文学作品教学与文学教育

□敖 忠

文学教育是一个复杂的系统工程，各级各类学校的文学作品教学，是这一工程中最重要的组成部分。文学作品的传播与接受，是文学发挥其审美教育作用的主渠道。新中国建立以来的60余年中，大中学校的语文教材几经更迭，严格意义的文学作品在教材中的比例，始终保持60%左右；其中相当一部分且为中外文学名著节选。大学中文专业则更设置专门、系统的《文学作品选读》课程。语文或文学教师如何教好这些作品？这无论就推动文学教育事业的发展，还是就提高语文教学的整体水平而言，都是值得我们认真思考的。

一、坚持内容与形式的统一。进步的思想内容与相对完美的艺术形式的统一，是创作的终极追求，是批评的根本标尺，无疑也应成为文学作品教学的重要原则。这似乎是一种常识，但实际上真正做到并非容易。就拿文学批评来说吧，多少年来，我们的许多作品评论总是习惯于将内容与形式割裂开来，对作品的题材、主旨、思想意蕴等等条分缕析，无限引伸，然后再讲些表现手法、语言运用之类，完美的艺术作品往往被解析得支离破碎，思想教育意义似乎彰显了，艺术感染力量与审美价值却荡然无存！这种批评模式与我国传统文论截然相悖，它的形成，盖因受某些翻译引进的文学理论教科书的影响，也与意识形态领域长期存在的“左”的教条主义分不开。

文学作品教学与文学批评息息相关，一种普遍流行的批评范式不能不渗透到文学作品教学中来，这只要我们大体翻阅一下各个时期出版的那些语文教辅读物就不难明白。在这种割裂思想内容与艺术表现的批评模式的影响和这些教辅资料的指引下，我们的文学作品教学一直程度不同地存在着两种偏向：一是脱离作品艺术形式，将思想内容架空起来解读、分析；一是抛开思想内容，孤立地讲授各种艺术表现手法。例如讲授鲁迅小说《祝福》，过去有的老师就曾离开作品具体的艺术描写，大谈封建社会“四大绳索”（即政权、神权、夫权、族权）对劳动妇女的迫害；与此相反，有的老师却又抛开作品具体的人物和情节，孤立地讲授“倒叙”和人物“肖像描写”等艺术手法。事实上，《祝福》展现在读者面前的，是一幅封建礼教压迫劳动妇女，并造成其悲惨命运的完整图画。祥林嫂所受的迫害，主要来自以鲁四老爷为代表的封建礼教，神权、族权、夫权的因素是有的，政权却不存在。作者为了表现祥林嫂命运的变迁，很自然地采用了“倒叙”结构，描写了祥林嫂青年时代和中年时代的肖像。换言之，所谓“倒叙”、“肖像描写”等艺术手法的作用，只有密切结合作品具体的人物和情节才能见出其意义。这就说明，文学作品的解读，只有把内容和形式有机地结合起来，才能准确地把握其思想内涵和艺术价值。文学艺术作品只要达到这种内容与形式相对完美的统一，就能真正打动读者，激起受众的情感波澜。一个优秀的文学教师能够抓住这种时机对学生加以点拨、引导，学生便会自然地受到思想的启迪，把感性的东西上升为理性的认识，文学作品的审美教育作用也就自然地实现了。审美接受的规律告诉我们，文学作品教学只有遵循这种由感染到启迪的步骤，才能真正收到实效。

二、坚持文学作品教学与文学史、文学理论知识的结合。文学教育的内容本来包涵文学史、文学理论等诸多方面，这是提升国民整体人文素质的需要。上世纪中后期，高中阶段的语文教育一度分为《文学》与《汉语》两门课程，《文学》教材中就编写了与文学作品相应的知识短文。这样做，学生的汉语与文学修养都得到加强和提高，对具备中等文化水平和接受能力的高中学生来说，应当是可行的。可惜实施未久就停止了试验。笔者以为，个中得失还可讨论。

