

师范高等专科学校公共课教材

大学语文

赵和兴 主编

李玉悌 董晓敏 副主编

高等教育出版社

内 容 简 介

本书本着进一步提高大学生人文素质,培养大学生文学审美能力、写作能力,拓宽大学生知识面的指导思想,打破了传统教材“纯文选”的模式,使本教材具有“文艺鉴赏”“写作”“中外文学史论”和“语言文字”四部分内容,增强了“大学语文”课的文化含量。全书编排新颖,切合教学实际。

本书可供全国电大、师专及本科院校非中文系专业大学生使用,也可供业余自学者选用。

图书在版编目(CIP)数据

大学语文/赵和兴主编. —北京:高等教育出版社,
2000

ISBN 7-04-008525-9

I. 大… II. 赵… III. 汉语—师范学校:高等学校
—教材 IV. H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 15292 号

大学语文

赵和兴 主编

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号 邮政编码 100009

电 话 010-64054588 传 真 010-64014048

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

经 销 新华书店北京发行所

印 刷 国防工业出版社印刷厂

开 本 850×1168 1/32 版 次 2000 年 6 月第 1 版

印 张 14.5 印 次 2000 年 6 月第 1 次印刷

字 数 360 000 定 价 13.90 元

凡购买高等教育出版社图书,如有缺页、倒页、脱页等
质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

前 言

本书是我们受高等教育出版社的委托,为师专“大学语文”课编写的一本教材。对于师专非中文专业的学生来讲,“大学语文”是一门十分重要的课程,学生能否流利、通畅、准确地表达自己的思想情感,是否具有较高的文艺审美能力和较为宽阔的文化视野,走上社会之后能否适应变化繁复的现代社会,能否胜任繁忙的教学工作,和这门课程的关系极为密切。可以说“大学语文”是文化素质教育中非常重要的一门课程,它所肩负的重要任务必须借助高质量的教材来完成。

从时代发展的需求来看,当今世界日趋激烈的竞争已不仅仅是单纯的科学技术竞争,更是人文素质、人文精神、人文眼光的更深层面上的竞争,故而“大学语文”教材的人文含量应予以增加;同时,当今社会影视艺术的普及,也要求学生对其必须有较高的审美眼光,这些都有待于在“大学语文”教材中予以补充、完善和提高。从教学的实际情况来分析,目前“大学语文”的教学现状不容乐观。经过广泛的调查研究,我们发现大部分学生对这门课程不感兴趣,而少数学生“感兴趣”是因为要参加考试,是一种消极的被动行为。学生们普遍认为,这门课程的教材没有跳出“纯文选”的框子,教学也是高中语文教学模式的机械重复和简单延续,无法体现出“大学”的特点,在教法上比较死板,脱离不了传统的中学语文教学固有的一味深究字、词、句的教学模式,过多陷入细节分析的窠臼而缺少宏观的把握,讲述的知识层面和文化层面均处于一个较低的水平,甚至有的教师在教学中仍然沿袭段意、中心思想和写作特点这样一个“老三段”的教学模式。此种现状,教师和学生都不满意。

另一不足是没有充分体现语文的实用性,具体表现在“写作”部分,缺少系统化的操作训练体系,更多是将写作训练和选文的鉴赏搅在一起,从而冲淡了对这一重要能力的训练和培养,也就导致所“学”无法“致用”。第三个不足是知识缺乏系统性,缺少理论的梳理。《大学语文》教材的发展,经历了一个按时代顺序编排课文到分文体编排这一过程。这无疑是一种进步,表明编写者已认识到了知识系统化的重要性,但它的不足仍是显而易见的,表现在各类文体前没有宏观的介绍和理论阐述,缺乏理论的指导,因而学生对选文的鉴赏只是停留在感性的层面上,无法上升到理论的高度,也就无法举一反三,触类旁通。第四个不足是文选内容偏重于中国古代诗文,对当代优秀的人文学科成果和国外优秀成果吸收、借鉴不够,有不少内容与现实和时代的要求相去甚远,难以引起学生的心理共鸣,难以从一个较高的哲学层面启迪、开发学生的思维世界,有的课文还有生硬的说教之嫌,起不到思想教育的作用。

