

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

外国诗歌散文欣赏

# 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

人教版®

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)外国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.—2版.—北京:人民教育出版社,2007.2(2019.7重印)

ISBN 978-7-107-19076-6

I. ①普… II. ①人… ②中… 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026472号

普通高中课程标准实验教科书 语文 选修 外国诗歌散文欣赏 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 大厂益利印刷有限公司

版 次 2007年2月第2版

印 次 2019年7月第16次印刷

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 13.5

字 数 363千字

定 价 36.20元

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

# 说 明

这套《教师教学用书》是《普通高中课程标准实验教科书 语文（选修）》的配套用书，目的在于帮助教师更好地领会教科书的编写意图，更好地掌握选修课教学方法，全面提高学生的语文素养。本册与“外国诗歌散文欣赏”相配套，供任课教师在教学中参考。

这本《教师教学用书》包括以下几方面的内容：

**教学目标：**简明扼要地提示这个单元的教学目标，突出这一门选修课自身的科学性、工具性和人文性的特点。

**单元教学设想：**将单元教学目标具体化，根据课文的特点提示教学的思路、要点以及整个单元共同的教学要求。

**赏析指导（讲读）和自学指导（自主阅读）：**从若干个方面深入细致地鉴赏课文，一般有对作品的整体感知和重点探究，涉及思想内容、艺术风格和语言特点等多个方面。

**教学建议：**一般包括预习指导、教学方法和注意事项等内容，所提建议力求具有启发性、实用性和灵活性。教学建议只在讲读课文中呈现，自主阅读课文应由教师指导学生自主地选择学习策略和探究方式。

**参考资料：**包括作者介绍、时代背景、课文鉴赏与评价、作者写作体会等。有的单元还附有文体知识、鉴赏方法等方面的资料。鉴于有些学校工具书、参考书不足，这一部分内容较为丰富，但只供教师备课参考，不要求一一教给学生。

**思考与探究参考答案：**主要说明各单元“思考与探究”的设题意图、解题思路和参考答案。教科书中的大部分题综合性很强，需要学生开阔思路，进行广泛深入的探究；有的题没有固定答案，需要学生充分发挥主动性和创造性，表达自己的见解。

鉴于这是选修课的《教师教学用书》，因此要引导学生将必修课上所学和平时自学所得运用于选修课的学习中，在必修课的基础上深化对语文课的理解，进一步增强语文素养；作为教师，要加强对这一门选修课的专业性学习，既深入地研读作品，扩大研究视野，又要注意积累欣赏、研究的方法，并培养高尚情操和审美能力，对学生起良好的示范、引导作用。

对于多数高中学校来说，开设语文选修课是新生事物。我们编写高中语文选修课的《教师教学用书》也只是初步的尝试。我们迫切希望广大教师把这套选修课教材在实验中遇到的问题，对这套《教师教学用书》的意见、建议，及时告诉我们，以便进一步修订与完善。

需要注意的是，本册教科书中所选的外国作品有些可能提及“上帝”“耶稣”“牧师”“《圣经》”“复活节”等宗教人物、典籍、节日，但并非宣传宗教教义，教学时要引导学生增强辨别力，消除不利影响。一是避免对这些内容做过多阐释，要使学生认识到，宗教本质上是唯心主义的，其基本精神是不科

学的；二要做辩证分析，使学生能够扬弃糟粕，吸收作品中有利于文明进步的多元文化精华。

本册《教师教学用书》主编：姜涛、刘真福；编写者：姜涛、刘真福、王润、许海意、俞欣、朱于国、张一玮；责任编辑：王润；审稿：刘真福、张厚感。

编者

2017年6月

人教版®

# 目 录

## 诗歌欣赏

### 第一单元 诗歌是跳舞，散文是走路

#### 讲读

- 1. 老虎 ..... (3)
- 2. 秋歌 ..... (11)
- 3. 三棵树 ..... (16)

#### 自主阅读

- 1. 我自己的歌（之一） ..... (20)
- 2. 严重的时刻 ..... (24)
- 3. 黑马 ..... (27)

- 思考与探究参考答案 ..... (28)

#### 附录：

- 从自由诗到九言诗（节选） ..... 林 庚 (30)
- 给一位写新诗的青年朋友（节选） ..... 朱光潜 (30)
- 怎样欣赏外国诗 ..... 许自强 (31)

### 第二单元 自然而然的情感流露

#### 讲读

- 1. 故乡 ..... (36)
- 2. 西风颂 ..... (40)
- 3. 当你老了 ..... (45)

#### 自主阅读

- 1. 秋颂 ..... (51)
- 2. 不是死，是爱 ..... (55)
- 3. 狗之歌 ..... (58)

- 思考与探究参考答案 ..... (60)

附录:

|                |             |
|----------------|-------------|
| 论诗三札(节选) ..... | 郭沫若 (62)    |
| 抒情诗的修辞手段 ..... | 乔纳森·卡勒 (63) |

### 第三单元 像闻玫瑰花一样直接闻到思想

讲读

|                 |      |
|-----------------|------|
| 1. 漫游者的夜歌 ..... | (67) |
| 2. 石榴 .....     | (73) |
| 3. 雪夜林边驻脚 ..... | (75) |

自主阅读

|                     |      |
|---------------------|------|
| 1. 鲁拜六十六首(节选) ..... | (83) |
| 2. 园丁集(节选) .....    | (90) |
| 3. 你无法扑灭一种火 .....   | (93) |

|                 |      |
|-----------------|------|
| 思考与探究参考答案 ..... | (97) |
|-----------------|------|

附录:

|                   |           |
|-------------------|-----------|
| 诗与哲理 .....        | 朱自清 (99)  |
| 谈谈外国诗中的“理趣” ..... | 许自强 (101) |

### 第四单元 寻找文字的炼金术

讲读

|               |       |
|---------------|-------|
| 1. 应和 .....   | (105) |
| 2. 刘伽 .....   | (109) |
| 3. 窗前晨景 ..... | (116) |

自主阅读

|                   |       |
|-------------------|-------|
| 1. 元音 .....       | (121) |
| 2. 朦胧中所见的生活 ..... | (123) |
| 3. 恋人 .....       | (126) |

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 思考与探究参考答案 ..... | (128) |
|-----------------|-------|

附录:

|                  |           |
|------------------|-----------|
| 现代主义的理念和技巧 ..... | 袁小龙 (130) |
|------------------|-----------|

## 散文欣赏

### 第五单元 让故事本身说话

讲读

|                  |       |
|------------------|-------|
| 1. 我与绘画的缘分 ..... | (134) |
| 2. 带着鲑鱼去旅行 ..... | (139) |

自主阅读

|             |       |
|-------------|-------|
| 夜行的驿车 ..... | (144) |
|-------------|-------|

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 思考与探究参考答案 ..... | (147) |
|-----------------|-------|

## 第六单元 准确把握人物精神

### 讲读

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 1. 自画像 .....    | (150) |
| 2. 贝多芬百年祭 ..... | (153) |

### 自主阅读

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 1. 悼念乔治·桑 ..... | (158) |
| 2. 卡莱尔 .....    | (161) |

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 思考与探究参考答案 ..... | (163) |
|-----------------|-------|

## 第七单元 与自然为友

### 讲读

|               |       |
|---------------|-------|
| 1. 英国乡村 ..... | (167) |
| 2. 寂寞 .....   | (172) |

### 自主阅读

|                |       |
|----------------|-------|
| 1. 提契诺秋日 ..... | (176) |
| 2. 京都四季 .....  | (180) |

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 思考与探究参考答案 ..... | (181) |
|-----------------|-------|

## 第八单元 让生命沉思

### 讲读

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 1. 奴性 .....     | (184) |
| 2. 懒惰哲学趣话 ..... | (191) |

### 自主阅读

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 1. 给罗曼·罗兰的一封信 ..... | (195) |
| 2. 通向友人之路(节选) ..... | (201) |

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 思考与探究参考答案 ..... | (205) |
|-----------------|-------|



## 第一单元 诗歌是跳舞，散文是走路

### 【教学目标】

1. 引导学生体味诗歌与散文的不同，特别是语言运用方面的差异。
2. 在初步感知的基础上，指导学生对诗歌的形式特征、思维特点、形象内涵进行分析，初步掌握诗歌欣赏的基本门径。
3. 展示诗歌的丰富内涵，扩展学生的理解力和想像力。

### 单元教学设想

本单元的教学重点，是向学生展示诗歌与散文的不同。单元导言先从概念上辨析了两种文体在语言运用上的差异，并以“分行”为例，讲解在诗歌中语言的功能发生了怎样的改变。在后面的诗歌选读中，可结合具体的作品，从语言的外在特征（如分行、节奏、韵律等）以及内在特征（如想像、暗示、色彩与氛围的对比等）入手，分析诗歌语言的独特使用，如何形成了一种更集中、更丰富、更具感染力的经验表达。

本单元选取的诗在形式上各有特点，要根据它们的不同进行相应的讲解：《老虎》刻画了想像中一只老虎威猛的形象，诗中强劲的语言节奏，来自相同句式的重复使用；《秋歌》一诗则利用分行、押韵的技巧，营造出忧伤、迷离的氛围，外在形式与内在情感达成完美的统一；与上两首相比，《三棵树》的外在形式特征并不明显，诗人更多的是调动一种同情的想像，让语言摆脱一般的日常应用，给无生命的世界赋予了生命的感觉。这些作品从不同的侧面，显示了诗歌在语言、修辞上的独特性。自主阅读部分的三首诗《我自己的歌》《严重的时刻》《黑马》，在句法运用、整体构思和语言节奏上，也分别有可圈可点之处，学生自主阅读时，可进行必要的引导，指出它们形式上的特点。

在教学过程中，有以下几点值得注意：

一、诗歌的阅读有一定的独特性，课堂讲授虽然很重要，但学生的独立阅读和感受更为关键。在教学过程中，一定要强调学生的参与性，并设计一些实践的环节，如作品的朗诵，不同诗作的比较，有关诗歌形象的讨论等，最大可能地形成课堂的互动氛围。“思考与探究”中翻译、改写的练习，也可帮助学生更直接地感受诗歌形式的独特性。

二、在作品讲授中，切忌空洞的主题阐释，在一般印象式的风格描述之外，要更多从具体的形式要

素和诗性思维入手,把握注意语言的节奏、分行、韵律等形式特征,以及诗人独特的想像和构思,这样才能使诗歌分析落在实处,也便于学生掌握分析诗歌的一些基本方法。

三、在诗歌的形式分析之外,关于具体形象、诗歌含义的解读,也相当重要。诗歌的意义往往并不确定,与其说要传达一种明确的主题,不如说表露一种情绪、敞开一种体验。在讲解过程中,要尽量打破解释的单一性,尝试从多种角度切入,激发学生对诗歌理解的开放性。

四、要注意加强整体教学,以单元为单位,寻找本单元诗歌欣赏的共同规律。

## 1 老虎

## 赏析指导

《老虎》是诗人布莱克的一首名作，具有极强的表现力，集中体现了诗歌独特的形式魅力。对这首诗的讲解，可以从两个方面展开：一是探究语言、形式方面的特点；二是探究“老虎”这一形象的多重内涵。

在语言、形式方面，此诗最突出的特点，首先是通过相同句式（“什么样……”）的重叠使用，形成强劲的语言节奏，一行一行诗，像锤子一下一下打在铁锭上，铿锵有力，震撼人心。阅读此诗，即便抛开诗歌的意义，这种节奏本身，就可让读者感受到老虎威猛的气势。其次，全诗以疑问句为主，基本上没有使用描摹、叙述的手段，但在强劲的节奏之外，也有一种视觉上的冲击力，我们仿佛真的见到一只老虎，正活灵活现地跃出纸面。这点与布莱克同时也是个画家不无关系。这首诗没有直接描绘老虎的形象，但诗人一连串的追问，也像画笔或刻刀一样，从多个侧面、多个角度，在读者的想像中刻画出了虎的铁掌、眼睛、体形。这种绘画性，也表现在诗人对色彩、环境的反差的把握上，譬如，在诗的开始，“黑夜的森林和草莽”，是诗人营造的整体氛围，它黑暗、神秘又无比宽广。正是在这一背景中，“老虎！老虎！”两个词的突然出现，才有先声夺人之效；老虎鲜艳的皮毛，“火一样辉煌”，在无边的黑夜与熊熊的火焰之间，一种充满张力的画面感，得以强烈地凸现。

从结构上说，全诗共分六节，前面四节一气呵成，可以说节奏越来越急骤，对虎的渲染也不断加强，但到了第五节“到临了，星星扔下了金枪”一句，节奏却一下子慢了下来，色彩的对比也变得柔和起来，诗人也将笔触从暗夜中的老虎，转向了缀满星斗的夜空（将星星比做“千万滴银泪”）。如果说，前面四节诗行追问的是造物主的创造过程，那么在这一节，诗人呈现的是“创造”之后的平静：“完工了再看看，他可会笑笑？”这个“他”，指的应该就是“老虎”的创造者。在这短暂的平静之后，最后一节又回到雷霆万钧的句式，与第一节首尾呼应，这种结构安排，使得此诗虽短，却张弛有度。

“老虎”的形象本身，也包含了多重的意蕴。在诗中吟咏动物，在“咏物诗”的传统中是一种常见的类型，老虎也是古今中外很多文学家钟爱的对象。然而，布莱克书写的与其说是一只真实的老虎，毋宁说是一只不存在的老虎，它直接从诗人的想像中跳出，是一种精神、一种力量的化身。因而，这首诗一方面在听觉、视觉上充满了具体的感性，在内涵上还是有些抽象的，不只是简单地描摹一只猛兽。是“虎”又非“虎”，这也为我们的理解带来了丰富的可能。

这首诗的写作年代，正是法国大革命爆发的时期，布莱克本人也是这场革命热烈的支持者。一种解释，就是着眼于它的时代背景和政治内涵，将“老虎”看作是革命力量的象征，它摧毁了“黑暗森林”一样的旧制度，诗人赞颂的正是这种摧枯拉朽、创造新世界的革命力量。这种解释当然很有道理，但设想一下，如果一个读者对上述时代背景一无所知，也仍然能被诗歌中的节奏和力量所感染，对“老虎”的理解，似乎也不必如此实在。上面说到，布莱克不仅是诗人，还是一个画家，同时还可以看作是一

个哲学家，他的很多诗作都包含着神秘的哲理，譬如《天真的预示》中的名句“一颗沙里看出一个世界，一朵野花里一座天堂”，就因含义隽永而脍炙人口。这首咏叹老虎的诗作，其实也可从宗教的、哲学的层面理解。“什么样”的力量创造了老虎，对自然伟力的追问背后，依托的正是基督教的创世神话，上帝创造了万物，创造了老虎，也创造了羔羊。作为一种幻象出现的“老虎”，由此也可看作是一种神秘的象征，代表了一切生命的创造。

## 教学建议

### 一、预习指导

1. 引导学生阅读单元导言，重点理解“诗歌是跳舞，散文是走路”这个说法的含义，并试着想一想还有什么类似的比喻，可以说明诗歌与散文的差别，比如“写字”与“书法”的区别等。
2. 学生大声诵读《老虎》一诗，直接感受诗歌铿锵的节奏，思考诗人运用了怎样的句式，形成了这种节奏效果。

### 二、作品讲解

1. 介绍诗人布莱克的生平（见参考资料），可以侧重于布莱克诗人之外的画家身份，可以帮助学生更好地理解这首诗的绘画特征。
2. 分析此诗的艺术特点，包括以下几个方面：相同疑问句式的不断重复，形成了一种密集的、追问的节奏；色彩的对比、反差，更鲜明地呈现了老虎的形象；诗歌速度、节奏的变化，使得紧张中有松弛。
3. 这首诗在理解上有一个难点，是它的宗教背景，诗人实际上借用了“上帝创造世界”的观念，“老虎”的创造者，在某种意义上，就是《圣经》中创造万物的上帝形象，尤其是“不就是造羊的把你也造了”这一句，更是说明了这一点。羔羊与老虎，是典型的基督教意象，它们虽然是对立的象征——羔羊，代表善良、温顺，老虎则代表野性、暴力——但都是上帝的造物，了解这一背景，有助于更深入地理解诗的内涵。讲解这首诗的宗教背景，可给学生介绍《圣经》中“创世纪”的故事。
4. 围绕“老虎”形象展开讨论，让学生自由发表意见。作为诗人想像的产物，“老虎”象征了什么。无论在语言的节奏上，还是在老虎的刻画上，这首诗都有一种强烈的可感性，但诗人书写的并不是一个具体的形象，他更多地是书写一种主观的想像，亦真亦幻，恰恰是这首诗的神奇之处。老虎，作为一种清晰可感的幻象，作为一种内涵丰富的象征，直接就是生命创造、反抗激情的化身。

### 三、扩展与比较

以“动物”为吟咏的主题，是一个重要的诗歌类型。写“老虎”，古今中外也有很多名作，可以挑选其中的一些作品，如牛汉的《华南虎》、博尔赫斯的《老虎的黄金》与布莱克的《老虎》进行比较。

## 参考资料

### 一、译者序：一名不该忽视的诗人（张执恒）

我愿意以人子和诗人的名义，而不是以学者或译者的名义来向你奉献这部译诗集。它的作者是一个我们知道得太少的诗人和圣人。在了解他和他的诗之后，我们将意识到，忽视他，对于诗歌，尤其是外

国诗的读者是一个多么大的缺憾；对于外国文学的介绍和研究工作是一个多么大的缺陷。

他是一名英国诗人，全名威廉·布莱克，属于18世纪末叶和19世纪初叶。从文学史上来说，属于前浪漫主义时代，虽然他与这个“主义”并不相干。即便在其祖国，在欧美，也曾有很长的时间他没有得到足够的重视；他在世时，只有华兹华斯等少数人注意到他，并受了他的影响。直到19世纪中叶以后，他才声誉日增。其间的原因只有一个：他远远地超越了他的时代。这位生前备受冷落的诗人，从此成了评论界的宠儿、大师所效法的大师。

正如W.P.威特卡特在《对布莱克之心理学研究》一书中所说：“雪莱、济慈、华兹华斯和柯勒律治的声名依然如旧，拜伦的声誉已不如他在世之时，骚塞已经被人们遗忘；而布莱克的声望却与日俱增。”

19世纪末、20世纪初布莱克研究专家达到创纪录的一百多人；

英国20世纪最伟大的诗人W.B.叶芝从1887年起编辑布莱克的诗作，并受到他的很大影响，他在日后模仿布莱克，创造一个自己的宗教神话体系；

美国20世纪的诗歌大师之一T.S.艾略特曾专注地研究布莱克，“向布莱克学到了不少东西”。

一些批评家在论述诗歌发展进程时说，布莱克和华兹华斯是英语诗歌革命的开路先锋；另一些评论家在褒扬艾略特时，将艾略特和布莱克、华兹华斯一起，并称为英语诗歌革命的三大开路先锋。

布莱克，布莱克，布莱克是一个什么样的诗人？

我们难以很快地作出回答，因为我们也许已经开始意识到评论界的一个公断：他是英国文学史上最独特、最复杂的诗人。

#### （一）纯真的人，神圣的疯子

布莱克首先是个人，然后才是个诗人。

许多人为他画过像。初次见到他的像，你一定会被震慑住，至少是一惊：这是一副多么不寻常的面容啊！他的异常宽阔明朗的前额，他的一双目光如炬、又略显惊惶的大眼睛。当你再次看他，你会看到他眼睛里的智慧、专注、“疯狂”和纯真。他跨越世纪，注视着自己预言过的世界。

1757年，他出身在伦敦一个贫寒的袜商家庭。他从小就“富于幻想，神经过敏”。4岁时，他幻觉见到上帝；另一次，他又看到田野里一棵大树上栖满了天使。类似的另一次经历是在他30岁的时候，他的19岁的弟弟罗伯特·布莱克患病夭折。他见到临终的弟弟的灵魂冉冉上升，穿过屋顶，升向天空。他乐而忘悲，击掌相庆，欣然歌颂。最后一次，是他临终的时候，他无比的安详，面带欢乐的笑容，吟唱着他在天国所见的景物。这种“神迹”般的经历，无论意味着什么，至少告诉我们一件事：他是个虔诚的人。我们还将看到，他确实超脱了世俗。

他没有受过正规教育。其原因不是家境贫寒，而是他的个性。他不喜欢正统学校的压抑气氛，拒绝入学。这时他还非常年幼，而他的极强的个性已经开始显露。他“对任何使他受约束的企图都以不可遏止的愤怒来反抗”。幸好，他的父母虽然是普通市民，甚至是小商人，却非常开明，听凭他不进学校而在家中学习他所喜欢的东西。对于布莱克，这是难得的幸运，但也给他日后的生活带来了隐患。这意味着他将没有阅世能力，与世俗格格不入。

他所喜欢的是绘画和诗歌。他11岁进绘画学校，12岁开始写诗，那些诗后来收入了《诗的素描》。他在绘画学校的三年多中，表现了非凡的艺术才能，父亲预备让他师从一位著名的画家。但是，为了不影响父亲的小本生意和弟妹的前途，他主动放弃了这个求之不得的机会，去跟一位雕刻家当学徒。那一年，他才14岁！这个单纯的人！

他终身靠绘画和雕刻为生，诗歌从未给他的清贫生活以补贴。他的第一部诗集是靠朋友的资助印成

铅字的。他的一生便是：创作绘画和雕刻作品；收取稿酬或将其出售；创作诗歌，配上自己作的插图出版，由自己、偶尔由别人谱上曲子，在朋友的沙龙里咏唱。只有一个例外：27岁时父亲去世，他和弟弟一同开了一家印刷店，一年后，印刷店破产；从此，他再没有谋过别的生计。因为生活所迫，他不断地搬家，最远曾经搬到苏格兰；有时，他靠别人的资助生活。他接受别人的资助，但从不要挟，从不出卖自己。他出卖的是自己的劳动。

他一生最大的幸运是他的婚姻。21岁时，他因追求一位轻浮的姑娘而失恋。这时，有位邻家姑娘真挚地向他表示了同情。她的名字叫凯瑟琳·布歇尔，本人是文盲，父亲是菜农。四年以后，布莱克在经济上获得了独立，克服家庭的阻力，使她的姓名变成了凯瑟琳·布莱克。布莱克夫妇没有子嗣。温柔的妻子成了他一生的忠实伴侣和唯一安慰。他教会她读书、写字和制版技术，使她又成了他的最忠实的助手。同时，他也忠实于妻子。这是他与几乎所有其他诗人不同的地方，他的一生，从未有过绯闻，从未拜倒在什么贵妇人的脚下！

他大无畏。在那个时代，英国是反对法国大革命的大本营。然而，他却敢于写诗歌颂法国革命。著名出版商约瑟夫·约翰逊敢于印行玛丽·沃斯莱夫的《为女权辩护》和葛德文的《政治正义论》，可是当他印完布莱克的《法国革命》第一卷后，竟不敢拿到市场上出售！

在《天国与地狱的婚姻》中，他竟然否定代表理性的上帝，赞美代表力的撒旦，并且宣称或者说预言上帝退位，“永恒的地狱复兴了……现在是艾登在统治，是回到伊甸园的亚当”。他希望或者说预言天国与地狱结合，成为理想的人世！

在客居苏格兰的菲芬时，他竟然大怒地将一名警员逐出花园，被苏格兰警方指控犯了挑动暴乱、威胁国王罪！几个月后，他在法庭上慷慨陈词，在听审者的欢呼声中被判无罪释放。

他的一生就是工作。W.L.伦威克在《1789至1815年间的英国文学》中说：“威廉·布莱克的一生质朴无奇，以雕刻家知名于世。他和出版商相处通情达理，关系融洽；他经常出入于艺术家中间，他们把他视为其中的一员；他有一些爱他、并且帮助他的朋友。他的编年史极其简单，传记上几乎没有什么可以大书特写，只有这些一直延续的简单的事实和紧迫的艺术创作活动。他的生活是一个统一的整体，从中我们只能看出雕刻职业事务、情感关系和哲学思想等方面的强度变化。”简单地说，布莱克是一个单纯的人，过着单纯的生活，他一生中最主要的活动就是进行艺术创造工作。直到去世前几天，他仍然在工作。“他叫人用最后几个先令去买碳笔”。他画完最后一幅画，把它放下，说道：“我已经尽力而为了。”他没有立遗嘱，这就是他的遗言。

1855年，撒缪尔·帕尔墨在致友人书信中说：“布莱克，你见过他一次，便永远不会忘记。他的知识博大精深，他谈吐非凡，但有些神经质……和他一起在乡间散步，就是在接受美的灵魂……他是一个不带面具的人……他是那种我们在整个生命旅程中所遇见的绝无仅有的人。”

这就是布莱克：没有受过正规教育，一生清贫，但具备最独立最可敬的人格、杰出的天赋和非凡的才能；生前没有得到显赫的声名，但毫不介意地沉溺于自己的艺术世界和精神世界。

他脱俗，但并没有放浪形骸。他只是有些“疯狂”。他绰号就是“神圣的疯子”。他让人想起美国著名的黑色幽默小说家冯尼古特的《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》中的“疯子”，神圣的疯子。那部小说中多次引用布莱克的诗句，而且只引用了布莱克的诗。他不放浪形骸，他很专注认真。他认真地疯，他在追求什么？

“布莱克当然卷入了男人、女人和他们的社会所组成的普通世界，但他一直固守他称之为‘想像’的永恒世界的非凡价值与非凡真实，实际上可以说，他整个一生都极力企图看到这两个世界合而为一并把它展示给别人。”

## （二）不仅是诗人

布莱克生活在一个“愤怒和喧嚣”的时代。英国工业领先于全世界而飞速发展，这一方面使许多人遭受失业和贫困，另一方面对文艺的发展形成了巨大的冲击和排挤；而法国革命和美国独立战争相继爆发，在一定程度上唤醒了诗人们的叛逆意识，为19世纪浪漫主义的繁荣准备了条件。但是菲尔丁和哥尔斯密的时代已经过去。文学处于这两个波峰的波谷之中，诗人们普遍感到压抑和困惑，在抗争中，几乎都沉沦下去。“他（布莱克——笔者注）的时代洋洋得意地把绝大多数诗人逼进忧郁的孤寂之地和疯人院里。”

作为一个诗人，布莱克在这种环境的压迫下不断成熟。一开始，他为革命的发生而感到欢欣鼓舞，显得乐观而坚定；但不久，现实使他处处碰壁，在外在世界里，他被打败了。但他并没有在精神上被打败，并没有使自己的诗歌变成宣泄不满情绪的下水道。他从外在的现实进入了心灵的现实，而不是进入了“忧郁的孤寂之地和疯人院”。这是他区别于其他同时代的诗人的伟大之处。革命对于他成了“仅仅是一种思想，一种内在世界、精神世界的东西”，他正是在这个世界里进行战斗：

把我那灼亮的全弓带给我，  
把我那愿望的箭矢带给我，  
带给我长矛，招展的云彩呀！  
把我那炽热的战车带给我！  
我不会停止内心的搏斗，  
我的剑也不会手中安眠；  
直到我们建立起耶路撒冷，  
在英格兰青翠而快乐的地面！

这种追求不但造就了他的超越时代的诗歌，而且将他本人造就成了一个预言家。他从一个见过上帝和天使、见过灵魂升天的梦幻者，变成了用无韵体诗、用象征的语言来预言上帝退位，预言人类精神世界之变化的先知。

《天国与地狱的婚姻》

《亚美利加：一个预言》

《欧罗巴：一个预言》

……

是的，他所预言的不是外在世界的变化，而是人类精神世界的未来。在其一系列《先知书》里，他用一种奇特的语言，在200年前，预言了今日世界人们在宗教和哲学观念上的变化，包括对性观念之解放（这一点，在本译诗集所选的《阿尔比恩的女儿们的幻象》一篇中可以看到）。

因此，他不但是诗人，还是预言家，1927年“人人丛书”版的布莱克作品集的书名就叫《布莱克诗与预言集》。同时，他又是一位著名的雕刻家。他在世时主要以绘画和雕刻闻名。他最擅长的是铜版蚀刻。那是他表达思想、幻想和精神世界的另一种语言。他为自己的所有诗卷配上了精美的插画。并且，他曾应出版商之邀为许多著名小说家和诗人的作品集作插图。

他在18岁时即为著名的威斯敏斯特大教堂作画。

他为诗人托马斯·格雷的《诗集》，为弥尔顿的《失乐园》和《复乐园》，为乔叟的《坎特伯雷故事集》，为班扬的《天路历程》，为华兹华斯的《诗集》，为但丁的《神曲》……作了大量想像力极其丰富的精美插图。

这些作品多为宗教题材。画面上有人，更有神；有正统宗教的神，更有他自己的宗教系统中的神。

在他的手下，它们的饱满、强壮，有时又是扭曲的形象自有一种与众不同的力量；它们所洋溢、所迸发的，是他的超凡的、然而有些怪异和疯狂的想像之美。扭曲、绽开、翅膀、飞翔、光、辉煌、升华……到底是什么？他表现的，正是他所赞美的，是力与美。

对于他的雕刻绘画创作，在他去世后一年，约翰·托马斯·史密斯说：“我坚定地相信，没有一个艺术家能像他那样一点不剽窃别人的作品。”

他的诗，加上他的预言，再加上他的雕刻，便勾勒了他的艺术世界和精神世界的大致轮廓。

.....

### (三) 虎！虎！

只能说我们对布莱克了解得不够，不能说我们不知道布莱克。大概所有了解外国文学的人都知道他的《伦敦》，也许还有《虎》。《虎》是布莱克的不朽之作，但它的前两行的所有中文翻译都是错的。而且错得要命。

我有意在此指出这个错误，同时想说，对布莱克的太少的翻译工作错得并不少。并且，想说文学翻译现在错得太多、太令人忧虑。但是这里不适宜再说下去。我只是企图通过纠正这个错误来进入一个重要的话题。

原文是：

Tiger! Tiger! Burning bright

In the Forest of the Night.

这似乎是两行太简单的文字。

译文一：

老虎！老虎！你金色辉煌，

火似地照亮黑夜的林莽。

译文二：

老虎！老虎！你炽烈地发光，

照得夜晚的森林灿烂辉煌。

译文一只不过没有完全把握原文，译文二简直是在把原文当打油诗了。

且不说“多”“金色”是想当然加上去的，多了意思的“林莽”是为了押韵，“照亮”森林布莱克也没有说；只说“少”；少了 burning（燃烧），少了 Forest 上 f 的大写和 Night 上 n 的大写。如果只是辉煌和放光，为什么布莱克不说 shining bright 呢？如果只是黑夜的林莽或黑夜里的森林，为什么布莱克说 the Forest of the Night 而没说 the forest in the night 呢？布莱克为什么要用大写？

少掉的恰恰是最关键的东西。

因为布莱克是在象征，而不是在比喻。所以，是“黑夜之林”，如同但丁的《神曲》；而不是“黑夜的林莽”或“夜晚的森林”。甚至，他用的是后来“意象派”诗人所说的“直接”的原则：不是“像”，“而是直接就是”。不是“火似地照亮”，而是“燃烧”；burn 这个词并没有别的解释。这两行诗不妨译成：

虎！虎！光焰灼灼

燃烧在黑夜之林。

顺便提一下，这两行诗的音步，虽可读作 4 4，但按照英诗格律，第二行诗更应看作 4 3 或 4 2，因为没有重音不成音步；并且，严格地讲来，布莱克在这里并没有严格遵循格律。布莱克原本就是传统的反叛者和革命者，他的诗，有时是押韵严格，音步勉强，不成格（抑扬或抑抑扬等）；他还开创了大量用无

韵体写诗的先河。反过来，如果他过于拘泥于表层形式，他的诗如何能如此准确地表达他的灵魂的，奔放不羁！同样，如果译诗过于拘泥于原诗的表层形式，如何能准确地表达原诗的灵魂！既如此，原诗的 aabb 韵脚译成 abce 又有何大不可，较之于尽失原诗之精髓，更何足道哉！

我们从两行原文中窥见了布莱克诗的一斑。现代著名文学批评家沃伦在讨论意象、隐喻、象征和神话时说，“布莱克的‘老虎’就是一种神秘的隐喻”，这种隐喻“和人把自己投射到非人世界的隐喻恰恰是背道而驰的”。因此，布莱克的老虎是“作者心目中一个幻觉的生物，既是一件事物，也是一个象征”。

他的确说得非常中肯。布莱克的“虎”是虎而非虎，但不能说是一种比喻。否则，比喻什么？它是一种象征。不像什么，它“直接就是”。因此有人说布莱克是神秘主义者，但他的“神秘主义”不是正统宗教的神秘主义。他的隐喻既不是圣经中隐喻的那种类型，也不是玄学派诗人诗中那种让人摸不着头脑的隐喻。他的隐喻“和人把自己投射到非人世界的隐喻恰恰是背道而驰的”。他是在象征。的确，布莱克的诗，尤其是后期的诗中，很少出现 like 这个词。但是，像《虎》这样完全是象征的诗并不多。象征，主要还是属于他自己的诗体宗教神话系统。

布莱克的诗质朴（早期的《诗的素描》除外）、清新，但最主要的特点，也是使他称得上大师的特点之一是，他的诗歌具有美妙的音乐性。前面提到过，他把自己的诗谱上曲子吟唱。其实，它们本身就是音乐。泰戈尔在《一个艺术家的宗教》中曾举他的《手稿》中的一首诗为例：

别试图吐露你的爱情——  
那不能吐露的爱情；  
因为那和风轻轻飘移，  
默默地，不露形迹。

我吐露了爱，我吐露了爱，  
我把整个的心儿表白；  
打着冷战，万分恐惧——  
唉！她启步离去。

她刚从我身边离去，  
就有个旅人走过；  
他默默地，不露形迹，  
叹一声就将她俘获。

整首诗宛若一阵清风，“不露形迹”地轻轻飘过。再如他的《笑歌》就像一条“哈——哈——”地欢笑着奔腾而过的溪流；他的《致缪斯》就像一根游丝，缓缓游移着，直到最后才突然迸发出受压抑的情感。他的《虎》的节奏则是如此铿锵有力，如此明快，一泻到底，韵味无穷：

虎！虎！光焰灼灼  
燃烧在黑夜之林。  
什么样的神手和神眼  
构造出你可畏的美健？

（选自《布莱克诗集》，张炽恒译，上海三联书店1999年版）

## 二、谈谈威廉·布莱克的五首诗（下之琳）

布莱克所有的诗当中最为读者普遍传诵的是《老虎》。

这是一只完全出于想像的老虎。布莱克写这只老虎，就像我们的国画家画龙画虎。只是布莱克在这首诗的主体里全力歌颂了创造老虎的惊心动魄的劳动过程。诗里沿袭的“上帝创造世界”的传统观念在这里可以说完全让位给了“劳动创造世界”的新观念。贯串全诗，诗人用了他常爱用的铁匠的形象。开头（第二节）讲怎样到海角天涯寻觅火种，制造老虎的眼睛以及其他，在我们今天也就令人想得我们献身于社会主义建设的矿藏勘探队千山万水去探宝的壮举；到后来讲掌心里把握住“骇人的雷霆”也不由不令我们想起为了造福社会而控制原子能的气魄。而从诗里可以感觉到创造也就是一种斗争。矛盾在过程里本来就得到了统一。只是到最后第二节，讲到完工的时候，就明白点出了进一步的矛盾统一。全诗落笔，一行行都来得像雷霆万钧，到“星星扔下了金枪，/千万滴银泪洒遍了穹苍”，雄壮的调子里就转含了柔和的色调。那时候可能是黄昏时分，也可能是黎明时分。照一般情况，我们在傍晚初见星光，大致会觉得光芒刺眼（“扔下了金枪”），再过一会就只会感到繁星闪闪（“千万滴银泪洒遍了穹苍”）。如果在破晓时分呢，星光首先令人想起不如在夜里那样的刺眼，接着就令人感到的只是闪闪发亮，在这里也解释得通。不论在黄昏在黎明，这总是告一个段落的时辰。不管怎样，诗里，到这时候，战斗的气氛总是由和平的气氛代替了。从事艰苦创造的工人到这时候看看自己手造的工程也就可以微笑了。战斗出英雄，劳动也出英雄。不“破”不“立”，能“破”能“立”。能革命的也能建设。“不就是造羊的把你也造了？”小羊和老虎是对立物，一则阴柔，一则阳刚，在这里也就统一了。诗人到最后一节就回过来赞叹老虎这个雄伟的形象。“惊人的匀称”本来照较古的英语的一种意义译成我们今日的通用语就是“惊人的形象”。可是照布莱克一贯的用法，他很着重这个名词里包含的“匀称”（或“对称”）的意义。“匀称”（或“对称”）也就是对立的统一，“天真”和“经验”的统一，“小羊”和“老虎”的统一。而通过“经验”的锻炼，回过来赞叹当前已经形成的新事物，诗人的赞叹里也就带着“天真”的新鲜气息。

这是我们单从这首诗本身就可以感觉到的。当然，能令我们感觉到这样，就是这首诗的成功，也就是这首诗的教育和鼓舞作用。进一步我们却不妨把这首诗再放在诗人写它的历史环境里看看。当时正是法国革命爆发的时候，它激动了英国人民。布莱克向来不把这种历史性大变动的事件看作仅仅是一个国家的事件。他一贯反对战争，可是他始终拥护革命。而根据当时英国统治阶级的报章以至诗歌的词汇，法国革命就是“虎狼”（洪水猛兽）。《圣经》里也曾把反抗强暴的斗争比作“火烧森林”。布莱克在别处一再把亟待摧毁的旧制度比作“森林”。他在别处还说过“愤怒之虎”在地狱世界比“教诲之马”更为明智。当时法国人民也打垮过保皇军队和外国干涉部队，逼使他们放下过武器。布莱克也还曾预言过保皇军队“抛下刀枪”，贵族和教士悔罪流泪，“森林”里横冲直撞、势不可挡的千百万群众变成“温良、和平”的各国人民。参考了大卫·厄德曼指出的这些事实，我们再读《老虎》，就不能不同意他所说的，虽然《老虎》并不是一首“政治寓言诗”，它总是一首“伟大的革命抒情诗”。

（选自《下之琳文集》下卷，安徽教育出版社2002年版）

## 2 秋 歌

### 赏析指导

“秋天”，是古今中外很多诗人喜欢描写的对象。时间的流逝、自然的衰败以及人生的萧瑟、怅惘，往往也是与“秋天”相伴随的主题，魏尔伦的这首《秋歌》也不例外。讲解此诗，在引导学生体味诗歌的整体情感之外，要着重分析诗人对语言的使用，了解诗歌语言与散文语言的区别。

与散文相比，诗歌语言是一种更精练、更独特、更具表现力的语言，这一点在《秋歌》中得到了充分体现。此诗分为三节，分别描写秋天三种不同的声音、形象：第一节写萧瑟的“秋声”划破了“我的心”，第二节写回荡的“钟声”勾起伤感的回忆，第三节写“我”在秋风中如落叶一样飘零。在铺展的过程中，诗人的用笔可以说十分经济，没有着力铺陈秋天的各种景象，也没有过多倾诉“我”的内心感受，只是用极其简约的文字，在内在情绪与外界环境的接触点上，截取出了三个画面、三个段落，组成了一幅微妙的“内心风景”。诗人的重点不是“风景”的描绘，而是捕捉风景与情绪之间的微妙关系。譬如，第一节中的“秋声”究竟为何物，诗中没有言明，或许泛指大自然在秋天发出的各种声响，它们应和了诗人内心的伤感。当诗人将这萧瑟的“秋声”比喻成“悠长/呜咽的提琴”，读者很自然也可在“秋风吹过树木”与“琴弓掠过琴弦”之间形成某种联想，秋天的自然似乎也正用看不见的手指，演奏着诗人忧郁的心灵。最后“划破了我的心”一句，更是强化了一种“动作”的效果，对于外界的自然如何作用于人心，读者由是有了更直观的感受。

无论是提琴般呜咽的“秋声”，还是回荡如往事的“钟声”，对一种特殊声音效果的追求，是这首诗值得关注的另外一点。魏尔伦非常看中诗歌的音乐性，他的诗歌往往使用灵活多变的押韵方法，在声音与意义的搭配中，取得一种丰富暗示性。这种声音效果与法语的特性相关，经过翻译可能会丧失，但好的译本仍能传达出这样的特征。在《秋歌》中，诗人格外重视元音的作用，大量使用了元音 o，传达出一种孤独、伤感的情绪。诗歌译者对此也有充分的体会，在译本中也多次使用元音 ang，如“悠长”“敲响”“苍茫”“眼泪汪汪”，形成了类似的声音效果，在 ang 这个韵脚的不断反复中，一种恍惚、苦闷的情绪也被巧妙传达。

这首诗还有一个突出的形式特征，那就是它的每一节其实都是由一个长句分割而成，每行短则一个词，长也不过几个字，在视觉上就造成一种长短错落、摇曳生姿的建筑美、造型美。这样的分行方式，不只带来了视觉上的美感，更重要的是，它形成另一种暗示：这似断实连、如“游丝一般延伸”的诗句，不就像一根被秋风演绎的小提琴的琴弦一样吗？外在的形式直接服务于诗歌整体情绪、意义的表现，在这个意义上，“分行”不只是简单排列、分割了文字，而是通过这种“分割”创造出了诗意。

这首诗用字虽然不多，但包含的修辞因素却十分丰富，诗人调动了各种语言技巧，如比喻、用韵、分行，在诗人的笔下，语言脱离了一般的意义传达，而成为暗示，使用的目的不同，带来了不同的效果。如果说布莱克的《老虎》，是一场节奏铿锵、动作有力的舞蹈，那么这首《秋歌》类似于一支悠扬

的、引人无穷遐想的音乐。

## 教学建议

### 一、预习指导

1. “秋天”是文学家偏爱的题材，让学生在课前回忆读过哪些与秋天有关的作品，准备在课上发言，谈谈文学中“秋天”的形象。
2. 让学生诵读此诗，感受它在声音与视觉两个方面的特点。

### 二、作品讲解

1. 这首诗没有渲染秋天的景象，而是捕捉了秋天里微妙的感受和印象。带领学生仔细阅读三个小节，体味三种秋天的画面，分析诗人捕捉到了哪些感觉，如“秋声”怎样划破了“内心”，“钟声”的回荡与“对往事的回忆”有什么关系，风中的“我”与“枯叶”在形象上又有什么相似之处。
2. 讲解此诗的音乐性。原诗是有韵的，诗人特别使用了大量的元音，表现出忧郁的情绪，为了再现这种声音的效果，译者也使用了韵母为“ang”的词汇，让学生找出这些词汇，讨论它们的情绪色彩。
3. 这首诗的“分行”极有特点，每一节都是由一个长句子不断分割而成，形成一种似断实连的感觉，讨论这种分行手法，在视觉上形成了怎样的效果，又与诗歌的主题有怎样的呼应。
4. 在上面“赏析指导”中有这样一种说法：“如果说布莱克的《老虎》，是一场节奏铿锵、动作有力的舞蹈，那么这首《秋歌》类似于一支悠扬的、引人无穷遐想的音乐。”给学生介绍这种说法，让他们发表意见，谈谈怎样理解诗歌的音乐性（音乐性，一方面是指借助语言声音的优美，另一方面是指诗歌的暗示性，它像音乐一样，不用经过理智的思考，就可以直接呈现一种感觉，甚至打动人心）。

### 三、扩展与比较

1. 这首诗主要抒写了一种孤寂、忧郁的感受，但对秋天的呈现有很多方式，课本第二单元选录了的济慈《秋颂》一诗，可以组织学生讨论这两首诗在情绪、色彩、手法上的差异。
2. 多用“元音”，形成一种恍惚、凄婉的效果，是此诗的一个突出特点，中国诗人戴望舒的名作《雨巷》，也使用了相似的手法，特别是“双声叠韵”的使用。将两诗做比较，分析一下诗中的声音特点。

## 参考资料

### 一、魏尔伦及其灰色的歌（葛雷、梁林）

魏尔伦（1844—1896）是前期象征派的重要诗人之一。他生于梅慈，父亲是尉级军官，母亲是外省人。他们婚后不育，向魏尔伦姨家要了一个女儿，叫艾尔莎。13年后才生了魏尔伦，爸爸妈妈爱他如掌上明珠，视为圣母所赐的宝贝，因而取名保尔·玛丽亚·魏尔伦，以圣母的名字命名。7岁前魏尔伦和母亲随父亲过着流动的生活，7岁时父亲为使他受到良好的教育自动解职，全家迁居巴黎。由于从小父母过于娇惯他，魏尔伦的脾气十分任性，在家里就像一个小王子，说一不二，有一次他父亲新买了一顶礼帽，魏尔伦拿在手里觉得很好玩，就用剪刀剪成一块一块的布片，父亲见了十分生气，但也无可奈何。魏尔伦生性聪明，在中学学习成绩很好，而且十分有文才，14岁时，他竟斗胆写了一首诗寄给当

时的大诗人雨果。他在中学时开始如饥似渴地阅读雨果的《悲惨世界》、巴尔扎克的作品和各种诗集。他不只一次地读过《悲惨世界》，而且声称“这是一本伟大、优美、绝妙的好书”。

1862年魏尔伦中学毕业后进入法学院学习法律，但他的兴趣在文学上，对法律根本不感兴趣，不久弃学而去，在巴黎市政厅当小职员。他经常出入于巴那斯派诗人聚会的咖啡馆，并与巴那斯派诗人来往。

1865年他开始在《艺术》杂志上发表诗作，以后陆续有诗发表，受到当时作家和诗人们的重视。他虽以巴那斯派诗人的面貌步入诗坛，主观上追随巴那斯派，但他的气质、笔调和讲求形式、不动声色的巴那斯派诗歌的风格大异其趣。1866年出版了第一部诗集《土星人诗章》，收入他早期诗作40首，大多数调子忧郁、低沉，但感情真挚，文笔流畅。

1867年由朋友引荐，魏尔伦结识诗人莫泰夫妇，往来间与莫泰的女儿，美丽的马蒂尔小姐相爱，莫泰赏识魏尔伦写诗的才华，同意把女儿嫁给他。

魏尔伦自幼嗜酒，他有一首诗写道：

啊！假如我饮酒那是为了醉，  
而不是为饮而饮，  
醉，你不知道有多得意，  
醉，是给生活的一种赠礼！  
醉中有忘，醉中有新天地，一醉万事了，一醉有新知。

魏尔伦一遇有不如意的事动辄一饮数杯，直到酩酊大醉方休。但自从1869年和莫泰小姐订婚后，他大有长进，他把未婚妻当做“通体辉煌”的仙人，希望能在婚后改掉自己的酗酒恶习，抛弃颓唐的情绪，振作起来，勇往直前。他为莫泰小姐写了许多优美的情诗，结集为《好歌集》，该诗集于1870年6月出版，雨果称“这是一枚炮弹里的花朵”，因为《好歌集》的出版正是普法战争期间。

在此之前，他的另一本诗集《华宴集》于1869年出版，这本薄薄的诗集进一步展示了魏尔伦的诗歌才能，每首诗都写得娇小玲珑，节律舒展，富有音乐性。诗人把客观景物和内心世界巧妙地融合在一起，表达出清新的意境，显示出这位未来的象征派诗人鲜明的艺术特点。

1870年魏尔伦和莫泰小姐结婚，不久，由于政治环境恶劣，他又沉溺于杯中物，而且与妻子相龃龉。1871年巴黎公社起义，他受到鼓舞，倾心于公社的活动，做了公社的新闻处主任，公社受到镇压后，他逃往舅舅家避难，气氛缓和以后，他返回巴黎，虽幸免于迫害，但却丢了职务。

1871年9月兰波来拜访魏尔伦，兰波当时才17岁，长得年轻、潇洒，一头漂亮的金发，一双湛蓝的大眼睛格外迷人，而且诗写得惊人的新奇，魏尔伦读后感到自愧不如。魏尔伦不久便抛下年轻的妻子，和兰波一起去伦敦、布鲁塞尔教书，过着同性恋的生活。兰波的到来，使魏尔伦夫妇的感情彻底破裂，以后再没有恢复。在艺术上，兰波使魏尔伦受到极大的启发，使他在诗歌创作中划清了象征派与巴那斯派的界限。魏尔伦声称自己没有理论，而他1874年写成、1882年发表的《诗艺》就是他的诗歌理论，是象征派早期的一篇小小的宣言。1872至1873年写成的《无言小浪漫曲》是这篇宣言的最好注脚。这部诗集富有音乐性，音韵自由和谐，内容含蓄，用词富有暗示性，如“晴天”代表快乐，“灰色的雾”代表忧郁等，作者的感觉、感情，在诗中都是不固定的，不清晰的，靠读者去揣摩和捕捉，诗的意境扑朔迷离，犹如梦境，犹如幻觉，魏尔伦说：“我的诗越来越现代化了。”

1873年7月兰波对魏尔伦已产生了厌倦情绪，极度颓丧的魏尔伦因怕兰波离开自己，用手枪对他进行威胁，结果打伤兰波的左腕，魏尔伦被当局判处两年徒刑，押禁蒙斯监狱。在监狱中，魏尔伦写诗作文，学外语，决心放弃浪子生涯。1875年1月魏尔伦获释出狱。他在监狱里完成《智慧集》和《监

狱集》的写作。出狱后先后在英国和法国任中学教员。他说：“我的一生信守两个词：智慧和信仰。”《智慧集》于1880年出版，这部诗集和他以后的诗作均带有宗教情绪，但艺术上更加成熟。

1884年写成《可诅咒的诗人》，开始在诗歌理论方面有所建树，为时人所重视，以后连续发表《今与昔》《平行集》《爱情集》等十来部诗集。魏尔伦的声誉不断提高，泰纳逝世后，魏尔伦想入选法兰西学士院，未果。1894年勒贡特·德·李勒死后，魏尔伦被推为“诗人之王”。

1896年1月8日魏尔伦病逝于巴黎。

魏尔伦的诗虽前后有别，但却具有独特风格：一般都是短诗，写得小巧，音节响亮，节奏自然，朗朗上口，读来如明月清风，行云流水。大多写梦幻、回忆、希望，也写灰蒙蒙的雾、秋阳、晴雪等，这些都给人以感伤情调。作者用许多富有暗示性、联想、意蕴的字眼来表达自己的真挚感情，“这种真挚的抒情经常用模糊的色调，用低唱的歌来表现；在魏尔伦和读者之间建立起亲切的、不可言传的、灵魂对灵魂的共同感应”。

魏尔伦早期的诗比较单纯，他的《忧郁诗章》《华宴集》《好歌集》都具有青年人的敏感、单纯和忧郁感。他的诗音韵和谐，富有一种流动感和音乐美。他的诗很多都在当时被音乐家谱曲，在人民中间流行传唱。如果用象征派诗歌的严格标准来衡量这些诗，它们还谈不上是象征派的诗。但自从受到兰波的影响之后，他的《无言之曲》和以后在监狱里写成的《智慧集》都带有浓厚的象征派的格调。他的“泪洒我心中，像秋雨落个满城”，以及《树影》《歌》等诗就展现了浓郁的象征派诗歌的特征，在有限的词句和寥寥的诗行中，诗人融进了只能意会不能言传的十分复杂而深刻的情感和意蕴，使人读后感到味之无极、思之无穷的丰富和含蓄。这一时期，诗人的人生观和世界观受到空前的震荡，正处在摇摇欲坠、濒临崩溃的边缘，所以这两本诗集中的情感最含蓄、最丰富、最生动、最复杂，有些诗使人读后甚至亦有心魄震荡、不禁潸然的感觉。这两部诗集是魏尔伦的代表作，也标志着他创作的最佳水平。

（选自《现代法国诗歌美学描述》，北京大学出版社1997年版）

## 二、心灵咏叹与音乐性的结合——魏尔伦的诗歌创作（郑克鲁）

魏尔伦对内心感情的抒发具有独特的手法。在他以前的诗人，大多从各个角度来表达内心的感受，很少集中到某一点去抒发内心情绪。魏尔伦则不同，他往往选取一幅“精选的风景”，也就是一个精选的场面，用以描绘或表现心灵的一种感受和情绪。他对心灵的挖掘更为细致，写出了更为微妙的内心思绪。

他早期的诗歌已经露出了这种探索的端倪。可以举出《忧郁诗章》（1866）中的《秋歌》，这首诗共三节，写的是秋天的萧瑟情景在诗人心中勾起的忧愁：萧瑟秋天和幽咽的提琴声刺伤了他的心，闷人的气氛和忧郁的钟声使诗人回忆起往昔，悲伤得泪流如雨，诗人在阴冷的风中疾走，深感生活飘泊无定。这首诗写的虽然是一幅秋景，但诗人不像前人如拉马丁那样花费大量篇幅去描绘秋色，他只写印象。大自然的忧郁情调与心灵的忧郁相连，或者说魏尔伦以秋景去衬托和象征心境，他的立足点是心情，而不是景致。

.....

他的诗歌描绘的内心感受往往是刹那间的，难以捕捉的。波德莱尔也善于捕捉这种感受，用具体的意象去象征抽象的精神现象和心绪。不过，波德莱尔常常用各种各样的意象，即从各种不同的角度去象征和表现人的心灵状态，而魏尔伦则仅仅以一种场景去象征或描写心灵状态。这种变化表明魏尔伦采用的手法更为集中、更为细腻、有时更为鲜明。波德莱尔的象征往往令人目不暇给，难以集中到一点上去感受，他的象征物往往是奇特的、丑陋的，而魏尔伦的象征则总是运用人们习以为常的事物，如月光、

雨、狂欢场面、绿色的自然景物等等，读者在不知不觉中接受了他的感情抒发，而意识不到他在运用象征手法，这是魏尔伦的高明之处。可以看到，魏尔伦运用的象征物往往是美好的、优美的，给人以美的享受。这是魏尔伦跟波德莱尔的美学观不同而带来的结果。他在《诗艺》中指出要“远远躲开致命的讽刺、无情的机智、邪恶的笑”，这就从内容上和波德莱尔划清了界线。诚然，他又认为“灰色的诗歌最为可贵”，这指的是诗歌要写忧郁；但是，“这是面纱后面的秀目，这是中午烈日的颤动，这是秋高气爽的天空，蓝莹莹的明亮的星宿，”这种忧郁的意境仍然是优美的，他的象征总是富有诗意。

.....

音乐性是魏尔伦最看重的诗歌要素。他在《诗艺》中一再说：“音乐性先于一切准则，”“依然和永远是音乐性！”诗歌的产生原本是跟音乐结合在一起的，一般而言，诗歌是富有音乐节奏的。但是，魏尔伦所说的音乐性指的是要发掘诗句的内在音响节奏，从而加强诗歌的抒情性。.....

魏尔伦从来不写自由诗，他主张诗歌要押韵。他曾经押难找的韵，随后摆脱了阴阳韵交替使用的规则。他喜欢叠韵，如《泪洒落在我心头》，第一句下雨的动词(pleure)同“心”(cœur)这个名词是叠韵；第5句的雨(pluie)同声音(bruit)也是叠韵；第10句的心同动词烦恼(s'écœure)是叠韵。他注意到元音的作用，如《秋歌》中有大量开与闭发声的元音o(sanglots, long, violons, automne)，在短句中显得无尽无休一般，产生单调、孤独之感；流动感极强的辅音L的运用(sanglots, long, violons, l'automne, blessant, langueur)，产生慵懒柔和之感，复合元音(cœur, langueur, heure, pleur)彼此呼应；鼻音(long, violons, mon)起的作用是缓和、减轻战栗。这一切把节奏减慢，形成沉思和不安的情调。

.....

魏尔伦喜欢长短结合的诗行，这种句子具有舒缓的节奏，能创造一种单纯明晰的境界。长短相间，既复杂多变又流动自如，读来抑扬顿挫，节奏轻快，这是一种内在的音乐性。他尤其喜欢短句，短句具有明快、跳跃的节奏。他的大部分名作都是以短句写成的。《秋歌》以4音节4音节3音节和4音节4音节3音节共6行组成一个诗节，《皎洁月光》4个音节一行，《泪洒落在我心头》7个音节一行，《天空在屋顶上面》以7个音节和4个音节的诗行组成，《感伤的对话》10个音节一行。这些短句组成的诗歌都具有节奏明快的特点。但有时魏尔伦也会写出15音节的诗行，如《我不知道为什么》由7个音节、9个音节和15个音节三种奇数音节的诗句组成，形成宝塔式的结构，朗读起来自然而然产生曲折多变的音响变化。

(选自《法国诗歌史》，上海外语教育出版社1996年版)

### 3 三 棵 树

#### 赏析指导

与前面两首诗相比,《三棵树》在语言、形式上,没有太多鲜明的“诗化”特征:诗人只是用平白、洗练的口语,书写了日常生活中一个平凡的场景:“三棵伐倒的树/弄在小路的边缘”。或许一般读者会认为,诗人关注的应该是那些幻想中的、非现实的事物,但这首诗在风格上却有一种强烈的“写实性”,长短不一的诗行,就像是变焦的镜头,直接记录了发生的一切。然而,虽然在形式上、风格上,这首诗相当“散文化”,但我们在阅读它的时候,仍能感受到一种特殊的诗意,一种让人悄然动容的抒情力量。那么,这种诗意、这种抒情力量,是怎样产生的呢?这首“散文化”的诗歌,又在何种意义上区别于散文呢?这首诗恰恰是一个很好的范例,可以说明在分行、押韵之外,诗歌与散文之间更为微妙的区别。

正如上文所言,这首诗有一种强烈的“写实性”,诗人仿佛是一个细心的观察者,忠实地描绘了三棵树的形象。然而,这种“写实”并不等同于纯客观的记录,而是处处渗透了诗人的同情和想像,这突出表现在拟人手法的应用上。这首诗通篇都是建立在树与人的某种类比关系之上的:在一开始,三棵倒在路边的树,被比喻成“三条盲汉”,“它们亲密地挤在一起交谈”,“三条盲汉”这个比喻,不仅形象地表现了树木的粗壮,也给读者留下这样一种悬念:树怎么会失明呢?在随后的诗行中,“树”不断被赋予人的知觉、人的情感,它们就像伤残的人体,在诗人的笔下栩栩如生地呈现,落日的余晖被比喻为“一层鲜血”,树枝与树叶的接触、交叠,也被说成是伸向同伴的臂膀,而“两个伤口像一双眼睛,表达着哀怨”一句,更有惊心动魄的效果;原来,在诗人的带动下读者是一个外在的观察者,但在这里,被观察的对象——树,仿佛也睁开了眼睛,从纸面上回看读者。在这一“回看”当中,读者也被迫卷入了这个事件,像目击者那样不再外在于这个事件,而是不得不面对它,感受到一种心灵的冲击。因而,拟人手法的应用,并不单是一种修辞,服务于新奇的效果,更重要的是,它带来了一种特殊的感染力,让世界上无生命的事物,也仿佛有了生命、有了知觉和感情,也让读者有了一种感同身受的可能。

与拟人手法相关的,是诗歌内在情感的潜在变化:在诗歌的开始部分,保持了一种冷静的旁观,语调中甚至还包含了一丝幽默,但随着诗行的展开,诗人的情绪进一步凝重,仿佛随着观察的深入,她的态度正如上文分析的,也从“旁观”变为一种“卷入”,似乎越来越真切地感受、分享到树木的痛苦。在“伐木者把它们遗忘,夜即将来”之后,这种分享痛苦的情绪达到了高潮,诗人的笔触也从树转向了自己,在与树木的厮守中,“那树脂会像火一般把我燃烧”,人与树在此时已不分彼此。就是在这种高潮中,诗歌戛然而止了,最后黎明到来,“而天明时我们将无声无息/被一片离别的痛苦所笼罩”,在无声无息的平静当中,激烈的情绪表达被抑制了,但也变得更为厚重、深邃了。

借助拟人的手法,也借助态度与情绪的变化,这首具有“写实”风格的诗作,并非单纯描摹了外部的现实,而是在对现实的描绘中,形成了一种更集中、更独特、更内在的体验和表达。这充分说明了诗之所以为诗,在于诗人能够使语言摆脱一般的日常使用,焕发一种活力,表达出全新的经验,就像在这

首诗中所发生的,“三棵树”被赋予了生命,诗人引领读者进入了一个物我交融的情感世界。

## 教学建议

### 一、预习指导

让学生课前阅读此诗,并以诗中的“三棵树”为本事,编一个“我”与“树”之间的小故事。

### 二、作品讲解

1. “拟人”手法的使用,给这首诗带来了一种强烈的感情色彩,让学生找出诗中的具体段落,讨论其中的情感色彩。

2. 诗歌的表达不一定是合乎逻辑的,前面说三棵被伐倒的树是“三条盲汉”,后面又说树的“两个伤口像一双眼睛”,这两种“比喻”之间有什么矛盾?

3. 分析诗中“我”的态度、情感的变化:开始“我”是一个旁观者,但随着观察的深入,“我”也被卷入了现场,感情彻底地投入(“我”愿意与树厮守),最后又是无言的离别。

### 三、扩展与比较

1. 组织学生讨论,对砍伐树木的行为,诗人有一种无声的批判,但诗歌的含义更为深广,不仅书写了被砍的树木的伤痛,也表达了对世界上一切受伤害的人和事物的真挚同情。

2. 本诗采用拟人化的写法,让树木有了人的感觉和心理。回忆学过的诗,看看哪些也使用了相似的手法,进行参照阅读。

## 参考资料

### 柔情似水 壮志如山——米斯特拉尔的生平与创作(赵振兴)

卡夫列拉·米斯特拉尔(1889—1957)是拉丁美洲第一位诺贝尔文学奖获得者,也是迄今为止,十位获此殊荣的西班牙语作家中惟一的女性。“她那富于强烈感情的抒情诗歌,使她的名字成了整个拉丁美洲理想的象征。”

值得注意的是,在智利这样一个人口不过千万左右的国家,却产生了两位获得诺贝尔文学奖的诗人:卡夫列拉·米斯特拉尔(1945)和巴勃罗·聂鲁达(1971)。无论是诗品还是人品,两位诗人都恰恰代表了智利的两种相反相成的自然品格:如果说聂鲁达宛似南方波澜壮阔的大海,米斯特拉尔则像北部峥嵘巍峨的高山。然而必须指出的是,在这高耸入云的大山下面,却孕育着炽热的熔岩,正如一位评论家所说,看上去“以为她是大理石,其实却是活生生的肉体”。

米斯特拉尔生前主要发表了四部诗集:《绝望》(1922)、《柔情》(1924)、《塔拉》(1938)和《葡萄压榨机》(1954)。此外,她还在报刊杂志上发表了大量的散文作品。她死后的第二年,智利圣地亚哥的太平洋出版社出版了她的第一部散文集《向智利的诉说》。1967年,在巴塞罗那又出版了她的《智利的诗》。

翻开米斯特拉尔的诗集,尤其是《绝望》集,我们很快便会发现,它并不是以语言的典雅和形象的优美令人瞩目,更不是以结构的精巧和韵律的新奇使人叫绝,而是以它那火一般的爱的激情感染着读者。这里所说的爱包括炽烈的情爱、深沉的母爱和人道主义的博爱。正是这种奔腾于字里行间的爱的激

情，使她的作品在群星灿烂的拉美诗坛上发出了耀眼的光辉。

米斯特拉尔的青年时代正是拉美现代主义诗歌的晚期，“逃避主义”已为“新世界主义”所取代，但新的诗风尚未形成。

米斯特拉尔与现代主义诗人们迥然不同，她的人生经历和诗歌创作是水乳交融、难分彼此的。因此，要研究她的诗作，首先要了解她的人生。

卡夫列拉·米斯特拉尔的原名叫卢西拉·戈多伊·阿尔卡亚加，1889年4月7日（一说为6日）生于智利北部艾尔基山谷的倒数第二个小村上。巍峨的群峰造就了诗人的品格，动听的鸟语陶冶了诗人的灵性，那“芬芳的土地”培养了诗人对大自然的热爱和对家乡的深厚感情。

对于她的血统，有人说她是西班牙巴斯克人的后裔，有人说她是梅斯蒂索人（白人与美洲土著的混血）的后裔，还有人认为她的家族有犹太人的血统。后者仅仅是根据诗人对犹太人的同情和对《圣经》的态度推断出来的，不足为凭。

米斯特拉尔的父亲名叫赫罗尼莫·戈多伊·维尼亚努埃瓦，曾是小学教师，但他生性好动，像个“吉卜赛人的国王”，能够弹着吉他像吟诗人一样即席演唱。在女儿三岁的时候，他离开了家乡。诗人曾回忆说：“由于他总是不在，我对他的记忆可以说是痛苦的，但却充满了崇拜和敬意。”女儿从他那里继承了好动而又坚毅的性格、诗人的气质、出色的记忆力和一双绿色的眼睛。诗人的母亲叫佩特罗尼拉·阿尔卡亚加·罗哈斯，这是一位俊秀而又善良的女性，她与诗人的母女之情是感人至深的。在米斯特拉尔的童年，有两个人曾对她产生过深刻的影响：一个是她的祖母，另一个是她的同母异父的姐姐艾梅丽娜。每当星期天，母亲就叫她去看望“疯祖母”。祖母是村上惟一有一本《圣经》的人，并且不厌其烦地叫孙女一遍又一遍地朗诵，从而使它成了米斯特拉尔的启蒙课本，使这本“书中之书”在她幼小的心灵中深深地扎下了根，给她的一生留下了不可磨灭的烙印。实际上，她对《圣经》的记忆比对祖母的记忆要深刻得多。艾梅丽娜也是小学教师，比卢西拉年长13岁，是她真正的启蒙老师。这是一个十分不幸的女性：母亲的私生女，从不知道谁是自己的生身父亲，结婚不久丈夫就死了，后来又失去了惟一的儿子。艾梅丽娜给妹妹留下了终身难忘的印象，评论家们认为，《乡村女教师》就是诗人对她的刻画和颂扬。向姐姐学习了最初步的知识以后，卢西拉曾进过艾尔基山谷维古尼亚的小学。校长阿德莱达是一位盲人，需要有人为她领路。卢西拉不卑不亢地接受了这个工作，就像后来在斯德哥尔摩接受诺贝尔文学奖一样。阿德莱达委托她为女学生们分发纸张，但这些姑娘们连领带偷。当这位“有眼无珠”的校长发现纸张少了时，竟在全校师生面前将她当贼来训斥。不善言辞的卢西拉无法申辩，当场昏了过去。晚上回家时，偷教材的姑娘们早已在街上等着她，沿途用石块对她进行袭击。当她跑回住处时，已是头破血流。多年之后，米斯特拉尔已是著名诗人，有一次又回到维古尼亚，正赶上一个人的葬礼，她就信步跟着人们走到墓地。一位陌生人还送她一束鲜花，叫她放在死者的棺材上。当她询问死者是谁时，人们告诉她：“就是阿德莱达，小学校的校长。她是盲人。您不记得了吗？”卡夫列拉听后立即答道：“我永远也忘不了她！”人情冷暖和世态炎凉在卢西拉坚毅的性格中，又添加了孤僻的成分，并在她的心田上播下了神秘主义的种子。

这个在大山中长大的姑娘从小就表现出诗歌方面的天才。九岁就能即兴赋诗，让听众惊得目瞪口呆。由于经济条件的限制，她没有进过什么正规的学校，她的文化知识和艺术修养主要来自耳闻目睹、刻苦钻研和博览群书。但丁、泰戈尔、托尔斯泰、普希金、果戈理、陀斯妥耶夫斯基、罗曼·罗兰、乌纳穆诺、马蒂、达里奥等文学巨匠都曾是她老师，至于法国诗人米斯特拉尔（1904年诺贝尔文学奖获得者）和意大利诗人莱昂南遮（Gabriele D'Annunzio）对她的影响，从卡夫列拉·米斯特拉尔这个笔名上即可看出。

为了维持家庭生活，卢西拉从14岁起就开始工作，在山村小学做助理教师。她勤奋敬业，得到的却是校长和村民们的奚落和辱骂。20岁时，她已在省内的报刊上发表诗歌和短篇小说，引起人们的瞩目。因此，从1910年起，她从助理教师转为正式教师，又从小学转到中学，并先后在蓬塔阿雷纳斯、特木科和圣地亚哥等城市担任过中学校长的职务。1914年她参加了智利作家艺术家联合会在圣地亚哥举行的“花奖赛诗会”，以三首《死的十四行诗》荣获了鲜花、桂冠和金奖，从此便沿着荣誉和玫瑰花铺成的道路青云直上。然而，腼腆的诗人为了逃避共和国总统和圣地亚哥市长的目光，尤其是为了逃避人群的掌声，她没有上台去领奖，而是躲在人丛中，欣赏当时任作家艺术家联合会主席职务的诗人麦哲伦·牟雷（她心目中的情人）朗诵时那“美妙”的声音。

.....

1945年，她获得了诺贝尔文学奖，然后从斯德哥尔摩赴法国和意大利访问，并受智利政府的派遣，直接去旧金山参加联合国成立大会。她是联合国妇女事务委员会委员，并积极参与了联合国儿童基金会的创建工作，起草了《为儿童呼吁书》。后来曾任驻洛杉矶（1945）、蒙罗维亚（1946）和圣巴巴拉（1947~1950）领事。米尔斯学院、奥克兰大学、加利福尼亚大学先后授予她荣誉博士称号，墨西哥政府专门在索纳拉送给她土地，请她在那里定居。1951年她荣获了智利国家文学奖并将十万比索的奖金捐给故乡的儿童。同年，发表了谴责帝国主义冷战政策的散文诗《诅咒》。1950年至1952年，她先后在那不勒斯和拉巴洛任领事。1953年任驻纽约领事。1954年哥伦比亚大学授予她荣誉博士称号。同年她回到智利，受到知识界和广大人民的热烈欢迎。1955年，她应联合国秘书长哈马舍尔德的邀请，参加了联合国大会。同年，智利政府为她颁发了特殊养老金。1956年年底，她身患重病，1957年1月10日在纽约逝世。当她的遗体运回智利时，政府和人民为她举行了国家元首级的葬礼。

（选自《卡夫列拉·米斯特拉尔诗选》，河北教育出版社2004年版）

人教版®

## 1 我自己的歌（之一）

### 自学指导

一、惠特曼的诗歌，往往由一组松散的句子构成，不仅没有严格的韵脚，而且也打破了一般的诗歌形式，开创了一种近乎口语的散文化的自由诗体。阅读这首作品，可注意这种“自由”的特征：句子的排列长短交替，非常疏散，最短的句子十几个字，最长的句子多达近三十个字；另外，诗人使用的语言也平白如话，这种“自由”使得诗歌的展开，也“顺乎自然，保持原始的活力”。

二、虽然形式的自由，带来了散文化的风格，但散文化的诗歌并不等同于散文，大声诵读此诗，会发现其中暗藏的节奏。这种节奏感的获得，很大程度上，来自诗人对特定句式的使用，比如“我承担的你也承担”，“父母的父母也是在这里生下的，他们的父母也一样”，词汇、句式的重复、递进，使得自然之中包含了节奏。

三、此诗的主题是歌颂一种健康的、原始的生命活力，“我”在土壤、空气中成长，灵肉，这里的“我”不单指诗人自己，也包括了他人（“你”），甚至所有人（“父母的父母”），是一种理想人性的化身。

### 参考资料

#### 一、惠特曼式的自由诗体（李野光）

惠特曼是诗歌艺术尤其诗歌形式发展史上一位大胆的探索者和创新者，他全面否定了以音节、重音和脚韵为基本要素的诗歌格律，而代之以一种崭新的艺术形式，即所谓惠特曼式的自由诗体。

惠特曼诗学的一条基本原理是：“诗的特性并不在于韵律或形式的均匀”，因为它所要写的“不是事物及其表象，而是它们之间的关系的本质”，何况宇宙万物多种多样，它们不需要机械的、外表的规律和统一。他引用法国文艺批评家丹纳的观点指出：“一切独创性的艺术都是自动调节的，没有哪一种能从外部加以调节。它具有自己的平衡能力，以自己的血液维持生命。”尤其诗歌，惠特曼认为，“它的法则和领域永远不是外部的而是内部的”，因此它的节奏也只能从内部产生，在内部调整，而不能以某种形式从外部强加于它。他的诗行参差不齐，但长者居多，而且要多长有多长，同时每一行自成独立的陈述，极少转行的现象。它没有脚韵，不讲格律，只有一种由短语或单词构成的内部节奏。它有一套与众不同的标点法：一首短诗、一个节段通常只有最末一个句号；偶尔用一两个冒号或分号，但有较多的破折号和括弧，而这些并不都能帮助读者了解诗句的含义。这样的“自由体”既然没有了任何形式上的约束，其结果很难不流于分散，不过，如诗人自己所要求的，却更能适应现代的重大主题、群众经验、科学进步，以及工业社会中的新鲜事物。这便是惠特曼认为缪斯必须恢复的“那另一种表现方法”，它“更灵活一些，更适用一些，能飞向更加自由、广阔、神圣的散文天国中去”。诗人甚至高呼：“现在是

打破散文与诗之间的形式壁垒的时候了。”

但是，惠特曼的诗既然还不是散文，便不能不有自己的特殊形式，而且无论怎样创新也不能完全割断传统，抛掉它所有的种种特征和要素。因此，《草叶集》中仍留存有不少旧的痕迹，首先是那些带有传统韵律的短诗和章节，还有不时出现的头韵、半押韵，以及常见的重复、对偶、叠句等等，这些都是传统诗律的要素，惠特曼不得不继承了。

的确，惠特曼并没有提倡根本不要韵律，只不过他心目中的韵律必须“自由产生，像枝头的丁香或玫瑰花那样准确而毫无拘束地长出蓓蕾，像栗子、柑橘等等化成自己的形状，并放出奥妙的香味来”。这一设想很有意思，几乎令人神往，但实行起来却极不容易。因此诗人比较成功的是凭自己对词语和短语的巧妙安排，形成一种相当于传统格律中的音步或乐曲中的音符的节奏，连同上述诸要素组合为一种没有固定形式但读者可以不同程度地感觉到的韵律。这种韵律因其从内部自然形成，文艺理论家们称之为“思想韵律”或“有机韵律”，并公认是惠特曼诗学的重要贡献。

“思想韵律”的主体是一种平行结构，由重复、对偶和排比组成。对偶与排比包括诗行、诗句和短语乃至单词几个方面，而以诗行为主，其功用有三：一是给诗行提供一个基本框架，使每一行都自成独立的陈述，没有跨行现象；二是产生一种有节奏的吟诵格调；三是能把一些诗行聚合起来，形成一个类似传统诗节的单元。这种对偶、排比的诗行同时起着思想运动和音响旋律的作用，在许多场合给人以特殊的美感。值得注意的是：作为平行结构的一种特别形式，重复在惠特曼诗中占有重要地位。它包括行首、行中和行末三种，而以行首重复最为普遍，据统计占《草叶集》中全部诗行的40%以上。它们主要是人称代词，尤其第一人称代词，或者是冠词、前置词和连接词，乃至动词。它们连绵不绝地出现，例如在《向世界致敬！》中，接连以“我”打头的多达78行，但我们读起来并没有厌烦的感觉。类似这样的手法，在一些较长的抒情诗中有助于形成一种强劲而雄浑的节奏感，它随着诗人汹涌澎湃的激情、肆意驰骋的想像和纵横风发的议论而形成一种深宏壮阔的旋律，其撼人心魄之处虽斤斤于传统格律者亦不能不为之动容。

惠特曼诗歌艺术中的“自由”也带来了某些缺陷，其中最明显的是“单调”，这主要表现在那些简单、琐细而冗长的“列举”上。例如《我歌唱带电的肉体》，其最后部分以14个长行接连列举人体70余个部位的名称，其中包括咬嚼筋、汗毛、指关节等。《各行各业之歌》第5段罗列各种行业、工匠、作业程序、工具、产品、劳动场所和储藏处等等多达一百几十个名目，其中有的是词典上很难找到的怪名儿。这些列举是如此繁琐冗长，枯燥乏味，令人难以卒读。惠特曼为什么这样喜欢列举呢？是由于像某些评论家所说的控制不住自己的激情吗？但读者从中感觉到的并不是诗人思想情感的奔流，而是它的僵冷和枯竭。也有评论家认为，惠特曼是要“通过积累的过程来取得效果”，而且他的天才“正好在于积累而非警句式的写作艺术”，这就未免把诗人估计得低了。比较有意思的是以艾伦教授为代表的一些专家从诗人的哲学和语言学上去寻找原因。惠特曼以泛神论和“精神民主”的观点，认为万物都有神性，一律平等，谁也不优于谁，因此应当并列同举。如他每次谈到人时必用“男人和女人”，谈到地域时必然遍及东西南北，等等。加上他的超验主义语言理论，即认为只需举出事物的名字就能把它的形态和品质唤来，呈现在读者眼前，结果便欣然采用了这种轻而易举、自以为“笼盖一切”的方法。难怪诗人晚年听到特罗贝尔谈起别人对“列举”的反感时，还轻蔑地说：“尽是些名字又怎么样？还有什么比名字更有诗意的呢？看那一行行的印第安名字，不正是《草叶集》中最精彩的篇章吗？”他甚至表示自己未能写一本谈名字的著作，是终身憾事之一。而且西方批评界也有人赞赏惠特曼的列举法。例如传记家巴·德·塞林古认为：正是这种列举壮大了惠特曼诗歌的声势，使得《草叶集》的诗行就像是一个个的个性，诗篇像一个营，全书就像一支大军了。这样的评价，与惠特曼前期诗作给人的印象相印证，也

不无道理。

(选自《惠特曼研究》，上海外语教育出版社 2003 年版)

## 二、《我自己之歌》赏析（李野光）

这首长诗是《草叶集》初版 12 首诗中的第一首，那时没有标题，到第二版才标为《关于一个美国人——华尔特·惠特曼》，第三版改为《华尔特·惠特曼》，直到 1881 年出第七版时才确定为《我自己之歌》。诗题在中国最初由徐志摩译为《我自己的歌》，后来楚图南改译为《自己之歌》，近年赵萝蕤又译为《我自己的歌》。这两种译法我觉得都不十分确切，因为在这里“我自己”是诗的主题，正如“大路”是《大路之歌》的主题一样。一种翻译忽略了“我”，另一种翻译中的“我自己的”又可能被理解为一个所属性的定语（与“别人的”相对），故决定改译为《我自己之歌》，似觉全面一些。

诗中的“我”究竟怎样解释，这是个关键问题，一直存在着不同的见解。首先必须承认，这个“我”具有两重乃至多重的意义。第一重意义是诗人自己，即惠特曼本人，他在诗中有种种自白，谈到自己的情况和经历，这是读者最先认出的。第二重意义是作为一个一般的人、一个人的象征的“我”，他可以代替各种各样的人发言、感受、行动，等等。第三，在某些情况下则是宇宙万物乃至宇宙本身的“我”，它是一种泛神论生命力的人格化。由于这几种身份在诗中交替出现，彼此混淆，所以许多地方不好理解。例如此诗最初问世时，读者看到第 24 段中举出的诗人名字，便把“我”完全看成了惠特曼本人，并到诗中去寻找作者的自传，结果得出的印象是他为人傲慢、粗鲁而好吹嘘，这当然对诗人十分不利。后来经过一些友好的评论家和惠特曼本人相继解释，说诗中的“我”并非就是诗人，而主要是指 19 世纪美国的代表人物，这才有了不同的看法。如某位批评家说的，如果那个“我”是当时美国人的代表，这首诗倒是好理解得多，因为对于一位能象征领土迅速扩张、生产蓬勃发展的美国的人物，说他自己“里外是神圣的”，说他“溺爱我自己”，就比较符合实际了。

《我自己之歌》作为惠特曼的代表作，作为《草叶集》的缩影，它的产生背景就是《草叶集》的背景，其主题思想也就是《草叶集》的中心思想。关于这一点，诗人在《过去历程的回顾》中写道：我为我的理想追求和斗争了多年之后，“发现自己在 31 岁到 33 岁时仍然醉心于一个特别的愿望和信念……这就是发愤以文学或诗的形式，将我的身体的、感情的、道德的、智力的和审美的个性，坚定不移地、明明白白地端出和忠实地表现出来。”又说：“在我的事业和探索积极形成时（我怎样才能表现我自己的特殊时代和环境、美国、民主呢？）我就看到，那个提供答案并叫一切事物以它为转移的主体和核心，必然是一个肉体与灵魂的统一体，一个人——这个人，我经过多次考虑和深思之后，审慎地断定应当是我自己——的确，不能是任何别的一个。”

这个问题还可以从美国历史的、民族的角度来加以考察。19 世纪上半叶，美国在经济上虽然发展很快，但仍基本上处于欧洲殖民地的地位。至于文化，特别是文学方面，则主要从属于英国，还没有建立起本民族的与合众国相适应的民主主义文学。当时以爱默生为首的美国超验主义者提倡个性解放，鼓吹打破神学和外国教条主义的束缚，在美国来一次文艺复兴。解放个性，就是要发现自己，从一个国家来说就是要确立本民族自己的独立人格。在这样的历史要求下，惠特曼树立自己的雄心，要通过他自己来表现他的“特殊时代、环境和美国”，于是他的“我自己”便与他们民族的“我自己”合而为一了。

这首诗在《草叶集》初版中出现时，不但没有标题，也没有标出可分段落的数字，甚至全诗结尾处竟没有一个句号。用美国现代批评家理查德·蔡斯的话来说，它是一种包括“意象派似的小诗、现实主义城乡风俗画、各式各样的目录、说教、哲理探讨、滑稽插曲、自由漫谈和抒情沉思”的特殊结合。这代表了历来许多评论家的意见，即认为长诗没有什么结构可言，只是一些串连在一起的各种不大相干的

