他的小说有特有的感伤美和病态美。

虽然动荡不定的社会给予了此时文学作品浓郁的尘世印痕，但作家们的灵感、智慧、气质和胸襟还是令这些佳作具备了极强的艺术美感，成为中国现代白话文文学的经典之作。

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。

1949年至文革结束时期的文学主题是“歌颂”。作家用笔歌颂波澜壮阔的革命现实，成为历史的记录者与推动者。早期的著名作家，如茅盾、巴金、老舍、曹禺、沈从文等人，长期以来采用批判与暴露现实社会的视角进行创作，随着社会的剧烈变革，突然要求他们使用歌颂现实的视角进行创作，普遍出现了水土不服的情况，创作质量远不如以前。与此同时涌现的大批从解放区走出来的作家取得了一定成绩，如丁玲的《太阳照在桑乾河上》、周立波的《暴风骤雨》、赵树理的《小二黑结婚》等。

“文革”的爆发，不仅是中国经济的大灾难，也是中国文学的一场大灾难。“文革”首先是在文学界发动起来的，文学受到的冲击自然最大，进入“冬眠期”。公开出版的仅有《艳阳天》等几部小说。诗歌和小说创作基本为隐蔽的文学界状态，诗歌创作，或表达对社会的深刻思考，或注重从中外诗歌中汲取营养，主要以“白洋淀诗群”为代表的一些诗人逐渐形成规模；在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。

“文革”结束后，文学创作打破了思想的禁锢，迎来了井喷期。刘心武的《班主任》带出了伤痕文学和反思文学的兴盛，文学在社会学层面上的杰出思考充分体现了作家们在政治上的敏感和对改革的热切期望。朦胧诗和王蒙在小说艺术上的变革在文艺理论界引起了激烈

的争论，汪曾祺的短篇小说《受戒》在小说创作上体现出散文化、风俗化和唯美化的特点，对20世纪80年代的小说创作的潜在影响十分巨大。20世纪80年代末，以贾平凹、陈忠实为代表的陕西作家群异军突起，六位陕西作家在这一年出版了8部长篇小说，尤其是《废都》和《白鹿原》，引起了读书界的广泛关注。以王蒙和王朔为一方，张炜和张承志为另一方，对整个社会的市场化，以及因此给中国文化带来的冲击和变化，发表了迥然不同的观感。

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、高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”为代表进入了创作的高峰期。

在20世纪，中国文学的主流和社会政治密切相关。王朔小说和新写实小说出现之后，文学逐渐向娱乐性和世俗性转变。这种现象的出现，对文学界带来了一定冲击，引起了“雅”“俗”之争。虽然通俗文学遭到了学界的一些评判，但是通俗文学在中国大陆的阅读量的不能质疑的。20世纪80年代以来，港台的文学作品在大陆得到了广为流传，例如金庸、古龙、亦舒、三毛、琼瑶、温瑞安、黄易等人的文学作品；受到影视的青睐并在读者中产生较大影响的有王朔的小说。20世纪90年代中后期，出现了网络文学。1998年，蔡智恒在网络上公开发表了《第一次的亲密接触》，网络文学迅速崛起，成为在数字媒介影响下文学转型的标志。2008年在中国作家协会的指导下，开展了网络文学十年盘点，参与的网络作品多达1700本，十年盘点活动是主流文学第一次对网络文学的肯定，是中国网络文学乃至中国文学发展史上的里程碑，网络文学从此正式走上中国文学的舞台。

网络文学作者的写作方式多种多样，作品富有生活气息，运用的语言幽默生动，具有文学通俗化的趋势。但由于网络文学的作者没有门槛，作品与商业开发紧密结合，注水、抄袭等违规行为的成本很小，导致网络文学作品质量良莠不齐，作品数量庞大但精品很少。目前，网络文学还存在很大争议，但不可否认这作为当下一种备受关注的文学现象真实而且影响巨大地存在，其将来会何去何从仍需进一步的探索和规范。

2012年10月11日，莫言以其“用魔幻现实主义将民间故事、历史和现代融为一体”而获得诺贝尔文学奖，成为首位获得该奖的中国籍作家。

(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。旧石器时代晚期的洞壁绘画描绘狂奔的野猪、猛犸象和鹿群，中石器时代的岩画表现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丰富的素养。

古希腊时期文学艺术的发端，记录着西方人类开始争取生存自由。在原始社会和奴隶制社会初期，人类与自然的矛盾，人要为生存而斗争，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、喜剧中。这一时期文学作品绝大部分以神话为

题材,包含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。中世纪文学艺术发展中,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》成为光彩的篇章,创作目的是人的幸福而不是教会利益,体现出以人为本的叛逆精神,因而成为文学史上的经典。

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。文艺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的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,揭开了文艺复兴运动的序幕。拉伯雷的《巨人传》把人文主义精神的人格化,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》则是讥讽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。莎士比亚更以其《哈姆莱特》等不朽诗篇,彰显了人文主义的清新气息,发出这一伟大时代的最强音。

接下来,西方文学史经由古典主义文学的过渡后,又迎来了继文艺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形式,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”代表了时代心声。反对伪古典主义,更成为这一阶段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,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》、夏绿蒂·勃朗特的《简·爱》、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,表现革命分子觉醒、小人物命运。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》、果戈里的《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，在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；作品要再现生活真实，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世纪的外国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人学挑战，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。第二次世界大战后的后工业社会、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，又对其具有超越，多年来一直是外国文学界，也是我国文学界的前沿研究课题，尚无定论。这一时期，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如波德莱尔的《恶之花》、艾略特的《荒原》等，表现主义如卡夫卡的《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，超现实主义如布勒东、艾吕雅的诗歌，存在主义如萨特的《厌恶》、加缪的《局外人》等，新小说派如阿兰·罗伯-格利耶的《橡皮》、萨洛特的《马尔特罗》等。

