



# 大学读写导引

主编 邵科祥



陕西人民出版社

# 大学读写导引

主 编 邵科祥

副主编 程建虎 吴 林

陕西出版集团  
陕西人民出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

大学读写导引 / 郃科祥主编. ——西安: 陕西人民出版社, 2009

ISBN 978 - 7 - 224 - 09118 - 2

I. ①大… II. ①郃… III. ①汉语 - 阅读教学 - 高等学校 - 教材②汉语 - 写作 - 高等学校 - 教材 IV. ①H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2009 ) 第 179082 号

## 大学读写导引

---

主 编 郃科祥

出版发行 陕西出版集团 陕西人民出版社

( 西安北大街 147 号 邮编: 710003 )

---

印 刷 陕西中实艺术印务有限公司

开 本 787mm × 1092mm 16 开 20.25 印张

字 数 396 千字

版 次 2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1 - 1000

书 号 ISBN 978 - 7 - 224 - 09118 - 2

定 价 29.00 元

---

## 前 言

《大学读写导引》一书主要是为大学本、专科非中文专业学生和广大文学爱好者所编写的一本知晓汉语文章阅读和写作方法的入门性教材。在内容上，虽与社会上流行的《大学语文》教材相似，但又与其有很大的不同。

《大学读写导引》既可以作为开设《大学语文》课程的教材，也可以作为《文学经典鉴赏》的读本，还可以当做《写作常识》的工具书，所以，从功能上而言它比我们常见的《大学语文》教材丰富且实用。我们萌发编写本教材的动机正是出于这种综合性的考虑。目下在书店可见到的《大学语文》教材不下百种，据了解还有不少大学或出版社仍在继续编写，由此可见这类教材读者需求性的广泛。当然，很多教材的版本其实都是针对各自学校学生的实际编写的，因此倾向性的差异是比较明显的，因而也造成这类教材适用范围的局限性。我们的出发点是想融合同类教材的优长编写一本在各种领域、专业、层次都能通用的泛本，这样既可以避免单位性的狭隘又能拥有执一册在手无复他求的便利。

我们之所以把这部教材的名称定为《大学读写导引》也颇费了一番周折。首先是有意与《大学语文》加以区别；其次，我们没有把选文限定在纯文学的领域而是扩大到应用文体；第三，对“经典”的坚守依然是我们择文的基本原则。尽管对“经典”的界定很难，各人依据的标准也不一样，甚至我们以为的经典文章在别人看来根本就不够格，别人推崇的某些经典，我们可能也不大认同。不过，大部分选文还是世代公认的，那些有争议的作品就留给时间去检验吧。在我们看来，经典的数量是不断增加的，古代的经典经过大浪淘沙基本已经稳固，新的经典则在不断地发现和验证之中。本书所选的部分文章也许在目下还不能得到大家的普遍赞同，但若干年后是什么情况则难以确定，正是抱着这样的希望，我们大胆地推出我们的选择。当然，也不完全是一己之见，很多新鲜的选文实际上也是广为传诵的杰作。最后，在选文的领域上我们增加了国外文章的数量，这是出于对某些《大学语文》教材中对外国文章在比例上的轻视或压缩的纠偏。现在的很多新版《大学语文》教材中虽增加了外国文学部分，但显而易见外国文学部分的数量是特别有限的。我们站在全球化的角度，加大了外国文章的比重，一方面为了扩大学生的视野，另一方面可以形成中西对照的语境。

这本教材在编写体例上与其他同类教材有明显的相异特征。一是我们设专章概述各

种文体的阅读方法。这是我们所见到的同类教材中所没有的现象。这样做的目的很明确，就是通过古今中外部分经典范文的阅读领悟优秀文章的阅读鉴赏方法，从而达到授之以渔的目标。这也正是我们称本书为“导引”的意味，我们主要是进行方法的引导而不是信息的传授。

二是分两类五种文体分别叙述。即情感类和应用类，诗歌、散文、小说、戏剧、应用文五种文体。这样一来可以说把天下文体尽收眼底。这其中，像戏剧和应用文是很多现有的《大学语文》教材根本不加涉猎和收录的。我们把它们补充进来既保持了文章形式的完整，也使读者能全面地把握文学和文章的宏观形态。尤其是应用文的进入好像有点不伦不类，但在文章的名义下也未尝不可，而且从社会发展的情势来看，应用文对大学毕业生走上工作岗位的实用意义在一定程度上远远超过情感类的文学作品的价值。

三在注重阅读方法提示的同时，我们强化了写作练习的引导。阅读经典的目的不单纯是为了满足审美的需要，也是为了提高自己动手写作的能力。本教材在每篇（部）文章的后面都开辟出一小块园地作为“写作引导”的专栏，意图通过每篇范文的艺术优长引导学生和读者领悟规范、优秀文章的写作思路和要素，从而有助于自己作文的借鉴。