段落。但也有些评论家觉得长诗的整体性很强，其内在联系并不难追踪。个别专门研究的学者甚至把它体系化了，说它结构严密，形成了一个繁复的图案。这种说法显然很勉强。

笔者倾向于同意理查德·蔡斯的见解，认为此诗是一种“特殊的结合”，它所包括的主要是对于诗人所处的那个“特殊时代和环境、美国、民主”的描写、沉思、议论和赞美，而他通过一个个性即“我自己”来写的。可以说它是“我自己”由内而外、由近而远、由小而大的发展，逐步与集体、国家、全人类乃至永恒世界相结合，最后形成一支歌唱民主精神和宇宙一统的狂想曲，连物我、生死、时空的差别也全都混灭了。这里的确贯穿着“自我中心”或“自我主义”的思想，但是如英国现代批评家道·格兰特所指出的，诗人并非单纯写这一思想本身，而是把诗中那个“我”作为民主的最高榜样，他身上的“健康、力量、活力、信心——所有这些特质都不属于个人，而是属于民主，为每个抱有同一理想的人所共享”。不过，长诗的内容既那么丰富庞杂，结构又那么松散奇特，像一座没有搭好、几乎还没有成形的七宝楼台那样，徒令人眼花缭乱而已。我总觉得，惠特曼作为一个习性散漫又耽于沉思默想的人，这首诗看来是想到哪里写到哪里，断断续续地记录下来，然后连缀成篇的。从体例来说，也是叙述、素描、抒情、议论、独白等等的糅合，甚至在同一段中也有这种情形，而且反复颠倒，自相矛盾之处亦实在不少，加上作者的驳杂的哲学观点，就更加不好从整体上来加以把握和分析了。也许，如诗人的好友布罗斯所说，如果我们也紧紧盯住诗中那个“君临全篇并始终紧盯着我们的个性（人）”，我们会依稀看出个眉目来吧。

（选自《惠特曼名作欣赏》，中国和平出版社1995年版）

人教版®

## 自学指导

一、这首诗很短，语言也很朴素，却内涵深刻，包含一种对人生、世界的独特理解。在大地的每一个角落，时光中的每一个瞬间，都有人在哭、在笑，在行走、在死亡，诗人将“我”放在这样一个时刻，追问人与人、人与世界的关系。在这样一个时刻，被空间阻隔的人，无缘无故偶然发生的事件，都围绕着“我”展开，与“我”息息相关。请思考，为什么这是一个“严重的时刻”？

二、在诗歌的构思和形式上，诗人独具匠心。诗歌只有四节，每一节都写一个场景，在语言构成上也相同，不断出现的“此刻”，不断展开的追问，形成一种回环往复、层层深入的效果。每一节的最后一行的三个字，短促有力，点破主题，尤其是最后“望着我”三个字，读者似乎能够从中感到那目光的震撼。

## 参考资料

## 一、《图像与花朵》题记（陈敬容）

勒内·玛里亚·里尔克（1875—1926）出生在布拉格，父亲是奥地利人，母亲是犹太人。他少年时期曾在布拉格受教育，他的早期诗作《民歌》，一开头就写“捷克人民的歌声……”，回到祖国后进了维也纳大学。他一生旅行过很多地方，多半的时间是住在巴黎，担任过著名雕塑家罗丹的秘书，两人结下了深厚的友谊，1908年他特意把自己的一本《新诗集》题献给这位艺术大师：“献给我伟大的朋友A·罗丹。”后来，里尔克又从法国名画家塞尚的作品中受到过许多启发。从这两位伟大艺术家那里，他学到了像工匠一样严肃认真地从事创作劳动的作风。

自19世纪末年到20世纪20年代，里尔克发表了大量的独具特色的诗章，以智慧的、沉思的形象屹立在西方诗坛。他生前出版的诗集有《生活与诗》（1894）、《祭神》（1896）、《梦幻》（1897）、《耶稣降临节》（1898）、《图象集》（1903）、《祈祷书》（1902）、《新诗集》（1907）、《新诗续集》（1908）、《献给奥菲斯的十四行诗集》（1923）和长诗《杜依诺哀歌》（1923）。此外，他还发表过不少中短篇小说。1926年12月29日，里尔克在瑞士病故；之后，朋友们将他尚未发表的一些诗收集起来整理出版，题名《遗诗集》。

里尔克一生总在思索，总在用现代人的眼光观察和探究。对于纷纭复杂的万事万物，他分别用心灵的耳朵去听，用心灵的眼睛去看，然后用含蓄而谨严的艺术手法和形象化的凝练语言，将他深刻的、独到的感受抒写出来。

例如《预言》这首诗，写的是一个人在大风暴来到之前的感受：“像一面旗包围在辽阔的空间”。这种感受，与其说是孤独，不如说近乎洁身自好。大风暴将来未来之际，一切是多么沉寂：“窗子都还没

抖动/尘土还很重”。但风暴一来就掀动一切、冲刷一切：原先似乎孤独的个人，却要“把自己抛出去”了，而惟其如此，他才终于能够“置身在伟大的风暴里”。法国18世纪著名散文家布封的那句名言“风格即人”，在里尔克的这首诗里似乎获得了形象化的印证。

又如那首《豹》，也是里尔克诗作里的名篇：一只被关在铁栏中的猛兽，它的世界仅只有咫尺之地；虽然是猛兽，处境却类乎小小老鼠，然而又毕竟不同于老鼠，它的意志决不是铁栏所能囚住的；虽然它暂时好像是在沉睡，但至少并没有真正死亡，而这，却正巧是悲剧所在。

在我们看来，里尔克当然有他的不足之处，他的诗篇时或透露出一些神秘感，这大约来源于认识上的不可知论。这类情况，自有其社会环境及个人经历等诸方面的原因，我们又怎好苛求于前人。

在诗的形式上，里尔克写过很多格律诗（多半是十四行体）和半格律体的诗，也经常采用自由体；他晚年所著长诗《杜伊诺哀歌》就是用自由体写的，其中有些章节还特意运用了无韵体，但依然十分讲求节奏和韵律（不只是韵脚）。

（选自《辛苦又欢乐的旅程》，作家出版社2000年版）

## 二、里尔克——为十周年祭日作（冯至）

1926年的秋天，我第一次知道里尔克的名字，读到他早期的作品《旗手》。这篇现在已有两种中文译本的散文诗，在我那时是一种意外的、奇异的得获。色彩的绚烂，音调的铿锵，从头到尾被一种忧郁而神秘的情调支配着，像一阵深山中的骤雨，又像一片秋夜里的铁马风声；这是一部神助的作品，我当时想；但哪里知道，它是在一个风吹云涌的夜间，那青年诗人倚着窗，凝神望着夜的变化，一气呵成的呢？

随后我再也无缘读到里尔克其他作品，只以为他不过是一个新浪漫派的、充满了北方气味的神秘诗人，却不知他在那时已经观察遍世上的真实，体味尽人与物的悲欢，后来竟达到了与天地精灵相往还的境地，而于当年除夕的前两天逝世了。

至于读到他的《祈祷书》（1905）、他的《新诗》（1907）、他的《布里格随笔》（1910），他晚年的《杜伊诺哀歌》（1923）和十四行诗，还有那写不尽、也读不完的娓娓动人的书简，却是最近五年的事。在《祈祷书》里处处洋溢着北欧人的宗教情绪，那是无穷的音乐，那是永久的感情泛滥。在这无穷的音乐与永久的感情泛滥中德国18世纪末期的浪漫派诗人们（他们撇开了歌德）已经演了一番无可奈何的悲剧。他们只有青春，并没有成年，更不用说白发的完成了。但是里尔克并不如此，他内心里虽然也遭逢过那样的命运，可是他克制了它。在诺瓦利斯死去、荷尔德林渐趋于疯狂的年龄，也就是在从青春走入中年的路程中，里尔克却有一种新的意志产生。他使音乐的变为雕刻的，流动的变为结晶的，从浩无涯际的海洋转向凝重的山岳。他到了巴黎，从他倾心崇拜的大师罗丹那里学会了一件事：工作——工匠般地工作。

他开始观看，他怀着纯洁的爱观看宇宙间的万物。他观看玫瑰花瓣、罂粟花；豹、犀、天鹅、红鹤、黑猫；他观看囚犯、病后的与成熟的妇女、娼妓、疯人、乞丐、老妇、盲人；他观看镜、美丽的花边、女子的命运、童年。他虚心侍奉他们，静听他们的有声或无语，分担他们被漠然视之的命运。一件件的事物在他周围，都像刚刚从上帝手里做成；他呢，赤裸裸地脱去文化的衣裳，用原始的眼睛来看。这时他深深感到，人类有史以来几千年是过于浪费了，他这样问：“我们到底是发现了些什么呢？围绕我们的一切不都几乎像是不曾说过，多半甚至于不曾见过吗？对着每个我们真实观看的物体，我们不是第一个人吗？”直到他的晚年，还写过这样的诗句：

苦难没有认清，

爱也没有学成，  
远远在死乡的事物  
没有揭开了面目。

里尔克就这样小心翼翼地发现许多物体的灵魂，见到许多物体的姿态；他要把他所把握住的这一些自有生以来、从未被人注意到的事物在文字里表现出来，文字对于他，也就成为不是过于雕琢，便是从来还没有雕琢过的石与玉了。

罗丹怎样从生硬的石中雕琢出他生动的雕像，里尔克便怎样从文字中锻炼他的《新诗》里边的诗。我每逢展开这本《新诗》，便想到巴黎的罗丹博物馆。这集子里多半是咏物诗，其中再也看不见诗人在叙说他自己，抒写个人的哀愁；只见万物各自有它自己的世界，共同组成一个真实、严肃、生存着的共和国。

美和丑、善和恶、贵和贱已经不是他取材的标准；他惟一的标准却是：真实与虚伪、生存与游离、严肃与滑稽。他在他的《布里格随笔》里提到波德莱尔的《腐尸》：“你记得波德莱尔的那首不可思议的诗《腐尸》吗？那是可能的，我现在了解它了。……那是他的使命，在这种恐怖的、表面上只是引人反感的事物里看出存在者，它生存在一切存在者的中间。没有选择和拒绝。……我时常惊讶，我是怎样情愿为了实物放弃我所期待的一切，纵使那实物是恶的。”

“选择和拒绝”是许多诗人的态度，我们常听人说，这不是诗的材料，这不能入诗，但是里尔克回答，没有一事一物不能入诗，只要它是真实的存在者；一般人说，诗需要的是情感，但是里尔克说，情感是我们早已有了的，我们需要的是经验；这样的经验，像是佛家弟子，化身万物，尝遍众生的苦恼一般。他在《随笔》里说：“我们必须观看许多城市，观看人和物，我们必须认识动物，我们必须去感觉鸟是怎样飞翔，知道小小的花朵在早晨开放时的姿态。我们必须能够回想：异乡的路途、不期的相遇、逐渐临近的别离；——回想那还不清楚的童年的岁月；……想到儿童的疾病……想到寂静、沉闷的小屋内的白昼和海滨的早晨，想到海的一般，想到许多的海，想到旅途之夜，在这些夜里万籁齐鸣，群星飞舞——可是这还不够，如果这一切都能想得到。我们必须回忆许多爱情的夜，一夜与一夜不同，要记住分娩者痛苦的呼喊，和轻轻睡着、翕止了的白衣产妇。但是我们还要陪伴过临死的人，坐在死者的身边，在窗子开着的小屋里有些突如其来的声息……等到它们成为我们身内的血，我们的目光和姿态，无名地和我们自己再也不能区分，那才能以实现，在一个很稀有的时刻有一行诗的第一个字在它们的中心形成，脱颖而出。”这是里尔克的诗的自白，同时他也这样生活着。

关于《布里格随笔》那部奇书的内容，我不能在这里叙述（我希望将来能有另一个机会来讲它）。在《新诗》前后两集相继出版、《随笔》告成了以后，整整十几年，里尔克陷入一种停滞、枯涩、没有创造的状态中，这中间他忍受了那对他是不能担当的、残酷的灭绝人性的世界大战。

经过长时期的沉默，忽然灵感充溢，于1922年在几日之内，在瑞士西南部一座从13世纪遗留下来的古宫中（那古旧的宫墙里只种着玫瑰），一气完成在战前已经开端、经过长期停顿的十首长篇《杜伊诺哀歌》，同时还附带着写出几十首十四行诗。这时，那《新诗》中一座座的石刻又融汇成汪洋的大海，诗人好似海夜的歌人，独自望着万象的变化，对着无穷无尽的生命之流，发出沉毅的歌声：赞美，赞美，赞美……

这样他完成了他的使命。

（选自《冯至全集》第四卷，河北教育出版社1999年版）

### 3 黑 马

#### 自学指导

一、欣赏此诗，可暂不管诗中“黑马”的含义，大声诵读，感受那种峻急、迫切的节奏，并在头脑中尽量去想像“黑马”神奇的形象。在“黑”所形成的无边压抑感中，骏马奔突的语言节奏，也有了一种更醒目的效果。

二、为了强化黑马之“黑”，诗人用了大量的比喻和夸饰，从“乌煤”“夜晚”这样有形的形象，到“针的内部”这样惊人的比喻，可以将它们找出来，看诗人是怎么步步升级，将具体的“黑”浓缩为一种抽象的精神的。

三、在这一单元，我们还读过布莱克想像的《老虎》，这里的“黑马”，也不是一匹真实生活中的马，也是诗人的一种想像。它如此神秘、黑暗，不仅代表了外部世界的禁锢，也暗指人内心中潜意识的世界（“我们的体内是漆黑一团”）。最后一句“它在我们中间寻找骑手”，是点题之句，含义隽永，“黑马”也成为人迸发的主体力量的象征。

#### 参考资料

布罗茨基《黑马》导读（陈超）

《黑马》写于1960年，是布罗茨基早期诗歌的代表作。它不乏深刻的象征意味，却不是那类“以形象指代思想”的简单化的象征诗歌。在这里，形象自身有着独异的生命，而构成它的方法也是自足和坚实的。如果我们一味忽略形象本身而只关注、索解其“象征”内涵，则不免辜负了这首杰作在形式上的贡献。因此，对此诗的“能指”和“所指”我们要同样关注。

一个夜晚，能耐黑暗和寒冷的人们燃起了一堆篝火。此时，一匹黑马来到他们身边，诗人顿时感到一阵奇异的激动涌上心间。那真正逼退黑暗的不是短暂的火光，而是比黑暗更黑的马儿。这匹黑马无疑是“黑”的，但“它无法与黑暗融为一体”。它的“黑”不是弥漫的、向外的，而是内凝的、有着巨大压强的。它是地层深处的煤，是钟的内部，是地窖深处的籽实……充盈着紧张和悸动。它的毛色凝定不变，黑得更为高傲、独立、清醒；它的眼睛“射出黑色的光芒”，乃成为黑暗的离心部分。诗人曲尽形容，以能指的洪流描述了“如此漆黑，黑到了顶点”的马匹，它坚卓独立，“呼吸着黑色的空气”，直到也使“我的体内漆黑一团”。

黑马之黑“令人胆战”，更令人清醒。“它为何在我们中间停留？”“为何把压坏的树枝弄得瑟瑟发抖？”“为何从眼中射出黑色的光芒？”诗人说，那是由于它的孤独，它的命运伙伴——骑手的缺席所致：“它那没有鞍子的脊背上/却是另外一种黑暗”。因此，它在无言地召唤着那些能够并敢于深入黑暗的核心骑手，在茫茫的黑暗中寻找，在幽冥的征途上保持内心的方向感。“它在我们中间寻找骑手”，寻找

能与黑暗对称和对抗的意志力。我们是否配骑上这匹黑马？在缄默中，诗人已从内心中挖掘出了答复。

此诗有如一具黑色的钢雕，以奇异的黑暗和寒冽直逼人心。全诗语象集中而强烈，围绕一个完整的语义单元反复隐喻、层层叠加。直到穷尽语象的全部意味，在结尾处诗人才返身“扛住”了能指的洪流，清晰地迸溅出钢鏟与钢雕再次撞击后闪烁的火花。对这样的诗，我们应全心沉浸于语象自身的魔力之中，而它们的象征意义，自然会从语象中一点点地渗透出来。反之，如果我们一味跳离语象，急切地寻求“思想”，会给这个精纯的文本带来极大的损害。

（选自《当代外国诗歌佳作导读》，河北教育出版社2002年版）

## 思考与探究参考答案

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

（原诗略）

这是一道实践性的题目，没有标准答案，目的是让学生在原文与译文的比较及翻译过程中，能够对诗歌（特别是翻译诗歌）的形式特点有更切身的体会。惠特曼的原诗十分浅近，没有太生僻的词汇和复杂的句法，可让学生先不参考现成的译文，自己查阅生词、弄懂诗句，并大声朗诵，感受此诗在句法、节奏上的特点，而后试着进行翻译。翻译过程中，在尽量做到准确、精练的同时，也要注意保留原诗的形式特征，如相同句式的重复使用。翻译之后，可以将自己的译文与课本中的译文相比较，找出不足之处，也可让学生们相互交流，选出较好的译文。这种翻译与比较，不仅可以锻炼学生语言文字的使用能力，也可让他们细致入微地体味到诗歌翻译的诸多环节，如词汇的选择、句子的构造、风格的把握等。

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

魏尔伦的《秋歌》采用了独特的“分行”方式，它由长短错落的诗句构成，每一节其实都是由一个完整长句不断分割而成，短则一个词，长也不过几个字。这样分行首先在视觉上给人以一种摇曳生姿的感觉，诗行本身就像一根飘荡的游丝、一根秋风中的琴弦。这种感觉与诗歌的整体意境有内在的一致性，如泣如诉、似断实连的外在形式，恰好服务于幽怨、感伤的情绪传达。如果换一种分行方式，效果可能会大有不同，如：

秋声，像悠长呜咽的提琴，  
单调、忧郁  
划破了我的心。

当钟声敲响  
一切窒息，一片苍茫  
回首往事，眼泪汪汪。

我走了，迎着灰人的西风。  
风吹我到这里，那里，  
像一片枯叶在飘零。

词句都未改变，只有“分行”的方式变了，但原诗外在形式与内在意蕴的统一性，却被破坏了。

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

本题是通过从诗歌到散文的改写，让学生进一步体味诗歌与散文的微妙区别。表面上看，《三棵树》有一定的叙事性，记录了一桩树木被砍伐的“故事”，描写了树木的形象和“我”的心理变化。然而细想一下，这个故事并不完整，比如除了“小路的边缘”“落日的余晖”等简单提示外，故事发生的具体时间、场景都没有交待；伐木者为什么将树木遗忘，“我”的身份是什么，为什么“我”要与树木厮守在一起，都是诗人留下的空白。诗歌的重点还在“同情”的想像，让树木和人之间有一种情感的交流与共振。

在改写成散文的时候，要提醒学生尽量发挥自己的想像，填充诗歌中的空白，努力将故事叙述得清晰、完整。文章写完后可与原诗进行比较，看发生了哪些变化。当所有的空白被填充，事件的呈现也变得完整，是不是原有的情感冲击力却降低了，被过多的叙述所“稀释”。通过这个练习，可让学生总结一下诗歌与散文的区别：同样是记述生活，为了形成经验更集中、更生动的表达，诗歌可以说是一种“留出空白”的艺术，抓住最具表现力的场景或瞬间，铺展一种独特的体验，比起填充所有的空白，更能激发读者的想像空间。

人教版®

## 【附录】

## 从自由诗到九言诗（节选）

林庚

诗歌是一种艺术的语言，或者说属于语言的艺术。总之诗歌比起小说、戏剧来，它除了语言之外是别无手段的。而这个语言也就是它所凭借的生活语言。然而艺术语言又并不等同于生活语言。如果说艺术乃是一种人生的自我超越，那么诗歌语言也可以说乃是一种语言的自我超越。生活语言作为一种手段是为生活中实用而有的，如写通知、传消息、买东西、订契约、做生意、讲道理、打官司等等，都需要语言愈明确愈逻辑愈好。这是由它的目的所决定的。而艺术语言则正如音乐、雕刻等，是一种生命的呼唤、永恒的默契，是为提高人类生活情操而有的。它需要通过语言上的突破以获得精神上的超越，但又是植根于生活语言之上的，正如艺术之乃是植根于生活一样。它既不能脱离生活语言而存在，又必须超越生活语言；换句话说：它所要求突破的正是它所必须凭借的。这个矛盾的解决也就是诗歌语言获得艺术性能上的更为充分发挥的时候。这里首先就表现在诗歌语言的要求飞跃性上，也就是需要有节奏。节奏是制约，节奏是进行，这乃是意味着一种起跳的动作，我们每当想要跳得更有力些就自然地会先行停顿一下；这也就正是诗歌语言与散文语言的区别之处。散文语言好比走路，一步一个脚印地不停地走着；诗歌语言好比舞蹈，是跳着走的；歌舞正原本就是孪生的。新诗之所以无论如何必须分行，就因为这每一个分行实际上也是一次停顿，如果连这个也没有，那就与散文没有什么区别了。可是仅仅分行所起的这点节奏作用又是远远微不足道的。为了加强语言的飞跃性能，于是自由诗往往采用了拉大语言跨度的方式，迫使思维必须主动地凝聚力量去跳。既是迫使，当然就难免会有些不自然，这也就是自由诗的特色。然而它却可能唤起我们埋藏在平日习惯之下的一些分散的潜在意识和印象；这些被淹埋的感受在一步一个脚印的语言方式之下是很难自由出现的，这时在忽然出现的大跨度空间面前，不免猛吃一惊，仿佛如梦初醒，于是展开了想像的翅膀，凝聚组合、自在地翱翔，这乃正是一种思维上天真的解放。

（选自《新诗格律与语言的诗化》，经济日报出版社2000年版）

## 给一位写新诗的青年朋友（节选）

朱光潜

这问题实在就是：散文之外何以要有诗？依我想，理由还是在内容与形式的不可分性。七律、商籁之类模型的功用在于节奏的规律化，或者说，语言的音乐化。情感的最直接的表现是声音节奏，而文字意义反在其次。文字意义所不能表现的情调常可以用声音节奏表现出来。诗和散文如果有分别，那分别就基于这个事实。散文叙述事理，大体上借助于文字意义已经足够；它自然也有它的声音节奏，但是无须规律化或音乐化，散文到现出规律化或音乐化时，它的情趣的成分就逐渐超出理智的成分，这就是说，它逐渐侵入诗的领域。诗咏叹情趣，大体上单靠文字意义不够，必须从声音节奏上表现出来。诗要尽量地利用音乐性来补文字意义的不足，七律、商籁之类模型是发挥文字音乐性的一种工具。这话怎样讲呢？拿诗和散文来比，我们就会见出这个道理。散文没有固定模型做基础，音节变来变去还只是“散”；诗有固定模型做基础，从整齐中求变化，从束缚中求自由，变化的方式于是层出不穷。这话乍听起来似牵强，但是细心比较过诗和散文的音乐性者都会明白这个道理是正确的，诗的音乐性实在比散文的丰富繁复，正犹如乐音比自然中的杂音较丰富繁复是一个道理。乐音的固定模型非常简单——八个音阶。但这

八个音阶高低起伏与纵横错综所生的变化是多么繁复？诗人利用七律、商籁之类模型来传出情趣所有的声音节奏，正犹如一个音乐家利用八音阶来谱成交响曲。

新诗比旧诗难作，原因就在旧诗有“七律”“五古”“浪淘沙”之类固定模型可利用，一首不甚高明的旧诗纵然没有它所应有的个性，却仍有凡诗的共同性，仍有一个音节的架子，读起来还是很顺口；新诗的固定模型还未成立，而一般新诗作者在技巧上缺乏训练，又不能使每一首诗现出很显著的音节上的个性，结果是散漫芜杂，毫无形式可言。把形式作模型加个性来解释，形式可以说就是诗的灵魂，做一首诗实在就是赋予一人形式与情趣，“没有形式的诗”实在是一个自相矛盾的名词。许多新诗人的失败都在不能创造形式，换句话说，不能把握住他所想表现的情趣所应有的声音节奏，这就不啻说他不能做诗。

你的诗不算成功——怨我直率——如同一般新诗人的失败一样，你没有创出形式，我们读者无法在文字意义以外寻出一点更值得玩味的东西。你自以为是在做诗，实在还是在写散文，而且写不很好的散文，你把它分行写，假如像散文一样一直写到底，你会觉得有很大的损失么？我欢喜读英文诗，我鉴别英文诗的好坏有一个很奇怪的标准。一首诗到了手，我不求甚解，先把它朗诵一遍，看它读起来是否有一种与众不同的声音节奏。如果音节很坚实饱满，我断定它后面一定有点有价值的东西；如果音节空洞零乱，我断定作者胸中原来也就很空洞零乱。我应用这个标准，失败时候还不很多。读你的诗，我也不知不觉在应用这个标准，老实说，读来读去，我就找不出一一种音节来，因此，我就很怀疑你的诗后面根本没有什么值得说的话。从文字意义上分析了一番，果不其然！你对明月思念你的旧友，对秋风叶落感怀你的身世，你装上一些貌似漂亮而实俗恶不堪的词句，再“啊”地“呀”地几声，加上几个大惊叹号，点了一行半行的连点，笔停了，你欣喜你做成了一首新诗。朋友，怨我坦白地告诉你，这是精力的浪费！

（选自《诗论》，上海古籍出版社2001年版）

### 怎样欣赏外国诗

许自强

诗歌欣赏，无论中外都有一些共同规律。比如说，都要把握诗人的情感脉搏，追求诗的意境美；都要驰骋想像的翅膀，获取言外之旨的蕴藉美；都要反复吟诵，领略诗的形式美和音乐美等等。然而，欣赏外国诗与欣赏中国诗又有所不同。这主要取决于三方面原因：首先，是外国诗同中国诗本身的差别（需要说明，外国诗这个概念极其宽泛，除了中国诗以外，世界各国的诗都可以包括在内。其中有些东方国家如朝鲜、日本等，它们的诗或受中国影响，或同中国诗比较接近，我们这里主要谈的是外国诗中的西方部分，以欧美诗为主）。每一国的诗都植根于它民族的土壤，反映着不同的民族生活、时代风貌、社会习俗，在诗体、风格、形式上都自有特色。拿中国诗同西方诗相比，中诗重抒情，西诗重叙事；中诗以简隽短篇为优，西诗以长篇史诗见长；中诗讲含蓄，西诗多明朗……差别甚多，论诗的标准自然也有所不同。其次，是翻译的转折。诗是所有文体中最难翻译的，因为诗的音韵，诗的内涵是很难翻译而不受损伤的，无论是直译（按字义译），还是意译（按意思译），都将丧失许多原诗的精彩，甚至面目全非。正像茅盾先生所说：“诗经过翻译，即使译的极谨慎，和原文极吻合，亦只能算是某诗的 Retold（译述），不能视为即是原诗。原诗所备的种种好处，翻译时只能保留一二种，决不能完全保留。”（《译诗的一些意见》）阅读译诗比起欣赏外国诗的原作，意趣锐减，不可同日而语。再者，是读者的口味。中国人吃面包香肠，总觉得不像正式饭食。中国历来以诗国著称，自己有世界上最丰富宝贵的诗歌遗

产，唐诗宋词几乎家喻户晓，从而也养成了我们自己的欣赏习惯，审美趣味，中国人往往以欣赏中国诗的眼光、心理去鉴别外国诗的优劣，这就容易发生偏差。

以上三方面因素造成了我们在欣赏外国诗时的一种隔膜感和心理障碍。那么，欣赏外国诗究竟有哪些值得注意的地方呢？怎样才能实事求是地、公允地去评价、鉴赏外国诗呢？我以为主要有以下几点。

#### 一、不宜苛求外国诗的音韵美。

我国明代诗人谢榛说过，好诗应当是“诵之行云流水，听之金声玉振，观之明霞散绮，讲之独茧抽丝”（《四溟诗话》）。这四条标准里，除了第四条外，前三条讲的都是诗的语言美和声韵美。黑格尔也曾说：“至于诗则绝对要有音节或韵，因为音节和韵是诗的原始的、惟一的愉悦感官的芬芳气息，甚至比所谓富于意象的富丽词藻还更重要。”的确，朗朗上口、抑扬顿挫，吟诵如歌、悠扬悦耳，是诗的魅力之一，这对于格律诗来说尤为重要。自由诗虽无严整的格律，但仍需用别种方式体现出它的语言美和声韵美。

然而，这种语言美和声韵美，一旦换了一种别国语言，它的美也就至少丧失大半了。因为各国的语言结构和特征差别很大，翻译主要是词语和意思的转达，却不可能转达语音。英国诗人雪莱在《诗辩》中曾说过，“诗人的语言牵涉着声音中某种一致与和谐的重现，倘若没有这种一致与和谐的重现，诗也就不成其为诗了。”所以他认为“译诗是白费力气。”这话虽然失之偏激，但有相当的道理。比如，我们读一下梁宗岱译的莎士比亚十四行诗之十八首：

我怎么能够把你来比作夏天？

你不独比他可爱也比他温婉；

狂风把五月宠爱的嫩蕊作践，

夏天出赁的期限又未免太短；

天上的眼睛有时照得太酷烈，

他那炳耀的金颜又常遭掩蔽；

给机缘或无常的天道所摧折，

没有芳艳不终于凋残或销毁。

但你的长夏将永远不会凋落，

也不会损失你这皎洁的红芳；

或死神夸口你在他影里漂泊，

当你在不朽的诗里与时同长。

只要一天有人类，或人有眼睛，

这诗将长存，并且赐给你生命。

译者严格遵照莎翁的十四行体的格律，以四、四、四、二的句式，译成 ABAB（天婉践短）CDCD（烈蔽折毁）EFEF（落芳泊长）GG（赠命）的韵式，译得很显匠心，文词优美，诗意甚浓。但这种韵律适用于英语的特点，却不适合汉语。我们读惯了中国的押韵方式（或一韵到底，或偶句押韵等），对于莎氏的这种韵律仍难感受到它的音乐美。

再如，雪莱的《西风颂》有许多模仿西风劲烈的声音，尤其是它的开头：

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being, (哦，旷野的西风，秋之实体的气息！)

用英语朗读起来大有西风扫荡一切的磅礴气势。魏尔伦的《泪洒落我的心》里，诗人大量采用了回旋韵（即每一节首尾两行重复同一词作韵）和谐音词（如 il pleure-il pleint 哭泣一下雨）造成一种和声共鸣的效果，来表达诗人心中难以排解的苦痛。尽管我们的译家尽了很大努力，体现出了原诗的部分风貌，但

朗读英文和法文原诗的音韵效果用中文是绝难体现的。所以，我们欣赏外国诗，主要是读它的内容，对诗的音乐美不能苛求，外国诗的朗诵效果一般是不理想的。

当然，诗的音韵美并不全靠外在的语言的音乐性，还需依靠内在的情感的韵律，即诗人情绪和情感波动的节奏。这种情感的韵律美同语言的音韵美，原是互为表里、和谐统一的。译诗虽难传达语言的音韵美，却可以较多保留情感的韵律美，这对自由诗来说更为明显。所以在译诗中，自由诗比起格律诗来，在音韵上的损失要小得多。何况还有一些外国诗，语言的音韵美也可以不同程度地翻译过来。比如马雅可夫斯基的诗，主要靠阶梯式的鲜明的节奏，字句又简短劲健，朗诵起来铿锵有力，很有感染力。由此可见，外国诗的音韵美并非全都丧失，只是不要像欣赏中国古典诗那样期望过高而已。

## 二、不宜寻章摘句，一味追求文词美。

诗的语言是高度精练的，汉语又大多是以单音字为基本单位，欣赏中国诗往往着眼于字词之美。我国古典诗歌一向讲究炼字、炼句，有“诗眼”“词眼”之说。这些“诗眼”“词眼”大多能起到画龙点睛、提纲挈领、融贯全篇的作用，所谓“石韞玉而山晖，水怀珠而川媚”，所谓“一字妥贴，则全篇生色”。因而，从齐梁时代的诗论、文论巨著《诗品》《文心雕龙》始，就有了寻章摘句评诗的先例。寻找名句、佳句，并细加玩味，成了我国读者的一种欣赏习惯。

外国诗里固然也不乏名句、警句。像雪莱《西风颂》中的“冬天来了，春天还会远吗？”像歌德的一些格言诗，像日本一些精彩的俳句，也很受人喜爱。因为外国诗也讲究语言的锤炼，讲究文词的华美。古典长诗不说，即便是现代派诗人的即兴之作也随处可见其用语之精妙，读读庞德的《地铁车站》、艾略特的《窗前晨景》就可见一斑。

然而，外国诗的语言美，主要不在于个别字、词的妥贴上，能称之为名句传世的，也远不像中国古诗那样多。外国诗语言的魅力大多是以整体形式表现出来的。即使有些警辟的妙句，也往往离不开前前后后的整体结构，很难脱离全诗单独摘出，而不受损伤。比如莎翁的十四行诗，其结尾两句大多称得上是诗中警句，但它一般是全诗的总结，离开了前面十二句，只读最后两句是会深感逊色的。这同中国古诗里摘出某些名句可以独立欣赏是不一样的。倘同中国诗比较的话，它似乎更接近于那种“气象混沌，难以句摘”的汉魏古诗。

## 三、不可拘泥于欣赏中国诗的传统习惯。

正像白色在中国显示丧逝，在西方象征婚喜，不同民族有不同的心理、习惯，在欣赏诗歌方面同样如此。诗，所以能以少胜多，以一当十，很重要原因在于它能激发起读者的联想，得到言外之旨，弦外之音的乐趣。巴尔扎克曾在《幻灭》中说：“真正懂诗的人会把作者诗句中只透露一星半点的东西拿到自己心中去发展。”艾略特也说：“一首诗对于不同的读者可能显示出多种不同的意义。”从这个意义上说，诗，可以看作是一块激发人想像的多棱宝石，人们从不同角度，借助于不同的光照，可以焕发出绚丽缤纷的不同光彩。一般说，能够激发起读者的联想愈多，这诗的诗味就愈浓，也就愈值得人欣赏。所以雪莱把诗解作“想像的表现”。

激发想像的多寡固然主要取决于诗本身的优劣，但也同读者的文化阅历、审美趣味相关，还同读者的心理素质、欣赏习惯以及想像力有关。就拿欣赏心理和想像力来说，我国的读者读中国诗，一见到“柳”字就会联想到春天，想到爱情，想到送别，想到缠绵；一见到“月”字马上会联想到思亲，思乡，团圆等。这是因为我国读者在中国古诗中见惯了这类诗句，诸如“客舍青青柳色新”，“杨柳岸，晓风残月”，“举首望明月，低头思故乡”之类。柳色伤别，望月思乡，已积淀成了我国民族的传统心理（我国人民对中秋团圆的重视即是一例）。所以，狄德罗说：“鉴赏力是由于反复的经验而获得的敏捷性”。可是，外国人对柳、月之类就未必如此。外国诗人很少咏柳，专写月亮的也不多，而且一般不把它同爱

情、思乡直接联系到一起。这里既有民族的心理差异，也有语言习惯的不同。英国语言学家瑞恰兹认为科学的语言是“指称性的”，而诗歌的语言却是“感情性的”。故而同一词语在不同人心里往往会引起不同感受。这在语言学上叫做“语感”。夏可尊曾说：“在语感敏锐的人的心里，‘赤’不但解作‘红色’，‘夜’不但解作昼的反面吧？‘田园’不但解作种菜的地方，‘春雨’不但解作春天的雨吧？见了‘新绿’二字就会感到希望，自然的化工，少年的气概等等说不尽的旨趣；见了‘落叶’二字，就会感到无常，寂寞等等说不尽的意味吧？”（引自《叶圣陶论创作》）很显然，这种语感的差别，对于不同国家、不同民族、不同时代来说，无疑相距很大。中国把杜鹃当作哀怨的化身，有“杜鹃啼血”之说，李商隐所谓“望帝春心托杜鹃。”而在华兹华斯的名诗《致杜鹃》里，却把杜鹃称为“欢乐的鸟”，激发起诗人的是美好的童年回忆；中国很少有人写诗咏唱玫瑰，玫瑰在中国人心中十分平凡。但在西方，玫瑰却是爱情的象征，是西方人最喜爱的花种，咏赞玫瑰之作多不胜数。彭斯的名诗《一朵红红的玫瑰》，中国人读来未见十分出色，在西方却几乎家喻户晓，传诵不绝。这就告诉我们在欣赏外国诗时，不能用我们固有的心理定势和传统习惯去衡量，而要依据所在国的文化背景，民族心理去加以理解。对于中西诗风的差异也同样如此，中国人喜爱含蓄美，并不能因此轻视西诗的明朗美；中国人不喜爱读长诗，也不能因此贬低西方史诗的价值。

（选自《〈世界名诗鉴赏金库〉前言》，中国妇女出版社1991年版）

## 第二单元 自然而然的情感流露

### 【教学目标】

1. 讲解诗歌“抒情”的内涵，引导学生领略抒情诗歌的魅力。
2. 纠正对“抒情”的一般误解，展示独白、对话、客观描写等丰富的抒情技巧，让学生体味诗歌中“强烈的情感”如何源于“平静的回忆”。
3. 通过抒情文字唤起学生的情感共鸣，获得精神的陶冶和升华。

### 单元教学设想

“抒情”是诗歌的核心特征，但关于“抒情”，可能会有一些简单化的理解，将其等同于情感的直接宣泄。事实上，“自然而然的情感流露”，并非意味着不加修饰地“乱写”。本单元编选的是一批抒情性较强的诗作，在引导学生阅读的基础上，可以纠正对“抒情”的简单化理解，展示多种多样的情感表达方式，分析诗人独具的匠心，深入他们丰富的情感世界。

这一单元的学习，以诗人对不同抒情方式的运用为重点：《故乡》《不是死，是爱》采用的是独白的方式，以“我”的口吻展开，在情感表达上富于变化，一波三折，曲折地演绎了诗人复杂的内心情感；《当你老了》采用的是“对话”的方式，将时间拉后几十年，在一个虚构的场景中，对着已经衰老的恋人喃喃低语；《西风颂》《秋颂》两篇则将情感寄托于自然景物的描绘之中，不同之处在于：前者上天入地，在场景的快速转换中，赞颂西风的伟力，后者则细腻地刻画了秋天诸多丰收的景象，传达出富足、喜悦的情感。同样采用“客观化”的抒情方式，《狗之歌》以叙事的笔法写情，读者在一只母狗的不幸故事中，同样感受到强烈的情感冲击力。

在本单元的教学中，诵读是一个重点，因为在诵读的过程中，诗中的情感，更容易被学生准确地把握。除此之外，还要关注“抒情”展开的过程，譬如诗人怎样调动情感形成变化的曲线，怎样转换场景扩张抒情的空间，描绘了哪些景物，使用了什么意象等，这样才能让学生更深入地把握“抒情”的奥秘所在。另外，这几首诗作分别以爱情、生命、故乡、自然为题，诗人深沉的情感是与经验的积累、对生活的思考，以及更高的精神追求密不可分的。讲解的时候，也要结合这些因素，使诗中的“情感”更具广阔的内涵。

## 1 故 乡

## 赏析指导

以“我”的口吻，展开内心的独白，在抒情诗中是最常见的方式。《故乡》以第一人称“我”为中心，倾诉了诗人内心的痛苦与对故乡的向往。在某种意义上，这虽然是一首情诗，诉说着诗人的“失恋”之苦，但与一般感伤、浮泛的情诗迥然不同，诗人没有止于诉说个人的痛苦，也没有过多地宣泄情绪，而是在一种“平静的回忆”中，在“痛定思痛”中，结合了对故乡的热爱，对生命终极意义的思考。诗人如何展开自己的情感空间，如何使“抒情”的境界更为开阔、深沉，是讲解此诗的重点。

这首诗以第一人称“我”为中心，但诗人却从收获后返回河边的船夫写起，接着才引出了背负着痛苦回乡的自己，这种写法有点类似于中国古典诗歌中的“起兴”，即先言他物以引起所咏之辞。在“船夫”与“我”的比照中，“痛苦”被比喻为一种收获，一笔财宝。在这一“比喻”中，抽象的“痛苦感”不仅有了某种具体的可感性——“财宝”会给人沉甸甸的感觉，诗人也借此表达了他对“痛苦”的独特理解：在一个人的生命中，它既是一种不幸的感受，也是一种珍贵的经验。在这一段中，诗人回避了直抒胸臆的做法，营造出了一凝重、深远的抒情氛围。

在下面的诗行中，诗人正面展开了对故乡的咏叹。在他的笔下，故乡并不是一个简单的存在，河岸、森林、溪水、群山，既是眼前展开的自然，也与诗人记忆中的童年、少年经验相关，它们迎接着诗人的归来，抚慰了他心头的伤痛。在这一段咏叹中，诗人运用了不同的句式，先是疑问句——“你们能治愈爱的痛苦？”“你们会答应再给我安宁？”——追问故乡能否接纳他的归来；继而是排比句——“在清凉的溪边，我曾看水波嬉戏，/在大河边，我曾看船只驶过”——展开对往昔的回忆；最后，还有感叹句——“永葆忠实的你们”——抒发对故乡同胞的感激之情。句法的交替，使诗行本身就像大河的波浪一样，一波又一波推进，展开了一个丰富的情感空间。

然而，就在故乡展开双臂，拥抱“我”的一刻，诗人的语调又发生了陡转，“可是，我知道，我知道，/爱情的痛苦，不会很快就治好”，刚才对故乡的呼唤，被一种深深的质疑替代，故乡接纳了“我”，但并不能真正驱除“我”胸中的痛楚，像大河一样展开的诗行在这里发生了逆流、回旋，清醒的、思辨的语调与前面咏叹的语调，形成了反差，进一步强化了“痛苦”。在最后一节，关于“痛苦”的思辨被引向关于生命意义的追问，诗人的语调又一次变得昂扬。尘世之间人的痛苦，人与故乡之间的距离，也被转化成神与人之间的馈赠与接纳。爱的“痛苦”源于天神的安排，它不能泯除，因为“痛苦”与“爱”一样，都是一个“凡人”真实的生命本质。诗歌的结尾——“因此，让它存在吧。我是个凡人；/生出来就是要去爱，去受痛苦”——有一种箴言的力量，让前面汹涌流动的情感突然凝固，获得了一种人生的造型。在“凡人”与“天神”这一宗教性的结构中，心灵因痛苦而显得更加高贵。

通过上面的分析，可以看出这虽然是一首独白的情诗，但诗人并没有沉溺于一己情感宣泄，而是将对故乡的热爱，对生命的永恒思考，结合在痛苦的思辨中。在展开方式上，诗人也显示出高超的控制能

力，整饬有序的诗节，配合着内心的低吟，更像大河一样舒缓流淌。虽然，诗人使用了感叹、疑问等句式，形成一种咏叹的效果，但一种内省、思辨的声音也贯穿了始终，中和了情感的强度，这使得此诗张弛有度，一波三折，在痛苦中有激越，在激越中有反省，在肯定中也有否定，形成了一种辩证的、复杂的张力。在这种张力中，一个丰富而又交错的情感空间得以展现出来。

## 教学建议

### 一、预习指导

先让学生诵读此诗，感受舒缓、有力的节奏，体味诗歌深沉的内涵，并考虑这首诗是以谁的口吻写出的，它是否只是一首抒发“爱的痛苦”的情诗。

### 二、作品讲解

1. 给学生介绍此诗的缘起，诗人如何在失恋之后返回故乡，希望故乡的山川、河流抚慰自己的伤痛。

2. 说明诗歌的独白特征，强调诗人的独白不是一种情感的直接宣泄，而是借助咏叹和自我追问，展开一个复杂的情感空间。注意诗歌中情感变化的线索，譬如感叹的句式与内省的句式的交替，肯定语气与否定语气的转换，分析由此形成的波浪一样的情感表现。

3. 讨论诗中“痛苦”的含义。为什么诗人将它比作“财宝”？“痛苦”是否只是失恋后的一种个人感受，还是有更多的含义？

4. 让学生说说诗人笔下“故乡”的形象，思考“故乡”最后是否能完全抚慰诗人的伤痛；如果不能，是因为什么？最后一段非常重要，诗人引入了一个比故乡更高的视角——“天神”，诗的境界也得到了提升：人的“痛苦”在本质上是神的赐予，不能解脱，因而也是“神圣”的。作为一个凡人，必须承担这一切，“爱”与“痛苦”都是人的宿命。

### 三、扩展与比较

这是一首诉说失恋痛苦的情诗，但优秀的抒情诗歌往往能超越一己之情的抒发，触及到更为普遍的命题。组织学生讨论这首诗背后蕴涵的人生观，也可以谈一谈诗人对于痛苦与爱的理解是否包含了一种宗教的体验。

## 参考资料

### 我热爱的诗人——荷尔德林（诗子）

1. 在《黑格尔通信百封》这本书里，提到了荷尔德林不幸的命运。他两岁失去了生父，九岁失去了继父，1788年进入图宾根神学院，与黑格尔、谢林是同学和好友，1798年秋天因不幸的爱情离开法兰克福。1801年离开德国去法国的波尔多城做家庭教师。次年夏天，他得到了在他作品中被理想化为狄奥蒂玛的情人的死讯，突然离开波尔多。波尔多在法国西部，靠近大西洋海岸。他徒步横穿法国回到家乡，神经有些错乱，后又经亲人照料，大为好转，写出不少著名的诗篇，还翻译了索福克勒斯的《安提戈涅》和《俄狄浦斯王》。精神病后又经刺激复发，1806年进图宾根精神病院医治。后来住在一个叫齐默尔尔的木匠家里。有几位诗人于1826年出版了他的诗集。他于1843年谢世，在神智混乱的“黑夜”

中活了36个年头，是尼采“黑夜时间”的好几倍。荷尔德林一生不幸，死后仍默默无闻，直到20世纪人们才发现他诗歌中的灿烂和光辉。和歌德一样，他是德国贡献出的世界诗人，哲学家海德格尔曾专门解说荷尔德林的诗歌。

2. 荷尔德林的诗，歌唱生命的痛苦，令人灵魂颤抖。他写道：

待至英雄们在铁铸的摇篮中长成，  
勇敢的心灵像从前一样。  
去造访万能的神祇。  
而在这之前，我却常感到  
与其孤身独涉，不如安然沉睡。  
何苦如此等待，沉默无言，茫然失措。  
在这贫困的时代，诗人何为？  
可是，你却说，诗人是酒神的神圣祭司，  
在神圣的黑夜中，他走遍大地。

正是这种在神圣的黑夜中走遍大地的孤独，使他自觉为神的儿子：“命运并不理解/莱茵河的愿望。/但最为盲目的/还算是神的儿子。/人类知道自己的住所，/鸟兽也懂得在哪里建窝，/而他们却不知去何方。”他写莱茵河，从源头，从阿尔卑斯冰雪山巅，众神宫殿，如一架沉重的大弓，歌声和河流，这长长的箭，一去不回头。一支长长的歌，河水中半神，撕开了两岸。看着荷尔德林的诗，我内心的一片茫茫无际的大沙漠，开始有清泉涌出，在沙漠上在孤独中在神圣的黑夜里涌出了一条养育万物的大河，一个半神在河上漫游，唱歌，漂泊，一个神子在唱歌，像人间的儿童，赤子，唱歌，这个活着的，抖动的，心脏的，人形的，流血的，琴。

3. 痛苦和漫游加重了弓箭和琴，使草原开花。这种漫游是双重的，既是大自然的，也是心灵的。在神圣的黑夜走遍大地“……保留到记忆的最后/只是各有各的限制/因为灾难不好担当/幸福更难承受。/面有个哲人却能够/从正午到夜半/又从夜半到天明/在宴席上酒兴依旧”（《莱茵河》），也就是说，要感谢生命，即使这生命是痛苦的，是盲目的。要热爱生命，要感谢生命。这生命既是无常的，也是神圣的。要虔诚。

有两类抒情诗人，第一种诗人，他热爱生命，但他热爱的是生命中的自我，他认为生命可能只是自我的官能的抽搐和内分泌。而另一类诗人，虽然只热爱风景，热爱景色，热爱冬天的朝霞和晚霞，但他所热爱的是景色中的灵魂，是风景中大生命的呼吸。凡·高和荷尔德林就是后一类诗人。他们流着泪迎接朝霞。他们光着脑袋画天空和石头，让太阳做洗礼。这是一些把宇宙当庙堂的诗人，从“热爱自我”进入“热爱景色”，把景色当成“大宇宙神秘”的一部分来热爱，就超出了第一类狭窄的抒情诗人的队伍。

景色也是不够的。好像一条河，你热爱河流两岸的丰收或荒芜，你热爱河流两岸的居民，你也可能喜欢像半神一样在河流上漂泊，流浪航行，做一个大自然的儿子，甚至你或者是一个喜欢渡河的人，你热爱两岸的酒楼、马车店、河流上空的飞鸟、渡口、麦地、乡村等等，但这些都是景色。这些都是不够的。你应该体会到河流是元素，像火一样，他在流逝，他有生死，有他的诞生和死亡。必须从景色进入元素，在景色中热爱元素的呼吸和言语，要尊重元素和他的秘密。你不仅要热爱河流两岸，还要热爱正在流逝的河流自身，热爱河水的生和死。有时热爱他的养育，有时还要带着爱意忍受洪水和破坏。忍受他的秘密。忍受你的痛苦。把宇宙当做一个神殿和一种秩序来爱。忍受你的痛苦直到产生欢乐。这就是荷尔德林的诗歌。这诗歌的全部意思是什么？要热爱生命不要热爱自我，要热爱风景而不要仅仅热爱自

己的眼睛。这诗歌的全部意思是什么？做一个热爱“人类秘密”的诗人。这秘密既包括人兽之间的秘密，也包括人神、天地之间的秘密。你必须答应热爱时间的秘密。做一个诗人，你必须热爱人类的秘密，在神圣的黑夜中走遍大地，热爱人类的痛苦和幸福，忍受那些必须忍受的，歌唱那些应该歌唱的。

4. 从荷尔德林我懂得，必须克服诗歌的世纪病——对于表象和修辞的热爱，必须克服诗歌中对于修辞的追求，对于视觉和官能感觉的刺激，对于细节的琐碎的描绘——这样一些疾病的爱好。

从荷尔德林我懂得，诗歌是一场烈火，而不是修辞练习。

诗歌不是视觉。甚至不是语言。她是精神的安静而神秘的中心。她不在修辞中做窝。她只是一个安静的本质，不需要那些俗人来扰乱她。她是单纯的，有自己的领土和王座。她是安静的，有她自己的呼吸。

5. 荷尔德林，忠告青年诗人：“假如大师使你们恐惧，向伟大的自然请求忠告”。痛苦和漫游加重了弓箭和琴，使草原开花，荷尔德林这样写他的归乡和痛苦：

航海者愉快地归来，到那静静河畔

他来自远方岛屿，要是满载而归

我也要这样回到生长我的土地

倘使怀中的财货多得和痛苦一样

荷尔德林的诗，是真实的、自然的，正在生长的，像一棵树在四月的山上开满了杜鹃，诗和开花，风吹过来，火向上升起一样。诗和远方一样。我写过一句诗：

远方除了遥远一无所有

荷尔德林，早期的诗，是沉醉的，没有尽头的，因为后来生命经历的痛苦——痛苦一刀砍下来——，诗就短了，甚至有些枯燥，像大沙漠中废墟和断头台的火砖，整齐，坚硬，结实，干脆，排着，码着。

“安静地”“神圣地”“本质地”走来。热爱风景的抒情诗人走进了宇宙的神殿。风景进入了大自然，自我进入了生命。没有谁能像荷尔德林那样把风景和元素完美地结合成大自然，并将自然和生命融入诗歌——转瞬即逝的歌声和一场大火，从此永生。

在1800年后，荷尔德林创作的自由节奏颂歌体诗，有着无人企及的令人神往的光辉和美，虽然我读到的只是其中几首，我就永远地爱上了荷尔德林的诗和荷尔德林。

1988.11.16

（选自《海子诗全编》，上海三联书店1997年版）

## 2 西 风 颂

### 赏析指导

《西风颂》是雪莱的名作，比起一般的抒情短诗，它的篇幅较长，加之诗中的场景不断变换，意象也十分密集，阅读的时候，可能会有一种眼花缭乱的感觉，所以讲解时要注意抓住诗歌的展开线索。

这首诗是在佛罗伦萨附近阿诺河畔的一片树林里构思的，雪莱自己曾解释了它的缘起：“那一天，孕育着一场暴风雨的暖和而又令人振奋的大风集合着常常倾泻下滂沱秋雨的云雾。不出所料，雨从日落下起，狂风暴雨里夹带着冰雹，并且伴有阿尔卑斯山南地区所特有的气势宏伟的电闪雷鸣。”书写暴雨来临之际大自然的伟力，成为该诗的起点。

第一节，写狂暴的西风如何摧枯拉朽，将落叶扫尽，又将种子吹入土地，等到春天的到来。诗中有两处可能不易理解，需要做一点解释：“有翼的种子”，指的是那些靠风力传播到远方的种子；“碧空的姊妹”，是指春天清新的东风，诗人将东风称为西风的姊妹，为了表明二者之间的联系。在这一节中，诗人运用了色彩对比的手法，在描写西风扫荡的秋天时，“黄的，黑的，灰的，红得像患肺病”一句，渲染出树叶凋零时一片色彩斑斓的衰落景象，而“鬼魅”“巫师”“疫病”“死尸”“黑暗的冬床”等词汇、意象的出现，更突出了一种万物肃杀的气氛。但当写到“春天”来临，语言的色彩又趋于柔和、明媚——“将色和香充满了山峰和平原”。诗人不愧是用“色”的高手，在这几行诗中大自然由枯到荣的变化过程，被形象地呈现。最后，诗人将无处不在的西风命名为“破坏者兼保护者”，这里包含了一种特定的认识，西风既是旧世界的破坏者又创造了新的世界，这正是大自然周而复始的辩证规律。

第二节，视角拉向了高空，写西风怎样吹破了乌云，形成了暴风雨。这一节是全诗中想像最为奇异、瑰丽的一部分。在一开始，被风吹散的流云，被比喻成大地上的枯叶，在第一节与第二节之间，由此形成了自然的转换，混乱、撕扯、纠缠等词的使用，也强化了一种动荡的感觉，破碎的云朵也像落叶那样，正在挣脱那些看不见的“枝干”。在下面的诗行中，诗人运用了一个更为大胆的想像，将飘落在空中的云气，比喻成“狂女的飘扬的头发”。所谓“狂女”，原文是“Maenad”，是希腊神话中的一个人物，在古代的绘画中，她有着怒发披散的形象。狂怒的形象，四散的长发，恰恰准确地表现了乱云飞渡的自然奇景，也暗示出大自然的神秘和危险。在这一节中，还要注意的一点是，诗人的想像虽然大胆，但事实上也遵循了一些科学常识，如暴雨的形成，来自水气的蒸腾、凝结，伴随着云层之中“电”的作用等。作为一个浪漫主义诗人，雪莱不仅拥有丰富的情感和想像，他对物理、化学、电学等自然科学，也有极大的兴趣，在这首诗中，对自然伟力的赞颂是与对自然的认识结合在一起的。

第三节，视角从高空回到了海洋，写西风唤醒了海洋，也让海底的植物战栗不安。在形容西风到来之前海洋的平静的时候，诗人设想“它曾经昏睡了一整个夏天”，而且在梦中它还见到了“古老的宫殿和楼阁”，读者似乎能看到楼阁的倒影在澄澈的海水中，如何荡漾形成一片波光潋滟的美景。随后，大海也似乎有了人格，在西风到来的时候主动劈开了自己，暴露出了深藏在海底的植物。这一段描写十分

奇异，似乎完全出自诗人恢弘的想像，然而也符合了某种自然的规律。据说，海洋、河流、湖泊底部的水生植物，也像陆地植物一样，对季节的改变有相同的反应，因而西风的到来当然对它们也会产生影响。

上面三节写的是西风纵横于天地之间，第四节回到了诗人自己，他呼唤西风将“我”带走，像树叶、浮云、水波一样，不羁地、自由地浮游于世界。为了表现西风的力度和“我”心情的迫切，诗人使用了一连串相同的句式——“假如我是一片枯叶被你浮起”，“假如我是能和你飞跑的云雾”，“假如我分有你的脉搏”，“假如我能像在少年时，凌风而舞”——形成一种铿锵、飞扬的节奏，“当我是水波、树叶、浮云”一句，更是模拟出西风的不断激荡。后面的第五节，这种语言的气势愈发强劲，诗人改用一系列祈愿的句式，表达了要与西风合为一体的决心和勇气。最后出现的那句著名格言，则以反问句的形式出现，而且好像是直接对着读者发问，仿佛西风刹住了脚步，诗歌的内涵一下子变得无比隽永。

从大地、天空到海洋，再到“我”，在人与自然之间，诗人纵横驰骋地展开了想像，将自然现象、科学观念、宇宙的认识、生命的激情，融为一体，充分展现了诗人扩大的心灵世界。在描绘西风的形象之外，诗人也多用感叹词与重叠的句式，特别在前三节都以“哦，你听”来结尾，使五个诗节，虽可独立成篇，但相互连缀，正像在天空中自由舒卷的西风一般，一气呵成。

关于此诗的主题，与上面讲过的《老虎》一样，也有不同的解释。通常的说法，是将这首诗的写作与当时英国工人阶级的运动相联系，雪莱借对西风的描绘表达了对摧枯拉朽之革命力量的赞颂。但还有一种说法，认为此诗的内涵更为复杂，不一定要从政治层面解释，季节轮换之中一种不可抗拒的大自然力量，一种自然中蕴涵的破坏与创造的激情，或许这才是诗人赞颂的对象。

## 教学建议

### 一、预习指导

《西风颂》是雪莱抒情诗中的名篇，但篇幅较长，意象密集，头绪似乎有些纷乱，先让学生各自默读此诗，再大声诵读，尝试把握诗歌展开的线索。

### 二、作品解读

1. 介绍此诗的一些背景，包括诗人情况、历史条件、写作缘起等，为更好地理解作品作铺垫。
2. 这虽是一首抒情诗歌，但上天入地，空间、场景不断变化，理解起来有一定的难度。先让学生分头朗诵诗歌的各节，再细致讲授各节的内容，把握住诗歌展开的内在线索。
3. 为了表现西风摧枯拉朽的力量，以及天空、大地、海洋之间自然的奇观，诗人使用了大量新奇的比喻和鲜明的意象，让学生挑出相关的段落，分析诗人想像力的瑰丽之处。
4. 此诗的句式和用词非常有特点，多用重叠、复沓的句式，以及充满力度的动词，铿锵激昂，在语言的节奏上就体现了西风的强劲，要着重分析这些用句、用词的特点。
5. 关于这首诗，一般的解释是认为它表达了一种对革命力量的赞颂，但在此之外，还要为学生讲解诗人的自然观，在衰败与繁华的循环中，大自然生生不息的力量得以展现。

### 三、扩展与比较

1. 《西风颂》是浪漫主义的代表作，在抒发强烈情感的同时，也包含了丰富的想像，境界阔大，组织学生讨论：它与我们一般熟悉的抒情诗歌有什么不同？
2. 这首诗在歌颂西风的同时，也描绘了很多自然的现象，其中包含了不少科学的因素，让学生找

出相关段落，思考科学的知识经过诗人的想像，如何也有了“诗意”。

## 参考资料

### 读雪莱的《西风颂》(袁可嘉)

1819年10月20日午后，雪莱在意大利佛罗伦萨近郊的卡斯辛丛林中散步。他沿着阿诺河走去，疾劲的秋风横扫落叶的景象使他激动。他想到苦难重重的祖国，他也想到一年半前被迫离开祖国的个人身世。英国某些报刊对他的诬蔑攻击还在耳中响着。诗人不禁感叹祖国和自己都深深陷在反动政府一手制造的苦难中了；他愤慨，他迫切需要借用一个有巨大威力的艺术形象来表达一个革命者的愤怒。眼前这一阵西风来得正巧：这不正是他所寻求的艺术形象吗？

借西风横扫落叶的威势来比喻革命力量清除反动政权；借西风吹送种子来比喻革命思想的传播，寄托诗人对于未来的希望——这就是《西风颂》中歌咏西风是“破坏者兼保护者”这个主题思想的两个方面。经过几天的酝酿，雪莱进一步以西风自比，以西风比喻一切革命诗人和诗歌，大力阐发了诗人和诗歌的双重作用：破坏旧的，催生新的，这就更加丰富了这首著名抒情诗歌的进步内容。当然由于时代和世界观的限制，雪莱的革命思想基本上属于空想社会主义的范畴，还带有抽象和虚幻的性质。

这样看来，为了确切掌握《西风颂》的主题意义，了解一下当时英国的处境和雪莱的生活、思想，就不是什么多余的事了。这里，简明的历史背景知识显然能够帮助我们欣赏具体的文学作品。

1815年英国在滑铁卢击败拿破仑、缔结和约以后，经济恐慌立刻席卷全国。原来依靠战争维持的许多工厂纷纷倒闭，大批工人失业，市场萧条，物价昂贵。当时的英国政府一方面用通货膨胀的自杀政策来维持残局，一方面采取血腥的镇压手段来对付工厂、农民的示威行动。其中与这个时期雪莱的诗歌创作有直接联系的是“彼得卢惨案”。1819年8月16日，英国国内的急进派和工人在曼彻斯特的圣彼得广场举行八万人的群众大会，要求政府改革国会，取消目的在于维持高昂粮价的谷物法。英国政府派遣骑兵进行镇压，当场有11人死亡，伤者多达400余人。消息传到意大利，引起雪莱的强烈反应。他在给友人里厄的信中写道：“暴风雨一般的忿怒还在我心中沸腾。我迫不及待地想知道全国对这血腥杀人的罪行将作何种答复——必须行动了。但做什么呢？这一点我还不很清楚。”英国政府对工人群众的残酷镇压使雪莱这一时期的政治诗歌变得特别锋利、尖锐。诗人在《给英国人民的歌》中号召人民“铸造武器，拿起来保卫自己”。《一八一九年的英国》一诗对英国的政治、法律、宗教、军队进行了全面的讽刺。

1817年英国的统治阶级通过御用法官之手，剥夺了雪莱抚养已经离婚的第一个妻子海丽特所生子女的权利，这给了雪莱极大的刺激。为了预防反动政府对自己第二个妻子玛丽的子女再下毒手，雪莱全家再一次离开祖国，迁居意大利，从此再也不回英国了。不幸他们所携带的孩子不久又染病死去。这时期雪莱心中的悲愤是难以形容的。正是这种国难家仇所激发的强烈愤慨，使诗人在《西风颂》中怒吼：

哦，狂暴的西风，秋之生命的呼吸！

你无形，但枯死的落叶被你横扫，

有如鬼魅碰上了巫师，纷纷逃避；

《西风颂》开篇恰当地借秋风扫落叶的威势表达了诗人对丑恶现实的愤怒和清扫旧势力的决心。雪莱是一个革命乐观主义者，他不仅看到西风席卷落叶的破坏威力，而且也看到它吹送种子的建设作用。《西风颂》全诗贯穿着这个又矛盾又统一的主题思想。第一节开门见山把它点明了，这就为后面几节诗

的发展提供了中心线索，更为诗篇结尾的著名预言：“要是冬天已经来了，西风啊，春日怎能遥远？”伏下一笔，使预言获得落实的基础。

西风的威武形象贯串全诗，起着决定作用。但各节又有和西风相联系的辅助形象，以扩大艺术效果。与全诗主题思想的两个方面呼应，第一节中既写到秋之呼吸的西风，也写到春天“碧空的姊妹”（即春风）；既写到鬼魅似的落叶，也写到“像羊群一样，觅食空中”的春天的嫩芽；诗人既用“重染疫病”等字眼来咒诅垂死的秋叶，也瞻望春天“将色和香充满了山峰和平原”。对现实的鞭挞和对未来的幻想——也即是对西风破坏旧的、催生新的双重作用的讴歌——主题思想中这两个部分通过并列对比的描写，不断地在交叉中发展。

《西风颂》的第二节除了继续描写为“濒死的一年”唱出了葬歌的西风的威力以外，还从上节枯叶的形象联想到天上的流云。狂风席卷流云和横扫落叶本来异曲同工，这里的联系既密切又自然。这么一联系，诗的意境随之扩大：我们的视线从地面移到空中。这里吸引我们注意的，仍是西风排山倒海的气势，以及流云所将带来的雷电、风暴，革命的风暴：

那是你的浑然之气，从它会涌出  
黑色的雨，冰雹和火焰：哦，你听！

《西风颂》的前三节都是以“哦，你听”结束的，只是第一节的措辞略有不同。雪莱要我们听的当然不仅是劲急的风声，而且是发自诗人衷心的革命号角。我们知道，雪莱对于革命采用暴力的问题始终摇摆不定，成为他一生思想中的重要缺点，只是在1819年英国工人运动高涨的情势下，他才明确地指出了暴力的必要性。尽管某些西方资产阶级评论家还持不同意见（如1956年出版的《雪莱在工作中》一书的作者），《西风颂》对于暴力的歌颂是确定无疑的。雪莱明白地说：“啊，但愿你给予我狂暴的精神！奋勇者啊，让我们合一！”（第五节）也正是这一点，使《西风颂》明显地超过雪莱大部分抒情诗的思想高度。

前两节里，读者随着诗人的笔触上天入地，到第三节诗人引导我们进入海洋。地中海的惊涛骇浪成为突出的辅助形象，正如枯叶、流云分别是第一、二节的辅助形象。雪莱着力描绘被秋风唤醒的波涛汹涌的蓝色地中海。西风的威力进一步得到了渲染：大西洋的海水为西风让路，“向两边劈开”；深植湖底的草木被西风“吓得发青”，“一边颤栗，一边自动萎缩”。

到此为止，雪莱抒写了西风横扫落叶、席卷流云、掀起波涛三种自然现象。读者固然也感到诗人寄托在西风这个形象之中的自己的思想感情，但明确点出西风与自己的关系还在第四、五节。第四节是本诗结构上的转折点：开始向诗人的主观方向发展。“唉，假如我是一片枯叶被你浮起，/假如我是能和你飞跑的云雾，/是一个波浪，和你的威力同喘息”。值得我们注意的是：雪莱在引导“我”进入诗篇的时候仍然重复运用了前三节中的辅助形象。这个巧妙的重复总结了上文，启引了下文，使全诗结构立刻严密起来，而且使描写对象的转变——从西风到诗人——来得妥帖而自然。这里雪莱的意思当然不是贬低自己为西风扫除的对象，而是希望获得和西风一样的威力，起到和西风一样的作用。他说“这被岁月的重轭所制伏的生命/原是和你一样的：骄傲、轻捷而不驯”。

《西风颂》最后一节，雪莱表示了希望获得“狂暴的精神”以后，深刻而简明地指出了诗人和诗歌的社会使命。诗歌应当像西风一样，促成新世界的诞生，向人间播送“火星”，像预言的喇叭——与第一节春天的喇叭相呼应——“把昏睡的大地唤醒”。这正是雪莱作为革命浪漫主义诗人所一贯强调的东西。他在没有完成的长篇论文《诗辩》中指出：诗人首先应当是战士，社会的立法者，生活的导师。

《西风颂》的主题思想经过上述发展以后，最后以出色地表现了雪莱革命乐观主义的预言结束：“要是冬天已经来了，西风啊，春日怎能遥远？”不少读者背得出这句名言；它所以深入人心，固然由于它

本身所含有的巨大的思想意义，同时也由于它出现在全诗的末尾，非常恰当有力地总结了历经曲折的思想情绪。假如它在开篇就出现，效果就会大为削弱。从这个巧妙的安排上，我们也可以领略到雪莱优秀的诗歌艺术。

雪莱的抒情诗有两大类：一类以鲜明的政论性为特色，诗句简明有力，如《给英国人民的歌》等作品。另一类以辉煌的想像和优美的情致取胜，如《云》《云雀》等篇章。它们富有想像的魅力和奇异的色彩。《西风颂》兼有两类的长处。诗人的想像上天入海，但并不过分渲染；所用形象具体明确，而且前后连贯，不像《云》中的形象丰富得叫人眼花缭乱。诗人的想像虽然与流云、碧涛一同驰骋，他的脚跟却是牢牢地站在现实的土地上的。

《西风颂》结构的严密是它获得成功的重要原因之一。在上面分析主题思想的过程中，我们已经看到主要形象和辅助形象的配合和发展。全诗始终以抒写西风的威势为中心，同时又不断地从地上、天空、海洋吸收其他形象来丰富诗篇的艺术感染力量；诗篇突出地表现了西风的雷霆万钧之力，同时又提供了色彩绚烂的画面；既显示了集中凝聚的效果，又不失之于单调枯燥。诗人处处以内心的感情来渲染外界的景色，又以外界的景色来反映内心的情绪，确实做到了情景交融的动人境地。我们不能忘记，雪莱曾经以赞扬的心情抄录过一位同时代诗人的话：“化自然景象为思想，化思想为自然景象——这是艺术天才的秘密。”

在格式方面，《西风颂》也别开生面。全诗系以五首十四行诗组成。一般的十四行体适宜于表现一个完整、单纯的观念或情绪，因此往往单独存在，或者构成组诗，但各部分仍有相当鲜明的独立性。像《西风颂》这样把五首十四行体紧密地组成一首抒情诗，各部分密切依赖而不可分割的例子并不多见。根据对当时雪莱所用几个笔记本的研究，最初他所采用的是无韵素体诗，几经修改，才成为目前的形式。我想，这可能是因为无韵素体诗虽然宜于表现雄浑的感情，却一般比较松散，不符合结构严密的要求，而十四行体正以结构上的严密完整著称。但一首十四行体容量太小，不足以充分表现雪莱的宏大气魄和深厚感情，因此需要用几首十四行体组合起来。这里我们可以看到内容与形式的密切联系。

（选自《半个世纪的脚印》，人民文学出版社1994年版）

人教版®

### 3 当你老了

#### 赏析指导

这是一首情诗，写给诗人终生追求的一位女性——毛德·冈。她是位才华出众的演员，但一直投身于爱尔兰的民族自治运动，并成为这场运动的领导人之一。在年轻时代，诗人第一次见到这位传奇的女性，就被她深深吸引，坠入了情网，但遭到了拒绝，这段痛苦的恋情几乎萦绕了诗人的一生。《当你老了》一诗，写于诗人的感情受挫之后，诗歌成了化解内心苦痛的方式。但是，诗人没有直接抒写当时的感受，而是将时间推移到几十年以后，想像自己的恋人衰老时的情景。这种构思并非诗人的独创，16世纪的法国诗人龙萨也有过一首类似的作品，诗人或许受到了龙萨的启发，用同样的方式演绎了自己的感情。

第一节，时间设定在未来，诗人描摹着自己恋人的晚年生活，恳请她阅读他早年写下的诗篇，重新回顾年轻时的情感波澜。所谓“情人眼里出西施”，一般恋爱中的人，总会赞美自己的恋人如何美貌、如何青春，但叶芝笔下的恋人，早已年华老去，头发花白，睡思昏沉，这表明诗人眷恋的不是“你”的外貌，他的感情也不会因岁月的流逝而消退，反而历久弥坚。请注意炉火这个意象，它在诗中出现过两次，具有多重含义。首先，过去的政治斗争、生活的动荡，已经变成往事，在炉火畔打盹、阅读，这不只是幻想中晚年生活的写照，也代表人生休憩时刻的来临；其次，炉火的光芒并不十分明亮，在它的摇曳中投射出的，是一个朦胧的世界，诗人不断强化这一点，衰老的身体、浓重的阴影、低垂的头颅，都暗示了时光的消失、记忆的模糊，烘托出一种恍惚、惆怅的氛围；然而，炉火虽然暗淡，它却仍“红光闪耀”，这也就是象征了爱的激情没有熄灭，穿越了人生漫漫的长夜，它仍然在诗人的胸中燃烧。

第二节，诗人从对“你”的描绘，转向了诉说自己的心声；其他人可能只爱“你”的青春、“你”的美丽，无论出自假意还是真心，“只有一个人”——这里是指诗人自己——爱的是“你”灵魂的高贵，是“你”的全部，甚至包括“你”的衰老、“你”的皱纹。如果说上面读到的《故乡》，是一首独白的诗歌，那么这则是一首对话的诗，虽然“我”没有直接出面，但诗句本身就是“我”的喃喃诉说，读者也像参与了“我”与“你”之间想像的对话，被诗人的真情所感染。

当然，诗歌是一种节制的艺术，诗人并没有将有限的文字，耗费在内心的倾吐上，诗歌的最后一节，又回到炉火映照的场景，“你”似乎听到了“我”的心声，垂下头为爱情的逝去而感伤。最后出现的“爱情”一语，意义可能有点含混，是指“诗人”的爱，是“你”的爱，还是超越于个体之上的普遍的爱，诗人似乎没有言明，但“含混”恰恰带来了一种含蓄性、多义性，读者也不需要知道确定的答案，就能直接领略到岁月之中“爱”的圣洁与苦楚。在最后两句诗中，在山顶的山上踱步的“它”，指的应该就是上一句中消逝的“爱情”。本来，“爱情”是一个抽象的词，诗人在这里也把这个概念具体化、形象化了，“它”化身为一个生命，在山顶行走，在星星中藏起自己的脸。这一结尾也有一种“意象化”的特点：一方面，“缓缓地踱步”与“隐藏的脸庞”，再一次传达了那种无限的怅惘感、消逝感；

另一方面，在山峦与群星之中，“爱情”——这个既抽象又具象的存在，似乎和广漠的自然、天宇融为一体了，一种超越性的净化效果由此产生。诗歌的抒情力量，也同样融化在场景、意象的安排之中。

## 教学建议

### 一、预习指导

让学生不看导读文字的情况下，直接阅读这首诗作，并试着解读，譬如：这是一首什么性质的诗？诗中的“你”和诗人有什么关系？它是不是写于诗人的垂暮之年？

### 二、作品讲解

1. 介绍毛德·冈与叶芝间的感情纠葛，着重讲解遭到拒绝后叶芝的痛苦，为理解诗歌的内涵做出铺垫。与《故乡》一样，这是一首化解“爱之痛苦”的作品，但没有宣泄痛苦，反而在抒情之中使之获得了升华。

2. 说明“当你老了”这样一种抒情方式的特别之处，即时间推后几十年，设想自己的恋人衰老时的情景，这种方式使爱的表达更为含蓄、持久，似乎已超越了时间。

3. 逐段讲解诗歌的内涵：第一节，描摹恋人晚年的生活场景，在回忆中唤起爱的记忆；第二节，诗人表白自己的心声，申明爱的不是“你”的外表和青春，而是“你”高贵的灵魂；第三节，回到原来的场景，在“意象化”的呈现中，表达一种爱的超越性。

4. 分析诗歌中不同意象的功能：“炉火”，既是代表了晚年生活的场景，为诗歌带来朦胧、恍惚的氛围，又象征了诗人的激情仍未熄灭，像炉火一样在胸中燃烧；最后“爱”的形象，在山峦与群星之间被具体化了，好像一个人藏身在自然的背后，爱的无限与爱的无奈，传达得栩栩如生。

### 三、扩展与比较

1. 《故乡》与《当你老了》，在某种程度上都表达了“爱的痛苦”，但在抒情方式上，一个采用独白，一个采用“对话”，一个以“我”为中心，一个朝向想像中的“你”，讨论这两种不同抒情方式的差异。

2. 《当你老了》一诗借鉴了龙萨《当你衰老之时》的方式，比较两首诗的异同，体味这种抒情方式的魅力。

## 参考资料

### 一、当你衰老之时（龙萨）

当你衰老之时，伴着摇曳的灯，  
晚上纺纱，坐在炉边摇着纺车，  
唱着、赞叹着我的诗歌，你会说：  
“龙萨赞美过我，当我美貌年轻。”

女仆们已因劳累而睡意朦胧，  
但一听到这件新闻，没有一个

不被我的名字惊醒，精神振作，  
祝福你受过不朽赞扬的美名。

那时，我将是一个幽灵，在地底，  
在爱神木的树荫下得到安息；  
而你呢，一个碑在火边的婆婆，

后悔曾高傲地蔑视了我的爱。——  
听信我：生活吧，别把明天等待，  
今天你就该采摘生活的花朵。

(飞白译)

## 二、叶芝笔下的个人情感（傅浩）

威廉·巴特勒·叶芝（1865—1939）生于爱尔兰都柏林，是一位画家的长子。虽然他的家庭传统上说英语，奉新教，甚至祖先还可能是英国移民，他本人所受的也是正规的英国教育，但他自小就有很强的民族感，这也许与他在伦敦上小学时受英国同学歧视和欺负的经历不无关系。他对宗主国英国的感情是爱恨参半的，他恨英国人造成了使他不能用爱尔兰的民族语言盖尔语写作的事实，同时又爱使他得以直接学习莎士比亚等大师并且使他自己的作品得以更广泛流传的英语。正是处于这样一种尴尬地位，才使他在从事文学创作伊始就感到确定身分的迫切需要。

作为使用英语创作的作家，叶芝面临的首要问题是题材。这与19世纪中叶以来研究和翻译盖尔语文学的学者和翻译家们所面临的问题不尽相同。他既必须背离英国文学的传统，退回到爱尔兰的风景中寻找灵感，又必须把所获纳入英语。1886年，叶芝结识了芬尼亚运动领导人、爱国志士约翰·欧李尔瑞。在他的影响下，叶芝开始接触爱尔兰本土诗人的具有民族意识的作品，他自己的创作也开始从古希腊和印度题材转向爱尔兰民俗和神话题材。1889年出版的第一本诗集《乌辛的漫游及其它》就反映了叶芝早期创作方向的转变和确定。

同年，叶芝结识了革命者、女演员毛德·冈。由于她的吸引，年轻的叶芝多少有些身不由己地进一步卷入了争取爱尔兰民族自治的政治运动旋涡之中（甚至一度与激进的爱尔兰共和兄弟会取得联系），就好像诗人乌辛被仙女尼娅芙诱引到魔岛上一样。但他毕竟不是政客，而是诗人。他不可能采取任何激烈的实际行动，而只是尽诗人的本分：

知道吧，我愿被视为  
一个群体中的真兄弟  
为减轻爱尔兰的创痛，  
大伙把谣曲民歌唱诵；

《致未来岁月里的爱尔兰》

第二本诗集《女伯爵凯瑟琳及各种传说和抒情诗》（1892）继续且更集中地以爱尔兰为题材，以象征的手法表现诗人的民族感情，爱尔兰被“想像成与人类一同受难”的“玫瑰”。他幻想通过创造一种建立在凯尔特文化传统之上的英语文学来达到统一两半——天主教和新教的——爱尔兰的目的。他相信，如果现代诗人把他的故事置于自己的乡土背景中，他的诗就会像古代的诗一样更细密地渗入人们的思想之中。早在1888年叶芝就曾说过，比较伟大的诗人视一切都与民族生活相关联，并通过民族生活

与宇宙和神圣生活相关联：诗人只能用戴着“他的民族手套”的手伸向宇宙。他还认为，没有民族就没有较伟大的诗，犹如没有象征就没有宗教。在他眼里，爱尔兰是一个贮存着比英格兰的更为悠久的历史“大记忆”，一个充满了诗的象征的仓库。

世纪之交的爱尔兰虽民族情绪高涨，但社会形势复杂。在目睹了政客的背信弃义、党派的勾心斗角、不同宗教信仰的民众的互相仇恨和愚昧无知等现象后，叶芝意识到自己所崇尚的以18世纪爱尔兰社会为代表的新教贵族政治理想与现实的发展是背道而驰的。而毛德·冈等共和党人所热衷的暴力行动也令他反感。因此他不久便对政治产生了幻灭感，而又回到了他的艺术王国：

一切都能诱使我抛开这诗艺技巧；  
有一回是一张女人的脸，或更糟——  
我那由傻瓜治理的国土貌似的需要；

《一切都能诱使我》

1891年，叶芝与伦敦的一些年轻诗人组成了“诗人俱乐部”并参加了当地一些爱尔兰作家和学者组织的“爱尔兰文学会”，开始从事整理和宣传爱尔兰文学的社会活动。但他自己的笔一刻也没有停歇，除以上提到的诗集外，还接连出版了写爱尔兰题材的散文作品《凯尔特人的曙光》（1893）、《神秘的玫瑰》（1894）和戏剧作品《心愿之乡》（1894）等。

叶芝始终对戏剧有着浓厚兴趣。18岁时，他就为初恋的情人劳拉·阿姆斯特朗写过一部诗剧《费雯与时光》。诗剧《女伯爵凯瑟琳》则是他特意为毛德·冈写的。1896年结识格雷戈里夫人和约翰·辛格后，叶芝开始与他们共同筹建爱尔兰民族剧院。这标志着爱尔兰文学复兴运动的开端。叶芝本想借戏剧的形式教育群众，在现代人中间恢复一种高尚的民族精神。但他以爱尔兰神话为题材的风格崇高的象征主义诗剧不像格雷戈里夫人和辛格的现实主义剧作那样受欢迎。而且，中产阶级的庸俗反应常常使他失望和愤怒。

叶芝又是个自传性很强的诗人，他的诗以大量的篇幅和坦诚的笔触记录了他个人的经验和情感，尤其是对友谊和爱情的珍重。女性在他的生活和艺术中都占据了显要地位。在《朋友们》一诗中，他写到了三位对他一生影响重大的女友：“现在我必须赞扬这三位——/三位曾经造就了/我生活中的欢乐的女士”：

一位是因为她的手  
坚强有力，能够解散  
无人能理解、拥有  
和成功发展的东西，  
青春的多梦负担，直到  
她如此改变了我，使我  
在迷狂中生活辛劳。

