

# 漫谈“阅读”

文科的学习，向来主张多读。“读书破万卷，下笔如有神”“读万卷书，行万里路”“手不释卷”“开卷有益”“书到用时方觉少”，都主张多读书。我们要学好大学语文，不能靠一个学期学的十来篇作品，而是要养成良好的阅读习惯，方能受用一辈子。这里就谈谈怎么阅读，怎么把我们的读书从课堂延伸到课外，从教材延伸到教材以外，从专业书延伸到百科全书甚至杂书，从大块的专门学习时间延伸到零散的随时阅读中。

## 一、精读与粗读

精读就是仔细阅读、精细阅读，这是中国学生最擅长的。从小在学校、在课堂，用的都是精读之法，字斟句酌、细嚼慢咽，揣一字而历久，品一句而徘徊。这是精读的好处，可另外带来的结果必然是阅读数量的减少。阅读的收获不仅来自精细，往往也与阅读量大小成正比关系，犹如矿石的冶炼提纯，从有限的矿石中，越到后面提取到的精华越少，而付出的成本却是成倍上升。只有粗读，才能快读多读，才能博采精收，才能撷嫩芽而茗新，啜清流而品精。

## 二、专读与泛读

专读指专就某一领域、主题的阅读。专读自是目的性很强的阅读，“有备而来”，“开门见山”，“有的放矢”。这样的效率自然是高，往往能收到立竿见影之功，但泛读所带来的随兴所至、蔓衍旁及的意外之喜，则是不易碰到的。

泛读还有广泛阅读之意，可以就自己感兴趣，有时甚至谈不上兴趣，仅仅是

那么讨厌的领域、知识、话题进行休闲、放松式的阅读，即所谓“开卷有益”。因为知识的积累，在有目的、有任务的穷究不舍的追寻、检索之外，还有很重要的一法就是要靠泛读中的偶遇，靠“蓦然回首”，靠踏破铁鞋、惊鸿一瞥，靠只因为“多看了你一眼”。

### 三、慢读与快读

慢读可以指缓慢轻松不经意的阅读，也可以指进度不快、专心致志的阅读，后者伴随着的是精读与专读。无论是缓慢还是迟慢，读的量当然都不会多。书海无边，一书一世界，读书太少，自然精彩世界也就少了许多，离“学富五车”“汗牛充栋”，也就望而难及。阅读需要“只争朝夕”。君不见，多少有志于学习者都有过在校数载、遍读馆中书的志向。唯有快读，才能多读；唯有快读，才知书之高下优劣。而此经历，往往成为终生乐于回味的佳事。

### 四、坐读与立读

坐读指坐着阅读，是阅读的基本方式，可以从事各种类型的阅读，可读可想，可读可写，可快可慢。既可严肃认真地阅读，也可轻松闲暇地阅读。立读指站着阅读，它不能持久，也不方便记录与笔思，却有着特别功能。一是可随时阅读，可利用小而碎的时间，养成随身携书、有空即读的好习惯。二是可以强制性地快速、浏览性的阅读。针对现在学生只会精读细读的不足，笔者常会要求学生在图书馆的分类书架前，在一个时段中至少阅读同一书架的20~30本书。要做到这些，只能是“立读”，只能是读提要，读目录，读前言、后记，读序跋，读概言、总论。立读能帮助形成强制性快读。

在上面四组阅读关系中，我们特别看重“粗读”“泛读”“快读”“立读”，就是希望不要让阅读成为一项任务，而是成为一种习惯；不要成为学习中的“焦点”，而要成为生活中的“散点”，让阅读无所不在、随处可见、唾手可得。

### 五、“不动笔不读书”

读书写字，通常用来指学习，反映了学习的两个主要过程。可这里“不动笔不读书”中的写字，却不是指学习过程，而是“读书”过程中的一种伴生方式。

要读书，就一定要做好笔记。“好记性不如烂笔头”，方能让读过的书，过目留字而存心存脑。动笔有两种动法：

一种是做卡片。做读书卡片，就是把书的精彩处，或是断语，或是佳例，或是别出心裁的论证，都录之于卡片。此即文摘卡片。它的好处是能将书的精华从繁枝茂叶中萃取出最佳者，从苍苍海水中提纯出最浓缩者，把它放入你的记忆之库，成为你的知识和语言。做文摘卡片，一是要讲究准确，一字不差，一个标点符号也无误，且保留完整出处，包括书名、作者、出版社、出版时间、版本印次及页、段、行，方便在将来引用时万一找不到原书也可放心引用、准确查找。二是要做到一条资料一张卡片，一张卡片一条资料。一事一卡，一卡一事，为的是方便归类，方便整理。卡片的最大好处就是独立性，两事一卡，今后必定会有失散处；一卡两事，必定会有一事被湮没。除了文摘卡，还有一类是读书卡，也叫读书留迹卡。凡读一书，必留一卡，哪怕只是保留书的最基本信息，也是极为有用的，特别是对泛读、粗读、快读者。

另一种是做笔记。如果说做卡片是记书记文，记别人的东西，那么做笔记则是记自己的。记自己的想法体会，记自己的观察联想，记自己的创作灵感。做卡片要一卡一事，看重卡片的独立性；记笔记则最好是用小本本，以成连续体，日久成册、多册成序，则可以清晰地观察到主人的发展脉络与学术成长过程。

无论是做卡片，还是做笔记，都讲究一个随时、及时。更好的习惯则是随笔写下“记于某年某月某日何处”。其好处，则需你有了实践后才能慢慢体会到。

苏新春

2018年6月

# 文学与生活

没有文学的世界，是没有教养的世界，野蛮的世界，缺乏情感、笨嘴笨舌的世界，无知愚昧的世界，是没有激情和爱情的世界，可以描写成恶梦般的世界。

——马里奥·巴尔加斯·略萨（Mario Vargas Llosa）

2010年诺贝尔文学奖获得者

文学是以语言文字为工具，形象化地反映客观现实的艺术，包括诗歌、散文、小说、戏剧等。文学不仅仅意味着写了什么，关键在于文字与文字之间的架构表达了什么、发现了什么、发明了什么。从这个意义上讲，文学覆盖着所有文化所涉及的人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和：宗教、信仰、风俗、道德、思想、艺术、科学、技术以及各种制度……文学成为现存最具影响和力量的文化形态。文学的内容是人类生存状态的表达：爱的愉悦、死的哀伤、责任的痛楚、战争的恐惧，以及对自我和灵魂的不断认知。它描绘“自然神韵”、品味“精致器物”，它缠绵于“两情相依”、寄怀于“家国情思”，它探讨“理想希望”，以“礼仪天下”为教习之图谋、以“仁者之道”为敬重之目标，它亦感叹“萌动青春”、遂开怀“幽默人生”。人们渴望从文学塑造的他者看见自我的反映，而世界的影像也在文学的流动中得以延续。

## 一、文学是人生的丰富

文学是“人学”，是关于生命、心理和精神的艺术探索。每一部作品都是一段又一段的人生拼接。对于作家而言，他创作的每一部作品都是对自己精神的自述，

对自己人生的思考和超越；对于读者而言，他阅读的每一部作品都是与自己心灵的对话，对自己人生的反思和领悟。

如果可以，一个勇敢的我和一个无畏的你，宁愿把这世间芜杂的况味、乱世的豪情、呢哝的私情、那些伤、那些爱都一一尝遍！可是啊，亲爱的人生，却抵不过这百年的细数。一生仅得一世，一世仅得一念的体验。那些过去的：湮没于尘埃的，飞升至天际的，消逝如气泡的；那些留下的：刺痛后结疤的心，哭泣后泪干的痕，分别后独自行走的路；那些未知的：可能的你，或许的我……存在、生长、体悟；痛、苦、悲、喜无限。我们始终来不及，来不及和这永动的世界细细缠绵，经历诸事万般。生命只有一次。然庆幸，在这些浩荡的卷帙中，有那么多的故事、人物，替你和我，细细地经历了所有那些令我们害怕、不可、无缘、错过、幻想的一切生活！生活只给了我们一个世界，所见即所得；文学给了我们无数世界，无数人生，所想便可得。所以啊，文学和生活比起来，它太骄纵我们，文字纵横之间，让我们肆意置换人生，放纵经历世故。

## 二、文学是生活的精炼

生活平淡，静世安好，文学便是一个手持魔杖的天使，许你我以精彩。现世的你，或许只是一个安静行走的白衣少女，而低眉看卷时，你已倚门嗅青梅，叹良辰美景风花雪月擦肩过，念庭院深深无处情动；现世的你，或许只是一个穿着牛仔裤、踢着小石头的少年，而捧读诗书处，你已扶额皱眉，叹问生存与毁灭究竟哪一个更重要；现世的我本是一只怯懦丑小鸭，展页翻书，读至心深处，我偏就是那颦黛玉、娇容楚娃、捧心西子、月里嫦娥，行处飘摇迥绝尘，檀口轻盈启芳唇，迷倒众生！

生活残酷，人情冷暖，文学便是一个拿着鞭子的打手，告你我以警示。它请来各国大师，拉了我们去看这世间处处，那些人与自然、与社会、与信仰的斗争：鲧禹治水、精卫填海、愚公移山，感天动地、人定胜天的执念是人与自然抗争的源泉；它让悲惨世界里的芳汀、柯赛特、冉阿让一一上场，这些人们与其时其境的斗争，告诉我们苦难的真相是贫穷使男子潦倒，饥饿使妇女堕落，黑暗使儿童羸弱；伯牙破琴绝弦为友子期，霍小玉饮恨李生负心而终，友谊、爱情种种信念失意的悲剧让我们越发珍惜眼前所有。

生活公正，文学亦是镜子。但它可以是放大镜，也可以是哈哈镜，还可以是照妖镜。意大利中世纪最后一位诗人，同时又是文艺复兴时期的第一位诗人但丁

站在中世纪与文艺复兴这两个时代的两道大门中间，奉送上“神曲”，终结了中世纪，被誉为“中世纪的百科全书”。法国批判现实主义大师巴尔扎克，在计划要完成的137部小说所构成的“人间喜剧”序言中自誉：“法国社会将要作历史学家，我只能当它的书记。”终因过早离世而留下了蔚为壮观的“人间喜剧”91部小说，但“给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”（恩格斯：《致玛·哈克奈斯》，见《马克思恩格斯选集》第4卷，462页，北京，人民出版社，1972年）。“红楼”说不尽天下幻真，“三国”品不完世间英雄。一部文学作品或者受限，可是无数的文学作品积累到一起，这世间曾经发生过的、正在发生的、将要发生的，留存在物质形态的、暗藏在思想意识的，一切的一切，都必将以文字的模式向我们告白。历史未必公正，记忆未必忠诚，因此屈原唱吟：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”世事未必会改变，但可改变的是读文章和看世界的眼和心。

### 三、文学是生命的升华

文学是人生的精髓和升华。读书不一定是好的求生方式，但肯定是一种好的生活方式。文学不会为生活提供答案，但它为存在方式和生存内涵提供了参考，与文学的相处会渐渐改变一个人的气质、层次和命运。得孔夫子言：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）文学能振奋和鼓舞人的情感、精神，这是兴；文学也能帮助人认知世界、了解人生，这是观；文学让人交流情感，体认、感受并同情他人，这是群；文学还可以宣泄情感、情绪，这是怨。

人不可能踏尽世间路，历尽世间事。然而天地大美，日月星辰、烟柳画桥、奇山异水，哪处不应到此一游，哪地不应留待赏析。虽觅踪者众，但人人心从而力无，遂从流飘荡，任意东西。幸得历来诗人文者，寻幽访胜，挥洒风韵情愫于山泉溪涧、摩岩洞天，终得文字留情，造福拘于一隅的阅读者。而于读者，观一叶而知天下秋，此中幸运非物质生活本身可以替代。长此以往，脚程不便者就可以不受地域、时间、金钱、健康如此诸般种种束缚，以文学为行旅工具，纵横天下、驰骋南北，拓阔胸襟而放怀天下了。读李白诗文可游九华山，其境“天河挂绿水，秀出九芙蓉”；读王勃则登高滕王阁，“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨；雁阵惊寒，声断衡阳之浦”。声、光、色俱透于纸背，直将人生请到长江边、高阁上、秋天夕阳下。

