

文学素养与汉语实用能力训练

实用

SHI
YONG

大学语文

刘常青 等主编

DI
YI
XUE
YU
WEN



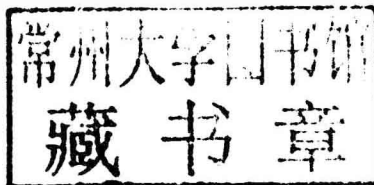
中国海洋大学出版社

CHINA OCEAN UNIVERSITY PRESS

文学素养与汉语实用能力训练

实用大学语文

主 编/刘常青 梁忠环 庞东霞 林 燕
副主编/徐兴林 于姗姗 王 伟 毛玉蕊



中国海洋大学出版社

· 青 岛 ·

图书在版编目(CIP)数据

实用大学语文/刘常青等主编,一青岛:
中国海洋大学出版社,2010.8

ISBN 978-7-81125-447-1

I. ①实… II. ①刘… III. ①汉语-高等学校-教材
IV. ①H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 157554 号

出版发行	中国海洋大学出版社	
社 址	青岛市香港东路 23 号	邮政编码 266071
网 址	http://www.ouc-press.com	
电子信箱	whs0532@126.com	
订购电话	0532-82032573(传真)	
责任编辑	晓 诗	电 话 0532-85901040
印 制	日照报业印刷有限公司	
版 次	2010 年 8 月第 1 版	
印 次	2010 年 8 月第 1 次印刷	
成品尺寸	210mm×285mm 1/16	
印 张	16.25	
字 数	416 千字	
定 价	32.00 元	

前言

我国《“十一五”时期文化发展纲要》明确指出：“高等学校要创造条件，面向全体大学生开设中国语文课。加强传统文化教学与研究基地建设，推动相关学科发展。在社会教育中，广泛开展吟诵古典诗词、传习传统技艺等优秀传统文化普及活动，努力提高全民族的人文素养，树立良好社会风气。”大学语文是高等教育的一个沉重话题，又是每一个中国人不得不面对的现实。法国思想家孟德斯鸠说过：“语言是民族的构成要素之一，它作为记录、保存和传播民族文化的载体，是民族文化的最高标志。”发达国家高等学校对学习本国语言都有严格的要求，美国规定所有大学一年级学生都要必修英国文学课，普林斯顿工学院明文要求：学生必须精通祖国的语言，一切美国的大学生，凡是入学新生，基础的文法列为必修课。余光中先生说：“中文乃一切中国人心灵之所托，只要中文长在，必然汉魂不朽。”曾几何时，大学语文一度被边缘化，从必修到选修，再到不修。随着计算机的普及，大学生学会了电脑打字，健忘了人脑写字，字不成体，文不成法，大学生的语文水平下降，不仅仅是大学生和大学教育本身的问题，它与现在社会的影响是密不可分的。中国科学院院士郑时龄做过一项相关调查，发现了一个奇怪的现象：小学语文课课时是外语的2倍，初中语文课课时和外语一样，高中语文课课时不如外语多，大学学生则基本只学外文不学中文。母语危机是目前汉语面临的重要问题。与此形成鲜明对比，汉语学习出现了“外热内冷”现象，截至2009年底，全世界已建有280多所孔子学院，全球学习汉语的人数超过4000万。大学语文课程承担了继承母语教育、汉语表达、汉语审美的任务，它直接关系到人才培养质量问题，关系到中华民族的文化建设大业。2007年新浪网发起7000多人参与一项调查显示，92%的人支持语文课列入大学必修课。对此，教育部建议高校面向所有大学生开设语文课程。

对此，使我们看到传统文化的延续和发展。然而，新时期条件下，如何定位、建设大学语文课程，成为教学改革新的课题。大学语文课也应当从徘徊于“开”与“不开”，“开多”与“开少”，“必修”与“选修”之间，过渡到注重教学质量，打造精品课程上来。其课程的发展，应以提高教学质量为中心，教材研究先行，带动教法、学法的研究，进而到文学素质教育的全面研究。大学语文应定位为人文素质基础课程，针对非中文专业学生，以提高文化素养和语言能力为主旨，在德育、美育的前提下，中国古代传统文化的

人文教育和当今改革开放的市场经济对语言能力需求相结合,重知识、重素养、重能力的开拓,通过对文学的鉴赏、书面语言的应用写作、口头语言的实际训练,增强人文精神、审美评价、文学素养,培养学生语言应用能力。该课程力求“文”和“语”相结合,确定以人文素质、人文精神培养为核心的人文性定位和以强调应用能力为主的工具性定位。

不可否认,随着社会经济转型,人心浮躁、商业炒作、价值缺失、意义消解,人们对于阅读越来越市场化、消费化、快餐化、零散化。青少年更多地喜爱动漫卡通、网络文字、短信段子、青春写作、流行影视,铺天盖地的是戏说类、励志类、职业培训类读物,而对于经典却敬畏有余、热情不足。陈寅恪先生说过:“吾民族所承受之文化,为一种人文主义之教育,虽有贤者,势不能不以文学创作为旨归。”中国古代文学,经过几千年的传承与发展,在历代士大夫的吟咏中历史地承担了文化精神重要的使命,传递出生生不息的民族气息,激励一代又一代文人学子,成为他们的人生航标与精神支柱。在倡导全民阅读的活动中,本书选择几千年中华文化积淀的瑰宝,超越了一般阅读的含义以飨读者。

