

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

外国诗歌散文欣赏

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心 编著
北京大学中文系 语文教育研究所



 人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书 语文 选修 外国诗歌散文欣赏

人民教育出版社 课程教材研究所

中学语文课程教材研究开发中心 编著

北京大学中文系 语文教育研究所

出 版 人民教育出版社

(北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

网 址 <http://www.pep.com.cn>

重 印 ×××出版社

发 行 ×××新华书店

印 刷 ×××印刷厂

版 次 2007 年 2 月第 2 版

印 次 年 月第 次印刷

开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16

印 张 7.75

字 数 160 千字

印 数 册

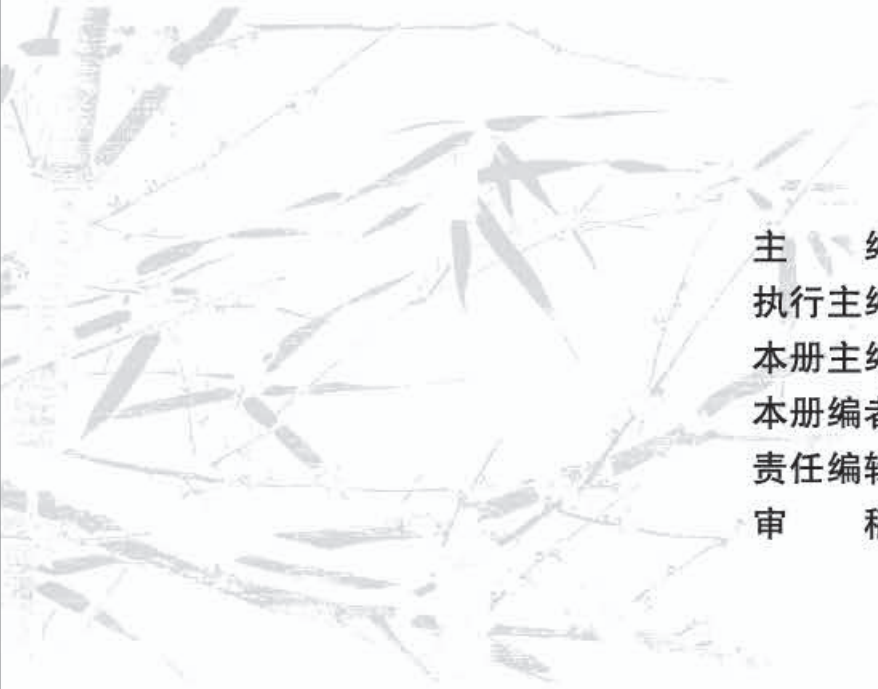
书 号 ISBN 978-7-107-18728-5

定 价 元

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究

如发现内容质量问题,请登录中小学教材意见反馈平台: jcyjfk.pep.com.cn

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与×××联系调换。电话: ×××-××××××××



主 编	袁行霈		
执行主编	顾之川	温儒敏	
本册主编	姜 涛	张 辉	
本册编者	姜 涛	张 辉	刘真福
责任编辑	王 润		
审 稿	李世中	黄成稳	



致

同学们

ZHI
TONGXUEMEN



亲爱的同学们：

经过一年多来的努力，你们已经顺利完成了高中语文必修阶段的学习任务，一定有不少收获。现在，将要进入高中语文学习的另一个阶段——选修课的学习。选修课程是在必修课程基础上的拓展与提高，有的侧重于实际应用，有的着眼于鉴赏陶冶，有的旨在探索研究，提供了更大的选择空间。对于雄心满怀的同学们来说，这些选修课力求能促进你们各自特长和个性的形成，适应你们兴趣和潜能的发展，进而满足你们未来学习和就业的需要。

我们提供给大家的选修课程是丰富多样的。在必修课程的基础上，你们或者深入学习中国古代诗歌散文、外国诗歌散文、中国小说、外国小说、中外戏剧名著，涵咏这些古今中外的名家名篇，将极大地拓展你的语文视野，使你的语文审美能力、探究能力和应用能力都得到提高；或者阅读中外传记作品，将拉近你们与仁人志士的距离，启迪智慧；或者学习先秦诸子的犀利论辩、深沉哲思，将引领你们走近先贤圣人，领略这些思想家的风采；还可以探究语言文字应用，进入奇妙的语言世界，进一步体会汉语言文字的魅力……



语文学习的最终目的是要全面提高语文素养，既包括精神的充实，情感的完善与人格的提升，也包括读写听说能力的养成。选修课同样指向这一目标。和必修课程比起来，选修课的学习应当更加放开思路，发展个性，更加需要主动地学习。这套教科书只是提供了一些资源，几个平台，大家完全不必受此局限，而应尽可能将教科书与社会生活中的语文学习资源整合起来，在更广阔的范围内学习语文、运用语文、享受语文。这样，你们的语文水平就会在不知不觉中提高，为你的终身学习和有个性的发展奠定基础。

祝你愉快地踏上新的语文学习之旅！

人民教育出版社 课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心
北京大学中文系 语文教育研究所

前言

在中学语文必修教材中，同学们已经读过不少优秀的文学作品，其中既有中国古代的诗文名篇，也有现代作家的经典之作。然而，与中国的文学作品相比，同学们对外国文学，尤其是外国诗歌、散文的了解，还相对有限。为了弥补这一不足，我们选编了这一本《外国诗歌散文欣赏》，在浩如烟海的外国诗歌散文中，挑选了一些名家名篇，希望能够打开一扇窗子，让同学们领略更多的异域文学之美。

早在二百多年前，德国伟大的诗人、作家歌德就曾预言，一个“世界文学”时代即将来临。在歌德看来，随着文明的发展，不同的民族、地域的文学只有相互交流、相互理解，才能在保持自身特点的同时，融会成人类共同的精神财富。歌德的预言，可以说已经变成了今天的现实。作为一个现代人，要想提高自身的审美素养，丰富心灵世界，对这样一份精神财富的领受，是必不可少的。同学们在学习本国文化传统的同时，阅读一些外国文学的精品佳作，相信会受益良多：一方面，可以借此了解不同民族、地域的文化，扩展自己的知识视野；另一方面，可以在与经典、大师的对话中，丰富自己对人生、世界的感受。

当然，在外国文学的长廊中，外国小说是最受关注的文体，托尔斯泰、巴尔扎克、狄更斯、卡夫卡等，都是人们耳熟能详的名字。相比之下，外国诗歌、散文对于中国读者来说，还有些陌生，但是它们同样是“长廊”中一道绚丽多彩、不可或缺的风景。虽然没有曲折的情节、鲜明的人物，也没有小说、戏剧那样对社会人生广阔的包容力，但诗歌、散文自有其不可取代的价值。诗歌，一般说来，都体现了各民族语言的精粹、热烈的情感、瑰丽的想象，以及对人类经验的深层揭示，是审美价值非常高的一种文体。散文则更为自由，不拘一定的格套，可议论，可抒情，可叙事，大到自然宇宙、社会历史，小至日常琐事、草木虫鱼，都可纳入散文的天地。古往今来，不仅是文学家，很多思想家、学者甚至政治家，都能写一笔漂亮的散文。因为自由，散文的天地是无比广阔的；也因为自由，散文更能体现作者的个性和趣味。

在学习的过程中，同学们在欣赏作品精妙的语言、丰富的意蕴的同时，还可注意两种

文体之间的区别，辨析其中不同的艺术规律。法国大诗人瓦雷里曾有一个十分精当的比喻，可供大家参考。他说：散文就像走路，而诗歌就像跳舞。散文的写作，以内容的传达为主，语言形式的经营要服务于这一目的，就像走路一样，瞄准一个确定的目标，目的是达到这个目标；而舞蹈，正如诗歌，是另外一种行为，它不朝向任何地方走去，其目的就在其自身，通过多样的变化与动作，激起一种兴奋。当然，诗歌与散文也并非泾渭分明，有创造力的作家，往往能够逾越既定的文体界限，发现新的表达可能性，比如，诗歌中就有散文诗这一重要的体式，而很多散文作品，虽然不分行，不押韵，但却一样充满诗情。

除了注意诗歌、散文在文体上的不同外，在阅读这些外国作品的时候，还可以将它们与自己读到的中国文学作品进行比较，体味一下中外文学之间的差异与共性。从普遍性的角度看，中外文学有很多共通之处，譬如歌咏生命、赞美自然、抒发对社会人生的感悟等，都是人类永恒的文学主题。但由于语言、文化、心理等方面的差异，在观察世界的角度、思维的方式以及具体的风格上，中外文学之间还有许多区别，诗文的情趣也随时随地而异。譬如同样是抒写人伦、自然，依照朱光潜先生在《中西诗在情趣上的比较》一文中的说法：“总观全体，我们可以说，西诗以直率胜，中诗以委婉胜；西诗以深刻胜，中诗以微妙胜；西诗以铺陈胜，中诗以简隽胜。”在阅读的过程中，我们不妨也运用一点比较的眼光，看能不能也有一点自己的收获。

编者

2017年5月

人教版®



诗歌欣赏

第一单元 诗歌是跳舞，散文是走路.....	2
导言	2
讲读	4
1. 老虎	布莱克 4
2. 秋歌	魏尔伦 6
3. 三棵树	米斯特拉尔 7
自主阅读	8
1. 我自己的歌（之一）	惠特曼 8
2. 严重的时刻	里尔克 9
3. 黑马	布罗茨基 10
思考与探究	11
第二单元 自然而然的情感流露	13
导言	13
讲读	15
1. 故乡	荷尔德林 15
2. 西风颂	雪莱 17
3. 当你老了	叶芝 21
自主阅读	22
1. 秋颂	济慈 22
2. 不是死，是爱	勃朗宁夫人 24
3. 狗之歌	叶赛宁 25
思考与探究	26

第三单元 像闻玫瑰花一样闻到思想	27
导言	27
讲读	29
1. 漫游者的夜歌	歌德 29
2. 石榴	瓦雷里 30
3. 雪夜林边驻脚	弗罗斯特 31
自主阅读	32
1. 鲁拜六十六首（节选）	海亚姆 32
2. 园丁集（节选）	泰戈尔 34
3. 你无法扑灭一种火	狄金森 35
思考与探究	35

第四单元 寻找文字的炼金术	37
导言	37
讲读	39
1. 应和	波德莱尔 39
2. 刘彻	庞德 40
3. 窗前晨景	艾略特 41
自主阅读	42
1. 元音	兰波 42
2. 朦胧中所见的生活	帕斯 43
3. 恋人	艾吕雅 44
思考与探究	45

散文欣赏

第五单元 让故事本身说话	47
导言	47
讲读	49
1. 我与绘画的缘分	丘吉尔 49
2. 带着鲑鱼去旅行	艾柯 52
自主阅读	54
夜行的驿车	巴乌斯托夫斯基 54
思考与探究	62

第六单元 准确把握人物精神	63
导言	63
讲读	65

1. 自画像	蒙田 65
2. 贝多芬百年祭	萧伯纳 67
自主阅读	71
1. 悼念乔治·桑	雨果 71
2. 卡莱尔	爱默生 73
思考与探究	76
第七单元 与自然为友	77
导言	77
讲读	79
1. 英国乡村	欧文 79
2. 寂寞	梭罗 83
自主阅读	89
1. 堤契诺秋日	黑塞 89
2. 京都四季	水上勉 92
思考与探究	95
第八单元 让生命沉思	96
导言	96
讲读	98
1. 奴性	纪伯伦 98
2. 懒惰哲学趣话	伯尔 100
自主阅读	102
1. 给罗曼·罗兰的一封信	托尔斯泰 102
2. 通向友人之路(节选)	普里什文 108
思考与探究	112

诗歌欣赏



第一单元

诗歌是跳舞，散文是走路



导言

在文学诸多门类中，诗歌可以说是最为独特的一种文体。与散文、小说、戏剧相比，由于表达的生动精练以及鲜明的形式感，它的审美价值似乎更为集中，更多体现了文学的纯粹性。不过，也正是因为这种文体的特殊性，诗歌也成为最难以界定、最难以理解的文学形式。从古至今，关于什么是诗的问题，人们一直争论不休，莫衷一是。时至今日，我们可以说拥有了很多有关“诗”的定义，但任何一个定义，都似乎只能说明诗歌的某一方面特征。

一般说来，诗歌应该有突出的形式特征，分节、分行地排列，诵读起来要琅琅上口，有音韵之美。有一种说法，凡是诗歌都应有韵，有韵的为诗，无韵的为文。然而，很多有韵的文字，如民间的顺口溜、打油诗，虽然读起来也抑扬顿挫，但并不能真正算做是“诗”，倒是一些无韵无体的文字，反而充满了诗情。现代诗歌中的自由诗、散文诗等类型，也跳出了外在形式、格律的约束。这些类型的出现，更是动摇了“诗应有韵”的说法。因此，一些读者常常会发问：到底诗歌与散文的区分在哪里？在阅读翻译的外国诗歌的时候，这样的困惑可能会更加明显。因为，从总体上说，当一首诗被翻译成他国的语言时，原有的格律之美，音韵之美，甚至文字之美，都很难保留下来，最终剩下的可能只是原诗的散文意思。对此，美国大诗人弗罗斯特就有一句名言：“诗歌是翻译中丢掉的东西。”

面对这样的困惑，或许会有人认为：诗歌不过是分行的散文，这样的看法似乎有一定的道理。一位学者就曾举过这样一个例子，他让读者先看一则通讯：“昨天在七号公路上，一辆汽车时速为一百公里时猛撞在一棵法国梧桐上，车上四人全部死亡。”这是一段完全客观、中性的文字，不带任何感情色彩，只是交代一个事实。然后，他又建议读者试着把这则通讯分行朗诵：

昨天
在七号公路上



一辆汽车
时速为一百公里时
猛撞
在一棵
法国梧桐上
车上四人
全部
死亡

效果完全不同，读者不仅知道了“事故”的发生，“事故”背后某种欲说还休的悲伤情绪，也多少被暗示出来，还真可以称得上是一首诗呢！

的确，“分行”是现代诗歌的一个重要标志，借助这种手段，可以形成语言的中断、集中和空白，形成诗意联想的空间。但是，应该注意的是，这只是一种手段，“分行”和“押韵”一样，都不能保证一首诗的成立。诗歌与散文的区别，还有更内在的理由。简单地说，诗歌与散文的区别，不只是使用语言的不同，而在于使用语言的目的有所不同。在诗歌中，重要的不是表述一个事件、说明一个道理，而是借助声音、节奏、分行、想象等手段，使经验的表达更生动、更集中、更具感染力。在上面的例子中，“分行”不只是重新排列了文字，同时也使文字的功能发生了改变，语言的中断与连接，强化了事件中的细节，从而使读者的注意力从“事件”本身，转移到了“事件”背后的情绪。

瓦雷里说诗歌与散文的区别，正如跳舞与行走的区别。这个比喻说出了诗与散文的根本区别。虽然使用同样的语言、同样的句法，但由于组织、协调方式的不同，诗歌成为一种语言的舞蹈。在这一单元中，我们选取了几首外国名诗，先让大家感受一下诗歌的独特形式，比如布莱克在《老虎》一诗中，如何通过相同句式的重复，形成一种强劲节奏；魏尔伦在《秋歌》中，如何利用分行的技巧，形成视觉上、心理上的微妙共鸣。总而言之，在阅读这些作品的时候，同学们不仅要试着领会诗歌的意蕴，还要注意诗歌的写法，特别注意那些散文化的语言，如何在诗人的巧意安排下，变成语言的舞蹈。

1. 老虎^①

布莱克

老虎！老虎！火一样辉煌，
烧穿了黑夜的森林和草莽，
什么样非凡的手和眼睛
能塑造你一身惊人的匀称？

什么样遥远的海底、天边
烧出了做你眼睛的火焰？
跨什么翅膀胆敢去凌空？
凭什么铁掌抓一把火种？

什么样功夫，什么样胳膊，
拗得成你五脏六腑的筋络？
等到你的心一开始蹦跳，
什么样惊心动魄的手、脚？

什么样铁链？什么样铁锤？
什么样熔炉里炼你的脑髓？
什么样铁砧？什么样强劲
一下子掐住了骇人的雷霆？

到临了，星星扔下了金枪，
千万滴银泪洒遍了穹苍，
完工了再看看，他可会笑笑？
不就是造羊的把你也造了？

^① 选自《卞之琳译文集》中卷（安徽教育出版社2000年版）。威廉·布莱克（1757—1829），英国18世纪诗人，代表作有《天真之歌》《经验之歌》等。他的诗歌打破了古典主义的教条，充满热情和想象，被看成是英国浪漫主义诗歌的前驱。



老虎！老虎！火一样辉煌，
烧穿了黑夜的森林和草莽，
什么样非凡的手和眼睛
敢塑造你一身惊人的匀称？

（卞之琳 译）

【导读】

此诗从远到近、从外到内，变换各种角度，塑造了一只威猛、雄健的老虎形象。开头的“老虎！老虎”两个词，先声夺人，仿佛一只老虎从纸面上突然跳出，一下子吸引了读者的注意。随后的疑问句式（“什么样……”），具有一种强悍的力量，并不断出现，前后推进，像鼓点一样密集地敲击，追问着造化的神工，形成了一种急骤、强劲的语言节奏，而老虎所象征的生命强度和激情，也就表现在这种节奏之中。

华南虎

牛 汉

又长又粗的尾巴
悠悠地在拂动，
哦，老虎，笼中的老虎，
你是梦见了苍苍莽莽的山林吗？
是屈辱的心灵在抽搐吗？
还是想用尾巴鞭击那些可怜而可笑的观众？

你的健壮的腿
直挺挺地向四方伸开，
我看见你的每个趾爪
全都是破碎的，
凝结着浓浓的鲜血！
你的趾爪
是被人捆绑着
活活地铰掉的吗？
还是由于悲愤
你用同样破碎的牙齿
（听说你的牙齿是被钢锯锯掉的）
把它们和着热血咬掉……

2. 秋 歌^①

魏尔伦

秋声
像悠长
呜咽的提琴，
单调、
忧郁，
划破了我的心。

当钟声敲响，
一切窒息，
一片苍茫，
回首
往事，
眼泪汪汪。

我走了，
迎着厌人的西风。
风吹我
到这里，那里，
像一片枯叶
在飘零。

(葛雷 译)

【导读】

通过描写秋天表达孤寂、落寞的情怀，是诗歌常见的主题。《秋歌》一诗，没有费力地去描写秋天的各种景象，只是寥寥数语，勾勒出三幅画面：幽咽的提琴，沉闷的钟声，匆匆的行人，以烘托出忧郁的氛围。值得注意的，是诗歌的形式特征，每一诗节都是由一个长句不断分割而成，如游丝般延伸，在视觉上就形成一种若断若连的感觉，恰好暗示了如泣如诉的提琴声，诗歌的外在形式与内在意蕴，构成了完美的统一。

^① 选自《现代法兰西诗潮》（百花洲文艺出版社1993年版）。魏尔伦（1844—1896），法国象征主义诗歌的代表诗人。他的诗以对微妙感觉和印象的捕捉见长，常利用直觉和暗示，表达一种凄婉哀伤的朦胧氛围，对法国象征主义诗歌影响深远。



3. 三棵树^①

米斯特拉尔

三棵伐倒的树
弃在小路的边缘。
伐木人把它们遗忘
它们亲密地挤在一起交谈，犹如三条盲汉。

落日的余晖
为劈开的树干涂上一层鲜血，
只有风儿
带着它们伤口的芳香飘散！

歪歪扭扭的那一棵
把巨大的臂膀和抖动的枝叶
伸向同伴
两个伤口像一双眼睛，表达着哀怨。

伐木者把它们遗忘，夜即将来到，
我愿与它们厮守在一起
用心房接受柔软的树脂，
那树脂会像火一般把我燃烧，
而天明时我们将无声无息
被一片离别的痛苦所笼罩。

（陈光孚 译）

【导读】

这也是一首关于“树”的诗，它没有幻想的成分，只是用纯客观的描摹，记录了三棵被砍伐的树，它们躺在路边，被人遗忘。这是一个非常普通的日常事件，然而，正是在不动声色的白描中，读者的心灵会被悄然震撼。这种效果的产生，离不开“拟人”手法的使用：三棵树被比喻成“三个亲密交谈的盲汉”，落日的余晖被形容成“一层鲜血”，而它们的伤口则睁开如“一双眼睛”。诗人似乎在代替树木说话，僵死的植物有了人的气息，因而读者也能感同身受，体验到生命的痛楚。精妙的想象，使得客观的描摹，最终被深化为内心的经验。

^① 选自《孤独的玫瑰——当代外国抒情诗选》（上海译文出版社1986年版）。加夫列拉·米斯特拉尔（1889—1957），智利女诗人，1945年获诺贝尔文学奖。因为她那情感强烈的抒情诗歌，她的名字被当成“整个拉丁美洲理想的象征”。

1. 我自己的歌（之一）^①

惠特曼

我赞美我自己，歌唱我自己，
我承担的你也将承担，
因为属于我的每一个原子也同样属于你。

我闲步，还邀请了我的灵魂，
我俯身悠然观察着一片夏日的草叶。

我的舌，我的血液的每个原子，是在这片土壤、这个空气里形成的，
是这里的父母生下的，父母的父母也是在这里生下的，他们的父母也一样，
我，现在三十七岁，一生下来身体就十分健康，
希望永远如此，直到死去。

信条和学派暂时不论，
且后退一步，明了当前的情况已足，但也决不是忘记，
不论我从善从恶，我允许随意发表意见，
顺乎自然，保持原始的活力。

（赵萝蕤 译）

【导读】

《我自己的歌》是惠特曼最有代表性的长诗，歌唱了自我、生命和大自然，这里只是开头的第一节。它的形式疏散，句子长短不一，也没有采用诗人典型的“列举法”，而是以“我”这个人称为中心，反复吟咏，一个健康、自信、与大地同一的“我”的形象，跃然纸上。诗句的总体风格是豪放的，但其中也不乏细腻之处，特别是第二段：“我闲步，还邀请了我的灵魂，/我俯身悠然观察着一片夏日的草叶”，看似随意写下的句子，却举重若轻，传达出一种清新的自然气息。

^① 选自惠特曼《自己的歌》（上海译文出版社1987年版）。瓦尔特·惠特曼（1819—1892），美国诗人。他的诗作无拘无束，汪洋恣肆，创造了一种不拘音节、不押韵脚的现代自由诗体，诗集《草叶集》开创了美国文学史的新篇章。



2. 严重的时刻^①

里尔克

此刻有谁在世上某处哭，
无缘无故在世上哭，
在哭我。

此刻有谁夜间在某处笑，
无缘无故在夜间笑，
在笑我。

此刻有谁在世上某处走，
无缘无故在世上走，
走向我。

此刻有谁在世上某处死，
无缘无故在世上死，
望着我。

(陈敬容 译)

【导读】

诗人的想象，在某种意义上，是一种同情心的外化，他能在看似毫不关联的人和事之间发现关联。在这首小诗中，此刻此地的“我”，与世上的另一个人的生活、另一个人的命运，可能正神秘相关。全诗的结构十分巧妙，分为四节，每一节都是一个完整的疑问句，每一节的结构、句法都完全相同，在复沓之中，那种神秘的关联感层层推进、不断展开，使得短短十二行的空间，包含了无比广博、深厚的情感和思想。

^① 选自《图象与花朵》（湖南人民出版社1984年版）。勒内·马利亚·里尔克（1875—1926），奥地利诗人，主要作品有《献给奥尔甫斯的十四行诗》《杜伊诺哀歌》等，是德语文学中象征主义诗歌的代表。

3. 黑 马^①

布罗茨基

黑色的穹庐也比它四脚明亮。

它无法与黑暗融为一体。

在那个夜晚，我们坐在篝火旁边

一匹黑色的马儿映入眼底。

我不记得比它更黑的物体。

它的四脚黑如乌煤。

它黑得如同夜晚，如同空虚。

周身黑咕隆冬，从鬃到尾。

但它那没有鞍子的脊背上

却是另外一种黑暗。

它纹丝不动地伫立，仿佛正在沉睡。

它蹄子上的黑暗令人胆战。

它浑身漆黑，感觉不到身影。

如此漆黑，黑到了顶点。

如此漆黑，仿佛处于针的内部。

如此漆黑，就像子夜的黑暗。

如此漆黑，如同它前方的树木。

恰似肋骨间的凹陷的胸脯。

恰似地窖深处的粮仓。

我想：我们的体内是漆黑一团。

可它仍在我们眼前发黑！

钟表上还只是子夜时分。

它的腹股沟中笼罩着无底的黑暗。

它一步也没有朝我们靠近。

① 选自《诺贝尔文学奖获奖作家短诗精品》（百花洲文艺出版社1994年版）。约瑟夫·布罗茨基（1940—1996），俄罗斯诗人，1972年加入美国国籍。1987年获诺贝尔文学奖。他的诗歌继承了俄国诗歌传统，又从西方诗歌中汲取了营养，有较强的综合特征。



它的脊背已经辨认不清，
明亮之斑没剩下一毫一丝。
它的双眼白光一闪，像手指一弹。
那瞳孔更是令人畏惧。

它仿佛是某人的底片。
它为何在我们中间停留？
为何不从篝火旁边走开，
驻足直到黎明降临的时候？
为何呼吸着黑色的空气，
把压坏的树枝弄得瑟瑟嗖嗖？
为何从眼中射出黑色的光芒？

它在我们中间寻找骑手。

(吴迪 译)

【导读】

这首《黑马》与布莱克的《老虎》，都是通过相同句式的重复，形成一种密集、有力的节奏。在这首诗中，诗人描绘的是深夜里一匹神奇的“黑马”，诗句不断强化的，也是“黑马”极端的“黑”。为了做到这一点，诗人极尽修辞之能事，一个接一个的比喻和追问，形成了一种黑马奔驰的节奏感。全诗最精彩的部分是结尾，前面不断的“强化”，蓄积了强大的势能，诗行也像水流湍急而下，最后卒章显志的一句：“它在我们中间寻找骑手”，不仅说出了“黑马”到来的原因，也像一道“水坝”，突然遏制住了前面的“急流”，形成了一种巨大的张力，让人回味无穷。

思考与探究

一、许多诗歌一经翻译，原有的形式特征就会丢失或改变。试比较惠特曼《我自己的歌（之一）》一诗的原文和译文，体味有哪些不同，试着自己翻译一下。

附原诗：

Song of Myself

I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.

I loafe and invite my soul,
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.

My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air,
Born here of parents born here from parents the same,
and their parents the same,
I, now thirty-seven years old in perfect health begin,
Hoping to cease not till death.

Creeds and schools in abeyance,
Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,
I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,
Nature without check with original energy.

二、“分行”是现代诗歌重要的形式特征。以魏尔伦的《秋歌》为例，分析诗歌的情绪、意蕴与“分行”的关系，或试着为这首诗重新分行，看有无新的效果产生。

三、米斯特拉尔的《三棵树》，记录了客观的事件，叙事性很强，试改写成一篇散文，注意在改写过程中可以删掉什么，增加什么。

人教版®



自然而然的情感流露



导言

谈起诗歌，人们通常会说：这是一门表达情感的艺术，抒情是它的基本特征。无论在东方还是西方，这种说法，都有着漫长的传统。中国古代的《毛诗大序》将这个观点说得最为透彻：

诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

在西方，虽然诗歌主要被当成一种“模仿的艺术”，但对于诗歌的情感特征，诗人们也同样重视。古罗马的朗吉弩斯就认为，崇高的诗歌应包含伟大的思想，而诗人伟大的思想往往要由直接表达情感的词语来传达，情感的真挚保证了诗的伟大。后来的英国诗人——浪漫派的代表性人物华兹华斯提出的“诗是强烈情感的自然流露”，更是广为人知，成为经典的诗歌定义。自浪漫主义之后，在史诗、戏剧诗、训诫诗等诸多体式中，“抒情诗”也逐渐演变成诗歌的正宗，成为现代诗歌中最常见的一种诗体。无论是讴歌自然、赞美爱情，还是抒发人生感受，“抒情”都有着广阔的天地，激发了众多诗人的创作灵感。从阅读的角度说，古往今来，那些最能打动读者心灵、传诵最为广泛的诗歌，往往都包含着热烈的或深沉的感情。

然而，对于“抒情”的传统，也有很多种不同的理解。于是，一种误解也常常产生。譬如，有人认为“抒情”就是直抒胸臆，将心中的感受、想法用一种最直接的方式，不假思索地“乱写”，仿佛诗人的身体就是一个装满情感的容器，而创作只是将诗人胸怀中的情感倾倒出来，这样的文字便成为“诗”。这样写起诗来，当然会痛快淋漓。但是诗歌毕竟有自身的艺术要求，很多直白、肤浅、造作的失败之作，就是在“乱写”中产生的。不经过艺术的提炼，简单的情感宣泄只会导致诗歌创作上的粗制滥造。

我们在上面提到了华兹华斯的名言：“诗是强烈情感的自然流露。”值得注意的是，这句话经常被断章取义、不分场合地引用。事实上，华兹华斯虽然强调情感流露的重要性，但这种“流露”必须有一个条件：在“诗是强烈情感的自然流露”这句话之后，他还说诗

中“强烈的情感”，起源于平静中的回忆。换句话说，诗歌虽然要表达激情，但创作的本身是诗人沉思很久的结果。这意味着，情感的自然流露需要沉淀，需要回味，使一般的、浮泛的感受变为独特、深邃的情感，并且融入更多的人生经验。对于一个真正谙熟文字奥妙的诗人来说，情感的直接抒发，或许并不是最佳方式。如何选择准确的语言和形式，如何利用高超的诗艺来唤起情感，多层次地、复杂地展开，引发读者的共鸣，才是他关注的焦点。

在“平静的回忆”中，诗人们创造了很多不同的抒情方式。比如，设定一个抒情主人公“我”，以独白的方式展开诗行，或设定一个抒情对象“你”，造成一种亲密的对话效果，就是最传统的抒情方式。大家下面要读到的荷尔德林的《故乡》、叶芝的《当你老了》两诗，就是典型的例子：在前一首诗中，诗人对故乡的复杂情感，就蕴涵于“我”的反复吟咏当中；在后一首诗中，通过第二人称“你”的使用，诗人似乎在对着自己的恋人喃喃低语。还有一些抒情诗歌，则另辟蹊径，放弃了独白、对话的方式，而是将情感寄托于外在景物描写之中，获得了一种表达的“客观化”效果。如济慈的名作《秋颂》，就像一幅视野开阔、笔法细腻的油画，在对秋天各种景象的描绘中，融入了内心的喜悦、富足之情。这种“客观化”的表现手法，在后继的现代主义诗人那里，得到了更大的发展。在现代主义诗人看来，浪漫主义所主张的“情感自然流露”说，这样的观念本身就值得修正。为了追求一种表达的节制和含蓄，他们认为诗歌不是情感的放纵，恰恰是情感的逃避，即回避那种惯常的直抒胸臆，而寻求一种表达的“间接性”。这种主张落实在诗歌理论上，就是寻找所谓的“客观对应物”。这一点理解起来，其实并不困难，寻找“客观对应物”，就是要求诗人在创作中，展开自己的观察和想象，将情感、经验转化、投射到具体的对象、事物和情境之中。通过这种手法，“抒情”的理想，非但没有在“情感的逃避”中被拒绝，反而在“间接”的呈现中被深化了。

另外，在理解诗歌和“抒情”的关系上，也存在着一定的误区。抒情作为一种文学因素，在某种意义上，构成了诗歌的本质，但这是不是说，诗歌只能有这一种品质或者特性，而其他因素一定要被排除在外？和小说、散文或戏剧这些文体相比，诗歌在内在的构成上，可能较为纯粹，但“抒情”并不是一种排他的方式，反之，它具有很强的包容性。叙事、说理、戏剧等“非抒情”因素，都可以在诗行中兼容并包。本单元中叶赛宁的《狗之歌》一诗，就以叙事的笔法，描述了一只母狗的遭遇，同样具有强烈的情感冲击力。这说明，如果运用得当，诗歌的抒情品质，非但不会受到损害，反而会因这些“异质”成分的加入，而变得更为丰富、奇妙。



1. 故乡^①

荷尔德林

船夫如在遥远的岛上有所收获，
就会欣然回到静静的河边；
我如收获到像痛苦一样多的
财宝，我也要回到故乡。

从前抚育过我的亲爱的河岸啊，
你们能治愈爱的痛苦？我的
少年时代的森林，我如回来，
你们会答应再给我安宁？

在清凉的溪边，我曾看水波嬉戏，
在大河边，我曾看船只驶过，
我就要回到那里；从前
护过我的亲切的群山，故国的

尊敬的安全的国境，母亲的家，
亲爱的同胞的拥抱，我就要
来向你们问好，你们会抱紧我，
像绷带一样，治愈我的心伤。

永葆忠实的你们！可是，我知道，我知道，
爱情的痛苦，不会很快就治好，
安慰人的任何催眠曲，都不会
从我胸中驱除这种痛苦。

因为，把天火赐给我们的天神，

① 选自《德国诗选》（上海译文出版社1993年版）。弗里德里希·荷尔德林（1770—1843），德国诗人，是介于德国古典主义与浪漫派之间的作家，他的诗歌格调高雅，情感真挚，被称为德国语言的高峰。

