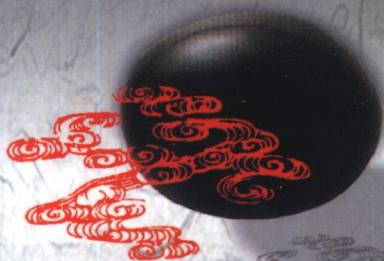


中外文学名作导读

● 程学兰 主编 ●



||| 华南理工大学出版社 |||

433

211-43
C56

中外文学名作导读

主 编 程学兰

副主编 陈建军 汤江浩

华南理工大学出版社
· 广州 ·

图书在版编目(CIP)数据

中外文学名作导读/程学兰主编. —广州:华南理工大学出版社
2000.9(2001.9 重印)
ISBN 7-5623-1598-1

I. 中… II. 程… III. 文学-世界-高等学校-教材 IV. I11

总发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

发行电话: 020-87113487 87111048 (传真)

E-mail: scut202@scut.edu.cn

<http://www2.scut.edu.cn/press>

责任编辑: 丁春玲 黄丹丹

印刷者: 中山市新华印刷厂印装

开本: 850×1168 1/32 印张: 14 字数: 380 千

版次: 2001 年 9 月第 1 版第 3 次印刷

印数: 7001—10000 册

定价: 21.50 元

版权所有 盗版必究

前 言

在中国，走进任何一家综合性的图书馆，或规模较大的图书市场，都会发现古今中外的文学名著及其研究著作扮演了图书的巨擘。抚卷遐思，在历史上，曾经汗牛充栋的正是它们；在将来，占据更大、更多虚拟空间的也仍将是它们！面对如此众多的著作，我们常感叹人生之有限，阅读之有限。然而，正因为有限，所以我们也就十分珍惜，希望在有限的时光里能阅读更精、更美的文学名作，吸收更丰富的人文学养。这也正是我们编写此书的目的之一。

本书一方面可以作为高校非中文专业的《大学语文》教材，另一方面也可以作为文学爱好者的阅读欣赏读物。它改变了传统《大学语文》教材以史带文为单元的编法，而以体裁为类别编纂，为读者提供了文体发展的内在历史线索；它在各篇之前，特别撰写了通俗易懂、内容丰厚的怎样欣赏文体的专门文章，在鉴赏理论与实践方面对读者给予了切实的指导。它改变了传统《大学语文》教材兼收并蓄的“杂”家风格，更鲜明地突出了文学的特性与美学的趣味，故在选篇上作了适当的调整，删除了一些文学性不强的名作，选入了一些具有代表性的“新”篇。同时，它继承了传统《大学语文》教材所具有的规范、严谨的优长，不求标新立异，不作哗众取宠，其“题解”与“注释”部分，力求简洁明

了、准确规范，其“导读”与“思考练习”部分，力求生动活泼，富有启发性。

本书在中学语文教材全面改版之际推出，正有适应时代与现实需要、推进《大学语文》教学改革的用意。由于时间仓促，编者经验、水平有限，缺失之处，敬请专家、读者多加指正。

编 者

2000年7月

目 录

诗歌篇

怎样欣赏诗歌·····	(3)
七月·····	《诗经》(12)
湘夫人·····	屈 原 (17)
陌上桑·····	汉乐府 (21)
短歌行 (其一) ·····	曹 操 (25)
读山海经 (其一) ·····	陶渊明 (28)
春江花月夜·····	张若虚 (30)
望洞庭湖赠张丞相·····	孟浩然 (34)
渭川田家·····	王 维 (36)
燕歌行 (并序) ·····	高 适 (38)
行路难 (其一) ·····	李 白 (42)
秋兴八首 (其一) ·····	杜 甫 (45)
长恨歌·····	白居易 (47)
赤壁·····	杜 牧 (52)
无题 (相见时难别亦难) ·····	李商隐 (54)
虞美人 (春花秋月何时了) ·····	李 煜 (56)
望海潮 (东南形胜) ·····	柳 永 (58)
江城子 (老夫聊发少年狂) ·····	苏 轼 (61)
鹊桥仙 (纤云弄巧) ·····	秦 观 (63)

声声慢（寻寻觅觅）	李清照（65）
沈园（其一）	陆 游（67）
贺新郎（绿树听鹈鴂）	辛弃疾（69）
[双调·夜行船] 秋思	马致远（72）
登金陵雨花台望大江	高 启（75）
影的告别	鲁 迅（78）
天狗	郭沫若（82）
洗衣歌	闻一多（85）
再别康桥	徐志摩（89）
雨巷	戴望舒（92）
断章	卞之琳（96）
我爱这土地	艾 青（98）
卜算子·咏梅	毛泽东（101）
祖国呵，我亲爱的祖国	舒 婷（103）
白玉苦瓜	余光中（106）
西风颂	[英国] 雪莱（109）
致大海	[俄国] 普希金（115）
帆	[俄国] 莱蒙托夫（120）
自我之歌（节选）	[美国] 惠特曼（122）
吉檀迦利（节选）	[印度] 泰戈尔（127）

