普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

中国小说欣赏

教师教学用书

人民教育出版社　课程教材研究所
中学语文课程教材研究开发中心　编著
北京大学中文系　语文教育研究所

人民教育出版社

图书在版编目（CIP）数据

普通高中课程标准实验教科书教师教学用书. 语文. 中国小说欣赏：选修/人民教育出版社，课程教材研究所中学语文课程教材研究开发中心，北京大学中文系语文教育研究所编著. —2 版. —北京：人民教育出版社，2007.2（2018.6 重印）
ISBN 978-7-107-19087-2

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2012）第 025167 号

普通高中课程标准实验教科书 语文 选修 中国小说欣赏 教师教学用书

出版发行 人民教育出版社
（北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编：100081）
网 址 http://www.pep.com.cn
经 销 全国新华书店
印 刷 大厂益利印刷有限公司
版 次 2007 年 2 月第 2 版
印 次 2018 年 6 月第 23 次印刷
开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16
印 张
字 数 千字
定 价 元

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

前言

这套《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）》相配套的，目的是为了帮助教师掌握和使用教科书，全面提高学生的语文素养。这一册是与《中国小说欣赏》配套使用的，供任课教师在教学中参考。

1.《中国小说欣赏》是给学习者勾勒一个中国小说的大致模样，这个模样是按不同的主题来区分的。当然，我们的目的不是让学习者硬记历史，只是希望他们能对中国小说自古至今的历史有一个基本的了解，并能较多地把握中国小说的主要特征。

2. 由于所选课文大多是长篇小说的节选，且节选的篇幅有限，甚至可能无法照顾到该部小说的最主要内容，所以我们将教学的重点放在两个方面：对整部小说概貌式的了解或主要特点的把握（各课当中选段前边的整部小说的介绍部分）；结合“赏析”和“练习”对节选文字的重点赏析。因此就课时来说，这两部分内容基本上可以平均使用力量。

3. 本册教师教学用书按照学生用书的内容按单元分课编排。每单元内容包括：教学目标、单元介绍以及各课的小说综述、关于节选文字、“思考”导引、教学建议、扩展阅读。

教学目标：根据本单元的主题及特点，分三至四项表述这一单元要完成的主要教学目标，让老师有所依据和选择。

单元介绍：结合学生用书中的单元说明，具体介绍本单元所展示的主题的发展轮廓和主要特点，如小说主题的发展史、两部小说的比较、本单元选择的基本考虑等，让教师对本单元概貌有比较具体而细致的了解。

综述：结合学生用书中对本部小说的介绍，选取整部小说值得学生理解或掌握的内容，分项进行解说；同时，解说的内容注意到与节选文字配合，能有助于对节选文字的欣赏。这一部分给出的解说比较多，课堂教学时不必面面俱到，可结合学生的实际，由任课教师自行选择相关内容进行讲解或引导学生讨论。

关于节选部分：这一部分主要包括两项内容，一是节选部分前后有关情节的介绍，以便让学生能够较全面地了解选段的内容和作者的倾向；二是对节选部分进行赏析，这里的赏析一般结合学生用书中的“赏析”进行，并适当进行扩展。有些课还适时地给教师提供一定的教法指导或教学建议。

“思考”导引：以学生用书中的“思考”练习为依托做具体指导，或点明练习的意图，或提出完成练习的方式方法，或补充有关资料，或给出练习的提示、答案等。学生用书单元有“扩展”活动的，在此有“扩展”导引，对活动提出要求和建议。

教学建议：一般包括课时安排及教学重点、问题研究两项内容，前者提示教师教学的思路及依据、可组织的活动，后者则适当提出可供学生研讨的问题，有的还给出解决问题的方案。

扩展阅读：由于学生用书受篇幅限制，节选的内容有限，因此，本册教师教学用书还在每课最后增加一两段扩展阅读内容，主要选择有助于学生理解选段内容的有关情节，或该部小说中没能入选的重点情节。本项内容的有无依据需要灵活确定。

另附有教学设计若干篇。

4. 以前教师教学用书一向的做法是“有关资料”放在最后，单独排列。这一次则尝试着边分析边放入相关资料，这样教师用起来方便一些，也可避免资料的冗长。

对于多数高中学校来说，开设语文选修课还是个新鲜事物。我们编写高中语文选修课的《教师教学用书》，也只是初步尝试。因此，我们迫切希望老师们把这套选修课教科书在实验中遇到的问题，对这套《教师教学用书》的意见和建议及时告诉我们，以便进一步修订完善。

参加本册《教师教学用书》工作的有主编：王本华；编者：王本华、朱于国、李世中、王涧、许海意、孙瑞雪、赵晓非；责任编辑：赵晓非；审稿：聂鸿飞、熊江平。

编　者

2005 年 8 月

人教版®

目 录

【第一单元】 历史与英雄 …… (1)
1.《三国演义》 …… (3)
2.《水浒传》 …… (16)
【第二单元】 幻中寄幽怀 …… (30)
3.《西游记》 …… (32)
4.《聊斋志异》 …… (41)
【第三单元】 人情与世态 …… (52)
5.《红楼梦》 …… (53)
【第四单元】 从士林到官场 …… (68)
6.《儒林外史》 …… (70)
7.《官场现形记》 …… (85)
【第五单元】 家族的记忆 …… (90)
8.《家》 …… (92)
【第六单元】 女性的声音 …… (101)
9.《呼兰河传》 …… (103)
10.《长恨歌》 …… (121)
【第七单元】 情系乡土 …… (132)
11.《小二黑结婚》 …… (134)
12.《平凡的世界》 …… (144)
【第八单元】 人在都市 …… (150)
13.《子夜》 …… (152)
14.《骆驼祥子》 …… (158)
【第九单元】 烽火岁月 …… (164)
15.《红旗谱》 …… (165)

第一单元　历史与英雄

教学目标

一、了解历史演义与英雄传奇两类小说的发展概貌。

二、把握两类小说的主要特点。

三、了解《三国演义》和《水浒传》的基本内容及其主要特色。

四、欣赏所选片段的人物刻画和精彩描写。

单元介绍

一、两类小说的发展史

中国小说产生以来，演绎历史与谱写英雄一直是绵延不衰的两个主题，其中的代表作就是本单元所选的两部小说《三国演义》和《水浒传》。这两个主题有共性，主要表现为以历史为题材的小说，在叙史的同时关照英雄人物，如《三国演义》；也有各自的特点，像《水浒传》基本上是群雄谱，当然小说一开始也写宋朝廷乐极生悲，京师流行瘟疫，请人祈禳天灾，结果却放出一百零八个魔君，这似乎也在某种程度上演绎着历史，但总的说是以歌颂英雄为主。

1. 历史演义系列小说

《三国演义》自明代嘉靖年间流行以后，模仿它的历史演义小说开始大量出现，从而成为中国古代小说一个最重要的流派。《三国演义》为历史演义小说的创作积累了丰富的经验，此后产生了列国志传系列小说、隋唐志传系列小说，以及宋史演义和明史演义系列小说，主要有《新列国志》（冯梦龙）、《东周列国志》（蔡元放）、《隋唐志传》等，其中隋唐志传系列小说中的《隋唐演义》（褚人获）是影响最大的一部。

《隋唐演义》共 20 卷 100 回，叙述的内容始于隋文帝伐陈，终于唐玄宗还都而死，历时 170 余年。小说所涉事件多，时间跨度长，头绪庞杂，但作者以史为经，以人物事件为纬，杂而不乱，松而不散，取得了较高的艺术成就。小说主要有三部分内容：一是以隋炀帝、朱贵儿为中心人物的隋末宫廷故事，一是以秦琼、单雄信、程咬金为中心人物的“乱世英雄”起兵反隋的故事；一是以唐明皇、杨贵妃为中心人物的唐代宫廷故事。其中瓦岗寨英雄起兵反隋部分，艺术地描写了隋末历史现实，颂扬了这些草莽英雄的侠义勇武，人物形象也较为鲜明生动。有人评说《隋唐演义》吸收了《三国演义》《水浒传》的创作特色同时又有一些新意，它既有真实的历史线索可寻，又塑造了一群草莽英雄的形象，而且还能看到才子佳人小说的踪影。

2. 英雄传奇系列小说

《水浒传》的问世，也为英雄传奇小说铺平了道路。在此后的英雄传奇创作中，以说唐、说岳与杨家将系列最为突出，各自影响最大的作品分别为《隋史遗文》（袁于令）、《说岳全传》（钱彩、金丰，全

称《精忠演义说本岳王全传》）和《杨家府演义》（纪振伦，又名《杨家府世代忠勇通俗演义传》）。

《说岳全传》共20卷80回，是明代以来各种岳飞故事的集大成者。北宋末年，金兵南侵，掳走宋徽宗和宋钦宗。以岳飞为首的宋朝将领，力主抗金，屡建奇功。但是以秦桧为首的权奸集团，卖国求荣，陷害忠良，最后将岳飞害死在风波亭。小说对人物的塑造总的来说过于概念化，但也不乏一些个性化描写，因此，“岳武穆之忠，秦桧之奸，兀术（zhú）之横”等，也都给人留下深刻的印象。

二、两部小说比较

1. 类型不同。按小说的类型划分，《三国演义》属于历史演义，是在真实历史的基础上加以适当的虚构来描写英雄人物，主要按历史顺序展开故事，构成情节；《水浒传》则属于英雄传奇，更关注人物的命运，围绕主要人物的经历与事迹来突出其性情与神采，同时通过各路英雄展现当时的社会生活。

2. 塑造的人物不同。这两部小说都有生动紧张、引人入胜的故事情节，主要人物都带有理想化的传奇色彩，但其中又有本质的不同。一是《三国演义》中的人物大部分带有定型化的特点，看不出他们的个性与出身遭遇、具体的生活环境等有什么关系，如诸葛亮是智慧的化身，曹操生来就奸诈，关云长与生俱来就义薄云天等等；而《水浒传》的人物性格，则与其出身、环境、遭遇都有血肉联系，因而随着人物生活环境和遭遇的变化而变化。二是《三国演义》塑造人物主要是进行粗线条的勾勒，细节描写比较少；而《水浒传》则有比较丰富的细节描写，人物更富于个性化，立体化。

3. 语体色彩不同。《三国演义》采用的是浅近的文言。《水浒传》则用纯粹的白话写成，完全是人们当时使用的口语。

人教版®

1 《三国演义》

综　述

一、历史真实与艺术虚构的巧妙结合

《三国演义》描写东汉末年，桓、灵二帝宠信宦官，致使朝纲大乱，政治腐败，黄巾军揭竿而起，四方州牧乘机割据，国家陷入四分五裂的局面。赤壁之战后，三国鼎立成型，最后统一于晋。其中对于战争的场面、英雄与枭雄之间的斗争，以及各政治势力之间的钩心斗角，都有十分精彩的笔墨。当然，《三国演义》不是正史，所谓“七分写实，三分虚构”并非妄说，但是它的影响却远远超过了正史。人们对三国时代的认知，大部分来自《三国演义》，而不是正史《三国志》。例如小说叙述关羽温酒斩华雄，其神勇的形象深植人心，而事实上斩华雄的并非关公，而是孙坚。又如诸葛亮借东风之事，正史并没有相关的记载，不过是小说的虚构而已。

《三国演义》在依据正史、博采传说的基础上加以创造，虚实结合，巧妙构思，取得了极大的成功。全书主干、框架是史实，而具体情节与人物性格多有虚构，例如三顾茅庐，《三国志·诸葛亮传》只有短短的一句话：“先主遂诣亮，凡三往，乃见。”作者忠于“三顾”的史实，但其具体情节，则完全是根据传说虚构而成的。清人章学诚说《三国演义》“七实三虚”，这个比例不一定恰当，关键是作者将虚与实结合得十分巧妙，达到水乳交融的地步，有些地方更是做到化虚为实，人们宁可信其有，而不愿信其无。

《三国演义》用“依史以演义”（李渔《三国志演义序》）的独特的文学样式，描写了起自黄巾起义、终于西晋统一的近百年历史。“依史”，就是“事纪其实，亦庶几乎史”，对历史的事实有所认同，也有所选择，有所加工；“演义”，则渗透着作者主观的价值判断，用一种自认为理想的“义”，泾渭分明地去褒贬人物，重塑历史，评价是非。统观全书，作者显然是以儒家的政治道德观念为核心，同时也糅合着千百年来广大民众的心理，表现了对导致天下大乱的昏君贼臣的痛恨，对于创造清平世界的明君良臣的渴慕。这也就是《三国演义》的主旨。

（选自袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

二、主题

对这部小说的主题，专家学者历来有不同的看法，学生用书基本上持“拥刘反曹”说。

《三国演义》把蜀国的刘备、诸葛亮、关羽等君臣作为理想中的政治道德观念的化身，是仁君、贤相、良将的典范，而把魏国的曹操等作为奸邪权诈、推行暴政的代表，至于孙吴方面只是陪衬而已，因而具有明显的“拥刘反曹”的倾向。在历史上，曹、刘孰为正统的问题，从来就有不同的看法。在正统的史学著作中，大致自朱熹的《通鉴纲目》起，一般都奉蜀国为正统，以魏、吴为僭国。至于在民间流传的故事中，从来就有尊刘贬曹的倾向。究其原因，一是由于刘备是“帝室胄裔”，多少有点儿正统的

血缘关系；二是刘备向来以“弘毅宽厚，知人待士”著称，容易被接受。特别是在宋元以来民族矛盾尖锐的时候，“人心思汉”，正是当时汉族人民共同的心愿，因而将这位既是“汉室宗亲”，又能“仁德及人”的刘备树为仁君，奉为正统，是最能迎合大众的接受心理，符合广大民众的善良愿望的。

建国以来《三国演义》研究情况综述

在这个问题上，主要有五种观点。

1.“正统”说。持这种观点的人历来很多。他们认为，所谓“尊刘抑曹”乃是正统思想的具体化，而这正是《三国演义》主题思想的中心。作者不仅从刘汉正统的观点出发，百般暴露曹操的挟天子以令诸侯的奸伪，同情汉献帝的傀儡处境，尽情地歌颂董承、吉平、王子服等人谋杀曹操恢复后汉正统的行动，而且，以蜀汉为正统，热情地颂扬了标榜恢复汉室的英雄们——刘、关、张和诸葛亮的业绩。有的同志还指出，《三国演义》中的正统思想有三个来源：一是三国历史本身原有的正统思想。在东汉末年军阀彼此混战，魏、蜀、吴三国尚未出现的时期，名义上还是“汉家天下”，大多数军阀表面上也都承认皇室的合法性。刘备自然要抓住正统思想作武器，打起“兴复汉室”的旗号来反对曹操。到了三国割据已经形成之后，蜀汉仍然以正统自居，也是很自然的事。二是封建主义历史观的影响。《三国演义》取材的一个重要来源是记述三国史实的著作。由于正统思想是封建主义历史观的一部分，封建社会里的任何一部历史著作都不能不拥护正统思想。从习凿齿的《汉晋春秋》到朱熹的《通鉴纲目》都是以蜀汉为正统，因此罗贯中写《三国演义》时就接受了这种影响。三是《三国演义》的作者继承了宋元以来有关三国故事的话本和杂剧从现实生活中提取出来的正统思想。它表现了汉族广大人民在异族的入侵和压迫下渴望光复故国，因而把刘备政权当做汉族政权的象征来拥护的感情。这是《三国演义》取材的另一个重要来源。

2.“‘拥刘反曹’反映人民愿望”说。持这种观点的人也很多。他们也认为《三国演义》的主题是“尊刘抑曹”，或者叫做“拥刘反曹”，但不同意说罗贯中是从封建正统观念出发来写作的。他们认为，罗贯中是在元末农民大起义的时代背景下，在民族矛盾空前尖锐的历史条件下，站在当时思想水平的高度，从浩瀚纷繁的三国历史题材中，提炼出“拥刘反曹”的主题。这个主题，表达了人民中强烈的民族意识和民族愿望，寄托了人民的爱和理想。同时，罗贯中是一位献身于通俗文学的艺术大师，接受了唐、宋、元以来流传于民间的“拥刘反曹”历史故事的影响。他在历代群众创作的基础上，参考各种正史、野史、传说、佚闻，塑造了人民喜爱的栩栩如生的传奇英雄的典型，刻画了人民憎恶的反面人物形象。所以，《三国演义》“拥刘反曹”主题的形成，既有它的现实基础和时代需要，又是植根于人民群众创作的肥沃土壤之中。

3.“忠义”说。这种观点也有一定的代表性。持这种观点的人从作品所反映的伦理思想来认识作品的主题，认为《三国演义》主要是以忠义思想来臧否褒贬人物的。作者精心刻画的人物，如诸葛亮、关羽、张飞、赵云等，都以“上报国家，下安黎庶”为毕生宗旨，都是忠义的典型，而作者竭力鞭挞的董卓、曹操等则是不忠不义的典型。因此，可以说《三国演义》是讴歌忠义观念和忠义英雄的史诗。

4.“反映三国兴亡”说。持这种观点的人认为，《三国演义》的主题是，通过对东汉末年统治阶级内部错综复杂的矛盾（士族和非士族人士与宦官外戚之间的矛盾，中小士族和非士族人士与大士族之间的矛盾，军阀与军阀之间的矛盾等等）的描写，特别是通过对魏、蜀、吴三国之间的政治、军事斗争的描写，暴露了封建统治阶级争权夺利、尔虞我诈的阶级本质和残杀压迫人民的罪行，是一部形象的三国兴亡史。

5.“讴歌封建贤才”说。这是近年来出现的一种观点。持这种观点的人认为，诸葛亮是《三国演

义》的真正主角，也是对人民群众影响最大的人物。他的胸襟开阔、深谋远虑，他的忠于职守、坚贞不贰，他的公正严明、信赏必罚，他的精明练达、智慧无穷，以及他的“鞠躬尽瘁，死而后已”的精神，都受到作者的热烈赞颂，被当做理想的封建政治家的典范，当做封建社会里才智之士的楷模，成为一个不朽的艺术典型，不仅为历代人民所喜爱，而且为今天的群众所欣赏。

（沈伯俊）

三、家喻户晓的故事

《三国演义》描写三国时代英雄的风云际会与斗争，书中的故事，有很多是大家耳熟能详的，如“桃园三结义”“煮酒论英雄”“舌战群儒”等。

1. 桃园三结义

这是《三国演义》第一回讲述的故事。当时的三个普通百姓——刘备、关羽、张飞，因为一道招军榜文走到一起来了。小说在对三人做了介绍以后，便集中描写他们结拜兄弟这件事。结拜兄弟，是起源于宋元时代的一种民间风俗，在三国时代并没有，而作者安排他们三人结拜，是有其用意的。在东汉末年政治黑暗、腐败，社会动荡的背景下，他们三人结为异性兄弟，目的是要“同心协力，救困扶危；上报国家，下安黎庶”，且立下誓言：不求同年同月同日生，只愿同年同月同日死。谁要是违背了这个誓言，谁就是忘恩负义，为天地所不容。故事的发展表明：他们都忠实地实践了自己的诺言。尽管后来刘备成了君王，关羽、张飞成为臣子，但他们仍把兄弟的情谊看得高于一切，兄弟关系超过了君臣关系。

2. 煮酒论英雄

这是小说第二十一回讲述的故事。这个时候，曹操挟天子以令诸侯，势力强大；刘备虽为皇叔，却势单力薄，为防曹操谋害，假意在后园种菜，亲自浇灌，作为韬晦之计。关云长和张飞蒙在鼓里，说刘备不留心天下大事，却学小人之事。一天，刘备正在浇菜，曹操派人请他赴宴。两人见面后，曹操不动声色地说：“在家做得好大事!”说者有意，听者更有心，这句话将刘备吓得面如土色。曹操又转口说，你学种菜，不容易，这才使刘备稍稍放心下来。接着，曹操又荡开话头，说起“望梅止渴”的往事，引出青梅煮酒小宴。酒至半酣，突然阴云密布，大雨将至，曹操大谈龙的品行，又将龙比做当世英雄，问刘备当世谁可称为英雄。刘备装做胸无大志的样子，说了几个人，都被曹操否定。曹操此时正想探测刘备内心，看他是否想称雄于世，于是说：“夫英雄者，胸怀大志，腹有良谋，有包藏宇宙之机，吞吐天地之志者也。”然后，单刀直入地说：“今天下英雄，惟使君与操耳!”刘备闻听，此时内心的震撼和惊恐可以想见，手中的筷子也不觉掉到地上。不过他很快镇定下来，巧借恰在此时到来的雷声掩饰了自己的窘态，从容地拾起了地上的筷子。这个惊心动魄的场面，生动地表现了刘备随机应变的一面。他的机智，消除了曹操的疑心，避免了曹操的迫害，为他成大事打下了基础。

3. 舌战群儒

这个故事叙述的是诸葛亮与东吴谋士的一场辩论。当时，面对压境大兵，孙权手下乱做一团。文臣希望苟且偷生，武将渴望战死疆场，谁也没抱着胜利的希望。诸葛亮在此情境之下来到江东，其险情险境可见一斑。但是，历史总是会成就一些冒险家的事业的。诸葛亮凭借聪明才智和伶俐口才，以一当百，晓以厉害，舌战群儒，极尽其铺张之声势、讽刺挖苦之能事，终于说服孙权下定决心，为孙刘联军合伙抗曹奠下基础。在这场口舌之战中，七八个儒生轮番诘问，步步紧逼，一个比一个严厉尖刻。但诸葛亮从容不迫，针锋相对，寸步不让，他用含讥带讽的辞令，把张昭等人驳得或“满面羞愧”，或“低头丧气”，充分表现出不辱使命的外交家风度。

此外有影响的故事还有很多，有些甚至成了成语或俗语，如“借东风”“失街亭”“三顾茅庐”“火

烧赤壁”“草船借箭”“三气周瑜”“蒋干中计”“空城计”“死诸葛吓走生仲达”“徐庶进曹营”“周瑜打黄盖”等。

四、人物形象的塑造

《三国演义》在演绎历史的同时，还成功地塑造了众多人物形象，如神机妙算的诸葛亮，忠厚仁义的刘备，忠勇双全的关羽，乱世奸雄曹操等。

《三国演义》塑造人物有几点值得称道处。其一，抓住特征，对人物进行粗线条勾勒，使其神采毕现。比如写外貌，刘备是“两耳垂肩，双手过膝，目能自顾其耳”，关羽是“髯长三尺，面如重枣，唇若涂脂，丹凤眼，卧蚕眉，相貌堂堂，威风凛凛”，张飞是“豹头环眼，燕颔虎须，声若巨雷，势如奔马”。如此略去外貌取其精神，突出了人物的主要特点。其二，抓住人物活动中最富有特征的细节，描绘人物的思想性格。比如官渡之战的关键时刻，曹操军粮告竭，正在焦急之际，忽报袁绍谋士许攸来投。此时，曹操是怎么做的呢？他先是“跣足出迎”“先拜于地”，好似仁爱而谦恭；但是当许攸问他军粮情况时，他却一再隐瞒，不肯以实相告，则又昭示出他奸猾狡诈的一面。

时操方解衣歇息，闻说许攸私奔到寨，大喜，不及穿履，跣足出迎。遥见许攸，抚掌欢笑，携手共入，操先拜于地。攸慌扶起曰：“公乃汉相，吾乃布衣，何谦恭如此？”操曰：“公乃操故友，岂敢以名爵相上下乎！”攸曰：“某不能择主，屈身袁绍，言不听，计不从，今特弃之来见故人。愿赐收录。”操曰：“子远肯来，吾事济矣！愿即教我以破绍之计。”……攸曰：“公今军粮尚有几何？”操曰：“可支一年。”攸笑曰：“恐未必。”操曰：“有半年耳。”攸拂袖而起，趋步出帐曰：“吾以诚相投，而公见欺如是，岂吾所望哉！”操挽留曰：“子远勿嗔，尚容实诉：军中粮实可支三月耳。”攸笑曰：“世人皆言孟德奸雄，今果然也。”操亦笑曰：“岂不闻兵不厌诈！”遂附耳低言曰：“军中止有此月之粮。”攸大声曰：“休瞒我！粮已尽矣！”操愕然曰：“何以知之？”攸乃出操与荀彧之书以示之……（节选自《三国演义》第三十回）

此外，对比、夸张、烘托等手法的运用，也为人物性格的刻画增光添色不少。

下边介绍几位作者着力刻画的人物。

1. 诸葛亮

字孔明，人称卧龙，汉末徐州琅邪郡阳都县（今山东沂南）人。父诸葛珪曾为泰山郡丞，叔父诸葛玄为当时名士。诸葛亮兄诸葛瑾仕于吴孙权，拜大将军、左都护，领豫州牧；弟诸葛诞仕于魏，为吏部郎，先后任扬州刺史、镇东将军、司空。兄弟三人“并有盛名，各在一国。于时以为‘蜀得其龙，吴得其虎，魏得其狗’。”（《世说新语·品藻》注：“狗”乃“功狗”之狗，虽非龙虎之比，亦甚有功之人，故曰并有盛名。）诸葛亮治国治军的才能，济世爱民、谦虚谨慎的品格为后世很多杰出的历史人物树立了榜样，其在历史上的巨大影响已超过了他在三国时期的政治军事实践。他效仿“姜太公钓鱼”隐居卧龙岗，自言是为了“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯”，后又有感于刘备的恩宠，一生跟随刘备，为蜀国大业立下了汗马功劳。他“事无巨细，一概躬亲”，终于“出师未捷身先死”，年仅 54 岁便因操劳过度而死在征战途中。《三国演义》突出诸葛亮一生性格、品德、功业等积极方面，同时又无限夸大，把他描写成智慧的化身、忠贞的代表，并将其神化成了半人半神的超人形象。鲁迅评论说：“状诸葛亮之智而近于妖。”因此，《三国演义》中的诸葛亮不是真实的历史人物，而是历史小说人物。

2. 刘备

蜀汉昭烈皇帝，公元 221 年至 223 年在位。字玄德，涿郡涿县（今河北涿县）人。汉景帝之子中山靖王刘胜的后代。少年孤独贫困，与母亲贩鞋子、织草席为生，后与关羽、张飞于桃园结义为异姓兄

弟。因剿除黄巾军有功，任安喜县尉。建安十二年（207年）三顾茅庐请出诸葛亮为军师，率军攻占了荆州、益州、汉中，于221年正式称帝。后为关羽、张飞报仇，大举进攻吴国，被东吴陆逊用火攻打败，不久病死于白帝城。陈寿对刘备的评价是："弘毅宽厚，知人待士，盖有高祖之风，英雄之器焉。及其举国托孤于诸葛亮，而心神无二，诚君臣之至公，古今之盛轨也。机权干略不逮魏武，是以基宇亦狭。"（陈寿《三国志·先主传》）但他"折而不挠，终不为下"。在《三国演义》中，作者把刘备描写成"仁"的代表，汉室皇权正统的继承者，因而对刘备的仁爱、宽厚和知人善任的性格特征着力描画，极尽夸张。但是作者在突出其"仁爱"时，却又让他落入了"无能"的境地，给人以"无能"和"虚伪"的感觉。

3. 关羽

刘备的义弟，五虎大将排名第一。字云长，本字长生，河东解（今山西临猗）人。因战乱而逃亡至涿郡。其后与张飞一起追随刘备。曾因汜水关前斩华雄、虎牢关前战吕布而闻名天下。官渡之战前被俘，被曹操拜为偏将军，封汉寿亭侯，为曹操杀了袁绍名将颜良、文丑。其后千里走单骑，骑赤兔马，提青龙偃月刀，过五关斩六将，终于回到刘备身边。回到蜀国后，攻曹仁于樊城，水淹七军，收降曹操大将于禁，杀庞德，让华佗刮骨疗毒，威名远扬。但终因骄傲轻敌，刚愎自用，兵败麦城，被孙权所杀。关羽一生重情义，智勇双全，武艺绝伦。在《三国演义》中，他被塑造成"义"的化身。

4. 曹操

东汉末年的政治家、军事家、文学家。本姓夏侯，字孟德，小名阿瞒，沛国谯郡（今安徽亳县）人。出生于大官僚地主家庭，其父曹嵩是中常侍曹腾之养子，故改姓曹。也因为这种关系，曹操自幼便有机会接触官宦子弟。曹操身长七尺，细眼长须。自幼放任不羁，但很有才华，又足智多谋，善于随机应变。当年，许劭评论曹操为："治世之能臣，乱世之奸雄"。陈寿认为，曹操在三国历史上"明略最优"，"揽申、商之法术，该韩、白之奇策，官方授材，各因其器，矫情任算，不念旧恶"（陈寿《三国志·武帝传》）。曹操御军三十余年，但手不释卷，登高必赋，长于诗文、草书、围棋。他生活节俭，不好华服；与人议论，谈笑风生。他是中国历史上杰出的政治家、军事家、文学家。但是，在《三国演义》中，由于作者"拥刘反曹"的倾向，因此小说虽然展示了曹操雄才大略、有勇有谋、惜才爱才的一面，但他的另一面，多疑、残忍、奸诈、自私的一面却被无限夸大了。在罗贯中的笔下，曹操成了一代"奸雄"的代表。对曹操性格的分析，可参考下面的资料。

《三国演义》中的主要人物形象，都具有一个最主要的性格特征，比如曹操的奸诈，刘备的仁德，诸葛亮的忠贞和智慧，关羽的义气，张飞的粗莽，等等。人们只要提到他们中间的任何一个，脑子中立刻会联想到他的主要性格特征……《三国演义》中人物还达到了性格的单一性与多样性的统一。这种多样性体现了人物具有鲜明的个性。以曹操来说，曹操既有奸诈的一面，又有雄才大略的一面，曹操是既奸且雄的，而且这奸与雄的两方面，又不是可以断然分开的，是紧密融合在一起的，这就是曹操独特的个性。罗贯中笔下的曹操，首先是东汉末年，在社会大动乱中涌现出来的英雄人物之一。他早年参与镇压黄巾起义，在平定黄巾起义的战争中崭露头角；在反对腐朽的宦官势力的斗争中，他表现得非常活跃，提出了许多很好的建议；当董卓阴谋篡权的时候，他挺身而出谋刺董卓，谋刺不成，首先树起义旗，声讨董卓……因此，曹操首先是作为一个英雄人物活跃在三国舞台上的，罗贯中把握住这个基调，描写了曹操的雄才大略，招纳贤才，善于吸纳意见，多谋善断等许多好的方面。特别是在曹操的早期，优点多于缺点，长处多于短处。然而，曹操不单是一个英雄，他还是英雄中的奸雄，或者说由英雄发展为一个奸雄。曹操的这个演变并非突然，而是有他心理、思想的依据。曹操这个人，从小就比别人多些心眼，比别的孩子要狡诈，会权谋机变，他装中风欺骗他的叔叔、父亲便是其例。曹操从小养成了他极

端利己主义的世界观，这就是“宁教我负天下人，休教天下人负我”。在他内心里，是一个以自我为中心的王国。曹操的这种极端利己主义的世界观，与刘备等人“下安黎庶，上报国家”的思想正好形成鲜明的对照。曹操的极端利己主义世界观与他的聪明、狡诈结合起来，促成了他政治野心的大爆发。正因为如此，如果说曹操在早年，还做出了许多英雄业绩的话，那么，随着他政治势力的发展，政治经验的成熟，曹操的野心也就越来越显露，他的奸诈、残暴的一面也就暴露得越来越充分，曹操最终还是以一个奸雄的形象矗立在读者的面前。

（选自傅隆基《古老大地上的英雄史诗——〈三国演义〉》，云南人民出版社 1999 年版）

此外，《三国演义》中的其他人物，如张飞、赵云、孙权、董卓、吕布、司马懿等，或刚烈、或勇猛、或优柔、或残暴、或见利忘义、或老奸巨滑，也都是栩栩如生，令人回味。

《三国演义》在人格构建上的价值取向，是恪守以“忠义”为核心的伦理道德规范。全书写人论事，都鲜明地以此来区分善恶，评定高下，而不问其身处什么集团，也不论其出身贵贱和性别，只要“义不负心，忠不顾死”，都一律加以赞美。特别是对诸葛亮的忠，关羽的义，作者更是倾注了全部的感情，把他们塑造成理想人格的化身。诸葛亮的一生，连他的敌人也佩服他“竭尽忠诚，至死方休”。如第四次伐魏时，形势大好，后主却听信谗言，将他召回。此时，“如不从之，是欺主矣；若从之而退兵，祁山再难得也”。在“正好建功”与完善道德的两难之中，他还是为了维护“忠”的人格而放弃了千载难逢的建功良机。关羽死守下沛，身陷绝境时，就决心为义而死。后来又是从大义出发，身在曹营心在汉，不为曹操的金钱美女所动心。当他一旦得知刘备的消息，便挂印封金，夺关斩将而去。他们的忠义观念、道德品格显然是属于封建性质的，但同时也应该看到，小说通过赵云投刘备、徐晃归曹操、田丰为袁绍所忌等故事的描写，反复强调“良禽相木而栖，贤臣择主而事”的思想，说明这种“忠”并不是忠于一姓之天下，也不是仅忠于“正统”的刘蜀，具有一定的开放性、灵活性。他们的“义”，又包含着“同心协力，救困扶危，上报国家，下安黎民”的精神。因此，《三国演义》中以“忠义”为核心的道德标准，又与渗透着民间理想的政治标准紧密地联系在一起，反映着当时的一种较为普遍的社会心理。至于关羽为报昔日之恩，而在华容道上不顾一切地放走了曹操，也被小说的作者称之为“义重如山”。关羽的“义”在本质上是强调人与人之间的相互帮助、回报和温情，与江湖上流行的道德精神是息息相通的。关羽这个形象在民间越来越被神化，反映了广大民众对他的崇敬，而不仅仅是由于历代的统治阶级不断地予以尊崇、追封的结果。

（选自袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

关于节选部分

一、节选前后的主要情节

1. 节选以前的情节

本课节选的是《三国演义》第四回的第二部分，这之前，何进为了对付十常侍等宦官，虽然不少人劝谏，但仍密诏董卓进京。十常侍得知消息，先行下手，杀死何进，并劫持皇上、陈留王等逃出宫廷，后被何进部下袁绍、曹操等迎请回宫。此后，董卓也相继驻扎到京城外，他每日带铁甲马军入城，横行街市，出入宫廷，略无忌惮。不久，董卓于温明园中，召集百官，大排宴会，遍请公卿，云：“吾欲废帝，立陈留王，诸大臣以为何如?”丁原、卢植、司徒王允持不同意见，于是百官皆散。后吕布杀丁原而投奔董卓，董卓废帝而立陈留王，自立为相国，又因所谓“怨诗”而杀帝。彼时，董卓在宫内宫外横

行霸道，不可一世。大臣伍孚欲刺杀董，未果，瞪目大喝曰："汝非吾君，吾非汝臣，何反之有？汝罪恶盈天，人人愿得而诛之！吾恨不车裂汝以谢天下！"在这种形势下，袁绍与王允书，图谋杀死董卓，以下就是课文节选的部分。

2. 节选以后的情节

接下来是第五回，标题是：发矫诏诸镇应曹公　破关兵三英战吕布。

曹操杀了吕伯奢一家后，陈宫弃他而去。他遂连夜到陈留，找到父亲，细说前事，并想散尽家财，招募义兵。他听从父亲劝告，置办酒席，拜请卫弘到家，说："今汉室无主，董卓专权，欺君害民，天下切齿。操欲力扶社稷，恨力不足。公乃忠义之士，敢求相助！"卫弘曰："吾有是心久矣，恨未遇英雄耳。既孟德有大志，愿将家资相助。"曹操非常高兴，于是先发矫诏，然后招集义兵，竖起招兵白旗一面，上书"忠义"二字。很快，袁绍离开渤海来与曹操会盟，十七镇诸侯也先后起兵响应。此时，刘备也弃去县令之职，带关羽、张飞前来。

众诸侯陆续到来后，各自安营下寨，连营二百余里。曹操乃宰牛杀马，大会诸侯，商议进兵之策。他们共推袁绍为盟主，准备进兵，讨罚董卓。三国历史前奏由此揭开，关公温酒斩华雄的故事此时也开始上演了。

二、节选部分赏析

课文一共包括两个情节：刺杀董卓未果；逃亡途中杀死其父结义弟兄吕伯奢全家。而这两个情节，恰恰反映了曹操性格的两个方面：既"雄"且"奸"。

王允得袁绍书，苦无良计，诈称生日而邀旧臣于家中相聚。相聚之时，正当众臣为董卓谋位相对而泣，"坐中一人抚掌大笑"，这人是谁呢？正是曹操。他说些什么？说得有无道理呢？"满朝公卿，夜哭到明，明哭到夜，还能哭死董卓否？"王允质问时，他又慨然曰："吾非笑别事，笑众位无一计杀董卓耳。操虽不才，愿即断董卓头，悬之都门，以谢天下。"曹操先"笑"众人无计，再凛然说出自己的打算，难道他早就有杀董卓之心？曹下边的答话，不仅让王允及众臣疑窦尽开，也让读者感受到他的英雄豪气："近日操屈身以事卓者，实欲乘间图之耳。今卓颇信操，操因得时近卓。闻司徒有七宝刀一口，愿借与操入相府刺杀之，虽死不恨！"这段话，既显示出曹操的识大义，有谋略，又表现出他的勇猛与胆识，是描绘曹操浓墨重彩的一笔。虽然接下来行刺未遂，但前边一席话已将他过人的胆识、超人的谋略表现无遗。

曹操行刺未成，开始逃亡，但天意不亡曹，所以他虽途经中牟县被守关军士所获，县令陈宫却"感公忠义，愿弃一官，从公而逃"。为什么会这样？一方面董卓弄权不得人心，另一方面也是因为曹操一席话让陈宫感到他的英雄志气："'燕雀安知鸿鹄之志哉！'汝既拿住我，便当解去请赏。何必多问！"既表壮志未酬，又显其视死如归之概，让人闻之动容。"吾将归乡里，发矫诏，召天下诸侯兴兵共诛董卓：吾之愿也。"何等忠义之士，身处窘境，仍然身系国家安危。曹操当年风发之义气于此可见一斑。以上是写他英雄的一面，识大义的一面。

但曹操自幼又有多疑、狡诈、残忍、自私的另一面，而这一面在选段中也表现得淋漓尽致。

吕伯奢是曹父的结义兄弟，像父辈一样细心周到地款待匆匆而来的曹操与陈宫。但曹操呢？他先是疑心重重，见伯奢"良久乃出"，已心存疑惑；待见到伯奢言买酒"匆匆上驴而去"，疑心更重；直到听到磨刀之声，马上变了脸："吕伯奢非吾至亲，此去可疑，当窃听之。""是矣！今若不先下手，必遭擒获。"于是拔剑而入，杀死了伯奢家人。让人更觉残忍的是，他明明知道杀错了人，当再见盛意相邀的吕伯奢，竟连伯奢也杀了以绝后患。当陈宫指责他不义时，他竟堂而皇之地说："宁教我负天下人，休

教天下人负我。”如此残忍、自私的自白怎能不让人切齿痛恨呢！

这就是曹操。即便读者是第一次接触曹操其人，读完这一片段，他的形象也会凸现在我们的脑海中吧？

欣赏这个选段，要较多地注意其中的语言描写，通过曹操自身的语言解读他的思想性格。

研讨完这一选段后，如果有余力，还可以选一些其他有关曹操的重点片段读一读，从更广泛的方面去了解和认识曹操这一人物形象。

“思考”导引

一　此题要求用章回小说题目的形式概括节选文字每部分的主要内容，这就需要学生大体了解一下章回小说的特点。

《三国演义》是中国长篇小说的开山之祖，开创了我国章回体小说的历史。章回小说是受话本的影响而产生的。“说话之事，虽在说话人各运匠心，随时生发，而仍有底本以作凭依，是为‘话本’。”（鲁迅《中国小说史略》）话本当中有相当一部分是“讲史”。“讲史”篇幅一般比较长，一次讲不完，于是就在一个要紧处打住，说一个“欲知后事如何，且听下回分解”。正是这样的做法启示了中国小说，形成了分章分回的章回体。

章回体小说每一回都有题目，叫“回目”。“回目”一般是整齐对仗的两句话，能概括这一回的主要内容。以下列举一些回目：

《三国演义》

第一回　宴桃园豪杰三结义　斩黄巾英雄首立功
第二回　张翼德怒鞭督邮　何国舅谋诛宦竖
第三回　议温明董卓叱丁原　馈金珠李肃说吕布
第四回　废汉帝陈留践位　谋董贼孟德献刀
第五回　发矫诏诸镇应曹公　破关兵三英战吕布
第六回　焚金阙董卓行凶　匿玉玺孙坚背约

《水浒传》

第一回　张天师祈禳瘟疫　洪太尉误走妖魔
第二回　王教头私走延安府　九纹龙大闹史家村
第三回　史大郎夜走华阴县　鲁提辖拳打镇关西
第四回　赵员外重修文殊院　鲁智深大闹五台山
第五回　小霸王醉入销金帐　花和尚大闹桃花村
第六回　九纹龙剪径赤松林　鲁智深火烧瓦官寺
第七回　花和尚倒拔垂杨柳　豹子头误入白虎堂

二　此题分析曹操人物性格，是本课欣赏的重点。注意题目中已经将其两方面的性格特征做了概括，要求学生通过阅读文字，弄清楚作者是怎样刻画这两方面性格的。可结合语言、动作描写和某些事件的处理，举例进行分析。

三　此题意在通过改写，引导学生品味早期白话与现代汉语的不同，从而把握《三国演义》语言方面的主要特点。

教学建议

一、课时安排及教学重点

1. 单元介绍，重点是两大主题的发展历史及对后代小说的影响。如果学生感兴趣，可采用讨论的形式，因为这两个主题在学生以往的自由阅读中应该接触较多。不妨设置几个问题，供学生讨论交流：

①你了解或阅读过哪些有关历史演义和英雄传奇的小说，留下怎样的印象？

②你知道哪些英雄传奇人物，最感兴趣的是谁？说说你对这个人物的理解。

如果学生对单元内容不甚感兴趣，不妨将相关的几部主要小说简单介绍一下。

2.《三国演义》介绍，重点是史实与虚构的结合。不妨先让一两位学生讲一讲他们所知道的《三国演义》中的故事，或者老师介绍一两个故事，并将小说中的叙述与历史记载做比较，体会虚构在小说中的作用。

以上两项内容可用 1 课时完成。

3. 节选部分欣赏，重点欣赏曹操这个人物形象。注意先就所选材料进行分析，在把握节选部分的基础上，通过某些辅助的材料用联系的眼光分析人物。需要注意的是，欣赏人物不要简单概括，而要结合人物的外貌、语言、动作把握其主要性格特征。

4. 结合曹操这一形象，了解《三国演义》塑造人物的主要特点。

以上内容可用 1 课时。

二、问题研究

问题研究，重点放在节选部分及相关内容的扩展阅读上。

1. 节选部分所展示的曹操的主要性格特征是什么？你认为曹操是个怎样的人？理由是什么？

课前请学生搜集以下材料，可以小组形式分别进行，然后在课上互相补充：

①有关曹操的历史记载，注意查找与人物性格有关的事件和言行。

②汇集《三国演义》中能够展示曹操性格的段落，并对其性格做简要分析。

③观看过电视剧（或戏曲、电影）的同学，选一两个片段分析。

2.《三国演义》中的曹操与历史上的曹操并不完全相同。试结合这部小说的主题，想想作者为什么将曹操塑造成这样一个人物形象。

可结合《三国演义》人物类型化的特点以及作者的拥刘反曹倾向，引导学生进行讨论。

扩展阅读

青梅煮酒论英雄

玄德也防曹操谋害，就下处后园种菜，亲自浇灌，以为韬晦之计。关、张二人曰："兄不留心天下大事，而学小人之事，何也？"玄德曰："此非二弟所知也。"二人乃不复言。

一日，关、张不在，玄德正在后园浇菜，许褚、张辽引数十人入园中曰："丞相有命，请使君便

行。”玄德惊问曰：“有甚紧事？”许褚曰：“不知。只教我来相请。”玄德只得随二人入府见操。操笑曰：“在家做得好大事！”唬得玄德面如土色。操执玄德手，直至后园，曰：“玄德学圃不易！”玄德方才放心，答曰：“无事消遣耳。”操曰：“适见枝头梅子青青，忽感去年征张绣时，道上缺水，将士皆渴；吾心生一计，以鞭虚指曰：‘前面有梅林。’军士闻之，口皆生唾，由是不渴。今见此梅，不可不赏。又值煮酒正熟，故邀使君小亭一会。”玄德心神方定。随至小亭，已设樽俎：盘置青梅，一樽煮酒。二人对坐，开怀畅饮。

酒至半酣，忽阴云漠漠，骤雨将至。从人遥指天外龙挂，操与玄德凭栏观之。操曰：“使君知龙之变化否？”玄德曰：“未知其详。”操曰：“龙能大能小，能升能隐：大则兴云吐雾，小则隐介藏形；升则飞腾于宇宙之间，隐则潜伏于波涛之内。方今春深，龙乘时变化，犹人得志而纵横四海。龙之为物，可比世之英雄。玄德久历四方，必知当世英雄。请试指言之。”玄德曰：“备肉眼安识英雄？”操曰：“休得过谦。”玄德曰：“备叨恩庇，得仕于朝。天下英雄，实有未知。”操曰：“既不识其面，亦闻其名。”玄德曰：“淮南袁术，兵粮足备，可为英雄？”操笑曰：“冢中枯骨，吾早晚必擒之！”玄德曰：“河北袁绍，四世三公，门多故吏；今虎踞冀州之地，部下能事者极多，可为英雄？”操笑曰：“袁绍色厉胆薄，好谋无断；干大事而惜身，见小利而忘命：非英雄也。”玄德曰：“有一人名称八俊，威镇九州——刘景升可为英雄？”操曰：“刘表虚名无实，非英雄也。”玄德曰：“有一人血气方刚，江东领袖——孙伯符乃英雄也？”操曰：“孙策藉父之名，非英雄也。”玄德曰：“益州刘季玉，可为英雄乎？”操曰：“刘璋虽系宗室，乃守户之犬耳，何足为英雄！”玄德曰：“如张绣、张鲁、韩遂等辈皆何如？”操鼓掌大笑曰：“此等碌碌小人，何足挂齿！”玄德曰：“舍此之外，备实不知。”操曰：“夫英雄者，胸怀大志，腹有良谋，有包藏宇宙之机，吞吐天地之志者也。”玄德曰：“谁能当之？”操以手指玄德，后自指，曰：“今天下英雄，惟使君与操耳！”玄德闻言，吃了一惊，手中所执匙箸，不觉落于地下。时正值大雨将至，雷声大作。玄德乃从容俯首拾箸曰：“一震之威，乃至于此。”操笑曰：“丈夫亦畏雷乎？”玄德曰：“圣人迅雷风烈必变，安得不畏？”将闻言失箸缘故，轻轻掩饰过了。操遂不疑玄德。后人有诗赞曰：

勉从虎穴暂趋身，说破英雄惊杀人。
巧借闻雷来掩饰，随机应变信如神。

天雨方住，见两个人撞入后园，手提宝剑，突至亭前，左右拦挡不住。操视之，乃关、张二人也。原来二人从城外射箭方回，听得玄德被许褚、张辽请将去了，慌忙来相府打听；闻说在后园，只恐有失，故冲突而入。却见玄德与操对坐饮酒。二人按剑而立。操问二人何来。云长曰：“听知丞相和兄饮酒，特来舞剑，以助一笑。”操笑曰：“此非‘鸿门会’，安用项庄、项伯乎？”玄德亦笑。操命：“取酒与二‘樊哙’压惊。”关、张拜谢。须臾席散，玄德辞操而归。云长曰：“险些惊杀我两个！”玄德以落箸事说与关、张。关、张问是何意。玄德曰：“吾之学圃，正欲使操知我无大志；不意操竟指我为英雄，我故失惊落箸。又恐操生疑，故借惧雷以掩饰之耳。”关、张曰：“兄真高见！”

（节选自《三国演义》第二十一回《曹操煮酒论英雄　关公赚城斩车胄》，人民文学出版社 2002 年版）

官渡之战

却说曹操守官渡，自八月起，至九月终，军力渐乏，粮草不继。意欲弃官渡退回许昌，迟疑未决，乃作书遣人赴许昌问荀彧。彧以书报之。书略曰：

承尊命，使决进退之疑。愚以袁绍悉众聚于官渡，欲与明公决胜负，公以至弱当至强，若不能制，必为所乘：是天下之大机也。绍军虽众，而不能用；以公之神武明哲，何向而不济！今军实虽少，未若楚、汉在荥阳、成皋间也。公今画地而守，扼其喉而使不能进，情见势竭，必将有变。

此用奇之时，断不可失。惟明公裁察焉。

曹操得书大喜，令将士效力死守。绍军约退三十余里，操遣将出营巡哨。有徐晃部将史涣获得袁军细作，解见徐晃。晃问其军中虚实。答曰："早晚大将韩猛运粮至军前接济，先令我等探路。"徐晃便将此事报知曹操。荀攸曰："韩猛匹夫之勇耳。若遣一人引轻骑数千，从半路击之，断其粮草，绍军自乱。"操曰："谁人可往？"攸曰："即遣徐晃可也。"操遂差徐晃将带史涣并所部兵先出，后使张辽、许褚引兵救应。当夜韩猛押粮车数千辆，解赴绍寨。正走之间，山谷内徐晃、史涣引军截住去路。韩猛飞马来战，徐晃接住厮杀。史涣便杀散人夫，放火焚烧粮车。韩猛抵挡不住，拨回马走。徐晃催军烧尽辎重。袁绍军中，望见西北上火起，正惊疑间，败军报来："粮草被劫！"绍急遣张郃、高览去截大路，正遇徐晃烧粮而回。恰欲交锋，背后张辽、许褚军到。两下夹攻，杀散袁军，四将合兵一处，回官渡寨中。曹操大喜，重加赏劳。又分军于寨前结营，为掎角之势。

却说韩猛败军还营，绍大怒，欲斩韩猛，众官劝免。审配曰："行军以粮食为重，不可不用心提防。乌巢乃屯粮之处，必得重兵守之。"袁绍曰："吾筹策已定。汝可回邺都监督粮草，休教缺乏。"审配领命而去。袁绍遣大将淳于琼，部领督将眭元进、韩莒子、吕威璜、赵睿等，引二万人马，守乌巢。那淳于琼性刚好酒，军士多畏之；既至乌巢，终日与诸将聚饮。

且说曹操军粮告竭，急发使往许昌教荀彧作速措办粮草，星夜解赴军前接济。使者赍书而往，行不上三十里，被袁军捉住，缚见谋士许攸。那许攸字子远，少时曾与曹操为友，此时却在袁绍处为谋士。当下搜得使者所赍曹操催粮书信，径来见绍曰："曹操屯军官渡，与我相持已久，许昌必空虚；若分一军星夜掩袭许昌，则许昌可拔，而操可擒也。今操粮草已尽，正可乘此机会，两路击之。"绍曰："曹操诡计极多，此书乃诱敌之计也。"攸曰："今若不取，后将反受其害。"正话间，忽有使者自邺郡来，呈上审配书。书中先说运粮事；后言许攸在冀州时，尝滥受民间财物，且纵令子侄辈多科税，钱粮入己，今已收其子侄下狱矣。绍见书大怒曰："滥行匹夫！尚有面目于吾前献计耶！汝与曹操有旧，想今亦受他财贿，为他作奸细，啜赚吾军耳！本当斩首，今权且寄头在项！可速退出，今后不许相见！"许攸出，仰天叹曰："忠言逆耳，竖子不足与谋！吾子侄已遭审配之害，吾何颜复见冀州之人乎！"遂欲拔剑自刎。左右夺剑劝曰："公何轻生至此？袁绍不纳直言，后必为曹操所擒。公既与曹公有旧，何不弃暗投明？"只这两句言语，点醒许攸；于是许攸径投曹操。后人有诗叹曰：

本初豪气盖中华，官渡相持枉叹嗟。
若使许攸谋见用，山河争得属曹家？

却说许攸暗步出营，径投曹寨，伏路军人拿住。攸曰："我是曹丞相故友，快与我通报，说南阳许攸来见。"军士忙报入寨中。时操方解衣歇息，闻说许攸私奔到寨，大喜，不及穿履，跣足出迎。遥见许攸，抚掌欢笑，携手共入，操先拜于地。攸慌扶起曰："公乃汉相，吾乃布衣，何谦恭如此？"操曰："公乃操故友，岂敢以名爵相上下乎！"攸曰："某不能择主，屈身袁绍，言不听，计不从，今特弃之来见故人。愿赐收录。"操曰："子远肯来，吾事济矣！愿即教我以破绍之计。"攸曰："吾曾教袁绍以轻骑乘虚袭许都，首尾相攻。"操大惊曰："若袁绍用子言，吾事败矣。"攸曰："公今军粮尚有几何？"操曰："可支一年。"攸笑曰："恐未必。"操曰："有半年耳。"攸拂袖而起，趋步出帐曰："吾以诚相投，而公见欺如是，岂吾所望哉！"操挽留曰："子远勿嗔，尚容实诉：军中粮实可支三月耳。"攸笑曰："世人皆言孟德奸雄，今果然也。"操亦笑曰："岂不闻'兵不厌诈'！"遂附耳低言曰："军中止有此月之粮。"攸大声曰："休瞒我！粮已尽矣！"操愕然曰："何以知之？"攸乃出操与荀彧之书以示之曰："此书何人所写？"操惊问曰："何处得之？"攸以获使之事相告。操执其手曰："子远既念旧交而来，愿即有以教我。"攸曰："明公以孤军抗大敌，而不求急胜之方，此取死之道也。攸有一策，不过三日，使袁绍百万之众，

不战自破。明公还肯听否?”操喜曰：“愿闻良策。”攸曰：“袁绍军粮辎重，尽积乌巢，今拨淳于琼守把，琼嗜酒无备。公可选精兵诈称袁将蒋奇领兵到彼护粮，乘间烧其粮草辎重，则绍军不三日将自乱矣。”操大喜，重待许攸，留于寨中。

次日，操自选马步军士五千，准备往乌巢劫粮。张辽曰：“袁绍屯粮之所，安得无备？丞相未可轻往，恐许攸有诈。”操曰：“不然。许攸此来，天败袁绍。今吾军粮不给，难以久持；若不用许攸之计，是坐而待困也。彼若有诈，安肯留我寨中？且吾亦欲劫寨久矣。今劫粮之举，计在必行，君请勿疑。”辽曰：“亦须防袁绍乘虚来袭。”操笑曰：“吾已筹之熟矣。”便教荀攸、贾诩、曹洪同许攸守大寨，夏侯惇、夏侯渊领一军伏于左，曹仁、李典领一军伏于右，以备不虞。教张辽、许褚在前，徐晃、于禁在后，操自引诸将居中：共五千人马，打着袁军旗号，军士皆束草负薪，人衔枚，马勒口，黄昏时分，望乌巢进发。是夜星光满天。

且说沮授被袁绍拘禁在军中，是夜因见众星朗列，乃命监者引出中庭，仰观天象。忽见太白逆行，侵犯牛、斗之分，大惊曰：“祸将至矣!”遂连夜求见袁绍。时绍已醉卧，听说沮授有密事启报，唤入问之。授曰：“适观天象，见太白逆行于柳、鬼之间，流光射入牛、斗之分，恐有贼兵劫掠之害。乌巢屯粮之所，不可不提备。宜速遣精兵猛将，于间道山路巡哨，免为曹操所算。”绍怒叱曰：“汝乃得罪之人，何敢妄言惑众!”因叱监者曰：“吾令汝拘囚之，何敢放出!”遂命斩监者，别唤人监押沮授。授出，掩泪叹曰：“我军亡在旦夕，我尸骸不知落何处也!”后人有诗叹曰：

逆耳忠言反见仇，独夫袁绍少机谋。
乌巢粮尽根基拔，犹欲区区守冀州。

却说曹操领兵夜行，前过袁绍别寨，寨兵问是何处军马。操使人应曰：“蒋奇奉命往乌巢护粮。”袁军见是自家旗号，遂不疑惑。凡过数处，皆诈称蒋奇之兵，并无阻碍。及到乌巢，四更已尽。操教军士将束草周围举火，众将校鼓噪直入。时淳于琼方与众将饮了酒，醉卧帐中；闻鼓噪之声，连忙跳起问：“何故喧闹?”言未已，早被挠钩拖翻。眭元进、赵睿运粮方回，见屯上火起，急来救应。曹军飞报曹操，说：“贼兵在后，请分军拒之。”操大喝曰：“诸将只顾奋力向前，待贼至背后，方可回战!”于是众军将无不争先掩杀。一霎时，火焰四起，烟迷太空。眭、赵二将驱兵来救，操勒马回战。二将抵敌不住，皆被曹军所杀，粮草尽行烧绝。淳于琼被擒见操，操命割去其耳鼻手指，缚于马上，放回绍营以辱之。

却说袁绍在帐中，闻报正北上火光满天，知是乌巢有失，急出帐召文武各官，商议遣兵往救。张郃曰：“某与高览同往救之。”郭图曰：“不可。曹军劫粮，曹操必然亲往；操既自出，寨必空虚，可纵兵先击曹操之寨；操闻之，必速还：此孙膑‘围魏救赵’之计也。”张郃曰：“非也。曹操多谋，外出必为内备，以防不虞。今若攻操营而不拔，琼等见获，吾属皆被擒矣。”郭图曰：“曹操只顾劫粮，岂留兵在寨耶!”再三请劫曹营。绍乃遣张郃、高览引军五千，往官渡击曹营；遣蒋奇领兵一万，往救乌巢。

且说曹操杀散淳于琼部卒，尽夺其衣甲旗帜，伪作淳于琼部下败军回寨，至山僻小路，正遇蒋奇军马。奇军问之，称是乌巢败军奔回。奇遂不疑，驱马径过。张辽、许褚忽至，大喝：“蒋奇休走!”奇措手不及，被张辽斩于马下，尽杀蒋奇之兵。又使人当先伪报云：“蒋奇已自杀散乌巢兵了。”袁绍因不复遣人接应乌巢，只添兵往官渡。

却说张郃、高览攻打曹营，左边夏侯惇，右边曹仁，中路曹洪，一齐冲出：三下攻击，袁军大败。比及接应军到，曹操又从背后杀来，四下围住掩杀。张郃、高览夺路走脱。袁绍收得乌巢败残军马归寨，见淳于琼耳鼻皆无，手足尽落。绍问：“如何失了乌巢?”败军告说：“淳于琼醉卧，因此不能抵敌。”绍怒，立斩之。郭图恐张郃、高览回寨证对是非，先于袁绍前谮曰：“张郃、高览见主公兵败，心

中必喜。”绍曰：“何出此言？”图曰：“二人素有降曹之意，今遣击寨，故意不肯用力，以致损折士卒。”绍大怒，遂遣使急召二人归寨问罪。郭图先使人报二人云：“主公将杀汝矣。”及绍使至，高览问曰：“主公唤我等为何？”使者曰：“不知何故。”览遂拔剑斩来使。郃大惊。览曰：“袁绍听信谗言，必为曹操所擒；吾等岂可坐而待死？不如去投曹操。”郃曰：“吾亦有此心久矣。”于是二人领本部兵马，往曹操寨中投降。夏侯惇曰：“张、高二人来降，未知虚实。”操曰：“吾以恩遇之，虽有异心，亦可变矣。”遂开营门命二人入。二人倒戈卸甲，拜伏于地。操曰：“若使袁绍肯从二将军之言，不至有败。今二将军肯来相投，如微子去殷，韩信归汉也。”遂封张郃为偏将军、都亭侯，高览为偏将军、东莱侯。二人大喜。

却说袁绍既去了许攸，又去了张郃、高览，又失了乌巢粮，军心皇皇。许攸又劝曹操作速进兵；张郃、高览请为先锋；操从之。即令张郃、高览领兵往劫绍寨。当夜三更时分，出军三路劫寨。混战到明，各自收兵，绍军折其大半。荀攸献计曰：“今可扬言调拨人马，一路取酸枣，攻邺郡；一路取黎阳，断袁兵归路。袁绍闻之，必然惊惶，分兵拒我；我乘其兵动时击之，绍可破也。”操用其计，使大小三军，四远扬言。绍军闻此信，来寨中报说：“曹操分兵两路：一路取邺郡，一路取黎阳去也。”绍大惊，急遣袁谭分兵五万救邺郡，辛明分兵五万救黎阳，连夜起行。曹操探知袁绍兵动，便分大队军马，八路齐出，直冲绍营。袁军俱无斗志，四散奔走，遂大溃。袁绍披甲不迭，单衣幅巾上马；幼子袁尚后随。张辽、许褚、徐晃、于禁四员将，引军追赶袁绍。绍急渡河。尽弃图书车仗金帛，止引随行八百余骑而去。操军追之不及，尽获遗下之物。所杀八万余人，血流盈沟，溺水死者不计其数。操获全胜。将所得金宝缎匹，给赏军士。于图书中检出书信一束，皆许都及军中诸人与绍暗通之书。左右曰：“可逐一点对姓名，收而杀之。”操曰：“当绍之强，孤亦不能自保，况他人乎？”遂命尽焚之，更不再问。

（节选自《三国演义》第三十回《战官渡本初败绩　劫乌巢孟德烧粮》，人民文学出版社 2002 年版）

人教版®

2 《水浒传》

综　述

一、内容及主题

1. 内容

《水浒传》是我国第一部全面描写农民起义和农民战争的长篇章回小说。它以北宋末年史书记载的宋江起义作为主要依据，结合民间传统的戏曲、话本中有关故事加工创作而成。

小说以农民起义的发生、发展为主线，通过一百零八位传奇式英雄被逼上梁山的不同经历，描写出他们由个体觉醒到发展为盛大的农民起义队伍的全过程，表现了“官逼民反”这一封建时代农民起义的必然规律，塑造了农民起义领袖的群体形象，深刻反映出北宋末年的政治状况和社会矛盾。

高俅是封建统治集团的代表人物，小说以他的发迹作为故事的开端，意在表明“乱自上作”。作者还写了大批的贪官污吏和地方恶霸，如西门庆、郑屠、毛太公等，正是他们狼狈为奸，渔肉百姓，才迫使善良而正直的人们不得不铤而走险，奋起反抗。小说深刻地挖掘出了封建时代农民起义的深层原因——官逼民反，倾向鲜明地描写了人民群众反抗压迫者的行动。

作者站在被压迫者一边，通过对一百零八位英雄的描写，概括了当时不同阶层的人们在漫长的封建社会中从觉醒到反抗的斗争道路。像鲁智深的反恶霸，林冲的受凌辱，宋江的被迫害，武松报杀兄之仇，晁盖、吴用劫取不义之财，以及浔阳江上的张横、张顺，揭阳岭上的李俊、李立，梁山泊岸边的阮氏兄弟等，他们都是由于受迫害而不得不起来反抗，从而汇成一股狂波巨澜，奔向梁山泊。小说歌颂了农民起义领袖们劫富济贫、除暴安良的正义行为，肯定了他们敢于造反、敢于斗争的革命精神。宋江原是一位救急扶困的义士，当他被逼上梁山之后，“替天行道”，壮大了起义军的声威，取得了一系列胜利。但由于他性格的二重性和思想的局限性，在起义事业登上峰巅之时选择了妥协、接受招安，终于葬送了起义事业。小说通过宋江起义的失败，客观上总结了封建时代农民起义失败的经验教训。

2. 主题

在《水浒传》的主题研究中，目前还存在着不少争议，主要的观点有三种：一是认为歌颂的是忠义（“忠义”说），二是认为写的是农民起义（“农民起义”说），三是认为表现的是市民的意识与追求（“为市井细民写心”说）。其他的观点都是从这三种基本观点中派生出来的。

其实这些争论并非产生于现代，而是自该书出现后就一直存在。比如在明清两代便有该书究竟是写“强盗”还是表现“忠义”的激烈争论，而鲁迅就说过该书是为市井细民写心的话。应该说这些观点都不是凭空产生的，都揭示了作品所包含的一些思想意蕴。

解放后一直到现在，杨绍萱、王利器、冯雪峰等学者先后提出“农民起义”说或“农民运动”“农民革命”说。称《水浒传》是“农民起义的教科书”；是“无数次农民起义的经验、教训，以文学形象为手段所做出的一个总结”；是“雄伟的农民战争史诗”；“是一部反映封建社会农民的阶级斗争、农民

起义和农民战争的小说”等。游国恩等主编的《中国文学史》、郭预衡主编的《中国文学史》等采纳了这种观点。

我们认为，小说主题出现多元理解，与几种基本事实有关：一是北宋末年宋江起义属于农民起义，作品揭示了它的基本规律和客观意义；二是水浒故事长期在都市流传，既有对市民生活的描写，又有对市民阶层感情的渗透；三是小说成书时经过文人加工改造，成书后又有不少修饰评点，所以儒家忠义思想始终贯穿全书。

作为一部长篇小说，其故事又在民间经过几代人的不断积累和加工，全书的思想内涵就显得丰富复杂，并非“忠义”两字所能概括。长期以来，广大群众之所以喜爱这部小说，在很大程度上还是由于它歌颂了英雄，歌颂了智慧，歌颂了真诚。《水浒》中的不少英雄都是“力”和“勇”的象征。他们空手打虎，倒拔杨柳，杀贪官污吏，拒千军万马，一往无前，“敢于大弄”。他们智取生辰纲，三打祝家庄，神机妙算，出奇制胜，其斗争的计谋与策略，实可与《三国志演义》相媲美。特别是当这种勇力和智谋表现在为百姓抱不平、伸正义时，更能引起广大群众的共鸣，鲁智深的“禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人”，武松说“从来只要打天下硬汉不明道德的人”，都由于建筑在保护弱者的基础上而更加激动人心。小说中的李逵、阮小七、鲁智深等一些人物，不拘礼法、不计名利、不做作、不掩饰，“任天而行，率性而动”，保存了一颗“绝假纯真”的“童心”，与那些被封建理学扭曲了人性的“假道学”“大头巾”的虚伪做作、心胸狭窄形成了鲜明的对照，以致晚明的批评家李卓吾、叶昼、金圣叹等纷纷称赞他们是“活佛”“上上人物”“一片天真烂漫”“使人对之，龌龊销尽”。这也说明了《水浒》所反映的这种精神带有一定的市民意识，与后来涌动的个性思潮息息相通。至于小说反对钱财的积聚与贪求，强调“疏财”以成“义士”；追求“大块吃肉，大碗喝酒，大盘分金银”，“图个一世快活”；向往兄弟间“交情浑似股肱，义气真同骨肉”，都或多或少地带有一些市民的思想和感情，使小说蒙上了一层特殊的江湖豪侠的气息。

但是，《水浒传》的题材毕竟有它的特殊性，不管作者如何极力把它拉入“忠义”的思维格局，以及故事在流传过程中羼入了多少市井细民的意识，作品最终还是在客观上展示了我国封建社会中的一场惊心动魄的农民起义。尽管领导这支义军的主要领袖并不出身于农民，且在思想上打着“忠义”的烙印，但也不能否认其中有些领袖出身于“庄稼田户”和其他下层劳动人民，他们有一种“兀自要和大宋皇帝作个对头”的气概和“杀上东京，夺了鸟位”的思想，更重要的是梁山义军的基本队伍是一大批庄客佃户、农民渔夫。这正如第七回结尾处所指出的那样：“大闹中原，纵横海内。直教农夫背上添心号，渔父舟中插认旗。”他们在官逼下造反，组织武装队伍，提出政治口号，开展军事斗争，以与封建的国家机器相对抗。这就清楚地规定了梁山义军的基本性质是农民起义。小说作者站在造反英雄的立场上，沿着“乱自上作”“造反有理”的思路，揭示了封建社会的基本矛盾，艺术地再现了中国古代农民起义的发生、发展和失败的全过程，并从中总结了一些带有规律性的东西。这在整部中国文学史上是十分罕见、难能可贵的。正是在这个意义上，可以说《水浒》是一部悲壮的农民起义的史诗。

（选自袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

二、英雄人物的塑造

《水浒传》具有经久不衰的魅力，原因之一就是对既真实又带有强烈传奇色彩的英雄人物的成功塑造。小说描写了一百零八位梁山好汉，虽然人数众多，但每个人的面目都很清晰，李逵的心粗胆大、率直忠诚，鲁达的粗中有细、仗义刚正，武松的勇武利落、心思精细，林冲的忍让，宋江的谦恭，吴用的足智多谋，都被刻画得惟妙惟肖，正所谓“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”（金

圣叹语）。

首先，《水浒传》的人物是传奇性与真实性的完美结合。这里的人物大都是草莽英雄，他们又多带有传奇色彩，如鲁智深倒拔垂杨柳，武松景阳冈打虎，石秀跳楼救人，花荣箭无虚发，等等。但作者在写这些时，又将传奇行为置于真实的基础之上，不给人以虚假之感。比如写武松打虎，先写他因醉酒而壮着胆子上冈，又写他得知有虎后碍着面子硬着头皮上山，再写他发现老虎后慌乱中打折哨棒而不得不徒手搏虎，最后写他打死老虎后用尽力气而又遇两虎时失声惊叫等等，都给人以强烈的真实感。

其次，注意到人物性格的矛盾与发展变化。《水浒传》将许多人物统合在“忠”与“义”的矛盾统一体中，同时又写出人物性格的发展变化，增加了性格的立体感，使人物更富于个性化。比如宋江本是郓城县押司，家庭富足，受父亲的封建传统思想熏陶极深，因此他虽然仗义疏财，结识不少江湖好汉，但并不主张造反。他的性格中既有忠孝的成分，又有对江湖义气的追求。在上梁山前，他为了江湖义气，私自将官府缉捕生辰纲要犯的消息通报给晁盖等人；在杀死阎婆惜后，又因为要尽孝于父亲，便到处躲藏不愿落草为寇。但他最终还是受到造反者的“牵连”，处在激烈的思想矛盾之中，直到报效朝廷无望，无路可走才上了梁山。上山后，他一面用义来投合李逵、武松等江湖好汉的野性，一面又用忠来满足朝廷降将的心理平衡，从而使他成为大家都能接受的领袖人物。但是他又始终不能与封建正统思想决裂，一旦有了适宜的气候，又念念不忘朝廷招安，如此等等，都充分显示出人物的个性特征。除了宋江，整部小说中，林冲的性格发展变化可以说是描写得最为突出的。下边引文还将有详细的分析，可供参考。

再次，《水浒传》多使用白话文，使人物语言个性突出。金圣叹说：“《水浒传》并无之乎者也等字，一样人便还他一样说话。”这句评语点明白话对于语言个性化的重要性。如李逵初见宋江时，其语言就显示出高度的个性化色彩：

> 李逵看着宋江，问戴宗道：“哥哥，这黑汉子是谁？”戴宗对宋江笑道：“押司，你看这厮恁么粗卤，全不识些体面！”李逵便道：“我问大哥，怎地是粗卤？”戴宗道：“兄弟，你便请问‘这位官人是谁’便好，你倒却说‘这黑汉子是谁’。这不是粗卤，却是甚么？我且与你说知，这位仁兄便是闲常你要去投奔他的义士哥哥。”李逵道：“莫不是山东及时雨黑宋江？”戴宗喝道：“咄！你这厮敢如此犯上，直言叫唤，全不识些高低！兀自不快下拜，等几时！”李逵道：“若真个是宋公明，我便下拜。若是闲人，我却拜甚鸟。节级哥哥不要赚我拜了，你却笑我。”宋江便道：“我正是山东黑宋江。”李逵拍手叫道：“我那爷！你何不早说些个，也教铁牛欢喜！”扑翻身躯便拜。

这段对话全用日常口语，惟妙惟肖地展示了李逵和戴宗两人不同的性格特征。李逵出身于农民家庭，目不识丁，性格爽快粗鲁，不拘礼节，不会客套，所以用的是日常生活中的语言，粗话；戴宗多年混迹官场，习惯于官场的礼数，养成了敬上的性格，语言带有拘礼自高的成分。

对《水浒传》人物形象刻画的评论

别一部书看过一遍即休，独有《水浒传》只是看不厌。无非为他把一百八个人性格都写出来。（金圣叹《读第五才子书法》）

叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声。（金圣叹《水浒传序三》）

《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书，任他写一千个人，也只是一样。便只写得两个人，也只是一样。（金圣叹《读第五才子书法》）

《水浒传》只是写人粗鲁处，便有许多写法：如鲁达粗鲁是性急，史进粗鲁是少年任气，李逵粗鲁是蛮，武松粗鲁是豪杰不受羁绊，阮小七粗鲁是悲愤无处说，焦挺粗鲁是气质不好。（金圣叹《读第五

才子书法》）

《水浒传》文字，绝妙千古。全在同而不同处有辨。如鲁智深、李逵、武松、阮小七、石秀、呼延灼、刘唐等众人，都是性急的，渠形容刻画来，各有派头，各有身份，各有家数，各有光景，一毫不差，半些不混，读去自有分辨，不必见其姓名，一睹事实，就知某人某人也。（叶昼《容与堂本》第三回评）

谈《水浒》的人物和结构

《水浒》的人物描写，向来就受到最高的评价。所谓一百单八人个个面目不同，固然不免言之过甚，但全书重要人物中至少有一打以上各有各的面目，却是事实……

个个面目不同，这是一句笼统的评语；仅仅这一句话，还不足以说明《水浒》的人物描写的特点。试举林冲、杨志、鲁达这三个人物为例。这三个人在落草以前，都是军官，都有一身好武艺，这是他们相同之处；他们三个本来都是做梦也不会想到有朝一日要落草的，然而终于落草了，可是各人落草的原因又颇不相同。因为高衙内想把林冲的老婆弄到手，于是林冲吃了冤枉官司，刺配沧州，而对这样的压迫陷害，林冲只是逆来顺受，所以在野猪林内，鲁达要杀那两个该死的解差，反被林冲劝止；到了沧州以后，林冲是安心做囚犯的了，直到高衙内又派人来害他性命，这他才杀人报仇，走上了落草的路。杨志呢，因为失陷花石纲而丢官，复职不成，落魄卖刀，无意中杀了个泼皮，因此充军，不料因祸得福，又在梁中书门下做了军官，终于又因失陷了生辰纲，只得亡命江湖，落草了事。只有鲁达，他的遭遇却是“主动”的。最初为了仗义救人，军官做不成了，做了和尚；后来又为了仗义救人，连和尚也做不成了，只好落草。《水浒》从这三个人的不同的遭遇中刻画了三个人的性格。不但如此，《水浒》又从这三个人的不同的思想意识上表示出三个人之不同遭遇的必然性。杨志一心想做官，“博个封妻荫子”，结果是赔尽小心，依然落得一场空。林冲安分守己，逆来顺受，结果被逼得无处容身。只有鲁达，一无顾虑，敢做敢为，也就不曾吃过亏。对于杨志，我们虽可怜其遭遇，却鄙薄其为人；对于林冲，我们既寄以满腔的同情，却又深惜其认识不够；对于鲁达，我们却除了赞叹，别无可言。《水浒》就是这样通过绚烂的形象使我们对于这三个人发生了不同的感情。不但如此，《水浒》又从这三个人的思想意识上说明了这三个人出身于不同的阶层。杨志是“三代将门之后，五侯杨令公之孙”，所以一心不忘做官，“封妻荫子”，只要有官做，梁中书也是他的好上司。林冲出自枪棒教师的家庭，是属于小资产阶级的技术人员，他有正义感，但苟安于现状，非被逼到走投无路，下不来决心。至于鲁达，无亲无故，一条光棍，也没有产业，光景是贫农或手艺出身而由行伍提升的军官。《水浒》并没叙述这三人的出身（只在杨志口中自己表白是将门之后），但是在描写这三个人的性格时，处处都扣紧了他们的阶级成分。

因此，我们可以说，善于从阶级意识中去描写人物的立身行事，是《水浒》的人物描写的最大一个特点。

其次，《水浒》人物描写的又一特点便是关于人物的一切都由人物本身的行动去说明，作者绝不下一按语。仍以林冲等三人为例，这三个人物出场的当儿，都是在别人事件的中间骤然出现的；鲁达的出场在史进寻找王教头的事件中，林冲的出场在鲁达演习武艺的时候，而杨志的出场则在林冲觅取投名状的当儿。这三个人物出场之时，除了简短的容貌描写而外，别无一言介绍他们的身世，自然更无一言叙述他们的品性了；所有他们的身世和品性都是在他们的后来的行动中逐渐点明，直到他们的主要故事完了的时候，我们这才全部认清了他们的身世和性格。这就好比一人远远而来，最初我们只看到他穿的是长衣或短褂，然后又看清了他是肥是瘦，然后又看清了他是方脸或圆脸，最后，这才看清了他的眉目乃至音容笑貌：这时候，我们算把他全部看清了。《水浒》写人物，用的就是这样的由远渐近的方法，故

能引人入胜，非常生动。

（茅盾）

三、结构

《水浒传》以人物为中心来展开故事情节，人物一个个出场，故事一件件展开；上一个人物故事结束时，由事件和场景的转换牵出另一个人物，开始下一个故事；结构单纯而不单调，情节波澜起伏，引人入胜。比如小说以高俅发迹为开端，有交代起义背景的作用；高俅逼走王进，是官逼民反的开始。由王进引出史进，由史进引出陈达、朱武、杨春，一个引出一个或几个，像滚雪球一样，直到一百单八将齐集梁山。每一个人物出场时，都是伴随着事件而来的，有时一个人伴随着几件事同时而来，如鲁智深、林冲、武松、杨志等；有时一个人的几件事是间隔着来的，如李逵、杨雄、燕青、石秀等。人与事经纬交织在一起，形成了《水浒传》结构安排的最大特色。

《水浒传》中的很多故事情节，可以独立成为短篇或中篇；将某个人的几篇故事串连起来，又可以成为人物有声有色的“传记”。我们曾学过“智取生辰纲”“林教头风雪山神庙”，其他如“拳打镇关西”“倒拔垂杨柳”“景阳冈打虎”“三打祝家庄”等，都是脍炙人口的章节。

谈《水浒》的人物和结构

从全书看来，《水浒》的结构不是有机的结构。我们可以把若干主要人物的故事分别编为各自独立的短篇和中篇而无割裂之感。但是，从一个人物的故事看来，《水浒》的结构是严密的，甚至也是有机的。在这一点上，足可证明《水浒》当其尚为口头文学的时候是同一母题而各自独立的许多故事。

这些各自独立、自成整体的故事，在结构上有一些共同的特点。大概而言，第一，故事的发展，前后勾联，一步紧一步，但又疏密相间，摇曳多姿。第二，善于运用变化错综的手法，避免平铺直叙。试以林冲的故事为例。林冲故事，从岳庙烧香到水泊落草，一共有五回书，故事一开始就提出那个决定了林冲命运的问题，从此步步向顶点发展，但这根发展的线不是垂直地一味紧下去的，而是曲折的，一松一紧的；判决充军沧州，是整个故事中间的一个大段落，可不是顶点，顶点是上梁山，林冲故事也就于此结束。在这五回书中，行文方面，竭尽腾挪跌宕的能事，使读者忽而愤怒，忽而破涕为笑，刚刚代林冲高兴过，又马上为他担忧。甚至故事中的小插曲（如林冲路遇柴进及与洪教头比武）也不是平铺直叙的。这一段文字，先写林冲到柴进庄上，柴进不在，林冲失望而去，却于路上又碰到了柴进（柴进出场这一段文字写得有声有色），后来与洪教头比武。林冲比武这小段的插写，首尾不过千余字，可是，写得多么错综而富于变化。说要比武了，却又不比，先吃酒，当真开始比武了，却又半真（洪教头方面）半假（林冲方面），于是柴进使银子叫解差开枷，又用大锭银作注，最后是真比，只百余字就结束了；但这百余字真是简洁遒劲，十分形象地写出了林冲武艺的高强。这一小段千余字，还把柴进和洪教头两人的面目也刻画出来了，笔墨之经济，达到了极点。再看杨志的故事。杨志的故事一共只有三回书，一万五六千字，首尾三大段落：卖刀，得官，失陷生辰纲。在结构上，杨志的故事和林冲的故事是不同的。林冲故事先提出全篇主眼，然后一步紧一步向顶点发展，杨志故事却是把失意、得志、幻灭这三部曲概括了杨志的求官之梦，从结构上看，高潮在中段。在权贵高俅那里，杨志触了霉头，但在另一权贵梁中书那里，杨志却一开始就受到提拔，似乎可以一帆风顺了，但在权贵门下做奴才也并不容易。奴才中间有派别，经常互相倾轧。梁中书用人不专，注定了杨志的幻灭。同时也就注定了黄泥冈上杨志一定要失败。故事发展的逻辑是这样的，但小说结构发展的逻辑却经过一连串的一正一反的螺旋到达顶点。杨志一行人还没出发，吴用他们已经布好了圈套，这在书中是明写的；与之对照的，便是杨志的精明的

对策。读者此时急要知道的，是吴用等对于此十万贯金珠究竟是“软取”呢或是“硬取”？如果“软取”，又怎样瞒过杨志那精明的眼光？这谜底，直到故事终了时揭晓，结构上的纵横开合，便是这样造成的。