生命痛苦，世事荒谬。但并不是每一个生命都可以意识到痛苦本身，人总是在遮掩、抵赖、压抑和伪装痛苦的存在。我们当然不必认真地体验每一种痛苦，甚至从某种对自我疼爱的角度看，我们宁愿我们不需要经历痛苦。然而如果无法意识到痛苦，又怎么能够感知幸福的有无或深浅呢？文学提供了整个世界所有可怕的、残忍的、痛苦的例子，以至于读到包法利夫人的死亡时，我们感觉那砒霜的力量在撕扯我们的胃肠，而那欺骗过她的爱情本身，那压抑着她美好天性的环境本身则以更强大的力量在撕扯我们的尊严。苏轼叹凄凉是“十年生死两茫茫”，读完亦是“不思量，自难忘”，不需要十年，不要去经历阴阳两隔的分离，我们已然“泪千行”。死亡是终点，无法回头、无法修正，因此每一天的生命存在、感知生命的存在都是在向这一代表绝望的终点的抗争。史铁生的《我与地坛》替代所有读者去经受巨大的磨难，了解生命的本质，认真地思考那些形而上学的问题——欲望、生命、死亡……，于是更贴近生命原始意义地去关心那些平凡的人们的细微的心思。不需要像他一样失去行走的双腿长年坐在轮椅上，也不需要因尿毒症每周做3次透析，幸运的读者们借由他的文字，看懂世界、看懂自己、看懂生命的意义和价值。幸福来得那么美好，是因为痛苦未免太过残酷。因此，借由古希腊悲剧人物俄狄浦斯王的口，法国存在主义文学家加缪揭示了人的存在的幸福：“尽管我历尽艰难困苦，但我年逾不惑，我的灵魂深邃伟大，因而我认为我是幸福的。”（加缪《西西弗斯的神话》）

人生如戏，文自人生；文学之中，你我主角；天下万事，容我们且自阅读、共与分享；我读、我看——我懂、我得，则百态世间，无谓遗憾，乃阅之、品之、悟之。

朱盈蓓

2020年8月



## 一、自然神韵



### 【单元题记】

天地有大美而不言。总有那么多情思缱绻的文人，在俯仰宇宙之际，拈笔和墨，蘸云霞的色彩，浸山水的秀气，用一行行文字代表大自然，也向着大自然诉说。日月星辰、江河泉流、奇山芳芷、烟柳画桥，甚至仅仅是荡漾在山中的一抹云霞，那翱翔于天际的归鸟、洒在枝头的沥沥春雨，都留驻着他们的眼神，牵系了他们的魂魄。因此，饱含着热血、浸润着情怀的一串串诗行，连同那阴晴圆缺的月，那巍峨的山、潺湲的水，成为了永恒，在每一代人的心底冷冷成韵。

本单元所选文章融美景、美情、美文为一体。司马相如《上林赋》（节选）铺写汉天子上林苑壮观的景色，汉天子出猎的气势磅礴，是文学史上第一篇全面体现汉赋特色的大赋；王勃《采莲曲》之美，突出地表现为音韵美与画面感的巧妙结合。随着“归”“衣”“飞”五微韵的旋律，我们看到的是江南水乡莲叶层层叠叠的画面，是风起雁飞、荷香阵阵的情景；张若虚《春江花月夜》宛如一幅淡雅的中国山水画，词采华茂，情韵袅袅；柳宗元《游黄溪记》则将黄溪山水与文人的浪漫融于一体；朱自清《桨声灯影里的秦淮河》感情真挚，深沉而又细腻，耳畔“汨——汨”的桨声，眼前闪息不定的灯影和天上的素月，钩织出的秦淮河影，既给人身临其境之感，又让人有追怀思慕之情；华兹华斯《我孤独地漫游，象一朵云》质朴而清新的用词，对大自然的细致观察，对云朵花草的亲切感触，让人心生喜悦。我们要像保护眼睛一样保护自然和生态环境，实现人与自然的和谐共生。

对山水大美的觅踪，也是自我心灵的寻找。愿我们在喧嚣的世界中，暂且放缓自己追逐的脚步，去静听心底默默的泉流。或许大自然会告诉你：美在你的身外，又无时不在你的心中。

## 上 林 赋<sup>①</sup>

司马相如

【解题】司马相如（约公元前179—前118），汉代文学家，四川蓬州（今

① 上林：上林苑，故址在今陕西西安市西及周至、户县界。它本是秦代的旧苑，汉武帝时重修并加以扩大。

南充蓬安)人,一说成都人。原名司马长卿,因为仰慕战国时代的名相蔺相如才改名。二十多岁就做了汉景帝的侍卫“武骑常侍”,因作《子虚赋》与《上林赋》受到汉武帝的赞赏。其作品词藻富丽,结构宏大,使他成为汉赋的代表作家,后人称之为“赋圣”和“辞宗”。鲁迅的《汉文学史纲要》将司马迁和司马相如放在一个专节里加以评述,指出:“武帝时文人,赋莫若司马相如,文莫若司马迁。”《隋书·经籍志》有《司马相如集》1卷,已散佚。明人张溥辑有《司马文园集》,收入《汉魏六朝百三家集》。

亡是公听然而笑曰<sup>①</sup>:“楚则失矣<sup>②</sup>,而齐亦未为得也。夫使诸侯纳贡者<sup>③</sup>,非为财币,所以述职也<sup>④</sup>;封疆画界者<sup>⑤</sup>,非为守御,所以禁淫也<sup>⑥</sup>。今齐列为东蕃<sup>⑦</sup>,而外私肃慎<sup>⑧</sup>,捐国隩限<sup>⑨</sup>,越海而田<sup>⑩</sup>,其于义固未可也。且夫二君之论<sup>⑪</sup>,不务明君臣之义,正诸侯之礼,徒事争于游戏之乐,苑囿之大,欲以奢侈相胜<sup>⑫</sup>,荒淫相越,此不可以扬名发誉<sup>⑬</sup>,而适足以贬君自损也<sup>⑭</sup>。

“且夫齐楚之事,又焉足道乎<sup>⑮</sup>!君未睹夫巨丽也,独不闻天子之上林乎?”

① 亡是公:作者假托的人名。亡,通“无”。听(yīn)然:张口而笑的样子。

② 失:指不对。《上林赋》是承《子虚赋》而来,《子虚赋》是借楚国子虚和齐国乌有先生的对话展开,以折齐称楚结束,所以本文这样承接。

③ 纳贡:交纳贡物。

④ 述职:古代诸侯朝见天子,陈述政务方面的情况。

⑤ 封疆画界:指划定诸侯国之间的疆界。古代植树为界,称封疆,在两封之间又树立标志,称画界。

⑥ 淫:放纵,过分。指诸侯国不知节制,侵入别国疆界。

⑦ 东蕃:东方的藩国。蕃,通“藩”,藩篱,屏障。

⑧ 私:指私自交好。肃慎:古国名,在今长白山以北至黑龙江一带。

⑨ 捐国:指离开自己的国家。隩限:越过本国边界,隩,同“踰”,越。

⑩ 越海而田:指《子虚赋》乌有先生言齐王“秋田乎青丘”之事。“青丘”为传说中的海外国名,故云“越海”。田,通“畋”,畋猎。

⑪ 二君:指《子虚赋》中的子虚和乌有先生。

⑫ 相胜:相互压服。

⑬ 扬名发誉:即发扬名誉。意思是使好的名声传播开来。

⑭ 贬君自损:贬低君主,损害自己的声誉。

⑮ 焉:怎么。又作“乌”。

左苍梧<sup>①</sup>，右西极<sup>②</sup>。丹水更其南<sup>③</sup>，紫渊径其北<sup>④</sup>。终始灞浐<sup>⑤</sup>，出入泾渭<sup>⑥</sup>；  
 酆镐潦滈<sup>⑦</sup>，纡馀委蛇<sup>⑧</sup>，经营其内<sup>⑨</sup>。荡荡乎八川分流<sup>⑩</sup>，相背异态<sup>⑪</sup>，东西  
 南北，驰骛往来<sup>⑫</sup>；出乎椒丘之阙<sup>⑬</sup>，行乎洲淤之浦<sup>⑭</sup>，径乎桂林之中<sup>⑮</sup>，过乎  
 泂潏之野<sup>⑯</sup>。汨乎混流<sup>⑰</sup>，顺阿而下<sup>⑱</sup>，赴隘陬之口<sup>⑲</sup>；触穹石<sup>⑳</sup>，激堆埼<sup>㉑</sup>，沸  
 乎暴怒，汹涌澎湃。湔弗宓汨<sup>㉒</sup>，偃侧泌澌<sup>㉓</sup>。横流逆折，转腾激冽<sup>㉔</sup>，滂濞沆  
 溉<sup>㉕</sup>。穹隆云桡<sup>㉖</sup>，宛潭胶盩<sup>㉗</sup>。踰波趋浥<sup>㉘</sup>，涒涒下濑<sup>㉙</sup>。批岩冲拥<sup>㉚</sup>，奔扬滯

- ① 左：指东方。苍梧：汉郡名，治所在今广西苍梧县，在长安东南。此处应是借指上林苑东南的胜景。
- ② 右：指西方。西极：古指幽地，在长安西北一带，故言“右”。此处应是泛指上林苑西界的水。
- ③ 丹水：水名，出陕西商州市西北冢岭山，东南流入河南境，此处借指上林苑以南的水。更：经过。
- ④ 紫渊：当为上林苑北边水名。径：同“经”，经过。
- ⑤ 终始灞浐：指灞水和浐水始终流在上林苑中。终始，作动词用。灞、浐，都是渭水的支流。
- ⑥ 出入泾渭：指泾水和渭水流入苑中又流出苑去。泾，泾水，源出宁夏南部六盘山东麓，流经甘肃，至陕西高陵县境入渭水。渭，渭水，源出甘肃渭源县之鸟鼠山，东流至陕西潼关县入黄河。
- ⑦ 酆、镐（hào）、潦、滈（jué）：皆为水名。
- ⑧ 纡馀委蛇：形容水流曲折宛转的样子。委蛇，同“逶迤”。
- ⑨ 经营其内：指诸水流经其中。经营，周旋。
- ⑩ 八川分流：指上述灞、浐、泾、渭、酆、镐、潦、滈八条河流各自流动。
- ⑪ 相背：指诸水流向不一。
- ⑫ 驰骛：马疾行的样子，这里指水流很快。
- ⑬ 椒丘之阙：生满椒树的山相对而立，类似于阙的形状。阙，又名门观。门前两旁建台，上有楼观，中间有阙口为通道，故称阙。
- ⑭ 洲淤：水中可居之地。古时长安一带人呼洲为淤。浦：水边。
- ⑮ 桂林：指上林苑中的桂树林。
- ⑯ 泂潏：广大、辽阔。
- ⑰ 汨（yù）乎混流：指水流很急，水势很大。汨，水流迅速。混，水势浩大。
- ⑱ 阿：高大的山丘。
- ⑲ 隘陬：即狭隘。陬，同“狭”。
- ⑳ 穹石：大石。
- ㉑ 堆埼（qí）：高大曲折的河岸。
- ㉒ 湔（bi）弗：水盛喷涌的样子。宓（mì）汨：水流迅疾。
- ㉓ 偃侧：水迫近岸边，偃，同“逼”。泌澌（jì）：水浪涌起互相冲击的样子。
- ㉔ 转腾：旋转激荡。激冽（piē）冽：水波互相冲击的样子。
- ㉕ 滂濞（pāngpì）：即“澎湃”，水波相互撞击的声音。沆（hàng）溉：水浪愤怒涌起的样子。
- ㉖ 穹隆：水势高起的样子。云桡：形容水势回旋翻滚如云涌。桡（náo），扰动。
- ㉗ 宛潭（shàn）胶盩（li）：水流辗转蜿蜒、盘曲绵远的样子。盩：同“戾”。
- ㉘ 踰波：一波超一波，即后浪推前浪。趋浥：指很快地流向低处。
- ㉙ 涒（lì）涒：水流急的样子。濑（lài）：急速的水流。
- ㉚ 批：击打。拥：同“壅”，防水堤。

