普通高中课程标准实验教科书

语文

Yu Wen

选修

中国现代诗歌散文欣赏

教师教学用书

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

图书在版编目（CIP）数据

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教师教学用书/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编著. —北京：人民教育出版社，2006.12（2018.6 重印）
ISBN 978-7-107-20173-8

Ⅰ.①普… Ⅱ.①人… ②课… ③北… Ⅲ.①中学语文课—高中—教学参考资料 Ⅳ.①G633.303

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2012）第 026478 号

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 教师教学用书

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 保定市中画美凯印刷有限公司
版 次 2006 年 12 月第 1 版
印 次 2018 年 6 月第 20 次印刷
开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16
印 张 12.75
字 数 361 千字
定 价 元

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究
如发现内容质量问题、印装质量问题，请与本社联系。电话：400-810-5788

编写说明

这本《教师教学用书》是与高中语文选修课本《中国现代诗歌散文欣赏》配套的，编写的目的在于给老师们掌握和使用这本选修课本提供参考，有效地提高学生对中国现代诗文的阅读和欣赏能力。

编写这本教师教学用书的指导思想是：

一、在继承人教版高中语文教师教学用书编写传统的基础上，力求创新，充分体现《普通高中语文课程标准（实验）》的基本精神和指导思想，为一线教师教学服务，帮助教师更好地理解教科书的编写意图，完成教学任务，提高教学质量。

二、力求做到“三个有利于”，即有利于教师把握教科书的内容，解决备课中的实际困难；有利于教师发展教学个性，充分激发和调动教师钻研教科书的积极性和主动性；有利于课内外的联系，拓宽学生的知识面。

三、这本书的每一环节，都力求渗透“知识和能力”“过程和方法”“情感态度和价值观”的教育理念。

四、注意与人教版必修本的教师教学用书衔接，以实现必修课与选修课的互动效应。

这本书按照教科书编排体系进行编写，包括以下几个部分：

教学目标：结合课文特点和单元主题，从总体上简明扼要地提示单元教学目标。

单元说明：将“教学目标”细化，介绍课文的思想内容和艺术特色，提示处理课文的过程和方法。

课文赏析：分“整体感知”“问题探究”和“语文品味”三部分。“整体感知”侧重于内容和写法的一般性的把握，力求体现宏观性、整体性特点；“问题探究”侧重于探究课文内容和写法的几个问题，提取课文精华重点赏析；“语言品味”侧重于赏析课文的语言特色，分析文中的一些精警的语句。

有关资料：简要介绍作者身世、创作状况，摘引作者自述，精选赏析文章，以便于教师了解作品背景，加深对文本的理解。由于篇幅所限，有些资料未能全引，教师可以参考其他资料。

关于“思考与探究”：解说设题意图，提供参考答案。这些答案不是唯一的，对文学作品的内容的理解和艺术特色的赏析可以多元化，应鼓励学生有创意地表达见解。

教学建议：体现单元教学要求，根据课文不同特点，简要地提示教学要领、教学过程和教学方法。这些建议仅供教师参考，不必受此约束，应根据教学实际寻求最适合的教学策略、教学艺术。

总之，本书的编写既注重文本解读的精确细致，又注重教学操作的参考性、启发性，为这一门选修课教学提供一种思路、一个大致方向。至于能否达到编写者的预想目的，还有待于教学实践的检验。由于我们水平有限，书中错误或不妥当之处在所难免，希望大家批评指正，以便修改。

本书主编：吴思敬、刘真福、张桃洲。编写者：刘真福、张桃洲、谢向红、林喜杰、连敏、董晓平、陈惠芳、刘准、杨扬、石兴莹、王艳。责任编辑：刘真福、覃文珍。审稿：赵晓非、顾之川。

编写者

2006 年 10 月

人教版®

目 录

诗歌部分

第一单元　生命的律动

教学目标 …… (1)
单元说明 …… (1)
精读 …… (2)
　天狗 …… (2)
略读 …… (5)
　井 …… (5)
　春 …… (10)
　无题 …… (14)
　川江号子 …… (17)
关于“思考与探究一” …… (21)
教学建议 …… (23)

第二单元　挚情的呼唤

教学目标 …… (26)
单元说明 …… (26)
精读 …… (27)
　贺新郎 …… (27)
略读 …… (30)
　也许——葬歌 …… (30)
　一个小农家的暮 …… (34)
　妈妈 …… (38)
关于“思考与探究二” …… (41)
教学建议 …… (43)

第三单元　爱的心语

教学目标 …… (46)
单元说明 …… (46)
精读 …… (47)
蛇 …… (47)
略读 …… (50)
预言 …… (50)
窗 …… (56)
神女峰 …… (62)
关于“思考与探究三” …… (67)
教学建议 …… (69)

第四单元　大地的歌吟

教学目标 …… (73)
单元说明 …… (73)
精读 …… (74)
河床 …… (74)
略读 …… (77)
金黄的稻束 …… (77)
地之子 …… (81)
半棵树 …… (84)
边界望乡 …… (87)
关于“思考与探究四” …… (90)
教学建议 …… (92)

第五单元　苦难的琴音

教学目标 …… (96)
单元说明 …… (96)
精读 …… (97)
雪落在中国的土地上 …… (97)
略读 …… (101)
老马 …… (101)
憎恨 …… (104)
这是四点零八分的北京 …… (107)
雪白的墙 …… (110)
关于“思考与探究五” …… (112)
教学建议 …… (114)

散文部分

第一单元　那一串记忆的珍珠

教学目标 …… (117)
单元说明 …… (117)
精读 …… (118)
　黄鹂 …… (118)
关于“思考与探究一” …… (123)
教学建议 …… (124)

第二单元　心灵的独白

教学目标 …… (126)
单元说明 …… (126)
精读 …… (127)
　新纪元 …… (127)
略读 …… (133)
　捉不住的鼬鼠——时间片论 …… (133)
　美 …… (138)
关于“思考与探究二” …… (143)
教学建议 …… (144)

第三单元　一粒沙里见世界

教学目标 …… (147)
单元说明 …… (147)
精读 …… (148)
　都江堰 …… (148)
略读 …… (152)
　Kissing the Fire（吻火） …… (152)
　合欢树 …… (156)
关于“思考与探究三” …… (160)
教学建议 …… (161)

第四单元　如真似幻的梦境

教学目标 …… (164)
单元说明 …… (164)
精读 …… (165)
　森林中的绅士 …… (165)
略读 …… (170)
　云霓 …… (170)

埃菲尔铁塔沉思 …… (173)
关于“思考与探究四” …… (177)
教学建议 …… (178)

第五单元　自然的年轮

教学目标 …… (182)
单元说明 …… (182)
精读 …… (183)
葡萄月令 …… (183)
略读 …… (187)
光 …… (187)
关于“思考与探究五” …… (191)
教学建议 …… (192)

人教版®

诗歌部分

Shīgē Bùfen

第一单元　生命的律动

【教学目标】

一、理解现代诗歌“生命的律动”的内涵。

二、体会各篇课文所包含的人格魅力。

三、结合课文，领悟中国现代诗歌的奇特的思维方式。

四、体会诗的韵律和节奏，学习现代诗的朗诵。

【单元说明】

本单元都是展示“生命的律动”的诗篇。这些诗篇所显现的生命形态，或如“天狗”般充满豪放的气势，或像“井”一样保持着“静默，清澈”的姿态，或如“春天”一般显示蓬勃的生机，或者表现战士直面死亡的勇气，或者表现船夫在激流中搏斗的坚韧勇敢。在教学中，应引导学生领悟并品味这些诗歌所包蕴的生命内涵，进一步了解现代诗歌创作与诗人人格之间的关系，以及中国现代诗歌奇特的思维方式。

一、理解课文的生命内涵和思想情感，了解诗歌创作与诗人人格之间的关系。

本单元的课文都是表现一定生命形态的诗歌作品，“生命的律动”是这些诗作内涵的共同特征。不过，每篇课文所表现的生命形态是各不相同的，要引导学生仔细辨析。例如《井》所表现的是一种“静默”的生命形态，与《天狗》里张扬、凌厉的“天狗”形象及其代表的生命意识大相径庭：前者趋于内敛、收束，后者则显得外张、夸饰。同时，不同生命形态蕴含着不同的思想情感，如《无题》全篇渗透着一种大无畏的英雄气概，令人产生崇高感；《川江号子》也包含了悲壮的意味，但更多的是悲慨与孤寂。

值得注意的是，诗歌中一定的生命形态是与诗人人格紧密联系在一起的，郭沫若就说过，“诗是人格创造的表现”。恣肆、狂放的“天狗”形象既显示了个性解放的时代精神，又是叛逆的诗人自我的真实写照；默默地承受一切的“井”象征着一种坚韧、高洁的品格，这无疑是诗人所尊崇的一种人格；在《春》《无题》《川江号子》的字里行间及其展现的生命意志背后，也都隐藏着某种人格的力量。

二、结合课文，领会现代诗歌的奇特的思维方式。

诗歌的思维方式是十分奇特、令人费解的，这是因为诗人往往采用隐喻、夸张、象征等手法，将自己的感觉进行了变形或转移处理，使得显示出来的形象与他所要表达的思想“大相径庭”。本单元的课文在这方面有突出的体现。譬如“我是一条天狗呀！”出人意料，“我剥我的皮，／我食我的肉，／我吸我的血，／我啮我的心肝”极度夸张，“我的生命来自黑暗的地层”富于想象，“绿色的火焰在草上摇

曳”形神毕肖，“温暖的血”“将随着雪而融化”奇思异想。想一想，这在塑造形象和表达情感方面有什么作用？比较一下，假如换一种平常说法效果会怎样？

三、认真体会每首诗的韵律、节奏，学会有感情地朗诵课文。

现代诗歌的朗诵需要一定的技巧：首先，应理解诗的内涵和情感特征，这是诗朗诵的基本前提，如果对诗的内涵理解有偏差，就无法正确地进行朗诵；其次，要把握诗的语言特点，尤其是句法、韵律、节奏，这是诗朗诵的关键；最后，善于捕捉语词的弦外之音，使自己的朗诵富于个性化。本单元的课文都是自由诗，朗诵起来难度相对大些，在没有明显的韵脚的情形下，应格外留意这些诗的内在节奏和旋律。例如《天狗》中的“我飞跑，／我飞跑，／我飞跑”，在朗读时每一个“我飞跑”的语速是不一样的。《井》的整体语调是舒缓、平静的，朗读时应注意保持均匀的语速。

本单元所附的知识短文《走进诗的世界》，从总体上说明了现代诗的基本特征。有两点需要注意：1. 这里没有给出一个确定的诗的定义，应让学生懂得，这是由于人们对诗的理解千差万别所造成的，不过诗有自己的基本格式和规定；2. 短文谈到的“不是诗”的几种情况，如“分行写的不一定是诗”“押韵的不一定是诗”“华丽词藻的组合不一定是诗”“生活现象的罗列不一定是诗”，要引导学生结合实例逐一辨析。

【精　　读】

天　　狗

整体感知

这首诗借用“天狗吞日”“天狗吞月”的民间传说，塑造了一个狂放不羁、气势磅礴的“天狗”形象，这一形象既是五四时期觉醒了的古老民族的自我写照，又是具有彻底破坏和大胆创造精神的新人形象，体现了个性解放的时代潮流。

全诗共有四节。第一节的起句“我是一条天狗呀！”犹如横空出世，“天狗”的形象就此脱颖而出。紧接着，诗人连续用四个“吞”字，展示了“天狗”无比豪放的气概，这一节末尾的“我便是我了！”是充满自信的自我肯定。

为了强化“天狗”的气势，诗的第二节又连续用四个“光”和“Energy 的总量”，凸显了“天狗”的穿透力和生命活力。这一节里的“月”“日”“星球”“全宇宙”，直接承续上节而来，从范围和气势来说是逐步升级的。

第三节是全诗的核心和高潮，通过“天狗”的“动”的形态（“飞奔”“狂叫”“燃烧”），来展现它的狂放不羁的性格。其中，“飞跑”是理解“天狗”的动感精神的关键：诗人除了连续用三个“我飞跑”外，还用了一个比喻（“电气一样”）和三个“在……上”的句式，来烘托奔跑的速度，勾勒了“天狗”一往无前的姿势。至于这一节里的“剥皮”等动作，显然将“天狗”的恣肆狂放推向了极致。由此，最后一节的两句才显得顺理成章。

总的来说，这首诗从第一节的“吞”（积蓄能量）到第二节的“放”，再到第三节的恣意“飞跑”，

也就是由动到静，再由静到动，生动地画出了一幅“天狗吞日”“飞奔”的壮美图景。

这首诗，由具有强烈自我意识的“我”的带动而完成，整个诗篇的所有字句都听从“我”的召唤和推动，向前奔涌不止。诗句从“月”到“日”再到“一切的星球”直至“全宇宙”，都过渡得极为自然随意，几乎来不及选择和停留就被“我”裹挟而走，这股奔涌的语词之流直到“我便是我呀！／我的我要爆了！”这两句才戛然而止。全诗以“我”为开端，以“我”的爆裂而告终：“我便是我呀！”本来宣告了“我”的完成，同时预示了“我”的壮烈的毁灭，因为与之相连的是“我的我要爆了！”

问题探究

与“天狗”的狂放气势相适应，这首诗不仅主题思想趋于阔大、高远，而且语言风格极为强劲有力。无论从气势还是风格来说，这首诗都是空前绝后的。

一、“天狗”形象有几重含义？

在这首诗里，“天狗”形象具有双重含义：它既是一个五四时代追求精神自由与个性解放的大写的“我”（民族与时代新人），又是一个热忱、坦荡和叛逆的“小我”，是“大时代中诗人自我灵魂、个性的真实袒露”（见《中国现代文学三十年》）。这里牵涉到诗歌创作与诗人人格的关系。郭沫若是一位充满激情的浪漫主义诗人，他主张“诗是人格创造的表现”。田汉在给他的信里也说：“你的诗首首都是你的血，你的泪，你的自叙传”（《三叶集》）。这正是浪漫主义诗歌的特色。

二、这首诗体现了郭沫若怎样的思想观念？

这首诗体现了郭沫若的泛神论思想和科学观念。应该说，泛神论思想贯穿整部《女神》。一般认为，郭沫若的泛神论思想，杂糅了以斯宾诺莎为代表的西欧十六七世纪泛神论哲学和古代中国、印度哲学里的泛神论思想。他曾这样说：“泛神便是无神。一切的自然是神的表现”，“我即是神，一切自然都是我的表现”（《少年维特之烦恼·序引》）。这就可以解释，这首诗中为什么多次出现了“月”“日”“星球”“宇宙”等词语。同时，郭沫若诗里的科学观念与泛神论思想是相辅相成的，“X光线”“电气”“神经”“脊髓”“脑筋”等科学术语的使用，可以视为一种科学观念的表现。泛神论思想和科学观念均开阔了诗人的眼界，激发了他的想象力，有助于他的诗里包容宇宙万物，从而使其诗风雄奇、健美。

三、如何理解这首诗中的拟人和夸张？

这首诗的整体手法是拟人，“天狗”形象的塑造能够生动地展现充满豪气的自我精神。拟人手法也便于诗人进行富于想象力的夸张：“天狗”的“吞”“月”“日”“星球”以及“全宇宙”，“天狗”的“飞奔”“狂叫”“燃烧”乃至“剥皮”“食肉”“吸血”“啮心肝”，就变得十分自然、合理。因此，这首诗的拟人是巧妙的，夸张也是合理的。

四、怎样看待这首诗的自由诗体？

这首诗的诗体形式同它展示的“天狗”形象和表现的思想主题是相得益彰的，也同《女神》里的其他诗篇一样，是完完全全的自由体诗。郭沫若称：“形式方面我主张绝对的自由，绝端的自由”（《论诗三札》）。《天狗》正是如此，似乎唯有采用这自由的诗体，才能淋漓尽致地展现“天狗”的狂放不羁。在这首诗中，诗句是长短不一的，每一节的行数也不固定，且没有统一的韵脚。不过，郭沫若更看重的是一种内在的节奏，即随着情绪的起伏而形成的韵律，这是一种自由不拘中的协调。他往往通过铺排、复沓等手段实现这样的韵律效果，如连续三个“我飞跑”就让人感到某种迅疾的节奏。

语言品味

一、单色的想象：全诗围绕关于“天狗”的形象展开，“月”“日”“星球”“全宇宙”以及“烈火”“大海”“电气”等，是为了凸显“天狗”形象而使用的，均属于相似或相近的语词；至于“飞奔”“狂叫”“燃烧”和“神经”“脊髓”“脑筋”，也属于性质相近的语词。

二、单调的结构：这首诗全部以“我”为起端，一泻千里，因而句式的近似是此诗的显著特点。除“我”在句首的大量使用外，第一节连续四个“把”字和四个“吞”字，第二节连续五个“是”字和四个“光”字，第三节连续三个“如”字、三个“在……上”句式以及“剥我的皮”“食我的肉”“吸我的血”“啮我的心肝”四个词组，均显示为一种单一的结构。

三、大：本诗所用的词都是“大”词，气势非常宏大，视野也十分开阔，这与作者的诗学观念和泛神论思想是紧密相关的，这一点上面已述。

四、此外，“我便是我”这句在诗中出现两次，不仅起到了强调的作用，也在语感上前后呼应、相互印证，突出了“天狗”的自信与自我完成。

有关资料

一、郭沫若简介

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”取笔名“沫若”。四川乐山人。幼年入家塾读书，1906 年入嘉定高等学堂学习，开始接受民主思想。1914 年春赴日本留学，这个时期接触了泰戈尔、歌德、莎士比亚、惠特曼等外国作家的作品。1918 年春写的《牧羊哀话》是他的第一篇小说，1918 年初夏写的《死的诱惑》是他最早的新诗。1919 年五四运动爆发，他在日本福冈发起组织救国团体“夏社”，投身于新文化运动，写出了《凤凰涅槃》《地球，我的母亲》《炉中煤》等诗篇。1921 年 6 月，他和成仿吾、郁达夫等人组织“创造社”，编辑《创造季刊》。1923 年，他从日本帝国大学毕业，回国后继续编辑《创造周报》和《创造日》。1924 年到 1927 年间，他创作了历史剧《王昭君》《卓文君》等。1928 年流亡日本，1930 年加入中国左翼作家联盟，参加“左联”东京支部活动。1938 年，任中华全国文艺界抗敌协会理事，这一时期创作了以《屈原》为代表的六个历史剧。他还写了《十批判书》《青铜时代》等著作和大量杂文、随笔、诗歌等。新中国成立后，任中央人民政府委员，政务院副总理兼文化教育委员会主任、中国科学院院长，全国文联一、二、三届主席，并任中国共产党第九、十、十一届中央委员、第一至第五届全国人大常务委员会副委员长，全国政协委员、常务委员、副主席等职。有《郭沫若文集》（17 卷）和《郭沫若全集》（其中文学 20 卷）行世。

郭沫若是一位开风气之先的诗人，他的诗集《女神》应和着五四时期的狂飙突进精神，以饱满的激情书写了时代的青春和民族的新生。在诗歌观念上，他主张诗是诗人的自我表现，认为“诗的本职专在抒情”；他相信诗的灵感和直觉，提出“诗不是‘做’出来的，只是‘写’出来的”；他还强调诗的非功利性，但他承认诗所产生的客观社会效应。郭沫若开创了现代新诗的自由诗，他的不拘一格的诗歌体式对后世影响很大。

二、谈诗和诗的灵感（郭沫若）

我想我们的诗只要是我们心中的诗意诗境之纯真的表现，生命源泉中流出来的 Strain，心琴中弹出来的 melody，生之颤动，灵的喊叫，那便是真诗，好诗，便是我们人类欢乐的源泉，陶醉的美酿，慰安的天国。（《论诗三札——致宗白华》）

《地球，我的母亲》是民八学校刚放好了年假的时候做的，那天上半天跑到福冈图书馆去看书，突然受到了诗兴的袭击，便出了馆，在馆后僻静的石子路上，把“下驮”（日本的木屐）脱了，赤着脚踱来踱去，时而又索性倒在路上睡着，想真切地和“地球母亲”亲昵，去感触她的皮肤，受她的拥抱……

《凤凰涅槃》那首长诗是在一天之中分成两个时期写出来的。上半天在学校的课堂里听讲的时候，突然有诗意袭来，便在抄本上东鳞西爪地写出了那诗的前半。在晚上行将就寝的时候，诗的后半的意趣又袭来了，伏在枕上用着铅笔只是火速地写，全身都有点作寒作冷，连牙关都在打战……诗语的定型反复，是受着华格纳歌剧的影响，是在企图着诗歌的音乐化，但由精神病理学的立场上看来，那明白地是表现着一种神经性的发作，那种发作大约也就是所谓“灵感”（inspiration）吧？（《我的作诗的经过》）

【略　　读】

井

整体感知

这首诗以“井”喻人，写出了一种不事喧哗、甘于寂寞、默默承受的生命形态。与《天狗》里的“狂飙突进”式的生命律动不同，这首诗里的生命律动是内敛的、“静默”的，表现了一种坚忍不拔的品质。

全诗有七节，每节三行，诗的外形和句式显得比较齐整，如同“静默”的“井”。第一节，首句“我是静默”为全诗奠定了基调，突出了“井”的沉静与沉默的品质。接着是对“井”的“完整和谐的世界”的描绘：“草叶”“天空”“浮云”。

从第二节起，在作为抒情主人公的“我”之外，忽然引入了一个对话者“你们”。第二至六节，便是“我”与“你们”的对话。这里的“你们”，是指来井边取水的人们，他们因“饥渴”“前来淘汲”。有意思的是，诗人没有描绘“你们”取水的具体情景，而是以“瞥见你们满面的烦忧”，写出了取水人的愁苦、凄哀。这样，在“我”的“静默”与“你们”的“烦忧”之间，形成了鲜明的对照。作者巧妙地利用水面的映现作用，写“井”的“瞥见”，其实是一种相互观看。

第二节的“温暖”被带入了第三节：“我”“只好被屏弃于温暖／之外”。此处的“只好”颇为得体，与“井”的坚韧品质一致。“温暖”与这节的“荒凉的寂寞”“孤独”构成对比，使得“永远澄澈的丰满”的“井”的特性更好地显现出来。

第四节更进一步，作者用“表面”和“深处”这对相反的词，展示“井”的“冷寂”与沉静，一任“四方飘落的花叶腐烂”。因为取水人只汲取了井的“表面”，无法深入它的内心。这层意思在第五节里得到了强化，“也只能”一语充分显示了井的自信，这种自信源于：“我的生命来自黑暗的地层，／那里

我才与无边的宇宙相联。”于是，“井”的“静默”品质获得了深厚的支撑——“黑暗的地层”与“无边的宇宙”。

第六节仍然采用对比的方式（“垃圾”与“洗涤”），将“井”的品质进行了深化：“默默地承受一切”。这是一种“静默”中的忍耐与“承受”。同时，“洗涤”“垃圾”之后，“我将永远还是我自己”，表明了“井”的高洁、自持的品性。

最后一节是全诗的总结和提升，再次强调了“井”的“静默，清澈，简单而虔诚”。这几个词语准确地概括了“井”的丰富而可贵的品质。尤其是末尾的“绝不逃避，也不兴奋”“苦笑几声”，十分形象可感，“井”的不卑不亢的姿态跃然纸上。

此诗中关于“井”的描述，第一节和最后一节是总体性的勾画，中间的五节构成了一个整体，是具体的呈现。

问题探究

读这首诗，可以与前一首《天狗》进行对比。例如，同样是以“我”作为拟人化的抒情主人公，《天狗》张扬、迅疾，极具爆发力，《井》则沉静、内敛，“默默地承受”；与此相应的是，二者的语言风格也殊为不同。此外，还可提示学生参照课文后的“导读”，探究如下几方面的问题。

一、这首诗里的“井”有哪些形象特点和性格？

诗中关于“井”的描绘是层层深入的：第一节是粗略的概括，以“草叶”“天空”“浮云”为衬托，特点是“完整和谐”；接下来，以“荒凉的寂寞”“孤独”反衬“澄澈的丰满”，以“冷寂的心灵”接通“黑暗的地层”和“无边的宇宙”，并用“洗涤”保持自我；最后，“静默，清澈，简单而虔诚”，完成了对“井”的素描和透视。

二、如何理解“井”与外部世界的关系或它在世间的命运遭遇？

诗中设置了一个“我”与“你们”的对话情景，从侧面展现了“井”的遭际：“被屏弃于温暖”，“满足于荒凉的寂寞”和“孤独”，被“淘汲”和“扰乱”，任“花叶腐烂”在“心灵深处”，因垃圾淤塞而“被遗弃”。总的来说，相对于外部的污浊环境，“井”是一个无私的给予者，而且是坚韧的、“默默地承受”的。

三、试剖析“我的生命来自黑暗的地层／那里我才与无边的宇宙相联”的内涵？

这两句诗点明了“井”的生命内涵的源泉。“黑暗的地层”既指明了保持高洁的“井”所面对的险峻处境，又隐含着其生命内涵的强大支撑——生存在社会底层的民众。“无边的宇宙”带有某种传统文化中的天人合一的观念，它实际展示的是“井”所向往的开阔的胸襟、高远的抱负。

四、“井”有什么样的深层含义（象征意义）？

在此诗中，“井”象征着一种坚韧、高洁的品格，这品格显然是某一类人才具有的。提示学生留意这首诗的写作年代（20 世纪 40 年代），在当时的特殊背景下，这首诗无疑会起到一定的鼓舞人心的作用：鼓励大家众志成城、同仇敌忾，顽强地应对民族的苦难。

语言品味

一、对细节的把捉。例如第一节描绘“井”的世界，值得留意的是“几片”“几朵”“小小”等词，既映衬了“井”的安静，也与后面的“简单”形成呼应。又如，“微雨来的时候，也苦笑几声”，把雨点

敲打井面溅起水花的情形，展现得十分传神。

二、这首诗的语调和节奏。全诗语调平静，节奏舒缓，与“井”的静默品性相宜。这是一首形式比较自由的诗，但严格地押了韵。作者采用的是抱韵、换韵和交叉押韵的方式，如第一节“叶”“界”押韵，第二节“候”“忧”押韵，第三节“暖”“满”押韵，第四节“面”“烂”押韵，第五节“面”“联”押韵，均属于抱韵；第一至四节的韵脚不同，第六节“弃”“涤”“己”押韵，第七节“诚”“奋”“声”押韵，是为换韵；而第三节“独”与第四节“处”押韵，与各节内的押韵构成了交叉押韵的关系。此外，这首诗多用双音节词和五个字的偏正词组，是整首诗的语调和节奏的基础。

有关资料

一、作者简介

杜运燮（1918—2002），福建古田人。生于马来西亚的霹雳州，在那里念完小学和初中后回国，在福州英国教会创办的福州私立三一中学（现福州外国语学校）高中部就读，1937 年毕业后考取浙江大学生物系，因抗日战争，浙江大学迁往贵州，故借读于厦门大学生物系，1939 年又转学到西南联大（昆明）外语系就读，先后在昆明、湖南担任“美国志愿军大队”（即陈纳德的“飞虎队”）翻译一年，后又到印度比哈尔邦的“蓝伽训练中心”任少校翻译官两年多，1945 年回西南联大毕业。同年，到重庆《大公报》任国际版编辑一年后，出国到新加坡南洋女中和华侨中学任教三年；随后在香港《大公报》任《文艺》副刊编辑兼《新晚报》电讯翻译一年，1951 年 10 月回国在北京新华通讯社国际部工作，直至 1986 年退休。其间，1974 年到临汾山西师范学院（现改为山西师范大学）任外语系教师及系主任四年。

杜运燮在厦门大学生物系借读期间，因选读林庚教授的“新诗习作”课程，而影响了他的一生历程——放弃理科学习而改为文科学习和诗的创作。他经沈从文先生介绍，在香港《大公报》发表诗作，最早发表的一首诗是《粗糙的夜》。在西南联大学习期间，他于 1940 年参加西南联大最有影响的文艺社团——冬青文艺社。该社主要成员有林元、杜运燮、刘北汜、汪曾祺、查良铮（穆旦）等，聘请闻一多、冯至、卞之琳为导师，出版专门刊登杂文的《冬青》壁报以及《街头诗页》等。1946 年，他的《诗四十首》被巴金列入《文学丛刊》第 8 集，由上海文化生活出版社出版，这是他创作的第一部诗集。以后他又相继出版了《南言集》《晚稻集》《你是我爱的第一个》《杜运燮诗精选 100 首》《海城路上的求索——杜运燮诗文选》等诗集，散文集有《热带风光》等。

二、杜运燮的《诗四十首》（唐湜）

杜运燮的诗也显然可以分为两个范畴，《草鞋兵》《命令》及以后的两首轻松诗可以代表人物浮绘诗，《井》《海》《山》等则可以代表自我抒情诗。前者似乎不如后者成熟，但后者也有些浮泛的句子。不过，给我们的主要印象则是意象丰富，分量沉重，有透彻的哲理思索，自然又多样，简赅又精博，有意味深长的含蓄，可以作多样的解释，有我们读者自己作独特探索的余地，稳重而矜持的风格里有大胆的肯定，流利的文句里有透明的感悟。意象跳跃着在眼前闪过，像一个个键子叮当地响过去，急速如旋风，有一种重甸甸的力量，又有明朗的内在节奏，像一个有规律的乐谱。有时深厚像老年人的说话，有时轻快从容，又像一枝箭射出去、落下来。我们且读《登龙门》那首诗的开头：

造物者在沉思：丰厚的静穆！
他正凝神在修改他的创作。
至高的耐性与信心使他永远微笑，
为作品的完成，他要不倦地思索。
无数小舌头在湖面上竞吐着，
也想为他们的主人解释什么，
帆船静止了，又慢慢航行：
是个好意象，也使他顿感寂寞……

这个“丰厚的静穆”似乎是诗人对创作的最高理想，正是文艺复兴时代达·芬奇画里的景象，在诗人里只有但丁与弥尔顿的伟大作品可以当之而无愧。我们的诗人是朝着这一方向走的，但气象还不够浑厚宏大，对于比较繁复的题材似乎也显出有点儿力不从心。譬如《给孝本》与《第一次飞》的后面几节，就有点儿像强弩之末，虽然这两首也是集中最好的诗，尤其是《第一次飞》，那些联想多么阔大而丰富！而处理单纯的题材，作者遒劲的腕力就更可以显现出来了，《无名英雄》的开头：

只是现象：如天地的覆载，
四时的运行，海洋的辽阔……
如一切最伟大的，没有名字，
只有行动，与遗留的成果……

这气魄是够大的，一切最伟大的在他的笔下仿佛只是静物，妥帖又平稳。短短的几句竟好像是老子的“道可道，非常道；名可名，非常名”的艺术的叙说。还有那首有力而简赅的《命令》：

“命令是必须满足；
天生的贪婪的暴君。”
千万个声音在说：
这一切要动，要生……

旋律是遒劲而自然的，一开头就开门见山，把主题提出来。我觉得作者是最长于写开头，而结尾的力量则往往弱一点儿，有一点儿虎头蛇尾。结尾最好的是那首《小提琴家》：

而你自己更不断将所有的汁液
注入你的花叶，在创造中
忘记一切：仿佛你跟着羽化飘扬
而去的，却是这些听众的脸上
一致所启示的圣洁的光芒。

这是比较从容的例子，却仍然没有力量，没有那到达终点的最后一跃，又如《浮沫》的最后：

我变成这组织的浮沫，
被拥挤上表面的浮沫，
映照一片周围的景色。

这么单纯，澄清，却在“映照……”一句上这么显得软弱无力，读下来仿佛声音突然给抑制住了，教人感到不舒服。

我认为作者最好的诗还是他的自我抒情诗与一些抒写自然景色的短诗。《井》《海》与《山》都好。《井》里有几段是这么可爱，简直好像是通体透明光亮的：

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。

……

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。

……

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。

好个“静默，清澈，简单而虔诚”，正是作者完成自我人格的理想，这诗正是作者对自己的塑造，“有孤独/才能保持永远澄澈的丰满”，于是，就满足于“几片草叶，/小小的天空飘几朵浮云”，那个他自己的完整和谐的世界了。

光这么一首短短的自然不够，于是，诗人又借着《山》的意象来作自我解说了：

来自平原，而只好放弃平原，
植根于平原，却更想植根于云汉，
茫茫平原的升华，它幻梦的形象，
大家围着你，骄傲有你，而你在厌倦。

你爱的是高远变化万千的天空，
有无尽光热的太阳，谈吐风雅的月亮，
笑眼的星群，生命力最丰富的风，
戴雪帽享受寂寞冬日的安静……

一颗向上的心，一颗向天空的心，像一座崇高的山，却植根于茫茫的平原。还有，这心又像一个大《海》，虽然日月能使它“闪烁”，飓风能使他“偶然兴奋”：

但这些都不过“刹那”，
常在的是那无尽止的沉默，
和那广阔忧郁的深蓝色……

好诗还多得很，譬如《浮沫》，也是一首好诗。而像《乡愁》那样的诗，轻轻地涂抹，清淡而凝练，确如所谓的“诗中有画”的好诗，“雨后黄昏抒情的细笔，/在平静的河沿迟疑……”得来全不费工夫，好像一幅印象派的即兴画。

年轻的杜运燮是目下不可忽略的最深沉最有“现代味”的诗人之一。一般说来，中国的诗坛似乎还

滞留在浪漫主义的阶段上，杜运燮却是少数例外的一个。诗在他的手里更年轻、大方了，更新鲜也更活泼了，创造力随着丰富的想象也更向前跃进了。这是一个可喜的起点，但也仅仅是一个新的起点，更丰富的史诗似的收获应该还在后头，这需要新一代诗人的严肃的工作与努力。

（选自《新意度集》，生活·读书·新知三联书店1990年版。有删节）

三、关于“九叶诗派”

九叶诗派是20世纪40年代后期在上海以《诗创造》《中国新诗》等刊物为中心而形成的一个诗歌流派，包括辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉、穆旦九位诗人。因九位诗人的作品合集《九叶集》（江苏人民出版社1981年版）而得名，也有人以其发表诗歌作品的刊物而把他们称为“中国新诗派”。

袁可嘉在《九叶集·序》里这样说：“这九位作者忠诚于自己对时代的观察和感受，也忠诚于各自心目中的诗艺，通过坚实的努力，为新诗艺术开拓了一条新的途径”，“在艺术上，他们力求智性与感性的融合，注意运用象征与联想，让幻想与现实相互渗透，把思想、情感寄托于活泼的想象和新颖的意象，通过烘托、对比来取得总的效果，借以增强诗篇的厚度和密度，韧性和弹性。他们在古典诗词和新诗优秀传统的熏陶下，吸收了西方后期象征派和现代派诗人如里尔克、艾略特、奥登的某些表现手段，丰富了新诗的表现力”，“他们认为诗是现实生活的反映；但这个现实生活既包括政治和社会生活中的重大题材，也包括生活在具体现实中人们的思想感情的大小波澜，范围是极为广阔的，内容是极为丰富的；诗人不能满足于表面现象的描绘，而更要写出时代的精神和本质来，同时又要力求个人情感和人民情感的沟通……他们的基调是正视现实生活，表现真情实感，强调艺术的独创精神与风格的新颖鲜明”。

他们的理论观念“新诗现代化”的核心主张是“新诗戏剧化”和“现实、象征、玄学的综合传统”。在这些观念指引下，九叶诗人写出了不少关注国家命运和人民疾苦、刻画战争灾难后的社会现象、反映复杂的现实生活、表达个人心灵震颤和情感的诗篇。代表性作品有《风景》（辛笛）、《逻辑病者的春天》（陈敬容）、《滇缅公路》（杜运燮）、《复活的土地》（杭约赫）、《金黄的稻束》（郑敏）、《时间与旗》（唐祈）、《骚动的城》（唐湜）、《沉钟》（袁可嘉）、《赞美》（穆旦）等。

春

整体感知

这是一首写春天的诗篇。全诗只有两节，第一节写大自然的春天，第二节写生命的春天。既写出了大自然春天的迷人，也写出了生命春天的焦虑与迷惘。

第一节表面上写春天的景致，但其重心不在春天的景物本身，而在对春天的感觉。首句“绿色的火焰在草上摇曳”是以动写静，以一种强烈的视觉感受和饱满的色块，呈现了春草的蓬勃生命力。随后，“他渴求着拥抱你，花朵”的“他”指上句中的绿草，“渴求”“拥抱”二词准确地勾画了草与花的关系。紧接着描写花朵“反抗”土地、从地里“伸”出来，将花朵的顽强生长、挣扎的具有动感的形态，生动地展示了出来。

前面三行，通过草、花、土地的描绘，把一派生机盎然的春色展现在读者面前。接下来的三行，作

者的笔锋忽然一转，写到了春天的“暖风”。“暖风吹来烦恼，或者欢乐”，大概吹醒了屋子里的人（这里的“你”并没有具体所指），他推开窗子，看到了满园夺目的春色。值得注意的是，第一节末行连续用了“满园的欲望”和“美丽”这两个抽象的词语，写浓浓的春意和琳琅满目的春景，这是以抽象彰显具象，再次突出了前面描绘的此起彼伏地涌来的春色。这三行起到了过渡的作用，预示着下文将要展开的内容。

诗的第二节实际上承接第一节，表现的是生命的春天：在春天气息的催发下，青春正“为永远的谜蛊惑着”。第一句里的“蓝天”应和着上节的斑斓的春天景致，“永远的谜”体现了春天的神秘和充满诱惑。而“紧闭的肉体”突兀地显示了青春期独有的特征，肉体是被禁锢的、得不到施展，与后面的“卷曲又卷曲”相呼应。相比之下，“泥土做成的鸟的歌”更为形象，一种为沉重感所牵制的轻盈和飞翔的渴望，一种“被点燃”“却无处归依”的无奈、焦虑和迷惘——这些复杂的意绪被准确地传达出来。最后两行，借助于“光，影，声，色”的“赤裸”和“痛苦”的“等待”，强化了“紧闭的肉体”所受到的蛊惑。

问题探究

一、这首诗的两个诗节之间有什么关系？

总的来说，第二节与第一节形成明显的并列与相互对应的关系，但是第二节在主题上更深化了一步，由大自然春天的绚烂转向了生命春天的迷惑和痛苦。这种痛苦正是一种现代的自我意识的体现。

二、从整体上看，这首写于1942年的诗与以往的诗有何不同？

20世纪40年代，经过二十余年探索和积累的中国现代诗歌，已逐渐显出成熟的趋势。这首诗便充分体现了中国现代诗歌诗艺的进展，它在处理人生经验上更加繁复，在表现技巧上更加多样化，在语言上更加纯熟，对西方诗学影响的转化也更加自如。以首句“绿色的火焰在草上摇曳”为例，极具形态的动感和内在的神韵，其语言内涵的饱满和丰富，是早期新诗的单纯与稚嫩所无法比拟的。

三、如何理解这首诗里的青春主题？

这首诗所表现的青春主题是复杂的：其一，有着旺盛的生命活力，富于朝气；其二，充满了无尽的渴望和追求；其三，对“禁锢感”显示出强烈的反叛或叛逆意识；其四，在“被点燃”后“无处归依”而陷于迷惘。这首诗的巧妙之处在于，能够把上述复杂的特点糅合在一起，生动地展现了青春期生理和心理的特征。

语言品味

这首诗虽然只有短短的十二行，但包含的诗意和诗情却十分饱满。穆旦的友人、翻译家王佐良曾评价这首诗：“出现了新的思辨，新的形象，总的效果则是感性化，肉体化……从而使《春》截然不同于千百首一般伤春咏怀之作。它要强烈得多，真实得多，同时形式上又是那样完整。”（《谈穆旦的诗》）与传统的吟咏春天的诗作多好写景抒情不同，此诗的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，尤其是人的感觉。经过感觉的过滤之后呈现的景致，便显得结实有力。袁可嘉如此概括此诗的特点：“敏锐的知觉和玄学的思维，色彩和光影的交错，语言的清新，意象的奇特，特别是这一切的融合无间。”（《诗人穆旦的位置》）在引导学生读诗过程中，要提示他们格外留意此诗在语词运用方面的特点。

一、语词的厚度和力度。这主要体现在对春天的颜色和形体的描绘上，例如写“绿色”，诗人用“火焰”状“绿色”之盛、之逼人眼目，用“摇曳”写出了“绿色”具有动感的形态，倘若换成其他词（让学生尝试一下）是达不到这个效果的，更不消说后面有“渴求”“拥抱”两个动词的加强；又如，写花朵的生机蓬勃，用了“反抗”和“伸”，也是两个表示形体的动词，它们足以显示出无穷的生命力。至于“泥土做成的鸟的歌”，更是巧妙地展现了“歌”所负载的双重力量（轻盈与浑沉），这就是王佐良所说的“肉体化”。

二、矛盾方法的运用。参考后面“有关资料”中郑敏“一如那泥土做成的鸟的歌”的相关论述，了解这首诗通过“矛盾”的语言组织来形成艺术感染力的特点。例如，第二节中“紧闭的肉体”与青春期蓬勃的活力、“泥土”的滞重与“鸟的歌”的轻盈以及“点燃”与“无处归依”等，均构成了矛盾，这无疑增强了诗句的张力与密度，拓展了读者的想象空间。借助于郑敏概括的“穆旦的语言只能是诗人界临疯狂边缘的强烈的痛苦、热情的化身。它扭曲、多节，内涵几乎要突破文字，满载到几乎超载，然而这正是艺术的协调”，进一步领会这首诗的语言魅力。也可以再找穆旦的其他诗作来读。

三、某些句式的欧化。现代新诗受西方诗学影响很大，表现之一是句法的因袭。像这首诗里的“当……”句式、“如果”这一关联词、“反抗着土地，花朵伸出来”的倒置用法，都可看出西诗影响的痕迹。还可以了解穆旦对文言和旧体诗词语言的拒斥，不用“陈旧的形象或浪漫而模糊的意境”，而强调用“非诗意”的辞藻入诗。

有关资料

一、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。他自幼聪慧，小学二年级时，他的习作《不是这样的讲》被天津《妇女日报》选用。1929 年，他考入天津南开中学，随即开始创作诗歌，校刊《南开高中学生》经常刊登他的诗文，其中 1935 年发表的杂感《梦》，是他以“穆旦”为笔名发表的第一篇作品。1935 年，穆旦考上清华大学地质系，半年后改读外文系。抗日战争爆发后，清华、北大、南开三所大学先后合并为长沙临时大学及昆明的西南联合大学，在那里，穆旦在诗歌表现方法方面开始受西方现代派的影响，写出了许多具有独特风格的诗，多数发表在香港《大公报》“文艺”副刊和昆明的《文聚》杂志上，成为当时大后方最受瞩目的青年诗人之一。1940 年，穆旦毕业后留校任教，两年后赴缅甸抗日战场担任翻译工作一年多，回国后辗转于昆明、贵阳、沈阳等地工作。他的第一本诗集《探险队》于 1945 年由昆明文聚社出版。1947 年，他在沈阳自印了《穆旦诗集（1939—1945）》，次年上海文化出版社出版了他的第三本诗集《旗》。1948 年，穆旦赴美国芝加哥大学攻读英美文学，1951 年获硕士学位。1953 年初，穆旦与夫人周与良一起回国，在天津南开大学外文系任副教授。从那时起，他开始了大量地翻译诗歌，至 1958 年他共翻译出版了普希金、雪莱、拜伦、济慈等人的诗集十余种。1958 年，他受到不公正的对待，被错判为“历史反革命”（1979 年平反）。直到逝世前夕，穆旦仍在不懈地翻译和创作，翻译了《唐璜》《丘特切夫诗选》《欧根·奥涅金》等。

（节选自《一个民族已经起来——怀念诗人、翻译家穆旦》，江苏人民出版社 1987 年版）

二、“一如那泥土做成的鸟的歌”（郑敏）

设想一个人走在钢索上，从青年到暮年。在索的一端是过去的黑暗，另一端是未来的黑暗：“在过去和未来两大黑暗间”（《三十诞辰有感》，1947）。黑暗也许是邪恶的，但未来的黑暗是未知数，因此孕

育着希望、幻想、猜疑，充满了忐忑的心跳。而诗人“以不断熄灭的/现在，举起了泥土，思想和荣耀”（同上诗）。关键在于现在的“不断熄灭”，包含着不断再燃，否则，怎么能不断举起？这就是诗人的道路，走在熄灭和再燃的钢索上。绝望是深沉的：“而在每一刻的崩溃上，看见一个敌视的我，/枉然的挚爱和守卫，只有跟着向下碎落，没有钢铁和巨石不在它的手里化为纤粉。”（同上诗）然而诗人毕竟走了下去，在这条充满危险和不安的钢索上，直到突然颓然倒下（1977 年），遗憾的是，他并没有走近未来，未来对于他将永远是迷人的“黑暗”。

诗的“场”总是建立在矛盾的力之网上。穆旦的诗有着强大的磁场。它充分地表达了他在生命中感受到的磁力的撕裂。他的诗基本上建立在一对对的矛盾着的力所造成的张力上。例如：泥制的鸟/歌唱；青春的冲动/传统的压抑；希望/幻灭；黑暗/难产的圣洁的感情；燃烧的现在/熄灭的现在；现在的光/过去与未来的黑暗；时间的创造/时间的毁灭；等等。

穆旦的诗，或不如说穆旦的精神世界是建立在矛盾的张力上，没有得到解决的和谐的情况上。穆旦不喜欢平衡。平衡只能是暂时的，否则就意味着静止，停顿。穆旦像不少现代作家，认识到突破平衡的困难和痛苦，但也像现代英雄主义者一样他并不梦想古典式的胜利的光荣，他准备忍受希望和幻灭的循环，一直到“……时间的沉重的呻吟就要坠落在/于诅咒里成形的/日光闪耀的岸沿上”。这里时间的呻吟和诅咒与日光闪耀的岸沿组成矛盾的张力，相反相成，在其上诗人忍受着“希望，幻灭”的磨炼，但他坚持要“再活下去”（《活下去》），也许这正是现代英雄主义和古典英雄主义的差别吧。英雄不再带有金色的光环，而是在现实的压力下变形，但坚持“活下去”。穆旦在这首诗的结尾写道：“孩子们呀，请看黑夜中的我们正怎样孕育/难产的圣洁的感情。”圣洁的感情在经过黑夜和难产后也许不能像圣母像那样平静吧。

穆旦很少享受平静。他活下去，却是在一片“危险的土地上”，“他追求而跌进黑暗/四壁是传统”，他时时感到生的冲动和死的威胁并存，点燃和熄灭并存。年轻的诗人强烈地感到“新生的希望被压制，被扭转”，传统的扼制使他像一只“泥土做成的鸟”，他的歌怎样才能飞出喉咙？时间在创造，而时间又在毁灭，他的使命是改变现状，是追求明天，但他的追求使他跌进黑暗。他惊呼“那改变明天的已为今天所改变”（《裂纹》，1944），多么触目惊心的发现！诗人举着危险信号的红灯，向一切面临转变的时代，送出警告。

穆旦的诗充满了他的时代，主要是 20 世纪 40 年代，一个有良心的知识分子所尝到的各种矛盾和苦恼的滋味，惆怅和迷惘，感情的繁复和强烈形成诗的语言的缠扭，紧结。也许有人认为他的语言不符合汉语的典范。但是“形式是内容的延伸”（罗伯特·克利莱），没有理由要求一个为痛苦痉挛的心灵，一个包容着火山预震的思维和心态在语言中却化成欢唱、流畅的小溪，穆旦的语言只能是诗人界临疯狂边缘的强烈的痛苦、热情的化身。它扭曲，多节，内涵几乎要突破文字，满载到几乎超载，然而这正是艺术的协调。

青春对诗人的诱惑是异常强烈的。绿茵因此也能吐出火焰，在春天里满园是美丽的欲望，20 岁的肉体要突破禁闭，只有反抗土地的花朵才能开在地上。矛盾是生命的表现，因此青春是痛苦和幸福的矛盾的结合。在这个阶段强烈的肉体敏感是幸福也是痛苦，哭和笑在片刻间转化。穆旦的爱情诗最直接地传达了这种感觉：爱的痛苦，爱的幸福。他对于生命的强烈感受，深度和广度更令人惋惜他在人间经历过的坎坷，以及早逝。在历史的巨轮下他的血有着超常的浓度。一个能爱，能恨，能诅咒而又常自责的敏感的心灵在晚期的作品里显得凄凉而驯服了。这是好事，还是……？因为死得早，他的创伤没有在阳光里得到抚慰和治疗。他只是把照亮他在停电之夜工作通宵的蜡烛收起：

我细看它，不但耗尽了油，
而且残流的泪挂在两旁：
这时我才想起，原来一夜间，
有许多阵风都要它抵挡。
于是我感激地把它拿开，
默念这可敬的小小坟场。

（《停电之后》，1976）

如果你仔细地听，他的诗页至今仍在呼吸，并轻轻自喃。

多写多说都只显露无能。我们失去了一个真正的诗人，真诚的诗人，痛苦的诗人，一个不懂得说谎的诗人，一个抹去了“诗”和“生命”的界线的诗人。

（出处同上）

无　题

整体感知

这首诗通过虚拟一种死后的情景——鲜血随着雪一起融化，流淌在五月的河里，滋润着大地上的树木和小草，而雪后的平原会出现天青、水绿、鸟飞、鱼游的景象——来表达一种大无畏的英雄气概。本诗的主题是崇高、悲壮的，这类主题的写作容易流于浮泛、空洞，但这首诗写得坚实有力。

全诗共十五行，没有分节，但大致可以分为四个层次：头两行是第一个层次，接下来的五行是第二个层次，随后的七行是第三个层次，最后一行是第四个层次。

“我们将仆倒在这大风雪里吗?”起句是一个设问句，一下抓住了读者的注意力。读者也许要问：诗人为什么这样问？“仆倒”“这大风雪”指什么？请留意“这大风雪”里的“这”，指向了当前、眼下，给人以现场感。紧接着这个问句，诗人马上给出回答：“是的，我们将。”十分简洁、干脆，以肯定的语气强调了问句中的事实，把“我们将”从前句的疑问，转化成后句的斩钉截铁般的肯定。这是第一层，以虚拟的情景将死亡的问题提到读者面前，这一层为全诗定的调子很高：昂扬、悲壮。

接下来，一个“而”字，既表转折，又是承接，引出的情景延续上两句而来：“温暖的血／将随着雪而融化”，被吸收到“大树的根”“小草的须”“五月的河”里。这是第二层，是对开头两句主题的深化：死亡并不可怕，它会发生转移。

随后的八行，再次用一个“而”字起头，将“雪后的平原”“袒露出来”。那是一个经过血与火的洗礼后归于宁静的天地：天青、水绿、鸟飞、鱼游……一派祥和安宁的美丽景致。这是第三层，是对前面主题的延续和深化：烈士用鲜血换来了人民的和平。

最后一句，“风……”表面上是沿着“天”“水”“鸟”“鱼”的思路写“风”，但作者的笔锋忽然一转，“墓碑”蓦地呈现在读者眼前。这是第四层，是全诗的点题之句，堪称点睛之笔，使诗意得以完全显现。

问题探究

一、这首诗为何采用虚拟的情景？

这首诗以虚拟的情景展开全诗的诗境，充满了奇特的浪漫主义想象：先是战士壮烈地仆倒在大风雪里，然后是鲜血随着雪的融化而滋润树木和小草，再就是雪后的平原上一派安宁的景致。全诗先后有四处表示将来的用法，把这些虚拟的情景勾连起来："将仆倒……""将随着……""会袒露……""将吹拂……"这种虚拟的方式，暗含着作者的悲壮之情和希冀之意。

二、这首诗里的象征和隐喻各有什么作用？

这首诗采用了象征和隐喻的手法，使诗意变得含蓄、隽永，悲慨、怀念、平静等等复杂的意绪包蕴其中。值得注意的是全诗意境的整体象征和"大风雪"的比喻意义：全诗所构造的意境具有强烈的象征意味，特别是"天青""水绿""鸟飞""鱼游"象征着一派祥和宁静的氛围；"大风雪"写的是自然景物，实则喻指现实残酷的战争和灾难，与之相应的"雪后的平原"喻指经历劫难后的国土。须仔细体会这些象征和隐喻的含义。

语言品味

这首诗的语言运用也颇值得玩味，重点是诗的句式和标点符号的使用。

这首诗的作者是20世纪40年代"七月诗派"的重要成员，此诗具有"七月诗派"诗歌的某些特点：采用自由诗体，句式长短不一（最长的十二字、最短的二字），并善于将诗人的人格、情感等渗透到所书写的对象中，把内心的情绪之流转化为意象之流。全诗多处用复数第一人称"我们"来传达这股情绪之流，使诗情更富有感染力。

这首诗的标点符号的使用很有特点：首句十分突兀地用了"?"，给人以极大的震撼；第二行"是的，我们将"只有五个字，却用了两个标点"，""。"，语气非常简洁有力。第七行末也用了"。"，表明情绪之流随意象之流的中止；随后，第九行末用了"，"，显示了某种过渡和提示。最值得品味的是最后一行的"……"，此时诗情已得到升华而戛然而止，给人一种言有尽、意无穷的效果。

有关资料

一、作者简介

邹荻帆（1917—1995），湖北天门人。20世纪30年代开始文学创作。1936年发表长诗《做棺材的人》《没有翅膀的人们》。抗战开始后，参加中华全国文艺界抗敌协会。1938年湖北师范学校毕业后，在大别山、桂林、香港等地从事抗日救亡宣传工作。1940年在重庆复旦大学外文系和经济系学习。1948年初被迫去香港。新中国成立后，一直从事文化文艺工作，任《文艺报》编辑部主任等职。邹荻帆是抗战开始后出现的"七月诗派"的重要诗人之一。他的诗属于政治抒情诗系列，但比20世纪二三十年代的一些政治抒情诗更注重诗的艺术性。他的主要诗集有《在天门》（1937年）、《木厂》（1938年）、《尘土集》（1937年）、《雪与村庄》（1941年）、《青空与林》（1943年）和讽刺诗集《噩梦备忘录》（1948年）、《跨过》（1949年）等。1949年以后，有《总攻击令》《走向北方》等五六本新的诗集出版。同时，他还有一些小说和译作。

二、《无题》赏析（李玉昆、李滨）

诗人写这首诗时，身在香港，而心却向着人民解放战争。诗名“无题”，其实是一首英雄颂歌，是一首新鲜别致的政治抒情诗。从诗的描写我们可以看到，它歌颂的是为人民的解放而战斗牺牲的革命先烈。

这首诗的取材别具一格。它描写的不是硝烟弥漫的战场，而是大自然；它歌颂的不是英雄先烈们叱咤疆场的战斗业绩，而是英雄先烈流血牺牲的意义。而写这意义又不是着眼于如何除旧，而是着眼于怎样育新。这样的取材本身就脱出了一般“英雄颂”的窠臼，而使人觉得异样的新鲜，但同样达到了歌颂英雄先烈的目的。

这诗的写法也十分新颖。开头用写实的笔法突兀而来，自问自答，说我们将“仆倒在这大风雪里”。没有犹豫，没有悲哀，没有呼喊，没有修饰。在朴素无华的描写中，显示着英雄先烈的视死如归的本色。这种写法就大不同平常。而接着，笔调突转，用充满浪漫主义情调的象征手法写了下去。作者撇开社会和人，而完全着眼于自然。说烈士的鲜血被大树、小草、河流所吸收，雪融化后的平原上，是“天青/水绿/鸟飞/鱼游”的一派生机勃勃的景象。这些形象，是独具意义的实体，同时又是象征性的。写的是自然，而象征的是社会。最后，以风吹拂着英雄的墓碑作结，留下袅袅余音。如果先烈们真有所谓在天之灵，那么面对这一派和平、安乐、生趣盎然的新世界，也将会发出快慰的微笑吧！这就使整首诗摆脱了一般政治抒情诗的套数，有了全新的意境。

这首诗的风格清新而含蓄。全诗表现着烈士牺牲的伟大意义，又没有一个直接表现这种意义的字眼；诗中写到英雄烈士的墓碑，但没有鲜花，没有默悼的人群，只有清风吹拂。诗人所写的一切似乎都平平常常，但在这平常中却包含着说不尽的意义。读者读了诗后，自会想到那“天青/水绿/鸟飞/鱼游”的明朗的世界，是烈士们的鲜血和生命的结晶，而不是造物主的恩赐；读者们更会想到，在青天下，绿水旁，在“英雄的墓碑”周围的草地上，还有人在凝望着“英雄的墓碑”沉思默想……一首不足百字的短诗，能使读者浮想联翩，它的含蓄是可想而知的。

（选自《中国新诗百首赏析》，北京语言文化大学出版社 1991 年版）

三、关于“七月诗派”

“七月诗派”是 20 世纪 40 年代，在艾青的影响下以理论家兼诗人胡风为中心，以《七月》《希望》（主编均为胡风）、《诗垦地》（主编为邹荻帆、姚奔）、《诗创作》等刊物为基本阵地而形成的诗人群，主要诗人有邹荻帆、绿原、冀汸、阿垅、曾卓、孙钿、牛汉等。他们的作品大多收集在胡风主编的“七月诗丛”（两集共十八册）、“七月新丛”与“七月文丛”的诗集中；1981 年出版的《白色花》收录了“七月诗派”二十位诗人的作品。这些诗人以革命现实主义观念为指导，以自由诗体为基本的创作路子，其诗歌在抗战和解放战争时期的国统区产生了巨大影响。

关于这个诗派的特点，绿原在《〈白色花〉序》里说：

> 首先，他们认为，诗的生命不是格律、词藻、行数之类所可赋予的；从某种意义上讲，诗在文字之外，诗在生活之中；诗在写出来之前就蕴藏在客观世界，在什么地方期待、吸引和诱发诗人去寻找，去捕捉，去把握。诗又不是现成的，不是可以信手拈来，俯拾即是的；它执拗地在诗人眼前躲闪着，拒绝吹嘘“倚马千言”的神话，尤其拒绝虚假的热情和侥幸的心理，要求诗人去发掘，去淘汰，去酝酿，去进行呕心沥血的劳动。然而，诗人的主人公正是诗人自己，诗人自己的性格在诗中必须坚定如磐石，弹跃如心脏，一切客观素材都必须以此为基础，以此为转机，而后化为诗。不论字面有没有“我”字，任何真正的诗都不能向读者隐瞒诗人自己，不能排斥诗人对于客观世界的主观抒情；排斥了主观抒情，也就排斥了诗，因此诗中有希望，有欢快，有喜悦，也有憎恨，有悲

哀，有愤怒，却绝没有冷淡的描绘或枯燥的议论。

其次，他们认为，自由诗的形式并非如它的反对者们所设想，没有规律可循，爱怎么写就怎么写。恰巧相反，诗人十分重视形式，正因为他重视内容，重视诗本身。形式永远是活的内容的形象反映，必须为内容所约制，不可能脱离对内容进行发掘、淘汰、酝酿的创作过程而先验地存在。因此，诗的形式应当是随着内容一齐成熟，一齐产生的；如果把后者比做灵魂，形式便是诗的肉体，而不是可以随便穿着的服装。因此，诗的形式就不单纯是一般意义上的形式，而是和内容不可分割地成为整个诗的有机的组成部分。内容创造形式，有时也会破坏形式；形式表现内容，有时也会窒息内容。内容和形式的和谐统一，才是诗的极致。

……对于20世纪40年代的这一批文学青年，诗不可能是自我表现，不可能是唯美的追求，更不可能是消遣、娱乐以至追求名利的工具；对于他们，特别是那些直接生活在战斗行列中的诗人们，诗就是射向敌人的子弹，诗就是捧向人民的鲜花，诗就是激励、鞭策自己的入党志愿书……他们坚定地相信，在自己的创作过程中，只有依靠时代的真实，加上诗人自己对于时代真实的里程和态度的真实，才能产生艺术的真实。

川江号子

整体感知

这首诗源于作者游历长江的感受，借助于对江上号子的动人的刻画，表达了对英雄般的船夫及其生命活力的敬仰之情。在诗中，号子和船夫两种形象融为一体，共同塑成了一尊强悍而悲壮的生命雕像。

全诗共二十行，没有分节，大致可以分为三个部分：前面九行为第一部分，写如生命浪潮般的川江号子；随后的七行为第二部分，写搏斗在急流上的船夫；最后四行为第三部分，作者发出了几许无奈的感慨。诗的原稿的末尾本来还有几句："歌声远去了，／我从沉痛中苏醒，／那新时代诞生的巨鸟，／我心爱的钻探机，正在山上和江上／用深沉的歌声／回答你的呼吁"，作者后来把它们删去了，用省略号留给读者不尽的想象和余味。

此诗的首行，就将川江号子的"碎裂人心"撼人魂魄的声音展现了出来；随后两行中的"万丈断崖"和"飞箭般的船"，交代号子的"源地"，凸显了号子的陡峭与迅疾。接下来的三行指明了号子的去向——"从悬岩到悬岩，／从漩涡到漩涡"，它们在结构上与前三行相同，写到号子的"回声"的"震荡"，里面渗透着悲音，"悬岩"和"漩涡"进一步烘托了号子的旷远与激越。接着的三行，先用"吆喝""长啸"使号子具体化，然后用一个比喻"有如生命最凶猛的浪潮"，十分形象（"浪潮"和后面的"流来，流来"，恰好与江、号子同时取得了联系）将号子与生命勾连起来。

这一部分从不同侧面描写了川江号子的气势，及其带给诗人的听觉上的震撼。"你"的使用，创设了诗人与船夫之间的对话关系，末了以"向我流来，流来"，将号子的宏大音流引向了"我"。接下来的第二部分，便自然地转入了"我"的视角。

第二部分连续用四个"我看见"，将"摄像镜头"直接转向号子的发出者——船夫。先是"巨大的木船"映入眼帘，接着目光移向船上的"桨"，最后聚焦于桨边的人。诗人用两个比喻"眼中的闪电""额上的雨点"，来形容木船的急速行驶。很快，"雨点"的意象转化成船夫们"千年的血泪"，诗人的感

受也随之升腾：那些“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”，传达了船夫们充满悲慨的心声。

诗的最后四行（即第三部分），忽然插入“但是几千年来”一句，其中“但是”既表示转折，又承续前面三行的意绪；随后的一个设问句“有谁……”，进一步渲染了川江号子的孤寂与悲慨。

问题探究

一、这首诗是怎样表现“川江号子”的？

“川江号子”是较为常见的题材，容易写成一种应景的咏物诗。这首诗着眼于作者的内心感受，用力描写号子和船夫带来的心灵震动。诗中主要有两类意象，一类是听觉意象，如“呼号”“回声”“吆喝”“长啸”，用来描写号子；一类是视觉意象，如“悬岩”“漩涡”“木船”“桨”“云”“树”“野庙”等，一部分用来直接描写船夫，一部分用来侧面烘托号子。在阅读过程中，这两类意象交汇在一起，给人以视听的双重震撼。还有些意象也属于视觉意象，如“闪电”“雨点”“血泪”，但是虚写，因为包含了比喻和想象的成分。

二、如何理解这首诗在当时的特殊处境？

如果联系这首诗的写作年代就会发现，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。可参考后面“有关资料”，领会这首诗的遭遇赋予诗的另一层悲壮的情调。诗中“宁做沥血歌唱的鸟，／不做沉默无声的鱼”，既是船夫们悲慨心声的传达，又是诗人放声歌唱的渴望的袒露；“但是几千年来／有谁来倾听你的呼声”，在渲染千年舟子的亘古孤寂同时，也一定程度上暗含着诗人内心的痛苦。

语言品味

这首诗采用了自由诗体，句式十分灵活，也没有严格的押韵，但读来给人一种强烈的节奏感。这主要是因为诗人遣词造句的独具匠心。

一、人称的巧妙变换。此诗中先用“你”指称船夫，在诗人与船夫之间建立了一种对话关系，这里虽然没有直接描写船夫，只闻其声、未见其人，但川江号子的声浪已汹涌而来；然后，经由“向我流来，流来”的过渡，诗中又用“我”转入对船夫的视觉感受，在此诗人充当了旁观者的角色，号子退为背景；最后，再次运用“你”，回到与船夫的对话，凸显了船夫及号子的孤寂与悲慨。

二、语词的复沓与对仗。如开头三行中的两个“来自……”，接着三行中的两个“从……”，以及后面连续四个“我看见……”，都以语词的复沓造成了某种语气急切的效果；而“一阵吆喝，一声长啸”，“眼中的闪电，额上的雨点”，“宁做沥血歌唱的鸟，／不做沉默无声的鱼”，则借助于对仗形成了铿锵的节奏。加上“上”“荡”、“啸”“潮”、“电”“点”的不规则押韵，使得这首诗的旋律感十分明显。这种旋律，与川江号子的气势是一致的。要引导学生通过朗诵细细品味。

有关资料

一、作者简介

蔡其矫（1918—2007），福建晋江人。1930 年入培元中学，在学校壁报《激流》上首次发表文章；

1935 年转到上海暨南大学附中，参与“地下救国会”。1938 年 11 月，入延安鲁迅文学院文学系，次年 10 月前往晋察冀边区的“华北联合大学”，之后任文学系教员，讲授“作家与作品研究”课，受普希金和雨果作品的影响开始写诗。1942 年因阅读惠特曼《草叶集》而受影响，写成成名诗作《肉搏》。1948 年秋被调到平山东黄泥中央社会部培训班，1949 年 4 月随中央进入北京。1951 年起在中央文学研究所任教员，1955 年冬到海军东海舰队的舟山基地和厦门基地的观通站、海岸炮阵地和炮艇上考察并写作。1956 年，由作家出版社出版第一部诗集《回声集》，同年秋至次年春跟随南海舰队从厦门到广东旅行，远至西沙群岛。1957 年 11 月，由上海新文艺出版社出版专写东海和黄海的诗集《涛声集》，不久去武汉长江规划办公室挂职政治部宣传部长，在考察汉江、长江途中写成《雾中汉水》《川江号子》等诗。1958 年 1 月出版诗集《回声续集》。同年被错划为“右派”，于年底回福州，在省文联当专业作家。1979 年出版《司空图〈诗品〉今译》，次年起陆续出版诗集《祈求》《双虹》《生活的歌》《福建集》《醉石》《倾诉》等。

二、关于蔡其矫 20 世纪 50 年代的诗

（一）

蔡其矫 20 世纪 50 年代初的作品，大都与海（海岛、渔村、军港）有关，是“献给保卫海疆的士兵、水手和渔夫的歌”。这期间，他的艺术道路上显然有过犹豫和矛盾。作为“革命”所培育的诗人，他自然会欣然应合 20 世纪 50 年代的颂歌潮流，也加入了对新生活的合唱。不过，因为个性和对艺术理解的差异，也明白在这方面，他其实并没有多大的施展空间，后来，便不再把精力放在缩短与“工农大众”生活的距离上，而更重视创作主体在感知、体验和思考方面的能动性。对蔡其矫来说，这意味着以人道主义立场，关注人的心灵、情感的健全、美和纯洁。而这一切又与自然风物紧密相连：大自然不仅是思想情绪的“对应物”，在他眼里，而且造就了对人的理想生活的“万千暗示”。

南海上一棵相思树，
在春天的雨雾中沉沉入梦；
它梦见一株北国的石榴花，
在五月的庭院里寂寂开放。
它梦见那里的阳光分外明亮，
是因为它把雨雾留在南海上；
但它的梦永远静默无声，
为的是怕花早谢，怕树悲伤。

——《南海上一棵相思树》

在 20 世纪 50 年代前期，蔡其矫考虑较多的，还有如何与中国古典诗歌传统衔接的问题。有一些四行诗，如《福州》等，学习绝句的结构；而《中流》等作品，则运用律诗的方式。在《莺歌海月夜》里，尝试那种区分上、下片的词的方法。这种偏于形式的实验后来没有继续下去，原因在于“感到它对思想感情的束缚过甚”，他想更多“从精神上，从表现意境上去学习古典诗歌”；但精神、意境等，却又容易成为难于捉摸的东西而流走。

1957 年冬末，蔡其矫写了最受责难的《川江号子》《雾中汉水》。它们偏离“规范”之处是，在诗界几乎都沉迷于对“大跃进”的乐观歌唱时，蔡其矫于长江汉水，却听到了另一种属于“悲歌”的声音。

尽管诗中留有“光明的尾巴”(“那新时代诞生的巨鸟，/我心爱的钻探机，正在山上和江上/用深沉的歌声/回答你的呼吁”)，并且在到了长江水利工地后，蔡其矫也尝试“改了洋腔唱土调”，写了模仿“大跃进民歌”的《水利建设山歌十首》，但也没有免除他受到一再批评的命运。这两首诗，连同《红豆》《南曲》《灯塔管理员》《船家女儿》，以及他20世纪50年代出版的三个诗集(《回声集》《回声续集》《涛声集》)，它们的思想倾向、艺术方法，在20世纪50年代后期到60年代初，受到多次严厉的批评。列举的理由有：不触及重大政治事件；“脱离政治”和“形式主义”的倾向；严重的“资产阶级腐朽意识”等。蔡其矫20世纪60年代初被迫离开北京，回到故乡福建。虽然发表作品的机会渐少，但仍执着于自己的生活信念和艺术追求，继续坚持写作。“文革”前夕和“文革”期间，写有大量作品，它们大都在20世纪80年代才得以公开发表。

(节选自洪子诚、刘登翰《中国当代新诗史》[修订版]，北京大学出版社2005年版)

(二)

像大多数从战火中走过来的诗人一样，蔡其矫在新中国成立后投入到对新时代的讴歌之中。以20世纪50年代中期为界，他的创作分为前后两个阶段：前一阶段在1952年到1956年间，出版了诗集《回声集》《回声续集》《涛声集》等。这几部诗集让人看出，诗人自觉地回应着当时兴起的“颂歌”潮流，把反映新生活的面貌和斗争，纳入创作的视野之中。蔡其矫曾多次访问福建、浙江和广西一带的东海前线，深入军港、渔村，体验那里生产和战斗的生活，保卫者(水兵)和建设者(渔民)的形象成为他着力表现的艺术对象。选择这一观察角度，固然与他比较熟悉故乡福建和大海的生活有关，同时，“水兵”“渔民”“海员”等一系列富有抒情格调的浪漫形象，也衬托了20世纪50年代前期青春、透明和积极向上的时代气氛。诗人对战争年代刻骨铭心的记忆，时时出现在他的诗篇中，使人留下较深的印象：“孤舟在风浪中覆没，/妇女在深夜中独坐，/生者长别，死者无消息，/一次又一次的战争，一次又一次的流血……/故乡呀，你把过去的痛苦遗留在歌中，/让生活在光明中的我们永不忘记。”(《南曲》)然而在同一首诗里，人们还读到这样的诗句：“洞箫的清音是风在竹叶间悲鸣，/琵琶断续的弹奏/是孤雁的哀啼，在流水上/引起阵阵的颤栗。”它和《漓江》《红豆》《瀑布》等诗一起，构成诗人“颂歌体”创作之外的另一种“旋律”。由于相信诗应该从“整个心灵，希望，记忆和感触的喷泉里喷射出来”(蔡其矫《福建集》)，蔡其矫这一时期对题材的选择并不都是整齐划一的，他真诚地希望为自己曾为之奋斗过的“新生活”而歌，但渐渐发现，诗与生活并不是同一个东西。难能可贵的是，在当时的时代氛围里，诗人在对“生活”的理解上保持了某种独特性。然而，也让他经受了意想不到的挫折。

蔡其矫后一阶段的创作是从1957年开始的。这一年冬天，他来到武汉的长江水利规划办公室，一边任职，一边沿途体验长江及其支流汉江、丹江口建设工地的生活，写下了诸如《丹江口·南津关》《雾中汉水》和《川江号子》等格调不同于前的诗作。这些作品，让读者更多地听到来自诗人心灵世界的“杂音”：一方面，受到“反右”斗争后急剧转向“左”倾的文艺思潮的影响，诗人对自己前一阶段的创作轨迹有意做了调整，写出若干拟“大跃进民歌”体的山歌；另一方面，他的思路继续沿着“心灵化”的方向探索，在表面的生活下揭示文化、历史深沉的意蕴。诗人创作中这种不协调的现象，很快为诗界所注意，引来各方的严厉批评。吕恢文在题为《评蔡其矫反现实主义的创作倾向》一文中指出：

> 蔡其矫同志在1956、1957两年的许多诗作，反映了他这段时间创作上的一个极其危险的倾向，就是：脱离政治，放弃社会主义现实主义的基本原则，热衷于追求资产阶级艺术趣味和表现资产阶级美学思想，迷恋腐朽的形式主义。这种倾向在他1954年的一些诗作(大部分收入《回声续集》)

里已见先兆，只是1956、1957年修正主义文艺思潮疯狂地冲击着我们文坛的时候，它恶性地迅速发展到了顶峰。

陈聪、沙鸥、肖翔和袁水拍在另外场合，也发表了相同的意见。它们归结为两点：一是，“没有接触重大的政治事件”；二是，没有站在无产阶级的立场上给予评价。

值得注意的是，当整个诗坛陷入虚妄的“浪漫主义”情绪中时，《雾中汉水》却揭开了汉水另一个促人长思的“面目”：

向上游去的货船
只从浓雾中传来沉重的橹声，
看得见的
是千年来征服汉江的纤夫
赤裸着双腿倾身向前
在冬天的寒水冷滩喘息……

作品的字里行间暗藏着诗人当时的心境；更重要的是，在诗歌界充斥着大量“战天斗地”的“新农民”形象的背景下，原生性的“纤夫”形象的加入，为人们反思20世纪50年代的诗歌潮流，显然提供了一个重要的参照系统。这说明，在当代中国新诗的知识谱系中，实际还有另一个潜在的知识谱系的存在。“大江大河”在新中国成立后的文艺思潮中被充分地意识形态化，是显而易见的事实；蔡其矫这里着力表现的，则是一条文化、历史的大江，是对“汉水”的还原。正像他在《川江号子》里所写的：“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……”这种精神状态在20世纪50年代的时代环境中是不合时宜的。所以，蔡其矫在20世纪60年代虽然没有辍笔，写有《双虹》《波浪》等诗，大海的涛声仍然在他心头不安地喧响，但他实际已不为正统的诗歌观念所容，声音逐渐变得暗哑下去。

（节选自《中国当代诗歌史》，中国人民大学出版社2003年版）

【关于“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？

设题意图

这道题主要是让学生学习诗歌朗诵的基本规则，重在实践，在实践中加深对课文的理解。

参考答案

要朗读好这几首诗歌，须了解它们各自的语言特征和声律特点：《天狗》的情调是激昂的，语气也很急切；《井》的语调舒缓、平和，语速均匀；《春》显得复杂些，语词之间充满紧张感，既有力度饱满的景致描绘，又有平缓的内心倾诉；《无题》的语调受标点符号的影响很大，要学会控制；《川江号子》的语词复沓和对仗所造成的节奏，在朗读中十分重要。另外，朗读中的停顿、重音、语调等，要依照诗的情感流向而确定。如《无题》开头的两句，朗读起来应该是：

我们将∨仆倒在∨这大风雪里吗？↗
是的，∨我们将。↘

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。

设题意图

这道题要求学生学会把握现代诗歌里“生命的律动”的特征及其表现。

参考答案

《井》这首诗以“井”喻人，写出了一种不事喧哗、甘于寂寞、默默承受的生命形态，展示了内敛的、“静默”的生命律动，也准确地传达了诗人自己的内心“运动”。诗人完全以“井”的口吻来表露心志，先以“我是静默”奠定基调，接着借助于“草叶”“天空”“浮云”描绘了一个“完整和谐”的自我世界；随后引入对话者“你们”，来展现“我”与外部世界的关系，并将思绪引向“黑暗的地层”，“与无边的宇宙相联”；最后，通过再次强调“我”“静默，清澈，简单而虔诚”的品性，内心“运动”得到了升华。

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……”杜云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？

设题意图

这道题要求学生对现代诗歌的奇特思维和语言方式有所领悟。

参考答案

诗人的感觉、思维有别于常人，这突出体现为语言的“反常”。诗歌语言是一种特殊的语言。日常语言是规范、确定的和合乎逻辑的，诗歌语言恰好是背道而驰的；因为诗歌语言提供的信息（思想、情绪）不同于日常语言，其目的并不是为了给出一个明确的答案。譬如诗歌写“红”，并不打算告诉读者什么是“红”，而是要让读者感受“红”；诗歌语言关于“红”的信息，是经过了变形、过滤和修饰了的（常见的方法有夸张、隐喻、象征、比拟等），其中加入了更多新鲜的东西。诗歌语言本质上是一种“佯谬”语言，也就是说，它看似荒谬、不合情理，其实往往隐含着对于事物的非常深刻的洞察，会在给人带来惊诧的同时更新人的思维。此外，诗歌语言还有富于弹性、多义性等特点，常常引人思索，耐人寻味。

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。

设题意图

这道题涉及对现代诗歌里的人称运用及其功用的理解，要结合具体作品进行分析。

参考答案

现代诗歌的人称是十分多样的，用得较多的则是“我”和“你”。“我”体现了一种主体意识，比如《天狗》就是由具有强烈自我意识的“我”带动而完成的，整个诗篇的所有字句都听从“我”的召唤和推动，向前奔涌不止，这充分体现了五四时代的动的精神和诗人奔放的人格。《井》也是以“我”的表述，来呈现井的坚韧、高洁的品格；这首诗还用了“你们”，与“我”构成了一种对话关系，点明了“我”与外部世界的关联和命运。“你”（“你们”）在诗中的作用正是为了设置一种对话情景，拉近抒情主人公同其他事物的关系，对于抒发情感有很大的帮助。例如《川江号子》中的“你”，就能很好地传达诗人的敬仰之情。

【教学建议】

天　狗

一、让学生清晰准确地把握本诗的主题，是一件有难度的事。不妨从以下几点入手。

1. 了解有关“天狗吞月”“天狗吃月亮”的传说，体会其中蕴含的反抗、冲破、狂放、创新的意义。

2. 从了解太阳、月亮的形象意义入手，体会“我”的内心世界。太阳、月亮在中国人的心中有着重要的意义。“我”（“天狗”）“吞”吃“月”“日”“星球”“宇宙”，可揣摩出“我”的志向、意趣，看出“我”的激情、豪放和无比的气魄。

3. 仔细体会诗中动词的特点，从中感受“我”的精神境界。“吞”“飞奔”“狂叫”“飞跑”等一系列富有动感、活力的动词，将“天狗”无所畏惧、狂放不羁、恣情宣泄的特点活脱脱地展现出来。一个勇往直前、尽情挥洒生命活力、书写全新生命篇章的崭新形象跃然纸上。

4. 以诵读带动讲解，在诵读中反复体会把握。可以采用慢读、快读、男女生分读、段落轮读、句子轮读等方式进行，在把握句子抑扬顿挫的同时理解诗歌蕴含的激情。

二、这首诗在中国诗坛有开风气之先的意义。在新文化运动中激情四射的郭沫若，曾经被压抑的思想得到充分释放，他的诗作反映了那个时代强烈的反封建意识，表达了追求自由人格的心声。让学生仔细体会这首诗在意象选择、句式表达等方面的特点，体会其中狂飙突进的激情。