（茅盾）

关于节选部分

一、节选前后的主要情节

这一课节选自第七十三回，上回“柴进簪花入禁院　李逵元夜闹东京”，写的是宋江到东京观灯，李逵、燕青等随行。李师师是东京名妓，暗与皇上有往来。宋江到东京后，先后两次到李师师家，想通过李师师直接面见宋徽宗，请求招安。李逵不知内情，以为宋江等无非是贪恋女色，寻花问柳，于是怒火中烧。正当皇上与李师师私下相会，宋江等暗下商量趁此机会促使皇上招安时，李逵在门外闹将起来。他怒打杨太尉，火烧李师师家，大闹东京，使得宋江一干人等无功而返，慌忙杀出东京城。

宋江等杀出京城，却不见了李逵，宋江让燕青稍候，自己便带大队人马回了梁山。没想到，燕青和李逵这一路上又横生了一些枝节：先是在四柳村乔装成“真人”，替庄主狄太公捉“鬼”；然后路过荆门镇，又发生了课文中所叙的故事。

二、节选部分赏析

节选部分可以分为五个部分。

第一部分（第 1 段），故事开端，李逵、燕青回山寨路过荆门镇，听刘太公说女儿被宋江劫去，李逵大怒，上山要与宋江决裂。

第二部分（第 2—4 段），故事发展，李逵大闹山寨，发誓要杀宋江，并立军令状，以人头为质去找刘太公对证。

第三部分（第 5—7 段），故事发展，宋江与李逵同到荆门镇对证，李逵负荆请罪。

第四部分（第 8—12 段），故事高潮，李逵与燕青捉到假宋江，救出刘太公女儿。

第五部分（最后一段），故事结局。

这是一个喜剧片段，刻画出李逵粗莽正直、疾恶如仇、崇尚正义的性格，即便是对他最崇敬的宋大哥，也是如此。

说起对宋江的崇敬与忠诚，在梁山泊所有的好汉中，李逵当数第一。在江州，李逵初见宋江，当他得知面前的“黑汉子”就是他日思夜想要去投奔的宋公明时，他“扑翻身躯便拜”。不久宋江因写了“反诗”被官府绑赴刑场，在不知道有任何外援的情况下，李逵一个人去劫法场，准备用自己的性命去换取宋江的性命。从此，李逵一辈子追随宋江，忠心耿耿，从未三心二意。甚至最后宋江让他喝下毒酒，他明白后，仍然说道：“罢，罢，罢！生时伏侍哥哥，死了也只是哥哥部下一个小鬼。”他对宋江的忠诚，让人不禁潸然泪下。

然而，就是对这样一个自己崇拜的人，一旦发觉他做了不仁义的事，李逵也绝对不会客气，选文就是这方面最好的例证。当他听说宋江抢夺民女，顿时火冒三丈，回到梁山后，二话不说，“睁圆怪眼，拔出大斧，先砍倒了杏黄旗，把‘替天行道’四个字扯做粉碎”；接着，“拿了双斧，抢上堂来，径奔宋江”。在《水浒传》中，梁山好汉（除了矮脚虎王英等几人之外）都不近女色，但他们容不得对女性有

半点儿轻侮，鲁智深打死镇关西如此，李逵要杀宋江也是如此。这一系列的语言、动作生动地展示了李逵的性格，既正直，又鲁莽。李逵眼睛里揉不进沙子，耳朵里听不进“奸”字，他对事情的真伪根本不作判断，就采取了行动。他和宋江立下军令状，并以人头为赌注，后来发现抢夺民女之事并非宋江所为，只好认赌服输，在燕青的劝说下，到宋江面前负荆请罪。但是，即使在请罪的时候，李逵的嘴也还是硬的：“哥哥既是不肯饶我，把刀来割这颗头去，也是了当。”一个活脱脱的硬汉形象，给我们诠释着英雄的本真。后来李逵戴罪立功，抓住假宋江，为民除害，故事以喜剧的方式收场。

在整部《水浒传》中，李逵的结局很惨。当宋江喝了御赐的药酒之后，自知必死无疑。他想到自己死后，李逵肯定不会善罢甘休，于是派人去润州叫来李逵，也让他喝下药酒。李逵回来后就死了，死在自己一向奉若神明的大哥之手，是一个悲剧的结局。但是李逵在小说中又是一个喜剧性的人物，他粗鲁直率到天真的地步，常常成为人们耍弄的对象；他有勇有胆但没有思想，遇事欠三思而因此常常吃亏；他嗜斗、嗜杀，伴随着他的往往是浓浓的血腥气，也因此常常遭到惩罚。比如第三十八回，李逵不仅抢鱼，还要打人，被浪里白条张顺诱到水里，呛得半死；第五十三回李逵斧劈罗真人未果，反被罗真人戏弄了一番，把他弄到蓟州府，淋了狗血和尿粪。这些场面都充满了喜剧效果。

“思考”导引

一　此题要求以两个精彩片段为据，通过鲁智深和李逵各自的语言和动作，分析比较二人“粗豪”性格的不同之处。这一题可结合“赏析”中有关讲解引导学生讨论，注意抓住主要区别：鲁智深的“粗”是性急，但粗中有细，有谋略；李逵的“粗”是蛮，有勇无谋，甚至不讲道理。

选段中，李逵有很多不问青红皂白的语言和动作。太公一说，他便相信确有此事：“俺哥哥原来口是心非，不是好人了也。”甚至连自己一向敬重的哥哥也直呼其名了：“既是宋江夺了你的女儿，我去讨来还你。”当着宋江的面也毫不掩饰自己的怒气：“我闲常把你做好汉，你原来却是畜生！你做得这等好事！”“你不要赖，早早把女儿送还老刘，倒有个商量。你若不把女儿还他时，我早做早杀了你，晚做晚杀了你。”当他负荆请罪宋江故意激他时，他又说：“哥哥既是不肯饶我，把刀来割这颗头去，也是了当。”描写李逵动作之处也很多，如他回到梁山，二话不说，“睁圆怪眼，拔出大斧，先砍倒了杏黄旗，把‘替天行道’四个字扯做粉碎”；宋江让他捉住假冒之人将功赎罪时，他“跳将起来说道”；他和燕青来到牛头山时，燕青让他等天亮再说，他却“那里忍耐得，腾地跳将过去了”，怒从心中来，大开杀戒。这样的语言和行动，都可以看出李逵粗莽的性格，虽是疾恶如仇，但也不免有很多妄断、不分是非、不讲道理的成分。

鲁智深也“粗”，焦躁起来，把“碟儿盏儿都丢在楼板上”，还唤来酒保训斥等。但是他不是一味地粗，而是粗中有细，有勇有谋。他放走金家父女，恐怕店小二赶去拦截，便“掇条凳子，坐了两个时辰。约莫金公去得远了，方才起身”。他等金家父女走后，才把二两银子丢还给李忠，一方面说明他看不起别人的小气，另一方面也说明他很顾忌别人的面子，做事很妥帖。他打完郑屠后，明知他已死，但为了躲避官差，却“假意道”“一头骂，一头大踏步去了”，也表现了他的机智和细心周到。

二　此题是语言揣摩题，重点是品味写景妙笔。一方面要扣住题干所说的“精练、生动、传神”来体会，另一方面有些地方还要引导学生理解景物描写对展开故事情节所起的作用。

三　此题是依据上下文辨析词语含义的练习，其实不光是阅读古代作品，就是阅读现代文，也常常遇到类似的情况。一篇文章生僻词语不超过总量的3%，一般来说不会影响对文章的理解，这是因为很

多时候上下文会帮助读者大致理解这些生僻词语的含义。生僻词语以外，还有一些多义词、一些富有言外之意的词，也往往要根据上下文来确定它们表达的确切含义。参考答案：

1. 兀自：独自。

2. 假：假托，假冒。　　穷：追究，弄明白。　　浪：没有约束，随意。

3. 蹊跷：奇怪可疑。

4. 消耗：消息，信息，影子。

5. 剪径：路上打劫，抢人钱财。

“扩展”导引

本单元还安排了一次“扩展”活动，目的是引导学生从本单元对历史英雄的描写中走出来，通过不同的媒介了解更多的好汉，认识更多的英雄。其中第一个活动是让学生将历史与文学结合起来，从两个不同的角度构建心目中的英雄人物；第二个活动重点是理解历史上的农民英雄，并选择其一进行分析和评价；第三个活动是将视野放开，从文学、历史扩展到其他媒体，了解不同媒体对英雄人物各自性格的不同理解与表达。可以几人一组，在充分探讨的基础上完成本次“扩展”活动，然后在班上交流。

教学建议

一、课时安排及教学重点

1.《水浒传》介绍，重点是小说的内容和结构，有时间还可以适当与《三国演义》进行比较。因为初中和高中必修教材都曾经选过《水浒传》的某些章回，所以小说的内容可请学生来讲，互相补充。《水浒传》的结构很有特色，可以由老师提示，由学生提供相关情节证明，以调动学生学习的主动性和积极性。至于两部小说的比较，可采用讨论的方式，先在小组内讨论，然后在班上交流。

以上内容可用 1 课时完成。如有富余时间，可让学生先行阅读教材选段。

2. 节选部分赏析，重点欣赏李逵这个人物形象，可引导学生分四步完成：

①欣赏节选部分，弄清主要情节及涉及的主要人物。

②结合选段以及“赏析”中相关内容的讲解，从语言描写和动作描写出发，重点分析李逵的主要性格特点。

③结合“思考一”，将李逵与鲁智深（可以讲一讲“鲁智深拳打镇关西”的故事，但是只有故事不好让学生做分析，所以最好将“扩展阅读”中的这个选段复印给学生看）做比较研究。

④着眼整部小说中有关李逵的某些情节，结合《水浒传》塑造人物的主要方法，全面认识李逵形象。完成这一步，可由老师重点介绍《水浒传》描写人物的主要方法，也可由学生讨论完成。特别是学生学过《林教头风雪山神庙》，可引导他们结合林冲的性格来谈。

以上内容可用 1 课时完成。

3. 整部小说的学习也可以用几个活动贯穿起来，把这节课上成一次整部小说综合欣赏课。活动内容大致包括（也可以依据本班实际情况有调整）：

①《水浒传》全接触，包括小说的主要内容、主题、结构特点、人物塑造手法等（不必求全、求完美）。

②精彩情节大家谈（演），可以讲故事，可以简介某些内容，还可以简单地表演某些情节。

③传奇人物赞（展示），可以就自己感兴趣的人物谈看法，也可以几人合作演示人物的某些细节，

让其他人猜一猜。

活动步骤：

①根据活动内容，将学生分成三组（由学生根据兴趣自己选择）。

②小组讨论确定本内容在全班的呈现方式，然后分头进行准备。

③选定两位主持人，了解各组准备的情况。

④全班进行交流。

二、问题研究

1.《水浒传》是一部英雄传奇，与《三国演义》这部历史演义在结构安排上有不同的特色，《水浒传》的作者是通过怎样的结构安排来完成传奇英雄塑造的呢？

2.《水浒传》中的人物个性鲜明，这种个性化的性格是通过什么样的手法塑造出来的呢？

可结合学过的《林教头风雪山神庙》，略做些扩展，以林冲为例，完成这一问题的研讨。

3. 中国古典小说中有“四大粗人”形象：《水浒传》中的李逵、《三国演义》中的张飞、《隋唐演义》中的程咬金、《岳飞传》中的牛皋。他们都是“粗”人，但每个人的“粗”又各有不同，感兴趣的同学可就此做些简单的探讨。

扩展阅读

鲁提辖拳打镇关西

三人来到潘家酒楼上，拣个齐楚阁儿里坐下。提辖坐了主位，李忠对席，史进下首坐了。酒保唱了喏，认得是鲁提辖，便道：“提辖官人，打多少酒？”鲁达道：“先打四角酒来。”一面铺下菜蔬果品按酒，又问道：“官人，吃甚下饭？”鲁达道：“问甚么！但有，只顾卖来，一发算钱还你！这厮，只顾来聒噪！”酒保下去，随即烫酒上来，但是下口肉食，只顾将来摆一桌子。

三个酒至数杯，正说些闲话，较量些枪法，说得入港，只听得隔壁阁子里有人哽哽咽咽啼哭。鲁达焦躁，便把碟儿盏儿都丢在楼板上。酒保听得，慌忙上来看时，见鲁提辖气愤愤地。酒保抄手道：“官人要甚东西，分付卖来。”鲁达道：“酒家要甚么！你也须认得洒家！却恁地教甚么人在间壁吱吱的哭，搅俺弟兄们吃酒？酒家须不曾少了你酒钱！”酒保道：“官人息怒。小人怎敢教人啼哭，打搅官人吃酒？这个哭的是绰酒座儿唱的父女两人，不知官人们在此吃酒，一时间自苦了啼哭。”鲁提辖道：“可是作怪！你与我唤得他来。”酒保去叫。不多时，只见两个到来：前面一个十八九岁的妇人，背后一个五六十岁的老儿，手里拿串拍板，都来到面前。看那妇人，虽无十分的容貌，也有些动人的颜色，拭着眼泪，向前来深深的道了三个万福。那老儿也都相见了。

鲁达问道：“你两个是那里人家？为甚啼哭？”那妇人便道：“官人不知，容奴告禀。奴家是东京人氏，因同父母来渭州投奔亲眷，不想搬移南京去了。母亲在客店里染病身故。女父二人流落在此生受。此间有个财主，叫做‘镇关西’郑大官人，因见奴家，便使强媒硬保，要奴做妾。谁想写了三千贯文书，虚钱实契，要了奴家身体。未及三个月，他家大娘子好生利害，将奴赶打出来，不容完聚，着落店主人家追要原典身钱三千贯，父亲懦弱，和他争执不得，他又有钱有势。当初不曾得他一文，如今那讨钱来还他？没计奈何，父亲自小教得奴家些小曲儿，来这里酒楼上赶座子，每日但得些钱来，将大半还

他，留些少女父们盘缠。这两日酒客稀少，违了他钱限，怕他来讨时受他羞耻。女父们想起这苦楚来，无处告诉，因此啼哭。不想误触犯了官人，望乞恕罪，高抬贵手！”

鲁提辖又问道：“你姓甚么？在那个客店里歇？那个镇关西郑大官人在那里住？”老儿答道：“老汉姓金，排行第二。孩儿小字翠莲。郑大官人便是此间状元桥下卖肉的郑屠，绰号镇关西。老汉父女两个只在前面东门里鲁家客店安下。”鲁达听了道：“呸！俺只道那个郑大官人，却原来是杀猪的郑屠！这个腌臜泼才，投托着俺小种经略相公门下做个肉铺户，却原来这等欺负人！”回头看着李忠、史进道：“你两个且在这里，等洒家去打死了那厮便来！”史进、李忠抱住劝道：“哥哥息怒，明日却理会。”两个三回五次劝得他住。

鲁达又道：“老儿，你来！洒家与你些盘缠，明日便回东京去，何如？”父女两个告道：“若能彀回乡去时，便是重生父母，再长爷娘。只是店主人家如何肯放？郑大官人须着落他要钱。”鲁提辖道：“这个不妨事，俺自有道理。”便去身边摸出五两来银子，放在桌上，看着史进道：“洒家今日不曾多带得些出来；你有银子，借些与俺，洒家明日便送还你。”史进道：“直甚么，要哥哥还！”去包裹里取出一锭十两银子放在桌上。鲁达看着李忠道：“你也借些出来与洒家。”李忠去身边摸出二两来银子。鲁提辖看了见少，便道：“也是个不爽利的人！”鲁达只把这十五两银子与了金老，分付道：“你父女两个将去做盘缠，一面收拾行李。俺明日清早来发付你两个起身，看那个店主人敢留你！”金老并女儿拜谢去了。鲁达把这二两银子丢还了李忠。

三人再吃了两角酒，下楼来叫道：“主人家，酒钱洒家明日送来还你。”主人家连声应道：“提辖只顾自去，但吃不妨，只怕提辖不来赊。”三个人出了潘家酒肆，到街上分手。史进、李忠各自投客店去了。

只说鲁提辖回到经略府前下处，到房里，晚饭也不吃，气愤愤地睡了。主人家又不敢问他。

再说金老得了这一十五两银子，回到店中，安顿了女儿，先去城外远处觅下一辆车儿，回来收拾了行李，还了房宿钱，算清了柴米钱，只等来日天明。当夜无事。次早五更起来，父女两个先打火做饭，吃罢，收拾了。天色微明，只见鲁提辖大踏步走入店里来，高声叫道：“店小二，那里是金老歇处？”小二道：“金公，鲁提辖在此寻你。”金公开了房门道：“提辖官人，里面请坐。”鲁达道：“坐甚么！你去便去，等甚么！”金老引了女儿，挑了担儿，作谢提辖，便待出门。店小二拦住道：“金公，那里去？”鲁达问道：“他少你房钱？”小二道：“小人房钱，昨夜都算还了；须欠郑大官人典身钱，着落在小人身上看管他哩。”鲁提辖道：“郑屠的钱，洒家自还他，你放这老儿还乡去！”那店小二那里肯放。鲁达大怒，揸开五指，去那小二脸上只一掌，打得那店小二口中吐血；再复一拳，打落两个当门牙齿。小二爬将起来，一道烟跑向店里去躲了。店主人那里敢出来拦他。金老父女两个忙忙离了店中，出城自去寻昨日觅下的车儿去了。

且说鲁达寻思，恐怕店小二赶去拦截他，且向店里掇条凳子，坐了两个时辰。约莫金公去得远了，方才起身，径到状元桥来。

且说郑屠开着两间门面，两副肉案，悬挂着三五片猪肉。郑屠正在门前柜身内坐定，看那十来个刀手卖肉。鲁达走到门前，叫声“郑屠！”郑屠看时，见是鲁提辖，慌忙出柜身来唱喏道：“提辖恕罪！”便叫副手掇条凳子来，“提辖请坐。”鲁达坐下道：“奉着经略相公钧旨：要十斤精肉，切作臊子，不要见半点肥的在上面。”郑屠道：“使得，——你们快选好的切十斤去。”鲁提辖道：“不要那等腌臜厮们动手，你自与我切。”郑屠道：“说得是，小人自切便了。”自去肉案上拣了十斤精肉，细细切做臊子。

那店小二把手帕包了头，正来郑屠家报说金老之事，却见鲁提辖坐在肉案门边，不敢拢来，只得远远的立住，在房檐下望。

这郑屠整整的自切了半个时辰，用荷叶包了道："提辖，叫人送去？"鲁达道："送甚么！且住，再要十斤都是肥的，不要见些精的在上面，也要切做臊子。"郑屠道："却才精的，怕府里要裹馄饨，肥的臊子何用？"鲁达睁着眼道："相公钧旨分付酒家，谁敢问他？"郑屠道："是合用的东西，小人切便了。"又选了十斤实膘的肥肉，也细细的切做臊子，把荷叶包了。整弄了一早辰，却得饭罢时候。

那店小二那里敢过来，连那正要买肉的主顾也不敢拢来。

郑屠道："着人与提辖拿了，送将府里去？"鲁达道："再要十斤寸金软骨，也要细细地剁做臊子，不要见些肉在上面。"郑屠笑道："却不是特地来消遣我？"鲁达听得，跳起身来，拿着那两包臊子在手，睁着眼，看着郑屠道："酒家特地要消遣你！"把两包臊子劈面打将去，却似下了一阵的"肉雨"。郑屠大怒，两条忿气从脚底下直冲到顶门，心头那一把无明业火焰腾腾的按捺不住，从肉案上抢了一把剔骨尖刀，托地跳将下来。鲁提辖早拔步在当街上。

众邻居并十来个火家，那个敢向前来劝。两边过路的人都立住了脚，和那店小二也惊得呆了。

郑屠右手拿刀，左手便来要揪鲁达；被这鲁提辖就势按住左手，赶将入去，望小腹上只一脚，腾地踢倒在当街上。鲁达再入一步，踏住胸脯，提起那醋钵儿大小拳头，看着这郑屠道："酒家始投老种经略相公，做到关西五路廉访使，也不枉了叫做'镇关西'！你是个卖肉的操刀屠户，狗一般的人，也叫做'镇关西'！你如何强骗了金翠莲？"扑的只一拳，正打在鼻子上，打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺，咸的、酸的、辣的一发都滚出来。郑屠挣不起来，那把尖刀也丢在一边，口里只叫："打得好！"鲁达骂道："直娘贼！还敢应口！"提起拳头来就眼眶际眉梢只一拳，打得眼棱缝裂，乌珠迸出，也似开了个彩帛铺，红的、黑的、紫的都绽将出来。

两边看的人惧怕鲁提辖，谁敢向前来劝。

郑屠当不过，讨饶。鲁达喝道："咄！你是个破落户！若只和俺硬到底，酒家倒饶了你！你如今对俺讨饶，酒家偏不饶你！"又只一拳，太阳上正着，却似做了一个全堂水陆的道场，磬儿、钹儿、铙儿一齐响。鲁达看时，只见郑屠挺在地上，口里只有出的气，没了入的气，动掸不得。

鲁提辖假意道："你这厮诈死，酒家再打！"只见面皮渐渐的变了。鲁达寻思道："俺只指望痛打这厮一顿，不想三拳真个打死了他。酒家须吃官司，又没人送饭，不如及早撒开。"拔步便走，回头指着郑屠尸道："你诈死，酒家和你慢慢理会！"一头骂，一头大踏步去了。

街坊邻舍并郑屠的火家，谁敢向前来拦他。

鲁提辖回到下处，急急卷了些衣服盘缠，细软银两，但是旧衣粗重都弃了；提了一条齐眉短棒，奔出南门，一道烟走了。

（节选自《水浒传》第三回《史太郎夜走华阴县　鲁提辖拳打镇关西》，人民文学出版社 2002 年版）

景阳冈武松打虎

只说武松自与宋江分别之后，当晚投客店歇了；次日早，起来打火吃了饭，还了房钱，拴束包裹，提了哨棒，便走上路；寻思道："江湖上只闻说及时雨宋公明，果然不虚！结识得这般弟兄，也不枉了！"

武松在路上行了几日，来到阳谷县地面。此去离县治还远。当日晌午时分，走得肚中饥渴，望见前面有一个酒店，挑着一面招旗在门前，上头写着五个字道："三碗不过冈"。

武松入到里面坐下，把哨棒倚了，叫道："主人家，快把酒来吃。"只见店主人把三只碗，一双箸，一碟热菜，放在武松面前，满满筛一碗酒来。武松拿起碗一饮而尽，叫道："这酒好生有气力！主人家，有饱肚的，买些吃酒。"酒家道："只有熟牛肉。"武松道："好的切二三斤来吃酒。"

店家去里面切出二斤熟牛肉，做一大盘子，将来放在武松面前；随即再筛一碗酒。武松吃了道："好酒！"又筛下一碗。

恰好吃了三碗酒，再也不来筛。武松敲着桌子，叫道："主人家，怎的不来筛酒？"酒家道："客官，要肉便添来。"武松道："我也要酒，也再切些肉来。"酒家道："肉便切来添与客官吃，酒却不添了。"武松道："却又作怪！"便问主人家道："你如何不肯卖酒与我吃？"酒家道："客官，你须见我门前招旗上面明明写道：'三碗不过冈'。"武松道："怎地唤作'三碗不过冈'？"酒家道："俺家的酒虽是村酒，却比老酒的滋味；但凡客人，来我店中吃了三碗的，便醉了，过不得前面的山冈去：因此唤作'三碗不过冈'。若是过往客人到此，只吃三碗，便不再问。"武松笑道："原来恁地；我却吃了三碗，如何不醉？"酒家道："我这酒，叫做'透瓶香'；又唤作'出门倒'：初入口时，醇浓好吃，少刻时便倒。"武松道："休要胡说！没地不还你钱！再筛三碗来我吃！"

酒家见武松全然不动，又筛三碗。武松吃道："端的好酒！主人家，我吃一碗还你一碗酒钱，只顾筛来。"酒家道："客官，休只管要饮。这酒端的要醉倒人，没药医！"武松道："休得胡乌说！便是你使蒙汗药在里面，我也有鼻子！"

店家被他发话不过，一连又筛了三碗。武松道："肉便再把二斤来吃。"酒家又切了二斤熟牛肉，再筛了三碗酒。

武松吃得口滑，只顾要吃；去身边取出些碎银子，叫道："主人家，你且来看我银子！还你酒肉钱够么？"酒家看了道："有余，还有些贴钱与你。"武松道："不要你贴钱，只将酒来筛。"酒家道："客官，你要吃酒时，还有五六碗酒哩！只怕你吃不得了。"武松道："就有五六碗多时，你尽数筛将来。"酒家道："你这条长汉倘或醉倒了时，怎扶得你住！"武松答道："要你扶的，不算好汉！"

酒家那里肯将酒来筛。武松焦燥道："我又不白吃你的！休要引老爷性发，通教你屋里粉碎！把你这乌店子倒翻转来！"酒家道："这厮醉了，休惹他。"再筛了六碗酒，与武松吃了。前后共吃了十五碗，绰了哨棒，立起身来道："我却又不曾醉！"走出门前来笑道："却不说'三碗不过冈'！"手提哨棒便走。

酒家赶出来叫道："客官那里去！"武松立住了，问道："叫我做甚么？我又不少你酒钱，唤我怎地？"酒家叫道："我是好意。你且回来我家，看抄白官司榜文。"武松道："甚么榜文？"酒家道："如今前面景阳冈上有只吊睛白额大虫，晚了出来伤人，坏了三二十条大汉性命。官司如今杖限猎户擒捉发落。冈子路口，多有榜文：可教往来客人，结伙成队，于巳、午、未三个时辰过冈，其余寅、卯、申、酉、戌、亥六个时辰，不许过冈。更兼单身客人，务要等伴结伙而过。这早晚正是未末申初时分，我见你走都不问人，枉送了自家性命。不如就我此间歇了，等明日慢慢凑的三二十人，一齐好过冈子。"武松听了，笑道："我是清河县人氏，这条景阳冈上，少也走过一二十遭，几时见说有大虫？你休说这般乌话来吓我。便有大虫，我也不怕！"酒家道："我是好意救你，你不信时，进来看官司榜文。"武松道："你乌子声！便真个有虎，老爷也不怕！你留我在家里歇，莫不半夜三更，要谋我财，害我性命，却把乌大虫唬吓我。"酒家道："你看么！我是一片好心，反做恶意，倒落得你恁地！你不信我时，请尊便自行！"正是：

前车倒了千千辆，后车过了亦如然。
分明指与平川路，却把忠言当恶言。

那酒店里主人摇着头，自进店里去了。这武松提了哨棒，大着步，自过景阳冈来。约行了四五里路，来到冈子下，见一大树，刮去了皮，一片白，上写两行字。武松也颇识几字，抬头看时，上面写道：

近因景阳冈大虫伤人，但有过往客商，可于巳、午、未三个时辰，结伙成队过冈，勿请自误。

武松看了，笑道："这是酒家诡诈，惊吓那等客人，便去那厮家里宿歇。我却怕甚么鸟！"横拖着哨棒，

便上冈子来。

那时已有申牌时分，这轮红日，厌厌地相傍下山。武松乘着酒兴，只管走上冈子来。走不到半里多路，见一个败落的山神庙。行到庙前，见这庙门上贴着一张印信榜文。武松住了脚读时，上面写道：

阳谷县示：为景阳冈上，新有一只大虫，伤害人命。现今杖限各乡里正并猎户人等行捕，未获。如有过往客商人等，可于巳、午、未三个时辰，结伴过冈；其余时分及单身客人，不许过冈，恐被伤害性命。各宜知悉。

武松读了印信榜文，方知端的有虎。欲待转身再回酒店里来，寻思道："我回去时，须吃他耻笑，不是好汉，难以转去。"存想了一回，说道："怕甚么鸟！且只顾上去看怎地！"

武松正走，看看酒涌上来，便把毡笠儿背在脊梁上，将哨棒绾在肋下，一步步上那冈子来。回头看这日色时，渐渐地坠下去了。此时正是十月间天气，日短夜长，容易得晚。武松自言自语说道："那得甚么大虫？人自怕了，不敢上山。"武松走了一直，酒力发作，焦热起来。一只手提着哨棒，一只手把胸膛前袒开，踉踉跄跄，直奔过乱树林来。见一块光挞挞大青石，把那哨棒倚在一边，放翻身体，却待要睡，只见发起一阵狂风来。古人有四句诗单道那风：

无形无影透人怀，四季能吹万物开。
就树撮将黄叶去，入山推出白云来。

原来但凡世上云生从龙，风生从虎。那一阵风过处，只听得乱树背后扑地一声响，跳出一只吊睛白额大虫来。武松见了，叫声："阿呀！"从青石上翻将下来，便拿那条哨棒在手里，闪在青石边。

那个大虫又饥又渴，把两只爪在地下略按一按，和身望上一扑，从半空里攧将下来。武松被那一惊，酒都做冷汗出了。说时迟，那时快，武松见大虫扑来，只一闪，闪在大虫背后。那大虫背后看人最难，便把前爪搭在地下，把腰胯一掀，掀将起来。武松只一躲，躲在一边。大虫见掀他不着，吼一声，却似半天里起个霹雳，振得那山冈也动，把这铁棒也似虎尾，倒竖起来只一剪。武松却又闪在一边。原来那大虫拿人，只是一扑，一掀，一剪；三般提不着时，气性先自没了一半。那大虫又剪不着，再吼了一声，一兜兜将回来。武松见那大虫复翻身回来，双手抡起哨棒，尽平生气力只一棒，从半空劈将下来。只听得一声响，簌簌地将那树连枝带叶劈脸打将下来。定睛看时，一棒劈不着大虫；原来打急了，正打在枯树上，把那条哨棒折做两截，只拿得一半在手里。

那大虫咆哮，性发起来，翻身又只一扑，扑将来。武松又只一跳，却退了十步远。那大虫恰好把两只前爪搭在武松面前。武松将半截棒丢在一边，两只手就势把大虫顶花皮肷胳地揪住，一按按将下来。那只大虫急要挣扎，被武松尽气力纳定，那里肯放半点儿松宽。武松把只脚望大虫面门上、眼睛里，只顾乱踢。那大虫咆哮起来，把身底下爬起两堆黄泥，做了一个土坑。武松把那大虫嘴直按下黄泥坑里去，那大虫吃武松奈何得没了些气力。武松把左手紧紧地揪住顶花皮，偷出右手来，提起铁锤般大小拳头，尽平生之力，只顾打。打到五七十拳，那大虫眼里、口里、鼻子里、耳朵里，都迸出鲜血来。那武松尽平昔神威，仗胸中武艺，半歇儿把大虫打做一堆，却似挡着一个锦皮袋。有一篇古风单道景阳冈武松打虎：

景阳冈头风正狂，万里阴云霾日光。
触目晚霞挂林薮，侵人冷雾弥穹苍。
忽闻一声霹雳响，山腰飞出兽中王。
昂头踊跃逞牙爪，麋鹿之属皆奔忙。
清河壮士酒未醒，冈头独坐忙相迎。
上下寻人虎饥渴，一掀一扑何狰狞！

虎来扑人似山倒，人往迎虎如岩倾。
臂腕落时坠飞炮，爪牙爬处成泥坑。
拳头脚尖如雨点，淋漓两手猩红染。
腥风血雨满松林，散乱毛须坠山奄。
近看千钧势有余，远观八面威风敛。
身横野草锦斑销，紧闭双睛光不闪。

当下景阳冈上那只猛虎，被武松没顿饭之间，一顿拳脚，打得那大虫动弹不得，使得口里兀自气喘。武松放了手，来松树边寻那打折的棒橛，拿在手里；只怕大虫不死，把棒橛又打了一回。那大虫气都没了。武松再寻思道："我就地拖得这死大虫下冈子去。"就血泊里双手来提时，那里提得动，原来使尽了气力，手脚都苏软了。武松再来青石坐了半歇，寻思道："天色看看黑了，倘或又跳出一只大虫来时，却怎地斗得他过？且挣扎下冈子去，明早却来理会。"就石头边寻了毡笠儿，转过乱树林边，一步步挨下冈子来。

走不到半里多路，只见枯草丛中，钻出两只大虫来。武松道："阿呀！我今番罢了！"只见那两个大虫，于黑影里直立起来。武松定睛看时，却是两个人，把虎皮缝做衣裳，紧紧拼在身上。那两个人手里各拿着一条五股叉，见了武松，吃一惊道："你那人吃了豹律心、豹子肝、狮子腿，胆倒包着身躯，如何敢独自一个，昏黑将夜，又没器械，走过冈子来！不知你是人是鬼？"武松道："你两个是甚么人？"那个人道："我们是本处猎户。"武松道："你们上岭来做甚么？"两个猎户失惊道："你兀自不知哩！如今景阳冈上，有一只极大的大虫，夜夜出来伤人。只我们猎户，也折了七八个；过往客人，不记其数，都被这畜生吃了。本县知县着落当乡里正和我们猎户人等捕捉。那业畜势大难近，谁敢向前！我们为他，正不知吃了多少限棒，只捉他不得！今夜又该我们两个捕猎，和十数个乡夫在此，上上下下，放了窝弓药箭等他。正在这里埋伏，却见你大剌剌地从冈子上走将下来，我两个吃了一惊。你却正是甚人？曾见大虫么？"武松道："我是清河县人氏，姓武，排行第二。却才冈子上乱树林边，正撞见那大虫，被我一顿拳脚打死了。"两个猎户听得痴呆了，说道："怕没这话？"武松道："你不信时，只看我身上兀自有血迹。"两个道："怎地打来？"武松把那打大虫的本事，再说了一遍。两个猎户听了，又惊又喜，叫拢那十个乡夫来。

只见这十个乡夫，都拿着钢叉、踏弩、刀、枪，随即拢来。武松问道："他们众人，如何不随着你两个上山？"猎户道："便是那畜生利害，他们如何敢上来？"一伙十数个人，都在面前。两个猎户把武松打杀大虫的事，说向众人，众人都不肯信。武松道："你众人不信时，我和你去看便了。"众人身边都有火刀、火石，随即发出火来，点起五七个火把。众人都跟着武松，一同再上冈子来，看见那大虫做一堆儿死在那里。众人见了大喜，先叫一个去报知本县里正并该管上户。这里五七个乡夫，自把大虫缚了，抬下冈子来。

到得岭下，早有七八十人，都哄将来，先把死大虫抬在前面，将一乘兜轿，抬了武松，径投本处一个上户家来。那户里正，都在庄前迎接，把这大虫扛到草厅上。却有本乡上户，本乡猎户，三二十人，都来相探武松。众人问道："壮士高姓大名？贵乡何处？"武松道："小人是此间邻郡清河县人氏，姓武，名松，排行第二。因从沧州回乡来，昨晚在冈子那边酒店吃得大醉了，上冈子来，正撞见这畜生。"把那打虎的身分，拳脚，细说了一遍。众上户道："真乃英雄好汉！"

（节选自《水浒传》第二十三回《横海郡柴进留宾　景阳冈武松打虎》，人民文学出版社 2002 年版）

第二单元　幻中寄幽怀

教学目标

一、了解中国古代神鬼小说的两种类型：文言笔记体“志怪小说”和白话章回体“神魔小说”。

二、引导学生阅读两部神鬼小说的代表作品《西游记》和《聊斋志异》，领略由“想像”创造出来的奇幻世界的魅力，培养学生的联想和想像能力，以及发散性和创造性思维。

三、在初中课外阅读的基础上，全面了解《西游记》的作者、创作主旨、人物形象等方面的知识，并通过精读《孙悟空大战红孩儿》，欣赏《西游记》出色的人物塑造手法和语言表现方式。

四、在必修课学习的基础上，全面了解《聊斋志异》的作者以及艺术成就，并通过精读《香玉》和《王六郎》，欣赏《聊斋志异》感人至深的人神之恋和人鬼交往。

单元介绍

一、古代神鬼小说发展史

神话是小说的源头之一，虽然中国的神话保存得并不系统，但对小说的发展，影响确实是巨大的。其影响主要表现在两个方面：一是为我国的文学传统打开了一扇扇想像的大门，开启了中国古代小说系统中一条崇“奇”贵“幻”的艺术道路；一是为后世的小说创作提供了大量的素材。神鬼小说直接继承了神话的艺术手法，发展开来。同其他类型的小说一样，神鬼小说也有两个系统：文言小说系统和白话小说系统。

文言小说系统以魏晋南北朝出现的“志怪小说”为代表，发展到清代，随着《聊斋志异》和《阅微草堂笔记》的出现，艺术上达到了顶峰。与“志怪小说”注重“实录”，不尚“虚构”不同，《聊斋志异》多是有意识地杜撰奇异故事，连同其中的神仙、狐、鬼、花妖，都是出自作者个人的心灵创造，并且在其中有所寄托、寓意。因而个性色彩更浓，情节和人物也更引人入胜。

白话小说系统则以明代后期广泛兴起的长篇章回体神魔小说为代表。这些小说是在儒、道、释“三教合一”的思想主导下，接受了古代神话、六朝志怪、唐代传奇、宋元说经话本和“灵怪”“妖术”“神仙”等小说话本的影响，吸取了道家仙话、佛教故事和民间传说的养料后产生的。它与讲究“真”与“正”的历史演义、英雄传奇不同，其主要特征是以神魔怪异为主要题材，参照现实生活中政治、伦理、宗教等方面的矛盾和斗争，比附性地编织了神怪形象系列，并将一些零散、片段的故事系统化、完整化。《西游记》是其中最杰出的代表。

二、两部小说比较

本单元选取了《西游记》和《聊斋志异》两部作品，试图引导学生了解中国古代神鬼小说的两种类型和崇“奇”贵“幻”的艺术手法。

这两部作品在内容和艺术手法上有相同的地方，比如都刻画了一系列幻化的艺术形象，描绘了一些

奇幻的境界，人物形象塑造都体现了人性和物性的完美结合，都表现了作者丰富的想像力，并且对现实都有所影射，以及多用幻想、变形、夸张、奇特组合等艺术手法。但也有一些不同的地方：

其一，语体的不同。一为白话，质朴自然；一为文言，简洁典雅。

其二，作品塑造的神鬼形象有所不同。《西游记》除了孙悟空、猪八戒、沙僧三个正面的神怪形象之外，其他鬼怪的形象大都貌恶，且在外形上留有很多物相。如黄风怪的模样“血精精的赤膊身躯，红嫩嫩的弯环腿足。火焰焰的两鬓蓬松，硬搠搠的双眉直竖。白森森的四个钢牙，光耀耀的一双金眼。气昂昂的努力大哮，雄赳赳的厉声高喊。”（第二十回）更重要的是，他们大多站在唐僧师徒的反面，性格雷同，基本上都是作恶多端、面目狰狞、凶狠残暴，在他们身上，兽性多于人性。而在蒲松龄笔下，由妖狐鬼怪变化的人物多是女性，大都是外貌极美的：像娇娜“娇波流慧，细柳生姿”（《娇娜》）；公孙九娘“笑弯秋月，羞晕朝霞”（《公孙九娘》）；香玉“艳丽双绝”（《香玉》）；青凤“弱态生娇，秋波流慧”（《青凤》）。更重要的是她们不但貌美且心善：《红玉》中的红玉主动帮助贫士冯相如娶了妻子卫氏，并在冯相如遭到恶霸欺辱，父亡妻死子散后帮助他重整破碎的家园；《封三娘》里的封三娘，热情帮助她的好友范十一娘择婿。而且，她们性格各不相同，婴宁的纯洁无邪、天真烂漫，小翠的无视礼法、智慧超群，都给我们留下了深刻的印象。在她们身上，作者寄托了自己对美好人性的渴望。

其三，《西游记》对现实的影射，往往曲折地暗含在人物的诙谐幽默的语言中，或者暗含在作者描绘的神奇世界中。《聊斋志异》则有一些作品，像《梦狼》《席方平》等，直接控诉了现实的不平和社会的黑暗。

不同的地方还有很多，在教学时，可以组织学生交流读后感，比较两部作品的异同，并从三篇课文中找到相应的例证。

人教版®

3 《西游记》

综　述

一、关于作者

小说作为一种文学体裁，在古人眼里是一种不登大雅之堂的东西，创作小说的人，也往往为当时文士所不屑，因此中国古代的小说在刊刻的时候往往并不署名，这就为后世考证作者造成了很多笔墨官司。和其他小说一样，《西游记》的主要故事情节和人物形象也是在几代作者的创作中逐渐成型的，但最后的写定者是谁，迄今并无定论。现存最早的明刻本《西游记》并无作者署名。前人曾认为百回本《西游记》为元代全真教道士丘长春所作，20 世纪初，经鲁迅和胡适等人的认定，作者应为淮安人吴承恩。虽然国内外学者对此不断提出新的证据质疑，但支持吴承恩的学者也对此进行了反驳。在目前尚无确证推翻这一结论的前提下，我们还是将吴承恩暂定为《西游记》的作者。

吴承恩（约 1500—约 1582），字汝忠，号射阳居士，淮安山阳（今江苏淮安）人。幼年“即以文鸣于淮”，但屡试不第，约四十余岁时，始补岁贡生。因母老家贫，曾出任长兴县丞两年，“耻折腰，遂拂袖而归”。后又补为荆王府纪善，但可能未曾赴任。晚年放浪诗酒，终老于家。他长期过的是一种卖文自给的清苦生活。有《射阳先生存稿》4 卷。

二、关于主题

《西游记》是一部神魔小说，它以曲折、幻想的方式反映社会生活，因此，对于它的思想内容的研究，一直都是聚讼纷纭，莫衷一是。明清时期有人认为这是一部道书，阐述的是道教的金丹妙诀，这一观点到了近代逐渐被人抛弃。学者们开始从政治、哲学、思想等不同角度关注《西游记》奇幻故事背后的主旨和深意（当然，也有学者认为《西游记》只不过是部游戏之作，并没有什么“微言大义”，也可备一说）。

从建国以来直到 20 世纪 80 年代，学者们普遍用阶级分析的方法阐释《西游记》，把《西游记》看做是一部借神魔故事来影射现实生活的政治小说，其中相当一部分学者对《西游记》中的神魔进行了阶级划分，把故事中的角色形象与现实生活中的各阶级阶层人物对号入座。

从 80 年代初开始，学者们逐渐摆脱了“政治图解”式的解读模式，于是出现了许多新的《西游记》主题观。归纳起来，主要有两类：

一是思想说。《西游记》的主导思想是什么？学者们有不同的看法。有的学者认为是佛教思想，尤其是禅宗的心法，因为取经故事的原型出自佛教，取经的过程就是一个通过修行，破除种种魔障，最终取得正果的过程。有的学者则认为是道家思想，虽然书中道士一出场，就没有好事，作者对于道士极尽嬉笑怒骂之能事，但作者批判的是道教的符箓派和外丹派，对于“性命双修”的内丹派，作者是认同的，所以作品中充满了道教的术语和修炼的知识。更有学者认为小说充满了强烈的儒家入世精神，“人

物言语取之于儒家经典，行为遵守儒家之规范，评判事物的价值取向以儒家的伦理道理为基础”，而且取经的故事实际上是“修心”的过程，符合“心学”的观点。当然，更多的学者从明代中后期的思想背景出发，认为《西游记》体现了儒释道“三教合一”的思想实际。

二是哲理说。很多学者持这种观点，不过他们认为《西游记》所表现的具体哲理则各不相同。有人认为：“作品全部故事情节及其人物间的冲突，其实是在总体上显示着人生道路上所必然要碰到的某种或某些方面的富有哲理意味的启示。”它“涵括了人生道路上所可能遭遇和经历的一切有关问题在内。”有人认为《西游记》主题是“将功赎罪”，表现了人们的一种“被动入世”的精神；有人认为“《西游记》是一部情理小说”，其主题就是表现“情理之争”；有人认为《西游记》“归根结底是奉告那些曾经犯过各种错误的人到社会实践中去学习并掌握生存的本领”。

总起来看，每种观点都有合理的地方，都从不同角度看到了作品某个方面的实质。即使是现在看起来有点“荒唐”的“政治说”，也因为它指出了《西游记》现实性的一面，因而也有其合理性。虽然各种观点争执不下，但有些东西还是为大家普遍认可的，归纳起来主要有以下方面：

1. 孙悟空作为小说中最主要的人物形象，他的言语举止、性格特征体现了作者的创作旨归，因此，分析孙悟空这一形象，就成为解读《西游记》的一把钥匙。

2.《西游记》虽然披着佛教的外衣，但并不是一部宗教小说，并不以阐述和宣扬宗教教义为目的，相反，对于佛道两教，都采取了揶揄的态度，比如孙悟空称如来为“妖精的外甥”，书的结尾借阿南、迦叶索要“人事”一事进行了讽刺等，都打破了宗教的神圣，增添了世俗生活的色彩。从它所依托的思想来看，恐怕并不是简单的“崇佛抑道”或者宣扬“金丹大道”所能概括的，而是儒佛道三家思想兼而有之。

3.《西游记》具有一定程度的现实性，取经过程中所经九国国王或荒淫无耻，或平庸无能，所遇妖怪与佛、仙关系的盘根错节等，都是对现实的影射。但是，必须认识到，这并不是作品的主旨所在，作者也并不见得是刻意为之，对此不必拔高。

4.《西游记》可以分为两个部分，前一部分（一—七回）主要写孙悟空的出世及大闹天宫等事情，后一部分主要写取经缘由（八—十二回）和孙悟空保护唐僧西天取经的经过（十三—一百回）。有人认为这两部分存在矛盾，前面的孙悟空无所畏惧，崇尚自由，后面的孙悟空却显得老实本分，即使有反抗，也是缓和而又软弱的。但大多数学者认为发现这两部分之间的联系，或者说探讨孙悟空这种转变的原因，是探究作者意旨的重要线索。

《西游记》……就其最主要和最有特征性的精神来看，应该说还是在于“游戏中暗藏密谛”（李卓吾评本《西游记总批》），在神幻、诙谐之中蕴含着哲理。这个哲理就是被明代个性思潮冲击、改造过了的心学。因而作家主观上想通过塑造孙悟空的艺术形象来宣扬“明心见性”，维护封建社会的正常秩序，但客观上倒是张扬了人的自我价值和对于人性美的追求。

《西游记》想通过孙悟空的形象来宣扬“三教合一”化了的心学是一清二楚的。心学的基本思想是“求放心”“致良知”，即是使受外物迷惑而放纵不羁的心，回归到良知的自觉境界。小说特别选用了“心猿”这一典型的比喻躁动心灵的宗教用语来作为孙悟空的别称。一些回目和诗赞也非常直接和明白地表现了这一寓意，回目如“灵根育孕源流出，心性修持大道生”（第一回），“九九数完魔灭尽，三三行满道归根”（第九十九回）等不少就是用修心炼性的术语所构成的。在诗赞中，说美猴王道：“借卵化猴完大道，假他名姓配丹成，内观不识因无相，外合明知作有形”（第一回）；“猿猴道体配人心，心即猿猴意思深……马猿合作心和意，紧缚牢拴莫外寻”（第七回）。这也清楚地表明了作者是把孙悟空当做人心的幻相来刻画的。再从全书内容的构架来看，大致由三个部分组成：一、孙悟空大闹天宫；二、被

压于五行山下；三、西行取经成正果。这实际上隐喻了放心、定心、修心的全过程。这种寓意在小说中多有提示，如在前七回，孙悟空上天入地大闹乾坤，即在回目上说他是“心何足”“意未宁”（第四回）；第七回被如来佛压在五行山下，就叫做“定心猿”；以后去西天取经，常称是“心猿归正”（第十四回）“炼魔”（第五十一回）“魔灭尽”与“道归根”（第九十九回）等。为了表现“心猿归正”的总体设计，作品还让孙悟空不时地向唐僧直接宣传“明心见性”的主张。例如，第二十四回唐僧问悟空何时可到西天雷音，悟空答道：“只要你见性志诚，念念回首处，即是灵山。”第八十五回，悟空还用乌巢禅师的《多心经》提醒唐僧道：“佛在灵山莫远求，灵山只在汝心头。人人有个灵山塔，好向灵山塔下修。”顿使唐僧明了：“千经万典，也只是修心。”正因为《西游记》在总体上是十分清楚地宣扬了与道家“修心炼性”、佛家“明心见性”相融合的心学，故难怪早期的批评家都认同《西游记》隐喻着“魔以心生，亦以心摄”的思想主旨，乃至到鲁迅在强调小说“出于游戏”的同时，也说：“如果我们一定要问他的大旨，则我觉得明人谢肇淛说的‘《西游记》……以猿为心之神，以猪为意之驰，其始之放纵，至死靡他，盖亦求放心之喻。’这几句话，已经很足以说尽了。”（《中国小说的历史变迁》第五讲）

《西游记》的作者在改造和加工传统的大闹天宫和取经的故事时，纳入了时尚的心学的框架，但心学本身在发展中又有张扬个性和道德完善的不同倾向，这又和西游故事在长期流传过程中积淀的广大人民群众的意志相结合，就使《西游记》在具体的描绘中，实际上所表现的精神明显地突破、超越了这一预设的理性框架，并向着肯定自我价值和追求人性完美倾斜。具体而言，假如说前七回主观上想谴责“放心”之害，而在客观上倒是赞颂了自由和个性的话，那么以第七回“定心”为转机，以后取经“修心”的过程，就是反复说明了师徒四人在不断扫除外部邪恶的同时完成了人性的升华，孙悟空最终成了一个有个性、有理想、有能力的人性美的象征。

孙悟空出世不久，在花果山就不想“受老天之气”，“独自为王”“享乐天真”。从表面上看来，他“不伏麒麟辖，不伏凤凰管，又不伏人间王位所拘束，自由自在”，但当他想到暗中还有个“阎王老子管着”，就觉得浑身不自在，“忽然忧恼，堕下泪来”。于是他想方设法，打到阴司，将生死簿上的猴属名字一概勾掉，向十殿阎王宣告：“今番不伏你管了！”作者在具体描写美猴王的这种不受任何管束、追求自由自在的所作所为时，并没有直接说明这就是“放心”行径的形象注脚，甚至也没有在字里行间流露出多少贬义，故留给读者的印象只是他能为追求自由而敢作敢为，像明代叶昼评悟空在阴司的除名之举时就赞道：“爽利，的是妙人！”后来他大闹天宫，原由是：“玉帝轻贤”“这般渺视老孙！”第一次请他上天，只安排他做一个未入流的“弼马温”，他深感到自己这个“天生圣人”的价值没有得到应有的承认，个人的尊严受到了侮辱：“老孙有无穷的本事，为何教我替他养马？”“活活的羞杀人！”于是打出南天门而去。第二次请他上天，虽然依着他给了个“齐天大圣”的空衔，却是“有官无禄”，并未从根本上得到尊重，于是他“先偷桃，后偷酒，搅乱了蟠桃大会，又窃了老君仙丹”，反出天门。他说“强者为尊该让我，英雄只此敢争先”，甚至说出了“皇帝轮流做，明年到我家”，都是顺着强调自我的思路而发出的比较鲜明和极端的声音。这种希望凭借个人的能力去自由地实现自我价值的强烈愿望，正是明代个性思潮涌动、人生价值观念转向的生动反映。然而，作者并不赞成孙悟空“只为心高图罔极，不分上下乱规箴”，不希望否定整个宗法等级制度，当孙悟空“欺天罔上”，叫嚷“将天宫让与我”时，作者就让如来佛易如反掌地将他压在五行山下。这形象地反映了封建的等级社会还是不可动摇，维护这个社会的思想也是根深蒂固的。不论你叫嚷“强者为尊”，还是追求“自由自在”，都只能在适度的范围内进行。总之，从孙悟空出世到大闹天宫，作品通过刻画一个恣意“放心”的“大圣”，有限度而不自觉地赞颂了一种与明代文化思潮相合拍的追求个性和自由的精神。

小说的主要篇幅是描写孙悟空从唐僧师徒经八十一难，去西天取经。这八十一难有不少是模式相同

的，前后很难找到某种内在的逻辑联系，因而给人以一种循环往复的感觉。这些周而复始、形形色色的险阻与妖魔，都是用来作为修心过程中障碍的象征。小说第十七回曾予以点明："菩萨、妖精，总是一念。"换言之，妖魔实即生于一念之差。所谓"心生，种种魔生；心灭，种种魔灭"。小说描写了八十一难的磨炼，无非是隐喻着明心见性必须经过一个长期艰苦的"渐悟"过程。但是，当作者在具体描绘孙悟空等人历尽艰险，横扫群魔的所作所为时，往往使这"意在笔先"的框架"淡出"，而使一个个有血有肉的艺术形象凸现。在这些形象中，孙悟空尤为鲜明地饱含着作者的理想和时代的精神。

孙悟空在取经过程中，仍然保持着鲜明的桀骜不驯的个性特点。这正如在第二十三回中猪八戒对他的评价："我晓得你的尊性高傲。"他不愿处于"为奴"的地位（第七十一回），从不轻易地对人下拜，"就是见了玉皇大帝、太上老君，我也只是唱个喏便罢了"（第十五回）。至于一般的神灵更是不放在眼里，稍不称意，就要"伸过孤拐来，各打五棍见面，与老孙散散心"！（同上）作为一个皈依教门的和尚，却还把闯地府、闹天宫当做光荣的历史屡加夸耀；对于那个专用来"拘系""收管"他，不让他"逍遥自由耍子"的紧箍儿，则一直念念不忘能"脱下来，打得粉碎，切莫叫那甚么菩萨，再去捉弄他人"（第一百回）。这都表现了取经路上的孙悟空还是那样地反对束缚、尊重自我和向往自由，具有一种强烈的个性精神。但是，这时的孙悟空毕竟不同于先前的齐天大圣，他已肩负着协助唐僧去西天取得真经的崇高使命。取经，本是一种事业，但实际上已成了他所坚忍不拔地追求的一种理想的象征。为了实现这一理想，他翻山越岭，擒魔捉怪，吃尽千辛万苦，排除重重困难，从不考虑个人私利，一心以事业为重，即使在被人误解，遭到不公正的待遇，甚至被唐僧念着紧箍咒、赶回花果山时，还是"身回水帘洞，心逐取经僧"（第三十回）。这种为理想而献身的精神，也就成了取经路上孙悟空的一个明显的性格特征。当然，孙悟空等在经历八十一难的具体过程中，是作为一个解除魔难的英雄出现在读者面前的。在他眼里，没有越不过的险阻，没有镇不住的妖魔，凭着他的顽强拼搏，都能化险为夷，逢凶变吉。在战斗中，他又能随机应变，善于斗智，一会儿变做小虫出入内外，一会儿又化成妖精的母亲或丈夫等去迷惑他们，常常在真真假假、虚虚实实之中，弄得敌人晕头转向，防不胜防。孙悟空的这种大智大勇的英雄精神，与其为实现理想而奋斗到底的献身精神和强烈的个性精神相结合，呈现出了独特的光彩。随着他历经八十一难，扫除众魔，自己也由魔变成了佛，这也就自然地使他的品格更显出完美性和普遍性。而事实上，他的那种英雄风采，正是明代中后期人们所普遍追求的一种人性美。孙悟空就成了有个性、有理想、有能力的人性美的象征。《西游记》就在游戏之中呼唤着孙悟空这样的英雄。

（选自袁行霈《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

作者禀性，"复善谐剧"，故虽述变幻恍忽之事，亦每杂解颐之言，使神魔皆有人情，精魅亦通世故，而玩世不恭之意寓焉（详见胡适《西游记考证》）。……

评议此书者有清人山阴悟一子陈士斌《西游真诠》（康熙丙子尤侗序），西河张书绅《西游正旨》（乾隆戊辰序）与悟元道人刘一明《西游原旨》（嘉庆十五年序），或云劝学，或云谈禅，或云讲道，皆阐明理法，文词甚繁。然作者虽儒生，此书则实出于游戏，亦非语道，故全书仅偶见五行生克之常谈，尤未学佛，故末回至有荒唐无稽之经目，特缘混同之教，流行来久，故其著作，乃亦释迦与老君同流，真性与元神杂出，使三教之徒，皆得随宜附会而已。假欲勉求大旨，则谢肇淛（《五杂俎》十五）之"《西游记》叠衍虚诞，而其纵横变化，以猿为心之神，以猪为意之驰，其始之放纵，上天下地，莫能禁制，而归于紧箍一咒，能使心猿驯伏，至死靡他，盖亦求放心之喻，非浪作也"数语，已足尽之。

（选自鲁迅《中国小说史略》，东方出版社 1996 年版）

三、艺术特色

《西游记》在艺术表现上的最大特色，就是以诡异的想像、极度的夸张，突破时空，突破生死，突破神、人、物的界限，创造了一个光怪陆离、神异奇幻的境界。在这里，环境是天上地下、龙宫冥府、仙地佛境、险山恶水；形象多身奇貌异，似人似怪，神通广大，变幻莫测；故事则上天入地，翻江倒海，兴妖除怪，祭宝斗法；作者将这些奇人、奇事、奇境熔于一炉，构筑成了一个统一和谐的艺术整体，展现出一种奇幻美。这种奇幻美，看来“极幻”，却又令人感到“极真”。因为那些变幻莫测、惊心动魄的故事，或如现实的影子，或含生活的真理，表现得那么入情入理。那富丽堂皇、至高无上的天宫，就像人间朝廷在天上的造影；那等级森严、昏庸无能的仙卿，使人想起当朝的百官；扫荡横行霸道、凶残暴虐的妖魔，隐寓着铲除社会恶势力的愿望；歌颂升天入地、无拘无束的生活，也寄托着挣脱束缚、追求自由的理想。小说中的神魔都写得有人情，通世故。像“三调芭蕉扇”写铁扇公主的失子之痛；牛魔王的喜新厌旧；铁扇公主在假丈夫面前所表现的百般无奈，万种风情；玉面公主在真丈夫面前的恃宠撒娇，吃醋使泼，真是分不清是在写妖还是写人，写幻还是写真。这正如《李卓吾先生批评西游记》的批语所指出的：《西游记》中的神魔都写得“极似世上人情”，“作《西游记》者不过借妖魔来画个影子耳”（第七十六回总批）。这部小说就在极幻之文中，含有极真之情；在极奇之事中，寓有极真之理。

与小说在整体上“幻”与“真”相结合的精神一致，《西游记》塑造人物形象也自有其特色，即能做到物性、神性与人性的统一。所谓“物性”，就是作为某一动植物的精灵，保持其原有的形貌和习性，如鱼精习水，鸟精会飞，蝎子精有毒刺，蜘蛛精能吐丝；就是他们的性格，也往往与之相称，如猴子机灵，老鼠胆小，松柏有诗人之风，杏树呈轻佻之姿。这些动物、植物，一旦成妖成怪，就有神奇的本领，具有“神性”，从“真”转化为“幻”。然而，作者又将人的七情六欲赋予他们，将妖魔鬼怪人化，使他们具有“人性”，将“幻”与人间的、更深层次的“真”相融合，从而完成了独特的艺术形象的创造。如孙悟空，长得一副毛脸雷公嘴的猴相，具有机敏、乖巧、好动等习性。他神通广大，有七十二般变化的本领。但千变万化，往往还要露出“红屁股”或“有尾巴”的真相。他是一只神猴，却又是人们理想中的人间英雄。他有勇有谋、无私无畏、坚忍不拔、积极乐观，而又心高气傲、争强好胜，容易冲动，爱捉弄人，具有凡人的一些弱点，乃至如信奉“一日为师，终身为父”，遵守“男不与女斗”的规则等等，都深深地打上了社会的烙印。他就是一只石猴在神化与人化的交叉点上创造出来的“幻中有真”的艺术典型。

《西游记》中的神魔形象之所以能给人以一种真实、亲切的感觉，很重要的一点是注意把人物置于日常的平民社会中，多色调地去刻画其复杂的性格。比如孙悟空身上也有诸多凡人的弱点，言谈中时见市井粗话、江湖术语和商人行话。但他主要作为一个理想化、传奇性的英雄，作者让他超越了凡人的感官欲望。他的弱点一般是气质性的，而不是出于个人感官的贪求。与孙悟空不同，猪八戒尽管是天蓬元帅出身，长得长嗓大耳，其貌不扬，却更像一个普通的人，更具浓厚的人情味。他本性憨厚、纯朴，在高老庄上干活“倒也勤谨”，帮高家“扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耕田耙地，种麦插秧，创家立业”。在取经路上，一担行李，始终由他挑着。在斩妖除怪的战斗中，他是悟空的得力助手。初入取经队伍，就一钉钯把虎怪的头颅筑了九个窟窿。大战流沙河时，他“虚幌一钯，佯输诈败”，在勇敢中也常要一点聪明。在顽敌面前，从不示弱，即使被俘，也不屈服，虽受气而“还不倒了旗枪”，不失为英雄本色。八百里荆棘岭，仗他日夜兼程开道；七绝岭稀柿衕，靠他顶着恶臭拱路。十万八千里取经道上，他有苦劳，也有功劳，最后理所当然地取得了正果。但是，他的食、色两欲，一时难以泯灭；偷懒、贪小，又过多地计较个人的得失。看到美酒佳肴、馒头贡品，常常是流涎三尺，丢人现眼，还多次

因嘴馋而遭到妖怪的欺骗。遇见美色，就更是心痒难挠，出乖露丑，乃至快到西天了，还动“淫心”，扯住嫦娥道：“姐姐，我与你是旧相识，我和你耍子儿去也。”（第九十五回）他偷懒贪睡，叫他去化斋、巡山，却一头钻进草丛里呼呼大睡。一事当前，不顾同伴的安危，先算计自己不要吃亏，有时因此而临阵逃脱。他还偷偷地积攒“私房”钱，有时还要说谎，撺掇师父念紧箍咒整治、赶走大师兄，或者自己嚷着“分行李”，散伙回高老庄。他的这些毛病，往往是出于人的本能欲求，反映了人性的普遍弱点。这无疑有落后、自私、狭隘的一面，但同时往往能获得人们的理解和同情。他不忘情于世俗的享受，但还执著地追求理想；他使乖弄巧，好占便宜，而又纯朴天真，呆得可爱；他贪图安逸，偷懒散漫，而又不畏艰难，勇敢坚强；他不是一个高不可攀的英雄，而是一个实实在在的“人”。显然，《西游记》用多角度、多色调描绘出来的猪八戒这一艺术形象，与《三国》中的帝王将相、《水浒》中的英雄豪杰相比，更贴近现实生活，因而也更具真实性。它无疑是中国古代长篇小说在塑造人物形象方面取得长足进步的一个重要标志。

《西游记》在艺术表现上的另一个特点，就是能“以戏言寓诸幻笔”（任蛟《西游记叙言》），中间穿插了大量的游戏笔墨，使全书充满着喜剧色彩和诙谐气氛。这种戏言，有时是信手拈来，涉笔成趣，无关乎作品主旨和人物性格的刻画，只是为了调节气氛，增加小说的趣味性。比如第四十二回写悟空去问观音借净瓶时，观音要他“脑后救命的毫毛拔一根与我作当”，悟空只是不肯，观音就骂道：“你这猴子！你便一毛也不拔，教我这善财也难舍。”这“一毛不拔”就是顺手点缀的“趣话”，给人以轻松的一笑。但有的戏言还是能对刻画性格、褒贬人物起到画龙点睛的作用。例如第二十九回写猪八戒在宝象国，先是吹嘘“第一会降（妖）的是我”，卖弄手段时，说能“把青天也拱个大窟窿”，牛皮吹得震天响。结果与妖怪战不上八九个回合，就撇下沙僧先溜走，说：“沙僧，你且上前来与他斗着，让老猪出恭来。”“他就顾不得沙僧，一溜往那蒿草薜萝、荆棘葛藤里，不分好歹，一顿钻进；那管刮破头皮，搠伤嘴脸，一毂辘睡倒，再也不敢出来。但留半边耳朵，听着梆声。”这一段戏笔，无疑是对好说大话、只顾自己的猪八戒作了辛辣的嘲笑。另外，有的游戏笔墨也能成为讽刺世态的利器。例如第四十四回写到车迟国国王迫害和尚，各府州县都张挂着御笔亲题的和尚的“影身图”，凡拿得一个和尚就有奖赏，所以都走不脱。此时忽然插进一句：“且莫说是和尚，就是剪鬃、秃子、毛稀的，都也难逃。四下里快手又多，缉事的又广，凭你怎么也是难脱。”此语看似风趣而夸张，实是对当时厂卫密布、特务横行的黑暗社会的血泪控诉。在《西游记》中，还有的戏谑文字实际上是将神魔世俗化、人情化的催化剂。神圣的天帝佛祖，凶恶的妖魔鬼怪，一经调侃、揶揄之后，就淡化了头上的光圈或狰狞的面目，与凡人之间缩短了距离，甚至与凡人一样显得滑稽可笑。比如第七十七回，写唐僧受困狮驼城，悟空往灵山向如来哭诉；当佛祖说起“那妖精我认得他时”，行者猛然提起：“如来！我听见人说讲，那妖精与你有亲哩！”当如来说明妖精的来历后，行者又马上接口道：“如来，若这般比论，你还是妖精的外甥哩！”这一句俏皮话，就把佛祖从天堂拉到了人间。后来如来佛祖解释唐僧等未送“人事”，传白经时说：“经不可轻传，亦不可以空取。向时，众比丘僧下山，曾将此经在舍卫国赵长者家与他诵了一遍……只讨得他三斗三升米粒黄金回来。我还说他们忒卖贱了，教后代儿孙没钱使用。你如今空手来取，是以传了白本。”（第九十八回）当八戒为封得“净坛使者”而表示不满，吵吵嚷嚷时，如来又道：“天下四大部洲，瞻仰吾教者甚多，凡诸佛事，教汝净坛，乃是个有受用的品级，如何不好？”（第一百回）如此这般，作者让这尊法相庄严的教主讲出一连串令人发噱的市井话，就使人感到他不那么神圣，而是那么凡俗、亲近。神，就被风趣的戏笔淡化为了人。

（选自袁行霈《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

关于节选部分

牛魔王和孙悟空可以说是渊源颇深，早在孙悟空在花果山做美猴王的时候，两人就已经结成了兄弟。当孙悟空皈依佛门，保护唐僧西天取经之后，牛魔王及其“家属”却给他造成了无穷的麻烦。八十一难中，和牛魔王直接或间接有关的就有四难，课文节选部分叙述了牛魔王的儿子红孩儿给唐僧师徒制造的磨难，而孙悟空最终凭借观音的力量收服了红孩儿，这也成为后边火焰山借芭蕉扇、破儿洞取落胎泉颇费周折的起因。

这段故事中，红孩儿和孙悟空斗智斗勇，情节曲折复杂，颇有趣味。先是红孩儿听说唐僧到此，想吃掉唐僧，以图“延生长寿”，却不料被孙悟空识破了行踪，没有下手的机会。红孩儿认识到如果贸然动粗，一定不能成功，而“以善迷他”，“哄得他心迷惑”，却可能找到下手的好机会。计议停当，红孩儿假扮七岁顽童，高呼救命。又幸亏孙悟空精明，唐僧虽肉眼凡胎，不识好歹，却也未能上当。但如此三番五次，却激化了孙悟空和唐僧的矛盾，最终凭借编造好的谎言，红孩儿骗取了唐僧的信任，并且顺顺当当地要孙悟空驮他。接着，两个人开始了角力，红孩儿弄了重身法，想压住孙悟空，孙悟空却把他所借的尸骸摔了个粉碎。借着孙悟空发怒的空儿，红孩儿弄了一阵旋风，将唐僧摄了去。如此一来，两个人的矛盾彻底激化，暗里的斗智斗勇，就变成了正面的真刀真枪的战斗。单纯从实力上，红孩儿并不是孙悟空的对手，但怎奈红孩儿的三昧真火练得精纯，内中浓烟滚滚，使得孙悟空找不到红孩儿的踪影，只得败下阵来。

应该说，红孩儿之所以阴谋得逞，除了他的精明和审时度势之外，更重要的原因在于两个方面：其一他抓住了唐僧的心理。所谓“君子可欺之以方”，唐僧是一个一心向善的人，平日连蝼蚁都不敢踩死一个。红孩儿变成一个七岁小孩，高呼救命，就是希望以此激起唐僧的同情心和善心，使他能够接近，伺机下手。结果也正如他预料的，唐僧听到“救命”的声音，确实动了慈悲之心，以至于麻痹了自己的神经，失去了清醒的判断；其二是红孩儿抓住了取经队伍中的矛盾，尤其是孙悟空和师傅唐僧的矛盾。孙悟空对红孩儿的伎俩有着清醒的判断，所以三番五次催促唐僧快走，不要管闲事。但红孩儿三番五次故弄玄虚，使得唐僧对于悟空的警觉失去了耐心，认为他“虚多实少”，是在捉弄他，并以念紧箍咒相威胁，使得悟空“再也不敢回言”。等到红孩儿以小孩子涕泪涟涟的面貌出现在唐僧面前，更使得唐僧善心大发，失去了警惕，再也不信悟空的话，再加上猪八戒在中间怂恿，最终让孙悟空驮起了妖怪。这样，孙悟空虽然是取经队伍中的最强者，却没有发言权，而最弱的唐僧，却有着支配的权力，正是这种错位，这种师徒之间的矛盾，给了许多妖怪可乘之机。

虽然这篇文章只是节选，但是人物的塑造却非常鲜明。唐僧的迂弱、不辨是非、刚愎自用，孙悟空的精明能干、大智大勇，猪八戒的贪吃懒惰，沙僧的执著忠诚都通过各自的言语、行为表现得生动形象。这里以孙悟空和沙僧为例具体阐述一下。

孙悟空是一个“三位一体”的人物，在他的身上，猴性、人性和神性完美地结合在一起。他首先具有猴的特点，“毛脸雷公腮”，一副猴子相，喜欢吃桃子，做事总是毛毛糙糙的，还有红红的屁股，永远变不去的尾巴等，都体现了猴子的特点。在课文中，他“将身一纵，跳上那巅崄峰头”，则表现了猴子的机灵、敏捷。其次，他是一个神，有着七十二变、筋斗云等无穷的神通，能够呼风唤雨，随意召唤天神地仙。最重要的，他具有一个凡人的性格特征。他很自信，当三藏在马上心惊时，他一再表示“只管走路，莫再多心。老孙自有防护”。但他并不是盲目自信，他的自信是建立在高强的本领、蔑视一切的正义感和精明、警觉之上的。在故事中，正是他时时警惕，才使得红孩儿一直没有下手的机会。而一发

现妖怪的踪迹，总要停下来，吩咐师兄弟“仔细”，并把师傅护在中间，体现了他的细心和警觉。他还是幽默诙谐的。当唐僧问道是什么人在叫时，他偷换概念回答说：“师傅只管走路，莫缠甚么‘人轿’‘骡轿’‘明轿’‘睡轿’。这所在，就有轿，也没个人抬你。”这样以一种轻松幽默的方式，既化解了唐僧的紧张情绪，又转移了唐僧的注意力，防止他一直追问下去，上当受骗。当然，他也有着凡人的一些缺点，比如容易急躁、冲动，当师傅被妖怪掠走之后，心急之下，他也赌气说过散伙的话：“兄弟们，我等自此就该散了。”私下寻找师傅，却“没个音信”的时候，他也会通过舞动棍棒，随处乱打发泄一番。但他总归是明白事理，而且冷静的，所以在沙僧劝说之后，他回嗔作喜，强调还要兄弟们“结同心”才可。

沙僧虽然是取经四人中的一员，但因为行事、言语较少，形象比起其他三人明显暗淡得多，却也有着自己的性格，是取经事业中不可缺少的一员。他任劳任怨、老实本分、疾恶如仇的性格，在整本书中都有体现，具体到本文中，他主要表现了两个重要的性格特点。一是对取经事业的忠诚。当孙悟空因为心焦而赌气说散伙，猪八戒随声附和的时候，他却“闻言，打了一个失惊，浑身麻木”，并且劝说师兄不应该有这样的想法，否则就会“违了菩萨的善果，坏了自己的德行，惹人耻笑，说我们有始无终”。二是冷静的性格。当孙悟空听说红孩儿是牛魔王的儿子时，认为自己和牛魔王是结拜兄弟，应该可以借此很容易了结此事。沙僧冷静地分析说：“哥啊，常言道：‘三年不上门，当亲也不亲’哩。你与他相别五六百年，又不曾往还杯酒，又没有个节礼相邀，他那里与你认甚么亲耶?”事实果然印证了他的话。除此之外，他还是这个充满矛盾的取经四人团体中的平衡力量，当唐僧要对孙悟空念紧箍咒的时候，总是他在一旁苦劝，在矛盾中，他起到了调和与平衡的作用。

除了四个主人公之外，他们的对头红孩儿的性格刻画得也非常鲜明。他首先有着与其他妖怪共同的特点：贪婪、狡猾、邪恶。同时有着自己的特点：他虽然已经三百多岁了，却生就一副小孩的面容，而且形容美貌俊朗——“面如傅粉三分白，唇若涂朱一表才。鬓挽青云欺靛染，眉分新月似刀裁。战裙巧绣盘龙凤，形比哪吒更富胎”；更奇特的在于，他的行事与他的形貌如出一辙，行为乖张，就像小孩子的把戏，比如他常常把山神土地拿了去，“烧火顶门，黑夜与他提铃喝号”，“若是没物相送，就要来拆庙宇，剥衣裳”，而山神土地一出场“披一片，挂一片，裩无裆，裤无口”的穷困样子，看上去似乎就是小孩的恶作剧。这一切，使得文章增添了一丝戏谑的成分，虽然红孩儿作为妖魔，但并不令人讨厌，这也为以后他被观音菩萨收服作了善财童子埋下了伏笔。

“思考”导引

一　参见“关于节选部分”。

二　《西游记》的作者是带着一种强烈的入世精神观照笔下的神幻世界，因此，对于社会现实有所揭露和批判。本文中，山神土地所受的种种盘剥，其实影射了现实中豪强霸占一方，巧取豪夺，令民不聊生的现实，而作者嘲笑算命不通的“卯酉星法”，嘲笑败家的“红百万”变做“红十万”，讽刺亲戚之间“三年不上门，当亲也不亲”的世态炎凉，也体现了作者对诸多社会现象的调侃。

三　还有一些，但并非对于社会人生的调侃，而是书中人物的互相调侃，为课文增添了一些诙谐、幽默的氛围。比如：

行者向前道：“师傅只管走路，莫缠什么‘人轿’‘骡轿’‘明轿’‘睡轿’。这所在，就有轿，也没个人抬你。”

沙僧道："是个灯草做的，想被一风卷去也。"

八戒笑道："这厮放赖不羞！你好道捶破鼻子，淌出些血来，搽红了脸，往那里告我们去耶？"

八戒慌了道："哥哥，不停当！这一钻在火里，莫想得活，把老猪弄做个烧熟的，加上香料，尽他受用哩！快走！快走！"

教学建议

一、《西游记》在初中曾推荐学生阅读，因此在教学之前，可以开一个小型的读书讨论会，组织学生交流对《西游记》故事情节、人物形象和思想内容的理解。老师根据交流的情况，再有针对性地展开教学。

二、课文情节比较复杂，可以让学生复述故事情节，理清文章叙事脉络。特别是孙悟空与红孩儿斗智斗勇的部分，值得细细品读。

三、虽然是节选，主要人物的性格特征都有明显的语句表现出来，结合《西游记》人物刻画"三位一体"的特点，引导学生划出表现人物性格的语句，并谈谈对人物的看法。

人教版®

4 《聊斋志异》

综　述

一、关于作者

蒲松龄（1640—1715），清代文学家。字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士。山东淄川（今属淄博）人。

蒲松龄出身在一个没落的地主家庭。蒲家号称“累代书香”，祖上虽然没有出过显赫人物，在当地却是大族，但在明末清初的动乱中衰微下来。蒲松龄的父亲蒲槃原是读书人，由于家境困难，不得不弃儒经商。

蒲松龄童年时跟着父亲读书，由于勤奋和颖慧而深得父亲钟爱。他19岁初应童子试，以县、府、道三个第一名补博士弟子员，颇受当时主持山东学政的著名诗人施闰章的赏识，赞他“观书如月，运笔成风”，一时文名颇高。此后，他与同乡学友砥砺学问更勤，曾与李希梅等人结成“郢中诗社”，常“以风雅道义相劘切”（张元《柳泉蒲先生墓表》）。他在李希梅家中读书时，“请订一籍，日诵一文焉书之，阅一经焉书之，作一艺、仿一帖焉书之。每晨兴而为之标日焉。庶使一日无功，则愧、则警、则汗涔涔下也”（蒲松龄《醒轩日课序》）。康熙九年（1670）至康熙十年间，他应做县令的友人邀请，先后到宝应和高邮做过幕宾。这是他一生中惟一的一次远游。幕宾生活使他对于官场和世情有了更多的认识。回家乡后，长期在乡间作塾师。他设馆的主人家藏书丰富，使他得以广泛涉猎。他不但研究经史、哲理和文学，而且对于天文、农桑、医药等等也有很大的兴趣。

蒲松龄一生刻苦好学，但自19岁“弁冕童科”之后，屡试不第，直到71岁高龄，才援例成为贡生。康熙五十四年农历正月二十二日，也就是在他的夫人去世的两年之后，依窗危坐逝世。

在清初，像蒲松龄这样出身的士人，进身之途惟在科举。科场的失败使他悲愤万分：“天孙老矣，颠倒了天下几多杰士。蕊宫榜放，直教那抱玉卞和哭死！……每每顾影自悲，可怜肮脏骨销磨如此！……数卷残书，半窗寒烛，冷落荒斋里。”（〔大江东去〕《寄王如水》）蒲松龄未能攀缘科举出仕，一生都在农村过着清寒的生活。他的思想中固然存在着热中功名的庸俗的一面，但也有“足迹不践公门”的傲视权贵的一面。在艰难时世中，他逐渐认识到像他这样出身的人难有出头之日，“仕途黑暗，公道不彰，非袖金输璧，不能自达于圣明”（《与韩刺史樾依书》）。他把满腔愤气寄托在《聊斋志异》的创作中。此书创作从他年轻时就开始了，康熙十八年（1679）作《聊斋自志》，可知那时这部文言短篇小说集已初具规模，一直到暮年方才成书，“集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书。寄托如此，亦足悲矣！”（《聊斋自志》）这部小说集熔铸着蒲松龄一生的心血。蒲松龄的创作，还有通俗俚曲14种，计有《墙头记》《姑妇曲》《慈悲曲》《翻魇殃》《寒森曲》《蓬莱宴》《俊夜叉》《穷汉词》《快曲》《丑俊巴》《禳妒咒》《增补幸云曲》等。这些俚曲用了山东淄川地区的方言，具有浓厚的地方色彩，它们从不同角度揭露了社会的黑暗和人间的不平，在人生态度和创作思想上与《聊斋志异》是相通的。

蒲松龄的著作，小说和俚曲之外，还有《聊斋文集》《聊斋诗集》和关于农业、医药的通俗读物《农桑经》《药祟书》等。

（选自《中国大百科全书·中国文学》，中国大百科全书出版社 1986 年版。作者路大荒）

二、思想内容

《聊斋志异》是一部文言短篇小说集，所收作品将近 500 篇。故事的来源非常广泛，或者出于作者的亲身见闻，或者是借鉴过去的故事，或者采自民间传说，或者是作者的虚构。虽然有些故事有明显的模仿痕迹，但因为加入了作者丰富的想像和创作理念，所以能够旧瓶装新酒，传达出独特的意蕴。

《聊斋志异》中的故事大致可以分为以下几类：

1. 抒发公愤，刺贪刺虐

这是《聊斋志异》中很有思想价值的部分。当时社会政治的腐败、官吏的贪虐、豪强的横行霸道、民生的痛苦无奈，在作品中都有所反映。比如《促织》通过成名一家为捉一头蟋蟀“以塞官责”而经历的种种悲欢离合，从一个侧面暴露了封建统治者的荒淫昏庸；《席方平》则通过席方平魂赴地下，历尽曲折，为父伸冤的故事，写出了官吏的贪赃枉法和人民的痛苦无奈，虽然写的是幽冥，其实是现实的反映；《公孙夏》写王子的门客、与督抚有故交的公孙夏，劝说一位太学生行冥贿、图阴官的荒诞故事，将现实社会中官场的肮脏交易做了讽刺性的揭露。

2. 揭露科举制度的弊端

蒲松龄 19 岁进学，文名日起，却屡应乡试不中，断绝了功名之路。他饱受考试的折磨，一次次名落孙山，沮丧、悲哀、愤懑不仅倾注于诗词里，也假谈鬼说狐发泄出来。如《素秋》《神女》等揭露科场的营私舞弊、贿赂公行；《司文郎》《于去恶》等讽刺考官的不学无术、颟顸无能，大都感情强烈，爱憎分明。尤其是《司文郎》，文笔幽默，讽刺更为尖刻。故事中，一位盲僧人能够凭嗅觉判别文章优劣，但他评价好的王生却名落孙山，于是他气愤地说：“仆虽盲于目，而不盲于鼻，今帘中人并鼻亦盲矣！”这是讽刺考官一窍不通。《贾奉雉》中又有一位异人，深知科举弊病，劝贾奉雉效法拙劣文章应试，说“帘内诸官，皆以此等物事进身，恐不能因阅君文，另换一副眼睛肺肠也”。他教贾奉雉“于落卷中，集其鄙冗泛滥不可告人之句，连缀成文”，在科场中神差鬼使地写了出来，竟中了经魁。放榜后，贾奉雉再读其文，汗流浃背，感到这是“以金盆玉碗贮狗矢，真无颜出见同人”。这些幻设的讽刺，矛头仅指向科场考官，虽然还不够深刻，但也表达出像作者一样怀才不遇的文士的愤懑心情。