语言能力表现为运用母语进行内在的思维能力,独立自主的阅读能力,充分理解的倾听、得体自由地表达和沟通的口语交际能力,条理清楚、创意独特、挥洒自如的写作能力,以及全球化时代所必备的信息搜集和处理的能力。主要包括语言接受能力(语言认知能力、理解能力和分析能力)和语言表达能力(口语表达能力和书面表达能力)。本书从实际需要出发,侧重汉语书面应用和口语交际能力训练,打造大学生的核心竞争力——语言应用能力,为其顺利毕业、成功就业,开创事业奠定基础。

基于以上认识,我们开始了教材编写工作,历时两年,反复思考,不断探索,翻阅资料,确定了编、写合一的编撰方法,确定了读、写、说的内容体例,确定了教、学、练一体的修炼方法,文学修养与语言技能并重,素质提高与能力培养并行。

全书以文学作品鉴赏为基础,以语言说、写能力的培养为归宿,以人文素质为核心,以实际训练为主,突出思想性、人文性、实用性、知识性、趣味性,提高大学生的人文素养、应用写作能力和口语表达能力,这也正是当代社会对公民素质能力的基本要求。现代社会要求公民具备良好的人文素养和科学素养,具备创新精神、合作意识和开放的视野,具备包括阅读理解、形象思维、口头表达及写作在内的基本能力。

第一部分为文学鉴赏,以中国古代文学史的知识体系为主线,精选名家作品,注重文化品位、格调、情感和价值取向,通过阅读、思考、辨析,潜移默化熏陶让学生对中国传统文化有感性 and 系统性的了解,学会欣赏文学精品,不断丰富自己的感受力、想象力,养成高品位的阅读和写作习惯。由于篇幅限制和继承发扬中国传统文化等角度考虑,没有选编近现代文学作品和外国文学作品,侧重于中国文学史论和古代优秀作品选登。

大学生对语言文字的需要是一种实用能力,让学生们求真务实地学习与运用语言文字显得十分重要。大学生适应社会,应用语言文字,提高书面语言表达和口头语言

表达效果是大学语文应肩负的责任。本教材将提高大学生汉语写、说能力作为基本教学目标,在第二部分介绍应用文写作的知识和范例,第三部分讲授口才与口才学,从应用的角度,从培养能力出发,探究书面语言表达和口头语言表达的奥秘,掌握应用写作和口才训练的方法、技巧,让学生感受收获的喜悦,体验到学习语文的重要性和实际效果,提高学习语文的兴趣,让学生为兴趣而学,为应用而学。

古人云,功夫在诗外,中文水平不在课本里,而在课本之外。本教材仅为读者修炼语言、提高文学修养提供一种参考,起到抛砖引玉的作用。由于水平有限,缺点和错误在所难免,期待读者的批评。

编 者

2010年6月

目 录

前 言

1

第一编 文学鉴赏

第一章 绪论	1
第一节 文学鉴赏概述	1
第二节 文学作品鉴赏的方法	2
第二章 诗歌	7
第一节 中国古代诗歌发展概述	7
第二节 古代诗歌作品赏析	16
第三章 散文	35
第一节 中国古代散文发展概述	35
第二节 中国古代散文作品欣赏	40
第四章 戏曲	66
第一节 中国古代戏曲发展概述	66
第二节 中国古代戏曲赏析	71
第五章 小说	85
第一节 中国明清小说发展概述	85
第二节 中国明清小说赏析	88

100

第二编 应用文写作

第一章 应用文写作基础	100
第一节 应用文写作概述	100
第二节 学习应用文写作的目的和要求	102
第三节 应用文的要素	105
第二章 行政公文	111
第一节 通知	111
第二节 通报	114

第三节	请示	117
第四节	批复	119
第五节	报告	121
第六节	公告	123
第七节	通告	124
第八节	函	125
第九节	会议纪要	127
第三章	事务文书	131
第一节	计划	131
第二节	总结	132
第三节	启事	133
第四节	条据	135
第四章	日常文书	141
第一节	倡议书	141
第二节	建议书	142
第三节	决心书	143
第四节	介绍信	145
第五节	证明信	146
第六节	咨询信	147
第七节	保证书	148
第五章	礼仪文书	150
第一节	请柬、邀请信	150
第二节	慰问信	152
第三节	贺信 贺电	153
第四节	感谢信	155
第六章	新闻报道	158
第一节	消息	158
第二节	通讯	160
第三节	新闻评论	161
第七章	职场文书	164
第一节	履历	164
第二节	求职信	165
第三节	聘书	167
第四节	推荐信	168
第八章	经济文书	169
第一节	合同	169
第二节	意向书	175
第三节	市场调查报告	176

第三编 口才训练

第一章 口才概述.....	179
第一节 前言.....	179
第二节 口才概念.....	179
第三节 口才作用.....	182
第四节 口才学.....	183
第二章 口才标准.....	185
第一节 言之有物.....	185
第二节 言之有情.....	187
第三节 言之有理.....	189
第四节 言之有序.....	191
第五节 言之有文.....	192
第六节 言之有趣.....	198
第七节 言之有礼.....	201
第八节 言之有度.....	204
第九节 言之有味.....	205
第十节 言之有态.....	206
第三章 口才源泉.....	209
第一节 口才之源.....	209
第二节 口才之泉.....	212
第三节 口才技巧.....	215
第四节 口才训练.....	223
第四章 口才类型.....	229
第一节 谈话.....	229
第二节 演讲.....	235
第三节 即兴演讲.....	244
第四节 辩论.....	245
参考文献.....	250