总之，全面、实用、便捷是本教材的特点。但这不等于我们一味追求实用主义，不注重人文性的熏陶。恰恰相反，我们精心遴选了100余篇古今中外的经典文章就是想从各个方面对学生和读者产生潜移默化的影响。尽管我们没有如现在通用的《大学语文》教材那样从内容上明示出哲学、文化、道德、历史、艺术等单元性的标题，但内在的我们当然有这些考虑。同时也不意味着其是个大杂烩。应该说我们的体例全而不杂、杂而不乱，线索清晰，主次分明。国学的内容还是我们的核心。

当然，由于编作者学养的因素，教材在选文、注释、提示和引导等方面难免还有很多缺憾，我们忠诚地希望广大读者在使用本教材的过程中帮助我们发现问题，督促我们使其更加完善。

主 编

2009年8月1日

# 目 录

第一章 文学赏析方法简说 .....	( 1 )
第一节 诗歌的赏析 .....	( 1 )
第二节 小说的赏析 .....	( 9 )
第三节 散文的赏析 .....	( 17 )
第四节 戏剧的赏析 .....	( 25 )
第二章 中外诗歌经典撷英 .....	( 38 )
第一节 中国古典诗歌 .....	( 38 )
第二节 中国新诗 .....	( 58 )
第三节 外国诗歌 .....	( 70 )
第三章 中外小说经典拾粹 .....	( 104 )
第一节 中国古典小说 .....	( 104 )
第二节 中国现当代小说 .....	( 120 )
第三节 外国小说 .....	( 137 )
第四章 中外散文经典管窥 .....	( 158 )
第一节 中国古典散文 .....	( 158 )
第二节 中国现当代散文 .....	( 175 )
第三节 外国散文 .....	( 194 )
第五章 中外剧本经典举隅 .....	( 206 )
第一节 中国古典剧本 .....	( 206 )
第二节 中国现当代剧本 .....	( 213 )
第三节 外国剧本 .....	( 223 )
第六章 中外常用应用文经典例示 .....	( 237 )
第一节 中国现代应用文 .....	( 237 )
第二节 外国常用应用文 .....	( 302 )
后 记 .....	( 314 )

# 第一章 文学赏析方法简说

## 第一节 诗歌的赏析

诗是歌唱生活的最高语言艺术，诗歌欣赏首先从语言开始，诗的语言排除了通常语言的习惯性，使日常语言陌生化，以延长并强化读者对语言的感知过程。诗歌赏析的过程也就是寻找诗美的过程，诗美不是一个容易界定清楚的概念，司空图论诗味，说它在“咸酸之外”，严羽论诗趣，把它喻为“无迹可求”的“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”。大致说来诗美包括音乐美、抒情美和精炼美。因而，诗歌赏析的核心也就是对诗美三个方面的把握：音乐美主要体现在诗歌的外在节奏和内在节奏上；抒情美主要指感情，感情是诗的直接内容；精炼美包括诗歌语言、意象等方面的特点。下表是诗美层次的具体划分：

诗	表层结构	外在节奏（段式，韵式）
		内在节奏（诗情呈现的音乐状态）
	深层结构	意象（主观情意与客观物象的融合）
		主观体验（内视世界）

在各种文学样式中，诗与哲学血缘最近。诗的最深内蕴是哲学。深层结构的表层是意象，而意象则由诗人主观体验而来，诗的真趣在于摆脱真相（视象的真实，事件的现实形态等）而达到意象。抒情诗的意象以内视语言、音乐语言为媒介。诗的表层结构的基础是节奏，由内在节奏而外在节奏，外在节奏是诗的定位手段。

诗是由诗人和读者共同创造的，艾略特说过“一首诗对于不同的读者可能显示出多种不同的意义。这些意义可能都并不是作者的原意。而一个读者的解释，虽不同于作者的原意，有时却是同样的得当，甚至比作者原意更好。因为一首诗原可能存在有不作为作者所自知的更多的意义。”诗歌欣赏的过程不是被动接受而是主动创造，诗歌欣赏的创造性主要表现在以下几个方面：诗人写诗通常要把感情隐藏起来，读者欣赏就是要把深层的感情寻觅出来；诗的语言具有跳跃性、弹性，要求读者不断地补充阐释；诗中形象的简约性、具体性，给读者欣赏带来了多义性和不确定性。另外从读者的角度来说，

