

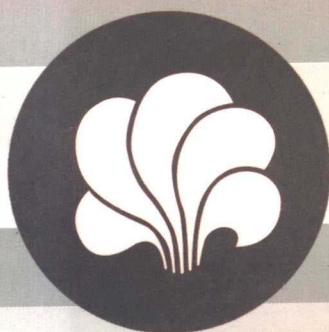
DAXUE

YUWEN

大学 语文

主编 马方正

“十一五”高职高专教材

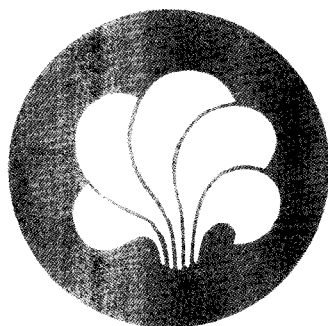


安徽大学出版社

大学 语文

主编 马方正

“十一五”高职高专教材



安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学语文 / 马方正主编. — 合肥: 安徽大学出版社, 2006.9

“十一五”高职高专教材

ISBN 7-81110-202-1

I. 大... II. 马... III. 汉语—高等学校: 技术学校—教材 IV. H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 102207 号

“十一五”高职高专教材
大 学 语 文

马方正 主编

出版发行 安徽大学出版社
(合肥市肥西路3号 邮编 230039)
联系电话 编辑室 0551-5108498
发行部 0551-5107784
E-mail zlgemail@tom.com
责任编辑 朱丽琴
封面设计 张 桦

印 刷 合肥创新印务有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 15
字 数 365 千
版 次 2006 年 9 月第 1 版
印 次 2006 年 9 月第 1 次印刷

ISBN7-81110-202-1/G · 407

定价 25.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换



前 言

本书为普通高等教育教材,是根据高职高专教育教学要求编写的。为更好地适应高职高专教育发展的需要,从当前高职高专类学生的实际情况出发,本教材在编写上着重突出了以下特点:

1. 突出了高职高专的特色。根据高职高专类学生的实际情况,全书选入的篇目,难度适宜,纵横兼顾,既注重对古代文学作品的继承,又突现了现当代文学作品的比重,富有思想性、文学性、趣味性和时代气息,非常适宜高职高专类学生的阅读、理解和欣赏。

2. 内容上完全避免了与中学语文教材的重复。由于近年来中学语文教材的内容变动较大,不少大学语文教材入选的篇目与中学语文教材课文篇目相重复。本书在编写过程中,充分注意到了这一现象,凡中学语文教材出现的课目,本教材一律避免入选。

3. 体例上自成体系。本书内容分为三大部分。即“散文赋”、“诗词曲”和“戏剧小说”。每部分前面对所属部分的文体特点有个“总体概述”,每篇作品后面也有一个“内容简析”这对学生阅读、理解和鉴赏某一具体作品有很大帮助。

4. 在学习方面注重实用性。根据目前高职高专学生的实际情况,加大了古文及相关作品的注释量,并且在每篇课文后面有针对性地设计了不同类型的“思考与练习”,以帮助学生巩固学习和提高实际运用能力。

5. 每篇作品后面的“内容简析”,为教师的具体教学提供了一定的借鉴意义。

本书由安徽国际商务职业学院马方正主编,王振槐副主编。散文部分由马方正编写,诗词曲赋及附录部分由杨本元、王莉编写,戏剧小说部分由王振槐编写。

由于编写时间紧迫,本书所引用部分作品未能及时与原作者联系,在此表示歉意。同时因时间仓促,书中难免会有疏漏之处,祈望读者批评指正。

编 者

二〇〇六年七月



目 录

散文 赋

阅读方向标	/ 1
人皆有不忍人之心	孟子/8
谏逐客书	李斯/10
苏秦佩六国相印	《战国策》/13
垓下之围	司马迁/17
送李愿归盘谷序	韩愈/21
黄州快哉亭记	苏辙/24
报刘一丈书	宗臣/27
游三游洞记	刘大槲/31
弈喻	钱大昕/33
桨声灯影里的秦淮河	朱自清/35
榕树的美髯	秦牧/40
理工科学生也要有文史知识	苏步青/43
生命的三分之一	邓拓/46
怀念萧珊	巴金/48
读书示小妹十八生日书	贾平凹/55
离合悲欢的三天	田野/58
听听那冷雨	余光中/63
论学问	培根/68
在葛底斯堡国家烈士公墓落成典礼上的演说	林肯/69
虚荣的紫罗兰	纪伯伦/71
登楼赋	王粲/74
秋声赋	欧阳修/77