沛<sup>①</sup>。临坻注壑<sup>②</sup>，澹澹贯坠<sup>③</sup>，沈沈隐隐<sup>④</sup>，砰磅訇磕<sup>⑤</sup>，滂滂淅淅<sup>⑥</sup>，湔湔鼎沸<sup>⑦</sup>。驰波跳沫<sup>⑧</sup>，汨湓漂疾<sup>⑨</sup>。悠远长怀<sup>⑩</sup>，寂寥无声<sup>⑪</sup>，肆乎永归<sup>⑫</sup>。然后灏灏潢漾<sup>⑬</sup>，安翔徐徊<sup>⑭</sup>，鬻乎滈滈<sup>⑮</sup>，东注大湖<sup>⑯</sup>，衍溢陂池<sup>⑰</sup>。于是乎蛟龙赤螭<sup>⑱</sup>，魮鱮渐离<sup>⑲</sup>，鰪鲈鰈鲐<sup>⑳</sup>，禹禺魼鰪<sup>㉑</sup>，捷鳍掉尾<sup>㉒</sup>，振鳞奋翼，潜处乎深岩，鱼鼈讙声<sup>㉓</sup>，万物众伙。明月珠子<sup>㉔</sup>，的皪江靡<sup>㉕</sup>。蜀石黄磬<sup>㉖</sup>，水玉磊砢<sup>㉗</sup>，磷磷烂烂<sup>㉘</sup>，采色滫汗，丛积乎其中<sup>㉙</sup>。鸿鵠鵠鵠<sup>㉚</sup>，鸳鸯属玉<sup>㉛</sup>，交精

① 奔扬：水流奔腾。沛沛：浪花翻卷。

② 临坻(chí)：临近小丘。坻，水中小丘。注壑：流入沟壑之中。

③ 澹澹(chánzhuó)：水小声。指水流近小丘时发出的细小声音。贯坠：指水从高处落到低处。贯，通“陨”。

④ 沈沈：水深的样子。隐隐：水势盛大。

⑤ 砰磅(pēngpāng) 訇磕(hōngkē)：指水流激荡发出轰隆隆的声音。

⑥ 滂(jué) 滂淅(gǔ) 淅：水涌出的样子。滂，水涌出貌。淅淅，同“汨汨”。

⑦ 湔湔(chíjī) 鼎沸：形容水流上涌如沸腾的样子。湔湔，水沸腾的样子。

⑧ 驰波跳沫：水流疾泻而飞沫跳荡。

⑨ 汨湓(yùxī)：水流急转的样子。漂疾：同“剽疾”，形容水势迅猛。

⑩ 怀：归往。

⑪ 寂寥：同“寂寥”，水流平缓而无声。

⑫ 肆：安，指水流平稳安定。

⑬ 灏灏(hàoào)：水势广大无际的样子。潢(huàng) 漾：水势深广、水波荡漾。

⑭ 安翔徐徊：形容水流缓慢。徊：回旋。

⑮ 鬻(hè) 乎滈(hào) 滈：谓大水泛着白光。鬻，白而有光泽。滈滈，指水泛着白光。

⑯ 大湖：泛指关中巨泽。一说上林苑东南的昆明池。

⑰ 衍溢陂(bēi) 池：谓水流满池塘。陂池，池塘。

⑱ 螭(chī)：传说中蛟龙一类动物，无角。

⑲ 魮魮(gèngméng)：鱼名，形似魮。渐离：鱼名，形状不详。

⑳ 鰪(yú)：鲈类的一种，皮肤有文。鰈(yōng)：同“鱮”，即花鲢鱼。鰈(qián)：鱼名，形似鲤而体长。鲐(tuó)：即河豚。或说黄颊鱼，口大而食小鱼。

㉑ 禹禺：黄地黑文，皮上有毛的一种鱼。魼(qū)：即比目鱼。鰪(tà)：也是比目鱼一类。

㉒ 捷(qián)：扬起。掉：摇动。

㉓ 讙(huān)：喧哗，闹嚷。

㉔ 明月：宝珠名。

㉕ 的皪(lì) 江靡(mǐ)：谓宝珠的光芒照耀江边。的皪，明亮的样子。靡，通“湄”，水边。

㉖ 蜀石：质次于玉的一种石。黄磬(ruǎn)：黄色的磬石。磬，石名，质地次于玉。

㉗ 水玉：即水晶石。磊砢(luǒ)：累积貌。

㉘ 磷磷烂烂：谓玉石色泽鲜明、光彩灿烂。

㉙ “采色”二句：谓玉石积聚于水中，光芒辉映。滫汗，同“浩汗”，盛多的样子。这里指光彩灼灼，相互映辉。

㉚ 鸿：大雁。鵠(sù)：即鹳，雁的一种，毛为绿色。鵠：天鹅。鵠：似雁而大，灰颈白腹，背部有黄褐和黑色斑纹。

㉛ 鸳鸯(jiā) 鵠：雁的一种，形比鸭大而嘴小。属(zhú) 玉：即“鸚鵡”，水鸟，似鸭而大。

旋目<sup>①</sup>，烦鸢庸渠<sup>②</sup>，箴疵鸪卢<sup>③</sup>，群浮乎其上，沈淫泛滥<sup>④</sup>，随风澹淡<sup>⑤</sup>，与波摇荡，掩薄水渚<sup>⑥</sup>，唼喋菁藻<sup>⑦</sup>，咀嚼菱藕。

……

“于是乎背秋涉冬<sup>⑧</sup>，天子校猎<sup>⑨</sup>。乘镂象<sup>⑩</sup>，六玉虬<sup>⑪</sup>，拖蜺旌<sup>⑫</sup>，靡云旗<sup>⑬</sup>，前皮轩<sup>⑭</sup>，后道游<sup>⑮</sup>。孙叔奉饗<sup>⑯</sup>，卫公参乘<sup>⑰</sup>，扈从横行<sup>⑱</sup>，出乎四校之中<sup>⑲</sup>。鼓严簿<sup>⑳</sup>，纵猎者，江河为陆<sup>㉑</sup>，泰山为橹<sup>㉒</sup>，车骑雷起<sup>㉓</sup>，殷天动地<sup>㉔</sup>，先后陆离<sup>㉕</sup>，离散别追<sup>㉖</sup>。淫淫裔裔<sup>㉗</sup>，缘陵流泽<sup>㉘</sup>，云布雨施。生貔豹<sup>㉙</sup>，搏

① 交精：同“鸪鹑”，水鸟名，俗名茭鸡，形如凫而腿长。旋目：鸟名，大于鸢而尾短，眼旁毛呈现回旋的样子。

② 烦鸢：鸟名，外形像鸭而小。庸渠：鸟名，俗名水鸡，外形像鸭而鸡足。

③ 箴疵：水鸟名，形似鱼虎，毛呈苍黑色。鸪卢：鸪鹑，俗称水老鸦。

④ 沈淫泛滥：指鸟浮于水面上自由自在的样子。

⑤ 澹淡：此指飘动的样子。

⑥ 掩薄水渚：指群鸟止息于小洲之上。掩，覆盖。薄，靠近。

⑦ 唼喋(shàzhá)：指鸟聚在一起吃食的声音。菁、藻：都是水草名。

⑧ 背秋涉冬：指秋末冬初。背，离开。涉，入。

⑨ 校(jiào)猎：用木栏圈起猎场打猎。校，木栏。

⑩ 镂象：指用象牙雕刻装饰的车子。

⑪ 六玉虬：指用六匹马驾车。虬，无角的龙。这里指马。

⑫ 拖：曳。蜺旌：指色彩斑斓有如虹蜺的旌旗。蜺，同“霓”。

⑬ 靡：通“麾”，挥动。云旗：高耸入云的大旗。

⑭ 皮轩：以兽皮作饰的车子。

⑮ 道游：指道车和游车。古代天子出行，用道车五乘、游车九乘作为前导。道，通“导”。

⑯ 孙叔：古代善于驾车的人孙阳。一说，指汉武帝时的太仆公孙贺(字子叔)。奉：捧。

⑰ 卫公：也是指古代善于驾车的人卫庄公。一说，指汉武帝时大将军卫青。参乘：陪乘，即担任护卫。参，通“骖”。

⑱ 扈从：即护从，指天子的侍卫。

⑲ 四校：指天子射猎之地四周的围栏。

⑳ 鼓严簿：指在戒备森严的仪仗侍卫队伍中击鼓。簿，卤簿，天子出行时的随行仪仗。

㉑ 江河：又作“河江”。陆(qū)：阻拦禽兽的围阵。

㉒ 橹：瞭望楼。一说栏圈。

㉓ 雷起：形容车骑声很大，如同雷响。

㉔ 殷天：震天。

㉕ 陆离：分散貌。

㉖ 别追：指分别追逐禽兽。

㉗ 淫淫裔裔：指围猎的人来来往往。

㉘ 流泽：指打猎的车骑密密麻麻地拥向水泽。

㉙ 生貔(pí)豹：活捉貔豹等野兽。貔，豹一类的猛兽。

豺狼<sup>①</sup>，手熊罴<sup>②</sup>，足蹙羊<sup>③</sup>，蒙鹞苏<sup>④</sup>，绔白虎<sup>⑤</sup>，被斑文<sup>⑥</sup>，跨蹙马<sup>⑦</sup>，凌三峻之危<sup>⑧</sup>，下磧历之坻<sup>⑨</sup>。径峻赴险<sup>⑩</sup>，越壑厉水<sup>⑪</sup>。椎蜚廉<sup>⑫</sup>，弄獬豸<sup>⑬</sup>，格蝦蛤<sup>⑭</sup>，鋌猛氏<sup>⑮</sup>，羸馵裹<sup>⑯</sup>，射封豕<sup>⑰</sup>。箭不苟害<sup>⑱</sup>，解脰陷脑<sup>⑲</sup>，弓不虚发，应声而倒。”

……

(刘南平、班秀萍：《司马相如考释》，135~138页，天津，天津古籍出版社，2007年。原文文字据别本略有修改，注释有增删。)

## 练习与思考

1. 了解赋是一种什么样的文体，有什么特点。
2. 课外阅读《子虚赋》和完整的《上林赋》。

## 赏析

赋是继《诗经》《楚辞》之后，在中国文坛上兴起的一种新的文体。它讲求文采、韵律，兼具诗歌和散文的性质，是一种有韵的散文。大致经历了骚赋、汉赋、骈赋、律赋、文赋。著名的赋有杜牧的《阿房宫赋》、曹植的《洛神赋》、欧阳修的《秋声赋》、苏轼的《前赤壁赋》等。

① 搏：搏击。

② 手：徒手击杀。罴：熊类猛兽。

③ 足：用脚踏住。蹙：同“野”。

④ 蒙鹞苏：指戴着用鹞鸟尾装饰的帽子。鹞，鸟名，形像雉鸡，斗时至死不退却。苏，尾。

⑤ 绔(kù)白虎：穿着织有白虎纹饰的裤子。绔，同“袴”，套裤，此指穿套裤。

⑥ 被：通“披”，穿着。班文：指用虎豹一类兽皮做成的衣服。

⑦ 跨：骑。蹙马：指北地所产的马，相传日行五百里。

⑧ 凌：登。三峻(zōng)：山名。危：顶巅。

⑨ 磧(qì)历：高低不平的样子。坻(dí)：山坡。

⑩ 径：同“经”，过。

⑪ 厉：涉水。

⑫ 椎：击杀。蜚廉：也作“飞廉”，传说中的神鸟，鸟身鹿头，被视作风神。

⑬ 弄：用手摆弄，此也指擒获。獬豸：神兽名，相传似鹿而一角。

⑭ 格：搏杀。蝦蛤：猛兽名。

⑮ 鋌(chán)：铁柄短矛。这里指用短矛刺杀。猛氏：兽名，形状像熊而小，毛短，有光泽。

⑯ 羸(juàn)：用绳索绊取野兽。馵裹(yǎoniào)：神马名，传说能日行千里。

⑰ 封豕：大野猪。

⑱ 箭不苟害：指每箭必射中要害，而不是胡乱将猎物射伤即可。

⑲ 解：分解，分开。脰(dòu)：颈项。

汉大赋是汉赋的典型形式，被称为汉代一代之文体。汉大赋用反复问答的问答体形式，以铺张描写为能事，追求形式主义，结构宏大，文辞富丽。其特点是“铺采摘文，体物写志”，侧重于写景，借景抒情，以丰辞饬藻、穷极声貌来大肆铺陈。