第一章 绪论

第一节 文学鉴赏概述

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

文学鉴赏是一种感觉与理解、感情与认识相统一的精神活动。人们欣赏文学作品,是从形象感受开始的,形象作用于读者的感觉和感情,使读者受到艺术感染,于潜移默化中逐步体会包含其中的思想。读者对文学作品所揭示的生活本质的认识,或是对作家创作的评价的接受,始终是和读者对作品所反映的具体生活现象的直接感受和情感分不开的。脱离了具体感受的抽象思维和逻辑判断,不能称为文学鉴赏。但是单有感觉没有理解,单有情感没有认识,也不可能深切领会文学作品的意义,同样不是真正的文学鉴赏。夸大感觉与感情在文学鉴赏中的作用,把文学鉴赏归结为脱离理性认识的“形象直觉”活动,是片面的。无视文学鉴赏过程中感觉和感情的作用,不懂得文学作品所反映的生活必须被读者在感觉和感情上肯定和接受才能在理性上肯定和接受,也是片面的。在文学鉴赏中,感觉与理解、情感与认识是不可分割地统一在一起的。这是文学鉴赏活动的基本特点。

文学鉴赏中的客观性与主观性是对立统一的。任何文学作品一经产生,就成为一种客观存在,有其客观的规定性。这种客观的规定性是由文学作品所提供的艺术形象本身所决定的。读者在鉴赏中的想象与联想,终究是以作品提供的艺术形象与生活画面为基础的。但是读者鉴赏文学作品又不是纯客观的、消极的、被动的,它还带有一定主观性。每一个读者有各自的生活经验和立场观点,有各自的思想感情和文化修养,因此他们在鉴赏过程中的感受、体验和认识,往往与作家自己在创造形象时的感受、体验和认识不完全相同。同一部作品在不同的读者中,往往会产生不尽相同、甚至很不相同的感受、体验和认识。鲁迅曾经指出,在看《红楼梦》时,单是命意,就因读者的眼光而有种种:“经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”(《鲁迅全集》第7卷第419页)。这就是由于文学鉴赏的主观性而造成的差异性。

在文学鉴赏活动中,欣赏者要把作品中的艺术形象变成自己头脑中的艺术形象,就要进行“再创造”。“再创造”的心理过程,主要表现为想象活动和情感体验。读者的想象和体验,是文学作品所塑造的艺术形象能够以小见大、寓实于虚、借形传神的重要原因之一。如果鉴赏者不善于进行积极的想象或缺乏必要的生活体验,就不可能对作品的意境有深切的感受,也就发现不了作品中的弦外之音、韵外之致。特别是文学作为语言艺术,其形象具有间接性,不像造型艺术、表演艺术、综合

艺术那样直接塑造视觉形象和听觉形象,这就更需要鉴赏者的想象力,更需要鉴赏者进行“再创造”。它要求鉴赏者善于通过语言的媒介,想象出作品所塑造的艺术形象和生活境界,并进而领会其思想内涵。

文学鉴赏活动同时也是对作家在作品中已经作出评价的生活进行“再评价”。作家的主观评价是结合自己的思想感情对客观生活所作的评价,而鉴赏者的“再评价”则是结合鉴赏者的思想感情对作家所反映的生活加以重新认识的结果。这种评价可能和作者的评价完全一致,也可能高于或低于作者的评价;可能违反作者正确的评价,也可能纠正作者错误的评价。这种评价是鉴赏者接受或不接受作品思想内容的必经过程。

文学鉴赏中还有一种复杂而常见的现象,即共鸣。“共鸣”是指在“再创造”和“再评价”的基础上,鉴赏者的思想感情同作品作者的思想感情达到了基本一致,甚至契合无间,或在某些方面、某一点上相符、相似,爱其所爱,憎其所憎,发生了思想感情的交流。共鸣需要有相同或相近的思想感情和心理经验为基础。一般的说,作者与鉴赏者之间需要具有大体一致或接近的阶级立场、社会理想、生活经历,才会发生共鸣。所以共鸣现象大量表现在同时代同阶级的作家作品与鉴赏者之间。但是读者鉴赏不同时代、不同阶级的文学作品发生共鸣的现象也是存在的。由于某些共同的社会历史原因,不同时代、不同阶级之间,除了时代、阶级差别之外,在某些时候和某种情况下也会有某些思想感情相通之处,在某些生活方面或某些问题上,也会有某些相一致或相接近的地方。比如,古代封建阶级进步作家,在他们的作品中不同程度地揭露了社会黑暗,反映了人民的疾苦和斗争,曲折地表现了人民的愿望和要求,就能给今天的人民群众以感染,使之产生共鸣。又如,在古代文学作品中反映的古人的高尚精神品格与道德情操,虽有其阶级性的一面,但也有可以继承的一面,像古人的爱国主义精神与民族气节,就很容易打动处于类似社会环境中的现代人们的思想感情,激起共鸣。但应指出,这种共鸣并非是绝对的一致,而是矛盾的统一。因为今人与古人总有时代与阶级的距离,不可能完全契合,所以今人通常只是与古代作品的某一方面发生共鸣。可以与其中的积极因素发生共鸣,也可以与其中的消极因素发生共鸣,这又跟鉴赏者的主观因素有关。总之,共鸣是文学作品影响读者思想感情,发生社会作用的一种重要现象。

