

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

中国民俗文化

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)中国民俗文化教师教学用书/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,2017.7
ISBN 978-7-107-20043-4

I. ①普… II. ①人… ②课… ③北… III. ①中学语文课—高中—教学参考资料 IV. ①G633.303

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第026477号

普通高中课程标准实验教科书 语文 选修 中国民俗文化 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 ×××印刷厂

版 次 2007年4月第2版

印 次 年 月第 次印刷

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 8.25

字 数 226千字

定 价 24.70元

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

编 写 说 明

本册《教师教学用书》是与《普通高中课程标准实验教科书·语文（选修）·中国民俗文化》配套使用的，旨在为教师提供备课的参考。

本册《教师教学用书》编写的指导思想是：

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

二、力求做到“三个有利于”，即有利于教师把握教科书的内容，满足备课中的实际需要；有利于教师发展教学个性，充分激发和调动教师钻研教科书的积极性和主动性；有利于课内外的联系，让学生在学习语文的同时，了解中华优秀传统文化。

三、本册《教师教学用书》的每一个环节，都力求渗透“知识和能力”“过程和方法”“情感态度和价值观”教育。

四、注意与人教版普通高中课程标准实验教科书语文（必修）教师教学用书的衔接与照应，以实现同一套人教版课程标准高中语文实验教材两大板块的互动效应。

需要指出的是，作为一门高中语文选修课教科书，《中国民俗文化》的着眼点仍在语文，即结合语文的学习，了解课文中涉及的一些中国民俗文化知识，而不是系统地讲述中国民俗文化的知识。因此，本册《教师教学用书》按照教科书的编排体系，分单元逐课编写，每课包括以下几个部分：

1. 课文研讨

一般包括“整体把握”“问题探究”和“语言品味”几部分，有的视课文实际略有调整。“整体把握”是对课文的整体解读，着重从语文学习和民俗两个方面对课文进行研读、欣赏。“问题探究”重在引导对课文中重点、难点的深入研究，“语言品味”重在对课文中重点词语、重要语句进行品味、揣摩，以培养学生的语感。

2. 教学建议

体现单元教学要求，根据课文的不同特点，简要地提示教学要点、教学过程和教学方法，一般包括预习指导、教学方法和注意事项等内容，力求针对性、启发性、实用性和灵活性。需要指出的是，这些建议仅供教师参考，教师不必受此局限，应根据教学实际需要确定合适的教学方法。

3. 参考资料

考虑到一些学校可能比较缺乏中国民俗文化方面的教学参考资料，这部分主要选编了一些与本单元主题相关的民俗学资料。选材时力求突出两个方面：一是与单元主题密切相关，二是有助于高中学生的语文学习。

4. 梳理探究提示

主要说明教科书中每单元“梳理探究”的设计意图，就如何开展梳理探究活动提出建议。需要指出的是，“梳理探究”中内容的设计具有一定的弹性，并不要求全部完成，教学中可以有选择地引导学生开展相关民俗文化的梳理探究活动。

本册《教师教学用书》的编写，既注重尽可能对教师教学具有参考性、启发性，又注意提供中国民俗文化的参考资料。至于效果如何，有待于教学实践的检验。由于《中国民俗文化》是第一次作为高中语文选修课开设，我们缺乏编写这类教科书的经验，加之水平有限，这本《教师教学用书》可能会有种种疏漏或不当之处，希望得到批评指正，以便进一步修改完善。

本书主编：顾之川、王晓丽。编写者：黄伟、张静、苗金德、李涛、陈尚达、孙瑞雪、李世中、张华娟。责任编辑：孙瑞雪。审稿：赵晓非、顾振彪。

编 者
2006 年 10 月

人教版®

目 录

第一单元

北京的春节	(1)
过节和观灯	(9)
虎丘记	(19)
梳理探究提示	(24)

第二单元

老北京的四合院	(25)
姑苏菜艺	(33)
梳理探究提示	(39)

第三单元

短文两篇	(40)
柳敬亭说书	(40)
李龙眼画罗汉记	(41)
职业	(45)
冥屋	(50)
梳理探究提示	(53)

第四单元

故乡的婚礼	(54)
山那面人家	(57)
红与白	(61)
梳理探究提示	(66)

第五单元

短文六则	(67)
倒屣相迎	(67)
乘车戴笠	(67)
嗟来之食	(68)
不为五斗米折腰	(68)
程门立雪	(68)
圯上老人	(69)
礼貌词语	(74)
“跪拜礼”的起源和消亡	(78)
梳理探究提示	(82)

第六单元

短文两篇	(83)
西门豹治邺	(83)
越巫	(84)
妈祖	(88)
捉鬼	(91)
梳理探究提示	(96)

第七单元

神话四则	(97)
女娲补天	(97)
鲧禹治水	(98)
刑天舞干戚	(99)
羿射十日	(99)
传说二则	(105)
干将莫邪	(105)
叶限	(106)
歌谣六首	(114)
击壤歌	(114)
上邪	(114)
西洲曲	(115)
长干曲	(116)
菩萨蛮	(116)
凤阳花鼓	(117)
梳理探究提示	(122)

北京的春节

课文研讨

整体把握

时间像一只无形的巨手，在悄悄地改变着一切：它总是根据社会生活的实际需要，不停地拿走一些东西，并添上一些新的东西。春节，作为中华民族隆重的传统节日，虽然在今天仍被赋予“东方圣诞节”的极高地位，但从内容到形式都发生了巨大的变化。要深刻理解这一变化以及在变化中所产生的新的文化意义和精神，人们就必须了解过去的春节。老舍《北京的春节》提供了一个很好的文本，它用平淡的手法、质朴的语言，还原出一幅老北京热闹而又清新的春节民俗画卷。同时，在这幅画卷的勾勒皴染之中，也凝聚着作者在文化变迁中产生的复杂心情。

春节虽然是中华民族共同的节日，但不同民族、不同地区之间，也有一定的差异。作者之所以选择北京的春节作为记叙对象，一方面是因为过去的北京是封建皇帝居住之地，长期聚积着全国优秀而丰厚的文化资源，因而春节显得更加热闹，另一方面也是因为作者生在北京、长在北京，对北京的文化有着深刻的体验和深厚的感情。也正是由于这后一种原因，作者才能将春节这样一个极难把握的记叙对象写得轻松自如，很像北京人的聊天，质朴而有味儿。

过春节是热闹的，但描写过春节的文章不能写得太热闹。太热闹的文章，往往令读者心浮气躁，难以形成阅读所需要的心境。在《北京的春节》中，老舍用平淡的写作手法，来传达分外热闹的内容。其平淡之处，主要表现在两点。

1. 文章结构。春节虽名为节日，其实是人们一年之中最为多姿多彩的一段社会生活。面对这一人人参与的社会生活，怎么去把握它，下笔之前得有一番深究才行。《北京的春节》按照时间的顺序，选择过春节的几个主要时段，重现每个时段里能够体现节日特点的主要内容、气氛和心情：

腊八 [开始] — 小年 — 除夕 — 元旦 — 元宵节 [高潮] — 残灯末庙 [结束]

“腊八”这一部分，主要记述熬腊八粥、制腊八蒜、准备年货以及儿童们的快乐生活，突出“大人们紧张”“儿童们忙乱”的节日开端的气氛；“小年”部分，主要写祭灶，表现它是新年的“彩排”；“除夕”部分，先写除夕之前的贴春联、扫房、准备食物，再写除夕时的团圆饭、祭祖和守岁；“元旦”部分，主要记述北京城里歇铺、拜年、表演、游览等传统习俗；“元宵节”是新年的高潮，这一部分作者用了四段，重点描写人们踏月、观灯、看焰火，表现整个北京城里喜气洋洋、热闹非凡的景象以及人们无拘无束的放松和自由，因为元宵节在中华民族的历史上，不仅是一个悠久的传统节日，而且还是一个带有“狂欢”色彩的节日，“有灯无月不娱人，有月无灯不算春。春到人间人似玉，灯烧月下月如银。满街珠

翠游村女，沸地笙歌赛社神。不展芳尊开口笑，如何消得此良辰”（明·唐寅《元宵》）；“残灯末庙”，则意味着新年的结束，人们依依不舍地告别那最美好快乐的日子，回到日常的生活中。这种叙述结构的安排，看起来随意、平淡，内里却蕴藏着作者谋篇布局的精心，它让老北京的春节在读者面前重新活了起来，也热闹了起来。

2. 表现方法。这篇文章，作者采用全知全能的视角，主要以客观而冷静的记叙、描写与说明等表现手法，间或穿插着一点儿朴实的议论，不仅再现了老北京分外热闹的春节场景，而且还表现出这一传统节日所凝聚着的中国文化的深厚底蕴。例如：

在腊八那天，人家里，寺观里，都熬腊八粥。这种特制的粥是祭祖祭神的，可是细一想，它倒是农业社会的一种自傲的表现——这种粥是用所有的各种的米、各种的豆，与各种的干果（杏仁、核桃仁、瓜子、荔枝肉、莲子、花生米、葡萄干、菱角米……）熬成的。这不是粥，而是小型的农业展览会。

这一段文字，在记叙中融入简明扼要的说明和议论，不仅能让人们想象北京城在腊八这一天家家户户熬制腊八粥的壮观景象，了解到老北京腊八粥成分的丰盛，而且还让人们认识到腊八粥是源于中国古代的祖先和神灵崇拜，是中国古代农业文明的典型结晶，反映着农业文化的根本性质。这样的表现手法，在文章里还有不少。作者善于在平铺直叙中穿插一两句简洁的议论，于生活内容的背后，揭示出民俗的性质和文化精神。譬如除夕前的这一段，文章重点是描述人们要准备好足够吃一个星期的食物，并且指出这一生活形式来自两种古老的习俗：铺户新年伊始要关门五天、从初一到初五不动刀剪。同时，作者还通过议论，指出“不动刀剪”这一习俗，是人们祈盼吉利、祥和的愿望，虽然带有农业文明的迷信性质，但也的确反映出人们对和平的渴望。这种平淡的表现手法，却表现出不平淡的节日内容和文化意义，它是这篇文章“平淡见热闹”特点的又一体现。

问题探究

这篇文章里蕴涵了作者复杂的感情，阅读时要注意体会、探究。文章写于20世纪50年代（1953年），那时新中国刚刚成立不久，题目为“北京的春节”，其实主要是在写过去老北京的春节，但是也穿插着新、旧之间的联系和对比。特别是文章的最后一段，作者用议论的形式，让过去的春节和现在的春节对接在一起，既表现出春节这一文化样式在中华民族中的承传，也表现出它的不断扬弃与更新。但在文化传统的扬弃和更新中，作者的感情是非常复杂的：

也许，现在过年没有以前那么热闹了，可是多么清醒健康呢。

作者的心情是极其矛盾的。一方面他支持、拥护传统文化的扬弃，认同文化要随着社会的进步而进步、随着生活的发展而发展，另一方面他又十分依恋传统文化，担心传统文化在扬弃中逐渐失去了它的原汁原味，只剩下文化的空壳而没有了传统的底蕴，这就是他为什么慨叹“现在过年没有以前那么热闹了”的真正原因。

难道不是吗？今天人们虽然还在过着春节，但今天的春节，无论内容还是形式，已被打上了工业文明的烙印，再难觅其农业文明的文化底蕴和精神气质。这是文明的一种进步，但这一进步是不是也毁掉了传统的韵味呢？当你花上两元钱就能从超市的货柜上把一瓶腊八粥带回家，当你一个电话打过去就有了除夕的团圆饭，你还能感觉到多少过年的激动、真诚与热闹呢？

语言品味

《北京的春节》写的虽然主要是老北京的春节，但阅读时却能给人以扑面而来的清新感觉。除了它

是源于作者童年的生活记忆之外，还有一个重要原因，就是作者运用质朴的语言，来表现人们传统的质朴的节日生活。春节是中华民族传统的节日，它的每一项内容、每一种形式，往往都镌刻着民族的集体印迹，是文化创造在历史中的反复淘濯，是中华民族质朴性格的自然体现。从这个角度看，传统的春节的丰富和热闹，都是出自人们的内心，出自文化延续的惯性，其忙碌、欢笑、喜庆等，都是朴实而真诚的，甚至那些带有神秘色彩的民风民俗，也是集体的一种真诚，反映着华夏民族质朴的文化性格。不像今天，越是热闹的东西，往往越是文化商业的产物，免不了商业的“炒作”和市场的“作秀”。因此，作者在文章里用最质朴的语言，表现最质朴的节日生活，却能给今天的读者以清新的阅读享受。例如：

除夕真热闹。家家赶做年菜，到处是酒肉的香味。老少男女都穿起新衣服，门外贴好红红的对联，屋里贴好各色的年画，哪一家都灯火通宵，不许间断，炮声日夜不绝。在外边做事的人，除非万不得已，必定赶回家来，吃团圆饭，祭祖。这一夜，除了很小的孩子，没有什么人睡觉，而都要守岁。

除夕是热闹的，但作者用来描写热闹的语言却是非常普通的，从句子的结构到词语的选择，简洁而平实，透着一股质朴的味儿，见不着作者刻意渲染、铺排的意思。但是，这质朴的百余字，却能让人们真切感受到除夕的欢笑与热闹，觉得它是那么自然、亲切，犹如远处似醒未醒的春风，为现实中的人们送来清新扑面的感觉。

教学建议

一、春节是中华民族传统的节日，但不同的地区和民族之间又有细微的差异，建议在教学中让学生认识到老北京是怎么过春节的，有哪些特殊的风俗习惯，并根据自己的亲身体会，比较现在的春节与老北京的春节，感受传统文化的变迁。

二、老舍一生的文学创作，都是以北京为背景的。今天，他的文学作品已堪称北京城市文化的名片。教学中可以联系老舍的其他作品，探讨他对地域文化的独特理解和把握。

参考资料

爆竹声中迎新春

爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。

千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。

北宋文学家王安石一首《元日》，极尽新春佳节的热烈气氛。的确，千百年来，每到春节，中国大地上总是喜气洋洋，火红的灯笼，欢庆的锣鼓，热闹的鞭炮，伴随着人们的欢声笑语。自古以来，中华大地上不同地域、不同民族的人们，都会以各自独特的方式，来庆贺这传统的新春节日，以表达他们对新年的美好企盼与祝愿。春节，作为我国传统节日之首，备受人们的重视，因而，围绕着这一节日，我国各地区、各民族都形成了许许多多具有鲜明色彩的风俗习惯。

春节，这一中华民族最重要的传统节日，历来被列为我国三大传统节日之首（另两种为端午、中

秋)。春节,古时也称“元旦”,南宋吴自牧《梦粱录》中曾这样说:“正月朔日,谓之元旦,俗呼为新年。一岁节序,此为之首。”老百姓为什么要称之为“过年”呢?这里面有这样一个传说,相传“年”是一种怪物,每年的冬尽春来的时候,就要出来吃人,人们为了对付它,就在每年的最后一天将肉放在自己家的门口,同时,人们还要聚集在一起,燃起篝火,并将竹子放入火中,使其发出“噼噼啪啪”的响声,将来叼肉的“年”吓跑。第二天一早,人们为此互道平安,彼此祝贺。久而久之,就形成了一个节日了。传说毕竟是传说,当然无法证明。其实,关于“元旦”(过年),我国古代早就有了“四始”之说了:“正月旦,岁之始,时之始,月之始,日之始。”顾名思义,就是说正月里的第一天是一年的开始,因而人们将这一天作为节日来庆贺,人们在充满欢乐的气氛中,迎接新一年的到来,留下自己的希望与祝愿。

起初,由于各个朝代历法不一样,一年之首的日子也不一样,夏朝将岁首定在正月初一,商朝则定于十二月初一,周朝则定于十一月初一,而秦及汉代初年则以十月初一为一年之首。一直到了汉武帝元年,才正式改用了夏历,以后便历代沿用了。辛亥革命以后,我国开始采用公历纪年法,因而便把公历的一月一日称为元旦,而将夏历的正月初一称为春节。传统习俗上,我国民间都以春节作为一年的开始,并开展多种多样的庆贺活动。

要说春节风俗,就不能不从前一年的腊月说起,特别是每年的除夕夜(俗称大年三十)。传统习俗上,一进腊月就要开始准备过年了。北京就有这样的歌谣:“二十三,糖瓜黏;二十四,扫房子;二十五,做豆腐;二十六,去割肉;二十七,去宰鸡;二十八,白面发;二十九,满香斗;三十日,黑夜坐一宵;大年初一出来扭一扭。”《中华全国风俗志》中记载了河南沁源类似的民谣:

二十三,点灶灯;二十四,扫房子;二十五,磨豆腐;二十六,去割肉;二十七,杀灶鸡;二十八,去插花;二十九,去沽酒;三十,刷门;正月初一,俯着脊梁作揖。

我们从这些民间歌谣中,就可见春节风俗之一斑了。

首先,家家户户都要为新年的来到而做各色各样的准备,备齐各色吃穿用的“年货”,大人小孩都要准备好新年穿的新衣服,所谓“新年到,穿新衣,戴新帽”。同时,腊月里为了迎接新年的到来,各家各户还要进行扫尘、贴春联、挂年画、祭灶等等。《清嘉录》载:“腊将残,择宪书宜扫舍宇日,去庭户尘秽,或有在二十三日、二十四日及二十七日者,俗呼打埃尘。”其实讲的就是一次卫生大扫除。早在宋人吴自牧的《梦粱录》中已经有这样的记载了:“十二月尽……不论大小户,俱洒扫门间,去尘秽,净庭户”,目的是“以祈新岁之安”。这种扫尘风俗一直保存到今天,也反映出我国人民讲卫生的好传统。

另外,作为全国比较普遍的风俗,春节前家家都贴春联、挂年画,这些最初都与传说中的怪物“年”有关,人们贴于门上的对联,是为了镇住“年”,将它吓跑。久而久之,春节贴春联、挂年画,变成了一种喜庆的象征。《清嘉录》中也说:“居人更换春帖,曰春联。先除夕一二十日,塾师与学书儿书写以卖,榜于门曰春联处。多写千金百顺、宜春迪吉、一财二喜及家声世泽等语为门联,或集《葩经》吉语、唐宋人诗句为楹联。”

腊月二十三,民间许多地方都有祭灶的习俗。因为相传腊月二十四,灶神将要回天界向玉皇大帝复命去,百姓为了让灶神“上天言好事”,都要举行祭灶仪式。这时人们就要在灶神像前放上年糕、糖、瓜果等供品,意谓使灶神吃了以后不再讲人间的坏话。有的地方在祭毕后还要将灶神像烧掉,意谓升天。而有的地方则让小孩拣细秫秸,扎成马与狗的形状,意谓让灶王乘坐上天。《中华全国风俗志》记安徽地区此俗时说:

十二月二十三日,家家具酒果饴糖,送灶神上天。置豕豆于灶前,以秣神马。其置饴糖者,俗

意为塞满其口，使之上天不得多言也。

宋代诗人范成大就祭灶这一风俗，曾有这样一段文字：

古传腊月二十四，灶君朝天欲言事。云车风马小留连，家有杯盘丰典祀。猪头烂熟双鱼鲜，豆沙甘松粉饵圆。男儿酌献女儿避，酹酒烧钱灶君喜。婢子斗争君莫闻，猫犬触秽君莫嗔。送君醉饱登天门，杓长杓短勿复云。乞取利市归来分。

迎新年的俗，当以除夕为最重。除夕，是指夏历十二月的最后一日，意谓旧的一年至此夕而除。人们为了表达对新年的美好祝愿，就格外地看中这一天。吴自牧的《梦粱录》载：

十二月尽，俗云“月穷岁尽之日”，谓之“除夜”。士庶家不论大小户，俱洒扫门闾，去尘秽，净庭户，换门神，挂钟馗，打桃符，贴春牌，祭祀祖宗。遇夜则备迎神香花供物，以祈新年之安。

万历《嘉兴府志》也有这样的记载：“除夕，易门神、桃符、春帖，并硃皆封，爆竹燔紫，设酒果聚欢，锣鼓彻夜。”人们为新年的到来，而做着各种准备。这一日的白天，街市上张灯结彩，一派喜气，店铺生意可谓一年中最红火的日子，这其中尤以香烛、爆竹、年画店为最盛。大街小巷，人来人往，车水马龙，十分热闹。太阳还未落山，鞭炮声已响成一片了。这一日在外求学、做活的人都会赶回家中，与自己的父母姐妹兄弟团聚，故有“守岁家筵多旅客”的诗句。

此日一入夜，家家户户便围坐在摆满丰盛菜肴的桌前，举杯互祝，共吃团圆饭（年夜饭）。《清嘉录》载：“除夜，家庭举宴，长幼咸集，多作吉利语。名曰年夜饭，俗呼合家欢。周宗泰《姑苏竹枝词》云：‘妻孥一室话团圞，鱼肉瓜茄杂果盘。下箸频教听谏语，家家家里合家欢。’”人们在欢乐的气氛中等待着新年的钟声。

除夕之夜守岁、辞岁，当是全国各地都有的风俗。清人潘荣陛在《帝京岁时纪胜》中写北方除夕夜时说：“高烧银烛，畅饮松醪，坐以待旦，名曰守岁。”而清人顾禄在《清嘉录》中则记载了南方人于此夜守岁的情况：“家人围炉团坐，小儿嬉戏，通夕不眠，谓之守岁。”守岁既是对即将过去的一年的留恋，也是对即将到来的一年的希望。席振起有一首《守岁》诗道：“相邀守岁阿咸家，蜡炬传红映碧纱。三十六句都浪过，偏从此夜惜年华。”其实，唐代大诗人杜甫、白居易都作过守岁诗，这可见守岁的风俗由来已久了。唐代的另一位诗人张说也作过一首《岳州守岁诗》：“除夜清樽满，寒庭燎火多。舞衣连臂佛，醉坐合声歌。”家家户户在年夜饭后，围炉而坐，或饮守岁酒，或吃瓜果，或闲话，或开展各种诸如下棋、猜字谜、解九连环、打相思结等活动，总之，“是夜禁中爆竹山呼，声闻于外。士庶之家，围炉团坐，达旦不寐”。江苏一些地方，有些人家除夕夜半就睡了，这时就在卧室内点燃一对红烛，谓之守岁烛。另外，在守岁之时，有些地区，如安徽的一些地方，还认为此夕是诸神下降之夕，所以禁恶声谩语及弃污水于地。

除夕夜有些地方还有“辞岁”的风俗，意谓辞别旧岁。清人富察敦崇《燕京岁时记》记载北京一带的这类风俗：“凡除夕，蟒袍补褂走谒亲友者，谓之辞岁。家人叩谒尊长，亦曰辞岁。新婚者必至岳家辞岁，否则为不恭。”

中国地域广大，民俗风情各有不同，各地风俗都有一些本地区的特点。有的风俗在今天看来，多少都具有一点迷信或愚昧的色彩，或已成为陋习，但大多数的风俗，都是当时人们生活的一种现实反映，它们表达的是人们对美好生活的一种愿望与企盼，有的是为了讨个口彩，有的是为了图个吉利，求得心理上的平衡。例如，过去河南一带，除夕这一天，各家都要用红纸裹两根木炭，把它放在门框两旁，贫穷之家，则以一根棍子，放在门槛外面，称“拦门杠”。因为相传每年春节，诸鬼怪相率而出，到人家索食。若见此杠，便不挥自去。另外，有的人家在院中竖桅杆，上面悬挂灯笼，谓之天灯。因为相传每至除夕，便有九头恶鸟出现，其血滴于谁家院中，下一年必有祸事，唯见有灯光，九头鸟便远避自去。

江苏泰县一带，除夕这一天，家家都要买石灰，到了晚上，就将石灰放入蒲包内，在家中各个地方印下蒲包的印子，并称之为元宝墩。晚上睡觉时要将鞋底朝上，第二天一早起来穿上后，要奔跑几步，意谓让落在鞋底上的灾祸落掉。湖南一些地方有在除夕将大蒜放在各种食物上面的习俗，意谓可防止瘟神放毒。而东北地区的妇女，在除夕这天都要在头上、身上戴上各种各样的花，以图喜气与吉利，这也可见东北民风之淳朴。

除夕之夜，全国各地还有一些比较普遍的风俗，如给压岁钱、迎新灶、烧秦桧等。

压岁钱，亦称“压祟钱”。清人富察敦崇《燕京岁时记》中说：“以彩绳穿钱，编作龙形，置于床脚，谓之压岁钱。尊长之赐小儿者，亦谓之压岁钱。”除夕年夜饭后，由尊长向晚辈分赠钱币，并以红线穿成串，挂于小孩胸前，谓能压邪驱鬼。此俗从汉代开始就有了。山东的一些地方，人们还以芝麻壳代替铜钱，按小孩岁数取之，早起，系于衣带，取“芝麻开花节节高”的口彩。

迎新灶之俗，都于除夕夜举行，相传灶神腊月二十四上天复命，除夕这一天返回，故民间都于此日在厨房内贴上新的灶神像，像前摆上供品，并焚香燃烛。清顺治《招远县志》载：“除日，乃于灶前具香灯，焚楮锭，放火炮，谓之接灶。”

陕西蓝田一带，除夕有“烧秦桧”的风俗。这一日，百姓集中在门外，点上一堆柴火，谓之“烧秦桧”。这也可见中国百姓对卖国者的憎恨。

总之，中华大地上的家家户户，“至除夕达旦不眠”，以迎新年。除夕一过，人们便迎来了新年的钟声。

正月初一是新年，中国百姓在红红火火的灯笼下，在热热闹闹的鞭炮声中，开始了新年多种多样的庆祝与娱乐活动，从而也留下了许许多多的新年风俗。

“爆竹声声辞旧岁，银花朵朵庆新春。”这副春联描绘的是春节燃放烟花爆竹的盛景。在我国，新年燃放烟花鞭炮，是各地都有的风俗。清代潘荣陛《帝京岁时纪胜》说：“除夕之次，夜子初交，门外宝炬争辉，玉珂竞响……闻爆竹声如击浪轰雷，遍乎朝野，彻夜无停。”人们就是在鞭炮声中辞旧岁迎新年的。

每年的春节，各地燃放鞭炮的景象都十分壮观。清人百一居士的《壶天录》中，有一段记载北京地区新年放鞭炮的情况：“富家竞购千竿爆竹，付之一炬；贫乏家即谋食维艰，索逋孔亟，亦必爆响数声，香焚一炷，除旧年之琐琐，卜来岁之蒸蒸。”由此可见，春节放鞭炮是何等的普遍。爆竹声不仅给人们增添了无穷的节日喜庆，更包含着人们的希望。江苏仪征一带，正月初一这天天还未亮的时候，便爆竹声不断，而且要一直放到中午方止。其中放得最多的是一种里外都用纸糊的爆竹，炸开后散落一地，当地称为“满堂红”，以此来讨新年的口彩与吉利。

在我国，春节放鞭炮已有几千年的历史了。起初，人们在春节燃放鞭炮，是为了吓跑传说中吃人的怪物以及驱避疫病。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》中说：“正月一日，是三元之日也，《史记》谓之端日。鸡鸣而起，先于庭前爆竹、燃草，以辟山魃恶鬼。”清人顾禄的《清嘉录》中也说：“岁朝，开门放爆仗三声，云辟疫疠，谓之开门爆仗。”但随着人们对自然界等的逐步认识，春节燃放爆竹这种传统习俗中多少所具有的一点迷信色彩便逐渐退去了，而更多的是为了表达人们喜悦的心情，以及对新一年的祝福，在图吉利的同时，更增加了节日的喜庆气氛。

新春佳节，特别是正月初一早，人们一见面，都要作揖道喜，互相祝福，这就是“拜年”。拜年是主要的春节风俗之一，人们互道平安，互道吉祥，共享节日的喜悦。康熙《宛平县志》载：“正月元旦，五鼓时，百官之朝，行庆贺礼。民间亦盛服焚香，礼天地，祀祖考，拜尊长及姻友，投刺互答，曰拜年。”过去许多地方的人家，正月初一早，首先要拜天地神祇，其次拜祖先，再拜高堂尊长，最后

全家尊卑长幼依次相拜。对辈分高的，晚辈要行大礼，而长辈则要给孩童压岁钱。一家人拜毕后，还要出门拜亲朋好友，甚至一年中无多来往的人，也在节日期间拜访一下，以示未忘。顾禄《清嘉录》中有描述苏州人春节拜年的一段：

男女以次拜家长毕，主者率卑幼出谒邻族戚友，或止遣子弟代贺，谓之拜年。至有终年不相接者，此时亦互相往拜于门。门首设籍，书姓氏，号为门簿。鲜衣炫路，飞轿生风。静巷幽坊，动成哄市。薄暮至人家者，谓之拜夜节。初十日外，谓之拜灯节。故俗有“有心拜节，寒食未迟”之谚。琳宫梵宇，亦交相贺岁。或粘红纸袋于门，以接帖，署曰接福，或曰代僮。

春节的拜年活动可持续到正月十五日，即在此日之前，人们都可相互拜年。湖北的一些地方有“拜迟年”的说法，即拜年者以不出正月初九为亲厚，过了初九再拜年，就称“拜迟年”了。而安徽的一些地区则有“拜年拜到三月三”的习俗。

现代社会所举行的“团拜”，其实在古代就已经有了，清代艺兰生在《侧帽余谭》中说：“京师于岁首，例行团拜，以联年谊，以敦乡情。”这种形式有一定范围，或同僚，或同乡等。拜年的种种形式中，过去的一种“投帖拜”也是很流行的。有许多人，特别是一些士大夫，有感互相拜年费时太多，且四处拜年，分身无术，另外，有一些人也多为场面上的交往，无多厚谊，于是在节日期间，就遣仆人带上主人的名帖，送往所拜人家，以此来庆祝新年，互道吉祥。宋代周辉《清波杂志》中就说：“宋元祐年间，新年贺节，往往使用佣仆持名刺代往。”这种拜年形式一直到明清仍很盛行。明代文徵明就有一首《拜年》诗，写的就是这种“投帖拜”：“不求见面惟通谒，名纸朝来满敝庐。我亦随人投数纸，世情嫌简不嫌虚。”所投名帖大小尺寸不等，精美程度也不一样，但上面一般都是写上主人的姓名与住址。另外，有的即使主人亲自前往人家拜年，往往也要准备好名帖，如遇所拜者家中无人，就从门缝中将名帖放入，以示来过。

新年之中，真可谓是“爆竹声中开万户，簇新衣帽拜新年”。如今社会，已发展成以贺卡、电话、电报拜年了。

旧时由于对妇女的歧视，有些地方是禁止妇女正月初一到人家拜年的，此种陋习今已废除了。另外，过去京城官场，虽也盛行拜年，但多为虚伪之举，不如百姓之真心。明人陆容《菽园杂记》中就有其时京城官场虚情假义的记述：

京师元旦后，上自朝官，下至庶人，往来交错道路者连日，谓之拜年。然士庶人各拜其亲友，多出实心。朝官往来，则多泛爱不专。如东西长安街，朝官居住最多，至此者不问识与不识，望门投刺，有不下马或不至其门，令人送名帖者，遇黠仆应门，则皆却而不纳；或有闭门不纳者。在京仕者，有每旦朝退，即结伴而往，至入更酣醉而还。三四日后始暇拜其父母。

贺年之俗，当然不仅限于正月初一这一天，其后的数日，全国各地都有丰富的庆贺活动，当然也有各种各样的新年风俗。

正月初一到初五，南方许多地方都有点岁灯的风俗。乾隆时《平阳县志》记载：“正月初一至初五，每夜寝室燃灯彻晓，名曰岁灯。”通常在屋柱脚、床下、桌下、灶下点灯。灯一般都以红萝卜切段作盘，插以小蜡烛，也有用陶器盛油点灯的。另外，正月初二，全国的许多地方都有“回门”的习俗，即出嫁的女儿要与丈夫一起回到娘家拜年。

而新年中的祭祀活动则更是少不了的，人们除了要祭祖以外，许多地方都有迎新灶、祭财神、拜星君、拜玉皇大帝的风俗。《清嘉录》中就讲：“元旦为岁朝，比户悬神轴于堂中，陈设几案，具香蜡，以祈一岁之安……比户悬挂祖先画像，具香蜡茶果粉丸糍糕，肃衣冠，率妻孥以次拜。或三日、五日、十日、上元夜始祭而收者。”这其间还有不少的禁忌：“忌扫地、乞火、汲水并针剪，又禁倾秽、灑粪，讳

啜粥及汤茶淘饭，天明未起，戒促唤。”

很多地方以正月初五为迎财神的日子，因为相传此日是五路财神的生日，因此家家在这天一大早就将门窗打开，供桌上放好供品，并燃放爆竹，故有民谣曰：“五日财源五日求，一年心愿一时酬。提防别处迎神早，隔夜匆匆抢路头。”而在北方，这一风俗活动一般是在正月初二举行，所以也有俗曲曰：“新正初二，大祭财神，点上香蜡把酒斟，供上了公鸡猪头活鲤鱼，一家老幼行礼毕，鞭炮一响惊天地。”

正月初七，民间百姓有“人日”之说。《清嘉录》说：“俗以七日为人日，八日为谷日，九日为天日，十日为地日，人视此四日之阴晴，占终岁之灾祥。”初七这一日，许多地方都有吃七宝羹的风俗。宗懔《荆楚岁时记》中说：“正月七日为人日，以七种菜为羹。”人们相传，此日吃七宝羹可终年无疾病。

在正月初八，还有一些地方有祭拜星君的风俗。民间传说，每人每年都有一个星宿值年，掌握人的命运，正月初八是星君聚会的日子，这日祭拜是想让掌握自己的星君能保佑自己一年平安。清人汪启淑《水曹清暇录》中载：“正月初八，俗传诸星下界，京城内外，庵观寺院僧道，多揽檀越施主年庚，陈设祭品，为坛而禳，冀得香仪。亦有本家庭院自祭，燃灯自祭，灯数以百零八为度，间亦用四十九盏。”其俗显然是十分迷信的。但此日人们以看参星来预测一年的水旱，则多少可谓是一种生活经验的总结。《清嘉录》说：“八日昏时看参星，占岁中之水旱。谚云：‘参星参在月背上，鲤鱼跳在饕餮上。参星参在月口里，种田种在石臼里。’人又以是日参星之隐见，卜上元日晴雨。谚云：‘上八不见参星，月半不见华灯。’”

传统风俗中，糟粕是不可避免的，诸如新年祭祀的风俗，存在着大量的迷信色彩与成分，1949年以后，都被禁止或废除了。取而代之的是各类健康、文明的娱乐活动，如举行大型游园会、歌舞戏曲会等。民间百姓也从传统风俗活动中继承了一些有益的部分，在每年春节，各地百姓都自发地组织舞狮子、扭秧歌、踩高跷、猜字谜等活动。近年来，由于生活条件的改善，交通的发达，利用春节期间外出旅游，欣赏祖国的大好河山，也可谓是新风俗了。

新春节日里，家家户户都要准备丰富的食品，在民间大约有两样食品是春节中所必不可少的，这就是“年糕”与“饺子”。前者多为南方地区的食品，因为年糕是以南方特产糯米磨粉而制的，“年糕”实际上是从“黏糕”的谐音而来，而在春节之际食用，显然是取“年高”之意，从所食之中讨得口彩。年糕的制作，多以糯米磨粉后加水蒸，形状也不尽相同，其中还放上枣、红绿丝等，讲究的还做出图案来。饺子最初是我国北方地区的春节食品。人们为什么要在春节吃饺子呢？大体有两个原因，一是饺子的形状如元宝，人们在节日中吃饺子有取“招财进宝”的意思。二是饺子是裹馅的，人们就将表达美好愿望的东西作馅裹于其中，如花生（长生之意）、枣子（早得贵子之意）等，以此来寄托人们的一种心愿与理想。胡朴安的《中华全国风俗志》中谈到河南沁源春节风俗时说：“元旦日早餐，仍为扁食（饺子也称扁食），唯添扁条少许，美其名曰‘金丝穿元宝’。面食内预包制钱一文，若食得之者，本年内必有大庆。”

新年，带给人们的是新的希望。

新年风俗，展现的是人们的生活画卷。

（选自江民编著《中华岁时风俗谈》，江苏古籍出版社1997年版）

过节和观灯

课文研讨

整体把握

本文选择两个节日——端午节与元宵节，探源溯流，纵横开阖，再现两种节日风俗——闹龙舟（赛船）和观灯，是一篇触摸中华民俗文化生命的美文。

作者沈从文，苗族人，生于湖南凤凰。作者对中华民俗文化尤其是湘西文化有着深厚的感情，同时，又能够从一定的历史高度和文化高度来重新审视自己所喜爱的民风、民俗与民情。

原文共三个部分，选入教材两个部分：“端午给我的特别印象”和“灯节的灯”。这两部分，虽然各自独立，却又以对湘西民俗文化的真切体验为纽带，相互照应，紧扣文章题目“过节和观灯”。

第一部分“端午给我的特别印象”，主要是写端午节江南的“闹龙舟”（赛船），特别是家乡沅水流域的“闹龙舟”，通过描写“闹龙舟”的壮观场景和热烈气氛，再现它经久不衰的生命力以及对中国传统文化的影响。这部分可以分成三个层次。第一层，作者根据自己的研究和学识，从中国历史和文化的大视角，宏观介绍中国民俗文化丰富的内容、复杂的来历、悠久的历史、地域的差异以及所形成的厚重的文化意义，目的在于引出端午节和江南所特有的“龙舟竞渡”的风俗。第二层即文章的第三段，重点写江南尤其是沅水流域的“闹龙舟”，是这一部分最出彩的内容。它具体介绍了端午赛船是江南普遍性的民间活动，龙船的形制和特点，赛船的具体情景和日期，沅水流域赛船的特别等等。末一句是作者的议论和抒情，指出沅水流域的赛船给自己留下了近半个世纪的深刻印象。第三层是文章第四、五段，主要写江南“闹龙舟”的民俗不仅是中国古代绘画艺术的一种表现资源，而且还对明清的工艺、西南各省民间的服饰文化产生了重要影响。

第二部分“灯节的灯”，主要记述中华民族“观灯”这一民俗文化。作者采用两种基本表现手法——点面照应、历史和现实结合，记述了“观灯”的起源、沿革、文化意义及其具体的生活情境。这部分分为两个层次。第一层，以时间为线，从遥远的历史一直写到解放以后的新中国，描绘“观灯”（“灯市”）的起源、发展、变化的文化轨迹，参考大量的文献资料，再现历史上“观灯”（“灯市”）繁荣而热闹的场景，并且指出新中国的节日灯庆，不仅是从古代的“观灯”传统中传承而来，而且赋予了“观灯”以新的内容和形式，产生了新的深刻的文化意义。这一层文字，由于作者运用大量的历史文献和古代的笔记小说等资料，所以能让新时代的人们对中国“观灯”这一民俗文化的来龙去脉有一个比较完整而详细的了解，同时，也能把人们的想象带回到遥远的历史，身临“灯市”丰富多彩之境，重新体验它热闹的场面，感受它活泼的生命。第二层是最后三段，作者笔锋突转，依据儿童时代美好的记忆，重点描绘湘西小县城半个世纪前的“灯市”（狮子龙灯焰火）——奔放、

热闹，令人难以忘怀。

问题探究

1. 端午这个传统节日本来源于江南，但在漫长的历史长河中，经过文化互动，逐渐成为中华民族一个共同性的节日，一些节日中的生活习俗也带有普遍性了。但“闹龙舟”的风俗却一直仅盛行于江南，这是为什么呢？任何一种民俗，都是劳动人民在日常生活中为了满足某种特定的需要而创造出来的，因而民俗文化的形式与内容，都是与人们衣食住行的生活和环境紧密联系在一起。“闹龙舟”之所以盛行于江南而传不到北方，主要有两个原因：一是江南多河流和湖泊，船是主要的交通工具之一；二是北方虽然也有河流，但端午前后的气温没有江南这样暖和。

2. 作者对沅水流域的“闹龙舟”有特别深的记忆。原因有三：第一，沅水流域的“闹龙舟”，是作者亲身经历的，有着深刻的生活体验；第二，沅水流域的“闹龙舟”是江南赛船中最有特色的，“白天玩不尽兴，晚上犹继续进行”；第三，作者热爱“闹龙舟”这样的民俗，但后来寄身于城市，失去了体验这种生活的机会，越发使其怀念早年的这种体验。

3. 《过节和观灯》这篇文章，是一篇触摸中华民俗文化生命的美文。它不仅再现了端午赛船和元宵观灯这两项民俗源远流长的生命，而且还发掘出它们独特的生命精神。这一效果的产生得益于作者写作时采用的两个相互“照应”：点面之间的照应和历史与现实之间的照应。

点面之间的照应，就文章来说，“面”是指作家观照民俗文化的大视野，表现为文章对端午赛船和元宵观灯的民俗普遍性的把握和介绍；“点”则有二，一是家乡沅水流域的“闹龙舟”，二是湘西小县城里的龙灯焰火。点面之间的相互照应，不仅丰富了读者对中华民俗文化的理性认识，而且能强化读者对湘西的端午和元宵民俗的直观把握，进一步帮助今天的读者建立起对中华民俗文化的深厚感情。

历史与现实之间的照应，得益于作者丰厚的学识修养和真切的生活体验。作者善于从历史的文献里还原出民俗文化复杂的来龙去脉以及它悠久绵远的生命，同时，也善于立足于当下的现实，从新的时代里提炼出民俗文化新的生命和新的文化精神。两者相得益彰，既含蓄地传达出作者的复杂情感，也为今天的读者拓宽了认识民俗文化的视野和途径。

语言品味

任何一种特定的文化样式，都是人的生命活动的结晶，蕴涵着一定的生命精神。这篇文章，因为源自真切的生活体验，所以作者写得具体、细腻，既有大场景的勾画，也不乏细节上的雕琢，不仅充满着强烈的动感和紧张而明快的节奏，而且字里行间蕴藏着作家赞美、热爱、怀念这一民俗文化的感情。例如：

玩灯的不仅要气力，还得要勇敢，为表示英雄无畏，每当场坪中焰火上升时，白光直泻数丈，有的还大吼如雷，这些人却不管是“震天雷”还是“猛虎下山”，照例得赤膊上阵，迎面奋勇而前。

这一段文字，遣词造句干净利索，充满动感以及紧张、激烈的气氛，表现出玩灯人勇敢的精神以及他们热爱生命、创造生活的激情。今天，那些曾经表征着民俗文化底蕴的各种道具，或许已经静静地躺在博物馆里，但是，当你的眼光掠过它们的时候，是否还能感觉到它们曾经的生命体温和绽放过的激情？

教学建议

这篇文章，内容十分丰富，不仅有具体的节日活动的描写，还有许多史料记载，因此给阅读带来一定的障碍。建议教学中应该重点注意以下几点。

- 一、把握作者两个“照应”的写作手法：点面之间的照应、历史与现实之间的照应。
- 二、指导学生联系作者思想、作品背景以及有关端午节、元宵节的民俗资料理解本文。
- 三、搜集其他作家描写端午节、元宵节的文章作比较阅读，进一步把握我国有关的民俗文化。

参考资料

一、儿时的端午节（薛冰）

中华民族传统节日的逐渐淡化与消亡，是近年来文化界的热门话题之一，几乎每年的春节和中秋节，都会有人出来念叨一番。有人甚至将这归因于“洋节”的流行，认为其实质是强势文化侵入导致的本土文化衰退。我认为事情不会这么简单。至少有两方面的因素，是不容忽视的：一方面，是社会生活水平的普遍提高，特别是城市居民，过去的节日特定食品如今随时可以享用，周末的休闲娱乐可以比过去的节日还丰富，传统节日自然就淡化了；另一方面，传统节日是在过去的生活节奏中产生的，或者说与旧时农业社会的生活节奏相依存，在今天这个社会大变革的转型时代，生活节奏空前加速，可能是人们不得不疏离传统节日的更重要原因。换个角度说，“洋节”是伴随当代生活节奏一起进入中国的，所以最先接受“洋节”的，恰恰正是最能适应当代生活节奏的青少年。

与人们对春节与中秋的不能忘情相比，端午与重阳这两个传统节日就更是渐行渐远。彭国梁先生要我写一写江南的端午节，我却不得不将题目定为“儿时的端午节”——因为所能忆及端午节的印象，竟大多已是儿时的事了。

1. 粽子

粽子似乎是端午节的标志。其实南京习俗，吃粽子并不限于端午节，但端午节一定要吃粽子。只是南京的粽子好像从来就没有出过大名，说到粽子之类的江南小吃，人们只会想起苏州和杭州。

南京包粽子用的是芦叶。时近端午，菜场里，街边上，都会有这种被叫成“粽叶”的芦叶卖，在上世纪50年代不过一二角钱一把，足够小家庭包粽子用。可当时的南京市民还是喜欢到外秦淮河边、夹江边的芦苇丛中去采粽叶，说起来是一种乐趣，讲穿了还是想省一点儿钱。我在十来岁时，就曾跟着邻家的大孩子钻过芦荡，转来转去，见到的芦叶都不足一尺长，只及街边卖的粽叶一半。好歹总算扯了一些回家，手上划了不知几道口子。用过一次的粽叶，一般人家都舍不得扔掉，洗净晾干，板板正正地扎好了挂起来，留着来年掺在新叶里用，其实一点清香味都没有了。无论新叶旧叶，用前都要用水泡。端午前几日，家家门前都放了一只大木澡盆，浸泡着一盆的粽叶，也总是用新叶遮住旧叶，让人觉得端午的颜色，就是那种青艳欲滴的翠。蒸煮过一次的粽叶发黄，再煮一次就发黑了。所以吃完粽子，妈妈只将发黑的粽叶挑出扔掉。扎粽子的线，常用的是粗白棉线，就是平时缝被子用的那种，也是可以反复用的。只有少数人家，用的是纳鞋底的多股线。

包粽子本该用糯米，因其黏性好，可以黏住恶龙的牙齿，免得它去伤害屈原。然而一般人家只能以粳米掺少许糯米，甚或以籼米为主，掺上粳米和少许糯米，因为在计划供应的粮食中，粳米和糯米都是限量供应的，糯米尤少，大约一个节期一人只有一斤，且价格也要高几分钱。贫寒人家，不得不做这种算计。包粽子的米也需要泡一段时间，使其吸收一定水分，容易煮熟，但也不能泡得过久，否则会酥成米粉，那就只能做元宵了。

家里常包的是白米粽，偶或也能包点夹心粽。一种是素心，在米里掺上红豆，或红豆沙，或去了核的枣肉；肉粽，是将过年时省下的腊肉，切成肉丁，每只粽子里包入二三丁，吃时揭开粽叶，只觉肉香扑鼻。记得“文革”初大串联，火车经过金华，五分钱一只买了两只火腿粽，里面竟有一寸见方的火腿块，吃得我目瞪口呆，不敢自信。

不同内容的粽子还得放在一锅里煮，就要变换粽子的形式或在扎线上作出记号，以利辨识。常见的有四角粽与小脚粽，后者较难包得规整。包粽子是女人的事，家中的母女婆媳，围坐在木盆边包粽子，也是一种手艺的考试与较量。有时邻家的女人也凑过来看，品头评足；自恃手艺好的人，还会大方出手，动作麻利优美地包出个挺括的粽子来，得意洋洋地享受一串赞美。近年超市里卖的粽子多是四角，甚或如日本式，简单地折成一个长方体，全无艺术可言。煮粽子也要算技术活，往往是头一天晚上煮开了，就焐在煤炉上，夜里要起来看几次，不能耗干了水，更不能煮得夹生。那一夜里，真是满室生香。

所以女孩子从小就要学包粽，但人小手软无力，包不得真粽子，就包纸粽子。用较硬的纸片，折成一个小四角粽的样子，外面用彩色丝线一缕一缕地缠齐，小巧斑斓。这原该是一种香袋，里面可藏雄黄，后来却成了女孩子练手艺的基本功。缠出若干个小彩粽，用丝线串起挂在胸前，作为节日的装饰；过完节常常还挂在帐钩上，直到落满灰尘。我的妹妹们虽都会包粽子，但到了姊妹们各自成家后，端午包粽子仍是由母亲主持其事，当然妹妹们会去帮忙。每年都是母亲包好煮好了，让我们去拿一些，回家热一热就可以吃。母亲去世后，妹妹们也就没再包过粽子。到了我女儿这一辈，就没有人再会包粽子了，想吃粽子随时可以上超市买。嘉兴五芳斋真空包装的各种夹心粽子，比当年的金华粽子更有名。

2. 蚕豆

蚕豆是端午的时鲜，也是最廉价的时鲜，记得当年连大壳卖的蚕豆，不过一分钱一斤。或许是因为那嫩黄的色泽，炒蚕豆瓣被叫做“雄黄豆”，是端午节午餐上一道不可少的菜。

蚕豆给我的童年增添了许多乐趣。妈妈将连着小壳的蚕豆用白线串成豆链，放在饭锅里蒸熟，让姊妹们每人一串挂在脖子上，可以不时地拈一粒进嘴。为了炒雄黄豆就得剥豆瓣，剥得不耐烦时，妈妈就教我们将连壳蚕豆光滑的一端朝上，用小刀削去下方两边的豆壳，只留下当中的一线，看上去就成了一个戴钢盔的人头，尖长的豆芽成了人的鼻子，颇似鹰勾鼻、凸下巴的美国大兵。也可以将剥下的半截豆壳套上指尖，在指肚上画出人的眉眼口鼻胡须，就有了若干可以随心所欲命名的玩偶，表演各种自编的闹剧，或者与弟兄们手指上的人物打斗。

端午真正的时鲜是鲥鱼。可鲥鱼早已不是普通百姓家中能够上桌的东西了。据老辈人说民国年间的故事，一家以鲥鱼作为送亲戚的重礼，亲戚不舍得吃，又转送下一家，一家一家转下去，最后竟又回到原主人手中，可是鱼已腐败不能吃。上世纪五六十年代，市场上能见到的是鲞（不知道是不是该用这个字）鱼，俗话说“来时去鲞”，也就是产完卵向海中回游的鲥鱼，已没有了鲥鱼的肥美，但毕竟还能让平民百姓稍稍获得吃鲥鱼的心理满足。如今是连它也看不到了。

