

daxueyuwen

大学语文

主编：熊志潮
宋银霞



天津科学技术出版社

大学语文

主编：熊志潮
宋银霞



天津科学技术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大学语文 / 熊志潮, 宋银霞主编. —天津: 天津科学技术出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5308-5271-2

I. 大… II. ①熊… ②宋… III. 汉语—高等学校—教材 IV.H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 142962 号

责任编辑: 范朝辉 陈 雁

责任印制: 王 莹

天津科学技术出版社出版

出版人: 胡振泰

天津市西康路 35 号 邮编 300051

电话: (022) 23332390 (编辑室) 23332393 (发行部)

网址: www.tjkjcs.com.cn

新华书店经销

三河市南阳印刷有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 印张 24.5 字数 490 000

2009 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 39.50 元

大学语文

主 编：熊志潮 宋银霞

副主编：郭保红 贾开吉

苗 涛 徐 曼

编 委：王冠波 孙培云 魏素花

贺永芳 姬春晖

序 言

“语文是最重要的交际工具,是人类文化的重要组成部分。工具性与人文性的统一,是语文课程的基本特点。”这是新课标对于语文课程的基本定位。对于高职院校语文教育来讲,语文教学还肩负着一定的职业教育使命。出于对语文教育基本特点和职业教育相关要求的考虑,本教材在体例上做了精心设计,总体采用名作名篇阅读鉴赏与写作指导上、下两编的构架,以人文素质教育和语文能力培养并重为编写理念,以期能更好地实现高职高专大学语文教育的目标。

大学生处在世界观和人生观形成的关键时期,能否成为真正适应现代社会、身心健康的有为青年,人文素质的培养尤为重要。教材在编写时,上编名作名篇选讲部分侧重点就在于此。与其他教材不同的是,本教材没有采用常见的主题分类、体裁分类、文学史顺序等形式,而是从影响青年成长的三个基本元素“情、事、理”入手,把作品分为抒情类作品、叙事类作品和说理类作品三个大类,分别从不同的侧面对学生进行人文素质的熏陶与培养。从具体篇目选择上,有亲情、有爱情、有友情、有爱国之情、有乡土之情,用情感震撼人心;有记人之作、有记事名篇,人有高格,事含至理,以此陶冶情操;有先贤哲理,有为人处世之理,有科学之理,以此来开阔胸怀。大学生只有先成为一个拥有健康人格的“人”,才能进而成为有益于社会的“材”。

语文教育又不是单纯的人文教育,尤其是高职院校的语文教育,“实用性”是其又一核心要求。本教材在设计上充分体现了这一要求,具体表现在以下两个方面:

一、知识实用。本教材知识系统较为完善,主要包括文学史、语言、文体、写作相关知识。文学史知识方面,教材选取古今中外名家名作作为学习重点内容,以此为观测点,辐射文学史相关知识,附录部分又有中、外文学史概述,可帮助学生把握整个文学史的发展概况和重点成就。语言知识方面,古代汉语语言知识往往是学生学习的难点,而现在大多教材都忽略了这部分内容。本教材对于这一部分知识的安排设计,主要体现在两个方面:一是古文篇目课后的思考和练习,强化了课文中所涉及的重点字词和重点句子,有利于学生积累古代汉语语言知识;二是附录部分内容设计,包括文言虚词、文言句法、词类活用、辞格等相关内容,以及古代诗词格律常识,帮助学生了解和掌握古代语言和诗词格律方面的特点。文体知识方面,教材体例虽没有按体裁来安排分类,却在选文部分做了精心规划,所选文章涉及散文、诗、词、曲、戏剧、小说等多种文体,以帮助学生了解各类文体的基本特点。写作知识方面,一直是很多教材忽略的内容,即使有,也只是对小说、散文、诗歌等具体体裁的写作指导,实用性欠缺。本教材在下编第四单元专门对写作基础知识做了介绍,并给予写作指导,有利于学生把原来储备的写作知识系统化,深化对写作的认识,提高写作能力。同时,在第五单元又专门对应用文写作的相关知识进行介绍,并重点对常用文体的写作进行指导训练,为学生将来的就业储备必需的职业能力。