3. 狐鬼花妖与书生交往的故事

《聊斋志异》里众多的狐鬼花妖与书生交往的故事，也多是蒲松龄在落寞的生活处境中生发出的幻影。

一类情节比较单纯者，如《绿衣女》《连琐》《香玉》等，大体是写一位书生或读书山寺，或书斋临近郊野，忽有少女来到，或吟唱，或嬉戏，给寂寞的书生带来了欢乐，数度相会，方知非人，或者进而生出一些波折。有理由认为这正是他长期处在孤独落寞境遇中的精神补偿。他长期在缙绅人家坐馆，受雇于人，一年中只在年节假日返家小住几日，他曾在题为《家居》的诗里感慨说：“久以鹤梅当妻子，且将家舍作邮亭。”独自生活的寂寞，不免假想像自遣自慰，如他在独居毕氏宅第外花园时曾有诗云：“石丈犹堪文字友，蕤花定结欢喜缘。”（《聊斋诗集·逃暑石隐园》）《绿衣女》《香玉》等篇，不过是将这等自遣寂寞的诗意转化为幻想故事。

还有一些故事，狐鬼花妖的出现不只是让苦读的书生或做了馆师的书生解除了寂寞，还使书生得到敬重、鼓励，事业上也获得上进，为之编织出种种理想的梦。蒲松龄曾写过一出小戏《闹馆》和俗曲

《学究自嘲》，反映穷书生做乡村塾师的辛酸，其中自然有他个人的亲身感受。写河间徐生坐鬼馆的《爱奴》却是另一番景象：鬼馆东蒋夫人礼遇厚待徐生，徐生为她“既从儿懒，又责儿工”大发脾气，她赶忙“遣婢谢过”，最后还将徐生喜爱的婢女相赠，“聊慰客馆寂寞”。篇末异史氏曰：“夫人教子，无异人世，而所以待师之厚也，不亦贤乎!”这正是一般做塾师的书生们跂予望之的。狐女凤仙将穷秀才刘赤水带到了家中，狐翁对女婿们“以贫富为爱憎”，凤仙以丈夫“不能为床头人吐气”为憾，留下一面镜子相激励。刘赤水“朝夕悬之，如对师保，如此二年，一举而捷”。篇末异史氏曰：“吾愿恒河沙数仙人，并遣娇女婚嫁人间，则贫穷海中，少苦众生矣!”（《凤仙》）这也只能是像作者一样困于场屋的书生的天真幻想。

（选自袁行霈《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

4. 关注社会风气和家庭伦理的作品

与上述几类故事不同，大约是由于立意在于劝诫，这类篇章多数是直写现实人生，少用幻化之笔，而且是以现实的伦理道德观念作为美刺的原则。这样，当他讥刺社会、家庭中的负义、伪孝、弃妇种种失德现象的时候，笔锋是犀利的；而要为社会树立一种道德楷模的时候，如《张诚》《曾有于》，以主人公的逆来顺受、委曲求全、调和家庭嫡庶兄弟关系为美德，虽然表现了淳风厚俗的愿望，但却失之迂阔。《珊瑚》《邵女》等篇中精心塑造的现实妇女的典型，珊瑚被休而不再嫁，受凶姑悍婬虐待而无怨；邵文甘心作人妾，受大妇的凌辱至于炮烙，而“以分自守”，更是鼓吹了女性为夫权而牺牲一切的奴性。

还有颇可注意的另一种情况，就是实际的感受突破了传统的道德观念，对人生的某些问题有了独特的思索。《乔女》中的主人公形体丑陋，而心性善良，承受着丑陋带来的不幸。老而且贫的丈夫死后，她拒绝了亟待续弦的孟生的求婚，理由是“残丑不如人，所可自信者，德耳。又事二夫，官人何取焉?”孟生“益贤之，向慕尤殷”，她终未相许。然而，当孟生暴卒后，她却前往哭吊，并在孟家遭到侵凌时，挺身而出，为之护理家业，抚育幼子至成人。以丑女作为正面颂扬的主人公已是小说中的超俗之作，写她未许身再嫁，却许之以心，实际上做了孟生的没有名分的“未亡人”，作者和他的小说人物一样，都已走出了旧道德的藩篱。

《田七郎》是写社会交往的：猎户田七郎受了富家公子的救助之恩，后来又为报恩而拼上性命。小说突出展示的是田七郎意识到受人恩就要报人恩，极不愿意受人之恩，以避免承担报恩的义务，但由于家贫而未能幸免。这样，报恩的故事也就含有了深刻的悲剧内蕴，显示出作为社会交往的道德准则：“受人知者分人忧，受人恩者急人难”，表面上是彼此平等的，但由于人有富贵贫贱之别，用以为报的也就不同：“富人报人以财，贫人报人以义。”知恩报恩的道德准则实际上是片面的、不公平的。蒲松龄演绎的这个故事，表现了他对当时崇尚的、文学家反复讴歌的人际道德原则之一的“义”的思考、质疑，也可称之为一种思想觉醒。

（选自袁行霈《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

除此之外，《聊斋志异》中还有其他一些篇章，有的颂扬了女子超人的智慧，如《颜氏》《狐谐》《仙人岛》；有的描写了儿童的胆量和计谋，如《贾儿》《牧竖》等；有的则纯是描述奇闻异事，如《偷桃》《口技》《海市》等；有的则是通过一些奇闻异事，表达一定的哲理和思考，比如《骂鸭》《狼三则》《螳螂捕蛇》等。

三、艺术特色

《聊斋志异》在艺术上的主要特色是想像丰富、构思奇妙、情节曲折、境界瑰丽。鲁迅《中国小说史略》说它“用传奇法，而以志怪”，指出了《聊斋志异》独特的艺术风格。

《聊斋志异》的基本样式，就是历史传记和“传奇”的结合。书中有190余篇作品，篇末缀有“异史氏”评语，类似《史记》中的“太史公曰”。从体裁看，《聊斋志异》大部分作品有完整的故事、曲折的情节和鲜明的人物形象，具备短篇小说的体制。有一部分作品则篇幅短小、记述简略，仍保留着魏晋“残丛小语”的形式，如《蛙曲》《鼠戏》《刘亮采》《狐入瓶》《斫蟒》等。小部分记述作者自身见闻的作品，又像随笔杂录，具有素描的性质。

《聊斋志异》塑造了一系列令人难忘的人物形象，大都栩栩如生，具有鲜明的性格特征。比如同是狐狸幻化的女性，婴宁天真烂漫，憨态可掬（《婴宁》）；小翠顽皮善谑，喜开玩笑（《小翠》）；青凤温柔拘谨，情意缠绵（《青凤》）。同是鬼女，聂小倩“绰约可爱”，被胁迷人却又心地善良（《聂小倩》）；林四娘“意绪风流”，喜诗善歌而心境凄苦（《林四娘》）；连琐“瘦怯凝寒”，多情善感（《连琐》）；小谢活泼调皮，乐不知愁（《小谢》）；李女羞涩怯弱，感情笃厚（《莲香》）。同是妓女，鸦头激烈拗执（《鸦头》）；瑞云蕴藉斯文（《瑞云》）。又如同是痴情的青年男子，孙子楚为人迂讷（《阿宝》）；乔生心意真诚（《连城》）；耿去病“狂放不羁”（《青凤》）；安幼舆“挥霍好义”（《花姑子》），也都“人各面目”，很少雷同。

《聊斋志异》描写人物的手法多种多样。作者常把人的性格同花妖狐魅等原型的特征完美地结合起来，“使花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类，而又偶见鹘突，知复非人”（《中国小说史略》）。如《红玉》中的狐女红玉，为冯相如谋聘佳偶，哺育子女，重振家业，与常人无异；但她飘忽无定，来去自由，却表现了非人的特征。又如《绿衣人》中由蜂幻化的女子，“绿衣长裙，婉妙无比”；唱起曲来，“声细如蝇”，“宛转滑烈”；遇难被救后，又“徐登砚池，自以身投墨汁，出伏几上。走作‘谢’字”。真是“写色写声，写形写神，俱从蜂曲曲绘出……短篇中具赋物之妙”（但明伦评）。其他如葛巾是牡丹花妖，写她“异香竟体”（《葛巾》）；花姑子是香獐精，写她“气息肌肤，无处不香”（《花姑子》）；阿英是鹦鹉精，写她“娇婉善言”（《阿英》）；白秋练是鱼精，便写她每食必加少许湖水的习惯（《白秋练》）；阿纤是鼠精，写她善于积粟治家（《阿纤》）；俞士忱是蠹鱼精，写他读书“最慧，目下十行”（《素秋》）；苗生是虎精，写他性情粗豪，长啸一声，“山谷响应”（《苗生》）。这些铺叙和点染，既写出了狐魅花妖原有的物性，又赋予它们以人的面貌和性格。明末志怪群书，大抵简略，荒诞不经，《聊斋志异》则能于奇谲之外，示以平常，表现出独到之处。

《聊斋志异》善于通过心理描写和细节点染来刻画人物性格。《青凤》写青凤热烈追求爱情而又羞涩胆怯的心理，惟妙惟肖。她初见耿生时，“辄俯其首”，再见时，“骇而却退，遽阖双扉”；当她与耿生私会被叔父撞见时，则“俯首倚床，拈带不语”；被叔父诃诟时，便“低头急去”，“嘤嘤啜泣”；遇难被耿生救出后，又“依依哀啼，阖耳戢首”；这些描写，细腻真实，收到很好的艺术效果。此外，如《辛十四娘》写辛十四娘初见冯生时的羞缩不安、《王桂菴》写芸娘被王桂菴逗引时的矜持端庄、《湘裙》写湘裙追求尚仲时的主动大胆，都很生动。

《聊斋志异》还常常运用环境气氛的渲染，以烘托人物性格，传达人物情绪。如《婴宁》用杂花生树的山村、桃柳夹墙的茅屋、豆棚花架的庭院，来映衬婴宁的纯真爽朗；《连琐》用古墓白杨、凄风荒草的旷野景象，来烘托连琐的幽情苦绪；《王桂菴》用夜色昏蒙、星点满江的江中夜景来渲染王桂菴妻子投江后的悔恨、悲恸和冷清；《公孙九娘》用“坟兆万接，迷目榛荒，鬼火狐鸣”的凄惨境况，来表现公孙九娘的沉冤遗恨；《天宫》用叠阁曲廊、绣帐香衾的居处陈设，来显示女主人那高贵而又空虚、腐朽的灵魂；《晚霞》用龙宫花飞蝶舞、燕语莺歌的旖旎风光，来反衬阿端和晚霞的幽囚生活和痛苦心情等等，都落笔不多，而情景逼真，对刻画人物起了很好的作用。

冯镇峦《读聊斋杂说》称《聊斋志异》为“史家列传体”，但它记人叙事“似幻似真”，“铺排安放，

变化不测”，很注意故事情节的曲折有致，引人入胜，而避免攻坚撼实，平铺直叙。这是《聊斋志异》在艺术结构上的很大特色。如《葛巾》写常大用和葛巾相爱，从花园邂逅到书斋欢会，纵横诡变，反复离奇，中间就经过许多曲折。又如《促织》紧紧围绕蟋蟀的得失来安排故事，写主人公成名由悲而喜，喜极生悲，悲辗复喜，故事逶迤推进，读者的心弦也随之忽张忽弛。再如《胭脂》写一桩人命案件从酿因到破获的过程，人物不多，也没有神奇色彩，但整个故事情节的发展，波澜起伏，高潮迭出，冤外有冤，错中有错，戏剧性很强。此外，如《宦娘》写温生与宦娘、良工的爱情纠葛，时隐时显，一转三回；《西湖主》写陈生因祸得福，与西湖主结为良缘的经过，几起几落，委曲宛转；《张鸿渐》写张鸿渐几番磨难，流离坎坷数十年，波折迭起，变化多端等等，这些故事，情节都很曲折离奇，扣人心弦，能够紧紧吸引住读者。《聊斋志异》虽然情节曲折多变，但它叙次周密、脉络贯通，因此显得结构十分谨严。

《聊斋志异》的想像是很丰富和惊人的。它谈鬼说狐，写仙描神，百幻并作，无奇不有，展示出一个个神奇瑰丽的迷人境界。如《翩翩》里的仙女，同丈夫吃着落叶变成的鸡鱼，穿着芭蕉和白云做的衣裳，诡异离奇，驰想天外；但他们“不美贵官”“不美绮纨”，只愿有“佳儿”“佳妇”的生活愿望，则可近可亲。又如《巩仙》中巩道人的“袖里乾坤”，虚无缥缈，怪奇荒幻；但里面“有天地，有日月，可以娶妻生子，而又无催科之苦，人事之烦”，则又幻迹人区，寄托着作者的悲愤感慨。至于书中红莲能变成美女（《荷花三娘子》）、裙子可当做帆船（《粉蝶》）、襟袖间会飞出“五色花朵”（《晚霞》）、天空能飘落彩船（《彭海秋》）、诵诗可以治病（《白秋练》）等的描写，更俯拾皆是。这些想像，大大增强了故事情节的感染力。

《聊斋志异》的语言很有特色。作者创造性地运用了古代的文学语言，同时又大量提炼和融会进了当时的方言俗语，从而形成了一种既典雅工丽而又生动活泼的语言风格。无论是抒情写景，还是叙事状物，都绘声绘色，多彩多姿，曲尽形态，词汇异常丰富。有时还在单行奇句中，间用骈词俪语，句法富于变化。人物语言雅中有俗，俗中见雅，雅俗结合，更生动活脱，谐谑有趣。如《邵女》中媒婆的声口，《刘姓》中恶霸的流氓腔调，《小翠》中姑娘们斗嘴的神态，《阎王》中村妇的口吻，都写得神采飞扬，声口如闻。尤其是《翩翩》中翩翩和花城娘子的一段对话，把古语典故和俚语方言熔铸一起，运用自如，不着痕迹。此外如《仙人岛》《狐梦》《狐谐》《聂小倩》等篇，人物的对话也颇多传神之笔。不过，有时用典过多，失之古奥，也增加了读者的困难。至于书中短篇，文字虽不似长篇出色，然叙事简净，用笔明雅，清新可读者亦复不少。如《骂鸭》《狼三则》《沂水秀才》《牧竖》《农妇》等。

（选自《中国大百科全书·中国文学》，中国大百科全书出版社 1986 年版。作者张俊）

关于节选部分

香　玉

《聊斋志异》中，给人印象最深刻的是那些写人妖之恋、人鬼之亲的作品，作者刻画了许多本是花妖狐鬼的异类幻化成的女性形象，她们容貌艳丽、温柔多情，在她们身上，作者寄托了对美好婚姻生活的向往。在这类小说中，有一个序列很值得注意，即写花精的几篇小说，主要包括写牡丹花的《葛巾》《香玉》，写菊花的《黄英》和写荷花的《荷花三娘子》等四篇。相对于写狐鬼的小说，这些作品少了一些阴森和鬼气，多了一份飘逸与芬芳。《香玉》是其中比较有代表性的一篇。

正如教材中分析的那样，这篇文章以“冷”“热”“温”三种色调的转换结构全文，既写了黄生与香玉之间生死不渝的爱情，又表现了他们与绛雪之间纯洁真挚的友情，爱的浓烈与友的淡泊相互映衬，使它有别于一般描写爱情和友情的作品。

至情应该是作者歌颂的对象，正如作者在结尾发表感慨说：“情之至者，鬼神可通”，黄生和香玉之间生死不渝的爱情，正是作者理想中的“情之至者”。黄生独居崂山下清宫，寂寞无聊之时，偶遇一神秘女子香玉，“艳丽”无比，黄生“爱慕弥切”，感动了香玉，两人往来盘桓，感情日笃，“一日之去，如千里之别”。怎奈“天有不测风云”，故事到此，情景急转，香玉原身被人掘走，“日就萎悴”，此时，黄生方悟香玉原来是牡丹花精。但黄生不以花妖见弃，作哭花诗五十首，“日日临穴涕洟”，“冷雨幽窗，苦怀香玉，辗转床头，泪凝枕席”，展现了其一往情深的至情。此情感动了花神，使变为花鬼的香玉回到了黄生身边。二人执著的爱，加上黄生的细心培植和呵护，终于使香玉可以复生。作者对此评论说：“花以鬼从，而人以魂寄，非其结于情者深耶?”

香玉复生时的情景，作者作了精心描绘：“次年四月至宫，则花一朵，含苞未放；方流连间，花遥遥欲拆；少时已开，花大如盘，俨然有小美人坐蕊中，裁三四指许；转瞬飘然欲下，则香玉也。”抒情的笔调，丰富的想像，娇美的情态，使香玉复生具有浓郁的诗情画意，将二人情深意浓的爱情刻画得摇曳多姿，升华到诗的境界。正如但明伦所评：“种则情种，根则情根，苞则情苞，蕊则情蕊……无限深情，一时全绽”。

其后，黄生与香玉“款洽一如从前”，并定下了生死的盟誓：“我他日寄魂于此，当生卿之左”。十余年后，黄生果然履行了自己的诺言，化为无花牡丹，陪伴香玉左右，从此可以和妻、友日日夜夜相守相伴。对于黄生而言，这样的死又有何哀？所以，他欣然面对死亡，把死亡说成自己的“生期”。这段神奇的想像，令人想起了梁山伯与祝英台“化蝶”的故事，诗意而美妙，使整篇小说呈现出诗一样的美丽意境，也使爱情、友情所代表的人间至情成为一种美好的追求。

但是，这并不是故事的结局。作者显然意犹未尽，为了进一步表现这种“生死以之”的坚贞的爱情和友情的力量，他设计了一个凄婉的结局：当小道士将无花牡丹斫去之后，“一去而两殉之”，牡丹花（香玉）和耐冬（绛雪）也因伤心憔悴而死去。这个结局虽然震撼人心，却有画蛇添足的嫌疑，当然作者也可能是希望借此表达完美的爱情在俗世不被珍惜的悲凉和无奈，但对于黄生、香玉和绛雪而言，只要至情在，死何异于生？

黄生与绛雪的友情，也是作者要歌颂的至情之一。作者一上来描写了两株花，耐冬高大，而牡丹“花时璀璨似锦”，就暗示了两种不同的风格：一个是冷静，一个是热烈。香玉与黄生的爱情可谓热烈痴情，而绛雪人如其名，“性殊落落”，始终与黄生若即若离。最初不愿与黄生见面，是因为她认为“年少书生，什九薄幸”。但是在对香玉的共同怀念中，在了解了黄生至情至性之后，她才与黄生交往。后来，绛雪有难，黄生立即赶去救助，他的至诚待友，终于赢得绛雪最后以死相报。他们的友谊虽不是那么炽烈，却也超尘脱俗，自然真诚。

蒲松龄是一个描绘妖鬼狐仙的高手，他的高明之处就在于他笔下的异类幻化的人物往往保持着物性和人性的完美结合。一方面作者赋予这些“异类”以人的优秀品质，在本文中，香玉的热烈多情、绛雪的善解人意，都是其表现。另一方面他善于捕捉对象的形貌特征，在作品中巧妙地赋予这些化身为人的“异类”其固有的外在标志与带有自身特点的语言，如香玉为白牡丹精，即写她身着“素衣”；花枝摇曳多姿，即状其“盈盈而人”；花易凋零，即自言“妾弱质，不堪复戕”；花遭风雨吹打，即自表“妾忍风雨以待君”；花香扑鼻，即写她“香风洋溢”。这样描写使虚幻的事物读来顺乎情理，令人倍感亲切，而又增添一些飘逸的美感。

王六郎

中国很多地方，广泛流传着“水鬼与渔夫型”的民间故事，故事情节大同小异：一名溺死之“水鬼”与一名“渔夫”相交往，有一天，水鬼以“时间”到来为由，向渔夫表明其真实身份，并与之郑重道别。因为在某时某地，将会有一名“代死”之人，取代他成为水鬼，他将从此脱离幽沉之水域，以“转世投胎”方式，转入乐道。渔夫虽然高兴友人将要脱离劫难，但在“好奇心”的驱使下，意欲一窥究竟。结果水鬼大多宁愿牺牲自己，放过了素昧平生的陌生人。但在“天道不爽”的殷殷垂鉴之下，终于获得某种补偿与回馈，成为神灵，承担起庇护人世子民的责任。

民间故事的讲述者显然是以“因果报应”的说法看待这件事，并以此宣扬“为善者，终必有报”的思想，达到“劝人为善”的教化目的。蒲松龄吸取了民间故事的营养，加以丰富的想像和创造，创作了一系列的水鬼故事，像《王六郎》《水莽草》等。本文的主要故事情节基本同于民间故事，但在蒲松龄笔下有一些创新，主要表现在两个方面：

(1) 在“水鬼与渔夫故事”的基础上，削弱了果报的因素，将王六郎与许姓渔夫的交往重加笔墨，改写成了一篇人与鬼知己相交的故事。

许姓渔夫在饮酒之前，一定以酒酹地，祝祷河中溺鬼。这一行为最初可能是出于对水鬼的恐惧，但他并不知道这一行为却施恩于嗜酒的水鬼王六郎。正因为这一因缘，也是由于他们对酒的共同嗜好，使他们成为“情逾骨肉”的知己之交。可能有人认为，一方供酒，一方驱鱼，他们是互惠的利益关系，至多也不过是酒肉朋友。这种看法是错误的，我们从后边情节的发展中可以看出，二人的交往绝对是君子之交。首先，王六郎宁愿牺牲自己，放过了素昧平生的妇女的行为，许姓渔夫是极为认同的，他感叹道：“此仁人之心，可以通上帝矣。”当听说王六郎升为神祇时，称赞道：“君正直为神，甚慰人心。”又表现出真心的喜悦。虽然语句不多，却也表明二人情笃非常。其次，王六郎上任之后，许氏“即欲治装东下”，前往探视故友。这在常人看来，事属虚妄，但许氏坚信不移。果然，到达邹镇之后，备受款待。而王六郎也通过托梦、送别的形式，寄托对朋友的思念和感激之情。由此可见，二人的友情是建立在对对方的认同、信任和关心的基础上的，这是真正的朋友之情，是超越生死、地位和金钱利益的友谊。

从作者最后的评论来看，他如此改编是有其现实针对性的。蒲松龄一生穷困潦倒，以坐馆为生，必是遍尝人间的世态炎凉，对于“今日车中贵介，宁复识戴笠人哉”的势利观念也应有很深刻的体会。在《聊斋自序》中，他这样描述自己孤寂的心境：“惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎阑自热。”并发出了“知我者，其在青林黑塞间乎!”的呐喊，可见他对于真挚的友情，也是十分的渴望，但现实是无奈的，他只能通过自己的笔，通过王六郎这样的正直之鬼和许氏这样的下层劳动者，表达对友情的赞颂和渴望。

(2) 民间故事大多叙述比较简略，蒲松龄则增加了很多细节，曲尽情态。像王六郎为许氏驱鱼的情景“果闻唼呷有声”，声音如在耳边；“欻有羊角风起，随行十余里”这一细节，把王六郎对许氏的留恋之情，描摹得神异而感人。当然，最突出的还是王六郎放弃妇人代死这一节：

果有妇人抱婴儿来，及河而堕。儿抛岸上，扬手掷足而啼。妇沉浮者屡矣，忽淋淋攀岸以出，藉地少息，抱儿径去。当妇溺时，意良不忍，思欲奔救，转念是所以代六郎者，故止不救。

王六郎在面对“投胎转世”问题时，究竟他应当如何抉择，才能合乎人情事理？这是故事的关键。民间故事的讲述者只注重结果，只要最后水鬼放弃了无辜的（或者说命定的）“代死者”，教化的目的就能达到了。但蒲松龄更关注过程，他通过细节描写，把当时的情景还原出来，让读者身临其境，去体验

王六郎痛苦的抉择过程。所以作者描述了这样一幅凄凉的画面：在亭午时分，一名妇人怀抱婴儿前来，行至河畔，旋即失足坠入河中，在该妇人载沉载浮的奋力挣扎中，伴随着河岸幼儿扬手掷足的高声哭啼。“人皆有不忍人之心”，面对此情此景，孰能无动于衷？掌握着主动权的王六郎在选择，熟知内情的许氏也在选择。作者描述的妇女“沉浮者屡矣”的奋力求生状，实际上也是王六郎内心波涛汹涌的心理挣扎的写照。是“利人之死/求己之生”，还是“致人之危/求己之安”？让妇人代替自己去死，虽说是“命中注定”的，但可能会“残二命”，自己会带着罪责投胎转世；牺牲自己，放掉无辜的妇女，自己将面对“更代不知何期”的痛苦煎熬。当该名妇女“忽淋淋攀岸以出”之际，水面归于平静，我们知道王六郎已经作出了自己合乎道德的选择。

除了王六郎之外，另一个主人公“许姓渔夫”也在做着抉择，虽然内心的风暴要小得多。他知道事情的真相，良心驱使他必须在“拯救陌生女子”与“协助相善友人”之中，选择其一。许氏最初“思欲奔救”，后来却“止而不救”，其间最大关键，在于对受困者之“识与不识”。相信没有人会去指责许姓渔夫的行为不当，因其所作所为，正是一般“人之常情”。

“思考”导引

一　《香玉》既写了黄生与香玉之间生死不渝的爱情，又表现了他们与绛雪之间纯真深挚的友情，歌颂了人与人之间的至情。《王六郎》通过水鬼王六郎和渔夫许氏真挚的交往，歌颂了真正的友谊。在《聊斋自序》中，蒲松龄这样描述自己孤寂的心境：“惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎阑自热。”并发出了“知我者，其在青林黑塞间乎!”的呐喊，可见他心中充满“孤愤”，但现实中无人诉说，他只好诉诸笔端，通过真挚的人妖之恋以及人鬼之交，表达对真挚爱情、友情的渴望。这也正是王士祯的“料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱时”所表之意。

二　黄生独居崂山下清宫，寂寞无聊之时，偶遇一神秘女子香玉，“艳丽”非常，黄生“爱慕弥切”，感动了香玉，两人相爱日笃。不久香玉原身被人掘走，“日就萎悴”，此时，黄生方悟香玉原来是牡丹花精。他“日日临穴涕洟”，“冷雨幽窗，苦怀香玉，辗转床头，泪凝枕席”。黄生幸得绛雪相伴为友，于冷寂之中，尚得“温”情。此情感动了花神，使变为花鬼的香玉回到了黄生身边。其后，黄生与香玉定下了生死不渝的盟誓：“我他日寄魂于此，当生卿之左”。十余年后，黄生死去化为无花牡丹，从此可以和妻、友日日夜夜相守相伴。后来小道士将无花牡丹斫去了，牡丹花（香玉）和耐冬（绛雪）也因伤心憔悴而死去。

情节安排的主要特点：作者以“冷”“热”“温”三种色彩结构小说。

三　《聊斋志异》中与“花”有关的故事除课文外，主要还有《葛巾》《黄英》和《荷花三娘子》等。

教学建议

一、首先要引导学生借助工具书和注释，疏通文意，在此基础上感受课文所描写的人物形象，感悟作者着力歌颂的真挚的爱情和友情。

二、适当了解作者的生平经历，结合《聊斋自序》，探究作者塑造一系列花妖狐鬼的异类幻化形象

的心理动因。

三、联系《聊斋志异》中其他写花妖的作品，体会作者塑造人物形象的手段和方法。

四、对比民间流传的“水鬼与渔夫”的故事，体会作者对老素材的再创造。

五、两篇文章的细节描写很多，值得细细体味。如：

乃与生挑灯至树下，取草一茎，布掌作度，以度树木，自下而上，至四尺六寸，按其处，使生以两爪齐搔之。俄见绛雪从背后出，笑骂曰：“婢子来，助桀为虐耶！”牵挽并入。（这是很精彩的一段，是从小孩数肋骨、抓痒为戏翻出来的。抓痒需找准部位，“布掌作度”是生活中常用之法，这样描写使虚幻之事读来顺乎情理，令人倍感亲切，而又不离绛雪为耐冬之植物特征。）

次年四月至宫，则花一朵，含苞未放；方流连间，花遥遥欲拆；少时已开，花大如盘，俨然有小美人坐蕊中，裁三四指许；转瞬飘然欲下，则香玉也。

果有妇人抱婴儿来，及河而堕。儿抛岸上，扬手掷足而啼。妇沉浮者屡矣，忽淋淋攀岸以出，藉地少息，抱儿径去。当妇溺时，意良不忍，思欲奔救，转念是所以代六郎者，故止不救。

扩展阅读

白秋练

直隶有慕生，小字蟾宫，商人慕小寰之子。聪惠喜读。年十六，翁以文业迂，使去而学贾，从父至楚。每舟中无事，辄便吟诵。抵武昌，父留居逆旅，守其居积。生乘父出，执卷哦诗，音节铿锵。辄见窗影憧憧，似有人窃听之，而亦未之异也。一夕，翁赴饮，久不归，生吟益苦。有人徘徊窗外，月映甚悉。怪之，遽出窥觇，则十五六倾城之姝。望见生，急避去。又二三日，载货北旋，暮泊湖滨。父适他出，有媪入曰：“郎君杀吾女矣！”生惊问之，答云：“妾白姓。有息女秋练，颇解文字。言在郡城，得听清吟，于今结想，至绝眠餐。意欲附为婚姻，不得复拒。”生心实爱好，第虑父嗔，因直以情告。媪不实信，务要盟约。生不肯。媪怒曰：“人世姻好，有求委禽而不得者。今老身自媒，反不见内，耻孰甚焉！请勿想北渡矣！”遂去。少间，父归，善其词以告之，隐冀垂纳。而父以涉远，又薄女子之怀春也，笑置之。

泊舟处，水深没棹；夜忽沙碛拥起，舟滞不得动。湖中每岁客舟必有留住守洲者，至次年桃花水溢，他货未至，舟中物当百倍于原直也，以故翁未甚忧怪。独计明岁南来，尚须揭资，于是留子自归。生窃喜，悔不诘媪居里。日既暮，媪与一婢扶女郎至，展衣卧诸榻上，向生曰：“人病至此，莫高枕作无事者！”遂去。生初闻而惊；移灯视女，则病态含娇，秋波自流。略致讯诘，嫣然微笑。生强其一语。曰：“‘为郎憔悴却羞郎’，可为妾咏。”生狂喜，欲近就之，而怜其荏弱。探手于怀，接脑为戏。女不觉欢然展谑，乃曰：“君为妾三吟王建‘罗衣叶叶’之作，病当愈。”生从其言。甫两过，女揽衣起坐曰：“妾愈矣！”再读，则娇颤相和。生神志益飞，遂灭烛共寝。女未曙已起，曰：“老母将至矣。”未几，媪果至。见女凝妆欢坐，不觉欣慰；邀女去，女俯首不语。媪即自去，曰：“汝乐与郎君戏，亦自任也。”于是生始研问居止。女曰：“妾与君不过倾盖之交，婚嫁尚不可必，何须令知家门。”然两人互相爱悦，要誓良坚。女一夜早起挑灯，忽开卷凄然泪莹，生急起问之。女曰：“阿翁行且至。我两人事，妾适以卷卜，展之得李益《江南曲》，词意非祥。”生慰解之，曰：“首句‘嫁得瞿塘贾’，即已大吉，何不祥之与有！”女乃少欢，起身作别曰：“暂请分手，天明则千人指视矣。”生把臂哽咽，问：“好事如谐，何处

可以相报?”曰：“妾常使人侦探之，谐否无不闻也。”生将下舟送之，女力辞而去。无何，慕果至。生渐吐其情。父疑其招妓，怒加诟厉。细审舟中财物，并无亏损，谯呵乃已。一夕，翁不在舟，女忽至，相见依依，莫知决策。女曰：“低昂有数，且图目前。姑留君两月，再商行止。”临别，以吟声作为相会之约。由此值翁他出，遂高吟，则女自至。四月行尽，物价失时，诸贾无策，敛资祷湖神之庙。端阳后，雨水大至，舟始通。

生既归，凝思成疾。慕忧之，巫医并进。生私告母曰：“病非药禳可痊，惟有秋练至耳。”翁初怒之；久之，支离益惫，始惧，赁车载子，复入楚，泊舟故处。访居人，并无知白媪者。会有媪操柁湖滨，即出自任。翁登其舟，窥见秋练，心窃喜，而审诘邦族，则浮家泛宅而已。因实告子病由，冀女登舟，姑以解其沉痼。媪以婚无成约，弗许。女露半面，殷殷窥听，闻两人言，眦泪欲堕。媪视女面，因翁哀请，即亦许之。至夜，翁出，女果至，就榻呜泣曰：“昔年妾状，今到君耶！此中况味，要不可不使君知。然羸顿如此，急切何能便瘳？妾请为君一吟。”生亦喜。女亦吟王建前作。生曰：“此卿心事，医二人何得效？然闻卿声，神已爽矣。试为我吟‘杨柳千条尽向西’。”女从之。生赞曰：“快哉！卿昔诵诗余，有《采莲子》云：‘菡萏香连十顷陂。’心尚未忘，烦一曼声度之。”女又从之。甫阕，生跃起曰：“小生何尝病哉!”遂相狎抱，沉疴若失。既而问：“父见媪何词？事得谐否?”女已察知翁意，直对“不谐”。既而女去，父来，见生已起，喜甚，但慰勉之。因曰：“女子良佳。然自总角时，把柁樯歌，无论微贱，抑亦不贞。”生不语。翁既出，女复来，生述父意。女曰：“妾窥之审矣：天下事，愈急则愈远，愈迎则愈拒。当使意自转，反相求。”生问计，女曰：“凡商贾之志在利耳。妾有术知物价。适视舟中物，并无少息。为我告翁：居某物，利三之；某物，十之。归家，妾言验，则妾为佳妇矣。再来时，君十八，妾十七，相欢有日，何忧为!”生以所言物价告父。父颇不信，姑以余资半从其教。既归，所自置货，资本大亏；幸少从女言，得厚息，略相准。以是服秋练之神。生益夸张之，谓女自言，能使己富。翁于是益揭资而南。至湖，数日不见白媪；过数日，始见其泊舟柳下，因委禽焉。媪悉不受，但涓吉送女过舟。翁另赁一舟，为子合卺。女乃使翁益南，所应居货，悉籍付之。媪乃邀婿去，家于其舟。翁三月而返。物至楚，价已倍蓰。将归，女求载湖水。既归，每食必加少许，如用醯酱焉。由是每南行，必为致数坛而归。

后三四年，举一子。一日，涕泣思归。翁乃偕子及妇俱如楚。至湖，不知媪之所在。女扣舷呼母，神形丧失。促生沿湖问讯。会有钓鲟鳇者，得白骥。生近视之，巨物也，形全类人，乳阴毕具。奇之，归以告女。女大骇，谓夙有放生愿，嘱生赎放之。生往商钓者，钓者索直昂。女曰：“妾在君家，谋金不下巨万，区区者何遂靳直也！如必不从，妾即投湖水死耳!”生惧，不敢告父，盗金赎放之。既返，不见女，搜之不得，更尽始至。问：“何往?”曰：“适至母所。”问：“母何在?”靦然曰：“今不得不实告矣：适所赎，即妾母也。向在洞庭，龙君命司行旅。近宫中欲选嫔妃，妾被浮言者所称道，遂敕妾母，坐相索。妾母实奏之。龙君不听，放母于南滨，饿欲死，故罹前难。今难虽免，而罚未释。君如爱妾，代祷真君可免。如以异类见憎，请以儿掷还君。妾自去，龙宫之奉，未必不百倍君家也。”生大惊，虑真君不可得见。女曰：“明日未刻，真君当至。见有跛道士，急拜之，入水亦从之。真君喜文士，必合怜允。”乃出鱼腹绫一方，曰：“如问所求，即出此，求书一‘免’字。”生如言候之。果有道士蹩躠而至，生伏拜之。道士急走，生从其后。道士以杖投水，跃登其上。生竟从之而登，则非杖也，舟也。又拜之。道士问：“何求?”生出罗求书。道士展视曰：“此白骥翼也，子何遇之?”蟾官不敢隐，详陈颠末。道士笑曰：“此物殊风雅，老龙何得荒淫!”遂出笔草书“免”字，如符形，返舟令下。则见道士踏杖浮行，顷刻已渺。归舟，女喜，但嘱勿泄于父母。

归后二三年，翁南游，数月不归。湖水既罄，久待不至。女遂病，日夜喘急，嘱曰：“如妾死，勿

瘥，当于卯、午、酉三时，一吟杜甫梦李白诗，死当不朽。候水至，倾注盆内，闭门缓妾衣，抱入浸之，宜得活。”喘息数日，奄然遂毙。后半月，慕翁至，生急如其教，浸一时许，渐甦。自是每思南旋。后翁死，生从其意，迁于楚。

（选自《聊斋志异》，人民文学出版社 1989 年版）

人教版®

第三单元　人情与世态

教学目标

一、了解《红楼梦》的主要情节和伟大成就，作适当的扩展阅读和自主学习。

二、以所选课文为主，欣赏古代白话小说的人物刻画、语言特点和叙事方法。

单元介绍

古代白话小说的集大成之作——《红楼梦》

中国的小说历来被排斥在正统文学（诗、文）之外。东汉的桓谭（约前 20—56）在他的著作《新论》中称小说为“残丛小语”，班固（32—92）在《汉书·艺文志》中说：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语、道听途说者之所造也……闾里小知者之所及。”文言小说秉承了中国史传文学的传统，以书面语叙事，虽不乏精品，甚至到了封建社会晚期还出现了像《聊斋志异》这样登峰造极之作，但终因舍弃生活语言而显得贫乏无力。白话小说由民间的“说话”而来，洋溢着生活气息，充满了活力。它直接描摹市井生活，刻画人情世态，具有强大的艺术感染力。

明代中叶，继《三国演义》和《水浒传》之后，《金瓶梅》差不多和《西游记》同时问世。这部长篇小说，从《水浒传》中西门庆、潘金莲的故事生发开来，成为中国文学史上第一部由文人独立创作的长篇小说，也是第一部以描写家庭生活为主线的长篇小说。

曹雪芹的《红楼梦》，继承了文人独立创作的传统。在《红楼梦》第一回中，作者就借石头之口，对野史传奇、才子佳人等类小说加以批驳，指出它们各自的俗套，或“假借汉唐名色”，或开口“文君”，满篇“子建”，毫无新意，从而标榜《石头记》“只按自己的事体情理，反倒新鲜别致”。

《红楼梦》以贾宝玉、林黛玉的爱情悲剧为主线，描写了一个封建贵族官僚家庭由盛而衰的过程，歌颂了青年男女对封建伦理道德的叛逆精神和追求个性自由的美好情感，抨击了黑暗腐朽的封建统治，为封建末世唱响了一曲哀婉的悲歌，其思想内涵和社会意义达到了前无古人、后无来者的高度。

《红楼梦》的艺术成就，也达到了中国古代白话小说的高峰。全书出现的人物，有名字的就有四百多人，具有鲜明个性的人物不下几十个。作者善于将人物置身于广大的社会背景和错综复杂的矛盾冲突中，以此展现人物的性格，表现他们的爱与恨，美与丑。无论是从揭示生活的深度广度方面还是从艺术创造的丰富生动方面，《红楼梦》都是我国古代小说史上最伟大的作品。

5 《红楼梦》

综　述

在《红楼梦》第一回中，作者以“小说家者言”谈到创作动机时说：“今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考校去，觉其行止见识皆出我之上；我堂堂须眉，诚不若彼裙钗；我实愧则有余，悔又无益，大无可如何之日也！……又何妨用假语村言，敷演出来，亦可使闺阁昭传，复可破一时之闷，醒同人之目，不亦宜乎？”又，空空道人“将这《石头记》再检阅一遍，因见上面大旨不过谈情”。可见，无论《红楼梦》的内容如何丰富，“使闺阁昭传”“谈情”是它的主题。

故事从女娲补天单单剩下的一块石头说起，直接触到中国文化的一个源头——创世神话，具有强烈的宇宙人生意识。这块顽石后来到“昌明隆盛之邦、诗礼簪缨之族、花柳繁华之地、温柔富贵之乡”走了一遭，即为贾宝玉，从而演绎出一部《红楼梦》。作者给贾宝玉的定位是“无才可去补苍天，枉入红尘若许年”，这就注定了他作为封建大家庭叛逆者的命运。小说的前五回，在结构上具有总领全书的作用。主要情节从冷子兴演说荣国府及林黛玉进贾府开始，通过“葫芦僧判断葫芦案”揭示出贾、史、王、薛四大家族的势力及相互关系，通过“贾宝玉神游太虚境”预示出书中主要人物的命运。尔后，通过秦可卿之死，王熙凤协办丧事，进一步展开人物生活的场景。

贾宝玉和林黛玉的爱情，肇自前世的“木石前盟”。第一回书交代，无才补天的那块顽石成为警幻仙子赤霞宫的神瑛侍者，曾以甘露灌溉一棵“绛珠草”（下凡为林黛玉），此草曾许以“一生所有的眼泪还他”。故宝、黛初见，黛玉即“大吃一惊，心中想道：好生奇怪，倒像在那里见过的，何等眼熟……”宝玉也说：“这个妹妹我曾见过的。”然而，宝黛的爱情从一开始，便受到“金玉良缘”的魔咒般的干扰。小说第八回写到，宝玉生下来时带着的通灵宝玉与宝钗从小带着的一个金锁“会面”，从此“金玉良缘”的佳话成为一个不可抗拒的宿命。而在这背后，无非是通过联姻来巩固的四大家族利益的选择。《红楼梦》后四十回的作者高鹗用了两回的篇幅演绎宝、黛、钗的爱情悲剧，即第九十七回的“林黛玉焚稿断痴情，薛宝钗出闺成大礼”，第九十八回的“苦绛珠魂归离恨天，病神瑛泪洒相思地”。

大观园中，少男少女们吟诗作画，尽是儿女情态，宛若生活在世外桃源；大观园外，贾府各阶层的矛盾斗争及整个封建大家庭的肮脏堕落在不可收拾地蔓延。作者把宝、黛、钗的爱情纠葛放到了大观园的小舞台上演示，同时又以贾府这个舞台为背景，表现了贾府内外诸多人物的故事和命运，堪称是一部用文学语言写就的中国封建社会末期的百科全书。

除了宝、黛、钗外，书中着力刻画的人物还有王熙凤。她小字凤哥，绰号“凤辣子”，小说中常称之为“凤姐”。她出身于“四大家族”的金陵王家，是贾琏的嫡妻，贾赦与邢夫人的长媳，王夫人（贾宝玉之母）的内侄女，协助王夫人处理荣国府的日常大小事务，是贾府统治权力的执行者。她聪明美丽，口齿伶俐，精明能干，又机关算尽，贪权好利，心狠手辣。她是曹雪芹笔下最为活跃的人物，集美恶于一身，形象丰满，是《红楼梦》全书故事的支柱人物之一。

另外，《红楼梦》一书对大观园里的众姐妹也有细致入微的刻画。如探春，是贾政（贾宝玉之父）与赵姨娘之女，贾府的三小姐，浑名“玫瑰花”。庶出的身份使她厌恶生母而亲近王夫人、贾宝玉。她俊美秀丽，超凡脱俗，有才干有胆识，曾发起海棠诗社，代王熙凤理家，是贾府中的“改革派”。作者在第五回写到的“金陵十二钗正册”词是这样总括探春的：“才自清明志自高，生于末世运偏消。清明涕泣江边望，千里东风一梦遥。”但她也是空具“补天”之才，无力挽救大家庭的危机，最后落得个远嫁天涯海角的悲剧命运。又如史湘云，身为贾母侄孙女，却不侍宠娇纵，性格开朗乐观，心直口快，童心不泯。在大观园中，其相貌诗才，与黛玉、宝钗鼎足而三。又如晴雯（贾宝玉的丫环），美丽动人，性情爽朗，自尊自重，具有强烈的反抗精神，与宝玉感情深厚，最后被逐出贾府，含恨而死。贾宝玉为之作《芙蓉女儿诔》，备极哀悼。

《红楼梦》中塑造成功、具有典型意义的人物数不胜数。如心地善良、媚主求荣的袭人（贾宝玉的近身大丫环），以死反抗、不与贾赦（贾母长子）作妾的鸳鸯（贾母的头等大丫环），柔顺而又果敢、精干而又不倚势的平儿（凤姐的陪嫁丫头），等等。

下面的材料节选自《中国大百科全书·中国文学》，我们从中可以对《红楼梦》全书的主题、主要人物形象和思想内容有一个翔实的了解。

主题和人物形象：《红楼梦》描写贾宝玉的爱情和婚姻悲剧，即贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧以及贾宝玉和薛宝钗的婚姻悲剧。作者真实细致地描写了悲剧发生和发展的复杂现实内容，揭示造成悲剧的全面而深刻的社会根源。围绕着爱情婚姻悲剧，同时铺开一个由许多有关人物构成的广阔的社会生活环境，从而展示渐趋崩溃的社会的真实内幕。贾宝玉、林黛玉等人对自由和幸福的向往追求，反映那个时代对个性解放和人权平等的要求，闪烁着初步的民主主义精神。它与封建主义冲突所造成的悲剧，生动地表明封建社会的不合理，使读者预感到这个社会已日暮途穷，走向灭亡。

贾宝玉形象：贾宝玉是主要中心人物。作为荣国府嫡派子孙，他出身不凡，又聪明灵秀，是贾氏家族寄予重望的继承人。但他的思想性格却促使他背叛了他的家庭。他的叛逆性格的形成不是偶然的。小说充分描写造成他的性格的生活环境和他的具体境遇的各方面特点，深刻揭示了他性格成长的主客观原因。一方面，以男子为中心的贵族社会是那样虚伪、丑恶和腐朽无能，使他因自己生为男子而感到终身遗憾；另一方面，少女们的纯洁美好又使他觉得只有和她们在一起才称心惬意。他也曾被送到家塾去读四书、五经，但家塾的内容和风气是那样的腐朽败坏，那些循着这个教育路线培养的老爷少爷们是那样的庸陋可憎，他对于封建教育的一套，在感情上就格格不入。他很少接触做官的父亲，畏之如虎，敬而远之。家长从小把他交给一群奶娘丫环。那些围绕着他，各以一颗纯真的心对待他的丫环，才是他的启蒙老师。丫环们的深挚纯洁、自由不羁的品格感染着他，她们由于社会地位所遭到的种种不幸也启发着他。在贾宝玉的直感生活里，她们和那些以世俗男性为主的居于中心统治地位的势力，在每一点上都形成鲜明的对照：聪明和愚蠢，纯真和腐朽，洁净和污浊，天真和虚伪，善良和邪恶，美好和丑陋。贾宝玉在这样的环境里，逐渐形成自己思想感情的爱憎倾向。

贾宝玉性格的核心是平等待人，尊重个性，主张各人按照自己的意志自由活动。在他心眼里，人只有真假、善恶、美丑的划分。他憎恶和蔑视世俗男性，亲近和尊重处于被压迫地位的女性。他说过“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉。我见了女儿便清爽，见了男子便觉浊臭逼人”。与此相连，他憎恶自己出身的家庭，爱慕和亲近那些与他品性相近、气味相投的出身寒素和地位微贱的人物。这实质上就是对于自己出身的贵族阶级的否定。同时，他极力抗拒封建主义为他安排的传统的生活道路。对于封建礼教，除晨昏定省之外，他尽力逃避参加士大夫的交游和应酬；对封建士子的最高理想功名利禄、封妻荫子，十分厌恶，全然否定。他只企求过随心所欲、听其自然，亦即在大观园女儿国中斗草簪花、低

吟悄唱、自由自在的生活。“我此时若果有造化，趁着你们都在眼前，我就死了，再能够你们哭我的眼泪，流成大河，把我的尸首漂起来，送到那鸦雀不到的幽僻去处，随风化了，自此再不托生为人，这就是我死的得时了。”贾宝玉受时代的局限，找不到现实生活的出路，他要摆脱贵族社会桎梏，而又不能不依附贵族阶级。这就使他的思想性格具有悲剧性的严重矛盾。他的理想无疑是对封建主义生活的否定，却又十分朦胧，带有浓厚的伤感主义和虚无主义。

贾宝玉对个性自由的追求集中表现在爱情婚姻方面。封建的婚姻要听从父母之命，取决于家族的利益。可是贾宝玉一心追求真挚的思想情谊，毫不顾忌家族的利益。他爱林黛玉，因为林黛玉的身世处境和内心品格突出集中地包蕴了生活环境里所有女孩子一切使他感动、使他亲爱的客观与主观的特征。他和林黛玉的相爱，是以含有深刻社会内容的思想感情为基础的。反之，这种爱情与封建主义的矛盾，又成为他步步克服自身的劣点和弱点，日益发展他进步的思想性格的主要的支持力量和推动力量。这个以叛逆思想为内核的爱情，遭到封建势力的日益严酷的压迫。按曹雪芹原来的安排，林黛玉将泪尽而逝，贾宝玉将在她去世之后与薛宝钗结婚。薛宝钗的性格和婚后的生活使他彻底绝望，他终于弃家出走，回到渺茫的虚无之中。

贾宝玉的叛逆性格并不是一开始就定型了的，作品着力描写了他性格发展成长的历史。他生活在罪恶腐败的贵族环境里，不可避免地沾染着一些贵族公子的恶劣习气和腐朽观念，这些坏的东西和他性格中好的倾向并存着。但随着生活中他所见闻的重大事件给予的刺激和教育，随着他在卷入现实矛盾时精神上所受的挫折和打击，他的思想品格里一些腐朽恶劣的东西就慢慢减少了，清除了，他的叛逆思想性格渐渐坚定了，成熟了。

他对待身边的女孩子们的态度，同情和亲爱始终是主导的方面，但在最初也带有一些腐朽、邪恶的成分。秦可卿之死、秦钟之死，林黛玉身世的飘零、身为贵妃的姐姐内心的悲苦，使他开始认识到在男女关系方面尊重与玩弄、纯洁与腐朽、美好真挚与罪恶虚伪的区别，从此他对两性关系逐渐表现出严肃态度，对自己所在的社会表现了深一层的反感。他曾以为天下女孩子的眼泪都要送给他。他爱林黛玉，但遇着温柔丰韵的薛宝钗和飘逸洒脱的史湘云，却又不能不眩目动情。为着他感情的游移不明，林黛玉以血泪和生命对他不断地施加影响，使他从苦痛的体验中逐步摆脱社会势力和贵族恶习对他的纠缠和吸引，使他的性格趋于纯化，头脑趋于清醒，思想感情趋于稳固与坚定。

此外，丫环的品格和遭遇也影响着他，使他领悟“人生情缘，各有分定”。他对女孩子们一般是温存和顺的，但在初期有时也暴露出一些暴戾作风，撵茜雪，踢袭人，训晴雯等等，随之而来的是金钏之死和因金钏、蒋玉菡的事所遭到的父亲的毒打，经历了这一系列事件之后，他不但永远抛弃了打骂丫环的行为，也使他的叛逆思想大为加强，认识更加深刻。从此他对被压迫、被糟践的女孩子的同情体贴之心，更为深切周到、无微不至；而且在对女性的社会地位和命运认识加深的基础上，进而对她们不同的思想性格的实质有了理解，从而在态度上有了分明的取舍，如对于林黛玉和薛宝钗、史湘云，对于晴雯和袭人、麝月，心里有了亲疏的区分。以这种思想认识为基础，才有“诉肺腑”的情节，他对林黛玉的爱情从此成熟巩固，生死不渝。

封建势力的另一次镇压是王夫人发动的抄检大观园：逼死晴雯、司棋，撵走芳官、四儿，大观园最终转入冷落凄凉之境。这主要是，封建势力要摧毁贾宝玉和林黛玉的关系，扫荡一切违背礼教、妨碍贾宝玉走上封建正路的因素。可是贾宝玉目击晴雯等的悲剧和大观园的劫难之后，抛掉对封建势力的幻想，他用血泪写成的《芙蓉女儿诔》，无异于一篇叛逆到底的宣言书。

贾宝玉否定封建主义社会秩序，但思想上并没有达到否定君权和族权亦即封建主义统治权的高度。一方面他步步发展自己的叛逆思想，完全倾向着被压迫者并且支持他们；他坚持着与林黛玉的爱情，迫

切要求婚姻自主，其实这一切，都是凭借封建势力给予他的特权而产生的，他还不可能否定封建主义的统治。他所深恶痛绝的，正是他所仰赖的；他所反对的，正是他所依靠的。他无法与封建主义统治彻底决裂，又不可能放弃自己的民主主义思想要求。因而他的出路在现实中是不存在的，最后只能到虚无缥缈的超现实世界中去。

林黛玉形象：林黛玉是一个比贾宝玉更多一些悲剧色彩的艺术典型。她出身在一个已衰微的封建家庭。祖上曾封列侯，到她父亲一代便已不能袭爵，父亲是科甲出身，官做到巡盐御史。林家支庶不盛，门庭单薄。林黛玉没有兄弟姐妹。母亲的早逝使她从小失去母爱，同时也使她没有像一般大家闺秀那样，从母亲那里受到礼教妇德的熏陶和训练。父亲请了家塾先生教她识字读书，又因她身体怯弱，课读也就不甚严格。封建礼教和世俗功利对她的影响有限得很，她保持着纯真的天性，爱自己之所爱，憎自己之所憎，我行我素，很少顾及后果得失。这种性格最不宜寄人篱下，可是她因父母相继去世，偏偏不得不依傍外祖母家生活。她寄居在声势显赫的荣国府里，环境的势利与恶劣，使她自矜自重，警惕戒备；使她孤高自许，目下无尘；使她用真率与锋芒去抵御、抗拒侵害势力，以保卫自我的纯洁，免受轻贱和玷辱。

在这个冷漠的环境中，她遇着热心、真诚的贾宝玉，在他们第一次见面的瞬间就彼此达到了了解和默契，他们都在对方的身上发现了自己，在自己心灵上照见了对方。他们由青梅竹马顺乎自然地发展成爱情。林黛玉和贾宝玉的恋爱经历了初恋、热恋和成熟三个阶段。初恋时的缠绵和牴牾都还带着孩童的幼稚和单纯。自林黛玉扬州奔丧回来，他们的恋爱进入热恋时期。他们爱情的思想原则逐渐明晰和自觉起来。林黛玉从她孤苦无依的身世与处境和高洁的思想品格出发，执着而强烈地向贾宝玉要求着彼此“知心”“重人”、忠于自我，与“金玉之论”以及封建主义秩序截然划分界限的严肃专一的爱情。她或喜或怒、变尽法子反复试探贾宝玉的真心，一旦得到贾宝玉的肺腑之言以后，她的感情便趋于平静，由对贾宝玉的不放心转而对恶劣环境的深沉的忧虑。“诉肺腑”是他们恋爱转入成熟的标志。

林黛玉和贾宝玉的恋爱注定是一个悲剧。这个恋爱在两个层次上与封建主义发生矛盾：首先，它违背了“父母之命、媒妁之言”的封建婚姻制度；进而由于恋爱的叛逆思想内核又与整个封建主义相冲突。林黛玉和贾宝玉不肯放弃自己的追求，他们代表着新兴的力量与封建家庭对峙着；而封建家庭要维护自身的根本利益，又决不可能允许这种恋爱存在和发展下去，这个冲突毫无调和余地。制造悲剧的不是贾母、元妃或王熙凤某个或某几个人，而是封建主义。作为外祖母的贾母并非不心疼林黛玉，但她选择孙儿媳妇终究要考虑整个家族的利益。林黛玉的羸弱的身体、孤傲的脾性以及自定终身的越轨行为，贾母是不能喜欢的，她要给贾宝玉说亲，曾托过清虚观的张道士，后来又留意打量过薛宝琴，这些迹象表明她就是没有选择林黛玉的意思。她所以一时不能对林黛玉和贾宝玉的恋爱断然干预，主要是怕伤害了贾宝玉。贾母是一个绝对利己的享乐主义者，她晚年生活需要的是甜、闹和团圆，尤其需要贾宝玉伴随在身边，贾宝玉的任何不虞都将破坏她晚年的安宁。随着贾家境况的恶化，随着家长要把贾宝玉引上封建正路以挽救家庭颓局的希望日益明确和强烈，家长便把他们的缔结“金玉良缘”的意愿一次又一次的暗示出来；同时，一次又一次的剿杀贾宝玉身边的反抗势力，并且把压迫的圈子越来越紧缩到贾宝玉和林黛玉身上。敏感多病的林黛玉挣扎着，一心想得到幸福自由的生活，她曾因自己终身无人依恃而频频想念自己的父母，她还曾幻想过薛宝钗母女的同情和庇护，但环境是那样的虚伪和险恶，她的幻想破灭了，眼泪流尽了，终于怀抱纯洁的爱和对环境的怨愤永远地离开了尘世，实现了她的誓言：“质本洁来还洁去，不教污淖陷渠沟。”

薛宝钗形象：薛宝钗出身在一个豪富的皇商家庭。母亲是金陵王家的小姐，外公曾主管皇家外事贸易，舅舅王子腾从京营节度使做到九省都检点，是朝中拥有军权的势要人物。薛家是商人与贵族的结

合，既有注重实利的商人市侩习气，又有崇奉礼教、维护封建统治的倾向。薛宝钗幼年丧父，兄长薛蟠是个没有出息的酒色流氓。薛家虽富却不贵，薛蟠打死人命要逃脱法网，就不能不依仗贾家、王家政治势力庇护。薛家由于后继无人，和贾家一样也面临着败落的危险。出身于这样一个家庭，薛宝钗秉赋着与林黛玉截然不同的性格特质。她们同样都博览诗书，才思敏捷，但林黛玉一心追求美好丰富的精神生活，薛宝钗却牢牢把握着现实的利益。“好风凭借力，送我上青云”，薛宝钗孜孜以求的是富贵荣华。

薛家母子三人在贾家长期住下的用意是要实现薛宝钗与贾宝玉的“金玉良姻”。薛宝钗深知自家的境况和母亲良苦的用心，而贾宝玉的人品和才情在一般王孙公子中是十分难得的，故她在初次和贾宝玉单独相处时，是那样热中于贾宝玉脖子上的“通灵宝玉”，是那样急切地让贾宝玉认识自己项上的金锁，她的要取得未来的“宝二奶奶”名分的意图一开始就已表露。起初，她也并不顾忌封建闺训，贾宝玉走到哪里，她几乎都要跟到哪里，搬进大观园后，她还常常到贾宝玉的怡红院玩到深夜，以至引起晴雯的不满。她去探视被父亲打伤的贾宝玉时压抑不住内心的爱怜之情，甚至有一次忘情地坐在午睡的贾宝玉身边，为贾宝玉做活计。

薛宝钗理想的丈夫是功名富贵中人，她比贾宝玉的父母更敏感到贾宝玉离经叛道的危险倾向，因而不断地以自己少女的妩媚和婉转的言词，同时还笼络了贾宝玉身边的丫环袭人，从正面和侧面规谏贾宝玉改弦易辙，劝他留心功名仕途，走上正路。这种规谏总是使贾宝玉从对她的潜意识依恋中惊醒过来，看到他和她分明站在两条永不相交的人生道路上，渐次冷淡了对她的感情。

薛宝钗得不到贾宝玉的爱情，但却握有实现婚姻的优势。她知道婚姻的缔结不在当事人，而取决于家长之命，她宁愿伤害贾宝玉的感情也不愿忤逆家长的意志。她的性格为人，早已获得贾家上下的普遍赞许，她又格外用力地取悦贾府的统治者。元春从宫里送出的灯谜本不新奇，她故意只说难猜；贾母要她点戏点菜，她就专点热闹戏文和甜烂食品；金钏被逼自杀，她为了安慰王夫人反说金钏糊涂。薛宝钗以她的人品和才干，逐渐在封建家长的心目中造成了“宝二奶奶”非她莫属的牢固地位；再加上薛家拥有贾家所急缺的财富，她所追求的婚姻势在必成。然而“金玉良姻”只是徒具形式的婚姻，这种婚姻的成功意味着她的悲剧的开始。

《红楼梦》悲剧的社会内容：贾宝玉、林黛玉和薛宝钗的爱情婚姻悲剧有着深厚的社会内容。《红楼梦》不是孤立地描写爱情婚姻事件，而是在这中心事件的周围配置了一系列贵族、平民以及奴隶出身的女子的悲剧，展示了极其广阔的封建社会的典型生活环境。作者是从多方面具有重大意义的矛盾斗争里，从无比地错综着的人与人的关系上来充分地描写这个中心事件的。小说第 58 回以后，就较少描写爱情了，转而大量地描写环境。着重表现了四个问题：①奴隶与主子的对抗性矛盾；②家族的内部矛盾；③家族后继无人的危机；④经济上入不敷出的危机。经济危机是前三个矛盾的重要背景。

在中国小说史上从来没有一部作品像《红楼梦》这样对一个贵族家庭的经济状况进行了如此全面、精细而真实的描写，这些描写不仅构成情节的重要背景，而且深深楔入作品人物的意识，影响和左右着人与人之间的关系，成为整个情节发展的动力之一。贾家经济来源主要是地租，官俸和爵禄的数额很小，元春的赏赐也有限，贾家主要指望黑山村这样的庄园的地租。但贾家的超经济的榨取已经严重破坏了生产力，这些贵族庄园本已凋敝，又加旱涝灾害侵袭，宁国府八九个庄子，一年中便旱涝了两处，黑山村收成较好，但也只有预计的一半。收入日渐枯竭，可是贾家却不能将就省俭，他们不能不维持贵族应有的体面。王熙凤主张裁减侍候小姐的丫环，王夫人认为如今小姐已没有了往日的排场，再要裁减就太不像样了。探春模仿赖大家的花园的经营方式，想在大观园的花花草草上挣点银子，薛宝钗便立即提醒她不可见利忘义，失了贵族体统。这是一幅典型的封建末世贵族地主经济的图景：贵族榨干庄户农民的血汗，还是满足不了自己的挥霍浪费。到了后来，贾家中秋宴席上的米饭都要按人头定量；为了应付

贾母八十寿辰，不得不变卖家用器皿；贾赦还不起暴发户孙绍祖的五千银子，竟将女儿迎春嫁他抵债；王熙凤的药方中须用二两人参，荣国府居然就拿不出来。经济的恶化，加深和激化了贾家内外各种矛盾，造成缔结“金玉良姻”的客观情势。

作者环绕着贾宝玉描写了以晴雯为代表的女奴们，为维护自己的人格尊严和争取人一样的生活而进行的悲剧性的抗争。这是贾府中的对抗性矛盾。晴雯和贾府中的所有丫环一样有着自己的悲苦的身世，但是她和谄媚主子的袭人，钻营攀附的小红迥然不同，她宁愿冒着杀身危险触怒主子，也不肯低声下气承认自己是可以任人糟践的奴才。她敢于顶撞摆主子嘴脸的贾宝玉，随时抨击那些表现奴性的丫环，一贯地尖锐地和媚主求荣的袭人对峙。到她被赶出大观园即将告别人世的时候，她怀着对自由幸福生活的向往极度悲忿地抗议人世的冷酷、黑暗和不平。晴雯这样的丫环不是孤立的偶然的存在，她形神都像林黛玉，与贾宝玉建立了超越主奴关系的纯真感情。她还有一群绝少奴性的伙伴。鸳鸯一向沉静温柔，当她反抗贾赦时却爆发出雷鸣闪电般的力量，她拒绝做贾赦的小老婆，而且拒绝做任何人的小老婆，她蔑视那个社会作为一个丫环所能得到的最高地位，表现着誓不承认自己是奴才的平等要求。司棋与她表弟偷偷恋爱，这个恋爱被主子发现后，她竟毫无畏惧和羞惭，她是一个人，也要求得到做一个人的权利。芳官和她的“小戏子”姐妹们，从苏州被卖到了贾家，但她们内心没有一天接受奴才地位，没有一天过服贴谦卑的生活，她们随心所欲，闹出一个又一个的乱子。晴雯和这些没有奴性的丫环，与贾宝玉、林黛玉一道，实际上形成了一股不容忽视的反抗力量，冲击着已经腐朽了的贾氏家族。

贾氏家族的内部矛盾也在加速着自身的衰亡。为了权力和金钱，这个钟鸣鼎食的诗礼之家内部，房族、嫡庶、妯娌、婆媳，乃至父子、夫妇、兄弟之间展开了公开的和隐蔽的、正面的和迂回的斗争，这种斗争有时竟达到你死我活的白热化程度。王熙凤正处在家族权力斗争的中心，她风流俊俏、口齿伶俐，凭着娘家显赫的地位和贾母特别的恩宠，不择手段地聚敛财富和扩张势力；她扬言自己从不信什么阴司地狱报应，为了一己之利残害人命亦毫无忌惮。她作威作福，积怨渐多。赵姨娘想要为儿子贾环争夺继承权，不惜使用魇魔法对付她和贾宝玉。宁国府的尤氏则伺机奚落她，拉拢她的亲信和仇敌。邢夫人对儿媳王熙凤极为不满，她在“绣春囊”上大做文章，实际上是想打击王熙凤。此外，贾府的仆妇丫环早已不能忍受王熙凤的刻薄贪吝，骂她是“巡海夜叉”，用合法和非法的方式抵制她的统治。各种错综复杂的矛盾弄得她心力交瘁，终于从权力的宝座上跌落下来。接替她的是三小姐贾探春，她志向远大，才能出众，无奈贾家大势已去，她又是庶出，地位本不坚实，她的兴利除弊的想法也得不到那些醉生梦死和愚钝庸碌的老爷们的理解和支持，尽管有李纨和薛宝钗的襄理，她竭尽全力所进行的改革很快便遭到失败。经历了这样一场事故的探春，痛心而清醒地感觉到这个赫赫扬扬的大家庭，再也没有振兴的希望了。

贾家越是接近灭亡，就越是不能容忍贾宝玉和林黛玉的恋爱，就越迫切地需要成就贾宝玉和薛宝钗的“金玉良姻”。贾宝玉是贾家子孙中惟一有希望可以中兴家业的继承人，家长们要把他引上正路，就不能不摧毁他和林黛玉的爱情，就不能不聘娶维护封建主义的薛宝钗。陷于困境的贾家不仅渴望薛家金钱的支持，而且急需能干的薛宝钗来治理家庭。贾家男性腐朽不堪，早已是“女性当家”。贾母处在贾家的最高权力地位上，她是家庭中辈份最高的长者，更重要的她是贾家的精神领袖。在她的面前，贾政连教训儿子的权力也被剥夺了。在以男性为中心的封建社会中，一个大家庭出现这种反常现象，便是衰朽的征兆。封建社会里，“君子之泽，五世而斩”，贾氏家族的旺盛发达恰恰经历了五世，这时，它的子孙虽多，却都只知安富尊荣，尽情享乐，竟没有一个运筹策划的人。这个家全靠王熙凤支撑着。王熙凤下台，探春理家失败，后继者就只能是薛宝钗。王夫人请薛宝钗帮助探春理家，已经表现了对薛宝钗的急迫期望。“金玉良姻”体现着贾薛两家的根本利益。封建势力制造了贾宝玉林黛玉的爱情悲剧，然而

它所强制缔结的“金玉良姻”也没有如愿以偿。贾宝玉的逃遁使得这个婚姻成了千古遗憾。贾宝玉、林黛玉和薛宝钗的爱情婚姻悲剧反映了追求个性自由的初步民主主义思想与衰朽的封建主义的矛盾，它反映了那个时代最主要的社会问题，是对封建主义的血泪控诉。

曹雪芹在《红楼梦》中所处理的是社会问题，但他不可能知道是社会问题，他把《红楼梦》悲剧看做是人生的悲剧。虽然，他从自己的生活经历里敏锐地感受到那时代的窒息气氛，深刻体验到社会统治势力的罪恶，但由于历史的局限，他无法认识到制造悲剧的社会根源。这样，他一方面真实地描绘了生活在现实社会关系中的贾宝玉和社会所造成的爱情婚姻悲剧，另一方面却又把这一切最后归结为人生的苦痛和无常。小说开头描写的神瑛侍者和绛珠仙子的神话、主宰人间风情月债的太虚幻境、似有若无的甄宝玉和来去无踪的茫茫大士、渺渺真人，给《红楼梦》悲剧蒙上一层感伤主义和虚无主义的色彩。

曹雪芹的思想明显含有新的民主主义因素，但也没有能够脱离封建主义思想体系。他通过《红楼梦》形象体系所表达的思想，在当时历史阶段中是先进的。但他一面鼓吹人的“情”“性”或“欲”，以反对统制文化思想的“理”，一面还是只能以儒家经典为依据，为孔孟之学作新的解说。他一面反对专制主义，一面还只能向往于古代仁君之政。曹雪芹的思想有着深刻的苦闷，他毕竟已经感受到了新时代因素的搏击。他的孤独是伟大的孤独。

艺术成就：《红楼梦》在艺术上取得了辉煌的成就。它的一个最重要的特点是，它的叙述和描写就像生活本身那样丰富、深厚、逼真、自然。《红楼梦》的世界是作者在生活的基础上虚构出来的，那环绕着贾宝玉、林黛玉和薛宝钗的大大小小不同阶级和阶层、不同年龄和性别、不同姿容和性格的几百个人物，以及他们互相之间在不同层次和不同方面所发生的依存和矛盾的关系，那环绕着贾、林、薛的爱情婚姻像辐辏式展开的众多事件，以及它们之间互相勾连又互为因果的复杂关系，都像是天然浑成，一点不见人工斧凿的痕迹。曹雪芹写人物完全打破了“好人一切都好，坏人一切都坏”的写法，他写的人物都植根在社会生活环境和各自具体境遇之中，都活动在纵横交错的复杂的社会关系之中，其性格受着多种客观因素的影响和牵制，包含着复杂的甚至相互矛盾的因素，表现出多方面的特点，但是这种性格的多样性又有机地统一在主导方面；这样与环境交融的性格不会是凝固的，它在主导方面的支配下随着环境的变化而发展着。作者着笔稍多的人物，在他们各自的位置上都有一个以自己为中心的世界，然而他们又不是孤立的偶然的存在。所有的人物，包括中心人物、主要人物和陪衬人物，作者都是总揽全局，按照主题的需要和生活的逻辑进行了匠心的安排，使得每一个安排都尽量地发挥多方面的作用，显示出丰富的内容和深厚的意义，而彼此又处处关合照应，紧紧围绕中心集结成为一体。这样，《红楼梦》就完全打破了传统小说的单线式结构，它以贾宝玉为中心人物，以贾、林、薛爱情婚姻纠葛为贯穿线索，但作者不像通常的单线结构方式那样把与中心情节有关的各种社会关系弃置不顾，专一去描写中心的人物和事件，而是把中心的人物和事件放在错综复杂的环境中，与生活环境中的各种矛盾线索齐头并进，并且揭示出中心情节和其他各种情节之间的内在联系。因而《红楼梦》展现的情节就像生活本身那样，具有多层次多方面的特点。

《红楼梦》在艺术表现上普遍地运用了对比的手法。作者安排了鲜明对照的两个世界：一是以女性为中心的大观园，这是被统治者的世界；一是以男性为中心的社会，这是统治者的世界。大观园以贾宝玉、林黛玉和一群处在被压迫地位的丫环为主，包括年轻的小姐们在内，是一个自由天真、充满了青春的欢声笑语的女儿国。而与之对立的男子世界，则在权威和礼教的外衣下，处处都是贪婪、腐败和丑恶。这男子世界以男性统治者为中心，还包括掌权的贵族妇人贾母、王夫人、王熙凤等人以及执行统治者使命的老妈子如王善保家的之流。在大观园女儿国中，以各个人物的主观思想又分明形成两股对峙的势力：贾宝玉、林黛玉、晴雯、芳官等人追求个性自由，背离封建礼教；薛宝钗、袭人自觉地维护封建

礼教。这两种势力的斗争反映了社会上的初步民主主义思想与封建社会的矛盾。但是薛宝钗、贾探春、袭人等又不同于一般统治者，尽管她们在主观上站到了封建势力的一边，但由于她们自身受人摆布的社会地位和实际得到的悲剧结局，也和“薄命司”的其他女子一样，程度不同地令人同情。

作者把这两个世界对比着写。例如第 58 回至 63 回写大观园的春天，展开一群少女们的优美、纯洁的心灵，描写了贾宝玉和少女们的天真无邪的情谊，接着笔锋一转，呈现了另外一个世界，那是贾珍、贾蓉、贾琏们的魍魉世界。贾珍们对女性的玩弄和糟践，被视为正常和合理，而贾宝玉与女孩子对自由的追求则被视为忤逆越轨，善恶、美丑的对比如此鲜明而又如此鲜明的被颠倒，恰好揭露了封建社会的黑暗和腐朽。

作者还常常拿一个人对两件事的不同态度对比，拿两个人对同一件事的态度对比，在对比中揭示人物灵魂深处的隐秘，表达作者的爱憎倾向。王熙凤生日庆典，贾宝玉却偷偷跑出城外去祭奠金钏，在贾宝玉的观念中，祭奠一个屈死的丫头要比庆祝王熙凤寿辰重要得多。这是一个人对两件事的态度对比。两个人对同一件事，如贾宝玉、薛宝钗对病中林黛玉的态度，薛在一个秋雨黄昏探视林黛玉，她见面就说林黛玉气色不好，话说得很甜，答应晚上再来却终于没有来；晚上来的却是贾，他见面就说林黛玉气色好多了。薛的真话中缺少善意，而贾的假话中却充满了体贴和柔情。作者运用对比十分自然，丝毫不见斧凿的痕迹，而且意味深长。

《红楼梦》善于处理虚实关系，它实写而不浅露，虚写而不晦暗，有虚有实，虚实相互照应、相互补充，创造出一个含蓄深沉的艺术境界。作者始终不肯直接描写贾家冷遇林黛玉。但作者通过袭人的口具体描画了史湘云寄居婶母家的境遇，直接描写了中秋之夜被冷落在团圆宴席之外的三个孤女，在冷月寒塘的凹晶馆的吟诗联句描写了她们三人的孤寂和悲苦。通过这些实笔，可以想像林黛玉的处境，林黛玉自言“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”，一点也不夸张，它真实地表现了环境的险恶以及她在险恶的环境中的感受。

作者很善于运用“春秋”笔法，也就是文笔曲折而意含褒贬。比如写王夫人对林黛玉的憎恶，就写得十分含蓄。清虚观打醮张道士提亲和贾宝玉拣金麒麟，加上在这之前元春送给贾宝玉、薛宝钗两人一样的节日礼物，这些触发了林黛玉与贾宝玉一场闹动全家的口角，闹得贾宝玉要砸碎脖子上的“通灵宝玉”，这在家长看来是严重的事情。作者不写王夫人对此事的态度，笔锋一转，却写她如何抓住金钏的戏言，大骂金钏：“下作小娼妇儿！好好儿的爷们，都叫你们教坏了！”把这个贴身的丫头逼到绝境。后来抄检大观园，作者写她听别人说晴雯的眉眼身段像林黛玉，便不管晴雯有错没错，立即吩咐撵出去，她指晴雯骂道：“好个美人儿！真像个病西施了！你天天作这轻狂样儿给谁看？”如此种种，王夫人都是在指桑骂槐。只要读者仔细品味，便可意会王夫人言语和行为所潜藏的意思。《红楼梦》是一部百科全书式的长篇小说。它以一个贵族家庭为中心展开了一幅广阔的社会历史图景，社会的各个阶级和阶层，上至皇妃国公，下至贩夫走卒，都得到了生动的描画。它对贵族家庭的饮食起居各方面的生活细节都进行了真切细致的描写，园林建筑、家具器皿、服饰摆设、车轿排场等描写，都具有很强的可信性。它还表现了作者对烹调、医药、诗词、小说、绘画、建筑、戏曲等各种文化艺术的丰富知识和精到见解。《红楼梦》的博大精深在世界文学史上是罕见的。

（选自《中国大百科全书·中国文学》，中国大百科全书出版社 1986 年版。作者吴组缃、石长渝）

关于节选部分

一、节选部分前后的主要情节

课文节选部分相对独立，与上文没有直接的关联。这一回的开头是大观园的众姐妹重兴诗社，请凤姐当她们的“监社御史”，无非是让她提供方便，给物给钱。

然而黛玉、宝钗之间的微妙关系，却说来话长。《红楼梦》的第三回林黛玉进贾府，宝黛的“木石前盟”在现世轰轰烈烈地展开；到了第四回，借薛蟠打死人命一案，作者以极其平常的叙述语言推出了宝钗，没有诗意，没有哲理，没有神话，有的只是她的皇商家族背景，有的只是她知书达礼的淑女形象。她的家族背景，是黛玉不可比拟的；她的行为豁达，举止得体，深得人心，更是“孤高自许、目无下尘”的黛玉所没有的。更兼宝玉年少不定性，处于众姐妹之间，和湘云、袭人、晴雯都有过缠绵情意，“见了姐姐就忘了妹妹”，这更让黛玉猜疑嫉妒。黛玉体弱多病，父母双亡，寄人篱下，生性敏感而多疑；又超尘拔俗，曲高和寡，为人尖刻小气。所以，她总是不失时机地明讥暗讽宝玉、宝钗，试探宝玉，揶揄宝钗，以求得内心的平衡。如第八回，宝钗生病，宝玉探病，两个互看随身佩饰，这时黛玉也来了，作者对钗、黛二人的言语机锋是这样描写的：“黛玉已摇摇摆摆的进来，一见宝玉，便笑道：‘哎哟！我来的不巧了！’宝玉等忙起身让坐，宝钗笑道：‘这是怎么说？’黛玉道：‘早知他来，我就不来了。’宝钗道：‘这是什么意思？’黛玉道：‘什么意思呢：来呢一齐来，不来一个也不来；今儿他来，明儿我来，间错开来，岂不天天有人来呢？也不至太冷落，也不至太热闹。——姐姐有什么不解的呢？’”这段描写，生动地写出了黛玉性格中尖刻的一面。又如第十九回，宝玉与黛玉在一起嬉戏，黛玉问他：“我有奇香，你有‘暖香’没有？”宝玉一时不解，就问她“什么‘暖香’？”黛玉奚落他说：“蠢才，蠢才！你有玉，人家就有金来配你；人家有‘冷香’，你就没有‘暖香’去配他？”这段描写，也把黛玉怀疑、试探宝玉的心态刻画得活灵活现。

但是在另一方面，黛玉与宝钗又同是大观园中的姐妹，是好朋友，一起吟诗论画，一起游玩，堪称对手。宝钗的宽容与体贴，也让黛玉时时感动。特别是第四十二回，宝钗借质问黛玉在行酒令时说出了《牡丹亭》《西厢记》中的“艳词”，向她诉说肺腑，说自己从小“也是个淘气的，从小儿七八岁，也够个人缠的”。然后说到不可读杂书之理，说“移了性情，就不可救了”，“一席话，说的黛玉垂头吃茶，心下暗服，只有答应‘是’的一字”。稍后的情节，宝玉和众姐妹商量作画（画大观园）的事，黛玉看宝钗开出的所需物品清单，有粗碗、水桶、磁缸、木箱之类的，就拉着探春，悄悄讥她，说“你瞧瞧，画个画儿，又要起这些水缸箱子来，想必糊涂了，把他的嫁妆单子也写上了。”这惹来了宝钗的报复，说她“狗嘴里还有象牙不成”，“一面说，一面走上来，把黛玉按在炕上，便要拧他的脸。黛玉笑着，忙央告道：‘好姐姐！饶了我罢！颦儿（宝玉给黛玉起的绰号）年纪小，只知说，不知道轻重，做姐姐的教导我，姐姐不饶我，我还求谁去呢？”黛玉的话中有话，暗含着她看“杂书”被宝钗逮着之事。待宝钗饶过她，“黛玉笑道：‘到底是姐姐，要是我，再不饶人的。’”黛玉诙谐机智、调皮撒娇的情态跃然纸上。

从以上情节中，我们可以看出黛玉与宝钗之间又猜疑又相得的微妙复杂关系。而课文节选部分，则是二人言归于好的又一典型片段。

节选部分之后的情节是，黛玉独坐黄昏，秋窗听雨，形影自怜，仿唐代诗人张若虚的《春江花月夜》，制《秋窗风雨夕》词。尔后，宝玉来看她，尔后宝钗派人给她“送了一大包燕窝来”。到后来的第

四十九回，黛玉和宝玉单独在一起时，她向宝玉讲了宝钗送她燕窝，劝她不要读杂书之事，并再一次真诚地说："谁知他竟真是个好人，我素日只当他藏奸。"可见，通过推心置腹的交流沟通，黛玉与宝钗消除了素积的隔阂，淡化了"情敌"的尴尬关系。

二、节选部分赏析

节选部分虽然篇幅不长，却自成一体。作者先用叙事语言勾勒黛玉"嗽疾"之由来：远因是黛玉每年时节变换时"必犯"，近因是今秋"多游玩了两次"。然后引出宝钗探病，遂有一番与黛玉的情感沟通与交流。情节的主体全部由二人的对话织构起来，语言具有鲜明的个性，生动地表现了人物的性格特征。