这说的是奥古斯塔·格雷戈里夫人（1852—1932）。叶芝认为是她使他得以专注于文学。她不仅在精神上给他以理解和支持，而且在物质上为他提供理想的写作条件，照顾他的起居。他在她的库勒庄园度过许多夏天，“在凯尔纳诺在那古老的屋顶下找到/一个更严厉的良心和一个更友善的家”（《责任·跋诗》），在那里写出了《在那七片树林里》《库勒的野天鹅》《库勒庄园，1929》等大量诗作。她还与他一起搜集民间传说，从事戏剧活动，在爱尔兰文学复兴运动中起到了骨干作用。她翻译的盖尔语神话传说被认为是上乘之作，为叶芝的诗创作提供了不少素材。她的剧作也深受爱尔兰观众的欢迎。叶芝关于她的诗作还有《一位朋友的疾病》《致一位徒劳无功的朋友》《新面孔》《重访市立美术馆》等。

一位是因为不曾有杂念，  
也不曾有那些萦绕的烦忧——  
没有，在这多灾  
多难的十五年不曾有——  
能够来插在  
心意与愉快心意之间；

这说的是奥莉维娅·莎士比亚（1867—1938）。她是叶芝诗友莱奥内尔·约翰生的表妹，是一位小说家。1894年当叶芝正陷于对毛德·冈的无望恋情的旋涡里无法自拔时，约翰生把奥莉维娅介绍给了他。她聪慧而善解人意，与叶芝相处的很融洽。他们曾考虑结婚，只因她丈夫不同意离婚而未果。他们同居了近一年，直到叶芝再遇毛德·冈时，奥莉维娅发现他对毛德·冈仍不能忘情，遂离开了他。“额白发浓双手安详，/我有个美丽的朋友，/遂梦想旧日的绝望/终将在爱情中结束：/一天她窥入我心底/见那里有你的影像：/她哭泣着从此离去。”（《恋人伤悼失恋》）但他们始终保持着友谊：叶芝与她通信比与任何男女朋友都多而详细。他在诗艺、政治、个人等各种问题上征求她的意见，而她的评论非常富于才智。叶芝在她去世后曾对人说：“40多年来她一直是我在伦敦的生活中心，在所有那些时间里我们从未争吵过，偶尔有些伤心事，但从未有过分歧。”叶芝关于她的诗作还有《他让爱人平静下来》《受难的辛苦》《深沉的誓言》《美人鱼》《长久沉默之后》等。

而那位呢？她拿走一切，  
直到我的青春消逝，  
却没有一点怜悯的神色。  
我怎能赞扬那一位？  
当天光开始破晓之时，  
我由于她的缘故而清醒，  
把我的好处和坏处算计，  
忆想她所有的，那鸽鹰  
神情依然显示的一切，  
那时从我心的根底  
一股强烈的甜蜜流过，  
使我从头到脚颤栗。

这说的是毛德·冈（1866—1953）。“顾长而高贵，面庞和乳房却像/盛开的苹果花儿一样鲜艳芬芳”（《箭》）。这是叶芝初见她时的印象。当时他们都23岁。他立即被她的美貌征服了，“我一生的烦恼开始了”。她是一个坚定不移的民族主义者，为了争取爱尔兰独立不惜代价不择手段。叶芝追随她参加了一系列革命活动，一再向她求婚，并为她写下了大量诗篇。有论者称这些作品是现代英语诗歌中最美丽的爱情诗。而她一直保持着距离，终于1898年向他透露了她与一位法国政客的同居关系。他们的关系一度降温，但给叶芝以毁灭性打击的是1903年毛德·冈与麦克布莱德结婚的消息。此后，加之剧院事务的烦扰，叶芝的心情很坏，诗风也随之大变。从诗集《在那七片树林里》（1904）到《责任》（1914），诗人逐渐抛弃了早期朦胧华美“缀满剪自古老/神话的花边刺绣”的“外套”而“赤身走路”了（《一件外套》）。

后来，叶芝又多次向离婚了的毛德·冈求婚，又都遭到了拒绝。不得回报的爱升华成了一篇篇感情复杂、思想深邃、风格高尚的诗，它们贯穿于叶芝的第二本到最后一本诗集中。在这些诗里，毛德·冈

成了玫瑰、特洛伊的海伦、胡里汉的凯瑟琳、帕拉斯·雅典娜、黛尔德等。有论者认为还不曾有哪位诗人像叶芝这样把一个女人赞美到如此程度。叶芝意识到是毛德·冈对他的不理解成就了他的诗，否则“我本可把蹩脚文字抛却，/心满意足地去过生活”（《文字》）。毛德·冈在晚年写信给叶芝也说，世界会因她没有嫁给他而感谢她的。

叶芝对爱情的看法一如他对宇宙的看法，是二元的。在早期的《阿娜殊雅与维迦亚》一诗中他就表达了“一个男人为两个女人所爱”的主题。到了晚期的组诗《或许可谱曲的歌词》和《三株灌木》及伴随的几首歌等，这种灵魂与肉体之爱一而二、二而一的信念更被表现得淋漓尽致。他对毛德·冈的爱应该说是灵肉兼有的，很可能最初还是出于对其肉体美的爱悦，但青年人耽于理想的气质使他的爱在诗创作中向灵魂的境界升华：“用古老的崇高方式把你热爱”（《亚当所受的诅咒》）；“爱你灵魂的至诚”（《当你年老时》）。中年以后，他似乎在较平和的心境里超然把爱情抽象化，当做哲学观照的对象了。而到了晚年，他就好像是做够了梦的佛格斯，洞知了一切，肉体却衰朽了，于是爆发出对生命的强烈欲望：“可是啊，但愿我再度年轻，/把她搂在我的怀抱。”（《政治》）

叶芝曾说，他年轻的时候，他的缪斯是年老的，而他变老的时候，他的缪斯却变年轻了。意思是说，年轻时他追求智慧，年老时却又羡慕青春。“肉体的衰老即智慧；年轻时/我们曾彼此相爱却愚昧无知。”智慧与青春的不可兼得，亦即灵与肉的对立斗争成了叶芝“艺术与诗歌的至高主题”（《长久沉默之后》）之一。

（选自《叶芝抒情诗全集》，中国工人出版社1994年版）

人教版®

## 【自主阅读】

# 1 秋 颂

## 自学指导

一、这是一首有点儿“另类”的抒情诗，通篇都没有情感的直接抒发，而是一种愉悦、富足的情绪寄托在景物的描绘中。诗人特别擅长调动色彩、声音以及事物的动态，全面展现了秋景的各个方面。阅读此诗，也像在观赏一幅色彩浓艳、笔法细腻的油画。

二、“秋天”的种种景象，在诗中得到了呈现，但诗人用了一个特殊的技巧，将“秋天”本身也人格化了，“你”像一个劳动者，忙碌在大地上，勾画着一切的美景，也同时享受着收获的愉悦和惬意。

三、诗歌分成三节，每一节都选取特定的角度，描绘不同的画面：第一节，写“你”如何与太阳合谋，催动果实成熟，设计了种种收获的景象；第二节，用一种速写般的语言，捕捉了“你”在田野、打麦场、田垄、溪水等场景里的身影；第三节，写的则是秋天的声音，昆虫歌唱、鸟儿呢喃、羊群咩叫，共同组成了美妙的音乐。

## 参考资料

《秋颂》赏析（朱炯强、姚曼荣）

《秋颂》写于1819年9月，是济慈为后人留下的最后一首颂诗，也是他一生写得最完美的抒情诗。当时，他的肺结核病日趋严重，已经病入膏肓，但他仍在那儿勤奋地笔耕不断。白天，他躲在屋子里寻诗觅句，每到傍晚，便独自一人去野外散步，呼吸新鲜空气。时值暮秋，天气一天天地冷了起来，可夕阳余晖下的田野，却显得暖融融的，这使身患肺病而特别怕冷的济慈感到格外舒适。在他眼里，成熟的秋季比葱翠的春天更为宜人，眼前的金秋晚景就宛如一幅暖色的风景画。此情此景使他欣然提笔，用诗句描绘了这么一幅秋色的写生画：

雾霭缭绕，硕果累累的秋<sup>①</sup>，

和使万物成熟的骄阳结成密友。

诗人敏感地观察到，在秋冬携手的季节，早晨总是朝雾缭绕，而黄昏，又总是暮霭笼罩。“雾霭缭绕”短短四个字，就把时间精确地概括了出来，点明了晚秋的自然特色。接着，马上点明了第一节诗的主题：硕果累累的秋。秋天是成熟的季节，万物在阳光雨露的哺育下，历经春夏，这时已经结果了。因此说秋天和太阳结为密友，是一种别出心裁的比喻，也是十分合情合理，极其贴切的比喻。因为诗人清楚的知道，万物所以能有成熟的这一天，主要靠太阳的帮助。这是个忠实的朋友，可不能把它忘掉。要

<sup>①</sup> 此处用的是另一个译本，与课文不同。

论秋，就一定要提到它。因此，诗人把它们相提并论，说：

你们筹划用累累的果实，  
挂满茅檐下的葡萄藤蔓；  
红苹果把长满青苔的老树压弯了枝头，  
果肉已经熟透；  
胀起了葫芦，肥大了棒子壳。  
好长满肥肉；

这是对秋色的渲染。累累的果实，压弯的老树，嫣红的苹果，碧绿的青苔，在紫葡萄藤与黄茅檐的陪衬下，色泽斑斓，相映成趣。诗人抓住这几个在乡村里司空见惯的镜头，把成熟的秋的信息传递给了读者。但诗人在这儿不是单调地写静止的秋，他把秋和太阳比作两个策划者，两个大自然的设计师，就使本来静止的画面产生了动感。人们仿佛看见，秋和太阳这两位好友，在走南闯北地整天忙忙碌碌着。她们让葡萄挂满藤蔓，让苹果压弯枝头，给葫芦灌满浆液，给棒子注满甜肉。诗人还嫌画面不够热闹，又给她添上了活动的背景：

还有，还有，为了蜜蜂  
频频催开了迟放的花朵。

……

迟放的野花在田野里迎风摇曳，更有那嗡嗡采蜜的蜂群飞舞其上。这样，大自然生机勃勃的景象便更加栩栩如生地展现在我们的面前了。

在第二节里，秋撇开她的朋友，独自行动了。她像个劳心的婆婆四处奔忙，检查秋收的情况。她一会儿跑到打谷场，一会儿回到田垄上，一会儿又转到榨酒机旁。瞧：

你有时无忧无虑地坐在打谷场上，  
让发丝随着簸谷的风儿飘荡；  
你有时迷醉在芬芳的罌粟花下，  
酣卧在收割过半的田垄上方，  
让镰刀歇在下一畦的花儿旁；

你有时像拾穗人缓渡小溪，  
头顶着满满的谷袋在走；  
你也像站在榨酒机旁的酿酒人，  
耐心地凝视着落下的最后几滴酒浆。

这里，诗人通过秋的巡礼，进一步深化了全诗的主题，点明了秋季的特征，让读者看清了秋天丰收的景象。诗人在这一节里采用了犹如电影中跳格的表现手法，场景变幻很快，极有动感。但是，诗人又不想让读者看到一片忙乱的景象。因此，展现在我们眼里的秋，在打谷场上无忧无虑地坐着；在田垄上静静地躺着，而且沉沉睡着了；在榨酒机旁也不性急，只是站在那儿无声地观望。也许，诗人想借此告诉读者，今年是五谷丰登的一年，秋对此十分满意，甚至有点儿陶然物外的神采。但她也没有因为丰收而变得大大咧咧，她十分珍惜辛辛苦苦培育出来的点滴成果，所以，她也加入了拾穗人的行列，头顶着满满的谷袋，蹚过小溪，送到农人的仓里。诗人把这四种形象分别用“坐、卧、行、立”四种不同的姿态来描绘，这种拟人化的描写，使全诗传神得维妙维肖。

值得一提的是，诗人这里赋予秋的四化化身，均是劳动者的形象。诗人是尊重劳动的，同情劳动者

的。他深知，播种的是劳动者，收割的也是劳动者。所以，他在他的画面上安排这些处在恬静境地之中的劳动者的形象，以表现他们的辛劳一年而获得丰收的喜悦心情。

到了第三节，也是最后一节，诗人突然笔锋一转，不写拟人化了的秋，而是直接以具体的环境来表现秋。洒汗收割了一天的农民，这时均已荷锄还家，田野上阒无一人，惟有：

夕阳透过云层映照暮天，  
把收割后的田野抹得红艳艳；

好一幅夕阳西下的深秋晚景！真不愧是“诗中有画”的艺术境界，还把秋天给人的温暖舒坦的气氛烘托了出来。面对此情此景，怎不叫人拍手叫绝，但也许有人会因此而感叹：夕阳无限好，只是近黄昏！抑或也会有人说：秋天美是美，可接下去便是萧瑟的冬天。但是，且慢！诗人要告诉人们，秋天并不是死亡的前奏，你听——

河柳下的一群小飞虫  
随风起落，呼呼嗡嗡，  
忽而低飞，忽而在空中，  
蟋蟀在篱笆下欢唱，  
羊羔在山圈里呼叫，  
聚飞的燕子在天空喃喃，  
红胸的知更鸟也群起呼哨。

这简直是一曲秋天的大合唱，是一首动人的田园交响曲，传出了悦耳动人的音响。在前两节里，诗人主要在我们面前展现一幅秋天的美景，而在这一节里，他不仅动用了我们的视觉器官，还唤起了我们的听觉器官，读过这首诗后，仍感到余音袅袅，绵缠不绝，给人以曲已终而意未尽之感。因为它声色并茂，情景交融，浑然一体。

这首诗是如此生气勃勃，还使人不由地联想起了孕育生命的春天。诗人又何尝不是这样，他写到这里，也情不自禁地自问起来：

春歌何在？哦，春歌何在？

可是他马上意识到，这种伤感的情调是没有必要的。

你自有秋声，又何必对它们思念？

这个反问十分有力。诗人运用对比的手法，更进一步地深化了他颂秋的主题，一扫世人对秋所抱的伤感、悲凉的情调，给秋注入了生命和阳光，使它焕发出温暖和煦的光芒。因此，即使是在晚秋时节，我们眼里仍然丝毫没有那种“秋风秋雨愁煞人”的萧条景象，就连春来秋往的候鸟——燕子和知更鸟也仍在这几飞上飞下，忙个不停。这似乎有些不合情理。但读者在领略了诗人刻意描绘的秋景以后，一定会自然而然地认为，这些候鸟是因为贪恋秋色而迟迟不肯离去。的确，在见了这样的美景之后，谁还愿意离此他去呢？

这里引证一下诗人自己的感受是很有意思的，就在他写作这首诗后的第二天，他写信给他的朋友雷诺兹说：“我从来没有像现在这样喜爱过收割后的田野。的确，比对冷冷的绿色春郊还要喜爱。不知怎地，收割后的田野看上去是温暖的，就像某些图画看上去是温暖的一样。星期日我去散步时，这种景色给我的印象极深，就拿它作诗材了。”

从这首短短的颂诗，我们可以看出，济慈不仅是个美的追求者，更是一个积极的乐观主义者。事实上，济慈的每篇诗，都充满了热爱生活的乐观情调，正是从热爱现实，热爱生活这一点出发，他所追求的美，他所歌颂的美感都是具体的、真实的，因而也是相当健康的。就在写《秋颂》以前，济慈还写过

一首著名的颂诗《忧郁颂》。他在诗中告诉我们：

和忧郁同住的是“美”，  
还有“喜悦”，“欢笑”也是邻居；

……

隐藏的“忧郁”

原在“快乐”的殿堂里设有神坛；

生活即使是忧郁的，但仍可在忧郁中找到美，因此也有喜悦。这种乐观的精神一直在激励着他奋进。济慈一生历尽坎坷，在写《秋颂》时不仅贫困不堪，且已病入膏肓，自知不久于人世。但他还是从秋天日落的景色中掌握和展现其优美的一面。他一贯认为，正因为这种良辰美景并不长留于世，因而就更显其优美，更值得人以感官去尽情地享受。

济慈的诗在探求这样的生活感受上达到了登峰造极的地步。

（选自《济慈》，辽宁人民出版社1984年版）

人教版®

## 自学指导

一、这是十四行体的抒情诗，虽然篇幅不长，但充分体现了抒情诗的魅力，即：不是简单地抒发一种感情，而是展开一段丰富、曲折的情感过程。这首诗开始以回忆的语调，感叹了有关时间的“诗人的古调”，继而反观自己命运的不幸、死亡的威胁，满怀哀伤，但在最后调子又昂扬起来，诗人自己设计了一场问答，肯定了“爱”的力量。从开头到结尾，起承转合，令人回味无穷。

二、诗中有一个关键的意象“神秘的黑影”，它的出现为诗歌染上一种不祥、可怕的氛围，但最后那“银铃似的回答”，又驱散了这种氛围，使诗意豁然明朗。

三、这首诗讨论的是“死亡”和“爱”的关系。从某个角度说，它们都具有不可抗拒的性质，同样笼罩了人的生命。对于患病的诗人来说，这彼此对立的两种力量，却同时作用在她身上，形成戏剧性的冲撞，而爱的胜利也是人脆弱生命的价值所在。

## 参考资料

## 一、关于勃朗宁夫人

伊丽莎白·巴雷特·勃朗宁(1806—1861)，19世纪英国女诗人。自幼体弱多病，早年坠马致伤，长期卧病在床。但她有强烈求知欲。她的诗篇受到诗人罗伯特·勃朗宁青睐。他俩通信，并相爱成婚，客居意大利。她在那里投身于奥地利摆脱意大利统治的解放斗争。著有抒情诗集《葡萄牙的十四行诗》等。她的诗歌的特点为语言流畅，感情细腻。

.....

伊丽莎白·巴雷特·勃朗宁是罗伯特·勃朗宁的妻子。夫妇二人都是19世纪英国杰出诗人，都在文学史上占有重要的一席之地。当罗伯特向伊丽莎白求爱时，她暗中陆续写了44首充满真情实感的十四行诗，抒发了自己对心上人的坚贞爱情。可是她始终深藏这些诗篇，直至结婚后才拿给丈夫看。一天，她把这些十四行诗的诗稿偷偷放进丈夫的衣袋里，对他说如果他不喜欢这些诗，就把它销毁。罗伯特·勃朗宁看了这些诗后，深受感动，对妻子说：“我不敢把这些自莎士比亚以来写得最好的十四行诗仅留给我自己欣赏。”于是，这些诗得以公开发表。伊丽莎白·勃朗宁曾对一位葡萄牙古典诗人十分敬佩，丈夫就给她起了一个绰号：“小葡萄牙人”。她的这个诗集因而得名：《葡萄牙的十四行诗》。这个著名的爱情诗集是英国文学史上最优秀的系列十四行诗的范例，其中不乏脍炙人口的佳作。精练的诗句和横溢的才华，充分体现了热恋中的女诗人对未来丈夫的真挚感情。这个诗集的出版，曾被视为英国诗坛上的一段佳话。诗集中不少佳作被誉为英国诗歌中的珍品，一直受到人们

的推崇和赞赏。

(选自《外国抒情诗赏析辞典》，北京师范学院出版社1991年版)

## 二、情诗赏析（方平）

先介绍一下十四行诗体。

十四行诗的故乡在意大利，原是配合曲调的一种意大利民歌体，后来演变为文人笔下的抒情诗。文艺复兴早期，著名的意大利诗人彼得拉克（1304—1374）采用这一诗歌体裁，写下了著名的歌颂爱情的诗集。到16世纪下半叶，英国一些宫廷诗人把“十四行”这一诗体从南欧移植过来，在英国诗坛上风行一时，而以莎士比亚的《十四行诗集》（1598）最为著名。以后英国文学史上每一时期的重要诗人，像弥尔顿、雪莱、拜伦、济慈等都写过十四行诗。《葡萄牙人十四行诗集》是勃朗宁夫人的代表作，历来被认为是英国文学史上的珍品，和莎士比亚的《十四行诗集》相媲美。

从个别的单篇而言，我们很可以举出莎士比亚的一些使人反复吟诵、难以忘怀的十四行诗来；如果从诗集的整体看，勃朗宁夫人的爱情组诗前后贯穿、脉络分明，内容更集中、整体感更强，一腔幽怨，像春蚕吐丝那样，语语出自肺腑，句句诉述亲身经历，因此更委婉亲切、更富于激情，更能打动读者的心弦。

十四行诗的格律多种多样，例如《葡萄牙人十四行诗集》的韵脚排列方式：abbaabbacddcd，不同于莎士比亚式十四行诗：abab，cdcd，efef，gg。当然，写好一首十四行诗，并不是按照格律的要求，凑满行数，凑齐韵脚就算数了。在艺术手法上，它有自己的要求，正是那独特的艺术手法，才构成了十四行诗艺术的主要特点。

一首好的十四行诗一般往往要求能表现出一个思想感情的转变过程，或者发展过程；这和我旧体诗的七绝、五绝有些相类似。绝句讲究构思布局，要求在四行诗句中写出起承转合，这样，诗歌就有一个深度，就有回味，耐人咀嚼。十四行诗体同样讲究构思布局，要写出层次、写出深度、具有饱满的立体感；开头第一行诗句和最后的结句不应该处于同一个思想感情的平面上。从起句到结句，已经历了一个起承转合的过程。

.....

跟“莎士比亚式”十四行诗相比较，勃朗宁夫人的“意大利式”十四行诗在结构上犹如单乐章的协奏曲。段落的划分不太明显；就连诗句也常常“跨行”（换行时不能用标点切断），有一种连绵不绝的情致。但是诗的内在感情并不凝滞，仍然可以让人感知，在流转、在起伏、在跳荡。不妨拿第32首“当金黄的太阳升起”一诗为例：

本来，女诗人一直把勃朗宁对她的一片情意，当作错爱，不敢相信这就是爱情，这样的爱会是天长地久的。她总以为一切是个梦，昙花一现，接着就是凋落；太美的梦经不起跟残酷的现实生活接触，是注定要破灭的啊；“爱情”当着金黄的阳光，立下盟誓；银白的月亮照见，这脆弱的情结已经给解除了。（全诗的第一个主题：疑虑）

她惴惴不安，因为她是一只破琴，只能发出喑哑的声音。谁会拿这样一只破琴去给金色的情歌伴奏呢？一听到发出沙沙的声音，破琴就会被厌恶地扔下了。（第一主题的发展：绝望）

可是谁想到，一只破琴落在乐圣的手里，忘记了它只会发出沙沙的破声——听哪，完美和谐的旋律从琴孔里流出来了！（第二个主题：惊讶）

满天疑虑，现在全都消散了，她已不是原来的她，而是一个得到点化的新人了。爱情在祝福她的同时，也改造了她；好像一位小提琴圣手用一张弓在爱抚琴弦的时候，硬是叫破琴唱出了它从不知道的动

人的歌声。(第二主题的发展：信仰)

从爱的疑虑到爱的信仰，从动摇到坚定，这一段不平凡的心路历程，在十四行诗里曲折地表达出来了。

此外，像第23、第35首诗等都是很好的例子，说明一首十四行诗要求有深度、有布局、有思想感情上的盘旋曲折；要求在相对小的体积内包含较大的诗的容量。这样，诗创作就必须苦心经营、写得精练含蓄、情绪饱满，避免写得太松、太薄、太直、一览无遗。

我们的前辈诗人曾作过努力，想把十四行诗这朵花移植到我国的新诗园地中来，也的确取得了成绩。在今天百花齐放的诗坛上，十四行诗体这一严谨的外来的艺术形式是否还能发挥它的生命力呢？这很难说，但至少十四行诗的艺术手法，有它可取之处。勃朗宁夫人的十四行抒情诗集，不仅意境美，对于我们的诗创作，在艺术上应该也是有借鉴意义的吧。

《不是死，是爱》是整个组诗的一首序曲，以伤感的、回忆的调子开始：

我想起，当年希腊的诗人曾经歌咏……

女诗人生长在英国中上层社会，她的天地本来就是狭小的，后来终年卧病，和现实生活隔离的情况就更加严重了。这种令人痛苦的局限性，在这首序诗里显示了出来。

人生的幸福究竟在哪里？她这样问自己的时候，不是抬眼望向未来，而是低头吟思，留恋往昔，在古希腊诗篇里遥寄着她的一片憧憬。

也许真像传说中所说的那样，人类曾经有黄金时代吧——那时候，人们已拥有了劳动生产的工具：弓和箭、斧子和绳索，却还没有作为战争武器的弓箭，斧子和绳索也绝不是杀人、绑人的刑具；人们已经积累了不少生产经验，可以在秋熟季节、在狩猎季节，用载歌载舞、芬芳的醇酒来庆祝自己的收获了；而在史前的氏族社会的大家庭里，人和人之间还不存在压迫与剥削，壁垒森严的阶级分化的过程还没开始……总之，对于失落在遐思中的女诗人，人类在透露曙光的幼年时期，是最值得羡慕的黄金时代了。当她吟读着古希腊诗人的诗篇时，在她模糊的泪眼前，展现出一幅类似我国《桃花源记》中所描绘的太平、欢乐的景象；那时候的人，就是无限自由、无限希望的象征。慷慨的时间女神，年年都为老老少少的人们带来一份厚礼，带来了新的祝福……

再回顾自己在病床上年年月月挨过来的那一长串没有欢乐的日子，却像是接踵而来的黑影，重重叠叠地投掷在她的心灵上……她正在顾影自怜，却忽然惊觉到她的身后晃动着一个庞大的、神秘的黑影，它一把揪住了她的头发往后拉，逼着她抬起头来，无从躲避，正眼看向她不敢正视的未来。

于是在这生命的危机里，出现了全诗的两个主题：期待中的“死亡”和向她突然袭击、跟“死亡”一样威猛的“爱情”。

(选自《勃朗宁夫人爱情十四行诗集》，上海译文出版社1997年版)

### 3 狗之歌

#### 自学指导

一、“抒情诗”的写作有多种方式,《狗之歌》就是一首通过“叙事”来完成“抒情”的作品,它叙述了一个完整的故事,诗人没有介入故事之中,而是保持了一种情感的克制。阅读此诗,首先要把握这个故事的脉络:从早晨到晚上,一只母狗生下了一窝狗崽又失去了它们。

二、值得注意的是,虽然是叙事,诗人并没有交代一切,比如“主人”为什么要丢弃小狗,小狗的命运如何等。这些故意省略的部分,读者可以从诗中的一些细节中猜想出来。主人“愁眉不展”,这或许暗示了生活的艰难;母狗一直追到“尚未冰封的水面”,则暗示小狗已被主人溺死。诗人省略这些环节,为的是将笔墨集中在描摹母狗的情态上,像描写一个人那样,从心理层面展现它的深情和悲痛。

三、在这首诗中,还应关注的是它精妙的意象。融成水滴的雪花,涟漪泛起的水面,还有接纳一切的雪地,营造出诗意的氛围,俄罗斯大地的寒冷、严酷和温情得到有效表达。至于“茅屋上空的弯月”,被母狗误认为自己的狗崽,更是传神的一笔。金色的弯月孤零零悬在半空,加上母狗哀伤的吠叫,构成了一幅凄清、哀婉的画面。

#### 参考资料

##### 一、关于叶赛宁(王守仁)

叶赛宁(1895—1925),俄罗斯诗人。生于梁赞州康斯坦丁诺沃村(现名叶赛宁诺村)一农民家庭。教会师范学校毕业后,在莫斯科当店员和印刷厂校对员。1916年在白俄军队服役,1917年二月革命后离开军队,加入左翼社会革命党人的战斗队。对于十月革命,他表示欢迎。第一本诗集《扫墓日》于1916年出版,其中有优美的风景诗,也有带神秘主义色彩的宗教诗。十月革命后曾创作过歌颂革命与革命领袖的诗篇,如《同志》(1917)、《宇宙的鼓手》(1918)、《列宁》(1924)、《大地的船长》(1925)等。他曾受到颓废文人的包围,迷恋过形式主义,一度成为意象派诗人。组诗《小酒馆的莫斯科》(1921~1924)以莫斯科小酒馆为题材,美化流浪者与无赖汉的颓废情绪。1924至1925年是他创作上新的高潮时期。诗集《俄罗斯与革命》(1925)和《苏维埃俄罗斯》(1925)渗透着歌颂革命与共产主义建设的思想。长诗《安娜·斯涅金娜》(1925)描写了农村革命的广阔图景,塑造了建设新生活的战士的鲜明形象。他的抒情诗感情真挚,格调清新,并擅长描绘农村大自然景色。叶赛宁的世界观是矛盾的。他未能从根本上了解革命和苏维埃制度,期望于革命的是建立乌托邦式的“农民的天堂”。他歌颂革命,却没有投身于革命的决心;他憧憬崇高的精神境界,但在个人生活中又常常受感情的盲目驱使

而不能自拔。最后在精神忧郁、感情极度矛盾下自杀。

(选自《中国大百科全书·外国文学》，中国大百科全书出版社1998年版)

## 二、自然的人化，情思的物化（顾菽琰）

1922年5月17日，高尔基在柏林阿·托尔斯泰的寓所会见了正与邓肯在西欧度蜜月的叶赛宁。叶应高尔基的请求朗诵了自己在1915年写的抒情诗《狗之歌》。在他开始朗诵之前，高尔基在交谈中称他为“俄罗斯文学中头一个如此巧妙、而且能以如此真挚的爱来描写动物”的人。而当他朗诵完这首诗时，高尔基更“不由得想到，谢尔盖·叶赛宁与其说是一个人，毋宁说是造化特意为诗歌、为表达绵绵不绝的‘田野的悲哀’、表达对一切动物之爱和怜悯之心（人比万物更配领受它）而创造出来的一架管风琴”，甚至产生这样一种感觉，仿佛“在这位风格独具、才华出众、造诣极深的俄罗斯诗人周围，一切都越发令人感到没有存在的必要了”（《谢尔盖·叶赛宁》）。一首短短的抒情诗，给人留下了深刻的印象和久久的回忆，自有其不同凡响的地方。但其中奥秘何在呢？

如果说，勃洛克要以彼岸世界和此岸世界的重合（以“永恒女性”为象征）来拯救俄罗斯的灵魂，马雅可夫斯基想用革命与诗歌的联姻来改造俄罗斯的社会，阿赫玛托娃精微地捕捉自己身上作为俄罗斯人、女人和人的三重身份在多变时代的灵魂律动，曼德尔施塔姆把诗歌视为负载历史内涵的语言的最高艺术，茨维塔耶娃认为“心灵的禀赋和语言的均衡就是诗人”，那么，叶赛宁则以故乡、俄罗斯和大自然为自己诗灵感源泉，在“人与自然的主要结点”上营造美的意象，在诗化自然中净化心灵，在净化心灵中诗化自然。他出身于农民家庭，在农村长大，深得大自然的熏陶和民间文学的哺育，但又受到农民传统观念的束缚。对大自然的陶醉使他写出大量风景诗的杰作，对淳朴的农民生活的挚爱使他创作出许多真挚感人的抒情诗珍品，但对古老传统的迷恋却使他写过一些怀疑工农关系、消沉颓唐的诗。他早期的创作，虽思想不及晚期成熟，但才华横溢，格调清新，以家乡、祖国和大自然为基本主题。他写人，也写物；写无生命物，也写生物；写植物（如白桦、稠李、花楸树、风铃草……），也写动物（如马群、母牛、狐狸、狗……）。大量动、植物入诗，是叶诗在题材、主题以至手法上的一大特色。叶赛宁写草木虫兽的诗，既不同于以寄托生活哲理为宗旨的寓言诗，也有别于以情节取胜的叙事短诗，而是物我一体、情思邈远的真正的抒情诗。在这些诗中，诗人更充分地表现他对诗歌艺术的执著追求：在人化自然（包括各种动、植物）和物化（物即指动、植、矿物）情思的基础上达到情景高度交融的艺术境界。在这个意义上，《狗之歌》是叶诗中一篇极好的代表作：诗人既用拟人化的手法细腻入微地表达一只母狗短短一天中从得子到失子的喜怒哀乐，又用拟物的手法将人（母亲）的情思委婉曲折地通过狗的象征吐露出来，使人在母爱的迷雾中难以分清：是情，是景？是狗，是人？对自然的人化或对情思的物化都不是什么新手法，但在一首诗中如此巧妙地将两者融合在一起，则是叶赛宁诗的独到之处。这就要求诗人将极其丰富的意象寄寓在高度凝练的形式之中，使诗具有超凡出众的意象美和凝练美。对这种境界的追求使叶赛宁于1919年加入了意象派，并被拥为首领，只是由于他不同意“意象就是目的本身”的纲领，才于1921年退出该组织。意象派（不论是英美的，还是俄国的）都崇尚鲜明、准确、含蓄蕴藉而又高度凝练的意象，而绝对排斥议论入诗。《狗之歌》满篇都写哀愁，但都包孕在画面之中，没有一句言论，也没有一个直抒胸臆的表情性词语。

在俄国文学中，叶赛宁写动物既非空前，也不会是绝后。随便举屠格涅夫的著名中篇小说《木木》为例。那里也写了狗，而且也是母狗。木木（那条狗的名字）在屠格涅夫笔下写得相当成功，被他人格化为主人公盖拉新凄苦的农奴生活中惟一的安慰乃至知音。木木被盖拉新救活又溺死的故事，从一个新的角度鞭挞了残酷的农奴制度。但就心理剖析而论，木木着墨并不多，仅仅起着烘托盖拉新悲惨命运的

作用。而《狗之歌》中的狗则是诗人讴歌的对象，它被赋予类似于人的起伏不定的感情波澜。此诗不但饱含了诗人对这只狗乃至一切动物的挚爱，而且通过闷闷不乐的主人因不忍目睹而趁黑淹死这七只可爱的小狗的细节，表现了诗人对农民贫困生活的关注。此外，叶诗概括的深度已使母狗的情思得到升华，具有伟大的母爱的象征意义，使人读后在联想的大海里尽情浮沉，各自进入欣赏这一艺术再创造的广阔天地里去，使诗的容量得到扩大。

《狗之歌》从构思到手法、语言，都能使人读后充满新奇感。例如诗题选得颇为奇趣。《狗之歌》这个诗题表明了叶赛宁奇中求美的艺术追求，他要抒发对生活新鲜独特的感受，也想倾吐屠格涅夫称之为“自己的声音”的那种声音。

叶赛宁在《狗之歌》中所追求的“新”和“奇”，不是从空中楼阁中臆想出来的，而是从习以为常的事物中提炼而得的。在原文中，《狗之歌》的“歌”字是崇高体词，是用来赞颂高大形象之词，但诗中出现的并不是英雄豪杰。就动物世界来说，狗既没有牛的“任重”或马的“道远”，也没有云雀的“高翔”或海燕的“预见”，然而，诗人从狗的身上发现了诗——真正的诗。一只其貌不扬的狗，从清早到晚上的短短十几个小时之内，经历了悲欢离合，尝尽了甜酸苦辣，一切都源出于对下一代的爱，光这点精神就够催人泪下的了。诗人在这里成功地运用了小中见大，凡中见奇，丑中见美的艺术手法，给人以质朴意新的美的感受，使人情不自禁地落下同情的泪水。诗中还出色地运用了正反相衬的手法，以乐景写哀：七只小狗被主人淹死后，母狗拖着沉重的步伐往回走，这时不是月黑风高，一派肃杀的气氛，而是夜空挂着一钩弯月，大地一片宁静。然而清丽的美景更反衬出命运的险恶，环境的寂静愈激起内心的波澜，以致母狗想小狗想疯了，竟误把天上的月亮当做自己的小狗。这种心理刻画，真是入木三分。

诗中意象极其丰富，但并不叠床架屋，在组合上有详有略，出现跳动和飞跃。当主人背着装在麻袋里的七只小狗往前走时，母狗哀魂落魄地跟在后面紧追不舍，下面略去主人把口袋扔进河里的细节，只留下水面涟漪在颤抖的情景。下面又略去对主人的描述，只留下母狗踉踉跄跄往回走的画面。这种在意象之间留有较大的空间跨度的手法，给读者留下了想像余地，从而极大地提高了诗的艺术魅力。河面“久久地、久久地颤抖”的镜头示意极其丰富：既可想像为小狗垂死挣扎的余波，也可设想为母狗、主人或诗人的内心和水波一齐颤抖；既可揣度母狗在河边久久地呆立的神态，又可描绘浮想联翩的诗人久久不能自已的情状。

诗中还运用多种表现手法：色彩的反衬、通感、隐喻、象征……如母狗丧子后“响亮地望着蓝空吠叫”（只能意译成“眼巴巴地望着”）听觉通于视觉、声态并作，使人印象加深。又如第二诗节用“刚刚消融的白雪”形容乳汁，结句用“从天陨落金色的星斗”描绘黯然神伤，不但设喻新颖，意象优美，而且富于象征意义，耐人玩味。

《狗之歌》用人化自然的手法淋漓尽致地抒发母狗在一天内得子之喜，失子之悲，丧子之哀以及误认月亮为子后的恼恨，同时用物化情思的手法，把为下一代操碎了心的母亲的爱通过动物的象征使人看得见，摸得着，这些也许是它具有摄人心魄的艺术魅力的奥秘所在。

（选自《诗国寻美——俄罗斯诗歌艺术研究》，北京大学出版社 2004 年版）

## 思考与探究参考答案

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

《故乡》与《不是死，是爱》，作为独白型的诗歌，都没有流于简单的感情宣泄，而是起承转合、一波三折，多层次地表现了“我”丰富的内心世界。

《故乡》的第一节，从归乡人的“痛苦”写起，设定了一种凝重、痛楚的基调；在第二节中，诗人追问故乡能否医治自己的伤痛，使得痛苦的情绪更为强烈、急切；第三、四节，故乡的医治作用开始不断闪现，在各种自然风物的呈现中，刚才激烈的情绪逐渐缓和下来，压抑的氛围也被引向开阔、明朗；但在第五节，情绪的曲线又发生变化，胸中爱的痛苦不可能真的驱除，对故乡的热情吟诵被深深的质疑取代，像大河一样展开的诗行，在这里仿佛发生了逆流与回返。最后一节，关于“痛苦”的思辨被引向关于生命意义的追问，诗人的语调又一次变得昂扬，情感的整体境界也获得了提升。

《不是死，是爱》中的情感表达，也有类似的变化曲线：在一开始，诗人回想起希腊人对时间的咏叹，诗人的语调也相对平静、舒缓；但紧接着，对往昔的感叹又让诗人联想到自己不幸境遇，诗行中的情绪也陡然变得痛苦，直至死亡的黑影掠过，“我”被揪住头发，苦苦挣扎，痛苦的感受已接近饱和，但最后却化解于“银铃似的回音”中，对爱的渴望最后战胜了死亡的恐惧，在情感的高潮处，诗歌戛然而止。

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

《西风颂》的篇幅较长，分为五节，最后两节抒发的是诗人追随西风的决心，对自然景物的描绘集中在前三节。第一节，主要写大地上的景象，在西风狂暴地吹拂下，落叶翻滚，黑暗的泥土里也有种子沉睡，等待来年将“色和香充满了山峰和平原”。在一片肃杀、衰败的秋景中，还暗藏着来年的生机，而西风就是这一进程的推动者。第二节，诗人的笔触转向了高空，写西风怎样撕扯流云，让它们在天空形成雷雨，大自然的万物之力由此显现。第三节，海洋又成为诗人描写的对象，在西风的呼唤下，沉睡了一个夏天的地中海也苏醒过来，为西风让出道路，惊醒了海底的植物。在这三节中，诗人描绘了西风所到之处，自然世界发生了怎样的改变，歌颂了它那伟大的破坏力和创造力。

《秋颂》分成三节，也分别写成熟秋天的不同景象：第一节，罗列出秋天的累累硕果，其中有缀满葡萄藤蔓的珠球，老树背负的苹果，胀大的葫芦，鼓起的榛子壳，它们都在秋天与太阳的密谋中成熟。第二节，则将秋天拟人化，通过“你”坐、卧、行、立的不同姿态，将打麦场、田垄、小溪、榨果架等不同画面，剪辑成一幅秋天的全景。第三节，诗人转而描写秋天里的音乐，有河柳下的飞虫、篱下的蟋蟀、园中的知更鸟、山圈里的羊群、天空中的燕子，各种各样的昆虫和鸟兽，都参与黄昏中的合唱。

同样是景物描写，两首诗在风格上有显著的不同：《西风颂》中景物的描写上天入地，场景转换的幅度极大，充满强劲的动感，情感的表现也奔放有力，配合于西风的狂暴。相比之下，《秋颂》中的景物描写则十分细腻，诗人像一个擅长工笔的画匠，一笔一笔勾画出秋天繁复的细节，在声色并茂的美景中，寄托了对自然和生活的热爱，传达出富足、愉悦的感情。

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

在抒情诗中，通过使用第二人称“你”，可以带来一种亲密的对话关系，会让读者感觉诗人似乎在对自已倾诉，因而“你”的所指往往不很确定。在《当你老了》一诗中，“你”是指诗人心中的恋人，诗人设想几十年以后，当自己的恋人头发花白，读到这首诗歌并回忆起往事。但阅读此诗时，作为局外人的读者，也会有某种主观的投射，不由自主设想有一天自己也会衰老，在回首往事时百感交集。在这种情况下，“你”似乎又可泛指此诗的读者，诗歌的同化力量也由此产生：诗人特殊的情感经验随之被普遍化，让每个读者都可参与其中，获得共鸣。

## 【附录】

## 论诗三札（节选）

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，心琴上弹出来的 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。我每遇着这样的诗，无论是新体的或旧体的，今人的或古人的，我国的或外国的，我总恨不得连书带纸地把它吞咽下去，我总恨不得连筋带骨地把它融化下去。我想你的诗一定是我们心中的诗境诗意的纯真的表现，一定是能使我融筋化骨的真诗，好诗；你何苦要那样地暴殄，要使它无形中消灭了呢？你说：“我们心中不可无诗意诗境，却不必定要做诗。”这个自然是不错的。只是我看你不免还有沾滞的地方。怎么说呢？我想诗这样东西似乎不是可以“做”得出来的。我想你的诗一定也不会是“做”出来的。雪莱（Shelley）有句话说得好：“人不能够说，我要做诗”（A man can-not say, I will compose Poetry）。歌德也说过：他每逢诗兴来时，便跑到书桌旁边，将就斜横着的纸，连摆正它的时间也没有，急忙从头至尾矗立着便写下去。我看歌德这些经验正是雪莱那句话的实证了。诗不是“做”出来的，只是“写”出来的。我想诗人的心境譬如一湾清澄的海水，没有风的时候，便静止着如像一张明镜，宇宙万汇的印象都涵映在里面；一有风的时候，便要翻波涌浪起来，宇宙万类的印象都活动在里面。这风便是所谓直觉，灵感，这起了的波浪便是高涨着的情调。这活动着的印象便是徂徕着的想像。这些东西，我想来便是诗的本体，只要把它写了出来，它就体相兼备。大波大浪的洪涛便成为“雄浑”的诗，便成为屈子的《离骚》、蔡文姬的《胡笳十八拍》、李杜的歌行、但丁的《神曲》、弥尔敦的《失乐园》、歌德的《浮士德》。小波小浪的涟漪便成为“冲淡”的诗，便成为周代的《国风》、王维的绝诗、日本古诗人西行上人与芭蕉的歌句、泰戈尔的《新月集》。

.....

我对于诗词也没有什么具体的研究，我也是最厌恶形式的人，素来也不十分讲究它。我所著的一些东西，只不过尽我一时的冲动，随便地乱跳乱舞罢了。所以当其才成的时候，总觉得满腔高兴，及到过了两日，自家反复读读看时，又不禁浹背汗流了。只是我自己对于诗的直感，总觉得以“自然流露”的为上乘，若是出以“矫揉造作”，不过是些园艺盆栽，只好供诸富贵人赏玩了。天然界的现象，大而如寥无人迹的森林，细而如路旁道畔的花草，动而如巨海宏涛，寂而如山泉清露，怒而如雷电交加，喜而如星月皎洁，没一件不是自然流露出来的东西，没一件不是公诸平民而听其自取的。亚里士多德说“诗是模仿自然的东西”。我看他这句话，不仅是写实家所谓忠于描写的意旨，他是说诗的创作贵在自然流露。诗的生成，如像自然物的生存一般，不当参以丝毫的矫揉造作。我想新体诗的生命便在这里。古人用他们的言辞表示他们的情怀，已成为古诗，今人用我们的言辞表示我们的生趣，便是新诗。再隔些年代，更会有新新诗出现了。

你所下的诗的定义确是有点“宽泛”。我看你把它改成文学的定义时，觉得更妥帖些，因为“意境”上不曾加以限制。近来诗的领土意见窄小了。便是叙事诗、剧诗，都已跳出了诗域以外，被散文占了去了。诗的本职专在抒情。抒情的文字便不采诗形，也不失其为诗。例如近代的自由诗、散文诗，都是些抒情的散文。自由诗、散文诗的建设也正是近代诗人不愿受一切的束缚，破除一切已成的形式，而专挹诗的神髓以便于其自然流露的一种表示。然于自然流露之中，也自有它自然的谐乐，自然的画意存在。因为情绪自身本具有音乐与绘画二作用故。情绪的律吕，情绪的色彩便是诗。诗的文字便是情绪自身的

表现（不是用人力去表示情绪的）。我看要到达这体相一如的境地时，才有真诗、好诗出现。

（选自《中国现代诗论》，花城出版社1985年版）

### 抒情诗的修辞手段

乔纳森·卡勒

历史上许多关于体裁的理论家一直遵循希腊式分类，把作品根据由谁叙述大至分为三类：诗歌或抒情诗，叙述人为第一人称；史诗或叙事，叙述人以自己的声音出现，但也允许其他角色以自己的声音叙述；还有戏剧，全部对话由角色进行。还有一种分类方法注重叙述人与观众的关系。史诗中有口头吟诵；诗人直接面对听众。在戏剧中，剧作家看不到观众，而是由舞台上的角色去叙述。抒情诗的情况最复杂，诗人或唱或吟诵，可以说是背对听众的，“做出自言自语或对其他什么人讲话的样子；也许是对大自然中的一个精灵，对缪斯，对一位朋友，对一个情人、一个神灵、一个人格化了的抽象事物，或是某个自然的对象”。我们还可以把小说这个现代体裁加到这三个基本体裁当中去。小说通过一部书与读者交谈——我们将在第六章专门论述这个题目。

在古代和文艺复兴时期，史诗和悲剧是文学成就的巅峰，可以标明任何一位雄心勃勃的诗人的最高成就。小说的发明给文学阵地引进了一个新的竞争对手。不过，从18世纪末到20世纪中，抒情诗作为一种短小的非叙事诗也逐渐被认为是文学的精华。最初，抒情诗曾经被作为一种有修养的、高尚的表达风格，是文化珍品、文化态度高雅的构成方式，后来，它逐渐被看成是抒发强烈情感的方式，既可以涉及日常生活，又能表现超验价值，可以对个人最内在的心灵情感进行具体实在的表述。这种观点仍然占据着主导地位。

当代理论家已经不再把抒情诗看作是诗人感情的抒发，而认为它与关于语言的联想和想像有更密切的关系——是对语言学的关系和规则进行实验，这种实验使诗歌成为一种文化动乱，而不再是文化珍品的宝库。

关于诗歌的文学理论争论的焦点之一是各种评价诗歌的方法的相对重要性：一首诗既是一个由文字组成的结构（文本），又是一个事件（诗人的一个行为、读者的一次经验，以及文学史上的一个事件）。既然诗歌是由文字建构的，那么意义与语言的非语义特点之间的关系便成为一个主要的问题，比如声音和韵律之间的关系。语言的非语义特点是如何发挥作用的？它们具有什么样的效果，不论是有意识的，还是无意识的？可以在语义的和非语义的特点之间期待什么样的相互作用？

如果把诗歌作为一种行为，关键的问题一直是写作诗歌的作者的行为与发言者，或者是在那里朗诵的“声音”的行为之间的关系。这是一个错综的问题。作者不是去说出一首诗；写作一首诗就是说作者想像他/她自己，或者另外一个声音去朗诵这首诗。读一首诗——比如，“秘密坐在其中”——则是要说这些字，“我们围成一个圆圈跳舞，猜测……”这首诗似乎成为一段言语，不过，它是一个身分未定的声音的言语。诵读这首诗的文字就要使你自己置身于说这些话的位置，或者想像出是另外一个声音在说这些话——就是我们常说的由作者创造的叙述者或说话者的声音。这样，我们一方面有了罗伯特·弗罗斯特这样的历史人物，另一方面又有了这段实际言语的声音。在这两个人物之间还有另外一个人物：即诗人声音的形象，这个形象是通过诗人的一系列诗歌的研究而形成的。（以弗罗斯特为例，这也许就是一种古老淳厚、朴实无华的形象，是对乡村生活具有深刻见解的观察家的形象。）这些不同人物的重要性因诗人的不同而不同，也因批评研究的类型不同而不同。但是在思考抒情诗的时候，一开始就把说话的声音和创作诗篇的诗人区分开来是很关键的，这样便树立起了声音的人物。

根据约翰·斯图亚特·密尔 (John Stuart Mill) 的名言, 抒情诗就是听到的言语。那么当我们听到了一段吸引了我们的注意力的话语, 我们所做的典型反应就是想像出, 或者建构出一个说话人和一个语境; 通过辨别声音的语气, 我们推测出说话人的心境和处境、他关心的事物, 以及他的态度 (有时这些会与我们对作者的了解巧合, 但大多数情况下不会)。这一直是 20 世纪研究抒情诗的主导方法, 其理由也很简单明了, 即文学作品是对“真实世界”言语的具有虚构性的模仿。所以抒情诗也是对个人言语的虚构性模仿。似乎每一首诗都以某些隐含的字词开头, “〔比如我, 或者其他什么人会说,〕我的爱像一朵红红的玫瑰”, 或者“〔比如我, 或者其他什么人会说,〕我们围成一个圆圈跳舞、猜测……”那么, 解释一首诗就是从文本的提示和我们对说话人及一般背景的大致了解中推断出说话人持有什么态度。引导一个人如此讲话的东西可能会是什么? 在中学和大学里分析诗歌的主导方法向来是集中研究说话人态度的错综性, 研究一首诗如何使你所重建的说话人的思想感情戏剧化。

这是一种富有创造性的研究抒情诗的方法, 因为许多诗篇的确推出一位说话人来进行能见的说话行为; 思考一次经验的意义, 责备一个朋友或一个情人, 表达敬仰或忠诚等。但是, 如果我们去看看一些最著名的抒情诗的开头, 比如雪莱的《西风颂》, 或者布莱克的《虎》, 困难就出来了: 不论是“哦, 不羁的西风哟, 你秋神的呼吸!”还是“虎, 虎, 在森林的夜幕下像炽烈燃烧的火, 光芒四射”。很难想像是什么样的处境会使一个人以这种方式说话, 或者他们做出什么样的非诗歌的行动。我们有可能想出这样的答案: 这些说话人都被深深地迷住了, 变得惊人地诗化, 并且过分地装腔作势。如果我们把这种诗篇作为对普通言语行为的虚构性模仿去理解, 那么这种行为似乎应该是对诗歌本身的模仿。

这些例子所要说明的正是抒情诗的随心所欲性。看来, 抒情诗不仅喜欢针对几乎任何事物 (如风、虎、我的灵魂等) 而不是针对某个确实的听众群; 而且它还愿意以夸张的方法对事物讲话。夸张就是抒情诗的游戏名称: 虎不仅是“橘色”的, 而且炽烈地燃烧; 风成了“秋神的呼吸”, 而且, 这首诗后来又把风说成是拯救者和摧毁者。就连嘲讽的诗歌也是建立在浓缩的夸张之上的, 比如弗罗斯特把人类的活动归纳为“围成一个圆圈跳舞”, 把许多种认知的方式称作“猜测”。

我们在这里碰到了一个重要的理论问题, 抒情诗的核心似乎存在一个矛盾。诗歌的随心所欲性中包括了它对理论家自古典时代以来所谓的“崇高”的强烈追求: 这是一种超越人类理解能力的关系, 激发一种敬畏或强烈的情感, 给说话人一种超越人类的感觉。不过这种超验的热烈追求是与修辞手段相联系的, 比如呼语法, 一种对实际不在场的听众讲话的修辞手段; 拟人法, 把人类的特点赋予非人类的事物; 活现法, 让无生命的事物具备讲话的能力。诗句的最强烈的情感是怎样与这些修辞手段相联系的呢?

当抒情诗离开了交流的轨道, 或者嬉弄于其间, 对实际并不存在的听众——风、虎或心灵——讲话时, 人们通常认为这是在表示强烈的情感, 这种情感导致说话人的激情言语。不过, 强烈的情感特别要依附于说话行为, 或者祈祷, 于是它总是迫切地希望有一种局面, 并试图请求非生命对象服从说话人的愿望, 从而使这种局面成为现实。“哦, 你吹舞我如波如叶如云吧”, 雪莱的说话人正是这样请求西风的。夸张手法要整个宇宙听见你的声音, 并且按照你的要求去行动。说话人以这种方法把他们自己作为超凡脱俗的诗人, 或者充满幻想的人; 能够与大自然对话, 而且大自然也会对他做出回应。诗文中的“哦”就是一种诗的本能手段, 说话的声音以这种方式声称, 它不仅仅是诗句的说话人, 而且体现了诗歌学的传统和精神。呼唤风的飞舞, 或者请求并不存在的事物听见你的呼唤是诗歌传统程序中的一个行为。它不过是一种程序, 风并没有飞舞起来, 不存在的事物也不会听见你的呼唤。声音呼唤仅仅是为了进行这个呼唤行为, 为了使声音戏剧化; 呈现出它的力量的形象, 以此来建立它作为诗人和预言家的声音的属性。呼语法那些不可能实现的、夸张的祈使句引发了诗的事件, 许多事情假如能够实现的话, 就

将在这种诗的事件中得以实现。

叙事诗重述一个事件；而抒情诗则是努力要成为一个事件，我们可以这样说。

但是能使一首诗成功的保证是不存在的，而且呼语法——正如在引文中指出的——是最俗丽、最令人尴尬的“理想化”。它最容易使人困惑不解，也最容易被作为荒谬的夸张而不予理会。“吹舞我如波如叶如云吧！”肯定你是在和我开玩笑。一个诗人应该努力把这类东西剔除掉，以确保作品不被作为一堆毫无意义的废话而丢弃。

我已经讲过，诗歌理论的一个重要问题就是诗歌作为由文字构成的结构与诗歌作为事件之间的关系。呼语法既力图使某些事发生，又力图揭示这些事的发生是建筑在文字手段的基础之上的——比如呼语法的表述“哦，不羁的西风哟！”中那个毫无意义的“哦”。

要强调呼语法、拟人法、活现法和夸张法，就是要把多年来一直强调是什么使抒情诗有别于其他语言行为，是什么使它成为最具文学色彩的形式和各种理论家联系起来。诺思洛普·弗莱（Northrop Frye）写道，抒情诗“是这样一种体裁，它最清楚地表明从字面角度来说，文学的假设核心、叙述和意义都是一种文字顺序和文字风格”。也就是说，抒情诗所展示的意义或故事都是在文字的排列风格中形成的。你重复那些在一个韵律结构中产生共鸣的词，看看故事或意义会不会从中产生。

（选自《当代学术入门：文学理论》，辽宁教育出版社1998年版）

人教版®

## 第三单元 像闻玫瑰花一样直接闻到思想

### 【教学目标】

1. 了解诗歌在传达思想方面的特点，体味抽象的思想在诗人的笔下如何转化为丰富的感性。
2. 分析诗人在运思、用词、布局谋篇等方面的创造性，进一步强化学生对诗歌独特性的认识。
3. 以诗歌启迪学生的智性思考，激发他们观察生活、思考生活的兴趣。
4. 丰富学生的心灵世界，在感性与理性的融合中，发展健全的人格。

### 单元教学设想

诗歌虽然以抒情为本，但往往也包含了对世界、人生的思考。本单元的教学重点在于诗歌与思想的关系，引导学生体味诗歌所提供的有关人生、世界的特殊知识，在诗歌中表达的思想，不是抽象的说理，而是从具体的形象、经验出发，让思想本身也有可感性。读者就像闻玫瑰花一样，可以直接闻到思想的香味。

本单元编选的诗作都具有一定的哲理内涵，耐人寻味，值得反复咀嚼、回味：歌德的《漫游者夜歌》以一个登山人的视角，简练地勾勒出山巅之上万籁俱寂的自然，含蓄地暗示出人与宇宙之间的隐秘关联；《石榴》将人的头颅比作阳光中开裂的石榴，在二者的类比中，探讨了人思想的成熟过程；《雪夜林边驻脚》则以雪夜之中神秘又迷人的树林，象征了人生某种不确定的状态。自主阅读部分的《鲁拜集六十六首》（节选），是伊朗古代的诗名篇，短小精悍，擅用譬喻，寄托了诗人对时间、生命的咏叹；《园丁集》（节选）、《你无法扑灭一种火》，也都选取某种独特的人生感受，从中引出微妙的哲理。

在本单元的教学，应该注意以下几方面：

一、诗歌内涵的讲解当然是重要的一环，但注意不要提供“标准答案”，应注重启发，留出解释的“空白”，在意义的不确定中，让学生更自由地进行感知。

二、在内涵的讲解之外，教学的重点应放在作品的形式分析上，要引领学生思考诗人采用了哪些语言技巧和修辞手段，将思想转化为诗意的感受，如《漫游者夜歌》中特殊的空间构成，《石榴》中意象鲜明、有力的使用，以及《雪夜林边驻脚》中动与静、“有声”与“无声”的反差等。

三、本单元也安排了实践的环节，如不同译本的比较、类似诗作的举例等，通过这些练习，可以强化学生对不同语言风格的敏感，扩张阅读的空间，进一步调动他们的学习兴趣。咏物诗的写作练习，也能让学生亲身体会一下写诗的甘苦。

## 1 漫游者的夜歌

## 赏析指导

据说，这首短诗是在一个山顶上写成的，当时歌德夜宿在山顶一幢猎人的小木楼中，即兴吟成此诗，并把它写在木楼的板壁上。50多年后，即将告别人世的歌德，故地重游，重又读到了壁板上的这首短诗，念起“且等候，你也快要/去休息”，感慨无限，潸然泪下。这首短诗朴素简练，几乎没有什么藻饰，只有短短八行，但意境高远，也似乎包含了某种永恒的哲理，被公认为歌德作品中的绝唱。

这首诗以一个登山者的视角展开，读者可设想他站在阒无人迹的山顶，在天宇、树林、鸟儿之间的一片“大安静”中，感受着人与自然之间隐秘的关联。在空间的构成上，此诗很有特点，由高及低、由远及近、由大及小：先从峰顶之上的天空写起，给人一种宏大的空间感；继而写到树木，但不写树木而写的是树梢，则有一种细致入微的效果，进一步烘托出“安静”的绝对；再写到隐没在林中的鸟儿，最后仿佛一声感叹，人也要在万籁俱寂中休息了。在视角的推移过程中，既有宏大的空间营造，又有细微的感觉捕捉，读者似乎也被引领着，置身于那样的山顶，被大自然的寂寥所融化。另外，这首诗的高妙之处还在于，它写的虽是一时一地的感受，但提供的却是一种普遍的经验，譬如，诗人用“一切”来形容峰顶和树梢，就会带来一种超越感，那个登山的漫游者站立的地方，似乎不是一座山的峰顶，而是世界之巅（“一切峰顶”），将天空、山顶、树木、鸟儿与人融成一体的大安静，也就成为某种宇宙秩序的象征，诗人在捕捉一种感受的同时，也似乎在传达一种玄奥的哲学，它只能意会而不能言传。

中国古典诗歌中也有一些我们熟悉的作品，在结构、意境上与《漫游者的夜歌》十分接近，如柳宗元的《江雪》，在空间构成上也是由大到小、由远及近，在视角转换中传达了人与自然的关系。再比如陈子昂的《登幽州台歌》：“前不见古人，/后不见来者。/念天地之悠悠，/独怆然而涕下。”也是一首关于“登高”的诗作，抓住刹那之间的感受，抒发了一种有关历史、宇宙的苍凉感悟；而李白的“夜宿峰寺顶，/手可摘星辰。/不敢高声语，/恐惊天上人”，也是写峰顶之上、天宇之下的某种终极感受，与这首《漫游者的夜歌》有异曲同工之妙。

## 教学建议

## 一、预习指导

先介绍这首小诗缘起以及在歌德作品中的地位。此诗较短，可让学生背诵，在反复的吟哦中，体味诗歌无穷的意蕴。

## 二、作品讲解

1. 讲解短诗由远及近、由大及小、由物及我的视角转移和空间构成。

2. 诗歌的境界十分广阔，但对自然的细微之处，也有敏锐的捕捉，分析“阔大”与“细微”这两种效果是怎样获得的。

3. 向学生提问，诗人为什么要用“一切”来形容峰顶和树梢，这对诗歌整体意境的提升有什么作用。

4. 组织学生讨论最后一句：“且等候，你也快要/去休息”是什么意思，在这首诗中人与自然的关 系又是怎样的。

### 三、扩展与比较

将此诗与几首中国古诗比较，如柳宗元的《江雪》、陈子昂《登幽州台歌》、李白的《夜宿山寺》，讨论它们在空间构成以及艺术境界上有什么相似之处。

## 参考资料

### 一、一首朴素的诗（冯至）

两年前，我在《读歌德诗的几点体会》一文中，提到《漫游者的夜歌》是一首最有名的短诗，人人能懂，但又有各种不同的解释，现在我想进一步谈谈我对于这首诗的理解。我先把这首诗译成中文如下：

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

在诗歌广泛的领域里，有一种诗写得很朴素。这种诗一般都是短诗。它们语言简单，却非常精练；没有任何词藻，却能发挥诗的最大的功能；看不出作者有什么艺术上的技巧，但多半是最杰出的诗人才能写得出来。这种诗浑然天成，好像自然本身，它们洗涤人的精神，陶冶性情，给人以美的享受，如李白的《独坐敬亭山》、柳宗元的《江雪》等简短的绝句都是这样。外国的大诗人，在他们的长篇巨著之外也常常留下几首朴素而短小的绝唱。《漫游者的夜歌》在这种诗里也是最有代表性的一首。

这种诗很不容易译成另一种语言。因为它们之所以成功，在于诗人充分发挥了自己的语言的特长，而这特长又不是另一种语言所能代替的。若是逐字逐句地去翻译（尽管我们主观上念念不忘是在译诗），其结果往往索然无味，表达不出原诗中每个字的音与义给予读者的回味无穷的感受，可是这也正是那些为数不多的优秀的朴素的诗具有的特点。如果译者只体会诗的意境，不顾原诗的形式和字句，那么译出来的诗，成功的无异于是译者本人的创作，失败的会弄得面目全非。歌德的《漫游者的夜歌》短短八行，它的声誉并不在12111行的《浮士德》之下。1982年歌德逝世150周年时，西德文化界征求群众关于歌德诗歌的意见，公认《夜歌》是歌德诗中最著名的一首。20世纪20年代统计，《夜歌》被作曲家谱成乐曲，就超过了二百多次。它在中国也不是生疏的，20年代郭沫若、30年代梁宗岱、最近钱春绮都先后把它译成中文。郭沫若和梁宗岱是诗人，钱春绮是德语诗歌有经验的译者，他们译这首诗，各自

有独到之处，读者可以参阅。本文内我的这首译诗，自信不能体现原诗之美于万一，但在翻译时，尽量体会了诗人写这首诗时的处境和心境。有些好诗，感人甚深，但诗人是在怎样的情况下写的，则无从考究，这就不无影响对于诗进一步的理解。歌德这首诗，则有资料可供参考，从中能够得到一些启发。

歌德于1780年9月6日在图林根林区基克尔汉山顶上狩猎小木楼里过夜，他吟成这首《夜歌》，用铅笔写在小楼的板壁上。同时他写信给他的女友石泰因夫人，信里有这样的话：

我在这地区最高的山基克尔汉住宿……为的是躲避这个小城市的嘈杂、人们的怨诉、要求、无法改善的混乱。

我最初读《漫游者的夜歌》，总以为“漫游者”是从平地走入山区，仰望山顶和林中的树梢，一片寂静。读了这信后才知道，“漫游者”的所在地是在这地区最高的一座山上，那么，他就不是仰望而是俯视了。从高处举目四望，才很自然地看到一切的峰顶和一切的树梢，而寂静的并不只是峰顶，更广阔地是峰顶的上空（因为德语中标明在某某事物之上的介词有两个，一个表示上下两物紧密相接，另一个表示中间有一定的距离，原诗中所用的介词则是后者），至于树梢，不能说完全没有声气，只是作者在高处几乎觉察不到罢了。

歌德写《夜歌》时的心境，也不像是诗里写的那样平静。歌德于1775年应魏玛公爵卡尔·奥古斯特的邀请到了魏玛（那时他26岁），不久就接受了许多繁重的任务，先是重新开发图林根林区伊尔梅奥附近的铜矿和银矿，后来又参与军事、交通、水利等委员会的领导工作。一个狂飙突进时代的诗人处理这些非常实际的事务，需要不断克制自己，以极大的耐力来应付。歌德为了使这贫穷狭隘的小公国能够政治进步、财源富裕，付出了许多心血。但是宫廷里人事的倾轧和落后保守的势力使歌德的工作遇到不少障碍，他初到魏玛时的一片热忱也渐渐减退。1779年他到瑞士旅行，曾写信给石泰因夫人说，若能从各种政治势力的斗争中摆脱出来，专心从事文艺工作，该有多么好啊。现在，从前边引用的给石泰因夫人信里那句话的后半句可以知道，歌德是以怎样的心情来到基克尔汉的，这也就是《夜歌》里最后两行“且等候，你也快要去休息”的背景。

以上是根据歌德给石泰因夫人的信对《夜歌》作了些粗略的说明。下边对这首诗再作一点分析。诗虽然只有短短的八行，但也自成一体，有完整的结构。若用几句话来概括，那就是从上而下，从远而近，从外面内，在这样的层次中，静寂的程度逐渐减弱。一切的峰顶上空是既高且远，树梢就不像峰顶那样高，也比较与人接近了，林中的小鸟比树梢又低了一些。峰顶的上空是无边无际的静寂，树梢和林中的小鸟总不免有些动静和声气，不过在这静寂的夜里人们难以觉察得到。最后，诗人把自己安排在诗里，第七、八两行与前六行相反，只说出自己的愿望，去得到休息。歌德给石泰因夫人的信可以证明，他心里一点儿也不平静。

由远而近，由外面内的结构在这种朴素的短诗里相当普遍（当然，也不能说都是这样）。以中国诗为例，如本文前边提到的《独坐敬亭山》前两句“众鸟高飞尽，孤云独去闲”，是高空中的远景，后两句“相看两不厌，只有敬亭山”则表达诗人是怎样吟咏他“独坐”的寂寞之情。又如《江雪》一诗，“千山鸟飞绝，万径人踪灭”是一望无边的雪中的景象，可是骤然一转就转到眼前的“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，这垂钓人虽不是诗人自己，但从他身上反映出长期贬谪的诗人孤冷的心境。在“由外面内”这一点上与《夜歌》更为相似的元人马致远那首著名的小令《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家”，虽然显得萧索，终究还是属于客观世界；“古道西风瘦马”这三种景物与诗人便有了关系，而且是一种比一种更为接近；“夕阳西下”，日暮途远，时间紧迫了，最后才好像喊叫似地说出“断肠人在天涯”。这与《夜歌》里一层层由外面内最后的两行“且等候，你也快要去休息”是同样的结构。

《夜歌》之所以成为一首著名的诗歌，它独特的音乐美也是一个重要的原因。原诗不遵守固定的格

律，但语气自然，音调和谐，使用的词汇里 a、au、u、ü 等元音比较丰富，适合于从字音上形容夜色。这种音乐的特点很难用另一种语言翻译过来，我翻译这首诗，只能根据自己的理解，注意每行诗的节奏，用韵脚来补偿译诗里难以表达的原诗的音调。我用以韵母 i 收尾的字表示寂静与休息，以韵母 ong 收尾的字表示高处，诗里有两行提到“你”，实际上是诗人自己，这两行则押 ao 韵。我虽然做了一定的努力，但结果只是给《夜歌》制造出一个不大像样子的模型，模型是不能代替具有生命力的原物的。

在西方，有不少歌德的研究者为这八行诗写过不少论文，甚至专著，我写这篇短文，不过是一得之见，而且译诗也译得很平常，未必能对读者欣赏这首诗有多少帮助。但我有一个愿望，想通过《漫游者的夜歌》向读者介绍，诗歌领域里有一种朴素的诗，这种诗无论在中国或外国往往有共同的特点，类似的结构，好像没有思想内容，却能提高人们的思想境界。

写到这里，本来可以结束，可是有些关于《夜歌》的事迹需要附带提一提。《夜歌》于 1780 年写在狩猎小木楼的板壁上后，只在魏玛少数友人中间流传，直到 1815 年歌德才把它连同另一首《漫游者的夜歌》编入他的诗集里。直到 1831 年 8 月歌德为了躲避人们将要盛大庆祝他 82 岁的寿辰，离开魏玛走到图林根林区，又重访一次那座小木楼，只有一个山区视察员陪伴着歌德。这位视察员后来这样记下了当时的情景：“我们相当舒适地到了基克尔汉的最高处，先在圆形空场上欣赏远方的美景，他望着茂盛的森林十分高兴，……随后他问：‘那座林中的小楼必定在这附近吧，我能步行到那里去，叫马车停在这里，等着我们回来。’果真他就健步穿过山顶上长得相当高的覆盆子灌木丛，直到那熟悉的两层的狩猎小木楼，……一道陡直的楼梯引向小楼的上层；我请求搀扶他，但他以年轻人的活泼神情谢绝了我，虽然他再过一天就要庆祝他 82 岁的诞辰了。他说，‘你不要以为我走不上这座楼梯，我还能走上去’。我们走进上层的室内，他说，‘从前我和我的仆人在这里住过八天，那时我在壁上写了一首小诗。我想再看看这首诗，如果诗下边注明写作的日期，就请你费神把日期给我记下来’。我立即引导他走到屋子的南窗旁，窗子左边有用铅笔写的这首诗（原文抄引了《夜歌》全文，从略——作者）。歌德反复诵读，泪流双颊，他缓慢地从他深褐色棉布上衣里掏出雪白的手帕，擦干眼泪，以柔和伤感的口气说，‘是呀，且等候，你也快要去休息’。他沉默半分钟，又望了望窗外幽暗的松林，随后转身向我说了一句：‘我们现在又可以走了。’”

六天以后，歌德在 9 月 4 日写信给音乐家采尔特，提到这件事，信一开始就说：“这六天是整个夏天最晴朗的日子，我离开魏玛到伊尔梅奥，我往年在那里做过许多工作，可是长期没有再去了。在周围都是枫树林最高山顶上一座孤单的小木板房壁上我找到那首 1783 年 9 月 7 日的题辞，你曾使这首歌驾着音乐的翅膀传遍全世，那样亲切地抚慰着人们。……过了这么多年，真是阅尽沧桑，有持续着的，有消逝了的。成功的事物显露出来使我们高兴，失败了的都忘记了，在痛苦中忍受过去了。”这段话反映出歌德又看到了他 50 年前在木板房壁上的《夜歌》后的一些心情。

这些轶事，给《夜歌》增添了一些“佳话”。果然，歌德在这以后不到七个月，便应验了他怀着另一种心情所吟咏的那两行诗“且等候，你也快要去休息”——不是休息，而是永远安息了。

1984 年 8 月 14 日 写于青岛

（选自《冯至全集》第 8 卷，河北教育出版社 1999 年版）

## 二、伟大的宁静——歌德与李白的两首小诗（冬青）

诗人与自然的关系，本来就是非常亲密的，要“比”“兴”，要象征，都要自然为他帮忙。而只有当诗人的心灵在现实生活中被捶楚打击，理想被击碎，纯真的感情不能为世俗所容，甚至于“世人皆欲杀”时，就会更加感到自然的亲切知音，迥异乎俗世了。这时，自然不再仅仅是“招之即来，挥之即

去”的写诗的佐料儿，而成了知情着意的骨肉亲人了。于是，他们就将一颗诗心放在自然中去洗净尘土，冷却欲火，最后与清淨的自然合而为一。

这是歌德的诗《漫游者的夜歌》。

傍晚时分，在苍茫的暮色中，远处的群峰默默无语地立着；树梢，一丝儿风影也没有，树林中，栖鸟亦缄默无声。真是远处静，近处亦静，万物俱皆静寂。诗人，也就在宁静的大自然中获得了内心的宁静。诗人，也就变成了自然的一部分，与自然的脉息相通。自然中加入了新的成员并未失去它的和谐宁静，诗人投入了自然却在心中注满了甘美的和平安宁。自然与诗人，物异而情同，交浅而意深，都进入物我两忘的意境中了。

李太白的五言绝句《独坐敬亭山》与歌德这首小诗的意境极为相似：

众鸟高飞尽，  
孤云独去闲。  
相看两不厌，  
只有敬亭山。

此诗与歌德诗一样，写景由远而近。目送飞鸟高飞至尽，复见孤云闲闲独去，诗人却没有目送归鸿，俯仰自得的神定气闲，清远秀逸的心境，只是觉得鸟与云的无情——对诗人寄托的情意竟似毫不觉察。这两句似比似兴，却不可以比兴释之，而应视作诗人即目所见。这时，鸟尽云去，诗人正意兴索然，却发现敬亭山默默地站在自己面前。只有敬亭山，不似“众鸟”“孤云”之“飞”“去”，而在深情地看着诗人。茫茫天地之间，一山一人，相对而坐，不知山化而为人耶，抑或人化而为山耶，只知山与人已然同化，心意相通，相看不厌。这是何等的快慰，又是何等的悲哀！

而李白和歌德都将这悲哀与快慰默默地融化于自然之中，以至从表面（诗的字句）看似乎不见了，但其情怀从平淡的字句中渗出来，仍使人品味不已。而李白之诗题云“独”，歌德诗中的“稍待”，都透露出其中消息。

相似的境遇，造成了相似的心境。李白歌德都曾有一时期从政，且有相似的遭际。歌德这首诗写于1780年9月6日，其时歌德正为魏玛服务，被宫廷中庸俗猥琐的贵族人群所包围，为繁重的政务所累。政治上从一开始的满怀信心变为感到处处荆棘，他一举手一投足都得奋斗一番，有些事即使经过努力，却终归一事无成。因此，在公务之余他便置身于大自然，这首小诗就是题在伊尔梅奥的基克尔汉山山顶小木屋的墙壁上。李白呢，由“仰天大笑出门去”到长安，到觉得“大道如青天，我独不得出”，经历了一个政治理想完全破灭，对现实的政治和上层统治阶级的腐朽有清醒认识的过程。“群沙秽明珠，众草凌孤芳”“骅骝拳跼不能食，蹇驴得意笑春风”！同歌德一样，知道了周围的世界充满了愚蠢、昏庸、矛盾和不义，周围的人则大都不过是一些蠢人和流氓。于天宝三载离开长安后，诗人在东南各地漫游，天宝十二载到达今安徽境内，“敬亭山”在安徽宣城北郊，是李白居宣城时经常游息的地方。在这里，诗人写下了这首小诗。

虽然心境相似，但由于诗人的个性不同，因而表现的手法也微有不同。李白是在从大自然中寻求知音的朋友，所以“鸟”“云”因对诗人掉头不顾而使诗人忿愤，虽然由于诗的后两句流露出的快慰而使这种情绪被淡化了。不过，也因为有后两句，才使人琢磨出前两句中“飞尽”“去闲”中蕴含的诗人的情绪。而歌德，则将自然中的一切皆视作和谐一致的整体，将自己也化而为自然的一部分，心神俱静，心神俱净，一切鄙陋繁杂的政务负担，笑鸣春风的蹇驴们，尽皆于此刻泯灭无迹。李白的诗道出了物我两忘的情由，以及心中的烦愁逐渐消释于自然中的过程。先是将感情投射到“众鸟”上，众鸟高飞而尽，再寄情于“孤云”，云是孤云，人是独坐，而孤云竟也悠闲地远去了。诗人又一次体会了世态的炎

凉。这时，才知敬亭山之可亲可信，而与之相看不厌。山，是诗人心心相印的契友，与诗人默默地交流着情感。无众鸟之乱耳扰心，无孤云之触目惊神，天地间又是多么宁静！与歌德的山、树、林鸟与人一起安息的意境何其相似。

李白的天性是率真自然的，我们可以明白地看到他坦诚的心灵的细微变化，而他的心灵，又是多么敏感，他的感受，又是多么微妙啊！他不自觉地就将他的情感注入自然的景物，直至找到与自己情感相通的景物，就与之俱化，自己的孤独寂寞满腔情志就得到了理解，他就感到欣慰了。

歌德，却是在静观自然的时候，似乎被自然的宁静逐渐感染的。其实是体贴了自然之情后，借自然之情抒发自己的情怀。诗人的心情，又可从自然之情中品味得出来。

歌德诗中的宁静，与李白山人对视的宁静一样，并不是死寂。这是“大音希声”“此时无声胜有声”的宁静。人与自然之间互相意会，而不以声相传的“语言”交流。这样，我们就随着诗人，进入这种脉脉不语的情境中，感受着莫可名状的宁静中的情感交流了。其实，倘将歌德这首小诗也“翻译”成五言绝句的话（这无疑是可以办到的），则更可体味到与李白诗的神似。而歌德曾崇尚过古典艺术“高贵的单纯，伟大的宁静”的理想，这首小诗与李白的诗又都庶几近之，故面对这两首小诗体现的境界以“伟大的宁静”目之，当不为大错吧。

（选自《名作欣赏》1987年第5期）

人教版®

## 2 石 榴

### 赏析指导

石榴与人的头颅，本来是两种不相关的事物，但在诗人的眼中，它们却有了一种内在的相似性。这首咏物的短诗，就围绕着二者的相似性，展开了惊人的联想。第一节，先写坚硬的石榴因过度成熟开裂，露出珠玉一样的粒子，这是一个十分鲜明的形象，无疑有一种先声夺人之效；从这一形象出发，诗人继而联想到思想中高贵的头颅，也“因自己的发现而开裂”。石榴与头颅，在外形上多少有点类似，建立一种联想很好理解，但头颅如何因“发现”而开裂呢？在这里，诗人描写的不是生活中的现实，而更多是一种想像中的现实，“开裂”一词表达的或许是大脑因发现而豁然开朗的状态。

第二、三节，诗人的笔触重新回到了石榴身上，着力渲染“开裂”的过程以及汁液迸飞的场面。上一节写到石榴开裂是因为粒子过多，如果说这是“内因”的话，那么“是你们所承受的阳光”一句，强调的是“外因”，正是在阳光的照耀之下，接受了大自然的馈赠，石榴才获得成熟，裂开表皮，让红色的玉汁迸飞。在这两节中，诗人对语言的使用，也颇值得称道，清晰、有力，又有一种强烈的视觉效果：一方面是石榴表皮的粗糙、坚硬，一方面又是内部粒子的红玉一样的晶莹，内外的反差传达出“成熟”的艰难与隐秘。与之相伴随的，是一系列充满对抗性的语汇，如“隔墙”与“打通”，“敌不过”与“向外迸飞”，在封闭与外射之间，一种角力的、反抗的美得以呈现。这两节写的虽然只是石榴，但因为第一节中，“石榴”与“头颅”之间的联想已经建立，所以二者的形象实际上有了一种相互叠映的效果，石榴的“傲然”就是头颅的“高贵”，而石榴的内与外、阻隔与打通之间的张力，也影射了灵魂获得成熟过程中，交织在头颅内部的思想张力。

第四节只有三行，却有画龙点睛的功能，诗人又回到了关于头颅的思考，但在最后话题被引申了，“石榴”与“头颅”在外形上的相似，被一种更深层的相关所替代：“辉煌耀目的裂口”让我想起灵魂“秘密的结构”。灵魂与石榴的相关性不是有形的，在“内因”与“外因”的共同作用下，美妙的汁液从坚硬的外壳中迸飞，对于一个追求更高智慧的灵魂来说，这一过程又何其相似。正如“石榴”内部因成熟的粒子而充满张力，智慧灵魂也像一种特殊的建筑，在内部包含着“秘密的结构”。

这是一首咏物的诗歌，是一首关于思想，更准确说是关于思想结构的诗，语言清晰、有力，在具有鲜明的形象性的同时，也有一种硬朗的逻辑力量。可以说，诗人将理性思考的明确与感性经验的生动结合在一起，充分体现出思想的独特魅力。作为一个诗人，瓦雷里还长期进行过哲理的研究，他甚至对数学也情有独钟。因而，他对待诗歌的态度，也与一般随兴挥洒的作风不同，他更像一个严谨的数学家。在他看来，诗歌写作也是一种思想的建筑，是建立在谨严、准确的基础上的，作为一种语言的艺术，它必须包含思想、语言的双重劳作。

## 教学建议

### 一、预习指导

先让学生自主阅读此诗，领会大致的含义，特别是思考一下，“石榴”与人的头颅有哪些相似性。

### 二、作品讲解

1. 讲述诗人瓦雷里的生平，强调他不仅是个诗人，还是个学者，曾长年钻研哲理和数学，这使他对诗歌的态度与众不同：诗人应该像一个数学家那样，精确地使用词语。

2. 围绕石榴与头颅的相似性，让学生各自发表意见，可以提问：人高贵的额头，为什么会“因自己的发现而开裂”？

3. 石榴的成熟有内因与外因两个方面，这与一个人思想成熟的过程有什么相似性？可就此展开讨论。

4. 分析诗歌在用词方面的特点，譬如：诗人如何借助鲜明的意象、有力的词汇，形成一种硬朗的风格，这种风格带来了一种逻辑的力量，恰好呼应了“思想”的主题。

### 三、扩展与比较

这是一首咏物诗，但诗人借助“石榴”的形象，真正吟咏的是人思想的结构。在诗人笔下，诗歌不是情感的流露，也不是感觉的捕捉，而是一种思想、语言的建筑。这种写诗的方式，是不是等同于在诗中“说理”，让学生展开自由讨论。

## 参考资料

### 《石榴》赏析（沈宝基）

有人说这首诗的描写堪与塞尚或马蒂斯的静物画媲美。这种比喻的含义，读者不容易捉住。在表达手段艺术功力方面，可以这样说，至于形象的宏伟瑰丽，则有过之无不及。这首诗高超有力，用词确切，一笔到底，组织严密，用《石榴》来象征他“过去某一时期自己思想上的内在建筑”。是的，瓦雷里把人的大脑当做一座建筑，这是生理上的；把思想当做一座建筑，把诗歌……当做一座建筑，这是心理上的，亦是艺术上的，要成为真正的艺术品，要在艺术上有所建立，必须具有内因的推动和外因的促成，而且必然有个过程。否则，思想和诗歌……只是一些建筑材料。

第一节讲内因，石榴子多，已经成熟而开裂；第二节讲外因，骄阳给半绽的石榴以锻炼的机会，让石榴把自己饱满的子粒变成红宝石；第三节讲过程，讲壮大成熟的过程需要一定的时间，等到那个时候，内是红艳艳的美玉，外是辉煌的形象；第四节：瓦雷里又回到第一节上来，同时回想起他过去的成就主要靠“自己思想上的内在建筑”。

这首诗虽是象征诗，并不难懂，瓦雷里是否应用辩证法，我不敢轻易肯定或否定。但我相信，他侧重“理智”故逻辑性强；注意“制作”故落笔稳健。至于内因、外因、过程，这是我的主观看法，是否恰当，有请方家指教。

（选自《世界名诗鉴赏金库》，中国妇女出版社1991年版）

## 赏析指导

弗罗斯特的诗歌多以自然为题材，树林、溪水、鸟禽、马驹，以及朴素的田园生活，是他喜欢抒写的对象，有人曾称他是一个自然诗人。然而，诗人的对象虽然是自然，但他关注的却是自然之中人的生活。因而，他的诗歌表面上质朴无华，经常是以叙述的口吻，细致呈现生活中的场景和事件，但在保持一种经验的可感性、亲切性之外，他的诗歌往往还包含抽象的意义，在叙述之中引申、提炼出丰富的哲理思考。《雪夜林边驻脚》一诗也突出体现了这种特征。在叙述的层面，它写的是一个很简单故事：“我”在一个雪夜赶路，途经一片树林，被树林的幽深、寂静吸引，暂时忘记了行程，但最后还是催促自己继续赶路。

这首素朴的小诗，似乎没有使用什么修饰，只是叙述事情的过程，却有一种美妙的表现力，完全传达出了白雪覆盖的树林的神秘、静谧，特别是二、三两节，诗人自己没有出场，而是从小马的视角出发，揣度它内心的好奇；在小马的眼里，主人的驻足有点离奇，这里一片冰雪无处休息。这段心理描写，出人意料却又在情理之中，无形中给这首诗抹上了一层童话的色彩。为了进一步渲染雪夜树林的安静，诗人抓住一个小马的动作，“它把颈上的铃摇了一摇”，当做对世界的提问，世界的回答只是风吹雪片发出的声音。在这几行诗中，清脆的铃声，风雪的絮语，似乎都打破了林中的安静，但正是因为有了这些细微的声响，雪夜才被衬托得静美、无边。在发出由衷的赞叹之后，诗人似乎在自我叮咛，不要沉迷于雪夜的诱惑：“可是许诺的事还得去做。”最后出现两次的“还得走好长路才能安睡”，舒缓低沉，仿佛一个疲倦的旅人，正在睡眠惺忪中低语，又像一种咒语，安慰了雪夜中迷茫的人心。

那么，这首诗的抽象意义是什么呢？这涉及到对“树林”这个意象的解读。在诗歌中有一种思想的表达方式，是用一个形象去代表某种确定的观念，比如读到“玫瑰”，我们就想到爱情，读到“羔羊”，我们就想到牺牲，读到“暴风雨”，我们就想到革命。这种手法会使抽象的观念有了形象性，但毕竟有一点机械、图解的味道。在弗罗斯特这里，“树林”不是某一种思想的形象符号，它更多的是一种含义不确定的隐喻。在这首诗中，被白雪覆盖的树林虽然幽静，但也是一个神秘的、充满可能性的存在，让疲倦的旅人驻足不前。有人解释它代表了人生的诱惑，还有人说树林是人生的最后归宿——死亡的化身，都有一定的道理，但无论作何理解，在树林面前，一个行路的人要做出自己的选择、自己的判断。诗人还有一首关于“树林”的诗作，名为《未选择的路》。诗中也写到了一个旅人，他在树林中遇到岔开的两条路，选择不同的路会带来不同的人生。在诗人笔下，“树林”不只是一个现实的场景，也象征了某种人生旅途中的状态，深幽的空间，错杂的路径，暗示了迷惑与不确定，需要人停下脚步，反思自己的方向。但丁《神曲·地狱篇》的开头，也有一个类似的隐喻性场景：诗人在人生的中途，走入一座昏暗的森林，迷失了正确的方向。将这个段落与弗罗斯特的诗歌参照阅读，会更深入地理解“树林”的深层内涵。

## 教学建议

## 一、作品讲解

1. 这是一首叙事性很强的诗歌，但在叙事中却包含了哲理。向学生讲解它的特点：从日常生活出发，叙事的口吻保持了一种亲切感，但诗人的目的不是日常经验的再现，而是从中引申出对人生的思考。

2. 这首诗语言虽然十分朴素，没有什么夸张的想象、特殊的词汇，但这并不是说它与一般的口语没有区别，而是说诗人使用的技巧非常自然，没有斧凿的痕迹。重点分析诗中“小马”的形象和心理，以及诗人如何通过动与静、“有声”与“无声”的搭配，衬托出雪夜无边的静美。

3. 注意分析诗歌结尾重复的一句“还得走好多里才能安睡”，在语气上起到了什么效果。

4. 这首诗的意蕴较为深邃，有人说积雪的树林代表了一种诱惑，与赶路代表的“责任”构成矛盾，有人说寂静、神秘的雪夜象征着死亡，诗人克服困倦继续赶路，是对死亡的抗拒。让学生比较这些说法，并根据阅读感受提出自己的解释。

## 二、扩展与比较

1. 让学生阅读诗人的另一首名作《未选择的路》，以及但丁《神曲·地狱篇》片段，这些诗作都与树林的意象相关，在相互参照中，可以帮助学生更深入地理解“树林”的含义。

2. 在平凡的生活中发现精微的哲理，是诗人的一种重要的能力，向学生介绍冯至的《我们天天走着一条小路》一诗，在风格上它与弗罗斯特的作品很接近，描写了树林中的小路，借此表达了这样一种观念：生活中有多少熟悉的事物等待我们去发现。

## 我们天天走着一条小路

冯至

我们天天走着一条熟路  
回到我们居住的地方；  
但是在这林里面还隐藏  
许多小路，又深邃、又生疏。

走一条生的，便有些心慌，  
怕越走越远，走入迷途，  
但不知不觉从树疏处  
忽然望见我们住的地方，

像座新的岛屿呈在天边。  
我们的身边有多少事物  
向我们要求新的发现；

不要觉得一切都已熟悉，  
到死时抚摸自己的发肤  
生了疑问：这是谁的身体？

（《冯至全集》第一卷，河北教育出版社1999年版）

### 第一歌

序曲：浮吉尔救助但丁

但丁

就在我们人生旅程的中途，  
我在一座昏暗的森林之中醒悟过来，  
因为我在里面迷失了正确的道路。  
唉！要说出那是一片如何荒凉、如何崎岖、  
如何原始的森林地是多难的一件事呀，  
我一想起它心中又会惊惧！  
那是多么辛酸，死也不过如此；  
可是为了要探讨我在那里发现的善，  
我就得叙一叙我看见的其他事情。  
我说不清我怎样走进了那座森林，  
因为在我离开真理的道路时，  
我是那么睡意沉沉。  
但在我走到了那边一座小山的脚边以后  
（那使我心中惊惧的溪谷，  
它的尽头就在那地方），  
我抬头一望，看到小山的肩头  
早已披着那座“行星”<sup>①</sup>的光辉，  
它引导人们在每条路上向前直行。  
于是，在我那么凄惨地度过的一夜  
不断地在我的心的湖里  
震荡着的惊惧略微平静了。  
好像一个人从海里逃到了岸上，  
喘息未定，回过头来  
向那险恶的波涛频频观望；  
我的仍旧在向前飞奔的心灵  
就像那样地回过来观看  
那座没有人曾从那里生还的关口。  
我让疲乏的身体休息了片刻，  
又顺着那座荒崖前行，

① 按照古代埃及天文学家托雷美的体系，太阳是一座“行星”。

我的后脚总是踏得稳些。

.....