他们也赐给我们神圣的痛苦，
因此，让它存在吧。我是个凡人；
生出来就是要去爱，去受痛苦。

（钱春绮 译）

【导读】

这是一首诗人在失恋后回到故乡的“内心独白”，但并没有止于宣泄痛苦的情绪，而是在其中融入了对生命的深刻感悟。诗人首先将自己比喻为返乡的船夫，内心的痛苦正如收获财富，既而倾诉了故乡带给心灵的慰藉。全诗以独白方式，整饬有序地展开，像大河一样静静流淌，不断从个人的痛苦中，提升出更高的命题。吟咏此诗，应体味舒缓、深沉的语气，以及爱与痛苦、神与凡人之间复杂的情感纠葛。

一切好诗都是强烈情感的自然流露。这个说法虽然是正确的，可是凡有价值的诗，不论题材如何不同，都是由于作者具有非常的感受性，而且又深思了很久。因为我们的思想改变着和指导着我们的情感的不断流注，我们的思想事实上是我们已往一切情感的代表；我们思考这些代表的相互关系，我们就发现什么是人们真正重要的东西，如果我们重复和继续这种动作，我们的情感就会和重要的题材联系起来。久而久之，如果我们本来具有强烈的感受性，我们就会养成这样的心理习惯，只要盲目地和机械地服从这种习惯的引导，我们的描写事物和表露情感在性质上和彼此联系上都必定会使读者的理解力有某种程度的提高，他的感动也必定会因之增强和纯化。

——节选自华兹华斯《〈抒情歌谣集〉序言》，曹葆华译。



2. 西风颂^①

雪 莱

1

哦，狂暴的西风，秋之生命的呼吸！
你无形，但枯死的落叶被你横扫，
有如鬼魅碰到了巫师，纷纷逃避：

黄的，黑的，灰的，红得像患肺病，
啊，重染疫疠的一群：西风啊，是你
以车驾把有翼的种子催送到

黑暗的冬床上，它们就躺在那里，
像是墓中的死尸，冰冷，深藏，低贱，
直等到春天，你碧空的姊妹吹起

她的喇叭，在沉睡的大地上响遍，
（唤出嫩芽，像羊群一样，觅食空中）
将色和香充满了山峰和平原。

不羁的精灵啊，你无处不运行；
破坏者兼保护者：听吧，你且聆听！

2

没入你的急流，当高空一片混乱，
流云像大地的枯叶一样被撕扯
脱离天空和海洋的纠缠的枝干。

成为雨和电的使者：它们飘落
在你的磅礴之气的蔚蓝的波面，
有如狂女的飘扬的头发在闪烁，

^① 选自《雪莱抒情诗选》（人民文学出版社1982年版）。雪莱（1792—1822），英国诗人，浪漫主义诗歌的代表人物，他的《西风颂》《云》《致云雀》等抒情诗歌，以及诗剧《被解放的普罗米修斯》，都成为世界文学史上的艺术珍品。

从天穹的最遥远而模糊的边沿
直抵九霄的中天，到处都在摇曳
欲来雷雨的卷发，对濒死的一年

你唱出了葬歌，而这密集的黑夜
将成为它广大墓陵的一座圆顶，
里面正有你的万钧之力的凝结；

那是你的浑然之气，从它会迸涌
黑色的雨，冰雹和火焰：哦，你听！

3

是你，你将蓝色的地中海唤醒，
而它曾经昏睡了一整个夏天，
被澄彻水流的回旋催眠入梦，

就在巴亚海湾^①的一个浮石岛边，
它梦见了古老的宫殿和楼阁
在水天辉映的波影里抖颤，

而且都生满青苔，开满花朵，
那芬芳真迷人欲醉！啊，为了给你
让一条路，大西洋的汹涌的浪波

把自己向两边劈开，而深在渊底
那海洋中的花草和泥污的森林
虽然枝叶扶疏，却没有精力；

听到你的声音，它们已吓得发青：
一边战栗，一边自动萎缩：哦，你听！

4

唉，假如我是一片枯叶被你浮起，
假如我是能和你飞跑的云雾，
是一个波浪，和你的威力同喘息，

^①〔巴亚海湾〕在意大利那不勒斯附近，是古罗马的名胜，富豪者居住之地。



假如我分有你的脉搏，仅仅不如
你那么自由，哦，无法约束的生命！
假如我能像在少年时，凌风而舞

便成了你的伴侣，悠游于天空
(因为啊，那时候，要想追你上云霄，
似乎并非梦幻)，我就不致像如今

这样焦躁地要和你争相祈祷。
哦，举起我吧，当我是水波、树叶、浮云！
我跌在生活底荆棘上，我流血了！

这被岁月的重轭所制伏的生命
原是和你一样：骄傲、轻捷而不驯。

5

把我当作你的竖琴吧，有如树林：
尽管我的叶落了，那有什么关系！
你巨大的合奏所振起的音乐

将染有树林和我的深邃的秋意：
虽忧伤而甜蜜。啊，但愿你给予我
狂暴的精神！奋勇者啊，让我们合一！

请把我枯死的思想向世界吹落，
让它像枯叶一样促成新的生命！
哦，请听从这一篇符咒似的诗歌，

就把我的话语，像是灰烬和火星
从还未熄灭的炉火向人间播散！
让预言的喇叭通过我的嘴唇

把昏睡的大地唤醒吧！要是冬天
已经来了，西风啊，春日怎能遥远？

(查良铮 译)

【导读】

《西风颂》是雪莱诗中最有名的一首，尤其是结尾“要是冬天已经来了，西风啊，春日怎能遥远”一句（有的译为：“西风哟，如果冬天已经来到，春天还会远吗？”）更是广为传诵。全诗共分五节，每节是一首十四行诗，可独立成篇，又连贯有序，形成一个整体。此诗篇幅较长，阅读时可先分清层次，把握住展开的线索：第1、2、3节写西风扫落叶，播种子，驱散乱云，放释雷雨，把地中海从夏天的沉睡中吹醒，让大西洋涂上庄严秋色；第4节写诗人希望和西风一样不受羁绊，迅猛，傲视一切；第5节是诗人对西风的嘱咐。在对摧枯拉朽的自然之力的描绘中，也包含了对渴望创造、革新的精神品质的赞颂。

该诗以大地、海洋、天空为想象的框架，空间的跨度极大，在语言风格上，也极尽修辞之能事，大量使用夸张的比喻（如将天海之间的云片比喻成狂女的头发），色彩鲜明的意象，以及很多充满力度的动词（如撕扯、飞跑），产生了一种浓墨重彩、乱云飞渡的效果。另外，在诗歌的展开方式上，此诗也很有特点，在“上天入地”的场景转换中，诗行展开的速度极快，给人一泻千里的感觉，但它又多用重叠、复沓的句式，如前三节结尾的“你听”，后两节中不断出现的“假如……”，铿锵有力的节奏与诗歌激昂飞扬的情绪达成了一致。

人生而自由，却无往不在枷锁之中。

放弃自由，就是放弃做人的资格，就是放弃人类的权利，甚至义务。

人民决不会被腐蚀，却往往会受骗。

如果我们探讨，应该成为一切立法体系最终目的的全体人的最大幸福究竟是什么，我们便会发现它可以归结为两大主要目标，即自由与平等。

——卢梭



3. 当你老了^①

叶 芝

当你老了，头白了，睡思昏沉，
炉火旁打盹，请取下这部诗歌，
慢慢读，回想你过去眼神的柔和，
回想它们昔日浓重的阴影；

多少人爱你青春欢畅的时辰，
爱慕你的美丽，假意或者真心，
只有一个人爱你那朝圣者的灵魂，
爱你衰老了的脸上痛苦的皱纹；

垂下头来，在红光闪耀的炉子旁，
凄然地轻轻诉说那爱情的消逝，
在头顶的山上它缓缓踱着步子，
在一群星星中间隐藏着脸庞。

（袁可嘉 译）

【导读】

这是一首动人的爱情诗，写给诗人毕生追求的一位女性。与一般的“情诗”不同的是，年轻的诗人并未吐露当时的热情，而是将时间推后了几十年，设想垂暮之年的情形：燃烧的炉火、困倦的眼神、衰老的恋人。但正是岁月的流逝，反衬出情感的恒久、执着。通过这种想象，对一个人的爱怜之情得到了某种升华，转化成一种深沉的人生体验。在诗歌的结尾，消逝的爱情在群星中“隐藏了脸庞”，这一“意象化”的展现，更是带来无穷的回味。

^① 选自《英国诗选》（上海译文出版社1988年版）。威廉·巴特勒·叶芝（1865—1939），爱尔兰诗人，爱尔兰文艺复兴运动的领袖之一，后期象征主义在英国的代表，1924年获诺贝尔文学奖。

1. 秋 颂^①

济 慈

1

雾气洋溢、果实圆熟的秋，
你和成熟的太阳成为友伴；
你们密谋用累累的珠球，
缀满茅屋檐下的葡萄藤蔓；
使屋前的老树背负着苹果，
让熟味透进果实的心中，
使葫芦胀大，鼓起了榛子壳，
好塞进甜核；又为了蜜蜂
一次一次开放过迟的花朵，
使它们以为日子将永远暖和，
因为夏季早填满它们的粘巢^②。

2

谁不经常看见你伴着谷仓？
在田野里也可以把你找到，
你有时随意坐在打麦场上，
让发丝随着簸谷的风轻飘；
有时候，为罌粟花香所沉迷，
你倒卧在收割一半的田垄，
让镰刀歇在下一畦的花旁；
或者，像拾穗人越过小溪，
你昂首背着谷袋，投下倒影，
或者就在榨果架^③下坐几点钟，

① 选自《英国诗选》（上海译文出版社 1988 年版）。约翰·济慈（1795—1821），英国 19 世纪杰出的浪漫主义诗人，与拜伦、雪莱齐名，代表作有《希腊古瓮颂》《夜莺颂》《秋颂》等。 ②〔粘巢〕即蜂巢，这一行的意思是蜜蜂在夏天采蜜已很充足。 ③〔榨果架〕挤压果汁用来酿酒的工具。



你耐心地瞧着徐徐滴下的酒浆。

3

啊，春日的歌哪里去了？但不要
想这些吧，你也有你的音乐——
当波状的云把将逝的一天映照，
以胭红抹上残梗散碎的田野，
这时啊，河柳下的一群小飞虫
就同奏哀音，它们忽而飞高，
忽而下落，随着微风的起灭；
篱下的蟋蟀在歌唱，在园中
红胸的知更鸟就群起呼哨；
而群羊在山圈里高声默默咩叫；
丛飞的燕子在天空呢喃不歇。

（查良铮 译）

【导读】

在英国浪漫主义诗人当中，济慈的诗作十分独特，这首诗就不同于一般的抒情诗歌，不是采用独白或咏叹的方式，而是将明朗、喜悦的情感，寄托在对外部世界具体的描摹当中，诗中的“你”，就是拟人化的秋天，诗人像一位不厌其烦的油画家，细腻地描绘着秋天乡野的各种景象，充分调动了视觉、触觉、嗅觉等各种感觉，让读者仿佛享用了一场感官的盛宴。阅读此诗，可跟随诗人的“画笔”，想象秋天原野上丰富、富足的景象，领略这种客观化抒情方法的魅力。

人教版®

2. 不是死，是爱^①

勃朗宁夫人

我想起，当年希腊的诗人曾经歌咏：
 年复一年，那良辰在殷切的盼望中
 翩然降临，各自带一份礼物
 分送给世人——年老或是年少^②。
 当我这么想，感叹着诗人的古调，
 穿过我泪眼所逐渐展开的幻觉，
 我看见，那欢乐的岁月、哀伤的岁月——
 我自己的年华，把一片片黑影接连着
 掠过我的身^③。紧接着，我就觉察
 （我哭了）我背后正有个神秘的黑影
 在移动，而且一把揪住了我的发，
 往后拉，还有一声吆喝（我只是在挣扎）：
 “这回是谁逮住了你？猜！”“死，”我答话。
 听哪，那银铃似的回音：“不是死，是爱！”

（方平 译）

【导读】

这首诗是诗人的代表作《葡萄牙十四行》的第一首。西方的十四行诗体，类似于中国的律诗，有固定的格式和音律，在有限的篇幅里，能够起承转合，表达复杂的情感。这首诗充分体现了这种特征，以希腊人对时间的美好咏叹开始，既而回到现在，将病魔的缠身，死神的威胁，比喻为“一片片黑影”，而命运对人的支配，也被戏剧化地表现为神秘的黑影，“一把揪住了我的头发”。但诗歌的结尾却又陡然转换了语调，以对“爱”的肯定代替了对“死”的恐惧。全诗一波三折，回环委婉，特别是出人意料结尾，与荷尔德林的《故乡》有异曲同工之妙。

① 选自《勃朗宁夫人抒情十四行诗集》（四川人民出版社1982年版）。伊丽莎白·巴蕾特·勃朗宁（1806—1861），英国女诗人，早年因跌伤而致终身残疾。她与诗人罗伯特·勃朗宁的恋情是文学史上的佳话，夫妇二人真挚的情感凝结成诗人的代表作《葡萄牙十四行》。

② [年复一年……年老或是年少] 在古希腊神话中，维纳斯和阿童尼是一对恋人，阿童尼在一次狩猎中不幸亡故，维纳斯十分悲痛，后来每年春季，“时辰”女神都让阿童尼转世还阳，与她团聚。这一神话成为希腊诗人歌咏的主题，意在赞美年复一年，时间带给人们的欢乐。

③ [那欢乐的岁月……掠过我的身] 诗人也曾有幸福的童年，但在十五岁时，因骑马跌伤了脊椎，成了残疾，“哀伤的岁月”随之开始。



3. 狗之歌^①

叶赛宁

早晨，在黑麦秆搭的狗窝里，
破草席上闪着金光：
母狗生下了一窝狗崽——
七条小狗，茸毛棕黄。

她不停地亲吻着子女，
直到黄昏还在给它们舔洗，
在她温暖的肚皮底下，
雪花儿融成了水滴。

晚上，雄鸡蹲上了
暖和的炉台，
愁眉不展的主人走来
把七条小狗装进了麻袋。

母狗在起伏的雪地上奔跑，
追踪主人的足迹。
她来到尚未冰封的水面，
凝视着泛起的涟漪。

她舔着两肋的汗水，
踉跄地返回家来，
茅屋上空的弯月，
她以为是自己的狗崽。

仰望着朦胧的夜空，
她发出了哀伤的吠声，
淡淡的月牙儿溜走了，
躲到山冈背后的田野中。

^① 选自《外国名诗三百首》（长江文艺出版社1988年版）。谢尔盖·亚里山德罗维奇·叶赛宁（1895—1925），俄罗斯诗人，他的诗歌优美抒情，散发着田园与泥土的气息。

于是她沉默了，仿佛挨了石头，
仿佛听到奚落的话语，
滴滴泪水流了出来，
宛如颗颗金星落进了雪地。

(王守仁 译)

【导读】

据说，诗人叶赛宁每次应听众的请求朗诵此诗时，都抑制不住内心的激动，以至热泪盈眶。它感人深挚的魅力是如何获得的呢？有意味的是，诗人绕开了独白、咏叹等一般的抒情方式，而是为读者讲了一个关于“狗”的故事。这个故事，有时间，有地点，有角色，但诗人的重点不在叙事本身，而在通过对细节的把握，刻画母狗对狗崽的深情。在叙事过程中，诗人最大限度地保持了沉默，但读者处处能感受到一种悲悯之情，这种技巧质朴自然，但又十分巧妙，证明了在某种情况下，“叙事”本身也可服务于抒情。

思考与探究

一、《故乡》《不是死，是爱》两诗，在情感的表达上，都体现了曲折、变化的特征。试分析两诗情感的层次以及变化的曲线。

二、雪莱《西风颂》、济慈《秋颂》两诗，在某种程度上，都是通过对自然景物的描述，寄托诗人内心的情感。列出诗人所描绘的景物，并说说不同的景物会引起怎样不同的感受。

三、在抒情诗中，常常会用第二人称，有时是特指，有时是泛指。课堂讨论：《当你老了》一诗中的“你”到底指谁？

人教版®



像闻玫瑰花一样闻到思想



导言

作为一门古老的艺术，诗歌与人类的感受、思维，有着多方面的关联。在上一单元中，我们领略了诗歌在抒情方面的魅力，但除了表达情感、抒写感受，追问人生的价值，探究世界的奥秘，沉思人与自然的关系，也是诗歌的重要内容。亚里士多德的《诗学》，可以说是西方诗学的源头之一，在其中亚里士多德就探讨了一个很有意味的话题：诗与哲学的关系。他认为写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，因为诗歌倾向于表现带有普遍性的事物。历史也证明，古往今来，人类写出的优秀诗歌，很多都蕴涵着丰富的哲理。像卢克莱修的《物性论》、但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》这样的鸿篇巨制，更是囊括了人类对自然、对自身的整体认识，而许多抒情短诗，虽然是内心活动的刹那呈现，但同样也是情感、想象和理智交汇的产物，引发读者深刻的思考。可以说，“诗歌”与“哲学”是天然的近邻，同样是人类智慧的结晶。在这个意义上，诗人和哲学家的工作有点相似，即都善于用一双慧眼，洞彻社会人生的奥秘，正如英国诗人布莱克在他的名作《天真的预示》中所说的：“一颗沙里看出一个世界，一朵野花里一座天堂”。

然而，说诗歌具有哲学意味，并不意味着诗歌就等同于哲学，抽象地说教议论，或一味用形象图解概念，都违背诗歌的艺术本性。与概念化、体系化的哲学不同，诗歌所提供的是一种关于世界、人生的特殊知识，这种“知识”可能不是完整的，甚至是零散的，不可捉摸，又稍纵即逝，但却能在瞬间的闪现中传达出真谛。本单元选录的歌德的《漫游者的夜歌》一诗，就捕捉到了一个登山者在万籁俱寂的山顶上的瞬间感受，传达出人与世界之间的隐秘关联。但是，这种“关联”似乎只能朦胧意会，如果转换成理性的文字，原来阔大寂寥的诗意就荡然无存。其实，这种“知识”也不是由分析、推理得来，而是来自诗人对生活的感性直观，尤其是对日常细节的敏锐发现。弗罗斯特的《雪夜林边驻脚》，就是着笔于易被忽略的琐屑之物——“白雪灌满的树林”，引导读者体味日常生活背后精微的哲理。第三，这种“知识”与它的表达方式水乳交融，不能分开，正是在独特的语言表达中，思想才能被想象力激活。中国人讲的“诗有别才，非关学也”（严羽《沧浪诗

话》),讲的其实也是这个道理。不是说诗歌与“理”毫无关系,而是说诗歌的表达有它的特殊性。泰戈尔的格言体诗歌,短小精练,很受读者欢迎,还有不少人模仿这种诗体,但如果缺少一种独特的想象力,散漫的思想片段也有可能味同嚼蜡。

这里还可以举一个例子,作为德国狂飙突进运动的两员主将,歌德和席勒都是伟大的诗人,两人也是交情深厚的朋友,但他们的诗歌,却有不少差异:席勒的诗歌格调高超、思想深邃,但多从抽象的概念出发,缺少抒情意味;歌德则是天生的抒情诗人,他的思考始终从具体的感性经验出发,很少抽象地议论。在谈到自己与席勒之间“微细的分歧”时,歌德总结道:“诗人究竟是为一般而找特殊,还是在特殊中显出一般,这中间有一个很大的分别。”什么是“为一般而找特殊”呢?就是指诗人心里先有一种有待表现的观念,然后去寻找个别的、具体的形象作为例证;而“在特殊中显出一般”,则是指诗人先抓住生活中的具体形象,甚至是被一般人忽略的东西,从中挖掘出潜在的真理。

当然,歌德与席勒都是很伟大的诗人,他们之间的差异,也不可能如此简单,但是在“为一般而找特殊”和“在特殊中显一般”之间,我们能够比较容易地发现诗歌的特点。在诗歌中,形象不单纯是思想的传达工具,它们的关系是自然生成的,而非人为地拉扯在一起。诗歌提供的也不是确定的“寓意”,而是开启心灵的钥匙,让人能够从有形中见到无形,从有限中见到无限,言有尽而意无穷。读这样的诗,读者得到的,不单是某种人生的启迪,更不是一两句格言,而是整个精神世界的升华,是感官和理智的双重震撼。在这个意义上,诗歌是一种有机组合的艺术,能够在特殊与一般、思想和经验、理性和感性之间,达成完美的统一。在诗人想象的作用下,“灰色的理论”也可以获得血肉,变得有生命,可以直接感受。对于这种有机组合的特征,20世纪大诗人艾略特曾经有一个很好的比喻,他说“思想”在诗歌中不应该是思考的对象,而应该是感受的对象,好的诗歌应该能让人像闻玫瑰花的香气那样,直接闻到思想。应该说,这个比喻准确地说明了诗歌和思想的关系。

人教版®



1. 漫游者的夜歌^①

歌 德

一切峰顶的上空
 静寂，
 一切的树梢中
 你几乎察觉不到
 一些声气；
 鸟儿们静默在林里。
 且等候，你也快要
 去休息。

(冯至 译)

【导读】

此诗被公认为歌德抒情诗中的绝唱。虽然只有短短几行，语言也相当朴素，但境界却十分高远。它以一个登山者的视角展开，在空间构成上，由远及近，由大及小，依次写到天空、树梢、鸟儿，最后归结到人，在万籁俱寂中，人与自然似乎融为一体。这样一种诗境结构，在中国古典诗歌中也有，比如柳宗元的《江雪》（“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”）。阅读时注意用心体味。

^① 选自《冯至全集》第九卷（河北教育出版社1999年版）。约翰·沃尔夫冈·歌德（1749—1832），诗人、剧作家、思想家，德国狂飙突进运动的代表人物，被恩格斯称为“最伟大的德国人”。代表作有诗剧《浮士德》，小说《少年维特之烦恼》《威廉·麦斯特》，自传《诗与真》等。此外，他还写下两千五百余首体裁多样、形式完美的诗歌，其中一些名作先后经大音乐家谱曲，成为脍炙人口的世界名歌。此诗就曾由舒伯特、李斯特等音乐家谱曲，广为传唱。

2. 石榴^①

瓦雷里

禁受不住过多的粒子
而裂开的坚硬的石榴，
我像看到高贵的额头
因自己的发现而开裂。

是你们所承受的阳光，
哦，你们裂开了的石榴，
使你们傲然大显身手，
打通你们红玉的隔墙，

是干燥的金色的外壳，
敌不过一种力的需要，
让红色玉汁向外飞迸，

这种辉煌耀目的裂口
使我旧有的那个灵魂
想起他的秘密的结构。

(钱春绮 译)

【导读】

绽开的石榴，与人智慧的头颅，存在着某种相似性。诗人以此为契机，对石榴展开描述，从内部粒子的成熟，到外部阳光的照射，再到外壳的迸裂，石榴的形象处处与人的精神结构形成紧密的呼应。在修辞上，这首诗多用鲜明的意象，如“红玉的隔墙”；有力的动词，如“开裂”“飞迸”，形成一种硬朗、刚健的风格，而意象、词汇间形成的张力，也恰好暗示出诗歌要表现的思想。

^① 选自《外国哲理诗精选》（百花文艺出版社1991年版）。保尔·瓦雷里（1871—1945），法国诗人，后期象征主义的代表人物，主要作品有《年轻的命运女神》《海滨墓园》等。



3. 雪夜林边驻脚^①

弗罗斯特

我认识这片林子的主人，
不过他的房子却在邻村，
他不会想到我在此逗留，
伫望着白雪灌满了树林。

我的小马定是觉得离奇，
荒野中没有农舍可休息，
在林子和冰冻的湖之间，
在一年中最黑的夜里。

它把颈上的铃摇了一摇，
想问问该不是出了差错，
回答它的只有低声絮语——
是风柔和地吹，是雪羽毛般落。

林子真美，幽深，乌黑，
可是许诺的事还得去做。
还得走好多里才能安睡，
还得走好多里才能安睡。

(赵毅衡 译)

【导读】

弗罗斯特的诗歌，往往从容易被忽略的日常现象生发开来，展开独特的思辨，这首诗就是一个典型。全诗的语言十分直白，几乎没有使用任何比喻、想象，只是叙述了一次雪夜赶路的经验，但正是这些平易的诗行，却像那被大雪填满的树林一样，让人浮想联翩。后来，人们一直在讨论它的含义，有人说：诗人表达的是“诱惑”与“义务”之间的冲突；还有人说：诗中暗含了对“死亡”的抗拒。这些说法，无所谓对与错，大家可自己体味。值得注意的是诗中那匹“小马”，它好奇地面对着世界，而世界没有回答，只有风雪无声，这样的描写生动传神，渲染出神秘、幽邃的气氛。

^① 选自《美国现代诗选》(上)(外国文学出版社, 1985年版)。罗伯特·李·弗罗斯特(1874—1963), 美国现代诗人, 其作品在美国各阶层都有广大的读者群, 代表作有《一个男孩的愿望》《波士顿以北》等。

1. 鲁拜六十六首^①（节选）

海亚姆

年老年轻一代接着一代
代代世人接踵去来。
谁也无法永远占据这世界，
有来有去，有去又有人来。

如一滴水汇入大海，
一粒沙撒落在大地。
你因何降生到这人世，
像一只蚊子来而复去？

海亚姆啊，谁若因利禄而愁眉不展，
这世道也为他而羞愧无颜。
饮一杯酒，谛听竖琴的呻吟，
趁那杯儿粉身碎骨之前。

昨晚我把陶制酒罐摔到石上，
贪杯过量才如此轻率荒唐。
但那罐对我竟口吐人言：
“我也曾像你，你也将与我一样。”

我们来去匆匆的宇宙，
上不见渊源，下不见尽头。
从来无人能参透个中真谛，
我们自何方来，向何方走？

^① 选自《伊朗古今名诗选评》（北京师范大学出版社1992年版）。欧玛尔·海亚姆（1048—1122），伊朗诗人，以写作四行诗（鲁拜）著称于世。19世纪英国诗人菲茨杰拉德曾将他的诗译成英文，在世界各国广泛流传。鲁拜，指一种伊朗古老的诗体，即四行诗。



当乌云雨洗郁金香花瓣，
快起身来，斟满自己的酒盏。
今天这草坪上你赏花休憩，
来日青草就长在你的尸土上面。

智者心中的每一个秘密，
都要像凤凰一样深深藏起。
不见那蚌壳中孕育出珍珠，
那珍珠是心海中水珠一滴。

我的心智始终把学问探讨，
使我困惑不解的问题已经很少。
七十二年我日日夜夜苦苦寻思，
如今才懂得我什么也不曾知晓。

(张鸿年 译)

【导读】

宇宙的永恒，生命的短暂，是人类面对永恒话题。在不同国度、不同民族的文学中，都会找到类似的咏叹。海亚姆的四行诗，也在思考着这些问题。诗人或从宏观处着眼，将历史、宇宙总揽于心，或从小处下笔，以水滴、蚊子、陶罐等形象为喻，使得短小的四行诗句，有了巨大的包容性。而对仗、诘问等句式的运用，也带来一种箴言的力量。言简意赅的四行诗，正是困惑之中诗人智慧的结晶。

2. 园丁集^① (节选)

泰戈尔

我在路边行走，也不知道为什么，时已过午，竹枝在风中簌簌作响。
横斜的影子伸臂拖住流光的双足。
布谷鸟都唱倦了。
我在路边行走，也不知道为什么。

低垂的树荫盖住水边的茅屋。
有人正忙着工作，她的钏镯在一角放出音乐。
我在茅屋前面站着，我不知道为什么。

曲径穿过一片芥菜田地和几层芒果树林。
它经过村庙和渡头的市集。
我在这茅屋面前停住了，我不知道为什么。

好几年前，三月风吹的一天，春天倦慵地低语，芒果花落在地上。
浪花跳起掠过立在渡头阶沿上的铜瓶。
我想三月风吹的这一天，我不知道为什么。

阴影更深。牛群归栏。
冷落的牧场上日色苍白，村人在河边待渡。
我缓步回去，我不知道为什么。

(冰心 译)

【导读】

泰戈尔的哲理诗往往类似于一些片段的格言，而这是一首相对完整的诗作，有描写、有展开，甚至还有一定的叙述性：“我”在路上行走，经过竹林、茅屋、市集、渡口，听见鸟儿的鸣唱，看见人们的劳作。起到结构性作用的是“我不知道为什么”一句，它反复出现，使得“行走”本身，变成了一种思想的漫游。诗人引领着读者去观察这个世界，感受这个世界，他只提出疑问却不给出答案，“我”和世界之间微妙的关系，给人留下无限遐想。

^① 选自《泰戈尔全集》(人民文学出版社1961年版)。罗宾德拉纳特·泰戈尔(1861—1941)，享有世界声望的印度现代诗人，1913年获诺贝尔文学奖。诗集有《吉檀迦利》《新月集》《园丁集》《飞鸟集》等。



3. 你无法扑灭一种火^①

狄金森

你无法扑灭一种火——
 有一种能够发火之物
 能够自燃，无需人点——
 当漫长的黑夜刚过——
 你无法把洪水包裹起来——
 放在一个抽屉里边——
 因为风会把它找到——
 再告诉你的松木地板——

(江枫 译)

【导读】

在自然界中，有一种“自燃”的现象，或许是这一现象触动了诗人的灵感。“你无法扑灭一种火”，暗示着有某种“火”，人是无法掩饰、也无法主动压抑的。那是热烈的情感，还是生命的冲动，读者可以自己揣摩。这首诗的巧妙之处，在于诗人没有过多地渲染“火”的热烈，而是将自我包藏的企图，说成是“把洪水包裹起来，放在一个抽屉里边”。这个想象十分神奇，“洪水”的浩大与“抽屉”的封闭，形成了强烈反差。结尾部分的语气略带幽默，仿佛悄声说出一个秘密。另外，诗人对破折号的大量使用，也值得注意，这既可代替标点，又使正常的节奏产生突兀的跳动。因而，此诗虽只有短短数行，却也不乏变化与起伏。

思考与探究

一、歌德的《漫游者的夜歌》有多种译本，这里挑选其中若干种，试比较它们语言风格上的差异。

朱湘译本：

夜歌

暮霭落峰巅
 无声，
 在树杪间

^① 选自《外国哲理诗》(外国文学出版社1989年版)。艾米莉·狄金森(1830—1886)，美国女诗人，生前默默无闻，去世后受到越来越高的评价。她的诗精辟深邃，以捕捉生活中的哲理见长。

不闻
半丝轻风；
鸟雀皆已展翼埋头；
不多时，你亦将神游
睡梦之中。

（选自《朱湘译诗集》，湖南人民出版社 1986 年版）

梁宗岱译本：

流浪者之夜歌

一切的峰顶
沉静，
一切的树尖
全不见
丝儿风影。
小鸟们在林间无声。
等着罢：俄顷
你也要安静。

（选自《梁宗岱文集·译诗卷》，中央编译出版社 2003 年版）

钱春绮译本：

浪游者的夜歌

群峰一片
沉寂，
树梢微风
敛迹。
林中栖鸟
缄默，
稍待你也
安息。

（选自《歌德抒情诗新选》，上海译文出版社 1989 年版）

二、海亚姆在《鲁拜集》中对人生的咏叹，在很多国家的诗歌作品中都可找到，如荷马史诗、《圣经·传道书》等，请举出中国古典诗歌中类似的名篇略作分析。

三、试写一首咏物的短诗，在其中寄托自己对生活的思考。



寻找文字的炼金术



导 言

在第一单元中，我们讨论了诗歌与散文的区别在于，散文像是走路，而诗歌像是语言的舞蹈。这意味着，诗歌更多地以展示语言、形式自身的美为目的。在现代诗歌中，这种特性表现得尤为明显，与古典主义、浪漫主义诗歌相比，现代诗歌更关注自身的形式，更多地打破了一般的、日常的表达方法，大胆探索，追新逐异，寻找更独特的表现力。在这种动力的驱使下，现代诗人对语言、形式的实验，似乎倾注了更多的热情，法国诗人兰波就曾将自己的写作称为“文字的炼金术”，意思是他能够通过不同的组织，让常见的文字产生神奇的魔力。

现代诗人对语言、形式的多方面的尝试，最为突出的一点，就是不断增加诗歌的多义性、涵盖性。为了纠正一些浪漫主义诗歌感伤、直露的弊病，更有效地表现现代人复杂的感受，“象征”的手法得到了广泛的应用。所谓“象征”，依照一位象征主义诗人的说法，就是“赋予思想一种敏感的形式”。简单地说，主观的抒情、客观的呈现，都不足以表达人微妙的内心体验，“象征”寻求的是表达的间接性与暗示性，不直接说出事物，而是依赖形象、符号的关联，唤起读者的联想，从而传达出丰富的、多层次的情感和思想。还有一点，对于象征主义的诗人非常关键，那就是在他们看来，世界上万物都是相互关联的，融合在一个大的和谐中，如波德莱尔在《应和》中所表达的，“自然”本身也就是一座“象征的森林”，其中的一切都在相互低语。在这座“森林”中，诗人则是一个能听懂万物语言的“通灵者”，可以用诗歌来表现出这些关联。为了达到这一目的，诗人发明了很多技巧，有时故意让视觉、听觉、味觉等感官发生错位，在不同的感觉之间发现相通之处，这就是所谓的“通感”手法。在一首名为《元音》的诗中，兰波就别出心裁地为声音披上颜色，使听觉和视觉发生联系：

