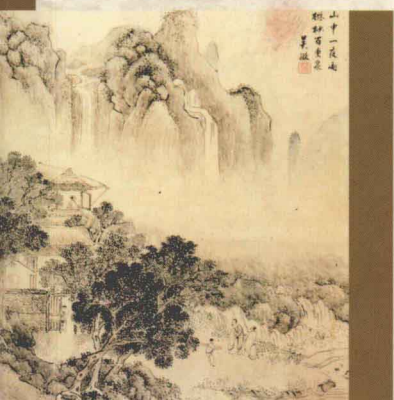




大学语文

D a x u e Y u w e n

黄忠顺 靖 辉 主编

花 城 出 版 社



大学语文

D a x u e Y u w e n

黄忠顺 靖 辉 主编

花 城 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

大学语文

黄忠顺, 靖辉编著.

-广州: 花城出版社, 2005.9

ISBN 7-5360-4617-0

I. 大...

II. ①黄...②靖...

III. 汉语-高等学校-教材

IV. H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 104865 号

责任编辑: 李道学

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广州市番禺新华印刷有限公司

(广州番禺区工农大道)

开 本 787×1092 毫米 16 开

印 张 23.5

版 次 2006 年 8 月第 2 版 2006 年 8 月第 2 次印刷

书 号 ISBN 7-5360-4617-0/G·247

定 价 32.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

前 言

类似“大学语文”的课程在我国高校的开设由来已久。新中国成立后，高校的院系调整全盘搬用苏联体制，向单科性发展，“大学语文”这样一门发挥着文理渗透作用的课程，也就难有存在的空间了。“文革”后“大学语文”课程的恢复，起始于1978年南京大学校长匡亚明的倡议。当时的倡议大致缘于这样的背景：“文革”十年，基础教育备受摧残，语文素质普遍见差，有必要在大学开设语文来补课。所以当时匡亚明校长的倡议得到响应；也因此，80年代初我国一些高校陆续开设的“大学语文”课程，其教学模式几乎顺理成章地成为中学语文教学在大学课堂的一种延续，教材也基本上采用中学语文教材的各体文章拼盘性的体例。

随着基础教育的恢复和发展，这种教学模式的“大学语文”课程的开课空间日渐逼仄。进入90年代中期以来，人文素质教育开始受到普遍关注和提倡，大学语文课程也日益得到各高校的重视，关于大学语文的各种教改探索及其教材新编最近两年来尤其活跃。2002年我国出版大学语文教材十余部，2003年猛增到四十余部，2004年也接近四十部。当然，这些教材，有许多属于重复劳动老面孔，但也确实出了一些锐意改革而与过去面目全非的教材。

如果说老面孔的教材基本上还是在为中学语文“补课”的课程观念上作惯性滑行的话，那么，锐意改革而面目全非的教材则显示了对大学语文课程的种种重新定位。把大学语文定位于提高大学生“文化素质”或者“人文素质”的观点在当前虽然得到广泛认同，但“文化”或“人文”毕竟是一个涵盖广泛的跨学科概念。这就为大学语文课程的具体定位，留下了较大的分歧空间。比如，有大学语文教材新编，较大幅度地突破了文学的界限，向文化扩展，不光讲文学，还讲哲学，讲易经八卦，讲文字学，讲书（法）学，讲古代军事学，甚至讲古代的自然科学，各选了代表性的文章，强调以这些文章的教学为重点，谓之“高等语文”，以区别于中学语文和“高四语文”；又有人则特别突出地强调文学教学，甚至在教材的名称上以“大学文学”来替代“大学语文”；另有人将大学语文界定为“中国人文”，即“作为一门阐释人文思想的理论知识性课程”，内容大约包括中国传统的文、史、哲，不再侧重“文章”的教学，而是系统知识的传授；还有人突破“中国传统”，在世界古今文化的范围来选“人文读本”……

