

北京广播电视大学

作品选讲

(四)

ZUO PIN
XUAN JIANG

北京出版社

北京广播电视大学

作品选讲

(四)

北京广播电视大学中文教研室编

北京出版社

北京广播电视大学
作品选讲

(四)

北京广播电视大学中文教研室编

北京出版社出版

(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷三厂印刷

787×1092毫米 32开本 17.125印张 333,000字

1986年4月第1版 1986年4月第1次印刷

印数 1—24,000

书号: 7071·1036 定价: 1.95元

说 明

作品选讲是北京广播电视大学中文专业开设的一门课程。开设这门课程，意在通过选讲古今中外的优秀文学作品和典范文章，帮助学员丰富知识，扩大眼界，提高阅读鉴赏能力和写作能力。本课程约请作家、文学评论家、语文专家和其他有经验的语文工作者分别撰稿主讲。

为满足学员学习的需要，并供广大文学爱好者和自学者参考，现将作品选讲课的讲稿陆续编辑出版。这是第四辑。

借着本书出版的机会，谨向为作品选讲课撰稿和播讲的同志表示衷心的感谢，并希望对我们的工作继续给予支持和帮助。

编 者

一九八四年四月

目 录

一	戴望舒诗二首·····	(1)
	雨巷	
	我用残损的手掌	
	谈戴望舒的诗《雨巷》和《我用残损	
	的手掌》·····	洪子诚 (5)
二	匆匆·····	朱自清 (17)
	读朱自清的散文诗《匆匆》·····	陈寿立 (19)
三	囚绿记·····	陆 蠡 (31)
	“永不屈服于黑暗的囚人”	
	——陆蠡的《囚绿记》简析·····	李存光 (35)
四	记二篇·····	(45)
	芦焚：《落日光》题记	
	孙犁：《尺泽集》后记	
	赏析芦焚的《〈落日光〉题记》和孙犁的	
	《〈尺泽集〉后记》·····	余树森 (48)
五	继母·····	韩少华 (60)
	新时期的家庭奏鸣曲	
	——报告文学《继母》浅析·····	奚其智 (96)
六	人物描写上的焦点·····	唐 弢 (109)
	一篇独具风格的小说评论	

——谈唐弢的《人物描写上的

焦点》……………李 洪(115)

七 在酒楼上……………鲁 迅(127)

《在酒楼上》赏析……………闵开德(139)

八 镊柄韩宝山……………张石山(151)

深印着时代前进的足迹

——短篇小说《镊柄韩宝山》简析

……………齐大卫(173)

九 思旧赋……………白先勇(185)

没落贵族的哀歌

——读白先勇的《思旧赋》……………曹文轩(194)

一〇 三块钱国币……………丁西林(206)

丁西林的《三块钱国币》赏析

……………孙庆升(217)

一一 梁甫吟……………李 白(229)

试析李白诗《梁甫吟》……………金舒年(234)

一二 辛弃疾词二首……………(248)

破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之

西江月·夜行黄沙道中

谈辛弃疾词《破阵子》和《西江月》……………沈天佑(250)

一三 报任安书……………司马迁(261)

理想、毅力与“名山之业”

——读司马迁的《报任安书》

……………杨牧之(278)

一四 张中丞传后叙……………韩 愈(290)

- 《张中丞传后叙》解说……………白化文(298)
- 一五 滕大尹鬼断家私……………(308)
- 内涵丰富，引人入胜
- 《滕大尹鬼断家私》赏析……………马振方(329)
- 一六 典论·论文……………曹 丕(341)
- 谈谈曹丕的《典论·论文》……………卢永璘(347)
- 一七 致云雀……………雪 莱(361)
- 雪莱和他的《致云雀》……………江 枫(368)
- 一八 木木……………屠格涅夫(390)
- 谈屠格涅夫小说《木木》的
- 叙述方式……………洪子诚(430)
- 一九 熊……………威廉·福克纳(442)
- 谈威廉·福克纳的短篇小说《熊》
- ……………胡允桓(462)

一 戴望舒诗二首

雨 巷

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷，
我希望逢着
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘。