本文节选自《上林赋》，是《子虚赋》的姊妹篇。文章紧接着《子虚赋》中子虚、乌有先生的对话，指出无论齐楚都不及汉天子的上林苑。文章铺写汉天子上林苑壮观的景色，汉天子出猎的气势磅礴。赋原本都带有劝谏讽喻之意，如借亡是公之口批评“徒事争于游戏之乐，苑囿之大，欲以奢侈相胜，荒淫相越，此不可以扬名发誉”。《上林赋》是文学史上第一篇全面体现汉赋特色的大赋。在内容上，它以宫殿、园囿、田猎为题材，以维护国家统一、反对帝王奢侈为主旨，既歌颂了统一大帝国无可比拟的声威，又对最高统治者有所讽谏，开创了汉代大赋的一个基本主题。在形式上，它摆脱了模仿楚辞的俗套，以“子虚”“乌有”“亡是公”为假托人物，设为问答，放手铺写，结构宏大，层次严密，语言富丽堂皇，句式亦多变化，加上对偶、排比手法的大量使用，使全篇显得气势磅礴，形成铺张扬厉的风格，确立了汉代大赋的体制。鲁迅先生指出：“盖汉兴好楚声，武帝左右亲信，如朱买臣等，多以楚辞进，而相如独变其体，益以玮奇之意，饰以绮丽之辞，句之短长，亦不拘成法，与当时甚不同。”（《汉文学史纲要》）概括了司马相如在文体创新方面的非凡成就。正是这种成就，使司马相如成为当之无愧的汉赋奠基人，而《上林赋》可谓汉大赋的典型代表。

## 采 莲 曲

王 勃

**【解题】**王勃（650—676），字子安，绛州龙门（今山西河津县）人，祖父是隋代大儒文中子王通。年十四，应幽素科及第，授朝散郎，为沛王府修撰。《采莲曲》，乐府清商曲，梁武帝所制“江南弄”七曲之一。王勃《采莲曲》（《乐府诗集》作《采莲归》），描绘了江南水乡之美和采莲人之美，也抒写了别离相思之情。歌辞清新活泼，音律谐美。

采莲归，绿水芙蓉衣<sup>①</sup>。秋风起浪凫雁飞<sup>②</sup>。桂櫂兰桡下长浦<sup>③</sup>，罗裙玉腕轻摇橹<sup>④</sup>。叶屿花潭极望平，江讴越吹相思苦<sup>⑤</sup>。相思苦，佳期不可驻。塞外征夫犹未还，江南采莲今已暮。今已暮，采莲花，渠今那必尽倡家<sup>⑥</sup>？官道城南把桑叶<sup>⑦</sup>，何如江上采莲花<sup>⑧</sup>？莲花复莲花，花叶何稠叠！叶翠本羞眉<sup>⑨</sup>，花红强似颊<sup>⑩</sup>。佳人不在兹<sup>⑪</sup>，怅望别离时。牵花怜并蒂，折藕爱连丝<sup>⑫</sup>。故情无处所，新物徒华滋<sup>⑬</sup>。不惜西津交佩解<sup>⑭</sup>，还羞北海雁书迟<sup>⑮</sup>。采莲歌有节，采莲夜未歇。正逢浩荡江上风，又值徘徊江上月<sup>⑯</sup>。徘徊莲浦夜相逢，吴姬越女何丰茸<sup>⑰</sup>！共问寒江千里外，征客关山路几重<sup>⑱</sup>？

（朱东润：《中国历代文学作品选》中编第一册，6～8页，上海，上海古籍出版社，2002年。注释略有增删。）

## 练习与思考

1. 诗歌中，哪些诗句描述了江南水乡之美？试阐释之。
2. 这首诗歌用了哪些修辞手法？试找出一两种，并进行分析。

- 
- ① 绿水句：意谓绿水之上，长满了荷花。芙蓉，荷花的别名。衣，意同披，指盖在水面上。
- ② 凫（fú），俗称“野鸭”。
- ③ 桂櫂（zhào）兰桡（ráo），桂和兰都是香木；櫂和桡都是拨水的工具，这里借指船。櫂同棹。
- ④ 轻摇，《乐府诗集》作“摇轻”。
- ⑤ 江讴越吹（chui），泛指南方地区的民间歌调。徒歌曰讴；有乐器伴奏，曰吹。
- ⑥ 渠今，《乐府诗集》作“今渠”。渠，伊。
- ⑦ 官道句：见汉乐府《陌上桑》：“罗敷喜蚕桑。采桑城南隅。”（《乐府诗集》卷二十八）
- ⑧ 何如，不如。
- ⑨ 叶翠句：意谓双眉凝翠，使荷叶为之失色。古代女子妆容中有“惊翠眉”一说。见崔豹《古今注》。
- ⑩ 花红句：萧绎《采莲曲》有“莲花乱脸色”句，此处则以“强似颊”言莲花尚不及双颊之红艳。
- ⑪ 佳人，理想中的人，即上面说的“塞外征夫”。
- ⑫ 折藕句：用藕丝暗喻两心相连的情思。“丝”谐“思”音，是双关语。卢思道《采莲曲》：“折藕弄长丝。”
- ⑬ 华滋，形容枝叶长得很繁茂。古诗有：“庭中有奇树，绿叶发华滋。”
- ⑭ 不惜句：西津，《乐府诗集》作“南津”。交佩解，《楚辞·九章·思美人》：“解篇薄与杂菜兮，备以为交佩。”王逸《楚辞章句》：“交，合也。……合而佩之。”解佩赠予对方，是表达爱情的一种方式。古代神话中，江妃二女出游于江汉之湄，遇郑交甫，解佩以赠。见《列仙传》。
- ⑮ 还羞句：羞，这里有忧的意思。北海雁书，指苏武事。汉时，苏武出使匈奴，被囚于北海无人处，音讯断绝。后来汉朝派人交涉，要求把他放回，谎言皇帝在上林苑射猎，得雁足系书，知苏武住处。事见《汉书·苏武传》。这里借用典故，指塞外征夫寄来的书信。
- ⑯ 徘徊江上月，指江上移动的月影。曹植《七哀诗》：“明月照高楼，流光正徘徊。”
- ⑰ 吴姬越女：吴姬越女，这里指江南地区的采莲女。丰茸，装饰繁盛貌。
- ⑱ 路，《乐府诗集》作“更”。

### 3. 王勃还有一篇《采莲赋》，试与本诗进行比较阅读。

#### 赏析

王勃《采莲曲》之美，突出地表现为音韵美与画面感的巧妙结合。随着“归”“衣”“飞”五微韵的旋律，我们看到的是江南水乡莲叶层层叠叠的画面，是风起雁飞、荷香阵阵的情景。渐渐地，镜头转到了一只正轻轻划动的小船，“桂楫兰桡”，桂木、兰木等香木制作的舟楫，令人充满了想象。伴随着轻柔的水浪声，画面中的女主角出现了，“罗裙玉腕轻摇橹”，没有“锦带杂花钿”，也没有“华衣”“芙蓉裳”，只有普普通通的罗裙，但“玉腕”却是素朴掩藏不住的青春与自然之美。在这里，诗人虽用乐府旧题创作，却将梁武帝笔下的宫廷歌舞形象又切换回最初的民间采莲女，香艳之风也被清婉之气所取代。这也使得诗歌获得了更为多重的文本意义。

“采莲归，绿水芙蓉衣”和“相思苦，佳期不可驻”，在平仄对仗上极为工整，因而读起来十分悦耳。而在谐美的音律中，我们感受到的则不仅仅是作者对美景的歌颂，还有对“牵花怜共蒂，折藕爱连丝”的思念之苦的深切理解，对“佳人不在兹，怅望别离时”的别离愁怨的无尽同情。

最后的“共问寒江千里外，征客关山路几重”，则将眼前秀丽的江南风光引向荒芜粗粝的边关，在两个完全不同风格的场景之间，建构起一个更为深邃幽远的心灵世界，也是一个更值得我们关怀的情感世界。

## 春江花月夜<sup>①</sup>

张若虚

**【解题】**诗人张若虚（约670—约730），扬州人，生卒年不详，大约在初、盛唐之际，其存诗仅有见录于《全唐诗》中的两首。而据程千帆先生考证，其诗名曾不为世人所重，一直到了明代前期才发生了突转。今人闻一多先生甚至说：“在这种诗面前，一切的赞叹是饶舌，几乎是亵渎。”其旷古诗情令人感叹。

<sup>①</sup> 春江花月夜：乐府旧题，属《清商曲辞·吴声歌曲》，相传创自陈后主（见《旧唐书·音乐志》）。

春江潮水连海平，海上明月共潮生。<sup>①</sup>  
 滟滟随波千万里，<sup>②</sup> 何处春江无月明。  
 江流宛转绕芳甸<sup>③</sup>，月照花林皆似霰<sup>④</sup>。  
 空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。  
 江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。<sup>⑤</sup>  
 江畔何人初见月？江月何年初照人？  
 人生代代无穷已，江月年年只相似。  
 不知江月待何人，但见长江送流水。<sup>⑥</sup>  
 白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。  
 谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？<sup>⑦</sup>  
 可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。<sup>⑧</sup>  
 玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。<sup>⑨</sup>  
 此时相望不相闻，愿逐月华流照君。<sup>⑩</sup>  
 鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。  
 昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。  
 江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。  
 斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。  
 不知乘月几人归，落月摇情满江树。

（选自中国社会科学院文学研究所编：《唐诗选》，49页，北京，人民文学出版社，1978年。注释略有增删。）

- 
- ① 开头两句写长江下游水面宽阔，春潮高涨，江海不分。明月升于东方，恰遇涨潮，似从潮水中涌现。
- ② 滟滟：水面波光闪闪的样子。这句写月亮渐渐升高，清光照射四方。
- ③ 芳甸：遍生花草的平野。
- ④ 霰（xiàn）：雪珠。
- ⑤ 这四句写月满光盛，一片皎洁。古人以为，霜像雪一样从空中落下，所以常说“飞霜”。这里以“霜”比月色，所以说只觉其“流”而不觉其“飞”。
- ⑥ 这六句写诗人因宇宙无限而引发的人生感慨。
- ⑦ 这四句落到“白云”“扁舟”上，引出客思离愁。前两句写白云离开青枫浦而去，象征着人的分别。后二句以“扁舟子”和“楼头妇”对照，显出两地相思。“青枫浦”，今湖南省浏阳县有此地名，一名双枫浦，但此处只是泛指。扁（piān）舟，孤舟。
- ⑧ 从“可怜”句以下都是设想闺中女子的相思之苦。徘徊，原作“裴回”，此处据别本改。曹植《七哀诗》：“明月照高楼，流光正徘徊。”
- ⑨ 这两句写月光来照闺中和砧上，挥遣不去，好像对人有情。
- ⑩ 这两句写闺中女子的痴想，要随着月光照见在外地的丈夫。相闻，互通音讯。逐，跟从。月华，月光。

### 练习与思考

1. 请找出诗中描写“江”“花”“月”的句子，并分析其诗意。
2. 试分析诗中的人生哲思。
3. 试比较乐府诗与近体诗的差异。

### 赏析

这是一首写景诗。诗人妙笔生花，极写春江花月夜之美好。但这又不是一首纯粹的写景诗。诗人在诗中所表现的离情别绪和将有限人生置于无限宇宙之间所引发的生命感慨，犹如春江里的星月，是诗中最闪亮的灵光。正是在这种奇丽光芒的映照下，诗人笔下的春江花月夜之景才有了这令人惊叹的大唐气象与天地神韵。这种气概与神韵，不仅表现为“春江潮水连海平，海上明月共潮生”的博大与壮阔，“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”的深邃与空灵，还表现为“人生代代无穷已，江月年年只相似”的豪迈与自信，以及“不知乘月几人归，落月摇情满江树”的洒脱与落拓。