不同读者可以在同一首诗中发现不同的审美世界；同一读者随着年龄、阅历、知识等方面的变化，也会对同一首诗产生不同的理解。

对于诗歌的欣赏，我们既可以从一些核心要素出发做条分缕析的理解，也可以发挥自我的创造性去体悟诗歌的情感、境界等，下面从几个具体的角度谈一谈诗歌的赏析。

### 一、感知诗歌的语言

《毛诗序》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。”这段话涉及诗歌语言美的命题，诗评家吕进先生指出语言可以分为日常语言、文学作品的语言和诗歌语言，并以具体的例子对此做了说明。“小玲玲是位纯洁的姑娘”，这是“形于言”的“言”，是日常语言。“哎呀，小玲玲纯洁得像一颗朝露”，这是“言之不足故嗟叹之”的“言”，是文学作品语言。“开在幽谷里的花最香/无人记忆的朝露最有光/我说你是幸福的，小玲玲，/没有照过影子的小溪最清亮”，这是“嗟叹之不足故永歌之”的“言”，是诗歌语言。

诗歌语言不一定遵守通常的语言习惯和规范，它往往通过独特的搭配和弹性完成诗意的传递。在欣赏诗歌的时候，要注意感知诗歌语言的搭配方式、弹性张力，以及由此而带来的诗美效果。

#### (一) 实与虚

这是一种常见的诗歌语言搭配方式，可以使诗歌摆脱生活形象具体形状的局限，获得更好的艺术概括。例如徐志摩的《难得》：

难得，夜这般清静，  
           难得，炉火这般的温  
 更是难得，无言的相对  
           一双寂寞的灵魂

“相对”是实，“灵魂”是虚，虚实照应，扩大了诗歌的艺术想象空间。

#### (二) 对句子各成分的组合与割裂

这一点较多体现在自由诗当中，艾略特说“自由诗是对僵化的形式的反叛，也是为了新形式的到来或者旧形式的更新所做的准备；它强调每一首诗本身的独特的内在统一，而反对类型式的外在统一”。从这一论断我们可以捕捉到两个信息：其一，自由诗是讲究形式的；其二，自由诗的内在因素在一定程度上决定着它的形式。如“手推车/以唯一的轮子/发出使阴暗的天穹痉挛的尖音”（《手推车》），主语独占一行，“手推

车”既响彻着和交织着北国人民的悲哀，更象征着北国人民对命运的抗争，三个字承载了如此之深之重的情绪。“枯涩的怀念也该滑进/幻想的荇藻间了吧”（《泡影》）宾语部分得到强调，突出“荇藻”这个意象，也为下一节诗行做铺垫，诗人要表达的是恬静优美的情愫而不是“枯涩的怀念”。如果这样建行：“枯涩的怀念/也该滑进幻想的荇藻间了吧？”情绪的中心就得以转移到“怀念”上了。“多瑙河从黑林山跳出/流过汝拉山和巴伐利亚高地之间的峡谷/流过维也纳/流过布达佩斯/流过贝尔格莱德”（《蓝色多瑙河》）。“流过”并列四次出现在诗行的开头，通过对谓语的突显赋予了对多瑙河养育生命之多的赞美。“罗马沉睡在废墟上吗？/罗马昏迷在宗教里吗？/不，这不是真正的罗马。/真正的罗马在哪里”（《罗马的夜晚》）每一行诗都具备完整的意义，没有跨行，为的是突出这一节诗的追求“真正的罗马在哪里”。

### （三）弹性

主要指同一诗行或诗中同一词语并含几种能够复合的内涵。并含的意思是说，同一诗行或诗中同一词语的几个内涵要亦此亦彼，不能非此即彼；复合是指并含的几个内涵要能复合，如果不能复合，就构不成诗歌语言的弹性，而只是双关语、象征语而已，如：

一堵墙，像一把刀  
把一个城市切成两片  
一半在东方  
一半在西方

艾青的这首《墙》，既书写了墙的外形，又书写了德国人心里对墙的感受。“东方”、“西方”既实指地理位置，又暗含政治概念。

弹性是一种模糊美，赋予诗歌语言以不确定性。

## 二、把握诗歌的意象

意象是意与象的辩证统一体。“意”，是指诗人的主观情意，“象”是指作为审美客体的生活中的景物、事象、场景。二者联结起来就是诗人的主观感情与客观物象的融会与具现。真正的意象，不是偏废一方的固执，而是做到象中有意，意在象外，将诗人的思想感情与社会内涵蕴含在生动、形象的物象里。我国自古就强调诗歌的象内之意和象外之旨，并将其视为诗艺的最高境界。

一般来说，古诗词中的传统意象有“雨”、“水”、“月”、“落花”、“飞鸟”等，它们在长期的积淀和传承中被赋予相对固定的内涵。雨意象一般传达愁思、寂寥、苦涩等情绪。水意象传达的主要是被阻隔的无奈，有时又可以借以传达离愁、思念之类情感。