二、能力培养突出。语文能力的提高,是语文教学的一大难点。语文能力主要包括两个方面——阅读鉴赏能力和写作能力。教材名作名篇部分重在培养学生的阅读鉴赏能力。篇目选择不同体裁、不同语言风格的作品,便于有效提高学生的语言感知能力。微观设计上,作品“解析”尝试采用最新研究成果,给学生提供新的鉴赏思路;“知识链接”内容丰富,既是作品补充,又可以作为课外阅读资料,开拓了学生的阅读视野;“思考与练习”部分对文章重点内容加以强化,使学习效果得以提升。写作部分也从实用性出发,“写作基础”部分重在対写作基本规律的梳理,通过一定的训练提高学生対写作基本过程的掌控能力。而应用文写作是重点。常用应用文体写作能力是学生必备的职业能力之一,不管学生以后从事什么行业的工作,都必然要面对应用文的

写作。教材从应用文写作的规律入手,对几种常用应用文体的写作进行指导,并列举优秀范文,让学生对相关文体有直观而具体的认识,通过训练把握写作方法。

另外,高职高专学生也有部分面临专升本考试,教材参考专升本考试相关内容要求,选择重点篇目入册,“思考与练习”部分强化考试知识要点,附录部分补充语言和文学史知识,对于专升本考试具有重要的参考价值。

本书由熊志潮、宋银霞规划设计、提出编写框架,召集编写会议,审稿、定稿、统稿,由宋银霞、郭保红、贾开吉、苗涛、徐曼、王冠波、孙培云、魏素花、贺永芳、姬春晖十位同志执笔编写。编写组成员均为一线教师,有着丰富的教学经验,书稿是集体智慧和心血的结晶。编写过程中,参考了相关文献资料,选取了一些现当代作家作品,借用了一些专家、学者的观点,特此表示衷心感谢!因能力所限,教材编写中难免有疏漏之处,敬请批评指正。

编者

2009年5月

目 录

上 编

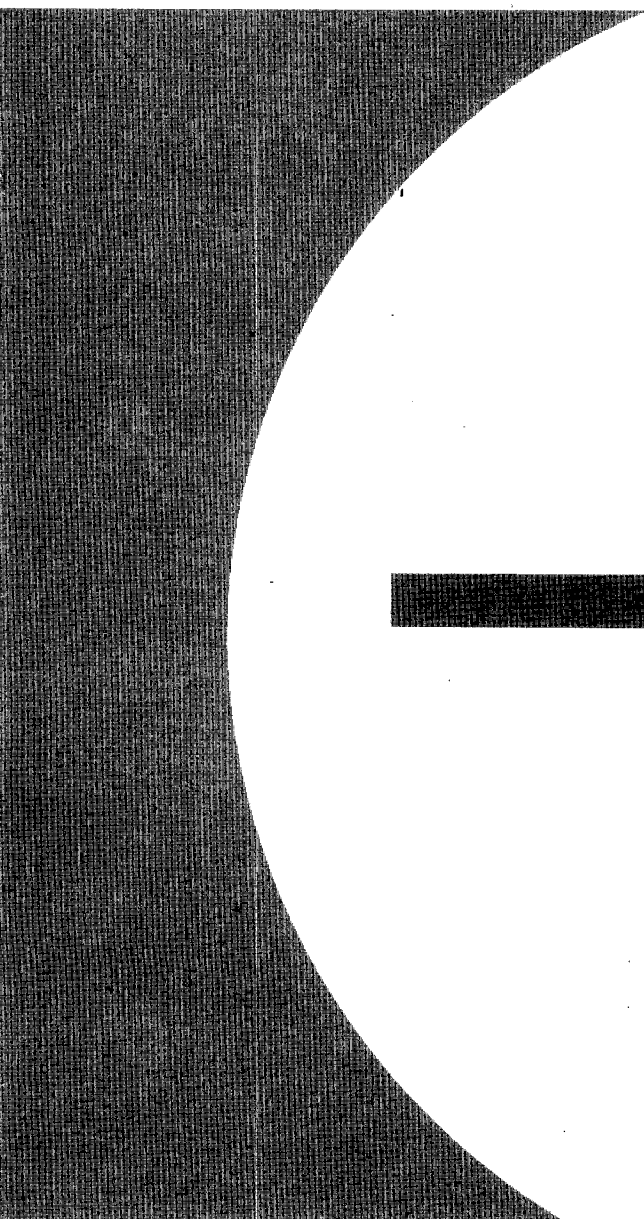
第一单元 抒情类作品的阅读与鉴赏	3
蒹葭(《诗经》)	5
湘夫人(屈原)	7
饮马长城窟行(汉乐府)	10
饮酒(陶渊明)	13
别赋(江淹)	15
春江花月夜(张若虚)	20
行路难(李白)	22
秋兴八首(其一)(杜甫)	24
长恨歌(白居易)	26
江城子·密州出猎(苏轼)	31
八声甘州·对潇潇暮雨洒江天(柳永)	33
声声慢(李清照)	35
水龙吟·登建康赏心亭(辛弃疾)	37
金缕曲·赠梁汾(纳兰性德)	39
祭妹文(袁枚)	41
炉中煤(郭沫若)	45
红烛(闻一多)	47
江南的冬景(郁达夫)	51
雨巷(戴望舒)	54
北方(艾青)	57
二月兰(季羨林)	62
听听那冷雨(余光中)	67
致大海([俄]普希金)	71
西风颂([英]雪莱)	76
我愿是一条急流([匈牙利]裴多菲)	80
第二单元 叙事类作品的阅读与鉴赏	83