宝钗对黛玉的关心是发自内心的，没有空洞话语。她认为药疗不如食补，就劝黛玉每天早晨吃燕窝粥，并答应给她送燕窝过来。在对话中，当黛玉自叹身世飘零时，她就极低调地说她也是和黛玉一样的，虽然有个哥哥，却不如没有，只是比她多了一个母亲"略强些"。这样，就拉近了同黛玉之间的距离，增强了融洽的气氛。尽管这种"同病相怜"显得生硬牵强，但却情真意切，很能打动人心。尤其是她在最后说"只怕你烦了，我且去了"，照应前文"及至宝钗等来望候他，说不得三五句话又厌烦了"，既表现出宝钗深谙黛玉的性格，又见出她对人的体贴入微与宽容大度。只感动得黛玉说让她"晚上再来和我说句话儿"。

黛玉对宝钗的关心体贴深为感激，竟至向她忏悔，说"往日竟是我错了，实在误到如今"，并诉说自己孤苦无依之状，又提及宝钗前日对她的"教导"，从内心深处表示感谢。黛玉在《红楼梦》中一向是以"孤标傲世"盛气凌人的面貌出现的，这样向别人诉说肺腑，实在难能可贵。她说及家世的衰微，只身的孤苦，不是"正经主子"的感觉和谨慎心态，让人不由自主地产生怜悯之情，宽谅她素日的"禁不得一些委屈"。作者的高明之处就在于写出了林黛玉性格中的这种复杂性，从而使人物形象更加丰满和真实。《小说面面观》的作者福斯特曾提出"扁平人物"和"圆形人物"的概念，"扁平人物"具有类型化和漫画式的特点，而"圆形人物"却是"丰富多彩"的，具有"说服力"和"新奇感"。林黛玉可谓是一个典型的"圆形人物"，是作者精心刻画出来的立体感很强的人物形象。

作为文人独立创作的小说，《红楼梦》的语言具有典雅含蓄的一面，如宝钗劝黛玉不要作"司马牛之叹"，用典说事，非文化人不能解；一句调笑黛玉的话——"将来也不过多费得一副嫁妆罢了，如今也愁不到这里"，则戏谑得雅致有趣。另一方面，作为白话小说，《红楼梦》的语言又有生动活泼、口语化的一面。如宝钗说"成什么？不是个常法"，如黛玉说"何苦叫他们咒我"，都浅近自然，声口可闻。

"思考"导引

一　此题是为了理解课文的主要情节，即钗、黛之间的对话与交流而设计的。但是，完成这一题目，却要下一番"外在的功夫"，要对此前黛玉对宝钗的"心怀猜疑"、宝钗对黛玉的"兰言解疑癖"（第四十二回）有一个大致的了解（参见前面的介绍和后面的"扩展阅读"中有关内容），这样才能对课文中"两人的心扉相通"有一个宏观的把握和深入的理解。

二　此题要求以"悄悄话"为题目，把课文改写成课本剧。黛玉与宝钗的矛盾其来有自，沟通却是从前面的"兰言解疑癖"开始的。因此，了解第一次"悄悄话"的内容，对改写课文所选的这次"悄悄话"是非常必要的。另外，黛玉和宝玉之间，还有过几次精彩的"悄悄话"，可以参考"扩展阅读"部

分加以感受。除此之外，要注意改写时尊重原文的内容，既要完成“小说版”到“戏剧版”的体裁转换，完成古代白话版向现代汉语版的转换，又不要过于枝蔓失真。

三　此题是开放性阅读研讨题，但也不必把《红楼梦》中所有关于林黛玉的描写一一摘出，写成“鸿篇巨制”的专论。可以让学生仅就各自目前所知的一些《红楼梦》中的情节和对林黛玉的熟悉程度，对黛玉其人作一番粗线条的勾画即可。

教学建议

一、课时安排及教学重点

1. 参考“单元介绍”及本课“综述”部分，从小说发展史的角度指导学生认识《红楼梦》的地位及其伟大成就，并宏观上了解《红楼梦》的主要情节框架及主要人物，为鉴赏课文作好准备。

2. 指导学生通读课文，提醒学生注意人物语言的个性化特征。对课文中运用的大量成语、熟语，让学生画出来，仔细体味其用法，看看和现代汉语的用法是否一样。如“死生有命，富贵在天”“虎视眈眈”“无依无靠”“同病相怜”等。对于古代白话中一些词语的特殊用法，则需要给学生略作解释。如“不知进退”中的“进退”，是指言语行动的恰如其分；“我与你消遣一日”中的“消遣”，是“排遣”之意；“难得你多情如此”中的“多情”，是“用心”之意。在阅读理解的基础上，结合“思考一”，对课文的核心内容作深入的研讨。

以上两项内容可用 1 课时完成。

3. 指导学生进行扩展阅读。基准是通读“扩展阅读”部分提供的材料，可以鼓励有兴趣的同学阅读《红楼梦》。这样，既可以帮助理解课文本身的有关内容（如林黛玉说的“竟没一个人像你前日的话教导我”，“若不是从前日看出来”等），也可以为完成“思考二、三”做好准备。

4. 要把握好“思考二、三”的完成标度和方式，把扩展的内容放在课文的延长线上才恰到好处。对于“思考二”的完成，可以参考电视剧《红楼梦》中的有关情节。改编完成后，可评选出几篇优秀的，让学生分角色朗读。对于“思考三”，可以用口头表达、即兴发言的方式展开，不必求全面求完备，只要持之有据、言之成理即可。教师可对那些过于偏频的观点作一些必要的订正。

以上两项内容可用 1 课时完成。

二、问题研究

1. 对于看病和用药，林黛玉是怎样面对的？有哪些疑虑和担心？薛宝钗又是持什么观点？她是从哪几个方面说服林黛玉的？

2. 结合对课文的理解和扩展阅读，你怎样理解黛玉和宝钗的和好？她们各自性格中矛盾的方面是怎样浑然统一于一身的？

3. 结合扩展阅读，说说贾宝玉是怎样在由周旋于“表妹”“表姐”之间，到最后“水落石出”，毅然选择“林妹妹”的？你能接受高鹗续写部分中“林黛玉焚稿断痴情，薛宝钗出闺成大礼”那样悲惨的情节吗？说说这是否符合曹雪芹的本意或前八十回小说情节发展的必然？

扩展阅读

1. 风雨夕闷制风雨词（即紧接课文节选部分之后的文字）

这里黛玉喝了两口稀粥，仍歪在床上。不想日未落时，天就变了，淅淅沥沥下起雨来。秋霖脉脉，阴晴不定，那天渐渐的黄昏时候了，且阴的沉黑，兼着那雨滴竹梢，更觉凄凉。知宝钗不能来了，便在灯下随便拿了一本书，却是《乐府杂稿》，有“秋闺怨”“别离怨”等词。黛玉不觉心有所感，不禁发于章句，遂成《代别离》一首，拟《春江花月夜》之格，乃名其词为“秋窗风雨夕”。词曰：

秋花惨淡秋草黄，耿耿秋灯秋夜长；已觉秋窗秋不尽，那堪风雨助凄凉！助秋风雨来何速？惊破秋窗秋梦续；抱得秋情不忍眠，自向秋屏挑泪烛。泪烛摇摇爇短檠，牵愁照恨动离情；谁家秋院无风入？何处秋窗无雨声？罗衾不奈秋风力，残漏声催秋雨急；连宵脉脉复飐飐，灯前似伴离人泣。寒烟小院转萧条，疏竹虚窗时滴沥；不知风雨几时休，已教泪洒窗纱湿。

吟罢搁笔，方欲安寝，丫鬟报说：“宝二爷来了。”一语未尽，只见宝玉头上戴着大箬笠，身上披着蓑衣，——黛玉不觉笑道：“那里来的这么个渔翁？”宝玉忙问：“今儿好？吃了药了没有？今儿一日吃了多少饭？”一面说，一面摘了笠，脱了蓑，一手举起灯来，一手遮着灯儿，向黛玉脸上照了一照，觑着瞧了一瞧，笑道：“今儿气色好了些。”

黛玉看他脱了蓑衣，里面只穿半旧红绫短袄，系着绿汗巾子，膝上露出绿绸缴花裤子，底下是掐金满绣的绵纱袜子，靸着蝴蝶落花鞋。黛玉问道：“上头怕雨，底下这鞋袜子是不怕的？也倒干净些呀。”宝玉笑道：“我这一套是全的。一双棠木屐，才穿了来，脱在廊檐下了。”

黛玉又看那蓑衣斗笠不是寻常市卖的，十分细致轻巧，因说道：“是什么草编的？怪道穿上不像那刺猬似的。”宝玉道：“这三样都是北静王送的。他闲常下雨时，在家里也是这样。你喜欢这个，我也弄一套来送你。——别的都罢了，惟有这斗笠有趣：上头这顶儿是活的，冬天下雪，戴上帽子，就把竹信子抽了去，拿下顶子来，只剩了这个圈子；下雪时，男女都带得。我送你一顶，冬天下雪戴。”黛玉笑道：“我不要他！戴上那个，成了画儿上画的和戏上扮的那渔婆儿了。”及说了出来，方想起来这话恰与方才说宝玉的话相连了，后悔不迭，羞的脸飞红，伏在桌上，嗽个不住。

宝玉却不留心，因见案上有诗，遂拿起来看了一遍，又不觉叫好。黛玉听了，忙起来夺在手内，灯上烧了。宝玉笑道：“我已记熟了。”黛玉道：“我要歇了，你请去罢，明日再来。”

宝玉听了，回手向怀内掏出一个核桃大的金表来，瞧了一瞧，那针已指到戌末亥初之间，忙又揣了，说道：“原该歇了，又搅的你劳了半日神。”说着，披蓑戴笠出去了，——又翻身进来，问道：“你想什么吃？你告诉我，我明儿一早回老太太，岂不比老婆子们说的明白？”黛玉笑道：“等我夜里想着了，明日一早告诉你。你听，雨越发紧了，快去罢。可有人跟没有？”两个婆子答应：“有，在外面拿着伞点着灯笼呢。”黛玉笑道：“这个天点灯笼？”宝玉道：“不相干，是羊角的，不怕雨。”

黛玉听说，回手向书架上把个玻璃绣球灯拿下来，命点一枝小蜡儿来，递与宝玉，道：“这个又比那个亮，正是雨里点的。”宝玉道：“我也有这么一个，怕他们失脚滑倒了打破了，所以没点来。”黛玉道：“跌了灯值钱呢，是跌了人值钱？你又穿不惯木屐子。那灯笼叫他们前头点着；这个又轻巧又亮，原是雨里自己拿着的。你自己手里拿着这个，岂不好？明儿再送来。——就失了手也有限的，怎么忽然又变出这‘剖腹藏珠’的脾气来！”

宝玉听了，随过来接了。前头两个婆子打着伞，拿着羊角灯，后头还有两个小丫鬟打着伞。宝玉便将这个灯递给一个小丫头捧着，宝玉扶着他的肩，一径去了。

就有蘅芜院两个婆子，也打着伞，提着灯，送了一大包燕窝来，还有一包子洁粉梅片雪花洋糖。说："这比买的强。我们姑娘说：'姑娘先吃着，完了再送来。'"黛玉回说："费心。"命他："外头坐了吃茶。"婆子笑道："不喝茶了，我们还有事呢。"黛玉笑道："我也知道你们忙。如今天又凉，夜又长，越发该会个夜局，赌两场了。"一个婆子笑道："不瞒姑娘说，今年我沾了光了；横竖每夜有几个上夜的人，误了更又不好，不如会个夜局，又坐了更，又解了闷。今儿又是我的头家，如今园门关了，就该上场儿了。"黛玉听了，笑道："难为你们。误了你们的发财，冒雨送来。"命人："给他们几百钱，打些酒吃，避避雨气。"那两个婆子笑道："又破费姑娘赏酒吃！"说着，磕了头，出外面接了钱，打伞去了。

紫鹃收起燕窝，然后移灯下帘，伏侍黛玉睡下。黛玉自在枕上感念宝钗，一时又羡他有母有兄；一回又想宝玉素昔和睦，终有嫌疑；又听见窗外竹梢蕉叶之上，雨声淅沥，清寒透幕，不觉又滴下泪来。直到四更方渐渐的睡熟了。

（节选自《红楼梦》第四十五回，人民文学出版社 1992 年版）

2. 蘅芜君兰言解疑癖

且说宝钗等吃过早饭，又往贾母处问安，回园至分路之处，宝钗便叫黛玉道："颦儿，跟我来，有一句话问你。"黛玉便笑着跟了来。至蘅芜院中，进了房，宝钗便坐下，笑道："你还不给我跪下？我要审你呢！"黛玉不解何故，因笑道："你瞧，宝丫头疯了！审我什么？"宝钗冷笑道："好个千金小姐！好个不出屋门的女孩儿！满嘴里说的是什么？你只实说罢。"黛玉不解，只管发笑，心里也不免疑惑，口里只说："我何曾说什么？你不过要捏我的错儿罢咧。你倒说出来我听听。"宝钗笑道："你还装憨儿呢！昨儿行酒令儿，你说的是什么？我竟不知是那里来的。"黛玉一想，方想起昨儿失于检点，那《牡丹亭》《西厢记》说了两句，不觉红了脸，便上来搂着宝钗笑道："好姐姐！原是我不知道，随口说的。你教给我，再不说了！"宝钗笑道："我也不知道，听你说的怪好的，所以请教你。"黛玉道："好姐姐！你别说给别人，我再不说了！"

宝钗见他羞的满脸飞红，满口央告，便不肯再往下问，因拉他坐下吃茶，款款的告诉他道："你当我是谁？我也是个淘气的，从小儿七八岁上，也够个人缠的。我们家也算是个读书人家，祖父手里也极爱藏书。先时人口多，姐妹弟兄也在一处，——都怕看正经书。弟兄们也有爱诗的，也有爱词的，诸如这些《西厢》《琵琶》以及《元人百种》，无所不有。他们背着我们偷看，我们也背着他们偷看。后来大人知道了，打的打，骂的骂，烧的烧，丢开了。所以咱们女孩儿家不认字的倒好：男人们读书不明理，尚且不如不读书的好，何况你我？连做诗写字等事，这也不是你我分内之事。——究竟也不是男人分内之事。男人们读书明理，辅国治民，这才是好。只是如今并听不见有这样的人，读了书，倒更坏了。这并不是书误了他，可惜他把书遭塌了，所以竟不如耕种买卖，倒没有什么大害处。至于你我，只该做些针线纺绩的事才是；偏又认得几个字。既认得了字，不过拣那正经书看也罢了，最怕见些杂书，移了性情，就不可救了。"

一席话，说的黛玉垂头吃茶，心下暗服，只有答应"是"的一字。

（节选自《红楼梦》第四十二回，人民文学出版社 1992 年版）

3. 意绵绵静日玉生香

黛玉笑道："我有奇香，你有'暖香'没有？"

宝玉见问，一时解不来，因问："什么'暖香'？"黛玉点头笑叹道："蠢才，蠢才！你有玉，人家就有金来配你；人家有'冷香'，你就没有'暖香'去配他？"宝玉方听出来，因笑道："方才告饶，如今更说狠了！"说着又要伸手。黛玉忙笑道："好哥哥，我可不敢了。"宝玉笑道："饶你不难，只把袖子我闻一闻。"说着便拉了袖子笼在面上，闻个不住。黛玉夺了手道："这可该去了。"宝玉笑道："要去不

能。咱们斯斯文文的躺着说话儿。”说着复又躺下，黛玉也躺下，用绢子盖上脸。

宝玉有一搭没一搭的说些鬼话，黛玉总不理。宝玉问他几岁上京，路上见何景致，扬州有何古迹，土俗民风如何，黛玉不答。宝玉只怕他睡出病来，便哄他道：“嗳哟！你们扬州衙门里有一件大故事，你可知道么？”黛玉见他说的郑重，又且正言厉色，只当是真事，因问：“什么事？”宝玉见问，便忍着笑，顺口诌道：“扬州有一座黛山，山上有个林子洞，……”黛玉笑道：“这就扯谎，自来也没听见这山。”宝玉道：“天下山水多着呢，你那里都知道？等我说完了你再批评。”黛玉道：“你说。”宝玉又诌道：

“林子洞里原来有一群耗子精。那一年腊月初七老耗子升座议事，说：‘明儿是腊八儿了，世上的人都熬腊八粥，如今我们洞里果品短少，须得趁此打劫些个来才好。’乃拔令箭一枝，遣了个能干小耗子去打听。小耗子回报：‘各处都打听了，惟有山下庙里果米最多。’老耗子便问：‘米有几样？果有几品？’小耗子道：‘米豆成仓。果品却只有五样：一是红枣，二是栗子，三是落花生，四是菱角，五是香芋。’

老耗子听了大喜，即时拔了一枝令箭，问：‘谁去偷米？’一个耗子便接令去偷米。又拔令箭问：‘谁去偷豆？’又一个耗子接令去偷豆。然后一一的都各领令去了。只剩下香芋。因又拔令箭问：‘谁去偷香芋？’只见一个极小极弱的小耗子应道：‘我愿去偷香芋。’

老耗子和众耗见他这样，恐他不谙练，又怯懦无力，不准他去。小耗子道：‘我虽年小身弱，却是法术无边，口齿伶俐，机谋深远。这一去，管比他们偷的还巧呢！’众耗子忙问：‘怎么比他们巧呢？’小耗子道：‘我不学他们直偷，我只摇身一变，也变成个香芋，滚在香芋堆里，叫人瞧不出来，却暗暗儿的搬运，渐渐的就搬运尽了：这不比直偷硬取的巧吗？’

众耗子听了，都说：‘妙却妙，只是不知怎么变？你先变个我们瞧瞧。’小耗子听了，笑道：‘这个不难，等我变来。’说毕，摇身说：‘变。’竟变了一个最标致美貌的一位小姐。众耗子忙笑说：‘错了，错了！原说变果子，怎么变出个小姐来了呢？’小耗子现了形笑道：‘我说你们没见世面，只认得这果子是香芋，却不知盐课林老爷的小姐才是真正的香玉呢。’”

黛玉听了，翻身爬起来，按着宝玉笑道：“我把你这个烂了嘴的！我就知道你是编派我呢。”说着便拧。宝玉连连央告：“好妹妹，饶了我罢，再不敢了！我因为闻见你的香气，忽然想起这个故典来。”黛玉笑道：“饶骂了人，你还说是故典呢！”

一语未了，只见宝钗走来，笑问：“谁说故典呢？我也听听。”黛玉忙让坐，笑道：“你瞧瞧，还有谁？他饶骂了，还说是故典。”宝钗笑道：“哦！是宝兄弟哟！怪不得他。他肚子里的故典本来多么！——就只是可惜一件，该用故典的时候儿他就偏忘了。有今儿记得的，前儿夜里的芭蕉诗就该记得呀！眼面前儿的倒想不起来。别人冷的了不得，他只是出汗。这会子偏又有了记性了！”黛玉听了笑道：“阿弥陀佛！到底是我的好姐姐。——你一般也遇见对子了。可知一还一报，不爽不错的。”刚说到这里，只听宝玉房中一片声吵嚷起来。未知何事，下回分解。

（节选自《红楼梦》第十九回，人民文学出版社 1992 年版）

4. 诉肺腑心迷活宝玉

原来黛玉知道史湘云在这里，宝玉一定又赶来说麒麟的原故，因心下忖度着，近日宝玉弄来的外传野史，多半才子佳人，都因小巧玩物上撮合，或有鸳鸯，或有凤凰，或玉环金佩，或鲛帕鸾绦：皆由小物而遂终身之愿；今忽见宝玉也有麒麟，便恐借此生隙，同湘云也做出那些风流佳事来，因而悄悄走来，见机行事，以察二人之意。不想刚走进来，正听见湘云说“经济”一事，宝玉又说：“林妹妹不说这些混账话，要说这话，我也和他生分了。”

黛玉听了这话，不觉又喜又惊，又悲又叹。所喜者：果然自己眼力不错，素日认他是个知己，果然是个知己；所惊者：他在人前一片私心称扬于我，其亲热厚密，竟不避嫌疑；所叹者：你既为我的知己，自然我亦可为你的知己，既你我为知己，又何必有“金玉”之论呢？既有“金玉”之论，也该你我有之，又何必来一宝钗呢？所悲者：父母早逝，虽有铭心刻骨之言，无人为我主张；况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更云：“气弱血亏，恐致劳怯之症。”我虽为你的知己，但恐不能久待；你纵为我的知己，奈我薄命何！——想到此间，不禁泪又下来。待要进去相见，自觉无味，便一面拭泪，一面抽身回去了。

这里宝玉忙忙的穿了衣裳出来，忽见黛玉在前面慢慢的走着，似乎有拭泪之状，便忙赶着上来笑道：“妹妹往那里去？怎么又哭了？又是谁得罪了你了？”黛玉回头见是宝玉，便勉强笑道：“好好的，我何曾哭来。”宝玉笑道：“你瞧瞧，眼睛上的泪珠儿没干，还撒谎呢！”一面说，一面禁不住抬起手来，替他拭泪。黛玉忙向后退了几步，说道：“你又要死了！又这么动手动脚的。”宝玉笑道：“说话忘了情，不觉的动了手，也就顾不得死活。”黛玉道：“死了倒不值什么，只是丢下了什么‘金’，又是什么‘麒麟’，可怎么好呢！”

一句话，又把宝玉说急了，赶上来问道：“你还说这些话，到底是咒我还是气我呢？”黛玉见问，方想起前日的事来，遂自悔这话又说造次了；忙笑道：“你别着急，我原说错了，这有什么要紧，筋都叠暴起来，急的一脸汗！”一面说，一面也近前伸手替他拭面上的汗。

宝玉瞅了半天，方说道：“你放心。”黛玉听了，怔了半天，说道：“我有什么不放心的？我不明白你这个话。你倒说说，怎么放心不放心？”宝玉叹了一口气，问道：“你果然不明白这话？难道我素日在你身上的心都用错了？连你的意思若体贴不着，就难怪你天天为我生气了！”黛玉道：“我真不明白放心不放心的话。”宝玉点头叹道：“好妹妹，你别哄我；你真不明白这话，不但我素日白用了心，且连你素日待我的心也都辜负了。你皆因都是不放心的原故，才弄了一身的病了。但凡宽慰些，这病也不得一日重似一日了！”

黛玉听了这话，如轰雷掣电，细细思之，竟比自己肺腑中掏出来的还觉恳切，竟有万句言语，满心要说，只是半个字也不能吐出，只管怔怔的瞅着他。此时宝玉心中也有万句言词，不知一时从那一句说起，却也怔怔的瞅着黛玉。两个人怔了半天，黛玉只“咳”了一声，眼中泪直流下来，回身便走。宝玉忙上前拉住道：“好妹妹，且略站住，我说一句话再走。”黛玉一面拭泪，一面将手推开，说道：“有什么可说的？你的话我都知道了。”口里说着，却头也不回，竟去了。

宝玉望着只管发起呆来。原来方才出来忙了，不曾带得扇子，袭人怕他热，忙拿了扇子，赶来送给他；猛抬头看见黛玉和他站着，一时黛玉走了，他还站着不动，因而赶上来说道：“你也不带了扇子去，亏了我看见，赶着送来。”

宝玉正出了神，见袭人和他说话，并未看出是谁，只管呆着脸说道：“好妹妹，我的这个心，从来不敢说，今日胆大说出来，就是死了也是甘心的！我为你也弄了一身的病，又不敢告诉人；只好捱着。等你的病好了，只怕我的病才得好呢。——睡里梦里也忘不了你！”

袭人听了，惊疑不止，又是怕，又是急，又是臊，连忙推他道：“这是那里的话？你是怎么着了？还不快去吗？”宝玉一时醒过来，方知是袭人；虽然羞的满面紫涨，却仍是呆呆的，接了扇子，一句话也没有，竟自走去。

（节选自《红楼梦》第三十二回，人民文学出版社 1992 年版）

第四单元　从士林到官场

教学目标

一、引导学生了解社会小说的源流与发展、笔法与结构方式。

二、引导学生阅读《儒林外史》和《官场现形记》，了解和学习它们“串糖葫芦”式的结构、批判和讽刺的笔法、精致微妙的细节描写、入木三分的人物刻画以及作者对现实的关注热忱。

三、精读《匡超人》一文，认识封建社会“功名富贵”观念对纯洁士子的精神毒害，学习作者“直书其事，不加论断”的讽刺手法。

四、精读《兄弟阋墙》一文，了解中国传统小说的情节结构方法之一——误会，体会作者笔下官场的黑暗。

单元介绍

这个单元学习古代社会小说

与明清时期流行的才子佳人小说不同，社会小说的作者有着对社会问题强烈关注的热忱，他们直面现实，以冷峻的笔调、写实的笔法，刻画了一大批士林和官场人物，借此剖析社会，发现问题，并提出解决的途径。这些作品从远离现实的历史、传奇、神怪题材转向当时的社会生活题材，即使假托历史，也往往只把历史作为幌子，其真正的着眼点仍在于现实人生。这些小说产生于封建社会末期，封建专制制度行将没落，各种弊端日益明显，一些富有社会责任感的知识分子接受了一些新的思潮，开始反思社会问题，并用自己的创作从不同角度揭露和批判社会的黑暗。这表明中国的知识分子开始意识到小说的社会教化作用，开始把自己的使命感交给小说来承载。

这些作品或讽刺，或谴责，或温婉，或激愤，风格多样。《儒林外史》和《官场现形记》是其中的代表作品。两位作者都有着关注社会的极大热忱，一个是“文章大好人大怪”的狂放之士，有感于士林的败德无智，试图重整士林；一个则因“世界昏昏成黑暗，未知何时放光明”，而“一掬伤时泪，誓洒大千救众生”。

吴敬梓生活在清政权已趋稳固的时代，随着清王朝在军事政治上取得成功，它的文化统治政策也愈来愈深入人心。文士们醉心举业，八股文之外，百不经意。吴敬梓十分憎恶当时士子热中科名，以及由此而形成的社会风气，把希望寄予落拓不得意的文士和自食其力的劳动人民。怀着这种心情，他写出了卓绝的讽刺小说《儒林外史》。他继承和发扬了我国文学中的现实主义创作精神，“直书其事，不加论断”，直接在日常生活中选取典型事例，按照其本来面貌真实描绘，很少把讽刺的对象进行夸张和漫画式的处理，这样，就有了鲁迅先生所说的“戚而能谐，婉而多讽”的艺术效果。

近代末期，民族危机愈加深重，民众普遍对腐朽没落的满清政府感到无望，纷纷探索国家的出路，在政治上出现了轰轰烈烈的改良运动，文学上也相应地出现了改革的潮流，“小说界革命”就是在这一

背景下展开的。以《官场现形记》为代表的“清末四大谴责小说”，直面晚清官场的腐败，运用漫画式的、夸张的笔法，笔无藏锋，大力渲染，刻画了一幅幅官场群丑图，撕开了那个黑暗社会的种种假面。

这两部小说有着前后承继的关系，《官场现形记》无论从结构安排，还是讽刺手法上，都有着对《儒林外史》的借鉴痕迹。比如，整部书没有一个贯穿始终的主人公，都是一些故事的前后串联，明显是对《儒林外史》的借鉴。但是，在艺术上，《儒林外史》比《官场现形记》要精妙得多。《官场现形记》对现实的态度是一味地暴露、谴责，缺乏深思和反省，更缺乏理想的光彩；人物缺乏典型概括，过分渲染夸张，因而给人印象并不深刻。而《儒林外史》刻画了一大批典型的士人，这些士人有的可叹，有的可悲，有的可憎，有的可敬，作者通过一些细节描绘，使得他们栩栩如生，读来如在目前。在教学的时候，指导学生了解这两部作品的共同点，在此基础上，重点引导学生对比两部作品在艺术表现上的不同之处。

人教版®

6 《儒林外史》

综　述

一、关于作者

吴敬梓（1701—1754），字敏轩，号粒民。安徽全椒人。移家南京后自号秦淮寓客，因其书斋署“文木山房”，晚年又自号文木老人。

吴敬梓出身于一个“科第家声从来美”的科举世家。曾祖一辈，兄弟五人，四人中进士，曾祖父吴国对是顺治十五年（1658）殿试第三名，俗称探花，官至翰林院侍读，提督顺天学政。祖父一辈，族祖父吴晟是康熙十五年（1676）进士，吴旻是康熙三十年（1691）殿试第二名，俗称榜眼。但到了父辈逐步中落，父吴霖起，拔贡，曾为赣榆县教谕，是个清贫的学官。

吴敬梓从小受到传统儒家思想的教育。前辈对科举的热中追求，对经史特别是《诗经》的备加推崇，都对吴敬梓产生了潜移默化的影响，他从小就读经习文，准备走科举仕进之路。但是，他并没有完全受封建教育的束缚，对诗词歌赋以至野史杂书都饶有兴趣，这为他以后的文学创作打下了坚实的基础。

吴敬梓在少年时代过了几年安逸的读书生活，13 岁“丧母失所恃”，14 岁随父到赣榆任所。到了康熙六十一年（1722），规矩方正的吴霖起被罢除了县学教谕，吴敬梓随父回到全椒。第二年，吴霖起抑郁而死。父亲一死，族人欺他两代单传，近族亲戚、豪奴狎客相互勾结，纷纷来侵夺祖遗财产。正如他在《移家赋》中所追述的：“兄弟参商，宗族诟谇。”他的族兄吴檠也说：“他人入室考钟鼓，怪鸮恶声封狼贪。”（吴檠《为敏轩三十初度作》，金榘《泰然斋集》卷二附）这使他看清了封建家族伦常道德的虚伪，萌生了与仰仗祖业和门第过寄生生活的庸俗人物分道扬镳的念头。于是，吴敬梓的人生道路发生了重大转折。他由激愤变为任达放诞，“迩来愤激恣豪侈，千金一掷买醉酣。老伶少蛮共卧起，放达不羁如痴憨”。（金两铭《和（吴檠）作》，同前）他以阮籍、嵇康为榜样，追慕建安文人的风雅，反抗虚伪的礼教，表现出慷慨任气、放诞不羁的人生态度。由于他挥霍放荡和乐于助人，致使父亲死时留下的财产消耗殆尽，逐步落入贫困交加的境地，因而也招来了庸夫俗子的非议。“田庐尽卖，乡里传为子弟戒”。（吴敬梓《减字木兰花》，《文木山房集》卷四）在家乡亲友的讥笑和世俗舆论压力下，他在 33 岁时，怀着决绝的感情，变卖了在全椒的祖产，移家南京，开始了卖文生涯。在南京，他结识了许多文人学者乃至科技专家以及普通市民，扩大了自己的眼界，增长了见识。特别是他接触了代表当时进步思潮的颜（元）李（塨）学派的学者。他们反对理学空谈，倡导务实的学风；要求以礼乐兵农作为强国富民之道；反对空言无益的八股举业，提倡以儒家的“六艺”作为教育内容，培养对国家有用的人才。时代思潮在他思想上打下了鲜明的烙印，六朝故都南京的山水名胜，引发着追慕魏晋文人的情感，他进一步突破了“名教”的束缚，发展了恣情任性的狂放性格。

吴敬梓也曾想走科举荣身之路。可是，他以弱冠之年考取秀才之后，始终不能博得一第。29 岁时，去滁州参加科考，因为他的狂放行为被禀报到试官那里，终以“文章大好人大怪”而落第。沉重的打

去，使他对科举制度的怀疑加深了。36岁时，曾被荐举参加博学鸿词科的考试，他参加了地方一级的考试，但到了要赴京应试时，却以病辞。几经波折，他对科举制度的弊端有了深刻认识，再不应乡试，也放弃了“诸生籍”，不愿再走科举仕进的道路，唱出了“恩不甚兮轻绝，休说功名”（《内家娇》）的心声，甘愿以素约贫困的生活终老。

吴敬梓的生活陷入困境，常典当度日，甚至断炊挨饿。由富贵跌到贫困的逆境里，他备尝了人情冷暖、世态炎凉，对社会有了更清醒、冷峻的观察和认识。艰难的生活并没有使他屈服。乾隆十六年（1751），当乾隆首次南巡，在南京举行征召，许多文人迎銮献诗时，吴敬梓却没有去应试，而是像东汉狂士向栩一样“企脚高卧”。（金兆燕《寄吴文木先生》，《棕亭诗钞》卷三）

吴敬梓生活的最后几年常从南京到扬州访友求助，常诵“人生只合扬州死”的诗句。不幸言中，乾隆十九年（1754）农历十月二十八日在扬州与朋友欢聚之后，溘然而逝。“涂殡匆匆谁料理？可怜犹剩典衣钱！”（程晋芳《哭吴敏轩》，《勉行堂诗集》卷九）极其悲惨地结束了他坎坷磊落的一生。

（选自袁行霈《中国文学史》第四卷，高等教育出版社1999年版）

二、结构

现在通行的《儒林外史》共有56回。对于它的结构，历来有不同的说法。总体上看来，整部书是一个首尾呼应的回环式结构。

第一回“说楔子敷陈大义　借名流隐括全文”可以看做是总纲，点明主题和创作意图；第56回则借“幽榜”回应“楔子”，首尾呼应，浑然一体。

从第二回到第五十五回是书的主体部分，按照时间顺序，叙述了从明宪宗成化（1465—1487）末年写到神宗万历二十三年（1595）为止，一百年间几代士人风格迥异的命运遭际。这一部分与其他长篇小说不同，没有一个贯穿始终的主人公，往往一回或者几回描写一个人物，人物与人物之间互为引子，像串糖葫芦一样串在一起，创造了一种“全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制”（鲁迅《中国小说史略》）的形式。

又可大致分为三个部分。第一部分，自第二回起至三十回，主要描写科举制度“贯索”下的文人图谱，以二进（周进、范进）、二王（王德、王仁）、二严（严贡生、严监生）、二娄以及蘧公孙、鲁编修、马二先生、匡超人、牛浦郎等人为代表，暴露科举制度下文士对于“功名富贵”的痴迷和无聊名士攀附权贵、附庸风雅的无耻行径。第二部分，自三十一回起到四十六回，主要写作者设想的理想人物。作者着重写了三个中心：修祭泰伯祠，奏凯青枫城，送别三山门。围绕这三个中心，塑造了杜少卿、迟衡山、庄绍光、虞育德、萧云仙等真儒名贤的形象。自四十七回至五十五回止，描写那帮维持文运的“星君”消散之后，剩下的只是一派荒凉和寂寥，社会风气更加恶劣，一代不如一代。惟有几个市井奇人，勉力维持，也只能算是前贤余音罢了。

凡作一部大书，如匠石之营宫室，必先具结构于胸中：孰为厅堂，孰为卧室，孰为书斋、灶厩，一一布置停当，然后可以兴工。此书之祭泰伯祠，是宫室中之厅堂也。从开卷历历落落写诸名士，写到虞博士是其结穴处，故祭泰伯祠亦是其结穴处。譬如岷山导江，至敷浅原，是大总汇处。以下又迤逦而入于海。书中之有泰伯祠，犹之乎江汉之有敷浅原也。

（《儒林外史》卧闲草堂本第三十三回回末总评）

惟全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制；但如集诸碎锦，合为帖子，虽非巨幅，而时见珍异，因亦娱心，使人刮目矣。

（选自鲁迅《中国小说史略》）

每回以一个或多个人物为中心，而以许多次要人物构成一个社会环境，从人与人的关系上，从种种日常生活活动中，来表现人的思想性格与内心世界。总是在这一回为主要人物，到另一回即退居次要地位，而以另一人居于主要；如此传递、转换，各有中心，各有起讫；而各个以某一人物为中心的生活片段，又互相勾连着，在空间上，时间上，连续推进；多少的社会生活面和人物活动面，好像后浪逐前浪，一一展开，彼此连贯，成为巨幅的画面……正如绘画上《清明上河图》《千里江山图》或《长江万里图》之类“长卷”形式相类。若要将它取个名目，可以叫做“连环短篇”。

（选自吴组缃《〈儒林外史〉的思想和艺术》，《〈儒林外史〉研究论文集》，中华书局 1987 年版）

我们又可把《外史》主体部分分为六小段。第二回至八回为第一段，写二进发迹史。二进发迹史乃儒学挫折史。周进枉己求仕，发迹作主考，只能选拔庸人范进。到范进作主考，后果更不堪设想。于是上梁不正下梁歪，禀生忘（王）德忘（王）仁；贡生、监生、俨（严）然致中、致和而夫妻不睦，兄弟不友；新中举人母丧外出打秋风，新中进士为考选匿丧，新中进士出为府守不惠不忠，儒家封建五伦沦丧。这是对以王冕为代表的文人精神、儒学传统的破坏，是平衡状态的负面变化，也是作者要表彰的文人活动的背景，即通常所说的“典型环境”，从结构上说这是第二代文坛奇人故事的序幕。九回至十五回为第二段，写豪士，这是故事的开端。十六回至二十三回为第三段，写诗人，这是故事的发展。二十四回至三十回为第四段，写才子，这仍是故事的发展。三十一回至三十七回为第五段，写贤人，这是故事的高潮。三十八回至五十二回为第六段，写封建五伦复兴，君子奇人辈出，这是故事的结局。故事开端为头，故事发展、高潮为身，故事结局为尾，主体部分结构也是一个头、身、尾完整的有机体。全书有头、身、尾，主体部分也有头、身、尾，彻里彻外，有首有尾，《外史》结构确实完整完美。

（选自徐又良《短篇其表　长篇其里——〈儒林外史〉结构新探》，《社会科学研究》1998 年第 1 期）

三、主题

《儒林外史》假托明代故事，除了楔子写元明易代时王冕的故事外，正文从明宪宗成化（1465—1487）末年写到神宗万历二十三年（1595）为止。其实，小说展示的是 18 世纪清代中叶的文人生活风俗画。长期以来，学界认为《儒林外史》的主题是“反科举”或者揭露儒林群丑，80 年代以后，很多学者认为这种看法是肤浅的、不全面的，没有深入揭示作品的本质。确实如此，从表面上看，作品描写了一大批汲汲于功名的迂腐儒生，他们的可笑、无聊、迂腐朽拙，都是拜“八股取士”之所赐；作者也借王冕之口对八股科举作了批判性的预言，认为“将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了”，必将使一代文人受厄。但是作者笔下一批无聊文士还有张静斋、严贡生那样卑劣的乡绅，有王太守、汤知县那样贪暴的官员，有王玉辉那样被封建道德扭曲了人性的穷秀才；更有一类真儒真名士，以“立身”为旨归，希望“修身以立道”，或者淡泊名利，隐居自处，或者放浪形骸、风流文雅，他们是作者心目中的理想士人的典型，表现了作者对文人出路的思考。这些人物自然都不是“反科举”这一主题所能容纳的，当然也不是什么“儒林群丑”。

对于作品的主题，目前主要有三种观点。

一是“功名富贵说”。闲斋老人的序认为：“其书以功名富贵为一篇之骨：有心艳功名富贵而媚人下者；有依仗功名富贵而骄人傲人者；有假托无意功名富贵自以为高，被人看破耻笑者；终乃辞却功名富贵，品地最上一层，为中流砥柱。”现代学者李汉秋也认为：“可以说，功名富贵是封建知识分子围绕着旋转的轴心，对待功名富贵的态度是对明清文人的一个试金石，把他们放在这个聚光点上，足以烛幽索隐，显其灵魂，使之纤毫毕露，声态并作地现身纸上。”应该说，这种观点在作品中是能直接找到证据的。第一回篇首，作者说“人生富贵功名，是身外之物；但世人一见了功名，便舍著性命去求他。及至

到手之后，味同嚼蜡。自古及今，哪一个是看得破的?”而作者借以“隐括全文”的“名流”王冕，“不独不要功名富贵，并且躲避功名富贵”。后面所描写的几十个读书人，也无非是汲汲于功名富贵和淡泊名利这两类。前者为追逐功名富贵而不顾“文行出处”，把生命耗费在毫无价值的八股制艺、无病呻吟的诗作和玄虚的清谈之中，造成了道德堕落，精神荒谬，才华枯萎，丧失了独立的人格，失去了人生的价值。后者则是作者心目中“维持文运”的人，他们体现了作者改造社会的理想，体现了追求道德和才华互补兼济的人生追求。

二是“公心讽世”说。鲁迅认为《儒林外史》是“公心讽世之书”，作者“秉持公心，指摘时弊，机锋所向，尤在士林”。他认为，作者写作此书时，读书人“制艺而外，百不经意，但为矫饰，云希圣贤”，作者有感于士林种种流弊，所以根据耳闻目见，创作此书，“烛幽索隐”，塑造了形形色色的士人形象，描述种种世相，穷极文士情态，并对其中伪妄之处多所掊击。这种说法也是符合实际的。作者的讽刺往往是婉转而且善意的，即使作者生平最不屑的“制艺出身者”，也未将其丑化，甚至还写出了他们的君子品行。可以看出，作者“秉持公心”，不图“骂世”之快，而意在“醒世”。全书讽刺面不限于举业中人，官吏、乡绅、名士，各种儒林中人，都成为讽刺对象；也并不只是讽刺八股取士的制度，封建的妇女观、节烈观，以及士林学风、官场腐败、乡村势利习气等也都在讽刺之列。因此可谓“讽世之书”。

三是“文人命运”说。鲁迅先生“公心讽世”的说法已经深入人心，但大多数的学者把目光集中在“讽世”上，多少忽略了作者秉持的“公心”。许多学者对此展开了探讨，认为这种“公心”实质上表现了作者对于知识分子命运和前途的关注。作者认识到，在科举制度和功名富贵观念的束缚下，知识分子遭到了前所未有的厄运，思想被禁锢，智能被破坏，道德被腐蚀，因此以善意婉转的笔调描绘了一幅幅儒林风俗画，指出了他们的生存困境。面对这样一个“世风日下”的状况，作者并不只是感慨痛骂，发泄一番了事，而是认真地查找根源，并为儒林士子开出了几方良药，他借杜少卿等几个理想人物的塑造，表达了通过儒家道德的回复和“礼乐兵农”的实学来改造儒林的美好愿望。虽然他并没有意识到这种困境的根源在于整个制度本身，因而也并不能真正找到行之有效的出路，但他毕竟已经开始了尝试。这里就表现了一位封建进步知识分子的责任感和敢当天下大任的勇气。但同时，他也意识到，这种困境是一种社会性的危机，单纯依靠几个真儒贤人，并不能推动社会的根本变革。因此，当传闻天下的泰伯祠墙倒殿斜，乐器祭器尘封冷落，“贤人君子，风流云散”之后，当萧云仙武功文治，轰轰烈烈，到头来却被工部核算追赔，破产还债，凄惨收场之后，他的“礼乐兵农”的社会改造方案终以失败而告终。即使还有几位市井奇人勉力维持，却也好似空谷传音，只是一派荒凉和寂寥。

以上诸种说法都有一定道理，都从一个方面揭示了作品的本质，越是伟大的作品，越是表现出这种内涵的丰富性，“仁者见仁，智者见智”自是难免的现象，在教学中，我们不必别黑白而定于一尊，把某一种观点作为标准答案。可以引导学生阅读全书后，说说自己的看法，只要言之成理即可。

四、小说刻画的人物形象

小说人物众多，没有一个中心人物。按照作者的创作主旨，大致可以分为四类：

1. 八股文士

这类人物以周进、范进、马二先生、匡超人和王玉辉等为代表，他们出身贫寒，天性淳良，但大都醉心于八股举业，借以谋求功名富贵，因而显得可悲可笑。他们有的皓首穷经，空虚麻木；有的醉心“选政”，颟顸酸腐；有的拙朴诚笃，以身殉教……

周进是第一个出场的举子，他沿着“童生——秀才——举人——进士”的科举阶梯向上爬，到了六

十岁还是老童生，一无所能，只能靠开馆授徒挣几个谋生钱。在薛家集新开馆时，年轻的新秀才梅玖知道他还不是秀才，于是对他百般嘲弄，极尽奚落之能事。他“脸上羞得红一块白一块”，但不敢反唇相讥。因为在科举时代，功名是一个读书人个体价值的直接体现，拥有了功名，你就拥有了富贵、地位，没有功名，只能遭别人白眼，甚至连话语权都没有。因此，他只能“捺定性子”，逆来顺受。秀才的科名就可以把他踩在脚底下，“发过”的举人老爷王惠，在他面前更是可以飞扬跋扈了。王举人神气十足、拿腔作势、趾高气扬，“鸡、鱼、鸭、肉，堆满春台”；周进只能恭恭敬敬，“一碟老菜叶、一壶热水”下饭，鲜明的对照，把周进的地位和处境表现得淋漓尽致。后来，塾师的饭碗丢掉了，只好替一伙商人去记账。当他到省城参观贡院时，大半生的辛酸和苦楚一起涌上心头，“不觉眼睛里一阵酸酸的，长叹一声，一头撞在号板上，直僵僵的不醒人事”，醒来后大哭一场，“直哭到口里吐出鲜血来”。作者抓住这一不寻常的举动，把犀利的笔锋深入他精神的最深处，以震撼人心的艺术力量，揭露了八股科举制度对读书人的摧残。不过，他的命运却忽然有了转机，先后中了举人、进士，升了御史，又钦点广东学道。一朝发达，处境顿时大变，奚落过他的梅玖冒称是他的学生，他在村塾中写下的对联，被恭恭敬敬地揭下来裱好，薛家集也供奉起他的“长生禄位”。这些细节，说明在科举制度下，衡量个体价值的尺度已经完全功利化、物质化了，整个社会陷入了对功名富贵的狂热迷信之中。

如果说周进和范进是八股举业的实践者的话，马二先生就是一个维护八股举业的理论家和宣传家了。他是一个正派人物，古道热肠，乐于助人，先是帮蘧公孙销赃弥祸，后又资助匡超人返乡行孝，即使骗过他的洪憨仙，他也仗义疏财，为其装殓送殡。但是在八股制度毒害下，他的智能被严重败坏了。他屡试不第，却对八股举业情有独钟，无怨无悔，甚至热情宣传八股制度，他认为“用文章取士，这是极好的法则”，“举业二字是从古及今人人必要做的”，“就是夫子在而今，也要念文章、做举业，断不讲那‘言寡尤，行寡悔’的话”。他把全部精力献给了八股选政，并有自己一套选文、批注的见解，比如“大约文章既不可带注疏气，尤不可带词赋气”，“文章总以理法为主”等等，这套文思定势使他的精神世界一片荒芜，审美情趣枯燥乏味，在游览西湖的时候，面对“天下第一个真山真水的景致”，他头脑中除了八股文那些套语之外，已经没有别的词汇。在这个人物身上，集中体现了八股愚民的恶果。

与其类似的一个可怜又可悲的人物是王玉辉，他自言是个“迂拙的人”，做了三十年秀才，清贫自甘，并不贪图功名富贵，但却是个礼教的虔诚信奉者。他“生平立的有个志向，要纂三部书嘉惠来学”，立意为封建礼教增砖添瓦。更有甚者，他把程朱理学“教养里面的辞藻”当了真，竟然赞成女儿为夫殉葬。礼教之毒，深入骨髓。与伪君子相比，这是一位迂拙诚笃的“古君子”，作者对他的人品是有所肯定的，他并没有拿女儿的死谋求名利，在“理”与“情”之间，他也始终处在矛盾之中。如此善良的人，却在死板僵化的理学教条驱使下做出了残忍的事情，不由得不让人扼腕叹息。

2. 所谓“名士”

这是一帮科举制度的派生物，他们或者科场败北，或者因为种种原因无法登入仕途，于是就效法古人，结诗社、写斗方、附庸风雅，充当名士。表面上风流不羁，实际上却是借此邀声盗名，“曲线”获取功名富贵。这些人物主要有三组，围绕三次诗酒“盛会”展开描绘：湖州鸳脰湖高士集会、杭州西湖斗方诗会、南京莫愁湖“定梨园榜”。文人雅集，觥筹交错，诗酒流连，本是极风雅之事，历史上的兰亭集会、醉翁亭集会等著名盛会，都成为千古传颂的文坛佳话。但是，《儒林外史》中的三次聚会，却是如此滑稽可笑。

富家子弟娄三娄四公子，“因科名蹭蹬，不得早年中鼎甲，入翰林，激成了一肚子牢骚不平”，在京师呆得无聊，返回故里，无意中碰到与自己见解相同的读书君子，于是引以为知音，起了“求贤访道”的雅兴，于是一伙“名士”（杨执中、权勿用、牛布衣、陈和甫、张铁臂、蘧公孙等人）聚集在他们周

围，凑成了一个莺脰湖高士集会。二娄的心地倒也纯良，也颇有些真名士的习气和风度，待人诚朴、谦虚恭谨，对待杨执中、权勿用，也是真心礼遇，不求酬报，可谓“翩翩浊世之贤公子”，然而，“轻信而滥交，并不夷考其人生平之贤否，猝尔闻名，遂与定交”，所以大都所交非人。杨执中的儿子偷了权勿用的钱，两人因此而发生龃龉，“你的就是我的，我的就是你的”的高士理论都抛诸脑后了。后来，当权勿用被人告发，“一条链子索去了”，张铁臂用“猪头”骗取了五百两银子，远走高飞之后，两位公子只能“半世豪举，落得一场扫兴”，“闭门整理家务”。如果说战国时期信陵君、平原君诸人为政治考虑，养士纳贤，当时的士人尚有独立人格精神，渴望建功立业，那么到了封建社会末期，士人的独立人格早已经在八股科举的贯索下消失殆尽，他们一意慕求的不过是攀龙附凤、功名富贵罢了。因此，他们的名士姿态，不过是为了邀声盗名、待价而沽。作品通过聚会前后的介绍，揭示了所谓“名士们”的滑稽丑态。“真乃一时盛会”的结语，也在平静之中形成了绝妙的讽刺。

西子湖畔也聚集着一帮斗方名士。以医生兼名士的赵雪斋为首，还有冢宰后嗣胡三公子，头巾店老板景兰江，冒充秀才的盐商支剑峰等人，他们高谈阔论，拣韵联诗，附庸风雅，以表面上的潇洒来慰藉内心对功名富贵的欲求。他们羡慕赵雪斋：“这雪斋先生诗名大，府、司、院、道，现任的官员，那一个不来拜他?”这就道出了他们当名士的真实目的。但是，“读书毕竟中进士是个了局，赵爷各样好了，到底差一个进士。不但我们说，就是他自己心里也不快活的是差着一个进士”。流露出这帮标榜“不讲八股”的名士们内心深处的悲哀。而这次聚会，胡三先生的慳吝，犹如插科打诨一般，穿插其中，酸气逼人，“至今读之尤令人呕出酸馅”。

“莫愁湖高会”的导演是杜慎卿。这是一个出身名门的世家子弟，不但外表温文尔雅，而且为人豪爽、颇有才气、风流自赏，“飘然有神仙之概”。历来对他的评价存有争议。有人对他褒多于贬，有人却贬多于褒。不过，平心而论，比之斗方诗人，他有许多真性情在里面。比如，他看不起萧金铉之类的斗方名士，也不屑于做假名士那些冒充风雅的“故套”；对朝政敢于发些不同流俗的议论，赞扬永乐夺位，批评方孝孺迂阔古板等等。最有意思的是他主持召集阖城旦角，每人做一出戏，评出色艺俱佳者，定梨园榜。虽是空虚无聊之举，但也别具一格，不失为一件风流雅事，足见其风流倜傥。当然，他也有一些精神空虚和虚伪做作之处，他顾影自怜，“太阳地里看见自己的影子，也要徘徊大半日”；他一面称隔着三间屋也能闻见女人的臭气，一面却迫不及待地纳妾；他表面声称“朋友之情，更甚于男女”，实际上是酷好男风。不过，瑕不掩瑜，在伪诈横行、迂腐穷酸的士林中，他的存在也带来了一丝清新之气。可惜的是，他最终没有逃脱八股的樊笼，竟去做了官。

3. 官绅

官绅似乎并不是儒林中人。但是读书人科举成功，入了仕途，也就成了官；在乡士绅，凭着手中的钱财，捐个监生、贡生的功名，也就摇身一变，成了儒林中人。这类人物，出仕多为贪官污吏，在乡则为土豪劣绅。

王惠由举人而中进士，补授南昌知府，一到江西就打听“地方人情，可还有甚么出产？词讼里可也略有些甚么通融?”为了实现“三年清知府，十万雪花银”的发财梦，他的衙门里充斥着“戥子声、算盘声、板子声”，“衙役百姓，一个个被他打得魂飞魄散，合城的人无一个不知道太爷的利害，睡梦里也是怕的”。就是这样的官吏，却被考核为“江西第一个能员”，并因此而升了官。这里，科举制度成了官场腐败的根源。

二严则是在乡绅士的代表。两人是一母同胞，却有着截然不同的性格。严监生是有名的吝啬鬼，“猪肉也舍不得买一斤；每当小儿子要吃时，在熟切店内买四个钱的哄他就是了”，临终时，为了灯油里有两根灯草，死不闭眼。他空有数十万家财，“时时忧贫，日日怕事，并不见其受用一日”。而他的大哥

严贡生，“举家好吃，绝少家教，漫无成算”，与严监生丝毫不同。更可恶者，严贡生在乡里横行霸道，肆意欺诈。先是诈邻人之猪，致人腿折；接着又为一纸并未付款的借约索要利银；后来为了赖掉船费，挖空心思设计了圈套，用几片云片糕，故意丢在舵工顺手的地方，诱使舵工吃掉，上岸时诈称那是他花几百两银子买的“药”，要写帖子把舵工送到衙里打板子，船家只好求饶，他在臭骂一顿之后赖掉船钱扬长而去。这是一个“为富不仁”的人，“骗了一世的人，说了一世的谎”，却“未见其有一日之艰难困苦”。两相对照，不由人不感叹造化弄人，世风日下。

当然，书中描写的官绅，也有颇可赞扬者。前任南昌太守蘧佑为官清廉，襟怀高旷，不慕名利，讼简刑清，衙门中充满着“吟诗声，下棋声，唱曲声”，是一个身在官场，心在江湖的高士；安东县向知县知恩图报，鲍文卿有恩不图报，皆是一片赤诚，此种情谊令人感动万分。

4. 真儒贤人奇人

从三十一回起，作者理想中的人物依次登场，主要有杜少卿、迟衡山、虞育德、庄绍光、萧云仙、沈琼枝、余大先生、余二先生、虞华轩、凤四老爹等人。这些人物是根据作者的道德观念、价值取向和审美理想设计出来的，体现了他对于理想人格的探求和改造社会的理想。

按照书中说法，虞育德是第一高人，庄绍光是第二高人。实际上，两个人是互为补充的，虞育德是身在官场，能兼济天下的真儒，而庄绍光则是身在草野，独善其身的隐逸贤人。作者通过这两个人物的塑造，表达了希望通过先秦儒学精神改造社会的思想。

虞育德的生平经历非常平凡，没有什么伟大的举动，但是就在一点一滴之中，表现出一个醇儒的人格魅力。他胸怀淡定，自然浑雅，内心始终保持着虚静安宁。他中过进士，却不以科名介怀，只是把它作为谋生的手段；他做了官，却不慕富贵钱财，光明正大，一秉真纯，决不走歪门邪道。这是一个在功名富贵面前，能够保持自己独立人格的人物，不仅如此，他还希望通过立身、修德，以教化周围的人，因此他以“淡乎其若海”的胸襟，容纳着一切恶浊的世俗抛在他身上的种种尘垢。他的表侄借他的房子，没经过他的同意就擅自作主卖掉了，还来向他借银子租屋住，他非但没有生气，反而慷慨解囊；他做主考官，发现秀才作弊，不但不给予处罚，还要为他掩饰，事后，却不承认此事；应天府送来一个犯了赌博的监生，监生哭诉冤屈，他并不追究是否实情，反而与之同吃同睡，并到府尹面前为其辩白。种种行事，表面上混混沌沌，实则内心清明洒脱，用心良苦。对于这样一个理想人物，作者并没有把他神化，而是把他放在现世中，以非常平实的语调叙写了他的生平经历。笔调平实自然，毫无波澜，一如虞博士淡定浑雅的内心。

相比之下，庄绍光就显得神秘得多。他的名字屡次被提及，但其出场屡次因事拖延，一上来就给人以神龙见首不见尾的感觉。及至出场，寥寥数语，自现其恬淡旨趣。后来为朝廷征辟一事赴京，途中遇险，又平添一番传奇色彩。及至面君奏对之时，却又“头顶心里一点疼痛”而“一时不能条陈”，原来头巾中有一只蝎子。看似突兀，实则暗示“道之不行”。果然，因为皇上“颇有大用之意”，九卿六部的官，纷纷前来拜晤，权臣太保公也来拉帮结伙，“欲收之门墙，以为桃李”。贤人出山，本为行道，刚受征用，却已经陷入官宦网罗之中，对于坚持人格操守的真儒来说，决不屑于与此等臧仓小人为伍，别无选择，只有“恳求恩赐还山”。在这种“出山——还山”的循环中，庄绍光完成了一次人格精神的涅磐。

虽然仅仅是书中的第三号人物，杜少卿的形象却远比前两者丰满得多。这是一个既有传统儒家美德，又有六朝名士风度的文人。他首先是有着儒家传统文人的美德。比如他遵从孝道，“但凡说是见过他家太老爷的，就是一条狗也是敬重的”。因此，他对父亲的门客娄老爹极为敬重，“养在家里当祖宗看待，还要一早一晚自己伏侍”。他有着一颗忧国忧民的心。真儒们以道德教化来挽救颓世，赢得了他的敬重，虽然他的家产几乎已经耗尽，但仍然捐三百两银子修泰伯祠。

但他最主要也是最奇特的地方，却在于他的名士风度。他鄙弃琐屑的世务、外在的功名富贵，讲求超逸的风貌、内在的个性，表现出任性自由、纵心肆志的意趣，反映了个体人格的觉醒和追求。

他的这种人格追求首先表现在他对于钱财、功名、富贵的态度上。他仗义疏财，像打发粪土一样打发钱财，有的是扶困济贫，更多的则是“贤否不明”，任意布施。他所关心的只是给人提供帮助，至于别人的动机如何，他不屑关心，体现了一种慷慨超脱不为物累的潇洒风度。更难能可贵的是，当他家财散尽之后，虽布衣蔬食，却仍旧恬然自处，安于山川朋友之乐。对于一般文士汲汲追求的功名，他也是随意抛却，不以为念。当朝廷征辟时，他装病拒绝应征出仕，因为他追求的是“逍遥自在，做些自己的事”。他又傲视权贵。汪盐商请王知县，要他作陪，他拒不参加，“我那得工夫替人家陪官”！王知县要会他，他说：“他果然仰慕我，他为什么不先来拜我，倒叫我拜他?”但到了王知县被罢官，赶出衙门，无处安身时，杜少卿却请他到家来住，“我前日若去拜他，便是奉承本县知县，而今他官已坏了，又没有房子住，我就该照应他”。

其次，他在生活和治学中又敢于向封建权威和封建礼俗挑战，追求恣情任性、不受拘束的生活。他敢于向封建权威挑战，对当时钦定的朱熹对《诗经》的解说，大胆提出质疑，认为《溱洧》一篇“也只是夫妇同游，并非淫乱”。对《女曰鸡鸣》的解释是，提倡独立自主，怡然自乐的生活境界。对当时盛行的看风水、迁祖坟的迷信做法，他极力反对，认为应“依子孙谋杀祖父的律，立刻凌迟处死”。他不受封建礼俗的拘束，“竟携着娘子的手，出了园门，一手拿着金杯，大笑着，在清凉山冈子上走了一里多路”，使“两边看的人目眩神摇，不敢仰视”。他尊重女性，反对纳妾。别人劝他娶妾，他认为“娶妾的事，小弟觉得最伤天理”。种种行为，惊世骇俗，表现出对那个时代行之已久的原则规范的大胆背离和质疑。

较之传统的贤儒，杜少卿多了一种狂放，少了些迂阔古板；较之六朝名士，他又有着传统的道德操守，少了些颓唐放诞。他的身上，有着现实中作者的影子，又寄托着作者冲破八股科举樊笼，追求自由士人人格的理想。

五、小说的讽刺艺术

讽刺作为一种文学手法，在中国有着悠久的历史。先秦《庄子》的寓言，亦庄亦谐，嬉笑怒骂，对于表现庄子厌世混世、任性自为的人生观可以说是再恰当不过了。其后在魏晋志怪志人小说、唐传奇、宋元话本小说中，讽刺手法时有运用。但是大多数作品或“大不近情”，类似插科打诨；或非出公心，“私怀怨毒，乃逞恶言”；或“词意浅露，已同谩骂”。《儒林外史》将讽刺艺术发展到新的境界，“秉持公心，指摘时弊”，“戚而能谐，婉而多讽”，“于是说部中乃始有足称讽刺之书”。

《儒林外史》的讽刺艺术首先表现在笔法的客观、真实上。作者摒弃了传统的叙事方法，他宁愿退居幕后，对作品中的人物只作旁观式的笔录，通过精确的白描，不加任何渲染，话本小说中那些“但见”“原来”“看官听说”之类表示作者观点的评介性文字消失了，人物的可笑、可悲、可叹之处全由人物自己的行动和言语来表现，全篇“无一贬词，而情伪毕露”。例如严贡生正在范进和张静斋面前吹嘘：“小弟只是一个为人率真，在乡里之间从不晓得占人寸丝半粟的便宜。”言犹未了，一个小厮进来说：“早上关的那口猪，那人来讨了，在家里吵哩。”卧评这样批道：“才说不占人家半丝半粟便宜，家中已关了人家一口猪，令阅者不繁言而已解。使拙笔为之，必且曰：看官听说，原来严贡生为人是何等样，文字便索然无味矣。”无疑，通过细节描写，直书其事，不加断语，讽刺的力度会更强。

其次，《儒林外史》的讽刺艺术还表现在它的讽刺手法的多样性。在冷静犀利的笔调之外，作者运用了一系列的讽刺手法，精心设计了一个个富有讽刺性的场面。这些手法主要有夸张、对比、戏拟、

互文。

周进撞号板，哭出鲜血；范进中举之后，喜极而疯；严监生为了两根灯草，不肯瞑目等等，都可算是夸张的典型，这些事情可能是现实中不曾有的实事，但却是“会有的实情”。前者寒窗苦读半生，却连最低的功名都取不到，面对号板，半生的辛酸与绝望一起涌上心头，痛哭昏厥，乃至哭出鲜血，正是此时周进心境的最精确写照；而范进整日受着丈人的责骂，不免自信心受挫，一朝得中，心理上迅速形成巨大反差，失心而疯，则恰当地描述了他心中的落差。这两个夸张的典型事例不仅具有强烈的讽刺意味，同时具有深刻的悲剧内涵。

对比的例子也是比比皆是。梅玖前面对周进讥诮无情，后面对着周进的牌位毕恭毕敬，口称“门生”；胡屠夫前面骂范进赶考是“癞蛤蟆想吃天鹅肉”，等中了举人，却又认为他是“天上的文曲星”，前倨而后恭等等，通过前后言行的对比，真实地描述了人际关系被功名富贵所扭曲的现实。又如汤知县请正在居丧的范进吃饭，范进先是“退前缩后”地坚决不肯用银镶杯箸。汤知县赶忙叫人换了一个瓷杯，一双象箸，他还是不肯，直到换了一双白颜色竹箸来，“方才罢了”。汤知县见他居丧如此尽礼，正着急“倘或不用荤酒，却是不曾备办”，忽然看见“他在燕窝碗里拣了一个大虾元子送在嘴里”，才安下心来。就是这样一个细节，戳穿了范进居丧守礼的假面，暴露了他的虚伪和做作。

戏拟指的是通过对文内和文外某件事情的戏剧化模仿，让读者在二者之间建立联系、产生对比，并由此产生讽刺的艺术效果。比如娄三、娄四公子“尊贤养士”的一段，那种豪爽、贤能，不禁让我们想起战国时期以“尊贤养士”著名的信陵君，而他们三次拜访杨执中的情景，又有点类似三国时期刘备的“三顾茅庐”。这种类似并不是偶然的，应该是作者刻意为之。当八位名士齐集，好像也是“一时之盛会”，足够青史留名。但当杨执中与权勿用因为钱财发生龃龉，“侠士”张铁臂虚设“人头会”骗取钱财之后，我们就会发现世易时移，这帮所谓的“贤士”根本不能与古代“为知己者而死”的侯嬴、诸葛亮等人相比，而二娄的尊贤养士也就成了追慕古风却无其实质的空虚无聊之举。

关于节选部分

一、节选部分前后的主要情节

从第十五回“葬神仙马秀才送丧　思父母匡童生尽孝”开始，第十六回“大柳庄孝子事亲　乐清县贤宰爱士”、第十七回“匡秀才重游旧地　赵医生高踞诗坛”、第十八回“约诗会名士携匡二　访朋友书店会潘三”、第十九回“匡超人幸得良朋　潘自业横遭祸事”，加上节选的第二十回“匡超人高兴长安道　牛布衣客死芜湖关”，集中叙述了匡超人的生平行事。

八股选家马二先生为骗子洪憨仙送葬回来，途中碰到匡超人。由此，故事转到匡超人身上。匡超人流落异乡，无以谋生，只能沿街拆字，马二先生资助他盘缠回乡，并教诲一番“文章举业”“显亲扬名”的道理。回乡之后，匡超人尽心侍奉父母，“早半日做生意，夜晚伴父亲，念文章”。其孝心和苦读精神感动了偶然经过的知县，在他的提携之下，匡超人先后中了秀才和举人。后来知县被审，他惟恐祸及自身，在潘保正的帮助下，来到了杭州。先与景兰江、浦墨卿、赵雪斋等一帮所谓“名士”往来聚会，互相唱和。后碰到潘保正所推荐的潘三，得其照顾，颇赚了一些银子，又在潘三操办下娶了妻。接下来就是节选部分，匡超人蒙老师召唤，“平步青云”，于是就开始忘恩负义、停妻再娶，有了许多势利、悖德的言语和行为。

二、节选部分赏析

匡超人在书中的地位是独特的，这主要表现为他是小说中惟一一个全程被描写的由善变恶的典型，也是前后性格变化最大的一个人物，作者不惜笔墨，用了五回多的篇幅来描写他（书中的正面人物杜少卿等不过三回的篇幅）。在他的身上，统治阶级所宣扬的人生价值取向对他的腐蚀最为明显：当匡超人在家侍奉久病的父亲，敬事兄嫂，亲睦乡里，表现出人性的淳良时，他只能是个卖豆腐的小百姓；而当他混迹于斗方名士之中，附庸风雅，追名逐利，以及在潘三手下包揽词讼、做枪手代考之时，道德上已开始堕落，却开始拥有了荣耀和富贵。通过这样一个原本淳朴善良的青年士子精神生命毁灭的悲剧，作者告诉读者，匡超人在正常的社会里，理应具有正常而美好的人性，然而，在封建主流意识中，功名富贵是衡量一个人人生价值的最重要的砝码。生活其中的青年士子，精神无所依归，只能按照统治阶级规定好的路线前行，为了达到目的，他们学会了吹牛拍马、坑蒙拐骗、装腔作势，逐渐丧失了纯朴的本性。

节选的部分主要写了匡超人发迹、潘自业遭祸、匡超人停妻再娶、回乡取结、路遇牛布衣等几件事，集中叙述了匡超人的蜕变。转折点是岁考的成功：取在一等第一，又被宗师题了优行。此时的匡超人可谓踌躇满志，春风得意。也就在此时，心里也就开始“添出一些势利见识来”了。果然，他其后的言行暴露出一个“得志便猖狂”的小人嘴脸。这集中表现在对待潘三的态度转变和停妻再娶两件事上。

潘三犯事被官府拘押，受过其恩惠的匡超人本当设法营救，至少应当到狱中探望，方合朋友之义。但当他知道潘三案可能牵扯到自身时，原先的恩情就都抛之脑后了。他惟恐祸及己身，于是，赶紧逃走（这样的事情以前也曾经做过），去投奔自己京中的老师。又不好跟自己的妻子说真话，就编出了一番谎言，妻子不从，就再三威逼。其言语的急切、行动的迅速，表现了内心的急功近利。当潘三托人从狱中捎话给他，请求帮助的时候，他干脆以一套虚伪的官话挡驾：“本该竟到监里去看他一看，只是小弟而今比不得做诸生的时候，既替朝廷办事，就要照依着朝廷的赏罚；若到这样地方去看人，便是赏罚不明了。”充分表现了他的虚伪和势利。当蒋刑房对此提出质疑后，匡超人则干脆赤裸裸地表示：“潘三哥所做的这些事，便是我做地方官，我也是要访拿他的。”活脱脱一副忘恩负义的嘴脸。如果说前面不敢去探望潘三是胆小怕事，不敢承担责任的话，那么考取教习，步入官场后不去探望潘三，则纯粹是惟恐影响自己的前途，正如他自己所说将是“一生官场之玷”。可见，功名富贵、个人荣辱，永远是决定他的选择的最重要砝码。有人说匡超人这个人物形象刻画得并不真实，原因在于性格转变太快，前面没有很好的铺垫。但如果联系到他在杭州时所结识的那些文人攀龙附凤、附庸风雅的虚伪、做作与势利，长期混迹其间的匡超人耳濡目染，羡慕荣华富贵，从而生出一些“势利见识”来，也就不足为奇了。卧评对此评论道：

匡超人之为人，学问既不深，性气又未定，假使平生所遇，皆马二先生辈，或者不至陡然变为势力熏心之人；无如一出门即遇见景、赵诸公，虽欲不趋于势利，宁可得乎？蓬生麻中，不扶自直，苟为素丝，未有不遭染者也。（第十七回）

第二件事是匡超人的停妻再娶。匡超人本已有妻室，但当李给谏问起，却因为自己的“丈人是抚院的差”，惟恐被人小瞧，所以回答没有。不料李给谏却想把外甥女嫁给他，他也曾经有过踌躇，但攀龙附凤的诱惑吸引着他，最终还是答应了下来，过了几个月神仙般的日子，全把在老家受苦的糟糠之妻忘在了脑后。可谓败德丧行。

除此之外，匡超人对待元配妻子丧事的态度以及与牛布衣的谈话，也都处处表现了步入官场之后的匡超人人格的蜕变。

这段文字突出表现了吴敬梓冷静的讽刺风格。在整部书中，作者对于自己笔下无智、无聊和无耻的

人物，并没有混杂强烈的同情、愤慨和厌恶之情，只是持冷静的旁观态度，客观写来，却具有一种强烈的感染力。对于匡超人发迹前后言行的变化，作者不落一字褒贬，全凭匡超人的言行来表现。比如，匡超人对着牛布衣胡吹自己选文的精妙，却不料露了怯，作者把他的话客观记录下来，不做任何评论，但匡超人无智且无耻的嘴脸昭然若揭。再比如，做官之后，对家里人的嘱托："就是那年我做了家去与娘的那件补服，若本家亲戚们家请酒，叫娘也穿起来，显得与众人不同。哥将来在家，也要叫人称呼'老爷'，凡事立起体统来，不可自己倒了架子。"作者不着一字评论，匡超人那种得志猖狂、颐指气使的神情历历在目，不由得读者不产生一种深深的厌恶之情。

"思考"导引

一　对于自己不去监狱探望潘三，匡超人先是用一套虚伪的官话挡驾："本该竟到监里去看他一看，只是小弟而今比不得做诸生的时候，既替朝廷办事，就要照依着朝廷的赏罚；若到这样地方去看人，便是赏罚不明了。"当蒋刑房对此提出质疑后，匡超人则干脆赤裸裸地表示："潘三哥所做的这些事，便是我做地方官，我也是要访拿他的。"对于自己停妻再娶的行为，匡超人有过踌躇，但为了圆谎，不得不自欺欺人地安慰自己："戏文上说的蔡状元招赘牛相府，传为佳话，这有何妨！"这些话可能有自欺欺人、平衡自己内心不安的成分，但他更相信自己的选择是在这个社会中生存的惟一法则。这就使得匡超人的悲剧有更广泛、更深刻的社会意义。

二　从这两处描写中，我们可以看出匡超人的虚伪、无智和无耻。

作者通过这样一个原本淳朴善良的青年士子精神生命毁灭的悲剧，告诉读者，在封建的主流意识中，功名富贵是衡量一个人的人生价值的最重要的砝码。生活其中的青年士子，精神无所依归，只能按照统治阶级规定好的路线前行，为了达到目的，他们学会了吹牛拍马、坑蒙拐骗、装腔作势，逐渐丧失了淳朴的本性。

教学建议

一、首先通过《儒林外史》中讲述的一些有趣的故事，引发学生的兴趣，引导学生课下阅读《儒林外史》，并联系作者的生平经历，讨论交流：作品主要描写了几类人物？哪些人物是可怜的，哪些是可悲的，哪些是可憎的，哪些又是可敬的？作者描写这些士林人物，有什么深意？

二、教学《匡超人》一文，首先要引导学生仔细阅读前面几回的内容，全面把握匡超人的性格特征和生活经历。针对课文描写的匡超人的蜕变，引导学生思考：哪些地方表现了匡超人的蜕变？为什么会出现这种变化？这种变化是否突然？

对这些问题，不必拟定标准答案，可以让学生各抒己见，但必须紧扣书中的内容。

附：

穷极文士情态、荟萃儒林痛丑的匡超人

——《〈儒林外史〉之匡超人》教学设计

教材把握

立足文本，从作品的语言文字描述中读出作者的情感态度，理解作者的良苦用心，评述人物的形象特征，欣赏并品味文学作品的艺术特色；把人物放到特定的时代背景中去理解。

从教材提供的选段出发，辐射到小说的有关章节，使学生比较全面地了解匡超人在那样的儒林环境中，是怎样从一个心地善良的青年堕落到可笑可鄙的人的，把握人物形象的特征，了解作品的社会意义。

教学任务

1. 课前，引导学生认真仔细地阅读文本，读出自己的独特感受。

2. 课上，与学生一起探讨匡超人的形象特征及其现实意义，探讨《儒林外史》的影响，以及它在中国古典文学中的地位和作用。

3. 合理安排时间，引导学生阅读小说第15—18回，全面了解匡超人变质堕落的全过程。

4. 在拓展延伸部分，让有兴趣的学生进一步探讨《儒林外史》的独特结构及其讽刺手法等艺术成就，从中外文学视野的高度来观照吴敬梓和他的《儒林外史》。

教学安排：2课时

教学思路与教学环节

学习准备

利用网络或相关书籍完成下面的预习任务：

学生——

1. 阅读课文节选的内容，以及小说第15—18回，初步了解匡超人的形象特征。

2. 对照课后问题进行思考，读出自己的感悟，记下发现并思考的问题。

3. 初步了解吴敬梓和他的《儒林外史》。

教师——

4. 在了解学生情况的基础上，系统地掌握作品的基础知识，把握人物形象特征，并且制作课件，通过声光效果，以及各种的文字资料，提高课堂效率，扩大学生的视野。

教学环节一：说说“儒家”和“儒林”

儒家作为一种学术流派，儒士作为一个社会阶层，在传统的中国社会文化中有着特殊的地位。东汉班固在他的《汉书·艺文志·诸子略序》中是这样说的：

儒家者流，盖出于司徒之官。助人君，顺阴阳，明教化者也。游文于六经之中，留意于仁义之际。祖述尧、舜，宪章文、武，宗师仲尼，以重其言，于道最为高。孔子曰：“如有所誉，其有所试。”唐、虞之隆，殷、周之盛，仲尼之业，已试之效者也。然惑者既失精微，而辟者又随时抑扬，违离道本。苟以哗众取宠，后进循之，是以五经乖析，儒学浸衰。此辟儒之患。

作者笔下的儒林是个怎样的社会阶层？这些人物是“助人君，顺阴阳，明教化”之流吗？读一读《儒林外史》，理一理其中的人物关系，答案便不言自明。

吴敬梓把作品的主要人物锁定在儒士阶层，通过塑造形形色色的人物形象构筑芸芸众生的儒林，来表达自己对科举制度、功名富贵等社会现实的深刻见解，有着极其重要的意义。由此可见，作者取材视角之独特，对社会批判的力度也是显而易见的。

教学环节二：说说你所知道的吴敬梓和他的《儒林外史》

请学生说说自己所知道的吴敬梓和他的《儒林外史》，教师作必要的补充。

吴敬梓（1701—1754），字敏轩，号粒民，晚号文木老人，安徽全椒人。中年后自称秦淮寓客。晚年潦倒扬州，常吟张祜诗句“人生只合扬州死，禅智山光好墓田”而一语成谶，五十四岁客死扬州。出生于世代书香官宦家庭，至其父时家境破落让他饱尝了世态炎凉，科场失利又使他对科举的腐败、士大夫阶层的堕落有了清醒的认识，最终使他彻底告别科举仕途，不再与统治阶层为伍。三十三岁时移居南京，在秦淮水亭，历时十余年时间，创作出惊世之作《儒林外史》。

至于小说的主题，请学生认真阅读理解单元及课文导语。

教学环节三：探讨匡超人的形象特征及其社会意义

《儒林外史》为我们塑造了一个个生动鲜活却又令人含泪去笑的人物形象，既为我们描绘了一幅儒林群丑图，又被视为文运衰落、文人有厄的痛史。在这众多的人物之中，匡超人（名迥，字超人）的形象别具意义，作者借助他把儒林中的附庸风雅者（如景兰江、赵雪斋）、追求功名富贵者（如马二先生），以及泼皮无赖似的潘三之流集中到一起，既展示了士人秀才们的酸腐，又显示出功名富贵者的辛辣。故曰：匡超人这一形象已穷极文士情态、荟萃儒林痛丑。

作者对他笔下的匡超人及其他人物的态度只是批判与抨击吗？阅读课文，从三个方面讨论并分析匡超人的形象特征。

▶讨论一　课文节选部分的匡超人，已经由一个心地善良的青年堕落成无耻之徒，他的无耻行为是通过哪些具体的事情反映出来的？结合小说的语言描写和心理描写，根据课文内容填写下面的表格：

匡超人的无耻行为		为自己开脱辩解	你的独特感受
对待家人的态度	不顾夫人肯否，执意送她去乡下		
	隐瞒婚史，与辛小姐再结夫妻		
	闻夫人之死，要母亲、兄长争名份		
对待儒林旧友的态度	闻潘三入监，恕不探望		
	怕承担赏罚不明之虞		
恬不知耻自夸	误用“先儒”，酿成笑话，不以为耻		

从这里，我们看到的是一个虚伪狡诈、迂腐辛辣的士林丑恶之人，他的言行举止与儒林众生相比，有过之无不及。他的语言、心理活动已使儒林众生丑相毕现，他的行为结果却如此令人生厌与不屑。然而，作者笔下的匡超人最初却并不是这样一个丑态百出之人，而是一位心地善良纯净，讲孝道、重友情的青年。

▶讨论二　小说是如何描写心地善良，讲孝道、重友情的青年——匡超人的？

让学生回顾并叙述自己从小说第15—18回里读到的匡超人印象；师生共同参与讨论。

第15回：匡超人头一年跟着一个卖柴的客人来省城杭州，在柴行里记账，不想客人消折了本钱，不得回家，于是流落在此。遇到马二先生，受到夸奖：“又勤学，又敏捷，可敬可敬！”并且得到他十两

银子的资助。马二先生让他回乡读书，“图个日后宦途相见”；并且告诉他：“书中自有黄金屋，书中自有千钟粟，书中自有颜如玉。”从马二先生这里，匡超人第一次知道求取功名富贵，“显亲扬名”“才是大孝”。这是马二先生给他上的第一课。

第16回：回到家乡乐清县，匡超人见人作躬打揖，甚是知书达礼。整日杀猪磨豆腐，帮助久病在床的老父亲出恭甚是体贴周到，每日念书至四更鼓。作品中运用大量的细节描写，突出匡超人是个超级孝子和酷爱读书之人。因他的知书达礼和勤奋苦读，受到知县的提拔，中了相公。

第17回：因知县提拔中了相公，却因知县遇事，将会祸及于匡超人，于是，他只得躲回杭州，旧地重游。客舍中遇到景兰江，景兰江不喜欢马二先生的时文（功名），在一次众人饮酒之时，景兰江问道：“众位先生所讲中进士，是为名？是为利？”众人道：“是为名。”景又说道：“可知道赵爷虽不曾中进士，外面诗选上刻着他的诗几十处，行遍天下，哪个不晓得有个赵雪斋先生？只怕比进士还享名多着呢。”匡超人听得，才知道天下还有这一种道理——除了马二先生说的功名富贵之外，还有士林秀才们的附庸风雅之趣。

经过这一番见识之后，匡超人的思想与精神发生了急剧的变化。小说在第18、19回里写到他与潘三的相遇，则使他彻底陷入了腐化堕落的儒林大染缸。在潘三眼里，“这一班人（西湖诗会诸友）是有名的呆子。”还说景兰江因为做诗把头巾店的本钱做得精光，他告诫匡二相公，“在客边要做些有想头的事，这样人同他混缠做甚么？”

在潘三的招待宴请之下，匡超人先是做起了赌场的抽头，接着为潘老爷弄回批、假文书，经过潘三的出谋划策，成为考场枪手，干起了替考的勾当。在潘三看来，“像这都是有些想头的事，也不枉费一番精神，和那些呆瘟缠甚么！”匡超人果然听了潘三的话，和那边的名士来往稀少。后来，在潘三的一手策划之下，隐瞒婚史，再娶巡抚衙差郑老爹的三女儿为妻。从此，匡超人便彻底堕落为一个无耻可笑可鄙之徒。