其实，在大学的一般课程处于分化、小型化，以及课时一再压缩的今天。大学

生人文素质教育，是由多门课程共同承担的。在中国，从文学的角度来进行文化素质或人文素质的教育，有其深厚的传统。在《论语·阳货篇》中，孔子就谆谆教导：“小子何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（大家何不学学诗呢，诗既可以激发一个人的志趣，增长一个人的知识，又能与大众的感情交融，也足以发泄自己委屈的情绪。从近的说，可以使人懂得如何侍奉父母；远一点来说，可以使人懂得如何侍奉君上；另外还可以多多认识草木鸟兽的名称）。我们认为，从文学的角度来进行文化素质或人文素质的教育，应该是大学语文区别于其他人文素质课程的特质。所以我们认同这样的观点：大学语文是通过优秀的文学作品的语言力量让学生置身于种种具体的人生情境、面对种种独特的生命状态，并由此引发他们对自身和他人的生存境遇的关注与思索，同时它还通过对美的独特发现和生动描绘，使人们对美的事物更为敏感；而这种文学素养的提高，意味着对文学所表现的世界有较强的感受领悟的能力，进而能在某种程度上以文学的视角去观察自然、社会和人生。正是在这样的一种过程中，我们才真正看到了文学所蕴含的人文精神如何在一个受到文学熏陶的学生身上产生其独特的作用。

因此，我们编写的这本教材以文学鉴赏为着眼点，撷取古今中外文学史上的若干“点”，编为十四个专题。每个专题由简要的知识概要和一组文选构成。

近几年大学语文教学探讨的一个热点问题是如何让大学语文课程从中学语文教学的阴影下走出来。专题化，显然有利于语文教学的深化，有利于将语文教学从中学的层面提升一个层次；故由零散的单篇作品讲析走向专题化教学，就成了近年来大学语文教学的一个发展趋向。当然，专题化的教学，通常还是要将侧重点落实到文选的教学上来，所以，选文仍然是关键。目前，大学语文教材在选文上的一个难以摆脱的焦虑是避不开与中学语文教材选文的重复。比如某省的一部统编大学语文教材，在不到6年的时间三次改编修订，其动因就是避开与中学语文教材选文的重复。中学语文教学处于上游地带，据说它一方面将一个时代、一个作家最具特色，最典范的作品都揽入怀中，致使大学语文的编写者欲罢不能，难以割爱；另一方面，中学教材还在不停的变换选文，这种变换自然会波及到地处下游的大学语文。上述那一省的统编教材在一次改编中，曾大刀阔斧地砍掉了一些与中学语文相同的篇目，将较为生僻的柳宗元的《愚溪诗序》纳入教材，但随后便发现新编的高中语文课本也已将其纳入了。这也是大学语文教材与其它教材相比，更显得热衷于“新编”或“修订”的一个重要原因。

本教材在选文上的基本着眼点，不是力避与中学语文教学的重复，而是力图较好地把握大学语文不同于中学语文所应有的“深度”。这“深度”当然不是加大文字上的难度，比如增加文字艰深的古文之类，这对非中文专业学生而言显然是不可行的。与中学生相比，大学生已开始迈向成人世界，比中学阶段更需要发展面对真实世界独立思考和独立评判的能力，而他们心智的相对成熟，也使其具备了英国哲学家怀特海在《论教育》中所说“应该站起来，四处瞭望”的条件；所以我们所把握

的选文的“深度”，是作品思想的深度，是情感体验的深度，是人性内涵的复杂程度，一句话，是真实世界的“深度”。当我们着眼于这一选文尺度的时候，与中学语文课本重复的可能性也就变小了，一些中学语文教材难以选入的，目前各版本大学语文教材也从未选入的极富教学价值的作品也就突入眼帘了。比如本教材所选瞿秋白的《多余的话·告别》、《包法利夫人》的节选部分、《安娜·卡列尼娜》的节选部分、史铁生的《病隙碎笔》节选部分，加缪的《西西弗的神话》等等，都属于典型地具备这种“深度”的颇具教学价值的优秀名作。