三、引导学生回想以前学过的郭沫若《天上的街市》《静夜》等诗歌，比较它们风格的异同。

井

一、反复朗读全诗，熟悉每节内容。查字典，明确以下几个关键词的词义。

和谐　　屏弃　　澄澈　　洗涤　　虔诚

二、诗歌运用拟人、比喻等修辞方法，将井比作“我”。细心体会“我”的生命特点，讨论以下几个问题，把握“我”的生命品质。

1.“我”本来的生命状态是怎样的？

“我”处在“静默”之中，具有“完整和谐的世界”。

2.“我”的生存环境有何特点？

“被屏弃于温暖／之外”，“荒凉”“寂寞”“孤独”；“四方飘落的花叶腐烂”，人们用“垃圾来使我被遗弃”；“我”生活在冷漠、肮脏的环境中。

3. 具体说说“我”对环境报以怎样的态度。

置身于“荒凉的寂寞”但感到“满足”，“保持永远澄澈的丰满”；虽处在肮脏的“腐烂”中，在心灵深处仍有一分“冷寂”；自信“生命来自黑暗的地层”，“与无边的宇宙相联”，用“默默地承受”“洗涤”肮脏，决心“我将永远还是我自己”。在生命遭遇厄运之时，保持高洁，不愿被污染，更不会同流合污。

4. 归纳体会，谈谈“我”这一形象具有怎样的品质。

“我”虽遭遇不幸，但“默默地承受”，置身于肮脏之中但保持着高洁，遭受打击仍无私地给予，在

一切不幸面前保持“静默，清澈，简单而虔诚”。

三、试着找出现实生活中具有“井”一样特点的人，结合写作的时代背景，分析这类人在社会中的意义。

这一问题重在启发学生思考辨析，体会作者有感而发的目的。不求统一答案，言之成理即可。

有这样一些人，他们普普通通，既无显赫的名声，又无高贵的地位，但是在民族灾难来临之际，或是在强大外力压迫下，他们既不躲藏，也不惊惶失措，更不会投降，面对强势保持冷静的头脑，不卑不亢，表现出生命的尊严。这样的人是社会中的大多数，更是社会存在和发展的中坚力量。不管是在本诗创作的抗日战争时期，还是在现在的和平年月，具有这种冷静头脑和坚韧不拔精神的人都是社会的精英。

春

一、预习要求。

1. 熟读诗歌。

2. 明了诗中人称代词的指代意义。

第一节第二行的“他”，指的是“绿草”；“你”指的是“花朵”。第五行的“你”，没有具体所指。第二节第二行的“我们”，指的是以诗人为代表的青年；第四行的“你们”，指的是“青春”。

二、为读懂诗意，先明白每节诗的内容。

第一节描写的是大自然的春天景象。“草”“花朵”“土地”“暖风”“满园的欲望”，都是写眼前的春天景象。第二节表现的是人的生命的春天。“我们”是这一节内容陈述的主体。

三、对比朱自清的散文《春》，体会两者在内容、写法上的不同。

散文《春》选取的材料直接、鲜明、生动可感，本诗描写对象较为抽象。散文《春》运用比喻、拟人等手法，从多方面的感觉铺陈渲染春的色彩，描摹春的姿态，抒发对春的热爱；本诗也运用拟人手法，但重在抒发诗人在春天中的感受。

无　题

以“无题”给作品命名，是作家常用的一种形式。“无题”这个标题常常给读者以神秘和难以琢磨之感。但如果细细品味其中的意象和内容，其内涵又是耐人寻味，能够把握的。

一、通过以下几个问题的探究，把握这首诗的诗意。

1. 找出与第一行“仆倒”一词意思相呼应的词，体会它们的含义。

诗最后一行的“墓碑”即与“仆倒”意思一致，是牺牲之意。

2. 体会“大风雪”的象征意义。

可以从诗中找出其他意象对比揣摩，答案不要求完全统一。理解为“为实现光明幸福而进行的残酷斗争”即可。

3. 想一想，“我们温暖的血”，“被吸收到大树的根里去”“小草的须里去”“五月的河里去”，意味着什么？

意味着烈士们的鲜血唤醒了祖国大地上千千万万的人们，他们形成一股巨大的革命洪流。烈士的牺牲换来蓬蓬勃勃的革命生机。

4.“天青／水绿／鸟飞／鱼游”描绘出一幅怎样的画面？

这四个词内容包括了天上、地下有代表性的事物，都是主谓式结构，谓语富有色彩感和动感，描绘出一幅美好宁静、令人向往的画面。这画面也是烈士们为之抛头颅洒热血的理想世界。

二、品味诗歌语言。

这是一首与死亡有关的诗，但是诗中不含一点儿悲痛伤感，悲壮中还有许多崇高豪迈。

开头两行是一个设问句，问句中的动词“仆倒”，含有强烈的动感色彩，表现出烈士为民族美好未来毅然决然毫不犹豫献出生命的情态。第二行五个字，回答上句提问，中间还用逗号断开，以“是的”做斩钉截铁的回答，十分肯定，在悲壮中透出昂扬。

第五句开始，用一组排比句将内容层层铺开，表现出烈士将自己的鲜血转化为滋润万物的营养，掩饰不住自信和欣慰。“大树的根”“小草的须”“五月的河”，这组意象朴实而有深味，烈士牺牲的意义就在其中了。

第十一至十四句，共八个字，每句二字，都是主谓式。句子短促而富有感染力。在渲染画面景物的同时，也充分展现出宁静祥和的理想境界。画面的美好更衬托出烈士心灵的纯洁神圣。

川江号子

一、在预习时反复高声朗读这首诗，体会其中蕴含的激情。

二、学习之前，可以让学生回忆讨论“号子”这种特有的表达形式和运用场合。

三、学习这首诗时，可以体会以下几个问题。

1. 读这首“号子”，你仿佛看到了怎样的场景？

通过一组鲜明的视觉意象，我们仿佛看到悬崖峭壁之下，电闪雷鸣之时，长江湍急的江水打着漩涡，飞箭般的船上的船夫奋力划动桨，看到了云、树、野庙，看到了在激流中奋力搏斗的船夫，看到了在大自然和艰难生活中不屈不挠的奋斗者的形象。

2. 从船夫的号子里，你听出了什么？

听出了船夫激昂的生命活力、孤独悲壮的情怀。

四、这首诗的人称变化也耐人寻味。诗的第一句就将川江号子拟人化，称为“你”，好似面对面与川江号子对话，使客观的声音具有了人的感情，使作者对声音的礼赞变成对生命的礼赞。之后又以第一人称写船夫在闪电激流中的奋勇搏斗，惊心动魄，震撼力很强。

第二单元　挚情的呼唤

【教学目标】

一、理解诗歌内涵，领会真挚亲情，体会诗歌以情动人的特点。

二、领会诗歌“诗缘情而绮靡”的意义，学习诗歌的抒情艺术。

三、体会诗歌语言特点，训练语感，提高语言的感悟能力。

【单元说明】

这个单元的四首诗歌所抒发的都是真挚的亲情。它们选择了生活中不同的细节，或是分别，或是葬歌，或是日暮时分的农家生活，或是农家劳作，从不同侧面抒发了诗人对所挚爱的人们的朴实情怀和深切情意，展示了新诗在表达现代人感情方面的抒情技巧和抒情风格，具有丰富的人文内涵。在教学中，要充分引导学生感知诗歌的抒情语言，学习诗歌的抒情技巧和方式。

艾青说：“存在于诗里的美，是通过诗人的情感所表达出来的、人类向上精神的一种闪烁”。“挚情的呼唤”这一诗歌追求首先表现为构筑的情感世界。新诗 80 年来，诗人们追求情感审美有相当成绩。由于“五四”民主启蒙在一代觉醒者心中普遍具有对人性意识的尊重与凡人情感的珍视。20 世纪 30 年代以后这一种追求由于救亡图存和社会大动荡内容而被冷落了一段时间，到新时期的创作中才获得复苏。本单元所选的诗歌也恰好体现了这一追求。《贺新郎》《也许——葬歌》《一个小农家的暮》写于 20 世纪 20 年代，《妈妈》的作者江非则是朦胧诗后的第三代诗人。

一、体会诗歌的情感价值和审美情趣

在诗歌创作中，诗人对事物存在的感悟，不仅有情感的投入，而且包含着对事物本质的理智觉察。有些诗人有意识地把庸常人情作了净化，使之具有一定的社会审美价值。于是，这种看似平常的感情，不仅有健康向上的一面，更有生命投入社会的趋势。《贺新郎》抒写了为国家大业而舍儿女私情的奉献精神，《一个小农家的暮》以一个小农家的日暮生活场景抒发了对祖国深情的眷恋。诗人们不但强调审美情感的人性化价值，同时比较重视审美情感的社会化价值。《也许——葬歌》在表达了痛失爱女的悲情的同时，也对社会的黑暗进行了控诉。《妈妈》则是以现代文明的视角来关照中国贫苦地区的母亲们的生命状态。

二、体会抒情诗歌的抒情风格和语言方式

诗歌虽然是抒情文体，但是任何情感抒发都有一个出发点，也就是“缘起”。尤其是抒发人与人之间的感情，充分体现了抒情诗歌情感的丰富性、表达的技巧性，也体现了诗人通过对亲人的情感态度折射出对这个世界的价值认定方式。

学习这种类型的诗歌要注意三个方面，一是具体准确地了解诗人所处的时代；二是看清诗人表达情感的切入角度；三是运用想象和联想体会情感的丰富性。老师应了解和掌握新诗文体知识、鉴赏要领，

运用新诗的解读方法进行教学。

这五首诗的语言风格都很有特点，《贺新郎》继承了古典诗词的意境和词语，既深情婉转又豪气干云，展示了一代伟人的风范。《一个小农家的暮》运用了散文式的语言风格，并有民歌的语言特点，重视动词的精确使用、颜色形容词的对比，以白描和叙述的语言抒写了对故国田园的思念和热爱。《也许——葬歌》《妈妈》这三首诗都运用了复沓的手法。对心境作情调表现的诗十分需要一唱三叹的回味，音节、节奏和体式的复沓回环——这是外在律所起的作用，但这只有和情绪的荡漾流转——内在律结合起来，才能使一唱三叹的情调传达出来。如果排除了情绪的摇曳流荡，只求外在律产生的一唱三叹，就会失去诗歌世界的深层真实。

需要指出的是，诗人由激情冲动引起的感觉印象，采用日常交际语言未必能表现得恰如其分。感觉印象的跳跃性、易变性和不稳定性决定着诗人在创作中要破坏日常交际语言约定俗成的逻辑程序，但诗人写出诗来是要让大家欣赏的，破坏了交际语言约定俗成的逻辑程序，有时在读者看来是语无伦次。教师应引导学生领会“诗家语”的“无理而妙”。

短文《诗的发现》主要从几个方面引导学生对诗歌感悟。教师在指导学生阅读和写作诗歌时应注意诗歌所表现的情感，在学习生活之外，以一颗博大的爱心接触新鲜的事物，它们会把我们从庸常的意识里唤醒，因此读诗、写诗需要扩大生活感受，深化人生体验；另外注意，“青春就是一首诗”，注意学生青春期的情感特点，及时引导和启发，以这五首诗作为范例，从写作的方法上引领学生进行创作。

【精　　读】

贺　新　郎

整体感知

1923年年底，毛泽东接到中共中央通知，由长沙到上海再转广州，准备参加国民党第一次全国代表大会，此词系诗人离开长沙不久写给杨开慧的。词的上阕把跟爱妻离别时那种难舍难分、无限依恋的场面表现得淋漓尽致，凄切动人。毛泽东当年才三十岁，上有高堂老母，下有两个幼子，因革命需要又远行，更何况当年那种环境，谁能预料“挥手从兹去”是生离还是死别呢？但是，杨开慧毕竟不是一个平常女子，而是一个在革命斗争中经受过锻炼和考验的坚强女性。她理解丈夫，支持丈夫，在革命事业与个人爱情、家庭幸福发生矛盾时，强忍住巨大的悲痛“热泪欲零还住”；而面对深明大义的妻子，毛泽东深感欣慰，从内心抒发了“算人间知己吾和汝”。

词的下阕又回到离别的场景，东门外遍地白霜，头顶上半天残月，横塘四周呈现一派肃杀悲凉的景色，衬托出一对青年夫妻的离情别绪。到车站了，要分手了，一声汽笛可谓是催人断肠，从此之后两人将要“天涯孤旅”天各一方了。但是，也正是这一声汽笛让诗人惊醒：小我要服从大我，“凭割断愁丝恨缕”，为了国家和民族的利益，必须振作起来，“要似昆仑崩绝壁，又恰像台风扫寰宇”，表现了诗人准备勇猛奔向革命征程的高尚境界。从词的尾句“重比翼，和云翥”还可以看出诗人热切期望着不久将来夫妻重新团聚，比翼双飞，共为革命作贡献。短短六个字，融入了诗人无限的深情和美好的愿望。

问题探究

一、如何理解上阕结尾“人有病，天知否”？

此问所关涉的，一是诗人对社会的焦虑，“天若有情天亦老，人间正道是沧桑”的意思，二是诗人表达对爱妻的愧疚。“人”和“天”承应上句的“吾”和“汝”，以求得到杨开慧的进一步理解。为天下人谋幸福必须舍弃个人小家庭的儿女私情。

二、怎样理解这首词所表达的感情？

《贺新郎》一词未标题目，一看内容和时间，便知道是作者赠给他的夫人杨开慧的。因此，词里有为祖国献身的决心，也有对爱侣依恋的衷肠，昂扬的革命激情和缠绵的儿女柔情融洽地聚合在一起，给人以浑然一体的深切感受。这首词好就好在这两者的结合，有了儿女柔情的缠绵，更显得革命激情的昂扬；反之，有了革命激情的昂扬，也更显得儿女柔情的缠绵。而在这昂扬和缠绵里，形象地衬托出一对胸怀大志的青年男女之间真挚的感情。

语言品味

诗人采用《贺新郎》这个词牌也不是偶然的，这个词牌起首五个字，独成一句，总括全词，干净利落，却引起下文许多情节。这首词从离别写起，上阕及下阕开头数句均以婉约为主，写离别的情意绵长，如泣如诉，“眼角眉梢都似恨”，大有“执手相看泪眼，竟无语凝噎”之况味。而至下阕的“汽笛一声肠已断，从此天涯孤旅”，人生到此，不免肠断。然而作者夫妇毕竟是一对革命伴侣，因此又相约要割断愁思恨缕，“昆仑崩绝壁”，“台风扫寰宇”，旨在形容“割断”两字，以表示革命的彻底和决绝。“昆仑崩绝壁”，“台风扫寰宇”，则全然为豪放自如的“铜琶铁板”。“重比翼，和云翥”是一对年轻情侣对革命必有的希望。

无论是革命激情还是儿女柔情，都是英雄本色。作者的描写充满着诗意的形象，这首词将阴柔与阳刚两种词体风格和谐地统一在一起，巧妙地进行整合。

有关资料

一、写作背景

词作于1923年11—12月间，调寄《贺新郎》，无副标题，是写夫妻别情的。1920年冬，杨开慧与毛泽东在长沙结婚，翌年中国共产党诞生，中共湘区委会建立，毛泽东任书记，杨开慧亦于是年入党，在湘区委协助工作，1922年生长子岸英。1923年4月毛泽东调中央工作，告别长沙，赴上海；是年夏杨开慧亦去上海。6月毛泽东去广州参加中国共产党第三次全国代表大会，当选为中央执行委员会委员、中央局委员、中央局秘书。会后复回上海。9月经武汉返长沙。杨开慧亦返长沙，11月生次子岸青。刚刚生产不久，毛泽东奉中央通知，由长沙到上海，再转广州，准备参加国民党第一次全国代表大会。此词即作于这次离开长沙的时候，是写给夫人杨开慧的，革命激情与儿女柔情有机结合，成就了一首真挚的革命爱情诗。这首词最早发表于1978年9月9日《人民日报》。

二、《贺新郎》笺注和赏析（公木）

1.“挥手”十句

［挥手从兹去］唐·李白《送友人》：“挥手自兹去，萧萧班马鸣。”宋·张孝祥《水调歌头·金山观月》：“挥手从此去，翳凤更骖鸾。”

［恨］离愁别绪。唐·杜甫《春望》有“恨别鸟惊心”句，且有诗题《恨别》之作。李白《忆旧游寄谯君元参军》：“问余别恨知多少？落花春暮争纷纷。”

［零］落。俗谓花落为零落。

［知误会前番书语］前番，前次。书语，信中的话语。全句意谓知道是误会了前次信中的话语。何事无考。

［过眼滔滔云共雾］苏轼《吉祥寺僧求阁名》：“过眼荣枯电与风。”过眼，从眼前掠过。从句意谓人生滔滔，都好似过眼云雾，转瞬就消散了。

［算］点数，掂量。

［人有病，天知否］病指内心隐痛。难言之隐，痛极呼天。在这里人谓“吾”，天谓“汝”。紧承上句。

2.“今朝”十句

［今朝霜重东门路］今朝，今晨。霜重，霜厚。东门路，指长沙城东小吴门外的大路。

［照横塘半天残月］此句倒装，照字动词作谓语前置，主语为后面的残月，原意即“半天残月照横塘”。横塘，大塘，指小吴门外清水塘。1921—1923年，毛泽东与杨开慧曾住于此，中共湘区委机关亦设在这里。

［如许］如此。

［汽笛］火车开动前发出的蒸汽啸音信号。

［肠已断］比喻极度伤心。南朝梁江淹《别赋》：“是以行子肠断，百感凄恻。”

［孤旅］独自远行的客子。

［凭］义同请，请求。诗词用语。唐·杜牧《赠猎骑》：“凭君莫射南来雁，恐有家书寄远人。”唐·曹松《乙亥岁诗》：“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。”

［愁思恨缕］离愁别恨的形象化比喻。缕，细丝。

［要似……又恰像］两句言自己此去，一定要乘势促成中国大革命爆发。“昆仑崩绝壁”“台风扫寰宇”，对理想中之大革命的艺术性描绘。

［比翼］比翼双飞，多用于夫妻。《尔雅·释地》：“南方有比翼鸟焉，不比不飞。”三国魏阮籍《咏怀诗》：“愿为双飞鸟，比翼共翱翔。”

［和云翥］和云，挟带云朵。翥，飞举。意谓直上云霄。

抒写离别，歌咏爱情，在毛泽东诗词中，这是仅见的一首，弥足珍贵。仅只一首，也足以说明共产党人，决然不是像一般论客所指说的铁石心肠。他们尽如常人，也有悲欢离合，也有哀婉愁苦，也有凄凉感伤。因为他们也同样具有生命意识，渴望在这有限的意识中，多一些圆满，少一些遗憾，每遇生离死别，自亦悲莫悲兮。不过更真挚，更灼热，且得将之升华到宇宙人生境界，结晶于改天换日的伟大事业中去，而不会为凄凄惨惨戚戚所陷溺。

就以这首《贺新郎》而论，终以其属于现代诗词，纵写离别，也不见南浦阳关，而是把时空隐限在一个冬晨的车站上。开篇便说“挥手从兹去”，是在等候登车了，不免黯然。更何况还有一肚子苦水，长子犹在襁褓，次子尚不满月，这样丈夫便匆匆远行，怎能不“眼角眉梢都似恨，热泪欲零”呢？终于

忍耐了，所以“还住”。这就更揪心。开慧呀，你满腹委屈，“知误会前番书语”。什么误会呢？这里没有说，我们也便无须浪猜。反正夫妻间事，猜出了，也许只是针头线脑，反而没啥意思。好在下面紧接着说了“过眼滔滔云共雾”，已经雾消云散了。这人间知己，还是数着“吾和汝”。生活上难得周到，我的心里是有疚愧和隐痛的呀，天啊，你可会知道的吗？话似乎是说了好多，只是一霎间心理活动，都没说出口。是两颗真挚的心灵感应呀。这是上阕。

过片下阕，一闪念又想到送别途中，头顶半天残月，脚踏遍地清霜，穿过凄清的横塘，并肩踽踽行进在东门外大路上。没有言语，也没写内心活动，全用苍凉的景色衬托出凄苦的心境。这是在车站候车时浮起的意念，拂也拂不掉的印象呀！而忽然“汽笛一声”，兀地又回到现场，真个要“挥手从兹去”了，正是断肠人对断肠人。“从此天涯孤旅”，不禁神驰海阔天空……到此，如若往昔词人，该留下多少悱恻，抑或不尽缠绵，或悬念，“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”；或哀怨，“此去经年，应是良辰好景虚设，便纵有千种风情，更与何人说？”或忏悔，“早知恁么，悔当初，不把雕鞍锁”；或叮咛，“语已多，情未了。回首犹重道：‘记得绿罗裙，处处怜芳草’”；或期盼，“后回君若重来，不相忘处，把杯酒浇奴坟土”……

但是这些，能装进现代词境吗？更何况在毛泽东大手笔下，看他是怎样接下去的。就好像被那“汽笛一声”惊醒一般：“凭割断愁思恨缕！”振作起来吧，坚决地。这不只是豪情壮语，而是山雨欲来的大革命形势的绘影绘声。“要似昆仑崩绝壁，又恰像台风扫寰宇。”还会有什么排不去的愁与恨呢？于是，在依依惜别之时，便铮铮预言了：“重比翼，和云翥。”把热情和挚爱升华到如许这般宇宙人生境界，非只源于观念，而是凝练生命意识显像于自然造化的结晶。大悲无痛。大爱不宠。这便是伟大诗人同于常人又高于常人处。或曰：“要似”“又恰像”两句是形容“凭割断愁思恨缕”的坚决性或坚定性。如此呆读，有用牛刀杀鸡之嫌。不是不沾边，却不止于此，不限于此。诗词语，正以其模糊处见出多义性，猜不准才更饶有意味。

（选自《毛泽东诗词鉴赏》，长春出版社 2004 年版）

【略　　读】

也许——葬歌

整体感知

1926 年秋，闻一多只身离开家乡湖北浠水，到上海任教。不久其妻和女儿立瑛即患重病。闻一多得知后，又匆匆返回家乡。但已经晚了，立瑛因病情严重，无法挽救，不幸夭亡。年轻的父亲心情异常悲痛，写下了这首诗。这是一首感情深沉的葬歌，淋漓尽致地表达了生者告别死者的哀伤，哀惋而不悲惨，真挚而不夸饰。诗人没有刻意渲染，而是平静地娓娓道来，看似无章，实则有法，像是轻描淡写，实则激情内蕴，读来令人黯然销魂。

爱女的早夭对诗人来说，无疑是一个沉重的打击。但是，诗人没有号啕恸哭，而是将深深的悲痛埋进诗里去了。父母对于子女的感情离不开一个“爱”字。小孩得病，昼啼夜哭，哭累了便昏然睡去，这

是常有的现象。而这里的情况是，诗人借睡眠来安慰自己，爱女的早夭是“哭得太累”的缘故，又要睡一睡了。由此找到了诗歌构思的突破口，后面的诗句全都由此引出，整首诗的框架也就建构在“哭累要睡”这一点上，以下所谓的“叫夜鹰不要咳嗽”等句，均由此“睡”字而来。所以，这一“睡”字，可以说是全诗的诗眼，自上而下，一贯到底，使全诗的立意显得十分清楚。

正因为这“睡”字中暗藏和饱含着诗人对死者的安慰和爱抚，诗人特意为女儿制造了一个非常安静的环境，在第一节中连用了三个“不要”，第二节中连用了两个“不许”，第三节中连用了两个“也许”，第四节中连用了两个“让”字，这一切，都是为了使女儿能够安然长眠，也都与诗人的爱抚之情紧紧地连结在一起。

其实，安葬好爱女之后，诗人未必听到夜鹰咳嗽，轻微号叫，那都是诗人的想象。但这一连串的想象却非常重要。因为该诗副题虽标为“葬歌”，却没有直接写坟墓，而是通过小草、青松、阳光、清风等自然景物，以及夜鹰、青蛙、蝙蝠、蚯蚓等自然界小动物，从侧面写出了爱女的所葬之地，渲染和烘托出了墓地四周幽静的环境气氛。

这种环境气氛的渲染烘托还有一个很大的好处，就是反照和折射出了诗人当时的心情。因为那年头，正是军阀割据、内战频仍的时代，政治、社会极其昏暗腐败，诗人对此十分愤慨，感到女儿虽然去世太早，但离开这个浑浊的人世，日夜与夜鹰、蝙蝠等为伴倒也罢了，在松荫庇护下安睡，听“蚯蚓翻泥”，听小草的“根须吸水”，倒也不失是一种美好的归宿，总比听那人世的咒骂声要美妙一些。这当然只是诗人一时的自我安慰，但也可以见出诗人对当时社会的厌恶，同时也反衬了爱女心灵的纯洁无瑕。

问题探究

一、诗的题目是一个副词《也许》，为什么不直接用副标题《葬歌》?

诗人明明知道爱女此次是永世长眠，但他不愿意承认这个残酷的事实。作为父亲，他有着育儿常识，小孩生病哭闹，常常哭着昏睡过去，所以，前两个“也许”，他宁愿假想孩子，她是“哭得太累”的缘故，又要睡一睡了。整首诗的构思也就建立在“哭累要睡”这一点上，所以，这一“睡”字，可以说是全诗的关键词，自上而下，一贯到底，使全诗的立意显得十分清楚，女儿的离去对诗人来说是永远地睡着了，用“也许”真切地表达父母对痛失骨肉的难以言传的悲痛。

二、诗人以怎样的想象表达对亡女的感情?

诗人特意为女儿制造了一个非常安静的“睡眠”环境。表达了诗人对亡女深切的安慰和爱抚。诗人从两个方面写“睡眠”环境。

一是要去除影响睡眠的不利因素。在第一节中连用了三个“不要”，因为“夜鹰”“蛙”“蝙蝠”这些恐怖的叫声和形象会影响孩子的睡眠，诗人是以制止的口气让它们安静。第二节中连用了两个“不许”，口气更加重了，不许阳光照射、清风吹拂，强光和风吹都会影响睡眠，最后干脆用一句警告语“无论谁都不能惊醒你”。孩子的安睡在父亲心里是最重要的事情。

二是创造有利的睡眠环境，所以“撑一伞松荫庇护你睡”，而松树是常常种在坟墓前的树木。取小孩睡觉需要摇篮曲的特点，用“也许”猜测孩子可能会喜欢听“蚯蚓翻泥”“草根吸水”。第三节中连用了两个“也许”，第四节中连用了两个“让”字，这一切，都是为了使女儿能够安然长眠，也都与诗人的爱抚之情紧紧地连结在一起。

同时他用一句诗也间接表达了对黑暗现实的控诉，“也许你听这般的音乐，/比那咒骂的人声更美”，世上的生活是如此痛苦，早夭也不失是一种美好的归宿。真切地表现身为人父对女儿血脉相连、难以割

舍的悲哀与无奈。

语言品味

一、韵律特征

闻一多是很重视诗的音乐美的。他认为，音乐美在诗中表现为音节、平仄、韵、双声、叠韵等，其中最主要的是节奏，诗所以能激发情感，完全在它的节奏。此诗反复吟唱，句子整齐中有错落，又不妨碍诗情的表达和语意的流畅，本来是十分困难的，而诗人却处理得很好。其中除了第二节的语气显得比较坚决之外，其他三节几乎都用了一种温柔的轻轻的语气写成的，就如平时催眠的儿歌一般，让爱女静静地“睡去”。

二、动词锤炼

闻一多很重视炼字，擅长使用动词。有些诗仅仅一两个字，就把一节诗乃至整首诗写活了，使诗倍增生命力。他总是寻求着最恰当的字句去鲜明有力地表现诗的内容。第一节中写“夜鹰不要咳嗽，/蛙不要号，蝙蝠不要飞”，“咳嗽”“号”“飞”都非常形象地写出了自然界生物的叫声和行动特点。第二节中“不许阳光拨你的眼帘/不许清风刷上你的眉”，“拨”“刷”很形象地描画出阳光刺眼，清风吹面的感觉。

有关资料

一、作者简介

闻一多（1899—1946），名亦多，字三友，号友山，家族排行家骅。后改名多，笔名一多。湖北浠水人。1912 年进北京清华学校，为清华文学社成员。“五四”时期积极参加学生运动。此期常在《清华周刊》发表诗歌。1922 年赴美留学，先后在芝加哥美术学院、柯泉罗拉大学学美术，同时研究文学和戏剧。1925 年回国任北京艺术专科学校教务长，并与徐志摩等在《晨报》主办《诗镌》。1927 年任武汉北伐革命军政治部艺术股长。同年秋任南京中山大学外文系主任。1928 年参加新月社，与徐志摩等人编《新月》月刊和《诗》月刊。后任武汉大学、青岛大学文学院长兼国文系主任，并致力于古典文学的研究。1932 年秋回北京，任清华大学中文系主任，开始和朱自清同事论学。抗战爆发后到昆明任西南联大中文系主任。日本投降后任中国民盟中央执行委员兼云南支部宣传委员，《民主周刊》社社长，1946 年 7 月 15 日发表《最后一次讲演》，当晚即被国民党特务杀害。主要作品有诗集《红烛》《死水》及《闻一多选集》等。闻一多是我国现代最有成就、最有影响的诗人之一，主要诗学论著有《冬夜评论》《〈女神〉之时代精神》《〈女神〉之地方色彩》《时代的鼓手》《诗人的蛮横》《诗的格律》《律诗的研究》等，提出了建立现代格律诗的主张。

二、闻一多的诗

闻一多是新月派中理论和创作全面发展的诗人，尤其在新格律诗的理论方面，是当之无愧的第一人。他提出了“三美”主张，认为“诗的实力不独包括音乐的美（音节）、绘画的美（词藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的均齐）”，“格律可从两方面讲：（一）属于视觉方面的，（二）属于听觉方面的。这两类其实又当分开来讲，因为它们是息息相关的。譬如属于视觉方面的格律有节的匀称，有句的均齐。属于听觉方面的有格式，有音尺，有平仄，有韵脚；但是没有格式，也就没有节的匀称，没有音

尺，也就没有句的均齐。”（闻一多《诗的格律》）并进行认真的创作实践，为新诗探索了一条新的道路。此外，他还反对完全欧化，认为新诗“不但新于中国固有的诗，而且新于西洋固有的诗”，“它要做成中西艺术结婚后产生的宁馨儿”。

闻一多的第一本诗集《红烛》以自由诗为主，但诗人爱国的热情、丰富的想象、对色彩与廓线的敏感、对传统的重视和借鉴已经表露无遗。

《红烛》一诗表现出高尚的献身精神和创造的热情——“红烛啊！/既制了，便烧着！/烧吧！烧吧/烧破世人底梦，/烧沸世人底血——/也救出他们的灵魂，/也捣破他们的监狱！”“红烛啊！/‘莫问收获，但问耕耘’”。

《奇迹》颇能显示诗人在绘画方面的天赋，用色极为精当——“我要的本不是火齐的红，或半夜里/桃花潭水的黑，也不是琵琶的幽怨，/蔷薇的香，我不曾真心爱过文豹的矜严，/我要的婉娈也不是任何白鸽所有的。/我要的本不是这些，而是这些的结晶，/比这一切更神奇得万倍的一个奇迹！”

《红烛》集中最优秀的一首诗是《忆菊》，也是诗人自己十分满意的，全诗充满了中国风韵和东方情调——“插在长颈的虾青瓷的瓶里，/六方的水晶瓶里的菊花，/攒在紫藤仙姑篮里的菊花；/守着酒壶的菊花，/陪着盥盏的菊花；/未放，将放，半放，盛放的菊花。”又有瑰丽斑斓令人眼花缭乱的色彩——“镶着金边的绛色的鸡爪菊；/粉红色的碎瓣的绣球菊！/懒慵慵的江西腊呦；/倒挂着一饼蜂巢似的黄心，/仿佛是朵紫的向日葵呢。/长瓣抱心，密瓣平顶的菊花；/柔艳的尖瓣攒蕊的白菊/如同美人底蜷着的手爪，/拳心里攫着一撮儿金栗。”诗人尽情兴致地展现了“四千年华胄底名花”的万种风情——“檐前，阶下，篱前，圃心底菊花：/霭霭的淡烟笼着的菊花，丝丝的疏雨洗着的菊花，——/金底黄，玉底白，春酿底绿，秋山底紫……”诗人苦心营造出的清远恬淡的东方意境，其中蕴含着诗人思乡念国的深情——“我想起你同我的家乡，/我们的庄严灿烂的祖国，/我希望之花又开得同你一样。”

综观《红烛》，可谓出手不凡之作，闻一多时而雄浑似郭沫若，时而娟秀如冰心，用字考究，语言精练，意境幽深。但真正能体现“三美”主张的还是他1928年所作的《死水》。这首诗堪称闻一多的呕心沥血之作，可以说是新诗发展史上的一座丰碑。全诗追求音乐美、绘画美与建筑美的和谐统一。共5节，每行均由4个音组构成（如：“这是｜一沟｜绝望的｜死水”）。全诗不但有很强的音乐性，而且诗的形式非常整齐，给人以庄重深沉之感。而最为特异的是：《死水》所追求的绘画美是以丑为美，诗人运用丰富的想象、巧妙的构思，有意把丑进行美化，对美丑的关系进行颠覆，给读者造成强有力的刺激。破“铜”要“绿成翡翠”，“铁罐”要“锈出”“桃花”，“油腻”能“织”成“罗绮”，“霉菌”会“蒸出”“云霞”，“死水”酿“绿酒”，“白沫”变“珍珠”……这种美丑意象的交织在现实与艺术世界之间造成了强烈反差，读者越是倾向于艺术的美，就越是憎恶现实的丑陋。诗人是怀着无比激愤的心情来创作的，面对当时中国黑暗的现实，他痛苦而清醒地看到“这是一沟绝望的死水”，他用反讽的诗句赞美死水的凝滞、肮脏、腐臭、沉寂，最后一节才直抒胸臆，发出对死水的诅咒。诗人在谈起《死水》时说，只有少数朋友“才知道我有火，并且就在《死水》里感觉出我的火来”。诗人所说的“火”就是绝望中生出的希望，就是从死水中唤起的新生。

闻一多在诗集《死水》中贯彻了自己的理论，以设想的奇诡，色彩的浓郁，节律的和谐以及格式的整齐而著称于世。他写《死水》的时候，已经离开了他为自己构筑的精美而狭仄的形式，而深陷于生活的泥淖，不再盲目礼赞，开始直面现实。这一时期他的许多诗中都燃烧着炽热的感情，因强烈的爱国主义而深受人们喜爱，如著名的《七子之歌》中的一节后来被用在庆祝澳门特别行政区成立的歌曲中。

（选自常立、卢寿荣编著《中国新诗》，上海人民美术出版社2002年版）

一个小农家的暮

整体感知

《一个小农家的暮》写于1921年的伦敦，在西方现代化的都市里，诗人思念着祖国，回想农村的生活情景，从中可以看出诗人对祖国、故乡、农村、农民的深情。或许这首诗也代表了诗人对故乡江阴浓郁的怀念之情吧？

这首诗以叙事的笔调朴实无华地写了一个小农家的傍晚生活。

黄昏时分，下了田的丈夫回到家里，妻子在灶下烧饭，丈夫在这个空儿里，逗逗狗、探探牛，问一声新酿的酒怎样了；月亮出来了，孩子们数着星，看着月，唱着，跳着，戏耍着。一幅多么安详和乐的农家生活图。

这首诗最感动人的是它的亲切、真实。每一个住过农村的孩子，心中都有这份甜美的回忆。城市里长大的人，透过诗人忠实的描写，也能想象体会出这份安详的幸福。这一首诗的调子自然、流畅。诗的描写不仅感人，而且是美丽的。第一段“嫣红的火光”“殷红的脸”“闪红”的“青布衣裳”，透过“颜色”的处理，美化了诗境。读者情不自禁地要认定，这妻子的容貌是美丽的，这妻子的性情是温柔的，这妻子的心地是善良的。

妻子如此，丈夫呢？透过“便坐在稻床上/调弄着只亲人的狗”，以及踱到栏里去看牛，回过头问声“怎样了——/我们新酿的酒？”等“动作”的处理，也表现了他的温柔善良与可亲，读者同时也认定这丈夫是强烈地关爱着这个家的。

最后诗人描写孩子们的歌唱——

“地上人多心不平，
天上星多月不亮。”

世间的人啊心常不平，心不平的人啊哪有快乐？

问题探究

一、作者为什么把在军阀统治下的农村生活写得如此诗情画意？

这首诗写的是被诗人理想化了的农村生活。诗人以欣赏的态度，跳荡的旋律，便于表现欢快情绪的“阳”韵，描写一个农家的傍晚——年轻的女主人和她的丈夫、孩子，荡漾着幸福、和谐与欢乐的生活。描写平淡，而诗意盎然。有的论者说，诗人所写的是现实中不曾有的“世外桃源”，美化了军阀统治下的农村生活。这是一种误解。刘半农当时并非不知道农村的贫富对立，也并非不知道农民生活的苦楚。应从生活的多样化去理解这种“农家乐”。这大概是一个能够自给自足的农家，两夫妻在劳作之后晚炊时，享受一下小家庭的融融和和，也不是不可能的。

之所以这样写，也与作者此时在国外，思念祖国、思念故乡有关。距离，使诗人把记忆中的农村生活的表象修缮了，变得更加美好，更加让人思念。

二、结尾孩子们唱：“地上人多心不平，/天上星多月不亮。”这话有什么深意？

这两句普通的江阴民谚，如果说单从孩子的口里唱出来的话，只能说明它是一种流传的歌谣，孩子只是把它哼唱出来。那么，从字面上，从传播的广度看，它代表大众的心声，对苍生的艰难生活的申诉。另外，也体现出诗人当时大力提倡写作民歌、儿歌，从各地方言中吸取精华用于诗歌创作的诗歌理念。

语言品味

初期白话诗的语言有诗句口语化的特点。这首诗语言质朴无华，而富有变化。在写女主人公时运用色彩的变化来映衬她的勤劳、娴淑和美丽。“灶门里嫣红的火光，/闪着她嫣红的脸，/闪红了她青布的衣裳。”“嫣红”和“青布”颜色的鲜明对比，动词“闪”逼真地写出了火光闪动的画面，生动地描写了农家生活最细腻的厨房场景。

而在描写男主人公时主要用动作，“衔着”烟斗从田里“回来”，“挂去”了锄头，“坐”在稻床上，“调弄着”狗，“踱”到栏里去看牛，从这些动作看出了农村生活的悠闲、与自然生命的贴近。诗人对农村生活非常熟悉，他知道农民的烟斗都是衔了多年的，锄头是放在屋角的，床是南方的稻床，狗如同自己家的亲人一样。而且男主人显然以一家之主的身份问：“怎样了——我们新酿的酒?”

孩子们的活动是看月、数星和“借景抒情”地唱着民谚。整首诗的语言是散文化的，例如对月色的描写：“门对面青山的顶上/松树的尖头，/已露出了半轮的月亮。”格外地清新、隽永。

有关资料

一、作者简介

刘半农（1891—1934），原名寿彭，改名复，字半农，号曲庵，江苏江阴人。中国新文化运动的健将。1907 年入常州府中学，1912 年到上海任中华书局编辑。1917 年任北京大学预科国文教员。《新青年》创刊伊始，即为之撰稿，并一度参加编辑工作。1918 年和钱玄同合作演双簧戏，争辩关于白话文的问题，有力地推进了白话文运动。是最早发表白话新诗的诗人之一。1920 年赴英入伦敦大学学习，1921 年转入巴黎大学专攻语言学，获文学博士学位。1925 年秋回国，任北京大学国文系教授。1926 年主编《世界日报》副刊，并任中法大学国文系主任。同年诗人将自己多年来在诗歌创作上的成果结集出版，分别是《瓦釜集》（诗集中对民歌形式的利用作了有益的探索）、《扬鞭集》。1929 年起历任北京大学国文系教授，北平大学女子文学院院长、辅仁大学教务长等职。1934 年 7 月 14 日赴绥远地区调查方言，搜集民谣，途中病逝。

刘半农是中国新诗的开拓者、白话文的倡导者。他积极主张写新诗和应用白话文，并亲自进行实践。他还倡导文学作品的分段和运用新式标点，并创造了“她”“它”二字，沿用至今。

二、恬淡的农家之景，浓郁的思国之情——刘半农《一个小农家的暮》读解兼与《教我如何不想她》比较（秦林芳）

1920 年，在文学革命初战告捷的时候，刘半农这位为它“很打了几次大仗”的战士却携妻将雏，告别了生于斯长于斯的祖国，到欧洲攻读语言学，由此开始了学者生涯。但是，学问之道并没有消解其作为诗人的敏感与热情，相反，远离故土的孤寂与悲哀在无情煎熬着他，折磨着他；于是，在彻夜难眠之中，在孤灯片影之下，这位为白话新诗的诞生而费尽心力的诗人在异国他乡又挥笔写就了许多思乡的

诗章。《一个小农家的暮》就是其中有代表性的一篇。

本诗写于1921年2月，为诗人在英国伦敦所作。刘半农论诗，一贯“求真”，力斥“虚伪文学”。他十分推崇陶渊明，认为“老陶能于自然界中见到真处”，强调要把“自然界”与“情感的势力”相交相并，在真自然中写出真情感。本诗正是这种审美理想的典范之作。与许多海外赤子直抒胸臆的爱国诗篇（如郭沫若的《晨安》、闻一多的《太阳吟》等）不同，诗人在本诗中没有把对祖国的思念以浓烈火爆的方式喷泻而出，而是含蓄地把它寄寓在对一个小农家晚间生活场景这一“真自然”的白描之中，精心地勾画了一组富有中国乡土气息和田园风光的“真自然”的画面。

在本诗中，诗人首先为我们描绘了一幅“农妇夜炊图”：“她”在灶下煮饭，灶里燃烧着新砍的山柴，必必剥剥地响，散发着诱人的清香；山柴熊熊，从灶门透出“嫣红的火光”，映红了她的脸庞，映红了她青布的衣裳。在这幅夜炊图中，诗人实写了夜炊时的声响（“必必剥剥地响”）和光色（“嫣红的火光”“青布的衣裳”），虚写了味感（即我们能感觉联想到山柴的清香和弥漫的饭香），借此传达出了农家生活的静谧和温暖。这就从总体上为全诗奠定了一个安宁和暖的基调。

接着，诗人又灵活地调整焦距，重点描绘了一幅“农夫收工图”。这里，诗人以房屋农妇为基本视点，拉长了焦距，镜头缓缓地从屋里拉到田间，又从田间拉回到屋角，仍然聚焦到田间，最后又延伸到了屋外的“栏里”。焦距的频繁移动，使对农夫的描绘不再是上文农妇夜炊式的特写，而是突现出了一个行动的流程。写流程的目的，自然是要多层次、多角度、多方面地传达出农家生活的“真”内容：田间的荷锄耕作（从农夫的挂锄我们自然能联想到“锄禾日当午，汗滴禾下土”抑或“采菊东篱下，悠然见南山”的劳动情景）、收工后的调狗看牛以及农家温暖安康的人伦情调。这里所反映的农家生活的“真”内容，如果我们从现代文明的理性层面来审视，自然可以说成是一种传统的落后小生产者的生活内容，它的生活方式是保守的、封闭的，它的生活节奏也过于缓慢滞重（请注意“慢慢地”和“踱”等字样）。但是，从人生形式来看，缓慢的节奏不也表征着心态的安闲、从容吗？在步入现代社会后，许多知识分子在接受现代文明的同时，却又被现代文明无情地改造了，于是，异化了的自己都颇感失落，而安闲从容心态的失落，应该是一种最可怕的失落吧！周作人稍后曾作《乌篷船》一文，在有了电车、汽车这些现代化的交通工具的当时，还喋喋不休地劝说子荣去体味故乡行船的“真趣味”，其主旨正在于寻找已经失落的安闲轻松的心态。因此，刘半农精心描绘的这一画面，其重点不在展露小农生活的落后滞缓，而在寄托自我的心灵归宿——“虽不能至，心向往之”。从结构上来看，诗人也注意了这两幅画面之间的勾连。农夫“回头向她说：/‘怎样了——/我们新酿的酒？’”既在内容上展示了农家人伦情调的温暖和生活的富足（在这里，我们自然能够联想到陆游的名句“莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚”），在形式上也起到了联结的作用。

最后，诗人的视点又从屋里转到屋外，摄入诗人镜头的是农村常见的自然景物：青山、松树、月亮……在这静谧美丽的景色中，孩子们在月亮下面出现了：他们举头看着天上的月亮，数着天上的星星，唱着动人的儿歌……在这幅“孩子观月图”中，居于中心位置的物象是月亮。景色中的核心是月亮——无月则不见青山与松林；而数天上的星星则是看月的连带动作；最后所唱儿歌同样也是以月亮为比喻的喻象的。月亮是晶莹洁白、沉静美丽的，这幅画面以月亮为中心，无疑强化了本诗静谧美妙、富有童话色彩的氛围和情调。而孩子们数天上星星时的颠倒错乱，则突出了他们的浑然未琢的童心，体现了本诗反映自然之“真”。实际上，前面两幅图画从根本的意义上来说也正是一种没有经过现代文明雕琢的童心世界，稚拙质朴，一派天然——这就是这幅孩子观月图与那两幅图的最根本的一致之所在。

这里，还须提出来讨论的是对孩子们最后所唱的歌（“地上人多心不平，天上星多月不亮”）的理解。有评论者对此非常推崇，意谓诗人似在不经意间就借孩子之口唱出了一个非常重要的主题——揭露

人间的不平，并对全诗作了一个非常有力的收束。其实，在我看来，诗人的用心仅在写唱儿歌本身而已。就诗中孩子本身而言，他们稚气未脱，过着悠然无碍的生活（看月数星），因而，对于连数也会数错的他们来说，对世间生活是无法也无力作出如此警醒的概括的——他们只是在看月数星顺口唱出由成人教唱的与月亮星星有关的歌而已。再从诗人本身来看，他固然写出不少反映人间不平的诗作（《相隔一层纸》《学徒苦》等），但在本诗中他显然没有这样的立意。否则，他不会用如此之多的篇幅去描绘与人间不平无关的生活画面；如果认为反映人间不平是该诗主题的话，那么可以说，全诗除了这两行本身以外就全是偏题的。如果硬要派定诗人是要借孩子之口唱出人间的苦涩，那么，我们也只能说，这只是整个田园乐章中一个极不和谐的音符——不从作品实际出发，而从框框出发，拔高诗歌的思想境界，只会从总体上贬损它。许多事实都充分地说明了这一点。

总之，《一个小农家的暮》精心地有层次地勾画了三个生活画面：农妇夜炊图、农夫收工图、孩子观月图，借此写出了农家生活的“真自然”。这三个画面，从形式上来看，是以“暮”为背景、以农家生活为中心的空间排列，虽然诗中也有横向的勾连，但从总体上来看，各个画面中的主体都在各行其事，因而画面之间的关系只是一种有序的空间并置，其有序性正根源于诗人在一个以小农家的生活为总体框架的题材范围内对视点的有序推移（屋内—田间—场间）。但是，从实质上来看，各个画面在没有因果关系的并置中，又从不同角度传达出了农家生活安谧恬淡的氛围，这种共同的氛围使这些画面具有了共同的指向性和趋同性——它们都传达出了诗人对祖国农家生活的憧憬与向往。换言之，诗人是把自己浓郁的思国之情——这一“思想中最真的一点”寄托在这三种恬淡的农家之景的形象描绘之中的，从而造成了情与景融、意与境谐的优美意境，实现了其“于自然界中见到真处”的审美理想。

与同是抒发思国之情的诗人的另一名作《教我如何不想她》相比，本诗在意境的创造（即诗人所言“自然界”与“情感的努力”之相交相并）上，具有鲜明的优长。首先，从对“自然界”的描绘来看。《教我如何不想她》中也刻画了许多形象的画面，如“天上飘着些微云，地上吹着些微风”，“月光恋爱着海洋，海洋恋爱着月光”等。这些画面本身都很优美，但相互之间却缺乏必要的同一性与有序性（例如“落花”“鱼儿”与“枯树”“野火”之间），因而有“为情而造境”之嫌，造成了境与境之间的“隔”。而本诗所写皆为农家生活之景，因为景与景之间内在的有序和整合，又纯以白描手法出之，致使本诗在一定程度上具备了写景叙事的画面，无须以“啊！……教我如何不想她?”之类的直抒胸臆来点示画面的含蕴，收到了一切景语皆情语的效果，这是意境创造中的上境。其次，从情感的抒发来看。《教我如何不想她》中的思国之情经反复咏唱，虽然浓烈感人，却很单薄——只是“教我如何不想她”。而本诗所抒之情，实际上是把眷恋祖国的情绪同对人生形式的思索有机地结合了起来，或者说，诗人是通过对祖国的一种合乎人性的人生形式的描绘与讴歌来传达出对祖国的思恋的，因而它具有更为丰富的情感内涵。刘半农生性活泼勇敢，但也有失之草率无谋的地方；再加上他“没有正式的学历，为胡博士（即胡适）他们所看不起，后来“连到《新青年》投稿都被排斥”。在新文化阵营内部，刘半农也受到了排挤与冷眼，他是在很伤心的情况下才去异域留学的。这样的人生遭遇自然会激起他对安闲从容的人生形式的追求，因此，在本诗中他才会如此一往情深地把没有经过现代文明改造的农家生活描绘得如此静谧恬然，如此美好诱人。而且，他还把这种人生形式设定于祖国的一农家，把对人生形式的思索引向了眷恋祖国的母题。这样，“祖国”在诗人笔下就不再是一个空洞的概念，而具有了更丰富的内涵——她成了美好的生活、合理的人生的载体。因此，诗人所抒发的思国之情，也就具有了更丰富的情感向往。

当到了充满血与火的20世纪30年代，刘半农还一味地追求人生的恬淡闲适，“做打油诗，弄烂古文”，则把这种合理的人生形式推到了极端，把它与个体对国家、社会的责任对立起来，使之走向了合

理的反面，那又当别论。

（选自《名作欣赏》1998 年第 5 期）

附：

教我如何不想她

刘半农

天上飘着些微云，
地上吹着些微风。
啊！
微风吹动了我头发，
教我如何不想她？

月光恋爱着海洋，
海洋恋爱着月光。
啊！
这般蜜也似的银夜，
教我如何不想她？

水面落花慢慢流，
水底鱼儿慢慢游。
啊！燕子你说些什么话？
教我如何不想她？

枯树在冷风里摇，
野火在暮色中烧。
啊！
西天还有些儿残霞，
教我如何不想她？

1920 年 9 月 4 日伦敦

妈　　妈

整体感知

这是一首非常有特色的写母亲的诗歌。以农村生活为题材的诗歌很容易从农村的生活细节写起，江非的《妈妈》则从现代文明的视角写妈妈。

这首诗采用“妈妈，你见过……吗？”对话的语气展开，在妈妈与我之间设计几个提问的排比句式，他明明知道妈妈没有见过地铁、电车、玛丽莲·梦露的照片，对飞机、钞票的概念也止于“天上的一只白雀”和少量的纸币，诗人再用陈述句将这些事物一一解释和纠正，他的解释和纠正恰恰反映了诗人对现代文明的印象，他必须以妈妈能够理解的生活常识做解释，飞机是“落在地上的十间大屋”那么大，点钞机和印钞机上的钞票像“门前的小河一样”，“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”。妈妈对现代文明的印象看似滑稽、可笑，但这些形象的说法暗示出妈妈生活的窘迫和视野的局限。

全诗 20 句有 15 句写现代文明，只有 5 句写妈妈的生活状态，因为在现代文明普遍地进入人们的视野，它就与乡村世界产生较大的差距，乡村的境遇就变得日益逼仄。现代文明已经进入并占据了乡村青年一代的意识，致使他们以现代文明的视角反观乡土生活。

然而，这些虚幻的描述对妈妈来说并不重要，她更关心的是生计，是在天黑之前能更多地背回些柴火。“你第三次背回的柴火/总是比前两次高得多”，这一句诗真切地表达了为自己的家庭任劳任怨地操劳的贫困母亲的形象。

问题探究

一、怎样理解“梦露也是个女人她一生很少穿裤子”?

同样是女人，玛丽莲·梦露作为都市女性的代表，可以尽情享受青春，展示生命的美丽，有自己的事业，过着舒适而尊贵的生活。这是都市文明的受益者。妈妈是一个偏僻山村长大的中年女性，忍受生活的磨难而默默操劳，妈妈的视野只局限于眼前的生活和生命状态，她的乡村就是她的整个世界。她虽然生活在21世纪，但是外边的世界对她来说依旧是隔绝的，她属于农耕时代。妈妈是广大偏远农村贫穷、劳作的母亲形象的代表。

二、诗人怎样表达对妈妈的感情?

通过对妈妈背柴的细节描写“你第三次背回的柴火/总是比前两次高得多”，诗人对妈妈表达发自内心的理解和敬爱。妈妈操持着一家人的衣、食、住、行，民以食为天，食即柴、米、油、盐，也就是说拾柴是家庭生活重要的部分。而在现代化如此发达的今天，当城市里的人们面对各种炊具眼花缭乱的时候，妈妈还用着最原始的方法，以柴为炊。作为接受过现代文明的诗人，通过两种文明方式的对比，内心充满无限的感慨和辛酸。从而在内心深处感到妈妈身上闪烁的人性光辉。

语言品味

诗人选取妈妈没有见过的“地铁”“电车”“玛丽莲·梦露的照片”和没有近距离见过的“飞机”“银行的点钞机和印钞机上的钞票”，选取的意象是现代化文明的产物，而不是妈妈身边的事物，这些在都市里司空见惯的事物对一个偏远农村的妇女来说是那么遥远和陌生，暗示着现代文明与乡村文明的距离。妈妈在现代文明面前处于失语状态，都市文明在悄悄地注进她孩子的头脑，但是面无表情地拒绝她，妈妈无力改变什么，只能一如既往地以生命的韧劲面对艰苦的人生。“你第三次背回的柴火/总是比前两次高得多”，这一句诗真切地表达了一种朴素、坚韧的女性生命态度。

有关资料

一、作者简介

江非，本名王学涛，1974年生，山东临沂人。参加第十八届“青春诗会”，获北京文学奖、《诗刊》社第二届华文青年诗人奖。主要代表作有《傍晚三种事物》《水是怎样抽上来的》《中秋节》《到北方去》《一只蚂蚁上路了》等。

二、妈妈：凝定在文明之外的形象（鲍昌宝）

在当今充满语言游戏和下半身垃圾的诗坛上，江非的《妈妈》是一首难得的非常本色而优秀的诗作，其诗歌意蕴和精神旨趣，昭示着21世纪汉语诗歌创作的巨大潜力和发展路向。

在汉语诗歌中，“妈妈”的形象已经相当稳定，“慈母手中线，游子身上衣”的形象成为汉语诗歌永恒的想象。江非此诗在“妈妈”的品质并没有发掘出多少新鲜的内涵：她依然勤劳、无怨无悔、默默劳作，她依然是游子永恒的情感归依和遥遥的牵挂。然而在江非的“妈妈”的声声呼唤中，一种新的诗歌特质出现了，它是如此的简朴，又是如此的复杂，使“妈妈”的形象永远地定格在现代文明与古老的乡

土之间。

20世纪最后20年，随着中国现代化的加速发展，一批批生长在乡村的青年背起母亲们为他们收拾起的行囊，涌进城市，打工或者读书，他们穿行在现代都市里，感受到光电声色的绚烂，震惊于各种物质文明的奇观，接受了现代文化，尤其是娱乐文化的巨大冲击，地铁、电车、飞机、点钞机、印钞机、玛丽莲·梦露等，既是感官的刺激，又是心灵的改写：他们知道了另一种生活，一种与乡村迥然不同的生活方式和生活趣味，他们似懂非懂地明白了财富的生产过程和奥秘。于是，当他们再回头来看过去的乡村生活，再审视母亲一生没有走出的那块土地，那永远劳累而贫穷的命运，他们内心中有多么大的遗憾和失落、惆怅和茫然。江非，一个经过现代文明洗礼的诗人，当他以这样的视角再来看看他妈妈背柴火的身影时，他的心里经历了怎样的煎熬与辛酸。

同样的行走，城市里有地铁，有电车，有飞机，无论多么邻近和遥远，他们凭借这些交通工具轻松而舒服地来回穿行，而母亲却只能背负沉重的生活，佝偻地“爬”行在山坡上；同样是财富，城市人是在“哗哗的点钱声和刷刷的印钞声”中享受着劳动的价值与欢乐，母亲呢，只能面对向晚的夕阳，无言地在自己的背上再添加一点儿柴火；同样是女人，玛丽莲·梦露们以青春、美丽和肉体，这些女性天生的禀赋，享受着生命的欢乐和社会的膜拜，引领着时代和时尚，而母亲，在日复一日的艰难生计中，在乡村小鸟的翻飞中，度过了她最美丽的青春，四十六岁了，还在为着无边的苦难而忧劳，除了身边的乡土，外面的世界与她无涉，她的全部精力和意志只是背回更多的柴火。

当两种人生形态如此强烈地交织在一起，巨大的文化反差和内心的失衡使诗人陷入一种意识的晕眩和情感的错综中，他摒除了所有的华丽和繁复的表达策略，只有一种独白，一种询问，一种接近原生态的事物罗列，在最亲昵的语态中，把自己穿行在两个文明中的感受和体验认真地叙说给妈妈听。这是真正的返璞归真，充满母子情深，富有生活的情趣与韵味，把那些从都市中归来的青年的激动和自豪在最平凡的语言中表达得淋漓尽致。然而，诗人是有艺术的匠心的，他以良好的艺术感知，在大巧若拙中，巧妙地运用“知道/不知道”之间的所蕴含的艺术张力：一种对比中不同生命样式巨大反差。

在《妈妈》中，我们发现，居于诗中的意象主体是那些属于都市中的事物：地铁、电车、飞机、点钞机、印钞机、玛丽莲·梦露。它们是如此清晰、高傲，以一种压倒式的力量占据诗歌的中心，母亲和乡村的事物一点点地被逼向边缘，处于附属的地位。在这短短的20行诗中，关于都市事物的列举占用了15行，属于母亲和乡土的仅仅是5行，强烈的对比如此不相称，以至于我们不得不追问这到底是为什么。从全诗来看，诗人向妈妈（包括读者）叙说的中心是都市，都市的事物在一种询问中被急切地无条理呈现出来，而对妈妈的叙说却变成了描写，一种缓慢的接近雕刻式的凝定，诗人的艺术用心何在？

当城市以巨大的物质繁荣和生活便利吸引了一拨又一拨的乡村青年时，实际上，它昭示了一个重要的历史事实：现代文明将以不可阻挡之势席卷几千年沉睡的乡村，两种文化的较量以乡村文化毫无抵抗的形式结束。都市迅速成为人们意识的主要图景，控制了人们的主要话语。在诗人的叙述中，都市里所有平凡的事物以一种奇异的方式展开，仿佛一个巨大的神话一样，支撑着诗人的兴奋点和话语中心，他一件件地向母亲展示，充满炫耀，仿佛母亲童年时曾经讲述过的那些神话故事终于在现实中神奇地出现一样。在诗人的滔滔不绝中，现代文明的奇迹被赋予了神话色彩，成为一个充满神秘光环难以置信的存在。面向乡土的城市叙述，在21世纪的中国社会中，终于以一种神话般的方式和力量登场。

在中国新诗史上，诗人对于都市的认知，带有太多的价值判断，美国诗人桑德堡的“都市是邪恶

的”论断基本概括了现代中国诗人对待都市的态度，面对都市的抒情，他们或是醉卧舞场，在醇酒美妇中寻求唯美的颓废生活，或是踯躅在冷清的街道上，遥想那些开落在古典里的“容颜”，孤独地守望着消逝的梦境。面对都市，诗人经常处于失语状态中，他们身在此中，然而他们的精神永远不属于都市。江非，一个21世纪初崭露头角的诗人，以他独特的方式摆脱了这种抒情模式，主动放弃价值判断，以一种近于客观的方式，把都市的神奇讲述给中国古老的乡村听，他也摆脱了郭沫若在《女神》中对都市的单纯礼赞，徐迟在《二十一岁人》中的对都市生命青春活力的表达，他在都市和乡村的对照中找到自己的叙述都市的方式和策略，一个相对于乡村来说的文明的奇迹和神话。

《妈妈》的魅力体现在诗中所表现的诗人双重身份现代文明的都市之子和作为乡土中国的母亲之子。作为都市之子，他为占据了物质文明，并以洞悉物质文明的奥秘而兴奋，深感荣耀，他高居于乡土母亲之上，母亲永远只能是他的听众，处于被动地位，无话可说。在诗中他以传道者的身份说话，以一连串的询问开场，他知道母亲对现代文明的一无所知，但他明知故问，一步步把母亲逼到无言的境地，以显示自己作为都市之子的绝对优势，并且迅速告之答案，不容置疑，堵绝了母亲对都市的想象和发言。在中国的现代化发展历程中，对于城乡之间的关系的如此表述，它是一个多么有力的象征啊！然而，作为乡土母亲的儿子，他又是谦卑的，他为苦难中的母亲没有拥有那些城里人的生活方式而低下高傲的头：这是自己的母亲，勤劳而朴实的母亲，在苦难中坚强生存而无怨无悔的母亲，养育了如“我”一样的都市之子的母亲。她虽然永远站在现代文明之外，但她凝定为一个不朽的形象在山坡上、麦田里，在祖国的无数的穷乡僻壤中，让我们惦念、忧虑、深思。都市之子和乡土之子的双重身份之间所产生的巨大的情感矛盾和张力，在这短小的诗篇中如此精巧地得以表现，使我们不能不惊叹诗人的敏锐的艺术感觉。

但是，诗人是有困惑的，当一个很少穿裤子的玛丽莲·梦露正在被整个世界所玩味，成为各种时尚杂志所推崇的美学品味，变成都市女性所争相仿效的楷模和男性追逐的情感对象时，乡村母亲背起沉重柴火的无言的形象是那样地触目惊心。“天黑了”，一个时代就这样结束吗？无数母亲所累积的悠久的生活伦理和生活品格，也将在漫天的黑暗中渐渐消逝吗？当都市之子把一个个现代文明的物件带回到家乡，在改变了母亲的穷苦的同时，又把什么遗漏在这个夜晚？

在这个重大的社会历史转型时期，让我们和诗人一起思考吧！

关于“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。

设题意图

让学生了解诗歌源自最初的生命本真体验，“爱”是诗歌最初表达的语言。

参考答案

爱是生命的源泉。诗人必须是能够细腻地体会到爱的人。《贺新郎》表现的是革命者的家庭生活。这首诗以磅礴大气的胸怀和浪漫优雅的气质歌颂了爱情的力量。有人认为革命者没有真正的爱情，这是对人性的误读。革命者的爱情在风云变幻的时代自有爱情的坚贞。从这个意义上来说，《贺新郎》是青年人学习的楷模。人类血脉的承传生生不息，江非的《妈妈》感人至深，妈妈在现代文明的逼仄下，依旧以“第三次背回的柴火/总是比前两次高得多”的生命韧性面对生活。正是这样朴素、坚韧的生命后代，他们走出山村，带着妈妈特有的坚强、傲骨走向现代文明。闻一多的《也许——葬歌》表现了“可

怜天下父母心”的主题，在任何时代里父母对子女的爱不仅是一种骨肉的亲情，也是一个时代的人情缩影。我们能够感受到诗人痛失爱女的同时，对社会黑暗的控诉。生命对每个人来说，是漫长的而充满不可预测的变化，亲情是我们心底的永久依靠。爱情会生变幻，亲情却是永恒不变。正是因为爱自己的亲人，才能有博大的胸怀去爱这个世界。

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》诗略）

设题意图

通过比较阅读，感知诗歌创作角度的选取对表达诗意的重要意义。

参考答案

江非的《妈妈》通过城市文明与乡村文明的巨大差别的对比，通过乡村现在还需要拾柴生火这一细节，写妈妈为家庭操劳，以一种生命的广度来写妈妈，在现代文明的大背景下，写出了广大偏僻农村地区的妇女辛劳、困顿的生命状态。读起来朴实、感人。《生日》是从生活中妈妈为了儿女、家庭而忽略了自己的生日，儿女也习惯于在妈妈的忽略下忽略了妈妈的生日，从过生日这一角度来歌颂妈妈甘于奉献、不求回报的高尚品质。这种价值导向今天看来有问题，妈妈不能过生日是因为生活的压力无力过生日，作为子女不能忘记，就像诗中所说的“多么悲哀，我没有最神圣的节日”。

三、第一、第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，诗人展望将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，试着找出来解析一番。你也试着写几句？

设题意图

理解诗歌要用新奇的想象和比喻表现微妙复杂的情境。

参考答案

这些诗句丰富深刻的内涵和美丽生动的形象，是诗人通过把奇特的想象化为比喻、象征、通感、夸张、荒诞、对比、比拟等手法表现出来的。比拟的运用可以把抽象的思维、观念化为可感的实体，如“微雨来的时候，也苦笑几声”（《井》）；还有奇特的语言组合，比起正常的语言表达情感的习惯方式，更加诡奇而富有诗意，如“绿色的火焰在草上摇曳”（《春》），“看这满园的欲望多么美丽”（《春》）。

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。

设题意图

体现本单元“挚情的呼唤”的特点，体会诗作中的情感，并将这种情感向心底延伸；训练用诗的语言表达这种情感。鼓励有创意的表达，重抒发真情实感。

【教学建议】

贺新郎

一、预习要求。

诵读词作。布置学生搜集相关资料（古代写离别的诗词）。

二、赏析语言，品评情感。

讨论如下内容，由学生自己归纳总结，教师不要越俎代庖。

1. 疏通文句，比如词中重复出现而意义有所不同的词，“去”（离开），“共”（共同），“重”（反复，重新，分量多）等；理解这首词结构上的特点，比如上阕、下阕表意的重点不同。（该处不宜花太多时间）

2. 知人论世，结合当年毛泽东的多重身份（年轻的丈夫、革命者）来解析此词，还原词人真性情的一面。

问题设计：这首词表现出词人哪些情感内容？仅仅是别情吗？（夫妻的缠绵、宽慰，革命者的豪气志向）

比较鉴赏：选毛泽东的其他词作进行比较，如《蝶恋花·答李淑一》。

3. 体会这首词是如何表达情感的。

“手”怎样？“眉”怎样？（情态俱现）“霜”如何？“月”如何？（环境营造）“崩”“扫”更可见气魄。重点是情感表达的方式，学会鉴赏。

三、深入思考，适当拓展。

设计问题：与其他诗作词作相比，同是写离别，有什么异同？

比如和李白诗《黄鹤楼送孟浩然之广陵》相比，李诗别友，多伤感、怅然；毛词境界更高，心胸更博大。

也许——葬歌

一、预习要求。

布置学生阅读苏轼的《江城子》（“十年生死两茫茫”），感知内容大意。

二、赏析语言，品味情感。

1. “也许”一词通常没有实在的意义，如果删掉一、三节中的“也许”，是否会影响表达的效果，为什么？（“也许”一词可表达不愿相信的苦情，去掉则显肯定、生硬）

2. 诗人选择了哪些事物来表达自己的情感？为什么选择这些事物？

“夜鹰”“蛙”“蝙蝠”“阳光”“清风”“松荫”“蚯蚓”，秋天、墓地、亡女。（符合环境特点，营造童话意境，可见父爱的沉挚）

3. 这首诗在用词、修辞方面都有巧妙之处，恰当地表达出诗人内在真情，结合诗歌语言加以具体分析。

用词方面，如“轻轻”“缓缓”等。（父亲的怜爱、内心的沉痛）

修辞方面，如拟人，“夜鹰不要咳嗽”“不许阳光拨你的眼帘”等。（童心稚拙，故作宽慰）

三、自主研究，适当拓展。

1. 本诗作者悼念亡女，却不呼天抢地，涕泗俱下，诗人心境究竟如何？

2. 将本诗与苏轼的《江城子》对比阅读，可以看出同是追悼亡人，痛苦却不同。

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。　夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行，料得年年断肠处，明月夜，短松冈。

苏词表达夫妻难偕老之情，此时词人已近中年，感情格外沉痛。另外，也可提示读袁枚的《祭妹文》、韩愈的《祭十二郎文》，进行比较赏析，看看有什么不同。

一个小农家的暮

一、预习要求。

诵读诗歌，初步感知诗歌内容。了解诗人另一首诗《教我如何不想她》。

二、品评内容、分析情感。

教学这首诗，重点可放在思想内容、写作意图、结构和表达效果的分析上。

1. 析题："一个小农家的暮"是个偏正结构的短语，重心在"暮"字上。诗歌是如何表现出"一个小农家"的特点？这是在内容分析时要引导的方向。

2. 分析诗歌内容，领会表达特点。

问题设计：

(1) 整首诗歌可以分成几个层次？各层次表达了什么？特点如何？

她：身着青布衣裳，用新砍的山柴煮饭，灶火映红了脸和衣裳。他：衔着旧烟斗从田间回来；挂去锄头，坐上稻床，调弄狗，踱到栏间看牛。月亮：在门对面，在青山顶，在松树尖。孩子们：在场上，看月，数星，唱歌。

(2) 上述场面构成的农家田园生活具有怎样的整体特点？写作对象有何特点？

清新恬淡、和睦闲适，有乡村气息；她，勤劳朴素；他，悠闲和善；月色，静谧；孩子们，天真好玩。

3. 结合写作时间思考：作者身处"伦敦"这样的都市，为何表现出对农家田园生活的向往？

思乡，理想化。

4. 难点辨析：文中"亲人的狗"如何理解？是"如亲人一般的狗"，还是"亲近人的狗"？（要求学生的回答有理有据、言之成理）

5. 这首诗主要采用了何种表达手法？效果如何？

白描，平实质朴。

三、比较鉴赏，适当总结。

同是写乡间生活，在不同诗人的笔下有何不同？如唐代诗人杜荀鹤的《山中寡妇》，所选角度、所具有的特点、所显情感都有不同，试比较分析：

夫因兵死守蓬茅，麻苎衣衫鬓发焦。桑柘废来犹纳税，田园荒后尚征苗。时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧，任是深山更深处，也应无计避征徭。

注意：每首诗歌都有时代的烙印（如治乱之分），也有作者独有的情意（直率、委婉之别）。

妈　妈

一、预习要求。

诵读诗歌，体会本诗内容和形式方面的特点。

二、品味语言，体会情感。

1. 诗歌以问话开头，问的内容有哪些？为什么选择这些内容？

地铁、电车、梦露的照片、飞机、点钞机等，是都市生活最寻常、最具代表性的东西。

2. 诗人对妈妈的解说有何特点？

用妈妈的生活经验来解释，是为了让妈妈理解，同时显出城乡的巨大差异。

3. 本诗采用了什么手法？效果如何？

排比：内容丰富，增加语势。对比：构成反差、突出主题。

4. 诗人笔下的“妈妈”具有什么特点？诗人对妈妈的情感如何？（要明确何处看出这些特点，情感是如何体会出来的）

勤劳坚韧，生活简单窘迫，远离都市文明；理解，敬爱，感慨。

5. 通过诗人笔下的妈妈我们看到什么样的社会现实？

城乡的差别，落后的乡村，妇女的生存，逼仄的视野。

三、适当展开，尝试创作。

1. 这里写的是“妈妈”，可以换成“母亲”吗？为什么？

说“妈妈”是为了更亲近，更生活化。

2. 结合预习要求，明确本诗是如何抓住生活细节化虚为实的。用仿写的形式写一个身边的亲人或朋友。

人教版®

第三单元　爱的心语

【教学目标】

一、了解爱情诗的思想内容，领会真挚美好的情感。

二、学习爱情诗通过意象表达丰富情感的方式。

三、探究诗歌的意象，培养诗歌解读的基本技能和方法。

【单元说明】

这个单元的四首诗歌都是以爱情为主题的。爱情是人类的永恒情感，这些诗歌通过不同的意象，抒发了现代人对爱情浪漫而深情、缠绵而珍爱的独特感受，体现了高贵而典雅、神圣而优美的情怀。从不同角度展示了现代诗歌的抒情技巧和创作风格。在教学中，要正确引导学生的爱情观，学习诗歌意象对表达情感的作用。

用“爱的心语”作为单元的题目，是因为爱情是人类的一种美好的情感，这种情感往往通过诗人采取不同的意象来表现自己独特的感受。爱情是非常个人化、心灵化的。以“我”的特定心境弥散到对象“物”上，使“物”皆著“我”之色彩。例如诗人把爱情的寂寞比作“蛇”，把爱情的期待比作“年轻的神”，以“窗”“神女峰”具体的物象来表达心中的爱情追求和价值观。这种写法特别具有生命感应的持久性，因而能深深打动读者。

一、体味诗歌的认识价值、情感价值和审美情趣

本单元的四首诗歌都具有真挚的情感，深情而执着，在教学过程中，可以有意识地引导学生带着感情来朗读，体验不同的爱情，体会诗人的情感经历，唤起心灵共鸣，引发对人生和爱情观的思考。我们要培养学生对爱情的正确态度，诗人们抒发的真诚而执着的情感可以激发学生对爱情的美好想象和正确理解。

本单元诗歌具有丰富多样的审美情趣，例如写爱情中苦苦相思的《蛇》，求爱而不得的《预言》《窗》，对传统爱情观“反思”的《神女峰》，无论是成功的爱情，还是失败的爱情，都抒发了一种发自内心的真诚和对爱情的尊重，都表现了爱情诗创作“乐而不淫，哀而不伤”的传统。爱情的态度首先源自个体价值的独立，彼此尊重，才能携手同步。

二、理解诗歌的抒情方法和风格特点

诗歌是一种抒情文体，爱情诗歌的抒情方式常常是以一定的意象来表达的，采用何种意象又源于诗人的生活经验和艺术经验，例如冯至的《蛇》是看过一幅黑白线条、口里衔花的蛇的画后有所感悟，一反传统审美中蛇是阴冷的习惯，把蛇比作年轻时代爱情的寂寞心境。《预言》和《窗》几乎就是诗人的一段难忘的爱情经历，《神女峰》是诗人对爱情观一贯思考的产物，表达了诗人对“人的价值”的关怀。

作为现代爱情诗，这个单元诗歌的风格很有特色，这几位诗人都是现代意识较强的诗人，承传了中国古典诗歌和新诗的某些传统，对抒情气氛的营造，对诗歌意境的重视，以及细腻柔和的抒情风格的追

求等都是中国诗歌注重含蓄蕴藉的体现。同时，也都受到过西方诗歌艺术的影响，比如对意象特别是主观意象的重视，就有象征主义诗歌的某些特征。在本单元中有些诗歌体现了中西诗艺的融合，这一点比较突出的是《预言》。在表达方面间接抒发感情的有：比喻意象的《蛇》，象征意象的《预言》《窗》《神女峰》。

鉴赏诗歌应该注意意象的几个方面，知识短文作了具体说明：一是意象的来源，二是意象的种类，三是意象的选择。在本单元的几首诗当中还需要提及的是意象的组合问题，以及新诗的意象向古典和西方借鉴的问题。

1. 意象是一个具有主客体内涵的生命体，意象组合是使这个生命体在诗歌整体结构中的功能和作用得到发挥、确认和规范的手段。意象组合的实质，是意象的有序化并置，是诗人为了表达情感的需要，按照一定的构思，根据审美形式规律，将一个个意象进行组接和排列。好的意象组合，应以诗人的情绪或意念为线索，将意象作有机排列，而达到对主题的逼近。当然，意象的组合，应在服从主题表达的前提之下，力求丰富多彩，灵活多变。表现出意象组合的条理性、层次性，是使诗的整体结构获得丰富性体现所必需的。举例说，意象的对比式组合《窗》，意象的叠加组合《蛇》《预言》。

2. 注重意象是中国古典诗歌固有的传统。初期白话诗的倡导者胡适也注重“意象”在“诗的具体性”中的作用。现代诗人吸收中外诗歌深致含蓄的特点，把新颖的意象创造视为新诗艺术表现的首要任务。传统意象经过他们的改造，例如冯至笔下的《蛇》、舒婷的《神女峰》都对传统的意象思维进行了颠覆，具有了现代的色彩。现代诗人努力在西方象征派的暗示和中国传统诗歌的含蓄中间找到融合点。“以象征暗示情调”与传统的“意在象外”的意思确有审美的联系，现代诗人这种沟通的努力一直是很自觉的，例如何其芳的《预言》和陈敬容的《窗》。

【精　　读】

蛇

整体感知

《蛇》是冯至在20世纪20年代创作的抒情诗。古往今来，抒发寂寞之感是诗歌的恒久主题。正如专家所论：“《蛇》所表现的也就是对于爱情的渴望；然而写得那样不落俗套，那样有色彩。不应该把这首诗的长处仅仅归结为构思的巧妙，而是由于作者青年时期对于‘寂寞’有深切的感受，因而就得到了一个奇异的比喻：它‘静静地没有言语’，像一条蛇。整首诗就是从这样一个想象展开的。”（何其芳《诗歌欣赏》）

我国传统的欣赏习惯，一般对蛇总是怀着厌恶、恐怖的心理。而冯至笔下这“蛇”的形象，却使人感到亲切、可爱。这是由于诗人只取蛇的某些特点加以描写的缘故。

全诗分为三节，诗的第一节写恋人不在身边而感到“寂寞”。一个人一旦陷入痛苦寂寞的境地，常表现为无言的沉默。第一句很突兀，以一个奇特隐喻开始，将“寂寞”比喻为“蛇”，一是抽象的情感，一是具体的动物，两种事物的性质有很大的距离，然而，作为诗歌语言，这个隐喻将两种事物联系在一

起，产生了新的意义，提示了抒情主人公复杂的情感体验。写“蛇”的游走，取“蛇”的修长和无言的自然特征，“静静地没有言语”，既是蛇的特点（形体修长而冰凉无言），也是当心爱的姑娘不在身边时“我”感到寂寞的写照。表现抒情主人公深沉的相思，并祈求“姑娘”：千万不要因此而害怕。因为蛇会咬人、缠人，所以“我”紧接着告诉心爱的姑娘，万一梦到它时，不要悚惧。这里用“梦”字而不用“见”字，也显露了诗人的匠心：“梦”是姑娘在想念，而“见”则似乎只是“我”闯进了姑娘的眼帘；同时，这个“梦”字又与第三节的“梦境”相呼应，有着暗联的作用。

第二节写“蛇”的“相思”（乡思为相思谐音），取“蛇”栖息草丛的生活习惯，说它想念的草原，就是姑娘头上的浓郁的乌丝。用这比拟“我”对心爱的人的乌丝的感情。借蛇的“乡思”，凸显“我”对姑娘的相思。这里用的是间接表现法：“我”的寂寞——蛇；蛇栖息于草丛，它的乡思——草原；草丛与姑娘的青黑的发丝近似——姑娘的乌丝。经过三个转折才将“我”对姑娘的相思暗示出来。这一节，诗情、诗意、诗趣三者兼具。

第三节写“蛇”的归来，通过蛇的行动抒写了“我”的意愿。取“蛇”轻轻行走和只能以口衔物的特点，写蛇像月光般轻轻走过，同时为“我”衔来姑娘绯红的花朵般的梦境，姑娘的梦境，可以作多种理解，如她的心境，她的爱意，她的希望，她的理想，甚至她对“我”的感情等等。“像一只绯红的花朵”，一方面是暗示姑娘心境、感情，另一方面也隐约地暗示“我”的意愿，“我”的企盼。这时，抒情主人公也就非常心满意足。这种写法，有诗情诗趣。把“我”的爱意，她不在身边时的寂寞的心，化成了活生生的艺术形象，给人难忘的印象。

问题探究

一、诗人借助“蛇”这个意象，抒发了怎样的感受和渴望？

这首爱情诗围绕“蛇”这一冰冷的、使人悚惧的中心意象展开。诗中借“蛇”这一象征意象的游走、乡思、归来，抒发了抒情主人公“我”对“姑娘”怀有热烈的单恋情思。由于诗人在自然界中找到了可以充分暗示自己心灵世界的恰切的喻物，这里的“蛇”是诗人采用“远取譬”的手法为单恋的寂寞寻找到的“客观对应物”，诗中的“蛇”实际上就是“爱”的同义语。这“蛇”并非“蛇”，而是诗人“寂寞”情绪或心境的一种比喻或象征，确切地说，是一种青春期特有的“剪不断、理还乱”，难以言表的单恋单相思。可以想见，在“蛇”这一冰冷寂寞的对象物上，沉淀、蕴含、寄托了当时才二十出头的年轻的诗人何等深挚浓烈、难以排遣的思恋之情。因此，“蛇”这一形象喻体不仅被诗人赋予美好的感情，而且它始终成为诗人进行艺术构思和想象的触发物。诗人的感觉和想象是美好的，这条长蛇作为诗人寂寞心绪的外现，成了通人情、有灵性，让人信赖和喜爱的传递爱情信息的“忠诚的伴侣”，使这首诗具有一种内向的、沉思型的美。

二、这首诗的艺术构思有什么特点？

“蛇蝎之心”这句成语典型地反映了人们对蛇痛恨、鄙夷的态度。诗人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。它带给读者的是柔情、爱、美。

《蛇》在艺术上的特点，既有中国古典诗歌那种优美的意境，又在表现手法上融入了象征派诗歌的一些东西，使这首爱情诗饱含着象征性。在格律形式方面，这首诗注重语言的整饬和内在的音节美，在一定形式的约束下而又舒卷自如，流动着一种柔缓的旋律。每节四行，二、四行押脚韵，各行字数大体相近。

另一个特点是感受的深挚和比喻的新颖贴切。象征主义诗人主张摈弃自然主义注重外在描写的方

法，要求通过具体物象来感知或喻示抽象观念，并把表达内心作为“最高真实”来追求。这首诗曲折地表现诗人对姑娘思念时异乎寻常的特殊心理。诗人的思念之情被久久地缠绕着，但他没有直抒胸臆，而是通过“静静地没有言语”“心里害着热烈的乡思”的“蛇”来揭示自己的某种经验。其寂寞而又热烈向往的情感体验正是在冷与热、静与动、梦境与现实的交汇之中细细地表现出来。诗的最后以“像一只绯红的花朵”作比，是诗人审美感觉的快意和喜悦的些许透视。

语言品味

这首诗在词语使用上，注意细微的差别。蛇代表丑陋、凶残、冷漠的形象，可作者用蛇来比喻相思时的寂寞、郁闷、沉默，用“静静地没有言语”，把一种自我咬噬、自我折磨的心态，准确地表达出来，使这种情感显得更加触目，更具有张力。采用“悚惧”写出人们突然看到蛇时的惊惶、恐惧并且引起厌烦、回避的心理反应。是“乡思”而不是“相思”，诗人使用了谐音这一修辞手法，“乡思”可谐音为“相思”，而作者之所以使用“乡思”，又是与上下文的意思相联系的，因为这首诗的抒情主人公似乎是作者寂寞的心情的替代物“蛇”，“蛇”的“乡思”自然是在“那茂密的草原”。

紧接着，诗人又使用了一个隐喻，将“茂密的草原”比喻为“浓郁的乌丝”。对于自己爱恋的姑娘的容貌，诗中没做具体的描绘，只提到她有着“浓郁的乌丝”，像“茂密的草原”，是“蛇”的故乡，是“蛇”渴望归属的乐土，让“蛇”害着“乡思”，这也真切地表达出作者心有所属的强烈渴望。

下一节中还将“你的梦境”比喻为“绯红的花朵”。这些丰富的修辞手法的使用，都很好地向我们暗示出作者想在诗中表达的“寂寞”这一人生体验。作者希望“蛇”能衔来姑娘的“梦境”，意指自己的感情能与姑娘获得心灵上的感应，至于把姑娘的梦境比喻成“绯红的花朵”，则意味着姑娘的应许，会一改自己郁闷的状态，换来醉心的欢喜。在词语的选用上注重情感上的抑与扬、冷与热，色彩上淡与浓的对比，欲扬先抑，欲热先冷，欲浓先淡，从而反衬出情感的痴迷和浓烈。

有关资料

一、作者简介

冯至（1905—1993），原名冯承植，字君培，河北涿州人。1921 年在北京大学学习期间开始诗歌创作。1923 年参加浅草社。1925 年和杨晦等人在北京成立沉钟社。1927 年毕业于北京大学德文系，后在哈尔滨第一中学、北京孔德学校任教。1930 年赴德国攻读文学与哲学，1936 年回国，任教于上海同济大学附属高中。1939 年任西南联大外文系教授。1941 年创作了 27 首十四行诗，迎来了诗歌创作的第二个高峰期。《十四行集》也成为中国现代诗歌史上最重要的诗集之一。抗日战争胜利后任北京大学西方语言文学系教授。1964 年调中国科学院哲学社会科学部外国文学研究所任所长，并任中国作家协会副主席。著有诗集《昨日之歌》（1927）、《北游及其他》（1929）。已出版《冯至诗选》。冯至对新诗的贡献之一，是他的叙事诗创作。中国古典诗歌历来缺乏叙事传统，这种背景下，冯至的尝试就成为一种难能可贵的追求。他在 20 世纪 20 年代创作的几首叙事诗，如《帷幔》《蚕马》等被朱自清誉为“堪称独步”。但总体上看，冯至早期创作仍以抒情诗为主，被鲁迅称为“中国最为杰出的抒情诗人”。

二、冯至的诗歌风格（朱自清）

冯至是在平淡的日常生活里发现了诗。“民国”十四年（1925 年）以来，诗才专向抒情方面发展。

那里面“理想的爱情”的主题，在中国诗实在是个新的创造，可是对于一般读者不免生疏些。一般读者容易了解经验的爱情，理想的爱情要沉思，不耐沉思的人不免隔一层。后来诗又在感觉方面发展，以敏锐的感觉为抒情的骨子，一般读者只在常识里兜圈子，更不免有隔雾看花之感。抗战以后的诗又回到议论和具体的譬喻，也不是没有理由的。当然，这时代诗里的议论比较精切，譬喻也比较浑融，比较二十年前进步了，不过趋势还是大体相同的。

另一方面，也有从敏锐的感觉出发，在日常的境界里体味出精妙的哲理的诗人。在日常的境界里体味哲理，比从大自然体味哲理更进一步。因为日常的境界太为人们所熟悉了，也太琐屑了，它们的意义容易被忽略过去，只有具有敏锐的手眼的诗人才能把捉得住这些。这种体味和大自然的体味并无优劣之分，但确乎是进了一步。我心里想着的是冯至先生的《十四行集》。这是冯先生去年一年中的诗，全用十四行体，就是商籁体写成。十四行是外国诗体，从前总觉得这诗体太严密，恐怕不适于中国语言。但近年读了些十四行，觉得似乎已经渐渐圆熟，这诗体还是值得尝试的。

（选自《朱自清全集（2）》，江苏教育出版社 1996 年版）

三、《蛇》的意识流幻示（骆寒超）

“蛇”的冰凉、阴沉、无声的潜行，给予人的只能是恐惧而神秘的感觉联想。冯至在这首诗中，却竟然说“蛇”是“我”忠诚的伙伴！还“潜潜地”向“你”走去，把沉睡中“你”的“梦境衔了来”，这些表现潜在地反映着《蛇》里没有正常人怀春的艳美，而是心灵严重受损者阴郁的病态抒情。但问题还不是这么简单的。想把人郁积的心力发泄于适当的行动就是欲望；人心成为欲望同社会影响的激斗场，而当后者取得了胜利，就会造成欲望的压抑。为了摆脱这种压抑，欲望只得逃入隐意识里躲起来，但它又随时要想乔装一番，通过检查作用而闯到意识中去，以求得满足。可是又毕竟出不去，这时它只有通过求梦或白日梦——幻想来获得满足。于是，这些以具体的意象为标志的梦或白日梦，作为一种欲望的满足，以显象代表隐义，就出现了象征。现在对《蛇》要进一步考察的，就是白日梦中一个蛇的显性意象究竟象征什么意义或者情绪。不妨注意一下诗人写“蛇”对“你”的示爱：“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”。如果承认梦中的图像都是睡眠中器官状态的象征，梦中的“戏剧化”都是以具体的形象来表现抽象的欲望的，那么《蛇》中这些图像和“戏剧化”表现就可以解释成某种白日梦中性行为的象征，而隐义则是追求超文化的动物本能这一主体怪异情结的泄露。

（选自《20 世纪新诗综论》，学林出版社 2001 年版）

【略　　读】

预　　言

整体感知

《预言》首节如同一支充满柔情的小夜曲，把读者带进一个梦幻般宁静、温馨、美丽的爱情世界里，

引领我们进入诗人美好静谧的梦境。“渐近的足音”暗示着诗人即将和幻想中的“年轻的神”相遇，满怀欣喜之情，可以想象那位神灵的飘忽、美丽，听见她“银铃的歌声”。“年轻的神”可能是诗人梦中的爱人，抑或就是爱神。渴望已久的日子终于来临的心情，幻想中年轻的神突然莅临现实世界正处于青春期少男的身边，少男又惊又喜，按捺不住激动的心情，一阵欣喜，一阵心跳。年轻的神是这样美丽、温柔、飘逸，轻盈的脚步如同夜的叹息，银铃般美妙的歌声又似乎熟悉。这里，幻想世界中的神同现实生活中的心上人融为一体，迷离、恍惚，仿佛置身梦幻世界。

第二节诗人描绘了“年轻的神”生活的地方，那里是诗人梦中的天国，诗人由青春女神的仪态、绰约风姿肯定她来自美丽温郁的南方：那里有美丽的月色与日光，习习春风吹开百花，多情的燕子痴恋着绿杨。这个梦中的天国在现实生活中并不存在，只能使诗人留下美妙而又朦胧的记忆：“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。”

第三、四、五节写他对“年轻的神”隆重地接待，热烈地倾诉，恳切地挽留，谆谆地告诫，缠绵地依恋，并把她引为知己。当她要执意前往时，他又表示愿与她结伴同行，用忘倦的歌，温暖的手，明亮的眼睛给年轻的神以温暖，以安慰，以勇气和亮光。至此，诗人已将预言中的神人格化了。诗人愿意陪伴她一路同行，“我可以不停地唱着忘倦的歌，/再给你，再给你手的温存!”

