

大学语文

前言

为了适应当代人文社会科学与自然科学日益交叉渗透的发展趋势,提高大学生的文化素质和艺术修养,我们组织编写了这本《大学语文》教材。

古今中外的文学精品,为人类提供了丰富的精神食粮,也是我们对大学生进行人文素质教育十分宝贵的文化艺术资源。发掘优秀文学作品所蕴涵的内在思想教育、情感熏陶内容,培育大学生的人文精神,帮助他们确定正确的人生追求和价值标准,使其成为具有民族自信心和历史责任感、文理兼备、和谐发展的新型人才,是我们编写这本教材的主要目的。

基于上述考虑,这本新编教材突出了以下几个特点:

一、编排内容按文学体裁组成,突出了教材文学选本的特点。所选的作品,总体体现了积极上进的精神,表现了作家真挚的情感和创作风格。名作佳篇,多有定评;个性鲜明,精美动人。

二、选编视野比较开阔,入选作品 130 篇,涉及古今中外的名家名作。从体例上,注重体裁的完备,从诗歌、散文、小说、戏剧四个方面精选名篇。从内容上,兼顾中国古代文学、中国现当代文学、外国文学的全面与均衡。力求用选文的典范性反映中外文学的精华,以选文的丰富性取得蓄志养气、思想启迪、审美陶冶、艺术感染的综合效应。

三、为便于学生自学,每种体裁后面,都附有一篇介绍这类文体特点和欣赏方法的导读性文章。为便于学生了解文学的发展概貌,有每种文体在不同阶段的介绍性短文。为便于学生扩展阅读,每个单元还附有推荐阅读书目。此外,每篇作品都有作者简介和注释,特别是注释〔1〕,对写作背景、主要内容、艺术特征作了简明提示。每篇作品后面都有思考与练习,以加深学生对作品的理解和引发审美思考。

四、本教材在体例编排和篇目选择上着重体现文学性、思想性、知识性、趣味性特点。

总之,这部教材选材广泛,内容丰富。大学生们手执一卷,即能博览中外名家高手的精品佳作,从中体验多样复杂的人生阅历,观察各式各样的生活图景,感受喜怒哀乐多重情绪波澜的激荡,从而拓展视野,开阔心胸,增益睿智,在怡悦精神的阅读中,培养起健康的审美情趣和文学鉴赏能力。

本书在编写过程中,得到了长安大学文学艺术与传播学院院长黄建国以及西北大学出版社领导的大力支持和帮助,在此谨向他们表示衷心的感谢。

编者

2011 年 4 月

目 录

第一部分 诗歌

诗歌的审美特征与欣赏

第一单元 中国古代诗歌

概述

诗 经 绿衣

硕人

屈 原 国殇

山鬼

陶渊明 归园田居(其二)

拟古(其三)

王 维 少年行(其二)

积雨辋川庄作

辛夷坞

青溪

李 白 长相思

关山月

月下独酌

梁甫吟

杜 甫 月夜

垂老别

秋兴(选一)

登高

岑 参 走马川行奉送封大夫出师西征

白居易 长恨歌

李 贺 雁门太守行

李商隐 无题

锦瑟

李 煜 相见欢(林花谢了春红)

相见欢(无言独上西楼)

柳 永 蝶恋花

满江红

晏 殊 鹊踏枝

破阵子

欧阳修 踏莎行

玉楼春

晏几道 蝶恋花

临江仙

苏轼 临江仙

蝶恋花

定风波

秦观 踏莎行

浣溪沙

贺铸 青玉案

李清照 点绛唇

醉花阴

声声慢

张孝祥 念奴娇·过洞庭

辛弃疾 摸鱼儿

鹧鸪天

清平乐

姜夔 扬州慢

马致远 (双调)夜行船

附:推荐阅读书目

第二单元 中国现当代诗歌

概述

郭沫若 炉中煤

徐志摩 我不知道风

戴望舒 寻梦者

卞之琳 断章

艾青 雪落在中国的土地上

曾卓 有赠

多多 致太阳

北岛 回答

于坚 感谢父亲

韩东 有关大雁塔

郑愁予 错误

附:推荐阅读书目

第三单元 外国诗歌

概述

荷马史诗 世代如落叶

圣经 我是沙仑的玫瑰花

彼得拉克 此刻万籁俱寂

歌 德 有两个灵魂住在我的心中
智慧的最后总结

席 勒 孔夫子的箴言

拜 伦 我见过你哭

普希金 致凯恩
纪念碑

莱蒙托夫 祖国

惠特曼 我听见美洲在歌唱

波德莱尔 感应

狄金森 灵魂选择自己的伴侣
没有一艘船能像一本书

泰戈尔 生如夏花

叶 芝 当你老了
茵纳斯弗利岛

纪伯伦 工作

庞 德 在一个地铁站

聂鲁达 献给夜的颂歌

附:推荐阅读书目

第二部分 散文

散文的审美特征与欣赏

第一单元 中国古代散文

概述

庄 子 马蹄

李 陵 答苏武书

曹 操 让县自明本志令

嵇 康 难自然好学论

李 贽 童心说

龚自珍 尊隐

梁启超 少年中国说

附:推荐阅读书目

第二单元 中国现当代散文

概述

鲁 迅 这个与那个
听说梦
聪明人和傻子和奴才

胡 适 不朽——我的宗教
差不多先生传

郁达夫 我的梦,我的青春

朱自清 桨声灯影里的秦淮河

梁实秋 雅舍
巴 金 秋夜
阿 城 溜索
龙应台 中国人,你为什么生气?
罗肇锦 中国人当然不生气
龙应台 生气,没有用吗?
王小波 一只特立独行的猪
余光中 我的四个假想敌
贾平凹 秦腔