诗词曲

阅读方向标 /80

伯兮	《诗经》/86
湘夫人	屈原/88
战城南	《汉乐府》/91
苦寒行	曹操/92
悲愤诗	蔡琰/94
咏荆轲	陶渊明/97
春江花月夜	张若虚/99
过香积寺	王维/102
走马川行奉送封大夫出师西征	岑参/103
长干曲	崔颢/104
登金陵凤凰台	李白/105
北征	杜甫/107
长恨歌	白居易/112
竹枝词	刘禹锡/118
无题	李商隐/119
洗衣歌	闻一多/120
雨巷	戴望舒/122
雪落在中国的土地上	艾青/125
西风颂	雪莱/129
门槛——梦	屠格涅夫/133
更漏子(玉炉香)	温庭筠/135
长相思(红满枝)	冯延巳/136
摊破浣溪沙(手卷真珠上玉钩)	李璟/137
破阵子(四十年来家国)	李煜/138
浣溪沙(一向年光有限身)	晏殊/139
鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟)	晏几道/140
江城子(十年生死两茫茫)	苏轼/141
望海潮(梅英疏淡)	秦观/143
望海潮(东南形胜)	柳永/144
永遇乐(落日熔金)	李清照/146
满江红(怒发冲冠)	岳飞/147
钗头凤(红酥手)	陆游/149
摸鱼儿(更能消、几番风雨)	辛弃疾/150



淡黄柳(空城晓角)	姜夔/152
【双调·夜行船】秋思	马致远/154
【双调·水仙子】寻梅	乔吉/156
鹧鸪天	元好问/157
金缕曲(西溟言别)	纳兰性德/158

戏剧 小说

阅读方向标	160
游园	汤显祖/166
却奁	孔尚任/168
哈姆雷特	莎士比亚/173
婴宁	蒲松龄/178
伤逝——涓生的手记	鲁迅/186
华威先生	张天翼/197
百合花	茹志鹃/202
将军族	陈映真/208
萧峰之死	金庸/217
苦恼	契诃夫/223
弃绝	泰戈尔/227
参考文献	/233



散文赋



阅读方向标

一、散文

散文是指与诗歌、小说、戏剧等并列的一种文学体裁。关于“散文”这一概念，不同的历史时期有不同的含义。在中国古代，“散文”是与“韵文”相对而言的。它的范围极广，韵文以外的所有文章统称为“散文”，既包括文学性的，也包括非文学性的。因此，在古代，它不是文学的类别，而是文章的总称。以后，随着文学概念的逐渐明确和文学体裁的发展，散文又泛指除了诗歌以外的所有文学样式。我国从“五四”以后，一般将散文看做与诗歌、小说、戏剧并列的一大文学样式。然而，对现代散文的看法目前仍有广义与狭义之分。广义的散文包括史传文学、报告文学、文艺性杂文及科学小品等；狭义的散文主要指那种以记叙或抒情为主，灵活自由地抒写作者感受的文学性较强的作品。虽然散文的内容、形式与表现手法到现在仍然处在不断的变化发展之中，但总体来说，散文是一种灵活自由、不受拘束的体裁样式。它可以叙事，但不一定有完整的情节，也不以塑造人物形象为主要目的。散文也可以抒情，但又不像诗歌那样受一定的格律限制。有些散文还可以有一定的实用目的，但又兼具艺术价值。若仅从表面形式看，散文确实“散”，但是，它散而不乱，或者说是“形散而神不散”。散文的类型，若从其艺术表达角度来说，可分为三类：抒情性散文、叙事性散文和议论性散文。而这三类之中又分别有多种具体样式。

• 散文的基本特征

第一，选材广泛。散文的选材范围在几种文学体裁中是最为自由广泛的。天地万物、古往今来、中国外国、东方西方、自然社会都可以作为散文描写的对象。从某种意义上说，散文的选材几乎不受任何时空条件的限制。在散文里，我们既可以描写实实在在的家长里短，也可以表现虚无缥缈的精神世界；既可以叙述历史事件与人物，也可以将笔触伸展到奇幻莫测的传说与神话的时空；既可以抒发内心的情感，也可以就某一哲理娓娓道来；既可以摹山范水，也可以议论风生，等等。总之，上下几千年，纵横几万里，天地之大，芥豆之微，都在散文的选材范围之内。我们常说散文“形散而神不散”，其实这句话除了指散文的形式结构的“散”之外，还应该指散文选材的自由灵活，不受限制。

第二，内容真实。散文与其他文学体裁的又一个重要区别是它的内容不能虚



构。它所描写的对象必须是真实不虚的。在小说、剧本和一些叙事诗中,作者是可以虚构人物和故事情节的,但散文不能这样做。这似乎是约定俗成的。散文中涉及的人物形象和事件都是现实中真实存在的。其描写对象不能有凭空想象的成分。在情感方面,散文所要表达的也应该是作者真实的情感,不能“为文而造情”。因此,散文的记人叙事有一个前提就是真实。不过,因为散文的选材范围比较广,所以有的散文难免要涉及一些远离社会现实的内容,比如神话传说,但这些神话传说也必须是历史上早已存在的,作者不能凭空编造。另外,在散文的样式之一寓言里面,是有一些虚构的故事情节的,但一方面,寓言的主要目的在讲道理,而不是叙事与抒情;另一方面,寓言这种散文样式已经确定地告诉人们,这是假的。这好比人可以戴面具,但不可以把整个面孔都换成假的。人可以接受面具,但不能接受假的面孔。寓言里的故事情节就是面具,而故事情节后面的道理就是人的本来就有面孔。

