

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

中国现代诗歌散文欣赏

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 中国现代诗歌散文欣赏

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

出版发行 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>

经 销 全国新华书店

印 刷

版 次 2006年6月第1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 153千字

书 号 ISBN 978-7-107-19870-0

定 价 元

价格依据文件号:京发改规〔2016〕13号

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或本产品任何部分·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,请与本社联系。电话:400-810-5788

绿色印刷 保护环境 爱护健康

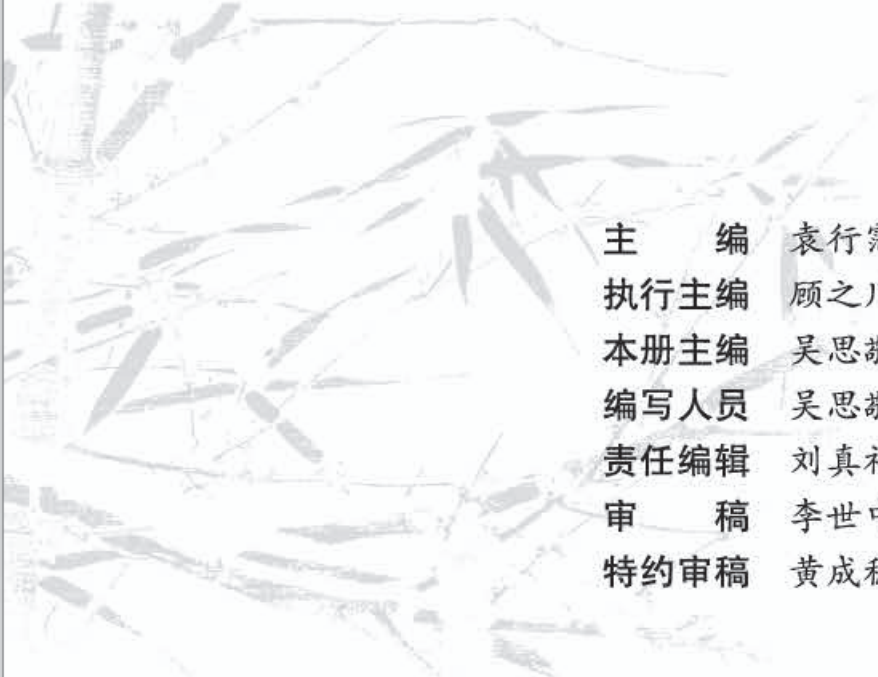
亲爱的同学们:

你们手中的这本教科书采用绿色印刷标准印制,在它的封底印有“绿色印刷产品”标志。从2013年秋季学期起,北京地区出版并使用的义务教育阶段中小学教科书全部采用绿色印刷。

按照国家环境标准(HJ2503-2011)《环境标志产品技术要求 印刷 第一部分:平版印刷》,绿色印刷选用环保型纸张、油墨、胶水等原辅材料,生产过程注重节能减排,印刷产品符合人体健康要求。

让我们携起手来,支持绿色印刷,选择绿色印刷产品,共同关爱环境,一起健康成长!

北京市绿色印刷工程



主 编	袁行霈		
执行主编	顾之川	温儒敏	
本册主编	吴思敬	张桃洲	
编写人员	吴思敬	张桃洲	刘真福
责任编辑	刘真福	覃文珍	
审 稿	李世中	熊江平	
特约审稿	黄成稳		



致

同学们

ZHI
TONGXUEMEN



亲爱的同学们：

经过一年多的努力，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，这些选修课程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，深入学习中国古代诗歌散文、中国现代诗歌散文、外国诗歌散文、中国小说、外国小说、中外戏剧名著、影视名作，涵泳这些古今中外的名家名篇，将极大地拓展你们的语文视野，使你们的语文审美能力、探究能力和应用能力都得到提高；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；学习先秦诸子的犀利论辩、中国文化经典的深沉哲思，将引领你们走近先贤圣人，领略这些思想家的风采；语言文字应用、演讲与辩论、文章写作与修改，将把你们带到一个奇妙的汉语世界，让你们进一步体会汉语言文字的无穷魅力；新闻阅读与实践、中国民俗文化，将使你们对语文与社会生活、与民族精神的关系有更深入的理解……



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。选修课程同样指向这一目标。和必修课程比起来，选修课的学习应当更加开放思路，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、一个平台，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，并为你们的终身学习和有个性的发展奠定基础。

祝你们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

2006年6月

前言

中国现代文学产生于五四运动前后，它脱胎于传统文学的母体，又借鉴了外国文学的养料，历经社会变迁而强盛不衰地发展起来。仅就诗歌和散文来说，在近百年的时间里，诞生了鲁迅、郭沫若、巴金、郁达夫、闻一多、徐志摩、艾青等杰出的诗人和散文家，产生了难以计数的思想精深、艺术优异、风格独特的诗文作品，为源远流长的中华民族文学史续写了光辉灿烂的一页。我们学习《中国现代诗歌散文欣赏》这一门选修课，就是要通过欣赏五四运动以来的一些经典诗文，体察社会生活、时代风云，窥见中国现代文学苑囿之一角，以提高我们的文学鉴赏能力，培养我们对生活、对人类的热爱和信心，增强我们的民族自尊心、自豪感。

《中国现代诗歌散文欣赏》选取的是中国现代和当代文学史上具有代表性的作家作品，既体现文学史的标准，又体现教材的品位；还选取了一些当代优秀的中青年作家的作品，在“经典性”之外再添一些“多样性”色彩；另外，毛泽东的诗词虽属旧体，但所写内容是现代的，因此《贺新郎》被放入现代诗歌单元中。

这本选修课教材分诗歌和散文两大部分，按单元排列，各五个单元。诗歌每个单元五篇作品，散文每个单元三篇作品。每个单元都有一个专题，如诗歌“生命的律动”“挚情的呼唤”等，散文“那一串记忆的珍珠”“心灵的独白”等，标明单元的主题或写作范围。每个单元都由一篇重点推荐作品和几篇非重点推荐作品组成，前者往往具有厚重深刻的特点，应学得精细、精深一些，为后者的阅读实践提示一些经验、方法。每篇作品后面有“作者简介”和“导读”，“导读”一般指出作品的精华所在，提示鉴赏方法，重在“导”，多发问，尽量“引而不发”，启发大家思考。每个单元后面都有一个“思考与探究”，是为了整合单元的学习内容，并加以延伸拓展而设置的，这些“思考与探究”引导同学们把一个单元的几篇作品当作一个整体，寻察其共同点和特异性，总结鉴赏探究的感受和经验。希望它们能为你们寻找到新的学习方式提供有益的启示。每个单元最后是一篇短文，结合教材中的作品，从诗歌和散文的体裁特点、写作方法、鉴赏方法等方面进行一些必要的提示，尽量做到言简意赅、深入浅出，希望同学们在读作品获得感性认识的基础上，再深入

到理性认识的层面，提高鉴赏的眼力。不过，感知和探究作品的内蕴、形式特点和风格是学习这一门选修课的主要任务，短文的学习应是辅助性的。

同学们从初中到高中已经学习了不少的中国现代、当代诗歌散文，在鉴赏现当代诗文方面奠定了一定的基础，现在来学习这门选修课，应该有所提高，有所深入。下面提几点建议。

首先要巩固你们在初中语文课、高中语文必修课和其他选修课中习得的知识 and 能力，将其迁移到这一门选修课中来。任何学习都是一个连续的渐进的过程，鉴赏中国现代诗歌散文也一样，应该在原有的知识和经验、鉴赏力和审美力的基础上顺其自然、合乎规律地发展。

其次要多读作品，这是鉴赏作品的最重要的基础。要真正提高文学鉴赏水平，不要过多地指望本册教材或你身边的老师给你提供什么“绝招”，其实“绝招”就藏在你身上，它产生于多读作品的过程中，正如古人所说：“涵泳玩索，久之当自有见。”（朱熹）让心思沉浸在作品中，什么样的深意不能发现呢？什么样的方法不能体会得到呢？

再有，在读作品时要调动你的热情、你的生活体验、你的知识积累，以一颗爱心和一种发现美的眼光对待文本，从中感受人类的真善美的气息扑面而来，从中发现你的志向信念、你的精神境界发源于涵泳作品的一刹那感动中。可不要冷冰冰地“鉴赏”作品，那将感觉到“乏味”，是非常失败的。

还有，要适度地把握现代诗歌和散文的文体特点，探寻一些文学知识和鉴赏技巧，这将有助于你很在行地鉴赏这一类作品。本册教材的单元短文、“思考与探究”和许多作品导读都体现了这方面的导向。我们反对唯知识论，同时倡导主动地探究知识，活用知识，并将知识转变为技能。

最后，希望你们在多读的同时还要多写，可以写鉴赏短文或随文批注，可以创作虽曰稚嫩但清新可爱的诗歌散文习作，这些都是非常值得珍惜的鉴赏结晶；希望你们彼此交流合作，在热烈而友好的讨论中勇敢地发表创见；希望你们在学完这一册教材后合上它，惊奇地发现“我在鉴赏中国现代诗歌散文的道路上已经起步了”！

编者
2006年6月



目

录

诗歌部分

第一单元 生命的律动 (1)

精读

天狗 郭沫若 (1)

略读

井 杜运燮 (3)

春 穆旦 (4)

无题 邹荻帆 (5)

川江号子 蔡其矫 (7)

思考与探究一 (8)

走进诗的世界 (9)

第二单元 挚情的呼唤 (11)

精读

贺新郎 毛泽东 (11)

略读

也许——葬歌 闻一多 (12)

一个小农家的暮 刘半农 (13)

妈妈 江非 (15)

思考与探究二 (16)

诗的发现 (18)

第三单元 爱的心语 (21)

精读

蛇 冯 至 (21)

略读

预言 何其芳 (22)

窗 陈敬容 (24)

神女峰 舒 婷 (26)

思考与探究三 (28)

诗的意象 (30)

第四单元 大地的歌吟 (35)

精读

河床 昌 耀 (35)

略读

金黄的稻束 郑 敏 (37)

地之子 李广田 (38)

半棵树 牛 汉 (40)

边界望乡 洛 夫 (41)

思考与探究四 (43)

诗的语言 (45)

第五单元 苦难的琴音 (48)

精读

雪落在中国的土地上 艾 青 (48)

略读

老马 臧克家 (51)

憎恨 绿 原 (52)

这是四点零八分的北京 食 指 (54)

雪白的墙 梁小斌 (55)

思考与探究五 (57)

诗的鉴赏 (59)

散文部分

第一单元 那一串记忆的珍珠..... (62)

精读

黄鹂——病期琐事 孙 犁 (62)

思考与探究一 (64)

现代散文的形与神 (66)

第二单元 心灵的独白 (69)

精读

新纪元 李大钊 (69)

略读

捉不住的鼯鼠——时间片论 周 涛 (71)

美 曹明华 (74)

思考与探究二 (77)

现代散文的情与理 (78)

第三单元 一粒沙里见世界 (80)

精读

都江堰 余秋雨 (80)

略读

Kissing the Fire (吻火) 梁遇春 (83)

合欢树 史铁生 (84)

思考与探究三 (87)

现代散文的小与大 (88)

第四单元 如真似幻的梦境 (90)

精读

森林中的绅士 茅 盾 (90)

略读

云霓 丰子恺 (92)

埃菲尔铁塔沉思 张抗抗 (94)

思考与探究四 (96)

现代散文的虚与实 (97)

第五单元 自然的年轮 (99)

精读

葡萄月令 汪曾祺 (99)

略读

光 杨 必 (103)

思考与探究五 (106)

现代散文的疏与密 (107)

教 版[®]

第一单元 生命的律动



天 狗^①

郭沫若

我是一条天狗呀！
我把月来吞了，
我把日来吞了，
我把一切的星球来吞了，
我把全宇宙来吞了。
我便是我了！

我是月的光，
我是日的光，
我是一切星球的光，
我是 X 光线的光，
我是全宇宙的 Energy 的总量！

我飞奔，
我狂叫，
我燃烧。
我如烈火一样地燃烧！
我如大海一样地狂叫！
我如电气一样地飞跑！

^① 选自《郭沫若全集·文学编》第一卷（人民文学出版社 1982 年版）。

我飞跑，
我飞跑，
我飞跑，
我剥我的皮，
我食我的肉，
我吸我的血，
我啮我的心肝，
我在我神经上飞跑，
我在我脊髓上飞跑，
我在我脑筋上飞跑。

我便是我呀！
我的我要爆了！

1920年2月初作

作者简介

郭沫若（1892—1978），原名开贞，号尚武，后以家乡大渡河及雅河的别称——“沫水”和“若水”取名沫若。四川乐山人。有诗集《女神》《星空》《瓶》《前茅》《恢复》等，此外还有历史剧多部，以及历史学、古文字学的专著和杂文、随笔、文艺评论集等多种。

导读

在中国新诗史上，《天狗》是极力张扬自我的一首奇诗。全诗29行，每行都以“我”字开头。正是这种“我”字当头的写法，才能突出诗人强烈的自我意识，充分宣泄他那激荡不已的激情。

诗人的想象是建筑在“天狗吞日”“天狗吞月”的民间传说基础上的。诗中极力渲染天狗不可一世的气势：把月吞了，把日吞了，把一切的星球吞了，把全宇宙吞了。这里的天狗已不能按常理，甚至是传说的常理去理解了。朱自清在《〈中国新文学大系·诗集〉导言》中指出，郭沫若的诗“有两样新东西，都是我们传统里没有的——不但诗里没有——泛神论，与20世纪的动的和反抗的精神”。从泛神论的角度看，自然是神，宇宙万物无不是神，所以作为诗人化身的天狗，也是神了；它既然是神，本质上又与自然、宇宙相通，那么具有广大的“神通”，能吞吐日月、星球乃至宇宙就不足为奇了。

“我便是我”这句诗在第一小节末和第三小节末出现两次，可见诗人对它的强调。这里，第一个“我”可理解为抒情主体，第二个“我”应该作怎样的理解？

郭沫若推崇歌德的风格：“不求之于静，而求之于动。以狮子搏兔之力，以全身全灵以谋刹那之充实，自我之扩张，以全部精神以倾倒于一切！”（《〈少年维特之烦恼〉序引》）他还讲过：“宇宙内的东西没有一样是死的”，“做艺术家的人就要在一切死的东西里面看出生命来”。（《论节奏》）这些材料对你理解这首诗有什么启发？

注意这首诗的写作年代，结合时代背景来理解它。



井^①

杜运燮

我是静默。几片草叶，
小小的天空飘几朵浮云，
便是我完整和谐的世界。

是你们在饥渴的时候，
离开了温暖，前来淘汲，
才瞥见你们满面的烦忧。

但我只好被屏弃于温暖
之外，满足于荒凉的寂寞：有孤独
才能保持永远澄澈的丰满。

你们只汲取我的表面，
剩下冷寂的心灵深处
让四方飘落的花叶腐烂。

你们也只能扰乱我的表面，
我的生命来自黑暗的地层，
那里我才与无边的宇宙相联。

你们可用垃圾来使我被遗弃，
但我将默默地承受一切，洗涤
它们，我将永远还是我自己：

静默，清澈，简单而虔诚，
绝不逃避，也不兴奋，
微雨来的时候，也苦笑几声。

1944 年

① 选自《海城路上的求索——杜运燮诗文选》（中国文学出版社 1998 年版）。

作者简介

杜运燮（1918—2002），福建古田人，生于马来西亚，20世纪30年代回国。“九叶诗派”成员之一（还有穆旦、陈敬容、郑敏、辛笛等）。有诗集《诗四十首》《南音集》《晚稻集》《杜运燮六十年诗选》，诗文合集《海城路上的求索》等。

导读

郭沫若的《天狗》，让我们领略了生命的“狂飙突进”式的运动；这里的《井》，让我们领略生命在“静默”中的运动。

这首诗采用象征的写法，名义上写井，实则写人。但通篇不出现人的影子，只是专注地写井，写了井的形象和与井相关的事物。一个个有趣或有深味的意象清晰地呈现在我们面前，以诗的第一节为例，意象有“几片草叶”“小小的天空”“几朵浮云”等。这几个意象是诗人对井的形象和井的环境的简略勾勒、描画，当然，还留一些意味让我们揣摩：井的外表是静默的，井的世界是狭小而和谐的，井的“内心”是澄清而有色彩的。可依照这样的示例，再赏析其他诗节。这里提示几个赏析的方面：一是井的形象特点或它的性格的多样性，二是井与外部世界的关系或它在世间的命运遭遇，三是井的象征意义或象征的人群。不必面面俱到，就其一点深入探究即可。

下面几个诗句具有怎样的深刻含义？

“我的生命来自黑暗的地层，/那里我才与无边的宇宙相联。”“微雨来的时候，也苦笑几声。”

春^①

穆旦

绿色的火焰在草上摇曳，
他渴求着拥抱你，花朵。
反抗着土地，花朵伸出来，
当暖风吹来烦恼，或者欢乐。
如果你是醒了，推开窗子，
看这满园的欲望多么美丽。

蓝天下，为永远的谜蛊惑着的
是我们二十岁的紧闭的肉体，

^① 选自《穆旦诗集》（中国文联出版公司1997年版）。



一如那泥土做成的鸟的歌，
你们被点燃，卷曲又卷曲，却无处归依。
啊，光，影，声，色，都已经赤裸，
痛苦着，等待伸入新的组合。

1942年2月

作者简介

穆旦（1918—1977），本名查良铮，另有笔名梁真，祖籍浙江海宁，生于天津。有诗集《探险队》《穆旦诗集》《旗》《穆旦诗选》《穆旦诗全集》，另有普希金、拜伦、雪莱、济慈、布莱克、丘特切夫等诗歌译著多种。

导读

这首诗表层写春的景象，深层则寄寓着那个时代年轻人的焦虑和迷惘。

春天是诗人最爱吟咏的题材之一。诗人们或盼春，或惜春，或伤春，或怀春，或病春……不管对春天怀有什么感情，传统的写法多是先写景后抒情，或把情感寓于春天景象的具体描绘之中。穆旦的《春》则有别于传统的写法，其最大特点是在春天景物的描写中融入了人的眼光、人的感情、人的欲望。如王佐良所言：“不止是所谓虚实结合，而是出现了新的思辨，新的形象，总的效果则是感性化，肉体化。”（《穆旦：由来与归宿》）

诗的结尾：“啊，光，影，声，色，都已经赤裸，/痛苦着，等待伸入新的组合。”这既是对前文的回应，又是对突破和开放的渴望。

诗人写这首诗的时候，不足24岁，正是他所写的“紧闭的肉体”的年龄。诗人真诚地写出了他本人的，也是那个时代年轻人共同感觉的生命的压抑感，无处归依而又充满期待的复杂感受，以至60年过去了，仍可唤起今天的年轻人的共鸣。

将这首诗朗读几遍，注意诗中的情感体验；你觉得诗中哪些词语最为关键，可循此触及诗人情感的潜流？

无 题^①

邹荻帆

我们将仆倒在这大风雪里吗？
是的，我们将。

^① 选自《邹荻帆抒情诗》（长江文艺出版社1983年版）。

而我们温暖的血
 将随着雪而融化
 被吸收到大树的根里去
 吸收到小草的须里去
 吸收到五月的河里去。
 而这雪后的平原
 会袒露出来，
 那时候
 天青
 水绿
 鸟飞
 鱼游
 风将吹拂着我们的墓碑……

1948年5月

作者简介

邹荻帆（1917—1995），湖北天门人。有诗集《尘土集》《木厂》《青空与林》《雪与村庄》《噩梦备忘录》《走向北方》《祖国抒情诗》《金塔一样的麦穗》等，诗论集《诗的欣赏与创作》，长篇小说《大风歌》及译作多种。

导读

诗的开头，诗人自问自答：“我们将仆倒在这大风雪里吗？/是的，我们将。”把死亡的问题提到读者面前。死亡，是许多人不愿想或不敢想的，但诗人把它放在自己的想象之中。“对于并非钢铁神经构成的心灵，/死亡到来的一击，十分恐怖，/那时我们所知、所觉、所见的一切/都要像虚幻的奇迹一样消失泯灭。”（雪莱《死亡》）然而真正的战士恰恰拥有一颗“钢铁神经构成的心灵”，敢于直面死亡。他们早把自己的一切无保留地献给了进步事业。

诗人善于把内心的情绪之流转化为意象之流。诗人想象死后自己与战友的鲜血将随着雪一起融化，流淌在五月的河里，滋润着大地上的树木和小草，而雪后的平原，会呈现出天青、水绿、鸟飞、鱼游的景象。这些意象写的是自然，却有着深层的内在含义。诗开头的“大风雪”暗喻什么？“雪后的平原”又喻指什么？

这首诗是不是唤起我们一种崇高感？这种崇高感主要来自哪里？



川江号子^①

蔡其矫

你碎裂人心的呼号，
来自万丈断崖下，
来自飞箭般的船上。
你悲歌的回声在震荡，
从悬岩到悬岩，
从漩涡到漩涡。
你一阵吆喝，一声长啸，
有如生命最凶猛的浪潮
向我流来，流来。
我看见巨大的木船上有四支桨，
一支桨四个人；
我看见眼中的闪电，额上的雨点，
我看见川江舟子千年的血泪，
我看见终身搏斗在急流上的英雄，
宁做沥血歌唱的鸟，
不做沉默无声的鱼；
但是几千年来
有谁来倾听你的呼声
除了那悬挂在绝壁上的
一片云，一棵树，一座野庙？……

1958年

作者简介

蔡其矫（1918—2007），福建晋江人。有诗集《回声集》《涛声集》《倾诉》《蔡其矫诗选》等。

导读

诗中有两类意象，一类是视觉意象——悬岩、漩涡、桨、云、树、野庙、飞箭般的船、凶猛的浪潮……另一类是听觉意象——呼号、回声……你朗读这首诗，是不是在脑海里映现清晰的画面，耳畔

^① 选自《蔡其矫诗选》（人民文学出版社1997年版）。

响起巨大的轰鸣声？如果给这画面或场景以一个激动人心的命名，你将选用什么样的词语或句子？一些诗句可谓含泪带血，内蕴深重，“但是几千年来/有谁来倾听你的呼声”，“宁做沥血歌唱的鸟，/不做沉默无声的鱼”，这些诗句有怎样的深刻含义？饱含诗人怎样的激情和心愿？

注意这首诗的创作年代，在当时充斥粉饰、虚夸、歌舞升平的作品的诗坛上，它是一个危险的“异类”，连同诗人一起受到了无情的批判，这一遭遇给诗作增添了另一重悲壮、悲愤的情调。

思考与探究一

一、朗读诗歌要把握好感情基调和语言节奏，读得抑扬顿挫。本单元这几首诗歌，从声律节奏方面看，它们各有什么特点？要朗读好它们，应该掌握哪些要领？

二、人有身体外在的运动，也有内心的“运动”；诗人内心的“运动”比常人更复杂。在这方面，杜运燮的《井》有明显的表现。想一想，在这首诗中诗人的内心“运动”是如何展开的。

三、诗人的感觉、思维跟常人不一样，他们会有奇特的想象，如郭沫若说：“我是一条天狗呀！”“我是月的光”，“我剥我的皮，/我食我的肉……”杜运燮把自己想象成一口“静默，清澈”的水井，穆旦看见“绿色的火焰在草上摇曳”，这些感觉、思维显然“违背”常理，但人们不认为荒谬，反而乐于接受并认真欣赏，这是为什么？

四、现代诗歌中使用的人称富于变化，有“我”“你”“他（她）”“它”等，有时一篇诗作中同时出现多个人称，但用得最多的还是“我”和“你”。结合诗歌作品，探究人称的选择与思想感情的表达之间的关联。

人教版®



走进诗的世界

在奥林匹斯山上的九位文艺女神中，最动人、最有魅力的是诗神缪斯；在令人眼花缭乱的文学星空中，最明亮、最璀璨夺目的是诗的星座。诗的历史最为悠久，诗的生命却永远年轻。诗与青春有相通的含义。今天，诗作为文学的灵魂，已渗入到各种文学形式之中，造成了散文和叙事文学的诗化。

在生活中，由于诗总是和艺术、美联系在一起的，以致人们往往超越文学、艺术的范围，而用诗指称人类社会精神领域中的某一最高境界，如美好的理想可以称为诗的理想，美好的境界可以称为诗的境界，美好的语言可以称为诗的语言……可以说凡是美好的东西，凡是人类智慧与创造的结晶都常常被称为诗。

广义的诗尽管在历史上源远流长，在生活中被广泛使用，然而毕竟不是我们所要探讨的诗。我们要探讨的是狭义的诗，即作为文学品种之一，与小说、散文、戏剧文学、影视文学等并列的诗。

那么，什么是狭义的诗呢？这个问题真可以称得上是个诗学上的斯芬克斯之谜了。

自从诗诞生以来，人们对它的解释就从没有统一过。别林斯基曾经风趣地谈到，尽管所有的人都谈论诗，可是，只要两个人碰到一起，互相解释他们各自对“诗”这个词的理解，那时我们就知道，原来一个人把水叫作诗，另外一个人却把火叫作诗。的确如此，一千个诗人有一千个诗的观念，一千个读者有一千种诗的定义。

诗的定义为什么会这样异态纷呈呢？看来主要是因为“诗是什么”这一问题，不是一个具体的知识性问题，而是与诗人的整个人生观、艺术观联系在一起的问题。人们对世界、对现实、对艺术有多少种不同看法，就会有多少种不同的诗的定义。这正像我们问：“海是什么？”有人从视觉上回答：“海是蔚蓝的。”有人从味觉上回答：“海是又涩又苦的。”有人则从海洋学上回答：“海是为岛或半岛所分割的大洋的边缘部分。”回答一个具体的海的问题尚且众说纷纭，对更为抽象、复杂得多的诗有不同的解释，也就不足为奇了。

尝试给诗下定义的人很多，但是到现在为止，为所有诗人和读者所公认的定义还没有出现。进入现代社会以后，中国诗无论从主题、样式还是语言、技巧，都发生了很大的变化，因此我们也不打算给诗下一个固定的定义，而只想在介绍有关诗的若干基本特征的同时，指出某些关于诗的认识，廓清一下什么是诗、什么不是诗——就像在大理石上雕像，去掉了多余的部分，所要雕的东西就自然呈现了。

首先，所有的诗在外形上的一个基本的共同特点就是分行。当然这是针对现代诗而言，我国古代的诗是不分行的；还有一种不分行的诗体叫散文诗，但它与一般意义的诗不大一样。现代诗大多采取分行排列的形式，有时行数多了还要分节，这主要是根据内容需要而安排的。它依据人们呼吸的休止，把空间间隔转化为时间间隔，使小的停顿与大的间歇更为明晰；它又适应人们的感情波动，把重要的东西用分行来强调。

可是，分行写的不一定是诗。特别是对于新诗来说，分行虽说有重大作用，但它毕竟是一种辅助手段，不是构成诗的决定因素。有些非诗的东西，即便分了行也丝毫不会令其增色，比如分行写的标语口号能算诗吗？郭沫若曾经讲：“广义的来说吧，我所写的好些剧本或小说或论述，倒有些确实是诗，而我写的一些‘诗’却毫无疑问地包含有分行写出的散文或韵文”（《序我的诗》）。这话固然包含着郭沫若的自谦，但也在一定程度上道出了他以及许多现代诗人创作的实际情况，因而有着普遍意义。

其次，一首诗总会让读者感受到一定的韵律、节奏，这往往是通过押韵（韵脚）来实现的。押韵不仅使诗具有了音乐性，便于记忆，而且相同的韵脚本身构成了一种复沓，这就起到强调的作用，可帮助情感和意义的集中。正因为如此，我国古代诗人、民歌手以及不少新诗人都是很重视押韵的。不过，有的人把押韵强调得过分甚至绝对化了，就难免适得其反。某些初学者把凑字找韵的顺口溜当成诗，他们为了追求押韵甚至矫揉造作，削足适履。其实，韵并非构成一首诗的决定因素，押韵的不一定是诗。诗可以押韵，也可以不押韵。惠特曼的《草叶集》不押韵，艾青的《大堰河——我的保姆》不押韵，但没有谁说它们不是诗。

再次，诗有比其他文学样式更精美、隽永的语言，或抒发美好的情感，或表述发人深省的哲理，或描绘动人的场景。但是，诗的美却不是靠华丽辞藻装饰起来的，华丽辞藻的组合不一定是诗。诗的美应该是内在的美、本质的美，是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的美，而不应该是浮艳的美、矫饰的美。诗人朱湘认为：“本来在诗里用形容词就是一种最笨最乏的方法；有想象力的人是决不肯滥用它们的。遇到不得已的时候，他们只是轻描淡写的用一二个字带过去，决不让读者的注意耗费在这种小的枝节上。”（《闻君一多的诗》）有些人写诗，却不从内在的本质下功夫，而是致力于堆砌辞藻，结果只会引人反感。诗的语言是一种形象的语言、独创的语言。诗人善于将自己的崭新发现或超拔领悟，用一种十分形象的语言表达出来。诗贵在发现，即诗人要有自己的语言。诗人不写诗则已，要写就要力求出新，要让作品有独特的情思，独特的神韵，独特的风采。

最后，诗同其他文学艺术一样，从根本上说来源于生活。有人认为，既然诗来源于生活，那么生活中有什么我就照样写什么，于是大量罗列生活现象的“诗”就制作出来，并充斥在我们的书刊上了。新诗初期，有位诗人康白情写了一本新诗集《草儿》，里面有许多出色的作品，但也有不成功的尝试，比如他的《庐山纪游》三十七首，便好像一个学生的旅行日记，如：“十日晴：/偕两叶，/束轻装，/请挑子，/裹面包，/带牛奶，/漫游去……”“十一日晴。/脱靴子；/换草鞋；/再上山；/蝉声泉声又远远地来迎我们了……”照这样写法，说句笑话，连“刷完牙，/洗好澡，/铺被子，/放枕头，/去睡觉……”也都可以是“诗”了。生活现象的罗列不一定是诗，诗不是生活的“照相”。诗与现实的关系，不像平面镜似的直接反映，而是要经过诗人头脑的折射。因此，诗与现实生活相比，有省略，有集中，有模糊，有变形，而这归根结底是由诗人的思想感情决定的。在各种文学形式中，诗的主观性最强，一般不宜太实。当然这不是说诗排斥写实，实的细节、情景、场面，放在一个特定的诗的构思中去，也会有妙趣。

读到这里，你也许对什么是诗、什么不是诗的问题有所思考、有所领悟了吧？



第二单元 挚情的呼唤



贺新郎^①

毛泽东

一九二三年

挥手从兹去^②。更那堪^③凄然相向，苦情重诉^④。眼角眉梢都似恨，热泪欲零^⑤还住。知误会前番书语。过眼滔滔云共雾^⑥，算人间知己吾和汝。人有病，天知否？今朝霜重东门路，照横塘^⑦半天残月，凄清如许。汽笛一声肠已断，从此天涯孤旅。凭^⑧割断愁丝恨缕。要似昆仑崩绝壁^⑨，又恰像台风扫寰宇。重比翼，和云翥^⑩。

导读

《贺新郎》这首词表达了词人告别爱妻时心中的愁苦、凄然、失落，以及对爱妻的宽慰、怜爱。它继承了某些古典诗词的意境，不乏温柔缠绵的韵致。不过与历代文人墨客的低吟浅唱不同，词作最后情调上扬，豪气干云，一扫陈旧阴霾，表现出英雄气概、领袖情怀和高尚情感。

这首词通过形象化的词句抒情写意，抓住几个细节，描写特定场景，给人深刻印象；最后“昆仑崩绝壁”“台风扫寰宇”“重比翼，和云翥”的虚拟景象，是词人内心澎湃激情的外化，又从侧面反映当时风起云涌的革命形势。欣赏这首词，要品味这些细节和场景的描写，品味其中精粹、蕴藉的语句，体会作品由低迷转向高昂的情调。