“大学语文”教材的编写必须从大学生的实际需要出发。当代大学生经过12年的中小学教育,已具备了相当的语文基础知识,他们渴望在文艺鉴赏、写作水平和人文素质等方面有较大的提高。据此,我们编写的指导思想是:新编《大学语文》应兼有工具课和思想文化课的性质,做到“工具”课和“思想文化”课的高度统一。所谓“工具课”,是指“大学语文”要有较强的实用性和操作性,使学生在文字表述、文艺鉴赏及写作能力等方面得到有效的锻炼和提高;所谓“思想文化课”,是指文选的内容和编写的内容要有一定的思想文化品位,要体现出人文精神。具体做法是:“编”与“写”相结合,注重文艺鉴赏能力、写作能力的培养和人文素质的提高;在编写时融科学性、知识性、趣味性于一体,既要有所创新,又要处理好创新与社会认可之间的关系。

据此指导思想,本教材的特点是:

一、打破了传统教材的“纯文选”的模式,全书分为“文艺鉴赏”、“写作”、“史论”和“语言文字”四大部分,除了“文艺鉴赏”部分

有文选外,其余均由参编者撰写。此体例意在突出各部分的特点,特别是突出“写作”教学的重要性,以解决大学生在写作中遇到的实际问题。

二、传统的“大学语文”教材在文学鉴赏方面只考虑了诗词歌赋、散文、小说等文体,而本教材在此基础上增加了“戏剧、影视鉴赏”部分。这一内容的增添是基于戏剧、影视艺术特别是影视艺术在人们的日常生活中占据越来越重要的地位而定的。这一部分不列文选,一是由于戏剧、影视艺术的脚本所占篇幅过大,二是我们要鉴赏的是戏剧、影视作为综合艺术的成品而不是脚本。这部分在写作时我们要求要尽可能多举例,做到理论和实际相结合,使学生能够举一反三,掌握戏剧、影视鉴赏的一般原理和技巧。

三、本书不同于其他教材的另一特点是注意对知识的宏观把握和横向比较,注意知识的系统性和理论性。如在鉴赏诗词、散文、小说之前,先用一段文字提要介绍该类文体的特点以及欣赏的切入点,即先给学生一个欣赏的视角、方法和理论武器,之后再配以若干选文和赏析文章。其目的是通过教学,真正教给学生以鉴赏能力,将理论还原到实践中去。本教材对知识的横向比较主要体现在“史论”部分。我们突破了以往“史论”只介绍中国古代文学的做法,增加了西方文学概述。其好处是,无论是了解中国传统文学还是学习西方传统文学,都给学生一个参照坐标,使他们在横向比较中了解中西文学各自的特点。

四、增强了教材的实用性。实用性的特点除了文艺鉴赏以外,主要体现在“常用文体写作”部分。考虑到文选部分的内容和非中文专业学生的实际,以及各种文体在实际工作中的使用频率,以“应用类”文体写作为主,重点训练调查报告、简报、说明书、计划与总结、述职报告、演讲稿和日常应用文的写作;同时,考虑到当代大学生的实际,我们特在这一部分增加了学术论文的写作。