诗人在最后一节委婉幽怨地诉说了自己的怅惘和眷恋。这一切只是徒劳，她如行云，如轻风，如流水般终于弃他而去了。神悄然而至又悄然而去，空留下无穷的眷恋与惆怅。

《预言》真实地记录了诗人对爱情由渴望、欣喜到惆怅的心路历程。年轻的神是诗人心中的青春偶像，是爱与美之神。据诗人自述，他在19岁那年的夏天，曾经受到一次爱情风暴的袭击，“最后给我留下一片凄清又艳丽的秋光”(《梦中的路》)。这首诗就是诗人经历了爱情风暴后从心灵里流出的真纯的清泉，它倾吐了“幼稚的欢欣，幼稚的苦闷”。这首诗在构思上十分精致，一个序曲，一个尾声与中间的四个乐章组合成一首优美的梦幻交响曲。中间的四个乐章既有相对的独立性，又同首尾两章有着内在的联系，开头意外的惊喜与末尾无尽的惆怅自然呼应，留下余韵无穷。

问题探究

一、“年轻的神”是什么的化身与象征?

《预言》运用了女性特征的象征性意象，描绘了一位来自“温郁的南方”，有着“银铃的歌声”的“年轻的神”。《预言》中把爱情拟为“年轻的神”，“我”热切地盼望她来临表露爱恋，可她却“无语而来”又“无语而去”，消失了骄傲的足音，空留下“我”之感叹与失望。这种爱尽管略显飘缈，却也是一首真挚炽热的向往的梦之歌。

这首诗要表达的显然不仅仅是对爱情的留恋，更深一层说，诗人是在通过这一与爱情失之交臂、得而复失的故事，传达一种对于流逝的青春与时间的惆怅和思考。在这个意义上，“年轻的神”又象征着必将到来又定会离去的青春。终于，青春的足音走近又消失，时间的脚步“竟不为我的颤抖暂停”。只给他人留下一点点“空寥的回声”。

二、诗人赋予“预言”怎样特殊的意义?

“预言”出现在首节“你是不是预言中的年轻的神?”和末节“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?”通过问句质疑的方式，使“预言”传达了诗歌更为深刻、更具哲学意味的主题。那就是对人生的“得与失”“取与舍”“蛊惑与抗拒”之间的抉择。在“留下的悲哀”与“失悔的美丽”之间对时间和生命做出的思考。这种抽象的哲思取用了一个幻美的神话故事的外在形式。何

其芳在北大读的是哲学专业，但他对于人生终极问题思考的兴趣却没有消失，而是通过文学形象和诗歌语言的形式作出了独特的、更为诗性与感性的传达，这本身就是他在艺术上的鲜明特征和独特贡献。

三、诗人说自己的创作追求："我喜欢那种锤炼，那种色彩的配合，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？

这种"镜花水月"风格首先在题材内容的选择，以及意境意象的创造上，表现出鲜明的"非现实"特性。在情绪心态及感觉方式上，体现为强烈的梦幻冥想色彩。在诗歌传达方式与艺术效果上，形成极为独特的虚幻迷离的风格特征。也就是说，凭借一个闪念去展开联想，把捉住记忆里的一个个印象，再把它们有机地组合起来。读完全诗，意念总不能明确起来，也许是诗人内心涌起一种灵感，也许是对人生的一种宝贵体验，得到神佑的一刹那的显像。诗人并无意于让"神"明确起来，只是真实传达了人与神灵相遇的那美好而易逝的瞬间。

比如，在这首诗中，"年轻的神"未谋面时，幻想"年轻的神"有着"叹息似的渐近的足音"，经过时的"疲劳的奔波"，将离开时"空寥的回声"。走时却是像"静穆的微风"一样飘过的"骄傲的足音"。通过对足音的具体化感觉来烘托成一个流动的意象世界。

语言品味

何其芳在《预言》中展露了其语言方面惊人的才华，何其芳也许是现代诗人中语言最精美的，这源于他天生的对汉语语言的高度敏感。

《预言》一诗细致地描写了各种感觉，主要是以听觉的产生和消失来构思的，把心中之"神"来得突然、去得匆匆之感表达出来。

一、用有声的"叹息似的渐近的足音""夜风的私语""麋鹿的蹄声"这样音响强度不大的意象来赋予心中的意念以有声的特征。"年轻的神"的形象幻化为"银铃的歌声""如梦的歌声"的感性形象。诗人也是通过歌声表达对"年轻的神"的爱恋，"火光一样沉郁又高扬"的歌声倾诉一生的眷恋，保证永远地唱着"忘倦的歌"，然而，"神"的脚步迈出了，"激动的歌声"表现了内心的挽留、失望、祈求。

二、用可视的意象去渲染"年轻的神"，把她和南方、月色、日光、春风、百花、燕子、绿杨联想起来。它们不再只是自然界物理形态的月色、春风、燕子，而是融合着主体情感体验的景色，它们协调一体，共同表现出诗人向往留恋的温馨气氛。意象密切交织，感情却依然微妙、精细、捉摸不定，介于"似乎记得，又似乎遗忘"之间。"春风吹开百花，燕子痴恋绿杨"。无疑是诗人眼中理想的生活。

三、用鲜艳的色彩来点染这种意念的飘忽、短暂、不可挽留，伴之以明丽的光、绮丽的色，"虎皮的褥""半生半死的藤""夜的浓黑"等等，情景交融，虚实相生，爱情的甜蜜和苦涩都包容在朦胧的意象中。

这首诗声、光、色俱佳，作者还运用了诗句语言的重复。重复的手法又不完全相同。比如说"足音""歌声"等，音乐美完全服从抒情的需要。

有关资料

一、作者简介

何其芳（1912—1977），原名何永芳，重庆万州人。1929年入上海中国公学预科学习。1931年就读于北京大学哲学系，课余沉浸于文学书籍之中，发表了不少诗歌和散文。1936年，他与卞之琳、李广

田的诗歌合集《汉园集》出版，受到文坛注意。他的散文集《画梦录》出版后，获《大公报》文艺奖金。大学毕业到天津、山东、四川等地教书。1938 年赴延安，任鲁迅艺术学院文学系主任。1941 年底发表诗《生活是多么广阔》《我为少男少女们歌唱》，在青年中影响很大。1944 年以后被派到重庆工作，任《新华日报》社副社长等职。1948 年年底开始在马列学院（即高级党校）任教。新中国成立后任中国社会科学院文学研究所所长、《文学评论》主编，中国作家协会书记处书记等职。作品有诗集《汉园集》（与人合集）《夜歌》《预言》《夜歌和白天的歌》等。主要诗学论著有《诗歌欣赏》《关于写诗和读诗》。另有《论民歌》《马雅柯（可）夫斯基和我们》《关于现代格律诗》《关于新诗的百花齐放问题》《关于诗歌的新诗形式问题的争论》《再谈诗歌形式问题》等数十篇诗歌论文。有《何其芳选集》和《何其芳文集》行世。

二、梦中升起的小花——《预言》赏析（孙玉石）

每个诗人对已经产生的作品都有自己的偏爱。何其芳谈到他的《燕泥集》中第一辑这个时期的作品时说："这一段短促的日子我颇珍惜，因为我做了许多好梦。"收入《燕泥集》中的第一首诗《预言》，就是这梦中升起的一朵美丽的小花。作者写这首诗的时候才 19 岁！

《预言》写于 1931 年秋天。先是收在与卞之琳、李广田合出的《汉园集》中，总题为"燕泥集"。之后，又编入自己的第一本诗集，集子的名称就以此诗为题，叫作《预言》。由此，也可见那时作者对这首诗如何地珍爱了。

一首优美的抒情诗往往构成一个独特的艺术世界。诗人的人格和思绪就在这个世界中闪烁而升腾。这里，让我们追踪作者想象的脚步来探求在这个小小世界中所涌流的思绪的清泉。

诵读诗的开头，我们就被作者引进了一种梦幻般寂静而美好的境界。作者以一段犹如小夜曲似的满带柔情的旋律，倾诉了自己期待已久的时刻的到来：

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？

幻想世界中年轻的神和现实世界中年轻的人接近了。这个时候似乎盼望得太久太久了。当它真的实现的时候，诗人竟禁不住高兴得"心跳"起来。这位年轻的神是飘忽的，美丽的，诗人听得见她轻盈的脚步，而且熟知她有"银铃的歌声"。我们分明看见了诗人急切的期待和满怀欣喜的心境。

紧接着这段序曲，诗人为了展开几个带有连续性的深藏象征意味的乐章，便让自己想象的翅膀任意翱翔。先写这位年轻的神生活的地方是怎样的美丽和温暖。那里有美丽的月光和阳光。那里和煦的春风吹开了百花，呢喃的燕子痴恋着绿杨。现实中这个乌有的地方，诗人仿佛曾多次在梦中造访过。然而这毕竟是梦中的"天国"。如今只留给诗人深情的眷恋和恍惚的记忆了："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"。诗人没有直接描写"年轻的神"的美丽、温柔、快乐，却写祈求"年轻的神"告诉她生活的地方怎样温暖和美丽，这样更衬托出自己对神的赞美倾慕的心情。

神的人化和人的神化在这里已统一融合为一种情绪：对美丽、温暖、光明的梦境般的世界的渴望与赞美。正因为此，诗人才对这位幻想世界的"年轻的神"，倾吐着热诚友好的感情。他让年轻的神停下疲劳的奔波，坐在温暖的虎皮的褥上，倾听自己的经历和心声："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!”他劝年轻的神“不要前行”，因为前边那无边的森林里充满了阴森和恐怖，黑暗和沉寂。当这年轻的神不肯留下而执意前行时，诗人又愿与之结伴同行，以自己的不知疲倦的歌声，用自己的手和眼睛，给神以温暖和光亮：“当夜的浓黑遮断了我们，/你可以不转眼地望着我的眼睛!”

预言中年轻的神无语而又匆匆地来去，既给诗人带来了短暂的欢乐，也给诗人带来了无限的怅惘。在乐曲的最后一章，诗人用一种“如歌的行板”的曲调，委婉地吐露了自己如怨如诉的心声。请听这一段引人遐思的自白：“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?”预言中年轻的神走了，而诗人笔下这优美的形象却带着它深刻的寓意和动人的光彩留下来了。

比起那些粗犷深沉的战斗歌声来，《预言》是过于精致，过于纤弱了。但是，无边的旷野是不会拒绝任何一朵美丽的小花的。何况在这朵象征性的小花里也有令人深思的寓意在呢!

《预言》抒写了诗人对已经过往的爱情的眷恋与回想。诗中悄然而来又悄然而去的年轻的神，是爱神的象征，是诗人由渴望到怅惘的爱情的一段心灵历程的记录。诗人这时是北京大学哲学系的学生，他那年轻的未曾觉醒的心灵曾经受到一阵爱情风暴的袭击。“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，最后给我留下一片凄清又艳丽的秋光，我才像一块经过了琢磨的璞玉发出自己的光辉，在我自己的心灵里听到了自然流露的真纯的音籁。”（《梦中道路》）后来诗人又说自己那时“几乎绝望地期待着爱情”，那所谓“奇异的风”的抚摩和摇撼，“用更明白的语言说出来，就是我遇上了我后来歌唱的‘不幸的爱情’”（《刻意集》序）。两年以后即1933年，诗人在一篇短剧《夏夜》里，又通过男主人公的口说这是“很久以前”的一场“梦”。女主人公诵读了这首《预言》的前两节，问道：“这就是你那时的梦吧。”然后是下面的一段有趣的对话：

齐　（被感动的声音）那也是一个黄昏，我在夏夜的树林里散步，偶然想写那样一首诗。那时我才十九岁。十九岁，真是一个可笑的年龄。

狄　你为什么要让那“年轻的神”无语走过，不被歌声留下呢?

齐　我是想使他成为一个“年轻的神”。

狄　“年轻的神”不失悔吗?

齐　失悔是更美丽的，更温柔的，比较被留下。

狄　假若被留下呢?

齐　被留下就会感到被留下的悲哀。

狄　你装扮过一个“年轻的神”吗?

齐　装扮过。但完全失败。

剧中的人物不等于作者自己，但这抒情诗一样的作品中的男主人公带有浓厚的诗人自况自剖的性质。由这一段富有诗意的对话，可以帮我们进一步理解《预言》这朵梦中升起的小花的象征内涵。这里有欢乐，有赞美，有眷念，有惆怅和叹息，但也有诗人对丑恶现实的不平。诗里同样表现了“一个年轻人对于幻想中的美满的爱情的歌颂和对于现实中的并不美满的爱情的怨言”（《写诗的经过》）。温郁的南方的美丽温暖和沉寂的森林的阴森恐怖的鲜明对比，正是诗人这种爱憎鲜明的美丑观念的表现。

何其芳写诗很讲究艺术的完善，他说：“颜色美好的花朵更需要一个美好的姿态。”何其芳用他“苦涩的推敲”为这朵小花找到了“美好的姿态”。

《预言》从“年轻的神”降临的脚步声引起自己欣喜地“心跳”，到在黄昏里最后消失了远去的足

音，诗人有一个完整的艺术构思。一个序曲，一个尾声，加上中间的四个乐章，每一段有对“年轻的神”的倾诉的相对独立的内容，各段之间又如连环一样紧密相关。是抒情诗，又有情节的发展；是写“神”的行踪，又贯穿人的独白。开头的突然与警醒和结尾的惆怅与余韵，呼应得十分和谐而巧妙。作者曾倾心地阅读过济慈与雪莱的抒情诗。在以神话人物为抒情题材和注重抒情诗的戏剧情节性这些方面，《预言》的构思是有所借鉴的。但就这首诗形象的象征性来看，又更接近于法国象征派诗人的作品的特征。和戴望舒的《雨巷》比较起来，这位“年轻的神”的无语悄然的来去，和那位有丁香一样芬芳的姑娘的出现和消失，有类似的构思的影子。然而不同的是何其芳这位“年轻的神”带有更多欢乐的色彩，而没有《雨巷》中那么浓重的惆怅与颓唐，忧愁和寂寥。明丽的月色和日光，温暖的绿树和白杨，如梦境般的银铃的歌声，给人以欢快和喜悦，就是那“年轻的神”无语的别去，也没有染上一点儿灰暗的颜色，而是同样的温柔、宁静而透明：“像静穆的微风飘过这黄昏里，/消失了，消失了你骄傲的足音!”全诗由形象的选择、构思，到抒情的基调，都给人以舒缓、宁静、透明的感觉。作者说过，他虽然醉心于唐五代诗词“精致的冶艳”和法兰西象征派诗歌的神秘和颓唐，但写这首《预言》的时候，“我受那些鼓吹悲观、怀疑和神秘主义的世纪末文学的影响还不深”。诗人这时能用一种宁静、透明而又柔美的格调，表现自己内心世界的“微妙的感觉”，从而创造了一种“新的柔和，新的美丽”的艺术风格。这可以说是何其芳的《预言》，也包括他早期一些诗篇给新诗的国土带来一股“奇异的风”。

《预言》用和谐和富于音乐性的语言抒情，使这朵小花具有鲜明的音乐美感的特质。全诗每节均为六行，大体上一、二、四、六行押韵，各节的韵脚又不完全相同，随抒情需要换韵。有时四、六行的韵相同而与一、二相异。为了增强音乐的美感，也加重抒情的色彩，作者还自然而巧妙地运用诗句语言的重复。重复的方法又各有所异，不尽雷同。如有时是“告诉我，用你银铃的歌声告诉我”，有时是“那歌声将火光一样沉郁而又高扬，/火光一样将我的一生诉说”，有时又是“我可以不停地唱着忘倦的歌，/再给你，再给你手的温存”。同样的字句反复的手法又有多样变化的运用，就使诗的音乐性服从于情绪的表达而显出多姿的丰采。《雨巷》被誉为新诗的音节“开了一个新的纪元”，那么可以说何其芳对新诗音乐美的追求又加宽了这个美的航道。

何其芳很注意诗歌的含蓄性的追求。他说：“我喜欢那种锤炼，那种色彩的配合，那种镜花水月。”“我曾有过一段多么热心的时间虽说多么短促。我倾听着一些飘忽的心灵的语言。我捕捉着一些在刹那间闪出金光的意象。我最大的快乐或辛酸在于一个崭新的文字建筑的完成或失败。”（《梦中道路》）在何其芳的创作过程中，不是从一个概念的闪动去寻找它的形体，浮现在他心灵的原来就是一些颜色，一些图案。由于这种“镜花水月”的情调的追求，加上作者捕捉的闪光的意象和意象之间又省去了散文的联系，就造成了《预言》这首诗的朦胧的特征。但这不是那种令人不解的晦涩的朦胧，而是给人以更丰富的想象天地和咀嚼余味的美的朦胧。如开头四行：

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!

第一行“心跳”前省略了“令我”两字；第四行全句前又省略了“不是”二字。这就给读者增加了想象的天地。又如第三节中的四行：“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而又高扬，/火光一样将我的一生诉说。”第一行“每一个秋天拾来的落叶”，不仅是自然物的写照，也象征了诗人自己的生命经历；最末一句在《汉园集》中原为“火光样将落叶的一生诉说”，到了《预言》中才改为“将我的一生诉说”，这样改，是更容易明白，可是却失去了原句的象征

含蓄的味道。

这首《预言》和其他的一些诗的出现，曾引起当时一些人的非难。就抒情内容的狭窄来说，这种批评是对的。就艺术探索来看，就未免是过于苛求了。何其芳回答说："现在有些人非难着新诗的晦涩，不知道这种非难有没有我的份儿。除了由于一种根本的混乱或不能驾驭文字的仓皇，我们难于索解的原因不在作品而在我们自己不能追踪作者的想象。有些作者常常省略去那些从意象到意象之间的链锁，有如他越过了河流并不指点给我们一座桥，假若我们没有心灵的翅膀，便无从追踪。"（《梦中道路》）

何其芳后来虽然已经厌弃了"自己的精致"，唱出了更多与时代同步的夜歌和白天的歌，但我还是偏爱他这首梦中升起的小花，愿意插上心灵的翅膀，努力去追踪诗人美丽的想象！

（选自《中国现代诗导读（1917—1938）》，北京大学出版社 1990 年版）

窗

整体感知

《窗》是一首出色的抒情诗，展现了一种东方式的温柔的恋情。在这首诗里，"窗"是具有象征意义的语词，象征着诗人的一种生活选择和人生体验，它代表着一种难落言筌的微妙而复杂的精神生活。

第一部分前三节，诗人用想象和虔诚穿越时空的局限，抒发内心的爱情的失落和执着。诗人没有向我们展示第一次个人感情生活记录。可以想象，一定有发自敏感内心的对爱情的独到理解，以及由于过分相信幻想而不免幼稚的初恋少女最动人的倾述。那是一次绝不能简单地归结为不幸或幸福的经历，却好像是一次无可回避的痛苦。

"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?"诗人所表达的迷茫、孤独是以追问与反思的方式体现出来的。也就是说，对于个人的生存状态，诗人并不沉迷其中，而是在努力探寻其因由与可能的方向。诗中的问句是不需要答案也是没有答案的。大量问句的使用使诗歌有一种扑朔迷离的意味，从而加强了诗篇所表达的寂寞、迷茫感受的强度。诗人对爱情的种种追问又体现了她对探求生命真谛的执着。

"我将怎样寻找/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?"为什么诗人刻意表现星空下窗外徘徊的场景呢？显然，窗是一个爱的呼唤符号，这里的窗外徘徊已不是一个具体的实在行为，而是情爱的象征形式，是向爱情发出的呼唤声音。"寂寞的足迹""失落的叹息""默默地，走向你窗前"，这些意象分明传达了相思无处、渴慕爱情的意蕴。把爱情的无奈彷徨表现出来。即使没有回应，也希望"让静夜星空/带给你我的怀想吧，/也带给你无忧的睡眠"，表现了一个知识女性的委婉而深情的爱恋，对心上人的思念与渴慕。

第二部分作为现代女性已经勇敢地面对离别的结局，要开始新的生活。但爱是一种无法根除的慢性病，要想忘记一个无法再去爱的人是不容易的。

诗人换取了另一视角落笔："空漠锁住你的窗，/锁住我的阳光，/重帘遮断了凝望……"这里与前一章开头的"你的窗/开向太阳"恰成为对照。构成一个男性世界的重帘紧掩的空窗，重帘紧掩是拒绝爱情的一种委婉方式。在女性世界里这已是无爱的象征，正是这种无爱构成爱的呼唤、等待和渴慕。

不仅对方的“窗”被空漠锁住，而且“远去了，你带着/照澈我阴影的/你的明灯”，最后的一线光明也被带走，道出了背弃爱情的人毅然绝情。“我独自迷失于/无尽的黄昏”更显出诗人孤独的忧伤。

最后一节与第一节相对，表现了由于爱情的失望而带来的无尽的痛苦。“而我的窗/开向黑夜，/开向无言的星空”，这里“无言的星空”“窗”既构成诗篇的独特的意象系列，又蕴含着诗人的主观感受。从而在诗中凸显一个孤立无依的女性形象，她仿佛是一个被人世遗忘乃至抛弃的“多余人”。因而她的心灵无法向人世间敞开，只有默默地向人以外的世界诉说。窗的开关这种寻常行为，在诗歌艺术里却容纳着反叛的声音，负载着抗争的社会内容。

问题探究

一、诗人赋予“窗”这个意象怎样的新意？

“窗”是古典诗歌中常见的意象，如果说华丽绮艳之窗是女性化的，那寒窗、暗窗则是男性化的，带着文人士子的伤感。现代诗人对窗的咏吟，与古典意象之间，有着不可分隔的一脉联系，现代诗人的心灵世界中，也不时有着古典意象的独特神韵。

陈敬容作为现代女诗人，不曾以旧世界火辣辣的叛逆者，和新世界英姿飒爽的女战士的风貌出现。她是一位富有诗的悟性，从个人情绪和时代情绪相一致的契合中寻找诗材的诗人，个人情绪总是展现为具有普遍象征意义的图画。通过具有沟通意味的“窗”的意象，将窗内与窗外、自己的窗与别人的窗进行诗意对比。使窗这个意象充满了现代意味，窗是一种沟通、开放的情感象征。现代诗歌中写窗的有卞之琳的《断章》“明月装饰了你的窗子，/你装饰了别人的梦”。

二、“你的窗”与“我的窗”构成鲜明的对比，这种对比有怎样的意蕴？

“你的窗/开向太阳，/开向四月的蓝天”，男性的世界相对女性来说毕竟是宽阔的、深远的。一扇窗子就是一个境界。接近一扇窗子，走近一个人的心灵境界。“为何以重帘遮住，/让春风溜过如烟？”闭窗垂帘是封闭的心灵类型，是对爱情的诗意眺望的拒绝。“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。”开窗卷帘则是开放型的，是对广大空间诗意的感悟和生命的精神追求。虽然《窗》是表现失落的爱情之作，但她却以另一种女性的深沉音色唱出了哀婉的歌。“而我的窗/开向黑夜，/开向无言的星空”，证明她藐视黑暗的现实，她鞭笞黑暗，在黑暗中讴歌和向往光明。读她的诗，绝无被黑暗吞噬的窒息感，憧憬和希望具有压倒一切的力量。

语言品味

一、以句式的转变表达情感的流动，对“你的窗”的抒写先是用问句表示质疑，祈使句给予对方以问候，第二节以陈述句表明这已经是既成事实，巧妙地表达了对已经失落了的爱情的惋惜而痛楚的态度。

二、在意象选择上，在色彩的情感化运用方面别具匠心。心理学研究证实，色彩与人的感受、心态有很密切的对应关系，因而也就可以利用色彩的对应来表达与之相契合的情感。在描写“你”的时候，诗人使用的是色彩明亮的词语。你的窗向着“太阳”“四月的蓝天”，祝福你有“无忧的睡眠”。爱情对对方来说，只是生活中的极小部分，对方还有更广阔的天地和人生。而在诗人自己，除了“黑暗”“黄昏”等表达了孤独迷茫情绪的常用色彩之外，“叹息”“凝望”“幽咽”等动词又传达了内心的感受。诗是诗人的存在方式，作者用这种单一色调和灰暗色调来暗示自己爱情失落的情绪世界。

三、古典诗句的现代转换。两次出现“重帘”，这是古典诗词较常见的一个意象，是闺情的显现。“窗帘”的移动暗示着人的活动，进一步讲是心灵的屏障。“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。”很大程度上有古典诗词的意境，比如晏几道的《临江仙》：“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。”

有关资料

一、作者简介

陈敬容（1917—1989），出生在四川乐山（今市中区）校场坝附近的打铁街。小时候叫懿范，1930年春考入乐山县立女中时改名敬容。1933年夏至1934年冬先后在成都私立中华女中和省立第一女师高师部读书。1935年2月到北京，与曹葆华结合，经常在图书馆自学，有时到清华大学和北京大学旁听。曾向一位法国女教师学习法文。1937年卢沟桥事变后，陈敬容和曹葆华返回成都，次年加入中华全国文艺界抗敌协会。1939年春与曹葆华离异后，同回族青年文人沙蕾结婚，次年随沙蕾由重庆转赴兰州，在那里当了四年家庭主妇。因忍受不了沙蕾的大男子主义，于1944年回川投奔胞弟士型。之后流浪重庆郊区，做过小学代课教师、合作社职员等，直到1946年才先后在北碚《文史》杂志社和交通书局任编辑。不久转到交通书局上海分局。这年冬辞去编辑职务，专事创作和翻译。1948年春与友人曹辛之等共同创办《中国新诗》及《森林诗丛》。同年与文人蒋天佐结婚。1949年随蒋转经香港到达北京，入华北大学正定分校学习。之后到最高人民法院检察署工作。1956年秋调《世界文学》编辑部，加入中国作家协会。后在《诗刊》杂志当编辑。1958年与蒋天佐离婚后，独自带着孩子生活和工作。1973年因病退休。

陈敬容从小喜欢文学。她在乐山、成都读书时就受到五四新文化运动的影响。早在1935年赴北京自学期间，就开始在《晨报大公报》上发表诗文。所用笔名有蓝冰、成辉、默弓、文谷。1948年任《中国新诗》编委。1956年调任《世界文学》编辑。中国作家协会会员。她从20世纪30年代末出现于诗坛。半个世纪以来一直严肃地从事写诗、译诗、论诗、编诗。著有诗集《交响集》《盈盈集》《老去的是时间》、诗合集《九叶集》《八叶集》，散文集《星雨集》、散文诗集《远帆集》，诗、散文合集《陈敬容选集》。翻译作品有《安徒生童话》、普里希文的童话《太阳的宝库》、伏契克的《绞刑架下的报告》、波列伏依短篇集《一把泥土》《伊克巴尔诗选》、雨果的《巴黎圣母院》，并译介了里尔克、波特莱尔等象征派、现代诗人的诗。她的诗深受古典诗词和西方诗歌影响，常从生活的表层进入较深沉的哲理境界，写得凝练而耐人寻思。但也有直接反映现实世界的一面，能紧紧抓住时代的脉搏，通过形象快速反映真实生活和内心感受，诗风敏锐而有力。为“九叶诗派”代表诗人之一。

（选自魏奕雄《中共乐山市委党校学报》2005年11月第7卷第5期。有改动）

二、温馨　惆怅　幽深——艾青、李广田、陈敬容三首《窗》的比较赏析（叶橹）

这里所选的三首同题诗，不仅所摄取的意象都是“窗”，而且三首诗都是写爱情的。自然，虽然写爱情，但其情感内涵却不一样。唯其如此，才各有韵味。

艾青虽然写过大量优秀诗篇，但对爱情诗却涉猎甚少。这首《窗》是他不多的情诗中的拔萃之作。

看来有点奇怪，谈到艾青20世纪30年代的诗，人们大都以为他是“忧郁”的，可是这首写于30年代的情诗，不但一反其忧郁的基调，而且给人以温馨甜蜜的陶醉之感。可见诗人的感情状态的千变万化，完全是随其具体的生活体验而转移的。当诗人沉迷于甜蜜的爱情思念时，他笔端流溢出的便是饱含

温馨之情的文字了。

诗人很少用“绮丽”这样的词语，如今却以“在这样绮丽的日子”作诗的开篇。在他“悠悠地望着窗”的时候，不仅望见了“她”，而且还望见“她在我幻想的窗里”。在这幻想中的“窗”里，“她也在窗前”，“沉浸在思念里”。这一实一虚的生活画面，经过诗人对时空距离的融合组织，便构思了“一种相思，两地情怀”的集中表现。这是一扇经过艺术组织的窗口，让读者在阅读中体验并想象出它那一实一虚的“共时性”存在。实的是“我”，虚的是“她”。在一般情况下，写这种思念之情的诗，往往是从“我”的角度落笔并展开诗思的。著名的李商隐那首《夜雨寄北》，也是写两地相思之苦的，诗虽然以“君问归期”作为起点，但所写的却是自己的思绪的绵延。那涨秋池的巴山夜雨所呈现的意境，只是作为“何当共剪西窗烛”时的一个话题，想象也仍然属于自己。可是艾青在这首诗中反其道而行之，他写“我”只是虚带一笔，从“我悠悠地望着窗/也能望见她”以后，全是写的“她”了。她“用手支着丰满的下颌/而她柔和的眼/则沉浸在思念里”，真是如历历在目的情景：

在她思念的眼里
映着一个无边的天
那天的颜色
是梦一般青的
青的天的上面
浮起白的云片了
追踪那云片
她能望见我的影子

这里所勾勒出的画面，明明是一幅想象中的幻景，却出于实写的笔墨。唯其如此，才更加衬托出对“她”的了解和信任，达到了两情相知甚深的境界：“因我也是生存在/她幻想的窗里的”。

读毕此诗，再作进一步的思索，你会恍然悟到，诗人以如此笔墨来写“她”，其实无时无处不是在写“我”。在“她”眼里所看到的那无边的天和天的颜色，那梦一般青的天上漂浮的白云，以及从白云中看到的“我的影子”，不也正是“我”眼里所看到的一切和“她的影子”吗？“我”和“她”在诗中已经“合二为一”地存在着，具现一种纯真融洽的爱情与思念，使人们受到了这种温馨之情的浸染，不能不为之动情了。

与艾青的诗情迥异的是李广田的《窗》。这首诗是追悼和忆念那失去了的爱情，因而弥漫着一种惆怅的氤氲。

同是在窗前，艾青看到的是“绮丽的日子”，青天白云，悠悠地；而李广田却满怀忧怨地慨叹着：“我的绿纱窗是褪成了苍白的/九年前的却还是九年前”，完全是一种慵懒缱绻的心绪。这对九年前“那秋天的哀怨”深深的思忆，既是一种追悼，更是一种怀恋：“这埋在土里的旧哀怨/种下了今日的烦忧草，青青的”。昔日的恋情虽被埋葬，但它所带来的却是更为悠长的烦忧。

诗人因失却了的爱情而绵延萌生的惆怅，不仅没有因为岁月的消逝而淡忘，反而被这具象化的“烦忧草”突现得更为鲜明，被这“青青的”色彩点染得更加浓烈。也许正是在这种鲜明而浓烈的情绪氛围中，我们才更深地感受到了诗人的惆怅。

此诗与艾青那首诗相比较，便看到一种艺术表现上的同中之异。两首诗都对对象展开了想象的翅膀，一个是那么轻盈活泼，一个却如此沉重忧伤。艾青对“她”有甜蜜的沉思，李广田对“你”呢？请看：

你是正在旅行中的一只候鸟，
偶尔的，过访了我这座秋的园林，
（如今，我成了一座秋的园林）
毫无顾惜地，你又自遥远了。

遥远了，远到不可知的天边，
你去寻，寻另一座春的园林吗？
我则独对了苍白的窗纱，而沉默，
怅望向窗外：一点白云和一片青天。

显然，诗中对“你”所持的感情是复杂而微妙的。对“你”像“旅行中的一只候鸟”那样的爱情方式，他是否怀有某种怨谴的情绪呢？他自比为“一座秋的园林”，而“你”则“毫无顾惜地”舍他而去，为了“寻另一座春的园林”而变得“遥远了”，我们完全可以体察个中幽微的。然而，诗人怨谴之情仍然充满一种温柔的谅解，正体现着他对这段恋情的珍惜和怀念。至于对失去的爱情所产生的惆怅，正所谓人之常情。读这首诗，使人很容易想起普希金的《我曾经爱过你》所表现的那种感情。自然，李广田的诗似乎更多一点儿哀怨之情。

值得一提的是，诗的尾句写“我”在独对“苍白的窗纱”，沉默地怅望着窗外时，所摄取的也是“一点白云和一片青天”的景色。可是，这与艾青的诗中的白云和青天，该有着何等不同的感情的寄托。

两位诗人从“窗”中所看到的景色都大致相同，但由于不同的心境和思绪而表现出迥异的感情体验，似乎更体现了诗情寄托的奥秘。外在的真实毕竟是以内在的真实为基础的，当诗人内心的感情色彩投射于外在事物的表象时，同样的景观会呈现出迥异的感情内涵。这才是深入把握主体性在创作中的决定性作用的关键。

虽然陈敬容的《窗》也是表现失落的爱情之作，但她却以另一种女性的深沉音色唱出了哀婉的歌。在这首诗里，“窗”这个意象具有双重的蕴涵。

从字面上看，诗中的窗好像是实写：

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？

开始，只要进一步琢磨体验，便可以领悟到，这里的“窗”，还含有另一层意蕴；它同时是写的“你”的心灵之窗。“为何以重帘遮住，/让春风溜过如烟”，显然含有对方何以不接受爱情的春风吹拂的意思。诗中表达的爱情既是大胆的，又是真挚深沉的。怎样寻找寂寞的足迹，怎样寻找失落的叹息，无疑地寄托着一种失望的情绪，但又何尝不希望能得到对方的响应呢？然而，当希望变成失望时，诗所表现的感情却是具有崇高的忧伤色彩：“让静夜星空/带给你我的怀想吧，/也带给你无忧的睡眠”。即使自己孤独忧伤，也衷心祝福对方有“无忧的睡眠”，这种女性的温柔和纯情，使诗获得一种清丽透明的品格。

诗的第二章换取了另一视角落笔：“空漠锁住你的窗，/锁住我的阳光，/重帘遮断了凝望”。这里与前一章开头的“你的窗/开向阳光”恰成为对照。由于没有获得心灵的共鸣，对方的“窗”被空漠锁住，也就同时“锁住我的阳光”了。于是，“重帘遮住了凝望”便染上一层更深的忧伤色彩而令人扼腕。“留下晚风如故人，/幽咽在屋上”了。更深的失望带来的是更深的忧伤，“你的明灯”被带走，“我独自迷

失于/无尽的黄昏”更显出孤独的忧伤。这时候，连前面所发出的“怎样寻找”的询问也成为不可能，可是执着于爱情的纯真却依然如故。这就是“美丽的忧伤”吧！

当读着“我有不安的睡梦/与严寒的隆冬”的诗句，不是更感到了一颗为爱情而痛苦、同时又是在痛苦中显示其崇高的心灵的颤动吗？

陈敬容的这首《窗》在表现由于爱情的失望而带来的痛苦上，使人感受到一种幽远深邃的情致。诗人在看似实写的“重帘遮住”的“窗”的意象中，寄托着深挚的对心灵之窗的探视。在那“静静的窗前”，她的足迹，她的叹息，无不引起对心灵世界的复杂和深邃的联想。那“如一个陌生客”般“默默地，走过你窗前”的形象，使人看到的是多么优美的雕塑。即使在诗的最后，当她忧伤地唱出：

而我的窗
开向黑夜，
开向无言的星空。

我们在这里所能够窥视到的，仍然是一扇幽深的心灵之窗。她默默无言，面对黑夜，面对星空，却令人遥思不尽。这也许正是它的艺术魅力之所在吧！

叶芝曾经机智而风趣地说过：逻辑是跟别人吵架。诗是跟自己吵架。读了上面三首写爱情的诗，我们不得不信服他的话。无论是甜蜜的思念，是惆怅的回忆，或者是幽深的情致，诗人们的确是在“跟自己吵架”。他们的呢喃细语在读者心灵和感情上引起的反响，是一种复杂交错的感受：既是“一言难尽”，又是“欲说还休”。而诗的生命力正是在这种不断地“跟自己吵架”中得以延续的。

窗

艾　青

在这样绮丽的日子里
我悠悠地望着窗
也能望见她
她在我幻想的窗里
我望她也在窗前
用手支着丰满的下颌
而她柔和的眼
则沉浸在思念里

在她思念的眼里
映着一个无边的天
那天的颜色
是梦一般青的
青的天的上面
浮起白的云片了
追踪那云片
她能望见我的影子

是的，她能望见我
也在这样的日子

窗

李广田

偶尔投在我的窗前的
是九年前的你的面影吗？
我的绿窗纱是褪成了苍白的
九年前的却还是九年前。

随微飓和落叶的窸窣而来的
还是九年前的你那秋天的哀怨吗？
这埋在土里的旧哀怨
种下了今日的烦忧草，青青的。
在她思念的眼里
你是正在旅行中的一只候鸟，
偶尔的，过访了我这座秋的园林，
（如今，我成了一座秋的园林）
毫无顾惜地，你又自遥远了。

遥远了，远到不可知的天边。
你去寻，寻另一座春的园林吗？
我则独对了苍白的窗纱，而沉默，
怅望向窗外：一点白云和一片青天。

（摘自《现代派诗选》）

因我也是生存在
她幻想的窗里的
（摘自《落叶集》）

神 女 峰

整体感知

这首诗取材于长江三峡的神女峰神话传说，这是古往今来很多诗人吟咏过多次的题材。舒婷这首诗却有一定的创新意义。

诗的首章写抒情主人公（以第一节的两个“谁”指代）在江轮上初见风雨千年的神女峰时的内心体验。船过神女峰，众人沉浸在欣赏传说中神女的丰采之时，抒情主人公突然捂住眼睛，最后伫立于船头久久思忖。“挥舞的各色手帕”和“突然收回”的手，接着是“紧紧捂住了”的眼睛，一连串动作所揭示的，是一个深深的思索。诗人从游人“挥舞的各色花帕”纷纷向神女致意的场景中看到了人的感情的“忽略”：人们有谁知道这个“美丽的梦”所隐藏着的悲伤，谁把神女作为一个有血有肉、七情六欲的人，设身处地地想象过、思考过？有谁想过她盼望天上来鸿，错过的人间日月呢……诗人不禁为当今众多的男男女女仍然津津乐道地欣赏这样一位贞节神女而感到耻辱、忧愤和痛心，这使得她不忍目睹，“江涛/低一声/高一声”暗示诗人心中翻腾不已的同情、悲伤、惋惜、遗憾等错综复杂的情感。心潮起伏，犹如翻涌不息的江涛。

诗的第二章是对有关神女峰神话传说的重新解读。承接着第一节迅速变幻着的“蒙太奇”画面，仍然是紧紧围绕着“代代相传”的美丽传说所激起的思绪和内心骚动不安的表现。“美丽的梦留下美丽的忧伤”，传说虽然像“美丽的梦”那样留下了“美丽的忧伤”，但人的心毕竟不是石头，不能为空茫、绝望的等候“而错过无数次春江月明”。诗人不相信，人心真的会变成石头。“但是，心/真能变成石头吗”是全诗的关键所在。是诗人对人性的一种不可能提出质询，由此而暴露出一直被“美丽的梦”和“美丽的忧伤”所掩盖的残酷预设。这种预设把“错过无数次春江月明”视为对“远天的杳鹤”的理所当然的忠贞以及祭祀。

揭开了这个“美丽的梦”之后，江岸迎面而来的是“金光菊和女贞子的洪流”，用“洪流”状写野花怒放之势。“金光菊和女贞子的洪流”极富视觉的冲击力。其中“女贞子”本是植物名，在这里被巧妙地用来对应封建礼教所要求的“女贞”；由它来“煽动新的背叛”，野花无拘无束地烂漫开放，形象地表现了这种背叛情感的恣意汹涌，使诗获得了一种意想不到的历史纵深效果。从“扇动新的背叛”，诗的最后一章顺流而下，以强大、真挚的情感和理性精神宣告于世人：“与其在悬崖上展览千年/不如在爱人的肩头痛哭一晚”，抖落社会和自身的因袭重担，走上妇女自由解放的历史道路。这是新爱情观的凯旋，具有巨大的说服力与震撼力。

舒婷的《神女峰》首先把神女还原成人，从而注入人的性灵和应有的情感，这是对传统的妇女地位及爱情观念“新的背叛”。是诗人继《致橡树》之后对一种充满人性关怀的新爱情观的向往与呼唤。

问题探究

一、怎样理解诗中的神女意象？

关于巫山神女的神话有多种版本，战国时代楚国的宋玉有《高唐》《神女》诸赋，曾写到楚王与神女的缠绵，当然是为了迎合权力；在民间则有神女为爱情坚贞守节的说法，居然化身为一块望夫石。精巧的神女峰是爱情价值的具象形式。这样一个凄恻缠绵的爱情神话母题，人间天上，代代相传，令多少人一掬同情之泪。

在诗人眼里，神女不是神，她不相信神女的爱心会变成石头。神女仍是众姐妹中的一员，是一个超越时空的中国妇女的化身。因而，在诗人潜意识里，一种背叛的洪流已在涌动，沿袭千年的伦理观终于动摇、崩塌了："与其在悬崖上展览千年／不如在爱人肩头痛哭一晚。"神女的人性终于得以熠熠闪现和复归。诗人运用意象化的抒情方式，凭借神女浪漫柔美的意象与诗人优雅温婉的灵性，把这份千古之爱言说得蕴藉而有分寸。

二、如何理解和评价"新的背叛"？

诗人要勇敢地打破神女坚贞守节成为经典标本的神话，关于背叛的言说意蕴却又不仅仅止于爱情，它指向一切对正常人性构成束缚的礼教的锁链。因为这是在思想和感情还比较禁锢的 20 世纪 70 年代末、80 年代初，个人感情的合法性还没有得到社会的充分认可，所以，为诗人所说的"背叛"就显得惊心动魄，视为"新的背叛"。《神女峰》从中国妇女的历史命运和现实处境的感受、思考出发，延伸和深入了作者"表现我对'人'的一种关切"的总主题。

三、如何理解"为眺望远天杳鹤/而错过无数次春江月明"的深意？

"神女"获得的受赞美、受欣赏的地位和品格，其实是长期的封建社会和至今仍有影响力的封建意识加在她身上的束缚和禁锢，属于一种传统的妇女价值观。神女被当作异乎寻常的坚贞的化身来瞻仰，她生存的意义在于"眺望远天杳鹤"，必须失去她自己独立的人格，失去了作为一个真实的、普通人的生活权利，即"错过无数次春江月明"。

语言品味

一、人称的巧妙运用

这首诗没有采取诗人经常使用的第一人称表白方式。在第一节中，"我"化为"谁"不确定称谓的第三人称。作为感情表达的"旁观者"，这种人称的好处有两方面：一是对强烈感情的表述，不致因"我"的直接宣泄而显得缺乏节制。二是诗人内在的感情借助人物的动作情景构成的形象得以表达。手的突然收回，捂住眼睛，衣裙漫飞如翻涌不息的云，以及对江涛的听觉上的描写，都成为丰富的心理内容的外在暗示，借助旁观才能真切地实现。相对地说，回到第一人称（虽然"我"并未在字面上出现）的第二节，在表现力和情感内涵上倒有些减弱。不过，结束一节又强化了作者的艺术敏感和表现力，对两岸"金光菊和女贞子的洪流"触目所及的第一人称情境中的描写，化为情感表达的一个有力手段，使诗结尾在深刻意蕴的生动情景之中。

二、诗行与句式的特点

"江涛/高一声/低一声"的错格，从形式上形象地表现出声音的此起彼伏。结尾错出两行的"与其……不如……"的选择句式中显然隐藏着一架人道的价值天平，据此我们重新评估女性的坚贞和软

弱。所以说，诗人靠敏锐的感受力和艺术经验，找到一种有效的艺术表现方式。

有关资料

一、作者简介

舒婷，1952 年生，原名龚佩瑜、龚婷婷，福建厦门人。1967 年厦门第一中学初中毕业，1969 年到福建上杭插队落户，并开始诗歌创作。1972 年回厦门当工人。1977 年开始发表作品。1980 年调福建省文联创作室从事专业创作。主要作品有诗集《双桅船》《会唱歌的鸢尾花》《舒婷顾城抒情诗选》等。其中，《双桅船》1981 年获全国优秀诗歌奖。

舒婷是中国当代朦胧诗人的代表人物之一。她的诗于温柔中透着坚强，徘徊中含着执着，朦胧中显着清新，透射出女性心灵特有的细腻、敏锐、坚韧的特质。朦胧诗于 20 世纪 70 年代末 80 年代初在中国出现，因诗歌以描述诗人内心的主观感受为主，采用新奇的意象，具有丰富的象征意义，诗意内涵丰富，很多人觉得不好理解，称之为“朦胧诗”。

二、舒婷：呼唤女性诗歌的春天（吴思敬）

虽然也曾流星般划过几位灿烂的女诗人的名字，但漫长的中国诗歌史似乎是男人的世界。古代且不必说，甚至到了“五四”以后，新诗出现了，男人主宰诗坛的情况也未有根本的改观。这种局面一直延续到新时期到来之前。1979 年到 1980 年之交，舒婷的出现，像一只燕子，预示着女性诗歌春天的到来。

由于女性的生理心理特征和多年来在以男性为中心的社会中形成的女性角色意识，女性诗歌有着不同于男性诗歌的独特风貌。男性诗人一般情况下不存在对性别的特殊强调。但女性诗人则不然，在男性中心的社会中，女性对自己的地位、处境、生存方式等最为敏感，因而女性诗歌在新时期首先以女性意识的强化的面貌而出现是很自然的。作为一位真诚而本色的女诗人，舒婷自然而然地显示了女性立场，她的诗歌也渗透着一种鲜明的女性意识。

爱情是女性诗人着力开发的一个领域。舒婷也不例外。《赠》中有这样的句子：“你没有觉察到/我在你身边的步子/放得多么慢/如果你是火/我原是炭/想这样安慰你/然而我不敢。”“你没有问问/走过你的窗下时/每夜我怎么想/如果你是树/我就是土壤/想这样提醒你/然而我不敢。”这里体现了一种对人的深切理解和关切，其欲说还休，委婉细腻的表情方式全然是女性的。再如《无题》中的句子：“‘你怕吗?’/我默默转动你胸前的纽扣。/是的，我怕。/但我不告诉你为什么。”“‘你快乐吗?’/我仰起脸，星星向我蜂拥。/是的，快乐。/但我不告诉你为什么。”“‘你在爱着。’/我悄悄叹气。/是的，爱着。/但我不告诉你他是谁。”这首诗所表达的就是爱，而这种爱的表情方式偏偏是“我不告诉你”。在诗中，“我不告诉你”成了反复出现的主旋律，抒情主人公的情感深沉、委婉而又略显调皮。“我不告诉你”的表情方式，使诗歌显得朦胧。不过，创作与欣赏是情感的交流，最终还是要告诉的。诗意不是已清楚地暗示出，“他是谁”中的“他”不正是诗中的“你”吗?“不告诉”，也正是达到更好地“告诉”的一种手段，这体现了舒婷对艺术辩证法的娴熟把握。

《赠》与《无题》充分显示了舒婷诗歌的女性风格。而真正对新时期女性诗歌造成开拓性影响的，当属她的名篇《致橡树》《神女峰》和《惠安女子》。

在长期的封建社会中，女人被封建的纲常礼教压在最底层，女性的独立人格被极大地扭曲，形成了

对男人的根深蒂固的依附心理：相夫教子成为女子的生活内容，夫唱妇随成为女人的生活准则，夫贵妻荣成为女人的生活理想。这种心理即使到了现代社会也仍然有强大的市场。正是在这样的背景下，舒婷发出了震聋发聩的呼唤：

我如果爱你——
绝不像攀援的凌霄花，
借你的高枝炫耀自己；
我如果爱你——
绝不学痴情的鸟儿，
为绿荫重复单纯的歌曲；
……
我必须是你近旁的一株木棉，
做为树的形象和你站在一起。

这首诗集中体现了舒婷的爱情观，也可视做新时期女性人格独立的宣言。诗人用“攀援的凌霄花”和“痴情的鸟儿”来比喻那些缺乏独立人格的女性，对那些利用爱情来抬高自己的身份和甘做丈夫应声虫的做法持坚决的否定态度。在诗人的心目中，真正的爱情应该是：“我必须是你近旁的一株木棉，/做为树的形象和你站在一起。”也就是说，男女双方各自保持自己的人格的独立，互相尊重，互相扶持，女性不再是陪衬，不再是附属，而是首先以一种独立的人的身份出现。这无疑体现了女性意识在新时期的觉醒与张扬。

如果说《致橡树》是女性独立人格的骄傲宣言，那么《神女峰》则是对女性从一而终的封建节烈观的背叛。神女峰坐落于长江巫峡，一向被历代文人作为女性坚贞的化身而礼赞。在舒婷以前，却从未有人从女性生命的角度揭示过这一神话的悲剧性质。诗人乘船行进在巫峡，面对千百年来被人赞颂的神女峰，想起了那代代相传的美丽传说，她发出了深刻的怀疑：“心真能变成石头吗。”在诗人看来，化为石头的神女，错过了“无数次春江月明”，为前人赞扬的磐石般的坚贞，不过是“美丽的梦留下美丽的忧伤”。强加在神女峰上的是陈腐的封建道德。实际上，神女峰正是男权社会塑造出来的女性偶像。诗人为神女逝去的青春而无限惋惜。对传统文化中对神女守贞的礼赞，表示不能认同，因而借助江岸“金光菊和女贞子的洪流”而“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”。这是新时期的女性发出基于生命本真的呼唤。在悬崖上展览千年，虽然可作为封建礼教与男权的祭品而为人礼赞，却永远不可能享受到生命的欢乐。在一个活生生的女性看来，做一个享有真实的生命体验的人，远比做一具受人礼赞的石头偶像要好。在这首诗中，宣扬礼教的古老神话被解构，洋溢着青春气息的女性生命变得鲜活，在对传统女性观念的叛逆和唾弃中，现代女性意识得以充分的张扬。

舒婷对女性意识的张扬是全方位的。如果说《致橡树》是女性人格独立的宣言，《神女峰》是对传统女性观念的批判，那么《惠安女子》则体现了对中国当代女性命运的深切关怀。在这首诗中，诗人用富有立体感的语言，为惠安女子塑造了一座雕像：

野火在远方，远方
在你的琥珀色的眼睛里
以古老部落的银饰
约束柔软的腰肢
幸福虽不可预期，但少女的梦

蒲公英一般徐徐落在海面上
啊，浪花无边无际

天生不爱倾诉苦难
并非苦难已经永远绝迹
当洞箫和琵琶在晚照中
唤醒普遍的忧伤
你把头巾一角轻轻咬在嘴里

这样优美地站在海天之间
令人忽略了：你的裸足
所踩过的碱滩和礁石
于是，在封面和插图中
你成为风景，成为传奇

“琥珀色的眼睛”里燃烧着火一般的期待，“柔软的腰肢”束着古老部落的银饰，“把头巾一角轻轻咬在嘴里”的习惯动作，裸足踩在海天之间的碱滩和礁石上——诗人给惠安女子塑出了一座美丽的雕像。固然这一女子的雕像熠熠生辉，在当代诗歌作品中已不常见，但塑造这一雕像还不是诗人所要达到的目的。诗人要人们关切的是惠安女子的命运：“在封面和插图中/你成为风景，成为传奇”。风景雅致美妙、传奇委婉动人，可惜这只是局外人看到的表象。惠安女子裸足踩过的碱滩和礁石，却令人遗憾地被忽略了。至于惠安女子不愿向人倾诉的苦难和忧伤，就更不会为那些专门欣赏封面和插图的男性所知了。由此看出，惠安女子，这美丽的外表与深邃的内心巧妙地结合在一起的鲜活精灵，她们的命运最终成为供男人欣赏的封面和插图中的一道美妙风景，这充分显示了在现代的商业社会，女性真实生命的要求理解与男性的猎奇心理所构成的巨大的反差。

1981年秋天，舒婷创作了长诗《会唱歌的鸢尾花》，深刻揭示了自己作为一个女人，又作为一位诗人，内心存在的种种深刻的矛盾。如果说，在此之前的多数诗作显示了舒婷的浪漫主义的基调，那么《会唱歌的鸢尾花》体现了诗人向现代主义的某种转化。长诗的一开始，便可看出诗人的身份已发生了微妙的变化。写《致橡树》等诗的时候，诗中的抒情主人公是爱情的寻求者，她一方面宣称不做攀援的凌霄花，而做与橡树并立的木棉，另一方面，她也在寻找自己的橡树。而到《会唱歌的鸢尾花》，诗人显然已寻到了自己的橡树，她渴望的爱情已经实现：“在你的胸前/我已变成会唱歌的鸢尾花。”但是，诗人并未沉醉到这种业已实现的爱情中而不能自拔，而是体悟到，爱情在女性生活中虽然占重要地位，却不是唯一的内容。在诗中，爱与欲，构成诗人情绪流涌动的浪花，理想与使命感则构成诗歌的精神底蕴：“我情感的三角梅啊/你宁可生生灭灭/回到你风风雨雨的山坡/不要在瓶上摇曳”，“我天性中的野天鹅啊/你即使负着枪伤/也要横越无遮拦的冬天/不要留恋带栏杆的春色。”诗人珍惜爱情，但又清醒地意识到她不仅仅属于爱人：“我的名字和我的信念/已同时进入跑道/代表民族的某个单项纪录/我没有权力休闲/生命的冲刺/没有终点，只有速度。”舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》《风暴过去之后》等作品在浪漫主义的抒情话语中融有丰富的社会性内涵，可称之为“一代人”的心声。到了《会唱歌的鸢尾花》，我们明显地看到舒婷一方面在诗歌中强化了个人经验，另一方面还在努力把个人经验提升到一代人的人生追求上来。诗人在诗歌中展示了爱情与事业、欲望与信念、个人与环境的矛盾以及由此引起的忧伤与痛苦。正是舒婷诗歌中的这种深刻的自我矛盾，以及散点透视的结构和幻梦的引入，使这首诗显示出诗人由浪漫主义向现代主义转化的某种趋向。

《会唱歌的鸢尾花》以后，舒婷搁笔三年，在她的第三本诗集《始祖鸟》中诗人已把自己定位一个普通的女性，因而这阶段所写的，也主要是基于个人人生经验的内容。如果说，舒婷的早期作品主要表现了对爱、对人性、对人道的关切，那么到了20世纪80年代中期以后，除去上述内容外，更突出地表现了对人的生命状态的关切。早期的强烈的社会性、使命感和伦理色彩有所淡化，而基于女性生命本体的体验有所加强。像这首《女朋友的双人房》所描写的："孩子的眼泪是珍珠的锁链/丈夫的脸色是星云图/家是一个可以挂长途电话的号码/无论心里怎样空旷寂寞/女人的日子总是忙忙碌碌""我们就是心甘情愿的女奴/孩子是怀中的花束/丈夫是暖和舒适的旧衣服/家是炊具、棒针、拖把/和四堵挡风的墙/家是感情的银行/有时投入有时支出。"诗人写的是琐屑的、平凡的人生经验，但不是自然主义的冷漠的展览，而是渗透着一位成熟女性对生命的感悟。尽管这是"立秋年华"的心态，不同于早期的纤细、婉约、忧伤，但是在真诚地展示自己内心的律动上，前后期倒是完全一致的。

在中国新时期女性文学的发展史上，舒婷已留下了宝贵的脚印。一般来说，男性诗人对自己的性别角色远不如女性诗人敏感，男性诗人，尤其是其中的佼佼者，他们写起诗来很自然地是着眼于包括女性在内的整个人类。真正成熟的女性诗人亦应如此，她们应该有鲜明的女性角色意识，但又要超越这种意识。只有当她们也像伟大的男性那样，不仅是着眼于性别，而且是着眼于全人类而讲话的时候，她们才取得了真正意义上与男性诗人平等对话的资格，才在写作上获得了真正意义上的女性解放。换句话说，真正女性诗歌所提供的都应是女性自身的和人类的双重信息，女性诗歌既是女性的，更是人类的。可以毫不犹豫地说，舒婷的优秀诗篇是做到了这点的。

（选自《文艺争鸣》2000年第1期。有删节）

关于"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》诗略）

设题意图

两首诗都是以蛇的隐喻来表达诗人年轻时的丰富情感，通过比较分析考查学生的诗歌鉴赏能力。

参考答案

表达的情绪有所不同，冯至表达的是"爱情的寂寞"，而徐玉诺表达的是"人生的烦恼"。

徐玉诺是文学研究会的重要诗人之一。他的诗强烈地显示了"为人生"的创作意愿和"五四"时期那种孜孜求索而终陷苦闷境地的心态特征。他的诗喜用奇特的意象，常产生一种怪异的感觉，时人戏谑地称为"魔鬼派"。

诗的第一节，诗人告诉我们他所见到的那条长蛇有着可怖和讨嫌的红色黑斑，从而使我们凭体验感受到诗人烦恼的程度。值得强调的是，诗人用作烦恼的符号是蛇，而不是通常的"乱麻"等，所以令人感觉到诗人这种烦恼的奇特的复杂性。其次，从走路、割草、睡觉频频与蛇邂逅的遭际，进一步显示了烦恼出现的频率，强调诗人无时无刻不与烦恼相伴。如果说第一节在强调诗人烦恼的频率，即从时间上呈现诗人日夜被烦恼纠缠的痛苦，那么第二节就是在强调诗人烦恼的幅度，即从空间上呈示诗人的烦恼无处不有。试想，任凭你睁眼闭眼，总有无数红线一般，蠕动身躯的小蛇困扰着你，怎不令人有一种毛骨悚然和惊恐未定的感觉。由此可见诗人烦恼的程度之深！第三节，诗人在语义和情感上运用一个大回转，以一个突然的否定转折，进一步强化了烦恼的思想情绪。从表面上看，象征烦恼的蛇转变为跟随

者，但否定的仅仅是原先的象征符号，而其内涵反而加强了。“尽职”是传神之笔，在情感上起了深化“跟随”的意蕴的作用。而“恩惠”，则在情绪上反映了诗人面对烦恼的无可奈何的心绪，进而突出了诗人不明方向、无所出路的孤苦无告的苦闷情态。

徐玉诺的《跟随者》是把“烦恼”比作“长蛇”和“无数小蛇”，但最后一节做了否定，“烦恼”是命运的跟随者。他诗中的“蛇”是一种单向的比喻。冯至的《蛇》抒发了两性之间爱情的相思，它更具有对话性和戏剧性，抒情围绕着统一的意象“蛇”展开。因为爱情是内心中最缱绻的情感，在表达上是层层递进的。

二、语言的陌生化，是诗歌创作的一种自觉追求。当你读“于是，轻轻轻轻轻轻轻地唤你的名字”“梦露也是个女人她一生很少穿裤子”时，是不是感觉它们“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？

设题意图

理解诗歌语言与别的文艺语体的不同之处是语言的陌生化。

参考答案

诗歌语言的陌生化效果往往是通过词语超常组配达到的。这是由于诗歌极其重视形式，要把读者的注意力紧紧地吸引在语言形式上。这样写看似违反汉语表达规律，但是能产生将抽象变成具象的效果。“于是，轻轻轻轻轻轻轻地唤你的名字”一连用七个“轻”字表现了对爱人的一往深情，“梦露也是个女人她一生很少穿裤子”取都市女性的华服多为裙装的特点，写出了现代文明中，年轻女性的优裕生活，而且把两个句并作一句，读起来应感“陌生”。另外的诗句如“我便是我呀！/我的我要爆了！”（《天狗》），“你们被点燃，卷曲又卷曲，却无处归依。”（《春》）

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。

设题意图

让学生了解意象的种类，通过掌握意象来赏析现代诗歌。

参考答案

由于学生接触的诗歌毕竟很少，这一单元的诗歌中每首诗的意象组合都不尽相同，所以可以考虑分析一下意象组合的种类，加深对所学诗歌的理解。

对比式组合

对比，是文学艺术常用的手法。对比，可以显出特征，找出差异，形成情感的落差，并使情绪在两极之间扩展，给读者以较深刻的审美印象。比如陈敬容的《窗》：“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。”这样对比可使读者在较大范围内去把握诗之意味。

意象叠加

意象的叠加，就是在一个意象之上投影着另一个意象，两个意象渗透交融成一体，并产生更强的表现力。有两种表现：

一是意象的交融

诗中的个别意象自身完整，具有一定的独立性，但当两个具有相似性质的意象组合起来后，互相交融，就产生了更富于生命力与内涵的意象。冯至的《蛇》“我的寂寞是一条蛇，/静静地没有言语……它想那茂密的草原——/你头上的、浓郁的乌丝……它把你的梦境衔了来，/像一只绯红的花朵。”

“蛇”与“寂寞”、“草原”与“乌丝”、“梦境”与“花朵”三个意象的交融，“草原”与“乌丝”性质比较相似，都有一种直线感，“蛇”与“寂寞”、“梦境”与“花朵”这两组意象的事物是不同性质的物体，二者经过交融，就是使“寂寞”和“思念”更具有切实的质感、流动感和立体感。

二是意象的叠映

所谓叠映，是指一系列有机联系的意象前后叠现。这种意象组合方式，反映了意识流动的客观规律。意识之流是不断前进的，因而意象也是不断流动的。何其芳的《预言》一诗中表现众多意象：麋鹿、苔径、藤蟒、月色、燕子、绿杨、落叶、森林、星星……这些意象都是细微、精妙、捉摸不定的，表达介于“似乎记得，又似乎遗忘”之间的感觉。全诗是以听觉的产生和消失来构思的，把心中之“神”来得突然、去得匆匆之感表达出来。诗人并无意于让“神”明确起来，只是真实传达了人与神灵、启示相遇的那美好而易逝的瞬间情境。

意象的跳跃

所谓意象跳跃，就是指各组意象之间有意省略中介，抽掉关联词语，一个意象向另一个意象过渡时不作交代性的叙述，表面上看来互相脱节，难以理解，实际上存在着一种内在的联系。省略法使诗句紧凑，更富有刺激性，引导读者发挥联想，去体味更深刻的含义。

比如舒婷的《神女峰》第一节从第三人称角度写船头看到神女时的突然感悟，而不是直接从第二节的神女的形象写起。这种空间的跳跃，同时又构成意象群的效果，给人一种洒脱自然的感觉，且在跳跃的同时，增加了情感信息量的传输。传统诗歌中情节的时间持续性与空间转换的连贯性在这里不复存在，它所提供给读者的不是事件的起源、发展、结果这一完整过程，而是一个处于跃动状态的感觉、情感、理念的思维空间。

（选自吴晓《意象符号与情感空间——诗学心解》，中国社会科学出版社 1990 年版。有删改）

【教学建议】

蛇

一、课前预习，诵读品味。

学生朗诵，其他学生点评其感情表达。在朗读中体会诗中“蛇”这一主体意象的特点，诗人用怎样的词语形容它，诗人对“蛇”这一意象是怎样一种态度。要求学生根据要求在诗中圈点出重点词语。

二、默读品味诗中“蛇”的艺术形象与自然形态的区别。

自然界中的蛇，总是给人恐怖、厌恶的感觉，但是本诗“蛇”这一意象却给人亲切、可爱、忠诚的感觉。这种艺术构思是别出心裁的。

三、进一步品读。

诗中“蛇”这一意象代表什么？作者描绘这一意象时写出了它的哪些特点？为什么诗人会把“蛇”写成一个可爱、亲切的形象？

沉浸在相思之中的诗人为爱而寂寞，为爱而冥想，为爱而期盼，他把寂寞这一抽象、虚无的情绪化作“蛇”这一具体可感的意象。我们每个人都有过寂寞的感觉，这种感觉会让人沉浸其中，挥之不去。而爱的寂寞既痛苦又甜蜜，既热烈又冷寂。这种感觉就像蛇的沉寂无言、忠诚缠绕，这种相似性是作者选择“蛇”这一意象的原因。

四、进一步品味诗的语言。

反复诵读，体会比喻修辞在表达情感时的作用，可以让学生举例分析这种修辞方法的效果。

1. 全诗整体上是借助比喻，把寂寞比喻为蛇。用蛇的静默无言、忠诚相伴来表现寂寞的深沉、凝重，挥之不去。这一比喻新奇生动，一改蛇已往惊悚、可怖的形象，让人读过产生出奇妙丰富的联想。

2. 第二节中诗人用“蛇热烈的乡思”表达自己深沉的相思之苦。诗人借助谐音这一修辞手法，使情感的表达更为含蓄、深沉。教师在讲解这一语言点时可以明确点出谐音这一术语，同时举出中国古典诗词中使用谐音双关的例子。

3. 此外第二节中诗人用蛇“想那茂密的草原”来比喻自己对情人“浓郁的乌丝”的思念，通过这一新奇的比喻，我们能够感受到沉浸在相思之中的诗人对情人容颜的热切想念，从而产生化无形于有形的艺术效果。

预　言

一、预习准备。

在理解本诗之前首先要对相关背景有所了解，揣摩本诗的创作意图；默读全诗，理清思路。

二、整体感知，反复诵读、品味。

1. 讨论诗的抒情思路。

(1) 第一节诗人引领我们进入美好的梦境，“年轻的神”脚步渐近，将与诗人相遇。

(2) 第二节诗人描绘“年轻的神”生活的美丽的地方。

(3) 第三、四、五节写诗人对“年轻的神”的接待、倾诉与挽留。

(4) 最后一节写“年轻的神”离诗人而去，给他留下无限的怅惘与眷恋。

2. “年轻的神”是诗中的抒情对象，让学生结合诗句谈谈对这一意象的理解。

“年轻的神”生活在“温郁的南方”，那里春花开放，燕子痴恋着绿杨。注意到这些意象，有的学生会认为神是春的使者。

“年轻的神”脚步匆匆，一刻不停，不会为诗人深情的挽留而停下脚步。围绕这些特点，学生也可以理解神是飞逝的时光。

以上两种理解都是合理的，但教师要点拨学生结合本诗的相关背景来考虑，学生也可以认同神是诗人梦想中的爱人。这份爱情缥缈、美好，但又短暂，令人怅惘。

这几种认识都是合理的，可以从知人论世的角度引导学生认可最后一种理解。

3. 诗人对这“年轻的神”抱着怎样的情感态度？

当梦中的爱人来临时，诗人带着渴望、期盼，缠绵地依恋、倾诉；当爱情弃他而去时，诗人充满了怅惘与无奈。

三、探究艺术手法。

讨论思考：为表现“年轻的神”的美好，以及诗人对她的期待，诗人采用了怎样的艺术手法？

在第一节中诗人调动读者的听觉感官，渲染爱神即将来临时神秘氛围。爱神的足音如同夜的叹息，爱神的歌声似银铃。这些听觉的感受既神秘、美好又缥缈。

第二节中诗人描绘神生活的环境，那里是温郁的南方，百花开放，燕子痴恋绿杨，视觉、听觉、感觉等多种感官感受被调动出来，营造出一种美好和谐的氛围，神生活的环境如此美好，怎不让人痴迷？

窗

一、预习准备。

这是一首优美、委婉又有些晦涩的爱情诗。首先要对作者进行介绍，使学生了解本诗是一首爱情诗。然后请学生朗诵，其他学生点评其语气、语调、语速、感情，推举朗诵最佳者再作配乐朗诵。在充分诵读的基础上让学生品味诗中“你的窗”与“我的窗”这两个意象的特点。

二、深入理解、品味。

要理解本诗的含义是有一定难度的，学生在讨论时往往会凭空揣测，教师应该提醒学生抓住诗中的关键词语，来揣测诗人的用意。

1. 让学生用深沉的语调诵读第一节，讨论诗中“你的窗”这一意象具有怎样的特点和含义，诗人为什么选择“窗”这一意象。

“你的窗”开向明媚的“太阳”，“开向四月的蓝天”，这些事物具有明丽的色彩，给人带来希望。但是这扇窗又“重帘遮住”，拒绝诗人的探寻。“窗”具有开放、沟通情感的象征意义，诗人选择“窗”这一意象是要表现人的心灵世界，“你的窗”对诗人来说充满明丽的色彩，这是诗人心中渴求的爱情的美好境界。但是这扇“窗”用“重帘”拒绝诗人的探访与沟通，给诗人带来落寞、孤寂与无尽怀想。

2. 用略带伤感的语调诵读第二节，体会诗中“我的窗”这一意象的特点和含义。

“你的窗”象征诗人追求爱情对象的内心世界，而“我的窗”则象征诗人自己的情感世界。“我的窗”没有阳光的普照，“开向黑夜，/开向无言的星空”，这“窗”让人压抑、孤寂，象征了诗人遭到爱情拒绝的心灵世界。“你的窗”让人感到空漠，它“锁住我的阳光”，它的“重帘遮住了凝望”，这些诗句表现出诗人的爱情遭到了拒绝，留给诗人的只有“无尽的黄昏”般的怅惘。

3. 通过“你的窗”与“我的窗”这两个意象的对比，我们可以揣测到诗人怎样的内心世界？

“你的窗”的明丽深深地吸引着诗人，是诗人追求的爱情境界，但这追求却遭到了拒绝，带给诗人无尽的落寞、无奈；“我的窗”代表着诗人的心灵，它为爱情而痛苦、忧愁，它色调昏暗，和那明丽色调的“你的窗”形成对比。诗人这种独特的情感经历带有强烈的个性色彩，揣测诗人微妙的内心世界，需要对诗中的主体意象特点有较为准确的把握，从对比中体会意蕴，才可以帮助我们领悟诗人情感。

神 女 峰

这首取材于神话传说的现代朦胧诗，在传统中翻出新意，体会本诗蕴含的事理应该是教学中的重点。

一、预习准备。

分组朗读，由学生评出读得最好的小组，推举代表再次朗诵。

二、深入理解。

1. 诵读全诗，体会本诗抒情主人公的形象。

抒情主人公的形象出现在第一节中，当众人向神女峰挥舞手帕时，抒情主人公却“突然收回”手；当人们四散离去时，她却伫立船尾沉思。这些出乎意料的行动是诗人思想活动的外化。这些行为代表了诗人对巫山神女超出常人的思考。

