

新世纪万有文库

楚辞

辽宁教育出版社

中国古典文学名著丛书

文心雕龙注

水浒传

四大名著经典汇评本

施耐庵
金瓶梅
评

鲁迅小说

茅盾小说

子夜

创意阅读

中国文学名著新书评

聂震宁

主编



边城

笨花

铁凝

狂歌的季节

山东文艺出版社

长歌

白鹿

创意阅读

中国文学名著新书评



聂震宁
主 编

G236
NZN

山东文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

创意阅读:中国文学名著新书评/聂震宁主编. —济南:
山东文艺出版社, 2008. 1
ISBN 978 - 7 - 5329 - 2809 - 5

I. 创… II. 聂… III. 书评—中国—选集 IV. G236

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 206195 号

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 山东新华印刷厂
版 次 2008 年 1 月第 1 版
2008 年 1 月第 1 次印刷
规 格 开本/168 × 245 毫米 16 开
印张/25.5 插页/3 千字/322
印 数 1—5000
定 价 29.00 元

PREFACE

序 言

聂震宁

《创意阅读——外国文学名著新书评》出版后获得好评,有点儿出乎我们的意料。这些好评,不只是指朋友们的嘉许,而主要是来自于素未谋面的读者。读者以他们“看不见的手”投了一票,我们通过市场销售看见了这些让我们敬畏的手——尽管还不能说是森林般的手。书评文字也有自己的市场,这让我们受到鼓舞。现在又编选出《创意阅读》的续集,推荐一批关于中国文学名著的书评。

原本我们以为,中国文学部分的编选工作,较之于外国部分要难做一些,而实际上,是难做得多。其中道理,用久闻其香与久闻其臭来比喻说明,不免粗鲁;用身在庐山来强调,也不免霸道。首先是书评文章如汪洋大海。一部知名文学著作,总要牵出一长串的书评,倘若是经典性作品,牵出的不啻是一条长长的书评之河,要从中选出一两篇来,实非易事。其次就是名著如群星璀璨,而名人之著则多如过江之鲫,评谁与不评谁,说项依刘,老大难事。还有如许人事思谋,不能不有所思谋。何况我们的眼力与功力,无一特异之长。如此等等。

然而,到底还是编选完成,出版在即,成败自有公论,困难不是理由。我只想在此说明一点,倘若有朋友问为什么选这一篇而不选那一篇,我只有一个回答:很不幸,我们没有得见更好的那一篇。知也无涯,学也无涯,选也无涯。遗珠之说显然托大,盲区太大才是实情,与人事亲疏恩怨绝对没有关系。

本书编选,我们有一点追求,也想就教于各位行家与读者。我们的追求是:不仅提倡创意阅读,还想提倡深度阅读;与提倡深度阅读相匹配,推崇厚重与深致的书评。读了当下不少书评,忽然有了一个印象,感到消费主义成分过重,时评色彩过浓,广告煽情太过明显,浮文空理太过招摇。文学图书大多供于大众精神消遣,书评为此助力,这是文学出版的常态;代

有时文,时评依此而生,原也符合规律。传统的阅读价值观,既以读书为学,“学而优则仕”,又以读书修身养性,“朝闻道,夕死可矣”。现代社会提倡精神文化生活的丰富性,在继承传统的同时,也充分尊重阅读的精神消遣价值,更好地体现出以人为本的现代精神。然而,一个学习型社会,既要承认阅读价值的丰富性,又要倡导阅读的核心价值,顾名思义,也就是阅读的学习性价值。要实现这一基本而主要的价值,就应当提倡阅读既要有创意能力,也要有深度追求,甚至,更重要的是深度的阅读。诚如国学大师章太炎先生所见:“凡习国文,贵在知本达用,发越志趣,空理不足矜,浮文不足尚。”而书评作为社会阅读的向导,更多地承担着学习向导的任务,也就更应当立足于深度的解读和阐发,至少,应当更多地提倡这样的书评追求。鉴于此种考虑,我们在目力所及的范围里选择了这些具有一定深度的书评文章,帮助读者进行深度阅读,不知道诸位行家和广大读者以为然否?