① 选自《毛泽东诗词选》（人民文学出版社2004年版）。贺新郎是词牌名。 ② 〔挥手从兹去〕本于李白《送友人》“挥手自兹去”。 ③ 〔那堪〕哪堪，哪能忍受。 ④ 〔重（chóng）诉〕反复诉说。 ⑤ 〔零〕（泪水）下落。 ⑥ 〔过眼滔滔云共雾〕意思是误会再大也只是过眼即逝的云雾。云雾比喻误会。 ⑦ 〔横塘〕指长沙东门外的清水塘，附近有火车站。 ⑧ 〔凭〕请，请求。 ⑨ 〔要似昆仑崩绝壁〕和下面的“又恰像台风扫寰宇”都表示参加革命斗争的决心。 ⑩ 〔重比翼，和云翥（zhù）〕指将来再会时在云霄中比翼高飞。翥，鸟向上飞。

也许^①

——葬歌

闻一多

也许你真是哭得太累，
也许，也许你要睡一睡，
那么叫夜鹰不要咳嗽，
蛙不要号，蝙蝠不要飞，

不许阳光拨你的眼帘，
不许清风刷上你的眉，
无论谁都不能惊醒你，
撑一伞松荫庇护你睡，

也许你听这蚯蚓翻泥，
听这小草的根须吸水，
也许你听这般的音乐，
比那咒骂的人声更美；

那么你先把眼皮闭紧，
我就让你睡，我让你睡，
我把黄土轻轻盖着你，
我叫纸钱儿缓缓的飞。

作者简介

闻一多（1899—1946），原名亦多，又名家骅，字友三、友山。湖北浠水人。有诗集《红烛》《死水》，学术论著《神话与诗》《唐诗杂论》《古典新义》《楚辞校补》等。

导读

1926年秋天，闻一多只身到上海的一所大学任职。就在这年冬天，他的长女，四岁的立瑛不幸夭亡。闻一多得到这个消息时，已快过年了。他连忙赶回浠水老家。没进家门，就先打听立瑛的墓地。回到家里，看到立瑛的遗物，很动感情，他陆续写了《忘掉她》《我要回来》以及这里所选的《也许》，

① 选自《死水》（《闻一多全集》第3卷，三联书店1982年版）。



悼念自己的爱女。

作为一首葬歌，《也许》中没有捶胸顿足的哀号，也没有哽咽的泪水，但是诗人对女儿的一片爱心，诗人失去爱女的无限痛苦，却极为真切地表达出来了。

开头两行，诗人便把读者带入一个假定的情景：女儿已经死了，埋入了黄土，诗人却觉得她仿佛还活着，只不过需要先睡一会儿。全诗的想象也就从这一假定的情景展开——“那么叫夜鹰不要咳嗽，/蛙不要号，蝙蝠不要飞……不许阳光拨你的眼帘，/不许清风刷上你的眉……”这些“不要”与“不许”在现实生活中是办不到的，因为人指挥不了自然界的动物，更控制不了阳光和清风，但在这里恰恰构成一个美好的童话世界。诗人把“蚯蚓翻泥”“小草的根须吸水”的声音当成动听的音乐，其艺术感觉的纤细，其童心的稚拙，令人称叹。“也许你听这般的音乐，/比那咒骂的人声更美”，又把从童话世界拉回到现实世界。现实是那样黑暗，到处是明争暗斗、尔虞我诈，与其在现实世界中听这“咒骂的人声”，还不如躺在自然的怀抱中听蚯蚓翻泥、小草吸水，这对女儿来说，倒不失为一种美好的归宿，这自然是一种故作宽慰之词，内心则是对女儿早逝的悲哀与无奈。

“葬歌”，很容易写得呼天抢地、声嘶力竭，感情一泻无余；而《也许》却写得这样深沉，这样柔美，令人一唱三叹，回味无穷。闻一多在刚听到女儿夭亡的噩耗后，并没有立即动笔写诗，而是过了一段时间，才写这首诗。巨大的悲痛的洪水为什么变成了缓缓流动的清泉？体会诗人当时的心境。

一个小农家的暮^①

刘半农

她在灶下煮饭，
新砍的山柴
必剥剥的响。
灶门里嫣红的火光，
闪着嫣红的脸，
闪红了她青布的衣裳。

他衔着个十年的烟斗，
慢慢地从田里回来；
屋角里挂去了锄头，
便坐在稻床上，
调弄着只亲人的狗。

他还踱到栏里去，
看一看他的牛，

① 选自《刘半农诗选》（人民文学出版社1958年版）。

回头向她说：
“怎样了——
我们新酿的酒？”

门对面青山的顶上
松树的尖头，
已露出了半轮的月亮。

孩子们在场上看着月，
还数着天上的星：
“一，二，三，四……”
“五，八，六，两……”

他们数，他们唱：
“地上人多心不平，
天上星多月不亮^①。”

一九二一，二，七，伦敦。

作者简介

刘半农（1891—1934），原名刘复，江苏江阴人。有诗集《瓦釜集》《扬鞭集》，以及《半农杂文》等。

导读

刘半农对中国新文学运动有过特殊的贡献。他与友人一起率先倡导写白话诗，并尝试口语作诗，方言入诗。1920年春开始，他到英法等国学习、研究，孤身羁旅，思乡心切，写下《教我如何不想她》《一个小农家的暮》等脍炙人口的优秀诗篇。

那个时期的白话诗具有思想内容上平民化、形式上散文化、诗句口语化的倾向。这些倾向在《一个小农家的暮》里的具体表现是美化农家生活，对农村田园生活充满向往之情；以叙事为主，诗情掩藏于叙事的背后；精选几个有代表性的画面，用质朴无华的语言来描写，甚至插入地方谚语；描画与写声相结合，静景与动景相结合，押韵自然又有变化。让人见到早期白话诗的静穆之美、和谐之美和拙朴之美。不过这种“美”的画面也许只是远在海外的诗人美好心愿的呈现，那个时期其他诗人、作家笔下的农家生活并不这么静穆、和谐……

注意结尾孩子们所唱：“地上人多心不平，/天上星多月不亮。”这话有什么深意？

^①〔地上人多心不平，天上星多月不亮〕江阴民谚。（作者原注）



妈 妈^①

江 非

妈妈，你见过地铁吗
妈妈，你见过电车吗
妈妈，你见过玛丽莲·梦露
她的照片吗
妈妈，你见过飞机
不是飞在天上的一只白雀
而是落在地上的十间大屋吗
你见过银行的点钞机
国家的印钞机
门前的小河一样
哗哗的点钱声和刷刷的印钞声吗
妈妈，你知道吗
地铁在地下
电车有辫子
梦露也是个女人她一生很少穿裤子吗
妈妈，今天你已经爬了两次山坡
妈妈，今天你已拾回了两背柴火
天黑了，四十六岁了
你第三次背回的柴火
总是比前两次高得多

作者简介

江非，1974年生，本名王学涛，山东临沂人。有诗集《一只蚂蚁上路了》。

导读

写妈妈的诗，真可谓汗牛充栋，但这首诗依然能给我们深刻的印象，其特别之处就是以城市化的视野写农村。

地铁、电车、飞机、玛丽莲·梦露、银行的点钞机……这些在城市中司空见惯的景象，对于一个

^① 选自《一只蚂蚁上路了》（作家出版社2004年版）。

乡村中的妇女却如天方夜谭。诗歌用了约三分之二的篇幅，罗列一个个现代城市生活的意象，这实际上是为写农村中的妈妈作铺垫，这种铺垫越充分，构成的反差就会越大。

妈妈到了诗的最后才正式出场，没有丈夫的陪伴，没有儿女的簇拥，伴随她的是背上的小山一样的柴火：“妈妈，今天你已经爬了两次山坡/妈妈，今天你已拾回了两背柴火/天黑了，四十六岁了/你第三次背回的柴火/总是比前两次高得多”——这里用极朴素的语言写出妈妈一天的劳作，没有任何修饰，没有任何渲染，与前边的城市生活意象构成平行蒙太奇的组接。想一想，在诗人眼里妈妈是怎样一个人？诗人要表达对妈妈怎样的感情？透过妈妈的形象和命运，你是否想到了 21 世纪的当代中国，农村妇女的命运、城乡的巨大差异……

思考与探究二

一、印度大诗人泰戈尔在他的《飞鸟集》中写道：“美呀，在爱中找你自己吧。”闻一多说：“诗人主要的天赋是‘爱’。”认真阅读本单元这几首诗，体会一下爱是如何滋润诗人的心灵、催生诗歌的。

二、诗贵在有真情，但有真情并不足以保证一首诗的成功，还得选取合适的写作角度。江非的《妈妈》表达对“妈妈”的真情，选取了特别的角度，写得很成功。下面一首也是写妈妈的，同样写得成功。试比较两首诗，说说它们选取的写作角度有什么不同。

生日

李汉荣

你不记得你的生日
你好像没有生日
你好像舍不得使用自己的记忆
你的记忆只刻写儿女们的履历
花也有自己的生日，草也有自己的生日
我的母亲却没有自己的生日
我从你满头白发推算你的生日
却推出了一个下雪的日子
我从你纵横的皱纹猜测你的生日
却猜出了一个干旱的日子
我从你倾斜的步履联想你的生日
却想出了一个地震的日子
天上，太阳和月亮没有自己的生日
地上，我的母亲没有自己的生日
多么悲哀，我没有最神圣的节日



三、第一、二单元中的许多诗句写得可感可触、可视可听，化无形为有形，化平淡为神奇，如：

重比翼，和云翥（《贺新郎》）

我在我神经上飞跑（《天狗》）

绿色的火焰在草上摇曳（《春》）

这些诗句都具有丰富深刻的内涵和美丽生动的形象。以“重比翼，和云翥”为例，诗人展望未来在革命道路上并肩前行，采用了比翼双飞的形象说法，有浓浓的诗意。第一、二单元的诗歌中还有类似的例子，试着找出来赏析一番。你也试着写几句？

四、我们每个人从小都是在亲人的关怀和抚爱下长大的，我们对世界和人类的认识也是从对亲人的认识开始的。在读了本单元写亲人的几首诗之后，你是否也想起了自己的亲人？如果产生了这种感情，那就试着选好一个合适的角度，为亲人写一首诗吧。

人教版®

诗 的 发 现

法国雕塑家罗丹说：“美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”那么，如罗丹所说的能够发现美的眼睛又是怎样得来的呢？这就是我们下边要讲的问题了，即诗的发现需要一定的条件。

一、要怀有一颗博大的爱心。

印度大诗人泰戈尔说：“美呀，在爱中找你自己吧。”一句话，便点出了美的发现、诗的发现与爱的关系。爱，是人类最原始、最基本，也是最普遍的一种情感表现。爱有多种，包括自爱、情爱、博爱等。真正的诗人都是“情种”，都有博大的爱情。

诗人一般都有强烈的自我意识，自重、自尊、自信、自爱。屈原所说的“纷吾既有此内美兮”，是许多诗人的共同感觉。诗人也非常珍视情爱。我国古代便有“无郎无妹不成歌”的说法。爱情诗在各民族、各时代的民歌中所占有的比重往往也是最大的。勃朗宁夫人（伊丽莎白·芭蕾特）是19世纪英国著名女诗人，8岁开始写诗，15岁那年，因骑马不幸跌伤了脊椎，此后二十几年，一直躺在床上。后来她出版了两卷本诗集，另一位青年诗人勃朗宁先生读到了，大为欣赏，给她写信，从此两人发展了友谊和爱情。正是在爱情的激励之下，勃朗宁夫人的身体奇迹般地变好了，与此同时完成了她的最优秀的作品《十四行集》，被誉为“自莎士比亚后最出色的十四行诗”。在勃朗宁夫人身上，我们看到了：爱情战胜了病魔，爱情孕育了诗。

不过，作为一个真正的诗人，光自爱是不行的，光爱一个人也不够，他还要以一颗爱心拥抱世界。俄罗斯诗人涅克拉索夫有四句诗说得好：“谁要是在受着苦难的兄弟的病床前，/不流眼泪，谁要是心里没有一点同情，/谁要是为了黄金而把自己出卖给别人，/这种人就不是诗人！”

对人类如此，对自然也一样。真正的诗人都是自然的儿子，他们对自然都怀着深情。法国画家霍安·米罗说：“当我观察一棵树，一棵在我家乡卡特洛尼亚很有代表性的树，我就感觉它在跟我谈心，它似乎也有眼睛，人们能同它谈话。一株树能通人情，连一颗小鹅卵石也是如此。”有了这种博大的爱，在寻常的生活景象和自然景象中就往往会有独到的发现。

夏天，一个在街头卖西瓜的人，手里拿着一个比拳头大不了多少的拉秧瓜，掂来掂去，像是自言自语，又像是故意让人听见，他说：“这也是一辈子！”卖瓜人不经意的一句话，诗人却从中听出了生命的感叹，听出了很沉重的一句诗。

白薯，南方叫红苕，谁没见过，谁没吃过？但只有曾经挨过饿，以红苕充过饥的人，才能写出这样的诗句：“经过冷冷的一冬红苕更甜了/你看见削了皮的红苕，/黏稠的白色液体 那是养人的奶/一种埋在泥土里的乳汁”。（白连春《埋在泥土里的乳汁》）

这些看似不经意的发现，不正是得力于这些人对生活的热爱吗？可见诗的发现，从本



质上说，来源于诗人的充溢着爱的心灵。少女可以为失去的爱情而唱，守财奴不能为失去的钱袋子而歌，原因就在于少女有一颗纯真的、赤诚的心，而守财奴的心早已硬化、冰结了。因此诗人平时就要注意涵养自己的心灵，让它像春日的阳光那样温暖，像晶莹的水珠那样透明，像浩瀚的大海那样深邃。有了这种对世界充满爱的美好心灵，就会有聪慧的眼睛，在周围的世界中发现美就不是什么难事了。

二、要怀有一颗纯真的童心。

苏联作家巴乌斯托夫斯基在《金蔷薇》中说过这样一段话：

对生活，对我们周围一切的诗意的理解，是童年时代给予我们的最伟大的馈赠。

如果一个人在悠长而严肃的岁月中，没失去这个馈赠，那他就是诗人或者作家。归根结底，他们之间的差别是微细的。

巴乌斯托夫斯基说的这段话，提出了诗的发现的又一项条件——有一颗纯真的童心。类似的看法，不少作家和理论家都提到。法国作家都德说：“诗人是还能用儿童的眼光去看的人。”王国维在《人间词话》中也说过：“词人者，不失其赤子之心者也。”这“赤子之心”，即是“童心”。

童心的可贵在于它的真诚、纯洁，不会掩饰，不会作假。小孩子，特别是没有沾染上“大人气”的孩子，由于阅历浅，不谙世事，他们不是从实用的角度看事物，而是喜欢沉浸在幻想的境界中，这样就往往能在为成年人所忽视的东西上发现美。比如，看到自来水龙头滴水，如果从实用心态出发，那可能会想：“谁没拧紧水龙头，真不像话！”或：“水龙头坏了，该找人修一下了。”这当然不是诗。甚至把它编成顺口溜：“同志们，听我言，自来水管要关严……”这依然不是诗。然而一个九岁的小姑娘见了这个滴水不止的龙头说：“你不停地掉眼泪，谁欺负你了？”这就是诗。因为这位小姑娘完全从实用心态解放出来，从审美角度对这个龙头进行观照，这才会有迥异于常人的发现。同时，这两行诗还显示了孩子的一颗爱心，她把人的情感投射到没有生命的外物上。

实际上，许多伟大的艺术家，都是“大孩子”，他们不是羞于与儿童为伍，而是尊崇儿童，尽力使自己的心态、思维与儿童相沟通。郑振铎在五四时期曾写过一首小诗：

我们不过是穷乏的小孩子。
偶然想假装富有，
脸便先红了。

这首题为《赤子之心——赠圣陶》的小诗，其实不仅是赠给叶圣陶的，而应看成诗人与艺术家们的“夫子自道”。

三、要善于对生活进行精细的观察。

任何发现都要植根于经验的沃土。历代的大艺术家多是主张“以自然为师”“以造化为师”的。狄德罗的《画论》开头便说：“凡是自然所造出来的东西没有不正确的。”他力劝画家不要关在工作室里，画那些矫揉造作的模特儿。要“离开这个弄姿作态的铺子”，

到教堂、街道、公园、市场各地去细心观察真实人物的真实动作。艾青在抗日战争时期目睹了无数的流浪街头的乞丐，后写出《乞丐》一诗，其中有这样的句子：“在北方/乞丐伸着永不缩回的手/乌黑的手/要求施舍一个铜子/向任何人/甚至那掏不出一个铜子的兵士”——其中，“乞丐伸着永不缩回的手”，一句话构成了一座雕像，逼真，有力，富有立体感，给读者的感观以强烈的冲击。像这样生动的形象，诗人是怎样捕捉、怎样发现的呢？艾青自己讲：“乞丐‘伸着永不缩回的手’这个细微动作，我是经过了长时间的观察的。”

奥地利诗人里尔克在法国时曾经给他所敬仰的艺术家罗丹当过八个月的秘书。罗丹非常重视培养观察力，他嘱咐里尔克去观察动物。里尔克按罗丹的教导去做了，在这个基础上他写出了名篇《豹——在巴黎植物园》。当然，里尔克诗中的这只豹不再是巴黎植物园铁栏中的豹的简单写照，它渗透着诗人主观的情绪，开掘的是悲剧中的英雄的心灵。尽管如此，诗人创作的契机仍然在巴黎植物园。离开了对植物园的笼中豹的仔细观察，也就不会有渗透着里尔克主观情感的这只不朽的豹。

四、要善于打破陈旧的思维定式。

定式是主体面临某种活动而呈现的心理准备状态。主体对面临的活动呈现某种准备状态，在很大程度上是由以前作用于主体的刺激造成的。心理学家做过这样的实验：连续15次让一个人用手去握一大一小的两个球，第16次却让他握两个大小完全一样的球，结果他依然把这两个球知觉为大小不同的。

打破陈旧的思维定式，用作家陈建功的一个通俗的说法，就是“要来点儿邪的”。人的思维有一种惰性，遇到新的情况、新的问题，总习惯于沿着前人或自己的思维老路走，有时已证明此路不通了，仍固执地在那条思维路线上徘徊，牛角尖钻到底，陷“迷途”而不能自拔，虽耗费了宝贵的时间和精力，却难以取得应有的成果。如果从事机械性、重复性的劳动，这种思维的惰性的局限还不算很明显，顶多是没有新的创造，很难开创新局面而已。但是对诗人来说，这却是个“致命伤”，因为“好曲不能三遍唱”。诗歌就是创造，就是要给读者提供一点新的东西，而不打破定型的习惯的思维模式，就很难有新的创造。

苏联彼得罗夫斯基教授主编的《普通心理学》中曾举过这样一个例子：表店门前一块“修理钟表”的招牌会引起什么联想呢？书中记录了这样一些说法：“修理钟表……我的表早就该擦洗了，慢了，要送到这里来”；“修理钟表……表店我们那个小地方有，可是鞋店现在还没有开门营业”等等。而一位诗人看到这块招牌，却引申出：“修理钟表，修理分钟，修理一周，一月，”——诗人进行着联想并请求着说：“请替我修理一下年代吧！它已不能按时度过。”由“修理钟表”的招牌联想到“我的表早就该擦洗了”或“表店我们那个小地方有”，这全是在惯常的思维路线上前进，所联想的内容始终没有超越与“修理钟表”的招牌有关的“钟表”“表店”等具体生活范围。诗人的联想虽也是由“修理钟表”的招牌出发，却不再沿着人们习惯的思维路线前进，摆脱了有关钟表的具体内容，而跳跃到“修理年代”上来。正是在思维的这种超脱习惯的跳跃中，发现了诗。



第三单元 爱的心语



蛇^①

冯 至

我的寂寞是一条蛇，
静静没有言语。
你万一梦到它时，
千万啊，不要悚惧！

它是我忠诚的侣伴，
心里害着热烈的乡思：
它想那茂密的草原——
你头上的、浓郁的乌丝。

它月影一般轻轻地
从你那儿轻轻走过；
它把你的梦境衔了来，
像一只绯红的花朵。

1926 年

作者简介

冯至（1905—1993），原名冯承植，字君培。河北涿州人。有诗集《昨日之歌》《北游及其他》《十四行集》《西郊集》《十年诗抄》，散文集《山水》《东欧杂记》，中篇小说《伍子胥》，传记《杜甫传》，论文集《诗与遗产》等。

^① 选自《冯至诗选》（四川人民出版社 1980 年版）。

关于这首诗的写作缘起，诗人在《外来的养分》中曾有过这样的自述：“1926年，我见到一幅黑白线条的画（我不记得是毕亚兹莱本人的作品呢，还是在他影响下另一个画家画的），画上是一条蛇，尾部盘在地上，身躯直立，头部上仰，口中衔着一朵花。蛇，无论在中国，或是在西方，都不是可爱的动物，在西方它诱惑亚当夏娃吃了智慧果，在中国，除了白娘娘，不给人以任何美感。可是这条直挺挺、身上有黑白花纹的蛇，我看不出什么阴毒险狠，却觉得秀丽无邪。它那沉默的神情，像是青年人感到的寂寞，而那一朵花呢，有如一个少女的梦境。于是我写了一首题为《蛇》的短诗。”

据诗人所谈，这该是一首读画诗。不过诗人没有局限在图画上，用诗去解释画面，而是把青年人的寂寞附在蛇的意象上，借助那“秀丽无邪”的蛇展开艺术想象。想一想，诗人抒发了怎样的感受和渴望？

蛇本是一般人所厌恶的动物，偶尔被写进文学作品，也多是作为阴险、恶毒、冷漠的象征。诗人却跳出了关于蛇的古老的思维定式，以浪漫的笔触描绘出一条通灵的寂寞之蛇。它具有自然界的蛇的某些属性，但又超越了自然界的蛇，成为诗人主观情思的对应物。它带给人的是柔情，是温馨，是爱和美，在所有写蛇的诗文中真正开了新生面。

读这样的诗，应该着重注意对意象的品味和评价。

预 言^①

何其芳

这一个心跳的日子终于来临！
啊，你夜的叹息似的渐近的足音，
我听得清不是林叶和夜风私语，
麋鹿驰过苔径的细碎的蹄声！
告诉我，用你银铃的歌声告诉我，
你是不是预言中的年轻的神？

你一定来自那温郁的南方！
告诉我那里的月色，那里的日光！
告诉我春风是怎样吹开百花，
燕子是怎样痴恋着绿杨！
我将合眼睡在你如梦的歌声里，
那温暖我似乎记得，又似乎遗忘。

① 选自《预言》（浙江文艺出版社1996年版）。



请停下来你疲劳的奔波，
进来，这里有虎皮的褥你坐！
让我烧起每一个秋天拾来的落叶，
听我低低地唱起我自己的歌！
那歌声将火光一样沉郁又高扬，
火光一样将我的一生诉说。

不要前行！前面是无边的森林：
古老的树现着野兽身上的斑纹，
半生半死的藤蟒一样交缠着，
密叶里漏不下一颗星星。
你将怯怯地不敢放下第二步，
当你听见了第一步空寥的回声。

一定要走吗？请等我和你同行！
我的脚步知道每一条熟悉的路径，
我可以不停地唱着忘倦的歌，
再给你，再给你手的温存！
当夜的浓黑遮断了我们，
你可以不转眼地望着我的眼睛！

我激动的歌声你竟不听，
你的脚竟不为我的颤抖暂停！
像静穆的微风飘过这黄昏里，
消失了，消失了你骄傲的足音！
啊，你终于如预言中所说的无语而来，
无语而去了吗，年轻的神？

1931 年秋天。

作者简介

何其芳（1912—1977），原名何永芳，四川万州人。有诗集《预言》《夜歌》《夜歌和白天的歌》《何其芳诗稿》，散文集《画梦录》《还乡杂记》《星火集》《星火集续编》，文艺评论集《关于写诗和读诗》《诗歌欣赏》《文学艺术的春天》等。

导读

这首诗是何其芳 19 岁时写下的。当时他是北京大学哲学系的学生。他那年轻的未曾觉醒的心灵受

到一股爱情风暴的袭击。“一个夏天，一个郁热的多雨的季节带着一阵奇异的风抚摩我，摇撼我，摧折我，最后给我留下一片又凄凉又艳丽的秋光，我才像一块经过了磨琢的璞玉发出自己的光辉，在自己的心灵里听到了自然流露的真纯的音籁。”（《梦中道路》）

《预言》一诗是何其芳献给自己心目中的爱神的。这爱神不是西方的生着双翅、手执弓箭的丘比特，而是那有着“如梦的歌声”和“骄傲的足音”的“年轻的神”。“年轻的神”这一意象在后来何其芳的其他作品中也不止一次出现过。1933年写的剧本《夏夜》，1935年写的散文《迟暮的花》中，都涉及“年轻的神”。请看《迟暮的花》中所记两个虚构的人物的对话：

“我给自己编成了一个故事。我想象在一个没有人迹的荒山深林中有一所茅舍，住着一位因为犯神的法律而被贬谪的仙女。当她离开天国时预言之神向她说，若干年后一位年轻的神要从她茅舍前的小径上走过；假若她能用蛊惑的歌声留下了他，她就可以得救。若干年过去了。一个黄昏，她凭倚在窗前，第一次听见了使她颤抖的脚步声，使她激动地发出了歌唱。但那骄傲的脚步声踟蹰了一会儿，便向前响去，消失在黑暗里了。”

“这就是你给自己的预言吗？为什么那年轻的神不被留下呢？”

“假若被留下了他便要失去他永久的青春。正如那束连翘花，插在我的瓶里便成为最易凋谢的花了，几天后便飘落在地上像一些金色的足印。”

根据你对这首诗的理解，并借助于这些材料，你觉得诗中那“年轻的神”是什么的化身与象征？

所谓预言，往往有先见性、期待性、不确定性；诗人在这里赋予“预言”怎样特殊的意义？

诗人说自己的创作追求：“我喜欢那种锤炼，那种彩色的配合，那种镜花水月。”（《梦中道路》）怎样理解这种“镜花水月”？在这首诗中有所体现吗？

这首诗的语言精致、纯正、自然，如“麋鹿驰过苔径的细碎的蹄声”，画面感很强，意境很美，而且节奏分明，富有音乐感，试着找出类似的诗句加以体会。

窗^①

陈敬容

你的窗
开向太阳，
开向四月的蓝天；
为何以重帘遮住，
让春风溜过如烟？

我将怎样寻找

① 选自《新鲜的焦渴》（人民文学出版社2000年版）。

那些寂寞的足迹，
在你静静的窗前；
我将怎样寻找
我失落的叹息？

让静夜星空
带给你我的怀想吧，
也带给你无忧的睡眠；
而我，如一个陌生客，
默默地，走向你窗前。

二

空漠锁住你的窗，
锁住我的阳光，
重帘遮断了凝望；
留下晚风如故人，
幽咽在屋上。

远去了，你带着
照澈我阴影的
你的明灯；
我独自迷失于
无尽的黄昏。

我有不安的睡梦
与严寒的隆冬；
而我的窗
开向黑夜，
开向无言的星空。

1939年4月于成都

作者简介

陈敬容（1917—1989），四川乐山人。有诗集《盈盈集》《交响集》《老去的是时间》《新鲜的焦渴》，散文诗集《远帆集》，散文集《星雨集》等，此外还有译作多种。

陈敬容是个早慧的才女，初次发表的诗便是初中时期的习作。写《盈盈集》中的第一首诗《十月》时，她尚不满十七岁。这位聪慧、敏感、善良的女诗人，爱情生活却是坎坷的。这不幸的情感生活给她的诗注入了一种忧郁的、委婉的情调，她就像孕育珍珠的蛤蚌一样，在痛苦的折磨中献出了一颗颗通体晶莹的诗的珍珠。

《窗》写的是失去的爱情，但抒情主人公没有怨恨，依然一往情深地眷恋着昔日的恋人。

在诗中，诗人设计了两扇窗，一扇“你的窗”，一扇“我的窗”。“你的窗/开向太阳，/开向四月的蓝天”，“而我的窗/开向黑夜，/开向无言的星空。”这两扇窗不仅仅是房屋的窗口，更是心灵的窗口。“你的窗”与“我的窗”构成鲜明的对比，这种对比有怎样的意蕴？

最值得品味的，是诗人这边的“开向黑夜，/开向无言的星空”的窗户，正是在黑暗社会里纯情、善良而又把握不了自己命运的女子的心灵的写照。全诗的情感聚焦也正在这里，认真朗读，注意品味。

陈敬容的诗友、同为“九叶诗人”的唐湜曾这样评论陈敬容：“由于她是在乱离的时代里经历着不如意的青春的悲剧，她的诗就给一层忧郁的纱幕笼罩着，只偶尔有一片喜悦的光芒从纱幕下透出。”（《辛笛与敬容》）可谓确论，对理解包括《窗》一诗在内的陈敬容的早期诗作，很有启发性。

神女峰^①

舒婷

在向你挥舞的各色花帕中
是谁的手突然收回
紧紧捂住了自己的眼睛
当人们四散离去，谁
还站在船尾
衣裙漫飞，如翻涌不息的云
江涛
高一声
低一声

美丽的梦留下美丽的忧伤
人间天上，代代相传
但是，心
真能变成石头吗

① 选自《舒婷的诗》（人民文学出版社 2000 年版）。



为眺望远天的杳鹤
而错过无数次春江月明

沿着江岸
金光菊和女贞子的洪流
正煽动新的背叛
与其在悬崖上展览千年
不如在爱人肩头痛哭一晚

作者简介

舒婷，1952年生，原名龚佩瑜、龚婷婷，福建厦门人。有诗集《双桅船》《会唱歌的鸢尾花》《始祖鸟》《舒婷的诗》，散文集《心烟》《柏林》《露珠里的“诗想”》等。

导读

这首篇幅不太长的诗，包含了情感、哲理、诗学、传说、历史和伦理等丰富的意蕴，为我们提供了许多的感悟、探究的生发点，例如：

揣摩诗人心意，她对传统妇道有怎样的反思？

如何理解和评价“新的背叛”？

如何理解“为眺望远天杳鹤/而错过无数次春江月明”的深意？

如何理解“与其在悬崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚”的心情？

“江涛/高一声/低一声”应该怎样朗读才能准确地把握诗情？

你还读过舒婷其他的爱情诗吗？她的爱情诗有无一致的思想倾向？

下面一些材料也许有助于你开阔眼界，更深入地领会这首诗的意蕴。

1. 神女峰高踞长江巫峡北岸，一片巨石突兀于青峰云霞之中，形状宛如一位少女。每当云烟缭绕，那人形石柱像是披纱戴巾，亭亭玉立，风姿绰约，眺望远方。它每天先迎朝霞，后送晚霞，所以又名望霞峰。

2. 《巫山县志》有这样的记载：“赤帝女瑶姬，未行而卒，葬于巫山之阳为神女。”

3. 舒婷后来写的一篇散文《女祠的阴影》阐明和发挥了《神女峰》的核心思想：

去年在安徽歙州牌坊群，参观全国唯一的女性祠堂。里面供奉的无非是贞女节妇，是《烈女传》的注释与续篇吧……从“五四”反封建至今，八十年过去了。我们对女性的奉献、牺牲、大义大仁大勇精神除了赞美褒扬之外，是否常常记住还要替她们惋惜、愤怒，并且援助鼓励她们寻找自我的同时，也发扬一下男性自己的民主意识和奉献牺牲精神？我不是个女权主义者，在我的事业与女人职责中，我根据自己的天性与生活准则比较侧重家庭，我清楚我得到什么，失去什么。我可以损失时间，错过一些机会，在情绪与心境中遭到一些困难，但我不放弃作为一个女人的独立和自尊。

4. 老诗人蔡其矫有一次游览长江三峡，远望神女峰，想起舒婷《神女峰》，触动灵感，也写了同题

唱和诗：

弱小的女子，你为什么
孤单地站在高寒的峰顶凝望
当冷雨飘洒，云雾缭绕
仿佛作为一支黎明的歌
召唤成千的船只与风帆？
.....