附:推荐阅读书目

第三单元 外国散文

概述

蒙 田 随笔选二则
梭 罗 寂寞
萧伯纳 贝多芬百年祭
爱因斯坦 我的世界观
罗 素 我为什么而活着

附:推荐阅读书目

第三部分 小说

小说的审美特征与欣赏

第一单元 中国古代小说

概述

千 宝 韩凭妻
杜光庭 虬髯客传
冯梦龙 沈小霞相会出师表
施耐庵 李逵负荆
曹雪芹 贾政笞挞贾宝玉

附:推荐阅读书目

第二单元 中国现当代小说

概述

鲁 迅 风波
沈从文 萧萧
钱钟书 围城(节选)
张爱玲 封锁
史铁生 命若琴弦
汪曾祺 受戒
迟子建 清水洗尘
白先勇 金大班的最后一夜

附:推荐阅读书目

第三单元 外国小说

概述

契科夫 苦恼

普鲁斯特 追忆似水年华(节选)

卡夫卡 变形记(节选)

芥川龙之介 鼻子的故事

海明威 白象似的群山

博尔赫斯 刀疤

马尔克斯 礼拜二午睡时刻

附:推荐阅读书目

第四部分 戏剧

戏剧的审美特征与欣赏

第一单元 中国古代戏剧

概述

王实甫 长亭送别

纪君祥 赵氏孤儿(节选)

附:推荐阅读书目

第二单元 中国现当代戏剧

概述

曹 禺 雷雨(节选)

老 舍 茶馆(节选)

附:推荐阅读书目

第三单元 外国戏剧

概述

莎士比亚 哈姆雷特

莫里哀 伪君子

易卜生 玩偶之家

贝克特 等待戈多

附:推荐阅读书目

附录

附录一 常用文言虚词用法例解

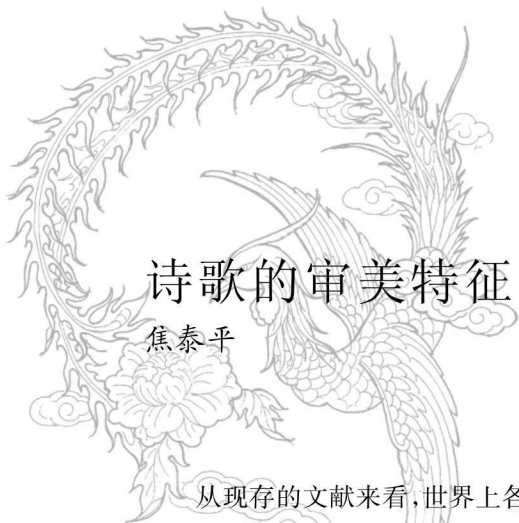
附录二 文言文特殊句式 …

附录三 国家行政机关公文处理办法

后记

第一部分
诗歌





诗歌的审美特征与欣赏

焦泰平

从现存的文献来看,世界上各民族的文学都是以诗为开端的。无论西方的《荷马史诗》,还是中国的《诗经》,都是如此。诗歌是文学的最初和最基本的形式。诗在本质上是一种高级的心智活动,这种心智活动能够洞见人与世界之间的内在联系,沟通人的精神与世界的联系。它是以语言的音乐性为标志,饱含着作者丰富的感情和想像,并能高度集中概括地反映社会生活的一种文学体裁。在内容和形式方面,诗歌具有鲜明的特征。

一、感情强烈、想像丰富

诗以情胜。它是心灵的艺术,是情感表达的艺术。好的诗作,是真情的流露,激情的果实。感知特别敏锐的诗人在进行创作时,总是浮想联翩,感情激动。《诗大序》中说“诗者,志之所之也;在心为志,发言为诗。情动于中而形于言;言之不足故嗟叹之;嗟叹之不足故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这既说明了诗歌、音乐、舞蹈的密切关系,也说明了诗歌这种文学样式同感情的特殊关系。诗的功能在于以情动人。诗人只有用感情的手指去敲击人们心灵的键盘,才能发出共鸣的和声,产生出巨大的艺术力量。白居易说“感人心者,莫先乎情。……诗者,根情,苗言,华声,实义。”别林斯基说“没有感情,就没有诗人,也没有诗歌。”他们都指出了感情在诗歌中的重要作用。

诚然,诗中的情感不是凭空产生的,它是客观事物作用于诗人的心理反映。“人禀七情(喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲),应物斯感,感物吟志,莫非自然。”(刘勰《文心雕龙·明诗》)所以,当人们处于不同的境遇中,就会引起不同的感情波动。正如钟嵘在《诗品序》中指出的那样“嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫;或骨横朔漠,或魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;塞客衣单,嫖闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬娥人宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?”这充分说明了诗歌产生于诗人在生活中各种各样的感受:或切肤之痛,或铭心之思,或漂泊之苦,或终身之恨,乃至遇可怒者而含愤扼腕,见可悲者而潸然泪下……诗人们将诸如此类的人生体验和感情波澜积郁在胸,经过酝酿提炼,诉诸笔端,遂成诗篇。它是活生生的喜怒哀乐,充溢着独特的感情浓度。