从文学作品教学的角度来看，学生掌握一些文学史与文学理论知识，肯定有助于对作品的接受和理解。任何一部优秀文学作品都是在特定的历史文化环境和文学语境下产生的。例如今天大中学校的语文教材中，都编入一定数量的唐宋八大家优秀散文，中文专业的《文学作品选读》选得更多。教师讲授这些作品，如果让学生先了解一些唐代古文运动的知识，无疑有助于学生掌握这些作品的思想艺术特色。同样，学生如果了解“五四”新文化运动的历史背景，知道一些“文学革命”的史实，对于读懂鲁迅小说和郭沫若《女神》为代表的自由体新诗，也是大有助益的。学生认识到真正优秀的文学作品都是时代和文学发展的必然产物，也就自然地受到历史唯物主义教育。作为一代有文化的新中国公民，熟知《诗经》《楚辞》以降中国文学发展的辉煌历史及其对世界文化的贡献，还会自然地引发一种民族自豪感。

适当的文学理论知识教育，是提高学生文学修养以至人文素质的重要手段。学生只有掌握必要的文学理论知识，才能真正提高文学鉴赏能力，更深刻地理解文学作品，这是人类认识客观事物的普遍规律。我国大中学校的文学作品教学在与文学理论知识的结合上，历来存在种种认识上的误区：高校中文专业的《文学作品选读》与《文学概论》各立门户，互不来往；非中文专业的《大学语文》则认为学习文学理论纯粹是中文专业的事；中学语文教师更认为中学生听不懂高深的文学理论。如此等等。其实，大学中文专业的《文学作品选读》与《文学概论》有着明显的互补性：理论讲授离不开作品的支撑，而作品分析在适当时机引入相关理论则是水到渠成，省力而有良好效果，两者结合，可谓红花绿叶，相得益彰。非中文专业《大学语文》的文学作品教学，道理也是一样，因为非中文专业学生同样需要提高文学鉴赏能力和人文素养。至于中学文学作品教学适当引入文学理论知识，学生也未必不能授受，关键在于把握时机，做到深入浅出。一位老师在讲授《祝福》行将结束之际，有学生提出一个问题：祥林嫂两度进入同一地主老财之家，两度离去后又恰于新年祝福之际，惨死在这家地主老财家门口，岂非太凑巧吗？这位老师针对学生提问，适时讲授一些文学创作过程中的典型化理论，学生豁然贯通，不但认识到祥林嫂形象的真实性，而且理解了生活真实与艺术真实的辩证关系。

三、坚持从实际出发，采取灵活多样的教学方法。文学作品及其接受对象的实际情形都是千差万别的，教师讲授自然应该灵活多样，切忌单一化、模式化。不过，大致的方法仍然可以探索。一般说来，着眼于作品内容，则历史题材作品教学，可多介绍背景知识，让学生感受历史氛围；现实题材作品教学，多联系实际生活，使学生感到切近，如亲临其境；叙事性作品教学，要善于从结构入手，切实厘清故事演进和人物活动线索，抓住情节发展高潮；抒情性作品教学，要把准作品情感脉络，深入抒情主人公的心灵世界。诸如此类。着眼于作品体裁，则诗歌教学须加强朗读，引导学生感受作品节奏、音韵之美，最终把握诗歌意境；散文教学既要注意欣赏作者优美的文笔，更要理清作者精巧的艺术构思，进而领会作品主旨，由感染而获教益；小说教学要在把握作品情节、结构的基础上，着重关注“典型环境中的典型人物”，通过人物分析领会作品主题；戏剧作品教学则主要抓住戏剧冲突和人物对话两个环节，必要时也可组织学生模拟剧中人物演说台词，从而加深学生印象，巩固教学效果。总之，文学作品教学要根据不同题材、体裁特点，不拘一格采用恰当的教学方法，充分展示作品的思想、艺术特色，使学生既受到艺术的陶冶，也获得思想的启迪，既提高文学修养，也提升人生境界。