A 黑、E 白、I 红、U 绿、O 蓝：元音们，
有一天我要泄露你们隐秘的起源：

对于中国读者来说，对于这种“元音”与颜色之间的想象，或许很难有真切的感受，

但也可以多少体味出一点儿“通感”的味道。波德莱尔在《应和》一诗中，也使用了相似的手法：“有的香味新鲜如儿童的肌肤”。用“儿童的肌肤”来形容“香味”，用视觉、触觉形容嗅觉，那种新鲜、润泽的感受，被传达得相当准确。

同样是追求新颖的表达效果，在现代诗歌中“意象”的作用，有时却不同于“象征”。如果说“象征”手法的使用，在有的时候，为诗歌带来了朦胧的、恍惚的氛围，那么“意象”的使用，可能追求的是一种鲜明、逼真的效果。在一些意象主义诗人看来，诗歌应摆脱烦琐、造作的修辞，不依靠说明，也不依靠暗示，而是直接处理客观事物，特别是要去捕捉在一刹那间呈现的“理智与情感的复合物”。当然，要做到这一点，并非一件容易的事，不同意象的巧妙剪辑、组接，就是诗人常用的方法，正像电影里常见的“蒙太奇”，通过不同意象的猝然对照，激发出新的感觉。我们下面要读到的帕斯《朦胧中所见的生活》一诗，就大胆地运用了“蒙太奇”的方法，将游鱼、飞鸟、闪电、白骨等意象并置在一起，形成了惊人的穿透力。

有时，为了使一个意象、一个诗句获得更强的表现力，诗人们还故意增加语言的跨度，甚至打破正常的语法和逻辑，将不同性质、差距较远的形象与词汇，强行组织在一起。阅读这样的诗歌，读者会感觉语言的跳跃性很大，很多不相干的事物或词语，都被出其不意地组织在一起，有的诗句读起来甚至像是“病句”。比如，艾略特在《窗前晨景》中，就将人的“灵魂”写成是“潮湿的”，而且还能“发芽”，而人的“微笑”也能像纸一样从脸上撕下来，这些想象都有违常理，但无疑也极大地拓展了诗歌的表现空间。

当然，上述技巧的应用，在一定程度上，也带来诗歌意义的模糊与不确定，许多读者抱怨现代诗歌晦涩难懂，就与此相关。但挑战传统的审美习惯，激发读者的丰富想象，从而获得更独特、更新鲜的审美感受，也正是现代诗歌的要求所在。本单元选录的几首诗，都是现代诗歌中的名作，大家可以尝试着读一些具有难度和挑战性的作品，开拓自己的视野，如果不能顺畅地理解也无妨，领略一下现代诗歌的晦涩，也是一种特殊的体验。

人教版®



1. 应 和^①

波德莱尔

自然是一庙堂，那里活的柱石
不时地传出模糊隐约的语音——
人穿过象征的森林从那里经行，
树林望着他，投以熟稔的凝视。

正如悠长的回声遥遥地合并，
归入一个幽黑而渊深的和谐——
广大有如光明，浩漫有如黑夜——
香味，颜色和声音都互相呼应。

有的香味新鲜如儿童的肌肤，
柔和有如洞箫，翠绿有如草场，
——别的香味呢，腐烂，轩昂而丰富，

具有着无极限的品物的扩张，
如琥珀香、麝香、安息香、篆烟香，
那样歌唱性灵和官感的欢狂。

(戴望舒 译)

【导读】

这首诗集中阐发了象征主义的世界观。在诗人看来，自然与人以及自然界的事物之间，存在着一种息息相关的神秘关联，“大自然”就是一座“象征的森林”，其中的万物都在以气息、颜色、声音相互交流，形成一个和谐的整体，这正是“应和”的含义所在。为了表现“应和”的魔力，诗人还使用了“通感”的手法，将“香味”先后比喻为“儿童的肌肤”“洞箫”“翠绿的草场”，使看不见、摸不到的气味，有了鲜明的可感性。读者由此可以大致领略到“性灵和官感的欢狂”。

^① 选自《欧美现代十大流派诗选》（上海文艺出版社1991年版）。夏尔·波德莱尔（1821—1867），法国象征主义诗歌运动的先驱，代表作有诗集《恶之花》，散文诗集《巴黎的忧郁》，对后世的现代主义文学影响深远。

2. 刘 彻^①

庞 德

绸裙的窸窣不复闻，
 灰尘飘落在宫院里，
 听不到脚步声，乱叶
 飞旋着，静静地堆积，
 她，我心中的欢乐，睡在下面。

一片潮湿的树叶粘在门槛上。

(赵毅衡 译)

【导读】

这首短诗的意境，中国读者可能会感到熟悉，因为它就是根据一首中国古诗的英译本改写而成的。原诗名为《落叶哀蝉曲》，作者伪托是汉武帝刘彻：“罗袂兮无声，玉墀^②兮尘生。虚房冷而寂寞，落叶依于重扃^③。望彼美女兮安得，感余心之未宁。”此诗的前五行，可以说演绎自原诗，而最后一行“一片潮湿的树叶粘在门槛上”，则是诗人创造性的添加，这个鲜明的意象，不仅强化了寂寞、凄清的氛围，而且本身也像一片树叶，粘在了诗歌的结尾。

人教版®

① 选自《美国现代诗选》(上)(外国文学出版社1985年版)。埃兹拉·庞德(1885—1972)，美国现代诗人，意象派诗歌的代表人物，主要作品有《神州集》《诗章》等。 ② 〔墀(chí)〕台阶。 ③ 〔扃(jiōng)〕门，门扇。



3. 窗前晨景^①

艾略特

地下室厨房里，她们把早餐盘子洗得乒乓响；
沿着众人践踏的街道边沿，
我感到女仆们潮湿的灵魂
在地下室前的大门口沮丧地发芽。

一阵阵棕色波浪般的雾从街的尽头
向我抛上一张张扭曲的脸，
又从一位穿着泥污的裙子的行人的脸上
撕下一个空洞的微笑，微笑逗留在半空，
又沿着屋顶一线消失了。

（裘小龙 译）

【导读】

揭示现代人的精神危机，是现代诗歌的一个重要主题，这首短诗也是如此。为了使思想获得一种知觉化的表达，诗人采用跨度很大的想象和用词，在不同性质的词语、经验间形成张力：“灵魂”本来是看不见摸不着的，但使用“潮湿”来形容，就似乎有了一种可感性。由“潮湿”联想到“发芽”，这种可感性进一步强化，阴冷、绝望的气息扑面而来。在第二节中，“空洞的微笑”被说成是从行人脸上“撕下”的这样一种“不可能”的行为，在诗人的想象中也变得具体可感了。

^① 选自《欧美象征主义诗歌赏析》（长江文艺出版社1988年版）。T·S·艾略特（1888—1965），20世纪英美文学中最有影响的诗人，1948年获诺贝尔文学奖。代表作《荒原》呈现了西方一代人的精神处境，被认为是现代诗歌的里程碑。

1. 元音^①

兰波

A 黑、E 白、I 红、U 绿、O 蓝：元音们，
有一天我要泄露你们隐秘的起源：
A，苍蝇身上的毛茸茸的黑背心，
围着恶臭嗡嗡旋转，阴暗的海湾；

E，雾气和帐幕的纯真，冰川的傲峰，
白的帝王，繁星似的小白花在微颤；
I，殷红的吐出的血，美丽的朱唇边
在怒火中或忏悔的醉态中的笑容；

U，碧海的周期和神奇的振幅，
布满牲畜的牧场的和平，那炼金术
刻在勤奋的额上皱纹中的和平；

O，至上的号角，充满奇异刺耳的音波，
天体和天使们穿越其间的静默：
噢，奥美加^②，她明亮的紫色的眼睛！

（飞白 译）

【导读】

《元音》是兰波最著名的诗作之一，在手法上与波德莱尔的《应和》不乏相通之处，这就是本单元导言中所谈到的“通感”。在这首诗中，诗人让声音和颜色发生奇妙的交错，并使用各种意象，来极力渲染这种感觉。在一封致友人的书信中，兰波曾提出：诗人应该找到一种语言，这种语言融合了香味、声音和色彩，囊括一切，足以把思想与思想联系起来，并引出意念，使心灵和心灵相互呼应。读这首诗，体味这段文字，对象征主义的诗歌主张，应该会有更深的理解。

^① 选自《世界抒情诗选》（续编）（春风文艺出版社 1987 年版）。兰波（1854—1891），法国象征主义诗人。他的诗富于幻想和象征色彩，奇妙地展现了灵魂的自由，主要作品有《诗集》《地狱的一季》《灵光集》。^②〔奥美加〕就是希腊字母 Ω，在字母表中排在最末，故象征“终结”。



2. 朦胧中所见的生活^①

帕 斯

在大海的黑夜里，
穿梭的游鱼便是闪电。
在森林的黑夜里，
翻飞的鸟儿便是闪电。

在人体的黑夜里，
粼粼的白骨便是闪电。
世界，你一片昏暗，
而生活本身就是闪电。

(江志方 译)

【导读】

这是一首含义隽永的小诗。诗人采用类比的手法，将四种不同的事物，都比喻成“闪电”。前面两种是自然界的“游鱼”“鸟儿”，它们“穿梭”“翻飞”，像一刹那间的“闪电”撕裂了无边的黑夜，象征着生命强劲的跃动。后面一句“在人体的黑夜里，/粼粼的白骨便是闪电”一句，更是奇警大胆。“白骨”是个可怕的、惊悚的意象，但用在这里却巧妙无比，仿佛闪电进入了人体，使得诗歌的意义陡然转向人的世界，而最后一句戛然而止，点出主题：人的生活也像瞬间的闪电，照亮世界。四个比喻像四句格言，在蒙太奇式的并置间有相互的铺垫，在相似中又有突然的逆转。

^① 选自《世界抒情诗选》(续编)(春风文艺出版社1987年版)。奥克塔维奥·帕斯(1914—1998)，墨西哥诗人，1990年获诺贝尔文学奖。

3. 恋人^①

艾吕雅

她站在我的眼脸上
 而她的头发披拂在我的头发中间
 她有我手掌的形状
 她有我眸子的颜色
 她被我的影子所吞没
 仿佛一块石头在天上。

她的眼睛总是睁开着
 不让我睡去。
 在大白天她的梦
 使阳光失色，
 使我笑，哭了又笑，
 要说但却什么话也说不出。

(徐知免 译)

【导读】

这是一首具有超现实主义味道的诗歌。诗人从一种幻觉开始着笔，描写身体的各部：头发、手掌、眸子等，“她”和“我”相互重叠，两人实际上已合二为一。大胆的形象，虽违反了客观的真实，但却带来一种奇异的效果，将恋人之间的亲密无间，表达得相当准确、传神。这样一种“超现实”的手法，如果使用得当，可以使情感的表达更有效、更出人意料。

① 选自《孤独的玫瑰——当代外国抒情诗选》（上海译文出版社1986年版）。保尔·艾吕雅（1895—1952），法国诗人，超现实主义运动的发起人之一。



思考与探究

一、“意象派”的诗歌，直接受到了中国古典诗歌的启发。试将庞德的《刘彻》与马致远《天净沙·秋思》（“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”）相比较，看看两首诗有哪些相似之处。

二、在你读过的诗中，哪些运用了通感的手法？试举出来，体会它们的妙处。

三、在现代诗歌中，诗人常常会违反一般的语言形式，寻求一种超常规的表达方式。选择一些现代诗歌，挑出这样的语句（比如艾略特《窗前晨景》中的诗句：“又从一位穿着泥污的裙子的行人的脸上/撕下一个空洞的微笑，/微笑逗留在半空”），讨论这些超常规语言运用的表达效果。

人教版®

散文欣赏



让故事本身说话



导言

这一单元的作品，大致可归为叙事散文的范畴，其中心内容都是故事或事件。尽管我们的人生体验各不相同，有的普通而平凡，有的曲折而奇特，但每一件真正打动过我们的往事，几乎都可以成为这一类散文的材料来源。艾柯哭笑不得的斯德哥尔摩之行，巴乌斯托夫斯基笔下的安徒生轶事，可以说是两个最突出的例证。

事实上，无论是像丘吉尔、茨威格那样叙述自己的故事，还是像巴乌斯托夫斯基那样描述别人的经历，都要作者通过个人化的视角准确传达事件的来龙去脉，通过事件本身去感动读者。这也就是我们通常所说的“让事情本身去说话”，让议论和判断尽可能隐藏在背后。

要真正做到让事情本身去说话，需要注意下面几个方面。

第一，具体准确地描绘事件的细节。所谓细节，就是事物的细小环节或情节。要使细节具体准确，使读者了解事情的本来面目，从根本上说就是要避免笼统交代事情的过程，避免将活生生的事件大而化之。要做到这一点，除了需要讲究遣词造句外，还要很好地调动自己的日常生活体验。大家都知道，当我们由衷地想将自己的经历与别人分享时，通常并不仅仅满足于讲出事情的轮廓和结局，而是尽自己所能将其中的细枝末节也一一交代出来。交代得越具体，越要求我们对事情的细部把握得准确、精当，避免偏差。写叙事散文同样如此。试想，如果丘吉尔仅仅说他喜欢画画，画画是他业余生活的最大乐趣，而并不具体告诉我们他究竟怎么获得了这些乐趣，为什么获得了这些乐趣，结果会怎么样呢？如果艾柯一般性地议论失效的电脑系统给生活带来的麻烦，我们还会对他的经历留下深刻的印象吗？可以说，真正优秀的作者都不会浅尝辄止，他们往往能使读者在回味文章时，能迅速地复述出多处细节，而不仅仅是粗略的框架。

第二，主次分明地展现事件的过程。我们强调细节的具体准确，并不是事无巨细，不分轻重主次。正相反，为了很好地表达事情的真实过程，我们需要详略得当，主次分明。对重要的事件，要花更多的笔墨，尽可能细致地呈现其丰富性；次要的、从属性的事件，

则只要简单带过就可以了。关键是要让事件的过程脉络清楚，层次明晰。这里要特别提醒同学们注意一般说明和细致交代的结合。这一方面是为了整个行文错落有致，富于节奏，另一方面也是为了避免平均用力，使事情的重心真正突出。比如，《夜行的驿车》是按照时间顺序记叙一次非同寻常的旅行，但结尾部分却着墨最多，这显然是在强调爱的力量和勇气对一个童话诗人的重要性。

第三，运用想象呈现事件的丰富性。优秀的叙事散文并不满足于将事情表达得清楚明白，而且还要努力通过富于想象力的叙述使事情生动感人，耐人寻味，甚至生发出多重意义。由于想象力的存在，事件的细节不再静止、孤立，事件的过程也不再是“流水账”一样的枯燥、刻板。正是出于丰富的想象，巴乌斯托夫斯基告诉我们安徒生怎样用最后一点墨水写作《留在干涸了的墨水瓶底上的故事》。而更重要的是，富于想象力的文字，还调动了读者参与的兴趣甚至冲动。读了艾柯的《带着鲑鱼去旅行》，我们不是几乎和他同样来到了那个令人尴尬的宾馆吗？而茨威格的叙述不也让我们与他的主人公产生了深深的内心共鸣吗？更投入一些，我们甚至不难听到维罗纳那晚祷的钟声吧？而这一切，无疑都来自我们对事件的想象，又都激活新的想象。

上述这些基本方面，当然体现了一定的叙事技巧。但仅从技巧层面去理解，却还不够。从一定意义上说“功夫在诗外”，注重体验，学会从平常的事物中发现别人所不能发现的东西，才是最重要的。

散文的文体特征决定了它没有诗歌那么精粹，也不可能像小说、戏剧那样具有跌宕起伏的故事性，但散文却有其他文体难以相比的自由度。正因为此，它不仅是我们自由表达事物的文字工具，也是我们学习体察生活本质的最好向导。学习叙事散文，更会使我们周边的生活事件，以新的形态进入我们的视野。

人教版®



1. 我与绘画的缘分^①

丘吉尔

年至四十而从未握过画笔，老把绘画视为神秘莫测之事，然后突然发现自己投身到了一个颜料、调色板和画布的新奇兴趣中去了，并且成绩还不怎么叫人丧气——这可真是个奇异而又大开眼界的体验。我很希望别人也能分享到它。

为了得到真正的快乐，避免烦恼和脑力的过度紧张，我们都应该有一些嗜好。它们必须都很实在，其中最好最简易的莫过于写生画画了。这样的嗜好在一个最苦闷的时期搭救了我。1915年5月末，我离开了海军部，可我仍是内阁和军事委员会的一个成员。在这个职位上，我什么都知道，却什么都不能干。我有一些炽烈的信念，却无力去把它们付诸实现。那时候，我全身的每根神经都热切地想行动，而我却只能被迫赋闲。

尔后，一个礼拜天，在乡村里，孩子们的颜料盒来帮我忙了。我用他们那些玩具水彩颜料稍一尝试，便促使我第二天上午去买了一整套油画器具。下一步我真的动手了。调色板上闪烁着一摊摊颜料；一张崭新的白白的画布摆在我的面前；那支没蘸色的画笔重如千斤，性命攸关，悬在空中无从落下。我小心翼翼地用一支很小的画笔蘸一点点蓝颜料，然后战战兢兢地在咄咄逼人的雪白画布上画了大约像一颗小豆子那么大的一笔。恰恰那时候只听见车道上驶来了一辆汽车，而且车里走出来的不是别人，正是著名肖像画家约翰·赖弗瑞爵士的才气横溢的太太。“画画！不过你还在犹豫什么哟！给我一支笔，要大的。”画笔扑通一声浸进松节油，继而扔进蓝色和白色颜料中，在我那块调色板上疯狂地搅拌了起来，然后在吓得簌簌直抖的画布上汪洋恣肆地涂了好几笔蓝颜色。紧箍咒被打破了。我那病态的拘束烟消云散了。我抓起一支最大的画笔，雄赳赳气昂昂地朝我的牺牲品扑了过去。打那以后，我再也不怕画布了。

这个大胆妄为的开端是绘画艺术极重要的一个部分。我们不要野心太大。我们并不希冀传世之作。能够在一盒颜料中其乐陶陶，我们就心满意足了。而要这样，大胆是唯一的入门券。

我不想说水彩颜料的坏话。可是实在没有比油画颜料更好的材料了。首先，你能比较容易地修改错误。调色刀只削一下子就能把一上午的心血从画布上“铲”除干净；对表现过去的印象来说，画布反而来得更好。其次，你可以从各种途径达到自己的目的。假如开

^① 选自《世界文学》1981年第1期。温斯顿·丘吉尔（1874—1965）英国著名政治家。第二次世界大战时出任英国首相，战后又曾再次组阁，对现代英国社会产生了重要影响。他同时还是一位历史学家和散文家，著有《英语民族史》《第二次世界大战史》，1953年获诺贝尔文学奖。

始时你采用适中的色调来进行一次适度的集中布局，而后心血来潮时，你也可以大刀阔斧，尽情发挥。最后，颜色调弄起来真是太妙了。假如你高兴，可以把颜料一层一层地加上去，你可以改变计划去适应时间和天气的要求。把你所见的景象跟画面相比较简直令人着迷。假如你还没有那么干过的话，在你归天以前——不妨试一试。

当一个人开始慢慢地不感到选择适当的颜色、用适当的手法把它们画到适当的位置上去是一种困难时，我们便面临更广泛的思考了。人们会惊讶地发现在自然景色中还有那么多以前从未注意到的东西。每当走路乘车时，附加了一个新目的，那可真是新鲜有趣之极。山丘的侧面有那么丰富的色彩，在阴影处和阳光下迥不相同；水塘里闪烁着如此耀眼夺目的反光，光波在一层一层地淡下去；表面和边缘那种镀金镶银般的光亮真是美不胜收。我一边散步，一边留心着叶子的色泽和特征，山峦那迷梦一样的紫色，冬天的枝干的绝妙的边线，以及遥远的地平线的暗白色的剪影，那时候，我便本能地意识到了自己。我活了四十多岁，除了用普通的眼光，从未留心过这一切。好比一个人看着一群人，只会说“人可真多啊！”一样。

我以为，这种对自然景色观察能力的提高，便是我从学画中得来的最大乐趣之一。假如你观察得极其精细入微，并把你所见的情景相当如实地描绘下来，结果画布上的景象就会惊人的逼真。

嗣后，美术馆便出现了一种新鲜的——至少对我如此——极其实地的兴趣。你看见了昨天阻碍过你的难点，而且你看见这个难点被一个绘画大师那么轻而易举地就解决了。你会用一种剖析的理解的眼光来欣赏一幅艺术杰作。

一天，偶然的机缘把我引到马赛附近的一个偏僻角落里，我在那儿遇见了两位塞尚^①的门徒。在他们眼中，自然景色是一团闪烁不定的光，在这里形体与表面并不重要，几乎不为人所见，人们看到的只是色彩的美丽与谐和对比。这些彩色的每个小点都放射出一种眼睛感受得到却不明其原因的强光，你瞧，那大海的蓝色，你怎么能描摹它呢？当然不能用现成的任何单色。临摹那种深蓝色的唯一办法，是把跟整个构图真正有关的各种不同颜色一点一点地堆砌上去。难吗？可是迷人之处也正在这里！

我看过一幅塞尚的画，画的是一座房里的一堵空墙。那是他天才地用最微妙的光线和色彩画成的。现在我常能这样自得其乐：每当我盯着一堵墙壁或各种平整的表面时，便力图辨别从中能看出的各种各样不同的色调，并且思索着这些色调是反光引起的呢，还是出于天然本色。你第一次这么试验时，准会大吃一惊，甚至在最平凡的景物上你都能看见那么多如此美妙的色彩。

所以，很显然地，一个人被一盒颜料装备起来，他便不会心烦意乱，或者无所事事了。有多少东西要欣赏啊，可观看的时间又那么少！人们会第一次开始去嫉妒梅休赛兰^②。

注意到记忆在绘画中所起的作用是很有趣的，当惠斯特勒^③在巴黎主持一所学校时，他要他的学生们在一楼观察他们的模特儿，然后跑上楼，到二楼去画他们的画。当他们比

①〔塞尚（Paul Cezanne, 1839—1907）〕法国后期印象派画家。

②〔梅休赛兰（Methuselah）〕远古传说中的人物，活了969岁，成为长寿的象征。

③〔惠斯特勒（James Abbot M'Neill Whistler, 1834—1903）〕住在英国的美国画家。



较熟练时，他就把他们的画架放高一层楼，直到最后那些高材生们必须拼命奔上六层楼梯到顶楼里去作画。

所有最伟大的风景画常常是在最初的那些印象归纳起来好久以后在室内画出来的。荷兰或者意大利的大师在阴暗的地窖里重现了尼德兰狂欢节上闪光的冰块，或者威尼斯的明媚阳光。所以，这就要求对视觉形象具有一种惊人的记忆力。就发展一种受过训练的精确持久的记忆力来说，绘画是一种十分有效的锻炼。

另外，作为旅游的一种刺激剂，实在没有比绘画更好的了。每天排满了有关绘画的远征和实践，——既省钱易行，又能陶情养心。哲学家的宁静享受替代了旅行者的无谓的辛劳。你走访的每一个国家都有它自己的主调，你即使见到了也无法描摹它，但你能观察它，理解它，感受它，也会永远地赞美它。不过，只要阳光灿烂，人们是大可不必出国远行的。业余画家踌躇满志地从一个地方到另一个地方东游西荡，老在寻觅那些可以入画可以安安稳稳带回家去的迷人胜景。

作为一种消遣，绘画简直十全十美了。我不知道还有什么在精疲力尽消耗体力的情况下比绘画更使人全神贯注的了。不管面临何等样的目前的烦恼和未来的威胁，一旦画面开始展开，大脑屏幕上便没有它们的立足之地了。它们退隐到阴影黑暗中去了。人的全部注意力都集中到了工作上面。当我列队行进时，或者甚至，说来遗憾，在教堂里一次站上半个钟头，我总觉得这种站立的姿势对男人来说很不自在，老那么硬挺着只能使人疲惫不堪而已。可是却没有一个喜欢绘画的人接连站三四个钟点画画会感到些微的不适。

买一盒颜料，尝试一下吧。假如你知道充满思想和技巧的神奇新世界，一个阳光普照色彩斑斓的花园正近在咫尺等待着你，与此同时你却用高尔夫和桥牌消磨时间，那真是太可怜了。惠而不费，独立自主，能得到新的精神食粮和锻炼，在每个平凡的景色中都能享有一种额外的兴味，使每个空闲的钟点都很充实，都是一次充满了消魂荡魄般发现的无休止的航行——这些都是崇高的褒赏。我希望它们也能为你所享有。

（王汉梁 译）

【导读】

丘吉尔的散文继承了英国散文恬淡、风趣的传统，同时又具有独特的个性。本文是他的一篇谈论绘画的长文的节录。阅读本文，你会感受到他内心洋溢的温情和爱意。

单元“导言”中说“具体准确地描写事件的细节”，是写作散文的一般要领，但在各个作品中有不同体现。本文就不是单纯地详述事件的过程本身，而是着重描述事件过程中作者复杂的心理活动。这也是散文的一种写法，难度似乎要大一些，但丘吉尔写起来驾轻就熟。你不妨试着揣摩本文的心理描写，看看这个“奇异而又大开眼界的体验”可以分出几个层次。

本文显示了作者很强的艺术感受和理解力。他讲的绘画道理，对你的写作有什么启发吗？

2. 带着鲑鱼去旅行^①

艾柯

报上说，现代世界有两大困扰：电脑入侵和第三世界大肆扩张。这话说得太精辟了，对此我已亲身领教过。

最近我出了趟小差：斯德哥尔摩一天，伦敦三天。在斯德哥尔摩，趁一小时的空闲，我买了条熏鲑鱼，那鱼个头奇大，又极便宜。虽然有塑料袋包装，但卖鱼人建议我在旅途中最好让它进冰箱。哈哈，那就试试吧。

运气真不错，伦敦的出版商为我预订了一家豪华宾馆，房间里配有小酒柜。兴冲冲进了宾馆，我却以为自己撞见了义和团之乱时被困在北京的外国公使：不少旅客全家在大厅里安营扎寨，裹着毯子，与他们的行李睡在一块儿。到服务台一打听，才发现他们的职员除少数马来西亚人外，其余的全是印度籍。原来就在我到来的前一天，这家豪华宾馆里重新安装了电脑系统，还没等故障完全排除，就整整死机两小时。没有电脑记录作后盾，工作人员对房间的入住情况完全茫然。我只好在一旁干等。

傍晚时分系统终于修复了，我总算住进了自己的房间。因为记挂着那条鲑鱼，我赶紧把它从行李箱里拿出来，要放进小酒柜。按照惯例，一般宾馆里，小酒柜是一只冰箱，里面有两瓶啤酒、几瓶小支装烈酒、几罐果汁，还有两包花生米什么的。但我那家宾馆的冰箱却是家庭型号，里头的威士忌、杜松子酒、苏格兰威士忌利口酒、拿破仑干邑（Courvoisier）等足足有 50 瓶，矿泉水则有 8 大瓶巴黎水（Perriers）、两瓶伟图矿泉水（Vitelloises）、两瓶依云（Evians），又有 3 瓶小香槟，许多罐健力士（Guinness）、淡啤酒、荷兰啤酒、德国啤酒，还有从法国与意大利进口的白葡萄酒；零食则除了花生米，还有各种小点心、杏仁、巧克力……根本腾不出空来摆鲑鱼。我便从化妆台拉出两个大抽屉，把冰箱的存货搬进去，然后把鲑鱼放进了冰箱，立马就把这档事抛到脑后去了。

第二天下午 4 点我回到房间，看见鲑鱼摆在桌子上，冰箱里又塞满了各种美食，满满当当不留一丝空隙；打开抽屉，却发现前一天放进去的东西原封未动。我便打电话给服务台，要他转告房间清洁人员，冰箱变得空空荡荡不是因为我把里头的东西全吃光了，而是为了冰鲑鱼。他回答说，所有这类要求都必须输入中央电脑，因为大部分职员都不会说英语，无法口头指挥，每件事都必须先翻译成电脑 Basic 语言。打好电话，我自己也没闲着：我又拉出另外两个抽屉，把冰箱清空，然后重新把鲑鱼冰起来。

第三天下午 4 点，鲑鱼又回到了桌子上，而且已经开始散发异味。冰箱里再次塞满了大大小小的瓶瓶罐罐，化妆台的那四个大抽屉仿佛禁酒巅峰时期地下酒吧的密室。我再次打电话给服务台，他们的电脑又出问题了。我按铃叫来客房服务员，向一个扎马尾的小伙

^① 选自《带着鲑鱼去旅行》（广西师范大学出版社 2004 年版）。艾柯，当代意大利享誉世界的哲学家、符号学家、历史学家、文学批评家和小说家。他极其博学多才，作品有 140 种之多。特别是他的小说《玫瑰之名》不仅畅销全球，而且被改编成电影，成为长映不衰的名片。



子解释我的难题。他唯一能说的那种语言，后来据我的人类学同事告诉我，是一种只通行于亚历山大大帝迎娶罗克姗娜^①时代喀非里斯坦（Kefiristan）地区的方言。

退房那天我下楼去签单，乖乖！上头简直是天文数字！账单显示我在两天半之中，喝掉了几百升的凯歌夫人香槟（Verve Clicquot），10升各种威士忌，包括几种非常罕见的纯酿麦芽酒，8升杜松子酒，25升矿泉水（除了巴黎水和依云，还有几瓶圣佩里格里诺[San Pellegrino]），很多很多的果汁——多得足够联合国儿童基金会照顾所有儿童预防坏血病，还有多到令人想吐的杏仁、胡桃和花生米。我想解释，但满脸堆笑露着槟榔牙的服务员向我保证，这是电脑记录。我要求找律师（advocate），他们给我送上一个鳄梨（avocado）。

这下子我的出版商大为光火，他认定我是个胡吃海喝的揩油老手。鲑鱼已经变了质，当然是吃不成了。孩子们则勒令我今后要少喝酒。

1986年

（马淑艳 译）

【导读】

本文是为报纸写的专栏文章，叙述的是作者出差到斯德哥尔摩的一段经历。文章以轻松幽默的笔调，讽刺了现实生活中存在的问题。作者善于将这些问题在细致清晰的叙事中表达出来，读来生动诙谐而又发人深省。他对一些著名商品品牌的罗列，更增加了文章的戏谑成分；而文章一开头说“现代世界有两大困扰：电脑入侵和第三世界大肆扩张”，显然具有讽刺意味。结尾以鲑鱼变质、孩子们勒令他少喝酒作结，令人啼笑皆非。这里提示一些本文可探究之点：本文哪些细节给你留下深刻印象？开篇的话在全文中起什么作用？结尾的话表达了作者怎样的心情？当然可以探究的地方不止这些，同学们可以结合自己的体会，自行探讨。

^①〔罗克姗娜（Roxana）〕公元前327年亚历山大大帝远征亚洲的时候被俘虏，后来成为亚历山大的妻子。作者用这个例子说明服务员所用的方言非常难以理解，好像是一门早已经无人使用的古代语言。这里明显是夸张。

夜行的驿车^①

巴乌斯托夫斯基

在威尼斯那家又旧又脏的旅店里，是休想弄到墨水的。那种地方干吗要备墨水呢？好让旅客去记下敲他们竹杠的账目吗？

不过，当赫里斯蒂安·安徒生住在那家旅店里的時候，锡制的墨水瓶里倒还剩有一点墨水。他蘸着这点墨水写起一篇童话来。可眼看着童话越写越淡，没有了颜色，原来安徒生往墨水里掺了好几回水。就这样，安徒生终于没有把这个童话写完——童话愉快的结尾留在墨水瓶底上了。

安徒生微笑了一下，决定给他下一篇童话取名为：《留在干涸了的墨水瓶底上的故事》。

他喜爱威尼斯，称它为“一朵开谢的荷花”。

一团团秋日低垂的乌云在大海上空翻滚。一条条运河里，污浊的河水哗哗地流淌着。寒风在十字路口呼啸。可是一俟太阳破云而出，墙头的绿霉下便立即露出玫瑰红的大理石，这时往窗外望去，整个城市就跟旧日威尼斯大画家卡那列托^②的画一样绚烂多姿。

是呀，这是一个美妙的城市，尽管有几分忧郁。不过该离开这儿，到其他城市去游历了。

所以安徒生差遣旅店的茶房去给他买一张开往维罗纳的夜行驿车的车票时，并不怎么为即将告别威尼斯而感到惋惜。

这个茶房的面相倒是挺诚恳朴实的，可实际上很懒，手脚又很不干净，终日喝得醉醺醺的，真是什么样的旅店有什么样的茶房。他一次也没有来收拾过安徒生住的房间，连石板地也没来扫过。