本教材并不力避与中学语文课本的重复，甚至也可以说是有意地选入了少量与中学语文教材重复的名篇。我们基于这样的想法：为什么在大学中文系内的经典文学作品教学中，通常不回避与中学语文的重复，不担心由此而造成学生的审美疲倦呢？难道真正的不朽经典不是能够让人反复阅读而常读常新吗？经典之为经典，并非由于她们本身的思想深邃无底，而是因为她们具备将千千万万个活跃着的思想凝聚到一起的功能，从而成为一个民族的文化精华。从她们的身上眺望和倾听那千千万万个活跃着的思想，那是看不完的世间迷人的风光，那是听不尽的心灵深处的低语。问题的关键是我们的大学语文教学要能够站在一个确实比中学语文更高级的位置和不同的角度来进行眺望和聆听。这个更高级的位置和不同的角度，也就是大学语文在教学上不同于中学语文的一个十分重要的地方。我们有意地选入少量与中学语文教材重复的名篇，表达了我们意欲探索此地的心情。

本教材卸除了专门的写作教学内容。在经过了中学阶段的基本写作训练之后，写作能力的更进一步的提高，更主要的应当是建立在“真实的写作”（由内部世界的充实及其表达欲望的牵引）的基础上的，所以我们认为，写作训练应该落实到一学期的重点课堂讨论成果向书面转化的环节中去，落实到平时的学生作业中去，而不是在基础写作知识上再讲一通。对于非中文专业的学生在大学阶段和日后的工作中需要的实用文体的写作，则应该以专门的应用文写作课来完成。

一本大学语文教材，是很难适应所有高校非中文专业的学生学习的。学校的层次不一样，学生的接受水平也会不同。如果说，大学语文教材的编写，要充分地考虑学生的接受水平的话，那么，那种意欲一统江湖的教材，在层次差别较大的学校之间利用起来，肯定是会比较别扭的。我们是经历了这种别扭之后，才决定从自己所在的学校的层次出发，来尝试编写这样一本适应发展中的地方高校使用的教材的。我们希望在教学实践中，不断完善其教材的层次定位，并进而将我们的大学语文建设成有自己鲜明特色的优质课程。

编 者

2005年6月

目 录

前 言	1
第一讲 《诗经》	1
蒹葭	3
将仲子	5
君子于役	6
第二讲 《楚辞》	8
离骚	11
湘夫人	28
第三讲 诸子散文	32
《论语》语录选	35
论语·微子篇（节选）	37
《老子》三章	40
逍遥游	42
第四讲 历史散文	51
左传·季札观周乐	52
史记·项羽本纪·垓下之围	56
第五讲 魏晋诗文	60
短歌行	62
登楼赋	64
咏怀（其一，其十九）	66
饮酒（其五）	69
移居	70
兰亭集序	71
第六讲 唐 诗	74
春江花月夜	76
将进酒	78
羌村三首	80
长恨歌	83

锦瑟	88
第七讲 宋 词	91
八声甘州（对潇潇暮雨）	94
定风波（莫听穿林打叶声）	96
满庭芳	97
西河（金陵怀古）	99
声声慢（寻寻觅觅）	101
水龙吟·登建康赏心亭	102
踏莎行（燕燕轻盈）	104
第八讲 元明戏曲	107
关大王独赴单刀会（第四折）	110
牡丹亭·惊梦	115
第九讲 明清小说	123
杜十娘怒沉百宝箱	125
黛玉葬花（《红楼梦》节选）	138
第十讲 新 诗	144
蛇	146
雪花的快乐	148
寻梦者	149
手推车	151
春天，遂想起	152
车祸	155
神女峰	156
一代人	157
有关大雁塔	158
第十一讲 现代散文	160
桨声灯影里的秦淮河	162
水里的东西	168
当局者迷，旁观者清	171
吃饭	176
多余的话·告别	179
葡萄月令	183
遥远的绝响	187
病隙碎笔之六	203
第十二讲 现代小说	207