伴随着强烈的感情活动,诗人创作时凭借感觉记忆所提供的材料飞驰着想像。高山流水,春花秋月,天上人间,古往今来,都可以通过诗人流连万象的思绪与丰富的想

像联系起来。刘勰把这种艺术创造的想像活动称之为“神思”，说是“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”（《文心雕龙·神思》）可以说，同没有感情就没有诗歌一样，没有想像，也就没有诗歌。诗人创作时运用的诸种表现手段如比喻、夸张、拟人、象征等，都是一种艺术想像活动。丰富的想像使诗作形象鲜明，诗意浓郁。以唐诗为例，李白的“黄河之水天上来，奔流到海不复回。”王维的“惟有相思似春色，江南江北送君归。”李商隐的“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”都是充满奇特想像的神来之笔。

二、反映生活高度集中和概括

杰出的诗人是时代的歌手，感人的诗篇总是真实地、典型地反映了一定的社会生活。诗歌因受篇幅短小、韵律要求的限制，对生活的反映不可能纤毫毕露，万象森列，这就要求诗人以特别精细敏锐的观察力，从生活中选取最富有特征的片断去表现典型的人和事。例如，杜甫的《垂老别》，诗人选取的典型事件是安史之乱中一老翁暮年从军时与老妻生死离别的场面。这首叙事短诗，虽没有曲折离奇的情节，却以细致入微的心理描写，塑造了生动鲜明的人物形象，概括了战乱给人民带来的深重灾难，准确地表现了当时时代的真实。再如郑遨的小诗《富贵曲》：“美人梳洗时，满头间珠翠。岂知两片云，戴却数乡税。”更是以小见大，寥寥数句，揭露了阶级剥削的不合理性和残酷性，具有高度的概括性和典型性。

如果说现实主义诗作是对生活真实概括的话，那么古今出现的另外一大批不借助外物而直接抒发纯主观感受的浪漫主义诗人，如屈原、李白、郭沫若等，则往往以独特的方式呼出了带有时代特征的声音。他们的诗作多为至情之流露，而至情之流露又多缘感遇而抒发。以李白的《将进酒》为例，它是谪仙、酒仙的豪纵而至于狂放心灵的倾泻，牵动着万里黄河，挟风带雨般地冲击，从江河永恒而生命短促，青春易逝而岁月不居的时空落差中，逼发出得意尽欢的纵酒和嗟叹不休。结合李白长安被逐的事实和他不屈的性格，可知此诗不是对人生的戏弄和失望，而是“举杯消愁愁更愁”的特殊心理的抒情方式，是现实中极度感伤后的豪迈和狂放。可见，这首浪漫主义的诗作，并没有与现实脱节，它是以诗人鲜明的自我形象折射出了当时的失意和知识分子的情怀和心态。而这种情怀与心态与当时的社会现实又如影之随形，息息相关，紧紧相连，同样是对生活的真实概括和反映。

三、语言凝练生动，富于表现力

文学是语言的艺术，而诗歌又是文学中最精粹的语言。要在短小的篇幅内表现丰富的内容，诗的语言必须凝练生动；要创造传达出含蓄有味、情韵隽永的艺术境界，诗的语言必须富于形象性和表现力。

诗的语言的凝练生动主要体现在炼字、炼句、炼意上。我国古代诗论中所说的“诗眼”、“句眼”、“一字眼”等，都是诗歌创作中炼字、炼句所作的理论概括。而“吟安一个字，拈断数茎须”（卢廷诂），“诗赋以一字见工拙”（苏轼）等，则是诗人们自道创作辛苦之辞。以炼字为例，杜甫“身轻一鸟过”的“过”字，贾岛“僧敲月下门”的“敲”字，王维“大漠孤烟直，长河落日圆”中的“直”和“圆”字等，虽皆常见之字，但经诗人妙用，便使全句凝练，富于极强的表现力。当然，炼字、炼句的目的还是为了炼意，使字、句都成为“意”的最好表达者，成为构成全诗完美艺术境界的得力组成部分。例如，杜甫的《登高》，全诗四联八句，字字精炼，句句关联，字句与诗意之间密合无间，艺术上达到了炉火纯青的地步，可以说是炼字、炼句、炼意的典范之作。

诗的语言的表现力主要体现在对形象和画面进行恰当的剪接与组合，使其通过形象间相辅相成的关系，产生连贯、呼应、对比、暗示、联想等作用，从而形成诗的意境。例如晚唐诗人温庭筠《商

山早行》中的名句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，寥寥十字，全是名词，没有一个动词、形容词和关联词。它并非靠锤炼“诗眼”而得，而是出自天籁；靠诗人从纷繁复杂的生活现象中，摄取了雄鸡啼鸣、荒村茅店、天空残月及行人足迹、河上木桥、桥上白霜六个平常的形象，加以巧妙而有层次地组接，从而构成了一个充满了诗意和生命力的艺术整体。从这幅广漠而清冷的画面上，又能传达出许多含而不露的“情语”：奔波谋生的辛劳，羁旅他乡的愁思……

这种凝练精粹、表现力极强的诗句，触发起人们一连串的遐思和联想，诗味是浓醇的，深长的。

四、节奏鲜明，韵律和谐，富于音乐美

诗歌与音乐有着密切的关系。从更早的渊源上看，中国古诗是合乐的。《尚书·舜典》说“诗言志，歌咏言，声依吟，律和声。”唐代产生了近体诗，更讲究音律。这是诗歌与其他文学样式形式上最大的区别。