改革开放以来，我们的文学作品教学有所改进，目前通用的中学语文教材，也编写了一些与作品相关的知识短文，这是很好的；但割裂思想与艺术的弊端并未得到根本克服，许多同志走的仍然是从思想到艺术的老路。我们认为，遵循由感染到启迪的艺术接受规律，文学作品分析倒不妨从艺术形式入手。《文心雕龙·知音》云：“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。”艺术形式是思想内容的载体，通过艺术形式的精细剖析，自然可以洞悉作品的思想意蕴。从这个意义上讲，《祝福》对祥林嫂的肖像描写，的确是值得充分注意的。一个“二十六七”岁、脸色红润、体格健壮的青年女子，到“四十上下”年纪时，竟沦为一个“瘦削不堪”、头发全白的乞丐，封建势力对于劳动妇女的迫害是何等深重、惨烈，由此可见一斑。

大力提高全民阅读、鉴赏文学作品的能力，是文学教育最基本的目标任务。实现这个目标任务，必须从大量阅读优秀文学作品做起。我们国家日复一日地坐在课堂里接受文学作品教育的各级各类学校生员，几乎每天都以千万计，切实改进和加强文学作品教学的重大意义，无论怎么高度估计，都是不过分的。

人文素养与文学教育(16)

当代文学叙事的发展和创新

□刘 华

我们这个年代对文学而言可谓恰逢其时，“天时”、“地利”和“人和”一切皆有利于成就文学。文学的“天时”是指文学的“主体自由”。文学主体在新世纪获得了比以往更多的自由。文学的“地利”可谓文学的“写作资源”。时代的转型与现实的裂变，虽然肇始于20世纪80年代末90年代初，但到了21世纪则更走向深广、趋于驳杂。这种深广驳杂的时代现实虽然对既有的艺术经验构成挑战，但恰恰形成了文学赖以寻求突破和持续繁荣的厚土；“人和”则意味着文学的“生命周期”。如果把“文革”视作一个巨大叙事背景的话，新时期（包括后新时期）文学恰好构成了一个文学的“生命周期”，经由20世纪70年代末的“起”、80年代的“承”、90年代的“转”，到新世纪便应进入“合”这一文学集大成的总结阶段了。风云际会的时代呼唤厚重大气的扛鼎之作，而厚重大气的扛鼎之作理当“应运而生”。然而，金色季节并没有出现，现状只能算差强人意。

缺失与危机的根源还应该到成就文学的机制中去考察寻找。新时期文学的发展可谓是理性与审美双重自觉的一个结果。这种自觉其实就是主体自由习得的一个过程。20世纪80年代大叙事的背景下，伤痕文学、反思文学在社会历史层面上对极左政治的批判，寻根文学、先锋文学在文化语言的层面上对传统意识的清理；经新写实小说的过渡，进入到20世纪90年代小叙事的语境中，“每个人，包括哲学家，都以自己的指尖为界”。在新生代小说和私人化写作中，个体经验（包括身体经验）被充分强调并推向极致，体现了创作主体对经验的深度沉潜和对存在的执拗叩问，虽说包含有后现代语境作用的成分，但也可理解成是一种对理性自由自觉返回的努力。当然，这种努力并非很充分。比如20世纪80年代先锋文学中出现的语言游戏的倾向、90年代个人化写作中出现的身体迷恋的倾向，恰恰反映了文学主体的缺失，即批判立场和超越精神的缺失，最终沦为一种惯性式的写作。面对来自现实场景中的政治强力，主体所缺失的常常是坚持理性自由的勇气；而面对来自精神视阈中的文化霸权，主体所缺失的往往是实践理性自由的能力。文学进入新世纪，重返生活的现场、重建历史的维度、重启人性的立场，将20世纪90年代个人化写作曾经阻断了的私人领域与公共空间之间的通道重新疏通，从而在一个否定之否定的层面上进入一个更高的综合创造的空间。应该说文学的前景不可限量。事实上，像贾平凹的《秦腔》对底层生活的透视、余华的《兄弟》对“文革”场景的重叙、毕飞宇的《玉米》对人性力量的发掘等等，都让我们感受到作品中运行着某些如磐的磅礴大气。然而，相当部分的作家仍然在趋时和惯性中进行着自我复制，失去了对现实的感受力与艺术的想象力。深广驳杂的外部现实并未能转化为深刻的文学经验和精湛的文学想象，波谲云诡的多种叙事可能性也在主体的缺失下迟迟未能生长出来。