五、文选篇目略有减少,选文的人文含量增加。本教材文选的篇目,诗歌 25 首,散文 20 篇,小说 5 篇,与其他同类教材相比有

所减少。文选的相对减少有两个原因,一是本书的“写作”、“史论”、“语言文字”三部分占了相当的篇幅和比重;二是考虑到这门课程的课时有限,难以完成众多选文的教学。由于选文相对减少,故我们十分注意文选的质量。本书所选篇目是经编委会全体成员及高等教育出版社彭志平、袁晓波等同志多次讨论选定的。在选文时我们注意吸收古今中外优秀的人文学科成果,尤其是中国现当代文学和外国文学占了一定的比重。如在诗歌部分选了舒婷的《祖国啊,我亲爱的祖国》、戴望舒的《雨巷》、余光中的《乡愁》等;在散文部分选了雨果的《致巴特雷上尉的信》、纪伯伦的《美》、培根的《谈读书》、海伦·凯勒的《假如给我三天光明》、罗曼·罗兰的《论创造》和屠格涅夫的《麻雀》等作品,它们都是富有哲理性、富有人文精神的美文;在小说鉴赏部分,我们特意选了西方意识流小说的一个片断,以使学生对这种表现手法有一个了解。

六、注意增强教材的其他文化含量。如对“史论”的要求是不能写成单纯的文学简史,要能体现文学的主要成就,突出中西文学在发展过程中闪光的“亮点”;在“语言文字”部分,增加了“汉语中的文化意蕴”等内容,目的是使学生深入了解和体会祖国语言的文化魅力;同时,我们在“附录”中还增加了“中国古代文化常识”这一内容,目的在于使学生对中国古代文化常识有一个基本的了解。

七、注重教材的实用性和可操作性。如对“语言文字”部分的要求是不拘泥于具体的语法结构等问题,而是要将重心放在“语言的表述”这一问题上,力求使语言摆脱枯燥理论的束缚,变得生动鲜活,希望从一个较高的层面上使学生对语言现象有所感悟。再如“文艺鉴赏”中文选的思考题的要求是:1.紧扣原文;2.能引导、开发学生积极思维;3.要求学生动手,手脑并用。

本教材的使用对授课教师提出了较高的要求。在起初讨论编写体例时,曾在全体编写成员中引发了“教材应该适应教师”还是“教师应该适应教材”的讨论。最后大家一致认为,如果编写教材只考虑到教师容易教的因素,那么这门课程的终极目的——有利

于培养学生的素质,提高学生的能力,拓宽学生的知识面——便会迷失,这个统一的认识促使我们坚持了现在的编写体例和编写方法。同时,我们在编写时尽可能多举例,做到深入浅出,举一反三,以便于教师的使用和学生的学习,鉴于本教材所具有的特点,我们对本教材的使用提出如下建议:

一、由于课时有限,在教学的过程中对“文选”部分可根据具体课时灵活掌握,精讲、泛讲和学生阅读相结合。

二、戏剧、影视鉴赏部分的教学,一定要联系实际,尽量多组织学生观摩影视作品,在实践中引导学生自学、讨论、体会。

三、写作部分的教学,强调突出实践的重要性。有关文体的知识以学生自学为主,教师的主要任务是引导学生进行科学、系统的操作训练,每一文体至少应进行1~2篇习作训练。

四、“史论”和“语言文字”部分的课堂教学,教师以宏观把握为主,注意捕捉文学发展过程中的“亮点”和语言文字在运用中带有规律性、代表性的东西予以讲授,其余部分则可以通过出一定数量的思考练习题等方式引导学生自学,并通过相应的检测手段予以督导。

编写这本教材,是对大学语文课程所做的一次新的尝试,肯定有疏漏之处,敬请广大读者尤其是使用本教材的师生批评指正,以使它在教学实践中日臻完善。

赵和兴

1999年11月

第一编 文学鉴赏

第一章 诗歌鉴赏

诗歌鉴赏的一般原理

诗是一种源远流长,中外文学应用最为广泛的韵文。中国,尤其被称作是诗的国度。词是“曲子词”的简称,就是歌词的意思。

每一种语言的诗歌都各有其韵律、音步以及独特的文化内涵,严格说来是不可翻译的,但是我们一般又只能通过译本来欣赏外国诗歌的神韵。本书不可能一一介绍每一个语种的诗律,这里主要以中国古典诗词为例简单介绍一下诗歌鉴赏的一般原理,以期举一反三,通过汉译欣赏外国诗歌。