诗歌的语言是按照感情的逻辑进行结构的，感情的结构，是随着感情的节奏而起伏变化的。不同的声音节奏和韵律，会唤起不同的精神感觉。诗中的轻松、舒缓、昂扬、激越等节奏，反映了诗人不同的情感起伏。诗的节奏在语言上表现为诗句形式的建筑美，在听觉上造成诗的音乐美。节奏鲜明的诗歌具有抑扬顿挫、回环往复的韵致，读来琅琅上口，听来泠泠入耳。

诗的韵律就是和声押韵的规则，通常表现在句中平仄不同的词交替出现和句尾韵母相同的重复出现上，从而体现出特定的声情气韵。四言诗为两个音步，例如，“兼葭——苍苍，白露——为霜。”五言诗为三个音步，例如，“明月——松间——照，清泉——石上——流。”七言诗为四个音步，例如，“身无——彩凤——双飞——翼，心有——灵犀——一点——通。”

“五四”以后出现的新诗是一次“诗体大解放”，白话诗初期的胡适、刘半农以及后来的郭沫若等完全摆脱了旧格律的束缚，创造出了不拘形式的自由体。这种新诗体极适于表达作者的思想感情和生活内容，对后来的诗歌创作产生了重大影响。但新诗在初创时期也曾出现过偏颇倾向，即完全忽视诗的形式，流于散文化，缺乏诗味。针对这种倾向，20世纪20年代中期的“新月派”诗人闻一多、徐志摩提倡“新格律诗”。闻一多认为新诗要有“音乐的美，绘画的美，建筑的美”。音乐的美，即诗要充满韵律感和音节旋律的美；绘画的美，即诗的词藻体现出的视觉形象，不但有诗情，而且有画意；建筑的美，即“节的匀称和句的匀齐”。例如，他的《一句话》就是其主张的成功实践。全诗仅两节，但结构谨严，形式整齐，极富韵律感。可见，新诗虽在篇幅长短、字数多少方面不像近体诗那样限制严格，但也注重诗行的大致整齐匀称，隔行或有规律的押韵，并追求内在的旋律感。不然，诗就不成其为诗了。

词

词，又称曲词、曲子词、乐府、长短句、诗余等。产生于隋末唐初，中晚唐引起文人重视，后兴盛于两宋，成为宋代文坛上一种最普遍喜用的体裁，并产生了大批有成就的词作家。

唐诗宋词，历来并称。但从反映现实的广度和深度上来看，宋词比不上唐诗。晚唐五代和宋初之词，在艺术风格上，基本上以婉约为宗，所追求的总是珠光宝气，宠柳娇花，所表现的总是男欢女爱，离情别绪。到了苏轼，在词的题材方面才开拓了一个比较广阔的天地，创立了豪放词派。及南宋辛派词人崛起，在反映民族矛盾，表现崇高民族气节和爱国精神方面，为豪放词增添了新的内容。宋代出现豪放派，与婉约派双峰对峙，并行不悖。“杏花春雨江南”的婉约词风和“骏马秋风冀北”的豪放词风显示了宋词风格的多样化。从审美角度说，婉约派的阴柔之美常以小巧、轻盈、柔和、婉曲、典雅等感性形象，直接引起人们精神的愉悦；而豪放派的阳刚之美则往往以雄伟、粗犷、有力、奇

异等感性形象给人一强烈刺激,从而使人从中吸取强大的精神力量,获得一种振奋的激荡和崇高的美感。

宋代有些词人往往具有两种笔墨,刚柔并存,刚柔相济。以婉约豪放二派代表人物为例,李清照在《渔家傲·天接云涛》中抒发的是豪迈健举之慨,而苏轼现存的340首之多的《东坡乐府》中,婉约词竟占有了大半。由此可见,婉约豪放两种风格虽各有千秋,但由于在错综复杂的现实生活中,人的感情随时可能发生变化,从而也就引起了词风的转变和风格的多样化。

以宋词总体风格而言,婉约之作是其主流和“正宗”。它直接影响了明清两代词坛,如最有影响的《四库提要》就认为“词以清切婉丽为宗”。这是符合词坛实际情况的。

下面就从词的总体风格出发,在与诗的比较中,谈谈词在表现手法上的特点。

一、侧重表现人的内心世界,长于抒发精美幽深之情

词以“言情”为主。王国维在《人间词话》中指出“诗之境阔,词之言长。”所谓“言长”,是指词能够抓住人物内心隐秘微妙的心理活动,加以深入细致、多方位的描绘和刻画。例如,李清照的词在表现自己的情感时,常常能做到穿毫透微,发露殆尽。“一种相思,两处闲愁”(一剪梅),从自己和丈夫的心灵感应是同一节拍上把握住了感性心态。正因为两心相印,两情依依,她的思念才那么深邃缠绵,难以排解。“此情无计可消除,才下眉头,却上心头”。语言何等浅显质朴,但它对人类最普遍的情感之一的相思情,作出了令人惊绝的体验和把握。她的其他词句如“帘卷西风,人比黄花瘦”,“载不动、许多愁”等,皆能“曲折尽人意”,从而牵发起读者细微悠长的情绪体验。