从大红天鹅绒的窗帘后边，时不时飞出一群金黄色的飞蛾。洗脸只好用一只已经有了裂缝的破瓷盆，那上边画着好几个乳峰高耸的出浴的女人。油灯已经破掉，桌上有一副沉甸甸的银烛台，烛台里插着一个油脂做的蜡烛头，以代替油灯。这副烛台大概从提香^③时代起就没擦过。

底层开有一家廉价饭馆，打那里冒出一股烤羊肉和大蒜的浓烈气味。一群年轻女人整天在饭馆里一会儿大笑，一会儿吵架，吵得人耳朵都要聋了。她们身上的天鹅绒胸衣又破

① 选自《金蔷薇》（百花文艺出版社1987年版）。康·巴乌斯托夫斯基（1892—1968），苏联作家。 ② 〔卡那列托（1697—1768）〕意大利画家，以威尼斯风景画著称。 ③ 〔提香（约1487/1490—1576）〕意大利文艺复兴时期威尼斯画派的画家。



又旧，腰里歪歪斜斜地扎着破带子。

有时，这些女人还动武，互相揪着对方的头发。安徒生碰巧走过这帮大打出手的女人身旁时，总要停下脚步，惊叹地望着她们散乱的发辫、气得涨红的脸蛋和燃烧着复仇之火的眼睛。

但是最好看的自然是从她们眼睛里迸射出来，顺着两腮往下流的泪珠，那些泪珠晶莹得好似一滴滴融化了的钻石。

女人们一看到安徒生，就歇手不打了，这位长有一个清秀的鼻子的瘦弱文静的先生使她们感到害臊。她们认为他是一个外来的魔术师，虽然嘴上都恭恭敬敬地称他“诗人先生”，但在她们心目中，他是一个古怪的诗人。他没有沸腾的热血。他从不弹着吉他唱出一曲曲使她们断肠的船歌，也不轮流跟这些女人中的每一个谈情说爱。只有一回，他把插在钮孔里的一朵红玫瑰拿下来，送给一个洗碗的小女孩。这女孩长得难看极了，而且还是个瘸子，走起路来活像只鸭子。

茶房才一走出门去买票，安徒生就急忙走到窗前，拉开沉甸甸的窗帘，只见那人一边吹口哨，一边沿着运河走去，半道上还顺手摸了摸一个红脸蛋的卖虾女人的乳房，结果挨了一记响亮的耳光。

后来，茶房上了运河的拱桥。桥桩旁边漂浮着半个空蛋壳。茶房在桥当中停下来，久久地、专心致志地往空蛋壳里吐唾沫，竭力想吐中。

结果终于叫他吐中了，蛋壳沉了下去。然后茶房走到一个戴破帽子的小男孩身边。那孩子正在钓鱼。茶房在孩子身旁坐了下来，呆呆地盯着浮子看，等待有一条游荡成性的鱼来上钩。

“哎哟，天哪！”安徒生绝望地叫了起来。“难道我就叫这个蠢货害得今天走不成吗？”

安徒生砰地一声打开窗子。窗玻璃震得叮当直响，连那个茶房也听到了响声，抬起了头来。安徒生举起两只拳头，愤怒地朝他挥着。

茶房一把抓下孩子的帽子，嬉皮笑脸地朝安徒生挥了挥，然后把帽子扣到小孩头上，跳起身来就走，转眼拐了个弯不见了。

安徒生放声大笑。他一点也没有生气。甚至连这种有趣的小事也使他旅行的热情一天高似一天。

旅途中总会碰到一些意想不到的事。谁也无法预料，什么时候从女性的睫毛下会投来一闪即逝的狡黠的目光，什么时候会在远处出现陌生城市的塔影，什么时候会在海天之际出现一艘艘随波起伏的大船的桅杆，而当你看到雷雨在阿尔卑斯的群峰之上咆哮的时候，又会有些什么样的诗句浮现在你脑际，同样也无法预料谁会用好似旅途中的铜铃一般清脆的嗓子，为你唱出一曲含苞欲放的爱情之歌。

茶房买回来了驿车票，但是没把找回的钱交给安徒生。安徒生抓住他的衣领，和气地把他推到走廊里，然后开玩笑地照准他的脖子打了一下，于是那人便沿着摇摇晃晃的梯子，蹦蹦跳跳地跑下楼去，一边放声唱起歌来。

驿车驶出威尼斯时，淅淅沥沥地下起雨来。夜降临到了卑湿的原野上。

车夫抱怨说，把威尼斯去维罗纳的驿车安排在夜里出车，准是魔鬼出的主意。

乘客谁也没有答腔。车夫沉默了一会儿，气乎乎地啐了一口唾沫，随后通知旅客们说，除了洋铁提灯里的那个蜡烛头以外，再也没蜡烛了。

这件事，乘客也没有理会。这时车夫表示他对他的乘客们是否有健全的理智，深感怀疑，并且补充了一句说，维罗纳是个荒山沟，正派的人去那里没什么事好做。

乘客知道事实上并非如此，可是谁也不愿跟车夫争辩。

乘客一共有三个：安徒生、一个上了年纪的不苟言笑的神父，还有一位披深色斗篷的太太。安徒生一会儿觉得这位太太挺年轻，一会儿又觉得她挺老的；一会儿觉得她是个美女，一会儿又觉得她丑得要命。这都是提灯里的蜡烛头在作怪。它随心所欲地把这位太太每一次都照得换一个样。

“要不要把蜡烛熄掉？”安徒生问。“现在反正用不着。等到需要照亮的时候，就没蜡烛好点了。”

“想得周到，意大利人是永远也不会想到这一点的！”神父大声说。

“为什么？”

“意大利人不善于深思远虑的。等到她们醒悟过来，哇哇大叫的时候，已经什么都无法挽回了。”

“神父，您显然不属于这个轻佻的民族吧？”安徒生问。

“我是奥地利人！”神父没好气地说。

话谈不下去了。安徒生吹熄了蜡烛。有好一会儿工夫，车厢里的人谁都没讲话，后来那位太太说道：

“在意大利这一带，夜间行车还是不点灯的好。”

“即使不点灯，车轮的声音也会把我们暴露的，”神父反驳她说，然后又颇为不满地加了一句：“女人家出门应当带个亲戚什么的，好有人照顾照顾。”

“照顾我的人，”那位太太调皮地笑着说，“就坐在我身旁。”

她这是指的安徒生。安徒生摘下帽子，感谢女旅伴讲了这句话。

蜡烛刚一熄掉，各种各样的声音和气味顿时活跃起来，仿佛为对手的销声匿迹而欢欣鼓舞。得得的马蹄声、车轮在砂砾路上滚动的隆隆声、弹簧颤动的吱嘎声和雨点打在车篷上的窸窣声都更加响了，由车窗里钻进来的被雨水打湿了的野草和沼泽的气味也更加浓烈了。

“真是怪事！”安徒生说。“我原以为在意大利会闻到酸橙树的气息，结果闻到的却是同我那个地处北方的祖国一样的气味。”

“马上就要变了，”那位太太说。“我们正在上山。到了山上，空气要暖和些。”

马放慢了步子，一步步向前走去。驿车果真在爬上坡度缓斜的山冈。

但是夜并未因此而变得亮些。相反，山路两旁尽是老榆树。在葳蕤^①的枝叶下，黑暗变得更稠密，更寂静了，它只是悄没声儿地同树叶和雨珠絮语着。

安徒生放下了窗子。榆树把一根枝丫探进了驿车。安徒生打枝丫上摘下了几片树叶留

①〔葳蕤(wēi ruí)〕草木茂盛的样子。



作纪念。

跟许多想象力丰富的人一样，安徒生也有在旅途中收集各种各样小玩意儿的嗜好。这些小玩意儿虽然并不起眼，却有一个特点，能够使往事复苏，使安徒生在捡起一块镶嵌瓷砖的碎片、一片榆树叶或者一块小小的驴蹄铁的那一瞬间的心情得到再生。

“啊，夜呀！”安徒生赞叹说。

此刻，夜的黑暗比阳光更使他感到愉悦。黑暗使他可以静心地思考一切。而当安徒生厌倦了这种思考的时候，夜又可以帮助他编出以他自己为主人公的各种各样的故事。

在这类故事中，安徒生总是把自己设想为一个永远年轻、活泼的美男子。他慷慨地把感情丰富的批评家们称之为“诗之花”的那类醉人的字眼，撒在自己的四围。

实际上安徒生长得很难看，这一点他自己也完全清楚。他长得又细又长，而且十分腴腆，手脚摆动样子活像提线木偶。在他的祖国，孩子们管这种长相的人叫“罗锅儿”。

长得这么难看，他已不指望得到女性的青睐了。可是每当年轻女子打他身旁走过时，就像打一根路灯柱子旁走过一样，他心里仍然会感到委屈。

安徒生迷迷糊糊地打起瞌睡来。

他醒来时，首先看到的是一颗绿色的硕大的星星。这颗星悬在中天，闪烁着耀眼的光芒。显然夜已经深了。

驿车停了下来。从车外传来说话的声音。安徒生留神地听着。原来车夫正在同好几个中途拦住驿车的女人讲价钱。

女人的声音是那么娇媚，清脆，还带着一点儿讨好的味道，使人觉得这场悦耳动听的讨价还价就像是古典歌剧中的朗诵调。

这几个女人显然是想搭车到一个非常小的城市或者村镇去，车夫却觉得她们出的钱太少，不肯让她们搭车。女人们争先恐后地说，这些钱还是她们三个人凑起来的，多一个子儿也没有了。

“别啰嗦了！”安徒生对车夫说。“您也太不像话了，要这么多钱，她们付不足的由我来付就是了。要是您不再粗声粗气地对待乘客，不再说废话，我还可以多付给您一点。”

“好吧，美人们，”车夫对女人们说，“上车吧。得感谢圣母，让你们碰到了这位瞎花钱的外国王子。他不过是不愿意因为你们耽搁驿车的时间。至于你们自个儿，在他眼里只是去年的通心粉，派不了什么用处。”

“噢，主耶稣！”神父觉得不堪入耳，痛苦地哼了一声。

“姑娘们，坐到我旁边来，”那位太太说道。“我们大家都可以暖和些。”

姑娘们悄声地商量了几句，把东西传递上车，爬进了车厢，向车厢里的人问了好，羞答答地谢过安徒生，便坐了下来，不再作声。

车厢内立刻充满了羊酪和薄荷的气味。安徒生隐隐约约地看到了姑娘们廉价耳环上的玻璃珠的闪光。

驿车开动。砂砾重又在车轮下喋喋不休地响了起来。姑娘们开始交头接耳地谈着什么。

“她们想要知道您是什么人，”那位太太说道。车厢里一片漆黑，所以安徒生是凭猜测感觉到她脸上挂着微笑。“真是外国王子？还是普普通通的旅游者？”

“我是个预言家，”安徒生不假思索地说。“我能预卜未来，并能在黑暗中看到一切。但我不是江湖骗子。不过，也可以说，我是当年哈姆雷特曾经生活过的那个国家^①的一名不幸的王子之类的人^②。”

“在这么黑的地方，您能看见什么呢？”有个姑娘惊奇地问道。

“譬如说吧，我能看见你们，”安徒生回答说。“看得清清楚楚，你们是那么可爱，以致我的心中充满了对你们的赞美。”

他在说这句话时，感觉到脸上一阵阵发冷。每回他在构思诗歌和童话时所感受到的那种心情又临近了。

这种心情乃是轻微的焦灼、不知从何处迸涌而出的语言的激流，以及骤然意识到自己具有诗的魅力和驾驭人类心灵的力量这三者的融合。

这就跟他在一则故事中所说的一样。一只古老的魔箱的盖子砰的一声飞掉了，于是露出了藏在箱子里的尚未倾诉的思想、正在沉睡的感情和大地上一切迷人的东西——各种各样的花朵、色彩、声音、沁人心脾的和风、海洋的宽广、树林的喧闹、爱情的痛苦和婴儿的咿呀学语。

安徒生不知道该怎么称呼这种心情。有些人称它为灵感，另一些人称它为亢奋，而还有一些称它为敏捷的才思。

“我一觉醒了过来，在沉沉的黑夜里听到了你们的声音，”安徒生沉思了一会后，从容地说道。“可爱的姑娘们，这对我来说，已经足以使我了解你们，甚至更进一步，像爱久别重逢的亲姐妹那样爱你们。我能清清楚楚地看到你们。你们都是长着柔软的浅色头发的姑娘。你们全都爱笑，你们喜欢一切生灵，所以你们在菜园里干活的时候，连鹌鹑也会落到你们的肩膀上。”

“哎哟，尼科利娜！他这是在说你呀！”有一个姑娘耳语说，可声音却很响。

“尼科利娜，您有一颗像火一样的心，”安徒生仍然从容不迫地说下去。“如果您的意中人发生了不幸，您会毫不犹豫地翻过白雪皑皑的高山峻岭，穿过滴水全无的沙漠，不远万里地去探望他，援助他。我说得对吗？”

“我大概是会去的……”尼科利娜不好意思地低声说道，“既然您这么认为。”

“姑娘们，你们都叫什么名字？”安徒生问道。

“尼科利娜、玛丽亚和安娜，”有个姑娘乐意地替大家回答说。

“玛丽亚，我本来不打算谈您的美丽了。我意大利话说得很差。但是我年轻的时候，曾经向诗神发过誓，不管我走到哪里，只要见到美，我就要赞叹。”

“主耶稣！”神父轻声说。“这人叫毒蜘蛛咬了，失去了理智。”

“有些女性具有真正惊人的美。她们几乎总是一些性情孤僻的人。她们仿佛暗自熬受着

①〔当年哈姆雷特曾经生活过的那个国家〕指丹麦。

②〔一名不幸的王子之类的人〕安徒生十一岁丧父，靠母亲替人洗衣度日。幼时无力上学，曾先后在呢绒铺和皇家剧院当学徒和杂役。



能把她们焚为灰烬的热情。这种热情仿佛从她们的心底烧灼着她们的脸庞。玛丽亚，您就是一位这样的女人。这种女人的命运往往是不同寻常的。不是非常悲惨，就是非常幸福。”

“那您可曾和这样的女人相遇过？”那位太太问道。

“相遇过，就在此刻，”安徒生回答说。“我的话不仅是对玛丽亚讲的，而且也是对您讲的，夫人。”

“我想，您说这些话并非是为了消磨长夜吧，”那位太太声音发颤地说道，“否则，对于这位可爱的姑娘来说，就太残酷了。对我也是如此，”她压低声音补充了一句。

“夫人，我从来也没有像此刻这么严肃。”

“那么到底怎么样呢？”玛丽亚问道。“我会幸福吗？还是不？”

“您想从生活中得到的东西太多了，虽说您只是一个普通的农家姑娘。因此您要得到幸福并不容易。不过您会在生活中遇到一个您那要求很高的灵魂所满意的人。您的意中人必定是一个出色的人，那是不用说的。也许，他将是一位画家、一位诗人，或者是为意大利的自由而战的斗士……但也不可能只是个普通的牧人，或者是个水手，不过必定有一颗高尚的心灵。所以不管是什么人，只要有一颗这样的心灵，都是一样的。”

“先生，”玛丽亚羞涩地说道，“因为我看不见您，所以我才好意思问您。要是这样的一个人已经占有了我的心，我该怎么办呢？我只跟他见过几次面，甚至不知道他现在住在哪里。”

“去找到他，”安徒生大声说道。“他也一定会爱上您。”

“玛丽亚！”安娜高兴地喊道。“这不就是那个从维罗纳来的年轻画家吗……”

“住口！”玛丽亚喝住她说。

“维罗纳并不是个大得连一个人都打听不到的城市，”那位太太说道。“您记住我的名字。我叫埃列娜·葛维契奥里。我就住在维罗纳。每一个维罗纳人都能指给您看我的家在哪里。玛丽亚，您到维罗纳来吧。您可以住在我家里，直到我们这位亲爱的旅伴所预言的那件幸福的事情实现。”

玛丽亚在黑暗中找到了埃列娜·葛维契奥里的手，把它紧紧地按在自己滚烫的腮帮子上。

所有的人都沉默了。安徒生发现那颗绿色的星星已经隐没。它落到地平线后面去了。这么说，已经是后半夜了。

“那么我的未来会怎么样，您为什么一句也不讲呢？”安娜问道，她是三个姑娘中最爱说话的一个。

“您将有許多孩子，”安徒生十分有把握地说。“他们将排成一溜到你跟前来取牛奶喝。您每天早晨得花很多时间给他们洗脸、梳头。您未来的丈夫会帮您做这些家务事的。”

“不会是彼特罗吧？”安娜问道。“这个傻里傻气的彼特罗，我真少不了他！”

“您每天还得花很多时间来一遍又一遍地吻您那些小男孩和小女孩充满了好奇心的亮晶晶的眼睛。”

“在教皇统治下，竟说出这种疯疯癫癫的话，简直不可想象。”神父气忿地说，但谁也没有理睬他。

姑娘们又交头接耳地说着什么。她们的耳语常常被她们自己的一阵大笑打断。临了，玛丽亚说道：

“先生，现在，我们想知道，您是什么人。我们在黑暗中可没本事看见您。”

“我是个流浪诗人，”安徒生回答说。“我还年轻。我的头发是弯弯的，长得很密；我的脸晒得黑黑的；我的蓝眼睛几乎总含着笑意，因为我无牵无挂，直到今天我还没恋爱过。我唯一要操心的是——想出一些小小的礼品来赠送给人们，做出一些轻浮的举动来，只要这类举动能使别人高兴。”

“譬如说，什么样的举动？”埃列娜·葛维契奥里问道。

“怎么跟您说呢？去年我在日德兰半岛^①一个熟悉的林务员家里度夏。有一天，我到树林里去散步，走到了林间草地上，那里长有许许多多蘑菇。当天我又上这片草地去了一次，在每一只蘑菇下边藏了一件东西，或者是一块银纸包的糖，或者是一颗枣子，或者是一小束蜡制的花，或者是一枚顶针和一条缎带。第二天早晨，我带着林务员的女儿上这片树林里去，她那年七岁。于是她在每一只蘑菇下边都发现了这些意想不到的玩意儿。只有枣子不见了。大概是叫乌鸦偷走了。您想象不出，孩子的眼里燃烧着怎样的惊喜。我告诉她，这些东西都是地精^②藏在那里的。”

“您欺骗了天真的孩子！”神父怒不可遏地说。“这是大罪孽！”

“不，这不是欺骗。她会终生记住这件事的。我可以向您担保，她的心决不会像那些没有经历过这则童话的人那样容易变得冷酷无情。此外，尊敬的神父，我还要向您指出，我不习惯听强加于人的教训。”

驿车停了下来。三个姑娘像着了魔似的一动不动地坐着。埃列娜·葛维契奥里垂下了头，默默地沉思着。

“喂，漂亮的姑娘们！”车夫喊道。“快醒醒吧！到啦！”

姑娘们又交头接耳地说了些什么，然后站了起来。

黑暗中，一双有力的手臂出乎意料地搂住了安徒生的脖子，两瓣滚烫的嘴唇碰了碰安徒生的嘴唇。

“谢谢！”那两瓣滚烫的嘴唇悄声说道，安徒生听出了那是玛丽亚的声音。

尼科利娜向安徒生道了谢，矜持而又温存地吻了他，她的头发擦得安徒生的脸痒痒的，安娜则是用力吻了一下安徒生，发出了很响的声音。姑娘们跳下了车。驿车又沿着铺有砂砾的道路颠晃着向前驶去。安徒生朝窗外望了一眼。除了黑黢黢的树梢映衬着微微泛青的天空之外，什么也看不见。行将破晓了。

维罗纳建筑物之美仑美奂使安徒生叹为观止。建筑的正面一座比一座富丽堂皇。按理，和谐的建筑术应当有助于人精神的宁静。可是安徒生的心灵却很不宁静。

傍晚，安徒生走进一条通往城堡的窄巷，拉响了葛维契奥里家那幢古老宅第的门铃。

是埃列娜·葛维契奥里亲自给他开的门。她苗条的身上穿着一袭紧身的绿色天鹅绒连

①〔日德兰半岛〕位于丹麦。

②〔地精〕西欧神话中身量很小的守护地下宝物的精灵。



衫裙。天鹅绒的反光映着她的双眸，安徒生觉得这双眼睛跟瓦尔基利亚女神^①的一样澄碧清澈，美丽得难以描摹。

她把两只手都伸给了安徒生，用冰凉的手指紧紧握住他宽大的手掌，倒退着把他领往小客厅。

“我是那样地想念您，”她率直地说道，歉疚地莞尔一笑。“我已经不能没有您了。”

安徒生脸色转白了。整整一天，他都怀着隐秘的激动时时刻刻地思念着她。他知道，他会出自衷心地狂热地爱这个女人的每一句话、每一根落下的睫毛和她衣裙上的每一粒微尘。他理解这种爱。他想，如果他听任这种爱燃烧起来，那么他的心将容纳不下它。这爱会给他带来那么多的苦恼和喜悦，眼泪和欢笑，他是没有力量去经受住它带来的种种变化和意外的。

而且谁知道呢，说不定由于这爱情，他那五彩缤纷的一连串童话将黯然失色，悄然离去，从此再也不回来。到那时，他的生命还有什么价值可言！

反正他的爱情到头来总归是单恋而已。这情形在他身上已不知发生过多少回了。像埃列娜·葛维契奥里这样的女人，都是反复无常的。有朝一日，她总会可悲地发现他多么丑陋。连他自己也嫌恶自己。他时常感觉到人们从他身后投来的讥嘲的目光。每当这种时候，他的两条腿走起路来就僵直了，跌跌绊绊，恨不得有个地缝让他钻进去。

“只有在想象中爱情才能天长地久，”他告诫自己说，“才能永远围有一圈闪闪发亮的诗的光轮。看来，我虚构爱情的本领要比在现实中去经受爱情的本领大得多。”

因此，他来到埃列娜·葛维契奥里家时，已怀着一个坚定不移的决心：见她一面就走，从此永不相逢。

他不能把这一切向她直说出来。因为在他们之间什么也没有发生。他们只是昨天才在驿车上萍水相逢，彼此什么也没谈起过。

安徒生在客厅门口停下来，向厅内环顾了一眼。在客厅角落里，一尊狄安娜^②的大理石头像被枝形大烛台照得益发苍白了，好像连她自己也因为慑于自身的美丽而失去了血色。

“是谁使您的容貌永驻在这座狄安娜的头像中的？”安徒生问。

“是卡诺瓦^③，”埃列娜·葛维契奥里回答说，垂下了眼睛。看来，她已猜到了他心中所想的一切。

“我是来辞行的，”安徒生声音喑哑地呐呐说道。“我这就要逃离维罗纳了。”

“我已知道您是谁了，”埃列娜·葛维契奥里直视着他的眼睛说道。“您是赫里斯蒂安·安徒生，著名的童话作家和诗人。不过看来，您在自己的生活中却是害怕童话的。您缺少爱的力量和勇气，哪怕只是一次短暂的爱。”

“这正是我苦痛的所在，”安徒生承认说。

“有什么办法呢，我的亲爱的流浪诗人，”她凄然说着，把一只手放到安徒生的肩上，“您就逃离吧！去得到解脱吧！愿您的眼睛永远含着笑意。别想念我。但今后如果您由于年老、贫穷和疾病而感到痛苦的话，那您只消讲一句，我就会去的，就像尼科利娜一样翻

①〔瓦尔基利亚女神〕斯堪的那维亚神话中的女神，她们帮助英雄们战斗，并将阵亡战士引入瓦尔卡拉宫。②〔狄安娜〕罗马神话中的女神，掌管狩猎，照顾妇女分娩，保护少年男女。她以贞洁著称。③〔卡诺瓦（1757—1822）〕意大利雕塑家，古典主义的代表人物。

过白雪皑皑的高山峻岭，穿过滴水全无的沙漠，不远万里地徒步走去安慰您。”

她颓然地坐到沙发椅上，双手捂住了脸。烛台中蜡烛的烛花发出哗哗剥剥的声音。

安徒生看到从埃列娜·葛维契奥里的指缝中渗出一颗晶莹的泪珠，落到了天鹅绒的连衣裙上，慢慢地向下滚去。

安徒生扑到她跟前，跪在地上，把脸紧贴在她那温暖、有力、柔软的腿上。她仍然闭着眼睛，但伸出双手，搂住了他的头，俯下身去，亲了他的嘴唇。

第二颗泪珠落到了他的脸上。他感觉到了泪水的咸味。

“您走吧！”她轻声说道。“愿诗神原谅您的一切。”

他站了起来，拿起帽子，快步走了出去。

维罗纳全城响彻着晚祷的钟声。

此后他俩再也没有见过面，但是终生互相思念。

或许正因为如此，安徒生在逝世前不久，曾对一位青年作家说道：

“我为我的童话付出了巨大的代价，我要说，是大得过分的代价。为了这些童话，我断送了自己的幸福，我错过了时机，当时我应当让想象，不管它多么有力，多么灿烂光辉，让位给现实。

“我的朋友，您要善于驾驭想象，使之用于人们的幸福，也用于自己的幸福，切不要用于悲哀。”

（戴骢 译）

【导读】

你读过不少安徒生的童话吧？你对安徒生其人其事了解吗？本文截取安徒生人生旅程中的一个片段，作了细致的描写，故事好像刚发生，人物好像活在眼前，充分显示了散文的叙事性特点。边读边思考：本文表现了安徒生哪些精神品质？其中核心品质是什么？其他人物各有什么特点？单元“导言”中说，叙事散文“运用想象呈现事件的丰富性”，作者描写久已不在人世的安徒生的音容笑貌、言谈举止需要想象，安徒生给妇女们当场讲故事也需要想象，这两种想象各有什么特点？

思考与探究

一、散文在叙事时，怎样才能抓住读者的注意力？结合本单元文章，谈谈你的理解。

二、《带着鲑鱼去旅行》具有浓厚的幽默讽刺意味，这主要体现在哪些细节中？试举例说明。

三、夹叙夹议是许多叙事散文的突出特点，以本单元的几篇文章为例，说说这样写有什么好处。

四、你是否有过一些难忘的经历？揣摩本单元文章的文章技法，写一篇叙事散文。



准确把握人物精神



导言

写人的散文，大致可分为两类，其一是所谓“自画像”；其二是写他人。

写这类散文的一个核心问题是如何把握住人物的精神。也就是说，不光要写出人物的仪容形态、言谈举止、习惯爱好等等可见的方面，而且要写出一个人物独特的气质、性格、禀赋乃至心灵世界。

当然，我们这样说并不是要否定对人物外在特征的描绘。正相反，在很多情况下，恰恰是对人物的外部特征描绘得越贴切精准，就越能表达出人物精神之所在。我们看萧伯纳是如何描绘贝多芬的外表的：“他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人：事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家。”在萧伯纳的记忆中，贝多芬是个不修边幅的乐圣。很显然，这样描述贝多芬，已经不是在简单地写人物的外部特征，而是将外部特征作为人物精神气质的一个重要组成部分了。问题的关键在于，我们要善于找到人物的外在特点和他们内在精神的联系，善于抓住表面现象后边所深藏的精神世界。明白了这一点，我们看“性爱悠闲，而且十分喜欢无拘无束”的蒙田给自己画的自画像也就不难理解了。他是这样不无自嘲地描述自己的：“本人身材矮小粗壮，面部丰满而不臃肿。性情嘛，半开朗半忧郁，介于多血质与激动之间。”看到蒙田的这番自述，我们不免会感叹：这是个外形与性情多么契合的人啊！

但是说到底，要写好人物，最困难的还不是描述人的外部特征，而是要尽可能用寥寥数笔就勾画出人物的特点，画龙点睛。爱默生这样给他笔下的卡莱尔定位：“他在英国与伦敦塔一样著名”；而雨果则这样指出乔治·桑的意义：“乔治·桑在我们这个时代具有独一无二的地位。其他的伟人都是男子，唯独她是伟大的女性。”可见，两位散文家之所以能让他们的人物给我们留下深刻印象，很大程度上正是因为他们概括了人物的最突出特点。而要概括人物的特点，一个很重要的方法就是将之与其他人物作对比。比如，萧伯纳将贝多芬与另两位同样重要的音乐家——莫扎特、海顿进行对比，认为莫扎特等人文雅，

贝多芬则狂野，奔腾澎湃。而爱默生的对比则有些别开生面。他不是简单地将卡莱尔和别人比，而是说卡莱尔身上融合了讲究实际的普通苏格兰人和学者、作家的特征：一个引柏拉图和莎士比亚为知音的“粗人”。

本单元所选编的几篇散文还在告诉我们这样一个道理：要写好人物，既要注意“硬件”，又要注意“软件”。所谓“硬件”，就是关于人物的事实性材料，比如他所处的时代，他的家庭背景，他的为人处世的习惯……等等；而所谓“软件”，则是对上述事实性材料进行加工后形成的判断和概括。我们注意到，蒙田的自画像中包括了这两方面的因素，雨果对乔治·桑所作的素描也包含了这两方面因素。

关于记人散文，还有一点特别需要注意。小说、戏剧或叙事诗中的人物，往往是虚构的，人们可以通过虚构的故事、场景以及对话等来展现人物的个性和独特的人生经历，但散文中的人物却应该是真实的。所以，一般说来，要写某个人物就必须对该人物的真实情况有比较全面的了解。即使不是像雨果那样对乔治·桑有直接的了解，也应该像萧伯纳那样，对所写人物的生命历史有细致而准确的把握。这是散文这种最自由的文体的不自由之处，也是它的魅力之所在。因为描绘真实存在的人物，并不比描绘虚构的人物容易，从某种意义上可以说更难。对于真实的人物，读者总是要质疑作者的描绘是不是“像”，甚至是不是“神似”，这无疑是对作者很大的挑战。

人教版®



1. 自画像^①

蒙田

之一

本人身材矮小粗壮，面部丰满而不臃肿。性情嘛，半开朗半忧郁，介于多血质^②与激动之间。

“双腿、前胸，满布浓毛^③，”

身子结实，体魄强壮，虽则年事相当，但极少受疾病之苦。也许这是我暂时的情况，因为我正步入衰老之年，四十大寿早已过去了……

“年岁渐长，体魄日衰，
盛年不再，暮境即来^④。”

今后的我，将不是完全的人，不再复是原来的我。我一天天消逝，已不再属于自己。

“岁月之流，渐次将我们的一切带走^⑤。”

我的身体状况与精神状态，二者十分相称。我并不活跃好动，但精力充沛、持久。我能吃苦耐劳，但只有我主动去接受劳苦生涯的时候是如此，只有我乐于去这样做的时候是如此。

“乐然后不知艰辛^⑥。”

否则，倘若我不能被某种乐趣所吸引，倘若不是纯粹出于我个人的意愿，而是受别的什么支配，我就会一事无成。因为我是这样的人：除了健康和生命能令我担忧之外，我是什么都不想去操心的，而且我也不愿意以身心之苦去换取任何东西。

“如果竟以此为代价，
我宁愿不要那
奔流入海的塔格斯河
夹带而下的全部金沙^⑦。”

因为我性爱悠闲，而且十分喜欢无拘无束，我是有心要这样做的。

① 选自《蒙田随笔》（湖南人民出版社1987年版）。有改动。蒙田（1533—1592），法国思想家、散文家。 ②〔多血质〕生理学用语，属多血质的人可能有忧郁症。 ③〔双腿、前胸，满布浓毛〕古罗马诗人马提雅尔的诗句。 ④〔年岁渐长，体魄日衰，盛年不再，暮境即来〕古罗马诗人、思想家卢克莱修的诗句。 ⑤〔岁月之流，渐次将我们的一切带走〕古罗马诗人贺拉斯的诗句。 ⑥〔乐然后不知艰辛〕贺拉斯的诗句。 ⑦〔如果……全部金沙〕古罗马诗人尤维纳利斯的诗句。

之二

我尽量密切观察自己，眼睛不停地盯在自己身上，就像一个没有什么身外事的人那样。

“不管北国谁家君主施威，
不问底里达特王因何失势^①。”

我发现自己的懦弱和虚荣心，好不容易才敢于直说出来。

我立足虚浮不稳，觉得会随时摇晃，失却平衡。我的目光无定，自感空腹、饭后都不一样。当我身强体壮或是风光明媚的时候，我便和颜悦色、喜气扬眉。但如果我的脚趾长了鸡眼，我就会愁眉苦脸，对人不予理会。

同一匹马的步伐，有时我觉得沉重，有时则觉得轻快。同一段路，这一回我觉得很短，另一回我又觉得很长。同一样事物，有时觉得有趣，有时则感到乏味。某个时候我什么都能够做，换另一个时候我什么都做不了。今天我认为那是乐趣，明天也可能变成为烦恼。

千种易变无常的行为，万般反复不定的思绪，集于我一人之身。我既郁郁寡欢又暴跳如雷。有时是愁肠百结，不能自己，有时却满怀欢畅。某一时候我捧起书本，读到某些段落，会觉得美妙之极，激起内心的波澜；换一个时候再读这些段落，不管我如何反复翻阅，如何琢磨，我总觉得晦涩难懂，兴味索然。