一、中国古典诗词的基本常识

(一) 诗词的分类

诗的分类。从声律角度可分为古体诗和近体诗;这种分法成熟于唐。唐以前写诗,通常不讲平仄、对仗,押韵也较宽泛,每首诗的句式、句数也没有严格的规定,因此唐人将这类诗通称为古体诗。近体诗又称今体诗,是到唐代成熟定型的一种格律诗,它包括律诗和绝句两大类。律诗分五言律诗、七言律诗、排律(一般为五言,超过八句,除过尾联或首尾二联外全部对仗)。绝句包括五言绝句和七言绝句。

词的分类。词通常按风格可分为婉约派和豪放派;按作者身份通常分为民间词、伶工词和士大夫词;按乐调长短的不同一般分为小令、中调和长调三类。普通的说法是:58字以内为小令、59字至90字为中调,91字以上为长调。但实际上这只是一个大致分

界。词又可以根据分段的不同,分为单调、双调、三叠、四叠。双调分为上下两段,叫上下片、上下阕或前后阕,它在词中最为常见。

(二) 诗词的用韵

诗的用韵。古体诗没有严格的声律限制,可以说是一种自由体。其押韵,平声和仄声都可以押,在一首诗里还可以换韵。律诗有两条规定:第一,一般押平声韵;第二,韵脚只能取同一韵部中的字,不能出韵,不能换韵。律诗必须一韵到底,讲究平仄是律诗最主要的特征。所谓“平”是指平声,“仄”即不平,指的是上、去、入三声。关于平仄,通常最基本的规律有五条:一句之中平平仄仄相间;一联之内上下两句平仄相对;下联的上句与上联的下句平仄相黏;句末不可出现三平或三仄;一句之内除押韵的那个平声字以外至少还有两个平声字(不可犯孤平)。现只举五言律诗一首,说明如下:

李商隐《晚晴》

深居俯夹城, 春去夏犹清。

平平 ㊶ 仄平 ㊶ 仄仄平平

天意怜幽草, 人间重晚晴。

仄仄平平仄 平平 ㊶ 仄平

并添高阁迥, 微注小窗明。

㊶ 平平仄仄 ㊶ 仄仄平平

越鸟巢干后, 归飞体更轻。

㊶ 仄平平仄 平平仄 ㊶ 平

词的用韵。词所配合的音乐是燕乐(又叫谑乐、宴乐),这是供宴饮场合演奏的一种音乐。词各有调,词调不是词的题目,而是它所用的曲谱。词调的名称叫词牌。有的词牌原来和词的内容有关,如白居易的《忆江南》,内容是回忆江南的风土人情。而大多数

词牌,仅仅表示一种曲调而已。后人选择词牌时,往往只是按照它的平仄、韵脚去填,并不去注意原来的声情如何;词的韵位,不像诗只是偶句押韵,而是极富变化,要根据乐曲的韵位来定。所谓韵位,可以说就是音乐上的一个乐句;词的押韵方式大体有如下五种:押平韵(如《浪淘沙》)、押仄韵(如《满江红》)、平仄通叶(如《西江月》)、平仄转叶(如《菩萨蛮》)、平仄交错相叶(如《相见欢》)等;词最早是作为一种音乐文艺而出现的。但词体一经诞生,就取得了它的独立性,可以不再依附于乐曲而独立发展。

(三) 诗词体式

诗的古体通常可分为四言、五言、七言和杂言。四言诗风格通常古朴典雅,五言浑厚朴茂,七言跳荡流畅。近体律诗,通常为八句和四联。一二句为首联,三四句为颔联,五六句为颈联,七八句为尾联。五律趋于“严整”,通常的作法是“前起后接,中四句,二言景,二言情。”(胡应麟《诗薮》内编卷四),如杜甫《登岳阳楼》;七律节奏跌宕,格律又极整饬严密,尤见功力。绝句,通常仅四句、五言(二十个字),七言(二十八个字),又要讲究格律,通常以尺幅千里、含蓄隽永见长。