二、比诗更讲究意内言外的寄托

从《诗经》《楚辞》以来,比兴寄托一直是我国诗歌的悠久传统。通过比兴,寄微于显,言在此而意在彼,往往可收到“言近而旨远”的艺术效果。诗以抒情为主,但也叙事、议论。而词则纯属抒情的体裁。各式各样的情感,是看不见,摸不着的,如果直接表达,往往会流于概念化。因此,词更讲究比兴寄托,更注重“表现”与“写意”。相对而言,诗显词隐,诗直词婉。例如,苏轼的《水调歌头》,其中的“我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇,高处不胜寒”等语,说自己欲飞天上,其实这是言外,而其中却寄托了这样的讽喻:我怕回到朝廷,又要遭到当时党争的冷酷打击。这才是意内。再如辛弃疾的《摸鱼儿》,其中“休去倚危栏,斜阳正在,烟柳断肠处”,描绘出一幅暮春黄昏的凄暗景象。这里的夕阳暮景,是言外,而担忧南宋国势危迫,才是意内。正因为词人处境难堪而心态复杂,所以用意内言外之法表情达意就显得更为含蓄和深沉了。苏辛这些惯于直抒胸臆的豪放派代表作家尚且如此,而在那些特别追求婉转含蓄的婉约派词作中,这种表现手法就更为普遍了。

三、形式独特,语言精美

词源于诗而又不同于诗,在形式上,每首词都有词调、词牌,而且受音乐节奏的限制,词的句式从一字句到十字句、十一字句都有,长短不齐,参差错落。这就比固定为五言或七言的绝句和律诗更为灵活机动,可以较顺当地表达复杂多变的思想感情。如李煜的“问君能有几多愁?恰似一江春水向东流”。李清照的“这次第,怎一个愁字了得”。辛弃疾的“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在,灯火阑珊处”等长短句,皆音调谐婉、节奏鲜明又富于弹性。这是句式整齐、固定不变的近体诗所难于达到的。

宋代词人还特别追求语言的精美,文采焕发的名句比比皆是,令人耳目一新。如晏殊的“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”,柳永的“今宵酒醒何处?杨柳岸,晓风残月”,秦观的“自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁”,岳飞的“三十功名尘与土,八千里路云和月”等。有些词人甚至因名句而扬名天下。如宋祁因有“红杏枝头春意闹”之句而被称为“红杏尚书”,张先因有“云破月来花弄影”等句而被称为“张三影”,秦观因有“山抹微云,天粘衰草”之句而被称为“山抹微云君”,贺铸因有“试

问闲愁都几许？一川烟草、满城风絮、梅子黄时雨”等句而被称为“贺梅子”。这些通篇内容本来是一般的词，都因为这些不同凡响的名句而得以广泛流传。这也说明，宋代词人在遣词造句，驾驭语言方面都达到了很高的境界。

散曲

散曲是金、元时代产生于我国北方的一种新诗体。这种诗体按其形式分为小令（也叫“叶儿”）和套数（也叫散套）两种。小令是单支的曲子，相当于一首单调的词。但它与词的小令不同，词的小令也称短调，专指一首字数在五十八字以内的，但曲中的所谓“小令”，不计字数的多少，只要是表达一个完整意思的单调曲子都称“小令”。如长达百字的《百字折桂令》等也称为小令。套数是由若干支单调的曲子，按照同一宫调的曲子联缀组织而成。

散曲的特点，可与诗词比较中得出。

一、口语化

从诗词到散曲的变化，是雅文学向俗文学的变化。诗词基本上用的是文言，而散曲则大量运用方言俗语。散曲作者在口语入曲时有意把它提炼得富有诗意，形成了散曲不文不俗，亦文亦俗的语言特点。

二、诗词多用比兴，含蓄深婉，散曲多用赋，重显露尖新

诗词讲究言外之意，弦外之音，而散曲明言直说，让人一读就懂。有些散曲通俗活泼，常带诙谐，滑稽调笑，完全无忌。具有民间文学浓郁的生活气息。

三、与诗词在押韵上显著不同

散曲通首押韵，句句押韵，不避仄声韵，以平仄通押为常规。

四、可用“衬字”

散曲是依曲调写出的长短句曲词，它的字句是有定格的，这同词是一样的。但曲句除了每句规定的字数之外，还可另外加添“衬字”，这是散曲的灵活性，它可使曲作者较自由地扩展作品内容。衬字可以加在句子的开头，也可以加在句子的当中；可以是虚词，也可以是实词。如张养浩《山坡羊·潼关怀古》中的“宫阙万间都作了土”。“了”字就是添加的“衬字”，它使曲句口语化，增加了表现力。

诗歌欣赏

诗歌欣赏是一种艺术认识活动，是读者运用形象思维的方式，对诗歌作品的审美感受和审美评价。它的本质，是欣赏者的生活经验、思想修养及其感受力、想像力、理解力和判断力同诗的形象及其蕴含的情与理的融会贯通。因此，诗歌欣赏也是一种艺术的再创造。

词、散曲均是诗的变体，这里所谈的诗歌欣赏包括词和散曲在内。

一、读懂原诗是欣赏的前提

阅读是欣赏的起点，读者在欣赏诗歌时，首先接触到的是诗歌的语言。只有潜心于作品的字里行间，才可能品味出诗人凝结其中的情调和意蕴。我国的古典诗歌，由于是用古代汉语所写，而且还是精炼含蓄、跳跃性较大的“诗家语”，它所反映的又是古代的社会生活和古人的思想感情，因此在欣赏时不仅要具备有关的古代汉语知识，而且还要有一定的历史文化积累。例如，孟浩然的名作《过故人庄》，粗看明白如话，实际上作者化用了前人不少诗句。如“开轩面场圃，把酒话桑麻”，第一句用阮籍《咏怀》“开轩临四野，登高望所思”语意；第二句“桑麻”用陶渊明《归田园居》“相见无杂言，但道桑麻长”语意。诗的后两句“待到重阳日，还来就菊花”，用的是陶渊明在重阳节把菊酌酒

