



大学语文

主编 徐宝锋



河北人民出版社

大学语文

主 编 徐宝锋
副主编 白晓东 张 英
孟庆军 朱合海

河北人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大学语文 / 徐宝锋主编. — 石家庄: 河北人民出版社, 2003.6

ISBN 7-202-03415-8

I. 大 ... II. 徐 ... III. 汉语 - 高等学校 - 教材
IV. H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 044384 号

书 名 大学语文

主 编 徐宝锋

责任编辑 李成轩

美术编辑 吴书平

责任校对 付敬华

出版发行 河北人民出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

经 销 新华书店

印 刷 保定市第二印刷厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 12.5

字 数 304000

版 次 2003 年 6 月第 1 版

2003 年 6 月第 1 次印刷

印 数 1 - 6000

书 号 ISBN 7 - 202 - 03415 - 8/G·812

定 价 20.50 元

版权所有 翻印必究

编写说明

本书作为全日制普通高等学校文化素质教育主干课程《大学语文》的实验教材，是我们编写组在总结最新教学改革成果的基础上精心编写的。

《大学语文》这门公共课程，是国家教育部确定的，普通高校中面向文（汉语言文学专业除外）、理、工、农、医、财经、外语、艺术、教育等各类专业学生开设的一门素质教育课程。课程设置的目的是培养学生汉语言文学方面的阅读、欣赏、理解和表达能力，这是大学生文化素质教育中的一个重要方面。本课程主要从中外文学的典范作品出发，从思想、情感、艺术等多角度对学生进行潜移默化的教育，使学生在认知、感悟中取得思想启迪、审美陶冶、艺术感染等综合效应，从而逐步提高学生的精神生活品位和思想境界，最终使其养成正确的生活态度和健全的人格。

随着高校教学体制改革的进一步深化，普通高等院校大学语文课程的学时一般都被压缩到了四十学时左右。在这种现实条件下，传统的教学方法和教材已经不能完全适应教学的需要。古人说：“授之以鱼，只供一饭之需，教人以渔，则终生受用无穷。”在有限的课时内我们应该实现从讲授知识到传授方法、培养能力，通过精讲课文培养自学能力的转变。本书在篇目的选择和体例编排上打破了传统的《大学语文》教材以应用性知识传授为主的选编方式，呈现出以下特点：

1. 文体的编纂和文学史发展脉络基本契合，以诗歌、散文、小说三大系统统摄中外优秀作品，使学生在了解不同文体的特点和规律性基础上从文体批评的角度直接介入文学作品，并从中感受文学的时代特征。

2. 将理论知识直接呈现在学生面前，使学生在接触文学欣赏或具体的文体阅读之前，能够对最基本的文学理论和文体理论有一个直接的了解，从而消除理工类学生学习大学语文时存在的类似“雾里看花”的感觉。

3. 理论知识与具体的例文相结合。每一种体裁前都有较为详尽的文体理论和文学鉴赏理论，通过介绍规律性知识，指导学生对具体文章的欣赏；同时又通过实践加深学生对理论的掌握，形成从一般到个别、从抽象到具体、由感性到理性、由知识转化为能力和素质的良好发展态势。

在突出素质教育的基础上，我们力图通过名篇的辑录和形象思维的贯穿最终达成教学方法的改革。所以我们提出对于一篇作品的微观研究、单独串讲，要与横向纵向的比较分析，多角度、多侧面的综合讲析结合起来，引导学生对作品的深层意蕴和形式美做深入的分析，把握形象的审美特征，从而进入真正的鉴赏，提高对作品的鉴赏能力。这样不但使学生获得对这几部作品的认识，同时掌握艺术理论和欣赏方法，在面与点的展示与分析中提高艺术直觉能力和判断力。《大学语文》能否在文化素质教育中发挥作用，能否达到设置该课程的目的，最根本的在于教材与教法。我们在大学语文的教学方法上已经走了很远，但是，与之适应的教材还很少。我们认为，先进的教学方法和作为教育基础的教材共同作用才能真正达成文化素质教育的最终目的。