她是有
丁香一样的颜色，
丁香一样的芬芳，
丁香一样的忧愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨；

她彷徨在这寂寥的雨巷，
撑着油纸伞
像我一样，
像我一样地

默默彳亍着，
冷漠，凄清，又惆怅。

她静默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光，
她飘过
像梦一般地，
像梦一般地凄婉迷茫。

像梦中飘过
一枝丁香地，
我身旁飘过这女郎；
她静默地远了，远了，
到了颓圮的篱墙，
走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，
消了她的颜色，
散了她的芬芳，
消散了，甚至她的
太息般的眼光，
丁香般的惆怅。

撑着油纸伞，独自

彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷，
我希望飘过
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘。

我用残损的手掌

我用残损的手掌
摸索这广大的土地：
这一角已变成灰烬，
那一角只是血和泥；
这一片湖该是我的家乡，
（春天，堤上繁花如锦障，
嫩柳枝折断有奇异的芬芳，）
我触到荇藻和水的微凉；
这长白山的雪峰冷到彻骨，
这黄河的水夹泥沙在指间滑出；
江南的水田，你当年新生的禾草
是那么细，那么软……现在只有蓬蒿；
岭南的荔枝树寂寞地憔悴，
尽那边，我蘸着南海没有渔船的苦水……
无形的手掌掠过无限的江山，
手指沾了血和灰，手掌沾了阴暗，
只有那辽远的一角依然完整，

温暖，明朗，坚固而蓬勃生春。
在那上面，我用残损的手掌轻抚，
象恋人的柔发，婴孩手中乳。
我把全部的力量运在手掌
贴在上面，寄与爱和一切希望，
因为只有那里是太阳，是春，
将驱逐阴暗，带来苏生，
因为只有那里我们不象牲口一样活，
蝼蚁一样死……那里，永恒的中国！

一九四二年七月三日

谈戴望舒的诗 《雨巷》和《我用残损的手掌》

洪子诚

《雨巷》和《我用残损的手掌》，是我国现代诗人戴望舒的重要作品。在具体分析这两首诗之前，先对分析的方法做一点简要的说明。

我们知道，作品的分析方法的确立，与对作家的创作特色的了解和把握有密切的关系。那么，戴望舒这个诗人，他的诗歌创作道路有哪些特点是值得注意的呢？第一点，他是三十年代初的“现代派”的代表作家。这个诗歌流派的出现，是为当时的社会矛盾状况，为诗歌发展的内部规律所决定的。戴望舒以及这个流派的其他诗人，在诗歌创作上，有他们的独特的艺术主张。因此，对他的作品进行分析，不应该以一般的关于诗歌的定义和概念做为出发点，而应该联系他的艺术主张，看他的创作实践对这些主张贯彻的程度，并进一步考察这些诗歌主张的优长与弱点。第二点值得注意的是，戴望舒写的诗的数量虽然不是很多（据统计，保存下来的大约有92首），但是，创作的道路上有明显的阶段性。不同的创作阶段的作品，在思想艺术上，有联系，也有区别。因而，对他的作品的分析，不能无视不同的创作阶段的背景，

而且最好是放在整个的创作过程中来确定其思想艺术的价值，这样才能尽量提高分析的准确性。

接下来需要解决的问题是，戴望舒的诗歌创作可以分为几个时期？每个时期各有什么样的特征？《雨巷》与《我用残损的手掌》是属于他的哪个时期的作品？戴望舒大约于1922—1924年开始写新诗。一般认为，他的诗歌创作可以分为三个阶段。第一阶段是二十年代。这个时期的创作，表现的感情和使用的辞藻，可以看到受我国旧诗的明显影响，并有生硬搬用旧诗的痕迹。在诗的音律方面，强调押韵，甚至讲究平仄，想使新诗也象旧诗一样成为可以“吟”的东西。这是他的还未找到自己风格的试验性阶段。从二十年代中后期开始，戴望舒受了法国象征派诗人如魏尔伦等人的影响，这对确定自己的诗风起了决定性的作用，进入了他在诗歌艺术上逐渐成熟的第二阶段。这个时期的作品，在内容上主要注重情绪的传达，表现方法上重视含蓄、亲切、暗示。在诗歌的音乐性方面，前一阶段对字句上音律的追求已被抛弃，而转而注重情绪上的节奏感。抗日战争全面爆发后，在民族危亡的关头，在全国抗日斗争热潮的感召、推动下，戴望舒从自己狭窄的生活圈子中走出，投身于时代的壮阔洪流之中。从三十年代后期开始，是他的创作的第三个阶段。这个阶段的作品数量不是很多，质量也不如第二阶段的整齐。但从思想艺术上，却显示了诗人向开阔、坚实的方向努力的结果。从对个人命运的关切上升到对民族、对祖国命运的关切，是这个时期作品的最基本的思想特征。