第三,一般没有完整的故事情节和人物。散文不以塑造人物和讲述故事为主要目的。散文的主要任务是表达作者的生活感受,描写其人生境遇,抒发情感或讲述哲理。作者对自己所见所闻的描写和评价的目的,是为了表现其对于人生和世界的感受和判断。达到这一目的,散文的任务即告完成。因此,散文中即使出现一些人物和事件,也是为这一终极目的服务的。所以,我们看到散文中出现的人物常常仅仅是一个局部。作者在创作时对人物的处理往往也是只及一点,不计其余,只要不影响散文整体思想的表达即可。对于散文中需要涉及的事件的处理也是一样。我们有时在一篇散文中只能看到某个事件的一些细节或侧面,没有完整的情节的展开,甚至根本没有情节,但这并不影响我们对该文中心题旨的了解。

第四,结构自由,形制短小。散文“形散神不散”,是说散文结构的自由灵活。这也是散文与其他文学体裁在形式上一个很大的不同点。小说、诗歌、戏剧都多多少少地受各自格式的限制,但散文却不存在这方面的限制。散文可以在广阔的题材领域中自由出入,也可以在多种艺术表现手法上灵活取舍,还可以不受时空的束缚而纵横穿插。但散文结构上的散也并不是无原则的、毫无目的的,它要受文章中心题旨的驾驭,一篇散文无论多“散”都要围绕着其主题展开;既要放得开,又要收得拢,这才是成功的散文。散文形式上的另一特点是短小精练。散文因为受其结构松散的限制,在篇幅上不可能做太大展开,否则会因其结构松散而导致枝蔓和无序。不过散文中也有一些篇幅较长的作品,像史铁生的《我与地坛》一万多字,余秋雨的许多散文作品也动辄上万字,张爱玲散文中最好的几篇篇幅都比较长,如《更衣记》、《私语》、《烬余录》等。但篇幅长的散文毕竟只是少数,大多数散文作品还是短篇。

第五,语言优美简洁。散文篇制短小,又不像小说和戏剧以人物形象和故事情节吸引读者,也不像诗歌作品具有音韵上的节奏之美。这就要求散文在语言上提高艺术表现力。一篇散文,无论说理、抒情,还是叙事,都要在较小的篇幅内表达一个完整的思想,阐述一个明晰的事理,如果语言上缺乏表现力,平板、枯燥、单调,是根本不会吸引读者的。因此,散文语言上的经营尤为重要。成功的散文语言可以使一篇短文具有纵深感、立体感,有摇曳生姿之致,有曲径通幽之旨。又由于散文内容多贴近生活,所以语言上应该简洁明了,不要啰啰嗦嗦。语言上的简洁与优美并不冲突,而且从某种意义上讲,只有简洁的语言才是优美的。相反,那些毫无节制信马由



缙的语言绝不会让人赏心悦目。孔子说：“词达而已矣。”说的就是这个道理。

• 散文的艺术表现手法

散文的艺术表现手法主要有四种：描写、叙述、抒情、议论。描写是指作者用形象化的、渗透着感情的语言，具体生动地再现人物、事件、环境的多方面面貌和特征。描写手法从对象上可分为人物（肖像、心理、语言、行动）描写，环境（社会环境、自然环境）描写，细节描写；从方式上可分为概括描写，直接描写，间接描写；从风格上可分为白描，细描等。描写可使表现对象形象化，产生艺术感染力，使读者能直接感受到，从而引起情感激动，得到某种程度的美感享受。散文的描写，并非纤毫毕现的机械客观的描摹，而是渗透着作者的见解，灌注着作者的情感，显示着鲜明的倾向性。

叙述是指作者对人物、事件、环境所作的概括的说明和交代，如时间、地点、人物之间的关系和经历、事件的进展、环境和摆设等。在叙事性散文中，它经常与描写交错使用。以苏轼的《前赤壁赋》为例，其第一句：“壬戌之秋，七月既望，苏子与客泛舟游于赤壁之下。”这一句就是典型的叙述语言。时间：壬戌之秋，七月既望。地点：赤壁。人物：苏子与客。环境：大江（因有“泛舟”二字）、赤壁。叙述的手法有顺叙，即按照事物在时间上发生、发展的先后次序进行叙述；有倒叙，即把事件的结局或事件最突出的部分提前记述，然后再叙述事件的发展经过；有插叙，即在叙述中，暂时把顺叙的线索中断，插入与主要情节有关的另一件事的叙述方法。

抒情是指作者对所描写的事物有感触而流露出来的情感和思想。在散文创作中是常用的表达方式。可直抒胸臆，叫做“直接抒情”。直接抒情是通过议论和感叹方式来表达的。也可以寓情于景，叫做“间接抒情”。间接抒情是通过对人物事件的叙述和描写来表达的。它带有作者鲜明的个性特点，并反映一定时代、一定人群某种共同的感情。白居易说：“感人心者，莫先乎情。”好的抒情能深化作品主题，引起读者强烈的共鸣，收到良好的艺术效果。在散文创作中，抒情手法通常与叙述、描写、议论等结合使用，以渲染环境气氛、刻画人物性格、表达作者的思想感情。

