

436

106
w36

文学欣赏

主 编 王首程

编 者(以姓氏笔画为序)

方 英	王凤霞	王沪生
王首程	李尚杏	李祥伟
易红霞	惠 鸣	

华南理工大学出版社
·广州·

图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/王首程主编. —广州:华南理工大学出版社,2000.8
(2002.3 重印)

ISBN 7-5623-1561-2

I. 文…

II. 王…

III. 文学欣赏—高等学校—教材

IV. I06

华南理工大学出版社出版发行

(广州五山 邮编 510640)

责任编辑 欧建岸

各地新华书店经销

中山市新华印刷厂有限公司印装

*

2002年3月第1版第3次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 13.875 字数: 355千

印数 7001—10000册

定价: 22.50元

目 录

第一章 文学欣赏概述	(1)
一、文学的起源	(1)
二、文学的价值与功能	(4)
三、文学的流变	(6)
四、文学体裁	(8)
五、文学语言.....	(10)
六、文学欣赏.....	(15)
第二章 诗歌欣赏	(34)
一、诗歌概述.....	(34)
二、我国诗歌的发展线索.....	(42)
三、诗歌欣赏的方法.....	(50)
名诗赏读	(54)
兼葭(54) 短歌行(56) 饮酒(其五)	
(59) 春江花月夜(60) 蜀道难(62)	
登高(65) 长恨歌(66) 锦瑟(73) 定	
风波(75) 如梦令(76) 破阵子(77)	
(双调)夜行船·秋思(79) (中吕)山坡	
羊·潼关怀古(82) 炉中煤——眷念祖国	

的情绪(83) 再别康桥(85) 雨巷(88)
致橡树(91)

第三章 散文欣赏 (94)

一、散文概述 (94)

二、我国散文的发展线索 (100)

三、散文欣赏的方法 (107)

名篇赏读 (111)

秋水(节选)(111) 唐雎不辱使命(115)

报任安书(节选)(118) 兰亭集序(126)

张中丞传后叙(129) 钴姆潭西小丘
记(136) 朋党论(139) 前赤壁赋

(143) 徐文长传(147) 少年中国说

(节选)(153) 追悼志摩(159) 都江堰

(168)

第四章 小说欣赏 (175)

一、小说概述 (175)

二、我国小说的发展线索 (178)

三、小说欣赏的方法 (185)

名作赏读 (189)

世说新语(二则)(189) 霍小玉传(192)

小翠(199) 青梅煮酒论英雄(205)

宝玉挨打(209) 受戒(221) 透明的红

萝卜(241) 永远的尹雪艳(253) 巨翅

老人(263)

第五章 戏剧文学欣赏 (272)

一、戏剧概述 (272)

二、戏剧的沿革	(274)
三、戏剧文学的欣赏方法	(282)
名剧赏读	(285)
窦娥冤(285) 西厢记(292) 牡丹亭	
(297) 雷雨(302) 俄狄浦斯王(310)	
哈姆雷特(316)	
第六章 影视文学欣赏	(323)
一、影视文学概述	(323)
二、影视的沿革	(327)
三、影视文学及欣赏	(329)
名片赏读	(332)
电影《三色·蓝色》(332) 电影《泰坦尼克	
号》(339) 电影《阳光灿烂的日子》(351)	
电视剧《水浒传》(358)	
附录一：唐诗宋词格律知识	(366)
一、唐诗格律知识	(366)
二、宋词格律知识	(382)
附录二：外国文学知识	(394)
一、古代文学	(394)
二、近代文学	(399)
三、现当代文学	(418)
附录三：推荐阅读作品篇目	(429)
后记	(435)

第一章 文学欣赏概述

一 文学的起源

文学是运用语言媒介创造艺术形象、表达思想情感的一种社会意识形态。

在艺术史上，人们对文艺的起源提出了各种不同见解。古希腊的哲学家德谟克里特认为文艺起源于神启的“灵感”，亚里士多德认为文艺起源于“模仿”，德国文学家席勒认为文艺起源于“游戏”，诗人雪莱认为文艺起源于“情感表现”，马克思主义文艺家普列汉诺夫认为文艺起源于“劳动”，人类学家爱德华·泰勒提出文艺起源于“巫术”。尽管所有这些观点都不能令人信服地揭示文艺起源的根本动力，但它们本身就显示了人类对于探索文艺起源的浓厚兴趣。