可以有时代的贫困，却不应该有文学的贫困。当下时代，你可以说它“匮乏困顿”或“混沌未开”，你可以不指望文学能够寻求到“沾溉荒原”的“古老圣杯”或“澄清玉宇”的“神秘法力”。然而，文学之所以能够在无数匮乏、壅塞和劫难中继续存活，肯定是因为它自有属于自己的特殊功能和不可替代的特殊使命。

新时期以来，回应时代、直面现实一直是重要而强大的文学传统，但是文学也曾偏离或修正过这一传统，文化、语言、形式、超验、身体、欲望等都曾喧宾夺主，占据过文学叙事的中心。当然，不能仅仅依据文学叙事的“及物”与“不及物”来评判文学价值的高低。对文学而言，“批判的武器”也需要适时进行“武器的批判”。新时期以来，寻根文学之于文化寻根、先锋文学之于形式实验、新写实小说之于表象还原、个人化写作之于深度经验，从某种意义上说，是文学对自身的自我调整，是对所依傍的价值资源合法化的重新估定和审查。如果说文学使命在于在精神的领域开疆拓土的话，这样的探索便是犁铧上先行的锋刃。然而，锋刃却不能代替犁铧，更不能须臾脱离蕴藏博大并等待开拓的大地。新时期以来一些文学实验的危机和短命就在于未能继续将锻造过的犁铧重新插入等待深掘的现实处女地，实现文学的最后的超越、回归与集成。功亏一篑，良为可叹。在20世纪80年代某些先锋作家所宣称的“到语言为止”的写作中，丰富驳杂的现实被高度抽象为空洞的逻辑法则和滑动的能指符号，语言的情感性和意义的指向性业已消失。这样叙事不但失去了对现实回应的能力，同时也丧失了当初创造的真义。而到了20世纪90年代某些新生代作家所自诩的“身体叙事”和“断裂”式写作中，身体及以身体为中心的个体经验在断裂的叙事策略中的确得到了精微的发掘和显现，而且对以往宰制我们自身的公共话语与惯性意识也是一种颠覆和改写。然而，这种“试管婴儿”式的叙事，有时恰恰是以割断与现实母体的脐带为代价的。小叙事自身的整合功能以及对大现实的映射功能很大程度上已经渐渐退化了。

近年来，文学不但对现实生活得以重新关注，而且在大历史语境下重建宏大叙事的雄心得以重新恢复。当下时代现实经由20世纪90年代初转型与裂变更为深广驳杂，触目惊心，让作家的视线无法从上面回避与逃遁。历史记忆与当下现实、民族想象与底层民生、信仰吁求与物质欲望、全球视界与本土境遇等等，相互对立胶着，形成巨大张力，共同构成了当下生活的复杂图景。自然有其周期，生命有其运程，文学也有其内在的节律。20世纪的中国可谓经历了一段既命运多舛又波澜壮阔的峥嵘历史。“文似看山不喜平”，“文”的“不平”不仅关乎写作技艺的奇崛错综，更受制于文学所映照现实的跌宕起伏。近年来关于诺贝尔文学奖的焦虑、关于文学经典的讨论，一方面意味着称得上鸿篇巨制的作品并没有真正出现，另一方面，作家、批评家直觉感应到文学这一生命体内在的节律，敏锐意识到当下已经到了一个经典之作诞生的时代了。