月意象一般跟思念、爱情、离愁、孤寂等有关系。落花意象一般与飘零、感伤、忧郁、衰败、死亡有关。飞鸟意象与心灵自由的追求、超然幽远的人生境界、远离尘俗归隐江湖、游子的思乡愁肠、漂泊无定的情绪有关。其他如钟声、松柏、梅花、菊花、莲花、杜鹃、红豆、琴瑟、鸿雁、浮云、秋水、星汉、寒蝉、折柳、大雪等意象，都是古诗词中常出现的意象。外国诗歌中有玫瑰、蛇、圣杯、茉莉等意象，如“呵，这些茉莉花，这些白的茉莉花！/我仿佛记得我第一次双手满捧着这些茉莉花，这些白的茉莉花的时候。”泰戈尔通过对“茉莉花”的反复吟咏，传递着类似于牧歌意绪的茉莉芬芳的永恒诗意。新诗有对古典诗词意象和外国诗歌意象的继承，也有在原有意象基础上的拓展，更有全新意象的介入。总体上来说，诗歌意象可以分为四类：

### （一）通感性意象

用通感的物象使诗情具体化，从而产生一种新奇的审美效果。如臧克家的《春鸟》：“歌声/像煞黑天上的星星，/越听越灿烂，/像若干只女神的手，/一齐按着生命的键。”这首诗当中的歌声只能听见，但作者把它比作“星星”并且“越听越灿烂”，听觉形象沟通了视觉形象，恰到好处地把歌声的不可言传的美妙传达出来，诗味极浓。“当七十二双，/长满海藻和红珊瑚的眼睛，/紧盯着你的笔。”舒婷把遇难同志的灵魂（主观、不可见的），运用通感性意象，转化为视觉形象——“长满海藻和红珊瑚的眼睛”，使激愤之情洋溢于字里行间，抒情主体形象也跃然纸上。“我要葱绿地每天走进你的诗行，/又绯红地每天回到你的身旁。”“你呼吸的轻风吹动我，/在一片丁当响的月光下。”“绯红”、“葱绿”是视觉形象，“丁当响”的月光是听觉形象。通感意象的采用，增强了诗人主观情感的多层次表现力，同时也给读者展开了想象，从而获得异常新鲜的审美感受。

### （二）描述性意象

指对形象作具体描述，从而使感情具体化，当然，描述不是客观的，而是渗透了主体思想感情和审美理想的。如于坚的《作品105号》：“秋天的下午我独坐在大高原上/听到世界的声音传来/这伟大的生命的音乐/使我热泪盈眶”。“秋天”和“高原”描述出的情境和诗句中脉脉滚动的情愫，简直令读者“热泪盈眶”，这是于坚对人与世界的关系的一种呈现。又如舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》中的“我是你河边上破旧的老水车/数百年来纺着疲惫的歌/我是你额上熏黑的矿灯/照你在历史隧洞里蜗行摸索/我是干瘪的稻穗/是失修的路基/是淤滩上的驳船/把纤绳深深勒进你的肩膊/祖国啊！”诗歌通过描述性意象“老水车”、“矿灯”、“路基”、“驳船”等的递进组合，不仅表达了祖国灾难深重，表现了诗人的迷惘心理，而且为诗的后面写祖国的新生和“我”的“沸腾”作了充分的铺垫，这些意象是诗人主观情感的客观物象化，它使抽象的感情具体化了。再如《船》：“一只小船/不知什么缘故/倾斜地搁浅在/荒凉的礁岸上。”在这首诗里，“小船”、“礁岸”、“海面”这三个意象由“隔着永恒的距离”这条线串结起

来，组成一条意象链，来隐喻十年动乱造成的人与人之间难以沟通的感情。

### (三) 比喻性意象

借助鲜明、生动的喻体形象，使情思具体化，从而增强诗的表达效果。如穆旦的《诗八首》里“你底年龄里的小小野兽，/它和春草一样的呼吸，/它带来你底颜色，芳香，丰满，/它要你疯狂在温暖的黑暗里。”诗人把生理本能贴切地喻为野兽，这种喻法不算新奇，但“小小”的修饰语和“春草”、“芳香”等词语呼应，使“疯狂”成为可爱的疯狂，暗含了诗人对感性的态度。这个比喻性意象的使用，把情与理的较量的抽象诗思形象生动地传达出来。

### (四) 象征性意象

诗人通过象征体的运用，使思想感情具体化，引起读者深思，从而获得审美愉悦。艾青说“象征是事物的影射，是事物互相间的借喻，是真理的暗示和譬比。”《致橡树》选择了橡树和木棉树两个形象来象征和表达纯真的爱情“我必须是你近旁的一棵木棉，/作为树的形象和你站在一起。/根，紧握在地下/叶，相触在云里。”“你有你的铜枝铁干，/像刀，像剑/也像戟；/我有我的红硕的花朵/像沉重的叹息，/又像英勇的火炬。”艾青的诗《礁石》：“一个浪，一个浪/无休止地扑来，/每一个浪都在它脚下，/被打成碎沫，散开……它的脸上和身上/像刀砍过的一样/但它依然站在那里/含着微笑，看着海洋……”这首诗中礁石的形象，贯注了诗人人生体验的真谛，象征了我们民族不畏强暴，不屈不挠的斗争精神，诗中的“礁石”作为象征体，使作者的情思具体可感，整首诗通体洋溢着诗美的特质。左思的《咏史》：“郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。”诗中的松和苗意象分别象征世家子弟和低级官吏，作者运用这样两种对比性的象征意象来抨击门阀制度。