▶讨论三 作者塑造匡超人这个人物形象的用意是什么？

全本小说总共五十五回，却用了五回多来塑造匡超人的形象，作者塑造这个人物形象的用意何在？引导学生展开讨论。

说明作者所处时代的儒林已经是一个大染缸，匡超人的变质堕落的过程正是儒林熏染的结果。这充分说明了匡超人这个人物在《儒林外史》中具有重要的社会历史地位。

教学环节四：谁来为匡超人做辩护？围绕他变质堕落的责任问题，进行小组辩论赛

围绕匡超人由善良变丑恶、由勤勉变迂腐的过程，讨论造成他变质堕落的责任在于谁，并进一步探讨匡超人形象的现实意义。不必拘于一种答案，一个结论，引导学生畅所欲言。

辩论正方：责任在于儒林众生，是他们的熏染、腐蚀导致匡超人的变质。

辩论反方：责任全在于他自己，如果他坚守住自己的善良，就不会变质。

写作任务：

1. 假如匡超人活在今天的社会，会变成怎样的人？（题目自拟）

2. 用自己的语言，准确地定位匡超人的形象特征。（概括形象特征）

教学环节五：拓展延伸

（一）《儒林外史》独特的艺术成就

问题一 作品的独特结构——“虽云长篇，颇同短制”

这部作品不仅以讽刺作为主要的艺术手段，而且在结构上与通常的长篇小说以中心人物、中心事件来结构故事的方式不同，以连缀的故事、相互衔接的人物，既独立又前后呼应地结成艺术整体。它奠定

了我国讽刺小说的基石，对后来的文学的影响是巨大而深远的。

问题二　独特的艺术表现手法——讽刺艺术

作者因久阅文坛，对文人心态自然非常熟稔，一旦发为讽刺，不但穷形尽相，往往还剔骨见髓，使有疾者霍然汗出。他观察点的特色是：人物、冲突。周进、范进都是在八股制艺取士的舞台上扮演着悲喜剧的角色，马二先生是一个具有双重性悲剧的人物，匡超人人性的异化则是“圣人”之徒戕害的结果。实际上吴敬梓是对形形色色的知识分子进行了一次哲学巡礼。

细节描写，夸张的语言，写实手法，等等，这些是形成小说讽刺艺术的基础。

（二）中外文学视野中的《儒林外史》

在中国古代长篇小说的几种经典性著作中，《儒林外史》是最受冷落的一种，以至鲁迅要为之抱不平：“《儒林外史》作者的手段何尝在罗贯中下，然而留学生漫天塞地以来，这部书就好像不永久，也不伟大了。伟大也要有人懂。”（《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》）

所著有《文木山房集》，《诗说》若干卷；又仿唐人小说为《儒林外史》，穷极文士情态，争传写之。（程晋芳《吴敬梓传》）

我们安徽的第一个大文豪，不是方苞，不是刘大櫆，也不是姚鼐，是全椒县的吴敬梓。（胡适《吴敬梓传》）

迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指摘时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽：于是说部中始有足称讽刺之书。（鲁迅《中国小说史略》）

夫曰《外史》，原不自居正史之列也；曰“儒林”，迥异玄虚荒渺之谈也；其书以功名富贵为一篇之骨，有心艳功名富贵而媚人下人者；有倚仗功名富贵而骄人傲人者；有假托无意功名富贵自为高，被人看破耻笑者；终乃以辞却功名富贵，品地最上一层，为中流砥柱。（清·闲斋老人）

《儒林外史》是一部极为出色的著作，足堪跻身世界文学杰作之林，它可与意大利卜伽丘、西班牙塞万提斯、法国巴尔扎克或英国狄更斯等人作品相抗衡……可称为世界上一部最不引经据典、最饶诗意的散文叙述之规范。（英国《中国文学与外国文学之比较研究》）

吴敬梓是18世纪现实主义的讽刺文学家。杰作《儒林外史》共五十五回，是以社会群丑为题材的中世纪骑士故事。故事情节不受拘束，前后穿插贯穿。这点与蒲松龄不同，而使他对作品的叙述和人物性格的描写都远远超过了前人。采用方言是他独特的写作方法，从而使小说得到了很好的展现。（英国《大百科全书》）

思考并交流：读完上面的文字，你视野中的吴敬梓和《儒林外史》具有了怎样的价值和意义？

（设计者　王爱娣）

7 《官场现形记》

综　述

一、关于作者

李宝嘉（1867—1906），晚清小说家。又名宝凯，字伯元，别号南亭亭长，笔名游戏主人、讴歌变俗人等。祖籍江苏武进（今属江苏常州），咸丰年间，迁居山东。李宝嘉3岁丧父，随母亲与堂伯父李翼清一家合住。李翼清在山东历任知县、同知、知府等职。宝嘉受堂伯父抚教养育，擅长八股诗赋，能书画篆刻，多才多艺。光绪十八年（1892）李翼清辞官归籍，宝嘉一家也跟从由山东返回常州。乡居期间，曾从传教士学习英文；并考中秀才。光绪二十二年（1896）到上海，先编撰《指南报》，次年五月创办《游戏报》，并设“文社”。光绪二十七年（1901），他将《游戏报》转让，另办《世界繁华报》。这些报纸是中国小报的鼻祖，它“假游戏之说，以隐寓劝惩”（《论〈游戏报〉之本意》），虽然谈风月，说勾栏，载社会新闻，但也嘲骂腐朽的官僚买办，暴露社会种种黑暗，为创作谴责小说积累了丰富的素材。光绪二十九年（1903），应商务印书馆之聘，主编《绣像小说》半月刊。上海的10年间，因戊戌变法、庚子事变等重大事件，他不满意清王朝的腐败、帝国主义的侵略，以痛哭之笔，写嬉笑怒骂之文，一面办报，一面从事小说创作。作者在小说《活地狱》的“楔子”里有诗说：“世界昏昏成黑暗，未知何日放光明；书生一掬伤时泪，誓洒大千救众生。”他创作小说的目的在于揭露时弊，洗刷污浊，改进政治，推动社会进步。这是与他的社会改良主张一致的。他希望学习西方的文明与进步，“兴利的地方兴利，除弊的地方除弊，上补朝廷之失，下救社会之偏”，“用上些水磨工夫，叫他们潜移默化”，不赞成激进的改革，连变法维新也感到过激，至于民主革命更被斥为“破坏天理国法人情”（《文明小史》），这种想法，不仅是一种幻想，而且给他的创作带来局限。

李宝嘉的作品有《官场现形记》《文明小史》《中国现在记》《活地狱》《海天鸿雪记》以及《庚子国变弹词》等。

（选自《中国大百科全书·中国文学》，中国大百科全书出版社1986年版。作者李修生）

二、“小说界革命”

近代末期，民族危机愈加深重，民众普遍对腐朽没落的满清政府感到无望，纷纷探索国家的出路，在政治上出现了轰轰烈烈的改良运动，文学上也相应地出现了一系列的改良运动，“诗界革命”“文界革命”“小说界革命”就是在这一背景下展开的。小说在中国古代被称为“小道”，读书人多不屑为之。受西方文学观念与文学作品的启示，再加上印刷术的进步、稿酬制度的出现、文化商品市场形成的刺激，国人对于小说的观念也发生了重大变化。光绪二十八年（1902）梁启超在《新小说》创刊号上发表了“小说界革命”的纲领性文件《论小说与群治之关系》，响亮地提出“小说为文学之最上乘”，并疾呼：

欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政

治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。

它把原处于社会文学结构边缘的小说推到中心地位，强调小说的社会作用，提倡小说为社会服务，实际上是为当时蓬勃兴起的社会改良运动服务，这样，小说就变成了知识阶层自觉运用来进行觉世新民、疗救社会的利器。应该说，重视小说的作用，无疑是进步的，但把小说当成疗治一切的手段，无疑失之片面。

不过，这些思想还是振聋发聩的，所以很快形成了一个小说刊物勃兴、小说批评和理论研究活跃、新小说创作空前繁荣的局面。阿英《晚清小说史》称晚清“成册的小说”（包括创作小说和翻译小说），“至少在一千种上”。

这些小说有它鲜明的特色。首先是它们自觉地配合当时政治运动，有较为丰富的政治内容，凡官场的黑暗，帝国主义的横行霸道，以至政治生活中的一系列重要事件，无不在小说中得到反映。特别是宣传改良主义已成为小说的主要内容。正因如此，也就决定了这些小说对现实的揭露和批判虽然很广泛，但是不够彻底。如它们在大力揭露官场黑暗的同时，都在不同程度上存在着对封建最高统治者的幻想；在大量揭露帝国主义凶残的同时，又对它的侵略本质缺乏认识，甚至还美化了它的“文明”和“进步”。其次，小说对现实的态度是一味地暴露、谴责，缺乏理想的光彩。这固然由于当时现实的极端黑暗和腐朽，同时也由于作家认识上的局限，看不到真正的革命力量，找不出寄托理想的正面形象。小说作者继承了我国传统的讽刺手法，而又有所发展，它的特点是笔无藏锋，达到了极度的夸张和漫画化的程度。他们经常抓住一点，大力渲染，读来痛快淋漓，但由于典型概括不够，不能留给读者以深刻动人的印象。在小说的结构上，一般都采用若断若续的长篇形式，它主要是为适应报刊的分期刊载；同时这样的形式，在一定程度上也受了《儒林外史》的影响。

（选自游国恩等主编《中国文学史》第四册，人民文学出版社 2002 年版）

三、题旨和写作特色

李宝嘉的《官场现形记》是我国第一部在报刊上连载、直面社会而取得轰动效应的长篇章回小说，首开近代小说批判现实的风气。它是一部专门暴露官场黑暗的力作，对于中国封建社会崩溃时期的官僚政治进行了总体解剖，上自军机大臣，下至佐杂胥吏，全方位地摄入笔底。书中人物故事多以真人真事为蓝本。如周中堂影射翁同龢，华中堂影射荣禄，黑大叔影射李莲英等。至于冒得官、区奉人（谐趋奉人）、贾筱芝（谐假孝子）、时筱仁（谐实小人）、刁迈彭（谐刁卖朋）、施步彤（谐实不通）等，其行径一旦形诸笔墨，皆使时人感到似曾相识，默契会心，倍增兴味。它以纪实性而风靡于世。嗣后，模仿之作纷出，一时蔚为大观。

《官场现形记》所写的不是个别的贪官污吏，而是整个政治体制的腐朽，无官不贪，无吏不污，卖官鬻缺、贪赃纳贿已成为官场的运行机制。通过慈禧太后之口，道出“通天底下一十八省，哪里来的清官？”（第十八回）何藩台与其胞弟三荷包，内外联手，将府州县缺明码标价出售。贾润孙携十万两银进京谒见，立刻被一帮手眼通天的掮客包围，他们专门替朝中大老兜揽生意，进纳苞苴。军机处俨如坐地分赃的议事厅。书中两大参案，都是最肮脏卑鄙的政治交易。如浙省参案，本是朝廷有意照应钦差，“好叫他捞回两个”。书中勾勒出一幅八表同昏的官场群丑图。

官场腐败，自然道德沦丧。居上位者，只知珠玉妖姬，升官发财，所谓政绩，无非是祸国殃民。胡统领严州剿匪，纵兵屠洗村庄以冒功邀赏。在下者则巧于逢迎，吮痈舐痔，奴颜媚骨成为做官第一要诀。湍制台家蓄十美，属员过翘特地到江南买了两个绝色女子进献，凑成“十二金钗”。更为龌龊的是冒得官，竟将亲生女儿报效上司。人心叵测，遍地陷阱。两个红州县周果甫、戴大理斗法，都是口蜜腹

剑、笑里藏刀；时筱仁恩将仇报，对故主落井下石；刁迈彭卖友求荣，断送把兄。书中那一群胸无点墨的酒囊饭袋：刘大侉子、黄三溜子、田小辫子、唐二乱子等，更是晚清官场特产的一宗活宝，捐例大开的必然产物，钱虏市侩，袍笏登场，官场的文化品位也荡然无存了。综观全书，人性的堕落与异化到了怵目惊心的地步，作家直斥为“畜生的世界”（第六十回）。书中暴露黑暗有余，缺乏一丝亮色。

小说采用若干相对独立的短篇故事蝉联而下的结构方式，虽不免于松散枝蔓，然亦适应敏锐地反映广阔的社会人生的需要。白描传神，是其所长。如胡统领严州剿匪数回，布局精巧，错落有致，人物映带成趣。胡统领涎色贪财，昏聩颟顸，而又乔装张致，擅作威福；周老爷阴险势利，工于心计；文七爷纨绔阔少，风流自喜；赵不了寒酸猥琐，人穷志短；庄大老爷老奸巨猾，八面玲珑，都栩栩如生。衬以浙东水乡风光，江山船上的莺莺燕燕，构成相当生动逼真的社会风俗画卷。作家尤擅长于渲染细节，运以颊上添毫之笔，有入木三分之妙。第四十三至四十五回，写佐杂太爷的酸甜苦辣，极尽揶揄之能事。“跌茶碗初次上台盘”是一幕精心设计的人间喜剧，通过跌茶碗这一细节，将小人物受宠若惊的扭曲心态，描摹尽致。

小说还充分运用了夸张、漫画化的闹剧手法，尤喜撕破人生的假面。如浙江巡抚博理堂，自命崇尚理学，讲究“慎独”功夫，却偏有“叩辕门荡妇觅情郎”一幕好戏。《官场现形记》艺术上的缺陷是冗长、拖沓，人物情节间有雷同。

（选自袁行霈主编《中国文学史》第四卷，高等教育出版社 1999 年版）

关于节选部分

何藩台本是盐法道的道台，因为本省主管财赋和人事的藩台空缺，所以临时代理这个职务。他天生“爱钱”，但怕别人说闲话，一直不敢公开卖官。可是，新任的藩台马上就要来了，如果再不抓紧时间，就来不及了，于是他利令智昏，由他的几个兄弟、幕友充当掮客，开始了公开卖官的勾当。果然是门庭若市，“生意火爆”。他的兄弟三荷包替他拉了一桩买卖：九江府出缺，有人想以两千两银子的价格代理一两个月。他认为“一个知府只值两吊银子，未免太便宜了”，因此提高了价格，要三荷包再去说和。结果价格没有说上去，倒是三荷包自己该得的回扣谈清了。三荷包拍着胸脯承诺保证办成，于是就来和藩台大人商量。这是前面第四回“黄金有价快升官”中的相关情节。接下来就是本文节选的部分。

三荷包回到衙里，“本想做个反跌文章”，使个“引船就岸”的计策，于是先说“那事闹坏了”，“好等他哥来还价”，结果惹恼了何藩台，引来了一顿埋怨。本来何藩台埋怨的是三荷包办事不力，但三荷包受了别人好处，心里有鬼，以为被大哥“看破了隐情”，感觉面上无光，也不禁一时火起，同何藩台吵了起来。吵闹之中，三荷包把何藩台如何用金钱铺路，加官进爵，又如何经手卖官的情况，一五一十算了个清清楚楚，揭了个体无完肤。最后甚至动起了手，把自己有了三个月身孕的嫂子撞翻在地，这才“搭讪着就溜之乎也”。

这段“兄弟阋墙”的故事可以说是整个何藩台卖官故事的发展和高潮部分。作者通过两个“误会”（讲故事的一种手段），使得一个平淡的故事得到了富有戏剧性的发展并最终达到了高潮，同时把三荷包的无赖蛮横、何藩台的丑陋发家史揭露得淋漓尽致。

第一个“误会”是兄弟俩吵架的起因，何藩台埋怨兄弟办事不力，三荷包却以为大哥看破了他的隐情，所以火冒三丈，才开始言语不择，揭露大哥的发家史以及兄弟俩肮脏的卖官交易。在这段文字中，三荷包理直气壮地数落何藩台，何藩台只能“气得脸似冬瓜一般的青”，“绺着胡子”，“一声也不言语”。

因此，三荷包觉得自己占了理，越说越得意，“索性高谈阔论起来。一头说，一头走，背着手，仰着头，在地下踱来踱去”。结果把个何藩台“气得索索的抖”，“白瞪着眼，只是吹胡子”。在这些细节中，两个人的表情和反应各不相同：三荷包活脱脱一副无赖、蛮横、愚蠢的小人嘴脸，何藩台却是一副丑事被揭发时，尴尬、无奈和气愤的表情。

第二个“误会”使得故事达到了高潮。何藩台本想起身丢掉烟枪，去找师爷，结果由于气急败坏，起得太猛，带翻了一只茶碗，可是三荷包却以为“他哥动手要打他”。于是，“便把马褂一脱，卷了卷袖子，一个老虎势，望他哥怀里扑将来”。两人扭在一起，纠缠起来。家人拉不开，只得请来了何太太，结果又不小心被三荷包撞在了肚子上，疼得坐在地上出汗。三荷包趁机溜走，这场闹剧才巧妙地煞了尾。在这段故事中，动作描写比较突出，特别是两个人动手时的动作，写得热热闹闹，两个人好像有什么深仇大恨，一个“扑”上来，“往前直顶”，“使着全副力气”，一个又“竭力抵挡”，“揪”在一起；一个喊着“你打死我罢”，一个喊着“要死死在一块儿”。平日里做老爷的那种威严和体面荡然无存了，看上去就像两个无赖在打架。个别细节，像“那三荷包却不隄防他哥此刻松手，仍旧使着全副气力往前直顶；等到他哥坐下，他却扑了一个空，齐头拿头顶在他嫂子肚皮上。”把三荷包的莽撞、无赖刻画得非常形象。

其实，“误会”只是两人闹翻的浅层次的原因，只是作者为了表现强烈的矛盾冲突而特意设置的。实际上“兄弟阋墙”的闹剧有着深层次的原因，根本原因就在于分赃不均。何藩台为了自己加官进爵，动用了本来属于自己兄弟的那部分家产，在以后的卖官勾当中，他凭借自己家长的权威和官员的身份，肯定从中拿到了大头，对此，三荷包早有不满，把帐目记得清清楚楚就是明证。而三荷包在这个勾当中，也有很多的机会中饱私囊（在前回与泥菩萨的商议中可以看出），何藩台也一定清楚。总之，在卖官鬻爵的无耻勾当中，两个人虽然是默契合作，但贪婪和自私的本性使他们也在互相欺骗、互相争斗，只是他们互相依存的关系，使得彼此都没有撕破脸皮。作者巧妙设置了两个“误会”，使得他们的不满一步步升级，最终伴随着怒气和怨气一总爆发出来。因此，这场闹剧实际上是平日种种矛盾积蓄的结果，也是平日勾心斗角的一次总爆发。

两个人的一吵一打，上演了一场兄弟阋墙的闹剧，也把官场中的黑暗现状揭露了出来。何藩台用金钱铺路，平步青云，做官之后，自然想着捞回去。钱成了控制权力的惟一工具，而钱也成了做官惟一的追求。为了金钱，兄弟情谊可以不要，为了金钱，斯文体面也可以不要。可以想见，由这样的官员组成的官场一定是腐败透顶、污浊不堪的，而有这样的官场的社会，也一定是没有前途的。作者通过他们的互相揭露，暴露了官场的黑暗，暗示了知识阶层对于社会前途命运的担忧和失望。

“思考”导引

一　参见“关于节选部分”。

二　描写三荷包兄弟大打出手的文字有：

三荷包见他来的凶猛，只当是他哥动手要打他。说时迟，那时快，他便把马褂一脱，卷了卷袖子，一个老虎势，望他哥怀里扑将来。

今见兄弟撇起泼来，一面竭力抵挡，一面嘴里说：“你打死我罢!”

那三荷包却不隄防他哥此刻松手，仍旧使着全副气力往前直顶；等到他哥坐下，他却扑了一个空，齐头拿头顶在他嫂子肚皮上。

这些文字写得热热闹闹，两个人好像有什么深仇大恨，一个“使着全副力气”，一个又“竭力抵挡”，平日里做老爷的那种威严和体面荡然无存了，看上去就像两个无赖在打架。从中可以看出两个人的贪婪和无耻。

描写跟班的拉架的文字有：

起先他兄弟俩斗嘴的时候，一众家人都在外间，静悄悄的不敢则声。等到后头闹大了，就有几个年纪大些的二爷进来相劝老爷放手；一个从身后抱住三老爷，想把他拖开，谁知用了多大的力也拖不开。还有几个小跟班，不敢进来劝，立刻奔到后堂告诉太太说……

起初，家人“静悄悄的不敢则声”，一是两个人都是难惹的主儿，上去拉架惟恐拉偏了，落下不是；二是乐得看个热闹。这也说明兄弟二人平日里也是作威作福惯了。后来事情闹大了，只好去拉。对何藩台，他们不敢动手动脚，只好在旁边劝，而对三荷包，则干脆“从身后抱住，想把他拖开”，可见仆人也是惯于看人下菜的，也从另一个侧面说明了封建社会等级的森严。而劝架似乎也需要资历，年纪大些的敢去劝，而小跟班则根本不敢劝，只能采取另一种方式——通知何太太。

教学建议

一、《官场现形记》是很难读的一部小说，小说主要是在讲故事，因此除了人物语言和必要的叙述语言之外，环境描写、心理刻画等内容很少。教学时，不必引导学生通读整本书，因为小说中的很多故事都是独立的，所以可以由老师摘出一些精彩的故事，让学生去读。至于整本书的内容，了解一下就可以了。

二、《兄弟阋墙》的结构很有特色，可以让学生通过复述情节，把握两个关键的“误会”，体会古典小说的结构艺术。

三、结合“思考二”，仔细揣摩一些有趣味的细节，体会作者暗含的讽刺意味。比如：

三荷包见他来的凶猛，只当是他哥动手要打他。说时迟，那时快，他便把马褂一脱，卷了卷袖子，一个老虎势，望他哥怀里扑将来。

起先他兄弟俩斗嘴的时候，一众家人都在外间，静悄悄的不敢则声。等到后头闹大了，就有几个年纪大些的二爷进来相劝老爷放手；一个从身后抱住三老爷，想把他拖开，谁知用了多大的力也拖不开。还有几个小跟班，不敢进来劝，立刻奔到后堂告诉太太说……

第五单元　家族的记忆

教学目标

一、了解中国现当代家族小说的发展概貌。
二、把握家族题材小说的丰富的思想文化内涵。
三、了解《家》的主要内容和艺术特色。
四、赏析节选的精彩片段。

单元介绍

一、价值崩溃时代的民族寓言

宗法家族曾经是中国最基本的社会组织形式和生活重心，聚族而居、累世同堂也因此成为中国几千年历史中最稳固的一道风景线。这种宗法式大家族在君统与宗统合一的先秦时期最为典型。此后随着时代的发展，宗族的组织结构和表现形式也有所不同。宋以前的家族多为阀阅世家，是地方贵族集团势力的体现。宋以后由于中央集权的加强，科举制的完善和人身依附的削弱，贵族和地方势力日趋衰落，政治趋于乡土化，平民家族也因此日渐昌盛。宋代理学家，如朱熹、张载、程颐，都曾大力倡导宗法家族制度，有的还对新型的宗法家族进行了精心的设计，将宗法提到了天理的高度来认识，在中国历史上第一次明确地建立了独立于政治原则之外的宗法制度理论，形成了独立于国家法典之外的宗族内部法规。此后家族更是得到蓬勃发展，特别是到明清时期，家族组织进一步民众化、普及化，家族规模也随之扩大，绅衿、商人、地主乃至一般农民有的也能成为族长，家族形式遍及民间。宗法制的具体内容也有所扩大，如将单系男性成员以外的亲属，如姻亲、姑姨表亲等都包括了进来。这种与封建地主政治相适应的普及型宗法家族是中国家族制度最成熟最完备的形态。家族制度也成为维持封建政权的一种不可或缺的辅助力量，成为封建制度的重要组成部分。由血缘关系产生的族权成为仅次于政权的一种有系统的力量，在人们的社会和政治生活中起着重要作用。

家族组织对抽象的宗法政治结构的支撑是从两个方面来完成的：一是通过家族宗法来强化人们的大一统观念，通过对家长权威的强化来培养人们对权威的绝对服从意识。二是通过家族生活将血亲关系投射于君臣关系之中，以强固君臣之间的上下尊卑之分。反过来，又将君臣关系映照于血亲关系之上，使血亲秩序政治化，父子关系君臣化，从而使宗法道德成为可操作的政治守则。由子孝、妇从、父慈所建立起来的家庭关系因此成为民顺、臣忠、君仁的社会关系的缩影。宗法生活成为一种和国家秩序同一的生活方式，儒家伦理道德维系着二者之间的精神联系，科举制度则是二者之间的制度化桥梁，二者相辅相成。在国家稳定之时，国家可以将其组织原则灌输到家族中去，使其组织结构的信息在家族中得以长期保存；而当国家瓦解之时，家族便成为国家修复的模板，因为历次动乱所摧毁的只是旧王朝的国家组织，而家族或家庭是没有也不可能被完全消灭的。特别是在乡村，传统中国的行政权力只抵达县一级，

县以下基本上处于自治状态，而经过儒教宗法化的家族制度就成了中国乡土社会自治所不可或缺的整合力量。所以尽管历代王朝更迭，甚至异族入侵，家族宗法制却几千年一以贯之，宗法家族始终是中国古代乃至近现代中国社会的基本细胞。这种独特的社会结构方式，使得中国的历史进程与文化精神都获得了很大的特殊性。

然而在“五四”以后的近百年里，中国社会发生了天翻地覆的变化。古老的以农业文明为基础的中国在与外部世界的接触和碰撞中，发生了其有史以来最为激烈的兴替与嬗变。政治领域延绵几千年的封建帝制被摧毁，经济领域海外贸易与近代工矿企业以及近代商埠、都市蓬勃发展，文化领域西方文化长驱直入，科举制度被废除，新式教育体制得以建立，并由此导致了新型知识分子群体的形成。而社会的巨大变革，必然要求对一切传统的社会现象、社会制度，特别是那些能体现传统社会特点，制约整个社会生活的社会现象、社会制度，进行重新审视和批判，而家族制度正首当其冲。如前所述，家族不仅是中国传统社会的基本细胞，也是传统社会中个人一切活动的中心。人们对外界的认识，总是以一定的家族为视域，个人的存在以家族的存在为前提，个人的发展也以家族的发展为目标。所谓的“国”实际上是“家”的放大。因此，推动社会变革的历次重大社会政治、文化运动，总是猛烈地抨击传统的家族制度，甚至把变革传统的家庭制度，看做是变革传统社会的一个重要内容。“五四”新文化运动的主将们，更是把摧毁旧的家族制度看做是社会发展的首要条件，认为“中国现在的社会，万恶之源，都在家族制度”。

在这样的历史大背景之下，中国存在了几千年的传统的家族形式丧失了其原有的神圣性和正当性，面临着必然衰败的历史命运。“家国同构”的结合体首先被形式上仿造现代国家的中华民国所摧毁，家族实体失去了政权的庇护和支撑，儒家伦理道德也由于失去了强有力的政权支持和行政贯彻渠道而丧失了原来作为社会价值信仰体系的威慑力和吸引力。所有这一切，都在现代家族小说中得到全面的反映和有力的表现。

二、家族小说的典型形态

家族小说不是一个有明晰定义的概念，而是20世纪90年代以来文学批评界流行的一个约定俗成的名称。这和家族实体本身的多样化有关。按照比较严格的定义，家族的典型形态有两种：一是几世同堂、同居共财的官商士绅大家庭，这种家族多定居在城市中（乡间也有个别地主之家以这种形态存在，但较为稀少）。中国现代家族小说中描写最多的是这种家族，像《激流三部曲》《京华烟云》《四世同堂》等都是其中的典型代表。二是虽然分居异财，但还是依血缘关系世代聚居在一起，遵从一定的宗法规范的乡间自然村落。这在现代家族小说中涉及得较少，只有吴组缃的《一千八百担》等少数小说有所反映。而到了当代，却蔚为大观，出现了像《古船》《红高粱》《白鹿原》等多部描写乡村宗法家族生活的长篇小说。

我们这个单元所要欣赏的主要是《家》。《家》发表于1931年，它以典型的城市封建官僚地主大家族——高家的兴衰为主要描写对象，以高氏三兄弟——觉新、觉民、觉慧与封建家长、封建伦理的冲突作为小说的主线，描绘了一幅“五四”前后中国社会的多彩画卷。学习这部作品，有助于我们更好地把握民族发展的历史，增进对家族题材小说的了解，提高文学鉴赏能力。

8 《家》

综　述

一、主要情节与主题

《家》是巴金的代表作，是他长篇系列小说《激流三部曲》（包括《家》《春》《秋》）中最成功的一部，也是现代文学中描写封建大家族兴衰史的优秀长篇。它深刻揭示了封建专制主义和封建家族制度的特征、弊端和罪恶，指出了它必然灭亡的命运，是抨击封建专制制度的一座丰碑。

《家》中的故事发生于“五四”前后，当时中国社会正处于一个风起云涌、激烈动荡的历史转折时期。背景是中国当时还很封闭的内地——四川成都。那里有一个官僚地主阶级的大家族——高公馆，公馆中除了老太爷，还有五房分支。小说主要以长房中的三兄弟：觉新、觉民、觉慧的故事为经，以各房以及亲戚中的各种人物为纬，描绘出一幅大家族生活的画面，集中展现了封建大家族生活的典型形态，也真实地记录了一个封建大家族衰落、败坏以至最后崩溃的历史过程。新文学问世以来，以揭露旧家庭旧礼教为题材的创作很多，但以长篇系列小说的形式和如此浩大的规模，对封建家族在现代逐步走向崩溃过程做系统深入描写的，《家》以及《春》《秋》还是第一次，在现代文学史上具有很重要的地位。

小说写了觉新、觉民、觉慧兄弟三人不同的思想性格和生活道路，写了几对年轻人——觉新与钱梅芬、李瑞珏，觉民与琴，觉慧与鸣凤之间的恋爱、婚姻纠葛，写了他们不同的遭遇；写了学生请愿，觉慧被关禁闭，兵变惊乱，鸣凤、梅芬、瑞珏相继惨死，觉民逃婚，觉慧出走……通过这些故事，作家批判的锋芒不仅指向旧礼教，更指向作为封建统治核心的专制主义，其所描述的恋爱婚姻悲剧的真正意义，也不只是主张自由恋爱，而是唤醒青年“人”的意识，启迪与号召他们与封建家庭决裂。在作者看来，觉慧与婢女鸣凤的恋爱悲剧，觉新与钱梅芬、李瑞珏之间的婚姻悲剧，其根源都在于他们追求幸福爱情、婚姻的愿望与封建礼教以及封建专制发生了不可调和的矛盾，是旧的家族所代表的专制制度，扼杀了他们的幸福和生命。巴金写这部小说，目的在于他要以笔为武器，对这个“垂死的制度”，喊出“我控诉”：

我写《家》的时候，我仿佛在跟一些人一同受苦，一同在魔爪下面挣扎。我陪着那些可爱的年轻生命欢笑，也陪着他们哀哭。我一个字一个字地写下去，我好像在挖开我的记忆的坟墓，我又看见了过去使我的心灵激动的一切。在我还是一个孩子的时候，我就常常被逼着目睹一些可爱的年轻生命横遭摧残，以至于得到悲惨的结局。那个时候我的心由于爱怜而痛苦，但同时它又充满诅咒。我有过觉慧在他的死去的表姊（梅）的灵前所起的那种感情，我甚至说过觉慧在他哥哥面前所说的话：“让他们来做一次牺牲品吧。”一直到我在1931年年底写完了《家》，我对于不合理的封建大家庭制度的愤恨才有机会倾吐出来。所以我在1937年写的一篇“代序”中大胆地说：“我来向这个垂死的制度叫出我的I'accuse（我控诉）。”我还说，封建大家庭制度必然崩溃的这个信念鼓舞我写这部封建大家庭的历史，写这一个正在崩溃中的地主阶级的封建大家庭的悲欢离合的故事。我把这个故事叫做《激流三部曲》，《家》之后

还有两个续篇：《春》和《秋》。

（选自《和读者谈谈〈家〉》，《巴金研究资料》上卷，海峡文艺出版社 1985 年版）

我不要单给我们的家族写一部特殊的历史。我所写的应该是一般的资产阶级家庭的历史。这里面的主人公应该是我们在那些家庭里常常见到的。我要写这种家庭怎样必然地走上崩溃的路，逼近它自己亲手掘成的墓穴。我要写包含在那里面的倾轧、斗争和悲剧。我要写一些可爱的青年的生命怎样在那里面受苦、挣扎而终于不免灭亡。我最后还要写一个叛徒，一个幼稚的然而大胆的叛徒。我要把希望寄托在他的身上，要他给我们带进来一点新鲜空气，在那旧家庭里面我们是闷得缓不过气来了。

（选自巴金《关于〈家〉十版改订本代序——给我的一个表哥》）

巴金是在五四运动的直接影响下成长起来的，正像他自己后来所回忆的那样，当时“我如饥似渴地抢购各种新文化运动的刊物，一句一行地吞下去，到处写信要求人给我指一条明确的出路，只要能推翻旧的，建设新的，就是赴汤蹈火，我也甘愿……我们是五四运动的产儿，是被五四运动的年轻英雄们所唤醒、所教育的一代人。”可以说，是“五四”给了他一双看世界的眼睛。而他自己的家族故事则为他提供了一个有声有色的背景和一个丰实的材料库。正是通过讲述这样一个“小社会”在 1919—1924 年间的故事，巴金表达了他作为一个“五四运动的产儿”的不无矛盾的社会观和文化观。

一方面，小说描写了高家四代人的生活，并将他们设置为新旧两大阵营。一边是以高老太爷、冯乐山、高克明、周伯涛以及高克安、高克定为代表的老一辈统治者，他们专横顽顸，虚伪顽固，是儒家伦理道德的化身以及小说中所有不幸的制造者，而以高觉民、高觉慧为代表的年轻一代则以叛逆者的形象构成与父（祖）辈的尖锐对立：

他（觉慧）把祖父的瘦长的身子注意地看了好几眼。忽然一个奇怪的思想来到他的脑子里。他觉得躺在他面前的并不是他的祖父，这只是整整一代人的代表。他知道他们，这祖孙两代，是永远不能够了解的。但是他奇怪在这个瘦长的身体里面究竟藏着什么东西，会使他们在一处谈话不像祖父和孙儿，而像两个敌人。

这一场景成为小说中人物关系的一个颇有意味的象征。人生道路与价值观念的不同自然是二者之间最大的分歧，但在小说中，道德风貌的高下被认为是区分两代人的最大标志。接受“五四”新思想的年轻一代代表着正义、良知，而老一代则代表着虚伪无耻和残忍邪恶，二者善恶分明。小说中总是立足于年轻人的叙述视角将这一理念诠释得淋漓尽致。这些都鲜明地体现了作者立足于“五四”新文化、全面批判和否定封建家族制度以及传统的儒家思想观念的价值立场。由这种立场出发，小说猛烈地抨击“巫师捉鬼”和“血光之灾”的封建迷信，对丧礼和婚礼繁琐的风俗也大加嘲讽，斥之为“滑稽”。“从情绪上来说，这部小说是一张控诉状，写出了旧家庭制度的一切罪恶，如爱情的不自由、个性的压抑、礼教的残忍、长者的绝对权威和卫道者的无耻。”① 而配合着这种情绪，小说采用了一种相当感情化和色彩化的语言，书中人物常常以情感夸饰的直白句如“我痛苦……我控诉……”来形容他们的心理状态，表达他们的个人心绪，从而使这种个人宣泄变成一种社会抗议行为。而所有其他复杂的人生情绪都被有意无意地忽略了。“从历史角度来看，这一种情感化色彩化的语言形态是在激进的反传统反专制的 30 年代文化心态下形成的，但同时它又成为这一种文化心态能够延续和发展的基本载体。”②

这样一种情节模式正是现实生活的矛盾在文学中的反映。《家》所诞生的时代，正是古老的中华民族在内忧外患、落后挨打的形势下寻求自强自立、重建文明的时期。但是自鸦片战争以来，洋务运动对

① 见罗成琰、阎真《儒家文化与 20 世纪中国文学》，《文学评论》2000 年第 1 期。 ② 见许子东《巴金与“青年革命心态”》，载《当代小说阅读笔记》，华东师范大学出版社 1997 年版，第 235 页。

富国强兵的追求，维新变法改革制度文化的努力，皆相继归于失败。辛亥革命虽然推翻了几千年的封建帝制，建立了中华民国，但却流于形式，中国社会陷入更加混乱失序的局面。造成这种情形的原因，在“五四”新文化运动的倡导者们看来，在于中国自身，正是中国几千年的历史传统阻碍着中华民族走向强盛。中国要想摆脱落后的命运，必须与这个传统彻底决裂。而这种决裂只有通过对传统的全盘否定和极力丑化才能实现。因此，在他们的笔下，传统成了罪魁、元凶、魔鬼、食人者。“启蒙思想家们几乎一开始就被安置在替辛亥革命补理论课，为民主共和制所象征的意识形态寻找价值合法性的角色位置上。”① 但是一个民族的历史传统是不可能轻易消失的，它必然会与新兴力量产生尖锐的对立和冲突。而社会现实中的矛盾往往会转弯抹角地凝结为意识形态领域的对立观念，意识形态中的对立观念又势必表现为作品形式结构上的特点。《家》中父子对立的结构模式正是现实中传统与现代、中国与西方之间矛盾的具象化，而小说中子一代的出走与封建家长的死亡、封建大家族的崩溃，正是对这一矛盾的想像态解决。

《家》这种讲述家族故事的模式在启蒙主义话语中非常典型，它对后来的家族小说创作起了极强的示范作用。对传统家族制度和封建礼教的批判和彻底否定也成为这类小说一个持久而强大的主题。像端木蕻良的《科尔沁旗草原》、路翎的《财主底儿女们》、茅盾的《霜叶红似二月花》都是如此，而《家》中父子对立的结构模式也被或多或少地继承下来。

二、人物形象的塑造

1. 觉新

高觉新称得上是现代文学史上少有的塑造成功的典型人物之一，有着阿Q一样令人说不尽的复杂内蕴。关于他的性格，研究者多将之定为懦弱和自我压抑，认为“这是一些习惯于自我克制，自我贬抑，习惯于在逼仄的角落呼吸有限的空气，极力把自己的存在缩小到最大限度的人们，他们过份地谦抑，缺乏自信和强烈的旺盛的生活欲，随时准备向一切横逆低头，为一切人牺牲。”② 但这只是高觉新性格的一个方面。另一方面，他也是充满胆气和魄力的，在现实的困难面前，可以说他比《家》中的任何人都勇于承担责任，敢于面对挑战。在不到20岁的年纪，父亲去世，他就平静地把大家庭的担子放在自己年轻的肩上。在军阀混战、城中大乱的危险时候，只有他一人挺身而出留在前院，不顾个人安危守住了公馆。他是高家的顶梁柱，家中大大小小的事都少不了他，就连亲戚家的事情，也往往要他出马。在公司里他是一个自信、能干的职员，同事找他诉苦，老板也找他出主意，而他心平气和的一席话就“说得黄经理满意地摸着八字胡直点头”。这样的人何曾懦弱呢？他在生活中的妥协和退让，并不像汪文宣（《寒夜》）那样出于人格的卑屈和性格的软弱，而更多地源自他头脑中浓厚的礼教观念和维护家族和睦的良苦用心。中国传统伦理道德的一个显著特点就是要求子孙们“入则孝，出则悌”，凡是与这一原则相抵触的都必须牺牲。生活成长在这样一种文化氛围中，高觉新不能不深受影响。他所有可称之为“懦弱”的行为都与他对长辈的绝对服从息息相关。他顺从父亲的意志，毫无怨言地放弃学业，奉父母之命、媒妁之言与长辈选定的姑娘结婚；他遵从爷爷的命令，劝觉民答应冯家的婚事，因为“爷爷的命令不能违抗”；他不信什么“血光之灾”，可瑞珏被逼去城外生产，他却不说一句反抗的话就忍受下来，因为他“担不起那个不孝的罪名”；克明吩咐把觉慧的每封信都交来过目，他也一一照办，因为“三爸是家长，他的话我们不能不听”。在这种道德信条之下他不能违抗长辈的命令，他只有牺牲自己的

① 见许纪霖、陈达凯《中国现代化史》第321页。　② 见赵园《艰难的选择》，上海文艺出版社1986年版，第286页。

利益和意志来换取家族的安宁。另外，作为高家的长子长孙，觉新对他的家族怀有高度的责任感和使命感。在他的心目中，家族的荣誉和安宁高于一切。为了能拥有一种“父慈、子孝、兄友、弟恭”的和睦气氛，他总是克己让人。他所处的位置使他比别人更多地承受各方面的明枪暗箭，他的反抗只能给他招来更多的烦恼和更多的敌人。为了大家庭的安宁，他只有处处退让，事事容忍，自觉地恪守和维护家族秩序。他对陈姨太、王氏、沈氏的挑衅极力忍让，陪她们打牌，买东西，在尽可能的范围内极力敷衍她们。在王氏故意将自己儿子的脸打肿却诬陷觉民时，觉新不是没有是非观念，但为了家庭的和睦，他只能逼觉民赔礼道歉。觉民不从，他就主动去替他挨骂。在他的忍让背后，是他不惜牺牲自己，维持大家庭和睦安宁的良苦用心。这种自我牺牲、克己退让的生活当然令他痛苦，因而他常常长吁短叹，但当弟弟们劝他拿出勇气为自己争取幸福时，他就又想起自己肩上的责任，想起父亲临终前的嘱托，觉得自己“除了牺牲以外，再没有别的出路”。

然而，身处文化转型时代的高觉新与父辈的最大不同在于，他再也不能像父辈那样从这种自我牺牲自我奉献中获得道德的自足感和做人的自信了。在新与旧的夹缝之间，传统的伦理道德虽然还在影响着大多数中国人的观念行为，但它却失去了原来作为社会价值信仰体系的神圣性，由它所提供的生命和生活意义、道德伦理法则也失去了往日的吸引力。具体到高觉新，他的种种牺牲、忍让便丧失了意义，它们换来的不再是尊崇，而是弟弟们无情的否定和激烈的批判。几乎在每一次他为维护大局而做出让步和自我牺牲的时候，两个受到“五四”新文化影响、站在新文化新道德立场上的弟弟都会愤怒地指责他这不过是一种懦夫行为，不仅毫无意义，而且害人害己。而且，他自己的亲身经历，梅的悲剧，瑞珏的惨死，都使他意识到传统价值观念的荒谬。它们从内外两方面对觉新固有的信念形成了强有力的否定和瓦解，摧毁了他的价值信仰，使他清醒地意识到自己的可悲地位，他不可能不因此而焦虑和痛苦。

这种痛苦对每个个体来说都是难以忍受的。无论是出于本能抑或自觉，觉新都必然要寻求新的出路。他贪婪地阅读本地报纸上转载的北京消息，积极购买新思潮杂志报刊，都可以视为他寻求新的人生支柱的努力。在很多时候，他也确实站在新的价值立场一边。在弟弟妹妹叛逆行为的关键时刻，总是他挺身而出，伸出援助之手。觉慧的离家出走，若没有他在经济上的全力支持是不可想像的。然而这种新的价值观念同样不能给他以真正的安慰。长辈的责骂自然在意料之中，家里其他人也为此而讽刺他，挖苦他，辱骂他——他成了两个兄弟的挡风墙和受气筒。他因此而深深烦恼。然而这还不是最主要的，更为强大的拆解力量仍然来自于他自身。每当他顺从弟弟的心愿，或不得不支持他们的叛逆行为时，传统的伦理规范和价值准则又反过来啮食他的心。觉慧等人离经叛道、胆大妄为，令他惊恐不安，生怕他们有什么闪失，因为“爹临死时把你们两个交给我，我如果不能够好好地保护你们，我将来在九泉之下还有什么面目去见他老人家?”更重要的是，深受礼教和传统价值规范熏陶的他也不可能不对这种试图推翻旧的家国形式、崇尚个体自由的新思想新观念怀有疑惧之心。他的位置决定了他不可能像觉民、觉慧一样很快地崇信一种全新的价值体系，更多的时候，他还是习惯于站在旧的立场上。作为自幼在中国传统氛围中长大的青年，觉新比别人更能体会到中国文化和传统社会的魅力。他对新的价值体系并不能完全认同。这样，他又丧失了从新的文化价值观念中汲取力量的可能性。尽管那是一种崇尚个体力量，张扬个性，充满进取精神和个人英雄主义气概的文化体系，但对并不笃信它的觉新而言，它同样不能给他带来自信与精神满足感。

表面上看来，这种文化上的两难不过使他人格分裂：“在旧社会里，在旧家庭里，他是一个暮气十足的少爷；他跟他的两个兄弟在一起的时候，他又是一个新青年。”但透过表象，我们不难发现，它们带给他的其实是作为一个人的最深的痛苦——他丧失了生存的价值标尺，因而无法从他的任何生命活动中获得幸福感。正如他自己所言：“我不是奢侈家，不是命运和自然的爱子。我只是一个劳动者。我穿

着自己的围裙，在自己黑暗的工厂里，做自己的工作。——然而我却是一个没有自己的幸福的劳动者。”沉重的痛苦感、绝望感正是觉新这一人物最引人注目的精神特征。关于他的心理状态，书中随处可见的是这样一些语句：

我不是青年，我没有青春，我没有幸福，而且永远不会有幸福。

我是不要紧的。我这一生已经完结了。

我的心已经老了，我的心境已经到了秋天。我的生命也像到了秋天，现在是飘落的时候了。

我会留在笼子里，我会永远留在笼子里。

我这一辈子是完结了……我晓得我不会活到多久！

的确，“当一个人无法意识到自我的价值和意义的时候，他在人生面前就永远是被动的、消极的，并且在精神上是茫然的。在这时，人生对他只是一种沉重的负担。”① 在痛苦和绝望中备受煎熬的觉新也曾试图以“作揖主义”“不抵抗主义”调合两类人群、两种价值的矛盾，然而他的努力只能是徒劳无功罢了。因为这两种文化是绝对调合不到一块去的。而他本人，也只有终身在这种被撕裂的充满绝望的痛楚中苦苦挣扎。死亡也许是这类人惟一的解脱。其实年纪轻轻的觉新就不止一次地想到过死。这一人物形象的生活原型，巴金的大哥，后来也的确死于自杀。

然而这种痛苦并不仅仅是个别现象，而是所有处于文化转型夹缝中的中国人都不得不面对的历史困境，其中折射的是整个民族在现代的苦涩命运。鲁迅不也多次慨叹过自己处于“明暗之间”的“中间物”的尴尬吗？从这个意义上讲，觉新这一人物形象有着极为深刻的时代与文化意义。

2. 觉慧

觉慧是一个寄托着巴金理想主义激情的新人形象。在“五四”精神的影响下，他成了封建家庭的叛逆者，他充满激情与反叛精神，憎恨一切违背人道、戕害人性的旧道德、旧礼教。作家把他写成了新生力量的代表，“大胆，大胆，再大胆”是他面对强大的传统势力时鼓励自己的信条。他有平民思想，平时坚持不坐轿子，并爱上婢女鸣凤。他下决心不去做高老太爷所期望的那种“绅士”，也反对大哥觉新的“作揖哲学”与“不抵抗主义”，他要做“自己的主人”“自己把幸福拿过来”。他敢于对抗封建家长的旨意，以极大的热情投入到社会革命活动中。他支持和帮助觉民逃婚，不怕冒犯尊长，在高老太爷病危之际，他敢于坚决反对驱鬼捉神的迷信把戏。最后，他又毅然从封建家庭中出走。他是封建大家庭的第一个叛逆者。当然，他也不是完美无缺的英雄，他幼稚单纯，思想中既有“五四”青年的叛逆精神，也有那一代青年的弱点和历史局限。比如，他对鸣凤的爱情就远不如鸣凤对他那么坚定和忠贞。尽管他的爱已经摆脱了封建的取向，开始把人的价值放在中心位置，但他实际上并不能逾越那一道阶级的天堑。在关键时刻他一直犹豫不决，反而在痛苦之余决定“把那个少女放弃了”。小说没有回避他的缺点，而是深刻揭示了他当时悲愤欲绝的心理状态，以及他由衷的自我谴责：

我是杀死她的凶手。不，不单是我，我们这个家庭，我们这个社会都是凶手！……

她平日总相信我可以救她，可是我终于把她抛弃了。我害了她，我有责任。我的确没有胆量……我从前责备大哥同你没有胆量，现在我才晓得我也跟你们一样。我们是一个父母生的，在一个家庭里长大的，我们都没有胆量……我也恨我自己！……

这些都使他的形象更加真实可信。

3. 女性形象

① 见王富仁《鲁迅研究的历史与现状》，浙江人民出版社 1999 年版，第 160 页。

对大家族中女性命运的关注也是《家》的一个重要主题。她们多是些旧女性，虽然时代变迁，但她们大多仍一成不变地囿于家庭与礼教的牢笼，演绎着女性千百年来不变的沉默、匮乏、痛苦的主题。在青年女子方面，巴金写了梅、鸣凤、琴，也代表了几种不同的性格和命运。梅是封建礼教的牺牲品，在包办婚姻和家长专制的制度下，她失去爱情，又很快青年孀居，之后，“陪着那个顽固的母亲，过那种尼姑庵式的生活”。不如此，她又有什么办法呢？按照封建的伦理道德观念，女人应该“从一而终”，青年孀居几乎就等于进了活棺材。对于这时的梅来说，死固然是痛苦的，然而从某种意义讲，生却显得更为残酷。因为她失去的不仅是爱情和婚姻，而且随之而去的还有她的青春、享受的权利、生的欲望和希望。尽管时代变化了，“五四”新文化的春风也已经吹进她的生活，但对在旧礼教、旧道德环境下长大的梅来说，那一切都是可望不可及的，她的命运正如她自己所说：“一切都是无可挽回的了。不管时代如何改变，我的境遇是不会改变的。”“我的一生已经完了”。她冲不出禁锢着她的环境，更走不出自己心中无形的锁链，最后只能抑郁而死。

鸣凤是作家为我们提供的另一个命运悲惨的女性形象。她是高家的婢女，生活在这个黑暗王国的最底层，整日小心翼翼地过着劳累、卑微的生活。太太、老爷们的责骂对她来说是家常便饭。与觉慧的爱情，给她的生活带来一缕阳光，使她感受到了生命的欢乐。但是，在幸福快乐的同时，她无时无刻不感觉到恐惧与渺茫。因为，她知道自己是没有资格获取真正的幸福的。后来，高老太爷果然要把她当礼物送给封建遗老冯乐山做姨太太。她的苦苦哀求丝毫不能改变高老太爷法律一般的命令，而她又不愿意因为自己毁了觉慧的前程。作者在抒写鸣凤的遭遇时，突出地表现了她心灵的美。小说中，鸣凤之死是写得最为动人的篇章。其中，有她大段的独白：

他是属于另一个环境的。他有他的前途，他有他的事业。他应该做一个伟大的人。她不能够拉住他，她不能够妨碍他，她不能够把他永远拉在她的身边。她应该放弃他。他的存在比她的更重要。她不能让他牺牲他的一切来救她。她应该去了，在她的生活里她应该永久地去了。事情已经到了这样，如果不牺牲他，便无可挽回了。然而对她来说，他比她自己还更宝贵，她甘愿牺牲她自己。她这样想着，就定下了最后的决心。

作为一个贫苦、善良、美丽的婢女，鸣凤的爱充满了奉献精神。她的爱情的主要内容就是甘愿牺牲自己的一切，包括生命来保护自己所爱的人，而绝不愿意以牺牲他为代价，换取自己的幸福。最终，年仅17岁的她选择了投湖自尽。这样一个纯洁美好的人物形象的毁灭，就是对封建专制制度最强烈的血泪控诉。

三、艺术成就

《家》不仅在思想上达到了相当的高度，而且在艺术上也取得了一定的成就。在结构上，它借鉴了《红楼梦》的写法，将高家作为整个社会的代表或缩影来写，从中反映出19世纪末20世纪初旧中国的整个社会动态，反映出时代的本质规律。发生在高公馆新旧之间、主仆之间，以及主子内部之间的错综复杂的矛盾和对抗，就是当时社会上各种尖锐矛盾的缩影，而高家的金字塔式的权力结构也集中体现了几千年中国社会封建专制主义的法则。

《家》里的人物众多，大大小小的事件有上百件，但作品始终以觉新等三兄弟的生活道路以及他们的爱情故事为主线，将众多的事件贯穿起来，使整部小说紧凑周密、有条不紊，同时又波澜起伏，曲折有致，显示了作者高超的构思能力。在塑造人物形象方面，《家》的成就也非常突出。无论是作为封建家长代表的高老太爷，还是作为“五四”新人代表的觉慧、觉民，还是作为历史的“中间物”的觉新，以及众多的女性形象，都刻画得栩栩如生，深刻地反映了那个时代人们的风貌和精神特点，为新文学的

人物画廊增添了光彩。

巴金在作品中抨击黑暗，追求光明，描绘光明与黑暗展开搏斗的中国社会。不过，他不是冷静地审视，他的作品里充满了爱和憎的主观的激情。他写小说就像给一位知心朋友写长信倾吐心曲，热情坦率，情感充沛，语言汪洋恣肆，如行云流水一般，表达对旧制度的强烈的憎恨和反抗与变革的热情，赞颂美丽的青春，抒发对年轻的生命的热爱：

我写作时差不多就没有停笔构思。字句从我的自来水笔下面写出来，就像水从喷泉里冒出来那样地自然、容易。但那时候我的激动却是别人想像不到的。我差不多把全个心灵都放在故事上面了。我所写的人物都在我的脑子里活动起来，他们跟活人完全一样。他们生活，受苦，恋爱，挣扎，欢笑，哭泣以至于死亡。为了他们我就忘了自己的存在。好像不是我在写小说，却是他们自己借了我的笔在生活。

（选自巴金《爱情的三部曲·总序》）

正因为如此，他的作品往往具有强烈的冲击力和感染力，特别能引起青年人的共鸣与喜欢。

关于节选部分

一、节选部分前后的主要情节

本文节选自小说的第九章。在此之前，觉民、觉慧兄弟积极参加学校的演剧活动，热心地阅读《新青年》等杂志，从心底里对新文化产生了热切的渴望。就连他们的大哥觉新也受了感染。但作为高家这一封建大家族的长子长孙，觉新背负着承继家族发展的重负，他不能自由选择自己的人生，包括婚姻。

当地的督军无故殴打学生，引发了学潮。在交涉没有任何结果的情况下，学生开始罢课。觉慧是其中的积极分子。这时高老太爷把觉慧叫去训话，不许他参与外面的“胡闹”，并派人把觉新喊来，让他约束觉慧，不许他再出去。

被囚禁在家的觉慧万分苦闷，只有婢女鸣凤的纯朴与真情给他以安慰。但鸣凤在听到他的表白之后却在有意地躲着他，因为她心中充满恐惧，害怕被太太知道。觉慧靠读报与写日记打发着这一段寂寞的生活。

快过年了，学潮渐渐地平息了。觉慧的生活也慢慢恢复了常态。

二、节选部分赏析

这一节主要写的是祖孙之间的冲突。

作为封建家长制的代表和象征，高老太爷奉行的是传统的道德准则，在他看来，“在家读书作文，吟诗作对”，走“学而优则仕”的道路才是人生的正途。从维护传统道德的尊严和统治者的威信出发，他严厉地训斥孙子觉慧参加学潮运动的行为，认为他是误入歧途，需要严加管教。他让人去把儿子克明与长孙觉新叫来，目的就是要把他的旨意层层贯彻并具体地实施下去。

而孙子觉慧，是在“五四”新思潮的影响下成长起来的一代新人，他的人生观与价值观已经发生了巨大的变化。在高老太爷训斥他的时候，他也在以新的思想观念审视着以祖父为代表的老一代统治者的人生。在他的眼中，祖父是矛盾的统一体。从他有记忆以来，祖父就是一个严厉的家长，是全家崇拜和敬畏的对象，“常常带着凛然不可侵犯的神气”，充分显示出封建家族的森严等级和大家长的威严。然而，另一方面，这样一个面目庄严的家长，年轻时候也是一个风雅之人，喜欢吟诗做赋，并以养戏子、

娶姨太太为乐。“但是风雅的事又怎么能够同卫道的精神并存不悖呢?”觉慧感到非常的困惑，因为在他看来，那些所谓的“风雅的事”都是丑恶的，是道德所不能容许的，是与所谓的“讲道德说仁义”相互矛盾的，这样的人是虚伪的，不能使他信服的。两代人之间必然会发生尖锐的冲突。

这种冲突并不仅仅局限在高家的祖孙之间，它所代表的实际上是整整两代人思想与观念的巨大分歧。家庭内部的对立是社会上新旧两种力量激烈冲突的一个缩影。“五四”启蒙主义带给觉慧们的是“人”的意识的觉醒，是平等、自由、博爱的精神，而高老太爷则代表了传统的专制与封建的仁义道德。在家庭与社会生活的各个方面，两代人的冲突是不可避免的。后来小说情节的发展也鲜明地印证了觉慧当时的感受：“这祖孙两代，是永远不能够了解的。”“他觉得躺在他面前的并不是他的祖父，这只是整整一代人的代表”，因此，他所要反抗的并不仅仅是祖父，而是祖父所代表的封建专制统治以及思想观念。年轻的觉慧觉醒了，他意识到自己的使命，决心承担起历史的责任。

“思考”导引

一　此题探讨的是人物的性格和小说深层次的批判意义，需要学生结合选文与前面的分析，深入理解高老太爷这一人物形象的内涵，了解他性格发展的脉络和复杂性、多面性，以及作者对这一封建专制家长形象的批判态度。可结合文中的肖像、语言、动作描写，进行深入分析。

二　此题引导学生通过分析小说的艺术手法，来把握人物的性格特点，这是欣赏文学作品的重要途径。可以先细读课文，找出有关的段落，仔细分析两个人物的言行与心理活动，进而理解他们各自不同的性格特征。

三　此题属于延伸拓展题。文学创作是一个个性化的活动，文学欣赏也是如此。“一千个读者就有一千个哈姆莱特”，此题的目的就在于引导学生关注自身的阅读感受，用心总结自己的体会与感悟，提高审美能力。

教学建议

一、教学重点与课时安排

1. 背景介绍：现在的学生可能对家族这一社会组织结构缺乏切实的感受，对所谓的封建大家庭更缺乏了解，可以联系《红楼梦》等作品，就此做一下介绍。

2. 思想内容的把握：《家》的突出内容是新旧两代人、两种思想文化观念的冲突，主题是抨击旧的家族制度和封建礼教，这与“五四”时期的思想文化主潮是息息相关的。可以结合小说的具体情节，以及鲁迅的《狂人日记》、陈独秀主编的《新青年》在当时的影响等，引导学生加深对这一主题的理解。

以上内容可用 1 课时完成。

3. 节选部分的欣赏：祖孙两代人的冲突是本节理解与欣赏的重点，另外小说刻画人物性格与心理的艺术表现手法也值得关注。可以让学生在反复阅读的基础上，找出文中的重点段落，画出描写人物外貌、神态、语言、动作的精彩语句，分析人物性格与心理，欣赏小说的美。

以上内容可用 1 课时。

二、问题研究

可以提出以下问题供学生探究思考：

1.《家》中的主要人物，如觉慧、觉新、高老太爷、鸣凤等，分别具有怎样的性格特征？试举例说明。

2. 作为现代家族小说的代表，《家》从《红楼梦》中吸取了丰富的营养，你能从结构、主题、人物刻画等方面做些比较吗？

人教版®

第六单元　女性的声音

教学目标

一、了解女性小说的发展概貌和主要特点。

二、把握《呼兰河传》和《长恨歌》的基本内容和主要特色。

三、赏析所选片段的场景描写、叙事风格和语言特色。

单元介绍

一、女性小说主题发展史

1. 概貌

女性作家作为一个群体出现在中国文学史的舞台上是从“五四”时期开始的。在这场被喻为“中国文艺复兴”的新文化运动中，相继出现的女作家如繁星璀璨——“身上每一个细胞都充满着文艺气息”（胡适语）的陈衡哲，以“问题小说”作为“第一部曲”写作生涯长达一个世纪的冰心（小说代表作《超人》《斯人独憔悴》），“海滨故人”庐隐（小说代表作《海滨故人》），擅长以闺秀笔致写“旧家庭中婉顺的女性”（鲁迅语）的凌叔华（小说代表作《酒后》），真实表现“五四”青年“毅然和传统战斗，而又怕敢毅然和传统战斗”（鲁迅语）的冯沅君（小说代表作《卷葹》），埋葬于陶然亭“春风青冢”下的石评梅（小说代表作《匹马嘶风录》）……她们的作品个性鲜明，关注女性自身，对于婚姻自由、教育平等以及妇女职业等问题都给予了足够的重视，她们围绕着“娜拉走后怎样”的中心命题，对中国妇女的历史命运进行深沉的探索，对传统的男权中心主义及其价值观念提出挑战。这在中国文学史上有着划时代的意义，它彻底结束了中国女性在文学史上作为“盲点”而被遮蔽和隐埋的历史。

20世纪三、四十年代，出现了以丁玲、萧红、张爱玲为代表的第二代女作家群体。在这批作家中，最具承前启后意义的是善写女性并始终坚持女性立场的丁玲（小说代表作《莎菲女士的日记》）。她能够超越前代作家“自叙传”的行文风格，并且不囿于自我遭遇和个人情感，透过女性觉醒的表层揭示出她们的生存困境和精神危机，并对此困境和危机做出了自己的回答。同时代的萧红（小说代表作《生死场》《呼兰河传》）则以一种天然的女性写作，展现出“北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎”以及更广阔的世事人心。张爱玲（小说代表作《金锁记》《倾城之恋》）出现在40年代的沦陷区上海，似乎有些“不合时宜”，但是她那极具现代感的才华横溢的写作令她的读者虽隔着一个时代仍一再惊叹。跟第一代女作家相比，第二代女作家作品的基本风格更为激越浑厚，构思、运笔更为成熟，并且对于小说创作流露出相当的自觉意识。这体现了女性意识的升华和女性书写的历史进步。

从1949年至1966年的十七年中，在战争、家庭一类社会性、革命性主题的掩盖下，中国女作家作品虽然多呈“中性化”或“雄性化姿态”，但仍然或多或少潜隐着对女性命运的关注和思考。

“文革”以后至八、九十年代，女性创作开始重新复苏，又一个庞大的女性文学群体在文坛崛

起——王安忆、铁凝、迟子建、池莉、方方、残雪、陈染、林白等，她们的创作很快就在题材的丰富性与体裁的多样性等方面达到了前所未有的繁荣，呈现出无比广阔的历史前景。这批新一代的女性作家与往昔的女作家迥然有别，她们所处的时代、生活环境、经历都发生了根本性的变化，作品的内容、表达技巧和话语方式都很独特，不少作家以顽强的勇气打破传统的二元对立：合理/非理、规范/偏离、道德/腐败、柔弱/坚强，彰显了鲜明的个性与时代精神。

2. 特点

女性小说有其共同的特点，最主要的表现是女性作家充分的性别意识与性别自觉。女性意识在女性身上的体现，大致可以分为内外两个方面：一是以女性的眼光洞悉自我，反思自身的本质、生命的意义以及在社会中的地位和价值；二是从女性立场出发审视外部世界，并对它加以富于女性生命特色的理解和把握。这些作品所展示的就是女性作家们不断寻求用自己的意识、自己的方式、自己的声音、自己的文笔，呈现和表达自我，使自己不再遮蔽在他人的观赏、虚构、想像与塑造之中。

文学之于女性，与其说是一桩事业，毋宁说更近于一种特殊方式的生命独白。她们在写作中显露出在历史与现实中不断为男性话语所遮蔽、或始终为男性叙述所无视的女性生存经验。她们心思细腻，笔致清新，在表达自我的同时又同样关注着人性与时代。从冰心的“爱的哲学”，丁玲的困惑，庐隐、凌叔华、冯沅君的质疑，萧红、张爱玲的揭示，一直到今天女性笔下所呈现的世界，是男性的体验、认知与书写所无法取代、也无法抵达的区域。

二、两部小说比较

1.《呼兰河传》诞生于20世纪40年代，而《长恨歌》诞生于90年代，虽然两部作品诞生的年代相隔比较久远，但是这两个年代有一个共同点，它们都是女性文学史上的兴盛和繁荣时期。在这两个时期里产生的作品，无论是思想内容还是技术风格较之其他阶段都是比较成熟的。

2. 这两部小说的作者虽然都是女性，但是她们的叙述视角和叙事技巧迥然不同。萧红的《呼兰河传》更接近于一种“天然的女性写作”，不事雕琢，文字有一种天然的原滋原味，叙述的故事更多地来自于自己的亲身体验，抒发感情也很感性，可以说是一种近似于“自叙传”的描述。而王安忆的《长恨歌》能让读者很明显地感受到叙述的理性、情感的节制以及对遣词造句的安排、篇章结构的规划、想像虚构的整合，它是一部典型的有着充分的创作自觉的作家的作品。

3. 这两部小说都着眼于“日常”的图景，倾注女性所独有的目光和情感，呈现女性特有的视界，抒写普通的人性和他们的时代，关注“细节”背后的大关怀。

9 《呼兰河传》

综　述

一、萧红与《呼兰河传》

萧红，原名张迺莹，笔名悄吟、玲玲、田娣，1911年出生于黑龙江省呼兰县。1935年在上海出版成名作《生死场》时，开始用萧红作笔名，鲁迅为书作序，序言中称赞萧红所描写的“北方人民对于生的坚强，对于死的挣扎却往往已经力透纸背；女性作品的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新鲜”。从而奠定了萧红在中国现代文学史上最初的地位。在萧红不到十年的创作生涯中，主要作品有小说《生死场》(1935)《马伯乐》(1941)《呼兰河传》(1942)，散文集《商市街》(1936)《回忆鲁迅先生》(1940)等。

萧红一生生活动荡，情感也遭受挫折。寂寞的童年生活以及成年后在战乱中颠沛流离的岁月强化了她性格中的敏感和坚韧倔强，同时，女性所独有的纤细、敏锐的艺术感觉和艺术感悟能力，使她成为一位体验型、情绪型的作家，“她是凭个人的天才和感觉在创作”。在萧红生命的最后两年里，她远离故土，索居香港，在艰苦的生活环境和孤寂的心境中度过。1942年12月20日，萧红在寂寞、怀旧的心情中，完成了长篇小说《呼兰河传》。这部小说可以称得上是其艺术上的颠峰之作。

《呼兰河传》融进了作者独特的生命体验和情绪记忆。作品不着力塑造“典型”的人物，也不刻意丰满故事的情节，而从叙述的结构章法上突破传统、另辟蹊径，用一种率直的真实、凄婉细腻的笔触，真实、感人地再现了呼兰河的乡土人情、风俗习惯。并通过作者年幼时代的生活和感受，反映出呼兰河畔人民的生活、思想和精神状态。

二、概要

1. 小城故事

在《呼兰河传》这部作者晚期杰作中，她以散文化的笔调抒写了以家乡为原型的“呼兰河”城的“传记”，这“传记”记录了呼兰河的四时风俗，“我”的美丽而寂寞的童年，以及小城里各式各样琐屑平凡的人世悲欢。

小说以东二道街上的“大泥坑子”为起点，展开了关于呼兰河人日常生活的叙述。那个当街的五六尺深的大泥坑时常闹出乱子：车马倒在污泥中了，救马的与喝彩的，一时热闹非凡，大人们挣扎许久终于过去了，小孩子掉下去又被救起来了，猪淹死了……大泥坑上总是“盛事”不断，呼兰河人应付着、忍受着，然而，“说用土把泥坑来填平的，一个人也没有”。“大泥坑”也许是一种象征，小城里的人们，也是挣扎在人间，被风霜雨雪吹打着，却又麻木因循地生活着：卖豆芽菜的王寡妇死了独子，虽然疯了，但依然卖豆芽菜；扎彩铺的伙计们扎出了富丽的阴宅，却依然在人间辛苦地生老病死；小胡同里一篮麻花，可以惹出一家小孩的追打；一块豆腐也能为人们的晚餐锦上添花……事实上，呼兰河人对于死

后的想像，要比生前的实际生活丰富得多，一年之中必有跳大神、放河灯、唱野台子戏、逛娘娘庙大会等各式各样的“精神盛举”。对这些以鬼神的名义兴起的人间盛事，呼兰河人乐此不疲。

在自家的后花园内，是有祖父陪伴的多彩童年，后花园外却是荒凉的院落以及穷困租户的别样人生。长蘑菇的草房子里住着几个漏粉的，旁边的小偏房里住着一家赶车的，他们的日子交织着微末的欢喜和沉默的不幸。小团圆媳妇是赶车的老胡家为他们的二孙子娶的童养媳，是一个黑乎乎、笑呵呵的女孩子，然而照“规矩”经过婆婆的毒打与烙脚心的“调教”之后，日渐病倒，又经过跳大神、吃偏方、抽帖儿、用大缸洗澡种种奇特的“治疗”，终于死去。有二伯是“我”家的一位古怪亲戚，他无家无业，居无定所，生活窘迫，甚至有些小偷小摸的劣习，但同时却又敏感而自尊。他对砖头和云雀讲话，忌讳人家喊他乳名，他年过六旬却被年轻的主人打倒在地，他感到凌辱而想到死，但又缺乏自杀的勇气，最终他的“跳井”“上吊”成为人们的笑料。临着“我”家后园的磨房里住着冯歪嘴子，他和邻家王大姐不声不响成了家，刚生下的孩子，在零下的温度里只能盖着面口袋取暖，但这并不妨碍冯歪嘴子对生活的执著，他依然努力拉磨，卖年糕，最终王大姐在街坊邻居的闲言碎语中抑郁而亡，冯歪嘴子和他的儿子们却坚强地活着……

茅盾在给《呼兰河传》作的序中这样描写呼兰河城的生活状态：

呼兰河这小城的生活也是刻板单调的。

一年之中，他们很有规律地过生活；一年之中，必定有跳大神，唱歌，放河灯，野台子戏，四月十八日娘娘庙大会……这些热闹、隆重的节日，而这些节日也和他们的日常生活一样多么单调而呆板。

呼兰河这小城的生活可又不是没有音响和色彩的。

大街小巷，每一茅舍内，每一篱笆后边，充满了唠叨，争吵，哭笑，乃到梦呓，一年四季，依着那些走马灯似的挨次到来的隆重热闹的节日，在灰黯的日常生活的背景前，呈现了粗线条的大红大绿的带有原始性的色彩。

呼兰河的人民当然多是良善的。

他们照着几千年传下来的习惯而思索，而生活，他们有时也许显得麻木，但实在他们也颇敏感而琐细，芝麻大的事情他们会议论或者争吵三天三夜而不休。他们有时也许显得愚昧而蛮横，但实在他们并没有害人或害自己的意思，他们是按照他们认为最合理的方法，“该怎么办就怎么办”。

2. 内涵丰富的回忆的诗学

有一类作家几乎完全生活在回忆里，萧红可以说是这类作家的一个卓越代表，《呼兰河传》是一篇典型的对于故乡和童年的追忆之作。

近来学界对《呼兰河传》的研究已充分地探讨了它对于“回忆的诗学”的独特贡献。谢茂松即认为“回忆”对《呼兰河传》具有总体的统摄作用。它是一种生命的和艺术的双重形式。作为生命的形式，意味着回忆构成了萧红的灵魂的自我拯救的方式，正如普鲁斯特在写作中回忆，在回忆中写作进而把回忆当成个体生命的现实形态一样。而作为一种艺术形式，则意味着回忆在小说中承载着基本的结构的和美学的功能。它生成着或者说决定着小说的技巧。人的生理或心理性的回忆往往表现为一种非逻辑性的形态，当这种非逻辑性的形态落实在小说中，则体现为心境与情绪的弥漫，在这种弥漫中小说不断闪回既往岁月留给作者深刻印象的那些记忆场景。这便是人类本真的回忆在小说中的如实反映。《呼兰河传》在这个意义上堪称是考察文本中的记忆形态的不可多得的标本。在《呼兰河传》中想捕捉具有很强的逻辑性和情节性的故事线索是不大可能的。小说是一系列场景和印象的连缀，是童年镜头与画面的组接。贯穿的线索不是情节，而是情绪。而回忆的情绪自有其逻辑，在《呼兰河传》中表现为叙事者的心绪总是在悲凉和温暖两极之间循环。

这种情绪的循环昭示了在回忆性的叙述中，作者总是在过去和当下两个时空不断穿行。任何写作都是一种当下行为，即使是如《呼兰河传》这种童年追忆体小说，在写作时，当下仍然是被作者意识到的一种时空和处境，甚至是有力制约作者正在进行着的创作的现实因素。我们在《呼兰河传》中，分明可以感受到作者的回忆总是进出于童年和现实之间，一旦叙事者沉浸于童年关于祖父和后花园的美好记忆时，叙述的调子就逐渐温暖；而每当回忆告一段落，现实处境便乘虚而入，悲凉的情调则氤氲起来，并最终构成了整部小说的贯穿性主调，笼罩着叙事者灌注了全部生命和感情的倾诉。读罢《呼兰河传》你可能会忘却小说中的全部细节，但那种弥漫的情绪却会长久地滞留在心中。不妨说，其中起着决定性作用的正是回忆本身固有的机制。

对回忆的模式的归纳并不意味着“回忆”已完全缝合了小说的全部叙述，相反，看看小说中的哪些部分无法被纳入“回忆”框架，是更有意味的诗学问题。在《呼兰河传》中，我们发现小说的第五章很难被纳入“回忆的诗学”的范畴。这一部分讲的是小团圆媳妇的故事，叙事者“我”渐渐隐去，而小说回溯性的限制叙述也渐渐有了全知的味道，小说的调子也开始充满反讽、调侃，甚至幽默。与前面的叙述“我”与祖父的故事的个人性话语相对照，这一段叙述他者的故事自觉或不自觉地在沿用一种“五四”式的启蒙主义话语，这为《呼兰河传》带来了另一种声音。它超出了“回忆”的叙述框架，打破了小说自叙传式的自我生命拯救的命意，从而为小说带来了改造国民性的主题。从这个意义上说，回忆的模式就被纳入了一个更大的结构框架之中。《呼兰河传》由此成为一个几种类型的声音并存的文本。它容纳了民俗学、人类学的话语，国民性改造的启蒙主义话语，以及关涉自我生命拯救的个人性话语。因此，它其实缝合了萧红的多重的文化想像。而多年来对《呼兰河传》各种角度研究之间的歧异也正根源于此。

（选自吴晓东、倪文尖、罗岗《现代小说研究的诗学视域》，《中国现代文学研究丛刊》1999年第1期）

三、艺术风格

1. 诗化小说

按照传统的小说观念，《呼兰河传》不是一部“严格意义的小说”。它在艺术形式上比较独特，没有贯穿全篇的人物和故事线索，没有波澜起伏的冲突，在叙述上打破成规，以散文笔致和诗歌的抒情格调描写平凡人物、日常生活，于其中显示卓越才华。全书七章虽然可以各自独立却又俨然是一个整体，从“街头巷尾”到“后花园”，从喜庆殡葬到种种“精神的盛举”，从祖父祖母到我家院里各式各样的人，无不生动形象、诗意盎然。萧红以她娴熟的叙述技巧、抒情的散文风格、浑重而又轻盈的文笔，造就了她“回忆式”的颠峰之作。

我们可以看到，在小说中，呼兰河的社会状貌、风俗人情、平凡岁月均传达着一种情绪，酝酿着一种氛围，独特的情调将人们带到呼兰河的土地上，从中仿佛可以嗅到呼兰河畔的泥土芳香，仿佛可以看到一幅幅展开的北疆风情画面，进而便是对凝重历史的思考。

鲁迅曾称赞萧红的小说具有“女性作品的细致的观察和越轨的笔致”，这其中“越轨的笔致”可看做是对萧红小说别具一格的行文方式和抒情基调的褒扬。茅盾也曾评价《呼兰河传》的文体风格：“于这‘不像’之外，还有些别的东西——一些比‘像’一部小说更‘诱人’些的东西：它是一篇叙事诗，一幅多彩的风土画，一串凄婉的歌谣。”

对这方面的进一步理解，可以参考以下资料：

一切真正有作为的作家，无不以采用与自己的个性和生命体验相契合的“言语方式”建构自己的文体风格为己任。萧红是个有着自觉文体意识的作家，她曾经说过：“有各式各样的生活，有各式各样的作家，就有各式各样的小说。”萧红是凭着天赋和敏锐的艺术感觉进行创作的，她以独特的艺术感受力

和表达才能创造了一种介于小说、散文和诗之间的边缘文体；这种文体突破了传统小说单一的叙事模式，以独特的超常规语言、自传式叙事方法、散文化结构及诗化风格形成别具一格的“萧红体”文体风格，从而构筑了一个独具韵味的艺术世界。

……单调而重复使用的句型，复沓回荡的叙述方式，透出儿童的稚拙和朴实，娓娓道来，节奏徐缓，却又内蕴深藏，浑朴醇厚。作家絮絮叨叨地叙述祖父年龄与自己年龄的变化，流露出对祖父的熟稔、热爱。年龄的排列之间，省略了许多具体内容，表现出祖父一生的平常。“主人不见了”“死了”“逃荒去了”，稚拙平淡的语言和口气中蓄积着深厚的沧桑感、失落感。“忘却不了”“难以忘却”，同义反复中流淌着对故园的脉脉深情。透过那些有意的复沓，作家正以弦外之音告诉我们人世间生生死死的“单调重复”以及难以言状的人生悲凉。萧红的这种语言表达方式形成了独特而鲜明的个人风格，它同一字千钧、惜墨如金的精粹风格，完全是两种不同的境界，但却同样具有审美价值和意义，因为，“在萧红这里，语言经由‘组织’不只产生了‘意义’，而且产生了超乎‘意义’之上的东西。”它拙而有味，情致在焉。

总之，萧红的小说语言清纯童稚，拙朴天成，纯而多韵，拙而能巧；于浑朴中带有隽逸的色彩，在清纯中内蕴醇厚的意韵，从而成为“萧红体”小说叙述风格的重要特征。

（选自徐晓红《论萧红的小说创作》）

2. 儿童视角

《呼兰河传》的艺术风格中另外值得一提的是儿童视角的运用，这种叙述视角为读者呈现出一个非常别致的世界，为呼兰小城的存在方式创造了宽阔的空间。无论从作者的表达还是从读者的接受来看，它都将带来一个意想不到的绝佳效果。

我们阅读《呼兰河传》的第一个直观的感受或许是——这部小说的语言独特，略显稚拙，却又饶有趣味；有点啰唆，却又句式单纯明晰，简洁干净，像一个儿童在絮絮地自言自语。对于人物和事件的看法，作者也是从一个未谙世事的女孩的心理视角来做出情感评价，所以常常故意举重若轻。这样，由这种心理视角所做出的情感评价，与作品的客观倾向之间就形成了一定的悖离，于是出现了艺术的反讽。

在课文节选的“小团圆媳妇之死”一节里，可以切肤地感受到这种艺术效果。只有在还没被尘世干扰过的孩子们的心灵上，还暂时保留着人际关系的纯正。“我”和“小团圆媳妇”之间的对视、微笑等有声无声的交流，都是那么的纯净与可贵，是成人世界所不能理解的真实。儿童那未被污染的纯洁心灵缩短了他们与人人视为异端的人之间的距离，于是成人所无法体察的真实而残忍的细节落入孩子的视界之中：只有“我”说小团圆媳妇“没有病”；只有“我”知道她不是掉了头发的妖怪，她的辫子是“剪刀剪掉的”；只有“我”毫无顾忌地掀开她的棉被，和她玩玻璃球；也只有“我”关心她死去的原因和埋葬的情形……

而同时，作品中的这种“儿童视角”却又不是一以贯之的，有时作者也会以成年面目插入叙事。《呼兰河传》属于成年人回溯往事的童年回忆体小说，在这个意义上，“小说中的童年往事是在成年叙事者的追忆过程中呈示的，这就使文本中的儿童视角成为回溯性叙事中的儿童视角。”

关于这一方面，有学者做了更深入的论述，节录如下，供参考。

在萧红的《呼兰河传》中，当成年叙事者沉浸于童年往事的缅想之中的时候，小说的儿童视角呈现给我们一种令人震惊的儿童所固有的原生态的生命情境。萧红笔下童年之“我”那天真无邪的目光所展示的儿童情趣几乎不受任何文化与意识形态的浸染，从而使《呼兰河传》中的儿童世界表现出具有普泛的人类学意义的生命原初体验，并构成小说中最具有生命和美学认知价值的一部分。

……

回溯性叙事在叙述层面最突出的特征是存在着一个或隐或显的成年叙事者的声音。尽管这个成年叙

事者并不一定在小说中直接露面，但读者完全可以感受到他的存在。他必然要控制和干预他所回忆的往事。这意味着笼罩在回溯性的叙事框架中的儿童视角其实是一种悖谬性的存在，就是说它不过是成年叙事者所拟设的。我们的困难在于无法确凿地判定究竟哪些是出自儿童本真的感受与观察，哪些更明显带有成年叙事者当下的干预的痕迹。这涉及了回溯性叙事中的儿童视角在诗学上的一个基本性难题。毕竟是回忆者在回忆，这就是回溯叙事的当下性特征。叙事者的回忆在叙事层面指向的是过去的儿童天地，而在本质上则指向“此在”。回溯性叙事中再纯粹的儿童视角也无法彻底摒弃成人经验与判断的渗入。回溯的姿态本身已经先在地预示了成年世界超越审视的存在。尽管儿时的记忆在细部上可以是充满童趣的，真切的，原生的，但由于成年叙事者的存在以及叙述的当下性，决定了儿童视角是一种有限度的视角，它的自足性只能是相对的。纯粹的儿童视角或许像保罗·瓦雷里界定“纯诗”那样，只是一个虚拟化的理想存在状态。只要存在成人世界与儿童所象征的“蒙昧”世界之间的价值分裂，成人视角与儿童视角就永远不可能彻底合一。

……

……从《呼兰河传》中，我们深刻地感受到了一个人的过去的生命境遇如何向此在生成，现时态的生存如何在战争年代依靠向往昔的回溯而获得一种真正的支撑，一个柔弱的女性如何借助童年的记忆在与生存的虚无抗争。在这个意义上，童年往事不再是一个只滞留在过去的时空中不与当下发生关联的自足的世界，回忆本身照亮了过去，使个体生命的发源地显得如此炫目，并进而使过去的生命融入“此在”而获得一种连续性。所谓“生命的流程”的字眼儿从而超越了其比喻性内涵而获得了一种历史的具体性与生存的本体性。《呼兰河传》由此讲述了一个生命本身的故事，它构成了人类生存方式以及人类集体性的大记忆的历史的一个缩影。小说的儿童视角在呈示儿童世界的单纯的美感之外汇入了“回忆”这一更大的诗学范畴。它讲述的是永恒的关于复乐园与失乐园的故事。

（选自吴晓东、倪文尖、罗岗《现代小说研究的诗学视域》，《中国现代文学研究丛刊》，1999 年第 1 期）

四、深层意蕴

1. 女性的空间

萧红的一生在漂泊动荡中度过，生活的压迫、传统习俗的束缚以及女性所独有的人生的苦痛始终伴随着她。她曾经感慨：“我是个女性。女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身边的累赘是笨重的！而且多么讨厌啊，女性有着过多的自我牺牲精神，这不是勇敢，倒是怯懦，是在长期的无助的牺牲状态中养成的自甘牺牲的惰性……不错，我要飞，但同时觉得……我会掉下来。”（聂绀弩《在西安》）

萧红在发自内心的深沉喟叹中，以自觉的女性意识，以自身“独特的处境和观察事物的角度”深刻地审视着自己以及身边的女性，在其早期的作品里已非常关注对女性生存状态的展示，而《呼兰河传》在这方面尤有不容忽视的价值。本课所节选的章节，是表现“女性空间”的一个典型的例子。尽管女性的声音尚显薄弱，但是它毕竟发掘出了《呼兰河传》所不同于以往的其他侧面——那就是对于导致女性悲剧根源的思索，并把这种思索与鲁迅改造民族灵魂的文化视野相融合。

小团圆媳妇刚到胡家来的时候单纯、活泼、健康，却因为“吃得多”“走得快”被认为“不知羞”“不像个团圆媳妇”，从而遭到婆婆的打骂。婆婆及其帮众们为了帮助小团圆媳妇成为一个符合传统标准的“小团圆媳妇”而狂热地参与到摧残小团圆媳妇的行列中去，最终导致小团圆媳妇的惨死。然而更可悲的是，几乎所有的人对此都不会产生道德和良心的压力，因为她们信守当时社会话语的合理性，她们不仅看不到自己对小团圆媳妇的伤害，反而认为所做的一切都是为她好。面对小团圆媳妇的死，她们心安理得，甚至多了饭后的谈资。

萧红以敏感的灵魂和细腻的女性视角关注着女性的生与死，同时她更深刻地意识到，千百年来女性的悲剧命运不仅仅是男权文化统治的结果，更是女性对自己被奴役状态的历史性认同所造成的，是女性自己加速了对女性的异化。这种心理成为她们共有的集体无意识，自觉地来规范约束自己和其他女人，《呼兰河传》中小团圆媳妇的婆婆就是女人被异化的典型。

萧红笔下的女性是旧中国社会最常见最普通的女性，不像一个艺术形象，而就是生活中人。这群浸没在男权思想里的女人与封建意识一起构成了一个看不见摸不着的吃人网，女人同时既是被吃者又是吃人者，她们是男权传统樊篱中的牺牲者、殉葬者和异化者。

2. 悲悯情怀与国民性批判

呼兰河城似乎凝固在时间之外，呼兰河人平凡卑琐的日子，也是一天天，一年年，循环往复，亘古如斯：生了，就任其自然地长大；死了，不过在城边的地上埋了，活着的人哭过以后回家照旧过着日子——“冬天来了就穿棉衣裳，夏天来了就穿单衣裳”。老胡家的二孙子娶团圆媳妇了，儿子媳妇就成了婆婆，婆媳之间的折磨与反抗，代代相传；有二伯愤慨着“团圆媳妇不像个团圆媳妇”，王大姑娘居然看上了磨房的磨倌，有二伯不成功的“跳井”和“上吊”，又成为老厨子和小城人长久的谈资，不幸与不幸，也互相推波助澜。小说呈现的是呼兰河人在历史与命运中因循反复的死水般的生存状态，用茅盾的话说，《呼兰河传》里面“没有一个人物是积极性的”，“都是些甘愿做传统思想的奴隶而又自怨自艾的可怜虫”，虽然他们的本质是善良的、“极容易满足”，像“最低级的植物似的”，“生命力特别顽强”。他们只是照着几千年传下来的习惯生活着，不预约希望，也看不到光明，这种巨大的历史惰性，为呼兰河人原本就灰暗的日常生活笼上了地久天长的悲凉气息。

萧红对呼兰河人的生存状态充满了悲悯的情怀，我们很容易体会到小说中的这种基调，有讽刺，也有幽默，开始读时有轻松之感，然而愈读下去心头就会一点一点沉重起来。呼兰河人麻木混沌地生存（而非生活）着，感受不到生命的珍贵与死的悲哀，一切都是“自然的结果”，都是被动的生生死死。作者深深地体验着而不单单是呈现着那浓厚的人生悲凉和空虚，并以她特有的沉郁和永恒的忧患意识发出了慨叹和责问：“满天星光，满屋月亮，人生何如，为什么这么悲凉?”