(但丁《神曲·地狱篇》，朱维基译，上海译文出版社1984年版)

## 参考资料

### 一、小诗大境界（周伟驰）

弗罗斯特在英美现代诗史上是一个卓尔不群的人物。与智性、晦涩的艾略特式新玄学诗派不同，他的诗往往在“明白易懂”的词句下隐藏着几近深不可测，甚至“可怕的”意境。对于尝惯了艾略特、奥登口味的“精英”读者来说，弗罗斯特仿佛是一件过时的东西，被他们打发掉了。而“普通”读者则视他为伟大的乡土诗人或“民族诗人”，认为他明智、舒缓、幽默，深谙新英格兰的人情世故。笔者2000年8月于旧金山参加一个与诗歌毫不相干的会议，会上的主席在谈到志业的选择时，随口将弗罗斯特的《未选择的路》悉数背出，令我恍惚觉得弗罗斯特之在美国就如唐诗之在中国。而谁能背得出艾略特或庞德那样支离破碎的诗呢。

但在一些诗人、诗评家看来，“精英”和“普通”读者可能都“错过”了“真正的”弗罗斯特。对弗罗斯特的评价涉及诸多文本阐释问题，像布罗茨基对《家葬》进行的精密分析，希内对《白桦树》的赏玩，都是颇有意思的重新构造。就阐释而言，既与文本本身的质地有关，也与阐释者的见地有关。文本过于支离破碎，本身就是一堆废墟，在其上建造雄伟的诠释学大厦固然容易，但正如“画鬼容易画虎难”，难免给人“可爱而不可信”之感，仿佛印证了“诗歌是个任由打扮的小姑娘”。文本过于完整，意思过于单一，又会没有阐释家发挥的余地，让他们觉得无用武之地，从而缺乏对之“解剖”的兴趣。当年哈代就因为“不具有可挖掘性”，其诗一看即明，被打入冷宫数十年，其“内在美”还要在“打倒艾略特”之后才能悦人的眼目。阐释家的见地，真所谓“仁者见仁”“智者见智”，对同一首诗，求伦理者会看见温柔敦厚及作者的羞耻感以及社会风气的变迁，得到些许心灵的平安；讲智性者会这里见到一反讽，那里见到一机智，得点头脑的快乐；弗洛伊德主义者则会东看到一点性暗示，西看到一点压抑的人性，复杂点的马克思主义加弗洛伊德主义加女权主义加福柯主义还会发现诗中隐蔽的阶级趣味、性政治、性与政治的同构，或宏观或微观的权力压迫、压抑、压榨、压力。诗要具有“适当的”“可阐释性”，就不要太支离破碎，弄得阐释家冒“指鹿为马”之危险，也不要过于完整、滴水不漏，弄得阐释家手足无用，不能体现出其职业存在之意义何在。弗罗斯特在这点上走得相当稳，他的几首名作，都具有整体意境，为广大人民群众所热爱，但又有意无意在里面留了许多“空当(gap)”，达到“言有尽而意无穷”的效果，从而为专业批评家留下了练武场。

《雪夜林边驻足》许是弗罗斯特最负盛名的一首小诗，被他称为“我最堪记忆的一首诗”，首次出现于1923年出版的诗集《新罕普什尔》。对这首诗该如何解释，历来众口纷纭，莫衷一是。鉴于“诗歌就是翻译中损失掉的那部分”，这里有必要将原文和译文对照着来阅读。好在原文体现了弗氏一贯的“简单易读”，读者亦可复习巩固一下英语，顺便领略英诗大家的“语言美”，何乐而不读。即使不读原文，也不会妨碍我们对阐释的理解。

(原文) Stopping by Woods on a Snowy Evening

Whose woods these are I think I know. / His house is in the village thought; / He will not see me stopping here / To watch his woods fill up with snow. // My little horse must think it

queer/To stop with out a farmhouse near/Between the woods and frozen lake/The darkest evening of the year. //He gives his harness bells a shake/To ask if there is some mistake. /The only other sound's the sweep/Of easy wind and downy flake. //The woods are lovely, dark and deep. /But I have promises to keep. /And miles to go before I sleep. /And miles to go before I sleep.

粗读一遍，这首诗写主人公（“我”）在一个夜晚经过一座森林时，林中雪景令他流连忘返，伫立良久，因想起有承诺在身，遂只好离开。情节（plot）就是这么简单。这首诗，作者常在公共场合朗诵它，也乐于让人们对它进行种种存在主义的、美学的解释，如果有人作“过度诠释”，他会出来加以限制，并转而强调诗本身在形式上、写作过程中的特征。如有一次他就说，这首诗写作中最让他高兴的句子是“他抖响颈上的铃铛/问是不是出了什么差错”这两句。这里我们先不管作者的意见，只将它视为一个客观呈现的文本，来看对它的几种解释。

第一种解释可名之为“社会生活——审美生活冲突论”。林中美丽的雪景使主人公入迷，浑然忘我，停步不前，但马儿提醒他还“有一些诺言要守”，不能在此流连忘返，还是要回到人世间履行作为社会人的义务和责任。这里有一个大的对立：审美生活是自由自在的、沉思的、美的、艺术的、罗曼蒂克的，而伦理—社会生活则有所不同，是现实的、负有责任的、实际的。用中国哲学来说，一个是道家式的艺术、逍遥人生，一个是儒家式的承担人生。

这第二种解释可名之为“死之诱惑论”。这种观点认为，“林子”与社会、城镇、房屋、安全、温暖相反，乃是荒蛮、死寂、危险、不祥之象征。林中的雪不是飘着，而是“积满着（fill up with snow）”。从时间上看，这是在一年最黑的那天夜里。从音节上分析，第三节前两行（He gives his harness bells a shake/To ask if there is some mistake）写马儿摇响铃铛，多为喉音，响亮而突兀（如 shake, mistake），恰与马儿的形象、动作相配，而到了后面两行（The only other sound's the sweep/Of easy wind and downy flake），则多了柔和的啦啦声，恰与悠风落雪柔软呼声相应，其中 sweep 则与下面第四节之 deep, keep, sleep [睡] 绵绵相接，带有一种催眠的魔力，这样就不知不觉地转换到了林子的致命的诱惑，从而与本节前两行构成一种张力：一个要赶紧回到世间，一个想深入林中。所以有评论家认为，该诗的主题乃是死之诱惑，诗人受到林景诱惑，看着积雪消融一切的有限物，甚至涌起了自杀的本能冲动。这种下意识或非理性的冲动也可视为自然本身即有的。这样一来，对这首诗的解读就得全盘重来。诗人在这里要保持的平衡再不是审美生活与伦理义务之间的平衡，而是自我毁灭与自我保存之间的平衡。而林子的主人和“马儿”现在代表的就是自我保存的、理性的和“健康的力量”了。“马儿”（实际是主人公的自我保存力量）也本能地嗅到了林子的危险气息和“我”的阴暗面。实际上也有传记作家指出，这首诗带有自传性质。1905年圣诞节前夕，弗罗斯特为了筹钱给孩子买圣诞礼物，跑到附近镇上去卖鸡蛋，本来抱着希望去，结果空手而归。在回家的路上看着林中雪景，不禁泪从中来。这首诗虽然写于17年后，但无疑是因忆起以往艰辛而起。

总的来说，文本一旦出笼，进入公众视野，对它的解释权就成了“公众的权力”了，任何人只要能自圆其说，不自相矛盾，就能形成自己的“读法”。作者本人对此实在是无能为力的。中古教父奥古斯丁在谈到对《创世纪》的解释时说，对于同一段经文可能出现好几种不同的、都能自圆其说的解释，无法判断谁“正”谁“邪”，但只要它们都能促进信仰、不危及信仰，就可以认为它们是合法的。这也适用于对这首诗的解释：只要它们能够自圆其说，能够促进我们的诗歌美学敏感性，就是合法的。因此作者的权威在这里并不起最终的作用。这里我们不妨结合以上几种解释（主要是第一、第二种），着重从“关系”的角度对这首诗做一种解释。

这首诗由各种对立的形象形成了一个宽广的“张力空间”，可以容纳许多种不同的、甚至截然相反的解释。这个“张力空间”是由诗中几个主要“人”、“物”之间的复杂关系构成的。

“我”与林子的主人显然不同，诗中通过“所有格”和定冠词暗示，林子对于他只是一种外在的“占用”的关系，对于“我”却是一种内在的呼应的关系，甚至形成致命诱惑。对于这种歧异，“我”也是有所意识的，知道在林子的主人眼里，“我”的举止一定“奇怪”。

“我”与马的关系，相对而言要亲密。马是“我的(my)”马，就此而论也有一种“所有”关系，不过，“我”和“我”的马是心意相通的，这从第二节、第三节对马的拟人化看得出来，因此二者是“不隔”的。不过，马对待林子的态度本质上是和林子的主人一样的，就是对我的举止感到“奇怪”。对于“他”(英文中称之为“他”而不是汉语中常用的“它”，又一个语言差异导致思维差异的例子)来说，本能的需要是要得到满足的，比如现在寒夜里要快点回到温暖的“家”，有好地方睡，有好食物吃，林中风景、林子的诱惑之类对于“他”是“无用的”“无益的”，他也漠不关心、不能领略，所谓“不解风情”也。所以他对于林子的态度是一种“实用主义”的态度。马对“我”的询问和提醒实际上是“我”对“我”自己的询问和提醒，马和“我”的心意相通只是部分的，只是实用的那部分，“他”没有审美的那部分，因此无法在这方面和“我”相通。

“我”与林子的关系是这首诗里的核心关系之一。无疑，林子引起我的兴趣，令我观望得“出神”，使得我“停在这里(stopping here)”。这是什么样的林子？是冬天最暗一夜的林子，林子里雪正在堆积。林子边有一个“结冰的湖”，附近杳无人烟，风声之外，万籁俱寂，一片荒凉。是什么使我“停”了下来？这个问题比较复杂。因为对它的解释会引起对整首诗的解释的重构。谈到林中景的几句，显示了诗人高度的语言暗示技巧。第一节 to watch his woods fill up with snow 中的 fill up with snow，是“用雪填满、装满他的林子”的意思，可见雪是多么的厚。白雪茫茫一片，盖掉了一切有限之物的界限，就好比死亡之抹平一切，也许真会使“我”产生躺在雪上来一个雪葬之冲动；第三节后两行，The only other sound's the sweep/Of easy wind and downy flake，是评论家们注意的一个焦点。它与本节前两行写马儿振铃动作的音韵不同，失去了清醒感，从而不知不觉地处于一种轻柔如梦、催眠曲般的寂静之中，正与诗中所写的悠悠的风不经意地扫过、鹅毛大雪静静地落下相应。这里用到了-sweep 韵(sweep)，引发起下一节的 deep, keep, sleep，与“睡眠”连在一起。诗人这里是在暗示，林子对于“我”有一种催眠般的诱惑，这种诱惑不一定是善良、仁慈的，而可能是致命的(令我昏昏欲睡，sleep)。第四节第一行说，The woods are lovely, dark and deep，林子的可爱与黑、深是连在一起的。吸引“我”的都和林子的“黑而且深”有关。如果将“黑而且深”也理解为“可爱的”，那么无疑“我”之观看林子是在欣赏美景，就会出现上面所说的“社会生活——审美生活冲突论”。如果将“黑而且深”之“可爱”解作“致命诱惑”，却会有不同的结果。结合弗罗斯特的别的诗里的林子形象，如《进来》(Come in)，可看出林子是一个负面形象，在它里面是不安全、危险，或布罗茨基所说的“恐怖”，相当于但丁《神曲》中的“黑暗林子”。这样一来，林子之吸引“我”，就是一种危险、致死的力量在“召唤”我、“催眠”我，引发我潜意识里的自我毁灭的冲动。除了第三节后面两行的暗示外，全诗最后两行的重复句 And miles to go before I sleep (睡觉前还有好多里要走)无疑会加强这一印象，因为 sleep (睡觉)在诗歌传统里一直是暗示“死”的。不过，即使将这里的“睡”解释成“死”，也仍有问题。有人指出，这句话是说人生短暂(不过几里嘛，miles)，因此人要在这一短暂一生里追求真理，有所作为。另外有人则联系上文引申，这句话是相当于说“死之前还有好多年要活”，这样就将审美之沉思出神与死亡做了对比、类似或平行并置。诗人的总体意思似乎是在说，美在生命中有其关键价值，但将一生投入到它之中而舍弃别的义务，却等于是死了，就是在社会人的意义上死了。不过，具体到对“睡觉之前

还有好多里要走”的解释，我们却发现还有许多困难。结合语境做字面解，这句话是在“不过我有一些诺言要守”之后说的，因此也许我们可以这样理解：“我”本受了林子的诱惑，想停留在这里，不过想到诺言在身，就又要上路了。到达目的地（也许是家，也许是别的什么住的地方）还有好多里，只有到了之后才可以休息（睡觉）。现在则还不能休息（而林子可能在诱惑他早点休息）。因此这句话的字面意思其实很简单，无非是“还要走好多里才可以得到休息”，或者“还要走好多里才可以到家睡个好觉”。如果我们在此做“喻意解经法”，比如将“睡觉”作“死亡”解，则结合上下文，可以说，林子的诱惑使他想到“死”，但又想到人世间的义务缠身，因此现在不能死，得保持生命，这样就将死亡推迟到以后了，还得过许多年才能够死。这样“走好多里”就意味着活许多年、尽许多义务。至于在这过程中还会不会继续关注林子并受其诱惑则不得而知了。无论是做“字面解经法”还是做“喻意解经法”，“睡”都与林子引起的催眠效果有关，只不过“我”最终清醒地对这催眠的引诱做了拒绝。就如同《进来》中对进入林子的邀请做了拒绝一样。诗到这里真的成了弗罗斯特所谓的“与混乱相对抗的瞬间”了。

无疑马和林子都对应于“我”的一部分，而它们是对立的。它们构成了自我内部的冲突。这首诗就是要维持“林子”和“马”之间的平衡。这种平衡是一种动态的平衡，是张力中的平衡，张力就构成了这样一个“我”。

布罗茨基有一个说法很好，他说，艾略特的诗是貌似复杂其实简单，比如“我的开始就是我的终结”或“我的终结就是我的开始”之类句子，而弗罗斯特的诗是看似简单其实复杂，比如《进来》《家葬》以及我们分析的这首诗。我们姑且分别名之为“词语的复杂”和“关系的复杂”。前者是单义的、理性的、抽象的，偏重于语言本身的智性美，后者则是歧义的、情境的、具体的，偏重于对世界、对“人”“物”及其关系的揭示，揭示其深层的矛盾。真正识货的读者，知道这样的诗是更好的诗，不故弄玄虚、制造晦涩，是在骨子里体现了生活和语言本身的复杂性，而在形式上，又能为普通的大众喜欢，使诗与人民亲和，确实显出了其卓尔不群、老而弥辣的深厚根底。难怪布罗茨基称赞他，说他无需炫耀他的学识，因为他的学识是天生的。我们看不到他在诗里如艾略特那般掉书袋、左一个传统右一个文化，但他对语言、人性、世界的洞察，岂不正显出了深厚的学识吗？而对宇宙、世界、人世之中复杂关系的领悟，是他对于世界诗坛的一个贡献，也构成对现代诗、对现代人、对现代生活方式的一个纠正。从这首小诗，我们实在可以看出一个大的境界。

2001年9月22—24日

（选自《读书》2002年第7期）

## 二、《雪夜林边驻脚》赏析（辜正坤）

这是一首充满梦幻情调和淡淡忧思的诗歌。弗罗斯特本人曾认为这首诗是他所有创作的诗作中他最喜欢提到的诗。科林斯·布鲁克斯也认为：“在弗罗斯特的诗歌中，这首诗最引人注目。”《雪夜林边驻脚》至少有5组意象连缀起来表达了一种扑朔迷离、忧思惆怅的情调。第1组意象是雪夜。这是寒冷与幽暗二者的结合，象征着诗人心境的凄冷状态。第2组意象是树林，美丽、幽深，象征着诗人的寄托。第3组意象是小马，这是无忧无虑、天真烂漫的生命和力的象征。第4组意象是冰，冷的极致，象征着死亡。是诗人本能地感觉到的不可避免的未来的归宿。第5组意象是飞舞的雪花，漫天遍野，有点像是其余4组意象的中介物，弥漫而不执著，可见而不可触。飘然于前，忽焉在后，是扑朔迷离状态的最贴切的写照。这种扑朔迷离状态由于诗中一连串的疑惑而进一步加强：“纳闷”“为何”“仿佛问，出了什么事情？”此诗的诗眼是“可惜我还有别的承诺等待完成（课文译为：可是许诺的事还得去做）”。诗

人还有强烈的使命感，他还不愿意就此在雪夜的林边永远驻步，生命的路程远未完结，他“不能安睡，除非再走一程（课文译为：还得走好多里才能安睡）”。死亡这种极其重大的主题在这里被淡化，诗人以一种近乎超然的人生态度来提到它。苟非有“承诺”，他也许会长此沉睡林边！

诗歌的魅力正在于诗人对待生命与死亡的这种近乎超然的心态。来则来，去则去，人生在世，只要尽其所能地完成承诺，则无所遗憾。

不过，弗罗斯特终究还是愿意执著于生命的。他的超然也还不能达到苏轼（1037—1101）的那种超逸隽永、泯化无痕的清高境界：“缺月挂疏桐，/漏断人初静。/谁见幽人独往来？/缥缈孤鸿影。//惊起却回头，/有恨无人省。/拣尽寒枝不肯栖，/寂寞沙洲冷。”<sup>①</sup> 苏轼的境界亦有类于弗罗斯特诗境界处。此词意境幽冷深曲，影影绰绰，恰如孤鸿之翩然而至，悠然而往。“语意高深！似非吃烟火食人语”。但词旨毕竟有别，此词喻诗人不肯苟合取容、与世俗同流。

（选自《中西诗比较鉴赏与翻译理论》，清华大学出版社 2003 年版）

<sup>①</sup> 苏轼《卜算子·黄州定慧院寓居作》。

## 1 鲁拜六十六首（节选）

### 自学指导

一、“鲁拜”是伊朗古老的诗体，每一首只有四行诗，1、2、4行押韵，类似于中国的绝句，短小精悍、节奏鲜明，适合于传达隽永、深刻的哲理。这种诗体虽然不是海亚姆首创，但在他手里获得了提升。我们读到的是其中的八首。“鲁拜”的形式特征，在译本中也得到了较好的保留，每一首的1、2、4行也是押韵的。

二、对宇宙、人生的不断追问，是海亚姆的四行诗最大的特征。在选读的八首诗中，诗人就先后讨论了人类世代的交替、宇宙的空虚与无限、短暂人生的意义等问题。诗人自己也没有明确的答案，更多地是呈现自己的困惑，面对这些人生永恒的命题，或许承认“无知”恰恰是一种智慧的表现。另外，诗人似乎也宣扬了一种蔑视功名、及时行乐的人生态度，这与我们接受的一般社会伦理是有距离的。然而，对它做道德评价并不是最重要的，关键要体味出其中的自由与洒脱。

三、在形式上，诗人多用疑问句，有效地传达出一种“困惑”感，而像“有来有去，有去又有人来”“上不见渊源，下不见尽头”这样对仗的句式，在形成鲜明的语言节奏的同时，也带来了一种整饬、庄重的“箴言”风格。诗人在表达哲理的时候，也没有进行抽象地说教，而是从小处入手，从具体的形象入手，非常善于使用比喻，如水滴、蚊子、陶罐、草地等，将自己的思考，凝聚于这些平凡的事物中。

### 参考资料

欧玛尔·海亚姆和他的诗歌（何乃英）

#### （一）

欧玛尔·海亚姆（1048—1122）是塞尔柱王朝时期的著名诗人，也是伊朗文学史上最著名的诗人之一。

欧玛尔·海亚姆（又译莪默·伽亚谟）是诗人的笔名，他的全名是阿甫尔·法塔赫（或阿甫霍合斯）·欧玛尔·本·易卜拉辛·海亚姆·内沙浦里。除此之外，人们还在其全名前面加上霍者（学者）、伊玛目（教长）、哈基姆（贤哲）等尊称。

关于欧玛尔·海亚姆的生活、思想和创作情况，我们所掌握的确切材料很少。据说，他生于伊朗东部霍拉桑的内沙浦尔。霍拉桑是当时伊朗的文明开化地区，而内沙浦尔又是霍拉桑地区的中心城市之一，在12世纪时人口多达百万。他从小聪慧好学，广泛涉猎各种知识；其后在数学、医学、天文学和

哲学等方面取得了很高的学术成就，成为当时的著名科学家。如在数学方面，他率先提出代数三次方程式理论，被誉为伊斯兰统治时期最杰出的数学家之一；在医学方面，他也颇有建树，治愈过天花等疑难病症；在天文学方面，他的功绩尤为卓著，负责兴建天文台，奉命修订历法，完成了伊朗太阳历中的复杂数学运算，这个历法至今仍在使用；在哲学方面，他师承伊本·西那（又译阿维森纳），而伊本·西那则是当时的著名哲学家，在哲学上继承并发展了希腊哲学家法拉比的思想，采取具有新柏拉图主义色彩的亚里士多德的哲学体系，其哲学思想含有唯物主义和泛神论的因素，受到伊斯兰教正统派神学家的敌视。欧玛尔·海亚姆承继了伊本·西那的进步哲学观点，并且有所创造和革新。欧玛尔·海亚姆的哲学思想既在他所撰写的哲学论文中有明确表述，也在他所创作的诗篇里得到艺术体现；后者使他的诗歌充满哲理味道，使他成为伊朗有史以来最负盛名的哲理诗人。

欧玛尔·海亚姆主要采用四行诗（鲁拜）的形式从事创作。这种短小精悍的诗体是由鲁达基创立的，其后经过阿卜·赛义德·法兹尔丁·阿比尔赫尔、巴巴塔赫尔、欧里扬和安萨里等苏菲派诗人之手逐渐加以磨炼，而欧玛尔·海亚姆则进而将其提高了一大步，使其成为思想深邃、言简意赅的哲理诗，并且对于后世伊朗诗歌的发展产生了深远的影响，甚至对于19世纪以后外国诗歌的发展也产生了广泛的影响。在伊朗国内，欧玛尔·海亚姆的四行诗对哈冈尼、欧贝德·扎康尼以及哈菲兹创作的影响是显而易见的；在伊朗国外，自19世纪英国著名欧玛尔·海亚姆诗歌译者菲兹吉拉德的译本问世以来，欧玛尔·海亚姆的四行诗不胫而走，迅速传播开去。据不完全统计，至1929年为止，菲兹吉拉德的译本再版达139次之多；迄今为止，已经出版英文译本32种，法文译本16种，德文译本12种，乌尔都文译本11种，阿拉伯文译本10种，意大利文译本5种，俄文译本4种，土耳其文译本4种，丹麦文译本2种，瑞典文译本2种，希伯来文译本1种，亚美尼亚文译本1种等，此外欧美国家出版和发表的研究欧玛尔·海亚姆的著作和论文约有2500余种。据说，20世纪欧美一些诗人和作家深受欧玛尔·海亚姆影响，以至形成了所谓海亚姆文学和欧玛尔风格。

在我国，欧玛尔·海亚姆诗歌的翻译和研究工作也在持续不断地进行。自从1919年2月胡适发表两首译文至今，已有10余种译文出版单行本或在报刊上登载（含台湾在内），其中具有代表性的是以下5种译本：郭沫若译《鲁拜集》，1924年出版；黄杲析译《柔巴依集》，1982年出版；张晖译《柔巴依诗集》，1988年出版；柏丽译《怒湃译草》，1990年出版；张鸿年译《波斯哲理诗》，1991年出版。郭沫若、黄杲析和柏丽的译本都是从英文转译的，译自菲兹吉拉德的英译本第4版，计101首诗；张晖的译本直接译自波斯文，是从4个波斯文版本中自选的，计189首诗；张鸿年的译本也直接译自波斯文，版本是苏联科学院1957年的波斯文本，另外补译3首诗，共计296首诗。

由于有关欧玛尔·海亚姆诗歌创作情况的确切材料较少，由于长期以来人们关注的是四行诗的内容而不是它的作者，由于欧玛尔·海亚姆在四行诗领域内名声最大，所以欧玛尔·海亚姆的四行诗经常与别人的四行诗混杂在一起，令人真伪难辨。近年以来，世界许多国家的学者，特别是伊朗的学者，对于这个问题进行了仔细的研究，付出了巨大的努力，取得了一定的成果。其中最引人注目的是伊朗文学家伏鲁基的研究成果。他在1942年发表了自己编选的《贤哲欧玛尔·海亚姆的鲁拜亚特》，共收四行诗178首。在这178首中，据说有66首录自伊朗学者和其他国家学者所发现的各种古籍。现在许多学者认为，这66首大致上可以确定为欧玛尔·海亚姆的作品，当然欧玛尔·海亚姆的作品不限于此。根据以上情况，本书选入了欧玛尔·海亚姆这66首诗。

## （二）

欧玛尔·海亚姆的四行诗以语言流畅、旋律优美、比喻巧妙、风格自然为艺术表现特色，但更加令

人瞩目的是其中所包含的广阔的思想、新颖的见解和深刻的哲理。

探索宇宙的奥秘和人生的意义是欧玛尔·海亚姆四行诗的重要内容之一。

关于宇宙是怎样创造出来的，人生究竟是怎么回事等问题，在神学家的著作里有现成的答案；然而欧玛尔·海亚姆并不满足于此，他要自己加以探讨，独立进行思考，力求得出正确的结论。不过，在当时的条件下，他很难找到圆满的回答。于是，他惶惑了，不安了——

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

神学家认为，安拉为宇宙中唯一的神，它自生，永在，无形无影，无所不在，全知全能。宇宙是它创造的和主宰的，人类也是它创造的和主宰的。但欧玛尔·海亚姆却不愿接受这些被时人视为最高权威的真理，而提出了自己的怀疑——

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

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

这是勇敢的怀疑，大胆的怀疑；尽管他还没有能力加以解决，可是敢于提出这一系列的怀疑已经称得上是勇敢的、大胆的了。

宇宙真是安拉创造的吗？人类真是安拉创造的吗？欧玛尔·海亚姆其实是不相信这种说法的。以下这首诗清楚地表现了他的态度——

不晓得当初造物主创造了人，  
因何把他造得残缺满身？  
说造得好，为何一朝虐杀？  
说造得不好，该问罪何人？

在这里，诗人巧妙地采用一连串诘问的句式，令对方难以对答。

那么，在欧玛尔·海亚姆的心目中，人生究竟是怎么回事呢？下引几首诗表明了他的看法——

啊，可心的人儿快拿来酒壶酒盏，  
去到青草坪上、小河边。  
这世道把多少亭亭玉立的少女，  
一百次变为酒壶，一百次变为酒盏。

昨晚我把陶制酒罐摔到石上，  
贪杯过量才如此轻率荒唐。  
但那罐对我竟口吐人言：

“我也曾像你，你也将与我一样。”

一天，我向一位陶工买了一个陶壶，  
陶壶居然开口把秘密吐露：  
我曾贵为君王，手中高擎金杯，  
如今变成了酒徒手中的酒壶。

这三首诗的基本思想相同，即所有的人（包括亭亭玉立的少女和尊贵无比的君王）死后都会化为泥土，后人再用这些泥土烧制器皿——酒罐、酒壶、酒盏、酒杯，并用这些器皿饮酒作乐，如此这般循环不已。这种说法乍听起来似乎颇为奇特，仔细思考其实不无道理。它说明人是物质的，人活着是物质的一种表现形式，人死去则转化为物质的另一种表现形式；物质是永远不灭的，其表现形式则是不断变化的。下面两首诗所表现的也是同样的思想，只不过构思仿佛更为新颖——

这大地之上的每一粒灰尘，  
或许是往昔的如花似月的美人。  
拂去美女面颊微尘，切勿鲁莽，  
那微尘或许是美人的秀发与面庞。

看这雇工的水罐之上，  
不是有君王的眼眸和大臣的心？  
那酒鬼手中的酒碗上，  
不是有醉客的脸和美女的唇？

否定地狱和天堂是欧玛尔·海亚姆四行诗的重要内容之二。

伊斯兰教认为人的灵魂是不灭的，现实世界将来一定要毁灭，世界末日必然要来临，那时一切生命都会完结，所有生活过的人都会复活，接受安拉裁判，善者进天园，恶者下火狱，赏罚分明。现世是短暂的，后世是永存的，人们只有在后世才能找到自己的真正归宿。据说天园里有美味不变的乳河、质地纯洁的蜜河，人们住在浓阴覆盖的房子里，既不见烈日，也不见严寒，穿的是绫罗绸缎，戴的是金钗珍珠，生活无忧无虑。而火狱里则有七层熊熊烈火，人们穿火衣，垫火褥，盖火被，喝的是沸水和脓汁，吃的是可怕的果实，并且常被施以沸水浇头、铁鞭抽打、灼铁烙身等严酷刑罚，永无解脱之时。但欧玛尔·海亚姆却不相信这些说法。首先，他否认什么灵魂不灭、死而复活之类的宣传，以为这些都是不可靠——

看这漫长的路上络绎不绝的旅人，  
可有一个回来答一声我们的问询？  
当心！在这阴阳两界交叉的路口，  
切勿遗下什物，去后再也无法回身。

切莫听信屈从命运的人的指点，  
还是从美女手中接过清酒的杯盏。  
世上的人们一个接一个地离去，  
谁能指出有一人从去路返还？

其次，在以下这首诗里，他一方面认为，普通人的智慧是有限度的，对于世界上自古以来长期存在的许

许多难题几乎是无法认识的和难以理解的；另一方面则指出，既然如此，人们大可不必煞费苦心冥思苦想焦虑什么能否进入彼世天堂之类的问题，倒不如自己动手用现成的美酒和绿茵创造一个实实在在的人间天堂，尽情加以享受，从而直截了当地批驳了所谓天堂地狱等等说法——

你既然无法了解亘古大谜  
无从知晓智者的本意；  
何不用美酒与绿茵创造一个人间天堂，  
管他彼世的天堂容不容你。

非但如此，他还在如下一首诗里干脆指出上述种种传统说法未必能够算是真理——

一群人探讨宗教教义，  
另一群人思索人生不易之理。  
我担心有朝一日一声呼喊：  
“无知的人们，这二者都不是真理！”

大约也正因为如此吧，所以在欧玛尔·海亚姆去世之后，《哲人传》的作者古夫蒂看清了他的诗作所包含的危险思想，惊呼这些诗作是“一条条噬咬教义的蛇”（张鸿年译文）。

揭露世道不公，谴责压迫仇恨，是欧玛尔·海亚姆四行诗的重要内容之三。

在欧玛尔·海亚姆所生活的时代，伊朗处于突厥人所建立的塞尔柱王朝统治之下，民族矛盾和阶级矛盾交错，政治压迫和教派纷争交织，不仅一般伊朗百姓的生活相当困苦，就连地位较高的知识分子也不免遇到许多坎坷。欧玛尔·海亚姆作为一位目光敏锐、头脑清醒的学者和诗人，不能不在自己的作品里表达自己的意见，抒发自己的不满。“人生遂愿事少违愿事多，/开颜欢笑吧，虽然备受折磨”，“事事都不遂心，人生如此暗淡，/厄运与日俱增，幸福时时消减”，“自从我来到这充满忧愁的世界，/我是什么人，连自己也难于回答”，“我一天也未将人世束缚摆脱，/我一刻也未曾感到欢畅快活”，“我要走了，在这不公的人世之上，/一无所获，妄走了一番过场”，“我长年排解不开烦恼与忧愁，/你却幸福欢乐养尊处优”，“我要走了，命运安排你来到世上，/我这一生从未称心欢畅”等等——这一系列语重心长的诗句足以使我们想见诗人那颗伤痕累累、千疮百孔的心忍受了多少痛苦，经受了多少磨难！而以下两首诗则更直接、更集中地表现了诗人对世道不公的不满和对压迫仇恨的愤怒——

如若天下事能用公正之尺衡量，  
如若人世生活令人满意舒畅，  
如若天地之间尚有公平二字，  
正直人怎会有百结愁肠？

啊，眼睛，看一看坟墓，如果没有失明，  
看世界上充满压迫仇恨，动乱不宁。  
帝王将相深深埋入地底，  
如月美女的面庞落入蚂蚁口中。

保持独立高尚人格，不愿追求利禄，不肯随人俯仰，是欧玛尔·海亚姆四行诗的重要内容之四。

相传欧玛尔·海亚姆一生洁身自好，以主要精力从事科学研究工作，专心致志，精益求精，从来不愿追求功名利禄，更不肯巴结别人，听人摆布，随人俯仰。他与塞尔柱王朝的玛立克沙赫国王关系似乎不错，尤其是与当朝伊朗人首相内扎姆·莫尔克私交颇深，甚至传闻欧玛尔·海亚姆与内扎姆·莫尔克和伊斯玛依教派首领哈桑·萨巴赫三个人是要好的同学，分手时曾经互相约定，将来无论哪一个人获得

名誉地位，都要主动照顾其余两个朋友，其后内扎姆·莫尔克身居高位，但欧玛尔·海亚姆并没有要求他照顾自己。事实上，欧玛尔·海亚姆的确没有谋求过高官厚禄，最后老死在故乡，埋葬于春风吹拂的鲜花丛中。不仅如此，欧玛尔·海亚姆写诗的目的也与当时一般诗人有所不同，他既不像宫廷诗人那样用诗歌为帝王歌功颂德，以便谋得一官半职，也不像其他诗人那样将诗歌献给豪绅显宦，以便维持生计；他写诗纯粹是为了表达志向和抒发情怀。这固然是由于他在社会上占有一定地位，不愁吃穿；但也与他的独立高尚人格不无关系。

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

在这首诗里，诗人以为饮美酒、听音乐要比一味追逐利禄聪明得多，后者令人为之羞愧无颜。

人生在世起码的穿戴吃喝，  
应该靠自己去做工挣得。  
其余一切都不足挂齿，  
切勿为那些把生命消磨。

一人若有隔夜之粮，  
有水解渴哪怕壶破水凉。  
为什么去侍奉不如自己的人？  
因何为与自己一这的人劳碌奔忙？

何时你才不为卑微小人尽力效忠？  
切莫如苍蝇竞血，要送性命。  
有隔夜之粮就不必求人乞讨，  
宁吞噬自己心血，也别去承受他人恩情。

宁可如同兀鹰啃一块骨头，  
也不要作人食客向小人乞求。  
宁可吃自家的一块面饼，  
也不要去向吝啬者美味佳馐。

在这几首诗里，诗人明确指出，人生在世需要的只是起码的穿戴吃喝，不应除此之外贪求更多的物质享受；而这些起码的穿戴吃喝应靠自己做工挣得，自力更生，自食其力，不应卑躬屈膝侍奉小人，向小人乞求。这种思想境界是高尚的。

除了上述内容之外，欧玛尔·海亚姆的四行诗还一而再、再而三地表现了人生时间短暂、应当及时行乐的思想。例如：

存心置你我于死命的是头上的苍穹，  
它蓄意了结你我无幸的生命。  
何不坐在草坪且饮一杯及时行乐，  
在你我尸骨之上会又一番郁郁葱葱。

又如：

啊，朋友，何必为无常的世道忧愁，  
愁溢心胸催白了少年头。  
已往的已往，未来的未来，  
及时行乐吧，何必为往事与明日烦愁。

再如：

往事如烟，何必追忆？  
将来未卜，知它是凶是吉。  
过去与将来都不足凭信，  
领取而今现在，莫使年华空空逝去。

而诗人所谓及时行乐，主要是指抓紧有限时间尽情地享受甘醇的美酒和幸福的爱情。例如：

你我在人生旅舍不会永驻长存，  
岂不过迂，如若放弃美酒与情人。  
聪明的人哟，关于新与旧还要几许争论，  
待我们离开时，这新旧还有何区分？

特别是美酒，引得诗人心驰神往，于是吟出如下豪放的诗句：

一口陈酒胜似一个新的王国，  
凡事无酒，应一律摆脱。  
一杯美酒胜过一千个法里东的国家，  
酒罐碎片比霍斯陆的王冠价值更多。

这种人生短暂、及时行乐的思想既有其积极的一面，也有其消极的一面。所谓积极的一面，是指这种思想建立于人是物质的，物质是永远不灭的，但其表现形式是不断变化的等唯物主义观念之上，建立于否定灵魂不灭、死而复活以及天堂地狱等传统说教之上；所谓消极的一面，是指这种思想毕竟缺乏努力进取的意识和主动创造的精神，诱人耽于享乐，引人无所作为，因而不能简单接受下来，需要仔细加以分辨。

（选自《伊朗古今名诗选译》，北京师范大学出版社1992年版）

人教版®

## 2 园丁集（节选）

### 自学指导

一、“我在路边行走，也不知道为什么”，这首诗开头就似乎制造了一个“悬念”。然后，伴随着“我”的行走，一个和谐、静美的世界在诗行中被逐次展开，横斜的竹影、疲倦的鸟雀、劳动与生活的现场、以及对几年前“三月风吹的一天”的回忆。诗人以一个“路人”的视角，描述着这一切，只是在每节诗的最后，都写道：“我不知道为什么”。这不断重复的一句，在诗中起到了结构性的作用，不仅形成了优美的、重叠的节奏，也不断提醒读者去思考人行走的意义，人与世界、与自然的关系。

二、人在世界上穿行，但没有介入到世界中去，虽然“不知道为什么”，但似乎也没有急迫地要找出答案。同样，世界上的一切，无论是植物、动物、房舍，还是人，也都处在一种“无言”的状态之中：茅屋被树阴覆盖，果实自动落下，铜锣在一角发出音乐，大自然中的一切各安其位，组成“和谐”的整体。

三、这首诗中还包含了一种特定的时间感：开始是“时已过午”，随着场景的转移，时间也在慢慢流逝，最后“阴影更深”，一天即将终结，牛群返栏，“我”也缓步返回。在这样的一天之中，“我”的漫步也遵循了大自然的节奏，人的生活、劳动在时间之中，似乎也与自然融为一体了。诗人对世界的思考，没有最终的答案，但答案或许就渗透在自然的叙述与上述这种“时间感”之中。

### 参考资料

#### 一、《园丁集》前言（刘建）

罗宾德罗纳特·泰戈尔是印度近代伟大的诗人、作家、艺术家、哲学家和社会活动家。他不但是印度文学史上罕见的巨匠，而且也是世界文学史上少有的大师。在60年的创作生涯中，他始终保持不懈的探索精神和过人的创作精力，以其全面的艺术天才在文学园地里辛勤耕耘，在诗歌、小说、戏剧和散文等领域都取得了巨大的成就，给后世留下了数量惊人、种类繁多的艺术珍品。他毕生创作五十余部诗集、十几部中长篇小说、九十多篇短篇小说、二十余种戏剧，同时著有数量相当可观的散文作品和其他杂著。这些作品主要收在多达29巨册的《泰戈尔文集》中。随着岁月的流逝，他的作品愈益放射出璀璨的思想光芒，显示出永恒的艺术魅力。它们被译成多种文字，在世界各地广泛流传，并被作为教材在中学和大学讲授，产生着巨大的影响。

泰戈尔1861年5月7日生于印度孟加拉省加尔各答市的一个开明地主家庭。他的父亲是一位宗教哲学家和社会改革家。泰戈尔没有受过多少正规教育，学问主要是靠家庭聘用教师施以严格教育和自学获得的。当时，孟加拉是印度的文化中心，他的家庭则弥漫着浓郁的文学气息。他于1875年发表第一首长诗《野花》。1878年9月赴英国学习法律，1880年2月回国。1882年出版抒情诗集《暮歌》，从此

正式走上文学创作的道路。19世纪90年代,他听从父命离开城市到乡下经管祖上的田产,在乡间生活了整整十年。1901年,他在圣谛尼克坦创办了一所小学。这所学校后来在1921年发展成为著名的国际大学。他的后半生大部分时间都居住在这里。1905年,他积极参加了反对英国殖民者分割孟加拉的民族运动。1913年,他以宗教抒情诗集《吉檀迦利》荣膺诺贝尔文学奖。1919年,印度发生英国殖民者血腥镇压反英民众的阿姆利则惨案,他愤然辞去英国政府授予他的爵士头衔。1924年,他应梁启超先生邀请访问中国,对中国人民表示了极其友好的感情。1930年,他访问苏联,衷心赞美它所取得的成就。他还访问了欧洲和亚洲的其他许多国家以及美国。20世纪30年代,帝国主义、军国主义和法西斯主义日益猖獗。泰戈尔拍案而起,强烈谴责它们的暴行。1941年8月7日,泰戈尔病逝于加尔各答。

尽管泰戈尔多才多艺,但他在本质上却是一个诗人。从他的创作实践看,诗也的确是他毕生最为倾心也最为得心应手的艺术形式。他虽然成功地运用过各种文学体裁,但惟有诗歌被他当做终生的事业。他的诗歌不仅是印度人民的宝贵财富,而且至今依然为各国人民所珍视,在世界上产生着广泛的影响。

泰戈尔主要用自己的母语孟加拉文写作,但也用英文写了一些诗歌和大量演说。在印度之外,他的作品主要以英文译本流传。他的英文诗集《吉檀迦利》等就是诗人自己翻译的。他的译笔流畅而自然,被西方学者视为“第二原著”。

《园丁集》。这是一部“关于爱情和人生的”英文抒情诗集,诗体为散文诗。共收入诗歌85首,初版于1913年。诗集中的大部分诗歌是诗人从自己在19世纪90年代创作的孟加拉文诗集《刹那集》《梦幻集》《金船集》《缤纷集》等译译而来的。它们是属于泰戈尔前期创作阶段的诗歌作品。因此,不难发现,这部诗集中的诗歌流溢着青春的动人朝气,闪烁着爱情的美丽色彩。如果说《吉檀迦利》主要表现的是人与神之间的精神之爱,那么《园丁集》主要表现的则是男女之间的两性情爱。显然,前者是宗教性的,后者是世俗性的。这是两部诗集的基本分野。美国著名诗人和评论家庞德认为,《园丁集》中的诗歌犹如“天上的星辰”。诗人采用象征主义等手法,细腻而又含蓄地表现恋爱中的种种情绪,其言外之意,发人深思,引人遐想。

末了,不能不提的是这部《泰戈尔诗选》的译者。诗歌是极难翻译的,因此,倘若翻译诗歌,译者本人最好是个诗人或深得诗之三昧。本诗选中的《吉檀迦利》和《园丁集》为冰心先生所译。她是我国读者普遍熟悉和敬重的作家、诗人兼翻译家。她所译的这两部诗集,历来为人称许。

(选自《泰戈尔诗选》,冰心、石真、郑振铎译,人民文学出版社2002年版)

## 二、《园丁集》译者序(冰心)

泰戈尔是我青年时代所最爱慕的外国诗人。他是一个爱国者、哲人和诗人。他的诗中喷溢着他对于祖国的热恋,对于妇女的同情和对于儿童的喜爱。有了强烈的爱就会有强烈的恨,当他所爱的一切受到侵犯的时候,他就会发出强烈的怒吼。他的爱和恨像海波一样,荡漾开来,遍及了全世界。

印度人说他是诞生在歌鸟之巢中的孩子,他的戏剧、小说、散文……都散发着浓郁的诗歌的韵味。他的人民热爱他所写的自然而真挚的诗歌。当农夫、渔民以及一切劳动者,在田间、海上或其他劳动的地方,和着自己的劳动节奏,唱着泰戈尔的诗歌,来抒发心中的欢乐和忧愁的时候,他们并不知道这些唱出自己情感的歌词是哪一位诗人写的。

我最初选译他的《吉檀迦利》,只因为它是泰戈尔诗集中我最喜爱的一本。后来我才知道《吉檀迦利》也是他诗歌中最有代表性的一本。从这本诗里,我游历了他的美丽富饶的国土,认识了他的坚韧温柔的妇女,接触了他的天真活泼的儿童。1953年以后,我多次到印度去,有机会看到了他所描写的一切,我彻底地承认泰戈尔是属于印度人民的。

泰戈尔的诗名远远超越了他的国界。我深感遗憾的是我没有学过富于音乐性的孟加拉语。我翻译的《吉檀迦利》和《园丁集》，都是从英文翻过来的——虽然这两本诗的英文，也是泰戈尔的手笔——我纵然尽了最大的努力，也只能传达出这些诗中的一点诗情和哲理，至于原文的音乐性就根本无从得到了。

我是那样地喜爱泰戈尔，我也到过孟加拉他的家，在他坐过的七叶树下站了许久，我还参观过他所创立的国际学校。但是，“室迩人远”，我从来没有拜见过他本人。1924年泰戈尔到中国来的时候，我还在美国求学。后来我听到一位招待他的人说，当他离开北京，走出寓所的时候，有人问他：“落下什么东西没有（Anything left）？”他慨然地摇摇头说：“除了我的一颗心之外，我没有落下什么东西（Nothing but my heart）。”这是我间接听到的很动我心的话。多么多情的一位老人啊！

现在是清晨8点钟，我案边窗台上花瓶里的玫瑰花，正不时地以沁人的香气来萦绕我的笔端。我相信，在这个时刻，这种环境，为我译的泰戈尔诗作序，是最相宜的。

冰 心

1981.6.23

（选自《泰戈尔诗选》，人民文学出版社2002年版）

人教版®

### 3 你无法扑灭一种火

#### 自学指导

一、狄金森的诗歌以短小、精辟见长，一般着眼于私人生活中的事物，展开深刻的思辨。这首诗展开的动机，是自然界中的“自燃”现象。诗人将自然的现象引入了人的社会生活，说“你无法扑灭一种火”，它不能被压抑、掩饰，在漫长黑夜过后，它奔突而出。在这里，“火”或许代表了人生中不能抑制的冲动、情感，最后它会被“风”唤醒，烧毁“你的松木地板”，改变你的生活。

二、中国有俗话说：纸里包不住火。在第二节中，诗人也使用了同样的想象：“把洪水包裹起来”“放在一个抽屉里边”。“洪水”与“火”，在无法抑制、无法包藏这一点上，二者是相似的。“洪水”的奔涌、盛大与“包裹”“抽屉”的封闭，构成了一种强烈的反差效果。

三、这首诗的语言很平易，流畅、清新，而且与一般哲理诗不同的是，它洋溢着一种热情，这直接表现在诗中那急迫的语气上。破折号的大量使用，是此诗形式上最大的特点：破折号在诗人手里，不只是简单的标点，而代表了语气的变化和停顿，有效地表达了诗人内心的迫切、激越之情。

#### 参考资料

##### 一、《狄金森诗选》译者序（江枫）

艾米莉·狄金森（1830—1886），像沃特·惠特曼（1819—1892）一样，也是那一时期当之无愧的杰出代表之一。这位生前默默无闻，成年后终老独身，因而有“艾默斯特修女”之称的女诗人，于1830年12月10日将近午夜出生在美国马萨诸塞州当时还是个小镇的艾默斯特；在她祖父创办的艾默斯特学校受完中等教育而于1847年毕业，在离家不远的芒特霍利约克女子学院就读不足一年，即告退学；从25岁开始，弃绝社交，足不出户，在家务劳动之余埋头写诗；到1886年5月15日那个明媚的初夏黄昏，由于肾脏疾患而在昏迷中离去时，已给人间留下了自成一格、独放异彩、数量可观的篇什。

而在她生前，只有十首公开发表过；其余部分都是她死后30年内由亲友们整理、结集、陆续出版的。除了20世纪30年代由于评论界的派别之见一度有过分歧之外，经过半个世纪反复品评，深入研究，狄金森作为对美国文学作出了重大独创性贡献的大诗人的地位已经牢固确立。有人断言，她是公元前7世纪古希腊萨福以来西方最杰出的女诗人；有人就驾驭英语的能力而言，甚至把她和莎士比亚相提并论。这类赞颂之词是否溢美，可以争论，无可否认的是，几乎任何一部美国诗歌选集，狄金森的诗都占据着显著的广大篇幅；狄金森的诗拥有众多的读者，产生了深远的影响，和惠特曼的诗一样，已被公认为标志着美国诗歌新纪元的里程碑。

.....

狄金森的社会阅历不广，出了校门回到家门，就其主要活动内容而论，是个十足的家庭妇女。她是

父亲的面包师，她父亲只爱吃她做的面包。父亲死后，母亲缠绵病榻，她和妹妹拉维妮亚在母亲身边，更像母亲的体贴的护士。

但是就其独特个性而论，狄金森从小就是她诗篇中所显现的那个狄金森。她在学校读书时，福音主义的宗教气氛弥漫于她生活和学习所在的一切空间。学校，是教会的当然领地。但学生并不当然都是基督徒。芒特霍利约克学院一身二任的教师兼传教士懂得办学习班的妙用，曾经为一些非教徒办过崇拜基督的学习班，狄金森也有幸与列。这种学习班对于参加者所形成的精神压力是可想而知的。但是，据记载，当一个假期结束，新的学期开始，学习班又增加新学员时，一名老学员却退了出去。这一名老学员，据认为，就是艾米莉·狄金森。她终于到死也没有加入基督教会。

从20岁起，她已经在写诗。1862年，她32岁那一年，为了写诗而写信求教于在《大西洋》月刊上发表文章指导青年习作者的托马斯·温特沃斯·希金森（Thomas Wentworth Higginson, 1823—1911），并从此建立了终生不断的通信联系。但是希金森习惯于陈旧的维多利亚时代英诗规范，不是发现新星的伯乐。他给了她以他所能给的善意鼓励和他认为是有益的帮助，但是对于她的诗，他建议“推迟发表”。而她，竟把发表推迟到了身后。

狄金森之所以会被她死后将近30年才出现的意象派诗人视为先驱，是因为她的诗，应该说是到那时已经公开发表的那一部分，较之意象派共同信条起草人的作品更符合他们的信条。

一般情况下，她都使用普通人使用的口语，包括新英格兰地区的方言；但她有时也使用生僻、古典的词汇，镶嵌科学术语，运用商界行话和宗教词汇，或是把拉丁语源的抽象词和盎格鲁撒克逊语源的实体词组合在一起，以增强语言的表现力。她的语言，一扫铅华，不事雕饰，质朴清新，有一种“粗糙美”，有时又如小儿学语而有一种幼稚的魅力。

在韵律方面，她基本采用四行一节，抑扬格四音步与三音步相同，偶数行押脚的赞美诗体。但是，这种简单的形式，她运用起来千变万化，既不完全拘泥音步，也不勉强凑韵，押韵也多押近似的“半韵”或邻韵，有时干脆无韵。实际上已经发展成一种具有松散格律的自由体。

她对题材的选择，可以说有绝对的自由。在她的笔下，有取舍，无禁忌；局限只在于她本身直接经验的狭隘，特别是在长时期的自我幽禁之后，同外界的联系几乎断绝，她的思考日趋内向。

她的诗，如前所述，大多使用意象语言。她所塑造的意象，有一部分，可以认为坚实而清晰，较之后来一些意象派诗人完全排斥理念的“意象”更有深度而且丰满。但是，她的哲理警句诗却以机智、含蓄见长，而且不避抽象。

对于凝练的追求，狄金森的成就更为一般诗人难以企及。她总是力求用一种露珠般凝缩而闪光的语言表达或包含她的思想。她甚至为了获得简洁而不惜牺牲完整。

显然，意象派的信条概括不了狄金森诗作的艺术特征。从狄金森的作品中，几乎可以找得出现代主义各种流派的原始萌芽。

狄金森和惠特曼，上承浪漫主义余绪，在部分作品中的表现毋庸讳言；下开现代主义先河，已经得到一致公认。

艾米莉·狄金森的诗，是美国人民的珍宝，也是世界人民的共同财富。

现在呈献给读者的这一册汉译选集，当然远不足以反映狄金森诗的全貌，而只能是一个初步的、粗糙的介绍。应该承认，要充分认识狄金森，必须阅读原作。这不仅仅因为无论什么样的译作，即使是优秀的全译本，也难完全等同于从而代替原作，而且因为狄金森的诗，有一部分确实是不可译的。如果说狄金森对于美国现代诗的影响，除了建设性的一面之外，还有可以认为是破坏性的一面，幸而不可译的，恰恰是具有这种破坏性的因素的部分；由于任意省略语法成分，颠倒语句和词序，过多地使用奇特

的暗喻、转喻、转义、暗义……而形成的符咒式文字。

狄金森的诗，使用大量地倾斜短划，以表达过渡、跳跃、省略成分，或者只是为了造成韵律上的起伏跌宕。译文只保留了行末的短划；行内的，均以逗点代替。

（选自《狄金森诗选》，江枫译，中央编译出版社 2004 年版）

## 二、谜一样的诗（蒲隆）

翻开由托马斯·约翰逊编辑的权威性的《艾米莉·狄金森诗集》，最令人瞩目的一点是 1775 首诗都没有题目，全是编号，每首诗的左下方是估计的写作年代，右下方是发表年代。这就使一般的读者遇到了困难，这首诗写的是什​​么？对写诗的场所或背景更是无线索可寻。

这里且看一例：

|             |                                |
|-------------|--------------------------------|
| 1463        | 1463                           |
| 一条渐渐消失的路    | A Route of Evanescence         |
| 有一只飞转的车轮——  | With a revolving Wheel——       |
| 一声祖母绿的反响——  | A Resonance of Emerald——       |
| 一阵胭脂红的奔腾——  | A Rush of Cochineal——          |
| 灌木上的每朵花     | And every Blossom on the Bush  |
| 都摆正碰歪了的头——  | Adjusts its tumbled Head——     |
| 突尼斯来的邮件，或许， | The mail from Tunis, probably, |
| 一次清晨骑马闲逛——  | An easy Morning's Ride——       |
|             | 1879? 1891                     |

初读这首诗给人突出的印象是诗人使用了一连串并列的意象，尤为新奇的是诗人用颜色的意象形容声音，形容动作。在修辞学里，有人把它叫做“通感”，即把听觉、视觉、嗅觉、味觉、触觉沟通起来的手法。这种手法在狄金森的诗里屡屡出现。那么，这首小诗到底写的是什么呢？它好像是个诗谜，叫人摸不着头脑。当谜底揭晓时，读者也许会恍然大悟。它写的是“蜂鸟”。蜂鸟在我们这里很少见到，它体态娇小，羽毛鲜艳，并带金属般的闪光，嘴形尖长如针，常在花间采蜜，飞行时双翅扇动频率可高达每秒 50~70 次。它能进能退，也能在空中悬浮。知道这首诗所描写的对象及其特征后，读者不禁会拍案叫绝，原来这首诗把颜色、声音、动作融为一体，强调一种突如其来的动作，颤动的声音，绚丽的色彩，转瞬即逝的总体印象，最后用幽默夸张的口吻形容它像一个快得惊人的海外来客。诗中只是一连串颜色、声音、动作互相交融的意象，而对蜂鸟活动的花园，能产生那种颜色效果的阳光，以及接受这些意象的人全都只字不提。这首诗很能代表狄金森诗歌的整体特色：短小。翻开狄金森的原文诗集，除了上面谈到的无题、编号外，另一个突出的印象就是短小。其中大多数诗不超过 20 行，最长的一首也仅 50 行，而用词节约，每行字数不多，所以狄金森的诗不仅行数少，而且每行都很短，这就形成了她的诗作经济凝练的整体特色。诗人最善于捕捉一种鲜明的主观印象，再用最生动的意象把它再现出来。这首诗还完全体现了狄金森写诗的诀窍。“要讲真理，但要歪着讲——/成功就在于三弯九转”。所以她的诗大多隐晦深奥，耐人寻味，像这种诗谜一样的诗在狄金森的诗集里不胜枚举的。比方说那首比较好懂一点的关于“蛇”的诗，全诗自始至终不见一个“蛇”字，只用“窄窄的家伙”，“一条甩开的鞭子”等来暗指。而那首写“火车”的诗也根本不提火车，全用马的动作习惯来描写火车，但“马”字也不曾出现。

写蜂鸟的这首诗表现出的狄金森诗的另一个特色是标点的使用。全诗共 8 行，触目的是 5 个破折

号，行尾只有一个逗号。破折号的使用是艾米莉·狄金森诗歌的一个突出特点。关于这一点，争论很多，一种看法认为这只是一习惯，并无深意，因为狄金森的书信，甚至她抄写的烹饪术中也大量使用破折号。仔细鉴定过她的手稿的人指出，这种符号到底是不是破折号还说不准，因为这种符号在狄金森诗中有长有短，有的是平的，有的向上斜，也有的向下斜，根本无规律可循。过去出的狄金森诗选完全把破折号改为逗号或句号，固然不忠实于原稿；约翰逊的本子一律将这种符号统一为破折号“——”，也未必就体现了诗人的本意。有的人则就此探赜索隐，写了不少文章，指出了破折号在狄金森诗歌中语法上的、语义上的、韵味上的、节奏上的、音乐上的功能。我们的看法是，就算用破折号是一种习惯，它也是一种与众不同的习惯。既然用了破折号，它总是不同于逗点和句号，本文不打算全面论述狄金森诗歌破折号的功能，因为它如果有作用的话，也很难总结出一种适用于每一首诗的规律，而是把它的功能体现在具体的诗里。就这首诗而言，这5个破折号与全诗的韵味是浑然一体、相辅相成的。

前4个破折号，在诗里是处在句子结束的位置上，一方面它具有逗号甚至句号的作用。但是如果将它改成逗号或句号，那就是一种停顿或中止，而这首诗给人一种蜂鸟转瞬即逝的印象，很难说从什么地方开始，又在什么时候结束。而且“渐渐消失的路”“飞转的车轮”“反响”“奔腾”“摆正”这样一些名称和动作是一种闪电似的迸发、转换和延续，绝对不是停止或中断。而最后一个破折号，不仅说明蜂鸟是“闲邈”到远方去了，并不是戛然停止了飞行，而且是已出现的“一条”“一只”“一声”“一阵”“一次”的延续，给人一种余音袅袅的感觉，让读者的想象继续驰骋。可见标点符号也是诗人诗歌创新的一个有机组成部分。

从语法上分析，狄金森的诗也是很独特的。8行诗包含着5个没有谓语动词的单句，只有一个主谓齐全的句子。这种占主导地位的单句在表现诗的内容方面，无疑是起到了简洁明快的效果的。

蜂鸟的动作给人听觉上的显著印象是由一系列头韵——Route, revolving, Resonance, Rush 和辅音韵（诗行中词尾或重读音节中辅音的重复）——Evanescence, Resonance, Blossom, Adjusts, Tunis, Rush, Bush, easy Morning's造成的。在这首诗里引起动感的词，不是动词（全诗只有一个动词），而主要是名词；表示听觉和视觉效果的不是形容词（全诗只有三个形容词），也主要是名词。而名词除了 mail 以外，全部都是大写。狄金森诗中丰富的大写像破折号一样，也是十分费解的一点。但在这首诗里，由于这些名词突出的语义功能，所以用大写来突出视觉效果，是完全统一的。在这首诗里，动作的压力是如此的强烈，蜂鸟的飞动是如此迅速，给人目不暇接之感。眼睛看不见，靠耳朵听，耳朵听不全，只有凭想象去追赶了。

这首诗在格律上也是典型的狄金森诗体。它基本采用诗人从小在教堂里听惯了的圣诗的节奏，单行8音节，双行6音节，用的是抑扬格，但尾韵为避免单词，不用谐韵，而用辅音韵，不过这也是视诗的内容而定的，描写蜂鸟转瞬即逝的声色动作效果、自然要力求丰富多变，避免那种齐整划一的谐韵。况且，在狄金森看来，生活本身就不是那么意谐韵顺的，所以谐韵在她的诗里不占主导地位。

意象的鲜明、想象的奇特是狄金森诗歌的一大特点。关于意象前面已经谈及，想象的奇特在这首诗里尤其表现在“突尼斯来的邮件”这一句上。狄金森经常用一些外国地名来体现多层含义，这里的突尼斯，含有遥远、陌生、神秘、不可理喻、异教色彩等寓意，而且极为经济，极为具体。一个足不出户的修女似的诗人，用这种名词更显得奇崛惊人。

以上我们以一首诗为例谈了狄金森诗歌技巧的诸多方面，下面就其主题略提几句。狄金森去世后先后出的一些诗选，企图把狄金森的诗歌概括为死亡、爱情、人生、自然四大类。但是我们知道一篇优秀的文学作品的内涵太丰富，把它认定为一个方面，就会忽略其他方面。狄金森的大多数诗歌更是具有多层面的含义，从不同的角度出发可以体会到不同的蕴涵。就拿前面引用的那首“灵魂挑自己的伙伴”来

说吧,可以把它理解成择友的专一、爱情的真挚、对上帝的坚信、对隐居生活的决心或对诗歌献身的宣言。正因为狄金森的诗歌多层面的含义,再加上诗歌各部分之间跳跃跨度很大而缺少连贯性,她的诗歌对读者是一个极大的挑战。

然而,不管怎么说,狄金森作为某种意义上的隐居诗人,她所涉及的主题无不与她的日常生活息息相关。大自然是她每日要面对的生活大环境,爱情向来被奉为人性中的至神至圣,死亡是任何人最终避免不了的结局,同时又是基督教宣扬的永生来世的起点,而人生的目的和意义则是有头脑的人不断思考着的问题,狄金森在这些主题方面花费了较多的笔墨也是和她的生平性格及其独特的生活方式相吻合的。所不同的是,诗人对这些主题的发展——反传统的做法,她总是试图另辟蹊径,从完全不同于传统的角度来表现对它们的理解。

(选自《我们无法猜出的谜——狄金森选集》,作家出版社2001年版)

## 思考与探究参考答案

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

(译文略)

《漫游者的夜歌》类似于天籁,以朴素、精练著称。冯至的译本,就充分体现了这种特征,完全由明白晓畅的白话口语译成,几乎没有什么修饰,做到了“天然去雕饰”。在附录的三种译本中,梁宗岱的译本较接近于冯至,只有一些细微的差异,某些地方更口语化,比如“丝儿风影”,有些地方则作了一些修饰,使诗行更为紧凑、典雅,比如使用“俄顷”一词(冯至的译本中,是“也快要”)。相比之下,朱湘的译本有更多的修饰和加工。一方面,他使用的语言、句法较为古雅,不同于日常的白话口语;另一方面,诗人似乎创造性地加入了一些因素,比如开头的“暮霭”意象以及鸟雀“展翼埋头”的动作,在其他译本中都没有出现。三种译本中,钱春绮的译本是与口语化相对的另一个极端,译者充分发挥了汉语的凝练、简约之美,省去枝节,全部使用文言,并改变原诗的参差不齐的形式,代之以整饬、严谨的诗行,在中国古典诗歌的氛围中,重建了原诗的高远意境。

上述几位,都是诗歌翻译的名家,品味不同的译笔,会帮助我们更深入地领会不同语言风格的精妙之处。

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

中国古诗有许多咏叹人生的佳作名篇,下面仅举两例:

### 古诗十九首(之十五)

生年不满百,常怀千岁忧。  
昼短苦夜长,何不秉烛游!  
为乐当及时,何能待来兹?  
愚者爱惜费,但为后世嗤。  
仙人王子乔,难可与等期。

### 将进酒

李白

君不见黄河之水天上来，  
奔流到海不复回。  
君不见高堂明镜悲白发，  
朝如青丝暮成雪。  
人生得意须尽欢，  
莫使金樽空对月。  
天生我材必有用，  
千金散尽还复来。  
烹羊宰牛且为乐，  
会须一饮三百杯。  
岑夫子，  
丹丘生。  
将进酒，  
杯莫停。  
与君歌一曲，  
请君为我侧耳听。  
钟鼓馔玉不足贵，  
但愿长醉不愿醒。  
古来圣贤皆寂寞，  
惟有饮者留其名。  
陈王昔时宴平乐，  
斗酒十千恣欢谑。  
主人何为言少钱，  
径须沽取对君酌。  
五花马，  
千金裘，  
呼儿将出换美酒，  
与尔同销万古愁。

#### 三、试写一首咏物的短诗，在其中寄托自己对生活的思考。

此题要求学生进行写作实践。让学生选择身边的事物为对象，从中发现哲理和诗意，试着写一首短诗。有两点需要注意：一是要启发学生拓宽视野，除植物、动物等咏物诗常见的题材外，也可考虑日常生活中的题材；二是告诉学生不要用形象去“图解”思想，要设法将思想巧妙地融化在形象当中。

## 【附录】

## 诗与哲理

朱自清

新诗的初期，说理是主调之一。新诗的开创人胡适之先生就提倡以诗说理，《尝试集》里说理诗似乎不少。俞平伯先生也爱在诗里说理；胡先生评他的诗，说他想兼差作哲学家。郭沫若先生歌颂大爱，歌颂“动的精神”，也带哲学的意味；不过他的强烈的情感能够将理融化在他的笔下，是他的独到处。那时似乎只有康白情先生是个比较纯粹的抒情诗人。一般青年以诗说理的也不少，大概不出胡先生和郭先生的型式。

那时是个解放的时代。解放从思想起头，人人对于一切传统都有意见，都爱议论，作文如此，作诗也如此。他们关心人生，大自然，以及被损害的人。关心人生，便阐发自我的价值；关心大自然，便阐发泛神论；关心被损害的人，便阐发人道主义。泛神论似乎只见于诗；别的两项，诗文是一致的。但是文的表现是抽象的，诗的表现似乎应该和文不一样。胡先生指出诗应该是具体的。他在《谈新诗》里举了些例子，说只是抽象的议论，是文不是诗。当时在诗里发议论的确是不少，差不多成了风气。胡先生所提倡的“具体的写法”固然指出一条好路。可是他的诗里所用具体的譬喻似乎太明白，譬喻和理分成两概，不能打成一片；因此，缺乏暗示的力量，看起来好像是为了那理硬找一套譬喻配上去似的。别的作者也多不免如此。

民国十四年以来，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憾。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20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微的哲理的诗人。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。冯先生的集子里，生硬的诗行便很少；但更引起我注意的还是他诗里耐人沉思的理，和情景融成一片的理。

这里举两首作例。

我们常常度过一个亲密的夜  
在一间生疏的房里，它白昼时  
是什么模样，我们都无从认识，  
更不必说它的过去未来。原野

一望无边地在我们窗外展开，  
我们只依稀地记得在黄昏时  
来的道路，便算是对它的认识，

明天走后，我们也不再回来。

闭上眼罢！让那些亲密的夜  
和生疏的地方织在我们心里；  
我们的生命像那窗外的原野，

我们在朦胧的原野上认出来  
一棵树，一闪湖光；它一望无际  
藏着忘却的过去，隐约的将来。

(一八)

旅店的一夜是平常的境界。可是亲密的，生疏的，“织在我们心里”。房间有它的过去未来，我们不知道。“来的道路”是过去，只记得一点儿；“明天走”是未来，又能知道多少？我们的生命像那“一望无边的”“朦胧的”原野，“忘却的过去”，“隐约的将来”，谁能“认识”得清楚呢？——但人生的值得玩味，也就在这里。

我们听着狂风里的暴雨  
我们在灯光下这样孤单，  
我们在这小小的茅屋里  
就是和我们用具的中间

也生了千里万里的距离：  
铜炉在向往深山的矿苗，  
瓷壶在向往江边的陶泥，  
它们都像风雨中的飞鸟

各自东西。我们紧紧抱住，  
好像自身也都不能自主。  
狂风把一切都吹入高空

暴雨把一切又淋入泥土。  
只剩下这点微弱的灯红  
在证实我们生命的暂住。

(二一)

茅屋里风雨的晚上也只是平常的境界。可是自然的狂暴映衬出人们的孤单和微弱；极平常的用具铜炉和瓷壶，也都“向往”它们的老家，“像风雨中的飞鸟，各自东西”。这样“孤单”，却是由敏锐的感觉体味出来的，得从沉思里去领略——不然，恐怕只会觉得怪诞罢。闻一多先生说我们的新诗好像尽是些青年，也得有一些中年才好。

冯先生这一集大概可以算是中年了。

(选自《新诗杂话》，三联书店1984年版)

## 谈谈外国诗中的“理趣”

许自强

中国诗教的传统是言志、传情，所谓“诗言志”“诗缘情”，说理在诗歌中地位甚微。严羽说：“诗有别趣，非关理也。”（《沧浪诗话》）出色的说理诗在中诗里屈指可数，而且大多是在抒情、叙事中稍带着说理，专门说理的诗往往是不成功的败作（如魏晋的玄言诗，南宋的道学诗）。

外国诗则不然（这里又要以西方诗为代表），西方人比较重理性，讲科学，偏爱于对哲理的探索，诗人尤其如此。英国诗人柯勒律治曾说过：“一个人，如果同时不是一个深沉的哲学家，他决不会是个伟大的诗人。”（《文学传记》）所以，从宇宙到人生，从生到死，从理智到梦幻，他们时时都在不断的思索之中，从中寻找人生的真谛，生命的价值。长篇巨制像但丁的《神曲》、弥尔顿的《失乐园》、歌德的《浮士德》，其主题本身就带有浓郁的哲理色彩。短篇小诗也往往在抒情、写景之中，寄寓着某种道理。就拿描写自然景物为例，朱光潜曾说：“中国诗人在自然中只能见到自然，西方诗人在自然中往往能见出一种神秘的巨大的力量。”（《中西诗在情趣上的比较》）这前一句话未见公允，后一句却有道理。其实，中国诗人无论是借景抒情或是托物言志都是把自然作为一种情感的寄托或媒介，在自然中看到是“人”，这自然是人格化了的，带有鲜明的主观色彩。如陶渊明咏菊、陆游咏梅，都是借菊和梅表现出土大夫文人孤标傲世的清风亮节。西方诗人在自然中看到是隐藏在自然后面的“神”，即支配自然的规律和力量。是以客观的态度，探索世象人生的奥秘，偏重于谈理。比如：雪莱的《云》以其神奇绚丽的想象力，蓬勃旺盛的生命力，歌颂了自然万物周而复始、永生不灭的创造力；济慈的《希腊古瓮颂》，则以古瓮上永不凋败的画像，同现实生活中转瞬即逝的美相对比，表达诗人对于真与美的观念——“美即是真，真即是美”。

西方说理诗之所以能感人，很大程度在于一个“趣”字。也就是说，它不是干巴的陈述理论概念，而是在理中带趣，使人在欣赏玩味之中得到理的启迪。这种“理”往往隐藏在生动活泼的形象中，构成一种“理趣”。这同西方人幽默风趣的性格也较吻合。所以，西方说理诗中的上乘是那些情理合一之作，即在写景、抒情、咏物之中，寄寓某种道理。表面看来，似乎根本没有讲什么“理”，如同寻常的抒情诗、写景诗，细细品味，它的意蕴又决不止于抒情或写景，还隐含着更深的难以确定的寓意，令人遐想不已。我们来读读美国诗人弗罗斯特的《雪夜林边驻脚》。

对这首诗，国外曾有许多种猜测和评析。要了解它的表层含义是不难的，人们可以把它看作是一首恋旧的抒情诗，可以想像到这片“树林”，曾在诗人的心灵中刻下过深深的印记，铺满着无穷的回忆和眷恋。也许，他们曾在这里度过甜蜜的时光？也许，他们曾在这里分手？也许这树林曾标记着什么人生重要的里程？是友谊？是爱情？是怀旧？是感伤？……从抒情的层次，我们已可获得如许丰富的联想。

然而，这首诗更能打动人的其实不在抒情，而在于蕴含的理趣。它似乎在告诫人们一种生活经验，提示一种时间观和生命观：过去的未必过去，“未来”的始于现在；“现在”虽难于摆脱“过去”，但它应着眼于“未来”。这在诗的最后一节说的比较明显。它使我们想起席勒的说理名诗《孔夫子的箴言》中谈到的时间：

时间的步伐有三种：  
未来姗姗而来迟，  
现在像箭一般飞逝，  
过去永远静立不动。  
当它缓行时，任怎样急躁，

也不能使它的步伐加速。  
当它飞逝时，任怎样恐惧犹疑，  
也不能使它的行程受阻。  
任何后悔，任何魔术，  
也不能使静止的移动一步。

你若要做个聪明而幸福的人，  
走完你的生命的路程，  
你要对未来深谋远虑  
不要作你的行动的工具！  
不要把飞逝的现在当作友人，  
不要把静止的过去当作仇人！

读了弗罗斯特这首《雪夜林边驻脚》，不妨对席勒的时间观提出补充、修正：“过去”并非“永远静止不动”，它常会回到“现在”；“现在”除了有像箭一般飞逝的一面，有时还会迟疑不决，不知定向；“未来”并非“姗姗而来迟”，有时，它只取决于“现在”的刹那“决断”。设想一下，《雪夜林边驻脚》的主人公，倘若因怀恋“过去”而径往“他家”走去，那么，他那已经“约定的”要完成的事，他那前面的“路程”势必被耽搁，因“过去”而损“未来”的教训在我们人生中难道发生得还少吗？

当然，这只是我们读了《雪夜林边驻脚》的一点联想。每个读者依据自己的生活经验，可以生发出各种不同的联想，对这首诗做出不同的理解。但不管如何，弗罗斯特这首诗寓理于情，情中带理的特色大约是不会有异议的。钱钟书先生说“理之在诗，如水中盐，蜜中花，体匿性存，无痕有味”（《谈艺录》）指的大约就是这种情况了。

这类诗在外国诗中比例甚大，无论古典派、浪漫派、象征派、现代派都喜欢采用。像雪莱的《西风颂》，像泰戈尔的《游思集》中的篇章，像莱蒙托夫的《乞丐》，像瓦雷里的《石榴》，都在抒情、写景、咏物中寄寓着某种哲理，给人以情、理、美三方面综合的享受。法国著名评论家丹纳曾说：“美能够把最高的结构建筑在真理之上是美的光荣。”以诗情的旋律来作哲理的表述，实在可以看作诗境的最高层次了。

外国诗中还有一类纯粹说理的。这类诗把“理语”直接写进诗中，按常规来说，它很容易枯燥无味，破坏诗的含蓄美。正像我国古人所说“理语不必入诗中。”（权得舆《贞一斋诗话》）歌德也说过：“一个诗人需要一切的哲学，但在其作品中则必须把它避开。”然而，外国的这类诗中仍有不少耐读之作，这主要有两方面原因：

（一）所说的“理”，新鲜、深刻、不落俗套，道出了人所未道之真理。雪莱曾说：“诗的语言揭示的是还没有任何人觉察的事物的关系，并使其为人永远不忘。”这番话对抒情诗未必合适，对说理诗却正中肯綮。我们来读读葡萄牙诗人卡蒙斯的《爱情是不见火焰的烈火》：

爱情是不见火焰的烈火，  
爱情是不觉疼痛的创伤，  
爱情是充满烦恼的喜悦，  
爱情是痛苦，虽无疼痛却能使人昏厥，  
.....