郑伯克段于鄢(《左传》)	85
冯谖客孟尝君(《战国策》)	90
李将军列传(司马迁)	95
世说新语(三则)(刘义庆)	103
始得西山宴游记(柳宗元)	106
般涉调·哨遍(睢景臣)	109
徐文长传(袁宏道)	112
牡丹亭(节选)(汤显祖)	115
宝玉挨打(曹雪芹)	118
风波(鲁迅)	125
断魂枪(老舍)	130
菜园(沈从文)	135
日出(节选)(曹禺)	141
永远的尹雪艳(白先勇)	147
春之声(王蒙)	155
绳子的故事([法]莫泊桑)	162
苦恼([俄]契诃夫)	167
品质([英]约翰·高尔斯华绥)	172
第三单元 说理类作品的阅读与鉴赏	177
孔孟语录(九则)(孔子、孟子)	180
《老子》三章(老子)	184
谏逐客书(李斯)	187
答李翊书(韩愈)	191
梅圣俞诗集序(欧阳修)	195
又与焦弱侯(李贽)	199
少年中国说(梁启超)	203
容忍与自由(胡适)	210
论快乐(钱钟书)	216
精进的程序(朱光潜)	219
生命的意义(罗家伦)	223
读书与书籍([德]叔本华)	228
我的世界观([美]爱因斯坦)	233
像山那样思考([美]利奥波德)	237

如何避免愚蠢的见识([英]罗素).....	240
-----------------------	-----

下 编

第四单元 写作基础.....	245
概述.....	245
立意.....	248
选材.....	251
构思.....	257
表达.....	264
语言.....	272
起草和修改.....	277
第五单元 常用应用文体写作.....	282
应用文体常识.....	282
学术论文.....	291
调查报告.....	305
计划与总结.....	314
述职报告.....	321
演讲稿.....	329
日常应用文.....	336
附录.....	346
中国文学史概述.....	346
外国文学史概述.....	355
古代诗词格律常识.....	362
文言虚词.....	366
文言句法.....	376
词类活用.....	379
中国古代辞格.....	380
参考文献.....	383



上编

大学语文

第一单元 抒情类作品的阅读与鉴赏

抒情作品是重在抒发作者情感的作品,它是与叙事作品、说理作品相对而言的另一类文学作品。具体地说,抒情作品指的是简要地表现、传达作者以情感为核心的内在心性的文学作品。所谓“以情感为核心的内在心性”,是指包括情感在内的诸种感性心理因素,这些因素包括情感、个性、本能、欲望、无意识、志向、怨愤等等。“表现”是指自然呈现作者的内在心性,“传达”是指作者不仅要表现自己的内在心性,而且要将其传达给读者,使读者了解、分享自己的内在心性。可见,没有真情实感,就没有抒情作品。因此真情实感,是构成抒情作品的必要条件。