3. 雄黄酒与炒五毒

端午的午餐，孩子们也可以破例饮一点酒，就是以雄黄研末浸泡的雄黄酒，据说可以驱蛇虫、保健康。所以就连婴儿，父母也会用筷子头沾点酒去辣他一下。大人一边喝酒，一边用手指蘸了酒，在孩子

的额上点出一个黄点，或者写成一个“王”字，希望孩子像虎而容易成长，有时连手心足心也都点上，可见父母爱子心切。剩下的酒洒在墙角壁边，以祛毒虫。也有人以雄黄在小纸条上写：“五月五日天中节，一切蛇虫尽消灭”，倒贴在墙角，其实驱祛蛇虫的仍然是雄黄而非咒语。

午餐上另一种不可少的菜肴是“炒五毒”，以韭菜、茺草（或金针菜）、木耳、银鱼、虾米等同炒，大约是以这几种菜象征蟾蜍、蜥蜴、蜘蛛、蛇、蜈蚣等五毒。中国传统的砖木建筑，年代久了，是会滋生蜘蛛、蜈蚣、蜥蜴、蛇等爬虫，而天井阴沟中，也确有蟾蜍活动。小时候我就亲眼见过家中的房顶上掉下五六寸长的大蜈蚣，也有邻居晚间在院子里乘凉被蝎子蜇了一直呼痛到天亮。这其中蛇的地位不同于其他，家中的无毒蛇好像只在这一天是被驱逐的对象，更多的时候是被敬为“家神”，不敢冒渎的。

4. 菖蒲、艾叶

这也是驱杀邪魅的两种武器，菖蒲取其形，艾叶取其用。据说将菖蒲剪成刀剑形可以杀鬼，端午日悬于床头帐外，或用以扫床下。近年菜场上偶见人卖，买的人多置于家门旁，因为新式装潢的居室里，似乎已没有放这种东西的地方，所以完全成了一种满足心理需求的象征。傍晚点燃艾叶，其烟可驱蚊虫。这办法我在苏北农村插队时还常用，并不限于端午，换句话说，仅仅端午驱逐一回是没有用的。旧日亦有以真刀真剑悬帐内者，同样意在杀鬼。记得当年妈妈有一把做工十分精巧的料器镶银鞘钢刀，长不过三寸，端午那晚为我们挂在帐子里，但到底因为刀口锋利，半夜里妈妈又收起来了。艾叶也被用做女性端午的头饰，剪成小巧的虎形，与石榴花一起插在鬓边，红绿相映，不无妖烧。也有人以绢帛剪做艾叶为头饰的。说起石榴花，总会想起李商隐的诗句“漫无消息石榴红”，最早读到这首诗正是在“漫无消息”的插队岁月里，诗人在“漫无消息”后面突兀地接上“石榴红”的意境，久久地让我痴迷。

5. 佩饰

端午的佩饰，还有几种可说道的。

以五毒为题材的香袋、绣荷包，只如拇指大小，内盛雄黄，不拘男女老少，都可以贴身佩带。老虎头帽，虎头鞋，或绣有老虎形象的围兜、肚兜，是儿童的普遍用品。让我感到自豪的还有鸭蛋，端午的早晨，妈妈会用红丝线结成的网络，装进一个熟鸭蛋，挂在我的脖子上。倘若不是星期天，我可以把这个鸭蛋挂到学校里去。别的同学也有挂了鸭蛋来的，也有网络里装着鸡蛋或者网着一头无瓣蒜的。一般人家吃鸭蛋的机会远少于鸡蛋，当然吃鸡蛋的机会也并不多，所以这个鸭蛋网络常会引起同学的羡慕。有一年，一个同学就故意起哄把我的鸭蛋壳挤破了。回家的时候我很担心会被妈妈责骂，遮遮掩掩，结果还是被妈妈看到了。她听我诉了委屈，笑道，破了就吃掉吧，原就是吃的东西。

近些年收集古钱币，才知道魔胜钱中专门有一个系列，是端午的佩钱，又叫作避毒钱。一面写着“五日午时”“午日午时”“五月五日午时”；另一面绘着五毒图案。也有一面画着钟馗或张天师，一面绘五毒图案的。五毒的说法不一，有以老虎替代蟾蜍的，有以蝎子替代蜥蜴的。蜥蜴在墙壁上爬动，虽然看着吓人，其实并不伤人，还能捕食蚊蝇，将它列入五毒颇不公平。

端午节朋友间的馈赠品还有扇。父亲每年端午都喜欢买几把素纸折扇，吃过午饭后让我们磨了墨，自己上面写字。他自己的一把上写的是“清风徐来”，在我们的扇子上写的则是“心定自然凉”，或者是首打油诗：“夏天天气热，扇子借不得。虽是好朋友，你热我也热。”他也会写几把扇子送给同事和邻居。父亲的字写得很不错，单位里逢年过节的标语都是他写，“文革”中他也总是被造反派叫去抄大字报。可惜当时不以为意，父亲去世后，才想到他的书法竟连一件都没有保存下来。我手边留着玩的一把折扇，是一位善书法的朋友送的，他为我写的是“上善若水”。

6. 白娘子的故事

端午节喝雄黄酒时，父亲喜欢给我们讲白娘子的故事。白娘子在端午节因喝雄黄酒现出蛇身，吓死

许仙；然而到了重阳节，人们在吃螃蟹时，又看到了被白娘子追得无路可逃、不得不躲入蟹壳的法海。按照中国人“秋后算账”的传统，在这场较量中，胜利者还是白娘子。或者说，人们的同情显然是在白娘子这一边。这个故事有着丰富的寓意，在我们幼稚的心中，第一次将美好与妖邪联系在一起，也使我们渐渐明白，对于事物的判断决不能简单化，更不能轻信某些正人君子。

7. 龙船

20 世纪前半叶，在秦淮河上还有赛龙船的活动，地点在夫子庙前的泮池中。据说有秦淮河船户组织的“河帮”，长江船户组织的“江帮”，上新河木商组织的“木牌帮”。龙船上扎有彩亭，以小孩子扮演各种戏剧人物；这样的装饰肯定要影响船行的速度，且泮池一带虽是秦淮河上水面最宽的一段，但长度有限，想来比速度的竞赛也难以进行。估计南京的赛龙船更多的是表演性质。听老辈人说，也确有水性好的人在船上表演各种游戏和惊险动作。届时合城男女齐往观看，两岸及附近桥梁上都挤满了人。有人向河中放鹅鸭，让龙船上的人争夺，或扔银钱，诱人下水捞取。我在南京已没有见过这样的壮观。

江浙一带的龙舟竞渡，按《荆楚岁时记》中的说法，也不是为了拯救屈原，而是为了迎接逆涛而上的伍子胥的精魂。据说伍子胥就死于五月五日，每年的这一天他的精魂会回来复仇。南京地处吴头楚尾，所以也就不大弄得清楚究竟是为了什么，便都将划龙船当成了游戏。近半个世纪来秦淮河日渐萎缩，再想赛龙船，也没有了适当的水面。当然南京还有两个湖，可莫愁湖太小，玄武湖又大而无当。说起真正的赛龙舟，我只见过一次，是 1985 年端午在湖南的汨罗，虽然参赛的龙船只有三条，也应该算是“正宗”的。

（选自彭国梁、杨里昂主编《我们的端午》，岳麓书社 2004 年版）

二、元宵节庆

1. 张灯结彩

元宵节一到，人们都有张灯结彩的习俗，所以元宵节也叫灯节。元宵节张灯起源于汉初。那时，正值佛教自印度（或说西域）传入，东汉明帝刘庄十分笃信佛教，知道在印度有燃灯习俗，故曾下令燃灯表佛，并亲自到佛灯寺燃灯。佛教利用元宵习俗，扩大了自身的影响，融合了佛教习俗。到唐代，元宵节由挂灯发展到盛况空前的灯市。因为节日需要灯的人特别多，其制作工序繁杂，于是制灯与售灯的“灯市”应运而生。京城灯市“作灯轮高二丈，衣以锦绮，饰以金银，燃五万盏灯，簇之如花树”。唐明皇李隆基令人制作过高达一百五十尺、三十间大的灯楼。灯楼上挂着珠玉、金银穗坠，风吹金玉，铮铮作响。杨贵妃的二姐韩夫人令人制作的灯山“百枝灯树，高十八尺，竖之高山，上元之夜，百里皆见，光明夺目也”。从上述记载可以看出，唐明皇时元宵节所制作的灯规模之大。正如诗人崔液所吟：

玉漏铜壶且莫催，铁关金锁彻夜开。

谁家见月能闲坐，何处闻灯不看来。

到了宋代，灯节更是通宵达旦，热闹非凡。当时有人以五色琉璃巧妙制成各种奇异灯形，灯上还会绘有花卉百鸟、山水人物。为了鼓励人们到御街观灯，朝廷甚至规定：“凡来观灯者，赐酒一杯”。因此观灯者人山人海，人声鼎沸，前呼后拥，比肩接踵。《东京梦华录》记载：“正月十五元宵，大内前自岁前至冬至后，开封府绞缚山棚，立木还正对宣德楼，游人已集御街，两廊下奇术异种，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里。”

古代元宵节比之今天要热闹得多。隋代京城在宫门外，准备的戏场长达八里，歌舞者多达三万。唐代把观灯的时间延长为三天，而且是法定假日，各官署都停止办公。宋代规定的放假时间为五天。明代的灯节时间最长，是从正月初八挂灯，直到正月十七才落灯，百姓庶民都倾城出动，成为一年之中街头

最为热闹的时候。毛泽东同志笔下的“火树银花”，原来就是出自被称为绝唱的唐代诗人苏味道的《正月十五夜》这首千古流传的不朽诗篇“火树银花合，星桥铁锁开”之中。

元宵节除了保留着许多有趣的游戏习俗外，还流传着一些轶闻趣事。“只许州官放火，不许百姓点灯”的成语，就是出自元宵节。相传，宋代有个叫田登的人，会考当了州官，为了避“灯”与“登”同音之讳，他骄横跋扈，不许老百姓说“灯”，“点灯”只能说是“点火”。这个田登上任当了州官不久，在元宵节时，贴出布告上写：“本州依例，放火三日”。由于他平时胡作非为，人们根本不买他的账，针对布告便讥讽他是“只许州官放火，不许百姓点灯”。另一个故事是，公元1115年，居住在东北松花江中游的阿什河女真族建立了金国。1124年，有个中原的和尚被掠到金国，恰逢上元佳节，这个和尚就制作了一个大球灯，用高竿悬挂起来。金都人从来没有见过这玩意儿，都十分高兴地前来赏灯。这时，金国的皇帝吴乞买也来观看，他惊讶地问群臣：“这个亮亮的玩意儿是什么东西？是不是一颗新出现的星星呀！”群臣将这盏灯球的来龙去脉向他做了禀报。恰在这时，发生了一场被掠在金都的其他汉人哗变事件，吴乞买便把这盏灯的升起与之联系起来，错误地认为这盏灯是聚众闹事的信号。由于他的无知，下令杀死了这位把中原文化传播到东北的无辜和尚。后来，他迁都北京，才懂得了中原庆祝灯节乃是一种节日习俗，根本不是什么哗变信号。后悔之际，他也开始大张灯火，大闹灯节。

花灯在争奇斗妍中不断发展与翻新，到明清时，北京王府井大街和前门外厂甸一带，都曾开设了灯市，悬挂各式各样的花灯，且以诗谜贴于灯上，供观灯游人猜射，谓之“春灯谜”。其实，花灯最早只有宫中和京师达官贵人正月十五晚上在自家门口挂几盏，借以炫耀门庭。后来，民间富户也相继效尤，灯市就应运而生。随之民间也买灯、挂灯、赏灯，久而久之即成为习俗。后来赏灯发展到赛灯，如在杭州举行全国灯赛，福州与苏州的花灯被评为上品，有诗曰：

春灯绝胜百花香，元夕纷华盛福唐。

银烛烧空排丽景，鳌山耸处现祥光。

这是描写当时福州与鳌山的盛况。这些福州花灯“纯用白玉，晃耀夺目，如清冰玉壶，爽澈心目”。福州、苏州的花灯在宋代就很有名，种类也多，如万眼罗灯，是在罗帛上剪镂百花等极精巧图案，点燃灯烛，透出万眼。还有安徽的玻璃灯，其骨架是用玻璃制成，点燃后，明亮无骨，所以当时就叫“无骨灯”。宋代还有一种走马灯，宋人对其作了生动描写，“飘轮拥骑驾炎精，飞绕人间不夜城”。走马灯至少发明在1500年前，它的奇妙在于自动化。由于灯罩的旋转，画在上面的马宛如在不停地奔跑，故曰“走马灯”。《燕京岁时记》记载：“走马灯者，剪纸为轮，以烛嘘之，则车驰马骤，团团不休，烛灭则顿止矣！”走马灯的关键部件，是放在蜡烛上方的一个纸轮。由于蜡烛燃烧，周围空气变轻而急速上升，引起灯内空气持续对流，这股热空气推动风轮绕轴旋转，带动与纸轮轴联在一起的灯罩“拥骑飞绕”。李约瑟《中国科学技术史》中认为，走马灯是中国古代劳动人民的一项重大发明。

谓之灯节，当然必须有灯。对于元宵之灯，我国历代诗人也竭尽咏歌之能事。江南第一风流才子唐伯虎在元宵之夜诗兴大发，曾有盛赞元宵灯会的绝妙诗句：“有灯无月不娱人，有月无灯不算春。春到人间人似玉，灯烧月下月如银。满街珠翠游村女，沸地笙歌赛社神。不展芳尊开口笑，如何消得此良辰？”随着科学技术的不断发展，如今我国元宵节的花灯品种繁多，五光十色，应有尽有，如玲珑剔透的熊猫灯、狮子灯、老虎灯，多姿多彩、栩栩如生的嫦娥奔月、天女散花、武松打虎、孙悟空大闹天宫，还有民间年年都有的龙灯、云灯等。随着人民生活水平的不断提高，未来的灯节会更加绚丽多姿。

2. 闹元宵

元宵节突出的特点是“闹”，而且是晚上“闹”。众多的群众游乐内容，都是在“闹”中取乐，以“闹”逗人。这一晚上，举国上下，长城内外，都在闹元宵，这一夜是一个难得的狂欢之夜。顾禄《清

嘉录》“闹元宵”条记载：“元宵前后，比户以锣、鼓、铙、钹敲击成交，谓之闹元宵。有跑马、雨夹雪、七五三、跳财神、下西风诸名。或三五成群各执一器，儿童围绕以行，且行且击满街鼎沸，俗呼‘走马锣鼓’。”从这段记载可以看出，清代的闹元宵主要是指元宵节时的一种乐鼓游行活动，正如清代范来宗《锣鼓》诗描写的那样：

轰连爆竹近还遥，到处喧阗破寂寥。

听去有声兼有节，闹来元旦过元宵。

太平响彻家增乐，开道声稀巷转嚣。

取次春风催臂柳，卖饧时近又吹箫。

以乐舞锣鼓为主体的闹元宵习俗，据一些资料记载，至少可以上溯到宋代。《东京梦华录》记载：“每逢灯节，开封御街上，万盏彩灯垒成灯山，花灯焰火，金碧相射，锦绣交辉。京都少女载歌载舞，万众围观。游人集御街两廊下，奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐音喧杂十余里。”大街小巷茶坊酒肆，灯烛齐燃，锣鼓声、鞭炮声齐鸣，百里灯火不绝。宋代著名词人辛弃疾在《青玉案·元夕》中吟道：

东风夜放花千树，更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。

蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。

这首词描写了元宵节夜繁华熙攘的动人情景。在这灯月交辉的夜晚里，似有一位美丽多情女子，却自甘寂寞，独立于冷清之处，词意蕴藉深厚，别有寄托，耐人寻味。元宵灯夜，男女青年倾城出动，这也给有情人提供了相见良机。唐宋时，闺中女子一向禁止外游。《女论语》“立身章”中曰：“内外各处，男女异群，莫窥外壁，莫出外塞，出必掩面，窥必藏形。”这些规定，男女不得在一起，女人不得向墙外看，不得走出庭院，如果走出庭院则必须掩面藏形。也就是说，妇女只能在家围着锅台转。这些封建礼法从多方面束缚了妇女的手脚，但到了元宵节，可以开戒或弛禁。青年男女盼此良辰，乘机相约、幽会，结伴出来观灯看社火，在灯火稀疏之处，郊外名胜之地，都有深闺妇女的芳踪。宋晁冲之《传言玉女》词中描写了元宵夜一对男女相会的情事：

绣阁人人，乍嬉游，困又歇。笑匀妆面，把朱帘半揭。娇波向人，手拈玉梅低说：相逢常是，上元时节。

词中的女子，约定与男子在元宵夜相会，把元宵之夜看成是他们传达爱情的最好机会。

宋欧阳修在《生查子·元夕》词中亦曰：

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。

这首缠绵悱恻的元夕词，正是描写当年青年男女追求自由爱情的真实写照。词中反映了一对情人的爱恋之意：去年元宵节的时候，灯市如昼，我与你在黄昏时候幽会，一时诉说不尽胸中的爱慕之情，当时月亮爬上那柳树梢头。今年的元宵夜，月亮街灯依旧，可是我却再也没有再见到你，忧思的泪水落满衣袖。有人说元宵之夜是中国的情人节，这种说法不是没有道理的。

元宵灯俗自形成以后，一直备受重视，不但民间一般男女老少，摩肩接踵地充街塞巷，连司马光的夫人也要到市上去看灯赏景。司马光惊奇地问：“家中有灯，何必到市上去看？”夫人说：“我还要看游人。”于是司马光笑着说：“难道我是鬼？”可见那辉煌绚丽的灯海和如云的仕女，鼎沸的笙簧声，是何等引诱人心！正像南宋女诗人朱淑真《元夜》中所描写的“火树银花触目红，揭天鼓吹闹春风”一样。

那么外面又是如何个闹法？听一听山西五台灯歌中的《五女观灯》，你就明白了：

正月十五好热闹，家家户户把灯瞧，叫一声张大、刘二、三嫂、四嫂和五嫂，咱们五人商议

好，快快换上新花袄，背转丈夫把灯瞧……上了灯桥用目观，十二盏龙灯点全了，天上灯云头吊，蝴蝶灯空中绕，莲花灯瓣开了，走马灯来回跑，喜鹊灯树上叫，兔子灯遍地跑，老虎灯沿山绕，绣球灯手中抛，玉花灯壁里瞧，好一个狮灯笼一身身毛，猛抬头观天灯挂，买卖人挂起公平灯。独行千里灯一盏，二仙传道二盏灯，三战吕布灯三盏，四马桃花四盏灯，五子登科灯五盏，南斗六郎六盏灯，北斗七星灯七盏，八仙过海灯八盏，九天仙女九盏灯，十面威风灯十盏……

此歌歌词共分四段，各段同唱一个曲调。据说，这是上个世纪50年代著名表演艺术家郭兰英在元宵节曾唱过的民歌。

3. 耍龙灯

耍龙灯，也称舞龙灯或龙舞等。它的起源可以追溯到上古。传说，早在黄帝时代一种《清角》的大型歌舞中，就出现过由人扮演的龙头鸟身的形象。龙作为中华民族想象中的神物，早在五千年前，我们的先民就把它创造出来了。何谓龙？李时珍《本草纲目》曰：“龙，其形有九，身似蛇，脸似马，角似鹿，眼似兔，耳似牛，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎是也。”龙，其实是一种传说中的灵异物。但在古人心目中，龙具有呼风唤雨、消灾除疫的功能。龙在中华民族传统文化中的地位实在是太重要了。所以，我们都自称是龙的传人。自古以来，我们的祖先把龙看做是“四灵”之一，是能给人们带来风调雨顺、四季平安的神物。那么，用舞龙的方式来祈求平安和丰收，也是十分自然的事情了。

舞龙的表演反映着中华先民的多种观念：或者是表示欢庆，或者是祈求年年丰收，或者是舞龙求子。据《中华全国风俗志》记载，湖北武昌正月有舞龙祈子之俗：

正月十三至十五为龙灯期，俗称之弄龙。龙竹制糊以彩纸，连多数竹环成身。身内有灯座，下有柄，人持柄而弄。昼则身披彩衣，夜则具灯火，鼓乐随之。按户循行，户必奉香礼之。年中生儿必挂红于角，供以三牲。求子者往往许旗炮，弄龙人遇富户必盘绕多时，以耗鞭炮，富者亦是奖大励之。

从这段记载可以看出，生了儿子要感谢龙，没有生子的要向龙祈求。湖南长沙亦有类似习俗：“妇人多年不生育者，每遇龙灯到家时，加送封仪，以龙围绕妇人一次，又将龙身缩短，上骑一小孩，在堂前绕行一周，谓之麒麟送子。”在秦晋交界的河东一带也颇盛行此俗。每到正月十五闹龙灯时，龙身上骑一手举纸花树枝的小孩，伴以花鼓乐队，走街串户。每到一户，引龙者喊道：“麒麟送子。”宅主便出迎，敬引龙者一杯喜酒。引者送纸花给宅主，宅主接纸（子）后，以送封还礼为谢。

舞龙发展到今天，常见的有纸龙、草龙、绸龙、竹龙。有用木板或铁架连接的节节龙，有单人与双人龙。每条长龙由11人或13人组成，最长的由百人组成，在龙前面都应有一位手举绣球者引诱着龙去扑抢、玩耍。戏耍的主要动作是模仿想象中的蛟龙扑抢宝珠的形状，忽左忽右，忽高忽低，或摇头，或摆尾，或盘旋，或腾挪，可在不同大小的场地上表演不同规模的花样动作。在表演时，都有锣鼓在旁边按照龙舞步姿助威。

舞龙之所以又称舞龙灯，是因为舞龙和花灯是分不开的。有的地方，龙头本身就是一盏灯；更小的地方，在舞龙的同时，周围就有不少的彩灯助威。如果是晚上，除了周围是一片灯火辉煌之外，还要“放花”。所谓放花，就是将装在若干竹筒或铁管中可以点燃的礼花，在不同的方向，同时喷射在龙身上，舞龙者则以最敏捷的速度和蜿蜒盘旋的动作，将四面八方喷射而来的火花挡在龙身之外。沾在身上的火花越少，表明舞龙者的技艺越高。这种火花如果是大量地集中在龙衣的布幅上，会把整条龙烧得千疮百孔，表演者如果动作不协调，或技艺较差，或是掌握时间没有恰到好处，最后此龙就被烧得只剩下一个骨架。每到此时，舞龙者仍是个个精神焕发，被观众视为英雄一般。正因为如此，所以有的地方干脆就把它叫做火龙或烧龙灯。

烧龙灯最为惊险壮观的是放“铁水花”，即一个人预先将生铁熔化的铁水用小勺舀出一点，从高处向下倒。与此同时，另一个人用木板迎上猛击铁水，将火红的铁水顿时击打成一片很细的扇状微细颗粒从天而降，犹如天女散花一般。如果有几个人从不同的方向同时向空中击打铁水，整个舞龙场地就会笼罩在一片火海之中，场面十分壮观。据说舞龙队员技艺高超者，全都不穿上衣，赤膊上阵，表现了硬汉子的英雄气魄。

（节选自李英儒编著《春节文化》，山西古籍出版社 2003 年版）

人教版®

虎丘记

课文研讨

整体把握

作者以酣畅淋漓的笔触，对虎丘中秋月夜的盛况进行了描写。首句交代虎丘名胜的方位“去城可七八里”，这似是一般游记的写法，但为下文做好了铺垫。尽管“其山无高岩邃壑”，却因其“近城”而吸引了络绎不绝的游人。这样，作者就自然确定了他要描写的重心，不在林泉岩壑，而在游人的游乐情景。文章先点出虎丘游人“无日无之”，在“月之夜、花之晨、雪之夕”，游人更是“纷错如织”。然后以一个“尤”字，点出了虎丘最热闹的时刻，也是游虎丘的最佳时节——中秋。接着，便倾其笔力写苏州人“倾城阖户，连臂而至”游虎丘的盛况。对“从千人石上至山门”这一路景观，突出写虎丘游客之多、歌会之隆、酒宴之盛：“如雁落平沙、霞铺江上”，真是美妙至极；虎丘上的热闹喧哗，则如“雷辊电霍”，难以名状。至此，作者那灵性的笔，仿佛把虎丘中秋之美，渲染到极致。而作者在此处又笔锋一转，别有洞天，写中秋月夜竞歌的场面，使高潮再起。竞歌场面，歌者由多到少，从“布席之初，呕者百千”，到“未几而摇首顿足者，得数十人而已”，再到“属而和者，才三四辈”，最后是“一夫登场，四座屏息”。歌声则由俗到雅，从“呕者百千”到“一箫，一寸管，一人缓板而歌”，“清声亮彻，听者魂销”，到箫、板不用，“音若细发，响彻云际”，“飞鸟为之徘徊，壮士听而下泪”。对虎丘中秋月夜的描写，由极喧闹渐入极静寂，作者的情感也由极热烈而极凄清。

作者运用层递的手法描写了中秋月夜下竞歌的场景。从“布席之初，呕者百千，声若聚蚊”，到最后“一夫登场，四座屏息，音若细发”，层层推进，由“俗乐”至“雅乐”，从“混唱”到“清唱”，把月下竞歌的情景写得声情并茂，极有层次。其中综合运用了比喻、夸张、衬托的手法写歌声写月色，给人以如闻其声、如临其境之感。

写足了虎丘中秋月夜竞歌情景之后，作者信手宕开一笔，写虎丘的自然山水。写剑泉，用“深不可测，飞岩如削”八字，不仅写了其深峻，还写出了作者的感受。“千顷云得天池诸山作案”，则以拟人化手法，点出其“最可觞客”的情趣。写文昌阁则强调其“晚树尤可观”，平远堂旧址则突出其“空旷”和“荒废”，进而想到要在此为韦应物、白居易建立祠堂。四处景物，每处都寥寥数字，但却写得各具特色，清新淡雅，且每处景物描写都融注了作者的感受。到这一段，“我”才正式出场，这和传统的山水游记笔法大相径庭。这一段直接描述虎丘剑泉一带的自然景象的文字，质直清爽，而一切又无不蕴涵着主体的审美感受，成为袁宏道审美主张“独抒性灵，不拘格套”的创作实践。见千顷云之峻高，峦壑竞秀，生发出的“最可觞客”的雅趣；“过午则日光射人”则顿生“不堪久坐”的感受；至于“欲祠韦苏州、白乐天诸公于其中”的心愿却因“病寻作，余既乞归”而难成，由此生发出“山川兴废，信有时哉”的感喟。

这篇游记，取景主要不在景物，而在游人（景物只是人物的背景），而在“我”游虎丘的感受。作者“吏吴两载，登虎丘者六”，袁宏道任吴县县令达两年时间，登临虎丘有六次之多。可见，他对虎丘山水的流连，对山水游人感受之深。作者钟爱自然山水，钟爱名胜古迹，特别是对虎丘这一“吴中第一名胜”，可谓一往情深。作者以浓墨重彩抒写中秋之夜虎丘游客的欢乐场景，显然，作者以为，百姓之乐与名胜之美是相辅相成的，万众欢乐的虎丘中秋之夜，是虎丘最美的景观。这篇短文渗透着作者的平民意识，他心所向往的，不是当官做老爷，作威作福，让平民百姓敬而远之，而是融入平民之中，同享山水之乐，共耽民俗风情之美。

这篇游记篇幅短小，但不仅因其描绘出一幅民俗风情图而另人令神往，也因其表达了“鄙薄权势”“钟情自然”“与民同乐”的思想感情而让人回味，成为袁宏道山水游记中的代表作。

问题探究

一般说来，游记的内容就是记游，应为某次游览行状的记录，而这篇《虎丘记》与众不同，它不是对某一次游览情景的再现，而是综合了多次游览的观感，集中描写了印象最深的场景。“箫鼓楼船，无日无之”“游人往来，纷错如织”便是对虎丘“月之夜，花之晨，雪之夕”游览盛况的总述。在总写游览之盛之后，集中描写中秋节苏州人游虎丘的热闹景象，为我们展现了一幅颇有时代特色的民俗风情画。作者像个摄影师，用不同的方式拍摄下中秋游乐的情景。先是长镜头：“倾城阖户，连臂而至。衣冠士女，下迨蓑屋，莫不靓妆丽服，重茵累席，置酒交衢间。”接着是摇镜头：“从千人石上至山门，栉比如鳞，檀板丘积，樽壘云泻。”最后是远镜头：“远而望之，如雁落平沙、霞铺江上，雷辊电霍，无得而状。”这里，作者用的是远远的俯视角度，用“雁落平沙，霞铺江上”的比喻句，既写出人数众多，更写出人们的衣饰华美，这是静景；“雷辊电霍”则运用夸张手法，写的是动景，展现了人来车往的热闹。比喻和夸张结合，将炫目的色彩、鼎沸的人声、欢腾的场面尽情渲染，给人留下深刻印象。可深入探究本文写法的妙处，学生写作时可以有所借鉴。

语言品味

本文在写法上摇曳多姿，富有变化，在语言上也很有特色，比喻、夸张等修辞方法的运用，灵性跳脱的笔触，都值得我们好好玩味琢磨。

教学建议

一、联系作者的创作和身世，探究作品的艺术特色，进而探究作者“独抒性灵”的主张与其散文风格形成的关系。

二、可以开展一次“比较阅读活动”，如可以将课文与张岱的《虎丘中秋夜》以及其他同类散文进行比较，在比较中探究民俗文化特色和文章的艺术特色。

参考资料

一、参考译文

虎丘离苏州城只有七八里。山上并没有险峻的高岩或幽深的谷壑，只是因为离城近的缘故，（达官

贵人)装饰豪华、满载声歌的游船,没有一天断过。凡有月的夜晚,有花的早晨,或雪天的傍晚,游人来来往往,像穿梭织布一般,又以中秋这天更为盛况空前。每到这一天,苏州城家家户户倾城而出,肩挨肩,人挤人,接踵而来。无论是官宦人家的男男女女,还是平民百姓,没有谁不是打扮得漂漂亮亮的。很多人都在路边,用垫子摆上酒,席地而坐。从千人石到山门,密密麻麻紧挨着的游客多如鱼鳞。檀木所制的歌板堆积得就像山丘,酒器里盛的酒如云彩一样奔泻不停。远远望去,就像无数大雁落在平坦的沙滩上,又像彩霞铺在江面上。即使用电闪雷鸣也无法形容那热闹的场所。

刚摆上酒席时,唱歌的人成百上千,声音像蚊虫齐鸣,分不清(唱些什么)。分部安排好后,都竞相以最新流行的歌曲一争高低,雅乐俗乐都有,唱得好坏也自有分别。过了一会儿,摇头踏脚按节拍唱歌的人,就只剩数十人了。不久,明月高悬在空中,山石反射着月光,如同白练,所有粗俗之乐,都悄悄停了下来。跟着唱歌的人只有三四个了,他们伴着一只箫,一只笛,一人舒缓地敲着歌板歌唱。管乐和人的歌声一起发出,清幽嘹亮,使听众陶醉不已。到了深夜,月影疏疏落落,月下树影斑驳,这时,连箫和歌板也不用了。一个人登场歌唱,四座的人都屏心静息地倾听。他的歌声细如发丝,直冲云霄。每唱一字,差不多要一刻时间。飞鸟仿佛也为这舒缓悠长的歌声所感动,徘徊不忍飞去,壮士听到这样的歌声,也忍不住要落泪。

剑泉深不可测,飞耸的岩石像刀削的一样峭立。千顷云好像是以天池等山作几案,山峦沟壑秀丽无比,这里最适合飨宴宾客。但中午过后,阳光强烈,(游客在此)无法久坐。文昌阁(景色)也好,傍晚的树更好看。它的北面是平远堂旧址,空旷无际,只有远处的虞山一点遥遥在望。平远堂荒废已久,我和江进之商量修复它,想在这里建个祠堂,祭祀韦应物、白居易等先贤。但不久我就生病了,我已经请求辞官归去,恐怕江进之修复平远堂的兴致也大减了。(可见)山川景物的兴盛荒废,确实是有时运的啊!

我在吴县做了两年县令,曾六次登上虎丘。最后一次是和江进之、方子公同去的。我们坐在生公石上等待月亮出来。唱歌的人听说县令来了,都躲开藏了起来。我就对进之说:“官吏的横暴,差役的庸俗,也太过分了啊!以后我辞官后,一定要在这生公石上听曲,以月为证。”现在我幸好解免官职,客居吴地,虎丘的明月啊,不知道还记得我当年的话吗?

二、《虎丘记》赏析(魏中林)

《虎丘记》同一般游记相比,有两个显著特点:从内容说,大多游记以自然为观照对象,作者作为观照主体在山水风光中目迷神驰,笔墨便也多泼洒于林泉岩壑之间,然后引几缕绵邈的幽思,发些许人生哲理的感叹。本篇则将观照的焦点对准人情。作者的视听倾重于游众的声容,所记的主体是带有浓郁民俗意味与投射于市民们身上的江南资本主义经济因素萌芽相交织的吴地游乐景观。而本应作为主体对象的自然存在,则处于背景和陪衬的地位。作者表现的首先是他人的游乐,而自己的游乐则得之于他人的游乐。乐他人之乐,但又由于“乌纱之横,皂隶之俗”的隔膜而不能平等地融入游众之乐,便对官身产生厌弃之感。从时间角度看,一般游记只以某次具体的游赏为线索,是线性的历时过程。本篇又不同。文章作于“吏吴两载,登虎丘者六”的解官之后,除篇末为表示弃官之意点到最后一次外,全篇并未指明具体为哪一次,因而所记是六次游览印象的叠加。其构思有两种可能:或则以印象最深刻的一次为基点,融进其他五次的感受;或则融汇六次的感觉印象,使之具体化合为一。无论作者构思途径如何,都是超越任何一次游览之上的提炼、综合,出之以“中秋”这一典型时序。所以它是六次线性基础上更高层次的空间浓缩,因而具有三维时空的共时性特征。显然这两个不无某种创造性意味的特点,是与袁宏道“独抒性灵,不拘格套”的创作理论相表里的。

这两个特点从开篇就得到漫不经心的强调。“虎丘去城可七八里”一句，点题并标明虎丘方位，看似一般游记的起笔程式，机心却在为隔句设伏。紧接着“其山无高岩邃壑”轻轻一笔，贬抑其作为自然对象的观赏价值，暗示笔墨的重点将不倾注于作为自然存在的虎丘，从而为下文游乐场景的展开张目。但既然无足观者，何以游人趋之若鹜，而作者又专为之记呢？“独以近城故，箫鼓楼船，无日无之”。“独以”两字强调，一“故”字接应，回答了上句暗含的疑问。“近城”两字又逆接首句，见出文理细密。“箫鼓楼船，无日无之”总括游览的声势和频繁。再下“凡”字领起三个排比，文意承上跟进一层，说明“月之夜，花之晨，雪之夕”对游人更具魅力。“无日无之”与“纷错如织”分状时间和空间的密度，前后互补。但这些都还不是最典型的。接下以“而”字作为提顿转折，最后推出本文选择的中心时序：“中秋为尤胜”。一篇游记不可能对“无日无之”的游况逐一描述，这就要求作者进行典型选择，以“一斑”而窥虎丘游乐之盛的“全豹”。于是作者先从外围着笔，依时序步步缩进，由总体情况的概括到具体指陈，进而将观照的焦点聚于“中秋”。文理清晰，有如层层剥笋。虎丘盛游，“中秋”本已“尤胜”，而作者所记又并非特指某个具体的中秋。从自然时序中逐次筛选出具体的典型时序，再从每个这样的典型时序中综合提炼，乃至融入其他经历的共同感受，最后“创造”出的描写中心“中秋”，既是具体的，又是概括的，因而带有充分反映虎丘盛游之风的普遍性。

上文从“无日无之”到月夜、花晨、雪夕，相对“中秋”来说，同时是铺垫与烘托。其他时序如此，“尤胜”的“中秋”该是怎样一番盛况？下面“每至是日”一句正紧承上文意脉，指出但凡中秋都是如此，笼括年年中秋而并非实指哪一年中秋，从而又强调了本篇是以“中秋”为焦点来表现“登虎丘者六”的综合体验。接着作者从空间角度展开视野，纵横笔墨，挥洒出一幅中秋时节盛游虎丘的鸟瞰图。“倾城阖户，连臂而至”总括盛况。“衣冠士女，下迨鄙屋”是上句的具体化。从官绅淑媛到下层百姓莫不如此，作者把他们当作市民这一整体对象，放在同一层次上加以强调，显然烙印着明代中后期江南城市经济繁荣，市民阶层崛起的时代特点。而“靓妆丽服，重茵累席，置酒交衢”也不仅仅是盛况的渲染，从衣饰到游乐形式都带有浓郁的吴地民俗气息。“从千人石上至山门”以下三句具体铺排总体场面，构成鸟瞰式的纵向空间。三个排比间以夸张性的比喻充实于这一空间内，渲染出一派人密、歌喧、酒酣交杂并出的忘情游乐的声势。“樽罍云泻”兼关上文“置酒交衢”，“檀板丘积”遥启下文“唱者千百”，笔致飞动而意脉密合。行文至此，盛况场面已然毕现，但作者却嫌不够。“远而望之”一句明确视角，稍缓文气，然后变换手法，由实景入虚景，连下三重形象比喻极尽形容：“如雁落平沙，霞铺江上，雷辊电霍”。场面之盛，色彩之丽，声势之大，震聳视听，摇动神魄。然而，实际景观反复诉诸感觉镂刻下的印象实在太强烈、太丰富了，再高明的比喻也只能道出有限的侧面，故作者仍嫌笔墨贫乏，索性径以“无得而状”来否定上面的具体比喻，启发读者展开想象去体味。从实到虚，从有限到无限的腾挪变化，才显出那游乐场景的美不胜收。整整一段多用整饬的四字句，从不同角度用不同手法渲染同一对象，有大赋铺张扬厉的风致；笔势则略无滞碍，文气流注，紧密拍合了场面的声容气势，而作者作为观照主体的赞美倾羡之意亦挟带而出。

空间场面的渲染铺排后，作者将视听凝聚到最富市井情调和民俗意味的演唱上面，镜头由全景式鸟瞰转向依时间推进的特写，用墨随之由疏阔而变换为深细。从“布席之初”到“比至夜深”，四组镜头，两重境界。“唱者千百”同“摇头顿足”两者重在以白描手法刻画演唱的生动场景。“摇头顿足”不只是头脚击应节拍的動作，更活画出“歌喉相斗”中获胜的“数十人”的得意神态。但这种“雅俗”与“妍媸”“不可辨识”的场景显然不是作者的属意所在，他所欣赏的是经过自然淘汰筛选，“一切瓦釜，寂然停声”后的“雅”者“妍”者入景入情的“缓板”慢唱。因此，与上面的场景白描不同，当这两幅画面由笔底缓缓流出时，首先是“明月浮空，石光如练”，随后“月影横斜，荇藻凌乱”的月色渲染，似乎

那月亮也懂得该去钟情怎样的对象；其次是从演唱者到演唱方式、状态、音色等啜茗品醪般的细腻刻画；最后以对演唱效果、魅力的侧面烘托为收煞。月色溶溶下的悠悠慢唱，那境界，那韵致，那情味，再配以作者行云流水般的舒缓笔调，都美得令人要溶化进去。两组镜头虽属作者欣赏的同一境界，但受审美趣味制约的审美感觉，又敏锐地辨析出程度的差别。既然“一夫登场，四座屏息”是整个自然筛选的最后结果，那便以连“箫板亦不复用”从而有别于“三四辈”者的“缓板而歌”来突出主体。“竹肉相发，清声亮彻”的演唱效果固然令“听者魂销”，而“音若细发，响彻云际”则直欲与明月对话，再加上“每度一字，几尽一刻”的技法描摹所构成的景、声、态统一和谐的魅力，竟使“飞鸟为之徘徊，壮士听而下泪矣”。这后者是作者最为神驰的，所以写起来才如此地细微入妙。这一大段是全文记写的主体部分，作者用“布席之初”、“未几”、“已而”、“比至”几个标明时间推移的词连带出一幅幅场景画面，整个过程既有鲜明的层次感，又自然流走，场面由喧闹而导向幽静，境界由单一唱的描述，过渡到声、色、景、情的浑融一体。如果说，唯有那歌声才配得上虎丘中秋的明月，那么，也唯有作者这副笔墨才配得上为这歌声去传神写照。

以上三层集中描绘市民们游乐虎丘的场景声态，这一切都以虎丘为背景，所以不能不对虎丘的自然景观置而不顾。虽然开篇说虎丘“无高岩邃壑”，但那是为突出游乐主体服务的，实际上，作者对虎丘的自然景致亦颇有知赏。上面写游乐场景，因是文章主体，所以层次井然有序，笔致精工细密，有如校场阅兵；此处则换一笔调，随意点染，似闲庭信步。这种“各极其变，各穷其趣”的文风，正是“独抒性灵”者的标记。剑泉之深，飞岩之削，“文昌阁”“晚树”等都是随笔触及，点到辄止。“千顷云”五句化景物形象为日常生活形象，再依这形象的指向引发联想，回复到数游虎丘的实际经验的叙述。接着从“平远堂旧址”远眺，顺目力所及继之以轻毫淡墨，然后又从“堂废已久”说到与江进之修复的打算，以及未能如愿的原因，引出山川兴废的感慨，笔意轻松、灵动、亲切，仿佛繁务后小憩的松弛，透出对虎丘的深情。

“吏吴两载，登虎丘者六”，总束自己与虎丘的关系。作者特别提到最后一次与江、方同登，在生公石上待月的情况，这是为了引出后面的话，而且前面也已申足中秋月夜，所以也只点到即止，不展开描述。袁宏道于万历二十三年（1595）三月至二十五年初任吴县令。格外标明六登虎丘，说明他对虎丘的喜爱，也由此透露出他写《虎丘记》是综合概括再加审美选择的构思特点。“迟月生公石上”，不但等待玩赏虎丘月夜，而且是要“听曲此石上”，品味市民们在月光笼罩下不分贤愚、无论贵贱的歌吹游乐。但“歌者闻令来，皆避匿去”，官身与民众的隔膜使他发出无限感喟：“甚矣，乌纱之横，皂隶之俗哉！”“吏吴两载”，对官场的厌烦与弃官的打算是早就萌生了的。到任不过两三个月，他就在《与丘长孺书》里描述了为官的“备极丑态”，大叹“苦哉，毒哉”！这一个性与地位，感性与理性的矛盾在这次登虎丘的遭遇中进一步被强化，加深了他内心的痛苦，自然也就坚定了原本就有的弃官决心。因而，作者才会发出“他日去官，有不听曲此石上者，如月”的誓词，才有“解官称吴客”的欣幸，也才要回过头来，对“虎丘之月，尚识余言否耶”致俏皮的一问。正是带着解脱后的轻松愉悦的心境，写了这篇《虎丘记》，将为官时于隔膜状态下的实境感受，再以“吴客”的身份在笔墨神思间，重新体验、咀嚼、品味一番。无论作者是否再去“听曲此石上”，但他那片对市井百姓歌者的知赏之心，“虎丘之月”当会作证。

（选自《古文鉴赏辞典》，上海辞书出版社1997年版）

梳理探究提示

每个学生对“年节文化”都有经历和体会，在教学活动中要注意联系学生所处的地域文化环境，关照他们在年节中的经验，让学生选择自己感兴趣的年节话题展开活动。

一、透视文学作品中的节日

开展这项活动，旨在让学生一方面通过文学作品进一步了解、感悟我国种类繁多、蕴涵丰富的传统节日，另一方面，透过传统节日这一事象来解读这类作品的文化内涵。要求多从“民俗文化”的视角来解读、点评。

二、探究传统节日的流变

开展这一活动，要抓住一个“变”。传统节日是独特社会生活、时代气候的产物，社会在变，时代在变，传统节日也将随之而变。但这“变”的背后，又与多种具体的因素相联系，有时因“变”而更加让人喜爱，有时因“变”而与大众疏离，对此，我们可以从不同的角度加以审视。在教学中，教师可以鼓励学生选择一种节日、一个角度来谈论自己的观点。

三、赏析传统节日诗文

这一活动可以和第一题结合起来做。在传统节日中写诗作文，是不少古代学土的雅趣，古代诗人、文学家创作的与传统节日相关的诗文非常多，这在一定程度上反映了传统节日在人们心灵中的重要位置以及对精神情感的重要影响。教师应引导学生在诗文赏析与创作中多多关涉传统节日这一富有特色和意蕴的文化现象。

人教版®

第二单元

Di Er Dan Yuan

老北京的四合院

课文研讨

整体把握

天地即大人，人亦小天地。这是中华文化很早就总结出的整体性世界观，反映的是人和天地自然之间相从相随的亲近，而非纯粹的征服与被征服的冷漠。这种整体性世界观，与中国古代独特的时、空观念相一致，成为中国古代文化创造的灵魂，决定着文化创造的具体内容和形式，深深影响着人们的衣食住行。以居住方面来说，北京的传统民居——四合院，正是这种天人合一文化内涵的物质化体现。邓云乡《老北京的四合院》，用抒情的笔调、华美的辞章，挖掘出四合院里埋藏着的独特的审美情趣和文化精神。

文章分为三部分。第一部分，是开头的两段，点出四合院是体现中国文化特色的建筑，不仅形成了人们独特的性格和气质，而且反映着人们对天地自然、四时变化的情致。第二部分，按照春夏秋冬四季更迭的次序，逐一描写四合院里的种种富有诗意的生活，包括四合院里令人心驰神往的、随着季节变化而变化的生活细节与民风民俗，重点刻画在时间这个维度上人与自然的和合与交融，这是文本的主体部分。第三层，最后一段，作者苦心孤诣，用简练、整齐、富有韵致的四句，总结四合院里的四时，紧扣天人合一的文化精神，照应开头。

四合院的民居建筑，完全称得上是具有中国特色的古代建筑，它不是北京所独有的，在中原地区非常普遍，甚至江南的民居虽不是四合院的建筑形式但也具备四合院的性质。四合院的建筑历史，非常悠久，甚至可以追溯到周代的“明堂”。据历史记载，“明堂”是周代皇帝居住的地方，不同于一般百姓的居住建筑，它是把四方、四季、十二月等都纳为具体建筑符号的建筑，当为民居四合院的“前身”。北京四合院，之所以更有特色，是因为北京长期是封建帝王的都城，聚积着达官显贵和能工巧匠，丰富的物质资源和人力资源，使得北京的四合院建筑非同寻常。

四合院反映着天人合一的文化主题。就世界范围来看，每一种建筑风格的诞生，就是某种与之相应的文化观念 and 精神的诞生；而这种建筑风格的经久不衰，究其根源是文化观念 and 精神的不断延续。四合院这一民居建筑，与中国古代天人合一的文化观念 and 精神是一致的。其建筑形式 and 风格，既是从古代天人合一的文化观念中来的，也反过来不断强化着天人合一这种文化精神。它的设计，不仅要满足居住的实用功能和便利的生活功能，还要能承载人与天地自然互相亲近、互相交融的文化功能。正如文章里所写：“四合院之好，在于它有房子、有院子、有大门、有房门。关上大门，自成一统；走出房门，顶天立地；四顾环绕，中间舒展；廊栏曲折，有露有藏。”这种人与天地自然交融、和合的文化功能，就是

作者讲的：

北京四合院好在其合，贵在其敞。合便于保存自我的天地；敞则更容易观赏广阔的空间，视野更大，无坐井观天之弊。

“合”是出于保存自我的一片小天地；“敞”是积极迎取天地自然的大世界。“合”与“敞”在建筑上的有机结合，寄托着古人在有限的空间里实现与天地自然相互往来的愿望。

四合院适于居住者人文气质的养成。四合院的文化意义，是多方面的，其中之一，便是逐渐养成了居住者独特的人文气质，包括他们内在的修养、心境、理想和性格等。任何一种建筑，都是人类智慧的结晶。人们在建筑上对某种风格的偏爱，其实是对自己的智慧的呵护。相应的，这种风格的延续，实际上也是文化积淀、内化的过程，逐渐养成文化主体与之相一致的精神气质。四合院这种建筑形式，与它的主人们的人文气质，是一体莫分的。或许是四合院的建筑在设计上追求对立统一的缘故，它的主人们的内在人文气质，也表现为多重矛盾的统一：封闭与开放、拘谨与豁达、缺乏竞争与坦然达观等。这种文化气质，作者在文章里列举了三个方面，其中第三个方面——“对自然界很敏感，对春夏秋冬岁时变化有深厚情致”，尤为重要，是四合院人文气质的核心。

四合院的春夏秋冬呈现出人与自然的生命对话。这篇文章的主体，是写老北京四合院里的春夏秋冬四时变化，以及随着四时变化而变化着的诗意般的生活风景和人们的心境。作者为什么这么安排呢？四合院的“四合”，本来是指东南西北四方的空间，但中国古代的空间意识和时间意识，从甲骨文时代起，就是合而为一的，东南西北之四方，与春夏秋冬之四时，是一一对应的，所谓“上下四方曰宇，往古来今曰宙”（《尸子》）。因而，“四合”也暗示春夏秋冬四时循环往复的统一。在时空合一的宇宙意识中，中国古代似乎更重视时间这一维度，不仅形成“无往不复”和“后天而奉天时”的生命意识，而且在其基础上形成了独特的人与天地自然的关系，发展出人们喜怒哀乐的心理世界。所谓“天人合一”的文化精神，其重要内容之一，便是强调人们的生命活动在节奏和旋律上与天地之间的四时往复相统一。汉代的学者董仲舒曾提出：天有春夏秋冬，人有喜怒哀乐，它们是一一对应而统一的。后来的艺术家们也这样总结：“尊四时以叹逝，瞻万物而思纷”（陆机《文赋》）。因此，对于古人来讲，他们的情绪情感，他们的内心世界，保持着与天地自然进行生命对话的本质。所以，在这篇文章里，作者调动一切表现手段，重点揭示的是：春夏秋冬四时的变化，带来四合院里的生活内容和形式的变化，带来人们心情上的摇曳——四合院这一“小天地”始终随着大天地的变化而变化。正如作者在文章最后所总结的，人的内在世界和自然的外在世界，都统一在春夏秋冬的流转不息之中：