我们提倡深度阅读,还是信息化环境下的阅读对策。信息化给人类的认知能力、交流沟通能力和创新力带来了巨大变化,然而,人类社会同时也面临着泛信息化的危险。个性有被消弭的痛苦,思维有被弱化的困惑,思想有被简化的尴尬,人文精神接受着信息变化多端的挑战,深度阅读正在被媒体信息阅读所取代。江苏人民出版社出版的《伟大的书》,对此有深刻的洞察和分析。该书作者是美国人大卫·丹比,《纽约》杂志一位著名影评家。他痛感信息社会瞬息万变对于人们生活的负面影响。他发现自己已经不再是个读者,而变成了一个只读新闻、时事书籍以及各种各样的杂文的读者。更可怕的是,“我拥有信息,但没有知识;我拥有观点,却没有原则;我有本能,却没有信念”。1991年,大卫·丹比四十八岁重返母校——哥伦比亚大学,与十八岁的学生坐在一起,重新读“伟大的书”,读荷马、柏拉图、索福克勒斯、亚里士多德、但丁、薄伽丘、卢梭、莎士比亚、黑格尔、奥斯丁、马克思、尼采、波伏瓦、康拉德、伍尔夫等。《伟大的书》就是大卫·丹比第二次做学生时的读书笔记。他说:“严肃的阅读或许是一种结束媒体生活对我的同化的办法,一种找回我的世界的办法。”我们也可以这么说,在信息化环境下,提倡深度阅读、深度思考、深度考评,是我们找回人与文学的办法之一。

大卫·丹比的办法也就是我们对付浅阅读特别是肤浅书评的办法。我们也在做找回人与文学世界的努力,努力的初步结果就是这部《创意阅读》续集。请大家批评,也请大家一起来做出更多更好的努力。

是为序。

2008年1月1日于北京

CONTENTS

目 录

《诗经》:天籁之歌 / 袁行霈	1
《楚辞》:神人之间 / 袁行霈	9
文苑奇书 / 戚良德	16
《水浒传》的叙事艺术 / 郭英德	28
赤壁之战的魅力的奥秘 ——兼谈小说人物形象的心理结构分析方法 / 孙绍振	38
亦真亦幻的孙悟空 / 周先慎	48
人性深处的世情小说 / 傅光明	63
神鬼狐妖的魅力 / 马瑞芳	79
我读《聊斋志异》 / 袁世硕	89
黛、钗关系之谜 / 刘心武	104
宝玉不识秤 ——一个被红学家遗忘的角落 / 李国文	117

“最富鲁迅气氛”的小说 ——读《在酒楼上》、《孤独者》及其他 / 钱理群	132
不朽的《野草》 / 残 雪	151
一不留神写出一部《红楼梦》来 ——张恨水《金粉世家》赏析 / 解玺璋	159
茅盾的《蚀》与《子夜》 / 乐黛云	167
半把剪刀的锐锋 / 田晓菲	179
老舍的《骆驼祥子》 / 蓝棣之	187
由启蒙向民间的转向:《边城》 / 陈思和	206
巴金的《家》 / 蓝棣之	231
文化之至美的“诗”与“史” / 王 尧	246
永远的雷雨 / 王 蒙	252
面对微妙 ——读《围城》 / 曹文轩	259

《倾城之恋》的文本解读 / 陈思和	269
“钟整个大陆的爱在一只苦瓜” ——谈《余光中诗选》 / 刘登翰	287
革命:双刃之剑 / 南 帆	298
《无字》:后现代外壳下的现实主义文本 / 贺绍俊	313
写实的无限潜能 / 孙 郁	317
诗与史的恢弘画卷 ——论《平凡的世界》 / 雷 达	324
自由的行魂,或者史铁生的行为艺术 / 李 锐	334
城市的肖像 ——读王安忆的《长恨歌》 / 南 帆	341
无时态背后的时间疑惧 ——《九月寓言》一解 / 李振声	355
刑场背后的历史 ——论《檀香刑》 / 洪治纲	362