自由女神的象征，美和灵感之神
向我抛下纯洁如雪的手巾
抱尽大地所有的热情
让我走上新的行程。

28

语文选修

中国现代诗歌散文欣赏

思考与探究三

一、在读过冯至的《蛇》之后，我们再读一首《跟随者》，作者是五四时期的白话诗人。同是以蛇为喻，两篇诗作在主观情思和写作方法上有什么不同？

跟随者

徐玉诺

烦恼是一条长蛇。
我走路时看见他的尾巴，
割草时看见了他红色黑斑的腰部，
当我睡觉时看见他的头了。

烦恼又是红线一般无数小蛇，
麻一般的普遍在田野庄村间。
开眼是他，
闭眼也是他了。

啊！他什么东西都不是！
他只是恩惠我的跟随者，
他很尽职，
一刻不离地跟着我。

二、语言的陌生化，是诗歌创作的一种自觉追求。当你读“梦露也是个女人她一生很少穿裤子”时，是不是感觉它“违反”了汉语表达规律？诗人这样写产生了怎样的效果？你还能找出一些例子吗？



三、阅读后面《诗的意象》一文，着重阅读其中的“意象的种类”，概述一下意象有哪些种类，各个种类都有什么特点，想想还有没有未提及的种类。根据这些种类的提示，自己试着分析一些现代诗歌的意象，与同学讨论。

双 桅 船

舒 婷

雾打湿了我的双翼
可风却不容我再迟疑
岸啊，心爱的岸
昨天刚刚和你告别
今天你又在这里
明天我们将在
另一个纬度相遇

是一场风暴、一盏灯

把我们联系在一起
是一场风暴、另一盏灯
使我们再分东西
不怕天涯海角
岂在朝朝夕夕
你在我的航程上
我在你的视线里

1979年8月

（选自《舒婷的诗》）

诗的意象

从表面看，诗是由字而成词，由词而成句，由句而成篇的。但是若从语言符号所指称的内容来考察，那么诗歌的基本成分是“象”，由于诗中之象是用语言符号传达出来的，故可称之为“语象”。欲在诗歌中成象，必先在诗人头脑中显象，诗人头脑中所显之象，诗论家称为意象。由于“语象”的提法并未被广泛采用，人们仍习惯于将诗中用语言符号表达出来的“象”称为意象。

一、意象的来源

艾略特说过：“一个作者的想象只有一部分是来自他的阅读。意象来自他从童年就开始的整个感性生活。我们所有的人，在一生的所见、所闻、所感之中，某些意象（而不是另外一些）屡屡重现，充满着感情，情况不就是这样吗？一只鸟的啁啾，一尾鱼的跳跃，在一个特定的时间和地点，一朵花的芳香，德国一条上山路上的一位老妇人，从窗口里看到的正赌牌的六个恶棍，在黑夜中，在法国一条小铁路的交叉站上，那里还有一辆水车。这样的记忆会有象征性的价值。”应当说艾略特指出了意象最根本的来源：诗人自有记忆以来就开始的整个感性生活。除去这个根本来源以外，意象可以通过阅读、通过欣赏其他艺术而再造，也可以在诗人自己获得的意象基础上加工改造，还可以在潜意识中形成，如梦幻中出现的意象。

二、意象的种类

上述直接或间接来自诗人的感性生活的意象可分为两大类：

一类是直接意象。即诗人头脑中直接浮现的关于某一事物的表象，诗人的思想感情直接渗透到具体的表象之中。在全部意象中，直接意象是最基本、最常见的，占有极大的比重。有时以一个单纯意象为基础就可以构成一首诗，如：

风吹绉了的水
没来由地波呀，波呀。

（汪静之《小诗二》）

但更多的情况是把一个个的点象组织起来，构成面象，或称集合意象，以描述某个比较复杂的事物或表现某种比较复杂的情绪。这类意象与单纯意象一样是诗人的心灵对现实的直接的反映，但又比单纯意象具有更大的包容量和更丰富的表现力，它的触角可以深入到生活的各个层次和心灵的各个领域，因而在诗歌创作中被广泛运用。如艾青的《大堰河——我的保姆》中的句子：

大堰河，今天我看到雪使我想起了你：
你的被雪压着的草盖的坟墓，



你的关闭了的故居檐头的枯死的瓦菲，
你的被典押了的一丈平方的园地，
你的门前的长了青苔的石椅……

“坟墓”“瓦菲”“园地”“石椅”，这些事物都在大堰河生前或死后涉及的狭小的生活范围内，因空间接近的原因，被联想到一起来了。字里行间流溢着诗人对养育他的乳母的深沉的爱。

另一类是间接意象。有时候，诗人遇到的事物比较复杂，思考的问题比较抽象，酝酿的感情比较微妙，直接意象很难把它们表现出来，此时间接意象就应运而生了。间接意象以直接意象为基础，它的不同在于思想感情不是直接地倾注在意象上，而是通过意象曲折地暗示出来。意象不再是诗人思想感情的一对一的体现，而成为间接表现诗人心灵世界的喻体和客观对应物。这类意象蕴含更丰富，更耐人寻味，因而成为诗人在独创性构思中重要的追寻目标。

间接意象又可细分为比喻意象和象征意象。

比喻意象，简单说就是同某种事物、理念或情感有某种相似点，因而拿来作比方的意象。比喻意象可以用来摹状人或事物。罗长城的《脊梁》是这样描写田野间一位老年农民的脊梁的：

一条力的弧线，
一道破土的犁圈，
一条飞来的彩虹，
一架厚的青峦。

四个比喻意象就如四盏强烈的探照灯，同时把光聚到这位老农的脊梁上，凸显出多年与自然奋战的劳动者内在的力和美。

除去摹状人或事物外，比喻意象在诗歌中最突出的作用还在于化抽象为具象，把不具形态，看不见摸不着的情感、思绪、品格、声音等转化为具象的东西，从而给人以深切的感受。骆耕野写《不满》的时候，充满了对祖国的深挚的爱，对变革的殷切希冀，对创造的热烈向往。但这种情绪毕竟是抽象的，要在诗歌中像下定义似的说明，不仅困难，而且费力不讨好。经过艰苦的思索，诗人决定用两个比喻意象，使这种“不满”的情绪具象化：

像鲜花憧憬着甘美的果实，
像煤核怀抱着燃烧的意愿：
我心中孕育着一个“可怕”的思想，
对现状我要大声地喊叫出：
“我不满”！

象征意象，就是代表某一实体事物或某种精神内容的意象。由于出现在诗歌中的只是

象征体，而被象征的本体则隐去了，这样就使得诗歌更耐人寻味。读者一旦透过象征的云雾，窥见诗人的本意，便会有一种经过长途跋涉后终于到达目的地的强烈的快感。同时象征体与本体之间的关系，又有着一定的任意性，因而诗人可以尽情地发挥自己的创造性，读者也可以有各种各样的理解，这样便大大增加了情绪的包容量与表现领域的宽广度。请看艾青的《礁石》：

一个浪，一个浪
无休止地扑过来
每一个浪都在它脚下
被打成碎沫、散开……

它的脸上和身上
像刀砍过的一样
但它依然站在那里
含着微笑，看着海洋……

诗人写的是礁石，但又不仅是礁石。说它是礁石，因为它生动地体现了海边礁石的特点；说它不是礁石，很明显，诗人的命意不在写一块石头，而是要借用这一形象，回答“作为一个民族，作为一个要求生存权利的人，遇到连续的迫害该怎么办”的问题。那迎着风浪，含着微笑，屹立在海边的礁石，既可看成我们民族的化身，又可看成诗人自身不屈不挠的精神的象征。

江河写“十年浩劫”中年轻人深沉的思索，不采取直接议论的形式，而是凝结成这样的意象：

头颅深处
一层层乌黑的煤慢慢形成

“头颅深处”怎么会有煤，不是荒唐吗？但是如果我们能理解“乌黑的煤”象征着痛苦思考的结晶，那我们就不能不佩服诗人艺术联想的巧妙与新颖。

三、意象的选择

诗人从生活中获得的感觉印象是那样纷纭复杂，把它们一古脑儿陈列出来，那决不是诗。作为构思原料的种种意象要进入诗歌，还必须经过严格的选择。

第一，选取最能表现诗人主观情思的意象。

意象本身有大与小、雅与俗、华丽与朴素等的不同，对诗人来说，只要是能真实而确切地表现出自己感觉的，就是好意象。有些初学者不理解这点，把他所偏爱的华美意象悉数搬出，犹如暴发户自夸其富，效果适得其反。优秀的诗人能从容地驾驭意象，让意象服从于感情表达的需要。郭沫若在五四时期，充满了个性解放的狂热，他渴望破坏一切陈腐的传统，内心涌荡着激情的热浪，这使他选择了“天狗”的意象。这一意象表现出的狂飙



突进的精神，气吞日月的气魄，火山爆发般的力量，正是当时诗人内心世界的真实写照。

第二，选取内蕴丰富的意象。

所谓内蕴丰富与否，一方面与这种意象所反映的客观事物的属性有关，外国的云雀、夜莺、石榴、玫瑰，中国的梅、竹、兰、菊，被不同时代的人反复吟咏，不能简单地视作诗人爱追风头，主要还是由于这些意象本身有较深厚的底蕴，可供不同时代的诗人开掘；另一方面，意象的内蕴又是诗人的主观感情的一种辐射，有些生活场景，在一般人看来也许是毫无诗意的，而胸中充溢着激情的诗人却可以从中发现诗。

第三，选取新鲜的意象。

意象刚刚被某个诗人使用时，往往给人新颖、生动的感觉。但习用已久，多么新鲜的意象也会变成俗套，令人生厌。所谓“好曲不能三遍唱”，正是这个道理。意象的出新可从以下两个方面着手：

一方面是随着社会生活的变革，不断撷取新的意象，从而实现意象的现代化。很明显，《诗经》中的“芣苢”“黄鸟”，《楚辞》中的“美人”“香草”，以及《诗韵合璧》之类的韵书专为诗人搜集的诸如天文、地理、时令、人伦、草木、走兽、昆虫等门类的常用意象，已远远不能反映今天的现实生活了。今天的读者，渴望诗人向他们传递新的信息，渴望诗人给他们提供新的意象。因此，作为一个当代诗人，不能不考虑当代读者的要求，不能不和时代同步，不能不把他观察的重点转向当代的社会生活。

另一方面是对老的意象加以翻新。新的意象的产生毕竟有一定的限制，要求所有的诗歌都要用前人从未用过的全新的意象，是既不现实也不可能的。事实上，任何诗人的创作中，都会接触到别人或自己已用过的意象，因此明智的办法不是回避，而是要从老的意象中翻出新意。

旗帜，各国的革命诗人不知写过多少次了。马雅可夫斯基 1927 年在他的长诗《好》中曾这样使用过旗的意象：“歌声/压倒/枪声，红旗/漫卷/战场”。艾青在 1949 年是这样写国旗的：“美丽的旗/庄严的旗/革命的旗/团结的旗/四颗金星/朝向一颗大星/万众一心/朝向人民革命”。苏联作家、诗人西蒙诺夫在 1963 年也写了一首题为《旗》的诗：

旗不能点燃香烟。
开玩笑也不能在旗的下面，
和旗的旁边。
也不用去补——如果旗被子弹打穿。
打穿了的旗不会流出血来，
用不着为它裹裹绷带，
旗要流血，
当
它被抛弃在地。
而在抢救伤员时，
用它包裹

赤裸汗湿的身体，
旗不会
生气。
它不怕
自己身上留下血迹。
血——不是脏东西。
而被打死的人，
如果确实是英雄，——
可以用旗
暂时遮蔽。
永久地盖着，
它却不允许。
因为活着的人
需要旗……

1963年
(许贤绪译)

包括马雅可夫斯基、艾青在内的许多诗人写旗，都是把旗作为祖国或革命的象征来写的，采取的是仰视的角度，旗上面也似乎放射着神圣的灵光。但西蒙诺夫却在这常见的意象上翻出了新意。他对旗不是仰视，而是平视，旗的灵光圈没有了，它就像自己身边最熟悉的战友：朴实，平易，自然，亲切。这种新颖而真切的感觉，是读以前的类似诗作所没有的。

人教版®



第四单元 大地的歌吟



河 床^①

昌 耀

我从白头的巴颜喀拉走下。
白头的雪豹默默卧在鹰的城堡，目送我走向远方。
但我更是值得骄傲的一个。
我老远就听到了唐古特人^②的那些马车。
我轻轻地笑着，并不出声。
我让那些早早上路的马车，沿着我的堤坡，鱼贯而行。
那些马车响着刮木，像奏着迎神的喇叭，登上了我的胸脯。轮子跳动在我鼓囊囊的肌块。
那些裹着冬装的唐古特车夫也伴着他们的辕马谨小慎微地举步，随时准备拽紧握在他们手心的刹绳。

他们说我是巨人般躺倒的河床。
他们说我是巨人般屹立的河床。

是的，我从白头的巴颜喀拉走下。我是滋润的河床。我是干枯的河床。我是浩荡的河床。
我的令名^③如雷贯耳。

我坚实宽厚、壮阔。我是发育完备的雄性美。
我创造。我须臾不停地

① 选自《命运之书——昌耀四十年诗作精品》（青海人民出版社 1994 年版）。

② 〔唐古特人〕蒙古族人的一部分。

③ 〔令名〕美名，好名声。

向东方大海排泻我那不竭的精力。
我刺肤文身，让精心显示的那些图形可被远观而不可近狎。
我喜欢向霜风透露我体魄之多毛。
我让万山洞开，好叫钟情的众水投入我博爱的襟怀。

我是父亲。

我爱听兀鹰长唳。他有少年的声带。他的目光有少女的媚眼。他的翼轮双展之舞可让血流沸腾。

我称誉在我隘口的深雪潜伏达旦的那个猎人。

也同等地欣赏那头三条腿的母狼。她在长夏的每一次黄昏都要从我的阴影跛向天边的彤云。

也永远怀念你们——消逝了的黄河象。

我在每一个瞬间都同时看到你们。

我在每一个瞬间都表现为大千众相。

我是屈曲的峰峦。是下陷的断层。是切开的地峡。

是眩晕的飓风。

是纵的河床。是横的河床。是总谱的主旋律。

我一身织锦，一身珠宝，一身黄金。

我张弛如弓。我拓荒千里。

我是时间，是古迹。是宇宙洪荒的一片腭骨化石。是始皇帝。

我是排列成阵的帆樯。是广场。是通都大邑。是展开的景观。是不可测度的深渊。

是结构力，是驰道。是不可攻克的球门。

我把龙的形象重新推上世界的前台。

而现在我仍转向你们白头的巴颜喀拉。

你们的马车已满载昆山之玉，走向归程。

你们的麦种在农妇的胹掌准时地亮了。

你们的团圞^①月正从我的脐蒂升起。

我答应过你们，我说潮汛即刻到来，
而潮汛已经到来……

① 团圞 (luán) (方言) 圆。



作者简介

昌耀（1936—2000），原名王昌耀，湖南桃源人。1950年参军，在朝鲜战争中负伤，1957年因写诗被打成“右派”，在青海务农，20年后重返诗坛。有《昌耀抒情诗集》《命运之书——昌耀四十年诗作精品》《昌耀的诗》《昌耀诗文总集》等。

导读

这首诗的外在形式是不是给人一点陌生感？诗中有许多长句子，它们由一个个短句子组成，于是通篇都是密集的意象——形态、色彩、内蕴各异的群体意象。当你面对众多的意象不知赏析从何处切入时，应该重视整体感知，也就是抓主要意象。这首诗的主要意象是“我”——河床。想一想，这河床的地域特点如何？与河床相关联的众多意象有哪些，它们有没有共同特点？

诗人想象奇特，采用了拟人的写法，把“我”幻想成河床，在河床中渗进了“我”的感觉、情绪和思考。诗中有一系列的“我是……”“我是……”，你从中体会到“我”怎样的胸怀、情意？

下面的材料也许有助于你更深入地挖掘这首诗的意蕴：

“无论以何种诗的形式写作，我还是渴望激情——永不衰竭的激情，此于诗人不只意味着色彩、线条、旋律与主动投入，亦是精力、活力、青春健美的象征……”（昌耀）

“昌耀是不可替代的，如青铜般凝重而朴拙的化石，如神话般高邈而深邃的星空。”（1999年“首届中国诗歌学会诗人奖”授奖词）

“所谓昌耀，就是当今中国行吟在青海高原上的屈原！”（诗人、散文家周涛）

金黄的稻束^①

郑 敏

金黄的稻束站在
割过的秋天的田里，
我想起无数个疲倦的母亲，
黄昏路上我看见那皱了的美丽的脸，
收获日的满月在高耸的树巅上，
暮色里，远山
围着我们的心边，
没有一个雕像能比这更静默。

^① 选自《郑敏诗集》（人民文学出版社2000年版）。

肩荷着那伟大的疲倦，你们
在这伸向远远的一片
秋天的田里低首沉思，
静默。静默。历史也不过是
脚下一条流去的小河。
而你们，站在那儿，
将成为人类的一个思想。

作者简介

郑敏，1920年生，福建闽侯人，生于北京。有诗集《诗集 1942—1947》《九叶集》（合集）、《寻觅集》《心象》《早晨，我在雨里采花》《郑敏诗集》，论文集《英美诗歌戏剧研究》《结构—解构视角：语言·文化·评论》《诗歌与哲学是近邻——结构—解构诗论》《思维·文化·诗学》，译著《美国当代诗选》等。

导读

秋后的田野上，收割后的稻谷被捆成稻束，立在地上，这是到处可见的农村生活景象，诗人却由此触发了不同寻常的诗情。通过类似联想，诗人把田野里的金黄的稻束，想象成有着皱了的美丽的脸的“疲倦的母亲”雕像。进而又用“收获日的满月”为这雕像抹上了光辉，用“远山”为这雕像添加了背景，从而使这雕像更为坚挺、更为美丽动人。这便把金黄的稻束——那丰收的成果，与劳动者的形象自然联系起来了。诗中的一些关键词语为我们探寻诗作底蕴提示了线索。试着揣摩诗人对劳动者母亲怀有怎样的感情。

始终伴随着雕像的是“静默”。“静默”二字先后出现三次，成为回荡在这首诗中的主旋律。“没有一个雕像能比这更静默”，但正是这些静默的母亲们，承担着世界的重负，“肩荷着那伟大的疲倦”，在秋天的田野里低首沉思着。静默是诗人面对自然的凝神观照。正是在静默中，诗人回溯了历史，发现了雕像乃是人类思想的一个结晶。

此外，“伟大的疲倦”作何理解？

地之子^①

李广田

我是生自土中，
来自田间的，

^① 选自《现代派诗选》（人民文学出版社1986年版）。



这大地，我的母亲，
我对她有着作为人子的深情。
我爱着这地面上的沙壤，湿软软的，
我的襁褓；
更爱着绿绒绒的田禾，野草，
保姆的怀抱。
我愿安息在这土地上，
在这人类的田野里生长，
生长又死亡。

我在地上，
昂了首，望着天上。
望着白的云，
彩色的虹，
也望着碧蓝的晴空。
但我的脚却永踏着土地，
我永嗅着人间的土的气息。
我无心于住在天国里，
因为住在天国时，
便失掉了天国，
且失掉了我的母亲，这土地。

1933 年春

作者简介

李广田（1906—1968），字洗岑，曾用笔名黎地、曦晨等。山东邹平人。有诗集《汉园集》（与卞之琳、何其芳合集）、《春城集》《李广田诗选》，散文集《画廊集》《银狐集》《灌木集》《西行记》，短篇小说集《金坛子》，长篇小说《引力》，文学评论集《诗的艺术》等。

导读

李广田是来自农村的诗人，他说：“我是一个乡下人，我爱乡间，并爱住在乡间的人们。就是现在，虽然在这座大城里住过几年了，我几乎还是像一个乡下人一样生活着，思想着，假如我所写的东西里尚未能脱除那点乡下气，那也许就是当然的事体吧。”（《〈画廊集〉题记》）显示了诗人对农村的爱、对土地的爱。这种感情直接触发诗人写出了他早期诗歌的代表作《地之子》。

惠特曼曾写过《转动着的大地之歌》，郭沫若曾写过《地球，我的母亲》。惠特曼与郭沫若的诗高屋建瓴，喧腾激荡，充满了狂飙突进的时代精神。李广田的调子则与他们迥然不同，完全是朴质真诚

的告白，即使运用比喻，也完全是乡土气的：“我爱着这地面上的沙壤，湿软软的，/我的襁褓；/更爱着绿绒绒的田禾，野草，/保姆的怀抱。”这两组比喻意象全取自农村生活，试体会其中蕴含的深厚情意。

诗人不仅正面抒发对大地母亲的深情，而且用对天国的态度来做反衬，强化对大地母亲的热爱。“我在地上，/昂了首，望着天上。/望着白的云，/彩色的虹，/也望着碧蓝的晴空。”运用语言着色，谐和、自然，把天国的景象渲染得美妙、神奇、令人神往。正在这时，诗人又用个“但”字重重一转，宣告他“无心于住在天国里”，而要脚踏着土地，永远嗅着土地的气息。“且失掉了我的母亲，这土地”，令人想起希腊神话中的巨人安泰。安泰的身体只要与大地母亲接触，他便力量无穷，所向无敌；而一旦被对手举到空中，他就失去了力量。

“因为住在天国时，/便失掉了天国”，这诗句应作何解？

半棵树^①

牛 汉

真的，我看见过半棵树
在一个荒凉的山丘上

像一个人
为了避开迎面的风暴
侧着身子挺立着

它是被二月的一次雷电
从树尖到树根
齐楂楂劈掉了半边

春天来到的时候
半棵树仍然直直地挺立着
长满了青青的枝叶

半棵树
还是一整棵树那样高
还是一整棵那样伟岸

^① 选自《牛汉抒情诗选》（青海人民出版社1989年版）。



人们说
雷电还要来劈它
因为它还是那么直那么高

雷电从远远的天边就盯住了它

1972年，咸宁

作者简介

牛汉（1923—2013），原名史成汉，曾用笔名谷风，山西定襄人，蒙古族。有诗集《彩色的生活》《温泉》《海上的蝴蝶》《蚯蚓和羽毛》《沉默的悬崖》《牛汉抒情诗选》《牛汉诗选》，散文集《滹沱河和我》《萤火集》，诗论集《学诗手记》《梦游人说诗》等。

导读

牛汉在《谈谈我这个人，以及我的诗》一文中说过这样的话：

如果没有碰到诗，或者说，诗没有找寻到我，我多半早已被厄运吞没，不在这个世界上了。诗在拯救我的同时，也找到了它自己的一个真身（诗至少有一千个自己）。于是，我与我的诗相依为命。

这段话是牛汉对自己做人与写诗关系的真诚表述。诗人的一生是与苦难相伴的一生。苦难摧残了他的身体，却没能瓦解他的斗志，扭曲他的灵魂。这是因为在苦难的日子里，有诗相伴。牛汉作为诗人的特殊价值就在于，一般人只是在承受苦难、咀嚼苦难，而牛汉在承受苦难、咀嚼苦难的同时，却能把苦难升华为诗的美。

据牛汉讲，《半棵树》是1972年在湖北咸宁文化部“五七”干校，诗人看到同是“下放”的冯雪峰瘦削的形象受触发而写的。了解“文革”时知识分子在“五七”干校“劳动改造”的那段历史，有助于把握诗作的艺术形象和思想感情。

令人震撼的是它的结尾：“人们说/雷电还要来劈它/因为它还是那么直那么高//雷电从远远的天边就盯住了它”。体会一下，这棵树面临更大的厄运到来，它的“心态”会是怎样的？这棵树只是暗指冯雪峰吗？

边界望乡^①

洛夫

说着说着
我们就到了落马洲

^① 选自《洛夫精品》（人民文学出版社1999年版）。

雾正升起，我们在茫然中勒马四顾
手掌开始生汗
望远镜中扩大数十倍的乡愁
乱如风中的散发
当距离调整到令人心跳的程度
一座远山迎面飞来
把我撞成了
严重的内伤

病了病了
病得像山坡上那丛凋残的杜鹃
只剩下唯一的一朵
蹲在那块“禁止越界”的告示牌后面
咯血。而这时
一只白鹭从水田中惊起
飞越深圳
又猛然折了回来

而这时，鹧鸪以火发音
那冒烟的啼声
一句句
穿透异地三月的春寒
我被烧得双目尽赤，血脉贲张^①
你却竖起外衣的领子，回头问我
冷，还是
不冷？

惊蛰之后是春分
清明时节该不远了
我居然也听懂了广东的乡音
当雨水把莽莽大地
译成青色的语言
喏！你说，福田村再过去就是水围
故国的泥土，伸手可及
但我抓回来的仍是一掌冷雾

1979. 6. 3

①〔贲（bēn）张〕扩张、膨胀。



后记：1979年3月中旬我应邀访港，16日上午余光中兄亲自驱车陪我参观落马洲之边界，当时轻雾氤氲，望远镜中的故国山河隐约可见，而耳边正响起数十年未闻的鸬鹚啼叫，声声扣人心弦，所谓“近乡情怯”，大概就是我当时的心境吧。

作者简介

洛夫，1928年生，原名莫洛夫，湖南衡阳人。20世纪40年代去了台湾。有诗集《灵河》《石室之死亡》《众荷喧哗》《因为风的缘故》《月光房子》《漂木》等，诗论集《诗人之镜》《洛夫诗论选集》，译著有《雨果传》。

导读

这首诗突出一个“望”字，着重描写“望”时个人内心的独特感受。“我被烧得双目尽赤，血脉贲张/你却竖起外衣的领子，回头问我/冷，还是/不冷？”可见诗人的“望乡”之情并不为同行者所理解。但这种个人乡愁有没有普遍性？

人称洛夫为“诗魔”，觉得他的诗常有突兀而出的奇句，包含深刻之蕴、奇崛之美。正如诗人所说“诗中最讲究‘虚’与‘实’的处理，有时‘虚’的部分更是诗人想象力飞翔奔驰之处”，可见他写诗是有意追求感受的新鲜、想象的奇特的。例如这首诗，在说“我们就到了落马洲”之后，紧接着就说“我们在茫然中勒马四顾”，何处有马？只是借用上一句的情境增添诗的趣味罢了。更令人称奇的是“一座远山迎面飞来/把我撞成了/严重的内伤”，这是独一无二的想象，你能说出这诗句的深深刻意蕴和表达效果吗？类似的诗句还有一些，试作评析。

注意第三诗节的意象“杜鹃”“白鹭”“鸬鹚”，品评这些意象有什么感情色彩、文化意蕴。

思考与探究四

一、阅读下面几段材料，联系本单元的几首诗，以“诗人——大地之子”为题，谈谈你的感想。

1. 艾青说：“为什么我的眼里常含泪水？/因为我对这土地爱得深沉……”（《我爱这土地》）

2. 少年时代的莎士比亚经常在他的故乡斯特拉福周围的田野和森林里漫游，他对鸟语花香的感受极为敏锐细致，他也熟悉野兽的习性。他的诗歌中流露出的对大自然的感情，正来源于他与大地经常的直接的沟通交融。

3. 英国诗人济慈是一个马厩主的儿子。马厩附近是一片郁郁葱葱的牧场，童年的济慈喜欢在牧场上流连玩耍，观看大自然用它那绚丽多彩的画笔给天地万物绘出的种种颜色，聆听百鸟悠扬悦耳的啼鸣。正是从小养成的对自然的热爱，使他如醉如痴地沉浸在大自然美景中。他写《夜莺颂》等名篇，就得益于他与自然的交融。

二、象征意蕴是指诗人在象征意象中贯注的精神内容，是作品的内在灵魂。美国文艺理论家桑塔耶纳指出：“看得见的景象还不是诗歌真正的客体。”“还有一种超越可见界线的、视觉综合力不能捕捉的景象。”这种景象指的就是象征意蕴。我们已在本单元领悟了牛汉《半棵树》的象征意蕴，现在你试着分析一下昌耀《河床》的象征意蕴，或者任选一篇诗来分析，与同学交流。

三、昌耀写诗有时偏爱用长句子，《河床》最长的句子有40个字，有的诗句中还包含若干个短句；可有的诗人特意写短句（如郭沫若《天狗》和邹荻帆《无题》）；有的诗人写诗又是长短句相杂多变的。凡此种种，特点各异，精彩纷呈。请你认真朗读诗句长短不同的诗作，体会其中的意蕴和表达效果。

四、诗歌的语言是一种什么样的语言？它有哪些特点？这是难以说得周全的，而且见仁见智，众说纷纭。后面《诗的语言》作了概述，你读了之后，有没有你自己的看法？能结合诗歌作品补充说明一两点吗？

一个人不欢喜诗，何以文学趣味就低下呢？因为一切纯文学都要有诗的特质。一部好小说或是一部好戏剧都要当一首诗看。诗比别类文学较谨严，较纯粹，较精微。如果对于诗没有兴趣，对于小说戏剧散文等等的佳妙处也终不免有些隔膜。不爱好诗而爱好小说戏剧的人们大半在小说和戏剧中只能见到最粗浅的一部分，就是故事。所以他们看小说和戏剧，不问他们的艺术技巧，只求它们里面有有趣的故事。他们最爱读的小说不是描写内心生活或是社会真相的作品，而是福尔摩斯侦探案之类的东西。爱好故事本来不是一件坏事，但是如果要真能欣赏文学，我们一定要超过原始的童稚的好奇心，要超过对于福尔摩斯侦探案的爱好，去求艺术家对于人生的深刻的观照以及他们传达这种观照的技巧。第一流小说家不尽是会讲故事的人，第一流小说中的故事大半只像枯树搭成的花架，用处只在撑持住一园锦绣灿烂生气蓬勃的葛藤花卉。这些故事以外的东西就是小说中的诗。读小说只见到故事而没有见到它的诗，就像看到花架而忘记架上的花。要养成纯正的文学趣味，我们最好从读诗入手。能欣赏诗，自然能欣赏小说戏剧及其他种类文学。

（摘自朱光潜《谈读诗与趣味的培养》）



诗的语言

同一个民族，诗歌语言与实用语言使用相同的语言符号，遵循相同的语法规则，因此它们之间有一定的共同性。但由于诗歌语言作为一种艺术语言，要服从诗歌创作与鉴赏的特殊规律，因而二者又有明显的区别。这区别主要在于实用语言强调实用，其目的在于“知解”；诗歌语言则不求实用，其目的在于“审美”。这一区别，导致了诗歌语言不同于实用语言的一系列特征。

一、多义性

宋代女词人李清照对着梅花的蓓蕾吟咏道：“不知蕴藉几多时，但见包含无限意”。这两句诗不仅生动地传达了梅花蓓蕾之神，也暗含了诗歌语言的基本特征——多义性，就是说诗的语言除去表层意思外，还有着深层内涵，可以让人反复琢磨，越琢磨越有滋味。

诗歌语言的多义性是由诗的审美特征决定的。诗歌的语言符号与诗人的心灵世界之间是间接的折射，而非直接的对应。比起实用性语言来，诗歌语言的深层内涵要远为丰富得多，这有可能把诗的语言从实用性的、从字典诠释式的狭隘理解中解脱出来，通过有限的手段——语音、词汇，有限的组合规则，去表现无限的客观世界与人的心灵世界。正如闻一多所说：“诗这东西的长处就在它有无限度的弹性，变得出无穷的花样，装得进无限的内容。”（《文学的历史动向》）