而《呼兰河传》更深层的悲剧意蕴在于揭示出一种强大愚蛮的背景环境——集体无意识下的相互同化和异化、扼杀人性。这在前面“女性的空间”中已有所涉及，这里再作补充说明。

呼兰河人认同环境，实际上是认同它包蕴的所有的历史惰性、传统习惯和价值观念，所以比起《生死场》中的愚夫愚妇来，他们的灵魂被更深地烙上了历史文化的印痕。面对沉积着层层淤泥的给自己带来灾难的大泥坑，人们宁可想方设法地绕道而行，或者幸灾乐祸地在围观“抬车抬马，淹鸡淹鸭”中获得“乐趣”；小团圆媳妇只因“见人一点也不知道羞”，“两个眼睛骨碌碌地转”，就被好心的人们放到开水里活活烫死；那个本来口碑很好的王大姐，仅仅因为自己选择嫁给穷苦的磨倌，便一变而为“坏女人”，最终在不绝的奚落中死去……传统文化的受害者用套住自己的枷锁又去劈杀别人，在自己流血的同时手上又沾着别人的血污，而这种残忍的行为却是以极其真诚的善良态度进行的。与《生死场》中受难后的凄呼厉号不同，这里的一切杀戮都是平静而安然地发生的，发生了就好像没发生一样，这是怎样一个病态的民族灵魂、木然的悲寂世界！

（选自徐晓红《论萧红的小说创作》）

呼兰城人们习以为常、司空见惯的生活惰性和不合理的社会制度、那小城在传统文化覆盖下的丑陋和保守，经由萧红的笔触得以生动而令人触目惊心地展现出来，并且于无尽的悲悯中透露出沉重的批判。在这方面，我们可以看到萧红有意识地在追随鲁迅，有着把深广的忧愤投射于人类愚昧和国民劣根性的创作取向。

鲁迅的影响，“五四”文学精神的传承，马列主义理论书籍的烛照，使得作家对自己生活过的故乡，对中国国民性格的弱点，对桎梏妇女解放的封建礼教，有了更加明晰的认识。于是，萧红开始了痛苦的反思——探求中华民族如何走向新生，民族性格何以能够得到重塑。她以睿智的目光洞察了理想和现实的巨大反差，以决绝的态度揭示了封建道德、传统痼疾的无比丑陋，由此自然铸成了鲁迅式的、幽默反讽的喜剧风格，《呼兰河传》就是其贴近《阿Q正传》风格的代表作。在她看来，这种风格，不只能使人们产生浓郁的沉重感，而且也能让人们获得战斗的愉悦感；对于黑暗社会的揭露和批判，这种风格是再合适不过的利器了，舍它其谁！

……

对于集闭塞、保守、愚昧之大成的呼兰城，萧红没有采取疾言厉色、匕首投枪般的正面批判，而是把穷形尽相的揭露和鄙视憎恨的态度，包藏在调侃反讽、苦涩悲凉的乡土叙述之中。综观全书，大半以上的叙述，都是调侃反讽的语调，都有弦外之音、弦外之旨。“溯呼兰天然森林，自古多奇才”，呼兰河的人大概都有夜郎自大的恋乡情结，连街市捡粪的孩子也为“我们的呼兰河”而洋洋自得。萧红调侃道：“可不知道呼兰河给了他什么好处，也许那粪耙子就是呼兰河给他的。”那给呼兰河人民带来无数灾难的大泥坑，萧红总结了它的两条“福利”：“第一条，常常抬车抬马，淹鸡淹鸭，闹得非常热闹，可使居民说长道短，得以消遣。第二条就是这猪肉的问题了，若没有这泥坑子，可怎么吃瘟猪肉呢？吃是可以吃的，但是可怎么说法呢？真正说是吃的瘟猪肉，岂不是太不讲卫生了吗？有这泥坑子可就好办，可以使瘟猪变成淹猪，居民们买起肉来，第一经济，第二也不算什么不卫生。”读到这里，谁都会哑然失笑，并陷入对国民性格的审视和沉思。此外，对卖麻花、看野台子戏、养鸡发财的梦想等的叙述，都配有画龙点睛的调侃式议论、反讽式的抒情，显现了作者倾向鲜明的爱憎和犀利诙谐的锋芒，并告诉我们，阿Q远没有寿终正寝，他的幽灵正在我们中间游荡！

……

揭示病态的国民灵魂，是萧红文学创作的执著追求和书写不尽的母题，《呼兰河传》是她这种追求的完美实践。萧红文学观念的形成，虽然有她自己的艰辛探索，但更主要的是得益于鲁迅的影响。鲁迅的一生创作了无数揭示国民灵魂的经典之作，以推动国人告别黑暗、走向光明的进步转向，引领公众粉碎千百年的封建枷锁，是振聋发聩的醒世洪钟，是古老民族的精神食粮。萧红正是沿着鲁迅开辟的文学道路不断前进的。1938年，在武汉的抗战文艺座谈会上，她就提出：“现在或是过去，作家写作的出发点就是对着人类的愚昧。”在旅居日本的时候，萧红在给萧军的信中，又指出中国人具有“民族的病态”和“病态的灵魂”。可见，批判愚昧的文学观念在她的头脑中可谓根深蒂固，所以，《呼兰河传》在香港的闪亮登场，绝非偶然。它既不是作家在生活枯竭下病态的产物，也不是作家心情寂寞的怀乡之作，更不是作家“已经无力和现实搏斗”而“屈服了”的作品，它是萧红经过长期思考对丑陋民族灵魂的深刻剖示，是作家对祖国、对民族、对故乡“哀其不幸，怒其不争”的复杂情感的宣泄和释放。

（选自王科《“寂寞”论：不该再继续的“经典”误读——以萧红〈呼兰河传〉为个案》，《文学评论》2004年第4期）

关于节选部分

一、节选部分前后的主要情节

《呼兰河传》这部小说共有七章，每章内容并没有密切的关联，第一、二章，分别是对呼兰城人们

生存环境的描写和对其生活态度的揭示，从宏观上展示呼兰城的总体形象，落墨于风土和人情，突出的是“大泥坑”和“精神盛举”。从第三章开始陆续有人物出场：祖父、园里各样的邻居、小团圆媳妇、有二伯、磨倌冯歪嘴子……

本课所节选的有关“小团圆媳妇”的这一部分，是小说第五章的第五至十节。第五章讲“我”的几家邻居之一老胡家的故事，在整部小说中是篇幅最长的一章，大约占全书的四分之一，出场人物也最多，主角是小团圆媳妇。小团圆媳妇是老胡家买来的童养媳，是个 12 岁的小姑娘，刚来的时候健康活泼，成天乐呵呵的，但是由于她太过大方，不合传统，不懂“规矩”，常常遭受其婆婆的无端打骂，左邻右舍也都支持这种打骂行为，小团圆媳妇终于被折磨生了病。老胡家听信了跳大神的人的话，给小团圆媳妇用开水洗澡的办法来治病。洗澡时，很多人都来看热闹……节选的文字就从这里开始。

小团圆媳妇被滚烫的水烫了三次，几天后终于死去，节选的故事到这里结束。原书“小团圆媳妇”的故事还有一个凄美的结尾，节录如下：

我家的背后有一个龙王庙，庙的东角上有一座大桥。人们管这桥叫“东大桥”。

那桥下有些冤魂枉鬼，每当阴天下雨，从那桥上经过的人，往往听到鬼哭的声音。

据说，那团圆媳妇的灵魂，也来到了东大桥下。说她变了一只很大的白兔，隔三差五的就到桥下来哭。

有人问她哭什么。

她说她要回家。

那人若说：

“明天，我送你回去……”

那白兔子一听，拉过自己的大耳朵来，擦擦眼泪，就不见了。

若没有人理她，她就一哭，哭到鸡叫天明。

二、节选部分赏析

这简直到了惊心动魄的地步，在人间最粗鄙、最残忍的虐杀开始之前，黑乎乎、笑呵呵的小团圆媳妇还想要弹玻璃球，她全然没有意识到自己的生命就要在那个大缸里结束。“在屋里屋外，越张罗越热闹了”的情况下，小团圆媳妇跟“我”说：“等一会你看吧，就要洗澡了。”她说着的时候，好像说着别人一样。当她一边怪叫着一边还伸出手来把着缸沿想跳出来的时候，动情的读者再也坐不住了，你想冲上去，拉住她的手，大声斥责那些刽子手和四周的看客。但没有人理睬你，人们照样浇水的浇水，按头的按头。等到那些困也不困了，要回家睡觉的也精神了的看客，再度“欣赏”这一“壮举”时，你已经泪流满面，说不出话来。你含着眼泪再一次打量这群人，想找出谁是凶手，但你发现自己好像进入“无物之阵”，你发现没有一个人现出犯罪的神态。他们态度自如，好像看了一场不花钱，不买票的电影。你再想大声斥问，却发现“家家户户都是黑洞洞的，家家户户都睡得沉实实的”了。

……

小团圆媳妇的死是一出悲剧，但有着更深悲剧意味的是小团圆媳妇的婆婆和那些看客。他们不是坏人，但却组成了“无主名、无意识的杀人团”。小团圆媳妇的婆婆在把小团圆媳妇打成了重病之后，竟舍得花大把大把的钱给她治病，跳大神、请巫医。看客们之所以看不惯小团圆媳妇是因为她“不像个小团圆媳妇”，而正当她被打成重病之后，却又给老胡家出主意，这是因为“人哪能见死不救呢?”愚昧的真诚和残忍的善良是多么不和谐地流淌在这些人的血液里啊！是她们“无意识地”把年轻的一代作为牺

牲品献在旧礼教的祭坛上。在这里我们分明看到了鲁迅小说的影子，在意向设置方面也和《阿Q正传》《示众》极为相似……然而，在《呼兰河传》里，女性悲剧的制造者又多还是女性，这显示了萧红超乎寻常的深邃目光：男权社会对于妇女的摧残和迫害，不但无需借助鲁四老爷之流那样的封建礼教的卫道士，甚至也无须男子们自己来实施。作为同性，不仅不怜悯小团圆媳妇，反而主动组成一个“杀人团”，以堂皇的理由，在光天化日之下，将一个个像“人”的女性剿灭虐杀了，这是一个多么令人颤栗的悲剧啊！而正是这一发现，使得《呼兰河传》的悲剧意味更加浓重。

（选自周保福《论呼兰河传的悲剧魅力》，《广西师院学报》（哲学社会科学版）1996年第3期。有改动）

“思考”导引

一　此题围绕“病”来设题，主要是让学生领会“小团圆媳妇之死”到底是“谁之病”。引导学生领悟，一个没病的人怎样被折磨出病，而真正“有病”的群体，病态的国民心理，却得不到疗救，不停地复制“无主名、无意识”的杀人团。在这种混沌麻木的状态下，只有儿童的眼睛是纯洁的，心地是纯正的，“我”与“小团圆媳妇”两个儿童之间的交流是真实而珍贵的，她们能看到成人所无法体察的真实而残忍的细节。作者这样安排，意在把周围人病态的愚昧对比刻画得入木三分。

二　关于“国民性批判”在“综述”里有专门的介绍，可以作为解答此题的参考。此题可以结合茅盾为《呼兰河传》所作的序言中对小团圆媳妇的婆婆那一节的分析，着眼点在于突出女性的视界和女性的悲剧命运，是与本单元的主题“女性的声音”密切相关的。以下节录茅盾的《呼兰河传·序》供参考。

我们对于老胡家的小团圆媳妇的不幸的遭遇，当然很同情，我们怜惜她，我们为她叫屈，同时我们也憎恨。但憎恨的对象不是小团圆媳妇的婆婆，我们只觉得这婆婆也可怜，她同样是“照着几千年传下来的习惯而思索而生活”的一个牺牲者。她的“立场”，她的叫人觉得可恨而又可怜的地方，在她“心安理得地”花了五十吊请那骗子云游道人给小团圆媳妇治病的时候，就由她自己申说得明明白白的：

她来到我家，我没给她气受，哪家的团圆媳妇不受气，一天打八顿，骂三场，可是我也打过她，那是我给她一个下马威，我只打了她一个多月，虽然说我打得狠了一点，可是不狠哪能够规矩出一个好人来。我也是不愿意狠打她的，打得连喊带叫的我是为她着想，不打得狠一点，她是不能够中用的……

这老胡家的婆婆为什么坚信她的小团圆媳妇得狠狠地“管教”呢？小团圆媳妇有些什么地方叫她老人家看着不顺眼呢？因为那小团圆媳妇第一天来到老胡家就由街坊公论判定她是“太大方了”，“一点也不知道羞，头一天来到婆家，吃饭就吃三碗”，而且“十四岁就长得那么高”也是不合规律，——因为街坊公论说，这小团圆媳妇不像个小团圆媳妇，所以更使她的婆婆坚信非严加管教不可，而且更因为“只想给她一个下马威”的时候，这“太大方”的小团圆媳妇居然不服管教——带哭连喊，说要回家去，——所以不得不狠狠地打了她一个月。

街坊们当然也都是和那小团圆媳妇无怨无仇，都是为了要她好，——要她像一个团圆媳妇。所以当这小团圆媳妇被“管教”成病的时候，不但她的婆婆肯舍大把的钱为她治病（跳神，各种偏方），而众街坊也热心地给她出主意。

而结果呢？结果是把一个“黑乎乎的，笑呵呵的”名为14岁其实不过12，可实在长得比普通14岁

的女孩子又高大又结实的小团圆媳妇活生生“送回老家去”!

呼兰河这小城的生活是充满了各种各样的声响和色彩的，可又是刻板单调。

呼兰河这小城的生活是寂寞的。

萧红的童年生活就是在这样的寂寞环境中过去的。这在她心灵上留的烙印有多深，自然不言而喻。

无意识地违背了“几千年传下来的习惯而思索生活”的老胡家的小团圆媳妇终于死了，有意识地反抗着几千年传下来的习惯而思索而生活的萧红则以含泪的微笑回忆这寂寞的小城，怀着寂寞的心情，在悲壮的斗争的大时代。

教学建议

一、课时安排及教学重点

1. 单元介绍，重点是本单元主题“女性的声音”的发展历史介绍。让学生了解女性小说发展的历史及特点。在具体的教学中，可以让学生根据自己的课内外阅读情况说一说自己对于女性小说的了解，谈一谈他们印象中女性小说有怎样的特色。

2.《呼兰河传》介绍，重点是介绍它的主要内容和艺术风格。根据学生对作家萧红的作品以及那个时代的历史环境的了解程度，来安排教学方式。鲁迅是学生们比较熟悉的，可以从鲁迅与萧红的忘年交来引出对萧红及其作品的介绍。

以上两项内容可用1课时完成。

3. 节选部分赏析，重在分析作品的深层意蕴。主要通过场面的描写，分析“婆婆”和“看客”的心理，以及这种心理所反映出的呼兰城人们麻木、残忍、愚昧的生存状态与思想状态。通过“我”与“小团圆媳妇”的“交流”，分析作者引入“我”这个儿童视角的作用。围绕“病”和“冷静的叙述”“儿童视角”，分析作者独特的艺术手法所表现出来的巨大的讽刺效果。

4. 引导学生思考：“小团圆媳妇”的悲剧命运是怎样酿成的？她的悲剧命运是否是能够避免的？体会作者“哀其不幸”的悲悯情怀。

以上内容可用1课时完成。

二、问题研究

重点放在课文节选部分以及相关内容的扩展阅读上。

1. 在小团圆媳妇洗澡的时候，“我”在看，“看客”在看，作者“萧红”也在看，展开想像，描述一下他们观看同一场面时的不同的心理活动。讨论一下为什么会有这种不同？

教师设计活动来完成对这个问题的探讨，可以参考“综述”中“艺术风格”“深层意蕴”部分的讲解，如果能体会到作者的“艺术风格”运用与小说的“深层意蕴”表达的关系则更好。

2. 阅读“扩展阅读”中节选的有关“大泥坑”的描写，你认为这段场景描写与课文所节选的场景描写有无相似之处？试作分析。

课前请学生预习阅读“扩展阅读”部分，具体分析时可以从看热闹的人群随着“热闹”的高潮和尾声的出现而发生的心理活动的变化、对关键时刻的“见死不救”和不合时宜的“设法施救”的对比描写等方面来考虑。

《呼兰河传》是一个小长篇，有余力的学生可以阅读全文。小说中反映呼兰城人麻木、愚昧的场景

有很多，可以让学生以小组的形式分别进行相关资料的搜集，课上相互补充，加深对课文所选章节的理解。

扩展阅读

（一）

东二道街上有大泥坑一个，五六尺深。不下雨那泥浆好像粥一样，下了雨，这泥坑就变成河了，附近的人家，就要吃它的苦头，冲了人家里满满是泥。等坑水一落了去，天一晴了，被太阳一晒，出来很多蚊子飞到附近的人家去。同时那泥坑也就越晒越纯净，好像在提炼什么似的，好像要从那泥坑里边提炼出点什么来似的。若是一个月以上不下雨，那大泥坑的质度更纯了，水分完全被蒸发走了，那里边的泥，又黏又黑，比粥锅澈糊，比糨糊还黏。好像炼胶的大锅似的，黑糊糊的，油亮亮的，哪怕苍蝇蚊子从那里一飞也要粘住的。

小燕子是很喜欢水的，有时误飞到这泥坑上来，用翅子点着水，看起来很危险，差一点没有被泥坑陷害了它，差一点没有被粘住，赶快头也不回地飞跑了。

若是一匹马，那就不然了，非粘住不可。不仅仅是粘住，而且把它陷进去，马在那里边滚着，挣扎着，挣扎了一会，没有了力气那马就躺下了。一躺下那就很危险，很有致命的可能。但是这种时候不很多，很少有人牵着马或是拉着车子来冒这种险。

这大泥坑出乱子的时候，多半是在旱年，若两三个月不下雨这泥坑子才到了真正危险的时候。在表面上看来，似乎是越下雨越坏，一下了雨好像小河似的了，该多么危险，有一丈来深，人掉下去也要没顶的。其实不然，呼兰河这城里的人没有这么傻，他们都晓得这个坑是很厉害的，没有一个人敢有这样大的胆子牵着马从这泥坑上过。

可是若三个月不下雨，这泥坑子就一天一天地干下去，到后来也不过是二三尺深，有些勇敢者就试探着冒险的赶着车从上边过去了，还有些勇敢者，看着别人过去，也就跟着过去了。一来二去的，这坑子的两岸，就压成车轮经过的车辙了。那再后来者，一看，前边已经有人走在先了，这懦怯者比之勇敢的人更勇敢，赶着车子走上去了。

谁知这泥坑子的底是高低不平的，人家过去了，可是他却翻了车了。

车夫从泥坑爬出来，弄得和个小鬼似的，满脸泥污，而后再从泥中往外挖掘他的马，不料那马已经倒在泥污之中了，这时候有些过路的人，也就走上前来，帮忙施救。

这过路的人分成两种，一种是穿着长袍短褂的，非常清洁。看那样子也伸不出手来，因为他的手也是很洁净的。不用说那就是绅士一流的人物了，他们是站在一旁参观的。

看那马要站起来了，他们就喝彩，“噢！噢！”地喊叫着，看那马又站不起来，又倒下去了，这时他们又是喝彩，“噢噢”地又叫了几声。不过这喝的是倒彩。

就这样的马要站起来，而又站不起来的闹了一阵之后，仍然没有站起来，仍是照原样可怜地躺在那里。这时候，那些看热闹的觉得也不过如此，也没有什么新花样了。于是星散开去，各自回家去了。

现在再来说那马还是在那里躺着，那些帮忙救马的过路人，都是些普通的老百姓，是这城里的担葱的、卖菜的、瓦匠、车夫之流。他们卷卷裤脚，脱了鞋子，看看没有什么办法，走下泥坑去，想用几个人的力量把那马抬起来。

结果抬不起来了，那马的呼吸不大多了。于是人们着了慌，赶快解了马套。从车子把马解下来，以为这回那马毫无担负的就可以站起来了。

不料那马还是站不起来。马的脑袋露在泥浆的外边，两个耳朵哆嗦着，眼睛闭着，鼻子往外喷着突突的气。

看了这样可怜的景象，附近的人们跑回家去，取了绳索，拿了绞锥。用绳子把马捆了起来，用绞锥从下边掘着。人们喊着号令，好像造房子或是架桥梁似的，把马抬出来了。

马是没有死，躺在道旁。人们给马浇了一些水，还给马洗了一个脸。看热闹的也有来的，也有去的。

第二天大家都说：

“那大水泡子又淹死了一匹马。”

虽然马没有死，一哄起来就说马死了。若不这样说，觉得那大泥坑也太没有什么威严了。

在这大泥坑上翻车的事情不知有多少。一年除了被冬天冻住的季节之外，其余的时间，这大泥坑子像它被赋给生命了似的，它是活的。水涨了，水落了，过些日子大了，过些日子又小了。大家对它都起着无限的关切。

水大的时间，不但阻碍了车马，且也阻碍了行人，老头走在泥坑子的沿上，两条腿打颤，小孩子在泥坑子的沿上吓得狼哭鬼叫。

……

再过些日子不下雨，泥坑子就又有点像要干了。这时候，又有车马开始在上面走，又有车子翻在上面，又有马倒在泥中打滚，又是绳索棍棒之类的，往外抬马，被抬出去的赶着车子走了，后来的陷进去，再抬。

一年之中抬车抬马，在这泥坑子上不知抬了多少次，可没有一个人说把泥坑子用土填起来不就好了吗?! 没有一个。

有一次一个老绅士在泥坑涨水时掉在里边了。一爬出来，他就说：

“这街道太窄了，去了这水泡子连走路的地方都没有了。这两边的院子，怎么不把院墙拆了让出一块来?”

他正说着，板墙里边，就是那院中的老太太搭了言。她说院墙是拆不得的，她说最好种树，若是沿着墙根种上一排树，下起雨来人就可以攀着树过去了。

说拆墙的有，说种树的有，若说用土把泥坑来填平的，一个人也没有。

（二）

二十吊加二十吊，再加十吊。一共是五十吊。

云游真人拿了这五十吊钱乐乐呵呵地走了。

团圆媳妇的婆婆，在她刚要抽帖的时候，一听每帖十吊钱，她就心痛得了不得，又要想用这钱养鸡，又要想用这钱养猪。等到现在五十吊钱拿出去了，她反而也不想养鸡了，也不想养猪了。因为她想，来到临头，不给也是不行了。帖也抽了，字也写了，要想不给人家钱也是不可能的了。事到临头，还有什么办法呢？别说五十吊，就是一百吊钱也得算着吗？不给还行吗？

于是她心安理得地把五十吊钱给了人家了。这五十吊钱，是她秋天出城去在豆田里拾黄豆粒，一共拾了二升豆子卖了几十吊钱。在田上拾黄豆粒也不容易，一片大田，经过主人家的收割，还能够剩下多少豆粒呢？而况穷人聚了那么大的一群，孩子、女人、老太太……你抢我夺的，你争我打的。为了二升

豆子就得在田上爬了半月二十天的，爬得腰酸腿疼。唉，为着这点豆子，那团圆媳妇的婆婆还到“李永春”药铺，去买过二两红花的。那就是因为在土上爬豆子的时候，有一棵豆秧刺了她的手指甲一下。她也没有在乎，把刺拔出来也就去他的了。该拾豆子还是拾豆子。就因此那指甲可就不知怎么样，睡了一夜那指甲就肿起来了，肿得和茄子似的。

这肿一肿又算什么呢？又不是皇上娘娘，说起来可真娇气了，哪有一个人吃天靠天，而不生点天灾的？

闹了好几天，夜里痛得火辣辣地不能睡觉了。这才去买了二两红花来。

说起买红花来，是早就该买的，奶奶婆婆劝她买，她不买。大孙子媳妇劝她买，她也不买。她的儿子想用孝顺来征服他的母亲，他强硬地要去给她买，因此还挨了他妈的一烟袋锅子，这一烟袋锅子就把儿子的脑袋给打了鸡蛋大的一个包。

“你这小子，你不是败家吗？你妈还没死，你就做了主了。小兔崽子，我看着你再说买红花的！大兔崽子我看着你的。”

就这一边骂着，一边烟袋锅子就打下来了。

后来也到底还是买了，大概是惊动了东邻西舍，这家说说，那家讲讲的，若再不买点红花来，也太不好看了，让人家说老胡家的大儿媳妇，一年到头，就能够寻寻觅觅的积钱，钱一到她的手里，就好像掉了地缝了，一个钱也再不用想从她的手里拿出来。假若这样地说开去，也是不太好听，何况这捡来的豆子能卖好几十吊呢，花个三吊两吊的就花了吧。一咬牙，去买上二两红花来擦擦。

想虽然是这样想过了，但到底还没有决定，延迟了好几天还没有“一咬牙”。

最后也毕竟是买了，她选择了一个顶严重的日子，就是她的手，不但一个指头，而是整个的手都肿起来了。那原来肿得像茄子的指头，现在更大了，已经和一个小冬瓜似的了。而且连手掌也无限度地胖了起来，胖得和张大簸箕似的。她多少年来，就嫌自己太瘦，她总说，太瘦的人没有福分。尤其是瘦手瘦脚的，一看就不带福相。尤其是精瘦的两只手，一伸出来和鸡爪似的，真是轻薄的样子。

现在她的手是胖了，但这样胖法，是不大舒服的。同时她也发了点热，她觉得眼睛和嘴都干，脸也发烧，身上也时冷时热，她就说：“这手是要闹点事吗？这手……”

一清早起，她就这样地念了好几遍。那胖得和小簸箕似的手，是一动也不能动了，好像一匹大猫或者一个小孩的头似的，她把它放在枕头上和她一齐地躺着。

“这手是要闹点事的吧！”

当她的儿子来到她旁边的时候，她就这样说。

她的儿子一听她母亲的口气，就有些了解了。大概这回她是要买红花的了。

于是她的儿子跑到奶奶的面前，去商量着要给她母亲去买红花，她们家住的是南北对面的炕，那商量的话声，虽然不甚大，但是他的母亲是听到的了。

听到了，也假装没有听到，好表示这买红花可到底不是她的意思，可并不是她的主使，她可没有让他们去买红花。

在北炕上，祖孙二人商量了一会，孙子说向她妈去要钱去。祖母说：“拿你奶奶的钱先去买吧，你妈好了再还我。”

祖母故意把这句话说得声音大一点，似乎故意让她的大儿媳妇听见。

大儿媳妇是不但这句话，就是全部的话也都了然在心了，不过装着不动就是了。

红花买回来了，儿子坐到母亲的旁边，儿子说：“妈，你把红花酒擦上吧。”

母亲从枕头上转过脸儿来，似乎买红花这件事情，事先一点也不晓得，说：

“哟！这小鬼羔子，到底买了红花来……”

这回可并没有用烟袋锅子打，倒是安安静静地把手伸出来，让那浸了红花的酒，把一只胖手完全染上了。

这红花到底是二吊钱的，还是三吊钱的，若是二吊钱的倒给的不算少，若是三吊钱的，那可贵了一点。若是让她自己去买，她可绝对地不能买这么多，也不就是红花吗！红花就是红的就是了，治病不治病，谁晓得？也不过就是解解心疑就是了。

她想着想着，因为手上涂了酒觉得凉爽，就要睡一觉，又加上烧酒的气味香扑扑的，红花的气味药乎乎的。她觉得实在是舒服了不少。于是她一闭眼睛就做了一个梦。

这梦做的是她买了两块豆腐，这豆腐又白又大。是用什么钱买的呢？就是用买红花剩来的钱买的。因为在梦里边她梦见是她自己去买的红花。她自己也不买三吊钱的，也不买两吊钱的，是买了一吊钱的。在梦里边她还算着，不但今天有两块豆腐吃，哪天一高兴还有两块吃的！三吊钱才买了一吊钱的红花呀！

现在她一遭就拿了五十吊钱给了云游真人。若照她的想法来说，这五十吊钱可该买多少豆腐了呢？

但是她没有想，一方面因为团圆媳妇的病也实在病得缠绵，在她身上花钱也花得大手大脚的了。另一方面就是那云游真人的来势也过于猛了点，竟打起抱不平来，说她虐待团圆媳妇。还是赶快地给了他钱，让他滚蛋吧。

真是家里有病人是什么气都受得啊。团圆媳妇的婆婆左思右想，越想越是自己遭了无妄之灾，满心的冤屈，想骂又没有对象，想哭又哭不出来，想打也无处下手了。

那小团圆媳妇再打也就受不住了。

若是那小团圆媳妇刚来的时候，那就非先抓过她来打一顿再说。做婆婆的打了一只饭碗，也抓过来把小团圆媳妇打一顿。她丢了一根针也抓过来把小团圆媳妇打一顿。她跌了一个筋斗，把单裤膝盖的地方跌了一个洞，她也抓过来把小团圆媳妇打一顿。总之，她一不顺心，她就觉得她的手就想要打人。她打谁呢？谁能够让她打呢？于是就轮到小团圆媳妇了。

有娘的，她不能够打。她自己的儿子也舍不得打。打猫，她怕把猫打丢了。打狗，她怕把狗打跑了。打猪，怕猪掉了斤两。打鸡，怕鸡不下蛋。

惟独打这小团圆媳妇是一点毛病没有，她又不能跑掉，她又不能丢了，她又不会下蛋，反正也不是猪，打掉了一些斤两也不要紧，反正也不过秤。

可是这小团圆媳妇，一打也就吃不下饭去。吃不下饭去不要紧，多喝一点饭汤好啦，反正饭米汤剩下也是要喂猪的。

可是这都成了已往的她的光荣的日子了，那种自由的日子恐怕一时不会再来了。现在她不用说打，就连骂也不大骂她了。

现在她别的都不怕，她就怕她死，她心里总有一个阴影，她的小团圆媳妇可不要死了啊。

于是她碰到了多少的困难，她都克服了下去，她咬着牙根，她忍住眼泪，她要骂不能骂，她要打不能打。她要哭，她又止住了。无限的伤心，无限的悲哀，常常一齐会来到她的心中的。她想，也许是前生没有做了好事，此生找到她了。不然为什么连一个团圆媳妇的命都没有。她想一想，她一生没有做过恶事，面软、心慈，凡事都是自己吃亏，让着别人。虽然没有吃斋念佛，但是初一十五的素口也自幼就吃着。虽然不怎样拜庙烧香，但四月十八的庙会，也没有落下过。娘娘庙前一把香，老爷庙前三个头。哪一年也都是烧香磕头的没有落过“过场”。虽然是自小没有读过诗文，不认识字，但是“金刚经”“灶王经”也会念上两套。虽然说不曾做过舍善的事情，没有补过路，没有修过桥，但是逢年过节，对那些

讨饭的人，也常常给过他们剩汤剩饭的。虽然过日子不怎样俭省，但也没有多吃过一块豆腐。拍拍良心，对天对得起，对地也对得住。那为什么老天爷明明白白的却把祸根种在她身上？

她越想，她越心烦意乱。

“都是前生没有做了好事，今生才找到了。”

她一想到这里，她也就不再想了，反正事到临头，瞎想一阵又能怎样呢？于是她自己劝着自己就又忍着眼泪，咬着牙根，把她那兢兢业业的，养猪喂狗所积下来的那点钱，又一吊一吊的，一五一十的，往外拿着。

（节选自《呼兰河传》，人民文学出版社 2000 年版）

附：

呼兰河畔的一曲悲歌

——《小团圆媳妇之死》教学设计

教学设想：

从最近几年流行的张爱玲切入，谈女性的声音在世界上的回响，然后进入萧红介绍，从作品的语言品味开始，进而走进那个特定时代、特定地方鲜活的人和物，并且感受他们、把握他们、理解他们。课堂以讨论和探究为主，一切从学生的理解和感受出发，教师引导、点拨学生，慢慢靠近那个时代，靠近作者，倾听并揣摩那些远离我们又撞击我们的声音。

教学安排：2 课时

教学准备：

1. 指导学生课前通过网络、图书等途径，搜集背景资料，并通过板报或专栏的形式张贴于班内。

关于作者：萧红（1911—1942），中国现代女作家，黑龙江呼兰人，原名张乃莹，笔名悄吟。曾因不满封建家庭的包办婚姻而离家出走，受尽颠沛流离之苦，个人感情生活也屡遭坎坷。先后辗转于哈尔滨、北京、青岛、上海、日本等地。1942 年，31 岁的萧红在历经艰辛之后，寂寞地病逝于战火纷飞的香港。在她不到十年的创作中，留下了长篇小说《呼兰河传》《马伯乐》、中篇小说《生死场》、短篇小说《手》《牛车上》等大量作品，这些介于小说与散文之间的独特作品，包含着巨大的文化含量和独特的生命体验，对后世具有深远的影响。

关于作品：《呼兰河传》创作始于 1938 年武汉，定稿于 1940 年 12 月的香港。1940 年 9 月 1 日开始在香港《星岛日报》上连载，至 12 月 27 日截止；1941 年由桂林河山出版社出版。《呼兰河传》是萧红在历经重重变故，在寂寞、苦闷、怀旧的心情中写完的。是作者的后期代表作。它通过追忆家乡的各种人物和生活画面，表达出作者对于扭曲人性损害人格的社会现实的否定，以及“孤寂与苦闷”的情怀。

关于评述：

要点不在《呼兰河传》不像是一部严格意义的小说，而在它于这‘不像’之外，还有些别的东西——一些比像一部小说更为‘诱人’些的东西：它是一篇叙事诗，一幅多彩的风土画，一串凄婉的歌谣。

有讽刺，也有幽默。开始读时有轻松之感，然而愈读下去心头就会一点一点沉重起来。可是，仍然有美，即使这美有点病态，也仍然不能不使你炫惑。（茅盾《论萧红的〈呼兰河传〉》）

她使小城里的小人物获得了不朽的文学生命。（司马长风《中国新文学史》）

文学评论家们在时空上距战时中国越远就越认为该书是写作技巧上最成功之作。(美国学者葛浩文)

2. 指导学生课前阅读全文，了解基本故事情节和人物形象。

教学步骤：

导入

简单议议由张爱玲到萧红。

○ 问题一：看下面两段话，说说你在这文字里读到了什么？

生命是一袭华美的袍子，上面爬满了虱子。

于千万人之中遇见你所遇见的人，于千万年之中，时间的无涯的荒野里，没有早一步，也没有晚一步，刚巧赶上了，那也没有别的话可说，惟有轻轻的问一声："噢，你也在这里吗？"

借很多同学都熟悉的张爱玲的文字来导人，引发兴趣，渲染气氛。张爱玲长于把握世情、男女，描摹世态、人情，却能入乎其中，出乎其外，自有一种潇洒姿态。她似乎洞察世事，阅历人生，体味人间甘苦，却并不吟味这甘苦，而是从这甘苦中抽身出来，轻叹一口气，道一声世态炎凉。张爱玲不悲天悯人，或许这是她为了保护自己而采取的一种超脱或逃避的方式。

○ 问题二：有人把张爱玲和萧红称做是20世纪中国文学史上最为耀眼的女作家"双子星座"，她们同为女性，温婉细腻，但在温婉之外却有着不同的视角和情怀。就你课前的阅读说一下最粗略的感受或印象。

借对比粗略感知萧红。萧红是悲天悯人的，她不懂得如何保护自己不受戕害。她一样能把握世情世态，一样能细致描摹，但是，她更投入，情感灌注、融入对于故乡风貌、故乡邻人的描绘中，尽管语言偏冷，但处处可见她的悲悯情怀。

讨论

关注文本：讨论小团圆媳妇之死的过程和原因

○ 问题一：小团圆媳妇是怎样的一个人？她是如何从一个"笑呵呵"的小姑娘到一个"黄瘦"的病人，直到被折磨而死的？结合课文乃至全文，抓住关键语言作简要叙述和评点。

一个仅仅十二岁而被称做十四岁的小姑娘；曾经"头发又黑又长，梳着很大的辫子"，曾经"看见我，也还偷着笑"；说碗碟很好看，想坐起来弹玻璃球玩；"在大缸里边，叫着，跳着，好像她要逃命似的狂喊"；"到后来她连动也不动，哭也不哭，笑也不笑"；"当晚被热水烫了三次，烫一次昏一次"；"那连哭带叫的小团圆媳妇，好像在这世界上她也并未曾哭过叫过"；"还没有到二月，那黑忽忽的、笑呵呵的小团圆媳妇就死了。"再联系选段之外的内容，如：一点也不害羞，坐得笔直，走得风快，吃饭就吃三碗等。

追问：为什么要写她的笑？她的想玩和哭叫意味着什么？

写出她生命最初的美丽和茁壮，以及她孩童般的天真与烂漫，还有她对生命本能的欲求和热望。健康、快乐的女孩因为生命力的强盛，因为性格的直率，被婆婆打出了毛病，接着被庸医、"云游真人"、跳大神的等不断折磨、摧残，终于死去了。这样写更突出生命的被蔑视、被践踏，更能表达作者的悲怆和苦痛。

○ 问题二：在这个过程中，她婆婆以及她周围人留给你的最深印象是什么？你怎么理解？

她婆婆："用破棉把她蒙起来了"；"又把她给蒙起来了"；"把她的衣服撕掉了"；"团圆媳妇的婆婆也睡得打呼了"；"团圆媳妇的婆婆一边烧着还一边后悔，若早知道没有什么看热闹的人，那又何必给这扎彩人穿上真衣裳……心里又悔又恨"；"说这团圆媳妇一定是妖怪"。再联系选段之外婆婆的那一大段语言描写："她来到我家，我没给她气受，哪家的团圆媳妇不受气，一天打八顿，骂三场。可是我也打

过她，那是我要给她一个下马威……不打得狠一点，她是不能够中用的。有几回，我是把她吊在大梁上，让她叔公公用皮鞭子狠狠地抽了她几回，打得是着点狠了，打昏过去了。可是只昏了一袋烟的工夫，就用冷水把她浇过来了。是打狠了一点，全身也都打青了，也还出了点血。可是立刻就打了鸡蛋青子给她擦上了。”

周围人：“看热闹的人，络绎不绝”；“没有白看一场热闹，到底是开了眼界，见了世面”；“于是人心大为振奋，困的也不困了，要回家睡觉的也精神了……心里都满是秘密”；“她们围拢过去，看看有死没有？”“家家户户都睡得沉实实的”；“吃了饭才回来……又慢又得意……好像他们两个是过年回来的”；等等。

追问：婆婆为什么这样对待小团圆媳妇，而且还这么理直气壮？周围的人在小团圆媳妇之死中充当了什么角色？你又怎么评判他们？

点拨：人人都如此，所以她也这样，她是众迫害者中的一员，她做了大家极认可又极习以为常的一件事，有落后愚昧的民风民俗作支撑；这样残忍的态度，这种冷漠的眼光，还源于对生命的毫不怜惜；这种天经地义的语气，还源于一种文化认同：媳妇的地位，媳妇的生存价值不值得一提，而婆婆拥有管教的权利；这里还有世俗人心的期待，大家在枯寂的日子里期待着有戏可看，哪怕这戏是以别人的生命为代价，人生百无聊赖，精神贫穷，才使得人性淡失。周围的人既推波助澜又充当刽子手。教师可引导学生从生存境遇、人性、人心以及社会环境等角度来评判。

○ 问题三：你在阅读小团圆媳妇之死的过程中，感觉到作者叙述时的心境了吗？这是一种什么样的心境，你可不可以从原文找内容作佐证？

点拨：荒寒、冷寂。觉得心灵落到了一个没有一点人性一点温暖的非人间。以当众洗澡段落为例。人世间没有比这更残酷的刑法了，偏偏这样施刑还打着治病的幌子，在小团圆媳妇的苦苦挣扎中，众人快意着，他们却又不是十恶不赦的坏人。小团圆媳妇没有反抗的力量，甚至连反抗的理由都没有。而“我”只能以童年的视角，被隔离在人群之外，静静地观看这个死亡的过程。以一个成年人对于生命的理解，对于人类社会的理解，又作为一个女性，作为一个失去孩子的母亲，她对人类对弱小孩子的态度尤为敏感。所以她既写出了大家生命意识的麻木，更表现了一种悲天悯人的情怀，而这情怀中又透射着深入骨髓的寒冷，这种寒冷贯穿全文。

探究

引导学生扩展阅读，设计四个探究题，由学生任选一题去独立思考并书面完成。

探究一：联系全文，谈谈你对呼兰河和作者笔下童年的印象。

对呼兰河的印象就是对作者笔下那个世界的印象。由学生自由去阐述，引导学生透过平静、索然的画面，产生无奈、恻隐、同情的悲悯之心，以及改变世界、改变人生的愿望。

至于童年，引导学生去体会作者于记忆中用自己的热血和爱心创造的世界，理解作者对人性死灭、心灵冷漠的现实世界部分的否定与提升，理解人类的童年情结。

探究二：有人说《呼兰河传》是诗化小说，是散文小说，你觉得呢？请从结构上、语言上、内容上谈谈你的认识。

参考理解：1. 从结构上来说，它没有中心情节，人物和故事都是片段的、零碎的，结构略显得松散，人物典型刻画也不太够，但却能合成一个整体，形散神聚，以作者悲天悯人的眼光与灵魂来贯穿，并有着散文诗般的跳跃和音乐的节奏。

2. 从语言上看。（1）富有浓重情感色彩。如：“满天星光，满屋月亮，人生何如，为什么这么悲凉？”（2）富有美感。“蜻蜓是金的，蚂蚱是绿的，蜂子则是嗡嗡地飞着，满身绒毛，落到一朵花上，胖

圆圆的就如一个小毛球似的不动了。在园里边明晃晃的，红的红，绿的绿，新鲜漂亮。”（3）修辞的多样化。例如描写老胡家请大神给小团圆媳妇治病时有这样一句：“于是就又跳神赶鬼，看香，扶乩，老胡家闹得非常热闹，传为一时之盛。若有不去看跳神赶鬼的，竟被指为落伍。”作者通过嘲弄、讽刺、夸饰，抒发了作者强烈的憎恶和痛心。描写不是落在情节上，而是落在感受上。

3. 从内容上看。对风俗的描绘。跳大神、唱秧歌、放河灯、野台子戏、四月十八娘娘庙大会，这些不无蒙昧的习俗，在萧红笔下，有着诗的色彩。2. 对人的描绘。写冯歪嘴子，在别人绝望的眼光里，“一看见他的大儿子会拉着小驴饮水了，他就立刻把那含着眼泪的眼睛笑了起来。”充满了诗意的情怀。从线索的贯穿上，作品没有明显的叙事脉络，而是以“悲凉”“凄凉”为统摄，情节在作者哀怨深沉的情感语流中向前推进，甚或已退到了作品外。

萧红从独特的审美角度创造了优美的小说意境，并形成了自己多彩而奇特的抒情风格。

探究三：同样是写一群麻木的人，萧红和鲁迅有什么不同？

参考理解：和鲁迅一样，萧红对封建传统思想有着批判揭露，可她的笔触更平静、漠然，甚至让人惊悸于那种平静、沉默下的麻木。她更多哀其不幸，而少了些怒其不争。她从生存本身意义上展现人们的生存困境，视角独特。她用一种较为包容的眼光看愚昧的故乡，看待那些麻木的心灵，没有鲁迅那种振聋发聩的呐喊，但有作者悲悯的目光，在那些表面温和平静的故事里头，有着撞击人心的悲凉。

鲁迅展示的是人物灵魂的麻木，笔触着力在社会层面和文化层面，对于生命层面的麻木，鲁迅小说没有自觉地涉及。而萧红戳到的是生命层面的痛穴，“他们就是这类人……逆来的，顺受了。”萧红表现的是更加本原、更加永恒的苦难，她从存在的意义将生命意识的麻木写到了极致。

在整个探究过程中，穿插着教师的点拨和学生间的讨论，有读有说有写有查，所以探究过程应该是学生认识丰富和提升的过程。

课后作业：

1. 利用早读时间，分主题交流个人的探究所得，利用橱窗展出其中部分优秀作品。

2. 思辩题：对人性的丑陋应悲悯还是痛击？可利用班会课或读书课搞一场小型辩论会。

（设计者　刘耀娟）

人教版®

10 《长恨歌》

综　述

一、王安忆与《长恨歌》

王安忆，当代女作家，祖籍福建同安，1954年生于南京。1955年随母茹志鹃迁居上海。1975年冬开始发表作品，1980年发表成名作《雨，沙沙沙》。著有小说集《雨，沙沙沙》《王安忆中短篇小说集》《尾声》《流逝》《小鲍庄》，长篇小说《69届初中生》《黄河故道人》《流水三十章》《父系和母系的神话》《长恨歌》，散文集《蒲公英》《母女漫游美利坚》（与茹志鹃合集），儿童文学作品集《黑黑白白》，论著《心灵世界——王安忆小说讲稿》以及《乘火车去旅行》《王安忆自选集》等。其中《本次列车终点》获1982年全国优秀短篇小说奖，《流逝》和《小鲍庄》分获全国优秀中篇小说奖。

1995年，王安忆的《长恨歌》在《钟山》上连载，年底出版了单行本，很快引起评论界的注意，评论者认为王安忆的写作直承由张爱玲所开启的“海派”文学传统；2000年《长恨歌》获第五届“茅盾文学奖”，继而在一项以“三城记”（上海、香港与台北）来命名的出版计划中，王安忆又成为“上海”的代言人，这本写了一个好看的“上海故事”的《长恨歌》，再次受到媒体与学界的垂青。人们不仅“在小说中阅读城市”，更是在关于“上海”这座城市的想像和争论中来阅读这部小说。

王安忆是一位著述颇丰的当代女作家，其创作亦表现出多变的风格。80年代的《小鲍庄》引领着“寻根”文学的潮流，此后颇受争议的“三恋”系列（《小城之恋》《荒山之恋》《锦绣谷之恋》），是属于这一时期的“热点”作品。几经转型，90年代的王安忆开始了她的“上海故事”系列，这在《长恨歌》之前的实验性小说《纪实与虚构》中已初露端倪，此后又有《妹头》《富萍》《上种红菱下种藕》相继问世，关于“上海”的叙述，王安忆竟是一发不可收拾。

《长恨歌》这部小说以委婉从容细致的笔调，虚构了一个美丽、善良而又柔弱的女性不幸的一生和悲剧的命运。我们可以从她虚荣而又务实、精致而又凄凉的生活中窥见很多人类共通的无奈，人活着就是一种艰辛，无处可逃，别无选择。同时，在更深层面上，小说可以说是通过一个女人的故事来表达一个城市的传奇与命运，并寄寓了自己对这种沧桑嬗变的哀伤。在娓娓叙述的笔调中，我们可以深刻感受到其中包含着作者的思考，是一种对于所谓上海“弄堂文化”的思考与开掘。这种上海所特有的“弄堂文化”，是由历史和传统所造就的，同时也是每一个上海的平民所参与形成的。作者在思考“弄堂文化”与“城市命运”的同时，对于那些远离时代主潮，不能把握自己命运的女性们也寄予了深深的同情。所以，在整部小说里，是有一种具有普遍意义的人间情怀洋溢在字里行间的，正是这种情绪，浸润出作品强大的艺术感染力，让每一个读过它的人都回味深长。

马来西亚的《星洲日报》曾将“第一届世界华文文学奖”授予王安忆，致词给予《长恨歌》较高的评价：“王安忆的《长恨歌》，描写的不只是一座城市，而是将这座城市写成一个在历史研究或个人经验上很难感受到的一种视野。这样的大手笔，在目前的世界小说界是非常罕见的，它可以说是

一部史诗。”

二、故事与主角

1. 一个好故事

《长恨歌》这部小说讲述了一个千回百转荡气回肠的故事，让每个一口气读完它的人都好像跌进了一个让人迷醉的漩涡，无法马上走出来。拥有一个好故事，是这部小说成功的前提之一。

小说分三部，每部章节若干。第一部第一章有 5 个小节，分别是“弄堂”“流言”“闺阁”“鸽子”“王琦瑶”，这时，我们还完全看不到故事的影子，因为它全部都是描写性的语言，完全与叙事无关。可以说第一章是对于“上海弄堂”的一个鸟瞰，没有人物出场，只是在不厌其烦地勾画弄堂、流言、闺阁、鸽子……这些日常图景，即使在“王琦瑶”这一节里，作者也回避了具体人物的出场，而是把“王琦瑶”作为一个“群像”来描画——因为“王琦瑶是典型的上海弄堂的女儿”。作者不吝笔墨用很大篇幅来为故事做一个细密而周到的铺垫，营造主人公出场的氛围。几段文字下来，读者会不知不觉地进入了上海滩的典型情境，情绪也深浸其中。

至第一部第二章，小说才开启了对故事的讲述。在一片波涛汹涌的弄堂景观中，王琦瑶的故事缓缓展开：这位上海弄堂的普通女儿，靠着美貌与内秀，在 1946 年“上海小姐”的竞选中脱颖而出，成为受人瞩目的“三小姐”。骨子里的不安分，让她拒绝了对她一往情深的程先生而跟了一个有权势的国民党官僚，做了爱丽丝公寓里的金丝雀。1949 年，上海解放，大员遇难，王琦瑶经历短暂的外乡避难后重回上海，在一条名为“平安里”的弄堂里隐藏身份，过着她的平凡日子。在对日常生活的精致而琐碎的维系中，王琦瑶与几个怀着与她同样心情的人一起，平静地度过了中国历史上翻天覆地的社会改造和“文化大革命”的时代，中间经历了与几个男子不成功的恋爱，并有了一个私生女儿。“文革”结束后，已近中年的王琦瑶，成为女儿薇薇的时代里人们追慕和怀想旧时上海的依凭，旧时光好像要回来了，但她却成了旁观者。王琦瑶试图用大员留给她的金条换得怀旧的“老克腊”的陪伴，但这盒金条使她死于女儿同学的男友（一个名叫“长脚”的流氓）以抢劫为动机的凶杀。故事就此结束。

2. 王琦瑶

王琦瑶是故事的主角，虽然她的性格不是特别突出，甚至是“性格扁平”，但是读懂这个人物对于理解整部小说是很有帮助的。王琦瑶内在和外在有两个显著的特征，那就是坚强与美丽。

王琦瑶的美“是有些家常的”，她身上体现的是一种“过日子的情调”，“不是戏剧化的，而是生活化的”，穿着家常碎花布旗袍的王琦瑶最贴心可人。王琦瑶的美是对上海城市性特征最贴切的阐释，纵有万种风情、流光异彩，但是却不是高不可攀的贵族式的，相反完全是平民化的，甚至有点俗，却是可心的，反而很真实。正是这种形象，使得王琦瑶在上海小姐的选美比赛中脱颖而出，成为最“符合民意”的“三小姐”，给她的美丽带来了一次最辉煌的评价。然而美丽带给她的并不全是宠爱和眷顾，同时还有残酷与悲哀。当时代风云变幻，随着时代变迁的还有她失落的心境和老去的容颜，王琦瑶温婉优雅、气质出众地生活在藏污纳垢的平安里，平静地等待着心中所怀恋的昔日重来。然而当历史进入七八十年代，那久违的熟悉生活似乎又回来了的时候，虽说“美人迟暮”，岁月的流逝还是在她美丽的脸庞刻上了时光的脚步，在这场似曾相识的盛宴面前，她成了旁观者。美丽变成了她永远的梦。

读《长恨歌》我们能强烈地感受到，王琦瑶外表柔弱却内心坚强。在她的一生中经过几次没有结局的悲剧爱情，但是她在大起大落大喜大悲大开大阖中依然顽强地走出一条生路，好像再大的困难到她那里都挡不住她优雅地日复一日的生计，即使时代更迭变迁的天摇地撼在她那里也只不过是在邬桥转了一个弯，最终还是回归平静。时过境迁，王琦瑶依然做着精细的家常菜，过着用繁华旧梦的残片装点寂寞

的优雅自足的生活。她的红尘琐事，她的喜怒哀乐，她的疲惫焦灼，都在一种“兵来将挡，水来土掩”的大勇气下慢慢消散，所以她能够在劫难临头的时候安之若素，处之泰然。“在经历过历史的风横雨狂之后——她终于倒地死去了，在旧上海的尸骸上又生长出一个崭新的上海”。王琦瑶又何尝不是这样，所谓“百折不挠”。

三、关键词解读

关于小说的主题内容，有很多值得细究的地方。我们选取以下几组关键词为特定的视角进行解读，来分析这部小说的丰富内涵。正如这部小说本身的谋篇布局也是采用了跟小说内容最密切相关的词语来作为线索一样，这种方式简洁明了，又含义深远，便于读者抓住关键的主题信息。

1. 日常与历史

生活经验对一个作家而言很重要。小说里的日常生活，不是直接的描摹或者复制，而是展现一种日常状态。在《长恨歌》中，实际上是蕴含着王安忆个人对于“日常”与“历史”的看法，她通过“日常”来表现“历史”，表达出她的“日常历史观”。王安忆曾说：“我对历史也有我的看法的，我认为历史不是由事件组成的，我们现在总是特别强调事件，大的事件。我觉得事件总是从日常生活开始的，等它成为事件实际上已经从日常生活增值了。历史的变化都是日常生活里面的变化。”也就是说，“历史”在《长恨歌》这部长篇小说里，并不是由时间构成的，而是被琐细平淡的日常人生所搭建的，这种日常的平凡琐细构成了历史的底子。

我们可以看到《长恨歌》中王安忆所书写的她对历史的理解。比如课文所节选的这一段王琦瑶在平安里的生活，1957 年以后，平安里每日“围炉夜话”，做着各种各样的吃食，聊着各种各样的闲话……这些细节的密集堆积让人们感到了殷实和富足。“这些亲眼目睹了上海这个东方不夜城在历史转折中盛衰浮沉的城市遗民，只能如鼹鼠一般在自己安身立命的巢中间想当年的繁华似锦，凭借着这一方‘世外乐土’，在历史进程的惊涛骇浪中汲取温暖和慰藉。”这是一个城市的底部，种种形而上的思想意味和历史沉浮的感慨无法插入这些世俗的细节。这样，人们终于发现，那些世俗的细节同样如同流水一样从手指缝中间消失。历史也就这样随之形成。也许就是从这个意义上来说，有人认为《长恨歌》是一部史诗。

《长恨歌》“这个故事吸引我写下去的，是王琦瑶从选美的舞台上走下来，走到平安里的一间屋里，屋里的客人，从资产阶级渐渐换成外币黄牛、长脚等人，这就是我所认识的历史”。（王安忆、王雪瑛《〈长恨歌〉，不是怀旧》）王琦瑶是一个被“日子”所裹挟的人。她的日常生活与心思举止都符合王安忆所塑造的那种“东方平民生存价值观”，生活就是如丝如缕，是物质的，是琐碎的，是与“天下大事”毫无关系的。王琦瑶就是这样，她默默经历着跌宕起伏的传奇一生，但她从来不曾探询过任何所谓“人生的意义”，她只是在认认真真地过日子，尽心尽意地做着分内的事。“浮光掠影的那些东西都是泡沫，就是因为底下这么一种扎扎实实的、非常琐细日常的人生，才可能使他们的生活蒸腾出这样的奇光异色”。

王安忆以封闭的历史时空和高超的叙述技巧完成了独特的历史观的审美表达，深刻体现了对细密柔韧、独立坚韧的市民精神的礼赞和对朴素人性与城市历史精神价值的悲剧性体验。

下面两则资料可以帮助我们更准确地理解《长恨歌》这部小说中所蕴涵的“日常”与“历史”。

有人说我的小说“回避”了许多现实社会中的重大历史事件。我觉得我不是在回避。我个人认为，历史的面目不是由若干重大事件构成的，历史是日复一日、点点滴滴的生活的演变。譬如上海街头妇女着装从各色旗袍变成一式列宁装，我关注的是这样一种历史。因为我是个写小说的，不是历史学家也不

是社会学家，我不想在小说里描绘重大历史事件。小说这种艺术形式就应该表现日常生活……我觉得无论多么大的问题，到小说中都应该是真实、具体的日常生活……

（王安忆，节选自《我眼中的历史是日常的——与王安忆谈〈长恨歌〉》）

对于20世纪的文学来说，两种长篇小说的传统均是已然的存在。然而，相当的时间内，中国的长篇小说无不自觉地皈依第一种传统——皈依于历史叙述。从《青春之歌》《林海雪原》《保卫延安》《红岩》到《烈火金刚》《红旗谱》《暴风骤雨》《创业史》，长篇小说自觉地承担了历史叙述的义务。这意味了主流历史与长篇小说之间的可靠联盟。无论是时代背景、史料的考辨和剪裁还是人物的臧否、事件的分析，历史叙述与长篇小说彼此呼应，相互证明。两者都不悖于以主导意识形态传声筒的面目出现。80年代之后，情况发生了变化——长篇小说与历史叙述之间出现了微妙的分离，某些时候，人们不是通过战争和革命描述历史，而是借助服装式样和椰子鸡的烹调方式感叹世事。这样，一些长篇小说游离出历史叙述的传统框架，另一些长篇小说甚至游离出历史叙述的传统视野。这可能暗示了某种不同寻常的历史理解。或许，王安忆的《长恨歌》即是一个例证，除了王安忆个人的兴趣转移，人们还有理由从一个更大的范围予以考察：当今的文化语境之中，昔日的帝王和英雄隐没了，宏大的叙述正在分解，种种闲言碎语登堂入室，女性和城市走向现实的前台——这一切难道不是在召唤一个深刻的解释吗？

（选自南帆《城市的肖像——读王安忆〈长恨歌〉》，《小说评论》1998年第1期）

2. 时尚与怀旧

上海怀旧在20世纪90年代成为一种文化时尚，从绘画、电影、文学，到日常消费领域，关于三四十年代的“老上海”的各种表述层出不穷。外滩建筑、咖啡馆、月份牌……“老上海”的物质代码，成为新一代的消费时尚，人们依托着一种对于“过去”的发掘，来填补当下的文化缺失，并表达着对于“未来”的想像。在这个意义上，《长恨歌》似乎应景地为人们提供了怀旧的资料。然而王安忆的“怀旧”，其实与文化市场上的时尚大相径庭，她将目光掠过洋场，从“外滩”转向“里弄”，不是想像上海光彩夺目的样子，而是描摹“芯子”里朴素安稳的日常人生。王琦瑶的故事，只在小说的第一部里有着繁华旖旎的色调，小说也只有这一部分描写了40年代的上海，能为时尚的“怀旧”提供素材。但这只是王安忆为王琦瑶仅有的好日子所搭建的一个“盛丽的舞台”，“1946年”的时间选择也大有深意，充满了“夕照无限好，只是近黄昏”的感伤。王安忆坦言，对于40年代的上海，她“一无感性的经验，就更谈不上有什么心理上的怀旧因素”，她的经验乃从70年代的上海开始和出发，而《长恨歌》的第二部才是她认为写得最好的部分（王安忆、王雪瑛《〈长恨歌〉，不是怀旧》）。

如若《长恨歌》里的确有“旧”可怀，王安忆所“怀”的，也是消失在八九十年代大规模的城市重建中50到70年代的上海“风景”。王安忆1954年生于南京，1955年随母亲茹志鹃来到上海，她将成长时期关于上海的知觉经验，编织进《长恨歌》整部小说关于细部人生的琐屑叙述之中，塑造了一个她所感知和认同的“日常上海”的形象。小说有一个令人惊悚的结局，长脚在杀死王琦瑶的时候，发现她是一个丑陋的女人：“这时他看见了王琦瑶的脸，多么丑陋和干枯啊！头发也是干的，发根是灰白的，发梢却油黑油黑，看上去真滑稽。”至此，王琦瑶的不受时间侵蚀的美，成为幻影，她所代表的上海“芯子”里的生活和历史也戛然而止，这是王安忆对文化时尚中无所不在的“怀旧”的反讽，也是对自己那一个失去了的时代的哀悼。

关于这一部分，可以结合下面的资料来理解。

怀旧并非作者的写作目的。“《长恨歌》为怀旧提供最多资料的是40年代的一部，可这都是虚构的，我对那个时代一无感性的经验，就更谈不上有什么心理上的怀旧因素，我只是为王琦瑶仅有的好日子，搭一个盛丽的舞台。”怀旧建立在对当前生活存在的缺憾感上，以对现在的稀释和过去的眷顾为体现。

而《长恨歌》自始至终渗透着作者对于上海文化的关注和思考，在淡淡感伤的叙事中提出民间心理形态的囿困与更迭、传统与现代的磨合等严肃命题。在此过程中王安忆选择回避了以重大事件为主题的宏大叙事，而采取民间视角的另类组织述说方式，人物并未为巨型的主流政治生活逼困，这种思考从而直指自然生态本身。上海这座城市在中国近代史上具有举足轻重的地位，但无论是最初修筑的圆形城墙还是率先冲破这一桎梏，都隐隐暗示了它与中国传统文化格格不入的身份。它有着最国际化的时尚外表，又有着最市井的冷暖人情，在汹涌外来的思潮前这座城市是兼容并包的，自觉不自觉地跟随并引领着时代，同时根深蒂固的传统民间意识又造就了上海人特殊的心理文化特征：坚守认定的即得生活情态，骨子里不乏怀旧的情怀。上海是一个矛盾，一个悖论，它的文明最初就建筑在强大封建主义与殖民文化的畸形结合上，加之移民文化、海派文化及都市文化的发端及交融，呈现出富丽颓败的病态美。学者余秋雨将上海文明的心理品性概括为“建筑在个体自由基础上的宽容并存、对实际效益的精明估算、发端于国际交往历史的开放型文化追求”，上海缺乏现代文明的深厚根基，它始终无法摆脱开放而不自由的尴尬境地。王安忆身为上海人，《长恨歌》可说是她为这座城市书写的民间生态还原史，渗透着深刻的人文关怀。王琦瑶的一生遭际是城市沧海桑田的写照，书中每一个人物也因不同的生存取向和价值观念而具备了不同文化替代符的作用。怀旧不是为了耽溺，而是为了警醒；挽歌不是出于哀悲，而是出于探寻，《长恨歌》因此而立足在坚实的大地而非虚浮的冻土层上。“对面盆里的夹竹桃开花，花草的又一季枯荣拉开了帷幕。”结尾以花草的荣枯轮回暗示了生命的生生不息，关于上海文明的思索也依然必须在黎明破晓前的夜里摸索前行。上海需要一个身份上的认同和方向感的确定，而完成这一切又势必于上海人身上进行人格的调整。其实对于处在文化转型期的整个中国而言，上海的困顿也许正是所有城市同样面临的严峻命题，即使是北京这样以深厚文化底蕴著称的古老城市，也在追求现代化建设的过程中以四合院、老胡同的不断消亡来印证着这一悖论。长恨，蕴含更深的是对传统流失和沦丧的忧思及揪心，对典雅生活的自觉关照及诗意呼唤。

（选自颜流夕《还原人生与文化寓言》）

3. 女人和城市

关于《长恨歌》，王安忆坦言：“在那里我写了一个女人的命运，但事实上这个女人不过是城市的代言人，我要写的其实是一个城市的故事。”王琦瑶这个角色自诞生之日起就与上海这座城市息息相关、血脉相连，她的一生也即上海40年文明进程与社会变迁的映射。

当学生时代的王琦瑶乖巧可人地提着花书包出现在弄堂口，谁会想到她随后的命运跌宕起伏。“四十年的故事都是从去片厂这一天开始的”，看似不成功的试镜和拍照，却成功地铺就了通向“沪上淑媛”以及“三小姐”的辉煌道路，而此后的潮起潮落、命运多舛也应该追溯到那一时刻。邬桥的外婆将王琦瑶一眼看穿：“这孩子的头没有开好，开头错了，再拗过来，就难了。”蒋母也一针见血地指明了王琦瑶的尴尬：“这样出身的女孩子，不见世面还好，见过世面的就只有走这条路了。”没开好头的原因就在于“长得忒好”，“长得好，自己要不知道还好，几年一过，便蒙混过去了。可偏偏是在上海那地方，都是争着抢着告诉你，惟恐你不知道的。所以，不仅是自己骗自己，还是齐打伙地骗你，让你以为花好月好，长聚不散”。“长得好”让王琦瑶这个外表柔顺乖觉的女孩子内心潜藏了一股涌动的暗流，她认为靠自己的外貌可以去改变弄堂出身的命运。其实在20世纪40年代的十里洋场，活跃着很多这样的女子，她们通透世故又有着小小的天真，她们热中于“不动声色”甚至“漫不经心”地乘势推展。这些女人在一定程度上成就了上海短暂却又永恒的华美。但是，在巨大的社会变革袭来的时候，个个心中期许的“好花常开”“好景常在”成为最先破灭的童话，分崩溃散。女人们的梦想、荣耀、无奈、悲凉、坚韧、守候……均随着繁华旧梦此起彼伏地枯容不迭。“花好月圆”不是“长聚不散”的，但是“王琦瑶”却

是永远“长痛不息”的。

所以，王琦瑶的身世遭遇具有象征意义，代表“过去时”的上海，是由历史与现状构成的上海旧幻的神话。王安忆试图将上海40年飘摇变迁的历史浓缩于王琦瑶一个人的经历之中，试图将旧上海的风貌浓缩在王琦瑶生活的那个陋巷蜗居之中。

有评论者认为“王琦瑶这样一个人物的创造，或是以她为对上海的历史命运的写照，这是一个非常艰难的使命”，王安忆以日常生活的层面来完成这一使命却使她与上海有了同构的性质：王琦瑶就是上海，上海的历史就是由“王琦瑶”们创造的。王琦瑶和上海一样，历经数劫依然百折不挠、生机盎然。作者把对这个城市的历史、文化包括语言、上海人的世界观等的潜心关注都化成了《长恨歌》中王琦瑶美丽、单纯、不幸的一生。“人是无所谓有什么本性的，他惟独只有一部历史。”作者把一些读者关注政治、关注大时代风云、关注社会变革的审美趣味收拢来，引向对一个置身于大时代之外，但命运又不免受大时代变动影响，用大时代的边角料锲而不舍裁剪自己人生的一个女人命运的关注。

（选自陈佳佳《〈长恨歌〉“日常”历史观的解读》）

四、语言特色

1. 纯叙述性的语言格调

《长恨歌》除了讲了一个好故事外，另有一种引人入胜的魔力，那就是它的语言魅力。《长恨歌》的叙述节奏相近，速度均匀，小说描写世俗的生活细节繁密堆积，密不透风的语言风格让人感到充裕与满足。我们可以看到，作者往往只要有一个感觉或者细节的触动，密集的词藻便蜂拥而来，好像词句自身在分裂、繁殖，左右盘旋，雍容不迫，不可遏止。这使得情节的推进十分缓慢，有时甚至“语言的空间代替了故事的进度”。

然而，这种叙述又不是毫无节制任其漫溢的，面对纷繁芜杂的日常生活，王安忆采取了一种具有概括力的理性叙述，避免造成唠叨反复的文字堆砌，完成了眼花缭乱的细节背后的理性操作，显示了其成熟的文字功力。这是难能可贵的，用王安忆自己的话说是：“《长恨歌》的叙事方式包括语言都是那种密不透风的，而且要在长篇中把一种韵味自始至终贯穿下来，很难。”然而她却做到了。“《长恨歌》的写作在我的创作生涯中达到了某种极至的状态。”这种“极至的状态”可以理解为这种纯粹的叙述性的语言格调。

对于这种叙事的方法、语言的风格，王安忆有着充分的自觉——

我近来常常感到所谓写小说，就是一定要把小说语言和日常生活语言区别开来。小说是小说家自己讲的话，既然这样，在小说中戏剧性地模仿人物语言以至于达到类似日常生活中的那种真实性，就越来越值得怀疑了。我以前写人物对话，总是“他说……”“她说……”照录不误，现在，这种写法我总是力求加以避免。这看起来是个小问题，但是我认为也许是个一直被大家忽略了的大问题、根本的问题。归根结底，小说语言是一种叙述语言，也可以说是语言的语言或抽象性的语言。小说家寻找一种生活中没有的语言去描绘生活中到处都可以碰到的一些经验现象包括语言现象，这是问题的关键。

（选自王安忆《当前文学创作的“轻”与“重”》）

在《长恨歌》中她的叙述性语言被操练得越来越圆熟，甚至可以说达到了炉火纯青。她小说中的社会环境、人物个性已不再是通过对话表现出来，而是通过语言表现出的文化意蕴间接地去表现环境和人物，是用语言来表现意义上的小说。在小说中王安忆对40年代大上海以及活动在这个舞台上的上海人的心态把握得十分准确，叙述态度宁静从容，语言优雅古典却又现代味十足，口气老到而又特别明亮深情，表现出丰富的文化内涵。故事展开的现实时空完全被心理时空所代替，社会环境、人物语言、故事

情节、人物心理等都是由叙述人的叙述话语传达出来的。从小说的语言形态来看，完全没有了她前期小说中出现的“他说”“她说”这种直接引语，小说中完全用的是陈述式的句子，是作家转述的语言而没有人物的生活语言。这种纯叙述的语言方式把故事与作者的关系拉近了，而把故事与读者的关系拉远了……王安忆自己有意识有目的地朝着小说语言的全面叙述化方向发展，这不仅标志着她语言风格的转变，也是她创作思想走向成熟的体现，使她感到只有使用纯叙述语言这样才能自由地阐述她的世界观，才能更充实地表达她的心灵世界，更淋漓尽致地议论生活。

（选自叶红、许辉《论〈长恨歌〉的主题意蕴与语言风格》）

2. 陌生化语言的智慧

王安忆在《漂泊的语言》中对语言的“陌生化”有所解释：“所谓陌生化，就是对常规常识的偏离，造成语言理解和感受上的陌生感。在指称上，要使那些现实生活中为人们习以为常的东西化为一种具有新的意义、新的生命力的语言感觉；在语言结构上，要使那些日常语言中为人们司空见惯的语法规则化为一种具有新的形态、新的审美价值的语言艺术。”“要实现陌生化，不仅要有感受的‘新’、体验的‘新’，还要有语言的‘新’，陌生化是以感受与体验为基础，以语言与修辞为手段。”仅仅在课文节选的这几段文字中，我们就可以充分地体验到这种“陌生化”语言的智慧。

比如：“它不看远，只看近，把时间掰开揉碎了过的，是可以把短暂的人生延长。”“他们一边说明天见，一边心里不愿意今夜结束，明天再好，也是个未知未到。今夜就在眼前，抓一把则在手中。”这两个句子中，作者通过“掰开揉碎”“抓一把则在手中”使抽象的时间达到一种具体化的呈现。又如：“暮色流进窗户，像是温暖和稀薄的液体，一切都蒙上了一层膜。”句中“暮色”与“流”的陌生搭配，把“暮色”比喻成液体，生动地描绘了暮色渐渐降临的过程。

像这样的句子在《长恨歌》中密度很大，几乎是贯穿整部小说，可以随手拈来，正如文中所说“把时间掰开揉碎了过”，《长恨歌》中许多警言妙语也都值得“掰开揉碎”来仔细品味。它们或是通过一些令读者感到陌生、偏离常规的语言形式，或是通过词类活用、陌生搭配，或是通过大量新颖的通感、比喻，形成了整部小说与众不同的风格。这些警言妙语，看似诙谐奇妙，但却又都是残酷的真理。它们都来自作者深刻的生活体验，是对生活现象提纯思考后的智慧结晶。作者以一个文化人的姿态和口气写着这部文化小说，在议论中把极哲学的问题形象化、具体化，就像一个来自于生活又高于生活的智者，既一分不差地还原着生活的本真，又高高在上地审视着生活，总结着生活。

此外，作者不仅仅把语言的陌生化单纯地作为一种感受与体验的语言再现，她更是把这作为一种自觉的语言追求，作为其构筑小说语言的手段之一。陌生化可以化平淡为神奇，化习常为新异，从而增加作品含蓄蕴藉的意味。

3. 高贵的自说自话

在这部第三人称的作品中，虽然作者自始至终拒绝让“我”直接登场，但小说字里行间弥漫着一种高贵的自说自话倾向。文字上的“无我”之境，恰恰成了作者忘情于人物的最好证明。事实上小说的作家视角（或曰第一人称角色）是非常彰显的，它体现在对人物洞幽烛微的把握之中，隐约在对故事从容不迫的展开之中，尤其闪烁在对情境忽而淡妆忽而浓抹的随机点数之中。虽然“我”没有直接亮相，但作品的叙述基调惊人地前后相谐。作为一只“看不见的手”，无处不在的“我”始终对小说的叙述风格实施着有效调控。或者，将“我”排除在字面之外也许只是为了强调某种间离效果，以使作者激情洋溢的笔墨得到调蓄，以使作者洞若观火的奇智得以立足其间。这种写作风格也许同样是裁制旗袍式的，是那种无意将边叉开得过高过露的旗袍：它忠实于每一个细微之处，效命于女性每一条美感曲线；它致力于彰显女性天然之美，同时绝不失温婉之度。

作家永远都应该自说自话，之所以说王安忆这种“自说自话”显得“高贵”，是因为它完全是利他的，完全以贴合人物精神趣味为标准。作家的艺术追求与主人公的生活情趣，在这部作品中得到惊人的整合，致使作家无需任何价值干预和道德评判就能使小说顺流而下地进行。小说虽然不乏那种话外音风格的旁白，但所有这些旁白，不管阐释得多么富有思辨力量，都始终很好地规避了批判嫌疑。在作家的立场“在场”与“不在场”之间，王安忆显示出高超的技巧。应该承认这一技巧不仅极富原创性，它还主要是女性化的。它不以局外人自居，不屑于仿效海明威之流树立的硬派标准，以免作家一不留神就显得过于冷酷；它也不谋求与主人公过于打得火热，不指望通过与主人公勾肩搭背来获得偷窥的视角，因为，那也会伤害作品的叙述格调，使语言缺乏应有的沉静和节制；它当然更不愿沾染时下作家中常见的自恋倾向，将小说篡改成展示作家一己趣味的陈列馆。王安忆毋宁更愿意扮演一位对主人公知心知肺的姐妹，她叙述而非宣泄王琦瑶的故事，参与而非干预王琦瑶的感叹，挖掘而非杜撰王琦瑶的命运，补足而非升华王琦瑶的价值。于是，作家的语言便同样具有她笔下人物的特征：美丽，但不咄咄逼人；家常，但拒绝无谓絮叨。

（选自周泽雄《〈长恨歌〉三题》）

关于节选部分

一、节选部分前后的主要情节

1949年，上海解放，“三小姐”和“旧时代”都被抛进了历史。王琦瑶被迫到邬桥避难，在邬桥，她意识到自己已经与上海不可分割，上海叫人“长相思不能忘”。于是王琦瑶又回到上海，隐姓埋名在上海最普通的“平安里”安居下来，由爱丽丝公寓的金丝雀变成了柴米油盐的普通人。政权的更迭改变了她的命运，但并没有改造她的生活。她的“平安里”的屋子里，渐渐聚集起资产阶级的“故人”——严家师母，她的表弟毛毛娘舅，以及无产阶级的国际混血儿萨沙这样的闲人。时代在翻天覆地，他们却兀自在弄堂的“芯子”里维系着布尔乔亚式的精致生活，他们打牌，聊天，喝下午茶，自然免不了还有打情骂俏……节选的部分就描述王琦瑶在“平安里”的这段生活。