伤逝·····	212
断魂枪·····	225
三三·····	232
永远的尹雪艳·····	249
爱，是不能忘记的·····	259
棋王·····	270
第十三讲 戏剧 ·····	295
日出（第一幕节选）·····	298
茶馆（第一幕）·····	304
第十四讲 外国文学 ·····	315
安娜·卡列妮娜（节选）·····	319
爱玛之死（《包法利夫人》节选）·····	325
白象似的群山·····	334
伊豆的舞女·····	339
歌德谈自然美与艺术（《歌德谈话录》节选）·····	355
西西弗的神话（节选）·····	361
后 记 ·····	365

第一讲 《诗经》

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集。最初称为《诗》或《诗三百》，由于孔子曾以它为教导学生的教材，汉代学者因之奉为经典，遂称为“诗经”。《诗经》收录了我国西周初年至春秋中叶五六百年间所产生的三百零五篇诗作。除《周南》、《召南》产生于江、汉、汝水一带外，其他均产生于当时北方中原地区，是我国黄河流域古老文化孕育的艺术奇葩。

现存《诗经》，按风、雅、颂分类编排。对于其分类标准，后世学者有不同的认识。今天的学者较普遍地认同以郑樵《六经奥义》为代表的按乐调分类的解释，即“风土之音曰风，朝廷之音曰雅，庙堂之音曰颂”。也就是说，这些诗与音乐有关，属于“歌诗”。所谓“风土之音”，指的是当时各诸侯国所辖不同区域的地方乐曲。《诗经》有周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳等十五国风，计有一百六十篇。它们大多属于这些地区的民歌。所谓“朝廷之音”，指的是当时周王朝国都（丰、镐）一带的乐曲。“雅”者，正也。《左传》说：“天子之音曰雅。”故周王朝国都附近地区的乐曲便属中原正音。雅分大雅和小雅，共计一百零六篇。其中有民歌，也有文人创作。所谓“庙堂之音”，指的是当时祭神祀祖的乐歌。颂分周颂、商颂、鲁颂，计四十篇。它们应该属于当时王朝中的史官和巫祝（掌管祭祀活动）创作的。

《诗经》在秦代遭焚毁后，至汉时复传。汉初传授《诗经》的共有四家，也就是四个学派：齐之轅固生，鲁之申培，燕之韩婴，赵之毛亨、毛萇，简称齐诗、鲁诗、韩诗、毛诗（前二者取国名，后二者取姓氏）。齐、鲁、韩三家属今文经学，是那时官方承认的学派，毛诗属古文经学，是民间学派。但到了东汉以后，儒学大师郑玄为毛诗作笺，毛诗日渐兴盛；前三家则逐渐衰落，魏、晋以后，渐趋亡佚，仅存《韩诗外传》。今天我们看到的《诗经》，就是毛诗一派的传本。

《诗经》的题材内容多种多样。有写政治、行役、战争、农事、狩猎、祭祀、宴饮的，也有写爱情、婚姻、民俗、歌舞的。其中最突出的，是关于战争和劳役，关于恋爱和婚姻的诗歌。《小雅》中的《采薇》、《杕杜》、《何草不黄》，《豳风》中的《破斧》、《东山》，《邶风》中的《击鼓》，《卫风》中的《伯兮》等，都是写战争和劳役的名作。这些诗大都从普通士兵的角度来表现他们的遭遇和想法，着重歌

唱对于战争的厌倦和对于家乡的思念，读来备感亲切。而关于恋爱和婚姻的诗，在《国风》中尤为集中。比如《召南·野有死麕》、《邶风·静女》、《郑风·将仲子》、《陈风·月出》、《秦风·蒹葭》、《周南·汉广》。这些诗歌，或歌唱男女相悦之情、相思之意，或赞扬对方的风采容貌，或描述幽会的情景，或表达女子的微妙心理，或嗟叹弃妇的不幸遭遇，内容丰富，感情真实，是《诗经》中艺术成就最高的作品。