小叙事中驾驭大历史

——评铁凝的《笨花》/ 陈晓明

381

“在幻象和流放中创造了伟大的诗歌”

——论海子和他的诗 / 张清华

386

袁行霈

《诗经》：天籁之歌



《诗经》
王秀梅译注
中华书局
2006年9月版

根据文献的记载推测，早在《诗经》之前已经产生了一些原始的歌谣。这些歌谣是配合着音乐和舞蹈的，《吕氏春秋·古乐篇》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”这段话记述了先民歌舞的情形，“操牛尾”是指歌舞时手里拿着牛尾；“投足”是足部的舞蹈动作；“歌八阕”则明白地说出是有歌词的。可惜这“八阕”歌词当时没有文字的记录，已经不得其详了。

上古的歌谣原来只是口耳相传，文字记录是比较晚的事了。如见于《吴越春秋》的《弹歌》：

断竹，续竹，飞土，逐宍（古“肉”字）。

刘勰《文心雕龙·通变》云：“黄歌《断竹》，质之至也。”刘勰认为

这是黄帝时的歌谣，不知所据。但此诗极其质朴，可以推测是出自上古时代。这是一首反映狩猎生活的歌，猎人砍伐竹子，又用绳索将竹的两端系住。用泥土制成弹丸，放在弹弓上射出去捕获猎物。八个字，四个动作，描绘了从制造工具到猎获的全部过程，自然而又淳朴。

《艺文类聚》卷十一引皇甫谧《帝王世纪》所载《击壤歌》，据说是尧时“有五十老人击壤于道”所唱的一首歌，歌曰：

吾日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝何力于我哉！

在《礼记正义·经解》所引《尚书传》中也提到这首歌谣，它反映了上古生民自给自足的生活状况，最后一句《初学记》引作“帝力何有于我哉”，思想是颇为原始的。但有人认为是后人的伪托之作，见朱自清《古诗歌笺释三种·古逸歌谣集说》。此外舜时的《南风歌》、《卿云歌》，真伪亦莫能辨。《吕氏春秋·音初篇》载：“禹行功，见涂山之女。禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳，女乃作歌。歌曰：‘候人兮猗。’实始作为南音。”从中也或多或少可以看到上古歌谣的面貌。

有了文字以后，流传于口头的歌谣便记录下来，而成为诗。据说古代有采诗的制度，班固《汉书·食货志》曰：“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。”这段话的意思是：初春之时，群居的人们将分散到田间劳动。叫做“行人”的采诗官敲着以木为舌的铃在路上巡游，采集歌谣献给朝廷的乐官之长太师，太师调好音律，演唱给天子听。为什么要采诗呢？《汉书·艺文志》曰：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”原来这是为了观民情、察得失，以协调政治教化的一种措施。据说《诗经》中的许多诗就是

这样采集记录下来的，但这只限于“国风”以及“小雅”中的一部分作品。至于“颂”诗和其他“雅”诗，则大概是公卿列士所献的诗。

《诗经》是中国第一部诗歌总集，也是中国诗歌的一个源头。它共收入自西周初年（公元前11世纪）至春秋中叶（公元前6世纪）大约五百年间的诗歌三百零五篇，最后编定成书大约在公元前6世纪；其地域大约相当于今陕西、山西、河南、河北、山东及湖北北部。汉代有孔子删诗的说法，例如《史记·孔子世家》曰：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义……三百五篇孔子皆弦歌之。”三百零五篇都可以合乐歌唱，这是可信的，但孔子删诗之说恐不可信，因为在孔子当时已经有“诗三百”的说法了。至于《诗经》，则是汉代才有的名称，在先秦只称为《诗》，汉代学者奉为经典，才叫《诗经》。