即便就我自己所写的东西来说吧，我也有许多时候体会不出原先的想法。我不知道自己想说的是什么。我打算修改一下，加进一点新的意思，往往弄得更糟，以致失掉了原来较丰富的含义。

我不断前进，复又折回，反反复复。我的思想总不能笔直前行，它飘忽无定，东游西串。

“宛如大海上一叶扁舟，
在狂怒的风暴中漂流^②。”

任何人只要像我那样观察自己，在谈及本人的时候，都会说出差不多类似的话来的。

（黄建华 译）

【导读】

多数人写自己都“扬长避短”，像蒙田这样如实地写自己优缺点的难得见到，可以看出作者对读者的坦诚、真率。文章从对自己外貌的描写开始，转向性情和精神品质，写的灵动而隽永，自然而风趣，体现了蒙田这位散文大家的一贯风格。其中引用的典故，既表现了蒙田的博学，也恰到好处地增加了行文的变化起伏。

①〔不管……失势〕贺拉斯诗句。

②〔宛如……漂流〕古罗马诗人卡图卢斯的诗句。



2. 贝多芬百年祭^①

萧伯纳

一百年前，一位虽还听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的五十七岁的倔强的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前一直那样地唐突神灵，蔑视天地。他是反抗性的化身；他甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不免把帽子向下按得紧紧的，然后从他们正中间大踏步地直穿而过。他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人：事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不能相信这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。他的灵魂是伟大的；但是如果我使用了最伟大的这种字眼，那就是说比汉德尔^②的灵魂还要伟大，贝多芬自己就会责怪我；而且谁又能自负为灵魂比巴哈^③的还伟大呢？但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。他的狂风怒涛一般的力量他自己能很容易控制住，可是常常并不愿去控制，这个和他狂呼大笑的滑稽诙谐之处是在别的作曲家作品里都找不到的。毛头小伙子们现在一提起切分音^④就好像是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法；但是在听过贝多芬的第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也像“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定地说，我听过的任何黑人的集体狂欢都不会像贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全溶化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们，带着嘲讽似的使他们觉得自己是真傻。除了贝多芬之外谁也管不住贝多芬；而疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的了。

这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于17和18世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。他不认任何人为师，他同行里的先辈莫扎特，从小起就是梳洗干净、穿着华丽、在王公贵族面前举止大方的。莫扎特小时候曾为了彭巴杜夫人^⑤发脾气说：“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢。”这种事在贝多芬是不可想象的，因为甚至在他已老到像一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会很合拍，但也有灵魂的孤独。莫扎特和格鲁克^⑥之文雅

① 选自《世界文学》1979年第6期。萧伯纳（1856—1950），英国戏剧家。代表作有《华伦夫人的事业》《巴巴拉上校》等。 ② 〔汉德尔（1685—1759）〕德国出生的英国作曲家。 ③ 〔巴哈（1685—1750）〕德国作曲家。 ④ 〔切分音〕采用切分音的节奏是爵士乐最明显的特点。萧伯纳写本文的20世纪20年代，正是爵士乐开始大为风行的时候。 ⑤ 〔彭巴杜夫人（1721—1764）〕法皇路易十五的情妇，权势炙手可热几乎有二十年。 ⑥ 〔格鲁克（1714—1787）〕奥地利作曲家。

就犹如路易十四宫廷之文雅。海顿^①之文雅就犹如他同时的最有教养的乡绅之文雅。和他们比起来，从社会地位上说贝多芬就是个不羁的艺术家，一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。海顿从不知道什么是嫉妒，曾称呼比他年青的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家，可他就是吃不消贝多芬。莫扎特是更有远见的，他听了贝多芬的演奏后说：“有一天他是要出名的。”但是即使莫扎特活得长些，这两个人恐也难以相处下去。贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因的恐怖。莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜^②加上了一圈迷人的圣光，然后像一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又反过来给莎拉斯特罗^③加上了神人的光辉，给他口中的歌词谱上了前所未有的就是出自上帝口中都不会显得不相称的乐调。

贝多芬不是戏剧家；赋予道德以灵活性对他来说就是一种可厌恶的玩世不恭。他仍然认为莫扎特是大师中的大师（这不是一顶空洞的高帽子，它的确确就是说莫扎特是个为作曲家们欣赏的作曲家，而远远不是流行作曲家）；可是他是穿紧腿裤的宫廷侍从，而贝多芬却是个穿散腿裤的激进共和主义者；同样地海顿也是穿传统制服的侍从。在贝多芬和他们之间隔着一场法国大革命，划分开了18世纪和19世纪。但对贝多芬来说莫扎特可不如海顿，因为他把道德当儿戏，用迷人的音乐把罪恶谱成了像德行那样奇妙。如同每一个真正激进共和主义者都具有的，贝多芬身上的清教徒性格使他反对莫扎特，固然莫扎特曾向他启示了19世纪音乐的各种创新的可能。因此贝多芬上溯到汉德尔，一位和贝多芬同样倔强的老单身汉，把他作为英雄。汉德尔瞧不上莫扎特崇拜的英雄格鲁克，虽然在汉德尔的《弥赛亚》^④里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥菲阿》^⑤里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。

因为有了无线电广播，成百万对音乐还接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。充满着照例不加选择地加在大音乐家身上的颂扬话的成百篇的纪念文章将使人们抱有通常少有的期望。像贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克、海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直是听不出是音乐还是由管弦乐器发出来的杂乱音响。要解释这也不难。18世纪的音乐都是舞蹈音乐。舞蹈是由动作起来令人愉快的步子组成的对称样式；舞蹈音乐是不跳舞也听起来令人愉快的由声音组成的对称的样式。因此这些乐式虽然起初不过是像棋盘那样简单，但被展开了，复杂化了，用和声丰富起来了，最后变得类似波斯地毯；而设计像波斯地毯那种乐式的作曲家也就不再期望人们跟着这种音乐跳舞了。要有神巫打旋子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阕前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了。就是音乐上原来使用的有关舞蹈的名词也慢慢地不用了，人们不再使用包括萨拉班德舞、巴万宫廷舞、加伏特舞和快步舞等等在内的组曲形式，而把自己的音乐创作表现为奏鸣曲和交响乐，里面所包含的各部分也干

①〔海顿（1732—1809）〕奥地利作曲家。 ②〔唐璜〕中世纪西班牙传说中的贵族青年，具有反宗教禁欲的个人主义性格，后来成为许多音乐、文学作品中的主人公。 ③〔莎拉斯特罗〕莫扎特的歌剧《魔笛》中的一个代表真理和光明的人物。 ④〔《弥赛亚》〕汉德尔谱写的宗教歌咏大曲。 ⑤〔《奥菲阿》〕格鲁克的歌剧，主题是奥菲尤斯下地狱去寻找死去的妻子尤里底西的故事。



脆叫做乐章，每一章都用意大利文记上速度，如快板、柔板、谐谑曲板、急板等等。但在任何时候，从巴哈的序曲到莫扎特的《天神交响乐》，音乐总呈现出一种对称的音响样式给我们以一种舞蹈的乐趣来作为乐曲的形式和基础。

可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式。它还能表达感情。你能去津津有味地欣赏一张波斯地毯或者听一曲巴哈的序曲，但乐趣只止于此；可是你听了《唐璜》前奏曲之后却不可能不发生一种复杂的心情，它使你心理有准备去面对将淹没那种精致但又是魔鬼式的欢乐的一场可怖的末日悲剧^①。听莫扎特的《天神交响乐》最后一章时你会觉得那和贝多芬的第七交响乐的最后乐章一样，都是狂欢的音乐：它用响亮的鼓声奏出如醉如狂的旋律，而从头到尾又交织着一开始就有的具有一种不寻常的悲伤之美的乐调，因之更加沁人心脾。莫扎特的这一乐章又自始至终是乐式设计的杰作。

但是贝多芬所做到了的一点，也是使得某些与他同时的伟人不得不把他当作一个疯子，有时清醒就出些洋相或者显示出格调不高的一点，在于他把音乐完全用作了表现心情的手段，并且完全不把设计乐式本身作为目的。不错，他一生非常保守地（顺便说一句，这也是激进共和主义者的特点）使用着旧的乐式；但是他加给它们以惊人的活力和激情，包括产生于思想高度的那种最高的激情，使得产生于感觉的激情显得仅仅是感官上的享受，于是他不仅打乱了旧乐式的对称，而且常常使人听不出在感情的风暴之下竟还有什么样式存在着了。他的《英雄交响乐》一开始使用了一个乐式（这是从莫扎特幼年时一个前奏曲里借来的），跟着又用了另外几个很漂亮的乐式；这些乐式被赋予了巨大的内在力量，所以到了乐章的中段，这些乐式就全被不客气地打散了；于是，在只追求乐式的音乐家看来，贝多芬是发了疯了，他抛出了同时使用音阶上所有单音的可怖的和弦。他这么做只是因为他觉得非如此不可，而且还要求你也觉得非如此不可呢。

以上就是贝多芬之谜的全部。他有能力设计最好的乐式；他能写出使你终身享受不尽的美丽的乐曲；他能挑出那些最枯燥无味的旋律，把它们展开得那样引人，使你听上一百次也每回都能发现新东西。一句话，你可以拿所有用来形容以乐式见长的作曲家的话来形容他；但是他的病征，也就是不同于别人之处在于他那激动人的品质，他能使我们激动，并把他那奔放的感情笼罩着我们。当柏辽兹^②听到一位法国作曲家因为贝多芬的音乐使他听了很不舒服而说“我爱听了能使我入睡的音乐”时，他非常生气。贝多芬的音乐是使你清醒的音乐；而当你想独自一个静一会儿的时候，你就怕听他的音乐。

懂了这个，你就从18世纪前进了一步，也从旧式的跳舞乐队前进了一步（爵士乐，附带说一句，就是贝多芬化了的老式跳舞乐队），不但能懂得贝多芬的音乐，而且也能懂得贝多芬以后的最有深度的音乐了。

（周珏良 译）

【导读】

雕塑大师罗丹称赞贝多芬的音乐是庄严、肃穆而崇高的，大作家罗曼·罗兰推崇贝多芬“用苦难

^①〔它使你……末日悲剧〕莫扎特的歌剧《唐璜》交织着悲剧和喜剧成分，结局是唐璜被送入了地狱。

^②〔柏辽兹

（1803—1869）〕法国作曲家。

铸成欢乐”的乐观、顽强的精神；而萧伯纳则从音乐创作的角度赞美贝多芬，展现了贝多芬及其音乐的特质。阅读这种有一定专业性的文章，或许有一些难度，你可以着重感悟作者的感情倾向。

为了让读者清楚地理解贝多芬音乐的特点，作者把他放在音乐史的大背景上来考察，并与莫扎特、海顿等音乐家对比，凸显了贝多芬的独创精神。

音乐是一种抽象的艺术，用于听觉欣赏，要用语言描述非常之难，但写好了又能见出真功夫。萧伯纳面向大众写音乐评论，考虑到了通俗性，用了许多比喻，其中有许多深刻又精彩的比喻句，找出来，认真品味。

我憎恨你写的东西，但我以生命来保证你有继续写作的可能。

在等待一个更好的定义的同时，我们所能做的只是将真理定义为：对事实的实事求是的陈述。

在我们以四千种方法讨论了四千年的各种疑难中，最安全之路就是不要干任何违背自己良心的事。心怀这一秘诀，我们就能愉快生活，对死亡无所畏惧。

——伏尔泰

抛弃为个人幸福而作的奋斗，驱逐对眼前欲望的渴求，满怀激情地追求永恒的事物——这就是解放，这就是自由人的尊严。这一自由是通过对命运的思考而实现的，因为命运本身屈服于这种经得起时间之纯火考验的思想。

——罗素



1. 悼念乔治·桑^①

雨 果

我为一位死者哭泣，我向这位不朽者致敬。

昔日我曾爱慕过她，钦佩过她，崇敬过她，而后，在死神带来的庄严肃穆之中，我出神地凝视着她。

我祝贺她，因为她所做的是伟大的；我感激她，因为她所做的是美好的。我记得，曾经有一天，我给她写过这样的话：“感谢您，您的灵魂是如此伟大。”

难道说我们真的失去她了吗？

不。

那些高大的身影虽然与世长辞，然而他们并未真正消失。远非如此，人们甚至可以说他们已经自我完成。他们在某种形式下消失了，但是在另一种形式中犹然可见。这真是崇高的变容。

人类的躯体乃是一种遮掩。它能将神化的真正面貌——思想——遮掩起来。乔治·桑就是一种思想，她从肉体中超脱出来，自由自在，虽死犹生，永垂不朽。啊，自由的女神！

乔治·桑在我们这个时代具有独一无二的地位。其他的伟人都是男子，唯独她是伟大的女性。

在本世纪^②，法国革命的结束与人类革命的开始都是顺乎天理的，男女平等作为人与人之间平等的一部分。一个伟大的女性是必不可少的。妇女应该显示出，她们不仅保持天使般的禀性，而且还具有我们男子的才华。她们不仅应有强韧的力量，也要不失其温柔的禀性。乔治·桑就是这类女性的典范。

当法兰西遭到人们的凌辱时，完全需要有人挺身而出，为她争光载誉。乔治·桑永远是本世纪的光荣，永远是我们法兰西的骄傲。这位荣誉等身的女性是完美无缺的。她像巴贝斯^③一样有着一颗伟大的心；她像巴尔扎克一样有着伟大的精神；她像拉马丁一样有着伟大的灵魂。在她身上不乏诗才。在加里波第^④曾创造过奇迹的时代里，乔治·桑留下了无数杰作佳品。

① 选自《外国散文名篇选读》（作家出版社1986年版）。维克多·雨果（1802—1885），法国浪漫主义作家。代表作有《巴黎圣母院》《悲惨世界》等。乔治·桑（1804—1876），法国女作家，是男女平等、个性解放的积极倡导者和实践者。代表作有《安蒂亚娜》《魔沼》等。乔治·桑逝于1876年6月8日，10日在诺昂举行的葬礼上，维克多·雨果宣读了这篇悼词。②〔本世纪〕指19世纪。③〔巴贝斯（1809—1870）〕法国著名政治家，曾参加过1848年二月革命，被选为制宪会议议员。④〔加里波第（1807—1882）〕意大利民族解放运动的领袖，为意大利的统一奋斗了一生。

列举她的杰作显然是毫无必要的，重复大众的记忆又有何益？她的那些杰作的伟力概括起来就是“善良”二字。乔治·桑确实是善良的，当然她也招来某些人的仇视。崇敬总是有它的对立面的，这就是仇恨。有人狂热崇拜，也有人恶意辱骂。仇恨与辱骂正好表现人们的反对，或者不妨说它表明了人们的赞同——反对者的叫骂往往会被后人视为一种赞美之辞。谁戴桂冠谁就招打，这是一条规律，咒骂的低劣正衬出欢呼的高尚。

像乔治·桑这样的人物，可谓公开的行善者，他们离别了我们，而几乎是在离世的同时，人们在他们留下的似乎空荡荡的位子上发现新的进步已经出现。

每当人间的伟人逝世之时，我们都听到强大的振翅搏击的响声。一种事物消灭了，另一种事物降临了。

大地与苍穹都有阴晴圆缺。但是，这人间与那天上一样，消失之后就是再现。一个像火炬那样的男人或女子，在这种形式下熄灭了，在思想的形式下又复燃了。于是人们发现，曾经被认为是熄灭了的，其实是永远不会熄灭。这火炬燃得比以往任何时候更加光彩夺目，从此它组成文明的一部分，从而屹立在人类无限的光明之列，并将增添文明的光芒。健康的革命之风吹动着这支火炬，并使它成为燎原之势，越烧越旺，那神秘的吹拂熄灭了虚假的光亮，却增添了真正的光明。

劳动者离去了，但他的劳动成果留了下来。

埃德加·基内^①逝世了，但是他的高深的哲学却越出了他的坟墓，居高临下劝告着人们。米谢莱^②去世了，可在他的身后，记载着未来的史册却在高高耸起。乔治·桑虽然与我们永别了，但她留给我们以女权，充分显示出妇女有着不可抹煞的天才。正由于这样，革命才得以完全。让我们为死者哭泣吧，但是我们要看到他们的业绩。具有决定性意义的伟业，得益于颇可引以为豪的先驱者的英灵精神，必定会随之而来。一切真理、一切正义正在向我们走来。这就是我们听到的振翅搏击的响声。

让我们接受这些卓绝的死者离别我们时所遗赠的一切！让我们去迎接未来！让我们在静静的沉思中，向那些伟大的离别者为我们预言将要到来的伟大女性致敬！

（姚远 译）

【导读】

乔治·桑生前是一个颇有争议的女性，她追求自由的个性以及不合社会礼法的爱情，曾遭到不少人的非议。而这篇在她的葬礼上宣读的悼词，却大胆而坚决地肯定了她一生的追求和成就。雨果将她与法国历史上著名的巴贝斯、巴尔扎克以及拉马丁等名人相提并论，无疑是非常崇高的赞誉。文章大量运用祈使句、感叹句、设问句以及排比、反复等修辞手法，使文章具有很强的气势和感染力。反复朗读，仔细体会。

①〔埃德加·基内（1803—1874）〕法国哲学家。
《法国革命史》等。

②〔米谢莱（1798—1874）〕法国著名历史学家，著有《法国史》



2. 卡 莱 尔^①

爱默生

汤麦司·卡莱尔有伟大的口才，他的谈话与他的文字一样地不同凡响——我认为比他的文字更是不同凡响。

他并不完全是一个学者——我的朋友大都如此——而是一个讲求实际的苏格兰人，这种人你在任何马鞍店或是铁匠店里都可以找到，不过偶然——很使人诧异地——他同时也是一个可钦佩的学者与作家。你如果要确切地知道他怎样谈话，你只要假定某花匠在日常的工作之暇能有足够的时间读柏拉图与莎士比亚，奥古斯丁与喀尔文，但是他依然故我，丝毫未变，藐视地谈到这一切胡说八道搅扰他的书，那就正是卡莱尔的口吻与言语与笑声。我称他为一个粗中有细的人。他也有一种强烈的宗教色彩，像粗鲁的人有时候那样。他这宗教色彩与他一切的性情都有一种暴躁的性质，对于基督教犹太教与这老套的一切现在的演出都感到不耐烦。听他说话，他仿佛是一个非常不快乐的人——感到极深寂寞，他四周的一切人与事物都使他不快，都妨害他，他坐待时机，默想着怎能够设法颠覆炸毁这整个使他痛苦的胡闹的世界。显然各种各样的人都非常尊敬他，他像威勃司特一样深知自己的价值，他的行为有时使我想起威勃司特；他对于社会用不着逢迎趋奉。

他在英国与伦敦塔一样著名。固然美国没有一个人敢要求与卡莱尔谈话，但是他也绝对不能使我们美国人得到满足，完全不能回答我们的问话。他是一个非常国民性的人物，把他移植过来是绝对不可能的。他们把卡莱尔当做一种轻便的教堂巨钟，喜欢在不认识他的人前把他拿出来敲动，使一切人感到诧异，惊愕——主教，朝臣，学者，作家——而在英国，因为在座的人都不提出名字来互相介绍，所以效果非常大，众人都急于要询问那是谁。挪登的福司特描写给我听，有一次在一个乡村的旅店里的公共餐桌上吃晚饭，他把卡莱尔带了去。一个爱尔兰牧师不知说了一句什么话，卡莱尔开始说话了，起初向侍者们说，然后对着墙说，最后无疑地是向那牧师说的，他的态度使在座的人全都害怕起来。

年轻人，尤其是有自由思想的年轻人，都急于要谒见他，但是我觉得这就像还没有上过课之前就急于要见数学教授或是希腊文教授。要去访问他，单靠有一件干净衬衫与看得懂德文书，是不够的。他对他非常藐视；他们宣称信仰自由，而他拥护奴隶制度；他们赞美共和国，而他喜欢沙皇；他们钦佩柯勃登^②与自由贸易，而他在政治经济上是一个保护关税主义者；他们吃蔬菜，喝水，而他这苏格兰人相信英国的国民性对于牛羊肉有一种纯洁的热诚——他津津有味地描写成群结队的人凝视着商店窗橱里的牛腰肉，他甚至于喜欢苏格兰人临睡前喝的酒；他们赞美道德的劝诱，而他赞成谋杀，金钱，死刑，以及其他的

^① 选自《爱默生文选》（生活·读书·新知三联书店1986年版）。爱默生（1803—1882），美国思想家、散文家和诗人。卡莱尔（1795—1881），英国散文作家、历史学家，1865年任爱丁堡大学校长。 ^② [柯勃登（1804—1865）] 英国政治家、经济学家，主张自由贸易。

英国法律上不太佳妙的可恶的事。他们希望有新闻自由，而他认为他如果被选入议会，要做的第一件事情就是逐出那些新闻记者，停止各种有害的言论，博人欢心的演说，不许唠叨的人发言。他说：“在‘长期议会^①’中——那是唯一的伟大的议会——他们秘密地沉默地坐在那里，像一个教会全体会议一样地严肃，如果有一个人混进去了，而出去之后想把他们做了些什么事告诉别人，我不知道他们会怎样对付他。”他们赞成自由的制度，对于事物不加干涉，使每一个人都有机会与动机，他却赞成一个严酷政府，向人民指出他们必须做什么，并且逼着他们这样做。他说，“在我们这里，议会每年收集六百万磅给穷人，然而人民还是挨饿。我想他们如果肯定把这笔钱给我，让我给穷人工做，让我有权力逼他们做工或是枪毙他们——如果我做不到这一点，就把我绞死——结果他们会有许多玉蜀黍粉吃。”

他很快地就投身到另一面去。如果你提倡自由贸易，他就记起每一个劳动者都是一个垄断者。英国商业兴盛，全靠它的航海法律。“圣约翰被荷兰人侮辱了；他回家来，使我们通过一条法律，征收外国船只高额的税款，这对于荷兰人是一个致命伤，因而英国商业就兴盛起来。”如果你夸耀这国家怎样增长，给他看户口调查的绝好的成绩，他认为没有比一大群人更使人抑郁的景象。他告诉我他有一次看见三四哩的人，他想象“这地球是一块乳酪，而这些东西是老鼠。”他恨街头演说与模范共和国，如果一个保守党员因此生气，他就这样回答：“是的，你们想象世上有这样一个蠢猪似的兵士，他服从命令，能够遵守军官的命令向他自己的父亲开枪，这种观念对于一个贵族化的心灵是一个很大的安慰。”卡莱尔其实并不是爱好这种或那种教条，他只是喜欢他的伙伴们性情真挚，因为真挚是一切力量的泉源。

如果一个学者来到伐木者的野营中，或是替船只装置桅绳的一群工人之间，那些人很快地就会看出他个性上的任何缺点。除了真实的健全的品质，此外无论什么他们都不通过。同样地，卡莱尔这人是一只钉锤，击碎人们的庸俗与自命不凡的心理。他能够立刻侦察出人们的弱点，立刻触及它。他有一种活泼的、进取的气质，别人无法感动他。文艺界的人，时髦人，政客，每一个人都是刚从他们自己的活动范围内得到了胜利，迫切地来看这人，他们曾经真心欣赏过他的谐趣，他们确定他们会得到欢迎，而一开始就感到绝望。他那坚定的、胜利的、嘲弄的詈骂，打击他们，使他们意气沮丧，踟蹰不前。他的谈话往往使你想起人家所说的关于约翰生的话，“如果他的枪弹没有打中你，他会用枪柄把你打倒。”

纯属理智性的结党，使他感到厌倦；如果一个人所拥护的主义并非他天生要拥护的，生来与他有密切关系的，卡莱尔能够立刻看出他的破绽。任何事物的天然的保卫者，挚爱某种主张的人，肯为他所拥护的东西而生活，肯为它死，除了他自己的事，什么都不放在心上——卡莱尔尊敬这样的人；目标越高尚越好。他恨无聊文人；基梭^②曾经做路易·菲力普^③的傀儡多年，如果他现在来写论文，关于华盛顿的个性，关于“美”，关于“历史

①〔长期议会〕英国议会史上最长的一届议会，1640年召开，1653年被克伦威尔强行解散。克伦威尔死后，于1659年复会，翌年解散。 ②〔基梭〕法国历史学家、政治家。 ③〔路易·菲力普〕奥尔良公爵长子，1830年法国革命时被推举为王，后因专制再次激起革命，出亡英国。



的哲学”，卡莱尔一定认为这都是不足道的。

他非常尊敬现实——凡是从一个活动的人的本性中发出的一切特性，他都尊敬。这种心理，他听任它发展对于“力”的盲目崇拜。一个坚强的个性在他看来总有一种魅力，仿佛他完全没有审查这种力是神力还是恶魔的力量，就已经对它发生好感。他开大炮似地宣讲他的教旨：每一个高尚的天性是上帝创造的，如果它含有野蛮的热情，它也含有适当的抑制与伟大的冲动；它无论怎样放恣，也会循着它的轨道，从远处兜回来。

英国人最崇拜的那种合度的举止（英国人在这一方面的造就也确是超过世界各国），卡莱尔并不尊敬它。他认为这都是炫示我们肉体的欲望使他怒火中烧。

他与一切尊严战斗；而他们的道德情操非常严厉，这与他的战斗结合在一起，并且使他所有的讽刺都更加尖锐化。他把一个作伪者的羽毛拔下来，露出下面枯瘦的假道学，让我们尽量嘲笑它；然而他同时也崇拜一个人内心具有的无论何种热诚，坚忍，仁爱，或是其他的良好天性的征象。

他的素质中最根深蒂固的东西是他的幽默——他以一种体谅人的、俯就的、好脾气的态度观看每一个存在的物件，就像一个人看一只老鼠一样。他觉得一个人如果绝对健康，一定善于戏谑，所以他即使看到沉闷的东西或是悲剧，他的态度也不严肃。

领导他的天才，就是他的道德感，和他对于真理与公正的重要性的理解力；但是它是个性的真理，不是教条的真理。他说：“严格地说来，英国是没有宗教的。在英国著名的马市选购马匹的那些懒惰的贵族们——他们不会工作，说的话也没有一句是有严肃的目标的；他们有这么个伟大的说谎的教会；生命整个是个骗局。”他觉得剑桥大学比牛津好些，但是他认为牛津与剑桥的教育使青年人变成顽固，正如希腊神话中的阿克利斯在斯提克司河中洗浴后就刀枪不入，因此青年人从那些大学里出来的时候，他们就说：“现在我们防御坚强了；一切的学位我们都得到了，我们的皮变硬了，能抗拒宇宙中的真理；不论是人是神都无法刺透我们。”

他尊敬威灵敦^①，认为他是真实诚恳的，认为他是下了决心永不与任何一种谎话搅在一起。爱德文·却德威克是他所崇拜的英雄之一——那人建议供给伦敦每一座住宅清洁的水，每一个个人六十加仑，代价是每星期一便士。卡莱尔认为现在一切宗教都趋于腐败堕落，一个人能够安全地做到的唯一的宗教行为就是把自己洗洗干净。

当然 1848 年的法国新革命是他所看到的最好的事，他感到极大的满足，因为这给了那大骗子路易·菲力普一个教训，让他知道宇宙中到底还是有上帝的公理。尼古拉沙皇是他崇拜的英雄；因为在欧洲的许多丑行中，所有的宝座都像纸牌搭的房屋一样纷纷倒塌，没有一个国王有良心，肯为他的王位发出一粒枪弹，人人都剃光了头，狼狈出走；只有一个人没有走，他相信他是上帝把他安置在那里，叫他统治他的帝国，而由于上帝的帮助，他是下了决心站定在那里。

他将这艰苦的时代看得非常严重；他早已看出罪恶将要来到，但是以为在他这一辈子是不会来的。他认为智慧的人应当研究社会问题——那是他们应当研究的唯一问题——而

①〔威灵敦（1769—1852）〕英国名将，在滑铁卢之役中打败拿破仑，1828 年出任英国首相。

不该研究艺术与优美的幻想与诗歌之类的东西。他们与这种谎话与胡言搅在一起的必然的结果，就是现在这混乱的情形。

卡莱尔在他的一生里始终保持着大丈夫的态度，胜过英国的一切人。他曾经为学者张目，而并不向任何学者请教他应当说些什么。他在最上级的社会里占据一个荣誉的地位，而他拥护人民，拥护人民宪章主义者，拥护贫民，刚毅地轻藐地教诲贵族们他们有些什么必须执行的责任。

就我的判断，他见解上的错误与他这优点比较起来，是完全无足轻重的。没有人能够仿效他这种镇静工夫；这正是针对着当前情势的中心点。在英国，由于贵族阶级傲岸的落落寡合的态度，他们非常缓慢地才容许学者进入社会——在高级的社交圈内，只有寥寥几家人家曾经有任何学者踏进他们的门槛——而他挺直了腰，使他自己成为一切都承认的一种势力，教导学者们认识他们崇高的责任。他从来不怕任何人。

(张爱玲 译)

【导读】

这篇散文在写法上与常见的记人散文迥然不同，它很少有具体的细节描写，而着重以粗线条勾勒人物形象。不过，这种写法也许是文学大师爱默生之所长，正可以充分地表现作者的倾向性，显示他的智慧和幽默。由于语言习惯和文化背景的差异，也许你不适应爱默生的这种叙述方式，初读下来，很多语句不好懂，不要紧，多读几遍，自然会品味出其中的深意和趣味来。

思考与探究

一、本单元的四篇文章分别写了不同的人物，他（她）们为什么都能给你留下深刻的印象？用自己的话分析、总结一下。

二、在追悼乔治·桑时，雨果提到了巴贝斯、巴尔扎克、拉马丁等人；在描写贝多芬时，萧伯纳更是用了大量的篇幅写到莫扎特，这样写有什么作用？

三、在爱默生的笔下，卡莱尔无疑是个特立独行的人物。文章是从哪些方面把他刻画得栩栩如生的？举例说明。

四、你了解自己吗？试模仿蒙田的《自画像》，为自己也“画”一幅像，要求能反映出外貌特征与内在性格特点。



与自然为友



导言

爱默生说：古代的箴言“认识你自己”与现代的箴言“研究大自然”，本质上是共通的。因此，在学习了记人散文之后，再相对集中地阅读一些关于自然的散文可以说是顺理成章。

而所谓“认识自己”与“研究大自然”的共通性，意思主要有两个。首先，它意味着人与自然本来是一体的。也就是说，我们只有像与人交往那样，与大自然为友，才能真正捕捉到自然的奥妙与精彩；也只有像与人交往那样带着感情去体察和表现自然，才能使似乎与人没有关系的自然真正成为我们生命的一部分。其次，观察和表现自然，在很大程度上也就是在反观我们自己。用爱默生的话说就是，我们可以将大自然看成自己的心灵的测量器。对于大自然知道得不够，也就是我们对自己的心灵还掌握得不够。换言之，有时我们之所以无法真正领略大自然的丰富多彩，归根结底还是我们心灵的眼睛不够明亮。学习这些描写大自然的散文，正是要借此擦亮我们心灵的眼睛，以便让我们能更好地了解 and 亲近大自然，从而也更好地了解我们自己。

为此，我们需要特别注意下面几个方面的问题。

第一，要善于调动自己的感官。要真正体会大自然的神韵，就要学会用各种不同的感觉器官去多方面地感受和体察外物。既要像黑塞那样具有画家的独特观察视角，又要像布封那样有博物学家的细心和耐心。如果有条件的话，更要像梭罗那样，真正在大自然中生活一段时间，让自己全身心地融入到大自然之中去，领受一下在游戏机和电脑屏幕前无法体会到的乐趣。即使是平时生活在乡村的同学，也不要忘记常常变换一种看待外物的方式，以获得对大自然的不同感觉。

第二，要善于体察自然的变化。仅仅调动自己的感官还不够，还必须注意了解自然本身变化的规律。除了注意光线的明暗，声音的轻重，乃至气味的浓淡等等比较容易观察到的变化因素之外，特别要注意这些变化本身所具有的音乐般的节奏感，注意整个变化的全过程。水上勉的《京都的四季》可以说正是长期关注自然界变化的全过程的一个很好例

证。本单元所选的每一篇状写自然的散文，也都有一个共同特点，那就是不仅注意个别的景物或细节，而且能准确而富于诗意地传达出大自然中不同事物之间的联系和互相影响。

第三，要善于展现自我与客观事物的关系。如前面所说，仅仅调动自我的感官，或者仅仅展现外在的物象，还不是体察和表现自然的最终目的。最重要的，还是要在对自然的表現中展现人与自然的沟通，甚至人与自然的一体。用黑塞的话来说，就是表达人对“土地、水、空气、四季、植物、动物活力的信仰”。要在对物象的表达中看到人，也要在调动人的感官的同时，展现自然的伟大和神奇。

总之，欣赏这些状写自然的散文，是为了使我们真正学会以正确的方式亲近和了解自然；而只有真正亲近和了解了自然，并让我们自己与自然为友，才能很好地在文字中以自己的方式表现自然，并通过自然表达我们自己的情感和思想。