事实上，作为一种特殊的意识形态，文学同一切艺术形式一样，都是人类通过生产实践改造自身和自然界的产物。文学活动的产生需要具备两个方面的条件：文学主体和文学介质。文学主体是从事文学创造和欣赏文学活动的人，包括作者和读者。文学活动中，作者通过创作将自身的情感认识转化为文学形式，实现

自身情感的价值。读者则通过阅读活动与作品进行情感交流，获得审美愉悦。文学介质指文学语言，它是文学艺术基本存在形式和审美创造的基础。它们的产生都与“自然的人化”密切关联。

“自然的人化”是马克思主义哲学关于人的本质的历史生成的一个重要概念。在漫长的生产实践中，人类不断扩大着对自然的影响力，通过劳动实践在自然界打上人的烙印，赋予自然以人的本质力量，使之成为被人类改变和影响过的“人化”的自然。同时，人类自身也在“自然的人化”的过程中获得特殊的本质力量，使自己不同于自然界的其他存在物。鹰的眼睛虽然比人的眼睛看得远，但人的眼睛却可以看到鹰眼所无法看懂的内容。正如马克思在《一八四四年经济学—哲学手稿》中所指出的，“眼睛的感觉不同于耳朵，眼睛的对象不同于耳朵的对象。每一种本质力量的独特性，恰恰就是这种本质力量的独特本质，因而也就是它的对象化之独特方式，它的对象性的、现实的、活生生的存在方式。因此，人不仅在思维中，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己”。

“自然的人化”使人类不断获得“人”的属性。人的四肢、器官、感觉、需求、情感、欲望都成为人区别于动物的本质力量。渔猎稼穡，佩饰骨牙，跳跃奔跑，听雨观潮，载言载笑，人自身的一切，人的一切活动都成为人之为人的证明。人在被自己所感觉到的对象中得到自我本质力量的确证，获得审美愉悦，也完成着对自身和自然的精神超越。东西方神话中诸神上天入地、呼风唤雨、无所不能的神奇光环正是人类对自然的精神超越的生动表现。这种精神超越是审美的反思的开始，它为人类提供了在虚拟的感性形象中反观自身，关注自己的精神和需求的有效途径，它通过引导人类自觉追求和表达自身的情感愿望，成为艺术情感的起源的直接动力。汉代的《毛诗序》中说：“情动于中而形成于言，言之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足

之蹈之。”列夫·托尔斯泰在《论艺术》一文中说：“一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的形式把它表现出来——这就是艺术的起源。”

在“自然的人化”过程中，人类不断丰富并改造着自己的物质生活，也创造了各种用以传递信息、交流情感的文化符号。这些粗糙的原始符号经过不断积淀，逐渐获得较为纯粹的形式，成为最早的艺术萌芽。从声音符号中演化出节奏、韵律，由此发展为最早的音乐；从图形符号中演化出线条、图案，进而发展为绘画、雕刻；从体态符号演化出节拍、造型，进而发展为最早的舞蹈；从传意的图形中抽象出语言文字符号，语言文字符号与音乐符号相结合，则产生了各民族最早的文学形态——诗歌。古埃及的《亡灵书》、古巴比伦的《吉尔伽什美》、古印度的《吠陀》、我国古代的《诗经》都是不同民族文学起源时期的代表作品。这些诗歌的共同特征是句式简单，富有节奏，且内容大多与宗教、神灵有关。早期诗歌的这些特点恰恰说明文学的发生发展与人类“自然的人化”进程的某种同步性。

生产实践提供了文学发生的根本动力，自然的“人化”促进了文学情感和文学介质的生成。正是“在对象世界中肯定自己”的意义上，人成为文学介质和文学情感的审美创造者，成了能够创造并欣赏的文学主体，但这并不意味着文学艺术是生产实践的直接产物。文学活动是一个多维的结构系统，包括文学主体、文学情感、文学形象、艺术想象、艺术体验等。在文学发生的过程中，人类的模仿行为促进了文学艺术形象的萌芽，巫术活动培养了人类艺术想像力，非功利的游戏活动架通了人与世界的现实关系到审美关系的桥梁，而情感表现的需要则促进了文学审美特质的确立。文学活动是多种因素结合的产物。