人类的情感是无所不在的,任何文学艺术作品都无法摆脱情感的“纠缠”。一般地说,抒情偏于表现自己内心的主观世界,抒情也就是要表现情感(宣泄、展示);传达情感(交流);投射情感(移情、倾注)。抒情作品首先是以情感为本位的,这意味着,情感是抒情作品的根基和血肉,脱离了情感,抒情作品就无从谈起。人人都有喜怒哀乐之情,只要能把这种日常情感予以审美的过滤,上升到美学的境界,就可以创作出抒情作品。抒情作品揭示出来的艺术情感强烈、丰富、复杂、多变、奇特,以至于在抒情诗人那里,常常出现这样的“错觉”:只有情感世界才是真正的世界,只有情感才是人类的本质力量,只有情感才是人类唯一的“本真”,只有情感才具有巨大无比、经久不衰的魅力。优秀的抒情作品包含着巨大的情感容量,我们常常为之陶醉为之激动。“十年生死两茫茫,不思量,自难忘”,“问世间情为何物,直教人生死相许”,“人有悲欢离合,月有阴晴圆缺”,“黯然销魂者,唯别而已矣”。这些抒情作品的美妙之处就在于它表达了人类丰富、复杂的情感内涵。

抒情作品的原初形态和典型形态是抒情诗,它是最早出现的一种文体,产生的初期是与乐、舞合为一体的。“情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,不如手之舞之,足之蹈之矣。”抒情诗的艺术魅力就在于诗歌的美感首先来自音律(包括节奏和韵律)。

音乐性是诗歌与生俱来的品性,诗歌中语音有规律的停顿造成节奏,其声、韵按一定的规则组合而形成韵律,构成回环往复、一唱三叹的效果,节奏、韵律与诗人要表达的情感协调一致,诗中轻松、欢快、沉滞、急促、昂扬、舒缓等节奏韵律的变化,就反映了人的情绪的起伏波动,表现的其实就是人的生命活动的节律。所以诗歌的音律美绝不是一个纯形式的因素,它是情感内容的有机组成,或是与情感内容不可分割的因素,可以称之为“情感的形式”或“有意味的形式”。阅读诗歌须朗诵,须于声音唇吻之间感受作品的音乐美,就是这个道理。

鉴赏诗歌要抓住诗歌有意境美的特点。意,是诗人要表达的思想感情;境,是诗人所描绘的客观景物,主观的思想感情与客观的景物有机融合成一个统一体,就是诗歌的意境。按王国维的分析,意境大致有三种类型,其实就是意境美的三个层次,一种称为“境余于意”,偏重于对景物的客观再现;一种称为“意余于境”,偏重于对主观情思的表现;还有一种叫做“意、境两浑”,景物与情思、主观与客观浑然一体,难分彼此,达到水乳交融般的和谐统一。就诗歌的意境美鉴赏而言,这不失为一条较易掌握的思路。此外,鉴赏诗歌经常涉及的实境与虚境、有我之境与无我之境、言外之意、托物寄情与触物兴感等意境呈现方式或类型,都与此有关。

音律美、意境美,均服务于诗歌的情韵美,或者说,诗歌的情韵美包含了音律美和意境美。情韵包含了意蕴,但又不完全等同于意蕴,它是形、神、情、理多种因素的渗透、交融而达到的有机整合,是强烈感情和丰富想象共同作用下的产物,综括了“意内”与“言外”、有限与无限,也是诗歌艺术魅力的最高表现。