## 三、体悟诗歌的情感

刘勰《文心雕龙·知音》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。”“情”是诗歌审美非常重要的一个因素，诗歌欣赏应该通过作品中描绘的文学形象和诗人刻画的意境，去体悟诗歌包含着的情感。诗人的独特的艺术风格正是在文学形象的描绘和诗词的意境的刻画中表现出来的。如席慕容的《七里香》：溪水急着要流向海洋/浪潮却渴望重回土地//在绿树白花的篱前/曾那样轻易地挥手道别//而沧桑的二十年后/我们的魂魄却夜夜归来/微风拂过时/便化作满园的郁香。诗人并不关注客观世界里七里香的形态，对于她，七里香是20年前挥手道别的见证，是青春的见证，是20年来在人世沧桑中对初恋的怀念，也是对失去年华的怀恋。诗人的笔并没有真正落在七里香上，她刻意抒写的是一种纯情，一种美丽的忧伤。杜甫的《八阵图》

则是通过对人物形象的抒写来表达他的情感，杜甫忧国忧民，报国有志而无门的无限遗憾的情感，是通过对诸葛亮这个人物的描绘和评价表达的。李清照的《声声慢（寻寻觅觅）》同样如此。这首词通过秋雁、残菊、梧桐、细雨、淡酒、急风等形象的描绘，把情感活动和自然景物、生活细节融合起来，从而倾吐了作者国破家亡、孤身独处的悲哀愁苦。同样，李煜的“恰似一江春水向东流”的“愁”，是从“春花秋月”、“雕栏玉砌”等形象的描绘中表现出来的。

抒情在集体无意识中被确认为强烈情感的表达，或欢快或悲伤或缅怀等等，总之情感是强烈的、鲜明的；于是才有了“后抒情”、“冷抒情”等概念的出现。如谢有顺所言“真正的抒情就是对具体事物的真实感受，对自己内心的探测和展开，它在表面上可能是反抒情的……这种感情不是刻意抒发出来的，而是从每一个具体的词语中渗透出来”。如果我们从这个更广泛的意义上理解抒情，那么可以肯定的是：表面看似反抒情的“后抒情”、“冷抒情”实质上是抒情；当下诗歌中高蹈的抒情姿态减少了，“冷”抒情基本取代了以往时代的主流抒情。另外于坚关于诗歌不抒情的言论在语词层面都是无法成立的，他把言志和抒情两个具有不同内涵的词语几乎是等同起来使用的。并且“第三代”诗人的理论宣言与其诗歌创作很多时候都是分离的，故不必拘泥于此。从诗人与世界的关系看，于坚诗歌的抒情构筑了二者的亲和关系，类似于马丁·布伯在其宗教存在主义著作《我与你》中所称颂的原初词“我一你”所蕴涵的意义。于坚说“我属于‘站在餐桌旁的一代’，上帝为我安排了一种局外人的遭遇，我习惯于被时代和有经历的人们所忽视。”于坚站在人生的边上思索、写诗，在蓝天大地的广阔间诙谐地宣称“活着，我写点诗”。这种局外人的身份使诗人与日常生活隔离，却为他走向没有主体和对象之分的相互对等、开放自在的“我一你”相遇关系提供了某种契机。“那时我看不见棕榈树我只看见一群手指/修长的手指希腊式的手指/抚摩我/使我的灵魂像阳光一样上升”（《阳光下的棕榈树》），棕榈树不是被关照的对象，不是抒情所指向的客体，甚至不是树，唯有如此，诗人才得以抵达常人所无法企及的精神世界。这种抒情类型在平淡中包孕着无限的深刻和感人至深的力量，但它的内容不是完全敞亮的，它要求读者凝神领会。再如“风爱每一棵树人也爱风/爱这些日子的气味/大地辽阔无边/天空辽阔无边/风辽阔无边/躺下了躺下了/和上帝密切的谈谈”（《作品41号》）。在诗人的情绪世界里，物与物、人与物都是对等而和谐的，“辽阔无边”、“辽阔无边”、“辽阔无边”，辽阔无边的是诗人的抒情，“上帝”在这里也许就是领略作品抒情的读者。“秋天的下午我独坐在大高原上/听到世界的声音传来/这伟大的生命的音乐/使我热泪盈眶”（《作品105号》），诗句中脉脉滚动的情愫简直令读者“热泪盈眶”，只有走进关系诗人方能聆听，读者方能聆听。这就是于坚诗歌抒情之一种：呈现诗人与世界的相遇关系。