《诗经》分“风”、“雅”、“颂”三部分，“风”包括十五国风，“雅”分小雅、大雅，颂分周、鲁、商三颂。风、雅、颂的分别一般认为是音乐的不同，“风”是带有地方色彩的音乐，十五国风，就是十五个地区的土风歌谣。“雅”是周王朝直接统治地区的音乐，“雅”有正的意思，王朝直接统治地区的音乐可视为正声。“雅”与“风”的分别，正如“雅言”与“方言”的分别一样。雅诗之有大小之分，说法不一，大概仍然和音乐有关。“颂”，《毛诗序》说：“美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”清代学者阮元说，“颂”字就是“容”字，也就是“舞容”（舞态、舞形）的意思。可见“颂”是用于祭祀的歌舞曲。

前人论《诗》又有赋、比、兴之说，并把赋、比、兴与风、雅、颂合称为“六义”。《毛诗序》曰：“诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”《周礼·春官·大师》则称为“六诗”，次序相同。孔颖达《毛诗正义》说：

然则风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗文之异辞耳。大小不同而得并为六义者，赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之成形，用彼三事，成此三事，是故同称为“义”，非别有篇章也。

关于赋比兴，历来的学者有种种不同的解释，具体到一首诗，究竟是赋、是比、是兴，分歧就更明显了。不过大体说来，赋比兴是三种表现方法。“赋”是“敷陈其事而直言之者也”，例如《秦风·无衣》：

岂曰无衣？与子同袍。王于兴师，修我戈矛，与子同仇。

岂曰无衣？与子同泽。王于兴师，修我矛戟，与子偕作。

岂曰无衣？与子同裳。王于兴师，修我甲兵，与子偕行。

这首诗表现秦国的战士同心同德抵抗外敌，读起来觉得好像是战士昂扬的呼喊，全用“赋”法。

至于比和兴，常常连在一起。“比”有明确的比喻之义；“兴”只是起个头，由一件并非十分有关的事物引出要说的正题。如《魏风·硕鼠》：

硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爱得我所。

硕鼠硕鼠，无食我麦！三岁贯女，莫我肯德。逝将去女，适彼乐国。乐国乐国，爱得我直。

硕鼠硕鼠，无食我苗！三岁贯女，莫我肯劳。逝将去女，适彼乐郊。乐郊乐郊，谁之永号。

这首诗以大老鼠比喻不劳而获的剥削者，全诗用的是“比”。又如《陈风·东门之杨》：

东门之杨，其叶牂牂。昏以为期，明星煌煌。

东门之杨，其叶肺肺。昏以为期，明星皙皙。

前二句的“牂牂”、“肺肺”和后二句的“煌煌”、“皙皙”押韵，但前二句所写东门的杨树叶子茂盛，只是一个引子，与后面所说以黄昏为期的约会并没有比喻的意思，这首诗是“兴”。但“比”和“兴”二者颇有近似之处，常常难以明确区分，所以朱熹的《诗集传》常常有“比而兴也”这样的注释。郑众说：“比者，比方于物也；兴者，托事于物。”刘勰说：“比显而兴隐。”“故比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议”。宋代的李仲蒙说：“索物以托情，谓之比，情附物也；触物以起情，谓之兴，物动情者也。”这些说法都可供参考。

《诗经》的形式大多数是四言，隔句押韵，有一种古朴匀称之美；各诗分章，各章复沓回环，这是形式上又一个重要的特点。如《郑风·狡童》：

彼狡童兮，不与我言兮，维子之故，使我不能餐兮。

彼狡童兮，不与我食兮，维子之故，使我不能息兮。

这首诗共两章，两章之间只更换了两个字，第一章的“言”，在第二章里换为“食”；第一章的“餐”在第二章里换为“息”，形成复沓回环的效果。

《诗经》的内容十分广泛，有祭祀祖先的颂歌，有周人的史诗，有反

映农事生活的，有讽喻政治、怨刺战争或徭役的，有表现爱情婚姻的。就其文学价值而言，最能引起我们兴趣的是那些生活气息和乡土气息浓厚而感情真挚的作品，试看《周南·关雎》：