冬——情：素淡而和暖

春——梦：混沌而明丽

夏——景：爽洁而幽远

秋——心：绚烂而雅韵

问题探究

学习本文，可以让学生对比体验，思考一些问题。社会总是停不下它前进的匆匆脚步，今天，人们居住在繁华的高楼大厦中，享受着现代工业文明所提供的豪华和便利，但同时是不是也失去了什么呢？是不是离星星和月光越来越遥远了？是不是与阳光和空气产生了隔膜？是不是遗忘了清晨轻轻的鸟鸣和夜晚细细的虫声？或许吧，你看那些行色匆匆、摩肩接踵的人们，哪里还有工夫体验四合院里的诗意？伴随着推土机、打桩机的隆隆轰鸣，文明的性质也发生了位移，四合院里的“小天地”真的化为永远的梦境了。

语言品味

这篇文章，虽然是写老北京四合院和四合院里一年四季的生活，表现这一传统民居的文化内蕴，但

文章本身却显得疏密相间，错落有致，活泼恣纵，极具跳跃和想象的空间。为什么呢？因为作者是运用诗化的表现手法和诗化的语言，来表现四合院这一中国式的诗意的生活境界。可以从文中关于“诗意”的反复强调，看出作者的写作用心：

〔开头〕这样纯中国式的诗境，其感人深处，是和古老的四合院建筑分不开的。

〔春〕这是四合院春风中的一首散文诗。

这又是四合院春风中的一首小诗。

〔夏〕……午梦初回，闲情似水，这便是一首夏之歌了。

这一部四合院消夏乐章也可以抵得上“香格里拉”了。

〔秋〕这就是在宣南四合院内外所感受到的秋之诗情。

这都是开在夏尾，盛在秋初，点缀得陋巷人家，秋色如画了。

〔冬〕在暖暖和和的房中，听着雪花洒在纸窗上的声音，是特殊的乐章。

白雪妆点了北京四合院，那风光，那情趣，那梦境……

文章结尾的四句，也是一首小诗，总结、照应四合院中一年四季的诗情画意。这种表现诗意之境的用心，当然是落实为具体的表现手法和语言的诗意化。例如，作者讲“这是四合院春风中的一首散文诗”，前面是这样一段文字刻画：“暖日暄晴，春云浮荡，站在小小的四合院中，背抄着手，仰头眺望鸽子起盘，飞到东，看到东，飞到南，看到南……”三言两语，从天空到院中，再现出人与自然之间悠然相融的刹那画面。同样的手法，同样的语言，时时跃动在文章里，使文章阅读起来，犹如一首深邃的抒情诗，也像一幅灵韵的风景画，更像一曲把自然、人生编织在一起的醇和的乐章。

教学建议

这篇文章，虽然介绍的是老北京的四合院，但却富有浓厚的诗意。建议教学中注意以下两点。

一、通过朗读，适当利用一些多媒体手段，体验四合院里的诗意生活。

二、四合院是中国独特的建筑，反映了中国的文化追求，可以同西方古代建筑以及现代建筑进行比较。

参考资料

一、标准四合院（邓云乡）

北京四合院，天下闻名。在北京住过四合院的人，一旦离开北京，便会常常思念着他那囊时的故居，那大的或者小小的院落。也有不少没有到过北京，没有居住过四合院的人，慕四合院之名，寄以许多美丽的想象，或读书籍，或见图片，或看电影，留下一些四合院的影子，便常常寄以无限的憧憬。陶渊明诗云：“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”人同此心，心同此理，在漂泊的人生道路上，谁不希望有一个安定而恬静的家呢？四合院，不管大的、小的，关上大门过日子，外面看不见里面，里面也不必看见外面，与人无憾，与世无争，恬静而安详，是理想的安乐窝。明、清两代，及至几十年前，北京不知有多

少人在那数不清的四合院中，安家立业，抚幼养老，由婴儿到成人，由黑头到白发，一代代，一年年，真不知经历了多少岁时……这古老的四合院啊！

今天，北京随着时代的步伐，正在越来越快地改变着市容市貌，一切新的代替着旧的；一切时代的代替着古老的，四合院也必将为越来越多的混凝土建造的楼房所代替，那恬静、朴实、古老的足以代表北京风情的四合院，必然是越来越少了，现存的也越来越残破、越来越不实用了。这是时代的规律，原因很多，不必细说，总之是很难挽回的了。但是，在当前这样的关头，如何有计划地保存住一部分北京的四合院，使之能永远存在下去，这却不能不说是一个很重要的问题，也可以说是全世界关心四合院前途、憧憬四合院情调的人，所共同关心的问题吧。为此，我写几篇介绍四合院的小文，想来也不是全然无意义的了。

四合院，北京的四合院，先要把这个概念的含义解释一下。“四”是东西南北四面，“合”是合在一起，即东西南北四面的房围在一起，形成一个“口”字形，这才是四合院。少一面都不行，那就不算四合院了。中国老式院落，南北各地，不少都是四面房屋、中间院落的“口”字形住宅，如果广义地说，似乎都可以叫四合院。但大同之中又有小异，甚至可以说是大异。这样，各地的建筑风格不同，北京的四合院有其独特的营造形式，由平面布局，到结构、装饰的细部，都有其特殊的京朝味的风格，这就形成北京的四合院了。

什么是北京的四合院呢？不妨先举一个比较标准的例子：

一块宽五丈、长八丈的长方形地皮，就可盖一幢很标准的四合院了。这块地皮在街道的北面，座北朝南，临街五大间，开间每间一丈，一派砖墙。这五间的分配，最东头一间是大门，大门西面第一间是门房，房门开在大门洞中，是司阁者的居室，应门时随时开门关门方便。因为北京过去住家，大门总是一天到晚关闭着的。大门一开，迎门看到什么呢？磨砖的影壁墙，这是紧贴东屋南面的山墙砌的装饰建筑。这个玩艺儿，磨砖刻砖，考究起来，无穷无尽，这里先不细讲。在影壁前往左手一转弯，就是南房窗前，按照标准格局，在转弯处，有一个圆形月亮门，四扇绿色屏门，两扇终日开着。进来三间南房，外面看和里面看并不一样。外面看中间一间开门，左右各一间，进屋一看，则只有西面一间，东面是墙，因为这间已作为门房，房门由大门洞出入了。对着东面月亮门，西边也有一个月亮门，隐藏一丈见方的一个小院，那是南屋最西头一间的外面，但不开门。这间的房门，照例是通向南屋的堂屋。因而南屋进去，一般两间掏空，长方形，大约二十来平方米，西墙有门，通到里面一间，十分幽静。如果以外面一大间作客厅，里面一间作书房，虽是南房，但窗外面面对西屋的南山墙，正如归有光《项脊轩志》所说“环墙周庭，以当南日”一样，反光照射，光线是很好的。此处月亮门内，终日无人到，日影斑驳，轩窗静寂，可说是极理想的读书环境了。

南屋的屋门，正对着通向里面的垂花门，垂花门左右两面，短短的墙垣，接到两边月亮门的短墙上。这就是所谓的“一宅分为两院”，把里面的北屋、东、西屋和外面的南屋分开来。在垂花门与南屋之间，形成一个丈把宽、三丈长的长条院落，这是外院；进了垂花门才是里院。

所谓垂花门，实际就是一小间很精致的起脊房屋，作为门楼。前檐雕梁有木制花棂，左右棂框下垂端部，或雕成莲花宝盖，或雕成贯圈绣球，施以金粉彩画，作为装饰，极为华瞻，因之叫垂花门。垂花门进去，并直接看不到里院。正面和左手，都有木板屏风门挡住视线，习惯右手不装木板，作为平时出入的通道。迎面四大扇木板屏风门，过年或迎接贵宾时开放，正对引路，直入上房。

进垂花门，右手转弯，下台阶，便进入里院了。这时首先看到的是正方形的院子，全部约九平方丈，但垂花门的门楼在院子南面正中心占去约一方丈，实际这个院子约八平方丈。正面三间大北屋，东屋三间，西屋三间。如果只有北屋有廊子，东西屋没有，那便在北屋左右马头和东西屋山墙之间，有短

墙连接，各有一个月亮门，和外院的月亮门一样，也各有四扇绿油漆的木板门，上油四个红斗方，或四个飞金汉瓦纹。这格式都和外院的一样，如果是斗方，那一般便写上“东壁图书、西园翰墨”，或“斋庄中正，孝悌和平”等等；如果是汉瓦纹，那自然是篆书的“延年益寿，长乐未央”了。如果东西屋也有廊子，那里院东西角，便不造月亮门，而是在山墙上留门洞，廊子接出去，成曲尺形与北屋廊子接通，这就是《红楼梦》中所说的钻山游廊。

站在垂花门台阶下，看里院东西两角，在那月亮门内，还各自隐藏着一个一丈见方的小院，和一间小北屋。这样北房是中间三间格外高大，两边两间比较矮小，这就是习惯上说的“三正两耳”，北房是作为“正房”的。北方乡间盖房，也都讲究院中的“正房”，但因街道方向不同，或房屋地基在街南街北各异，因而“正房”不一定就是北房，有“西为正”“东为正”等，都以正对大门的房屋作正房。北京的四合院则不同，总是尽量以北房作正房。胡同是东西向的多，南北的少，大院子一般都在路北。如房子在路南，或遇南北胡同，仍要把北屋盖成三正两耳的正房，大门的位置再另想办法解决，不过总是在左下角，这是一定之规。

这样一座标准的大四合院，实际共有一个八九平方丈的正方形大院，一个三平方丈的长方形外院，连大门影壁前一块也算在一起，四角共有一丈见方的小院四块。这样一座标准的大四合，实际有大小不等的院落共六块。宋人词云：“庭院深深深几许？”如果住在这种四合院北屋的耳房中，月亮门的木屏风门一关，焚香饮茶，裁诗读画，不需要几进院子，只要这一所大四合，便充满了“深几许”的词意境了。

一座大四合，房间总数，以两柱一檩的自然间计算，北屋三正两耳五间，东西房各三间，南屋不算大门四间，连大门洞、垂花门洞全部计算在内，共十七间。如以每间 11—12 平方米计，则全部建筑面积约为 200 平方米。但两个门洞不能使用，可用者不过十五间耳。而东房、南房均不宜人，谚语云：“有钱不住东南房，冬不暖来夏不凉。”实际最宜于居住者，则只有三间大北屋耳。

住室如何分配呢？以六七十年前的大家庭论，如曹禺的《北京人》，老一代老爷、太太住北屋，第二代大爷、大奶奶住西屋，东屋是下房，保姆（当年女仆无此称呼）、奶妈带小孩住。东屋最南面一间后檐开天窗作厨房。第三代年龄大，已上中学或大学的，住在南屋客厅的套间中。厕所在南屋墙外另留隙地作“茅坑”。以上所说是最标准的大四合，如其变化，则更为复杂，那就要另立专题介绍了。

（选自邓云乡著《北京四合院》，人民日报出版社 1990 年版）

二、我国南北民居选编

平遥古城民居

平遥古城是在西周宣王时期驻军筑城抵御外敌基础上逐步发展起来的县城，至今已有二千七百多年的历史。自公元前 221 年中国实行“郡县制”以来，平遥一直作为“县治”的所在地，延续至今。平遥古城是中国境内保存最为完整的一座明清时期的中国古代县城的原型，是这一时期中国汉民族中原地区县城建筑体系的典型代表，它的城墙、街巷、店铺、庙宇、民居都还保存得相当完整。平遥古城自 16 世纪以来一直是中国北方商埠重镇，到 19 世纪中期达到极盛，一度成为中国近代金融业的控制中心。

平遥县衙是国内存量极少的几处完整的古代县衙之一。县衙前面是砖砌的照壁，古时凡是来衙署办事的，车马都要停在照壁以南。县衙大门后的第二道门是仪门，即所谓的礼仪之门，仪门当中的门平时是不开的，只有在县太爷出巡、恭迎上宾、喜庆节日时才开放。两边的门是供平时出入的，东边的叫“人门”；西边的叫“鬼门”，提审、押解人犯都必须走这个“鬼门”。

衙署大院北面月台上的大堂，是古代一个县权力中心的代表。走入大堂，正中屏风上面为山水朝阳图，头上有“明镜高悬”牌匾。两侧有庑房各十一间，总称“六部房”，六部房按照“左文右武”的礼

制建造，东边是吏、户、礼房，西边是兵、刑、工房。大堂东边的“钱粮库”原来是存放地方存留的赋税银两的地方，而西边的武备库，在明清时是存放兵器和有关账册的地方。大堂之后是二堂，二堂的院门称做宅门，两旁的小屋是看门人住的。二堂是知县的日常办公场所，一般民事案件在此审理。穿过二堂为内宅，是明清时期知县的生活住区。内宅后的大仙楼，是县衙中唯一的元代建筑物，虽经历次重建、扩建及大修，但都很少动及这里，致使大仙楼仍保存着初建时的格局。大仙楼下层是窑洞，上层是木结构平房。上层供奉守印大仙。

平遥的民居是古城特色不可分割的一部分。平遥民居规模不一、类型多样，但其平面布局都是四合院形式的。四合院坐北朝南，正房向南，东、西两侧是厢房，正房对面的房子是倒座。简单的四合院通过横向或纵向扩展，就可以形成多样的组合形式。纵向串联的院落，各院之间有垂花门或过厅连接；横向并联的院落显示了院落间的主从关系，形成了正、偏院。

赵大第旧居在仓巷街49号，房主的祖父赵大第是清末民初平遥城里的商人。这里的房子在1918年重建之后就没有维修过。这是一座典型的单进四合院，整个院落坐北朝南，正房面阔三间，前面加有前廊，外观为仿拱券窑洞式的砖瓦房。其院子狭长，两厢向院内靠近，部分遮挡了正房，这样就避免了正房被风沙直吹。院中没有植树，使狭窄院内的有限光线不会被树叶遮挡。旧居老房子上的木雕工艺极为精湛，前廊下的雀替、挂落和窗棂、门扇上刻满了镂空的吉祥图案，还有杨继业和余赛花两个戏剧人物点缀其间，十分惹人喜欢。

王荃庭旧居位于仓巷街北35号院，该院初建于清代中叶，是一座有三进式正院和偏院的大宅院。整座王氏院落是平遥典型的富豪之家的传统院落。据说该院平面布局是依照“凤凰双展翅”的格局布置的。凤凰向前可吃到米粮市的米，向后可喝到贺兰桥下的水，是商人眼中的一块风水宝地。一进院门，就看到“米颠拜石”的砖雕影壁，刻的是北宋著名画家米芾面对奇状怪石躬身作揖的故事，影壁题材反映了主人之高雅情趣。拐过影壁为第一进院落，两侧有厢房各三间，正对的过厅以前是家庭休息、待客之用的空间。从过厅东面窄道可进入第二进院，院落较小，只有两边厢房各一间。再穿过一道门往里走，就到了内院，正房面阔五间。底层是窑洞，正房角窑坑围画《西厢记》故事，色彩很绚丽。院内门窗上的雕花玻璃刻满了吉祥精美的图案。二层是双坡硬山顶瓦房，房屋用通天柱筑出深深的前廊，很有气势，柱间雀替上的镂空木雕刻有云龙图案，石鼓、石栏板上也雕刻着奇灵异兽。像这种正房采用窑洞带前廊的形式在平遥较为普遍。这种形式因地制宜，就地取材，冬暖夏凉。登上二楼，可以细看对面厢房屋顶传说中的奇兽“朝天吼”的砖雕烟囱帽。

王沛霖是清代平遥有名的文人，其旧居在仁义街37号，是一处较为豪华的文人宅第。王宅坐北朝南，院门开在南厅的东梢间，在八卦中是“巽”位。整座宅院分三进，之间用垂花门楼和罗汉墙相隔。最里面的院落正房是五开间的窑洞，窑洞顶上有三座风水影壁一字排开，上面有砖饰的花纹，下面是须弥座，从风水角度讲它是遮拦邪煞的屏障。

张生瑞旧居位于范街3号院，原为两进，正房为三孔窑洞。2号院只有一进院落，是典型传统形式的四合院，大门位于东南角，其正面是照壁，周边有精致的砖雕，正房为五孔窑洞，带前檐走廊，柱基上刻有“寿”字图案和卷草纹，廊柱上方和额枋之下有精巧的木雕雀替，正中雕刻内容为“福禄寿”三星，左右为犀牛望月的镂空木，两旁为博古图案。

侯王宾旧居（一得宾馆）位于沙巷街16号。侯王宾是平遥城内有名的票号世家出身，家资富有，住宅比一般的民宅要豪华得多。旧居的胡同里有一溜拴马桩，其桩头上雕刻着大猴子背小猴子，寓意着辈辈封侯；还有另一个解释比较有意思，孙悟空当年被玉帝封为弼马温，谐音就是避马瘟，拴马桩上刻猴，就是保佑拴在这里的马匹不得病。侯家的宅院是清乾隆年间修建的，包括了沙巷街中的16号（上

院)、14号(下院)、18号(书房院)、20号(车马院)。16号的上院是二进四合院,两院之间有垂花门相隔。正房为仿窑洞式的砖瓦房,有前廊。窑洞顶部还建有一座小楼,人们称之为风水楼。平遥不少民居正房的这个位置都有这样一座风水楼,如果把正房比喻为人的躯干,把两厢比喻为人的双臂的话,那么建在正房上的风水楼就是头颅,这种自然的环抱姿势利于聚风敛气,也体现了中国传统的“天人合一”的思想。

同里民居

同里位于江苏吴江东北,古镇区1平方公里,人口8000余人。同里旧称“富土”,唐初,因其名太多,改为“铜里”。到了宋代,将旧名“富土”两字相叠,上去点,中横断,拆字为“同里”,同里镇名由此而来。

同里镇风景优美,镇外四面环水,古镇镶嵌于同里、庞山、叶泽、南星、九里五湖之中。镇区被“川”字形的15条小河分隔成7个小岛,而49座古桥又将小岛串为一个整体。镇内街巷逶迤,河道纵横,家家临水,户户通舟,具有独特的水乡风貌,素有“东方小威尼斯”之誉。有诗曰:“水乡同里五湖色,南北东西处处桥。水泊扁舟通万里,市区来往但轻摇。”

同里优美的环境,便利的交通和丰富的物产成为士绅富豪退隐闲居、休憩颐养终老之地,因此镇上多深宅大院,多精良民居。镇志记载,从公元1271年到1911年先后建成宅园38处,寺、观、祠、宇47座,数百户士绅府第都有一定规模。全镇现存有耕乐堂、三谢堂、明优堂、承恩堂、侍御第、王鹤门楼等明代建筑十余处;清代建筑较完整的有退思园、崇本堂、嘉荫堂、务本堂、慎修堂、庆善堂、任氏宗祠、庞氏宗祠、陈去病故居等数十处,被专家称为“明清建筑博物馆”。

退思园系清代安徽兵备道任兰生退职回乡后所建的私宅花园,“退思”二字取《左传》中“进则尽忠,退思补过”之意,由于园主官场不得意,遂退居故里,追思人事沧桑。园占地仅九亩八分,设计者是同里镇画家袁龙。这是一座十分精致而别具匠心的私家花园。退思园的布局自西往东,左为宅,中为庭,右为园,横向展开,别出心裁。古园林建筑家陈从周教授曾在《说园》一书中说到“任氏退思园于江南园林中独辟蹊径,具贴水园之特例。山、亭、馆、廊、轩、榭皆紧贴水面,园如浮水上。其与苏州网师园诸景依水而筑者,予人以不同景观,前者贴水,后者依水。所谓依水者,因假山与建筑物等皆环水而筑,唯与水之关系尚有高下远近之别,遂成贴水园与依水园两种格局。皆因水制宜,其巧妙构思则又有所别。设计运思,于此可得消息。”贴水一语道出退思园之特色精华,造园者把江南水乡人们对水的喜爱和对水的崇拜,表达得最透彻和最生动了。园中以池为中心,一泓澄碧的水,满满当当,楼、阁、亭、台皆紧贴水面,如漂浮在水面上,俯身伸手即可搅到池水,池里的金鱼吮吸你的手指,岸边的枝条芜草倒挂到水中,一座小桥,一条回廊,一艘石舫,一平方台都临水、跨水、卧水,最大程度地和水连接在一起,把游园的人们尽量拉向水面,推到水边。水意尽量做足了,与水亲近是人们最惬意的享受,水是万物生命之源,袁龙用建筑表达出来了,这就是退思园的精妙。

自明清以来,江南地区的大宅富户盛行砖雕、木雕,以此互相攀比,标新立异,争奇斗艳,形成一种风气,也给我们留下许多极为精彩的艺术佳作,也是江南民居的一大特色。同里镇嘉荫堂的砖雕、木雕就极为精细。

嘉荫堂位于竹行街尤家弄口,最出色的是主厅的木雕。五架梁两侧中心刻有“八骏图”,梁两端刻有“风穿牡丹”,梁底刻有“称心如意”和“必定高中”图案,这是江南民间吉祥俗语,一是用一柄如意来表示,一是用一支笔和一个银锭的形象用谐音来意喻。最为精妙的木雕是镂空雕刻在“纱帽翅”上的《三国演义》戏文中的情节,共8幅。在该厅的前部轩的部分梁木上所雕刻的花饰全为花卉图案,中

间双步梁两侧是“梅兰竹菊”四君子。东西尽间双步梁上刻的是“国色天香”（牡丹）和“凌波仙子”（荷花），落地长窗裙板则配以“春兰、秋菊、夏荷、冬梅”，东边一幅白玉兰寓意“金玉满堂”，西边一幅木樨花寓意“蟾宫折桂”。

内宅堂楼称衍庆楼，石板天井，地上有“五福捧寿”图案，即周围刻有5只蝙蝠围绕一个寿字花纹。楼前是一座仿木结构的砖雕门楼，青砖不粉刷称“清水”。这些砖都是特制的，质地特别坚固细腻。砖是一块块的，要拼接，但不能有粗大的接缝，在工艺上叫“磨砖对缝”，正面出现的缝只能是一条细线，把接缝做在背面，又要保证砖的牢固。这座门楼上，上枋刻有“暗八仙”浅浮雕，所谓暗八仙就是传说中的八仙手中所拿的八件宝贝。下面门额题字刻有“厚道传家”四个大字，指点后人应遵循的诚恳待人之道，并以此世代相传的愿望。衍庆楼内“纱帽翅”上刻的图案是教育子女儿孙要尽孝道的二十四孝图案。五架梁两侧刻的是“伯乐相马”“羲之爱鹅”“松下寻隐”“踏雪寻梅”等8幅深浮雕。这些木雕都具有含义，隐喻了屋主人的意愿。按功能来设置内容，客厅要热闹、要高雅，后堂要文静、要教育子女成才孝顺和睦。这种艺术手法只有江南做得最为精细、丰富多彩，也耐看，是重要的历史遗产。

同里古镇上的宅院住户大都傍水而居，以河为骨架，依水成街。河内通舟，河沿走人，一座座的桥，一个个的河埠，沿河垂柳，绿枝拂水，巷内深邃，幽静宜人，屋瓦连绵，白墙花窗，给人一派安谧闲情。河里小船咿呀，岸上软语吴依，又是一份水乡的柔情。

黎族船形屋

黎族是居住在海南岛五指山区的一个少数民族，同一血缘集团的人多聚居在一个村寨里，村寨周围都种有槟榔、椰子、大树菠萝、木瓜等树木，民居就坐落在这些树木丛林之中。

最早的黎族民居“皆棚屋，依树积木，以居其上，名曰‘干栏’”。黎族干栏是较有特色的建筑，它多以竹木为架，茅草为屋面材料，底下架空，上部为住人的房屋。黎族干栏建筑的外形是墙壁与屋顶不分，统一构成半圆形的桶状茅草盖，状如船篷，仅在前后设门，四周无窗，门外并设有船头（晒台），上下用小梯。有的干栏屋低矮，其半圆形的茅顶边缘可以垂到地面，更像一个扣在地上的船篷，故又称这种房屋为船形屋。船形屋的形成可以说明黎族先民是渔业民族，以船为家，上岸农耕以后，人民仍然依恋原来的渔船式住屋，所以这种形式就延续下来了。同时这也反映了建筑形式的滞后性。

由于船形屋低矮、简单，内部平面划分亦很简单，仅用竹木栅等半隔断分隔出一些卧室来。目前使用船形屋的居民已经很少，多分布在五指山的腹地，如昌化江上游的杞黎、南渡江上游的本地黎等部落。

海南岛沿海地区的黎族，因与汉人接触较多，吸收了汉族的建造技术，亦改用坡屋顶的平房，称之为“金字屋”。金字屋的墙壁多以竹木为构架，抹以稻草泥，茅草顶。少数富裕人家亦有建瓦屋的。平面基本上是长方形，内部分隔成厅、卧房、厨房、粮仓等，卧房面积较小，常不开窗，尚保留船民时代的生活习惯。

黎族的孩子到了十三四岁后便与父母分开居住，搬到“布隆闺”，“布隆闺”多建在父母住屋附近或村边较偏僻的地方。男孩住的叫“兄弟布隆闺”，女孩住的叫“姐妹布隆闺”。晚上，只要是血缘关系不同，适合于通婚年龄的青年男女，都可互相拜访，在“布隆闺”里谈情、唱歌，吹奏着黎族特有的鼻箫或口弓。

（节选自陆琦编著《中国古民居之旅》，中国建筑工业出版社2005年版）

姑苏菜艺

课文研讨

整体把握

民俗文化是一个内涵十分丰富的概念，它可以囊括人类衣食住行等方方面面的劳动成果，既包含着物质的部分，也包含着非物质的部分。拿“食”这一方面来说，吃什么，怎么吃，这里也大有学问和讲究，它们就构成了所谓的饮食文化。中国的饮食文化比较发达，历史悠久、内容丰富、形式多样，不同地区、不同民族往往都有体现自我特色的饮食文化。《姑苏菜艺》以苏州菜为观照焦点，抓住苏州菜的特点和烹饪艺术，展示出苏州传统饮食文化独具匠心的某些方面。

文章可分为三个层次。第一层，开门见山地指出苏州菜的好，引领下文；第二层，介绍苏州菜在选材、烹调上的三大特点，重点表现它的“精细”和“新鲜”；第三层，最后两段，以文化继承和发展的眼光关注苏州菜的将来。其中，第二层是文章的重点，传递的信息较为密集，表达的内容也非常丰富，概括要点如下：

① [总写] 苏州菜的三大特点

A 特点：精细、新鲜、品种随着节令的变化而改变

B 形成：苏州的天、地、人决定的（整体因素）

精细——苏州人的性格，做事特点

新鲜——鱼米之乡的环境

变化——节令和蔬菜的生产

C 具体表现：鸡丝嵌绿豆芽、苏州人对新鲜食物嗜之如命等

② [详写] 苏州菜的“精细”

A 精细特点的缘起

精细虽然主要表现为宾馆、饭店里的菜，但它起于苏州家常菜的制作

精细需要时间、智慧和耐力，苏州人不缺乏

B 精细的风格

华朴相错，但主要以朴为主

精细主要是烹饪的艺术，而不是热衷于原料的高贵和形式主义

C 精细特点的现实命运

整体：受到社会快速发展和工业文明的双重冲击

具体：“精细”没有被彻底消灭，但也只能保留在较小的、传统的范围之内

③ [略写] 苏州菜的“新鲜”

主要是关注这一特点的现实命运

问题探究

1. 苏州菜艺是苏州文化和苏州人性格的集中体现。每一种饮食文化，都是一张精美而生动的“名片”，那上面既记录着一个地区独特的自然环境与风俗习惯，也记录着人们的智慧、性格和人生态度。苏州菜闻名于它精细、新鲜等特点，而这些特点终究是由苏州的自然环境和人（天、地、人）来决定的。所以，文章在介绍、描写苏州菜艺的同时，尤其注意通过苏州的菜来表现苏州的风土和人情，表现苏州人的性格和生活情趣。苏州菜讲究新鲜，因为苏州是江南的鱼米之乡，河湖密布，气候温和湿润，利于鱼虾繁殖和作物生长，从自家的水码头上也可以捞鱼摸虾，谁还要吃那些不新鲜的鱼虾呢？苏州人偏爱的头刀韭菜、青蚕豆、鲜笋、菜花甲鱼、太湖莼菜、马兰头等，其主料都是当地的物产。也正是苏州具有这样良好的原始农业环境，才可能促成苏州人舍得在吃上施展自己的智慧，在餐桌上做文章，养成他们在饮食上的情趣和心境：“四时八节都有时菜，如果有哪种时菜没有吃上，那老太太或老先生便要叹息，好像今年的日子过得有点不舒畅，总是缺了点什么东西。”吃，在苏州已经超越了简单的填饱肚子，它不仅是苏州人对生活的仔细品位，也是对人生的慢调细理。烹调，不是加工食物，而是在加工艺术；吃，也不是满足单一的生理需要，而是在品位艺术，是满足更高的精神需要。作家回忆 50 年代的一次宴会，厨师云集，一顿饭吃了四个钟头。苏州人愿意在菜艺上花时间、智慧和耐力，所以苏州菜三大特点之首是精细。而能做到精细，终究与苏州人性格温和、不急不火、办事精细是分不开的。菜要“一只只地下去，一只只地上来”，能做到这样的精细，舍苏州人还会有谁呢？

苏州人热爱生活，珍惜人生，他们用心灵和智慧把菜做得玲珑精致、华朴相错。但是，他们的菜精细，那是像家常菜一样，主要讲究的还是简朴中的精细，是原料经济而制作精致。这与苏州人的华、实之间拿捏得当的人生态度，是分不开的。正如作者所说，苏州菜反对“矫揉造作”，反对“热衷于原料的高贵和形式主义”。威尼斯的市长到了，得月楼的经理端上来的却是家常菜。苏州名菜“松鼠鳜鱼”，一般百姓吃不起，却可以把它改成雪里蕻烧鳜鱼汤，再加一点冬笋片和火腿片。可见，苏州人的确在烹饪上具有非同寻常的爱心和智慧。

2. 苏州菜艺的命运。苏州菜艺，是在原始农业文明得天独厚的环境中形成的，是自然之恩赐与苏州人民之智慧的珠联璧合。但是，如同伴随着社会前进脚步的不断加快，苏州人原来的温和性格、不急不火的气质，受到了挑战一样，在工业文明的猛烈攻势下，传统的苏州菜艺，也受到来自各个方面的挑战。它的命运，何去何从？“有些老吃客往往叹息，说传统的烹调技术失传，菜的质量不如从前”，作者在向人们展示精美绝伦的苏州菜艺时，也没有忘记苏州人的摇头叹息，用自己真实的体验和锐利的目光，表达着对传统苏州菜艺未来命运的关注与思考。譬如，苏州菜的精细，在于时间、耐力和个体的创造，这与现代工业社会的节奏、效率和流水生产，是格格不入的：

有一次，我陪几个朋友上饭馆，饭店的经理认识我，对我很客气，问我有什么要求。我说只有一个小小的要求，即要求那菜一只只地下去，一只只地上来。经理无可奈何地摇摇头：“办不到。”在经理无可奈何的摇头和回答声中，一个吃惯了苏州菜的人会有什么感想呢？会不会觉得有些东西正在从我们的生活中被剥离而去、渐行渐远呢？这些东西，是一种菜艺？是一种情趣？还是一种精神？或许，都有一些吧。

不过，作者似乎并没有沉浸在人们的叹息声中，他始终保持着一名“美食家”应的有爱心和清醒。文章的最后指出，苏州菜应该积极地应对社会与时代的挑战，主动适应变化：保持传统特色，从苏州家

常菜、小吃等民间烹饪艺术中吸取营养。这，也许是吃了一辈子苏州菜的作家，为“苏州菜艺”端上来的一道菜！吃了这道菜，“苏州菜”能不能冲出“麦当劳”的一片包围呢？

语言品味

作家陆文夫，有美食家之誉，对江南传统饮食文化有深厚的研究。这篇介绍苏州菜的文章，在淋漓尽致地展示苏州菜艺的同时，往往通过三言两语，再现苏州传统饮食文化的具体情景和气氛，表现苏州人特有的生命韵味。例如：

小饭店的卫生条件要好，环境不求洋化而具有民族的特点。像过去一样，炉灶就放在店堂里，当众表演，老吃客可以提要求，咸淡自便。那菜一只只地下去，一只只地上来当然就不成问题。每个人都可以拿起筷子来：“请，趁热。”

这段话，语言平实，简练短促，富有节奏，不仅能把读者带进苏州小饭店的气氛中，还能让读者在体验中触摸到苏州人的温和精细与热爱生活的品质。

教学建议

民以食为天。但吃什么怎么吃，却是大不相同的。教学这篇文章，应该注意：

- 一、苏州菜艺与苏州人性格的关系。
- 二、面对时代的变化和社会的进步，传统饮食文化怎么走出历史的困境，焕发出新的生命。

参考资料

一、酒与酒文化

酒的历史源远流长，最早可追溯到上古时期，至少在 5 000 年前的大汶口文化中晚期中国已开始酿酒。最早的酒液可能是自然形成的，自古就有“猿猴造酒”的传说，生活在山林中的猿猴将吃剩的果子扔在一起，由于果皮上的酵母菌等微生物自然发酵，便酿成原始的酒。另有“仪狄作酒醪，杜康作秫酒”之说，杜康是夏王朝六世国王，“杜康作酒”流传甚广的原因大概与曹操的“何以解忧，惟有杜康”的名句有关。“醪”是一种糯米经过发酵而成的“醪糟儿”，性温软，味甘甜，多产于江浙一带。秫酒是一种高粱酒，秫是高粱的别称，杜康应是高粱酒的创始人。

酒具有神奇的魅力，让人难以抗拒。许多名酒历经数千年风雨的洗涤，至今仍飘散着诗意的酒香，令人酩酊而醉。酒的魅力与诱惑不言而喻。酒既可助兴，“白日放歌须纵酒”；又可消愁，“何以解忧，惟有杜康”。社交场所、商场谈判，更离不开酒的渲染和点缀。酒散发的醇香曾使古往今来无数的英雄豪杰、风流才子沉迷其中，诗仙李白云：“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。但使主人能醉客，不知何处是他乡。”自周朝起，就逐渐形成了饮酒的风俗，如祭神、祭祖饮酒，祈祷、庆祝农业丰收饮酒，每逢新年、元宵、端午、中秋、重阳等传统佳节饮酒，婚丧嫁娶、迎送亲朋饮酒……端午节的菖蒲酒，以菖蒲浸酒，在明代最为盛行；重阳节有茱萸酒、菊花酒。如今婚礼上新郎新娘饮“交杯酒”的习俗，先秦时已流行于汉族地区，称“合卺”。“卺”即瓢，“合卺”就是把一个葫芦

剖成两个瓢，新婚夫妇各拿一个，先用酒漱口，然后一饮而尽，二人用同样的瓢，饮同样的酒，预示二人已合二为一，开始新生活。此时合卺是一种结婚仪式。到宋代，合卺改称“交杯酒”，形式已有变化，成为闹洞房的先声。

自酒产生以后，浩如烟海的典籍中就留下了大量关于酿酒、饮酒的记载，亦留下了诸如“青梅煮酒论英雄”“赵匡胤杯酒释兵权”等脍炙人口的故事。饮酒自当适量，如果纵饮无度，美酒佳酿亦能致人于死地，历史上的一国之君也有因酗酒亡国者，如夏桀和商纣王。诗人陶渊明因嗜酒，五个儿子都愚顿痴呆。因而自古以来，人们在盛赞美酒的同时，也不忘节制饮酒。西周时期，明文规定饮酒不过三爵。

古往今来，美酒飘香，诗文、书法等文学艺术都离不开酒的浸润，中华民族在五千年的历史中，逐渐形成了独特的酒文化，而且它已成为悠久璀璨的中华文明的一部分。酒与诗词及文人有着不解之缘，对中国古代文学产生了深刻影响。从最早的《诗经》到古典名著《红楼梦》，处处可见酒的踪影。酒能使人暂时摆脱束缚，达到一种物我两忘的境界，激发文人的创作力，华妙的诗词乐章便在醉意酒香中喷薄而出。西汉辞赋家司马相如与才女卓文君“当垆卖酒”的故事，千古流传，至今拨动着人们的心弦。魏晋“竹林七贤”恣意纵酒，赋诗弈棋，“魏晋风度”传为美谈。据说刘伶饮下酿酒名家外号“小杜康”的三坛子美酒后，长醉三年不醒，醒来后，百病皆除，红光满面，且百饮不醉。陶渊明的诗篇不离酒，《饮酒二十首》浸透了田园的真趣。在诗词最为辉煌的唐宋盛世，诗人词人借酒述怀，写下众多绚丽的篇章。“李白斗酒诗百篇”“但愿长醉不愿醒”；杜甫“白日放歌需纵酒”；白居易“酒狂又引诗魔发，日午悲饮到日西”；苏轼“明月几时有，把酒问青天”；黄庭坚“清淡落笔一万字，白眼举觞三百杯”；李清照“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒”；柳永“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”……其中苏轼不仅喜饮美酒，而且还是一位酿酒专家，一生酿造过许多美酒，如蜜酒、桂酒、松酒、真一酒、天门冬酒等，并写有《酒经》讲述具体的制作方法。《三国演义》《水浒传》《红楼梦》这三部古典名著中对酒都有出神入化的精彩描写。曹雪芹在《红楼梦》中以重笔浓彩描绘了饮酒时的猜拳、酒令、联句以及击鼓传花等游戏，生动形象地再现了清代盛世时的酒礼、酒俗等酒文化。鲁迅曾写下《魏晋风度及文章与药及酒的关系》一文，是现代第一篇论述酒与文学关系的文章。

张志烈的《杜甫与中国酒文化》一文曾作了如下统计：陶渊明现存的142篇诗文中，52篇涉及酒，占1/3强；李白现存诗文1050首，有关酒的有170首，约占16%；杜甫现存诗文1400多首，言及酒的近300首，占21%。另外辛弃疾的《稼轩词》629首中，有347首写饮酒及借酒拟物的词。由此可见酒对激发文人创作灵感的重要性。杜甫的《饮中八仙歌》以生动的笔触勾画出豪饮的文人形象：“知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。汝阳三斗始朝天，道逢曲车口流涎，恨不移封向酒泉。左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。”知章即贺知章，官至秘书监，后归隐镜湖。汝阳即汝阳王李璣，玄宗的侄子。左相即李适之，曾为左丞相。宗之即崔宗之，袭封齐国公，官至侍御史。苏晋中进士，曾为户、吏部侍郎。张旭是唐代书法家，人称“草圣”。焦遂生平不详。书法艺术的瑰丽亦离不开酒的滋养。王羲之的《兰亭序》是书法珍品，有“天下第一行书”的美誉，它就产生于一次野外饮酒之戏，即“曲水流觞”。东晋的王羲之与谢安等41人，分坐于小溪的两旁，溪水上放着盛满酒的觞，觞顺流而下，停在谁面前，谁就要赋诗一首，诗成37首，由王羲之作序，王羲之于青山绿水间乘着酒兴，一气呵成影响中国书法千余年的《兰亭序》。历代众多书法家都嗜酒，开狂草先河的张旭与怀素都嗜酒而书，被称为“颠张醉素”。酒使书法家能够超越条条

框框的束缚，产生富有生命力的书法创作，酒与书法因此交融成了一个绝妙的境界。酒文化在文人的笔墨诗歌中得到了升华。

（选自高奇等编著《走进中国民俗殿堂》，山东大学出版社 2005 年版）

二、餐饮礼仪

在古代筵席的各种礼制中，座次礼节最能表现宴饮者的高下尊卑，席置、坐法、席层等无不受到严格的礼制限定，违者就是非礼。在宴饮座制的严格规范下，人们根据各自的社会地位、身份及宗族关系等就席，宴饮进程因此而井然有序。统治者正是运用这种手段来强化社会秩序。具体言之，统治者对筵席座制相当看重，就是因为它具有建构一个长幼有序、君臣有别、孝亲尊老、忠君礼臣、层层隶属、等级森严之社会体系的功能。

早在三代时，人们即于宴饮活动中明确了席位的尊卑问题。在非宴饮场合中，古人以右为尊，如“右姓”“右族”即指有声望的世家大族，右职即指要职，《史记·廉颇蔺相如列传》：“以相如功大，拜为上卿，位在廉颇之右。”唐人张守节《史记正义》注：“秦汉以前右为上。”《汉书·诸侯王表序》颜师古注：“汉时依上古法，朝廷之列以右为尊。”然日常起居（包括宴饮活动）则以左为尊，“丧尚右，右，阴也；吉尚左，左，阳也”（《礼记·檀弓》郑注），“男子行左，女子行右”（《荀子·号令》）。设酒者，其左边即为尊席，“尊者以酌者之左为上尊”（《礼记·少仪》），常言所谓“虚左以待”，就是指空着左边位置以待宾客的意思。《史记·项羽本纪》中“鸿门宴”的座次安排则颇有趣味：“项王即日因留沛公与饮。项王、项伯东向坐；亚父南向坐——亚父者，范增也。沛公北向坐；张良西向侍。”依礼而论，项羽留沛公饮酒，刘邦为客，应东向位。但项羽自己“东向坐”，傲然居于最尊之位，且项伯、范增补居尊位，刘邦、张良卑居其后，项羽之霸气跃然纸上。另据《后汉书·明帝纪》载，明帝宴于桓荣府，以荣坐向，自持弟子礼，其余座次以尊卑顺序为南向、北向和西向。如此座制，至今犹有影迹。

宴饮者的尊卑等级，除了通过坐席方位之不同而加以区别外，设置专席也是“定上下明贵贱”的重要标志。在宴饮过程中转席之礼也是一项重要的座制内容。尊者必设专席，这在三代之时未成风尚，然进入秦汉后，人们对此颇为重视，尤其是宫廷之宴，帝王、皇后皆布专席。《后汉书·王常传》在叙述皇上宴请群臣之事时云：“王常为横野大将军，位次与诸将绝席。”可见王常在聚宴场合中有专席地位。东汉时，为了提高尚书令、御史中丞、司隶校尉决策和监察官员的地位，自建武元年起，在包括宫宴在内的君臣聚会活动中，皆为他们设专席而坐，故京师号为“三独座”。

唐代以前尚无桌椅，置酒筵于席上，大家盘腿或跪坐进食。宴饮之时，因席地而坐，故登堂必须脱履，以免弄脏席子；非但如此，即便脱鞋之举亦不可在台阶上进行，所谓“屣不上于堂，解屣不敢当阶”（《礼记·曲礼》），正是此意。如果陪侍国君宴饮，则莫说鞋子，就连袜子也要脱。公元前 470 年，“卫侯出奔宋。卫侯为灵台于藉圃，与诸大夫饮酒焉。”可见，古筵席座制是食礼的重要内容之一，也是明确尊卑等级的一种重要手段。隋唐后，桌椅出现并迅速普及，人们改席地而坐为垂足而坐。但宴饮座制的朝向未变。时至今日，座制礼仪的等级色彩已消失，繁杂的座制细节也有不少被简化。但必要的礼节、礼貌在今天的宴会上仍被人们重视，如在师长和女宾面前姿态要端庄，敬酒时双方都避席互敬等。此外，今天的宴会座次安排也有些变化，一般宴席用的是八仙桌或圆桌，重要客人往往都安排于面朝门的席位，主人面对客人落座，如此安排是从古时演化而来。至于入室脱履，这种习俗仍在日本和朝鲜保留着。

那么是谁制定了就餐时的这些礼仪和规矩呢？史书上说的“周公制礼作乐”，就是指辅佐周成王管理国家的周公旦，为了巩固周王室的统治，加强对分封诸侯的控制。他从政治到文化制定了一套完整的典章制度。这是把宗法制和等级制结合起来而制订的君臣、父子、兄弟、亲疏、尊卑、贵贱等等方面的

礼仪。饮食既是人们一天也离不开的行为，所以《周礼》对饮食方面也规定了很多礼仪。因此我们得知这些礼仪是由来已久的。

殷、周时，人们崇鬼神好祭祀，所以甲骨文中有许多祭典名称。像衣祭、翌祭、侑祭、御祭等都是。祭祀，得有祭品表示心意。祭品和盛祭品的礼器便随之产生。古代最隆重的祭祀食品是牛、羊、猪三牲组成的“太宰”，其次是羊、猪组成的“少宰”。这是祭天神和祖宗用的。如果单祭田神，祈求丰收，一只猪蹄便可以了；如果单祭战神，确保胜利，一只狗也就行了。至于礼器，有樽、俎、簋、豆、登等。每逢大祭，奏乐唱诗，十分隆重。礼仪结束后，凡国祭，君主必须将祭品分赐大臣享用，凡家祭，亲属朋友就一起将祭品吃掉。它已是具有一定规格的社会交往和宴会聚餐的萌芽。至于“飧”这种平时的宴乐并无一定的名目，仅称飧。但到了“祭礼、尚施，事鬼神敬而远之，近人而忠焉”的西周，周公旦就将殷人祭祀中的宴乐改变过来，订出许多为活人而设的宴会礼仪，其名目有“乡饮酒礼”“大射礼”“婚礼”“公食大夫礼”“燕礼”（燕礼即周王飧燕四方宾客的宴会）等等，并且立为国家的礼仪制度。据说，这是周公看到殷人宴饮无时，挥霍无度，“胜而无耻”的弊病，想加以节制而制订的。后来的各个朝代对其绝大部分都沿袭下来，被取消的不多，可见周公饮宴礼仪的影响是颇为深远的。

周公制订的筵宴礼仪很多。《周礼》记载：“设筵之法，先设者皆言筵，后加者曰席。”孙诒让《周礼正义》：“筵长席短，筵铺陈于下，席在上，为人所坐筵。”“筵席”二字，开始是坐具的总称。因为古代没有桌子，进食的时候，大家都席地坐在筵席之上，酒食菜肴自然置于筵席之间，故《诗经》有“肆筵设席”之说。“筵席”二字就是有了酒饌的含义。

饮食宴会旧时简称饮宴，饮宴作为饶有风趣的一种进餐方式，是人们饮食文化生活的重要内容之一。中国古代千姿百态的宴会活动，在饮食风俗史上占有重要的一页。

什么叫“宴”？各种辞书对“宴”一词的注释，除了与饮食关系不大的“安逸”“乐”两个义项外，与饮食活动挂钩的第三个义项都做“以酒食款待宾客”解。另外有人说：“宴是以社交为目的的进餐活动”。上述两种解释都算抓住了饮宴的主要特征，但似乎都欠完善。例如我国历史上有一种“家宴”，指的是那些富裕的大家庭，因人口众多，成员辈份、关系复杂，祖孙、叔侄、兄弟、姊妹、妯娌等人，平时不在一起进餐，遇有节日或其他原因，家长决定备办丰盛的酒肴，合家欢聚一堂饮宴取乐。这种宴会并不一定有外来宾客。它虽然有促进全家团结和睦的作用，但不能称为社交活动。另外还有一些饮宴活动，例如志同道合的文人骚客举行的“文酒会”等，虽然有主有宾，但其主要目的往往不在于社交，而另有其他主题。

宴会与日常进餐还有一个不同之处，即具有一定的仪式。古代天子、诸侯、大夫、士庶飧宾客，仪式非常复杂，后世日趋简化，但总有一定的仪式。例如民间的婚宴、寿宴、接风、饯行等宴会，都有东道主或司仪简单说明举行宴会的意义，即使家宴，家长也得说几句话，相当于致辞。综上所述，宴会似乎可以说是：在疗饥、味品之外，另含某种目的、意义的，具有一定仪式的集体进餐活动。

我国历史上的宴会，名目繁多。除了通常所说的“国宴”“军宴”、各级官府举行的宴会统称“公宴”，私人举办的“婚宴”“寿宴”“接风”“饯行”等宴会统称“私宴”外，有的以规格高低、规模大小、仪式繁简，划分为“正宴”“曲宴”“便宴”。有的以设宴场所分为“殿宴”“府宴”“园亭宴”“船宴”等。秦末项羽在鸿门阪宴请刘邦，史称“鸿门宴”；汉武帝在柏梁台宴请群臣称“柏梁宴”；唐代皇帝每年在曲江园林宴请百僚史称“曲江宴”等等。

（选自崔普权、刘国荣著《大年前后中国传统节庆》，中国文联出版社2006年版）

梳理探究提示

“衣食住行”与我们的日常生活关系最为密切，每位同学都可能对“衣食住行”中的民俗文化有自己的体会和理解。教师要引导学生从学习语文的角度，从各自身边的生活观察出发，品味其中的文化内容。

一、梳理饮食文化

1. 这一题首先要求对家乡菜进行一番调查研究，可以就某一种特色菜进行专门研究，也可以就某一地域的菜的总体特色进行研究。研究中，不仅要关注做菜原料（主料、配料）的出产或生产，还要关注做法和风味等等。菜的特色风味既与自然环境有关，也与文化环境有关。

2. 这一题要求学生从梳理古代诗文中的“酒”做起，进而探究古代诗人与酒文化的关系，再从诗人对酒的态度透视其生活态度和人生态度。这一题内涵较为丰富，开展活动也可大可小，教师可鼓励学生开展此项活动。

二、考察民居文化

如同习题中提示的那样，民居特色的形成有如下几个因素：风俗习惯、宗教信仰、生产力水平、地理位置、地形地貌、气候条件、材料资源等。特色包括大小、结构、方位、质料、形貌等都蕴涵着先民对居室实用的、精神的追求。考察民居的特色及文化内涵，不仅要用眼睛（观察）、耳朵（采访），最好要有一定的记录工具，如照相机、摄像机等。可以采用小组合作的形式完成此项活动。

人教版®

短文两篇

课文研讨

柳敬亭说书

整体把握

柳敬亭是扬州评话的创始人之一，其说书艺术十分高超。本文作者张岱，明末清初文学家、史学家，尤以散文见长。本文极言柳敬亭说书艺术的高超，篇幅虽短，却使读者如见其人，如闻其声，对其说书艺术留下深刻的印象。