#### 四、寻找诗歌的音乐性

音乐性是诗歌语言与非诗语言的主要分界。诗是以形式为基础的文学，语言方式本身就是诗的重要内容。有论者指出形象性、精炼性等可以作为诗和非诗的分界，这并不准确，散文同样寻求语言的形象性与精炼性。可以做个试验，如果将《关雎》译作现代汉语，我们也就失去了这首诗。鲁迅曾不无幽默地说，假如将“窈窕淑女，君子好逑”译成“漂亮的好小姐呀，是少爷的好一对儿”，那么到哪里投稿也会碰壁的。鲁迅的本意不是说诗的音乐性，我们可以借用。

著名诗评家吕进在其论著《中国现代诗学》中，对新诗的音乐性有独特的论述：新诗的音乐性的中心是节奏，纯音乐是无语言的节奏；散文是无节奏的语言；诗是有节奏的语言，有语言的节奏。诗歌的内在音乐性指内在节奏，外在音乐性指外在节奏。诗的韵式、段式是外在节奏表现和加强外在节奏的手段：韵式是节奏的听觉化，段式是节奏的视觉化。新诗的音乐性分为内在音乐性和外在音乐性两个层次。内在音乐性指诗情呈现出的音乐状态。音乐表现内心生活，并凭借声音直接渗透到鉴赏者的内心。情绪的强烈起伏形成新诗的内在旋律。洛夫有一首写瀑布的诗：

两山之间  
一条瀑布在滔滔地演讲自杀的意义  
千丈深潭  
报以  
轰然的掌声  
  
至于泡沫  
大多是一些沉默的怀疑论者

这首诗没有外在的脚韵，也没有固定的诗形，但是它的节奏非常鲜明。最长的诗行采用多字顿造成急促节奏，先声夺人，再现瀑布的飞流直下。其他诗行较短，节奏舒展，开阔宽广，形成诗的起伏，读起来张弛交错、长短交错、急缓交错，富有内在旋律。

外在音乐性指诗的段式和韵式，具体包括音顿、押韵、平仄等。

以傅天琳的《梦话》为例分析诗歌的音乐性：

你睡着了你不知道  
妈妈坐在身旁守候你的梦话  
妈妈小时候也讲梦话  
但妈妈讲梦话时身旁没有妈妈

你在梦中呼唤我呼唤我  
 孩子你是要我和你一起到公园去  
 我守候你从滑梯一次次摔下  
 一次次摔下你一次次长高

如果有一天你梦中不再呼唤妈妈  
 而呼唤一个陌生的年轻的名字  
 那是妈妈的期待妈妈的期待  
 妈妈的期待是惊喜和忧伤

年轻妈妈的爱是丰富、复杂、微妙的。它是温情，是期待，是唯恐失去的忧伤。这首诗虽然只有3节12行，对年轻妈妈的爱却表现得很细腻，很真切。将诗笔落在“梦话”上，这就找到了表现永恒母爱主题的新角度。第一个诗节从“妈妈”的童年看“孩子”的童年，更见出“孩子”的幸福，而孩子的幸福也是妈妈的幸福。第二个诗节从“守候”梦话跳跃到“守候”还在滑滑梯。妈妈对“梦话”的猜度，这猜度充满幸福的回忆和甜甜的柔情。第三个诗节是神来之笔，从对他日失落还在呼唤的遐想、担心、惊喜与忧伤中，活脱脱地向读者展览出年轻妈妈的爱心——期待孩子长大，又伤感孩子长大。

这样的年轻妈妈心灵的旋律在诗中得到了外在节奏。诗人选择了均齐的段式以适应柔婉的情态。每节四行，每行四顿，给人一种夜晚的宁静节奏，内心独白的宁静节奏：

你——睡着了——你——不知道  
 妈妈——坐在身旁——守候——你的梦话  
 妈妈——小时候——也讲——梦话  
 但妈妈——讲梦话时——身旁——没有妈妈

这样的段式对读者阅读态度进行导向，这是一首小夜曲，不是军歌，不是进行曲。

《梦话》采用了“发花”韵。这个韵脚的选择来自“梦话”。“梦话”一词在诗中太重要了，所以它的韵母一锤定音。第一个诗节2、3、4行都带脚韵，从听觉上强调了“发花”韵的乐感。诗人采用较为随意的韵式，第一个诗节韵脚较多，第二个诗节完全不带脚韵，第三个诗节第一行带脚韵。随意的韵式造成说话的节奏，自白的节奏，使这首诗的外在音乐美获得成功。

另外，也可以从诗歌抒写的内容方面入手进行赏析，解读其独特的意义。“‘意义’