诗歌从月下的春江夜景展开，在悠远寥廓的大自然中，抒发人生哲思，表达思乡怀人之情，将诗画、情愁与生命之慨融为一体，吟唱少年时代“轻烟般的莫名惆怅和哀愁”<sup>①</sup>。“春江潮水连海平，海上明月共潮生”，诗歌起句便气势恢宏。眼前是阔远的春江潮水，而就在那水天相接之处，一轮明月伴随着汹涌的潮水，一跃而起，将无限的光芒洒满整个世界，真是“滟滟随波千万里，何处春江无月明”！水的灵动，光的慷慨，在天地之间，将宇宙生命的律动谱成奇伟壮丽的音符。紧接着，诗人描绘了月下美景，是宛转的江流，是摇曳生姿的华林，是空气中流动的皎皎光芒。而这一切，皆因月之所赐！于是，诗人将景仰的目光投向朗朗夜空中的“孤月轮”，并由此引发出对宇宙生命的思考。诗人的生命意识与宇宙意识，在对江月和人生的比照中渐渐清晰，有闲淡的哀伤，又有明朗的力量。及至联想起游子思妇，那也只是“闲潭梦落花”的美丽与轻盈。

此诗系乐府旧题，也融入了近体诗的创作特点，偶见对仗与平仄。全诗 252 个字，四句一韵，共换九韵，呈回环往复之美。诗句婉转流丽，读来神清气爽。

<sup>①</sup> 李泽厚：《美的历程》，北京，中国社会科学出版社，1989年。



图片摄影：苏新春



名篇朗诵

## 游黄溪记<sup>①</sup>

柳宗元

**【解题】**柳宗元（773—819），字子厚，“唐宋八大家”之一，唐代文学家、哲学家、散文家和思想家，世称“柳河东”“河东先生”，因官终柳州刺史，又称“柳柳州”。柳宗元与韩愈并称为“韩柳”，与刘禹锡并称“刘柳”，与王维、孟浩然、韦应物并称“王孟韦柳”。柳宗元一生诗文作品达600余篇，其文的成就大于诗。骈文有近百篇，散文论说性强，笔锋犀利，讽刺辛辣。游记写景状物，多所寄托，有《河东先生集》。

北之晋，西适幽，东极吴，南至楚越之交，其间名山水而州者以百数，永最善。环永之治百里，北至于浯溪<sup>②</sup>，西至于湘之源，南至于泂泉<sup>③</sup>，东至于黄溪东屯，其间名山水而村者以百数，黄溪最善。

黄溪距州治七十里，由东屯南行六百步，至黄神祠。祠之上两山墙立，如

① 黄溪：水名，在湖南零陵地区，源出宁远县北阳明山，西经零陵，北合白江水，入湘江。其溪唐代属永州。

② 浯（wú）溪：水名，源出湖南祁阳西南松山，向东北流入湘江。浯溪在永州境内，诗人元结曾居住溪畔，并给它取名叫浯溪。

③ 泂（shāng）泉：永州南部一个山水秀美的村庄。“泉”字当为“泊”字之误，因此处于舟船出入泂必经之地，故名“泂泊”，后人称为“双碑”，即今永州双牌治所在地。

丹碧之华叶骈植<sup>①</sup>，与山升降。其缺者为崖峭岩窟。水之中皆小石，平布黄神之上。揭水八十步<sup>②</sup>，至初潭，最奇丽，殆不可状。其略若剖大瓮<sup>③</sup>，侧立千尺，溪水积焉。黛蓄膏渟<sup>④</sup>，来若白虹，沉沉无声，有鱼数百尾，方来会石下。南去又行百步，至第二潭。石皆巍然，临峻流，若颞颌断腭<sup>⑤</sup>。其下大石杂列，可坐饮食。有鸟赤首乌翼，大如鹄，方东向立。自是又南数里，地皆一状，树益壮，石益瘦，水鸣皆锵然。又南一里，至大冥之川<sup>⑥</sup>，山舒水缓，有土田。始黄神为人时，居其地。

传者曰：“黄神王姓，莽之世也。<sup>⑦</sup>”莽既死，神更号黄氏，逃来，择其深峭者潜焉。始莽尝曰：“余黄虞之后也。”故号其女曰“黄皇室主<sup>⑧</sup>”。黄与王声相迹而又有本<sup>⑨</sup>，其所以传言者益验。神既居是，民咸安焉。以为有道，死乃俎豆之，为立祠。后稍徙近乎民，今祠在山阴溪水上。元和八年五月十六日，既归为记，以启后之好游者<sup>⑩</sup>。

（卫绍生注译：《唐宋名家文集·柳宗元集》，郑州，中州古籍出版社，2010年。注释略有增删。）

### 练习与思考

1. 黄溪山水虽偏僻却自成其美，作者写了哪些景物，这些景物的特点是什么？
2. 结合柳宗元《小石潭记》，分析两篇文章中的景物描写，列出描写手法的异同点。
3. 通读柳宗元“永州八记”。

① 丹碧：红花和绿叶。华，同“花”。骈植：并排生长。

② 揭水：撩起衣服，涉水而行。

③ 其略：指初潭的涯岸。瓮：陶罐。

④ 黛：青黑色。蓄：凝聚。膏：膏油。渟（tíng）：水停止不流。

⑤ 颞（kē）：下巴尖。颌（hàn）：下巴。断（yín）：牙根，齿根肉。腭（è）：牙床。此四字形容怪石林立之状。

⑥ 大冥之川：广阔幽深的平地。

⑦ 莽之世：王莽的同宗。

⑧ 黄皇室主：王莽的女儿本是汉平帝的皇后。平帝死后，王莽摄政，尊其女为皇太后。王莽立新朝，改其女为安定公太后，想让她改嫁，号“黄皇室主”，意谓新莽的公主，表示与汉断绝关系。

⑨ 声相迹：语音相近。有本：有依据，即上述王莽自谓黄帝后裔及改女号之事，可作为黄神由王姓改黄姓的根据。

⑩ 启：引导。

## 赏析

永州，对柳宗元而言，有着不同意义。永贞革新失败后，被贬谪的“二王八司马”纷纷降职外派。柳宗元初到永州，心中是有不满的。不过，在长达十年的永州贬谪生活中，永州山水也带给柳宗元不少慰藉。作者寄情山水，通过对永州幽静山水的描写，表现了自己在贬谪生活中的精神追求和寄托。在永州，柳宗元游玩了小石潭、石渠等永州山水名地，并完成不少文学作品，题材从诗歌到散文兼备，其中尤以山水游记“永州八记”为佳，如《始得西山宴游记》《袁家渴记》等。《游黄溪记》虽不属于永州八记之一，但也是柳宗元山水游记中的一篇佳作。

文章开头，柳宗元用层层递进的方式突出黄溪山水的独特魅力，他先从永州说起，永州周围好山水之地，永州最佳，永州好风光之地，独黄溪为最佳，作者对永州山水高度赞美后，再显黄溪奇山异水之独特。如此着笔，不仅使人们了解到黄溪之所在，而且层层烘托出黄溪的美。随后，柳宗元移步换景中依次推出黄溪美景。“黄溪距州治七十里，由东屯南行六百步，至黄神祠。”“至初潭，最奇丽，殆不可状。”“南去又行百步，至第二潭”。柳宗元笔下的黄溪上下数里，处处有美景，处处有奇观。描写中，作者运用多种手法，刻画黄溪的奇山异水。或比喻，或拟人，或夸张，或以静衬动，都能做到贴切自然，恰到好处，生动传神。特别是文末引用美丽的传说，让读者欣赏黄溪自然美景外，又平添丰富的人文意蕴，为秀美黄溪山水增添无限风光。

文人之不幸，文学之幸。永州，于仕途中的柳宗元而言，是他的伤心地。永州，于文学中的柳宗元而言，成就了其文学盛名。

## 桨声灯影里的秦淮河

朱自清

**【解题】**朱自清（1898—1948），现代杰出的散文家、诗人、学者、民主战士。原名自华，号秋实，后改名自清，字佩弦。原籍浙江绍兴，生于江苏省东海县。诗歌以清新明快为特色，散文因语言洗练、文笔清丽而著称。主要作品有诗和散文合集《踪迹》，散文集《背影》《你我》《欧游杂记》和《伦敦杂记》等。

一九二三年八月的一晚，我和平伯同游秦淮河；平伯是初泛，我是重来了。我们雇了一只“七板子”，在夕阳已去，皎月方来的时候，便下了船。于是桨声汨——汨，我们开始领略那晃荡着蔷薇色的历史的秦淮河的滋味了。

秦淮河里的船，比北京万牲园，颐和园的船好，比西湖的船好，比扬州瘦西湖的船也好。这几处的船不是觉着笨，就是觉着简陋、局促；都不能引起乘客们的情韵，如秦淮河的船一样。秦淮河的船约略可分为两种：一是大船；一是小船，就是所谓“七板子”。大船舱口阔大，可容二三十人。里面陈设着字画和光洁的红木家具，桌上一律嵌着冰凉的大理石面。窗格雕镂颇细，使人起柔腻之感。窗格里映着红色蓝色的玻璃；玻璃上有精致的花纹，也颇悦人目。“七板子”规模虽不及大船，但那淡蓝色的栏杆，空敞的舱，也足系人情思。而最出色处却在它的舱前。舱前是甲板上的一部。上面有弧形的顶，两边用疏疏的栏杆支着。里面通常放着两张藤的躺椅。躺下，可以谈天，可以望远，可以顾盼两岸的河房。大船上也有这个，便在小船上更觉清隽罢了。舱前的顶下，一律悬着灯彩；灯的多少，明暗，彩苏的精粗，艳晦，是不一的，但好歹总还你一个灯彩。这灯彩实在是最能勾人的东西。夜幕垂垂地下来时，大小船上都点起灯火。从两重玻璃里映出那辐射着的黄黄的散光，反晕出一片朦胧的烟霭；透过这烟霭，在黯黯的水波里，又逗起缕缕的明漪。在这薄霭和微漪里，听着那悠然的间歇的桨声，谁能不被引入他的美梦去呢？只愁梦太多了，这些大小船儿如何载得起呀？我们这时模模糊糊的谈着明末的秦淮河的艳迹，如《桃花扇》及《板桥杂记》里所载的。我们真神往了。我们仿佛亲见那时华灯映水，画舫凌波的光景了。于是我们的船便成了历史的重载了。我们终于恍然秦淮河的船所以雅丽过于他处，而又有奇异的吸引力的，实在是许多历史的影像使然了。

秦淮河的水是碧阴阴的；看起来厚而不腻，或者是六朝金粉所凝么？我们初上船的时候，天色还未断黑，那漾漾的柔波是这样的恬静，委婉，使我们一面有水阔天空之想，一面又憧憬着纸醉金迷之境了。等到灯火明时，阴阴的变为沉沉了；黯淡的水光，像梦一般；那偶然闪烁着的光芒，就是梦的眼睛了。我们坐在舱前，因了那隆起的顶棚，仿佛总是昂着首向前走着似的；于是飘飘然如御风而行的我们，看着那些自在的湾泊着的船，船里走马灯般的人物，便像是下界一般，迢迢的远了，又像在雾里看花，尽朦朦胧胧的。这时我们已过