第一段先写柳敬亭外貌的丑陋和不修边幅，再以事先下说书定金说明其身价之高，最后与当红名妓王月生作比，衬托其受人欢迎的程度。这是文章的开篇之段，有“虎头”之功。中国传统审美观以人的肤色白皙为美，有所谓“一白遮百丑”的说法，而柳敬亭作为一个登台亮相之人，面色黑黄，并且满脸疙疙瘩瘩的，实在难以以貌取胜，甚而有碍观瞻；天生长得不好看甚至难看也就罢了，亦不注重仪表的修饰，“悠悠忽忽，土木形骸”。人的外观如此，其说书如何呢？一个“善”字，与前面外观的“不善”形成鲜明对比。要注意，“善说书”三字是全文的文眼，整篇文章都是围绕着这三个字展开的。善说书，其艺术魅力远胜于相貌丑陋对柳敬亭的影响，他身价很高，且得事先下定才能得其一展才艺。

第二段写作者亲历柳敬亭说《景阳冈武松打虎》，极力摹写其说书艺术在刻画人物、叙述事件方面的独特和高超。其所说《景阳冈武松打虎》，内容“与本传大异”，说明柳敬亭说书的内容经过了自己的艺术加工，使之与说书这种艺术形式相适应，且详略得当，条理清晰。声音洪亮，讲到关键的地方，更是加以强调，气势磅礴，好像要把屋顶给掀翻一样。细微处极细，武松大吼一声，连空缸空坛都嗡嗡作响。

第三段写柳敬亭必得听众倾耳谛听才开始说书，若有人悄声说话或面有倦色就会停下不说，显示了他作为一个艺人的自尊自重。每次说书的轻重缓急、抑扬顿挫都处理得恰到好处，情节入情入理，其说书艺术的高超无人能比。本段最后假设其他说书人听柳敬亭说书，会惭愧得咬舌自尽，说明不仅一般听众认为他说书艺术非常高超，就是行家也自叹弗如，对柳氏说书艺术的肯定又进了一层。

第四段写柳敬亭虽相貌奇丑，但其神情风流却与美貌的王月生一样不相高下，二人的行情也“正等”。这是在结构和内容上对文章开头的呼应，使得文章首尾完整，并进一步突出了对柳敬亭的褒扬。

问题探究

1. 文章运用哪些写作手法赞美柳敬亭的说书艺术？

本文篇幅十分短小，全文共二百多字，但就是这短短的篇幅让读者对柳敬亭高超的说书艺术留下了深刻的印象，这得益于作者独具匠心的行文安排和一些艺术手法的运用。文章运用了欲扬先抑的手法，赞扬柳敬亭说书艺术的高超，却先说他外貌的丑陋，再以王月生作比来衬托其说书艺术非同一般。其次，文章还运用了侧面烘托的手法，“摘世上说书之耳而使之谛听，不怕其齟舌死也”一句，以其他说书人反衬柳敬亭说书艺术的高超。另外，“武松沽酒”一处，运用了细节描写，凸显柳敬亭说书的细致入微。

2. 文章为什么两次写到歌妓王月生？

王月生是张岱笔下一位与众不同的歌妓，她“不喜与俗子交接，或时对面同坐，起若无睹”（《陶庵梦忆》），宛若“不俗”的名士。好的文章，讲究“虎头豹尾”，作者在文章首尾两次提到王月生，其用意是肯定柳敬亭说书艺术的高超，身价与王月生相当；貌虽丑，但神情风流与王月生一样美好。当然，首尾两次写到王月生也使得文章前后呼应，在结构上更加完整。

语言品味

张岱十分喜欢《世说新语》式的语言，山人张东谷曾有评价他父辈的话：“尔兄弟奇矣！肉只是吃，不管好吃不好吃；酒只是不吃，不知会吃不会吃。”张岱认为有晋人风味，大加赞赏。后有人将其改为“张氏兄弟赋性奇哉！肉不论美恶，只是吃；酒不论美恶，只是不吃。”张岱大恶，认为这样字字板实，一去千里，是“点金成铁手”。所以张岱在描写人物时往往喜借用《世说新语》的语言。写柳敬亭悠闲自在、不修边幅的样子，用了《世说新语》中评价刘伶的句子“悠悠忽忽，土木形骸”。悠悠忽忽，随随便便，放荡不羁的样子，意谓柳敬亭行事不喜约束，但求自在；土木本朴实无华，以二者来形容人物的不事修饰再恰当不过了，且在语意上与“悠悠忽忽”相合。

李龙眠画罗汉记

整体把握

这篇文章本质上是一篇看图作文。文章层次井然，先总叙画卷中人物数，然后依次记叙“未渡者”“方渡者”“已渡者”的情状。作者体会到李龙眠人物画运笔传神寓意含蓄的特点，对画面形象的记叙，多攫住人物的自然神情，虽寥寥数语，却能得其精神。文章以动写静，栩栩如生，使人如见其画，似见其人，十分难得。

第一段总述画卷原有人物数和现存人物数，是对画卷保存情况的简单介绍。在结构上起着领起下文的作用。

第二段描写未渡的五个罗汉，除因纸坏而仅见腰足的一个外，其余的人状貌、神情各异：一个衣袂随江风飘动，仿佛临渡而无意；一个凝立远望，一边自言自语，似在揣度江面的阔窄；一个正在做渡江前的准备工作，回头微笑着；一个伸足入水，好像在测江水的深浅。从这一段的描写可以看出，罗汉们对渡江的态度是审慎而认真的。

第三段主要描写正在渡江的九个罗汉和一个已渡江的罗汉。正在渡江的九个罗汉或自己小心翼翼，

勉力渡江；或在童子的抬、背之下渡江；或在已渡者的帮助下渡江。这是一组互相呼应的群像，正在渡江的罗汉、童子和已渡的一个罗汉，相互协作，奋力渡江，展示了渡江的不易。这一段对人物情态的描摹生动形象，要注意体会。

第四段写另一已渡江的罗汉，正准备穿鞋，其神情怡然自得。

最后一段，推测李龙眠作画的用意，以罗汉渡江的艰辛与俗世之人并无两样来警醒世人：宗教信仰，重在修行得道，而不是追求神异。

问题探究

怎样理解画所表现的主旨？

对作者所领悟出来的画旨的理解，首先要抓住文章的最后一段，尤其是这一段当中的“而为渡江艰辛乃尔”等语。其次，要以渡江艰辛为纲，追索文章的具体描写。第二段写未渡罗汉的逡巡、谨慎，衬托了渡江的艰难。第三段描写正在渡江的罗汉，那种离岸涉水时敛神屏息的神情，及至中流时勉为其难的神情，去岸不远时庆幸欣喜的神情，正显示了渡江的不胜其苦。又一已渡江者的神情怡然自得，实际上也是对渡江艰难的一种反衬。作者对于李龙眠画作“在心不在相”，着重人物内在精神的刻画，可谓深得其旨。

语言品味

1. “一人附童子背，童子瞪目闭口，以手反负之，若重不能胜者。”

此句描写背负罗汉渡江的童子的状貌神情，刻画细致入微——眼睛瞪得大大的，嘴巴抿得紧紧的，仿佛使出了浑身的力气。徒手渡江已是艰辛，更何况是背负一人而渡呢？真是不堪其重啊。

2. “老者努其喙，缙纹皆见。”

老人在一个已经渡江的罗汉的帮助下正在登岸，嘟着嘴，皱纹毕现，其神情正与“貌老”相合。渡江艰难加之年老，所以更见艰辛，嘟着嘴，眉头紧皱，仿佛用尽全身气力，神情刻画十分形象。

3. “又一人已渡者，双足尚跳，出其履，将纳之；而仰视石壁，以一指探鼻孔，轩渠自得。”

这位已渡江的罗汉，抬头看着石壁，用一根手指挖鼻孔，很得意地笑着。这种渡江后的怡然自得，与未渡者和方渡者怕渡江、苦渡江的神情形成鲜明的对照，反衬了渡江的艰难。

教学建议

教学《柳敬亭说书》应注意以下几点：

一、这篇文章的写作方法较有特色，同时也是学习的重点和难点，结合“问题探究1”引导学生进行思考。

二、理解文章两次写到歌妓王月生在文章结构上所起的作用。

三、中国曲艺源远流长，评话只是其中一种，可让学生关注电影、电视、广播等媒体里的相关内容，体会诸如相声、河南坠子、三弦书、河南大鼓书、大调曲子、山东琴书、湖北渔鼓、西河大鼓、道情等曲艺作品的艺术魅力。

教学《李龙眠画罗汉记》应注意以下几点：

一、文章以动写静，描摹人物情态栩栩如生，充分展现了画家的艺术功力，提醒学生阅读时注意相

关的描写，可让学生做类似的写作练习。

二、文章共描写了画作上的十五个半罗汉和三个童子，引导学生注意这些人物之间的呼应关系。

三、中国绘画是中国民俗文化的重要组成部分，根植于民族文化土壤之中。它不单纯拘泥于外表形似，更强调神似，尽量追求动的精神气势，不论人物山水还是花鸟，特别注重表现对象的神情气韵。引导学生结合自己知道的绘画作品，细致地体察画作内容，以得画作意趣。

参考资料

一、参考译文

柳敬亭说书

南京柳麻子，面色黄黑，满脸长着疮疤、小疙瘩，行动随随便便，没有矫饰之态。他善于说书，一天说书一回，定价一两银子。请他的人在十天前进去请帖、定金，约好时间，他经常不得空。南京同时有两个走红的人，就是王月生、柳麻子。

我听他说景阳冈武松打虎，与《水浒》的描述大不相同。他描写刻画，细致入微，但又直截了当、干净利落，并不唠唠叨叨。他的声音有如巨钟，说到关键地方，大声叫喊，声音震得房屋像要崩塌一样。他说武松到酒店买酒，店内没有人，武松猛然一吼，店中空缸空坛都嗡嗡作响，在一般人不经意的情节细微的地方着力渲染，细致到这个地步。

主人一定要不声不响地静静坐着，集中注意力听他说，他才开口。稍微看到奴仆附着耳朵小声讲话，听的人打哈欠伸懒腰有疲倦的样子，他就不再说下去，所以要他说书不能勉强。每到半夜，抹干净桌子，剪好灯芯，静静地用白色杯子送茶给他，他就慢慢地说起来，声音或快或慢，或轻或重，或断或续，或高或低，说得入情入理，入筋入骨，把世上其他说书人的耳朵摘下来，使他们仔细听柳敬亭说书，恐怕都会惊叹得咬舌死去呢！

柳麻子相貌十分丑陋，但是他口齿伶俐，眼神流动，衣服雅静，简直与王月生一样美好，所以他们走红的程度正好相等。

李龙眼画罗汉记

李龙眼画的罗汉渡江图，总共有十八个人；但因画上一角已经损坏模糊，仅存罗汉十五个半，以及三个童子。

画中尚未渡江的罗汉有五个人。一位恰巧在画纸损坏处，只看到腰和脚。一位戴着斗笠，手拿拐杖，衣袖飘扬，似乎并不想渡江。一位静静地站着眺望远方，张嘴自言自语。一位左脚（腿）跪着，右脚（腿）蹲着，两手交叉抱住膝盖，一双鞋子脱了放在脚边，回头微笑着。一位坐在岸边，用手撑着地面，把脚伸进水里，好像在探测江水的深浅。

正在渡江的罗汉有九位。一位用手掀起衣服，一位左手拄着拐杖，眼睛都向下看，嘴张得大大的合不拢来。一位脱下衣服，两手托着，顶在头上。一位把拐杖拄在身前，而回头看两手托衣的人。两个童子头发散乱，共抬一人渡水。他们抬着的人，眉毛长长的，盖住面颊，长相奇特，好像秋潭中的老蛟龙。一位仰着头看长眉老人。一位相貌也老了，驼着背拄着手杖，离岸不远，神情好像庆幸快要到达对

岸了。一位靠在童子背上，那孩童眼睛睁得大大的，嘴唇抿得紧紧的，反过手来背着他，好像重得受不了。一位相貌比驼背的更老，右脚已登岸，左脚还在水中，好像爬不上去。一位已经上岸的罗汉，抓住他的右手，作势要拉他上来。老人嘟着嘴，皱纹毕现。

又有一位已经登岸的人，还赤着双脚，拿出鞋子准备穿上，却又抬头看着石壁，用一根手指挖鼻孔，非常得意地笑着。

按照一般说法：罗汉在佛教中是得道者的称呼，后代流传的高僧，有所谓神僧乘法杖飞行、坐木杯渡水的说法。而这些罗汉渡江，竟然如此艰苦，真是令人感到奇怪。我推测作画者的用意，难道是因为佛陀的举止言语，都和一般人相同，而世上学佛的人，却只想寻求奇幻特殊、令人惊喜的事，所以画这一幅图，来告诫提醒人们吗？从前有人说太清楼所藏的吕洞宾画像，相貌庄重一如孔子、老子，和其他画家画成飘逸出尘的样子不同，应当就是这个用意。

二、说书概述（陈义敏 吴文科 蔡源莉）

中国老百姓习惯把曲艺表演称做“说书唱曲”。其中“说书”可谓源远流长。已知“说书”表演的文字记载，最早见于汉代刘向所著《烈女传》。其中讲述了古代妇女怀孕期间，为使孩子生下后“形容端正，才德过人”，便在夜晚让人给她诵诗讲故事。隋朝侯白的《启颜录》里，也有关于侯白被要求为有人说书的记载。这种“说书”表演，发展到唐宋两代，便有了专门独立的表演形式，叫做“说话”。“说话”艺术沿至南宋，由于所说内容及表演风格的丰富完善，开始流派纷呈，有所谓“说话四家”，各自以说演历史故事、神怪传奇和宗教故事见长。这种艺术发展到元代又叫做“平话”。明末清初出现了大说书家柳敬亭，把说书艺术推向了高峰。至清代末年，“说书”艺术日益成熟，不仅在汉族地区十分普及，而且在少数民族地区也有了相应的艺术表演形式。他们或者用本民族语言说演自己民族的历史与英雄故事，或者吸收汉族的说书内容丰富自身的节目数量。汉族的说书表演，在审美上也日趋地方化，其主要标志是采用当地的方言进行说演。于是，各地的说书艺术各自独立而形式各异，出现了诸如四川评书、湖北评书、苏州评话、福州评话等等冠以地名相称谓的独立种类。但迄今影响较大的说书形式，要数以北京为中心在北方地区普遍流行的“评书”，和以江苏省扬州市为主流行的“扬州评话”。

说书艺术发展到今天，虽然分别称为“评书”或“评话”，但实质上属一类艺术样式，都是通过口头说讲故事进行表演。“说书”艺术之所以后来都叫做“评书”或“评话”，即将“说”改称“评”，是由于这种表演的审美旨趣，不单在于说演故事，而是在讲说故事的同时，对故事中的人情事理加以评论，对故事中的是非曲直进行褒贬，对故事中的名物掌故进行解说。观众听其表演便不只是娱乐和审美，还可以增长知识，受到教化。这种艺术，表演形式十分简单，只一个人或坐或立，或设桌案，以醒木、折扇为道具辅助表演；至20世纪中叶以来，更多的情形则是连桌案、醒木及折扇也不用了，只是站立说演。

说书艺术在中国不仅具有最为广泛而深厚的群众基础，而且也是孕育其他文艺形式、造就文艺人才的母体和土壤。著名的中国古代文学巨作《三国演义》《水浒传》等成书，无一不是受了民间说书的孕育和丰富；就连其章回式体裁，也是直接脱胎于说书艺人的表达程序。许多伟大的作家也是由说书艺人那里受到启蒙和熏染才走上文学之路的。可以说，以“评书”“评话”为代表的中国说书艺术，是最具有中国民族特点、最富中国审美特色的艺术类型之一。

（选自《中国曲艺·杂技·木偶戏·皮影戏》，文化艺术出版社1999年版）

职业

课文研讨

整体把握

文章以“文林街一年四季，从早到晚，有各种吆喝叫卖的声音”领起下文，然后分别写了收旧衣烂衫的吆喝声，卖贵州遵义板桥的化风丹的吆喝声，苍老、悲凉的卖壁虱、蛇蚤药的吆喝声，卖杨梅、玉麦粑粑的苗族女孩子的叫卖声。化风丹出自异乡，“这位贵州老乡，你想必是板桥的人了，你为什么总在昆明呆着呢？你有时也回老家看看吗？”寄托了淡淡的乡情；而干净、秀气的苗族女孩子，又把山里的清新、淳朴带到了昆明的街头，使人仿佛置身于秀丽的山野了。

随后，作者用较多的篇幅写了一个卖椒盐饼子和西洋糕的十一二岁的孩子的叫卖，他吆喝得很好听，作者用简谱把那曲调记了下来。然后，详尽地记录了小学生们以卖糕孩子的曲调，换了词唱“捏着鼻子吹洋号”的细节，真是有趣。然而，最有趣的是结尾，那孩子换了干净衣裳，上外婆家吃饭，“忽然回过头来看看。他看到巷子里没有人（他没有看见我，我去看一个朋友，正在倚门站着），忽然大声地、清清楚楚地吆喝了一声：‘捏着鼻子吹洋号！’”此处描写，既让读者会心一笑，又引起读者的淡淡心酸。作者自己对这篇文章的结尾也颇为得意，曾在一篇文章里专门表露过这种得意之情。

无论是中年女人脆而高长的吆喝声，还是卖壁虱药、蛇蚤药苍老、悲凉的叫卖声，抑或是卖椒盐饼子西洋糕的孩子音乐般好听的叫卖声，都晕染着生活的艰辛。整篇文章始终笼罩着一层淡淡的忧伤，但这种忧伤却并非“为赋新诗强说愁”式的直白宣泄，而是自然而然地流露于字里行间。读此文，就像是听一位老人在夕阳下讲些有意思的故事，清淡、飘逸、耐听、耐品。

问题探究

作者是如何塑造卖椒盐饼子西洋糕的孩子这一人物形象的？

“在这些耳熟的叫卖声中，还有一种，是：‘椒盐饼子西洋糕！’”，“耳熟”说明和其他以吆卖东西为生的人的声音一样，这个吆卖椒盐饼子西洋糕的声音已经被市民记住了，那么，这个声音的主人从事这一职业至少已经有一段日子了。而他居然只是一个孩子，一个十一二岁的孩子，“如果上学，该是小学五六年级，但是他没有上过学”。在该上学的年龄没有上学，这本身就是一件不寻常的事，何况他从来没有上过学。“他是个孤儿，父亲死得早，母亲给人家洗衣服。他还有个外婆在大西门外摆一个茶摊卖茶，卖葵花子，他外婆还会给人刮痧、放血、拔罐子，这也能得一点钱。”母亲、外婆所挣的钱只够糊自己的口，而他“长大了”，得自己挣饭吃。他晚上发面，一大早就起来烧火，帮师傅蒸糕、打饼，

然后“从早到晚，穿街过巷”，吆卖他的东西。“这孩子是个小大人！”“非常尽职，毫不贪玩”，即使是遇有唱花灯的、耍猴的、耍木脑壳戏的，也“从不挤进人群去看”，还只是吆卖他的椒盐饼子西洋糕，而且是找一个引人注意的地方站着。但是，每天下午，当逼死坡前过马的时候，不知是巧合还是有意，他每天都是这时经过这里，原来，“他很爱看这些马”，“他站在路边看不厌”，虽然他还没有忘记吆喝，“但饼子和糕卖给谁呢？卖给这些马吗？”当放学的孩子们学他吆喝，并且把字眼改了的时候，他“并不发急生气，爱学就学吧”，这也是他“小大人”的表现。但文章结尾，那孩子换了干净衣裳，上外婆家吃饭路上，“忽然大声地、清清楚楚地吆喝了一声：‘捏着鼻子吹洋号’”原来，在他自己心中，“捏着鼻子吹洋号！”也是如此的滑稽、好玩。到最后，读者终于恍然大悟：所谓长大了的“小大人”其实仍然是个十一二岁的孩子，在他的内心，充满了童真，只是由于生活所迫，在大多数时候，童真的心都隐藏起来了。

就这样，作者用主人公自相矛盾的行为，在平实自然的叙述中，向人们展示了求生的本能以及在艰辛的生活中追求快乐的人的本性。

语言品味

1. “她们都是苗家打扮，戴一个绣花小帽子……这些苗族女孩子把山里的夏天和初秋带到了昆明的街头了。”

人是穿戴整齐、干干净净、很秀气的少女，所卖的东西是大大的、红得发黑、衬着新鲜绿叶的杨梅，嫩玉米做成的还保留着拍制时的手印的黄黄的玉米粑粑，这些玉米粑粑包在黄绿色的玉米的嫩皮里，真是人纯、物美、味香。山里的夏天和初秋，想来也是令人神清气爽、心旷神怡的吧。人、物、景（想象中的）交相映衬，不觉使人迷醉其间了。这段描写，充分调动了人的感官功能：视觉、嗅觉、味觉和想象力都用上了，色彩的搭配尤其清新宜人，读者读了这段文字，不禁也陶陶然身心愉悦。

2. “他很爱看这些马：黑马、青马、枣红马……钉了蹄铁的马蹄踏在石板上，郭答郭答。”

这是一个十一二岁的孩子眼中的马群。他不会根据马的年岁、高度、毛色等正确地给予它们名称，因为没有上过学，所以也不会用华丽的形容词来形容他喜欢的马群，他眼中有的只是它们的颜色和情态。在描写这些马时，作者用了“雪白雪白”“骠骠骠骠”“郭答郭答”等节奏性、音乐感较强的词语，这些马儿，就像美妙的歌声一样萦绕在这个卖椒盐饼子西洋糕的孩子的心中吧？

教学建议

一、汪曾祺的小说作品与其他我们所熟知的小说作品在风格上很不一样，教学时要适当补充有关汪曾祺其人其文的介绍。汪曾祺的小说给人一种“小说也可以这样写的”启示，具有独到的特色，显示一种成熟的小说文体：散文化的小。不要用情节等所谓小说的要素来分析这篇作品，而重在感受其平淡的叙述方式，简洁准确的语言，淡中有味、飘而不散的风格，虚实相生的氛围、民间生活的场景、短而精巧的篇幅等等。读他的小说，重在寻找感受，那是一种淡雅之中浓厚的贴近。

二、如何理解作品所塑造的卖椒盐饼子西洋糕的孩子这一人物形象，是学习的一个难点，要引导学生联系上下文，仔细阅读分析那些看来自相矛盾的孩子的行为。

三、较之以前，现在我们所能听到的有特色的吆喝叫卖声已经很少了，但留心观察，还是可以找到一些有意思的吆卖声，比如走街串巷收破烂的吆喝声、穿梭于高楼之间“弹棉花，打被套”“磨剪子，

锵菜刀”的吆喝声等。可以要求学生搜集身边的这些吆喝声，看看它们有什么特色。有条件的话可以录下来，在班上做一次现代吆卖声汇展。

参考资料

汪曾祺的文学世界（曹文轩）

1. 汪式“地域主义”

汪曾祺基本上属于一个地域性作家。他把绝大部分篇幅交给了三四十年代江苏高邮地区一方土地。

从空间大小来讲，世界上的作家大致可分为两类，一类是非地域性作家，一类是地域性作家。前者认定，所谓的地方特色、风俗人情，于文学而言实在是无关紧要的。他们甚至有意淡化和排斥这些元素。这种认定，其理论基础是：文学所要表现的，应是人类共有的生活以及普遍的人性。这类作家把更多的力量放在了没有特定空间的想象上，所编织的故事，带有更多的假设性。在西方，这一类作家似乎占多数。而另一类作家，则将生活的空间严格地限制在一个他认为他所熟悉的固定的点上，方圆十八里，一辈子也不肯跨越一步。在其作品中，显示出了浓重的地方情调和特别的小文化环境。在中国，这一类作家似乎居多。沈从文是这类作家的一个经典。他表现的生活范围或者说那些最能代表他创作成就的作品，基本上都生长于湘西。国外也有这类作家，著名者如美国的福克纳。据他自己讲，他一生就只写了邮票大小一块地方。这些作家的理论基础是：艺术必须选择特殊的空间，展示特殊的生活画面，通过对特定文化的显示以及在特定环境下完成人物形象的塑造，来实现艺术的认识和审美之目的。

批评者对这两者褒贬似乎不一。但印象中，挨批评更多一些的似乎是那些地域性作家。就中国而言，地域性的过分强调、地域性作家所占比例过大，多少妨碍了中国文学的提升，降低了中国文学的规格。在中国，地域性变成了一位作家成功的一条途径。谁想获得成功，谁就必须讲究地域性。占据一方生活小岛，以对付文坛的激烈竞争，竟成为许多中国作家的一个意识、一种策略。于是当代文学形成了这样一个格局：东西南北，各据一方，以独特的地域风土人情为奇货为本钱来从事文学的买卖。于是，偌大一片中国版图，被瓜分殆尽。于是出来所谓的湘军、晋军之类的说法。于是，文学要表现的人的生活，最终变成了地方生活，中国文化变成了若干区域文化。地域性的过分强调，最终变成了地域主义，直至地方保护主义。中国当代文学少了世界文学的宏大气派。对泥土气息的过于认同，使中国文学从风格上讲，就显得有点儿过于小气，甚至俗气。地域主义的极端化，使文学失去了抽象的动机，失去了广阔的社会生活，失去了重大的、具有哲学意义的主题，并因它的过于狭隘与特别而失去了与世界文学对话的可能。从这个意义上说：地域主义必须是一种有节制的创作观念。

但，却谁也无法批评长期占据一方土地而经营他的文字世界的汪曾祺。一，他虽然将自己的作品的内容限制在一区域内，但他并不向他人提倡地域主义，尽管他是率先体现地域性的，但后来有那么多人蜂拥而上，则与他无关；二，他很得当、很有分寸地体现了地域性，未去一味摆弄地域性；三，他是带着一种现代的、永恒的美学思想和哲学态度重新走向地域的，地域只不过是他的普遍性的艺术观找到的一个特殊的表现场所而已。

《受戒》如此，《大淖记事》《故里三陈》等等莫不如此。地域性非但没有成为障碍，反而成为施展人性、显示他美学趣味的佳境。

2. 汪式“风俗画”

当许多年轻作家拜倒在现代观念的脚下，想方设法寻找现代人的感觉，竭力在作品中制造现代氛围时，汪曾祺的作品却倒行逆施，追忆着过去，追忆着传统，追忆着原初，给人们酿出的是一股温馨的古风。

古风之生成，与风俗画有关。他对风俗画的追求是刻意的。

追溯现代文学史，在小说中对风俗画的描绘始于鲁迅先生（如《祝福》《社戏》《孔乙己》等），沈从文的《边城》则是风俗画的一个高峰。这条线索，在五六十年代中断了。因为，这种美学情趣，在当时是不合时宜的。到了80年代初，又由汪曾祺将这条线索连接了起来。

婚丧礼仪、居所陈设、饮食服饰等等民俗现象，在汪曾祺的作品中随处可见。当然，又绝不是为写风俗而写风俗。文学毕竟不是民俗学。在他的作品中，这些土风习俗、陈年遗风，或是用于人物出场前的铺垫，或是用于故事的发展，或是用于整个作品情调的渲染，都有一定的用场。

如此喜好，也许与他的老师沈从文有关。在他二人的作品中，我们经常可以读到这样的句子：“这个地方”，或“这个地方上的人”，或“这个小城”。《受戒》开头，只说了两句就说到了“这个地方”。说了“这个地方”之后，必然是一段有关“这个地方”上的风土人情的描述。

文学史上，倾倒于风俗画的大作家不乏其人。因为风俗是与社会发展，与民族性格和精神密切相联的。从风俗的变化，可以发现社会发展和民族心理变化的轨迹。一部《红楼梦》，便是一部“中国风俗大全”。老舍曾在对吴组缃先生的长篇小说《山洪》作出较高评价之后，指出它的不足之处就在于对有关民间风俗描写不够。吴先生以为老舍先生所言极是。

汪曾祺要让人们看到他的“清明上河图”，看到种种特殊品格的文化。

然而，对于部分作家而言，热衷于写风俗画，却并非出于对文学传统的敬仰，他们只不过是希望通过写风俗画酿造出一种生活化的氛围或所谓的地方情调，以图打入文坛罢了。

长久以来，中国文学持有一个并不可靠或者说并不高级的衡量尺度，这就是用生活气息是否浓郁来衡量作品高下的尺度。当一篇作品被送到编辑手上时，如果他在阅读之后能产生一种“生活气息浓郁”的强烈印象，这篇作品就有可能获得青睐。而当它发表出来之后，倘若又得批评界一番“生活气息浓郁”的称赞，这篇作品也就会以“优秀作品”或“佳作”而美享殊荣。因为有这样一个大家公认不疑的标准，因此，“生活气息浓郁”便成了许多欲事文学、并欲主文坛的人必须要加以考虑的重要问题。或许是因为他们缺少深厚的生活体验，或许是因为虽有深厚的生活经验却无过硬的表现生活的本领，他们却是总不能达到这样一个标准。这时，他们就会去琢磨寻找一些可以造出“生活气息浓郁”这一效果的种种很外在的手段。他们或是从阅读的经验里摸索到，或是直接依赖于悟性的感应，发现：写风俗画，写某一行业、行当，是制造这一效果的最简便也最行之有效的手段。他们通过对某种作坊、行业或行当的特殊性的了解，然后以专门家的架势，对这些作坊、行业或行当侃侃而谈，其中不必要地堆积了大量的以至烦琐累赘的专业知识，但在效果上，它确实给人造成了“生活气息浓郁”的印象。这一印象在缺乏分析精神的读者头脑中甚至还可能是深刻的。这几乎成了一个心照不宣的窍门。有些作者，为了达到这一效果，甚至杜撰了一些关于某一作坊或某一行业、行当的知识。他们敢于有恃无恐地杜撰，是因为他们摸准了这一点：对这些作坊、行业、行当全然无知而又具惰性的读者，是不会采取科学研究的态度对他们的叙述与描绘加以考证的。或许是因为他们担忧可能会有个别的阅读者闲则生非，闲得无聊去揭露他们的谎言与伪造，或许是因为他们真想诚实地制造更强烈的“生活气息浓郁”的效果，一些作者还特别强调了那些作坊、行业或行当所具有的地方性——他们更倾向于写一些地方性的作坊、行业与行当。于是，我们在近一二十年的小说散文中，又再次看到了沈从文与汪曾祺式的口吻：“这地方上……”这四个字犹如买得了闯入文坛的入场券。其情形好比是参与互相倾轧、你死我活的商战，无奈自己没有

尖端的产品与人一争高下，便只好以土特产去惹人注目、博得欢心，以求得一席之地。它使读者探知陌生区域中的故事的好奇心以及向往乡土情调等心理得到满足。而最根本的是，它使“生活气息浓郁”成为不可考证的东西。而正是因为不可考证，于是在作者一次又一次地说着“这地方上”之后，读者无可奈何地相信了，甚至佩服了这个人——即那个作者的特别的生活经验。事实上，我们可以说：这些“这地方上”的作坊、行业以及关于作坊、行业的种种规矩与知识，十有八九是夸张的和编造的，是一些伪风俗。这些作者正是利用这些伪风俗而实现了分享文坛福利的目的。

汪曾祺却是老实的。他所具有的丰厚的人生经验使他早已没有那些年轻的写作者在生活经验方面的捉襟见肘的窘境。再加上他的丰富的传统文化知识，他已没有必要再去杜撰什么（谁杜撰，谁未杜撰，细心揣摩，还是能够看出来的）。但汪曾祺的成功，又确实是在很大程度上依靠了“这地方上”。只不过汪并不太多地用“这地方上”，而改用“我们那里”罢了。他的小说与散文，写了不少“我们那里”的作坊以及“我们那里”的风俗民情。他似乎也很难写出没有地方痕迹的作品来。在他，这却并非短处。

（节选自温儒敏、姜涛编《北大文学讲堂》，中央编译出版社 2005 年版）

人教版®

冥 屋

课文研讨

整体把握

小时候家乡纸扎店老板糊“阴屋”，长大后大都市上海也在糊“阴屋”，作者通过今昔对比，抒发了对儿时东邻糊“阴屋”艺术的怀念，隐隐透露出对现代工业化生产取代手工业生产制度下的“艺术品”的不满。

同样是糊“阴屋”，但在制作的态度、风格、时间、规格、价格等方面却有天壤之别：儿时东邻纸扎店老板在糊“阴屋”时，态度潇洒，从容不迫，十分悠游。糊成的阴屋，不过三尺见方，两尺高，但“一切都很精致，很完备”，尤其是“厅里的字画，他都请教了镇上的画师和书家”。因此，做出来的阴屋，“实在算得一件‘艺术品’了”，而这个“艺术品”的价格只有一块几毛钱。大都市上海的纸扎店糊“阴屋”，动员了大大小小十来个人，作战似的紧张了三个小时，在组织上、方法上都是地道的现代工业化。糊成的阴屋，“简直是上海式的三楼三底”，但只是机械地制作，全然没有了“艺术制作”的兴趣。而这些大规模的“阴屋”“船”“桥”“库”价值不菲，价值四百余元。

这种制作的不同，给作者的感受也是不同的。儿时东邻的艺术化的糊“阴屋”让人喜欢，而且是“常常喜欢看”；而后者虽然期待着并“用了和儿时同样的兴味看着”，可是，这样的“工程”，恐怕再也不愿意看第二次了吧。

问题探究

如何理解文章最后“时代的印痕也烙在这些封建的迷信的仪式上”这句话？

茅盾出生于 1896 年的浙江桐乡乌镇。这是一个颇有文化底蕴的小镇，但在 19 世纪末 20 世纪初商品经济并不发达，这时的手工业还保持了较原始的状态，所以给人艺术的感觉。而 20 世纪三四十年代的上海，现代工业已经比较发达了，这种变化也体现在了纸扎业上，工业化、机械化的操作取代了以前的精工细作，更加追求规模和效益，更讲求人与人之间的协作化。所以，作者说“时代的印痕也烙在这些封建的迷信的仪式上”。

语言品味

为了突出大都市上海纸扎的现代工业化特色，作者在短短的篇幅里用了两个“精密”，四个“紧张”。“精密估计”写出了现代工业化作业的程式化，而“精密的分工”则说明了现代工业化作业的流水化；四个“紧张”形象地揭示了现代工业化作业忙碌、紧凑的特色，让人不禁想起了美国喜剧大师卓别

林在《摩登时代》里的滑稽形象。“精密”“紧张”正是现代工业的特点，这种精密、紧张与儿时家乡的纸扎“艺术”的悠游从容形成了鲜明对比，套用作者的话，那就是“当真有天壤之差”。当然，现代化的纸扎也就失去了它“艺术”的美感。

教学建议

一、这篇散文描写了两种风格完全不同的纸扎工作，引导学生思考：文章是如何表现这些不同的？作者在对这些不同的描述中渗透了自己怎样的感情？

二、文章最后一句“时代的印痕也烙在这些封建的迷信的仪式上”是一个阅读难点，可以适当补充相关的背景资料。

三、如今，带有封建迷信色彩的仪式在一些地方死灰复燃，比如用于丧葬的纸扎再度兴起，且纸扎的内容有了变化，由以前的纸人纸马等变为了现代的楼房、汽车、家用电器等。可以请学生搜集媒体上的有关报道，在班里进行一次现代的封建迷信批判会，反思这些活动复活的原因。

四、纸扎艺术除用于丧葬仪式外，在民间还承担着烘托喜庆气氛等娱乐功能，可以让学生搜集有关资料、图片，亲手制作一些纸扎作品，或搜集、制作一些诸如剪纸等其他纸制手工作品，在班上举行一次纸艺汇展。

参考资料

丧祭与生死之义（陈平原）

正因为生命是如此美好、如此值得留恋，人类才如此看重死亡，看重关于死亡的仪式。生命属于我们只有一次，同样，死亡属于我们也只有一次，实在不容等闲视之。古人讲礼，以丧祭为重点，不是没有道理的；正是在丧祭二礼中，生死之义得到最充分的表现。故荀子曰：“礼者，谨于治生死者也。”（《荀子·礼论》）

死人有知无知，死后是鬼非鬼，这于丧祭二礼其实关系不大。墨翟批评儒家“执无鬼而学祭祀”（《墨子·公孟》），恰恰说到了儒家的好处。照儒家的说法，生人注重丧礼和祭礼，并非为了死者的物质享受，而是为了生者的精神安慰。即不忍心祖先或亲友就这样永远消失，靠丧祭来沟通生死人鬼，使生命得到延伸；也不妨理解为借丧祭标明生死之大限，提醒生者珍惜生命，完成生命。就好像佛教主张护生，实是为了护心；儒家主张重死，实是为了重生。“事死如生，事亡如存”（《荀子·礼论》），关键在于生者的感觉，死者并没有什么收益。说丧祭之礼是做给生人看，虽语含讥讽，却也是大实话。只是丧祭之礼之所以不可废，一是“人情而已矣”（《礼记·问丧》），一是“慎终追远，民德归厚矣”（《论语·学而》）。借用毛泽东《为人民服务》中的话，一是“用这样的方法寄托我们的哀思”，一是“使整个人民团结起来”。前者注重其中个体的感受，后者则突出其在群体生活中的意义。后世谈丧祭者，也多从这两方面立论。

儒家由注重丧祭之礼而主张厚葬，这固然可使个体情感得到满足，却因此“多埋赋财”，浪费了大量人力物力，影响了社会生产力的发展。墨子有感于儒家的“厚葬靡财而贫民”，故主张“节财薄葬”

(《淮南子·要略》),虽有利于物质生产,可似乎过分轻视了人的精神感受。将厚葬薄葬之争归结为“反映阶级之分而外,还表现了唯心与唯物这两种世界观的对立”(廖沫沙《身后事该怎么办?》),难以令人完全信服。现代人容易看清厚葬以及关于丧祭的繁文缛节的荒谬,落笔行文不免语带嘲讽;可难得体察这些仪式背后隐藏的颇为深厚的“人情”。夏丐尊讥笑送殡归途即盘算到哪里看电影的友人,真的应了陶渊明的说法“亲戚或余悲,他人亦已歌”;袁鹰则挖苦披麻戴孝“泣血稽颡”的儿女们,“有点儿悲伤和凄惶是真的,但又何尝不在那儿一边走一边默默地计算着怎样多夺点儿遗产呢”(《送葬的行列》)。至于烧冥屋、烧纸钱及各种纸制器物的习俗,则被茅盾和叶圣陶作为封建迷信批判,以为如此“多方打点,只求对死者‘死后的生活’有利”,未免愚昧荒唐(《冥屋》《不甘寂寞》)。其实古人早就意识到死后生活的虚妄,之所以还需要这些象征性的生活用具,只不过是用来表达生者的愿望和情感。《礼记·檀弓》称:“孔子谓为明器者,知丧道矣,备物而不可用也。”“备物”见生者之感情,“不可用”见生者之理智。反之,“不备物”则死者长已生者无情,“备物而可用”则生者徒劳死者无益。

当然,世人中真正领悟这些丧祭仪式的精神内涵者不多,黎民百姓颇有信以为真或逢场作戏者。千载以下,更是仪式徒存而人心不古。在接受科学思想不信鬼神的现代人看来,不免徒添笑料。可是,我以为,可以嘲笑愚昧麻木的仪式执行者,而不应该责备仪式本身——在种种现代人眼中荒诞无稽的仪式后面,往往蕴藏着先民们的大慈悲,体现真正的人情美。也就是周作人说的:“我们知道这是迷信,我确信这样虚幻的迷信里也自有美与善的分子存在。”(《唁辞》)体验这一切,需要同情心,也需要一种距离感。对于执著于社会改造者,民众之不觉悟与葬仪之必须改革,无疑更是当务之急,故无暇考虑仪式中积淀的情感,这完全可以理解。不过,颂扬哲人风度,提倡豁达的生死观,并不意味着完全不要丧祭之礼。具体的仪式当然应该改革,可仪式背后的情感却不应该丢失。胡适主张删除“古丧礼遗下的种种虚伪仪式”和“后世加入的种种野蛮迷信”,这样做的目的不是完全忘却死者,而是建立一种“近于人情,适合现代生活状况的丧礼”(《我对于丧礼的改革》)。

对于那些辛苦一场然后飘然远逝的先人们,生者难道不应该如李健吾所描述的,“为了获得良心上的安息,我们把虔敬献给他们的魂灵”?《大祭》表达感情或许还在其次,更重要的是生者借此理解人类的共同命运并获得一种真正的慈悲感与同情心。当年冯至在异国山村记录的四句墓碣诗,其实并不如他说的那般“简陋”,甚至可以作为整个人类丧祭礼仪的象征:

一个过路人,不知为什么
走到这里就死了
一切过路人,从这里经过
请给他作个祈祷

(《山村的墓碣》)

(节选自《漫说文化丛书·生生死死·导读》,复旦大学出版社2005年版。题目是编者加的)

梳理探究提示

本单元的梳理探究主要是实践性较强的一些活动，要求学生去发现、寻找和欣赏民间艺术，探访民间艺人，了解民间艺术的现状和特点。学生们可以在实践中提高语文水平，并为优秀民间艺术的传承尽自己的一份心力。

一、寻找记忆中的民间艺术

题目要求学生利用图书馆和网络，从古今文学作品中找出表现民间工艺的内容，写作阅读札记，并与同学交流。

现今有很多专门记录民间工艺的著作，从这些著作中，我们可以较容易地了解关于民间工艺的情况。文学作品中表现出来的民间工艺与专门著作所记录的民间工艺有所不同，其主要目的在于表达思想和情感，所记录的民间工艺是为文章的主题服务的。该题设题的意图是要学生关注文学作品中的民间工艺，既从文学的角度也从民俗的角度对它们进行解读。

二、发现、欣赏和记录民间技艺

该题的设题意图在于让学生留意身边的民间艺人和技艺，培养和提高观察力，并在观察的基础上进行说明文的写作训练。

人教版®

第四单元

Di Si Dan Yuan

故乡的婚礼

课文研讨

整体把握

这是一篇回忆性散文，有着浓厚的怀念意味。文章叙述了故乡婚礼的过程，从女方的“请辞嫁”到男方的“坐筵”，从新娘母女复杂的泪水到其他人的喜气洋洋，整个婚礼就像那道母亲亲手给女儿做的菜，味道“咸咸甜甜”的。琦君的作品，大多具有较强的性别特征，本文也不例外。综观全篇，整个婚礼是以女性的视角进行叙述的，作者更为关注的是女性的心理活动：嫁为他人妇的新娘对娘家生活、对母亲的依念，对未来生活不确定性的担心；母亲对女儿的难舍难分以及对女儿未来生活的衷心祝福等。作者以女性独有的细腻，刻画出新娘母女复杂的心情。

更让人心动的是，作者透过参加坐筵表达出来的对童年生活和母亲的深深怀念。正如《烟愁》后记中写的：“每回我写到我的父母家人与师友，我都禁不住热泪盈眶。我忘不了他们对我的关爱，我也珍惜自己对他们的这一份情。像树木花草似的，谁能没有根呢？我常常想，我若能忘掉亲人师友，忘掉童年，忘掉故乡，我若能不再哭，我宁愿搁下笔，此生永不再写，然而，这怎么可能呢？”作品在抒发这种情感时，不是平铺直叙地端将出来，而是用了欲扬先抑的手法，婉曲地娓娓道来。作者写参加婚筵的姑娘穿着最时髦的五彩闪花缎，梳着漂亮的发型，戴着珠翠，衣扣缀着小电珠泡，这让自己非常羡慕。而妈妈给“我”穿戴的，既不时髦，也不俏皮。紫红铁机缎单旗袍，非但不新，而且样式也土，“不镶不滚”，还又长又大，很不合身。就连法兰西帽子，也得规规矩矩、端端正正地顶在头上，让“我心里好委屈”。但正是母亲的简朴成为成年后琦君怀念母亲的重要方面（当然更重要的是母亲的仁慈善良、勤劳等美德），她说，“父亲……给我带回一件白缎绣紫红梅花的长旗袍。我穿了去参加喜筵，每个人的眼光都向我投来，我心里好得意……但我更怀念母亲用嫁衣改的紫红铁机缎罩袍，和那顶法兰西帽子。”因为，“那套行头，正象征我又憨又傻的童年，尤足以纪念节俭简朴的母亲”。

婚礼，我们都见过或参加过，但能把普通的婚礼写得如此美的并不多见。宋代黄庭坚说：“文章的成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”琦君所追求的，正是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的艺术美，在人们司空见惯、不以为意的寻常事物中写出独特的见解和新意，善于从日常生活、常见事物、人之常情中，写出人人心中所有、人人笔下所无的独特的感受和体验。而这一切，是用最朴素最自然的文字写出来的，难怪托尔斯泰说：“如果世界上有优点的话，那么朴质就是最重大最难达到的一种优点。”《故乡的婚礼》这篇散文，正是这样的佳作。

问题探究

文章哪些地方表现了新娘母女复杂的心情？

“做母亲的为女儿做这道菜，一边抹眼泪，一边嘴里念念有词，说的都是‘早生贵子’‘五世其昌’等的吉利话……祝福女儿早生贵子。做着做着，一滴滴泪珠儿都落在那碟菜里，真是咸咸甜甜。”“花轿一出大门，立刻把大门关上，要把风水关住，不要让新娘带走。妈妈再疼女儿，风水门仍旧不能不关。这真是：‘嫁出去的女儿，泼出去的水。’”女儿要出嫁了，做母亲的一方面欣慰女儿长大成人，另一方面却为不能天天看见自己的女儿而伤心难过；期待着女儿能吉祥幸福，又担心她遇到不好的夫家。这种复杂的心情都体现在最后一顿饭菜上了，真是五味杂陈。然而，再疼女儿，长期流传下来的风俗还得遵守，所以，又有了看似绝情的关风水门的举动。人是社会的人，得服从一定的规则，作为新娘的母亲，无力也不愿打破这种规则，心情的复杂，可想而知。

“做女儿的，还没吃到嘴里，泪珠儿也滴落下来了……离开母亲，到一个陌生人家对一个陌生妇人喊妈妈，当然是非常伤心，也非常害怕的，所以母女两人的眼泪就流个没完。”“新娘心里悲悲切切，根本吃不下”，“客人们埋头吃菜，新娘子低头淌眼泪”。“新娘刚到一个陌生家庭，眼泪得忍着，不能像在娘家时可以撒开地流，哪里还吃得下东西呢？”婚筵的菜很丰盛，然而新娘子却无心品尝，离开娘家的护佑，到了一个陌生的环境，面对未知的将来，心里充满了担忧。这是新娘嫁到了完全陌生的家庭，就是今天，即使嫁到了已经去过很多次的夫家，现代新娘子的心情又何尝不是一样呢？

语言品味

“因为我的妈妈非常俭省，给我穿的是一件不发光的紫红铁机缎单旗袍，不镶不滚，那是她的嫁衣改的。改得又长又大，套在旧棉袍外面，像苍蝇套在豆壳儿里，硬邦邦稀里晃浪的，看去就是个十足的傻丫头。”

不发光，铁机缎单旗袍，不镶不滚，嫁衣改的，又长又大，真是让人失望、让人委屈，与后文的“但我更怀念母亲用嫁衣改的紫红铁机缎罩袍，和那顶法兰西帽子”形成反照，愈显得对母亲怀念之情之深。“套在旧棉袍外面，像苍蝇套在豆壳儿里，硬邦邦稀里晃浪的”，这个比喻十分新奇、形象。苍蝇小且丑，像童年的自己，豆壳对苍蝇而言大而硬，像那件紫红铁机缎罩袍；小小而傻气的“我”套在又大又长的铁机缎罩袍里，不就是“硬邦邦稀里晃浪的”吗？

教学建议

一、勾画关键词语，是阅读理解的一个重要技巧。通读课文，注意找出表现新娘母女复杂心情的语句。

二、引导学生体会文章所运用的反衬手法。除了上面提到的“我”对母亲的感情之外，其他像以参加婚筵的人的喜气洋洋反衬新娘的伤心，以别的姑娘穿戴的时髦反衬“我”的“傻气”等都是典型例子。

三、婚姻是人生的大事，所以人们对婚礼向来十分重视，力求办得体面、隆重，其中重要的一项就是婚筵。婚筵是非常讲究的，其宗旨是喜庆、丰盛。婚筵的菜式各地不同，城市和农村也有差异，比如四川农村的喜筵要求鸡鸭鱼猪肉齐全，喜丸子、喜砂肉、酥肉汤（四川话“酥”谐音“舒”，象征生活舒心如意）等极具地方特色。可以请学生回忆自己参加过的婚筵，看看与普通筵席有什么不同。