词的体制。词通常分上片写景,下片言情。句子长短不一,从一字句到十几个字都有。如陆游《钗头凤》(红酥手),既有一字句(如“错、错、错”),又有三字句(如“红酥手”)、四字句(如“一怀愁绪”)和七字句(如“满城春色宫墙柳”)等。

词在产生之初与诗在格调上就有一定区别,即前人所谓“诗庄词媚”或“词为艳科”等。如欧阳修、晏殊和李清照等作家,其诗风趋于庄重严肃,而词则要活泼风趣得多。李清照诗句:“生当作人杰,死亦为鬼雄。”(《夏日绝句》)与她的词句“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”(《声声慢》)。一个豪迈昂扬,一个婉切细腻。如果不明白当时由于作家恪守词“别是一家”创作观念,很难相信这两种迥然有别的名句,皆出自李清照的笔下。

二、诗词鉴赏的切入点

(一) 浓郁的抒情性

“感人心者，莫先乎情”(白居易《与元九书》)。强烈的情感总是伴随着诗人的创作和读者对作品的欣赏。郭沫若写他的《地球，我的母亲》时，当时激情难已，把“下駄”(日本的木屐)脱了，光着脚踱来踱去，又索性睡在地上，倾听“地球母亲”亲昵的心跳。诗词虽有叙事、抒情、写景和哲理之别，但无论哪一类，尤其是抒情类优秀诗作的魅力，总是离不开一个情字。或叙一己之喜怒哀乐，如李白愁时“白发三千丈，缘愁似个长”(《秋浦歌》)；怒时“停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。”(《行路难》)；狂时“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”(《南陵别儿童入京》)。或写对自然对亲友对国家之深情，如“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”(岑参《白雪歌送武判官归京》)，描绘奇丽的边塞雪景，令人迷恋神往；“啊，我爱人像红红的玫瑰，它在六月里迎风初开”(彭斯《红红的玫瑰》)，恋情如火如荼；“恨不抗日死，留作今日羞。国破山河碎，我何惜此头”，吉鸿昌将军的这首绝命诗中洋溢的抗日爱国之情，时至今日依然让人肃然起敬！

诗词的抒情方式大致可分为率真型和内敛型。一般而言，现实类作品感情趋于内隐，浪漫类作品抒情趋于外显；中国诗人抒情较为含蓄，西方诗人则较为奔放；豪放词情感雄奇，婉约词情感深婉。

(二) 鲜明的形象感

诗是无形画，画是有形诗。诗画同源，在中外文学批评中多有精彩论断。在西方，莱辛的《拉奥孔》可谓这方面的集大成者，在中国一直可以追溯到南北朝时。“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”(苏轼《书摩诘蓝田烟雨图》)。这虽是苏轼用来评价王维山水田园诗，通常具有生动鲜明浓郁的画意，实际上它完全可以用来指诗歌的形象性。

诗歌的形象性,即诗词中的画感,一则可以变抽象为形象,化无形为有形,生动形象、逼真感人。如愁是无形的,李煜《虞美人》“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流。”把难以名状的愁情,比喻成满江春水,水天茫茫又千柔百缕,愁之凄苦之无限之柔韵宛然若画;二则给我们描绘一个风景如画的天地,写景咏物和描绘田园风光的诗尤为典型。如“大漠孤烟直,长河落日圆”(王维《使至塞上》)苍茫雄浑的画面,俗中传神,无理显妙;三则字里行间活化出隐含作者或主人公的神情举止,“莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦”(李清照《醉花阴》)。一位为思念丈夫憔悴凄苦深情的思妇形象,呼之欲出;四则诗人词作家特别注重诗词中的着色和计白当黑,如李白诗中非常喜欢用白色,温庭筠词中频频出现红色,诗词结尾处时常采用空镜头,其意义正在于此;五则作者都有自己所钟情的意象,如陶渊明之于菊,杜甫之于马,雪莱之于云雀,往往成为其情感的化身和人格的象征。