从《诗经》的体裁看，它包括有抒情、叙事、讽喻、赞颂等各种文学样式，而以抒情诗为主流。除了《大雅》中的周民族史诗《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》五篇，以及《小雅》中的《出车》、《常武》、《采芣》、《六月》和《国风》中的个别篇章外，《诗经》几乎完全是抒情诗。而这些抒情诗，在表现个人感情时，总体上相对克制平和；无论是进行政治批评，还是表现个人失意、无论是倾诉厌战思乡之情，还是抒发男欢女爱之情，一般都没有激烈的悲愤和强烈的欢乐喷薄而出、一泄无余的时候，而常常是忧伤的感情委婉曲折，波澜起伏。它由此形成了《诗经》在抒情表现方面细致、隽永的特点。

《诗经》的基本句式是四言，间或杂有二言直至九言的各种句式。但杂言句式所占比例很低。只有个别诗是以杂言为主的。可见当时演唱的音乐旋律，平稳而相对简单质朴。《诗经》常常采用叠章的形式。重复的几章间，意义和字面都只有少量改变，造成一唱三叹的效果。这是歌谣的一种特点。最典型的是《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，薄言袪之。
采采芣苢，薄言撝之。

全篇三章十二句，只变动了六个动词，不但写出采摘的过程，而且通过不断重复的韵律，表现出生动活泼的气氛，似乎有一种合唱、轮唱的味道。清人方玉润说：“恍听田家妇女，三三五五，于平原旷野、风和日丽中群歌互答，余音袅袅，忽断忽续。”（《〈诗经〉原始》）。

《诗经》大量运用了赋、比、兴的表现手法。风、雅、颂、赋、比、兴，合称为《诗》之“六义”。所谓“赋”，用朱熹《诗集传》的解释，是“敷陈其事而直言之”。这包括一般陈述和铺排陈述两种情况。像《王风·君子于役》写乡村晚景，睹物思人，用的就是一种直陈其事，直抒情意的手法；而大《雅》中的史诗，则铺陈的场面较多。所谓“比”，用朱熹的解释，是“以彼物比此物”，也就是比喻之意。《诗经》中用比喻的地方很多，手法也富于变化。《卫风·氓》用桑树从繁茂到凋落的变化来

比喻爱情的盛衰；《小雅·鹤鸣》用“他山之石，可以攻玉”来比喻治国要用贤人；《卫风·硕人》连续用“柔荑”喻美人之手，“凝脂”喻美人之肤，“瓠犀”喻美人之齿，等等，都是《诗经》中用“比”的佳例。如果说“赋”和“比”属于一切诗歌中最基本的表现手法，那么，“兴”则是《诗经》乃至中国诗歌中比较独特的手法。所谓“兴”，朱熹的解释是：“先言他物以引起所咏之辞”，即借助其他事物为所咏之内容作铺垫。它往往用于一首诗或一章诗的开头，可以只是一种发端，同下文并无实在意义上的关系，表现出的是思绪无端地飘移联想。像《秦风·晨风》开头“𩇑彼晨风，郁彼北林”，与下文“未见君子，忧心钦钦”，很难发现彼此间的意义联系。而“兴”在更多的时候，往往兼有比喻、象征、烘托等较实在的意义，但由于它原初产生于思绪无端地飘移和联想，所以即使有了比较实在的意义，也比较虚灵微妙，不是固定僵板的。如《周南·桃夭》一诗开头的“桃之夭夭，灼灼其华”，写春天桃花开放时的美丽氛围，可说是写实之笔，但也不能说它不是对新娘美貌的一种暗喻，同时，还可以说它在这里是烘托结婚时的热烈气氛。由于“兴”是这样一种微妙的手法，后代喜欢诗歌的含蓄委婉韵致的诗人，就特别有兴趣在这一表现手法上逞技弄巧，翻陈出新，从而造成了我国古典诗歌的一种特殊味道。