文学艺术作为一种特殊的意识形态，归根结蒂是人类对自身

存在的艺术掌握。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中曾指出人类通过四种方式掌握世界，即理论认知的、实践精神的、艺术的和宗教的方式。在这些掌握方式中，宗教的掌握是以扭曲颠倒的方式反映人与自然的关系；理论认知掌握是以抽象的方式反映客观世界；生产实践是从现实的物质形态层面掌握客观世界。宗教是虚幻的，理论是抽象的，生产实践则受到客观规律的制约，惟有文学艺术是自由超越的。在生产实践中，人们可以劈山开路，引水灌田，却不能揠苗助长，缘木求鱼。相反，在文学活动中，人的内在意识和愿望却可以超越现实的束缚，在艺术想象的空间自由驰骋。陶渊明痛恨污浊的现实，就幻想一个不染尘泥的世外桃源；托玛斯·摩尔梦想一个人人平等的社会，就描绘一个理想中的乌托邦；汤显祖呼唤自由幸福的爱情，就让杜丽娘死而复生；卡夫卡要批判社会对人的压迫与异化，就让格里高列变为甲虫……正是这无与伦比的超越性确立了文学艺术在人类精神中的神圣地位，使文学活动成为人类自觉追求情感价值和理想愿望的有效手段。

二 文学的价值与功能

文学活动的价值由三个层面组成。第一个层面是感性价值。文学的感性价值集中体现在文本的形象性中。大到一部小说，一首诗歌，小到一个人物，一段场景，一组画面，一则比喻，一种意境，都是文学形象。作家总是把自己的情感体验凝固在文本的艺术形象中，而读者则借助艺术形象进入文本的意义世界。形象性是文学情感价值的集中体现。第二个层面是审美——道德层

面。在文学审美创造活动中，文学的表现对象由个体生命领域进入到社会的审美文化领域，作家通过个体的生命感性表现人类的群体生存状态。例如，哈姆雷特之所以魅力永存，就在于他性格中的机智和迟疑、犹豫和坚决、理性和冲动并存的矛盾展示了人类自身的软弱和动摇。同样是在以生命的代价追求爱情，安娜·卡列尼娜可以违逆世俗，离家出走，以死抗争，而身处潇湘馆的林黛玉，只能在苦孤自怜中香消玉殒。安娜和林黛玉的抗争方式截然不同，但她们的人格魅力却同样让世人为之震撼。文学正是在情感与伦理的纠缠、欲望与道德的冲突、理想与现实的对立所构成的生命张力中展示并关注着人性的无限丰富性与现实性。也正是在这个意义上，文学被称为人学。第三个层面，是人类存在和命运。在这个层面里，文学试图超越理想和现实的矛盾，立足于人类意识的深刻觉醒，去追问人类命运，展示人的本质实现的现实性和可能。古希腊悲剧对人类命运的哀怜，建安文学梗概多气的生命忧患，《红楼梦》悲凉空落的佛家意识，西方现代派作品对人类生存状态的绝望、荒诞的感觉，无一不是指向对人类的存在及命运的深切关注。

文学的功能与价值是密切相关的，文学的价值以审美为基本尺度，文学的功能也以审美为中心，多层次展开，包括审美、认知、教育、娱乐等功能。

文学的审美功能是文学审美价值的实现途径。作为一种无功利目的的审美活动，文学最主要的功能在于满足人对情感价值的自觉追求。在文学活动中，读者通过对艺术形象或意境的情感体验和审美观照，实现情感价值的满足。这一点，很早就为人们所认识。孔子曾说“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，其中的“兴”和“怨”都有审美体验的成分在内。在西方，亚里士多德认为悲剧可引起人们的怜悯与恐惧之情，从而使人的心灵得到净化，他所指的正是文学的审美功能。

文学的认知功能是一种审美认知，指向主体自身存在的内部世界。审美认知表现为通过审美观照对审美对象作出价值判断与认识，这一过程伴随着独特的审美体验。审美认知的指向是文学主体的情感价值，它只对情感的真实负责，而不对客观规律负责。在现实中不可能、也不会存在的“窦娥冤死，六月飞雪”、“白发三千丈，缘愁似个长”，在文学艺术中，却成为人们情感交流与共鸣的真实基础了。欣赏就是在艺术中重新发现自己，这句话是对文学审美认知功能的最好注释。