人教版®



1. 英国乡村^①

欧 文

一位异邦人士而欲对英人的性格有所了解，绝不可以将自己的见闻局限于其首都一地。他必须深入农村；必须走访各地的乡镇村屯；观看那里的古堡、别墅、田舍、茅屋；穿越树篱绿径；瞻谒乡村教堂；另外各类守夜赛会^②以及村间的喜庆宴乐他也都应赶赴一观；他还必须对一般人的生活状况、风俗习性乃至其喜怒哀乐等等都有所理解。

在某些国家，都市便是这个国家的繁华富庶所在，是那里文采风流典章人物的荟萃之地，而乡村则属较为粗陋的地方。在英国，情形则刚好相反，大都会只是上流社会的临时聚集之所或定期会晤之地；他们一年一度地来到这里，恣情尽性于种种声色耳目之娱，而数月一过，他们又重返其恬静自适的乡居生活。因此社会的各个阶层遍布于全帝国的每个角落，即使是穷乡僻壤，也完全见得着社会上的各色人等。

事实上，英国人对农村具有着一种天然感情。他们对于大自然的美最能领略，对于农田之事与乡居之乐也爱好最深。这种情愫仿佛是得诸天授。即使许多城中居民，虽然自幼出生成长于高楼闹市之间，一旦下到农村，却和那里毫不隔膜，能肩得起各类农田操作。一般富商也多在城郊附近筑有舒适的别墅，而他们从灌园种花、栽植果木中所得的乐趣之大与在这方面所下的辛苦之勤，往往殊不下于他们在城市里的操奇计赢，兴发利市。即使是那些命运不济，不得不在喧嚣嘈杂的市尘之中度其年华的人，也总要尽量在自己的周围植些花木，增添幽趣。城中哪怕最阴暗齷齪^③的地方，那里客厅的窗台上也总是摆满鲜花；家中一切可供栽植之地都辟作草圃花坛；每片空场则建成小型园林，而且构筑精雅，空翠怡人。

如果我们所接触的英人不出城市范围，我们对他们的印象便一定不佳。在这座大都会时，他不是杂务猬集，一心陷在公事当中，便是被那赴不完的约会弄得精力分散，感情枯竭。因而他每每给人以毫无空闲和心不在焉的感觉。这时即使你找见了，他也是未及交谈，便又匆匆离去；当他正和你谈某一件事时，他的思想早又转到别处；而当他前来看望你时，他一边盘算的却是如何尽量缩短时间，以便趁中午以前再去几处人家。住在伦敦这类大的都市，什么人也要变得自私和乏趣的。至于在一些偶尔临时的会面当中，那便除了几句浮泛的客套之外，更是难得多说。这时他们的貌似冷酷只是他们性格的一个表面——至于蕴乎于其中的种种宽厚仁蔼品质一时还不暇充分焕发流溢出来。

① 选自《英美散文六十家》（山西人民出版社1983年版）。华盛顿·欧文（1783—1859），美国杰出的散文家和历史学家。主要作品有《见闻记》等，本文即选自《见闻记》中的第七篇。 ② 〔守夜赛会〕这里指英国乡村教区每年为纪念其教堂落成而举行的欢庆活动，一般前一夜在教堂守夜，第二日为游宴娱乐。 ③ 〔齷齪（wòchù）〕肮脏，不干净。

但是乡间却是英人的天然感情得以真正发挥的广阔天地。这里他甘心情愿从城市的一切拘谨和客套之中摆脱出来，一反其平日的沉默习惯而变得欢欣舒畅。这时他丢掉一切束缚，而把上流社会的种种赏心乐事全部聚集在自己身边。他的别业之中具备着各方面的有利条件，无论潜心读书、艺术享受与野外活动，在这里样样都办得到。书画音乐乃至犬马与各类打猎器械在这里件件俱不缺乏。另外他不论对自己对客人都加任何限制，而是本着其东道之谊，尽量提供种种娱乐的方便而已，以使客人得以各随所好，自得其乐。

英人在其农田耕作上以及所谓的园林景观上所表现的才情之高，实在无法比拟。他们对于自然大有研究，对于她的一切形式之美与配合之妙可说领会深刻，烂熟于胸。大自然的这种天生风韵在其他国中只不过被浪抛或散见在各地荒郊僻野之间，但在这里却被敛藏收聚在人们的家园附近。他们似乎把天地间的一切仙姿灵态旖旎^①风光全都捕捉在手，然后凭其点化之妙，使之再现于自己的宅边篱旁。

英国园林景物的妍丽确实天下无双。那里真的是处处芳草连天，翠绿匝地，其间巨树蓊郁，浓阴翳日；在那悄静的林藪^②与空旷处，不时可以瞥见结队漫游的鹿群、四处窜逸的野兔与突然扑簌而起的山鸡；一湾清溪，蜿蜒迂徐，极具天然曲折之美，时而又汇渚^③为一带晶莹的湖面；远处幽潭一泓，林木倒映其中，随风摇漾，把水面的落叶轻轻送入梦乡，而水下的鱗鱼，往来疾迅，正腾跃戏舞于澄澈的素波之间；周围的一些破败的庙宇雕像，虽然粗鄙简陋，霉苔累累，却也给这个幽僻之境平添了某种古拙之美。

这些还不过是园林之胜的一斑，其中最使我艳羡不置的则是英人那种善于把许多平淡之极的普通住处点缀入妙的独具匠心。几间粗陋的房屋，一片毫无佳胜的窄地，一旦到了一位有艺术气质的英国人手里，都不愁把它变作一处人间福地。凭着他那精于去取的明敏目光，他马上便相中了这里的一切可能，于是整个布局在他可谓已胸有丘壑。原来的荒芜贫瘠在他的手下迅速变得葱茏可爱；然而这一切效果又仿佛得之天然。某些树木的当植当培，当剪当伐；某些花卉的当疏当密，杂错间置，以成清荫敷秀、花影参差之趣；何处须巧借地形，顺势筑坡，以收芳草连绵、茵茵席地之效；何处又宜少见轩敞，别有洞天，使人行经其间得以远眺天青，俯瞰波碧：所有这一切确曾费煞意匠心血，但同时又丝毫不露惨淡经营的痕迹，正像一帧名作脱稿之前那画师的奇绝而浑成的点睛之笔。

富人雅士的精筑别业之美又浸假而传至下层社会，因而在整个乡间蔚成风气。甚至以种地为生的贫苦农民，家中不过茅屋数椽，土地有限，也无不力争上游，把个居处内外精心美化。他们家家把树篱剪得齐齐，门前蓄上美丽草坪，小巧的花坛周围环以黄杨，壁上爬满忍冬，花萼葳蕤，悬垂檐下，倩影罩窗，窗台之上盆花簇簇，五色绚烂，环室则广植冬青；置身其间，恍然有冬去春回之感，而进入室内，熊熊壁炉之侧却又清荫片片，满眼凉绿，与炉火相映成趣：这一切都无不是风气所渐，上行下效而致。如果诗人所歌咏的爱神也肯降尊光临人间的草舍茅屋的话，那怕唯有英国的农民之家当得起仙人一顾。

乡间劳作并无丝毫低下可鄙之处。它将不断把人带入到宏伟壮丽的天然景物之中，于是在那最为纯洁与最为高尚的外界影响的陶冶之下，不能不使他们的心灵深受启迪。一个

①〔旖旎(yǐnǐ)〕柔和美丽。

②〔林藪(sǒu)〕树木聚集的地方。

③〔汇渚(zhǔ)〕积聚。



生长在这种环境的人，简单和粗糙则或许有之，但却不会是俗不可耐。因此一位风雅之士在与乡村里的这些人们交谈时，往往并不觉其有任何反感之处，这与他们和城市下层人们往来时所获得的印象迥乎不同。这时他往往一反平日的矜持与缄默，不顾地位差别，而甘愿与人共享那里的纯朴之乐。另外，乡间的那些娱乐也的确使人们易于接近；逐猎时的号角声与犬吠声最容易把人们的感情融成一片。这点，我认为，正是英国的贵族乡绅与一般村民之间尚没有完全陷入其他国家之中的那种不可终日的原因之一；而后者尽管身上压迫重重，生计竭蹶^①，然而面对这财富与享受在分配上的如此不公却一般来说积怨较小，其原因想也在此。

这点同样也见之于文学方面：那流贯于全部英国文学之中的丰厚的乡土感情；农村事物在作家笔端的频频出现；那些自乔叟的《花与叶》以来，英国诗人关于自然风光所作的巨量精彩描写，因而使那青葱欲滴的田园景色至今余香盈溢，滃^②透我们的书卷几案，这一切也无不与社会上下层之间的交往频仍有关。其他国家的田园作家对于大自然仿佛只是偶一光顾，另外对她的风貌的领略也较嫌一般；但是英国诗人与大自然却能朝夕相处，曲尽绸缪^③——他们寻访过她那幽邃隐密的居处，研究过她那最变幻无定的神情，因而即使天地间再细微不过的事物——一枝临风摇曳的柔条——一片扑簌坠地的落叶——一滴鸣溅溪涧的清露——一缕发自野花的幽香——一朵猩红绽露凌晨吐放的雏菊——这一切都逃不脱那多情而细腻的观察者的目光，然后信手拈来，著成饶有佳谛的优美篇什。

才俊之士在农事上所表现的一番热忱对于该国的面貌确实不无巨大影响。这个岛国的地势一般本来过嫌平直，如若不靠人工点缀，只能予人以平庸单调之感；但是今天则不然，全境到处宫堡错叠，园林遍地，仿佛珠嵌翠饰一般，极擅景观之盛。这里的天然景物原不属于宏伟壮丽一类，它的秀美主要来自那恬淡幽细的田园风光。这里的每座古老农舍、每间苔痕满阶的茅屋都是一幅美丽的图画；这里的往来通路迂回曲折，丛林绿篱时隐时现，无边的绮丽风光逶迤不绝，夺人魂魄，行经其中，不能不令人心旷神怡。

然而英国景物的最大迷人之处却在浸透于其间的一种道德之美。这种美感在人们心中所唤起的联想则是秩序，是安详，是审慎与持重，是历时悠久的传统与自古尊崇的风习。这里的每件事物似乎都是在这种安定和平的环境下长期孕育所形成。这里的古老教堂便属于早期建筑，门廊低矮厚重，钟楼挺拔巍峨，门窗嵌满五色玻璃，彩饰华美，而又保护完好，迄今无损，而周遭则碑物林立，为纪念昔日的将士与闻人所建。这些，便是当今这块国土主人的祖先，而累累坟冢又是它历代坚毅茁壮的自由民的见证，至今他们的子孙仍然耕种着同一的土地，崇奉着同一的信仰；这里的牧师住宅，形状最为奇特不一，其中一部分显属过去建筑，但长期以来，数易其主，兼之风尚不同，许多地方早因屡经翻修而面目全非；自这里的墓地出来，一路平畴绿篱，景色宜人，土地虽各自有主，但依照乡间旧习，人们也尽可自由通行；及至邻村，枳篱茅舍，古雅可爱，绿树阴下，草地处处，想必是当年先人们的游乐嬉戏之地；附近古旧巨宅一座，超然独立，大有卵翼全境之势。总之，这些随处可见的寻常景观都给人以一种淡泊宁静、安全无虞之感，同时也是淳朴之风

①〔竭蹶(jué)〕形容经济困难。

②〔滃(yì)〕沾湿。

③〔绸缪(móu)〕缠绵。

与乡土之情赖以世代相传的不绝渊源。凡此种种，都与这个国家的道德风尚关系深厚。

每逢星期日的清晨，当那优美的钟声正一阵阵地飘过田野，村里农民个个服装鲜艳，肤色红润，欢欣愉快地结伴走向通往教堂的绿径时，那景象看来实在令人心悦；尤其动人的是农村的夕暮，这时家家都高高兴兴地欢聚在自己的家宅门前，赏玩光景，而周围的一切点缀装饰，一草一木，无不是出于自己的亲手所栽，置身其间，也颇怡然自得。

正是这可爱的家园之乐，这对自己乡土景物的温馨恬适的感情给人们带来了最谦和的美德与最淳朴的乐趣。这点，在一位现代英国诗人的笔下表达得最为透辟，这里引来作结，以足本篇未尽之意。诗云：

不论是那堡邸之内的豪华的殿堂，
都市嵯峨^①的拱顶，绿树阴翳的别墅，
还是那乡镇村落之间的千家万户，
其中居住着不愁吃穿的中产阶级，
还是那溪涧林麓之旁的蓬门庐舍，
这一切都汇集成西岛的无限风光，
而西岛也正为这风光而驰名远近。
但是它的最大妙处却在家室之乐；
它温柔敦厚，仿佛一只纯洁的白鸽
(何况更有荣誉与爱抚在一旁呵护)
它能把飞遍天上人间觅到的快乐，
完全聚集在这个小小的安乐之窝；
它能在逃脱掉那整个的世界之后，
自成一个世界，而且是个极乐世界；
这里除渴望邀获上苍的垂怜以外，
一切快然自足，再不须要其他见证，
它像潜藏在深山隐处的一朵小花，
时而嫣然一笑，但却始终仰面向天^②。

(高健 译)

【导读】

作者描述英国的乡村景象和英国人的乡村生活，不只是写美景，还写民俗风情、道德信仰、文学文化，这诸多方面有机地融合在一起，给文章增添了厚重感。

边读边想，本文描写了英国乡村生活的哪些方面？不妨列出细目来。着重感受、分析精彩的景物描写，发挥你的想象，体验情境，品评美感。

本文描写的是一个世纪前英国乡村古典宁静的田园景象，也许在现代文明车轮的碾压下，这些田园景象将消失殆尽。对此，你怎么看？

①〔嵯峨(cuó'é)〕山势高峻。

② 此诗系英国牧师肯尼迪为夏绿蒂公主所作悼亡诗的一部分。



2. 寂寞^①

梭罗

这是一个愉快的傍晚，全身只有一个感觉，每一个毛孔中都浸润着喜悦。我在大自然里以奇异的自由姿态来去，成了她自己的一部分。我只穿衬衫，沿着硬石的湖岸走，天气虽然寒冷，多云又多风，也没有特别分心的事，那时天气对我异常地合适。牛蛙鸣叫，邀来黑夜，夜鹰的乐音乘着吹起涟漪的风从湖上传来。摇曳的赤杨和白杨，激起我的情感使我几乎不能呼吸了；然而像湖水一样，我的宁静只有涟漪而没有激荡。和如镜的湖面一样，晚风吹起来的微波是谈不上什么风暴的。虽然天色黑了，风还在森林中吹着，咆哮着，波浪还在拍岸，某一些动物还在用它们的乐音催眠着另外的那些，宁静不可能是绝对的。最凶狠的野兽并没有宁静，现在正找寻它们的牺牲品；狐狸、臭鼬、兔子，也正漫游在原野上，在森林中，它们却没有恐惧，它们是大自然的看守者，——是连接一个个生气勃勃的白昼的链环。

等我回到家里，发现已有访客来过，他们还留下了名片呢，不是一束花，便是一个常春树的花环，或用铅笔写在黄色的胡桃叶或者木片上的一个名字。不常进入森林的人常把森林中的小玩意儿一路上拿在手里玩，有时故意，有时偶然，把它们留下了。有一位剥下了柳树皮，做成一个戒指，丢在我桌上。在我出门时有没有客人来过，我总能知道，不是树枝或青草弯倒，便是有了鞋印，一般说，从他们留下的微小痕迹里我还可以猜出他们的年龄、性别和性格；有的掉下了花朵，有的抓来一把草，又扔掉，甚至还有一直带到半英里外的铁路边才扔下的呢；有时，雪茄烟或烟斗味道还残留不散。常常我还能从烟斗的香味注意到 60 竿之外公路上行经的一个旅行者。

我们周围的空间该说是很大的了。我们不能一探手就触及地平线。蓊郁的森林或湖沼并不就在我的门口，中间总还有着这一块我们熟悉而且由我们使用的空地，多少整理过了，还围了点篱笆，它仿佛是从大自然的手里被夺取得来的。为了什么理由，我要有这么大的范围和规模，好多平方英里的没有人迹的森林，遭人类遗弃而为我所私有了呢？最接近我的邻居在一英里外，看不到什么房子，除非登上那半里之外的小山山顶去瞭望，才能望见一点儿房屋。我的地平线全给森林包围起来，专供我自个享受，极目远望只能望见那在湖的一端经过的铁路和在湖的另一端沿着山林的公路边上的篱笆。大体说来，我居住的地方，寂寞得跟生活在大草原上一样。在这里离新英格兰也像离亚洲和非洲一样遥远。可以说，我有我自己的太阳、月亮和星星，我有一个完全属于我自己的小世界。从没有一个人在晚上经过我的屋子，或叩我的门，我仿佛是人类中的第一个人或最后一个人；除非在春天里，隔了很长久的时候，有人从村里来钓鲈鱼，——在瓦尔登湖中，很显然他们能钓到

^① 选自《瓦尔登湖》（人民文学出版社 1993 年版）。梭罗（1817—1862），美国作家、思想家，代表作有《瓦尔登湖》等。

的只是他们自己的多种多样的性格，而钩子只能钩到黑夜而已——他们立刻都撤走了，常常是鱼篓很轻地撤退的，又把“世界留给黑夜和我”，而黑夜的核心是从没有被任何人类的邻舍污染过的。我相信，人们通常还都有点儿害怕黑暗，虽然妖巫都给吊死了，基督教和蜡烛火也都已经介绍过来。

然而我有时经历到，在任何大自然的事物中，都能找出最甜蜜温柔、最天真和鼓舞人的伴侣，即使是对于愤世嫉俗的可怜人和最最忧悒的人也一样。只要生活在大自然之间而还有五官的话，便不可能有很阴郁的忧虑。对于健全而无邪的耳朵，暴风雨还真是伊奥勒斯^①的音乐呢。什么也不能正当地迫使单纯而勇敢的人产生庸俗的伤感。当我享受着四季的友爱时，我相信，任什么也不能使生活成为我沉重的负担。今天佳雨洒在我的豆子上，使我在屋里待了整天，这雨既不使我沮丧，也不使我抑郁，对于我可是好得很呢。虽然它使我不能够锄地，但比我锄地更有价值。如果雨下得太久，使地里的种子，低地的土豆烂掉，它对高地的草还是有好处的，既然它对高地的草很好，它对我也是很好的了。有时，我把自己和别人作比较，好像我比别人更得诸神的宠爱，比我应得的似乎还多呢；好像我有一张证书和保单在他们手上，别人却没有，因此我受到了特别的引导和保护。我并没有自称自赞，可是如果可能的话，倒是他们称赞了我。我从不觉得寂寞，也一点不受寂寞之感的压迫，只有一次，在我进了森林数星期后，我怀疑了一个小时，不知宁静而健康的生活是否应当有些近邻，独处似乎不很愉快。同时，我却觉得我的情绪有些失常了，但我似乎也预知我会恢复到正常的。当这些思想占据我的时候，温和的雨丝飘洒下来，我突然感觉到能跟大自然作伴是如此甜蜜如此受惠，就在这滴答滴答的雨声中，我屋子周围的每一个声音和景象都有着无穷尽无边际的友爱，一下子这个支持我的气氛把我想象中的有邻居方便一点的思潮压下去了，从此之后，我就没有再想到过邻居这回事。每一支小小松针都富于同情心地胀大起来，成了我的朋友。我明显地感到这里存在着我的同类，虽然我是在一般所谓凄惨荒凉的处境中，然则那最接近于我的血统，并最富于人性的却并不是一个人或一个村民，从今后再也不会会有什么地方会使我觉得陌生的了。

“不合宜的哀恸消蚀悲哀；
在生者的大地上，他们的日子很短，
托斯卡尔的美丽的女儿啊。”^②

我的最愉快的若干时光在于春秋两季的长时间暴风雨当中，这弄得我上午下午都被禁闭在室内，只有不停止的大雨和咆哮安慰着我；我从微明的早起就进入了漫长的黄昏，其间有许多思想扎下了根，并发展了它们自己。在那种来自东北的倾盆大雨中，村中那些房屋都受到了考验，女佣人都已经拎了水桶和拖把，在大门口阻止洪水侵入，我坐在我小屋子的门后，只有这一道门，却很欣赏它给予我的保护。在一次雷阵雨中，曾有一道闪电击中湖对岸的一株苍松，从上到下，划出一个一英寸，或者不止一英寸深，四五英寸宽，很

①〔伊奥勒斯〕希腊神话中的风神。

② 引自英国诗人汤麦斯·格雷（Thomas Gray, 1716—1771）的《写于乡村教堂的哀歌》。



明显的螺旋形的深槽，就好像你在一根手杖上刻的槽一样。那天我又经过了它，一抬头看到这一个痕迹，真是惊叹不已，那是八年以前，一个可怕的、不可抗拒的雷霆留下的痕迹，现在却比以前更为清晰。人们常常对我说：“我想你在那儿住着，一定很寂寞，总是想要跟人们接近一下的吧，特别在下雨下雪的日子和夜晚。”我喉咙痒痒的直想这样回答，——我们居住的整个地球，在宇宙之中不过是一个小点。那边一颗星星，我们的天文仪器还无法测量出它有多么大呢，你想想它上面的两个相距最远的居民又能有多远的距离呢？我怎会觉得寂寞？我们的地球难道不在银河之中？在我看来，你提出的似乎是最不重要的问题。怎样一种空间才能把人和人群隔开而使人感到寂寞呢？我已经发现了，无论两条腿怎样努力也不能使两颗心灵更形接近。我们最愿意和谁紧邻而居呢？人并不是都喜欢车站哪，邮局哪，酒吧间哪，会场哪，学校哪，杂货店哪，烽火山^①哪，五点区^②哪，虽然在那里人们常常相聚；人们倒是更愿意接近那生命的不竭之源泉的大自然，在我们的经验中，我们时常感到有这么个需要，好像水边的杨柳，一定向了有水的方向伸展它的根。人的性格不同，所以需要也很不相同，可是一个聪明人必须在不竭之源泉的大自然那里挖掘他的地窖……有一个晚上在走向瓦尔登湖的路上，我赶上了一个市民同胞，他已经积蓄了所谓的“一笔很可观的产业”，虽然我从没有好好地看到过它；那晚上他赶着一对牛上市场去，他问我，我是怎么想出来的，宁肯抛弃这么多人生的乐趣？我回答说，我确信我很喜欢我这样的生活；我不是开玩笑。便这样，我回家，上床睡了，让他在黑夜泥泞之中走路走到布赖顿去——或者说，走到光亮城^③里去——大概要到天亮的时候才能走到那里。

对一个死者来说，任何觉醒的，或者复活的景象，都使一切时间与地点变得无足轻重。可能发生这种情形的地方都是一样的，对我们的感官是有不可言喻的欢乐的。可是我们大部分人只让外表上的、很短暂的事情成为我们所从事的工作。事实上，这些是使我们分心的原因。最接近万物的乃是创造一切的一股力量。其次靠近我们的宇宙法则在不停地发生作用。再其次靠近我们的，不是我们雇用的匠人，虽然我们欢喜和他们谈谈说说，而是那个大匠，我们自己就是他创造的作品。

“神鬼之为德，其盛矣乎。”

“视之而弗见，听之而弗闻，体物^④而不可遗^⑤。”

“使天下之人，斋明盛服^⑥，以承祭祀，洋洋乎，如在其上，如在其左右。”

我们是一个实验的材料，但我对这个实验很感兴趣。在这样的情况下，难道我们不能够有一会儿离开我们的充满了是非的社会，——只让我们自己的思想来鼓舞我们？孔子说得好：“德不孤，必有邻。”

有了思想，我们可以在清醒的状态下，欢喜若狂。只要我们的心灵有意识地努力，我们就可以高高地超乎任何行为及其后果之上；一切好事坏事，就像奔流一样，从我们身边

①〔烽火山〕波士顿的高级区域。 ②〔五点区〕以前纽约曼哈顿一个低级的危险区。 ③〔光亮城〕布赖顿原文为 Brighton, bright 意思是“光亮”，所以这里说“光亮城”。 ④〔体物〕体察万物。 ⑤〔遗〕遗漏。 ⑥〔斋明盛服〕态度严肃、衣装整齐。斋明，庄肃严明。

经过。我们并不是完全都给纠缠在大自然之内的。我可以是急流中一片浮木，也可以是从空中望着尘寰的因陀罗^①。看戏很可能感动了我；而另一方面，和我生命更加攸关的事件却可能不感动我。我只知道我自己是作为一个人而存在的；可以说我是反映我思想感情的一个舞台面，我多少有着双重人格，因此我能够远远地看自己犹如看别人一样。不论我有多么强烈的经验，我总能意识到我的一部分在从旁批评我，好像它不是我的一部分，只是一个旁观者，并不分担我的经验，而是注意到它；正如他并不是你，他也不能是我。等到人生的戏演完，很可能是出悲剧，观众就自己走了。关于这第二重人格，这自然是虚构的，只是想象力的创造。但有时这双重人格很容易使别人难于和我们做邻居，交朋友了。

大部分时间内，我觉得寂寞是有益于健康的。有了伴儿，即使是最好的伴儿，不久也要厌倦，弄得很糟糕。我爱孤独。我没有碰到比寂寞更好的同伴了。到国外去侧身于人群之中，大概比独处室内，格外寂寞。一个在思想着在工作着的人总是单独的，让他爱在哪儿就在哪儿吧，寂寞不能以一个人离开他的同伴的里数来计算。真正勤学的学生，在剑桥学院最拥挤的蜂房内，寂寞得像沙漠上的一个托钵僧一样。农夫可以一整天，独个儿在田地上，在森林中工作，耕地或砍伐，却不觉得寂寞，因为他有工作；可是到晚上，他回到家里，却不能独自在室内沉思，而必须到“看得见他那里的人”的地方去消遣一下，照他的想法，是用以补偿他一天的寂寞；因此他很奇怪，为什么学生们能整日整夜坐在室内不觉得无聊与“忧郁”；可是他不明白虽然学生在室内，却在他的田地上工作，在他的森林中采伐，像农夫在田地或森林中一样，过后学生也要找消遣，也要社交，尽管那形式可能更加凝炼些。

社交往往廉价。相聚的时间之短促，来不及使彼此获得任何新的有价值的东西。我们在每日三餐的时间里相见，大家重新尝尝我们这种陈腐乳酪的味道。我们都必须同意若干条规则，那就是所谓的礼节和礼貌，使得这种经常的聚首能相安无事，避免公开争吵，以致面红耳赤。我们相会于邮局，于社交场所，每晚在炉火边；我们生活得太拥挤，互相干扰，彼此牵绊，因此我想，彼此已缺乏敬意了。当然，所有重要而热忱的聚会，次数少一点也够了。试想工厂中的女工，——永远不能独自生活，甚至做梦也难于孤独。如果一英里只住一个人，像我这儿，那要好得多。人的价值并不在他的皮肤上，所以我们不必要去碰皮肤。

我曾听说过，有人迷路在森林里，倒在一棵树下，饿得慌，又累得要命，由于体力不济，病态的想象力让他看到了周围有许多奇怪的幻象，他以为它们都是真的。同样，在身体和灵魂都很健康有力的时候，我们可以不断地从类似的，但更正常、更自然的社会得到鼓舞，从而发现我们是不寂寞的。

我在我的房屋中有许多伴侣；特别在早上还没有人来访问我的时候。下面的几个比喻，或能传达出我的某些状况。我并不比湖中高声大笑的潜水鸟更孤独，我并不比瓦尔登湖更寂寞；我倒要问问这孤独的湖有谁作伴？然而在它的蔚蓝的水波上，却有着不是蓝色

^①〔因陀罗〕吠陀神话中的大神，用雷电和雨战胜敌人。



的魔鬼，而是蓝色的天使呢；太阳是寂寞的，除非乌云满天，有时候就好像有两个太阳，但那一个是假的；上帝是孤独的，——可是魔鬼就绝不孤独；他看到许多伙伴；他是要结成帮的。我并不比一朵毛蕊花或牧场上的一朵蒲公英寂寞；我不比一张豆叶，一枝酢酱草，或一只马蝇，或一只大黄蜂更孤独。我不比密尔溪，或一只风信鸡，或北极星，或南风更寂寞；我不比四月的雨或正月的融雪，或新屋中的第一只蜘蛛更孤独。

在冬天的长夜里，雪狂飘，风在森林中号叫的时候，一个老年的移民，原先的主人，不时来拜访我；据说瓦尔登湖还是他挖了出来，铺了石子，沿湖种了松树的；他告诉我旧时的和新近的永恒的故事；我们俩这样过了一个愉快的夜晚，充满了交际的喜悦，交换了对事物的惬意的意见，虽然没有苹果或苹果酒，——这个最聪明而幽默的朋友啊，我真喜欢他，他比谷非或华莱^①知道更多的秘密；虽然人家说他已经死了，却没有人指出过他的坟墓在哪里。还有一个老太太，也住在我的附近，大部分人根本看不见她，我却有时候很高兴到她的芳香的百草园中去散步，采集药草，又倾听她的寓言；因为她有无比丰富的创造力，她的记忆一直追溯到神话以前的时代，她可以把每一个寓言的起源告诉我；哪一个寓言是根据了哪一个事实而来的，因为这些事都发生在她年轻的时候。一个红润的、精壮的老太太，不论什么天气什么季节她都兴致勃勃，看样子要比她的孩子活得还长久。

太阳，风雨，夏天，冬天，——大自然的不可描写的纯洁和恩惠，他们永远提供这么多的康健，这么多的快乐！对我们人类这样地同情，如果有人为了正当的原因悲痛，那大自然也会受到感动，太阳黯淡了，风像活人一样悲叹，云端里落下泪雨，树木到仲夏脱下叶子，披上丧服。难道我不该与土地息息相通吗？我自己不也是一部分绿叶与青菜的泥土吗？

是什么药使我们健全、宁静、满足的呢？不是你我的曾祖父的，而是我们的大自然曾祖母的，全宇宙的蔬菜和植物的补品，她自己靠它而永远年轻，活得比派尔^②还更长久，用他们的衰败的脂肪更增添了她的康健。不是那种江湖医生配方的用冥河水和死海海水混合的药水，装在有时我们看到过装瓶子用的那种浅长形黑色船状车子上的药瓶子里，那不是我的万灵妙药；还是让我来喝一口纯净的黎明空气。黎明的空气啊！如果人们不愿意在每日之源喝这泉水，那么，啊，我们必须把它们装在瓶子内；放在店里，卖给世上那些失去黎明预订券的人们。可是记着，它能冷藏在地窖下，一直保持到正午，但要在那以前很久就打开瓶塞，跟随曙光脚步西行。我并不崇拜那司健康之女神，她是爱斯库拉彼斯^③这古老的草药医师的女儿，在纪念碑上，她一手拿了一条蛇，另一只手拿了一个杯子，而蛇时常喝杯中的水；我宁可崇拜朱庇特的执杯者希勃，这青春的女神，为诸神司酒行觞，她是朱诺^④和野生莴苣的女儿，能使神仙和人返老还童。她也许是地球上出现过的最健康、最强壮、身体最好的少女，无论她到哪里，那里便成了春天。

（徐迟 译）

①〔谷非或华莱〕威廉·谷非和爱德华·华莱在17世纪的英国大革命中谋害了英国查理一世后逃亡到了美国。

②〔派尔〕英国人汤麦斯·派尔，据说活到了152岁。③〔爱斯库拉彼斯〕罗马神话中的医神。④〔朱诺〕罗马神话中的天后，主神朱庇特的妻子。

【导读】

也许不能说这个世界上最热爱并了解自然的人是梭罗，但是他无疑可算是凤毛麟角了。对梭罗来说，自然不是我们索取的对象，而是我们的家园，是我们安置精神和灵魂的地方。他曾经尝试着，离开都市，以最小的物质需求独自生活在瓦尔登湖，本文就是他作为“现代原始人”的心灵感受与理性思考。

与作者自由散漫的生活态度相适应的，是本文自由洒脱的文风和明丽清新的语言，如开篇写景：“牛蛙鸣叫，邀来黑夜，夜鹰的乐音乘着吹起涟漪的风从湖上传来。”寥寥几笔，描画出一幅美丽的图景。再如文中说：“每一支小小松针都富于同情心地胀大起来，成了我的朋友。”以富于感情的和审美的眼光来观景，景物自然地灵动起来，对人表示“友好”。又如行将结尾时说：“难道我不该与土地息息相通吗？我自己不也是一部分绿叶与青菜的泥土吗？”心灵与大地融合一体，人性复归了，复归到人的自然本性。

在当今世界，都市的边缘日益扩张，自然风景日益凋敝、萎缩，人们更加怀念一百多年前的梭罗，怀念那恍如神话的瓦尔登湖。对此，你有什么看法？与同学讨论一下。

一个哲学家对一个清道夫说：“我可怜你，你的工作又苦又脏。”

清道夫说：“谢谢你，先生。请告诉我，你做什么工作？”

哲学家回答说：“我研究人的心思、行为和愿望。”

清道夫一面扫街一面微笑说：“我也可怜你。”