历史上巫山神女是中国古代忠贞妇女的化身，赢得了历代文人的赞颂与传唱，但诗人却对神女投去

同情、伤感、惋惜的目光，面对神女，她心潮起伏。

2. 细读全诗，作旁批点评。

(1) 学生挑选自己印象深刻的精彩诗句，对其深刻内涵、表达效果进行简单评价。

(2) 对于理解起来有困难的句子做记号，进行思考，然后在全班提出讨论，大家共同解决。

3. 小组推选代表发言，全班共同讨论。

这是一些可能理解有困难的句子：

“但是，心／真能变成石头吗／为眺望远天的杳鹤／而错过无数次春江月明”。

这是诗人对巫山神女发出的深情询问，人不可能心如死灰、心如顽石，诗人赋予神女以常人脆弱的真实的情感。“遥望远天的杳鹤”是神女对杳不可及的爱情的固守，这种固守可以理解为礼教对人性的束缚，“错过无数次春江月明”指错过世间真挚的爱情。

“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”。

诗人号召中国妇女摆脱千年的历史重压，抛却虚浮的贞节牌坊，在真情的寻觅中活出自我，这是诗人赋予神女的新时代的叛逆精神。

人教版®

第四单元　大地的歌吟

【教学目标】

一、理解诗歌的抽象哲理如何与感性形象有机结合。

二、领会诗歌中的象征意蕴。

三、体会诗人个性化的语言表达。

【单元说明】

本单元的诗歌不单是借景抒情，而且力求通过具体的物象和对人类存在的联想和思索，来把握更本质、更具有思想含量的诗意。诗人通过塑造“河床”“金黄的稻束”“半棵树”等中心形象而引发无限的联想，由点及面、由空间而时间地形成一个探寻人与大地的结构，即对自然、土地、生命的沉思。诗人通过不同的艺术手法将“诗”与“思”融合在一起。在教学中，要引导学生感知作品蕴含的哲思，体会诗的意象与诗人的沉思和联想之间的关系，并感受诗人个性化的语言表达。

一、理解诗歌的思想内涵

这几位作者忠诚于自己对时代的观察和感受，也忠诚于各自心目中的诗歌艺术，他们力求开拓视野，接近现实生活，与人民的情感息息相通；同时充分发挥形象的力量，把感觉的形象和抽象的观念、炽烈的情绪密切结合在一起，使“思想知觉化”，说理时不致枯燥，抒情时不致显露，写景时不止于静态。把诗歌的肉和骨恰当地结合起来，使读者透过意象浮想联翩，而感到思想深刻，情味隽永。这些诗比较蕴藉含蓄，重视内心的发掘。只要我们围绕每首诗的题目，以其为中心寻找相关的话语、形象，重点感知，便能很好地理解诗人所要表达的思想内涵。

例如，《河床》中与河床相关的意象有哪些，它们有何共同点，怎样共同表现出“我”的感觉、情绪和思考？《金黄的稻束》分为哪几幅画面，什么是主导画面，画面之间是如何有机联系的？《地之子》中的“子”如何向“地”表达自己的感情，又表达了怎样的感情？《半棵树》仅仅表现出树为半棵的奇异？《边界望乡》中诗人是如何“望”，其乡愁是否具有普遍性？

二、体会诗的意象与诗人的沉思和联想之间的关系

本单元的诗歌都以连绵不断的新颖意象表达蕴藉含蓄的意念，通过气氛的渲染，构成一幅幅想象的图景。他们力求智性与感性的融合，注意运用象征与联想，让幻想与现实相互渗透，把思想、感情寄托于活泼的想象和新颖的意象中，通过烘托、对比来增强诗篇的厚度和密度、韧性和弹性。

昌耀通过对高原地域色彩的特有意象的捕捉，进入历史，进入生命（《河床》）；郑敏由寻常的农村生活景象生发出不寻常的诗情，将清明的思想、澄清的理性与真挚的情愫、坚挺的意象不可分割地交融在一起（《金黄的稻束》）；李广田从“大地”与“天国”的这种比照中，进一步升华了对大地母亲的爱怜之情，增强了诗作的哲理性与感染力（《地之子》）；牛汉用那种被斫去了一半身躯却依然坚韧不拔、

生命不息的半棵树意象，鲜明地体现了“文化大革命”中正直的知识分子的人格形象（《半棵树》）；洛夫以个人的感受传达既具古典意味，又与现代千千万万游子心灵相通的乡愁——一种具有更高层次的社会价值与美学价值的情境（《边界望乡》）。

三、个性化的语言表达

在语言方面，他们体现出鲜明的个性色彩。昌耀的语言雄浑、高亢、阳刚、大气，带有一泻千里的宏大气派与原始的血性；郑敏的语言让人联想到古希腊艺术中的那种“静穆”，语言带有一种雕塑的质感和光辉，透明而饱满；李广田的语言尽带深情的质朴的诉说；牛汉的语言不标示绚丽秀美，诗句不流于晦涩，而追求充满生活气息的明白晓畅，朴实洗练的口语美，通过构架的气魄和抒写的力度，展示广阔的文化背景和深邃的人的内心世界；洛夫以魔术般的语言，突破那些习惯性的陈陈相因的语字组合方案，摒除那种缺乏生机的流行的语言模式，使语句结合置于读者常常意想不到的位置上，从而获得新奇而刺激读者想象的美学效果。

本单元诗歌的意象丰富而独特，只要悉心体会，就能感悟到诗人所要传达的意蕴及其独特的语言风格。

【精　　读】

河　　床

整体感知

昌耀是一个独具生命魅力且有持续艺术创造力的诗人。他的情感深沉且充满西北地域特色的作品引起评论界广泛的注意。他甘于寂寞的思想气质和写作心态，赢得了诗坛的尊重。

诗人首先创造的是一组由诗人的命运自传和心灵经历开始，而逐渐推向整个西部时空，显现高原精神生命的长诗（或组诗）。它们包括《大山的囚徒》《慈航》《青藏高原的形体》（从《河床》到《寻找黄河正源卡日曲：铜色河》共六首）等。它们记写了“反右”时期诗人以无罪的戴罪之身在西部乡村服刑的生命行迹，以及在结束了那段岁月后，诗人置身于现代场景中，再次从那座大高原上折射的精神生命图像。这些诗，从整体上呈示出一种沉郁、顿挫的大生命的庄重与阔大。对苦难的深刻体验和对青藏高原的原始风情的描述，是昌耀创作的两个最重要的灵感源泉。《河床》以第一人称的口吻来写，诗人不仅传达出神秘而雄性的河床给人的奇异感觉，而且推向黄河源头，显示出母亲河的精神生命。也正是这种神秘、孤寂、阳刚、大气的气质与诗人自身生命过程中折射出的情绪交叉综合在一起，使我们感受到一个特殊年代诗人命运的行迹，一种劫后余生的生命律动。

除了表现主题的独特外，诗人的抒情手段也是导致其诗歌独树一帜的原因所在。诗人爱用短促的句子，但对分行似乎没有太多的强调，每个诗行，有长有短，短的仅有一句，如“我是父亲”，长的多达五个句子，如“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”。这种写作特征也印证了诗人关于诗歌分行的观点：“我并不强调诗的分行……也不认为诗定要分行，没有诗性的文字即便分行也终难称作诗。相反，某些有意味的文字即便不分行也未尝不配称作诗。诗之与否，我以心性去体味而不以貌取。”而诗人看重的还是“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”（《昌耀的诗·后记》）。那么，该诗的“激情”很大程度上来自于意象的独异以及语言的夸张，如“兀鹰”“母狼”“黄河象”等，它们本身都是带有原始色彩的血性动物，容易唤起人们对旺盛生命力的渴望与想象；而“我是……”的连续排比，更形成一种排山倒海的气势，这不仅是河床的气势，也是诗人的气势、创造力与“须臾不停”的“精力”。

美国当代诗人加里·斯奈德说过：“每一首诗都是从一个有能量的、舞蹈着的思想领域中产生的，而它自身又包含着一颗内在的种子。诗人的大部分工作就是让这一颗种子生长起来并自己开口来为自己说话。”昌耀的《河床》就找到了那颗诗歌“内在的种子”，他让这种子开口为自己说话。这是一幅流动的画面，它的流动受到更为内在的力的牵制。我们读它，感到的是一种沉实、粗犷、雄悍的美。由此看来，美感的流动性，更多的是作用于诗人和读者内心，而与表现对象自身的运动关系并不是很大。这种审美效果，决非那种诗人急不可耐地出来发言，迫不及待地使画面流动起来的诗可以比拟的。昌耀的诗总有一股旁人难以企及的壮硕的艺术精神。他似乎不屑于浅斟低唱的一己情愫，而是要将土地的全部丰富性展示出来。他的诗使我们领略到了吞吐大荒真力弥满的气象。这种气象险而不怪、硬而不瘦、阔而不空，原因是诗人在写自然时，总有一种深沉的历史穿透力运行其间。

问题探究

一、诗人笔下的河床有何特点？

诗人写出了河床的地域特征，除此之外，还用其多彩的诗笔描绘出了河床外在的形态特征和内在的性格特征。

地域特征是它来自黄河源头，起源于巴颜喀拉山；形态特征表现为：宽阔浩荡（“巨人般躺倒”“巨人般屹立”）、有时滋润（“我须臾不停地/向东方大海排泻我那不竭的精力”）、有时干枯（“我刺肤文身，让精心显示的那些图形可被远观而不可近狎”）、沟壑纵横（“我在每一个瞬间都表现为大千众相”）；性格特征表现为：坚实宽厚（“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”）、雄性美（“我拓荒千里”）、富有使命感（“我把龙的形象重新推上世界的前台”）、博爱（“我在每一个瞬间都同时看到你们”）。

二、诗中用了多种人称，“我”“他们”“他”“她”“你们”，分别指代什么？

“我”指河床，诗人用第一人称的口吻为河床代言，消弭了河床与阅读者之间的隔膜；“他们”指唐古特车夫，也泛指熟悉河床，与河床有过“亲密接触”的人们；“他”指兀鹰，“她”指母狼，这里把动物都拟人化了，使之更加形象；“你们”有两种不同的指代，一指黄河象（“也永远怀念你们——消逝了的黄河象”），表达诗人对消失了的物种的一种亲切缅怀的情绪；一指人类，把河床和人类并举，有一种不分“你我”的和谐感，使读者更能进入诗歌的意境，感同身受。

语言品味

一、语言的不同流俗

昌耀的诗歌抗拒那些“主流诗歌”语言系统中的语汇、喻象，那些想象、表述方式。不同流俗，凸显了诗歌的质感和力度。他拒绝“格律”的“润饰”，不讲究韵律、押韵，注重的是内在的节奏。内在节奏通过奇崛的长短句式来实现，如“你们的麦种在农妇的胝掌准时地亮了”，并将现代汉语与文言词语和句式相交错，如“我刺肤文身，让精心显示的那些图形可被远观而不可近狎”，形成突兀、冲撞、

紧张的效果。

二、丰富多彩的意象

一种是与传说、神话有关的意象，如“兀鹰”“母狼”“黄河象”等，它们本身都是带有原始色彩的血性动物，容易唤起人们对旺盛生命力的渴望与想象；另一种是与民族世俗生活有关的细节，如“白头的雪豹默默卧在鹰的城堡，目送我走向远方”，“唐古特人的那些马车”，“在我隘口的深雪潜伏达旦的那个猎人”等，给人以视觉刺激。除了这些实的意象外，还有一种是虚的意象，如“是眩晕的飓风”，“我是时间，是古迹。是宇宙洪荒的一片腭骨化石。是始皇帝”，“是不可测度的深渊”，“是结构力，是驰道。是不可攻克的球门”等。这一系列具有伤残感的意象，既是他心灵痛觉的复写，又是他对那种狞厉粗犷的原生力量的认同，表现出人类最高贵的精神品质。

有关资料

一、作者简介

昌耀（1936—2000），原名王昌耀，出生于湖南桃源三阳港镇王家坪村。1950 年参加中国人民解放军，任宣传队员。同年，响应祖国号召，赴朝鲜参加抗美援朝。期间，推出处女作《人桥》，从此与诗歌艺术结下不解之缘。1953 年 6 月元山战役中因头部负伤回国治疗。伤愈后进河北荣军学校学习。1955 年主动报名参加开发大西北。1956 年调青海省文联任创作员。1957 年被错划为“右派”，此后从事农垦，1979 年平反。1985 年加入中国作家协会；1988 年，在青海省作家协会第三次代表大会上，被选为省作家协会副主席；1997 年被省文联评聘为一级作家。2000 年 3 月 23 日，昌耀因患肺癌在西宁逝世。著有《昌耀抒情诗集》《命运之书》等，代表作有《慈航》《山旅》《划呀，划呀，父亲们》《河床》等。他的诗以张扬生命在深重困境中的亢奋见长，感悟和激情融于凝重、壮美的意象之中。其新边塞诗歌将饱经沧桑的情怀、古老开阔的西部人文背景、博大的生命意识，构成协调的整体。后期的诗作趋向反思静悟，语言略趋平和，有很强的知性张力。

二、诗人自述（昌耀）

1957 年对于我以及我这样的一批人都是流年不利的一年。那年秋，正当我的第一本诗集《最初的歌》将由陕西人民出版社第二编辑室发排出版。我以两首原由《青海湖》诗歌专号刊作头条（后挪于末版）的 16 行小诗《林中试笛》而罹罪。这很滑稽：颂歌等于“毒箭”，故定为“右派”分子。从此扫出文坛，打入最底层。这是一个对于我的生活观念、文学观念发生重大影响的时期。我以肉体与灵魂体验的双重痛苦，感悟了自己的真实处境与生存的意义。而清白无辜与欲加之罪带给我的心理冲突终难将息。我感觉到自己从来没有像那时强烈感受到的与普通劳动者的认同。不，我的处境还要等而下之，一个“贱民”。即便想融入“普通劳动者”一族，过一种平和的世俗生活亦不易得。我写于“右派”身份初期的一些诗作已见出这种心理流程。此后 22 年我在劳改农场劳作之余间或有过的写作，均可看作一种留作自慰的心境表述，一种顾影自怜，或是一种自命的雄飞豪情。但我承认，我定然自负于个人的文学才具与清白，故并不排斥我的“命笔”已含有在可能的一日与读者相沟通的期许。我会沉得住气，而不在乎即时的社会功利性。重要的是正视痛苦给予我的“修炼”文学创作是瓜熟蒂落的过程。或者说，是痛与哭那样自然的联动关系，价值已包含在其中，无须刻意追求。重要的是守住自我。对于我，“逐出乐园”的流放、现实的严峻，需要我正视并确认自己的来路、归属，并解决这种归属，即便只是先在精神上的自我确认（一种自重、自尊意义上的自我保护）。因为哪怕只是“精神上的流放”也会导致事

实上的沉沦、颓废。与泥土、粪土的贴近，与“劳力者”“被治于人者”的贴近，使我厌弃文坛习于浅表雕饰的浮华不实之风。我追求一种平民化，以体现社会公正、平等、文明富裕的乌托邦作为自己的一个即便是虚设的意义支点。我始终称自己是一个这种意义上的、怀有“左派”情感的理想主义者。也寻找这样的一种有体积、有内在质感、有瞬间爆发力、男子汉意义上的文学。——我以这种描述概括我在1957年秋迄于今与我阅读或写作兴趣有涉的审美特点。

（摘自《一份“业务自传”》，《诗探索》1997年第1期）

三、《河床》赏析（陈超）

黄河正源被那里的藏民称为铜色的河，这是多么雄武又是多么坚韧沉厚的名字啊！我们的母亲河就从巴颜喀拉山支脉各姿各雅北麓沉静地走下来，流入我们的脉管。这是中华民族的脐带，是我们生命的根。

昌耀的《河床》，以辐射性的构思，无限伸展的空间序列形式，为我们勾勒了一幅黄河源河床的巨人般躺倒、巨人般屹立的形象。这首诗，通篇采用了“自述”的形式，诗人代替河床发言，这就避免了我们读诗时“隔”的感觉，也避免了我们已经不感到新鲜的“母亲”呀、“摇篮”呀之类的肤浅的赞美。当我们读到这首诗的第一行“我从白头的巴颜喀拉走下”时，从审美心理上就已经与河床成为一体了，审美距离也随着诗歌感性的递进而递进，直至消失。这正是诗人巧妙的抒情手法的成功。另外，这首诗的意象构成也是十分独特的，有实有虚，虚实相生，显得既不拥塞又不空洞。实的如“白头的雪豹默默卧在鹰的城堡，目送我走向远方”，“唐古特人的那些马车”，“在我隘口的深雪潜伏达旦的那个猎人”等，给人以具体的视觉刺激。虚的如“我坚实宽厚、壮阔。我是发育完备的雄性美”，“我是父亲”，“我在每一个瞬间都表现为大千众相”，“是眩晕的飓风”，“我是时间，是古迹。是宇宙洪荒的一片腭骨化石。是始皇帝”，“是不可测度的深渊”，“是结构力，是驰道。是不可攻克的球门”等，有给人以空洞虚幻的美感。读这样的诗，我们感到的不是什么画面，而是具有质感、有体积感的河床本身。诗人的思绪纷纷扬扬，但又都像辐条一样紧紧地辐辏在所咏唱的核心意象河床上，这就避免了由于庞杂给人造成的审美疲劳，同时又获得了“真力弥满，万象在旁”的审美享受。在为数众多的歌唱黄河的诗中，昌耀的这首河床真正称得上独标逸韵另铸伟辞了！

这首诗在标点符号的使用上也是很讲究的。几乎每一句都标以句号，这样做的用意是限制语流的速度，使每一句都形成一个环境，形成一个嶙峋的、自足的空间。仿佛电影中的蒙太奇组接，每一个画面既有联系又相对独立，这就恰到好处地展示了黄河源河床粗粝的地貌，以及诗人沉雄、稳健、恒久的感情。

（选自《中国探索诗鉴赏辞典》，河北人民出版社1989年版）

【略　　读】

金黄的稻束

整体感知

深受西方的诗歌、音乐、绘画影响的郑敏，具有诗人的敏感和哲人的气质，善于从客观事物引起深思，通过生动丰富的形象，展开浮想联翩的画幅，把读者引入深沉的境界。《金黄的稻束》写的是一片

秋天的静穆，一幅米勒式的画面。诗人不单是借景抒情，而是力求通过具体的物象和对人类存在的联想和思索，来把握更本质、更具有思想含量的诗意。

这首诗一开始就将其关注点集中在一束“金黄的稻束”上。它不是摆在那里，而是“站在”收割后的田野上。当大地空旷，这样一幅“静物写生”出现在秋后的田野上，它比一切更动人，更能调动诗人对历史和生命的感受和沉思。由此，诗人想起“无数个疲倦的母亲”，而这是赋予生命的母亲、产后的母亲、默默肩负着生命的艰辛和希望的母亲。因为这种联想，一种诗的情感被进一步调动起来，“黄昏路上我看见那皱了的美丽的脸”，诗人以动情的笔触和见证人的眼光赋予这种疲劳以美丽的性质。接着，诗人展开对收获后黄昏景色的刻画：“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”，正是在这万物包裹，大地无比宁静、饱满、透明的境界里，诗人的目光再次投向黄昏田野上那站着的金黄的稻束：“没有一个雕像能比这更静默”，无论是英雄的雕像、伟人的雕像，在此刻，都没有这样一种“雕像”更宁静沉默。它们静默，是因为此时无声胜有声，是因为这种母亲的疲倦、美丽和坚忍已超出了一切言说。这是一种动人的肯定和赞颂，而又不流于空泛。接下来的“肩荷着那伟大的疲倦，你们……”诗人由远距离的观看和联想，转向对表现对象直接抒情，进而赋予母性的疲倦和坚忍以超越一切的伟大的性质。稻束的“疲倦”被升华了，它的含义不再是体力不支，而是充分释放后的深沉和宁静。诗人故意留下了空白，让我们展开更广远的想象。正是在这“弱者的伟大”中，在这默默承受一切的生命姿态中，“历史也不过是/脚下一条流去的小河”，这些诗句变得玄秘起来，你可以添进一切思想，也可以只欣赏这种抽象的神秘感。诗人告诉我们的是，这绝不是一种虚空，绝不是一种即兴式的感怀，它伟大、恒久、庄重，它超越时空，我们会体会到一种类似宗教感的东西在冉冉升起。至此，那肩负着伟大的疲倦和辛劳的母亲的形象，在一片收割后的田野的映衬下，超越了历史的进程而具有了永恒性。

问题探究

一、“金黄的稻束”象征着什么？

“金黄的稻束”在诗中有深邃的意蕴。这里“金黄的稻束”，不仅是指自然意义上的稻束，而是诗人的心灵与田野里伫立的稻束神秘的契合交感后，超越了物象的实体，而产生的一个象征。它首先是收获的象征，进而诗人把它与创造此丰收成果的劳动者的形象自然地联系起来了，而作为孕育者和劳动者的母亲便是其中的典型，成为诗人表达敬意的对象。这个意象不仅真，而且美，它属于一个带有玄想性质的“瞬间”，这种“瞬间”却构成了自足的诗的永恒，启示人们重新思考平凡与伟大的关系。

二、诗人是如何将“诗”（诗的意象和语言的美）与“思”（对人类存在的思索）融合在一起的？

诗人以“金黄的稻束”为起点，将收割后的疲倦和静默、母亲和人类历史活动的意义联系起来，因而具有一种更为感人的力量。在具体写法上，诗人并没有在字面上将“金黄的稻束”直接比为“母亲”，或是直接比为“雕像”，而是在这两者之间来回闪动，展开联想和沉思。它们在诗中同时存在，相映成辉。读后，黄昏收割过的田野里“金黄的稻束”这一意象像静默的雕像一样令人难忘，而母亲的疲倦、母亲的无言的坚忍和美丽又激起我们对历史和生命的无尽的沉思。值得称道的还有这首诗的语言，它们不仅很美，而且富有雕塑的质感和深长的意味。诗的最后一句“而你们，站在那儿，/将成为人类的一个思想”，因为有上文的铺垫而顺理成章，并不显得空洞，一种“抽象的思”和“感性的诗”在此完美地融为一体。

三、这首诗有着意象的跳跃，意象的重叠，但为何不给人零乱、费解的感觉？

这得益于诗人意象创造的技巧圆熟，尤其是组织得非常和谐。它在跳跃的地方都作有机的过渡，用

一根无形的线索把数个意象贯串起来。诗的前两行写大自然的“稻束”，一个跳跃，却又写起了“皱了的美丽的脸”的“疲倦的母亲”。从稻束到母亲，是两个意象的重叠，但其中用“我想起……我看见”作了暗过渡，所以虽然跳跃，却不感突兀。在省略中我们能感到诗人在这里作出了一个重要的暗示：全诗把“稻束”与“疲倦的母亲”连了起来。这联结的线索就是由诗人对那个一切都被颠倒了的社会中的一个社会问题的认识引起的，即为什么劳动者却是贫穷者，对社会贡献得越多，自己却丧失得越多。诗人把这些对社会的认识，通过稻束—母亲—思想这样的艺术线索贯串起来，并且艺术化地表现出来。

语言品味

一、有“声”有“色”的语言

这首诗由于独特的色彩与声音的把握和表达，而使语言带有一种雕塑的质感和光辉。诗人用“金黄”修饰“稻束”，既是基于稻束本身的质感，也是一种内在精神的把握，“金黄”是高贵的色调。在技巧上，它一方面体现了现代主义具体意象和抽象观念的叠加所产生的特殊效果，也沟通了古典诗歌对意境的要求，另一方面体现了对传统的情境关系的重视。而三个“静默”预示着母亲的美丽与坚忍已超出了一切言说，此时无声胜有声。这有“声”有“色”的语言增添了诗歌的厚重感。

二、融合传统与现代经验的意象

诗中的意象具有如下两个特征：第一，以强烈的主观态度对实存的生活形态作具体描述，如“金黄的稻束”“疲倦的母亲”“收获日的满月”“高耸的山巅”；第二，通过诗人的感官转化把抽象的事物变形为具体感知的形象，如“历史”不过是“脚下一条流去的小河”。无论哪种方法所形成的意象都具有独创性，而且它们也是通过诗人心理的印证或想象才得以实现的。诗人对意象的理解与创造，吸收了中国古代和西方现代的经验，并且有所融合、创造。

有关资料

一、作者简介

郑敏，1920 年生，福建闽侯人。1939 年考入西南联大外国文学系，后转入哲学系。1942 年开始发表诗作。1943 年毕业后赴美国布朗大学留学。1951 年获英国文学硕士学位。1956 年回国后在中国科学院文学研究所从事英国文学研究。1960 年后任北京师范大学外语系教授。中国作家协会会员。著有诗集《诗集 1942—1947》《寻觅集》《早晨，我在雨里采花》及诗合集《九叶集》，论文集《英美诗歌戏剧研究》，译作《美国当代诗选》等。郑敏与陈敬容、唐湜、杜运燮、杭约赫、唐祈、袁可嘉、穆旦、辛笛等八位诗人合称为“九叶诗人”。

二、《金黄的稻束》和它的诞生（郑敏）

这首诗是写在 20 世纪 40 年代，当时我正在战时的昆明西南联合大学哲学系读书。我在 1939 年考入西南联大，当时的制度是可以在新生注册入校时决定自己要主修哪一系，在经过一番思考后，我决定由我喜爱的英国文学改为修哲学系。当时我的想法是文学还可以自学，而哲学，这一文科之本，却必须由师傅领进门，因此在注册登记表上我就毅然决然地填上哲学系几个大字，从此奠定了我此生在写作和科研上必然会走上一条跨学科的道路，也就是念着哲学，为了更深地理解文学和写诗。说来也巧，作为哲学系的学生在修一门外语时必须修德文。这样我就成了冯至先生德文课的学生，冯先生也正是一位兼

修德国文学与哲学的学者和诗人，他在联大开了歌德研究和德文两门课，就在这时期他的杰作《十四行诗集》和关于里尔克书信的翻译也问世了。他的诗和歌德的《浮士德》及里尔克的书信都是深深浸透着哲学的文学，这样就深刻地刻画了我此生在创作与科研所必然要走的道路。与此同时我在自己主修的哲学课里又找到诗的美学和哲思。其中郑昕先生的康德，紧紧围绕着对物自身的探讨，冯文潜先生的西方哲学史，为我画了一个柏拉图的形而上理想主义的轮廓，冯友兰先生的人生哲学使我理解了中国古典诗词中的境界，汤用彤先生的魏晋玄学使我深刻感受到中国知识分子所特有的一种超脱精神，而这些中西哲学正是我所读的一切文学之本，之质，之神，从此我不可能不在文学作品中寻找他们，体验他们，因此在事隔半个世纪后，我在海德格尔的书里读到“诗歌是哲学的近邻”时，它深深地震撼了我的心灵，点中了我多年实践而不自觉的道理。

以上这些就是我在20世纪40年代写诗时的心态，一个昆明常有的金色黄昏，我从郊外往小西门里小街旁的女生宿舍走去，在沿着一条流水和树丛走着时，忽然右手闪进我的视野是一片开阔的稻田，一束束收割下的稻束，散开，站立在收割后的稻田里，在夕阳中如同镀金似的金黄，但它们都微垂着稻穗，显得有些儿疲倦，有些儿宁静，又有些儿寂寞，让我想起安于奉献的疲倦的母亲们。举目看远处，只见微蓝色的远山，似远又似近地围绕着，那流水有声无声地汩汩流过，它的消逝感和金黄的稻束们的沉思凝静形成对比，显得不那么伟大，而稻束们的沉思却更是我们永久的一个思想，回忆40年代大学时的哲学课和文学课，它留在我心灵深处的不是具体的知识，而是哲学和文学，特别是诗，酿成的酒，它香气四溢，每当一个情景触动我的灵魂时，我就为这种酒香所陶醉，身不由己地写起诗来，也许这就是诗神对我的召唤吧，日后阅历多了，思维也变得复杂起来，我的诗神也由一个青春的女神变成一位沉思的智者，他递给我的不再是葡萄美酒，而是一种更浓烈的极香醇的白酒，我的诗有时有些不胜任，但生命是不会倒退的，正如江河，我只能向大海流去，永不返回。

2001年4月8日清华园荷清苑

（选自2001年第6期《名作欣赏》）

三、面向大地的沉思——郑敏《金黄的稻束》赏析（顾颖）

这首小诗让我们想到米勒的油画《拾穗者》，诗中所呈现的不是古典的中国式的空灵飘逸的意境，而是在现代中国苦难的土地上，在欧风美雨的吹打中，慢慢滋长起来的，由困惑、探索而凝结成的趋向庄重沉思的诗境。

诗思由暮野中金色的稻束导入，很快转入一系列似乎不相关联的意象——黄昏路上疲倦的母亲；高悬在树巅上的“收获日的满月”；如雕像一般静默的远山；最后定格于金色的稻束在一片伸向远方的秋野中低首沉思。然而笔墨断处意脉不断，内在的关联将这些个别的意象连接起来：

“金色的稻束”，意味着收获，它充盈着丰收的喜悦，更是对艰辛劳作的馈赠；它浸透着烈日之下的汗滴和风雨之中的泥泞，寄托着劳动者对幸福的期待和对匮乏的忧虑；也耗蚀着母亲原本丰满的脸庞——那在辛劳与忧虑中渐渐憔悴的脸庞。“稻束”与“母亲”两个意象由此相遇，漫长岁月中的艰辛和期待，使秋日的收获与老去的母亲映射出令人心酸的美丽，这种美丽与那高悬在树巅上的“收获日的满月”既有形的关联——母亲的脸与满月，更有神的比附——一种收获的满足，无言的欣悦，升起于树巅，并不伟大，但丰盈自足。圆月之后，是远山，它仿佛很远，构成一个静穆的背景，如油画的底色，浮雕般衬托出稻束的金黄、母亲的苍老、圆月的荧白；又仿佛很近，在苍茫的暮色中逼近我们的心灵，以比雕像更静默的姿态压迫我们感受到某种尚未说出的秘密；其实这不是什么秘密，它只是在群山之围中，一代一代人默默演绎着的生存的轨迹，也就是母亲的老去、稻束金色的沉积和收获日的满月一次次

地升起……诗人由近而远，一层一层拓展出一个开阔的诗意空间，但诗思在此转向，诗人收回伸向远方的视点和思绪，重新落到近景中的稻束，那由母亲、满月、群山拓展开来的思绪，共同熔铸出稻束凝重的身影——“肩荷着伟大的疲倦”在“秋天的田里低首沉思”。为生存而操劳的疲倦，虽没有改天换地的壮烈，却是支撑民族、生命繁衍生息的根基，它是伟大的但又是沉默的，即使在最辉煌最丰盈的秋日，也只是“低首沉思”。历史的长河中，那属于“金黄的稻束”的群体，早已模糊为一个暗淡的背景，无声无息地滋生和死亡，无声无息地支撑起英雄的伟业，也肩荷起历史的苦难。而它们只是“静默”“静默”，在静默中继续自己辛劳的生命。但在这静默中，我们感到稻束兀然耸立如一座丰碑，显示出群山一般厚重不迁的品格和不可藐视的力量，真正的历史靠它支撑。那由英雄的名字缀结成的历史，不过是其下“一条流去的小河”，只有这“稻束”的类属，才能以始终沉默的姿态，进入人类的思想。

对于习惯中国传统诗意思维的读者来说，初读这首诗可能会有些理解上的困难。现代主义的诗歌已不再满足于单纯地写景状物抒情，对宇宙、历史、人生的哲理性关注不仅深深浸入诗人们的思想，也介入诗的艺术中。充分发挥形象的力量，将抽象的观念、深厚的情感寓于可感的形象之中，使“思想知觉化”，这是九叶诗人们从西方后期象征派和现代派诗人如里尔克、艾略特、奥登那儿学来的表现手法。《金黄的稻束》成功地运用了这种表现手法，诗人一下子连用五个意象，借助象征和联想，将知性与感性糅合为一体，在连绵不断的新颖别致的局部意象转换中，含蓄地表达出对丰产、收获、土地、母亲等极平凡又极伟大的事物的充溢着哲思的赞美。“稻束”的意象实际寓涵着一种对生存的根基性的归依和沉思。相对于传统，这是“异调”，这是近代中国的屈辱历史和外来文化的影响共同培植起的异调。郑敏 1943 年毕业于西南联大哲学系，深受西方音乐、绘画熏陶和德语诗人里尔克的影响。里尔克在他的《慕佐书简》中这样写道：“我们的使命就是把这个短暂而羸弱的大地深深地、痛苦地、深情地铭刻在心，好让它的本质在我们心中‘不可见地’复活”。《金黄的稻束》正体现出诗人追寻“大地”的沉思，“大地”是什么？大地是根基，是我们的栖息之所，是我们的存在之根，是一切产生之地又必将回归之地，被践踏被忽略被遗忘是“大地”的特征。在诗的歌咏中，为苦难所遮蔽的“大地”被带入澄明，它的伟大、它那不可动摇的坚实性，在人们心中潜在地复活。这是中国现代知识分子虔敬地以自己的心灵去感受去体验去逼近劳动者卑微存在的尝试。隐逸、悲悯、闲适的传统田园情怀为充满宗教般谦卑的形而上沉思所取代，一种不同于“不语婷婷日以昏”的感伤，也不同于“行到水穷处，坐看云起时”的超逸的思绪，渗透到这片有着油画般厚重质地和斑斓色泽的秋野暮色图中，这种哲理化倾向打造出全诗深邃的意境。

（选自 2001 年第 6 期《名作欣赏》。有删节）

地 之 子

整体感知

在 20 世纪 30 年代，李广田是与何其芳、卞之琳齐名的诗人。但因李广田的散文写得好，其影响掩盖了诗名。他在散文集《画廊集》的题记中说：“我是一个乡下人，我爱乡间，并爱住在乡间的人们。就是现在，虽然在这座大城市里住过几年了，我几乎还是一个乡下人一样生活着，思想着。”从这段话我们也能看出他的诗《地之子》的风格——乡土气息。

《地之子》是李广田早期诗中的代表作，它以浑厚深远的意境，清新醇美的语言，集中表达了作者对祖国土地的炽热感情，反映了他初期形成的现实主义人生观念。诗的情调质朴、蕴藉、深沉。用拟人化的艺术表现手法，显示出了作者与祖国土壤的血肉联系。这首诗，一扫作者过去诗中沉闷、忧惋的气氛，格调坚定明朗、俊朴豪放，从浓烈的泥土芳香中，显露出深厚的生命力量。它是作者热爱生活、热爱祖国故土这一美好思想感情的凝聚和升华。表明了他不求空华、唯愿踏踏实实地去寻求人生意义的严肃生活态度。《地之子》所展示的这种脚踏实地、扎根于生活土壤的精神，标志着李广田当时的思想和创作开始踏上了一块坚实的基地，从而逐步走向广阔的世界。《地之子》所具有的思想内容不仅在当时是弥足珍贵的，时至今日，仍然有着陶冶情操、激励人们进取的积极意义。诗的第一节，首先表明他自己是土生土长的，对于“大地”，“有着作为人子的深情”。用沙壤比襁褓，用田禾、野草比保姆，确切地显示大地与诗人的母子情深。诗的第二节说他立足地面，昂首望天，决不为天上变幻的白云、彩虹和碧空所引诱，他的脚印永踏着土地，永嗅着人间的土地的气息。

这是一首“作为人子的深情”的恋歌。以舒缓而庄重的笔调把对大地母亲的一往情深传达得炽烈而深沉。这里的土地，含义已超出自身，成了祖国、母亲乃至人世间的指代。正是基于这种乡土自然人文景观，诗人才触摸到了乡土古朴而悲凉、美丽又忧伤的灵魂内核，以一扇扇诗的窗口透析了现代乡土以及“地之子”自身的精神脉动与生命情韵，并且在现代诗歌中，在歌唱乡土的绵延精神的音响中，找到了属于自己的声音。当现代诗派诗人们纷纷迷醉于自我生存的精细文雅时，李广田却固执地扎根土地，以乡土之境折射农人心曲与现实风云，并踏实地靠近了乡土本质，这种探索在某种程度上抗衡并反拨了诗坛意识的倾斜。

问题探究

一、如何理解本诗中的“大地”?

这大地可以理解为诗人赖以成长生活的故乡家园，广袤富饶的土地；也可理解为养育自己的祖国母亲，具有深厚的文明积累的民族土壤；也可以理解为生生不息的饱含了全部意义的人间。可以把它与郭沫若的《地球，我的母亲!》作对比阅读，看两者的构思、格律以及风格有何不同。

二、如何理解本诗的结语“因为住在天国时/便失掉了天国，/且失掉了我的母亲，这土地”?

诗人像希腊神话中的巨人安泰一样从大地母亲的怀中吸取信念和力量，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。诗人用反衬跌宕的艺术手法，进一步肯定诗人作为“地之子”对大地的热爱，将感情推到极点，以加强读者感受，深化诗作的内涵。

语言品味

一、直抒为主的情思言说方式

诗人表达情思时综合了主观表现与客观再现，以直抒为主兼及其他，抒发由客观物象孵化的心灵意绪，创造了融合事物与心灵的情思言说方式。如诗中以“襁褓”“保姆”作比，渗透出对大地的浓情厚意；最后还用“天国”与“大地”的对比，强化了感情的明朗浓烈。这种言说方式避免了直抒的浅露与纯用意象抒情的迷离，隐显适度，质感而明朗。

二、质朴的语言风格

口语式的叙述直接、随意、自然，不故作高深之语，更无洋化妩媚之嫌，词汇语象都稳熟平凡，自

由舒展的语言态度与自然质朴的生命协调得天衣无缝。它诚然是“大地之子”的心声，散发的是泥土的气息。当我们一读它，就会被一种隐藏其间的深沉的感情力量所打动，它有如表面平稳，不溅水花的汹涌潜流，有如起伏平缓的大山，也似在地底下运行的地热……这感情是如此的坚实、饱满，而又沉潜、平静，不知不觉地撼动你，撩拨你。之所以有这样的效果，是因为诗人对祖国土地的深情厚意，不求空华，唯愿脚踏实地的人生态度。这不只是一种观念，一种标榜，而是他的整个的人格和心灵。正因为如此，诗人笔下，才会表现得格外的真挚、深厚和丰饶。而且似乎这些朴拙的诗句，也显得格外地富有表现力。

有关资料

一、作者简介

李广田（1906—1968），号洗岑，笔名黎地、曦晨等。山东邹平人。1929 年考入北京大学外语系，次年开始发表诗文。1935 年大学毕业后，回济南教中学。曾与北大学友卞之琳、何其芳合出诗集《汉园集》，被称为“汉园三诗人”之一。这时期的散文辑为《画廊集》《银狐集》和《雀蓑记》，大多抒写内心感怀和乡土人生，追求恬淡静美的文风和浓厚的泥土气息。抗日战争爆发后，流亡于西南内地，先后在一些中学和西南联大任教，积极参加爱国民主运动。随着生活的变迁和思想进步，所作散文集《圈外》《回声》和《日边随笔》，视野较前开阔，静美的氛围渐为感奋的心曲和警策的理趣所代替，文笔更为练达简洁。同时著有长篇小说《引力》、短篇小说集《金坛子》和评论集《文学枝叶》等。20 世纪 50 年代以后，主要从事教育工作，任清华大学副教务长、云南大学校长。著有诗集《普城集》和散文《花潮》《山色》等。还致力于少数民族文学的研究，整理彝族支系撒尼人的长篇叙事诗《阿诗玛》和傣族长篇叙事诗《线秀》等。一生著述大多收入《李广田文集》。

二、诗人自述

为了从事创作，在大学里我入的是外文系，因之颇受了西方的尤其是浪漫派、颓废派、象征派的影响，又因为自己在思想方面找不到道路，对于现实世界是越来越脱节了，只是过着一种小圈子主义的生活，朋友少，趣味狭，所读的书，也只属于极狭的某一小范围，对于鲁迅的小说虽也喜欢，但受影响最大的还是周作人一派所提倡的散文小品。我先是写诗，在中学时代已经写了很多，订了若干小册，这时才开始发表诗，后来一连若干年所写的却都是散文小品。诗的内容是空虚的哀伤，散文的内容多是故乡童年的回忆或身边琐事。对于这些东西，当然不自满足，但确乎仿佛有了自己的小天地，因此也就忘了外面的大天地，当我关在书房里捉摸自己的感情和文字时，外面的暴风雨却正在进行着。一次偶然的事件，我竟然又遭了一次缧绁之苦，正如一个小树叶偶然地被卷入了风暴之中一样，这正好说明了时代的性质，和我自己存在的性质。“九·一八”事变当然给了自己一些摇撼，而左翼作家联盟的成立，竟对我毫无影响，至于其他就更不必提了，整个的大学生活，我都在练习写作中度过，大学毕业的一年，也正是我那些贫血的作品开始陆续出版的一年。

（摘自《自己的事情》，李岫编《李广田研究资料》，宁夏人民出版社 1985 年版）

三、作品赏析（邓牛顿）

对养育自己的土地的眷恋，是人类极其美好的情感，在太平洋彼岸，19 世纪的美国诗人惠特曼曾经热烈颂扬“松树和橡树的土地”，“柠檬与无花果的土地”，“喷着清凉气息的妖娆的大地”，“闪着各种

光彩的河川的大地”。在太平洋此岸，在20世纪的中国新诗坛上，郭沫若频频地呼唤着“地球，我的母亲”，显示着他的热烈；艾青反复地吟唱着“大堰河，我的保姆”，显示着他的深沉；而李广田，把自己称作“地之子”，则显示着他的质朴。虽然这几位诗人的性格各异，诗作的风格不同，可对于用乳汁喂养过他们的人民，用温馨抚爱过他们的土地，都有着同样诚挚的“作为人子的深情”。

且让我们来读一读李广田的这首《地之子》吧。

“我是生自土中，/来自田间的”。这个在山东境内黄河与大清河之间那块平原上成长起来的普通农家的儿子，亲切而骄矜地，满怀稚子之心地，“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”。诗人出自胸臆的抒情，就如同大地一样的平直，一样的质实，一样的本色。毋须矫情，毋须作态，更毋须凌空高蹈，“我愿安息在这土地上，/在这人类的田野里生长，/生长又死亡”。非常执着地证实着抒情主人公和大地有着同样的血脉，同样的品格，同样的情性。

这是一首自由诗。全诗分两节。第一节直接倾吐诗人对于土地的深情。第二节由“地”而转向“天”。《地之子》的作者正是从“大地”与“天国”的这种比照中，进一步升华了对大地母亲的爱怜之情，增强了诗作的哲理性与感染力。这一节的前半部分歌唱美丽的“晴空”与第一节内容相对应，将读者的思绪从地下引到蓝天白云，却不料诗人笔锋一转，又回到地上。这一突然的跌宕，是为了引出后面的结语：“因为住在天国时，/便失掉了天国，/且失掉了我的母亲，这土地。”进一步肯定诗人作为“地之子”对大地的热爱，将感情推到极点，这种反衬的跌宕艺术手法，能加强读者感受，深化诗作的内涵。

（选自《新诗鉴赏辞典》，上海辞书出版社1991年版）

半 棵 树

整体感知

这首诗可以说是一首咏物言志诗。全诗以“半棵树”作为一个核心意象。以《半棵树》为题目，给读者一种残缺感，一种与通常生活经验中的作为完整形象的“一棵树”相背离的陌生感，一种视觉的冲击力。是什么力量使它变成“半棵树”？标题中预设了一个悬念。

第一节，篇首扣题，直接将半棵树的形象推到读者的视野，并且简笔勾勒出半棵树的恶劣的生存环境。第二节，则由上一节的物理空间向心理空间推进，“像一个人”，架通了“象”与“意”的桥梁，引领读者去捕捉更深的含义。如果说上一节是对半棵树的远景式拍摄，那么这一节则是全景了：“为了避开迎面的风暴/侧着身子挺立着。”这两句塑造了“半棵树”的倔强挺立的形象，同时也交代了他对抗风暴的斗争策略——“避开”“侧着身”。第三节，接着叙述半棵树的命运遭际，交代了被摧残至半棵的原因。“它是被二月的一次雷电/从树尖到树根/齐楂楂劈掉了半边”，这幅画面尤其触目惊心。第四节，承上节，交代树遭摧残、迫害的结果。“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”，这幅画面，采用了特写的镜头来诗意地表现半棵树坚韧的斗志与顽强的生命力。如果说第四节是用描写的手法来充实“半棵树”的形象内涵的话，那么第五节则是以议论的方式来升华半棵树的人格化魅力。通过与一整棵树的比照，进一步凸显其崇高而伟岸的精神风采。第六节是一个尾声，“雷电还要来劈它/因为它还是那么直那么高”，这就形象地表现了正与邪、善与恶、美与丑的尖锐的冲突，反衬出树的钢

铁般的不屈的力量。末尾一句余味悠远，“雷电从远远的天边就盯住了它”这个生动的拟人句刻画出迫害者的狡黠与阴险。一个“盯”字让人想起那种居心叵测的狠毒。

“树”因为直因为高而被“雷电”从树尖到树根劈掉了半边，可见天庭的权威忌恨地面苍生中的出类拔萃者，实际上不容许这些生命有自己的生存意志和发展的自由与权利。然而生命的自由意志（还有生存智慧）又是无法摧毁的。树的外部形体的残损与内在精神的完整，对天庭的暴虐是一种控诉也是一种反讽。令人悲怆的是，暴虐而阴险的雷电不允许它的权威受到挑战，已身受重创的树，随时还会遭到毁灭性的打击。树的“倔强”程度，与遭受打击的程度，几乎是成正比的，“半棵树”极富性格和命运的悲剧性，它是当时知识分子精神人格的写照，它的遭遇触击到当时社会冲突的一个深隐的层面，也就揭示了知识分子在当时中国命途多舛的原因。

问题探究

一、“半棵树”具有怎样的象征意味？

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。这“半棵树”可以说是暗指冯雪峰的，但又不完全是。这首诗的象征意味极其鲜明，它更象征着那些桀骜不驯的生命，象征着秉守正道、维护尊严的知识分子的不屈的抗争精神与韧性的战斗传统。

二、如何理解“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”的意味？

注意“人们说”这三个字，“人们”可能一样也遭受着侮辱与损害，但他们传布的信息、制造的舆论，也是一种威胁的力量。这一句似乎与前面几节淋漓于纸面的凌厉张扬的刚健之气不甚协调，或者说是有点儿消退了那种强悍的战斗的雄心；其实，这种不甚协调就真实地反映出一个高压恐怖时代中的抗争者对自己的逼仄艰难的处境，对自己的抗争的脆弱是有着清醒的认识的。

语言品味

一、以描述式的语言入诗

诗人用描述式的语言入诗，增强形象的表现力，表现在他以第一叙述者的身份交代地点、环境，以及事情发生变化的时间、原因等，还以富有戏剧性变化的“雷电从远远的天边就盯住了它”一句作结，强化读者对“半棵树”的印象。

二、修饰语的准确生动

全诗语句看似平静，实则沉郁顿挫，如急湍冲撞涧石，似猛浪怒拍礁岩，又像悬瀑飞击峭崖，气势雄浑，激荡人心。这主要得益于诗人用词的准确生动，特别是修饰语的使用更渲染了诗歌的情境。如开头“真的”，意在突出虚拟形象的真实感，“荒凉的山丘”，渲染了一种压抑沉闷的气氛，使人想见半棵树生命之艰难。“从树尖到树根”这个短句，将这棵树遭受戕害之深重作了形象的概括，“齐楂楂”这个富有画外音效果的叠音词状语，以及“劈”这个冲击力极强的动词，都突出地表现了外在的恶势力的强横凶残。“仍然”这个副词强调它的执着，“直直”“青青”这两个叠音词细化了半棵树的战斗的姿态与饱满的自信，一个“满”字，透露出多么乐观、昂扬的精神。两个“还是”句式的复沓运用，把诗人对“半棵树”的景仰与礼赞的感情提升到一个高潮。

有关资料

一、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。童年生活在农村，抗日战争爆发后，流亡西北高原。1941年开始发表诗歌，1943年入西北大学读俄文。1944年任西安《秦风工商联合报》编辑，主编文学期刊《流火》。1946年他曾因参加学生运动被捕，出狱后从事党的地下工作。那时，他成为当时很有影响的“七月”派诗群的一员，以自己富于民族和革命激情的反抗侵略、呼唤民主的歌声，引起广大读者的共鸣。新中国成立后，他迅即投身抗美援朝前线，参加中国人民志愿军空军，为保家卫国而战。但1955年后，不幸在所谓“胡风集团”的冤案中被牵连，受到不应有的对待而被迫中断写作。复出后，他放声歌唱，参与主持大型刊物《中国》，并长期在人民文学出版社担任编辑，主编《新文学史料》。在改革开放的新时期，他与绿原共同编辑“七月”派的20人诗集《白色花》，为这个在新中国成立前曾经存在共同志趣的诗群留下可贵的纪念。他个人更是新作频出。他的诗集《温泉》曾获1983～1984年全国优秀新诗奖；他还出版了《海上蝴蝶》《沉默的悬崖》《蚯蚓和羽毛》《牛汉抒情诗选》等多种诗集。晚年的牛汉老当益壮，勤奋笔耕不辍，除了诗作，还有散文集《萤火集》和评论集《学诗手记》等问世。

二、作品欣赏

诗人牛汉1955年由于胡风事件的牵连，遭到两年的拘捕囚禁，释放后也失去了用自己的名字发表作品的权利。“文化大革命”开始后，他理所当然地被关进“牛棚”接受批斗，从事强制性的劳动。但这些并没有使他失去创作的欲望，相反，逆境生涯反而激发起了他更加强烈的生命意识。牛汉在20世纪40年代的诗歌充满了一种反抗的火力，而写于1970年到1976年的几十首诗歌，如名诗《华南虎》《悼念一棵枫树》《半棵树》《巨大的根块》等，则大部分属于他所谓的“情境诗”，这些诗歌相对他早期的诗来说语调比较平静，但在内里则仍充满了坚韧的反抗精神。这些诗歌更加突出了生命意识，他借助不同的意象，表达了陷于逆境的生命的不屈抗争与坚韧生存的精神，也高扬了“五四”新文化运动以来知识分子的抗争与现实战斗的传统。

以《半棵树》为例，处于全书中心地位的是一个极端变形的意象“半棵树”。诗人写道：“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。”牛汉早期学过绘画，所以他对视觉意象特别敏感，那极端怪异的“半棵树”的形象想必一下子就抓住了他的心灵，诗人联想：“它是被二月的一次雷电/从树尖到树根/齐楂楂劈掉了半边。”这必然使他对自己的身世与处境产生强烈的触动，在历次运动中的知识分子，不是也被政治权力的雷电“齐楂楂劈掉了半边”吗？可是，“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/还是一整棵树那样伟岸”。在这里，半棵树的象征意味就更加明显了，它象征着不屈的生命，象征着知识分子不屈的抗争与战斗的传统，这个意象很有些“刑天舞干戚，猛志固常在”的味道，但那个恐怖的时代却使得诗人产生了不祥的预感，在抒写了一种坚韧顽强的意志后，他在诗的结尾又写道：“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。”

牛汉一直认为：“任何一首真正的诗，都是从生活情境中孕育出来的，离开产生诗的特定的生活情境是无法理解诗的。”所以他说：“‘文化大革命’期间我在湖北咸宁文化部“五七”干校写的那些诗，如果把它们从生活情境剥离开来，把它们看作一般性的自然诗，就很难理解那些诗的意象的暗示性与针

对性，很难理解到产生那些情绪的生活境遇。”他在这段时间写的这类诗，多半吟诵被侮辱与被损害的生命，像被伐倒的枫树、不断地被斫伐的灌木、囚笼里因为反抗甚至抓破了指爪的华南虎、在地下的黑暗中默默生长的根块等，但这些意象还是以“半棵树”的意象最为引人注目，那种被斫去了一半身躯却依然坚韧不拔、生命不息的意象，鲜明地体现了“文化大革命”中正直的知识分子的人格形象，而诗歌最后一段的突然转折，则又显示出一种惊人的清醒。《半棵树》代表了战争年代成长起来的知识分子（如“七月”派作家群）在“文化大革命”中的“潜在写作”仍然带有反抗的英雄的风格，虽则“都不可避免地带着悲凄的理想主义的基调”。

（选自陈思和主编《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社 1999 年版）

边界望乡

整体感知

乡愁是人生的永恒的境遇，是文学不绝的母题，古今中外文学作品中都有丰富多彩的反映。具体到一个作家，这种乡愁又与时代紧密联系。大规模乡愁作品的出现总与大多数人流浪在乡土之外有关。怀乡的游子有着个人的父母乡土，有着童年故乡的美好回忆，这又是作家个人的独特体验。洛夫的这首诗感情是个人的，又是时代的，它的深层情结则是超时空的。诗人偶尔被一次遭遇触动，便流出了这首情真真意切切的乡愁变奏曲。

此诗为诗人 1979 年访问香港时所作，当时诗人赴台已整整 30 年。作为一名生于大陆，后生活于台湾的诗人，当他应邀访港，参观落马洲，隐约见到望远镜中的故国山河时，诗人的心情异常激动，“昔我往矣”，风华正茂，“今我来思”，两鬓飞霜。而耳畔响起的数十年未闻的鹧鸪的鸣叫，更唤醒了他心中蛰伏了 30 年的故国之思。全文按逻辑顺序写了诗人登山、望乡、怀乡、想象，到最后回到现实偿愿无望的过程，抒发了诗人作为海外游子的那种惆怅而黯然神伤的故国情怀。

问题探究

一、如何理解“杜鹃”“白鹭”“鹧鸪”三个意象？

杜鹃在古典诗歌中多用来表示凄婉哀怨的情调。同样，诗人这里用这个具有传统文化意蕴的咯血的杜鹃的意象，表达了自己不能回归故乡的哀怨悲苦之情。

白鹭在古典诗歌中多用来表现对安静、平和生活的向往。诗人在这里则借白鹭来表明自己自由飞到故国的渴望。而“又猛然折了回来”写出了诗人亲吻故国土地无望的黯然神伤的感情。

鹧鸪又名山鹧鸪，其声凄厉悲惨，似云“行不得也哥哥”。诗人用“以火发音”发出“冒烟的啼声”的鹧鸪，使自己“双目尽赤，血脉贲张”，抒发了自己回望故国时的急剧沸腾、摧肝裂肺、肝肠寸断。

通过三个意象，诗作将历史与现实交叉在一起，既抒发了诗人的乡愁情绪，又增加了这种情怀的历史纵深感。

二、本诗采用了哪三种艺术手法？

洛夫的《边界望乡》以繁复多变的手法，抒发了诗人浓郁的乡愁情怀，在古今难以计数的思乡篇中

脱颖而出，给读者提供了一种全新的感受。一是反衬。望乡时，作者由“心跳加速”到“撞成内伤”，从“手掌生汗”，“伸手可及”故国乡土，到“抓回一掌冷雾”，形象地显示出诗人由看到故国时的激动、喜悦到最后偿愿无望的沉痛悲苦，以喜衬悲，更显其悲。二是联想。在诗的第三节，作者由杜鹃联想到杜鹃鸟再到杜鹃啼血的典故，三次联想飞跃，使意象叠合，象趣意深，蕴味无穷。三是想象。作者由望乡进而想象自己听到故国乡音（“惊蛰之后是春分”“清明时节该不远了”），看到故国景色（“当雨水把莽莽大地/译成青色的语言”），伸手触及故国土地，最后由想象回到现实的偿愿无望，浸透了诗人浓浓的乡思。

语言品味

一、语言的陌生化

诗人特地用一些语言的超常搭配，造成一种新奇而强烈的刺激，给读者以回味的余地。当诗人透过氤氲的轻雾，隐约看到故国山河时，手心便开始生汗，“望远镜中扩大数十倍的乡愁/乱如风中的散发”，无形的“乡愁”以有形的望远镜来“扩大”，写出了乡愁之广之深，而“乱如风中的散发”则写出了乡愁纷乱，不绝如缕，极大地冲击了人的视觉感受。而“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”则以“心跳”的距离写自己“近乡情更怯”的心理，“远山”把我“撞成”“内伤”，显示自己那种无法用语言描述的沉重悲苦之情。结尾“当雨水把莽莽大地/译成青色的语言”，以通感的手法，造成了清新脱俗的效果。这些语言的处理，既增加了诗味，又很好地反映了作者深重悲苦的感情。

二、语言的对比法

本诗有多处对比。如在“三月的春寒”天气，“我”却“双目尽赤，血脉贲张”，反衬出游子思乡情感之强烈；“我”热血沸腾，情绪激昂，“你”却问“我”“冷，还是/不冷？”一热一冷，凸显作者个人独特的感受；只见“故国的泥土，伸手可及”，但“抓回来的仍是一掌冷雾”，主观的愿望与现实的存在之间的矛盾进一步刻画出诗人内心的愁绪。通过对比与转换，诗歌生长出一种鲜明的张力，把一个离别家乡 30 年的游子的心绪、感触，表达得淋漓尽致！

有关资料

一、作者简介

洛夫，1928 年生，本名莫洛夫，湖南衡阳东乡相公堡人。从小读私塾三年。1948 年入湖南大学外文系，翌年去台湾。在军界历任编辑、特等翻译官、英文秘书等职。1973 年毕业于淡江文理学院外文系，同年退役。此后在台湾中广公司、亚盟总会和东吴大学任职。1954 年 10 月，与张默、瘂弦在左营共同创办《创世纪》诗刊，并任总编辑。洛夫著作甚丰，著有诗集《灵河》《因为风的缘故》《漂木》等十多种，诗论集《诗人之镜》《诗的边缘》等五种，另有散文、译著多种。

二、诗人自述

在风格的演变中，我要掌握的另一个因素是意象语的鲜活与精练。我觉悟到，写诗犹之插花，安排意象应先求疏落有致，浓淡得宜，才能进而争奇斗胜。秩序是必要的，尽管这种秩序不必限于一般的诗律，甚至可能反诗律，但仍须有一种个人制定的秩序，哪怕是“不被承认的秩序”。完成此一秩序最艰

苦的工作可能是“寻言”；不错，在理论上，思想与语言是一体的，同生同灭，但在创造过程中，内心先有朦胧的诗意，而后寻找适当的语言予以表达，或先有一个感性特强的诗句，经过酝酿、剪裁、配置而后产生诗意，这都是常有的现象。不过，如何求得贴切的、鲜活的，或为表现某种特殊心象所需的语言，实为一个诗人最大的挑战。

……

基本上，我的一贯诗法是“以小我暗示大我，以有限暗示无限”，而且深信：诗是透过个人经验，冷眼观世界的东西，潇潇洒洒，无拘无束。与现实的关系是不即不离，既是诗人生命情采的展现，也是时代与社会的脉搏，虽无实用价值，却须提供一种有意义的美，我所谓诗的“纯粹性”，仅此而已。

（选自洛夫《我的诗观与诗法》，《二十世纪中国文学史文论精华·新诗卷》，河北教育出版社 2000 年版）

三、《边界望乡》赏析（李元洛）

文学中有所谓永恒的主题，如高天的星座闪耀它久远而长新的光辉。乡愁，既是其中之一。由于众所周知的时空阻隔和人间悲剧，“乡愁”更是台湾诗歌作品的一个最重要的主题，已经产生一些并将继续出现摇人心魂的成功作品。洛夫的《边界望乡》，就是一阕动人情肠的乡愁变奏曲。

诗，固然是以情动人的，但并非任何抒情都具有社会意义和美学价值，动人以情的“情”，必须是特殊性与普遍性的和谐的结合。诗中的感情是个人的，同时它必须向更高的层次提升，从个人通向人生、世界和时代，获得能引起许多人感应与感动的普遍性的美质。例如同是“乡愁”，从近乡情更“怯”（“手掌开始生汗”），从乡愁之“大”（“望远镜中扩大数十倍”）与“乱”（“如风中的散发”），从乡愁之沉重悲苦（“把我撞成了严重的内伤”“像山坡上那丛凋残的杜鹃……咯血”），从乡愁之激越沸腾（“我被烧得双目尽赤，血脉贲张”），以及乡愁之偿愿无望（“抓回来的仍是一掌冷雾”），处处表现了洛夫对“乡愁”这一母题的个人独特感受与独特表现，绝不雷同于其他诗人。同时，诗人所表现的乡愁，不仅可以从古典诗歌中找到它的历史渊源，与古代的心灵有千丝万缕的联系，而且它更是当代千千万万游子的情怀的艺术概括。诗人的独特感受提升为一种具有当代意义的普遍性的情境，从而获得了更高层次的社会价值与美学价值。

意象，是诗人的主观之意和生活的客观之境的融合，它是诗歌作品最基本的元件，是意境构成的必具元素，同时也是诗人才华的试金石。洛夫十分重视诗的意境的创造，他的意象创造的特色是精粹而鲜活，常常能引发读者既惊且喜的美感。《边界望乡》在开篇的如实描写之后，那卓异不凡的动态意象就如花之开：“望远镜中扩大数十倍的乡愁/乱如风中的散发。”“乡愁”本来是不具形的思想感情，诗人拟虚为实，虚的乡愁在动态化的呈现中不仅具有实的体积和重量，而且具有了缭乱的独特形态。不仅如此，更加匪夷所思的意象扑面而来：“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。”这种化美为媚的变形动态意象，大大拉近了诗人与故国青山之间的空间距离，把乡愁表现得刻骨铭心，令读者一见难忘。此外，诗中还运用了“杜鹃”与“鹧鸪”这一古代诗人笔下常见的“原型”意象。“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”，人、物合一，写景即是写人，写心灵的现实化、现实化的心灵，意象奇妙。“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”，鹧鸪居然以火发音，啼声竟然冒烟，而诗人公然被烧得眼红血沸，这是听觉通于视觉与触觉的奇妙通感。如果说有的名山有奇异的“飞来石”“飞来钟”，那么，诗人也有奇异的“飞来思”与“飞来想”。洛夫的这种意象的奇思妙想，真不知从何处飞来！诗歌是语言的魔术。洛夫运用语言时，力求突破那些习惯性的陈陈

相因的语字组合方案，摒除那种流行的缺乏生机的语言模式，使语句结合置于读者常常意想不到的位置上，从而获得新奇而刺激读者想象的美学效果。如“内伤”本来是与医学有关的名词，常是外物撞击所致，但诗人却出人意料地把它和一座飞来的远山组合在一起，给人以意外的如发现一颗新星般的喜悦。鹧鸪的“冒烟的啼声”本来已经很妙，而啼声竟然烧得诗人“双目尽赤，血脉贲张”，更是令人百思不到的语言组合。没有对语言的驱遣自如的功力，何来这等妙语奇句？

（选自《中国新诗鉴赏大辞典》，江苏文艺出版社 1989 年版）

关于“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。

（材料略）

设题意图

了解诗歌的主体与客体的关系。

参考答案

对大地的深情礼赞，始终是诗人传唱不休的一个主题。惠特曼的《转动着的大地之歌》、郭沫若的《地球，我的母亲！》以及李广田的《地之子》等都是歌咏土地的名篇。不管是高屋建瓴、喧腾激昂的充满狂飙突进的时代精神的歌唱，还是质朴真诚的告白，不管是在新兴的都市，还是在边远的乡村，不管是出自新文学运动时期老诗人之手，还是出自 21 世纪初富有探索精神的年轻诗人之笔……时空的隔阻并未成为我们理解它们的障碍。

凡是一位优秀的诗人，他本身是植根于大地的，培养他的力量，也来自大地。大地不同于土地，它不但具有血脉、根系的特征，更具有矿石和元素的特征，是大地的地质史和地域的民族史、文化史、创世神话、英雄史诗在广阔的时空跨度中所有信息密集的聚合。每个诗人都有自己依持的空间和背景，它不仅能够决定其诗歌的外在形态，也能决定诗歌精神本质的渗透方式和结构力度。大地之子，对他的故国，对于养育他的祖国、人民怀有一种由衷的爱，一个诗人可贵的品质在于具有一颗爱心，携着它与自然、历史、现实进行亲切的对话。李广田不但有这样的爱心，并且更浑厚博大，这种特性决定了李诗中的爱既不同于何其芳诗中的情爱，也有别于卞之琳诗中的友爱；而表现为一种超出个人情感的、对乡土国土的高品位的“大爱”。于是故乡的山川大地、风土人情、自然事象，便绵延不绝地在他的诗中跃动起来，化成诗人心野上的诗性符号。并使李诗如一幅幅返璞归真的水彩风俗画，满贮着鲜活的意象、淳朴的情调与十足的地方风味。可贵的是，诗人的笔触没有仅仅流连于山光水色、风土人情的民俗性层面，只为诗歌包裹上一层乡土意象，而是以“爱乡间，并爱住在乡间的人们”的态度，走进了乡土生命意识的深处，切入了乡土命运与乡土人情感的旋律，表现乡土人的喜怒哀乐苦辣酸甜，从而在更高层次上逼近了乡土文化的实质。

凡是一首优秀的诗歌，必定是某一特定时代与地域的产物，同时又要超越那一时代与地域，具有一定的普遍性。如昌耀的《河床》写他在下放大西北时的所见所感，无论从时间上，还是地域上，对于当代的大多数读者来说，都是遥远而陌生的，但诗歌本身又传达了人类生命的某些共同特征，并表现出诗歌所特有的力与美，因而该作品至今能给我们以心灵的震撼。

作为大地之子的诗人，他对土地怀有真正的炽烈情感，这情感又是与诗人的生命联系在一起的，那么，在此基础上的诗歌创作必然会引起读者的认同与热爱。

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。

设题意图

掌握诗歌象征手法的知识概念，并学会欣赏诗歌的象征意蕴。

参考答案

象征是在具体事物上赋予不完全确定的意义，让读者自己去品味，启迪读者自己去确定的一种诉诸感官又超越感官的形象创造手段。如昌耀的诗《河床》："我是巨人般躺倒的河床"，"我是巨人般屹立的河床"，"我是滋润的河床。我是干枯的河床。我是浩荡的河床"，"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/向东方大海排泻我那不竭的精力"，"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"……在这里，所有的形象特征既是河床的，又是远远大于河床的，诗人渗进了不屈不挠的人类精神，但这不屈不挠的人类精神载体，又可以被看作人类各种性质大致相同的经验：可以说这是个英雄的象征，先驱者的象征，也可以说是一个文化丰厚、沉着自信的民族的象征。诗人通过河床这个象征物，把感情景物与情感、道德、意志等内容凝聚在一起。

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。

设题意图

通过诗的建行方式体会其意蕴和表达效果。

参考答案

显然，诗句的长短不仅仅是为了押韵或外形的整齐，更重要的是根据诗人表达内在激情的需要而采取的有长有短的形式。它可以告诉读者一些光靠语言自身无法传达的东西。一首诗的内部总要有自然的停顿，这一停顿主要是根据人的呼吸的需要而出现的。诗行中音节的停顿是小的停顿，而诗行与诗行之间则自然出现一个较大的停顿。利用有规律的分行，可以造成视觉的节奏感，视觉的节奏感又可以引起听觉的节奏感。

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？

设题意图

理解诗歌语言的特点。

参考答案

诗歌语言具有综合性特点。每一种语言都包含着三重因素：声音、形象和意义。诗人的工作就在于最充分、最丰富、最机敏地调动这三种因素，通过词语的巧妙组合，把声音变成优美的节奏；让平面的文字符号变为有生命的造型；使字典里的意义得以超越，产生意义的弹性和张力。让它们更丰富、更形象、更有音乐感地承载和推动情思的表现。像昌耀《河床》中的诗句："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跋向天边的彤云。""跋"字铿锵作响，似乎能听见她的力量，看见她的信念和执着。

【教学建议】

河　床

整体感知，讨论意象特点，体会形式特点，是比较合适这首诗的教学方法。

一、配乐朗诵，整体感知。

这首诗充满了激情，有一种粗犷雄浑之美。首先要让学生通过听来感受本诗澎湃的感情。可以安排感悟力强朗诵好的学生在课前熟读全诗，在课堂上配乐朗诵。

二、讨论中心意象“河床”的特点。

这首诗采用的是第一人称，以河床自述的形式来抒情。在听配乐朗诵之后，要求学生思考河床的特点，提示学生从地域特点、形态特点、性格特点这几个方面分析。

参见“问题探究”。

从整体上看，河床给人的感觉是雄悍、粗犷、原始、神秘的。

三、与“河床”相关联的意象有哪些？它们对表现“河床”的特点有何作用？

参见“语言品味”。这些意象丰富多彩，可见诗人的思绪纷纷扬扬。它们或者是在地域空间上与“河床”相关，或者是在气质性格上与“河床”相似，紧紧地围绕在核心意象“河床”的周围，对于表现河床的雄悍、粗犷、原始、神秘和旺盛的生命力起到了一种强化的作用，使人获得了“真力弥满，万象在旁”的审美感受。

四、阅读第五节，讨论拟人写法的作用和本诗句式的特点。

全诗以第一人称来写河床，把“我”幻想成河床，在这一节中，更是在河床中渗进了“我”的感觉、情绪和思考。在这里，所有的形象特征既是河床的，又是远远大于河床的，诗人渗进了不屈不挠的人类精神，可以说，此处的“我”既是河床，又是英雄的象征，先驱者的象征，也可以说是一个文化底蕴丰厚、沉着自信的民族的象征。

第五节是一整节的连续排比，形成一种排山倒海的气势，这种气势，是河床的气势，更是诗人的情感的气势。在句式上是长短交错，每个诗行有长有短，短的就一句，如“是眩晕的飓风”，长的多达五个句子，如“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”。这种语言的夸张加上意象群的独特奇异，正是诗人所看重的“激情——永不衰竭的激情”得以传达进而感染读者的手段。

金黄的稻束

这首诗因一个随处可见的农村生活景象，触发一种不同寻常的诗情，深刻的哲思蕴含在本诗的形象之中，这些对于学生来说，存在着比较大的理解难度。因此，帮助学生读懂这首诗，是本课教学的重点。讲授时，可以抓住关键词句，引导学生思考诗歌的内蕴。

一、开篇第一句，写“金黄的稻束站在/割过的秋天的田里”。“金黄”修饰“稻束”，可读出什么意味？“站”与“立”相比，在表达效果上有何不同？

金黄，是成熟的稻束的颜色。金黄的稻束，意味着收获；同时，金黄又给稻束这一意象增添了一种高贵的美感。

“立”只是客观的描述，而“站”就有了拟人的效果，赋予了稻束人的形态，更能触动人的情思。

二、“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，”在这一句中，“我想起”“我看见”有什么作用？

诗人由稻束产生了联想，“我想起”把“稻束”和“母亲”的形象联系了起来，也就连通了这两个意象的内涵。我们可以把金黄的稻束看成母亲的象征。

三、此处所写的是“疲倦的母亲”，它们与“皱了的美丽的脸”有何关系？

母亲赋予生命，母亲是劳动者，母亲肩负生命的艰辛和希望，母亲因此而疲倦；“皱”是因为疲倦，也是因为时光的流逝，诗人因此称其为“美丽”。这是一种动情的赞颂。

四、在用“满月”“远山”为“稻束”添加了美丽的背景之后，诗人又说：“没有一个雕像能比这更静默。”“这”指什么？“静默”有什么意味？

“这”就指“金黄的稻束”。稻束静静立在田里，有如雕像，本身是静默的；另外，它们静默，是因为这种母亲的疲倦、美丽和坚忍已超出了一切言说。

五、接着又有“伟大的疲倦”，如何理解？

解决了上面两个问题之后，“伟大的疲倦”就容易理解了，诗人赋予母性的疲倦和坚忍以超越一切的伟大的品质，这是一种肯定和赞颂。

六、如何理解“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”？

诗歌的最后几句，诗人在这样的景象描写和联想思索之后，要告诉读者的是，金黄的稻束，这些静默的母亲的形象，在秋天的田野里低首沉思，在这默默承受一切的生命姿态中，“历史也不过是/脚下一条流去的小河”，也就是说，这个肩负着伟大的疲倦和辛劳的母亲形象，在一片收割后的田野的映衬下，超越了历史的进程而具有了永恒性。而静默是诗人面对自然凝神观照的状态，正是在静默中，诗人回溯了历史，发现了雕像是人类思想的一个结晶。可以说，最后这一句，使得这首诗超越了对母亲劳动者的赞颂，而具有了更深刻广泛的哲思。

地 之 子

这首诗，诗人以质朴真诚的告白，直接抒发自己对大地的热爱，诗歌的思想内涵比较容易理解，可以让学生反复朗诵体会，教师稍加点拨。

一、全班朗读，在朗读中体会诗人的感情。

二、每小组选一位同学有感情地朗诵全诗，其他同学主要就朗诵的语气、语速是否适当进行点评，并简要说明理由。教师在学生的点评后再进行点拨。

1. 朗诵的语气应该是深沉的，语速应该是舒缓的，过于激昂、急速的朗诵都不适合这首诗。因为这首诗表达的是诗人对大地“有着作为人子的深情”，诗人用“襁褓”来比喻沙壤，用“保姆的怀抱”来比喻田禾、野草，都显示了自己与大地之间的母子情深，这首诗就是一个大地之子的深情诉说。朗诵时，应该是表面看似平静，内里却含有能打动人心的感情力量。

2. 第二节中，诗人先是歌唱美丽多彩的“天上”，然后以一个“但”陡然一转，进一步升华对大地的热爱，这是以反衬的手法来强化对大地的感情。朗诵时，要体现出这种跌宕的感情变化：歌唱“天上”时，语气是抒情、赞美的；而转折之后，语气更加坚定、浓烈。

三、探讨诗歌蕴含的深意。

1. 诗中的“大地”如何理解？

2. “因为住在天国时/便失掉了天国”如何理解？

参见“问题探究”。

半 棵 树

从语言特点上看，这首诗与《地之子》有相似之处，都是质朴洗练、明白晓畅的；从思想内涵上看，《地之子》直白显豁，《半棵树》则有象征意味。本课可以先引导学生理解诗歌思想内涵，再组织学生朗诵体会。

一、围绕诗歌核心意象，探讨诗歌的内涵。

1. 诗题为《半棵树》，这是本诗歌咏的对象，要求学生先朗读，再品读全诗，然后讨论“半棵树”的特点。

首先从外形上看，半棵树是一个让人心惊的残缺的形象。它被雷电劈掉了半边，长在荒凉的山丘上，生存环境恶劣。

其次，半棵树有着顽强的生命力。它已经被劈得只剩一半，但是依然直直挺立，长满青青枝叶。

2. 结合写作年代、课文导读，思考“半棵树”有什么象征意义。

参体会见“问题探究”。

二、理解诗歌的最后三节，体会诗人感情。

第五节中，诗人以议论的方式，通过与一整棵树的比照，突出了半棵树的高和伟岸。在这里，诗人是在赞美半棵树的人格，它虽然外形残损，但是内在精神是完整的。诗人对半棵树充满了敬仰。

第六、第七节，诗人说明了半棵树惨遭雷劈的原因，正是因为直和高，它才会被雷电如此摧残。这里的“直”和“高”，不只是外形方面的，更是品行的正直和人格的高尚。雷电是一种暴虐、阴险、邪恶的力量，它凭着一时的强力压制、损害正义的事物。已经身受重创的半棵树，随时还会遭到毁灭性的打击，但是可以想见，面临更大厄运的半棵树，面对雷电从远远的天边就盯着的凶恶的目光，半棵树照样会直直地挺立。诗人对倔强、坚强的半棵树是敬佩、赞扬的，而对雷电则充满了憎恨。

边 界 望 乡

与《地之子》和《半棵树》相比，《边界望乡》的内涵并不更难理解，主要的不同在于诗歌的语言。洛夫以新奇、奇崛的诗歌语言来表达自己的乡愁，给人以巨大的冲击力和感染力。本诗可以通过品味语言来体会感情。

一、朗读全诗，熟悉内容，依据后记、作者简介、导读，了解写作背景。

诗人20世纪40年代末去了台湾，写此诗时已是1979年，三十多年与故土隔离，思念之情可想而知；而当他应邀访港，参观落马洲，能够隐约于望远镜中见到阔别已久的故国山河时，心中感慨可想而知。

诗题为《边界望乡》，从诗中看，究竟望见了什么并不具体，全诗着重抒写的是望乡时的内心感受。

二、细读全诗，作旁批点评。

1. 挑选自己印象深刻的精彩诗句，对其深刻内涵、表达效果进行简单评价。

2. 对于理解有困难的句子做记号，进行思考，然后在全班讨论，大家共同解决。

三、小组推选发言代表，全班共同讨论。

理解困难的句子：

1. 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……

诗人即景设喻，把自己比成一朵在“禁止越界”的告示牌后面咯血的凋残的杜鹃花，诗人是以一个具体的“咯血”的动作来表达自己心中的伤痛，伤痛的根源就在于“禁止越界”，历史的、人为的原因隔开了自己和故土，能望见，却不能走近，不能踏进，这给内心带来的哀怨悲苦就犹如咯血一般。

2. 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/你却竖起外衣的领子，回头问我/冷，还是/不冷？

鹧鸪叫声凄厉悲惨，啼声有如“行不得也哥哥”。之所以是“以火发音”“冒烟的啼声”，就因为在诗人的耳中，那叫声有着不能回归的焦灼。诗人的“双目尽赤，血脉贲张”，是内心急剧沸腾、肝肠寸断的故土之思的外化。

“你却竖起外衣的领子，回头问我/冷，还是/不冷？”同行的人只感受到天气的寒冷，并不了解此时诗人内心那激烈沸腾痛苦灼烧的情感，这种感受上的隔膜，应该更加重了诗人的悲苦。

还有一些精彩诗句，可参见“语言品味”，引导学生体会：

望远镜中扩大数十倍的乡愁/乱如风中的散发

一座远山迎面飞来/把我撞成了/严重的内伤

当雨水把莽莽大地/译成青色的语言

故国的泥土，伸手可及/但我抓回来的仍是一掌冷雾

本单元的教学可依先易后难的次序，先教《地之子》《半棵树》，再教《边界望乡》《河床》和《金黄的稻束》。

人教版®

第五单元　苦难的琴音

【教学目标】

一、理解思想内容，领会“苦难的琴音”的意义。

二、体会诗歌对生活的概括力和暗示性的艺术手法。

三、品味富有弹性与张力的诗歌语言。

【单元说明】

这个单元的抒情诗歌都包孕着丰富微妙的人生体验和社会内涵，诗人通过自我感受与个性的张扬概括民族、时代的苦难。在教学中，要引导学生充分感受诗人构思的深度与广度，学习诗人表达强烈情感的技巧以及语言表达方式。

一、体会诗歌的思想内涵、基本情绪

本单元的诗歌都具有鲜明的时代特征。在教学中，要有意引入对作品产生的时代背景的介绍，以助于学生更好地理解。《雪落在中国的土地上》写于抗日战争爆发之后，诗人目睹抗战时期的黑暗现象，看到人民贫困的苦难，认识到通往胜利之路的艰辛，从而写下此忧患之作；《老马》是诗人面对新中国成立前苦难深重的农民写下的深沉之作；《憎恨》是诗人在烽火连天的战争年代发出的愤懑之声；《这是四点零八分的北京》表现出知识青年对“上山下乡”运动的迷惘心态；《雪白的墙》以惊人的单纯处理复杂的“文革”中人的情感历程。

虽然每首诗的写作时间与空间是确定的，但它们表现的忧患意识，流露的忧郁情感，蕴含的时代悲剧性内涵，却超越了具体的时空，产生了巨大的情绪冲击力，激起了一代又一代人的共鸣。

二、体会诗人抒发情感的手段、技巧

本单元的诗歌都面向个人内心的痛苦与挣扎，因而不仅具有历史生活场景的存真性，也把特定情境、细节和个体的想象力重新带入诗歌的话语空间。具体可以从以下三方面把握。

1. 特定情境的设置

感受诗歌的形象美，欣赏者不仅要把握诗歌的社会背景，品味情境，还要观照诗人的情感、社会经历、气质、个性，在客体的形象中体察诗人的主观世界，这样才能准确地把握、深刻地领会诗歌的形象。《雪白的墙》中诗人选择“墙”这一物象作为抒发自己沉痛经验与情感的题材，作者为什么要选择这样的形象呢？如果我们知道“文化大革命”期间墙上涂抹的都是辱骂的文字，都是语言暴力，许多人为此尊严扫地，也有人对之缄默不语，人性百态在“墙”面前纷纷呈现；“文化大革命”结束后，社会秩序恢复正常，当人们重新面对被粉刷一新的墙，无疑会产生心灵的震撼，所以结合时代背景和作者经历，我们便会对这首诗有更明晰的认识。

2. 可感的细节刻画与细微的心理波动交融

本单元的诗歌都是以一种个人化的方式感应着历史的巨大变动，以一己的悲欢映衬时代的庞然身影。尽管诗作表达的是一代人面临时代变动所感受的心灵阵痛，却有意回避了流行于那个时代的宏阔场景，和与之相应的高大而空疏的概念化语词，而选取了一个日常化的可感的细节。

3. 虚实结合的表现手法

所谓实，是指通过对客观事物的形象描绘而直接传达给读者的信息；所谓虚，是指读者通过联想和想象而间接获得的信息。诗太实则显板滞，太虚则显浮泛。要引导学生体会诗人如何以实带虚，寓虚于实，如何完成由景物到情思的转化，把抽象的思想化为具体的意象。

三、体会诗歌的语言特点

诗歌是语言的艺术。语言是思想、情感、比喻、意象的外壳，是诗意存在的家，也是诗歌阅读的唯一媒介。诗人通过语言，把饱含情思的意象组织固定下来，读者也通过语言的阅读，引起对意象的联想和想象，进行理解和再创造。对于学生来说，仅会一般地了解字义是不够的，还必须对诗歌语言的特殊性有充分的意识。揣摩诗歌语言，要抓住诗中精妙的语句，细致品味个别的词语，例如《雪落在中国的土地上》复沓的表现手法；《老马》语言的口语化，韵的交错，整齐而有变化；《憎恨》语言的跳跃性风格；《这是四点零八分的北京》语言的形象可感；《雪白的墙》语言的多义性、暗示性的特点。

本单元诗歌虽然都共同指向“苦难”，但只要悉心体会，仍能感受到各首诗的不同语言风格和抒情方式：《雪落在中国的土地上》深沉的咏叹，浮雕似的意象；《老马》所体现的绘画美、音乐美、建筑美；《憎恨》中蒙太奇手法的运用；还有《这是四点零八分的北京》通过细节的刻画使情感外化，以及《雪白的墙》以简洁单纯的语句表现严肃、庄重的理性思考等。

【精　　读】

雪落在中国的土地上

整体感知

1937 年 12 月，艾青在武昌一间阴冷的屋子里写下《雪落在中国的土地上》这首感情真挚、意境沉郁而广漠的诗篇。诗人抱着急切投入战斗的决心，从家乡浙江来到了武汉。但在这座当时被称作抗战中心的大城市里，诗人并没有看到民族存亡关头所应有的昂奋和紧迫的气氛，权贵们仍在作威作福，处处是穷困和饥饿，他感到异常的失望，一颗火热的心仿佛被冰封雪埋了一般。他深切地感悟到了古老的民族在解救自身的战争中所承受的深重的灾难，而广袤的土地和亿万生灵也将要度过更为艰辛的日子。诗人意识到这场民族解放战争通向胜利的道路是寒冷的，泥泞而曲折的。这无边无涯的感觉世界，既是历史的痛苦的延续，也是现实的严酷的存在，它强烈地震撼着诗人本来已经动荡的心灵，于是他整个身心的里里外外感到一种弥天的透骨的寒战，诗人写下这首比雪还要寒冷的诗。

这首诗浸润渗透着诗人深沉的忧郁、执着和真挚以及对祖国人民命运的关怀之情。

这首诗由四部分组成，每部分均以这样两句诗开头：“雪落在中国的土地上，/寒冷在封锁着中国呀……”它重复叠现，构成了这首诗的主旋律。

在这首诗中，诗人控诉了人民所遭受的苦难，从北方到南方，勾勒了三幅饥馑流亡图。第一幅生活画面，表现了“中国的农夫”在寒冷岁月中的艰苦跋涉，而自己也被“苦难的浪涛”所吞没而又卷起的困厄。在那样的年代，无论农民、青年和知识分子，都不可能有好的命运。人们只能在寒冷中艰难地忍受生活的折磨，等待着难以预料的明天。第二幅画面，诗人把笔触指向了女性的悲惨遭遇，“蓬发垢面的少妇”“垂着头”坐在“破烂的乌篷船里”，“年老的母亲”“蜷伏在不是自己的家里”。第三幅画面刻画了拥挤在绝望的污巷里的垦殖者，他们人身遭凌辱，土地受蹂躏。这三幅画面中有男有女，有老有少，他们是苦难的中国人民的化身，既有现实性，又有典型性。

《雪落在中国的土地上》在当年的中国文艺界（不仅诗歌界）引起了强烈的反响。当时发表在报刊上的诗，虽然歌颂抗战，但多半显得高亢而空洞，缺乏真情和感染人的艺术力量。这首诗有力地冲破了抗日战争初期诗歌创作领域的平庸状况，它是一声号召，也是一阵阵激越的钟声。可贵的是诗人不仅深广地体验到战争的真实、丰富的内涵，并以富有个性的审美感觉、情绪和鲜活的语言进行真正意义上的诗歌创作。

《雪落在中国的土地上》出自艾青的第二部诗集《北方》，这部诗集也是他献给中国人民抗日战争的第一部诗集。它收入《复活的土地》《北方》《乞丐》《手推车》《我爱这土地》《老人》《篝火》等16首诗。这些诗充满了忧郁的情调，这不仅是他个人内心悲苦的写照，更是整个民族的悲苦的投影，由于时代和国家民众的灾难太深重，反映在诗人的作品中，总带有一种浓重深沉的悲哀，正如诗人在诗集《北方》的序言中说的：“这集子是我抗战后所写的诗作的一部分，在今日，如果能由它而激起一点儿民族的哀感，不平，愤懑，和对于土地的眷恋之情，该是我的快乐吧。”这种民族的哀感、愤懑以及对土地的眷恋之情，不但不是消沉的，而且能够激起一个哀伤的民族渴求解放的意志。从艾青的诗中，我们能够感到来自历史的深厚的力量，只有多年被凌辱欺压的民族才懂得哀伤，忧郁与愤懑也能成为号召和力量，能把苦难喊出来是最幸福的事。

问题探究

一、“雪落在中国的土地上，/寒冷在封锁着中国呀……”这反复咏叹的主旋律，在全诗中起什么作用？

该句重复叠现，回环复沓，以舒缓沉郁的叙述性语调所表现的沉重、忧郁的感情，构成了贯串全诗的基本情绪和反复出现的“主题”。这里，既写出了彼地的自然环境，是寒夜的生活写照，又道出了彼时的政治氛围，是诗人对时势的一种高度概括。

二、诗中有不少句子对物的描写转化成对人的描写，如“风”“伸出寒冷的指爪/拉扯着行人的衣襟”，“饥馑的大地”“伸出乞援的/颤抖着的两臂”等，其中蕴含什么意味？

这样的诗句，不仅是对自然物以意象化的表现，而且这意象本身便蕴含着丰富的生活内容和感情色彩。风像老妇的指爪在拉扯行人的衣襟，大地会伸出颤抖的两臂乞援，这些状态都扩展为对中国人民生活和斗争的情景的暗示，扩展为对一种普遍性的激愤情绪。这种意象浮雕一样呈现在人们脑际，使诗的语言力度极大地增强，成为叩击人们心灵的重锤。在那样一个沉闷的时代，在那样一个悲惨的岁月，是需要这样的重锤才能震撼某些麻木的灵魂的。

三、关于反映祖国苦难以及描写劳苦大众的诗有很多，该诗有何与众不同之处？

诗人言人所未言，独辟蹊径之处主要表现为两点：一是诗人将自己作为人民的一分子，和他们患难与共：“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。”

不仅如此，还映照出旧社会正直知识分子的不幸遭遇。二是诗人不仅怜悯人民，更重要的是帮助人民，给他们力所能及的“些许温暖”：“中国，/我的在没有灯光的晚上/所写的无力的诗句/能给你些许的温暖么?”诗人爱人民爱得深沉，不愿意他的诗给人民的只是忧郁和悲哀，而愿意给他们以温暖、力量和慰藉。

语言品味

一、散文化的语言

艾青的诗歌语言不是简单的情绪的外化，而是与内在生命不可分割的，它整体地形成了诗的有声有色有形的搏动着的生命体。许多论者评述这首诗时说它具有散文美，这正说明了它的平实自然的艺术特色。它没有雕琢和虚饰的痕迹，几乎看不到什么有形的技巧。而所谓散文美，也正说明诗歌语言的强有力的弹性和张力，它使诗的情境得以向远远的疆界拓展，具有了深邃广漠的感觉。这也正是诗的大气之所在。“寒冷”“封锁”等词语虽然简洁，但极富于弹力与表现力，它们蕴含着深深的历史和现实的思考，使诗的意象和内涵增添了极大的重量，这重量是一种不能推卸的负担，宿命地落在诗人的心头上，引起了深深的震颤——这也正是雪落在中国土地上的寒冷的重量!