二、节选部分赏析

在小说细腻绵密的叙述中，1957年，历史的大背景似乎无声无息，看不到那种显明的痕迹。而事实上，历史的力量正在王琦瑶们的身上发生着作用。繁华落尽，过往残存的，就体现在她们的追忆和对吃与穿的讲究上，变成了“一种精雕细作的人生的快乐”，收缩成“螺丝壳”与“井底之蛙式”的生活状态。事实上，这种琐屑也充分说明了她们对生活依然葆有一份难能可贵的矜持与热情。就是“白果的苦香，有一种穿透力，从许多种有名或无名的气息中脱颖而出，带着点醒世的意思，也不去管它”。虽然明知时间留不住，却还是要做出努力，让日子有滋有味起来。那也便是“严师母”所无限的感慨的——“要说做人，最是体现在穿衣上的，它是做人的兴趣和精神，是最要紧的”。这一种挽留的姿势，让人生有了“哀而不伤”的味道，倒也难得。

另一方面，历史的翻转，岁月的流逝，让王琦瑶与严师母们都拥有了一种更平和的心态。“他们全都不计前嫌，好得像一个人似的，弄不懂为什么要彼此生隙，好都好不过来了。”没有了名利之争，也就没有了耍心眼、藏心机的必要，在最闲来无事的日子里，和和暖暖地互相慰安着。

“围炉夜话”这样一个短短的片段，无疑充分地展现了王安忆作为一个女性作家所具有的细密体察

能力，在一个城市的“芯子”里面，人的细节才呈现了历史的真相。王安忆的描述也是体贴的，环境、感受，乃至于遣词造句，都吻合着小说中人物的心境，读起来，有一种欲说还休的缠绵。

“思考”导引

此题意在让学生通过对作者所描述的几位“闲人”的日常生活，来理解他们的生存状态。生活中的种种细节，琐屑但却是踏踏实实、本本分分的“芯子”里的生活，正是这样一个个围炉而坐的琐屑日子，填充了时代的裂缝。我们可以体会到作者试图通过这样一种细密的对日常生活的描述，来成就另一种抒写历史的方法：在她看来，王琦瑶从选美的舞台上走下来，走到“平安里”的这间屋子，而屋里的客人，从资产阶级的严师母、毛毛娘舅渐渐换成怀旧的“老克腊”、觊觎黄金的长脚等人，这就是她所认识的历史。在一个城市的“芯子”里把握历史的嬗变，作为历史表象的“1957”是苍白的，它在小说里几乎不能表示任何意义，只是一个抽象的不经意的滑过的年轮，它背后的日常形态的流水般的生涯，才是亘古而丰厚的。具体分析可以参考“综述”中“关键词解读”部分关于“日常与历史”的解读。

教学建议

一、课时安排及教学重点

1.《长恨歌》介绍，重点是介绍它的主要内容、主要人物（王琦瑶）和语言特色。“关键词解读”里的一些内容可以暂时不讲。因为与古代小说和现代小说相比，当代小说存在更丰富多样的解读方式，它所反映的问题和所拥有的内涵也涉及更多的层面和更广泛的领域，所以在介绍、讲读的时候需要把握好一个度，避免庞杂、面面俱到。要让学生从整体上对这部小说有一个比较清晰的认识，有一个整体的而不是支离破碎的印象。

以上内容用 1 课时完成。

2. 节选部分讲析。这一部分可以结合“关键词解读”部分做深入分析，尤其是对“日常”与“历史”的理解。另外，可以结合“纯叙述性的语言格调”和“陌生化语言的智慧”这两部分的讲解，来进一步引导学生对选文进行具体分析，可以具体到字、词、句的理解和分析，体会王安忆的创作理念及其语言的魅力。

3. 引导学生理解课文中所描述的这种超越历史的生活方式和生活观念，其中一些关键字句很有细细品味的价值，要做具体分析。然后结合赏析文字，请学生思考怎样看待这种生活方式和观念。由于课文中所描述的年代和学生生活的年代间隔比较久远，而且地理位置上也可能会产生心理隔阂，所以在教学时要注意引导，可以先由介绍五六十年代当地的风俗人情、生活状态来领引学生进入主题。

以上两部分内容可用 1 课时完成。

二、问题研究

重点放在课文节选部分以及其相关内容的扩展阅读上。

1. 课文的最后一段，“王琦瑶说，他们这就像除夕夜的守岁，可他们天天守，夜夜守，也守不住这年月日的。毛毛娘舅说，他们是将夜当成昼的，可任凭他们如何唱反调，总还是日东月西。严师母说他

们还像守灵，不过那死去的人是上几辈的高祖，丧事当喜事的。萨沙说他们像西伯利亚的狩猎者，到头却是一场空。”请思考这段话的含义，它表达了一种怎样的情绪？

教师设计活动来完成对这个问题的探讨，可以通过分析这几种说法的相同与不同之处，可以结合课文中其他相关语句，比如“他们一边说明天见，一边心里不愿意今夜结束，明天再好，也是个未知未到。今夜就在眼前，抓一把则在手中。给时间做个漏真是对得没法再对，时间真是不漏也漏，转眼间不走也要走。”，体会这四位围炉而坐的闲人对于时光流逝的感慨，对于当下生活的经营与理解。

2. 阅读“扩展阅读”中的节选文字，与课文所节选的文字相比较，体会时代的变迁，以及王琦瑶面对平安里居所“物是人非”的心理变化。并结合作者谈自己创作时的一句话——“王琦瑶从选美的舞台上走下来，走到平安里的一间屋里，屋里的客人，从资产阶级渐渐换成外币黄牛、长脚等人，这就是我所认识的历史”——谈谈对“历史”的理解。

扩展阅读

风穿街过巷，窸窸窣窣地响，将落叶扫成一小撮一小撮，光也是一小撮一小撮，在这些曲长弄堂里流连。夏天过完了，秋天也过到头。后弄里的那些门扇关严了，窗也关严了。夹竹桃谢了，一些将说未说的故事都收回肚里去了。这是上海弄堂表情比较肃穆的时刻，这肃穆是有些分量了，从中可以感受到时间的压力。这弄堂也已经积累起历史了，历史总是有严正的面目，不由使它的轻佻有所收敛。原先它是多么不规矩呀，角角落落都是风情的媚眼，你一进去就要上它的圈套。如今，又好像是故事到了收尾部分，再嬉皮笑脸的都须正色以待，再含糊不过去，终要水落石出了。扳着指头算算，上海弄堂的年头可真不短了，再耐久的日子也是在往梢上走了。再登上高处看那城市的风貌，纵横交错的弄堂已透出些苍凉了。倘若它是高大宏伟的，这苍凉还说得过去，称得起是壮观。而它却是些低墙窄院，凡人小事，能配得起这苍凉吗？难免是滑稽的表情，就更加叫人黯然神伤。说得不好听，它真有些近似瓦砾堆了，又是在绿叶凋谢的初冬，我们只看见一些碎砖烂瓦的。那个窈窕的轮廓还在，却是美人迟暮，不堪细想了。风里还有些往昔的余韵吗？总不该会是一无所存？那曲里拐弯就是。它左绕右绕的，就像是左顾右盼，它顾盼的目光也有岁数了，散了神的，什么也抓不住。再接着，雨夹雪来了，是比较寒冽的往事，也已积起三五代的，落到地就化成了水。

现在，让我们透过窗口，看一看平安里的内景。先是弄口过街楼上，住的是扫弄堂老人的一家，籍贯山东，老人已在年前去世，墙上挂着他炭笔画的遗像，遗像下的方桌上有孙儿在写作业，要将一个字写上二十遍，早已瞌睡得睁不开眼。楼下披屋的一家，晚宴还未结束，酒喝的并不多，总共那么一斤竹叶青，却喝得很缠绵，一点点滴滴全入心的。再往里去，灶间的后窗里，两个女人窃窃私语，眼睛瞟起一下，又瞟起一下，是母女俩在说媳妇和嫂嫂的坏话。沿着门牌号码过去，那下一户的前房间里正在打麻将，听得见哗哗的洗牌声，还有“一筒”“二索”的叫牌声，看得出是一家人，却也是亲兄弟明算账的架势。隔壁的夫妇正反目，一句去一句来，都是伤筋动骨的诅咒，今宵今夜都过不去了，又像是拉锯战，没个了断。再隔壁的窗是黑着，不知是睡下了，还是没回来。十八号里退休自己干的裁缝，正忙着裁剪，老婆埋着头锁洞眼，面前开着电视机，谁也没工夫看。对了，虽然各家各事，可有一点却是一条心，那就是电视。无论打牌，喝酒，吵架，读书，看或是不看，听或是不听，那电视总开着，连开的频道都差不离，多是些有头没尾的连续剧，是夜晚的统领。我们终于看到了王琦瑶的窗口，原以为那里是寂寞的，不料全是人，沙发上，椅子上，甚至地板上，有坐着，有靠着，也有站着，还飘出小壶咖啡的

香味。这里正开派推，你看有多热闹！

王琦瑶家，如今又聚集起人了，并且，大都是年轻的朋友，漂亮，潇洒，聪敏，时髦，看起来就叫人高兴。他们走进平安里，就好像草窝里飞来了金凤凰。人们目送他们的背影，消失在王琦瑶家的后门里，想着王琦瑶是多么了不起，竟召集起上海滩上的精英。人们已经忘记了王琦瑶的年纪，就像他们忘记了平安里的年纪。人们还忘记了她的女儿，以为她是一个没生过孩子的女人。要说常青树，她才是常青树，无日无月，岁岁年年。现在，又有那么些年轻洒脱的朋友，进出她家就好像进出自己家，真成了个青春乐园。有时，连王琦瑶自己也会怀疑，时间停止了脚步，依稀还是四十年前。这样的时候，确实有些叫人昏了头，只顾着高兴，就不去追究事实。其实，王琦瑶家的这些客人，就在我们身边，朝夕相遇的，我们却没有联系起来。比如，你要是到十六铺去，就能从进螃蟹的朋友中，认出其中一个两个。你要是再到某个小市场去，也会发现那卖蟋蟀的看上去很面熟。电影院前卖高价票，证券交易所里抢购股票认购证……那可真是三百六十行，行行有他们的人，到处能看见他们活跃的身影。他们在王琦瑶家度过他们闲暇的时间，喝着小壶咖啡，吃着王琦瑶给做的精致点心，觉得这真是个好地方。他们一带十，十带百地来到王琦瑶家，有一些王琦瑶完全说不上名字，还有一些王琦瑶只叫得上绰号，甚至有一些王琦瑶都来不及看清面目。人是太多了，就有些杂，但也顾不上了。王琦瑶的沙龙，在上海这地方也可算得上一个著名了，人们慕名而来，再将名声传播出去。

不过，常客还是那几个，一个老克腊，再加张永红和长脚一对。如今，他们更加稔熟，经常约好了一起行动，到哪里吃饭饮茶，又到哪里看电影跳舞。冬天来到的时候，王琦瑶便在自己家烧一个火锅，一个坐一边，边吃边说话，时间不知不觉地溜走，天色渐暗，那火锅却越烧越暖。王琦瑶忽觉得这情景似曾相识，哪一年哪一日有过，只是换了人的，不觉有些感伤。锅下的炭火一爆，发出红光，从下向上照耀了王琦瑶的脸，这张脸陡然间现出皱褶，一道道的，虽只一霎间，坐在对面的老克腊却全看见，心里先是一惊，后又是一痛，想：她是一个老夫人了。火锅吃到这个火候上，便是默然了。张永红和长脚也安静下来，各想各的心思，心情一下子旷远了。

（节选自《长恨歌》，作家出版社 1999 年版）

人教版®

第七单元　情系乡土

教学目标

一、引导学生了解中国现当代乡土小说的特色、源流及发展。

二、引导学生阅读《小二黑结婚》和《平凡的世界》两部乡土小说，学习作者对于乡土中国的出色描绘，比较他们笔下农民形象的不同，由此认识社会的变革。

三、精读《小二黑结婚》，学习赵树理抓住典型动作和语言塑造人物的方法，学习他出色的讲故事的技巧。

四、精读《做客》，学习作者以景物描写衬托人物心理的方法，体会孙少平心理的变化过程和田润叶的优秀品质。

单元介绍

这个单元学习乡土小说。

关于“乡土小说”，一直有广义和狭义两种界定。狭义的乡土小说特指 20 世纪 20 年代初出现于文坛，由鲁迅开创的，以王鲁彦、潘训、蹇先艾、彭家煌、许杰、黎锦明、台静农、许钦文、废名等寓居京沪的青年作者为代表，由怀念和描写故乡农村，充满乡土气息、乡恋情怀的小说所组成的一股文学潮流。广义的乡土小说，则举凡取材于故乡农村或者乡镇的生活，具有浓重的乡土气息、地方色彩和民俗美感的小说，均可包含在内。像沈从文、艾芜、赵树理、柳青、汪曾祺、贾平凹、路遥等人的作品，关注的是与乡野风俗、农民境况相关的人事过往、文化情怀和情感记忆，有着浓郁的乡土气息。

之所以会出现乡土小说，与中国人传统意识中的思乡恋乡的情结有着莫大的关系。20 世纪 20 年代创造社的郑伯奇在《国民文学论》中有精彩的描述：“无论什么人对于故乡的土地，都有执著的感情。背井离乡的时候，泪湿襟袖的，固然多是妇孺之流，大丈夫所不屑为；但是一旦重归故乡的时候，就是不甘槁首乡井的莽男儿，也禁不得热泪迸出。爱乡心的表现，不仅在这冲动一时的感情上。在微妙的感情里，也渗入了不少的爱乡心。故乡的山川草木亭园，常常萦绕在我们的梦想里。不要紧的一种特别的食物，也可以引起我们很丰富的故乡的记忆。这种爱乡心，这种执著乡土的感情，这种故乡的记忆，在文学上是很重要的……实在是一部分文学作品的泉源。”

除了中国人根深蒂固的乡土情结，乡土小说的出现，还有着非常复杂的现代社会背景。“五四”以后，大批的青年知识分子接受了工业文明的熏陶，开始用民主、科学、个性解放、人道主义、劳工神圣等新的价值尺度关照中国广大农村和占绝大数量的农民。因此，在他们的笔下，针砭社会固弊，揭露国民精神病态，表现封建的陈规陋习和父权、夫权等封建家长制度怎样给农村劳动者带来痛苦，怎样扼杀了青年们爱的权利和葬送了妇女们的终身幸福等成为最重要的主题。这些作品的出现，使得农民和农村问题成为新文学最重要的题材之一。

乡土文学到了30年代继续发展，叶紫、沙汀、艾芜、吴组缃、蒋牧良、魏金枝、王统照、茅盾、萧红、沈从文等人，都曾经出色地描写过乡土中国。

到了40年代，随着毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，解放区的工农兵文学得到了蓬勃发展。赵树理继承和推进了乡土文学的文学传统，不过他不像以往作者那样，把农民当成被同情、被怜悯的对象，而是直接与农民对话，展示农民在逐步打破枷锁的过程中所焕发的历史主动精神和新的道德风貌。《小二黑结婚》是他的成名作，作品运用简洁明快、轻松幽默的“大白话”，叙述了青年农民二黑和小芹争取婚姻自主的曲折经历，刻画了二黑和小芹、二诸葛和三仙姑、金旺和兴旺这三组人物形象，揭示了农民中开明、进步的因素对愚昧、落后、迷信等因素的胜利。赵树理的成功，引起了晋绥地区一批青年作家如马烽、西戎、束为等有意识地艺术追随，创作了《吕梁英雄传》《金宝娘》《喜事》等优秀作品。他们的小说都着眼于描写农民的生活与斗争，充满了泥土气息，语言通俗，故事曲折动人，后人把他们称为“山药蛋派”。

改革开放以后，乡土文学在新的形势下得到了进一步的发展，并且涌现出了不同的流派。路遥穷尽心血写成的长篇小说《平凡的世界》，被誉为“第一部全景式描写中国当代城乡生活的长篇小说”。他把目光投向了黄土高原的农民，围绕孙少安、孙少平兄弟，通过一些平凡的小事，刻画了社会各阶层普通人的形象。在他的笔下，人生的自尊、自强与自信，人生的奋斗与拼搏、挫折与追求、痛苦与欢乐，日常生活与社会洪流的冲突，纷繁地交织在一起，一幕幕激动人心的爱情故事催人泪下，一次次苦难中展现出的顽强坚韧使人精神升华。沟壑纵横的黄土地、热情悠扬的“信天游”、弥漫天地的大黄风，都烘托出浓郁的陕北风情。

本单元所选读的这两部作品除了共同的农民和农村主题之外，都运用了现实主义的创作手法，人物塑造上，多用白描，借助人物语言刻画人物形象。纵向看来，这两部写农民的作品，实际上反映了从40年代到80年代，一代代农民从解放自身到发展自身的探索过程。

人教版®

11 《小二黑结婚》

综　述

一、关于作者

赵树理（1906—1970），原名赵树礼，山西沁水人，出身于贫农家庭，从小参加农业劳动，尝受了生活的痛苦与辛酸。因为是独生子，父亲节衣缩食让他上村学、高等小学，使他有机会读了许多古书，接受了中国古代文化遗产的熏染；但对他影响更大的是民间文学。他很小就喜爱民歌、民谣、鼓词、评书及地方戏曲，不仅会演戏、说书，还是民间乐队“八音会”的鼓板手。这种独特的生活经历和艺术素养，使他不但通晓农业生产和北方农村的生活习俗，也熟悉农民的文化心理、审美情趣及艺术爱好。这对他后来形成民族化、群众化的风格产生了深远的影响。然而，对赵树理的思想和文学道路来说，“五四”新文化的启蒙、熏陶，无疑具有更为重要的意义。1925 年，赵树理进入长治省立第四师范读书。新的社会思潮，激发了他的民主民族革命的热情，也给他指出一条从根本上解决社会问题的崭新的人生道路；而文学研究会、创造社的刊物、著作，则向他展示了一种不同于传统文学，充满着民主和科学精神的新的文学。尽管他很快发现了新文学与一般农民不相适应的一面，但他并未倒向过去，而是探求着如何使新文学变得容易为农民所理解与接受。与此同时，他投身于共产党领导的学生运动，在实际的社会斗争中经受锻炼，1927 年加入中国共产党。次年，创造社、太阳社倡导无产阶级革命文学，曾引起他的极大关注，他由衷地赞同“普罗文学”。其时“清党”的腥风血雨弥漫到山西，他被迫逃离学校，过起了颠沛流离的生活。

赵树理是在二十世纪二三十年代之交开始写作生涯的。1929 年刊载于《自新月刊》的小说《悔》，署名赵树礼，是目前发现的他的最早的作品。30 年代前期，他以极大的热忱注视着“左联”关于文艺大众化的讨论，并且明确地提出了文艺为大众的主张，希望新文学跳出知识分子的狭小圈子，满足广大劳动群众的精神需求。在他看来，“中国当时的文坛太高了，群众攀不上去，最好拆下来铺成小摊子”。他决心从事文艺大众化的工作，为百分之九十的农民群众写作，同封建主义争夺文化阵地；立志做一个“文摊文学家”，而不做“文坛文学家”。与此同时，他尝试用大众化的形式写作文字通俗、农民能看懂、听懂的作品，先后创作了中篇小说《铁牛的复职》（1931）、短篇小说《金字》（1933）及未完成的长篇小说《盘龙峪》（1935）等。尽管他的见解、作品在当时并未引起人们应有的重视，但作为最初的探索、实践，无疑为他日后的成功提供了宝贵经验。1937 年抗战爆发后，赵树理参加了革命工作。当时，中国共产党在太行山区开辟了敌后根据地，广大农村、城镇建立了民主政权，一个崭新的社会在晋东南诞生了。赵树理曾一度担任地方政权的领导职务，亲自组织群众进行抗日自卫的斗争，后又从事文化宣传工作，在编辑《黄河日报》（太南版）《人民报》《中国人》等报副刊时，写了几十万字的诗歌、小戏、曲艺、小说、杂文，紧密配合当时的斗争，短小精悍、通俗活泼，深受广大群众欢迎，发挥了战斗作

用，也为他的民族化、大众化的创作拓宽了道路。揭露蒋介石发动“皖南事变”、血腥杀戮新四军抗日将士的鼓词《茂林恨》(1941)，描写日寇、汉奸利用会道门策划暴动、妄图推翻抗日民主政权的上党梆子戏《万象楼》(1942)，就是这时期的重要作品。事实表明，赵树理在写作《小二黑结婚》之前，就已经是“一个在创作、思想、生活各方面都有准备的作者，一位在成名之前已经相当成熟了的作家，一位具有新颖独创的大众风格的人民艺术家”。

1943 年 5 月，赵树理完成了著名的短篇小说《小二黑结婚》，彭德怀为该书的出版题词：“像这种从群众调查研究中写出来的通俗故事还不多见。”10 月，又推出了被誉为“解放区文艺的代表之作”的中篇小说《李有才板话》。1945 年创作了长篇小说《李家庄的变迁》。此外，他还写了许多优秀的中、短篇小说，如《孟祥英翻身》《地板》(1944)，《催粮差》《福贵》(1946)，《刘二和与王继圣》《小经理》(1947)，《邪不压正》(1948)，《传家宝》《田寡妇看瓜》(1949) 等。短短几年间，赵树理以其体现新时代要求的丰硕成果而受到人们的热情赞扬和高度评价。1946 年八九月间，郭沫若、周扬、茅盾相继发表文章，推荐赵树理和他的小说。郭沫若称道《小二黑结婚》《李有才板话》等作品“为抗战以来文艺作品的杰出者”，茅盾认为《李有才板话》“标志了向大众化的前进的一步，这也是标志了进向民族形式的一步”。1947 年，晋冀鲁豫边区文联召开座谈会，号召文艺工作者“向赵树理方向迈进”。

（选自郭志刚、孙中田主编《中国现代文学史》下册，高等教育出版社 1993 年版）

二、思想内容

《小二黑结婚》写的是根据地农村一对青年男女的恋爱故事。赵树理摄取的生活素材是岳冬至和智英祥的恋爱故事。不过，原来故事的结局太悲惨了。赵树理从中发现了造成这个悲剧结局的势力有两个方面，一是农村残存的落后的封建迷信思想，二是混进民主政权的地、富、流氓分子的蛮横霸道为非作歹。于是，他改写了这个故事。

刘家峧的小二黑，聪明，漂亮，是反“扫荡”中的特等射手，村里的青抗先队长。同村的小芹，伶俐乖巧，是个俊姑娘。小二黑和小芹相好已经二三年了。不幸，小二黑的父亲二诸葛，小芹的母亲三仙姑，这刘家峧的两个“神仙”，却反对小二黑和小芹相好。二诸葛从河南彰德府逃难来的难民中给小二黑找了个八九岁的小姑娘做童养媳，三仙姑也赶紧把小芹许给一个在阎锡山部下当过旅长的退职军官续弦。小二黑自然不认童养媳的账，小芹也回绝她娘说“谁收了人家的东西谁跟人家去”。可是，偏偏在小二黑和小芹中间还有一对金旺兄弟。金旺的爹原是刘家峧一只虎，当过几十年老社首，捆人打人是他的拿手好戏。金旺长到十七八岁就成了他爹的好帮手。金旺的本家兄弟兴旺也学会了帮虎吃食。抗战初年，汉奸敌探溃兵土匪到处横行，金旺兄弟两个给一支溃兵引路绑票又讲价赎人，做过内线。八路军来了，打垮了溃兵土匪，他们回到刘家峧又混进了民主政权。金旺当了村政委员，兴旺当了武委会主任，连金旺老婆也当了妇救会主席。大家对他们恨之入骨。金旺对小芹没安好心，碰了钉子，每日怀恨，总想设法报一报仇。于是，找机会让武委会开会斗争了小二黑，又唆使他老婆在妇救会斗争了小芹。最后，趁着小二黑和小芹在一个大窑里商量对付三仙姑的法子，金旺兴旺兄弟演出了一场“拿双”的丑剧，把小二黑和小芹捆到了区上。结果，还是小二黑和小芹胜利了，小两口成了村里第一对好夫妻。群众斗垮了金旺兴旺兄弟，两个都被县里判了 15 年徒刑。村政权进行了大改选。二诸葛和三仙姑两个“神仙”也有了变化。

赵树理是在这里讴歌自由恋爱的胜利吗？不是的！他是在讴歌新社会的胜利，讴歌农民的胜利，讴歌反对愚昧、落后、迷信斗争的胜利，讴歌农民对封建恶霸势力的胜利。因为，小二黑和小芹这一对年轻人，不再把爱情只看做是自身幸福的追求，或者只是个人兴趣和爱好的投合。作品是让他们结合着农

村的社会阶级斗争来培育爱情，开拓爱情的社会意义的。小二黑和小芹在争取爱情、与一切落后势力的斗争中，表现出了高度的自觉性、明朗的乐观主义精神和必胜的信心。斗争的结果，推动了二诸葛、三仙姑的改造，更引发了刘家峧清算金旺兄弟恶霸劣迹的斗争。刘家峧的农民群众本来都敢怒不敢言，最后斗争金旺兄弟的会上，却你一宗他一宗，从晌午说到太阳落，一共说了五六十款，历数了金旺兴旺二人的罪恶，斗倒了横行乡里的恶霸。这样，《小二黑结婚》的主题意义就远远地超越了爱情的界限，而含有彻底地反恶霸、反封建意识的思想内容了。赵树理描绘的确实不只是一个单纯的英雄美人故事，而是借助于这个故事记载了 1942 年和 1943 年刘家峧农民翻身作主人的宏伟事业。

（选自赵遐秋、曾庆瑞《中国现代小说史》下册，中国人民大学出版社 1985 年版）

三、赵树理小说的创作特色

赵树理在实现文艺大众化，创造“新鲜活泼的、为群众喜闻乐见的”民族形式方面取得了巨大的成就。归纳其创作特色，主要表现在以下方面：

（一）民族精神的精心描绘。

文学作品的民族风格，与民族的生活题材有关系。赵树理身处中国抗日战争时期，他的《小二黑结婚》和《李有才板话》《李家庄的变迁》等作品，都描写了抗日民主根据地普通农民的生活与斗争，表现了中国人民革命斗争的时代精神，这种题材本身就必然透露出中国历史的特点和民族特色。不过，仅仅有了民族的生活题材，也还不能使作品成为真正民族的东西。果戈理说得好：“真正的民族性不在于描写农妇穿的无袖长衫，而在表现民族精神本身。”这里有一个重要的因素就是，作家的创作要表现民族性格的特征。赵树理写小二黑和小芹，写李有才和小顺、小保、小明、小福，写铁锁，以至于写二诸葛、三仙姑、老秦，福贵等等，都写了他们的心灵和我们这个民族的民族性的活生生的血肉联系。即使是金旺兄弟、阎恒元一伙、李如珍等恶霸地主，也都打上了民族的印记。这些人物理解事物的方式，对待生活的态度，评价社会的价值观念，他们所依循的伦理法则和道德规范，他们的全部言行，所有的作为，虽然表现了不同阶级的阶级特征，却又有其共同之处，即：既带有中国革命的那个阶段的特点，又都是纯粹的中华民族的，都是中华民族所独有的。当然，除了描绘这种民族精神，赵树理小说的民族风格也还借助了民俗细节的描写，其中包括中国农村风物习俗的描写。

（二）把“情节”和“性格”融为一体的小说体式。

我们说过，小说的成败主要系于是否创造出不朽的人物，而那万千的世事，尽管转眼即逝，虽新颖亦必归于陈腐，却仍是小说作家们不可忽视的一个要素。鲁迅改变了中国传统小说以情节故事为主的素质，受外国小说影响，开始了以描写人物为主的现代潮流，诚然推动了中国现代小说的进步。但是，有些作家偏执一端，不注意情节故事，而终于不合乎中国人的文学欣赏的民族传统，难以获得众多的读者。

这所谓的民族传统，就是我们民族多年养成的欣赏习惯，特别是我们民族中人民大众的欣赏习惯，即：喜欢故事性强一些，情节引人入胜一些。

从理论上讲，这个问题应该能够妥善地解决。就小说这种叙事性的文学样式而言，“故事”本来就是既简单而又最基本的一种因素。举凡“故事”，又都少不了有那演绎成故事的“角色”。由于“故事”中的“角色”通常是人，所以小说又不能不注重于人物性格的塑造了。“故事”和“人物”，“情节”和“性格”，本来就不该绝对对立起来的。在注重于人物性格的塑造的时候，本来是可以兼顾故事情节，而把小说写得故事性强、情节能够引人入胜的。

赵树理在这方面作了别开生面的有益尝试。

赵树理以为，“任何小说都要有故事”，所以，他写《小二黑结婚》《李有才板话》《李家庄的变迁》等小说，都注意在一些连贯的、不跳跃的情节中写了一个完整的故事，显得故事性很强。比如《李有才板话》，围绕着改选村政权和减租减息运动，阎家山的贫苦农民斗倒了阎恒元一伙。赵树理写这个故事，有头有尾，一气相联。开始怎样，后来怎样，结果又怎样，小说都一一作了清楚的交代。然而，这样注重故事情节，丝毫也不意味着赵树理的小说忽略人物形象的塑造。还是拿《李有才板话》来说吧，赵树理的本领就在于，他在故事情节的进展中去刻画人物，又用一个一个的人物去表现故事情节的进展，以至于完成整个故事。看上去，一个人物就构成一个小故事，赵树理也就用这一个又一个的小故事去写一个又一个的人物。而这些小故事，又都是整个大故事中不可分割的各个组成部分。这些人物，又共同表现了抗日民主根据地的贫苦农民的斗争生活。他就这样写出了把“情节”和“性格”、“故事”和“人物”融为一体的小说。

（三）作品结构的民族特色。

把叙述故事和刻画人物结合在一起，既注重于写人，又要顾及故事性强，这当然加大了结构小说的难度，要是再要求结构的民族特色，那就更不容易了。

赵树理小说的结构表明，他尽量照顾了群众的文学欣赏习惯，使当时的老百姓喜闻乐见了。他攻克了这种小说结构艺术的难关。总的说来，赵树理是继承了说书体即评书体小说单线发展的写法，绝少外国小说的“横断面”的结构形式，可又不因袭传统的章回体形式，而是在接受“五四”以来中国现代小说的形式的基础上，再加融会贯通，使小说的谋篇布局的结构艺术形成了鲜明而又新颖的民族特色。

这种小说结构艺术的民族特色，包含的东西相当丰富，可以写出相当规模的专论。这里只简要地说明主要的几点。

一是单线结构。为了使故事连贯到底，中国传统小说作家往往用贯穿于故事始终的某一事件作为情节发展的线索。赵树理继承了这种手法。比如，《小二黑结婚》不是用小二黑和小芹这两个人物来结构的，也不是用二诸葛和三仙姑这两个人物来结构的，而是用小二黑和小芹的恋爱结婚事件来结构作品的。《李有才板话》似乎是用李有才这个人物来作绾结故事的线索，其实不然。赵树理曾说：“那时我们的工作有些地方不深入，特别对于狡猾地主还发现不够，章工作员式的人多，老杨式的人少，应该提倡老杨式的作法，于是，我就写了这篇小说。”他显然不是为写李有才这个人物而写小说的。他创造了李有才这个人物，用他的快板来褒贬这两种工作方法穿插着叙说各种事变，交代事变中各种人物的动向，实际上是在叙说阎家山贫苦农民在党领导下斗争阎恒元一伙的故事。所以，结构《李有才板话》一条清清楚楚的线索，还是斗争阎恒元一伙的事件。

二是巧为安排，使单线结构不单调平板。单线结构，线索清楚，并不等于单调平板。赵树理继承“无巧不成书”的技法，在“巧”字上做文章，还利用保留故事中一些关节的传统手法，把故事情节尽量安排得变幻曲折，出人意料，像《小二黑结婚》，金旺兄弟策划开了斗争会，小二黑和小芹都不屈服，村长秉公给他们撑了腰，眼看这门亲事是合理合法的，却又碰巧让三仙姑许亲给搅了。这就有了新的波折。不料，这还不算完，金旺兄弟又跟着闹出来“拿双”的把戏，突然闯进大窑，捆了小二黑和小芹，押送到了区里。这时，赵树理保留了关节，系上一个“扣子”，并没有接下去说小二黑和小芹送到区里后怎么样了，笔锋一转，却说起二诸葛的神课来了。读小说的人明明急于知道小二黑和小芹的结果，赵树理却让你先跟着二诸葛一起着一下急，然后再看看二诸葛请区长“恩典恩典”出的洋相，看看三仙姑羞愧得出了一脸热汗的窘态，最后才知道到底怎么了。这里，在起伏跌宕中散发出诱人的艺术魅力来了。当然，这又不是故弄玄虚。赵树理认为：“中国的传奇小说，有的是为了奇而奇，为了巧而巧，我不主张这个。”他的小说里，“巧”固然是偶然性的东西，却又反映了生活的必然。偶然和必然，是比较

完美地统一在一起的。

三是起头就开门见山。赵树理知道，“按农村人们听书的习惯，一开始便想知道什么人在做什么事”，他写小说，就常常采用开门见山的写法。比如《李有才板话》的开头，单刀直入，上来就把李有才的身份、家庭、职业、经济状况以及脾气、秉性都作了简明扼要的介绍。《李家庄的变迁》劈面就写龙王庙里春喜和铁锁的一场官司。《福贵》也开门见山介绍福贵这个人。这样写，不让读者猜谜，一开始就能吸引他们急着往下读，自有好处。

四是“从头说起，接上去说”。赵树理知道，农村读者的习惯“是要求故事连贯到底，中间不要跳得接不上气”。他写小说，注意照顾这种习惯，使故事情节按着时间的顺序，矛盾的线索，徐徐展开，直到结局。这里没有那种外国小说的大幅度的跳跃。无论是短篇的《小二黑结婚》，还是中长篇的《李有才板话》和《李家庄的变迁》，都使人感到浑然一体，毫无断裂的痕迹。其中，当然也是赵树理的衔接功夫起了作用的。

五是结尾。一般地说，我们这个民族，审美观念和道德观念常常都是联系在一起的。美就善，善就美。善有善报，恶有恶报，总是人们的一种希望，人们读小说和其他文艺作品，总愿意看到光明代替了黑暗，正义战胜了邪恶，所以，长期都很欣赏那种大团圆的结局。“五四”以后的小说，盛行一种悲剧的结局，那自有其功用和效益。不过，赵树理在农村题材的小说里，像《小二黑结婚》《李有才板话》和《李家庄的变迁》那样，不再让那种悲凉阴郁的气氛压抑在读者的心里，既是继承了大团圆结局的写法，又用以惊醒人们，感奋人们，推动人们去改造现实，改造世界，也是很有意义的。

赵树理小说的结构艺术还涉及一个安排叙述和描写的关系的问题。赵树理说过：“我们通常所见的小说，是把叙述故事融化在描写情景中的，而中国评书式的小说则是把描写情景融化在叙述故事中的。”他创作小说，基本上用的是后一种方法。《李有才板话》中描写阎家山村落的古怪布局，描写李有才窑里的情景，“打虎”会上的气氛，“丈地”现场的把戏，都是这样处理的。

（四）刻画人物的突出特点。

周扬写于1946年的《论赵树理的创作》一文，对赵树理小说刻画人物的民族文学的传统特点曾有精辟的说明，我们仍可引来借鉴。他归纳的特点有三：

“第一个特点就是，他总是将他的人物安置在一定斗争的环境中，放在这斗争中的一定地位上，这样来展开人物的性格和发展。每个人物的心理变化都决定于他在斗争中所处的地位的变化，以及他与其他人们相互之间的关系的变化。他没有在静止的状态上消极地来描写他的人物。”

“其次一个特点就是：他总是通过人物自己的行动和语言来显示他们的性格，表现他们的思想情绪。关于人物，他很少做长篇大论的叙述，很少以作者身份出面来介绍他们，也没有作多少添枝加叶的描写。他还每个人物以本来面目。他写的人物没有‘衣服是工农兵，面貌却是小资产阶级’；他写农民就像农民。动作是农民的动作，语言是农民的语言。一切都是自然的，简单明了的，没有一点矫揉造作、装腔作势的地方。而且，只消几个动作，几句语言，就将农民的真实的情绪的面貌勾画出来了。”

“最后，作者在处理人物上，还有一个特点，就是明确地表示了作者自己和他的人物的一定的关系。他没有站在斗争之外，而是站在斗争之中，站在斗争的一方面，农民的方面，他是他们中间的一个。他没有以旁观者的态度，或高高在上的态度来观察与描写农民。农民的主人公的地位不只表现在通常文学的意义上，而是代表了作品的整个精神，整个思想。因为农民是主体，所以在描写人物，叙述事件的时候，都是以农民直接的感觉、印象和判断为基础的。他没有写超出农民生活或想像之外的事体；没有写他们所不感兴趣的问题……他把每个人物或事件在群众中的反映及所引起的效果，当做他观察描写这个人物或事件的主要角度……这是他创作上的群众观点。有了这个观点，人民大众的立场和现实主义的方

法才能真正结合起来。”

（五）工农大众语言的活用。

作为文学的第一个要素，语言，往往也是民族形式的第一个标志。从这个意义上说，赵树理小说的“中国气派和中国作风”，在很大的程度上是表现在他作品的艺术语言上的。

赵树理常说：“说话各人有各人的习惯，中国人有中国人的习惯，外国人有外国人的习惯”。他写小说，深知“群众的语言最丰富”，而“能不能多用群众的语言来写东西”，又是“普及工作中的一个比较关键性的问题”。所以，他优先而又集中考虑的是中国工农大众的语言习惯。他的抉择是明智的。他说：“写进作品里的语言应该尽量跟口头上的语言一样，口头上说，使群众听得懂，写成文字，使有一定文化水平的群众看得懂，这样才能达到写作是为人民服务的目的。如果把语言分成两套，说的时候是一套，写的时候又是一套，这样我觉得不大好。”当然，赵树理是活用群众的语言。他的主张是：“从群众的话海中吸取了丰富的养料，再经过我们充分的加工，把我们的语言锻炼得要说什么就能恰如其分地把什么说清楚，也就是能把自己要传达的思想感情百分之百地传达给读者，我们学习语言的目的就算达到了。”

赵树理在小说创作中实践了这样的主张。这使他的艺术语言本色本香，是十足的人民大众的口语。他真是驾驭人民大众的口语达到了炉火纯青，出神入化的地步。这里不能详述他作品里语言的生动、形象、富有表现力的各个方面，我们只就他写人物的语言、他自己的叙述描写语言各举一例以资说明。

就人物的语言而论，赵树理总是尽量用普通的、平常的话语，要求每一句话都能适合每个人物的特殊身份、状态和心理。比如《李有才板话》里打谷场上的一段人物对话：

……一场谷打罢了，打谷的人都坐在老槐树底休息、喝水、吃干粮，蹲成一圈围着老杨同志问长问短，只有老秦仍是毕恭毕敬站着，不敢随便说话。小顺道：“杨同志！你真是个好把式！家里一定种地很多吧？”老杨同志道：“地不多，可是做得不少！整整给人家住过十年长工！”老秦一听老杨同志是个住长工出身，马上就看不起他了，一屁股坐在墙根下道：“小福，不去场里担糠还等什么？”小福正想听老杨同志谈些新鲜事，不想半路走开，便推托道：“不给人家小顺哥割谷？”老秦道：“担糠回来误得了？小孩子听起闲话来就不想动了！”小福无法，只好去担糠。他才从家里挑起篓来往场里走，老秦也不顾别人谈话，又喊道：“细细扫起来！不要只扫个场心！”他这样子，大家都觉着他不顺眼，小保便向他发话道：“你这老汉真讨厌！人家说个话你偏要乱吵！想听就悄悄听，不想听你不能回去歇歇？”老秦受了年轻人的气自然没有话说，起来回去了。小顺向老杨同志道：“这老汉真讨厌！吃亏、怕事、受了一辈子穷，可瞧不起穷人。你一说你住过长工，他马上就变了个样子。”老杨同志笑了笑道：“是的！我也看出来了。”

这些话，短小、简捷、明快，到了各个人物的嘴上都活了。其中老杨的长工本色和革命者气质，老秦的落后心理，小顺的虎虎生气，小福追随老杨而又不得不依从父亲老秦的复杂心情，都表现出来了。

就叙述和描写语言而论，赵树理也同样用的是群众的语言。这一点尤其值得称道。向来，写人物的对话应该忠实于人物的身份，注意个性化、口语化，似乎是没有公开说个“不”字的；惟独关于叙述和描写，即如何叙述故事、写景写人等等，却好像被认为是作家自由驰骋的世界。赵树理不管这种偏见，向人们展现了另一种天地。

比如《小二黑结婚》中描写二黑的漂亮：

……说到他的漂亮，那不只在刘家峧有名，每年正月扮故事，不论去到哪一村，妇女们的眼睛都跟着他转。

写小芹的漂亮：

小芹今年十八了，村里的轻薄人说，比她娘年轻时候好得多。青年小伙子们，有事没事，总想跟小芹说句话。小芹去洗衣服，马上青年们也都去洗；小芹上树采野菜，马上青年们也都去采。

这些叙述和描写，丝毫没有“学生腔”，没有欧化风味，一点也不故作典雅，都是群众的语言，活生生的口语，什么叫脍炙人口？这就叫脍炙人口！到哪里找艺术魅力！这里就充满了艺术魅力！而且，在赵树理的小说里，这样的语言俯拾皆是！他堪称独树一帜。

（选自赵遐秋、曾庆瑞《中国现代小说史》下册，中国人民大学出版社 1985 年版）

关于节选部分

一、节选部分前的主要情节

这是一部中篇小说，共有十二节。小说吸取了古代小说以人物出场先后结构故事的特点，首先介绍主要人物，像第一节一上来说：“刘家峧有两个神仙，邻近各村无人不晓：一个是前庄上的二诸葛，一个是后庄上的三仙姑。”引出本文两个落后典型二诸葛和三仙姑，通过“不宜栽种”和“米烂了”两个故事，初步点明他们的愚昧和落后。第二节“三仙姑的来历”，讲述了三仙姑年轻时的风流韵事，突出她的好逸恶劳和作风轻浮浪荡，由此引出小芹。第三节“小芹”，讲述了小芹的故事，虽然她也和自己母亲年轻时候一样招人喜欢，但她“表面上虽然也跟大家说说笑笑，实际上却不跟人乱来，近二三年，只是跟小二黑好一点”。说明这是一个老实本分、讨人喜欢的姑娘，并通过她严厉喝斥金旺的流氓行为，一是引出金旺兄弟，二是为以后故事高潮的到来作好铺垫。紧接着，在第四节中作者介绍了金旺兄弟投机取巧、横行霸道，同时再次引出好看、惹人喜爱的二黑。第五节“小二黑”中，正面介绍小二黑的概况以及他与小芹的亲密关系。

如果说前面的部分主要是介绍背景和引出人物，那么从第六节开始，小二黑和小芹的自由恋爱关系就开始遇到了种种障碍，他们与落后势力、村中恶势力的冲突也由此展开。首先，他们的关系遭到了父亲二诸葛的反对，因为：“第一小二黑是金命，小芹是火命，恐怕火克金；第二小芹生在十月，是个犯月；第三是三仙姑的声名不好。”二诸葛为二黑娶了一个八九岁的姑娘做童养媳。接着，垂涎于小芹的金旺兄弟在碰壁之后，“每日怀恨，总想设法报一报仇”，终于抓住一次小二黑发疟子的机会，“开了两个斗争会”，分别斗争二黑和小芹。“幸而村长脑筋清楚”，大事化小，小事化了了。斗争会过后，小二黑和小芹的恋爱关系公开化了，这让小芹的母亲三仙姑着了急，原因是“小二黑这个孩子，在三仙姑看来好像鲜果，可惜多一个小芹，就没了自己的份儿”，“以后想跟小二黑说句笑话都不能了，那是多么可惜的事”，因此托东家求西家给小芹找了个婆家。小芹和二黑两个来到一个大窑里商量对付三仙姑的法子，结果给贼心不改的金旺逮着了机会，以捉奸为借口，把二黑和小芹捆住，送到区武委会要按军法处理。

二、节选部分赏析

节选的部分是整部小说的高潮和结尾部分。人物都已经出场亮相完毕。随着小二黑和小芹被金旺兄弟捆进了区政府，以二诸葛和三仙姑为代表的落后人物开始了自己的滑稽表演。

二诸葛听说小二黑被捆走了，非常着急，但他不是赶紧想办法，而是做起了“事后诸葛亮”，用迷信的说法解释这一切，多年的愚昧落后生活使他只能把希望寄托在神卦上，结果却是一个凶卦——“恐怕有些危险了”。这些话语和行为都表现了他的胆小怕事和落后迷信。

但这还不是他最精彩的表演，第二天在区政府，他面对儿子和区干部，表现出了截然不同的两种态度。一边是对着小二黑大耍家长威风，蛮横不讲理，比如：

他就指着小二黑骂道："闯祸东西！放了你你还不快回去？你把老子吓死了！不要脸！"

二诸葛的脾气又上来了，瞪了小二黑一眼道："由你啦？"

一边对区长却是恭恭敬敬，比如：

区长道："干什么？区公所是骂人的地方？"二诸葛不说话了。区长问："你就是刘修德？"二诸葛答："是！"问："你给刘二黑收了个童养媳？"答："是！"问："今年几岁了？"答："属猴的，十二岁了。"

这一段，答话简洁，有问必答，把他谨小慎微的心态表现得淋漓尽致。最精彩的、最滑稽的还是他的几个"恩典恩典"。旧时代平民向官吏求情，常说"恩典恩典"。这里，二诸葛仍用旧的眼光来看边区政府的区长，所以他坚持着"命相不对"的观点，面对区长的批评教育，直喊"请区长恩典恩典"。简单的一个词，却凸现了他思想的落后，以及与时代的格格不入，集中表现了他在旧制度下培养出来的做惯了奴隶的心态。让我们感受到这个人物的滑稽可笑之外，却也增添了一些同情。

如果说二诸葛面对儿子被抓，"一夜没有睡"，而且"第二天天不明就起程往区上走"，尚且流露了一个父亲对儿子的真挚关怀的话，那么三仙姑则显得非常冷酷和自私。她在事发之后，也曾经到二诸葛家哭闹，但她的动机却不是为了女儿，而是有自己的算盘："一来为的是逞逞闹气的本领，二来为的是遮遮外人的耳目。"甚至认为让小芹吃一吃亏她很高兴，"所以跟二诸葛老婆闹了一阵之后，回去就睡了"，而且"第二天早上，她起得很迟"，"慢慢起来梳妆"。这些行为表现了她的自私和对女儿的漠不关心，根本的原因在于她跟女儿争风吃醋。

但她一样是一个落后人物的代表，所以当区长传话要她前去，她"好像很得意"，似乎认定这是一个展示自己魅力的机会，而且凭借自己的魅力可以把事情解决好。看她的语言和神情："嗓子拉得长长地说：'闺女大了咱管不了，就去请区长替咱管教管教！'"把她的心态描摹得非常形象。随后，她慢慢地梳妆，"换上新衣服、新手帕、绣花鞋、镶边裤，又擦了一次粉，加了几件首饰"，这才骑上驴子，赶到区政府。

到了区政府，她做出一副可怜兮兮的样子，试图引起区长"老爷"的同情，"趴下就磕头，连声叫道：'区长老爷，你可要给我作主！'"这种场面，我们在一些古装戏中经常看到，确实也有些"老爷"会把持不住，颇受诱惑。但作者没有直接写区长的反应，而是加了一个噱头："区长正伏在桌上写字，见她低着头跪在地下，头上戴了满头银首饰，还以为是前两天跟婆婆生了气的那个年轻媳妇"，结果闹了个误会。这个噱头的添加，一方面强化了三仙姑穿着打扮的滑稽可笑，另一方面却把三仙姑放到了一个尴尬的境地中。然后，区长才严肃地发话："起来！不要装神做鬼！我什么都清楚！起来！"这也预示了三仙姑那一套旧意识、旧思想在新政府面前的破产。三仙姑由此也就老实起来，有问必答。她的回答大都比较简洁，像"四十五。""找下了！""三千五！""有些首饰布匹！"本来能说会道的三仙姑，却像不会说话的人一样了，这些话语暗示了她内心的窘迫和底气不足。等到后边，邻近的女人赶来嘲笑她的时候，她"半辈没有脸红过，偏这会撑不住气了，一道道热汗在脸上流"，"羞得只顾擦汗，再也开不得口"，而且"恨不得一头碰死"。区长的严肃教育、众人的哄笑，使得三仙姑彻底站到了被动的地位上，"羞愧之下"，把小芹跟小二黑结婚以及退还吴家彩礼的事情"一一答应了下来"。应该说，人皆有爱美之心，虽然她已经四十五了，穿花鞋、擦粉，在我们今天看来，并无不妥，作者之所以批判这些行为，一方面固然有时代的局限性，更重要的却在于三仙姑的落后观念和时代的格格不入。

第十二节是故事大团圆结尾。虽然这种结尾最为学者所诟病，但出身于农民，为农民而写作的赵树

理却深谙民众的阅读心理，他知道民众喜欢有头有尾、破镜重圆或者正义最终战胜邪恶的故事，他们不喜欢哭哭啼啼的、有头无尾的故事，所以改变了故事原型中的悲剧调子，设计了一个大团圆的结尾（当然也是为了宣传的需要）。在这一节中，金旺兄弟得到了惩处，村里人也接受了教训，“再也不敢乱投坏人的票了”。而最大的变化来自两个最主要的人物：二诸葛和三仙姑。三仙姑“下了个决心，把自己的打扮从顶到底换了一遍，弄得像个当长辈人的样子”，而且“把三十年来装神弄鬼的那张香案也悄悄拆去”。二诸葛“从区上回去，又向老婆提起二黑跟小芹的命相不对”，却受了老婆一顿奚落。他“见老婆都不信自己的阴阳，也就不好意思再到别人跟前卖弄他那一套了”。落后的人物终于受到了教育，开始有所改悔。这就展示了新生事物一定战胜旧事物的历史大趋势。

节选的部分是全文最精彩的章节。

首先，作者把人物放在情节发展的矛盾冲突中，通过人物富有个性的行动和语言来展示其性格，纯用白描，很少静止的景物描写和心理描写，但人物的心态却描摹得非常生动，给人留下了深刻的印象。这就使得小说能够适应自己的直接的读者层——农民群众的欣赏水平、习惯和审美要求，使得小说不光能看，而且耐读。像小二黑和小芹的形象，虽然没有三仙姑和二诸葛丰满，但在维护自己婚姻自主权利上表现得非常坚决，面对恶霸的诬陷，他们毫不动摇，充满了信心，这是解放区新型青年农民的典型。

其次，作为一部乡土小说，作者对于笔下的农村生活非常熟悉，巧妙运用口语化很强的语言，表现出一种浓浓的“泥土味”，在艺术性和通俗性的结合上，达到了很高的境界，既适合农民大众，又非常个性化。节选的文字中，随处可见这样的口语化的表述。比如人物语言：

二诸葛连连摇头说：“唉！我知道这几天要出事啦！前天早上我上地去，才上到岭上，碰上个骑驴媳妇，穿了一身孝，我就知道坏了。我今年是罗睺星照运，要谨防带孝的冲了运气，因此哪里也不敢去，谁知躲也躲不过？昨天晚上二黑他娘梦见庙里唱戏。今天早上一个老鸹落在东房上叫了十几声……唉！反正是时运，躲也躲不过。”

这些迷信的说法，都是地地道道的大白话，没有什么方言词语，也没有什么歇后语之类，但却通过二诸葛对于命相、梦境、征兆、时运的重视，表现了他的愚昧和落后。

再次，作者的语言具有很强的概括性，叙述故事简洁明快，只求把故事传达给读者，很少精雕细琢、铺陈夸张，只用人物自己的行动和语言客观展示。比如二诸葛得知小二黑被绑走之后，全家惶恐不安的情景，作者在叙述中非常简洁：“有事人哪里睡得着？人散了之后，二诸葛家里除了童养媳之外，三个人谁也没有睡。”“二诸葛一夜没有睡，一遍一遍念：‘大黑怎么还不回来，大黑怎么还不回来。’第二天天不明就起程往区上走。”

作者的语言还富有幽默感。比如，“她好像很得意，嗓子拉得长长地说：‘闺女大了咱管不了，就去请区长替咱管教管教！’”把三仙姑的心态描摹得非常生动。“交通员领着小芹来了，故意说：‘看什么？人家也是个人吧，没有见过？闪开路！’”这是借别人的口，对装酷扮俏的三仙姑幽默的讽刺。

“思考”导引

一　课文中塑造得比较丰满的人物有两个，一个是二诸葛，一个是三仙姑。至于谁最丰满，可能不同的读者有不同的看法。

二诸葛是一个思想落后、迷信愚昧、胆小怕事的人，他在小二黑的婚事上表现出了粗暴的封建家长作风，但他也不是一无是处，他对小二黑表现出了深深的关爱，这一点应该予以肯定。

三仙姑是一个思想落后、好逸恶劳、作风不正、极端自私的人，与二诸葛相比，她对待小芹要冷酷得多。

二　参见“节选部分赏析”。

教学建议

一、课下布置学生阅读《小二黑结婚》前八节的内容，理清主要的故事情节，并对二诸葛、三仙姑等人的性格有初步的了解。

二、精读课文，重点放在分析三仙姑和二诸葛的人物形象上。要抓住他们富有个性的典型的行动和语言描写，体会他们的心理，并分析造成这种心理状态的原因。

三、课文口语色彩比较浓，适合朗读和表演，可以通过分角色朗读或者小品表演的形式，体会作者的语言特色。

四、课文中的很多观念有着鲜明的时代特色，因此，有必要把作者的创作背景介绍给学生，以消除隔膜。

人教版®

12 《平凡的世界》

综　述

一、关于作者

路遥（1949—1992），陕西省清涧人，生于一个贫困的农民家庭，从小被过继给伯父，他曾经务农，并在农村小学做过一年的民办教师，随后又回到县里做过许多临时性的工作。在这段时间里，他边劳动、边工作、边学习，阅读了许多古今中外的文学名著，并尝试着写了一些习作。1973 年，路遥作为“工农兵学员”进入了延安大学中文系学习。毕业后，他先后来到陕西省文艺创作研究室、中国作家协会陕西分会，相继在《陕西文艺》编辑部和《延河》编辑部任编辑。

他创作的中篇小说《人生》荣获第二届全国优秀中篇小说奖，后来还被作者本人改编成了电影剧本并搬上银幕。长篇小说《平凡的世界》于 1991 年荣获国内最高文学奖——“茅盾文学奖”，从而奠定了他在中国文坛上的地位。

二、思想内容

从读者调查的情况来看，《平凡的世界》在读者中深受欢迎最主要的原因是这部作品对农村生活的真实描写和主人公（如孙少安、孙少平）艰难奋进的个人经历在读者中引起极大的情感共鸣，那些如梦魇般的生活经历通过一个个精雕细镂的细节描写（如“吃饭”的细节、“揽工”的细节、种种“活人”的细节，等等）勾起有相似经历者刻骨铭心的记忆。尤为可贵的是，路遥在创作中始终要求自己“不失普通劳动者的感觉”，他不是像“民粹派”“启蒙者”那样“到民众中去”，而是“从民众中来”，他不是为民众“代言”，而是为他们“立言”，他自身的形象经常是与笔下的典型人物形象——浑身沾满黄土但志向高远的“能人”“精人”合二为一。以“血统农民”的身份塑造出从中国农村底层走出来的个人奋斗的“当代英雄”，这是路遥对当代文学的独特贡献。

以扎实可信的细节创造逼真的现实感，这本就是现实主义作品最基本的魅力所在。路遥与其前辈作家（比如路遥极其崇拜的、堪称其“文学教父”的柳青）的不同之处在于，他书写的不是集体的记忆，而是个人的记忆。无论是孙少安办砖场还是孙少平求学打工，都不再像“梁生宝买稻种”那样是肩负集体的使命，而只是为了自己更好地“活人”。在社会主义现实主义的作品中，“个人记忆”一直受到“集体记忆”的压抑，而正是这些被压抑、被扭曲的“个人记忆”实际上构成了一些“流行革命经典”（如《钢铁是怎样炼成的》《青春之歌》）的流行因素，但它一直没有得到真正自由充分地书写。在《平凡的世界》之前的“伤痕文学”“改革文学”中，主人公所负载的仍主要是“集体记忆”，只不过支撑这些“集体记忆”的意识形态系统有所变更。《平凡的世界》是路遥立意创作的一部史诗性的作品，政治斗争一直是这部作品的大背景和情节主线，但路遥有意让他的主人公远离政治旋涡的中心，孙少安、孙少平

的成长历程基本像约翰·克利斯朵夫、于连那样是在特定历史环境下个人奋斗的历程。这种向经典现实主义回归的努力使“典型人物”从“高大全”中解放出来，成为既扎根于黄土地、又闪耀着“永恒的人性”光辉的“民间原型”，也使“批判现实主义”批判、抗争的对象从具体的政治制度、社会现实转移到更广义、抽象的生活、命运。同时，也使这部作品在一定程度上脱离了具体的时代背景，在中国当代的文学生产环境中获得了更广泛的适应性：既以朴实、真实深得读者信赖，又在被主流意识形态接纳的过程中比《白鹿原》等作品顺利。

优秀的现实主义作品不但能创造出逼真的现实感，还能成功地创造一种乌托邦式的意识形态幻觉。《平凡的世界》里那套扎扎实实的现实描写背后有一种非常光明乐观的信仰：聪明、勤劳、善良的人最终会丰衣足食、出人头地、光宗耀祖。书中一个个推动故事发展的情节安排（孙少安、孙少平不断获得善人帮助，大人物赏识，润叶、田晓霞等高干女儿“七仙女式的爱情”）都是基于这种信仰，这给了读者极大的心理满足和阅读快感。如果把《平凡的世界》与《人生》做一下比较就可以看到，《平凡的世界》不仅是细演的人生，更是完美的人生。高加林在事业追求和道德背叛之间的矛盾、“王侯将相，宁有种乎”式怨愤不平在孙少安、孙少平这里消失了。在他们这里，事业成功与道德完善是一致的。他们是“精人”“能人”，又是最仁义的好人，是中华民族传统美德的化身。有人认为，在《平凡的世界》里，路遥减弱了与现实抗争的力度，有意调和矛盾。如果真是这样的话，很难解释为什么高加林和孙少平同样得到读者的普遍认同，创造他们的路遥会得到读者的一贯信赖。更合理的解释是，不是路遥变了，而是现实生活的基础变了。《平凡的世界》写的是1975年到1985年期间北方农村的变迁史，酝酿、创作于1982年到1988年这6年期间。这段时间内应该说是农村发展的“黄金时代”。土地所有制改革刚刚实行，在饥饿线上挣扎了多年的农民有望过上丰衣足食的好日子。靠政治秩序建立起来的人与人之间的等级关系开始解体，民间伦理重新确立，勤劳者致富，懒惰者受穷，被农村户口束缚了多年的“能人”“精人”们也有了寻求别的生活机会的可能，高加林的问题有了可能的解决方案。路遥是一位真诚而敏感的作家，他在书中也写到了一些改革的负面效应，如孩子们不再上学，农民掠夺性地使用土地，农民的欲望被刺激起来，“共产主义时代”的温情关系解体……但后来越来越恶化的农民不堪重负被迫出外打工、社会腐败和不公现象益发严重的情况此时还没有出现。正是这样一个相对的“黄金时代”的生活基础，奠定了这套朴素信仰的“光明内核”：社会虽然有无数的不公正，但通过不屈不挠的艰苦奋斗终能获得成功和幸福。这套信仰是民间土生土长的，又合资本主义个人奋斗的精神，它提倡以个人的而非集体的方式改变底层人民的命运，在一个“后革命”的时代正是政府倡导、老百姓普遍接受的主流意识形态。

其实，《平凡的世界》十几年来魅力不减，而且越来越在读者的阅读生活中占据中心位置的原因正在于这种时间上的错位：当年孙少安、孙少平面临的生存困境至今在很大程度仍是广大农村青年现实面临的困境，对于许多希望凭一己之力拼命向上爬的求学者、打工者来说，他们甚至面临着更残酷的生存压力，而路遥在“相对黄金时代”形成的“黄金信仰”又在一个道德危机的时代为苦苦挣扎着的下层青年带来了难得的温暖和有力的抚慰。

也正是这套在特定“黄金时代”形成的“黄金信仰”，使《平凡的世界》在客观真实性和意识形态的包容性之间达到了极佳的平衡。近几年来，随着现代性压力的有所缓解、文学市场化程度的加深以及“主旋律”的大力提倡，现实主义又回到“强势”“主潮”地位。但如果路遥面临着“现实主义冲击波”作家面临着的生活现实，他的作品里还能有如此明朗的“黄金信仰”吗？抽调了这样的“黄金信仰”，现实主义作品还能保持畅销书的魅力吗？答案是不容乐观的。目前的现实主义作品深为人诟病之处就在于廉价肤浅的人道主义和缺乏批判立场、价值观念模糊。现实主义作品如果失掉了内在坚实的价值系

统，其结果只能向两个方向发展，一个方向是平面展现、罗列现象，成为新的“问题小说”，如果所写问题有新闻性，可能成为畅销书。另一个方向是向主流意识形态靠拢，回到“喉舌”“工具”的位置，这两者从“新时期”以来文学的发展轨迹上看都是倒退。这样看来，路遥当年抓住宝贵的“黄金时光”在回归经典的道路上一意孤行，所达到的也许是“顶峰”，所留下的可能是“绝唱”。即使如此，作为标尺，《平凡的世界》创下的被广泛认同的文学模式及其“耐人寻味”的流通方式都可以在很长一段时间内为同类作品的生产提供一个有多面价值的参照。

作为“现实主义畅销书”的代表作品，《平凡的世界》的文学史价值不仅在于它恪守了现实主义的原则，更在于它发展了现实主义，在向“经典现实主义回归”的道路上达到了其他当代文学作品未曾达到的高度。虽然经过现代派大规模的冲击、洗礼，面对剧烈变化了的社会结构，让现实主义完全地回到经典的道路上已不可能。与在20世纪整个世界范围内发生的现实主义由经典向现代的转变一样，中国当代文学中的现实主义也逐步从经典形态向现代形态发生转化，在吸收了大量现代主义技巧和文学观念后形成的“现代现实主义”，理应成为未来中国现实主义文学的一种主要形态和发展方向。但是对于现实主义的发展在另一个方向上探索的意义和价值，文学史和文学批评如果不做出适当的评估和肯定，无论出于何种原因都是有缺憾的。

虽说一部作品主要凭借自身的魅力在一、二代人之间“默默流传”，这本身就是一种光荣和伟大，但不借助文学史的力量，这样的光荣与伟大迟早会被历史长河淹没得不留痕迹，这对于路遥这样的作家来说是不公平的，特别是当我们想到，在那个文坛“一窝蜂”地乘坐“火箭”飞离公众的时代，他甘遭“遗弃”，忠心耿耿地为“读者上帝”写作，他以青春和生命写下的作品曾激励了那么多的处于逆境中的读者，而且还必将在很长一段时间内继续温暖人心。

（选自邵燕君《〈平凡的世界〉不平凡——“现实主义畅销书”生产模式分析》，《小说评论》2003年第1期）

关于节选部分

一、节选部分前的主要情节

课文为《平凡的世界》上卷第三章，前两章的内容主要是介绍人物以及故事的背景。故事开始于1975年二三月间，在荒凉而贫瘠的黄土高原上，主人公之一的孙少平刚刚考上县立高中。他出身于一个贫寒的家庭，家里的境况十分凄凉，父母年老体弱，妹妹也在上学，还有一个瘫痪在床的老祖母，整个家庭都靠23岁的哥哥孙少安支撑。他买不起5分钱一份的大锅菜，只能靠几个黑高粱面馍充饥。17岁，正是长身体的时候，半天课半天劳动的学习生活使他备尝饥肠辘辘的折磨。但让他“最痛苦的是由于贫穷而给自尊心带来的伤害。他渴望穿一身体面的衣服站在女同学的面前；他愿自己每天排在买饭的队伍里，也能和别人一样领一份乙菜，并且每顿饭能搭配一个白馍或者黄馍”。他非常的自卑，虽然他的个子在班上是最高的，但他总觉得自己低人一头。但是“贫困又使他过分地自尊。他常常感到别人在嘲笑他的寒酸，因此对一切家境好的同学内心中有一种变态的对立情绪”。幸好，他有自己的发泄方式，才使得他没有转入偏执之中。他喜欢在城里漫无目的地转悠，以此获得无数前所未有的新奇印象。同时，他还养成了阅读课外书的习惯。他阅读的第一本书是《钢铁是怎样炼成的》，这本书给了他无尽的生活勇气，他蒙胧地意识到，“不管什么样的人，不管人在什么样的境况下”，都可以活得很好。这种生活的信念事实上一直支撑着他以后的生活。

他的同学郝红梅处境与他类似，也是每天等没人了才来拿自己的那份口粮。这种同病相怜的境况，

使他们逐渐走到了一起。通过交流书中的故事，他们也越来越亲密。

二、节选部分赏析

大约每个人来到一个陌生的地方，最开始总是有些不适应的。尤其是像孙少平这样从偏僻的农村来到县城读书，刚开始面对物质上的贫乏和与同学的差距，心里的落差总是难免的。但人是很容易适应环境的，大约过了两个月的时间，气候转暖了，少平心中自卑的坚冰也逐渐开始融化了，虽然日子还是和以前一样，经常在劳动的时候饿得头晕眼花，但有了和郝红梅的交流，有了读书多所占的精神上的优势，他开始和一些同学初步建立了友谊，他的心情也随着“桃红柳绿”变得开朗起来，甚至开始觉得“自己并不是什么都低人一等”了。

文章的一开头，作者描绘了一幅黄土高原特有的冬去春来、季节转换的画面。“连绵的黄土高原”、枯黄的草木、“铺天盖地的大黄风”、“天空弥漫着尘埃”，充满了浓郁的黄土气息，这幅画面似乎也暗示着主人公少平最初入校时灰蒙蒙的心境。但黄风过后，天气开始转暖，天地一派“桃红柳绿”：柳树抽出了细丝，桃杏树缀满了粉红的花蕾，“树木的枝条开始泛出鲜亮的活色，鼓起了青春的苞蕾”。一切都预示着情况即将好转，青春的活力即将回到年轻的少平身上。

但是转机并没有马上到来，接下来出场的两个人物，却在孙少平兄弟的人生中有着至关重要的地位。一个是与少平的哥哥少安青梅竹马，互相深爱，却因为种种原因未能结合的田润叶，一个是在不久的将来和少平建立了超越地位和家庭的纯真爱情的田晓霞。

在一次劳动快要收工的时候，孙少平意外地接受了一次邀请：田润叶叫他到县革委会副主任的二爸家吃饭，说有事找他。

孙少平原本已经逐渐平和的心境变得惶恐起来，他感到不知所措。课文接下来用了大段的篇幅细致描绘了孙少平的惶恐心理。这是一种矛盾的心情：他对于润叶姐有着一种亲切的感情，去见她是他所乐意的，但是要到县革委会副主任家去，他却感到非常为难。物质的匮乏，使得他认识到自己衣着的破烂，登不了这样高贵的厅堂，弄不好会挫伤他的自尊心。经过一番思想斗争，他想到了一个折中的办法，先躲掉饭局，然后直接去找润叶。

结果，润叶却跑到了宿舍来找他，无奈之下，他只能相跟着来到了润叶的二爸家。来到这个“神圣的地方”，孙少平像《红楼梦》里的刘姥姥逛大观园一样，打量着县革委会，觉得这些地方“给人一种非常壮观的景象”，“像一座宏伟的大厦”。这是一个未见过世面的农家子弟最真实的感受，无形之中给他造成了一种威压感，所以他的心“咚咚地跳着”，“两只手似乎没个搁处，只好规规矩矩放在自己的腿膝盖上”。

当他见到田晓霞的时候，自卑感又回到了他的心中，他“觉得自己就像一个叫化子到她家门上讨吃来了”——毕竟物质的东西有时候是很难超越的。田晓霞非常热情、大方，但他却“紧张得火烧火燎”，结结巴巴说不成话，甚至面对田晓霞“略带揶揄意味的玩笑话”，他“竟然满面通红，无言对答”。终于在润叶的解围下，他离开了田家，却碰到了回家的田主任，这是一个很和善的领导，但即使这样，他仍然是紧张，甚至把问题都回答错了，跟田主任握过的右手也都冒出了很多汗水。

终于，他可以只面对润叶一个人了，此时的心情应该是无比的轻松，作者并没有描写他长舒一口气的情景，巧妙地插了一段景物描写：

城市的四面八方，灯火已经闪闪烁烁。风温和地抚摸着人的脸颊。隐隐地可以嗅到一种泥土和青草芽的新鲜味道。多么好呀，春夜！

这段景物描写当来自孙少平的目光，似乎暗示了一个下午的经历如此地紧张，让人喘不过气来，现

在终于可以长舒一口气了，因此，这司空见惯的夜晚和泥土、青草的味道竟然也这么美好。当然也是孙少平在润叶姐的亲切关心下心情舒畅的形象描述。

总之，从最初的惶恐，到后来的紧张，再到最后的心情舒畅，其中既有物质的富足带来的威压，又有超越地位阶层的无微不至的关怀，作者细致地描绘了孙少平内心的扰动，把他的敏感、自尊而又自卑的心理描绘得非常生动。孙少平的这次做客经历，是一次精神的历练，既丰富了他的人生阅历，又使他感受到了人间的温情。

除了孙少平这段经历的描述，作者在课文中还塑造了一个具有金子般心灵的田润叶的形象。虽然因为是长篇小说的选段，田润叶的性格特点并没有完全展现出来，但在这里，我们也可以看出她的一些优秀品质。

课文首先通过孙少平的回忆，介绍了田润叶的品质和德行。虽然润叶成了公家人，但却待人平和，没有架子：她一回乡下总不忘给孙少平的祖母带一些城里买的吃食，她不介意亲人的家境，经常提着点心到傻瓜叔叔田二臭气熏天的家里去。接着小说从正面描写了田润叶。给我们印象最深刻的是她的善解人意。她似乎了解孙少平的心思，知道少平可能会躲开饭局，于是亲自跑到宿舍来等少平；当她把饭菜端了上来，就找了个借口出去，好让少平一个人静静地、没有心理压力地吃好这顿饭；当少平和晓霞谈话出现尴尬的时候，又是润叶“看他这样难为情，赶忙笑着给他点了点头”，引他出去，以此解了少平的窘迫；当少平因为紧张回答错了田书记的问题时，还是她赶忙接过话，替他解了围。这些细节，无一不体现润叶的细心和善解人意。另外，她请少平到二爸家吃饭，实际上是想让少平改善一下生活，事后塞给他一些粮票，也都表现了她对少平无微不至的关心。作者塑造人物，纯用白描，不做铺陈渲染，但在这些平凡的小事中，却让人感受到一种深深的震撼。

“思考”导引

一　参见“节选部分赏析”。

二　对这个问题的回答，可以允许学生有不同的答案，但一定要在课文中找到具体的例证。具体的回答参见“节选部分赏析”部分。

三　主要有三段：一是看到县革委会一层层的窑洞，孙少平像《红楼梦》里的刘姥姥逛大观园一样，打量着县革委会，觉得这些地方“给人一种非常壮观的景象”，“像一座宏伟的大厦”；二是打量田福军的院子，写得很简单，主要是一瞥之下对于院子格局的描绘；三是打量田家吃饭的窑洞，发现这窑洞没有盘炕，意识到这是专门吃饭的地方。

这些描写有两个特点：一是透过一个孩子的眼光来看这些“风光”，里面夹杂着孙少平的感受；二是充满了地域特色，窑洞、盘炕，这都是黄土高原特有的居住风貌。

教学建议

一、《平凡的世界》虽然是厚厚的三大本，但作品中把孙少安、孙少平兄弟对于生活的执著和信心，温馨的亲情、纯真的爱情，描绘得非常细腻、真实，让人读后有一种震撼人心的力量。对于年轻的学生来说，这样的作品是不可多得的人生观、价值观教育的优秀作品，课下一定引导学生认真阅读。最好趁

寒暑假期间，布置学生阅读，并撰写阅读心得。

二、课前布置学生认真阅读第一章和第二章的内容，了解孙少平所遭受的物质和精神上的困境，以及他的解决办法。这有助于理解课文中孙少平矛盾的心理。

三、孙少平的生活和心理状态，对许多农村地区的学生来说，可能有切身的感受。要引导学生调动自己的生活体验。当然也有很多同学对这样的遭遇没有心理体验，这就要引导学生设身处地，站在孙少平的立场上体验他的心理变化过程。

人教版®

第八单元　人在都市

教学目标

一、了解中国现代都市小说的发展概貌。
二、把握都市题材小说的特点与文化内涵。
三、了解《子夜》与《驼驼祥子》的主要内容和艺术特色。
四、赏析精彩片段。

单元介绍

一、城与人

在中国古代，城市向来是不够发达的。作为一个延绵几千年的农耕社会，宁静的田园生活是中国古代人们生活的基本形态。即使有城市，其基本功能也多局限于政治与军事功能。早期的城市可以说是比较纯粹的政治军事中心，它们基本都是作为国都或者郡、州、县的治所而存在的。但除了建筑表面的区别，它们与乡村在结构与性质上并没有实质的区别。这时的城市性质仍不过是地主经济的集中和扩大，在政治、经济、文化上都没有形成一种独立于乡村的异质。一直到宋代以后，中国的城市才开始了一种缓慢但却是革命性的变化。手工业与商业的发展，极大地改变了城市的面貌与功能，中国的城市由原来的政治、文化中枢而兼任了工业和商业的中心，开始摆脱与乡村的同构性，走向自己的发展道路。白话小说就是从此开始起步的。

但在中国，严格意义上的现代城市，应该说是19世纪末20世纪初才真正出现的。现代化工业的出现，大规模商业与金融业的发展，给人们带来了崭新的职业状态、行为方式与生活模式。它极大地改变了国家的政治组织形式，改变了社会的经济分布结构，同时也极大地改变了人们日常生活的状态，人们的思想观念与生活方式也随之发生了巨大的变化。譬如说，在新兴的城市上海，金钱的地位与作用代替政治权利而成为衡量社会生活的尺度与调节手段，物质的欲望与满足成了社会生活的主流，人们的关系由礼俗化和自然化而变为契约化，新的阶层出现了，新的价值观念也随之产生。这时的城市才真正与乡村疏离，成为一种独立的存在。与之相适应，都市小说也开始了自己的新的发展历程。

当然这个过程是漫长的，应该说中国的城市化进程至今仍未完成。20世纪80年代改革开放之后，中国的城市化进程加快，新的城市以前所未有的丰富性吸引着人们。围绕着这些，城市文学也得以蓬勃发展。

二、现代都市文学的发展历程

20世纪20年代末出现在中国文坛的新感觉派是中国都市文学的开拓者，它们的一个显著特征，就是在快速的节奏中表现现代大都市的生活，尤其表现半殖民地都市的畸形发展。

几乎在新感觉派的都市文学和分析小说获得发展的同时，以《子夜》为代表的另一种路子的都市文学也应运而生。可以说，《子夜》等小说也是20世纪30年代中国现代都市文学最早的代表。与新感觉派不同，茅盾善于以都市中阶级的对立、人与人之间的冲突、斗争，来表现一个光怪陆离、急剧变化和发展的城市社会。

在现代都市文学的坐标中，《子夜》具有独特的地位。《子夜》是中国现代文学史上少有的一部以民族资产阶级为主角，反映他们的事业成败、生活际遇和精神气质的长篇小说。自它诞生至今的半个多世纪以来，人们虽然对其成就评价不一，但大都不能不承认这部小说在“五四”之后的全部新文艺中的重要地位和里程碑意义。它第一次以相当宏大的规模描绘了上海这个现代化大都市，第一次以相当可观的深度刻画了中国民族资产阶级的典型形象。

应该说，这部小说的出现是与中国社会的发展密不可分的。20世纪初，随着中国由农业文明向现代工业文明的缓慢转型，工商阶级也逐渐成为新兴的阶层之一。他们与知识阶层、军人阶层以及中国社会原有的士绅阶层、官僚阶层、农民阶层一起，共同构成了左右中国现代化格局和走向的动力群体。然而作为中国现代社会与现代中国人生活与心灵世界反映的现代文学，对此却鲜有涉猎。在这种情形之下，茅盾以其独特的艺术敏感塑造的一批民族资本家的形象就格外地引人注目了。可以说，正是他填补了这一空白，具有特殊的历史与审美价值。

老舍所代表的是另外一种城市文学。作为一名生于北京长于北京的满族子弟，老舍着力表现老北京市民阶层的现代命运，关注他们在中国现代化进程中的心理与思想感情，描绘北京普通市民全景式的日常生活，以及老北京的风俗民情。北京是老舍生活的土壤，而老舍所创造的市民世界又成了北京文化的典型代表，成为“京味小说”的源头，“城与人”就这样和谐地融合在一起。

作为一个平民作家，老舍小说的一个突出特点是关注城市底层贫民的命运。《骆驼祥子》是他小说中城市底层贫民形象系列的典型代表。作为一名从农村到城市来谋生的乡间小伙，祥子在老北京城里的经历可以说是一部城市底层贫民的生活史。其成功之处不仅在于真实地反映了旧中国城市平民的苦难生活和精神悲剧，而且以一个现代作家的眼光，对城市文明病与人性的关系进行了深入的思考。老舍曾经说，他写《骆驼祥子》很重要的一点便是“由车夫的内心状态观察地狱是什么样子”。这个地狱就是指那个在城市化过程中产生的道德堕落的社会。而通过祥子在城中不断堕落直至最后毁灭的悲剧，作者表达了他对病态的城市文明给人性带来伤害的深沉忧虑。这无疑也是作家们反思城市生活的一个不可回避的重要方面。

13 《子　夜》

综　述

一、主要情节与主题

《子夜》1933 年 1 月由开明书店出版，出版后立即引起轰动，三个月内重印四次。它的完成标志着茅盾创作的成熟，也是“五四”以来新文学发展史上一个重要的里程碑。

小说以民族资本家吴荪甫由振兴实业到最终破产的悲剧命运为轴心，以吴荪甫与买办金融资本家赵伯韬的矛盾冲突为焦点，展示了 1930 年 5 月到 7 月的社会生活，通过这两个月的历史横断面充分表现了当时的时代风貌。全书共分九章，主要地点是上海。从纵的方面来看，是吴荪甫为发展民族工业而做的种种努力，写他如何苦心孤诣地经营他的庞大的企业，如何吞并小企业，如何用残酷的手段剥削工人，如何收买工贼，破坏罢工，最终却被外国资本支持的买办资本家赵伯韬所击败。从横的方面来说，有内地乡镇土豪劣绅曾沧海、冯云卿的没落，农民的暴动，工人的罢工，交际花的活动，青年男女的恋爱……作品牵涉了从城市到农村的众多头绪。可以说，小说的构思是宏大的，它围绕着中心事件，把复杂万端的人物、情节，包括中原大战、20 世纪 30 年代世界经济投射在中国的阴影，以及买办、投机者、军官、知识分子、资本家、工人等一并浓缩在两个月的时间里，展现了当时中国社会生活的广阔画卷。

小说为我们提供了民族资产阶级的兴衰史，突出描写了中国民族资产阶级在帝国主义、买办资本家和统治阶级多重压迫下必然失败的悲剧命运。作者曾这样叙述他写作《子夜》的动机：“1930 年……正是中国社会论战进行得激烈的时候……我所要回答的，只是一个问题，即是回答了托派：中国并没有走向资本主义发展的道路，中国在帝国主义的压迫下，是更加殖民地化了。中国民族资产阶级中虽有些如法兰西资产阶级性格的人，但是因为 1930 年半殖地的中国不同于 18 世纪的法国，因此中国资产阶级的前途是非常暗淡的。在这样的基础上产生了中国民族资产阶级的动摇性，当时，他们的出路是两条：（一）投降帝国主义，走向买办化；（二）与封建势力妥协。他们终于走了这两条路。”

这种创作意图及其所代表的意识形态构成了小说的写作基础。在客观层面上，《子夜》给我们展示了一个有抱负、才能出众，具有现代管理经验与雄心壮志，一心为民族工业而奋斗的资本家形象。但在主观层面上，作为左翼作家的茅盾显然无意把吴荪甫塑造为一个“英雄”，反而对吴荪甫这样的民族资本家，明显地持一种贬低和道德丑化倾向。如写其相貌，有意采用了“紫脸多疱”，一生气，这些紫疱就“冒气”等缺乏美感的夸张语词。在写他“身材魁梧，举止威严”之后，惟恐读者误会似的连忙添加一句倾向性极强的判断语：“一望而知是颐指气使惯了的大亨”。写他的表情，翻来复去只有一个词“狞笑”。在小说情节的安排上，则着重突出他“无可避免”的失败，而对能体现他能力和魄力的一系列事件，如构建“双桥王国”，赢得朱吟利的丝厂，收购八个小厂，在公债市场上与买办资本家赵伯韬斗智