文学鉴赏与文学创作是一种互相依存、互相制约的关系。作家创作的作品为文学鉴赏提供了客体对象;而文学作品又必须通过读者的鉴赏,才能产生社会作用。因此作家创作,也需要重视文学鉴赏的规律,尊重读者的审美要求和艺术趣味。同时,文学创作又具有培养和提高读者鉴赏水平的使命。鉴赏者若不具备应有的审美能力,是无法进行鉴赏活动的。而读者的鉴赏水平,既受一定历史时期社会审美意识的制约,又受文学作品这一鉴赏客体对象的制约。马克思说:“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”(《〈政治经济学批判〉导言》)读者的鉴赏水平只有在对文学作品进行鉴赏的审美活动中,才能得到培养和发展。所以古今许多优秀的作家,都要既努力使自己的作品适应读者的鉴赏水平,易于为他们所接受;又要努力丰富和提高读者的审美能力、艺术趣味,以满足读者不断发展的鉴赏需要。

第二节 文学作品鉴赏的方法

从文学作品鉴赏的实际出发,我们分别介绍不同模式的文学鉴赏方法。

一、以社会历史环境为中心和以作家为中心的鉴赏方法

(一)知人论世

“知人论世”是由孟子提出来的。他说:“颂其诗、读其书,不知其人可乎?是以论其世也。”所谓“知人论世”就是说,读者在阅读文学文本的时候,要了解作家的性格,生平经历,所处的时代和社会

环境,目的是准确地理解文学作品。

(二)以意逆志

“以意逆志”也是由孟子提出来的。他说:“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之。”所谓“以意逆志”就是读者阅读文学作品要通过文学作品的文辞来推求、理解作者所要表达的原意。也就是说,作品的意义是由作家赋予的,文学鉴赏的目的就是要准确无误地反映作者的意图。

以社会历史环境为中心、以作家为中心的文学鉴赏理论,在文学鉴赏的实践中是有其积极意义的。鉴赏某些文学作品必须联系作家创作时的具体背景,否则就会出现曲解或错误。例如,对《阿Q正传》的鉴赏和评价,有的评论者不顾鲁迅创作《阿Q正传》的实际情况,将作品的思想意义无限拔高,将这部小说所蕴涵的丰富意义完全归结为鲁迅创作这部小说时的初衷,这就违背了历史。实际情况是,《阿Q正传》的创作是因为鲁迅应《晨报》副刊编辑孙伏园之邀而创作的,“阿Q的影像,在我心目中似乎确已有了好几年,但我一向毫无写他出来的意思。”“因为要切‘开心话’这题目,就胡乱加上些不必有的滑稽,其实在全篇里也是不相称的。”本欲写得长些,终因工作繁忙而匆匆收笔。

这种鉴赏理论的缺陷也是相当明显的,作品的意义固然与作家的创作背景有着这样那样的联系,而读者鉴赏的毕竟是文学作品本身,过多地强调作家、社会的因素,往往会使文学鉴赏陷入庸俗社会学和繁琐考证的歧途,从而丧失了文学鉴赏的鲜活性和生动性,其结果不是形成对作品的曲解,就是固化作品的含义。如红学研究中的索隐派,不去体会感受《红楼梦》本身的人物、情节、结构、技巧等方面的动人之处,而是花大量的时间去考证《红楼梦》中的某人、某个名字影射了某人、某事,这就丧失了文学鉴赏的意义。至于说在文学鉴赏中存在的因人废文、因人美文的做法,就更是错误的了。

二、以作品为中心的鉴赏方法

(一)从形式中把握文学作品的内容,在内容中审视文学的形式

这里所说的形式不单是作品的文体,它还包括作品的结构形式。文学的思想内容的表达不是平铺直叙的语言连缀,它离不开基本的文体形式和表现技巧,文学阅读不仅要阅读文学作品的内容,还要分析内容是怎样通过形式和技巧表达出来的;同样,分析作品采用怎样的形式和技巧,也要分析出这些形式和技巧表达了怎样的内容。

例如:阅读柳永的《雨霖铃·寒蝉凄切》,内容是描摹离情别绪,为将送别时矛盾心理委婉曲折地表述出来,词人以寒蝉哀鸣、骤雨助悲作铺垫,以执手难分、泪眼相看的情态描写离人的失魂伤心,语言仿佛为感情所截断,断续呜咽,极尽回环、曲折、顿挫之能事,使读者阅读时仿佛看到了词人之思路因痛苦而枯涩、凝滞,难以下笔的情状。然而“念去去”几句畅快淋漓,似“骏马下注千丈坡”,节奏转换而情致依然,词人在叙写千里之景的同时,心里牵扯的仍然是无尽的思念。换头以后,节奏又慢了下来,原来词人在叙说别情不堪清秋之中,将言语迅速地由实写转入虚拟,设想“此去经年”后情形了。这首词的内容无非是叙述别离,别情乃千古共有,但经词人委婉地描述出来却给阅读者以全新的体验,仿佛自己也正在经历这场别离,这就不是一般作者所能做到的。对此,我们必须对它进行形式的鉴赏。首先,词的形式最适宜于“言情”,中国人对情事历来“讳言”,即使言及总是遮遮掩掩,而词含蓄、委婉的形式要求满足了内容的需要;其次,词中小令“虽好却小”,所以无尽的含义往往尽在言外,而柳词长于铺排,在叙说中有较大的回旋余地。宫调、词牌、字数都是我们鉴赏词的切入点,尽管它们只是形式。