二、可感可触的意象

意象是诗歌形象构成的基本元素，是诗人的内在情思和生活的外在物象的统一，是诗人通过想象将“意”与“象”相融合所创造的可感可触的景象。艾青作于国难当头、山河沦亡的抗战初期的诗歌不可避免地带上了那个时代悲壮的氛围。因此，在他诗中的意象也就必然带有这种悲壮的色彩。从“土地”“风”“河流”这些意象中，我们不难品味出作者所经历的坎坷、辛酸以及对祖国、对人民、对土地的那种深深的爱。“土地”是艾青常用的一个意象，可以说那是他的又一生命。他为贫困的土地悲哀：“雪落在中国的土地上，/寒冷在封锁着中国呀……”这里的“土地”，不再是单纯的客观景物，而是贯注了作者主观情感的“象”。作者对苍老、衰弱、正备受苦难的祖国感到万分悲哀，诗人挟着这份感情，用忧郁的目光扫视周围时，寂寞、贫困的旷野的载体——土地便进入诗人的脑海。作者通过吟唱土地这一个“象”，诅咒摧残土地的人，幻想着土地能焕发出生命的活力。在诗中，作者的歌喉虽然沙哑却宽厚，虽然悲哀却博大，显示出一种雄浑的生命感；虽古朴却苍劲有力，因为土地是孕育万物的基础。正是由于有了对土地的这种热爱和眷恋，诗人笔下的另外两个意象便顺流而出。“风”后面是“像一个太悲哀了的老妇”的修饰语，“河流”的前面加上“时间”和“雪夜”两个形容词，就把“风”“河流”这两种外在的纯景物变成了含有作者主观情思的“象”，就把这些在寒冷的夜晚出现在林间、河上、旷野的夜行者（既是为自己生活而搏斗、为命运所驱赶的劳动者，同时也是在生存线上挣扎、苦斗、寻找着道路的中国民众的形象）深刻地表现了出来。可见，在诗歌中运用意象，能够使抽象的情感具体可感，能够引发我们产生丰富的联想和想象，从而体察出作者在诗中的情思。

有关资料

一、作者简介

艾青（1910—1996），原名蒋海澄，出生于浙江金华畈田蒋村。母亲生艾青时难产，他的父亲非常迷信，认为这是一个不祥之兆。艾青一生下来就成了这个家庭里的不受欢迎的人。因此，他被送到本村的一户人家寄养，后来又被送到“大堰河”家，成为她的乳儿。在保姆的怀里，艾青生活了难忘的五

年，艾青与劳苦大众血肉般的亲情，与这段经历有着莫大的关系。1928 年中学毕业后考入杭州西湖艺术院。1929 年在林风眠校长的鼓励下到巴黎勤工俭学，在学习绘画的同时，接触欧洲现代派诗歌。1932 年 5 月回到上海，加入中国左翼美术家联盟，7 月被捕入狱。1937 年到武汉，1940 年到重庆任育才学校文学系主任，不久赴延安，在陕甘宁边区文化协会工作。抗战胜利后，历任华北大学第三部副主任、华北联合大学文艺学院副院长。新中国成立后任《人民文学》副主编、中国作协副主席。1957 年被错划右派，1959 年到新疆石河子垦区劳动。1979 年平反。

主要作品有《大堰河》《他死在第二次》《向太阳》《旷野》《北方》《欢呼集》《宝石的红星》《海岬上》《春天》《归来的歌》《彩色的诗》《域外集》《雪莲》《艾青诗选》等。从诗歌风格上看，新中国成立前，艾青以深沉、激越、奔放的笔调诅咒黑暗，讴歌光明；新中国成立后，又一如既往地歌颂人民，礼赞光明，思考人生。

二、形象的产生（艾青）

一首没有形象的诗！这是说不通的话。

诗没有形象就是花没有光彩、水分与形状；人没有血与肉，一个失去了生命的僵死的形体。

诗人是以形象思考着世界，理解着世界，并且说明着世界的。形象产生于我们的对于事物的概括力的强旺和联想力与想象力的丰富。

每天洗涤自己的感觉，从感觉里摄取制造形象的素材。

从物与物的比拟里，去分别它们之间的类似和差别的程度。再把类似的东西组成一个新的程序。

努力把握物体所存在的地位和周围的关系、人与社会之间的关系、事件与时间之间的关系。

诗人的脑子必须有丰富的储藏：无数的鲜活的形体和它们的静止与活动；无数的光与色彩的变化；无数的坚硬与柔软；无数的温暖与寒冷；无数的愉快的与不愉快的感觉。

只有储藏丰富了之后，所产生出来的形象才是自然的、生动的。

我常常唤醒自己的联想和想象。我常常从这一物体联想到和它类似的所有的物体，从这一感觉唤醒和它类似的所有的感觉；我常常从我已有的经验里去组织一些想象。

联想和想象应该是从感觉到形象的必经的过程。没有丰富的联想和想象，是不可能有丰富的形象的。

当然，丰富的联想和丰富的想象，只有从丰富的生活经验里才能获得。

（选自《我怎样写诗的》，《20 世纪中国文学史文论精华·新诗卷》，河北教育出版社 2000 年版）

三、课文赏析（洪子诚）

1937 年艾青离开他在杭州任教的中学，怀着投身于伟大民族战争的愿望来到当时抗战的中心武汉。在实际生活中，他看到抗战的黑暗现象，看到人民贫困的苦难，认识到通向胜利的路的艰辛。一种悲苦、忧郁的情绪笼罩在他的心头。年底的一个晚上，天色晦暗，像是要下雪的样子，一股深沉的感情潮水般袭上诗人心头。他披衣伏案，在阴湿的房间里写下这一著名的诗篇。

艾青的诗有着执着的现实意识和从现代派借鉴来的表现力。因而他的诗一方面具有活生生的现实画面与生活形象，另一方面，诗的形象具有极宽泛的概括层面和深邃的暗示性。诗的开头两句：“雪落在中国的土地上，/寒冷在封锁着中国呀……”以舒缓沉郁的叙述性语调表现沉重、忧郁的感情，构成了贯串全诗的基本情绪和反复出现的“主题”。这里，整组画面既是寒夜的生活写照，同时也是诗人对时势的一种高度概括。采用“寒冷”“封锁”这样极富于弹力与表现力的语言，就更加充实了诗歌形象的

容量。几个有着绘画造型特征的、掺合着诗人情感的构图，组成一幅幅向四面延伸、扩展的画面，使诗人所表达的基本情绪得到具有生活实感的证实，赋予这一情绪以厚实的生活根基；同时，随着诗人心理的推移而推移的事象、画面，也带有扩展意义的象征意味。无论是赶着马车的农夫，坐在船头的少妇，还是离家的年老母亲——这些在寒冷的夜晚出现在林间、河上、旷野的夜行者，既是为自己生活而搏斗、为命运所驱赶的劳动者，同时，也是在生存线上挣扎、苦斗、寻找着道路的中国民众的形象。在对寒夜中离家的年老母亲和失去土地、家畜的劳动者的困境的描述之后，“中国的路”是“如此的崎岖”“饥馑的大地”“伸出乞援的颤抖的两臂”的句子，都已包含着抽象性的概括。崎岖的路与伸出的双臂等状态，都扩展为对中国人民生活和斗争的情景的暗示，扩展为一种普遍性的激愤情绪的概括。

当然，一首诗所具有的对生活的概括力与暗示性并不仅仅意味着思想上的成功，同时也是美学上的成功。因为对生活的透视力应当同时是对生活的质的认识和对这种认识的诗的表现与呈示。例如把寒风呈现为一个用指爪拉扯行人衣襟的形象，就具有一种震撼人心的思想和艺术的力量。此外，这种思想与美学的力量也集中在诗中所透露出来的一种深沉的情感方面，这是艾青所特有的动人的忧郁，在他的20世纪30年代其他作品中也存在着。这种悲哀来自农人失去了“所饲养的家畜”和“肥沃的田地”的绝望，来自“暴戾的敌人”强加给人民的“死亡的恐怖”，来自“像这雪夜一样广阔又漫长”的“中国的苦痛与灾难”。它超越了个人遭遇的范围，而具有深广的历史内涵；它不只是无力的哀吟和对抗争的回避，而是一种力：“把弥漫在广大的土地上的渴望、不平、愤懑……集合拢来，浓密如乌云，沉重地移行在广大的土地上”（艾青《诗论》）。忧郁由于苦难而产生；对苦难的忧郁之所以具有审美价值，就在于人类，中国人民为摆脱苦难所进行的斗争，将永远伴随着苦难。因而，在这种浓重的忧郁情绪中，能体会到对力的呼唤，对暴风雨扫荡这古老的世界的执着的期望。而这首诗，也从一个具体的实例，提示了艾青诗歌创作上以“自我”感受与个性概括民族、时代悲欢的美学特征。

（选自《新诗鉴赏辞典》，上海辞书出版社1991年版）

【略　　读】

老　马

整体感知

《老马》是诗人早期的作品，写于1932年4月。诗人笔下的老马，继承了杜甫的《瘦马行》《病马》以及李纲《病牛》等咏物诗的传统，借物抒情，对负荷沉重的中国农民，表示深刻的同情。如果联系20世纪30年代初期的历史背景看，把《老马》的主题推而广之，实际也是古老的灾难深重的中华民族和中国人民忍受苦难的象征。中国是具有几千年悠久历史的农业国，百分之八十是农业人口。老马拉大车是北方农村常见的景象。诗人捕捉这一常见的农村景象，用以象征中华民族和中国人民的历史负荷和苦难历程，引人思考和关注。诗人始终眼光向下，注视着苦难的中国大地和挣扎在死亡与饥饿线上的底层人民。不仅他的思想和农民的思想相通，而且他写诗的态度也是农民式的，他认真而执着地提倡“苦吟”，这在中国现代诗坛上也是独一无二的。

诗分两节，每节四行。诗作的第一节出现在读者面前的，是一幅悲惨的画面：一匹衰老的瘦马，已经筋疲力尽，不堪驱使了。老马被迫驮上难以承受的重荷，默默忍受着，没有发出任何怨言和抗议，即使“背上的压力往肉里扣”，也只是“把头沉重地垂下”。这样的描写，形象地展示了老马苦不堪言的悲惨处境，揭示了它坚忍的性格和渺茫的希望。第二节的头两行，紧接第一节的末了，写老马的命运掌握在车夫手中，“这刻不知道下刻的命”，忍住眼泪，“往心里咽”。三四两行，呼应第一节。既然装够了大车，作为马车的“主人”，自然要挥舞响鞭，命令老马把大车拉向预定的目的地。老马看见一道鞭影飘来，垂下了的沉重的头不禁抬起来“望望前面”。

诗句一共八行，除了第一行写车主的内心世界外，其他七行都是写老马：第二行写老马默不吭声、逆来顺受的性格；第三四两行写老马的感受和形象；第五六两行写老马的内心活动；第七八两行写老马在鞭影驱使下的表情和形象。

问题探究

一、诗中的老马有何象征意义？

新中国成立前的中国农民头上有大山压着，具体地说就是“饥荒，苛税，兵，匪，官，绅”，正像老马的超负荷，背上的压力往肉里扣一样。面对着沉重的压力，老马垂首咽泪，忍辱负重。显然，诗人受到了农民性格的感染，所创造的形象，象征地地道道的农民。其实，这也局限了诗作的内涵，应该说，诗人表现的这种人生，这种生活态度，在我们这样的国度里是具有普遍意义的。

诗人自己也说过：“我写了老马，另外也写了许多受压迫的农民形象，实际上也就是写了我自己。”其实，结合诗人的写作背景来看，他哪是只写自己呢？它更可以看作古老的灾难深重的中华民族和中国人民忍受苦难的象征。

二、这首诗主要采用了哪些艺术手法？

主要采用了虚实结合、反语等表现手法。对老马，采用实的写法，用白描的手法正面勾勒出老马的形象特点；对车主，采用虚的写法，这就留有空白，让读者去想象。还恰到好处地运用反语：“总得叫大车装个够，/它横竖不说一句话。”多少血泪，多少愤懑凝结成这开头的两句。

三、如何理解“它抬起头望望前面”一句？

最后一句有不容忽视的双关意义。从抽过来的一道鞭影看，所谓“前面”当然是老马按照车主的意旨奔向的目的地，但也暗示老马的命运不会一团漆黑，是会起变化的。

语言品味

一、平易朴实，口语化

诗人认为：“把一句诗写得叫人人懂，懂了还觉得好，这难，把一句诗雕得自己懂，这很容易。”所以他写诗力求平易、朴实，然而又认真严谨，追求艺术的锤炼，形成了自己凝重的诗风。因此，他被誉为新诗中的“苦吟派”。他说：“我力求谨严，苦心地推敲、追求，希望把每个字放在最恰当的地方，螺丝钉似的把它扭得紧紧的。”（《〈臧克家诗选〉后记》）《老马》一诗，极为平易，流溢着朴素的美，从而形成了自己的风格和特色。像诗中“总得”“横竖”“背上的压力往肉里扣”“有泪只往心里咽”，简直就像农民倾诉自己的亲身感受，分不出是农民的语言，还是诗人的语言了。

二、认真推敲，酝酿意象

臧克家的诗十分重视语言的精练和形象化，往往为了一句诗甚至一个字呕心沥血。例如诗中的“扣”这个动词可谓形象、传神。不仅使人想得出马背上的重压，还使人看得出这种重压的力度和慢慢压下去的进度。假如换一个别的字，就不会这样自然、恰当、精妙了。再举一个更典型的例子，在臧克家的另一首诗《难民》中，有一句开始写作“黄昏里煽动着归鸦的翅膀”，后来又改成“黄昏里还辨得出归鸦的翅膀”，最后定稿时才改成“黄昏还没溶尽归鸦的翅膀”。关于这个“溶”字的好处，他说：“请闭上眼睛想一想这样一个景象：黄昏朦胧，归鸦满天。黄昏的颜色一霎一霎的浓，乌鸦的翅膀一霎一霎的淡，最后两者渐不可分，好似乌鸦的黑色被黄昏溶化了。”（《学诗断想》）这个“溶”字传神地写出了黄昏颜色渐浓、溶化万物的情景。

三、重视节奏，强调韵脚

臧克家反对诗歌创作追求形式上整齐，又反对完全散文化，他的诗在自然写作的基础上讲究节奏感，把诗的韵脚看作“是感情的站口，节奏回归的强有力的记号”。他的诗反映了格律诗走向自然的境界。这在《老马》诗中有很好的体现。《老马》每段四句，一、三句押韵，二、四句也押韵，极其工整，读来朗朗上口，节奏感强。但诗句每行的字数并不相同，也没有闻一多诗歌那种每句皆相同的“字尺”，根据感情的变化不断调整诗句的结构和字数，突破了闻一多诗作拘泥于形式的板滞感，使格律诗走向自然。

有关资料

一、作者简介

臧克家（1905—2004），山东诸城人。从小喜爱古典诗词，18岁以前一直生活在农村，对农民的悲惨处境有较多的了解。这段农村生活成为他以后创作的深厚基础。1923年入济南山东省立第一师范学校开始写诗。1926年秋参加北伐，大革命失败后逃亡外地。1930年至1934年，入山东大学学习，在新诗创作上得到了闻一多的鼓励和帮助。1933年出版的第一部诗集《烙印》，大多取材于农村生活，对农民的悲惨命运寄予了无限的同情，艺术上具有朴实、严谨、含蓄、凝练的特色，受到茅盾，闻一多等人的好评。茅盾曾断言：“在目前青年诗人中，《烙印》的作者也许是最优秀中间的一个了。”《老马》即选自此诗集。抗战前，诗人还有《罪恶的黑手》《自己的写照》等诗集。抗日战争期间，出版了《从军行》《泥土的歌》等诗集。抗战后又有政治讽刺诗《宝贝》《生命的零度》《冬天》等诗集。新中国成立后任《诗刊》主编，出版《臧克家诗选》《学诗断想》《诗与生活》等诗文选集。

二、诗人自述（臧克家）

这八行短诗，从表面上看，写的是一匹负重受压、苦痛无比、在鞭子的抽打之下不得不向前挣扎的老马。但几乎所有的读者和选本的注释家，都说我写的是受苦受难的旧社会的农民。其实我写这首诗，并没有存心用它去象征农民的命运。我亲眼看到了这样的一匹命运悲惨令我深抱同情的老马，不写出来，心里有一种压力。1927年大革命失败后，我对蒋介石政权，全盘否定，而对于革命的前途，觉得十分渺茫。生活是苦痛的，心情是沉郁而悲愤的。这时的思想、情感与受压迫、受痛苦的农民有一脉相通之处，对于“背上的压力往肉里扣”的老马亦然。因此，我写了老马，另外也写了许多受压迫的农民形象，实际上也就是写了我自己。借咏物抒情的古诗，多如恒河之沙，有的明明是写物，最后点出主意，是写人，如白居易的《凌霄花》诗。有的从外表看是咏物的，其实也是借咏物发挥诗人的感慨，像杜甫的《瘦马行》和《病马》。萧涤非在注释杜诗第一首时说：“是一篇写实而并抒情的作品，一则杜甫极爱马，二则这匹被遗弃的官马和他这时处境有着共同之点，故借马以寄托自己的身世之感。”关于第

二篇《病马》，注曰："这也是一篇有寄托的咏物诗，其中有着作者自身的影子。"另外宋代李纲有一首名作《病牛》，也是借一条耕田受压的病牛，来表现自己抗金壮志不得伸，反被流放的沉痛之感。

我觉得，可以用杜甫的《瘦马行》《病马》和李纲的《病牛》写作情况与寄托，来理解我的《老马》，时代各异，而感寓正同。写的既然是病马、病牛、老马，首先要经过对它们的仔细观察，寻出特征，为它们的形象所打动，赋予真实诚挚的热情。作者先为所写的对象所感动，然后写出来的诗才能动人。如果仅仅拿它们作为象征性的图解，先有主题，然后拿它们来作标本，是决然写不好，也不会为人所喜爱的。写老马就是写老马本身，读者如何理解，那是读者的事，见仁见智，也不全相同。你说《老马》写的是农民，他说《老马》有作者自己的影子，第三者说，写的就是一匹可怜的老马，我觉得都可以。诗贵含蓄，其中味听凭读者去品评。

（选自《新诗鉴赏辞典》，上海辞书出版社 1991 年版）

憎　恨

整体感知

绿原一生的绝大部分时间都在与苦难抗争，要解读绿原就应当从诗人对苦难世界的应对和他对诗歌美始终不倦的追求入手。

《憎恨》写于 1941 年，后收集在桂林希望社出版的诗集《童话》中。《童话》是诗人的第一部诗集，收入他在 1940 年至 1941 年春的诗作《惊蛰》《憎恨》《忧郁》《小时候》《神话的夜啊》等 20 首，《童话》可以视为绿原创作的第一个阶段，该阶段诗风比较柔和而清纯，多少有点儿浪漫主义、唯美主义的色彩，其中也有一些诗"童话的气氛很浓，也渗着一些忧郁的抒情情调"。但是诗人又是在山河破碎的抗日战争中亲近诗神的，这就注定了他"童话"之梦的转瞬即逝。即使他用灵动之笔去亲近春天的风和流水，去描绘"神话的夜"，也有时代的"忧郁"袭来，也有压抑不住的对当时社会现状的"憎恨"。这首诗和"七月诗派"的多数作品一样，也是发愤之作，但它含有内省的色彩，掩卷深思，感到它在发愤中又不乏凝重而有一层歌德式的庄严和静穆。绚丽的梦境与寒冷的色调并存，新鲜活泼的意象与时代的忧郁同在，成为绿原此诗的一个显著特点。这首诗展露了诗人与众不同的音色，呈现出诗人独有的语言特点，在诗歌的末尾诗人还表露心中战斗的理想："不是要写诗，/要写一部革命史啊。"至此，诗人展现了战士的风采，其在文坛上的形象——诗人本色、战士性格和哲人风度在这首诗中已有所表现。需要特别指出的是，与苦难人生短兵相接的战斗，并没有磨损绿原诗的直觉，更没有中辍他对诗歌理性的思索。这可以从诗歌的开头部分感受到："不问鲜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，/不问风和野火是怎样向远夜唱起歌……"在一连三个"不问"之后，诗人用三行简短有力的句子进一步表明不满："好久好久，/这日子/没有诗。"长短交织，为全诗奠定一个冷峻而开放的姿态。诗人不管是在诗的语言的锤炼、诗的形式的构建上，还是在意象的捕捉、意境的营造上，皆灵活多变，流露出一种大气。

问题探究

一、诗人"憎恨"什么？

联系这首诗的写作背景来看，该诗写于1941年，正值抗日战争时期，山河破碎，民生艰苦。全诗最具有“憎恨”色彩的诗句当属“杀死那些专门虐待青色谷粒的蝗虫吧”，诗人痛恨这些有攻击性的、残忍的“蝗虫”，这也暗示着对侵略者的憎恨，对当时险恶的生存环境的憎恨，憎恨这一切破坏了人们平静安宁的生活，憎恨战争的烽烟正焚毁那一个个如梦般的“童话”，使诗人无心写诗。

二、诗的末句“不是要写诗，/要写一部革命史啊”有何含义？

这一句展示出诗人的战士性格和哲人风度合而为一的形象。对于当时的他来说，他已深深意识到反抗、斗争已经成了第一义——压倒一切的任务了。这句诗传达出诗人强烈理性思辨的色彩，使诗呈现出哲理化倾向。

语言品味

一、善于区分语言的情绪、色彩、分量

诗人对语言有着精细的鉴别力，能将平凡的语言组织成诗的语言，造成一种情绪和意味。如对过去美好生活的追忆，诗人将“群花”“红雀”“繁星”“月光”“野火”“风”融合在一起，使读者顿生愉悦欢快之感；当面对现实的残酷与严峻时，诗人不是急于喊出自己的绝望无助，而是通过美好事物惨遭蹂躏这一现象给人视觉与感觉上的冲击，如“诗人的竖琴/被谁敲碎在桥边，/五线谱被谁揉成草发了”；到了该表达愤怒的时候，诗人化用“蝗虫”“十字架”“血”等意象，从形、声、色上表达憎恨的强度与力度。

二、副词的肯定否定形式的交叉使用加强语势

副词的肯定形式和否定形式在《憎恨》中交叉使用，增强了语言的表现力。“不问”“没有”“不是”“是”“愈不”“愈”“要”等造成一正一反，层层递进的表达效果。诗人的情感也在多层次多侧面的展开过程中得到升华和强化。

有关资料

一、作者简介

绿原（1922—2009），原名刘仁甫，湖北黄陂人。父母早丧，1938年流亡重庆求学。1941年开始发表诗作。同年进复旦大学外国文学系学习，编《诗垦地》。在胡风主编的《希望》上发表诗歌，成为著名的“七月派”诗人。“七月诗派”是我国现代文学史上一个很有影响的诗歌流派，因胡风主编的文艺期刊《七月》而得名。它横跨抗日战争和解放战争两个历史时期，1937年9月11日，胡风主编的《七月》文学周刊在上海创刊。取名“七月”，编者是要让读者不要忘掉抗日战争全面爆发的七月，立志把宣传和鼓动神圣的民族革命战争作为这个刊物的光荣使命。从广义上说，凡是在这些刊物和丛书上发表过诗作的作者，都可称为“七月诗派”的诗人。1981年出版的诗集《白色花》，收入被称为“七月派”诗人的作品。他们是：阿垅、鲁藜、孙钿、彭燕郊、方然、冀汸、钟瑄、郑思、曾卓、杜谷、绿原、胡征、芦甸、徐放、牛汉、鲁煤、化铁、朱健、朱谷怀、罗洛。《白色花》序中说：“即使这个流派得到公认，它也不能由这20位作者来代表；事实上，还有一些成就更大的诗人，虽然出于非艺术的原因，不便也不必邀请到这本诗集里来，他们当年的作品却更能代表这个流派早期的风貌。”这些没有指明的诗人，当指艾青、田间、邹荻帆等，也包括“七月派”的领袖胡风。由于胡风等的文艺思想在20世纪40年代后期起已受到有组织的批判，相应也形成了对这一

诗派的巨大压力。在进入20世纪50年代之后，这些诗人的创作已明显减少。有的作品，发表时就受到批评。

1942年绿原出版第一本诗集《童话》。1944年逃离重庆，先后在川北、武汉等地教英语。1948年间在上海出版诗集《又一个起点》《集合》。后任《长江日报》社文艺组组长。1953年调中共中央宣传部国际宣传处任组长。1954年出版诗集《从一九四九算起》。1955年因胡风案受牵连，被禁七年，期间自修德语。1962年恢复工作，在人民文学出版社从事德语文学编译。1969年下放湖北咸宁干校。1974年调国家出版局版本图书馆编译组。1977年调人民文学出版社，负责德文翻译。1980年正式平反。1983年至1985年，任人民文学出版社副总编辑，主持外国文学作品编辑出版工作。他在遭受命运打击以后仍然顽强地坚持诗歌创作，历史风云和德国论著的研读迫使他冷静思考，也使他后期的诗作带上了强烈的思辨色彩，凝练而深沉。译有《浮士德》《里尔克诗选》等。

二、诗人自述（绿原）

谈到诗和我的不解缘，少不得提一下我的生活史的几个阶段。第一阶段即20世纪40年代，我从20岁到30岁，生活在民族存亡、封建统治和白色恐怖之下；《童话》结束了暗淡童年的梦幻之旅，我的诗开始体现一个流浪青年对于受苦受难的平民的靠拢和归化，并在某种意义上成为我反抗不公正、不公平、不公道世界的武器。面对一个严峻的时代，我和同代诗人们只能服从民族和人民的律令。要我们当年抛弃粗犷的诗句，沉醉于当今时尚所鼓舞的个人化、精致化，那是简直不可想象的。第二阶段即50至60年代，我从30岁到40岁，被认为坚持“异己的、危险的艺术价值观”，处于被误解、歧视、隔离、孤立的状态；我的时间和精力几乎全部用于应对批判、斗争、审讯、勒令等压力，这时诗被挤压得销声匿迹，偶尔在风云雷电的间隙里露一下脸，只能留下几行几段呻吟、叹息式的残篇。第三阶段即60年代到80年代初，其间包括不堪言说的“文化大革命”十年，我被解除隔离，长年从事体力劳动；待环境略见宽松，诗又悄悄回到身边，便利用余暇，写了篇数不多的一些分行体生活素描，后来被几位青年学者纳入他们所谓的“潜在写作”。第四阶段即20世纪80年代直到今天，随着拨乱反正的战略部署，我恢复了正常的生活方式，重新获得写作和发表的权利；同样利用余暇，写了几本诗，除少数几篇，大都难以令自己满意。而今我已年逾八旬，“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴”。但在自然迫令定格之前，还想认真思考一下，诗对我究竟是什么，和我又有什么关系。正如一首少作所说，“我和诗从来没有共过安乐，我和它却长久共着患难”。那么，似乎可以这样说：诗对我从不是空洞的形式，不是僵硬的格律，不是有待满足的嗜好，不是取乐或牟利的工具；它随时随地对我只是一种自我监督、自我检验、自我鞭策、自我救护、自我突破、自我生成而已。

（节选自《答〈诗刊〉问》，《寻芳草集——绿原散文随笔选集》，中央编译出版社2005年版）

三、作品欣赏（孙光萱）

鲜花，红雀，繁星，月光……这一切美好的景象多么让人留恋，可现在它们全都远离于诗人的视线之外了。诗作开头一连用了三个“不问”，看似语气决绝，实则环境所迫，是诗人不得已而为之的。第一节这三行长句曲折地透露了诗人胸中的愤懑。紧接着的三行短句没有任何修饰，最简捷不过地揭示了当时“无法作诗”的黑暗现实。开头这两节诗阔狭顿异，长短交织，一下子从生动的有声有色的描写转入简短的直截了当的叙述，形成了一种特有的张力，为全诗定下了一个冷峻的基调。

《憎恨》的感情是多层次、多侧面地展开的。刚说“没有诗”，接着却来了一个转折，说“不是没有诗”，而是诗人受到了压迫，作品受到了破坏。这一节用了虚写的象征手法，它既生动形象又高度概括，比一般化的铺陈描述要有力得多。它犹如一个成功的特写镜头，在艺术家运用蒙太奇手法频频推出和转换的画面中具有特殊的魅力，诗人特意把它安排在全诗的中间，起到了承上启下，映照前后的作用，确是颇为高明的。

既然诗人的“竖琴”被“敲碎”，一切美好的事物被破坏——“红雀”之类早已不知被赶到哪里去了，那当然只有绝望之后的抗争，回过身来向着反动势力进击了。这里，场景的转换看似有些突兀，感情的脉络却是清晰的，受着深沉的理性的支配。我们看到的是诗人喷出的一串愤怒的火焰，射出了一串锐利的子弹，而在燃烧和射击的同时，诗人又特意用了四个“愈”字，揭示了流血愈多也就憎恨愈深、反抗愈烈的生活的辩证法。这就为全诗“憎恨”的题旨增加了明显的亮色，把诗篇提到了一个更高的思想境界。这样的反抗不也是诗吗？是的，作为一个现实主义诗人，绿原是不会不知道烈火狂飙是可以出诗、转化为诗的。问题是对于当时的他来说，反抗、斗争已经成了第一义——压倒一切的任务了。正是这种着意反抗、无心作诗的心境促使他写下了遒劲庄重的最后一节诗，为全诗作了一个有力的概括。

《憎恨》就是这样一首不断变换角度、变换表现手法的诗篇，而在不断变换之中贯串始终的则是诗人不可遏止的“憎恨”之情。在相隔四十几年之后重读这首抗战时期具有特殊风貌的诗篇，不也可以让人想起那个烽火遍地的年代，别有一番滋味在心头吗？

（选自《中国新诗名篇鉴赏辞典》，四川辞书出版社 1990 年版）

这是四点零八分的北京

整体感知

食指的诗质朴明了，在十分经济的篇幅里，包容了极为丰富的内涵，往往能给人以较多的想象空间，因此，特别受到同时代青年人的喜爱。《这是四点零八分的北京》与作者的另一首诗《相信未来》一起在知青中广为流传。

“多情自古伤离别”，这首诗表现的就是百万知识青年“上山下乡”，离开家园，奔赴乡野边陲时的一首离别诗。作为“上山下乡”知青队伍中的一员，在即将离开故乡北京的一刹那，作者的心灵突然受到强烈的触动，这种触动包括对故乡、母亲、文明的眷恋，也许还包括对不可知的未来的恐惧。凡是经历过那种场面的人，都会永世不忘。远离父母、远离亲人、远离家乡，对刚刚步入人生的十几岁的青年到底意味着什么？在惶恐、希求与别离的痛苦之中，当时的北京火车站告别的泪雨与声浪如海潮般有卷走车站的力量。这不是一般的分离，也许就是永别。同学、朋友各奔东西，父母儿女远隔千里，到底何时能相见？到底明天会发生什么？“文化大革命”的那些岁月里谁也无法预测，也许这就是他们“最后的北京”。

全诗共七节，第一、二、五节主要写所见所闻，其余几节主要写即时的感受；七个诗节依次交错，相互叠现，淋漓尽致地刻画了即将离别亲人的知识青年们丰富的情感世界，生动地表现了发生在 20 世纪 60 年代末北京火车站那稍纵即逝的情景，令人回味无穷。诗中用了一些细节，是异常生动传神的。

诗歌中的描写，具体细微，不是为了逼真，而是只有如此具体的细微的事物才容易被读者领悟，激发他们进入诗的情感世界中去。最后两节，诗人选择了真实的场景，将情感推向高潮，成为定格，永远不会消失在我们心灵的视线中，这就使全诗丰满而完整。

问题探究

一、为什么说《这是四点零八分的北京》是那个时代最震撼人心的作品？为什么当年无数插队的知识青年会被这首诗感动得热泪盈眶？

在当时的政治话语里，“上山下乡”被解释为接受贫下中农再教育、改天换地、大有作为，掩盖了当事人的真实感受，食指这样的诗却以真率朴素的态度，将个体的真实而独特的经验彰显出来。他以一种个人化的方式感应着历史的巨大变动，以一己的悲欢映衬了时代的庞然身影。尽管诗作表达的是一代人面临时代变动所感受的心灵阵痛，却有意回避了流行于那个时代的宏阔场景，和与之相应的空疏的概念化语词，而选取了一个日常化的可感的细节。

二、诗歌以“这是四点零八分的北京”开头有何用意？

它除了表示一个具体的时间和一个充满意识形态的城市这两个基本事实外，还隐含着第三个事实：四点零八分是一次列车的始发时刻。对于这个朴实的开头，我们不禁生发出更多的联想：这些十七八岁的“学生娃”，昨天还在校园里，在家庭的怀抱里无忧无虑地生活，今天却要告别亲友，远离家乡，去到一个完全陌生的地方独立生活。这对他们意味着什么？他们在想什么？而这些正是诗人极力想要表现的东西。

三、诗人化用了“慈母手中线”的意境，有哪些相关的诗句？在诗中起怎样的作用？

“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”化用了唐朝的孟郊“慈母手中线，游子身上衣”的意境。自古以来，母子之间就有一种天然的、永远割舍不断的感情。可以这样说，每一个游子的身后都有一双慈祥的目光在注视，都有一颗慈爱的心在惦念。从以上两句诗中，我们可以体味出作者告别母亲时的那种穿透心胸似的疼痛！与西方现代主义起源于对“人”的深刻怀疑不同，中国年轻一代的艺术探索从一开始就以对人的肯定作为目的地与出发点，“妈妈缀扣子的针线穿透了心胸”所表现的正是文学中源远流长的对母爱的眷恋，在这种普通而强烈的人性面前，社会制造的所有神话都褪去了绚烂的光彩，显得苍白无力，而隐藏在其背后的现实的黑暗、悲哀赤裸裸地表露出来。

语言品味

一、言有尽而意无穷

该诗写离别，但诗人并没有用更多的语言来作细琐的描述，而只是以“手的海浪翻动”六个字，渲染站台上送别的人之多；又以“汽笛长鸣”暗示列车即将启动。但人们可以从寥寥数语所给予的形象中想见，在亲人即将分离的这个时候，车站一定有许多人，有无数的亲友的叮咛嘱托，千姿百态。

诗歌结尾处，诗人拼命地用手一抓，抓住了一件自己也不知道叫什么的东西。那种对故乡的依恋和热爱之情溢于言表，在“抓”这个富于动作感的形象中得到有力的升华。从这种急切的语气中，从这种紧紧抓住了什么的手势里，我们似乎看到抒情主人公“我”那张泪眼模糊的脸，那种悲伤和失落，我们的心也被紧紧抓住了。

二、幻觉意象的组合

幻觉包括幻听、幻嗅、幻味、幻触、内脏性幻觉、运动性幻觉等。幻觉尽管不是对外界刺激的直接反应，但也不是与外界信息无关的。幻觉产生时，尽管客体不在眼前，但是就好像是亲身知觉到的一样，给主体留下鲜明、强烈的印象。这就使幻觉不同于回忆，回忆中的表象一般比较模糊、遥远，而幻觉中的表象则鲜明、具体，如在目前。

食指具有天生的诗人的敏感气质，表现在这首诗中就是敏锐地抓住个体的“我”心灵中的几个幻觉意象，并把它们自然而集中地组合起来，这在1949年以后的内地文学中是很罕见的。幻觉中“剧烈地抖动”的“北京车站”，作为“我”的心灵的外化，强烈地表现了诗人的感情震动之巨，表现了那种“不知发生了什么事情”的茫然与无助。另一个“幻觉蒙太奇”也很精彩，“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”。对“幻觉”的出色表现在“文化大革命”中年轻一代的艺术探索中成了一个很重要的手段，表现出他们对时髦话语的轻蔑与反叛。

有关资料

一、作者简介

食指，1948年生于山东，母亲在行军途中分娩，为之起名郭路生。笔名食指是个有意味的名字。他认为在中国作为诗人，无论是写作还是生活都存在着无形的压力，但别人在背后的指点绝对损伤不了一个人格健全的诗人，于是他用“食指”为笔名，以表达自己的抗争与解嘲。15岁开始诗歌创作。1964年高中升学失利，在文化补习班接触了当时前卫的秘密文学团体“X诗社”及“太阳纵队”中的文学青年。1965年考入北京56中学高中部。1968年到山西杏花村插队，插队时创作了各种体裁和风格的诗作，他的许多诗歌以手抄本的形式在知青中传唱。1971年参军，1972年因各种压力造成他精神崩溃，1973年退伍就医，后到北京光电技术研究所工作。1979年他的作品终于在《诗刊》上首次公开发表，引起各方关注。1988年，他的第一本诗集《相信未来》面世。1992年，《食指、黑大春现代抒情诗合集》出版，引起较大反响。

其大部分代表作，如《鱼儿三部曲》《海洋三部曲》《这是四点零八分的北京》《相信未来》《烟》《酒》《愤怒》等，都完成于1965年至1969年之间，但是他的诗歌从风格来看与当时的主流诗歌格格不入，并给后来的诗歌写作以巨大影响。他纯净的抒情体现出平民风格，诗歌语言节奏铿锵易于朗诵。

二、诗人自述（食指）

1968年底，“上山下乡”的高潮兴起。在去山西插队的火车上（火车四点零八分开），我开始写这首诗。当时去山西的人和送行的人都很多。随着火车开动时的那“哐当”一下，我的心也跟着一颤，然后就看到车窗外的手臂一片。一切都明白了，“这是我的最后的北京”（因为户口也跟着落在山西）。

还有一点，小时候我有一个极深刻的印象，妈妈给我缀扣子时，我们总是穿着衣服。一针一线地缝好了扣子，妈妈就把头俯在我的胸前，把线咬断。

我就抓住了这几个细节，在到山西不几天之后，写成了《这是四点零八分的北京》。原来还长一些，几番删改之后，就成了现在这样。

（选自《诗探索》1994年第二辑）

雪白的墙

整体感知

这是一首以儿童的视角语言写成的诗，景淡笔也淡，但诗情诗趣诗意从这轻松的情绪中流露出来，使我们看到了诗人的期望和追求，点点滴滴，沁人心脾。

诗人对“文化大革命”的反思经历了一个由感性认识到理性认识的过程。梁小斌与其他在“文化大革命”中成长的作家一样，也有一种强烈的“伤痕”意识，这在该诗中有着具体而明确的表现。诗以刚刚结束的“文化大革命”的历史作为背景，叙述者以儿童的身份出现。诗的最大艺术特点在于诗歌中闪烁出的自我感受，诗中的“我”怀着童心向妈妈述说了他所看见的粉刷一新的雪白的长长围墙，然后“我”面对此情此景，脑海中浮现对过往的回忆并对未来寄予美好的祝愿。诗人着眼于一点，思路纵横。而且在形式上又毫无雕琢之感，语言运用上没有押韵，全以一个儿童的口语道出，读起来亲切和谐，平易自然，与诗所表现的儿童情绪相吻合。全诗以有机的整体创造了亲切感人的艺术境界。

“墙”被置放在特殊的语境中，它为这种语境的压力而变形，上升为一种“私人象征”，语词固有的意义隐匿了，它刺激人们去寻找背后的象征性内涵。这是诗人较好地处理了现代诗中“藏与露”的辩证关系的结果。这样，我们将“墙”与“粗暴的字”联系起来，整首诗的精神内核便豁然明朗了。这种被“直接感觉”到的视象所包含的意蕴，显然要比抽象的议论强烈得多。这首诗在语言的运用上很自然，诗人追求一种语势的舒缓和语境的清晰，控制了诗歌的速度。语境的清晰和透明在某种意义上决定了诗歌的情感态度，诗人是以一个单纯的“孩子”的姿势进入诗歌的，这样一来，整首诗的背景被处理为简单的日常化的情境，“买蜡笔”“工人刷墙”“喝的牛奶”“我的梦中”“温和的晴空”等，这就更容易为不同层次的读者加入。比起那些采用意象撞击、叠加、时空错位、玄思的复杂诗歌背景的诗来，更具有一种透明的、朴素的品质。而且这种“孩子”式的倾诉衷肠，容易引起深挚哀婉的同情共鸣。这首诗发深沉于简隽，寄至情于天真，是同类题材中格高境奇的佳品。

问题探究

一、诗中三次出现“妈妈/我看见了雪白的墙”这一句，所流露的情感有何不同？

该句在全篇中重复出现了三次，这犹似天真的儿童在妈妈面前的态势，更是儿童自我感受的层层递进。第一次发生在“我”去买蜡笔的路上，主要表露了儿童见到雪白的墙时的新奇感受；第二次出现在粉刷工人嘱咐“我”“去告诉所有的小朋友/以后不要在这墙上乱画”之后，雪白的墙和工人的话拨开了“我”的心灵之窗，在自然真切的情绪撞击中，诗人又一次重复该句；过去，小朋友洁白心灵受到了创伤，然而，面对眼前洁白的墙，儿童天真无邪的心中漂浮出一丝遐想，最后，诗人情绪激荡，道出了蕴藏儿童心底的美好愿望，第三次重复了心底的呼声。这样诗作头尾呼应，一气呵成。

二、“雪白的墙”与“肮脏的墙”分别象征什么？

“文化大革命”时期，没有洁白的墙，只有肮脏，上面涂满了粗暴的字。那时人与人之间缺乏友爱

和温暖，而只是相互仇视和践踏。可以说，“雪白的墙”和“肮脏的墙”分别代表了两个不同的时代，分别象征着文明与野蛮，理智与蒙昧。

语言品味

一、口语化叙述式的语言

以倒叙的语句开头：“妈妈，/我看见了雪白的墙。”紧接下去，以叙述式的语言展开对事件发生的时间、地点、经过的描述。叙述过程中，诗人采用的口语化语言，明白晓畅，符合一个儿童的口吻。

二、日常的意象

诗人选取的多为细微、日常的、更具有私人性的意象，如“蜡笔”“墙”“牛奶”等，以此来表现复杂的个人意绪或重大社会历史主题。对此梁小斌曾做过给人印象深刻的解释：“一块蓝手绢，从晾台上落下来，同样也是意义重大的。给普通的玻璃器皿以绚烂的光彩。从内心平静的波浪中觅求层次复杂的蔚蓝色精神世界。”这是一种从微小的个体出发去看待历史与社会的“个人性”，这种诗观，较早显示了对诗歌日常场景的重视。

有关资料

一、作者简介

梁小斌，1954 年生于合肥，山东荣成人。1972 年毕业于合肥市第 32 中学。同年开始创作诗歌。1976 年参加工作，先后为合肥制药厂工人、秘书，安徽人民广播电台文艺部编辑，《婚育》杂志编辑部主任。1979 年经诗人公刘介绍到北京参加诗刊社举办的首届“青春诗会”。同年 10 月，《诗刊》发表《中国，我的钥匙丢了》《雪白的墙》等作品，它们后来被列为新时期朦胧诗代表作，选入高中语文课本。1984 年提出“必须怀疑美化自我的朦胧诗的存在价值和道德价值”，其间创作《断裂》组诗。近年出版思想随笔集《独自成俑》《地主研究》《梁小斌如是说》等。2005 年被中央电视台评为年度诗人。

二、痛苦使人超越（吴思敬）

很明显，在小斌的《断裂》中已很难看到《雪白的墙》和《中国，我的钥匙丢了》的影子了。诗人在不断地超越自己，在痛苦中前进。不过细品味一下，由《雪白的墙》《中国，我的钥匙丢了》到《断裂》还是有些相通的东西，那就是某种程度的梦幻色彩。小斌始终是在一个梦幻的内心世界中生活，他在自己世界的周围修筑了“城堡”，顽强地保持自己内心世界的纯洁，他常常在这梦幻的世界中徜徉，他的作品便是梦幻的记录。当然不同时期作品梦幻的具体内容是不一样的。《雪白的墙》与《中国，我的钥匙丢了》是寻求失落了的美好东西的梦，侧重表现失落者的追求，内心是痛苦的，但对未来仍有一种浪漫的憧憬。《断裂》表面上是在写生活，所涉及的生活现象都是从生活中捕捉的而不是出于虚构，但在本质上仍是一种梦幻，它表现了人在现实世界中被侵蚀的感受和人不甘心被侵蚀的一种挣扎。写《雪白的墙》与《中国，我的钥匙丢了》时期的小斌，从寻求一个美的世界出发，想运用自己意志的力量，向世界投出目光，从而引起世界的回顾，他要顽强地寻找已经失落的美，他思考的是人如何不被抛弃。到了写《断裂》时期，小斌变得冷峻了，也更成熟了，他不再热衷于浪漫的幻想，也不再有意识地在作品中涂上一层亮色，他更尊重现实，也更忠实于自我的感受，他不需要借助任何美妙的东西掩饰自

己，倒像一位冷静的心理学者，在读者面前勇敢地剖析自己。

（选自《痛苦使人超越》，《走向哲学的诗》，学苑出版社 2002 年版）

三、作品赏析（王光明）

《雪白的墙》是一首用象征手法写成的诗。“雪白的墙”这一意象如同某类情感经验的网结点，连接了纷繁复杂的情感经验现象：失而复得的希望，纯洁美好的理想，充满友爱和温暖的人与人的关系……融进了丰富具体的内容。直观和记忆，现实与梦魇，理性与感性……这一切，都凝聚在“雪白的墙”这一意象的感性概括中，通过音乐式的复沓结构，给你一种富有时代特色却又摆脱时空局限的感觉。

诗篇开始于洁白的美的复归的惊喜，展示出一种心灵的“眼睛”所看到的幻景，仿佛是美好梦境后的回味和诉说，“妈妈/我看见了雪白的墙”，这简洁而又充满柔情的诗句，传达出对久已失落的某种美好事物重现在面前的欣喜。不过，这绝不是一种单纯的喜悦之情。肮脏的颜色可以被刷白，但是记忆呢？“雪白的墙”不能不引起抒情主人公对自己所经历过的生活、遭遇的痛苦的缅怀、忏悔和深省：“这上面曾经那么肮脏/写有很多粗暴的字。/妈妈，你也哭过，/都为那些辱骂的缘故，/爸爸不在了，/永远地不在了。”

没有亲身经历过“文化大革命”的人们，也许不能理解，大街小巷“那么肮脏”“写有很多粗暴的字”的墙壁，与国家和千百万个小家庭的悲剧有什么关系？因此，你或许无法在最深刻的意义上来谈论“雪白的墙”与“肮脏的墙”之间的戏剧性变化意味着什么，你也许不像诗的抒情主人公那样为自己曾经的幼稚、天真、轻信和盲从悔恨终生。但是，这一切并不妨碍人们了悟“肮脏”“粗暴”所象征的真正内涵。“雪白的墙”和“肮脏的墙”分别象征了文明与野蛮，理智与蒙昧。诗人很好地把握住了这一点，因此诗的结尾已不是起始时的那种喜悦的调子了，它变得严肃、庄重，犹如誓言一般：“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？”这时，蒙昧的心灵觉醒了，无知的少年获得了清明的理性，一种新的成熟意识已向自己的过去诀别。

这首诗的特点是以惊人的单纯表现了惊人的丰富。诗人选择了十年动乱中人们感受最强烈的“墙”这一物象作为抒发自己沉痛的经验与情感的题材，摒弃一切直接事实的陈述，表现了诗人丰富的情思。

（选自《中国新诗名篇鉴赏辞典》，四川辞书出版社 1990 年版）

【关于“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”？

设题意图

结合本单元重点，引导学生深入体会作品所表达的情思。

参考答案

诗歌之所以能成为一种“情感的体操”，起到宣泄作用，就在于诗人在写作过程中创造了一个虚拟的境界，在这里淡忘了审美主体与客观现实之间的具体的利害关系，此时的主体已超越了粗陋的利害之感与庸俗的功利之思，而以审美的眼光来观照诗的境界，人世间的种种苦难被净化了，转化为艺术

之美。

例如艾青在抗战热情的感召下，从家乡金华前往战时的中心武汉，他盼望尽早投入抗战的行列，然而一到武汉，他感到失望了："那些国民党的达官贵人，那些腰缠万贯的富豪，照样过着纸醉金迷的生活。奸商发财，要员卖国……陈立夫到了武汉，第一次反共高潮已出现先兆。而日寇的铁蹄，又逼近江汉。"（杨匡汉、杨匡满《艾青传论》第五章）诗人感到寒冷在封锁着中国，寒冷也在刺激着诗人的心，所以他有感而发，奋笔疾书，写下了《雪落在中国的土地上》这一名篇。诗人描绘劳苦大众的流亡生活，借以表达内心无限的忧思和悲愤。同样，臧克家在谈到《老马》的创作经历时说："我亲眼看到了这样的一匹命运悲惨令我深抱同情的老马，不写出来，心里有一种压力。1927 年大革命失败后，我对蒋介石政权，全盘否定，而对于革命的前途，觉得十分渺茫。生活是苦痛的，心情是沉郁而悲愤的。这时的思想、情感与受压迫、受痛苦的农民有一脉相通之处。"可以说，《老马》之所以写得如此深沉，隐约，正是和诗人这种矛盾、苦痛心情合拍的。现实之苦、民生之艰、诗人之痛都通过诗人的艺术创造变成"老马"的形象呈现在读者眼前，设想如果诗人无法把心中的愤懑通过诗歌的形式表达出来，那么作为一位忧国忧民的诗人，他会多么压抑、无奈；而同样对于诗歌艺术而言，如果诗歌中体会不到诗人的真情实感，那么这门艺术该是多么乏味、虚伪。

因此，诗歌就像"情感的体操"，它能及时疏导诗人的情绪，通过诗歌创作过程，诗人胸中的块垒得以化解，内心的痛苦得以宣泄，以达到某种暂时的心理平衡，不会给诗人的精神生活带来破坏性的后果。而这也同时要求诗人把握一个"度"，防止情感的过度泛滥给诗歌造成损害。

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。

（引诗略）

设题意图

引导学生体会诗歌的分行排列所造成的节奏感，并感受诗人情绪的流动和变化。

参考答案

诗的分行排列虽属形式范畴，我们考察它时却不能脱离诗的内在本质。诗的建行是适应诗人的感情波动而产生的，是诗人的奔腾的情绪之流的凝结和外化。在创作中，随着诗人情绪的流动、起伏、强弱，诗行便会发生或长或短、或疏或密、或整齐或参差的变化。这几行诗不是根据押韵或外形的整齐，而是根据表现诗人内在激情的需要而分行的。如果按照不分行的散文句来朗读，不仅费劲，那种沉郁的感情力量也丧失殆尽。

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

设题意图

体会诗歌与散文的区别，把握诗歌特有的形式和语言特点。

（答案略）

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：

（建议略）

设题意图

引导学生通过朗读体会诗歌的思想感情、艺术特色和声韵特点，丰富诗歌素养。

（答案略）

【教学建议】

雪落在中国的土地上

这是本单元的精读课文，对此诗的分析讲解可以带动后面略读课文的学习，应该处理好三个重点：一是对诗歌语言的感受，二是学会从意象入手分析诗歌，三是掌握探求诗歌深层意蕴的方法。

一、朗读引路，感受诗语。

诗歌是适合朗读的文学形式，诗的语言富于节奏韵律，引导学生有感情地朗声读出，其中内蕴老师不讲，学生也自能悟出许多。在指导本课诵读时，应帮助学生明确本诗表现的是1937年那个特定年代正承受苦难的中国人民，把握好读诗的情感。另外注意复沓的主旋律以及诗句长短交错所形成的韵律节奏，长短句（一字句、三字句与长句）变换时形成的情感起伏。例如“告诉你/我也是农人的后裔——”“而我/也并不比你们快乐啊”。除了必要的由教师个别示范读以外，主要应由学生自己朗诵体会。可以由各小组推荐代表，小组间一组一个诗节轮流赛读，以激发学生情感的投入，营造欣赏诗的氛围。

二、结合导读，赏析意象。

诗的语言极富有画面感和形象性，结合导读提示，在充分诵读感受诗歌语言之后，引导学生思考分析本诗描写了几幅画面，这几幅画面的共性特点是什么，其中有哪些人物形象。（见“整体感知”）

三、思考感悟，探求意蕴。

引导学生再读诗歌，深入分析诗中提到的人物正承受着哪些“苦难”，探讨诗歌是如何表现“苦难”的，启发学生从诗歌语言特有的形象性、多义性及诗歌表现技法等方面做探求，在学生充分讨论发言后，教师再做归纳。这个环节也应该是边组织讨论边提醒学生注意，通过反复诵读深入体会诗歌的语言特点，可以在各小组内分工再次有感情地朗读。

归纳如下：

1. 借助寒冬背景烘托苦难之深重。注意“雪”“风”的形象暗示性。

2. 借助强烈的意象彰显苦难的分量。注意“风”的形象意味。（见“问题探究”）

3. 借助反复咏叹的主旋律强化苦难的深广。（见“问题探究”）

4. 借助精心锤炼的文字形象地表现苦难。注意被寒冷“封锁”的中国、“蓬头垢面”的少妇、“破烂的”乌篷船、“乞援的/颤抖着的”两臂等描写。（见“语言品味”）

另外，处理好一个难点，即对诗中前半部分“我”的形象和感受的理解。“苦难的浪涛/曾经几次把我吞没而又卷起——/流浪与监禁……我的生命/也像你们的生命/一样的憔悴呀”，诗人将“我”融入苦难的人群，感受苦难，而不是作为一个旁观者，这加强了诗歌表现苦难的力度；同时也表现出当时作为社会一方面的代表——青年知识分子在特定时代无法主宰自己命运的悲苦。

四、专题性研究学习。

除了以上精讲处理以外，此诗还可以做专题性研究学习，这里提供两个参考题目。

1. 知其人，品其诗。

可以从艾青诗歌中的画面感与他学习绘画的经历，还有他的身世经历，探讨其中的联系，从而达到深入了解作家，感受其作品的目的。

2. 与诗人另一作品《我爱这土地》比较赏析，探讨艾青诗歌中的爱国主义情结。

以上专题探讨，可以以小组为单位分工合作完成，最后形成专题报告，在班上交流。

老　马

《老马》篇幅短小，却极富于形象性。本课重点应放在对“老马”形象的赏析和感悟上，领略诗歌象征性、多义性的特点。

一、朗读诗作。

指导学生读出诗句的韵脚、顿挫的节奏、语言的力度，通过诵读感受老马承受的苦难。

二、赏析老马形象。

1. 第一、二节诗分别写到老马的低头与抬头，这两处细节描写了老马什么样的形象？两个诗节分别侧重写什么？

第一节，“把头沉重地垂下”以及“横竖不说一句话”，侧重塑造老马形象——沉默、能承受，从而表现它的性格——隐忍。

第二节，“有泪只往心里咽”“抬起头望望前面”，从心理描写的角度，表现老马的命运——苦难无尽头。

2. 启发学生对老马形象的象征意义做开放式解读，并要求说出解读的理由。

如象征中国农民、苦难的中国、操劳的父辈以及所有承受沉重压力的劳动者形象等，只要能言之成理、自圆其说就予以鼓励。这个环节主要是使学生体会诗歌多义性的特点。

憎　恨

本课重点赏析带有鲜明感情色彩的意象，从中领略诗人要传达的情感。可以围绕三个问题展开讨论：

一、本诗写了哪些意象？是否可以分类？

见“语言品味”。

二、本诗是如何表现“憎恨”这一主题的？诗人憎恨什么？

通过两组截然相反的意象群的对比，作者表达对破坏宁静美好生活的侵略者的憎恨；否定句式的连用，长短句式的交错使用也增强了诗歌表现的力度。可以让学生反复朗诵第一小节的三个否定句，准确体会这三句中饱含的感情。

三、结合对本诗的读解，谈谈对诗人将诗集取名为《童话》的用意。

这是四点零八分的北京、雪白的墙

鉴于这两首诗都是以“文化大革命”为背景的，两位诗人的年龄、经历也有许多相似之处，故可以将两首诗做比较欣赏。比较点可以让学生讨论确定，也可以由老师确定，重点比较同中之异。

参考比较点：

一、同是表现“文化大革命”这一时期的事件，两首诗表现内容各有何侧重？

一个是“文化大革命”中，对正在发生事件的真实再现；一个是“文化大革命”后的回顾反思。

二、两首诗的表现手法、视角有何不同？

《这》诗选取一个生活场景的定格，表现疯狂的时代热潮下，个人的惶惑与无助；《雪》诗则通过对

“雪白的墙”这一意象的反复咏叹，暗示内心的创伤，表达对明天的憧憬。

《这》诗以一个亲身经历者的口吻，将读者带到离别的第一现场，使诗歌有一种直接的冲击力、感染力；《雪》诗则以孩子的视角和口吻，倾诉内心的新奇感受，读来质朴自然却耐人寻味。

三、两首诗都有鲜明的意象，《这》中有“手”，《雪》中有“墙”，试探讨它们各自的含义。

《这》诗中“一片手的海浪”代表着亲人对将远行孩子的眷恋、担忧；列车开动时再次“挥动手臂”，想“抓住”什么的那个手势，代表着“我”对于家乡亲人的不舍，更是对即将奔赴新生活的恐惧、无助心理的流露。《雪》诗中的“雪白的墙”和“肮脏的墙”分别代表了两个不同的时代，分别象征着文明与野蛮、理智与愚昧。

四、朗诵比读，感受两首诗不同的语言风格。

最后就整个单元的教学再提几点建议：这是诗歌学习的最后单元，可以做较为开放的教学设计。可以开一次诗歌朗诵会，在教师指导下由学生自行组织策划完成，参看单元后的“思考与探究五”第四项。结合本单元诗歌，开展一次以《苦难与诗》为题的研究性学习活动。学生们理解的诗歌，通常是风花雪月的，多情浪漫的，而本单元所展示的诗歌却是对苦难的品尝与歌吟。有人说苦难出诗人，翻开一部诗歌史，也确有半部是在表现苦难。是经受苦难的心灵更能领略生活的真谛吗？还是经苦难淬炼锻造的诗句有更加直指人心的震撼力？探讨这一文学现象有助于学生加深对生活的感悟，提升对苦难的认识，更深刻地理解鉴赏作品意蕴。开展“诗人与诗”的专题学习，选择一位自己喜爱的诗人，查找资料了解诗人生平，走进诗作。可以个人独立完成，也可以采用小组分工合作的方式完成。

人教版®

散文部分

San Wen Bu Fen

第一单元　那一串记忆的珍珠

【教学目标】

一、体会散文选材的典型性和精粹性。

二、体会散文抒情写意的独特性和深刻性。

三、探究散文蕴含的思想文化价值。

四、探究散文形与神的关系。

【单元说明】

从本单元开始，学习中国现代散文。本单元所选散文是描写地域风光的作品，把自然景物和人文景象集于篇中，把珍贵的历史和现实情景展现在读者面前。文中有着丰富的认识价值、审美价值和教育意义，不仅教人认识现实、认识历史，还教人学会思考，学会心灵体验，学会提升思想境界。一切现实终将变为历史，历史也将烟消云散，唯有文学作品可将已经发生和正在发生的种种新奇情景记录下来，像一串凝聚着宝贵记忆的珍珠一样，供人欣赏、凝视，写人记事抒情的散文作品在这方面有着天然的优势。

在教学中要注意把握以下几点。

一、感受文章的哲思

《黄鹂》写几个片段景象，在叙事状物的同时还阐发哲理，思考颇有力度。当然这也跟作家的写作风格相关，孙犁则长于思考，作品具有思想深度。另外也与时代风格相关，当代散文总体上更爱往理性和思想深度方面发展，与现代散文具有较多的感性倾向有所不同。

教学时注意引导学生体会作者思考的深度，感受“各种事物都有它的极致”的哲理。

二、体会散文形神相依的规律

单元后所附短文《现代散文的形与神》，指导学生从形神相辅相依方面认识散文的文体特征。

一篇好的散文就像一个形神兼备的生命体一样，形要完整匀称，不可残缺；神要充实饱满，不可空洞枯槁。同时，形可以丰富多彩，也可以单一；神要凝聚集中，当然也可以多元多向度。一般说来，形散神不散是散文写作的通则，但也有一些例外。

本单元的课文体现散文形神兼备又相辅相依的规律。《黄鹂》写几次观察黄鹂的情景，看似形散，其实神聚，其神体现为情感的线索，用这样的线索将看似散的材料串起来，充分体现了神聚的特点。

三、挖掘课文的人文价值

课文有着丰厚的人文价值，表现了作者的审美情趣，也表现了作者对鸟类、对大自然的热爱，以及

对生命与环境的关系的深思。阅读这样的作品何尝不是一种精神的洗礼？

【精　　读】

黄　　鹂

整体感知

这篇散文写于1962年。全文围绕黄鹂，以时间顺序展开。童年爱鸟却没有见过黄鹂，以后几次遇到黄鹂，黄鹂的境遇各不相同，作者的感受也各不相同。篇末扩展开去，联想到虎、鱼、驼、雁等各种事物。由黄鹂的“极致”想到“各种事物都有它的极致”，“在一定的环境里，才能发挥这种极致”，这是点睛之笔。文章的着眼点就在于“环境”。

从环境与黄鹂的关系上着眼，就容易理解黄鹂的生存状态了。大体上说，一类是好的或比较好的，一类是不好的。

好的或比较好的，见过三回。第一回，在抗日战争时期，黄鹂发出“尖利的富有召唤性和启发性的啼叫”，但毕竟是炮火连天的环境，美丽的黄鹂只是一闪而过。第二回，在“前几年”，在青岛海滨深密幽静的杨树林里，两只黄鹂“大有在这里安家落户的意思”，但是愿望只是愿望。第三回，在江南，太湖边，“这里才是它们真正的家乡，安居乐业的所在”，这里黄鹂发挥着它们的极致，展示着全部美丽。作者悟到黄鹂需要的环境条件：“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”。

不好的境遇有过两次：一次是老史同志举枪瞄准，虽然只想试试枪法，但是他毕竟不懂爱护黄鹂。黄鹂成了惊弓之鸟，从此一去不返。连类而及，作者写了一只海鸥的遭遇，那是最惨的遭遇，自由飞翔在海面上的海鸥，倒毙在那个穿皮大衣戴皮帽的中年人的枪口之下。另一次是逛鸟市所见的黄鹂，被羁绊着、玩弄着，那病态令人不忍多看一眼。

作者写黄鹂，显然托物言志，大有深意，富有哲理。从整体看，从各个片段看，文章的意思究竟是什么呢，这正是本课训练重点。

问题探究

一、本文蕴含怎样的哲理？

内容含蓄隐晦的文章总有一两句话透露出用意，本文也是这样。本文的“亮点”有两句。一句是“这正是在艺术上不容易遇到的一种境界”。说的是黄鹂，延伸到艺术。把黄鹂看作艺术的化身，看作文学艺术家的化身，文意在我们眼前立即显豁了。另一句是“各种事物都有它的极致”。可见不光讲艺术，各种事物无所不包，所讲的乃是普遍性的哲理。黄鹂乃是一切美的事物的化身。也就是说，本文的哲理起于眼见的个别事物，再升华到抽象的层面。

二、学习本文，需要联系哪些历史背景？

一是抗日战争期间的历史背景。

抗日战争是“战争史上的奇观，中华民族的壮举，惊天动地的伟业”（《论持久战》），“这个战争促进中国人民的觉悟和团结的程度，是近百年来中国人民的一切伟大的斗争没有一次比得上的”（《论联合政府》）。在文艺战线上，党“鼓励革命文艺家积极地亲近工农兵，给他们以到群众中去的完全自由，给他们以创作真正革命文艺的完全自由”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）。

这就容易理解那时的黄鹂为什么发着“尖利的富有召唤性和启发性的啼叫”，为什么“金黄的羽毛上映着阳光，美丽极了”。

二是“十七年”的历史背景。

“文化大革命”前的十七年也有“左”的错误倾向，把文艺为无产阶级政治服务的口号理解为“要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务”，干涉了许多不应当干涉的事情。

联系历史背景，就容易理解作者寄寓在黄鹂命运上的思想感情，理解作者的感慨和向往。

三、课文几个片段有怎样的深意？

1. 抗日战争时期黄鹂的形象是革命文艺的象征。“在不断的炮火洗礼中”，在空前伟大的斗争环境中，黄鹂充满战斗的激情，展现出矫健、鲜丽、动人的形象，那“尖利的富有召唤性和启发性的啼叫”就像英勇的战士发出胜利的预言。

2. 社会主义时代，本来应该像“杂花生树，群莺乱飞”的江南之于黄鹂一样，是艺术乃至一切事业发挥极致的最佳环境。人们无比欢欣地迎来了社会主义，像那两只黄鹂找到“深密幽静”的一片树林，“大有安家落户的意思”一样，但是令人痛惜而且感慨的是好景不长，厄运接连不断。“左”的错误，或像老史同志一样，或像那个“穿皮大衣戴皮帽的中年人”一样，或像那个卖鸟笼的老头儿一样，破坏了艺术发展的环境，使“黄鹂”一去不返，或倒毙枪口，或焦黄凄惨。艺术，正像黄鹂需要的天地太宽阔了一样，“绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”，作者思索着，呼唤着：为什么竟没有这样的广阔天地呢？

3. 作者热情洋溢地赞美江南，赞美黄鹂“真正的家乡，安居乐业的所在”，寄寓着自己的探索和憧憬，理想和追求，也是对于历史前途的乐观预示。

这篇散文闪烁着先知的光辉。实际的历史进程是，1962 年以后，“左”的错误愈演愈烈，终于酿成“文化大革命”，只有吃尽了“左”的苦头，才能唾弃“左”的一套，迎来“杂花生树，群莺乱飞”的新时期。孙犁早在 20 世纪 60 年代就有这样的理想和追求，以及乐观的预言，实在是难能可贵的。

语言品味

孙犁以写小说著称，他的散文也非常出色，尤其是晚年的散文，洗尽浮华而诗意浓厚，又蕴含哲理。其散文语言表现出孙氏独有的风格。下面以《黄鹂》为例加以说明。

课文语言简洁明了，不迂曲，不铺陈。例如：

①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前几年，终于病了。为了疗养，来到了多年向往的青岛。

句①的两句话表达了两层意思，反复品读，无一句一字多余可弃。当然也与作者的写作意图有关，早年的回忆并非课文主要内容，所以行文简约，辞达而已。句②同样简略，连主语也省了。

综观全文，各段落的语句都少，而且每句的字数都不多，体现了老作家惜墨如金的风格。

另一方面，在简洁明了的同时又富有文采和意趣。这种文采不事张扬，而是以庄重、工稳的形式出

现。例如：

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。

这是全文中语句稍复杂的句群。其中有听觉形象和视觉形象的描写，抓住了黄鹂啼叫的特点和它飞翔的特点，并将“我”的听觉和观感都简略、精准而生动地传达出来。

课文行将结束时说：“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。”一方面简约，无冗余字句；另一方面形象化，有画面感，成为经典名句。

本文中很多细枝末节之处都显出作者的语言才华，以及遣词造句的功力。不露痕迹地运用了一些成语，同时又自造了类似成语的词语，如“迅若流星”“深密幽静”“产卵孵雏”“湖光山色，密柳长堤”“这里的湖光山色，密柳长堤；这里的茂林修竹，桑田苇泊”等，在工稳的同时还尽显文才。

有关资料

一、作者介绍（郭志钢）

孙犁，现代小说家、散文家。河北安平人。1913 年 4 月 6 日生。12 岁在安国县城上小学时，开始接触“五四”新文学。鲁迅和文学研究会对他有很大影响。他一直相信艺术为人生的主张。孙犁 14 岁考入保定育德中学。学习期间，开始阅读社会科学、文艺理论著作和一些苏联文学作品，扩大了视野，并为后来的创作和评论奠定了很好的基础。高中毕业后无力升学，流浪北平，在图书馆读书或在大学旁听，曾用“芸夫”的笔名在《大公报》上发表文章。还先后在市政机关和小学当过职员。1936 年暑假后，孙犁到河北安新县的小学教书，在这里他对白洋淀一带人民群众的生活有了初步了解。1937 年抗日战争全面爆发后，他主要在中国共产党领导的冀中区从事革命文化工作，曾编印出版革命诗抄《海燕之歌》，在《红星》杂志和《冀中导报》副刊上发表过《现实主义文学论》《鲁迅论》的论文。1938 年秋，在冀中区办的抗战学院任教，1939 年春调阜平，在晋察冀通讯社工作。此后，在晋察冀文联、《晋察冀日报》、华北联大做过编辑和教员。同时进行文学创作。1941 年回冀中区参加编辑群众性的大型报告文学集《冀中一日》，并写成《区村和连队的文学写作课本》（后改名《写作入门》《文艺学习》，多次重版）。1944 年去延安，在鲁迅艺术文学院工作和学习。在延安，他发表了《荷花淀》《芦花荡》等作品，以其清新的艺术风格引起了文艺界的注意。1945 年抗日战争胜利后，回冀中农村从事写作，直至解放。这一时期，他参加了土地改革工作，写有《钟》《碑》《嘱咐》等短篇小说和一些散文。

中华人民共和国成立后，孙犁在《天津日报》工作，同时继续文学创作。长篇小说《风云初记》写于 20 世纪 50 年代初，以滹沱河沿岸两个村庄为背景，围绕着高、吴、田、蒋四姓五家在抗战初期的生活史，细致地勾勒了冀中平原各个社会阶层的生活状况和精神面貌，展现了“七七”事变后，冀中人民在中国共产党领导下组织人民武装、建立抗日根据地的壮丽画卷。作者用谈笑从容的态度描摹抗日根据地的风云变幻，虽语多风趣而不落轻佻。中篇小说《铁木前传》写成于 1956 年。小说通过铁（匠）、木（匠）两家十几年间友谊的建立和破裂的过程，揭示了 50 年代初期北方农村的生活风貌和农业合作化运动给予农村社会的深刻影响。作品成功地塑造了小满儿这个处在生活的十字路口，性格矛盾的人物形象，在读者中间留下了深刻的印象。1956 年以后，作者因病长期搁笔，但他以《天津日报》副刊《文

艺周刊》为阵地，发现和培养了不少青年作家。这个时期，他还写有散文集《津门小集》、论文集《文学短论》等。

孙犁解放前及解放初期的创作结集为《白洋淀纪事》(1958)，是作者最负盛名和最能代表他的创作风格的一部小说与散文合集。它主要反映抗日战争、解放战争和中华人民共和国成立初期，冀中平原和冀西山区一带人民在中国共产党的领导下进行战争、土地改革、劳动生产、互助合作以及移风易俗的生活情景。作品从多方面勾勒了时代和社会的历史风俗画面，明丽流畅的笔调，秀雅、隽永的风格和劳动者的鲜明形象，在读者中间引起了强烈的反响。其中《荷花淀》等作品，已成为广泛流传的名篇，文艺界甚至以其为现代文学的一种风格流派的标帜，视为“荷花淀派”的主要代表作。