散文也是抒情作品所采用的主要文体,优美的抒情散文同样能引起读者的思想共鸣。欣赏抒情散文,首先要具有对内容的感知能力,由“感”入“悟”,进而体味文中渗透着的作者的思想感情。作者在文中要表达的情感通常不是直露的,而是蕴含在写景、状物或叙事当中,所谓“一切景语即物语”“物色之动,心亦摇焉”“情以物迁,辞以情发”,心灵有感于人、事、物或某种情境,叙事状物以表达心意、发抒情怀,这就有了散文人的审美,总是与自己的审美情境,审美情趣,审美经验有关。同样的自然景物,由于以上的差异,产生的美感也不同。青年人与老年人同在湖边欣赏山水的美,产生的美感是不相同的。人的心情舒畅和沉郁痛苦,对自然景物的情感迥然有异。同为岳阳楼,同为洞庭水,风和日丽、春和景明“则其喜洋洋”;“阴风怒号、浊浪排空”之时,则“忧谗畏讥,满目萧然,感极而悲者矣”。显然“物暗则己悲,景明则己喜”,美好的自然景观给人以赏心悦目的美感,穷山恶水给人则是悲凉凄怆的感受。在品味散文的情感时,一方面要“披文以入情”,通过解读语言文字来感知作品中呈现的物象,进而感受作者的思想感情;一方面还要尽可能多地了解作者自身的方方面面,了解作者的创作背景,从而更深层次地把握作者蕴含在文章中的情感。值得注意的是,由于阅读个体千差万别,每个个体所感悟的结果可能各不相同。就像我们说的“一千个读者有一千个哈姆雷特”,各有所悟,各有所感,真正进入作者的境界之中,与作者同欢喜,共忧患,才能真正了解作者,感受作者的情怀。

由于诗歌与散文的体制和艺术特点不同,鉴赏方法也应不同,如诗歌鉴赏一般可从作品意象和意境分析入手,尤其应关注情与景的关系,特别需要读者主观感情的参与,需要读者借助想像和联想,揣摩作品的言外之意,注意是否有隐喻和象征,这对作品形式(如音律、语言、结构等)的分析 also 具有重要意义。散文由于在题材选择上的不拘一格、无限丰富,语言、结构、表达方式等方面具有极大的自由度与灵活性,在鉴赏方法上是灵活多样的。

最后,还要通过多种途径提高鉴赏能力。文本诵读当然是最主要的途径。在诵读中感受和体验作品的意境和形象,得到精神陶冶和审美愉悦。

蒹葭^[1]

《诗经·秦风》

《诗经》我国最早的一部诗歌总集，收集了从西周初期至春秋中叶大约 500 年间的诗歌 305 篇。先秦称为《诗》，或《诗三百》。西汉时被尊为儒家经典，始称《诗经》，并沿用至今。

《诗经》的 305 篇内容分风、雅、颂三大类，与艺术上的赋、比、兴合称“六义”。《诗经》是中国现实主义文学的光辉起点。由于其内容丰富、思想和艺术上的高度成就，在中国以至世界文化史上都占有重要地位。它开创了中国诗歌的优秀传统，对后世文学产生了不可磨灭的影响。

《诗经》的作者成分很复杂，产生的地域也很广。除了周王朝乐官制作的乐歌，公卿、列士进献的乐歌，还有许多原来流传于民间的歌谣。这些民间歌谣是如何集中到朝廷来的，则有不同说法。汉代某些学者认为，周王朝派有专门的采诗人，到民间搜集歌谣，以了解政治和风俗的盛衰利弊；又有一种说法：这些民歌是由各国乐师搜集的。乐师是掌管音乐的官员和专家，他们以唱诗作曲为职业，搜集歌谣是为了丰富他们的唱词和乐调。诸侯之乐献给天子，这些民间歌谣便汇集到朝廷里了。