《我用残损的手掌》写于1942年，属于第三阶段的作品

是没有什么疑问的。但是，写于1927年的《雨巷》的创作阶段的归属，却需要做些分析。《雨巷》1928年8月在《小说月报》发表。当时，叶圣陶曾称它为新诗的音节开了一个新的纪元。作者还因此获得了“雨巷诗人”的称号。但是，戴望舒后来对它并不太满意，在三十年代编选《望舒草》这个诗集时，将它汰除不收。从《雨巷》对字句的节奏、韵律的刻意追求上看，它显然属于第一阶段的作品，因为到了三十年代初，戴望舒已明确主张：“诗不能借助音乐，它应该去了音乐的成分。”（《诗论零札》）从这首诗与我国旧诗的联系上看，它虽然已经没有了生硬套用的毛病，但也并未达到创造性的融化的阶段，它与戴望舒成熟期的作品也还存在距离。不过，如果我们从《雨巷》的思想内容的基本特征以及它所运用的主要表现方法上去考虑，这首诗则又与第二阶段的创作有不可分割的联系。它体现了戴望舒作为一个“现代派”诗人的一些重要的艺术主张。基于上面的这些考虑，可以说，《雨巷》是属于他的第一和第二两个创作阶段之间的过渡性的作品。

《雨巷》的成功之处，在于它的内容与形式的和谐关系。诗人通过对他所展现的情景在气氛上和旋律上所做的渲染，真切而又细致地表现了一种内心的复杂情绪。

具体地说，则可以从下述四个方面作进一步的说明：

第一，《雨巷》所表现的，主要是一种情绪，一种情调，一种气氛。它的内容主要不是带有理想追求特征的激情的抒发，也不是某种观念，或人生道路上某些带有哲理特点的经验陈述。《雨巷》的这一特色，贯穿戴望舒第二阶段

的主要作品，也是何其芳等诗人三十年代初诗作内容的带普遍性的特征。在这一点上，《雨巷》等作品与二十年代闻一多、徐志摩、冯至等的创作是不同的。闻一多、徐志摩、冯至等诗人，在诗中着重是表现他们对黑暗现实的不满，与环境的抗争，对不同的理想境界的追求，以及这种追求受到挫折后的痛苦。激情，以及哲理，是他们的具有浓厚浪漫主义色彩的作品的核心。到了戴望舒的《雨巷》等作品，激情已经消失，生活哲理的探求也已相当淡薄。诗的内容，明显地转向对人的心理活动和隐秘情绪的捕捉和发掘上。诗歌取材上这种“内向”的趋势的原因，从社会状况这方面说，与一部分知识分子在当时的处境和心理状态有直接关系。二十年代末，中国革命发生了严重的挫折，革命处于低潮，国民党建立了法西斯性质的黑暗统治。一部分正直、不满现实又没有找到正确道路的知识分子，出现苦闷、彷徨的情绪和对外界现实无力把握的心理状态。对现实不同程度的幻灭感，使他们倾向于从往事的记忆，从幻梦，从内心活动中去寻找寄托。这种情况，促使了诗歌创作上重视感觉和内心情绪揭示倾向的发展。在《雨巷》这首诗里，诗人所表现的就是一股浓重的忧郁、惆怅的情绪，这种情绪，还带有迷茫、孤寂和难以解脱的特征。这是这一时期戴望舒诗作的典型的情绪，在他稍后的一系列作品，如《我的记忆》、《印象》、《烦忧》、《秋天的梦》等诗中，有进一步的表现。