历来的爱情诗或颂爱情之甜蜜，或诉失恋之痛苦，往往各执一端。而这诗以一系列矛盾对立的逻辑，荒

悖理式的词语，揭示出爱情的两面性，充满着辩证的睿智的光彩，具有很强的说服力。这样的说理看似抽象，却不空洞。因为它的内涵完全可以由读者用生活的阅历、经验去补充。

还有一种情况是诗中的“理”被高度概括，其底蕴未曾揭晓，需读者自己去思索、解答，因而也能引起人们的“趣”来。比如，狄金森的《有两个可能》：

有两个可能，  
有一个必然，  
还有一个应该。  
无限的折衷，  
是我愿。

这首诗如同一个哲学谜语，提供人无限的思考。它的答案又简单，又复杂。说简单，似乎一看就明白；说复杂，它包含着人生的酸甜苦辣，是全部生活真理的浓缩。末句又饱含着诗人的情感和倾向，所以它同样具有“理趣”。此外，尼采、歌德、萨迪等一些近似格言警句式的说理诗，都属此类。

(二) 用优美形象的语言来说理。这类诗大多采用比喻、象征手法，把理语与诗语交织并现。比如，白朗宁夫人的十四行诗第十首：

不过，只要是爱，是爱，可就是美，  
就值得你接受。你知道，爱就是火，  
火总是光明的，不问着火的是庙堂  
或是柴堆——是栋梁还是荆榛在燃烧，  
火焰里总跳得出同样的光辉。

.....

这是以火喻情，反映出女诗人对爱情的炽烈赞美和民主、平等的爱情观，比喻贴切，激情饱满，很有感染力。西方的许多说理性的十四行诗基本上都是采用这种方式。这类诗其实也是抒情同说理结合的一种形式，只是二者的界限比较清晰。它的长处在于所说的理比较突出、鲜明，也有一定深度，但缺少含蓄蕴藉，则是它的不足。

(选自《世界名诗鉴赏金库》，中国妇女出版社1991年版)

人教版®

## 第四单元 寻找文字的炼金术

### 【教学目标】

1. 讲解现代诗歌的特点，展示现代诗人在语言形式方面的多种实验。
2. 介绍一些现代诗歌手法，如象征、通感、意象并置、思想知觉化等，让学生感受到语言的更多可能性。
3. 阅读一些有难度的诗歌，挑战固有的语言习惯，从而拓展学生的审美经验。

### 单元教学设想

这一单元的教学重点，在于介绍现代诗歌的一些探索和尝试，标题为“寻找文字的炼金术”，意思是诗人能够通过不同的语言组织，让常见的文字产生神奇的魔力。这一单元编选的作品，在一定程度上都具有现代主义的倾向，分别是象征主义、意象派、超现实主义等现代诗歌潮流的代表作，在表达方式上与一般的日常语言更多地拉开了距离。波德莱尔的《应和》，集中阐发了象征主义诗学的“契合”观念，在不同感官之间建立联系的“通感”手法也得到了应用。兰波的《元音》一诗，可以看作是波德莱尔理论的进一步应用，诗人为不同的“元音”赋予了色彩和形象，是“通感”手法最经典的范例；庞德的《刘彻》，改写自一首中国古诗，为古典诗境增添了意象派的色彩，其中“意象并置”的手法在帕斯的《朦胧中所见的生活》也得到了使用，在意象的相互推进中，诗歌的内在隐喻被巧妙地呈现；艾略特的《窗前晨景》采用的是“远取譬”的方式，借助语言的跳跃和陌生化组接，实现一种“思想知觉化”，这种原则在现代诗歌中有广泛的应用；在《恋人》中，诗人发挥了一种超现实的想像，传达出恋爱中奇异的心理感受。

本单元的教学可从下面几个方面展开：

一、可适当地介绍一些现代诗歌的基本常识，如与传统的诗歌相比现代主义诗歌有哪些突破，“象征”“通感”的含义等，为具体作品的阅读做一定的铺垫。

二、在作品讲授的过程中，一定要扣紧具体诗行的展开，分析诗人使用的手法和语言的特点，不要笼统地讲解，破除学生对现代诗歌的“陌生感”或“神秘感”。

三、与现代诗歌相关的一些问题，也可以作为教学的重点，如中国古典诗歌对意象派的影响，以及翻译过程中创造性的“误译”现象，就是一个有意思的话题。

四、在教学中要调动学生的参与性，比如安排他们试写一些包含现代技巧的诗句，组织中外诗歌比较方面的讨论，在日常语言中搜寻诗化的表达方式等，开阔学生的视野，增强他们学习的兴趣。

## 1 应 和

### 赏析指导

波德莱尔，被后人看作是法国象征主义诗歌的先驱，《应和》是他的代表作。这首诗集中阐发了象征主义诗歌的世界观，可以看作是理解象征主义的一把钥匙。

人和自然、世界的关系是什么，似乎是文学永远的话题。在象征主义者看来，自然不是一种僵死的存在，而是一个充满了灵性的世界，在万物之间、在人与自然之间、在物质和精神之间，在有形与无形之间，都充满了丰富的关联，正如此诗第一节所呈现出的想像：“自然”的庙堂之中，每一根柱子都是“活的”，有生命的，它们用神秘的方式——“模糊隐约的语音”——相互交流着，形成一座“象征的森林”。这座森林与弗罗斯特的“树林”不同，在其中穿行的人不是感觉到困惑，而是也参与柱子或树木之间的交流，树木和人在相互凝视。实际上，“象征的森林”本身就是宇宙、人生的一个象征，在不同事物的相互呼应中，所有的存在构成了一个和谐的整体，在人的感官、人的内心之中，就深深藏着这个“整体”的秩序和奥秘，即诗中所言：“正如悠长的回声遥遥地合并，/归入一个幽黑而渊深的和谐”。

象征也是一种创作的方法，这种创作方法极大地丰富了诗歌的表现力。既然诸多自然事物之间存在着神秘的应和，那么诗人想像力的作用，就在于揭示那些隐藏的“应和”关系。因而，在象征主义诗人的笔下，各种感官、形象、词语，都发生了奇特的联系，可以相互转化、相互呼应，日常语言、日常逻辑的无形桎梏随之被打破，在语言自由的跳跃、连接中，更多表达的可能性涌现出来。这种手法在《应和》中也得到了具体体现，特别是所谓的“通感”手法，诗人直接写出了它的含义：“香味，颜色和声音都互相呼应”。嗅觉、视觉、听觉乃至触觉，本来是不同的感官，感受不同的刺激，但诗人也让它们发生了“呼应”。

似乎为了展示“通感”手法的魅力，诗人在第三节也亲自实验了一下，在不同的感官之间架起桥梁，试着想像：为什么“香味”会“新鲜如儿童的肌肤”“柔和有如洞箫”“翠绿有如草场”呢？这有违一般的常理，却扩张了我们经验的可能，颜色、触觉、气味与乐音，错综在一起，同时唤醒读者的各种感官。至此，诗人好像还没有尽兴，继续渲染出一个无限扩张的“香味世界”。许许多多的古怪的“香味”，都发出自己的声音，“歌唱性灵和官感的狂欢”。

这首诗只有十四行，却容量很大，不仅形象地阐发了象征主义的理念，而且也提供了一个“通感”写作的范例。它就像一只化学烧瓶，让观念与经验、以及不同的感官，在其中剧烈地发生“化合”作用。

## 教学建议

### 一、预习指导

让学生课前阅读此诗，试着思考“应和”的含义。

### 二、作品讲解

1. 给学生介绍诗人波德莱尔和他的诗集《恶之花》，重点讲解在他笔下“恶之美”的含义和价值。
2. 结合诗作的第一、二两节，讲解象征主义的世界观。
3. 结合诗作的第三、四两节，分析“通感”的手法，列出诗人使用了哪些的比喻来形容“香味”。

### 三、扩展与比较

1. 此诗可以和兰波的《元音》一起讲授，比较两首诗的相似性，讨论“通感”的手法，在兰波的诗中如何得到了进一步的使用。
2. 诗人采用“通感”的手法，目的在于在一般的语言常规之外，激发新的表现力，可以让学生试着构思一些类似的诗句，传达一些独特的、新奇的个人感受。

## 参考资料

### 一、《恶之花 巴黎的忧郁》译者序（钱春绮）

《恶之花》原文为“Les Fleurs du Mal”。在法文中，“Mal”有邪恶、丑恶、罪恶、疾病、痛苦等义。诗人在本诗集的献词中称这部诗集为“病态的花（fleurs malades）”，所以，有人说，“恶”是误译，应译为“病”（这个病就是世纪病），这当然也有道理，但并不全面，“恶”在这里，是有复杂的多种意义的，既有宗教的意义，又有形而上学的意义，译为《恶之花》还是恰当的，德译作 Blumen des Bösen，英译作 Flowers of Evil，俄译作 Цветы Зла，都是取其“恶”的涵义，而且诗人作诗的初衷，不正是要从丑恶中发掘美吗？至于“花”字，当然是含有文学的、美学的意义，也就是艺术，就是诗。

波德莱尔处于浪漫主义文学运动的退潮期，必须开拓新的诗的世界，显出他自己的独创性。圣勃夫在为《恶之花》写的辩护书中说：“诗的领域全被占领了。拉马丁取去‘天国’，雨果取去‘地上’，不比‘地上’还多。拉普拉特取去‘森林’。缪塞取去‘热情和令人眼花缭乱的盛宴’。其他人取去‘家庭’‘田园生活’等等。戈蒂埃取去西班牙及其鲜艳的色彩。还留下什么可供波德莱尔采取呢？”

留给波德莱尔采取的，不能不说，只有“恶之美”。他在为将来出版的《恶之花》订正版草拟的序言中说：“什么叫诗？什么是诗的目的？就是把善跟美区别开来，发掘恶中之美。”他又说过这样的话：“我觉得，从恶中提出美，对我乃是愉快的事情，而且工作越困难，越是愉快。”确实，“恶之美”乃是浪漫派忽略掉的新主题，这无疑是波德莱尔的新发现。

.....

有人说，波德莱尔以丑为美，把丑恶美化，是对丑恶的迷恋、欣赏和崇拜。我认为这种说法有失公正。丑怎能变为美？实际是化丑为美，化腐朽为神奇，正如诗人自己所说：“你给我泥土，我把它变为黄金。”这无非是说，通过艺术的手法，把丑恶的东西变成一件美的艺术品而已。法国雕刻大师罗丹说过：“一位伟大的艺术家或作家，取得了这个丑或那个丑，能当时使它变形，……只要用魔杖触一下，丑便化成美了——这是点金术，这是魔法。”是的，罗丹的魔杖是他的雕刻刀，他用它把法国大诗人维

庸所描写的丑老太婆雕成杰出的雕像《美丽的制盔女人》；被解剖的尸体是丑的，法国画家德拉克洛瓦却从籍里柯用画笔描绘人体解剖的画中看出了崇高和美；而波德莱尔，他的魔杖就是他的笔。

再说，对美和丑的评价，不同的人是有不同的标准的。衣衫褴褛的穷人，弯腰曲背的老太婆，拄着手杖行走的盲人，瑟缩发抖的妓女，这些，在资本主义社会的“上等人”眼中是丑的，然而，这并不是真丑，丑有真丑与假丑之分，真正的丑应当是那些屠杀无辜的殖民主义者和战争狂人、卖国求荣的叛徒、敲骨吸髓的剥削阶级……等等，在波德莱尔的笔下，他所寻找的丑恶对象是属于真丑还是假丑，不是很容易看出来吗？

波德莱尔写诗，也是这样，往往用暗示的手法刺激读者的想像。但不仅读者需有想像力，诗人自己尤贵有想像力。他在《再论埃德加·爱伦·坡》一文中说：“在他（坡）看来，想像力乃是种种才能的女王……但是想像力不是幻想力……想像力也不同于感受力。想像力在哲学的方法范围之外，它首先觉察到事物深处秘密的关系、感应的关系和类似的关系，是一种近乎神的能力。”波德莱尔把感应原理引进诗歌创作，以其独创的象征手法，给法国诗歌的发展作出了巨大贡献。后来的象征主义三大诗人马拉美、魏尔兰、兰波，如果不是由于《恶之花》的影响，也许不会有他们的成就。而且后来，波德莱尔的影响，不仅限于文学，还波及其他艺术，通过罗普斯和莫罗的绘画，通过罗丹的雕刻，在世界上继续产生广泛的影响。

（选自《恶之花 巴黎的忧郁》，人民文学出版社1991年版）

## 二、波德莱尔的“通感”理论（郑克鲁）

波德莱尔首先在诗歌创作中提出了通感理论，把文学和其他艺术沟通起来，大大丰富了艺术表现手法，为现代派的出现开辟了道路，这是他的一大功绩。

……

通感这个词主要出自波德莱尔的同名十四行诗。这首诗具有纲领性的意义，因为它包含了波德莱尔诗艺的要点。在《通感》中，波德莱尔把诗人看作自然界和人之间的媒介者。诗人能理解自然，因为自然同人相似（树木是活的柱子，发出含糊的语言）。诗人在自己的各种感觉中看到宇宙的统一，这些感觉只是宇宙的可感反映。波德莱尔区分了两种现实：自然的，即物质的现实，这只是表面；精神的，即内在的现实，他认为这是宇宙起源的基因。通过象征——由自然提供的物质的、具体的符号，也是具有抽象意义的负载者——诗人能够理解更高的、精神的现实。他认为诗人本质上是明智的，命定能破译这些象征符号：人要不断穿越象征的森林，力图理解其中的含义。

波德莱尔由此指出不同感觉之间有通感：“香味、颜色和声音在交相呼应。”他在一篇艺术评论中写道：“一切，形态、运动、数量、色彩、香气，无论在自然界还是在精神界，都是富有含义的，相互作用的，相互转换的，相通的，”一切都建立在“普遍相通的、永不竭尽的资源”之上。这段话可以作为上述这句有名的诗的补充。这句诗扼要地，但完整而形象地提出了一切感觉相通的观点。《通感》主要从香味出发来阐发这一理论：某些香气同触感相似（“嫩如孩子肌肤”）；这些香味随之又可以从声音得到理解（“柔和像双簧管”）；最后融入视觉之中（“翠绿好似草原”）。不同感觉互相交应，因为它们全都趋向同一道德概念：纯粹。无论孩子肌肤、双簧管，还是草原，都突出了纯洁，它们使人想起爱情的殿堂。接着诗人以腐蚀的丰富的和得意洋洋的香气与前面几种香气相对照，这些香气令人想到龙涎香、麝香、安息香、乳香，即包括整个异国情调的世界。这些香的质地能无限扩张（“具有无限事物那种扩张力量”），它们不断升腾，引导诗人幻想更高的现实。扩张于是变成入迷状态，感官的沉醉导致精神的入迷，因为这些香味“在歌唱着头脑和感官的热狂”。至此，通感达到了最高潮，这是狂热的头脑和感官

作用的结果。

其次，波德莱尔认为诗歌应该同别的艺术相通。他从版画（卡洛、戈雅、韦尔奈）到雕塑（《面具》《骷髅舞》），再到音乐和绘画，写出这些艺术形式之间相通的关系。在《灯塔》一诗中，他写到鲁本斯、达·芬奇、伦勃朗、米开朗琪罗、皮热、华托、戈雅和德拉克罗瓦，他们的画和作品在诗人眼里呈现出光怪陆离的意象。波德莱尔认为绘画和诗歌是相通的。他说：“如果各种艺术不致力于力求互相代替，至少要力求互相借用新的力量。”他又说：“画家把音阶引进了绘画中”艺术家从此可以用声音和色彩等手段去表达感情。

总之，波德莱尔认为可感知的形式乃是理想现实的表现和象征。诗人有一种“痛苦的秘密”，就是内心隐藏着一种愿望，要升华到最高的境界，这种境界能使诗人“翱翔于生活之上”，“毫不费力地理解生活”（《高翔》）。《恶之花》提供了大量通感的实例。如《黄昏的和声》写华尔兹舞引起各种嗅觉、视觉和听觉之间的交流和互相作用；《遨游》描写了色彩、光线与香味的混合；《头发》从头发的清香联想到炎热的非洲和“无精打采的亚洲”，将香、色、音结合起来；《首饰》写叮当响的首饰“发出尖声嘲笑”等等，不胜枚举。波德莱尔在一篇序言草稿中写过这样三句话：

“但愿法国诗歌拥有一种神秘的、不为人熟知的韵律学，就像拉丁语和英语那样；”

“但愿诗歌的句子能模仿（由此它接触到音乐艺术和数学）水平线、直升线、直降线；但愿它能笔直升上天空，毫不气喘，或者以地心吸力的速度下降到地狱；但愿它能沿着螺旋形前进，画出抛物线，或者画出构成一系列重迭角的曲线；”

“但愿诗歌同绘画艺术、烹调术和美容术结合起来，因为有可能表达一切甜蜜或愁苦，惊呆或恐惧的感觉，只要将某一名词与某一相同或相反的形容词组合起来。”

在这三句话中，波德莱尔阐明了一个十分重要的思想：词与词之间的某种组合，会产生奇异的现象；他在寻求达到通感的途径。在他看来，诗歌存在一种新的韵律学，根据这种规则写出来的诗句，能像线条一样变化无穷，但这种诗句必须同别的艺术结合起来，才能产生效果。他认为没有什么比这种“以不同方式组合的词取得的效果”更惊人、更神秘的了。于是他得出这个著名的说法：“只要人愿意，灵感总会来的，但它不一定在人愿意有灵感的时候就一定来到。——从语言和写作中，就像玩魔术一样，会获得引起联想的魔法。”这种“联想的魔法”就是通感手法。波德莱尔属于这样的艺术家，他孜孜以求的是“发现艺术家赖以创作的隐蔽的法则，并从这种研究中得出一系列原则，这些原则的神圣目的就是诗歌创作的必然性。”通感就是波德莱尔找到的诗歌创作的隐蔽法则，它像打开了一扇门，使艺术家能够深入到艺术的更高级的殿堂。

（选自《法国诗歌史》，上海外语教育出版社1996年版）

## 2 刘 彻

### 赏析指导

“意象派”诗歌，强调直接表现事物本身，摆脱烦琐、造作的修辞。这种诗歌潮流的兴起，在一定程度上受到了中国古诗的影响。在一些西方学者和诗人眼里，中国的象形文字具有一种直接表现事物形象的能力，而中国文字的构成方式，也提示了新的意象组合方式，比如：太阳隐藏在生长的树后——“春”；稻田加上劳作——“男”。在中国文字的构成中，不同意象之间的关系，不是逻辑性的、因果性的，就是并置在那里，创造出一种新的关系，也呈现出一种崭新的事物。这一点，对于意象派诗人有很大的启发，蒙太奇式的“意象并置”，也成为他们常用的手法。大家可能都很熟悉庞德的《在一个地铁站》，它只有两行，却利用了上述手法，将地铁站中闪现的“面孔”与潮湿的枝条上的“花瓣”并置在一起，制造出一种“人脸”与“花瓣”相互叠加、映现的奇异效果。不少评论家指出，这首诗可能受了中国唐代诗人崔护《题都城南庄》一诗的影响，其中“人面桃花相映红”一句，确实与庞德的诗作相类似。

庞德的写作，不仅借鉴了中国古诗，他还亲自改写过不少中国的古诗，《刘彻》就是其中非常著名的一首。原诗据称为汉武帝刘彻思怀已故的李夫人所做《落叶哀蝉曲》（原诗见教材中的导读），它曾被一位汉学家译成英文，不懂中文的庞德，就是根据译文改写了此诗。其实，原诗并不是一首标准的“意象”诗，在寂寥、凄清的氛围中表现了汉武帝对亡姬的怀念，抒情性较强，特别是结尾的两行“望彼美女兮安得，感余心之未宁”，内心感情的表露还十分强烈。与原诗相比，庞德的“改写”褪去了情感的色彩，更多地倾向于意象的呈现。前面的四行，无疑是原诗内容的化用：消逝了的衣裙，落满尘土的台阶，飞旋的落叶，以及空空的房间，这几个主要的意象都出自原诗，只不过在庞德的笔下，构成了一个更完整的画面，乱叶“飞旋着，静静地堆积”一句，则传达出原诗中缺少一种动态感，也为下面的诗句做出了铺垫。第五行“她，我心中的欢乐，睡在下面”，是庞德的独创。诗人想像刘彻（即诗中“我”）怀念的“她”，被埋在了落叶的下面，一种双关的作用也由此产生：被落叶掩埋的不只是美人，“我”心中的记忆、那些逝去的欢乐，也被一同掩埋了。原诗抒情性的结尾，虽然被舍弃了，但内心情感的表露则更为含蓄了。

与原诗相比，此诗最大的改动是第六行：“一片潮湿的树叶粘在门槛上”。原诗没有这一句，完全出自庞德的创造性添加，它与上面五行相分隔，构成了全诗的第二节。虽然，落叶堆积的意象，在上面的诗行中已经出现，但从语句的连贯性看，最后的一行还是有点突兀，与上面的整个五行，似乎缺乏必要的过渡。给人的感觉是，上面五行组成一个完整画面，而最后一行本身就像一片“潮湿的树叶”，直接粘在了上面。这种“粘”的手法，其实也是一种意象并置的方式，在与“画面”的并置中，“树叶”的形象似乎被放大了，形成一种特写的效果，我们似乎能看见它孤零零的形象，感受到它在门槛上弯曲的痛苦。诗人最后添加的这一行，绝非画蛇添足，而是神来的一笔，在保留原诗凄清、哀婉意境的同时，

也使改写之作获得了一种现代的语言张力。阅读此诗，不仅要欣赏诗歌的意象之美，也要注意当中国古诗被西方诗人改写，究竟发生了哪些有意思的变化。

## 教学建议

### 一、预习指导

《刘彻》是根据一首中国古诗《落叶哀蝉曲》的英译本改写而成，学生课前阅读原译与庞德的改写，并试着将原诗译成现代的白话。

### 二、作品讲解

1. 简要介绍意象派诗歌的特点，可举出庞德的另一首名作《在一个地铁车站》为例，加深学生对“意象并置”这一手法的理解。

2. 《落叶哀蝉曲》伪托汉武帝刘彻所做，给学生讲述刘彻与他的爱姬李夫人的故事，引领学生大致感受原诗的抒情色彩。

3. 分析庞德的“改写”与原诗的区别之处，重点两个方面：一、“改写”舍弃了原诗抒情性的结尾，单纯以意象呈现为主，使诗境更为含蓄；二、凭空添加了“潮湿的树叶”一句，突出体现了意象派诗歌的特点。

4. 让学生展示各自《落叶哀蝉曲》的白话译文，与《刘彻》进行比较，并讨论庞德的“误译”是不是一种新的创造。

### 三、扩展与比较

1. 意象派诗歌的“意象并置”的手法，受到了中国文字的影响，可向同学介绍这方面的知识，并组织讨论中国文字的形象性。

2. 建议学生在自己白话译文的基础上，也尝试对《落叶哀蝉曲》进行创造性的改写。

## 参考资料

### 一、庞德与中国诗（赵毅衡）

20 世纪美国最重要的诗人是庞德，而庞德也是 20 世纪对中国诗最热情的美国现代诗人。

庞德在新诗运动早期就把接受中国诗的影响提到运动宗旨的高度，此后又终身不懈地推崇中国诗学。1915 年，他在《诗刊》上发表的一篇文章中说，中国诗“是一个宝库，今后一个世纪将从中寻找推动力，正如文艺复兴从希腊人那里找推动力”。他接着又说：“一个文艺复兴，或一个觉醒运动，其第一步是输入印刷、雕塑或写作的范本……很可能本世纪会在中国找到新的希腊。目前我们已找到一整套新的价值。”他闪烁其词暗示的“一整套新的价值”，看来就是他当时正在研读的费诺罗萨关于中国诗论文手稿。

这里我们简单说一下庞德接触中国诗的经过，以及他与费诺罗萨的关系，它牵涉到我们下面将要讨论的许多问题。厄内斯特·费诺罗萨（Ernest Fenollosa, 1853—1908）是美国诗人，东方学家。他是西班牙裔美国人，自哈佛毕业后，到东京大学教经济与哲学，自此改攻东方学，主要研究领域是日本美术。著有长诗《东方与西方》，认为中国文化唯心、唯思，而西方文化过于物质主义。全诗结于东西方

文化融合的美梦之中。1896年至1900年，他再次到日本游学，向有贺永雄（Ariga Nagao）、森海南（Mori Kainan）等著名学者学习中国古典诗歌和日本诗歌、诗剧，做了大量的笔记。1908年他逝世后，他的寡妻玛丽·费诺罗萨（Mary Fenollosa）出版了他的著作《中日艺术时代》（*The Epochs of Chinese and Japanese Art*）。但是费诺罗萨翻译，只是中国诗笔记（其中每首诗有原汉文、日文读音，每个字的译义和串解），显然不能原样付梓。于是玛丽·费诺罗萨试图找到一个合适的诗人与他死去的丈夫“合作翻译”。

大约1912年底，她在伦敦遇到27岁的青年诗人庞德，谈得很投机。这个偶然事件，成为美国现代文学史上的大事。回美国之后，她就给庞德分批寄来了费诺罗萨的中国诗和日本诗笔记本。庞德从中整理出三本书：1914年译出中国诗集《神州集》（*Cathay*），1916年译出《日本能剧》（*Noh, or Accomplishment*），1921年整理出版费诺罗萨的论文《作为诗歌手段的中国文字》（*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*）。

庞德的一生，他的作品和思想一直在引发争议。但是，《神州集》看来是个例外。当时，这本诗集从无论哪一派的评论者那里得到的都是无保留的赞扬，甚至最恨庞德的英国学院派，也不得不承认这本译诗集的魅力。

.....

庞德从翟理斯书取材改写的另两首诗，却不再用仿日本形式。其中之一是取材自《九歌》的仿屈原：

我要到森林里去，  
那里，众神走着，头戴紫藤花环，  
在银青色的湖水边  
还有些神驾着象牙的车。  
少女们走来  
为豹采摘葡萄，我的朋友，  
因为豹在拉车。

我将走在林间空地，  
我将走出新长的树丛，  
加入少女们的行列。

好像是一首希腊诗。实际上来自《九歌·山鬼》：“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。……乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结挂旗。……折芳馨兮遗所思，……。”

而另一首《刘彻》成为美国诗歌史上的名篇：

丝绸的窸窣已不复闻，  
尘土在宫院里飘飞，  
听不到脚步声，而树叶  
卷成堆，静止不动，  
她，我心中的欢乐，长眠在下面：

一张潮湿的叶子粘在门槛上。

这首诗的原文是据称为汉武帝刘彻思怀已故的李夫人所作《落叶哀蝉曲》，诗见于前秦方士王嘉所撰《拾遗记》：

罗袂兮无声，  
玉墀兮尘生。  
虚房冷而寂寞，  
落叶依于重檐。  
望彼美之女兮安得，  
感余心之未宁。

厄尔·迈纳认为这首中国诗被庞德“用从日本借来的形式完全改制了”。他所谓“日本形式”，在这里，显然不是指俳句或和歌，而是指庞德在俳句中首先发现的“意象叠加”技巧。关于“意象叠加”，我们在下文中还要详细讲；意象叠加在中国和日本的古典诗中很多，只是由于俳句形式之特殊，意象的叠加关系特别显明，因而庞德首先在俳句中发现它。应当说这首诗被庞德“按意象派的原则改写过了”。庞德删去了直抒胸臆的最后两行，而去了这两行后“落叶依于重檐”很自然地成为一个诗尾“叠加意象”。

.....

庞德从费诺罗萨论文中推演出来的诗学原则，在创作实践上最重要的还是意象并置组合。这个问题发展的实际情况，上面已经详细介绍过，而且我们说明了，并置结构实际上是从中国古典诗的句法中推演出来的，而不是从象形文字构造中推演出来的，换句话说，并置结构来自中国诗的“拆句”，而不是中国字的“拆字”。费诺罗萨-庞德的论文，却为并置结构提供了似乎大有根据的理论基础。

意象派的诗，由于只在感觉层次上展开，所以很难处理事物之间的复杂关系，甚至写不长。只有弗莱契写过意象派长诗，但读来也像一连串的短诗的堆砌。由于意象派诗人不让抽象成分进入诗歌语言，意象之间的组合关系就成了问题。“叠加关系”虽有两个意象参加组合，其中一个说明性的，因此全诗实际上仍在一个平面上流动。

而中国字向费诺罗萨和庞德提示了新的组合方式。费诺罗萨举了几个例子：

太阳隐藏在生长的树后—春；  
太阳被树枝所缠绕—东；  
稻田加上劳作—男；  
船加上水—涟漪—涛；

这里，意象组合并无一正一副的比喻关系，它们的关系也不是叙述性的，或逻辑性（因果性）的。意象的并置本身，不需要任何解释就构成一种崭新的关系，也构成一个崭新的事物。

当新诗运动诗人越来越自觉地使用复杂并置代替单意象并置、代替意象叠加时，我们可以说，中国式的诗学渐渐取代了日本俳句的技巧——“当意象派原则由于庞德对汉语的研究和他对汉字的理解，技巧就开始发展成原则。”

我们在《神州集》中看到庞德后期作品中大量出现不用连接词的铺叙式并置。卢照邻《长安古意》中的一段被译成这样：

碧树银台万种色。  
复道交窗作合欢。  
双阙连苑垂凤翼。  
Trees that glitter like jade,  
Terraces tinged with silver,  
The seed of myriad hues,

A network of harbours and passengers  
and covered ways  
Double towers, winged roofs,  
Border the network of ways;  
A place of felicitous meeting.

庞德的译文基本方法是把原文一个意象（两字或三字）写成一行，这样就形成了大量的并置句式。而英文最后一行“胜会之地”实际上是移用原文上一行中的“作合欢”一语，以形成一个总结性的“叠加”。

意象派是反对使用任何抽象词的，庞德在 1913 年有一段公案：他在《诗刊》上发表的《意象派的几点禁忌》(A Few Don'ts) 竟然拿他的好朋友，实际上是他的前辈先师福特·马道克斯·福特 (Ford Maddox Ford) 的诗来开刀。福特的诗《沼地路上：冬夜》(On a Marsh Road: Winter Nightfall) 的第二节是这样的：

越过所有蜿蜒的暗淡河谷，  
越过逼近山口的云层，向西，  
是金色的平原，是广袤的天际，  
是永远的沉寂，是和平的朦胧土地。

庞德说“和平的土地”这样的措词要不得，因为“和平”是个抽象词，“它使意象变得不鲜明，抽象与具体相混”。这个批评太苛刻，如此严禁“抽象词”也不可能，庞德自己也做不到。现代诗只能要求尽可能少用。

(选自《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海译文出版社 2003 年版)

## 二、意象派的方法与局限（郑敏）

浪漫主义经过它汹涌澎湃的壮年后，在 1880 年左右退化成矫揉造作、堆砌词藻、无病呻吟的感伤主义，充满了甜得发腻的比喻，或是庸俗的训诲。休姆 (T. E. Hulme)，意象派理论的最早奠基人之一，在批评这种泛滥的感伤主义诗歌时说道：“我对这种诗歌的邈邈感伤主义十分反感。好像一首诗要是不呻吟，不哭泣，就不算诗似的。”在 20 世纪的第一个十年里，先是在美国，后来是在英国，出现了以庞德 (Ezra Pound) 和埃米·罗维尔 (Amy Lowell) 为首的英美意象派诗人。他们的目的是使诗歌摆脱浪漫主义的感伤情调和无病呻吟，力求使诗具有艺术的凝炼和客观性；文字要简洁，感情要含蓄，意象要鲜明具体；整个诗给人以雕塑感，线条明晰有力，坚实优美，同时又要兼有油画的浓郁色彩。但这一派的真正创新是他们关于“意象”的理论。“意象”是意象派艺术观的核心，也是他们的艺术观对现代诗创作影响最大的部分。

意象并不是明喻或暗喻或象征符号。用意象派理论家庞德的话说：“象征主义是从事‘联想’的。这是说一种影射，好像寓言一样。他们把象征的符号降低成一个字，一种呆板的形态。……象征主义者的象征符号有一个固定的价值，好像算术中的数字 1、2、7。而意象派的意象是代数中的 a、b、x，其含意是变化的。作家用意象，不是要用它来支持什么信条，或经济的、伦理的体系，而是因为他通过这个意象思考和感觉的。”明喻和暗喻都是作家通过“联想”这个桥梁将两个相似的事物连在一起，如：人面和桃花；杨柳和头发。象征主义手法也是假设有两个对象，一个是另一个的代号。如桃花是人面的代号。但意象不是说人面像桃花，也不是说桃花可以代表人面，而是说人面就是桃花。人面和桃花有机地结为一体，成为诗人思想感情的复合体。意象自身完整，它像一个集成线路的元件，麻雀虽小五脏俱

全，既有思想内容又有感性特征。它对诗的作用好像一个集成线路的元件对电子仪器的作用。

以庞德的《地铁站上》这首标准的意象派诗为例，我们可以看出意象是诗的神经中枢，它的思想内容和感性特征和它组成的诗不能分隔开。

这些面庞从人群中涌现  
湿漉漉的黑树干上花瓣朵朵。

（《地铁站上》）

这首诗只有这么两行。当诗人走出地铁站时，忽然看见一些美丽的面孔。人群是黑压压的，这些美丽的面孔显得特别光亮。这时这位喜爱东方诗画的诗人庞德忽然想起一枝为雨淋湿的黑色桃树枝干，上面鲜艳的花瓣朵朵。庞德为了捕捉这样一个意象多少次修改这首诗，最后落实成这样两行。那么这个意象里包含了什么思想感情呢？意象派是从来主张对诗加以解释的。作为读者，我们可以把地铁的暗淡光线、人群的拥挤、都市的繁忙和阴湿多雾给人的精神压抑作为背景，然后再把美丽的面孔、诗人对田园生活、东方艺术的向往投射在这样的背景上，这样所引起的感情和思想的波澜，就是这首诗的内容。概括地说，繁忙的大都市生活中对于自然美的突然而短暂的体会是这首诗所要表达的中心感情。这里的意象同样讲的是“人面”和“桃花”，但和将人面比作桃花那样的比喻有本质上的不同。花朵的意象是这首诗的灵和肉，它并不是可有可无的比喻，而是诗人在霎那间思想和感情的综合体。抽去了这个意象就不可能有这首诗了。

再回到艺术观中主客观关系这个问题上来看意象派。意象派既不是用主观反映客观如现实主义所做，也不是直接表达主观如浪漫主义所为，它是追求主客观在一个意象里的紧密结合。描绘了客观也就表达了主观，表现主观必须通过客观。意象派反对浪漫派的主观感情泛滥以致使诗失去独立、完整的艺术形体。所以他们想用意象的鲜明坚实形象约束住主观的感情，使它不能泛滥外溢。这是以客观约束主观。同时意象派又要求意象渗透着诗人的思想感情，以诗人的情思为灵魂，就像那黑湿的树干上的花朵渗透着诗人的心情、幻想和愿望。这是主观给客观以情和神。所以在主客观问题上意象派是有所创新的。

.....

因为意象的形成是突然而迅速的，也许有人会将诗人在这短促的瞬间里所释放出来的创造的能量和火花叫做灵感。事实上，如果这是灵感的话，它也只是意象的接生婆，而意象的形成却有一个十月怀胎的过程。意象的形成是长期观察、学习和思考的结果。这储备过程似乎可以借用《文心雕龙》神思篇中的几句话来说明，这就是：“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以辞。”

意象的使用为20世纪的诗打开了新的途径。它的理论有很大的部分一直到20世纪30年代以后现代派诗成长起来时才得到普遍地发展和运用；而意象派本身寿命却是很短，作为一个流派，它的存在只是1913~1917年的四年时间。这是因为，意象派的理论，如果过于狭窄地加以理解，就可能束缚了诗人的创造，使他只能写一些虽然精美但单调贫乏的小诗，尤其因为限制发表议论，限制抒发主观感情，使得诗缺乏丰富的社会内容。约翰·佛莱契（John G. Fletcher）批评意象派说：“意象派的缺点是不允许诗人对于人生得出明确的结论……使诗人进入无内容的空洞的唯美主义。诗只描写自然不行，一定要加入人们对自然的判断和评价。”这是相当深刻的批评。意象派脱离了丰富的社会内容也就没有生命力。再者，意象派片面强调所谓“客观”和意象的绝对清晰、明确，使得很多丰富的诗情和朦胧的情景都被排除在外。由于不能放手表达主观感情，又不能单独写客观，不允许任何叙述，结果写出的诗很少有宏大的气魄和丰富的思想感情。反对意象派的批评家嘲笑他们是在“蚊虫的叫声里听到比贝多芬音乐更美好的东西”。这种小题大作的缺点的确存在于很多早期意象派的诗里。有些诗追求新颖、精致到了唯美

的地步。但是，这一派的诗人在捕捉意象方面确有独到之处。譬如深夜寂静了的城市里的房屋在诗人的眼睛里是睡着了、没有声音、伸手伸脚、面目呆滞的巨人；微风中摇摆的大树是一只顿足、扇耳、被锁住的翡翠的大象；月光下的鱼塘是一条摇着脊梁、鳞片闪光的龙等等。

（选自《诗歌与哲学是近邻——结构—解构诗论》，北京大学出版社1999年版）

人教版®

### 3 窗前晨景

#### 赏析指导

关注现代社会中人的生存现实，是现代诗歌的一个特征。诗人不仅要描写自然、美、爱情等传统题材，也要将目光转向城市、街道、人群、日常生活，甚至也要去捕捉那些不美的、“丑”的事物，将他们转化为诗意，《窗前晨景》就是这样一种诗歌。说到早晨，读者一定会联想起清新的空气、初升的太阳以及人生的希望等美好的事物，这首诗却有违一般的想像，描写的是琐碎日常生活中人们麻木的精神现实。

艾略特有一个著名的主张，诗人要将内心的情绪转化为一种“客观对应物”，以避免浪漫主义的感情宣泄，这首诗就是从一种观察者的角度出发，分别描写了城市生活的两个场景：第一节，写的是在地下室厨房里刷盘子的女仆，她们在恶劣的环境中辛苦劳动，精神也受到了戕害。诗中没有出现的城市是伦敦，伦敦以多雾、潮湿著称，诗人也重点写出了一种“潮湿”感，这与女仆们的工作环境相关，但诗人更多感受到的是一种精神上的“潮湿”：“我感到女仆们潮湿的灵魂/在地下室前的大门口沮丧地发芽”。究竟“灵魂”怎么会潮湿呢，又怎么会如植物一样发芽呢？为了使思想获得一种知觉化的呈现，像艾略特这样的现代诗人，经常会故意增强语言的跨度和跳跃性，在相差很远的不同事物、经验间寻找一种联系，用朱自清先生的话来说，这种手法叫“远取譬”（我们一般熟悉的修辞，如比喻，都寻找事物之间的相似性，所以是“近取譬”）。在这一段中，“灵魂”虽然是抽象的东西，看不见也摸不着，“潮湿”“发芽”则是生活的具象，与“灵魂”本不属于同一个范畴。但是，当抽象的“灵魂”获得了具象的表达，读者似乎能身临其境地感受到地下室中的沮丧和压抑：“潮湿”的灵魂，像一堆土豆被封闭在地下室里，由“潮湿”导致的“发芽”，暗示了一种精神的变异和病态。

第二节，诗人的目光转向了街道，地下室中的阴暗场面，更大的范围的场景替代。“一阵阵棕色浪波般的雾”，进一步传达出城市生活的潮湿感、肮脏感。更意味的是，在诗人笔下，“雾”也被人格化了，它不仅笼罩了城市，还是一个施动者，“向我抛上一张张扭曲的脸”。读到这里，我们不由会联想起庞德《在一个地铁站》里对幽灵般脸孔的呈现，“人脸”似乎脱离了人的身体，成为了雾气中空洞的、扭曲的形象，街道上行人麻木的精神状态，也被表现了出来。下面，是诗中最惊人的一句，诗人的目光聚焦在人群中一个单独的个体上：“又从一位穿着泥污的裙子的行人的脸上/撕下一个空洞的微笑”。“空洞的微笑”，是一种表情，但诗人又一次发挥了想像，将表情也实体化了，它似乎成了贴在脸上的一张纸，被“雾”粗暴地撕了下来。在震惊的效果中，对生存现实的冷酷观察，也随之被深化了：“空洞的微笑”之所以能被撕下，也说明它的不真实，只是庸碌的现代人脸上的面具而已。然而，诗人没有就此罢休，他的视线继续追踪着被撕下的“微笑”，和诗中所有出现过的“非实体”事物一样，“空洞”的微笑像一张轻飘飘的破纸，在空中、在雾中飞荡，最后消失在空无中，给人留下一种彻底的无力与空虚之感。

表面上，这首短诗只是描摹了即目所见的“城市风景”，但在诗人的目光中，无论城市和人群，都发生了变形，在抽象与具象，虚与实，可能与不可能之间，诗人自由地建立着关联，更为深入地挖掘出生活表象下的生存现实。

## 教学建议

### 一、预习指导

学生课前阅读此诗，思考一下它与以往读过的诗歌在风格、技巧上有什么不同。

### 二、作品讲解

1. “审丑”是现代诗歌的特点之一，结合波德莱尔的《恶之花》，向学生继续说明现代诗人为什么要描写不美的事物，“审丑”在美学上有什么价值。

2. 这首诗主要描写了两个场景，一是地下室的厨房，一是外面的街道，两个场景都被潮湿的雾气笼罩，引导学生感受在这样的“场景”中，诗人寄托了什么情绪，并讲解这种“客观对应物”的手法与浪漫主义的直抒胸臆有何不同。

3. 此诗在修辞上的另一特点，是借助语言的跳跃和陌生化组接，实现一种“思想知觉化”的效果。可以举出艾略特其他类似的诗句（见后面的参考材料），让学生更深入地感受这种手法的特点，还可分析“思想的知觉化”与“通感”手法之间的联系。

4. 这首诗揭示了现代人的精神危机，组织学生讨论怎样看待诗人对待城市生活的态度，还可以向他们简单介绍一下艾略特的名作《荒原》。

### 三、扩展与比较

“思想知觉化”与“远取譬”，虽然是现代诗歌尝试的技巧，但其实已渗透到当代的语言当中，尤其在广告、网络、时尚的媒体文字中，跳跃性的、跨度很大的修辞方式已很多见，让学生搜集日常生活中类似的语言现象，集中讨论这些用法是否会破坏语言的纯净。

## 参考资料

### 一、艾略特（1888—1965）（王佐良）

艾略特也许不是20世纪最伟大的英语诗人，但毫无疑问是最有影响的英语诗人。通过他自己的诗，也通过他的一整套文论，艾略特把他的现代主义传播到了世界上一切对诗歌革新有憧憬、有实践的地方，在整整半个世纪之内使人们读他，谈他，学他，也骂他，反对他，至今余波未息。

然而这是一种奇怪的现代主义，因为伴随而来的是一种正统的传统观——不仅仍然要传统，而且要以罗马天主教、英国国教为中心的传统，只不过他认为传统连续不断，时时更新，古今优秀文学是“同时并存”的。在实践里，当然艾略特泄露了他的偏爱，他的美国出身（因而比欧洲文人更倾倒于欧洲文化），他也有过的浮华、气盛的青年时期（因而故作惊人之言，说什么《哈姆雷特》是一个艺术上的失败，密尔顿是破坏了英语表达力的罪魁等等），同时也确实有效地改变了高雅社会的一部分文学趣味，使他们放下浪漫派，拿起玄学派、法国后象征派和詹姆斯一世时期的诗剧。

艾略特的诗里也有这一些和更多的文学作品的“同时存在”，因为摘引别人作品是他写诗的手法之

一。不止摘引，他还借用神话、传说、哲学和心理学的理论、人类学社会学的新成果，等等，因此他最著名的作品《荒原》看起来就像是大量引语的拼贴画。这样的引语识者不多，于是他又加了大量注释，使得读诗又变成了做学问。

没有人能只靠摘引和注释写出好诗来；艾略特除了掉书袋之外，是有真实诗才的。首先，他敏锐地看出了第一次世界大战前后欧洲所遭遇的文明危机，他对这危机的严重性的认识也远比一般时事观察家要深得多，而危机范围之大则他认为从“不真实的城市”一直伸展到每人的灵魂之中。

其次，他运用了一种技巧，既能传达这样一个复杂的主题，又能把读者卷入新的诗风。他不容许他的读者——当然也不容许他自己——堕入甜美的、感伤的抒情调子，因为那样的调子引不出危机感；这就是为什么他在理论和实践上都要大力反对浪漫主义。针对浪漫派的优美音调，他选择了无韵的自由诗作为主要形式，其风格特点是散文化、口语化。针对浪漫派的黄昏、月亮、玫瑰之类，他用新的形象去震惊读者。

今天，读者当然不再感到震惊了。但在《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》发表之初（1917年），人们是不习惯艾略特的这类形象的：

朝天空慢慢铺展着黄昏  
好似病人麻醉在手术桌上

街连着街，好像一场讨厌的争议  
带有阴险的意图  
要把你引向一个重大的问题……

这些形象里既有现代城市生活，又有现代知识分子的心智活动，都传达了尖锐的现实感。艾略特的匠心，还见于更切近日常生活的形象：

我是用咖啡匙子量走了我的生命

那我怎么能开始吐出  
我的生活和习惯的全部剩烟头？

特别是读者容易忽略过去的：

呵，我变老了……我变老了……  
我将要卷起我的长裤的裤脚。

一个简单的动作，然而代表了一片心情：只有心情上衰老的人才那样小心保护裤脚，才为了方便而放弃雅观。这一形象也就起了“客观关联物”的作用——这一理论，连同它的名词，都是艾略特提出的。

至于《荒原》，那么整诗就笼罩在一大形象之内：20世纪的西方是一片荒原，没有水来滋润，不能生产，需要渔王回来，需要雷声轰鸣——而实际上水又所在都是，河流和海洋，真实的和想像的，都在通过的律、形象、联想，通过音乐和画面，形成了一条意义的潜流。在这等地方，我们又看出艾略特的丰富和深刻，看出他从现代艺术学到的作曲和构图的新原理。他完全可以写得很美，只不过这是一种节奏和色彩组成的美，例如：

有时我能听见  
在下泰晤士街的酒吧间旁，  
一只四弦琴的悦耳的怨诉，  
而酒吧间内渔贩子们正在歇午，

发出嘈杂的喧声，还有殉教堂：  
在它那壁上是不尽的  
爱奥尼亚的皎洁与金色的辉煌。

（至此为止的引文，系查良铮译；下面出自《四个四重奏》的引文，系裘小龙译）

四弦琴的悦耳的怨诉，渔贩子的嘈杂的喧声，带来了生命力，而最后则是建筑美和“它那壁上说不尽的皎洁与金色的辉煌”。这样一段诗出现在两个小职员有欲无情的幽会的描绘之后，就显得分外美丽，荒原的枯燥和寂寞也就暂时地打破了。

艾略特并不停顿原地。在发展的路上，他有成功，也有失败。所谓失败，是指他在诗剧上的试验。他曾在20世纪条件下复兴17世纪型的诗剧。他写出了不少好台词，像《大教堂谋杀案》里借用宗教仪式来作的形式试验也是成功的，但是尽管他在50年代下了很大力气一连写了五六个剧本，其中多数还曾上演，甚至盛大上演，并且博得好评，现在我们看得清楚：《元老政治家》之类的剧本已被遗忘，诗剧也没有复兴。

倒是在大写诗剧之前，艾略特已经发表了另一部大作品：《四个四重奏》。真正的成功是在这里。艾略特本人说过他羡慕贝多芬后期写的几个四重奏，认为在那里音乐进入了更高级的纯粹的境界。《四个四重奏》也进入了纯粹的境界，大段的回旋式的陈述里包含着对人生的沉思，对乡村景物的感应，自我反省，自我辩论，以及对诗歌语言的关注：

去年的话属于去年的语言，  
而明年的话等待另外一个声音。

但同时，诗又满载着历史的记忆和今天的现实：

当黑色的鸽子吐着闪光的舌头  
在他归途的地平界下经过

轰炸机出现了，英国的命运同时间和历史交叉在一点，这又是真正的战争诗。艾略特立在战争的黑夜里，想起了曾居斯土的祖先，想起了英国的将来。这时他早已脱去了炫奇的外衣，沉静下来，只靠深刻的思考、近乎透明的语言、余响不绝的音韵，写下了他最好的诗。

（选自《英诗的境界》，三联书店1991年版）

## 二、《窗前晨景》赏析（耿建华）

艾略特是现代英美诗人中极有影响的一个。他自称在宗教上是英国天主教徒，政治上是保皇派，文学上是古典主义者。他的创作和理论对英美现代诗歌的发展产生了很大的影响。

艾略特提出两个重要的诗歌批评概念：“感受的分化”和“客观对应物”。他认为诗人表达思想感情不能像哲学家或技巧不高明的诗人那样直接说出，而要找到“客观对应物”。换言之，就是要靠具象来传达。要用“客观对应物”，把所对应的思想情感，间接地表现出来。《窗前晨景》这首短诗，就体现了他的创作主张。

这首诗，据袁可嘉先生剖析，是“表达作者（一个天主教徒）对现代城市生活的卑微琐屑不胜轻蔑的思想”。艾略特是天主教徒，他看不起城市里那些丧失了宗教信仰的俗人，他认为那些人只有卑微的生活欲念，而缺乏崇高的精神信仰，他们的灵魂是空虚的。这种观点在他的长诗《荒原》以及获诺贝尔文学奖的《四个四重奏》中都有表现。诗人的这一思想是怎样通过“客观对应物”来表达的呢？还是让我们来解析一下这首诗吧。这似乎是早晨诗人漫不经心地从窗前一望的速写，其实诗中的意象诗人都仔细地做了斟酌。“地下室餐厅”，与后面的女佣的“潮湿的灵魂”是紧紧关联的。地下室给人潮湿，阴暗

的暗示，“餐厅”则暗示着人的最低级的生理欲求，在这种环境里，女佣灵魂的潮湿也就成了一种必然。潮湿还可以使我们联想到发霉，因此“绝望的发芽”也就是可能的了。诗人对女佣的描写是带有明显否定倾向的，对女佣这类人的精神生活的空虚、卑琐是蔑视的。这种蔑视，诗人没有直接说出，而是通过女佣生了芽的灵魂这一客观对应物来传达的。这与中国古典诗论的“不着一字，尽得风流”有相似之处。

第一节诗中，诗人点出了女佣，这是“个别”。在第二节诗中，诗人又指出了“一般”——城里的卑俗的芸芸众生。他们的“歪脸”像一阵黄色的雾，这一意象的否定情感更加强烈，诗人对他们的鄙视和厌恶十分明显。过路人的裙子溅满污泥，这也是一个肮脏的意象，她的微笑是空洞的，在空中飘荡。其卑微的肉体和空虚的灵魂都是可厌的，这样诗人就从个别到一般，通过具体的“客观对应物”将自己的思想感情准确地传达出来了。

艾略特很强调用知觉表达思想，推进一层看，就同样要求用语言表达知觉。知觉是内在的，要用诗的语言外现出来，这就见出了是否具有艺术功力。在这首诗里，诗人的知觉是传达得很清晰的，诗人感到女佣是可厌的，这种感觉用“潮湿”“绝望”等感情色彩很重的词表现出来了。在表现“过路人”灵魂空虚时，诗人通过“撕下一个空洞的微笑，微笑逗留在半空”，“又沿着屋顶一线消失了”等语句强调了“空”“飘”的感觉，使内在知觉通过意象外在化了。

这是一首短诗，也是一首现代主义的诗歌名作，它典型地体现了艾略特的理论主张和创作风格。

（选自《诺贝尔文学奖获得者诗歌赏析》，花城出版社 1991 年版）

人教版®

## 1 元 音

### 自学指导

一、阅读此诗，应该参照波德莱尔的《应和》，因为它可以看作是“应和”原则的进一步展开，同样使用了“通感”的手法。拉丁字母表中的五大元音：A、E、I、U、O，分别被赋予了黑、白、红、绿、蓝五种颜色。中国的读者或许不能感受其中的缘由，但声音和颜色这两种感官的交错，却也不难体味。

二、五种元音，不仅有了五种颜色，诗人还进一步展开修辞，调动各种意象，来表现不同颜色带来的不同感觉：“黑色”的阴暗，“白色”的纯真，“红色”的纵情，“绿色”的和平，“蓝色”的静默。在这方面，诗人的想像十分大胆，从“苍蝇身上的毛茸茸的黑背心”“殷红的吐出的血”这样丑怪、残酷的意象，到冰川、牧场、天使这样纯美的意象，诗人的笔触大幅度地跳荡，充分显现了“文字炼金术”的神奇。

三、最后一节，理解起来或许会有点困难。元音O与希腊字母Ω（奥美加）发音相同，在字母表中排在最后，有终结、终极之意。在这一节中，诗人也强化一种超越感、崇高感，最后一个元音带给人的感觉，仿佛是天使降临。

### 参考资料

#### 一、兰波简介

兰波生于工业小城沙勒维尔。父母关系不和，家境不富，童年时忧郁寡欢。从16岁起，多次外出流浪，去巴黎，到比利时，德国和英国。和比他年长10岁的魏尔伦结交甚密，在诗歌创作和生活方式上都受后者的影响，后来关系恶化，魏尔伦甚至开枪打伤了兰波。1876年他参加了荷兰殖民主义武装“外籍联队”，不久退役。1881年，外出经商，在阿比西尼亚贩运军火，1891年染病回马赛，不久逝世。主要作品有：长诗《醉船》、散文诗集《地狱一季》《灵光篇》等。

这个早熟的天才，过早地投入了诗的悲剧。15岁就开始写诗，以青年人的热情和诚挚渴望“改造生活”。参加过巴黎公社起义，但很快因公社的失败而幻灭。从此，他对现实抱有深深的怀疑，认为真实的世界并没有发现，人还没有真正生活过。诗人应该是“洞观者”，应该去发现真实世界，寻找真正的生活，他是真正的“窃火者”。于是他开始了这种探求，诗！就成了他探索的手段和基本的生存方式，他力图以此来自我拯救，“改换生命”。

因此，他千方百计抛开现实的迷惑，以求获得对真实世界的感知。其手段是通过“长期的，巨大的，有步骤的全部感官的错轨”，“打乱一切固有的感觉”以获得对未经质变的真实世界的“直觉”。然后运用“从心灵到心灵”的语言来表现这种直觉，使人能在诗的火光下直观人自身无限性的潜能和生活

本身的无限可能性。

因此，他的意象充满了幻觉、错觉、臆想，完全是一种内在精神的聚合，是感悟某种神秘之境的结果，是一种超现实的诗趣。正因为如此，20世纪超现实主义者为推崇他。

他向往着心灵上的绝对自由，力图把诗歌变成心灵的自然显现。他蔑视一切传统的诗律文法，创造了自由的，在形式上散文化的新诗体，扩大了诗的内在容量，从而对法国诗歌，以至于对整个现代诗歌都产生了不可低估的影响，在诗的语言结构、功能和性质上引起革新，使诗歌陈旧的形式美学发生了根本变化。

兰波是纯净的，孩子气的纯净。他的诗充满了灵气和圣洁，似乎不像波德莱尔的诗那样“脏”，但他缺乏波德莱尔的实在感。

对于这一点，他也很快觉悟到了。他发现自己追求真实，反而愈不真实；追求实在，反而愈加虚幻；追求生活，反而远离生活。“通过一条险恶的路，我的脆弱将我引向尘世与黄泉的边缘，那阴影和旋风的乡土”。人生的路似乎越走越窄。在精神上几乎与现实人类隔绝而孤独了。这还是20岁的年龄，他对诗绝望了，“我么？我曾自以为是魔师，是天使，无需要任何道德。我终于返回大地，有任务要承担，有现实要拥抱，农夫！”之后，他独自到非洲荒漠去经商，1891年右腿患了热带的毒病，回到法国，不久病逝。但至死，诗人还写道：

但愿它到来，它到来，

人们向往着的年代。

（选自《欧美象征主义诗歌赏析》，长江文艺出版社1988年版）

## 二、《元音》赏析（飞白）

《元音》，又以《彩色十四行诗》闻名于世，是兰波的“文字炼金术”的形象化说明，也是波德莱尔《契合》一诗的发展。《契合》《元音》，再加上魏尔伦的《诗的艺术》这三首诗，可认为是象征派诗歌的纲领。

《元音》一诗涉及的面不像《契合》那么广泛，而是集中地对“联觉”作了发挥。它最引人注目之处是诗人为A E I U O五大元音赋予了黑白红绿蓝五种颜色，然后又一一描述了它们的意象、音响、气味和情态。诗人的笔触是那么离奇，而五大元音向阴暗、纯真、哀艳、和平、崇高五种境界的幻变是那么超现实，以致于把读者引入了一个神秘的王国。这个王国不受理性的统治，只有诗人一洞察者才能知其奥秘。

按拉丁字母的排列顺序，五大元音本来应是A E I O U，兰波把字母O调到最后，是袭用了希腊字母表。——希腊字母表中的Ω（奥美加）发音与拉丁字母O相当，但在字母表中排在最后，常用于象征“终极”。兰波以此达到全诗高潮，同时也借此加浓了诗的神秘意味。

《元音》从人们每句言语中都在运用的五大元音出发，通过联觉感应，先导出色彩，从色彩再导出形象，从形象又导出有关的情态、气味、甚至音响——与原来的元音并不相等的音响（例如从A引出的“嗡嗡”声），这种联觉超越了人们能共同体验到的经验范围，与从固有之的联觉不同。自古以来，联觉手段在诗中已屡见不鲜，例如中国古诗中的“春意闹”把红杏的色和形化成音响，“莺声圆滑”把鸟音化为形态和手感，“酸风刺眼”把冷感化为味觉、尖锐的形状和痛感，“敲日玻璃声”把视觉的光感化为玻璃的形和声，这类例子不胜枚举。诗人们把视觉、听觉、味觉、触觉、温觉等感觉都沟通了，给读者以十分新鲜独特的感受。兰波的《元音》所用手段与此相像，但其区别在于：通常运用的联觉是在生理—心理联觉范围内的，是人人能体验到的；而兰波运用的联觉却超越了生理—心理联觉范围，不是人人能体验到的。兰波以此赋予象征主义诗歌以神秘的未知的性质，开拓了象征主义的世界。

（选自《世界名诗鉴赏辞典》，北京大学出版社1990年版）

## 自学指导

一、在诗歌之中，意象的作用不仅是审美的，而且也是呈现世界、呈现思考的一种方式，帕斯在一首诗中曾写到：“诗歌/在纸上播种眼睛/在眼里播种词语。/眼睛说话，/词语观看，/目光思考。”这首诗充分体现了这种特征，在意象的呈现中包含了对世界的发现，让眼睛直接遭遇人生的哲理。

二、这首诗也采用了“意象并置”的手法，将四幅不同的画面——大海、森林、人体、生活的世界——剪接在一起，形成一种诗意的张力。不仅如此，每一个画面其实也包含着张力，无论是游鱼、鸟儿、白骨、生活，都像一道“闪电”撕破了周围的黑暗。在反差中有同一，在前进中有重复，意象之间的关系，因而不是简单的、静态的并置，而有了一种强劲的运动感、推进感。

三、在意象的相互推进中，诗歌的内在隐喻也巧妙地呈现出来：开始是对自然现象的发现，人体中“累累的白骨”一句虽然有点恐怖，但唤起了一种身体的直观，并将读者的注意力从自然世界转向了人的世界。最后两句起到点题的作用（“生活”本身照亮了昏暗的世界），并让读者领悟到，人与自然都处在同一种节奏、同一种运动中。

## 参考资料

## 一、奥克塔维奥·帕斯诗四首（沈健）

奥克塔维奥·帕斯，1914年生于墨西哥。当他的第一本诗集《荒原上的月亮》（1933）显示他卓越的想像力和杰出的抒情才能的时候，他也许绝对不会想到59年后他会登上诺贝尔文学奖的领奖台，通过麦克风与电视屏幕向全世界抒发他作为印第安文化之子的荣光与骄傲。如果说，拉美诗坛是一座富有魔幻色彩的青铜巨鼎，那么，帕斯是其三个支点之一（其余二足为博尔赫斯和聂鲁达）。与蜃居在图书馆阴影中的博尔赫斯不同，帕斯一直在流动和起伏中生存和写作。就职业而言，他做过编辑、记者，当过诗歌研究专家，干过外交官，据说还干得相当精明老练。就生活环境而言，他到过基督和布勒东的西欧，还在佛禅漫舞的印度大陆住过相当长的一段时光。因此，帕斯的美学思想中较多地盘旋着文化的影子，在印第安文化的背景与底色上，既杂糅着布勒东超现实主义的峭拔的想像，又涂抹着浪漫主义的痛苦情感，同时还神秘地笼罩着东方神秘主义的佛禅灵光。作为一个具有世界主义倾向的大师，帕斯始终坚定不移标举着其写作信念和目的：诗人在其诗中通过神话和诗的想像，达到宇宙、历史、社会 and 个人的协调。而诗则是语言表面意义之外的东西，是人的文字、是从语言的转变中获得了自由的文字，是一种区别于形式的文字，反映的文字和感染的文字，是有生命的文字。因此，帕斯一直醉心于对这种“文字”的寻找和创造之中，把全部心血凝结在直觉经验的语言之上，在自我生命的瞬间直觉中达到对整个人类文化传统的深刻的返观与照耀，从而为现实秩序中的人生提供一种博大自由的精神的极地。基于

此，新奇而略带晦涩的帕斯的诗，才“具有符咒般的性质”。帕斯的诗论和散文在语言的自由表达、思想的博大精深和对世界的天才感悟方面，也完全是一个超一流的大师。

帕斯的主要诗集有《不准通过》(1936)、《在你明亮的影子下》(1937)、《人的根子》(1937)、《语言下的自由》(1949)、《狂暴的季节》(1958)、《蝶螈》(1962)、《形状诗》(1968)、《东方斜坡》(1969)、诗论集《弓与弦琴》(1956)、《四方形》(1956)、《交替的潮流》(1967)。

继获比利时第六届国际诗歌奖和西班牙塞万提斯奖之后，帕斯又因为“热情、充沛、视野广阔、特具引发美感的智慧和人文主义的完整性”而荣登1990年诺贝尔文学奖的宝座。

.....

海德格尔说：“在这贫乏的时代做一个诗人意味着：在吟咏中去摸索隐在的神的踪迹。”帕斯正是这样一位大师。无论是长达584行的代表作《太阳石》，还是大量精致、简洁、机智的小诗，都无不通过娓娓的吟咏，导引着人们去追寻神的光芒，从而抵达生命的化境。综观帕斯的诗，大致可分两种情况，一是通过感性的生命体验和迷醉达到神的境界；二是在智性永恒启迪中指点神的迷津。前者是意味的诗（悟性的诗），后者是意义的诗（智性的诗）。《朦胧中所见的生活》显然属于后者。由“大海”“森林”“人体”组成的世界，由于没有生命和精神的照耀，显得极端的昏暗、混沌和贫乏。“穿梭的游鱼”“翻飞的鸟儿”“磷磷的白骨”，三个文化积淀极为丰富的意象，显然是生命的象征，是人类为了自由自在的充满神性的生活应作的不懈努力、应持的乐观态度、应有的坚定信念的暗喻。生命和生命中最宝贵的东西就是“闪电”，它击退黑暗，照亮大地，使人类健康的生活从贫乏中丰富地呈现出来，它是光源和动力。有了人，有了生命，有了人类的简单、自由、充满信心和想像的生活，世界才变得富有价值，值得热爱，生活才还原为本来意义上的生活——内心充满神的踪迹和光芒的生活。

这首诗构思精巧，语言简洁，对比鲜明，酷似中国古代诗歌大师的那些脍炙人口的绝句。所选择的意象表明了诗人为常人所难以望其项背的艺术匠心。故而，其艺术魅力必将历久弥新，青春长在。

（选自《名作欣赏》1994年第1期）

## 二、帕斯的诗歌意象（王军）

什么是诗歌意象？帕斯选择了一个由两句话构成的独特形象来加以阐释：它“重如一块石头”，“轻如一片羽毛”，它是对立物的结合。“诗人给万物命名：这是羽毛，那是石头。接着他突然断言：石头就是羽毛。这个就是那个。意象的各种成分并不丧失其具体的特质：石头依然是石头，粗糙、坚硬、穿不透，在阳光下呈黄色或沾满苔藓呈绿色，是沉重的石头。羽毛则依然是羽毛：轻飘飘的。结果这个意象显得违背常情，因为它违反了矛盾的原则，连轻重都不加分辨了。意象声明矛盾的实质时，侵犯了我们思维的基本原则。”

帕斯接受超现实主义对意象的定义，即意象在它的同步性中复制了一系列物体和情形，这些东西通常是被翻译成矛盾的或对立的。“多亏了意象，每对敌视的事物能够并存，互相吞噬，互相创造。”在《说：做》这首诗中帕斯把一串悖论的意象展示给读者：

诗歌

在纸上播种眼睛，

在眼里播种词语。

眼睛说话，

词语观看，

目光思考。

倾听  
思想，  
注视  
我们的言语  
触摸  
思想的躯体。  
眼睛  
闭上，  
言语打开。

因此评论家拉蒙·希劳认为：“换句话说，对帕斯而言，意象实质上是自相矛盾的，意象所揭示的，既包含我们所代表的个体，也同样包括我们所拥有的自相矛盾的对立体。意象所揭示的东西与自帕美尼德斯以来在西方占主导地位的逻辑思想正好相反：它揭示了我们的同一性和我们的他性；它向我们展示，我们同时是自身和他者。根据帕斯的观点，诗歌经验类似于东方经验——对东方来说不存在对‘他者’的恐惧——及西方一些神秘主义者的表达方式。”

帕斯从一般的意象定义出发，认为诗歌意象指“诗人所运用的所有语言形式、句子或语句群，把它们组合起来便创造出一首诗”。同时在他看来，这一文字形式是“惟一的，不可重复的”，其中包含着许多“相反的或不一样的意义”，“每个意象——或每首由意象组成的诗——都包含着许多相反或不同的意思，它涵盖或和解这些意义，而不是删除它们”。

……

为了找到帕斯诗歌中意象的意义和价值，有必要回想一下：意象是诗歌语言的基础，帕斯视意象为人类生存的一个微观世界，只有人能译解人的矛盾性和荒诞性，因为“意象是人的属性的体现”，“人是他的意象：他自己和他者”。“意象的涵义则是意象本身：它不能用其他的话来说。意象自己说明自己。除了意象之外，什么词句也不能表达意象要说的意思。涵义和意象是一回事。一首诗除了它的种种意象之外没有其他涵义。”

具体到帕斯这个诗人，他是最细微的直觉和最透明的视觉，用一种几乎是克制的语言，一种具有简洁意象的语言来完成对世界的表现。当他经历“顿悟”——这是他与世界进行接触的典型方式——时，这种内心的披露结果便成为一种几乎不可言喻的经历，只有用一种充满比喻和象征意象的语言才能表达。在《弓与琴》的后记《旋转的符号》中，帕斯将诗歌意象概括为“另一个我”，“诗歌不说：我是你；而是说：你是我的自我”。

（选自《诗与思的激情对话——论奥克塔维·帕斯的诗歌艺术》，北京大学出版社2004年版）

### 3 恋 人

#### 自学指导

一、艾吕雅是法国超现实主义诗歌的代表性诗人。超现实主义的诗歌，更多地具有幻觉性，探索人的下意识世界，甚至提出了“自动写作”的主张。这首诗就充分体现出了一种幻觉性：“她”的形象，首先被“缩微化”了，小到能够“站在我的眼脸上”，这种想像富于童话色彩。既而“她”的身体，又不断地与我的身体重叠，头发、手掌、眸子，“我”与“她”几乎完全重合在一起，生动地传达了爱人之间的亲密。

二、诗歌中的“幻觉性”，带来了一种新奇的感受，但没有仅仅止于新奇，“幻觉性”与“抒情性”的良好结合，是此诗成功的关键。尤其是在第二节，“她”与“我”的重叠、同一，从外在形象转入了内在感受，“她”的眼睛、梦境都左右了我的生活，改变着阳光的颜色，“我”的感受、灵魂完全被“她”支配。最后，“我”又哭又笑，但说不出原因，恋爱之中复杂的心理感受，得到了准确的把握。

#### 参考资料

##### 艾吕雅（郑克鲁）

保尔·艾吕雅（1895—1952），原名欧仁·格兰德尔。自小身体羸弱，1912至1914年在克拉瓦德尔疗养院里开始写诗，深受拉福格的影响。在这期间，他认识了加拉，1917年与她结婚，1931年离异，她成了画家达利的妻子。他于1914年入伍，先作护士，后上前线，战争生活使他写出《和平颂》（1918）。同年，他认识了查拉、布勒东、阿拉贡，参加达达主义和超现实主义运动，发表《兽与人》（1920）、《死于不死》（1924），尤其是《痛苦之都》（1926），显示了他的抒情诗人的品质。1929年，艾吕雅认识了尼丝，1934年与她结婚，直到她逝世。爱情使他写出《当前的生活》（1932）、《丰富的眼睛》（1936）等诗集。由于在1926年他参加了法共而被开除出超现实主义团体（1933）。30年代他参加反法西斯运动，他表示：“一切诗人都有权利和责任坚持，他们要深深进入别人的生活中，进入公共生活中。”1938年，他写出《盖尔尼加的胜利》。第二次世界大战期间，他参加抵抗运动，与子夜出版社合作，同阿拉贡一起建立全国作家委员会，发表了《诗与真》（1942），1943~1944年发表《诗人的荣誉》《痛苦的武器》《与德国人会面》，表明了他想同热爱正义的德国人共同战斗的愿望。战后，同样的精神促使他参加作家的聚会与和平代表大会。1946年尼丝的去逝使他感到孤独。1949年9月，他在墨西哥认识了多米尼克，由此获得的爱情新生表现在《凤凰集》（1950）中。二次大战后他发表的诗集有《不断的诗》（1946）、《政治诗集》（1948）、《和盘托出》（1951）、《给大众的诗》（1952）等。他死于心绞痛。

贯穿于艾吕雅诗歌中的主题是一个“爱”字：爱情、爱生活、爱人类、爱诗歌、爱真理。“爱情是

艾吕雅诗歌的主题，或更确切地说，是他诗歌的主要活力。”在艾吕雅看来，惟有爱情价值最高；爱情驱除了人们的孤独寂寞，并为人们照亮了能被人终于理解的世界。在他笔下，爱情具有活跃的生命：“一个幽灵……/我那超出了世界上全部不幸的/爱情/犹如一只赤裸的野兽。”（《死于不死》）艾吕雅歌唱爱情的伟力，以及它给夫妻生活带来的变化：“我在光辉灿烂中变形，正如人们把泉水倒进一只杯子中使水变形一样，又如人们将手放进另一只手使他的手改变了一样。”《恋女》刻画了对情人思念而产生的各种幻象：“她站在我的眼睑上，/她的头发混在我的头发里，/她的形态像我的手，/她的肤色像我的眼睛，/她淹没在我的身影中/好似天空里的一块宝石。”《稍稍改变的面孔》写出爱情失意而产生惆怅和忧愁时的感觉：“再见忧愁/你好忧愁/你刻在天花板的线条中/你刻在我热爱的眼睛中……”艾吕雅指出：“不由自主产生的诗歌，不管多么平凡、不完美和粗疏，是由生活和世界，梦想和爱情，爱情和必要性之间的关系组成的。它产生了我们的激动，它使我们的血具有火的轻灵。凡是人都是普罗米修斯的兄弟。”这段话阐明了艾吕雅对生活和爱情的重视，认为生活和爱情能给人以激动。关于生活，他写过不少好诗。《为了生活在这里》写道：“我生了一堆火，尽管蓝天抛弃了我，/一堆火为了成为她的朋友，/一堆火为了把我带进冬夜，/一堆火为了生活得更好。”《一刻的镜子》写道：“它使时光消失，/它给人们显示表象的纤细的形象，/它夺走人们消逝的可能。它坚硬如石头，”（《痛苦之都》）这首诗写出了时间的宝贵。《生日》写道：“生活长出新的叶子/从新鲜的草地涌出最鲜活的细流。/由于我们喜欢炎热天气就热/果实过度吸收阳光色彩在燃烧/随后秋天热烈奉承童贞的冬天。”诗人用热烈的语言写出了生活的美好和欣欣向荣，充分表达了他对生活的热爱。

艾吕雅不仅把自己的爱给予情人和生活，而且把它给了人类。他认为一对情侣的爱既给了他们幸福，也带来了大家的幸福，并且有助于人类的未来幸福。他说：“我们大家都将接近一种新的记忆。我们一起将说一种灵敏的语言。”为了建立这种共同的语言，他要“看到所有人的眼睛反映在所有人的眼里，要让说话像拥抱那样宽容。”他认为：“只要人们愿意，就会出现奇迹。只要我们愿意，没有什么不能做的事。”他在《当前的生活》中写道：“一言为定我憎恨资产者的统治/但我更加憎恨漠然视之的人/不像我那样/我尽全力/向反常的人的脸上唾沫。”一旦法西斯猖獗横行，一旦侵略战争降临在法兰西的土地上，他就挺身而出。《盖尔尼加的胜利》愤怒谴责了德国法西斯狂轰滥炸，杀害无辜平民的暴行。本来，“妇女孩子在他们纯洁的眼里/有着春天的绿叶、纯奶/和时间/同样的财富”，而如今，“妇女孩子在他们眼里有着/同样的红玫瑰/每人都流出血来”。诗人仅用一个红玫瑰（眼睛流血）的意象就写出了数以千计的平民被害的惨象，足以表现这场大屠杀的残酷和罪恶的深重。《美好的正义》歌颂了人们正常的生活秩序，反对战争和贫困现象，诗歌写到：“这是人们热烈的法则/他们把葡萄酿成了酒/他们把煤炭变成了火/他们通过吻造出了人。”在艾吕雅所有的诗歌中，对侵略战争的谴责莫过于《自由》一诗了：

在我的练习本上  
在我课桌和树上  
在沙上在白雪上  
我写上你的名字

在所有念过的书  
在所有洁白篇页  
石印纸或灰烬上  
我写上你的名字

因一个词的力量

我重新开始生活

我生来就认识你

要把你称作

自由

这首 85 行的长诗是一份诗传单，它通过抵抗运动成员的散发，传到德寇占领区的法国人民手里。它号召人民起来争取宝贵的自由。在诗人笔下，自由二字写在一切事物上面，刻印在人们的思想和记忆中。它尤其写在战士的武器上，写在大自然的真理上，写在死亡的台阶上，写在献身的肉体上。这首诗像进军的号角，起到振聋发聩的作用。总之，诗人从个人生活和爱情的小圈子，走向反法西斯斗争和抵抗运动，丰富和扩大了自己的艺术灵感，正如诗人自己所说，这是“从个人的狭窄天地向人类的广阔天地”的过渡。评论家认为，在写政治诗方面，艾吕雅无疑独占鳌头，“他留下了最热烈动人的战争诗篇”。

艾吕雅的诗歌大半短小精悍，语言平易，明净流畅，格调清新。有人认为：“保尔·艾吕雅是个天生的诗人，目光明澈，声音清纯。”还有人认为，他的诗“像诗人的呼吸一样自发和自然，说着最具有情谊、最普遍的语言。它用最普通、最常用的字句组成，却包含了各种各样的奇迹。它是火焰，照亮了元素、事物、梦想和人。”他的诗在现代派诗人之中是最浅显易懂的，并不因意象的跳跃而显得晦涩，因为他笔下的意象大都是生活中常见的事物，不像其他超现实主义诗人那样运用过于奇特的、甚至一般人难以想像的意象入诗，语言尽量简洁。他反复强调：“我们只须用小量的文字来表达主要部分，而要用所有的文字来使主要部分成为真实。”艾吕雅的诗歌看似随手拈来，其实是经过诗人加工磨炼，反复精选的，以求用小量文字表达自己深入浅出的思想，并使之符合真实。

艾吕雅的政治态度虽然出现了重大变化，也离开了超现实主义团体，但他的诗歌在艺术上并没有放弃他早年使用的手法，这主要是指他运用意象的堆积来写诗。最明显的例子是《自由》，这首诗由几十个意象组成。大多数的意象是具体的，如练习本、树、雪、书、石头、血、丛林、沙漠、鸟巢等等，但是，有的意象是虚幻和抽象的，如童年的回声、大自然的真理、不掩饰的孤独、死亡的台阶、烦恼的墙、无欲的分离、恢复的健康、消除的危险、无记忆的希望等等。具体的意象与抽象和虚幻的意象纷至沓来，令人目不暇给；它们互相穿插，衬托出诗人不加选择地在一切东西上书写“自由”二字的热切情怀。具体与抽象和虚幻的意象的选出完全是超现实主义惯用的手法，只不过超现实主义所选用的意象大多荒诞不经，几乎是毫无关联的，而在《自由》一诗中，这些意象似无关联，其实有联系；并且所有的意象是可以理解的，并不荒诞。正是由于这些意象具有真实性，所以，读者随着诗人的手上天入地，到过四五十个地方之后，抬头一看，自由这两个神圣的大字赫然入目，便不由得心中一颤，再回味全诗，于是所有的意象便兜上心头，产生了一个完整的概念。可以说，《自由》是成功地运用超现实主义手法的范例。

（选自《法国诗歌史》，上海外语教育出版社 1996 年版）

## 思考与探究参考答案

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

看两首诗有哪些相似之处。

意象派诗歌受到了中国古典诗歌的影响，特别是将不同的意象剪裁在一起的“意象并置”的手法，在中国古诗中更是常见。庞德的名诗《在一个地铁车站》就是“意象并置”的经典之作，《刘钊》中的最后一句：“一片潮湿的树叶粘在门槛上”，在末尾突然出现，也起到了类似的效果，与前面几行形成鲜明对照。在马致远的《天净沙·秋思》中，这种手法也得到了应用：枯藤、老树、小桥、流水、古道、瘦马等词汇，可以直接唤起强烈的视觉感，它们之间没有多余的语法关联，只是作为独立的意象被剪裁在一起，构成一幅特殊的画面，传达出秋天离人的凄清、愁苦之情。

二、在你读过的诗中，哪些运用了通感的手法？试举出来，体会它们的妙处。

这是一道实践性题目，可让学生发挥个人的想像，独立完成；也可将学生分成若干小组，规定相同的题目，如“阳光的温暖”“时间的流逝”“鸟雀的鸣叫”“春天的明媚”“夜晚的寂静”等，集思广益，共同讨论，写出打破感官限制的美妙诗句。

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

所谓“病句”，只是一个形象的说法，指诗歌中那些违背一般语言规范、充满新奇想像的表达方式，这方面的例句很多，可让学生翻阅相关的作品，自己去挑选、分析。譬如，艾略特的《阿·普鲁弗洛克的情歌》中的诗句：

“街连着街，好像一场讨厌的争议/带有阴险的意图/要把你引向一个重大的问题……”

“我是用咖啡匙子量走了我的生命。”

在这些诗句中，诗人采用跳跃的修辞，在具象与抽象之间建立联系：在第一句中，相互连接的街道，被形容为漫长的争论，一个城市人的现实经验被变形为一种心理、一种观念；在第二句中，“生命”本身是看不见、摸不着的存在，当说它被“咖啡匙子”量走，抽象的生命流失，也获得了具体的、日常的可感性。