议论也是文学创作的基本艺术手法之一。它是指作者对所描写的事物，直接表明自己的认识和看法。在文学作品中，议论往往与叙述、描写、抒情交相并用，能起到强化主题、画龙点睛的作用，在散文中尤为常见。如散文的重要样式之一杂文，就几乎都是议论性的文字。再如上面提到的苏轼的《前赤壁赋》，里面除了描写、叙述、抒情之外，也有议论的成分。不过此种议论与科学论文中的议论不同。后者常用概念、判断、推理的逻辑形式，且常贯穿于论文的始终。前者则常与形象化的描写相结合，并具有强烈的抒情性和深刻的哲理性。后者重在说服读者，前者则重在感染读者。

描写、叙述、抒情、议论都是文学创作的基本艺术手法。在具体的文学创作中，这四种手法并不是截然分开、界限分明的，而往往是紧密结合、交相并用。任何一种体裁、任何一部作品，都不能仅仅使用一种艺术表现手法来完成。不过，也因为各种文学体裁特点的不同，上述四种表现手法在各种体裁的创作中的运用也各有偏重。比如小说创作中，描写和叙述就运用得多些。诗歌作品则偏重抒情——尽管也有叙事诗和哲理诗，但诗歌的主要特点还是在于抒情。戏剧文学也重在描写与叙述。而在散文作品中，上述四种表现手法的使用则几乎是并重的。各种艺术表现手法的使



用最自由、最具兼容性。

散文因为内容和应用的领域很广,所以包括了很多的具体样式,小品文、杂文、随笔、游记、书信、传记、报告文学、回忆录、寓言等都属散文之列。

• 如何欣赏散文

欣赏文学作品好比交朋友。要与一个人交朋友,你先要了解他;同样,我们在欣赏某一体裁的文学作品时也要先对这种体裁有个大体了解。上面我们已经谈了散文的基本含义、散文的特点及艺术表现手法,这样就为我们欣赏散文扫除了基本常识方面的障碍。我们知道,任何一种文学体裁都有自己的特点,我们了解了这些特点,从这些特点入手去欣赏作品,就会容易得多,我们在欣赏过程中所得到的审美愉悦也就更大、更纯粹,质量也更高。散文的欣赏也不例外。散文的特点是选材广泛,内容真实且贴近生活,没有一定的格式限制,篇制短小,语言优美精练,这都是我们在欣赏散文作品时应该注意到的。你了解它,你才会知道怎样欣赏它;你了解它,你才会知道它究竟美在何处。另外,欣赏客体取决于欣赏主体,这就要求我们加强自身的知识储备和审美修养。从知识储备方面说,如果你对欣赏对象所涉及的内容一知半解、不甚了了,甚至阅读上都存在障碍,欣赏过程成了盲人摸象,那又何谈审美享受?从审美修养方面说,如果你对作品缺乏起码的审美感受能力和艺术判断能力,那么即使再优秀的作品你也会对其视而不见。甚至更进一步,你会将那些艺术上并不成功的作品当做好文章来欣赏,那就更加贻笑大方了。中国古代文论中有“养气”的说法,是指作家要加强自身各方面的修养。其实,作为欣赏主体也应该“养气”,这方面的功夫做到家了,才能更好地完成作品的欣赏,也才能在欣赏过程中享受到更大的审美愉悦。这是就散文欣赏的总体来说的,下面再谈谈散文欣赏过程中需要注意的几个问题。

一,要重视第一感受。一篇散文留给你的第一印象很重要。第一印象决定了你是否继续阅读下去,是否精读细读,也决定了这篇散文最终会与你确立怎样的对应关系。这第一印象实际上就是你在第一次读到这篇作品时所获得的最初感受。在散文欣赏过程中这个最初感受是应该受到充分重视的。因为当一篇散文第一次出现在你面前,它对于你来讲是一个十分新鲜的、有刺激的“物事”,而这个新鲜的、有刺激的物事在你感官和心理上所引起的感受也必定是新鲜的、有刺激的。因此它在你脑海中留下的印象也一定是深刻的。充分利用这一深刻的印象,你就会敏锐地抓住作品中深入精微的东西,你就会在第一时间知道,究竟这篇散文在什么地方吸引了你、抓住了你、感染了你,甚至感动了你。这个第一感受也决定了你将从这篇散文中吸取什么。比如我们第一次读《桃花源记》,它给你的第一印象是什么?是奇幻的情节,还是优美的文字?是散淡的思想,还是绝俗的意境?但无论哪一点,它对于你来说都是新鲜的、有刺激的、深刻的,都会引起你强烈的审美快感。为什么要重视第一感受?因为欣赏者在第一次读到某一作品时,注意力最集中、审美感觉最敏锐,因而捕捉到的美感信息常常是最强烈的、最准确的。

二,从印证到共鸣。散文在几种文学体裁中是最贴近生活的,就是说离我们普通人的生活最近。因此我们在欣赏散文时,要注意将自己的生活经验、情感阅历以及对社会人生的感悟拿来与作品中出现的人、事、物、景、情、理相互印证。这种印证