诗歌语言的多义性源于诗人丰富而多层次的内心世界，根植于诗歌的内在结构，往往可以通过比兴、暗示、象征、双关等表现手段予以加强。像牛汉的《半棵树》，表面上写的是一棵遭到雷劈的树，实际上象征了一种在威逼面前不退缩、在残害面前不屈服的精神，它既是冯雪峰命运的暗示，也是牛汉本人铮铮铁骨的写照，而不同时代里有着相同或相似命运的读者，可以从这半棵树身上看到自己的影子。

二、跳跃性

诗可以略过一些过程的交代，把过去与未来、开始与结局、原因与结果等直接联系在一起。这种节与节、行与行，甚至一行之内的大幅度的跳跃，是诗歌语言的重要特点。这种跳跃的频率之快、幅度之大，在其他文体中往往难以见到，但在诗歌中是常见的。

诗歌语言的跳跃性，从外表看是诗人所写客观事物的省略，从本质上看，还是由诗人思维的特殊性决定的。诗人的思维时刻都处于跳跃的状态之中，如黑格尔所描写的：“他片时间可以想起一些极不同的场合中的极不同的事物，凭自己的思想线索的指引东奔西窜，把各色各样的事物联系在一起，但是他并不因此就离开他所特有的基本情调或所思索的对象。诗的内心世界也有这种生动活泼的情况。”（《美学》）这就是说，当诗人构思的时候，诗人的意识之流并不是线型的，而是可以像电影蒙太奇镜头一样大跨度地连接，力求使不同时空的、异质的某些东西，在诗人情感思绪的统率下，在诗人艺术构思的基础上和谐地统一起来。美国诗人庞德的长诗《诗章》第49章有这样几行：

雨，荒江，旅人。
冻云，闪电；豪雨，暮天。
小舟中孤灯。
芦苇沉重，低垂。
竹林萧萧，似在泣诉。

（丰华瞻译）

五行诗中写了雨、荒江、旅人等十种景物。这些景物原本都是孤立的，每个景物都可以看作生活的一个片段，现在却把它们并置在一起，而且省去一切关联词，就好像把每个片段都通过幻灯机同时投射到环形的银幕上，这就把诗人一瞬间的感觉和印象都写了出来，从而大大增强了诗的丰厚性。

诗歌语言的跳跃又是建立在诗人与读者之间某种默契的基础上。正像两个老朋友，他们只需要用很少的话，或一个手势、一个眼神，彼此便能心领神会。因此当诗人抽去有形的连线把相距较远的事物放在一起的时候，聪明的读者照样能正确领悟，而且恰恰由于诗人不是直接说出的，因此当读者的思绪随着诗人的暗示跨到了艺术的彼岸的时候，必然伴随着一种强烈的快感。

三、可感性

诗歌语言给人一种形象的、立体的感觉，特别是能够把看不见摸不着的思想、知觉、情绪转化为具体的东西，让人如临其境，如闻其声，如睹其容。

早在新诗诞生初期，胡适便提出：“凡是好诗，都是具体的；越偏向具体的，越有诗意诗味。凡是好诗，都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影象。这便是诗的具体性。”（《谈新诗》）胡适的这一意见，虽不尽全面，不过就这段话的基本精神看，他对那些抽象、空洞的诗予以针砭，无疑是正确的。因为缺乏具体的感性的形象，很难被认为是一首好诗。

怎样才能获得具体感呢？有的是通过艺术的形容，比如单说“月”，只是个抽象的概念，而李白的《关山月》“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关”，写天山的明月出现在苍茫云海之间，几万里的空间都在月辉的普照下，给人的感受就具体而生动多了；有的是借助他物相似的特点，使抽象的东西具体化，如“记忆”本是无形的，舒婷却有这样的句子，“记忆如不堪负重的小木桥/架在时间的河岸上”（《还乡》），对故乡的眷念，伴随着“文革”十年浩劫中痛苦的回忆，通过“小木桥”这样一个比喻便具象化了。

四、音乐性

诗和音乐是一起诞生的，最早的诗都是可以歌唱的。后来诗与音乐虽然分了家，但诗的语言富于音乐性这一传统没有丧失，相反，音乐性作为诗的语言有别于散文语言的一大特征而保持下来了。

诗的音乐性固然可以给人以听觉上的娱悦，但从根本上说还是为了情感的传达。这是因为音乐性可以对原始的、粗硬的、强烈的情感，起一种节制作用，使之转化为有规律的运动，从而回旋荡漾地表现出来，加浓了诗味。



诗的媒介是语言，除去有外在声音的因素外，还有内在意义的因素。因此探讨诗的音乐性就该从外在音乐性与内在音乐性两个方面进行考察。

外在音乐性主要表现在声音的回环上，也就是说按照数的比例关系，对声音进行有规律的组合。在汉语诗歌中，押韵，就是使某些诗句的结尾字的韵母相同或相近，从而造成音韵的回环；平仄，就是按照一定的谱式使平声字与仄声字相间，从而造成声调的回环；节奏，就是依靠音组与停顿的有规则的配置，造成音节流的回环。

外在音乐性是不能忽视的，尤其不能忽视的是诗人通过外在的音乐性所表达的内心情绪的律动。这种情绪的律动，一般称内在的音乐性。内在音乐性似乎看不见摸不着，实际上并不难理解。正如同客观世界中普遍存在有节奏的运动，人的内心也存在有节奏的变化。人的情绪有激昂与沉静、欢乐与悲痛、紧张与松弛、热烈与冷淡等变化，是波澜起伏的，这种情绪的波澜起伏形成一种内在的节奏，即内在的音乐性。

诗的音乐性应是内在的情绪律动与外在韵律的完满的结合。仅有外在的押韵、平仄、节奏等手段不足以构成音乐性；仅有内在的情绪律动，缺乏一定的形式使之外化也是不行的。在把诗的内在音乐性用语言外化出来的时候，不同的诗人有不同的做法。今天的新诗用严整的“五七言”的越来越少，相当多的新诗不押韵，更不会遵循固定的平仄谱式，但不能否认的是它们的语言也有着一种音乐的美。世界万物与人的心灵世界都处于运动之中，它们的变化都有一种自然的律动，诗人按照口语的自然节奏把这种律动传达出来，不刻意修饰，自身便有一种独特的音乐美，如艾青的《巴黎》：

巴黎
在你的面前
黎明的，黄昏的
中午的，深宵的
——我看见
你有你自己个性的
愤怒，欢乐
悲痛，嘻戏和激昂！
整天里
你，无止息的
用手捶着自己的心肝
捶！捶！
或者伸着颈，直向高空
嘶喊！
.....

诗人力图透过这长短不一的音组、不甚规则的停顿，反映出巴黎这个现代大都会的运动节奏，表现自己在巴黎的光怪陆离景象的强烈刺激下，一种情绪的搅动。这首诗不押韵，也不是“五七言”，但是你不能否认它所独具的音乐美。

第五单元 苦难的琴音



雪落在中国的土地上^①

艾 青

雪落在中国的土地上，
寒冷在封锁着中国呀……

风，
像一个太悲哀了的老妇，
紧紧地跟随着
伸出寒冷的指爪
拉扯着行人的衣襟，
用着像土地一样古老的话
一刻也不停地絮叨着……

那丛林间出现的
赶着马车的
你中国的农夫
戴着皮帽
冒着大雪
你要到哪儿去呢？

告诉你
我也是农人的后裔——
由于你们的

^① 选自《艾青诗选》（人民文学出版社 1998 年版）。



刻满了痛苦的皱纹的脸
我能如此深深地
知道了
生活在草原上的人们的
岁月的艰辛。

而我
也并不比你们快乐啊
——躺在时间的河流上
苦难的浪涛
曾经几次把我吞没而又卷起——
流浪与监禁
已失去了我的青春的
最可贵的日子，
我的生命
也像你们的生命
一样的憔悴呀

雪落在中国的土地上，
寒冷在封锁着中国呀……

沿着雪夜的河流，
一盏小油灯在徐缓地移行，
那破烂的乌篷船里
映着灯光，垂着头
坐着的是谁呀？
——啊，你
蓬发垢面的少妇，
是不是
你的家
——那幸福与温暖的巢穴——
已被暴戾的敌人
烧毁了吗？
是不是
也像这样的夜间，
失去了男人的保护，
在死亡的恐怖里

你已经受尽敌人刺刀的戏弄？

咳，就在如此寒冷的今夜，
无数的
我们的年老的母亲，
都蜷伏在不是自己的家里，
就像异邦人
不知明天的车轮
要滚上怎样的路程……
——而且
中国的路
是如此的崎岖
是如此的泥泞呀。

雪落在中国的土地上，
寒冷在封锁着中国呀……

透过雪夜的草原
那些被烽火所啮啃着的地域，
无数的，土地的垦殖者
失去了他们所饲养的家畜
失去了他们肥沃的田地
拥挤在
生活的绝望的污巷里：
饥馑的大地
朝向阴暗的天
伸出乞援的
颤抖着的两臂。

中国的苦痛与灾难
像这雪夜一样广阔而又漫长呀！
雪落在中国的土地上，
寒冷在封锁着中国呀……

中国，
我的在没有灯光的晚上
所写的无力的诗句



作者简介

艾青（1910—1996），原名蒋海澄，浙江金华人。有诗集《大堰河》《北方》《向太阳》《黎明的通知》《归来的歌》，诗论集《诗论》等，有《艾青全集》行世。

导读

20世纪30年代，艾青从老家浙江投奔当时被称抗战中心的大都市武汉。可他到武汉后，才发现这里全然没有全民团结、紧张抗战的氛围，到处是饥民和流民、凋敝和困顿。在武昌的一间阴冷屋子里，写下了这首著名诗篇。关于这首诗，诗人牛汉说：“艾青‘下’的这场‘雪’，厚重得使人透不过气，直想吼出一腔的闷气。这就是半个多世纪之前我初读这首诗的感受。”（《深情而颤栗的呼喊》）

诗人在昏暗的夜里写作此诗，慨叹自己在“流浪与监禁”中经受“苦难”，变得“憔悴”；同时又“心事浩茫连广宇”，把自己的命运同整个国家、民族的命运联系起来。诗人一定见过了无数苦难同胞颠沛流离的场景，但进入诗中的，仅是有限的几个画面和几个有代表性的人物形象，回味一下，有哪些画面和人物形象？

“雪落在中国的土地上，/寒冷在封锁着中国呀……”这一“主旋律”诗句反复出现，在诗中起什么作用？“封锁”二字有怎样的深意？

艾青说：“形象孕育了一切的艺术手法：意象、象征、想象、联想……使宇宙万物在诗人的眼前互相呼应。”（《诗论·形象》）说的是诗歌形象的重要作用。试读下面一节：

风，/像一个太悲哀了的老妇，/紧紧地跟随着/伸出寒冷的指爪/拉扯着行人的衣襟，/用着像土地一样古老的话/一刻也不停地絮聒着……

这里对风的描写转化成对人的描写，其间蕴含丰富的意味，你能说一说吗？

你在语文必修课本里读了《大堰河——我的保姆》，现在将它与《雪落在中国的土地上》对比阅读，可以任选角度进行探究。

老马^①

臧克家

总得叫大车装个够，
它横竖不说一句话，

^① 选自《臧克家诗选》（人民文学出版社1978年版）。

背上的压力往肉里扣，
它把头沉重地垂下！

这刻不知道下刻的命，
它有泪只往心里咽，
眼里飘来一道鞭影，
它抬起头望望前面。

1932年4月

作者简介

臧克家（1905—2004），笔名少全、何嘉等，山东诸城人。有诗集《烙印》《罪恶的黑手》《运河》《自己的写照》《古树的花朵》《泥土的歌》《十年诗选》《宝贝儿》《生命的零度》《冬天》《臧克家诗选》，散文集《乱莠集》《我的诗生活》，诗论集《学诗断想》《甘苦寸心知》《克家论诗》等。

导读

从诗歌的表层意象来看，诗人确是写一匹老马，它衰弱的、疲惫的身躯负着重载，已经筋疲力竭，可还垂着头奋力挣扎。

然而如果认为诗人写的仅仅是马，仅仅是形神毕肖地描绘了老马的形象，那么对此诗的理解还是肤浅的。在优秀诗作展示的意象世界中，必有一种深层意蕴潜隐其中。读者的任务就在于透过表层意象，体味出诗人所要传达的对人生的某种感悟。

那么诗中的老马指的是什么呢？一般来说，抒情诗所创造的审美客体在某种程度上总映现着抒情主体的自身形象。《老马》诗中的中心意象，应视作诗人主观情绪的外化与象征。诗人对此早已有明确的自白：“我写了老马……实际上就是写了我自己。”（《甘苦寸心知》）但是，诗作仅仅“写了我自己”吗？

就诗人创作这首诗的初衷而言，他当时“并没有存心去用它象征农民的命运”（《甘苦寸心知》），可是有人说诗作写出了苦难农民的形象，这是为什么呢？其实，再推广一步，老马的忍辱负重、坚忍不拔的精神又何止中国农民具有？还有其他的象征意义吗？

憎 恨^①

绿 原

不问群花是怎样请红雀欢呼着繁星开了，
不问月光是怎样敲着我的窗，

^① 选自《绿原自选诗》（人民文学出版社1998年版）。



不问风和野火是怎样向远夜唱起歌……

好久好久，
这日子
没有诗。

不是没有诗啊，
是诗人的竖琴
被谁敲碎在桥边，
五线谱被谁揉成草发了。

杀死那些专门虐待青色谷粒的蝗虫吧，
没有晚祷！
愈不流泪的，
愈不需要十字架；
血流得愈多，
颜色愈是深沉的。

不是要写诗，
要写一部革命史啊。

1941 年

作者简介

绿原（1922—2009），原名刘仁甫，湖北黄陂人。有诗集《童心》《又是一个起点》《集合》《人之诗》《我们走向海》《绿原自选诗》，散文集《苜蓿与葡萄》，译作《里尔克诗选》等。

导读

抗日战争时期，绿原的诗在大后方影响很大，在学生运动的集会上朗诵，成为激励人们英勇斗争的号角。诗人流沙河就说自己当年狂热地捧读艾青、田间、绿原的诗。《憎恨》这首诗正是写于抗日战争最艰苦的年代，根据这一写作背景，你能体会到当时的青年诗人怎样的情感、意愿？

诗题为“憎恨”，题意显豁；而全诗的写法却似显非显，最能表达“憎恨”的诗句大概是“杀死那些专门虐待青色谷粒的蝗虫吧”，可仍觉得它很含蓄，写的只是“蝗虫”而已，没有“敌人”的字样，言在此而意在彼。诗人把抒情与形象描绘、与审美结合起来，创造了浓厚的诗味。

想想诗中有哪些意象，它们各有怎样的寓意。

这是四点零八分的北京^①

食指

这是四点零八分的北京
一片手的海浪翻动
这是四点零八分的北京
一声尖厉的汽笛长鸣

北京车站高大的建筑
突然一阵剧烈的抖动
我吃惊地望着窗外
不知发生了什么事情

我的心骤然一阵疼痛，一定是
妈妈缀扣子的针线穿透了心胸
这时，我的心变成了一只风筝
风筝的线绳就在妈妈的手中

线绳绷得太紧了，就要扯断了
我不得不把头探出车厢的窗棂
直到这时，直到这个时候
我才明白发生了什么事情

——一阵阵告别的声浪
就要卷走车站
北京在我的脚下
已经缓缓地移动

我再次向北京挥动手臂
想一把抓住她的衣领
然后对她亲热地叫喊：
永远记着我，妈妈啊北京

^① 选自《诗探索金库·食指卷》（作家出版社1998年版）。



终于抓住了什么东西
管他是谁的手，不能松
因为这是我的北京
这是我的最后的北京

1968年12月20日

作者简介

食指，1948年生，本名郭路生，山东鱼台人。有诗集《相信未来》《食指、黑大春现代抒情诗合集》《诗探索金库·食指卷》《食指的诗》等。

导读

1968年12月20日，正是“文化大革命”热火朝天的日子，食指乘当天四点零八分的火车离开北京到山西汾阳杏花村去插队，这首诗便是面对送别的场面有所感触而写成的。

这首诗的时间与空间均是十分确定的，但它所描述的人在不能把握自己命运的情况下的生离死别，所深蕴的时代悲剧性内涵，却超越了具体的时空，产生了巨大的感情冲击力。当年无数上山下乡的知识青年被这首诗激动得热泪盈眶：“郭路生是唯一念诗能把我们念哭的人。一次他朗诵《这是四点零八分的北京》……当时的两个女生还没有听完就跑出厨房，站在黑夜中放声大哭。凡是经历过1968年冬北京火车站四点零八分场面的人没有不为此诗掉泪的。那时每天下午四点零八分都有一班火车把北京知青送走……有的人当时就哭昏了，被抬到站东大铁栅栏门前临时设立的急救台抢救。随着汽笛的拉响，哭声顿时变大，知青们冲向窗口，每个人都像郭路生诗中所描写的——哭喊着想抓住自己亲人的手，可是太挤了，已分不清哪只手是自己亲人的，只能任意抓住一只手，因为这是他们‘最后的北京’。多少年过去，每当读这首诗，我仍有像诗中描写的‘妈妈缀扣子的针线穿透了心胸’的感觉。”（戈小丽《郭路生在杏花村》）

在食指写出《相信未来》等诗篇的时候，全国的绝大多数文学刊物都已停刊，他的作品不可能得到公开发表的机会。但是它们在各地的知识青年中悄然流行开了。有的知青甚至把他的诗谱成歌曲。可以说，食指是“文化大革命”时期在知识青年中影响最大的一位诗人。

这些介绍和评价对你理解这首诗有什么启发作用？

雪白的墙^①

梁小斌

妈妈，
我看见了雪白的墙。

^① 选自《少女军鼓队》（中国文联出版公司1988年版）。

早晨，
我上街去买蜡笔，
看见一位工人
费了很大的力气，
在为长长的围墙粉刷。

他回头向我微笑，
他叫我
去告诉所有的小朋友：
以后不要在这墙上乱画。

妈妈，
我看见了雪白的墙。
这上面曾经那么肮脏，
写有很多粗暴的字。
妈妈，你也哭过，
就为那些辱骂的缘故，
爸爸不在了，
永远地不在了。

比我喝的牛奶还要洁白、
还要洁白的墙，
一直闪现在我的梦中，
它还站在地平线上，
在白天里闪烁着迷人的光芒。
我爱洁白的墙。

永远地不会在这墙上乱画，
不会的，
像妈妈一样温和的晴空啊，
你听到了吗？

妈妈，
我看见了雪白的墙。

1980 年



作者简介

梁小斌，1954年生，原籍山东荣成，生于安徽合肥。有诗集《少女军鼓队》。

导读

读了这首诗，我们会立即抓住它的表层意象——雪白的墙。但诗人为什么要写一面白墙呢？它与诗人的深层心理又有什么关系呢？诗人没有直说，却通过他的整体安排把它暗示出来了。“雪白的墙”在诗中居核心地位，不仅以它为题，而且运用复沓手法使“雪白的墙”重复出现了三遍，用以强化它在读者心目中的印象。看到这样一种上下文的安排，读者自然会领悟，这不是写现实生活中实际存在的哪一面白墙，而是一种象征。那么雪白的墙象征着什么呢？

梁小斌个性独特，喜欢在内心的梦幻世界中徜徉。他对文学、对世界有独特的感觉和理解：“一棵小草的生长/和大海的涨潮显得同等重要”（《诗的自白》），“一块蓝手帕，从晾台上落下来，同样也是意义重大的”（《我的看法》）。因此，我们不难明白，“雪白的墙”在这里也是“意义重大的”，它是联结诗人的心灵与时代社会的纽带，是凝聚深层意蕴的载体。此诗写于1980年，浩劫已经过去，诗人想到一个时代已经结束，心中充满着对未来的憧憬。你能体会到诗人写作此诗时的内心感受吗？

思考与探究五

一、李广田1947年在一篇题为《谈写诗》的文章中说：“人生本来是苦的，而我们这个时代尤其苦，太多的痛苦加在青年人的心上，简直是一种不可负荷的重压。我们幸而还能够以文字来表达我们的思想感情于万一，以代替叹息与号哭，代替长歌与呼喊。假如连这一点也不可能，也不准许，那岂不更其苦闷，岂不将一点生机也窒息至死。所以我常常把青年人的写诗当作一种心理的或精神的卫生，或如有人所说的乃是一种‘情感的体操’。”联系本单元的几首诗，说一说，为什么诗歌是“情感的体操”？

二、下面的语句，一边是分行的诗句，一边是不分行的散文句，你试着朗读它们，体会不同的朗读效果。

告诉你

我 也 是 农 人 的 后 裔——

由于 你们的

刻满了 痛苦的 皱纹的 脸

我 能如此 深深地

知道了

生活在 草原上的 人们的

岁月的 艰辛。

告诉你，我也是农人的后裔——

由于你们的刻满了痛苦的皱纹的

脸，我能如此深深地知道了生活

在草原上的人们的岁月的艰辛。

三、将你喜欢的一篇散文的精彩片段改写成诗，要酝酿鲜明的意象，要把语言“修整”得像诗，注意诗的外在形式。

四、以小组或班为单位，开一次诗歌朗诵会。这里提几点建议供参考：

第一，选择朗诵材料。你要朗诵的诗，可以是你认为最好的，可以是你最喜欢的，当然，最好是适合朗诵的；还应考虑朗诵会的主题、场所、听众对象等。

第二，认真研读作品。力求对原作有透彻的领悟，诗句烂熟于胸，如此才能准确地传达诗人的情感和诗作的风格。

第三，设计朗诵方案。进行恰当的艺术处理，包括声音基调的把握，是欢快还是沉重，严肃还是诙谐？还有节奏的安排，如停顿的长短，重音的设置，声音的疾徐、轻重、高低，乃至轻声、儿化音、感叹词的处理等。在特殊情况下，可以对某些诗句加以重复，或加必要的衬字等。还应设计一些表情、动作与手势等，以加强朗诵效果。

第四，掌握朗诵时间。时间过短了，难以产生效果；时间过长了，听众厌倦。一般说来，时间最好控制在三四分钟之内。如果选中了长诗，应予节选。

人教版®



诗的鉴赏

诗的世界是真、善、美的世界。诗是在爱的琴弦上弹奏出的生命之歌。当人们在诗的世界中徜徉的时候，或感到平和，或感到酣畅，或感到躁动，或感到震惊……在迷离倘恍之中，被一种巨大的艺术魅力所征服，其心理乃至身体都会感到一种微妙的变化，得到一种无以代替的美感享受。

诗的鉴赏，大致可以分为三个阶段：语言的初步感知；意象的显现；深层意蕴的探求。其中，语言的初步感知是基础，意象的显现是桥梁，深层意蕴的探求是关键。

语言的初步感知

诗人写诗，需要把自己的思想、情感用语言文字表达出来；读者读诗则倒过来，先接触语言文字，所以鉴赏必先从弄清语言文字的意思入手。

不过，对诗的鉴赏来说，仅仅粗通文字还不够，还必须对诗的语言有特殊的敏感；要善于从诗的把握世界的特殊方式出发，结合上下文，看出某一词句在特定环境中的蕴含。夏丏尊举过这样的例子：“在语感锐敏的人的心里，‘赤’不但解作红色，‘夜’不但解作昼的反面吧。‘田园’不但解作种菜的地方，‘春雨’不但解作春天的雨吧。见了‘新绿’二字，就会感到希望、自然的化工、少年的气概等等说不尽的旨趣，见了‘落叶’二字，就会感到无常、寂寞等说不尽的意味吧。真的生活在此，真的文学也在此。”

夏丏尊所举的“新绿”“落叶”等词语的意思，在字典中是查不到的，只有具有相应的生活经验和一定的文学素养的人才能有所体味。诗的语言一般说都是这种“新绿”“落叶”式的，而且往往比这还要复杂得多。因为“新绿”“落叶”已成为通用的象征意象，稍有文学修养的人都不难品味。诗歌中更有大量的诗人独创的象征意象，只有经过一番仔细的寻觅才能悟到其丰富的内蕴。

意象的显现

从诗作中接收了语言文字的信息，还不等于迈进了诗国的大门；只有受语言文字信息的引发，头脑中浮现出相关的意象，才真正进入了审美阶段。

现代作家叶圣陶提出读诗不仅要睁开眼睛看文字，更要在想象中睁开眼睛看由文字触发而构成的画面。他以王维《使至塞上》中的“大漠孤烟直，长河落日圆”两句为例谈到这点：“要领会这两句诗，得睁开眼睛来看。看到的只是十个文字呀。不错，我该说得清楚一点：在想象中睁开眼睛来，看这十个文字所构成的一幅图画。这幅图画简单得很，景物只选四样：大漠、长河、孤烟、落日，传出北方旷远荒凉的印象。给‘孤烟’加上个‘直’字，见得没有一丝的风，当然也没有风声，于是更来了个静寂的印象。给‘落日’加上个‘圆’字，并不是说唯有‘落日’才‘圆’，而是说‘落日’挂在地平线上的时候才见得‘圆’。圆圆的一轮‘落日’不声不响地衬托在‘长河’的背后，这又是多么静寂的境界啊！一个‘直’，一个‘圆’，在图画方面说起来，都是简单的线条，和那旷远荒凉

的大漠、长河、孤烟、落日正相配合，构成通体的一致。像这样驱遣着想象来看，这一幅图画就显现在眼前了……假如死盯着文字而不能从文字看出一幅图画来，就感受不到这种愉快了。”（《文艺作品的鉴赏》）

由此可见，意象的显现虽植根于语言，但又是在语言之外展开的。这就使得读者的再创造成为可能：读者面前呈现的不再是按一定语法规则排列的、具有一定声音和意义的词语，而是染有情感色彩的一系列意象。由于不再受语言的羁绊，读者的想象可以凌空而起，乘风翱翔，从而使诗人植在诗行中的种子成长为一棵参天大树，使诗歌的万花筒中的玻璃屑呈现出变幻无穷的图案。

不过，读者头脑中浮现的意象，不是漫无边际的自由联想生成的，还要受到一首诗所提供的再造条件和读者生活经验的制约。

一首诗发表以后就成了不以作者意志为转移的客观存在，它的内容与形式固定下来，它为读者提供的“再造条件”也就固定下来。因此不同读者读同一首诗虽然会染上自己的主观色彩，但眼前浮现的意象不会相差过于悬殊。比如读艾青的《乞丐》：

在北方
乞丐用固执的眼
凝视着你
看你在吃任何食物
和你用指甲剔牙齿样子

在北方
乞丐伸着永不缩回的手
乌黑的手
要求施舍一个铜子
向任何人
甚至那掏不出一个铜子的兵士
……

读者眼前浮现的乞丐的眼光和伸手的姿势尽管可以千姿百态，但乞丐凝视着别人吃东西的“固执的眼”，决不会是沉浸在欢乐谑笑中的“醉眼”；乞丐的永不缩回的“乌黑的手”也决不可能是修长白嫩的“玉手”或“纤笋”。这就是说，在意象显现的过程中，读者尽管可以对诗人提供的意象予以丰富补充，进行再创造，但不能改变审美对象的质的规定性。

不同的读者读同一首诗，其意象的显现既有共同的一面，又有异态纷呈的一面。后者主要受读者的生活经验、鉴赏水平等主观条件的制约。

在鲁迅的小说《故乡》中，闰土对小说中的“我”讲起过一种海边的动物獐：“月亮地下，你听，啦啦的响了，獐在咬瓜了。”“我”是个小孩子，缺乏海边生活的经验，所以他听了闰土的描述后，脑海中显现的獐的意象是模糊不清的：“我那时并不知道这所谓獐



的是怎么一件东西——便是现在也没有知道——只是无端的觉得状如小狗而很凶猛。”很明显，“我”的头脑中显现的獠的意象与闰土描述的獠出入是不小的，这便是由于生活经验不同的缘故。

诗歌中由于诗人提供的再造条件更为简约、含蓄，不可能像叙事性文学作品一样展开描绘，因此意象的显现对读者的经验和知识的依赖就更大些。很明显，读艾青的《巴黎》，一个足不出户的人就断不如在西方现代大都会生活过的人所唤起的审美感受那样强烈；读《大堰河——我的保姆》，一个缺乏农村生活经验的人远不如熟悉农村生活的人在心灵上受到的震动那么大。

深层意蕴的探求

诗歌的鉴赏，对语言的感知仅是开端，就是意象的显现也只是个中介。只有通过对意象的再体验、再思考，进一步捕捉到诗歌的深层内涵，无穷尽地体味诗歌的内在生命，这才是真正意义上的鉴赏。

诗歌的深层意蕴的核心是诗的象征意蕴。象征意蕴按其内容的范围，有群体象征意蕴与个体象征意蕴之分。

群体象征意蕴指约定俗成的、社会群体一致承认并共同使用的象征体所蕴含的内容。如春草象征着生机，并蒂莲象征着爱情，骷髅象征着死亡，斧头镰刀象征着工农联盟等。群体象征是在一定的民族、一定的地域、一定的文化传统的作用下形成的，它的基本含义已尽人皆知。诗歌中是有大量群体象征的，但一般也只限于它的词汇意义的使用。

个体象征意蕴指诗人根据所传达的思想内容的需要而自行创造的象征内涵。比如但丁以“地狱”象征黑暗社会，以“天堂”象征理想境界，以“净界”象征人类由黑暗走向光明必经的痛苦历程；艾略特以“荒原”象征没落的现代社会；艾青以“珠贝”象征真理……与群体象征比起来，个体象征是诗人独特的审美心理结构的产物，是诗人内在的情愫与客观事物的刺激相触发的结果，因此带有随机性、易变性。同一象征体，不仅不同的诗人可以赋予不同的含义，就是同一位诗人在不同情况下也完全可能赋予它不同的含义。由于每位诗人都有其独特的隐秘的象征系统，其象征意蕴往往是隐蔽的、间接的、不确定的，不熟悉诗人的生活经历、思想感情、创作习惯，不经过一番苦心的探究与追寻，是不易把握的。

在诗歌中，象征意蕴总要凝定在一定的意象中。因此欲捕捉象征意蕴，必先抓住诗中关键的意象。

一首诗的意象，其表层意义往往容易理解，但表层意义与深层意蕴有什么关系就不是那么一目了然了。这二者既有联系，又有距离，显得扑朔迷离。这里的关键是把握住“上下文”，因为诗中的任何信息只有在与“上下文”的联系中才能得到合理的解释。比如前面读到的杜运燮《井》、蔡其矫《川江号子》、郑敏《金黄的稻束》、梁小斌《雪白的墙》等诗篇，都存在着意象的表层意义和深层意蕴的复杂关系，大家可以挑选一两首进行品味。

此外，诗的鉴赏还须探求诗的语言技巧、表现手法等，这包括对诗作中运用的时空技巧、运动技巧、结构技巧、建行技巧的考查，以及对诗作中体现出来的虚实、形神、动静、曲直、疏密、断续、开合、张弛、正反、抑扬、藏露等辩证关系的分析。

散文部分

第一单元 那一串记忆的珍珠



黄 鹂^①

——病期琐事

孙 犁

这种鸟儿，在我的家乡好像很少见。童年时，我很迷恋过一阵捕捉鸟儿的勾当^②。但是，无论春末夏初在麦苗地或油菜地里追逐红靛^③儿，还是天高气爽的秋季，奔跑在柳树下面网罗虎不拉儿，都好像没有见过这种鸟儿。它既不在我那小小的村庄后边高大的白杨树上同鸛^④鸡儿一同鸣叫，也不在村南边那片神秘的大苇塘里和苇咋儿一块筑窠。