参加本书编写的有徐宝锋（河北科技大学）、白晓东（中国人民解放军军械工程学院）、张英（河北科技大学）、朱合海（燕山大学）、高建军（河北科技大学）、孟庆军（河北师范大学）、

倪素梅（河北科技大学）、杨秀恩（河北科技大学），具体分工如下：第一章第一、二节由徐宝锋执笔，第二章第一、二节由倪素梅执笔，第三章第一、二、三节由高建军执笔，第四章第一、二、三节由孟庆军执笔，第一章第三节、第二章第三节由杨秀恩执笔。全书最后由徐宝锋统稿。

本书虽然是在我们长期教学实践的基础上编写并经过多次修改而成的，但仍还会有纰漏之处，敬请各地专家、师生惠予指教，以便我们再版时补充、改正。

〔注〕选篇中加“*”号者为泛读作品，可采取教师指点、学生自学和讨论、教师最后归纳的三步学习方法。

目 录

[1]	第一章 绪论
[1]	第一节 文学和形象思维
[7]	第二节 文学鉴赏与评价
[17]	第三节 文学常用概念举隅
[24]	第二章 诗歌
[24]	第一节 诗歌概述
[33]	第二节 诗歌的鉴赏与评价
[40]	第三节 诗词常用概念举隅
[48]	第四节 诗词选篇
[48]	诗话(摘录)
[50]	词话(摘录)
[53]	诗经
[53]	蒹 葭
[54]	氓
[57]	采 薇
[59]	* 静 女
[60]	* 子 衿
[60]	屈原
[61]	湘夫人
[63]	国 殇

[65]	汉乐府
[66]	陌上桑
[68]	上邪
[69]	古诗十九首
[69]	迢迢牵牛星
[70]	客从远方来
[70]	建安文学
[71]	短歌行
[72]	* 燕歌行
[74]	* 美女篇
[75]	陶渊明
[75]	归园田居
[77]	南北朝民歌
[78]	西洲曲
[79]	陈子昂
[79]	登幽州台歌
[80]	张若虚
[80]	春江花月夜
[82]	王维
[83]	山居秋暝
[83]	终南山
[84]	* 使至塞上
[85]	王之涣
[85]	凉州词
[86]	登鹳雀楼
[86]	李白
[87]	蜀道难
[89]	行路难(其一)

[90]	登金陵凤凰台
[90]	将进酒
[92]	杜甫
[92]	羌村三首
[95]	蜀相
[95]	* 登岳阳楼
[96]	* 登高
[97]	白居易
[97]	长恨歌
[102]	李商隐
[103]	无题(昨夜星辰昨夜风)
[104]	锦瑟
[105]	* 嫦娥
[105]	李煜
[106]	虞美人(春花秋月何时了)
[106]	浪淘沙(帘外雨潺潺)
[107]	苏轼
[107]	水调歌头(明月几时有)
[109]	卜算子(缺月挂疏桐)
[109]	* 江城子(老夫聊发少年狂)
[111]	李清照
[111]	声声慢(寻寻觅觅)
[112]	醉花阴(薄雾浓云愁永昼)
[113]	陆游
[113]	卜算子(驿外断桥边)
[113]	钗头凤(红酥手)
[114]	* 沈园
[115]	* 关山月

[117]	辛弃疾
[117]	水龙吟(楚天千里清秋)
[118]	破阵子(醉里挑灯看剑)
[120]	* 南乡子(何处望神州)
[121]	马致远
[121]	双调·夜行船·秋思
[123]	* 天净沙·秋思
[123]	龚自珍
[124]	咏史
[125]	* 己亥杂诗
[126]	闻一多
[126]	死水
[128]	徐志摩
[128]	再别康桥
[130]	* 沙扬娜拉一首
[130]	* 偶然
[131]	戴望舒
[131]	雨巷
[133]	艾青
[134]	大堰河——我的保姆
[139]	* 我爱这土地
[139]	穆旦
[140]	赞美
[143]	余光中
[143]	乡愁
[144]	席慕容
[144]	青春(之一)
[145]	* 一棵开花的树

