

普通高中课程标准实验教科书

—— 语 文 4 ——
(必修)

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

人教版®

人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

普通高中课程标准实验教科书教师教学用书. 语文. 4: 必修 / 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编著. —2 版. —北京: 人民教育出版社, 2007.4 (2019.8 重印)

ISBN 978-7-107-18168-9

I. ①普… II. ①人…②课… 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 025160 号

普通高中课程标准实验教科书教师教学用书 语文 4 必修

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 北京新华印刷有限公司

版 次 2007 年 4 月第 2 版

印 次 2019 年 8 月第 28 次印刷

开 本 890 毫米 × 1240 毫米 1/16

印 张 12.25

字 数 351 千字

定 价 34.00 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

说 明

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（必修）》配套的，可以帮助教师掌握和使用教科书，以利于提高教学质量。

编写这套教师教学用书的指导思想是：

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

2. 力求做到“三个有利于”，即有利于教师把握教科书的内容，解决备课中的实际困难；有利于教师发展教学个性，充分激发和调动教师钻研教科书的积极性和主动性；有利于课内外的联系，树立“大语文”的教育观念。

3. 力求每一个环节都渗透“知识和能力”“过程和方法”“情感态度价值观”教育。

4. 注意与人教版《义务教育课程标准实验教科书 语文 教师教学用书》的衔接，以实现两套人教版课程标准语文实验教材的互动效应。

这套《教师教学用书》包括以下几方面内容：

1. 单元说明：简要说明本单元的编排意图，教学时应注意的一般性问题。

2. 课文研讨：包括“整体把握”和“问题探究”两个部分，“整体把握”是对课文的整体解读，“问题探究”引导对重点、难点的深入研究。

3. 关于练习：主要说明“研讨与练习”的设计意图，提供参考答案，力求从多个角度提示解题思路。

4. 教学建议：一般包括预习指导、教学方法和注意事项等，注意启发性、实用性和灵活性。

5. 有关资料：包括作者介绍、时代背景、文体知识、课文鉴赏与评价、作者写作体会等，力求具有时代性和权威性。

“表达交流（写作、口语交际）”“梳理探究”部分均设有编写意图、教学建议和有关资料栏目。

鉴于有些学校工具书、参考书不足，“有关资料”较为丰富，但只供教师参考，不要求一一教给学生。

参加本册教师教学用书编写工作的有（按编写的单元为序）：贺敏、聂鸿飞、顾振彪、顾之川、孙移山、黄伟、朱于国、赵晓非、李静、姜志燕。责任编辑：贺敏。审稿：李世中、张厚感。参与审稿的还有：吕达。

目 录

|| 阅读鉴赏 ||

【 第一单元 】

- 1 窦娥冤 (3)
- 2 雷雨 (13)
- 3 哈姆莱特 (29)

【 第二单元 】

- 4 柳永词两首 (45)
- 5 苏轼词两首 (55)
- 6 辛弃疾词两首 (65)
- 7 李清照词两首 (74)

【 第三单元 】

- 8 拿来主义 (87)
- 9 父母与孩子之间的爱 (94)
- 10 短文三篇 (100)
 - 热爱生命
 - 人是一根能思想的苇草
 - 信条

【 第四单元 】

- 11 廉颇蔺相如列传 (110)
- 12 苏武传 (120)
- 13 张衡传 (129)

表达交流

解读时间 学习横向展开议论	(136)
发现幸福 学习纵向展开议论	(140)
确立自信 学习反驳	(144)
善于思辨 学习辩证分析	(148)
辩论	(152)

梳理探究

逻辑与语文学学习	(155)
走近文学大师	(165)
影视文化	(174)

人教版®

第一单元

单元说明

这个单元学习剧本。读剧本，戏剧场面和人物形象都是通过想象产生的，具有间接性而非直观性，这一点和欣赏戏剧演出不同，而和欣赏小说、诗歌、散文相近。不过，读剧本时，读者凭经验想象出来的首先是一些生动的戏剧场面，而不是现实生活中的人和事，也就是说阅读剧本要有“场面感”，这是剧本欣赏和小说、散文欣赏的基本区别。