跨世纪的外国文学艺术，仍然遵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 文学艺术及各类文学体裁的审美特征

一、文学艺术的审美特征

(一) 塑造艺术形象的间接性

在众多艺术门类中，文学艺术是作品最丰富、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的物质外壳，把对生命意义的理性思考和对情感的体验感受都传达并固定下来。

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材料作为表现形式，音乐艺术运用音符作为表现形式，这些艺术形式直接作用于人的感官，不仅可以看到或听到，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，文学艺术具有间接性的特点。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。李白“如画”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，眼前则呈现的只是堆砌的抽象符号，大字不识的孩童无法通过语言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。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和束缚，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积量，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，舞蹈受身体语言限制，绘画受空间限制，戏剧受舞台限制，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，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。语言可以直接地明确传达诸如政治思想观点、伦理道德观点、哲学观点、经济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，他们也无须具体把握，却可仔细体味。无限的广度铺展开来，美感空间尽情吸纳着创造与想象的加入，客体主观化，变化无穷，美感中的宇宙已不完全是客观宇宙，宇宙的意义系于创造。

(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，变幻不定，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，向人的内心世界深处发展，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

诗歌通常被人们称为“文学之母”，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艺术、舞蹈紧密相连。

《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”时也谈道：“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思。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。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宣泄和呐喊，而通常是凭借幽远的意境显现出来。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，将抒情主体的情感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，寓情于境。一首好诗总是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，所以其用语必须鲜明、凝练而生动，具有表现力。因此，较之于小说、戏剧和散文，诗歌更重视语言的锤炼。综观古今中外，凡是在诗歌创作上成就卓越的诗歌大家，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。句式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。人情世故之叙述，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，真可谓是“行云流水皆成文，嬉笑怒骂也成章”。

散文题材无与伦比地广泛，也使得不同作家的散文风格彰显出独特之美。闲暇时分，静静地捧读一本散文，其散发的灵动之美无不使人驻足其中。例如，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，郁达夫的散文江南悲凉和北方豪爽兼有，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，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

与其他文学样式相比，散文的篇章结构较灵活自由。散文可以像诗歌一样抒发强烈的感情，营造充满诗意的空间，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，叙述事件，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“神”，即文章的主题思想，可将所有散取片断贯穿起来，将所有散乱感情聚合起来，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述，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。用散文述说真话，叙述事实，是散文的重要特征，所以生活化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”的特点。作家使用平易语言表达真挚的情愫，传达对生活的深刻感悟。

散文语言的舒展，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，决定了小说以形形色色的人物为描写对象。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，但很难达到小说的布局错综复杂；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，事件也总是在一定的环境中得以发生、发展。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，才能深刻地揭示出人物的活动和矛盾冲突发生、发展的原因和背景。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，具体而生动地描写环境是小说的重要特点。

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

文学艺术作品的创作蕴含着创作者独特的心灵寄托，王昌龄在《诗格》中指出：“诗有三境，一曰物境：欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝绣者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。二曰情境：娱乐愁怨，皆张于意，而处于身，然后驰思，深得其情。三曰意境：亦张之于意，而思之于心，则待其真矣。”“意境”这个美学概念从提出到经过历代众多艺术家的执着追求，已蕴含特有的中国气派。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，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问题。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”一词做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就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把人的心灵世界视为崇高的艺术精神,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、细腻的描写将创作主体的真情实感自然地表达出来,达到意与境的交融,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 文学艺术的鉴赏常识

一、中国古代诗词格律

(一) 诗

1. 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(1、2句)为首联，第二联(3、4句)为颔联，第三联(5、6句)为颈联，第四联(7、8句)为尾联。每联的上句称出句，下句称对句。

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，一般来说，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. 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，虽科学性欠缺，但至今一直沿用。

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；从词语文义上讲，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更为复杂和严格。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。词共有一千多个格式，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，所以常把创作词叫作“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”；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农村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、返朴归真的情趣，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致、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，他继承和发扬了谢灵运开创的山水诗而独树一帜。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的心态观览万物，使山水田园诗的成就达到高峰。他生前身后均享有盛名，有“天下文宗”“诗佛”的美称，对后人影响巨大。

孟浩然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自然风光之中。他的田园诗平淡自然，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，诗人朴素而有思致，善于将个人的主观感受和情感意蕴融入清淡朴实的语言之中，创造出清远拔俗、飘逸清旷的艺术境界，蕴含浓厚的情致韵味。

(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体验，他们的作品大

多情辞慷慨、意境雄浑，具有北方豪侠气概和大唐盛世豪放气势，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，而高适、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。语言质朴简洁，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，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

婉约派是宋词两大流派之一。该派作品大都结构缜密，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。抒情委婉含蓄，情景交融，境界典雅，情调婉柔，情致缠绵，委婉传情，情深意长。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民歌的优良传统加以继承光大，形成了自己的特色，为中国古典诗歌增添了无限光彩。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。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，音律和谐，词语雅丽，风格含蓄，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，达到了高度的艺术境界；大量吸收口语，语言通俗，音律谐婉，变“雅”为“俗”。他在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，气势恢弘，格调豪迈。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。代表词人有苏轼、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做出了重大贡献，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、说理等诗材纳入其中，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；文词生动，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，被称为后期象征主义，代表人物有爱尔兰诗人叶芝、英国诗人艾略特等。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，继而波及欧美各国家。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