[146]	北岛
[146]	红帆船
[147]	古寺
[148]	* 回答
[150]	舒婷
[150]	祖国呵,我亲爱的祖国
[151]	致橡树
[153]	* 双桅船
[154]	顾城
[154]	一代人
[154]	远和近
[155]	* 弧线
[155]	海子
[156]	面朝大海,春暖花开
[156]	亚洲铜
[157]	里尔克
[158]	豹
[159]	瓦雷里
[159]	石榴
[160]	印象
[161]	第三章 散文
[161]	第一节 散文概述
[166]	第二节 散文的鉴赏与评价
[171]	第三节 散文常用概念举隅
[176]	第四节 散文选篇
[176]	国语
[176]	召公谏厉王弭谤

[179]	战国策
[179]	苏秦始将连横
[183]	论语
[183]	季氏将伐颛臾
[186]	庄子
[186]	秋水(节选)
[189]	司马迁
[190]	管晏列传
[195]	王羲之
[195]	兰亭集序
[198]	韩愈
[198]	进学解
[203]	柳宗元
[204]	种树郭橐驼传
[207]	欧阳修
[207]	秋声赋
[209]	王安石
[210]	答司马谏议书
[213]	苏轼
[213]	前赤壁赋
[217]	李贽
[217]	童心说
[221]	梁启超
[222]	论毅力(节选)
[224]	鲁迅
[224]	秋 夜
[226]	郁达夫
[227]	故都的秋

[230]	巴金
[230]	爱尔克的灯光
[234]	朱自清
[234]	桨声灯影里的秦淮河
[243]	冰心
[243]	往事(一之十四)
[245]	培根
[246]	论学问
[247]	顾拜旦
[248]	体育颂
[250]	第四章 小说
[250]	第一节 小说概述
[255]	第二节 小说的鉴赏与评价
[258]	第三节 小说常用概念举隅
[263]	第四节 小说选篇
[263]	山海经
[263]	精卫填海
[264]	夸父逐日
[265]	世说新语
[265]	石崇王恺争豪
[266]	施耐庵
[267]	林教头风雪山神庙
[273]	曹雪芹
[274]	宝玉挨打
[285]	蒲松龄
[286]	婴宁
[294]	鲁迅
[294]	狂人日记

[303]	张天翼
[303]	华威先生
[311]	陆文夫
[311]	围墙
[330]	茹志鹃
[330]	百合花
[339]	铁凝
[339]	哦，香雪
[351]	欧·亨利
[352]	警察与赞美诗
[359]	契诃夫
[359]	小职员之死
[363]	附录
[363]	一 古代汉语语法常识
[373]	二 学年论文、毕业论文写作要点
[379]	三 中国历史朝代简表
[383]	四 中外古代文学(作家)简表

第一章 绪 论

第一节 文学和形象思维

作为文化素质教育基础的大学语文教学首先是一种文学教学，在正式介入教学环节之前，我们应该对文学的性质、特征及其发展规律有一个宏观的了解。

文学是作为一种人类的活动而存在和发展的。文学是什么？古今中外已有的关于文学的概念的含义丰富多样，难以统一。一般我们将文学归结为三种观念：文学即文化；文学即审美；文学即惯例。我们今天所说的“文学”，是与“文学即审美”的观念相对应的，因为在今天，文学一般被称为“美的艺术”或“语言的艺术”，也即情感的、虚构的或想像的作品，如诗歌、小说、散文、戏剧、影视作品等。当我们提到“文学”的时候，并不仅仅指阅读一首诗或者一篇小说，而是指包括文学创作、文学作品、文学接受和批评等环节在内的整体活动，并且将这种整体活动看做是整个人类活动的一部分，受其制约，同时又具有特定的能动性。

自古以来，文学就是和美紧密联系在一起的，优美的文学意境，凄美动人的文学情节，形象生动的文学典型，无时无刻不在陶冶着我们的性情，激越或者完善着我们对于审美的追求。文学被赋予特殊的审美特质，在中国大致完成于魏晋时期（三至六世