由于戏剧演出的时间和空间限制，剧本里的情节往往是对生活的高度集中和概括，剧中的主要矛盾冲突发展迅速。剧本还有一个重要特点，就是情节的发展和推进，人物内心世界的表现，人物性格的塑造，都主要靠剧中人物的语言来实现，剧作者则隐身于背后。

教学这个单元时，要适当介绍一些关于话剧的、元杂剧的知识，以及关于欣赏剧本的一般知识。此外，要让学生注意以下几点：

1. 概括情节。情节即故事，在概括剧情时，要把剧本里的显在情节（在舞台上表演出来让观众直接看到的情节）和潜在情节（通过一些别的方式交代给观众而不直接表演出来的情节）都包括进去，这样才能见出情节发展的全貌。如概括《雷雨》和《窦娥冤》的情节时都要注意这一点。

2. 了解主要矛盾冲突和主要人物之间的关系。剧作中往往有多种矛盾冲突，要看看哪个是最主要的，矛盾对立双方分别是谁，还要弄清围绕在他们周围的人和他们之间是什么关系，这对于理解剧情、把握人物、欣赏具体的场面，以及推断剧情的发展都是很重要的。如《哈姆莱特》一剧里，克劳狄斯和哈姆莱特是不共戴天的对手，乔特鲁德和雷欧提斯则是对局面产生影响的两个变数；乔特鲁德处于克劳狄斯和哈姆莱特之间，左右为难；雷欧提斯被克劳狄斯利用，不过他既仇恨哈姆莱特，又对他怀有不忍之心。

3. 把握剧本的结构。结构也叫布局，是戏剧情节构成与展开的方式，一般可分为开端、发展、高潮和结局四个部分，划分的依据是主要矛盾冲突发展变化的阶段。如高潮是戏剧矛盾冲突最集中、最激烈的部分，事情的结局即将见分晓，读者处于紧张和期待的情绪中。课文里的剧本都是节选的，学生难以判断它们在整部剧作中各自的地位和作用，教师可加以说明。为了让学生认识到剧作者必须苦心经营，巧妙安排结构，使剧本内容丰富而同时适合舞台演出，可以在教学《窦娥冤》一课时，让学生注意剧作是如何避开枝蔓情节，迅速引出主要矛盾冲突的。

4. 分析、品味人物的语言。人物的语言反映了人物怎样的心理，表达了人物怎样的思想感情，含有什么言外之意等，需要仔细揣摩。同时，由于戏剧中人物的语言很强调动作性，所以还要注意看人物的语言怎样推动着情节发展，从人物对话中看人物之间或隐或显的碰撞、交锋。如《雷雨》中周朴园和

鲁侍萍重逢相认这个场面里，先是周朴园受到触动，有意打听往事，而鲁侍萍压抑着感情，沉缓应对；接着周朴园的话引起她的激愤，她忍不住揭开事情真相，却还不愿暴露自己的真实身份，周朴园先是震惊、痛苦，然后又冷静下来；最后周朴园急于从往事中脱身，鲁侍萍终于控制不住，说出了自己的真实身份。这个场面里人物的外部动作虽然不强烈，内心却在经历着复杂而微妙的变化。

此外，这个单元中的《窦娥冤》是元杂剧。元杂剧的唱词抒情性很强，并且在剧中所占分量很重，使元杂剧呈现出诗剧的色彩。在引导学生品味和欣赏语言时，要强调这一点。

5. 把握和欣赏人物形象。分析和概括人物形象的面貌和性格特征时，既要注意首要的、基本的方面，也不要忽略了一些次要的、细微的方面，避免将人物形象概念化、简单化。

人教版®

1 窦娥冤

课文研讨

一、整体把握

1. 主题及其进步意义

剧中的主要人物是窦娥，她善良，本分，相信天理和官府，她的含冤被斩，是对当时社会上普遍存在的各种流氓犯罪行径，尤其是对官府草菅人命的控诉；她被斩前质疑、责骂天地，为申明自己的冤屈又许下三桩誓愿，则表现了她不屈的反抗精神。