## 【附录】

## 现代主义的观点和技巧

袁小龙

先谈观念的层次。如果说文学是人学，那么，现代主义诗歌中一个最根本的变化就是关于人的概念的变化。这既指作品中的人，也指写作品的人。西方有批评家也指出，西方文明中关于人的自我的概念曾经历了几次大的变化。哥白尼发现太阳，而不是地球是我们星系的中心，这就使原先关于将人作为宇宙中心的观念遭受了第一次打击，然后是关于达尔文人从猿演变而来的进化论，再接下来的是弗洛伊德关于人的无意识和反理性的心理学说。到了20世纪初，由于西方资本主义文明暴露出来的一系列危机，在现代主义诗人诗歌中，人的“变化”更剧烈了。现代主义诗歌中的“人”，在先前任何一个文学时期的诗人看来，简直是难以相信的。英雄成了“非英雄”，理性的化身成了非理性的体现，单纯的人成了复杂的综合。像罗素这样的哲学家索性认为，其实甚至没有什么自我可言，“个性的统一体只是一系列事件中的一种因果连接关系”。按照弗赖依的说法，现代主义作品（诗歌）的人物确是在一种“冬天的神话”中的，“这个阶段里的人类形象自然是疯狂和痛苦，还常常是对充满浪漫色彩的角色戏仿……这个丑恶、愚蠢、毁灭了的世界——没有怜悯和没有希望的另一边，嘲讽开始了”。简言之，人失去了自己传统的价值和尊严，他所处的世界是个痛苦、冰冷的所在，人与人之间也不能有什么真正的沟通，他们存在本身也是一种荒谬，而他的可悲甚至不是悲剧，因为要丧失的也不再是什么有价值的东西。

对于现代人在这充满异化和压迫力量的世界面前的无能为力、痛苦窘迫，著名英国诗人艾略特在《空心人》中的几行诗是很好的概括：“我们是空心人/我们是稻草人/……有声无形，有影无色/瘫痪了的力量，无动机的姿势/……在思想/和现实中间/在动机/和行为中间/落下了阴影。”这当然是悲观的，也是有一些片面的说法，但却标志着一种批判性的新认识。

至于写作品的人——诗人的变化也是同样巨大的。像雪莱这样的浪漫主义诗人曾把诗人作为“人类的立法者”；在法国象征主义诗歌时期，韩波、波德莱尔等人尽管已从传统的人文主义高峰跌落，却还自认为诗人是“预见者”、“洞察者”。但到了现代主义诗歌时期，情况就完全不一样了。意大利诗人蒙塔莱写过这样的诗句：“……别问我什么是历史进程的准绳，我有的只是弯扭的音节、干枯的树枝，我们今天可以告诉你的，只是虚假的自我和内心摒弃的一切。”如果说在一些现代主义诗人中间有一种转向内心的倾向，这主要还是因为他们面对陌生而残酷的世界，感到难以理解，无所适从，只能躲避在自我意识中惨淡经营。现代主义诗人的这一转向有些像马克思谈到的公元前三世纪“自我意识”哲学家们，他们在普遍的混乱与动荡中，再不是“引导着少数一些大无畏的真理追求者们前进的火炬，毋宁是跟随着生存斗争的后面在收拾病弱与伤残的一辆救护车”（米南德语）。这种向内心的开掘自然与浪漫主义诗人内心的开掘是截然不同的。因此，现代主义诗人一方面似乎越来越讲主体性，作品也越来越“个人化”，但另一方面，他们其实已经感觉到，在一个什么都碎裂成原子似的时代里，所谓的主体只是难以捉摸、自欺欺人的东西。说到底，如果人并不能认识自己，那么诗人的主体性或自我也就是大可怀疑的一回事了。他们中有一些人正是这样打着反浪漫主义传统中的自我中心的旗号登上诗坛的。在这一点上，他们甚至是“古典主义”的。意象派的创始人和理论家休姆就说过，“人们能清晰地把握古典主义解释为一种与浪漫主义截然相反的对立面，人是非常地固定和有局限性的动物……只是靠了传统和组织，才能做出一点像样的事”。艾略特更是主张所谓“非个人化”的创作方法。他认为，“一个艺术家的进展便是一种不断的自我牺牲，不断的消灭个性”；“诗并不是放纵情绪，而是避却情绪；诗并不是表达个性而是避却个性”。他甚至把诗人的精神比为一片放到含有氧气和二氧化碳的容器中的白金，尽管这两种

气体因此成为硫酸，白金却是中性的，一点也没受到影响。这显然表现出对浪漫主义诗歌传统中的“自我”的怀疑。在一些作品中还出现了现代主义诗人的“角色”问题。法国象征主义诗人瓦莱里常常是进入了神话角色来抒情的；爱尔兰诗人叶芝专门阐述了关于“面具”的理论，主张诗人带上面具来抒情。这种多元化的自我概念，在现代主义诗人中也是普遍的。在一部分超现实主义诗人身上，诗人的无意识、反理性，则更是被推到了至高无上的地步，甚至出现了“自动写作”，诗人的自我成了再无什么理性可言的直觉冲动。

当然，观念层次上的变化，决不仅仅局限于人的概念的变化，一系列重要的问题，譬如关于时间、自然、战争、神话等等都是涉及到了可以说在每一个方面都有或大或小的变化。

在语言技巧层次上，观念的改变自然也带来相应的变化。文学对世界的反映既然不可能是传统现实主义意义上的直接的、镜子似的反映，文学仅仅是象征，诗歌中的意象和象征就得到了前所未有的强调。超现实主义诗人运用自动写作等技巧来写无意识的梦，与弗洛伊德的学说有着极其密切的联系，同样出于对意识结构的怀疑，一部分诗人运用了神话深层结构。人的多重自我的概念，则导致了角色或面具的运用，对传统意义上的“意义”的幻灭，使一些诗人致力于“含混”的追求，或通过嘲讽来达到平衡……如此等等。技巧层次上的变化是如此众多。要在这里——列举，就得有好几页的目录了（我们下面将就重要的几点谈得稍详细一些）。于是国外也有批评家认为，现代主义诗歌不妨说是一种太自我意识到的语言技巧追求，“把关于个人和社会的传统人文主义概念都推到了后面”，因此是“艺术的非人文主义化”。

这一说法似乎太绝对了一些。不过，在一些现代主义诗人看来，现代主义诗歌在本体论上的重要性也正是通过技巧的追求来获得和确立的。这当然是一种“迂回的战术”。为什么这样说呢？除了上面提到的因素外，还有一个重要的因素。在其他文学艺术类型（体裁）以及其他学科都得到了长远的发展，一切分工都越来越细的现代社会里，诗歌作为一种特殊的类型，本身就面临着一种本体论上的危机。譬如，在情节或人物的塑造上，小说的展开要有利也有力得多；在形象的鲜明或直接上，电影、电视或录像都构成了诗所不能及的优势；在哲理或思想深度上，哲学或其他理论书籍挖掘起来都是更能胜任的……这样，诗在现代社会里所起的作用，似乎是缩到一个越来越小的圈子里了。举个我们所熟悉的例子来说，雪莱曾经写道：“如果冬天来了，春天还会远吗？”这样的诗句，在那个时代里，曾被人们认为是充满哲理的警句，而且也产生过影响。可在现代主义诗人看来，却仅仅是压了韵的老生常谈似的说教。现代主义诗人是不能容忍说教的。一方面，他们认为像这一类乐观的人文主义思想其实是十分肤浅的，因为在这样复杂的现代社会里，要再写出什么简单的却具有普遍意义的诗行，无疑是自欺欺人。另一方面，在现代哲学或理论旁，诗这一特殊的文学艺术类型，确实也不适宜、不能够去努力开掘什么人们尚未说出的思想。那么，对现代诗人来说，所剩下的能做的似乎就是抒情了。浪漫主义诗人曾经认为，只要投身于强烈的、深沉的激情，就能从文明的种种束缚中解脱出来，融入一种更大的存在；可到了20世纪初，人们已认识到这其实只是浪漫主义诗歌的激情幻想。在事实上，浪漫主义、尤其后期浪漫主义诗人只是沉溺在虚幻的自我伤感中。在这样的背景中，现代主义诗人转而在语言技巧上进行本体论上的追求，具有他们自己独特的思想。

在他们看来，诗歌如果能在现代社会中起什么作用的话，正在于使人们通过习惯的思维感受模式感到“生疏”，甚至“震惊”的语言技巧，使人们的意识得以重新构成组合。因为，诗歌语言不同于日常语言，正是要通过语言的开掘，使种种潜在的可能得到淋漓尽致的发挥，也因此使读者的思维感受模式在诗的语言技巧的崭新经验中体验。这样，读者的意识（和无意识）从诗的文本中走出时，就会用一种新的目光（角度）来看待曾经是熟悉而不假思索地接受的世界。

（选自《现代主义的缪斯》，上海文艺出版社1989年版）

## 第五单元 让故事本身说话

### 【教学目标】

1. 理解思想内容，领会爱与善的情感，体验审美情趣。
2. 领会“让故事本身说话”的意义，学习散文的叙事艺术。
3. 体会叙事散文的语言特点，训练语感，提高语言表达能力。

### 单元教学设想

这个单元的课文都是叙事散文。这些散文讲述作者个人或他人的特殊经历，抒发独特的生活感受，表达美好的心愿，体现高尚的情怀和优雅的情趣，从不同方面展示了散文的叙事技巧和叙事风格，又有丰富的人文内涵。在教学中，要引导学生充分感知人物事迹，学习散文的叙事技巧和语言表达方式。

#### 一、体会课文的认识价值、情感价值和审美情趣

本单元课文都具有浓厚的情感，爱与善成为文中情感的主旋律。在教学中，可以有意识地引导学生带着感情来阅读，体验作者的情感经历，引发情感共鸣，唤醒心中高尚、美好的情感。课文中的人物都不同程度地表现了理想主义的色彩，有着崇高的信念，有着对人间真善美的执著追求，他们面对人生旅途上的艰难困苦，不气馁，不屈不挠，他们崇高的信念和顽强的意志可以激发中学生为实现远大理想而砥砺心志，发愤图强。

本单元课文有着审美和情趣的特质，例如《我与绘画的缘分》表现了一位政治家的富有情趣的业余生活，其中的情趣包含生活情趣和艺术审美情趣；在《夜行的驿车》中的安徒生身上，也表现了“情趣”二字的魅力，他的情趣表现在童话创作的幻想中。

#### 二、体会叙事散文的叙事技法和语言特点

散文可叙事，可抒情，可议论，虽是同一文体，但有不同类别。本单元课文是以叙述和描写为主要特点的散文，充分体现了散文叙事性特点，体现了散文在叙事手法方面的丰富性、灵巧性，也体现了作者感受和反映世界的独特方式。

鉴赏课文应该注意叙事的三个方面，单元引言作了具体说明：一是具体准确地描绘事件的细节，二是主次分明地展现事件的过程，三是运用想像呈现事件的丰富性。这些知识性的说明和例证，都见于课本单元引言。这里需要指出的是，这些知识导引是针对学生概略地说明的，作为老师，应该了解和掌握

更多相关文体知识、鉴赏要领。此外还可补充说明以下内容：

### 1. 叙事线索

散文的叙事线索，就是在散文中把事件、人物串连起来的线性的东西。人物叙事的线索有时间线索、空间线索、心理线索（或情感、感觉线索）、事件线索……本单元的课文，基本上都有叙事的时间线索，尤其是《带着鲑鱼去旅行》《夜行的驿车》体现得更为明显。不过，散文作品的叙事线索往往不是单一的，经常是多条线索混合并进的，这是因为散文叙事本身就具有丰富复杂性特点。《夜行的驿车》仿佛一丝不苟地按空间移位、时间流逝的线索叙事，可是文章结尾空间线索和时间线索有一个跳跃或中断，从乡间夜行一下跳到维罗纳城里埃列娜·葛维契奥里家，安徒生和葛维契奥里产生一段短暂的爱情。这就避免了叙事的平板、单一。

### 2. 体会叙事散文的语言特点

散文的语言是艺术的语言，叙事散文也是如此。揣摩叙事散文的语言，要抓住文中精妙的叙事语句，唤起学生的联想和想像，让学生在脑海里产生鲜明生动的画面，尤其要细致地品味个别的词语，例如《我与绘画的缘分》写作者开始接触绘画时的心情和动作就非常生动，有精彩的语句；《夜行的驿车》对环境描写也非常生动，有精彩的语句。另外，还要抓住文中重要的抒情性、议论性语句，这些语句是引领学生把握文意、揣摩作者思想感情的线索，如读《带着鲑鱼去旅行》要抓住开篇的话，因为其中蕴含丰富的意味，在思路上也起着重要的作用。

本单元课文虽然都是经过翻译的外国散文，但只要悉心体会，仍能感悟到原作的语言风格和情趣理趣，例如读《带着鲑鱼去旅行》，可以感受到风趣、幽默的语言风格，以及作者理性思考的特点；读《夜行的驿车》，可以感受到纯客观叙事的风格，以及作者隐然的敬重之情。

人教版®

# 1 我与绘画的缘分

## 赏析指导

作者描写了自己在处于人生低谷时学画的经历和感悟，表现了他的艺术修养、对艺术的执著精神，以及对自然、艺术、生活的热爱之情。学画，看似文章的中心，其实写作的重点不是写如何学绘画，而是描述学画的思想、心得，写自己如何把心中苦闷升华为高尚的精神追求。

本文虽是长文的节选，但是具有相对独立性，可以看出清晰的思路、完整的结构，也就是说，本文有明显的开头、结尾，有充分展开的中腹，思路一步步发展，层次分明，条理井然；伴随着事件的描述，也充分地写出了作者的心理活动的过程。下面将事件与心理的两个方面对应着分面述之。

事件描写顺次为：

1. 开篇，作者先说自己年至四十学画，成绩不错，这是全文的总起；
2. 述说自己的挫折，似乎走到了人生的低谷，如果按文章波澜起伏来说，这是文章的“伏”势；
3. 进入文章的“起”势，写作者初试画笔，这是与绘画的缘分的起点；
4. 写一系列细碎的事件：绘画调色，修正画面，观察自然，遇见塞尚门徒，凝视物体辨别色调，以绘画作为旅游的刺激剂，以绘画作为消遣；
5. 奉劝读者也尝试绘画，作为全文的结语。

心理描写，顺次为：

1. 点明自己学画“是个奇异而又大开眼界的体验”，并且希望与别人分享体验；
2. 述说自己的心理挫折，从一些词语表现出来：“烦恼”“过度紧张”“最苦闷”“炽烈的信念”“热切”“被迫赋闲”；
3. 写初试画笔的心理变化过程，从一些词语表现出来：先是“小心翼翼”“战战兢兢”“病态的拘束”，继而“雄赳赳气昂昂”“再也不怕”；
4. 充分地展开心理描写：体会到“大胆”的重要性，列举对油画的欣赏理由，重新认识自然景色，更新看画的眼光，重视视觉记忆，体验绘画伴随旅游的快乐，体验绘画作为消遣的轻松愉快；
5. 总的表达自己体验到的“充实”和“崇高”，奉劝读者也来分享体验这种“神奇新世界”。

从上面的分述可以看出，事件描写和心理描写基本上是平行的，也略有错落。文章心理描写非常突出，甚至可以说文章是以描写心理活动为主的，正如课本“导读”所说：“本文就不是单纯地详述事件的过程本身，而是着重描述事件过程中作者复杂的心理活动。”

本文显示了作者精深的艺术修养。他有很强的艺术创造潜力，一旦突破最初的心理障碍，便势如破竹地驰骋在绘画艺术的疆场上；他有很敏锐的艺术感悟力，尽管是业余爱好，但对绘画艺术理解得非常深刻，对油画的特点的把握，对自然色彩的观察，对绘画名作的鉴赏，都有独到之处；他也有很强的文学感受力和语言表达能力，文学和绘画的创作原理在某些方面是相通的，他在自然景色中感受和领悟到

的东西，既是绘画艺术也是文学写作的源泉，或者说，他从事文学写作本来就练就了一双敏锐的眼睛，这正好适用于绘画艺术，使他很快地进入艺术殿堂。

从文章中我们还可以看到作者性格的“两面性”，一方面他有强烈的进取精神，想在政界和军界大干一番事业；另一方面，他又知进知退，不气馁，不沮丧，转而全身心地学画，充分体验到了艺术创作的快乐和轻松。

本文的语言也很有特色，描写细致，叙述详尽，议论充分，显示一种精细的、铺张扬厉的风格。其中描写非常细致生动，如写初握画笔：

“那支没颜色的画笔重如千斤，性命攸关，悬在空中无从落下。我小心翼翼地用一支很小的画笔蘸一点点蓝颜料，然后战战兢兢地在咄咄逼人的雪白画布上画了大约像一颗小豆子那么大一笔。”

句子较为复杂，用了许多修饰语或补足语，所以形象感、动作感很强。第二句话有五十多字，其实句子主干只是“我用画笔蘸颜料，画了一笔”十多字而已。提炼之后的句子似乎简洁了，但内容单薄了，文学性弱了，远不如原句意味之深长，情态之丰富。

此外还有“然后在吓得瑟瑟发抖的画布上肆意汪洋地涂了好几笔蓝颜色”，“雄赳赳气昂昂地朝我的牺牲品扑了过去”等，都是细致生动的好句子。

再有，文中叙述也尽情而为，不求简洁，文气很盛，跌宕起伏。看开篇一段：

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

“年至……丧气”是一个长长的句子，仿佛一气呵成；后面一个“这”字总领以上的长句，又带出下面的两个单句，变得短促。可以看出语句的长短、缓急各不相同，交错成趣。

本文的描写、叙述和议论是融为一体的，仍看上一例句，前面是叙述，紧接着“这可真是个奇异而又大开眼界的体验”，是一议论句，很自然地说出。

本文的语言虽然感性的味道很浓，但也有理性暗含其中，如在说“可是实在没有比油画更好的材料了”之后，跟着列举“首先”“其次”“最后”三点，都是按事情的性质来说的，体现了一定的抽象思维能力。而且全篇思路一步步发展，从几个方面描述作者学画的感悟，也显示理性在暗中规范着行文的作用。

以下问题可以探究：

1. 如何理解课文“导读”所说“他的散文继承了英国散文恬淡、风趣的传统”？

英国散文具有悠久的传统，专就随笔类散文(Essay)来说，作家众多，作品丰富，内容广泛，写法多样，以风格而论，多是散漫的、恬淡的、风趣的，历代作家有培根(约1214—约1292)、笛福(1660—1731)、艾迪生(1672—1719)、斯梯尔(1672—1729)、约翰生(1709—1784)、兰姆(1775—1834)、哈兹里特等。

课文同样体现散漫、恬淡、风趣的文风。它写的是作者在紧张情绪之余的安适、和乐的生活，表达对人生、对艺术的感悟。它是谈话体，或闲话体，作者娓娓道来，似与读者谈心，讲述自己的内心经历。本文不纯粹是叙事，还有许多议论，这些议论可以见出作者的机智、敏锐、深刻，这些都是对前代散文传统的继承和发扬光大。

2. 从课文中可以获得哪些有益的启示？

艺术是苦闷的升华，是精神回归的家园。作者在现实生活中碰壁，志愿不得实现，只有转向艺术，他说“这样的嗜好在一个最苦闷的时期搭救了我”，可以说艺术是人的疲倦心灵的疗养所，精神回归的

家园。人的一生总会遇到这样那样的困惑、痛苦甚至厄运，如果精神沉溺于痛苦中而不得摆脱，可能造成人的心灵创伤，理想明灯熄灭，精神大厦坍塌。艺术虽不能包医精神的百病，但它能给人生存信念、精神动力和顽强的意志力。人在现实世界中不得享受到精神快乐，或许能在艺术世界中充分享受得到。所以人的一生应该有某些精神寄托，如爱好艺术，爱好体育，应该有良好的情趣。

## 教学建议

### 一、指导预习，提示学法

学习这篇课文，是本单元的开始，要事先让学生自读单元“导言”，明白“让故事本身说话”的道理，用鉴赏知识帮助解读文本；还可以要求学生了解作者的生平和创作状况，便于更容易进入课文情境中。

本文较长，基本上以默读为宜，但第三段（描写初试画笔的情景）可以朗读，因为第三段较充分地显示了作者特有的文风。默读时，注意整体感知，因为这是一篇外国散文，学生读欧化的句子可能有些不适应，所以要以文章的总体意思为语境来理解句意；还要注意思路，全文是从若干个方面来写的，条理很清楚，如果看清了思路，也就不难把握文章主旨了。

### 二、感受人文精神

课文并不局限于绘画之事，如果我们用一种新的眼光来读课文，会发现其中丰富的人文精神的内涵，如创造艺术作品的勇气和灵气，对艺术的执著和热爱，沉浸艺术世界的耐性和钻研精神。

### 三、品味语言

这是学习本文绕不开的一个环节。本文的语言特点在“整体把握”中已经说明了，要提醒的是，可以通过比较来鉴别本文语言特点，比如跟《带着鲑鱼去旅行》对比，可以更清楚发现本文的语言更畅快淋漓，更富有文学色彩。

## 参考资料

### 一、温斯顿·丘吉尔（1874—1965）（童燕萍）

英国传记作家、历史学家、政治家。1874年11月30日生于牛津附近的布莱尼姆宫，1965年1月24日逝世。

丘吉尔的祖父是1704年率兵击败法军的马博罗将军，父亲生前曾任英财政大臣。母亲聪明、漂亮，是美国一富商之女。丘吉尔小时候很怕严厉的父亲，他们之间交流很少，是母亲给了他更多的爱。他很小就被送到私立学前预备学校，后进入著名的哈罗男子学校。他的学习成绩一直不佳，直到勉强毕业进入桑斯特军事学院后，才渐渐尝到学习的乐趣，才智开始萌发。他21岁时父亲逝世。不久他参加第四皇家自卫队，那里的闲散生活不能满足这位年轻军官渴望冒险的欲望，他先后到古巴、印度、埃及、南非旅行，参加英帝国对殖民地人民进行镇压的战争。其间他作为战地记者，常常写些战事报道。他在西班牙写的《马拉根德野战军的故事》，曾受到当时萨里斯伯里首相和威尔士亲王的赞扬。于是丘吉尔热情倍增，又写了小说《萨伍罗拉》（1900），此书既有自传的性质，又富于幻想和浪漫的色彩。

在南非参加布尔战争期间，丘吉尔被捕，不久逃脱，这段经历使他更加出名。1900年，他竞选获

胜，当上奥尔德姆市的保守党议员，从此开始了政治生涯。他加入自由党，历任殖民大臣（1906）、贸易大臣、内政大臣、海军大臣（1911）、军需大臣（1914）。在此期间，他写了《拉道尔夫·丘吉尔勋爵传》（1906），这本记叙他父亲政治生涯的书，成功地补救了主人公的政治声誉，并且把他失败的政治和社会原因揭示出来。

1908年，丘吉尔与克莱门泰·霍杰小姐结婚，据丘吉尔本人讲，他们婚后过得很幸福。

在第一次世界大战到第二次世界大战爆发前的20多年动乱喧嚣年代里，丘吉尔在政治舞台上时起时伏。在政治角逐的同时，他并未放弃要当作家的努力。1923至1931年，他写了记录一次大战的历史著作四卷本《世界危机》。作者在前言中说，他的目的是要“帮助人们从纷繁复杂的事件中清理出关键性的问题及重要的决定，并努力忠实地说明发生的事情及其原因”。此书是作者的趣味、知识、敏锐的直觉和力求真实的原则的独特结合，在广阔的历史背景下展示了这一时期的重大事件，称得上是一本旷世之作。在《我的早期生活》（1930）中，作者以更为明智和深沉的情感回顾了自己青年时代走过的道路，被认为是丘吉尔传记中的佳作；《马博罗传》（1933—1938）则是丘吉尔力图历史地评价祖父马博罗的功绩，带有为祖先辩护色彩的传记作品。不过作者对历史与个人的思考，无疑对他后来领导英国人民的对德战争起了有益的作用。

当二次大战的战火还未烧到英国时，张伯伦首相及英政府中的不少人主张推行绥靖政策，遂与德国签订了《慕尼黑协定》，丘吉尔虽然在党内、政府内不断遭到孤立、批判，但他坚持主张武装英国，给予德意法西斯以有力、有效的反击。为此，他发表了大量的演说，其突出的主题就是国家的安全与尊严、人民的命运和胜利。他的演说，语言精湛、简练，并常常恰到好处地引用警句、格言，加上他雄辩的口才，他被公认为一名出类拔萃的演说家，他的演讲后来又被重新录制，视作艺术佳品。

1940年春，德军攻占欧洲大部分的低地国家，在这紧要关头，张伯伦癌病日重，辞去首相职务，丘吉尔出任战时三党联合内阁首相，领导人民抗击德寇，他的演说大大鼓舞了人民击败侵略者的信心，经过五年的艰苦斗争，终于赢得了胜利。

1945年，丘吉尔在大选中失败，工党执政。丘吉尔作为反对党的领袖，在国内外、党内外矛盾重重的情况下，主张英美联盟对抗苏联，并号召已被战争耗尽力气的人民建设和恢复自己的家园。1951年秋，他重任英国首相。作为一个政治家，此时他达到了其漫长生涯的顶峰。作为一个作家，他用了六年多的时间（1948—1954）写下了六卷本历史著作——《第二次世界大战回忆录》。年过七旬的丘吉尔，仍然保持着撰写《世界危机》时的写作热情，以简明扼要的语言，记叙和分析了二次大战期间英国发生的一系列重大事件。在撰写此书的后三年中，作为首相，他以独特的地位和角度，分析了二次大战中英国在政治与经济、进攻与防守等方面所采取的战略战术的得失。此书在学术上的重要性得到广泛的承认。1953年，丘吉尔获得诺贝尔文学奖。

1955年，丘吉尔辞去首相职务，着手著写30年前就梦想完成的另一部著作《英语民族史》。1956年，他82岁之际，发表了前两卷，1957、1958年又分别发表了后两卷。此书发表时，正值一批新的历史学家崛起，他们对丘吉尔传统的写作方法不以为然，因而此书在当时只不过是作者的身份而获得了应有的敬意。1964年，丘吉尔退出政界，在家安度晚年。

（选自《外国名作家大词典》，漓江出版社1989年版）

## 二、《我与绘画的缘分》赏析（张东明）

丘吉尔晚年访问美国时曾对记者说：“没有绘画我就活不下去。”从《我与绘画的缘分》这篇机智、精辟、唱叹有情的散文里，我们也可以看出他对绘画的深厚感情和独特的体会。

作品开始时，作者并没有直接从他与绘画的“缘分”的起始写起，而是把握住了绘画给作者带来的“新奇”“奇异”这一最初感受，并用“神秘莫测”和“大开眼界”，对这种感受加以描述，既提领了下文，也给读者以强烈的感染。

随后，在徜徉于绘画这个“阳光普照、色彩斑斓的花园”时，作者更是随处生发，以情趣盎然、富于诗意的笔触，表达了绘画赋予他的至高享受。作者这里抒发的感受与最初的感受虽然是一致的，但在表述上却丰富多彩、刻意求变，例如，“我便本能地意识到了自己。我活了四十多岁，除了用普通的眼光，从未留心过这一切”，“人们会第一次开始去嫉妒梅休赛兰”，以及“不管面临何等样的目前的烦恼和未来的威胁，一旦画面开始展开，大脑屏幕上便没有它们的立足之地了”，等等，这些说的都是绘画对作者精神世界的充实，表达上却又各出机杼，妙趣横生，在传达作者的体验与感情的同时，本文的议论既以其妙言隽语错落于文中，使作品新人耳目、摇曳多姿，有着“一咏三叹意犹未尽，故三叹之”的效果，又以其和谐统一的意蕴，将作者情之所至、文之所至的叙述，连缀成一个完整的有机体。

这是一篇随笔式散文，它充分体现了英国随笔风格的引人之处，即绘声绘色，幽默风趣，富于夸饰。我们看，作者对他跨入艺术天地的第一步，那由神秘莫测到大开眼界的一刹那，那“缘分”中的机缘，表述得多么风趣、生动；面对近在咫尺的绘画领地，作者小心翼翼、战战兢兢、胸揣“性命攸关”之念，举着“重如千斤”的小画笔，悬在空中无从落下，绘画“缘分”之难得，被渲染得如此扣人心弦；而当作者“抓起一支最大的画笔，雄赳赳气昂昂地朝着我的牺牲品（画布）扑了过去”时，绘画的神秘帷幕却又顷刻消失了。同是缘分初结之际，一难一易，富于哲理：难之所以为难，正是由于人们意识不到易之何以为易。这里应该指出，这些细致准确的夸饰，是与作者体验感悟之独到分不开的。在作品中，作者抒发绘画所赋予他的无穷乐趣，就连“真是太妙了”“简直令人着迷”这样的叹赏也仍觉意犹未尽，竟至采用了像“崇高的褒赏”“每个空闲的钟点都很充实，都是一次充满了销魂荡魄般发现的无休止的航行”这样一类极富夸张意味的礼赞。但由于作者在咏叹中寓含了他的真挚、特殊的感情，所以我们并不觉得有任何“矫饰”的感觉。

作者高超的语言艺术不仅体现在表达的绘声绘色、生动传神，还表现在他对于景物的生动精细的描绘上。在西方，画家们认为，光的变化是自然界色彩（景色）变化的根源。作为一个业余画家，作者在描绘大自然时，敏锐地抓住了大自然丰富细微的光影变化，绘影绘形。他笔下的自然景致，酷似描摹得很精致的油画，清晰地呈现在读者面前，其精妙足以和我国古人“烟光凝而暮山紫”“雁背夕阳红欲暮”等状绘光色的名句相媲美。这在写作上也给我们以启迪。曹雪芹曾说：对于自然景象，“非善观察于微末者不能传其神妙”；写出《我与绘画的缘分》这样的好文章，语言的表达能力固然是重要的，但见识的独到和观察的精微乃是更根本的。

（选自《外国散文名篇选读》，作家出版社1986年版）

## 赏析指导

本文描写作者的一次旅行的遭遇和感受，表达作者对现代社会问题的某些思考。其中的“遭遇”集中发生在宾馆里，是与鲑鱼相关的莫名其妙的“消费”。全文所述事件大概可以分为：

1. 旅行购得鲑鱼。这是事件的起因。作者买鲑鱼，是因为它价廉物美，惟一麻烦的是旅途中要放进冰箱，这就引发后面一系列的事情。

2. 宾馆登记被困。进到宾馆，发现混乱状况，三件事令作者头疼，一是大厅里睡满了旅客，二是宾馆职员都是来自第三世界的人，三是宾馆电脑出故障，后者导致所有旅客和作者本人无法入住。此时初显电脑管理取代人员管理的弊端。

3. 腾出冰箱放鲑鱼。这是故事的主体，占了全文一半的篇幅。起先作者不厌其烦地详述各种饮料、酒和零食，这是为后面埋下伏笔；继而写鲑鱼两进两出冰箱，一是因为电脑又出故障，二是因为宾馆职员不懂英语，沟通有困难，既显出电脑弊端，又显出人员素质不高。

4. 退房惊现巨额消费。这里对上文所述食品的去向有所交代；另外，与服务人员交涉，对方半懂不懂，事实本身显出一种幽默。

5. 事后被误会，受指责。这里交代事件的后果，作者承受一切冤屈而无法辩解。

伴随着这一段奇特的旅行经历的，是作者自己内心的不平感受，他始而兴奋，因为买了一条熏鲑鱼；继而沮丧，因为入住宾馆遇到不顺；接着犯难，因为把鲑鱼存放冰箱“两进两出”；而后惊异，因为发现自己无意中“消费”了巨额食品；最后无可奈何，因为被人误解和指责。

作者通过描写自己的旅行经历和感受，表达对电脑进入人类生活的忧虑，表达对服务行业人员素质低下不满，表达对旅行生活的失望和无奈。这里的三个“表达”是否可视作三重主题或主题的三个方面？其中第一主题是主要的，其余都是附属的。在此有必要进一步解说一下。

文章开篇就提到“电脑入侵”和“第三世界大肆扩张”是现代世界的困扰，这是全文总起，提示下文；紧接着描述亲眼所见，宾馆大厅旅客乱睡地上，这就是“电脑入侵”带来恶果的一个证明；再有，鲑鱼“两进两出”冰箱而无法更改错误，也是电脑操作问题，加上职员不会说英语所致；最后买单，发现账单上显示天文数字，也是电脑确认的。

其间还显出宾馆服务人员素质问题，这一方面促成电脑误导人的生活，另一方面也显示电脑取代人脑之后，人的素质、人的智慧反倒变得低下，精神文明与物质文明不相协调。于是，现代文明的“进步性”“合理性”在作者眼里就值得怀疑了。

总之，文章的第一、二主题相辅相成，相得益彰。如果讨论文章几个主题的主次轻重，那么第一主题的分量最重，它是所有矛盾的缘起。与宾馆服务质量、管理水平相比，电脑入侵、电脑错误的影响更大，宾馆服务问题在世界各地屡见不鲜，见怪不怪，而“电脑入侵”导致的后果则让人一时看不清。本

文写于20世纪80年代，当时电脑刚进入社会生活，这一新生事物对人类现状和未来的影响还不明朗，人们对此关注，一部分人表达了忧虑之情，作者写作此文，代表了许多人的共同感受和思考。新生事物刚一产生，便描述它的利弊得失，这就是文章的新颖之处。

作者在描述种种奇异、怪诞之事，以及表达失望、忧虑和无可奈何的复杂感受时，表现出一种幽默文风。这种幽默，一是起于事情本身，一是源于作者的性格特点、生活态度。前者，作者所遇之事都尽显荒诞、不合理，你看，为了一条廉价鲑鱼，居然付出高额消费；一家豪华宾馆，居然让不少旅客在大厅里“安营扎寨”；宾馆服务人员居然都是来自第三世界的不懂英语的人；冷冰冰的电脑管理取代了人性化的管理，而且电脑管理系统居然频繁出错；最后，作者受尽冤屈，却未能得到理解、谅解，出版商恼恨消费之高，孩子们指责嗜酒之甚。这种种荒诞无理之事，正是本文幽默文风形成的客观基础。其次，作者面对种种荒诞无理之事，不是采取愤怒指斥、批判的态度，而是采取诙谐幽默、一笑了之的态度，从本文中似可想见作者以微笑面对困难、不把烦恼放在心上的生活作风，这就是本文幽默文风形成的主观基础。

以下问题可以探究：

### 1. 文章开篇的话在全文中起什么作用？

从全文思路看，是“总—分”的格局，开篇一段是“总”，以下文章主体是“分”。文章先有“总”，起着领起、提示的作用；同时还起着深化文章主题的作用，因为开篇的话是高度概括的富有思想性的话，点明了文章的思想意义。如果没有这些话，文章就落入写常见的旅行经历和感想的一般性俗套，成为无足轻重的浅陋之文。

### 2. 如何看待作者对“电脑入侵”的看法？

本文写于20世纪80年代，那时电脑作为一项新技术革命的成果，刚引进社会生活，不完善，常出错，是意想中的事。许多人未见不识，奇而怪之，也可以理解。如今电脑已经进入社会生活的各个方面，成为人们生活工作中不可或缺的工具，而且电脑技术不断精密、完善，服务行业不会有或很少有系统出错甚至瘫痪的事出现。今天的读者回过头来看当初笨而不灵的电脑，已恍如隔世。从这意义上说，本文谈电脑的弊端已经没有多大意义了。但是作者毕竟是具有敏锐眼光、深刻思想的大学问家，思考问题肯定是深入彻底的，而不会是浅层次的，他借“电脑入侵”的话题，表达对人类文明、科技进步的负面作用的疑虑。展现在我们面前的，是一种不相协调的情景：先进的科技运用于社会生活，而人的素质（包括文化水准和管理水平）却难于及时跟进，也就是说物质文明迅速挺进，精神文明迟滞不前，这就是作者深思和疑虑的。当然，这样揣测作者意图，也许这只是我们的良好愿望，也有可能作者当初真的对“电脑入侵”持严重的惊惧、抵制、抗拒的态度，未可知晓。

### 3. 文章哪些语言显现幽默文风、嘲讽态度？

当作者购得便宜鲑鱼，被告知在旅途中存入冰箱，他发出心言：“哈哈，那就试试吧。”轻松、幽默的语言，透露出极其愉快的心情。但这种愉快心情只是短暂的。

当作者看到豪华宾馆的大厅睡着不少旅客，他心想：“我却以为自己撞见了义和团之乱时被围在北京的外国公使”。幽默之中还有一些讽刺意味。

当作者与宾馆服务员沟通有困难，说道：“他唯一能说的语言，后来据我的人类学同事告诉我，是一种只通行于亚历山大帝迎娶罗克珊娜时代喀非里斯坦（Kafiristan）地区的方言。”没有气馁，没有愤恨，只是用夸张的语言，幽默一下而已。

当作者下楼去签单时，说：“乖乖！上头简直是天文数字！”面对巨额消费记录，心想：“多得足够联合国儿童基金会照顾所有儿童防坏血病”。同样地表现出夸张和幽默的态度。

当作者要求找“律师”，服务员听成要“鳄梨”（在英语中，律师与鳄梨发音相近），既显出对方荒诞、素质低，又显现作者带微笑的讽刺。

另外，文章最后一段话中的“湖吃海喝”“揩油老手”“勒令”“今后要少喝酒”等，字里行间传达出无可奈何的心情和苦笑的表情。

## 教学建议

### 一、指导预习

学习这篇课文，仍要事先让学生自读单元“导言”，想想课文体现了“导言”的哪些道理。

学生至少要读两遍，一遍朗读，一遍默读。朗读时，体会文章风格，学生应能感受到幽默讽刺的风格；默读时，大致体会到作者表达的感情倾向，也就是对电脑入侵和宾馆服务水平的不满情绪的体认。

还要注意作者的身份，这对理解本文有一定的帮助。

### 二、理解课文

1. 了解文章写了哪些事。提纲挈领地說出所述事实的要点，这既是对课文的充分、细致的感知，又是对概括提炼能力的训练。

2. 理解文章叙事的选择性。想想本文叙事选取了什么时间段，选取了哪些材料，又舍弃了哪些时间段、哪些材料。只选与表达主题相关的材料，由此可以看出作者选材的精心。

3. 理解文章的写作风格。学生在预习时已经初步感受文章的写作风格，让学生在课堂上说出来，重要的是说出文章的幽默讽刺风格是通过哪些细节表现出来的。

4. 把握文章的深层意蕴。作者是著名学者，著述非常多，思想非常深刻，他写旅行的经历和感受，肯定不会满足于浅层次的表达，那么，本文到底有什么深层的意蕴？

### 三、评价、迁移

1. 开篇简短数语，在章法上起什么作用？

2. 如何看待作者对“电脑入侵”社会生活的看法？

3. 如何看待所谓“第三世界大肆扩张”的说法？

4. 旅行是愉快的，但也时有不愉快的事情发生，不论是愉快还是不愉快，都会给人留下深刻的记忆和智慧的启迪，你能谈谈你的旅行见闻和感受吗？最好说出一些深刻的感受和领悟。

## 参考资料

散文从小处写起——兼谈艾柯《带着鲑鱼去旅行》（刘真福）

现代散文，曾被称为小品文或小品散文。这里的“小”具有小巧精致、具体而微的意思，这是它的重要的文体特点。散文尽管是“宇宙之大，苍蝇之微，皆可取材”（林语堂《〈人间世〉发刊词》），什么都可以写，但它往往从熟悉的小事写起，管窥蠡测，洞察幽微，最后通达无限丰富的心灵世界，乃至沟通无限广阔的社会人生。

散文选材趋小而避大

世间万象，何处是散文落笔之点？散文能包罗整个宇宙、全体人生，但又不能包罗这些，它只能动

用精致而微小的钻头，凿开生活中的一个点，即“生活中的一点一滴”（葛琴《略谈散文》），或者说，“只写一个情节、一段心情、一片风景”，“说明一种思想、一种感情、一种论断”（李广田《论散文》），而这些又是作者所熟悉、所经历过的。你看艾柯这篇文章，写的是自己“出了趟小差”的经历，而且不是这“小差”经历的全部，只是暂住北欧某宾馆的一段遭遇；更进一步说，其所见所闻所感多矣，他偏偏只写一条鲑鱼！那鱼在作者的整个生活和他周遭万物中，毕竟是微小的一物。它是作者把玩的对象，是作品叙事的出发点、终结点，也是作品宏大思想之源流的汲取点和喷发点。

也许有人问：为什么回避大事大情而只写小事小物？因为散文篇幅所限，容不下宏大题材（即使写宏大题材，也是择其片段而述之）。惟有趋小避大、择小取微可以显其从容之姿、雍容之态，可以变得精致、亲切，拉近与读者的距离，絮絮而谈，娓娓动听。其实作为大思想家的艾柯，谈起宏大的东西应该是得心应手，但他从身历的小事切入，这是深谙为文之道的，鲑鱼小而易于把握，如果舍小而另择大事，未得展开便告结束，两三千字的篇幅能容下多少“大事”呢？

从小处写，可以由小及大，有横向的展开和纵向的延伸。由小及大者易，由大及大者难。这是古往今来散文写作常规，岂独西人艾柯为然？你看陆蠡《囚绿记》，也写小事小物，仅一小小绿枝条而已，不见卢沟桥事变的始末，更不见中国抗日战争宏大场面，“如斯而已，如斯而已。但這些小事里面的任何一件都胜于出一百本反日救国宣言，贴一千张打倒倭奴的标语”（陈叔华《娓娓语小品文释例——小大辨》）。再看巴金《小狗包弟》，只是写一条小小宠物，既不描写哪个完整的人物，也不见“文革”中的大事件、大场面，但它比那些写大人物、大事件和大场面的文章更有艺术性、审美性，更像一篇散文！

#### 散文描写细致生动而不粗疏概略

上面说的是散文的选材，这里说的是散文在选材后的运用和表达。散文不仅选材宜小，而且描写宜细。细与小相关，细本身就是小之一种。散文写作之细，就是笔触细腻而深沉，眼光凝定题材的细小关节，细察其纹理、脉路，专择其精彩之处放大了细述之，津津乐道，不厌其烦。正如郁达夫说的：“原来小品文的所以可爱的地方，就在它的细、清、真三点。”（《清新的小品文字》）郁氏所谓“细”指描写之细腻、细致、精细，既表现为细叙事件、细状景物、细描人物，又表现为细说心事，细述人情，细论道理。

你看《带着鲑鱼去旅行》写了诸多的细小事物和事件的细节：那“个头奇大”的重鲑鱼是具体而微的，它是贯穿全文的一条线索（或线索之一）；在豪华宾馆的大厅里躺着一大堆等待电脑排位的客人，这也是具体而微的描写；更不用说列述多少的酒和饮料的数量，以及它们在冰箱里的进进出出，那是作者细细道来的；而后“满脸堆笑露着槟榔牙的服务员”说话，形象宛然呈现于前，他居然“给我送上一个鳄梨（avocado）”，更像一幅清晰的幽默画；就是说，光粗写鲑鱼、写旅行是远远不够的，还要写出鲑鱼究竟怎么了，写旅行中发生的事件的具体过程。

正如臧克家所说：“写人物，要注意细节，即小事，见精神。”（《多写散文少写诗》）岂止写人，写景、状物、叙事都应有细致的描写；岂止散文，凡文学作品都应遵循写细节的原则。只有惟有精描细绘，才能生动起来，才能最后“见精神”。试想想，如果《带着鲑鱼去旅行》没有具体生动的细节描写，只写事件的大概，大量的篇幅用于发表“深高远大”的感想，这固然能发挥艾柯之所长，但离文学、离散文有多远！

#### 散文不惟小所止而能以小见大

人们欣赏散文文体之微小，可有谁断言它的文心、它的本质之微小？它入口小，出口可不小，可以小中见大，大至无限。此“大”者可从三个方面考察：其一，散文只显现作者的个人生活、独特经历，

但映现出作者整个人格、气质，正如郁达夫所说：“这作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活习惯等等，无不活泼地显现在我们的眼前。”（《中国新文学大系·散文二集》导言）其二，散文只显现作者的片段思绪、瞬间灵感，但往往是社会公众情绪、意愿和习性的间接反映，也是时代精神的曲折反映，作者总能找到个体意识与集体意识、集体无意识之间的比附关系，正如葛琴所说：“散文既是作家情感与思想的直接抒发，所以从散文作品中间，更容易看出一个时代的精神状态和文学的倾向。”（《略谈散文》）其三，散文叙事往往具有局限性，叙片段之事、局部之事、个体之事，其中的形象就是社会画卷的一部分，或者说是社会生活影像的浓缩，可以照见一个时代的人、事、物的生动形象，正如徐懋庸所说：“小品文虽写苍蝇之微，但那不是孤立的苍蝇，那是存在于宇宙的体系中而和整个体系相联系的苍蝇，因此，小品文虽从小处落笔，却是着眼在大处的。”（《大处入手》）由此可以见出散文创作大和小的辩证关系。

我们来看《带着鲑鱼去旅行》，作者所述的旅行，其实是通往大千世界的精神之旅，作者通过个体经历发现内中深含的思想意义：一是电脑进入社会带来隐忧甚至明显的混乱，二是第三世界大肆扩张给发达国家带来不安。这些思想意义是无形的，在散文中是不能直接表露或不能肆意宣张的，同时它们又隐含在一个个实实在在的小情节、小细节当中，虚与实相映成妙趣。如果没有这样的思想意义统帅全文会怎样？势必沉溺于细节叙述而不能自拔，有精描细绘而无深刻思想，虽说是一篇文学作品，却不像出自大思想家之手的佳作！

所以说，散文不避写小事、琐事，而惟恐悟理不精、开掘不深。有人说散文就是写“极大的琐事”（陈叔华《娓语体小品文释例——小大辨》），表明散文小与大相反相成的辩证关系，即微小与宏大、有限与无限之间的联系。这就是散文精妙的地方，也是艾柯《带着鲑鱼去旅行》的成功之处。

（选自《中小学教材教法》2006年第12期）

人教版®

## 夜行的驿车

### 自学提示

课文以伟大的童话作家安徒生在意大利的旅游为线索，生动地描写了安徒生的形貌、言行和心理，突出地表现了他的善良品质和艺术才气，也从一个侧面表现了当时当地的风俗和自然风光。

课文可以分出三个场面描写，即威尼斯旅店、夜行的驿车和维罗纳埃列娜家。

1. 威尼斯旅店。所写事件有：安徒生创作童话，茶房购票，下层人民生活景象，从他人眼里看安徒生的模样，从安徒生眼里看威尼斯自然风光和人文风光。

2. 夜行的驿车。主要写安徒生与众人的对话：与车夫的对话，与埃列娜的对话，与神父的对话，与三位姑娘的对话。对话成为故事的主要情节。其间还描写了黑夜行路所见的自然景象。

3. 维罗纳的埃列娜家：安徒生向埃列娜道别，与她互诉衷肠，并反省自己的人生。

这三个场面中，夜行的驿车是主要的场面，充分地表现安徒生作为童话作家的特点。那么，课文中包括安徒生在内的各个人物都有怎样的特点呢？

先说安徒生。他爱幻想，把生活和童话结合起来了，仿佛生活在童话世界中，竟然在夜行的驿车里即兴发表“预言”，创作他的童话；他心中充满了爱，爱生活，爱生活中所遇到的人，尤其爱小女孩，送玫瑰花给在饭馆洗碗的丑女孩，在林务员家附近草地蘑菇下藏一些小礼品，给林务员家的小女儿以惊喜，以幻想，以爱的启示，他在驿车上即兴发表“预言”，其实也是对三位姑娘的祝福；他爱美，对自然美景有着丰富的感受力，对人情美尤其是对女性美的感受非常敏锐，带着审美的眼光看待世俗生活，发现平淡朴素中的闪光点；他为人正直，看见车夫拒载三位姑娘就打抱不平，面对神父的恶意诽谤直言反击；他不善于追求爱情，缺少情爱的力量和勇气，承认自己是一个爱情的失败者，为此深深痛苦；他具有平民化倾向，虽说身为著名童话作家，但丝毫没有鄙视社会下层人民，他生活在普通人当中感觉很安适，并激发了创作的灵感和才华。总之，本文写出了安徒生丰富复杂的性格，写出了他人性的伟大的一面和软弱的一面。

再说三位姑娘。她们是生活在社会下层的普通女子，质朴、善良、纯真，没什么文化修养，也不懂贵族社会的礼节，同时又感情丰富，在安徒生的激发下心中生出对未来的美好的想象和期望。

接着说埃列娜·葛维契奥里。她的形象和性格有点模糊，也许是贵妇人，也许是富家寡妇，也许是普通妇女，她是安徒生人生舞台上的一个陪衬人物，成为安徒生爱情经历的一个见证者。

最后说神父。他的性格是单一化的，古板，保守，说话尖刻，甚至可以用“猥琐”来形容，他成为安徒生的反衬者，就是说，他的宗教思维、保守倾向、反世俗情绪，从反面映衬了安徒生的追求善良、追求美、追求人性化的光彩德行。这个人物是作者有意安排的一个“反面人物”。

课文在叙事和人物安排上都很讲究。作者采用纯客观叙事，即第三人称叙事，作者本人不出场，不表达情感态度、褒贬倾向，但叙事中自然暗含着作者的感情倾向。三个场面连接在一起，既是空间的位

移，又是时间的推移，显示叙事的丰富性。其中夜行的驿车是主要场面，这一场面充分地展开，占据了文章的主要篇幅。为写好这一场面，得先有铺垫，即写安徒生在威尼斯旅店经历；这还不够，还得有结局和延伸，即写安徒生后来造访埃列娜家，向她证实爱情，又向她告别爱情，进一步表现安徒生的矛盾复杂的性格。

人物的先后出场是有意安排的，以安徒生为中心，他们有的是安徒生的正面衬托，有的是反面衬托。三位姑娘的出现是叙事的转折，旅行的平淡为之中止，热闹为之开始，人物各显本来面目，安徒生的作家本领顿生光彩。安徒生和埃列娜在维罗纳的相聚是夜行故事的发展，也是整个叙事的结束，在读者意想不到的地方补写一笔，显出“柳暗花明又一村”的喜悦。

另外，环境描写也在文章中起一定的作用，为人物出场和活动提供了舞台和背景，让人看到安徒生时代的“真实”景象。黑暗中的景象不断摄入文章中，仿佛提示读者想像，安徒生就像黑暗王国中的一线光明。

课文语言都是描写性的语言，看来作者善于写场景、叙述故事和描写人物形象，也就是善于客观、细致、逼真地描写，完全映现当时的生活情景和人物风貌，完全发挥语言的形象性和逼真性效果，例如“一团团秋日低重的乌云在大海上空翻滚”，文字不多，但是生动形象。当然，一旦“逼真”就显出虚构性来，很多的情景显然是虚构的，如写安徒生居住的旅店，“从大红天鹅绒的窗帘后边，时不时飞出一群金黄色的飞蛾”，安徒生果然亲见此景？作者写作的依据何在？

课文的语言，一方面写人写事的客观性很强，另一方面抒情味和哲理味很浓。首先，文中写景的文字就很有抒情味，例如“他醒来时，首先看到的是一颗绿色的硕大的星星。这颗星悬在中天，闪烁着耀眼的光芒”，就充满诗情画意；其次，有一些抒情和哲理的语句，在文章中夺人眼目，例如“这种心情乃是轻微的焦灼、不知从何处进涌而出的语言的激流，以及骤然意识到自己具有诗的魅力和驾驭人类心灵的力量这三者的融合”，“这就跟他在一个故事中所说的一样。一只古老的魔箱的盖子砰的一声飞掉了，于是露出了藏在箱子里的尚未倾诉的思想、正在沉睡的感情和大地上一切迷人的东西——各种各样的花朵、色彩、声音、沁人心脾的和风、海洋的宽广、树林的喧闹、爱情的痛苦和婴儿的咿呀学语”，这些语句都富有情感和哲理，体现作者的语言创造力，是耐人寻味的。再有，下层人的一些语言也非常符合人物身份，又非常有情趣，例如车夫说：“上车吧。得感谢圣母，让你们碰到了这位瞎花钱的外国王子。他不过是不愿意因为你们耽搁驿车的时间。至于你们自个儿，在他眼里只是去年的通心粉，派不了什么用处。”这很像下层人民生活中得来的语言，给人以新鲜感、活泼感。

## 参考资料

### 巴乌斯托夫斯基（戴晓）

康斯坦丁·格奥尔吉耶维奇·巴乌斯托夫斯基于1892年出生在莫斯科。他的父亲是铁路统计员。祖父是扎波罗热哥萨克，祖母是土耳其人。

他在《小传》中说：“我的祖父是个和蔼可亲的蓝眼睛的老人。他总是用哑哑的男高音唱古老的歌谣和哥萨克小曲，经常给我们讲‘往昔生活中发生过的’、令人难以置信的、异常动听的故事。”

“我父亲所从事的职业要求他头脑清醒地对待一切事情，可他却是一个彻头彻尾的幻想家。他受不了任何劳累和操心的事。所以他在亲友中是个出名的意志不坚的懒散的人，而且还是个空想家。用我祖母的话说，他是个‘根本不配娶妻生子’的人。显然，他有了这种性格是不可能在一个地方久居的。”

“我母亲是个糖厂职员的女儿，性格严峻，处事专断。她一生都‘固执己见’，尤其是在子女教育问题上。”

“我们家人口很多，大家都喜欢艺术。家里常常唱歌、弹琴，全家都醉心于艺术。”

由此不难看出，作家自小就受到艺术熏陶。他在进入基辅古典中学就读后，在文学、历史、心理学教师的谆谆诱导下，爱上了文学，并在这方面受到了系统的教育。他的同学中就有好几位后来成为名噪苏联文坛和艺坛的人物，如以《屠尔宾一家的日子》一剧和长篇小说《大师和玛格丽特》驰名国内外的作家布尔加科夫，以及导演别尔森涅夫和作曲家利里多森斯基等。

他念到中学六年级时，家境日趋贫困。他只能靠给人补习功课挣钱糊口和交学费。

1911年，亦即他在中学的最后一年，写了第一篇小说《在水上》，发表在基辅的文学杂志《火光》上。从此他便立志当一名作家。

1912年，他考入基辅大学自然历史系。寒假和暑假则当家庭教师。1914年转入莫斯科大学法律系。同年，第一次世界大战爆发，他中途辍学，当了电车司机。后又志愿参加列车担架队和救护队。自1915年秋天起，他先后在布良斯克冶金工厂、新罗西斯克工厂、塔干罗克锅炉厂当工人，后又去亚速海渔业合作社当渔业工人，并在那里写了第一部中篇小说《幻想家》。

1917年二月革命爆发后，他返回莫斯科担任记者。十月革命后，仍留报社工作，常常列席中央执行委员会会议，曾多次听到列宁的演说。后来他去基辅参加了红军。

由红军复员后，他一度在敖德萨的《海员报》工作。与他同事的有后来成为著名作家和诗人的卡塔耶夫、伊里夫、巴别尔、巴格里茨基等人。离开《海员报》后，他在塔斯社前身罗斯塔社担任编辑。

巴乌斯托夫斯基和他父亲一样，性好流浪，用他自己的话说，“漫游之神”常常支配着他。到20世纪30年代初，他已游历了苏联和波兰的许多地方。他把这种漫游视作“到生活里去，以便熟悉生活、体验生活、了解生活”的一种方式。他认为，没有生活经验，写作这条路是根本走不通的。他说过：“几乎我的每一本书都意味着一次旅行。换句话说，说得更确切些，每次旅行之后，我总写成一本书。”

1932年，他的中篇小说《卡腊-布加兹海湾》问世。小说描写俄罗斯人民改造自然的斗争，将文献资料与艺术构思有机地结合在一起，是他的成名作，评论界称其为“科学小说”。此书出版后，他便辞去通讯社的工作，专门从事文学创作。

1933年，他响应高尔基写工厂史的号召，完成传记小说《夏尔·朗赛韦的命运》，以一名拿破仑军官被俄军俘获后，在俄国一重工业工厂内所度过的余生为主线，反映了这个工厂的历史。1934年发表中篇小说《科尔希达》，描绘排干沼泽地的艰苦过程；两年后发表中篇小说《黑海》，主题与前书相同，结尾为沼泽地变成了繁花似锦的亚热带地区；两年后发表中篇小说《北方故事》，由三篇小说组成，第一篇写十二月党人的起义，第二篇写十月革命，第三篇写现当代。自1945年起开始写多卷集自传体小说《一生的故事》：《遥远的岁月》（1946）、《不平静的青春》（1955）、《前程无量的时代》（1959）和《投身南方》（1962）。多卷集以优美的语言和严谨的风格，反映了19世纪末至20世纪30年代作者的经历，是巴乌斯托夫斯基的压卷之作。

1968年，巴乌斯托夫斯基在莫斯科与世长辞。

巴乌斯托夫斯基是一位具有鲜明创作个性的作家。早期作品富有浪漫主义色彩，充满幻想，自中期起，作品开始具有强烈的心理学倾向，着力于探讨人的感情和个性，从写多彩而奇特的英雄人物转而写普通人，塑造农民、劳动者和手工艺人的形象，致力于发掘他们身上的“永恒之光”。

他不仅写出了一系列优秀的中篇小说，而且尤其擅长写抒情色彩的短篇小说。他的许多短篇小说借景抒情，寓情于景，文笔细腻，格调清新，像一首散文诗。

他创作特色中最突出的一点是善于用诗一般优美、动人的语言描写自然科学领域内的故事。他的《卡腊-布加兹海湾》和《科尔希达》曾被高尔基和克鲁普斯卡娅誉为小说和科学结合的创新范例。

巴乌斯托夫斯基还以知识渊博著称，著有一系列关于普希金、莱蒙托夫、果戈理、契诃夫、雨果、福楼拜、莫泊桑及音乐家柴可夫斯基、画家弗鲁别利的传记作品。

(选自《金玫瑰·译后记》，上海译文出版社2004年版)

## 思考与探究参考答案

一、散文在叙事时，怎样才能抓住读者的注意力？结合本单元文章，谈谈你的理解。

一要紧扣课文，不能脱离课文大谈“为文之道”；二要紧扣单元导语，又不能拘泥于导语；三要有发散性思维，可以表达个人独到见解。不能直接陈述单元导语的“三要领”，要有自己的体会，结合课文的例子来谈，也可以对“三要领”之外的要领作新的补充。如果有的学生就散文叙事的某一方面展开来谈，谈得非常深入而合理，也是值得关注并予以肯定的。如此说来，此题解答有大致的边界，但没有固定的统一的答案。

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

此题的答案较为固定统一，只要找出那些细节来就行了，没有发表新见的余地。但是不能满足于指出这些细节所在，还要稍作评析、鉴赏，由此可以见出各人阅读、理解的水平。

具有幽默讽刺意味的细节大致有：

1. 作者进到宾馆，看到不少旅客全家在宾馆大厅里安营扎寨，裹着毯子，与他们的行李睡在一块儿。这与所谓豪华宾馆的名义不相称。
2. 鲑鱼两进两出，桌子的抽屉里装满了大堆的酒、饮料和零食。这是双方语言无法沟通造成的。
3. 作者叫来客房服务员，小伙子说的是一种只通行于亚历山大大帝迎娶罗克珊娜时代喀非里斯坦地区的方言。让这样的小伙子来豪华宾馆当客房服务员，真是可笑。
4. 作者下楼签单，发现账单上显示他在两天半里，喝掉了几百升香槟，10升各种威士忌……这应该是堆积如山的，就像一幅漫画。
5. 作者要求找律师，服务员却送上来鳄梨，使作者哭笑不得。
6. 因为这笔巨大的消费，出版商大为光火，孩子们勒令作者以后要少喝酒，作者蒙受不白之冤。
7. 为了保持一条廉价的鲑鱼的新鲜，付出了巨大的代价，这本身就是可笑的。

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

首先要明了什么是叙述，什么是议论，根据这一认识再从课文中找出相应的叙和议的部分。比较而言，指认叙的部分比指认议的部分要容易一些。所谓议论，就是作者表达主观倾向、情感态度、思想观点。如果说叙述比议论更为客观的话，那么议论就比叙述更有主观性。另外，夹叙夹议的具体表现，可以是先议后叙的，也可以是先叙后议的，全依作者的写作灵感和行文要求而定。

本单元四篇课文中，《带着鲑鱼去旅行》和《夜行的驿车》基本上是用叙述写成的，《我与绘画的缘分》夹叙夹议较多。所以回答此题时，应该选用《我》和《难》两文为例证。下面举一些例子。

《我》文开篇写道：

年至四十而从未握过画笔，老把绘画视为神秘莫测之事，然后突然发现自己投身到了一个颜料、调色板和画布的新奇兴趣中去了，并且成绩还不怎么叫人丧气——这可真是奇而又大开眼

界的体验。我很希望别人也能分享到它。

其中画线语句就是议论，在它之前的一些语句都是叙述。叙述的内容可以概括为：从未握过画笔，尝试之后感觉还好。对议论的语句，要抓住“奇异而又大开眼界”这一修饰语。其实在叙述的语句中，倾向性已经有了，作者再加以议论，一是特意点明其中的意思，二是直接表明自己的感觉和看法。可见，叙述和议论之间有着意义上、逻辑上的关联。

另外，《我》文在讲述作者自己初握画笔之后，有一段议论：

这个大胆妄为的开端是绘画艺术极重要的一个部分。我们不要野心太大。我们并不希冀传世之作。能够在一盒颜料中其乐陶陶，我们就心满意足了。而要这样，大胆则是惟一的门券。

这是整段的议论，议论的中心意思可以用“大胆”“其乐陶陶”“心满意足”等词来表达。这也是对上文写作者自己初握画笔，由胆怯变为大胆的一个感想总结，也就是对叙述事件的一个总结。

四、你是否也有过一些难忘的经历？揣摩本单元文章的文章技巧，写一篇叙事散文。

写作文是创造性的思维活动和言语表达活动，文章技法、语言运用非常重要，但更重要的是心灵的感动、智慧的启迪。所以应教育学生，先要有丰富的情感和深刻的思考，再寻找合适的文章形式，文章形式可以比作思想感情的“外壳”，“外壳”固然重要，内容的品质、质量更重要。应该把散文当作表达思想感情的工具和与世界沟通的渠道。

人教版®

## 第六单元 准确把握人物精神

### 【教学目标】

1. 体味文章的思想与文化内涵以及不同人物的性格特征。
2. 体会写人散文描写手法的丰富与生动细致。
3. 指导学生学习写作记人散文，掌握多样化的艺术表现手法。

### 单元教学设想

这个单元选取的都是外国名家所写的记人散文，体现了各自不同的写作特色。

蒙田《自画像》带给我们的，是如何看待自己，如何彻底认识自己的方法，这种方法教会我们如何做人，如何在人生路上前行。蒙田文风的三个特点也值得我们仔细揣摩学习：一是人物外在特征和内在精神的统一。二是文章采用了逐渐推进的叙述方式。三是博学的蒙田善于引用典故，善于举例，文风流畅自然。

萧伯纳笔下的贝多芬，是一位奔放不羁、热情狂野的音乐巨人。他的个性是如此的突出，在音乐史上的成就又是如此的巨大，而这一切，作者并没有平铺直叙，而是将他放在人类音乐发展的长河中，在与前代的诸多音乐家的比较中，自然而然地烘托出来。这种对比烘托手法的巧妙运用，值得我们认真揣摩学习。

雨果对乔治·桑的崇敬实质是对一种女性独立精神的宣扬与赞赏。乔治·桑是自由的女神，她讲究男女平等，维护女权，是女性的典范，是法兰西的骄傲。我们学习雨果的文章，要体会他一泻千里、不可阻挡的气势。

《卡莱尔》集中体现了“爱默生式的风格”，即不追求华丽的词藻，语言洗练，比喻生动形象，善于抓住人物的突出特征，使卡莱尔这一人物的独特个性得以充分显现，给人留下深刻的印象。

学习这个单元，重要的是要抓住以下三个方面。

一是抓住人物的突出特征。《自画像》和《贝多芬百年祭》可以让学生先找出外貌特征，然后再分析人物的性格。《悼念乔治·桑》和《卡莱尔》先在文中找出表现人物内在性格的句子，然后进行总结。

二是要求学生掌握作者刻画人物性格的方法。比较难以掌握的是“爱默生风格”，可以在教师的引导下，具体的对文章各个句子进行分析。

三是要体会不同的语言风格。四篇文章可以进行对比学习。蒙田的自然流畅，雨果的如虹气势，萧伯纳的经典比喻，爱默生的洗练透彻，可以通过具体的语言句子进行分析。

## 1 自画像

### 赏析指导

“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”如何能够真正认识自己，这并不是一件容易的事情。然而生活大师蒙田却给我们描绘了一幅鲜活客观的自画像。对这篇文章的理解，重点在于蒙田大师自我剖析的深刻性及其意义。

精力充沛、吃苦耐劳、做事情受兴趣驱使，喜爱悠闲、无拘无束的日子；有些懦弱和虚荣，情绪会反复无常、变化多端，这就是一个真实的蒙田先生，是他给自己性格的一个自画像。整篇文章的笔调朴实而平畅，逐渐给读者展示出一个完整丰满的人物形象。

然而最重要的还在于蒙田先生传授给我们的是一种方法，一种如何看待自己，如何彻底认识自己的方法，这种方法教会我们如何做人，如何在人生路上前行。“我尽量密切观察自己，眼睛不停地盯在自己身上，就像一个没有什么身外事的人那样。”只有对自己不断地审视，不管外在的任何因素，只在自己身上进行反思和总结，才能剖析出一个真实的自我。剖析出真正的自己，需要有勇气来承认，“我发现自己的懦弱和虚荣心，好不容易才敢于直说出来。”“千种易变无常的行为，万般反复不定的思绪，集于我一人之身。”“我的思想总不能笔直前行，它飘忽无定，东游西窜。”

蒙田不仅是法国伟大的作家，同时又是一位杰出的教育家。这篇《自画像》对于读者同样具有教育和指导的作用。“任何人只要像我那样观察自己，在谈及本人的时候，都会说出差不多类似的话来的。”每一个人只要冷静认真地解剖自己，都能发现自己的缺点，认识一个真正的自己。

这篇文章的写作特点主要包括三个方面。一是人物外在特征和内在精神的统一。“本人身材矮小粗壮，面部丰满而不臃肿。”“身子结实，体魄强壮，虽则年事相当，但极少受疾病之苦。”“我的身体状况与精神状态，二者十分相称。”这样的外貌特征和作家自己剖析的精神世界是这样的吻合。

二是采用逐渐推进的叙述方式。作家首先描绘了自己的外貌特征，再由外到内，讲到这种外貌下的精神世界。精神世界的剖析采用的也是逐层加深的方式，一步步地审视，密切地观察，一层层地剥取到性格的最深处。作家最后又把认识自己的方法扩大到一切人。

三是善于引用典故，善于举例，文风流畅自然。文章多处引用诗句，生动而具说服力。“某一时候我捧起书本，读到某些段落，会觉得美妙之极，激起内心的波澜；换一个时候再读这些段落，不管我如何反复翻阅，如何琢磨，我总觉得晦涩难懂，兴味索然。”作家在文中经常运用生活中发生的细节来说明自己的观点。

## 教学建议

- 一、介绍作家蒙田的生平，了解他的《随笔集》。
- 二、学生自己总结蒙田的外貌形象以及内在性格特征。
- 三、引导学生逐步领悟文章的主旨。
- 四、组织学生对文章的写作特点进行讨论。
- 五、引导学生借鉴本文的写法，对自己的行为进行分析，尝试刻画自我形象。

## 参考资料

### 一、致读者（蒙田）

读者，这是一本真诚的书。我一上来就要提醒你，我写这本书纯粹是为了我的家庭和我个人，丝毫没有考虑要对你有用，也没想赢得荣誉。这是我力所不能及的。我是为了方便我的亲人和朋友才写这部书的：当我不在人世时（这是不久就会发生的事），他们可以从中重温我个性和爱好的某些特征，从而对我的了解更加完整，更加持久。若是为了哗众取宠，我就会更好地装饰自己，就会酌字斟句，矫揉造作。我宁愿以一种朴实、自然和平平常常的姿态出现在读者面前，而不作任何人为的努力，因为我描绘的是我自己。我的缺点，我的幼稚的文笔，将以不冒犯公众为原则，活生生地展现在书中。假如我仍生活在大自然原始法则下的国度里，自由自在，无拘无束，那我向你保证，我会很乐意把自己完整地、赤裸裸地描绘出来的。因此，读者，我自己是这部书的材料：你不应该把闲暇浪费在这样一部毫无价值的书上。再见！

1580年3月1日

（选自《蒙田随笔集》，潘丽珍等译，陕西师范大学出版社2002年版）

### 二、关于作者

蒙田的全名为米歇尔·德·蒙田，中间有个德字，表明他家是贵族。但他家并不是靠祖先的武功世袭来的贵族，而是因贩鱼发财买地而得的贵族封号。法国人称这部分人为新贵族。

蒙田1533年2月28日出生在法国加斯科涅地区，很小就被父亲交给家庭教师，学会了希腊文，看了许多希腊文的典籍。六岁时进了高级学校，以后一路往上走，不到20岁就满腹经纶，当了波尔多市的议员。

以后又当兵，还在法院干过。38岁时父亲死了，留下大笔遗产。蒙田遂退出外界活动，深居简出，闭门读书思考，还到外地游历，并把部分精力花费在养马、喂狗和写书上面。

蒙田把读书心得、日常思考感情、旅途见闻都写成文章，收在他的三卷《随笔》集里。这些随笔包罗万象，天文地理，草木虫鱼，无所不谈，看起来十分散淡，其实彼此连续，有个统一的风格。比如，它们系统地表达了他的思想，述说了他的生活经历，以至于有人说蒙田的随笔就是他的自传。蒙田自己也说：“我本人就是这几卷书的材料。”

从哲学方面看，蒙田的思想属于怀疑论。他最著名的一句话是：“我知道什么？”他的书房里贴了这样的字条：“一切都确定就是什么也不确定。”“我搁置判断。”面对一个多元文化控制下的不同价值和知

觉的世界，怀疑论者有什么选择呢？各种各样的经验使他不作判断，只看事实。

蒙田对当时动荡的社会，新旧教徒间的内战十分反感，他的一个重要思想就是主张宽容，崇尚说理，而不是动武。他的富裕家境决定了他思想中庸、政治保守、希望安定。

蒙田死于1592年，只活了59岁。但他的随笔却在世界上风行数百年，其思想和文体对法国文学，甚至英国文学，如莎士比亚、培根等都有很大影响。

（选自《蒙田随笔》，杨元良译，湖南文艺出版社2005年版）

### 三、名家评论

“（《蒙田随笔》算得上自传）如果说有谁把自己的心、灵魂、美德与罪过都写进了自己的书里，那就是蒙田这位堪与大仲马笔下的不朽剑客达达昂并驾齐驱的绅士。”

“由于心、灵魂、美德和罪过都属于这个达观睿智、性格随和、学养深厚的人，所以他的随笔也就超出了一般文学作品的意义，达到了生活哲理的高度。”

“政客们的演讲和哲学家的论文不大受欢迎，但蒙田的书却在知识分子和文人中间流传、阅读和讨论，并且一红就是数百年，经久不衰。”

“蒙田不是官方作家，他只为乐趣而写作，这就使得他的作品深得人心。要知道，人们是绝不会购买或传阅一本‘官方’作品的。”

——[美] 亨德里克·房龙

“蒙田的哲学方法虽不系统，但仍然有一个目的。他集中反映了文艺复兴、宗教改革时期的某种哲学倾向。”

“蒙田的思想形成于欧洲宗教改革而引出的思想混乱时期……无疑使他对那个时期各不相同的思想意识更加敏感。”

“作为贵族，蒙田所受的教育使他瞧不起系统的研究，因为贵族要研究的就是怎样做一名绅士。”

——[英] 马丁·奥列弗

（转引自《蒙田随笔》，杨元良译，湖南文艺出版社2005年版）

人教版®

## 赏析指导

本文是作者1927年为纪念贝多芬逝世一百周年而作的纪念文章。文中介绍了音乐大师贝多芬的为人，其音乐创作的特色及其对后世的影响，突出了贝多芬及其作品的强烈的反抗精神，是一篇优秀的人物评论和音乐评论。

全文可分为两部分。第一部分主要评述的是作为音乐家的贝多芬及其音乐的总的特色。文章开篇就以一个长句突出了贝多芬倔强的个性，那“举拳向着咆哮的天空”的形象是他性格的典型写照。接着以一句简明扼要的判断句概括了全文的中心——“他是反抗性的化身”，提纲挈领。接着作品以倒叙手法，揭开了贝多芬性格和音乐创作之谜：先从风度、衣着入手，写贝多芬其人。他不修边幅，风度像“一架不听话的蒸汽轧路机”，在权贵之间横冲直撞，不知阿谀奉承为何物。这是从外表上表现其“唐突神灵，蔑视天地”的特点。接着文章由表及里，开始深入到这位音乐大师的灵魂中去——他有着“绝音响世界最奔腾澎湃的灵魂”，可谓“乐如其人”。贝多芬的灵魂完全融化在他的音乐创作中，而他的音乐又充分体现了他的灵魂。这个奔腾澎湃的灵魂，在作品中化为狂风怒涛般的力量，充满惊人的活力和激情，使人激动。这里写其音乐还是为了写人。

第二段一开头则以四个简洁凝练的陈述句，突出了他与其他音乐天才不同的地方。下面两段就紧接着通过他与莫扎特、格鲁克、海顿、尤其莫扎特的对比，展示了贝多芬不同于其他音乐大师的独特风格。17、18世纪的其他音乐大师大多谨守法度，温文尔雅，而贝多芬在他们面前像“一头未经驯服的熊崽子”。作者进一步揭示了这种区别的根源，那就是他们在政治态度、思想境界等方面的区别。贝多芬是穿散腿裤的激进共和主义者，而那些大师则是穿紧腿裤的宫廷音乐家，“他们之间隔着一场法国大革命”。贝多芬一生跨越了18、19两个世纪，中间正好经历了法国资产阶级大革命。贝多芬早年深受启蒙主义运动和法国大革命的影响，毕生追求“自由、平等、博爱”的理想，在他不少乐章中响彻着资产阶级反封建、争民主的主旋律。正因为如此，贝多芬比他的先辈们体现了更多的独立性和民主性。

第二部分主要阐述了贝多芬音乐的独创之处和对后世的影响。莫扎特及其以前的作曲家偏重创造悦耳的音乐形式，而贝多芬则“完全把音乐用作了表现心情的手段”。他赋予音乐以惊人的活力、激情以及巨大的内在力量，他的音乐是能使人激动的音乐。正因为如此，一些不理解他的人，竟用一个“疯”字来形容他，殊不知这正是他的独特之处。作品以反衬正，似贬实褒，收到了强烈的效果。

语言的雄辩与论证的严密是本文说理的突出特点。文章抓住“反抗性”这一特征，从各个侧面追述了贝多芬的性格特征和创作成就，行文有着很强的逻辑力量。同时，文章还大量运用了对比手法，使贝多芬的形象更加突出鲜明。

另外，文章大量运用生动具体的描绘和比喻手法，赋予文章以形象性，并给人以强烈的感染力。像开头第一句“举拳向着咆哮的天空”，就形象化地刻画出了贝多芬桀骜不驯的性格。其他像“轧路机”

“稻草人”等比喻也同样形象鲜明又生动风趣。学习时注意仔细体会。

### 问题探究

1. 文章为纪念贝多芬而作，却以大量的篇幅写到莫扎特等其他音乐家，这样写的好处是什么？

贝多芬性格的独特在文中是通过与其他音乐家尤其莫扎特等人的对比突显出来的。这种对比使人物性格更加鲜明。另外其音乐特点与音乐成就也只有放在整个音乐史上并与其他音乐家比较，才能看得更加准确。

2. 这篇散文在句式上有什么特点？

本文既有磅礴的气势，又富有强烈的感染力，以下列句子为例：

一百年前，一位虽还听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的五十岁的倔强的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前那样地唐突神灵，蔑视天地。

这个长句既是对贝多芬形象的生动描写，又是对他性格的概括总结，给人留下深刻印象的同时起到了提纲挈领的作用。

他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人；事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不相信这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。

“轧路机”和“稻草人”的比喻极其生动地刻画出了贝多芬的桀骜不逊和不修边幅，而被警察抓起来的趣闻逸事更给贝多芬的形象增加了真实性，也给行文带来了趣味性。然后由表及里，自然而然地过渡到对他内在灵魂的评述。

这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这种无顾忌的放纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于17和18世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。

这四个并列的陈述简洁而准确概括了贝多芬灵魂与音乐的基本特征，又为文章增添了雄辩豪放的气势。

要有神巫打鼓子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阙前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了。

这是类比与具体描写的有机结合，饶有趣味又生动形象地揭示出莫扎特音乐的特点。

### 教学建议

本文需要一定的音乐背景知识和理解长句子及复杂说理文的能力，建议安排两课时。

一、布置课前预习，理清课文思路。

二、第一课时简要介绍作家作品及贝多芬、莫扎特等音乐大师的情况。在通读课文的基础上，概括文章要点，理清文章脉络。

三、第二课时重在引导学生学习简要分析文章的艺术特点。

四、课后欣赏贝多芬、莫扎特、巴赫等人的乐曲，体会其不同的艺术风格。建议教师组织或鼓励学生自己组织一次音乐欣赏活动，提高音乐素养，也可以加深对课文的理解。

## 参考资料

### 一、关于萧伯纳（周耀勤）

萧伯纳，英国现代杰出的现实主义戏剧家。他出生于爱尔兰都柏林的一个小公务员家庭，由于家境贫寒，从小不得不自谋生路。他写过不少议论社会问题的小册子，也写过几部长篇小说，但是主要成就在戏剧方面。1892年，萧伯纳发表了第一个剧本《鳏夫的房产》，这部剧作以其揭露资本主义社会罪恶的深刻、语言的生动机智和毫不畏缩的战斗精神，揭开了英国戏剧史上新的一页。这以后，在近六十年的创作生涯里，他共写了51个剧本，数量之大，在英国戏剧文学史上是前无古人的。这些作品使他成了20世纪前半叶英国文学中成就最高、影响最大的剧作家。他曾于1932年来中国访问。1935年获诺贝尔文学奖。除了《鳏夫的房产》，萧伯纳的主要剧作还有《华伦夫人的职业》《巴巴拉少校》《伤心之家》《苹果车》等。萧伯纳曾担任过英国《星报》的音乐评论记者，在音乐上有一定的造诣。《贝多芬百年祭》是他为伦敦《广播时报》写的音乐评论。文章一发表就名噪一时。

（选自《西方音乐简史》，海南出版社1997年版）

### 二、关于贝多芬（周耀勤）

贝多芬（1770—1827）生于德国波恩。酗酒的父亲希望他成为莫扎特式的神童，强迫小贝多芬长时间练习钢琴。零乱的学习和恶劣的家庭环境摧残了贝多芬的童年生活，也锻炼了他的独立精神。波恩丰富的音乐生活培养了他的音乐鉴赏力，他的第一位真正的音乐教师是波恩的宫廷乐师J·G·聂夫。贝多芬1792年赴维也纳，曾跟随海顿做短期学习（两人不很融洽），还师从过阿尔布雷希茨贝格、萨列里和申克等。1795年在维也纳以钢琴家身份登台。

与海顿、莫扎特不同，在维也纳贝多芬过着一种更为自尊的、有保障的艺术家生活。这是一种改变了方式的赞助制度，他没有依附于某个亲王、公爵的宫廷，但是一些爱好音乐的贵族被他的有强烈个性的演奏风格、新颖的乐思所吸引，以不同的方式慷慨资助：付大笔款项、提供私人乐队供实验演出等。贝多芬虽与贵族保护人往来，但人格是完全独立的，偶尔甚至是粗暴的。他曾说：“与贵族相处是好事，但是必须使他们对你有深刻的印象。”此外出版业和音乐会生活的发展都补益了他的经济生活。他不再需要像海顿、莫扎特那样，为了保护人或约定者的特别需要而仓促地写作。贝多芬为心灵创作，为理想中的广大听众而创作。

贝多芬有前辈音乐家们未曾有过的广博的社会阅历。他身处欧洲最为惊心动魄的政治变革时期，先后经历了开明君主专制、法国大革命和封建复辟的历史时期。生气勃勃的社会新阶层及其思想，鼓舞、培育着他成为一位具有社会参与精神的艺术家。他早年在波恩大学旁听哲学课，崇拜最激进的启蒙学者——文学教授E·施奈德尔。法国大革命的强烈冲击，无不反映在以他的《第三交响曲》为代表的一系列作品中，也就是从这首作品起，他开始真正捕捉到了自己音乐的风格气质。在反对法国扩张侵略的战争中，他写了应时作品《惠灵顿的胜利》和康塔塔《光荣的时刻》。尽管拿破仑称帝后他憎恶这位独裁者，但他始终为拿破仑的伟大而心荡神驰，这位社会地位低下的科西嘉岛炮兵少尉的成功鼓舞着他的民主思想。他是长期抱定一种思想的人，在革命已时过境迁的封建复辟时期，《第九交响曲》《庄严弥撒》最后申明了他自由、平等、博爱的资产阶级人道主义理想。

贝多芬个人生活经历的痛苦与他艺术事业的辉煌形成巨大的反差。当他在维也纳刚刚站稳脚跟，有

着美好前景的艺术之门向他敞开的时候，他发现自己不可治愈的耳疾在迅速地恶化，最终必然要完全丧失听觉。1802年他在维也纳郊外痛苦地写下了“海利根施塔特遗嘱”，但是，他终于战胜了自我，渡过了危机，他决心在生活的痛苦阴影下，到艺术中去寻找欢乐。1816年贝多芬完全失聪后过着隐居的生活，性格变得郁闷、暴躁、病态的多疑，来访者只能与他笔谈，可是他的创作力完全没有减退。他一生未婚，虽然与一些贵族女子相爱。收养的侄儿给他带来的却是无尽的烦恼。