1977 年以后，作者主要写作散文和评论，也有少量小说，陆续结集者有《晚华集》(1979)、《秀露集》《澹定集》《耕堂杂录》(1981)、《尺泽集》(1982) 等。1982 年，作者又将从事文学事业以来所能收集到的绝大部分作品，辑成《孙犁文集》5 册 (内分 7 卷)。

(《中国大百科全书·中国文学》Ⅱ，中国大百科全书出版社 1986 年版)

二、抗日战争时期“黄鹂”的形象 (钱理群)

这是怎样的一只“黄鹂”啊！它色彩鲜丽 (“金黄的羽毛上映照着阳光”)，声音诱人 (“富有召唤性和启发性的啼叫”)，姿态矫健 (“迅若流星……一闪而过”)，却出现在炮火连天的抗日战场上！

你觉得这达于极致的美的实体 (以及精神、性格) 与残酷的、充满血污的战争环境，这种观察飞禽走兽的闲情逸致，与紧张的战争气氛不协调吗？而作家孙犁却别具慧眼，他在这不协调中看到了内在的统一。

我们暂且离开这篇《黄鹂》，去欣赏孙犁另一篇战争题材的小说《吴召儿》。小说精心描绘了一个抗日战争的伟大新时代熔铸出来的乐观自信、大胆泼辣的全新性格。小说中的“我”一接触到这样的“新人”，她的闪烁着美的光辉的神态和声音，“不知怎样一下就印进我的记忆”，而且——

“下课回来，走过那条小河，我听到只有在阜平才能听见的那紧张激动的水流的声响，听见在这山草衰白的柿叶霜红的山地，还没有飞走的一只黄鹂的叫唤。”

这里，正是对于现实生活中人的性格、精神美的发现，触发了对自然美的感受；而自然美感的形成，又反过来促进了对美的人与生活更深刻地把握；于是，人 (吴召儿等) 的精神、性格美，外化成了自然 (黄鹂) 的美，达到了“天人互通”，“天道和人道”、自然美与社会美 (首先是人的精神、性格美) 的水乳交融般的统一。而这统一的基础，正是抗日战争的实践，在作家看来，抗日战争的本质，就在于，通过血与火的考验，带来国家、民族、人民的新生，创造出美的生活、美的性格与美的自然。由此形成了作家独特的人生追求与文学追求：“文学是追求真善美的，宣扬真善美的。我们参加革命，不是也为的这些东西吗？我们愿意看到令人充满希望的东西，春天的花朵，春天的鸟叫；不愿意去接近悲惨的东西”，愿意写“美的极致”，不愿意写“邪恶的极致”。就这样，一只战场上的“黄鹂”唤出了作家在民族解放战争中形成的独特的人生观与美学观。

(《老年人的文体》，见《名作重读》，上海教育出版社 1996 年版)

三、黄鹂的境遇与作者的感慨

“黄鹂”再度飞来，已经是在疗养地的杨树林里了。革命战争的胜利，使作家终于“有了淋漓尽致”地“观赏黄鹂”的机会。然而，为什么却要一再地猜度：“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”，“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”，语气竟至如此的犹豫？作家啊，你在“徘徊”“仰望”“谛听”什么？你在执着地寻“找”什么？“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？”这隐隐地露出了一种不安——这又是为什么呢？

这篇短短的散文随着生活、历史的发展，进入了一个新的层次：对“黄鹂”踪迹的追寻，对其命运的探索。

于是，“老史同志”出现了——开始了一个善良的人对“黄鹂”无意中的威胁。

于是，那“穿皮大衣戴皮帽的中年人”出现了——开始了庸俗、自私的小市民（契诃夫严厉谴责过的）对“黄鹂”的同类海鸥毫无怜悯的杀害。

终于，“黄鹂”如“惊弓之鸟”，“一去不返”。

而且，连如此神往于它的“我”也渐渐把它们忘掉了。

但忘得掉吗？当“黄鹂”第三次出现：竟处于囚禁之中，面对那“焦黄的羽毛”“凄惨的神气”（与前面那只战场上的“黄鹂”的色彩、神态形成多么鲜明的对比！）能够无动于衷吗？作家发出感慨，“这种鸟儿，即使在动物园里，也不能从容地生活下去吧，它需要的天地太宽阔了”；却又留下了一句话没有说，为什么竟没有这样的“宽阔”的“天地”呢？

这里的叙述平淡中蕴积着深沉的情感，这里的描写多弦外之音，并旁敲侧击，给读者的联想、思索留下了广大的余地：这正是孙犁一再赞赏的中国散文传统中的含蓄的艺术。

（出处同上）

四、黄鹂的极致与作者的期待

作家的苦苦追寻毕竟有了结果：当“春风又绿江南岸”的时候，他看到了“黄鹂的全部美丽”，他找到了“黄鹂”的“真正的家乡”。与其说这是生活本身提供的结局，不如说是作家在追求中重新肯定了自己的理想与信念，自己的人生观与美学观。这并非虚幻的自慰，而是在历史的回顾与考察中对于历史前途的乐观预示。今天某些年轻人也许对孙犁这一代人的这种理想主义与浪漫主义感到难以理解，但正是这种理想主义与浪漫主义鼓舞着、支持着中国这一代知识分子在探索真理的道路上奋斗不止。必须承认这一客观事实，并思索其意义。

也可以这样说，正是对于理想的坚守与追求，使得孙犁及其同代人不会满足于对理想的肯定，而要不断提出新的问题。于是，在文章结尾处，出现了思想的新的飞跃。

作家的思索由“黄鹂”转向大千世界，茫茫宇宙。既然“黄鹂”的啼叫、飞翔要伴随着“春雨、宿露”“朝霞和彩虹”；那么，虎、鱼、驼、雁，这些更加壮观的美的极致呢，难道不也需要深山、潭底、大漠、长空这样的美的环境的极致？美的极致，只有在一定的环境里，才能发挥：这是从平凡生活中升华出来的哲理，把人们的思想、追求推到了一个新的境界。不仅要执着地追求美的极致，更要不懈地努力创造能够包容美、发展美的环境（时代、社会……）——对人生，对艺术，都是如此。达到这样的认识高度，文章前面提出的种种问题，都迎刃而解：“黄鹂”之所以能在炮火中展翅高飞，是因为民族解放战争提供了创造、发展的广阔天地，达到了“形色神态和环境的自然结合和相互发挥”；“前几年”，“黄鹂”来而忽去，不就是因为这种“自然结合”的破坏与丧失？今天呢？作家没有正面回答，只含蓄地指出，这种结合，是“不容易遇到的一种境界”。这既是正视现实的清醒，更是对于能够包容美、发展美的新时代的期待与呼喊。——这“富有召唤性和启发性”的呼唤，就如同这“黄鹂”的声声啼叫……

这呼唤尽管真挚、热切，在大多数人还被极“左”思潮束缚着的1962年，却难以得到热烈、认真

的响应；《黄鹂》这篇凝聚着作家深刻思考的散文的命运，注定是寂寞的。直到十年动乱中那只“黄鹂”险些永远在中国的土地上消失。正是有了这样的痛苦的经历，对“黄鹂”的追求、呼唤在今天才成为亿万人民共同的心声，创造适于“黄鹂”生存的新世界，正在成为亿万人民的伟大实践。记录着曾经有过的历史呼唤的孙犁的散文《黄鹂》，终于获得了新的生命：不仅它的价值被读者重新认识，而且读者还用自己这十多年充满痛苦与欢乐、成功与失败的经验，丰富、发展着文章的内容，进行着艺术的“再创造”。这样，作家孙犁个人的创造《黄鹂》就在广大读者的接受中获得了思想与艺术的新生命。

孙犁曾在一篇文章中向自己、也向中国文坛提出这样的问题：“如果我们能够，在70年代，把自己60年代写的东西，拿出来再看，看看是否有愧于天理良心，是否有愧于时间岁月，是否有愧于亲友乡里，能不能向山河发誓，山河能不能报以肯定赞许的回应？”这问题是严峻的。在现当代文学史上，可以接受后代人的考验的作家是不多的。鲁迅是一个，孙犁大概也要算一个——孙犁及其作品的主要价值大概就在这里吧。

（出处同上）

关于“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。

设题意图

引导学生体会不同作家作品的写作风格之不同，学会比较鉴赏。

参考答案

略

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》），它们于自然流畅之中传达出文学语言的神韵，像诗一样优美。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。

设题意图

引导学生品味散文语言，体会散文语言的特点、规律，并巩固从学习诗歌语言所得的鉴赏能力，鼓励探究，鼓励动笔写作。

参考答案

首先要明了“散文语言中的诗意”的意思，是挖掘散文语言中像诗语一样的美，像诗语一样的节奏感，像诗语一样的凝练，像诗语一样的富有抒情性。品味散文语言中的诗意，应该调动心中的诗的感觉和审美感觉，对一些优美的句子不妨深情地朗读，尽管不必读得像诗一样抑扬顿挫、节奏分明，但也要读得近似于诗，停顿不像读诗一样多、一样明显。当然最重要的是挖掘语句中诗一样的意蕴，题干所引两句都很有形象性，画面感很强，语言节奏感也强，如果分行排列就近似于诗了。这两篇课文中类似的语句不少，如“虎啸深山，鱼游潭底，驼走大漠，雁排长空，这就是它们的极致”，形象感很强，语言节奏很强，形式整齐，说这是作者审美印象的诗意表达诚不为过。

还可以引述高中必修课文和初中所学过的课文的语句。

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。

设题意图

引导学生将理论与实践相结合，把握散文神形方面的特点。此题没有固定答案，学生可根据自己的理解来思考和作答。要提示学生认真读短文，这是前提，切忌囫囵吞枣读一遍，不加思考急速作答。读课文是理智和情感相伴随的心理意识活动，而读知识短文，则是纯粹的理性认识活动，在完成了前者的基础上，再完成后者，对提高鉴赏能力有着很大的帮助。

答案略。

【教学建议】

黄　鹂

一、课前预习。认真阅读课文，理清课文的内容层次。

这是一篇散文，作者按照思想感情的线索安排行文思路，不写某一具体事物，而写几个相互关联的印象片段。根据这几个印象片段，可以理清课文的层次。

第一部分（1～3段）：写“我”初见黄鹂的情景。注意“美丽极了”这话，既表明黄鹂留给作者的印象，又表达赞美之情。

第二部分（4～16段）：写“我”在青岛疗养期间两次见到黄鹂的情景。对黄鹂的描写着重于听觉形象。既写了作者自己，也写了另外两个人（一是病友史同志，一是穿皮大衣戴皮帽的中年人），表达了作者对黄鹂的珍爱和对他们的反感。

第三部分（17～20段）：写“我”逛鸟市看到的情景。被人豢养的黄鹂是不幸的，它们需要广阔的天地，为下面写太湖边上观看黄鹂作了铺垫。

第四部分（最后5段）：写“我”在太湖边观看黄鹂，抒发感慨。由太湖边的黄鹂充满无限生机，想到黄鹂需要良好的环境才能表现出美的极致，由此点明题旨。

二、老师出示黄鹂的照片，适当介绍黄鹂的习性和栖息地，以增强学生对黄鹂的直观感受。

三、为了更好地把握全文，可以讨论以下的问题。

1. 课文总共几次写到黄鹂？每次写到的黄鹂各有什么特点？每次写到的黄鹂对表达课文主题各有什么作用？

2. 为什么写与黄鹂无关的海鸥？

3. 揣摩课文最后4段，问答下列问题。

①这几段与上文叙述黄鹂故事有什么联系？

②概括这几段的内容要点，用一两句话说明作者悟到的哲理。

4. 阐释“景物一体”的意思。教师有必要作引导，作铺垫。

5. 课文最后5段运用了哪些修辞方法？句式上有什么特点？对增强表达效果有什么作用？试着熟读、背诵这几段，借鉴作者运用语言的技巧。

四、讨论：

1. 本文从叙事自然地转到说理，其中的关键是什么？对所说的哲理，你是怎么理解和评价的？

2. 课文的形散表现有怎样的表现？课文的神聚又有怎样的表现？

五、让学生读冯骥才《珍珠鸟》，与本文对比思考：被豢养的鸟究竟美不美？

六、介绍学生阅读孙犁晚年的其他散文，体会孙犁散文清新自然而厚重典雅的风格。

人教版®

第二单元　心灵的独白

【教学目标】

一、感受和理解课文作者的崇高理想、深刻思想。

二、理解散文情和理的关系。

三、体验散文中美的发现和表达。

【单元说明】

这个单元的课文都是抒情性或哲理性的，都带有强烈的心灵独白色彩和玄思色彩，它们描述社会生活现象，揭示社会发展规律、人生真理和审美规律，激发人生思考，启迪审美感悟，对当代中学生有着重要的教育意义。由于这些课文的作者善于感悟、富于玄思、长于审美，可能学生觉得解读文本、进入课文情境会有一定的难度，但从另一方面说又是一次锻炼抽象思维和提升感悟力的好机会。下面提示几个教学要点。

一、通过知人论世把握文意，体会作者崇高的精神境界。

关于文学鉴赏的知人论世，《普通高中语文课程标准（实验）》有相关阐述："应引导学生在阅读文学作品时努力做到知人论世，通过查阅有关资料，了解与作品相关的作家经历、时代背景、创作动机以及作品的社会影响等，加深对作家作品的理解。"知人论世的方法就是考察作家（人）和时代社会（世），考查作品的成因，体会作者的思想感情、精神境界、人格品性，从中获得思想启迪、情感熏陶。

李大钊《新纪元》就是一篇需要通过知人论世才能认识其底蕴的课文。学生对李大钊或许略知一二，他们学习本文未必会自觉地知人论世，这就需要老师提醒、触发，老师还可以更广泛地了解当时的时代状况、作者的生活经历和写作风格。对李大钊和写作背景了解越多，对文本的解读就越透越深广，最终把课文当作认识时代社会和作者思想境界、心襟怀抱的一个门径。

二、理解文中哲理，感悟人生真谛。

当代散文的一个重要特点，就是在保持情感丰富性和饱满度的前提下，创设哲理意境，给作品以深厚度，给人以深刻启迪。在这方面，周涛《捉不住的鼬鼠》是突出的例子。与别的散文作品不同，《捉》文是直接描写抽象的"时间"的，或者说是以锐利目光直击哲理的，不需要通过讲故事、写场景、说人物来表达哲理。当然文章又没有摒弃感性形象的东西，而是时时处处把时间形象化、实景化，让哲理变得可视可闻可触，充分体现散文的文学性特点。

作者以写"时间"显示自己的深刻思维，但不是写哲学或物理学论文，而是引进社会人生内容，给人启迪的东西不是学理上的，而是人生感受上的。

曹明华《美》也是一篇富有哲理的散文。从思想内容上说，它与《捉》具有同一性，就是表达人生的感悟和启迪，只不过它是从审美方面进行开掘的。从写法上说，与《捉》截然不同，《美》是感性形

象极其丰满、人物形象故事情节兼备的散文。

即使是政治意味很强的《新纪元》也不乏人生哲理、人生真谛，作者说："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。""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。"这些话可以说是人类生活哲理和真谛的最高概括。领悟了这样的哲理和真谛，就可能提升精神境界，成就光荣业绩。

三、感受审美表达，培养审美情趣。

文学教育、散文教学都具有丰富的审美内涵，语文课的主要任务之一就是教会学生审美，培养他们的审美能力和审美情趣，乃至完善人格。《普通高中语文课程标准（实验）》有相关阐述："高中语文课程应进一步提高学生的语文素养，使学生具有较强的语文应用能力和一定的审美能力、探究能力……"课标把培养审美能力作为主要任务之一加以重视，可见审美能力、审美情趣的重要性。

《新纪元》和《捉不住的鼬鼠》都具有较强的审美内涵：《新》体现一种高屋建瓴、势如破竹、包容天下、改造山河的壮美风格；《捉》则把时间形象化、审美化，让人在领悟哲理的同时领略文学美。

最富有审美内涵的是《美》一文，从标题到正文都包含"美"的元素、"美"的形象。与《新》和《捉》单一的人格美、文学美有所不同，《美》既表现了富有个性的审美趣味、审美理想，又把审美活动表现得有层次、有梯度、有不同侧面，确是一篇审美教育的好文章。

【精　　读】

新　纪　元

整体感知

本文写于20世纪的一个重要历史关头，"在这黑暗的中国，死寂的北京"，作者以其政治家的敏锐感觉和文学家的豪迈、热情，呼唤人类和中国的一个新世纪到来。历史证明，在本文写作的年代，人类的新纪元、中国现代社会新纪元确已到来，因此本文成为历史的预言、时代的先声。

文章首先就发出高昂的声音："新纪元来，新纪元来！"为全文抒写情意定了调。如此开篇少见，不同凡响。接下来便转入对新纪元新时代新生活的必要性的论说。第五段提到当时近几年来的世界政治军事风云变幻，证明新纪元新时代新生活的基础已经具备。

第六段是文章的主体，即作者着重宣讲的内容。作者批评"天演进化"，认为是"这话大错"的，顺势宣传新的社会观念、社会理论，用马克思主义来重新审视、考察人类社会的存在和发展。虽然全文没有提到马克思、恩格斯、列宁，但有一处隐含此意，即"欧洲几个先觉"，根据语境可作如此推测。

概述天演进化论和马尔查士（马尔萨斯）人口说之"大错"，认为人类应该认同新的社会改良、社会革命，这种思想简括为：

改良生产制度（即改革经济制度或经济基础）

打破国家界线（让国家消亡）

人类都得一个机会同去作工（人人平等）

衣食无侵夺暴掠（按劳分配或按需分配）

劳工阶级武器在手，调转枪口（暴力革命）

打倒全世界资本的阶级（消灭资产阶级）

劳工阶级联合全世界同胞（“全世界无产者联合起来”）

民族自决，实现欧洲联邦、世界联邦（民族解放，实现社会主义、共产主义）

这些思想与马克思主义、列宁主义的理论何其相似，可以说，作者正是接受了马列主义思想教育之后，才获得了科学的世界观、社会观、人生观，并用这些观念、观点来考察中国和世界的形势，向人们指出社会发展进步的方向，而本文正是作者的科学世界观的一次展示。

文章最后归结到对中国社会形势分析，认为中国的社会形势也和世界社会形势一样，“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”，呼吁中国人民觉醒，建设新中国新世界。再提“新纪元”，紧扣文题，照应前文。

综观全文，开篇高调，文情饱满，中段和末尾丰富深刻，显示大手笔的风范。作者意在宣讲马克思主义社会理论，鼓励中国人民创造新社会，这是文章的核心思想，“新纪元”是这个话题的切入口，是作者思想感情的喷发点。作者具有崇高的思想境界和开阔的视野，具有科学的世界观和方法论，观察问题、思考问题有着高屋建瓴的态势，以全世界的、人类历史的眼光来看待中国的问题，所以能作出宏观的前瞻，发出超前的预言。本文具有政治性、思想性、宣传性的诸种特点，它是李大钊名作。李氏之文在中国现代散文史上自成一家，豪壮、崇高的风格特点独其所有，他人难以望其项背。

问题探究

一、怎样理解文中“新纪元”一词？作者对“新纪元”寄予了怎样的希望？

“新纪元”从字面看，是新的一年到来。纪元，纪年的开始。从深层看，是说世界形势发生了变化，第一个无产阶级国家政权已经建立，印证了马克思、恩格斯的科学预言；而在中国，也是“山雨欲来风满楼”，清政府垮台，新文化运动兴起，这些都是“新纪元”的曙光。

本来中国人习惯以过春节为过年，而不习惯在元旦欢庆。但作者意欲除旧布新，希望中国人在“新纪元”到来时，不再因袭旧的传统，而要接受新文化的洗礼。其希望，一是大家都铲除旧的传统观念，接受新的社会理论；二是将新的社会理论付诸实施，“时时创造新生活”，这种“创造”是广义的创造、全面的“创造”，摧毁旧社会，开创新世界。

二、本文与时代社会有怎样的联系？

古人说：“文变染乎世情，兴废系乎时序。”（《文心雕龙·时序》）名人名作都是时代的产物，或者说都可以从中找到时代的风痕雨迹。本文写于1919年的元旦，当时中国一方面面临越来越严重的被列强瓜分的形势，另一方面又酝酿强大的社会风暴，酝酿历史的大转折。其时俄国十月革命已经成功，为世界上被压迫民族、被奴役的国家指明了解放的道路。马克思列宁主义已经传播到中国来了，中国一批先进的知识分子自觉地用先进的科学理论武装自己的思想，并在社会上广为宣传。中国的旧社会已经日薄西山，新社会的曙光已经微现，这些知识分子以笔为武器，唤醒世人，努力促成社会变革。但是，或许是迫于当时社会控制之严厉，文章中并未出现“马克思”“列宁”“俄国”“社会主义”“共产主义”“暴力革命”的字样，这是一种文章写作的策略。

几个月后，具有深远历史意义的五四运动爆发，开启了中国现代史的历程，这就印证了李大钊此前

的“新纪元来”的预言。也可以说，李大钊等一批先进的知识分子的文章对“新纪元来”的局面起到了促进作用。

三、读了本文，我们对社会发展、人类进步应该获得怎样的认识？

课文宣传了科学的思想、先进的理念，在当时具有巨大的宣传鼓舞作用，到今天也仍然具有启发意义、鼓舞作用。它告诉我们，任何力量都阻挡不了人类社会的发展进步，历史可能会有曲折阶段，有黑暗时期，但那只是暂时的，总的还是朝着进步方向发展的；人生需要创造，富有创造性的人生才是幸福的人生，社会需要创造，富有创造性的社会才是发展的社会，民族需要创造，具有创造性的民族才是优秀的民族。在当今充满竞争的全球环境和社会中，创造是生命之源、生存之本，我们中国人时时处处都要有创风气之先的思想和行动；要在创造新事物、新精神、新形象的同时，清除种种坏的恶的、因循保旧的、腐败黑暗的势力、习惯、事物，要有同恶势力作斗争的勇气和智慧；要有全球的眼光和长远的历史眼光，用一种开放的、前瞻性的视野来看待中国的社会发展形势，观察现象、思考问题应当深入一层，高人一层。

语言品味

作者思想境界崇高开阔，情怀意绪诉诸笔端，人格本性自然显露，因此课文语言有力度有气势，有情感有哲理，有概括力。试举几例。

“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。”思想境界极高，又富有人生哲理。

“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。”语言概括性强，又极有力度，势不可挡。

“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。”语中感情极为深沉。

另外，本文写于白话文兴起不久之后，当时富有创新精神的作家们都在探索适合表达新思想新情感的白话语体，文章中不可避免地带有一些旧的用语习惯和新的不成熟语句。例如“新纪元来”，到现在也许该说“新纪元到来”；“我们今日欢祝这新纪元”的“欢祝”，现在读来有点儿陌生；“才算能贯达这人类伟大的使命”，“这也是无可如何的事情”，“贯达”和“无可如何”都属于文言词语，“无可如何”就是“无可奈何”的意思。

不过白话文中偶尔夹带用得恰当的文言词语，很能增添文章的色彩，如前面提到的“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”，语中极有力度，这力度与语言的简洁精粹凝重是分不开的，正体现古代文言在新时代新语言中的生命力。

有关资料

一、李大钊烈士碑文

李大钊同志，字守常，1889 年 12 月 29 日生于河北省乐亭县大黑坨村。七岁起在乡塾读书，1905 年入永平府中学，1907 年入天津北洋法政专门学校。青年时代，目睹在帝国主义侵略下的国家危亡局势和社会黑暗状况，激发了爱国热忱，立志要为苦难的中国寻求出路。辛亥革命的果实被袁世凯窃夺后，开始发表文章，揭露军阀官僚的统治只是加深了民族的灾难和人民的痛苦。1913 年，含愤东渡日

本，就读于东京早稻田大学。在日本向中国袁世凯政府提出二十一条亡国条件后，参加留日学生总会的爱国斗争，向国内寄发《警告全国父老书》。这时，开始接触社会主义思想和马克思主义学说。1916 年回国后，积极参与正在兴起的新文化运动。他在《青春》一文中号召青年“冲决历史之桎梏，涤荡历史之积秽，新造民族之生命，挽回民族之青春”。他积极抨击以孔子为偶像的旧礼教、旧道德，向当时抬出孔子来维护自己统治的反动势力展开猛烈的斗争。1917 年俄国十月社会主义革命的胜利使大钊同志受到极大的鼓舞和启发。他逐步明确地站到马克思主义的立场上来，成为中国最早的马克思主义者和共产主义者。在 1917 年到 1919 年，他发表了许多热情地宣传俄国革命和马克思主义的文章，并与资产阶级改良派胡适展开了“问题与主义”的论战，在思想界引起了广泛强烈的反响。他在 1918 年担任北京大学图书馆主任，后兼任经济学教授，参加《新青年》杂志编辑部。这年年底与陈独秀等创办《每周评论》，并于次年主编《晨报》副刊。同时，他还协助北京大学学生创刊《国民》和《新潮》。随着大钊同志等领导下的反帝反封建的五四爱国运动的发展，马克思主义的影响日益扩大。1920 年 3 月，大钊同志在北京先后发起组织马克思学说研究会和共产主义小组。许多青年在他的影响下接受了马克思主义，其中有些成为中国共产党早期的著名活动家，如邓中夏同志、高君宇同志等。毛泽东同志和周恩来同志也都受到过他的影响。大钊同志为建立中国共产党努力奋斗，是我党主要创始人之一。

1921 年中国共产党成立后，大钊同志代表党中央指导北方的工作。在党的二大、三大、四大，都当选为中央委员。1924 年底，任党的北方区执行委员会书记。在他领导下，北方党组织派出许多同志在冀、鲁、豫、晋、陕、内蒙古和东北的广大地区开展了党、团工作，先后发动了开滦大罢工、二七大罢工等著名斗争。1922 年，他受党的委托在上海与孙中山先生谈判国共合作，并在 1924 年在广州参加国民党第一次全国代表大会的领导工作，为建立国民革命统一战线，实现第一次国共合作作出了重大贡献。1925 年在孙中山先生北上时和逝世时，在五卅运动中，他领导北方党组织发动群众，在北洋军阀统治的北方地区，开展了轰轰烈烈的反帝反军阀斗争。他积极地进行广泛的统一战线工作，领导改组后的国民党在北京的组织，坚决反对国民党右派。他努力为南方的革命运动培养、输送了大批干部。他坚决支持当时主要在南方一些农村蓬勃兴起、同时也开始波及北方的农民运动，并著文论述开展农民运动和解决土地问题的重要性。他也注意在军队中扩大革命运动的影响，对冯玉祥将军五原誓师参加北伐起了重要作用。大钊同志作为具有高尚道德品格的学者和革命家，受到社会各阶层的广泛尊崇，名重当世，这是他能卓有成效地开展多方面革命工作的一个重要条件。

1926 年 3 月 18 日，北京各界人民在天安门举行反对日本等国要求大沽口撤防的大会，并到皖系军阀段祺瑞执政府门前请愿，竟遭到段政府的血腥屠杀。大钊同志在惨案发生后，继续领导共产党和国民党的北方组织坚持斗争。不久，奉系军阀张作霖的军队进入北京，白色恐怖更加严重。次年 4 月 6 日，张作霖在帝国主义支持下逮捕了大钊同志等八十余人。大钊同志备受酷刑，在监狱中，在法庭上，始终大义凛然，英勇不屈。4 月 28 日，凶残卑怯的敌人不顾广大舆论的反对，将大钊同志和谭祖尧、邓文辉、谢伯俞、莫同荣、姚彦、张伯华、李银连、杨景山、范鸿劼、谢承常、路友于、英华、张挹兰、阎振三、李昆、吴平地、陶永立、郑培明、方伯务共二十位革命者（其中多数是共产党人，也有国民党人）一齐绞杀。大钊同志临刑时毫无惧色，第一个走上绞架，从容就义，时年尚不足三十八周岁。

李大钊同志的灵柩多年停放在宣武门外的一个庙宇内。1933 年 4 月 23 日，他的家属和许多社会知名人士，发起为大钊同志举行葬礼，将灵柩安葬于香山万安公墓。大批学生、工人、市民群众冒着白色恐怖参加葬礼，形成一次壮烈的示威运动，许多参加者为此而被捕，甚至被杀害。

在全国解放前，李大钊同志的一部分著作虽曾由他的亲属编集，由鲁迅先生作序，但在反动统治下一直没有能发行，直到 1959 年，人民出版社才出版了重新编辑的《李大钊选集》。1981 年，人民文学

出版社又出版了经过增订的《李大钊诗文选集》。

李大钊同志对中国人民的解放事业，对马克思主义的信仰和无产阶级的革命前途无限忠诚。他为在我国开创和发展共产主义运动的大无畏的献身精神，永远是一切革命者的光辉典范。大钊同志和其他无数先烈光荣地倒下去了，但是他们的牺牲没有使中国革命停止，相反，中国革命在牺牲者的血泊中继续前进，直至获得伟大的胜利。作为中国人民的优秀儿子和伟大的无产阶级革命家，大钊同志的业绩将永远受到中国人民的追怀和崇敬。

为纪念李大钊同志，发扬他伟大的共产主义革命精神，中共中央于1983年3月18日将他和他的夫人赵纫兰同志（1883年至1933年）的灵柩移葬于新建的李大钊烈士陵园。

中国共产主义运动的先驱者，伟大的马克思主义者李大钊同志永垂不朽！

中国共产党中央委员会

1983年9月

（选自《李大钊诗文选集》，红旗出版社2004年版）

二、李大钊的随感录（李权兴）

李大钊的随感录，被称为是向帝国主义和封建势力的心脏投去的投枪和匕首。

因为是面对发生的事件有感而发，因此涉及方方面面。有的是尖锐地抨击反动势力的倒行逆施；有的只是对一种不合理现象的评论；有的是想说出自己对一些事物的看法和建议；有的是对当局的施政行为的讥讽和嘲笑；有的是抒发自我的情感和心境。

这些随感录集中地发表在《每周评论》（37篇）、《新生活》（63篇）。这合起来上百篇的杂感，在当时就如同一股清风使整个社会为之觉醒和思考，产生了思想导向的重要作用。

因为李大钊发表这些随感时常用笔名“孤松”，当时有诗赞曰：

“北大红楼两巨人，纷传北李与南陈。孤松独秀如椽笔，日月双悬照古今。”

（一）

文章简短，思想深刻，是李大钊随感录最显著的特点之一。

李大钊说到什么是最危险的东西，他说：

“我常和友人在北京市里步行，每过那颓废墙下，很觉可怕。怕它倒了，把行路的人活活压死。请问世间最危险的东西，到底是新的还是旧的？”

这条标题为《最危险的东西》，所包容的内容是深刻的。

李大钊说到中国的劳苦大众没有政治地位，他说：

“主、客是对待的名辞，既有政客必有政主。今日的中国政治现象，但见有几个政客，抱着强盗的大腿转来转去，混一口饭吃，看不见主人影儿。请问这种客吃的饭是那个款待他们的？共和国的政主到底是谁？”

这条标题为《政客》，把无耻政客刻画得入木三分。

李大钊说到1920年国内的政治形势，他说：

“西南七总裁，自己捣起乱来了；恰好又有北方的八省联盟出来，和西南的残局唱对台戏。真是‘不南不北’‘乱七八糟’。”

一共两句话，把中国南北政局的混战展现出来了，突出的是一个“乱”字。标题就是《乱七八糟》。

（二）

充满激情，语言诗化，是李大钊随感录又一个显著的特点。

“人生的目的，在发展自己的生命，可是也有为发展生命必须牺牲生命的时候。因为平凡的发展，有时不如壮烈的牺牲足以延长生命的音响和光华。绝美的风景，多在奇险的山川。绝壮的音乐，多是悲凉的韵调。高尚的生活，常在壮烈的牺牲中。”

这篇题为《牺牲》的短文，经常被后人引用。这是一篇富有哲理和革命激情的随感录。一个献身于革命事业的人，生与死的问题是与常人根本不同的，随时都有为革命事业而牺牲的可能。应当怎样认识这种牺牲呢？李大钊以其自身的实践证明了他是言行一致的革命家。

李大钊认为牺牲是为自由、平等的实现而必须付出的代价，为了创造新生活，总是要有些人为之献身。他说：

“自由、平等的生活，都是以爱为基础的生活。实行这个‘爱’字，必须有牺牲的精神。爱人道，便该为人道牺牲。爱真理，便该为真理牺牲。爱自由，便该为自由牺牲。爱平等，便该为平等牺牲。爱共和，便该为共和牺牲。爱的方法便是牺牲，牺牲的精神便是爱。”（《双十字上的新生活》）

与此同时，李大钊认为人是靠物质来维持生存的，只有物质上不受牵制，精神上才能独立。因此为维护独立的人格，有时也必须投入争取物质条件的斗争。那种只高喊革命口号而不关心革命者的物质生活的观点是片面和不切实际的。他说：

“物质上不受牵制，精神上才能独立。教育家为社会传播光明的种子，当然要有相当的物质维持他们的生存。不然，饥寒所驱，必至改业或兼业他务。久而久之，将丧失独立的人格。精神界的权威，也保持不住了。”（《物质和精神》）

这些充满激情的言语，更像是一首抒情诗，而其中又饱含着真理性的认识。

（三）

无所畏惧，斗志高昂，是李大钊随感录又一个显著的特点。

这是当时的社会政治环境决定了的。李大钊的每一篇随感，都是针对性地提出了对当时一件件重大事件的评论。矛头当然是指向政府当局的。

《秘密外交》一文，就是针对第一次世界大战以后，中国作为战胜国却要把中国的青岛等地从战前德国占领改为战后日本占领，这其中是中日两国的军阀在那秘密里做鬼。文章发表以后，引起军阀的注意，宣称《每周评论》为宣传赤化的刊物，李大钊是宣传赤化的分子。

可是，李大钊并没有被吓倒，而是进一步地揭露军阀政客们的为非作歹。写出了《黑暗的东方》，指出：

“内地就有一种外国的外交官替崇拜强权的国家政府捕拿国事犯，摧残出版和言论的自由。”把军阀买办镇压人民的阴谋活动揭露出来。

当陈独秀被反动当局逮捕入狱的时候，李大钊更是以愤愤不平的责问写出《是谁夺了我们的光明》，他说：“有一位爱读本报的人，来信说：‘我们对于世界的新生活，都是瞎子，亏了贵报的‘只眼’，常常给我们点儿光明。我们实在感谢。现在好久不见‘只眼’了。是谁夺了我们的光明？’”大家都知道，“只眼”是陈独秀的笔名。今日的陈独秀，一个能给大家光明的人，却被反动当局关在监狱里。是谁夺了我们的光明？答案还不清楚吗？

李大钊在宣传革命真理，揭露反动政府的专制横暴方面，是从来不考虑个人的安危的。总有人感到

不解：李大钊作为中国共产党的主要创建人之一，为什么不去上海参加中国共产党的第一次全国代表大会呢？一个最根本的原因，就是李大钊已经成了反动政府黑名单上的重要人物，他的一举一动，都在敌特的监视之中，只是李大钊此时身为北京大学等几所大学的教授，有着多个社会团体的领导职务，1924年以后，又是国民党北方地区的负责人，名气太大、威望太高，逮捕他就会引起整个社会的震动，所以迟迟不敢下手。李大钊在当时的北方中国就是一面革命的旗帜。

李大钊的如椽大笔，在当时给人民群众以光明的视野，使之感奋和觉醒。今天，当我们读起这些随感录时，虽然已经时过境迁，情况根本不同，却也能提醒我们：革命成功来之不易，忘记过去就意味着背叛。

（出处同上）

【略　　读】

捉不住的鼬鼠

——时间片论

整体感知

这是一篇情理兼备、文质并茂的散文。作者就“时间”这一既平常又深奥的话题展开讨论，描绘时间的形象，探询时间的本质，表明世人对时间的种种态度。文中用了繁多的比喻来写“时间”，表现了绮丽的想象，语言有如诗句一样优美。

本文写得很“散”，又有些深奥，细察其文理似可看出三个层次，三个层次各围绕一个中心问题来写，共同组合成一篇“时间片论”。

第一层：开篇至“它不愿意拆穿这种幼稚的错觉”。中心问题：时间是什么？

第二层：“人们经常爱问的一句话就是，‘你有没有时间？’”至“但我们经常向别人曲背弯腰、胁肩谄笑”。中心问题：我们怎么对待时间？

第三层：“这些，当然你都看见了”至最后。中心问题：时间怎么对待我们？

先看第一层，作者试图化抽象于有形，用各种比喻描写“时间”：“如水”，“那是烟、雾、空气的包围”，“如宇宙天空，如一切生灵唯一的裁判，如神”，“如奴隶”，“钟表里的刻度”，“一只看不见的手”，“淹没着宇宙万物的滔滔洪流”，“神秘的意志，神秘的脸”，“一切生命的杀手和产婆”，“一只规矩而又准确的小松鼠”。这些喻体总的特点是形迹诡秘、不可捉摸、灵活自由、法力无边。这是以文学的方式描写“时间”，因其抽象、空洞，故而用这些繁多的比喻表现它的不同侧面、不同特点，未必有科学性、准确性，但是有形象性、审美性。讨论“时间是什么”是文章的起点，也是全文的必要基础。这是将时间人格化、神化，表达对时间的神秘感和崇拜心理。

再看第二层，写世人对时间的态度，列举一些现象，表现世人的劣根性。本来时间仁慈、慷慨，给予世人甚多，但世人不珍惜时间，不珍惜自己所得，令万物之主“时间”失望，也令作者失望。作者在此以世人的任性、惰性和自私性衬托“时间”的灵性和神圣性。这第二层是在第一层已经充分描写时间的形象和本性的基础上的进一步深入描写，由写时间转入写人类，其中暗含逻辑关系。

最后看第三层，写时间怎么对待人类，又回到描写时间本身。文章继续运用比喻，对时间的形象和特点作更为深入的探讨。首先出现“鼬鼠”的形象，这是全文最重要、最生动的一个比喻，而且还有点题的作用；再有，把时间比喻为残酷的力量、凶猛的力量，对人类无情。前面第二层写时间的温柔的神性，这一层写“时间的另一属性”，从不同方面显示时间的特性，或许是因为世人对时间不珍惜才招致时间对世人的不恭敬。

总之，文章在描绘时间形象、探讨时间本质的同时，表达了对时间的敬畏心、好奇心，表达了世人无力把握时间的无可奈何之情。

问题探究

一、文章为什么不以“时间片论”而以“捉不住的鼬鼠”为标题？

以“捉不住的鼬鼠”为正题，以“时间片论”为副题，作者肯定是经过了深思熟虑的。试探其理，“时间片论”直观而无味，“捉不住的鼬鼠”含蓄而有深意；“时间片论”像论说文标题，“捉不住的鼬鼠”像散文标题；“时间片论”空泛，“捉不住的鼬鼠”集中表明时间的一个最重要的特点，即把握不住，“无处不可穿越，无处不可逃遁”；“时间片论”大众化，“捉不住的鼬鼠”独一无二。前人形容时间过得快，常用“白驹穿隙”，如果再用就乏味了，而“捉不住的鼬鼠”是周涛独有的创造。

文中说：“极度的灵活，超自然的伸缩性，不可思议的变幻速度。是的，鼬鼠一般，短、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。”这是全文对时间的诸多比喻中最为精彩一个，或许作者自我欣赏，以之为题。

二、“形散神不散”的规律适用于本文吗？

“形散神不散”是散文写作的通则，但不是唯一法则；当代散文创作更加个性化，更追求内容和形式上的新奇独特，有时会视“通则”为束缚绳索，必欲突破为快。本文就是创新、突破的一个显例。“形散”在本文中得以充分体现，作者围绕时间的话题纵横交错来述说，无数的比喻一个个排开，语句之间的关联多为松散，共六十多个段落，有的段仅三个字，不可不谓为形散；而神方面呢？作者的表意似难统而为一，如果说是表达对时间对人生的文学性思考，那么是哪方面的思考？思考的结论可以归结为哪一点？很难替作者作出合理的解释。如果认定本文是多主题的，或泛主题的，那么从前面对课文多重意旨的解读看，可以称为多元主题。这么说来还是用“神散”来解释更为恰当，谓之“形散神亦散”。

三、本文的哲理性有怎样的表现？

哲理性特点表现在本文各处。本来探讨时间就是一个富有哲理性的话题，需要非常抽象的思维和理性思维，以及高度的概括力。再看文章一些语句中的哲理性表述：（开篇）“我一出世就沉没在时间里了，时间如水我如鱼”，这种形象化的表述中包含非常深刻的哲理；“它大到无边无际、无始无终……”与之对称的是“它小到无影无踪、无孔不入……”还有一句之内对称的，“处处有它而无它，处处无它而有它”，“是一切生命的杀手和产婆”，这样正反对举也是一种哲理性的表述。

本文哲理表现是诗化的，内核是哲理的，外衣却闪着诗性的光辉。文章的着力点不只是殚精竭虑地发掘哲理，还要极尽才思寻找光彩的外衣。如果光有哲理的表述将是哲学论文，只有披上文学的外衣才是诗或散文。

语言品味

本文是周涛的一篇名文，集中体现了作为诗人和散文家的周涛的语言素养和语言风格。

文章体现了周氏散文语言的“两极分化”，一方面有着非常深刻的思想性，另一方面又有着非常生动的文学性，如“时间如水我如鱼”就是明显的例子，参考前文所释，兹不赘述。

神奇的形象思维是所有诗人、散文作家所应具备的，而周涛在这方面颇显优长，他把匆匆而过却又不可捉摸的时间描绘得可视可闻可触，确实非奇思妙想不能为之。时间之思，古往今来哲学家、物理学家为之连绵不绝地思考、探索，因为认识时间是认识宇宙、认识人生的一部分。哲学的、物理学的时间表述深奥难懂，而文学的表述却让人感觉亲近。本文在描绘时间的形象、探讨时间的本质时，虽然对哲学家、物理学家没有多大参考价值，但凭借语言的形象生动、含蓄蕴藉，启发了读者的人生感悟和思考，对社会大众具有参考价值。

从句式来看，变化多样，有对称句、排比句、独词句、设问句，有的三字一句（“它是谁”），有的六十多个字一句（结尾），如此丰富多彩的语句也只有作家笔下才能见到，学者、科学家都难能为之。

从行文来看，段落很多，像诗或散文诗一样排列，给这篇散文增添了诗的韵律和气势。

有关资料

一、雄浑、豪放、意蕴深邃——读《中华散文珍藏本·周涛卷》（张光全）

阅读优秀的文学作品也如同咀嚼橄榄、品评名茗一样，需要静下心来慢慢翻阅、认真思考，才会余味无穷。读西部著名诗人、散文作家周涛的散文集《中华散文珍藏本·周涛卷》也正是要用这种心态去读，才能领会其深层内蕴。评论家韩子勇在他的一篇评论文章中也曾深有体会地说过：“阅读周涛，需要一种纯精神的姿态，需要摒除那种东张西望的浮躁之相，需要一种封闭的‘剧场效果’。”笔者试就周涛散文集的思想内容与艺术风格谈些感觉。

周涛散文的风格一改近年来诸多散文叙写身边琐事、儿女情阴柔气太重的倾向，呈现出一种雄浑豪放、意蕴深邃的风格。巍巍雪峰、辽阔草原、高飞雄鹰、奔驰骏马等西北特有景物尽收笔端。字里行间洋溢着豪壮大气的阳刚之美。正如清代散文家姚鼐所说的：“其得于阳与刚之美者，则其文如霆、如电、如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐骥。”

巩乃斯草原的精英——骏马，作家描绘得那样英气勃勃，富有灵性。暴雨中万马急剧汇集、奔驰、喧啸，似洪水倾泻，如大地苏醒。纵情讴歌那“是进取精神的象征，崇高情感的化身”，是“力与美”的协奏曲（《巩乃斯的马》）。还有那草原的精灵——雄鹰，作家笔下所写一只虽涉世不深，与敌人搏斗经验还不足的年轻的鹰，一旦发现那残忍狡黠的象征的恶狼，它疾恶如仇，立刻跟踪袭击，即使搏斗中很可能死去，仍进击无悔。鹰在进击中死了（狼也在万分疼痛中毙命），但死得何等英勇无畏，何等悲壮（《猛禽》）。颂扬了那极端仇视世间丑类，义无反顾地与其斗争的精神，反映作家对生活中那种鹰的斗争精神的渴望。爱与恨是人类精神的双胞胎，敢恨、会恨，才会敢爱、会爱。具有正确、鲜明爱憎精神的人多了，正义的、美的精神品格才能发扬光大。令人难忘的还有那不愿受人愚弄，被捕后瞬间气死的红嘴鸦，呼朋唤友冒死营救落难同类的麻雀等，它们都被作家注入一定情感，写得有情有义、团结刚烈，是一首正义之美、刚烈之美的颂歌。

周涛散文的雄浑豪放风格还表现在对山川草木的描写上。他的作品为读者描绘和呈现出一幅幅西部

特有的山川河流、牧草鲜花的画面。这些人化的自然仍有一种或顶天立地、或辽阔高远“风吹草低见牛羊”的情调：高高的耸立并直插蓝天的白岩石山体，呈现出纯钢一般湛蓝的色彩，阳光也“仿佛是被一个透彻的、空明而又高贵的容器过滤了”那样炽烈，“它从高空垂落下来，光芒四溅，游动跳跃”。山峰不是如黛般妩媚，而是刚正、巍峨耸立；阳光不再是明媚柔和，而是强烈炽热。

作家笔下的巩乃斯草原辽阔无边，即使下雨也落得极有气魄，有威势，有力度：“瞬间，草原的暴雨从空洞的大井里倾泻而下，如同有一千个高空巨神痛饮后一齐撒尿，浇打得铺满厚草的草滩尘烟滚滚，弥漫起一股窒息人的腥气！一股鱼腥味儿！”（《天似穹庐》）本是娇艳美丽的花朵，对它的绽放和凋谢仍写得淋漓酣畅。令箭荷花“它开过了，瞬间辉煌，一时灿烂，拼尽全力，尽美方谢，它美过了”（《令箭荷花》）。不患得患失，不左顾右盼，该开的时候，该充分展示自己蓬勃生命力时，尽情释放，也是一种豪壮之美。还有静静躺在草原上的赛里木湖，清澈、透明，可又反射着无数层的光影、光环、光斑，造成无法分辨的幻想。妩媚中透露一种深沉、令人敬畏而又难以捉摸的性格。

当然，优秀的作家往往在一种鲜明独特的主要色调贯串下，也时而调以不同配色，显示其风格的另一面。周涛的散文在对大西北景物的描写中，在显示其雄浑阳刚之气的同时，有的篇章也表现了阴柔优美的风格，这正表现出作家风格的丰富多样性。作家笔下的巩乃斯河，一眼望去，它没有“黄河之水天上来”“唯见长江天际流”的高远辽阔的视野。它“像一支忧郁的古歌，静静地在巩乃斯大草原伏行、扭动”。百米外就看不见它了，而站在河边，对岸十里纵深一览无余。著名的伊犁河像一个不懂化妆的美村姑，它以其质朴、本色让人钦佩、喜爱。

他的散文在叙事、写景中除了饱含浓浓的爱憎、褒贬之情，显示其雄浑豪放风格外，其作品还蕴藏着深邃的哲理，启人深思。秋日窗前阳台上纷飞的黄蜂（马蜂），作家在对其翅膀的金黄、黑纹两种颜色形象生动的描绘中，蕴含着深刻、精辟的哲理：“那样的金黄上印着那样的黑纹，仿佛是出自名家之手的套色版画。那金黄应该是晚熟的金皇后玉米颗粒的黄，浸透了阳光的纯金之色，而那黑纹斑，却是无月之夜的浓黑。这两者套印在它的身上，就是夜与昼、生命与死亡、温柔与峻厉、无限与短暂。”（《黄蜂筑巢》）由翅膀上的黄、黑两色展开联想，阐发出白天与黑夜时间的运动规律，生命新陈代谢的发展变化，生物性格的对立统一等哲理。

包饺子人们大都干过，且司空见惯。但作家周涛在操作过程中思想的骏马自由驰骋，人间天上，宏观微观，宇宙万物的形成、构造、运动等想得遥远而深刻，这是《大雪飘，饺子包》一文里的内容。其最后一段关于幸福与灾难的形象议论尤为精辟：“幸福不是躲在远方的一座城堡，而是洒在你生命周围的一些肉眼不易看到的碎金。它一开始就被上帝弄碎了，随手撒向人间，却诱骗一代代的人去寻找那份完整。灾难正好相反，它从来都是完整的。”作家由切身体验揭示：幸福不是目标很大的、远望而不易得到的生命境界，而是如“碎金”撒在你周围，只要留心，生活中随时都可感受到那具体的、不同层次的幸福。

还有平平常常的篮球比赛活动，周涛由此引发出深刻哲理：它是人类创业的果实，需要配合默契，需要拼搏才能获得，是人类体能、智慧的再现（《梦之队》）。

周涛散文深邃的哲理性，有些篇章是在叙事、描写中借生动、具体的形象来表现的，有些篇章是直接通过议论、抒情段落来表现的。他的散文的独特风格除了表现在思想情感等内容方面外，在语言和表现技巧上也很有特色，语言形象、新颖，文字精练而含义丰富，字里行间显示出一种豪壮之气。写景状物，他凭借自己敏锐的观察力，抓住事物的特征，用自己特有的用语方式进行勾勒，使读者不仅对描写对象如闻其声，如见其人，而且从语言风格一下就能辨别是周涛的散文。

同样是写时间的流逝与珍惜：朱自清的散文《匆匆》和周涛的散文《捉不住的鼬鼠》，都用形象生

动的语言将有关时间的诸多内容，化无形为有形，描绘得具体形象特点鲜明。但同中有别，朱自清借人们日常生活如洗手、吃饭、睡觉等活动中时间匆匆流过的形象描绘来表达情态，如诉家常，语言清丽、委婉、晓畅。周涛则从宏观、微观，宇宙万物发展变化，来表现时间的存在、流失及其作用。由于思想深邃、奇特，语言也简洁、诡奇、刚劲，“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。”一连用几个形象、新颖的比喻来描绘时间是什么，将时间存在的广大空间及其操纵万物生杀大权的威力表现得透彻而有力，语言简洁而锋利。

周涛写酒（《瓶中何物》），贾平凹也写酒（《酒》）。贾平凹以酒为线索，借叙事表达父子深情，如泣如诉，语言平易朴实流畅。周涛写酒，抓住酒既是水，又是火——能点燃的特点进行描写、议论、抒情，他善于运用一些词语将难以形象地表达的意思写得极为准确传神，让人过目难忘。如描写人们饮酒的普遍性：“倾出不过一汪，点燃不过一朵，可是它为什么无腿走千家，有嘴吻万人?”不仅其中的对偶句精彩，而且“走”和“吻”两个动词准确、形象地表达了千家万户饮酒的普遍性和对酒的亲切感情。篮球比赛人们大都常见，但周涛的描写就与众不同：“篮子的底儿是漏的。他们的任务是给这个漏了底儿的空篮子里装满果实。”（《梦之队》）作家把网篮比喻为漏底儿的篮子，无底儿偏要往进装东西。装进的东西是看不见的，却又决定输赢。矛盾中使人产生新颖感。还有“斧头向树借一根柄，树便给了它”，“斧头的柄是向树借来的，然而斧头消灭了树。这是一个阴谋，树明明知道，还是给了它”（《伊犁秋天的札记》）。一个“借”字不仅形象地表达了树与斧柄的密切关系，而且表达了斧头的虚伪、奸诈，树的率真、无辜。写斧头与树，其实另有所指。

周涛散文的风格也表现在创作技法如写意法的运用上。他的许多篇章借用此法，用简洁、形象的语言给读者描绘出一幅幅生动画面，其中又蕴含着深邃的思想和浓浓的情感。在《二十四片犁铧》中，作家用语不求精细，但求传神。向读者展示了在毁坏草原种植粮食的错误思想指导下，犁铧冷漠地翻耕土地而出现的种种令作家、牧人十分伤痛的情景：犁铧插入草原切割的声响像某种疼痛的撕裂声，尖锐、短促、压抑；无数鸟类的窝巢、鸟蛋、雏鸟遇到劫难；高空的乌鸦、凶猛大鸟盘旋起降捕食裸露生物等等，展示的一个个画面生动传神地表达了毁草种粮给生物及牧人带来的损失和伤害。在《一个牧人的姿态和几种方式》一文中，作家用极俭省的笔墨形象地勾勒出一个牧人因久在马背偶尔下地行走蹒跚的动作、神态；草原春天万物复苏生机勃勃，牧人因此而诱发出浑身过盛生命活力的画面；还有牧人划破额头血水滴进河里的动作、神态等，读文章也是在欣赏一幅幅立体的、栩栩如生的画。我们忘不了作家所写坦荡忧郁的巩乃斯河，及美丽凶猛的银水貂，那位说话句句不离“先导”的摆渡老汉，马背上酒醉得神态可掬的牧人等，这些景物和人都写得简洁而特点突出，给读者留下深刻印象。画家用颜料，用高超的技巧将现实、将自己的思想情感变成一幅幅画奉献给读者。周涛在这本散文集子里，以精美的语言为画笔，极传神地勾勒出一个个生活画面，呈献给读者，达到言志抒情，感染广大读者的目的。写意传神是周涛散文的又一突出风格。

每一个成熟作家作品风格的形成都有其主客观原因。周涛少年时就随父迁徙新疆。巩乃斯草原的骏马长风，哈尔巴企克山的猛禽，伊犁河无声而蜿蜒流淌等边地山山水水的熏陶，哈萨克族人及其他从内地迁移来的居民，思想道德情操、生活习俗等的耳濡目染，形成了他的思想性格。加之他聪颖，对事物极强的感悟能力，这些个性特点都很自然地融进了他的诗和散文作品，形成了他散文的雄浑豪放、意蕴深邃等特点。他的散文无疑为当代中华散文瑰丽宝库又添了一颗熠熠生辉的明珠。

（选自《周涛大写意》，新疆人民出版社 2002 年版）

二、名人说时间

一切节省，归根到底都归结为时间的节省。（马克思）

只要我们能善用时间，就永远不愁时间不够用。（歌德）

你热爱生命吗？那么别浪费时间，因为时间是组成生命的材料。（富兰克林）

世界上最快而又最慢，最长而又最短，最平凡而又珍贵，最易被忽视而又最令人后悔的就是时间。（高尔基）

人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。（庄子）

盛年不重来，一日难再晨。及时当勉励，岁月不待人。（陶渊明）

一年之计在于春，一日之计在于晨。（萧绎）

人生直作百岁翁，亦是万古一瞬中。（杜牧）

少年易学老难成，一寸光阴不可轻。（朱熹）

一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴。《增广贤文》

一已应为之事，勿求他人。今日应为之事，勿待明日。（孙中山）

昨天唤不回来，明天还不确定，你能确有把握的就是今天。（李大钊）

时间，就像海绵里的水，只要愿挤，总还是有的。（鲁迅）

时间就是生命。无端的空耗别人的时间，其实是无异于谋财害命的。（鲁迅）

美

整体感知

这是一篇别具一格的散文，标题为《美》，可又不像哲学家、美学家那样直言美的本质和规律，而是描写几个场景、几种神态、几段对话，生动形象地表现美的生成形态和美的本质，展示美的探索和审美过程，表达作者的审美追求和积极的人生观。

文章写了一个现实发生的场景和三个联想场景。一个现实发生的场景又分做开篇和结尾两次描写，中间连贯三个联想场景。三个联想场景的开头的神态描写又是现实场景中的小片段，一个是“她又那么蹙起了眉”，一个是“她又那么抿紧了唇”，一个是“她又那么神秘地颤动起了长长的睫毛”，它们都是“现在”，引起将要描述的“过去”。也就是说三个场景之联想生发点，在于它们与现实发生场景之间的某些关联。

文章主要写了一个富有灵气悟性的爱美女生的话语和心理活动。她的出场平淡无奇，为同学“设计发型”，似离题甚远，何“美”之有？第一、二联想场景（蹙眉观景、抿唇观景），写她对自然美的感受，也不见有何特异。不过下文开始精彩迭出了。第三联想场景写她在欣赏自然景物时发现了“距离美”，根据她自己的理解诠释距离美的要义（“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……”），由此思维跳跃，把距离美的道理引到社会人生方面来。最后回到现实发生的场景，自然而然地生发出审美讨论，对直线美、曲线美的理解精彩之至，文章于此光彩焕然。其中“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”，是独一无二的理解和表述。原来文章

开头写“她爱美”，“她懂得美”，看来是最为恰当的表述。虽然没有写这个女生是什么样的人，有着怎样的性格和外貌，但文章展示了她的灵秀，她的颖悟，她的健康纯正的品性。

问题探究

一、文中除了“距离美”“曲线美”，还有哪些美？

还有自然美，三个联想场景均已涉及；还有女性美，她们灵秀、温柔，有明确的审美追求，懂得什么是美，善于发现美；还有直线美、曲线美，这些美来自对客观外物的感知，同时又升华为人生经验和人生评价；还有悲哀的美、屈辱的美、流畅的美、甜蜜的美，这些就是单纯而丰富的人生感受了。所谓美的、审美的和美学的关注对象不仅是自然，还有社会人生，审美问题中蕴含丰富的社会意义，社会美与自然美同等重要，甚至在一定意义上更为重要，更受人类关注。这也是课文中爱美女生由自然美联想到社会美、人生美的基础。

文中的这些不同的美都是健康的积极向上的美，由此也反映出作者和爱美女生的人生观、价值观、审美观。

文中的这些审美观也反映出时代特点，本文写于 20 世纪 80 年代，那个时代的人们的审美观念在现在看来或许有点儿“粗浅”“落后”，不过文中的女生还是在审美观念上表现出新女性的特点，她拒绝“悲哀的美”和“屈辱的美”，追求“流畅的美”和“甜蜜的美”，乃是依天理、顺人性、追求个性解放的体现。不过从另一方面说，那个时代的审美观与现时代相比又有所不同，他们追求波浪人生、奋斗人生，轻视安逸、闲适，或许现时代年轻人不予认同，时代在发展，人生观、审美观也在发展，现代人的观念变得更加丰富多彩了。

二、每个片段的开头的神态描写，在文中起什么作用？

这些神态描写包括“蹙起了眉”“抿紧了唇”“颤动起了长长的睫毛”等，它们的作用一是铺垫，二是连缀。所谓铺垫是说写神态、写情景便于后面述理，即缘景述理、缘情入理，如果没有这种描写作铺垫，后面的述理就成为空穴来风；后者是说全文有现实发生场景和联想场景，如何把它们贯串在一起？抓住两种场景相同的神态，是一巧妙方法，这些共同的标志如同熟悉的记号，方便读者阅读。

三、怎样理解本文主题的多义性？

本文的核心话题是谈美，有关这话题在文中具有多义性，试缕述之：其一，文章表现美是如何发现的。贯穿全文的是发现美的过程，于平凡中生出机巧，于朴素中生出妙理。其二，文章表现美的不同种类。如前所述，有距离美、直线美、曲线美……全文都在展现这些美，境界逐层开阔，逐层提高。其三，文章表现女性美。这是一群有文化知识、有自觉的审美观念、有高雅情趣的大学女生，全文都在表现她们的女性美——以女性特有的目光发现自然美，发现女性自身美，拒绝悲哀的美、屈辱的美等，显出与男性所不同的细腻、温柔、秀美的特点。

四、怎样理解文中暗含的哲理性？

体会现当代散文的情和理是本单元教学的一个重点，本文选入第二单元，其中一个重要原因就是它蕴含某种哲理性。不过本文的哲理性是与丰富的感性形象紧密联系在一起的。开篇两句话“她爱美”是写她感性的一面，“她懂得美”是写她理性的一面。文中场景描写是感性的，文中审美意义的阐发是理性的。文章描绘人物、场景的感性形象，其实是为着表现思想的内核、理性的内核。

五、读了本文对我们发现和欣赏美有怎样的启发作用？

读了本文应能对我们发现和欣赏美有着多方面的启发意义。美在大自然里，美在生活中，美在平凡

的场景下，美在距离中，美在朦胧中，美在于凝视，美在于联想……要发现和欣赏美，就要有一双明亮的眼睛和富有灵性的头脑，除了有强盛的理性精神外，还要有丰富的感性和感受能力。不仅要善于发现自然美，还要挖掘社会美、人性美，不仅要欣赏直线美，还要欣赏曲线美……在现时代，审美观念、审美理想和审美能力要与时俱进，要不断丰富审美视野，开拓审美天地，要以爱心、审美之心对待他人，对待社会，要把人生当作审美的历程。

语言品味

文章表达对美的感受和思考，是以讲故事的形式展开的，所以语言形象化的特点非常明显。形象化的语言，可谓之感性化的语言，如“安逸、闲适，就犹如一条索然无味的直线”，即以感性的语言形式表现理性的内容，既给人以理性的启示，又给人以鲜明的审美形象。

再有，后半部分关于美的议论堪称经典，是极富于才思的表达。

本文出自年轻的女性作者，不但显示女性的丰富感受力，也显出女性作者的语言风格，细腻，直露，流利，有意造出一些节奏感、起伏感，例如“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”，“我猜，那可爱的小脑瓜，又在以它独特的频率转了、转了……”，“——嗯……她又那么蹙起了眉”，“——哎？她又那么神秘地颤动起了长长的睫毛”，与男性散文作家的刚劲、豪爽、凝重的语言风格迥然不同。

另外，还较多地借助标点符号来传情达意，其中省略号用得最多，既造成情节流动的中止和语言的节奏感，又表示此处有余味，提醒读者诸君可留意否。

不过本文语言还是显出一些稚嫩、不成熟，还没有形成独特的个人风格。有些语言平淡无味，如“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意味的图案”，显得平淡了，而且“摄下”与“图案”搭配不甚恰当。

有关资料

一、在思辨与情感之间（薛建农）

我曾在一些油印的刊物上读到过她的一些散文（她的作品往往被放在刊物的散文栏目里），与我日常所见的散文迥然不同。

时下，书刊上流传的散文，大多讲究起承转合，结构精巧，咏物托志，作品的母题大多滥觞于唐诗宋词。虽精虽巧，却不免叫人腻烦。

而她的却不一样，她有点儿任性，思到笔到，写到哪里是哪里，没有精巧的构置和严谨的章法，有点儿不修边幅。简单地说，这些东西是内心的独白和意识的自然流露。不需要山，不需要水，更不需风花雪月，这些现代人的情感和意识，除了语言，不需要任何其他依托，其本身就是审美的对象。情真意切的思索，出人意料的语问，细细入微的剖析和机智大胆的辩证论说，都使人感到与众不同，几句话是很难清晰地描述这种不同的，只有看到她的作品，才能真切地感受到这点。

她初试了一下锋芒。

她的那些散文，和其他别的标新立异的东西一样，不会得到“社会”的立即承认。据说她的散文曾受一位编辑青睐，而没有通过最终的审读，谓之曰：这些东西有点儿那个。

当我提起她最近获得的成功时，她淡然一笑：“社会的承认总是慢半拍，不，是很长的一拍，当别

人告诉我得了敦煌散文奖时，我都差不多把这些东西忘了。”她补充说：“有一次，我听到电台里在播我的散文，我竟觉得奇怪，我曾经还写过这样富有诗意的东西？现在，我要写东西，宁可把原来的语言结构打碎，这样反而自然，句子写得太精巧了反倒觉得造作。”

“这都是二三年前写成的，现在我不写这种东西了。”

现在她正在攻哲学，修第二学位，1985 年她毕业于上海交通大学生物工程学系，那些散文都是她二三年级时的作品，现在，她更陶醉于哲理的思辨，写一些诸如“业余‘爱因斯坦’随想曲”之类的，但她的哲学思辨又与学究式的哲学思辨不同，她在这些思辨中布满了女性特有的敏感的神经末梢。使你决不枯燥，并感受到浓郁的感情色彩。

很难说，她以前的散文和现在的哲学论文是哲学般的散文还是散文般的哲学。总之都充满了思辨和情感的色彩。

问她怎么学起哲学来的。

她说：“我从来就没想过要当作家，或者哲学家，我喜欢哲学，就像喜欢写作一样，纯粹是兴趣，从来没有功利的目的，要有的话，就是为了博得同学的赞誉，我为能赢得同学而自豪。就像我的散文曾赢得许多女同学一样。”

不，她还赢得了校园以外甚至文坛的不少人。

或许正是这些并不想当作家，而只是想写一点什么并确实写了一点儿“不伦不类”的东西的人才会在文坛引起一点骚动，以至使那些驾轻就熟的作家们对自己手中写的东西产生怀疑，引起一些困惑？

那么，困惑吧！

（选自 1987 年 1 月 6 日《文汇读书周报》）

二、紫罗兰的芳香（陈先法）

A

这是一本什么样的书呢？

有人说，这只不过是一段成长着的女性的心理历程，有人说不，它其实是在借细微的笔触剖露出最普通人性中的那些常常被人忽略了的层次和色调。

又有人说，这是一幕淋漓酣畅的自我“个性”展现，但有人说不然，它可以说是从用“诗”的眼光来看待“生活”到用“哲学”的眼光来看待“生活”的一场变迁……

是的，没有人试图说清楚它是什么。然而，它的初版数竟达 13 万之多。在它出版前夕，好几家出版社编辑闻讯找上门去约她的书稿，好几家报刊记者上门采访，要写她的专访……

这位女作者就是曹明华，书名叫《一个女大学生的手记》。

B

她是上海交通大学学生，24 岁，曾经读了五年理工科“生物医学工程”专业，现在“社会工程系”读第二学位哲学。从大学三年级起，她担任了交大学生文学协会会长，课余时经常写些散文，发表在校内外学生刊物上。

没想到，她这些散文竟受到了高校学生们的欢迎，特别是女学生。她收到了许多来信，有的诉说自己读后的激动心情；有的与她交流思想感情……有的说，放在阅览室的杂志，常常在翻到有她散文的那一页被撕去；有的说，好多人都在抄她的散文。也有的人读了她的散文，跑老远的路去交大找她，有的

只是想看她一眼，走到她宿舍门口，敲门，“哪个是曹明华?”回答的是“喏，她就是”或者“我就是，什么事?”那人定睛看一眼，便跑掉了。

特别令她难忘的是，有一个女大学生对生活丧失了信心，在自杀前对老师、家长、同学谁都不愿吐露心事，唯独让同学陪着来找她——这女生不认识她，但这女生对同学说她看过她一篇抒发女性心理的散文，想找她谈谈。然而那次她偏偏出去了。后来，当她知道这件事时，这女生已经死了。她每每想起这事，心里就遗憾透了！……

后来，一些热心的同学就把她几年来陆续发表在学生刊物上的散文收集起来，打印了二百份，很多素不相识的高校学生得知后纷纷来信索取，有的还寄来钱，但她都送给了他们。有一些散文没署名，竟被人以极大的“神秘感”传阅——这就成了手抄本。有一份从闵行的一家工厂再传到她手里，同学兴奋地说：“给你看样东西。”她接过一看，却是自己的文章，天哪！……她自己也愕然了！

C

她最初也“愕然”过，那时她的散文刚发表，有人问她：“你的散文是‘杨（朔）式’的还是‘秦（牧）式’的?”她不禁愕然！因为她说，像她这样的“非科班”者，写散文凭直觉，都像在繁忙的功课、实验之余给朋友写封信或是给自己写篇日记的那种感觉，内容和形式都极自由的，没有任何“格式”。

不少女孩子给她写信，居然用“三毛”替代对她的称呼。她说：“也许因为我像三毛那样，用笔记下了自己真实的生活感受。但我和她，毕竟太不同了！她为幻想中的青少年们提供了一种神话……而我呢，却正是不知趣地要于这身边琐碎的生活中……找出一点点属于自己的‘意义’和色彩来。”

文如其人。

她的童年和少年都是在不幸中度过的，带给她许多人性的扭曲和矫揉造作的烙痕，造成了她过于敏感和早熟。她渴望真，渴望自然，强调心理平衡，觉得过分压抑和扭曲自己是人生最大的不幸。她热爱生活，崇尚生命；有人说盼望太阳每天都升起，而她盼望每天都升起一颗新的太阳！

也许是因为学了理工科，她的字里行间流露出带科学气质的追根究源，也许是因为学了生物医学，她偏爱捕捉人的生化基础生理机制与社会生活间的微妙作用；因为学了哲学，她那似乎是随意轻松的笔调间，闪烁出对生活哲理的追求；因为学了心理学，她是那样热衷于向人的深层心理一步步开掘……

D

虽然每个作者都希望自己作品引起人们注意。然而，曹明华还没学会如何应付作品产生影响后的局面。

现在她的“手抄本”即将出版，那篇发表了数月还收到读者来信的散文《更为富有的一刻》，获得了上海青年文学敦煌散文奖，记者和编辑们接二连三地采访她，向她组稿，她说：“天哪，这可怎么办?”是的，这时她就胆小了，拘谨了。她觉得自己好像还承受不了这些……

我认识她是通过她的散文。那是今年的初夏，我编了许多年的散文，乍一读她的“手抄本”，顿觉耳目一新，仿佛闻到了一股校园特有的清新的紫罗兰芳香。之后，社里决定出版她的“手抄本”，我与她接触、交谈了几次。了解了有关她创作、学习、生活等情况的一二，再读她的散文，觉得她散文的紫罗兰芳香更浓郁了！

（选自《一位现代女性的灵魂独白》，工人出版社 1988 年版）

关于“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？

设题意图

意在把握散文的文体特点，把握文品与人品的关系，以加深对课文的理解。

参考答案

散文是作家心灵的直接的、直露的抒写，散文比其他文学体裁更容易见出作家自身的个性形象、人格修养、襟怀抱负。李大钊是中国共产党的领袖之一，是早年最先接受马克思主义理论的学者之一，他具有远大的革命理想、包容世界的胸怀、坚定的斗争意志，以及缔造新中国的信念。这些优秀的个人品质决定了他的散文创作的某些品质、品位高出他人之上，而且在《新纪元》中也有充分的体现。

例如他不追求个体的个性解放（尽管这在当时也是一种新兴的潮流），而追求全中国人民的解放，甚至放眼世界，把中国革命当成世界革命的一部分，这是共产主义战士的思想和品德的体现。

他设想的社会转型和社会进步是着眼于“生产制度如能改良”的，也就是说从生产关系、经济基础上进行革命，这符合马克思主义的基本理论。

他主张打破国家界线，人人机会均等，财物合理分配，这也符合马克思主义的基本理论。

文中看不到作者的个人喜好、独特趣味（尽管这是当时散文理论所极力倡导和作家们努力实践的），看到的是作者兼济天下的喜好和趣味。

还有很多其他的例子，如鲁迅《记念刘和珍君》就表现了作者高于他人境界之处。当时周作人、林语堂等名人也写了悼念“三·一八惨案”的文章，他们也都表达了悲哀和愤怒，但文中还表露了无奈情绪、悲观论调，唯有鲁迅毫无保留地表达了正义的呼声，对社会大众中的庸人易忘的劣根性也进行了批判，站得高、看得远，思接千载，想到中国妇女几千年来的抗争命运，想到优秀青年徒手请愿的不妥，这些与作者本人的人格修养和思想深度是有着密切联系的。

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。《捉不住的鼬鼠》在多处把无形的时间变得有形了，最妙的是把时间比作“鼬鼠”，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？

设题意图

意在体会散文文体特点，加深对课文的理解，训练写作才能。

参考答案

散文抒情写意通常伴随着形象化的描写，甚至全是形象化的描写，而不见情意或哲理的直诉。理解这一点可以帮助我们更好地阅读和理解散文，也可以帮助我们写出文学性强的文章。

《捉不住的鼬鼠》运用了大量的比喻来写时间，最为巧妙的是“鼬鼠”之喻，很好地诠释了散文写作化抽象为有形的规律。有关这方面可参考课文说明。

让学生也试着化抽象为形象描述几句，要注意借鉴课文的写法，但又不能照搬课文。能写出像课文那样精彩的语句就最好。

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。

设题意图

引导学生体会散文文体特点，加深对课文的理解。

参考答案

课文中的几个画面的连接方式，一是围绕主题进行，即全文围绕着“美”来写，全部的场景和其他材料都服从这一主题的需要；二是寻找到场景的相似性，即现实发生场景和联想场景都具有共同的主题、同一群人物、同是对话方式等；三是设置一些语脉，即“——嗯……她又那么蹙起了眉”，“——哎？她又那么神秘地颤动起了长长的睫毛”等，这些语脉联系着现实发生场景和联想场景，使成一体。

可以参考课文说明。

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？

设题意图

结合对附文《现代散文的情和理》的学习，进一步认识现代散文的情理并茂、情理表达的特点，并引导学生学以致用，将所学理论用来指导鉴赏实践。

参考答案

现代散文或偏重于情，或偏重于理，或情理并茂，这只是抽象地讨论文体特点，其实在散文创作实践中并没有这样截然的分别，我们据以分析现代散文这一文体特点只能是大体而言。另外，应该说出作品的情和理之所在。

偏重于情的如《动人的北平》《小狗包弟》，偏重于理的如《美》《捉不住的鼬鼠》，情理并茂的如初中课文《生命　生命》《紫藤萝瀑布》等。

【教学建议】

新 纪 元

一、预习要求。

阅读文章，把握文章思路。了解1919年前后的时代背景。查看李大钊《狱中自述》。

二、把握文章脉络（形），感知思想内涵（神）。

1. 文章以“新纪元来”的反复开篇，有何效果？

两层意味：客观讲“新纪元”已到来；主观讲希望“新纪元”到来。反复手法，加强了语势，开篇高调；强调了内容，开宗明义。

2. 为什么需要“新纪元”到来？什么是“新纪元”？

(1)“因为人类最高的欲求，是在时时创造新生活。”

(2) 新纪元：1919年元旦；现在的时代。(结合全文内容理解，后一层内涵还可以具体细化)

3. 结合文章第4段回答：什么样的新纪元才有祝贺的价值？

不是毫无意义、陈陈相因的生活，而是时刻尽最大努力，为实现最高理想而别开一新局面。

4. 文章的主体段落在第6段，那么第5段有何作用？

过渡。将“新纪元”具体到1914到1919这个年代。引人关注身处的时代。

5. 处理文章第6段，要学会抓关键词：“从前”“从今以后”。这样便可理清作者思路：破旧立新。也可梳理概括出具体思想。

比如，从前，天演论讲优胜劣败；从今以后，生物的进化靠着互助。

6. 要特别注意第6段后半部分中的指示性内容：“这些消息”。

准确理解指示性内容是思维严密的一个表现。

7.“我们在这黑暗的中国……照见新人生的道路”这段描述性的文字，有什么效果？

形象，易懂，感情深挚，激励。

三、知人论世，品评价值。

结合 1919 年前后的时代特点，说说这篇文章的价值。

四、拓展、研究、讨论。

李大钊曾有“铁肩担道义，妙手著文章”的语句，写《新纪元》时，正是三十而立、意气风发的年纪。收集李大钊的有关资料，以“走近李大钊”为主题，安排学生写一些探究的作文，可以是赏析的，也可以是历史评价的。

捉不住的鼬鼠

一、预习要求。

初读文章，查找朱自清的《匆匆》、高尔基的《时钟》。

二、把握文章脉络（形），感知思想内涵（神）。

这篇文章篇幅较长，所以无须面面俱到地处理。在整体把握的情况下，选择一些对能力培养有价值的地方进行研讨，如形象化地表述抽象道理的句子。

1. 由文章题目“时间片论”可见论说的观点并不集中，那么通读全文，文章中关于时间的论断大致可以分为哪几个层次？

第一层：开篇到“它不愿拆穿这种幼稚的错觉”。——时间是什么？

第二层：“人们经常爱问的一句话就是”到“但我们经常向别人曲背弯腰、胁肩谄笑”。——我们对时间的态度是怎样的？

第三层：“这些，当然你都看见了”到文末。——时间怎样对我们？

这种分层未必是唯一的。给文章分层，可以培养学生对整篇文章的把握能力，对一篇文章具有全局观。

2. 有关时间的哲理都是抽象的，为什么这篇文章并没有枯燥晦涩之感？

化虚为实（借助修辞），抽象道理形象化，产生此效果，如“时间如水我如鱼”，形象地表现了“我”与时间的不可分、“我”被时间包围的特点。

从几个层次中各选几句来赏析，就可以把握这篇文章的行文特点。

3. 难点辨析：

“处处有它而无它，处处无它而有它。”（真实存在却难把握）

“是由黄转绿暗暗托出春天的一只看不见的手……是一切生命的杀手和产婆。”（时间使得季节轮替，时间中生命消亡和诞生）

“不知畏者不足畏。”（不知道害怕时间的人是不值得害怕的）

“在时间的尽头……那不可洞察的创造万物之手——是什么？”（不一定说出具体答案，但要明确，这句话中的“那不可洞察的创造万物之手”不等于“时间”，因为这句话说了“在时间的尽头”）

4. 文章为什么要以《捉不住的鼬鼠》为标题？而这又说明了时间哪方面的特点？

如以《时间片论》为标题，抽象无味；以《捉不住的鼬鼠》为标题，形象含蓄。文章采用主副标题的形式，一方面形象生动，吸引读者；另一方面也不致让人摸不着头脑。放回原文便可知：时间无形，

变幻多端，无处不可穿越，无处不可逃遁，给人的打击迅速而有力。

5. 读“时间啊，我们最对不起的就是你了”这句话前后的句子，思考这样一个问题：人称是如何转换的，这样有什么效果？

它，第三人称，客观表述。你，第二人称，拉近距离，有利于抒情。

6. 这篇文章用了哪些修辞手法？结合原文试分析其妙处。

设问、比喻、排比、拟人……

三、拓展、研究、讨论。

结合课前的准备，比较、讨论不同作者对时间有什么不同的看法，各侧重在时间的哪些方面；谈谈自己对时间有什么样的认识，或对这篇文章中的观点有什么评价。

美

一、预习要求。

初步感知文章，概括文章每一片段的主要内容。

二、感知思想内容，品味手法技巧。

1. 文章以“她”开篇，在作者的笔下，“她”有哪些特点？

美、爱美、懂美。（自然、感性、理性三方面）

2. 文章中有不少文字对“她”进行了描述，这样写对于表现作者对“美”的思考有何作用？

作者描写她的热情，她的手指、眉、唇、睫毛，写出了她自然的美，女性的美。

在此基础上，借“她”之口说出了作者对美的思考，这样使文章有生动之感，并不是抽象地谈美的理论。由现实起到现实终，这样写使作者的思考丰富而不散乱。

3. 整体上把握文章内容：文中写到了哪些有关美的内容？试举例说明。

自然的美、距离美、直线美、曲线美、如何发现美……

4. 选择适当语句，赏析作者意思是如何准确表达的。修饰语是表意委婉的，但不晦涩，如：“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。”修饰语准确、形象。

5. “美”有不同的表现，审美的方式各有不同，试以生活为例，谈谈自己发现到的“美”和发现的方式。

开放性的话题，让学生读文章思考生活。

三、深入思考、拓展阅读。

这篇文章选自《一个女大学生的手记》，我们可以据此看出 20 世纪 80 年代的大学生有怎样的精神风貌？与我们现在的青少年对美的认识有什么异同？

推荐几本通俗的美学著作或文章，如宗白华的《美学散步》。

第三单元　一粒沙里见世界

【教学目标】

一、理解现代散文中“小”与“大”的关系。

二、体会想象在课文中的作用。

三、分析课文中对比手法的作用。

【单元说明】

本单元的三篇文章虽然艺术风格和具体内容各不相同，但具有一个共同的特色，“一粒沙里见世界”。即通过“小”事物展示“大”境界，或通过都江堰表现作者对社会文化的独特思考，或通过“灰色”的眼睛和“吻火”的动作来表现徐志摩的个性风采，或通过合欢树来表现深厚的母爱。在教学中，教师应引导学生仔细体会这些作品的艺术特色，并进一步了解现代散文创作中想象和对比手法的作用。