剧作强调了官府的反动本质：视人命如草芥，滥施淫威，不能替百姓伸张正义，反而成为流氓恶棍的帮凶，置无辜的百姓于死地。剧中楚州太守桃机是造成窦娥冤案的关键人物，他是地方官员的代表。他说自己是“我做官人胜别人，告状来的要金银”，并且一见到告状的就下跪，说什么“但来告状的，就是我衣食父母”；他不分青红皂白地对窦娥动用大刑，因为他相信：“人是贱虫，不打不招。”贪图钱财，而百姓的性命在他眼里如虫豸一般，他哪愿意动心思查清楚案件呢！窦娥在临刑前唱的“这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言”，就表现了对官吏们反动本质的深刻认识。

2. 情节和结构

本剧是元杂剧中情节和结构最讲究的作品之一。剧作里，窦娥和张驴儿、桃机的冲突与斗争是主要情节，那些和主要情节没有太大关系、却是人物活动的重要背景的情节往往由人物台词交代出来，而没有直接加以描述。比如楔子和第一折之间剧情的时间跨度是十三年，这期间在女主角窦娥身上发生了不少事情：随蔡婆搬到山阳县住，十七岁时和丈夫圆房，两年后丈夫病逝，服孝将近三年。

在引入主要矛盾上，作者也显示出非凡的功力。第一折里第一个出场的人物是赛卢医，他的说白告诉我们他欠蔡婆四十两银子，蔡婆马上要来讨账，他打算杀掉她。这样从一开始人们就被带入紧张的戏剧氛围中。

3. 人物形象

窦娥基本的性格特征是善良，安分守己，有主见，刚强，她的反抗精神是在外界迫害下激发出来并迅速高涨的，是人物性格合理的发展。

善良，安分守己：

对于自己凄苦的身世，年轻守寡的窦娥以为这是命中注定的，为了来世的幸福，她要侍养婆婆，为丈夫服孝，听婆婆使唤。从这里可以看出她的善良与安分。

在公堂上受审时，她被打得昏死多次，也不肯屈招；可是一听说要对婆婆动刑，她不忍心婆婆受苦，更担心婆婆屈打成招，于是赶紧阻拦衙役，招认是自己药死了“公公”。

被押赴法场的路上，她央求刽子手绕过前街从后街走，因为不愿让婆婆看见了伤心。

有主见，刚强：

窦娥坚决抵制蔡婆含糊应允的婚事。蔡婆胆小、怕事、怯弱，她眼看难以将张驴儿父子打发走，又感念他们的救命之恩，就想干脆答应和他们成亲了事。这样窦娥的处境就比较孤立，可是她毫不退让，反复劝告蔡婆，使蔡婆不能贸然行事。张驴儿父子一时不能如愿。

张驴儿的父亲被药死后，张驴儿进行要挟，她毫不畏惧，情愿和张驴儿对簿公堂。

在公堂上受审时，她被打得血肉模糊，昏死多次，也不肯屈招，仍辩白自己的冤屈。

反抗精神：

窦娥反抗精神之强烈，在古代文学作品中是少见的。她誓死不放过张驴儿，被判处死刑的她唱道：“我做了个衔冤负屈没头鬼，怎肯便放了好色荒淫漏网贼！”

前往法场受刑时，她埋怨天地、质疑天地、责骂天地。对于窦娥这样的封建社会里没有什么见识的妇女来说，“天地”包含有王法、官府、天理、公道等意思。因此表面上看，窦娥是在斥骂天地，实际上是对一整套用以维护人心、统治百姓的封建秩序的怀疑和斥骂。