(二)从整体中把握内容,在局部中细加分析

阅读文学作品,要整体把握,局部琢磨。理解文学作品的具体内容,要把局部放到整篇中去考虑,不能断章取义。

《红楼梦》第四回“薄命女偏逢薄命郎，葫芦僧乱判葫芦案”中有这么一句话：“雨村低了头，半日说道：‘依你怎么看？’”单纯从字面分析，无非是贾雨村考虑许久以后在征询门子的意见。这样理解不仅肤浅，而且很不确切。这就需要结合前四回有关情节。贾雨村原来是一个潦倒的文人，曾寄居苏州城内葫芦庙里，得到甄士隐资助考中进士，当了县官，任职不到一年，在官场倾轧中被撤职，后投靠林家，借助贾府权威，升任应天府尹。今遇恩人甄士隐之女英莲遭难，却无意拯救。但在深知底细的故人门子面前，既不能无动于衷，又畏惧权门豪家，把这种尴尬推给门子，实际内心早就有了枉法的主意，却假意“低了头”考虑“半日”才“说道”，可谓不露声色。一个经过官场风波，变得老奸巨猾的形象凸显在读者眼前。

(三)从文学中感悟生活，在艺术中理解真实

“艺术并不要求把它的作品当作现实”(费尔巴哈语)。阅读文学作品，要从精神意向的角度而不是从现实的角度去把握，不能拘泥于生活，不能单纯地依照科学的原理硬套文学作品，那样做只会戕杀文学。因为文学作为艺术并不一定完全服从自然界的必须、必然之理，而是有着自己的特殊规律。

例如杜牧的诗《江南春》：

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。
南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

诗人紧扣“江南春”三字，以“莺啼”入手，将江南大地红绿相映，烟雨楼台的美好春色揽入诗中，可谓写景妙手。但明朝的著名诗人杨慎就认为“千里”应作“十里”，并天真地发问：“千里莺啼，谁人听见？千里绿映红，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭楼台，僧寺酒旗，皆在其中矣。”杨慎是诗人，不能说他不晓诗歌，但此处恰巧犯了解诗的大忌——过于坐实。所以清代的何文焕就驳斥他，“此诗之意既广，不得专指一处。”同样的毛病如果出在科学家那里就不足为奇了，典型的例子就是《梦溪笔谈》的作者沈括曾经质疑杜甫《古柏行》中的“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺”。经过详细的计算，沈括得出结论：四十围只是直径七尺，而高竟达二千尺，“无乃太细长乎？”对于这种拿着尺子来鉴赏文学作品的人，汪曾祺说，给他个饼子，抹点黄酱，蹲墙根吃去吧。文学不是自然现象或社会现实的原生态，常理只是人们日常生活的行为准则，它不能用来作为评判文学作品的标准，否则艺术将不成为艺术。

(四)从表象中品味意蕴，在意蕴中领悟真谛

阅读文学作品，要追索、体味文学作品的意蕴。优秀的文学作品，除了表层意蕴之外，往往还有深层意蕴。表层意蕴是通过文学的艺术描写直接体现出来，可以由读者通过字面意义直接感知，它能够从艺术形象中直接归纳和概括；深层意蕴则是运用暗示、象征等艺术手法创造出来，隐含在字面意义背后的意蕴。无论是表层意蕴还是深层意蕴，要想做到准确把握，都必须认真阅读作品、深入分析研究。例如：白居易的《长恨歌》，从表层看，它表现了唐玄宗和杨贵妃的爱情悲剧；深一层看，除了有一个显在的爱情悲剧的主题之外，还有一个潜在的审美的主题：美的存在、美的毁灭和人类对美的向往。在《长恨歌》中，白居易把杨贵妃“回眸一笑百媚生”的惊人美艳作为突出特征加以描写，爱美、追求美是人类的本性，唐玄宗的“重色思倾国”就建立在人类追求美、爱美的基础之上，并从这一角度肯定二人的爱情行为。无情的现实虽然可以毁灭掉美的事物，但它却不可能毁灭掉人类对美的向往，《长恨歌》中蓬莱仙境的神话就证明了这一点。

(五)从作品中寻索趣味，在趣味中得到愉悦

阅读文学作品还应注意文学趣味。有趣是区别文学与非文学作品的一个重要标志。感受文学的趣味，就是感受文学的美。文学的趣味主要有五种：

1. 文学的天趣

天趣主要是指作品浑然天成，清新可爱。有天趣的文学，给人的感觉是信手拈来，毫无刀雕斧

凿之痕迹。例如“大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”（辛弃疾《清平乐》）是对生活的快乐解读，只有深刻领会生活意趣的人才会欣赏眼前的和乐景致。“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流”（王维《山居秋暝》），是对大自然的倾心欣赏，只有静下心来，把自己的身心完全融于自然，才能领略自然的意趣。这些文字，朴实自然而尽脱华丽，但却具有“清水出芙蓉，天然去雕饰”的浑然天成，读来使人感觉到扑面而来的盎然天趣。