散文篇

怎样欣赏散文	（133）
--------------	-------

秦晋殽之战	《左传》（140）
子路曾皙冉有公西华侍坐章	《论语》（146）
秋水（节选）	《庄子》（150）

学记三则	《礼记》 (154)
谏逐客书	李 斯 (157)
管晏列传	司马迁 (162)
滕王阁序	王 勃 (167)
进学解	韩 愈 (173)
始得西山宴游记	柳宗元 (177)
黄冈竹楼记	王禹偁 (180)
朋党论	欧阳修 (183)
祭欧阳文忠公文	王安石 (187)
留侯论	苏 轼 (190)
祭妹文	袁 枚 (193)
乌篷船	周作人 (198)
钓台的春昼	郁达夫 (202)
给亡妇	朱自清 (211)
一种云	瞿秋白 (217)
愿化泥土	巴 金 (220)
说几句爱海的孩气的话	冰 心 (224)
朋友	贾平凹 (228)
北平的街道	梁实秋 (232)
论学问	[英国] 培根 (236)

小说篇

怎样欣赏小说	(241)
石崇与王恺争豪	刘义庆 (249)
李娃传	白行简 (251)
婴宁	蒲松龄 (261)

宝玉挨打	曹雪芹 (270)
伤逝 (节选)	鲁 迅 (281)
春蚕 (节选)	茅 盾 (296)
菱荡	废 名 (307)
华威先生	张天翼 (313)
海的梦	王 蒙 (321)
烦恼人生 (节选)	池 莉 (334)
米龙老爹	[法国] 莫泊桑 (342)
一个小公务员的死	[俄国] 契诃夫 (351)
麦琪的礼物	[美国] 欧·亨利 (356)
老人与海 (节选)	[美国] 海明威 (364)

戏剧篇

怎样欣赏戏剧	(373)
西厢记·拷红	王实甫 (381)
牡丹亭·惊梦	汤显祖 (387)
日出 (第四幕·节选)	曹 禺 (391)
茶馆 (第一幕)	老 舍 (412)
哈姆莱特 (第五幕第二场)	[英国] 莎士比亚 (427)
推荐阅读书目	(437)
后记	(439)

诗

歌

篇

怎样欣赏诗歌

可能很多人都是诗歌爱好者，对古典诗词曲、现当代新诗，以及外国诗歌，都有不同程度的偏爱之情，甚至有时会不由自主地产生一种诗歌创作的冲动，不由自主地吟诵一些美好的诗章，但我们并没有去细心地琢磨这些爱好与冲动发生的原因，我们不知道诗歌与我们是一种什么关系。

什么是诗？诗起源于什么时代？诗与散文的区别是什么？这些最基本的问题在学术界被议论了许多个世纪，但总没有一定的、让所有人都能接受的答案。

我们暂且绕开这些问题，从人们认为比较容易回答的问题入手，或许可以比较容易解开这些难解之结。

首先讨论“人类何以要唱歌作诗”的问题。回答这一问题，不需去考证古人的说法，也不用去求教于旁人，只要问自己，便可以得到一个明确的答案，因为诗歌可以表现人的情感。这就是说，每每有一类情感需要诗歌来宣泄，通过写作、吟咏、歌唱，我们会获得一种心理、情感的满足，无论悲喜之情，无论浮躁与抑郁之感，都会因之而渐趋平静，情感与心灵从而得到了净化，我们获得了美的享受。这是从“需要”和“可能”两方面进行分析的：人类有此“需要”，诗歌有此“可能”，因此既可以说人类创造了诗歌，也可以说人类选择了诗歌。

古人正是从人类的需要和诗歌的产生过程来给诗歌下定义的。《诗·大序》云：“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。情发于声，声成文，谓之音。”这里所谓“志”，即情志的意思，也就是内心的情感、思想、要求。“在心为志，发言为诗”，说得多么精辟！当这些思想、情感、要求停蓄于我们内心之时，便是“志”；当它们通过语言表达出来，便成为了“诗”。这样，“诗”可谓广泛地存于我们每个人的内心之中，广泛地存在于我们表达出来的语言文字之中。上面这段话不仅说到了诗的产生，还说到了歌、乐、舞的产生，正符合上古时歌、乐、舞三位一体的情形。其间没有任何的玄虚，表达是如此的自然。诗歌、音乐、舞蹈都是在内心情志的驱动下产生的，它们是人类情志的不同宣泄状态与手段。当然，这样“无所不在”式地论述诗歌，必然会失之宽泛，必然无法回答诗歌与散文的区别，但我们必须认清这一源头，诗歌不是神灵附体，诗歌不是少数诗人的事情，诗歌是大众的事情。在古代，诗就是文学。所以在西方，自亚里士多德起，就常把文学理论称为“诗学”。到了现代，诗已变为文学中的一种体裁，而诗论却常常占据着文学理论的中心位置。所以在《诗·大序》中这样宽泛地描述诗歌也就不足为奇了，而且这种宽泛描述的魅力仍活生生地体现在今日生活之中：我们情动于中，便发之为咏歌，便成了诗人；我们反复咏歌他人之作，借他人的酒浇自己心中的块垒，便成了诗歌的再创造者，便是在作诗歌鉴赏。所以写诗与读诗都是无师自通的事情，它本是我们生命的一个组成部分，这便是我们与诗歌的关系，这便是我们每个人都朦朦胧胧地喜爱诗歌的原因。