了利涉桥，望见东关头了。沿路听见断续的歌声：有从沿河的妓楼飘来的，有从河上船里渡来的。我们明知那些歌声，只是些因袭的言词，从生涩的歌喉里机械的发出来的；但它们经了夏夜的微风的吹漾和水波的摇拂，袅娜着到我们耳边的时候，已经不单是她们的歌声，而混着微风和河水的密语了。于是我们不得被牵惹着，震撼着，相与浮沉于这歌声里了。从东关头转弯，不久就到大中桥。大中桥共有三个桥拱，都很阔大，俨然是三座门儿；使我们觉得我们的船和船里的我们，在桥下过去时，真是太无颜色了。桥砖是深褐色，表明它的历史的长久；但都完好无缺，令人太息于古昔工程的坚美。桥上两旁都是木壁的房子，中间应该有街路？这些房子都破旧了，多年烟熏的迹，遮没了当年的美丽。我想象秦淮河的极盛时，在这样宏阔的桥上，特地盖了房子，必然是髹漆得富富丽丽的；晚间必然是灯火通明的。现在却只剩下一片黑沉沉！但是桥上造着房子，毕竟使我们多少可以想见往日的繁华；这也慰情聊胜无了。过了大中桥，便到了灯月交辉，笙歌彻夜的秦淮河；这才是秦淮河的真面目哩。

大中桥外，顿然空阔，和桥内两岸排着密密的人家的景象大异了。一眼望去，疏疏的林，淡淡的月，衬着蓝蔚的天，颇像荒江野渡光景；那边呢，郁葱葱的，阴森森的，又似乎藏着无边的黑暗；令人几乎不信那是繁华的秦淮河了。但是河中眩晕着的灯光，纵横着的画舫，悠扬着的笛韵，夹着那吱吱的胡琴声，终于使我们认识绿如茵陈酒的秦淮水了。此地天裸露着的多些，故觉夜来的独迟些；从清清的水影里，我们感到的只是薄薄的夜——这正是秦淮河的夜。大中桥外，本来还有一座复成桥，是船夫口中的我们的游踪尽处，或也是秦淮河繁华的尽处了。我的脚曾踏过复成桥的脊，在十三四岁的时候。但是两次游秦淮河，却都不曾见着复成桥的面；明知总在前途的，却常觉得有些虚无缥缈似的。我想，不见倒也好。这时正是盛夏。我们下船后，借着新生的晚凉和河上的微风，暑气已渐渐消散；到了此地，豁然开朗，身子顿然轻了——习习的清风荏苒在面上，手上，衣上，这便又感到了一缕新凉了。南京的日光，大概没有杭州猛烈；西湖的夏夜老是热蓬蓬的，水像沸着一般，秦淮河的水却尽是这样冷冷地绿着。任你人影的憧憧，歌声的扰扰，总像隔着一层薄薄的绿纱面幂似的；它尽是这样静静的，冷冷地绿着。我们出了大中桥，走不上半里路，船夫便将船划到一旁，停了桨由它宕着。他以为那里正是繁华的极点，再过去就是荒凉了；所以让我们多多赏鉴一会儿。他自己却静静的蹲着。他是看惯这光景的了，大约只是一个无可无不可。这无可无不可，无论是升的沉的，

总之，都比我们高了。

那时河里闹热极了；船大半泊着，小半在水上穿梭似的来往。停泊着的都在近市的那一边，我们的船自然也夹在其中。因为这边略略的挤，便觉得那边十分的疏了。在每一只船从那边过去时，我们能画出它的轻轻的影和曲曲的波，在我们的心上；这显着是空，且显着是静了。那时处处都是歌声和凄厉的胡琴声，圆润的喉咙，确乎是很少的。但那生涩的，尖脆的调子能使人有少年的，粗率不拘的感觉，也正可快我们的意。况且多少隔开些儿听着，因为想象与渴慕的做美，总觉更有滋味；而竞发的喧嚣，抑扬的不齐，远近的杂沓，和乐器的嘈嘈切切，合成另一意味的谐音，也使我们无所适从，如随着大风而走。这实在因为我们的的心枯涩久了，变为脆弱；故偶然润泽一下，便疯狂似的不能自主了。但秦淮河确也腻人。即如船里的人面，无论是和我们一堆儿泊着的，无论是从我们眼前过去的，总是模模糊糊的，甚至渺渺茫茫的；任你张圆了眼睛，揩净了眵垢，也是枉然。这真够人想呢。在我们停泊的地方，灯光原是纷然的；不过这些灯光都是黄而有晕的。黄已经不能明了，再加上了晕，便更不成了。灯愈多，晕就愈甚；在繁星般的黄的交错里，秦淮河仿佛笼上了一团光雾。光芒与雾气腾腾的晕着，什么都只剩了轮廓了；所以人面的详细的曲线，便消失于我们的眼底了。但灯光究竟夺不了那边的月色；灯光是浑的，月色是清的，在浑沌的灯光里，渗入一派清辉，却真是奇迹！那晚月儿已瘦削了两三分。她晚妆才罢，盈盈的上了柳梢头。天是蓝得可爱，仿佛一汪水似的；月儿便更出落得精神了。岸上原有三株两株的垂杨树，淡淡的影子，在水里摇曳着。它们那柔细的枝条浴着月光，就像一只只美人的臂膊，交互的缠着，挽着；又像是月儿披着的发。而月儿偶然也从它们的交叉处偷偷窥看我们，大有小姑娘怕羞的样子。岸上另有几株不知名的老树，光光的立着；在月光里照起来，却又俨然是精神矍铄的老人。远处——快到天际线了，才有一两片白云，亮得现出异彩，像美丽的贝壳一般。白云下便是黑黑的一带轮廓；是一条随意画的不规则的曲线。这一段光景，和河中的风味大异了。但灯与月竟能并存着，交融着，使月成了缠绵的月，灯射着渺渺的灵辉，这正是天之所以厚秦淮河，也正是天之所以厚我们了。

这时却遇着了难解的纠纷。秦淮河上原有一种歌妓，是以歌为业的。从前都在茶舫上，唱些大曲之类。每日午后一时起，什么时候止，却忘记了。晚上照样也有一回，也在黄晕的灯光里。我从前过南京时，曾随着朋友去听过两

次。因为茶舫里的人脸太多了，觉得不大适意，终于听不出所以然。前年听说歌妓被取缔了，不知怎的，颇设想了几次——却想不出什么。这次到南京，先到茶舫上去看看，觉得颇是寂寥，令我无端的怅怅了。不料她们却仍在秦淮河里挣扎着，不料她们竟会纠缠到我们，我于是很张皇了，她们也乘着“七板子”，她们总是坐在舱前的。舱前点着石油汽灯，光亮炫人眼目；坐在下面的，自然是纤毫毕见了——引诱客人们的力量，也便在此了。舱里躲着乐工等人，映着汽灯的余辉蠕动着；他们是永远不被注意的。每船的歌妓大约都是二人；天色一黑，她们的船就在大中桥外往来不息的兜生意。无论行着的船，泊着的船，都是要来兜揽的。这都是我后来推想出来的。那晚不知怎样，忽然轮着我们的船了。我们的船好好的停着，一只歌舫划向我们来的；渐渐和我们的船并着了。铄铄的灯光逼得我们皱起了眉头；我们的风尘色全给它托出来了，这使我蹶蹶<sup>①</sup>不安了。那时一个伙计跨过船来，拿着摊开的歌折，就近塞向我的手里，说，“点几出吧！”他跨过来的时候，我们船上似乎有许多眼光跟着。同时相近的别的船上也似乎有许多眼睛炯炯的向我们船上看着。我真窘了！我也装出大方的样子，向歌妓们瞥了一眼，但究竟是不成的！我勉强将那歌折翻了一翻，却不曾看清了几个字；便赶紧递还那伙计，一面不好意思地说：“不要，我们……不要。”他便塞给平伯。平伯掉转头去，摇手说：“不要！”那人还腻着不走。平伯又回过脸来，摇着头道，“不要！”于是那人重到我处。我窘着再拒绝了他。他这才有所不屑似的走了。我的心立刻放下，如释了重负一般。我们就开始自白了。

我说我受了道德律的压迫，拒绝了她们；心里似乎很抱歉的。这所谓抱歉，一面对于她们，一面对于我自己。她们于我们虽然没有很奢的希望；但总有些希望的。我们拒绝了她们，无论理由如何充足，却使她们的希望受了伤；这总有几分不做美了。这是我觉得很怅怅的。至于我自己，更有一种不足之感。我这时被四面的歌声诱惑了，降服了；但是远远的，远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的，越搔越搔不着痒处。我于是憧憬着贴耳的妙音了。在歌舫划来时，我的憧憬，变为盼望；我固执的盼望着，有如饥渴。虽然从浅薄的经验里，也能够推知，那贴耳的歌声，将剥去了一切的美妙；但一个平常的人像我的，谁愿凭了理性之力去丑化未来呢？我宁愿自己骗着了。不过我的社会感性

① 蹶蹶 (cù jí)：恭敬而不安的样子。

是很敏锐的；我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着，我于是有所顾忌了，尤其是在众目昭彰的时候。道德律的力，本来是民众赋予的；在民众的面前，自然更显出它的威严了。我这时一面盼望，一面却感到了两重的禁制：一，在通俗的意义上，接近妓者总算一种不正当的行为；二，妓是一种不健全的职业，我们对于她们，应有哀矜勿喜之心，不应赏玩的去听她们的歌。在众目睽睽之下，这两种思想在我心里最为旺盛。她们暂时压倒了我的听歌的盼望，这便成就了我的灰色的拒绝。那时的心实在异常状态中，觉得颇是昏乱。歌舫去了，暂时宁靖<sup>①</sup>之后，我的思绪又如潮涌了。两个相反的意思在我心头往复：卖歌和卖淫不同，听歌和狎妓不同，又干道德甚事？——但是，但是，她们既被逼的以歌为业，她们的歌必无艺术味的；况她们的身世，我们究竟该同情的。所以拒绝倒也是正办。但这些意思终于不曾撇开我的听歌的盼望。它力量异常坚强；它总想将别的思绪踏在脚下。从这重重的争斗里，我感到了浓厚的不足之感。这不足之感使我的心盘旋不安，起坐都不安宁了。唉！我承认我是一个自私的人！平伯呢，却与我不同。他引周启明先生的诗，“因为我有妻子，所以我爱一切的女人；因为我有子女，所以我爱一切的孩子。”<sup>②</sup> 他的意思可以见了。他因为推及的同情，爱着那些歌妓，并且尊重着她们，所以拒绝了她们。在这种情形下，他自然以为听歌是对于她们的一种侮辱。但他也是想听歌的，虽然不和我一样，所以在他的心中，当然也有一番小小的争斗；争斗的结果，是同情胜了。至于道德律，在他是没有什么的；因为他很有蔑视一切的倾向，民众的力量在他是不大觉着的。这时他的心意的活动比较简单，又比较松弱，故事后还怡然自若；我却不能了。这里平伯又比我高了。

在我们谈话中间，又来了两只歌舫。伙计照前一样的请我们点戏，我们照前一样的拒绝了。我受了三次窘，心里的不安更甚了。清艳的夜景也为之减色。船夫大约因为要赶第二趟生意，催着我们回去；我们无可无不可的答应了。我们渐渐和那些晕黄的灯光远了，只有些月色冷清清的随着我们的归舟。我们的船竟没个伴儿，秦淮河的夜正长哩！到大中桥近处，才遇着一只来船。这是一只载妓的板船，黑漆漆的没有一点光。船头上坐着一个妓女；暗里看出，白地小花的衫子，黑的下衣。她手里拉着胡琴，口里唱着青衫的调子。她