不是简单的欣赏主体与欣赏客体的比附对照,而是一种双向的互动和交流。欣赏客体在欣赏主体印证的同时,也会将它所具有的一些精神、情感和生活的特质传递给欣赏主体。这种印证不是一种“物理反应”而是一种“化学反应”,反应的结果是欣赏主体对于某些事物和情感的理解更深了。这就是共鸣。也就是说,艺术形象所触发的欣赏主体的情感反应与形象本身所包含的作者的的思想情感达到了一定程度上的相通、类似或基本一致,甚至契合无间。此时,你的欣赏活动已经不单纯是一种审美体验了,而变得更复杂、更深沉、更不确定。你从中感受到的也不仅仅是审美的愉悦,而是对于人生和世界的更深层次的把握与理解。比如,当我们欣赏范仲淹的《岳阳楼记》这篇散文时,里面那种对于天下苍生的担待、那种临深履薄的孤独感,会使每一个有责任感的读者感到心有戚戚。

三、体会与玩赏。优秀的散文作品在艺术上和思想上必有其胜处、佳处。而这些胜处、佳处也正是其成功所在,同时也是欣赏者最应该留意欣赏玩味的地方。如果说上面的“印证与共鸣”是欣赏者与作品无限贴近的一种态度,那么“体会与玩赏”则是欣赏者与作品拉开一段距离,理智地、冷静地、更多地从善与美的角度来对作品进行观照。我们可以分析作品在艺术表现手法上有何独到之处,在思想认识上有何不同凡响之处,在语言风格上是不是新颖独特等等。优秀的散文作品不论在技巧上,还是在情感和理趣上都经得住欣赏者长久、反复的品味玩赏。此种品味玩赏不仅有作品艺术上带来的美感享受,也有作品内在情感和理趣上对于欣赏者心智上的启迪与感发。优秀的散文作品常常令人击节叹赏,既赏心,又悦目。不过,欣赏者对于作品的体会与玩赏,与其审美趣味有很大关联。以欧阳修《醉翁亭记》为例,有人喜欢其语言的从容潇洒、疾徐有致;有人会为其结构安排之神工鬼斧、大象无形而叫好;也有人认为它景色描写的绘形绘色、如在目前而着迷;更有人倾慕作者心态之散淡超脱、飘逸绝尘。总之,优秀散文的胜处、佳处确实能让人沉迷其中,心神俱醉。此种沉迷、此种心醉能使你在体会与玩赏中获得极大的审美快感。

四、想象的重要。文学创作需要想象,文学欣赏也需要想象。欣赏这种精神活动不是简单的判断,不是直接的吸收,不是生硬的比附。上面谈到的欣赏过程中的印证,是说要将自己的生活经验和情感阅历与散文中涉及的内容相互印证,但这还不够。从印证而得到的共鸣,可能会使我们在情感上得到极大的刺激与震撼,但想象会使我们在心智上有一种豁然开朗、风清月明般的感受。散文欣赏中的想象可以使欣赏者揭开作品的更深一层内涵,或者绕到作品的背后,找到作者所出谜语(作品)的谜底。从这种意义上说,散文欣赏的想象又有些像智力游戏。中国历来有所谓的“春秋笔法”,而作家在具体创作中又会因为某种原因常常用“曲笔”。遇到这种文章,想象就显出其重要性来了。比如陶渊明的《桃花源记》,文章表面上看是转述一个人的奇遇,但如果我们运用想象,就会了解陶渊明文字背后的讽刺黑暗社会现实的真实意图。

其实,散文欣赏的美感享受应该分两种,一种是情感享受,一种是智慧享受。散文欣赏中的“印证共鸣”所获得的是情感享受,而散文欣赏中的“想象”获得的则是智慧享受。这是从欣赏方法的角度说的。如果从散文表现手法的角度说,那么叙事散文和抒情散文给我们更多的是情感享受,而议论性散文中的哲理小品和杂文给我们



的智慧享受要多一些了。

五,学会与别人分享。将自己在散文欣赏中的审美感受告诉别人,并注意倾听别人对同一欣赏对象的想法。孟子说,“独乐乐”不如“与人乐乐”。欣赏者从散文欣赏中获得的美感享受如果能够与人交流,那么他将得到更大的愉悦。“与人分享幸福,幸福会加倍”,散文欣赏也是这个道理。陶渊明说“奇文共欣赏,疑义相与析”,为什么要奇文共欣赏?这其实涉及了文学欣赏中的所谓“差异性”问题。不同的人对于同一个欣赏对象会有不同的感受,即“一千个读者心目中有着一千个哈姆雷特”。欣赏者如果将这些不同的“哈姆雷特”放在一起进行交流、对比、品评,这样一方面可以提高欣赏者的欣赏水平,另一方面可以发现那些自己还没有发现的作品的美,从而获得更大的审美享受。就是说,文学欣赏也并不是单纯的个人化的活动,它也具有社会性。因为人本身就是“全部社会关系的总和”,当你作为一个“人”在欣赏另一个“人”(作者)的作品时,就已经是一种社会行为了。与别人交流文学欣赏的感受本质上是将这种社会行为扩大了,这样做还有一个好处,就是可以借此发现自己的“审美盲点”。

总之,文学欣赏作为一种审美活动,是一个“过程”。在这个过程中,欣赏主体的心理机制是十分复杂的,这些心理机制主要有:联想、想象、情感和理解。它们互相结合,界限并不十分分明。我们在欣赏散文时要抱定一种态度:真诚地对待作品。只有这样,你获得的美感享受才是彻底的、强烈的、让你信服的。