文学在以审美认知功能提高人们对社会、人生及自身的认识的同时，还影响净化着人们的道德、情操，娱乐着人们的生命。汉代的《毛诗序》谈到诗歌的教育和娱乐功能时说“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，认为诗歌具有促进家庭和睦、激发人尊老爱幼的情感、增强伦理道德观念、净化社会风气、移风易俗的作用。文学的教育、娱乐功能首先是与文学的特殊本质相关的。一般的教育以事实说话，以道理服人，而文学的教育功能则是通过艺术形象，让读者的经验与文本中蕴含的情感产生共鸣，获得美的享受和心灵的提升。换言之，文学活动的主体是伴随着美的享受或娱乐在潜移默化中受到启发、教育的。正因此，作品的审美境界愈深邃、蕴藉，读者获得的启迪、享受就愈丰富、持久与博大。

三 文学的流变

文学作品的价值与功能，都体现着文学艺术与人类精神追求的水乳交融。文学观念的流变映射着人类精神的变迁。当社会处

于巨大变革的历史阶段，文学中的情感与道德的冲突，往往表现为人的生命、意志、情感、欲望的高扬，并通过对人自身生命的体认与探秘，为冲决传统的规范提供一面“直观”的镜子。例如，《诗经》中大胆表现两性爱情的诗歌，战国时的楚辞，六朝时的宫体诗，晚唐的“花间词”，西方文学中的荷马史诗，文艺复兴时期的文学，都表现为猛烈冲击旧有道德秩序，高扬勃发的生命感性。而当社会处于相对稳定发展的时期，人的生命、意志、欲望出现某种失衡状态，文学则体现为呼唤理性道德，追求生命感性与理性的和谐，提高人的社会意识和社会道德情感。中国文学中的汉赋、盛唐诗歌，欧洲 17 世纪的古典主义文学、启蒙主义文学都呈现出对人类道德理性与生命情感的和谐饱满状态的追求。如果说，宗教是人类精神的避难所，那么文学则是人类精神的伊甸园，心灵的“万花筒”。

从文体演进的角度看，各民族的文学大都经历了从诗歌、散文到戏剧、小说，从简单的抒情文学到复杂的叙事文学的演进。这一过程是文学语言由朦胧到自觉，叙事技巧由简单到复杂，艺术形象由粗糙到高级的发展过程，集中体现着人类“艺术掌握”方式的不断成熟与发展。

从早期文学到古典文学，再到现代文学，文学的形态发生着巨大的转变。在各民族的早期文学中，宗教与神话占有很大分量，文学的关注对象是“超人的”神，文学是“神的文学”。在古典文学时代，文学关注物的对象由神转向人，成为“人的文学”。在古典文学中，虽然也存在人与自然、人与社会及人与自身的相互矛盾，但总体上依然指向人与自然、人与社会的和谐及理想化的生命情感。在现代主义文学中，反映人与社会的对立，人的异化、绝望及社会机器对人的命运的嘲弄的内容成为重要的观念取向。文学形态的这种转变深刻反映着人类精神的转型与提升。

在文学史上，曾出现了古典主义、浪漫主义、批判现实主义、自然主义、现代主义、意识流、魔幻现实主义诸多的文学流派。每一个流派的出现都是人类特定的精神文化的产物。例如，19世纪欧洲浪漫主义文学的兴起就源于对资本主义启蒙理想幻灭的失望，而随后的批判现实主义文学的兴起则源于作家们对资本主义黑暗、肮脏和残酷本质的深刻体验。同样，魔幻现实主义只能在20世纪腐朽的官僚制度与封闭落后的社会现实并存的拉丁美洲文化中产生。一种文学流派代表着人类的一种精神状态，文学流派的丰富多样折射着人类心灵世界的无限创造力与丰富性。