(三) 优美的旋律感

声情并茂,以声传情,亦是诗歌的一大艺术特征。中国古代,诗乐舞是三位一体的。词纯粹是一种音乐文学。时有昼夜,季有四时,人有青春有中年有老年,声有抑扬顿挫。人无所不处在各种节奏旋律之中,诗词的旋律也就自然存在并成为作品的有机组成部分,对作品的感染力起到非常重要的作用。

诗词的旋律美表现为:一则中国古典律诗绝句中,对韵脚和平仄有严格限制,力求与诗词情韵相吻合。如李清照《声声慢》(寻寻觅觅)一词中,用了许多双声叠韵词,仄声及入声字,真切表达出词人凄婉悲劲之愁绪;二则或重沓叠唱,或先扬后抑,或大弦急切,或间隔沉默,从而表达出一种内在的旋律来。如马雅可夫斯基喜欢采用台阶节奏,给人一种激情澎湃的狂热感。

(四) 浑然的结构美

诗词的结构,有体裁结构和意义结构。所谓体裁结构,就是诗词的体式章法。如诗中的律体,通常有启承转合的固定格式,歌行

体在诗的开头多用“君不见”三字统领全篇。词通常分为上片与下片,而上片多为写景,下片常为抒情。诗歌的开头通常要求自然又新奇,先声夺人,紧紧抓住读者的心,如李白《蜀道难》“噫吁哦,危乎高哉!蜀道之难,难于上青天”,连用三个感叹词,又用一极富夸张的比喻“难于上青天”,奇气夺人!诗词中间要求摇曳多姿,而结尾要言有尽而意无穷,余音袅袅,绕梁三日不绝,如陶渊明《饮酒》(结庐在人境)诗尾二句“此中有真意,欲辩已忘言”真切表露出诗人言难尽意,只可意会不可言传的神奇美感。词的结构,长调多如“百宝流苏,千丝铁网”,如柳永《雨霖铃》,由眼前一直想到别后,回环往复,摇曳多姿。

诗词的意义结构,犹如电影里的蒙太奇,诗人把不同的画面组接起来,从而通过空间并置让读者在对比或联想中,获得诗词深层意蕴、味外之味、韵外之韵和旨外之旨。如“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏”(《诗经·小雅·采薇》),今昔对比之中,呈现出戍卒抚今伤昔之情。

(五) 精妙的语言美

古今中外的诗人,都是非常讲究炼字炼句炼意的。优秀的诗人,无一不是语言大师。杜甫“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。”王国维《人间词话》说:“‘红杏枝头春意闹’,著一‘闹’字而境界全出。”庞德《在一个地铁车站》:“人群中这些面孔幽灵一般显现;湿漉漉黑色枝头上的许多花瓣。”全诗虽然只有两句,却因其语言的超常独创,将人群想象成黑铁轨上绽开的花瓣,表现现代工业文明对人的异化,人成为机器的奴隶。倍受读者喜爱。

诗词的语言要珠圆玉润,现存中国最古的诗歌《候人歌》只有一句:“候人兮猗!”但这一声叹息,凄苦哀极;要富有形象感,“幽兰露,如啼眼”(李贺《苏小小墓》),一双幽怨凄苦深情的眼神,活灵活现;要自然又新奇,“弃我去者,昨日之日不可留;乱我心者,今日之日多烦忧”(李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》),超长奇句,烦忧之状方为传神;要化俗为雅,“绿”、“红”、“肥”、“瘦”皆为俗字,但被词

人巧妙组接“知否？知否？应是绿肥红瘦！”（李清照《如梦令》）一唱三叹之中，惜春伤时之情，缠绵深切；要富有独创性，“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明”（顾城《一代人》）。黑夜给诗人黑色的眼睛，貌似不通，实有深意。“文革”中深受“左祸”的一代人，依然在探寻着真理；要含蓄典雅，含不尽之意见于言外，让读者回味不已，犹如吃橄榄一样，愈咀嚼愈有回甘味。如杜甫《江南逢李龟年》：“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。”昔日“几度”、“寻常”，今日劫后生逢，他日相逢岂敢指望？诗的结尾是现实场景的开始，“逢”后又怎么样呢？回忆、失落、庆幸、无奈，个中况味，难于言表。但此时无声胜有声，留给读者以无穷的回味。诗词语言亦常用比喻、象征、拟人、夸张等辞格。