纵观新时期文学创作，可以约略分为三个阶段。第一个阶段是承继和修正大叙事的阶段。20世纪70年代末80年代前期，伤痕和反思文学承继和重启“五四”的人道主义价值理想和现实主义的叙事传统。到了20世纪80年代中后期，则对上述大叙事进行的改写和修正，在文化和哲学的层面上丰富了原先的伦理价值理想，并在语言和形式的层面上动摇了写实性叙事的惟一合法性；第二个阶段是准备和构建小叙事的阶段。20世纪80年代末期，新写实通过所谓的“零度情感”保持对大叙事的缄默，而原生态的呈现则悄悄颠覆典型化背后的意识形态的专断与虚妄。到了20世纪90年代新生代更通过身体符号的呈现和个体经验的叙述，全面拒绝宏大叙事，执拗创制个体叙事。每当一个时代的宏大叙事出现危机时，返回个体、返回身体这样的逻辑原点，以另启和积蓄带有原创性质的价值资源与叙事资源。继20世纪90年代后期到当下，则进入了文学的第三个阶段，即疏通并勾连个人小叙事和历史大叙事的阶段。这是一个否定之否定的、集大成的综合过程，需要对已有的价值传统和叙事经验进行整合与创化。这种经过整合与创化的叙事在主体自由得以守护、厚重现实能够穿越的前提下，便可能打通个人经验和历史经验之间的厚壁障，催生出足以呼应和佐证我们这个时代里程碑式的作品来。对此，我们有足够的期望，也有足够的耐心。

洞察

行为艺术不能违背“公秩良俗”

近日，艺术工作者成力因与女搭档当众展示性爱行为艺术，被警方以“寻衅滋事”为由，处劳动教养一年。5月8日，成力的代理律师表示准备申请行政复议。（《新京报》5月8日）成力的行为是否构成“寻衅滋事”，在法律上有一定的争议，但当众展示性爱行为，恐已突破社会的伦理道德底线。这种“行为艺术”如不予以惩处，当满大街都是这种“行为艺术”时，社会公秩良俗何存？在这个渴望一夜成名的时代，最不缺乏的或许就是行为艺术。这些行为艺术总是打着艺术的旗号，以惊世骇俗、挑战普通人的心理承受极限为能事，以其夸张、反常态吸引观众，通常与伦理、道德等社会观念格格不入，常常为人所反感。于是，有人在身上涂满白漆亲吻垃圾桶，有人匍匐在地用舌头舔地面，有人把生日蛋糕非常野蛮地扣在自己脸上，有新郎新娘扮演僵尸逛街，有人在公共场所集体裸露身体。所有这些都冠以艺术之名。正如中央美术学院教授邵大箴所言，“这些‘艺术活动’不仅违背艺术规律，而且违背社会道德伦理原则”。这样的行为艺术已经把艺术推到了一个挑战人性、道德、法律的可怕边缘。

艺术虽然高于生活，但毕竟来源于生活，应具有美感和积极向上的活力，必须与社会秩序和谐律动。并非艺术创作就能超越社会道德和法律的界线，就能挑战人性和公共利益的边界，无视法律和公众的心理感受。表演行为艺术没人反对，但不能侵害他人和社会的利益。正如中国人民大学社会学系教授李迎生所说，人体行为艺术的表现形式受一定的文化背景、价值观念、社会结构、社会心理等等的制约。离开了特定的社会环境来谈论这一问题没有意义，不顾及具体国情也可能遭受挫折。即便是在人体行为艺术被普遍接受的西方，也还是受到一定的限制。比如，对行为艺术的种种规范、对“天体”浴场设置的限制、对表现场所的限制等等。

孙瑞灼（福建）

纯文学的“青春痘”

日前，郭敬明高调宣布重新出版作家李锐、蒋韵夫妇二人合著经典重述白蛇传作品《人间》。有人幽默地称此现象为“纯文学的袍上，布满了华丽的‘青春痘’”。无疑，这是十分形象和贴切的比喻。其实，还有一种现象，也可被视为纯文学的“青春痘”。据了解，一边是号称国内首部微博小说《围脖时期的爱情》，另一边是据说有1亿手机读者热捧的作品《原来的世界》，它们的共同点是，均诞生于新媒体平台，如今却又都回归纸质出版，两本书分别在日前由沈阳出版社和磨铁图书公司落地出版。比起传统的纸质出版物，新媒体创作者在创作中多了与读者的互动。这颗“青春痘”的确也很亮丽和迷人。郭敬明所说，“以‘80后’为代表的一批人其实已经不小了，我现在的年龄和阅历要求我开始考虑转型的事情。希望与自己所尊敬的李锐和蒋韵老师的合作是一个良好的开始。”由此可见，纯文学的“青春痘”其实是不可靠也是靠不住的，纯文学创作毕竟还要回归本质。真正的纯文学作品需要沉淀和积累，这样人性的力量和光辉才会出现，生存和生命的哲理才会昭示，也只有这样的纯文学作品才会真正打动人并留传下来。进一步讲，真正的纯文学作品不仅是社会的浓缩，也是人性的力量和光辉的映现，更是民族的精神与希望之所在。也就是说，单凭“青春痘”是华丽不到哪里去的。再换句话说，纯文学的“青春痘”其实只是一种青春期写作行为而已，激情之后便走下坡路，或者说，“青春痘”便消失了，接下来怎么写才是最重要的。当然，也不可否认，青春期写作也可写出好的作品，甚至经典作品，但那是两回事，不能简而言之。