《诗经》作为我国第一部诗集，对我国的文学和艺术产生了巨大的影响。正如闻一多在其《文学的历史动向》一文所说：

“诗三百”的时代，确乎是一个伟大的时代，我们的文化大体上是从这一刚开始的时代就定型了。文化定型了，文学也定型了，从此以后二千年间，诗，抒情诗，始终是我国文学的正统类型。赋、词、曲是诗的支流，一部分散文，如赠序、碑志是诗的副产品，而小说和戏曲又往往以各自不同的方式夹杂些诗。诗不仅支配了整个文学领域，还影响了造型艺术，它同化了绘画，又装饰了建筑（如楹联、春贴等）和许多工艺美术品。

（黄忠顺）

蒹 葭^[1]

蒹葭苍苍^[2]，白露为霜。
所谓伊人^[3]，在水一方。
溯洄从之^[4]，道阻且长；
溯游从之^[5]，宛在水中央^[6]。

蒹葭凄凄^[7]，白露未晞^[8]。
所谓伊人，在水之湄^[9]。

溯洄从之，道阻且跻^[10]。

溯游从之，宛在水中坻^[11]。

蒹葭采采^[12]，白露未已^[13]。

所谓伊人，在水之涘^[14]。

溯洄从之，道阻且右^[15]。

溯游从之，宛在水中沚^[16]。

【注释】

[1] 本篇选自《诗经·秦风》。蒹葭：芦苇。

[2] 苍苍：形容草木茂盛的样子。

[3] 伊人：这个人，指所思慕的对象。

[4] 溯洄：逆流而上。

[5] 溯游：顺流而下。

[6] 宛：宛然，好像。

[7] 萋萋：义同“苍苍”。

[8] 晞(xī)：晒干。

[9] 湄：水和草交接之处，即岸边。

[10] 跻(jī)：升高，指道路险峻需攀登。

[11] 坻(chí)：水中的小块陆地。

[12] 采采：形形色色，犹言众多。

[13] 已：止，完。

[14] 涘(sì)：水边。

[15] 右：迂回曲折。

[16] 沚(zhǐ)：义同“坻”。

【简析】

这是一首将绵邈的情思与凄迷的景物浑融为一体而情深景真、风神摇曳的抒情诗。全诗以秋景起兴，表达了诗人企慕却终不可得的惆怅。“伊人”这个意象给人以扑朔迷离之感，引发了后人无数的蒹葭之思。有人将“伊人”理解为贤人，或认为这是诗人借怀友讽刺秦襄公不能礼贤下士，致使贤士隐居，不肯出来做官（见《毛诗序》）；或认为“此自是贤人隐居水滨，而人慕而思见之诗”（见《诗经通论》）。现代的人更愿意将“伊人”理解为意中人，把它作为爱情诗来读，或是将“伊人”的理解抽象化，视为美好理想之类的象征；“在水一方”则涵容了世间各种可望而不可即的人生境遇。由此可见，该诗有着极富张力的释义空间。它的三章只一意，一意化为三叠的组织章法，既创造出一唱三叹的艺术效果，又起到了深化意境的作用。

【思考与练习】

1. 试就《蒹葭》“秋水伊人”含义的理解，谈谈你对诗歌朦胧美的认识。

2. 姚际恒《诗经通论》说该诗“‘在水之湄’，此一句已了，重加‘溯洄’、‘溯游’两番摹拟，所以写其深企愿见之状。于是于下一‘在’字上加一‘宛’字，遂觉点睛欲飞，入神之笔。”请沿着姚际恒的点拨，细细体会该诗用词之妙。

(黄忠顺)

将 仲 子^[1]