醉归的典故。从而在叙事抒情中还有述志之意。表明了孟浩然要像阮籍那样从现实政治中有所觉悟,最后追慕陶渊明的意向,有意归耕田园。如果忽视原诗中所包含的这些丰富内容,仅仅把它看成是一首陶然自乐的田园诗,那就会失之肤浅。

诗歌的语言不是指称性的,而是具有多义性。所谓多义并不是暧昧和含糊,而是丰富和含蓄。诗人写诗的时候往往运用艺术的手法,赋予语言以诗的情趣,使一个本来具有确实意义的词语,带上了复杂的意味和诗人的主观色彩。欣赏者在读诗的时候,虽然离不开词义所规定的范围,却又因人因时而有所差异。生活经验、思想境界、心理气质和文化素养互不相同的读者,对同一句诗或一句诗中的同一词语的意义,可以有不同的体会。因此,从作者和读者两方面来看,诗的多义带有一定的主观性和不确定性。例如贺知章《咏柳》的前两句“碧玉妆成一树高,万条垂下绿丝绦。”作者用碧玉形容柳树,一树绿柳高高地站在那里,好像是用碧玉妆饰而成。碧玉的比喻显出柳树的鲜嫩新翠,这是碧玉的第一个意思。碧玉还有另一个意思,南朝宋代汝南王小妾名叫碧玉,乐府吴声歌曲《碧玉歌》中有“碧玉小家女”之句,后世遂以“小家碧玉”指小户人家出身的年轻貌美的女子。“碧玉妆成一树高”,可以想像那袅娜多姿的柳树,宛如凝妆而立的碧玉。碧玉这个词本来就有这两种意思,而这首诗中这两方面的意思似乎都有。这就是诗的语言的多义效果。“诗无达诂”,如果从诗的多义性上理解这句话,是不无道理的。

有些诗作“意在言外”,有“弦外之音”,深层意义常常隐藏在字句的表面意义之下,欣赏时须仔细咀嚼玩味。如柳宗元的《江雪》:“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”表面看来不过是一首富有画意的写景诗。在大雪弥漫中,鸟飞绝,人踪灭,只有一个身披蓑衣、头戴斗笠的渔翁一竿在手,独钓于江雪之中。但细细想来却不是只写景,而另有深意。在这渔翁身上,诗人寄托了他理想的人格。这渔翁对周围的变化毫不在意,那种悠然安然的态度,遗世独立的精神,正是谪居在外的柳宗元所求和向往的。如果仅仅把《江雪》看成是写景诗,或者认为作者的用意在于表现人与自然的斗争,那就没有读懂这首诗,更谈不上真正的欣赏了。

二、诗歌欣赏要充满想像和联想

诗歌创作需要想像和联想,诗歌欣赏也同样需要想像和联想,二者运用的都是形象思维。刘勰在《文心雕龙·知音》中说“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情,沿波讨源,虽幽必显。”这就是说,作者把自己抽象的感情用具体的形象抒发出来,欣赏者“披文”时,是沿着文字,伴随着诗的形象步步体味作者之情的。而体味过程中,是离不开想像和联想的。

诗歌欣赏者在生活基础上展开的想像活动,是由诗句文字规定的“再造条件”所唤起的。欣赏者在读诗时不仅要“目接”,眼观文字,而且要心想,“瞻言而见貌”。从而“神与物游”,想像和感受到诗作所表现的艺术形象和人生情味,捕捉飘忽微妙的美感。例如,王维的《送沈子福归江东》:“杨柳渡头行客稀,罟师荡桨向临圻,惟有相思似春色,江南江北送君归。”诗人在杨柳渡头送客之时,忽发奇想,化虚为实,将抽象的相思之情幻化成形象的春色。欣赏者在读这首诗时,只要根据诗句的形象驰骋神思,很自然会想像到沈子福东归路上将要见到的大江两岸那无边无际的春色,无不寄寓着王维对他的情意和思念。“春色”人化了,故情致缠绵“相思”物化了,故春满人间,无处不到。美丽的形象启发了欣赏者的想像,而欣赏者的想像又补充和丰富了形象的内涵,从而在欣赏过程中获取了愉悦的体验和美的享受。

再谈联想问题。艾青在《诗论》中说“联想是情绪的推移,由这一事物到那一事物的飞翔。”凡是艺术,都有引发联想的功能,而诗是引发力较强的一种。但联想的产生有待于欣赏者的玩味思索,如果一目十行,草草读过,不仅连诗中所表现的形象都无法准确“再造”,也就更谈不上由此而引发联想了。

诗歌欣赏中产生联想的情况比较复杂,常见的有两种,即预期的联想和非预期的联想。所谓“预期的联想”,是指诗人在写诗的时候已经期望欣赏者产生这种联想,为此在诗中作了巧妙的限制和诱导,例如王之涣的《登鹳雀楼》:“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼。”这首诗虽平铺直叙地写出了登楼的过程,但作者在前两句写实基础上的议论,形成了语言的隐喻性,从而引发欣赏者由物理世界的登高远眺联想到心理世界的登高远眺,由现实的境界进入人生的境界。再如,远离故乡的人读李白的《静夜思》而思乡,读孟郊的《游子吟》而想起母爱,登山时读杜甫的“会当凌绝顶,一览众山小”的诗句而豪兴倍增,都属于预期性联想。