参考资料

娶妇（孟元老）

凡娶媳妇，先起草帖子，两家允许，然后起细帖子，序三代名讳，议亲人有服亲田产官职之类。次檐许口酒，以络盛酒瓶，装以大花八朵、罗绢生色或银胜八枚，又以花红缴檐上，谓之“缴檐红”，与女家。女家以淡水二瓶，活鱼三五个，箸一双，悉送在元酒瓶内，谓之“回鱼箸”。或下小定、大定，或相媳妇与不相。若相媳妇，即男家亲人或婆往女家看中，即以钗子插冠中，谓之“插钗子”；或不入意，即留一两端彩段，与之压惊，则此亲不谐矣。其媒人有数等，上等戴盖头，着紫背子，说官亲官院恩泽；中等戴冠子，黄包髻背子，或只系裙，手把青凉伞儿，皆两人同行。下定了，即旦望媒人传语。遇节序，即以节物头面羊酒之类迨女家，随家丰俭。女家多回巧作之类。次下财礼，次报成结日子。次过大礼，先一日，或是日早，下催妆冠帽花粉，女家回公裳花袱头之类。前一日，女家先来挂帐，铺设房卧，谓之“铺房”。女家亲人有茶酒利市之类。至迎娶日，儿家以车子或花檐子发迎客引至女家门，女家管待迎客，与之彩段，作乐催妆上车，檐从人未肯起，炒咬利市，谓之“起檐子”，与了然后行。迎客先回至儿家门，从人及儿家人乞觅利市钱物花红等，谓之“拦门”。新妇下车子，有阴阳人执斗，内盛谷豆钱果草节等，咒祝望门而撒，小儿辈争拾之，谓之“撒谷豆”，俗云厌青羊等杀神也。新人下车檐，踏青布条或毡席，不得踏地，一人捧镜倒行，引新人跨鞍葛草及秤上过，入门于一室内，当中悬帐，谓之“坐虚帐”；或只径入房中，坐于床上，亦谓之“坐富贵”。其送女客急三盏而退，谓之“走送”。众客就筵三杯之后，婿具公裳，花胜簇面，于中堂升一榻，上置椅子，谓之“高坐”，先媒氏请，次姨氏或妯氏请，各斟一杯饮之，次丈母请，方下坐。新人门额，用彩一段，碎裂其下，横抹挂之，婿入房即众争扯小片而去，谓之“利市缴门红”。婿于床前请新妇出，二家各出彩段，绾一同心，谓之“牵巾”，男挂于笏，女搭于手，男倒行出，面皆相向，至家庙前参拜毕，女复倒行，扶入房讲拜，男女各争先后。对拜毕，就床，女向左，男向右坐，妇女以金钱彩果散掷，谓之“撒帐”。男左女右，留少头发，二家出匹段、钗子、木梳、头须之类，谓之“合髻”。然后用两盏以彩结连之，互饮一盏，谓之“交杯酒”。饮讫，掷盏并花冠子于床下，盏一仰一合，俗云“大吉”，则众喜贺。然后掩帐讫。宫院中即亲随人抱女婿去，已下人家即行出房，参谢诸亲，复就坐饮酒。散后。次日五更，用一卓，盛镜台镜子于其上，望上展拜，谓之“新妇拜堂”。次拜尊长亲戚，各有彩段巧作鞋枕等为献，谓之“赏贺”。尊长则复换一匹回之，谓之“答贺”。婿往参妇家，谓之“拜门”。有力能趣办，次日即往，谓之“复面拜门”，不然，三日七日皆可，赏贺亦如女家之礼。酒散，女家具鼓吹从物迎婿还家。三日，女家送彩段油蜜蒸饼，谓之“蜜和油蒸饼”。其女家来作会，谓之“暖女”。七日则取女归，盛送彩段头面与之，谓之“洗头”。一月则大会相庆，谓之“满月”。自此以后，礼数简矣。

（选自《东京梦华录注》，中华书局1982年版）

山那面人家

课文研讨

整体把握

这篇文章描写了社会主义农村的新面貌、新气象，对生产关系变革后人们之间的相互关系、精神面貌，以及社会习俗风尚的深刻微妙的变化，做了很别致的艺术再现。

文章写的是湖南农村一次常见的婚礼。从赶婚礼的人流起笔，一路上迷离的月色，清淡的花香，与赶婚礼的姑娘们不断的欢笑声相辉映，一开始就渲染出合作化后农村的欢乐情景和幸福气氛。正是这美好的时代培育了人们美好的生活情趣，改变了陈旧的习俗风尚，才有这别开生面的婚礼。你看，结婚时，新娘没有带来箱笼衣被，却在结婚仪式上宣布：“我把劳动手册带来了。今年我有两千工分了。”“我不是来吃闲饭，依靠人的。我是过来劳动的。我在社里一定要好好生产，和他比赛。”临到新郎讲话时，人不见了。原来他趁牛郎中在婚礼上夸夸其谈之际，抽空去地窖察看社里的薯种。当他赶回来，自然受到大家的“责备”，但更得到夸奖，为婚礼增添了更多的喜悦和欢乐。这些新鲜活泼的描写，真切地写出了农村新生活的诗情和画意。

这篇作品情节单纯，并没有多少曲折的惊人之笔。但在欢乐的生活画面中却概括了广阔的社会内容，处处跳跃着作者的真实情感和对生活的鲜明态度。他赞美了新郎新娘热爱劳动、关心集体的美德，赞美了农村基层干部与群众的鱼水之情，赞美了农业社里“无挂无碍”的生活。同时，又通过那个酒糟鼻子的牛郎中在婚礼上的海阔天空的闲扯，巧妙地反映了干部群众对那种“空口说白话”的旧习气的厌恶，和对脚踏实地、讲求实际的作风的赞赏，而这，也正是人们能够创造出美好生活的关键。这种从优美的生活画面中透露出来的思想光辉，大大增添了这篇作品的分量。

作者对农村生活谙熟，生活知识丰富，因此写得得心应手，对事物的描写相当精细，比如写送亲娘子、写听壁脚，以及对窗格、锡烛台、小镜子、贴上红喜字的瓷碗等的描写，使作品充满着浓郁的乡土气息。另外，作品还运用了对比的手法，把兽医的多嘴多舌与送亲娘子的说话不多对比，把乡长的古板正经、不苟言笑与社长的风趣幽默、热情开朗对比，使得人物形象个性鲜明。

问题探究

作者在生动的生活情趣和民间伦理画面中蕴涵了鲜明的时代色彩。本文表现的是一场典型的农村合作社干部的婚礼。结婚典礼上，新郎不见了，这真是件不同寻常的事！新郎哪里去了？是对婚姻不满逃婚去了，还是有别的更为重要的事情需要处理？一阵慌乱后，人们在储藏红薯的地窖里找到了新郎。在个人人生的重要时刻，新郎居然在社里的地窖里呆着，看红薯种有没有烂。这种高度的集体主义行为，

烙上了深刻的时代印记。其他如新娘、参加婚礼的那群嘻嘻哈哈的姑娘、乡长、社长等人以及新房的陈设等也都明显体现了时代色彩，都是为反映农村生活的新气象而存在的。

教学建议

- 一、通读课文，注意人物语言所体现出来的人物的身份和性格。
- 二、文章的景物描写细致而充满乡土气息，以前学过的周立波的作品中也有类似的特点，提醒学生前后联系起来，以便加深对周立波作品的整体把握。
- 三、这篇文章有较强的政治色彩和时代性，在今天的一些学生眼里，作品中一些人物的言行让人难以理解甚至是滑稽的，教学中要加以正确的引导。
- 四、不同地域、不同民族的婚礼仪式是各不相同的，请学生搜集相关资料，看看我国有哪些富有特色的婚礼形式，并在班上进行交流。

参考资料

传统婚姻有“六礼”（莫振良）

婚姻礼俗是人生的大礼，从古至今一直受到世人的重视。《礼记·昏义》说：婚姻“敬慎重正，而后亲之，礼之大体，而所以成男女之别，而立夫妇之义也。男女有别，而后夫妇有义；夫妇有义，而后父子有亲；父子有亲，而后君臣有正。故曰：昏礼者，礼之本也”。所以，古人创设了一整套繁冗复杂的婚姻礼仪，构成了独具特色的中国传统婚姻礼俗。

中国古代传统的婚姻礼俗可称之为“六礼”，大体形成于周代，据《仪礼·士昏礼》记载，这“六礼”按其顺序依次为“纳采”“问名”“纳吉”“纳徵”“请期”“亲迎”。

“纳采”，即男方家请媒人向女方家发出求婚的意思，就是俗称的“提亲”“说媒”。《艺文类聚》卷四十引郑众说：“纳采，始相与言语，采择可否之时。”如果女方同意议婚，男家则要请媒人携带礼物去女家正式行聘。据史书记载，周代以前，因为社会地位的不同，“纳采”所用的礼物也各不相同，如公卿家纳采用羊羔，大夫家用雁，士用雉，到西周时才逐渐改为用雁。因为“雁候阴阳，待时乃举，冬南夏北，贵有所归”（《艺文类聚》卷九十一“婚礼谒文赞”）。到了秦汉以后纳采的礼物就多了起来，据说有三十多种，诸如合欢、胶漆、鸳鸯、九子蒲、双石、五色丝、长命缕、蒲苇、棉絮、卷柏、嘉禾、鱼、鹿等等。这些礼物都象征吉祥的意义，如合欢取合家欢乐之意，胶漆象征夫妇如胶似漆，棉絮比喻娶妻柔顺等等。

“问名”，这是婚姻礼俗的第二步。女家接受了纳采的礼物，就表示初步同意结亲。接下来，男家要托人携礼物前往女家“问名”，即问清女子名氏、排行、出生年、月、日、时，即过去所谓的生辰八字，以便回去占卜吉凶，即迷信所说的“批八字”。还要问清女子生母的姓氏。古人有五行相生相克之说，又有十二属相相合相冲之说，“批八字”就是要解决这些问题。比如木命碰到火命、水命碰到土命，这是五行相克，不能缔婚；属龙的和属虎的为龙虎相斗，属狗的和属兔的是狗兔不合，都不能成婚。其他还有面相、手相等，虽然正式问名不能涉及，但也最好设法查访、考虑。据传王昭君本有“闭月羞花

之容，沉鱼落雁之貌”，但是画家毛延寿在她的画像上多画了一个痣，便未被皇帝选中，只能远嫁胡天朔漠的蒙古。

同时问清女子生母的情况也很重要，这包括是亲生还是收养，是正室还是继室甚或妾所生，等等，这对女子的身价影响极大。

口头问名后，男女两家要交换“草帖子”，也就是互相通报各自情况的文字资料，内容包括家族三代的官衔、财势、男或女的生辰年月等等，以示庄重。

“纳吉”，这是订婚阶段的主要礼仪。问名之后，经过占卜、“批八字”等一系列活动，如果认为各方面都合适，即所谓“吉兆”，男方就要备礼物派人通知女方，这就叫“纳吉”。如果不是“吉兆”，这桩婚事就告吹了。“纳吉”其实就是男方去女方家确定婚约，相当于现代民间的“订婚”礼俗。“纳吉”之后，男女双方都受到社会伦理的约束，婚姻之事就不能随便终止了。宋朝以后，行纳吉礼要“起细帖子”，即比“问名”后的“草帖子”更详细地“序三代名讳，议亲人有服亲田产官职之类”（《东京梦华录》卷五“娶妇”），相当于确定婚约的文字协议。

“纳徵”，男女两家缔结婚约后，男家将聘礼送往女家，这就是“纳徵”礼俗。也称之为“纳币”“大聘”“过大礼”等等。《仪礼》讲：“徵，成也，使使者纳币以成婚礼。”只有这项礼俗完成之后，男方才可以娶过女方来。据史书记载，纳徵的礼物越来越繁杂，愈演愈烈，以至于南北朝的颜之推在《颜氏家训·治家》里说：“近世嫁娶，遂有卖女纳财，买妇输绢，比量父祖，计较锱铢，责多还少，市井无异。或猥婿在门，或傲妇擅室，贪荣求利，反招羞耻，可不慎欤！”这是封建时代买卖婚姻的产物。

“请期”，男家送聘礼后就要和女方确定合婚的具体日期，确定日期后要准备礼物请媒人通报女方，也称之为“提日子”“告期”“送日子”“探话”等等。成婚的日期不是随便确定的，要像“问名”后的占卜一样进行婚姻礼俗中的第二次正式的迷信活动。这次要解决的是选择适当的迎娶吉日，举行合婚仪式的最佳时辰，以及合适的迎亲、送亲的人选。占卜的中心仍旧是“八字”与“属相”。首先是选择吉日、良辰，民间一般以双月双日为吉期，但是嫁娶的月份和时辰一定不能犯男女双方的属相忌讳，否则“犯月”则不吉利。例如男、女属相分别为鸡、兔，则“正七迎鸡兔”为“行嫁月”，是迎娶的吉日。相应的迎亲、送亲人的属相也不能和男女双方的属相犯忌讳。

迎娶日期的确定采用口头和书面的形式皆有，世族大家或者小康的耕读之家多以书面的形式进行，也就是所谓的“下婚书”。婚书的形式各地不同，但其内容则大同小异。请期确定后，男女双方就开始忙于操办具体的婚事。

“亲迎”，民间又称为“迎亲”，是“六礼”中最后一道礼俗，就是合婚之日举行婚礼大典。这是整个婚姻礼俗中最隆重、最热闹、最繁缛琐细的一个礼俗。“亲迎”礼俗古时候要持续三天。按礼俗规定，迎娶新娘的当天一早，男家要拜祭祖宗神位。古时候，迎娶新娘多在黄昏时间，所以称为“昏”，意思是“阳往而阴来”，因为“迎阴气人家宜于夜，夜，阴时也，车服皆尚黑，黑亦阴，正与时相称”。因此，迎亲的队伍装束打扮均以黑色为主，所称车马叫“墨车”，即使白天，车前也要点烛执灯以示夜行。后来，这种崇尚黑色的习俗逐渐被崇尚红色所代替。迎亲的队伍在行进的路程中还有不少习俗。迎亲队伍回到男家后，结婚仪式进入最高潮。

“六礼”的完整模式形成以后历代相沿成袭，只是略有变化。据史书记载，周代的婚龄是男子三十岁，女子二十岁，即所谓“令男三十而娶，女二十而嫁”（《周礼·地官·媒氏》）。到了汉代，“六礼”没有变化，婚龄大大提前了，男子有十五六岁而娶的，女子有十三四岁而嫁的。到了宋朝，朱熹裁剪六礼为三礼，变成“纳采”“纳币”“亲迎”，但是内容未变。到了近代，随着封建制度的衰落，婚姻礼俗

也发生了变革，出现了“新式结婚”“文明婚礼”等等形式，“六礼”越来越不合时宜，但是其合理的成分仍然存在，成为民族新文化的一部分。不过现在农村和城市中还存在着一些婚姻陋俗，这是必须要加以改革的，这些陋俗也一定会随着现代化的进展而成为历史。

（选自张雪杉、张春生主编《中国传统礼俗》，百花文艺出版社 2002 年版）

人教版®

红与白

课文研讨

整体把握

“红也喜事，白也喜事”，在我国的一些地方，男女成婚是喜事，老人归天也是喜事，统称“红白喜事”。文章从婚丧仪式的颜色切入，一下子就把读者带入了浓重的婚丧氛围中。接着，“千古绝唱哭嫁歌”，用简单的叙述和评论串起了九支哭嫁歌，包括“女哭娘”“娘哭女”“姊妹哭”“骂媒人”“媒人哭”“哭嫁”“哭上轿”等。而“死亡摇滚”，记叙土家人办丧事的跳丧和丧歌。“死亡摇滚”由绕棺歌舞、过“奈何桥”仪式、唱丧歌等组成，其中，丧歌包括歌头、歌身和歌尾三部分，又以歌身的内容最为丰富。最后，作者用“或许，这是一支胸怀豁达的民族对生命哲学的逆向解释”表达了对土家人奇特的操办红白喜事的方式的思考。

哭嫁歌是一种口头文学形式，主要存在于湖南、湖北、重庆、四川、贵州等地的土家族地区，尤其以湘西永顺、龙山、保靖等县为最。土家姑娘如果不会哭嫁，会被人耻笑。哭嫁歌年代久远，相沿成俗，是历代土家人集体创作的文学珍品。哭嫁时，哭者、陪者都可以尽情地抒发感情。哭嫁的唱词，内容极为丰富，语言精练质朴，多为对骨肉分离的眷恋，其间蕴涵着丰富的人情美和人性美。姑娘们告别人生的一个阶段，在踏上一个新的人生旅程之前，总会对熟悉的环境和亲人产生无限眷恋的情感，通过唱哭嫁歌，来尽情宣泄郁积于心的情感，表达父女母女至真情爱，是淳朴自然的人情美的流露。这些歌唱，来自社会底层，带着泥土芳香，有质朴的民俗美。哭唱还有曲牌、调式，但多如山歌、灯歌及小调类，虽然旋律比较简单，却也优美、流畅，委婉动听。歌词以长短句为主，一般五字句、七字句结构为多，押韵上口，通俗明快，易于传唱。生活气息浓郁，内涵深厚。

本文例举的九支哭嫁歌，非常具有代表性，凝聚着土家人的智慧。如女哭娘词，以衬词“了了呐”开头，直呼娘亲，这一声“我的娘哎”，牵动了万千思绪。“野雁一声蛮啼落秋，月移花影上木楼”起兴，兴中带比，秋雁的悲啼、清冷的月光与亲人分离的伤悲正相契合。娘也曾经青春美貌，但为抚养女儿白了头发，添了皱纹，燕子尚能反哺，而“我”出嫁后，再也不能像以前那样，每天为母亲梳头，孝敬娘亲的机会很少了，想到这里，不禁痛哭流涕，眼泪像堤坝水，奔流不已。起兴手法的运用，恰当的夸张，形象的用语（如“啼落秋”“苦瓜皱”等），每句的押韵，使这支曲子充满了艺术魅力。其他如“娘哭女”体现出的母性的光辉、“骂媒人”和媒人陪哭幽默风趣、“哭穿露水衣”无理而趣（“世上三年逢一闰蛮，为何不闰五更里”，可与金昌绪名诗《春怨》中的“打起黄莺儿，莫教枝上啼”媲美），都有较高的艺术水准。

与“哭嫁”不同，土家人的丧事办得十分热闹。山寨里，无论谁家老人去世，必请歌师傅打丧鼓。

当夜，唢呐高奏，锣鼓大作，鞭炮阵阵。丧鼓一响，相邻数寨齐来奔丧，所谓“人死饭甑开，不请自来”。灵堂上的舞者，每人手执一件乐器，由掌鼓师指挥。鼓声一起，奔丧者几人一组，踏着鼓点，合着唱词，在灵堂上高歌狂舞，叫做“跳丧”。跳丧从音乐、舞蹈到歌词内容，少有悲沉之感，音乐高亢欢快，舞步健美勇武。歌词内容十分广泛，死者生平、历史传奇、爱情故事、日常生活趣事等都是歌唱的题材。本文再现了土家人跳丧时的欢乐气氛，时而热烈，时而高亢凄婉，时而诙谐幽默，总体上一派喜气洋洋。“热热闹闹送亡人，欢欢喜喜办丧事”，充分表现了土家人豁达的生死观，反映了土家人为老人进入另一世界而欣慰和在祭奠亡灵、安慰生者时高歌狂舞的特殊感情方式。

问题探究

“死亡摇滚”中四次提到笑声有什么作用？

本文在再现土家人跳丧时，注重气氛的烘托。文中共有四次写到笑声：“舞者稍有一走神，就会相互碰撞，自然也碰撞出阵阵轰然大笑喝彩！此刻，丧场也成了作乐的露天舞台，欢笑声淹没了亲人的哀号悲鸣。”“大俗中不失机智，荒诞中不无幽默，唱到精彩处，逗得观者们捧腹大笑……”“若数字加错了，就要引起听众哄笑。”“……插科打诨，有情有色，闹得满堂笑声。”这四次笑声出现在本应悲伤的丧场，凸显了土家人丧礼与众不同的精神内涵：欢送亡灵，慰藉和激励生者。

语言品味

课文前两段，语言生动，节奏感强，意象鲜明，又运用排比、比喻的修辞方法，让人过目难忘，值得细细品味。

红色，是吉祥喜庆的象征，它充满了勃勃的生命力和热情，是太阳，是火焰，是生命之血，是婚礼上的主色调；白色，素雅庄严，是飞雪，是雪松之躯，是哀悼的颜色。文章从人们熟悉的婚丧仪式的主色调切入主题，进而详述土家人与众不同的精神世界。

教学建议

一、通读课文，找出“千古绝唱哭嫁歌”和“死亡摇滚”两部分所列举的歌词，体会它们在艺术表现方面的特色。可以补充其他地区或不同民族的歌谣进行比较，看看它们在风格上有没有不同。

二、找出“死亡摇滚”中的四次笑声的描写，体会它们在烘托气氛方面的作用。

三、这篇文章介绍了土家人独特的婚丧风俗，为什么有这种情感的逆向表达是学习和理解的重点、难点，可适当补充这方面的材料，以帮助学生正确理解。

四、在喜庆的婚礼上唱哭嫁歌不仅仅是土家族才有的习俗，可搜集我国其他民族的哭嫁歌，与土家族的哭嫁歌进行比较，看看它们在内容和风格上的差异，并探寻这些差异形成的原因。

参考资料

土家哭嫁歌（田发刚 谭笑）

哭嫁作为鄂西土家族的一种婚嫁习俗，广泛流行。迎婚之期，本是青年男女朝思暮盼的吉日良辰，

婚嫁必张灯结彩，弦歌达旦。可是，土家族姑娘在出嫁前，却要伤心地哭嫁，唱“哭嫁歌”，用“哭”的方式来迎接出嫁这一人生盛典。

史志和文学作品中对哭嫁习俗都有详细的记载。如乾隆《长阳县志》记述“宁乡（长阳安宁乡）地近容美、巴东，民杂苗蛮（蛮即土家族），其嫁女上头之日，择女八九人，与女共十人为一席。是日父母、兄嫂、诸姑及九女执衣牵手，依次而歌。女亦依次酬之……歌为曼声，甚哀，泪随声下”。鄂西土家族的“哭嫁”并不局限于“上头之日”，有的姑娘“哭嫁”甚至贯穿在从订亲后到结婚前很长一段时间过程。

土司统治后期，汉文化逐渐输入，儒家封建伦理道德也在很大程度上影响土家族人民家族生活与恋爱婚姻。改土归流使土家族地区封建化的程度迅速加深。男女青年婚配服从“父母之命，媒妁之言”，受“门当户对”与财产制约，自由婚姻逐渐被买卖婚姻或变相买卖婚姻所代替。个别地方还流行“坐床”“接骨种”“童养媳”等不尊重妇女的陋俗。出嫁对许多妇女来说，就不是幸福的归宿，而是噩运的开始，出嫁以后的命运难以预卜。在这种人生命运转折的关键时刻，出嫁姑娘的哭嫁就是她们怨愤感情的总爆发，哭嫁歌中就相应增加了谴责重男轻女封建制宗法制度、埋怨父母包办婚姻、痛骂媒人贪嘴好财、巧言假语、两边撮合等批判性极强的内容，哭嫁歌就是在这种社会基础上得到发展，并逐渐形成一整套比较固定的形式与内容。

流传在鄂西土家的“哭嫁歌”，歌词有历代相传的，但相当一部分是新娘以及与之“伴哭”的姊妹们的即兴之作。程序形式上主要有哭开声、哭爹娘、哭哥嫂、别姊妹、哭众亲友、骂媒人、哭开脸、哭祖宗、哭穿衣、哭上轿等。

哭嫁歌的内容主要是忆念和感激父母养育之恩，叙表与亲人难分难舍之情。姑娘要出嫁，要离别生养自己的父母和朝夕相处的哥嫂姐妹，标志着自己要走上一种新鲜而又陌生的生活，标志着自己已是成年，因此，忆念父母养育之艰辛，产生难舍难分之情，是十分自然的。而这种离别父母去开始新生活，又使新嫁娘感到惶恐，忧虑重重。因此她的感情是十分复杂的，在“哭爹娘”时如泣如诉地叙述着父母的养育艰难：

……

在娘怀中三年滚，头发操白许多根。
青布裙来白围腰，背过几多山和坳。
布裙从长背到短，这山背到那山转。
又怕女儿吃不饱，又怕女儿受风寒。
为置嫁妆操碎心，只因女儿生错命。
哭声爹来刀割胆，哭声妈来箭穿心。
只道父母团圆坐，谁知今日要分身。

女儿的泣诉，自然涌动了母女的骨肉之情，引起了母亲的悲伤，但女儿出嫁毕竟是喜事，也了却父母养育成人之愿，于是母亲就唱起“劝女”歌来：

莫流泪啊莫寒心，女儿伤心痛始亲，
娘家不是久留地，迟早都是要出门，
天下做女都一样，世上不是你一人，
皇帝养女招驸马，官家小姐配成婚，
成家立业做世界，皇朝古礼这样兴，
为娘走了这条路，女儿要踩脚后跟，

有些没顺女儿心，宽怀大量要容情。
公婆面前行孝道，高声喊来低声应。
哥嫂姊妹要和顺，左邻右舍多亲近。
娘的话儿牢记住，千放心来万放心。

离别哥嫂，也是难舍难分，新嫁娘向哥嫂哭诉离情和嘱托，亲情至深，活脱脱体现出来：

我的哥呀我的嫂，你的妹妹命不好，
爹娘面前同长大，今天就要分别了。
堂上爹娘我丢开，千万重担你们挑。
妹妹成了远乡客，想得到来做不到，
爹娘若有病和痛，全靠哥嫂来照料，
早问安来夜问好，要替妹妹多代劳，
山上有柴替妹砍，水井有水替妹挑，
寒天洗衣替妹冷，白天泡茶替妹烧。

进入封建社会时期后，哭嫁歌的基调逐渐变成发泄对封建婚姻制度不满的情绪，表现出一种强烈的控诉。地位低下的土家族民间女子，在封建势力面前无力抗争，只有利用这种哭嫁的合法机会控诉和诅咒。媒人，就是哭嫁者诅咒的对象之一。媒人是婚配的牵线人，也是悲剧的促成者，是一种势力的代表。在整个哭嫁过程中，媒人以新嫁娘的对立面而出现：

女儿别家把嫁出，今日出嫁心不服，
一恨媒人心刮毒，贪嘴只想吃鱼肉。
黑毛老鸹天天叫，人不叫死心不足。
二怨爹娘太心粗，专听媒人讲好处，
女儿爱的偏不送，不看儿郎看家屋。
三怨哥哥不做主，不顾妹妹亲骨肉，
有花不栽向阳处，单栽砂岩背阴土。

有的哭嫁歌“骂媒人”对媒人的斥责言辞直率而又尖刻：

媒人婆啊媒人婆，天天都到我家坐，
坐窄了我家的堂屋，坐低了我家的门槛。

.....

媒人是个狗，好吃两头走；
媒人是个猪，这头吃哒那头敷；

.....

你到他家吃顿饭，说他屋里有几万；
你到他家喝口茶，说他屋里正在发；

.....

你到他家吸袋烟，说他儿子要做官；
媒人尽念多多经，不怕二天烂舌根。

媒人为了撮合婚事，花言巧语，四处游说。“骂媒人”对其唯利是图、贪得无厌的丑态揭露得淋漓尽致，入木三分。

哭嫁歌对封建社会男尊女卑宗法制度进行了尖锐的谴责。姊妹们对哭时，同病相怜，心心相印，感

情丰富，生动感人。这里不仅有生离死别的痛苦，同时还对男女间种种不平等现象发出了强烈的抗议：

新娘：如果我是个男子，堂屋种种都有分，神堂写字也有名。

姊妹：如今是个女子，神堂打钟钟不响，堂屋打鼓鼓不鸣。

新娘：如果我是个男子，三丘田也有一丘，三块地也有一块。

姊妹：如今我成了女子，十丘田没有一丘，十块地没有一块。

新娘：如果我是个男子，兄弟常常在一起，欢欢喜喜。

姊妹：如今我成了女子，姊姊妹妹要分离，哭哭啼啼。

新娘嫁到婆家后，对于严酷的封建家长制统治，难免会感到惶惶不安。

新娘哭道：

我的爹，我的娘，人家屋里有杀人的刀，有煮肉的锅。

服侍人家老的不到，眉毛一竖脸一横；

服侍人家少的不到，筷子一甩碗一丢。

我在人家脚下踩，我在人家手中捏，

脚下踩如泥，手中捏成灰……

如果在“哭哥嫂”中所哭诉的内容是表现妇女的痛苦与不平，那么在“哭扯眉毛”“哭上轿”几场，则明显爆发出妇女反抗的呼声：

头发不梳是贵人，梳了头发是贱人；

眉毛不扯是贵人，扯了眉毛是贱人。

奴才我不当，丫环我不做；

头发我不梳，眉毛我不扯。

这个头我不磕，这个揖我不作。

当哥哥把新娘背上轿时，她奋力挣扎，大声疾呼，要“变只小鸟飞下岩，变条小鱼游下海”。这是妇女们的叛逆之声，也是反抗精神的表露。

在每一场哭嫁过程中，新娘敢于面对现实，大声疾呼，直言不讳地抨击封建伦理道德，否定封建婚姻制度，是妇女的一种宣泄，这在当时封建势力一统天下的时代，实为难能可贵。这也正是“哭嫁歌”的闪光思想所在，是土家族广大妇女喜爱“哭嫁歌”的根本原因。

哭嫁歌是一部土家风味极浓的优秀抒情长诗，是千百年来土家妇女集体智慧创作的结晶，是极有民族特色的一种土家族文学样式。可以这样说：假如不了解哭嫁歌，就不能真正了解土家族文学。

由于哭嫁歌容纳了广阔的社会内容，姑娘们在哭唱时，不受约束，大胆表露个性，自由抒发感情。因此新娘自己一生中的爱与恨、怨与怒、悲与愤各种复杂感情相互交织，得到了充分表露。通过她的悲痛、沉思、怒斥和呐喊，我们看到了一个出嫁姑娘的内心世界，也看到了一个不甘受辱而又敢于反抗的鲜明的妇女形象。

哭嫁歌具有巨大的历史价值。它全面记录了土家族婚俗过程，为我们保存了一部形象的土家族婚俗史。它直接有助于研究土家族的社会演变、婚俗发展、妇女心理素质等，此外，还可为研究土家族歌谣、语言、宗教信仰、土汉文化交流提供宝贵资料，并能帮助我们了解不同历史阶段土家妇女的心理历程。

（选自2005年12月28日《恩施晚报》）

梳理探究提示

本单元的梳理探究，主要目的是引导学生了解我国传统婚丧仪式的特点和它们的变迁，注意探讨这些仪式背后的民族文化心理。另外，还有一个重要的目的就是借鉴过去，改革旧礼俗中的不合理成分。婚丧，是人生的两件大事，采用何种仪礼，实际上折射了一个人的价值取向和人生态度，是值得认真思考的问题。

一、考察婚礼

中国传统婚礼的仪式，学生或多或少都有一些了解，但可能不太全面，可以借助图书馆和网络查找相关的资料，并与现代的婚礼进行比较。在比较时要注意思考：婚礼仪式的变迁所折射出来的人们思想意识的变化。

第2、3两题要求用纸笔或摄像机、照相机记录一场婚礼，通过记录，可以加深对婚礼仪式的认识和了解。

二、考察葬礼

1. 火葬较之于土葬，不仅节约了土地资源，同时也是一种更为卫生和文明的丧葬方式，我国一些民族很早就采用了火葬这种丧葬方式。火葬利大于弊，但一些老年人受传统观念的影响，不愿意故去后用火葬的方式。教师可以给学生补充一些两种丧葬方式利弊的资料，供同学们采访前进行参考。

2. 一个民族的丧葬礼俗，反映了一个民族的文化心理，表征着一个民族对死亡这一人生终点的态度，了解蕴涵在现象后面的文化心理，有助于推动丧葬礼俗的革新。

人教版®

第五单元

Di Wu Dan Yuan

短文六则

课文研讨

倒屣相迎

整体把握

“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”，尊老爱幼是我们中华民族的传统美德。蔡邕爱王粲，非亲非故，凭什么爱他，不只因他年幼，更在于他有才学。王粲到京城时，只是一介无名之辈，并未引起人们的注意，但蔡邕能在平常中见出王粲的价值，“见而奇之”，表现了蔡邕识人水平之高。蔡邕“才学显著，贵重朝廷”，经常是“车骑填巷，宾客盈座”，然而他非常看重王粲，王粲登门拜访，他竟“倒屣迎之”。与他失态相对应的是众宾客的失态，因王粲“容状短小”，而“一座尽惊”，由此更见蔡邕的识才之能，爱才之殷。

而今“倒屣相迎”已演化为成语。原指人急于迎客，而将鞋穿反。后喻热情迎客与款待来宾。

语言品味

品味“见而奇之”和“倒屣迎之”。

蔡邕是东汉时大学问家，又是朝中重臣，官至左中郎将，见识不可谓不广，然而他对王粲“见而奇之”，由此可以推想，王粲才学是多么的了得。“奇之”，即以之为奇，是意动用法，意思是认为他才能出众。至于“倒屣迎之”，除了从侧面表现出王粲才学之高外，更表现出蔡邕爱才之殷切。“屣”，即鞋，这里用做动词，穿鞋。“倒屣”，意思是穿反鞋，即把左右脚穿反了。言外之意王粲是贵宾（因才学高），蔡邕才会如此失态。

乘车戴笠

整体把握

“贫贱之交不能忘，糟糠之妻不下堂”，我们都很看重贫贱时的交往，因为那时的交往纯粹而不带功利，更多的出于感情、志趣、兴味等，这样的交往自然能经得起时间的考验。人一旦富贵，辨人识友能

力反而降低，因为他看到的世界很可能已经不再是真实世界。所谓“贫居闹市无人认，富贵深山有远亲”，世态炎凉，让人感受着什么叫贫穷时的冬天，富贵时的夏天。

越地人看重当初的交往，因为这是真友谊，真感情，患难见真情。文中祷告，希望友谊长存，永远纯粹。友谊不是股票，期望日后回报，所谓“苟富贵，毋相忘”；友谊只是友谊，它讲究平等、真诚，以心交心，不能因贫富贵贱而有所改变。

嗟来之食

整体把握

黔敖出于好心，在别人最需要帮助的时候，去帮助别人。但他没有想过接受帮助的人同样有尊严，如果黔敖能换位思考，可能就不会发生那不愉快的一幕。

饿者虽然“蒙袂辑屣”，筋疲力尽，但对“嗟，来食！”不屑一顾，最终“不食而死”。饿者心中有准绳，或者说底线，守住底线，这是做人的根本。我们平时说“人活一口气”，意思是说人即使受苦受难，也不能少了这口气。还有一些类似的说法，比如“人穷志不短”，“宁为玉碎不为瓦全”，都表示了对气节的看重，对尊严的强调，对精神的重视。

“不食嗟来之食”出自这个故事，意思是做人要有骨气，绝不低三下四地接受别人的施舍，哪怕是让自己饿死。

不为五斗米折腰

整体把握

陶渊明出生于一个没落的仕宦家庭。曾祖陶侃是东晋开国元勋，官至大司马，都督八州军事、荆江二州刺史，封长沙郡公。陶渊明的祖父作过太守，父亲早死，母亲是东晋名士孟嘉的女儿。义熙元年（405），陶渊明出任彭泽县令，然而仅 81 天，他就弃官归隐田园，直到终老。为什么呢？不是因为官小，而是不愿低三下四屈膝事人，不愿“为五斗米折腰”。《归去来》开头两句：“归去来兮，田园将芜胡不归？”表面上是对故乡的怀恋，根本上是“质性自然”，不愿因做官而扭曲自己的内心。

“不为五斗米折腰”，比喻一个人有骨气、清高，而陶渊明则成了有骨气、清高的代表。

程门立雪

整体把握

这则文章非常短小，然而言简而意深。想了解这则短文的意思，首先要清楚这个故事发生的背景。

文中提到的“伊川”，就是理学家程颐。相传“颐于书无所不读。其学本于诚；以《大学》《语》《孟》《中庸》为标指，而达于六经。动止语默，一以圣人为师，其不至乎圣人不止也……”程颐学识渊博，并且程门素以教学严厉、清苦而闻名。虽然如此，前来拜师求学的人仍然络绎不绝。游酢和杨时就是其中的两位。

游酢和杨时最初去拜会程颐的时候，程颐正在闭目养神，二人恭敬地站在一旁，等候了很长时间。程颐醒来，门外已雪深一尺。“雪深一尺”，极言学子侍立时间长，侧面表现了学子求学的虔诚之心，是为此则短文的点睛之笔。后人用“程门立雪”这个典故，来形容尊敬老师，虔诚求教。

从更深层的意义上说，“程门立雪”还是程颐的“主敬存诚”的道德教育思想的体现，这需要进一步对程颐学术思想作探讨。

所以，从普遍意义上来讲，只需把握：“程门立雪”的千古佳话反映了几千年来我国一直保持着的尊师的优良传统。换一个角度，可以说，在很大程度上，“尊师”超越了对老师本人的敬重，而上升为一种对知识或学问本身的渴慕与追求。

圯上老人

整体把握

汉初有三杰，张良是其中之一，并以“王者师”的身份亮相历史舞台。本文节选自《史记·留侯世家》，司马迁对张良的尊老、知礼作了精彩的描述。圯上老人见张良过来，就故意把鞋扔下桥，对张良说：“孺子，下取履！”张良到桥下捡了鞋，又长跪为老人穿鞋，由此可见张良的修养。接着老人约张良在“五日平明”相见。张良天不亮就去了，但比老人迟了，第三次张良不到半夜就去了，终于让老人高兴。最后的结果很有戏剧性，老人以《太公兵法》相送，并说“读此，则为王者师矣”。张良没有辜负黄石老人的希望，终于成为一代军师，为刘邦争得天下，而彪炳史册。

老人为什么如此为难张良，说白了，无非是考验张良。老人的做法显得无理，然而无理而妙，因为无理，才更凸现出张良的良好修养。他的“取履”“长跪履之”，纯粹出于对人的尊敬、尊重，而不是为了讨好什么，获得什么。难怪黄石老人说了一句很中肯的评语“孺子可教矣”。但“可教”与“可托”尚有距离，因此有必要让张良进一步的“历练”，再三相约，由“平明”而“鸡鸣”而“夜未半”，最终才送给张良《太公兵法》。通过“取履”和“相见”这两个考题，我们不难看到张良有足够的忍耐力，更看到了他的道德修养。

教学建议

一、我国自古以来就被称为礼仪之邦，而礼仪是一个很宽泛的话题，因此教师应从多方面准备礼仪的材料。

二、这六则短文，意思都比较明了，学生理解起来不会有什么问题。老师可以从两方面引导学生学习：一是口译短文，二是用简明的成语或词语来概括内容，了解古代的一些礼仪行为。

三、对短文中涉及的人物，如王粲、蔡邕、陶渊明、程颐、张良等，作一些补充介绍，帮助学生拓展知识面。

参考资料

一、参考译文

倒屣相迎

王粲到长安，左中郎将蔡邕见到他认为他才能出众。当时蔡邕才能学问显著，受到朝廷重视，（来拜访他的人）车马常常堵塞巷子，宾客满座。蔡邕听说王粲来到门前，穿倒了鞋子（急忙）出去迎接他。王粲进屋，（众人看他）年龄尚幼，身材短小，满屋的人都惊讶。蔡邕说：“这是王公的子孙啊，才能非常突出，我不如他啊。我家的图书典籍，应当全都赠给他。”

乘车戴笠

越地的风俗爽直诚恳，开始与别人相交就讲究礼仪，筑土为坛，用鸡、犬祭告。祷祝说：“您虽乘车，我戴斗笠，日后相逢下车做揖；我虽步行您乘马，日后相逢您当下。”

嗟来之食

齐国遇到了大荒年。黔敖在路边摆设食物，来等待饥饿的人给他饭吃。有一个饥饿的人，用袖子遮着脸，拖拉着鞋，昏昏沉沉地走过来。黔敖左手拿着吃的，右手拿着喝的，说：“喂，过来吃！”（那个人）抬起眼睛看着他，说：“我只是因为不吃‘吆喝着给我的食物’才落到了（现在）这样的地步啊！”于是黔敖向他道歉，那人最终不吃而死了。曾子听到这件事说：“何必这样固执呢！他吆喝，可以离开不吃；他道歉了，就应该吃。”

不为五斗米折腰

陶潜平素矜傲自重，不私下讨好上级官员。郡里派督邮到彭泽县，官吏说“要整肃衣冠拜见他”，陶潜叹道：“我不能为五斗米弯腰，委屈着侍奉乡里小人啊！”义熙二年，解下印绶离开县衙，又写下了《归去来辞》。

程门立雪

游酢、杨时二人第一次见程颐，程颐闭眼坐着，二人（在旁边）侍立。（程颐）已醒，说：“还在这儿吗？姑且罢了吧。”（二人）出门，门外（下的）雪有一尺深了。

圯上老人

张良曾经闲着没事不慌不忙地在下邳圯桥上散步。有一个老头儿，穿着粗布衣服，到张良面前，径直把他的鞋掉到圯桥下面，看着张良说：“小孩子，下去（替我）把鞋拿回来！”张良惊讶，想打他。因为他年纪大了，勉强忍住，下去拿鞋。老人说：“给我穿上！”张良已替他拿回鞋，于是就（索性）伸直腰跪着给他穿鞋，老头儿伸脚接着，笑着离开。张良很是惊讶，眼光跟着看他。老头儿走了一里来地，又回来，说：“小孩可教啊。过五天的黎明，和我在这里相见！”张良因而觉得他很怪，跪着说：“好

吧。”第五天的黎明，张良前往。老头儿已经来了，发火说：“和老人约会，来晚了，为什么？”离开，说：“五天后早来。”第五天鸡叫时，张良去。老头儿又先到，又发脾气说：“来晚了，为什么？”离开，说：“五天后还早来。”第五天，张良不到夜半前往。一会儿，老头儿也来了，高兴地说：“应当这样。”拿出一册书，说：“读这本书，就（可以）做帝王之师了。十年后，（你会）成事。十三年后，你看我在济北郡，谷城山下的黄石就是我啊。”就走了，没有别的话，没再见到。天亮，看那书，是《太公兵法》。张良因而觉得它非同一般，常常温习熟读背诵它。

二、敬老与尊师（顾希佳）

敬老与尊师，是中华民族值得引以为自豪的传统美德。尤其是有关敬老爱老的传统，更是由来已久。

（一）敬老

在我国的传统社会里，敬老是和“孝”的观念紧密联系在一起。人们敬老，首先就是敬重自己的祖先、自己的父母，也就是对祖先亡灵的祭祀和对活着的父母以及祖辈的赡养和尊敬。在此基础上，“老吾老以及人之老”，再扩大到所有的老人，要求人们像尊敬自己家庭里的老人那样去尊敬社会上所有的老人。

关于老人在社会生活中的重要作用以及敬老的礼仪，《礼记·曲礼上》有过明确的论述，文云：“人生十年曰幼，学；二十曰弱，冠；三十曰壮，有室；四十曰强，而仕；五十曰艾，服官政；六十曰耆，指使；七十曰老，而传；八十、九十曰耄；七年曰悼。悼与耄虽有罪，不加刑焉。百年曰期，颐。”这是说，人是随着年龄的增长而逐渐成熟起来的。儒家认为，五十岁较为成熟，可以主政；六十岁可以指导别人；百岁以后则应该受到后辈的供养。

这里尤其要提到的是乡饮酒礼。这种礼仪在《周礼·地官·乡大夫》《仪礼·乡饮酒礼》《礼记·乡饮酒义》中早有详细记载，可见周代已形成礼制。此后，历代沿袭，有所衍变，直至明清而不废，可见其生命力之强盛。乡饮酒礼的内容及其仪节，历代有所不同，总的说来是为了在乡里社会中提倡一种敬老尊长的风气，倡导礼教，联络感情，减少摩擦，以求社会秩序的和谐发展。这种乡饮酒礼一般由地方官员主持，一年举行一次或二次。有时候还结合着选拔人才或是欢送乡里的人才赴京考试、上任等内容。被邀请赴宴的都是当地有声望的名流，尤以老人为多，因为事实上在传统社会里往往也只有老人才可能获得很高的声望。当年的乡饮酒礼，六十岁以上的人才有资格坐着，年轻人只能站在边上侍候。为了表示尊老，老人面前的菜肴也不同，年纪越大，面前的菜肴盘数越多。凡此种种，无疑是对民众的一种示范，说明连地方官员都如此尊老，那么在日常生活中每一个人就更应该尊老了。

（二）尊师

尊师和敬老，在精神实质上是相通的。形成尊师敬老的风尚无疑是人类文明的一大进步，说明人类开始重视知识经验，从而也必然进一步重视起知识经验的传授者，从心底里感激他们，敬仰他们，尊重他们，并在社会生活中形成了一系列与此相关的行为规范。

在中国古代，很早就已经认识到了尊师的重要性。《尚书·泰誓》云：“天佑下民，作之君，作之师”把君与师相提并论。荀子则进一步把“天地君亲师”相提并论，他说：“礼有三本：天地者，生之本也；先祖者，类之本也；君师者，治之本也。无天地恶生，无先祖恶出，无君师恶治。三者偏亡，焉无安人。故礼上事天，下事地，尊先祖而隆君师，是礼之三本也。”他还进一步指出：“国将兴，必贵师而重傅；贵师而重傅则法度存。国将衰，必贱师而轻傅；贱师而轻傅则人有快，人有快则法度坏。”这里的“快”是指放肆的意思。总之，荀子把尊师提到了国家兴亡的高度上去认识，不能不说是很有战略

眼光的。后代儒生大都遵循荀子的教诲，在家中供奉“天地君亲师”的牌位，一刻也不敢忘怀。这种风气还蔓延到了社会各阶层，直至近现代，即使在穷乡僻壤的百姓家中，也常会看到“天地君亲师”的牌位，可见这种观念确实已经浸润到了中华民族的传统之中。“一日为师，终身为父”的俗语同样深入人心。民间称老师，如果是旁人口中说出，称“师傅”；如果是学生口中说出，则称“师父”。他们还把老师的妻子称为“师娘”。这都说明在传统社会里人们确实是把自己的老师当成“父亲”一样来尊敬的。人们普遍认识到：父母只是养育了子女的身体；而使孩子们具有一定的知识经验和道德修养，真正学会“做人”，成长为一个有用的人，那是全靠了老师的栽培和教诲。正因为如此，乡里社会同样有着尊师重教的好风气。

在传统社会里，关于老师的概念其实要比今天的理解宽泛得多。古代的读书人一向把向自己传授知识的人称为老师，在这一点上，和今天的理解基本上倒是一致的。但是除此之外，古代还有两类人也被称为老师，一是为帝王出谋划策的军师、高参，比如伊尹、姜太公、周公旦、管仲、范蠡这样一些著名人物，都被当时的帝王尊称为老师；二是在手工业、商业、医药业、戏曲杂艺业、武术界、宗教界，也都一概把向自己传授技艺的人尊称为老师。由于这样一种宽泛的概念，所以在传统社会里师生（师徒）关系也就成了一种十分普遍而又十分重要的人际关系。一个人在社会上做出了一些成就，有了一定的名气，别人提到他时总会连带着提到他的老师。而他在讲起自己的成功之路时也决不会忘记了自己的老师；说自己是某某人的学生，师承何人，这就跟说自己祖籍何地，是某某人的后代一样地成了习惯。

历来的尊师礼俗，大致上又可以分成拜师、敬师、报师、祭师这样几个方面。

古代学生入学，要行拜师礼。值得一提的是束脩礼和释菜礼。孔子说：“自行束脩以上，吾未尝无诲焉。”古人相见，必执贄以为礼。束脩是贄礼中非常薄的一种。脩，就是干肉，一条干肉为一脔，十脔为一束，束脩，也就是十条干肉。学生带了十条干肉去送给孔子，孔子就收下这个学生，并且认真地去教诲他了。束脩礼一直沿袭至明清，虽然后世送的礼物已不尽相同，人们却始终把送给老师的酬劳称为束脩，又作束修。比如，《通典》载唐代的学生入州、县学校，就要缴纳帛一匹、酒一壶、干肉五条，作为给老师的见面礼，并有一定的仪节。

释菜礼，有两种说法。《礼记·月令》：仲春之月“命乐正习舞释菜”。《周礼·春官·大胥》：“春，入学，舍采合舞。”舍采，即释菜，似可理解为古代读书人入学时以苹、蘩这一类的菜来祭祀先圣先师的典礼。又见《明会要·先师孔子》：“古者，士见师，以菜为贄。”则说明学生入学时是拿着菜作为进见礼的。

敬师，则主要是指学生对老师的敬重。首先表现在称呼上，称师父，称恩师，称“再生父母”，都表达出学生的敬意。在行为规范上，也是如此，遇见老师，必得作揖行礼；老师提问，必得起立回答；向老师提问，要举手；老师坐着时，学生应该侍立一旁；老师站着，学生就不可以坐；路上相遇，要趋行敬礼，要等老师走过之后再走；老师在场，学生不可高谈阔论，等等。当然，上述行为规范要做到也并不难，关键还在于学生发自内心地敬师。历史上，常有老师获罪蒙难，学生冒死营救的动人事迹被记载下来。东汉时，欧阳歙被判罪，弟子千余人伏阙哀求；明代李时勉被诬陷，枷号于国子监前，学生石大用上疏，要求代枷。这样的师生情谊实在是值得大书特书的。

报师，是指学生离开老师之后，如果取得了什么成就，或是遇到老师生日，或是逢年过节，仍要向老师汇报，送礼，表示不敢忘记老师的栽培之恩。

祭师，是指对老师亡灵的祭祀。这首先表现为对祖师的祭祀上，读书人祭祀先圣先师，各行各业也分别祭祀各自的祖师爷。许多地方，还家家户户设立“天地君亲师”的牌位。这都在一定程度上增强了人们的尊师意识。此外，凡是老师去世，他的学生都得参加为老师举行的一系列丧葬礼仪。也就是说，

学生确实是像对待自己的父母那样去对待老师的，老师活着的时候要恭敬地侍奉他；老师死了，则要像祭祀父母一样地去祭祀他。岳飞拜周同为师，周同死后，岳飞“朔望设祭于其冢”。历史上有许多人都为老师守过孝。按照礼制要求，师生关系不是亲属关系，守孝不必穿丧服，而只是在心中哀悼，故称为“心丧”。当年孔子逝世，他的弟子心丧三年，才各自离去。

尊师重教，无疑是传统礼仪中闪烁着璀璨光芒的部分。不过我们也必须指出，旧时强调师道尊严，也在一些方面走向极端，成为一种沉重的包袱。古人强调继承师法，不许学生标新立异。如果学生在学问的探索上提出与老师不同的见解，甚至另立门户，则被认为“大逆不道”。这在很大程度上扼杀了创新精神，终于成为时代进步的阻碍。“五四”新文化运动提出“为真理而奋斗”的口号，正是对这一弊端的有力批判。

（选自顾希佳著《礼仪与中国文化》，人民出版社2001年版。有删节。）

人教版®

礼貌词语

课文研讨

整体把握

文章介绍“礼貌词语”，用语通俗易懂，准确到位，分类合理科学，具体全面。全文分引言和主体两部分。主体部分是文章的重点，分三方面进行介绍：招呼词语、告别词语与请求、感谢和道歉词语等。

第一方面，写招呼词语。所谓招呼词语是说话人肯定自己与被招呼者之间关系的一种标志。文章先给招呼词语下了定义，让人明确招呼的含义。接着把招呼词语分为两类，并作具体全面的介绍。