一、理解散文中想象的作用

想象在散文创作中具有重要意义。想象创造的艺术之“虚”，可以为生活之“实”插上翅膀，使文章显得丰满、生动，富有艺术感染力。本单元的三篇散文都包含着丰富的想象内容。不过，三篇文章的想象方式各不相同，教师需要引导学生对其进行仔细辨析。《都江堰》中的想象更多是对历史人物和历史场景的还原性想象，如“在李冰看来，政治的含义是浚理，是消灾，是滋润，是濡养，它要实施的事，既具体又质朴”，“这位汉代水官一定是承接了李冰的伟大精魂”，这些都是作者站在历史角度所进行的合理想象和艺术演绎。《吻火》中的想象以出人意料取胜，作者不仅由“吻火”的细微动作联想到诗人的人生态度和人格精神，而且把诗人因飞机失事而意外丧生的悲剧事件想象成“对于人世的火焰作最后的一吻”的诗性意境，这些想象奇特、大胆而又令人赞叹。《合欢树》中的想象则充满抒情意味，如“她心里太苦了。上帝看她受不住了，就召她回去”，这种想象充分表现了作者对母亲的无比怀念和对母亲的深深理解，饱含着浓浓的爱意。

二、理解课文中对比手法的运用

对比是散文常用的艺术手法，它通过选择合适而恰当的参照物，将“本体”和“比体”进行对照，从而收到突出事物的本质特征、彰显事理的内在逻辑的表达效果。本单元的三篇文章都成功地使用了对比手法。在《都江堰》中，作者除了将长城和都江堰进行整体性对比之外，还把李冰与秦始皇、李冰与现代官场的衮衮诸公进行对比，从而更好地表现了都江堰被作者誉为“中国历史上最激动人心的工程”的根本原因以及作者对李冰人格精神的高度赞美。《Kissing the Fire（吻火）》把徐志摩“吻生活之火”的淳朴人生与“隔江观火”的怯懦人生进行对比，表现了作者对勇于体验生活的“吻火”人生的赞赏。《合欢树》中既有儿子与母亲的对比，也有母亲几十年来变化的对比，表现了母亲对儿子的爱和儿子对母亲的怀念和崇敬。在教学过程中，教师可以引导学生自己体会并尝试概括对比手法在文章中的具体运

用，及其在文章中各自的表达效果。

三、理解现代散文“小”与“大”的关系

本单元所附的短文《现代散文的小与大》是为了帮助学生更好地理解现代散文的艺术特征和表现手法。在教学过程中，教师需要提醒学生注意，“小”的含义比较广泛，既可以是某一具体的人、事、物、景，如《合欢树》中的合欢树，也可以是某一独特的表现角度，如《Kissing the Fire（吻火）》由一个微小的动作细节入手，展现徐志摩独特的精神世界和人格魅力，也可以是一种表现技巧，即以部分来表现全体，如《都江堰》中由李冰手握长锸中流分水的镜头，透视其所代表的一种“判然不同”的政治走向和政治纲领。

【精　　读】

都　江　堰

整体感知

本文是余秋雨文化散文中最引人注目的名篇之一。全文共由三部分组成：第一部分将都江堰与长城进行对比，第二部分描绘都江堰的壮观图景，第三部分表现为民造福的李冰父子形象。三个部分有机融合，表现了作者对都江堰的深情赞美以及由此引发的对民族文化的独特思考，读来给人耳目一新之感。

首先，文章表现了作者对人文景观的独特思考。

“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。”文章以这样出人意料的新锐观点拉开了序幕，也奠定了全文写景抒情的基调。“我以为”三字透露出本文强烈的主观意识和个性风格。长城是中华民族的骄傲，而作者却慧眼独具地认为，都江堰才是中国最激动人心的工程。其实，作为同样举世闻名的伟大工程，都江堰和长城各有其独到的美感和风采，各有其特殊的意义和价值，似乎很难进行价值优劣判断。而作者却发前人之未发，以独特的视野对两者进行了令人信服的睿智比较。文章认为：长城占据了辽阔的空间，都江堰占据了邈远时间；长城的社会功用已经废弃，都江堰为老百姓输送清流的功能绵延至今；长城追求夸饰和炫耀，都江堰毫无所求只知奉献；长城讲排场，都江堰求低调等等。通过对两者进行多侧面、多层次的对比，作者毫不掩饰地表达了自己对都江堰的褒扬之情和对长城的贬抑之意。

同时，文章推物及人，由对都江堰的关注自然推进到对工程建造者李冰形象的描写。作者通过对李冰“以使命为学校”、以实际为基点、质朴务实、无私奉献、“大智”“大巧”的形象和性格的描写，高度评价其“既具体又质朴”的政治实践是中国别具一格的“冰清玉洁的政治纲领”，并通过对“他失败了，终究又胜利了”的复杂命运的揭示，表现了作者对立足实际的真学问、真人格的赞美，也表现了作者对李冰的“伟大精魂”的褒扬和崇敬之情。更进一步说，堰由人造，人与堰在精神本质上是息息相通的。作者对都江堰的褒扬和对李冰精神的赞美在实质上是一脉相承的，都表现了作者对淳朴务实、含蓄内敛的美学境界和精神追求的肯定。

其次，文章寄托了作者的现实关怀。

本文虽为山水游记，但作者并没有停留在“游山玩水”的自然层面，而是把对山水的感悟延伸到对民族文化精神的挖掘与现实社会问题的思考。如作者由一位市长与众不同的名片而联想到历史人物李冰，用“没淤泥而蔼然含笑，断颈项而长锸在握”的精彩对联而向现代官员们提出了“活着或死了应该站在哪里”的严肃命题，这都表现了作者强烈的现实关怀和使命意识。

另外，文章提出了不少精彩的新颖观点。山海关、八达岭是中外旅游者登临长城的首选，作者对此却不以为然，认为“长城到了八达岭一带已经没有什么味道”，倒是在甘肃、内蒙古等地的“颓壁残垣”感觉更深厚、味道更浓郁。另外，作者还通过对长城和都江堰的比较，提出了“有什么样的起点就会有什么样的延续”等颇具哲理性的观点，给人以深刻的启迪。

问题探究

一、本文在结构方面有什么特点？

文章第一部分以长城为参照系，表现作者对都江堰的独特感悟；第二部分描绘都江堰的壮丽图景；第三部分由堰及人，展现李冰父子的精神风采。三个部分层层推进，脉络清楚。第一、三部分写“虚”，以作者独特的主体感悟为中心；第二部分写“实”，以对客观景物的生动描绘为重点，“虚”与“实”互为补充，相得益彰。第一部分以“它，就是都江堰”收尾，自然过渡到第二段对都江堰自然风貌的描绘。第三段以“这一切，首先要归功于遥远得看不出画影的李冰”开头，通过一个承上启下的过渡句，巧妙完成了文章结构由“景物”向“人物”的转移。文章结构流转自如，衔接自然。

二、作者对都江堰的情感有何变化？这样写有何好处？

在游览都江堰前后，作者的情感态度发生了明显变化。游览前作者没有体会都江堰的价值，参观后作者对其高度赞美并深为陶醉。“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。”但游览之后，作者不仅对其“景”情有独钟，认为“看云看雾看日出各有胜地，要看水，万不可忘了都江堰”，而且对其“神”无比崇敬，“突然产生了对中国历史的某种乐观”。这种欲扬先抑的艺术手法的成功运用，既深刻地表现了都江堰难以抗拒的无穷魅力，又使文章波澜起伏，可读性强。

三、对比手法的使用有什么好处？

文章除了将长城与都江堰进行多方面的对比之外，还多处使用了对比手法，如将“茫茫一片”的大海之水与“可捧可掬”的都江堰之水对比，将都江堰的水系图谱与20世纪的裁军数据、登月线路对比，将李冰“永远水气淋漓”的真学问与后世“早已风干松脆得无法翻阅”的“厚厚典籍”对比，将秦始皇筑长城的“雄壮、蛮吓、残忍”的指令与李冰筑都江堰的“智慧、仁慈，透明”的指令对比。这些对比手法的成功使用，不仅充分表现了作者对都江堰、李冰的赞美之情，而且极大地增强了文章的感染力。

四、文章在构思和表达方面有什么特色？

余秋雨写散文，善于从有限的景物和事件中挖掘出深广的历史积淀、文化内涵。其文化散文常常以山水风景为“出发点”，以文化思考为“归结点”，即通过对景物和事件的速写式描绘，表达作者对社会、历史、文化、人生、宇宙的独特思考，表现了作者强大的主体性、主观性，以及对客观景物、事件的“观照”和“审读”能力。《都江堰》以个性思考开始，以主体感悟结束，处处显示出作者对隐含在水利工程都江堰和历史人物李冰形象后面的社会、历史文化内涵进行深刻挖掘的明显动机，即使文章对都江堰壮丽图景进行生动描绘的第二部分，也充分表现出作者对“有我之境”的偏爱。

语言品味

余秋雨散文的语言优美，极富于个性特色。

一、作者力避熟语，追求自出机杼的个性化语言。如“野山荒漠”“颓壁残垣”“濡养”“卑处一隅”“心魄俱夺”“阴气森森”“惹人注目”“浚理”“邈远”“游观”“判然不同”“心绪懒懒的”“脚步散散的”“股股叠叠”等词语，或改造熟语，或创造新词，体现了作者“语不惊人死不休”的艺术匠心，给读者以新鲜的感受。另外，“冰清玉洁的政治纲领”“他的这点学问，永远水气淋漓”“硬扎扎的水坝一座”等体现了作者对语言进行“陌生化”处理的艺术匠心，“长城还只是它的后辈”“被岁月的淤泥掩埋”“以使命为学校”等语言表述则形象幽默，富含哲理，给人启发。

二、作者对“四字词语”的偏爱和运用。除了上面所列举的诸多“四字词语”之外，如“渐觉滋润”“愈显清朗”“地震前兆”“海啸将临”“山崩即至”“急于趋附”“陡然一惊”“急流浩荡”“大地震颤”、“有所执持”“无所专攻”“金杖玉玺”“铁戟钢锤”“镇于江间，测量水位”等“四字词语”在文章中联翩而至，使文章读来很有气势。

三、比喻手法的使用。文章多次使用了比喻手法。以“乡间母亲”比喻都江堰，以“翻越各种障碍的马拉松健儿”比喻“吃够了苦头也出足了风头”的都江堰水流，以“如地震前兆，如海啸将临，如山崩即至”的连串喻体比喻都江堰的“骚动”和“声音”，以“金杖玉玺”“铁戟钢锤”比喻权势等，这些比喻手法的使用都使得文章生动形象。

有关资料

一、作者简介

余秋雨，1946 年生，浙江余姚人。在家乡小学毕业后到上海读中学和大学，大学毕业后留校任教。著有理论专著《戏剧理论史稿》《戏剧审美心理学》《艺术创造工程》等多部。20 世纪 80 年代末开始创作散文，结集有《文化苦旅》《文明的碎片》等。

二、余秋雨文化散文印象（洪子诚）

余秋雨的《文化苦旅》《文明的碎片》中的散文，大都以记游的方式进行文化思考。他在记述自己对某一名胜古迹的游历和感受的同时，也介绍与之相关的文化历史知识，并传达对于民族文化的思考，从而，将“人、历史、自然混沌地交融在一起了”（余秋雨《〈文化苦旅〉自序》）。余秋雨的散文有很强的文化反省意识，或者在历史时间回溯中感叹文化和山水的兴衰变迁，或者在对古代文化踪迹的探询中思考知识分子的使命和命运。虽然他借助大量的文化史知识，但并没有把散文写成简单的“文化”加“山水”，而是强调“人气”，即作者的文化思考和个人体验渗入景观，他将之称为“个人与山水的周旋”（余秋雨《关于散文、读书和艺术修养——答〈新民晚报〉〈解放日报〉等》）。余秋雨的散文语言追求雅正，正如篇名《风雨天一阁》《寂寞天柱山》《一个王朝的背影》等所显示的。行文常常直抒胸臆，但情感的表达有时过于夸张。在篇章结构上，也有雷同现象。

（选自《中国当代文学史》，北京大学出版社 1999 年版。标题是编者加的）

三、《都江堰》的睿智与文采（陈仕持）

在余秋雨的《文化苦旅》中，《都江堰》是堪称精彩的一篇，它比较集中地代表了全书的成就与风格，但也略有瑕疵。现分三点具体谈谈笔者读《都江堰》的感悟，以就教于方家。

（一）睿智

作为文化散文的代表作家，余秋雨在行文中常对他笔下的人、事、物作一种历史的观照，人文的审视，文化的思辨。他的文化反思常常是反弹琵琶，运用求异思维，见人所未见，具有某种创新性，充分显示出文化批判的睿智。倘若丢失了这一点，《文化苦旅》的光彩就要黯淡许多。具体到《都江堰》，其第一部分主要地凭这种文化思辨的睿智闪光耀彩，征服读者。文章一起笔，作者就亮出一个非同寻常的命题："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。"李笠翁在《闲情偶寄》里说，"开卷之初，当有奇句夺目，使之一见而惊，不敢弃去。"《都江堰》的起笔正合这个道理。这个命题不是信口开河随意提出的，是长期琢磨的结论，有颠扑不破的学理依据作支撑。

文章的第三、五两段，拿长城和都江堰作多方面的对比，原文如下：

> 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（资历——笔者，下同）。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（价值）。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（形体）。长城的社会功用早已废弛，而它至今还在为无数民众输送汩汩清流（社会功用）……
>
> 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，延伸的距离并不比长城短（内在特性）。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（外部特性）。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（道德品质）。一查履历，长城还只是它的后辈。

这两段文字，于人们不经意之处多方翻出新意，使开篇的富有独创性的命题坚牢不移。我们深受人文精神之启迪，不得不佩服作者的睿智之光。这是全文的第一个闪光点。

（二）文采

《都江堰》是一篇游记，但它的写法与一般的游记不同。一般游记少不了以主要的篇幅写景状物。本篇共四个部分，约四千字，其中真正写景的只是第二部分，而在写景的第二部分中，直接描写都江堰水流的，又只有第三段，共四百字。好在这四百字写得精彩！

整个第二部分的景物描写都是很有文采的，这里构成了全篇的第二个闪亮点。

这个部分共三段。第一段欲扬先抑，给人造成一个都江堰本来不值得一顾的错觉。第二段又于正面写景之前，先作侧面渲染，为正式写景作了层层铺垫。原文如下：

> 七转八弯，从简朴的街市走进了一个草木茂盛的所在。（承上启下）/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。（写情绪感受，第一层铺垫）/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。（写声音，第二层铺垫）/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。（以博喻修辞格极力渲染都江堰水势，然后归到心理上的"急于趋附"，第三层铺垫）/不知是自己走去的，还是被它吸去的，终于陡然一惊，我已站在伏龙观前，眼前，急流浩荡，大地震颤。（顺理成章，看到了水流）

这里的五个单句，第一句节奏比较舒缓，情感显得平衡。第二句节奏加快，基调开始高扬。第三句音节的停顿长短参差，节奏继续加快，情调继续高扬。到第四句，以博喻和排比的格式将文气推向高峰。第五句再一次长短音节结合，造成一种回环反复的音响效果。全段随情感的起伏变化安排音节和节

奏，舒张有序，具有交响乐曲的艺术效果。

正面描写都江堰水流的第三段，共八句，前三句是第一层，拿海水和都江堰的水流作对比，突出都江堰的水流灵动活泼精神焕发的特点。末一句“看山看雾看日出各有胜地，要看水，万万不可忘了都江堰”。反扣一句，再一次强调都江堰水流的魅力。中间四句算是正面具体描写水流的。这四句话是：

> 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。

在这里，作者运用比喻、拟人、排比等多种修辞手法，对都江堰的水流作了极为生动的动态描绘。水性本来是野蛮的，它“奔着”，“直窜出去”，“撞”，“撒起野来”，“翻卷咆哮”，“出足了风头”，一连串的动作书写了水面水性狂野的一面。但是，人们收伏了都江堰的水，使它不能任性乱窜乱撞，因此，只见它“极有规矩”，“乖乖地”“又根据筑坝者的指令来一番调整”，“显现出一种更壮丽的驯顺”，“没有一滴水溅错了方位”。作者再明确不过地肯定和赞颂了人力征服水流的功绩，最后以一个包含着局部排比的比喻句收束说：“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”。

这一段写景文字，抓住描写对象的特征，以描写为基础，适当加进议论，长短句参差错落，多种修辞格并用，角度不时变换，句式跳脱灵动，叫人有如临其境之感，读起来朗朗上口。改用作者的句式来说：写景状物抒情佳构甚多，要论灵动有生气，万不可漏掉《都江堰》。

（节选自《〈都江堰〉：余秋雨的睿智、文采和走调》，《嘉应大学学报（哲学社会科学）》2003 年第 10 期。标题是编者加的）

【略　　读】

Kissing the Fire（吻火）

整体感知

本文是一篇精彩而独特的怀人散文。文章通过对徐志摩的灵魂世界的描写，表现了作者对“隔江观火”的人生态度的否定和对“吻着人生之火”的人生态度的赞美。

徐志摩是著名的诗人、学者，“新月派”的代表人物，其意外死亡曾引起巨大反响，在文学界、教育界和新闻界都引发了声势浩大的悼念活动。《新月》月刊、《诗刊》等杂志先后推出过《志摩纪念号》专刊。甚至对新文学颇有成见的《学衡》杂志也出版过纪念专辑。陆小曼、胡适、周作人、郁达夫、梁实秋、杨振声、韩湘君、方令孺、储安平、何家槐、赵景深、张若谷、陈梦家、方玮德、梁镇、朱湘、程鼎鑫、虞岫云、陆费逵、舒新城等众多作家都发表过悼念文章或哀辞挽联，以不同方式纪念这位“新

月派”的灵魂人物。胡适的《悼念志摩》、凌叔华的《志摩真的不回来了吗?》都是其中颇具影响的代表性文章。

从相关资料来看，梁遇春和徐志摩似乎并无非常密切的交往，他的悼念文章却另辟新径，别具一格，从数量极为可观的“悼徐”文章中脱颖而出，成为其中的佼佼者。这与作者独特的角度选择、高超的艺术功力是分不开的。

在短短五百多字的篇幅中，作者既没有详细、全面地叙述徐志摩的生平事迹，也没有浓墨重彩地书写与诗人交往的重大事件，而是通过精选两个最能体现诗人个性气质的“特写镜头”，即其“惊奇”的眼神和“吻火”的动作，传神地勾勒出徐志摩的个性灵魂和精神风貌，表现了作者对诗人亲吻人生火焰的人生态度和人格追求的高度赞美。

眼睛是心灵的窗户，作者写人首选眼睛：“回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子。”文章开篇即告诉我们，作者是通过对与诗人交往的所有情景进行筛选后，才把聚光镜头对准了诗人眼睛的。那么诗人的眼睛究竟有何魅力呢？作者先说诗人的眼睛是“银灰色的”，紧接着又予以否定。其实，这既是作者的错觉，又是作者最真实的感觉。参详人生真谛、探索宇宙奥秘的“惊奇的眼神”是诗人眼睛的“神韵”，也是导致作者产生错觉的根本原因。无论是对“人世的悲欢”“自然的美景”还是“日常的琐事”，诗人都对其充满“惊奇”，这是诗人不同于常人之处。接着，作者又从记忆的仓库出提取出印象最深刻的一个动作：吻火。这本是诗人玩笑时的幽默语言。作者却慧眼独具，认为“这句话真可以代表他对于人生的态度”，这就是诗人亲“吻”生活之“火”、投身生活烈焰的精神境界和人生态度。

对诗人而言，“惊奇”的态度和“吻火”的行为是互为表里相互依存的，“惊奇”是“吻火”的原动力，“吻火”则是“惊奇”最彻底的表现。正如文中所写：“难怪他天天惊奇着，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了，歌唱出人生的神奇。”没有充满“惊奇”的迷人之眼，就没有“吻火”的惊人之举。最后一节，作者以极为奇特的想象，为第三节的理性思考做出了最佳注脚，把意外失事的悲惨事件想象为徐志摩诗意人生的最壮丽的升华和最彻底的“圆满”，表现了对徐志摩人生态度的高度赞美。

问题探究

一、本文在表达情感方面有何特色?

与众多怀念亲友的文章有所不同，本文在表达情感方面比较克制。如1931年凌叔华在《晨报·学园》发表了深切悼念徐志摩的《志摩真的不回来了吗?》有这样的文字：“我就不信，志摩，像你这样一个人肯在这时候撇下我们走了的。平空飞落下来解脱得这般轻灵，直像一朵红山棉（南方叫英雄花）辞了枝柯，在这死的各色方法中也许你会选择这一个，可是，不该是这时候！莫非你（我想在云端里真的遇到了上帝，那个我们不肯承认他是万能主宰的慈善光棍），他要拉你回去，你却因为不忍甩下我们这群等待屠宰的羔羊，凡心一动，像久米仙人那样跌落下来了？我猜对了吧，志摩？……你真的不回来了吗?”凌叔华的文章表现了对痛失好友的锥心之疼和刻骨之思，情感色彩相当浓郁。与凌文相比，本文的情感表现则是克制的和内敛的。

可以肯定，徐志摩的意外死亡对作者的震撼也是很强烈的，否则他不会撰文纪念。但作者在文章中却仿佛要做“冷血动物”，并没有放任内心情感自由流淌，只是以素朴无华的笔墨“不动声色”地刻画了徐志摩的眼睛和动作，并以此来透视诗人的个性风采和精神灵魂，实现了与诗人心灵的共鸣和深层次

沟通，表现了一位精神知音对徐志摩的特殊情感。古语云："情到深处，每说不出。"（沈德潜《说诗晬语》）本文正收到了"此时无声胜有声"的艺术效果。

二、本文在选材方面有何特色？

本文短小精悍，采用了遗形取神的速写式技巧来表现人物，笔法洗练简洁而富含表现力。

作者在选材方面显然是经过缜密思考的，既没有描写徐志摩的外在形象，也没有醉心于诗人生活中的"重大事件"，而是精选了两个典型的侧面——"惊奇"的眼睛和"吻火"的动作，来展示诗人的灵魂和风采。另外，文章在通过细节描写表现人物性格方面也很成功。"Kissing the fire"是徐志摩在日常生活中脱口而出的幽默玩笑语言，却能很好地展示徐志摩的个性风采，如出洋留学时间较长，生活习惯和思维方式都比较"洋化"，对英语造诣颇高，从口头到文字时常穿插英文等，非常形象地展示了徐志摩潇洒自如的生活和风度。

三、文章在结构方面有何特点？

文章结构严谨，构思严密。简言之，文章前两节主要写诗人的眼睛，后两节主要写"吻火"的动作。对诗人徐志摩而言，"惊奇"的眼睛和"吻火"的行为是互为表里的，对人生的"惊奇"是"吻火"的动力，"吻火"的行动是"惊奇"最彻底的表现。没有"惊奇"的眼睛，就没有"吻火"的惊人之举。文章前后两部分在"人生态度"的层面上实现了有机"对接"。

语言品味

语言质朴无华，平实自然，这是本文在语言方面的最大特色。

《贞一斋诗话》云："诗求文理能通者，为初学言之也；诗贵修饰能工者，为未成家言之也。其实诗到高妙处，何止于通？到神化处，何尝求工？"这个观点很有见地。"豪华落尽见真淳"（元好问）是诗歌语言的追求，也是散文语言的高境界。谢榛《四溟诗话》曰："自然妙者为上，精工者次之。"本文的语言质朴无华，平实自然，遣词造句都是日常生活中的普通词语，但这丝毫没有妨碍文章的表达效果。作者创作此文时，还只是一个不到三十岁的年轻人，却在语言方面达到如此境界，可谓笔墨老辣，造诣不俗。正应了巴金先生那句名言："文学的最高技巧是无技巧。"从更深层次而言，本文这种平实自然的语言风格与徐志摩自然天真、了无心机的生活风格倒是非常吻合的。

有关资料

一、作者简介

梁遇春（1904—1932），福建福州人。1924年入北京大学英文系，1928年毕业后任教于上海暨南大学、北京大学。大学期间开始翻译外国文学作品，有译作二十余种，其中《英国小品文选》《英国诗歌选》尤为当时青年读者所喜爱。同时写作散文，结集出版有《春醪集》（上海北新书局1930）、《泪与笑》（上海开明书店1934）。其作品多致力于人生探索与内心世界的剖析，既对现实的黑暗和灵魂的堕落充满愤慨，又热忱地追求理想的境界与健全的人性。虽因生活与思想的局限，试图以泪中的笑面对人世而陷于更深的苦闷，但其批判现实、探索人生的态度始终严肃而执着。为文善于捕捉生活中的点滴感受，以博闻强识为根基，驰骋才思，恣意放谈；同时注重独立思辨，敢于标新立异，从人们熟悉的事物中开掘出不同流俗的见地。文体上颇受英国随笔体散文尤其是兰姆作品的影响，常以娓娓而谈的形式立论驳谬，思辨阐新，展开议论时兼用记叙、描写、抒情、对话、想象、联想等艺术手段，且佐以旁征博

引、援古道今，洋洋洒洒而开阖自如，言旨归一。笔致活泼恣肆而不乏诗意与哲理。唐弢评他走的是“一条快谈、纵谈、放谈的路”，称他为“文体家”，并赞曰：“文苑里难得有像他那样的才气，像他那样的聪明绝顶，像他那样的顾盼多姿的风格。”（《晦庵书话·两本散文》）而废名评其散文“玲珑多态，繁华足媚，其芜杂亦相当”（《泪与笑·序一》），均为中肯之论。

（选自《中国散文大辞典》，中州古籍出版社 1997 年版。标题是编者加的）

二、《Kissing the Fire（吻火）》赏析（吴福辉）

本篇在梁遇春所有的散文中是最短的，而且不属于纯议论性的散文，它是为追悼一个朋友、追悼一个作家所写的特殊的文字。

为此，我们必须了解一点儿作者与被记写人之间的关系。梁遇春同徐志摩好像并无很深的来往。从年纪上看，两人相差有十岁光景。梁遇春还在念书的时候，徐志摩已经是声名显赫的诗人。这本身就决定了当全国的文人圈子，或者具体地说是文学界、新闻界、教育界被 1931 年 11 月 19 日徐志摩搭乘的飞机在济南郊外党家庄附近的开山失事的消息所震惊，后来，胡适、梁实秋甚至沈从文都写有较长的回忆文时，梁遇春却只能写如此短短的悼文。梁遇春散文的发表刊物主要是《语丝》《骆驼草》和《新月》三家。单是为《新月》，他在 1928 年到 1929 年间就写了 20 篇左右的东西，关系不能说不密。徐志摩在上海担任《新月》的第一任主编也正是 1928 年 3 月至 1929 年 7 月间。本文提到“三年前，在上海的时候”，他们两人的见面即是《新月》在中间扯的线，并且能说明写这篇文章时梁遇春已经离开上海回到北平了。回忆往往因“距离”而增添色彩，这是一个证明。梁遇春病故是在 1932 年 6 月 25 日，两人只有半年的睽隔，之后，梁的灵魂也飞升去吻天了。

但是在所有悼念徐志摩的文章里，梁遇春此篇永远为人注目。文章一共只四段。上来就写“回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子”。明明中国人是没有银灰色眼珠的，作者紧接着也否定了，但偏偏这么说，使你不能不注意到徐志摩给人的第一印象：他对人生保持的那份“惊奇”和“探索”的目光。他总是充满天真，要揭开宇宙间的一切“神秘”。“银灰色”似乎是一种迷茫的、幻想的颜色，正带有诗意。作者再加上一个比喻来强化这一印象，说徐志摩的眼睛像希腊雕像眼睛，“两片光滑”，这真是空灵的、含无穷情调的味道。第二段是进一步延伸，既然“时时刻刻都在惊奇着”，他就天天有“兴致”。这是徐志摩的生活风格，开朗，明丽，富生气。悲哀的时候就是悲哀，也不会垂头丧气，不会表示厌倦。就是面对丑恶，也不缺少探索的、要弄清究竟的精神。“恶之华”，即“恶之花”，由于我们曾将波特莱尔的著名诗集翻译成《恶之华》，这里也是一种借喻。丑的、恶的、悲的、哀的，都用勃勃的朝气去对待，让人想起鲁迅说的即便是“颓唐”也是“活人的颓唐”那句名言来。到第三段，点出“吻火”的题目。从眼神到处事，再到人生的态度，一层层排进。“吻火”的词语，得之于作者的亲历，他听到徐志摩向人借火的时候说出来的。说者无心，听者有意，现在拿来作徐志摩“人生态度”的一个代表。把人生比作“火”，看似平常，实在包含了深意。因为“火”不仅象征了人世的明亮、温暖、热烈、轰轰烈烈的一面，还有烧灼、破坏、毁灭的一面。所以，作者说有两种对待“火”（人生）的态度：一种是害怕它灼伤自己，于是“敬鬼神而远之”，“隔江观火”，结果过的是“暗淡的生活”；一种是投身于火，“肯亲自吻着这团生龙活虎般的烈火”，结果是生活中哪怕遇到“腐臭”，烈火也会化它为神奇，人生就会“开满了春花”。徐志摩是肯“吻”人生之火的人，所以他天生“惊奇”，眼睛像希腊雕像的眼睛，同前面的两段意思作了总的照应。这里赞美的显然已经超出了徐志摩，而是包括一切达到如此人生境界的人。

文章写到这里，虽然漂亮，究竟许多人也是可以写得出的。唯有最后一段别人想不到，而且只一

句："这一回在半空中他对于人世的火焰作最后的一吻了。"突然作结，仿佛留下了绕梁的余音，久久不息。这确实是一种奇想，借火抽烟是与火亲近，用嘴用舌，现在是轰隆一声巨响，徐志摩全身在烈火中腾空而起，是与火融为一体了！这种壮烈的场面，如果作者不是一样具有"吻火"精神的人，那就单见火葬的酷烈，哪里能联想出人生的神奇，铺陈出这样一篇火热的文字呢。

全文建筑在"吻火"这一比喻之上。借纪念徐志摩，赞颂一种人生精神。梁遇春对徐志摩的印象和感觉，纯是他个人的。是别人心里能感应到的徐志摩，却不是人人能写出的徐志摩。而且这里的徐志摩，并不是他的完整的人格，现实生活里的徐志摩，我们现在根据有关的传记材料，可以描绘出比本文复杂得多的一个诗人的面目来。比如徐志摩的自由主义的立场，他的重友情和广交朋友的性格，富同情心，随和，对女性的浪漫主义和想象力等等。但梁遇春这篇纪念文字取其一点，不及其余，单写他与"火"的关系，单写他的积极的人生态度（应当说，徐志摩的人生态度也不是那么单纯、单一的），构成一篇美丽的足够传世的散文。在散文的运思方面，表层上似乎是记写人物，实际也没有使用多少叙述，如同梁遇春大部分的议论性美文，本文作为非议论文，内在的脉络依然是埋藏着一个庄严的理念，即人应当如何生活，对人生应当抱何态度，表明作者对人的很高的期望。不过，题旨尽管严肃，写起来，梁遇春仍然是真正的小品文好手，可以潇洒自如，能够想象飞腾。特别是本篇又做到了干净、简练，逗人遐想，所谓笑谈真理，是他的文字的绝大好处。

（选自《现代散文鉴赏辞典》，上海辞书出版社 2003 年版。标题是编者加的）

合 欢 树

整体感知

本文是一篇表现母爱的优美散文。它主要由两大部分组成，前面部分写母亲生前的事，后面部分写母亲逝世后的事；前者以写"人"为主，后者以写"树"为主。两大部分有机融合，表现了作者对母亲的深情怀念和对母爱的高度赞美。文章"形散神聚"，读来回味绵长。

文章前面部分采用蒙太奇手法，以跳跃性思维和对比的笔墨，重点描写了儿子突然残疾的灾难性事件给母亲带来的打击和巨变。

母亲本是一位美丽、聪明、能干而幸福的女性。她"聪明"，她是"世界上长得最好看的女的"，她童心未泯地和儿子比较童年的作文并被儿子"气得够呛"，她兴趣盎然地为自己缝制"蓝底白花"裙子，她有喜欢花花草草的生活情趣，她有把合欢树误认为含羞草、将其带回家中，并悉心"侍弄"的闲情逸致，等等，所有这些不仅生动地勾勒出一位活泼开朗，热爱生活，聪明美丽的慈母形象，而且从侧面表现出母亲曾经幸福美满的生活状态。

然而，儿子双腿残废的意外事件给母亲带来了沉重的打击，并彻底改变了她的人生轨迹。几年之间，母亲白发丛生迅速衰老，养花种草、打扮妆饰的"闲情逸致"完全被救治儿子的奔波劳累所替代：她把"全副心思却还放在给我治病上"，"到处找大夫"，"打听偏方"，找来各种各样"稀奇古怪的药"，"花了很多钱"，采用"洗、敷、熏、炙"等多种手段，悉心照顾儿子的身体，她还要安慰、鼓励儿子坚定信念、坚持治疗、坚强生活。当所有的药物治疗都宣告无效、"终于绝望"之后，母亲又把全副的心思和最后的希望转移到鼓励、帮助儿子写作方面，多方奔走为儿子借书，顶风冒雨推着儿子去看电影。

然而，当儿子的写作终于取得成功、获得盛誉的时候，辛劳而善良的母亲却已长眠地下，没能分享到儿子成功的喜悦。

可以说，双腿残疾是儿子的悲剧，更是母亲的灾难，改变了儿子的生活，也彻底改变了母亲的命运和性格。这是文章所构筑的第一个波澜，作者通过快镜头的方式，对母亲几十年的生活进行了回放，突出了一个“变”字，而隐含在这“变”字后面的则是浓浓的母爱。文章结构紧凑，脉络清楚，感染力很强。

文章后半部分，作者把镜头推向了“若隐若显”的合欢树，从另一个角度来表现母爱。

母亲对合欢树也倾注了很多心血。她从路边将合欢树捡回家中，开始植入花盆，后来又移栽窗前。合欢树第二年没有发芽、几近夭亡，对此，母亲虽然“叹息了一回”，但“还不舍得扔掉”。正是在母亲的爱护和照料下，小合欢树终于“起死回生”并茁壮成长。可以说，没有母亲的呵护、没有母爱的濡养，就没有合欢树的生机勃勃的今天。然而，令人扼腕的是，当合欢树年年开花、枝繁叶茂的时候，母亲已去世多年，同样没能看到亲手培育的希望。合欢树仿佛是“我”的患难兄弟，又是母爱的象征和化身。“我”对合欢树那种既渴望相见，又刻意回避的复杂情感，正是“我”对母亲无比怀念之情的深刻表现。

母爱把“我”和合欢树的命运紧密地联系起来，母爱是“我们”共同的生命之源。母爱是博大的，深厚的，无私的，它不仅意味着关爱与呵护，更意味着信任与理解。

母亲走后，尽管“我”事业有成，合欢树茁壮成长，但“我们”都体验到孤独。蜂拥而至的记者们“好心好意”采访使“我”“心烦”，让“我”宁肯“在街上瞎逛”，也不想回家；热情友好的街坊邻居虽然关心“我”的工作和生活，但并不能理解写作在“我”生命中的意义。合欢树给那个小男孩留下美好的童年回忆，但小男孩永远无法理解合欢树的生命和故事。这种个性化的独特思考，有力地表现了作者对母爱内涵的深入挖掘和对伟大母爱的高度赞美。

文章的核心主题是母爱，前半部分实写，后半部分虚写，虚实相生，艺术安排很见功力。

问题探究

一、文章为何以《合欢树》为题？

合欢树在作者心目中占有特殊位置。当大院子的老邻居们提到“小院子”的时候，作者以手摇车进去不方便为托词来掩饰；但当邻居们提到合欢树的时候，作者却“心里一阵抖”，这种独特而剧烈的心理活动，深刻表现了“合欢树”在作者心中非同寻常的意义。

因为合欢树曾经寄托着母亲的希望。文章写道，第二年没有发芽的合欢树第三年竟然长出茂盛的枝叶，为此，“母亲高兴了很多天，以为那是个好兆头”，并因而更加精心地照顾它，“不敢太大意”。合欢树的“死而复生”使母亲似乎看到了希望。合欢树寄托着母亲对儿子的希望，是母爱的象征和化身。文章以《合欢树》为题是颇有深意的。

二、文章哪些地方成功地进行了心理描写？

本文多处成功地进行了心理描写。首先是作者思考母亲过早离开人世原因时的心理描写，“上帝为什么早早地召母亲回去呢？”“她心里太苦了。上帝看她受不住了，就召她回去。”作者的自问自答，充分表现了儿子对母亲备受煎熬的心灵苦痛的深刻理解，儿子身残心苦痛不欲生，母亲其实更是生不如死。正如作者在《我与地坛》中所写：“儿子的不幸在母亲那儿总是要加倍的。”作者已经不是当年那个让母亲“气得够呛”的顽童和“被命运击昏了头”的莽撞青年了，他已经长大成熟并能理解母亲了。

其次，表现在作者对小院子与合欢树的复杂心理的描写，“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。”不能去亲睹合欢树是作者心中最

大的遗憾。但从其内心深处而言，作者面临的主要问题是“不愿”去，而不是“不能”去。作者宁愿让这份遗憾成为永恒，也不愿意让别人背着自己再次踏进那熟悉的小院，看看那心爱的合欢树，作者显然是在刻意回避某些东西，或者说，在着意保留某种想象中的完美和幸福。这与此前的“推说”、托词完全是同样道理。这种“优柔寡断”、欲行又止、“瞻前顾后”的矛盾心态，正好说明作者对那个小院子、合欢树都是非常在乎的。

再次，看文章结尾处的心理描写，“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。但他不会知道是谁种的，是怎么种的。”这种细腻而深刻的心理描写，表现了作者对合欢树的特殊情感，合欢树是母爱的化身，这是别人永远无法知道和理解的。

这些心理描写，细腻准确，生动传神，又合情合理，使文章读来妙趣横生，回味无穷。

三、文中对比手法的使用有何艺术效果？

对比手法是本文的重要特色。本文是通过儿子与母亲的对比来表现母爱的。“我”双腿残废之后心情沮丧，对母亲四处奔波的辛苦不仅不予理解，反而认为这是浪费时间的徒劳之举。对此，母亲依然坚持奔波，直到那次危险事件发生之后，母亲才对药物治疗“终于绝望”。当发生危险之后，“我倒没太害怕，心想死了也好，死了倒痛快”；母亲却“惊惶了几个月”，差点儿发疯。文章通过这些对比，有力地表现了母爱的博大、深厚与无私。

四、文章行文有什么特色？

文章行文简洁，表现力强。文章前面部分采用了类似电影蒙太奇手法，对“我”10岁时、20岁时、30岁时自己和母亲的生活状况进行概括性描述，突出重点，略去枝节，选择富于包孕性时刻的精彩画面，给读者留下广阔的想象空间，同时，也给读者带来强烈震撼。文章写合欢树的部分行文也很简洁。通过“那年”“第二年”“第三年”“又过了一年”“再过一年”几个镜头迅速勾勒出合欢树成长“历程”，突出展示了合欢树“变化”之大。

语言品味

史铁生散文语言质朴自然，尤其是单音节词语的使用非常准确，而且富于表现力。本文也是如此。如“这实在太悬了”“非疯了不可”“躲了出去”“她心里太苦了”“受不住”“召她回去”“光扯些闲话”“忙扯到别的”“过道窄得一个人……”等处都使用了单音节词语，使文章语言生动、传神，具有日常口语平易浅近的自然、朴素、淡雅的韵味。尤其“我心里一抖”的动词用得非常精彩，把作者极为复杂的内心感情表现得细腻而传神。

有关资料

一、作者简介

史铁生（1951—2010），北京人。1958年入北京东城区王大人胡同小学读书，1967年清华大学附中初中毕业。1969年去陕西延安插队，1972年因双腿瘫痪返回北京治疗，1974年到北京北新桥地区街道工厂工作。病后致力于文学创作，1979年发表第一篇小说《法学教授及其夫人》。1981年病情加重，遂回家养病。1983年加入中国作协。主要作品有中短篇小说集《我的遥远的清平湾》《礼拜日》《舞台效果》《命若琴弦》等，长篇小说《务虚笔记》等。其中《我的遥远的清平湾》《奶奶的星星》分获1983、

1984年全国优秀短篇小说奖。另外散文《我与地坛》等作品也获得了很大影响。他的作品一类是对知青生活的回忆和反思，另一类是对残疾人命运的描摹，作品呈现平淡质朴而意蕴深沉的“散文化”倾向。自1985年以来，开始思考人的命运，略带哲理玄思，揭示人与生俱来的局限是能力与愿望之间的永恒距离，生命的目的就是不断跨越困境的过程。后来形式上也有所变化，吸取了现代主义的因素。

（选自《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社1999年版。标题是编者加的）

二、《合欢树》赏析（董丽敏）

在缓缓流逝的时间长河中，总有一些记忆像卵石般沉淀下来，压迫着人们的心灵，改变着人生的轨迹。爱，特别是母爱，对于史铁生来说，就是这样的一份沉甸甸的记忆卵石，它无时无刻不在，也无时无刻不在影响着他的生活，他对人生的感悟，乃至他人生的独特航程……散文《合欢树》就相当真实地记录下了这一切。

史铁生的作品一向以清淡悠远见长，《合欢树》正是体现了这一点。全文思绪飞扬，笔致灵动，以“合欢树”为中心意象却并不拘泥，以“母亲”为用力点却又时时荡漾开去，构思平朴自然又不落俗套，充分体现了散文“形散而神不散”的特点。

全文大致可以分为两个时间段：母亲生前与母亲逝世之后。在写母亲生前场景的时候，作者以十年为一个分界线，描述了大量母子相伴的生活细节：10岁时候的“我”是一个聪明而调皮的小男孩，作文写得好，年轻的母亲居然还不服气——盎然童趣由此跃然纸上；20岁时，“我”双腿残废了，已经不年轻的母亲用尽一切心思与命运抗争，然而无济于事，绝望与希望相混杂的现实将母子俩捆绑在一起；30岁时，“我”终于走出了命运的低谷，然而母亲已乘鹤西去……三个场景，三种情形，三种心绪，“我”由一个不懂事的小男孩逐渐成长为一条能够把握自己生活的铮铮汉子，母亲的潜移默化之功不可忽视；母亲历尽沧桑，默默地将命运对于儿子的沉重打击转移到自己身上，母爱日趋博大深沉。正当儿子对母亲的理解与母亲对儿子的爱达到成熟之际，一切却因母亲的逝世戛然而止。

“合欢树”由此进入了作者的关注视野，在他对母亲之死的逃避中，在他无限的忧伤中——原来它正是出现在“我”回城之后，伴随着作者独特的忧患体悟一起成长起来的，它也曾经弱不禁风，气息奄奄，宛然是作者现实生命的投影；它也曾经如作者一样，承受着母亲的关爱，寄寓着母亲对现实生活中的儿子不便言明的希望……在母亲与儿子全心全意共同与病魔作抗争的时候，“合欢树”是无暇被关注的，它被撇在了母子世界之外；只有当母亲的离去使这个世界呈现出作者难以承受的空白的时候，它才能作为某种替代品出现在作者悲伤而寻觅的视线中。无疑，在作者看来，浸淫着母亲手泽的合欢树是上天对他的一种安慰，是母爱的一种象征。正因为这样，在面对合欢树的时候，作者才流露出一种类似于“近乡情更怯”的情绪，他既渴望与合欢树亲近，重温昔日母子世界相亲相爱的一幕，却又清醒地意识到母亲毕竟已经离去，合欢树永远无法真正替代母亲，一切都只是自欺欺人而已。所以，在描绘第二个段落的时候，作者总是徘徊在一种剪不断、理还乱的情绪中——想去看合欢树，又终于未能成行。这种矛盾正是对于母亲复杂的怀念情愫的一种流露。

在结尾的时候，这种情愫得到了升华。作者将某种希望寄寓在下一代的孩子身上：这个孩子“不哭不闹，光是瞪着眼睛看窗户上的树（合欢树）影儿”，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”。这个孩子无疑是健全的，是幸福的，至少他被簇拥在母亲与合欢树的双重温暖怀抱中，至少他可能不会再遭遇到作者那样残废与丧母的双重悲剧。在这个孩子的设计上，作者明显流露出一种物是人非的苍凉感，一种渴望时间倒流的幻想；在这里，“合欢树”的象征内涵再一次凸显出来，它不仅仅作为不在场的母亲的象征，而且也成为作者与往昔岁月相扭结的一个通道，是作者

越来越成熟的人生感悟的最好见证者。

被赋予了如此多的意蕴之后，“合欢树”也终于成功地浮现出了它作为文章题眼的功能，它的意义不再仅仅局限于第二段落，也延伸到了文章的前半部，尽管其形象并没有出现，但是我们能清晰地感觉到其作为一个潜在的观察者的立场，以及对整个文章的脉络的梳理与导引。从而，尽管整个文章常常有旁枝逸出的笔致，却仍然能够被规引到与全文相一致的忧伤与怀念的基调下，“合欢树”作为中心意象的作用应该说是不可抹杀的。

（选自《现代散文鉴赏辞典》，上海辞书出版社 2003 年版。标题是编者加的）

关于“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。

设题意图

这道题主要是让学生理解散文中“小”与“大”的关系，教师要引导学生明白“以小见大”的方式不是单一的、固定的。

参考答案

本单元的三篇文章尽管艺术风格和具体内容各不相同，却具有一个共同的特色：“一粒沙里见世界”，即通过“小”事物展示“大”境界。不过，在以“小”表现“大”的方式上有所不同。《都江堰》是“以小喻大”，即通过对都江堰的“感悟”表现作者对社会文化的独特思考；《Kissing the Fire（吻火）》主要是通过“小处着墨，大处着眼”的方式来表现，即通过“灰色”的眼睛和“吻火”的动作来表现徐志摩的个性特征；《合欢树》通过“小”选材来表现“大”内涵，即通过小小的合欢树来表现深厚的母爱和对母亲的怀念。

二、常言说“眼睛是心灵的窗户”，因此诗人、作家总爱描写人的眼睛，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？说出来与同学共欣赏。

设题意图

这道题主要是让学生理解散文中描写人物的技巧，作者表现人物个性常常不能面面俱到，而是抓住最有特征的部分，对此学生要仔细体会。

参考答案

“眼睛是心灵的窗户”，优秀的写人文章常常离不开对人物眼睛的描写。《Kissing the Fire（吻火）》中对人物眼睛的描写就很成功。如文章开头：“回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子。其实他的眸子当然不是银灰色的，可是我每次看见他那种惊奇的眼神，好像正在猜人生的谜，又好像正在一叶一叶揭开宇宙的神秘……”这段是对徐志摩眼睛的生动描写，集中表现了徐志摩对世界充满“惊奇”的独特眼神，从而为揭示其“吻人生之火”的难能可贵的人生态度作铺垫。

这样的作品还很多。如鲁迅的小说《祝福》中对祥林嫂眼睛的描写就很见功夫。“头发即今已经全白，全不像四十上下的人；脸上瘦削不堪，黄中带黑，而且消尽了先前悲哀的神色，仿佛木刻似的；只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物。”通过描写眼睛，祥林嫂的悲惨遭遇就被深刻地表现了出来。

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。

设题意图

这道题主要为了让学生了解散文“托物言志”的技巧，明白散文作家通过写“物”来侧面烘托以抒情写志的办法。

参考答案

在《合欢树》中，作者为了表现对母亲的怀念和对母爱的赞美，没有直接描写母亲对儿子的爱有多深厚，而是通过对合欢树的描写来含蓄地表达儿子对母亲的怀念，收到了很好的艺术效果。采用此类写法的散文很多，如茅盾的《白杨礼赞》、冰心的《小橘灯》等都是。

四、略。

【教学建议】

都 江 堰

学习本文应指导学生准确把握作者对都江堰的评价，对李冰的评价，以及对民族文化的独特思考。

一、预习准备。

通读全文，扫除语言文字障碍。

二、感知文章内容，理清各部分的结构层次。

1. 文章第一部分作者的总观点是什么？作者从哪些角度对都江堰和长城进行了比较？

文章开宗明义，第一句就亮出作者对这两个中国历史上恢宏建筑的态度。文章从如下角度把都江堰与长城进行了对比：(1) 都江堰的修建时间早于长城；(2) 都江堰的功用绵延至今，而长城的社会功用已经废弃；(3) 都江堰毫不炫耀只求奉献，而长城却摆出一副老资格等待修缮。这三个层面的对比需要学生立足于文章，分层概括。

2. 在游览都江堰之前，作者以为它只是一个水利工程罢了，不会有太大的游观价值。在看到都江堰之后，作者对都江堰的评价是什么？作者的态度为什么会发生变化？

“看云看雾看日出各有胜地，要看水，万不可忘了都江堰。”作者在不经意间强烈地感受到都江堰水的魅力，为这里壮丽的景致所陶醉。同时透过水的“形”，作者也窥到了水的“神”，这里的水精神焕发，比赛着飞奔的力量，奔涌着喧嚣的生命，作者对这水的“神”无比崇敬，这里的水虽然也咆哮、狂野，但在都江堰的制约下，显现出一种更为壮丽的驯顺，都江堰使最强悍的生命付之于规整，所以作者说“要看水，万不可忘了都江堰”。学生对这个问题的讨论，应该考虑到水的形神特点。要反复品读描写水的段落。

3. 文章第三部分作者对李冰的评价是什么？引导学生提炼、筛选重要信息。

李冰是一位官员，同时又是一名实践科学家。因为有过李冰，中国也就有过了一种冰清玉洁的政治纲领。他总结出的治水三字经、八字真言，直到 20 世纪仍是水利工程的圭臬。他未曾留下什么生平资料，只留下一座至今仍造福四方的水坝，他筑堰的指令，智慧、仁慈、透明。作者对这位实干家的“伟大精魂”充满了赞美和崇敬之情。

4. 文章除了对都江堰和修建者李冰进行评价和思考之外，还对现实进行了怎样的思考？

作者盛赞了李冰的实干精神，同时联想到前不久一位极有作为的市长的名片，头衔上只印着“土木工程师”，作者指出作为官员，不应无所专攻，而应像李冰一样成为一名实践科学家。作者引用“没淤

泥而嘿然含笑，断颈项而长锸在握”这副对联，来诘问现代官场衮衮诸公：活着或死了应该站在哪里？

三、深入思考文中的重要语句，反复品读这些语句出现的相关段落。

1. 第二部分最后一段，“水在这里，吃够了苦头也出足了风头”这“吃够了苦头”与“出尽了风头”怎样理解？

第二部分写水的段落需要学生反复阅读，体会景物描写的特点。这里的水本来是充满野性的，它“飞奔着”“裁割着”“直窜出去”，它“恼怒”，它“咆哮”，所以这里的水充满一种壮丽雄浑的美，可谓“出尽了风头”；但是这样的水流受到都江堰的制约，只能“乖乖地转身改向”“根据筑坝者的指令来一番调整”，水显现出更壮丽的驯顺，也可谓“吃尽了苦头”。

2. 第三部分第十三段说“作家由此而向现代官场衮衮诸公诘问：活着或死了应该站在哪里”，怎样理解这句话？讨论时应引导学生体会这句诘问是在对李冰的评价之后生发出来的，应结合对李冰的认识来回答这个问题。李冰活着时是一个实干家，他用自己的聪明才智指挥人民建起了都江堰；他死后，都江堰仍然滋养后人。他还留下了经典的水利工程理论，被后世奉为圭臬。他的雕像还被用来测量水位，镇于江心，造福后人。作者用这些对李冰的评价，实际上是警戒现代官场的衮衮诸公，应该像李冰一样生前死后都造福一方。

Kissing the Fire（吻火）

课文撷取两个特写镜头，展示徐志摩独特的个性风采。品读这两个特写镜头的深层含义应该作为教学的重点。

一、预习提示。

通读全文，理清思路。要求学生快速准确地找出文中写了哪两个特写镜头。

1. 首先作者在一二段中描写徐志摩的一双银灰色的眸子，和他那种惊奇的眼神。

2. 在第三段作者又截取了徐志摩点烟时向人借火的细节。

二、深入理解。

细读文章，品味讨论，可以结合徐志摩的有关作品进行补充。

1. 透过那“惊奇的眼神”，作者揭示了徐志摩怎样的个性特征？

这惊奇的眼神反映出徐志摩对待生活的一种心态，对人世的悲欢，对自然的美景，对未知世界，他都是惊奇着，天天都有兴致。这种生活态度使这位浪漫的诗人时时刻刻对生活充满热情，探索人生的美好、新鲜。哪怕是面对悲哀，他也不垂头丧气，以一种积极的态度来面对。

2. 在徐志摩“吻火”的动作中，我们又可以窥探到诗人一种怎样的人生态度？

“火”的形象在文中可以象征生活中明亮、温暖、热烈的事物，也代表生活中毁灭一切的力量。通常人面对这“火”，往往敬而远之，隔岸观火。而徐志摩却肯亲吻这团生龙活虎的烈火，这个动作不仅表现出徐志摩对光明、热烈的挚爱，也表现出他对灾难、毁灭的坦然，这种积极乐观的人生态度是如此浪漫、壮烈、新奇，它被作者化作“吻火”这一形象的比喻，表现出作者对诗人的由衷赞美。

3. 如何理解文章的最后一段？

诗人徐志摩最终死于坠机事故，那惨烈的情景让人目不忍视。但本文却独出新意，将那毁灭的一刻化作吻火的壮美，让吻火这一主题发挥到极致，诗人人生的壮美也发挥到极致。

三、品味语言。

这篇散文并不像很多纪念散文一样充满伤感与沉痛，可以让学生谈一谈本文的语言特色。本文语言

冷静质朴，没有歌功颂德的热情赞美，而是透过两个真实可感的生活细节让读者去品味其中的内涵，含蓄隽永，让人深思、遐想。

合 欢 树

体会作者对母亲的独特情感，品味作者附着在合欢树上的复杂心态，可以作为本文的探究重点。

一、预习要求。

诵读全文，熟悉文章。

二、整体感知，理清思路，思考问题。

这篇文章语言质朴，情感含蓄深挚，所以在讨论时，既要注意文中的明示信息，也要透过文字，结合学生的切身体验体会文字背后的深挚情感。

1. 文中对母亲的描写，可以以作者身体残疾为界线，之前母亲的性格是怎样的？之后又怎样？要结合有关情节回答。

（1）20 岁以前，作者的家庭生活是安定并充满情趣的。作者选取自己小时候与母亲的一次小冲突来与后面生活中出现的变故形成对照。在这次小冲突中，母亲也争强好胜、率真可爱、热爱生活。仔细研读第一段，要求学生对母亲性格的把握要全面，概括性格的词语要准确合理。

（2）作者残疾以后，母亲的生活与性格也发生了巨大的变化。“母亲的全副心思却还放在给我治病上”，每一回求医问药，她都“虔诚地抱着希望”。在第二段中有一个细节，母亲为“我”治病造成我烫伤，母亲“惊惶了几个月，昼夜守着我”，儿子的病煎熬着母亲的身心，但她始终对生活充满希望。当母亲发现“我”治病无望，而在写小说的时候，母亲到处给“我”借书，顶着雨或冒着雪推“我”去看电影，母亲用这些行为建立起儿子生活的信心。母爱的博大深沉拯救了儿子的精神。应该要求学生自己研读第二、三段，准确体会母亲在痛苦中坚强执着的性格。

2. 阅读第八段，体会母亲在合欢树上寄托了怎样的情感？

幼小可怜的合欢树仿佛当年身患疾病的作者，虽然母亲是爱花草的人，但她此时的全部心思都放在儿子身上。当这棵小树逐渐茂盛时，母亲非常高兴，经常侍弄小树。这棵小树已成为儿子的化身，母亲对小树倾注的爱源自于对儿子未来的希望。合欢树上寄托着母亲的希望。

3. 虽然本文以《合欢树》为题，但文中并没有出现对树的正面描写，作者为什么要这样写？

作者对合欢树的情感是非常复杂的。当年合欢树被母亲视为儿子的化身，如今儿子已经成名，但母亲已驾鹤西去。合欢树上倾注着母爱。作者爱这棵树，因为他深爱母亲。但是他最终还是不愿进小院亲见。他渴望见到合欢树，重温母爱，但母亲已经逝去，睹物更会思人，作者不忍见树，其实是他不忍重温失去母亲的痛苦。作者这样写反映出他内心深处的痛苦与矛盾。

第四单元　如真似幻的梦境

【教学目标】

一、理解现代散文中“虚”与“实”的关系。

二、了解现代散文中“言内意”与“言外意”的关系。

三、体会散文结构的艺术。

【单元说明】

本单元的三篇散文都展示了某种“如真似幻的梦境”，或通过对“森林绅士”的描写让人联想到某个历史时期绅士们的生活状态，或通过对大自然云霓的描写让人联想到现实中的时代“云霓”，或通过对埃菲尔铁塔的描写，让人体会到作者对生活的感悟和思考，亦虚亦实，如真如幻，创造了令人回味无穷的艺术境界。在教学过程中，教师应引导学生通过对课文的分析，仔细体会现代散文是如何处理“虚”与“实”之间的关系的。

一、现代散文对虚实关系的处理

本单元的三篇文章都很好地处理了“虚实”的关系问题。《森林中的绅士》写豪猪的形态、动态、神态和生活状态，但处处让人联想到现实生活中“绅士们”的行为、举止和精神本质；《云霓》由“大热的苦闷和大旱的恐慌”引出预示雨水的自然云霓，再由大自然的云霓引申到“能满足大旱时代渴望”的时代“云霓”；《埃菲尔铁塔沉思》则由登临铁塔的“所见”触发作者的“沉思”，并进而表达了作者对人生的独特感悟。“实”的部分活灵活现、生动传神，“虚”的部分则处于“似”与“不似”之间，既不牵强生硬，又不喧宾夺主，以“犹抱琵琶半遮面”的朦胧状态而与“实”保持着良好的“张力”，使文章在内容上含蕴无穷，而在艺术上又显得生动活泼。在教学过程中，教师要引导学生仔细体会文章作者处理“虚”与“实”的艺术技巧。

二、“言内意”与“言外意”的张力问题

与“虚实”问题联袂而来的，就是文章的“言内意”与“言外意”的张力问题。可以说，虚实相生的文章常常会包含丰富的“言外意”，而且“言外意”还是文章表现的重心之所在。但从表现文字来看，作者浓墨重彩表现的是“实”所展示的“言内意”。《老子》云：“故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。”“内”是“外”的基础和依托。所以，本单元的三篇文章从篇幅结构来看，重点在“内”，但文章“醉翁之意不在酒”，精神指向却是“外”。对森林豪猪、自然云霓、巴黎铁塔的描写，其根本目的是引导读者由“内”而“外”，体会到“象外之意”和“韵外之旨”。这是本单元教学的一个重点，在教学过程中，教师要适当引导学生在阅读课文的过程中，仔细体会隐藏在“言内意”背后、里面的“言外意”。

三、体会文章的标题艺术

标题是文章的眼睛，常常起到统摄全文、点明主题的重要作用。本单元的三篇文章的标题都是很精当的。茅盾的文章精心锤炼了《森林中的绅士》这一颇为形象化的标题，不仅极大地激发了读者的阅读兴趣，而且准确地概括并有力地突出了豪猪的本质特征——“绅士风度”，从而起到了统摄全文、画龙点睛的重要作用。在《云霓》中，云霓是文章的文眼和题旨的关键所在。文章要表现的主题是：在一个“充塞着大热似的苦闷与大旱似的恐慌”的时代，云霓“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”，以云霓为题显然是很精当的。《埃菲尔铁塔沉思》的标题则清楚地表明，在文章中，作者的兴奋点并不在于对游览对象进行浓墨重彩的描写，而在于由登临埃菲尔铁塔而触发的个体感悟和主体思考方面，而铁塔则是触发作者“沉思”的契机和媒介。在教学过程中，教师要注意引导学生充分理解标题在文章中的重要性，以及文章确定标题的艺术和方法，并理解标题和文章内容之间的关系。

四、领略文章的结构艺术

结构是文章的骨架。本单元的三篇文章在结构安排方面都很讲究。《森林中的绅士》布局巧妙，结构上层层推进，跌宕起伏。文章开头安排巧妙引人入胜，中间过渡自然，衔接有度，结尾形成“豹尾”之势，收笔有力。《云霓》紧紧围绕“云霓”这一主题展开描写，可谓形散神不散，结构井然。《埃菲尔铁塔沉思》则采用了欲扬先抑的手法，围绕登临铁塔的过程中“所见”变化而引起“所感”的差异，浑然一体。在教学过程中，教师应该指导学生仔细体会不同的文章在安排结构方面所表现出的起伏变化和承接过渡的艺术技巧。

本单元所附短文《现代散文的虚与实》，引导学生更好地把握现代散文“虚实”关系的艺术法则。在教学过程中，教师要引导学生联系具体的课文，仔细体会“虚”和“实”的含义：“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。”需要指出的是，“虚”与“实”的比例、搭配和表现形式都是千变万化、因文而异的，不可拘泥。

【精　　读】

森林中的绅士

整体感知

本文采用诙谐、幽默、讽刺的笔调，形象地描写了豪猪的形态、动态、神态以及生活状态，突出展示了其“森林绅士”的独特本质，含蓄而巧妙地表达了作者对社会人生问题的深刻思考。

文章在两个方面给人留下了深刻印象。首先，文章通过对豪猪形象的生动刻画，表达对人生哲理的某种思考。

作为一种“长着钢针似的刺毛的四足兽”，豪猪的“得天独厚”之处，不仅在于其威力强大的刺毛，更在于其典型的“绅士风度”。它有矮小肥胖的体态，方正持重的面孔；它永远“踱着方步”，从容不迫，不慌不忙，潇洒悠闲，即使面对敌人的进攻和围困也处变不惊，从容应对，采取以守为攻的战略方

针而实现不战而胜、全身而退的目标；它贪吃贪睡甚至边吃边睡，活动空间和取食范围比较狭小且相对固定；它在“待人接物”方面非常讲究分寸，与同伴之间永远“保持相当的距离”；它闲暇时刻无病呻吟哀啼不休的自娱方式也优游自在。所有这些令人忍俊不禁的细致描写都活灵活现地勾画出豪猪名副其实的“绅士风度”。正如文中所说，“的的确确，它的一切生活方式——连它的战术在内，都是典型的绅士式的。”

然而出人意料的是，拥有如此众多“得天独厚”优势的“森林绅士”豪猪却面临着“绝种之忧”，这不能不引起读者的疑问和反思：何以如此呢？究竟是豪猪懒散悠闲的生活方式，还是其得天独厚的生理特征（威力无穷的刺毛与暴露而缺少保护的脆弱的鼻子），最终导致了“森林绅士”令人担忧的种群生存状况呢？作者在文章结尾含蓄而巧妙地给出了自己的答案：豪猪的生活方式叫人看了寒心。我们不难理解，这种太过“懒散而悠闲的生活方式”正是导致豪猪家族面临亡族灭种之患的根本原因。

按照一般理解，从容持重、雍容大度的绅士是令人景仰的，处变不惊、潇洒悠闲的绅士风度是令人羡慕的。然而，作者通过对森林绅士豪猪生活方式的描写及其种族命运的揭示，让我们看到了隐藏在这种“典型的绅士式的”生活方式后面的巨大忧患：过度的懒散悠闲最终必将导致种族灭绝的悲惨结局！对此作者旗帜鲜明地亮出了自己的态度：对这种“生活方式”表示寒心。这正是本文思想的深刻和精彩之处。

其次，文章在结构方面独具匠心。

本文是一篇构思讲究、布局巧妙、过渡自然的精美散文。结构上层层推进，跌宕起伏。文章开篇巧妙引人入胜，一种“野兽”为什么会被誉为“绅士”呢？其“得天独厚”之处表现在哪里？这些疑问都紧紧地抓住读者的好奇心，吸引读者继续阅读下文。第二段紧承上文，简要介绍了豪猪布满全身的特殊刺毛。第三段却笔锋一转，以“但豪猪的‘绅士风度’之可贵，尚不在那一身的钢针似的刺毛”为过渡，进而从生活方式、自卫方式、娱乐方式等多个角度详细介绍了豪猪“绅士风度”的主要特点。正当读者对豪猪刺毛的种种独特妙用兴趣盎然之际，文章却以“然而具有这样头等的自卫武器的它，却有老大的缺点”为契机，转入对豪猪先天生理缺陷的叙述，让读者看到了问题的另一面。紧接着，文章便“水到渠成”地过渡到对豪猪濒临灭绝的现状及其深层原因的叙述。然而作者的目光并没有停留在事物的表面，而是通过独到的分析令人信服地揭示出：“森林绅士”种族灭绝的根本原因并不在于其生理方面的天然缺陷，而在其令人寒心的、懒散悠闲的生活方式。可以想象，即使豪猪腹部和鼻子都长满刺毛，它也难以摆脱濒临绝种的凄惨命运。从文章结构来看，最后两段虽然篇幅较短，但分量却很重，形成了力抵千钧的“豹尾”之势。文章通过“但”“然而”等关联词语，巧妙地完成文意转折，使文章层次分明条理井然。

问题探究

一、文章的标题有什么意味？

文章标题耐人寻味，引人入胜。文章精心锤炼了《森林中的绅士》这一颇为形象化的标题，不仅极大地激发了读者的阅读兴趣（如果说森林中的珍禽怪兽奇花异草并不稀奇，那么，森林中的“绅士”则足以让人好奇），而且准确地概括并有力地突出了豪猪的本质特征——“绅士风度”，从而起到了统摄全文、画龙点睛的重要作用。

二、豪猪的“绅士风度”主要表现在什么地方？

文章第三段写道，“但豪猪的‘绅士风度’之可贵，尚不在那一身的钢针似的刺毛”，这是一个承上启下的过渡句，也是理解文意的关键句。通过对上下文的阅读，我们知道，豪猪的绅士风度不仅表现在它有一身钢针似的威力强大的刺毛，可以使豪猪与同伴之间永远“保持相当的距离”，更在于它“潇洒悠闲”“不慌不忙”、极端“镇静”的处世态度和生活方式，而后者才是豪猪“绅士风度”的主要特征及其被称为“森林绅士”的根本原因。

三、文章的讽刺意味表现在什么地方？

文章通篇采用讽刺、调侃的笔调完成叙述、描写，讽刺意味强烈。作者把豪猪称作绅士，把豪猪与绅士巧妙联系，极有讽刺意味。同时，文中充满讽刺意味的具体描写也不少，如第二段写道：“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，而这也是模仿豪猪的绅士们‘青出于蓝’的地方。”作者以有形的豪猪之刺衬托无形的绅士之刺，深刻地揭示了绅士们虚伪狡猾的丑陋面目；同时，绅士与豪猪本无关联，文章却认为绅士们模仿豪猪，而且“青出于蓝”，从而对现实生活中的绅士们进行了辛辣的讽刺，表现了作者对绅士们的憎恶和轻蔑。第九段写道：“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。”再次以豪猪比拟绅士，形象地刻画了“可敬的绅士们”无病呻吟的丑恶嘴脸，深刻揭露了他们装腔作势虚伪透顶的丑陋本质。

四、拟人手法的运用有什么效果？

本文虽然篇幅不长，却综合运用了多种文学手法，其中拟人手法的运用尤为成功。无论是描写豪猪的形态、动作等外在特点，还是揭示豪猪绅士风度的内在本质，作者都充分使用了拟人手法，如“矮胖胖”的体态、“方正而持重的面孔”“踱着方步”“不慌不忙”“潇洒悠闲”的风度、“很有教养似的边走边哼”“在‘待人接物’上多么有分寸”“宛然是一位乐天派”“好比穿了件救生衣”“方正而持重的脸部照常一点表情也没有”等都十分精彩。这种把动物人格化的拟人手法的使用，极大地增强了文章审美性，取得了很好的艺术效果：首先，拟人手法生动传神地刻画了豪猪的外在特点；其次，拟人手法准确到位地表现了豪猪的“绅士风度”；第三，拟人手法引导读者自然而然地联想到现实生活中形形色色“绅士们”的典型特征，凸显了文章的主题。

语言品味

茅盾是语言大师，语言造诣深厚。本文语言除了准确、生动、富有表现力之外，还具有如下显著特色。

第一，语言的讽刺性。文中使用许多加引号的词语，如“得天独厚”“青出于蓝”“乐天派”“绅士”“挨打”“镇静”“尊躯”“可敬”“很有教养”等。在上下文中，这些词语都是作者对其本身意义的活用，被赋予了特殊含义，或反话正说，或寓谐于庄，不仅使文章幽默风趣，可读性强，而且具有很强的讽刺意味，增加了批判的力量。

第二，语言的形象性。本文的语言形象生动，如“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”，作者把豪猪的特殊刺毛比喻为“特别的长毛大衣”和“救生衣”就非常形象，也极为贴切。

第三，语言的简洁有力。在现代白话文中适当夹杂文言的词语，如“长短有定”“殊堪钦佩”“尊躯”等不仅简洁精练，而且很有表现力。

有关资料

一、作者简介

茅盾（1896—1981），原名沈德鸿，字雁冰，浙江桐乡人。自童年、少年时代起大量接触古典文学作品，并开始接受进步社会思潮影响。1913年入北京大学预科，1916年毕业后到上海商务印书馆任编译，1920年接编并革新《小说月报》，次年与郑振铎等发起成立“文学研究会”。1926年到广州参加大革命，后到武汉任《民国日报》主编。大革命失败后折回上海，始用茅盾笔名从事文学创作。不久避居日本，1930年回上海参加“左联”。抗战爆发后辗转于香港、长沙、武汉、广州、桂林、新疆、重庆等地，坚持开展抗日文化工作。其间曾到延安讲学，赴苏联访问。1949年后出任中华全国文学艺术界联合会副主席、中国作家协会主席、文化部部长等职。

茅盾的文学创作，以小说成就为最。著有长篇小说《蚀》《虹》《子夜》《腐蚀》等及短篇小说《林家铺子》《春蚕》等，同时也写了大量散文。其散文创作始见于“五四”时期发表的杂感、随感录。“五卅”运动时写作《五月三十日的下午》《“暴风雨”》等文，以及时反映重大历史事件与人民群众心态引起人们注意。1928～1929年避居日本期间写的《卖豆腐的哨子》《雾》《虹》等散文小品，多是即物抒怀，烘染气氛，反映了大革命失败后“一个时代的苦闷”。20世纪30年代写作的散文如《故乡杂记》《大旱》与《雷雨前》《黄昏》等，或以速写与随感的结合，切实记载、着力描绘中国城乡动荡不安的现实图景；或用象征手法与散文诗形式，表现革命风暴即临的时代氛围。20世纪40年代的散文作品，视野更加开阔，既有喻赞抗日军民崭新风貌与弘扬民族正气的名作，如《白杨礼赞》《风景谈》等，也有大量剖析大后方城乡社会生活、讥刺时政积弊的随笔杂记。其行文“每不忘社会”，主张“小题大做”，根据迅速反映现实斗争与社会动向的需要，创作了一种记述性的速写与议论性的随感相结合的“特殊的文体”，其运用自如，灵活多样，具有相当深广的社会生活和精细生动的艺术表现力，尤以剖析社会经济生活、勾画世态众生相见长，在现代散文史上独辟蹊径，自成一格。先后结集出版有《茅盾散文集》（天马书店1933）、《话匣子》（良友图书印刷公司1934）、《速写与随笔》（开明书店1935）、《印象、感想、回忆》（文化生活出版社1936）、《炮火的洗礼》（烽火社1939）、《白杨礼赞》（柔草社1943）、《见闻杂记》（文光书店1943）、《茅盾随笔》（文人出版社1943）、《时间的记录》（良友复兴图书印刷公司1945）、《生活之一页》（新群出版社1947）、《苏联见闻录》（开明书店1948）、《杂谈苏联》（致用书店1949）、《跃进中的东北》（作家出版社1958）、《脱险杂记》（香港时代图书有限公司1980）、《茅盾散文速写集》（人民文学出版社1980）等，还著有大量文艺论著、回忆录。均收入《茅盾文集》四十卷本（人民文学出版社1983年起陆续出版）。

（选自《中国散文大辞典》，中州古籍出版社1997年版。标题是编者加的）

二、茅盾散文的艺术特色（郁达夫）

茅盾是早就在从事写作的人，唯其阅世深了，所以行文每不忘社会。他的观察的周到，分析的清楚，是现代散文中最有实用的一种写法，然而抒情炼句，妙语谈玄，不是他的所长。试把他前期所作的小品，和最近所作的切实的记载一比，就可以晓得他如何地在利用他的所长而遗弃他的所短。中国若要社会进步，若要使文章和实际生活发生关系，则像茅盾那样的散文作家，多一个好一个；否则清谈误国，辞章极盛，国势未免要趋于衰颓。”

（选自《中国新文学大系·散文二集·导言》，上海文艺出版社2003年影印本。标题是编者加的）

三、茅盾散文的象征手法（秦其良）

茅盾一生创作了大量优秀散文。他的散文有其独特的艺术风格。如采用“大题小做”的方法，用短小的篇幅写出日常生活的一角，借以显示重大的社会意义。在早期的散文创作中，受社会客观环境与斗争形势的限制，在写法上时而用旁敲侧击法，时而用正言若反法，象征手法的运用更是突出。他运用象征、比喻、拟人等多种手法来反映社会，表达作者的思想感情。语言委婉曲折、生动形象。

象征是一种表现手法，通过某一特定的具体形象来暗示另一事物或某种较为普遍的意义，利用象征物与被象征的内容在特定条件下的类似和联系，使后者得到具体直观的表现。茅盾的早期散文中，较多地运用了象征的手法来表现当时的现实社会和自己的思想。但是茅盾自己并不主张多用象征手法，这在1928年7月16日作者于日本东京写的《从牯岭到东京》一文中可以看出。在该文中，他谈到文学创作的描写技术时写道：“就我自己的意见说：我们文艺的技术似乎至少须办到几个消极的条件——不要太欧化，不要多用新术语，不要太多象征色彩，不要从正面说教似的宣传新思想。虽然我是这么相信，但是自己以前的作品却就全犯了这些毛病。”这是作者对自己的创作进行回顾与反思，从这里我们可以看出，茅盾既反对多采用象征手法来表达，而自己又较多地采用象征手法。我们是否这样来理解：一是不主张多用，但形势所迫不得不用；二是不想用而用之，但所用之处都是非常精当的，很好地表现了社会及个人的思想感情。

茅盾早期创作的散文，有多篇是用象征的手法来表现自己的思想感情的，如《严霜下的梦》《叩门》《卖豆腐的哨子》《雾》等。这些作品写于1928～1929年。茅盾此时正处于彷徨苦闷中。1927年大革命失败，作为多年投身革命活动、中国共产党的最早党员之一的他，思想上引起了极大的震动，为了避开国民党反动派的“通缉”，也为了“改换一下环境”，并使自己精神苏醒过来，他东渡日本，在那里暂住了一个时期。这些作品就是在这种情况下创作的，都用象征的手法较好地表现了他此时的思想。在《严霜下的梦》中，茅盾用严霜来象征当时的社会政治形势。“窗缝中透进了寒光，我知道这是肃杀的严霜白光”，“寒光更强烈地从窗缝里探进头来，嘲笑似的落在我的脸上；霜华一定是更浓重了，但是什么时候天才亮呀?”在血与火的面前，一切的经历就像一场噩梦。严霜那么浓重，压得人翻不了身，喘不过气，想逃避血腥，见不到天亮，又盼着天亮。在《叩门》中写道：“我只看见满天白茫茫的愁雾”。特别是《雾》一文，1980年作者的回忆录中说：“这篇散文用象征手法，表示我对时局的看法和我当时的情绪。”《雾》中写道：“我诅咒这抹煞一切的雾!”“我自然也讨厌寒风和冰雪。但和雾比较起来，我是宁愿后者啊！寒风和冰雪的天气能够杀人，但也刺激人们活动起来奋斗。雾，雾呀，只使你苦闷，使你颓唐阑珊，像陷在烂泥淖中，满心想挣扎，可是无从着力呢!”“傍午的时候，雾变成了牛毛雨，像帘子似的老是挂在窗前。两三丈以外，便只见一片烟云——依然遮抹一切，只不是雾样的罢了。没有风。门前池中的残荷梗时时突然急剧地动摇起来，接着便有红鲤鱼的活泼泼的跳跃划破了死一样平静的水面。”这些作品通过用象征的手法表现出了作者在大革命失败后的彷徨苦闷，也表现出作者渴望驱除愁雾，期待着新的“疾风大雨”的到来。以一小的人生剪片来象征时代的苦闷。

（节选自《茅盾散文中象征手法的运用》，《榆林学院学报》2005年第3期。标题是编者加的）

【略　　读】

云　　霓

整体感知

本文是著名画家丰子恺为自己的画集所撰写的序言。《云霓》既是该画集卷首画的名字，又是该画集的题名，又被作者特意拈出当画集序言的标题。这不仅表现了作者对“云霓”的特别偏爱，而且暗示出“云霓”在画集和文章中特殊重要的位置。

“五色灿烂”的云霓本是大自然的普通景观。然而，在一个“连续两个月不下雨”“大热的苦闷和大旱的恐慌充塞了人间”的特殊时期，它却成为在苦痛中挣扎的、几近绝望的善良百姓唯一的安慰和勉励，承载着人们对它的殷殷期盼和无限希望，因为它是雨的前兆。不过，当云霓始终没有给满怀渴望的老百姓带来雨水的时候，务实的人们就对这些“虚空的云霓”不再寄予任何希望和信任，而是“只管低着头和热与旱奋斗，得过且过地度日子”；清醒了的人们不仅“不再上那些虚空的云霓的当了”，而且“不再回忆过去的旧事了”，而是开始等候那实实在在的希望和幸福——“蚕熟和麦熟”。

然而，“我”却没有忘记“旧事”，对云霓情有独钟。这是作者眼光的独到之处和文章主题的深刻之处。

尽管作者清楚地知道，自己所描绘的“云霓”并不能满足“大旱时代的渴望”，仅仅这几朵“云霓”还是太小、太少，不能带来沛然大雨，但作者坚定地认为，这几朵小云霓肯定可以给“大旱时代”的人们带来希望、安慰和勉励。仅仅这几朵云霓固然不能形成滂沱大雨，但集腋成裘，满天云霓就可能带来丰沛的雨水。所以，即使这些小云霓最终只能空空地给人玩赏一下，然后消沉到地平线底下去，作者依然坚持把它奉献给自己的民族和艰难的时代。这大概就是作者对“云霓”特别偏爱的根本原因，也是本文所要表达的核心思想。正如文中所写：“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。”这里的“云霓”显然已经超越了自然界“云霓”的原初含义，而被关怀民生的艺术家赋予了社会时代风云的特殊内涵，所以作者特意给这里的“云霓”二字加上引号（这是全文中绝无仅有的一次）。云霓，是作者对自己艺术创作的价值定位和目标期许。

另外，作者以“充塞着大热似的苦闷和大旱似的恐慌”喻指当时中国严峻的社会环境，充分表现出作者对社会现状和民族命运的焦虑和担忧，以及自觉地把个人的艺术创作与民族的前途命运密切联系在一起的可贵精神和使命意识。这是值得关注和回味的。

问题探究

一、“这是去年夏天的事”在文中两次出现有何意义？

万事开头难，本文的开头是作者精心设计的。“这是去年夏天的事”，一句话单独成段构成开头，自然引起读者的阅读期待。在文章的第五段，这句话原封不动再次出现。这种刻意反复，必然引起读者思