临刑前，发下三桩誓愿，向世人申明自己的冤屈。

剧中其余的重要人物各有其突出的性格特征，如张驴儿的无赖、狠毒，桃杌的贪财、愚妄、凶暴，蔡婆的胆小、糊涂。

4. 曲词的特点

第一，抒情性强，反复渲染人物的感情。

元杂剧中的曲词普遍具有抒情性强的特点，并且对人物的感情反复渲染，务尽务透，这一点和诗词作品强调含蓄蕴藉、点到为止大不相同。如本剧第一折里的“点绛唇”“混江龙”“油葫芦”“天下乐”等几段曲词，是表现窦娥对自己的命运的悲叹的。她先说自己“满腹闲愁”，老天知道了都会伤感；再尽情倾诉自己愁苦的情状：每日寝食不安，日夜受煎熬，看到烂漫的花枝、圆圆的月亮，也只能加倍觉得伤心断肠，心里是说不出的焦虑、烦闷，眉头总是紧锁着；接着她感叹自己的愁苦没有尽头，随即简略回顾了她不幸的人生遭遇；最后她无可奈何地宽慰自己，把自己的不幸命运归因于前世注定，为了来世的幸福，此生她要好好积德。这几段曲词将窦娥内心的痛苦、愁闷表现得淋漓尽致，动人心弦。

又如发三桩誓愿的场面，窦娥都是先用说白提出誓愿，然后用“曲”抒发感情，曲词里相应使用了三个典故，将皇天能够体察冤情、自己的冤屈定能感动天的意思说足说透，增添了感染力。

第二，朴素本色，贴合人物的性格和处境。

本剧是由窦娥一人主唱的，她的唱词朴素通俗，多用当时流行的俗语，大量引用民间故事、历史故事，因此，她的唱词明白好懂，生动活泼，内容丰富，很有表现力。此外，作者对人物在特定时候的心理把握得很到位，设计的唱词非常贴切，剧中的人物因此而显得活生生的，好像就在我们眼前一样。如第三折“快活三”“鲍老儿”两支曲词，这是窦娥临刑前和婆婆诀别时的唱词。她一面为自己的身世伤心，一面向婆婆“交代后事”。她反复唱“念窦娥”，表现了她在生命即将结束时回想起自己的不幸身世悲不自胜的心情。她向婆婆“交代后事”：“念窦娥伏侍婆婆这几年……只当把你亡化的孩儿荐。”这几句唱词看起来平平淡淡，实则意蕴无穷，极为动人。它让人感受到窦娥这位生命无端被戕害的青年妇女对生命的留恋，而她临死前对婆婆提出的要求之低，又表现了她在婆婆面前一贯的善良与温顺。

剧作中的说白同样生活化、口语化，切合人物的性格和处境。

二、问题探究

1. 窦娥是被昏聩的官吏屈判成杀人死罪的，却在第三折“滚绣球”一曲里责骂天地，对此你是怎

样理解的？

窦娥原本善良、本分，认为自己之所以屡遭不幸，很可能是因为前世做错了什么，此生只有好好奉养婆婆，才能修得来世的幸福。她的心愿很卑微，可是先有流氓张驴儿破坏在前，接着有昏官桃机毁灭在后，他们联手剥夺了窦娥的生存权，将她逼上了绝路。原本坚信官府能辨明她的冤屈的窦娥怎能不万般委屈、愤慨呢？而呼天抢地，这是人们在遭受巨大打击时近于本能的一种反应，所谓“夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾病惨怛，未尝不呼父母也”（《史记·屈原贾生列传》）。所以说，窦娥将一腔怒火烧向天地，是很自然的情绪反应。不过，从深层意义上来看，在封建社会里，统治阶级为了便于统治人民，往往以青天白日自喻，官府的公正、清明和天地的公正、清明一样，是不容怀疑的。表面上看，窦娥是在斥骂天地，实际上暗含着对一整套用以维护人心、统治百姓的封建秩序的怀疑和斥骂。因为窦娥已认识到，自己的冤案不只是由桃机造成的，她原以为上级会复勘案件，完全没有料到自己马上就被押赴法场受刑。

另外，窦娥的唱词里对不合理的黑暗社会现实的抨击，超出了一己遭遇的性质，具有广泛概括的意义，因此有着鲜明的社会批判的性质，这一点更多体现了剧作者的思想高度。

不过，掌握不了自己命运的窦娥还是无法摆脱对天地鬼神的信任和仰赖的，她也相信自己的冤屈一定能感动天地，所以在临刑发誓愿时，她满心期盼天地能主持公道：“若没些儿灵圣与世人传，也不见得湛湛青天”，“不知皇天也肯从人愿。”