卢一心（福建）

读者评论

回到作品与生活的原点

当前的文艺批评之所以遭人诟病，没有发挥自己应有的规范和引导功能，其关键原因在于当下的文艺批评远离了具体的文艺创作活动，没有将文艺作品作为文艺批评的原点。文艺批评所发现的东西是建立在对文艺作品的真实感悟与具体分析的基础上的。然而，当下的文艺批评在大多数情况下却远离了文艺作品本身，陷入了种种误区。一是“关系式”文艺批评。这类文艺批评主要以人际关系为中心评价文艺作品。二是“经济式”文艺批评。这类文艺批评主要以经济关系为中心评价文艺作品。三是“理论式”文艺批评。一些文艺批评家从西方挪用了一些新理论，然后把在中国本土创作的文艺作品纳入其中，文艺术语泛滥成灾，文艺旗号到处飞扬。当文艺批评离开了对文艺作品的体悟，放弃了对思想深度的追寻而成为一种根据自己的现实需要而随意操作的东西时，必然会导致文艺创作的疲惫和思想的滑坡。面对文艺批评的失范现象，文艺界应当重建文艺批评的内在机制和理性原则。其中最根本的一点，就是要让文艺批评回到文艺作品和生活本身，把文艺作品和生活作为文艺批评的原点。

郭国昌（甘肃）

来稿请以电子邮件方式发至：wybduzhelaixin@sina.com

书评

夜雨清茶且读书

□艾珊歌

学者邱江宁的《明清性灵》精选了明清两代作家中比较富有文学情调、文化情怀的散文作品进行注释翻译，同时加以赏析点评，并配以插画，作为中华书局“文苑英华丛书·怡情书吧”丛书一种推出，是广大读者尤其是身处都市的人们涵濡心灵、疏导情绪并培养审美趣味的上佳读品。

首先，《明清性灵》在选文上另辟蹊径，匠心独运。通观近几十年的读品市场，应该说明清小品散文的赏鉴已经和唐诗、宋词、元曲的评点赏析有着同等的市场价值，也的确推出了不少选本。作为明清选文系列的作品，《明清性灵》独出心裁，不再将着眼点仅停留于明清的性灵小品文，而是将明清之际那些极具性格魅力的真实人物的传记作品也包罗进来，以便让读者更加切近地感受逝者活色生香的一面。其实，作为选文书刊，选文者能独出新见，自有断识的话，那么这选文著作就已经成功了一大半，而从《明清性灵》的前言来看，很显然，作者也对自己的选文有着充分的自信。作者指出，选文以“性灵”为宗旨，而所谓“性灵”之意，取明代陆云龙所云：“率真则性灵现，性灵现则趣生”、“趣近于谐，谐则韵欲其远，致欲其逸，意欲其妍，语不欲其拖沓”。这些选文的特点既轻松富于韵致又灵动而闲远，既文采斐然又意味悠长，兴味长者不拘其篇幅之短小，故事隽者不惧其叙述之繁复，内容妙者无畏其籍籍不名，意致深者终可宽许其琐屑平常。这些选文不再以端严板正的说教为宗旨，也不以率性轻滑的桥段为媚合，只有鲜活灵动、直击内心的文字，却美不胜收、意蕴无穷，让人读趣盎然。