考：作者何以要旧事重提？而且作者还特意指出，农人、工人和商人等普通老百姓都“不再回忆过去的旧事了”，而开始等候“蚕熟和麦熟”的幸福和希望，作者却无法忘怀这陈年“旧事”。这说明，对作者而言，往事并不如烟，隔年旧事给作者留下深刻印象，引起作者深刻思考。

二、作者为什么选用《云霓》为标题？

作者对云霓颇为偏爱，以其命名画作、画集，在为画集撰写序言时又以其为标题。在本文中，云霓是文章的文眼和题旨的关键。文章告诉我们，该画集是作者“从大旱以来所作画中选出民间生活描写的六十幅”。由此可以推断，该画集的画作大多是表现老百姓与大旱抗争的辛苦、辛酸与沉重主题的。但作者从六十幅“民间生活描写”的图画中特意遴选出《云霓》作为卷首画，并以其命名画集，其中的原因作者在文中有清楚的表示：这不仅是模仿《关雎》《葛覃》“取首句作篇名”的旧例（其实置《云霓》于卷首是作者的刻意安排），更重要的是，作者坚信，在一个“充塞着大热似的苦闷与大旱似的恐慌”的时代，云霓“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”。这正是本文的中心主题。

三、文章的结构安排有何特色？

“形散而神聚”是散文的文体特征。本文标题是《云霓》，前半部分用较长篇幅详细描绘人们在“大热的苦闷和大旱的恐慌”中备受煎熬的无奈与辛酸，直至倒数第四段才首次出现“云霓”字样；本文是作者为自己画集撰写的序言，前面却花费大量笔墨交代“去年夏天的事”，直至倒数第二段才涉及画集。大量的文字似乎与主题无关。其实不然，这种貌似“不平衡”的结构设计恰恰透露出作者独特的艺术匠心：大旱让人苦闷、恐慌，云霓带来慰藉、希望；“现代的民间”充塞着“大热似的苦闷和大旱似的恐慌”，作者希望画集《云霓》能成为“大旱时代”给人们带来希望的“云霓”。文章始终紧紧围绕“云霓”这一主题中心，可谓形散神不散，结构井然。

语言品味

本文语言颇为讲究，充分展示了作者高超的语言造诣。

首先是动词的巧妙使用。如“寒暑表中的水银每天爬到百度之上”中的“爬”，“洋蜡烛从台上弯下来”中的“弯”，“农人啖着糠粞，工人闲着工具，商人守着空柜”中的“啖”“闲”“守”等词语都非常形象、生动。文中描写云霓的词语更是精彩非常，当云霓出现的时候，“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……”而云霓消失的时候，“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……”这一连串的动词使用得非常准确、细腻、传神、生动，充分显示了作者感觉敏锐、观察细腻的艺术天赋和非凡的语言表达能力，也传神地刻画出求雨若渴的人们随“云霓”而起伏波动的心理状态。这是本文语言方面的显著特色。

其次是语言的形象性。文学是语言的艺术，形象性是文学语言的首要特征。本文在语言形象性方面可圈可点。如遭受连续多日的大旱，小河断流、池塘干涸、草木枯死、土地干硬，但作者却选用了“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”的幽默而形象化的说法，增强了文章的艺术表现力。生活在社会底层的劳动人民是辛苦的，但也不乏幽默感，即使身处“大旱的恐慌”的困难时期也不例外。如“天公竟把落雨这件事根本忘记了！”这种来自民间生活的声音，形象地传达了农民语言所独具的幽默感。

第三是结构句意的独特性。散文避免抽象直白，力求形象具体。本文在这方面颇见功夫。如第二

段，作者描写酷热和干旱的状况就很具体："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。"在此，作者使用的全是简洁精练的短句，从久不落雨、骄阳暴晒、河塘干涸、野草枯黄等自然现象表现干旱的情形，仿佛电影的蒙太奇手法，推出一个一个的精彩镜头，颇有说服力地表现了干旱咄咄逼人的严峻形势。为最后一句总括描写人们的心理状态作了很好的铺垫。作者采用了先分后总的文句结构。第三段表现"大热的苦闷"也是先分后总的方式，先分别描述了坐凳子、按桌子、洋蜡烛、薄荷锭、狗伸舌头、人挥扇子等情形，从而形象而生动地表现了"大热的苦闷"。

有关资料

一、作者简介

丰子恺（1898—1975），原名丰润（丰仁），浙江崇德（今崇福）人。17岁入浙江省立第一师范学校，师从李叔同（弘一法师）。1921年赴日本学习西洋绘画与音乐，同年冬回国，任教于上海师范专科学校、春晖中学、立达学园等校。抗战时期在桂林师范、重庆艺术专科学校等校任教。1952年起任上海文史馆委员，1954年起任中国美协理事、上海文联副主席等职。1927年出版了中国第一本漫画册《子恺漫画》，并从20世纪20年代起开始写作散文，先后出版散文集《缘缘堂随笔》（上海开明书店1931）、《中学生小品》（上海中学生书局1932）、《随笔二十篇》（上海天马书店1934）、《车厢社会》（上海良友图书印刷公司1935）、《子恺近作散文集》（成都普益书局1941）、《教师日记》（上海万光书局1944）、《率真集》（上海开明书店1946）等，还有《猎人笔记》《源氏物语》等译著。他长期从事艺术教育，早年接受过佛教影响，亦关心民间疾苦，故早期散文以描写儿童生活与探讨社会人生问题为主，多赞美儿童的纯洁心地，以反衬成人世界的恶俗；多从日常生活琐事取材，让纷纭世界的一鳞半爪点染生活的情趣与哲理，讲求趣味，给人以飘然出世之感，但有时失于琐细。抗战时期的散文创作则渐次贴近现实，写了一些关怀民生的力作。从总体上看，其散文情感真诚蕴藉，笔法自然洒脱、形式灵活多样，能于平凡琐细处寓深意，在淡泊飘逸中见真情，并兼有诗情画意与幽默情趣，在现代散文中别具一格。

（选自《中国散文大辞典》，中州古籍出版社1997年版。标题是编者加的）

二、丰子恺散文的艺术风格（杨占升）

早在青少年时代，丰子恺受老师李叔同（弘一法师）的影响，皈依佛门。他的思想既有超尘出世、静观人生的一面，又有爱国忧民、面向现实的一面。他的漫画、书法自然潇洒，风韵别致，称誉艺坛。他的散文，先后结集出版的有《缘缘堂随笔》（1931）、《车厢社会》（1935）、《缘缘堂再笔》（1937）、《率真集》（1946）等。他厌恶人世间的虚伪、卑俗、自私，赞美儿童的真诚、纯洁、聪明，儿童在他"心中占有与神明、星辰、艺术同等的地位"（《儿女》）。对孩子体贴入微的爱怜，是他散文的一个突出内容，为人们所称道。他的许多散文写的是日常生活中的细枝末节，但他善于从纷纭世态中选取一鳞半爪，加以巧妙传神的点染，表现一种清幽玄妙的情趣，给人以雅逸愉悦之感。不过有时又失于过分琐细和趣味主义。抗日烽火的颠沛流离的生活，改变了他冷观人生的态度，走上面向现实的道路。《辞缘缘堂》《还我缘缘堂》痛惜美好故乡的遭劫，控诉日寇的暴行，爱憎极为鲜明。《贪污的猫》《口中剿匪记》讽喻国民党贪官污吏祸国殃民的丑行，谈言微中，诙谐峭拔，成为他散文中寓意最强的篇章。丰子恺的散文感情真率自然，语言朴素洒脱，形式灵活多样，信笔所至，妙趣横生，于平易琐细中寓深意，在淡

泊飘逸中见真情，如同他的漫画、书法一样，写意传神，别具风采。

（节选自《中国大百科全书·中国文学Ⅰ》，中国大百科全书出版社 1986 年版。标题是编者加的）

埃菲尔铁塔沉思

整体感知

本文是一篇独特的游记。与常见的游记散文不同，作者没有把兴奋点放在对游览对象进行浓墨重彩的描写上，而是出人意料地重点表达由登临埃菲尔铁塔而触发的心理感受和主体思考，从而使文章具有独特的艺术魅力，展示了作者笔下埃菲尔铁塔独一无二的审美风采。

诗有诗眼，文有文眼。如果说李健吾《雨中登泰山》的文眼是“雨”、余秋雨《寂寞天柱山》的文眼是“寂寞”，那么，本文的文眼则是“沉思”。由登临铁塔而触发的感悟是本文的核心内容和中心议题。黑格尔认为，在抒情诗中，“占主要地位的不是对一件事进行丝毫不露主体性的（纯客观的）描述，而是主体的掌握方式和情感，即响彻全诗的欢乐或哀怨，激昂或抑郁。”（黑格尔《美学》第 3 卷下）优秀的散文也是如此。在本文中，作者几乎完全沉浸在自己独特的感受和思索之中，铁塔仿佛只是触发作者“沉思”的契机和媒介。作为风景，尽管巴黎铁塔“年年岁岁花相似”，但因为有作为独特的“这一个”的作家主体的深度参与，一篇与众不同的精彩美文便应运而生。在登临和观赏闻名世界的埃菲尔铁塔的过程中，作者的感觉神经和思维细胞处于高度兴奋和极度活跃的状态，及时捕捉并展示了作者独特的感受和思索，给读者留下了深刻印象。

尤其是作者在登临铁塔前后情感和心理的显著变化非常值得关注。在登塔之前，作者对铁塔充满了“无知的偏见和戒心”，对其并没有多少特殊感情和崇敬心理，正如文中所写，“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……它也似乎只是一个小摆设，甚至，有那么一点儿被压抑的冷峻。”在作者眼中的铁塔并无特别之处。但登塔之后，作者思想却发生了巨大变化。“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……”曾经的“大铁架”变成了“一个永远矗立的丰碑”。不仅如此，作者还深切而严肃地告诉我们：“你没有接近过它，你便没有权利轻视。”这是作者登塔的收获，是铁塔给作者的启示，更是铁塔对作者情感和心理的征服。这既证明了“百闻不如一见”的古训，更暗示出铁塔的无穷魅力和强大震撼力，它征服了一个怀有戒心和偏见的人，一个“唯独没有膜拜它”的高傲的灵魂。作者克服偏见的过程，就是“我”被铁塔的魅力所征服的过程。作者情感变化的历程颇有代表性，埃菲尔铁塔由一个“曾经被保守的巴黎强烈排斥和憎恶”的“大铁架”变成巴黎市象征的过程，由一个“标新立异的怪物”变成“永远矗立的丰碑”的过程，也是相当耐人寻味的。

问题探究

一、本文是如何表达作者的感悟的？

感受的丰富性是本文的显著特色。作者充分调动了自己敏锐的感觉，甚至错觉和幻觉，全方位、多

角度地写自己登临埃菲尔铁塔的所见、所感和所思。如“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”，在这里，作者通过错觉表达登临铁塔的独特感受，就很有特色。文中类似这样的描写还很多。

二、比喻在本文中起什么作用？

文章巧妙地使用了比喻方法，具体而形象地展示了自己登临铁塔的感受，例如：“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。”“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……”文章选用熟悉的事物比喻作者陌生而新奇的感受，生动而形象地表现了作者乘坐电梯登上铁塔的特殊感受。“我却发现你是一个不露声色的老父”，以“父亲”喻“铁塔”，奇特的比喻格外引人注目，既表现了铁塔平易近人的博大胸襟，也表现了作者对铁塔的无限赞美和由衷敬仰之情。

三、为什么说铁塔是孤独的？

文章既表现了埃菲尔铁塔的雄伟壮观，也眼光独具地感受并抒写了它的孤独：“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。”作者运用了拟人化的手法，形象地表现了铁塔孤独而寂寞的心理世界。这是作者“沉思”的独特之处和深刻之处。从文中可以知道，一百多年前，埃菲尔铁塔“在一片嘘声里”诞生，它曾被视为“标新立异的怪物”而受到“强烈的排斥和憎恶”，今天，尽管它已经成为巴黎的象征，但依然有众多的人，如登塔前的作者那样的人，对它存有“无知的偏见和戒心”。因此，从这个角度而言，它的确是孤独的。

四、本文的表现方式有什么特点？

本文采用了欲扬先抑的手法，形象而细腻地表现了自己心理变化的过程。这种心理和情感变化的过程其实是作者被铁塔魅力所征服的过程，也是作者对铁塔重新认识、理解和接受的过程，从而含蓄而有力地表现了埃菲尔铁塔的独特魅力和强烈震撼力。

语言品味

张抗抗散文的语言丰富、优美、酣畅淋漓，极有个性。

首先，排比句的大量使用。本文大量使用了排比句法，常常采用三个以上的词组或句子来表现作者的独特感受，使文章语言很有气势。如第二段写道：“你才会确实地明白它的高度，明白它的气势，明白它的骄傲。”作者精选的三个句子分别从三个维度展开，高度是真实可见的，气势是主体感受的，骄傲则是作者的独特体验，这样的语句结构极大地拓展了读者的审美接受空间。“你是一记雷声，一道阳光，一束电波，一条飞船，轻轻飚飚却又闪电般地穿过大气层，突破大气层，抛开大气层。”作者的感觉神经异常敏锐，感受心理也丰富细腻，分别用“雷声”“阳光”“电波”“飞船”等形象从无形的声、光、波与有形的飞船等方面，多维度地表现了铁塔的磅礴气势和惊人魅力，把读者的思绪带进了五彩缤纷的想象空间。“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。”这种带着比喻意味的诗性想象和心理感受是极为独特的，又是真实可信的。“人达到那样的高处，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。”排比句式的使用既增强了文章的气势，又表现了丰富的心理感受。

其次，语言的“陌生化”。文学艺术常常追求语言的陌生化，超越常规的语言组合可以极大地刺激

读者的阅读兴趣。中国古代文学理论有“移情”之说，把主观的情思融入客观的物景，“以我观物，故物皆著我之色彩”（王国维《人间词话》），杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”即有此意。本文的作者也多处使用了“移情”技巧。“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。”作者通过“移情”和“拟人”手法，赋予铁塔以人的感情和心理（“无情”“傲慢”等），既表现了铁塔的高峻入云的气势，也暗示作者对铁塔“超凡脱俗”的内在精神的赞美。“它疯狂地钻入地底。”“蓝天忽然近了，又忽然远了，远得更加冷酷。”“固执而又痴迷地向上升。”“从神经中解放出来的风，无忌地挑逗着铁塔，摇撼它、敲打它。”“铁塔是仁慈的，温暖的。”“它雄奇，却也孤独。”“它的内心却依然孤独。”“疯狂”“冷酷”“固执”“痴迷”“挑逗”“仁慈”“温暖”“孤独”等词语都倾注着作者情感体验的内涵，读来既新鲜陌生，又意味绵长。这是本文语言最显著的特色。

再次，语言的形象幽默。文章的语言运用非常准确生动，如“巴黎城，安然无恙地静卧在绿丛带似的塞纳河两岸”，这里“静卧”两字用得生动传神，也非常真实，当作者登上高耸的铁塔顶端，巴黎地面的喧闹、嘈杂都听不见了，“静”成为巴黎的最大特征。另外，文章还多次出现了“透明的铁盒子”“蓝色的梦想”等形象化的用语，以代替电梯和蓝天等司空见惯的说法，增强了文章的幽默感和形象性。还有“我有多高铁塔就有多高”“巴黎多大铁塔就有多大”等说法，不仅充满哲理性，而且不乏幽默风趣的意味。

有关资料

一、作者简介

张抗抗，1950 年生于浙江杭州。主要作品集有《夏》《张抗抗中篇小说集》，长篇小说《隐形伴侣》《赤彤朱丹》《情爱画廊》，散文集《橄榄》等。

二、张抗抗散文的哲理意蕴（苏振元）

张抗抗散文与众不同之处，最主要在于她的形而上的思辨追求，丰富、新颖、独特和较为深邃的哲理意蕴，显示出她过人的才情和睿智。

“散文最好要有一点儿哲理”（《寻找对生活的独特感受》）。张抗抗以为这种哲理应是自己的独特感受，独特理解，这样，作品才有灵魂，才有一个核。单纯抒情的作品往往太轻太柔太精致，易成雕虫小技，缺乏力量的美。因此，一篇散文应具备其内在“核”。她还认为：“如果说，‘情’是散文的果汁，那么‘理’，就应该是散文的核。无汁无核均无果实。”（《也谈散文》）这就是张抗抗的“核汁”理论。她身体力行，在创作实践中便一再体现、验证着她这一观念。而且大多是顺理成章而发的人生感悟，使人从平凡中发现深刻，由随意中洞见隽永，使作品平添了丰厚的意蕴，闪烁着哲理的光芒。

研读张抗抗的散文，不难发现散文的哲理内蕴，作家是采取了多样化的艺术手段和方法、形象思维和逻辑思维有机结合而造就的。

事中见理。用叙述的方法把事情写出来，同时理随事显。这种叙述与一般叙述不同，往往因事而动情，事中见理，因而不追求事情的精细、完整。我国古代散文就有这个传统，现代散文已把这个传统弘扬到了极致。张抗抗的这类作品很有自己的特色。《“养不家”》记叙几则调养不好动物的小故事：小时养的白头翁，因绝食、哀鸣、扑腾不止而放走；后来养的野猫，吃饱喝足后，“伸伸懒腰”不告而别；在北方时，几个知青养了一只小狼，随着成长，渐现“狼的强悍暴烈的原形”，最后挣脱铁链而逃。文章围绕“即使是一个已经被驯服的族类，其中也总是会有到死也调教不了的个别动物”，而萌生出的感

慨和思索，作家发出了这样的“天问”：我不知道动物园里那些已随遇而安的宠物们，是否会有被驯养的痛苦？如果让它们选择，是否仍然会选择充满激烈竞争同时也充满自由欢乐的大自然？这类问题仅止限于动物和自然吗？可不可以扩及人和社会呢？个中很有意味，着实耐人寻思。可以作为《“养不家”》续篇的《鹦鹉流浪汉》更是充盈意蕴。当被她偶然收养的虎皮鹦鹉从笼中逃脱之后，作家的情思也随之变得活跃和深邃。她终于省悟到：“它们其实只不过是从一只笼子逃向了另一只笼子而已。但对于自由的冀盼，使得它们永远生活在背叛之中。”“寻找和回归自然，就成为它一生中不断重复的主题。”理随事显，富有极浓的思辨色彩。同样地，在《猴岛记趣》里，趣中有味，“老船工一语中的，道破猴岛建立生存秩序和内部机制的奥秘，在于竞争。”事中寓理，深刻隽永。还有《家教的“悖论”》《墙的消失》《春游的女孩》等文也有这个特点。

景中悟理。张抗抗运用得很有个性。它的特点是情以景兴，理由情显。《下三叠泉》就是这样的佳作。庐山三叠泉，与别处名山胜景不同。张抗抗从没完没了一个劲儿往下走才能欣赏到三叠泉之壮观的旅游经历，产生一种不同一般的人生道路的理喻———负弦波的启示，顿悟出“登高俯瞰，一览众山小”之外的别一番风味，“方知‘水往低处流’，亦不乏气势”。意味隽永，令人有耳目一新之感。海市蜃楼是很美的，读了她的《海市》后，才知戈壁滩的海市也“美得充满诱惑”。作家从景中悟得，尽管海市是虚幻的，是一个诱人的“陷阱”，然而在单调的黄色世界里，美丽的海市“就成为沙漠的调色板，成为旅人一个虚妄的希望”。《沙之聚》则描写茫茫大漠中神奇的鸣沙山。据说在山脚下能听见沙子鸣鸣的鸣响，更令人惊奇的是，游人留在山上那一行行凌乱的脚印，第二天就会消失得无影无踪。经科学考察，是因风之力将每一道印痕重新整合的。面对奇景，张抗抗先是惊异继而惶惑，后来联想深远：“沙之聚，有自由的风之手。那么人心呢？人心之聚，更求八面来风，若是一盘散沙，解铃还须系铃人——风聚沙，便是一个顺其自然、循序渐变的演进之途。”这便是让读者从中去领悟自然景观中的妙理至趣。

拟人寓理。鲁迅在《致李桦》中谈道：“作文的人，不会修辞，也就不会达意。”张抗抗“是主张寓理的”，擅长运用各种修辞手法来寄情寓意。这方面她在当代中青作家中是高人一筹的，其中拟人寓理用得最为巧妙、娴熟。

这种方式是把非人的生物和无生物当作人来描写，赋予它们以人情、人格，从而寄寓和抒发作者的思想感情。张抗抗散文里较多的是植物拟人寓理，以《地下森林断想》和《牡丹的拒绝》两篇为著名。前篇通过对大森林的拟人化，将情与理结合起来，歌颂了像“地下森林”这样“在黑暗中苦苦挣扎向上”“坚硬、挺直、决无半分媚骨”的人格形象，并启示我们：只要像“地下森林”一样顽强奋斗，就会成为“新崛起的骄子”！正如作家在《谈散文的“核”》中所说的：“那年秋天去镜泊湖，湖山虽美，归来即淡忘了，而那片鲜为人知的地下森林，却强烈地震撼了我。我想到了自己坎坷不平的道路，想到了许多朋友多年在没有‘阳光’的地下顽强奋斗的精神，发现这地下森林正是一种性格化了的自然奇观，在向人们发出庄严启迪。”后一篇更为奇特，文章写一年一度的洛阳牡丹花会，然而偌大的一个牡丹王国，“竟然是一片黯淡萧瑟的灰绿”，大令乘兴慕名云集而至的游客失望。但是随着作家陡转的笔锋，将牡丹人格化，让我们“窥见了牡丹的个性”，“它不苟且不俯就不妥协不媚俗”，“它遵循自己的花期自己的规律”。谁说牡丹只是富贵种？这里，牡丹的拒绝给人理性的思索，启发“拒绝”的感悟，其指征的对象显而易见。张抗抗作品里无生物拟人寓理的也不少，最突出的是写于 1978 年的《兴凯湖听涛》。她以丰富的想象力，赋予对象以人的意识，使自然性格化。兴凯湖仿佛是历史的见证人，从它的那不平的涛声中听出了我们民族的叹息、民族的呐喊，并在这呐喊之中见出光明，鼓励我们像大海一样由每一滴细小的水珠组成强大的潮流，“浩浩荡荡，朝前走，不回头”！更为可贵的是作家还准确预见了“21 世纪初强大的中国将会以它的全面现代化使兴凯湖发出宝石似的光芒”，使读者在心灵深处受到既

“合情”又“入理”的震动与启示。张抗抗文学创作的重要贡献之一在于她的前卫性，《兴凯湖听涛》无疑在当时就是带有突破性创新的前卫之作。即使在深化改革、世纪之交的今天，它仍具有较大的启迪作用和教育意义。作家善于拟人寓理，其他如可怜松、仙人掌、梅、橄榄、武夷山石等寓意物，均描绘形象鲜明，喻理生动深刻，晓人以人生哲理，体现出一种力量的美。

对比明理。张抗抗根据自己的美学理想和读者的审美心理，还长于运用对比明理。首先应提到《闲话稀粥》一文，作家叙述娓娓动听。在那次出国访问之前，一直认为自己属于开放型，能够接受任何新生或新鲜的事物，甚至时刻警惕、防范自己不要受“拿来主义”的影响和污染。但发生了巴黎公寓的稀粥事件后，她对自己不再有这类担心。“我为自己拥有一个坚定不移的中国胃，以及由这个胃所决定的头脑、服饰和一切痼疾，而骄傲地屹立于香榭丽舍大街。”然后返国到家，重又觉得浑身不舒服心里空荡荡起来，不知道为什么非要喝粥不可。“想到自己竟是如此的不可改变，心里漾起一层粥样的泡沫，很是悲哀。”同样是“喝粥”，由国外的“骄傲”急转直下而为国内的“悲哀”，通过这种情感价值的落差，前后变化的强烈对比，不能不令人深思。其实，作家是以饮食心理为窥镜，对民族心理进行了一番深刻扫描和验查，热切地表达出对现代心理的渴望。《埃菲尔铁塔沉思》则不同，主要抓住登临埃菲尔铁塔的感受变化这个枢纽，采用前后对比、误正映衬的手法来展现铁塔的特点。它高大，而且慈爱；“它雄奇，却也孤独”。作家用睿智的语言揭示了铁塔的历史感与崇高感，以哲理的光辉映照出了铁塔的形象特质，从而引起我们的思索与遐想。《西方人情》又有不同，张抗抗运用对比明理，通过三件亲见亲历的小事，从“那人与人之间，淡淡的、远远的、冷冷的相处”的“既定印象”中深掘一层，提出了一个为一般人并未完全把握的问题，这就是“我们真的就了解西方了吗?”她的结论是：“在有人居住的地方，人情总是很相像的。不会都是金钱，都是狰狞。”进而深入地写道：“只愿那虚的、假的、敷衍的、客套的人情，远远地走开”，而“那真的、热的情谊，切莫衰败，切莫冷却”。作家在散文中体现的这类哲学思辨，具有较大的启蒙意义。

张抗抗富于哲理意蕴的散文很多，难能可贵的是做到了像古人所说的：“明理之文，大要有二，曰：阐前人所已发，扩前人所未发。”（刘熙载《艺概·文概》）而且寄意寓理的手法多种多样，运用娴熟、自然。这是她对世俗景观的入微体察、对人情事理的深刻憬悟、对具有哲学意义的题旨内核的深入开发的结果，无可辩驳，“在当代作家中，张抗抗应该被划到富于思辨的队列里”。王蒙早曾表示过这样的见解。

（节选自《论小说家张抗抗的散文》，《理论与创作》1998年第5期。标题是编者加的）

【关于“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？

设题意图

这道题主要是让学生理解散文“托物寓意”的表达方式。

参考答案

《森林中的绅士》是一篇托物寓意、含蕴深刻的散文。文章通过对森林绅士豪猪生活方式的描写及其种族命运的揭示，让我们看到了隐藏在这种“典型的绅士式的”生活方式后面的巨大忧患：过度的懒散悠闲最终必将导致种族灭绝的悲惨结局！作者对这种“生活方式”表示寒心，“寒心”包含着失望、

憎恶之意，也寄予了某种程度的担忧之意。

本文创作于20世纪40年代，明显包含着对当时社会上形形色色“生活中的绅士”们行为和生活态度的讽刺，以及对社会现实某种程度的批判。其实，茅盾创作了很多这种寓意深刻的优秀散文，如《白杨礼赞》和《香市》等都是其中的代表作。

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？

设题意图

这道题主要是为了引导学生在阅读散文的过程中，能读出文中的“言外之意”。

参考答案

参见课文分析。

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？

设题意图

这道题的主要是为了让学生理解散文中“虚”与“实”的关系问题。

参考答案

虚实相生是《埃菲尔铁塔沉思》的重要特点，作者把自己的“所见”和“所思”巧妙地融合起来，收到了很好的表达效果。如文章写道：“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。”这里的风云、飞鸟、无数双手、抚摸栏杆都是“实”，但“孤独”是“虚”，作者运用了拟人化的手法，形象地表现了铁塔孤独而寂寞的内心世界。

其他的例子，如《白杨礼赞》《地下森林断想》，以写景状物为依托，以写感情写精神为指归，都体现了写实藏虚、实虚相生的特点。

还可参见课文说明。

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。

设题意图

强调学以致用，借用课文中的写作方法写心灵，写感情。

答案略。

【教学建议】

森林中的绅士

本单元题为“如真似幻的梦境”，所选的三篇文章均涉及“实”与“虚”的问题，以可见可感的人、事、景等形象（即“言内意”），来表达渗透在这些形象里的复杂、微妙的思想情绪（即“言外意”）。本单元的教学，就是要通过引导学生理解分析“实”的“言内意”来尽量思考探究“虚”的“言外意”。

一、预习要求。朗读全文，熟悉文章内容。

二、感知文章内容，理清结构层次。通过思考讨论下列问题来达到这一目的，要求学生在思考这些问题时，都要从文章中寻找答案。

1. 豪猪的“得天独厚”体现在什么地方？

满身钢针似的刺毛。刺毛的作用在于：(1) 可以与同伴保持相当的距离；(2) 当它从高处跌落，可以保护身体不受损害；(3) 落水时，可以起到救生衣的作用；(4) 是绝妙的自卫武器。

2. 作者称豪猪是“森林中的绅士”，那么豪猪的“绅士风度”体现在什么地方呢？

要求学生在课文中找到对应之处后，再进行概括。

(1) 形态上：身体矮小肥胖，面孔方正持重

(2) 行动上：老是踱着方步，不慌不忙

(3) 待人接物：保持距离，有分寸

(4) 日常生活：活动范围小，潇洒悠闲，逍遥自得

(5) 遇敌反应：守势防御，全身而退，镇静

(6) 娱乐方式：无病呻吟

3. 这种“得天独厚”又颇具“绅士风度”的豪猪现在却有了“绝种”之忧，作者对这种状况给出了几种可能原因？作者虽没有下结论，但他倾向的结论是什么？

文章的最后两段有明确的回答。

三、深入思考，探究作者的“言外意”。在这一环节中，要注意引导学生反复品读文章的相关段落，体会作者的用词、语气，明确作者是在采用调侃的笔调来叙述和描写，有强烈的讽刺意味。因此，这一环节是通过品味语言来探究作者深意的。

1. 作者在最后一段中说“可是我因此更觉得豪猪的‘生活方式’叫人看了寒心”，“寒心”二字可见出批评，那么，豪猪那不慌不忙、潇洒悠闲、逍遥自得的生活方式究竟为什么让人寒心呢？

此问题引导学生对豪猪的生活方式的实质进行思考，学生可以自由作答，只要能言之成理，看出这种生活方式实质就是一种懒散、无所用心、不思进取、得过且过即可。

2. 作者称豪猪是“森林中的绅士”，因让人寒心的生活方式而有绝种之忧，作者写这些仅仅是介绍森林中的一种动物吗？有何深意？

作者称豪猪是“森林中的绅士”，是因为豪猪与现实中的绅士有很多相似之处。学生在思考这个问题的时候，应该从文中寻找出这些相似之处，体会作者对现实中的绅士的态度，明确豪猪的生活方式其实就是作者所担忧的某些人的一种生活状态。这篇文章写于 20 世纪 40 年代，作者的用意在于提醒艰苦年代的人们不要像豪猪那样生活，否则也有绝种之忧。

云　霓

一、品味标题，揣摩文章大概内容。

1. 作者为何以《云霓》为题？

这个问题可以统摄全文内容，学生在思考讨论这一问题时，很可能只回答出表层的原因，可以在明确表层原因之后，再通过提出问题来引导他们探究深层原因。

(1) 文章的主体叙写的是去年夏天的一件事，这件事与云霓有很大关系。

(2) 作者因去年夏天的事画了很多画，结为一集，首幅作品即为《云霓》，作者还为自己的这本画

集取名为《云霓》，而本文是为此画集所作的序言。

2. 在去年夏天的这件事中，云霓起着什么作用？

如果用文中的一句话来概括，去年夏天的这件事就是“大热的苦闷和大旱的恐慌充塞了人间”，在这无边的苦闷和恐慌中，人们虽然苦盼下雨而雨始终不至，但大多数人并不绝望，因为“十余日来东南角上天天挂着几朵云霓”，一方面，云霓五色灿烂飘游在天空，最终没给人们带来雨水，让人们空欢喜一场；另一方面，它始终给人以甘霖将至的希望，给与大热大旱苦斗的人们以安慰和鼓励。

3. 从文中看，作者为何给自己的画集取名为《云霓》？

文章第六段有明确的回答。去年夏天的这件事给作者留下深刻的印象，也引起他深入的思考，他由气候的大热大旱带给人巨大的苦闷和恐慌，而联想到“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”。

4. 让学生结合文章的写作年代、时代背景讨论：这“大热似的苦闷和大旱似的恐慌”指的是什么？几朵“云霓”可以指什么？

大热和大旱，应该指混乱不安宁的时代、艰难的时世，让人们生活在苦闷和恐慌中，为了生存而辛苦无奈地抗争着。

作者此处在“云霓”二字上特地加上了引号，因为这里的云霓是具有象征意义的，指的是与大旱年间天上自然的云霓一样，能够安慰、勉励人们，给人们带来希望的事物，它可以是像丰子恺的漫画、散文一样的文学作品，也可以是人间的真情等。

作者为自己的画集取名为《云霓》，正是希望自己的作品能给人带来些许的希望和安慰，他寄予自己的作品这样的希冀。当然，在最后一段，他也明确表示自己的一部作品并不能满足大旱年间的渴望，从这里也看出他的忧思。

二、品味语言。

细读三、四两段，品味作者是如何表现“大热的苦闷和大旱的恐慌”，如何描写云霓的状态的。

1. 作者善用对举的整句，如室内凳子、桌子的温度给人的感觉，蜡烛、薄荷在高温中的变化，狗、人们对抗高温的表现，细致而生动地传达出“大热的苦闷”。丰子恺的笔调是平实而亲切的，如话家常一般，而且轻松而有趣味，不乏幽默，如“挥得手腕欲断，汗水还是不绝地流”。但这轻松幽默的语言中表达出的是人们生活的艰难和无奈，包含的是对民生艰难的体恤和无限辛酸。

2. 动词运用准确、细腻、形象、生动。文中写云霓的变化，“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……有时它们升起来，大起来，黑起来……”“它们在炎阳之下渐渐地下去，少起来，淡起来，散开去……”这一连串动词的运用传神地表现出了云霓的变化。同时，作者并没有直接写人们的心情，但云霓的起伏波动牵动的是求雨若渴的人们的心，云霓的变化过程就是人们心理的变化过程，高超非凡的语言恰当地表现了这一切。

埃菲尔铁塔沉思

学习了前面两篇散文，学生应该对散文的“实”与“虚”有了比较具体的感受和了解。在学习这篇课文之前，建议先让学生自读短文《现代散文的虚与实》，明确很多散文作品都是“虚实相生”的，然后以“实”与“虚”为切入点，来学习这篇文章。

教学要点：

一、本文的文体是什么？（游记）

二、一般游记的写作重点是什么？（所见所闻，游览的经过，游览地的景色）

三、本文显然是因游览埃菲尔铁塔而记的，但文章的题目是《埃菲尔铁塔沉思》，中心词在“沉思”二字上，“沉思”其实就是感受和思考。因此，从散文的“虚”与“实”来看，游览的经过、游览地的景色就是“实”，作者在游览过程中的感想就是“虚”。让学生分析作者游览埃菲尔铁塔的经过，然后从文中寻找出在此过程中作者的感受和思考。

游览经过：登塔前——登塔中——登塔后。感受和思考：见“整体感知”。

通过以上的过程，引导学生明确这篇散文是由“实”生“虚”，重点在“虚”。

四、所思所想所感是“虚”的，怎样才能准确而生动地让读者感受并理解这些“虚”的东西呢？让学生阅读六、七、八三段，讨论作者是用什么方法来写自己的感受和思绪的。

第六段写作者自己登塔时在透明电梯中疾速上升的感受，在此过程中，作者感受到的是“人竟是如此孤立无援，如此微不足道”，这种带着些恐惧的内心感受，是作者借一种错觉（整个巴黎在坠落，地壳在下陷沉没）来表现的，她还运用比喻（如悬崖上跌落的石块，无遮无挡，无法无天地要去撞击地层深处），使内心抽象的意绪通过有形的景物显现出来了，把抽象的思想情绪形象化，其实就是以“实”来写“虚”。

第七、八两段同样是巧妙地运用比喻，以读者熟悉的事物比喻陌生而新奇的感受，生动而形象地表达了作者坐电梯登上铁塔的特殊感受。参见“问题探究”之二。

人教版®

第五单元　自然的年轮

【教学目标】

一、理解现代散文疏与密的关系及其不同表现。

二、领会现代散文写法的多样性。

三、学习观察自然，感悟生命。

【单元说明】

本单元的课文，展示了现代散文的不同布局，有助于让学生了解现代散文的疏与密的辩证关系。这些散文或偏向于疏，表现为疏中藏密、语疏而事密；或偏向于密，表现为密中含疏、语密而事疏；或疏密相间，表现为疏密得当、繁简有度。在教学中，应结合具体课文，引导学生了解现代散文写法上的多样性。

一、理解现代散文疏与密的辩证关系及其不同表现

本单元的课文在处理疏与密的关系上都颇具匠心。其中《葡萄月令》是一篇将散文之“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，不少段落也十分自然、简洁，但它的“疏”更多是去除了很多不必要的枝蔓后所呈现的干净利落，它应该属于语“疏”而事“密”的散文，在其俊朗、清疏的字里行间，弥漫着非常丰厚的内涵和意味。《光》则是一篇展现“密”的作品，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声色，到了“密不透风”的程度。

二、领会现代散文写法的多样性

现代散文在艺术表现形式上是多种多样的，在结构谋篇上是千姿百态的，这是散文作为一种自由灵活的文体的充分保证。应当明白，一篇散文通过什么线索安排结构、组织材料，是依据其表现的内容来决定的；同时，抒情、叙事和议论等类型不同的散文，在具体安排上也各不相同。像《葡萄月令》就显示了一种法无定法、挥洒自如的气度，因为它的重心在于某种情趣与情调，它看似散漫，实则是更高意义的严谨，渗透着作者非同一般的境界和笔力，其写法属于那种“苦心经营的随便”。《光》的结构方式与作者发散型的、呈网状波动的思维有很大关系，常常由某一点联想开去，引出了许多相关的话题，这一方面导致了行文的密集，另一方面使得作者的情感和意绪蕴含其间。

三、学习观察自然，感悟生命

本单元的散文都是从观察自然得来，也渗透着作者强烈的生命体验，在阅读过程中要细细地揣摩。《葡萄月令》对葡萄的种植、培育、采摘、贮藏等情景，进行了深入的观察和描绘，其间蕴含着作者深挚的怜爱和赞美之情。《光》倘若没有作者对大自然的精细观察和敏锐捕捉，是不可能呈现出那样繁密的关于“光”的感受的。应提示学生在领悟之后，学会在自己的作文实践中应用，单元后的“思考与探

究”里有相关的要求。

本单元所附的短文《现代散文的疏与密》，紧扣本单元课文的特点，从现实生活的布局谈到艺术作品的布局，并介绍古代诗画对疏与密关系的处理，进而涉及现代散文中疏与密的表现。短文对两篇课文或疏或密的特点均有较细致的分析，有助于学生从这一角度加深对课文的理解。有必要提醒学生的是，散文的疏其实是疏中藏密，密其实是密中含疏，关键在于如何把握二者之间的“度”。短文还引述了俄国文艺理论家马卡连柯关于散文密度的几条规则，可引导学生展开讨论。

精　　读

葡萄月令

整体感知

从表面上看，这是一篇地地道道的说明文，介绍一年之中与葡萄的种植、培育、采摘、贮藏等有关的“知识”，从一月到十二月，像记流水账一般。其实，倘若反复阅读就会发现，这是一篇相当别致的抒情文，其重心不在那些如同法则（“令”）的“知识”，而在于渗透在字里行间的情趣与情调。

这篇散文最突出的特点是结构散漫、随意，全篇以十二月份为基本框架、以葡萄的生长为基本线索，来组织文字。“形散而神不散”是散文的一般特征，但本文将这一特征推向了极致。它看似没有章法，不刻意求工，实则体现了更高意义的严谨，显示了作者非同一般的境界和笔力。这是一种摆脱了起承转合的羁绊，真正做到挥洒自如、随心所欲、无意为文的境界，行当其所行，止当其所止。因此，本文的写法属于那种“苦心经营的随便”，自然的文字如行云流水，展现着作者的胸怀、学养和志趣，既熠熠生辉，又摇曳多姿，有横看成岭侧成峰的妙处。人们赞叹说：《葡萄月令》“将葡萄这颗小小生命一月一月写来，竟然写出了一个生命的宁馨儿！”（徐卓人《永远的汪曾祺》）

“一月，下大雪。”首句简明地点出了季节，接下来的“雪静静地下着。果园一片白。听不到一点儿声音。”随即渲染了一种静谧的氛围，让读者进入一种沉静的心态，迎接葡萄的出场：“葡萄睡在铺着白雪的窖里。”“二月里刮春风”，一下子打破了前面的静谧，气氛鲜活起来、生动起来，作者不厌其烦地描述葡萄出窖的情景，譬如叶子的细微变化。三月，葡萄上架从准备到上架再到施肥，写起来也是事无巨细；接着进入四月，大段的文字只是讲了浇水；五月，作者由打梢谈到葡萄的“瞎长”，由掐须谈到葡萄卷须的“甜味”，随后漫延到葡萄的开花；六月和七月，浇水、喷药、打条、掐须，则是一笔带过；八月，葡萄“着色”的情景和下葡萄的过程，作者对此也是津津乐道、不厌其烦。

至此，收获完葡萄后文章按说可以结束了，但作者忽然笔锋一转，“九月的果园像一个生过孩子的少妇，宁静、幸福，而慵懒”，荡开了一笔。经过十月的匆匆过渡后，又迎来了十一月葡萄的下架和十二月葡萄的入窖，还有“检查葡萄窖”的事情。

可以看出，全文虽然按十二个月来写葡萄的生长和收获过程，但有些月份详细些，有些月份简略些，有的甚至并不涉及葡萄生长周期的事情（比如一月、九月、十月）。这种张弛有度的安排，加上每个月份间醒目的空行，仍然属于“苦心经营的随便”的结构技巧。总之，这篇散文在平实自然的外表下

蕴含着深厚的情韵，是一篇高妙的写意之作。

问题探究

一、如何理解文中多处的疏淡笔法？

本文是一篇将散文之“疏”推向极致的佳作。它从一月顺序写到十二月，在整体上显得疏简、随意，通篇不紧不慢、娓娓道来，看似漫不经心，不少段落也十分自然、简洁。但它的“疏”，更多是去除了很多不必要的枝蔓后所呈现的干净利落，所体现的是一种游刃有余的姿态。它应该属于语“疏”而事“密”的那一类散文，在其俊朗、清疏的字里行间，其实弥漫着非常丰厚的内涵和意味。

二、通过此文可以看出作者怎样的心境？

这篇散文的“疏”是一种高妙的表现技法，是与作者那淡泊、平和的心灵境界分不开的，显示了他飘逸、洒脱的人生气度。所谓“文如其人”，正如有人评价汪曾祺：“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。”文与人的相得益彰也说明：“疏”绝非空疏、粗疏之意，法无定法也并非散漫无度；不仅作文如此，做人也是这样。

三、文中开头和结尾都写了雪，有何作用？

本文以“一月，下大雪”作为开头，铺陈了一种静谧的情调；结尾处又以“下雪了”算是回应开头，似乎给人周而复始的感觉。不过，此处写到雪，没有简单地复归开头的静谧氛围，而是显示了生活的某种延伸，比如作者谈到在雪天“检查葡萄窖，扛着铁锹”，担心老鼠打洞让葡萄“受了冷”。

语言品味

汪曾祺散文的语言是一种诗化的语言，不斧凿、不堆砌，力求准确、简洁，崇尚朴实、自然，在意境上下功夫，显得疏淡、雅致而含蓄。他重视语感和语流，充分营造文字的氛围和节奏，其重点不是告诉读者话里所包含的“意思”或指向，而是提供一种意味、趣味或者韵味。这也是他自己所说的“语言的美不在一个一个句子，而在句与句之间的关系”。因此有人评说，汪曾祺的文字拆开来看，每一句都很平淡，放在一起就很有味道；每句话看上去是平平常常、普普通通，但词与词、句与句之间有如“老翁携带幼孙，顾盼有情，痛痒相关”，故能姿态横生，气韵生动。可重点品味如下句子：

“黑色的土地里，长出了茵陈蒿。碧绿。”这里的“碧绿”二字，十足让人玩味；

“把立柱、横梁、小棍……中等的，六根”，“先刨坑，竖柱。然后搭横梁。用粗铁丝缥紧。然后搭小棍，用细铁丝缚住”，虽然显得烦琐，却丝毫没有拖沓、冗赘之感；

“浇了水，不大一会儿，它就从根直吸到梢，简直是小孩嘬奶似的拼命往上嘬”，极富形象感，十分鲜明、传神。

“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”，巧妙的譬喻在不经意间完成。

“哎，它起来了！”“它真是在喝哎！”“可是它耗养分呀！”“可是你得快来！”“那，来回一晃悠，全得烂！”“哦，下了果子，就不管了？”“葡萄，你愿意怎么长，就怎么长着吧。”“它倒是暖和了，咱们的葡萄可就受了冷啦！”通篇的闲话体式，不时夹杂一些道地的口语，增强了语言的活力。

此外，文中标点符号（特别是句号）的使用看似随意，实则精心，如：“雪静静地下着。果园一片白。听不到一点儿声音。”“先刨坑，竖柱。然后搭横梁。用粗铁丝缥紧。然后搭小棍，用细铁丝缚住。”

不仅有效地保持了语气的停顿，而且形成了一种有意味的节奏。

有关资料

一、作者简介

汪曾祺（1920—1997），江苏高邮人。1939年考入西南联大中文系，接触到大量新文学作品和翻译的作品。1940年开始小说创作，最初的作品有《小学校的钟声》和《复仇》等，得到了时在西南联大中文系任教的小说家沈从文的亲自指导。1943年毕业后，先后在昆明和上海当中学教师。1947年写于上海的短篇小说《鸡鸭名家》，在小说题材和创作风格方面都受到沈从文小说的很大影响，并显露出自己的艺术风格。1948年出版有小说集《邂逅集》。同年到北平，失业半年后，经沈从文推荐任职于历史博物馆。不久，参加中国人民解放军，随第四野战军工作团南下，在武汉参加文教单位的接管工作，被派到一女子中学任教。1950年调到北京市文联，1954年又调至中国民间文艺研究会工作。在此期间，参加《北京文艺》（后改为《说说唱唱》）《民间文学》等刊物的编辑。1956年，京剧剧本《范进中举》获得好评。1958年被错划为右派，下放到河北张家口地区的一个农业科学研究所劳动改造。1962年回北京，在北京市京剧团任编剧。1963年出版作品集《羊舍的夜晚》，次年执笔完成了京剧《芦荡火种》的改编。“文革”中，受命将《芦荡火种》加工成《沙家浜》。1977年后重新开始创作，1980年随着《受戒》的发表进入创作的高潮期，创作出许多描写民国时期江南风俗人情的作品，先后出版有小说集《汪曾祺短篇小说选》《晚饭花集》、散文集《蒲桥集》《孤蒲深处》《旅食集》《矮纸集》《汪曾祺小品》和文学评论集《晚翠文谈》，以及《汪曾祺自选集》（1987）《汪曾祺文集》（四卷，1993）《汪曾祺全集》（八卷，1998）等，均受到很高的赞誉。他的文风浑朴自然，清淡委婉中表现和谐的意趣。他力求淡泊，脱离外界的喧哗和干扰，精心营构自己的艺术世界；他自觉吸收传统文化，其作品显示出浓郁的乡土气息。

二、世纪绝唱汪曾祺（节选）（李木生）

中国文坛还算是幸运的，20世纪末叶出了个作家汪曾祺。一个随和的老头，不经意间留下了二百多万字的作品。谁知这不算丰硕的文字，竟然天雨般隐于云彩里，时不时就淋湿了天下人（尤其是普通人）干涸的心。他甚至不能归类于“作家”这个群体，他的写法与写作心态都呈现出一种“异类”的味道，把写作当作敲门砖、以敲开各种利益之门这种等而下之的做法自不必说了，就连呕心沥血图个传诸后世的“高境界”，他也没有。好似一泓水，自由自在地流淌就是了，浇着了菜菜青了，灌着了树树绿了，或者浸活了种子长出了庄稼，甚至什么都没润泽只自个儿活泼出一曲天籁，都顺其自然。

但是这泓水又是人间的水，亮晶晶地染着人间的烟火。只是一个“善”字、一个“美”字使他有了超常的法力，乾坤的枷锁束缚不住他，功利的诱惑更左右不了他。生时，他痴痴地恋着人间；死了，人间便常常地想着他。尽管也有误解，总是无法抹杀广大的普通人对他与他的作品的喜爱。比如有人说他是中国最后的一个士大夫，有人说他淡泊得像天上的一块白云，其实都不大准确。

但是汪曾祺在历史的天宇中、尤其是在文学的银河中，到底是怎样一种星座呢？

我们还是先从他的内心剖白中探寻一下其灵魂的真迹吧。

他说：“一个随人俯仰、毫无个性的人是不能成为一个作家的。”那么他的个性是什么呢？从对他影响较深的中外作家归有光、鲁迅、沈从文、废名和契诃夫、阿左林是可以看出一点儿端倪的。他对于西班牙阿左林的评价是“热情的恬淡，入世的隐逸”（《谈风格》）。其实他就是这样的一个人，

个性恬淡，却因善良而对普通人敞着炭火一样的心怀；不事张扬，喜静守独，又因热爱而全身心地融入生活并对生活始终怀着深深的眷恋。他在《自选集重印后记》中直言："我觉得我还是个挺可爱的人，因为我比较真诚。"世事是悲哀的，便让悲哀渗透在作品里。普通人里又毕竟生长着美与善，那就在作品里"发现对生活的欣喜"，"弘一法师临终的偈语'悲欣交集'，我觉得，我对这样的心境，是可以领悟的"。

汪曾祺毕竟是一位"中国式的抒情的人道主义者"，不擅愤怒，长于慰藉；不擅谴责与鞭挞，长于赞美与咏叹。他要用对于脆弱的人心的体贴与呵护，对于人性的呼唤与热爱，和对于隐于民间、渗透在生活中的善与美的发现、再现与礼赞，完成他的世纪末的绝唱。

巨大的爱已经让他进入忘我的境界。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。我看到，一尊洋溢着人性的善与美的女神，正披着晨曦，仪态万方地塑起在东方。

汪曾祺先生自从将美育的担子挑在肩上，就再也没有松闲过。他说"美，人性，是任何时候都需要的"，他认为美育"是医治民族创伤，提高青年品德的一个很重要的措施。我们的青年应该生活得更充实，更优美，更高尚。我甚至相信，一个真正能欣赏齐白石和柴可夫斯基的青年，不大会成为一个打砸抢分子"（《关于〈受戒〉》）。

所以，他将美推向了极致。

《葡萄月令》里葡萄简直就成了仙子，读来让人心头美得酥酥地离开了一切凡尘——"一月，下大雪……葡萄睡在铺着白雪的窑里。""二月里刮春风……葡萄藤露出来了，乌黑的。有的枝头已经绽开了芽苞，吐出指甲大的苍白的小叶。它已经等不及了。""三月，葡萄上架……葡萄藤舒舒展展，凉凉快快地在上面呆着。""四月，浇水……葡萄喝起水来是惊人的……从根直吸到梢，简直是小孩嘬奶似的拼命往上嘬……""八月，葡萄'着色'……下过大雨，你来看看葡萄园吧，那叫好看！白得像玛瑙，红得像红宝石，紫得像紫水晶，黑得像黑玉。一串一串，饱满、磁棒、挺括，璀璨琳琅。你就是把《说文解字》里的玉字偏旁的字都搬了来吧，那也不够用呀！"

1997 年，77 岁的汪曾祺走了，连他自己也没想到会走得这样早。看相的说他能活 90 岁，他虽然不敢想得这样长，却也绝对要比 77 岁久长。在 70 岁的时候，他还打算再写一本散文集，一本短篇小说集，一本《聊斋新义》，还有一部已经酝酿成熟的长篇历史小说《汉武帝》。这个达观随和的老头，其实是有点儿怕死的，他说："活着多好呀！"

只是他已无法知道，很多的青年、很多的读者都会时不时想起他，并在心里念叨着："要是汪曾祺活着多好呀！"其实，活多大是大？关键是质量。有他这两百多万字的作品在，他就会活过一个世纪又一个世纪，尤其在人性珍稀奇缺的时候，大家更是忘不了他。他说过："人总要把自己生命的精华都调动起来，倾力一搏，像干将、莫邪一样，把自己炼进自己的剑里，这，才叫活着。"我们当然还会记得，他说过："一个人，总应该用自己的工作，使这个世界更美好一些，给这个世界增加一点儿好东西。在任何逆境之中也不能丧失对于生活带有抒情意味的情趣，不能丧失对于生活的爱。"

（选自 2002 年第 7 期《书屋》）

【略　　读】

光

整体感知

这篇散文基本上以时间为线索，描述了一天之内“光”的变化及其带给人的感受。作者关于“光”的感受极为细密，导致整篇行文也十分精细、绵密。全文共九段，大致可以分为四个部分：第一部分（第一段）写晨光，第二部分（二至四段）写阳光，第三部分（五至八段）写光与黑暗的关系，第四部分（第九段）写夜晚的声音。

作者从黎明写起，黎明是通过光来显现的，“只有窗口模糊灰白的一小方天”，“不过是灰白的晨曦”。此时作者尚在“刚醒未醒之间”，感觉是混沌的（这种处于临界点的混沌感觉在后面多次出现），这晨光给人的“第一印象”是“灰败冷寂”，因为它掀起了“昨天的愁烦”。不过，作者认为“晨曦最活泼闪烁”，只是不易被人觉察罢了。接着，作者拿阴天的灰色和晨曦的灰色相比较，随后进一步指出“晨光比其余的光羞缩胆怯”。在此基础上，作者通过展示黑暗与阳光的对峙、天空中蓝的微妙变化，勾画了早晨的“可爱”。

接下来，作者描述金红的阳光取代晨光，驱散了“隔夜的黑影，梦境里的幻象”。作者自问：“到底阳光带来的是希望还是失望?”沿着这样的疑问和思路，作者对阳光的“伟大”和“缺陷”（对应着“希望”与“失望”）进行了剖析，抓住“日光能暴露一切事物的根本”，以对比的方式显示了日光的犀利、“深入”，以及“富有”和独立。作者既写了阳光的“色”，也写了阳光的“声”——“活泼蓬勃的声气”，并借助于成人与小孩的对比，写出了阳光的活泼好动与天真无邪。由此作者把话题转到人们“越要显得庄严，越向暗里退缩”而使阳光受到约束，引出了关于光与黑暗的联想和议论。

随后的四个段落，都是围绕光与黑暗的关系所展开的议论。作者先是以月光“带来无数黑影”、闪电过后“广大得漫无边际的黑暗”、蜡烛光使影子“真正得了生命”为例，点明了光与黑暗的“分不开”；接着谈到了黑夜带来的“静穆”，其中以闪电为最，它“轻疾冷静”“孤高脱群，来去无踪”；然后指出虽然“光和黑暗永远在相追随相角逐”，但月光、星光、雪光，还有地上的小白花“像浇不灭的火星”，不能被黑暗“完全掩灭”；最后谈到光与黑暗如何“融为一体”，认为“只有黄昏的一刹那，光和黑影才真正的融合成一片”。巧妙的是，随着“黄昏”的出现，“暮色”“夜色”也相继降临了。

最末一段，作者将关注点转向了声音。在夜色的笼罩下，“声音从四方浮来”，“四周的动静，都由听觉来分析体会”。这一段简直是声音的海洋，“整个宇宙是个庞大的乐器”，“有节奏，有韵律”。其中“最好的还是人的声音”。于是，作者又重新进入“半醒的状态”，直至伴随着“最爱的声音”坠入梦乡。全文以朦胧的晨曦始，以“温柔亲切”的声音终，仿佛完成了一次生命感觉的循环。

问题探究

一、这篇散文写了哪几样事物?

本文主要是写“光”，但不仅限于“光”，还写了黑暗（黑影）、声音等与“光”紧密相联的事物；作者也没有单一地写“光”，而是写出了“光”的不同变体，如晨光、阳光（日光）、月光、闪电、烛光等。作者显然是注意到了“光”的丰富多样，譬如日光“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”。

二、本文体现了作者写作思维的什么特点？

作者的思维是发散型的，常常由某一点联想开去，引出了许多相关的话题。例如在谈到阳光驱散“隔夜的黑影”和“梦境里的幻象”时，作者将思绪转向了“黑影”和“梦境”的形成；在谈及阳光的“热闹好动”时，作者由成人与小孩在阳光下的对比，很快想到光亮的被约束所造成的幽暗静穆。这种发散思维一方面导致了行文的密集，另一方面使得作者的情感和意绪——譬如对阳光的礼赞和对人世间的揶揄，在不经意间表露出来。

三、如何看待本文的对比手法？

文中多处运用了对比的手法。例如，写太阳只垂顾大自然的万物而无暇及于人为的事物，对比十分鲜明：“在朦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，在日光下每见得脂粉狼藉……”这种对比突出了太阳的“犀利”“深入”；为了说明“越是光线小弱，越能照出变化无穷，奇伟突兀的影子”，也采用了对比：“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……”这样的描绘十分准确、传神。

语言品味

这篇散文感觉细腻，语言繁密，给人印象深刻的是那些生动的、富于形象感的拟人笔法。值得品味的句子有：

写晨光的“羞缩胆怯”的样态——“它不停的抖动闪烁，欲言又止，欲进又退”，这一描绘可谓灵动可感；

写烛光下影子“真正得了生命”——“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。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”，其密不透风令人惊绝；

写阳光的“声”——“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”。这样，“活泼蓬勃的声气”“从四边腾身而起”的景象，也就跃然纸上了。

此外，“失去了夜间的专制”的黑暗“轻悄乖觉的向后退缩”，青天“都不敢蓝得放肆”，“一两颗小星”“完全失去了隔夜的淘气”，“孤高脱群”的闪电“幽然淡笑”，“地下开着的小白花倔强地举首鹄立”等，皆是拟人笔法的妙用。

有关资料

一、作者简介

杨必（1922—1968），生于上海，祖籍江苏无锡。曾就读于上海震旦女子文理学院外文系。新中国成立后在国际劳动局担任英语翻译，1952 年院系调整，任教于复旦大学外文系。1968 年因病去世。其翻译的《名利场》（英国萨克雷著）享有很高的声誉。

二、记杨必（节选）（杨绛）

杨必是我的小妹妹，小我十一岁。她行八。我父亲像一般研究古音韵学的人，爱用古字。杨必命名“必”，因为“必”是“八”的古音：家里就称阿必。她小时候，和我年龄差距很大。她渐渐长大，就和我一般儿大。后来竟颠倒了长幼，阿必抢先做了古人。她是 1968 年睡梦里去世的，至今已 22 年了。

杨必 1922 年生在上海。不久我家搬到苏州。她的童年全是在苏州度过的。

她性情平和，很安静。可是自从她能自己行走，成了妈妈所谓“两脚众生”（无锡话“众生”指“牲口”），就看管不住了。她最爱猫，常一人偷偷爬上楼梯，到女佣住的楼上去看小猫。我家养猫多，同时也养一对哈巴狗，所以猫儿下仔总在楼上。一次，妈妈忽见阿必一脸狼狈相，鼻子上抹着一道黑。问她怎么了，她装作若无其事，只说：“我囫囵着跌下来的。”“囫囵着跌下来”，用语是幼稚的创造，意思却很明显，就是整个人从楼上滚下来了。问她跌了多远，滚下多少级楼梯，她也说不清。她那时才两岁多，还不大会说，也许当时惊魂未定，自己也不知道滚了多远。

她是个乖孩子，只两件事不乖：一是不肯洗脸，二是不肯睡觉。

每当佣人端上热腾腾的洗脸水，她便觉不妙，先还慢悠悠地轻声说：“逃——逃——逃——”等妈妈拧了一把热毛巾，她两脚急促地逃跑，一叠连声喊：“逃逃逃逃逃!”总被妈妈一把捉住，她哭着洗了脸。

我在家时专管阿必睡午觉。她表示要好，尽力做乖孩子。她乖乖地躺在摇篮里，乖乖地闭上眼，一动都不动，让我唱着催眠歌摇她睡。我把学校里学的催眠歌都唱遍了，以为她已入睡，停止了摇和唱。她睁开眼，笑嘻嘻地“点戏”说：“再唱《喜旦娄》（Sweet And Low，丁尼生诗中流行的《摇篮曲》）。”原来她直在品评，选中了她最喜爱的歌。我火了，沉下脸说：“快点困!”（无锡话：“快睡!”）阿必觉得我太凶了，乖乖地又闭上了眼。我只好耐心再唱。她往往假装睡着，过好一会儿又睁眼。

有时大家戏问阿必，某人对她怎么凶。例如：“三姐姐怎么凶?”

“这是‘田’字啊!”（三姐教她识字。）

“绛姐怎么凶?”

“快点困!”

阿必能逼真地模仿我们的声音语调。

“二伯伯（二姑母）怎么凶?”

“着得里一记!”（霹呀地打一下）

她形容二姑母暴躁地打她一下，也非常得神。二姑母很疼她，总怪我妈妈给孩子洗脸不得其法，没头没脑地闷上一把热毛巾，孩子怎么不哭。至于阿必的不肯睡觉，二姑母更有妙论。她说，这孩子前世准是睡梦里死的，所以今生不敢睡，只怕睡眠中又死去。阿必去世，二姑母早殁了，不然她必定说：“不是吗？我早就说了。”

我记得妈妈端详着怀抱里的阿必，抑制着悲痛说：“活是个阿同（1917 年去世的二姐)！她知道我

想她，所以又来了。”

阿必在小学演《小小画家》的主角，妈妈和二姑母以家长身份去看孩子演剧。阿必平时剪“童化”头，演戏化装，头发往后掠，面貌宛如二姐。妈妈抬头一见，泪如雨下。二姑母回家笑我妈妈真傻，看女儿演个戏都心痛得“眼泪嗒嗒滴”（无锡土话）。她哪里能体会妈妈的心呢。我们忘不了二姐姐十四岁病在上海医院里，日夜思念妈妈，而家在北京，当时因天灾人祸，南北路途不通，妈妈好不容易赶到上海医院看到二姐，二姐瞳孔已散，拉着妈妈的手却看不见妈妈了，直哭。我妈妈为此伤心得哭坏了眼睛。我们懂事后，心上都为妈妈流泪，对眼泪不流的爸爸也一样了解同情。所以阿必不仅是“最小偏怜”，还因为她长得像二姐，而失去二姐是爸爸妈妈最伤心的事。或许为这缘故，我们对阿必倍加爱怜，也夹带着对爸爸妈妈的同情。

阿必在家人偏宠下，不免成了个娇气十足的孩子。一是脾气娇，一是身体娇。身体娇只为妈妈怀她时身体虚弱，全靠吃药保住了孩子。阿必从小体弱，一辈子娇弱。脾气娇是惯出来的，连爸爸妈妈都说阿必太娇了。我们姊妹也嫌她娇，加上弟弟，大伙儿治她。七妹妹（家里称阿七）长阿必六岁，小姐妹俩从小一起玩，一起睡在妈妈大床的脚头，两人最亲密。治好阿必的娇，阿七功劳最大。

阿七是妈妈亲自喂、亲自带大的小女儿，当初满以为她就是老女儿了。爸爸常说，人生第一次经受的伤心事就是妈妈生下间的孩子，因为就此夺去了妈妈的专宠。可是阿七特别善良忠厚，对阿必一点儿不妒忌，分外亲热。妈妈看着两个孩子凑在一起玩，又心疼又得意地说：“看她们俩！真要好啊，从来不吵架，阿七对阿必简直千依百顺。”

无锡人把“逗孩子”称作“引老小”。“引”可以是善意的，也可以带些“欺”和“惹”的意思。比如我小弟弟“引”阿必，有时就不是纯出善意。他催眠似的指着阿必说：“哦！哭了！哭了！”阿必就应声而哭。爸爸妈妈说：“勿要引老小！”同时也训阿必：“勿要娇！”但阿七“引”阿必却从不挨骂。

阿七喜欢画（这点也许像二姐）。她几笔便勾下一幅阿必的肖像。阿必眉梢向下而眉心向上。三姑母宠爱阿必，常说：“我俚阿必鼻头长得顶好，小圆鼻头。”（我们听了暗笑，因为从未听说鼻子以“小圆”为美。）阿必常嘻着嘴笑得很淘气。她的脸是蛋形。她自别于猫狗，说自己是圆耳朵。阿七一面画，口中念念有词。

她先画两撇下搭的眉毛，嘴里说：“搭其眉毛。”

又画两只眼梢向上的眼睛：“豁（无锡话，指上翘）其眼梢。”

又画一个小圆圈儿：“小圆其鼻头。”

又画一张嘻开的大宽嘴：“薄阔其嘴。”

然后勾上童化头和蛋形的脸：“鸭蛋其脸。”

再加上两只圆耳朵：“大圆其耳。”

阿必对这幅漫画大有兴趣，拿来仔细看，觉得很像自己，便“哇”地哭了。我们都大笑。

阿七以后每画“搭其眉毛，豁其眼梢”，未到“鸭蛋其脸”，阿必就哭。以后不到“小圆其鼻”她就哭。这幅漫画愈画愈得神，大家都欣赏。一次阿必气呼呼地忍住不哭，看阿七画到“鸭蛋其脸”，就夺过笔，在脸上点好多点儿，自己说：“皮蛋其脸！”——她指带拌糠泥壳子的皮蛋，随后跟着大伙一起笑了。这是阿必的大胜利。她杀去娇气，有了幽默感。

我们仍以“引阿必”为乐。三姑母曾给我和弟弟妹妹一套《童谣大观》，共四册，上面收集了全国各地的童谣。我们背熟很多，常挑可以刺激阿必娇气的对她唱。可惜现在我多半忘了，连唱熟的几支也记不全了。例如：“我家有个娇妹子，洗脸不洗残盆水，戴花选大朵，要簸箕大的鲤鱼鳞，要……要……要……要……要……要十八个罗汉守轿门，这个亲，才说成。”阿必不娇了，她跟着唱，抢着唱，

好像与她无关。她渐渐也能跟着阿七同看翻译的美国小说《小妇人》。这本书我们都看了，大家批评小说里的艾妹（最小的妹妹）最讨厌，接下就说："阿必就像艾妹！"或"阿必就是艾妹！"阿必笑嘻嘻地随我们说，满不在乎。以后我们不再"引阿必"，因为她已能克服娇气，巍然不动了。

阿必有个特殊的本领：她善模仿。我家的哈叭狗雌性的叫"白克明"，远比雄性的聪明热情。它一见主人，就从头到尾——尤其是腰、后腿、臀、尾一个劲儿的又扭又摆又摇，大概只有极少数的民族舞蹈能全身扭得这么灵活而猛烈，散发出热腾腾的友好与欢忻。阿必有一天忽然高兴，趴在二姑母膝上学"白克明"。她虽然是个小女孩，又没有尾巴，学来却神情毕肖，逗得我们都大乐。以后我们叫她学个什么，她都能，也都像。她尤其喜欢学和她完全不像的人，如美国电影《劳来与哈代》里的胖子劳来。她那么个瘦小女孩儿学大胖子，正如她学小狗那样惟妙惟肖。她能模仿方言、声调、腔吻、神情。她讲一件事，只需几句叙述，加上模仿，便有声有色，传神逼真，所以阿必到哪里，总是个欢笑的中心。

我家搬到苏州之后，妈妈正式请二姑母做两个弟弟的家庭教师，阿七也一起由二姑母教。这就是阿必"囫囵着跌下来"的时期。那时我上初中，寄宿在校，周末回家，听阿七顺溜地背《蜀道难》，我连这首诗里的许多字都不识呢，很佩服她。我高中将毕业，阿必渐渐追上阿七。一次阿必忽然出语惊人，讲什么"史湘云睡觉不老实，两弯雪白的膀子掠在被外，手腕上还戴着两只金镯子"。原来她睡在妈妈大床上，晚上假装睡觉，却在帐子里偷看妈妈床头的抄本《石头记》。不久后爸爸买了一部《元曲选》，阿七阿必大高兴。她们不读曲文，单看说白。等我回家，她们争着给我讲元曲故事，又告诉我丫头都叫"梅香"，坏丫头都叫"腊梅"，"弟子孩儿"是骂人，更凶的是骂"秃驴弟子孩儿"等等。我每周末回家，两个妹妹因五天不相见，不知要怎么亲热才好。她们有许多新鲜事要告诉，许多新鲜本领要卖弄。她们都上学了，走读，不像我住校。

"绛姐，你吃'冷饭'吗？"阿必问。

"'冷饭'不是真的冷饭。"阿七解释。

（默存告诉我，他小时走读，放晚学回家总吃"冷饭"。饭是热的，菜是午饭留下的。"吃冷饭"相当于吃点心。）

"绛姐，你吃过生的蚕豆吗？吃最嫩的，没有生腥味儿。"

"绛姐，我们会摘豌豆苗。"

"绛姐，蚕豆地里有地蚕，肥极了，你看见了准肉麻死！"她们知道我最怕软虫。

两个妹妹带我到妈妈开垦的一亩菜园里去摘最嫩的豆角，剥出嫩豆，叫我生吃，眼睁睁地看着我吃，急切等我说声"好"。她们摘些豆苗，摘些嫩豌豆，胡乱洗洗，放在锅里，加些水，自己点火煮给我吃。（这都是避开了大人干的事。她们知道厨房里什么时候没人。）我至今还记得那锅乱七八糟的豆苗和豆角，煮出来的汤十分清香。那时候我已上大学，她们是妹妹，我是姐姐。如今我这个姐姐还在，两个妹妹都没有了，是阿必最小的打头先走。

（选自《杨绛散文：杂忆与杂写》，生活·读书·新知三联书店 1994 年版）

关于"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。

设题意图

这道题旨在引导学生体味汪曾祺散文的独特的语言及其包含的情调。

参考答案

“葡萄抽条，丝毫不知节制，它简直是瞎长！”生动地展示了葡萄抽条的旺盛的生命力，“瞎长”一词富于戏谑色彩；“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！”突出了满园的葡萄的“璀璨琳琅”，这里显然用了夸张手法；“葡萄，你愿意怎么长，就怎么长着吧”表明葡萄下架后葡萄藤的恣意生长，仿佛面对面说话般自然随意。

汪曾祺散文的语言是一种诗化的语言，疏淡、雅致，其重点不是告诉读者话里包含的“意思”或指向，而是提供一种意味、趣味或者韵味。这也是他自己所说的“语言的美不在一个一个句子，而在句与句之间的关系”。因此，有人评说他的文字折开来看，每一句都很平淡，放在一起，就很有味道。

还可参照汪曾祺的语言观来品味他散文的语言魅力：“语言是活的，滚动的。语言不是像盖房子似的，一块砖一块砖叠出来的。语言是树，是长出来的。树有树根、树干、树枝、树叶，但是是一个有机的整体。树的内部的汁液是流通的。一枝动，百枝摇。”“语言像树，枝干内部汁液流转，一枝摇，百枝摇。语言像水，是不能切割的，一篇作品的语言，是一个有机整体。”

汪曾祺的散文很多，不难找到，可多读几篇，认真品味语言特色。

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

设题意图

这道题主要提示学生如何挖掘课文的内涵，学会抓住文本的内在联系。

参考答案

这篇散文多次谈到光和黑暗不可分离，如第五至八段围绕光与黑暗的关系所展开的议论，作者先是以月光“带来无数黑影”、闪电过后“广大得漫无边际的黑暗”、蜡烛光使影子“真正得了生命”为例，点明了光与黑暗的“分不开”；接着谈到了黑夜带来的“静穆”，其中以闪电为最，它“轻疾冷静”，且“孤高脱群，来去无踪”；然后指出虽然“光和黑暗永远在相追随相角逐”，但月光、星光、雪光，还有地上的小白花“像浇不灭的火星”，不能被黑暗“完全掩灭”；最后谈到光与黑暗如何“融为一体”，认为“只有黄昏的一刹那，光和黑影才真正的融合成一片”。除此之外，第一段后半部分谈道：“黑暗失去了夜间的专制……阳光还没有全透出来”。显然，作者谈论光与黑暗的关系，是包含了一定的情感的：对光的热爱和向往，对光与黑暗辩证关系的参悟，因为光需要黑暗的映衬。

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。

设题意图

这道题意在引导学生通过深入理解散文的象征手法，能够在自己的作文实践中有所体现。同时要学生学习观察自然，感悟生命。

答案略。

教学建议

葡萄月令

本课教学，从语文工具性方面说，重点要放在对散文疏淡笔法和平白如话却又饱含情致的语言的鉴

赏上，体会散文的简淡之美。

一、初步阅读，感受其风格。

在学生初读课文后，让他们谈谈对这篇散文的感受，尤其注意与从前读过的散文不同之处。学生可能首先关注的是它如流水账一般的行文，还有平白如话的语言风格。在了解了学生的初步感受后，再引导他们去欣赏这别一样的散文之美，教学会更有针对性。

二、指导美读，品味其情韵。

朗读，是散文教学的好方法，在朗读中学生可以品味语言之美，可以领略作者深藏于语言背后的情意。本文按照葡萄生长的生命律动，自然分成十二个小节，正好可以请十二位学生依次顺序朗读。注意指导学生读出本文语言上的特色，教师也不妨做一点儿示范性朗读，但主要由学生去读。比如文中多短句，而且很多独立成段，像“一月，下大雪”，“二月里刮春风”，读出这种顿挫，也就读出了文章的节奏感，就能体会到作者这样安排行文思路的匠心，它实际是再现了葡萄生长的自然律动。再如平白如口语的语言风格，拟人手法的使用，像“树枝软了。树绿了”，“不大一会儿，小叶就变了颜色，叶边发红；——又不大一会儿，绿了”，还有“葡萄藤露出来了，乌黑的……它已经等不及了”，这些看似闲话式的语言特别有生活气息，充满活力，写出了作者对葡萄的真心喜爱和百般呵护，读来很是动人。这些地方都应该指导学生在朗读时加以品味。朗读到位了，文章的情韵自然能够领会得出。

三、拓展比读，深入领悟笔法之美。

尽管进行了朗读品味，本文疏阔写意的笔法恐怕仍然会是学生理解的难点。介绍一些同类风格的作品，进行比较拓展，会使学生对文章笔法之美有更深刻的领悟，体味其文笔虽淡情却浓的艺术风格。这里可以向学生介绍作者的其他作品，如《蒲桥集》中的许多文章，像《故乡的食物》《果园杂记》等，还有《胡同文化》，抒情散文式的小说《受戒》等。还可以介绍与之风格相近的其他作品，比如作者的老师沈从文先生的作品，还有郁达夫《北平的四季》，当代作家曹文轩清新淡雅的小说等。拓展阅读的目的，是让学生理解散文还有这样一种写法，这样一种风格，这样一种美。

此外，也可以引入中国画中写意画的概念，引导学生感受作品的笔法特点——看似随意，实为内蕴深厚。

四、迁移写作，加深对生活的感悟。

可以布置写一篇随笔，让学生自由选择自己生活中熟悉的事物，如“我的一盆花”或“我家的……”仔细观察它的生长过程；学习作者的写法，也写一篇“月令”“日令”或“年令”。要写出情致，不能写成寡淡无味的流水账。

也可以进行片段的语言训练，比如仿写其中一个段落，提升学生的语言能力。语言的美是多种多样的，如第三节中作者对“备料”不厌其烦地罗列，呈现出一种“繁复”之美，能够“铺展”也是一种语言能力，不妨让学生仿写。

光

与《葡萄月令》不同，本文内容“密集”，结构繁复，教学重点应该放在梳理内容和行文思路上，体会散文的丰富之美。

一、梳理思路，概括内容。（解决“写了什么”的问题）

可以采用以问题引导的阅读方法，让学生带着问题阅读全文，迅速理出行文思路，将文章划分为几个部分，并简要概括出各部分内容。参见“整体感知”。

二、鉴赏写法，体会散文丰富之美。（解决“怎么写”的问题）

可以采用设问讨论式阅读，老师提出鉴赏问题，学生结合课文内容展开讨论，比如：“本文围绕‘光’，作者写了它的几种变体？”“作者是从哪几个方面阐述光与黑暗的关系的？”“作者是如何展开他的思路的？你能否概括出作者思维发散的途径？”

本文内容十分丰富，但读来却不觉繁杂，这是因为作者文思有路，所以驾驭起来才娴熟自如，安排井井有条。让学生分小组分别讨论各个部分，归纳出作者思维发散的途径，这样做无论是对提升快速阅读能力，还是指导学生的写作都是非常有好处的。试归纳以下几点：

1. 由此及彼，进行相关联想，如由光及光的变体、由光及影等。2. 由自然的描述到哲理的阐发，进行深入挖掘。3. 由物及人，进行广泛联想。

三、以读带写，解决学生作文如何写丰富的问题。

内容空洞，思路难以打开是学生作文的通病，他们常常发愁作文凑不够要求的字数。这篇散文为我们提供了文章如何写丰富的范例，教师可以借此指导写作。

参考命题：《秋》《月》《春》……要求：运用联想的方法，比如由古及今、由自然及诗词、由表及里等，尽量将文章写丰富。

人教版®

普通高中课程标准实验教科书语文类配套教学资源

1. 学生及教师用书　选修

语文（选修）中国古代诗歌散文欣赏　教师教学用书
语文（选修）中国现代诗歌散文欣赏　教师教学用书
语文（选修）外国诗歌散文欣赏　教师教学用书
语文（选修）中国小说欣赏　教师教学用书
语文（选修）外国小说欣赏　教师教学用书
语文（选修）中外戏剧名作欣赏　教师教学用书
语文（选修）影视名作欣赏　教师教学用书
语文（选修）新闻阅读与实践　教师教学用书
语文（选修）中外传记作品选读　教师教学用书
语文（选修）语言文字应用　教师教学用书
语文（选修）演讲与辩论　教师教学用书
语文（选修）文章写作与修改　教师教学用书
语文（选修）先秦诸子选读　教师教学用书
语文（选修）中国文化经典研读　教师教学用书
语文（选修）中国民俗文化　教师教学用书

2. 配套教学资源

（1）自读课本
语文读本 1　你的微笑
语文读本 2　一朵午荷
语文读本 3　生命进行曲
语文读本 4　人生的智慧
语文读本 5　珍贵的尘土
（2）同步解析与测评
语文 1-5（必修）　同步解析与测评
（3）新教材新学案
语文 1-5（必修）　新教材新学案
（4）多媒体教学资源
语文 1-5（必修）　录音带（每册 2 盘）
语文 1-5（必修）　教学投影片
http://www.pep.com.cn（人教网　高中　语文）

3. 其他图书

（1）学生学习用书
＊古诗词诵读精华（共 3 册）
＊古代散文诵读精华（初中卷、高中卷）

* 现当代散文诵读精华（小学卷、初中卷、高中卷）
* 现当代新诗诵读精华
* 演说词诵读精华
* 格言警句诵读精华
* 儿童诗诵读精华
* 旧体诗诵读精华
* 中国历代名句名篇 300
* 文言文选读

(2) 教师学习用书

* 叶圣陶教育文集（1-5 卷）（叶圣陶）
* 刘征文集（1-5 卷）（刘征）
* 张志公语文教育论集（张志公）
* 实和活——刘国正语文教育论集（刘国正）
* 顾黄初语文教育文集（上、下册）（顾黄初）
* 构建语文教育的立交桥（庄文中）
* 国际中小学课程教材比较研究丛书·本国语文卷（朱绍禹　庄文中主编）
* 思索·探索——章熊语文教育论集（章熊）
* 中学生言语技能训练（章熊　张彬福　王本华）
* 导读的艺术（钱梦龙）
* 我和语文导读法（钱梦龙）
* 于漪语文教育论文集（于漪）
* 我和语文教学（于漪）
* 语文课程：基础研究（苏立康主编）
* 中学语文点拨教学法（蔡澄清）
* 语文教学艺术与思想（李元功）
* 中学生写作例话（谷震需）
* 中学语文教学体系新探（张大文）
* 中学语文学思一体教学法（郑如鹏）
* 中学主体性作文教学研究（王寿山）
* 新课程语文教学论（潘新和）
* 大语文教育论集（张国生　丁之凤编）
* 语文与人生（程翔）
* 逻辑与语文教学（吴格明）

邮购电话：010-58759310/11/16/17/18
门市电话：010-58759302/64044211/10
邮购地址：(100081) 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼人教希望读者服务有限公司

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

人教版®