“非预期的联想”,即并非作者在创作中有意表现的内容,只是因为欣赏者因心境、场合、环境气氛的不同由“触类”而“旁通”。例如,一首描写故园的风景诗,作者在其中并没有表达思乡的内容,但在异地游子看后,依然会由故园的风景联想到对往事的回忆和对亲人的思念。再如蒋捷的《虞美人》:“少年听雨歌楼上,红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中,江阔云低,断雁叫西风。而今听雨僧庐下,鬓已星星也。悲欢离合总无情,一任阶前点滴到天明。”这首词,作者以听雨为线索,选取少年、中年、暮年三个不同的时期,歌楼、客舟、僧庐三个不同地点,概括了他一生的经历,悲欢歌哭,尽在其中。而一个饱经人世沧桑的读者,尽管对蒋捷的生平所知甚少或全然不知,但词中的境界却能触发起他对自己一生不同时期的联想和回顾,尽管这种联想已与原作内容没有什么关系。可见,这种非预期性联想只是具有特定感情和经历的欣赏者在读诗时的“自由联想”,这种联想只要运用恰当,就会加深对某一些作品的理解和感受,有时还会成为特别喜爱这首作品的原因。

不论是预期的联想,还是非预期的联想,其积极作用都在于加深对作品的感受和认识,扩大审美效果。在欣赏诗歌中能否有较为活跃的联想,是检验欣赏者欣赏能力高下的一种标志。

三、欣赏者必须融合着自己的感情

读科学著作时,读者是冷静的,而阅读诗歌时,读者是动情的。真正的诗歌欣赏必然是一个充满了情感活动、情绪感染的过程。

诗歌欣赏中的情感活动事实上是受到作品内容诱导的。当欣赏者阅读诗歌、感知形象时,他已经自觉不自觉地接受了诗人倾注在形象上的感情因素,从而引起自己感情上的体验和反应。一些抒发人类普遍感情的诗歌,如爱情、父爱、母爱、兄弟姐妹手足之情、乡情等,最容易引起欣赏者的回忆、回味。这是因为这些诗歌表达的主题是自然赋予人类的天性,是人类普遍的神圣的情感。欣赏者从诗中非常容易发现自我和相对应的人物、景物、意象,从而引起情感上的激动和共鸣。

诗歌欣赏中的情感活动也有待于欣赏者的积极参与,这种参与往往又与想像融合在一起。例如人们所熟悉的陈子昂的《登幽州台歌》:“前不见古人,后不见来者,念天地之悠悠,独怆然而涕下!”由于作者并没有直说自己如何怀才不遇,只是十分含蓄地传达出了一种深沉强烈的孤独情绪,所以读者即使没有作者那种生不逢时,壮志难酬的遭遇,但只要融入自己的情感去体味理解,“得于心而会于意”,也还是被那种登高远眺、俯仰古今的宏伟气概,那种苍茫辽阔、雄浑有力的艺术境界所打动,从而引起沉思或感情的波澜。有时,诗歌欣赏还有使被蓄藏或压抑的情感得以宣泄的作用,从而使心灵在欣赏过程中得以净化和升华。

欣赏之道,难以尽说。上面所述几点,仅涉及诗歌欣赏过程中应该注意的几个问题。至于具体作品,欣赏者在不断提高文化素养的基础上,可从不同的审视角度出发,横看侧览,成岭成峰;远望近观,见仁见智。从而在潜心揣摩、含英咀华的过程中,得到美的妙悟,美的开发,美的充实和美的再创造。



第一单元 中国古代诗歌

概 述

诗歌在中国有着悠久的历史,在这漫长的历史中,产生过无数杰出的诗人,创造出难以计数的优美诗篇。从先秦的《诗经》《楚辞》到汉乐府民歌,从魏晋诗歌到唐诗、宋词、元曲,它们一脉相承,而又风格迥异,是我国文学宝库中的璀璨明珠。

(一) 先秦时期

诗歌的源头是歌谣,它的产生可以追溯到没有文字的远古时期,早在文字发明之前,它就在人们的劳动、歌舞中渐渐形成和发展起来。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。

自西周至春秋中叶,逐渐形成了中国历史上最早的诗歌总集《诗经》。《诗经》保存了这一历史阶段前后五百余年的诗歌 305 篇,故后世举其整数称之为“诗三百”。从汉武帝起,儒家将其奉为经典,因此称为《诗经》。《诗经》分“风”、“雅”、“颂”三部分,是中国上古时代社会生活的真实记录,故被称为现实主义诗歌的源头。

战国后期,出现了我国第一个大诗人屈原,他在楚地歌谣的基础上,创造出有浓厚地方色彩的新诗体《楚辞》。《楚辞》的出现,标志着中国诗歌已从民间集体歌唱发展到诗人独立创作的更高发展阶段。其代表作《离骚》是我国文学史上第一篇富于崇高理想和政治激情的长篇抒情诗,表现了诗人惊人的才华与创造力。屈原的诗篇闪耀着积极浪漫主义的光辉,是公认的浪漫主义诗歌的源头。

(二) 两汉时期

汉代诗歌的成就集中体现在汉乐府民歌和以《古诗十九首》为代表的五言诗中。

汉代文坛上最早发展起来的是辞赋和散文,诗坛相对来说比较冷清。直至“感于哀乐,缘事而发”的汉乐府民歌的出现,才打破了沉寂的诗坛,使诗歌的发展重新充满了新的生命力。汉代乐府民歌在我国诗歌发展史上,是继《诗经》《楚辞》之后出现的第三个重要发展阶段。与粉饰太平、歌功颂德的汉赋不同,汉乐府民歌主要反映下层人民的悲惨遭遇和痛苦生活,控诉了惨重的阶级压迫与剥削,表达了人民对封建婚姻的抗议,对自由爱情的热烈向往。具有丰富深刻的思想意义,是汉代社会生活的一面镜子。