一是交谈型招呼词语。这一部分介绍分为三个层次。第一层次明确“交谈”的含义，认为这些词语通常由包含具体信息的问答组成，然而，虽然名为“交谈”，但并不是真的要获取某种信息，而只是表达说话人的友好和关心。如在路上相遇而问“吃了吗？”可以回答“吃过了”，也可以问对方，“您吃了吗？”第二层次说明交谈型招呼词语出现的背景，认为一般出现在经济不太发达的社会中。第三层次讲适用的范围，认为在亲友之间用得比较多些。

二是问候型招呼词语。对问候型招呼词语的介绍也分为三个层次。第一层次明确“问候型”的含义，认为问候型招呼词语比交谈型招呼词语的内容更简单，只表达问候而不包含任何具体的信息。第二层次说明出现背景，认为在经济发达地区出现的频率相对多些。第三层次讲问候型招呼词语的使用往往反映不同的社会特点，如英、美等国家与中、日等国家所使用问候型招呼词语是有所不同的。

第二方面，写告别词语。文章先讲了什么是告别词语，认为它只是表明一次交际过程的结束，而不是表明一次交谈的结束。接着分三类来介绍：第一种是一次拜访结束时主、客双方所用的词语；第二种是比较熟悉的亲友在路上或其他公共场所相遇时所用的词语；第三种是简短的“再见”。最后写告别语所反映的不同的风俗习惯，如“下次再来”“有空来玩”的邀请，一般只会出现在我们汉族，而不太可能出现在分秒必争的英、美等社会中。

第三方面，写请求、感谢和道歉词语。

请求分为三种情况，一是“请”单独作动词，可以表达多种意义；二是“请”做敬辞用，加在动词前面；三是“请”和某些动词、名词、形容词共同凝炼成固定词组或复合词，其具体含义更加复杂，不能用每个组成部分的意义简单相加而得。

表示感谢的词语很多，最常用的是“谢谢”。对他人的道谢要答谢，答谢可以用“没关系”“别客气”等来回答。

道歉，一般用“对不起”“抱歉”等词语。

除此之外，文章还讲了一些礼节性词语，如“笑纳”“惠存”“敬赠”“指正”等。

礼貌语言存在于生活的方方面面，相当庞杂，容易让人眼花缭乱，作者用分类分点的方式进行介绍，使人一目了然。文章分三个方面介绍，这三个方面其实就是人与人的一个简单的交际过程。你碰上一个熟人，总是招呼在先；如果你是有求于人，那么会涉及“请求、感谢和道歉”等；而见了人、谈了事，然后是告别，这就有了告别词语。说到底，凡是有人交往的地方，就有礼貌语言使用的必要。

问题探究

1. 交谈型和问候型招呼词语有什么区别？

交谈型和问候型招呼词语，是容易混淆的，文章用分类的方式，使这一复杂的问题一目了然。交谈重在“谈”字上，是双向互动的；问候重在“问”字上，是单向的。交谈是一种交流，而交流一般会发生在关系比较密切的小社群之中，尤其是亲友之间；而问候就显得简单、随意了，大多出现在经济发达、不同社群交往频繁，而人际关系较为松散的开放型社会中。不同的交谈语体现了不同的民族、地区乃至行业的特点。“吃了吗？”是汉族人常用的见面的口头禅。“我大妈好？”“我大嫂子好？”是北京人的见面招呼语。“久违！久违！”一般是知识分子圈中比较常用的。因此，看似简单的招呼词语，其实隐含着许多信息，而作者对此进行了合理科学的挖掘和解释。

2. 探究“请”的丰富内涵。

“请”是一个看似简单的词，如果不是文章作专门的分析，估计很多人都会把“请”词简单化。其实“请”词内涵很丰富，并且包含着人的态度。文章把“请”分为三类，一是单独作动词；二是做敬辞，加在动词前面；三是凝练成固定词组或复合词。这样分析，使“请”词条理化，并且加深读者对“请”的认识。《现代汉语词典》对“请”的解释与文章基本相似。它分为四条：①请求；②邀请，聘请；③敬辞，用于希望对方做某事；④旧时指买香烛、纸马、佛龕等。其中第④条与文章中所说的“请”无关。

教学建议

一、文章分三方面来写，教学时可以选其中一方面作比较详细的分析，其他两方面可以让学生自己去琢磨，然后在课堂上交流。

二、“请”是一个看似简单的词，其实内涵丰富，并且会随着语境的变化而发生变化。可以先让学生搜集有关“请”的词语，然后进行归类整理，使学生对“请”有更明确的认识。以下有关“请”的词条，可以让学生按照课文的分类，对号入座。

宴请：设宴招待。

请便：请对方自便。

请问：敬辞。用于请求对方解答问题。

请假：因事或因病请求准许休假。

邀请：请人到自己的地方来或到约定的地方去。

请教：请求指教；请求告诉。

呈请：用公文向上级请示。

聘请：请人担任职务。

雇请：出钱请人替自己做事。

请客：宴请客人。

请帖：邀请客人的通知。

请罪：自认有罪，请求惩处。

请示：请求指示。

请安：清代的问安礼节之一。男子打千，即右膝半跪，较隆重时双膝跪下；女子双手扶左膝，右腿微屈，往下蹲身口称“请某人安”。

请诉：请求和申诉。

恭请：恭敬地邀请。

奉请：犹恭请，多作邀人宴饮之辞。

催请：旧时定期宴客，临期主人再次催客赴宴，谓之催请。亦泛指催促邀请。

请服：表示愿意顺服。

请纓：《汉书·终军传》载：汉武帝派遣终军出使南越，欲说服南越王归顺。终军自请“愿受长纓，必羁南越王而致之阙下”。纓，绳索。后因以“请纓”指投军杀敌。

请命：请求保全生命或解除困苦。

请乞：请求。

请战：要求参加战斗。引申指积极要求参加和完成某一项工作或任务。

三、礼貌用语出现在我们生活的方方面面，请学生搜集一些礼貌用语，并注意在使用中存在的问题，然后进行分类整理。

参考资料

人际交往与书信

杜甫的《春望》诗中有“烽火连三月，家书抵万金”，充分说明了书信的宝贵作用。在人际交往中书信传递着人的美好情感，书信中有美好的祝愿、有深沉的关心爱抚、有人生的教诲和生活的指南。书信在人际交往中具有非常重要的作用，逐渐形成一些固定格式的礼仪语言。

信首称谓讲究礼节。通用敬称“××先生”“××公”，平辈敬称可用“仁兄”“吾兄”，对晚辈依关系可称“贤侄”“贤婿”“贤契”等。有时还在信首加上相应的敬语，用于长辈的有：尊鉴、尊前、赐鉴、尊右等。用于平辈的敬语有：阁下、台右、台鉴、惠鉴等。用于晚辈的敬语有：知悉、阅悉、亲览、收阅等。

启始用语言简意赅：如惠书敬悉，甚以为慰；谕书敬读，不胜欢慰；接奉大札，敬悉种切；顷接手示，甚欣甚慰；久不通函，至以为念；前上一函，谅已入鉴；顷奉手教，敬悉康和，至为欣慰；久未闻消息，唯愿一切康适。

自述用语亲切自然：如合家老小安好如常，请勿念为要；贱躯如常，眷属安健，聊可告慰；气候虽不佳，幸寓中均平善，勿念；偶有小恙，害及肠胃，幸已向愈，不日当可复原，望勿念为幸。

思念用语情感真挚：如离情别怀，今犹耿耿；多日未晤，系念特殷；久疏问候，想必一切佳胜；相距尚远，不能聚首，转托文墨，时通消息；长怀盛德，聊吐愚衷，谨凭鸿雁之传，伫望白云之信；握别

以来，深感寂寞，近况如何，念念。

致歉用语不可或缺：如抱歉之至，歉疚殊深；惠书敬悉，迟复为歉；数奉台函，未暇修复，抱歉良深；音问久疏，实深歉疚；终日碌碌，只能拂笺急书数语奉上，以释悬念，谅不我罪也；惭愧山积，心颜无措；前事有负雅意，十分抱歉，尚希恕之。

时令问候用语恰到好处：如春雨霏霏，思绪绵绵；春光明媚，想必合家安康；春寒料峭，善自珍重；赤日炎炎，万请珍重；炎暑日蒸，千万珍重；入秋顿凉，幸自摄卫；秋高气爽，希善自为乐；秋雨绵绵，万请自爱；严风极冷，苦雾添寒，请厚自珍爱；时值冰天雪地，起居何拟，不胜悬悬。

结束用语须回味无穷：如慈躬康泰，福履安绥；福躬安吉，德履绥和；眠食千祥，起居万福；侍祺纳燕，道履延鸿；佳祉绥和，潭祺畅茂；堂上安康，闺中静好。也可依季而言，如春风蔼吉，化雨温良；敬请春安，即颂春祺；顺候夏祉，此颂暑安；即请秋安，顺颂秋祺；敬颂冬绥，并颂春禧，等等。

祝颂用语要画龙点睛：如敬祝、恭祝、谨祝、敬颂、肃颂、谨送、恭贺、恭请、谨请、即颂、顺颂、此致、合家安好、诸事顺遂、贵体康泰、起居健吉、康健精进等。

（选自张雪杉、张春生主编《中国传统礼俗》，百花文艺出版社2002年版。有删节。）

人教版®

“跪拜礼”的起源和消亡

课文研讨

整体把握

文章由“礼”开头，讲到“礼”的特征、作用，然后引出“礼”的一种特殊形式：跪拜礼。从文章题目来看，第1段只是引子，从第2段开始才是文章的正文。正文可以分为两部分，第一部分写跪拜礼的起源，第二部分写跪拜礼的消亡。

第一部分（第2—6段）写了跪拜礼的起源。文章先从人的行走与跪拜礼的相似性上来写，说明跪拜礼产生的生理原因。接着从人们坐的姿势与跪拜礼的相似性上来写，说明跪拜礼产生的生活原因。第4段从跪拜礼的形式不同而体现人与人之间的等级差异来写，说明跪拜礼产生有其社会必然性。第5段从跪拜礼的姿势来说明其防范作用。总之，无论是从人的生理和生活状况，还是从统治者为维护和巩固社会的需要来讲，跪拜礼的起源具有必然性。文章第6段，其实讲的已不是跪拜礼的起源，而是跪拜礼三千年之久的沿用，也就是继承和发展。为什么能沿用这么久？因为跪拜礼有助于封建等级制度的维护和巩固。文章中所举的西洋式单腿跪拜礼的例子，无非要说明跪拜礼是不易改变的。这一段跟第7段一样，起到过渡的作用。

第二部分（第7—11段）写了跪拜礼的消亡。第7段，讲人民对跪拜礼的厌恶和反对，这跟统治者的不肯改形成鲜明的对比。这样，文章很自然地过渡到对跪拜礼消亡的叙述。第8段讲取消跪拜礼的想法。先说太平天国领袖石达开不许人们行跪拜礼（自己被清军俘虏后也不向敌人行跪拜礼），而后无政府主义者也提出过改革跪拜礼的主张，认为跪拜礼“卑躬俯首，生气毫无”，而“点首鞠躬最便宜，亦足示敬，且出于自然”。第9段讲孙中山就任大总统后宣布取消跪拜礼。辛亥革命打倒了皇帝，西方资产阶级平等思想在中国大传播。有辱人格、维护封建制度的跪拜礼自然很快被取消了，而后取而代之的是鞠躬礼。这是时代的进步，人类的发展，文明的体现。第10、11段讲跪拜礼的毒素尚存，所谓“作为一块青记，它还残留在现代社会的臀部”。但“作为一种社交礼节，跪拜已完成了它的历史使命”，并且随着人们物质、文化生活的进一步丰富提高，跪拜礼最终将完全消失。

文章娓娓道来，让人们清晰地了解到跪拜礼的起源和消亡的前因后果。跪拜礼的产生本是很自然的事，但一被统治者利用，跪拜礼就变了味，成了维护和巩固阶级统治的工具，成了侮辱人格的一种方式，因此，跪拜礼的消亡自然也就合乎历史的发展趋势。

语言品味

1. “仅跪拜礼一节，就被分为‘稽首’‘顿首’‘空首’‘振动’‘吉拜’‘凶拜’‘奇拜’‘褒拜’‘膜

拜’等格式。”

这是不同等级、不同身份的社会成员，在不同场合所使用的规定礼仪，说明阶级社会等级的森严，同时也说明礼节的繁杂化、规范化、经典化。这里提到的几种跪拜，《周礼》谓之“九拜”，“一曰稽首，二曰顿首，三曰空首，四曰振动，五曰吉拜，六曰凶拜，七曰奇拜，八曰褒拜，九曰肃拜”。如稽首，行礼时，施礼者屈膝跪地，左手按右手，拱手于地，头也缓缓至于地。头至地须停留一段时间，手在膝前，头在手后。这是九拜中最隆重的拜礼，常为臣子拜见君王时所用。后来，子拜父，拜天拜神，新婚夫妇拜天地父母，拜祖拜庙，拜师，拜墓等，也都用此大礼。

2. “人民对这种礼节，从习惯到厌恶，从厌恶到反对，乃至提出改革的主张，也就是必然的了。”

这句话其实反映了跪拜礼的起源与消亡的必然性。人民对跪拜礼的接受，主要是生理和生活习惯的原因；至于反对跪拜礼，因为它不再是出于人性的需要，而是出于统治者维护其阶级统治的需要。行跪拜礼的，总是臣服者、卑贱者，跪拜礼被掺入了一种人格侮辱的成分。

3. “作为一种社交礼节，跪拜已完成了它的历史使命。只是作为一块青记，它还残留在现代社会的臀部。”

社会的进步，人性的解放，人格的平等，决定了对人的跪拜都只能成为过去时。但毕竟跪拜礼沿用了三千年之久，不是说要绝迹就能绝迹，事实上，确实还有“毒素”存在于我们体内，比如从对偶像、亡灵的礼拜中可见一斑。因此，从这个意义上说，我们还要努力消除“毒素”，做一个健康文明的现代人。

教学建议

一、生活中经常可以看到一些跪拜，如对神佛、先祖的跪拜，新婚夫妇拜堂成亲时的跪拜等等，但老师教学时仍要补充一些相关知识和相关的风俗礼仪，以加深学生对跪拜礼的理解。

二、文章的重点是跪拜礼的起源和消亡，难点是中间两个过渡段。

三、跪拜礼的消亡已是历史发展的必然，但至今还残留着一些，文章说它是“青记”。跪拜礼合理与否，可以组织学生进行讨论，让学生对跪拜礼有更全面、更深刻的认识。在讨论这个问题时，可以联系欧美的一些情况作对比。如《圣经》里有个“摩西十戒”，那是上帝给摩西的戒律，其中一戒便是不可跪拜偶像。从欧洲各式各样的传记和故事里，看不见中国式的“长跪不起”，看见的是那些贵族和其他有身份的人物，拒绝下跪，宁可决斗。即使觐见最高权威的国王，也只是单膝跪见而已，而且这个单膝跪礼也常常见于绅士向淑女求婚时。

参考资料

民间相见礼

“相见礼”是我国古礼中一个十分重要的方面，简略来说，就是相互见面的礼节。这些礼节规范着各色人等的日常生活，给人们的行止坐卧提供了准则。这些礼节都是人们观念的反映，因此每一个简单的礼节背后都有丰富的文化内涵。

（一）趋

趋是古人日常生活中常用的一种传统礼节。指在一些特定场合，卑者、贱者、后辈、地主，自觉遵照法律的规定或约定的习俗，用低头弯腰、小步快走的方式，向尊者、贵者、前辈、宾客表示恭敬。

作为一种礼仪，趋在古代社会是屡见不鲜的。《论语·子罕》云：“子见齐衰者、冕衣裳者与瞽者，见之，虽少，必作；过之，必趋。”意思是说，孔子遇见穿丧服的人、穿戴礼帽礼服的人和盲人，尽管对方年轻，也一定要站起来；在这些人的面前走过时，要快走几步，表示敬意。后辈从前辈面前走过，当然更只能小步快走，决不能昂首阔步。

（二）拜

拜是古人日常生活中常见的又一种传统礼节。据《世说新语》和《荀子》的记载，古拜屈膝跪地，头不至地，头与腰如衡之平。又，据《礼记·内则》的记载，古拜两手相交，男尚（上）左手，女尚（上）右手。这是由于左主阳，男属阳；右主阴，女属阴的原由。其实，古代的拜并不是一种，而是有九种之多，即所谓“九拜”。《周礼·春官·大祝》云：“辨九拜，一曰稽首，二曰顿首，三曰空首，四曰振动，五曰吉拜，六曰凶拜，七曰奇拜，八曰褒拜，九曰肃拜”。九拜中，前四种是日常生活中的交往礼节，后五种只有特殊情况才使用，其中吉拜、凶拜是丧葬中的拜礼，肃拜是军旅和妇人所行的拜礼。

（三）拱手

拱手，亦称捧手，双手合抱举胸前，立而不俯，表示恭敬。《论语·微子》：“子路拱而立。”《说文》徐铉注：“两手大指相柱也。”《尔雅·释诂》郭璞注：“两手合持为拱。”拱手和作揖是沿用很久的礼节，一直到晚近仍然存在。

（四）作揖

两手抱拳高拱，身体略弯，向人行礼。如果是参加追悼会，与人作揖，或进或退都要离开原位，即所谓“揖人必违其位。”陆游《老学庵笔记》说：“古时作揖，但举手而已。”《汉乐府·孔雀东南飞》有“举手长劳劳，二情同依依”句可证。后世因举手常伴以屈身，故亦称打恭为作揖。《颜氏家训》说：“南人宾至不迎，相率捧手而不揖，送客下席而已；北人迎送并至门，相见则揖，皆古之道也。”由此可见，“捧手”与“揖”是古代两种不同的相见礼仪；这也说明南北朝时期，南方和北方在送迎宾客的礼俗上有所不同。

（五）唱喏

唱喏是古代男子所行的一种礼节。作揖时同时出声致敬。《京本通俗小说·碾玉观音》：“[崔宁]倒退两步，低声唱个喏。”

（六）长跪

长跪是跪时挺身直腰。这时身体似乎加长，所以叫长跪。古人席地而坐，两膝着地，臀部紧靠脚后跟。伸腰及股而两膝着地为跪。长跪旨在表示敬意和庄重。《史记·留侯世家》云：“有一老父，衣褐，至（张）良所，直坠其履圯下，顾谓良曰：‘孺子，下取履！’良愕然……下取履。父曰：‘履我！’良业为取履，因长跪履之。”又，《汉乐府·孔雀东南飞》云：“府吏长跪告：‘伏惟启阿母……’”以上两例都是晚辈对前辈有所敬的姿势。随着社会生活的变革（席地而坐的改变），长跪之礼也就逐渐失去了地位。

（七）鞠躬

两脚并拢，两手下垂于股部两侧，弯曲上身以表示敬意。《礼记·曲礼上》云：“凡遗人……尊卑垂悦。”意思是说，赠送平辈东西，授予者和接纳者双方都要彼此鞠躬。《敦煌变文集·庐山远公诒》载：“来至山神殿前，鞠躬唱喏。”这种礼节是现在致敬、致哀时仍然在普遍使用的礼节。

（八）寒暄

亦作暄寒，是问候起居寒暖的客套话。旧时在拱手的同时，说“幸会幸会”或“久仰久仰”。然后是询问其家人健康平安与否。初次见面还有“请问贵姓（与人初交忌问名，以直呼其名为失礼）”“请教台甫（台甫即尊字、大号，古人除姓名外多有字、号）”“敢问贵庚（问人年龄）贵府（问人居住）”等套话。

（选自钟敬文主编《中国礼仪全书》，安徽科学技术出版社 2002 年版。有删节。）

人教版®

梳理探究提示

一、生活礼俗面面观

1. 本题设题意图是让学生审视古代礼仪，然后作出理性的辨析，为我所用，真正做到批判地继承。应该注意的是，题目要求写成演说稿，而不是简单地回答对错是非。文章不求面面俱到，但切忌蜻蜓点水。以下是关于“礼仪”的演说稿的节选，可供参考。

敬长即尊敬长辈。敬长是中华民族的传统美德。李大钊曾说过：“我不主张儿子对自己行孝，可是我疼爱自己的老人，因为他抚养了我，教育了我，为我付出过很大的心血，疼爱自己的老人这是人之常情。”而今天敬长传统美德更应提倡和发扬，这是现代社会公民应有的风范。

中华民族自古以来以礼仪之邦闻名于世，我国人民从来就有知书达礼的传统美德。“虚席以待”“倒屣相迎”“程门立雪”“三顾茅庐”等等以礼相待的典故，在历史上广为传诵，深刻反映了这一点。知礼，讲礼，对人彬彬有礼，体现了对他人的尊重，是保持人们正常关系的准则。知礼讲礼的人大多以他人为重，以社会为重。能真诚待人也正是一个人高尚情操的表现。试问那些对长辈出言不逊，对朋友态度粗暴，公共场所横冲直撞的人，能是一位有文化、有教养、懂礼貌、讲文明的人吗？当今社会，文明礼貌、文化素养对一个人一个民族来说是至关重要的。物质文明上去了，精神文明却衰退，与一个有“礼仪之邦”之称的民族，与一个进行现代化建设的民族相容吗？对学生进行文明礼貌教育，是提高中华民族的思想境界和文化素质的关键所在。

2. 这是一个见仁见智的问题，但对人有礼貌是始终没错的，真诚终究是真诚，虚伪终究是虚伪，我们不能因有人虚伪而放弃对真诚的追求。不过，在日常生活中用礼貌用语还是有一个适时、适人、适度的问题，如果不注意，有时会适得其反。

二、讲究礼貌用语

这个题目主要是提示我们日常用语要做到礼貌得体，主要注意两点：一是必须使用一些约定俗成的礼貌用语，例如，看望别人说“拜访”，陪伴朋友说“奉陪”，中途退席说“失陪”，求人帮忙说“劳驾”，请人指点说“赐教”，赞人见解说“高见”，等等；二是必须注意用准谦敬辞。谦辞只用于自己，敬辞只用于他人。如下面这个句子：“本公司欢迎各界朋友前来请教，我们将不吝赐教，在提供投资策略方面鼎力相助，并惠赠《实用投资指南》一册”。此句中，“请教”是谦辞，用于自己，此处说别人（各界朋友），应改为“垂询”；“不吝赐教”“鼎力相助”“惠赠”均是敬辞，用于对方，此处说己方，应分别改为谦辞“竭诚为您服务”“大力相助”“敬赠”。

三、叩开生活礼俗之门

1. 作为一种社交礼节，跪拜已经完成了它的历史使命，但是在当今社会中，我们仍能看到“跪拜”的影子，比如跪拜祖先、祭拜偶像等。要写好这篇作文，搜集材料、比较筛选、联系生活、反复思考是必不可少的。

2. 老师可以向学生推荐一些生活礼俗，也可以让学生集体推荐，在此基础上确立几种有共性的礼俗，然后分小组搜集资料，展开讨论。

短文两篇

课文研讨

西门豹治邺

整体把握

魏文侯时，邺地百姓生活困苦。西门豹为“邺令”，一到任便深入民间调研，“问之民所疾苦”。当得知“苦为河伯娶妇，以故贫”，接着追问“其故”。西门豹走马上任第一件事便是问民疾苦，足见其“民本民贵”思想；追问其故，可见他调研之认真深入，不是随便做做样子。“邺三老、廷掾常岁赋敛百姓，收取其钱得数百万，用其二三十万为河伯娶妇，与祝巫共分其余钱持归……其人家有好女者，恐大巫祝为河伯取之，以故多持女逃亡。以故城中益空无人，又困贫，所从来久远矣。”当西门豹得知这一情况，他既没有为百姓苦难而表现出感叹唏嘘，亦没有因官巫勾结而大发雷霆，而只是淡淡交待一句：“至为河伯娶妇时，愿三老、巫祝、父老送女河上，幸来告语之，吾亦往送女。”实际上，这里体现了一个成熟政治家的智慧和才干，他胸有成竹，却不动声色，表面上说“吾亦往送女”，实则是请君入瓮，让“三老、巫祝”等一帮谋财害命之徒自投罗网。

果然，到了“为河伯娶妇”那天，“三老、官属、豪长者、里父老皆会，以人民往观者三二千人”，更有那老巫携弟子十多人盛装而来。这时由西门豹亲自主持“为河伯娶妇”仪式，由此对“河伯娶妇”进行彻底颠覆和历史性终结：先以“是女子不好”为由，救下良家女子，再请大巫入河禀报河伯，“得更求好女，后日送之，”不容分说将老巫投入河中，接着以“弟子趣之”为由，复投弟子河中，又以女子“不能白事”为由，投三老人河中。几次投入河中，干得痛快淋漓，一气呵成。理由实则荒唐，但西门豹却说得煞有介事，做得似也虔诚至极：“簪笔磬折，向河立待良久。”这里实际上蕴涵着“以子之矛攻子之盾”和“请君入瓮”的斗争策略与智慧。在这场斗争中，西门豹既做到胸有成竹，又做到区别对待：对于巫婆、三老是惩处；对于廷掾、豪长者是教训，而对于官吏、人民是教育。在几次投河之后，便问：“奈之何？”斗争到此似乎得以舒缓，但却让有些人惊恐万状，“复欲使廷掾与豪长者一人入趣”，使那些廷掾吓得“色如死灰”，丑态百出。至此，杀鸡儆猴的目的已经达到，教育效果也显现出来：“邺吏民大惊恐，从是以后，不敢复言为河伯娶妇。”在处理“为河伯娶妇”一事上，西门豹充分显示了作为一个地方官吏的“干吏”之能，同时也表现了他决意为民除害的大智大勇。

西门豹为民除害干得彻底干脆，而为民谋利却计以长远，“发民凿十二渠，引河水灌民田”。且不患一时之得失，不怕百姓之误解，“民治渠少烦苦，不欲也”。但西门豹立志于“功在千秋”的大业，大兴

水利，以富足人民。这里反映西门豹作为地方官的治理才能，不仅勇于除弊，而且善于兴利，进一步体现了他的民本民贵的政治家的胸襟和眼光。

问题探究

西门豹治邺的故事在今天有怎样的现实意义？

“为河伯娶妇”，是地方官吏乡绅与巫婆狼狈为奸、上下联手设计的骗局，深受其害的是地方民众。所谓娶妇，是把年轻美貌的女子漂沉河中，夺其性命。夺命谋财，中饱私囊，三老、廷掾罪责难逃。问题是社会文明与机制不能将这种蒙昧、迷信掩盖下的犯罪遏制于初始，在这种情形下，常常就寄希望于那些捍卫正义、逆流而上、解民倒悬的民族脊梁的人物出现。西门豹治邺，深入调查研究，找出问题症结，举重若轻地结束了历时久长、以神的名义而官痞勾结所设的骗局。这是封建时代的一个除弊兴利、破除迷信的故事，今天看来，对我们仍有教育意义。一些凭常识就能判定是迷信、骗局的的活动，为何却能大行其道？这是值得我们深入探讨的。

越 巫

整体把握

本文是方孝孺早年游历吴（今江苏南部）越（今浙江北部）时，依据客人的谈话而写成的一篇寓言，写的是越巫驱鬼骗财最终却被“鬼”吓得胆裂而死的故事。作者通过越巫戏剧性的表演和悲惨的下场，告诫人们如果不正视自身错误，认识其危害，长此以往，不仅害人，亦会害己。

开篇，作者使用生动的笔触刻画出了越巫诡诈的形象。人有病时，他设立坛场，并于坛场上鸣角振铃，跳踯叫呼，一副煞有介事的样子。碰巧遇到病人好转，他便贪功邀赏，饱食酒饭，携资财而去。病若没好，病人死了，他便推说其他原因，总归他不会承认自己的法术是骗人的把戏。甚而时常夸口：“我驱鬼最有办法，鬼都不敢和我作对。”第一段，寥寥数语，却传神地刻画出了越巫于坛场作法，贪食攫财，吹牛惑众的丑态。

接下来文章写越巫遇“鬼”的恐惧情状，直至胆裂而死的过程。到了紧要关头，他用自己平日骗人的那套把戏去抵御“鬼”的袭击，非但无法奏效，反而显得滑稽，直至角坠铃落，仓皇而逃，最后命赴九泉。作者巧妙地选用了巫师作法时使用的两样道具“角”和“铃”，淋漓尽致地刻画了他由欺人到自欺的丑态表演。“鬼”初现时，他尚能“旋其角，且角且走”，“鬼”再现时，他已“角不能成音”，“鬼”又现时，则“不能角，角坠；振其铃，既而铃坠”了。这精彩的侧面描写配合简短的正面描写（“心大骇”“首岑岑”“行不知足所在”“手栗气慑”“唯大叫以行”“号，求救于人甚哀”“大哭叩门”“舌缩不能言”“肤色如蓝”），凸显了越巫可悲可怜可笑可叹的鲜活形象。

文章以“巫至死不知其非鬼”收束全篇，用语冷峻、深刻，于诙谐之中揭示出严肃的主题，于讽刺之中进行深刻的鞭挞。

本文在写作方法上有许多技巧值得我们借鉴。

1. 用生动的故事揭示深刻的哲理，情节环环紧扣，递进展开。第一段写越巫煞有介事地驱鬼，并为此自鸣得意，为下文写他遇鬼埋下伏笔。第二段写越巫三次遇“鬼”，遭砂石袭击的不同反应，恐惧步步加深，层层剥笋地让他原形毕露。至此，写他最后“胆裂而死”就变得顺理成章。

2. 文章多处前后照应，如“恒夸人曰：‘我善治鬼，鬼莫敢我抗’”与被“鬼”吓得“胆裂而死”

形成鲜明对照，而“终不自信其术之妄”与“巫至死不知其非鬼”构成强烈讽刺，让人在发笑之余不禁陷入沉思。

3. 文章篇幅短小，立意鲜明、深刻，故事情节完整，描写细致生动，语言简洁隽永，字里行间流露出犀利的嘲讽与批判的味道。越巫三次遇袭，情节用语极其简省，音节短促，足见气氛渐紧，越巫气喘心虚，且辅以“角”“铃”两道具来加以衬托，加速了情节的发展，突出了人物的惶恐情态。

问题探究

怎样认识越巫这个人物？

越巫至死不知用砂袭击他的是人不是鬼，这说明他相信世上确实有鬼。你看他“鸣角，振铃，跳踉，叫呼”的样子煞有介事，多么虔诚，一句“我善治鬼，鬼莫敢我抗”虽为吹牛惑众，但亦足显其痴迷，自信法力可以驱鬼；至于后来三次遭飞砂袭击，更是毫不怀疑自己遇到了鬼，于是由“首岑岑”（血已涌）到“角不能成音”（气已弱）再到“唯大叫以行”（魄已散），直至后来的“舌缩不能言”“肤色如蓝”（胆已破，人已死），我们都能够看出他已鬼迷心窍，魂飞魄散，自欺至死，可悲可怜，可叹可笑。

我们再来看看越巫生长的“土壤”。越巫之所以能行骗成功，源于众人心中亦有鬼。所以才会病不求医而求巫，病不医病而驱鬼。而当巫师于坛场上满口胡言，于酒桌旁放口嚼啖，于人群中招摇取财时，求医者是以怎样无知与无助、淳朴与愚昧、崇敬与信仰的眼神在注视着他，这是多么可悲可叹的一幕。“恶少年”对巫师的痛击是够狠的，但靠这一恶作剧来“以恶治恶”远非“治病治愚”的“良药”，由此，我们可以进行更为深入的思考。

教学建议

一、学习《西门豹治邺》一文，要关注西门豹作为大胆破除迷信和善于除弊兴利的“干吏”，在今天仍有现实意义，可引导学生联系社会现实深入探究。

二、学习《越巫》一文，教师要指导学生通过阅读品味，认识到本文矛头所指并不只是骗财害人的巫师，而是直指迷信思想，揭示出耽于迷信必将害人害己的重大主题；认识到巫师不过是迷信活动的执行者与牺牲品，本文实为醒世惊俗的警钟。如此深刻的主题，寄寓在二百多字的小短文中，足见作者文字语言功底之深，因而研究并品味本文语言的风格特点便成学习本文的另一要点。

参考资料

一、参考译文

西门豹治邺

魏文侯时，西门豹当邺县县令。西门豹到邺县，召集父老，问老百姓的疾苦。父老（们）说：“苦于为河神娶媳妇，所以贫困。”西门豹问其中的缘故，回答说：“邺县的三老、廷掾长年向百姓征收捐

税，收取的钱有数百万，用其中的二三十万为河神娶媳妇，与祝巫共同分割剩下的钱拿回去。在那个时候，女巫巡行看小户人家女儿漂亮的，说是可以做河神的媳妇，就聘娶。给她洗澡，为她做新的绸衣纱衣，（让她）独居斋戒；为她在河上建一所斋宫，张挂黄红色的绸帐子，（让）女子住在里面。为她准备牛肉和酒等吃喝，历经十余天。众人一起来装饰婚嫁场面，床铺坐卧用具像嫁女儿一样，让女子居于上面，浮在河里。开始浮着，漂数十里才沉没。那些有漂亮女儿的人家，恐怕大巫祝为河神娶了去，所以多带着女儿逃得远远的。所以县城里更加空荡无人，更加贫困，这事儿的来头（很）久远了。老百姓的俗语说：“假使不给河神娶媳妇，河水泛滥，淹死人啊。”西门豹说：“到了给河神娶媳妇的时候，希望三老、巫祝、父老乡亲送新妇到河上，（也）希望来告诉我，我也前往送这个女孩。”都说：“好啊。”

到了（为河神娶亲）时候，西门豹前往河边。三老、官吏、地方豪绅、乡里父老都来了，以及去观看的普通百姓有两三千人。那个女巫，是个老太婆，已经七十岁了。跟随她的女徒弟有十来个人，都穿着绸子单衣，站在她后面。西门豹说：“叫河神的新媳妇来，看看她漂亮不漂亮。”就把女子带出帷帐，走到（西门豹）面前。西门豹看了看，回头对三老、巫祝、父老们说：“这个女子不漂亮，烦请大巫婆代劳进入河中报告河神，要再找漂亮女孩，后天送她（过去）。”就让衙役一同动手抱起大巫婆投入河中。（过了）一会儿，（西门豹）说：“巫婆为什么（去了）这么久？徒弟（去）催催她！”又把一个徒弟投入河中。（又过了）一会儿，（西门豹）说：“徒弟为什么（去了）这么久？再让一个人催催她！”又把一个徒弟投入河中。（这样）共投了三个徒弟。西门豹说：“巫婆、（和她的）徒弟，都是女人啊，不会禀报事情，麻烦三老为我入水说明这件事。”又把三老投到河中。西门豹戴着簪笔，弯着腰像磬的形状，（装出一副恭恭敬敬的样子）面对河水站着等了很久。长老、官吏、旁观的人都惊恐起来。西门豹环视着说：“巫婆、三老不回来，怎么办呢？”想再让廷掾和豪绅中的一个人下水去催。（廷掾等）都磕头，而且把头磕破了，额头的血流到地上，脸色如死灰。西门豹说：“好吧。姑且留下等待片刻。”一会儿，西门豹说：“廷掾起来吧。看情况是河神留客太久了，你们都散了回去吧。”邺县官民（都）大为惊恐，从此以后，不敢再说给河神娶媳妇了。

西门豹就发动百姓开凿了十二道水渠，引漳河水灌溉民田，田都得到了灌溉。在那时，百姓修渠稍有些劳累，（就）不想干了。西门豹说：“老百姓，可以和他们共享成果，不可以和他们谋划创业。现在父老的子孙虽然忧虑被我所苦，然而百年以后必定让父老的后代子孙想起我的话。”到现在（当地人）都得到灌溉之利，百姓因此生活富足。

越 巫

越巫假称自己善于驱鬼。有人病了，就要立一个用土或砖石筑起来的坛场，越巫在上边吹角摇铃，边跳边喊，跳的是一种胡旋舞，说是能为人驱鬼治病，消除灾祸。如果碰巧病好了，就吃饭喝酒，然后拿着病人家给的钱走；如果死了就推托责任，说是别的原因，最终不相信自己做法的荒诞。常常向人夸耀说：“我善于驱鬼，没有鬼敢抵抗我。”

一些名声不好的少年嫉恨越巫的荒诞不经，趁着他夜间回家，五六个人分别等在道旁的树上，各相距一里左右。等到越巫从路上经过，投下砂子石头击打他。越巫以为是真鬼，马上就旋转他的角，一边吹一边往前跑。心里非常害怕，头也开始胀疼起来，都不知道自己走到哪里了。稍稍往前走了一些，心刚刚平静下来，树上砂子石头又像开始那样投了下来。越巫又摇铃吹角，吹得已经不能成音，跑得更急了。又往前走，还是像前边一样。越巫手发抖，心里恐惧极了，不能再吹角，角落到了地上；想摇铃，很快铃也掉到了地上，只有大叫着往前奔跑。跑的时候听到自己的脚步声和周围自然界发出的声音，都

以为是鬼的声音。大声哭叫着向人求救，声音听起来悲哀极了。

半夜里才回到家，大哭着敲门。他的妻子问他什么原因这么哭喊，越巫舌头抖得都说不出话来了，只是一个劲地指着床说：“快，快扶我上床，我碰到了鬼，今天活不成了。”把他扶到床上，恐惧得胆都破裂了，很快就死了，皮肤呈蓝色。越巫一直到死都不知道自己遇到的并不是鬼。

二、《西门豹治邺》评析（刘方元）

本文选自《史记·滑稽列传》附录。《史记·滑稽列传》是专为一一些滑稽人物作的类传。司马迁为滑稽下的定义是：“谈言微中，亦可以解纷”。也就是说语言流利，论辩敏捷，谈笑之间，合乎“正道”，能替人解决一些纠纷。

《史记·河渠书》记载“西门豹引漳水灌邺，以富魏之河内”。给《史记》作补传的褚少孙正是根据《史记》这一记载，参考“外家传语”（指《六经》以外的一切史传杂说），写成《史记·滑稽列传》中《西门豹治邺》这篇含意深远、妙有风趣的史传文章。

《西门豹治邺》略去主人公治邺的其他史事，集中记述他破除迷信，开河凿渠，兴利除害，发展生产的动人业绩。

邺县的统治阶级分子和巫祝相勾结，利用封建迷信，编造“河伯娶妇”这个骗局，对百姓敲诈勒索，坑害人命，以致人民“持女远逃亡。以故城中益空无人，又困贫”。生产破坏，骨肉流离，为害不浅。西门豹的历史功绩正是在于他能将计就计，假戏真唱，即“以其人之道，还治其人之身”，果断而又巧妙地给三老、巫祝、廷掾等首恶分子以应得的惩处，揭穿一个“所从来远矣”的罪恶骗局，革除了“河伯娶妇”这个不知坑害了多少贫苦人民的陋习，并紧接着征发人民开河凿渠，兴修水利，灌溉农田，发展生产，“以富魏之河内”，对繁荣新兴的农业经济，推动历史前进，作了一定的贡献。

在写作上，围绕主题，选材集中，有详有略，重点突出。特别是“河伯娶妇”一段，情节虽然简单，戏剧性却比较强，在《滑稽列传》附录中，是相当富于吸引力的篇章之一。

（选自《历代散文选注》，江西人民出版社 1979 年版）

三、《越巫》评析

方孝孺说，他是见“世人之好诞者死于诞……而终身不知其非者”而作（《逊志斋集》卷六）。可见《越巫》是作者有感于明初“好诞”“好夸”的不良风尚，作之以以为世戒的警世振俗之文。文章生动地描述了惯于装神弄鬼的越巫，被恶少装鬼而吓死的故事，鞭挞了招摇撞骗、自欺欺人的越巫之流；也形象地揭示了骗人者始则害人、终则害己这一古训。叙事生动而简洁，立意正大而警策，作者虽不加议论褒贬，但倾向鲜明，让人领悟妄人欺人者“不自知其非”的可悲。这在“终身不自知其非者众矣”的封建社会，具有警世作用。

（选自《古文苑精萃》，浙江教育出版社 1999 年版）

妈 祖

课文研讨

整体把握

这是一篇散文，描述了故乡拜祭妈祖的盛况，介绍了有关妈祖庙的兴建与整修状况，抒发了作者对妈祖的崇敬、热爱之情。全文语言朴实、简洁，感情真挚，于平实的记述中蕴蓄着厚重的历史感和文化内涵，同时也洋溢着作者个人的情感体验。

开头，作者娓娓道来，向读者介绍他故乡的一位女神：妈祖。接着描述故乡祭奠妈祖的盛况，重点描写其中的民俗文化活动。然后，引申开去，述及妈祖在世界的影响。

第2段，介绍晚年出游时所拜谒的妈祖庙，重点写湄洲岛上的妈祖祖庙的历代重修、扩建的情况。作者出游，“凡所到处，如有妈祖庙，必前往拜谒”。作者对此未加渲染，但从这一朴实的叙述中我们能够感受到作者对妈祖的崇敬之情。作者写湄洲岛上妈祖祖庙之不断整修扩建，可见人们对妈祖的爱戴之深，不因时光流逝而冲淡，反而与时俱增。何以至此？作者到“升天处”的感慨，从一个侧面给予我们明确的答案：“念及这里是吾乡一位胸怀拯救民众于苦难之中的大志的女子与故土告别之处，老实说，心中自然出现一种虔诚和崇敬之情。”这里，作者虽是在表达一己之感慨，实则表达了故乡民众之心声。感情朴素真挚而具有触动人心的力量。

第3段，写回程时游历贤良港。贤良港是一个古海港，作者突出表现一个“古”字。这一段，作者重点写“古井”和“古码头”，“古井”和“古码头”均为宋代遗址，至今保存下来，可见人们对此遗迹的珍视，同时也给我们以深邃的历史时空感，引人沉思。

第4段，紧承上文文脉，天后祖祠的主持人的一番口述和提问，引发了作者对贤良古港的遥想和感想。遥想当年多少在湄洲岛的“大祭”都是由此港出发，以及当年海运的繁荣。作者想象着当年的情景，面对着这一片独特的海域，感慨妈祖的诞生以及被人们奉为女神“决非偶然”，因为“她代表我国人民的某些优良品质”，“代表了我国人民对于此等品质的无限尊崇和敬慕”。

最后，再承上文文脉对妈祖进行评价和赞美。“家乡莆田有关方面编了一册《妈祖的传说》，约我作序，不敢违命。”一方面关照文章开头，同时也表明了作者和乡民对妈祖的缅怀和爱戴，引用《序》中的一段话更是表达了作者对妈祖的无限崇敬。

这篇文章值得我们深入探究的地方有很多，如这篇游记散文不同于一般景物游记，它写的是一处独特的人文景观，它所涉及的人物又是作者心中的“神”，是作者人生的楷模。对于这里的人文景观作者怀有无限的敬意，但是作者所用的文笔却是朴素的，毫不张扬，亦不夸张，那么作者的感情是如何表现的呢？再如，文章的主要篇幅写的是妈祖庙及相关遗址，但作者的感情总是指向妈祖，文章标题就是

“妈祖”，这二者是如何统一的？探讨这些问题对我们的写作具有启迪意义。

教学建议

这篇课文，涉及对民间传说和民间信仰中的“神”的祭拜，类似情况还有很多，如对关公、包拯、济公等的信仰与祭拜。可以引导学生选择自己所熟悉的民间祭拜的“对象”展开“民间信仰”研究，看看这些祭拜表达了我国民间怎样的情感与愿望。

参考资料

妈祖

妈祖是中国民间影响最大的女神之一，福建、广东、台湾等地尤为信奉。

妈祖在历史上确有其人，姓林名默，于距今一千余年的北宋建隆元年（960）诞生在福建莆田湄洲湾口的湄洲屿，卒于宋太宗雍熙四年（987），终生未嫁。她的远祖曾做过唐朝的州刺史，父亲林愿为莆田都巡检。

记载妈祖生平的大量文献资料中，传说神化成分很多，如她初生时，一个月没有啼哭；刚刚一周岁，见到诸神像，即摇动小手作叩拜状；五岁能诵《观音经》，十一岁能跳悦神舞蹈，再大一点儿，“以巫祝为事，能预知人祸福”。

林默从小生在海边，水性极好，“长能乘席渡海，常乘云游于岛屿”，救助遇海难的商旅渔民，所以人们称她为神女或者龙女。她在不到二十七岁时，因海上救险，被台风卷去，人们不愿承认她遇难，而是认为她功德圆满升天为仙了，莆田一带的人们为了纪念她，建立了祀庙，俗称“海神庙”。

林默死后更被传为海上保护神，几种书上都记载了同一则故事：宋徽宗宣和五年（1123），给事中路允迪奉旨出使高丽，他率领八艘大船航行在渤海之上，突遇大风暴，七艘大船不幸沉没。正当路允迪惊恐万分之际，一位神女忽然降临在船梢上，此后风浪再大船也没被倾覆。靠着神女的佑护，路允迪平安到达高丽。徽宗听说此事，亲赐林默祠匾一块，上书“顺济”二字。这是妈祖第一次得到朝廷褒封。自宣和以后，光两宋就先后敕封林默达九次，封号也从南宋光宗绍熙的“夫人”进爵为“妃”，元世祖时又进爵为“天妃”，清康熙时再进爵为“天后”。七百年来，帝王们对她的册封多达四十余次，妈祖的封号已经累积到五六十字，如“辅国护圣”“护国庇民”“宏仁善济”等。不仅民间祭祀妈祖，朝廷也派大臣礼祭，并载入国家祀典，各地纷纷兴建天后宫，沿海、沿江、沿河码头无不奉祀。

明代陈侃在《使琉球录》记道，他出使的船长15丈，“舟后作黄屋二层，上安诏敕，尊君命也；中供天妃，顺民心也”，把妈祖放在与圣旨同等重要的位置。

郑和下西洋是世界航海史上的伟大壮举，为国人所熟知，但是很少有人知道，每次出发以前，郑和等人都要祭祀妈祖，场面相当隆重。船中也供奉妈祖，遇海难、强盗时，必求妈祖保佑。返国后还要祭祀天妃，并建了天妃庙。

明清时期由厦门通贩外国的商船上，人员编制中有专职香工一名，“朝夕焚香楮（纸）祀神”。一般中等船上也设有“正副值库二人，主大帆插花、天妃大神旗”，“香公一人，主天妃、诸水神座前油灯”，

可见当时船员们对供奉妈祖的重视程度。

澳门有句俗话：“先有妈阁，后有澳门。”妈阁即妈祖庙。澳门妈祖庙始建于明成化年间，距今已有五百余年，当时澳门还是一个荒凉的海湾，船民在此休息、祭神。现在澳门的英文名（Macao）就是“妈阁”的音译。

香港最初也是船民停泊祭神之处，传说很久以前从海上飘来一只红香炉，泊在天后庙前，百姓认为天后显灵，于是这里被称做“红香炉港”，简称“红港”或“香港”。

且不论历史上有无真事，澳门、香港与大陆沿海地区一样，有着漫长的妈祖信仰历史是毋庸置疑的。哪怕后来澳门、香港沦为西方列强的殖民地，也不能断裂信仰妈祖的传统。

台湾是妈祖庙最密集的地区，全省有妈祖庙、天妃宫五六百座。北港镇的朝天宫宏伟壮观，香火极盛，是全台妈祖庙的“总庙”，每年前来烧香的有百万人以上。“妈祖”是闽方言，意思相当于北方的“奶奶”。按台湾人说法，行于海上，风浪危急，如果呼天妃、天后的话，神会冠袍齐毕后赶来；高呼妈祖的话，则神披发赶来，这样能争取时间。说法的背后表达的是民众对妈祖一词的亲切。

在海外华人聚居地，都会有不同风格的天后宫，日本目前有一百余座妈祖庙，此外印度尼西亚、马来西亚、新加坡、菲律宾、越南、柬埔寨和泰国等东南亚国家也有妈祖的香火。她甚至还远渡重洋，落户加拿大、墨西哥、美国、巴西，欧洲的挪威、丹麦、法国也有她的身影。

现在，就让我们从福建汀州妈祖圣诞会来看看妈祖信仰的盛况。妈祖圣诞时间为三月二十三日，天后宫内，自三月二十一至三月二十三安排三天作为圣诞庆典活动时间。从三月二十一开始，汀州城的老百姓就纷纷到天后宫为天上圣母娘娘祝寿了。祝寿者一般都送来“寿桃”和“寿面”，以及鱼、肉、鸡三牲和灯油。“寿桃”即包子，用圆盘堆成尖塔式高高的一盘；“寿面”是用生面堆成高高的尖塔状。寿桃和寿面都为半公斤重。还有人抬来满满一饭甑的饭，大约要二十斤大米。人们祭祀非常踊跃，往往供桌上的东西刚刚收下来，立刻又被后面的祭祀者摆得满满的，如此反复。

人们还要在妈祖诞日前一天为她“暖寿”，完全是移植民间百姓的暖寿习俗，即由寿者的朋友、至亲在生日的前一天自发为寿翁举行的庆寿活动。来祭祀者都可以在天后宫参加寿宴。从三月二十一至三月二十三日，天后宫的前厅、中厅、两厢、天井中，摆开二十几张大圆桌，每桌坐十二人，可同时容纳两百余人吃饭。由早上开始，天后宫膳房内就忙碌起来，煮寿面、煎豆腐、做豆腐丸，素鸡、素肉、素鱼等各种素菜，不断地下锅、装盆，端上圆桌。来祭祀的百姓，祭祀完后就找个空位坐下来吃。一直到晚上，不停地煮，不停地吃，走了又来，来了又走，称为“流水席”。

在为期三天的祭祀活动中，天后宫的戏台上即演三天大戏，主要剧目有：《白蛇传》《空城计》《三气周瑜》《打渔杀家》等。另外在唱戏的同时，天后宫内请有本地的“说书班”。说书班大概有十来个人，喇叭、管弦、锣鼓等各种乐器都有，边演奏边唱故事。表演也分生旦角色，只是演员从头至尾坐着演奏说唱，不走动表演，所以称“说书”。主要剧目有《麻姑献寿》《天官赐福》《陈姑赶船》等。此外，还有鼓手班演奏。“鼓手班”即民乐演奏队，在当地十分盛行，遍布每个乡村。当时那种锣鼓喧天、欢歌笑语的热闹景象可想而知了。而看戏的人踮脚鼓掌，熙熙攘攘，间有小孩在人群中穿梭嬉戏，则又是一番景象。