听真理的人并不弱于讲真理的人。

没有人能在需要与奢侈之间画一条界线。只有天使能这样做，天使是明智而热切的。

——选自纪伯伦《先知》（冰心译，湖南人民出版社1982年版）



1. 堤契诺秋日^①

黑 塞

有几年，堤契诺的夏天依依不舍地不肯离去。在炙热、暴风雨频繁的那几年中，在八月底或九月初左右，夏日持续了几天的狂风暴雨后，又戛然停止，夏天突然变得既老迈又衰弱，然后尴尬地消失无踪。但这几年则有好几个星期都没有暴风雨，甚至也没有雨，那样安静而友善的夏日，就和施蒂弗特作品中所描写的夏日一样，是如此的澄蓝、金黄、平和与温柔，间或穿插着焚风对着树木吹上一两天，提早摇落栗树绿色多刺的果实，将蓝色更添上一层蓝，让暖紫、明亮的山脉显得更明亮，为蝉翼般剔透的空气增添了一分透明。渐渐地，树叶在数周里悄悄变色，葡萄叶变成黄、褐或紫色，樱桃树转为绯红，桑树染上金黄色，在深蓝的金合欢中提早变黄的椭圆叶片，就像涣散的星光闪烁着。

我这历经沧桑的旅人、沉静的旁观者及画家，长年体验着此地的夏末和秋天，约有十二年之久。当葡萄开始采收时，妇女们的红头巾和小伙子们的欢呼声，会在金褐色的葡萄叶及蓝紫色的葡萄间出现；在某个无风、微阴的日子里，广阔的山谷里升起的一道属于秋日乡间的蓝色轻烟，笼罩着四下。此时此景，总令我感到羡慕或感伤，那是属于旅人在秋天或晚年的感触。越过篱笆，看着居有定所的人采收葡萄，酿酒，将马铃薯放入地窖，嫁女儿，或在花园里随意生一小堆火，然后将森林周围刚掉落的栗子放进火中烤，这都会令我感到羡慕与感伤。秋天来临时，农民及当地居民会以半欢庆的方式工作，他们唱着或模仿着从牧民或其他农民那儿学来的歌曲或祭典仪式，采收葡萄，修补木桶，点火除草，烤栗子，目送袅袅蓝烟慢慢变幻、消失，为过于澄澈的乡景增添一点神秘、隐约、温暖与希望。此时，在旅人眼中，这些农夫和居民无比美好，令人羡慕，也值得效法。这原野里的田园之火仿佛别无目的，只为了除去碍手碍脚的黑莓藤和马铃薯藤，然后以灰烬来滋养土地；或者是为了烧掉多余的栗子壳，因为对牲畜而言，栗壳是危险的，不能留在草地上。然而，农人迷迷糊糊，像做梦一般地在葡萄架和桑椹丛间点燃火焰，他们似乎只是为了这种恍惚的美感，为了这种孩子气的、牧羊人式的闲情逸致而点火，为了借着如梦似幻、袅袅上升的轻烟，将远近的湛蓝、金黄、绯红等五彩缤纷的温婉景色，和谐、婉约地串连起来，让轻烟如音乐般在苍穹下轻响着。在这时节，从数日到数星期，从早到晚，这缕轻烟不断升起，缤纷的乡景因而显得迷迷蒙蒙。

我经常观察这缕轻烟以及生火的大人和小孩，看他们慵懒、漫不经心地干活，看他们

^① 选自《堤契诺秋日》（上海译文出版社2001年版）。黑塞（1877—1962），出生于德国，1923年加入瑞士籍，1946年获诺贝尔文学奖。代表作有《在轮下》《荒原狼》等。

带着一点点厌烦及昏昏入睡的神情，完成田里一年中最后的工作。这景象使我想起蛇、蜥蜴和昆虫，当秋来转凉时，这些动物变得嗜睡、蹒跚、缓慢，它们无所谓地进行着习以为常的工作和行径，受够了夏天，厌倦了阳光，只想着冬天，想着静歇，想着睡觉，昏昏沉沉地睡。牧牛的非力斯，以及人称“伯爵”的富农法兰吉尼；在田里生火烤栗子，围着火以树枝勾出栗子的家伙；歌唱的孩童；爬在花朵上的蜜蜂；一片祥和、无忧无虑、简单健康、准备冬眠的大自然，以及原始农村的生活等，这一切总是令我羡慕。我的羡慕是有原因的，我很了解这种对野火和秋天的眷恋，以及这一切所带来的不由自主的快乐。曾经有几年的时间，我也是自己照顾花园，自己在园中生火，因此，秋天总让我难过。乡愁虽不是刻骨铭心，但仍深藏我心，它的光芒美化了一切，让我明白我所失去的。随意找个地方定居，耕种一块土地，爱上一块土地，分享农人和牧人简朴的快乐，分享两千年来亘古不变的农事作息，不再是一名旁观者或作画者，在我眼中，这种命运是美好的，令人羡慕的，即使我已尝试过，经历过，但同时也明白，只有这样的生活并不能使我快乐。

啊！这可爱的命运又降临我身上，就像一颗成熟的栗子掉落在旅人的帽子上，只须打开壳就可品尝栗子一样，我出乎意料地又定居了下来，虽然我不是土地所有人，但却能在有生之年一直租用它。于是，我拥有了一块土地！我才在土地上盖好了房子，也搬进屋里了，如今，我又要开始在这块土地上过着我所向往的农人生活。但我不想汲汲地经营这种生活，只想随兴些；我追求的是闲情逸致而非工作，我不想刨挖森林，种植植物，只想在秋天之焰的蓝色轻烟中幻想。然而，我还是种了山楂树当篱笆，也种了灌木、树和许多的花。现在，我将晚夏初秋的光阴消磨在花草与花园中，消磨在一些琐碎的工作中——修剪新长的篱笆树，准备春天的菜畦，打扫道路，清洗水源，并以杂草、细枝、荆棘、绿色或褐色的栗子壳生了一堆火。

无论如何，一切就随缘吧。在生命之中，有时幸运降临，理想得以实现，内心得以满足，即使并未持续太久，也无所谓。此时此刻，我有着定居的感觉，有家的感觉，有与花木、泥土、泉水为伍的感觉，有对一小块土地负责，以及对五十株树、几畦花圃、无花果树、桃树负责的感觉，这样的感觉真好。

每天早上，我在书房窗前挑拣无花果实，以便享用，然后，拿起草帽、篮子、锄头、耙及篱笆剪，走入秋色之中。我站在篱笆旁，剪去高约一米、干扰篱笆的木贼属和车前属等杂草，将它们一堆堆、一团团地聚集在一起，在地上点起火，添些树枝，盖上些绿草，让火闷烧得久一点。看着袅袅轻烟如泉水般缓缓浮动，在金色的桑树树梢间，与蓝色的湖水、山脉及天空融为一体。

耳边传来邻居农夫亲切的声响。两位老妇人站在泉水旁边洗衣边聊天，并夹杂着“天啊！”等词语来加强语气。山谷里走来一位漂亮、光脚的男孩，那是阿弗列的儿子多里欧，我还记得他是哪一年来到人间的，当时我已是蒙塔娜拉的居民，如今，他已经十一岁了。他那件洗得褪色的紫衬衫在蓝色湖水前，看起来非常美丽；他牵着四头灰牛来到秋草上放牧。牛儿以红嘟嘟、毛绒绒的嘴嗅闻着一缕缕飘到鼻旁的烟，彼此耳鬓厮磨，或者以头磨擦着桑树树干，或者跑到二十步外的葡萄架下停住，一碰到葡萄架，脖子上的小铃铛便声声响起，引来小牧人的警告。我拔起一撮草，心里虽替它难过，但我更爱我的篱笆；况



且，我用手除草，还使得湿润土地上的许多植物及小生命受惠。褐色亮丽的小蟾蜍为了避免我的手，躲到一旁伸伸脖子，以宝石般的眼睛看着我。灰色的蝗虫飞了起来，飞翔时展开那蓝色砖红的翅膀。草莓丛小巧、精细的叶子里长着小白花，黄色小星星般的花蕊闪耀着。

多里欧看着他的牛；如今，他已是个不大不小的十一岁少年，他也感受到季节交替的空气、夏天的厌腻、秋收后的懒散，并迎向亟需休息、梦幻般的冬天。他安静、散漫地踱着方步，有时暂停片刻，动也不动，聪慧的棕色眼睛望着蓝色的大地，看着远方紫色山坡上亮白的村庄，有时则啃啃生栗子，一会儿又把它丢掉。终于，他在短短的青草地上躺下，取出牧笛轻轻吹了一下，试试该吹哪一首曲子；笛子只有两个音阶，但也够他吹出许多曲子。从那以树皮和木头制成的乐器里吹出的音乐，足以歌颂蓝色的风景、艳红的秋、袅袅的轻烟、远方的村庄、微微反光的湖水，以及牛儿、泉旁的村妇、褐色的蝴蝶、红色的康乃馨。那简单原始的旋律忽高忽低，令人想起诗人维吉尔与荷马；那旋律表达对诸神的谢意，以及对土地、青涩的苹果、甜美的葡萄酒、粗糙的栗子之尊崇；那旋律赞颂蓝、红、金黄交错的湖谷的轻爽及远方高山的宁静，歌颂都市人不知道、也想象不到的生活，那种生活既不粗犷、也不可爱，没有深奥的哲理和英雄式的生活方式，但却深深吸引着每个有人文素养与英雄性格的人，因为那是失落的故园，因为那是最古老、最永恒的人类生活方式，是最简朴、最虔诚的农夫生活，是一种勤劳努力的生活，但生活里没有匆忙，没有烦忧，因为这种生活的基石是虔诚，是对土地、水、空气、四季、植物、动物活力的信仰。

我聆听着小男孩吹奏的曲调，在燃尽的火堆上铺层落叶，希望就这么永无止境地站着，无欲、安详的眼光越过金色的桑葚树梢，落在五彩缤纷的田野里。一切看起来是如此地祥和、永恒；不久之前夏日的热浪才横扫过大地，不久之后，冬天的暴风雨及降雪又将侵袭它。

（窦维仪 译）

【导读】

作为诺贝尔文学奖获得者，黑塞的一生可以说功成名就。但是，他却拒绝成为一个名利场中人，而选择长期居住在瑞士一个叫提契诺的小地方，以一种独特的方式与世隔绝，只是用诗、散文和绘画，记录自己在这美丽的小村庄的生活。

作者是画家，对美丽的风景很有感觉，尤其善于把握风景中的色彩、光线及其变化。当然他更是作家、诗人，在与大自然的亲密接触中，激发了充沛的诗意。请找出文中描写色彩、光线及其变化的语句，并加以揣摩。本文写景有总有分，有详有略，你能具体说说他描写了哪些景、事、物吗？他选择远离闹市而深居田园，与大自然亲近，与农人亲近，又体现了怎样的人生观？

2. 京都四季^①

水上勉

别人不知如何，在我来说，京都这个地方是那么奥妙，真是具有无限的情趣。

一句话，眼下我虽定居东京，只要一想到京都，那里变化多端的种种景色便映入眼帘。比方说，今天已是三月十日了，在这个季节，京都的花背和鞍马那儿，积雪多半还未化，高石阶旁大杉树脚下仍残留着污雪。我心目中的这片景物随即变成了春光明媚的贺茂川的水面。出町上游，两岸铺着沙土的小径映照在阳光下，浮泳在淙淙流水上的赤味鸥如点点纸屑。到了下游，河滩的春景为鳞次栉比的商家后门所取代，再往下就是七条、九条，伏见中书岛，三栖的河口，观月桥了，一直延伸到淀川的新开辟的市街，以及垃圾焚烧场所在的辽阔原野。

不仅如此。在这种种景色的两侧，也就是在我眼帘的边缘上，还出现遥远的西山和近在咫尺的东山，均作墨绿色。这边残雪未消，那边呢，身穿连衣裙的大娘正站在晒台上仰望着天空。在日本的任何地方我也不曾见过风光如此错综复杂的城市。

京都弹丸之地，旅客经常把冬、春、夏截然分开来谈，其实是分不开的——入六月，凉糖已经上市，北边的贵船地区，人们还倚着被炉^②取暖。这小小盆地，除非四下里仔细观察，是不可能透彻地了解季节真正的转移的。

可不是吗！连报春的樱花也是这样。平安神宫和圆山的樱花已经盛开，嵯峨那边就稍迟一些，常照皇寺里的则还含苞未放。红叶也一如樱花，地道的京都迷总是默默地一步一个脚印，尽情寻觅岁月变迁的痕迹。

今年春天，圆山和常照皇寺都挤满了游人，我无心去观赏樱花了。其实我暗自还有个打算，等人们把看花的事忘怀后，我想再去独占一棵老樱，借以享受春光。它不在市中心，却坐落在北方山村的古刹里，地点先秘而不宣。大约到了四月二十七、八号，这棵四个成年人才围抱得过来的东彼岸^③巨树上的樱花就怒放了。

古刹坐落在高岗上。土墙下面有台阶，老树粗大的权桠扎煞开来，几乎弯到墙头，看上去恰似悬崖。走到石阶尽头，甚至可以把花托在掌心上抚弄。谢天谢地，这里杳无人迹。虽说是一座禅寺，却没人主持，不论和尚还是僧侣都不见一个，有的只是樱花。我很想带上饭团子，坐在花下，一点点地呷着装在暖壶里的酒。再说一遍，关于此刹我得保密，只能告诉你们它是在郊外，乘五十分钟汽车就到了。

① 选自《世界散文精华·亚洲卷》（江苏文艺出版社1994年版）。水上勉，1911年生，卒年不详。日本小说家。

② 〔被炉〕一种取暖设备，把火盆放在木架里，上面罩上棉被。

③ 〔东彼岸〕也叫江户彼岸，产于日本西部的一种樱树，有时能长到二十米高。江户是东京的旧称。



五十来户村民，对这座无人主持的无名小刹里长着一棵三百来年的老樱树一事，竟然熟视无睹，时或有个老爷爷牵着小孙孙的手到这里徜徉，在花瓣纷飞中流着鼻涕。为什么没有人郑重其事地来赏花呢？那是因为古刹的地势居高临下，家家户户都能从后门眺望得到，就无需爬到坡上来。何况衬托着后山茂密的黛绿色杉树，远眺之下反倒更显出老树的秀拔。村民知道，一旦走上石阶去看，这就只不过是一棵普普通通的樱树了，没什么了不起。但从远处看来，它太标致了。这个只有一座正殿、无人主持的小刹，也显得那么孤寂高雅，一霎时让人误以为是中国四川省深山里的什么寺庙了。但是一旦樱花凋谢，它就又恢复了不值一顾的破庙的本来面目。

二

住在京都的人们有自己的风俗习惯。就拿夏天的大文字山来说吧，他们宁可从晒台上去眺望，这样就可以边惦记着厨房里熬着的黑海带和油炸豆腐，边欣赏远山，而用不着大惊小怪地到贺茂川堤坝上或特地去百货大楼开辟的观览场。市民们听任旅客去闹腾，他们自己则边熬菜边收拾佛坛，迎接新佛。为什么偏偏要在那天晚上炖黑海带和油炸豆腐呢？我曾经在庙里呆过，当时每年都约莫在这一天到各个施主家去，对着佛龕念经。但从未见佛前供着黑海带。旧式的家庭却每逢这个日子就炖黑海带。

说起炖菜，记得人们一向是在除夕炖完菜才去参加白术祭^①的。如今超级市场上连装在塑料袋里的豆子也有得卖，大概自己炖甜八宝^②的人家也不多了。旧式的家庭一般是从早晨起就用文火炖菜，半夜里炖完后再去参拜祇园神社^③，回来后，灶里炖过甜八宝的炭火还没熄灭呢，就拨开余烬来煮年糕汤。一句话，旅客们煞有介事地到各个神社、佛阁去朝香，京都人呢，却好像把这些祭祀和厨房联系在一起。

到伏见稻荷神社^④去朝香后，归途照例要买上土偶，把它供在神龕上来代替牛。到爱宕山去朝香，就买回石桂来供灶神。各个庙里都供奉着圣天^⑤像，朝香回来的日子，就吃一种稀奇古怪的油煎豆沙包当点心。

我从小是在庙里度过的，对商家内部的情况只能模模糊糊地揣度就是了。我由衷地感到，京都的人们是把节日和祭典溶化到生活中自得其乐的。

比方说，饭勺折断了。婆婆不让马上去买新的，却吩咐说：“等末一次天神祭^⑥再买吧。”

木梳折断了。媳妇就想马上跑到百货店去买，婆婆却又发话了：“等白术祭那天，朝香回来在某某店买吧。”

京都有一家专门卖木梳的店铺，只此一家，别无分号；而且也只开那么一天。每年到了那一天，不光是朝香，还非得到那家店里去一趟才算了一心愿。木梳断了也只好对付到那一天。

京都人小气，实际上从这里就显示出来了。也许说不上是小气。不买便宜货，却看中了某一家专门做木梳的铺子，这种执拗劲儿真是令人钦佩。也许从江户时代^⑦起，不，说

①〔白术祭〕在京都八坂神社举行的祭祀。除夕在神社里烧白术，借冒出来的烟来卜吉凶。②〔甜八宝〕原文作御节料理，将栗子、海带卷、沙丁鱼干、牛蒡、莲根、青芋、胡萝卜和慈菇红烧而成。③〔祇园神社〕京都八坂神社的旧称。④〔稻荷神社〕供奉各种行业的守护神的神社。⑤〔圣天〕也叫大圣天、欢喜天、圣欢喜天，是佛教里的守护神。⑥〔天神祭〕每月二十五日在天满宫举行的祭日，末一次天神祭是十二月二十五日。⑦〔江户时代（1603—1867）〕也叫德川时代。幕府设在江户。

不定从老早以前的应仁^①年间起，这家铺子就专门做木梳或是烤年糕片生意。

你就怀着这样的念头去观察一下好像没有什么特色的街道吧。这里有一座格子门紧闭、房檐低矮的房屋。完全摸不清它是造什么，卖什么的。你姑且停下脚步，挨近门口，朝屋里望望吧。

要么是一个戴夹鼻眼镜的老匠人，正在那里打磨刨子，要么是一个领子上搭着手绢的老婆婆，在用炭火烘烤年糕片。招牌很不显眼，一般游客漫不经心地就走过去了。其实这些静悄悄地营着业的专门的店铺都有一些老主顾经常来上门。不论是木梳、扇子，还是冲澡用的木桶、厨房用具，乃至化妆品，都是在这些阴暗的店铺里凭着手工制造出来的，活计一般是顾客一年前就定下的。

我认为宁静的京都就是建立在匠人和主顾之间的这种持续不断的关系上的。

三

近来，我不是为了欣赏京都风光，而是为了观察京都市民的生活而前去造访的。到处人山人海，风光已无从欣赏，不如把旅馆房间的窗帘拉开，每天隔着没有窗棂的大玻璃窗朝外面眺望。景色着实是绮丽无比。有的房间，窗户是长方形的，北自银阁寺，南至醍醐，整个山容犹如一幅嵌在镜框里的画。清晨霞霭蒙蒙，傍晚夕雾弥漫，东山和比叡山浮现其中。山脚下是一簇簇此起彼伏的民房，东一处西一处还矗立着西式大楼；庙薨耸起，烟雾迷离，色彩瞬息万变。在不同的时刻眺望到的景色，秀美得令人不禁叹为观止。

有一次下了骤雨。银阁寺上端，大文字山那一带，刚才在阳光照耀下，赤松看上去还是澄黄色的，烟雨中乍然变成了乳白色，犹如罩上一层玻璃纸一样，从北边而下，唰地变了颜色。骤雨一扫而过，待南边九条山一带针松浓郁的枝干染上色时，银阁寺上空已是阳光灿烂了。

与其说是看画，毋宁说是在观看什么仙人世界。

傍晚小雨住了，我便踱出旅馆，进入画境。到哪儿去好呢？

这阵子我常到无人问津的某寺院去。这是一座尼姑庵，在诗仙堂附近。是世间罕见的禅尼寺，里边还住着一位云游尼呢。我走进寺院，信步朝山边的墓地走去。墓地并不大，坟上长满了青苔，稀稀落落竖着一排墓碣。周围孟宗竹^②丛生。竹丛中还挺立着一棵椿树，春天开满了血红的花，从树下走过时，红花偶尔会吧嗒一声掉在脚下。

这里有个不大不小的池子。周围是古枫，枝条悄悄地伸到池畔。秋季水面柔和如锦缎，但翠绿欲滴的五月才是池水清澈见底的时候。

我一路上读着墓碣上所刻的字。有座坟埋葬的是从遥远的异国到京都大学来专攻文学，客死他乡的青年。按照外国习惯，墓石是斜嵌在地面上的，碑文则出自武者小路实笃^③先生之手。

鸟儿飞下来了，池畔顿时一片噪聒。夜幕降临了。

①〔应仁（1467—1469）〕后土御门天皇的年号。

②〔孟宗竹〕也叫江南竹。

③〔武者小路实笃（1885—1976）〕

日本小说家、戏剧家、诗人。



我从院心向庵主打声招呼后，才兀自离去。庵主不在时，我只好不辞而别。这个尼姑庵任凭我这个不速之客闯进来，对我保持着不即不离的态度，我就喜欢它这样。关于这座禅尼庙，我也姑隐其名。

简而言之，最近的京都之行，纯粹是孤独的散步而已。本文开头我曾说过，京都这个地方是那么奥妙，真是具有无限的情趣。独自漫步时，我就让这含有无限情趣的京都的风吹拂着自己的肌肤，像傻瓜一般徘徊着。时而撞见一对外国老夫妇，在我前面蹒跚而行。我们一前一后地走着，那对老夫妇在毫无特色的马路背阴处止住步子。这当儿，我隔着旅馆的窗户瞥见过的那种骤雨袭来了。我和那对外国人冒雨跑去，找个树阴躲避起来，但我们彼此不曾说过话。

过一会儿雨住了。这次是我领先走的。回头一看，老夫妇手牵着手也跟了来。

这对老夫妇究竟是哪国人呢？偏巧我不善于识别外国人的面孔，搞不清他们是德国人还是美国人，回到东京后，依然想起在那几乎连刮来的风都发绿的五月，在下着小雨的一片苍绿中遇到的那对外国人。

我随手写了这么一篇京都观感，不知读者看了作何感想？

这座古都只适于茫然地信步蹒跚。要是碰上了什么中意的东西，也可以不厌烦地细细端详。这时从地底下还会传来一种奇妙的声音。

（文洁若 译）

【导读】

文章表达的是作家充满诗意的感觉，他对外景和内心静观、默想、细品、深味，心与境会，神与物游，“此中有真义，欲辨已忘言”，“真义”在于有与无之间，在于点明与未点明之间，显示出东方人的艺术气质和心理感觉。

从表现上看，作者“随手写了这么一篇京都观感”，写得很散漫，细读之下会发现章法的精心，有总体鸟瞰，有精描细绘，写景叙事分出详略主次。读过之后用自己的话总结概括一下文章三部分的侧重点各是什么。

思考与探究

一、优秀的写景抒情散文，往往都是寓情于景，情景交融，在景物的描写中融入作者浓厚的感情的。选取本单元中你最喜欢的一篇，就此做点分析。

二、欧文为什么崇尚英国的乡村，而不是城市？画出文中的关键语句，体会作者的审美情趣。

三、《寂寞》以细腻优美的笔触，记述了梭罗本人在瓦尔登湖边的生活，写出了他的心灵感受和对大自然的崇尚之情。其中哪些段落最让你欣赏和感动？为什么？

四、将《京都的四季》与《堤契诺秋日》对比阅读，体会它们在写法上的异同。

第八单元

让生命沉思



导言

本单元所选的主要是哲理性散文。这些文字与同学们已经非常熟悉的论说文有相似之处，即都更偏重于思想性，有一定的思辨色彩。但这些文字与一般的论说文又有所不同，它们强调的是对人生和生命的哲理性思考，相对来说要更加深刻、更加关注生命中更为根本性的问题。

如果说人生中不能缺少动人的故事，也不能没有与伟大人物、与自然界万事万物的交流和对话，那么，我们也可以说，人生中同样不能没有独立的思考和自由的冥想。这些文字，就是那些思考和冥想的产物。

记录这些沉思的成果，可以有不同的形式。比如，普列什文使用了警句和断章，纪伯伦使用了散文诗，赫胥黎使用了通常的随笔，伯尔用了对话，而托尔斯泰则给罗曼·罗兰写了一封信。尽管它们各自运用的形式不同，却同样记录了自由的思想，表达了独立的精神。

欣赏这类散文，要克服对思想性文字的“偏见”。这类文字一般来说可能缺少情节，也较少故事性，所以对同学们来说，并不那么容易接受。但我们却没有必要对之心存畏惧，担心自己因为生活阅历和知识积累不够而无法理解。因为，它们所提出的问题，事实上离我们的实际生活并不遥远，它们所发出的感慨与提出的疑问，也不属于天外来客。可以说，只要我们在生活中有过独自面对着天空发呆的经历，有过那些一闪念的玄想，我们就能被这些文字所触动，甚至最终产生共鸣。将问题简单化一点，这些文字，也许可以看成是“增强版”的几米，是升华了的日常思考，因此，并不是那么莫测高深。

普列什文说，“爱就意味着去行动”，这其实是在鼓励我们不要停留在做语言的巨人而成为行动的侏儒；他又说，“没有粪就种不出玫瑰”，这不也是从日常生活经验中得出的结论吗？美丽的东西，也许来自它的反面呀。至于什么才是真正舒适的生活，什么才是真正幸福的生活，虽然我们没有一个确定的答案，但我们的脑子里不是每天都在闪过这些问题吗？



欣赏了哲理性散文，我们也可以尝试着写一些这样的文字。写这类文字，不要片面追求所谓的“深刻”。打消了对这类文字的“偏见”，不再认为它们高不可攀，在多读多想的基础上，我们完全有可能学会写哲理性散文。同学们要特别注意的是，要传达自己的真实想法，而不是将简单的问题复杂化，或者为深刻而深刻。只有这样，我们才是在记录自己的思想，而不是被动地复述他人的观点和看法。也只有这样，我们才能逐步培养自己独立思考的能力，克服纪伯伦所批评的奴性。

在此基础上，我们当然还要注意论述的逻辑力量和表达形式的多样性。注意逻辑，是为了使自己的论述更加具有说服力。注意多样化的表达，则是为了使抽象的思想问题，更加容易被读者所接受。同学们先学习用普列什文的方式记日记，并进而学习像伯尔那样将对抽象问题的讨论寓于故事之中，会有利于慢慢摸索出写作思想性散文的门径。

总之，同学们如果能排除对这些沉思性文字的畏怯情绪，慢慢习惯于其表达方式，那么，我们就不仅能养成深入思考的习惯，也能享受智慧的无上乐趣。

人教版®

1. 奴性^①

纪伯伦

人是生活的奴隶。奴性用凌辱遮挡住人们的永昼，用血泪淹没了人们的长夜。

从我降生之日到现在已经有七千年了，但我所见到的只是驯服的奴隶以及用铁链锁着的囚徒。

我走遍了全世界。在生活的道路上，我经历过光明与黑暗。从定居在窑洞里的人直到住在现代建筑里的人我都见过。但至今我所看到的，只有被重负压弯了的头颈，被铁链锁着的双手和跪在偶像面前的双膝。

我随着人们从巴比伦到巴黎，从尼尼微到纽约。到处我都看见砂地上足印的旁边有镣铐的痕迹，森林和谿谷重复着积年累月的世世代代的呻吟。

我走进宫殿、学校和庙堂，伫立在宝座、讲台和祭坛的面前。在任何处所我都看到：工人是商人的奴隶，商人是军人的奴隶，军人是统治者的奴隶，统治者是神甫的奴隶，神甫是偶像的奴隶，而偶像则是恶魔所幻化，是髑髅山上的幽灵。

我走进权贵们的府第，又走进贫贱者的茅舍。我到过装饰着象牙与黄金的华屋，也到过群集着绝望的幽灵与死神的斗室。我看见婴儿从小就养成了奴性，孩子们一边识字，一边学着服从，小姑娘穿着以温顺、柔和当作衬里的衣裙，妇人们躺在屈辱与听命的卧榻上。

我和一辈又一辈的人们在一起，从刚果河走到幼发拉底河畔，到尼罗河口，到西奈群山^②，到雅典的广场、罗马的教堂，到君士坦丁狭窄的小街，到伦敦一幢幢高大的楼房。我看见，奴性总是和荣誉、尊严并驾齐驱。我看见少年的男女们在祭坛上作为牺牲，奴性被尊崇为神；斟上美酒与香露，称颂奴性为统治者；人们在奴性的圣像前焚香，把他当做先知；在他面前下跪，奉他为金科玉律。在奴性驱使下，人们自相残杀，却把这行为称做爱国；人们在奴性的面前俯首，说奴性是神落在大地上的影子；人们遵从奴性的愿望焚房屋，毁村庄，却说这是平等和友爱；人们竭罄全部的精力和时间，奉献给奴性，说这是财富和经营……

奴性名目繁多，本质只有一个，它有许多形式，内容却始终如一。奴性——这是自古就有的一种征兆多端的病症；孩子们从父辈那里把它和生命一起承受下来；岁月把它播种

^① 选自《纪伯伦全集》（人民文学出版社2000年版）。纪伯伦（1883—1931），黎巴嫩诗人、作家和艺术家，1912年迁居纽约。代表作有《先知》《折断的翅膀》等。 ^②〔西奈群山〕位于苏伊士地峡的西奈半岛，相传为摩西受上帝十戒之处。



在时代的土壤里，然后收获，就像在一年中的一个季节里收获另一季节的果实。

这就是我遇到过的奇形怪状的奴性。

盲奴性。——它把今天的生活和过去父辈的生活联系在一起；他迫使人们的心灵在传统面前低头；它使年轻的身体充满了陈旧的精神，把它们变做一座座只有骨灰和腐物的坟墓。

哑奴性。——它把男子配给可憎的女人；把女子变成她所厌恶的男人的床褥；弄得他像脚上穿了一只太窄的鞋，而她就像那肮脏的脚底下的草履。

聋奴性。——它强迫人们迎合人群的口味，涂他们喜欢的颜色，穿他们喜爱的衣服；它把人们的声音变成了回声，把人们的身体变成了影子。

跛脚的奴性。——它迫使强者在骗子手们面前低头；迫使他们的意志服从于野心家的怪癖；它把他们变成任随播弄的机器。

白发的奴性。——它把孩子们的心灵从阳光普照的高处推往痛苦的深渊；这里贫穷和愚昧并肩徘徊，屈辱和绝望成为比邻；孩子们在苦难中成长，在罪恶里生活，又染上邪癖而死亡。

有斑点的奴性。——它不按照物品的价值购买东西，不称呼物品本来的名字。它把欺詐叫做聪明，把空谈叫做博学；它说软弱是温顺，说怯懦是威严。

罗圈腿的奴性。——它用恐吓来强迫弱者运转舌头，说些口是心非的语言和非出本心的愿望；这些人好似一块块的抹布，任贫穷的手扔来扔去。

驼背的奴性。——它用一批人制定的法律统治另一批人。

生癣的奴性。——它把王冠授给帝王的子孙。

黑色的奴性。——它咒骂罪人无辜的孩子们。

为奴性而奴性。——这是惯性的力量。

* * *

当我由于追随一辈又一辈的人而疲倦了，当我由于看着人们的奔波而厌烦了，我就独自一人坐在幽灵所居的谿谷里，往古的幽灵在这里藏匿，未来的幽灵在这里期待着自己投生的时刻。在这里我看见一个苍白的幽灵，他凝望着太阳，独自彷徨。我问他：“你是谁？叫什么名字？”他回答：“我的名字叫——自由。”我说：“你的孩子们都在哪里？”他回答我：“一个牺牲在十字架上。一个得疯病死了。第三个还没有降生。”

幽灵消失在雾霭中。

（苏龄、哲渠 合译）

【导读】

人性的最大弱点是什么？也许每个人都会给出不同甚至完全相反的回答。但对纪伯伦而言，答案却也许只有一个：奴性。奴性是看不见摸不着的，作者却用形象的方式表现出来，以诗意的语言展现了在世界各地、在人类历史的不同阶段奴性存在的形态和巨大危害，给人以深刻的启迪。文中有许多精彩的比喻，形象生动，意味深长，试把它们找出来，仔细品味。

与同学讨论：怎样做才能克服奴性，获得人性自由？

2. 懒惰哲学趣话^①

伯尔

欧洲西海岸的某港口泊着一条渔船，一个衣衫寒伧的人正躺在船里打盹儿。一位穿着入时的旅游者赶忙往相机里装上彩色胶卷，以便拍下这幅田园式的画面：湛蓝的天，碧绿的海翻滚着雪白的浪花，黝黑的船，红色的渔夫帽。“咔嚓。”再来一张：“咔嚓。”好事成三嘛，当然，那就来个第三张。这清脆的、几乎怀着敌意的声音把正在打盹儿的渔夫弄醒了，他慢吞吞地支支腰，慢吞吞地伸手去摸香烟盒；烟还没有摸着，这位热情的游客就已将一包香烟递到了他的面前，虽说没有把烟塞进他嘴里，但却放在了他的手里，随着第四次“咔嚓”声，打火机打着了，真是客气之至，殷勤之极。这一连串过分殷勤客气的举动，真有点儿莫名其妙，使人颇感困窘，不知如何是好。好在这位游客精通该国语言，于是便试着通过谈话来克服这尴尬的场面。

“您今天一定会打到很多鱼的。”

渔夫摇摇头。

“听说今天天气很好呀。”

渔夫点点头。

“您不出海捕鱼？”

渔夫摇摇头，这时游客心里则感到有点悒郁了。

毫无疑问，对于这位衣衫寒伧的渔夫他是颇为关注的，并为渔夫耽误了这次出海捕鱼的机会而感到十分惋惜。

“噢，您觉得不太舒服？”

这时渔夫终于不再打哑语，而开始真正说话了。“我身体特棒，”他说。

“我还从来没有感到像现在这么精神过。”他站起来，伸展一下四肢，仿佛要显示一下他的体格多么像运动员。“我的身体棒极了。”

游客的表情显得越来越迷惑不解，他再也抑制不住那个像要炸开他心脏的问题了：“那么您为什么不出去打鱼呢？”

回答是不假思索的，简短的。“因为今天一早已经出去打过鱼了。”

“打得多么？”

“收获大极了，所以用不着再出去了。我的筐里有四只龙虾，还捕到二十几条青花鱼……”

渔夫这时完全醒了，变得随和了，话匣子也打开了，并且宽慰地拍拍游客的肩膀。他觉得，游客脸上忧心忡忡的神情虽然有点儿不合时宜，但却说明他是在为自己担忧呀。

^① 选自《中学生阅读文库》（黑龙江教育出版社1996年版）。伯尔（1917—1985），当代德国作家，1972年获诺贝尔文学奖。



“我甚至连明天和后天的鱼都打够了。”他用这句话来宽慰这位外国人的心。“您抽支我的烟吗?”