现在回答先前所提出的难题就比较容易了。诗歌的概念有一个动态的变化过程，当诗歌作为唯一的文学作品的时候，对它的表述实际上就是对文学的表述；当诗歌成为众多文学体裁中的一种样式时，它无疑相对于其他诸种样式而存在，对它的表述也无疑根据其相对地位与特征而展开；诗歌与散文、小说、戏剧的差

别，也都存在这种动态的变化。所以诗歌总是发展的、创新的，关于诗歌的定义也是发展的、变化的。

鉴赏诗歌虽然是无师自通的事情，但由于传世的这些诗歌作品，或产生的年代已距我们相当遥远，或产生的国度对我们非常陌生，我们对一首诗、一个诗人的社会历史文化背景不熟悉，单凭直觉往往并不能比较全面地领会诗歌的内涵，自然会造成误解与隔膜。因此，学习鉴赏诗歌的技巧，首先是了解作为一个“理想的读者”所应该具备的素质。

所谓理想的读者，即他能从诗歌作品中获取诗人所寄寓的绝大部分信息，并能准确地填补诗人所留下的空白，使诗歌作品获得再一次的生命。要成为大多数诗人及其作品“理想的读者”是一件不容易的事情，它需要有广博的知识与丰富的人生经验，需要有较强的感悟能力与审美能力。当然我们不必等到成为“理想的读者”以后才开始诗歌鉴赏活动，实际上我们在咿呀学语时已开始了诗歌鉴赏活动，谁能说我们在幼儿时期背诵骆宾王的《咏鹅》诗时不能稍解其中韵味？所以，“理想”与“现实”总有一段较长的距离，“理想”总是完满的，“现实”总是有缺陷的，从“现实”走向“理想”正是人类的追求过程。明白了这个道理，我们便不必自惭形秽——认为我们的知识、经验与能力不足以欣赏诗歌，亦不必自我膨胀——认为诗艺的高低品评全由一己之好恶。著名诗人、诗歌评论家艾略特曾谓一首优秀新诗的出现必定会改写部分的诗歌传统。我们阅读每一首优秀的诗歌，也同样会对我们的鉴赏能力、趣味产生一定的影响，这就是说鉴赏能力的改善与阅读量、阅读面有较大的关系。期望提高诗歌鉴赏能力的读者，首先应从这里做起。

除阅读诗歌作品外，我们还需要适当地阅读一些诗歌理论著作、诗歌发展史著作。在这里不必开列一个阅读的书单，只想强调其必要性。从这些著作中，我们可以获得系统的诗歌理论知识，

能够明了地把握各民族、各时代诗歌发展的状况与趋势。若想更理想、更完满一些，我们的阅读面应该进一步扩展到整个文学领域、艺术领域、宗教领域、历史领域、哲学领域，从这些学科领域获得的知识与思想无疑都会对诗歌鉴赏具有帮助。

二

下面对诗歌创作与鉴赏中常常会涉及到的几个重大问题，略作阐述。

1. 诗歌与情感的关系

如前所述，诗歌与情感具有紧密的关系，因情感的原因而形成了诗歌，因阅读诗歌而又情为所动。钟嵘《诗品序》开篇即云：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。欲以照烛三才，晖丽万有，灵祇待之以致饗，幽微藉之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。”钟嵘正是继承了《诗·大序》的思想，在此对诗歌与情感的关系作了进一步的阐发，说明诗歌因“摇荡性情”而生成，又因其丰富的表现力与丰富的情感，而足以“动天地，感鬼神”。