（六）空灵的意境美

诗词，都是非常讲究意境的。小至四句的绝句，长至洋洋百言，无不形成一个空灵晶莹，让人测之无端，玩之不已的艺术境界。意境简而言之，是诗人通过自己语言营构的一个玲珑艺术氛围。通常是景与情，事与理，人与物水乳交融，呈现一种生命情感世界的圆融状态。结构散乱，感情苍白，语言雕琢，都会影响诗词的意境。

诗词里的意境，一是情随境生，如“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”（王昌龄《闺怨》）。少妇的愁触发于陌头柳色，并与之交织在一起；二是物我两忘，如“山气日夕佳，飞鸟相与还”（陶渊明《饮酒》）。人的悠闲与夕阳余晖沐浴中的归鸟，相激相化合二为一；三是移情入景，如白居易《忆江南》（江南好）：“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南！”正是通过梦幻般回忆，碧绿浩淼的江水，一轮火红的骄阳，风景如画的江南美景，让作者迷恋沉醉，深情依依地脱口而出：“能不忆江南？”当然，不能以是否有意境，作为衡量一首诗词好坏的惟一标准。

诗词鉴赏，不是一项孤立的个人阅读活动。作者、作品、读者

和意蕴之间,形成一个互相影响、互相激发、相融互动的开放系统。因此,为了鉴赏好一首诗词,我们对作者的家世时代生平等史料,应该有一个大致的了解。诗词是一门复杂美妙的语言艺术,它与历史、哲学、美学、心理学、音乐和绘画等学科艺术有着密切联系。因此,诗词的鉴赏不应该就诗论诗,一味寻章摘句,而应置入更广阔的文化背景之中,宏观与微观结合起来,外部研究与内部研究相统一,以期更深入理解。如中西方都有不少优美深情传诵千古的爱情诗,但各自呈现出不同的审美韵味,中国的爱情诗多写相思和悼亡,而西方的爱情诗多写对爱人的礼赞讴歌。朱光潜先生在《中西诗在情趣上比较》中写道:“……西方诗人要在恋爱中实现人生,中国诗人往往只求在恋爱中消遣人生。中国诗人脚踏实地,爱情只是爱情;西方诗人比较高瞻远瞩,爱情之中都有几份人生哲学和宗教情操。”这一鞭辟入里、高屋建瓴式的比较,对我们理解中西方爱情诗的意蕴大有裨益。马克思说过,对于不辨音乐的耳朵,最美的音乐亦毫无意义。诗词的欣赏,要求读者“披文以入情”、“以意观志”,由语言切入诗词的深层意蕴,这就与读者的艺术品味,联想想像和生活阅历等,有着极为密切的关系。同是欣赏李商隐的《锦瑟》诗,可能有人理解得浅一点,有人品味得深一点;抑或年轻时不甚了了,有了一定生命体验之后,方觉诗的妙中之妙。中国自古有“诗无达诂”之说,仁者见仁、智者见智,但并不可随意附会。如有的论者认为张若虚的《春江花月夜》探索了月圆月升同潮涨潮落的科学原理,那就未免有点冬烘了。

海德格尔有一句名言:人,诗意地栖居……。那些传诵千古,魅力经久不衰的名作佳章,犹如蒙娜丽莎的微笑,永远对我们有一种神奇美丽的诱惑;永远犹如“在水一方”的“伊人”,让我们可远观而不可置于眉睫前矣!永远像天空一弯明月,清丽盈盈,每一夜都是新的。

沐浴在诗性的光辉之中,就是美的人生!