二、赋

赋是继《诗经》、《楚辞》之后,在中国文坛上兴起的一种新的文体。在汉末文人五言诗出现之前,它是两汉四百年间文人创作的主要文学样式。

“赋”的含义有一个演变的过程。《左传》里多有某人赋某篇的记载。“赋”是诵读的意思,不指文体。《汉书·艺文志》所谓“不歌而诵谓之赋”,也是指这个含义。《周礼·春官宗伯·大师》中有“六诗”的提法,《毛诗序》称之为“六义”,即风、赋、比、兴、雅、颂。据郑玄的注解,“赋”是铺的意思,即“直铺陈今之政教善恶”,也不指文体。不过《诗经》中铺陈言志的手法,对于赋体的形成是有影响的。所以班固《两都赋序》说:“赋者,古《诗》之流也。”赋用做文体的名称,最早见于战国后期荀况的《赋篇》,其中分别铺写了云、蚕、礼、知、箴五种事物,可以说此篇是由铺陈发展到以赋名篇的肇始。

但是,赋作为文学体制,则可追溯到楚辞。战国中期屈原的《离骚》、《九歌》等篇章,当时并不曾以赋题称,到西汉刘向、刘歆领校秘阁图书时,为屈原編集,始称之为“屈原赋”25篇,《汉书·艺文志》予以著录,同时还著录有“宋玉赋”16篇、“唐勒赋”4篇。楚辞与赋之间,确实存在着密切的关系,所以后代文体分类常以“辞赋”合称,并认屈原为辞赋之祖。但楚辞与汉以后的正宗大赋在精神和体貌上又有所不同,所以后人也有将辞与赋加以区分的。要而言之,赋体以楚辞为滥觞,至荀况始有定名,它出现于战国后期,到汉代才形成确定的体制,这就是赋的渊源。

关于赋的特点,《文心雕龙·诠赋》说:“赋者,铺也;铺采摘文,体物写志也。”体物写志,指赋的内容;铺采摘文,指赋的形貌。与“诗言志”的传统相比较,赋的特点



首先在于“体物”，即摹写事物。《诗经》里只有很简要的景物描写，到屈原、宋玉等人的楚辞作品中，写景的成分和技巧都有了很大的进展。汉代大赋更多摹山范水、叙写宫苑游猎之作，大量地罗列各种珍禽奇兽、名花异木、虫鱼水族、车旗仪仗，名目繁多。所以陆机《文赋》说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”鲜明地区划了两种文体在表现内容上的不同。然而，赋在侧重“体物”的同时，也注意到“写志”，这与“诗言志”的传统又是一致的。《汉书·艺文志》说：“大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有惻隐古诗之义。”魏晋间皇甫谧《三都赋序》也说：“至于战国，王道陵迟，风雅寝顿，于是贤人失志，辞赋作焉。”可见辞赋的起源也是同讽谏述志相联系的。汉代大赋中铺张摹写物态的趋势虽发展到极点，“劝百而讽一”，但结尾仍不无讽谏之义。所以《史记·太史公自序》说：“《子虚》之事，《大人》赋说，靡丽多夸，然其指风谏，归于无为。”《史记·司马相如传赞》也说：“相如虽多虚辞滥说，然其要归，引之节俭。”通过摹写事物来达到抒发情志的目的，这是对赋体在内容方面的要求。

赋在内容上既然要通过“体物”以“写志”，在艺术表现上就必然注重铺陈，形容事物的外象和内理。由于注重铺叙和形容，在语言上就不免要使用华美的辞藻，着上绚丽的色彩。这也就是“铺采摘文”的意思。另外，赋也很讲究声韵的美，它把散文的章法、句式与诗歌的韵律、节奏结合在一起，借助于长短错落的句子、灵活多变的韵脚以及排比、对偶的调式，形成一种自由而又谨严、流动而又凝滞的文体，既适合于散文式的铺陈事理，又能保存一定的诗意。这就是赋的重要特征。

赋体（辞赋）的流变大致经历了骚赋、汉赋、骈赋、律赋、文赋等阶段。

骚赋指以屈原、宋玉为代表的楚辞以及后世模仿楚辞的作品。其特点在于抒情浓郁，意象瑰玮，声调绵邈，句中或句尾各用“兮”、“些”、“只”等语助词调节音韵。它还不像汉以后的赋那样注重铺陈事物，也没有形成很固定的体制。

汉赋主要指汉代流行的大赋，由枚乘《七发》开其端，代表作家有司马相如、扬雄、班固等。汉赋的特点在于极力摹写各类事物，一般都是长篇巨制，结构严密，气象壮阔，文辞富丽，好用典故难字，表现出一种典雅堂皇、肃穆凝重的风格，被视为赋的正宗。章法上多采用问难对答的形式，句式参差明显，韵文中夹杂散文，诗的气息大为减弱。