将仲子兮^[2]，无逾我里^[3]，无折我树杞^[4]。

岂敢爱之^[5]？畏我父母。

仲可怀也^[6]；父母之言，亦可畏也。

将仲子兮，无逾我墙^[7]，无折我树桑。

岂敢爱之？畏我诸兄。

仲可怀也；诸兄之言，亦可畏也。

将仲子兮，无逾我园^[8]，无折我树檀。

岂敢爱之？畏人之多言。

仲可怀也；人之多言，亦可畏也。

【注释】

[1] 本篇选自《诗经·郑风》。

[2] 将(qiāng)：请求，希望。仲子：排行老二的男子。古时兄弟排行以伯、仲、叔、季为序，仲是第二位。

[3] 逾里：五家为邻，五邻为里，里外有墙。逾里，犹言越过里墙。

[4] 树杞，以及下文之树桑、树檀，均为倒文，为了押韵。

[5] 爱：吝惜。

[6] 怀：想念。

[7] 墙：院墙，这里指女子所居的院墙。

[8] 园：种植果蔬置有围墙的场所。

【简析】

《孟子·滕文公下》中写道：“丈夫生而愿为有官，女子考而愿为有宗，父母之心，人皆有之。不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆

贱之。”《将仲子》里的这位女抒情主人公害怕的就是这些礼教。对于仲子的爱与害怕父母、诸兄及国人之言，成为这位女子心中纠缠不清的矛盾。一边是自己所爱的人，另一边是自己的父母兄弟，既不愿舍弃情郎，又不敢违反父母的命令，真是几多愁苦，几多矛盾，心事又怎能说清呢？该诗以直抒胸臆的方式意趣生动地表现了这样一个为情所困的女子形象。

【思考与练习】

1. 《将仲子》三章中，“无逾我里”、“无逾我墙”、“无逾我园”与“父母之言”、“诸兄之言”、“人之多言”，在表达上有着明显的递进关系。请具体描述这里包含的是怎样一种递进层次。

2. 有人说，《将仲子》表现的是一个少女初恋时又喜又惊的心理状态。这个少女由于怀恋着“仲子”，下意识地感觉所爱的人将来她家幽会。这时，初恋的恐惧感陡然上升，她害怕被周围的父母、诸兄及乡邻发现和责备，于是她虚构了各种可能的危险情景。依此说，诗中的这个女子单纯可爱。但清人王夫之却说这首诗，“先言怀，后言畏，深人之词也，所重在畏，而求以释怀，怀终伏而郑重以持之也。故《将仲子兮》深人之虑也，志将变矣。”（《诗广传》）若依此说，这个女子就有点老谋深算了。想一想看，你支持那种理解呢？

（黄忠顺）

君子于役^[1]

君子于役^[2]，不知其期。曷至哉^[3]？
鸡栖于埘^[4]，日之夕矣，羊牛下来^[5]。
君子于役，如之何勿思？

君子于役，不日不月。曷其有佸^[6]？
鸡栖于桀^[7]，日之夕矣，羊牛下括^[8]。
君子于役，苟无饥渴^[9]！

【注释】

[1] 本篇选自《诗经·王风》。

[2] 君子：古代指品行好的男子，此处指女子的丈夫。于役：去从事劳役或兵役，即被征去当差。

[3] 曷（hé）：何、何时。至：到家。

[4] 埘（shí）：在墙壁上挖洞做成的鸡窝。

[5] “日之”二句：指傍晚牛羊放牧而回，从山上下来。

[6] 佢 (huó)：团聚。

[7] 桀 (jué)：通“概”，指为栖鸡做的木架。

[8] 括：至。

[9] 苟：或许（表示希望）。

【简析】

周平王时代，特别是平王东迁之后，王室王权衰落，诸侯置天子王权于不顾，争权夺利的战事连绵不断，给人民带来了深重灾难。《诗经·王风》有半数之多的诗作或多或少触及到这一内容。这首诗没有直接涉足硝烟弥漫的战乱，却在一个田园牧歌般的乡村晚景中，描写了一个女子对“行役无期度”的丈夫的深深思念。诗中描绘的乡村晚景——落日衔山、暮色苍茫，鸡们姗姗归舍，牛羊剪影般地缓缓从山上依次而下——具有一种特别安详和静谧的美。它令人想起唐尧时的古歌：“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力何有于我哉？”然而，诗中的女人的生存状态，已经破碎了这种先民原始安谧的田园生活的千年梦幻。田园已不再淳美，因为家中的支柱，她的丈夫远行服役，渺无归期；有的只是这黄昏来临，鸡栖敛翼，牛羊归舍时刻的苍茫思念和无尽担忧。