蒹葭苍苍^[2]，白露为霜。所谓伊人^[3]，在水一方。溯洄从之^[4]，道阻^[5]且长。溯游从之，宛在水中央^[6]。

蒹葭萋萋^[7]，白露未晞^[8]。所谓伊人，在水之湄^[9]。溯洄从之，道阻且跻^[10]。溯游从之，宛在水中坻^[11]。

蒹葭采采^[12]，白露未已^[13]。所谓伊人，在水之涘^[14]。溯洄从之，道阻且右^[15]。溯游从之，宛在水中沚^[16]。

【注释】

[1]蒹葭(jiān jiā):泛指芦苇。秦风:秦地的诗歌,秦是周朝时诸侯国名,在今陕西中部和甘肃东部一带。

[2]苍苍:茂盛的样子。

[3]伊人:那人。

[4]溯(sù)洄:沿着弯曲的河道向上游走。从:追寻。

[5]阻:险阻,道路难走。

[6]宛:仿佛,好像。说好像在水的中央,言近而不至。

[7]萋萋:同“蒹葭”,茂盛的样子。

[8]晞:干。

[9]湄(méi):水和草交接的地方,也就是岸边。

[10]跻(jī):升,高起,指道路越走越高。

[11]坻(chǐ):水中小洲或高地。

[12]采采:众多的样子。

[13]已:止。

[14]涘(sì)水边。

[15]右:迂回曲折。

[16]沚(zhǐ):水中小沙滩,比坻稍大。

【解析】

《蒹葭》是秦地的民歌,也是历来备受读者赞赏的一首抒情诗。主人公面对苍苍芦苇、茫茫秋水,上下求索,苦苦寻觅。虽历经千辛万苦,但“伊人”始终让人隔河企望,飘忽不定,可望而不可即。全诗字里行间流露出主人公望穿秋水而又追求不得的失望、惆怅之情。

“蒹葭苍苍,白露为霜”两句,以蒹葭起兴,从物象与色泽上点明了时间和环境,展现一幅河上秋色图:深秋清晨,秋水漫漫,芦苇苍苍,露水盈盈,晶莹似霜。“所谓伊人,在水一方”两句,交

代了诗人似乎已遥遥望见自己所追寻的伊人就在这茫茫秋水的那一边。“伊人”，指的是作者所倾慕的对象，朱熹《诗集传》解释为“那人”。“在水一方”，语气肯定，说明诗人确信他的存在，并充满信心去追求，只是河水隔绝，想要追寻到对方的身影和足迹是很不容易的。“溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。”说的是诗人沿着河岸向上游去追寻意中人的踪迹，但路上充满了障碍，且又漫长，顺流而下，又秋水茫茫。此时诗人，仿佛看到了伊人的身影在水中央晃动。由此可见，诗歌的第一章刻画了诗人思见伊人而不得的如醉如痴的形象。

诗的二、三章只换了几个词，内容与首章基本相同，但它体现了诗歌咏唱的音乐特点，增强了韵律的悠扬和谐美，使表达作者对伊人的情感愈来愈强烈。

这首诗最主要的艺术特色是意境朦胧、含蕴不尽和寓情于景、情景交融。“伊人”究竟是什么人，没有具体所指，甚至是男是女都无从确认，飘忽不定，似近而远；再加上“宛”字的妙用，使诗的意境显得空灵朦胧，引人遐想。由此，秋水伊人的意境之美，已经成为文学中一种美的式范。

每章开头都是写景，通过苍凉凄迷的环境对主人公寻觅无所得的忧伤凄婉的心境起到了很好的衬托作用，达到了情景交融的艺术境界。另外，诗歌采取重章叠句的形式，反复咏叹，层层推进，步步深化，达到了反复抒情的目的。

【知识链接】

辑评

《诗·蒹葭》一篇，最得风人深致。（王国维《人间词话》）

此自是贤人隐居水滨，而人慕而思见之诗。“在水之湄”，此一句已了，重加“溯洄”、“溯游”两番摹拟，所以写其深企愿见之状。于是于下一“在”字上加一“宛”字，遂觉点睛欲飞，人神之笔。（清姚际恒《诗经通论》）

细玩“所谓”二字，意中之人难向人说，而“在水一方”亦想像之词。若有一定之方，即是人迹可到，何以上下求之而不得哉？诗人之旨甚远，固执以求之抑又远矣。（清黄中松《诗疑辨证》）

三章只一意，特换韵耳。其实首章已成绝唱。古人作诗，多一意化为三叠，所谓一唱三叹，佳者多有余音。（清方玉润《诗经原始》）

诗境颇似象征主义，而含有神秘意味。（陈子展《诗经直解》）

“所谓伊人，在水一方，溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。”岱：“一方，难至矣。”按（汉广）：“汉有游女，不可求思；汉之广矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。”陈启源《毛诗稽古编》附录脱之曰：“夫悦之必求之，然惟可见而不可求，则慕悦益至。”二诗所赋，皆西洋浪漫主义所谓企慕之情境也。古罗马诗人桓吉尔名句云：“望对岸而伸手向往”，后世会心者以为善道可望难即、欲求不遂之致。德国古民歌咏好事多极障，每托兴放深水中阻。但抖神曲减寓微旨放美人隔河而笑，相去三步，如阻沧海。近代诗家至云：“欢乐长在河之彼岸。”……（《百科全书》）