骈赋也叫“俳赋”，孕育于汉魏之际，而流行于两晋南北朝。它是汉赋的变体，所谓“三国两晋，征引俳词；宋齐梁陈，加以四六，则古赋之变矣”（《汉文典》）。骈赋的特点，一是骈四俪六，全篇均由四言六言的对仗组成，句式整齐；二是丽藻雅辞，络绎奔会，写得花团锦簇；三是两句一韵，依照章节内容的变换而转韵，格式较为固定；四是逐渐讲求平仄协调，富有音乐美；五是篇幅一般比较短小，失去了汉赋的宏廓气象。总的说来，骈赋由于注重形式华美，趋向绮丽，辞藻益茂，而体格渐卑，内容上的意义相对地削弱了。

到唐代，科举制度盛行，赋列入国家考试科目，于是产生了考试专用的试帖赋，叫做“律赋”。律赋在骈赋的基础上更注重对仗与声律的工整严密，并对全篇字句数和韵式作了严格的限制。如《沛父老留汉高祖赋》，限用“愿止前驱得申深意”八字为韵，即全篇分八段，各段依次分用此八韵中的字押韵。这样矫揉造作的作品，显然已失去了文学的真实生命，而作为利禄之途的敲门砖，其形式却一直沿袭至清末。



与此同时,在唐宋古文运动的影响下,一部分赋又呈现出由骈俪返回散体的倾向,不讲求对偶、音律、藻采、典故,章法开放流畅,句式错落多变,押韵也比较自由,形成散文式的清新畅快的气势,称做“文赋”。杜牧的《阿房宫赋》、欧阳修的《秋声赋》、苏轼的《赤壁赋》等,都是文赋的代表作。

人皆有不忍人之心^[1]

孟子

《孟子》一书,记述了孟子的言行,是孟子与他的门徒所作。它沿用《论语》的语录体形式,但篇幅加长,也较注重文采。由于韩愈的大力推崇,后来《孟子》被列入“经书”。

孟子(约公元前372—前289),名轲,战国时邹(今山东邹县)人,是孔子之孙子思的再传弟子。孟子继承、弘扬了儒学思想,成为孔子以后最大的儒学大师,被尊为“亚圣”。孟子曾游于齐、梁、滕、鲁等国,因其述唐、虞、禹、汤、文、武、周公之世,宣传王道,不合于当时,于是“退而与万章之徒,序《诗》、《书》,述仲尼之意,作《孟子》七篇”(《史记·孟子荀卿列传》)。他强烈地谴责封建王侯“争城以战,杀人盈城;争地以战,杀人盈野”的罪行,呼吁施行仁政,并大力宣传“民贵君轻”的民主思想。他论证问题气势雄壮,语言生动,逻辑严密。孟子的思想及文风,对唐宋古文大家深有影响。

孟子曰:“人皆有不忍人之心。先王有不忍人之心^[2],斯有不忍人之政矣^[3]。以不忍人之心,行不忍人之政,治天下可运之掌上^[4]。所以谓人皆有不忍人之心者^[5],今人乍见孺子将入于井^[6],皆有怵惕惻隐之心^[7]——非所以内交于孺子之父母也^[8],非所以要誉于乡党朋友也^[9],非恶其声而然也^[10]。由是观之,无惻隐之心,非人也^[11];无羞恶之心^[12],非人也;无辞让之心^[13],非人也;无是非之心,非人也。惻隐之心,仁之端也^[14];羞恶之心,义之端也;辞让之心,礼之端也;是非之心,智之端也。人之有四端也,犹其有四体也^[15]。有是四端而自谓不能者,自贼者也^[16];谓其君不能者,贼其君者也。凡有四端于我者^[17],知皆扩而充之矣^[18],若火之始然^[19],泉之始达^[20]。苟能充之^[21],足以保四海^[22];苟不充之,不足以事父母^[23]。”

【注释】

[1]本文选自《孟子·公孙丑上》。忍,意与“慈”反。不忍即为慈悯。不忍人之心,意思是怜悯人的心肠。

[2]先王:指唐尧、虞舜、夏禹、商汤、周文王、周武王,也包括辅佐武王、代成王摄政的周公。

[3]不忍人之政:即仁政。

[4]运之掌上:比喻的说法,意思是把握操纵自如。



[5]“所以”句：意思是我们说人都有怜悯人的心肠的依据。

[6]乍见：忽然看见。入：堕入，坠入。

[7]怵惕(chù tì)：惊骇。惻隐：怜悯，同情。

[8]内交：结交。内：同“纳”。

[9]要(yāo)誉：博取声誉。乡党：乡里(乡亲)。

[10]恶(wù)其声：厌恶小孩的哭声。

[11]非人也：不是人，指的是没有人的思想感情的人。

[12]羞恶：羞惭。

[13]辞让：谦让。

[14]端：开始，萌芽。

[15]四体：四肢。

[16]自贼：自我残杀，意即自暴自弃。贼：残杀。

[17]“凡有”句：意思是所有具备了上述这四种道德品质的人。

[18]“知皆”句：意为懂得扩充(发扬光大)它们。

[19]然：“燃”的本字，燃烧。

[20]泉之始达：泉水开始涌出(流淌)。

[21]苟：如果。

[22]足以：完全可以用来。

[23]事：赡养。

【简析】

孟子肯定并赞扬尧、舜、禹、汤、文、武及周公的治国之道，称之为“王道”，认为他们所实施的是“仁政”。同时，孟子还为这种“仁政”找到了一个合乎情理的思想基础，这就是“人皆有不忍人之心”(即“性善论”)。