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉！辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

河边那位采荇菜的淑女，引起这男子的爱情，寤寐思服，辗转反侧，整天想着她，睡也睡不着。他想象一旦能够娶她，一定要敲钟打鼓热热闹闹地把她迎回家来。又如《周南·芣苢》：

采采芣苢，薄言采之；采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之；采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言袺之；采采芣苢，薄言负之。

方玉润《诗经原始》卷一曰：“读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，若断若续，不知其情之何以移而神之何以旷，则此诗可不必细绎而自得其妙焉。”余冠英先生的白话翻译很传神：

车前子儿采呀采，采呀快快采些来。车前子儿采呀采，采呀快快采起来。

车前子儿采呀采，一颗一颗拾起来。车前子儿采呀采，一把一把捋下来。

车前子儿采呀采，手提着衣襟兜起来。车前子儿采呀采，掖起了衣襟兜回来。

又如《卫风·伯兮》是以一个女子的口吻写自己思念远征的丈夫：

伯兮朅兮，邦之桀兮！伯也执殳，为王前驱。

自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？

其雨其雨，杲杲出日。愿言思伯，甘心首疾。

焉得谖草？言树之背。愿言思伯，使我心痗。

她想象自己的丈夫在前线英武雄壮，为他自豪；但又深感寂寞，连梳妆打扮都没有心思了。并不是没有膏沐，而是不知道为谁而打扮。“其雨其雨，杲杲出日”，是一个很巧妙的比喻：说是要下雨了，却又出了太阳；说是要下雨了，却又出了太阳！一次次地抱着希望，又一次次地失望。但她仍然心甘情愿地忍受着离别的痛苦。

《诗经》对后世的影响主要并不在它的躯壳体制，四言这种形式到汉代就僵化了，只有宗庙的颂歌不能不依旧使用它。后代的四言诗虽然有一些佳作，如曹操、陶渊明都写过很好的四言诗，但总的看来后代四言诗的水平并不高。至于《诗经》的内容则对后世影响很大，这是不言而喻的。

此外，还有一点值得注意，就是被孔门和汉儒们借了它所阐发的那一系列关于诗的解释和理论。这就是“诗言志”、“思无邪”、“美刺”、“比兴”，以及“温柔敦厚”的诗教，这些几乎成了诗歌创作乃至全部文学创作的指导原则，深刻地影响着中国文学达两千年之久。汉儒们把《诗》奉

为经典，同时也就把自己对《诗》的解说抬到了经典的地位。《诗经》本身是怎样的似乎并不很重要了，而儒家的这套解释和理论却被奉为诗歌创作的指南。

“诗言志”最早见于《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依咏，律和声。”所谓“志”就是心中的情、意，诗是用言语来表现主观情、意的。这涉及对文学的基本理解，值得注意。“诗言志”重在表现，这和西方的模仿说有所不同，也值得注意。“思无邪”是孔子对《诗》三百的评论，《论语·为政》：“子曰：‘诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。’”“无邪”就是“正”，即符合儒家所倡导的道德规范，于是“思无邪”也就成了对于诗歌创作思想倾向的基本要求。“美刺”说是汉儒就《诗经》提出来的，在《诗大序》中已经涉及美刺的观念，而在小序中又用美刺理论来分析其中的作品：有的是美，有的是刺。汉末的郑玄在《诗谱序》中有一段话概括了这种说法：“论功颂德，所以将顺其美；刺过讥失，所以匡正其恶。”“美刺”说的重要性在于明确了诗歌的社会政治作用，为后来的诗歌创作提出一个目标。而在用诗歌进行“美刺”特别是刺的时候，又要委婉含蓄，要用比兴的手法，要有分寸，这就是“温柔敦厚”。汉儒围绕《诗经》所提出的这些概念，对后世的诗歌创作起到了规范化的作用，影响十分深远。

上古歌谣和《诗经》中的大部分作品，都很朴实而自然，绝无矫揉造作之态，富有浓郁的生活气息，我称之为天籁之歌。