【思考与练习】

- 一、分析《蒹葭》一诗在写作方法上的特点。
- 二、谈谈你对诗歌中“朦胧美”的看法。

湘夫人^[1]

屈原

屈原(约公元前339—约前278),战国时期的楚国诗人、政治家,“楚辞”的创立者和代表作者。初辅佐怀王,做过左徒、三闾大夫。屈原学识渊博,主张彰明法度,举贤授能,东联齐国,西抗强秦。在同反动贵族子兰、靳尚等人的斗争中,遭谗去职。顷襄王时被放逐,长期流浪沅湘流域,比较接近人民生活,对黑暗现实愈益不满。后因楚国的政治更加腐败,首都郢亦为秦兵攻破,他既无力挽救楚国的危亡,又深感政治理想无法实现,随投汨罗江而死。屈原的作品有25篇:《离骚》1篇,《天问》1篇,《九歌》11篇,《九章》9篇,《远游》、《卜居》、《招魂》各1篇。

帝子降兮北渚^[2],目眇眇兮愁予^[3]。嫋嫋兮秋风^[4],洞庭波兮木叶下。登白蘋兮骋望^[5],与佳期兮夕张^[6]。鸟何萃兮蘋中^[7],罾何为兮木上^[8]?

沅有茝兮澧有兰^[9],思公子兮未敢言。荒忽兮远望^[10],观流水兮潺湲。麋何食兮庭中,蛟何为兮水裔^[11]?朝驰余马兮江皋,夕济兮西澨^[12]。

闻佳人兮召予,将腾驾兮偕逝^[13]。筑室兮水中,葺之兮荷盖^[14]。荪壁兮紫坛,播芳椒兮成堂^[15]。桂栋兮兰橑,辛夷楣兮药房^[16]。罔薜荔兮为帷,擗蕙櫜兮既张^[17]。白玉兮为镇,疏石兰兮为芳^[18]。芷葺兮荷屋,缭之兮杜衡^[19]。合百草兮实庭,建芳馨兮庑门^[20]。九疑缤兮并迎,灵之来兮如云^[21]。捐余袂兮江中,遗余褋兮澧浦^[22]。搴汀洲兮杜若,将以遗兮远者^[23]。时不可兮骤得,聊逍遥兮容与^[24]!

【注释】

[1]指湘夫人:《湘夫人》选自《楚辞·九歌》。楚辞是继《诗经》后新出现的自由诗,句法参差错落,灵活多变,句中句尾多用“兮”字。

[2]渚:水中小岛。

[3]眇眇:眯着眼睛远望的样子。

[4]嫋嫋(niǎo):同袅袅,风力微弱的样子。

[5]白蘋:一种水草。

[6]张:陈列、布置。

[7]萃:聚集。

[8]罾(zēng):一种鱼网。

[9]沅:沅水。茝:一种香草。澧:澧水。

[10]荒忽:同恍惚,隐约难辨的样子。

[11]水裔:水边。

[12]江皋:江边高地。澨:水边。

[13]腾驾:驾车快行。

[14]葺:结茅草盖房。

[15]荪:香草名字。播:涂抹。

[16]桂栋:用桂木作房梁。兰橑:用兰木做椽子。辛夷楣:用辛夷木做门楣。

[17]擗(pì):剖开。

[18]镇:压席。疏:散布。

[19]芷葺两句:用白芷覆盖在荷叶做的屋顶上,房子周围再绕上杜衡香草。

[20]庑门:走廊。

[21]九疑:指九疑山诸神。灵:神灵。

[22]褋:汗衫。

[23]搴:摘取。汀洲:水中平地。

[24]骤:屡次,一再。容与:迟缓慢行的样子。

【解析】

作为《湘君》的姊妹篇,《湘夫人》由湘君咏唱爱恋,表达了对湘夫人盼望、寻求、迎候,直至会合无缘的幽怨迷惘之情。

当湘君来到和湘夫人约会的北渚,可是他望眼欲穿最终也没有见到对方的身影,此时湘君的心中自然是忧伤万分的。“目眇眇兮愁予”中的“愁”字渲染出湘君愁苦不已的心情。“嫋嫋兮秋风,洞庭波兮木叶下”进一步借秋景来渲染、扩散和深化这相约未见的愁情。这时,在湘君的眼中,满眼是令人黯然神伤的凄凉景色:秋风瑟瑟,似乎凉意渗透心间;落叶纷纷,犹如一颗沉重的心渐渐下沉。湘君面对这烟波浩渺的洞庭湖,心事茫然,愁绪四溢。情与景水乳交融,把读者带入一个美妙的意境。