初次见到它，是在阜平县的山村。那是抗日战争期间，在不断的炮火洗礼中，有时清晨起来，在茅屋后面或是山脚下的丛林里，我听到了黄鹂的尖利的富有召唤性和启发性的啼叫。可是，它们飞起来，迅若流星，在密密的树枝树叶里忽隐忽现，常常是在我仰视的眼前一闪而过，金黄的羽毛上映照着阳光，美丽极了，想多看一眼都很困难。

因为职业的关系，对于美的事物的追求，真是有些奇怪，有时简直近于一种狂热。在战争不暇^⑤的日子里，这种观察飞禽走兽的闲情逸致^⑥，不知对我的身心情感，起着什么性质的影响。

前几年，终于病了。为了疗养，来到了多年向往的青岛。春天，我移居到离海边很近，只隔着一片杨树林洼地的一幢小楼房里。有很长的一段时间，我一个人住在这里，清晨黄昏，我常常到那杨树林里散步。有一天，我发现有两只黄鹂飞来了。

这一次，它们好像喜爱这里的林木深密幽静，也好像是要在这里产卵孵雏，并不匆匆离开，大有在这里安家落户的意思。

每天，天一发亮，我听到它们的叫声，就轻轻打开窗帘，从楼上可以看见它们互相追逐，互相逗闹，有时候看得淋漓尽致^⑦，对我来说，这真是饱享眼福了。

① 选自《晚华集》（百花文艺出版社1979年版）。

② 〔勾当（gòudàng）〕这里指活动。

③ 〔靛〕念 diàn。

④ 〔鸛〕念 lí。

⑤ 〔不暇〕没有闲暇。

⑥ 〔闲情逸致〕闲散的心情，安逸的兴致。

⑦ 〔淋漓尽致〕形容文章或谈话详尽透彻。这里指观赏得透彻、尽兴。



观赏黄鹂，竟成了我的一种日课。一听到它们叫唤，心里就很高兴，视线也就转到杨树上，我很担心它们一旦要离此他去。这里是很安静的，甚至有些近于荒凉，它们也许会安心居住下去的。我在树林里徘徊着，仰望着，有时坐在小石凳上谛听^①着，但总找不到它们的窠巢所在，它们是怎样安排自己的住室和产房的呢？

一天清晨，我又到树林里散步，和我患同一种病症的史同志手里拿着一支猎枪，正在瞄准树上。

“打什么鸟儿？”我赶紧过去问。

“打黄鹂！”老史兴致勃勃地说，“你看看我的枪法。”

这时候，我不想欣赏他的枪技，我但愿他的枪法不准。他瞄了一会儿，黄鹂发觉飞走了。乘机机会，我以老病友资格，请他不要射击黄鹂，因为我很喜欢这种鸟儿。

我很感激老史同志对友谊的尊重。他立刻答应了我的要求，没有丝毫不平之气，并且说：

“养病嘛，喜欢什么就多看看，多听听。”

这是真诚的同病相怜。他玩猎枪，也是为了养病，能在兴头儿上照顾旁人，这种品质不是很难得吗？

有一次，在东海岸的长堤上，一位穿皮大衣戴皮帽的中年人，只是为了讨取身边女朋友的一笑，就开枪射死了一只回翔在天空的海鸥。一群海鸥受惊远扬，被射死的海鸥落在海面上，被怒涛拍击漂卷。胜利品无法取到，那位女人请在海面上操作的海带培养工人帮助打捞，工人们愤怒地掉头划船而去。这给我留下了深刻的印象。回到房子里，无可奈何地写了几句诗，也终于没有完成。因为契诃夫在好几种作品里写到了这种人，我的笔墨又怎能更多地为他们的业绩生色？在他们的房间里，只挂着契诃夫为他们写的褒词就够了。

惋惜的是，我的朋友的高尚情谊，不能得到这两只惊弓之鸟的理解，它们竟一去不返。从此，清晨起来，白杨萧萧^②，再也听不到那种清脆的叫声。夏天来了，我忙着到浴场去游泳，渐渐把它们忘掉了。

有一天我去逛鸟市。那地方卖鸟儿的很少了，现在生产第一，游闲事物，相应减少，是很自然的。在一处转角地方，有一个卖鸟笼的老头儿，坐在一条板凳上，手里玩弄着一只黄鹂。黄鹂系在一根木棍上，一会儿悬空吊着，一会儿被拉上来。我站住了，我望着黄鹂，忽然觉得它的焦黄的羽毛，它的嘴眼和爪子，都带有一种凄惨的神气。

“你要吗？多好玩儿！”老头儿望望我问了。

“我不要。”我转身走开了。

我想，这种鸟儿是不能饲养的，它不久会被折磨得死去。这种鸟儿，即使在动物园里，也不能从容地生活下去吧，它需要的天地太广阔了。

从此，有很长一段时间，我不再想起黄鹂。第二年春季，我到了太湖，在江南，我才理解了“杂花生树，群莺乱飞^③”这两句的好处。

①〔谛(dì)听〕仔细听。 ②〔萧萧〕拟声词，模拟风声或马叫声。

③〔杂花生树，群莺乱飞〕见南朝丘迟

《与陈伯之书》，这是历代传诵的名句，前两句是“暮春三月，江南草长”。

是的，这里的湖光山色，密柳长堤，这里的茂林修竹，桑田苇泊，这里的乍^①雨乍晴的天气，使我看到了黄鹂的全部美丽，这是一种极致^②。

是的，它们的啼叫，是要伴着春雨、宿露，它们的飞翔，是要伴着朝霞和彩虹的。这里才是它们真正的家乡，安居乐业的所在。

各种事物都有它的极致。虎啸深山，鱼游潭底，驼走大漠，雁排长空，这就是它们的极致。

在一定的环境里，才能发挥这种极致。这就是形色神态和环境的自然结合和相互发挥，这就是景物一体。典型环境中的典型性格^③，也可以从这个角度来理解吧。这正是在艺术上不容易遇到的一种境界。

作者简介

孙犁（1913—2002），河北安平人。有小说和散文集《白洋淀纪事》、长篇小说《风云初记》，作品收入《孙犁文集》5册。

导读

课文似乎有些“散”。它不局限于一时一事，而是写几次观察黄鹂的经历。究竟写了哪几次观察的经历？每次观察到的情形有什么不同？

将这些“散”的材料贯串起来的，是一些主观的东西：一是作者对黄鹂的喜爱、珍惜之情；二是作者悟出的生活哲理，即“各种事物都有它的极致”，而事物之美的出现需要良好的环境。这就是散文“神聚”的体现。

再品味副标题，“琐事”表明写生活中细碎的事，而且不止一件。这是散文的惯常写法，散文多从生活琐事入笔。只要挖掘出深刻的主题，再琐碎的事情也能写出光彩！

思考与探究一

一、景物描写是散文作品中的重要内容，不同作家、不同作品的景物描写显示不同的意蕴、风格。试将《黄鹂》和《故都的秋》的景物描写进行对比，说说二者有什么不同。

二、散文的语言不像诗歌的语言那样精粹、凝练，但也蕴藏浓情、深意，如“各种事物都有它的极致。虎啸深山，鱼游潭底，驼走大漠，雁排长空，这就是它们的极致”（《黄鹂》），于自然流畅之中传达出文学语言的神韵，像诗一样优美。

①〔乍〕忽然。 ②〔极致〕最高的造诣、最佳的境界。 ③〔典型环境中的典型性格〕恩格斯在致玛·哈克奈斯的信中说：“据我看来，现实主义的意义是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”



重读你印象深刻的散文，就“散文语言中的诗意”作一点探究，写一点感想。

三、研读后面的《现代散文的形与神》，联系你所读过的散文，就散文“形散神不散”的问题作一番思考，与同学讨论。

人教版®

现代散文的形与神

在阅读本单元的散文之前，大家已经读过不少的散文作品，说不定还为那些作品里的景象、情怀和语言文字赞叹不已。不过，也许很少有人想：散文是什么？它有哪些要素和特点？

早在 20 世纪 40 年代，散文家李广田就说：

散文的特点就是“散”。

“散”字的解释很多。如散漫，散乱，闲散，松散，萧散，等等，都是散，究竟哪一个散文的散呢？很难说。也许合起这许多意思来就恰到好处，因为从这些字义上看，是既可以见出散文的长处，也可以见出散文的短处。它的长处大概在于自然有致，而无矜持的痕迹，它的短处却常常在于东扯西拉，没有完整的体势。（《谈散文》）

他还十分形象地描画了散文的行文：

它很像一条河流，它顺了壑谷，避了丘陵，凡是可以流处它都流到，而流来流去却还是归入大海，就像一个人随意地散步一样，散步完了，于是回到家里去。

依照李广田看来，自然、随意该是散文的显著特征之一，而散文的长处与短处也都在于此。那么，散文应该如何利用“自然”之长而回避“随意”之短呢？这里不能不首先提到散文的“形”与“神”，对于二者的了解与辨析，将有助于理解散文之“散”的特性。

“形”与“神”是散文的基本元素。散文的“形”，主要指散文的选材和行文方式，就好比一个人的形体、相貌等外部特征，我们能一目了然。对于散文来说，上下千年，纵横万里，大到一个全球性事件，小到一滴水、一粒沙子，无一不是它的选材内容。这就是现代作家郁达夫所说的：“散记清谈易为，并且包含很广，人间天上，草木虫鱼，无不可谈”（《〈达夫自选集〉序》）。与这种广博的选材内容相适应，散文的行文方式也是多种多样的：或以意念为核心展示一个个片段的画面，或以情感为线索叙述一个事件的过程，或以特定的人物或事件为中心反映社会生活的变迁……

而散文的“神”，主要指渗透在字里行间的情绪、主题、意蕴、发展线索等。好像一个人的精神、气质等内在的东西，你只有经过细细地琢磨才能感受得到。可以说“神”是散文的主心骨，没有了它，一篇散文就散了架，也就不能支撑起来。所以古人常有“传神”“神韵”等说法。上面李广田的比喻里，所谓水流、散步，就好比散文的“形”；归入大海、回家可以算作散文的“神”，表示所有的行为总会找到一个归宿。

如同只有兼具形体和精神，才能成为一个活生生的人一样，好的散文也应该是“形”“神”兼备的。古人说：“形具而神生”，“形谢而神灭”。这说明形与神是相互依存的统一



体。不管写作或阅读散文，都应留意形神是否兼备、和谐统一。要做到这一点，通常采取两种手段：以形传神和以神写形。前者指通过对“形”的描绘来传达一定的思想情感，这源于对生活现象的认真选择、高度提炼，对字句的反复锤炼；后者指借助“神”来照亮所描绘的形象，这是在把握事物的精神、气质之后，对“形”作更准确、更精细的描绘。

人们常说，散文的最大特点是“形散神不散”。这只是就一般的情形而论。其实，散文也有“形”“神”皆散和“形”“神”皆不散的情形：前一类散文，多采用较隐晦的组接方法，脉络不甚分明，意旨也比较朦胧，不易把握，这类散文的“形”与“神”，需要调动更多的经验和想象力去揣摩，比如鲁迅的《求乞者》；后一类散文，大多体现为人事单一、线索单一、主旨单一，这类散文的“形”与“神”都显得十分紧凑，比如《老舍自传》。当然，“形散神不散”在散文中还是比较普遍的，所以阅读散文时应了解这一点。

所谓“形散”，就是前面说过的，指散文的选材和行文方式十分灵活、多样，且富于变化。从一篇散文中，往往可以看出作者的想象极为丰富，思维的跨度很大，简直是纵横捭阖、任意驰骋；行文时的笔法也很随意，如行云流水，舒卷自如，或描写，或议论，或抒情，或叙事，可交叉进行，因而显得摇曳多姿。20世纪60年代有人提出“形散神不散”时，将“形散”概括为“散文的运笔如风，不拘成法”，“在平素的生活和日常的见闻中有所触动，于是随手拈来，生发开去”（萧云儒《形散神不散》），有其准确、恰当之处。

不过，“形散”是有一定限度的。一篇好的散文，应该处理好“用墨如泼”和“惜墨如金”的关系，做到既放得开，又收得拢。“神不散”的含义正是如此。也就是说，一篇散文要有贯串全文的线索统摄“散漫”的段落，否则会漫无边际而不知所终。“形散”只是表象，“神不散”才是一篇散文的落脚点。这同时提醒我们，写作时切不可只学着“形散”的天马行空，而不懂得稳住马首缰绳，控制行文的节奏、层次和主题等。那缰绳就是散文的“神”，只有把握了“神”，才能真正实现“形散”与“神不散”的辩证统一。

大家在阅读散文时，要善于通过“形”而准确地抓住“神”。一般来说，“神”常常寄寓在一些醒目的词句或段落之中，它们构成一篇散文的“文眼”，找到了“文眼”就等于掌握了理解全文的钥匙。比如必修课文《荷塘月色》中的“心里颇不宁静”，就是这篇散文的“文眼”，循着这个句子包含的思绪，便能够抓住全文的线索：想起荷塘——夜游荷塘——离开荷塘。再比如，鲁迅《藤野先生》的“神”是什么呢？表面看似是作者对藤野先生的回忆与思念，其实不然，贯串散文的真正线索（“神”）是鲁迅那种强烈的爱国主义感情。这都需要借助于对“形”的条分缕析，从中综合、归纳“神”之所在。

写情自然见性

有人说：“小品文作家的妙处，便是在乎以自我为中心，不断地提起他本身。”^① 尽管对于这个“自我”中心说，一直存在着疑义和争论，但是，有一点却是人所共见的事实，那就是：在散文里，作者的人格、个性的表现，不仅要求也像抒情诗那样的浓厚、鲜明——比如有人说散文这一文体，“是将诗歌中的抒情诗，行以散文的东西”^②，而且还要求比抒情诗更加朴实、自然。作者不论是抒情、叙事、说理，亦不论使用的是第一人称，还是第二、第三人称，其实质，无不是在抒我之情，表我之意，言我之志，“处处皆有‘我’在”。作者将他的“人格的动静描画在这里面”，“人格的声音歌奏在这里面”，“人格的色彩渲染在这里面”，并且还是“深刻的描画着，锐利的歌奏着，浓厚的渲染着”，使读者一读其文，便能够“洞见作者是怎样一个人”^③。

写散文贵在“处处皆有‘我’在”，但又最忌故意“表现自我”。如前所说，散文中的“我”，就是“我之情”“我之意”“我之志”——“我”之思想感受。如果这一切是亲感至诚的，坦白自然的，那么，自能从中见到作者人格、个性的真面目；反之，如果作者缺乏这种“至诚”和“坦白”，一心只想着“表现自我”，将“我”极力夸张，矫揉造作，装腔作势，那就不仅不能给人以真诚、亲切之感，引起人们的关注与同情，反而会使人生厌。所以说，散文中的这个“我”，应该是诚实而又谦逊的。他既有不溢美隐恶的坦诚，又有不伤及他人的自重。他有强烈的爱憎，鲜明的是非观念，发表意见，抒发情感，从来是坦率而尖锐的；然而，他又始终以平等的态度对待读者，将读者视为知己，向读者交出他那颗火热的心。

所以，读者是经常将散文当作作者的“自叙传”和“内心独白”来读的。从那里，我们可以窥知作者的人格、个性、思想、习惯、嗜好，以及生活经历。据说，法国散文家蒙泰纽（Montaigne），晚年曾叮嘱人们，说他的散文“涉及家事和私事。目的是要给朋友亲戚们用的；那么，在我死以后——我快要死了——他们可以从其中一窥我旧日的声容和幽默；由此，他们对于我的记忆，会更完全，更栩栩如生。”^④ 的确，许多优秀的散文家，虽然已经故去了，但是，他们的纯真美好的心灵，却永远跳动在他们的作品里。比如我们读鲁迅的《野草》，至今犹能触摸到那一颗坚韧战斗、痛苦求索、忧愤深广的心；读徐志摩的散文，作者那坦率、天真，常常乍喜乍愁、暴跳狂叫的个性，却宛然在目前；从朱自清的散文里，你时时都能感受到他那心地的善良、纯正、沉思和隐忧；从梁遇春的散文里，我们分明看到一位看穿人世，却不悲观厌世的青年，在倾诉着他对人生的奇思妙想……作者没有什么可以掩蔽和造作，他甚至于不惜自我“暴露”和“解剖”。正是从这个意义上着眼，有人认为散文这一文体，又是“个人”的、“自我”的。

（摘自余树森《中国现当代散文研究》）

① ④ 见史密斯《小品文作法论》。

② 见厨川白村《出了象牙之塔·Essay》。

③ 见胡梦华《絮语散文》。



第二单元 心灵的独白



新 纪 元^①

李大钊

新纪元来，新纪元来！

人生最有趣味的事情，就是送旧迎新，因为人类最高的欲求，是在时时创造新生活。

今日是 1919 年的新纪元，现在的时代又是人类生活中的新纪元，所以我们要欢欣庆祝。

我们今日欢祝这新纪元，不是像那小儿女们喜欢过年；喜欢那灯光照旧明，爆竹照旧响，鱼肉照旧吃，春联照旧贴，恭喜的套话照旧说，新衣新裳照旧穿戴。那样陈陈相因的生活，就过了百千万亿年，也是毫无意义，毫无趣味，毫无祝贺的价值。人类的生活，必须时时刻刻拿最大的努力，向最高的理想扩张传衍，流转无穷，把那陈旧的组织、腐滞的机能一一的扫荡摧清，别开一种新局面。这样进行的发轫^②，才能配称新纪元；这样的新纪元，才有祝贺的价值。一个人的一生，包含无数新纪元，才算能完成他的崇高生活。人类全体的历史，联结无数的新纪元，才算能贯达这人类伟大的使命。

1914 年以来世界大战的血、1917 年俄国革命的血、1918 年德奥革命^③的血，好比作一场大洪水——诺阿^④以后最大的洪水——洗来洗去，洗出一个新纪元来。这个新纪元带来新生活、新文明、新世界，和 1914 年以前的生活、文明、世界，大不相同，仿佛隔几世纪一样。

看啊，从前讲天进化^⑤的，都说是优胜劣败，弱肉强食，你们应该牺牲弱者的生存幸福，造成你们优胜的地位，你们应该当强者去食人，不要当弱者，当人家的肉。从今以后都晓得这话大错，知道生物的进化，不是靠着竞争，乃是靠着互助。人类若是想求生存，想享幸福，应该互相友爱，不该仗着强力互相残杀。从前研究解决人口问题的，都是

① 选自《李大钊诗文选集》（人民文学出版社 1981 年版）。 ② 〔发轫（rèn）〕 拿掉支住车轮的木头，使车前进。比喻新事物或某种局面的开端。 ③ 〔1918 年德奥革命〕 在第一次世界大战后期，奥匈、德意志帝国境内先后爆发革命，促使两帝国垮台。 ④ 〔诺阿〕 也译作挪亚、诺亚。《圣经》中洪水灭世后的人类新始祖。 ⑤ 〔天进化〕 指达尔文发现的生存竞争、自然选择的生物进化规律。天演，中国近代严复对英文 evolution 的意译。

说马尔查士^①说过，人口的增加是几何的，食物的增加是算术的，人口的增加没有限制，地球的面积只有这一定的大小，若不能自节生殖，不是酿成疾疫，就是惹起战争。这也是无可如何的事情。所以强大的国家都要靠着兵力，扩张领土；自尊的民族，也多执著人种的偏见，限制异种的工人入境。种种不公平背人道的事情，都起于这个学说。从今以后，大家都晓得生产制度如能改良，国家界线如能打破，人类都得一个机会同去作工，那些种种的悲情、穷困、疾疫、争夺，自然都可以消灭。人类的衣食，没有少数强盗的侵夺暴掠，自然也可以足用了。从前的战争靠着单纯腕力，所以皇家、贵族、军阀、地主、资本家，可以拿他们的不正势力，驱使几个好身手的武士，作他们的爪牙，造出一个特别阶级，压服那些庶民，庶民也没有法子可以制裁他们，只有受他们的蹂躏。从今以后，因为现代战争要靠着工业知识，所以那些皇家贵族等等，一旦争斗起来，非仰赖劳工阶级不可。从前欺凌他们侮辱他们，现在都来谄媚他们，夺去他们的工具，把武器授与他们。他们有了武器在手，就要掉过头来，拥护劳工的权利，攻击他们的公敌。劳工阶级有了自卫的方法，那些少数掠夺工人的剩余的强盗，都该匿迹销声了。从前在资本主义的生产制度之下，一国若想扩充他那一国中资本阶级的势力，都仗着战争把国界打破，合全世界作一个经济组织，拿他一国的资本家的政府去支配全世界。从今以后，生产制度起一种绝大的变动，劳工阶级要联合他们全世界的同胞，作一个合理的生产者的结合，去打破国界，打倒全世界资本的阶级。总同盟罢工，就是他们的武器。从前尚有几个皇帝、军阀残存在世界上，偷着作鬼祟的事情。秘密外交是他们作鬼的契约，常备兵是他们作鬼的保障。他们总是戴着一副鬼脸，你猜我忌的阴谋怎么吞并、虐待那些小的民族。虽然也曾组织过什么和平会议，什么仲裁裁判，但在那里边，仍旧去规定些杀人灭国的事情。从今以后，人心渐渐觉醒。欧洲几个先觉，在那里大声疾呼，要求人民的和平，不要皇帝，不要常备兵，不要秘密外交，要民族自决，要欧洲联邦，做世界联邦的基础。这都是差强人意^②的消息。这些消息，都是这新纪元的曙光。在这曙光中，多少个性的屈枉、人生的悲惨、人类的罪恶，都可望像春冰遇着烈日一般，消灭渐净。多少历史上遗留的偶像，如那皇帝、军阀、贵族、资本主义、军国主义，也都像枯叶经了秋风一样，飞落在地。这个新纪元是世界革命的新纪元，是人类觉醒的新纪元。我们在这黑暗的中国，死寂的北京，也仿佛分得那曙光的一线，好比在沉沉深夜中得一个小小的明星，照见新人生的道路。我们应该趁着这一线的光明，努力前去为人类活动，作出一点有益人类的工作。这点工作，就是贺新纪元的纪念。

作于 1919 年元旦

作者简介

李大钊（1889—1927），字守常，河北乐亭人。中国现代新文化运动的主将之一，中国共产党的创

①〔马尔查士（1766—1834）〕现译马尔萨斯，英国经济学家、牧师，因发表《人口论》而著名，认为人口的增长快于生活资料的增长，主张采取多种措施限制人类繁殖。②〔差强人意〕大体上还能使人满意。差，稍微。



始人之一。有《李大钊诗文选集》《李大钊全集》行世。

导读

作者身在“这黑暗的中国，死寂的北京”，处在一个重要的历史年份到来之时，遥望天边的一线曙光，唱响了新纪元的凯歌。这新纪元是全民族的也是每个人的，是中国人民的也是世界人民的，文章显出作者开放的视野、广阔的胸怀。试想一想，本文中的“新纪元”是什么意思？作者对“新纪元”寄予了哪些希望？

研读本文也要具有“开放的视野”。文章写于1919年，此前此后的中国和世界发生过哪些事件？现在我们进入了21世纪，进入了一个新的历史纪元，你觉得当代青年应该从老一代革命家身上继承哪些优良传统？

捉不住的鼯鼠^①

——时间片论

周 涛

我一出世就沉没在时间里了，时间如水我如鱼。

那是烟、雾、空气的包围，浑然不觉如影相随，我几乎不能明确是我拥有了它还是我正被它裹挟。

它是那样直接、迫近、强大地面临着所有的生命，但是为什么却最容易被忽略？

风无形，可是柳枝拂动、树弯腰，我们可以看到它的力量；空气无状，可是在阳光透射下，可以看到尘埃浮动、地气上升、目击它模糊的形态。

但是时间呢？

谁感受到它的力量，目击过它的形状？

有过一位诗人妄图正视它，结果那位诗人哭了。他突然发现了一种强大力量的隔离，感到面对一圈无形的墙壁无法穿越的痛苦。

还有一位也是诗人曾经试图接近它，结果他反而给推得更远了。他在江边痴想，人是什么时候开始见到月亮的？月亮是什么时候开始见到人的？这个问题是世界柔软的腹部，谁的拳头打向这里，谁就会因扑空而迷惘。

时间是空的。

它大到无边无际、无始无终，如宇宙天空，如一切生灵唯一的裁判，如神；

它小到无影无踪、无孔不入，它甚至规矩渺小到了可以被任何一位钟表匠囚禁于方寸之间，如奴隶。

它操纵着生命而又似乎被人操纵。

^① 选自《中华散文珍藏本·周涛卷》（人民文学出版社1996年版）。鼯，念 yòu。

它掌管了生杀予夺之权而又隐形无声。

处处有它而无它，处处无它而有它。

它是谁？

它是钟表里的刻度，是太阳和月亮的约会；是由黄转绿暗暗托出春天的一只看不见的手，是淹没着宇宙万物的滔滔洪流；是神秘的意志，神秘的脸，是一切生命的杀手和产婆。

谁能画出它的肖像呢？

在我们的想象力的铁路修不到的年代里，一个东方农耕民族，因为自己的生活方式认识了它，给它起了一个名字，叫“季”。“季”是以四种容颜出现的，循环往复，互相衔接，从未有过一次失误。

当然还是东方，一些狩猎民族，生活在白山黑水之间。因而他们看到的也主要是黑白两色，白天是白的，黑夜是黑的，他们把它叫“日子”。

另外是游牧者，他们很容易把它叫作“纪元”，漫长的动辄千里的迁徙和转移，使他们随着或逆着它移动，也使他们看到了它更真实的茫茫无声的面容。

漏①、晷②、钟、表。

这些都是人类妄图捕捉住它而设的夹子和陷阱。人们以为捉住了它，紧密地把它关在里面，非常珍惜，仿佛里面关了一只规矩而又准确的小松鼠。

在这种儿童游戏面前，它是宽容的。它不愿意拆穿这种幼稚的错觉。

人们经常爱问的一句话就是，“你有没有时间？”

我们怎么能够有或者没有时间呢？因为我们的一切都是它赐予的，都为它拥有，就像我们不能说自己有没有天空一样。

它给了我们那么多时日，让我们饮食男女、劳动思考，让我们创造，它多么伟大仁慈！我们每每看到太阳饱满金红地升起，就把太阳想象为它的脸，心里流露出一一个生命对它的崇拜和感激。

然而也许人们总的来说是让它失望的，人们不珍惜生命，人们不仅挥霍而且极其藐视时间，人们把它给予的一生随便地混过去……于是它使所有的人死去，让新的人诞生出来。结果差不多，于是它再让这批人死去，让新一代再诞生。如此循环，无数代矣，它的希望竟还没有绝灭，这是多么伟大的耐心！

时间啊，我们最对不起的就是你了。

在您的忍耐和仁慈之下，我们究竟做了些什么？我们无所事事，没有目标；因为空虚，我们互相钩心斗角；因为无聊，我们把对同类的践踏当作平生乐事。

我们还崇拜金钱，就像小孩崇拜自己屙出来的屎一样。

我们不珍惜生命，但我们却贪生怕死。

我们以自私为核心，但我们经常向别人曲背弯腰、胁肩谄笑。

这些，当然你都看见了。

①〔漏〕漏壶的简称，古代计时的器具。

②〔晷（guǐ）〕古代用来观测日影以定时刻的仪器。



极度的灵活，超自然的伸缩性，不可思议的变幻速度。是的，鼯鼠一般，短肢、细长柔韧的身子，光滑的皮毛滴水不沾，豹头，双眼凝注而有神采。

无处不可穿越，无处不可逃遁。

闪电的一击，比一切猛兽凶猛。

它象征着“短暂”的残酷力量，而这正是时间的另一属性。在这寒冷的、毫无商量余地的时光匕首面前，谁也没有能力躲闪。这位快捷的剑客，它的暗杀从来没有落空过。

恐惧就是这么来的，和生命一起来的。植根于生命的底核，随着大无畏的生命一起生长。当生命吸收营养的时候，它也吸收；当生命衰弱老化的时候，它睁开了眼睛。

恐惧是灵魂中基本的颜色，是使灵魂活动的力量，梦是它的镜子。

不知畏者不足畏。

时间的洪水在通过每一个具体的生命时，是细腻，是一根伸缩变化的悠长的皮筋。小女孩就是在猴皮筋上找到了它的对应物，她们像一群小鸟，在时间的枝上跳来跳去。她们正处在可以把时间当作玩具的年龄。

“一五六，一五七，马莲开花二十一。”

这种音韵上口毫无内容的歌谣，仿佛不是唱给人听的，因为它什么意思也没表达。但是小女孩们爱唱，这些精灵仿佛是唱给人类以外的什么东西听的。

时间对小孩子来说，是那样像老人，慢吞吞地难熬；

时间对老人来说，是那样像顽童，转眼就不见了，怎么也抓不住；

时间对那些伟大的男人来说，是女人，可以占有，可以利用它无形的躯体延续自己短暂的生存。所有伟大的男人都曾使时间怀孕，从而在历史上复印出自己的影像；

时间对那些美丽的女人来说，是男人，它是那样言而无信、轻浮短暂，那样轻易地摧毁和抛弃美。

人们不是都生活在时间的猴皮筋上吗？

时间从来就没有公正过。

对排队的人，它磨蹭着；对有急事的人，它拖延着；

对“找时间”的人，它躲闪着；对“赶时间”的人，它飞跑着；

对没办法打发时间的人，它恶意地空洞着。

对美妙幸福的事，它吝啬着；

对辛酸痛苦屈辱的事，它挥霍放纵着。

它就是这样生性荒诞无稽，常常捉弄人。

我们以为时间是帝王，是最后的裁判。

我们总是把一代人解决不了的纠纷、矛盾、疑问留给它，寄希望给它来证明。

其实它根本就没有理睬过我们，既不关心也不评判，就像鱼在水中争吵并不与水有关，也像鸟在天上厮斗并不于天有碍。它静默地坐在一切之上，长河落日，大漠孤烟，坐地日行八万里，巡天遥看一千河^①。

^①〔坐地日行八万里，巡天遥看一千河〕毛泽东《七律·送瘟神》中诗句。

同时它又有细致灵巧的手指，猫的无声脚步……悄然移行。

我是多么渴望看到那些已经消失了的事物再现！

这一切都是可能的吗？

在时间的尽头，在幽暗的内脏，在呈现着虚无假象的背面，在意识的深不可测的井底，那神秘的、那玄妙的、那不可洞察的创造万物之手——是什么？

1990年4月20日

作者简介

周涛，1946年生，山西潞城人。有诗集《八月的果园》《野马群》，散文集《游牧长城》《逃跑的火焰》等。

导读

时间是什么？是一只“捉不住的鼯鼠”，多么奇妙而富有个性的想象。作者就此展开了探询，当然不是从哲学和物理上描述时间的“本来面目”，那么作者想表达的中心意思，你能略加归纳吗？

作者是散文家，也是诗人，这篇散文的语言是诗化的，很有意蕴，很有节奏感。一些比喻句形象而巧妙；大量的排比句，增加了作者追问时间的气势和力度，具有极大的感染力。例如作者这样表述“时间”：“它是钟表里的刻度，是太阳和月亮的约会；是由黄转绿暗暗托出春天的一只看不见的手，是淹没着宇宙万物的滔滔洪流；是神秘的意志，神秘的脸，是一切生命的杀手和产婆。”这样的语句全文多见，请找出来，好好地朗读，甚至背诵下来，仔细品味其中的意蕴，训练语感。