“好,谢谢。”

两人嘴里都叼着烟卷,随即响起第五次“咔嚓”声。外国人摇着头,往船沿上坐下,放下手里的照相机,因为他现在要腾出两只手来强调他说的话。

“当然,我并不想干预您的私事,”他说,“但是请您想一想,要是您今天出海两次,三次,甚至四次,那您就可以捕到三十几条,四十多条,五六十条,甚至一百多条青花鱼……请您想一想。”

渔夫点点头。

“要是您不只是今天,”游客继续说,“而且明天、后天、每个好天气都出去捕二三次,或许四次——您知道,那情况将会是怎么样?”

渔夫摇摇头。

“不出一年您就可以买辆摩托,两年就可再买一条船,三四年说不定就有了渔轮;有了两条船或者那条渔轮,您当然就可以捕到更多的鱼——有朝一日您会拥有两条渔轮,您就可以……”他兴奋得一时间连话都说不出来了,“您就可以建一座小冷库,也许可以盖一座熏鱼厂,随后再开一个生产各种渍汁鱼罐头厂,您可以坐着直升飞机飞来飞去找鱼群,用无线电指挥您的渔轮作业。您可以取得捕大马哈鱼的权,开一家活鱼饭店,无需通过中间商就直接把龙虾运往巴黎——然后……”外国人兴奋得又说不出话了。他摇摇头,内心感到无比忧虑,度假的乐趣几乎已经无影无踪。他凝视着滚滚而来的排浪,浪里鱼儿在欢快地蹦跳。“然后,”他说,但是由于激动他又语塞了。

渔夫拍拍他的背,像是拍着一个吃呛了的孩子。“然后怎么样?”他轻声地问。

“然后嘛,”外国人以默默的兴奋心情说,“然后您就可以逍遥自在地坐在这里的港口,在太阳下打盹儿——还可以眺览美丽的大海。”

“我现在就这样做了,”渔夫说,“我正悠然自得地坐在港口打盹儿,只是您的‘咔嚓’声把我打搅了。”

这位旅游者受到这番开导,便从那里走开了,心里思绪万千,浮想联翩,因为从前他也曾以为,他只要好好干一阵,有朝一日就可以不用再干活了;对于这位衣衫寒伧的渔夫的同情,此刻在他心里已经烟消云散,剩下的只是一丝羡慕。

(韩耀成 译)

【导读】

这篇趣话,就像一篇寓言,表面上写得轻松随意,实质上阐发了深刻的哲理,活泼的形式和凝重的主题相映成趣。两个人物,旅游者与渔夫,一个目标明确,致力于世俗的成就;另一个则安于现状,悠闲自得。但是,他们却对人生得出了同样的结论。文中并没有对他们的是非曲直做出评判,而是给我们留下了广阔的思考空间。对此,你怎么看?你又愿以何种生活态度、生活方式走向未来呢?

1. 给罗曼·罗兰的一封信^①

托尔斯泰

102

语文选修

外国诗歌散文欣赏

亲爱的兄弟：

我收到了您的第一封信^②。它打动了我的心，读着它，我不禁热泪盈眶。我曾经打算写一封回信，可是没有时间。再者，且不说用法文写信对于我已是多么困难，我还得非常详尽地答复您的那些问题，而它们大多又是出于误解。

您问我：为什么手工劳动是真正的幸福的一个重要条件？是否应该自愿放弃智力活动，不再从事在您看来与手工劳动不能并行的科学与艺术？

我曾经尽我所能地在《那么我们应该怎么办？》一书中答复这些问题。我听说这本书已经被译成法文。我从来没有把手工劳动看作独立的原则，而始终认为它是道德原则的最普通和最自然的运用方式，任何一个真诚的人都会最先想到这种方式。

在我们这个腐化的社会里（在所谓有教养者的社会里），我们所以必得从事手工劳动，唯一原因是，这个社会的主要弊端，无论过去还是现在，始终在于让自己脱离这种劳动，又无偿地享用那些贫穷、无知而不幸的阶级的劳动，而那些阶级是奴隶，与古代世界的奴隶相去无几。

要看属于这个社会并且信奉基督教、哲学或人道原则的人是否真诚，首先便要看他是否尽可能努力摆脱这个矛盾。

要做到这一点，最简易可行的办法，首先就是从事照料自己个人的手工劳动。我绝不相信，一个迫使女仆给他端尿壶的人会真诚地抱有基督教的、哲学的和人道的信念。

最简明扼要的道德准则是，尽可能少地迫使别人为自己服务，尽可能多地为别人服务；尽可能少地有求于别人，尽可能多地给予别人。

这个准则给予我们的生存以合理性和由此而来的幸福，也解决了所有的难题，其中包括您所遇到的这个难题：智力活动、科学和艺术的命运将待如何？

基于这个准则，我只在坚信我的活动对他人有益的时候才能够幸福和满足。（人们因我为他们做事而获得的满足，在我已是一种附加的东西，一种额外的幸福，我并不指望它，它也并不能影响我对自己的行为的选择。）我坚信我做的事并非毫无益处，并非恶行，

① 选自《托尔斯泰全集》第十五卷（人民文学出版社2000年版）。列夫·托尔斯泰（1828—1910），俄罗斯伟大作家。代表作有《安娜·卡列尼娜》《复活》《战争与和平》等。罗曼·罗兰（1866—1944），法国作家、音乐学家、社会活动家。代表作有《约翰·克利斯朵夫》等。②〔第一封信〕罗曼·罗兰于1887年4月16日写信给托尔斯泰，向他提出了一系列关于劳动、科学与艺术的问题。因为没有得到回信，他于5个月后再次写信，请托尔斯泰就这些问题加以阐明。作者为此写了这封回信。



而是为他人造福，这就是我的幸福的主要条件。

正是这一点在不知不觉中促使一个有道德的真诚的人宁可去做手工劳动，而不去从事科学和艺术的劳动。我写一本书，为之我需要排字工人的劳动。我作一首交响曲，为之我需要乐师。我做一些实验，为之我需要制造实验仪器的人进行劳动。我画一幅画，为之我又需要别人来制作颜料和画布。所有这些事情可能是于人有益的，但也像多数情况下那样，它们同样可能是完全无益的，甚至是有害的。可是，当我做着所有这些其益处大可怀疑、而我还得迫使别人为之工作的事时，在我的四周却有许许多多需要去做的事，它们无疑是为他人有益的，我也无需任何人来帮着我做，例如帮疲乏者搬运重物，替病了的当家人耕田，给人包扎伤口。这样的事无需我们多说，它们在我们周围比比皆是。做这样的事用不着任何人帮助，而且您为谁这样做，谁就能直接获得满足。种树、喂牛、淘井这些事无疑于他人有益，并且任何一个真诚的人都一定会宁可做这些事，而不去从事在我们这个世界中被鼓吹为人类最崇高最高尚的使命那一类可疑的事。

先知的使命是崇高的使命。但是我们知道那些神父是怎么回事。他们认为自己是先知，只不过是认为这样做对他们有好处，因为他们有可能冒充先知罢了。

受着先知教育的人并不是先知，只有那种内心坚信自己是先知、应该是先知并且不能不是先知的人才是先知。这样的信念很少有，而且只能被人为自己的使命做出的牺牲所证实。

对于真正的科学和真正的艺术来说也同样如此。任何一个为献身于小提琴演奏而知难不畏地放弃了厨子差使的吕里^①，都以他所做出的牺牲证实了自己的使命。而一个音乐学院的学生或大学生的唯一职责，只是研究人们所教给他们的东西，他们甚至没有可能表现出自己的使命，他们不过是利用着他们以为是有利的地位而已。

手工劳动是所有人的职责和幸福，而智力活动则是一种特殊的活动，它只是那些具有这种使命的人的职责和幸福。只有在一个科学家或艺术家为奉守自己的使命而牺牲了自己的平静和福利的情况下，才能说明并且证实他赋有这种使命。一个人始终履行着自食其力这一职责，并且还废寝忘食地寻求在智力领域进行思考和有效工作的机会，这样他就证明了自己的使命。而一个不守人人应尽的道德职责，并以爱好科学和艺术为借口给自己安排一种寄生虫生活的人制造出来的东西，除了伪科学和伪艺术之外再不会是别的。

真正的科学作品和真正的艺术作品，是人所作的牺牲的产物，而决计不是这样那样物质利益的产物。

但是这样一来，科学和艺术将会怎样？我已有多少次从那些无论与科学还是与艺术都毫不相干，并且对何谓科学和艺术甚至没有一丝一毫明确概念的人们口里听到这个问题了啊！也许可以认为，这些人无论对什么也不会像对人类的福利那样珍重，而这人类的福利，照他们的理解，正在于他们所谓的科学和艺术的发展。

然而怎么会出这样的事，竟有这样的狂人，要否定科学和艺术的用处？世上有手艺人，有农夫。谁也不曾想到过要对他们的用处提出异议，而一个做工的人也永远不会想去

①〔吕里（1632—1667）〕法国音乐家，少时曾在巴黎做过厨子，后以提琴演奏博得路易十四的赏识，主持其宫廷乐队。

证明自己的劳动的用处。他生产着，他的产品是必需的，是对他人有好处的。人们享用着这产品，谁也不会怀疑它的用处，更不会去证明它的用处。

科学家和艺术家们也处于同样的情况之下。可是怎么会有这样的人，他们要竭尽全力来证明自己的用处呢？

问题在于，真正的科学家和艺术家们并不赋予自己任何权利，他们献出自己的劳动产品，这些产品是有益的，因此他们丝毫不需要任何权利和肯定自己权利的证据。但是极其众多的是那些自命为科学家和艺术家的人，他们非常清楚，他们生产出来的东西抵不上他们所要求的东西，仅仅是出于这个原因，他们才像各个时代的僧侣们那样千方百计地设法证明他们的活动对于人类福利是必要的。

真正的科学和真正的艺术，像所有其他各种人类活动一样，从来就存在着，并且将永远存在下去，否定或是证明它们的必要性都是不可能的和徒劳的。

科学和艺术在我们这个社会起着虚伪的作用，这是由于那些以科学家和艺术家为首的所谓有教养人士，构成了一个与僧侣相似的特权种姓。这一种姓具有各个种姓所固有的全部缺陷。这一种姓的缺陷在于它玷污和辱没了它赖以形成的那一原则本身。结果，伪宗教代替了真正的宗教，伪科学代替了真正的科学。在艺术上也是如此。这一种姓的缺陷在于它压迫群众，并且还使群众丧失了那本应在他们中间普及的东西。而这一种姓最主要的缺陷，还在于其成员所信奉的原则与他们的行为之间存在着矛盾，这个矛盾却令他们感到快慰。

除了那些捍卫着为科学而科学和为艺术而艺术的荒谬原则的人之外，文明的拥护者都不得不断然地说，科学和艺术是人类的洪福。

这福表现在哪里？那些可以据以将福和善区别于恶的特征又是怎样的呢？科学和艺术的拥护者千方百计规避着答复这些问题。他们甚至断言，给善和美下定义是不可能的。“一般的善”，他们说，“善和美，是不可能定义的。”但他们是在撒谎。人类在自己历来的前进运动中所做的一切，无非就是给善和美下定义。善在许多世纪以前就有了定义。但这定义却不讨这些人的喜欢，因为它表明，他们的所谓科学和艺术很渺小，甚至产生与善和美对立的恶果。善和美都在许多个世纪以前就有了定义。婆罗门和大智大慧的佛教徒，中国的、欧洲的和埃及的贤人，以及希腊的斯多噶派哲学家，都给它们下过定义，而《福音书》则给它们下了最准确的定义。

一切使人们团结的就是善和美，一切使人们分离的就是恶和丑。

这个公式是尽人皆知的。它已铭刻在我们的心中。对于人类，善和美就是使人们团结的东西。因此，如果科学和艺术的拥护者真的关心人类的福利，他们就会懂得人的福利何在，而懂得了这一点，他们就会专去从事那些通向这一目标的科学和艺术了。此外，法学、军事学、政治经济学和金融学也就不会有了，因为所有这些科学的目的，不外是一部分人在损害另一部分人的基础上获得福利。如果福利真是科学和艺术的标准，那么，对于人类的真正福利全然微不足道的那些精密科学研究，就绝不会获得它们现在具有的意义，特别是我们这些勉强只合有闲人士解闷用的艺术作品，就更不会获得这样的意义了。



人类的明智不在于认识事物。有不计其数的事物是我们不可能认识的。明智也不在于认识得尽可能多一些。人类的明智在于认识一种秩序，我们根据那种秩序去认识事物才有好处。人类的明智是一种善于按照自己的知识的重要程度来支配它们的本领。

然而，在人可以并且应该了解的各门科学当中，最主要的一门是关于怎样才能生活得尽量少作恶和尽量多行善的科学；在各种艺术里，最主要的一种是善于尽量自然地避恶扬善的艺术。可见，在所有自命为造福于人类的科学和艺术中间，那门最重要的科学和那种最重要的艺术非但不存在，而且根本被排斥在科学和艺术的清册之外。

我们这个世界谓之科学和艺术的东西，无非是一个大 humbug^①，无非是我们通常一经摆脱旧的教会迷信便会陷入其中的另一种巨大的迷信。为了看清我们应循的道路，必须从头开始做起，必须摘掉那顶戴着觉得暖和但却遮住了两眼的风帽。诱惑是巨大的。我们生下来，然后凭借劳动，或者毋宁说凭借某种机智，我们逐步迁升，跻身于特权阶层，当上了文明和文化的祭司。因此，我们必须对真和善抱有极大的真诚和极大的爱，正如婆罗门和天主教教士必须这样做一样，才能对我们赖以得到有利地位的那些原则发生怀疑。对于一个严肃的人，一个像您这样给自己提出了生命问题的人，这里不存在选择的余地。要对事物获得清晰的认识，他必须抛弃他生活于其中的那种迷信，虽然这迷信于他有利。这是一个 Sine qua non^② 条件。哪怕只在某一点上和一个固执于某种信仰的人进行议论，都是徒劳无益的。

要是他的思想并未完全抛弃先入为主的偏见，无论他怎样推断，也不能向真理靠近一步。他那先入为主的信仰会使他的所有推断中止和发生歪曲。有人信仰宗教，也有人信仰现代文明，这两种信仰完全相同。天主教徒说：“我可以推断，但只限于我们的经书和传说所教给我的范围之内，这些经书和传说包含着十全十美而永恒不变的真理。”文明的信奉者则说：“我的推断决不侵越文明、科学和艺术的根据。我们的科学是人类真知的总和，如果说它还未掌握全部真理，那么它将会掌握它。我们的具有古典传统的艺术是唯一真正的艺术。”天主教徒们说：“在人之外存在着一个如德国人说的物自体，就是教会。”我们这个世界的人们说：“在人之外存在着一个物自体，就是文明。”我们很容易看出宗教迷信的推断错误，因为我们不同意这些迷信。但是任何一种肯定的宗教的信奉者，甚至天主教徒，都深信，真正的宗教只有一种，并且恰恰是他们信奉的那一种。他甚至觉得，他那种宗教的正确性可以用推断来证明。我们这些文明的信奉者也是同样，我们也深信只存在一种真正的文明，它正是我们的这种文明。我们几乎不可能发现所有我们这些推断中的逻辑缺陷，因为这些推断力图证明，在各个时代和所有的人中间，只有我们这个时代和在被称为欧罗巴的这个半岛上生活的那么几百万人，才享有由真正的科学和真正的艺术构成的真正文明。

要认识这极为简单的生活真理，无需任何肯定的东西，也无需任何哲学和深奥的科学，只需要有一个消极的品质就够了，即不迷信。

应当使自己处于孩提状态或笛卡儿的状态，对自己这样说：我什么也不知道，什么也

① [humbug] 英语，欺骗。

② [Sine qua non] 拉丁语，必须的。

不相信，我想要做的仅仅是认识生活的真理，因为我必须度过这一生。

而答复早在若干世纪以前就已作出，这是一个简单明了的答复。

我的内心情感对我说，我需要福利、幸福、为我、为我一个人。而理智却告诉我，一切人和一切生物希望得到的也正是这个。这一切像我一样寻求自身幸福的生物会压制我。很清楚，我不可能享有我所希望的幸福。然而我的一生却正是在于追求幸福。如果因为不可能享有幸福就不去追求它，这意味着不去生活。

那么，我不可能生活了？

判断告诉我说，在一切生物都只追求自身福利的世界结构中，我，一个抱着同样希望的生物，不可能获得福利，我不可能生活。然而，尽管这个判断如此明确，我们还是生活着，我们还是追求着幸福，追求着福利。我们对自己说：只有当一切别的生物都爱我更甚于爱它们自己的时候，我才能获得福利，成为幸福的人。这是不可能的事。虽然这样，我们仍旧生活着。我们的全部活动，我们对财富、荣誉和权力的追逐，无非是仍想迫使别人爱我们比爱他们自己更甚。财富、荣誉和权力向我们提供了类似的东西，我们几乎就满足了，我们有时竟忘记了这只是类似，而非现实。一切生物都爱自己甚于爱我们，幸福因而断无可能。有一些人（他们的数目正与日俱增）因为解决不了这个难题，便开枪自杀，认为生活只是一个骗局。

其实，问题的答案十分简单也十分自然。只有当这个世界上有了这样一种结构，使一切生物都爱别人甚于爱自己的时候，我才会幸福。如果一切生物都能不爱自己而爱别人，普天之下就都是幸福的了。

我是一个属于人类的生物，理性为我揭示了一切生物的幸福规律。我应该遵循我的理性的规律——我应该爱别人甚于爱自己。

一个人只要一做出这个判断，生活在他看来就会立即显得与以前不一样。一切生物都在互相残杀，一切生物又都在相爱和互助。维系着生活的不是残杀，而是生物之间的相互同情，这同情在我心中表现为爱的感情。我刚开始领悟出这个世界上事物发展的进程，我就发现，唯有相互同情这一原理才决定着人类的进步。全部历史不是别的什么，而无非是这团结一切生物的唯一原则越来越趋于明确，越来越多地得到运用。因此，这个判断为历史经验和个人经验所证实。

但是一个人往往不用判断，就能在自己内心情感里给这个判断的正确性找到最令人信服的证据。一个人可以达到的最大幸福，他的最自由、最幸福的状态，乃是自我弃绝和爱的状态。理智给人揭示出唯一可行的幸福之路，情感则驱赶他往这条路上奔去。

如果您觉得我试图向您表达的这些思想还不明确，请不要过于严厉地责备它们。我希望您将来能读到它们更为清楚和准确的表述。

我只是想就我对事物的看法向您作一些说明。

列夫·托尔斯泰

1887年10月3、4日于亚斯纳亚波利亚纳

（宋大图 译）



【导读】

这是一封答友人的书信，论其思想分量，应是一篇厚重、深刻的论文。作者从手工劳动的必要性这一具体问题入手，探讨人类的道德准则以及人类应有的幸福等重大问题。作者是一位伟大的作家，也是一位思想家，他有追求人间真理的坚定信念，看问题深入、彻底，表述明晰、有条理，语言中饱含感情，有一种正道直行的气势，不仅展现了思想风采，而且展现了道德力量。

阅读本文，重要的是整体感知，试着理清文章思路，看看作者表述了哪几个观点，这几个观点之间有什么联系。另外，你是否认同文中从事科学和艺术必须以“牺牲了自己的平静和福利”为前提的观点？又如何评价作者幸福在于爱和奉献的人生态度？谈谈自己的看法。

人畏惧思想甚于世上万物——甚于死亡。思想具有颠覆性、革命性和破坏性，令人畏惧；思想对特权、陈规陋习毫不宽容；思想不管什么政府，不受法律约束，漠视权威，对世代尊崇的名言古训毫不介意。思想探视痛苦之深渊，无所畏惧。……思想是伟大的、敏捷的和自由的，它是世界的光芒，人类的首要荣耀。但是，如果思想一旦为许多人所有，而非少数人的特权时，我们一定会恐惧。正是恐惧使人们望而却步——惧怕他们怀有的信仰被证明为虚幻；惧怕他们的生活习俗被证明为有害；惧怕他们自己被证明为远不及自己料想的那样值得尊重。

——罗素

人教版®

2. 通向友人之路 (节选)^①

普里什文

追 随

有这样的情况，某人在积雪很深的雪地里穿过，结果他并不是白费力气。另一个人怀着感激之情顺着他的脚印走过去，然后是第三个，第四个，于是那里已经可以看到一条新的小路。就这样，由于一个人，整整一冬就有了一条冬季的道路。

可是有时候一个人走过去了，脚印白白留在那儿，再没有任何人跟踪走过，于是紧贴地面吹过的暴风雪掩盖了它，什么痕迹也没有留下。

大地上我们所有的人命运都是这样的：往往是同样劳动，运气却各不相同。

爱的起源

花园里百花盛开，每个人都在花园里饱餐花香。人有时也好似百花盛开的花园——他爱所有的人，每一个人都进入他爱的怀抱之中。我的母亲就是一个这样的人：她爱大家，爱每一个人，但不为任何人花费。当然这还不是爱，这多半是心灵原封未动的宝藏埋藏在心底，而爱正是从心灵发源的。

爱的起源在于关心，然后是选择，然后是成就，因为无所事事的爱是毫无希望的。

然而我觉得，发源于百花盛开的花园的爱，好像一条小溪——爱的小溪经受过必不可少的考验，理应流入大洋，大洋犹如百花盛开的花园，它所以存在，正是为了大家，为了每一个人。

幸 福

昨天我在公园里被妇女们包围了，她们认出了我，于是表示对我的爱戴之意。

“您大概有一个幸福的童年吧？”有一个问。

“不会不受欺凌的，”我回答，“不过对我来说，幸福不在于童年，而在于我避免了自己所受的欺凌。”

我们大家都应舔净自己的伤口。伤口愈合了，也就幸福了。我们应该创造自己的幸福。

不错，幸福当然是必需的，不过是什么样的幸福呢？有一种幸福，纯属偶然，这就不必谈它了吧。多想让幸福的到来就像建立功勋一样啊。

你看，我的朋友，这当然是我的幸福。不过难道我还不配得到它吗！从多么遥远的年

^① 选自《世界散文精华·欧洲卷》(下册)(江苏文艺出版社1994年版)。普里什文(1873—1954)，苏联作家。



代以前我就为了这样的幸福而备受煎熬，有多少岁月我在顽强的劳动中避开我个人所受的欺凌，我获得了社会的承认，可是我什么没有忍受过啊！

不，不！我是应分得到自己的幸福的，如果每个人都能作出这么大的努力，以避开自己所受的欺凌，那么几乎每个人都是幸福的。

我说“几乎”，因为并不是全部生命之力都能集中在自己的手里，所以人们才说“没运气”，或者“谁也没有把握说决不会坐牢，决不会乞讨”。

人们的幸福有时会“出现”，而欢乐却只能获得。

读 者

在一个美丽的地方，从前有一条长凳。现在只剩下两根相当粗的凳子腿，也可以在上面坐坐。我坐在一根凳子腿上。我的朋友坐在另一根上。我掏出笔记本，动手写作。我的这位朋友，你们是看不见的，我自己也看不见他，只是知道，有他这么个人——这是我的读者，我就是为他而写作，如果没有他，我就什么也写不出来了。

有时你把写好的东西读给什么人听，他问：

“这是为哪些读者写的？”

“为自己写的。”我回答。

“我懂，”他说，“可是对大家来说这不可理解。”

“起初，”我说，“自己的读者了解，以后他再告诉大家。对我来说，只要自己的朋友，自己的读者能够了解就可以了，而他好比是全世界的一面魔法棱镜。他是存在的，所以我在写作。”

我的诗就是和这位神奇的读者——人的友谊的记录。我写，也就是说，我爱。

为了爱的斗争

当智慧和善良在心灵中结合为一体，专注于某一事物时，那么这就是爱；一个善良而聪明的人，他的全部问题都归结为一点，——他应该爱谁？

爱就意味着去行动。

向自己提出的问题

不知为什么我们好像觉得，如果是鸟，那么它们就多半在飞，如果是扁角鹿或老虎，那么它们就在不停地跑，跳。实际上鸟是停着的时候比飞的时候多，老虎懒得很，扁角鹿常常吃草，只是嘴唇在动。

人们也是这样。我们想，人生中充满了爱，而当我们问问自己和别人——谁有多少时候在爱，却原来竟是那么少！请看，我们也是多么懒惰啊！

最困难的

骆驼穿过针眼比富人进天国还要容易，这句话对每个文化创造者都有关系，因为创造

什么东西，这就意味着献身于它，而这一点正是最困难的。

花园

一个七十五岁的人，生命仅系于一发，而他却在种丁香花！而且不仅他一个人，也许以前还从来没有像现在这样，人们这样热心栽培花木——所有的人，只要可能，都在营造花园。

这意味着，第一，人们蔑视关于死亡的知识，仿佛是可以长生不老的；第二，这意味着，人的最好的东西的确是花园（天堂）。

生命长在

时候到了，严寒不再惧怕蒙着浓厚的灰云的、温暖的天空。今晚我站在岸上俯视冷冰冰的河流，我的心懂得，大自然里一切都已结束，也许，按照严寒的意旨，雪即将从天空降落到大地——似乎大地已在呼出它的最后一口气。

但远远可以望见茂盛而富有朝气的秋播作物的绿茵，啊，不！即使这里是最后的呼吸，那里，不管怎样，生命却在确立——即使不久于人世，也要把黑麦播种下去。

思想的诞生

在我漫长的一生中，有多少小小的子弹和霰弹落到了我的身上，不知从哪儿飞来，击中我的心灵，于是给我留下许多弹伤。而当我的生命已近暮年，这些数不尽的伤口开始愈合了。

在那曾经受伤的地方，就生长出思想来。

通向友人之路

我的朋友！不要惧怕使你不能安睡、扰乱你心境的思想。不要睡吧！就让这思想钻透你的心灵。你要忍耐些。这烦扰是会有个尽头的。

你很快就会觉得，从你的心里有一条通路通向另一个人的心灵，而在这个夜晚使你心绪不宁的，就正是要从你这里开辟一条通向另一个人的路径，为的是让你们能在一起聚会。

公路

我在公路上走，一辆汽车疾驶而过，一片干白桦叶跟在车后急速飞翔，紧追不舍，叶子已经发黑了，在白色的背景里，是这么显眼。我的心灵已和这片叶子结合在一起，我在想我自己——当我写作顺利的时候，我也是这样，似乎整个世界像这辆汽车一样飞驰，而我犹如一片树叶，在它掀起的旋风里向前飞奔。

紫红色的斑点

太阳落向一些白桦树的后面，白桦树却仿佛在向白云——春天里呈积云状的白云伸



展。树林里一棵松树上被太阳涂上一块紫红色的斑点，太阳正在下落，斑点却渐渐升高，渐渐熄灭。

我望着这块斑点，同时想着我自己：我也应该这样——有朝一日是要熄灭的，不过一定要在上升的时候。

神秘的地方

爱——这是一个神秘的地方，我们每个人都是坐在自己的船上驶向那里，在自己的船上我们每个人都是船长，而且是用自己个人的方法驾驶它。

爱的孩子

“你说是爱，可我看到的只是忍耐和怜悯。”

“忍耐和怜悯，这就正是爱了。”

“老天爷保佑！那么快乐和幸福呢，难道它们注定要留在爱的船舷之外吗？”

“快乐和幸福——这是爱的孩子，而爱本身，作为一种力量，这就是忍耐和怜悯。如果你现在是幸福的，为生活而感到高兴，那么你就为此感谢你的母亲吧，因为她怜悯你，并且忍受了很多痛苦，就是为了让让你长大，成为一个幸福的人。”

心灵——杜鹃

下过一场五月的雨，森林里听到一声：咕—咕！由于射进森林的第一道光线，一颗露珠闪闪烁烁，像钻石一样变幻不定，发出五光十色。把那滴露珠的话翻译成人的语言，就是：

“一切真正新的东西都在证明着美和善，并且给人以希望：在将来恶会被消灭。”

而当阳光在森林里向四面八方迅速分散开来的时候，于是一切叶子，花朵，树木，灌木丛，刺猬，小兔子，都打开了话匣子，一切都闪闪烁烁，发出呼哨声，咕咕地叫起来，唱起来，一切都化作人的语言，汇集在心灵里了。

关于爱

夜间我思索着两种爱。一种，是动物的爱；得到了，然后一脚踢开，或者丢掉它，像斯捷卡把他的公爵小姐丢进伏尔加河一样，像大多数男人，连列夫·托尔斯泰本人也不例外，所想象的对女人的那种爱。

而另一种爱里则含有自己的一种信念，确信自己所爱的那个人具有一些谁也不知道的、极好的特点，这种爱好比是一种使命，好比是一个孤独的人走向“人间”的通路。

我们时常看到，一个男的并不怎么样，而女的却卓越非凡。这就是说，我们不了解这个男人的优点，这些优点已被这个女人赏识，而我们尚未发现：这样的爱是有选择性的，而大概这也就正是真正的爱情。

善和爱

当一个人说：“这有用，”那么他首先想到的是自己；对自己有利。需要对他进行许多

社会教育，让他感到，某种事物首先是对大家、对社会，而不是对自己有益。

在这种社会教育的顶端将出现这样的感情——即有益于自己以后的时期，也就是当有益这个问题对自己已完全消失的时候。

但每个人都了解，美是供大家欣赏的，如果有人说：“这很美！”那么他所想到的是，对于大家，它是美的。

善和爱之间的关系也正复如此。最自私的人总是戴着善的面具，现在谁也不再相信善意了，而且说，通往地狱的路上铺满了善意。

但很难用爱来作伪装的面具，因为钟情的人真诚地相信，全世界都存在于爱中。这是因为对爱的理解，其本身像美一样，也是社会性的。

那么，我们要想一想，我们该用什么方法在爱、友谊和美的境界里来教育孩子们。

（非琴 译）

【导读】

文章的好坏不在长短，关键是要有自己独特的视角和与众不同的思想。与许多作家一样，普列什文善于从简单具体的事物中发现诗意和哲理，而非常可贵的是，他总是将这些用日记记录下来，逐渐蔚为大观。这些本来并非刻意写成的文字，由于真诚而又真实，更显出了不可多得的价值。文章依循的是“现象——事理”的思考模式，从自然景物、生活现象中发现人生的哲理，凝练而深刻，启人深思，不禁让人联想到泰戈尔的《飞鸟集》、纪伯伦的《沙与沫》，甚至歌德的格言警句和尼采的短章。

思考与探究

一、纪伯伦善于用大量的比喻来阐释自己的观点，这使他的文字简洁优美，带有浓郁的诗意。模仿《奴性》的写法，自己也尝试写一段说理文字。

二、《懒惰哲学趣话》讲的是人生的哲理，但它并不直接说理，而是善于将深刻的道理隐含在有趣的故事中，这样写有什么好处？你还读过哪些类似写法文章，找出来，与同学交流。

三、普里什文善于从平常的事物发现生活的哲理，诉诸文字，往往类似于格言的一些片段，既短小精悍又精警动人，对你有什么启发？尝试把自己的心灵感悟用这种方式记下来。

四、本单元的哲理散文在思想上给了你哪些启发？任选其中的一个话题，谈谈自己的看法。

我们与收入本书的作品的作者进行了广泛联系，得到了他们的大力支持。对此，我们表示衷心感谢。但仍有部分作者，未能联系上。烦请作者与我们联系，以便支付稿酬。

人民教育出版社版权处

地址：北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼

邮编：100081

电话：(010) 58758861 58758863