接下来诗歌写湘君登高朝远处眺望,期望能和湘夫人会合。“鸟何”、“麋何”、“罾何”、“蛟何”四句,写的是湘君在极度懊丧的心情下出现的假象——鸟聚集在水草上,渔网被撒在树木上,用以说明期望对方却失望的心情。愿望不见,继而又禁不住去寻求那个刻在心头的情影,结局同样是徒劳的。诗人以迷路闯入庭院觅食,蛟龙误入浅水岸边嬉戏这两种反常的现象进一步表面湘君失望的情绪。但他仍然希望能见到湘夫人,于是又策马奔腾,沿江渡水,朝迎旭日,暮送夕阳,继续追寻。此时湘君仿佛听到湘夫人在召唤自己,急忙着做迎接湘夫人的一切准备。

以下一系列环境描写,是湘君幻想着筑起一座与恋人共同生活的芬芳之宫。诗句洋溢着喜欢快的气氛,似乎幸福美满的生活在等待着他。主人公的心情与周围环境的描写是非常明丽欢快的,情与景有机结合。此时湘君的忧伤痛苦转而变为兴高采烈,这种写法正是把他在现实中没有实现的事寄托到了幻想之中。但最终还是没有等到湘夫人的到来,湘君再次陷入到失望惆怅中。

这首诗把一个美丽的童话传说描写得幽婉动人。在艺术上,借秋景渲染愁情,诗中的“嫋嫋秋风”“洞庭波”“木叶下”三种景物融合无间,构成一幅完美的悲秋图,同《蒹葭》篇有异曲同工之妙。望穿秋水,伊人宛在,神秘又朦胧,为读者提供了驰骋想象的空间。

【知识链接】

湘君、湘夫人的故事

《史记·秦始皇本纪》记载,秦始皇南巡至湘山祠,遇大风,于是问博士:“湘君何神?”博士回答:听说是尧女、舜的妻子,死而葬湘山。《列女传》也说,舜的两个妻子就是尧的女儿,长女曰娥皇,次女曰女英,娥皇为后,女英为妃。两人死于江、湘之间,楚人习惯上称之为湘君。《博物志》和《述异记》则进一步勾勒了湘君、湘夫人与舜的爱情故事,说舜南巡,尧的两个女儿娥皇、女英追寻到湘江,听说舜已死而葬苍梧山,于是恸哭不已,泪洒青竹,竹皮上泪痕斑斓,成了“湘妃竹”。此后,娥皇和女英涉湘江时,溺死在江中。

《陔余丛考》则明确指出,湘君、湘夫人不是帝尧的二女,而是湘山之神,并根据《九歌·湘君》“望夫君兮未来”之句,认为夫君即湘君,不应该是女子的称谓,而湘夫人确为女子之称号。湘君、湘夫人实际上就是楚人习惯上祭祀的湘山山神夫妻二人,犹如祭祀泰山府君、城隍神之类一样。《陔余丛考》是清代乾嘉史学家钱大昕的考史名著,他的说法自有其据,然而世上流行的仍是“尧之二女”的说法。

郦道元:“大舜之陟方(巡视四方)也罢,二妃从征,溺于湘江。神游洞庭之渊,出入潇湘之浦。”(《水经·湘水注》)。

张华:“尧之二女,舜之二妃,曰湘夫人。舜崩,二妃啼,以涕挥竹,竹尽斑。”(《博物志》)。

李白:“帝子泣兮绿云间,随风波兮去无还。恸哭兮远望,见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝,竹上之泪乃可灭。”(《远别离》)。

晚唐诗人唐温如在其诗《题龙阳县青草湖》中这样写道:“西风吹老洞庭波,一夜湘君白发