历史上的商汤、文、武、周公，都是奴隶制社会的最高统治者，孟子称颂他们实施“仁政”，这显然是一种托古改制。目的是为了说明“仁政”的思想基础便是“人皆有不忍人之心”的观点。这在当时是有其进步意义的。

孟子生活在战国中期，当时诸侯混战，弱肉强食，民不聊生，“仁政”的口号对此是有批判意义的。对于滥施淫威的暴君，“人皆有不忍人之心”的理论也给予其一定程度的鞭挞。

本文是一篇立论性的文章，正面阐述了关于“人皆有不忍人之心”的理论。文章开宗明义，简明地提出了人皆有不忍人之心。为了显示其确凿性，孟子说道：“先王有不忍人之心，斯有不忍人之政矣。”孟子认为先王能施行“仁政”，是由于先王“有”不忍人之心，于是“人皆有不忍人之心”的观点便立于不败之地了。孟子借助于先王因为具有不忍人之心，然后才能施行不忍人之政的推论来为自己的观点服务，从而增强了文章的论辩力量。

“所以谓人皆有不忍人之心者……非恶其声而然也”一段，是孟子提出“人皆有不忍人之心”的理论依据。当人们看到一个小孩将堕入井中时，都会萌发怜恤的心情，这倒也是人之常情(显然孟子把人抽象化了，掩饰了人的阶级性)。这种以社会生活的经验为依



据的看法,自然能使人们信服,让人不再怀疑这种理论的可靠性。

“由是观之”的“是”指代前面所论证的“人皆有不忍人之心”。在此基础上文章向前推进了一个层次,阐述“性本善”理论对实践的指导作用:可以用来作为检验人与非人的准则,可以引导人树立高尚的情操。

文章最后一段,是孟子的“人皆有不忍人之心”的理论升华。孟子强调说,“人皆有不忍人之心”作为一种理论,其作用并不限于个人修身,而更伟大的意义在于,人一旦认识并扩充(发扬光大)“四心”(“不忍人之心”是主脑),就完全可以安定天下了。这一段文字中,孟子再一次发挥自己长于论辩的才智,以充沛的感情,用形象、生动的语言来宣传自己所提出的“人皆有不忍人之心”的理论。

【思考与练习】

- 一、通过本文的学习,你怎样评价儒家的人道主义精神和仁政思想?
- 二、解释“若火之始然,泉之始达”的含义。

谏逐客书^[1]

李斯

李斯(?—公元前208),战国末期楚国上蔡(今河南上蔡)人。曾为楚上蔡小吏,后从荀子学帝王之术,学成后入秦。初为吕不韦门客,渐得秦王信重。秦统一天下后任丞相。始皇卒,他为赵高所胁迫,废扶苏立胡亥,但最终被赵高所害。李斯文章存世不多,主要见于《史记》所载,以奏疏和刻石文,如《谏逐客书》、《狱中上书》、《泰山刻石》、《琅邪台刻石》、《会稽刻石》等名于后世。

臣闻吏议逐客^[2],窃以为过矣^[3]。

昔缪公求士^[4],西取由余于戎^[5],东得百里奚于宛^[6],迎蹇叔于宋^[7],来丕豹、公孙支于晋^[8]。此五子者,不产于秦,而穆公用之,并国二十,遂霸西戎。孝公用商鞅之法^[9],移风易俗,民以殷盛,国以富强,百姓乐用,诸侯亲服,获楚、魏之师^[10],举^[11]地千里,至今治强。惠王用张仪^[12]之计,拔三川之地^[13],西并巴、蜀^[14],北收上郡^[15],南取汉中^[16],包九夷^[17],制鄢、郢^[18],东据成皋^[19]之险,割膏腴^[20]之壤,遂散六国之从^[21],使之西面事秦,功施^[22]到今。昭王得范雎^[23],废穰侯,逐华阳^[24],强公室,杜私门^[25],蚕食诸侯,使秦成帝业。此四君者,皆以客之功。由此观之,客何负于秦哉!向使四君却客而不内^[26],疏士而不用,是使国无富利之实,而秦无强大之名也。

今陛下致昆山^[27]之玉,有随、和之宝^[28],垂明月之珠^[29],服太阿^[30]之剑,乘纤离^[31]之马,建翠凤^[32]之旗,树灵鼉^[33]之鼓。此数宝者,秦不生一焉,而陛下说^[34]之,何也?必秦国之所生然后可,则是夜光之璧^[35]不饰朝廷,犀、象之器^[36]不为玩好,郑、卫之女^[37]不充后宫,而骏良骅骝^[38]不实外厩,江南金锡不为用,西蜀丹青^[39]不为采。所以饰后宫、充下陈^[40]、娱心意、说耳目者,必出于秦然后可,则是宛珠之簪^[41]、傅玕之珥、阿缟之衣^[42]、锦绣之饰不进于前;而随俗雅化、佳冶窈窕赵女不立于侧也^[43]。夫击瓮叩缶^[44],弹箏搏