① 宁靖：安定、安静的意思。

② 原诗是：“我为了自己的儿女才爱小孩，为了自己的妻才爱女人。”见《雪朝》第四十八页。

唱得响亮而圆转；当她的船箭一般驶过去时，余音还袅袅的在我们耳际，使我们倾听而向往。想不到在弩末<sup>①</sup>的游踪里，还能领略到这样的清歌！这时船过大中桥了，森森的水影，如黑暗张着巨口，要将我们的船吞了下去。我们回顾那渺渺的黄光，不胜依恋之情；我们感到了寂寞了！这一段地方夜色甚浓，又有两头的灯火招邀着；桥外的灯火不用说了，过了桥另有东关头疏疏的灯火。我们忽然仰头看见依人的素月，不觉深悔归来之早了！走过东关头，有一两只大船湾泊着，又有几只船向我们来着。器器的一阵歌声人语，仿佛笑我们无伴的孤舟哩。东关头转湾，河上的夜色更浓了；临水的妓楼上，时时从帘缝里射出一线一线的灯光；仿佛黑暗从酣睡里眨了一眨眼。我们默然的对着，静听那汨——汨的桨声，几乎要入睡了；朦胧里却温寻着适才的繁华的余味。我那不安的心在静里愈显活跃了！这时我们都有了不足之感，而我的更其浓厚。我们却又不愿回去，于是只能由懊悔而怅惘了。船里便满载着怅惘了。直到利涉桥下，微微嘈杂的人声，才使我豁然一惊；那光景却又不同。右岸的河房里，都大开了窗户，里面亮着晃晃的电灯，电灯的光射到水上，蜿蜒曲折，闪闪不息，正如跳舞着的仙女的臂膊。我们的船已在她的臂膊里了；如睡在摇篮里一样，倦了的我们便又入梦了。那电灯下的人物，只觉得像蚂蚁一般，更不去萦念。这是最后的梦；可惜的是最短的梦！黑暗重复落在我们面前，我们看见傍岸的空船上一星两星的，枯燥无力又摇摇不定的灯光。我们的梦醒了，我们知道就要上岸了；我们心里充满了幻灭的情思。

1923年10月11日作完，于温州

### 练习与思考

1. 俞平伯和朱自清同游秦淮河后也写了一篇同名之作，课后阅读俞作，品味其间的异同。
2. 本文的篇名为《桨声灯影里的秦淮河》，为什么又浓墨重彩写了月色？
3. 如何理解作者在欲望和道德之间的挣扎？

### 赏析

散文贵真，真是散文的生命，也是朱自清散文的艺术核心。作为文学研究

<sup>①</sup> 弩末：比喻事情接近尾声的时候。

会早期的重要成员，朱自清提倡“写实的文学”，通过观察、体验生活，写实景，达真情，实现其散文对“真”的追求。

这篇散文创作于1923年，当时朱自清与俞平伯同游秦淮河，二人相约游后各以此为背景为文一篇，因此，秦淮河之游，不仅成就了中国现代文学史上的一段佳话，也促生了两篇风格不同、各有千秋的传世佳作，被称为现代早期白话散文的双璧。

该文以时空和作者的情感为线，写出了夏夜的秦淮河特点，细腻描画了不同时间、不同空间秦淮河水、灯、月的变化，表现了华灯映水、灯月交辉的秦淮河的特有意境，体现了作者写实的追求和描摹自然的深厚笔力。起笔初看似闲散，从其他名胜处的游船写起，引出了秦淮河的大船小船，引出了秦淮河上的灯影——悬着的“灯彩”、点上的灯火、玻璃里映出的散光、水波间的“明滴”，然后过渡到“碧阴阴的”“厚而不腻”的秦淮河水，写河上“薄薄的夜，淡淡的月”、清朗的月光、浑浊的灯光以及灯月交辉、笙歌彻夜的景致，最后这些笔触细腻的所写之景之物共同烘托出秦淮河“缠绵”“渺渺”的意境，突出“这正是天之所以厚秦淮河，也正是天之所以厚我们了”的秦淮河夜景独到之处。其中，无一处灯火不是实际的观察，无一抹月光不是作者的亲见，无一片水色不是自己的体验。因有着悠长历史而为人们习见的秦淮河灯火月色在朱自清先生的深入体会和细细琢磨中，不仅体现了描写的真，也提供了一种令人新异的滋味。而这滋味恰是其“于人们忽略的地方，加倍地描写，使你于平常身历之境，也会有惊异之感”创作理念的体现。

但秦淮河毕竟是有历史的，所以，一代才子朱自清不会仅停留于对秦淮河夜景的精雕细琢，他也有对秦淮河历史画卷中那些艳迹的憧憬。孔尚任《桃花扇》和余澹心《板桥杂记》里写到的明末歌妓，对他悄然产生了“奇异的吸引力”，并且开始神往于她们的歌声了。不过，当载着历史向往的“七板子”（小船）和现实中的歌舫相逢时却遭遇了尴尬——难解的纠纷。在道德律的约束下，“我”违心拒绝了一个又一个歌舫的请求，拒绝了聆听歌妓们“那贴耳的歌声”的憧憬、盼望与饥渴。在理智与情感、道德与欲望的剧烈较量中，作者坦陈了自己内心的挣扎与痛苦——明明已被远处的歌声“诱惑”和“降服”，却要拒绝泛舟而来的歌妓的兜揽和纠缠；写出了失望和不安——因拒绝她们而感内疚与惆怅、不足，在桨声灯影里没能尽情领略六代繁华的笙歌而“充满了幻灭的情思”，意识到自己是一个被“道德律”束缚的“自私的人”。由夜游的期待转入失望后的落寞，朱自清诚挚地把自己当时内心的冲突披示给大家，体

现了他至情的艺术追求。

朱自清重视对自然景物的观察，对于欲写的景与物和人，朱自清都善于凭借精细的观察进行细致的描绘。现代散文家林非在其《现代六十家散文札记》一书中曾说：“朱自清的成功之处是，善于通过精确的观察，细腻地抒写出对自然景色的内心感受。”《桨声灯影里的秦淮河》可以说是对此评价的最好注脚。将自然景色与历史影像和真实情感交融在一起，感情真挚深沉而又细腻，耳畔“汨——汨”的桨声，眼前闪息不定的灯影和天上的素月，钩织出的秦淮河影，既给人身临其境之感，又让人有追怀思慕之情。而那些泛动的诗意，待人细细地咀嚼和寻味。

## 我孤独地漫游，象一朵云

[英] 华兹华斯

飞白 译

**【解题】**华兹华斯（William Wordsworth，1770—1850），19世纪英国诗人，晚年被授予“桂冠诗人”。他的诗歌以描写田园景色、自然风光著称。其诗歌理论动摇了英国古典主义诗学的统治，有力地推动了英国诗歌的革新和浪漫主义运动的发展，被看作英国浪漫主义诗歌的奠基人，是文艺复兴运动以来最重要的英语诗人之一。他与柯勒律治、骚塞被称为“湖畔派”诗人，他们远离城市，长期隐居在昆布兰湖区和格拉斯米尔湖区，由此而得名。华兹华斯最优秀、最受欢迎的诗歌就是那些反映人与自然关系的诗歌，《我孤独地漫游，象一朵云》（又译《咏水仙》）便是其中之一。

我孤独地漫游，象一朵云  
在山丘和谷地上飘荡，  
忽然间我看见一群  
金色的水仙花迎春开放，  
在树荫下，在湖水边，  
迎着微风起舞翩翩。

连绵不绝，如繁星灿烂，  
在银河里闪闪发光，  
它们沿着湖湾的边缘  
延伸成无穷无尽的一行：  
我一眼看见了一万朵，  
在欢舞之中起伏颠簸。

粼粼波光也在跳着舞，  
水仙的欢欣却胜过水波；  
与这样快活的伴侣为伍，  
诗人怎能不满心欢乐！  
我久久凝望，却想象不到  
这奇景赋予我多少财宝，——

每当我躺在床上不眠，  
或心神空茫，或默默沉思，  
它们常在心灵中闪现，  
那是孤独之中的福祉；  
于是我的心便涨满幸福，  
和水仙一同翩翩起舞。

（飞白：《诗海——世界诗歌史纲·传统卷》，768页，桂林，漓江出版社，1989年。）

### 练习与思考

1. “云”的意象含义是什么？
2. 诗人一开始的情绪是怎样的，为什么？
3. 为何水仙花“常在心灵中闪现”便使得诗人“涨满幸福”？

4. 大自然是人类赖以生存发展的基本条件。党的二十大报告中提出：“我们坚持绿水青山就是金山银山的理念，坚持山水林田湖草沙一体化保护和系统治理，全方位、全地域、全过程加强生态环境保护，生态文明制度体系更加健全，污染防治攻坚向纵深推进，绿色、循环、低碳发展迈出坚实步伐，生态环境保护发生历史性、转折性、全局性变化，我们的祖国天更蓝、山更绿、水更清。”试作一首人与自然关系主题的现代诗。

## 赏析

《我孤独地漫游，象一朵云》写于1804年，是华兹华斯浪漫抒情诗歌的代表作之一。这首小诗还有翻译家顾子欣译的《咏水仙》、郭沫若译的《黄水仙花》、辜正坤译的《水仙》、杨德豫译的《我独自游荡，象一朵孤云》、许景渊译的《水仙辞》等其他数个中文译本。翻译版本的众多大可以说明这首诗歌在全世界受欢迎和接受的程度。飞白的译本采用了抒情的现代自由诗的方式进行翻译，生动形象，力图还原和接近华兹华斯原诗朴素自然的风格。

华兹华斯的诗句“朴素生活，高尚思考（plain living and high thinking）”是他人生的写照，后来被作为牛津大学基布尔学院的格言。他在1800年出版的《抒情歌谣集》（第二版）的长篇序言中，主张诗歌要致力于“赋予日常事物以新鲜的乐趣”，他的这一创作原则同样体现在这首小诗中。质朴而清新的用词，对大自然的细致观察，对云朵花草的亲切感触……与现实中诗人居住于英国北部湖区一样，这样的写作似乎远离人世，但诗人又总是擅长把所有这一切外在的世界同人的主体感受联系起来。

此诗写于诗人访友的归途。以游荡在山谷之间的孤云自比的诗人寂寞消沉，穿越群山峻岭一路前行。偶然路过一片湖水，湖边一丛丛盛开的水仙花在随风起舞，湖水亦随之荡漾，诗人的孤独在这自然的舞蹈中消失，由此而生“满心欢乐”。这段记忆更大的财富是诗人始料未及的，每当情绪低落，这段水仙花的记忆“常在心灵中闪现”，都会使他重新雀跃，“涨满幸福”。

诗人崇拜着自然，尊敬着自然，爱慕着自然，大自然是他心灵和精神的导师。华兹华斯对自然的爱洋溢在他朴实、生动的词语中，他描绘水仙花轻舞的湖景，就如同描绘一幅油画，所以罗斯金<sup>①</sup>将华兹华斯看作是英国18世纪诗坛的风景画家。在这幅景象中，华兹华斯如同在他的其他诗歌中一样，反复确认在自然与人类的关系中，大自然对于破碎人类心灵的治愈和弥补的功能。在人类社会受到伤害的游荡者，孤独、绝望、伤心，美丽的水仙花带来的永恒回忆最终使得受伤的心再次愈合。自然消除了人的精神疲惫，重拾了生命的欢乐，带来了永恒的回忆。

华兹华斯的诗歌描写着他的心灵成长过程，也就是他思想的变化，这些变化与成长毫无疑问地来自与大自然的共处。大自然不再只是背景，而成为了一种力量，这种力量使人纯净、开朗、善良和包容。美丽的湖边金色的水仙花也不再只是因为好看

<sup>①</sup> 罗斯金（John Ruskin）：19世纪英国作家和艺术评论家，维多利亚时代艺术美学的重要代表。

而被诗人所关注，金色水仙花的纯洁和高贵以及快乐最终成为了诗人的快乐。



名篇朗诵



一、本章参考答案

## 诗歌的源流与发展

“诗者，根情，苗言，华声，实义。”诗歌作为我国最早抒情言志的文学样式，始终在我国文学发展的过程中，在社会文化生活中担任重要角色，承载绵远流长的中华文化之精髓。直至今日，人们仍可常常以“言动心”“音悦耳”的诗歌作为心灵故乡，抒发情感。

### 一、古代诗歌

#### 1. 先秦两汉魏晋诗歌

我国古代诗歌的发轫期是先秦时期，相继出现《诗经》和楚辞两座具有划时代意义的丰碑。《诗经》收集自西周初年至春秋中叶约五六百年的305篇诗歌，是周代礼乐文化生活的重要组成部分，是我国现实主义诗歌传统的源头。它以“饥者歌其食，劳者歌其事”为旨，有表达爱慕的诗，如《周南·关雎》《秦风·蒹葭》；有伤感的诗，如《邶风·谷风》《周南·卷耳》；有批判的诗，如《小雅·采薇》《魏风·硕鼠》等。楚辞是战国时期在楚国民歌基础上开创的一种新诗体，开创了诗歌浪漫主义创作传统。“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”楚辞中以大量香草美人、神话人物和虬龙鸾凤等为意象寄托诗人情思。楚辞中最杰出的代表作是屈原的《离骚》。诗人从自述身世、品德和理想写起，抒发自己的苦闷和矛盾，是我国古代诗歌史上最长的一首浪漫主义抒情政治诗。