纪)，在西方完成于十六至十八世纪。

在魏晋时期，“文学”与“文章”和“文”逐渐成为同义词。到五世纪时，宋文帝建立“四学”，“文学”于是正式和“儒学”、“玄学”、“史学”分了家。由此，狭义的文学开始从广义的文学（文化）中分离出来，获得了独立发展的地位。不过文学的审美观念的萌芽可以上溯到“文”这个字的字源。“文”的本义为斑纹或图式，将文学称为“文”或“文章”，这本身就隐含着一种审美的文学观念，虽然最初不一定是自觉的、纯粹的或明确的。先秦和两汉时期都出现过强调文学审美特性的情形，但那时并没有和其他的文化形态相区分。同时，这往往意味着从“尚用”立场反对“尚文”或“爱美”，即批评审美特性的滥用，从而带有审美否定论的倾向。只有到了魏晋时期，文学的审美性质才正式被确认，并且被伸张开来。

在西方，审美的文学观念从文化的观念中分离出来，大约是在十八世纪完成的。这一点集中表现在诗正式成为“美的艺术”之一员的进程当中。1747年，查里斯·巴托做出一个意义深远的区分：将诗与绘画、雕塑、建筑、舞蹈、艺术和修辞等纳入“美的艺术”之中。文学被正式确认为艺术，这实际上意味着文学的审美性质被正式认可。可以说，无论中西文论对文学的审美性质存在如何不同的传统见解，但毕竟都持有同一立场：文学不同于一般的文化形态，文学具有特殊的审美性质。这一点已经成为了一种普遍的见解。

在文学的诸多特性当中，审美性可以说是一个比较根本的属性，它不仅使文学拉开了与其他意识形态的距离，获得了独立存在的价值，还决定着文学的形象性、情感性以及言说的特殊方式。文学是一种意识形态，同时文学又是充满美的形象和美的意境的独特艺术。我们正确地理解一部文学作品，恰当地把握一个成功的典型，必须具备较强的文学审美能力，并在此基础上步入

多彩的文学世界。接触和理解文学作品，我们必须完成从作品之外的第一世界向作品中的第二世界的成功过渡，并且在过渡的过程中实现两重世界的影像及其象征意义的对应。

充分体味文学的意象美和意境的感染力，形象思维发挥着不可替代的作用，它已经成了把握文学的审美特性的一种必不可少的有效手段。作为万物之灵的人类，在主动适应并改造世界的过程中形成了两种重要而又相互影响的思维手段：抽象思维和形象思维。这两种思维方式促成了两种人们认识世界的方式，即以抽象思维促成的科学方式（又称理论方式）和由形象思维促成的艺术方式（又称情感方式）。前者是在感知材料形成的表象基础上，经由抽象（舍象取义）活动，形成概念，再构成判断，最后在推理的逻辑系列中，完成对客观世界本质和规律的把握。要实现这个思维目的，整个思维过程必须做到抛弃对象的个别特性（个性）和主体的情感好恶，因而抽象思维具有客观、普遍、冷静、简明等科学属性。形象思维与此相反，它在感知材料形成表象的基础上，通过情感和想像活动，将主体的思想和情感注入到事物的个体特征之中，实现“神与物游”和“以象显质”，从而创造出主客体交融、情与境相生的意象体系。在这些意象中，客观之物成为了主体精神、人格的顺应物，是充分人化的，因而它们往往具有鲜活的个性、生动的情趣，可以给主体以及任何一个接受者以美的愉悦。当它们被物化为形象，在接受中流传时，便实现了上述对精神的表达和满足目的，人对世界的艺术化把握亦告成立。

根据以上的论述，我们可以将形象思维定义为：艺术家在创作过程中始终伴随着形象、情感以及联想和想像，通过事物的个别特性去把握一般规律从而创造出艺术美的思维方式。它具有以下特点：

其一，形象思维始终伴随着形象，是通过“象”来构成思维