（节选自林云、聂达编著《祭拜》，上海古籍出版社 2005 年版）

捉 鬼

课文研讨

整体把握

《捉鬼》节选自巴金的《家》，讲述高老太爷生病后名医用药并不能减轻他的病痛，于是人们便求助于封建迷信的故事。在捉鬼故事中各种人物纷纷登台亮相，课文主要写了克明、觉新、觉慧和陈姨太四位，由他们对待“捉鬼”这一封建迷信活动的不同态度可以看出，他们分别代表了三种类型。

克明和觉新代表了封建迷信的屈从者。他们拥有比较渊博的学识，并不相信封建迷信。克明是日本留学生，省城有名的大律师，他自然是不会相信“捉鬼”的办法的；觉新也读了十几年的书，他也不会相信封建迷信的。然而他们怎么都依了陈姨太的话，让巫师在家里玩捉鬼的把戏呢？对于克明，文中有一句话作了很好的交代：“他也不知道这个办法没有好处，然而为了在家里不给自己招来麻烦，引起争吵，在外面又博得‘孝顺’的名声，他居然做了他所不愿意做的事。”克明清楚地知道，面对愚昧无知的陈姨太和太太们，他是无法做出有说服力的解释的。捉鬼办法是毫无意义的，他心知肚明，但是他无法让她们也得出相同的认识和看法，她们心中根深蒂固的信念，是神圣不可侵犯的。更主要的，他在她们面前是晚辈，一旦争吵，势必对自己产生不好的影响，从而败坏了自己“孝顺”的名声。觉新是克明的侄子，是高老太爷的孙子，因为自己的辈分低，在家里从来就不敢说一个“不”字，他是逆来顺受惯了的。可见，从本质上说，他们是为了竭力维护儒家的忠孝文化，而屈从于封建迷信的，其中实在有迫不得已的苦衷。

陈姨太是封建迷信的倡导者。她在倡导封建迷信时表现出以下三个特点：一是由于她的愚昧无知，她对封建迷信相信得五体投地，内心十分虔诚。如文中写陈姨太一个人在天井里拜菩萨，“口里念念有词，不住地跪拜。她跪下去又站起来，起来又跪下去，不知道接连做了多少次。一夜，两夜，三夜……”相比之下，克明、克安和克定三弟兄的祭天虽然仪式隆重，神情严肃地行跪拜礼，但是很快就结束了，显得简单甚至带有一点儿敷衍的味道，“并不像陈姨太那样故意把时间拖长”。陈姨太或许并非是“故意”，而是因为愚昧，有意如此虔诚地跪拜与祈祷，她心里一定觉得自己的跪拜和祈祷能够给高老太爷的健康带来福音。她对高老太爷的病如此倾心关注，有一个缘故就是只要高老太爷健康地活着，她在高家的地位就能够得以保全，否则，恐怕就是她的末日来临了。二是她因姨太的身份，在倡导封建迷信时，总是要借助他人的力量，仰仗他人的威势。文中的道士念咒、拜菩萨、祭天和捉鬼等，都是“由关心老太爷的陈姨太先后地提出来，得到太太们的拥护，而为那几个所谓‘熟读圣贤书’的老爷们所主持而奉行了”。当三少爷觉慧坚决不开门，不要巫师到他的房间去捉鬼时，陈姨太说：“三少爷，你

不顾到你爷爷的病？你不望你爷爷的病早些好吗？你还不开门！……你这样不孝顺他！”她的声音里挟着一种不可抗拒的力量，她的请巫师捉鬼行动附着一种“崇高”的目的（保老太爷恢复健康），从而带有一种特殊的威严，任何反抗的言行都会被认为是不孝顺的表现。克明便是因为这一点而屈服了，觉新也因此不敢对长辈们说“不”。后来陈姨太看克明走掉了，好像失掉靠山似的，也只好溜走了。三是她倡导封建迷信总是在特殊的时机。这也是封建迷信得以盛行的一个重要因素。高老太爷的病情是医药所不能缓解的了，甚至反而加重了。如文中所说：“在某一些人，事实常常是这样的：他们对于人的信仰开始动摇时，他们就会去求神的帮助。”这也给我们提供了某种启示：一旦人力表现出无能为力时，封建迷信就有可能滋生和蔓延了。

觉慧是封建迷信的彻底反抗者。他的反抗是彻底的，没有任何顾虑的。他不相信封建迷信，从一开始，他对陈姨太的拜菩萨就很反感，他骂陈姨太虔诚地跪拜是“见鬼”。他的叔叔们祭天，他的批评是同样的——“见鬼！”他不像哥哥觉新和叔叔克明，对长辈的尊敬爱戴转变为迁就服从，他反对一切腐朽落后的东西，正所谓“对事不对人”。只要某件事是错误的、荒谬的，那么不管你是长辈还是什么人，他都要表达自己的批评和反对态度。所以巫师要到觉慧的房间去捉鬼，他下定了决心不开门，当面对叔叔、陈姨太和哥哥的轮番喊叫，并且都是拿爷爷的病做挡箭牌时，他的心都快要炸裂了。他的反抗是强烈的，他不仅敢于揭穿捉鬼的荒谬和危害，而且敢于挑战封建宗族文化，将传统的伦理道德弃置一边，用正义与爱等赋予伦理道德以新的内涵。在觉慧的反抗“宣言”中，“拿爷爷的性命开玩笑”和“假借了捉鬼的名义谋害他”这两句话，对克明和觉新而言，无疑是当头棒喝，让他们愧疚而逃。觉慧大获全胜了。

问题探究

如何认识本文中的迷信观念？

道士念咒与巫师（端公）捉鬼无疑是民俗文化的一部分，它反映了先民在生产力十分低下的情况下，对许多自然、社会和人生现象无法科学合理地去解释，便转而认为有一种超自然的鬼神存在，这大概就是鬼文化的由来了。在本文中，由于当时医学不够发达，在医药对老太爷的病并没有多大的效力的时候，陈姨太等人就开始求助于封建迷信了。这让人想起鲁迅笔下的单四嫂子给她的宝儿许愿、求签和吃保命丸，结果宝儿还是离她而去了；华老栓给他的小栓买来“人血馒头”烤焦了让他吃下去，而小栓还是在他人的“包好”声中一命呜呼了。从这个意义上说，民俗文化中有一些愚昧落后的不科学的因子，需要我们认真加以反思和批判。

教学建议

一、就本文而言，捉鬼故事本身并不是关注和探究的重点，重点在于人们对“捉鬼”的态度，尤其要重视对人物形象的分析。

二、结合其他文学作品中所反映的，以及现实生活中所遇到的各种有封建迷信色彩的活动，引导学生意识到我们的民俗文化中存在一些不科学的因子，要引起我们的反思和批判。

参考资料

一、谈鬼（清水）

（一）序言

“鬼”在中国的势力很大，每至与“神”并提，故数千年，上至帝王公卿，下至士庶人，都是一样的信以为有，一样的崇奉。诚惶诚恐的，一点儿都不敢惹它。明哲如孔丘也说：“鬼神之为德，其盛矣乎”“敬鬼神而远之”，无怪文人学士也要相信这些渺茫虚无的事了。其实，“鬼”，我根本不敢说它是有，不过举世皆信，我也顺便来瞎谈吧。

我的《谈鬼》，并不是说“鬼的有无”“能否祟人”……写篇“长篇大论”的论文，来忠告大家，教大家不可相信世上是有“鬼”，不过以民俗学的立场来谈谈“鬼”的种类、形状及其他吧。换言之，就是根据民间的传说，来说说民间的“鬼观”，完全是以客观的态度来执笔的。我觉得欲于民俗学上有所贡献，我们就应该以客观的态度，将民众们的“鬼观”忠实地记录下来，还它一个“本来的面目”，以供研究。

（二）鬼的形态与特征

根据老百姓们的传说，“鬼”的确是不类于人：

- (1) 走路时，虽在阳光之下，亦无“影”。
- (2) 如果是“鬼”，虽同于人，却不能够有“下巴”。
- (3) 若在深山僻地遇着没“脚踪”的人，那便是“鬼”无疑了。
- (4) “鬼”可以托物（如黄惊，赤狗子，狐狸等走兽是）大叫。
- (5) 可以变为鲤鱼等来诱引人们溺水。
- (6) 可以变为男妇以诱杀人们。
- (7) 可以白天往来，可以黑夜干事；可以有形，可以无形；可以从大门入，可以从窗口壁孔里出。在天空与地狱里往来，更其余事。
- (8) 可以搬运什么东西而不至为人所看见。
- (9) 只能见物在空中移动，也不能见着“鬼”的行踪。
- (10) “鬼”能变形、隐身，变化倏忽。你若追去时，它可以在你面前，或屋角里、山凹里、河边、水际、坟墓里忽的消逝；更可以在你一转面时，又复出现。

（三）鬼的畏忌

俗话说，“无鬼不死人”，“鬼”之魔力，如此可见。然“鬼”也是要畏忌许多东西的，人们还可以用许多方法来驱“鬼”、逐“鬼”、灭“鬼”。这些话有许多可说，现先说鬼的畏忌于下：

- (1) “鬼”在黑夜作事，到午夜止。一到下夜，鸡一啼，它就要走，一刻都不能够停留。
- (2) “鬼”是怕经书的；因经书乃圣人所作，正能克邪故也。你如怕“鬼”，一念《诗经》、“书经”，邪念止息，“鬼”不能够来。如已碰见“鬼”，你一念经书，它便不敢作祟。如“鬼”已在撩我们，那我

们只消用经书打它，它便会立即惊骇惶恐，在你眼前消逝。

(3) “鬼”是怕《通书》的，嫁娶时于新人轿外（或轿内）挂《通书》一本，便是怕过来“鬼”“神”冲入作祟的缘故。

(4) “鬼”畏宝剑，杀人甚多的刀，也每为“鬼”所怕。病人榻上配剑，新人轿内（或轿外）率同时挂《通书》和“剑”，便是用来吓煞魔的。

(5) “鬼”又怕尿，恶其污秽也。你如被“鬼”魔着迷路或其他时，以尿洒之，可以救治。

(6) “鬼”畏社坛、神庙、城隍等，有时在郊外或街巷里遇见“鬼”，你无论如何都追不上；但是一追到有神坛社庙的地方，它就战栗万状无所逞强地消逝了。

(7) 俗语说，“鬼”最畏《观音经》，你若把《观音经》读得烂熟，行旅时如不幸而遇“鬼”，只要一念《观音经》，它便要立刻地没下地去，作祟自然是不能够了。

(8) 新娘身上要配丝茅抹草；婴孩第一次去探亲，身上也要系丝茅抹草；病人出外时，襟头或轿上，也系有丝茅和抹草（病人床上系丝茅和抹草的，亦有）；为的是能驱邪逐疫，免避“鬼”“神”的作祟。那么“鬼”是畏丝茅和抹草也，真是彰彰明甚了。其次，和尚与师爷捉“鬼”时，也要用到“丝茅”，益足以证明上边所说的真确。

(9) 司爷（巫）给人们禳病时，执着桃枝（俗名“桃条”）到病榻上去乱鞭，听说可以驱鬼魔怪物。那么，“鬼”畏“桃条”，又不言而喻了。

(10) “鬼”最畏口津唾。“东阳方”云：“凡人魔死，不得叫呼，但痛咬脚跟及拇指甲际，多唾其面，徐徐唤之，自醒也。”这大约是因唾污秽吧？不得叫呼，也许是怕灵魂因哭声而飘然他去。

(11) 许多人家的大门上，挂有烂网筋，以驱“鬼”逐疫。人如病手足生疮烂疤时，多以烂网筋缚伤口，虽曰怕受污秽之器所抹，其实是怕“鬼”抚摩的多，此亦足以与上边所说的相引证（病人寝室门上亦有挂烂网筋的）。

（四）贿鬼、禳鬼、驱鬼、捉鬼

俗语说，“无鬼不死人”，因之把人们患病也归到“鬼”的身上去了。世俗信“鬼”，已达到了极点，总是贿赂的多，禳驱逐捉的，很是少数。有之，也不过兼用而已。纯粹的、单独的严厉捕捉，实是不多见。

贿赂之法多端。如孩子病了，去问仙麻（女巫）说是在某十字路口遇了“毛鬼”，要派一个人拿香烛、纸炮、草纸、鸡蛋、饭等去奉，这是最普通的贿赂。又如某人害病了，仙麻说房中有“捋食鬼”在作怪，要用香若干，烛若干，饭若干，菜若干去供奉，才能请它出去，这也是很普通的贿赂法。更有的要买猪肉酒菜鸡鱼香烛宝纸鞭炮等到某方去供奉，酒菜也应在那里宰吃，不得回病人屋中吃。还有，病人的父兄老幼，不能去奉“鬼”，必另派他人而后可。总之，贿赂的方式，操诸巫者，他（或她）说怎样人们便怎样。因为在老百姓们看来，巫与和尚都能够通“鬼”“神”，故能预知过去未来的吉凶，而知所以趋避之方。

人们病了，服药无效，家人忧心如焚，请司爷来禳病，念经、打桃条问病人、下法字、吐法水、贴符、施食等是贿赂与禳除合而为一的。

某处有“鬼”在作祟，民不能宁居，请和尚或司爷来捉“鬼”，每每捉到蜉子或黎头降（蛙之类），便说是“鬼”无所遁形时所变的。捉到后，或用剑来杀，或用油锅来煎。有时什么都没有捉到便说已捉到，符印交加，法字法水，不知下了多少，仿佛是对待真“鬼”似的，这是歼“鬼”的一个方法。

还有一个方法是封“鬼”，贴符门首，执着手斧，一翻斗劈一斧，劈到病人房中，便下咒语吐法水

持符进去“捉鬼”，颇有可观。

但是，许多捉“鬼”的事情当中，仍有施给野鬼一回事，是则仍不能说是绝对诛“鬼”也。

某处有疫瘟时，群情恐慌地请司爷或和尚来“安龙”，大家燃着鞭炮，持鸡鸭，各街巷去噪逐，三周后，用香烛纸炮将鸡鸭呼打呼杀地掉落大河里去，这就叫做逐耗。意即鬼魔已逐出，附于鸡鸭身以去也。有时不用和尚司爷，大家高兴地热烈地持枪畀杆地去噪逐。

小至有一个人吊颈死了也要捉“鬼”，听说若不请司爷和尚来捉“鬼”，那个屋便还要有人受“吊颈鬼”的煽惑。其他亦类多如此。

（节选自宋文坤等选编《民俗选粹》，辽宁大学出版社 2001 年版）

人教版®

梳理探究提示

本单元活动题量较大，活动任务繁重，应让学生学会选择，选择他们有条件完成且感兴趣的话题或问题去做；要让学生开展活动，避免把它当做单一的书面作业来完成。

一、探究民间信仰

1. 设置这一题，期望学生通过课文学习，查阅相关资料，梳理民间信奉的“神仙”，了解这些民间信仰的意义和价值。民间信仰的许多内容，以现代人的眼光来看，自然是不科学的，活动中要注意辨析。

2. 设置这一题，是要让学生关注现实生活中的迷信活动，并理性地认识它、分析它、对待它。

3. 设置这一题，期望学生从民族性格和心理来透视我国民间的“鬼神文化”，可以写成小论文，亦可以就某一具体事例来分析它所折射出的我国民间百姓对“鬼神”的态度与心理。

二、探究语言禁忌

1. 名字的避讳，可从古代典籍中对皇帝、长官、祖宗、长辈的称谓中搜集，若有困难，可以搜集历史上的文学家或著名人物的名号，看看它们之间有什么关系。

2. 设置这一题，期望学生关注身边生活中的避讳现象，如出行、饮食及商业性活动用语常常需要避讳。

3. 文字是指物指事的符号，在古代，一些人一方面把这种关联性视为同一性，另一方面又把它神秘化，所以，人们对待文字也如同对待生活和事物一样，有时也给它染上了迷信色彩。通过讨论交流的学习方式，可以增进对文字的理解与认识。

4. 委婉语在现代生活中还常常使用，有时，正确使用它成为文明修养的一种体现。期望通过这一学习活动，让学生对委婉语有一个正确的了解。

第七单元

Di Qi Dan Yuan

神话四则

课文研讨

女娲补天

整体把握

这是一则创世神话，反映了古人对于远古世界的一种认识。女娲是神话中创造人类和化育万物的女神，又称娲皇。神话故事中的女娲以其超人的本领与智慧拯救人民于水火之中而赢得了人们的爱戴，时至今日，我国很多地方还保留有供奉女娲的女娲庙等有关女娲的遗迹。

神话先写补天的背景，“四极废，九州裂”，天不像天，地不像地，到处是大火、洪水，并且猛兽横行。接着写女娲如何补天，一是准备了补天的材料——五色石；二是杀死横行的禽兽，还世界以太平；三是制服洪水，让人们能正常生存。最后写结果，“苍天补，四极正”，人们能够在青天之下、大地之上自由地生活。这一切都是女娲的功绩。

这个故事，向我们呈现了各种各样的自然灾害，包括地震、火山、洪水、猛兽横行等，直观地反映了远古世界的人们生存的境遇。而女娲补天，体现了人们改善自然环境的信心和乐观精神，体现了我们祖先在争取生存的斗争中所显示的气魄、智慧和力量。

有关女娲的神话主要应是产生于母系氏族社会，女娲补天和造人的不朽功绩，既反映了人们对女性延续种族作用的肯定，同时也是对女性社会地位的认可。

语言品味

1. “四极废，九州裂；天不兼覆，地不周载。火熅炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。”

这段文字语言工整，用词简练，把女娲补天的背景描述得非常清晰。这里用了四个对句，分别是三字句、四字句、五字句和六字句，并且完整地表达了意思。“四极废，九州裂”，是总写；接着写天地，天不能覆盖地，地不能承载万物；又写水火，水和火本不相容，可而今整个地球除了火，几乎就是水了；最后写猛兽横行，民不聊生。

2. “苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生，背方州，抱圆天。”

这里用了八个三字句，节奏短促，一气呵成，写出了当时人们欣喜的心情。从语言结构看，这八句

话组成四对，“苍天补，四极正”领起，同时呼应文章第一节开头；“淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生”，一“涸”一“平”，一“死”一“生”，意思明晰；最后一对“背方州，抱圆天”是动宾式，跟前三对稍有差异，使用语句在工整中显出变化。

鲧禹治水

整体把握

在古代神话中，关于洪水灾害及人类与之抗争的内容是一个经常提到的话题。《旧约·创世纪》中的诺亚方舟的神话，还有《淮南子》中女娲补天的故事，都讲到洪水泛滥。可以想象，这应该缘于原始时代曾经有过的巨大的洪水灾害。本文所选的三段文字分别来自《山海经》《淮南子》和《拾遗记》三本不同的书，但都是讲鲧禹治水的故事的。

第一则主要写鲧治水。他没有绝对服从帝命，“不待帝命”，就偷来天帝的息壤，希望堵住滔天洪水。这招来天帝的惩罚，他命令祝融在羽郊杀死鲧。鲧从腹中生出了禹，天帝于是又命令禹继承父志，治理洪水，安定九州。这则神话中透露出四个比较重要的信息，一是天帝的权力威严，这体现了神话的历史化。反映自然灾害及人类抗争的神话在流传过程中已经被后人加上了许多对统治权力的理解。天帝掌管息壤，他可以因为鲧不告而治水便杀死他；他也可以命令鲧的儿子禹去治水。二是关于息壤，这是一种神奇的可以生长不息的土壤，反映了人类对于土壤的依赖和渴望，更反映着“水来土掩”的治水观念。最初的治水，人们更多想到的是去“堵”，堵不住了，才在禹的时代想到了“疏”。三是关于鲧的英雄形象。这则神话很短，但如果细细品味鲧的形象，会从中发现无穷的人格魅力和文学因素。他的形象光辉性，一者来自为拯救苍生而不惜牺牲自己；二者来自对天帝之命及自然之灾的蔑视和反抗。这是一个悲天悯人又血性十足的英雄形象。无怪乎屈原在《离骚》中呼告“鲧婞直以亡身兮，终然殁乎羽之野”。四是关于祝融，帝派他去杀鲧。这就涉及炎黄之战的神话故事。据有关学者分析，祝融是炎帝后裔，而鲧、禹是属于黄帝系统的。祝融是火神，而在关于鲧的神话中，鲧一直跟水有关系，不仅“鲧”字是“鱼”旁，且鲧能偷到息壤，能不待命而治水，说明他本身可能就是负责管理水的。郭璞在注《山海经》时引《开筮》云“鲧死三岁不腐，剖之以吴刀，化为黄龙”。在中国古代的观念中，无论是地上的四海龙王，还是天上呼风唤雨的神龙，跟水都是密切相关的。而水火不容的自然本性在神话中得到巧妙的印证，也隐含着更多更有意思的故事背景。

第二则主要写禹治水。和写鲧治水不太一样，它着重描写了洪水爆发时的迅猛宏大和人们悲惨无助的景象，“龙门未开，吕梁未发，江淮通流，四海溟滓。民皆上丘陵，赴树木”。虽然有想象的成分，但形象的描写似乎再现了当时情景，也说明神话故事并不是完全虚无缥缈的东西，它还是来源于现实生活的。文中还描写了禹治水的经过，不像鲧时只能依靠息壤那么简单，而是开始运用疏、堵并用的办法，反映了人类在与自然的斗争中不断进步的历程。在这则神话中，洪水的出现被想象成是古代水官共工造成的，这就又涉及关于炎、黄两帝争斗的战争神话内容。在语言上，此段文字也体现了更多的描写性、形象性的特点。

第三则只有一句话，却描写了禹治水时竭尽其力的感人形象。不仅有他亲历亲为、鞠躬尽瘁的样子，也有导川夷岳、指挥若定的大将风度。不仅有他作为普通人治水的记录，更有神话中黄龙、玄龟前来相助的奇异景象。关于黄龙、玄龟，有很多说法，有说是因为被禹的精神和决心感动而来，有说是天帝派来。上面提到鲧化为黄龙，此黄龙也许正是父亲鲧所化之黄龙。黄龙曳尾在前开道，给禹指明了疏

导洪水的方向；玄龟负青泥在后，该堵的地方就堵上，更是形象化地描述了治水者疏堵并用的方法。青泥，有说即是上面提到的息壤。

问题探究

关于鲧的描写，语句不多，但却隐含着其浓郁的人格魅力。请仔细品味其中奥妙。

写鲧有三处关键词语，一是“偷息壤”，二是“不待帝命”，三是“复（通腹）生禹”。我们可以想象，在滔天洪水面前，看着人们流离失所、无力抵抗的惨状，鲧是怎样焦急心痛，不待帝命便开始与洪水抗争，并私自“偷”出息壤以堵塞洪水。古希腊神话中有位盗火种送给人间的普罗米修斯，被宙斯锁在奥林匹斯山上，被岩鹰终日啄食心肝。普罗米修斯跟鲧的英雄形象很相似，可以作对比阅读。但鲧的不屈精神表现得更动人，被帝派祝融杀死后，他的腹中却生出了禹。在鲧腹生子的细节中，反映了原始生命观中神秘的转化变形观念，更反映着英雄神要经历的磨难，甚至是死亡，并不是消极的，这个过程锻炼出来的是一个更具神性的生命。死亡的同时是新生命的开始，是生命神性的真正显示。这禹不仅是他的儿子，更代表着他不屈的精神，和与洪水抗争到底的决心。这决心让杀死他的“帝”都难以拒绝，终于下命让禹来治理洪水。

刑天舞干戚

整体把握

陶潜《读山海经》诗说：“刑天舞干戚，猛志固常在。”虽是简短的两句，却把刑天的精神和气魄描写得非常充分。刑天，又或写做邢天，《路史·后纪二三》说：“（神农）乃命邢天作《扶犁》之乐，制《丰年》之咏。”据此，刑天当是炎帝神农的属臣或属神。《宋书·符瑞志》说：“有神龙首感女登于常羊山，生炎帝神农。”刑天葬首所在的常羊山，正是炎帝神农降生的常羊山。刑天和炎帝的关系如此密切，所以有人推断他所与争神的“帝”，应该是黄帝。刑天舞干戚的神话，也应该是黄、炎斗争神话的继续：当炎帝兵败于黄帝之后，其后裔如蚩尤、夸父，其属臣或属神如刑天者，都前仆后继，为炎帝复仇。

这则神话虽然短小，但想象丰富、气势充沛，将刑天宁死不屈的顽强意志表现得淋漓尽致。刑天头已断，但仍对着天帝大舞干戚，这种顽强的抗争精神是何等的壮烈！读来令人为之精神奋发。

羿射十日

整体把握

《山海经·海内经》中提到羿是帝俊派到人间帮助人类解除各种危险的，而且帝赠送给他彤弓素缙。课文记述了羿诛凿齿、杀九婴、缴大风、射十日、杀猼訑、断修蛇、擒封豨的故事。羿英勇善战，不仅杀死或制服各种为乱作害的野兽，更令人振奋的是竟然力射十日。旱灾是远古人民面临的另一种自然灾害，祖先们一面想象着造成这种灾害的神话，一面渴望或崇拜着有力量、有勇气射日的人带领他们抗争。《山海经》中记“羲和者，帝俊之妻，生十日”，羿射杀的十日，正是帝俊的儿子们，他们没有按照规矩“一日方至，一日方出”，而是“十日并出”，令禾苗庄稼枯焦，人民无以为食。所以射日一举，不

仅仅是力气的问题，更有勇气的问题。为了民间的百姓，他不惜得罪赏识自己的帝俊，表现了这位英雄深挚的同情心和公正行事的决心。

羿的神话属于发明创造系列神话，这时的神话主角多从天上的自然神降落到人间的英雄神形象，实际就是掺入了在与自然抗争过程中出现的英雄的形象。在实际生活中，弓箭不是帝俊赠送，它是人类自己发明的，这个发明和取火、种植、造字一样，对人类生活的影响非同一般，所以在一般人心目中，都会将发明者神化，并深深崇拜着。而羿正是这位发明弓箭的能工巧匠，《墨子·非攻》中云“古者羿作弓”。

教学建议

一、教学重点与难点：对神话起源和意义的认识。

二、建议教师先搜集一些神话和与神话相关的知识，然后向学生讲一讲神话的起源、发展和意义。

三、以学生自我翻译为主，通过翻译，让学生明白神话的语言特点——简朴、凝练，同时提高他们的语言组织能力。在课堂上，要求学生口译神话，不求逐字逐句落实，但要表述形象，必要的地方可以适当发挥，增加可听性。

四、神话传之久远，同一件事可能有不同的说法，甚至是相反的，这就需要我们去辨析。可以让学生自己去找一些神话，也可以由教师提供相关神话，让他们去比较，通过比较，发现问题，进一步加深对神话的认识。

参考资料

一、参考译文

女娲补天

远古的时候，天空的四边坍塌了，大地开裂；天不能普遍地覆盖（万物），地不能周全地承载（万物）。大火连绵而不灭，洪水浩荡奔流而不止；猛兽吃百姓，猛禽抓老弱。

这时女娲炼五色石来补苍天，斩下海龟的足做柱子来支撑天空，杀死黑龙来拯救冀州，积储芦灰来挡住洪水。

苍天补上了，四极平正了，洪水干涸了，冀州安定了，恶兽猛禽死了，百姓活过来了，依附大地，仰望圆天。在这时候，禽兽毒蛇，无不收起它们的爪牙，藏起它们的毒刺，再不敢有攫取吞噬（人们）之心。

鲧禹治水

洪水滔天。鲧没有得到天帝的命令就偷了天帝的神土来堵洪水，天帝命令火神祝融在羽郊把鲧杀死。鲧腹中生出禹，天帝就命令禹分布息壤治理洪水以安定九州。

舜在位的时候，水神共工振荡起洪水，逼近鲁地空桑一带。那时，龙门没打开，吕梁没凿通，长江

淮河水流会合，四海汪洋一片。百姓都跑到丘陵上，爬到树上。舜就让禹疏通三江五湖，开辟伊阙，疏导澧水、涧水，开通沟壑，（让水）流入东海。洪水泄走，九州干爽，百姓都能安心度日。

禹致力于治理田间水道，疏导河流，夷平山岳。黄龙拖着尾巴做前导，黑龟驮着青泥（应当就是息壤）在后面紧跟。

刑天舞干戚

刑天与天帝争神位，天帝砍断了他的头，埋葬于常羊山上。（刑天）就以乳头为眼睛，以肚脐为口，两手挥舞着盾牌和战斧要与天帝决一死战。

羿射十日

尧在位的时候，十个太阳一起在天空出现，烤焦禾苗，晒干草木。百姓没有东西吃。猼訑、凿齿、九头魔怪、大鹏、野猪、长蛇等恶兽猛兽，都成为百姓的祸害。尧就让后羿在畴华的原野上诛杀巨齿如凿的怪兽，在凶水之滨杀死九头魔怪，在青丘的大泽射杀鹏鸟大风，向上射下十个太阳（中九个），向下杀死猼訑，在洞庭湖边将大蛇砍为两段，在桑山之林擒获野猪。于是万民都高兴了，拥护尧为天子。从此天下太平，地势无论宽敞狭窄、险峻平易、遥远切近，都开通了道路，人民相互联系，四海一统。

二、中国神话及其蕴涵的民族精神

1. 创世神话

中国古代的创世神话，以盘古故事最为著名：

天地混沌如鸡子，盘古生其中，万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈，如此万八千岁。天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。（《艺文类聚》卷一引徐整《三五历纪》）

这是一则典型的卵生神话，认为宇宙是从一个卵中诞生出来的，这种看法在世界各地的原始初民中普遍存在。卵生是一种普遍的生命现象，先民们由此设想宇宙也是破壳而生的。宇宙卵生神话对中国的阴阳太极观念有极重要的影响。同时，宇宙生成的人格化、意志化过程也反映了先民对人类自身力量的肯定。

盘古不仅分开了天和地，同时也是天地之间万事万物的缔造者。另一则神话说他死后，呼吸变为风云，声音变为雷霆，两眼变为日月，肢体变为山岳，血液变为江河，发髭变为星辰，皮毛变为草木……这种“垂死化身”的宇宙观，暗喻了人和自然的相互对应关系。中国古代关于宇宙万物的神话还有多种表达形态，如《山海经》中的《大荒南经》和《大荒西经》记录了帝俊的妻子羲和和常羲分别生育了十个太阳和十二个月亮等。《山海经》中还记录了烛龙之神，他的生理行为就直接引发了昼夜、四季等自然现象。这些都显示了先民对宇宙等自然现象积极探索的精神。

2. 始祖神话

就像关心宇宙的起源一样，先民对人类自身的起源也有极大的兴趣。而有关人类起源的神话，则首推女娲的故事。女娲补天，显示出她作为宇宙大神的重要地位。《淮南子·览冥训》载：

往古之时，四极废，九州裂；天不兼覆，地不周载。火熒炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。

女娲经过辛勤的劳动和奋力的拼搏，重整宇宙，为人类的生存创造了必要的自然条件。女娲不仅有开辟

之功，她也是人类的创造者。《太平御览》卷七十八引《风俗通》云：

俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳埴于泥中，举以为人。故富贵者，黄土人也；贫贱凡庸者，埴人也。

这一则神话意蕴丰富，它不但虚构了人类的产生，同时也试图阐释人类为什么会有社会地位的差别。

有关女娲的神话主要应是产生于母系氏族社会，女娲补天和造人的不朽功绩，既反映了人们对女性延续种族作用的肯定，同时也是对女性社会地位的认可。以上神话为我们塑造了一个有着奇异神通而又辛勤劳作的妇女形象，她所做的一切，都充满了对人类的慈爱之情。

除了人类共同的始祖外，各部族又有自己的始祖神话。商民族始祖契是简狄吞食燕卵而生，周民族始祖后稷的诞生和经历更具传奇色彩。后稷神话记录在《诗经·大雅·生民》中：姜嫄因踩到了天帝的足拇指印而受孕，顺利地产下稷，姜嫄觉得不祥，便把他丢弃在窄巷、树林、寒冰等处，但稷分别得到牛羊、樵夫、鸟的奇迹般的救助，存活下来，并迅速表现出种植农作物的天赋，最终成为周人的始祖。这类神话几乎各部族皆有，而且不少在情节或结构上有相似之处。它们反映了部族成员对自己祖先的追念，表现出民族自豪感。

3. 洪水神话

以洪水为主题或背景的神话，在世界各地普遍存在。学术界对洪水神话的成因也提出了种种解释。曾经有过的洪水灾害是如此的惨烈，在人类心灵中留下不可磨灭的印记，成为一种集体表象，伴随着神话一代一代地流传下来，提醒人们对自然灾害保持戒惧的态度。

国外的洪水神话，大多是表现这样一个主题，即天帝对人类堕落的失望，洪水是对人类的惩罚，而洪水之后人类的再造，反映了对人性的反省和批判。而保留在中国汉民族古代文献中的洪水神话，则主要把洪水看做是一种自然灾害，所揭示的是与洪水抗争、拯救生民的积极意义，看重人的智慧及斗争精神。在这些洪水神话中最杰出的英雄当数鲧禹父子。

《山海经·海内经》载：

洪水滔天。鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命，帝令祝融杀鲧于羽郊。鲧复（腹）生禹，帝乃命禹卒布土以定九州。

鲧为了止住人间水灾，而不惜盗窃天帝的息壤，引起了天帝的震怒而被杀。他的悲惨遭遇赢得了后人深切的同情和尊敬，如屈原作《离骚》就为他鸣不平：“鲧婞直以亡身兮，终然殁乎羽之野。”鲧由于志向未竟，死不瞑目，终于破腹以生禹，新一代的治水英雄由此诞生了。

禹继承了鲧的遗志，开始也是采取“堙”（堵）的方法，但仍难以遏止汹涌的洪水，于是改用疏导的方法。为疏通水路，禹不辞辛劳到处探察河道、地形，据《吕氏春秋》载，他向东走到海边，向南走到羽人裸民之乡，向西走到三危之国，向北走到犬戎国。在治水过程中，“禹八年于外，三过其门而不入”（《孟子·滕文公上》），“疏河决江，十年未阡其家”（《尸子》孙星衍辑本卷上），“股无胈，胫无毛，手足胼胝，面目黎黑，遂以死于外”（《史记·李斯列传》），可谓历尽千辛万苦。除此之外，他还要和诸多恶神展开艰苦的斗争，如诛杀相柳（《山海经·海外北经》）、擒服水怪无支祁（《太平广记》卷四六七“李汤”条）等。他的精神也感动了诸多的神灵，传说河伯献出河图（《尸子》孙星衍辑本卷下），伏羲帮助他丈量土地，还有一条神龙和一只灵龟帮助他从事劳动（《拾遗记》卷二，《楚辞·天问》）。总之，弥漫天下、祸害人间的洪水终于被大禹制服了，而一个不辞辛劳、为民除害而又充满智慧的英雄形象在中国文化史上树立起来。洪水神话集中反映了先民在同大自然作斗争中所积累的经验 and 表现出的智慧。

4. 战争神话

黄帝和炎帝是活跃在中原的两个大部族的首领，分别兴起于相距不远的姬水和姜水，他们在向东发

展的过程之中发生了严重的冲突。《史记·五帝本纪》载：

炎帝欲侵陵诸侯，诸侯咸归轩辕。轩辕乃修德振兵，治五气，艺五种，抚万民，度四方。教熊、黑、貔、貅、貙、虎，以与炎帝战于阪泉之野，三战然后得其志。

这一则神话中所言“诸侯”“修德”等，很明显是出于后世儒者的附会。但黄帝和炎帝在阪泉之野确实发生过一次残酷的战争，《新书·益壤》称当时的战场是“流血漂杵”。而黄帝居然能驱使熊、黑等猛兽参加战斗，为这次战争增添了神奇的色彩。这些猛兽可能是某些部落的图腾，它们分别代表不同的部落跟随着黄帝参加战斗。阪泉之战以黄帝的胜利而告终，它导致了炎黄两大部族的融合，华夏民族由此而正式形成，并发展成为中华民族的主要成分。这则神话实际是对一次历史事件的记录和解释。

炎黄汇合后，另一次著名的大战是发生在黄帝和蚩尤之间：

蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水。蚩尤请风伯、雨师纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。（《山海经·大荒北经》）

黄帝与蚩尤战于涿鹿之野。蚩尤作大雾弥三日，军人皆惑，黄帝乃令风后法斗机作指南车，以别四方，遂擒蚩尤。（《太平御览》卷十五引《志林》）

蚩尤属于南方的苗蛮部族，他有 81 个铜头铁额的兄弟，这可能是暗示他们的军队已经装备了金属盔甲，一些文献上提及蚩尤冶炼金属作兵器，这与当时冶金术的发展程度是相适应的。这场战斗十分激烈，涉及风伯、雨师等天神，而风、雨、旱、雾等气象也成了相互进攻的利器。这两则神话不仅涉及古代的祈雨、止雨巫术，还涉及一些具有重要文化意义的发明，内涵较为丰富。

黄帝正是在对内兼并对对外抗御的两场战争之中，大显神威，确立了他作为中华民族始祖的形象。出于对中华民族始祖的爱戴，后世又把许多文化史上的发明创造，如车、陶器、井、鼎、音乐、铜镜、鼓等，归功于黄帝，或黄帝的臣子。黄帝在神话中又成了一个善于发明创造的文化英雄。

5. 发明创造神话

黄帝之后，神话进入了一个英雄的时代。人们把自身发展过程中所积累的各类重大发明，以及对各种自然、社会障碍的克服，都加在一个个神话英雄身上，并把他们看做是本部族理想的象征。自然神从而被人类自己的神所代替。它标志着人类自身的主体性突出了，这是社会进步的结果。历史上相继出现了大量有关文化英雄的神话，这些神话的主人公通常是人的形象，他们都有着神异的经历或本领，他们的业绩在于创造和征服，如燧人氏、有巢氏、神农氏、仓颉、后稷等等。

后羿是神话传说中弓箭的发明者，也是一个神射手。弓箭的发明是初民生活中的大事，因此人们把无上的勇力和荣誉都赋予了这个弓箭的发明者。而后羿正是凭着自己发明的弓箭和神技，为民除害，造福人类。死于羿的弓箭之下的害人妖孽有凿齿、九婴、大风、猼訑、修蛇、封豨等。不过，羿最为辉煌的业绩，还要数射落九个太阳。据《山海经·大荒南经》和《大荒东经》载：“羲和者，帝俊之妻，生十日。”这十个太阳住在树上，轮流出现，“一日方至，一日方出”。《楚辞·天问》王逸注引《淮南子》云：“尧时十日并出，草木焦枯。”于是羿弯弓搭箭，“仰射十日，中其九日，日中九乌皆死，堕其羽翼，故留其一日也”。人间的秩序又得到了恢复。十个太阳都是天帝的儿子，羿要射落九日，不仅需要神技，还要有超人的胆略。

除了以上这些类型的神话外，还有一些神话显示了人类英雄突出的个性、勇气，显示了人类对自身不可动摇的信念，如：

夸父与日逐走，入日。渴欲得饮，饮于河渭，河渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。（《山海经·海外北经》）

夸父为何要与日逐走，已不得而知了，但他那强烈的自信心，那奋力拼搏的勇气，以及他那融入太阳光

芒之中的高大形象，构成了一幅气势磅礴的画面，反映了古代先民壮丽的理想。而他渴死道中的结局，又为整个故事涂上了一层浓厚的悲剧色彩。

另一则与自然抗争的悲剧神话，发生在一个纤弱的女子身上：

有鸟焉，其状如鸟，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自詠（叫）。是炎帝之少女，名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。（《山海经·北山经》）
女娃被东海淹死，化而为鸟，坚持以弱小的生命、菲薄的力量，向浩瀚的大海复仇，这是何等的悲壮！正是这种明知徒劳仍要抗争的精神，支持初民走过那险恶而艰难的年代。夸父和女娃的神话，讴歌了人类顽强的生命力。

中国古代丰富多彩的神话，是远古历史的回音，它真实地记录了中华民族在它童年时代的瑰丽的幻想、顽强的抗争以及步履蹒跚的足印。同样，它作为中华民族的文化源头，在很大程度上影响了民族精神的形成及其特征。

首先，中国古代神话体现了深重的忧患意识。中华民族发源于以黄河流域为中心的广阔地域。而在3 000年前，黄河流域除了不断出现洪水和旱灾以外，还分布着很多密林、灌木丛和沼泽地，其中繁衍着各种毒蛇猛兽，从《山海经》中对那些能带来灾异甚至能食人的半人半兽或半禽半兽的描述中，我们能看到先民对生存环境的警惕之情。为了顺利地生存和发展，我们的先民们在满怀希望中必须切实地体验现实的艰难，并做出不懈的努力。比如在女娲、羿和禹的神话中，无不以相当的分量描绘了人类的恶劣处境，神性主人公们都能正视现实的灾难，并通过锲而不舍的辛勤劳作和斗争，战胜自然灾害。神话特别强调诸神不辞辛劳的现实精神，反映了先民对现实的苦难有着深刻的体验。这与奥林匹斯诸神的享乐精神形成鲜明的对比。

其次，中国古代神话具有明确的厚生爱民意识。对百姓民众生命的爱护和尊重，是中国文化的一贯精神，所谓“天地之大德曰生”（《易·系辞下》），就反映了这种思想，这与以希腊神话为代表的西方神话有显著的不同。中国古代神话在展示人类恶劣的生存境遇的同时，还为人类塑造了一些保护神，如前所说之女娲、后羿等。此外，还有一些神话形象如龙、凤等，“见则天下安宁”（《山海经·南山经》），它们的出现给人带来了祥瑞和安慰。重生意识还包括对个体生命的珍惜和对生命延续的渴望。《太平御览》卷七九引《管子》曰：“黄帝钻燧生火，以熟荤臊，民食之无肠胃之病。”再如南方之神炎帝，《淮南子·修务训》记他采药为民治病，“一日而遇七十毒”。黄帝、炎帝对人类的生命可谓关怀备至，甚至不惜以身试毒。此外，《山海经》中“不死之国”“不死民”“不死之药”的传说，也说明了中国神话对人类生命珍视。古代神话还表现了自然和人之间的亲和关系，这实际上也是一种厚生意识。如主日月之神羲和，不但要职掌日月的出入，“以为晦明”（郭璞注《山海经·大荒南经》引《归藏·启筮》语），调和阴阳风雨，还要“敬授人时”（《尚书·尧典》），以利人类的生产和生活。再如春神句芒的到来，“生气方盛，阳气发泄，句者毕出，萌者尽达”（《礼记·月令》），给人类带来了美好的希望。这些都体现了人们与自然和谐相处的愿望，在本质上是保护和发展生命的希冀。

再次，中国古代神话体现了先民们的反抗精神。生存环境的艰苦，激发了先民不屈的奋斗精神，这种奋斗精神本身就意味着对于命运的抗争，由此而孕育出一大批反抗自然、反抗天帝的神话英雄。前者如精卫以顽强的生命力，面对着难以征服的自然，作顽强的拼搏。后者如《山海经·海外西经》中所载的刑天：

刑天与帝争神，帝断其首，葬于常羊之山。乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。

即使断首以死，也要对着天帝大舞干戚，这种顽强的抗争精神是何等的壮烈！他所象征的知其不可为而为之的悲剧性格，成了中华民族生生不息的精神长河中的巨浪。

（节选自袁行霈主编《中国文学史》，高等教育出版社2005年版）

传说二则

课文研讨

干将莫邪

整体把握

《搜神记》是我国古代志怪小说的代表作,《干将莫邪》是其中一篇比较优秀的故事。作品写的是一个复仇故事:铸剑能手干将花费了三年时间为楚王铸成了雌雄二剑,却被楚王残暴地杀害,他的儿子赤比长大以后,为父报仇。

这篇故事以生动的笔墨为我们塑造出了干将和他的儿子赤比,以及山中客这样三位勇于抗暴的英雄形象。故事开篇,作品以非常简洁的文字,写出了干将赴死前的镇定、从容。他铸好剑后,预感自己“往见楚王”一定是凶多吉少,因而临行前先嘱咐妻子让儿子长大后为自己报仇,又机智地藏好雄剑,为日后儿子复仇留下了战斗武器。赤比是作品写得较成功的复仇形象。他长大得知父亲的死因后,日日想着为父复仇。当他听到山中客愿意帮他完成复仇大业,但要索取他的头颅和剑时,毫不犹豫,当即“自刎”,“两手捧头及剑奉之”。最后,当他确实听到山中客立下誓言,“不负子也”,才仆倒在地。在故事结尾,赤比的头与楚王相见时,也表现得异常勇敢。其头放入开水锅中煮沸三天都不烂,且还能从沸水中跳出来,“蹶目大怒”,这种复仇的战斗精神与古代神话中的虽头已断但仍“舞干戚”的刑天反抗天帝的“猛志”极其相似。山中客在作品中虽然仅是个配角,但作品也一样成功地表现了他的勇敢。特别是故事最后,为了完成代人雪恨的大业,他竟自己也割下头颅,与赤比一同取得最终的胜利。山中客的这一壮举,表现了他不仅有着不畏强暴的勇敢精神,同时也有着侠士特有的勇于牺牲的精神。作品正是通过对这样三位英雄的描写,表达了对劳动人民不畏强权、敢于反抗的牺牲精神的赞美。

全文以复仇为主线,依次写了干将嘱咐,赤比复仇遇挫,山中客相助,及至最后客杀楚王,与赤比共同完成复仇大业。整篇故事内容环环相扣,紧凑,有波澜。从这篇传说故事中我们可以看到,我国早期小说已经具有了相当高的艺术水平。

问题探究

山中客是一位怎样的人物?