“感于哀乐，缘事而发”的两汉乐府诗深得《诗经》之旨，具有浓厚的生活气息。《东门行》《孤儿行》《妇病行》直接表现百姓生活的疾苦，“盎中无斗米储，还视架上无悬衣”描写了百姓家徒四壁的情景。《孔雀东南飞》

是汉乐府诗的杰作，后人将其与北朝民歌《木兰诗》称为“乐府双璧”。在汉民歌基础上出现的《古诗十九首》是文人五言诗日趋成熟的标志。“行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯”，内容多写离愁别恨和彷徨失意。长于抒情，寓情于景，情景交融，是乐府诗文人化的鲜明标志。东汉末年，出现以曹操、曹丕、曹植父子和“建安七子”为主的建安作家群，他们的作品反映战乱期间人民的流离失所和诗人建功立业的愿望，形成悲凉慷慨之“建安风骨”。阮籍、嵇康、左思处于魏晋之交，阮籍的《咏怀诗》写出了个自由的天才为了苟全性命于乱世，在约束和突破中反复的心路历程。左思的《咏史诗》“创成一体，垂式千秋”。他们的诗歌推动了中国五言诗的发展。

东晋末年陶渊明的出现开启了新的诗歌艺术生机。陶渊明被誉为中国田园诗派的杰出代表，他的诗歌“一语天然万古新，豪华落尽见真淳”，将自然之美和人生哲理融入诗中，格调清新，语言朴实。“采菊东篱下，悠然见南山。此中有真意，欲辩已忘言”，“衰荣无定在，彼此更共生”，陶渊明在田园诗作中寻觅心灵归宿，为后世文人勾勒出理想的精神家园。陶渊明的田园诗、谢灵运的山水诗标志着人与自然的进一步的沟通与和谐，形成了一种新的自然审美观念和审美趣味。

魏晋至南朝，注重语言的形式美和音乐美是当时诗歌发展的一个重要趋势，出现“永明体”和“宫体诗”。庾信是由南朝入北朝的著名诗人，他的作品“穷南北之胜”。南北朝时期一批乐府民歌集中涌现，南朝乐府诗保存的多是情歌，以《西洲曲》为代表。北朝乐府诗内容丰富，气势刚健，最有名的当属《木兰诗》。

## 2. 唐宋诗歌

唐代文学繁荣的最高成就是诗歌，唐诗代表中国古典诗歌的黄金时代。“春云夏雨秋夜月，唐诗晋字汉文章。”唐代的诗和晋朝的字、汉代的文章，就像春天的云朵、夏日的细雨、秋夜的明月一样永恒而美丽。

唐代公元618年立国，公元907年亡国，三百年间，诗人诗作灿若群星。唐初上官仪、沈佺期和宋之问等人，推动了律诗形式的确立；“初唐四杰”扩大了诗歌的创作题材；陈子昂从诗歌理论和实践上开了一代新风，他提倡的“汉魏风骨”推开了盛唐诗坛的大门。盛唐的诗歌宇空出现了众多巨星，“李杜”“王孟”“高岑”，这些如雷贯耳的名字都出现在这个时期。

最著名的当属李白和杜甫。李白以浪漫、自信和豪放的情怀创作出大量容纳自己自由心灵、大气磅礴的诗歌，感情奔放，想象瑰丽，意境奇妙。杜诗素有“诗史”之称，代表作有《三吏》《三别》《北征》《自京赴奉先县咏怀五百字》等。杜甫倾注全力在格律诗的创作上，特别是七言律诗，对律诗的运用达到炉火纯青的地步。白居易是杜甫之后又一位伟大诗人，他提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的文学主张，创作了《新乐府》50首和《秦中吟》10首。白居易叙事长诗《琵琶行》和《长恨歌》脍炙人口，“回眸一笑百媚生”“梨花一枝春带雨”给人美不胜收之感。韩愈、柳宗元、刘禹锡、孟郊、李贺等声名显赫的诗人同样光耀千古。韩孟诗派的“奇崛”之气和元白诗派“浅切”之风，构建出中唐诗坛的多样化。从唐敬宗和唐文宗时期开始，唐王朝危机进一步加深，诗歌有了新的内容和艺术表现形式，大多具有浓厚的感伤气氛，代表诗人有杜牧和李商隐。杜牧以七绝见长，借古讽今，意味深长，《过华清宫》《泊秦淮》是其代表作。李商隐诗歌多精巧缜密，旨趣深微，尤以《无题》诗见长，将诗歌的艺术表现力提高到一个新高度。

宋诗有其独特的风格和美学价值。宋初对唐诗的态度多是学习和模仿。仰望唐诗，犹如一座高峰，从中发现宝藏。先后选择白居易、李商隐、杜甫做典范，出现“白体”“晚唐体”“西昆体”和江西诗派。同时，宋诗好议论的倾向也日趋明显，在苏轼和王安石诗中已有所体现。王安石的精致、苏轼的畅达，可视为宋诗的创新。南宋诗人中以陆游、杨万里、范成大、尤袤四人最著名，被称为“中兴四大诗人”。陆游是宋代最杰出的爱国诗人，留下诗作近万首。

作为宋代文学之胜的是宋词。在词史上，宋代是词的黄金时代。词起于唐，民间和部分文人中已有创作，中唐时词体基本建立，白居易《忆江南》、韦应物《调笑令》表现不凡。晚唐、五代词的文人化程度加强，温庭筠、李煜、冯延巳等的词作艺术已趋于成熟。李煜《虞美人》（春花秋月何时了）、《浪淘沙》（帘外雨潺潺）、温庭筠《菩萨蛮》（小山重叠金明灭）等艺术成就都很高。词到宋代进入鼎盛时期，名家辈出，如晏殊、晏几道、欧阳修、张先、柳永、苏轼、秦观、周邦彦、李清照、辛弃疾、陆游、蒋捷等人，都取得了独特的艺术成就。他们在题材内容和风格上，开拓了宋词的领域。尤其是经柳永、苏轼、辛弃疾的努力，宋词的题材范围可谓琳琅满目，有咏物词、咏史词、山水词、田园词、爱情词、爱国词、

赠答词，应有尽有。柳永的《雨霖铃》（寒蝉凄切）、《八声甘州》（对潇潇暮雨洒江天）、苏轼的《江城子》（十年生死两茫茫）、《水调歌头》（明月几时有）、《念奴娇·赤壁怀古》都是北宋词作中的佳品。南宋词人多以抗金爱国为主题，张孝祥《六州歌头》（长淮望断）、岳飞《满江红》（怒发冲冠）、陆游《诉衷情》（当年万里觅封侯）是爱国词的杰作。

### 3. 元明清诗歌

元代诗歌与前代相比，处于低谷状态。前期诗人元好问由金入元，他的“丧乱诗”如《蟾池》《虎害》《雁门道中书所见》堪称“社会实录”。他的《论诗绝句三十首》是用绝句阐发诗歌理论的著名组诗。元初还有诗人刘因和赵孟頫等，中期有虞集、杨载、范梈、揭傒斯“四大家”，后期有王冕和杨维桢“铁崖体”等。还有少数民族诗人如耶律楚材、马祖常等。

明代初期诗人以由元入明的高启为代表，诗风凝重悲怆。明永乐至成化年间，以杨士奇为代表的台阁体和以李东阳为代表的“茶陵派”先后主宰诗坛。明代中期，以李梦阳为核心的“前七子”和以王世贞为代表的“后七子”，在复古旗帜下，重新审视文学，寻求文学出路，其中王世贞成就最高。明代后期，以袁宏道为代表的公安派，提出“性灵说”的文学主张，将表现各色各样个人情感与生活欲望看作文学创作的重要内容。继公安派之后，以钟惺为代表的竟陵派崛起，并产生较大影响。

清初诗坛，钱谦益和吴伟业并称。钱谦益致力于清诗学建设；吴伟业以明末清初的历史现实为题材，反映山河易主、物是人非的社会变故。他的诗以唐诗为宗，五七言律诗绝句具有华艳动人的风格特点。

词的创作经元明两代的沉寂，在明清易代之际出现中兴气象。揭开清词帷幕的是陈子龙，有词集《湘真词》。随后，清初词坛，以陈维崧、朱彝尊和纳兰性德为代表，尤以纳兰性德《饮水词》成就最高。乾嘉诗坛，人才辈出。沈德潜倡导格调说，尊唐抑宋；袁枚、赵翼标榜性灵，追求诗歌解放；黄景仁等吟唱盛世悲歌。

## 二、近现代诗歌

### 1. 近代诗歌

龚自珍是首开近代新诗风的杰出诗人，他以深邃的史实为诗，围绕社

会政治抒情情怀，诗风自成一派。魏源的《寰海》《寰海后》《秋兴》《秋兴后》四组诗广泛反映鸦片战争，堪称“诗史”。近代后期，诗歌领域出现“诗界革命”，代表人物是黄遵宪和梁启超。黄遵宪的诗“以旧风格含新意境”，体现由旧到新的过渡。康有为和丘逢甲的诗歌也颇有影响。20世纪初期，巾帼英雄秋瑾和南社的创立，将近代诗歌推到一个新阶段。

## 2. 现当代诗歌

现代诗歌主要指的是白话新诗。新诗倡导以白话文取代文言文写诗，形式上灵活自由。胡适的《尝试集》是现代文学史上第一部新诗集。“两个黄蝴蝶，双双飞上天，不知为什么，一个忽飞还。剩下那一个，孤单怪可怜，也无心上天，天上太孤单”，反映了白话新诗的起步。20世纪20年代“新月派”的闻一多提出“三美”原则，推动新诗从自由化到格律化的进程。徐志摩是“新月派”中最杰出的诗人，他的《再别康桥》韵味无穷。30年代，现代派诗人戴望舒擅长以暗喻写内心，表达人生的忧郁和苦闷，代表作是《雨巷》。40年代，以艾青为代表的“七月诗派”和以穆旦为主的“九叶派”诗人活跃一时。

新中国成立后的17年文学中，有何其芳等人写的政治赞歌及以闻捷《天山牧歌》为代表的生活牧歌。“文革”结束后，出现以北岛、顾城和舒婷为代表的朦胧诗派，北岛《回答》、顾城《一代人》、舒婷《致橡树》为新诗增添了新光彩。朦胧诗后，有反文化、反崇高的后新诗潮，代表诗人是韩东和于坚。诗人海子以自己的才情，独立于诗歌主流之外，代表作《面朝大海，春暖花开》广为流传。

当代诗歌还在发展变化中。

外国诗歌古往今来，如但丁《神曲》、莎士比亚十四行诗、歌德《浮士德》、惠特曼《草叶集》、泰戈尔《飞鸟集》等优秀诗篇浩如烟海，难尽详述。

情思缱绻的诗人，拈笔和墨，抒写串串诗行。绵远悠长的诗歌在每一代人心底唱响，伴你我成长。愿我们在喧嚣的世界中，让诗歌与生活相伴，诗意地栖息。

### 参考文献

1. 袁行霈：《中国文学史》，北京，高等教育出版社，2014年。
2. 赵敏俐：《中国诗歌通史》，北京，人民文学出版社，2012年。
3. 程光炜：《中国当代诗歌史》，北京，人民文学出版社，2003年。
4. 木斋：《中国古代诗歌演变》，北京，京华出版社，1999年。
5. 张景华：《外国文学》，北京，北京师范大学出版社，2015年。

### 练习与思考

1. 请概述中国诗歌发展的基本脉络。
2. 唐代是我国古典诗歌的黄金时代，请列举几位代表诗人和其诗作，概述他们的诗歌特点。
3. 谈谈你对诗歌的理解。