不是一个封闭、圈定、可‘载’、可‘掘’不变的单元，而是通过文辞这一美学空间开放交谈、参化、衍变、生长的活动。”（叶维廉《中国诗学》）近年来意义的不确定性、历史的开放性越来越被看重，作者与作品、作品与读者之间的多元互动、循环阐释被认为是必要合理的。由此而来，文学中的历史自然需要由大化小，小写的历史以其灵活性、趣味性克服了大写的历史的模式化，历史的光芒在暗示的过程中消除了绝对标明的意义，开放性的思维空间因而产生。许多历史人物诗，中外历史名人在他的诗歌中活灵活现，是一种立体的存在。诗人站在与历史对话的立场上，或者在日常化中与名家交流，或者用现代的语词赋予人物以当代意义，或者将尽人皆知的历史别出心裁地翻新整理，或者仅以一个小小的意象唤醒遥远的历史等等。历史人物诗，打破了历史和今天的界限，真真假假中从另一个维度让人感受历史的“这一个”，恍恍惚惚中似若穿行在历史的隧道，与历史人物一路同行。例如黄葵的《与唐诗宋词对话和共饮》（组诗）之《张耒》篇“离别的酒贬一次浓一次/酒浓一次你就瘦下一圈/骨头里钙质却不见少下来”，用“骨头里的钙质”写张耒的骨气，实物代精神颇有创意，语词的新颖使感觉刺激更分明。《朱熹》篇最后两句“白天嘀嘀嗒嗒儒学的太阳/夜里嗒嗒嘀嘀理学的月亮”，通过日常化的语言传达严肃的东西，朱熹的形象也就被活化了。《陈师道》篇则以戏谑的口气，心痛万分地称颂他的“傲骨”：“你至少也得贪污一件棉衣/免得将壮年冻死在四十九个严冬/待女儿卖身来埋你又臭又硬的傲骨”，字句间流露出知己般的情意，看似不经意实则用心颇深。《与历史对话》（组诗）之《凡高》篇，诗人在故乡“安庆的麦田里”遥遥地望着“荷兰的滚滚麦浪”，完成对凡高“一望无际的阅读”，时空的距离在日常化的语言中被拉近。《大唐才子》（组诗）之《张继》篇则是用小小的意象叩住读者的心弦“被渔火照亮一夜的/是打在你心上的霜/是压疼你睡眠的任意一片枫叶”，“渔火”、“霜”、“枫叶”激活了张继的一生，尤其是“枫叶”，简直也压疼了读者的神经。

诗歌赏析可以从以上提到的感知诗歌的语言、把握诗歌的意象、体悟诗歌的情感、寻找诗歌的音乐性等方面入手，既包括诗歌的外在形式诸要素，也涉及诗歌内在的情感张力、哲理意蕴等，能够较为全面地完成诗歌的欣赏。总的来说阅读与鉴赏诗歌，是在充分发挥联想、想象的基础上，投入自我的情感体验，捕捉丰富的诗情、诗味，从而达到陶冶性情、享受诗美的目的。

## 第二节 小说的赏析

小说是一种以塑造人物为中心，通过描述完整的情节和具体的生活环境，形象、深刻、多方位地反映社会生活的叙事性文学体裁。按照传统的观念，人物、情节和

环境三要素构成了完整的小说世界，被称为“小说三要素”。

在小说漫长的发展历程中，人们分别从主题倾向、题材范围、文体样式以及写作方法等方面给小说以分类，例如按照题材内容可分为乡土小说、都市小说、历史小说、言情小说、武侠小说、科幻小说、战争小说、侦探小说等等。按照写作方法可分为写实小说、写意小说、现实主义小说、浪漫主义小说、现代主义小说、后现代主义小说等等。按照文体样式可分为诗体小说、日记体小说、书信体小说、章回体小说、童话体小说、传记体小说、笔记小说、话本小说、传奇小说等。但是较为常见的小说分法是依据作品的篇幅和字数，将小说分为微型小说、短篇小说、中篇小说和长篇小说几个种类。当然，根据语言分类，在我国也曾经有过文言小说与白话小说等分法。

微型小说又称小小说，是指篇幅字数在 1000 字左右、2000 字以内的小说。中西小说最初发轫时的形态就是较为短小的故事。小小说虽短，但也同样遵循小说创作的基本规律，如典型化、形象化，不受时空和真人真事的限制，以叙述描写为主要表达方式等等。小小说的主要特点是以小见大，以少胜多，立意奇特，文短意长，情节完整，结果出人意料，使人回味无穷。中国古代魏晋时期的干宝的小说集《搜神记》和刘义庆的小说集《世说新语》，常常用短小的篇幅叙述鬼怪神异及名士轶闻。在外国，微型小说的发展也有长足的影响。尤其是在当代，随着电子文化和网络文化覆盖面的日益广泛，人们的文学审美趣味正在发生剧烈而迅速的变化，创作和欣赏微型小说已成了小说艺术普及化、大众化的重要现象。在一系列网络小说中，网络写手用寥寥数语却营造出了一个小说的各个要素，在这里却也有对世事的嘲讽等主题的呈现。微型小说要求选材精粹，它常常只写一个场面里的一件事情，或者只写不同场面的由一个物品或细节牵连的一件事情。它很讲究运用一个高质量的写人细节作为核心情节来生动地刻画人物的某一个方面的性格特征。在叙述方式上，它很讲究用简洁洗练的言语叙述一个完整而有变化的故事，常常在情节的尾部制造意外结局，使整篇作品的立意在短暂的阅读中被读者顿悟和体味。