读了本文，你对“时间”有怎样的新认识？不妨也写几句。

美^①

曹明华

她爱美。

她懂得美。

“我来替你梳，我最喜欢设计发型了！”——一声热切的提议，会让你情不自禁地向她那双明澈的眸子投去含笑的一瞥。随即，充满信任地将头发交给她“玩”上一会儿。

……那常在琴键上欢快跳动的纤柔手指，从我细长的发丝上轻轻滑过……凭借小圆镜的反射，我有些出神地凝望着她。

^① 选自《一个女大学生的手记》（上海文化出版社1986年版）。



——嗯……她又那么蹙起了眉。

那个晚霞灿烂的黄昏里，我们身着游泳衣途经水库边一棵古树旁时，她就这么微微地蹙起了眉。

落日，给波光粼粼的水面抹上一层晕红。绿叶飘洒着垂下，几乎是企图与岸边英姿飒爽的小草相吻……仪态万千的网眼中，漏进一缕炫目的光、又一缕炫目的光。

她蹙起眉，静静地伫立了好一会儿……直至亲手摄下这幅充满了韵味的图案。

——啊……她又那么抿紧了唇。

那个雾霭袅袅的晨曦里，她领我来到一块绿毡般的“微型草原”跟前——“看！这像不像一幅中世纪油画……”随即，就是那么紧紧地抿住了唇的。

绿色，迷迷蒙蒙，由狭到阔紧夹在两根急转直出的雄浑线条之中，两旁是庄严矗立着的原始森林般的树木。远处，起伏的群峦略有层次地向深奥莫测的空中隐去，隐去……

她抿紧唇，或许是在提防不留神呵出的一口气会惊着了幻觉中的那位直奔开阔地而来的中世纪骑士——而拨转了马头吧？

——哎？她又那么神秘地颤动起了长长的睫毛。

那个颠簸动荡的车厢里，我俩并肩相依遥望窗外时，她就曾这般悄悄颤动着眼睫毛的。

“你说，……这是一种什么美？”她终止了洒满一路的口琴声。抬起的胳膊指向远方，指向遮在轻柔纱幔中的黛色^①山峦。

没等我答，她的眼帘便使劲抖动了几下：“——距离美！”

不容辩驳的目光射向我：“这应该叫——距离美。”

“距离美……”我玩味着。

“一种朦胧的美。”她的语调变得沉缓，“有一次，我和同学骑车去郊游。夜幕降临了——忽然，我们发现空旷的田野边，有一间孤零零的小茅屋。昏黄的灯光从半开着的门边射出，童话般的小屋正沐浴在淡淡的光晕里……这能唤起人多少美妙的遐思啊……我们径直走去，我们要去彻底地发掘美，尽情地拥抱美……”她轻轻地舒了一口气，“可待真正走近了……美感，却在不知不觉中丧失了……”

“那么，你是想说，它们——”我指着车窗外，“其实也并不美？”

“不，有一些，即便走到最近处，你也始终会觉得很美，甚至是令你惊叹的、在我们这样的距离上难以领略的——美，但另有一些，却是真的不美，甚至丑……不过，在现在的距离上，我承认它们都是美的……因为距离，巧妙地遮蔽了我们不该看到的一切，又信手添上些神奇的飘逸……”

她，垂下眼帘。

是沉醉在自我编织的意境里吧？

忽然，她的手肘触了我一下：“……你说，古往今来所描写的——爱，哪一种最美？”

①〔黛（dài）色〕青黑色。

“……也许，是没有得到的……”

“真的，我想，这恐怕也是一种‘距离美’……”

一丝狡黠的微笑浮上我的嘴角：

“难道，你也向往这种浪漫的美？”

“噢，不！这是纯悲哀的美、屈辱的美……”晚霞，将她的双颊抹得绯红，“……我要的是流畅的美、甜蜜的美……”她的语调沉得很低了，“不断地，有距离感；长久地，相互吸引……”

……镜子里，映出她凝神的微笑和轻轻颤动的睫毛。

我猜，那可爱的小脑瓜，又在以它独特的频率转了、转了……

果真，她反复地捋着，我的一缕卷曲的长发：

“曲线，给人的感觉要比直线美。”

“是啊。”我说，“它包容着无穷多的直线，却避免了单调和重复。”

她沉吟片刻：

“生活，似乎也是这样的，也需要这样的‘曲线美’。”

我饶有趣味地盯住她那抖动的眼睫毛了。

“我在想，安逸、闲适，就犹如一条索然无味的直线。奋斗中的挫折好比一条曲线的‘波谷’，成功，则好比‘波峰’——它们共同构成了美妙的曲线，构成了富有弹性的生活。”

富有弹性的生活！

她伸出食指，在空中勾勒出一条洒脱的曲线：

“这就叫——曲线美……”

乌拉^①！我们的“曲线美”！还有——“距离美”……

真的，我可爱的朋友！但愿和你的每一次相处，都能发现一种……美。

作者简介

曹明华，1962年生，女，上海人。有散文集《一个女大学生的手记》。

导读

美到底是什么样子的？美有多少种类型？美在哪里呢？正如前面对时间的追问一样，这些对“美”的追问同样是千古之谜，从来就仁者见仁、智者见智，如哲人所言：美在于发现。

不过本文探讨美的方式有些特别，它没有直接回答美是什么，而是撷取几个生活场景和对话片段，

①〔乌拉〕俄语“万岁”的音译。



呈现多种“美”，除了“距离美”，还有哪些“美”呢？每个片段开头的神态描写，你认为它们的作用是什么？

作者告诉我们：美就在身边，隐藏在寻常的生活和风景中。你试着用一种“审美”的眼光来观察周围的世界，能发现一点“美”吗？用笔写下来。

思考与探究二

一、从一定意义上说，散文传达作者的心灵之声，映现作者的人格、修养、抱负；作家的思想境界是散文的灵魂；作家思想境界的高低决定了散文品位的高低。请你依据这样的理解，探究《新纪元》其文和李大钊其人的相互关系。你还能找出别的例子来吗？

二、许多散文重在抒情，但往往以写景状物叙事为依托；散文可以写抽象的事物，但作者会想方设法地使之形象化、实景化。《捉不住的鼯鼠》在多处把无形的时间变得有形了，最妙的是把时间比作“鼯鼠”，形象直观，你能试着把一两个抽象的事物形象化地描述几句吗？

三、《美》描写了几个画面，说说作者是如何把它们连接起来的，体现了散文文体哪方面的特点。

四、有的散文偏重于情，有的散文偏重于理，有的散文情理并茂，你能各举一两例并略加阐述吗？

人教版®

现代散文的情与理

“情”是散文的核心要素之一。虽然所有的文学作品都离不开“情”，但似乎散文的“情”显得更为真挚、执着和自然。可以说，“情”是散文的命脉和魂魄。散文的“情”，或深或浅，或隐或显：不管是记人、叙事，还是写景、说理，字里行间都灌注了作者的主观意绪，渗透着一些感情因子。古人说，“情动于中而形于言”（《毛诗序》）；清代小说家刘鹗说，“灵性生感情，感情生哭泣”，由此可见“情”之于包括散文在内的各类文艺作品的重要性。

另一方面，散文似乎也是作家格外愿意安放自己的情思，无遮拦地袒露心迹的文体。散文能够真正地见出一位作家的个性和情趣。阅读一篇散文，仿佛走进了一扇敞开的门扉，可以看到作家心的跳动，感受他心灵搏动，倾听他诉说衷肠。我们体会到鲁迅的冷峻深沉，朱自清的严谨纯朴，冰心的温和典雅，丰子恺的清雅淡泊。这同时也说明，对于散文的“情”来说，真挚至关重要。“真”是散文之“情”得以立足的关键，没有了真，散文的情也就不复存在了。

散文不可无病呻吟，作者所抒之情，必须是真诚而发自肺腑的，来不得半点虚假，否则不可能打动人。俄国文学家列夫·托尔斯泰说：“艺术感染力的深浅决定于下列三个条件：（1）所传达的感情有多大的独特性；（2）这种感情的传达有多么清晰；（3）艺术家真挚程度如何，换言之，艺术家自己体验他所传达的那种感情的力量如何。”（《艺术论》）试想，如果作家所表达的东西他本人都感受不到，又如何去感动别人呢？例如，朱自清的《背影》里那朴素、单纯的细节描写所蕴含的关爱，萧红《回忆鲁迅先生》简洁的结尾（“十九日，夜的下半夜，人衰弱到极点了。天将发白时，鲁迅先生就像他平日一样，工作完了，他休息了”）所潜隐的难以言表的悲哀与怀念，都极富有感染力。倘若有虚饰，这种感染力是无法获得的。

散文的“情”，一般通过两种方式表达出来：或直抒胸臆，很多抒情性散文就是这样的；或借物（景、事）抒情，寓情于物（景、事），这是一种间接抒情的方式，普遍运用于一些记叙性的散文中。古人常讲的“一切景语皆情语也”，便指后一种情形，如茅盾《白杨礼赞》里的“白杨”、陆蠡《囚绿记》里的“绿枝条”，都寄托着作者的情思，达到了情景交融的境地。而郁达夫《故都的秋》里，“北国的秋，却特别地来得清，来得静，来得悲凉”这一句，便是作者的“悲凉”感深深地渲染了所见的景色，反过来又让读者体味那景中蕴含的情。

然而，正如诗人、散文家余光中所说：“许多拼命学诗的抒情散文，一往情深，通篇感性，背后缺乏思想的支持，乃沦为滥情滥感，只成了空洞的诗。”（《缪斯的左右手》）这就是说，散文之“情”的抒发，除了情真、情浓以外，还要有思想和理性的支撑。在一定意义上，思想其实是理性化了的情感。要是缺乏理性的调节和约束，情感（抒情）就很容



易流于空泛。在散文中，情与理是相互依托的：朦胧的情感会由于理性的参与而得到深化和升华，潜在的理性又因为情感的浸润而变得充实；更重要的是，在理性的指引下，情感有可能突破个人情感的局限性，而与时代精神相通汇。

中国现代散文的很多作品里，情与理往往是相映成趣、相映生辉的。女作家石评梅坦言：“深刻的情感是受过长久的理智的熏陶的，是由深谷底潜流中一滴一滴渗透出来的。”这可以说是对情与理的辩证关系的透辟表述。从散文创作的实际情形来看，理性加入的过程是对情感进行回味、反省和再体验、再认识的过程。作者对情感体味长久之后，再借助精深的笔触传达出来，读者感受到的情感既有清醇、浓郁的芳香，又有理性的清澈光辉。

当然，在平时的阅读中，也还有不少理胜于情，或者说总体上偏重于理性的散文作品。这类散文往往以阐述哲理为主，抒写作者对人生或大自然的独特感悟，或是对世事的悉心观察和深刻理解，从而给人以启迪。不过，在散文中阐述哲理，如果没有情的渗透，便容易流于空疏和干涩。

本单元的三篇散文都是情中有理、理中有情、情理兼备的佳作：《新纪元》富于思辨地畅想“新纪元”，《捉不住的鼯鼠》充满睿智地讨论“时间”，《美》巧妙地探索“美”，它们阐发的是一些深刻的哲理。可是，这里的哲理阐发伴随了悠悠的情思。《捉不住的鼯鼠》里一声紧似一声的追问，传达了人类对时间的焦虑、恐惧和感慨。值得注意的是，作者把时间比喻为“捉不住的鼯鼠”、闪电、匕首和皮筋等，把“季”“日子”“纪元”以及漏、晷、钟、表比喻为人类妄图捕捉时间而设的夹子和陷阱，这些生动的比喻避免了说教的空洞与乏味。《新纪元》在对“新纪元”的无限畅想中，更是渗透着浓重的忧患情思。《美》阐发哲理的特别的方式同时也说明，哲理在散文中应该是“润物细无声”的，就像春天里的蒙蒙细雨，悄无声息地浸润文字的田野，不留痕迹却让人处处感受它的滋养。

人教版®

第三单元 一粒沙里见世界



都江堰^①

余秋雨

我以为，中国历史上最激动人心的工程不是长城，而是都江堰^②。

长城当然也非常伟大，不管孟姜女^③们如何痛哭流涕，站远了看，这个苦难的民族竟用人力在野山荒漠间修了一条万里屏障，为我们生存的星球留下了一种人类意志力的骄傲。长城到了八达岭一带已经没有什么味道，而在甘肃、陕西、山西、内蒙古一带，劲厉的寒风在时断时续的颓壁残垣间呼啸，与淡淡的夕照、荒凉的旷野融成一气，让人全身心地投入对历史、对岁月、对民族的巨大惊悸，感觉就深厚得多了。

但是，就在秦始皇下令修长城的数十年前，四川平原上已经完成了一个了不起的工程。它的规模从表面上看远不如长城宏大，却注定要稳稳当当地造福千年。长城占据了辽阔的空间，它却实实在在地占据了邈远的时间。长城的社会功用早已废弛，而它至今还在为无数民众输送汨汨清流。有了它，旱涝无常的四川平原成了天府之国^④，每当我们民族有了重大灾难，天府之国总是沉着地提供庇护和濡养^⑤。因此，可以毫不夸张地说，它永久性地灌溉了中华民族。

有了它，才有刘备、诸葛亮的雄才大略，才有李白、杜甫、陆游的川行华章。说得近一点，有了它，抗日战争中的中国才有一个比较安定的后方。

它的水流不像万里长城那样突兀在外，而是细细浸润、节节延伸，延伸的距离并不比

① 选自《秋雨散文》（浙江文艺出版社1994年版）。 ②〔都江堰〕战国时大型水利工程。位于四川都江堰西门外玉垒山下，距今已有2250年历史，战国时代秦国蜀郡守李冰率众修建。由鱼嘴分水堤、飞沙堰溢洪道、宝瓶引水口三大主体工程组成。它建成后，使成都平原成为“水旱从人，不知饥馑”的天府之地，两千多年来一直效益卓著，至今仍发挥巨大的作用。 ③〔孟姜女〕民间传说故事中的人物。相传秦始皇时，其夫杞良（一作万喜良）被征去筑长城，经年未归。孟姜女万里送寒衣，闻杞良已死，哭于城下，城墙为之倾倒，并在其中发现杞良的骸骨。 ④〔天府之国〕指土地肥沃、物产丰富的地方。我国一般把四川省称为“天府之国”。 ⑤〔濡养〕滋润抚养。



长城短。长城的文明是一种僵硬的雕塑，它的文明是一种灵动的生活。长城摆出一副老资格等待人们的修缮，它却卑处一隅，像一位绝不炫耀、毫无所求的乡间母亲，只知贡献。一查履历，长城还只是它的后辈。

它，就是都江堰。

二

我去都江堰之前，以为它只是一个水利工程罢了，不会有太大的游观价值。连葛洲坝都看过了，它还能怎么样？只是要去青城山^①玩，得路过灌县^②县城，它就在近旁，就顺便看一眼吧。因此，在灌县下车，心绪懒懒的，脚步散散的，在街上胡逛，一心只想着青城山。

七转八弯，从简朴的街市走进了一个草木茂盛的所在。脸面渐觉滋润，眼前愈显清朗，也没有谁指路，只向更滋润、更清朗的去处走。忽然，天地间开始有些异常，一种隐隐然的骚动，一种还不太响却一定是非常响的声音，充斥周际。如地震前兆，如海啸将临，如山崩即至，浑身起一种莫名的紧张，又紧张得急于趋附^③。不知是自己走去的还是被它吸去的，终于陡然一惊，我已站在伏龙观^④前，眼前，急流浩荡，大地震颤。

即便是站在海边礁石上，也没有像这里这样强烈地领受到水的魅力。海水是雍容大度的聚会，聚会得太多太深，茫茫一片，让人忘记它是切切实实的水，可掬可捧的水。这里的水却不同，要说多也不算太多，但股股叠叠都精神焕发，合在一起比赛着飞奔的力量，踊跃着喧嚣的生命。这种比赛又极有规矩，奔着奔着，遇到江心的分水堤，刷地一下裁割为二，直窜出去，两股水分别撞到了一道坚坝，立即乖乖地转身改向，再在另一道坚坝上撞一下，于是又根据筑坝者的指令来一番调整……也许水流对自己的驯顺有点恼怒了，突然撒起野来，猛地翻卷咆哮，但越是这样越是显现出一种更壮丽的驯顺。已经咆哮到让人心魄俱夺，也没有一滴水溅错了方位。阴气森森间，延续着一场千年的收伏战。水在这里，吃够了苦头也出足了风头，就像一大拨翻越各种障碍的马拉松健儿，把最强悍的生命付之于规整，付之于企盼，付之于众目睽睽。看云看雾看日出各有胜地，要看水，万不可忘了都江堰。

三

这一切，首先要归功于遥远得看不出画影的李冰^⑤。

四川有幸，中国有幸，公元前 251 年出现过一项毫不惹人注目的任命：李冰任蜀

①〔青城山〕在四川都江堰西南 15 公里处，为道教名山。山上重峦叠嶂，古树参天，主要寺观有上清宫、天师洞、建福宫等，有“青城天下幽”之誉，是游览避暑胜地。②〔灌县〕现改称都江堰市。③〔趋附〕快步走近。

④〔伏龙观〕在都江堰离堆北端。系纪念性建筑。传说李冰父子治水，曾制服岷江孽龙，锁于离堆下伏龙潭中。后人立祠祭祀。北宋初改名伏龙观。清代重修，殿宇三重，大殿内陈列李冰的石刻雕像。石像于 1974 年出土，东汉灵帝初年刻，距今一千八百余年，高 2.9 米，重约 4 吨。⑤〔李冰〕战国末秦国水利专家。约在公元前 256—前 251 年被秦昭王任为蜀郡守。精通天文、地理，重实地考察，在岷江流域兴办了许多工程，以都江堰最为著名。

郡守^①。

此后中国千年官场的惯例，是把一批批有所执持的学者遴选为无所专攻的官僚，而李冰，却因官位而成了一名实践科学家。这里明显地出现了两种判然不同的政治走向，在李冰看来，政治的含义是浚理^②，是消灾，是滋润，是濡养，它要实施的事，既具体又质朴。他领受了一个连孩童都能领悟的简单道理：既然四川最大的困扰是旱涝，那么四川的统治者必须成为水利学家。

前不久我曾接到一位极有作为的市长的名片，上面的头衔只印了“土木工程师”，我立即追想到了李冰。

没有证据可以说明李冰的政治才能，但因有过他，中国也就有过了一种冰清玉洁的政治纲领。

他是郡守，手握一把长锸^③，站在滔滔的江边，完成了一个“守”字的原始造型。那把长锸，千年来始终与金杖玉玺、铁戟钢锤反复辩论。他失败了，终究又胜利了。

他开始叫人绘制水系图谱。这图谱，可与今天的裁军数据、登月线路遥相呼应。

他当然没有在哪里学过水利。但是，以使命为学校，死钻几载，他总结出治水三字经（“深淘滩，低作堰”）、八字真言（“遇湾截角，逢正抽心”），直到20世纪仍是水利工程的主臬^④。他的这点学问，永远水气淋漓，而后于他不知多少年的厚厚典籍，却早已风干松脆得无法翻阅。

他没有料到，他治水的韬略很快被替代成治人的计谋；他没有料到，他想灌溉的沃土将会时时成为战场，沃土上的稻谷将有大半充作军粮。他只知道，这个人种要想不灭绝，就必须要有清泉和米粮。

他大愚，又大智。他大拙，又大巧。他以田间老农的思维，进入了最澄澈的人类学的思考。

他未曾留下什么生平资料，只留下硬扎扎的水坝一座，让人们去猜详。人们到这儿一次次纳闷：这是谁呢？死于两千年前，却明明还在指挥水流。站在江心的岗亭前，“你走这边，他走那边”的吆喝声、劝诫声、慰抚声，声声入耳。没有一个人能活得这样长寿。

秦始皇筑长城的指令，雄壮、蛮吓、残忍；他筑堰的指令，智慧、仁慈、透明。

有什么样的起点就会有怎样的延续。长城半是壮胆半是排场，世世代代，大体是这样。直到今天，长城还常常成为排场。都江堰一开始就清朗可鉴，结果，它的历史也总显出超乎寻常的格调。李冰在世时已考虑事业的承续，命令自己的儿子作三个石人，镇于江间，测量水位。李冰逝世四百年后，也许三个石人已经损缺，汉代水官重造高近三米的“三神石人”测量水位。这“三神石人”其中一尊即是李冰雕像。这位汉代水官一定是承接了李冰的伟大精魂，竟敢于把自己尊敬的祖师，放在江中镇水测量。他懂得李冰的心意，唯有那里才是他最合适的岗位。这个设计竟然没有遭到反对而顺利实施，只能说都江堰为自己流泻出了一个独特的精神世界。

①〔郡守〕官名。战国时为武职，防守边郡，后渐成为地方长官，掌一郡政务。汉景帝中元二年（前148）更名郡守为太守。其后历代相沿。②〔浚（jùn）理〕疏通治理。③〔锸（chā）〕铁制的挖土工具。④〔圭臬（niè）〕指圭表（臬就是测日影的表），比喻标准或法度。



石像终于被岁月的淤泥掩埋，20世纪70年代出土时，有一尊石像头部已经残缺，手上还紧握着长锺。有人说，这是李冰的儿子。即使不是，我仍然把他看成李冰的儿子。一位现代作家见到这尊塑像怦然心动，“没淤泥而蔼然含笑，断颈项而长锺在握”，作家由此而向现代官场衮衮诸公^①诘问：活着或死了应该站在哪里？

出土的石像现正在伏龙观里展览。人们在轰鸣如雷的水声中向他们默默祭奠。在这里，我突然产生了对中国历史的某种乐观。只要都江堰不坍，李冰的精魂就不会消散，李冰的儿子会代代繁衍。轰鸣的江水便是至圣至善的遗言。

作者简介

余秋雨，1946年生，浙江余姚人。主要作品有散文集《文化苦旅》《文明的碎片》《山居笔记》《霜冷长河》《千年一叹》《行者无疆》等，以及论著《戏剧理论史稿》《戏剧审美心理学》等。

导读

文章要有亮点，让人一“触目”便“惊心”，或“留心”，这样才能吸引读者；本文的最大亮点是开篇的一个醒目命题：“我以为，中国历史上最激动人心的工程不是长城，而是都江堰。”文章围绕这个命题展开叙议，远涉历史人物、事件，近及现实场景，可以引发我们多方面的探究，下面提示几个探究的问题（可选择，也可想出新的问题）：

文章三个部分各自围绕着什么中心来写？

描写了都江堰哪些景物？

叙述了与都江堰相关联的哪些历史人物和事件？

作者抒发了哪些感慨？

作者贬长城而褒都江堰，贬秦始皇而褒李冰父子，你对此是怎样看的？

人们说散文最易见到作者的气质、学养、风格等，你从本文中窥见到了作者的哪些气质或创作风格？

全文有很多意味深长的精警语句，如“它永久性地灌溉了中华民族”，“长城的文明是一种僵硬的雕塑，它的文明是一种灵动的生活”，“他大愚，又大智。他大拙，又大巧”。再找出这样一些句子，品味其中的意蕴和表达效果。

Kissing the Fire (吻火)^②

梁遇春

回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子。其实他的眸子当然不是银

① [衮(gǔn)衮诸公] 各位高官。衮衮，众多的样子。

② 选自《梁遇春散文全编》（浙江文艺出版社1992年版）。

灰色的，可是我每次看见他那种惊奇的眼神，好像正在猜人生的谜，又好像正在一叶^①一叶揭开宇宙的神秘，我就觉得他的眼睛真带了一些银灰色。他的眼睛又有点像希腊雕像那两片光滑的，仿佛含有无穷情调的眼睛，我所说银灰色的感觉也就是这个意思吧。

他好像时时刻刻都在惊奇着。人世的悲欢，自然的美景，以及日常的琐事，他都觉得很古怪的，从来没有看见过的，完全出乎意料之外的。所以他天天都是那么有兴致(Gusto)，就是说出悲哀的话时候，也不是垂头丧气，厌倦于一切了，却是发现了一朵“恶之华^②”，在那儿惊奇着。

三年前，在上海的时候，有一天晚上，他拿着一根纸烟向一位朋友点燃的纸烟取火，他说道“Kissing the fire”。这句话真可以代表他对于人生的态度。人世的经验好比是一团火，许多人都是敬鬼神而远之，隔江观火，拿出冷酷的心境去估量一切，不敢投身到轰轰烈烈的火焰里去，因此过个暗淡的生活，简直没有一点的光辉，数十年的光阴就在计算怎么样才会不上当里面消逝去了，结果上了个大当。他却肯亲自吻着这团生龙活虎般的烈火，火光一照，化腐臭为神奇，遍地开满了春花，难怪他天天惊异着，难怪他的眼睛跟希腊雕像的眼睛相似，希腊人的生活就是像他这样吻着人生的火，歌唱出人生的神奇。

这一回在半空中他对于人世的火焰作最后的一吻^③了。

作者简介

梁遇春(1904—1932)，福建闽侯人。有散文集《春醪集》《泪与笑》等。

导读

这篇短文记叙了关于诗人徐志摩的片段印象。全文不足六百字，但诗人的音容笑貌已跃然纸上，形神兼备，显示了作者高超的语言文字功力。作者没有详细地追述诗人的生平事迹，而是抓住了那最富特征的眼神和最能体现诗人性格的动作——“吻火”进行刻画，虽只是寥寥数笔，但已画出了一个人的灵魂。你觉得哪些语句最生动传神？

合欢树^④

史铁生

十岁那年，我在一次作文比赛中得了第一。母亲那时候还年轻，急着跟我说她自己，

①〔叶〕同“页”。

②〔华〕同“花”。

③〔最后的一吻〕1931年11月19日，徐志摩从南京乘飞机前往北平，途中飞机坠毁身亡。

④选自《答自己问》(天津人民出版社1996年版)。



说她小时候的作文写得还要好，老师甚至不相信那么好的文章会是她写的。“老师找到家来问，是不是家里的大人帮了忙。我那时可能还不到十岁呢。”我听得扫兴，故意笑：“可能？什么叫可能还不到？”她就解释。我装作根本不再注意她的话，对着墙打乒乓球，把她气得够呛。不过我承认她聪明，承认她是世界上长得最好看的女的。她正给自己做一条蓝地白花的裙子。

二十岁，我的两条腿残废了。除去给人家画彩蛋，我想我还应该再干点别的事，先后改变了几次主意，最后想学写作。母亲那时已不年轻，为了我的腿，她头上开始有了白发。医院已经明确表示，我的病目前没办法治。母亲的全副心思却还放在给我治病上，到处找大夫，打听偏方，花很多钱。她倒总能找来些稀奇古怪的药，让我吃，让我喝，或者是洗、敷、熏、灸。“别浪费时间啦！根本没用！”我说，我一心只想着写小说，仿佛那东西能把残废人救出困境。“再试一回，不试你怎么知道会没用？”她说，每一回都虔诚地抱着希望。然而对我的腿，有多少回希望就有多少回失望。最后一回，我的胯上被熏成烫伤。医院的大夫说，这实在太悬了，对于瘫痪病人，这差不多是要命的事。我倒没太害怕，心想死了也好，死了倒痛快。母亲惊惶了几个月，昼夜守着我，一换药就说：“怎么会烫了呢？我还直留神呀！”幸亏伤口好起来，不然她非疯了不可。

后来她发现我在写小说。她跟我说：“那就好好写吧。”我听出来，她对治好我的腿也终于绝望。“我年轻的时候也最喜欢文学，”她说。“跟你现在差不多大的时候，我也想过搞写作，”她说。“你小时候的作文不是得过第一？”她提醒我说。我们俩都尽力把我的腿忘掉。她到处去给我借书，顶着雨或冒了雪推我去看电影，像过去给我找大夫、打听偏方那样，抱了希望。

三十岁时，我的第一篇小说发表了，母亲却已不在人世。过了几年，我的另一篇小说又侥幸获奖，母亲已经离开我整整七年。

获奖之后，登门采访的记者就多，大家都好心好意，认为我不容易。但是我只准备了一套话，说来说去就觉得心烦。我摇着车躲出去，坐在小公园安静的树林里，想：上帝为什么早早地召母亲回去呢？迷迷糊糊的，我听见回答：“她心里太苦了。上帝看她受不住了，就召她回去。”我的心得到一点安慰，睁开眼睛，看见风正在树林里吹过。

我摇车离开那儿，在街上瞎逛，不想回家。

母亲去世后，我们搬了家。我很少再到母亲住过的那个小院儿去。小院儿在一个大院儿的尽里头，我偶尔摇车到大院儿去坐坐，但不愿意去那个小院儿，推说手摇车进去不方便。院儿里的老太太们还都把我当儿孙看，尤其想到我又没了母亲，但都不说，光扯些闲话，怪我不常去。我坐在院子当中，喝东家的茶，吃西家的瓜。有一年，人们终于又提到母亲：“到小院儿去看看吧，你妈种的那棵合欢树今年开花了！”我心里一阵抖，还是推说手摇车进出太不易。大伙就不再说，忙扯些别的，说起我们原来住的房子里现在住了小两口，女的刚生了个儿子，孩子不哭不闹，光是瞪着眼睛看窗户上的树影儿。

我没料到那棵树还活着。那年，母亲到劳动局去给我找工作，回来时在路边挖了一棵刚出土的“含羞草”，以为是含羞草，种在花盆里长，竟是一棵合欢树。母亲从来喜欢那

些东西，但当时心思全在别处。第二年合欢树没有发芽，母亲叹息了一回，还不舍得扔掉，依然让它长在瓦盆里。第三年，合欢树却又长出叶子，而且茂盛了。母亲高兴了很多天，以为那是个好兆头，常去侍弄它，不敢再大意。又过一年，她把合欢树移出盆，栽在窗前的地上，有时念叨，不知道这种树几年才开花。再过一年，我们搬了家，悲痛弄得我们都把那棵小树忘记了。

与其在街上瞎逛，我想，不如就去看看那棵树吧。我也想再看看母亲住过的那间房。我老记着，那儿还有个刚来到世上的孩子，不哭不闹，瞪着眼睛看树影儿。是那棵合欢树的影子吗？小院儿里只有那棵树。

院儿里的老太太们还是那么欢迎我，东屋倒茶，西屋点烟，送到我跟前。大伙都不知道我获奖的事，也许知道，但不觉得那很重要；还是都问我的腿，问我是否有了正式工作。这回，想摇车进小院儿真是不能了，家家门前的小厨房都扩大，过道窄到一个人推自行车进出也要侧身。我问起那棵合欢树。大伙说，年年都开花，长到房高了。这么说，我再看不见它了。我要是求人背我去看，倒也不是不行。我挺后悔前两年没有自己摇车进去看看。

我摇着车在街上慢慢走，不急着回家。人有时候只想独自静静地呆一会。悲伤也成享受。

有一天那个孩子长大了，会想起童年的事，会想起那些晃动的树影儿，会想起他自己的妈妈，他会跑去看看那棵树。但他不会知道那棵树是谁种的，是怎么种的。

1984年11月

作者简介

史铁生（1951—2010），北京人。有小说集《我的遥远的清平湾》《礼拜日》，散文集《答自己问》等。

导读

作者成长的每一刻都伴随着深厚的母爱，给作者留下鲜明记忆的，是那些过往的对话、场景；还有那棵合欢树，也是记忆中最鲜明的部分。这些记忆“小中见大”，蕴藏丰广的内涵。这篇散文的标题是《合欢树》，但前面大半的篇幅并没有提及它，只是后来借用别人的一句话“你妈种的那棵合欢树今年开花了”，随意地引了出来。文章以写人记事为主，以写树为辅，可又取名《合欢树》，你觉得合适吗？

文章的心理描写值得关注。母亲的一言一行都带着某种“心情”，注意体会这种“心情”是怎样表达的。母亲走了，树还在，那棵树仿佛是一种“心愿”的象征，那是什么“心愿”呢？