2. 文学的机趣

这里的“机”字有机智、聪明的意思。机趣是指作家在人物、情景、结构、文字安排上的匠心巧运，它多是作者对情、景、理瞬间的领悟。例如“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”（刘禹锡《竹枝词》），谐音暗喻是民歌的常用手法，诗人把握其精髓以后，以生花妙笔予以升华，“道是无晴却有晴”明指天气阴晴无定，暗喻意中人的感情扑朔迷离，捉摸不定。而谐音暗喻的使用，使诗歌既得自然之美，又悟情理之真，妙趣横生。中国的古典诗歌往往是在抒情的妙笔之中透出聪明的悟性，使欣赏者在阅读的同时进行理性的思考，从中获得教益。

3. 文学的谐趣

谐趣，这里的“谐”有两个意思，一是和洽，二是诙谐。生活本身不乏谐趣，文学作品在和洽之中表现生活的多趣，在幽默诙谐之中表现多智，都会产生谐趣，引起读者轻松、会心的微笑。如杜甫的《江畔独步寻花绝句》其七：

不是爱花即欲死，只恐花尽老相催。
繁枝容易纷纷落，嫩蕊商量细细开。

爱花的癫狂，怕老的心态，繁枝易落的理性思考，却归于嫩蕊的慢慢展开，一个“商量”，将诗人的谐趣印在了诗里。又如，“昨夜松边醉倒，问松：‘我醉何如？’只疑松动要来扶，以手推松曰：‘去！’”（辛弃疾《西江月》）简单的对话，辛弃疾写出了憨拙可爱的醉态以及醉中的幻觉，很有风致，诙谐有趣。

语言、意象的谐趣来自生活的轻松体味和别具慧眼的观察。南宋诗人杨万里此类诗歌最多，因为他总是以一颗充满情趣的机心去体味自然。

4. 文学的情趣

情趣是指文学作品的情绪、情感表达得新巧、别致、充满生活趣味。例如：孟浩然的《过故人庄》：

故人具鸡黍，邀我至田家。
绿树村边合，青山廓外斜。
开轩面场圃，把酒话桑麻。
待到重阳日，还来就菊花。

诗风朴素恬淡，源于诗中遥远恬静、古朴生活场景的描绘，闻一多先生说，淡到看不见诗，那才是真正的孟浩然。然而“寄至味于淡泊”的艺术辩证法却使诗中流溢出浓郁的田家风情。再如，《白毛女》第一幕第一场中，杨白劳和喜儿有关红头绳的对唱，其中流露的是贫苦家庭极为难得的温馨情致，这是一种穷苦人家难有的生活情趣。

5. 文学的理趣

理趣是指文学作品中的哲理之趣。理趣在文学中存在的形态多种多样，或在物中，或在景中，或在情中；有的是无意说理而理自见，有的是有意说理而化为形。例如：“草深一鸟忽飞起，依不觉他他觉依。”（杨万里《晚日再度西桥》）诗人完全无意于说理，而是将眼前景、胸中意顺手拈来，诗人似不经意吟出的“依不觉他他觉依”极富哲理：张征的小小说《新潮》，写中国姑娘唐英与英国女郎彼此暗中艳羨、观察、仿制对方的服装，后来二人相逢，双方都吃惊地发现：原来在自己艳羨和模仿对方的同时，对方也恰恰在羡慕和模仿自己。这种逆向错位反映出一个耐人寻味的哲理。“你站在桥上看风景，看风景的人在楼上看你。明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦。”（卞之琳《断章》）同样表现了一种生活的哲理。

以作品为中心的鉴赏理论,其优点是显而易见的:它把文学作品当成一个客观独立的现实存在来进行分析,避免了在文学鉴赏中经常出现的庸俗社会学理解和深文周纳、繁琐考证的倾向。其局限在于:由于它过分强调作品本身的存在而割裂了作品与作家、文学与社会的联系,因此往往对文学作品的社会意义,社会价值缺乏必要的分析和解读,甚至出现完全脱离作品本意的“误读”,容易使文学鉴赏流于纯形式的分析。如,俄国的形式主义、法国的结构主义等都存在着此类问题。

三、以读者为主体的鉴赏方法

(一)赋予文学作品意义

我们面对的文学作品有诸多空白,其本身意义带有极大的不确定性。文学作品的意义所以不确定,首先是文学作品的词汇只能直接地描述生活的一部分,不可能使各个细节都得到展现,尤其是诗歌语言,经常会有飘忽和跳跃。语言之间空白的存在,产生语义的模糊。如,李白的《玉阶怨》:“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。”诗中仅写了“玉阶”、“白露”、“罗袜”、“水晶帘”、“秋月”几个意象,靠这几个意象显然不能构成一幅完整的生活图画,其空白处的意义是不确定的。读者在阅读的时候,只能根据各自的经历、经验,体会理解和品味作品,然后赋予它们不同的意义。其次,即使是经字面描述出来的思想、景色等作品要素,也不是所有成分都十分清晰,有些成分含义仍然具有不确定性。如王维的《鸟鸣涧》:“人闲桂花落,夜静春山空。月出惊山鸟,时鸣春涧中。”这里,诗人写到了“人”、“桂花”、“春山”、“月”等意象,但这些意象之间仍存在诸多空白。我们在读这首诗之后,并不知道他写的究竟是什么人、什么样的桂花、什么样的春山、什么样的月亮。这些具体的意义也是由不同的读者在阅读作品时赋予文本的。