英国批评家瑞恰慈在其名著《文学批评原理》中提出科学与诗的区分在于科学语言是“指称性的”，而诗歌语言是“感情性的”，其用意也重在说明情感在诗歌中的重要地位。

虽然不能说科学著作中不存在情感，不能说情感是诗歌的专利，但不能否认情感在诗歌中的表现极为丰富，情感在诗歌创作与阅读中是最首要的问题。

诗歌按其内容的表现形式可以分为抒情诗和叙事诗两大类。抒情诗是诗人生活感受的直接抒发，往往以情致、思想、趣味感染人。叙事诗一般有比较完整的情节和鲜明的人物形象。叙事诗与抒情诗往往相互借用表现技巧，以达到言之有物、言之有味的效果。叙事诗虽然有叙事的功能，但它的立足点并不是叙述一个故事、一段历史。白居易的《琵琶行》、《长恨歌》无疑都有

较多的叙事成分，但我们把它们与唐人传奇小说相比，就可明白诗之最动人者还是在于其情感，所以陈鸿以史才见长而被推作《长恨歌传》，白居易以深于情而被推作《长恨歌》。即使史诗，也不同于历史著作。柏拉图曾说，尽管荷马歌咏的是战争，谈到军事，荷马所给的知识并不能使人当将官带兵。《荷马史诗》所表现的也主要是人类的情感世界，而不是人类历史的真实记录。故亚里士多德在《诗学》第九章云：“历史写已然之事，诗写当然之事。因此诗比历史更富于哲学性，地位更高，因为诗表现共相，而历史只叙殊相。”在此我们不去计较诗与历史的高低，但可以肯定诗与历史、与其他叙事作品具有本质的区别。

诗歌的抒情方式有多种 大体说来有直抒胸臆、借景抒情、触景生情、咏史抒怀等方式。直抒胸臆的抒情方式，往往以赤裸而强烈的情感打动人，如汉乐府民歌《上邪》，一气直下，表达强烈而至无所顾忌的深挚之爱，再如现代诗人郭沫若的《天狗》：“我飞奔，我狂叫，我燃烧。/我如烈火一样地燃烧！/我如大海一样地狂叫！/我如电气一样地飞跑！/我飞跑，我飞跑，我飞跑，/我剥我的皮，/我食我的肉，/我吸我的血，/……我便是我呀！/我的我要爆了！”郭沫若诗中的这种强烈的情感在中国诗歌史上是极为少见的，这种激情如烈火、如猛兽、如疯狂、如爆炸，简直让人瞠目结舌。李白的豪放在此也似乎显得温和了，曹操的沉雄在此也似乎显得闲雅了。有人称郭沫若的这首诗是“自我夸大狂”，有人表示对其宣泄的感情难以接受，但无论如何，郭沫若的诗通过赤裸的感情抒发，对我们产生了强烈的撼动。不过由此也引发了抒情方式对读者如何产生影响的问题。中国诗的抒情方式大多比较含蓄，讲究言有尽而意无穷，所以直抒胸臆的方式较少为诗人采用。

借景抒情与触景生情的抒情方式在诗歌中十分常见。借景抒情式，往往是先已有强烈的情感，再去寻找一种外在的寄托方式。

这种抒情方式，往往情感不直接道出，而借助生动的形象、美妙的比喻与象征手法，让人联想得之。触景生情式，往往是作者的情感似乎自己先前尚不明白，而由外在事物突然激发使景与情相会。情感似在无意间自然引出，显得清新活泼、自然生动。对于这两种抒情方式，我们通过两首唐人绝句可以得到清楚的印证。李商隐《夜雨寄北》：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”诗人正是通过孤单的“巴山夜雨”，与相聚的“剪烛西窗”两幅一实一虚、一今一昔的景象，表达了对亲人的深切思念。这种思念之情很长时间以来强烈地冲撞于诗人内心，最后诗人总算找到了突破口，找到了可以寄托此情的凭借之物，故情感含蕴其内，让读者自去体会。全诗于相思之深与相思之苦，不着一字，而相思之情却满纸弥漫。我们再来看李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”这首小诗千百年来让人称颂不绝，大略在于它的清纯与自然。此诗没有生僻的字眼，没有耀目的技巧，只是抓住了生活中一瞬间的感受，由床前的美妙月色，引发了诗人一时的错觉：“疑是地上霜”，这错觉便成了一个美好的比喻，写出月色晶莹玲珑的质感。“举头望明月”与“低头思故乡”之间似乎并没有必然的联系（明月与故乡之间的关系，虽然可以找到它们的契合点，但也并不是必然的）。但我们完全可以接受诗人跳跃性的情感与思维，诗人在“低头”的刹那间，涌起了故乡之思，正是触景而生情，情、景在此自然相会、相碰，让我们不由得而感动。

咏史抒怀式，与前面的借景抒情式实有相通之处，它是借历史人物、历史事件、历史遗迹来抒发诗人的感情。诗人所选取的这些史事，大多与诗人的现实人生具有一定的关联，其中的议论与感喟也不同于一般的历史著作。

总之，不论何种抒情方式的诗歌，不论是如烈火般的郭沫若，还是“淡得看不见诗”的孟浩然，都是用情感生命去熔铸文字，我