短篇小说是指篇幅在 2000 字以上 3 万字以内的小说。在中国古代文学的历史长河中，短篇小说的发展也有着长足的进步。唐宋时代的一些优秀话本小说和明清时代极为著名的蒲松龄所写的《聊斋志异》以及《三言二拍》等小说中的优秀篇章是中国古代短篇小说成熟期的标志与代表。20 世纪初俄国的契诃夫、法国的莫泊桑、美国的欧·亨利都以他们短篇小说的典范之作而被人们誉为世界级短篇小说大师。短篇小说的选材多取生活的“横断面”，生活事件虽然也是较为单纯的一两件，但事件叙述的时空形态远比微型小说要复杂和丰富。在人物刻画中，它要求集中艺术笔墨塑造一个性格侧面相对系统、完整的人物个性。它的叙述比较从容充裕，可以有具体细致的人物生活环境描写。它的艺术构思也因要集中人物的矛盾冲突、有意识地描写人物性格和人物命运而形

成了自己的艺术规律和写作模型。中国现代文学史上短篇小说的代表作家张天翼，其小说《包氏父子》就塑造了包父为了满足儿子包国维物质上永无止境的欲望最终沦为小偷的悲惨命运，发人深省。张天翼的另一代表短篇《华威先生》用讽刺的笔法着力刻画了一个每天只会开会，为了抗战纸上谈兵的工作狂形象。而著名作家老舍先生的代表短篇《断魂枪》则用哀婉的笔调，写出了一位被人遗忘的拳师没落的悲哀，全文充满了文化气息。

中篇小说是指篇幅字数在3万字到10万字之间的小说。中篇小说是介于短篇小说和长篇小说之间的文体，同时也兼有了短篇小说和长篇小说的一些文体长处。相对于短篇小说、微型小说而言，中篇小说可以描写有一定历史长度的纵断面的生活，可以多角度描写某一个典型形象的性格系统，也可以全方位地叙述某一个小说人物的命运。它有长篇小说“全景式”和“大容量”的特点。相对于长篇小说来说，它又能精炼、单纯地概括复杂的纵断面生活。它的人物关系不一定复杂，情节的枝蔓也不多，而人物之间的冲突和人物内心的冲突却能得到集中的展示，显示了短篇小说具有的凝练和概括。它可以像长篇小说那样从容、细致地展开描写和叙述，也可以像短篇小说那样进行机智的构思和巧妙的布局，透出作品趣味盎然的可读性和引人深思的生活底蕴。在我国当代文学的发展历程中，中篇小说的发展有目共睹。谌容的《人到中年》塑造了陆文婷这样的中年女医生因常年超负荷运转导致心肌梗塞病发、几近死亡的悲剧。张洁的《方舟》通过三位离婚寡居的中年女性知识分子在生活中遭受的各种冷遇、侮辱与打击，沉痛地揭示了传统伦理观念对于离婚女性的或隐或显的迫害与歧视，有力地呼唤着女性尊严的重新树立与观念道德的进步。阿城的《棋王》着力通过王一生这样的一个人物形象，在日常化的平和叙述中，传达出了对中国传统文化精神的认可。莫言的《红高粱》则通过野性的叙述言语勾勒出中华民族生存意识和生命力的高扬，“我”爷爷与“我”奶奶的结合是人类本性寻求的一种本能释放，这一切正是民族精神复杂内核的重要组成部分。池莉的《烦恼人生》、方方的《风景》、刘震云的《一地鸡毛》等中篇小说也都算是新写实小说的典范。

长篇小说是指篇幅字数在10万字以上的小说。长篇小说是世界文学长廊中最为重要的小说类型。长篇小说反映的纵断面生活比中篇小说更厚实，成功的长篇小说不仅可以塑造一个，而且可以塑造多个典型人物。它的情节诡异多变、曲折透迤，储备有足够的动人心扉的艺术力量。它的环境描写有特定的区域景物，也有特定的由复杂的人际关系构成的社会环境。它常常以对社会生活作全面、深刻的反映而被称为“史诗”。在相当程度上一个时代的文学成就就体现在长篇小说的创作上。中外文学史上涌现出了数不胜数的长篇小说佳作。中国古典小说四大名著《西游记》、《水浒传》、《三国演义》、《红楼梦》堪称中国古典长篇小说的集大成之作。中国现当代文学，尤其是20世纪30