贝多芬的作品数量比海顿和莫扎特少，他的创作过程是艰难的，构思一部作品，捕捉到一个理想的乐思往往需要很长的时间，但是贝多芬的音乐比前两者更富有人独创性。

贝多芬是一位伟大的交响曲作曲家。他继承了海顿、莫扎特所奠定的古典交响曲体裁和奏鸣曲式的音乐形式，然而他以崭新的时代精神充实丰满了这些音乐形式体裁。他在第三、五、九交响曲中，从不同的角度一再追寻“斗争——宁静沉思——喧嚣戏谑——欢乐凯旋”这样一个哲理性的交响公式，时代的英雄主题、个人与命运搏斗、人类达到理想王国的奋斗无不凝聚其中。

贝多芬交响曲的第一乐章奏鸣曲式的两个主题具有真正的形象对比，主题的广阔发展在音乐中具有重要意义。发展部成为奏鸣曲式动力的中心，尾声里主题的发展潜能再一次得到发掘。宏大斗争的第一乐章之后的第二乐章，时而亲切、时而悲哀的静谧沉思是贝多芬精神世界的另一个动人的侧面。贝多芬交响曲在套曲形式上的一个重要变化是以谐谑曲取代了传统的小步舞曲第三乐章，谐谑曲的粗鲁、神秘、惊奇和戏谑正体现了他的生动性格。扩大了规模的凯旋的第四乐章则体现了古典主义的艺术理想。

钢琴奏鸣曲在贝多芬的创作中具有重要意义，它往往是创作的试验园地。贝多芬的交响性思维和音乐激烈狂暴的气势，大大扩展了钢琴音乐的表现力，改变了昔日人们对这种纤巧、细腻的宫廷娱乐乐器的印象。他的钢琴奏鸣曲被称为音乐家的“新约全书”（“旧约全书”常指巴赫的《平均律钢琴曲集》）。

贝多芬是音乐艺术的解放者，他以自身的才能和魅力改变了音乐家必是身穿宫廷仆人号衣的屈辱的历史。他摆脱了音乐为上流社会娱乐装饰的因袭传统，使音乐艺术从一般美的境界进入到崇高的境界，从而在人类文化思想史中上升到一个更高的层次。贝多芬既是古典主义的完成者，又是浪漫主义时代的引路人。他的音乐对于时代与个人的情感表现，宏伟的戏剧性和对自然的依恋等都为浪漫主义开启了大门。

（选自《西方音乐简史》，海南出版社1997年版）

### 三、《贝多芬百年祭》赏析（张东明）

在西方，人们对贝多芬的理解，真可谓见仁见智，莫衷一是。雕塑大师罗丹称颂他的音乐庄严、肃穆、崇高；罗曼·罗兰推崇他“用苦难铸成欢乐”的不屈服于命运的坚韧精神；而在萧伯纳这位20世纪上半叶英国文坛最杰出的斗士的笔下，贝多芬则成了“反抗性的化身”，这一论点发前人所未发，颇有见地。言为心声，正是由于感受的深切，作者才能把贝多芬的反抗精神表达得深刻、透辟，写得大气包举、激荡人心。贝多芬有一句名言：发自内心才能深入内心。这当不仅是对音乐创作而言。

这篇作品的立意十分明确，全文都围绕着贝多芬傲视传统的狂放不羁的精神加以生发，作者以此作为“贝多芬之谜的全部”，概括了贝多芬的品格：为人的品格和作品的品格。一开始，作者就饶有兴味地写了贝多芬的几则轶事：他蔑视天地，唐突神灵，在雷电轰鸣中，“举拳向着咆哮的天空”；当他在街上遇到一位大公和他的随从时，也“把帽子向下按得紧紧地，然后从他们正中间大踏步地直穿而过”。贝多芬生活在德意志封建专制时代，宗教（神灵）和权势则是封建专制的两大支柱，作者用这两则轶事，典型地反映了贝多芬对他的时代的抗衡，这样，贝多芬最突出的性格与精神在作品一开始就得到了形象的展现。

这是一篇祭文，作者没有像论说文那样层层论证，最后引发出文章的主旨；而是追记了贝多芬的思想和创作的各个侧面。由于紧紧抓住了“反抗性”这个深层题旨，“晓其大纲，则众理可贯”（刘勰《文心雕龙》），文章的议论淋漓尽致，一气呵成，有着很强的逻辑力量。作者从作曲家“谁也管不住的性格”写到他“不理睬传统的风尚”，而这些又恰恰是贝多芬区别于前辈大师海顿和莫扎特的本质所在；由这一区别出发，作者又精辟地指出了造就贝多芬的时代因素。最后，作者将这一切集中到作曲家的音乐创作上，揭示了包孕在他的音乐中的前所未有的“惊人的活力和激情”——这一解开贝多芬之谜的关键。对应着这些阐述，作者有意识地写到了贝多芬的孤独和不为人理解：人们对他的音乐感到困惑，认为他是“发了疯了”，就连海顿这样从不知道什么是嫉妒的杰出作曲家，也“就是吃不消贝多芬”。罗曼·罗兰说过，不甘于平庸凡俗的人，往往是孤独的；作者写贝多芬的难为世知，也是在从反面深刻表现出他与黑暗的时代、与贵族化和宫廷化的传统和时尚进行不息抗争的伟大灵魂。

在使文章举纲撮要、不枝不蔓的同时，作者也注意到了议论的透辟周详。文法简约固然重要，但“词主乎达，不主乎简”，及情达意才是文章的终极目的。作品中“可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式，它还能表达感情”那一段，阐述的就是贝多芬不以设计乐式，而是以表现激情为终极追求。但因为这是作者的创见，也是全文的重心，所以作者从作曲家“完全不把设计乐式本身作为目的”，说到“使人听不出在感情的风暴之下竟还有什么样式存在着了”，再说到“这些乐式就全被不客气地打散了”。选择各种角度，变换着表达方式，反复申说。读过作品，人们还会感到文中的转折句特别多，这是因为作者在表述上善于先设立一个不周到或不正确的观点，然后加以补充或论辩，在论辩中完成叙述。这种阐发时的着意反复和行文上的层层递进，不仅使文章主旨显豁，也使文章在回旋往复中增强了感染力。

这篇议论性散文之所以能给人以强烈的感染，还因为它富于形象性。使议论性文章富于形象性的手法大致有两种，一种是在抽象议论的同时伴之以生动具体的描绘，譬如说贝多芬《第七交响乐》最后的乐章“可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去”，莫扎特“从小起就是梳洗干净、穿着华丽、在王公贵族面前举止大方的”，等等；另一种则如用“棋盘”和“波斯地毯”状喻舞蹈音乐与现代音乐的简与繁，即将概念形象化，喻巧则理至，它有助于作者将深刻的思想传达得深入浅出而又生动风趣。需要指出的是，议论性散文中生动贴切地运用蕴含丰富的形象，又是作者富于智慧的表现，还不仅仅是表述技巧问题。

作品没有像一般纪念文章那样使用“伟大”“杰出”“不朽”这类形容词，而是代之以“最奔腾澎湃的灵魂”“产生于思想高度的那种最高的激情”这样一类语言，它们体现着作者的非凡见识，也准确地概括了贝多芬及其音乐创作的特征，这样就大大增加了作品的概括力。再如第二段一开始，“这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这种无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚”，四个斩截的陈述句，就囊括了贝多芬音乐的基本内涵。这种确切、简练的语言风格，又为作品雄辩豪放的气势增添了更大的力度。

大科学家爱因斯坦曾说过，萧伯纳作品中的一个字，就像古典音乐大师乐谱里的一个音符。阅读此文，我们也仿佛获得了欣赏贝多芬《第七交响乐》时所获得的那种激荡人心的感受。

（选自《外国散文名篇选读》，作家出版社1986年版）

## 1 悼念乔治·桑

### 自学指导

乔治·桑个性独立不羁，追求妇女解放和爱情自由。这篇文章是雨果在她葬礼上的悼词。雨果非常敬仰乔治·桑：“昔日我曾爱慕过她，钦佩过她，崇敬过她……”“乔治·桑在我们这个时代具有独一无二的地位。”“这位荣誉等身的女性是完美无缺的。”他认为乔治·桑可以和历史上的政治家、民族解放领袖、哲学家、历史学家相媲美：“她像巴贝斯一样有着一颗伟大的心；她像巴尔扎克一样有着伟大的精神；她像拉马丁一样有着伟大的灵魂。”她的逝世和法国哲学家、历史学家的逝世一样，应当载入史册。这就是雨果对乔治·桑一生所给予的肯定。

雨果对乔治·桑的崇敬实质是对一种女性独立精神的认可、宣扬与赞赏：“乔治·桑就是一种思想，她从肉体中超脱出来，自由自在，虽死犹生，永垂不朽。啊，自由的女神！”乔治·桑已经成为了一种自由思想的象征：“一个像火炬那样的男人或女子，在这种形式下熄灭了，在思想的形式下又复燃了。”这种思想不会随着人物的消亡而消亡，相反它会更加灿烂和光明：“健康的革命之风吹动着这支火炬，并使它成为燎原之势，越烧越旺……”“劳动者离去了，但他的劳动成果留了下来。”雨果悼念乔治·桑，是号召人们继承她的思想，继续沿着乔治·桑的道路前行：“一切真理、一切正义正在向我们走来。这就是我们听到的振翅搏击的响声。”“让我们接受这些卓绝的死者在我们离别时所遗赠的一切！让我们去迎接未来！”

雨果笔下的乔治·桑到底是怎样一位女性呢？她是自由的女神，她讲究男女平等，她维护女权，她是女性的典范，是法兰西的骄傲。她不仅保持天使般的禀性，具有男子的才华，她兼具强韧的力量和温柔的力量。她是伟大的：“她的那些杰作的伟力概括起来就是‘善良’二字”，“但她留给我们以女权，充分显示出妇女有着不可抹煞的天才。”雨果笔下的乔治·桑是完美无缺的，独一无二的，雨果赋予了她无比灿烂的光环。

本文气势一泻千里，不可阻挡，感情充沛，富有号召力。善运用短句、祈使句、感叹句以及对比、排比的句子：“昔日我曾爱慕过她，钦佩过她，崇敬过她……”“我祝贺她，因为她所做的是伟大的；我感激她，因为她所做的是美好的。”文章善引用历史上的名人来说明乔治·桑的伟大，有法国的政治家、哲学家、历史学家，还有意大利民族解放的领袖。雨果还多处运用了比喻：“大地与苍穹都有阴暗圆缺。”“这火炬燃得比以往任何时候更加光彩夺目……”“这就是我们听到的振翅搏击的响声。”所有这些写作手法的运用更增加了文章的说服力，感染着听众和读者。

## 参考资料

### 一、关于雨果（柳鸣九）

雨果是法国文学史乃至世界文学史上的一位“全能冠军”式的人物，作为诗人，他达到了辉煌的民族诗人的高度，他同时也是文学史上最伟大的抒情诗人，还是文学领域里罕见的气势宏大的史诗诗人。作为小说家，他是长存不朽的，足以与世界上专攻小说创作并取得了最高成就的最伟大的小说家媲美。在戏剧创作方面，他结束了一个时代也开创了一个时代，是一个缺了他欧洲戏剧史就没法写的重要人物。散文写作虽然在他整个文学创作中占据次要的地位，其数量亦甚为可观，计有散文游记三部，政论作品三部，文艺评论作品两部，大型文学纪实作品一部，见闻随笔集四大卷。

一个作家具这样广阔的创作面，具有如此丰厚的精神容量，就如同一个辽阔深邃的海洋，从这时，必然会不时卷起一个又一个壮观波涛，激起一阵又一阵闪亮的浪花。雨果的美文颇有不胜枚举之势，正是他这种深广、丰富的内涵气象万千的外观表现。何况，仅仅是散文笔耕的创作量就已经如此巨大，有量才有质，质从量中来，从这样巨大丰厚的基义中，精美绝伦的妙文、气势磅礴的宏篇才能纷纷脱颖而出，挺拔而出。金字塔层层而上的部位与高耸的尖端，不正是建立在宽广阔大的基座上的吗？

更为重要的原因是，雨果主要是诗人，基本上是诗人，诗人是他的本质，诗的才能是他与生俱来的素质，诗的色彩是他底色，诗是他几乎所有文学创作的精髓与元素。请看，在雨果的浪漫剧中，人物大段大段的台词与独白，不论是爱尔那尼对爱情的向往与绝望，不论是吕意·布拉斯的忧国忧民的思索，本身不都是一首首感人肺腑的诗？请看，他的《悲惨世界》中主人公的故事经历不就是像一首人道主义的长篇颂歌？他笔下雄伟的海洋景观，古战场今昔描述，硝烟弥漫的街垒情景，不都蕴含了诗情画意，怀古幽情与慷慨情怀，无不都有诗的精气神在其内核？即使他的政论，他的历史事件纪实作品，也都充满激越与义愤，如同竖琴上的青铜之弦，总之，在他的非韵文的背后，总有着诗情诗韵，总有着一个隐隐约约的诗人身影。

这样说，倒不是认定诗比散文更高级。它们各有特征，各有优势，但是毫无疑问，于语言的推敲上，诗情的感受上，立意的凝练上，诗是讲究得更多的，在哦吟中深受了历练的人，写起散文来当更为如鱼得水，轻松自如。精于诗韵的雨果为诗，已有如呼吸一般自然平常，难怪他在写非韵文作品时，就下笔如有神助，洋洋洒洒千言，毫不费劲，如15岁时，三个星期就写成了一个中篇小说；举世公认的杰作《巴黎圣母院》也只用了六个月就完工。如果他在散文写作中有令自己欣然命笔的感受与目的，又启动自己的激情，投入他诗情画意（事实上他的确是一个很出色的素描画家）的素质，运用他遣词造句的技艺，何愁美文源源不断？这便是美文家维克多·雨果。

（选自《序：美文家雨果》，见《雨果美文集》，中央编译出版社2002年版）

### 二、关于桑·G.（1804—1876）（郑克鲁）

法国女小说家。通称乔治·桑。1804年7月1日生于巴黎。父亲是第一帝国时期的军官。她4岁丧父，由祖母抚养，在诺昂的农村长大。13岁时进入巴黎一修道院，1820年回到诺昂，发愤读书，特别喜爱卢梭的作品。18岁时与杜德望少尉结婚，但她厌恶这个只爱玩乐的乡绅。1831年，她带着一子一女，离开丈夫，来到巴黎。为了表示独立不羁和妇女解放的精神，她穿起男装，抽上烟斗。

1832年，乔治·桑发表她的第一部小说《安蒂亚娜》。小说的女主人公安蒂亚娜渴望获得真正的爱情，不愿屈从于专制的丈夫——一个军官的淫威，但又遇到一个纨绔子弟，感到失望，最后同童年时代

的男友到印度隐居。小说提出了妇女解放的问题，引起社会的密切注意，作者因而成名。

1837年，乔治·桑发表小说《莫普拉》，它表明她对现实的观察深入了一步。小说描写一个封建家族的两个后代莫普拉和艾德梅的爱情故事。莫普拉在艾德梅的启迪下，改变了封建观念和流氓恶习，结成互敬互爱的夫妻。

乔治·桑的妇女问题小说都以爱情和婚姻自主作为妇女解放的前提。自从她和空想社会主义者皮埃尔·勒鲁等认识后，受了空想社会主义的影响，小说创作产生了变化。在此期间，她与肖邦同居。

从《木工小史》(1840)开始，乔治·桑创作了一系列“社会问题”小说。《木工小史》原名《周游法国的木工行会会友》，作者塑造了一个新的工人形象。细木工皮埃尔反对当时的帮派工会互相排斥和斗殴的风气，主张工人团结起来，对付共同的敌人——贵族和富人。《木工小史》是直接描写工人的一部较早的小说。

《康素埃洛》(1842~1843)是乔治·桑的主要作品之一。小说描写一个富有才华的女歌唱家康素埃洛的坎坷经历。她先是被未婚夫欺骗，愤然离开了威尼斯。在波兰的一个宫堡中，又同阿尔贝伯爵发生爱情。但她成为伯爵夫人，不辞而别，来到维也纳。阿尔贝死前设法见到了她，同她结了婚。她不愿接受这份巨大的财产，毅然离开了宫堡。小说的男女主人公充满了民主主义思想。康素埃洛嫉恶如仇，热情奔放，耿直单纯，不慕荣华。阿尔贝虽性情乖僻，但惜贫济穷，赞成平等，强烈反抗异族的压迫。

《安吉堡的磨工》(1845)也是乔治·桑的重要作品。小说主要描写磨工路易和暴发户的女儿萝丝相爱，不能结合，后由一个贵妇从中帮助，成全了这对有情人。小说对复辟时期的法国农村有细致的描绘。

乔治·桑一向生活在农村，对农民命运十分关切。1846年她发表《魔沼》，开始了“田园小说”的创作。这部中篇小说描写贫穷的农村姑娘玛丽同农民瑞尔曼相爱和结婚的故事。两人都藐视金钱，宁愿自食其力。《弃儿弗朗索瓦》(1848)叙述一个弃儿出身的磨工弗朗索瓦和磨房女主人的恋爱经过。《小法岱特》(1849)写一个聪慧的农村小姑娘法岱特追求同村男孩的故事，她以纯朴真诚的心赢得了他的信赖。乔治·桑的田园小说以抒情的笔调描绘大自然的绮丽风光，渲染了农村的谧静气氛，充满柔情蜜意，具有浓厚的浪漫色彩。

1848年革命的到来，一度使乔治·桑十分振奋，她写了《致人民的信》，参加巴黎的五月游行。但慑于工人起义的声势，又回到诺昂。第二帝国时期，她同宫廷来往密切。色当的惨败使她感到耻辱。她对巴黎公社很不理解，但也反对残酷镇压公社社员。1876年6月8日逝世。

乔治·桑属于最早反映工人和农民生活的欧洲作家之一。她的作品描绘细腻，文字清丽流畅，风格委婉亲切，具有强烈的感染力。小说《魔沼》已有中译本。

(选自《中国大百科全书·外国文学》，中国大百科全书出版社1998年版)

## 2 卡 莱 尔

### 自学指导

什么是“爱默生式的风格”？不追求华丽的词藻，语言洗练，比喻生动，说理透彻，气势磅礴，这就是“爱默生式的风格”。《卡莱尔》一文很好的体现了这种文风。

我们首先看一下卡莱尔的形象：“汤麦司·卡莱尔有伟大的口才……”“一个讲究实际的苏格兰人……”“他同时也是一个可钦佩的学者与作家。”他眼光敏锐，语言犀利，极具抨击性：“他能够立刻洞察出人们的弱点，立刻触及它。”“如果他的枪弹没有打中你，他会用枪柄把你打倒。”“他非常尊重现实……”“他与一切尊严战斗……”总之，在作者的笔下，卡莱尔具有道德感，追求公正和真理，是真诚的，幽默的。

平平淡淡、泛泛而谈地记叙一个人物的性格，这绝非是爱默生的风格。他展示给我们的卡莱尔的性格是有深度的、立体的。卡莱尔有伟大的口才，爱默生并没有停留在单层次的简单说明上，而是举了一个实际的例子：“一个爱尔兰牧师不知说了一句什么话，卡莱尔开始说话了，起初向侍者们说，然后对着墙说，最后无疑地是向那牧师说的，他的态度使在座的人全都害怕起来。”这样的句子充满了爱默生的幽默。

文章后半部分介绍了卡莱尔的性格特征，并对此进行了更深层次的说明。比如“他非常尊重现实”这一段，作家首先解释了卡莱尔“尊重现实”的意义，又深层次地分析了“他非常尊重现实”的心理原因以及卡莱尔“尊重现实”的教义。这样，卡莱尔“尊重现实”的性格特征读者就了解得更透彻、更详尽了。

爱默生从不用华丽的辞藻来叙述人物的性格，而是抓住几个重要的方面，然后大量举出生活中各个层次的实际例子，让读者从方方面面来具体了解，这样得出的人物形象是丰满的，深刻的，多层次的。文章四五六自然段大篇幅地介绍了卡莱尔的政治主张，这种介绍不是用语言来雕琢描摹，也不是教条般的说解，而是运用大量的例子来让读者自己充分了解。

爱默生还善用比喻、类比的方法：“他在英国与伦敦塔一样著名。”“卡莱尔这人是一只铁锤，击碎人们的庸俗与自命不凡的心理。”把他的政治主张和“有自由思想的年轻人”的观点作对比，卡莱尔的政治观点更加突出明显。爱默生的语言洗练，善用短句，用语幽默，正是“爱默生风格”的很好体现。

### 参考资料

#### 一、关于爱默生

美国思想家、散文作家、诗人。1803年5月25日生于波士顿一个牧师家庭。1882年4月27日于马萨诸塞州康科德去世。17岁毕业于哈佛学院。1826年进入哈佛神学院学习，次年获准讲道。

1828年成为波士顿第二教堂牧师，属于当时在新英格兰居优势的惟一神教派。后因不赞成这一教派的某些教义，放弃神职，于1833年赴欧游历，拜访浪漫主义运动的先驱人物兰道尔、柯勒律治、华兹华斯等，与卡莱尔结为知交，并深受康德先验论哲学的影响。回国后于1836年出版《论自然》一书，这部书几乎包含了他所有重要的思想的胚芽。书中认为，精神法则存在于自然的中心。自然对人来说，不仅是物质，也是过程和结果；每一个自然过程都是精神的体现。人的本质不在物质；而在精神，人本身就是有限的造物主；世界之所以缺乏统一，是因为人自身的不统一。每一种自然现象都可在头脑的能力和特性中找到其根源；梦比实验能够更深入地揭示自然的奥秘。书中还阐述了他的美学观。他认为美是上帝给德行打下的印记，美的创造是艺术；对美的爱慕便是趣味，美是诗人追求的主要目的。他在书中还提出摆脱传统的束缚的思想，主张“跟宇宙建立一种直接的关系”，要求建立一种有创见的而不是依赖传统的诗和哲学，要求有“给我们启发的自己的信仰”，反对“在往古的枯骨中摸索或将一代活人套进陈腐的假面具中去”。

1837年8月31日，爱默生在美国大学生联谊会上以《论美国学者》为题发表演讲，抨击美国社会中灵魂从属于金钱的拜金主义和资本主义劳动分工使人异化为物的现象，强调人的价值；提出学者的任务是自由而勇敢地剥去相中揭示真实，以鼓舞人、提高人、引导人；他号召发扬民族自尊心，反对一味追随外国的学说。他提出“不能永远靠外国宴席上的残羹剩菜过活”，“要用自己的脚走路”，“要讲出自己的思想”。这一演讲轰动一时，对美国民族文化的兴起产生重大的影响，被霍尔姆斯誉为“我们的思想上的独立宣言”。

1838年7月15日，爱默生在剑桥的神学院发表题为《神学院致辞》的著名的演讲，指出只要一个人秉心公正，他在一定范围内便是上帝，他也便有了上帝的安全、不朽与威严；他呼吁用原始的真理代替传统的宗教形式。他的这一演讲遭到新英格兰加尔文教派、惟一神教派等势力的抗议和攻击。爱默生的哲学思想中保持了惟一神教派强调人的价值的积极成分，又吸收了欧洲唯心主义先验论的思想，发展成为超验主义观点。其基本出发点是反对权威，崇尚直觉；其核心是主张人能超越感觉和理性而直接认识真理。这一观点有助于打破当时神学和外国的教条的束缚，建立民族文化，集中体现了时代精神，为美国政治上的民主主义和经济上资本主义的发展提供了理论根据。

自1836年开始，爱默生、阿尔科特、里普利等人在波士顿的康科德不定期地聚会讨论“神学与哲学的不良状况”，这可以说是超验主义运动的起点。这一运动没有组织形式，没有具体纲领，通称为康科德作家集团或康科德哲学学派，又被谑称为“超验主义俱乐部”。他们创办评论季刊《日规》（1840～1844），发表文学作品和主张改革教育、伦理、政治等方面的论文。爱默生一度担任主编，是超验主义运动的主要代表。超验主义运动的中坚人物还有傅勒、海奇、弗兰西斯等。作家梭罗、霍桑、梅尔维尔和钱宁等人也曾被超验主义所吸引。惠特曼的作品也表现出超验主义的深刻影响。超验主义运动主要限于美国东部地区的知识分子之中，他们的作品往往陷入抽象的议论和冥想，缺乏现实生活内容。

爱默生对资本主义社会中人的异化不满，提倡个性的绝对自由和社会改革。1830至1840年，他曾认为解放思想和精神比解放黑奴重要，因而超然于废奴运动之外。但随着事件的发展，他改变了态度，也明确表示反对奴役黑人，反对蓄奴制。1859年，他公开为约翰·布朗辩护。南北战争时期，他为庆祝黑奴解放宣言的颁布，写了著名的《波士顿颂》一诗，为黑人的平等权利而呼吁。

爱默生的著作大多用散文所写，他的重要作品还有《论自助》《论超灵》等，收在《论文集》（1841）和《论文集：第二辑》（1844）中。1847年和1867年分别出版两册《诗集》。此外还有《代表人物》（1850）、《英国人的性格》（1856）等。

他在文学上认为美的艺术目的不在模仿，而在创造；诗人是代表美的君主，但不能脱离他的时代和

国家，也不能创造出完全不受教育、宗教、政治、习俗和艺术所影响的作品。他还认为，构成一首诗的不是韵律，而是由韵律所组成的主题，是热烈奔放和生气蓬勃的思想。他在诗文中不追求华丽的词藻，语言洗练，比喻生动，说理透彻，气势磅礴，被称为“爱默生式风格”。他的诗富有高度的哲理性。

（选自《中国大百科全书·外国文学》，中国大百科全书出版社1998年版）

## 二、关于卡莱尔

英国散文家、历史家。生于苏格兰农民家庭。早年深受加尔文派宗教思想的影响，反对教会的烦琐教义。1821年开始学习德国文学与哲学，曾撰写《席勒传》（1823~1824），并翻译过歌德的小说《威廉·迈斯特》第一部（1824）。

1833至1834年著《成衣匠的改制》，假托一个德国哲学家的生平与见解，实际带有自传性质。它的第一部分讲“衣服的哲学”，作者认为整个宇宙是披盖着万物的一套衣服。第二部分叙述这个哲学家早年失恋后思想变化的3个阶段：“不断的否定”“冷漠的中心”和“不断的肯定”。这部作品的行文，有时幽默，有时愤世嫉俗，有时迹近怪诞。它出版之初曾遭到许多评论家的非议，几年之后才因它有助于启发人们怀疑和思考而得到重视。

卡莱尔的基本哲学思想是：世界上一切现象都是“神圣的理念”的体现，因此是唯心的；伟人之所以伟大是因为他意识到了“神圣的理念”。他在生活十分困难之时开始写作《法国革命》一书，于1837年出版。他用唯心主义的观点，把法国革命解释为对王朝和贵族的愚蠢和自私的报应。

卡莱尔成名后，曾到各地演讲，其中一部分讲演稿于1841年出版，书名为《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》。书中评介了作者认为的各种英雄人物，如希腊、罗马神话中的英雄，先知穆罕默德，诗人但丁和莎士比亚，约翰逊和彭斯，教派创始人路德和诺克斯，政治家克伦威尔和拿破仑，等等。两年后，他在《过去和现在》一书中进一步阐述了他的英雄观，认为历史上强有力的人物推动历史的前进，发挥了值得称颂的作用，而当时19世纪的一些领导人昏愤、软弱，因此社会充满混乱。卡莱尔后来的著作，如《克伦威尔》（1845）、《普鲁士腓特烈大帝史》（1858~1865）等，也表达了他的这种观点。同样，卡莱尔的文学评论也是企图阐明诗人是怎样意识到并展示“神圣的理念”的。

（选自《中国大百科全书·外国文学》，中国大百科全书出版社1998年版）

## 思考与探究参考答案

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

本单元课文各具特色，在写法上各具千秋，是学生进行写人散文学习与模仿的很好的范本。如《自画像》外貌描写与内心自我剖析的有机结合；《贝多芬百年祭》将人物放在音乐发展史的长河里，将他与其他音乐大师相比较，从而突出人物个性的表现手法；《悼念乔治·桑》中的类比手法以及祈使句、感叹句、设问句和排比、反复等修辞手法的运用；《卡莱尔》线条的勾勒与深入细致的人物分析等等，都值得学生细细揣摩。可以让学生自行总结、相互讨论。

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

雨果把乔治·桑同巴尔扎克等人相类比，主要目的是突出乔治·桑的伟大；而萧伯纳写莫扎特等，

是为了实现贝多芬与众不同的个性与音乐风格，以及他在音乐史的地位。两种手法的运用都使人物形象更加鲜明突出。

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

卡莱尔是一个特立独行的人，有着不同凡响的伟大的口才。文章围绕着这一中心，从多个方面进行了细致的刻画。如写了卡莱尔对多方面问题，如宗教、政治、法律、经济等，都有自己的独立见解，从不人云亦云，有时简直惊世骇俗。可让学生自己从文中找出一些他的代表性的观点，举例说明。

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

此题意在延伸拓展，引导学生模仿本单元文章的写法，进行写作训练。

人教版®

## 第七单元 与自然为友

### 【教学目标】

1. 朗读课文，体味文章细腻的笔法与情感。
2. 通过对课文的分析，体会写景散文“一切景语皆情语”的特征。
3. 指导学生写写景抒情的散文，引导他们调动各种感官感知外物，亲和自然，描绘景物，表达情感。
4. “与自然为友”是一种生活的态度。引导同学结合环境保护，谈谈对待自然的態度。

### 单元教学设想

这个单元选取的都是抒情写景散文，其中既有不同国家民族风土人情的描写，也有对大自然旖旎风光的尽情描绘，抒发了人类对美好自然的热爱之情，对陶冶学生的情操，丰富他们的精神世界应该是很裨益的。

本单元的选文也各有特点。《英国乡村》与《寂寞》是讲读课文，篇幅较长，思想与文化内涵丰富，景物描写与情感抒发也颇具特色。《英国乡村》介绍的是19世纪以前英国乡村淳美的风俗人情，全篇洋溢着浓厚的人情味，又富有深刻的历史感。与纯粹的写景散文不同，这篇文章的意图在于确立一种稳定和谐而富有诗意的社会范式，因此注意了写景与记人的结合，把描绘的重点放在“欲对英人的性格有所了解”这个目的上，突出了当地的民俗风情和道德信仰等，在人与景之间营造出一种安宁祥和的气氛。学习时要围绕这一中心，深入把握文章的脉络。

梭罗的《寂寞》不仅是篇自然的赞歌，同时也是作者心灵的写照。在作者看来，自然不仅是与人平等相待的朋友，而且还是“创造一切的力量”，是“靠近我们的宇宙法则”。因此，他始终以一种审美和欣赏的眼光来看待大自然，认为自然中处处都是自己的朋友，是自己生命的一部分。文章学习的重点与难点主要在于梭罗的思想。因此，把握他的思想内核，是我们进入文章的金钥匙。另外，文章的景物描写与语言也都非常明丽清新，自由洒脱，反复朗读，仔细体会。

《京都四季》与《堤契诺秋日》主要让学生在教师的指导下自主阅读。前者写“京都四季”，形散神不散，在看似漫不经心中，却透着章法上的精心安排，自然而然地营造出一种心与境会、神与物游的诗意氛围。后者描绘的是画家眼中的自然，作者长年生活在堤契诺这样一个与世隔绝的美丽山村，静心体会着一种“最简朴、最虔诚的农夫生活”，景物描写细腻美好，感情抒发自然诚挚，自有一种打动人心力量。学习这两篇文章，要在抓住景物特点的基础上，深入体会作者的思想感情，看看它们是如何做

到情景交融的。

学习这个单元，要注意抓住以下几个方面。

一是注意抓住文章的重点段落或语句，分析不同景物各自的特点，看看作者是如何选取有代表性的事物，写出它们的自然与文化内涵的。

二是要把握不同文章写景状物的特点，尤其要注意分析和体会它们寓情于景、情景交融的写作特点。

三是要体会文章不同的语言风格。四篇文章可以进行对比学习。爱默生的从容幽雅，深厚丰富，梭罗的细腻生动，情理交融，水上勉的自然恬淡，娓娓道来，黑塞的详略得当，诗意葱郁，都可以通过具体的段落与句子进行分析。

四是加强诵读。这四篇写景抒情散文都充满美感，充分写出了大自然的美和人类对自然生活的向往，充满浓郁的感情色彩。学习时要注意引导学生反复朗读，在读中体会与领略文章的思想感情与艺术的美。

人教版®

## 1 英国乡村

### 赏析指导

欧文的《英国乡村》犹如一首田园诗，又像一曲牧歌，给我们一种超然、恬静、优雅、纯朴的古典之美的享受。

《英国乡村》写于作者旅欧期间。1815年，欧文遍游英国，特别是苏格兰、爱尔兰的名胜古迹。当时，资本主义世界正处于工业革命的上升期，商业得到了空前的发展，传统文明受到了前所未有的破坏。欧文在英国这个传统资本主义强国里，由于怀着对英国古老文明的仰慕，对英国乡村所代表的古典道德与生活方式体味颇深，遂写下了《见闻记》和《布雷斯勃列奇田庄》等作品。《英国乡村》便是散文集《见闻记》中的第七篇。

《英国乡村》以优美的文笔介绍了19世纪以前英国乡村淳美的风俗人情，与代表着现代商业文明的大都市伦敦形成了对照。通读全篇，给人一种柔婉的人情味，同时又能让人体味出一种深刻的历史感来。欧文对英国乡村的抒写，从英人对乡村的怀恋开始，由农事之乐，到风俗之美，再到文学的乡土情感，最终落笔到深蕴于这一切背后的道德之美。这样，逐层深入，一步步进入到英国传统文明的精神内核，在愈来愈浓郁的人情味中融入了深刻的历史感，从而确立了一个成熟的民族形象。

作者抒写英人对乡村生活的怀恋，是在与大都市伦敦的比较中开始的。开篇伊始，他就说“欲对英人的性格有所了解”，“必须深入农村”，造成一种悬念；在对这种悬念的解析中，揭出英人对乡村的那种“天然感情”；并在英人乡村生活与都市生活的比较中，写出了英人那种天然情感是如何在乡村得以彻底舒展的；解除了一切束缚，不必拘谨与客套，因而“欢欣舒畅”；也同样能享受到读书、音乐、游猎等各种上流社会的赏心乐事。

英人并不仅仅是像郊游那样悠游乡村，还亲身参与乡间劳作，进行农田耕作，经营园林景观；不仅仅享受自然，而且还研究自然，深谙自然的形式美并加以利用，凸显“点化之妙”。这种对自然农事的热爱，并不仅仅体现在苦心经营的园林之胜上，还体现在独具匠心的“平淡之极的普通住处”，所有这一切都“仿佛得之天然”，“丝毫不露惨淡经营的痕迹”，“奇绝而浑成”。而且这一切，不仅仅是“富人雅士”的乐事，而且是漫然而成乡间风气，连贫苦农民也“力争上游”地“精心美化”。而风雅之士“不顾地位差别，而甘愿与人共享那里的纯朴之乐”，把“人们的感情融成一片”，使“压迫”与“不公”的“积怨较小”，从而有了一种“雍容祥和”的气氛。

这种乡村生活的纯朴风俗，必然会流贯于文学，“使那青葱欲滴的田园景色至今余香盈溢，氤透我们的书卷几案”。这是由于英国诗人，也能“与大自然朝夕相处，曲尽绸缪”，熟稔之后，信手拈来，便成佳美篇什。

所有这些，都是因为“浸透于其间的一种道德之美”，“在人们心中所唤起的联想是秩序，是审慎与持重，是历时悠久的传统与自古尊崇的风习”。“安定和平的环境下长期孕育”，产生“一种淡泊宁静、

安全无虑之感”，从而使淳朴之风与乡土之情世代绵延。

最后，作者蒙太奇式地选取了两个有代表性的场景——教堂与家宅，着重传达了那种最谦和的美德与最淳朴的乐趣，那种欢欣怡然、温馨恬适的情感。“情动于中必形于言，言之不足必咏歌之”，余兴不尽，吟诗一首，再次强调了那种“一切快然自足”的古典美感。

把握这篇文章，重在以下两点：

一是景与人的结合。一般人印象中的乡村，往往重在天然纯净的美景。比如现在城市人中流行的乡村游一般，让自己从钢筋混凝土中解脱出来，呼吸一下新鲜的空气，享受一下未被污染与破坏的绿色，总是在竭力摆脱人为的因素，强调自然天成。而欧文不同，他的落笔点并不在于乡村美景，而是从一开篇便紧紧扣住“欲对英人的性格有所了解”这个目的，由城市而寻到乡村，即使是对乡村美景的描绘，也是以对英人性格的刻画为主，写到民俗风情、文学文化、道德信仰，在人与景之间营造出一种安宁祥和的气氛，在这气氛中英人那种谦和淳朴的性格渐渐鲜明起来。

与纯粹的写景散文不同，《英国乡村》的意图在于确立一种稳定和谐而富有诗意的社会范式：人与自然的关系是和谐的，所有的建筑与景观都强调“奇绝而浑成”；人与人之间、尤其是贵族乡绅与一般村民的关系也是和谐的，他们通过劳作“感情融成一片”，没有其他国家那种“惶惶不可终日”的紧张关系。

二是注意氛围的营造。氛围的营造一般离不开两个因素：场景的选取与语言的运用。对于农事之乐，作者没有选取乡村生活中那些粗鄙、野性的场景，而是围绕着“仿佛得之天然”这个中心，选取了园林、普通点缀、精美农家等等，芳草巨树、野兔山鸡、清溪幽潭、清阴花影、盆花冬青……呈现出一种优美的意境。而描绘这一切时，作者也力避那些生硬奇崛的词汇，力避拗口的长句，而是选取了那些优雅的字词，用尽量简短便捷的句子，行文也就有了一种欢快的节奏感，带给读者一种温馨的暖意。

以下问题可以探究：

#### 1. 本文描写了英国乡村生活的哪些方面？

华盛顿·欧文描写英国乡村的本意在于确立一种稳定和谐而富有诗意的社会范式，所以本文所选取的乡村生活便具有反映人与自然、人与人相和谐的特点。文章开头便点出：农村（乡镇村屯）——古堡、别墅、田舍、茅屋——村篱绿径——乡村教堂——各类守夜赛会以及村间的喜庆宴乐——一般人的生活状况、风俗习性乃至其喜怒哀乐。具体到行文中，便是对乡村的“天然情感”，乡村里种种上流社会的“赏心乐事”“园林景观”“住所点缀”“农田耕作”“乡间风气”，文学中的“乡土感情”，全景鸟瞰下的“绮丽风光”，乡村中先祖的种种遗迹，清晨的教堂，夕暮的家宅……

这种种场景或意象的选取，都重在一种和谐气氛的营造。因此，对文中第7、8、9段及第13、14段的学习，必须饱含情感地反复吟咏诵读，体验情境，对其妙处细加品味。

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

环境保护不仅仅是一个操作层面的科学问题，而且是一个富于群情人伦的社会道德修养的问题。现代文明车轮碾压之下，不仅仅是环境平衡的破坏，更为危险的是道德人心的沦丧，是社会和谐心态的失衡。因此，在尽力保护环境的同时，我们更不要忘记寻求与现代社会发展相应的内心和谐的新道德。

## 教学建议

一、诗之外，最适合诵读的就是散文了。尤其是饱含历史感的散文，更非要反复诵读、体味不可。因此，要深入理解此文，就必须反复诵读。在诵读的过程中，注意抓住关键语句，细细品味。

二、本文题为乡村，其意却不在村景描绘上，而是透过村景，写出沉淀在村景之中的英国乡村的家园之乐、民俗风情、道德信仰与文学文化，并自然而然地将英人“最谦和的美德与最淳朴的乐趣”流露出来。本文的精彩之处，便在于作者不动声色地将这些有机地组织在一起，营造出一种温馨恬适的情感氛围。

1. 指导学生详细阅读课文第3、5~10、12~14段，分别找出融景物与民俗风情、道德信仰、文学文化一体的句子，细加分析。

2. 本文是沿着两个方向展开的。其一，就热爱乡村自然的英人来说，先是由风雅之士，逐步扩展到乡村贫苦农民，再到包括城市贫民在内的全社会，写出了全社会与大自然的和谐。“富商在城郊附近筑有舒适的别墅”，“上流社会的种种赏心乐事全部聚集在自己身边”——“富人雅士的精筑别业之美又浸假而传至下层社会，因而在整个乡间蔚成风气，甚至以种地为生的贫苦农民……”——“即使那些命运不济，不得不在喧嚣嘈杂的市尘之中度其年华的人，也总要……”——“甘愿与人共享那里的纯朴之乐”“把人们的感情融成一片”。

其二，就如何开掘对乡村自然的热爱上，先是“天然感情”在乡间的“真正发挥”，到“农田耕作”“园林景观”上所表现出来的“才情”，到“整个乡间蔚成风气”，到“善于自然风光所作的巨量精彩描写”，再到“对该国的面貌确实不无巨大影响”，最终落到“浸透于其间的一种道德之美”。逐层拓宽，逐层递进，最终成为整个乡村社会与大自然的和谐共处，并衍为一种民族性格：“正是这可爱的家园之乐，这对自己乡土景物的温馨恬适的感情给人们带来了最谦和的美德与最淳朴的乐趣。”

对本文的分析，一定要从和谐的角度着手，这里既有人与自然的和谐，也有人类社会的和谐。对身处蓬勃上升的资本主义社会之中的作者欧文来说，能拥有这份人文关怀，是难能可贵的。

三、本文用词典雅优美，笔触细腻，行文流畅，在描写与叙述中巧妙融入自己的思想，从而将深刻的历史感与柔婉的人情味完美地结合在一起，使全文弥漫着一种温馨、恬然、厚重、优雅的气息，给人一种纯朴谦和的审美享受。不妨细读课文，注意语词的优雅，句子的简短便捷，体会其行文中的欢快节奏。

并注意文中哪些语句，略带有评论的意思，不露痕迹地表达了作者的思想。

## 参考资料

### 一、作者介绍

华盛顿·欧文（Washington Irving, 1783~1859）是美国文学的奠基人之一。他是第一个得到欧洲承认的美国作家，被称为“美国文学之父”。

欧文生于纽约一个富有商人的家庭。他自幼酷爱读书，少年时代便开始写诗歌、散文和戏剧。16岁开始学习法律，后来还做过一段律师。1812年战争以后，他到英国去经营他家在利物浦的买卖，但不久就放弃商务和律师职业，专心从事文学创作。1826年，欧文任美国驻西班牙大使馆随员，工作之

余游览名胜古迹，收集史料。后来他在伦敦当过3年外交官。50岁上回到美国，在哈得逊河畔山青水秀、鸟语花香的睡谷附近定居；其间除了4年出任美国驻西班牙公使外，他的晚年就在这所称为“朝阳”（Sunnyside）的著名住宅里度过。

欧文性好咏史怀古，对欧洲文明遗留下的残垣断壁和文物典籍怀有浓厚的感情。他旅居欧洲17年，对旧世界（特别是西班牙）的历史产生了极大的兴趣。现实生活和历史传说经过他的丰富想象的精妙加工，融合成一幅幅不朽的图画，给他的《布雷斯布里奇庄园》《征服格拉纳达》和《阿尔罕伯拉传奇》等杰作增添了魅力和光彩。欧文深受英国作家哥尔德斯密斯、爱迪生尤其是司各特的影响。司各特作品中引人入胜的传奇色彩和精湛的艺术表达方式，都感染和激励着欧文。他是美国文学史上第一个发掘和表现美国历史和风土人情的作家。他的第一部重要作品《纽约外史》，是历史真实和艺术虚构的巧妙结合，对荷兰殖民者在纽约的统治，既有褒扬，又不乏揶揄，很受美国广大读者的欢迎。这本书的虚构的作者之名尼克包克尔业已成为纽约人的绰号。欧文晚期还写了一些传记作品，如《哥尔德斯密斯》和5卷本的《华盛顿传》。

欧文的声誉主要建立在他的传世佳作《见闻札记》这些散文、随笔及故事集上。该书刊行问世后，在短期内被译成多种文字，从而使他名震欧美文坛，确立了欧文在美国文学史上的地位。

欧文的作品反映了美国文学从18世纪的理性主义到19世纪浪漫主义的转变。他的文笔优美，语言生动，能够在描述中恰如其分地运用幽默与夸张的艺术手法。他的浪漫主义气息为作品增添了魅力。他的作品对北美早期殖民者的残酷剥削和屠杀印第安人的罪行也进行了讽刺和揭露。欧文的一些优秀作品已成为典范，他的风格对埃德加·爱伦·坡、霍桑等后代作家都有一定的影响。欧文虽然蜚声欧洲，而且美国人也认为这标志着美国文学还需要至少一代人的努力才会出现，这主要是因为欧文的作品多以欧洲为题材，具有较明显的模仿的痕迹。

（选自《美国文学选读》，南开大学出版社1991年版）

## 二、《英国乡村》导读

本文选自《见闻札记》（即《见闻记》，编者注）中的第7篇。《见闻札记》是欧文在欧洲的所见所闻和他结合北美大陆历史进行创作的产物。全集包括“作者自述”在内，共有34篇。除去6篇以美国为背景的作品，其余诸篇均是欧文纯粹以一个美国赴英国旅行者的身份写的旅游札记，向美国读者展现了一幅幅色彩斑斓的19世纪英国风情画。《英国的乡村生活》（即《英国乡村》，编者注）就是其中一篇典型的散文作品。它清新隽永，温馨醇厚，不仅描绘了英国景色独特的乡村田园风貌，而且以亲切、赞许的笔调记述了英国人的性格特点及生活习惯。

写景是本文的一大特色。作者以秀丽传神的笔触描绘给读者的是一幅生动、美丽的图画。无论是壮丽的园林景观、乡间的农舍，还是风格奇特的古建筑，都历历在目。绿草如茵的草坪，枝繁叶茂的参天大树，蜿蜒流淌的清泉，古拙圣洁的庙宇，时隐时现的丛林绿篱，用花草精心装饰的乡间茅舍，一切都极其生动地展现在了读者的面前。悉心赏阅这样一篇文字，就仿佛迎面扑来了阵阵素雅自然的清风。只不过，作者在写景的同时也不忘记写人。在文章的开头，欧文就提到了“真正了解英国人的性格”的关键是要“深入乡间”。在作者看来，人与景是紧密相联的。

一方面，英国人对乡村景物和乡村生活的热爱造就和影响了他们的性格。“在大多数国家里，显贵之士往往具有阴柔的性格，而英国绅士们则刚柔兼具，既有健壮的体魄，又有饱满的精神”。而且，比之在大都市中，一个个“行色匆忙，心不在焉”的“冷酷”模样，“正是在乡村的环境中，英国人的天然情感才得以充分的流露和发挥”。“他们很高兴能从城市里一切冷冰冰的礼仪和令人厌烦的客套之中摆

脱出来，一改平日里腼腆和处处克制的习惯，变得欣喜畅快起来。”正是由于长期在自然景观的重陶之下，英国人拥有了“率真”“粗犷”和“较为随和”的一面，形成了乡间社会各阶层关系融洽的场景。就连英国文学中大量的优美篇章似乎也该归功于作家与自然朝夕相处、同喜同乐的生活。

另一方面，英国由于地势平直，极少名山大川，其逶迤的美景几乎全凭人工的精心雕琢。因此，英国人有“与生俱来”的乡村情怀和“对农田耕作天生的熟练能力”，反过来，也成了造就这些美景的一个主要原因。也许，正是因为有了人的参与，英国风光便有了它的独特之处，处处都“渗透着一种道德之美”。“这种美感在人们心中所唤起的则是对秩序，对宁静，对审慎与庄严，对历史悠久的传统和自上而下尊崇的习俗的联想。”显然，欧文对乡间景物的描写已不仅仅出自对自然美的偏爱，也源于对社会理想和道德观念的社会美的追求。欧文生活在一个动荡多变的年代，平时又为了生计疲于奔命，他向往着一种宁静、安详、淡泊名利的生活。同时，当时的美国是一个新兴的国家，缺乏浓厚的历史沉淀、文化底蕴和传统习俗，因此，他也同样崇尚英国的悠久历史和道德风尚。

（选自《华盛顿·欧文作品导读》，武汉大学出版社 2003 年版）

人教版®

## 2 寂 寞

### 赏析指导

本篇文章选自《瓦尔登湖》。英文篇名原为“Solitude”，徐迟译为“寂寞”，还有译为“独处”或“孤独”的。“独处”侧重生活状态，“寂寞”和“孤独”则重在心灵体验。1845年，梭罗曾只身一人来到康科德附近森林里的瓦尔登湖畔，盖起一座小木屋，开荒种田，自力更生，过了两年多的隐居生活。方圆一英里之内也就他一个人，自然而然，我们也会有这样的想法：“他在那儿住着，一定很寂寞。”这篇文章的立意就在于此，无论是“独处”还是“寂寞”，都是梭罗所要深入探讨的。

梭罗真的“寂寞”吗？他认为自己“并不寂寞”：

我并不比湖中高声大笑的潜水鸟更孤独，我并不比瓦尔登湖更寂寞……我并不比一朵毛蕊花或牧场上的一朵蒲公英寂寞；我不比一张豆叶，一枝酢浆草，或一只马蝇，或一只大黄蜂更孤独。我不比密尔溪，或一只风信鸡，或北极星，或南风更寂寞；我不比四月的雨或正月的融雪，或新屋中的第一只蜘蛛更孤独。

有这么多的自然事物与他相伴，他感到找到了“最甜蜜温柔、最天真和最鼓舞人的伴侣”。因此，世人看来孤独寂寞的事，梭罗却认为“在大自然里以奇异的自由姿态来去，成为她自己的一部分”，是“每个毛孔都浸润着喜悦”的事情。于是，他明确地宣告“我爱孤独”，“觉得寂寞是有益于健康的”，“没有碰到比寂寞更好的同伴了”。再说，“寂寞”是一种心理状态，根本“不能以一个人离开他的同伴的里数来计算”，他认为“德不孤，必有邻”。

梭罗所谓的“德”，是超验主义的自然观。在他看来，自然界的一切事物都是平等的，人也是自然的一员。这样，自然界事物也就成了人类最为亲近、最接近于“我的血统”的“同类”。在他眼里，“每一支小小松针都富有同情心地胀大起来，成了我的朋友”。所以，“寂寞得跟生活在大草原上一样”的瓦尔登湖畔的林间生活，是一个完全属于他的“自己的世界”，这个世界的核心是“从没有被任何人类的邻舍污染过的”。生活在这样一个环境里，便不会使“单纯而勇敢的人产生庸俗的伤感”，也不会有什么“病态的想像力”，只要清醒，便会“欣喜若狂”。

他眼中的自然，不仅是与人平等相待的朋友，而且还是“创造一切的力量”，是“靠近我们的宇宙法则”。这与我国道家哲学有相通之处，《老子》中的“人法地，地法天，天法道，道法自然”，也是把“自然”理解成万物的本原和法则。而他把自然万物作为朋友的思想，与我国古人的“侣鱼虾而友麋鹿”也是一致的。

理解了这一点，我们也就理解了他为什么说“大部分人只让外表上的、很短暂的事情成为我们从事的工作。事实上，这些是使我们分心的原因”。在他眼里，忙于俗务、追名逐利不过是舍本求末，真正的生活态度应当是：

只要我们的的心灵有意识地努力，我们就可以高高地超乎任何行为及其后果之上；一切好事坏

事，就像奔流一样，从我们身边经过。……看戏很可能感动我；而另一方面，和我生命更加攸关的事件却可能不感动我。

这是一种非功利的生活态度。他始终不是以功利的眼光看人生世事，而是以一种审美和欣赏的眼光来看待，从而产生一种愉悦的心理。

以审美的眼光来看待大自然，就会感到处处都是自己的朋友，就会感受到“大自然的不可描写的纯洁和恩惠，他们永远提供了这么多的康健，这么多快乐”。因而，作者不由自主地发出这样的呐喊：“难道我不该与土地息息相通吗？我自己不也是一部分绿叶与青菜的泥土吗？”

通过以上的简要分析，我们知道这篇文章的重点与难点都在于梭罗的思想。因此，把握他的思想内核，是我们进入文章的金钥匙。

首先，我们要结合课文把握梭罗的自然观，把握以这种自然观为基础的审美的生活态度。

其次，请注意梭罗是如何赋予自然物以生命的，又是如何把自然营造为我们的精神家园的。这些，可以参照后面的有关资料，来深入体会与把握。

另外，梭罗自由洒脱的文风和明丽清新的语言也值得我们学习时细细揣摩。

## 教学建议

一、结合我国古代道家哲学和隐逸思想，来把握梭罗的自然观。

庄子曰：“天地与我并生，万物与我为一。”通过泯灭差别、齐一万物的方式把世界归结为一统：“天地一指也，万物一马也。”梭罗是禀承西方传统的哲学家，并没有通过泯灭差别来亲近自然，而是通过“创造一切的一股力量”来达到的：

事实上，……最接近万物的乃是创造一切的一股力量。其次靠近我们的宇宙法则在不停地发生作用。再其次靠近我们的，不是我们雇用的匠人，虽然我们欢喜和他们谈谈说说，而是那个大匠，我们自己就是他创造的作品。

通过对“创造一切的一股力量”的认同，从而获得了一种超越“任何行为及其后果之上”的超然思想，对生活拥有一种审美的态度。

二、在把握梭罗自然观的基础上，培养学生的审美眼光。

梭罗的审美态度，来源于对大自然的认同与皈依，获得一种超然的心境，而不必在意人际交往的“若干条规则”，少了许多“干扰”和“牵绊”，与自然为伴，使我们“健全、宁静和满足”，全身心便始终“浸润着喜悦”。因而，面对大自然，他能写出这样的文字：

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

三、学习与揣摩梭罗夹叙夹议、寓情于景的表达方式与华丽、抒情的语言，可抓住重点语句或段落，详加分析，朗诵与体味。

以下几段文字可重点关注：

这是一个愉快的傍晚，全身只有一个感觉，每一个毛孔中都浸润着喜悦。我在大自然里以奇异的自由姿态来去，成了她自己的一部分。

……在任何大自然的事物中，都能找出最最甜蜜温柔、最天真和鼓舞人的伴侣，即使是对于愤世嫉俗的可怜人和最最忧郁的人也一样。只要生活在大自然之间而还有五官的话，便不可能有很阴郁的忧虑。对于健全而无邪的耳朵，暴风雨还真是伊奥勒斯的音乐呢。什么也不能正当地迫使单纯而勇敢的人产生庸俗的伤感。当我享受着四季的友爱时，我相信，任什么也不能使生活成为我沉重的负担。

一个在思想着在工作着的人总是单独的，让他爱在哪儿就在哪儿吧，寂寞不能以一个人离开他的同伴的里数来计算。

是什么药使我们健全、宁静、满足的呢？不是你我的曾祖父的，而是我们的大自然曾祖母的，全宇宙的蔬菜和植物的补品，她自己靠它而永远年轻，活得比派尔还更长久，用他们的衰败的脂肪更增添了她的康健。

## 参考资料

### 一、作者简介

亨利·大卫·梭罗（1817—1862）是美国19世纪浪漫主义时期的散文家和诗人。他出生在马萨诸塞州康科德，从童年起就与自然结下了不解之缘。17岁入哈佛大学，受到超验主义思想的影响。大学毕业后和新英格兰超验主义者爱默生等人关系密切，曾帮助爱默生编辑超验主义刊物《日规》。这时梭罗自己的超验主义思想渐臻成熟。1845年他只身一人到康科德附近森林里的华尔腾（瓦尔登湖——编者注）湖畔（Walden Pond），盖起一座小木屋，并在四周开荒种田，自力更生，过了两年多的隐居生活。他生活简朴，一方面享受大自然的馈赠，另一方面静观默想，潜心思索自然对人类的启迪。后来梭罗根据林中生活写成他的代表作《华尔腾，或林中生活》（Walden, or Life in the Woods），表达一个浪漫主义者对现代文明的鄙弃。他反对人们急功近利、善于钻营的恶习，反对奢侈和虚荣，认为人惟有返朴归真回到大自然怀抱中才能发现生命的真正价值和生活的意义。

当然，梭罗并非是遁迹人生的隐士，即使在华尔腾的两年里，他也没有完全脱离社会生活。他有时到镇上去做零工，有时在林中茅舍里接待来访者。梭罗极富正义感，怀有乌托邦式的政见，向往对所有的人都主持正义，人人都能像邻里一样互相尊重。他赞同杰弗逊的治国思想：“统治得最少的政府是最好的政府”。但他认为这个信念应引申为：“不实行统治的政府是最好的政府”。他号召人们不服从政府的非正义法令。例如有一次政府为侵略墨西哥的战争筹备军饷向人民征税，他便拒绝支付，因而被拘留过一夜。这使他在气愤之余认真思考，写成他的著名政论文《非暴力反抗》（Civil Disobedience）。他在文中指出，“遵守法律不如尊重正义”。梭罗的这些政治主张在当时影响很大，后来成为世界上一些著名非暴力主义者和改良主义者的思想武器。印度圣雄甘地在非洲流亡期间阅读了梭罗的《非暴力反抗》和《没原则的生活》等文章，据说这成为他领导印度独立斗争的指导思想的一个组成部分。

梭罗是积极的废奴主义者，是废除奴隶制运动的发言人。当率领黑人起义的约翰·布朗被判处死刑时，他挺身而出为布朗请命。

梭罗生活在以牺牲人性、自然美、人与自然和谐为代价的资本主义发展时期。他的回归自然、建立人和自然直接联系的超验主义思想和乌托邦理想，是对残酷的拜金主义世界的批判和挑战，是维护人的

尊严的一股清新、健康的力量。

梭罗生前没有得到应有的承认，同代人中对他褒贬多。近30年来他的声望大为提高。有人把他奉为美国的先知；文学评论界认为他的散文成就高于爱默生，并预言他对美国的未来将会产生更重大的影响。1969年，梭罗的塑像被正式安放在纽约的“名人馆”。

梭罗的其他散文、游记著作有：《缅因森林》《科德角》《康科德和梅里马科河上的一周》《为约翰·布朗请命》《书信集》等。

（选自《美国文学选读》，南开大学出版社1991年版）

## 二、关于梭罗的思想

在梭罗的超验主义思想中，自然有着特殊重要的意义。与爱默生不同的是，梭罗并没有从哲学角度来讨论人与自然、心灵与自然的关系。自然对他来说，是一个确实的存在，是宇宙万物所有的细节的综合；它不仅以健康的形象对立于病态的社会，也是人认识宇宙的完美细节，最终达到精神升华，融于超验真理，展示自己心灵中最美好的东西的场所。梭罗是一位切切实实的大自然的热爱者，在自然中漫步，是他一生最喜爱的活动。他在《漫步》中提到自己每日必在山野林间漫步四小时的习惯，这样做不仅有益健康，而且能启发文学创作的灵感，他觉得自然对人类有一种特殊“磁力”。

更值得注意的是，在《瓦尔登湖》和梭罗其他作品所描绘的无数的类似情景中，人与自然，人与动物，似乎进入了一种特殊的关系：人不仅徜徉于山水之间，不仅是自然的观察者，他与自然似乎已经融为一体，成为整个自然世界的有机组成中的一个小小的部分，虽然与其他部分不同，但从根本上说与其他成分是平等的。正如他在《瓦尔登湖》的“居住处所、生活目的”篇中不无幽默地写到，他和林间的鸟儿成了邻居，但这不是把小鸟用笼子装着挂在家中，恰恰相反，而是他把自己关在“笼子”（小木屋）里，又把这笼子放在小鸟之家的附近。这同中国古代文人的“侣鱼虾而友麋鹿”，确有异曲同工之感。

在某种程度上，梭罗的这类作品颇具传统的中国山水画风格：虽然这些画有不少以人物或人的活动为题，占据着整幅画面的却永远是自然，那几许人物形象不过是其中一景而已，更为夺目的倒是那层峦叠嶂的山峰，幽径蜿蜒的密林，等等。在这样的情境中，人与自然的对立消失了，人与动物的高下没有了，有的只是人微言轻自然之一员而感觉到的由衷的愉悦，与自然浑然一体的悠悠自得，以及通过声光形色同自然中其他成员的交流。如他在《瓦尔登湖》的“独处”篇中所言，“我在自然中来去，身在全新的自由之中，我是她的一部分”。

……

和爱默生一样，梭罗十分强调自然对人的情感的抚慰和纯洁作用。在“独处”篇中他写道，“生活在自然之中的人，一定是心境平和，决不会有灰暗阴郁的情感。……（自然中）没有任何东西能使简朴勇敢之人产生悲伤的心情。”他写到自己在雨天独处时，偶有烦躁不安之感，但他“突然感觉到，与自然为伴，与拍打着窗沿的雨滴为伴，与屋子四周所闻所见为伴，是多么的可爱，一种无法用语言传达的友善”立刻将他围住，把独处的忧愁驱逐得一干二净。……

梭罗热爱自然，关注自然，但其最根本的出发点，是因为惟有在自然中，人才能达到精神和心灵的升华，正如一些评论家所指出的，梭罗其实更关注的是人的精神和内心世界。他从自然中领悟到的最重要的信息，就是要注重他所谓的“真正的生活”。在这“真正的生活”中，物质部分并不重要，奢华的生活甚至有害，重要的是精神的富有与崇高。

（选自《新编美国文学史》第一卷，上海外语教育出版社2002年版）

## 1 堤契诺秋日

### 自学指导

作者作为一位“历经沧桑的旅人、沉静的旁观者及画家”，长年体验着堤契诺的美丽，又用一种看似漫不经心、却细腻健朗的笔触，描绘了他所体验到的安详宁静与闲情逸致，表现出作者随遇而安的人生态度。

本文的写作特点，首先就体现在舒缓而细腻的笔调。或许是作者心情闲适的缘故吧，在对景物的选择和描写上，也有一种有意无意的感觉，既漫不经心，有些散漫不经，又时断时续，有些藕断丝连。往往在短短的一段文字中，会出现许多描写对象，而且彼此之间还有些跳跃性，如：“越过篱笆，看着居有定所的人采收葡萄，酿酒，将马铃薯放入地窖，嫁女儿，或在花园里随意生一小堆火，然后将森林周围刚掉落的栗子放进火中烤，这都会令我感到羡慕或感伤。”再如“牧牛的菲力斯，以及人称‘伯爵’的富农法兰吉尼；在田里生火烤栗子，围着火以树枝勾出栗子的家伙；歌唱的孩童；爬在花朵上的蜜蜂；一片祥和、无忧无虑、简单健康、准备冬眠的大自然，以及原始农村的生活等，这一切总是令我羡慕。”

所有这些，都像我国古典绘画中的“散点透视”一般，焦点虽然不太统一，却彼此之间有一种内在的联系。这也是散文“形散而神不散”的体现方式之一。

同时，作者还注重短语的使用。全文经常可以看到像：“渐渐地，树叶在数周里悄悄变色，葡萄叶变成黄、褐或紫色，樱桃树转为绯红，桑树染上金黄色，在深蓝的金合欢中提早变黄的椭圆叶片，就像涣散的星光闪烁着”，“每天早上，我在书房窗前挑拣无花果果实，以便享用，然后，拿起草帽、篮子、锄头、耙及篱笆剪，走入秋色之中”之类的短句子。短句子，焦点较多，便会给人一种散漫而丰富的感觉。

作者是画家，笔下的文字也色彩斑斓。本文犹如一幅优美的风景画，再现了堤契诺明丽、澄澈、健康的秋天。试看如下几段文字：

“那样安静而友善的夏日，就和施蒂弗特作品中所描写的夏日一样，是如此地澄蓝、金黄、平和与温柔，间或穿插着焚火对着树林吹上一两天，提早摇落栗树绿色多刺的果实，将蓝色更添上一层蓝，让暖紫、明亮的山脉显得更明亮，为蝉翼般剔透的空气增添了一分透明。渐渐地，树叶在数周里悄悄变色，葡萄叶变成黄、褐或紫色，樱桃树转为绯红，桑树染上金黄色，在深蓝的金合欢中提早变黄的椭圆叶片，就像涣散的星光闪烁着。”

“褐色亮丽的小蟾蜍为了避开我的手，躲到一旁伸伸脖子，以宝石般的眼睛看着我。灰色的蝗虫飞了起来，飞翔时展开那蓝色砖红的翅膀。草莓丛小巧、精细的叶子里长着小白花，黄色小星星般的花蕊闪烁着。”

短短几段文字，就基本色而言，就有蓝、黄、绿、红、紫等，更细微处，如暖紫、绯红、砖红、澄蓝、金黄等，都反映了作者对色彩的娴熟把握。

散文的灵魂在于神韵，贯穿本文的主线便是作者那种对大自然的亲切情感。尽管描写了很多景物，色彩斑斓，笔调甚至有些漫不经心，但有了大自然引发的勃勃诗情，便一切景物都有了生命，获得了一种情感上的统一。最为典型的是倒数第2段，这段文字从少年多里欧写起，写他试奏的悠闲，写他简单原始的旋律，由此联系了堤契诺的秋景，联系到了古人和诸神，上升到精神，落实到对大自然的虔诚。有了对大自然的这种虔诚，便可以容纳人世间的这一切，亲近自然，亲近生活。其他文中的景物描写，也大多都饱含情感的句子来引领。如，“我觉得羡慕与感伤”，“令人羡慕，也值得效法”，“一切随缘吧”等等。

细读全文，注意以下问题：

1. 作者是位画家，对于色彩和光线的变化把握极为精准。请找出相应集中表现色彩与光线的段落，体会其妙处。
2. 全文以农牧田园为表现对象，处处充溢着对大自然的亲近与眷恋之情。细读全文，找出作者所描绘的田园景物，看他是如何融入情感的。
3. 熟读本文，并结合后面的相关资料，谈谈你对黑塞自然观与人生观的认识。

## 参考资料

### 一、作者简介（叶廷芳）

赫尔曼·黑塞（1877—1962），生长在德国的瑞士作家（1923年加入瑞士籍），诺贝尔奖获得者，小说、散文、诗歌均有杰出建树。艺术风格受多种流派影响：既有传统现实主义（主要表现在早期作品，如《在轮下》等），又有象征主义和浪漫主义，甚至被誉为“浪漫主义最后一个骑士”（主要表现在诗歌创作上，有诗集《浪漫主义之歌》）。他的小说则有心理分析特征。他的小说成名作是《彼得·卡门青德》（1943）等。黑塞的精神世界中具有东方情结，对印度文化和中国古代哲学、文学尤感兴趣，成为他不少作品的题材或话题。

黑塞的散文艺术品位极高；人生况味浓烈，文笔潇洒、飘逸；常诗文交替，富有美感；时见异国情调，令人神往。

（选自《外国百篇经典散文》，长江文艺出版社2004年版）

### 二、黑塞：“桃花源”里安家——读《堤契诺之歌》（韩光智）

人人心里都有一份社会理想。这是千百年来“桃花源”声名显赫的根本所在。人类是相通的，“桃花源”并非只有炎黄子孙所独珍。读罢赫尔曼·黑塞所著的《堤契诺之歌》，我明白：外国有人不仅找到了“桃花源”，而且还在“桃花源”里安家落户。痛苦虽难免（他引用一个诗人的诗句曰：即使在此地，我仍是陌生的异乡人），但秉承“对土地、水、空气、四季、植物、动物活力的信仰”而“怡然自乐”；享受着暴风雨之后的宁静，享受着自由、空气、阳光、寂寞以及创作而快乐着；阳光轻柔地舔舐着我/照看着我，让我释然/让我忘却异乡的苦涩。（选自诗《罗卡诺之春》）这个人就是“新浪漫主义者”——赫尔曼·黑塞。

赫尔曼·黑塞，1877年出生于德国南方，1923年入籍瑞士。1946年荣获诺贝尔文学奖。《堤契诺

之歌》是他在战争及苦难日子的阴影，妻子精神崩溃，家庭支离破碎的双重压力下寻求解脱，终于在1919年寻到位于瑞士南方、靠近意大利的堤契诺（Tessin）后的精神产品。在堤契诺，他完成了许多重要作品如《流浪者之歌》（1922）、《荒原狼》（1927）、《纳尔齐斯与歌尔德蒙》（1930）等，赫尔曼·黑塞的声名也由这些力作而远播。如果说像《荒原狼》这类长篇小说作品是作者用人生的主要材料来创作的话，那么《堤契诺之歌》不过是作者精神领地里的“边角料”，也正如此，《堤契诺之歌》更能反映出一个“桃花源”村民的精神世界。

堤契诺四面环山，湖水清澈，四季分明，但天气变化多端，难以捉摸。在这里，黑塞有充分的机会融入大自然，观察大自然。在《在堤契诺重生》（1931年）中，他写道：“在遭遇人生重大挫折后，我在艰苦的那几年苦苦思索，写了许多作品、画了许多画，但那都只是聊以自慰的绚丽幻影；我与这里的一草一木结下了不解之缘，这是自少年以来在另处未曾有过的经历。为了回报房子给我的一切，我一次又一次地描绘它、歌咏它，尝试以不同方式来回报我的感激之情。

一有空，他便背上画架，描绘树林、葡萄园、农村。万物均有灵性，散文、诗、画都是他与万物对话的桥梁。他希望借此灵性的沟通，而与万物相融合。他的这种大自然观，不觉间步入了中国诗人所传达的“我看青山多妩媚，料青山看我亦如是”的境界。

住在堤契诺，黑塞毕竟与原居民不同。他从战争中来，从苦难中来，心中生出一股反现代文明、反美的倾向。在他眼中，美国正是现代文明的化身。作家寄情山水，融合自然，过隐士般的生活。他在宁静中见动静，内心的渴望、焦虑、无奈成为冰山在海水中漂流：

天气即将变得冷冽，雨水愈来愈多，落进花丛，落进紫色葡萄园及缤纷的森林里。我得爬上阁楼找出油灯，躺在那个讨厌鬼前小心翼翼地伺候它，它才会再度为我点燃温暖。

中国有书画同源之说。黑塞的作品确也如此，在《蒙塔娜拉四十年》（1960年）一文中他这样写道：

我—再—将我的感激诉诸于文字，经常反复歌颂这里的山岳、森林、葡萄园与谷中之湖，另外还有克林格梭尔屋内的小阳台及大紫荆树，那是我生平见过最大的紫荆，但却在一场焚风中折断，因此，我以文章来咏赞它。我用掉的好画纸达数百卷，挤干了许多颜料，只为了以水彩及钢笔来画一间老屋、空心砖墙、花园围墙、远近的山峰，以表达我的敬仰。

黑塞也有痛苦，但他此时的痛苦不再是往昔做丈夫、做父亲肩上的负担，而是忧虑自然在现代的持续攻击下不断“现代化”：

由于旅客络绎不绝，这中欧仅存的桃花源，一年比一年更像柏林的卫星城。这里的车子逐年增多，旅馆家家客满，连脾气最好的老农也架起铁丝网，以免蜂拥而来的观光客踩坏他们的草坪。“一片片草坪及一座座森林消失了，变成建筑用地，筑起了围墙。钱、工业、技术、现代精神，早就征服了不久前仍如梦如诗的景色，而我们——这块土地的老朋友、知己、发掘者——就和讨厌、落队的东西一样，也该被堆弃在墙角。在土地投机客砍倒最后一株栗树之前，我们之中的最后一人会在栗树上上吊自尽。”（《返乡》1927）

中外对比，陶渊明及桃花源和黑塞及堤契诺异中有同，同中有异；陶渊明41岁辞官后执笔描绘桃花源。黑塞42岁以后便在堤契诺安身立命。二者的“理想”均是在人生不惑、知天命之年对战争等人生苦难的“精神逃避”。步入桃花源，“土地平旷，房舍俨然。有良田、美池、桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻。”一派恬静平淡的自然风光。展望堤契诺：“夕阳西斜，黑夜来临/金色光芒悄悄染透屋舍/在深沉的暮色中/兀自绽放如花/屋已歇息/沉静，一如晚祷”“栉比鳞次的宁静屋舍/依山绵延，亲密如手足/古朴如歌/人人皆可朗朗上口。”（《暮色中的屋舍》）

一边是“相命肆农耕，日入从所憩”“荒路暧交通，鸡犬互鸣吠。俎豆犹古法，衣裳无新制”“黄发垂髫，并怡然自乐”；一边是“多里欧”（堤契诺一少年）看着他的牛：

多里欧看着他的牛；如今，他已是个不大不小的十一岁少年，他也感受到季节交替的空气、夏天的厌烦、秋收后的懒散，并逆向亟须休息、梦幻般的冬天……终于，他在短短的青草地上躺下，取出牧笛轻轻吹了一下，试试该吹哪一首曲子；笛子只有两个音阶，但也够他吹出许多曲子。从那以树皮和木头制成的乐器里吹出的音乐，足以歌颂蓝色的风景、艳红的秋、袅袅的轻烟……那简单原始的旋律忽高忽低，令人想起诗人维吉尔与荷马；那旋律表达对诸神的谢意，以及对土地、青涩的苹果、甜美的葡萄酒、粗糙的栗子之尊崇；那旋律赞颂蓝、红、金黄交错的湖谷的轻爽及远方高山的宁静，歌颂都市人不知道、也想像不到的生活，那种生活既不粗犷、也不可爱，没有深奥的哲理和英雄式的生活方式，但却深深吸引着每个有人文素养与英雄性格的人，因为那是失落的故园。（《堤契诺秋日》）

陶渊明和黑塞的表达还有着惊人的相似之处。一个说：“虽无纪历志，四时自余乐，于何劳智慧”；一个说：“此地没有时间，没有今日，只有不断升起的太阳；除了四时移转外，此地更无变化，十年又十年，世纪复世纪。”（《与尼娜重逢》1927年）大自然是最伟大的老师，在她的教导下，不少慧心人交了高分试卷。细心的人们如果有时间对照参阅，比如再拿本校罗的《瓦尔登湖》来，那么，再笨的人也会明白一加一不等于二而是大于二的道理。

（选自《中华读书报》）

人教版®

## 2 京都四季

### 自学指导

本文作者写“京都四季”，并没有严格按照一年四季的顺序来写，而是融入许多自己的感受，以意行文，舒缓自然，如作者所说，“随手写了这么一篇京都观感”，营造出了一种心与境会、神与物游的诗意氛围。

细读全文，注意以下问题：

1. 三段文字中，各自的侧重点是什么？

提示：冬去春来的景色变化；京都人的生活习俗；京都寺院。

2. 本文虽然是“随手写”的“一篇京都观感”，看起来有种散漫的感觉，但散漫中透着章法上的精心安排，既有总体鸟瞰，又有精心描绘，写景叙事也有详略主次。可以举例说明。

3. 本文中有不少精心的景色描绘，写得极为细腻。可举例说明，体会其细微变化。

4. 本文既然给人一种散漫的感觉，不仅体现在遣词造句上，还体现在描写对象的选取上。

提示：散文本身就有一种“形散神不散”的特征，而最能体现这一点的就是这种“随手写”的散文，看似漫不经心，几种景物的选取看似没有关联，却有着一个共同点，那便是作者赋予文章的“神”。

如这段文字：

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

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

这段文字中，“格子门紧闭、房檐低矮的房屋”“戴夹鼻眼镜的老匠人”“领子上搭着手绢的老婆婆”“很不显眼”的“招牌”等等，都给人一种由来已久的感觉，怀旧的情愫油然而生。再加上“完全摸不清它是造什么，卖什么的”“手工制造出来”“一年前就定下的”，更给人一种慢节奏的舒缓之感。就连作者的动作，都是那么轻微、细致——“停下脚步，挨近门口，朝屋里望”；就这样，还是“姑且”，没有一点必然如此的意思。总之，一切都是“漫不经心地就走过去了”，作者却捕捉住并细致地表现出来了。

请再找出一些其他例子，细加体会。

## 参考资料

### 作者简介

水上勉是战后日本文坛巨擘，1988年入选为日本艺术院会员，同年获得“文化功劳者”殊荣，被称为“社会派推理作家”。

本报综合报道因推理小说创作和中日文化交流工作而为人们熟知的、日本著名作家水上勉因患肺炎，于9月8日上午在其日本的寓所内去世，享年85岁。

水上勉以《饥饿海峡》、《雁之寺》而闻名日本文坛，被誉为“松本清张第二”、“社会派推理作家”。上世纪60年代，他以水银中毒的“水俣病”为题材，写成小说《海之牙》，掀起社会派推理小说热潮，他也因此赢得“松本清张第二”的雅号。

1961年，水上勉以《雁之寺》获得日本文坛大奖“直木奖”，之后《饥饿海峡》改拍成电影，及《五番町夕雾楼》等作品大受欢迎，让他成了畅销作家，也奠定他在日本文坛的地位。

作为日本艺术院的成员，水上勉始终活跃于中日文化交流的舞台上。1980年，巴金率领中国作家代表团访日时，曾接受日本电视台采访，与水上勉先生对话。

水上勉也曾多次来中国旅行，1989年他从北京回国后不久因心肌梗塞而病倒，康复后他又开始尝试运用电脑写作，晚年仍在长野县的工作室继续文学与绘画创作。

水上勉生于日本福井县，幼时家境贫寒，曾被送至京都相国寺当僧徒，辗转从事过小贩、代课老师等多种职业。

(选自2004年9月11日《新京报》)

## 思考与探究参考答案

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

这道题意在引导学生把握写景抒情散文的一个重要特点：寓情于景，情景交融，并通过具体课文的分析来自行体会和揣摩。例文可以根据他们自己的喜好随意选取，同学们之间讨论分析。这里仅以《寂寞》的第一段为例，略做分析。在这一段中，作者将对瓦尔登湖美好景色的描写与他内心对自然的无比热爱紧密地融合在一起，使文章具有强烈的感染力。开头第一句话，就以“愉快”“喜悦”等词，点明了自己身处大自然的心情。在这种心情的观照之下，牛蛙、夜鹰的鸣叫是那么动听，咆哮的风声和潮水的涟漪是那么宜人，就连可能成为牺牲品的动物都没有恐惧感，而是怡然自得地漫游在原野上……此时之景，是情中之景，此时之情，又是景中之情，二者和谐而又紧密地融为了一体。

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

这道题意在用问题将学生的思考引向深处。作者崇尚英国的乡村，是因为乡村生活才最能体现英国人的民族性格、审美情趣与道德观念，是作者心目中理想的生活之所在。文中有许多精彩的描写和夹叙夹议的段落、句子，学生可以自己画出，深入分析、讨论，体会其中的内涵。

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

《寂寞》一文既是写景的名篇，又是充满哲理的心灵之歌。作者通过景物描写，表达的是他对大自然的无比热爱，对自由自在生活的无上向往，对人与自然和谐相处状态的热烈追求。文章清新明丽，情与景、情与理都很好地交融在一起，打动了后世无数读者的心。其中有很多精彩段落，堪称散文中的经典。可以让学生反复阅读，自己找出最喜欢最能触动心灵的段落，细细加以品味。

四、将《京都的四季》《堤契诺秋日》与郁达夫《故都的秋》对比阅读，体会它们在写法上的异同。

《故都的秋》是必修课中的课文，此处将它与本单元的课文相比较，意在延伸拓展，通过比较阅读，加深学生对写景抒情散文的了解与把握。答案略。

人教版®

## 第八单元 让生命沉思

### 【教学目标】

1. 朗读课文，体会文章的理趣。
2. 通过对课文的对比阅读，体会说理散文写法上的多样性。
3. 引导学生积累自己日常生活中点点滴滴的思想感悟。
4. 从课文论述的哲理出发，引导学生思考生命的意义。

### 单元教学设想

这一单元主要学习哲理散文。这些散文表现的是作者对于生活和人生的深层感悟，与传统的议论文相比，这些散文没有完整而严谨的论证过程，它强调的是根据感知的事实直接说理，追求说理的形象性和艺术性，因此，它常常运用文学的语言、文学的手段，甚至文学形象来说理，将议论与叙事、描写、抒情等表达方式综合运用。本单元所选的文章，都具有这样的特点，无论是《奴性》中作者对于奴性普遍存在状况的表述，还是《通向友人之路》中作者基于具体形象所做的延伸思考，都具有说理形象性的特点。《懒惰哲学趣话》则干脆用一个故事表达作者对于人生的思考。因此，教学本单元，首先应该通过比较阅读，把握说理性散文的共同特点。当然，具体看来，不同的文章有不同的形式，不同的形式都服务于不同的内容。普里什文采用警句和断章，适于表现零碎的生活感悟，纪伯伦采用了自己擅长的散文诗的形式，形象生动且表现出思考的深度和广度，而伯尔却主要通过对话，具体彰显两种生活态度的不同。

教学这个单元，除了教材上举出的两点，还可以采用以下方式：

一是结合自己的生活经验展开对于文章哲理的理解。比如讲授《奴性》时，可以请同学尝试举出历史事件或文学艺术作品中的例子，说明奴性的诸种形态。鲁迅的作品如《药》《祝福》《阿Q正传》《故乡》，老舍的作品如《骆驼祥子》和《茶馆》等，都可作为相关例证。

二是多多开展讨论活动，使同学在交流与碰撞中，质疑问难，澄清认识。

三是抓住关键语句，细细品味。

## 1 奴 性

## 赏析指导

## 一、内容和结构

纪伯伦的散文诗淡雅隽永，包含着哲理和对人生、社会、历史的深刻思考与透视。在《奴性》一文中，作者放眼历史，胸怀世界，以畅达睿智的语言，借助比喻、排比等手法，严厉地解剖了人类社会普遍存在的劣根性：愚昧、盲从、软弱、守旧、强权等等，并归结为一个核心概念：奴性。