斗勇，则尽量侧写或轻描淡写，一笔带过，少有正面的细致刻画。作品浓笔重绘的多是主人公事业的曲折艰难、心情的焦躁沮丧、经常的绝望和不甘的挣扎。小说还多处强调吴荪甫对工农运动的仇视，陷入绝望时的“兽性大发”，以此种事件所昭示的“道德污点”，加强对这个人物进行批判和贬低的正当性。但另一方面，形象大于思想，当人物按照自身的性格逻辑、生活按照自身的本来面目出现时，就显示出与作家的倾向性相悖的另一面，吴荪甫成为一个使读者同情偏爱的具有“英雄气概”的人物形象。这样两种相互冲突的价值立场始终同时并存于小说文本之中，这对小说主题的统一性不能不说造成了一定的损害。

二、民族资本家形象的塑造

《子夜》人物众多，但最富有光彩的中心人物无疑是吴荪甫。这是一个中国文学史上从未出现过的“新人”形象，是个有胆识、有手腕、有魄力又懂经营之道的“20 世纪机械工业时代的英雄、骑士和王子”——一个与旧的封建阶级完全不同的民族资本家形象。他不再因循封建社会“学而优则仕”的人生老路，而是崇尚“实业救国”，以现代科学技术和管理知识兴办民族工商业。他曾游历欧美，受过西方现代价值观念和科学知识的熏陶，向往中国也能顺利走上资本主义的发展道路。最重要的，是他以自己的实际行动有力地推动着中国的现代化进程。书中写得最动人的地方无疑是他为发展民族工业呕心沥血、顽强奋战的场面。在故乡双桥镇，他创办当铺、钱庄、油坊、电厂，梦想着使那落后的农村乡镇变成一个工业发达的城市。在上海，他开办了实力雄厚的丝厂，同时还与几个志同道合的同志如孙吉人、王和甫等组建信托公司，借以摆脱帝国主义财团的控制，扩充自己的实力，发展民族工矿企业。他们希望他们生产的灯泡、热水瓶、阳伞、肥皂、橡胶套鞋，能进入全中国的穷乡僻壤，给那些新从日本移植到上海来的同行业工厂一个致命打击。不仅如此，这一人物还是我们民族向来缺乏的“铁腕人物”。他有着刚强的意志和顽强的奋斗精神，为了事业和理想，敢于不惜一切代价与各种困扼他的环境和阻碍民族工业发展的帝国主义及其代理人血战到底。作品一开头，就把他投入到“三条火线”的夹击中，写他的魄力、才干，不愧为一名运筹帷幄的大将：面对农村的损失，他决定将残余的资金转入城市；面对工厂的暴动，他选派了干将屠维岳，使之得到暂时的平息；面对赵伯韬的威胁，他组织了益中公司来抗衡。赢得朱吟秋的丝厂，收购八个小厂，在公债市场上和买办资本家赵伯韬斗智斗勇等一系列事件，都充分显示了他大刀阔斧的魄力和过人的才智。在政治局势动荡混乱，帝国主义买办又企图扼住他的喉咙的极端逆境中，他有过动摇惶惑、苦闷沮丧，但他决不投降，在生活上，他不贪图物质享乐，他的心中只有事业，为了事业，甚至忽视了家庭，冷落了妻子……

然而这样一个人物却“无可避免”地失败了，而且败得那样惨。那么到底是谁打败了这样一个本应成功的人？他的失败在当时的中国文化语境中又有着怎样深长的意味？茅盾通过小说告诉我们：他生不逢时。发展民族工商业首先面临着来自现实的层层阻力。发展民族工商业需要安宁、理性、有秩序的环境，但这群民族资本家所处的时代却是如此地混乱。战争、内乱和骚动不断地侵扰着他们，民族工商业的发展只能在充满暴力、欺诈和腐败的无序状态下蹒跚行进。连年的军阀混战，政客们的争权夺利，使吴荪甫们生产的国货无法正常运出和销售，工厂面临着破产的危机。帝国主义的经济压迫和商品倾销也是阻碍中国民族工商业发展的重大因素。作为半殖民地国家，中国从近代以来就一直是帝国主义列强进行政治压迫和经济侵略的对象，中国的民族工业始终只能在帝国主义的夹缝中艰难生存。特别是 1929 年前后，资本主义世界爆发了空前的经济危机。为了转嫁危机，缓解国内矛盾，帝国主义以商品倾销为手段加紧了对中国的经济侵略。政治的软弱使中国的进口关税形同虚设，大量外国货低价倾销到中国，民族工业面临着破产的危机。火柴厂老板周仲伟尽管手腕灵活，为人精明，但在瑞典和日本厂家的冲击

和压制下，也只能将工厂卖给日商，自己重新沦为买办。像吴荪甫这样一个中国民族资产阶级的精英人物，“铁铸的人儿”，在有美国资本做后台的金融买办资本家赵伯韬和日本丝织厂的双重挤压下，也只能面临着失败的命运。

从内部而言，吴荪甫自身也存在着不可克服的弱点和矛盾。封建性和软弱性是他性格的主要缺陷。无论在家庭里还是在社会上，他都坚持“他必须仍然是威严神圣的化身”，习惯于把自己的专横意志强加于别人。兄弟姊妹的事情，都要由他来决定才行。这封建专断的一面充分暴露了这个所谓的“逆子”与其父吴老太爷内在的精神联系。另一方面，民族资本家在当时的中国还是一个相对弱小的阶级，在与有帝国主义撑腰的买办资本家斗争的过程中，他不能不经常感到自己在经济与政治上的孤立。这种先天的软弱性影响到他的性格与心灵，使他经常惶惑绝望，心有余而力不足。在公债市场，当他与赵伯韬拼死一搏而遭惨败时，他虚弱、颓废，甚至企图自杀。另外，作为资本家，吴荪甫还有压迫者的一面，他将经济危机转嫁给工人，依靠军警与流氓镇压工人的反抗运动，骂红军是土匪……他的性格充分显示了民族资产阶级的两重性。这一形象艺术地表明：在当时的历史条件下，中国的民族工业是不会得到发展的，半殖民地半封建的中国不可能走上资本主义的发展道路。这也正是作者创作这部长篇小说的初衷。

可以说，吴荪甫这一人物是复杂的，他所带给我们的阅读感受也是复杂的。他的软弱和专断让我们反感，但他为民族工业的发展所作出的巨大努力让我们感动。因此，他在当时政治、经济、文化困境中苦苦挣扎的命运让我们同情。这样一个复杂的性格，无疑大大突破了当时文学单一化的描写，为中国现代小说的人物画廊增添了新的光彩。

三、艺术成就

1. 结构

《子夜》的结构宏大，人物众多，情节复杂，线索繁多而又纵横交错。小说深广的社会内容和约八十个人物都集中在两个月的时间、34 万字的篇幅中加以表现，情节安排十分紧凑，而且做到了波澜起伏而又有条不紊。小说一开始，借助吴老太爷的葬礼，作者就让几乎所有的重要人物都露了面，同时又为下面的情节发展埋下了伏笔。后面几章以吴荪甫的事业为轴心，几条线索同时推进，经纬交织地形成了这部作品的网状结构。同时，作者又善于根据矛盾冲突的不同发展阶段，运用虚实结合、对比映衬、伏笔照应、首尾勾连、前后呼应等艺术手法，来巧妙地安排情节，做到既有惊涛骇浪，又有涟漪微波，节奏有急有缓，抑扬结合。

《子夜》在整体结构上采用的是《红楼梦》式的“一树千枝”的结构形式。它以民族资本家吴荪甫由振兴实业而最终破产的悲剧为中心，以吴荪甫和买办金融资本家赵伯韬的矛盾冲突为焦点的情节线索作主干，由这根主干生发出五条有力的枝干：（一）在办工业方面，是以吴荪甫为代表的民族资产阶级所经营的益中公司为基点，由此枝干生发出两条分枝：（1）吴荪甫和赵伯韬的竞争，反映民族资本家和买办资本家的矛盾。（2）吴荪甫和朱吟秋的竞争，反映民族资产阶级内部的矛盾。围绕着这一枝干，又支蔓出经营益中公司所面临的城与乡，经济、政治与军事，国内市场与国际市场等等繁茂的枝叶。（二）在公债市场方面，吴荪甫为筹集工业资金，违反初衷杀向公债市场，形成吴荪甫、赵伯韬和杜竹斋又勾结又角逐的关系。由此枝干又生发出两个分枝：（1）由农村流入城市的地主冯云卿等的公债投机，反映地主经济与农民经济、与民族资本、与买办资本之间的畸形关系。（2）吴荪甫、赵伯韬和徐曼丽、刘玉英、冯眉卿的复杂关系，一方面暴露赵的腐化生活，一方面表现吴的收买手段。由这一枝干又支蔓出交易所经纪人的许多枝叶。（三）在农村方面，便是吴荪甫和农村封建经济的联系。由此枝干生发出两条分枝：（1）吴荪甫和吴老太爷、曾沧海等的渊源关系。（2）农民暴动。但由于作家中途改变了

写作计划这一枝干没能得到发展，虽然以后不时地用虚笔暗示来弥补，但仍然造成了整体有机结构的缺陷。（四）在劳资方面，吴荪甫为了对付赵伯韬的进攻加强了对工人的剥削，引起了民族资产阶级和工人阶级的矛盾激化。由此枝干又生发出两条分枝：（1）以张阿新、何秀妹、陈月娥为首的工人骨干在党的领导下的罢工斗争；由此分枝又支蔓出共产党员玛金和以克佐甫为代表的党内左倾路线的斗争。（2）以屠维岳为首的吴荪甫的走卒破坏工人罢工的活动；由此分枝又支蔓出黄色工会内部桂长林派与钱葆生派的勾心斗角。（五）在吴荪甫的家庭关系方面，以吴荪甫的社会关系串连起一条“新儒林外史”的线索。由此枝干分出若干条复杂错综的爱情纠葛支蔓，并且互相纽结交叉。以上这些看似复杂纷繁的结构线索，实际上呈现出单纯性，即全书各条线索始终以吴荪甫为核心，以他的悲剧命运为焦点，由此生发开去。这就如同一棵穿天白杨，虽然枝多叶繁，但都由一条主干所生出，顺着主干的发展而发展。从这个意义上说，《子夜》的整体结构是单纯性和复杂性的辩证统一。这样的结构形式，同《红楼梦》的“一树千枝”的结构形式是一脉相承的。它可以最大限度地容纳丰富的社会生活内容，多方面地展开时代的风貌，塑造众多的人物形象。虽然情节线索错综复杂，但脉络十分清楚。它以一条主干贯穿始终，为《子夜》充分揭示主题、塑造主人公的形象提供了极为得力的形式。

（选自《茅盾研究论文选集》下册，湖南人民出版社 1983 年版）

2. 心理描写

茅盾对西方文学素有研究，十分欣赏西方 19 世纪小说中“心理解析的精微真确”，他自己也非常擅长以细腻真切的心理描写来揭示人物的内心和性格，深刻挖掘人物的灵魂世界。在《子夜》中，心理分析占了很大的分量，其中人物的下意识和幻觉描写尤其显得突出。如吴少奶奶的内心失落，四小姐的心灵变化等。而小说心理描写最多最成功的莫过于主人公吴荪甫。像第十七章写吴荪甫濒临崩溃绝境，心情非常复杂，作者用多种笔墨刻画了他此时痛苦、惶惑、挣扎、疯狂、绝望的心理，给人留下了深刻印象。

第十七章中间和后半部，茅盾通过吴荪甫、赵伯韬这两个对头在夜总会酒吧间相遇，赵以胜利者自居，向吴摊了牌，吴被逼得走投无路，意识到，从前套在朱吟秋头上的圈子，现在就要套在自己头上，想投降，又不甘心，带着极其苦闷烦躁的心情回了家。茅盾调动多种艺术手段，把这一关键时刻吴荪甫错综复杂的心境，有如演电影一样，一个镜头又一个镜头在读者眼前映现出来。先是制造烘托心理活动的环境气氛：“满天乌云遮蔽了星和月亮，吴公馆园子里阴森森地，风吹树叶，声音很凄惨”。家人都不在，仆人躲在一边打小牌，他大声叫骂，到处“找讹头”训人，他的威厉的声浪在满屋子里滚……从这一连串行动中，显现出其内心的烦躁已非一般，然后由“动”的描写转入“静”的剖析，以吴荪甫沉思默想的形式进行回忆对比，由两个月前组织益中公司的雄图，到现在濒临破产的窘境，细致地描绘了他矛盾痛苦的心境，中间穿插有动作和环境的描写：“‘然而两个月的心血算是白费了！’吴荪甫自言自语地哼出了这一句，在那静悄悄的大客厅里，有一种刺耳的怪响。他跳起来愕然四顾，疑心这不是他自己的话。客厅里没有别人，电灯的白光强烈地射在他的脸上。窗外有两个当差的黑影蠕蠕地动着。”这种显得有些神经质的动作描绘和凄凉环境的渲染，再次显现了他内心的苦闷，不甘失败，又无可奈何。接下去是一系列违逆其意的刺激接踵出现：四妹妹执意要告辞回乡下老家去生活，弟弟无所事事，甚至还弄枪使棒，由玩飞镖到玩起宝剑来了，双桥镇这已经崩坍的王国又来电报，请求拨款救济钱庄……这一切，一切，使吴荪甫感到：“身边到处全是地雷！一脚踏下去，就轰炸了一个！”接着由逆境刺激引起吴荪甫产生下意识的精神幻象：忽然看见四小姐又跑来闹，说是要出家做尼姑，把头发剪得光光的；忽然又看见弟弟阿宣和许多人在大客厅上摆擂台，园子里挤满了三山五岳奇形怪状的汉子；而最后又看到了自己收买的“女间谍”刘玉英对自己进行性的诱惑。

这种把环境、动作、心理印象相融合，多方面展现人物心理活动的手法，在中国古典小说中也是很少见的，显示了茅盾心理描写技巧的独创性。

（选自《中国当代文学研究资料·茅盾专集》第二卷下册，福建人民出版社 1983 年版）

关于节选部分

一、节选前后的主要情节

课文节选自小说的第一章。吴老太爷一直住在故乡双桥镇，30 年前，他也曾经是维新党。不幸的是 25 年前骑马跌伤了腿，后来又半身不遂，他就再没有迈出书斋半步。25 年来，除了《太上感应篇》，他就不曾看过任何报纸，不曾经历过书斋以外的人生。“父与子的冲突”又在他与儿子吴荪甫之间发生了！十几年来，他一直拒绝与儿子和解。

此次到上海来，他是迫不得已。土匪嚣张，红军也有燎原之势，儿子觉得让吴老太爷卧病家中，实在不妥当。而吴老太爷半步也不能动，只能听任别人摆布。与他同行的，还有两位他精心培养的“金童玉女”——四小姐与七少爷。

然而，在坐汽车回家的路上，大上海灯红酒绿的现代都市景象就给吴老太爷极大的刺激。他的心脏狂跳，耳晕目眩，结果导致脑充血，一命呜呼。此后吴府举行了盛大的葬礼，人们纷纷前往吊唁。小说中的各色人等得以集中露面，这为下文情节的发展埋下了伏笔。

二、节选部分赏析

第一章可以说是小说的序幕。作者创造性地运用了一种类似电影“跟镜头”似的表现手法，从吴老太爷的角度，记录了他从故乡到上海，特别是坐汽车回公馆一路上的所见所闻，生动地刻画出一个封建遗老面对光怪陆离的现代大都市时的强烈不适感。那光怪陆离的大都会景象，红红绿绿耀着光的“怪物”和“肉的海”，都使他耳鸣目眩，“神经像要爆烈似的发痛”，心脏也“狂跳不歇”。而他教养多年的“金童玉女”（他的一对小儿女）也是一到上海就马上受了诱惑。更使他在头晕目眩之外，增加了道德的反感，结果一到家就断了气。

这一节描写充满了象征意味。在来上海之前，以吴老太爷和《太上感应篇》为代表，以“万恶淫为首，百善孝为先”为主要特征的封建势力与吴荪甫为代表的新兴资产阶级是尖锐对立的。多年来，吴老太爷虽然半身不遂，虚弱不堪，但却非常地顽固。十几年来他坚决拒绝和儿子妥协，他认为“与其目击儿子那样的‘离经叛道’的生活，倒不如死了好”！因此他绝对不愿到上海来。但乡间土匪猖獗，他不得不屈从儿子的安排，身不由己地来到上海。结果到了就受不得刺激，一命呜呼。作者这样写，其用意就在于告诉读者，吴老太爷不过是一具封建的僵尸，一见到空气就风化了，上海是专门“风化”像吴老太爷这样的人的地方，暗喻着封建体制的解体与新兴力量的强大。借着诗人范博文的口，作者进行了胜利的宣判：“去吧！你这古老社会的僵尸！去吧！我已经看见五千年老僵尸的旧中国也已经在新时代的暴风雨中间很快的很快的在那里风化了！”这段话是《子夜》开篇的结论，也是整部书的楔子。

这一节在艺术手法上也很有特色。它充分利用了色彩与声音的描写，鲜明而生动地写出了吴老太爷初进上海时的心理感受。那“长蛇阵似的一串黑怪物”，头上放射着强光的汽车，五光十色的霓虹灯，怪异而荒诞，充分写出了大都市的汽车与霓虹灯对吴老太爷这样一位“古董”的巨大刺激，也给读者留下了深刻的印象。

“思考”导引

一　此题要求学生抓住关键语句，了解小说的社会环境。课文中有关上海滩的情况，是通过吴老太爷的所见所闻所感来展示的，是一个从未进过城、对现代大都市充满抵触情绪的“老古董”眼中的城市，一个光怪陆离、伤风败俗的地方。可以先找出有关段落，仔细揣摩，让学生自己得出结论。

二　此题意在引导学生发挥想像力，体会与揣摩吴老太爷的心理活动，作出合理的推断，可以让学生任意发挥想像，自由写作。

教学建议

一、教学重点及课时安排

1. 背景介绍：中国有关城市的文学作品向来比较薄弱，《子夜》是其中的佼佼者，而且写的又是现代化的大都市，人物则是中国社会从传统向现代转型过程中出现的一类新人——民族资本家。可以结合中国百年来艰难曲折的现代化进程，理解这部小说的意义。

2. 人物形象与艺术特点：把握这部小说的关键是理解吴荪甫这一人物形象的性格与命运。这是一个性格刚强、才能出众而又充满矛盾的民族资本家，但在当时的社会环境与时代背景下，他的事业举步维艰，命运坎坷。作者对这一人物的态度也是充满矛盾的，这是理解本书的难点。

以上可用 1 课时。

3. 重点赏析节选部分：这部分是小说的开始，同时充满象征意义。可以在反复阅读的基础上，重点体会吴老太爷的心理活动和感受，分析现代文明与封建遗老、封建思想文化之间的尖锐冲突，体会作者的用心。

以上可用 1 课时。

二、问题研究

可以提出以下问题供学生探究思考：

1.《子夜》的主要事件有哪些？它们分别从哪些方面描写了中国 20 世纪 30 年代的社会状况？作者主要想说明什么问题？你自己的阅读感受又是怎样的？

2. 作为小说的主人公，吴荪甫有怎样的性格特点？他的事业为什么会失败？说说你的看法。

14 《骆驼祥子》

综　述

一、主要情节与主题

《骆驼祥子》的情节并不复杂，像祥子的经历一样简单。

祥子是个老实、木讷、硬朗的年轻汉子，从农村出来到北平拉洋车。他惟一的志向是省出钱买一辆自己的车子来拉。可是他刚刚买了一辆，就糊里糊涂被拉了丁，车子也被人夺走了。有一天夜里，他趁机从军营里逃了出来，还顺手牵来了三匹骆驼，但慌张之中只贱卖了三十五元。

为了再买一辆洋车，祥子更加卖力拉车，甚至开始硬抢老车夫的生意，这是他以前根本不屑做的。刘四爷那个又丑又凶的女儿虎妞引诱了他。祥子一想起这事就感到很羞耻，就离开刘家到曹教授家拉私人包车。正当他日子走上正规之时，虎妞又找上了他，还骗他说自己怀孕了。

曹先生遭学生陷害，孙侦探借机敲诈，骗走了祥子所有的积蓄。走投无路的他只有回到刘四爷的车厂去。虎妞父女在生日宴会上闹翻了，他和虎妞结婚后，只好搬到一个贫民窟去住。

虎妞以为父亲早晚会原谅她，很快便把平日积蓄花完了。祥子悔恨就这么被骗了婚，越发卖力拉车，希望能够独立自主。有一天奇热，又下了豪雨，一热一冷，祥子回家就发起高烧来，病了两个多月。身体不再像以前那样强壮，而虎妞却常常对他冷嘲热讽，祥子非常痛苦，好在他结识了一个叫小福子的邻居女孩，还能得到些慰藉。小福子是个妓女，她要赚钱养酒鬼父亲和两个弟弟。虎妞难产死了，祥子很想娶这个困苦的好心女孩子，但想到还要养活她那一大家人，就打了退堂鼓。

祥子心情越来越坏，学会了抽烟喝酒，也开始和那些吊儿郎当的车夫来往起来，甚至拉包车时还从女主人那里染上了淋病。这些屈辱使他再次振作起来：他要娶小福子，然后再去求恩人曹先生让他拉包车。曹先生很高兴让他回来，但他决定得先找到小福子。千辛万苦的寻找之后得知：小福子受不了屈辱，已经上吊自杀了。他的精神就这样一下子全垮了：他已经失去了生活所应有的勇气和毅力。他开始自暴自弃，偷东西，卖朋友，越来越肮脏懒散，最终堕落成了邪恶的无业游民。

《骆驼祥子》让我们看到，一个淳朴的农村小伙子在现代城市文明的挤压下，是怎样一步步堕落的。

二、人力车夫形象的塑造

祥子是旧中国农村破产后进城贫民的典型形象。他从农村来到城市谋生，买一辆自己的车是他惟一的生活目标，“足壮与诚实”是他安身之本。这本是天经地义的事，在和平年代完全可以实现，可在那个时代，却是那么地遥不可及。诚如作者所说的那样：“一个拉车的吞的是粗粮，冒出来的是血；他要卖最大的力气，得最低的报酬；要立在人间的最低处，等着一切人一切法一切困苦的打击。”先是大兵、再是侦探，从经济上两次剥夺了他辛苦积累的全部；还有虎妞，从感情和精神上也不放过他。好不容易

有个恩人，却也是个文弱的书生；有个知心的女孩吧，却也无情地被社会给吞噬了……一切的一切，都似乎与祥子那个善良的愿望作对。所有的路一条又一条全被堵死，祥子只有堕落了，堕落得和这个社会一样的黑。

但我们同时还要看到，祥子的目标只是个人目标，也只愿通过个人奋斗达到这个目标：他不合群，别扭，自私，死命赚钱，“不得哥儿们”，这就使他很难从更宽、更广、更深的层面来思考自己的出路。他自以为“有了车就有了一切”，就像农民认为有了地便有了一切一样，只不过是不切实际的幻想；不与人争辩、不与人接触，是他忍让苟且的表现。这种性格，导致他面对纷繁的社会缺少明智的认识，这就决定了他或许能够承受自我所加的任何压力，但面对外来的力量，却是既缺乏挑战的勇气，也缺乏应对的智谋。所以，在尔虞我诈的社会环境里，他只有一步步走向了堕落：虎口逃生，偷了三匹骆驼，可以说是他堕落的开始；为了挣钱他开始抢生意，这也是他以前从来不屑干的；面对虎妞的性引诱，他也没能坚守住自己的防线；面对善良的小福子，他也没有勇敢地负起责任来，尤其是得知她的死讯后，也没能反省一下自己……他从来没有想到生活中竟然会有这么多的变故！所有这些都使他最终完全屈服于命运，一步步走向堕落的深渊，这不能说没有他个人性格上的因素。从这个意义上说，《骆驼祥子》中也不乏对祥子这类下层贫民性格的批判，这与“五四”以来“批判国民性弱点”“唤醒民众”这一文学大主题是一脉相承的。

祥子的悲剧，是性格和命运的悲剧。它真切地展现了一个本不该毁灭者的灭亡的全过程，具有典型的悲剧意义和深沉的悲剧力量。

三、艺术成就

人力车夫是现代文学作品中经常出现的创作对象。胡适、刘半农、鲁迅等都写到过人力车夫，但他们都是从一个知识分子评判者的角度描写他们的生活，赞美他们的品格。老舍则放弃了评判者这一居高临下的姿态，真正深入到了祥子实实在在的生活，深入到了祥子丰富细腻的内心世界，从而通过祥子的眼睛来观察这个世界，透过祥子的心灵来感受这个世界，使得车夫们的生活变得立体而细致，典型人物也具有了心灵深度。祥子来自农村，带着农民特有的质朴、固执和愚钝。随着故事的展开，祥子的性格也发生了变化：由最初的淳朴木讷一步步变得粗鄙不堪。因为有着大量细致而立体的生活细节刻画，有丰富细腻的内心描写，他的堕落过程就更让人觉得是真实而必然的。这也是其艺术感染力的基础。

与其他作品人物塑造不一样的是，《骆驼祥子》运用了大量的心理描写。祥子个性沉默、坚韧乃至木讷，但心中却有秤秤，心理描写恰恰也就突出了他的这种性格。然而，老舍高明之处在于，他并没有局限于直接的剖析，写出大段大段的内心独白，而是结合着情节的发展，采用了大量的侧面描写来刻画他的心理变化：或通过简短的对话来表现，或通过具体细微的动作来揭示，或借助别人的眼睛和话语来反映，或借助景物的变化来衬托。这样的心理描写，既切近了人物性格，又联系了情节发展，从而给人展现了一个立体而丰富的内心世界。

“京味儿”语言可以说是老舍最具标志性的特色。老舍最善于从北京口语中提炼出自己特有的语言，形成幽默、洗练、优雅，略带“雅谑”的“京味儿”语言。简洁朴实、自然明快是其最大特色。

鲜明突出的京味儿，是《骆驼祥子》的一大特色。骆驼祥子及其周围各种人物的描写被置于一个老舍所熟悉的北平下层社会中。从开篇对于北平洋车夫“门派”的引言、到虎妞筹办婚礼的民俗的交代，从对于北平景物的情景交融的描写到骆驼祥子拉车路线的详细叙述，都使小说透出北平特有的地方色彩。小说写祥子在混乱的军营中顺手牵走几匹骆驼，卖得了钱而后走到北平城郊的时候，对故都那种平和、安谧的景物描写很好地衬托了祥子此时的心情。在烈日与暴雨下拉车的祥子，对瞬息变化莫测的大

自然的感受，既切合北平的自然地理情况，又与祥子这个特定人物的身份相一致，表现出作者对故乡了如指掌的熟谙和驾轻就熟的描写技巧。

京味儿还强烈地体现在小说的语言上。老舍融化了狄更斯、契诃夫、莫泊桑、欧·亨利等小说语言的幽默、洗练、优雅，形成了他从生活中提炼出来的独具文化色彩的语言，他那通体光润圆泽中透露出的“斯文”“雅谑”的“京味儿”，是从悠久历史与文明中所孕育出来的民族文化的智慧与外观。老舍采用经他加工提炼了的北京口语，生动鲜明地描绘北京的自然景观和社会风情，准确传神地刻画北平下层社会民众的言谈心理，简洁朴实、自然明快。文字“极平易，澄清如无波的湖水”，又“添上些亲切，新鲜，恰当，活泼的味儿”。老舍来自平民，他对学习中国民间通俗艺术保持浓厚的兴趣，并写了鼓词、戏曲、掌握了许多民间语言艺术精华。据计算机统计，《骆驼祥子》全作近 11 万字，只用了 2 400 多个汉字，出现频率最高的都是常用字。认识 621 个字、相当于小学高年级水平的读者就可以通读这部杰出的文学名著。他还善于有选择地使用北京土语，增加语言的地方风味，比如写祥子身体“挺脱”“硬棒”，写刘四是个“放屁崩坑儿的人”，祥子穷途末路，病体奄奄地为人家作丧事时，在“马路边上缓缓地蹭”，曹先生家的女佣称赞祥子是“老实巴焦”，都是取自北平人的唇舌，又符合人物的身份、个性、教养。虎妞引诱祥子时的一番话，更是闻其声如见其人，使虎妞这个老处女、这个车厂主女儿的泼辣、粗俗又工于心计跃然纸上。可以说《骆驼祥子》中的人物语言，都是个性化了的。作品的叙述语言也多用精确流畅的北京口语，既不夹杂文言词汇、也不采用欧化句法，长短句的精心配置与灵活调度，增加了语言的音乐感，在老舍手里，俗白、清浅的北京口语显示出独特的魅力和光彩。作品在情节交代和人物介绍时，笔墨省俭，表现力强。在写到刘四这个流氓无赖的经历和性格时，小说里叙述道：“年轻的时候他当过库兵，设过赌场，买卖过人口，放过阎王账”，“在前清的时候，打过群架，抢过良家妇女，跑过铁索”，以结构相似而长短不一的句式，每句话里都包含着丰富的内容，又都极为平易俗白，不假雕饰，为人物勾画出一幅精彩的画像。客观叙述与主观剖白的水乳交融，使《骆驼祥子》在平静的外界景物衬托下写活了人物的内心活动、心理波澜。与虎妞结婚以后的祥子，渐渐地连拉车也厌恶了：“原先，他以为拉车是他最理想的事，由拉车他可以成家立业。现在他暗暗摇头了。不怪虎妞欺侮他，他原来不过是个路边小水桶都不如的人。”像是作者的叙述，又像是祥子心中的思量，二者有机地结合在一起。小说中那段关于烈日和暴雨的描写，也同样可以说就是祥子心中的感受。

《骆驼祥子》的语言造诣，充分表现了老舍是一位致力于民族化与大众化的语言艺术大师。

（选自朱栋霖、丁帆、朱晓进《中国现代文学史 1917—1997》，高等教育出版社 1999 年版）

关于节选部分

一、节选部分前后的主要情节

课文节选自《骆驼祥子》的第八章。

祥子被抓了壮丁，新置的一辆人力车也被充了军，他第一次从心底喊出了：“凭什么?”趁军队撤退的时候，他溜了回来，并顺手牵走三匹骆驼，在一个村子里卖了三十五元钱，又返回了人和车厂，重新拉起了租车。他又燃起买车的希望，“对花钱是这样一把死拿，对挣钱祥子更是不放松一步”：没包月，就拉整天；早出晚归，不拉够一定的钱数不收车，一点也不顾惜自己的身体；也开始抢生意，“像一只饿疯的野兽”，“只看见钱，多一个是一个”。

后来拉上一个杨先生家的包月，没曾想两位太太不仅朝死里使唤他，还不让吃饱饭，极为吝啬，祥

子一怒之下便辞了职。心情沮丧的祥子，刚一回到人和车厂，便被虎妞发现了，被她灌了些酒后稀里糊涂地就与她发生了关系。有了这事，祥子觉得“疑惑、羞愧、难过，并且觉着有点危险”，心里憋屈极了，别扭极了。

正在苦恼之际，祥子遇到了善良的曹先生，曹先生要他到自己宅门里拉车。祥子“这些日子的苦恼忽然一齐铲净”，“痛快得要飞起来”了。在曹宅拉车不久，中秋节后的一个晚上，在北长街上拉着曹先生跌了一跤，车把断了，曹先生也被摔了，祥子自己也手脸全是血。尽管曹先生没有怪罪他的意思，祥子却因自己的失职，主动请辞，并且提出不要工钱。在高妈的劝说下，他不再提辞工的事了。

课文所节选的部分就是从这里开始的。

其后，祥子渐渐和曹宅的人熟稔了，也维持着虽然不多但很固定的进项，一点一点地积攒着买车的钱。年节近了，祥子惦记着自己放在人和车厂的三十多块钱，准备着买点礼物去探望刘四爷。没想到虎妞却找上门来，一句“我有了”，便把祥子砸闷了，没了主意的祥子只能由着虎妞的安排。委曲憋闷的祥子深夜里辗转反侧，便又破了酒戒。此后三天，一个偶然的机会，祥子在茶馆里遇着了老马祖孙俩。祖孙俩的悲惨遭遇，让祥子“感到一种从来没有过的难受”，“在小马儿身上，他似乎看见了自己的过去；在老者身上，似乎看到了自己的将来!”他开始怀疑起自己拉洋车的理想来了。曹先生遭到学生阮明的陷害，被侦探们盯了梢，祥子也被捎了进去，积攒的钱全被孙侦探敲诈抢走了。惊魂未定、一贫如洗的祥子不得不再次回到人和车厂，去面对那黑塔似的虎妞：“我来了，瞧着办吧！怎办都好，我没了法儿。”

大年二十七，刘四爷七十大寿，祥子忙上忙下，虎妞叫他干什么就干什么。老头子发现他们俩个很好，心中不悦，便和虎妞吵起来了。虎妞一不做二不休，干脆明说了：“我已经有了，祥子的。”刘四爷说：“有他没我，有我没他。”把祥子赶了出去。虎妞则在城外租了两间屋，坐着花轿过去和祥子结了婚。婚后，他们并没有改变主与奴之间的关系。祥子一直坚持要买辆车自己拉，做独立的劳动者，而虎妞则朝思暮想，想与父亲改善关系，继承父业。她根本不理解祥子。性格与阶级的差别，使他们冲突不断，成为同床异梦的夫妻。后来，虎妞听说她父亲已把人和车厂卖了，带着钱跑了，她后悔“我这一宝押错了地方”，这才不得不买了一辆旧车给祥子拉。买车后不久，祥子刚“觉出来虎妞也有点好处”，虎妞就难产而亡。祥子与虎妞结婚，买了车，虎妞死了，祥子只好卖了车来安葬她。买车，丢车，攒钱，丢钱，买车，又卖车，真是三起三落。“像个鬼影，永远抓不牢而空受那些辛苦与委屈”。

二、节选部分赏析

这段文字写的是，在曹宅拉车出了事，祥子一一回味着高妈的话，思索着自己的生活方法，充分表现了祥子的诚实、木讷的性情和个人主义的生活态度。

高妈还有方太太给他提供了几种攒钱的方法：1.“放出去呢，钱就会下钱”——放个小型的高利贷；2.“一块钱就可以立折子，你怎么不立一个呢”——储蓄；3.“起上一个会”——搞小型集资互助。

而祥子是怎么想的呢？又是如何做的呢？

1.尽管“很佩服高妈的话”，却“觉得钱在自己手里比什么也稳当”：虽然“钱不会下钱；可是丢不了也是真的”。他爱钱，喜欢实实在在地攥着：白亮、厚实、起眼，还能时不时地数数，让人觉得踏实。

2.“把钱交进去，人家又在折子上画了几个字，打上了个小印。他觉得这不是骗局，也得是骗局；白花花的现洋放进去，凭人家三画五画就算完事，祥子不上这个当”：“折子上的钱只是几个字”！“城里

有许多许多的事他不明白”，“他不愿再去听，也不愿去多想”。“自己拿着自己的钱好了，不用管别的”。

3. “上哪里找这么二十位人去呢？即使能凑上，这是个面子事”：“好汉不求人”！

高妈拿他也没办法：“你真行！‘小胡同赶猪——直来直去’；也好！”祥子呢？“对自己点了点头，似乎承认自己的一把死拿值得佩服”。

祥子从农村来到了城市，环境变了，谋生的手段也变了，但他那种貌似实诚却狭隘的小农意识却一点也不愿去改变，就是他的理想——买一辆属于自己的洋车，也不过把洋车看做“土地”，认为是惟一可靠的东西，甚至天真地以为靠自己强壮的身体，靠诚实苦干，靠一点一点地积攒就能实现自己买车的愿望，有了自己的车子，就可以独立了，自由了。因而，他认为自己和别的车夫不一样，也从来不曾考虑过别人的支持和援助，这种自身的局限加大了他与其他人之间的隔膜。这是一种典型的个人奋斗的道路。

课文内容上最大的特色便是心理描写。祥子个性沉默、坚韧乃至木讷，是一个心中有数却不善言谈的人。全文当中没有祥子一句话，甚至整部小说也没他几句话，而是通过丰富、多变、细腻的手法来描写祥子的心理，描写填补了所留下的“话语空白”。在心理描写的使用上，作者的叙述视角游走于内心独白和全知全能之间，是二者的结合。祥子那些微妙的内心活动，毋庸置疑，是直接描写；作者深入到了他的内心世界，把那些微妙的变化揭示得活灵活现。而那些关于高妈及方太太等人生活方式的描写，既像是作者全知全能的叙述，又像是祥子看到并思索出来的。祥子一句话没有说，而他那种沉默而坚韧的个性却跃然纸上。

京味儿的口语化语言，是本文中的另一大特点。文中有不少北京方言：“合了辙”“抄着根儿来的”“撒手”“急得红着眼转磨”“吹上了牙”“放了鹰”“鼓逗”“横是”等等。文中短句子居多，就像北京人在推心置腹地谈心，同时还切合着内心细致而琐碎的思考。

“思考”导引

一　祥子是个老实本分的人，他少言寡语，埋头苦干。对高妈，他是佩服的，但他不愿意像她或方太太等人那样把钱拿去放贷或者存到邮局、银行里。他觉得还是在自己手里踏实。虽然不能生利，可保险丢不了。这些细节描写，充分揭示了祥子的性格与思想观念。他虽然进了城，可思维方式与行为准则还停留在乡村，停留在自给自足的农耕社会。对商业行为与现代文明，他是不信任、充满怀疑的。

二　这是一道延伸拓展题，意在引导学生通过言谈话语，推断人物的外貌，进行适当的写作练习。学生可以在紧扣人物性格，推理人物表情的基础上，自由发挥。

教学建议

阅读本文后，教师可引导学生从以下几方面进行深入探讨：

一、分析小说中的人物。本文中以内心写祥子，以言语写高妈，一个沉默一个多言。试着分析两人的性格特征。

二、跨时代的对照阅读。除了引导学生认识骆驼祥子，认识上世纪 30 年代中国的历史文化，我们还需要从今天的角度，深入思考个人主义的出路问题。虽然旧中国的北平与改革开放的今天不可同日而

语，但就个人在市场经济中的求生存求发展这一问题上，还是有很多共性的。

假设在今天，有像祥子一样的人物，从农村来到城市，梦想着靠自己个人的努力寻求安稳的生活——

1. 我们会怎样对待他的奋斗？

2. 应当如何引导他们对社会生活产生更为深刻的认知？

3. 对于个人和集体的关系，我们能从《骆驼祥子》中得到什么启示？

三、学习本文中的心理描写。

人教版®

第九单元　烽火岁月

教学目标

一、了解革命战争小说的全貌和特点。
二、了解此类题材小说的历史背景和丰富内涵。
三、了解《红旗谱》作为农民革命史诗的特点。

单元介绍

小说主题发展史

20世纪，对中国来说，可以说是革命与战争的年代。辛亥革命、北伐战争、土地革命、抗日战争、解放战争……烽火硝烟，英雄辈出。描写革命战争岁月的文学作品，从新中国成立以来，一直在作家的创作中占据重要而显著的位置，成为文苑中夺目的奇葩。

革命战争题材的文学创作，在20世纪50年代以后出现了空前繁荣的创作局面，涌现出一大批优秀作家和优秀作品。反映北伐战争和土地革命题材的有梁斌的《红旗谱》；反映抗日战争题材的有袁静、孔厥的《新儿女英雄传》、知侠的《铁道游击队》、刘流的《烈火金刚》、冯志的《敌后武工队》；反映解放战争题材的有杜鹏程的《保卫延安》、吴强的《红日》、曲波的《林海雪原》等。这些作品的作者，绝大多数来自解放区，他们既是革命战争的参与者，也是革命战争的记录者。他们的作品，表现了他们丰富的革命战争个人体验，具有强烈的艺术感染力；同时，由于自身视角的局限，也使他们的作品带有浓厚的主观色彩，人物刻画呈现类型化的特点。

改革开放以后，很多没有经历过革命战争的作家，以审视与回顾历史的视角，重新挖掘革命战争题材，从个体生命的自由与解放、民族精神的发扬与延续、人类命运的探索与反思的角度，建构民间的革命战争历史，呈现与以前革命战争文学创作截然不同的特点，尤其在叙事方法上，借鉴现代主义创作的理论和经验，有较大的突破。莫言的《红高粱家族》是这些作品的代表。

15 《红旗谱》

综　述

一、作者与创作

《红旗谱》是三部曲长篇小说，第一部《红旗谱》（1957），第二部《播火记》（1963），第三部《烽烟图》（1983）。

作者梁斌（1914—1996），原名梁维周，河北蠡县人。青少年时期即参加家乡的革命斗争，1930 年入保定省立第二师范学校，投入抗日爱国的学潮斗争。1937 年加入中国共产党，曾任蠡县救国会委员、冀中区新世纪剧社社长和游击大队政治委员等职。1955 年后任河北省文联副主席、中国作家协会理事等职。梁斌长期在冀中生活、战斗和工作，有着深厚的生活基础，积累了大量的创作素材。他 1953 年动笔写《红旗谱》，1957 年底出版，1962 年开始写第 2 部《播火记》和第 3 部《烽烟图》。这三部小说构成了一幅波澜壮阔、丰富多彩、生动逼真的冀中农民革命斗争的画卷。其中艺术成就最高、社会影响最大的是《红旗谱》。小说以发生在冀中的反割头税运动和保定二师学潮斗争为背景，通过锁井镇农民和地主恶霸势力几代人的斗争，反映了那个时代的社会风云和农民革命斗争的历史面貌。在艺术方面，小说也有突出的成就，风格雄浑而又亲切朴实，具有浓郁的地方色彩，语言风格、篇章结构、叙事手法也呈现鲜明的民族特色。小说出版后，曾被改编为话剧和电影，并被翻译到国外。

二、故事梗概

故事发生在清末民初某年秋天的冀中锁井镇。大地主冯兰池要砸掉作为四十八村公产凭证的古钟。农民朱老巩和伙伴严老祥奋力保护古钟，却中了冯兰池的诡计，大钟被砸毁了。朱老巩悲愤交加，离开人间。冯兰池斩草除根，逼死了朱的女儿，逼走朱的幼子小虎子。

二十多年后，当年的小虎子朱老忠带着妻小，怀着复仇的愿望回到故乡。冯兰池惊恐万分。这年秋天，严志和（严老祥的儿子）的儿子运涛、江涛，朱老忠的儿子大贵、二贵逮到一只价值连城的脯红鸟，冯兰池想据为己有，被孩子们拒绝。冯老兰指使人将大贵抓去当兵。第二年春天，运涛出外做工，遇到共产党员贾湘农，懂得了革命的道理。朱老忠说共产党是农民的“靠山”。运涛在村里宣传革命，和少女春兰相爱，这一切都让冯兰池嫉恨。大革命的浪潮席卷全国，运涛南下参加了北伐军。大革命失败后，身为共产党员的运涛被投入监狱，已是保定二师学生的江涛决心像哥哥一样，继续革命。1929 年冬，中共保定特委决定组织农民进行反割头税斗争。江涛回到锁井镇发动群众，朱老忠等农民积极投入到斗争之中，举行大游行，取得了反割头税斗争的胜利，朱老忠、严志和、大贵等人在斗争中加入了中国共产党。冯兰池的儿子冯贵堂勾结官府，疯狂反扑，全县又陷入白色恐怖之中。1931 年秋，日本侵略东北，保定二师发动学潮斗争，反对日本侵略和政府不抵抗。省府宣布解散学校，并派军队包围了学校。学潮失败，江涛被捕，学生多有死伤。但是朱老忠并没有气馁，心里仍憧憬着革命胜利。

三、主旨

如果我们阅读同时代出现的革命战争小说，就会发现这些作品具有一个共同主题，无论是农民、工人还是知识分子，都是在尖锐的阶级斗争中，寻找同一个理想，走向同一条道路，最后自然得到同样的结局和归宿。《红旗谱》被誉为“一部描绘农民革命斗争的壮丽史诗”，它以断代史的形式，以当时社会主流思想意识，诠释中国农民阶级和地主阶级反压迫与压迫的阶级矛盾和冲突。作者曾说过，他写作《红旗谱》主题就是要表现阶级斗争。因此《红旗谱》开篇（即教材所选《朱老巩护钟》部分）就将激烈的阶级冲突推到读者面前。这样鲜明的主题，不仅使我们看到作者对那个时代中国农民命运的思考和对社会现实的认识，也使我们体会到革命战争小说的创作理念和时代背景。

在革命历史小说中，梁斌的《红旗谱》和欧阳山的《三家巷》（及《苦斗》等），是对于革命“起源”的叙述。革命起源，是革命历史小说的“既定”主题之一。在一些小说中，它通过对革命的参加者（主要是工农民众）投身革命的生活、心理动机的表现来实现，而在《红旗谱》等小说中，则直接描述二三十年代在乡村和城市革命运动最早的孕育、开展的情形。据梁斌的回忆，为着写作《红旗谱》，他有过长时间的准备。在作家看来，“史诗性”地概括中国农民在“民主主义革命时期”的生活和命运，需要安排相当宏阔的生活画面，和长卷式的结构。因而，小说被构思为多卷本。第一部《红旗谱》（1958）写30年代初在河北保定一带农村开展的“反割头税”斗争，和保定二师的学潮。第二部《播火记》（1963）主要写发生于1932年的高蠡暴动。第三部《烽烟图》（1983）则写抗日战争烽烟初起的斗争情况。朱老忠、严志和两家几代人的生活遭遇，是各部的主线，而这一时间发生的“重大事件”，按时间顺序组织为各卷的中心情节。和《创业史》一样，《红旗谱》开头也有独立成章的“楔子”（《创业史》是“题叙”），讲述主人公或其先辈曾经的奋斗：老一辈农民朱老巩和严老祥大闹柳林镇，赤膊上阵，拿铡刀拼命，朱老明对簿公堂，和地主打官司，但“都注定要失败”。这为“正文”提供了铺垫和对比：他们的后代在“接触了党，党教导他们要团结群众，走群众路线的道路”之后，斗争终于“取得了很大的胜利”。通过这样的结构安排，小说完成了这样的“叙事”：“中国农民只有在共产党的领导下，才能更好地团结起来，战胜阶级敌人，解放自己。”在《红旗谱》中，这一主题，主要通过对朱老忠等人物的“成长”（由传统农民的仇恨和反抗性，到获得由“时代”、由无产阶级政党所赋予的理想和集体主义精神）来实现。对于朱老忠等，当时的评论界不仅认为是小说突出成就的标志，而且是当代文学人物塑造的重要收获。小说对这个人物的创造，切合了当代有关“英雄人物”创造的基本规则：一是人物在小说整体中的中心位置，另一是人物性格所包容的阶级、时代的内涵，以及完美的理想化要求。

（选自洪子诚《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版）

《红旗谱》自出版以来，一向被誉为中国共产党领导下的农民革命运动的壮丽史诗，如果将《红旗谱》三部曲作为一个整体来看，它也确是一部具有史诗气度的小说。作者曾说，他写这部小说，一开始就明确主题是写阶级斗争。因此《红旗谱》一开篇便是一种震撼性的叙述，摆开了两个阶级生死冲突的阵势：

平地一声雷，震动了锁井镇一带四十八村：“狠心的恶霸地主冯兰池，他要砸掉这古钟了！”

而第三部《烽烟图》的结尾，则将被压迫阶级不屈不挠的反抗推向了一种源远流长绵延不绝的时空：

夜深了，远远传来滹沱河里呜呜咽咽的流水声，那是渗彻人心的、几千年来永恒不变的、被压迫人民的心声！那是几千年来，永恒不变的、反抗的力量！

这种惊心动魄渊源深厚的压迫与反压迫的阶级斗争，在小说中主要是以冀中平原锁井镇两家农民三代人和一家地主两代人之间的矛盾冲突为基本情节展开的。而阶级斗争的严酷事实则将锁井镇划分为以朱老

忠、严志和两家为代表的农民阶级跟以冯兰池家为代表的地主阶级两大敌对阵营。当然，这不仅是一般的地主农民之间的阶级斗争，它是作者立足于新的时代理念，对民主革命时期农民历史命运以及中国革命史所进行的艺术概括。

小说的“楔子”所写“朱老巩大闹柳树林”和稍后侧写的朱老明“对簿公堂”，既表现了农民与地主势不两立的阶级冲突，更是意在揭示老一代农民传统的斗争方式的局限，即没有先进的思想指导，无论是赤膊上阵，个人拼命，还是进行所谓合法斗争，中国农民都逃不脱失败的命运。同时，它也是为即将展开的新时代波澜壮阔的农民革命斗争画卷追根溯源，从而使艺术画面获得一种历史的纵深感。小说所描写的一系列事件，如第一部中的反割头税运动、运涛入狱、二师学潮，第二部中的高蠡暴动，以及第三部所写的卢沟桥事变后江涛、运涛、大贵等回乡组织抗日武装和人民政权建立的情景等等，虽然也反映了农民和地主阶级尖锐的矛盾和斗争，但是朱老巩的后代们已不再像先辈那样自发反抗，而是日益自觉地将自己置于共产党所领导的革命战争之中。小说由此展示了中国农民从自发反抗到有组织斗争的历史转折，表现了中国农民阶级在中国共产党的领导下觉醒、成长的历史和他们在民主革命斗争中所承担的历史使命，也完成了以阶级矛盾为主线，以农民为主要同盟军的中国民主革命史的文学建构。

（选自王庆生主编《中国当代文学史》，高等教育出版社 2003 年版）

四、人物形象

《红旗谱》成功地塑造了三代农民的英雄形象，特别是横跨两个时代的农民英雄朱老忠的形象，尤其受到评论家的推崇。朱老忠具有中国农民慷慨好义、济危扶困、舍己为人的朴实品质，同时又具有强烈的阶级爱憎和斗争精神，当他寻找到革命道路后，又有对理想的执著追求和对党的无限忠诚。朱老忠已不再是普通的农民英雄，经过作者锻造，已经得到升华，成为革命斗争中新农民英雄和典型人物。

《红旗谱》对农民英雄典型的刻画，突出地体现在作者对朱老忠的创造上。朱老忠是作者向当代文学贡献的一个跨越新旧两个时代的农民革命英雄的艺术典型。小说开篇所写父辈的斗争，采用虎子（少年朱老忠）的视角，从而赋予朱老忠以传统的反抗性格，揭示出他是在农民斗争的沃土上成长起来的，他的血脉中翻滚着父辈刚毅不屈的反抗精神，他的身世中怀有着对地主阶级的血海深仇。这构成朱老忠走向革命的基础。而他走京下卫，闯荡关东的人生经历又炼就了他不屈不挠的精神和坦荡的胸怀、过人的胆识，使他超越了一般的农民，具备了农民英雄的性格气质。待他“扑摸”到共产党，接受了党的教育后，个人的复仇决心，便上升为阶级的革命觉悟了。如果说，在第一部中，朱老忠作为农民革命英雄的形象，还只是铺垫，那么，在高蠡暴动时，他担任红军大队长，冲锋陷阵，暴动失败后，他不向敌人低头，又投入到抗日的烽火之中，则使其革命英雄的性格获得了较为充分的展示。作者出于对革命农民的衷心赞美，认为“对于中国农民英雄典型的塑造，应该越完善越好，越理想越好”！因此在小说中还写了朱老忠作为朋友，是讲信义的朋友，作为同志，是守纪律的同志，作为长辈，是知心的长辈，作为父亲，是慈爱的父亲。甚至作为丈夫，他与贵他娘夫妻生活也是“搭了十几二十年的伙计，没拌过嘴，没吵过架”，总是那么体贴如初。这种塑造英雄人物的观念，十分切合那一时期的创作观念，现在看来，显然是有些过于完美化、理想化了。

（选自王庆生主编《中国当代文学史》，高等教育出版社 2003 年版）

对于朱老忠这样理想的人物形象，有学者也认为：

以 1957 年出版的长篇小说《红旗谱》为例，这在当时是一部好评如潮、影响很大的作品，被某些文学史誉为“一部描绘农民革命斗争的壮丽史诗”。尤其是主人公朱老忠的艺术形象，评论家们认为是：“一个兼有民族性、时代性和革命性的英雄人物的典型”，“不仅继承了古代劳动人民的优秀品质，古代

英雄人物的光辉性格，而且还深刻地体现着新时代（无产阶级革命时代）的革命精神。”可是这部小说仅仅是作家所要表现的历史长卷的第一部，仿佛是一道序幕，许多斗争刚刚展开，朱老忠的英雄性格并没有通过具体的斗争事件充分表现出来。他仿佛是一个茫茫长夜期待光明的饱经风霜的灵魂，许多历史事件并没有击中他穿透他，而只是在他身边轰隆隆地滑过。这部小说主要描写了四场斗争。第一场是朱老巩“大闹柳树林”，作为全书的“楔子”，以此来揭开朱严两家农民与恶霸地主冯家的血海深仇，为朱老忠被迫闯关东、25年后回乡复仇做了铺垫，但朱老巩只是朱老忠的父亲，不能代替主人公自身的斗争。第二场斗争是“脯红鸟事件”，从运涛抓到一只珍奇的“脯红”鸟，到冯老兰欲买不成，派账房先生李德才威逼利诱，再到鸟儿不明不白就“给猫吃了”，冲突双方没能得到充分展开，特别是朱老忠完全游离在冲突以外。第三场“反割头税运动”是四场斗争中农民取得的惟一胜利，也是作品最为重要的部分，从江涛回乡发动群众到朱老忠和大贵在家门口安锅宰猪；从刘二卯当街挑衅到冯老兰派儿子冯贵堂代表割头税包商向县衙门求救；从反割头税大会和示威游行，再到朱老忠、严志和、大贵等举行入党仪式等，整个过程写得有声有色，但领导者始终是江涛，出面宰猪的是大贵，朱老忠仍然是跑龙套敲边鼓的角色。第四场“保定二师学潮”是作品的压轴戏，斗争重点从农村转向城市，中心人物也是江涛，描写了在共产党领导下的青年学潮、学生与国民党军队面对面的激烈斗争，朱老忠只落得一个扮成车夫救学生的次要角色。应该承认，作家描写这些冲突事件的笔墨还是很精彩，很真实，有许多值得称道的地方，但问题是斗争的中心人物从第一代的朱老巩一下子过渡到第三代的运涛、江涛两兄弟，作为主要塑造的英雄朱老忠完全被架空了。小说中惟一与朱老忠直接有关的事件是去济南探监，但也只是就事论事地完成了任务，没有写出朱老忠第一次遭遇共产党员而产生的精神作用。作家认为：“几千年来，在中国革命历史上，涌现了许多有勇有谋的农民英雄，因此，我认为对于中国农民英雄的典型的塑造，应该越完善越好，越理想越好!”可是这个“完善”与“理想”主要是通过作家的理性分析与人物的主观抒情来完成的。

为什么作家主要歌颂的英雄人物会游离于斗争的中心旋涡？原因似在文本的叙事逻辑与作家的主观意图的错位。从小说所反映的历史长卷而言，第一部的农民斗争只是铺垫，主要表现的恰恰是知识分子（运涛、江涛都是农村知识分子）在广大农民还没有觉悟的时候，起着革命的先锋与桥梁的作用，直到他们在革命实践中屡遭失败，并在唤起了民众之后，有组织有觉悟的农民阶级才逐步承担了历史的革命重任。所以《红旗谱》的主题实际上是写知识分子在革命实践中的成长，从第二部《播火记》开始农民才开始成为真正的主角。但在当时，突出知识分子革命经历的艺术实践不符合新的文化规范。尽管作家表现的是参加了革命实践的知识分子，仍然会被认为是对以工农为主体的革命运动的不真实的反映，而且《红旗谱》所描写的保定第二师范的学潮，是执行了当时中共党组织内部的左倾路线，这多少是有忌讳的，所以作家为了淡化这一历史背景，只能让尚未作好准备的农民好汉朱老忠仓促登场，构成了小说文本与主观解读的严重错位。

（选自陈思和主编《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社1999年版）

相比朱老忠的高大形象，对农民严志和的描写也许更令人信服。虽然作者把严志和作为朱老忠的陪衬来刻画，以其复杂的性格烘托朱老忠的坚定、勇敢，但是严志和作为“地道的农民”形象，具有其独特的光彩。

如果说作者对朱老忠形象的塑造趋于理想化的话，那么，对严志和形象的塑造则是立足现实的。作者说：“我是把他作为一个地道的农民来写的。”小说对他的农民性格表现得最浓烈动情的地方是他失去“宝地”而与之告别的一段，农民与土地血肉相连命运相关难以割舍的深情，在这里表现得淋漓尽致。这是一个勤劳、善良、朴实、软弱的农民，在他忍气吞声逆来顺受的日子里，虽然充满了对冯老兰的刻

骨仇恨，但在他要求翻身过好日子的愿望中，却包含着惧怕生活的风雨和颠簸。小说通过描写江涛继运涛之后又被捕入狱时他极度悲观失望的情绪，对他思想上那种农民式的软弱和动摇作了较深刻的剖析。然而，正如他所说："打倒冯老兰……多深的泥水咱也得过。"在他的性格中，革命性、反抗性还是更本质的方面。因此，他终于还是在党的教育下摆脱精神负担，走上了革命的道路。严志和的形象反映了大多数农民在动荡年代里的思想状态和行动轨迹。可以说，正是因为有了严志和以及串联穷人与冯老兰对簿公堂的朱老明、一心盘算发家致富的朱老星、庄稼活和木匠活的好把式伍老拔、封建礼教观念浓厚的老驴头、具有正统观念和狭隘意识的老套子等一批个性鲜明地地道道的农民形象，与朱老忠理想化的英雄形象构成互补，才使《红旗谱》对中国农民的历史命运和革命历程反映得更为真实与浑厚。

（选自王庆生主编《中国当代文学史》，高等教育出版社 2003 年版）

五、民族特色

作为反映中国农民革命斗争的小说，《红旗谱》自然而然地具有鲜明的民族风格。可以从内容和形式上概括以下几点：首先是内容，小说反映的锁井镇农民几代人的斗争，表现了中国社会的历史与现实；所塑造的农民英雄形象，具有传统的个性与风貌，继承了中国农民几千年慷慨激昂的反抗精神；小说以冀中平原为故事背景，充满了浓厚的地方色彩和浓郁的乡土气息。其次在形式上，继承了中国古典小说的传统手法，故事性很强。小说一开始就将激烈的阶级矛盾冲突呈现在读者面前，其后情节展开，更是环环相扣，波澜起伏，让读者欲罢不能；刻画人物，主要在激烈的冲突中，以人物的言行，揭示其内心波澜和性格特点；在结构上，作者借鉴古典小说章回的形式，分卷分章，故事独立成章，又形成不可分割的整体；在语言上，运用农村鲜活的口语，使人物语言生动、富有个性。同时叙事写景简洁明快，洋溢着浓厚的乡土韵味。

但如果我们换一个阅读视角，即从民间的角度来解读《红旗谱》，就会发现这部小说在描写北方民间生活场景和农民形象方面还是相当精彩的。作家说过："只要概括了民族的和人民的生活风习、精神面貌，即使不用章回体，也仍然会成为民族形式的东西。"也就是说，所谓"民族化"，重要的不是形式而在内容。只有对自己所要描写的农村生活和农民文化心理有了真正透彻的理解和美学上的把握，作家才有这样的自信。小说语言风格浑厚朴素，在看似有点自由散漫的叙事中，仿佛是无意地点染、绘织出一幅幅乡间的人情风土画卷。如"脯红鸟事件"，不仅写出了河北民间玩鸟的风俗文化，还轻松地写出冯老兰的"老夫聊发少年狂"以及运涛、大贵两个孩子的不同胸襟和性格，虽酝酿已久，却举重若轻，引出朱严两家第二代人的形象。朱老忠的形象如果不用所谓"英雄"来衡量，那么，他的慷慨、豪迈、讲义气、有远谋、急人所难等等农民好汉的脾气，通过点点滴滴的语言和细节还是表现得很鲜明的。还有些次要人物也写得相当精彩，那严老奶奶，无数次唠叨着自己的悲惨遭遇，最后怀着对走关东的丈夫的急切盼望死去。那春兰，是当代文学创作中最优秀的农村闺女形象之一。她与运涛的相爱过程，从两小无猜到以身相许，再到忠贞不渝，都写得朴实无华、真挚动人，表现出在北方保守的伦理环境下农村姑娘对新生活的向往和美好感情。作品中写得最美的段落大多与春兰有关，在浓郁的村野气息中，饱含着作家对农村生活的眷恋。

（选自陈思和主编《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社 1999 年版）

《红旗谱》的另一特色，表现在作者努力寻求阶级斗争这一时代主题与民族心理、乡村风俗和传统文化的联结，用作者的话说就是："想完成一部具有民族气魄的小说"。如作者对朱老忠性格的刻画，着重在吸收丰厚民族心理积淀的基础上，去挖掘人物性格的内涵特质，并吸收了中国古典小说刻画人物性格的长处。因此，"他的路见不平、拔刀相助的正义感，有点像鲁智深；他的没有丝毫奴颜和媚骨的硬

骨头，有点像李逵；他的勇猛向上、正直无私的气概，有点像武松；他的有胆有识、深谋远虑的能耐，又有点像李秀成①”。而构成朱老忠性格民族特质的最突出的表现，则是他的豪爽仗义。这种舍己为人、仗义奉献的精神，在新的历史条件下，又被无产阶级的革命思想所滋润而焕发出时代色泽，从而使这一形象成为“兼具有民族性、时代性和革命性的英雄人物的典型②”。小说对其他人物的描写，也大都是民族化的。人物的民族心理自然外化在他们的日常生活、为人处世、举止言谈之中。严志祥准备下关东时，老套子说：“外头给你撂着金子哩，还是撂着银子哩，即便撂着金子银子，那金窝银窝也不如咱们的穷窝呀。”这种行为和语言体现的正是中国农民特有的具有浓厚伦理色彩的对“根”的迷恋以及安土重迁的传统心理。可以说，正是这一系列有着内在的民族心理的人物形象的塑造，构成了《红旗谱》民族风格的主要因素。

作者说：“地方色彩浓厚，就会透露民族特色。为了加强地方色彩，我特别注意一个地方的民俗。我认为民俗是最能透露广大人民的历史生活的。”如小说中的“脯红鸟事件”，写朱老忠返乡后所形成的朱、严两家与冯老兰的第一次试探性冲突，就是通过河北民间的玩鸟风俗举重若轻地表现出来的。而这部作品直接写风土人情的地方比比皆是。如河堤上的白杨树，平原上的麦田、谷穗和饭菜样式，以及赶年集、逛庙会、除夕把芝麻秸撒在地上“跺岁”，把香插在门环上、谷囤上、灶台上、牛槽上象征吉利等风俗。特别是人物对话中的俗语和土语，更给小说增添了鲜明的地方色彩，传达出富有地方风情的民族韵味。在结构布局上，作者以新式小说改造旧式章回小说的方法，采用相对集中的短章节结构手法，每章六七千字，故事完整连贯，又相对独立。整部作品波澜起伏，跌宕有致，力求适合我国广大群众的阅读口味。例如反割头税运动就是由大贵杀猪、老驴头杀猪、刘二卯骂街等一类以小见大、以点带面的生动故事环环相生而得到具体和饱满的艺术表现的。在刻画人物上，作者在比较克制地运用现代小说心理描写的基础上，努力吸取我国古典小说侧重于通过戏剧性和动作性的情节表现人物性格的方法，既使人物音容笑貌跃然纸上，又不乏一定的心理深度。

（选自王庆生主编《中国当代文学史》，高等教育出版社 2003 年版）

关于节选部分

一、节选部分后的情节

朱老巩去世后，他的儿子小虎子（即朱老忠）逃到关外三十年，后来怀着报仇雪恨的心愿回到了家乡（参见“扩展阅读”部分）。于是，锁井镇又掀起斗争的波澜，只是这凝聚上一代人仇恨的斗争，具有了新的时代特征和历史内蕴……

二、节选部分赏析

节选部分虽然是《红旗谱》的“楔子”，但是却充分表现了《红旗谱》的风格特点：

1. 表现了锁井镇农民和地主恶势力的激烈斗争，朱老巩代表的农民力量和冯老兰代表的地主阶级，是中国封建社会几千年阶级矛盾和冲突的延续。广大农民不断地要求自由和解放，反抗压迫和剥削，前仆后继，不屈不挠，既反映了中国农民坚忍不拔、勇往直前的斗争精神，也暗示了农民斗争的局限性，为小说主题的阐发创造了绝好的历史背景和舞台。

①② 见冯牧、黄昭彦《新时代生活的画卷——略读建国十年来长篇小说的丰收》，载《文艺报》1959 年第 19 期。

2. 所塑造的农民英雄形象，如朱老巩、老祥大伯等，具有农民传统的个性与风貌，他们嫉恶如仇、正气凛然，体现了中国农民的反抗意识和斗争精神。在他们身上，不仅有农民的朴实、勇敢的特点，而且还具有农民英雄传奇般的色彩。

3. 充满了浓厚的地方色彩和浓郁的乡土气息。滹沱河畔的千里长堤，四十八村的民风民俗，纠葛难解的恩怨，古老的大钟，久远的神庙……这乡村中的各色人物，各显个性，汇成一幅波澜壮阔的农村社会画卷。农民和地主的斗争，更为这浓郁的乡土风情抹上历史与命运的重彩。

4. 选文充分表现作者对中国古典小说传统手法的继承，矛盾冲突激烈异常，情节发展波澜起伏，张弛有致，极具故事性；刻画朱老巩、冯兰池等人物，不是静态的描写，而是在激烈的冲突中，通过他们的言行，表现他们的个性，揭示他们矛盾的内在含义。

5. 选文在语言上也极具特色，人物语言充满个性，灵动鲜活，朱老巩的掷地有声，严老祥的大义凛然，冯兰池的凶恶阴险，严老尚的蛮横无赖，都能从人物的语言上得到展现。

“思考”导引

一　此题要求写情节提纲，主要概括朱老巩为护钟和地主冯兰池的矛盾斗争：

1. 矛盾起因：地主冯兰池要砸掉古钟顶税；

2. 矛盾发展：朱老巩决心拼死护钟；

3. 矛盾冲突：冯兰池和朱老巩在钟前的激烈斗争；

4. 矛盾回缓：严老祥出面调解；

5. 矛盾高潮：朱老巩中了冯兰池调虎离山之计，护钟行动失败；

6. 结局：朱老巩含恨离世。

二　这些加点的词语基本上都是动词，通过朱老巩的行动和言语，表现朱老巩豪迈、勇敢的斗争精神。

三　课文没有多少关于古钟的直接叙述，基本上通过人物的对话透露相关的古钟信息。筛选归纳这些信息，不难写出介绍古钟的说明文。

教学建议

一、课时安排及教学重点

教学重点：

1. 单元介绍：革命战争小说的题材和主题，以及此类小说的发展；

2.《红旗谱》研读：小说中的英雄人物形象和斗争情节。

建议用 2 课时。老师可灵活安排。

二、问题研究

阅读选文部分，建议研究下列问题：

1. 分析《红旗谱》中农民革命斗争的社会背景及意义；

2. 分析朱老巩的人物形象及其意义；
3. 看看斗争是怎样推动情节发展的（可以运用曲线图）；
4. 研读小说的语言，找出具体实例总结其特点。

建议课外阅读《红旗谱》全书，研究以下问题：

1. 小说是怎样描写三代农民不同斗争道路及其命运的，这和小说所要表达的主题有怎样的关系；
2. 分析主要人物朱老忠的形象和个性，探讨中国农民的本质；
3. 研究小说的风格，了解其对中国古典小说的继承和对民族化的发展。

扩展阅读

三十年以后，在一年的春天，从关东开进第112次列车，直向保定驰来。列车通过一座长桥，轮声隆隆，车身震荡，汽笛一吼，把朱老忠从梦里惊醒过来。猛地一起身，没站住脚又趔趄了两步，倒在座椅上。同车的人们，以为他得了什么病，一齐扭过身来看。说："他是怎么了……"

这时候，一个中年妇人急忙走过去，搡着朱老忠的肩膀说："醒醒儿，你是怎么了？"见朱老忠满脸通红，睫毛上吊着泪珠子，忙递过一块花条子粗布手巾，说："快擦擦，你看！"那妇女有三十六七岁年纪，高身干，微褐的脸色，满脑袋黑油油的头发。说话很是干脆响亮，一腔外路口音。朱老忠摘下毛毡毡的山羊皮帽子，把老羊皮短袄的袖子翻卷过来。敞开怀襟，小褂没结着扣儿，露出赭色的胸脯。他接过手巾，擦了一把汗，说："啊呀！我做了一个梦。"又摇摇头说："不，不是个梦。"

妇人伸手给他掩上怀襟，说："看你，叫风吹着了！"

他合上眼睛略歇一歇，又慢悠悠地抬起眼皮，走到车窗跟前。探头向窗外一看，黄色的平原，屋舍树林，土地河流，飞快地落向车后。路旁柳树青青，阳光透过绿柳射进车窗，将淡绿色的影子照在他的身上。他两手恁着窗，嘴上轻轻念着："快呀，真是快呀！三十年时光，眨眼之间在眼前溜过去了。如今四十开外的人了，才回到老家了！"猛地，他又想起父亲逝世的时候，正和他现在的年岁差不多，也许正在这个年岁上。

一个黑黑实实的十七八岁的小伙子，挨到他的跟前，问：

"到了老家？不是还有一两天的路程吗？"

另一个七八岁的男孩子，听说到了还没见过的家乡，也挤过来，扒着车窗说："哪里？还没有到嘛！"

大的叫大贵，小的叫二贵，中年妇人是孩子的母亲。一说到了老家，孩子们都高兴。朱老忠也抖擞着精神，笑嘻嘻地说："人，到了边远的地方，一见了直隶人，都是乡亲。回到保定，就像到了家乡一样，身上热烘烘的。"

真像到了家乡一样，他们心上兴奋得突突地跳起来。朱老忠还是迷迷怔怔，当他出外的时候，正比大贵小一点，比二贵大一点……他舒开两条胳膊，打了个呵欠，又低下头去。眯糊上眼睛，细细回味梦里的情节和人物。父亲朱老巩，那个刚强的老人，矫健的形象，永远留在他的心上，永远不会磨灭。又想起姐姐，三十年不通音讯，也不知道怎么着呢？想着，他的思想不知不觉又沉入过往的回忆里：

在那艰难的岁月里，父亲去世以后，剩下他和姐姐两个人过日子。还和过去一样，他每天下地做活回来，姐姐做熟了饭，两个人一块吃。年岁小，日子过得急窄。有一天晚上，姐弟两个正插着门睡觉，有人从墙外咕咚咚地跳过来。姐姐爬起身子，悄悄把他捅醒，说：

“虎子！小虎子！你听墙外头跳进人来了！”

他睡得迷迷糊糊，扒着窗格棂朝外一看，在月亮地里，有人走近小屋。影影绰绰地看见那两个人脸上都蒙着黑布，露着两个眼睛。走过来敲着窗户说：“开门！开门！”这时吓得姐姐浑身直打机灵，他说：“姐姐！甭怕甭怕！”话是这么说，外面敲门声一阵紧似一阵，连他自己心里也打起哆嗦来。

两个强人在窗棂外头，贼眉鼠眼地唬着：“开门不开？不开，我们就要砸！”

他说：“不开，不能开！”又蹑手蹑脚走到外屋，擒起一杆禾叉，站在门道口锅台上，姐姐站在他的脊梁后头，浑身哆嗦圆了。那两个家伙果然要砸门，咣！咣！咣地几家伙，把门砸开，一个箭步跳进屋子。他举起禾叉一插，也没插住。被强人捋着叉杆抓住他，拧过胳膊，摁窝几按在地上，把他捆起来，嘴里塞上棉花套子。姐姐嚷了两声，要往外跑，被强人拦腰搂住，拖进屋里……

听见姐姐惨叫，他心里又气又急，可是年纪小骨头嫩，又有什么办法？

等强人走了，姐姐踉踉跄跄地走过来，脸色惨白得怕人。颤着手给他解开绳子，说：“虎子！走吧，走吧，逃活命吧！爹爹死了，霸道们不叫咱们活下去呀！”

他眯瞪眯瞪眼睛，说：“一个人，孤孤零零的，怎么走法？”姐姐哭哭泣泣，包上几件破衣裳，捆上一条破棉被子，说：“去找老祥大伯，叫他送你。走吧！普天底下哪里黄土不生芽，非死在这儿？”

他问：“你呢？”

姐姐一下子哭了说：“我？”她说出一个字，又沉默住。瞪起眼睛在黑暗里盯着弟弟。老半天才哭出声来说：“兄弟！亲兄弟！你甭管我了，我见不得人了！你走吧，走吧！”

在黑夜里，周围静寂得怕人，姐弟两个踏着月光偷偷地走出小院。出了门往西一扭，沿着房后头的水塘，走进大柳树林子，到了河神庙底下，小虎子又站住。父亲打架护钟的形象，又现在他的眼前。姐姐扯着他的手说：“快走！快走！”才沿着千里堤走出来。出村的时候，引起一阵犬吠，离远听得千里堤外头，滹沱河里水流声，哗哗地响着。走到小严村东边下了大堤，到老祥大伯的家里。

老祥大伯听说小虎子也要出外，心上一下子皱起疙瘩，半天不说话。老祥大娘也暗里抽泣，看着朋友的孩子为难。实在难离难舍呀！等公鸡叫了一遍，天快亮了，老祥大伯扯起褡包，杀了杀腰，拍拍胸膛从屋顶上抽下一杆红缨枪，扛在肩上。叫他儿子志和给虎子背上行李，穿过梨树林子，送小虎子出村。走出梨树林子的时候，老祥大娘又把虎子叫回来，拍着他的肩膀说：“虎儿！虎儿！不管走到哪儿，莫要忘了给我来封信。嗯！常言说：‘儿行千里母担忧’啊！你娘虽说死了，还有我，还有你姐姐哩！心上牵你，孩子！”她说着，又流下眼泪来。

路上走着，志和说：“虎子哥！你出去了，找到落脚的地方，也给我来封信，我去找你。”

他回过头，盯着志和走了七八步，才说：“不，兄弟！几年以后我还要回来，一定！”说着，抬起头一看，老祥大伯高大的身影，扛着长枪在后头跟着。走了十里路的样子，他们才分了手。他一个人悄悄离开锁井镇，走到保定。那时候这条铁路已经修上，可是他没有钱，也坐不上火车，沿着铁路旁的村庄，讨着饭吃，到了北京。在北京看见前清那些拖长辫，戴花翎缨帽，坐着八抬大轿的老爷们。他在那里当了半年小工，又到天津学织毯子。织着织着，爹爹的容貌就现在他的眼前。一想起爹的死，心上就烦躁不安。他想：“这一条线一条线的，织到什么时候是个头儿呀？”又背上铺盖卷，提起两腿下了关东。

他一个人，在关东的草原上走来走去：在长白山上挖参，在黑河里打鱼，在海兰泡淘金，当了淘金工人。受了多少年的苦，落下几个钱，娶下媳妇，生了孩子，才像一家子人家了。可是，他一想起家乡，心上就像辘轳一样搅动不安。说：“回去！回到家乡去！他拿铜锄锄我三截，我也要回去为咱四十八村的人报这份血仇！”

车身颠荡，摇得身子颤颤巍巍。他眯糊着眼睛，回忆了半生的遭遇。想到这里，不知不觉出了一口长气，眼上掉出泪珠。放开铜嗓子，铜声响器地喊出来。同车的旅客们都停止了嗞声，你看着我，我看着你，笑着纳闷："这人儿是怎么了？"

火车还没有进站，就徐徐地慢下来，旅客们开始鼓捣行李，准备下车。大贵他娘也从座位上站起来，伸手打了个舒展，才说取下行李，朱老忠说："不忙，不忙，一忙就要失手。"

听得说，贵他娘停住手，又递过手巾说："看你，快擦擦脸上的汗！"

朱老忠接过手巾，说："在北满的时候还冷着呢，一进关天就热了。"

火车一进站，嘈杂的声音像潮水般地涌上来。用旧道木夹起来的围墙上，有卖烧鸡的，卖甜酱的，卖春不老的，一股劲儿乱喊。

火车进站了，脚行推着手车走上来。检票员手里拿着钳子，开了栅门，等待收票。等不得火车停住，就有人从窗口扔出行李，又从窗口跳下车去。看人们着急，大贵和二贵也着了急，扛上包袱向外撞。朱老忠一把将大贵捞回来，又一把将二贵捞回来，连连说："不慌，不慌，慌什么？"

抓回二贵，大贵又挣出去，伸直脖子往人群里撞。他把脑袋伸到人们腋窝底下，三撞两撞，像泥鳅钻沙似的，钻出人群。二贵见哥哥先出去，也挣脱了父亲的手，伸起脑袋向人群里钻。这边碰碰那边碰碰，他哪里碰得动？又低头耷脑地走回来，红着脸钻在娘的胳肢窝底下。

朱老忠背着褥套，看着他的两个儿子，摸着胡髭笑模悠悠地说："青年人就是爱抢先儿！"

贵他娘说："哼！两头小犊儿！"又摩挲着二贵的头顶说："看看，长出犄角芽儿不？"她说着，低下头看了看二贵笑了笑，二贵也笑了。

朱老忠带着一家大小下了火车，人群拥挤，一时走不出栅口。他们在月台上停住脚，扬起头望着站上的房屋树木。他离开家乡的时候，这站房才修上，铁道两边的树木才栽上。如今树木成林，夏日时节郁郁葱葱，遮得路旁阴阴的。

（节选自《红旗谱》第一卷第二章，中国青年出版社 1957 年版，1998 年重印）

人教版®

附录

普通高中课程标准语文教材及配套教学资源

1. 学生及教师用书　选修

语文（选修）中国古代诗歌散文欣赏　教师教学用书
语文（选修）中国现代诗歌散文欣赏　教师教学用书
语文（选修）外国诗歌散文欣赏　教师教学用书
语文（选修）中国小说欣赏　教师教学用书
语文（选修）外国小说欣赏　教师教学用书
语文（选修）中外戏剧名作欣赏　教师教学用书
语文（选修）影视名作欣赏　教师教学用书
语文（选修）新闻阅读与实践　教师教学用书
语文（选修）中外传记作品选读　教师教学用书
语文（选修）语言文字应用　教师教学用书
语文（选修）演讲与辩论　教师教学用书
语文（选修）文章写作与修改　教师教学用书
语文（选修）先秦诸子选读　教师教学用书
语文（选修）中国文化经典研读　教师教学用书
语文（选修）中国民俗文化　教师教学用书

2. 配套教学资源

（1）自读课本
语文读本 1　你的微笑
语文读本 2　一朵午荷
语文读本 3　生命进行曲
语文读本 4　人生的智慧
语文读本 5　珍贵的尘土
（2）同步解析与测评
语文 1-5（必修）　同步解析与测评
（3）新教材新学案
语文 1-5（必修）　新教材新学案
（4）多媒体教学资源
语文 1-5（必修）　录音带（每册 2 盘）
语文 1-5（必修）　教学投影片
人教网　高中　语文

3. 其他图书

（1）学生学习用书

* 古诗词诵读精华（共3册）
* 古代散文诵读精华（初中卷、高中卷）
* 现当代散文诵读精华（小学卷、初中卷、高中卷）
* 现当代新诗诵读精华
* 演说词诵读精华
* 格言警句诵读精华
* 儿童诗诵读精华
* 旧体诗诵读精华
* 中国历代名句名篇300
* 文言文选读

(2) 教师学习用书

* 叶圣陶教育文集（1-5卷）（叶圣陶）
* 刘征文集（1-5卷）（刘征）
* 张志公语文教育论集（张志公）
* 实和活——刘国正语文教育论集（刘国正）
* 顾黄初语文教育文集（上、下册）（顾黄初）
* 构建语文教育的立交桥（庄文中）
* 国际中小学课程教材比较研究从书·本国语文卷（朱绍禹　庄文中主编）
* 思索·探索——章熊语文教育论集（章熊）
* 中学生言语技能训练（章熊　张彬福　王本华）
* 导读的艺术（钱梦龙）
* 我和语文导读法（钱梦龙）
* 于漪语文教育论文集（于漪）
* 我和语文教学（于漪）
* 语文课程：基础研究（苏立康主编）
* 中学语文点拨教学法（蔡澄清）
* 语文教学艺术与思想（李元功）
* 中学生写作例话（谷震需）
* 中学语文教学体系新探（张大文）
* 中学语文学思一体教学法（郑如鹏）
* 中学主体性作文教学研究（王寿山）
* 新课程语文教学论（潘新和）
* 大语文教育论集（张国生　丁之凤编）
* 语文与人生（程翔）
* 逻辑与语文教学（吴格明）

邮购电话：010-58759310/11/16/17/18
门市电话：010-58759302/64044211/10
邮购地址：（100081）北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼人教希望读者服务有限公司

我们与收入本书的作品的作者进行了广泛联系，得到了他们的大力支持。对此，我们表示衷心感谢。但仍有部分作者，未能联系上。烦请作者与我们联系，以便支付稿酬。

人民教育出版社版权处

地址：北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼

邮编：100081

电话：(010) 58758861　58758863

人教版®