(二)创造性地理解与发展

读者对文学作品的阅读是主观见之于客观的能动阅读,由于读者的审美经验、生活阅历、认识水平的不同,读者不可能与作者根据自己的体验写出的作品原意完全重合,它往往只是作品多种潜在意义的某一种选择。因此,读者对文学作品的“误读”是必然的,当然“误读”应具有合理性。合理的误读是指接受者在对作品含义创造性的理解与发挥的时候,它既不完全受作品本身的束缚,又在原作品基础上提出某种有节制的异见或新解。

文学作品的生命力就在于读者对文学作品的不断地误读。这种误读是读者艺术思想、审美观念的有效延伸,西方有“说不尽的莎士比亚”之说,之所以“说不尽”,原因就在于不同的时代、不同的读者对作家、作品有着不同的诠释和理解。

(三)开阔审美期待视野

所谓期待视野,是指读者在进入接受过程之前已有的对于作品的预先估计与期盼。读者的期待视野的建立受其思想、生活经验、文学阅读与审美水平、接受动机等方面的制约,尤其是阅读目的十分明确的鉴赏者会不由自主地接受对自己有用的东西,对不符合自己阅读意愿的东西则视而不见,或有意遮蔽,出现较为明显的断章取义。期待视野对读者阅读文学作品具有重要影响。一个抱着审美期盼与一个抱着寻求刺激期盼的读者,对同一部文学作品的阅读效果会完全不同。

这种鉴赏理论的积极意义在于:它看到了读者在文学鉴赏中的主动创造性,并合理地解释了为什么对同一文学作品,读者会有不同的理解和诠释;同时,它对文学作品中存在的空白和意义不确定性的见解,也非常新颖和独到。不过我们也应看到,这种理论忽视文学作品本身实际存在的客观意义,淡化文学鉴赏、文学批评的标准客观存在,过分强调读者在阅读中的“误读”,夸大读者阅读时的随意性,极大地削弱了文本的价值,其消极意义也非常明显。

这几种鉴赏模式各有自己的优势和局限,作为读者,在鉴赏文学作品的实践中,应根据不同文体的具体情况而选择运用或结合运用。

第二章 诗歌

第一节 中国古代诗歌发展概述

中国文明史源远流长,到现在为止,涌现出了各种各样的文学体裁,但就从历史的起点开始,诗歌占据了文学的重要地位,成为世人了解过去的凭证,了解中国的古代文学,必须从诗歌开始。中国诗歌的发展是漫长的,大致分为以下几个时期。

(一)先秦时期

中国的诗歌产生于文字发明之前,它是在人们的劳动、歌舞中渐渐形成和发展起来的。诗歌的源头是歌谣,上古时代只在口头传唱,没有文字记录。

原始的诗歌基本上没有被记录下来。《吴越春秋》中《勾践阴谋外传》所载的《弹歌》:“断竹,续竹,飞土,逐穴。(穴,古‘肉’字,指鸟兽之类猎物)”被认为是比较原始的猎歌,但这也仅仅是猜测。

先秦诗歌的发展经历了一个从口头到书面、从民间到宫廷、从集体歌唱到诗人创作的漫长过程。

1.《诗经》

周王朝为了制礼作乐,设有专门的采诗官,春秋两季到各地搜集歌谣;贵族为了祭祖、宴客、出兵、打猎、讽喻等目的做诗、献诗,在公元前6世纪前后编成《诗》。《诗》是中国最早的诗歌总集,共有诗歌305首(另外还有6篇有题目无内容,即有目无辞,称为笙诗),因此又称“诗三百”,从汉朝汉武帝起儒家将其奉为经典,因此称为《诗经》。汉朝毛亨、毛萇曾注释《诗经》,因此又称《毛诗》。《诗经》中的诗的作者绝大部分已经无法考证。

《诗经》所录诗歌时间跨度长,从西周初年(公元前11世纪)直至春秋中叶(公元前6世纪)500多年的社会生活,涵盖地域广泛,黄河以北直至江汉流域的都有。汉时,先有鲁、齐、韩三家诗,立于学官,后有《毛诗》。《毛诗》盛行后,齐、鲁、韩三家诗先后亡佚。历代解《诗经》者颇多,较好的有宋朱熹《诗集传》、清王夫之《诗经稗疏》、马瑞辰《毛诗传笺通释》、王先谦《诗三家义集疏》等。

《诗经》分《风》《雅》《颂》三部分。《风》又称《国风》,一共有15组,称为十五国风,是出自各地的民歌。“风”本是乐曲的统称。15组国风并不是15个国家的乐曲,而是十几个地区的乐曲。国风包括周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、桧、齐、魏、唐、秦、豳、陈、曹的乐歌,共160篇。国风是当时各地流行的歌曲,带有地方色彩。从内容上说,大多数是民歌。作者大多是民间歌手,但是也有个别贵族。这一部分文学成就最高,有对爱情、劳动等美好事物的吟唱,也有怀故土、思征人及反压迫、反欺凌的怨叹与愤怒。《雅》共105篇,分为《大雅》31篇和《小雅》74篇,多为贵族祭祀之诗歌,祈丰年、颂祖德。“雅”有“正”的意思,把这种音乐看作“正声”,意在表明和其他地方音乐的区别。《小雅》中也有部分民歌。《颂》则为宗庙祭祀之诗歌,是贵族在家庙中祭祀鬼神、赞美治者功德的乐曲,在演奏时要配以舞蹈。又分为《周颂》《鲁颂》和《商颂》,共40篇。其中《周颂》31篇,认为可能是西周时的作品、多作于周昭王、周穆王以前;《鲁颂》4篇,认为可能是鲁僖公时的作品;《商颂》则认为是春秋以前宋国的作品。《雅》《颂》中的诗歌,对我们考察早期历史、宗教与社会有很大价值。