全文大致可分为如下几个部分：

第一部分，描述奴性之随处可见，无时不存，它贯穿于人类文明的整个历史，存在于人类社会的各个角落。作者放眼人类文明史，结果发现：“从我降生之日到现在已经有七千年了，但我所见到的只是驯服的奴隶以及用铁链锁着的囚徒”，时时都有奴性的存在，这一发现就如同鲁迅发现中国的历史是一部吃人的历史一样，可谓惊世骇俗。作者以“七千年”“积年累月”“世世代代”“一辈又一辈”等，描述出巨大的时间跨度，指出奴性在人类历史上的普遍存在。随后作者放眼全世界，“从巴比伦到巴黎，从尼尼微到纽约”，从“宫殿、学校和庙堂”到“权贵们的府第”“贫贱者的茅舍”，又“从刚果河走到幼发拉底河，到尼罗河口”等等，描述出一个巨大的空间跨度。在这个广阔的人类世界中，无处不见镣铐的痕迹、孩子的服从、小姑娘的温顺和“妇人们的屈辱和听命”。这样，作者开篇营造的这个巨大的时空都被当成了展示奴性的舞台，说明这种奴性是普遍的，无处不在的。

同时作者描述了奴性的危害。一上来作者说：“奴性用凌辱挡住了人们的永昼，用血泪淹没了人们的长夜”，开篇就给人一种威压感、沉重感，到了后边“呻吟”“恶魔”“绝望”等字眼强化了这种感觉，可以想像，在无处不在的奴性威压之下，人们过着怎样暗无天日的生活，但最大的悲哀却是人们生活在其中却不自知，因为“奴性总是和荣誉、尊严并驾齐驱”，所以，我们看到一幅荒唐的景象：“少年的男女们在祭坛上作为牺牲，奴性却被尊崇为神”，人们“在他面前下跪”“焚香”，“斟上美酒与香露”，把它当作统治者、先知和金科玉律来崇拜，甚至在奴性的驱使下，打着“爱国”“平等和友爱”“财富和经营”的名义，自相残杀、焚毁房屋和村庄、用尽全部的精力和时间。

第二部分，描述奴性的类型及特征。在这一部分，作者列举了奴性的种种名目和形式，各个类别的奴性分别代表着人类文明的某种弊病。比如，盲奴性代表着因循守旧，哑奴性代表旧式婚姻，聋奴性代表媚俗，跛脚的奴性代表权术，白发的奴性代表对孩子心灵的毒化和压制，有斑点的奴性代表颠倒黑白的欺骗，罗圈腿的奴性代表被歪曲的言论自由，驼背的奴性代表以法律为名进行的社会压迫，生癣的奴性代表权力的世袭制度，黑色的奴性代表“唯出身论”的社会评价，为奴性而奴性代表奴性在发展中失去了目的，变成了一种难以消除的痼疾。总之，种种的奴性，本质只有一个，那就是对于人性自由的压制。

第三部分，借助“我”与“自由的幽灵”的对话，表明自己对于打破奴性的前景的认识。人们处在奴性的轮回中不能自拔：“往古的幽灵在这里藏匿”，“未来的幽灵在这里期待着自己投生的时刻”。“我”

似乎厌烦了这种无休止的奔波，停了下来。结果发现了一个叫自由的幽灵，他的苍白暗示着奴性的雾霾对于自由的长久束缚，他的无助和彷徨暗示出与奴性斗争的艰难。人类虽然也一直在不懈地追求自由、打破奴性，但似乎效果甚微，并且付出了沉重的代价：一个牺牲在十字架上（耶稣），一个得疯病死了（尼采）。“第三个还没有降生”则指出彻底的胜利仍然遥遥无期。作者借幽灵之口，表明了自己对于打破奴性的失望和悲观情绪。

随着作者的目光，我们思接千载，游走在世界的各个角落，到处都是触目惊心的景象，我们这才蓦然发现，原来我们自身竟也身陷奴性的纠缠和轮回中。如果不是跳出生活的表象，超脱出来看一看，我们根本意识不到奴性的可怕，相反却会习焉不察，泰然处之，把一切都视为合理的结构。这大概就是作者给我们的最深刻的思考和启示。

## 二、人物和视角

散文的叙述人是“我”，通篇的内容都是由“我”的讲述引出的。“我”仿佛引领着读者不断穿行在数千年人类文明中的每一个时期，读者也因此获得了观察人类文化的广阔视角。在通篇散文中，“我”基本上代表着一个纯粹的视角，他并没有参与他所叙述的人们的行动，仅仅是在第三部分才发生了“我”与幽灵的简短对话，这是一种超脱的姿态。

作者借奴性主题进行的是对人类文化的批判，矛头直指人类文明的种种弊端。作者具有游走在不同国家民族的文化之间的宏大视角及胸怀，并且了解不同文化的共同弊端。于是不同的文化和宗教精神都在文中结合起来，服务于写作的主旨。

## 三、手法和风格

《旧约》式的笔法。纪伯伦受到《圣经》的深刻影响，他不仅吸收和利用了《圣经》特别是《旧约》中的许多主题和表达方式，而且十分成功地利用这些主题和表达方式为自己的思想观点来服务。

《圣经·旧约》为了强调一神教神权的至高无上，对历史上人类社会的罪恶展开了毫不留情的批判。纪伯伦继承了这种批判的精神，并将对人类历史的批判引向了对现实的批判。如“人们自相残杀，却把这种行为称做爱国”，“人们遵从奴性的愿望焚房屋，毁村庄，却说这是平等和友爱”等等。

在《奴性》一文中列举奴性的种类时，纪伯伦列举出“盲奴性”“哑奴性”“聋奴性”等种种类型并逐一评说。这种排比的段落，能够造成宏大的气势，使文章所进行的文化批判更加犀利和深刻，这是《圣经·旧约》中的很多篇章经常使用的方式。另外，“盲奴性”“哑奴性”“聋奴性”“跛脚的奴性”“白发的奴性”等的表述方式，更是凸现出《圣经·旧约》式的隐喻色彩，即使用人的身体特征来隐喻思想和观念。在描述“自由”的时候，纪伯伦更是使用了《圣经·旧约》常见的手法，将自由比作人的幽灵。

## 四、问题探究

### 1. 奴性来自何处？

《奴性》一文第二部分探讨了奴性的类别，每一种类别几乎都对应了人类历史上具有代表性的群体事件。纪伯伦的这一篇散文完成了一对矛盾的建构：“奴性”与“自由”的对立。或许在作者看来，这正是人类文化的弊病所在。从文章犀利的笔触中可以看出，纪伯伦对奴性是深恶痛绝的，因为它阻挡了自由的步伐，延迟了人类的进步。那么，我们如何来理解他所说的奴性？奴性来自何处？

奴性问题的存在，更为深刻的原因是强权的存在。如果我们可以说“有压迫就有反抗”，那么同样可以说“有强权就有奴性”。黑格尔曾经指出“主人”和“奴隶”之间的关系不仅存在于主人一方，也存在于奴隶的一方。正是强权所规定的秩序决定了主人和奴隶之间的关系。强权塑造出的社会关系在主人一方导致了骄横、傲慢和轻蔑，在奴隶一方则导致了奴性、顺从和蒙昧。归根结底是强权阻挡了自由的去路，而奴性只不过是强权打在特定社会中人的群体精神上的深刻烙印而已。

## 2. “自由”的含义

《奴性》的最后部分，“自由”这样陈说他的孩子的遭遇：“一个牺牲在十字架上。一个得疯病死了。第三个还没有降生”。这同样饱含着对人类文明中蒙昧一面的批判：“牺牲在十字架上”代表自由的希望遭到暴力的扼杀，“得疯病死了”代表自由的希望不容于传统的思想和生活方式而解体，“还没有降生”则代表自由的前景充满了不确定性。如果我们可以用历史人物来比附纪伯伦的隐喻，那么耶稣·基督就是一位为了追求宗教自由而“牺牲在十字架上”的人，而尼采则是一位为了追求思想自由而“得疯病死了”的人。

## 教学建议

一、纪伯伦的文风深受《圣经·旧约》的影响，后者记录了希伯来民族的古代神话与传说，可选取如《创世纪》或《雅歌》中的篇章，引导学生体验此种风格上的关联。

二、纪伯伦文中所论及的奴性是具体的，因此讲授时可以考虑结合具体的历史事件来展开。授课中还可请同学尝试举出历史事件或文学艺术作品为例，说明奴性的诸种形态。鲁迅的作品如《药》《祝福》《阿Q正传》《故乡》，老舍的作品如《骆驼祥子》和《茶馆》等，都可作为相关例证。教师在讲述中可以以这些作品作为例证，同时找出奴性背后的强权压迫。

## 参考资料

### 纪伯伦：“异乡人”的哀伤与幸运（黎跃进）

1907年的一天，当时在土耳其统治下的贝鲁特中心广场上架起火堆，当局当众焚烧了纪伯伦刚出版的短篇小说集《叛逆的灵魂》，并宣布这是一本“危险的、叛逆的、毒害青年的书”。政府决定取消他的国籍，教会决定开除他的教籍。而七十余年后的1981年，为纪念纪伯伦逝世50周年，联合国教科文组织确定当年为“纪伯伦年”，世界各国举行各种形式的纪念活动。

纪伯伦，这个长期侨居美国的近代黎巴嫩作家和诗人，饱尝游离于母体文化之外的精神孤寂和痛苦，这又为他融合东西文化，把孤独和痛苦育化为精美的艺术创作提供了契机和条件。

### “异乡人”的孤寂

纪伯伦·哈利勒·纪伯伦（1883—1931）出生于黎巴嫩北部的一个山村，当地群山逶迤，雪松苍翠，风光旖旎。纪伯伦在这大自然的怀抱中度过了他的童年时代。

当时的黎巴嫩作为叙利亚省的一部分并入土耳其奥斯曼帝国的版图。摇摇欲坠的帝国统治者为维护其统治，加紧对属地的残酷压迫和剥削。黎巴嫩沦为极度贫困。加上西方传教士在阿拉伯地区宣传欧美文化，美洲大陆对贫困的黎巴嫩人产生极大的诱惑，出现向美洲移民的热潮。“移民规模浩大，19世纪后30年里，黎巴嫩有半数以上的人移居美洲。”

1895年，纪伯伦随着母亲及兄弟姐妹，经埃及、法国，定居美国波士顿。从清新宁静的山村来到繁华喧闹的城市，在这里接受西方文明教育。两年后又只身回到祖国学习民族语言文化，直到中学毕业后返回美国。期间旅游黎巴嫩各地，探访名胜古迹。返美后再也没有回过黎巴嫩，一直在欧美学习和创

作。1931年病逝，灵柩被送到故土，他的灵魂才回归到他秀美的故乡。

远离祖国的纪伯伦，在精神上更是一个孤独的游子。他自称为“异乡人”：

在这个世界上，我是个异乡人。

我是个异乡人。远离故土，孤独寂寞，痛苦难堪，却使我永远思念我不认识的神秘的故乡，使我的梦境出现了我望不到的遥远故土的影子。

作为一个有思想、有良心的艺术家，纪伯伦一直关注着异族统治下的祖国，对专制统治下痛苦挣扎的祖国人民寄以深切的关怀。他一方面积极从事解放祖国的政治活动，曾参与筹建祖国独立的政党，利用各种机会演讲谴责土耳其政府的专制；一战中任叙利亚难民委员会会长，实行援救饥荒中的叙利亚人民的计划；以至于国内有人呼吁纪伯伦应该参加黎巴嫩政权。另一方面他通过文艺活动和文艺创作，积极促进祖国的民族独立斗争。他团结组织海外阿拉伯侨民文学作家，组成“笔会”，担任笔会主席，领导“旅美派”文学的发展。在创作当中，他以烈焰般的激情和不乏辛辣的语言，极力唤醒沉睡中的同胞：

你们的灵魂在教士、巫师的手心里战栗，你们的肉体在暴君、刽子手火舌间颤抖，你们的国土在敌人和征服者的铁蹄下抖动，那你们怎能希望站立在太阳面前？

你们的剑在鞘中生了锈，你们的枪断了矛头，你们的盾埋在土中，你们又何必站在战场上？

你们的宗教是活名钓誉，今生是谎言，来世如烟云。可怜虫可以一死万事休，你们又何必活着？

其诚挚之情和忧伤之状，可谓溢于言表。

对祖国命运的关心，使得纪伯伦难以安宁，总在不断地思索：“你们的祖国和我的祖国会走向何方？哪位巨人将占领使我们在阳光下长大成人的丘陵、高原呢？叙利亚将被抛入狼窝、猪圈、还是被暴风卷进洞穴、鹰巢呢？黎明的曙光还会升上黎巴嫩的山巅吗？每当我孤独幽居时，总是向自己提出这些问题”。这种痛苦的思索，甚至转化为一种沉痛的自责：“我的亲人死了，我的伙伴死了，眼泪和鲜血浸透了祖国的高原。在这里，我像亲人伙伴活着的时候那样生活；当时祖国的高原沐浴着太阳的光焰。我的亲人死了，不是饿死，便是亡于刀剑。在这个遥远的国度里，我生活在自由、欢快的人们中间。他们吃食香美，饮料可口，床铺光滑柔软。他们望着岁月笑意盎然；岁月望着他们，春风满面。我的亲人死得真惨，而我却在这里活得舒适安然。这是一幕永恒的悲剧，常在我心灵的舞台上重演。”诗人为自己不能减轻祖国的灾难，不能和祖国人民共患难而忧伤自责，他继续写道：“我没有能够和亲人一道同受饥寒之苦，没有跟随他们的队伍共赴灾难，而是出居重洋外，生活宽裕悠闲。在这里我远离祸殃和灾民，毫无引以自豪炫耀之处，只有垂泪胸前”。

由此我们不难体验纪伯伦身居繁荣富足的西方，面对祖国的贫困、战乱而在内心产生的痛苦和不安，也不难看到纪伯伦虽然远游海外，却对祖国倾注的满腔赤子情怀。

### 爱中之恨

人生中缺少的东西，也是人们最执著地追求的东西。缺少母爱温暖的人，最渴求母亲的怀抱。

在纪伯伦的作品中经常出现“母亲”的意象。他笔下的母亲与“祖国”的形象相叠合，往往从对祖国的爱来歌颂母亲。在著名中篇小说《折断的翅膀》中，他是这样抒写对“母亲”的深情：“人的嘴唇所能发出的最甜美的字眼，就是‘母亲’，最美好的呼喊，就是‘妈妈’。这是一个简单而又意味深长的字眼，充满了希望、爱、抚慰和人的心灵中所有的亲昵、甜蜜和美好的感情。在人生中，母亲乃是一切。在悲伤时，她是慰藉；在沮丧时，她是希望；在软弱时，她是力量；她是同情、怜悯、慈爱、宽宥的源泉。谁要是失去了母爱，就失去了他的头所依托的胸膛，失去了为他祝福的手，失去了保护他的眼

睛……”这就是一个游子心目中的母亲——祖国的价值和意义。纪伯伦当然对她非常珍爱，为她梦牵魂绕。他曾以同样的激情和梦幻般的想像，描绘了一幅黎巴嫩的“晨昏图”：村民睡在他们坐落核桃林和大田之间的茅舍里，那里飘着水仙、晚香玉的芬芳，弥漫着素馨花的香味，还有温暖的泥土气息以及夜风的微微吹拂。人们心中充满了友爱，甚至想飞翔。晨曦来临，村庄渐渐苏醒，山谷里肃穆庄严。教堂的钟声震响，早祷的声音打破了宁静，群山间钟声缭绕，似乎整个自然界都在祷告。这里显得多么宁静、平和、友爱和温馨。

然而，纪伯伦不是一个狭隘的、盲目的爱国主义者。当他从幻想回到现实、从自然来到社会，他看到一个千疮百孔的祖国，一个披头散发、面黄肌瘦、遭人蹂躏的“母亲”。纪伯伦的心在滴血，他以沉痛的笔触描绘了现实中的“黎巴嫩的子嗣”：

他们的灵魂诞生在西方人的医院里。

他们的智慧发蒙自那些佯装慷慨豪爽，实则贪得无厌者的怀抱之中。

他们是柔弱的枝条，左右摇摆，毫无目标；他们早晚战栗，自己却全然不知。

他们是浪涛上的船只，既无舵，也无帆；犹豫、彷徨是它的船长；妖魔栖息的洞穴是它的港湾。

因而诗人发怒了，由爱转向了恨。“同胞们，我曾爱过你们。这种爱损害了我，却无益于你们。如今，我恨你们了。这种恨像洪水，它只会冲走枯枝败叶，摧毁那摇摇欲坠的茅屋。”纪伯伦以思想家的冷静，严厉地解剖了黎巴嫩、乃至整个东方民族的劣根性：愚昧、盲从、守旧、软弱，概括出来的一个核心概念就是——奴性。在《奴隶主义》一文中，诗人写道：“我走进了宫殿、学院、庙宇，站在宝座、讲台、祭坛前，我发现劳工是商贾的奴隶，商贾是大兵的奴隶，大兵是官宦的奴隶，官宦是国王的奴隶，国王是牧师的奴隶，牧师是偶像的奴隶”。各种各样清规戒律，使每个人都成为奴隶，人们也甘愿成为奴隶。

纪伯伦青年时代在贝鲁特希克玛学院求学的时候，学院的枯燥课程和没完没了的祷告令他反感，只有假日里投身大自然才体验到生活的甜蜜。在他的故乡，他经历了初恋，爱上了贵族小姐候莱。但门户不当注定了初恋只是一次痛苦的体验。这件事刺痛了纪伯伦，他体验了这种僵死文化对人性的损害。后来在一篇描写当时生活的作品中写道：“青春是一个美丽的梦幻，书本中莫名其妙的教条扼杀了甜美的梦境，使它变成残酷的现实。什么时候，哲人们能像通过责备把互不融洽的心灵联结在一起似的，把青春的梦想和知识的趣味结合起来？是否会有一天，大自然将成为人的老师，仁爱是课本，生活作课堂？”后来纪伯伦把这次初恋的痛苦体验写成《折断的翅膀》。小说中把个人的体验上升到民族的悲剧，在青年男女爱情的描写中，揭露宗教旧势力的凶残，僵死教条对人性的摧残和东方妇女的苦难命运。小说中描写悲剧女主人公：

今天黄昏时分的萨勒玛·克拉玛，就像一只盛满神圣的、把生活的苦汁与心灵的甜美均匀地掺合在一起的醇酒的酒杯。她并不知道她代表了东方妇女的生活：一走出可爱的父亲的家园，就被粗暴的丈夫套上了枷锁；刚离开慈母的怀抱，就得在狠心的婆母奴役下苟且偷生。

小说在西方出版，传到祖国后却听到一片指责之声。说作者是“想败坏青年男女的道德”，“发现那是搅拌在肥油里的毒药。”这些令诗人作何感想呢？

当然，纪伯伦对东方民族传统的审视，并非仅仅从自身经历出发，他更以其置身的西方文化作为参照系。西方文化中的平等、民主、自由等合理因素无疑给诗人某种精神的启示。

#### 清醒的民族自省

纪伯伦远游海外，身处与自身传统不同的异质文化社会之中，得以避免“身在此山中”的盲目和局

限。作为遭受异族统治的知识分子，往往由于政治上的“救亡图存”，而出现文化上的短视，缺乏对民族传统文化作深入剖析的条件和愿望，激进的民族热情阻碍其对传统文化负面价值作清醒的理解。纪伯伦游离于母体文化之外，客观上没有狭隘民族主义者的种种负担，所以能在西方文化某些因素的启发下，冷静地观照民族传统，进行深刻的民族自省。

纪伯伦早期创作了两部短篇小说集：《草原新娘》（1905）和《叛逆的灵魂》（1907），其中大多通过男女情爱的题材来表现现实问题，对阿拉伯民族腐朽的教义、摧残人性的法规、风习予以猛烈的抨击。……

在他创作的散文诗集，尤其是在《暴风集》（1921）、《珍趣篇》（1923）两集中，有不少篇章是对东方民族性格的冷峻剖析。《独立与红毡帽》是《珍趣篇》中的名篇，作者在篇中讲了两个东方人的故事。一个叙利亚文学家在开往埃及的法国轮船上就餐时，法国人要他脱下他的红毡帽——阿拉伯世俗官员的标志，他为此写了一篇表示抗议的文章。另一个是位印度王子，诗人曾在意大利邀请他观看米兰城的一次歌剧表演，王子回答：“如果你邀请我去访问但丁的地狱，我会随你欣然前往。但我不能在一个禁止我缠头巾和抽烟的地方落座。”——这是一种何等狭隘的民族感情！一顶毡帽、一块头巾就代表着民族气节和祖国独立大业？纪伯伦透过现象，看到了本质：“我看到东方人执著他的某些信条，即使对他的民族习俗的某个影子也紧紧抓住不放。”

执著于陈腐的信条，不辨是非，不思变革，这是东方民族落后的根本原因。在《奴隶主义》一篇中，纪伯伦列举种种“奴隶主义”的表现，但他认为“其最出奇者”，是“将人们的现在与其父辈的过去拉在一起，使其灵魂拜倒在祖辈的传统面前，让其成为陈腐灵魂的新躯壳，一把朽骨的新坟墓”。

变革、向前，这是纪伯伦的人生准则，也是他的社会思想。他说：“被过去的声音扼死的人，决不能与未来对话”，“要向前进！停止不前就是胆小、怯阵，回顾往昔之城就是愚昧，蠢笨”。然而东方民族的恋旧、沉湎于“往昔之城”几乎成了病入膏肓的症状，只有用“解剖刀作彻底的手术才有痊愈的可能”。《麻醉剂与解剖刀》是纪伯伦民族自省篇章中最有力度的一篇。其中写道：“东方是一个病夫，灾祸轮番侵袭，瘟疫不断滋扰，他终于习惯了病痛，把自己的灾难和痛苦看成是某种自然属性，甚至看成是陪伴着高尚的灵魂和健康的良好习惯；谁要是缺少了它们，谁就会被看成是被剥夺了高度智慧和高度完美的残缺不全者。”而这个“病夫”需要的只是各种各样的麻醉剂，“东方人仍然生活在昔日的舞台上，他们倾心于开心解闷的消极事物，讨厌那些激励他们，使他们从噩梦中警醒的简单明了的积极原则和教诲”。

东方民族沉痾已深，需要惊天动地的“诅咒”，需要摧枯拉朽的“暴风”。因而纪伯伦以“疯人”的姿态出现，自觉做旧时代的“掘墓人”和“新时代”的“先驱者”，其目的是要摆脱屈辱和落后，获得民族新生。

纪伯伦不是民族虚无主义者。剖析民族性格的负面价值，不意味着对民族传统的全盘否定，也不意味着对民族发展的悲观绝望。在《相会》一篇中，作者把黎巴嫩和埃及拟化为一对青年男女，追忆阿拉伯世界各民族之间的团结奋斗和光荣的历史。《时世与民族》中，通过时世老人来评说叙利亚的落后：“叙利亚，你所说的衰落，我把它称之为必要的沉睡，随之而来的将是朝气蓬勃，充满活力。因为花儿只有枯死才会重生，爱情只有离别后才会变得更加炽烈”。是的，只要正视民族面临的问题，在屈辱中奋起，从沉睡中惊醒，革除陈弊，积极进取，一种富于活力的新文化，一个勃勃朝气的新民族就会出现。

### 超越性追求

由于英年早逝，纪伯伦文学创作的时间并不长。从他1903年发表第一篇文学小品算起，到他去世的1931年，不到30年。纵观他近30年的创作，明显可以看到他创作的发展。大体上可以分成前后两

个时期，尽管中间的界限不是截然分明。前、后两期的发展变化可以从三个方面概括：

第一，在创作形式和语言运用上，前期以小说为主，也写散文诗；后期以散文诗为主，也写过诗剧。前期主要用阿拉伯文写作；后期主要用英语写作。

第二，在创作内容主旨上，前期着眼于现实的问题，表现出暴风雨式的抨击，“破坏”是其中心意念；后期则着重于理想的表现，精心构筑“爱”与“美”的世界，“建设”是其中心意念。

第三，在文化思想上，前期立足于阿拉伯民族的立场，批判西方的物质文明，也进行深刻的民族反省，“哀其不幸，怒其不争”；后期则试图超越东、西文化，站在“人类一体”的立场上思考人类的普遍问题：人的完善、生命的升华、人与自然、精神与物质、生与死等等。

散文诗集《先知》(1923)是纪伯伦后期创作的代表作，也是他一生创作的高峰。诗集中塑造了一个饱经人世沧桑、充分体验了人生奥秘，又满怀挚爱和宁静的东方哲人形象。他在西方的阿法利斯克城滞留了12年，将回到他渴念的东方故土。临别前这位“上帝的先知，至高的探求者”，应当地人的请求，为他们“讲说真理”，给他们披露“真我”，告诉他们“关于生和死中间的一切”，具体讲述了爱与憎、哀与乐、生与死、美与丑、情与理、罪与罚、给与取、劳与逸、善与恶、自由与法律等26个问题。诗集的基本主题，是人的精神世界的充实和提高，是“生命在宇宙的大生命中寻求扩大”。在纪伯伦看来，人生充满了矛盾和冲突，也显得异常的缤纷多彩。在人身上，存在着“兽性”“人性”和“神性”三个层面。“摆脱动物性、发扬人性、走向神性，获得自由，这就是纪伯伦在《先知》中为人类‘升腾’规划的‘神路历程’、光明大道”。

《先知》中，作者虽然是从人性出发，但指归在神性；虽然涉笔人们的现实问题，但驻足的是人的理想世界。从解决社会问题的角度讲，《先知》显得高渺超远，与现实有一段距离。但文学是文化系统中具有超越功能的文化因素，它毕竟不是对现实的一种解决，不是一种政治手段，因而在文学中对理想和“神性”的思考有着更大的魅力和光照面，更具有超越性，因而也更显出其价值。在救亡图存、争取民族独立的背景下的近代东方文学中，纪伯伦是为数很少的具有这种超越性追求的作家中的一个。

纪伯伦从前期向后期的转变以及后期这种超越性追求，当然可以从多方面去解释。但毫无疑问，与他作为东方人却生活在西方文化氛围中有着直接的关系。他一方面以西方文化来审视东方民族的传统，从而获得前期的深刻民族自省。另一方面他也以东方民族文化来审视西方近代以来的工业城市文明。他在一篇作品中写道：“我们这些大部分岁月在人口稠密的城市里度过的人，对于黎巴嫩边区村落里居民的生活几乎是一无所知。我们已经趋附于现代文明的潮流，有意无意地忘却了那里纯洁、朴实、优美的生活所包含的哲理。如果观察一下那种生活，便会发现春天是明媚的，夏天是繁忙的，秋天收获了硕果，冬天可稍事休息。农村的生活更接近我们的母亲——大自然的各种本能。我们比村民们有钱，他们却种瓜得瓜，种豆得豆；我们是贪欲的奴隶，他们却十分知足；我们从生活的杯盏中饮下的是用绝望、恐惧和厌倦酿成的苦酒，他们喝的却是最清澈的琼浆”。

这样东、西方文化互为参照系加以观照，诗人在两种文化中都有过深刻的体验，他看到人类面临的不是哪一个民族，哪一个国家的问题，人类需要的是一种突破民族和文化疆域的思考。加上他年近“不惑”，思想趋向成熟和敏锐的天赋，他能独自站在“鹰鸟作巢的山峰上”，俯视东方与西方，俯视整个大地。因而他被阿拉伯人称之为“在世界文坛上占据了崇高地位的三位东方诗人之一”（另两位是海亚姆和泰戈尔），也被美国总统罗斯福称之为“东方刮来的第一阵强风”。

（选自《衡阳师专学报》1995年第1期，有删节）

## 赏析指导

## 一、内容和结构

课文讲述了一个寓言故事。一位旅游者和一位渔夫在海边展开了关于人生态度和人生奋斗目标的对话。那位穿着入时的旅游者似乎看不惯渔夫的懒洋洋的生活，认为这样好的天气，他不该只是躺在渔船上打盹儿，应该出海捕鱼，并构思了一幅非常忙碌的人生追求图景，试图劝说渔夫出海捕鱼。这幅图景自然是游客的人生追求，但他的目标只是先“好好干一阵，有朝一日就可以不用再干活了”，“可以逍遥自在的坐在这里的港口，在太阳下打盹儿”。而这样的生活，却正是渔夫目前的生活状态。所以，当对话结束时，自以为是的旅游者受到了渔夫的人生哲学的启发，开始反思自己的生活。

与《奴性》相比，《懒惰哲学趣话》在结构上更为紧凑。《懒惰哲学趣话》并没有直抒胸臆的排比段落，仅仅是以对话来带动故事，启发读者自己品味从故事中流淌出的哲理。

## 二、人物

《懒惰哲学趣话》中一共塑造了两个人物形象：一个是旅游者，另一个是渔夫。两个人物形象形成了鲜明的对照。

第一，文章中的渔夫和旅游者，他们之间的贫困与富有一目了然。旅游者是富有的，渔夫是贫穷的。旅游者身着时髦的衣服，手拿相机，来到渔夫所在的海边寻找田园景观，我们可以从文章中品读出他无所不在的优越感。与此相对，渔夫的衣着是寒伦的，家境显然也并不宽裕。正是这种贫富的对比，衬托了两者之间的另一种不平衡：渔夫的精神生活质量比旅游者更高。

第二，在人生态度方面，两个人物的差别同样是明显的。旅行者积极的，雄心勃勃的，显然在旅行的过程中也没有遗忘他在社会生活中孜孜以求的东西。与其相对的是渔夫，他的生活是缓慢的、悠闲的、自给自足的，他的人生态度是乐天知命的。

第三，两个人物的人生态度决定了他们面对同一种生活的心态是不同的，这主要表现在他们的情绪上。比如旅游者在听到渔夫对自己的生活现状表示满意时，他表现出了极度的不理解，甚至在讲述自己的人生计划时十分激动。而渔夫却出人意料地从容，在旅游者因激动而语塞时，如对待吃瘪了的孩子般拍打他的后背。整篇散文中，这是一处神来之笔，其中对旅游者的暗讽和揶揄展示得淋漓尽致。

## 三、寓意

渔夫所奉行的“懒惰哲学”不符合一般现代西方人所奉行的生存法则。但如果仔细品味文中渔夫的人生追求，就会发现这是对现代流行的生活理念的反思，也是对西方现代文化的反思。

一般来说，人要得到幸福感至少需要：第一，一定水准的物质生活和精神生活；第二，人的自我实现。渔夫的生活在表面上是贫困的，但因为他对生活的要求并不多，所以他对自身的生活很满意，因此

感到自我的需求得到了实现，幸福感由此产生。旅游者对自身生活的要求未必是不合理的，问题是这种需求并没有给他带来幸福感。甚至当他替渔夫设想生活前景时，度假的兴趣也荡然无踪。

从旅游者的设想来看，他遵从的是资本主义市场经济的法则，他讲述的是一个资本主义的神话：从一条渔船的生产组织渔轮作业，再到开设海产品加工厂形成集团经营……最终一个渔夫变成了可以在海边遥控指挥庞大企业的领导者了。旅游者认为这种成功会给渔夫带来幸福感。渔夫则并不愿意为了这种无法把握的幸福感而放弃眼前现实的幸福感。在渔夫的“懒惰哲学”面前，旅游者编制的神话如同肥皂泡一样破灭了。这是现代资本主义神话的破灭。

#### 四、手法

本文中最重要的手法是庄谐互现。从看似平淡的对话中，读者可以品味到作家的智慧，这种智慧不是纪伯伦似的锋芒毕露的智慧，而是大智若愚式的。旅行者和渔夫的对比是强烈的，其中最令人忍俊不禁的是两者的语言：旅游者是急切的，丰富的语言背后是一颗焦灼的心灵；而渔夫的寡言少语正同前者相反。两者在对比中营造出淡淡的喜剧效果，而这种喜剧性又服务于文章思想的严肃性。

#### 五、问题探究

##### 1. 劳动的目的性究竟何在？

在轻松幽默的笔调之下，《懒惰哲学趣话》涉及了劳动的问题。马克思认为，人的劳动实践是人的本质力量对象化的过程，人在这个过程当中需要动用自身掌握的物质和精神资源，结果是改造了自然，同时也使自身得到进步。这是真正意义上的人类劳动。

如果有一种劳动，最终目的并不是人的进步，而是使人饱食终日无所事事。那么这种劳动不会给人带来真正的幸福，只能导致精神的贫困。为什么而劳动？劳动之后如何？如果我们在更高的层次上来把握劳动的精神，就会很自然地发现：人的劳动并不提供一种“一劳永逸”的前景。

##### 2. “懒惰哲学”有什么现实针对性？

第二次世界大战无疑是人类文化的一次灾难。伯尔亲身经历过二战，对二战的残酷和破坏性深有体会，这些经历和感受都启发了他的创作。或许在他看来，人类浩劫的发生原因，就在于社会奋斗的终极意义的丧失。少数战争狂人不正是希望借助战争来“一劳永逸地”解决一些社会问题吗？假如这些人的思路仅限于个人生活的领域，那么它是一种个人选择无可厚非，但放到了社会生活和国家民族的领域，却是十分有害的。

### 教学建议

一、本文故事性强，可以引导学生复述课文内容。

二、阅读这篇文章，抓住一些关键语句，理解课文的寓意。比如“从前他也曾经认为，他只要好好干一阵，有朝一日就可以不用再干活了；对于这位衣衫寒伧的渔夫的同情，此刻在他心里已经烟消云散，剩下的只是一丝羡慕。”品味这个句子，思考：游客的人生追求是什么？游客对于渔夫的态度前后有什么不同？为什么会有不同？帮助学生更好地理解文章内容。

另外，把握一些细节和关键词语，也可以引导学生更好地体会两种生活态度的对比。比如表现游客神情的句子：“他兴奋得一时间连话都说不出来了”，“外国人兴奋得又说不出话了”，“他摇摇头，内心感到无比忧虑，度假的乐趣几乎已经无影无踪了”，“由于激动他又语塞了”，“外国人以默默的兴奋心情说”等等，充分表现了游客焦灼、急功近利的心情。而表现渔夫的句子，如“回答是简短的，不假思索”

的”，“宽慰地拍拍游客的肩膀”，“渔夫拍拍他的背，像是拍着一个吃呛了的孩子”等等，则充分表现了渔夫的闲适和乐天知命。

三、《懒惰哲学趣话》所表现出来的倾向与西方现代文明中某些弊端形成了鲜明的对照。

## 参考资料

伯尔, H. (幸国峰 刘清华 张 敏)

德意志联邦共和国小说家。1917年12月21日生于科隆一雕刻匠家庭。1937年中学毕业后，曾在书店当学徒。1939年进入科隆大学学习日耳曼语文学。不久被征入伍，先后随军到过法国、波兰、罗马尼亚、匈牙利等国。1942年与安奈玛莉·采希结婚，她后来成为伯尔文学创作的得力助手。1945年4月被俘，同年12月获释，返回科隆。战后在科隆大学继续学习日耳曼语文学，并在他哥哥的木匠铺作工，在科隆市统计局任助理员。1947年开始发表短篇小说，同年应邀参加文学社团“四七社”活动。1951年夏开始成为专业作家。他的小说创作在50年代便引起世界文坛注目。1972年获诺贝尔文学奖。1970至1974年先后任西德笔会和国际笔会主席。1979年宣布退出天主教会。

伯尔的小说创作，从1947至1951年，主要取材于第二次世界大战，代表作品有短篇小说《火车正点》(1949)、长篇小说《亚当，你到过哪里？》(1951)和短篇小说集《流浪人，你若来斯巴……》(1950)等。它们揭露和批判法西斯侵略战争，以及被迫充当炮灰的普通德国士兵的遭遇，反映了德国人民的苦难。这些作品的基调灰暗、抑郁，把战争渲染成一场抽象的人与命运的搏斗，结果是人的毁灭。……在长篇小说《无主之家》(1954)中，作者采用多层次结构的手法，把5个人物的内心独白交织在一起，从不同的侧面反映了被战争夺去父亲和丈夫的孤儿寡妇以及生活无着的知识分子在战后的生活与心理状态。作者通过两个都遭到战争破坏而社会地位不同的家庭，提出了战后寡妇再婚与社会道德问题，揭露了教会的虚伪与企图死灰复燃的法西斯势力，而寄希望于两家的儿童和有正义感的知识分子。

长篇小说《九点半钟的台球》(1959)是伯尔针对50年代西德军国主义、法西斯主义复辟活动日益猖獗而创作的。作品以建筑师费麦尔三代人建造、破坏和重建圣安东修道院的故事，揭露德国军国主义，要求人们警惕它的复辟。

1963年以后，伯尔的作品表现了西德社会在“自由”、“民主”的幌子下对“小人物”的迫害，他一改前期作品中的低沉、压抑的情调，对社会的罪恶表示强烈的愤懑。长篇小说《一个小丑的看法》(1963)曾引起强烈反响。作者以内心独白的手法，描写一个滑稽演员在教会的迫害下，爱情、事业都遭到失败的故事，抨击了天主教会的蛮横。这部作品招致教会人士的攻击。长篇小说《一次出差的结局》(1966)是一部纪实小说，作者以新闻报道的形式，描写西德一个小城的木匠格鲁尔父子，由于捐税苛重而破产，愤起对社会采取报复行动；其中“小人物”的精神面貌已不同于50年代的作品。这部小说标志着他的创作有了新的转折。作者强调他描写的事件是客观的真实。

1971年出版的《以一个妇女为中心的群像》，它的思想内容和艺术手法都达到了他的创作的高峰。小说描写一个善良、正直的劳动妇女，由于不愿意按照资本主义社会的处世哲学生活而接连遭到迫害。作品中描绘了1936至1966年德国社会的风俗画面，塑造了各种典型人物，从经济、政治、道德观念等方面对西德社会现状进行了全面批判。这部小说人物众多，情节纷繁，时空概念大幅度颠倒跳跃，小说的语言随着人物所属的阶层和身份、职务不同而变化。这部作品被誉为伯尔“小说创作的皇冠”。

《丧失了名誉的卡塔琳娜·勃罗姆》(1974)和《监护》强调事件的客观真实性,多采用新闻纪事手法。他善于写作短篇小说,情节紧凑、集中。他自称最喜欢短篇小说这一形式。他还写了不少杂文、随笔和广播剧。由于他的创作不回避尖锐的社会问题,并对现实进行批评,他在本国所受到的毁誉不一。

(选自《中国大百科全书·外国文学》,中国大百科全书出版社1998年版)

人教版®

## 1 给罗曼·罗兰的一封信

### 自学指导

托尔斯泰的信主要回答了罗曼·罗兰向他提出的问题：一，为什么手工劳动是真正的幸福的一个重要条件；二，是否应该自愿放弃智力活动，不再从事与手工劳动不能并行的科学与艺术。

托尔斯泰首先进行了初步的解释，他认为手工劳动并不是独立的道德原则，而是道德原则指导下的“最普通和最自然”的生活方式。这首先是基于对他所处时代的精神状况的尖锐批判，因为使自己脱离手工劳动，并且“无偿享用那些贫穷、无知而不幸的阶级的劳动”，是那个腐化社会的主要弊端。要做一个真诚地抱有基督教、哲学或者人道的有信念的人，必须“首先从事照料自己个人的手工劳动”。由此，托尔斯泰提出一条最基本的道德原则：“尽可能少地迫使别人为自己服务，尽可能多地为别人服务；尽可能少的有求于别人，尽可能多地给予别人。”托尔斯泰认为这个原则是我们生存的基础，也惟有如此才能带给我们真正的幸福和满足。从托尔斯泰对手工劳动的重视可以得知，他是以普通百姓特别是宗法农民的观念来观察社会的，这种思考社会问题的视角是值得重视的，也是领会本文内容的要诀。应该说，这种原则是托尔斯泰在长期的思考和实践中得出的，他虽然是一个庄园主，手下有着成千上百的农奴，但他对不劳而获一向反感，因此对农奴非常宽容和仁慈，他曾经施行过很多措施，改善农奴生活条件。虽然他的行为和观点还有一定的局限性，但他能够从人类的福祉和人道的原则出发，得出这样的认识，已经是难能可贵的了。

从这个准则出发，罗曼·罗兰的许多问题都会得到解决。因此，接下来，托尔斯泰将目光投向了艺术与科学的问题。他认为，手工劳动是每一个人的职责和幸福所在，而艺术和科学则是使命感的表现，“只有在一个科学家或艺术家为奉守自己的使命而牺牲了自己的平静和福利的情况下，才能说明并且证实他赋有这种使命”。因此，真正的科学和艺术，应该“是人所作的牺牲的产物，而决计不是这样那样物质利益的产物”。从事科学和艺术的人，必须始终履行“自食其力”的职责，并且应该努力思考和有效工作以证明自己具有这样的使命，而决不能以爱好科学和艺术为借口，为自己安排一种不劳而获的生活。这样一来，就剥夺了科学和艺术的特殊地位，而把它等同于普通的手工劳动。面对否定和证明科学艺术必要性的两种错误论调，托尔斯泰强调说：真正的科学家和艺术家们并没有任何特殊的权利，为科学而科学，为艺术而艺术都是荒谬的，他们像其他手工劳动者那样，只是为社会提供有益的劳动产品，他们不需要证明自己；而真正的科学艺术活动也是人类必需的活动，它们“从来就存在着，并且将永远存在下去”。

接下来，托尔斯泰论述了科学和艺术对于人类的真正意义。他首先联系当时的社会现状，批判了那些以科学家和艺术家为首的所谓有教养人士组成的特权种姓。他指出这一种姓的存在违背了科学和艺术赖以形成的最基本的原则（科学和艺术是一种劳动，人必须通过努力才能证明自己承担着这一使命），科学和艺术退化为这些人不劳而获的借口。实际上，这样的科学和艺术是伪科学和伪艺术。再加上，他

们把持科学和艺术的殿堂，使普通百姓失去了获得普及的机会。由此，作者提出，科学和艺术的真正意义在于它们是人类的洪福，真正的科学和艺术都应当能够使人们团结起来而不是使人们分离。而是否符合人类的福利，也是判断这门科学或艺术是否重要的标准。

作者身为贵族和庄园主，同时又是知识阶层的一员，他能够正视自己不劳而获的特殊权利，展开深刻的批判，那么作者又是如何能够跳出来，发现这一切的呢？作者通过5个段落进行了说明，他认为我们这些文明的信奉者，摆脱了教会的迷信，却陷入了科学和艺术的迷信，它像一顶风帽，戴上去可以给我们提供一些利益，但却会遮蔽我们的双眼。要对事物获得清醒的认识，“他必须抛弃他生活于其中的那种迷信”，“抛弃先入为主的偏见”。仅有这些还不够，最重要的是必须对真和善抱有极大的真诚和极大的爱，“才能对那些带给我们利益的原则发生怀疑”。从这里，我们可以清晰地看到作者思考问题所采取的方法和所站的立场。

最后，作者详细论述了有关幸福的观点。作者认为，这个世界上，一切的生物都只追求自身的福利和幸福，对每一个个体来说，相互之间会造成一种挤压，那么我们该如何生活呢？自私的想法是：“只有当一切别的生物都爱我更甚于爱它们自己的时候，我才能获得福利，成为幸福的人”。但如果人人都有这样的想法，幸福“断无可能”。作者反向思考：假如普天下所有的生物都“爱别人甚于爱自己”，那么每个人才会是幸福的。由此，作者提出一个一切生物的幸福规律——爱别人甚于爱自己。作者认为，维系生活的应该是生物之间的相互同情，也就是爱的感情，这一原则是人类进步的基础。一个人只要做出这样的判断，并遵循这样的原则生活，生活立刻就会显现出不同的意义。

本篇文章采用书信的形式解答友人的提问，结构上除了遵从解释和说理的逻辑之外，还遵从着书信特有的情感逻辑，将道理融会在了一颗正直而崇高的心灵的倾诉之中。

#### 1. 怎样理解托尔斯泰的“道德的自我完善”？

这封信写作的时间处在托尔斯泰的创作思想已经完成转变后的阶段。托尔斯泰的思想转向了对宗教式的精神生活的向往。他倡导亲自参加手工劳动，制作自己的生活用品，并认为这样的生活可以帮助他实现“道德的自我完善”。

这种思想倾向是所谓的托尔斯泰主义的重要方面，与这种倾向相关的思想观点是“勿以暴力抗恶”。这表现出托尔斯泰世界观的深刻矛盾性：一方面，托尔斯泰思想中包含着农民阶级的妥协性，这表现在他不希望通过暴力革命来解决社会矛盾；另一方面，其思想又体现出农民阶级对农奴制度的革命性，这表现在他作品中对封建制度的批判性。如托尔斯泰在其小说《复活》中曾经写道：“人吃人并不是从森林里开始的，而是从各部、各委员会、各政府衙门里开始的。”改变这种状况的手段，应当是宗教教义指导下的道德自省。

与“道德的自我完善”相应，托尔斯泰推崇素食主义。他认为这样可以简化个人生活，防止腐败。

#### 2. 幸福从何而来？

基督教式的爱倡导的是“爱人如己”，就是要像爱自己一样去爱别人。托尔斯泰所身体力行的则是“爱别人胜过爱自己”，甚至认为“如果一切生物都能不爱自己而爱别人，普天之下就都是幸福的了”。毫无疑问，托尔斯泰的思想在当时的贵族阶层中，算得上是较为进步的思想了。但他倡导的道德原则对特权阶层并没有任何约束力，只是一种“人生哲学”。另外，托尔斯泰的文章中所论述的人，是普遍意义上的人，因此他所阐述的人性的问题，就是建立在宗教世界观基础上的普遍人性。因此，托尔斯泰的幸福观在当时残酷的社会现实面前，只能是镜花水月。

## 参考资料

### 一、作者简介

托尔斯泰，列夫·尼古拉耶维奇（1828—1910）俄国伟大的现实主义作家。生在图拉一个古老的贵族世家。1845年入喀山大学东语系学习，后来转到法律系。1847年辍学，回到自己的庄园雅斯纳亚·波良那，一面自修，一面兴办农民子弟学校。1851年春随哥哥尼古拉赴高加索，参加沙皇政府镇压山民的战争。1854年奉调参加塞瓦斯托波尔保卫战。

在高加索，托尔斯泰开始文学创作。处女作中篇小说《童年》于1852年问世，署名Л. Н.（托尔斯泰的名字和父名的字头）。1852—1856年间，他相继写了中篇小说《幼年》和《少年》以及一系列描写高加索战争和克里木战争的短篇小说（《伐木》、《袭击》以及《塞瓦斯托波尔的故事》；《1854年12月的塞瓦斯托波尔》、《1855年5月的塞瓦斯托波尔》和《1855年8月的塞瓦斯托波尔》等）。革命民主主义批评家车尔尼雪夫斯基在谈到托尔斯泰早期创作时，认为他的现实主义的特点是“心灵的辩证法”和“直接的纯洁的道德感情”。

1855年末，托尔斯泰从克里木战争中归来。这时，废除农奴制的问题异常尖锐地提到俄国政治日程上来。托尔斯泰在自己的庄园拟定了解放农奴的方案，但遭到农民拒绝。1856年着手写作早在1852年就已构思的长篇小说《一个俄国地主的故事》，企图探讨地主和农民的关系的问题。但小说没有完成，其中的片断以《一个地主的早晨》为题发表。1857年，托尔斯泰出国旅行，考察西欧的社会生活，写了短篇小说《琉森》。旅行归来后，他一度迷恋“纯艺术”，写了中篇小说《阿尔贝特》（1857—1858）和《家庭的幸福》（1859）。但他很快从这种倾向中解脱出来，从1859年起又开始从事农民子弟教育活动，企图从根本上改革俄国的教育制度，并且创办了专门的教育杂志《雅斯纳亚·波良那》（1862—1863）。1863年完成了10年前动手写作的中篇小说《哥萨克》。

1863—1869年间，托尔斯泰写作《战争与和平》。这部规模宏伟的史诗以1812年俄法战争为题材，肯定了人民群众是历史发展的动力。与此同时，托尔斯泰企图在爱国主义斗争中寻求贵族人物与人民的一致。

完成《战争与和平》以后，托尔斯泰准备写一部反映沙皇彼得一世的活动的小说。但1871年忙于编写《识字课本》，因此中断了这项工作。1873年转向现实生活题材，着手写长篇小说《安娜·卡列尼娜》，于1877年写完。70年代，托尔斯泰世界观中民主主义因素和创作中社会批判力量空前加强，他正处在世界观转变的前夕。这种复杂的思想状况在《安娜·卡列尼娜》中得到鲜明的反映。

70年代末80年代初，随着“乡村俄国一切‘旧基础’的急剧的破坏”，托尔斯泰的世界观发生了根本变化，他断绝了与其出身的贵族阶级的传统观点的联系，成了千百万宗法农民思想情绪的表达者。1880—1884年间，他在一系列论文（《忏悔录》、《我的信仰是什么？》等）中阐述了自己的新观点。与此同时，他的文学创作也发生了重大变化。那种“撕下一切假面具”的“最清醒的现实主义”达到了高峰，但反动的道德说教也更加强烈。80年代的作品中比较重要的有中篇小说《伊凡·伊里奇之死》（1884—1886）、剧本《黑暗的势力》（1886）和《文明的果实》（1886—1890）等。

1891—1892年间，俄国发生严重饥荒，托尔斯泰积极组织赈灾工作，同时写文章猛烈抨击沙皇政府和贵族阶级。90年代仍然是他思想探索最紧张的时期。他已经感到“生活不能以这样的形式继续下去”，“结局已经来临”，但是他却极力鼓吹“勿以暴力抗恶”，否定革命改造现实的途径。1889—1899年间写作长篇小说《复活》。这是他世界观转变以后20年间文学和社会活动的总结，充分体现了他这个

时期思想和道德的探索。

托尔斯泰在生命最后10年里继续对贵族及其政治代表——沙皇政府采取批判态度，但也更尖锐地暴露出自己的思想矛盾。这个时期写有中篇小说《哈吉·穆拉特》（1890～1904）和许多短篇小说。1905年革命期间，他既不赞成革命暴力，又反对沙皇政府对革命群众的残酷镇压。托尔斯泰晚年陷入深刻的思想危机而无法解脱，终于在1910年深秋从家出走，病逝在一个叫作阿斯塔波沃的小火车站，享年82岁。

列宁在1908～1910年间写了《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》等七篇论述托尔斯泰的文章，把这位作家的思想和创作与俄国从封建主义往资本主义过渡的历史时代，与这个时代的农民资产阶级民主革命联系在一起，深刻分析了他的种种矛盾，认为他的创作“在世界文学中占有第一流的位子”，是“全人类艺术发展中向前跨进的一步”。

（选自《外国文学大词典》，吉林教育出版社1990年版）

## 二、列夫·托尔斯泰的人生哲学和非暴力抗恶伦理观（金可溪）

列夫·托尔斯泰是19世纪后半叶和20世纪初俄罗斯的文学巨匠。在人生哲学和社会伦理问题方面也是有世界影响的思想家。他的文学作品以探索人生与道德伦理为主题。其影响大的伦理思想是生命理论和以非暴力抗恶的伦理观。另外，关于道德自我完善的理论和实践也有一定的影响。

尽管人们对托尔斯泰的人生哲学和道德哲学评价不一，但一致认为他是一位言行一致、道德观点与自身实践相统一的人。他在道德自我完善事业上所作出的努力是令人钦佩的。

他说，要寻求生命的目的和意义问题的正确答案，不必到实证科学和形而上学中去寻找，而要到普通百姓和宗教中去寻找。他说，“如果我想活下去并理解生命的意义，我就不应该向那些已经丧失生命意义并想自杀的人，而应该向亿万前人和今人，构成生活并把自己的与我们的生活担在肩上的人那儿去寻找生命的意义”为了寻找生命意义的正确答案，他就和贫穷、朴实，虽然没有学问但是有信仰的教徒、香客、修士、农民接触，观察他们的生活和信仰，并得出三条重要的关于人生目的和意义的结论：

1. 要理解生命的意义，应该首先使生命本身不再是毫无意义和罪恶的。他认为那些以剥削为生的生命是寄生虫的生命，沉迷于情欲的生命也是罪恶与荒谬。这些生命都是毫无意义的，都不是真正的人类生命。他说，创造生活的劳动人民的行动是惟一真正的事业，他们的生活所具有的意义是真理。劳动人民中，理解生命的意义，善于生也善于死的人不是两三个，十来个，而是几百、几千、几万万个。

2. 鸟儿活着就是要飞翔、觅食、筑巢；山羊、兔子、狼活着就要吃食、繁殖、喂养自己的后代。它们的生命也是合理的，幸福的。人也应该像动物那样去谋生，惟一的区别在于人单独去谋生就会死亡。因此，人必须为大家，而不是为自己一个人谋生。只有这样做的时候人的生命才是合理的、幸福的、有意义的。

3. 关于生命是什么，生命的意义的知识不是来自理性，而是来自宗教信仰。他说：合乎理性的认识，使我承认生命毫无意义，我的生命停顿了，于是我想毁灭自己。对我来说，生命的意义和生存的可能性都是宗教信仰提供的。他认为，无论何种宗教，都赋予人的有限生命以永恒的意义。只有在宗教信仰中才能找到生命的意义和生存的可能性。宗教信仰是生存的力量。只要人活着，总有宗教信仰。没有信仰，人就无法生存。

他是虔诚的基督教徒，不但把圣经规定的基督教道德作为行为准则，也把基督教倡导的忏悔、相互服务、忘我精神等道德律法作为道德自我完善的准则。他进行道德自我完善的第一个方法是忏悔。他在52岁时写了一篇“忏悔录”，认真、坦白而真诚地进行忏悔。他在忏悔自己年轻当兵时的表现时写道：

想到这几年，我不能不感到可怕、厌恶和内心的痛苦。在打仗的时候我杀过人，为了置人于死地而挑起决斗。我赌博、挥霍、吞没农民的劳动果实，处罚他们，过着淫荡的生活，吹牛撒谎，欺骗偷盗，形形色色的通奸、酗酒、暴力、杀人……没有一种罪行我没有干过，为此我得到夸奖，我的同辈过去和现在都认为我是一个道德比较高尚的人。他认为有没有忏悔之心是人与人最重要的、最本质的区别。有忏悔之心的人就会不断进步，没有进步的原因是没有忏悔之心。他不但对自己的过去进行忏悔，而且通过记日记，感到他是一位真正虔诚的基督教徒。例如，在1891年2月21日他写道：我是一个伪君子，……我在上帝面前为了善而活着，一面又为了名活着，让名把我的灵魂弄脏到这种程度，我阅读报刊的时候，总在寻找自己的名字，听人谈话的时候，也总是等着别人谈起我来，我的灵魂已这般污秽。我每天说，我现在不愿意为了今生个人的肉欲，为了尘世的虚名活着，无论何时何地都要为爱而活着，可我还是为了今生个人的肉欲，为了尘世的虚名活着。

托尔斯泰进行道德自然完善的第二个方法是日日行善。他在日记中写道，我必须每天做三件事，一受教育，二在诗歌方面用功，三行善。他每天都要检查这三件事做得怎样。为了坚持日日行善，自己动手生火、打水、做饭、洗脸，把干家务活看作是道德自我完善的措施。他进行道德自我完善的第三个方法是从事慈善事业。在他生活的年代，正是资本主义工业化在俄国开始发展的时期，大批农民进入城市，在莫斯科等大城市出现了恩格斯在《英国工人阶级状况》一书里所描述的情况。当时，托尔斯泰生活在莫斯科，提出贫困人口调查的计划。他走访贫民区，与不幸的人们交往，了解穷人的需要和困难，帮助失业工人找工作，资助贫困工人子女上学，安排老人进养老院和福利院，做了大量慈善事业。他还积极向贵族老爷们作宣传，企图唤起他们的同情心，出资帮助穷人。他说，这既能使莫斯科不会有穷人，也使贵族老爷们能心安理得地享受安乐生活。这使他在莫斯科有很高的道德威望，赞扬他是一位心地善良，道德高尚的文学家。他自己乐善好施，常常资助穷人，因此名气很大。要求资助的人也越来越多。托尔斯泰希望通过道德自我完善的方法唤醒富人的良心，帮助穷人，解决社会问题。实践证明，这是行不通的。不改变资本主义的经济制度和政治制度，不发展社会生产力，单纯通过道德自我完善，依靠人道主义的慈善事业既不能解决社会贫困问题，也摆脱不了自己的苦恼。

托尔斯泰提出的非暴力抗恶学说，是在20世纪初影响很大的著名伦理观。它与印度圣雄甘地的非暴力主义运动构成世界上独具特色的政治思潮，拥有众多的崇拜者和信徒。

他提出非暴力抗恶的学说，是在19世纪末和20世纪初，正值资本主义向帝国主义转变时期。当时，英、法、德、俄等主要帝国主义国家之间的矛盾极其尖锐，为了争夺殖民地，进行扩军备战，不断强化国家的暴力机器。俄国是个封建专制军事帝国，不断对外侵略扩张，对内镇压工人运动和农民运动，暴力事件层出不穷。他目睹频繁出现的暴力事件，痛心疾首，悲愤异常。在1900年7月17日，意大利发生国王亨利伯特被暗杀的暴力事件。他发表了《不可杀人》一文，提出不应该去杀害皇帝们，而应当停止支持各国社会制度的非暴力抗恶的主张。1908年5月10日，他在《俄国导报》上读到有20个农民因抢劫地主庄园而被沙皇政府判处绞刑的消息，他写了《我不能沉默》一文，控诉沙皇政府的暴行。1905年1月9日，彼得堡发生“流血星期日”暴力事件，沙皇军队向10多万手无寸铁的和平请愿者开枪、砍杀，当场打死1千多人，打伤2千多人的流血事件，导致1905年俄国革命爆发。正当革命暴力和反革命暴力展开激烈搏斗的时候，列夫·托尔斯泰的非暴力抗恶学说应运而生。论述非暴力抗恶伦理观的主要文章有：《天国就在你们心里》、《不可杀人》、《论末世》、《给一个中国人的信》、《当代的奴隶制度》等。非暴力抗恶学说的主要观点有：

1. 生命的神圣不可侵犯是任何道德的首要 and 唯一的基础。他认为生命是不可衡量的存在。杀人是可怕的罪恶。他说，生命是没有重量、没有长度，没有任何东西可以与之衡量的存在。因此，为了一

个人的生命去毁灭另一个人的生命是没有意义的。他认为，杀人，乃是人的罪恶中最可怕的罪恶之一。不管杀谁，杀人总是罪恶，正如通奸、偷盗总是罪恶一样。他认为，暴力是恶，这是无条件的、绝对的，不管杀的对象是谁，也不管是否根据统治者的意志，都是恶。生命是神圣不可侵犯的，这是任何道德的首要的和惟一的基础。如果允许暴力杀人、行凶，就不可能有什么道德学说。

2. 战争就是大规模杀人，宣扬正义战争就是为杀人的罪恶辩护。他说，国家实行普遍兵役制，就是要求每一个人准备去杀人。任何一场战争，总是伴随着耗费巨资，毁坏庄稼、奸淫掳掠、烧杀抢掠等罪恶。人们宣扬所谓正义战争、颂扬战士的功勋、宣扬对军旗、对祖国的爱，就是为杀人的罪恶作辩护。他认为，一年战争对人民的毒害，超过一百年狂热暴徒的单独行凶作恶的总和，超过数以万计的抢劫、纵火和凶杀案件的总和。因此，他提出必须反对一切战争，反对一切暴力行动。

3. 使人民饱受战争之苦的不是哪个具体人，而是社会制度，因此，杀死皇帝是白费力气。他反对暗杀皇帝的暴力行动。他在评论无政府主义者杀死意大利国王亨伯特的暴力事件的《不可杀人》一文中指出，杀死皇帝就跟神话里讲的斩妖一样白费力气，杀掉妖魔的脑袋以后，又会长出新脑袋。老皇帝杀死了，新皇帝万岁，何必去杀他们呢？他认为使人民饱受压榨和战争之苦的，并不是哪个具体人，而是由社会制度造成的。所以不应该去杀害皇帝们，而应当停止支持产生皇帝的各国社会制度。

4. 停止支持各国社会制度的办法是拒绝执行杀人命令、拒绝一切与暴力有关的职务和活动。他认为，人们支持各国现存制度是暴力机关得以存在，战争等暴力杀人事件得以发生的根本原因。人们为了自己的一点小小物质利益而去当兵杀人，当警察抓人。他要求人们认识到，交纳用于雇佣军的税收就是怂恿杀人。参军人伍或当警察就是参与杀人。接受元帅、部长、税收员、证人、村长、陪审员、省长、议员等与暴力有关的一切职务就是支持现行制度。他认为，只要人们克服自私自利之心，不接受暴力政府的一切职务，不交纳税收，不求助政府用暴力来保护自己的土地、财产、安全和幸福；青年拒绝参军，士兵拒绝开枪和搏斗，警察拒绝向平民开枪；只要人们清醒过来，停止相互残杀，就可以根绝使人民饱受压榨之苦和战争灾难的社会制度。他说，“俄国革命应该摧毁现存制度，但不是用暴力，而是消极地用不服从的办法。”

5. 革命暴力无法制服国家权力，也不比旧国家暴力好，因为它也杀人，也在行恶。他说，19世纪的欧洲充满用暴力革命摧毁专制国家制度的尝试，但都反而使统治阶级的权力更加强了。从前让人民吃尽苦头的旧国家暴力要不得，用革命暴力建立的新的国家暴力也要不得。前者不比后者坏，后者也不比前者好，所以应当摆脱一切国家暴力。他认为，在1905年革命活动中出现的新的暴力形式也是砸烂、破坏、罢工，而主要是自相残杀。不能说杀这一部分人是罪恶，杀另一部分则不是罪恶。在他看来，双方都在杀人，因此都在行恶。

非暴力抗恶的伦理观来自基督教教义。基督教有一条重要的道德戒律就是“不可杀人”。托尔斯泰在有关非暴力抗恶的论文里反复地摘引和论证这一道德戒律的重要意义。他说：“基督教教义从不同的角度解释了惩罚不合理、惩罚有害的道理，指出人类的主要灾难来自一些人以惩罚为借口对另一些人施行暴力。他的学说在当时的社会历史条件下，对于揭露沙皇专制政权残暴统治人民的罪恶具有一定的积极意义。但这一学说具有很大局限性。他从抽象的人性论和人道主义观点出发，不加阶级分析地认为一切暴力都是恶，就陷入了历史唯心主义。其要害在于：他既反对剥削阶级滥杀无辜，也反对革命暴力惩罚坏人；既反对非正义战争，也反对正义战争；他不加区分地反对一切国家权力。”

（选自《首都师范大学学报（哲学社会科学版）》1997年第5期，有删节。）

## 自学指导

《通向友人之路》以短章的形式涉及人生的各个方面，大有“人生箴言”的意味。审视普里什文的散文作品，我们很容易会联想起泰戈尔、纪伯伦、卡夫卡和尼采的散文短章。普里什文的作品因其语言的创造性和表现力而被誉为“俄罗斯语言的百草”。意思是说，他作品中丰富的语言就如同百草一样纷繁茂盛，不受拘束。

## 一、主题

正所谓“麻雀虽小，五脏俱全”，每一篇短章都表达一个主题，同时具有浓厚的哲理性和抒情性。这些短章的主题有：

(1) 生命。如《追随》讲命运中的机缘；《生命长在》将生命的生生不息；《紫红色的斑点》讲对待生命的态度；《思想的诞生》讲生命中的创伤对人生的意义；《花园》讲生命的终结。

(2) 幸福。如《幸福》讲如何才能得到幸福。

(3) 创造与创作。如《读者》阐明作者的创作思想以及创作与爱的关系；《最困难的》指明文化创造和奉献的关系；《公路》形象地描述了写作顺利时的心理状态。

(4) 沟通。如《通向友人之路》启示我们在自己内心开辟一条“通向另一个人的心灵”的路径，达到人与人的沟通。

(5) 爱。这是本文中出现的主题。如《爱的起源》讲爱与希望；《读者》讲爱与创作；《为了爱的斗争》和《向自己提出的问题》的主题是爱与行动；《神秘的地方》的主题是爱与选择；《爱的孩子》的主题是爱与忍耐和怜悯；《心灵——杜鹃》的主题是大自然的爱；《关于爱》的主题是什么样的爱情才是真正的爱情；《善和爱》的主题是社会性的爱。

## 二、形象化的说理

文章中的片段记载了作者点点滴滴的思考和领悟。有的是作者看到自然景物引起的遐思，比如《公路》，作者看到一片干白桦叶跟在汽车后边急速飞翔，由此想到了自己写作时的心理状态；《紫红色的斑点》中，一棵松树被太阳涂上了一块紫红色的斑点，太阳越往下坠，斑点却越升越高，作者由此想到人的一生，虽然难免一死，但一定也要像这块斑点一样壮烈，在上升的时候，在进取中结束自己的生命，而不能平平庸庸了此一生。有的是作者对哲理进行的形象化的再包装，通过一个小故事，或者一些典型的景物，借助比喻、类比等修辞手法，表达哲思。比如《追随》，作者想要表达生命的偶然性，就用雪地行路的事情做比喻，互相比较，充满了理趣；《生命常在》中，严寒开始笼罩一切，“大地似乎已经在呼出它的最后一口气”，但生命并没有停止，远处“茂盛而富有朝气的秋播作物”预示着生命的顽强不息；《思想的诞生》中，“子弹和霰弹”比喻生活的折磨，击中心灵的“弹伤”则是生命中创伤或者岁月的伤痕的形象描述；《通向友人之路》中，作者用“通路”形象比喻人与人的沟通和理解；《向自己提

出的问题》中，通过对鸟和扁角兽、老虎的错觉，类比我们“人生中充满了爱”的错觉，指出在付出爱的问题上，我们普遍存在的情性和缺憾。

### 三、问题探究

如何理解下边这些语句？

1. 人们的幸福有时会“出现”，而欢乐却只能获得。

幸福有两种。“有一种幸福，纯属偶然”，也就是说幸福可能不经过努力也会“出现”在你面前，但作者认为在这种幸福中体验不到欢乐。只有另一种幸福，那种像建立功勋一样，经历“备受煎熬”的岁月，通过“顽强的劳动”避开个人所受的欺凌，从而获得的幸福，才能体会到胜利的欢乐，也才是弥足珍贵的。在这里，“出现”是被动的接受，而“获得”则是主动出击。

2. 在那曾经受伤的地方，就生长出思想来。

思想来源于对生命的感悟，经历得越多，思想会越深刻。人们漫长的一生，难免经历生活的折磨，在心灵中刻下岁月的伤痕，当岁月迟暮的时候，回首往事，抚平伤痕，难免感慨万分，这些感慨中包含着对生活的体悟和思考，思想就由此产生。

3. 就让这思想钻透你的心灵。你要忍耐些。这烦扰是会有个尽头的。

人与人的隔膜与缺乏沟通，可能带来很多的烦扰。当夜不成寐的时候，细细玩味这些扰乱心境的思想，不要逃避，或许你能体会到谅解，体会到别人的立场和观点，这样就可能建立一条人与人沟通的桥梁，到那时，烦扰自然就不存在了。

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

在《爱的起源》中，作者说，爱的起源在于关心，然后是选择，上面的话说的正是爱的选择问题。对于爱，我们每个人都是施与者，但每个人可能选择不同的方式，有人选择默默的付出，有人选择轰轰烈烈的宣言，还有人选择壮烈的牺牲，不管什么方式，殊途同归，只有一个目的，那就是付出爱。

5. 快乐和幸福——这是爱的孩子，而爱本身，作为一种力量，这就是忍耐和怜悯。

真正的爱，应该是付出，是为了对方的幸福和快乐，付出怜悯，忍受痛苦，而快乐和幸福，只是爱的衍生物，是得到爱的人的感觉。文中用母爱作了具体的描述，但其他的爱何尝不是如此呢？

6. 这样的爱是有选择性的，而大概这也就正是真正的爱情。

爱情有两种，一种不能持久，得到了，就一脚踢开；一种是恒久的爱情，爱情的双方，确信自己所爱的那个人具有一些谁也不知道的、极好的特点，这种信念贯穿始终。虽然有时候某一方不怎么样，另一方却很出色，旁观者看起来似乎不很般配，但情人眼里出西施，爱情使得一方只看到对方的优点，却忽略了他（她）的缺点。这种选择性，可能正是爱情的真谛所在。

## 参考资料

“我写——我在爱”——大自然的歌者米·米·普里什文（李俊）

米·米·普里什文是俄罗斯最著名的描写大自然的抒情和哲理小说作家之一。他1873年1月23日生于奥廖尔省的叶列茨县。普里什文的家是赫鲁晓沃村一个破落的商人家庭。他的童年是在接近大地的农村环境中度过的。他又是在19世纪末20世纪初俄罗斯大地上汹涌澎湃的民主思潮迅速发展的年代长大的。在叶列茨县城上中学的时候，他就倾听到了老一辈地下革命小组活动者的声音。1894年，他考

人拉脱维亚里加综合技术学校。从那时起，他就开始翻译德国革命家倍倍尔著的《妇女的过去、现在和未来》。由于传播马克思主义，他于1897年被捕入狱。出狱后，他到了德国，进莱比锡大学哲学系攻读农艺。在学习农艺专业之外，他还大量阅读了斯宾诺莎、康德、尼采和歌德的著作。

1902年普里什文回到了祖国，开始在莫斯科近郊的克林和卢加作农艺师，并为一些农艺学杂志撰稿。

普里什文在从事农艺工作中经常接触到农民，他细心地观察大自然，又主动地收集民间语言、民歌、传说和神话，并进而为民族学和创作所吸引。他觉得，他的志向不在农艺学。他意识到自己应按心灵的呼唤从事创作事业。吸引他的是文化中心彼得堡。彼得堡思想活跃，哲学家和艺术家都在争论文化的发展趋势并在引导文化潮流。1906年，他只身一人来到大都市，很偶然地进入了方志学家和民俗学家的圈子，受民族学家翁丘科夫委派，到当时还很少有人研究的俄罗斯北方白海沿岸的密林和沼泽地带进行地理和人文考察。农艺著述、旅途杂记已不能满足普里什文的志愿。他要向读者倾诉更隐秘的东西，他要把自己的所见、所闻、所感化为文字。他要把科学知识，把猎人经历写成作品。根据这次考察所写的处女作《在飞鸟不惊的地方》（1907）细致而生动地描绘了该地区的自然景色和地理风貌，以富有民间文学特色的绚丽语言描述了尚未被现代文明所冲击的农民、渔夫、猎人、妇女和儿童的淳朴生活和风俗习惯。同时，介绍了北方不可抗拒的自然力量：林、石、水。这本书的出版为学术界展现了一幅陌生世界的地图。《在飞鸟不惊的地方》出手不凡，普里什文也在俄罗斯文坛崭露头角，引起了文坛的注意。他进入了文学界，经常出入于文学界名流聚集的文艺沙龙，结识了高尔基、勃洛克、列米佐夫、罗赞诺夫、梅列日科夫斯基等名流。这些思想倾向和美学观点迥异的作家对他都有过影响，但与人民保持着血肉联系的普里什文毕竟是一位有勇气有追求的真诚作家，他要在世纪初唯美主义、象征主义纷乱的文学流派中凭自己的努力创出一条有自己声音的道路来。

1907年，普里什文又前往北方进行了一次旅行。1908年，他发表了富于哲理抒情性的第二部旅行记《神奇的小圆面包》。著名诗人亚·勃洛克看了这部作品说：“这当然是诗，但是还有别的一种东西。”高尔基在1911年写到：“普里什文的《神奇的小圆面包》简直妙极了。”著名的语文学家列法尔马茨基1938年在致作者的信里说：“你的作品里有四样东西使人心醉：1）奇妙的洞察力，这种洞察力科学家和艺术家只有凭直觉才能获得；2）语言的巧妙运用令人惊叹；3）叙述形式运用自如；4）你的创作里普里什文式的独到之处：一种乐趣、对生活的清新和明快感受、悦人耳目、给人以希望。”的确，普里什文通过对于纯真的大自然的诗的感受，准确地传达了农民的劳动和日常生活的欢快气氛、与大自然特殊的和谐关系和对善的信念，赋予了作品浓郁的神奇色彩和抒情色彩。《神奇的小圆面包》是一部诗意盎然的作品，作者在描写北方的日常生活场景和洋溢着浪漫气息的风景中达到了和谐统一。

普里什文在人生的海洋上一帆风顺，他喜好游历，也最懂得旅行者的浪漫。自从1906年第一次去北方旅行写出《在飞鸟不惊的地方》之后，在以后二十多年的时间里，他在祖国各地长途旅行采风多次。1922年，他举家迁到莫斯科郊区的扎戈尔斯居住。但不论他是生活在彼得堡期间，还是居住在莫斯科郊区，他都经常漫游。这些旅行为他的创作提供了丰富的素材和灵感。普里什文在自己的日记里曾这么说：“30岁之前的前半生，我花力气表面地接受文化因素，我现在也可以这么说，是在吸收旁人的智慧。从我提笔起的后半生，我投入了与旁人智慧的斗争，其主旨是在保持本色的条件下把旁人的智慧变成个人的财富。”他的一次次旅行正是他花力气接受文化因素，并且在吸收旁人的智慧。他带着铅笔和小本子到森林里去，随便坐在一个树墩上，让笔跟踪他的思想，记下大自然在他心中唤起的一切。

普里什文在创作的早期还发表了《看不见的城墙旁》（1909）、《黑色的阿拉伯人》（1910）等名篇。20、30年代，普里什文在发展和完善自己创作的过程中，相继推出了自传体长篇小说《卡舍依的锁链》

《仙鹤的故乡》(1929)、《大自然的日历》(1925)、《人参》(1933)等,还发表了不少儿童作品。这些作品的问世,标志着普里什文的创作风格已全面成熟。40、50年代,普里什文的创作进入了全盛时期。《没有披上绿装的春天》(1940)、《叶芹草》(1940)、《林中水滴》(1943)、《太阳宝库》(1945)、《大地的眼睛》(1946~1950)、《杉木林》(1954)和未完成的《国家大道》都为作者带来了世界声誉。

《大地的眼睛》是作者晚年(1946~1950)的日记体散文。这是作者长期热烈追求与冷静思考的结晶。在《作者的话(代序)》中他说,他“写书就是为自己的后辈写一篇关于心灵的遗嘱”。巴乌斯托夫斯基在自传体长篇小说《一生的故事》中谈到普里什文时说:就其内容来看,这是一部惊人的巨著,充满富有诗意的思想和出乎意料简短的观察结果——普里什文在这些日记中用两三行文字表达出来的这些观察结果,如果加以发挥,就足够另一个作家写出整整一本书来。普里什文仿佛就是俄罗斯大自然的一种现象。普里什文往往是在自然现象中看到他所认为的人类社会的真理,把大自然看作人类的镜子。

《大地的眼睛》是一部创作论,其中的有些段落不是一篇完整的作品,需要读者以自己的想象力“加以发挥”,才能看到整本书中所包含的丰富内容。《大地的眼睛》共分三部分,第一部分题为《通向友人之路》,第二部分题为《沉思》,第三部分题为《人类的镜子》。全书充满了春天的气息和阳光,记录了漫长生活中积累的智慧,蕴含着作者对艺术、创作和历史含有人生哲理的思考,展示了他写作的技巧和风格。

普里什文于1954年与世长辞。他为我们留下了一份极为宝贵的文学遗产,这份遗产极大地丰富了世界文化宝库。普里什文是名家辈出、群星荟萃的现代俄罗斯作家群中的特殊作家。他的作品特色鲜明、个性突出、风格迥异。他留给这个世界的不是诗,而是独具一格的诗体散文,他的散文能在人心灵深处激起对美的憧憬。他的作品经受住了时间的考验和筛选,之所以如此,是因为他的创作深深植根于对人的爱:“我写——也就是说,我在爱。”他是根据自己心灵的吩咐来写作的。

普里什文是写景言情、托物言志的高手,作品中充满了深远缠绵的感情和引人思索的哲理,因此他喜欢把自己的散文诗称为诗体随笔。他的许多日记式的笔记,如同他的长、中、短篇小说中的许多段落一样,是散文诗的典范。这些散文诗清丽流畅,意境隽永,令人爱不释手。普里什文说:“……我带着自己的诗进入了散文领域,因为诗不仅推动散文,而且能使灰色的生活本身变得阳光灿烂。”他也身体力行,一生都为了把诗意带进散文而惨淡经营。普里什文诗体散文中诗的汁液远比许多诗歌要浓厚得多,有一种特殊的音乐韵律美感,这是他长期研究人民生活的语言、研究民间文学和童话的成果。巴乌斯托夫斯基在《金玫瑰》中说:“普里什文的语汇像盛开的花朵一般闪烁着鲜艳的光泽。它们时而像百草一般簌簌细语,时而像清泉一般潺潺流淌,时而像小鸟一样啾啾啼鸣,时而像薄冰那样悄悄脆响,时而犹如夜空的繁星,排成从容不迫的行列,缓缓地印入我们的脑海。”普里什文是现代俄罗斯文学史上公认的语言大师。

普里什文诗体散文的基本特点,是在于诗同哲理、同显微烛幽的洞察力相结合。他之所以能准确地观察大自然,得益于他原是一位通晓动植物的学者。他是作家型的学者,又是学者型的作家。他的散文诗当然是诗,但是还有一种别的东西。这种东西不是来自诗意,而是来自学者的思考,也许还有来自追求真理者的探索。他是竭力要把“这种东西”融化到诗中去。普里什文诗体散文的基础是他的诗体随笔。

关于诗体随笔,他发表过自己的见解:“所谓随笔,我们以为是作家以他独特的态度处理他的材料,也就是支配这些材料,借以抒发情怀而创作的作品。”他说他的艺术小品是“为了那些感觉到了日常生活是稍纵即逝的瞬时的诗意,却又苦于自己无法把它们捕捉住的人而写的。”是的,普里什文那精美的

艺术小品，确是他那双善于静中见动、善于看到常人看不到的情趣的慧眼所捕捉到的美妙的瞬间，充满着诗情画意和哲理，还带着幽默的气息，而且，他的幽默不是简单地起一个调剂作用，而是普里什文式的“一个人在通往真挚真理的劳累旅途中的一种休息”。

普里什文具有崇高的精神境界和很高的艺术格调。他虽然坚持自己的艺术风格，但并没有贬低或否定同时代其他作家的创作特色和成就。艺术风格和美学观点上的差异并没有妨碍他与其他作家之间的心灵相通。一方面，他在美学选择上有主见，有追求；另一方面，他在艺术鉴赏中有视野、有胸怀，体现了一个真正的艺术家的风度。欧洲文学特别是俄罗斯经典文学给予普里什文的影响，是他文学修养的一个重要组成部分，它渗透在普里什文文学才能的各个方面。普里什文是在吸取优秀的民间文学的滋养和借鉴前辈作家创作经验的基础上，运用自己渊博的学识和深厚的素养开拓出自己的道路的。

普里什文是现代俄罗斯文学中的一位集大成者。他的创作极大地丰富了世界文学宝库。他始终保持创作的自主性——立足于俄罗斯民族深厚的土壤进行独创。普里什文汇集了过去文学的支流，使自己的创作成为一条巨大的河流，以它崭新而壮观的姿态流向世界。

（选自《国外文学》1998年第4期，有删节。）

## 思考与探究参考答案

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

此题意在引导学生关注纪伯伦用比喻说理的手法，并尝试模仿运用。

答案略。

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

此题主要是引导学生学习作者运用故事说理的方法。

答案：避免了直接说理的枯燥性，可以引发读者更多的思考，而且说理形象生动。同时可以增加许多细节，使我们能直接窥见持两种生活态度的人内心的状况，比如从平淡的对话中我们可以看到，旅游者是急切的，丰富的语言背后是一颗焦灼的心灵；而渔夫的寡言少语正同前者相反。作者通过这样的故事，营造出淡淡的喜剧效果，诉诸读者的感性思维，会引导他们更深入思索文章的言外之意。这样一种说理的方式，会比直接说理更让人接受。

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

此题一是引导学生养成积累点滴思想火花的习惯，二是学习普里什文形象化说理的方法。这种启发来自两个方面：一是普里什文心灵断章式的写作方式，不必长篇大论，通过一些有趣的比喻，也可以深刻传达自己对生命的感悟；二是作者阐述的哲理对于人生的启发意义。

答案略。

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

此题意在引导学生总结回顾本单元文章的内容，反思自己思想上的收获。这些启发可能是有关人生的，也有关于爱情的，还有关于社会历史的，比如伯尔的《懒惰哲学趣话》，我们所接受的教

育，总是要求学生要积极进取，社会的浮躁风气也在引导学生树立“雄心勃勃”的理想，对于生活缓慢的、悠闲的、自给自足的、乐天知命的生活态度，我们总认为这是一种落后的生活方式。读了这篇文章，可能学生对于人生的意义，对于现代节奏加快的社会有个反思。再比如，普里什文认为，幸福需要付出艰辛的努力来获得，不可能不劳而获，托尔斯泰认为“如果一切生物都能不爱自己而爱别人，普天之下就都是幸福的了”，这些对于幸福的看法，都可以给学生以有益的启示。

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®

## 附录

### 普通高中课程标准语文教材及配套教学资源

#### 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
- 现当代旧体诗词诵读精华
- 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）
- 语文课程的基础研究（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 丁之风编）
- 语文人生（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