其次，翻译仔细谨慎，信达且雅。《明清性灵》一书在翻译注释方面做得相当仔细谨慎，一丝不苟。在确保每个注释仔细谨慎的同时，还力求使每篇译文能够做到“信达雅”。严复在《译〈天演论〉例言》中提出外语翻译标准应该是“信达雅”，其实古文今译又何尝不需要“信达雅”呢？假如先贤名家的作品都被准确、畅达、优美的文字翻译出来，又何愁他们的智慧与优雅不被深广地传播呢？很喜欢《明清性灵》中的译文，它疏通了语言的障碍，让那些本来有点令人头疼费解的古文变得流畅、娴雅，由于那些译文，旧世今时，古意今文，珠联璧合，妙味横生，委实令人沉迷。

再就是，赏析深透明晰，清朗爽利。如果说一部融翻译、赏析于一体的选文书稿，选文是体现作者的识见眼光，翻译是见出作者的学术功力的话，那么赏析就是展示作者的慧心妙语。传统一派的古典作品赏析喜欢先字斟句酌地解析原文，然后再对文章的谋篇布局加以阐述，最后再揭示或引申出一些道理，以示深明大义。不能不说这样一种表述方式在古典作品赏析工作的初期阶段非常有效，满足了大量古典文学爱好者的启蒙愿望，但在当下资讯海量递增、思想相当活跃的时代，这种表述方式就显得有些捉襟见肘。实际上，在电视传媒行业介入古典作品赏析之后，这种赏析方式已经过时，取而代之的是相当个性的现代阐释，非常有市场眩惑力。《明清性灵》中的赏析并非一味地摒弃旧式的赏析做派，也没有追摹电视传媒中的过度阐释方式，而是很聪明地采取了量体裁衣式的赏析方式来解读作品。所谓量体裁衣式的赏析，是说该作中的各篇赏析并不遵循某个固定的赏析模式，而是针对每篇选文自身的性质用最明晰的方式去挖掘文章本身的魅力，同时又展示选文者所以选择它的审美趣味与心灵感受。比如，李贽的《李卓吾先生遗言》一篇，选文者不选李贽的哲学名篇《童心说》《与焦弱侯书》等，而选这篇，其选文目的在赏析中有非常深刻透彻的分析。选文者试图通过这么一篇非常有意思的文章告诉读者，在李贽尖锐的哲学思想、极端的性格行为背后，还有他不便与人明说的宗教背景，这是常常被人忽略的东西。再比如，书中选了“秦淮八艳”中最著名的三位：柳如是、顾媚、董小宛的传记作品进行赏析，但视角和表述方式却很不一样。对柳如是，强调的是她的欲与须眉比高低的独立张扬个性，赏析时，以似散实聚的轶事补充方式表述；对顾媚，指出的是她务实善于经营的心机，赏析时，则以夹叙夹议、话外评述的方式展开；对董小宛，感叹的是她对爱情的执著，赏析时，便务求齐整地叙述以抒发慨叹。而不管邱江宁怎样在各篇赏析中腾挪施展，属于她的那种行文风格却一直很明显地体现于每一篇中，那就是，文章写得非常清朗爽利，每篇赏鉴便不拘一格，或重于思想的辨析、或详于逸事的陈述、或纠结于情感的描摹、或沉湎于文采的纷呈，长则肆笔千言，短则约略几百，真的是洒洒落落绝不拖泥带水，思路清晰却不乏意趣，令人读后心清气爽，非常舒服。

最后，就《明清性灵》来说，其插图之雅致闲远，版式之简明疏朗，雅致漂亮得让人忍不住产生拥有和收藏的愿望。如此美好的内容配以如此曼妙的插图与装帧，读书的心情与心境霎时产生。在精雅的插图与装帧的配合下，无论是读原文还是看翻译还是品赏析，便是对注释，都会生出额外的温婉、柔和的情致，仿佛淅沥夜雨中，静品清茶，躁动焦虑的心忽然间沉静下来，只想慢慢地、静静地读书怡情。