作者娓娓叙谈中表达了一种复杂的情感、意绪，试着体会并加以评说。作者的另一篇散文《我与地坛》，也涉及对母亲的回忆，散文界对它有很高的评价，你读过吗？



思考与探究三

一、这三篇散文都是“以小见大”的，试比较各篇“以小见大”的方式有什么不同。

二、常言说“眼睛是心灵的窗户”，因此诗人、作家总爱描画人的眼睛，借以表现人的灵魂、性情。试找出《Kissing the Fire (吻火)》中描写徐志摩眼睛的文字，说说这些描写表现了徐志摩怎样的特点；在你印象中，还有没有描写人物眼睛、眼神富有特点的作品？说出来与同学共同欣赏。

三、合欢树是《合欢树》中的一个重要物象，对它的描写，寄托着作者深厚的感情。托物言志，借物写人，是散文常见的写法，试举一些这种写法的文例，略加阐述。

四、选取你喜欢的一首古诗或新诗，改写成小散文。可以运用你所学到的散文写作技巧，还可以加进合理的想象，注意文辞的优美和抒情性。

诗和散文，同为表情达意的两大文体，但诗凭藉想象，较具感情的价值，散文依据常识，较具实用的功能。诗为专任，心无旁骛。散文乃兼差，不但要做公文、新闻、书信、广告等杂务的工具，还要用来叙事，说理，抒情。诗像是情人，可以专门谈情。散文像是妻子，当然也可以谈情说爱，但是家务太重太杂了，实在难以分身，而相距也太近了，毕竟不够刺激。于是有人说：散文乃走路，诗乃跳舞；散文乃喝水，诗乃饮酒；散文乃说话，诗乃唱歌；散文乃对话，诗乃独白；散文乃国语，诗乃方言；散文乃门，诗乃窗。其间的对比永远说不完。

（摘自余光中《缪思的左右手——诗和散文的比较》）

现代散文的小与大

“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”，这是郁达夫谈中国现代散文时作的一个比喻性的总结。这话的确道出了现代散文的一个很重要的特点：以小见大。细细品味会发现，以小见大不仅道出多数散文篇幅短小（所以有时也称“小品文”）而内涵丰富的实情，而且有助于我们从如下几个方面领悟散文的特性。

第一，“以小见大”是指散文选材虽“小”，但蕴含了博大、深远的意义。从前面的介绍中我们了解到，散文的题材是十分广泛的，小到滴水片石，大至宇宙万象，无不成为散文吟咏的对象。不过总的来说，散文作家往往更多地从一些生活琐事取材，由自己身边的景与物、人与事出发，即兴、率性地抒发一时的感受，或者表达对社会、人生的体悟。大千世界到处散布着细小的、不起眼的沙粒，可恰恰从这些沙粒里也可以悟出大千世界的种种道理。散文作家愿意做的就是：

他从地上拾起一块石子，他珍藏这块石子，较之任何宝石，都更小心。就是村舍门上一只铁钉，他也会因之思花怒放，而写出一篇锦绣文章。他从最破最旧最平凡的处所，走进极乐世界。（史密斯《小品文作法》）

例如史铁生《合欢树》里极为普通的“合欢树”，便是作家从生活的细小沙粒中淘洗出的“金子”。

散文选材的“小”，也许是这种文体本身所决定的。不过，散文作家们明白，在散文“小”题的深层，其实蕴含着社会、人生乃至宇宙的“大义”。这意味着，自然界的一沙一石、一草一木，生活中的一言一动、一笑一颦，无不同整个大千世界、复杂人生相联系着；“这一毫一厘便是那一千一万的具体而微”（朱自清），此时此刻的“点滴”和“有限”，正是彼时彼刻“无穷”与“无限”的具体而微。《合欢树》并没有记叙宏大的事件，仅撷取了作者生活中几个小小的片段，其中寄寓着他对母亲持久的爱与怀念；“合欢树”是平凡的，却寄托了作者深沉的爱；《都江堰》所写的都江堰似乎只是一项工程，但在作者眼里，它包含了深厚的历史文化内涵。有人说，散文“姿态虽则是纤小的，然而纤小中却是豪劲而有力；它的芬香虽则是轻清的，然则轻清中却是凝聚而永久”（陈炼青《论个人笔调的小品文》）。散文正是通过写“小题目”，展示了那些宇宙人生“大题目”的深意。

第二，“以小见大”是指散文中一个常使用的角度——小处着墨、大处着眼，这充分体现了散文“大中取小、因小显大”的特点。这也正是散文的高妙之处。就是说，作家在写散文时，往往运笔于一事一物的细部，在不惹人注意的地方狠下功夫，却常常能够出奇制胜，发人深思，让人在细微处领会“大义”，从平凡中发现不平凡，做到体物入微，微中见大、见深，微中传神，直至微中出味。梁遇春的散文《Kissing the Fire（吻火）》便



是一篇小中见大、微中传神的佳作，作者没有全面介绍主人公的生平、事迹，只是截取他的生活的一些小片段——一个眼神、一个小动作来描画，但这一切令人过目难忘，慢慢体味到主人公的人生态度和精神境界。

古语说，“一叶落而知天下秋”，用来解说散文，实际上显示了散文的由微见著的呈现方式：以细小、平凡来展示宏大、奇特，从局部、表象来表现整体与实质。例如老舍的散文《想北平》，没有写北平的宫殿园林，而是借助于为一般人所忽视的细微事物，如“长着红酸枣的老城墙”，“墙上的牵牛，墙根的靠山竹与草茉莉”，甚至韭菜叶上雨水溅上的“泥点”、柿子上的“白霜”等，写出了这座城市的古老与苍凉。再如茅盾的散文《天窗》，“天窗”仿佛一个透镜，透过天窗上的“一粒星，一朵云”，人们不免联想到无数闪烁的星星，无数山峦似的、奔马似的、巨人似的奇幻云彩，以及无数丰富变幻的景物。这或许就是人们常说的“管中窥豹”吧。

第三，“以小见大”作为散文的一种技巧，其实质是“以小喻大”。这里的“喻”，显示了散文的思维方式具有一定的比喻性——作家们总想在平常事物中寄寓点什么。我们在散文中常常看到，沧海一粟、云龙一爪，其实反映了时代的风云和社会的变迁；一枝一叶、一草一木，其实对应着茂密的森林和广阔的田野；一句话、一个动作和眼神，其实能见出一个人的风貌和精神世界。那么，所有这些是如何发生、如何形成的呢？这里显然有一个发散、放大的过程，这个过程就是“喻”：就像一滴晶莹的水珠，在阳光的照耀下折射出多姿多彩的图景。这正是散文“以小见大”的体现。也正是这个“喻”的过程，让散文看似平淡、散漫的“形”，在精巧、严密的“神”的统摄下，焕发出奇异的光彩。

从更深的层次来说，散文之所以能够做到“以小见大”，原因在于作家充分借用了汉语所特有的暗示的力量。大家应该了解，汉语是一种具有很强暗示性的语言，俗话说“听话听音”，有时就那么轻描淡写的一句话，隐含了很深的意味，起到“以一当十”的作用。这就是作家在散文中往往只描写事物极细小部分的原因，他是故意留出可供想象的余地，让读者自己去填充、引申。例如，《Kissing the Fire（吻火）》平淡的开头：“回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子。”这里的“银灰色”就让人产生联想，究竟是怎样的“银灰色”呢？作者在后面便围绕这个词依次用了几个短语“当然不是”“真带了一些”“也就是这个意思吧”，曲折地表现了作者关于“银灰色”的细腻的感觉。这篇散文的最末一句“这一回在半空中他对于人世的火焰作最后的一吻了”，可谓是点睛之笔。

总之，“以小见大”准确地概括了散文的特性：“小”其实是“大”的凝聚，“微”其实是“著”的浓缩，“淡”其实是“浓”的沉淀。这是我们在欣赏散文时要好好领悟的。

第四单元 如真似幻的梦境



森林中的绅士^①

茅盾

据说北美洲的森林中有一种“得天独厚”的野兽，这就是豪猪，这是“森林中的绅士”！

这是在头部，背部，尾巴上，都长着钢针似的刺毛的四足兽，所谓“绅士相处，应如豪猪与豪猪，中间保持相当的距离”，就因为太靠近了彼此都没有好处。不过豪猪的刺还是有形的，绅士之刺则无形，有形则长短有定，要保持相当的距离总比无形者好办些，而这也是摹仿豪猪的绅士们“青出于蓝”的地方。

但豪猪的“绅士风度”之可贵，尚不在那一身的钢针似的刺毛。它是矮胖胖的，一张方正而持重的面孔，老是踱着方步，不慌不忙。它的潇洒悠闲，实在也到了殊堪钦佩的地步：可以在一些滋味不坏的灌木丛中玩上一个整天，很有教养似的边走边哼，逍遥自得，无所用心，宛然是一位乐天派。它不喜群的生活，但也并非完全孤独，由此可见它在“待人接物”上多么有分寸。

若非万不得已，它决不旅行，整年整季，它的活动范围不出三四里地。一连几星期，它只在三四棵树上爬来爬去；它躺在树枝间，从容自在地啃着树皮，啃得倦了，就打个瞌睡；要是睡中一个不小心倒栽下来，那也不要紧，它那件特别的长毛大衣会保护它的尊躯。

它也不怕跌落水里去，它全身的二万刺毛都是中空的，它好比穿了件救生衣，一到水里，自会浮起来的。

而这些空心针似的刺毛又是绝妙的自卫武器，别的野兽身上要是刺进了几十枚这样的空心针，当然会有性命之忧，因为这些空心针是角质的，刺进了温湿的肌肉，立刻就会发胀，而且针上又遍布了倒钩，倒钩也跟着胀大，倒钩的斜度会使得那针愈陷愈深。因此，遇到外来的攻击时，豪猪的战术是等在那里“挨打”，让敌人自己碰伤，知难而退。因为它那些刺毛只要轻轻一碰就会掉落，而又因其尖利非凡，故一碰之下未有不刺进皮肉的。

^① 选自《茅盾散文速写集（下）》（人民文学出版社1980年版）。



然而具有这样头等的自卫武器的它，却有老大的弱点：肚皮底下没刺毛，这是不设防地带，小小的老鼠只要能够设法钻到豪猪的肚皮底下，就是胜利者了。但尤其脆弱者，是豪猪的鼻子。一根棍子在这鼻尖上轻轻敲一下，就是致命的。这些弱点，豪猪自己知道得很清楚；所以遇到敌人的时候，它就把脑袋塞在一根木头下面，这样先保护好它那脆弱的鼻子，然后四脚收拢，平伏地面，掩蔽它那不设防的腹部，末了，就耸起浑身的刺毛，摆好了“挨打”的姿势。当然，它还有一根不太长然而也还强壮有力的尾巴（和它身长比较，约为五与一之比），真是一根狼牙棒，它可以左右挥动，敌人要是挨着一下，大概受不住；可是这根尾巴的挥动因为缺乏一双眼睛来指示目标，也只是守势防御而已。

敌人也许很狡猾，并不进攻，却悄悄地守在旁边静候机会，那时候，豪猪不能不改变战术了。它从掩蔽部抽出了鼻子，拼命低着头（还是为的保护鼻子），倒退着走，同时猛烈挥动尾巴，这样“背进”到了最近一棵树，它就笨拙地往上爬，爬到了相当高度，自觉已无危险，便又安安逸逸躺在那里啃起嫩枝来，好像根本没有发生过什么事情似的。

这真是典型的绅士式的“镇静”。的确，它的一切生活方式——连它的战术在内，都是典型的绅士式的。但正像我们的可敬的绅士们尽管“得天独厚”，优游自在，却也常常要无病呻吟一样，豪猪也喜欢这调门。好好地它会忽然发出了声音摇曳而凄凉的哀号，单听那声音，你以为这位“森林中的绅士”一定是碰到绝大的危险，性命就在顷刻间了；然而不然。它这时安安逸逸坐在树梢上，方正而持重的脸部照常一点表情也没有，可是它独自在哀啼，往往持续至一小时之久，它这样无病而呻吟是玩玩的。

据说向来盛产豪猪的安地郎达克山脉，现在也很少看见豪猪了，以致美国地方政府不得不用法令来保护它了。为什么这样“得天独厚”，具有这样巧妙自卫武器的豪猪会渐有绝种之忧呢？是不是它那种太懒散而悠闲的生活方式使之然呢？还是因为它那“得天独厚”之处存在着绝大的矛盾，——几乎无敌的刺毛以及毫无抵抗力的暴露着的鼻子，——所以结果仍然于它不利呢？

我不打算在这里来下结论，可是我因此更觉得豪猪的“生活方式”叫人看了寒心。

1945年5月21日。

上杂谈一则，昨日从一堆旧信件中检^①了出来。看篇末所记年月日，方才想起写这一则时的心情，惘然若有所失。当时写完以后何以又搁起来的原因，可再也追忆不得了。重读一过，觉得也还可以发表一下，姑以付《新文学》。

1945年10月14日记于无阳光室，重庆。

作者简介

茅盾（1896—1981），原名沈德鸿，字雁冰，浙江桐乡人。有长篇小说《子夜》《腐蚀》，中篇小说《蚀》三部曲，散文集《速写与随笔》《见闻杂记》等，有《茅盾全集》行世。

^①〔检〕同“捡”。

相对于茅盾那些庄重、严肃的文章，这篇散文写得轻松、诙谐，把“森林中的绅士”豪猪的神态、动作、生活习性描绘得惟妙惟肖。不过，这篇散文绝非单纯写客观事物，开头把绅士和豪猪进行了类比，末尾又谈到了豪猪渐有绝种之忧的几种可能原因，显然隐含了某种深意，这深意是什么？

一位外国作家也写过豪猪，他说冬天豪猪们为了取暖，不得不挤在一起，但它们又不得不忍受各自的尖刺所带来的伤害。那似乎是一则寓言，是否有助于你更好地解读这篇散文？

云霓^①

丰子恺

这是去年夏天的事。

两个月不下雨。太阳每天晒十五小时。寒暑表中的水银每天爬到百度^②之上。河底处处向天。池塘成为洼地。野草变作黄色而矗立在灰白色的干土中。大热的苦闷和大旱的恐慌充塞了人间。

室内没有一处地方不热。坐凳子好像坐在铜火炉上。按桌子好像按着了烟囱。洋蜡烛从台上弯下来，弯成磁铁的形状，薄荷锭在桌子上放了一会，旋开来统统融化而蒸发了。狗子伸着舌头伏在桌子底下喘息，人们各占住了一个门口而不息地挥扇。挥得手腕欲断，汗水还是不绝地流。汗水虽多，饮水却成问题。远处挑来的要四角钱一担，倒在水缸里好像乳汁，近处挑来的也要十个铜板一担，沉淀起来的有小半担是泥。有钱买水的人家，大家省省地用水。洗过面的水留着洗衣服，洗过衣服的水留着洗裤。洗过裤的水再留着浇花。没有钱买水的人家，小脚的母亲和数岁的孩子带了桶到远处去扛。每天愁热愁水，还要愁未来的旱荒。迟耕的地方还没有种田，田土已硬得同石头一般。早耕的地方苗秧已长，但都变成枯草了。尽驱全村的男子踏水。先由大河踏进小河，再由小河踏进港汊，再由港汊踏进田里。但一日工作十五小时，人们所踏进来的水，不够一日照临十五小时太阳的蒸发。今天来个消息，西南角上的田禾全变黄色了；明天又来个消息，运河岸上的水车增至八百几十部了。人们相见时，最初徒唤奈何：“只管不下雨怎么办呢？”“天公竟把落雨这件事根本忘记了！”但后来得到一个结论，大家一见面就惶恐地相告：“再过十天不下雨，大荒年来了！”

此后的十天内，大家不暇愁热，眼巴巴的只望下雨。每天一早醒来，第一件事是问天气。然而天气只管是晴，晴，晴……一直晴了十天。第十天以后还是晴，晴，晴……晴到

① 选自《丰子恺散文全编》（浙江文艺出版社1992年版）。这是作者画集《云霓》的序言。

② 〔百度〕这里指华氏度。华氏百度约摄氏38度。



不计其数。有几个人绝望地说：“即使现在马上下雨，已经来不及了。”然而多数人并不绝望：农人依旧拼命踏水，连黄发垂髫都出来参加。镇上的人依旧天天仰首看天，希望它即刻下雨，或者还有万一的补救。他们所以不绝望者，为的是十余日来东南角上天天挂着几朵云霓，它们忽浮忽沉，忽大忽小，忽明忽暗，忽聚忽散，向人们显示种种欲雨的现象，维持着他们的一线希望，有时它们升起来，大起来，黑起来，似乎义勇地向踏水的和看天的人说：“不要失望！我们带雨来了！”于是踏水的人增加了勇气，愈加拼命地踏，看天的人得着了希望，欣欣然有喜色而相与欢呼：“落雨了！落雨了！”年老者摇着双手阻止他们：“喊不得，喊不得，要吓退的啊。”不久那些云霓果然被吓退了，它们在炎阳之下渐渐地下去，少起来，淡起来，散开去，终于隐伏在地平线下，人们空欢喜了一场，依旧回进大热的苦闷和大旱的恐慌中，每天有一场空欢喜，但每天逃不出苦闷和恐怖。原来这些云霓只是挂着给人看看，空空地给人安慰和勉励而已。后来人们都看穿了，任它们五色灿烂地飘游在天空，只管低着头和热与旱奋斗，得过且过地度日子，不再上那些虚空的云霓的当了。

这是去年夏天的事。后来天终于下雨，但已无补于事，大荒年终于出现。现在，农人啖着糠粃^①，工人闲着工具，商人守着空柜，都在那里等候蚕熟和麦熟，不再回忆过去的旧事了。

我现在为什么在这里重提旧事呢？因为我在大旱时曾为这云霓描一幅画。现在从大旱以来所作画中选出民间生活描写的六十幅来，结集为一册书，把这幅《云霓》冠卷首，就名其书为《云霓》。这也不仅是模仿《关雎》《葛覃》，取首句作篇名而已，因为我觉得现代的民间，始终充塞着大热似的苦闷和大旱似的恐慌，而且也有几朵“云霓”始终挂在我们的眼前，时时用美好的形状来安慰我们，勉励我们，维持我们生活前途的一线希望，与去年夏天的状况无异。就记述这状况，当作该书的代序。

记述既毕，自己起了疑问：我这《云霓》能不空空地给人玩赏吗？能满足大旱时代的渴望吗？自己都知道不能。因为这里所描的云霓太小了，太少了。仅乎这几朵怎能沛然下雨呢？恐怕也只能空空地给人玩赏一下，然后任其消沉到地平线底下去的吧。

廿四年^②三月十九日作。

作者简介

丰子恺（1898—1975），浙江崇德人。有漫画集《子恺漫画》，散文集《缘缘堂随笔》《缘缘堂续笔》等。

导读

作者是一位卓有成就的散文家和翻译家，但更广为人知的是他的那些漫画，那些充满纯真童趣的生动传神的画面。《云霓》是一本画集的名字，也是丰子恺的一幅画的名字。谁曾想到，几朵普通的云

①〔粃（xī）〕糙米碾压时脱掉的皮，可做饲料。 ②〔廿四年〕即民国廿四年，1935年。

霓背后，竟隐含着那么深远的意义。那云霓飘浮在旷远的晴空上，既给人们带来一种安慰的假象，同时又寄托着观看者无限的希冀与忧思。

作者本来想谈论云霓，开篇却提起了一件旧事，想想这是为什么。当然，读罢全文你会发现，作者所谈的绝不仅仅是几朵云霓。

作品透出一种幽默感，试结合文中语句品味一番。

埃菲尔铁塔沉思^①

张抗抗

在印象的底版中，它只是比一座电视塔略高些的大铁架；而在视线所及的图像中，它又淹没在巴黎挤挤撞撞的建筑物中间，只露给你一个纤瘦的顶部。即使是在它对面的人类博物馆广场的喷泉边上眺望它，它也似乎只是一个小摆设，甚至，有那么一点被压抑的冷峻。

我总没有想到它竟会如此之高——当你来到它的面前，站在它的脚下的时候，当你尚未抬头，仅仅只感觉到它笼罩的阴影的时候，当你完全抬起头，却望不到它的全部，而要向后仰着身子，扶住你的帽子或眼镜儿，眯着眼寻找天空的时候，你才会确实地明白它的高度，明白它的气势，明白它的骄傲。

这是一个广场，一块空地。它从一个平凡的基点拔地而起，不需要铺垫和过渡，那么轻易而又无情地甩下了世俗的浮尘，傲慢地兀立云端，俯视全城……

我是要登塔的。上去寻觅它的眼睛、窥视它的灵魂。它太高了，世人的眼，难以与它平行。我是要上去的，默默企望一次没有国界的超越，一次没有阶梯的升华。

我凝视它，仰望它，唯独没有膜拜它。我相信它不是不可企及的。它只是有点儿像一座火箭发射基地，不知要把它的客人们送往哪里。

我听到耳边的风呼呼响，紧张地抽搐着的风，拍打你，推动你，如巨鸟扑翼，直贯长空。你是一记雷声，一道阳光，一束电波，一条飞船，轻轻颀颀却又闪电般地穿过大气层，突破大气层，抛开大气层。我睁开眼，密封的电梯舱内，四周是人，风虽被隔绝在远远脚下与上天，却隔着一层玻璃鞭笞着我的神经。风在这里变成了速度，变成了眩晕——我只觉得地面迅疾地脱离我的脚跟，向一个无底的深渊坠落。笔直地、赤裸裸地坠落下去，如悬崖上跌落的石块，无遮无拦，无法无天地要去撞击地层深处。地壳在下陷，在沉没。而四处空荡荡，一片汪洋，一个无可攀挂、无可扶靠、无可呼救的绝境。人竟是如此孤立无援，如此微不足道吗？我有些惧怕，又有些怜悯自己。我为瞻仰它的伟大与雄奇，才执意汇入登塔的人群，奇怪的是我竟然感觉不到电梯的上升。我只是觉得从我登上铁塔的那一刻起，巴黎便开始庄严地降落。它疯狂地钻入地底。我透不过气来，这透明的铁盒子，快闭上你恶魔般的眼睛，我想出去！

^① 选自1985年10月25日《人民日报》。

巴黎依然在飞速下沉。我无可逃遁。蓝天在黑色的云缝里闪烁——那黑色的原始森林一般的钢架，从我的头顶两边炸裂开去。是用那透明的铁盒子撞开的吗？就像汽车的窗玻璃掠开路旁的树枝。蓝天忽然近了，又忽然远了，远得更加冷酷。永远被那一双双黑色的手臂阻拦着。时而又是无数根钢缆铁索，缠绕你，勒紧你，使你永远无法到达那个超然于一切之上的境界。

无意间，我抬头仰视，怦然心跳——我忽然发现了自己是在上升，那钢缆挣断了，那黑手垂落了，那云朵变得浓亮了，可是，透明的铁匣子还在疯狂地往上升，一个劲地向上升，像是要冲破什么，又像是要挣脱什么，咯咯地向上，像是咬着牙根的声音，像是绷紧骨骼的声音，固执而又痴迷地向上升。它像是永远也升不到头了，永远也不会停下来了。因为它无论升得多高，仍然无法接近它——那个蓝色的梦想。

我曾以为自己像火箭一样被发射出去了；我曾以为我离开了地面；我曾以为我离天空很近很近了——当我同隔绝的风在一起的那些瞬间。

我们走出透明的铁匣子，阳光似乎仍然是那么不冷不热。天空仍然是那么不远不近。巴黎城，安然无恙地静卧在绿丛带似的塞纳河两岸。只是小轿车变成了玩具，房屋变成了模型，人呢？可惜我没有带望远镜。

于是我知道铁塔究竟有多高了（虽然我永远也弄不清那个数字），——我有多高铁塔就有多高。那是一座有弹性的铁塔呀。

于是我知道铁塔究竟有多大了，——“那是巴黎圣母院！”“那是蓬皮杜艺术中心！”“那是蒙马特教堂！”“那是小纽约！”

巴黎多大铁塔就有多大。也许还不止。一本书上说过，万里远无云时，塔顶上可望到外省……

从神经中解放出来的风，无忌地挑逗着铁塔，摇撼它、敲打它。

我曾以为那历经一百多年风雨的朽铁会呻吟，会晃悠颤栗……据说它的最大摆度是十八厘米，此时它却纹丝不动，不必担心它会断裂倒塌。这在工业革命的辉煌中屹立的巨人，似乎雄心勃勃地要同那天边席卷而来的新浪潮作一番耐力的较量。它不会退出，不会退出的，虽然它已是上一个时代的标记，一百年前它却曾经是一个标新立异的怪物，在一片嘘声里，诞生于巴黎城的古迹之中。

塔顶平台上游人如云，这威严古板的铁塔。我原以为你是拒人之外，高傲无情的——我却发现你是一个不露声色的老父，将那各种肤色各种头发的孩子都拥在你的怀里，一任他们纵情玩乐、观赏，又走散去，天涯海角，只留下一个模糊的影，在你的视野里……

有一对少年在塔顶的窗边接吻，多么高的吻。有一对青年在电梯里接吻，多么快的吻。铁塔是仁慈的，温暖的。假如我不到铁塔来，我将永远对它存有那么无知的偏见和戒心……

我不知我应该怎样下去，或者说，我希望永远也不要再下去。人到达过那样的高处，对地面便有了淡漠；人有过那样的恐惧，对安全便有了蔑视；人走近过那蓝色的梦想，又不得不回到原处，便尝到探险的悲哀。因为那不是山的高度，不是悬崖的恐惧，而是人在一个世纪之前的真实创造，是一个永远矗立的丰碑。你没有接近过它，你便没有权利轻视；有一日它终会化成一堆废铁，但它曾独一无二地存在过。

当它存在的时候，在巴黎城挤挤撞撞的建筑物中，它雄奇，却也孤独。它没有对话者。只有风，只有云，只有飞鸟，是它寂寞的伴侣。无数双温热的手抚摸它冰凉的铁杆，它的内心却依然孤独。

它从没有对人说过，当年曾经被保守的巴黎强烈排斥和憎恶的铁塔，后来为什么竟成了巴黎城市的一个象征。

作者简介

张抗抗，1950年生，女，浙江杭州人。有长篇小说《隐形伴侣》、短篇小说集《爱的权利》、散文集《橄榄》等。

导读

这是一篇游记，却没有把笔墨花费在对旅游胜地的景物作详尽的介绍上，而是着力于所观、所感、所思，倾注一种强烈的人生情怀和生命感悟。想一想，作者表达了怎样的感悟？

作者采用欲扬先抑的写法，把自己怎样由最初的“偏见”，转变为感动和“骄傲”的心理过程，描写得十分细腻，凸显自己面对埃菲尔铁塔时受到的心灵震撼。“从神经中解放出来的风，无忌地挑逗着铁塔，摇撼它、敲打它”，你读着这样的句子有怎样的感受？

阅读本文的关键在于把握作者思绪的起伏流动。

思考与探究四

一、揣摩《森林中的绅士》的结尾：“可是我因此更觉得豪猪的‘生活方式’叫人看了寒心。”这是一种怎样的“寒心”？这篇散文写于20世纪40年代，想一想，作者当时写这样一篇关于豪猪的文章可能有什么用意？你还读过茅盾的哪些具有深刻寓意的散文？

二、好的散文往往包含丰厚的意蕴，细心的读者能解读出其中的“言外之意”。在《云霓》的结尾，作者说：“我这《云霓》能不空空地给人玩赏吗？能满足大旱时代的渴望吗？自己都知道不能。”这些话隐含着什么样的寓意？

三、《埃菲尔铁塔沉思》多处体现了写实藏虚、实虚相生的特点，举例说明课文是如何具体呈现的；类似这样写法的散文不少，你能再举出一些例子吗？

四、每个人都做过梦，有过幻想，尽管这梦、这幻想有时显得幼稚、奇怪，尽管它们有的已成为久远的过去，但它们都非常值得珍惜，它们是散文写作的绝好题材，现在，就用你的散文笔法描绘你曾有的梦或幻想。



现代散文的虚与实

大家可能听说过“南柯一梦”的故事：从前有个叫淳于棼的人，一天在一棵大槐树下喝醉酒后睡着了，他梦见自己被两个使臣带进大槐树根部洞里的另一个王国，国王把他招去当驸马，还任命他为南柯郡的太守，不知不觉间过了三十年，后来由于失宠他被遣送回老家。淳于棼醒来后，把梦里的奇遇告诉了自己的朋友，他们一同来到大槐树下挖开树洞，发现了一个巨大的蚂蚁窝，里面有泥土堆成的小城小楼和宫殿台阁，还有两只大蚂蚁住在宫殿里，俨然一个自成一体的王国。宋代诗人范成大曾经据此赋诗：“一枕清风梦绿萝，人间随处是南柯。”陆游也有“幻境槐安梦，危机竹节滩”的诗句。

“南柯一梦”不过是一个虚幻的梦罢了。有趣的是，梦里的情景竟然能找到现实的线索。这里其实蕴含“实”与“虚”的关系：尽管现实里的蚂蚁王国不一定是产生梦里王国的起因和动机，但梦里的王国可以看作现实王国的虚化、折射；梦与现实仿佛是两条并行不悖的线，它们看似毫不相干，实则有着若隐若现的联系。

自古以来，文艺中“实”与“虚”的调配，是一门颇费心思的技巧。“实”中有“虚”或“虚”中有“实”，在中国古代诗文和绘画作品中极为常见。古人赋诗作画，十分讲究点与染、藏与露的关系，比如诗人写白马只写“雪中放出空寻迹，月下牵来只见鞭”，画家画寺庙只画出尖尖的屋檐一角，而留出大量空白供读者和观者去玩味。这就是清代王士禛所说的：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？”如此做法，追求的是一种“象外之象”“此时无声胜有声”的效果。留出空白就是以“虚”写“实”，“虚”是对“实”的补充和扩展；一篇文、一幅画，倘若太“实”了，反而会失去神韵。

我们读现代散文，也常常遇到“实”与“虚”的关系问题。一般来说，“实”指可见可感的人、事、景等形象，“虚”指这些形象未显现的部分或渗透在这些形象里的复杂、微妙的思想情绪。茅盾的《森林中的绅士》写于20世纪40年代，表面上描写豪猪的“绅士风度”和“生活方式”，但作者的用意绝非仅仅在此，细细琢磨他的并未言明的真正用意，在于提醒艰苦年代的人们不要像豪猪那样生活，豪猪的生活方式（“实”）其实是他所担忧的人类的生活状态（“虚”）。丰子恺的《云霓》谈的是云霓，但其背后隐藏着人民遭受灾患的现实，作者进一步将关于云霓的谈论引申开去，提到了画集《云霓》（其实是所有艺术）的功用，以此寄托自己的无限希冀。张抗抗的《埃菲尔铁塔沉思》，也是在“实”与“虚”的交错中展开的：文中写埃菲尔铁塔，并没有详细地描绘它的全貌，而只是提到了它的“纤瘦的底部”“透明的铁匣子”等，作者更想“寻觅它的眼睛、窥视它的灵魂”。整个登塔的过程、所见的情景为“实”，由此产生的思索和感受为“虚”，二者是丝丝相扣、密不可分的；作者往往由“实”生“虚”，以“虚”写“实”，写“实”又为了体现“虚”，这大概是古人所说的“虚实相生”吧。

散文的“实”是有形的，“虚”是无形的。一方面，简洁、有力的“实”写会激发读者的想象，去补充、勾画潜含的一个个“虚”点，只有“实”十分充盈而富于暗示性，才可以向“虚”转化和升华，例如《森林中的绅士》的末句“我不打算在这里来下结论，可是我因此更觉得豪猪的‘生活方式’叫人看了寒心”，便留下了值得品味的弦音；另一方面，“虚”的部分往往不能自我表达，只能依靠“实”的部分来呈现——这便是由“实”而生“虚”，或化“虚”为“实”。前面单元讲到散文的“以小见大”，之所以能达到有限之中见无限、瞬间化为永恒的效果，就得力于这种以“实”生“虚”。“小”只是极细微的一个点，是“实”，却折射了很大的一个面。折射就是一种“虚”化，即发挥、扩展、放大。如《Kissing the Fire（吻火）》写眼神和动作是一种可见的“实”，而关于人生境界的感想则是隐藏着的“虚”，需要我们细细体味才能悟得。