第二，在《雨巷》中，对这种“凄婉迷茫”的忧郁情绪的表现，是通过对具体情景的描绘的方法来达到。戴望舒在他谈诗歌创作主张的《诗论零札》中讲过这样的话：“诗

应当将自己的情绪表现出来，而使人感到一种东西，诗本身就象是一个生物，不是无生物。”他又说：“诗是由真实经过想象而出来的，不单是真实，亦不单是想象。”这些话，讲出了戴望舒这个时期在诗歌创作上艺术追求的主要目标。把这两段话放在一起考虑，可以看到包含着两层意思：其一是，诗对于情绪的表现，应该采用把情绪“客观化”的方法，即通过对“外物”的描述来揭示内心活动和感情状态，把难以捉摸的、没有具体形态的情绪，表现得使人感到是一个富于感性特征的“东西”，一个有生命征象的“生物”。一句话，情绪的表现应该是形象化的，是有主体感的，是既具体而又含蓄的。另一层意思是，用来表现诗人的感觉和情绪的形象，并不是对客观外物的如实的描摹。这个用来表现诗人主观感受的“客观”，又必须渗透着诗人的意识，情感，是主客观的结合。这正是戴望舒所说的“诗是由真实经过想象”的意思。这个“由真实经过想象”而产生的形象，当然“不单是真实，亦不单是想象”，而是这两者的无法分割的融合。在《雨巷》中，诗人对这种寂寥的忧郁情绪的表现，正是通过对“外物”，对具体情景的描绘来达到的。诗人并没有对诗中表现的情绪做直接的描述和揭示，诗一开始，便出现一个很有特色的场面：一个孤独者，撑着油纸伞，独自彷徨在悠长、悠长又寂寥的雨巷之中。这里，通过一组具体的细节，构成了一个在情调上与他所要表现的情绪十分协调的画面：江浙一带城镇的悠长的小巷；这小巷因为下雨行人极少而显得空寂；彷徨者撑着油纸伞独自彳亍在小巷中；雨水滴打着纸伞发出单调重复的音响……作者便把他所

要表现的寂寥和愁思，渗透在对这一画面的描绘中。就在这样的情景和气氛中，诗人又通过希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的姑娘，而进一步对这种情绪加以渲染和刻划。诗的第二节开始，从诗中的“我”（我们一般称之为“抒情主人公”）的感觉的角度，按照从远到近到消失的过程，具体描述这个虚拟的、想象中的姑娘的神态，她的“颜色”、“芬芳”、“忧愁”，以及“太息一般的眼光”……。对这个我所希望遇到的“结着愁怨的姑娘”的描写，实际上是“我”的忧郁、惆怅的情绪的进一步的“外现”，是对这种情绪的进一步的形象化表现。我们也可以把这种表现方法，看作是一种“拟人”的方法，只不过它不是采用通常的明喻等方式。这种比喻，已经融化在对这个虚拟的特定情景的描述之中，构成以情调和气氛为基本特征的画面，而显得自然、含蓄，不露痕迹。

第三，《雨巷》中表现忧郁、怅惘情绪的形象，它的具体细节的选择，在感情色彩上注意其准确和协调，因而，它们构成一个统一的整体，在情调、气氛的表现上，起到不断渲染、加强和积累的效果。前面说过，悠长的小巷、雨声、油纸伞、颓圮的篱墙等等，都包含有凄清的色调。写到“我”与结着愁怨的姑娘的动作与神态，如“默默彳亍着”，“静默地走近”，“象梦一般”地“飘过”，眼睛里“放出太息一般的眼光”，以及在雨中逐渐消散的形影……这些细节，都在不断加强诗一开始就提出的情绪。值得注意的还有，《雨巷》用丁香花来写这位期待中的姑娘，用丁香来写她的“颜色”，形容她的“芬芳”，用丁香来写愁思和惆