【思考与练习】

1. 王夫之有所谓：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”（《姜斋诗话·卷一》）的说法。请以这一观点分析《君子于役》中情与景的关系。

2. 许瑶光《雪门诗钞》卷一《再读〈诗经〉》四十二首中第十四首说：“鸡栖于桀下牛羊，饥渴萦怀对夕阳，已启唐人闺怨句，最难消遣是黄昏。”说的是由《君子于役》薄暮黄昏思念的意象生发出后来中国大量的思妇和闺怨诗。其实，还应该包括大量的游子思归诗，比如崔颢《黄鹤楼》：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”马致远的《天净沙·秋思》：“夕阳西下，断肠人在天涯。”元代《十二月尧民歌·别情》更有“怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂”的诗句。试从中国诗歌中列举出几首类似的诗歌来，并体会由文学所造就的薄暮黄昏与思念聚合之情油然相连的民族心理。

（黄忠顺）

第二讲 《楚辞》

我们伟大的祖国，幅员辽阔，人杰地灵，中华文明更是源远流长。北方黄河流域，孕育了以《诗经》为代表的北方中原文化。同样，位于长江流域的湘楚大地，很早就孕育着古老的楚文化。同北方相比，楚地经济条件比北方具有一定的优越性。《汉书·地理志》说楚地“有江汉川泽山林之饶；江南地广，食物常足”。春秋五霸之一的楚庄王在此建功立业，战国中期，楚国迅速发展壮大，成为当时领土最广博的国家，其繁荣强盛一度有“横则秦帝，纵则楚王”的说法。此外，楚民族在发展过程中，也不断与北方中原文化进行交流。春秋战国时代，北方的文化典籍《诗》、《书》、《礼》等，被楚国贵族研习，成为其文化素养的一部分。习俗方面，楚人普遍“信巫鬼，重淫祀”，巫教盛行，音乐舞蹈发达，孕育了相对强烈的个体意识。楚人性格桀骜不驯，思虑好奇异，浪漫洒脱。楚地的艺术品如编钟、漆器、丝织品等，造型精美细致，追求飘逸艳丽深邃的审美风格。楚辞便是在这种魅力独特的楚文化基础上产生的。

“楚辞”之名，始见于汉代司马迁的《史记·张汤传》。这时“楚辞”已经成为一种专门的学问，与“六经”并列。“楚辞”的本义，是泛指楚地的歌谣，以后才成为专称，指以战国时楚国屈原的创作为代表的具有浓厚的地域文化色彩的新诗体。宋黄伯思《翼骚序》云：“屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之‘楚辞’。”这就是说“楚辞”是指以具有楚国地方特色的乐调、语言、名物而创作的诗赋，在形式上与北方诗歌有较明显的区别。一般认为，楚辞的直接渊源是以《九歌》为代表的楚地民歌。《九歌》原为祭祀时之巫歌，后经屈原加工整理而保存留传。《离骚》等其他作品则是在此基础上发展而来的。所以南方巫祭之歌那神奇迷离的浪漫精神，深深影响乃至决定了楚辞的表现手法及风格特征。西汉末，刘向辑录屈原、宋玉的作品及汉人模仿这种诗体的作品成书，书名即题作《楚辞》，这是继《诗经》后，我国古代又一部影响深远的诗歌总集，另外，由于屈原的《离骚》是楚辞的代表作，所以楚辞又被称为“骚”或“骚体”，与以国风为代表的诗经合称“风骚”。汉代人还普遍把楚辞称为赋，屈原作品又有“屈赋”之称。

《九歌》也是楚辞中重要的作品，其幽微缥缈的情致和优美的诗歌形式深受后人喜爱。关于《九歌》和屈原的关系，王逸《楚辞章句·九歌》曰：