关于《诗经》中诗的分类,有“四始六义”之说。“四始”指《风》《大雅》《小雅》《颂》的四篇列首位的诗。“六义”则指“风、雅、颂,赋、比、兴”。“赋、比、兴”是《诗经》的表现手法。“赋”是直陈其事,描述一件事情的经过。“比”是打比方,用一个事物比喻另一个事物。“兴”是从一个事物联想到另外

一事物。

孔子曾概括《诗经》的宗旨为“思无邪”，并教育弟子、孩子读《诗经》以作为立言、立行的标准。先秦诸子中，引用《诗经》者颇多，如孟子、荀子、墨子、庄子、韩非子等人在说理论证时，多引述《诗经》中的句子以增强说服力。后来，《诗经》被儒家奉为经典，成为《五经》之一。

2.《楚辞》

战国时代以屈原为代表的《楚辞》骚体诗标志着中国诗歌从民间集体歌唱到诗人独立创作的更高发展阶段的出现。“屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之《楚辞》。”这种由诗人创作、带有鲜明楚地文化色彩的新诗歌，将中国诗歌向前推进了一大步。

《楚辞》中收集的先秦作品出自屈原和宋玉两位诗人。诗人之作，由于其个人的天赋才能、高度的文化素养以及对艺术遗产的继承，一般说来比起民间朴素的歌唱，在思想上更为丰富，在情感上更为细腻，在艺术上更为精致。屈原、宋玉的作品，“叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆怆而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时”（刘勰《文心雕龙·辨骚》）。特别是屈原，取熔经意，自铸伟词，其作品规模宏大、风格瑰奇，是融合南北文化积极成果的产物。

屈原的骚体诗，是浪漫主义的典范作品。对理想的热烈而执著地追求、爱憎情感火山爆发式的自我倾诉、献身祖国的赤胆忠心，都在奔放的词句、宏大的结构中被容纳。诗人大胆地驰骋想象，糅合了神话传说、历史故事、自然现象与自身遭遇，创造了一个个前无古人的神奇瑰丽的幻想世界。屈原的作品具有卓越的独特个性。这种浪漫主义特色的形成，同楚国文化传统密不可分。楚国巫风盛行，朝廷和民间祭祀都使巫覡“作歌乐舞以娱诸神”。这种带有原始宗教气氛的乐歌，自然是产生浪漫主义杰作的温床。例如《九歌》，其前身就是沅湘一带民间的祭神歌曲。从《诗经》的现实主义到屈原的浪漫主义，是中国诗歌发展的一个里程碑。屈原的骚体诗，依诗取兴，引类譬喻，继承发展了《诗经》的比兴传统。《诗经》的比兴较为单纯，而《楚辞》的比兴具有象征的特质，往往成为一个形象的系统。《离骚》中香草美人的比兴就是范例。楚地本是泽乡山国，其间颇有叠波旷宇、崇山秀岭，这些江山的光怪之气足以摇荡心灵、催发丽辞伟句。

先秦时代，《诗经》与《楚辞》双峰并峙，是中国诗史上现实主义与浪漫主义的两座巍然屹立的坐标。但骚体诗已冲破《诗经》四言诗的固定格式，句式加长而灵活，篇章放大而严密，诗采绚丽而贴切，是《诗经》之后的一次诗体大解放。有人说，中国历代诗“莫不同祖风骚”，足见其对后代诗歌的影响。

（二）两汉时期

汉代诗歌集中体现在汉乐府和汉末文人诗《古诗十九首》中。

1. 汉乐府

乐府原指音乐机关，汉武帝刘彻时扩充为大规模的专署。其主要任务是采集民间歌辞予以配乐，以及将文人歌功颂德之诗制谱以供统治者祭祀和朝会宴饮之用。“汉乐府”即是汉代的乐府诗，又称“乐府诗”或“乐府歌辞”。据宋代郭茂倩所编《乐府诗集》的分类，汉乐府大抵保存于郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞之中，计有百余篇。这些为数不多的篇章却代表了汉代诗歌的最高成就。

汉乐府民歌直接继承了《诗经》中民歌的现实主义传统，较全面而深刻地反映了当时社会生活和人民的思想感情，但它又与《诗经》发歌以抒情为主不同，汉乐府发歌以叙事为其特色。这些歌辞描绘了沉重的阶级压迫与剥削，揭露了上层社会的奢淫腐朽，反映了长期对外战争给人民带来的灾难，表达了人民对封建婚姻的抗议，对自由爱情的热烈向往，为后代提供了一幅幅生动具体的汉代社会现实生活图景。汉乐府民歌善于通过戏剧情节的铺叙，通过人物语言、行动的刻画塑造出特定环境中富有个性的典型形象。其中《陌上桑》《东门行》《妇病行》《孔雀东南飞》皆为传世名篇。汉乐府还在形式上打破了《诗经》的四言格式，采用杂言和五言，长短随意，整散不拘，是一种具有口语化特色的新体诗。可见汉乐府继《楚辞》之后，无论在语言上还是在形式上，都实现了汉语诗歌的新解