五言诗早在四言诗盛行的西周时代就已萌芽,西汉时五言诗逐渐增多,至东汉时,已日趋成熟,而代表汉代五言诗最高成就的就是无名氏的《古诗十九首》。这些诗歌表现了浓重的感伤情绪,集中反映了东汉末期中小知识分子的生活际遇和思想情绪。

(三) 魏晋南北朝时期

汉末建安时期,以“三曹”、“建安七子”为代表的诗人们,继承《诗经》《楚辞》的写作传统和汉乐

府民歌的精神,自由地抒写自己的所见所触所感。其诗作既反映了动荡的社会现实和民生疾苦,又表现了诗人积极奋发、渴望有所作为的理想,从而产生了植根于理想与现实矛盾之中的悲壮苍凉的慷慨之音,显示了这一特定历史时期独特的精神风貌,后人称之为“建安风骨”。其中曹操的诗歌,沉雄悲凉,反映了动乱的社会现实,表露了诗人渴望建功立业、统一天下的雄心壮志。如《蒿里行》被誉为“汉末实录,真诗史也。”(钟惺《古诗归》)曹丕的《燕歌行》,是现存最早的完整、成熟的七言诗。曹植的文学成就最高,人称“建安之杰”。他的诗歌“骨气奇高,词采华茂”,但从内容上看,以曹丕继位为界,诗歌创作前后呈现很大的差异。

魏晋之交,这一时期的主要诗人有“竹林七贤”中的阮籍、嵇康等。其中阮籍的诗歌成就最高。其82首《咏怀》诗,是阮籍一生思想感情的总汇。西晋太康时期,是紧承建安与魏末的又一个诗歌繁荣的时代,诗人有“三张二陆、两潘一左”之说,但多数作品流于华彩繁缛,唯左思的诗歌以高亢的情调、充沛的气势,承传了“建安风骨”并有所发扬。

东晋时期的文坛,玄言诗派占据着统治的地位。这种以阐释老庄和佛教哲理为主要内容的玄言诗,大多“理过其辞,淡乎寡味”,文学价值不高,导致大多数作品都失传了。此时期最杰出的诗人便是陶渊明。陶渊明的诗歌几乎全部都是五言诗,他的诗歌语言朴素自然,充满了对田园生活的热爱、对污浊社会现实的憎恶,给人以含蓄隽永、意境醇美的享受,形成了单纯自然的“田园诗”一体,为古典诗歌开创了一个新的境界。从他以后,田园诗不断得到发展,至唐代,就形成山水田园诗派。

与陶渊明差不多同时的谢灵运,是晋、宋山水诗的开创者。在谢灵运手上,南朝诗歌尤其是山水诗大放光芒,并促使宋初的诗坛,由玄言诗迅速转向了山水诗,这是南朝诗歌发展中的一个重要变化。其后谢朓的山水诗写得清新圆熟,与谢灵运一起被称为“大小谢”。其他如鲍照则擅长用七言古诗体来抒发愤世嫉俗的情怀,为七言诗的发展开拓了道路。

(四) 隋唐五代时期

隋代诗歌主要沿袭南朝梁陈的宫体诗,值得一提的是杨素等人的边塞诗,给沉寂的隋代诗坛吹进了一些新气息。唐代是我国文学空前繁荣时期,诗歌成就尤其突出。这一时期名家辈出,风格多样。在唐代近三百年的时间里,留下了近5万首诗歌,独具风格的著名诗人大约有五六十人。故无论是诗歌数量,还是诗歌质量,皆超过中国历史上的任何朝代,标志着中国诗歌进入全盛时期。

初唐诗坛仍然承续南朝遗风,以宫体诗和应制诗为主流,代表诗人就是虞世南、上官仪、沈佺期等人。他们在诗歌格律化方面,有很大成就。在宫廷诗人之外,有一部分诗人,如初唐四杰、陈子昂等人,反对诗坛的浮艳风气,提倡创作内容充实、风骨刚健的作品,为端正唐诗发展方向及盛唐诗歌的繁荣奠定了基础。

盛唐时期,唐诗发展达到繁荣的顶峰。此时期名家辈出,其中杰出代表当属李白、杜甫。李白的诗歌充溢着理想主义光辉和浪漫主义色彩,体现了盛唐诗人奋发进取的精神面貌。杜甫的诗歌代表唐诗由盛唐浪漫主义诗风向中唐现实主义诗风过渡。在安史之乱爆发后,他写下了大量反映现实生活、表现忧患意识的诗篇,对后世产生了深远的影响。除了李白、杜甫外,还有很多成就显著的诗人,大致可分为两类:一类是以王维和孟浩然为代表的山水田园诗人,描绘优美的山水田园风光,表达诗人的闲情逸致;另一类是以高适和岑参等为代表的边塞诗人,描绘雄奇壮丽的边塞风光,歌颂将士们报国立功的爱国精神等。

中唐诗坛是唐代诗歌的又一高峰。此时期主要活跃两派诗人,即以白居易为代表的新乐府诗人和韩愈、孟郊为代表的尚奇派诗人。新乐府诗人继承杜甫诗歌的现实主义精神,自觉地运用诗歌反映现实,针砭时弊,掀起中唐现实主义诗歌高潮。白居易是继杜甫之后,唐代最优秀的现实主义诗人。韩愈、孟郊、李贺等人则另成一家。其创作态度严谨,艺术上崇尚奇险,部分作品则流于险