

饰，潜存于形象深层之内，欣赏时读者就要具有审美的穿透力，即应具有审美的“悟性”。

例如，我们阅读《边城》。作品中那翠绿的竹篁、清澈的溪水、宁静的白塔、小溪上的绳渡、茶峒的码头、西水岸边的吊脚楼，以及端午节赛龙舟、捉鸭子比赛与男女中秋月下对歌等，给我们展现出湘西如诗如梦般的神秘与美丽。但透过文字的表面，我们也要能领悟到作品深层的意蕴：作者从边城那原始古朴的民风里找到了他渴望的人情人性的美，同时也对湘西人民因不能把握自己的命运、一代又一代继续着悲凉的人生有一种忧患与痛惜。文中翠翠与老船夫的内心孤独，他们对未来命运的忧虑，他们心底不被理解的希望与痛苦，又与作者内心的主观情绪紧紧相连，化为《边城》的一种内在的悲凉和感伤的乐章，使作品通篇浸透着一一种忧郁的抒情诗气氛。沈从文的高明之处就在于，这种情绪不是直抒胸臆式的，而是带有很强的暗示性与模糊性。这有时会让读者感觉费解，但更多地留下了让人联想与咀嚼的空白，使人感觉含蓄而又余味不尽。

黑格尔曾经指出：“艺术作品应该具有意蕴。它不只是用了某些线条、曲线、面、齿纹、石头浮雕、颜色、有调、文字乃至其它媒介，就算尽了它的能事；而是要显现出一种内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神，这就是我们所说的意蕴。”文学意蕴的感悟，必须投注整体感受并多方触摸它所具有的这种发现性审美特征。只有艺术地把握了这种审美特征，才能真正领悟文学意蕴的深层性和审美价值。

三、通过作品的诱发，联想其他，悟出其新意

文学创作的实践证明，凡是有

较高文学修养的作家，他的思想倾向，他对于生活的分析与评价，他的美学理想与美学追求，都不是直接地、赤裸裸地表述出来的，而是体现于艺术形象之内，渗透在对生活图景的具体描绘之中。如郁达夫写“故都的秋”，他没有选取庄严的皇城、繁华的商场、驰名的古迹和鲜艳的颜色，而是选取了“清”“静”“悲凉”来表达对“故都的秋”的怀念。郁达夫感到最值得玩味的，比之北京闻名遐迩的景观还要经得起欣赏：

在皇城人海之中，租人家一椽破屋来住着，早晨起来，泡一碗浓茶、向院子一坐，你也能看得到很高很高的碧绿的天色，听得到青天下驯鸽的飞声。从槐树叶底，朝东细数着一丝一丝漏下来的日光，或在破壁腰中，静对着象喇叭似的牵牛花（朝荣）的蓝朵，自然而然地也能够感觉到十分的秋意。说到了牵牛花，我以为以蓝色或白色者为佳，紫黑色次之，淡红色最下。最好，还要在牵牛花底，教长着几根疏疏落落的尖细且长的秋草，使作陪衬。

显然，郁达夫是在竭力追求一种“高雅”，不是偏重于外在的色彩和形状，而是侧重于内在的意味。没有一定的文化修养，是很难欣赏出郁达夫所表达出的超脱世俗的、恬淡的高雅情趣。你看，郁达夫对于人生趣味超脱世俗的追求就渗透在对故都生活图景的具体描绘之中：“租人家一椽破屋来住着”，房子是破的，欣赏风景，为什么要破屋？漂亮的新屋不是更舒适吗？但是，太舒适了，就只有实用价值，而没有多少历史的回味了。破屋才有沧桑感。因为这是故都，历史漫长，文化积淀不在表面上，是要慢慢体会的。为什么要泡一壶浓茶？浓茶是苦的，但是有回味之甘，越品味才越有味道。而对颜色

的选取，郁达夫是逃避鲜艳而选择冷淡的：牵牛花，他以为蓝色或白色者为佳，紫黑色次之，淡红色最下。牵牛花的色调已经十分淡了，他还要强调一下：最好，还要在牵牛花底，教长着几根疏疏落落的尖细且长的秋草，使作陪衬。通过这个细节的诱发，读者产生共鸣，心起悲凉，涌起直面生命的衰败的感觉，这种在阅读中感悟到的新意，无疑也是一种审美情感的开拓。

当然，有时也会出现这样一种情况，作家塑造一个形象，写出一部作品，原意是为了显示他的某一观点，表明他对现实的某一看法，但读者却从形象的另一侧面，从作品所反映生活的某一片段，悟出了与作家意愿不符甚至相悖的新意。这样读者就必须发挥审美的“悟性”，去捕捉和把握寄于“语言之表”的思想感情。如徐志摩的《再别康桥》：悄悄的我走了/正如我悄悄的来/我挥一挥衣袖/不带走一片云彩。主张这首诗中有沉重的痛苦的文章说：诗歌的最后一句好像很潇洒，其实很沉重。康桥如此美好，康桥的生活如此美好，作者怎么会不想带走呢？……“不带走”，其实是“带不走”，就像“诗人只想做一条康桥的水草却不得不离开”一样，作者对康桥的千般不舍、万般依恋都深情地表达出来了。但孙绍振先生却拿出了自己的研究成果：徐志摩此诗与林徽因有关，为什么轻轻、悄悄？就是因为，过去与林徽因漫步剑桥的浪漫回味已经不便公开了，不像他和陆小曼的关系。而且他和陆小曼已经在一场轰轰烈烈的恋爱之后，结婚了。诗人原意如何？不能妄加判断，但读者因主客观条件不同有着不同的悟，所谓“诗无达诂”这应该是容许的。

责任编辑 黄日暖