文学是一种特殊的意识形态，文学流变的动力是人类心灵世界对情感价值无限境界的不懈追求。人类的精神追求永不停息，文学的发展也永无止境。

四 文学体裁

体裁是文本的具体式样，即文本内部结构与外部表现形态的有机结合。依据文本的审美特征，文学文本可划分为不同的类型和体裁。

从语音上，可将文学文本划分为散文和韵文。韵文讲究押韵，句式较为工整；散文不押韵，句式自由。这种划分注重文本的语音特征，但未能揭示文学的其它审美特征。从文学文本描写对象及艺术表现方式的角度，可将文本分为抒情类文学、叙事类文学和戏剧类文学。叙事类文学通过对作家所体验的外部世界的抒写来折射时代生活，如小说、史诗、史传文学等。抒情类文学

侧重通过对主体内部世界的抒写，从中折射人类的精神状态，如抒情散文、抒情诗等。戏剧类文学通过人物的矛盾关系、情境和人物自身的动作来反映人类的情感经验和对人类社会生活的认识，如悲剧、喜剧等。

我们常说的诗歌、散文、小说、戏剧四种文体是从文本的整体形态出发，按其内容与形式统一的不同特点所作出的划分。按这个标准，诗歌是那些内容凝炼、集中，情感强烈、独特，语言形式有一定节奏和韵律的文本。小说是那些通过一定叙事方式，在情节和故事的对立统一中塑造人物形象，多方面地反映社会生活的文本。散文是那些通过对某些生活片断或情景的自由、生动的描写来传达作者思想情感的文本。戏剧是借助人物的语言和动作，以尖锐、紧张的矛盾冲突来反映人类情感认识的文本。

体裁是文学文本审美特征的集中体现，不同的文学文本凸显着不同的审美要素。这些审美要素既是一种体裁得以区别于其他文体的依据，又是掌握该类文本一般审美方法的钥匙。从审美的角度而言，抒情类文学文本中的意境与情感，叙事类文学文本中的故事和情节，戏剧类文学文本中的矛盾和冲突等，都是这些文体中最为显著的审美特征。具体而言，节奏、韵律、情感、意境等要素构成了诗的审美特征；情节、故事、人物、叙事视角等要素构成了小说的审美特征；矛盾冲突、人物语言等要素构成了戏剧的审美特征；而知识性、趣味性、哲理性、抒情性和自由性则是散文的审美特征。

文学是感性的艺术，无论是诗歌、散文、小说还是戏剧，本质上都是借助形象化的语言方式传达情感。形象性是文学文本的生命之源，每一部文本都是一个独立自足的形象体系，传递着独特的审美意蕴。打开文学画卷，一个个生动活泼的“熟悉”面孔扑面而来：俄狄浦斯王、普罗米修斯、斯巴达克斯、夸父、女娲、堂·吉珂德、哈姆雷特、浮士德、简·爱、玛格丽特、罗敷、

花木兰、窦娥、崔莺莺、杜丽娘、林黛玉、贾宝玉、于连、奥涅金、罗亭、苔丝、奥勃洛摩夫、约翰·克里斯多夫、保尔·柯察金、“狂人”、孔乙己、阿Q、吴荪甫、高觉慧……这些不朽的艺术形象走近我们，轻轻叩动我们的心灵，在灵魂深处对我们悄然絮语：人情的喜怒哀乐，人生的悲欢离合，人性的善恶美丑，世间的风尘霜雪，心灵的狂涛巨澜，生命的梦幻渴望，激情的逆风飞飏……这一切，让我们的生命在无声的细语中悄然腾升。

五 文学语言

文学是语言的艺术。文学文本的形态、文本中的情感与意义无不与语言有着密切联系。在某种意义上，文本就是语言通过作者的排列组合所构成的审美符号系统。

在日常交往中，由于具体的语言环境、交流对象、表述目的的限定，语言只有传播一定概念的作用，只能沿着一定的文字意义来解释，这种语言最大特点是准确、明晰。与日常语言不同，文学文本中的语言虽来自日常语言，但其符号功能却与日常语言不同。文学语言较日常语言更侧重表现功能。文学语言的功能单位有大于语句的句群，或段落、篇章，也有个别的词语，它们不同于日常语言中词与物的对等关系，而是自身组成了一个与现实世界相联系又相区别的独特的新世界。文学语言是创作主体体验和把握世界的审美表现形式。与日常语言相比，文学语言具有意象性、表现性、模糊性、多义性。