就散文的“虚实相生”而言，其着眼点显然在“虚”，“实”是为“虚”而设的。在《埃菲尔铁塔沉思》中，游丝一般的思绪（“虚”）占据了全篇的核心：

风在这里变成了速度，变成了眩晕——我只觉得地面迅疾地脱离我的脚跟，向一个无底的深渊坠落。笔直地、赤裸裸地坠落下去，如悬崖上跌落的石块，无遮无拦，无法无天地要去撞击地层深处。地壳在下陷，在沉没。而四处空荡荡，一片汪洋，一个无可攀挂、无可扶靠、无可呼救的绝境。人竟是如此孤立无援，如此微不足道吗？

在此作者采用象征、暗示、比喻等手法，把自己内心的抽象意绪借助于有形的景物显现出来，也就是使抽象的思想情绪形象化。

总之，在现代散文中，调配得当的“虚”和“实”是相辅相成、相互转化的：如果只有“实”，即使描绘得再具体、再逼真，也只是模仿，而无生气和灵魂；如果只有“虚”，没有具体生动的形象，就会显得抽象，虚无缥缈。恰当的做法是以“实”带“虚”、“虚”“实”结合，做到“虚”中有“实”、“实”中有“虚”，这样才能够言有尽而意无穷。

人教版®



第五单元 自然的年轮



葡萄月令^①

汪曾祺

一月，下大雪。

雪静静地下着。果园一片白。听不到一点声音。

葡萄睡在铺着白雪的窖里。

二月里刮春风。

立春后，要刮四十八天“摆条风”。风摆动树的枝条，树醒了，忙忙地把汁液送到全身。树枝软了。树绿了。

雪化了，土地是黑的。

黑色的土地里，长出了茵陈蒿。碧绿。

葡萄出窖。

把葡萄窖一锹一锹挖开。挖下的土，堆在四面。葡萄藤露出来了，乌黑的。有的梢头已经绽开了芽苞，吐出指甲大的苍白的小叶。它已经等不及了。

把葡萄藤拉出来，放在松松的湿土上。

不大一会儿，小叶就变了颜色，叶边发红；——又不大一会儿，绿了。

三月，葡萄上架。

先得备料。把立柱、横梁、小棍，槐木的、柳木的、杨木的、桦木的，按照树棵大小，分别堆放在旁边。立柱有汤碗口粗的、饭碗口粗的、茶杯口粗的。一棵大葡萄得用八根、十根，乃至十二根立柱。中等的，六根、四根。

先刨坑，竖柱。然后搭横梁。用粗铁丝^②紧。然后搭小棍，用细铁丝缚住。

然后，请葡萄上架。把在土里趴了一冬的老藤扛起来，得费一点劲。大的，得四五个

① 选自《汪曾祺文集·散文卷》（江苏文艺出版社1993年版）。 ② 〔掣（biào）〕捆。

人一起来。“起！——起！”哎，它起来了，把它放在葡萄架上，把枝条向三面伸开，像五个指头一样地伸开，扇面似的伸开。然后，用麻筋在小棍上固定住。葡萄藤舒舒展展，凉凉快快地在上面呆着。

上了架，就施肥。在葡萄根的后面，距主干一尺，挖一道半月形的沟，把大粪倒在里面。葡萄上大粪，不用稀释，就这样把原汁大粪倒下去。大棵的，得三四桶。小葡萄，一桶也就够了。

四月，浇水。

挖窖挖出的土，堆在四面，筑成垄，就成一个池子。池里放满了水。葡萄园里水气泱泱，沁人心肺。

葡萄喝起水来是惊人的。它真是在喝哎！葡萄藤的组织跟别的果树不一样，它里面是一根一根细小的导管。这一点，中国的古人早就发现了。《图经》云：“根苗中空相通。圃人将货之，欲得厚利，暮溉其根，而晨朝水浸子中矣，故俗呼其苗为木通。”“暮溉其根，而晨朝水浸子中矣”，是不对的，葡萄成熟了，就不能再浇水了。再浇，果粒就会涨破。“中空相通”却是很准确的。浇了水，不大一会儿，它就从根直吸到梢，简直是小孩喂奶似的拼命往上嘬。浇过了水，你再回来看看吧：梢头切断过的破口，就嗒嗒地往下滴水了。

是一种什么力量使葡萄拼命地往上吸水呢？

施了肥，浇了水，葡萄就使劲抽条、长叶子。真快！原来是几根根枯藤，几天工夫，就变成青枝绿叶的一大片。

五月，浇水，喷药，打梢，掐须。

葡萄一年不知道要喝多少水，别的果树都不这样。别的果树都是刨一个“树碗”，往里浇几担水就得了，没有像它这样的：“漫灌”，整池子地喝。

喷波尔多液。从抽条长叶，一直到坐果成熟，不知道要喷多少次。喷了波尔多液，太阳一晒，葡萄叶子就都变成蓝的了。

葡萄抽条，丝毫不知节制，它简直是瞎长！几天工夫，就抽出好长的一截的新条。这样长法还行呀，还结不结果呀？因此，过几天就得给它打一次条。葡萄打条，也用不着什么技巧，是个人就能干，拿起树剪，劈劈啪啪，把新抽出来的一截都给它铰了就得了。一铰，一地的长着新叶的条。

葡萄的卷须，在它还是野生的时候是有用的，好攀附在别的什么树木上。现在，已经有人给它好好地固定在架上了，就一点用也没有了。卷须这东西最耗养分，——凡是作物，都是优先把养分输送到顶端，因此，长出来就给它掐了，长出来就给它掐了。

葡萄的卷须有一点淡淡的甜味。这东西如果腌成咸菜，大概不难吃。

五月中下旬，果树开花了。果园，美极了。梨树开花了，苹果树开花了，葡萄也开花了。

都说梨花像雪，其实苹果花才像雪。雪是厚重的，不是透明的。梨花像什么呢？——梨花的瓣子是月亮做的。

有人说葡萄不开花，哪能呢，只是葡萄花很小，颜色淡黄微绿，不钻进葡萄架是看不



出的，而且它开花期很短。很快，就结出了绿豆大的葡萄粒。

六月，浇水，喷药，打条，掐须。

葡萄粒长了一点了，一颗一颗，像绿玻璃料做的珠子。硬的。

葡萄不招虫。葡萄会生病，所以要经常喷波尔多液。但是它不像桃，桃有桃食心虫；梨，梨有梨食心虫。葡萄不用疏虫果。——果园每年疏虫果是要费很多工的。虫果没有用，黑黑的一个半干的球，可是它耗养分呀！所以，要把它“疏”掉。

七月，葡萄“膨大”了。

掐须、打条、喷药，大大地浇一次水。

追一次肥。追硫酸铵。在原来施粪肥的沟里撒上硫酸铵。然后，就把沟填平了，把硫酸铵封在里面。

汉朝是不会有追这次肥的，汉朝没有硫酸铵。

八月，葡萄“着色”。

别以为我这里是把画家的术语借用来了。不是的。这是果农的语言，他们就叫“着色”。

下过大雨，你来看看葡萄园吧，那叫好看！白的像白玛瑙，红的像红宝石，紫的像紫水晶，黑的像黑玉。一串一串，饱满、磁棒^①、挺括，璀璨琳琅。你就把《说文解字》^②里的玉字偏旁的字都搬了来吧，那也不够用呀！

可是你得快来！明天，对不起，你全看不到了。我们要喷波尔多液了。一喷波尔多液，它们的晶莹鲜艳全都没有了，它们蒙上一层蓝分分、白糊糊的东西，成了磨砂玻璃。我们不得不这样干。葡萄是吃的，不是看的。我们得保护它。

过不两天，就下葡萄了。

一串一串剪下来，把病果、瘪果去掉，妥妥地放在果筐里。果筐满了，盖上盖，要一个棒小伙子跳上去蹦两下、用麻筋缝的筐盖。——新下的果子，不怕压，它很结实，压不坏。倒怕是装不紧，逛里逛当的。那，来回一晃悠，全得烂！

葡萄装上车，走了。

去吧，葡萄，让人们吃去吧！

九月的果园像一个生过孩子的少妇，宁静、幸福，而慵懒。

我们还给葡萄喷一次波尔多液。哦，下了果子，就不管了？人，总不能这样无情无义吧。

十月，我们有别的农活。我们要去割稻子。葡萄，你愿意怎么长，就怎么长着吧。

十一月。葡萄下架。

①〔磁棒〕结实。 ②〔《说文解字》〕汉代许慎编著，收录了当时的大部分汉字，对我国古代文字学影响很大。

把葡萄架拆下来。检查一下，还能再用的，搁在一边。糟朽了的，只好烧火。立柱、横梁、小棍，分别堆垛起来。

剪葡萄条。干脆得很，除了老条，一概剪光。葡萄又成了一个秃子。

剪下的葡萄条，挑有三个芽眼的，剪成二尺多长的一截，捆起来，放在屋里，准备明春插条。

其余的，连枝带叶，都用竹筴帚扫成一堆，装走了。

葡萄园光秃秃。

十一月下旬，十二月上旬，葡萄入窖。

这是个重活。把老本放倒，挖土把它埋起来。要埋得很厚实。外面要用铁锹拍平。这个活不能马虎。都要经过验收，才给记工。

葡萄窖，一个一个长方形的土墩墩。一行一行，整整齐齐地排列着。风一吹，土色发了白。

这真是一年的冬景了。热热闹闹的果园，现在什么颜色都没有了。眼界空阔，一览无余，只剩下发白的黄土。

下雪了。我们踏着碎玻璃碴似的雪，检查葡萄窖，扛着铁锹。

一到冬天，要检查几次。不是怕别的，怕老鼠打了洞。葡萄窖里很暖和，老鼠爱往这里面钻。它倒是暖和了，咱们的葡萄可就受了冷啦！

作者简介

汪曾祺（1920—1997），江苏高邮人。有短篇小说集《邂逅集》、散文集《蒲桥集》、京剧《沙家浜》（执笔编剧）等。

导读

一月、二月、三月……这些关于葡萄生长的娓娓叙谈，真有点像拉家常，让人感觉亲切、随意。汪曾祺是一位非常注重语言“经营”的作家，他格外讲求文章语言的节奏感和流动感，其语言的运用既令人体体会到很深的功力，又丝毫不露出斧凿的痕迹。这篇散文也是如此，简洁疏淡的语言、张弛有度的行文，让人仿佛触摸到葡萄灵动的生命。

生动的描写源于平时的积累，源于对生活的细致观察和语言修养。“葡萄喝起水来是惊人的……浇了水，不大一会儿，它就从根直吸到梢，简直是小孩喂奶似的拼命往上吸”，这样的描写非常好，你能品出它的妙处来吗？



光^①

杨 必

在城市里所能看见的黎明，虽只有窗口模糊灰白的一小方天，却也够耐人寻味；在睡梦里，感觉比醒着的时候锐敏，喜欢铺张夸大的心理，也更发达。所以在刚醒未醒之间，总觉得外面分外明亮，张眼定神之后，发现不过是灰白的晨曦，紧张的情绪顿时松懈下来，同时又有点失望，因为晨光给人第一个印象老是灰败冷寂。它把隔天一切不如意事，不论大的、小的、有缘故的、没缘故的，一起都掀起了，好像黑暗没被太阳逼走之前，带着昨天的愁烦躲到人心里来了。其实晨曦最活泼闪烁，不过它的跳跃，和其他一切微妙的动作一样，不容易被人觉察：它的灰色和阴天的灰色就不同。在阴天，阳光被云雾网络萦绕，脱身不得，显得重浊而没有变化；早晨的灰色，轻飘散淡得多了，天空虽然没有颜色，却能保持原有的高远，不让人觉得窒闷难受。晨光比其余的光羞缩胆怯，它不停地抖动闪烁，欲言又止，欲进又退。早晨之所以可爱，就因为这时四周事物都是宁静淡远，没有半点自满自恃的态度，黑暗失去了夜间的专制，轻悄乖觉地向后退缩，向四方散开，阳光还没有全透出来，所能看得见的不过是带点透明的微光，连头上的青天都不敢蓝得放肆，半蓝半灰，似明似暗，还不知是太阳远远送来的光亮太弱，衬不出它的蓝色，还是隔夜的深蓝给黑夜带走了，它要在新的阳光中取得新的蓝色，在这灰多蓝少的天上，有时还可以看见一两颗小星，可是也已经完全失去了隔夜的淘气。

这种徘徊于明和暗之间的情景，只能延几分钟，当第一条金红的阳光跳上墙的时候，整个世界都变过了，隔夜的黑影，梦境里的幻象，都被驱散无遗。在睡觉之前，不甘闭目安息，使劲瞪着眼张望，四周的浓黑又紧又密，泥滞不动，脑子带着这一片富有含蓄的深黑入睡，给想象无穷的资料，在这目力所不能透过的重幕后，什么古怪的人物不能出现，什么离奇的事情不能发生呢？从醒到睡梦，越过这重厚幕，半惊半喜中看见了无数新鲜景物，于是在半夜醒来时欣然而笑，自以为做了个陆离光怪的好梦，而打碎这幻想的就是破晓后第一道阳光，因为隔夜的奇景，被它赶得只剩下些歪曲荒谬得可笑的影子。到底阳光带来的是希望还是失望？

日光能暴露一切事物的真面目，这是它的伟大，也是它的缺陷。它强烈深入，把所有的斑点疤痕都显了出来，往往很美丽的东西在日光下显得平淡无奇，因为日光本身太富有了，它包含一切的光彩颜色，生命热力，所以它只能独自存在，不能做人家的陪衬。这并不是说日光吝啬褊狭；它不停地把自己蕴藏着的美丽借给别的东西——它把颜色借给云雾，成了晚霞和虹彩，借给瀑布，成了五色的水花，它把温暖借给空气，成了最迷人的熏风，把光借给一个极不足道的小卫星，成了千古为人歌咏的月亮。但是太阳太崇高尊严了，它只能垂顾保育隶属于大自然的万物，无暇及于人为的事物，于是在朦

^① 选自《中国沦陷区文学大系·散文卷》（广西教育出版社1998年版）。

胧中显得古色古香的点缀，在日光中只觉得陈旧破敝，在月光下显得神秘艳异的装饰，在日光中只觉得荒谬可笑，在灯光下显得娇艳欲滴的美人，在日光中每见得脂粉狼藉；为什么？因为日光能深入，灯光月光只照在事物的浮面，不但不暴露它们的弱点，反而替它们加了一层光彩，蒙了一层轻纱，把所有的缺陷都遮掩了，日光给人清晰的理解，可是它把想象围住了。

阳光不但有色，它也有声，一有了阳光，一切活泼蓬勃的声气就从四边腾身而起，和阳光的活跃打成一片。每逢好天气下了百叶窗，你简直可以听见阳光在外面抵门，你闭着眼不理，眼前只见一片红，再闭紧一点，就是一片绿，窗外的温暖随着颜色的诱惑透进来，逼得你不能不开窗，于是一片耀目的白光从外面直泻进来，毫不客气地占领了每个角落，活泼泼闹营营地把室内的肃然之气都赶跑了。阳光是热闹好动的，有阳光的地方，没有工作，没有游戏，已经长成的人，半生受磨挫，不免把一股热情朝气压制了下去，在阳光普照下，看上去有点疲劳委顿，小弱可怜，只有天真无邪，生气蓬勃的小孩，才能在此时此地，保持他原有的尊严。大概因为这个缘故，所以一切威仪礼节，都在屋子里行使，人越要显得庄严，越向暗里退缩，试看那些大教堂大城堡，都造得深邃巍峨，包蕴着一片幽暗静穆，人更用种种方法，像刻花玻璃和小窗格之类的东西，来约束这恼人的光亮。经过几重抑屈磨折，放进来的阳光也已成了阴光，才勉强能和屋内肃静森严的空气调协。

真的，越是微弱的光，越是可爱。光和黑暗是分不开的，非有黑影的对照，不能衬出光的美丽。月光原是阳光的反照，不过月光穿过浩浩万里的深蓝，得了一股青气，而且随着月光，总带来无数黑影，一丛丛，一簇簇，浓的，淡的，密的，疏的，叶下花旁，都可躲藏一二精灵，所以千万年来，无人不爱月亮。世上最灿然耀目，惊人魂魄的光，要算闪电；闪电神速得叫人透不过气，又美丽得迷人眼目，让人怕，又让人爱，因为在每一闪烈光之后，随着就是深沉得不可测度，广大得漫无边际的黑暗；这时你彷徨失措，莫知适从，直到第二道更精彩更惊人的光又把你从深壑中提将出来，使你看见大风暴来袭时一切可怖的景象。灯笼蜡烛所以引人，大半因为它们所掷下的黑影，越是光线小弱，越能照出变化无穷，奇伟突兀的影子。烈日下的人影，瘦瘠短小得全无生气，到夕阳西下，人影已随着长大变活，蠢然欲动，点上蜡烛之后，影子才真正得了生命；这时它活跃跳动，来去无定，忽而臃肿肥矮，忽而修长灵活，你回观壁上，为这黑魑魍的巨人所惊，转眼间，它又倏忽不见，再转身时，它又悄无声息地偷到你身后，你不动，它隐隐对你奸笑，你稍一转侧，它张爪扑来。你向前，它悠悠地向后退，谦虚地缩小了身子，你退后，它又复伸展得庞大可怕。这时的影子奸险狡诈，已不由人控制了。所以挑灯独坐，实际有两个人。虽然你的影子捉摸不定，又淘气又不听话，它到底是你的一部分，虽然它不免惊了你，它到底也忠心地伴着你，你喜欢它犹如你喜欢自己的坏脾气，来的时候觉得它恼人，去了又惦记着它了。

月光烛光电光带来了黑暗，黑暗又带来了静穆。烛光柔，月光静，电光更静。正如做



事迅速的人，来去无声。当电光掠过高空，向你身旁闪来时，它的轻疾冷静，直使人嘿然^①不能作声。虽然随着来的是排山倒海的风雨，惊天动地的雷霆，但是这些响声丝毫不能扰乱它，它孤高脱群，来去无踪，当风雨在呼啸吼叫的时候，它幽然淡笑，轻快地溜走了。经宿的雷雨吵得你不能安眠，然而最生动的印象还是电光轻冷的一闪。

光和黑暗永远在相追随相角逐，它们积不相能，而谁也离不开谁，就是在日中太阳照得顶厉害的时候，你也可以在屋后树下找到一些黑影，日光越是烈，黑影越是浓，它比往常瘦硬干枯，可是比平时更坚定不移，太阳向西转，黑影向东走，怎么也赶它不掉，直到太阳累了，奄忽而逝，于是阴影覆载了整个世界，可是月光星光雪光又何尝给它完全掩灭？征服世界不是容易的事，黑夜从高空冉冉而降，吞灭了万物的颜色形状，可是地下开着的小白花倔强地举首鹄立，黑影虽在白花四周聚来，一片朦胧中，无数的白点像浇不灭的火星，仰视辽远的天空里，骄傲地对着闪烁的小星作会心的微笑。

只有在有云的日子，刮沙的日子，光和黑影才融成一体，广场上没有强光，屋背后没有阴影。可是它们的携手难得好果，下雪前的阴霾惨淡，下雨前的泥泞险恶，刮沙时的昏闷重浊，都使人颓丧，只有黄昏的一刹那，光和黑影才真正的融合成一片，这时一切的挣扎战斗都止息了，四周柔和宁静，朦胧得透明，模糊得轻软，然而又并不催人入梦。蝙蝠是个聪明的动物，它挑了这个好时辰从洞里钻出来，半飞半扑地在低处回旋，它没有勇气在强光中活跃，也没有力量在高空里翱翔，暮色中，它别致的体态，怪诞的行动，倒也别有风味。它们不停地在你眼前掠过，又渐渐消失在夜色里。

夜色渐渐浓了，人心中也随着变得宁静愉悦，四周的动静，都由听觉来分析体会。声音从四方浮来，有层次，有秩序，洪大的声音下藏着纤细的，重浊的声音后跟着清朗的。风声、雷声、海涛声、暴雨声，这时格外刚劲有力；细雨的淅沥声，蚕啃桑叶的嗤嗤声，落叶擦地的窸窣声，啄木鸟啄树的必剥声，这时格外轻悄细致。整个宇宙是个庞大的乐器，发出的各种声音都有节奏，有韵律，而这节奏韵律，必定得在暗中才能领略得尽，因为唯有在暗中，你才能全心倾听领会。但是所有的声音中最好的还是人的声音，你有没有在暗里听见你所最爱的声音在叫你唤你？这声音出乎意料的温柔亲切，比白天更清晰动人，它可以带来说不出的感觉，无穷尽的回忆，你骤然听见，如受雷轰电击，一时嘿然无言，你心神飞越，飘到遥远的童年去，又像在半醒的状态中，躺在小床上瞭望天边初现的繁星，耳边飘来这熟悉温柔的声音，于是你觉得一切都有依靠，可以放心了，你微笑着，满心安慰，满腹希望，让黑夜把你卷进了梦乡。

作者简介

杨必（1922—1968），女，江苏无锡人。译有《名利场》。

^①〔嘿（mò）然〕默然。

如果说上一篇《葡萄月令》的语言给人以简洁、疏淡之感，那么这篇散文的语言则让我们体会到了精细、绵密。正是那细密的语言的触须，深入大自然景物最细微、最本质层面，你看：“晨光比其余的光羞缩胆怯，它不停的抖动闪烁，欲言又止，欲进又退。”这是何等灵敏的感觉！这是何等灵动的文字！认真体会这样的语句所传达的神韵。

想一想，本文写了哪几样东西？给你带来怎样的感受？

思考与探究五

一、《葡萄月令》有不少值得回味的句子，“葡萄抽条，丝毫不知节制，它简直是瞎长！”“你就把《说文解字》里的玉字偏旁的字都搬了来吧，那也不够用呀！”“葡萄，你愿意怎么长，就怎么长着吧”……仔细琢磨这些句子的意味、情调。有条件的话，再读几篇汪曾祺散文，体会、总结他的散文的语言特点。

二、在《光》中，作者多次谈到光和黑暗不可分离，试指出这些段落并分析它们之间的联系。

三、从你熟悉的景象（比如云彩、雨、雪……）中选一样，描绘它的形象，阐述它的象征意义。

我以为以诗与小说来和散文相比，也许更容易见出散文的特点。假如各用一个字来说明，那就是：诗必须圆，小说必须严，而散文则比较散。若用比喻来说，那就是：诗必须像一颗珍珠那么圆满，那么完整。它以光泽为其生命，然而它的光泽却是含蓄的，深厚的，这正因为它像一颗珍珠，是久经岁月，经过无数次凝练与磨洗而形成的；小说就像一座建筑，无论大小，它必须结构严密，配合紧凑，它可能有千门万户，深宅大院，其中又有无数人事陈设，然而一切都收敛在这个建筑之内，就连一所花园，一条小径，都必须有来处，有去处，有条不紊，秩序井然。至于散文，我以为它很像一条河流，它顺了壑谷，避了丘陵，凡可以流处它都流到，而流来流去却还是归入大海，就像一个人随意散步一样，散步完了，于是回到家里去。这就是散文和诗与小说在体制上的不同之点，也就足以见出散文之为“散”的特色来了。

（摘自李广田《谈散文》）



现代散文的疏与密

在现实生活中，我们常常会碰到“布局”“安排”的问题。大到一座城市的整体格局——那些星罗棋布的建筑物、场所、街道等，小到一间房屋的基本布置——各种家具、用品、设施等，都牵涉到统筹与规划的问题：既要有一定的层次，又要符合恰当的功能；既不能太稀疏而显得浪费，也不能太密集而让人难以回旋。否则，要么失去美观，要么实现不了应有的功能。还有，一棵树倘若要好看，它的枝叶也应该修剪得体：树叶过密（遮掩了美丽的树体）或太疏（只剩下孤零零的枝干），都不会给人以美感。

现实生活如此，艺术作品——绘画、书法、音乐等，文学作品——诗歌、散文、小说、戏剧等，也都同样如此。当然，一间房屋，你可以不精心布置，一任它乱糟糟的状态，要是你不追求整洁、美观的话；艺术就不一样了，如果想完成一件像样的作品，你非得遵循相应的规则不可——譬如“疏”与“密”的设置。

在古代，人们吟诗作文，似乎格外懂得“疏”的妙处：“文贵疏……气疏则纵，密则拘；神疏则逸，密则劳；疏则生，密则死。”（刘大櫟《论文偶记》）古人作画，也非常讲究“疏”与“密”的布局之法，所谓“疏者，要安顿有致，虽略施树石，有清虚潇洒之意，而不嫌空松；少缀花草，有雅静幽闲之趣，而不为沉寂……密者，须要层层掩映，从极浓荫叠翠，略无空处，而清趣自存，极往来曲折，不可臆计，而条理愈显”（沈宗骞《芥舟学画编》），都是灵活地处理“疏”与“密”关系的体现。这样，于疏淡处见雅致，于浓密处见生动，各自别有韵味。

现代散文对“疏”与“密”的认识，较多地承接了古代的某些观念，在素材的安排、笔法的运用上，尽量做到收放自如、疏密有致。例如，汪曾祺的《葡萄月令》堪称一篇将散文之“疏”推向极致的佳作，它的整体结构显得疏简、随意，通篇娓娓道来，看似漫不经心：

一月，下大雪……二月里刮春风……三月，葡萄上架……四月，浇水……五月，浇水，喷药，打梢，掐须……六月，浇水，喷药，打条，掐须……七月，葡萄“膨大”了……八月，葡萄着色……

不少段落的句子也十分自然、简洁：“黑色的土地里，长出了茵陈蒿。碧绿。”“碧绿”二字，让人玩味十足；“先刨坑，竖柱。然后搭横梁。用粗铁丝绑紧。然后搭小棍，用细铁丝绑住”，丝毫没有拖沓、冗赘之感；“都说梨花像雪，其实苹果花才像雪。雪是厚重的，不是透明的。梨花像什么呢？——梨花的瓣子是月亮做的”，这是“疏”中藏“密”。所以，这篇散文的“疏”，是去除了不必要的枝蔓后，呈现的干净利落。它应该属于语“疏”而事“密”那类的散文，在它的俊朗、清疏的字里行间，弥漫着非常丰厚的内涵和意味。

从深层来说，散文的“疏”显示了一种飘逸、洒脱的人生气度。《葡萄月令》的“疏”的高妙技法，是与作者那淡泊、平和的心灵境界分不开的。有人曾这样评价汪曾祺：“他只顾勤恳地疏松着已经板结的心田，默默地播下富含营养的种子，坚信再多的灾难，也不能永远夺走人类丰收的季节。”这大概就是人们常说的“文如其人”吧。这同时也说明：所谓“疏”，绝非空疏、粗疏乃至散漫无度。不仅作文如此，做人也应该这样。

与“疏”相对，散文的“密”主要指构思细密、层次紧密和结构严密。作为一种表达方式和行文风格，“密”显示了散文作品笔触的精细与意义表达的紧凑，它是针对浮泛和松垮而提出的一种对策，但摒弃了其间隐含的拥挤、闭塞。正如俄国大文豪托尔斯泰所说：“紧凑常常能使叙述显得更精彩。”本单元所选的《光》，就是一篇体现“密”之精彩的优秀作品。读完这篇散文，你不能不为作者细腻的感受和条分缕析的描写所折服。

如果说《葡萄月令》是语“疏”而事“密”，那么《光》则是语“密”而事“疏”。作者调动自己敏锐的视觉和听觉，努力用精细的语言捕捉自然界的光影与声色：“点上蜡烛之后，影子才真正得了生命；这时它活跃跳动，来去无定，忽而臃肿肥矮，忽而修长灵活，你回观壁上，为这黑魆魆的巨人所惊，转眼间，它又倏忽不见，再转身时，它又悄无声息地偷到你身后，你不动，它隐隐对你奸笑，你稍一转侧，它张爪扑来。”这真可谓达到了“密不透风”的程度；而“声音从四方浮来，有层次，有秩序，洪大的声音下藏着纤细的，重浊的声音后面跟着清朗的”，这又是“密”中含“疏”。其实，感觉的细腻与语言的精细是不可分离的。

从以上的分析可以看出，不管是语“疏”事“密”（形“疏”实“密”，外“疏”内“密”），还是语“密”事“疏”（形“密”实“疏”，外“密”内“疏”），体现的都是散文的疏密渗透、相得益彰的辩证关系，关键是把握好其中的“度”。这一点与散文的“虚”与“实”、“情”与“理”等是一致的。

俄国文艺理论家马卡连柯曾拟定关于散文密度的规则，其中有几条似乎能给我们一定的启示：

- （一）不能在密度很大的散文里表现次要人物；
- （二）不能让读者在较长时间里老是读同样密度的东西；
- （三）不能把一段插话里的密度弄得多样化。

（《和初学写作者的谈话》）

第一条是让我们分清主次、注重详略，对不太要紧的人和事一笔带过，切忌喧宾夺主。第二条是指应该运用起伏跌宕等控制行文的“节奏”，要有简有繁，不要一“疏”到底或一“密”到头。第三条与第二条是相辅相成的，既要富于变化，又不要变化过多、过快，像“插话”这样的段落，只是文章的枝节，起陪衬的作用，就没必要太多变化；一篇散文没变化会让人感到沉闷、厌倦，而变化太多太快也会引起反感和疲惫。



妙哉散文

柯 灵

人生华妙，世象纷披，缪斯女神用诗展示锦心绣口，咏叹讽颂；用小说铺叙悲欢离合，灵肉升沉；用戏剧传奇，衣冠优孟，生旦净末丑，神仙老虎狗。诸种身眼手法，别具风韵，各有千秋。而包孕天地万汇，人海波澜，闾远精微，无所不窥，无所不亲的，却是散文这一族。

散文显示宇宙广袤悠邈，造物神秘，人工的瑰丽，空间无边无际，时间无始无终，物质世界的品类和运作无尽无穷。散文也反映心灵世界辽阔深邃，可以注视当今，回眸过往，放眼未来。可以抒忿懣，摅忧患，展玄思，发狂想，叙欣悦，寄幽情。歌之，颂之，责之，笞之，哀之，哭之，手之舞之，足之蹈之。或与龙虎共吟啸，或与花鸟共笑啼。

散文最贴近生活，大言炎炎，小言詹詹，清谈娓娓，私语絮絮，可上九天摘星，可在褥中捉虱，意到笔随，不拘一格。寸楮片纸，却足以熔冶感性的浓度，知性的密度，思想的深度，哲学的亮度。一卷在手，随兴浏览，如清风拂面，明月当头，良朋在座，灯火亲人。

散文创作不但考验文字工力，也验证情操性行。文字虽小道，却是探察内心的窗口，或庄，或谐，或如姜桂，或如芒刺，或慷慨放达，或温柔敦厚，或玲珑剔透，或平淡自然，发乎性，近乎情，丝毫勉强不得。或真纯，或夸饰，或朴实无华，或锦绣其外败絮其中，也瞒不了明眼人。流派纷陈，是精神领域宽广的表现。物质贫乏暴露社会落后，精神贫乏表示民族衰老。一切文学艺术产品，在商品社会里，自然要进入市场流通，但艺术无价，灵魂无市。

善哉人生，美哉艺术，妙哉散文！

1993年1月8日

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

如反映教材内容问题，请与责编联系。

电话：(010) 58758627 58758938

电子邮箱：jcfk@pep.com.cn

人教版®