对于“复仇”的经过,故事作了详细的描述,对于“复仇”的背景,故事也有明确交代,但半路杀出一个充满神秘色彩的“山中客”,他是什么身份,有什么背景,我们一无所知。所谓“一千个读者有

一千个哈姆莱特”，对这个“神秘人物”，我们完全可以作出合理的想象。鲁迅《故事新编·铸剑》中有这么两句：“一夫爱青剑兮呜呼不孤，头换头兮两个仇人自屠。”可以这样理解：“一夫”指楚王，“两个仇人”指楚王的两个仇人——赤比和山中客，以这“两个仇人”的头去换“一夫”楚王的头，所以叫做“头换头”。因此，我们可以将山中客理解为是像赤比一样的复仇者。

语言品味

1. 语言的重复，意在强调。文章第一段四次提到“王怒”（“王大怒”），虽然发怒的原因各不相同，或因铸剑时间太长，或因“雌来雄不来”，但怒的实质一样，意在强调楚王的残暴。说到底，在暴君专横的时代，杀干将是一种必然。

2. 本文想象奇特，主要表现在：赤比在自刎后还能“两手捧头及剑奉之”，这一幕感人至深，令人肃然起敬。赤比的头在镬中跃出，犹“蹑目大怒”，更激射出震撼人心的力量，这是对报仇者勇气的热情歌颂，也是对暴君专横的无情嘲讽。

叶 限

整体把握

唐代段成式记录在《酉阳杂俎》中的叶限的故事，是一则听来的岭南的民间故事，故事中有爱恨情仇，有地方风情，也有奇妙的幻想，除了故事情节的推展之外，还有着丰富的民间的喜恶、习俗、智慧和教训。

叶限是一位心灵手巧并得到父亲疼爱的女孩，可是在父亲死后，她就被后妈虐待，常常要到危险的地方打柴汲水。后妈剥夺了她对母爱的需要、对生活的基本需求、对自我的肯定、对未来的希望，甚至连她唯一的伙伴（金鱼）也不放过。后妈诱骗出美丽奇异的金鱼，将它杀了煮食，并将食后的鱼骨弃于污浊的粪堆里。从这些行为中，看到的是后妈鄙俗冷酷的心灵。

叶限得到仙人的指点找回了可以许愿的鱼骨，其实是在认清自己所处的毫无希望的人事环境中，重新为自己建构价值的开始。她把鱼骨从粪堆里取回藏在家中，为自己祈求来所需的东西。她违反后妈的命令，穿戴着美丽的衣饰前去参加节庆活动，虽然她的冒险必须匆匆结束，但是遗失的鞋子却将她带向了新的命运。

陀汗国王并不知道有叶限这样的女孩，但却从一只不寻常的金鞋感受到超乎寻常的存在与联系，所以执意要以各种方法找出鞋的原有主人。于是以鞋为媒介，故事进入了一个美好而和谐的局面。

基于民间故事中常有的“正义”原则，在这篇故事的结局里，后妈与她的亲生女儿都遭到飞石击杀的惩罚，完成了人们对于“恶有恶报”的期待。不过有趣的是，陀汗国王在迎娶叶限的同时也得到了神奇的鱼骨，他不断向鱼骨索求大量的珍宝，鱼骨却只满足了他一年的贪欲，多了就不再给予。最后，战争的前夕，鱼骨伴着大量的财宝被海潮卷入大海中，不再为人的贪欲服务。相对于叶限的“金玃衣食随欲而具”，鱼骨对贪求的国王“不复应”，以及终有一日“为海潮所沦”，显然是鱼骨面对“贪欲”所作出的反应与惩戒。这样的教训，正是民间智慧的呈现。

问题探究

有人认为《叶限》是世界上最早的一个灰姑娘传说，那么“灰姑娘”的故事通常会是一种什么样的

情节呢？

欧洲有一个著名的《灰姑娘》童话故事，17世纪法国人培鲁的故事集和19世纪初德国格林兄弟的童话集都收进了这个民间传说。据过去考证，在欧洲共有三四百种大同小异的这个传说。同样，中国的叶限也是一位典型的“灰姑娘”。

这类故事会因为所流传地域与民情的不同而有细节的差异，不过其基本类型与结构却很接近，通常会有以下的情节：

1. 女主角受到后妈及后妈所生的女儿的苛待，过着操劳过度、衣食窘迫的生活。
2. 女主角在被后妈虐待刁难时，会突然获得意想不到的帮助而解决难题。这些帮助有的是来自其亡母，有的是来自神仙，也有的是来自各种动物。
3. 女主角在意想不到的帮助之下，终于可以如愿盛装参加当地的节会、舞会等，也因此能与男主角相遇。男主角的身份高贵，不过在此节会、舞会中却无法留住女主角。
4. 男主角凭着女主角所遗落的鞋子或其他饰物找到女主角，并且最终“有情人终成眷属”。
5. 有些故事还会说明虐待过女主角的后妈及其女儿的下场，如《叶限》中后妈与她的女儿遭到飞石击杀的惩罚。

这些类似的情节，不是一种巧合，而是“人同此心，心同此理”的真实反映，是一种必然。正因为此，“灰姑娘”具有无穷的艺术魅力，能受到各民族人民的真心喜爱。

教学建议

一、从熟悉故事情节入手，整体把握文章的主要内容。抓住描写人物的有关语句，分析人物的性格特点，并注意通过比较自己的想象与原文的差异，体会文章情节的完整与丰富，人物形象的鲜明与生动。

二、鲁迅先生根据干将莫邪的故事，创作了小说《铸剑》。课外阅读《铸剑》，比较分析鲁迅对《干将莫邪》作了哪些再创造。

三、课外阅读《搜神记》，体会其艺术特色。

四、叶限是一位典型的“灰姑娘”，在中外文学史中，“灰姑娘”很多，可以让学生去搜集一些，然后进行交流。

参考资料

一、作品介绍

1. 《搜神记》介绍（白仪文）

《搜神记》是志怪小说集。撰者东晋干宝（？～336），字令升，新蔡（今属河南）人。他是东晋初著名史学家，曾以著作郎领国史，著《晋纪》，记西晋一代史事，今佚，仅存片断。《晋书·干宝传》说他有感于生死之事，“遂撰集古今神祇灵异人物变化，名为《搜神记》”。

《搜神记》所记多为神怪灵异，但也保存了不少民间传说。如《韩凭夫妇》《李寄》《干将莫邪》等

篇，暴露封建统治阶级的残酷本质，歌颂反抗者的优秀品德，描写也比较细致，历来被推许为名篇。还有一些有意义的古代民间传说，如马皮卷走少女化为蚕、紫玉显魂等，历来为世所传。

卷十三记汉代孝妇周青遭诬陷被杀，行刑时颈血逆流飞上旗竿，死后当地大旱三年，强烈地抨击了凶恶昏庸的官吏滥杀无辜的罪行，成为后来《窦娥冤》等戏曲故事的蓝本。由于本书篇幅较大，所收内容庞杂，且多有价值的名篇，所以在六朝志怪小说中占有重要地位，被当时人刘惔称为“鬼之董狐”。

2. 《酉阳杂俎》介绍（王运熙、金性尧）

《酉阳杂俎》是唐代笔记小说集。撰者段成式（803～863）。唐代小说家、骈文家。字柯古。临淄（今山东淄博东北）人。父文昌，官至宰相。段成式以荫入官，为秘书省校书郎，累迁至吉州刺史，终太常少卿。所著以笔记小说集《酉阳杂俎》最著名。又与李商隐、温庭筠均长于以四六体写章奏等公文，因三人排行均为第十六，时号“三十六体”。也能诗，但无甚特色。

《酉阳杂俎》，酉阳，即小西山（在今湖南沅陵），相传山下有石穴，中藏书千卷。秦时有人避乱隐居学习于此。梁元帝为湘东王时，镇荆州，好聚书，赋有“访酉阳之逸典”语。《新唐书·段成式传》称段成式“博学强记，多奇篇秘籍”，因而以家藏秘籍与酉阳逸典相比。其书内容又广泛驳杂，故以《酉阳杂俎》为名。

《酉阳杂俎》前集 20 卷共 30 篇，续集 10 卷共 6 篇。所记有仙佛鬼怪、人事以至动物、植物、酒食、寺庙等等，分类编录，一部分内容属志怪传奇类，另一些记载各地与异域珍异之物，与晋张华《博物志》相类。其所记述，或采辑旧闻，或出自己撰，“多诡怪不经之谈，荒渺无稽之物，而遗文秘籍，亦往往错出其中，故论者虽病其浮夸，而不能不相征引”（《四库全书总目》）。其中不少篇目颇为隐僻诡异，如记道术的叫《壶史》，钞佛书的叫《贝编》，述丧葬的叫《尸窆》，志怪异的叫《诺皋记》等等。续集中有《寺塔记》2 卷，详述长安诸佛寺的建筑、壁画等情况，保存了许多珍贵史料，每为后代编长安史志者所取资。

（选自《中国大百科全书》，中国大百科全书出版社 1986 年版）

二、参考译文

干将莫邪

楚国的干将、莫邪夫妇给楚王铸剑，三年才铸成。楚王恼怒了，想要杀掉干将。剑有雌雄两把。干将的妻子莫邪当时怀孕就要生孩子了，干将对妻子说：“我替楚王铸剑，三年才铸成，楚王发怒，我去的话，他必定杀掉我。你生下的孩子如果是男孩的话，等他长大成人，告诉他说：‘走出家门看到南山，一棵松树生长在一块巨石上，我留下的另一把剑就藏在巨石的背面。’”随后就拿着一把雌剑前去见楚王。楚王非常愤怒，命令卜者来察看宝剑，说剑应当有两把，一把雄的，一把雌的，雌剑送来了，而雄剑没有送来。楚王大怒，立即把干将杀死。

莫邪的儿子名叫赤比，等到他长大成人了，就问自己的母亲道：“我的父亲究竟在哪里呀？”母亲说：“你的父亲给楚王铸剑，三年才铸成，楚王发怒，杀死了他。他离开时曾嘱咐我：‘告诉你的儿子：出家门后看到南山，一棵松树生长在一块巨石上，剑就在石头的背面。’”于是，儿子走出家门向南望去，不曾看见有什么山，只是看到堂前面松木柱子下边的石基，就用斧子击破它的背面，找到了雄剑。从此以后，儿子便日思夜想地要向楚王报仇。

楚王梦见一个孩子，额头很宽，两眉之间阔有一尺，说是想要报仇。楚王就悬赏千金，捉拿刺客。赤比听到这个消息就逃走了，逃进山中一边走一边悲愤地歌咏。一个山中客遇见赤比，对赤比说：“你

年纪这么小，为什么哭得这么悲伤呢？”赤比回答说：“我是干将、莫邪的儿子，楚王杀死了我的父亲，我想给他报仇，却没有办法。”山中客说：“听说楚王悬赏千金要买你的头。把你的头和剑拿来，我替你向楚王报仇。”赤比说：“好极了！”马上就割下自己的头，两手捧着头和剑送到侠客面前，可身躯直立不倒。山中客说：“我不会辜负你。”于是赤比的尸身才向前倒下。

山中客拿着赤比的头去见楚王，楚王非常高兴。山中客说：“这是勇士的头，应当在开水锅中把它煮烂。”楚王就按着山中客的话来煮头。煮了三日三夜还没煮烂，头从滚烫的水中跳起来，瞪大眼睛，显出怒气冲冲的样子。山中客说：“这孩子的头煮不烂，希望大王亲自到锅旁督视，这样就一定会煮烂。”楚王就到锅旁。山中客挥起剑轻轻一划，楚王的头随着剑势掉入沸水中。山中客又拿剑在自己颈上一抹，自己的头也掉入沸水中。三个头在水中立刻煮烂了，不能识别谁是谁的。人们只好将锅中骨肉分三份埋葬。

叶 限

岭南少数民族中有一个传说，秦汉以前有位部族首领姓吴，当地人都称他“吴洞”。他娶了两个妻子，一个妻子死了，留下个女孩，名字叫叶限。叶限从小聪明善良，擅长淘金，父亲非常爱她。这一年末，父亲死了，后妈虐待她，经常让她去高山上打柴，到深潭边汲水。

有一次，叶限得到了一条小鱼，两寸多长，红色的鳍刺，金色的眼睛，她就偷偷把它养在水盆里。鱼儿一天天地长大，盆子换了几个，鱼儿大得装不下了，于是把它放养在屋后的池塘里。叶限经常将自己省下的饭食倒进池里给它吃。叶限到水池边，鱼儿就露出头，靠在岸边，别人到池边，它就不再出来。叶限的后妈知道了，每次悄悄地守候池边，可是鱼儿不曾出现过，于是后妈欺骗叶限说：“你不是太辛苦吗？我为你做了一件新衣服。”于是换掉了叶限的那件旧衣。后来叫她到别的泉水池去打水，来回的路程有几百里。后妈从容地穿上她女儿叶限的旧衣，扮作叶限的样子，衣袖里藏着锋利的刀，走向鱼池呼唤鱼儿，鱼儿一露出头来，她就用刀把它杀死了。这条鱼已有一丈多长，鱼肉做成菜，味道比普通鱼加倍鲜美，然后把鱼骨头埋在粪堆下面。

过了一天，叶限回家，来到池边，再也见不到鱼了，于是跑到野外哭泣。忽然有人披散头发、穿着粗布衣服，从天而降，安慰她说：“不要哭了，你后妈杀死了你的鱼，骨头就埋在粪堆下。你回去，可以取出鱼骨来藏在屋里，你想要什么，只要向鱼骨祈求，就会如愿以偿。”叶限照着这个人的话做了，果然是金银珠宝衣服食物想要的都有了。

到了洞节那天，后妈出去参加集会，让叶限留在家里看守庭院里的果树。等后妈走远了，叶限也前往集会，她穿着用翠鸟的羽毛编织的衣服，脚上穿着金色的鞋子。在集会上，后妈的亲生女儿认出了叶限，对母亲说：“这人很像姐姐。”后妈也起了疑心。叶限觉察到了，迅速返回家，慌乱中丢失了一只金鞋，被当地人捡了去。后妈回到家，只见叶限正抱着庭院中的果树睡觉，也就不对她生疑心。

当地邻近有个海岛，岛上有一个国家名叫陀汗，兵力强大，统治着几十个岛屿，水域几千里。那个洞人把捡到的鞋子拿到陀汗国出售，陀汗国王得到了它，他让他身边的人来试穿，谁想脚最小的人来穿，鞋子也还小一寸。国王就命令全国的妇女都来试穿，竟然没有一个人的脚合适。这只鞋子轻盈如羽毛，踩在石上不会发出声音。国王猜想卖鞋的洞人一定是通过不正常途径取得鞋子的，就囚禁拷问洞人，最终还是不知道鞋子的来历。于是将鞋子丢放在路旁，并派人四处搜查，若是发现谁家有与这只鞋成双的另一只，就抓来报告。陀汗国王对此十分诧异，就搜查各家各户，结果找到叶限，让叶限穿了鞋子后才确信。叶限随后穿上翠鸟羽衣和那双鞋，前去拜见国王，容貌像天仙一般美丽。叶限这才把事实经过告诉国王。国王带着鱼骨和叶限一起回到陀汗国。后妈及其亲生女儿都被飞石砸死了，当地的人哀

怜她们，将遗体埋在石坑中，称坟墓为“懊女冢”。当地人把它当做媒神祭祀，求之必应。

国王回到国内，娶叶限为嫔妃。有一年，国王贪心，向鱼骨祈求无数奇珍异宝，毫无节制。到了第二年，怎么求也没有回应了。国王就把鱼骨埋藏在海岸边，还陪葬了大量珍珠，用金子做边际。后来，因被征集入伍的士兵发生叛乱，国王想挖掘珠宝黄金以支付军费。谁知一夜之间全被海潮卷走了。

这个故事是段成式过去的仆人李士元所说的，李士元本来就是邕州的洞人，记得很多南国的奇闻异事。

三、《叶限》与《灰姑娘》的比较研究（胡梅）

“灰姑娘”是德国格林童话《灰姑娘》的女主人公辛德瑞拉的绰号。由于后母的虐待，这位主人公整日在厨房劳作，晚上没床睡觉，只得躺在灶旁的炉灰里，弄得总是满身灰尘，因而被称为“灰姑娘”。这一故事在世界各地流传很广，民间故事研究者们还在广泛搜集此类故事的基础上提出“灰姑娘型故事”的概念。灰姑娘故事在中国可谓渊源深远，唐代段成式的志怪笔记小说《酉阳杂俎》中的《叶限》篇的主人公叶限就是中国古代的一位“灰姑娘”。

从比较文学的角度看，文学现象往往同时具备相同与相异的两重关系。将《叶限》和《灰姑娘》加以比较可以发现，两者主题和情节惊人相似，“灰姑娘”似乎穿越时空款款而来。但将两个“作品的比较和产生作品的文化传统、社会背景、时代心理和作者个人心理等等因素综合起来加以考虑”，不同的“灰姑娘”在时空变迁过程中分别烙下了各自深深的社会历史背景印记。而两部作品在表达方式上存在的差异则反映了文学发展过程中的一些阶段性特点。

1. 穿越时空的“灰姑娘”

《叶限》故事的主要情节是这样的：失去父母后备受后母虐待的女孩叶限在艰苦劳动时“得一鳞，二寸余，赫鳞金目”，于是她每天用省下的食物喂养。鱼长得很快，最后不得不从盆中移到后园池中。鱼通人性，“女至池，鱼必露首枕岸，他人至不复出”，这条奇特的鱼成了叶限的唯一慰藉。但狠心的后母连这点欢乐都给剥夺了，她设计骗杀了鱼并吃了鱼肉藏了鱼骨。找不到鱼的叶限在野外痛哭时，得到从天而降的异人的指点，知道了鱼骨有求必应的神异功能。于是她顺利找到了鱼骨，从此“金玃衣食随欲而具”。适逢当地的“洞节”，叶限“伺母行远，亦往”，叶限盛装出现在洞节上，引起了后母及其女儿的注意。为了避免身份的暴露，叶限在匆忙逃回家时，不慎丢失了一只鞋。此鞋辗转为陀汗国国王所获，最终国王找到鞋的主人，“载鱼骨与叶限俱还国”。其母及女即为飞石击死，而叶限则被国王尊为“上妇”。

《灰姑娘》的主人公辛德瑞拉与叶限的命运大致相同：生母病逝后的她受到父亲续妻及其女儿的虐待和刁难，每日干完活后就在母亲坟前哭泣。一日，她将父亲赶集后作为礼物带回的小树枝栽在母亲坟墓旁，小树枝在辛德瑞拉泪水的润湿下长成了一棵大树。当辛德瑞拉每天来到树下一边哭泣一边祈祷时，都能看到一只小白鸟落在树上，只要她说出想要的东西，小鸟都能满足她。后来她在小鸟的帮助下参加了王子挑选新娘的舞会并吸引了王子，因丢失的舞鞋被王子发现，辛德瑞拉最终与王子成婚，而继母的两个女儿被鸟儿啄瞎了眼。

在《叶限》的开头，段成式交代了故事发生的时代是秦汉前，其真实性虽无从考证，但段是晚唐人，生于公元803年，卒于公元863年，《酉阳杂俎》当成于公元9世纪。而《格林童话集》最初刊行的时间是公元1812年，因此两个故事分别发生在古代中国和近代欧洲，相距千年。

然而，从两篇故事的情节发展和结局上看，我们不难发现它们反映了一个共同的主题，即宣扬了一种善恶有报的思想，表达了人们对贪婪的抨击、对弱者的同情，以及对美好事物、幸福生活的向往和

追求。

2. “灰姑娘”的不同文化内涵

由于《叶限》与《灰姑娘》所处的时代不同，两个主人公相似的坎坷命运所反映的历史背景、环境文化以及道德规范也不尽相同。通过对这两个故事的分析概括，我们可以发现以下几个相近的情节要素：（1）主人公都受到刁蛮后母的虐待。叶限被迫经常“樵险汲深”，干着既劳累又危险的活；辛德瑞拉则穿着破旧，整日在辱骂中操持家务。（2）主人公都得到了神力的帮助。叶限的“鱼骨”与灰姑娘的“鸟儿”都具有非同寻常的灵异功能。“鱼骨”令叶限“金玃衣食随欲而具”，“鸟儿”也会给辛德瑞拉带来她想要的任何东西。（3）两个故事都通过规模盛大的集会给主人公的命运转变创造环境。叶限去了洞节，辛德瑞拉则参加了王子的舞会。在神奇外力的帮助下，两人都穿着华贵，在集会上出尽风头，辛德瑞拉甚至引来了王子的追求。（4）两位主人公都有特殊的身份验证方式，即一只小巧而又奇异的鞋。两人匆忙离开集会时都遗落一只小巧精致的除了女主人谁穿也不合脚的鞋。叶限的鞋“其轻如毛，履石无声”，辛德瑞拉遗落的则是一只水晶鞋。（5）最后两位女主人公都与贵族结婚，叶限被尊为“上妇”，辛德瑞拉则嫁给了王子。

穿越时空的“灰姑娘”是古今中外文学创作的超时空传承，她是文化显现的符号，包含着丰富的文化内涵，而这种内涵只有联系文化背景才能发掘出来。正如季羨林先生认为：“文学是文化的一种表现形式。讲比较文学而不讲比较文化，无论如何是十分困难的。”

在此，笔者侧重于从构成故事的类似情节要素入手，运用比较文学研究的“平行研究”法，从物质、制度、行为和精神等文化层面进行解析，同中求异，探索“灰姑娘”在不同文化区域中形成的差异性。

2.1 后母的虐待

叶限和辛德瑞拉一中一西，一前一后，两人虽然同受后母虐待，但其直接原因却是有差异的：叶限缘于父亲的去世，灰姑娘则是因为生母的死亡。而不同的社会经济、婚姻家庭制度和女子在社会中的地位是导致这一差异的根本原因。无论是秦汉前还是晚唐之际，封建社会的中国是一夫多妻制盛行的时代，男子作为家长在家庭里处于主导地位，女子只是男子的附庸。对叶限而言，生母的去世固然不幸，但由于禀赋聪慧，父亲健在时她仍受宠爱，她的悲惨生活的根源在于父亲的去世使她失去了强大的保护。俗话说，十年媳妇熬成婆，当继母有朝一日“当家做主”时，叶限由先前的受宠转为受虐也就不足为奇。

千年以后德国的辛德瑞拉生活在一夫一妻制年代，那时的女子凭借自己相对独立的财产——嫁妆，在家庭的地位已经有了相当的提升，她们不必完全听命于丈夫。父亲不再是什么都说了算的家长，所以健在的父亲并没给辛德瑞拉强有力的保护，生母的去世则直接造成了她的惨遇。

2.2 神力的帮助

叶限获得的神异外力的帮助是从天而降的“异人”和她亲自养大的神鱼的鱼骨。“异人”的从天而降其实是封建时代处于困境的人们的一种美好愿望。鱼骨固然是对叶限善心的一种报偿，但更多地折射出故事产生的地域文化特色。在《叶限》的开头和末尾，段成式特别交代了小说所据是“南人相传”的“南中怪事”。据丁乃通先生考证：在历史上，越南的北部和我国南方的大部分地区一样，居住着百越民族。百越民族的物质文化特征基本属于稻作文化。稻作民族又是食水生动植物的民族，故而鱼类动物在百越民族生活中具有不可替代的功能。鱼捕得越多，生活也就越富足，鱼也因而成了财富的象征。由此形成的对鱼神的信仰和崇拜也就不足为怪。

如果说《叶限》故事中这种明显的地域文化特色的鱼神崇拜是反映我国古代南方百越民族文化的佐

证,那么在《灰姑娘》中我们发掘出的却是18世纪末19世纪初欧洲社会的民风、民俗及其思想文化。

辛德瑞拉得到的神力帮助缘于多方因素:有父亲的默许,有生母的保佑,还有自己的辛勤劳动。父亲许诺带回的树枝在母亲的坟前被灰姑娘用泪水浇灌成大树,这一情节经民俗学家考证被认为与当时西欧的一种风俗相一致,即母亲的嫁妆日后都会留给女儿。如果说父亲许诺的树枝预示着对女儿继承生母财产权的认可的话,那么树枝长大成树则意味着通过辛勤劳动这笔财产将会比原来扩大好多倍。而树上的小鸟能有求必应则暗示着这笔财产的丰厚回报。

2.3 盛大的集会

叶限参加的洞节和辛德瑞拉参加的舞会反映的是两种不同区域的社会文化形态。“洞节”展示了我国古代南方少数民族的又一民俗文化现象——节日择偶。这种习俗在我国西南和中南地区的少数民族中至今还流传着。叶限虽未与陀汗国国王见面但洞节却成就了他们的姻缘。“舞会”情节反映更多的却是欧洲上流社会的生活风貌。虽然奢华的舞会目的是为了给王子选新娘,但它更是当时欧洲上流社会人们互相交际的大舞台。没有漂亮的衣饰是辛德瑞拉被继母及其女儿们拒绝带她参加舞会的原因之一,舞会并不是一个人都可参加的节日。

2.4 与贵族联姻

叶限与辛德瑞拉最终一个嫁给国王,一个与王子成婚。“灰姑娘”命运的奇迹般改变寄托了处于困境的人们对美好生活的强烈渴望。虽然故事中都没有提起女主人公婚后的生活,但我们并不难推断。叶限被封为“上妇”固然因其美貌聪慧以及鱼骨的神奇效用,可我们不能否认起关键作用的应是国王的好奇心。没有国王的好奇和滥用权力,她的命运还是灰姑娘。特别值得一提的是,《叶限》中提到国王祈求“宝玉无限”,鱼骨“逾年,不复应”,国王于是“葬鱼骨于海岸,用珠百斛藏之,以金为际,至征卒叛时,将发以贍军。一夕为海潮所沦”。不难想象,贪婪多欲的陀汗国国王征讨叛军的结果,没有足够的经费是很难打胜仗的,如此叶限的幸福也就失去保障。退一步说,即便是打了胜仗,失去鱼骨的叶限在国王眼里地位也无疑会下降。

辛德瑞拉与王子的故事较多地带有幸福的元素,是一个一见钟情式的恋爱故事。两人有过接触了解,三天的舞会中辛德瑞拉始终都是王子的舞伴。难能可贵的是,王子并不因为她是一个不起眼的“灰姑娘”而放弃她,为了找寻辛德瑞拉他费尽了心思,最后用计谋粘住了她的一只鞋才找到了她。由此可知,王子对辛德瑞拉的感情是真挚的,而不是陀汗国国王对叶限的占有式的。辛德瑞拉的婚后生活有了这层保障似乎应该比叶限幸福。

中国的“灰姑娘”的命运符合中国封建宗法制度下女子的现实命运,欧洲的“灰姑娘”的命运与格林兄弟的浪漫主义思想相吻合。

3. 艺术表达方式的差异

文学是人类文化成果的一种富有独特价值的载体。因此,《叶限》与《灰姑娘》两个作品在表达相似的主题时必然会有各自的特色。《酉阳杂俎》是晚唐的一部白话文言志怪笔记小说,语言简约洗练,也不乏神异色彩。而19世纪的《格林童话》虽然也充满了奇特的想象,但我们看到的却是反复的修饰与铺垫。

如果跳开前文列出的具体的情节要素而深入到两个故事的文本,我们不难发现两篇故事在情节安排上有明显的繁简之分。辛德瑞拉与后母的冲突集中体现在辛德瑞拉参加舞会的请求遭到后母的拒绝上。围绕这一矛盾,作者展开详细描写。后母连出两道相似难题,辛德瑞拉都以相似方法解决,最终如愿以偿。而且辛德瑞拉参加三天舞会的前后经过也大致相同。不仅情节相似,人物的语言、动作也只是略有不同。这种看似重复的安排,却把故事的情节发展逐步推向高潮,人物形象也因而得到充分刻画。同

样，王子通过舞鞋找到辛德瑞拉的过程也是一波三折。这种特点在《叶限》中就几乎找不到痕迹。从这点看，《灰姑娘》显然是比《叶限》更为成熟的文学作品。格林兄弟在语言、法律、民间文学诸方面都进行过深入的研究，创立了民间文学研究中的神话学派。而晚唐段成式的《酉阳杂俎》是一部笔记小说，是中国小说的雏形，加之时代语言的限制，使得《叶限》的情节展开不很到位。

另外，《叶限》虽然情节也还曲折完备，但我们对叶限的处境遭遇感觉并不如辛德瑞拉那样真切，因为作者完全以一种平铺直叙的介绍口吻来表达，缺乏特殊的表现手法。《灰姑娘》却大量运用了对比的写作手法，主要通过辛德瑞拉与继母两女言行的强烈对比将其善良与勤劳朴实的美德一展无遗。

4. 结语

世界各地流传的“灰姑娘型”故事的背景、情节虽不尽相同，但在其文化走向、思想内核、人性张扬上却都有着惊人的相似。我们虽然不能确证《叶限》与《灰姑娘》之间的传承关系，但“灰姑娘型”故事的流传范围之广、数量之多是无法让人排除它们之间可能的亲缘关系的。再者，对美好的向往和对丑恶的排斥这一人类共同的心理趋向应该也是这一类型故事广泛传播的原因。

当然，世界各地流传的“灰姑娘型”故事都有着各自的民族特色。就像《叶限》与《灰姑娘》一样，我们在两个故事相似的情节上找到了不同地域、民族、时代的不同文化内涵。这是因为这些故事的诞生都是民间故事的传播者们根据自己的现实生活环境，按照本民族的风俗习惯、思想愿望、心理情趣、艺术传统等因素进行编织、改造乃至再创造的结果，这些作品自然也就显示出不同历史时期的风貌和自己民族的特色。也正是因为这个原因，我们在《叶限》与《灰姑娘》两篇故事身上既看到了“灰姑娘型”故事的一些共同因素，也发现相似背后不同的文化底蕴，从而带给了读者不同的艺术感受。

（选自 2003 年第 3 期《南通纺织职业技术学院学报（综合版）》）

人教版®

歌谣六首

课文研讨

击壤歌

整体把握

击壤歌是一首淳朴的民谣。据《帝王世纪》记载：“帝尧之世，天下大和，百姓无事。有八九十老人，击壤而歌。”这位八九十岁的老人所歌的歌词就是：“日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉？”也就是我们今天所看到的《击壤歌》。

这首民谣描绘的是在上古尧时代的太平盛世，人们过着无忧无虑的生活，太阳出来就开始干活，太阳落下就回家休息，开凿井泉就有水饮，耕种田地就有饭吃……这反映了农耕文化的显著特点，是劳动人民自食其力的生活的真实写照。

对于这首歌谣的最后一句，“帝力于我何有哉”，“帝力”历来有两种解释。一种认为指“帝王的力量”，也就是说，人们的自给自足、衣食无忧的生活是靠自己的劳动得来的，而君王对此并没有什么作用，歌者反问：帝王的力量对我来说又有什么作用呢？当然，如此闲适安康的生活，并不是真的与帝王一点儿关系都没有，因此也有评论云：“能使民安其作息、饮食即帝力也。得末句翻空一宕，调便流逸。”另一种解释是把“帝力”解释为“天帝的力量”，从而突出了此歌谣反对“天命论”的色彩，歌者感叹：老天爷对我来说有什么用呢？

不管持哪一种解释，这首民歌的主题都是赞颂劳动，藐视“帝力”。

上邪

整体把握

这是一首热烈的情歌，是少女对爱情的坚贞不移的盟誓，一直被视为我国早期情爱诗歌的经典。解读这首诗，有三个要点需要把握。

其一，热烈喷薄的情感。一般将《上邪》看做是女子的自誓之歌，首句“上邪”，主人公呼天为誓，犹言“天啊”，可以想见其神情之庄重，有千言万语在胸中想要抒发。接下来直率地表达了“我欲与君

相知，长命无绝衰”的愿望，进而立誓，语言短促有力，斩钉截铁地表白了自己对爱的忠贞不渝。语言错落跌宕，表达感情酣畅淋漓，我们可以直观地感受到她火一般的热情。

其二，想象丰富，表现力强。女子所列举的五个“与君绝”的条件，极尽浪漫夸张之能事，“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合”，个个惊心动魄。高山夷为平地，江河枯竭，冬天打雷，夏天飞雪，天地合拢，这是怎样一种天地剧变、世界末日的情景啊。这五种自然界很难出现的现象都被主人公想象出来，使得此诗表现力极强。读者也要充分调动想象力才能体会其中所表现的海枯石烂的爱信念。

其三，艺术上独具匠心。山陵之坚定不移，江水之源远流长，通常用来象征爱情的品格。然而主人公反其道而用，设想山河消逝，四季颠倒，宇宙毁灭的灾难，然后才吐出“乃敢与君绝”五个字，字字千钧，掷地有声。逆向思维，反面设誓，造成强烈的艺术效果，不仅大大加强了誓词的分量，同时也更深刻地刻画了人物的内心。

清代《古诗赏析》评此诗说：“首三，正说，意言已尽，后五，反面竭力申说。如此，然后敢绝，是终不可绝也。迭用五事，两就地维说，两就天时说，直说到天地混合，一气赶落，不见堆垛，局奇笔横。”这个评析总结得很到位。坚贞不移的信念，火一样的热情，主人公率真的个性，以及铿锵有力的誓言，使这首小诗拥有了动人心魄的力量，堪称“短章之神品”。

西洲曲

整体把握

《西洲曲》，五言三十二句，是南朝乐府民歌中少见的长篇。全文感情十分细腻，“充满了曼丽宛曲的情调，清辞俊语，连翩不绝，令人‘情灵摇荡’。”《西洲曲》可谓这一时期民歌中最成熟最精致的代表作之一。

首句由“梅”而唤起女子对昔日与情人在西洲游乐的美好回忆以及对情人的思念。自此，纵然时空流转，然而思念却从未停歇。接下来是几幅场景的描写：西洲游乐，女子杏红的衣衫与乌黑的鬓发相映生辉、光彩照人；开门迎郎，满怀希望继而失望，心情跌宕；出门采莲，借采莲来表达对情人的爱慕与思念；登楼望郎，凭栏苦候，寄情南风与幽梦，盼望与情人相聚。这其中时空变化，心情也多变，时而焦虑，时而温情，时而甜蜜，时而惆怅，全篇无论是文字还是情感都流动缠绵。

《西洲曲》在艺术上有以下三点值得注意。

第一是善于在动态中表达人物的思想感情。比如“门中露翠钿”一句，生动形象地通过动作表达出了人物的心情。而“采莲南塘秋”六句，是全篇的精华所在，它集中笔墨描写主人公的含情姿态，借物抒情，通过“采莲”“弄莲”“置莲”三个动作，极有层次地写出人物感情的变化。动作心理描写细致入微，真情感人。

第二是叠字和顶真的运用。“开门迎郎”场景中，四个“门”字的叠用，强化了女子急切盼望心上人的到来，而不时从门缝向外张望的焦虑心情。“出门采莲”场景中，又连用七个“莲”字，着意渲染女子缠绵的情思。而顶真的运用使得句子灵活生动，朗朗上口。

第三是双关隐语的运用。双关隐语，是南朝乐府民歌中一个显明的特征，它在诗经时代的民歌和汉魏乐府民歌中很少见。一说“莲”与“怜”字谐音双关，而“怜”又是“爱”的意思，隐语极言女子对

情人的爱恋。同时,“莲子清如水”暗示感情的纯洁,而“莲心彻底红”是说感情的浓烈。这些双关隐语的运用使诗歌显得含蓄多情。

另外值得一提的是,此诗以“难解”著称,有研究者将其称之为南朝文学研究的“哥德巴赫猜想”。比如关于此诗的叙述视角就有不同解读,多数人从女子的视角来理解,也有人从男子的视角入手,认为“忆梅下西洲”中的“梅”指代男主角所寄情的心上人。常言道,诗无达诂,我们在解读的时候也可以尝试多种新的视角,从而使诗歌的意蕴更加丰富。

长干曲

整体把握

本篇在乐府诗中属《杂曲歌辞》,有评论说:“杂曲歌辞里的民歌不仅多,而且好。它没有郊庙气,多为发自肺腑的天籁。”从这首凝练的五言四句体《长干曲》中,即可见其自然明快。

提到弄潮,人们首先想到伟岸男子,但是在这首《长干曲》中,描写的却是船家女子。首句“逆浪故相邀”,一个“故”字,着力显示船家女子逆浪挑战的精神,而且首句直接入题,毫不拖泥带水,也符合人物爽练的个性。所以首句妙绝,仅仅五个字,船家女不怕风浪的勇气与豪情已然呼之欲出。

“菱舟不怕摇”构成了一种悬念,我们可以想象,在风高浪急的江面之上,一叶扁舟随波起伏,仿佛随时会被浪头打翻,让我们不由地为船家女子担忧。但是船家女子却“不怕摇”,为何如此自信?第三、四句作了回答:“妾家扬子住,便弄广陵潮”。船家女面对风浪之所以能够镇定自若地勇敢挑战,原因有二:其一是由于自小傍水而居,熟悉水性,具有弄潮儿女所特有的大胆泼辣的性格,其二是对自己驾舟技术的自信,这点儿风浪根本不放在眼里。

全诗活泼明快,风里来浪里去的船家女形象生动地浮现在读者面前。

菩萨蛮

整体把握

这首《菩萨蛮》是敦煌曲子词中的一首,敦煌曲子词大都来源于民间,对女性生活和爱情的描写是其重要内容之一。

这首词亦写爱情盟誓,语言通俗易懂,感情真挚热烈。它在思想内容和艺术表现手法上明显受汉乐府民歌《上邪》的影响,艺术构思如出一辙,以多种“不可能”来作为“休”的前提,表白爱情的忠贞。

不太相同的是,它的语言更加直白,举譬引喻,不仅想到“海枯石烂”“日转星移”等宇宙自然物象,更能随手拈来身边事物比如“水面上秤锤浮”来利用,灵活生动。此外,在情感宣泄的方式上也有不同,因有“千般愿”要抒发,所以誓词滔滔不绝、奔流不止、往而不复,不像《上邪》有一种斩钉截铁的信念。

俞平伯在《唐宋词选释》中说:“那诗山盟海誓是直说;这里反说,虽发尽千般愿,毕竟负了心,却是不曾说破。”有人从这诉不尽的“千般愿”中读出了“哀怨”,想来也是有道理的,可作一家之言。

凤阳花鼓

整体把握

凤阳花鼓是一种民间歌舞形式，它的最初表现形式为姑嫂二人，一人击鼓，一人击锣，口唱小调，鼓锣间敲，“音节凄婉，令人神醉”（《扬州画舫录》），内容多是“状家室流离之苦”（《清稗类钞》）。由于它的起源背景和它悲凄的唱词内容，它一度成了贫穷讨饭的象征。

唱词开始介绍背景，凤阳本来是个好地方，但是自从朱元璋称帝以来，就成了个“穷荒”的地方。当然不光是“人事”所致，也有许多天灾的原因，所谓“三年恶水三年旱，三年蝗虫灾不断”，残酷的现实逼迫百姓开始想各种方法逃避灾难，大户的人家可以卖骡马，而一贫如洗的小户人家就只能卖儿郎了。一无所有的人家只得外出逃荒，身背着花鼓一路卖唱乞讨。有诗说“城东唱罢复城西，小鼓轻锣各自携”，就生动地反映了花鼓艺人流离失所的生活。

悲凄的唱词配上平稳持重的旋律，再加上逃荒人的走南闯北，凤阳花鼓得以在四方流传。后来，在人民生活得到了改善后，凤阳花鼓的内容和形式也发生了很大的变化，凤阳花鼓不再是逃荒者的谋生手段，而成为一种自娱自乐的工具，成为广大民众喜闻乐见的艺术形式。虽然如此，但是早期的这首凤阳花鼓唱词更深入人心，流传最广，大概“最有生命力的民间说唱艺术大抵都源于悲情”吧。

教学建议

一、歌谣是一种口头的艺术，通俗、质朴，不宜多讲字面意思，理解内容、体会情感、分析艺术特色才是教学的重点。

二、对于一些在感情上共通的歌谣，可以让学生讨论这种感情在不同时期不同地域的民间歌谣中是以一种怎样的形式来抒发的。比如对于“海誓山盟”的主题，可以对比分析汉乐府民歌《上邪》、敦煌曲子词《菩萨蛮》和明代民歌《劈破玉 分离》在内容以及艺术形式上的异同点。

（《劈破玉 分离》：“要分离，除非天做了地；要分离，除非东做了西；要分离，除非官做了吏。

你要分时分不得我，我要离时离不及你；就死在黄泉也，做不得分离鬼。”）

三、本单元选择的多是一些时代比较久远的歌谣，从上古时期到汉魏乐府，离现在最近的也是明代民歌。教师在教学的时候可以不拘一格，广泛搜集一些近代、现代、当代的民歌民谣，来激发学生的兴趣，进行比较学习，从而让学生对民间歌谣这种文学艺术形式有更深刻的体验。这项工作可以结合课后“梳理探究”中“走近民间歌谣”的活动来进行。

参考资料

一、歌谣评析

击壤歌

这首歌更早见于东汉王充的著作《论衡·艺增》中，但末句作“尧何等力？”。

封建时代某些学者对这首歌作过这样解释：他们传述了一个故事，说是唐尧时有老人在路边击壤，旁边看的人赞叹说：“尧的恩德多伟大呀！”老人却用歌回答：“尧为我出了什么力呢？”

我们则认为，这是一首古代劳动人民反“天命论”的战歌。从诗的语言看，应是西周以后的作品。诗中的帝决不是指唐尧，而是指天帝。

全诗用鲜明显豁的语言，肯定了劳动人民是物质财富的创造者。他们“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食”，用劳动创造了世界。末句“帝力于我何有哉”，有力地驳斥了奴隶主阶级宣扬的“天生烝民，有物有则”（《诗经·大雅·烝民》，意思是说：老天爷养活了老百姓，给了他们食物，也替他们制定了行动守则）的胡说。这首歌，正表达出古代劳动人民对自身创造力的坚信和自豪。

在格式上，这首歌也颇为别致。前四句每句四言，两句一排比；末一句七言（另本作“帝何力于我哉”，为六言），用强烈的感叹作结。语言活泼，生动，明白如话，不失为一首卓越的古代自由诗。

上 邪

在汉代乐府民歌中，有不少优美的情歌。《上邪》就是其中的一首。

这首歌显系女性所唱。她为了要表达对爱情的坚贞不渝，便一口气举了五件不可能发生的事作为誓证，以说明自己将永不变心。其炽热的感情迸涌、奔溢于字里行间，给读者以强烈的感染。

清人沈德潜很赞赏这首诗的“笔力”。实际上，笔力来自诗人内心的感情力量。所谓“情动于中而形于言”（《诗大序》），就是这个意思。这首民歌之所以可贵，就在于它淋漓尽致地表达了真挚而朴实的感情，从中找不到一点儿虚矫的痕迹。

西洲曲

这首著名的南朝民歌，从风格上看（如律句增多，颇似几首绝句缀集而成），应是齐、梁以后的作品。它每四句一解（今称段），每解大致上换韵一次。尽管有些内容较为费解，但从形式上说，却一环紧扣一环，恰似成串的珍珠，圆润流转，晶莹闪亮。在艺术上，确很精致。

诗中女主人公的形象富有抒情意味。她从春到秋，从早到晚都思念着所欢。为了表明情思的缠绵悠远，诗歌采用了相应的形式——辘轳体（又称接字法）。下句紧承上句，后段直联前段。首尾相衔：以忆西洲起调，以梦西洲结响。“连拊接萼，摇曳无穷”（沈德潜语）。正由于这样，所以才越读越有味。

为了抒发女主人公丰富而细腻的感情，诗中大量采用了以景托情的方式。诗从忆梅、折梅、寄梅写起，一方面点明相思从早春季节就已开始，一方面衬托出女主人公的高洁品质。接下两句：“单衫杏子红（应作黄），双鬓鸦雏色”，进一步描写女主人公的服饰和仪容。不仅色泽绚丽，对仗工巧，而且暗换上春夏之交的景物，给人以时光流驶之感（以下写景物都如此）。“日暮伯劳飞，风吹乌臼树”两句，又点明具体时间（日暮），为下文“尽日栏杆头”作铺垫；同时，渲染出一种无限凄凉的相思气氛。但此诗并不停滞于凄凉的氛围中，相反，写得非常轻快、活泼。“开门郎不至，出门采红莲”以下，更直接用女主人公的举止表明她对男方诚挚热烈的爱情。从“采莲”到“弄莲”，从“弄莲”到“怀莲”，一步深似一步，低回婉媚，情状如画。但“忆郎郎不至”，她只好“仰首望飞鸿”，希望飞鸿能传给她一点儿信息。哪知“鸿飞满西洲”，而郎仍无信来。于是她登楼远望，虽尽日痴立，而踪影全无。这几句几乎是一句一转，把女主人公的种种心事描摹曲尽。“卷帘天自高，海水摇空绿”，表面上形象无比宏伟、壮阔，底里却深藏着女主人公因天高人远而心潮摇晃的复杂感受。“南风知我意，吹梦到西洲”更写出她情丝如藕，一往情深，只好寄相思于幻梦之中了。李白名句：“狂风吹我心，西挂咸阳树”（《金乡送韦八之西京》），其形象很可能即从这里得到启发。

前人指出：唐刘希夷的《代悲白头翁》、张若虚的《春江花月夜》以及李白的《长干行》等名篇，都取法于此。可见此篇在艺术方面的影响之大了。

长干曲

这首民歌采用第一人称手法，活灵活现地绘出一群采菱姑娘顶风破浪的形象。江面上，风高浪急，一群采菱姑娘却偏偏相约在一起驾着小舟迎风破浪前进。她们不怕风吹浪打，并豪迈地唱着歌：我们从小在长江边长大，什么样的大潮也经过了，这点风浪算得了什么！这充分表现出她们蔑视艰险，敢斗敢闯的英勇精神。同时也反映出劳动妇女在生产斗争中所起的重要作用。

这首歌语言生动，节奏轻快。淡淡几笔，便传神地勾勒出女主人公的英勇性格。它以动荡不定的长江大潮为背景，突出描绘她们安之若素的愉悦心情。这种写法，也可以说是一种以动显静、动静相照的艺术手法。歌中洋溢着高昂的斗争乐趣，能使读者获得欢快的感受。

菩萨蛮

这首词选自近人王重民辑的《敦煌曲子词集》。《敦煌曲子词集》收词一百六十多首，其中大部分是唐、五代时的民间词。它是公元1899年从敦煌石窟中发现的。

《敦煌曲子词》的作者包括边疆士卒、乐工、歌妓、商人、游子、医生等等。这首词从它的情调看，很可能是歌妓的作品。

词的抒情女主人公表述了她对爱情的坚贞态度：除非青山朽烂、秤锤浮水、黄河干涸、参星昼现、北斗回南、三更见日（这些都是不可能出现的），她决不肯舍弃爱情。这跟汉乐府《上邪》很类似。但它的感情与艺术手法，又与《上邪》略有不同。《上邪》的女主人公只是用火热的歌声表达了她炽烈的爱；这首词却除此之外，还蒙上了一层幽暗的色彩，近乎是一种凄厉的恳诉。这也许是由于歌者的社会地位不同（前者应为一般的女子，后者则处于受侮辱、受损害的地位），因此唱出来的歌声也不一样了。《上邪》一气贯注，连举五事以明心迹，目的在使男方放心；这首词却在连举五事以明心迹之后，再作转折：“休即未能休，且待三更见日头。”（“即使你要休弃我，我也不肯休弃你，除非待我半夜看到日出。”）这说明女主人公对男方不很放心，深恐被他遗弃，因此“回首犹重道”，希望男方也能跟自己持同一态度。语重心长，声泪俱现，使读者宛如亲见亲闻。此歌的动人处，就在这里。

凤阳花鼓

明代为我国封建社会末期。明中叶以后，土地兼并日趋剧烈，苛捐杂税层层增多，农村经济萧条，广大农民贫困交加，许多自耕农或半自耕农下降为佃户，贫下中农流亡他乡。据历史记载，明宪宗（朱见深）成化年间（1465—1487），仅荆、襄一带就有“流民百万”，人民卖妻子、卖儿女、卖自身的，沿路成群，惨不忍睹。即使在被朱元璋定为“中都”的皇帝家乡——凤阳也不例外。《凤阳花鼓》就是当时黑暗现实的血泪写照。它通过富有形象性的歌词，展现了一幅悲惨的农村破产图。

这首民歌的矛头直指封建社会的最高统治者——皇帝。民歌作者似乎已认识到天灾和人祸的关系，认识到一切灾难都跟封建统治阶级的剥削和掠夺有关，是他们把大好河山给糟蹋了。这首民歌并不停留在对现实的客观反映上，而是用哀怨的调子抒发了歌者的强烈感情，对封建统治阶级进行了有力的控诉。

（以上评析选自《历代民歌选析》，福建人民出版社1981年版）

二、秧歌简介（匡扶）

秧歌既是农民在插秧等农作劳动中所唱的歌，则其起源当然是很早很早，即使说它是同农业社会而俱来的，也未为不可。但，我们考证秧歌这一名词的较早见于记载，为时并不算早。据说北宋的苏轼出知定州时（今河北定县），在县的北部黑龙泉附近，苏泉村、东西板村等地区，看见在水田内工作的农民甚为劳苦，他本是诗人，就自编了些歌曲，教他们在插秧时歌唱，好借以忘掉疲倦。按苏轼的出知定州，当系在宋哲宗元祐八年时，亦即 1093 年。

唐代诗人刘禹锡也曾有《插田歌》，禹锡在序中说：“连州城下，依接村墟，偶登郡楼，适有所感，遂书其事为俚歌，以俟采诗者。”原歌的前半云：

冈头花草齐，燕子东西飞。
田塍望如线，白水光参差。
农妇白纈裙，农夫绿蓑衣。
齐唱田中歌，嘤咛如竹枝。

.....

水平苗漠漠，烟火生墟落。

.....

歌里说的当然是插秧的情景，禹锡自己在序中所谓的“俚歌”，也正是模拟连州城下男女农民们在插秧时所唱的歌而写的。按连州即今之广东连县，禹锡谪此，为唐宪宗元和十年，亦即 815 年。从禹锡集中所仿作的一些竹枝词上看，他对于吸取民间形式来丰富自己的创作这一方面的工作兴趣一向是很高的。

时间稍后于苏轼的，比较更为确切的记载，要数南宋郑樵的《插秧歌》了。郑的这首歌，大约是在 1135 年左右。原词：

漠漠兮水田，袅袅兮轻烟。
布谷啼兮人比肩，纵横兮陌阡。

从这里我们可以看出插秧是一种集体劳动，而秧歌也正是在这种集体劳动的情况下唱出来的。郑是文人，他的这首《插秧歌》，以为和刘禹锡的《插田歌》及一些竹枝词是一样的，都是模仿民间而作成的。不用说，民间是早已有秧歌存在着了。

和郑樵差不多同时的爱国诗人陆游的集子里，也找到了同样的一首《插秧歌》。陆的《插秧歌》所给我们提供的材料，就更为具体。兹录其前一部分：

浸种二月初，插秧四月中。
小舟载秧把，往来疾于鸿。
吴盐花白，村酒粥面浓。
长歌相赠答，宛转含幽风。
日暮飞桨归，小市鼓冬冬。

.....

在这首歌的前面，陆曾自己标有“四月渴雨，恐害布种，代乡邻作插秧歌”的一段话。所说“代乡邻作”，当即是作给农民唱的。因陆住在农村的时间很长，他有许多诗都是写的农村情景。另一方面，从歌中的“小市鼓冬冬”一语来看，则又可推知这时的秧歌，已由田野进入了街头，而且是合鼓而歌的，只是没有提到舞。至于这一首歌作成的时间，大约在 1150 年左右。

郑、陆都是南宋时的人，足见彼时的秧歌，已很盛行，至少在长江以南是这样的。同时，我们还该注意一点，就是关于秧歌的记载，不仅唐人集中很少见到，连北宋人的集中也是不多见的。

（节选自匡扶《秧歌小考》，载《民间文学论文选》，湖南人民出版社 1982 年版）

人教版®

梳理探究提示

一、追寻人类的童年

1. 本题设题意在让学生明白什么是神话和神话所传达的意思。神话，是远古历史的回音，它真实地记录了人类在童年时代的瑰丽的幻想、顽强的抗争以及步履蹒跚的足印。同样，中国古代的神话作为中华民族的文化源头，在很大程度上影响了民族精神的形成及其特征。

2. 本题设题意图有二，一是让学生通过比较，认识到不同的神话可以反映先民们同样的愿望；二是促使学生去读一些神话，因为要写好这篇小论文，不读一定量的神话，是无从比较的。

二、聆听古老的传说

1. 本题设题意图是让学生明白民间传说的民族性与世界性，最民族的往往也是最世界的；同时能促使学生去读一些民间故事，并作一些思考。《叶限》其实是另一种版本的《灰姑娘》，其主要人物同属于“灰姑娘”类型，从情节设计到人物塑造，都非常相似。具体可以参见该课的“问题探究”。

2. 家乡流传的传说或故事，用现在的话说叫“原生态”，还不属于严格意义上的文学。如何使听到的故事，由“原生态”上升为文学，这就需要再创作，当然这个再创作也不是严格意义上的文学创作。本题设题意图是让学生通过整理，明白民间传说的根源、来历，体味到整理故事的艰苦和甘甜，同时体现大语文教学观，让学生走出课堂，走向生活，获取语文的第一手资料。

三、走近民间歌谣

1. 歌谣伴随人的一生：襁褓里的婴儿在母亲的“摇篮曲”中入眠；当孩子牙牙学语时开始学唱各种童谣；再大些伙伴之间唱游戏歌；少年时期开始参与劳动，唱起“放牛歌”“割草歌”；青年时期，开拓了更为广阔的歌唱领域——劳动、爱情、历史故事、民间传说……

本题设题意图是让学生对在日常生活中听到的歌谣进行分类，明白歌谣能反映不同的民间风俗，并具有多方面的功能；至于让他们写一篇这方面的文章，是希望他们在感受的基础上作一些理性的思考，加深对歌谣的认识。

2. 本题设题意图是让学生懂得歌谣并非是很神秘的，它其实就在我们生活之中，从而激起他们对家乡的热爱，对生活的热情。同时，通过搜集，他们也会感受到自己肩负着保护“非物质文化遗产”的责任。

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 丁之凤编）
- * 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

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®