文学语言的意象性体现在文学文本总是以艺术意象传达意旨，读者只有在对文本所提供的艺术形象的体味与把玩过程中才

能领悟作者的意旨或文本的内涵。例如现代诗人贺敬之《放声歌唱》中的几句诗：“五月——麦浪。八月——海浪。桃花——南方。雪花——北方。”这里作者并没有作出任何判断，但读者却能从“麦浪”、“海浪”、“桃花”、“雪花”这些鲜明的形象中获得强烈的意象冲击，当读者头脑中逐渐唤起曾经感知过的“麦浪”、“海浪”、“桃花”、“雪花”，并将它们与个人经验中的“五月”、“八月”、“北方”、“南方”这些感性经验联系起来时，一幅南北大地由春到冬、跨越时空、生机盎然的生命图景油然而生。读者在瞬间感悟到了文本的意蕴：大地充满生机，生命自由勃发。而如果作者直接用这两句话来表白自己的感受；无论如何都不能打动读者。又如，鲁迅的《祝福》开头的叙述：“旧历的年底毕竟最像年底，村镇上不必说，就在天空上也显出将到新年的气象来。灰白色的沉重的晚云中时时发出闪光，接着一声绝响，是送社的炮竹；近处燃放的可就更猛烈了，震耳的大音还没有息，空气里已经散满了幽微的火药香。”这段话以写实的手法描述了鲁镇过年前的景象，作者动用了听觉、味觉、视觉，造成近乎电影蒙太奇的画面。从表面上看，作者只是介绍人物活动的背景，然而结合全文，读者就能领会到，这个着意描绘的新年氛围，暗示着20世纪初叶中国农村古老文化传统与习俗的沉重惯性，祥林嫂就生于这种氛围，死于这种氛围。只有当读者结合全文的语境领悟到这重暗示性的旨意时，文本的整体审美价值才能被实现，文本中蕴含的深刻的社会悲剧和人生悲剧才显得如此地震撼人心。

文学语言的表现性是指，在文学文本中词语总是超出字面的涵义，表现深层的意义。文学文本是作者的情感、想象、理智和社会意识的凝聚物，作者总是借助文学语言的隐喻、转换、象征、反讽等表现功能表现自己的情感价值和生命体验。如中国古典诗词中“红杏枝头春意闹”，“桃花依旧笑春风”这样的诗句

中，“闹”和“笑”神奇的拟人化效果，使“红杏”与“春意”、“桃花”与“春风”之间若隐若现、若即若离的内在关联得以悄然呈现，成为诗人某种情感的暗示，而充盈着生命活力与动感的“红杏”、“桃花”则成为某种情感寄托的象征。文学创作中，作家总是精心选词，在一字一词之间去传神写意。如，同样是写人物的走动，鲁迅写阿Q为了“结识革命党”去钱府找假洋鬼子时“怯怯地蹩进去”，而高晓声的小说《陈奂生上城》中的陈奂生回家时“愉快地划着快步，像一阵清风到了家门”，一个“蹩”，一个“划”，生动地传达了人物的内心世界和精神状态。阿Q对假洋鬼子的敬畏及内心的自卑，陈奂生在县城经历了坐县委书记的小车，住五元一夜的高级房间之后获得的巨大的精神满足都在这一“蹩”一“划”中得到充分表现。为增强语言的表现力，文学作品中总是尽量离间词语的意义与涵义，如鲁迅笔下称阿Q和小D滑稽可笑的扭打为“龙虎斗”，称围观阿Q欺侮小尼姑的人为“鉴赏家”，王蒙将小说定名为“《坚硬的稀粥》”，这些讽刺意味强烈的离间手法传达着作者深刻的批判性情感。

文学语言的表现功能，还体现在语言的整体结构中。例如当代作家王蒙《相见时难》中的一段：

“哪儿去了？”

“什么哪儿去了？”

“你说什么哪儿去了？”

“我哪知道你说什么哪儿去了？”

“你怎么会不知道我说什么哪儿去了？”

“你怎么会知道我一定知道你说什么哪儿去了？”

作者在这里并未显示任何态度和情感，但从对话双方近于无聊的语言游戏中，读者感受到的并不是风趣，而是一种带有某种对立、内耗意味的深层涵义，进而使人联想到现实中的官僚主义和麻木、冷漠、相互扯皮，甚至促发自我反省。这样，读者对文