咒骂、指责天地，最终却又不能不依靠天地申明自己的冤屈，这是窦娥的命运的可悲之处，也是封建社会里普通百姓哀呼无告的普遍状况。

2. 窦娥临刑前发下三桩誓愿，并且这三桩誓愿都实现了（第四折里交代楚州大旱三年），怎样看待这样的超现实情节？

这一超现实的情节首先是表现窦娥反抗精神的需要。因为在现实生活中，窦娥是无力辩白自己的冤屈的，她的故事到她被斩就结束了。这样，她强烈的反抗精神便不能充分体现出来，为了突出窦娥的反抗精神及其巨大力量，作者安排了这样的超现实情节。其次，这种安排也符合普通百姓的审美心理。在古今中外文学作品中，被毁灭的主人公以各种不同的方式表现出强大的力量的例子屡见不鲜，这反映了人民对美好的、进步的事物的肯定和支持，也寄托了作者鲜明的爱憎。再次，超现实的情节使作品既洋溢着浓郁的生活气息，又富于奇异的浪漫色彩。

“六月雪”后来成为冤狱冤案冤情的代名词，可见这一剧情设计的成功。

关于练习

一 试根据以下的提示，探讨本剧震撼人心的悲剧效果的来源。

1. 窦娥的不幸命运
2. 窦娥的美好品质和她含冤被斩之间形成的对比
3. 窦娥强烈的抗争精神

设题意图：意在让学生更深刻地体会本剧的悲剧效果，并对本剧的思想内容和艺术技巧有一个全面的认识。

参考答案：

剧作中窦娥可以说是苦命的化身，她三岁丧母，七岁时父亲用她抵债，给蔡婆做童养媳，十七岁和

丈夫完婚，还不到两年丈夫就去世了，最后更被流氓恶棍纠缠、陷害，惹上人命官司，终于含冤被斩。剧作者把一连串的不幸遭遇集中在一个人身上，产生浓厚的悲剧效果，极大地引起人们的同情。

窦娥又是一位在道德上近于完美的青年女性，善良、安分原本是她的性格中的主要方面，在和越来越强大的敌对面的斗争中，她的性格中的清醒、有主见、刚强才突出出来，可是这些不但不能够让她摆脱厄运，由于社会颠倒黑白，混淆是非，反而把她推向死亡。如她任官府怎样严刑拷打，都不肯含冤认罪，可为了避免官府对婆婆用刑，她主动屈招。她的善良、刚强到了无以复加的地步，而她的死期也定了。又如，她很清醒，有主见，坚决不肯嫁给张驴儿，即使在张驴儿用人命官司要挟她时，她也不为所动，情愿和张驴儿“见官”。应该说，她的这种做法是正确、果敢的。可是官府并不清正廉明，却是流氓恶棍的帮凶，不分青红皂白将她送上法场。这种个人的道德完美和社会黑暗现实之间存在的尖锐矛盾冲突，是这出悲剧具有浓厚悲剧效果的又一个因素。

此外，剧作结构精巧，使情节紧凑集中，主要矛盾冲突突出，以及对主人公窦娥抗争精神的强调，都是这出悲剧产生震撼人心的效果的部分因素。

二 关汉卿的剧作中的人物语言朴素而富于表现力，不管是唱词或道白，都很符合人物的身份和性格。仔细阅读课文里的第三折，挑选一些精彩语句进行赏析。

设题意图：让学生学习品味戏剧里人物的语言。

参考答案：

比如“端正好”“滚绣球”两支曲词。这两支曲词是窦娥被押赴刑场时唱的。在和张驴儿、桃机的斗争中，窦娥的有主见、刚强，逐渐表现了出来。在被押赴法场的路上，她的委屈和不满情绪达到了顶点。在曲词里，她质疑、责骂天地，既是向天地辩白自己的冤屈，又是对天地没有主持公道的抗争，表现了她遭受巨大冤屈时的痛苦不平 and 满腔怒火。窦娥不屈的、强烈的斗争精神得到进一步表现。

又如窦娥临刑前和婆婆诀别时的一段说白：“婆婆，那张驴儿把毒药放在羊肚儿汤里，……则是看你死的孩儿面上。”这一段说白完全是年轻媳妇对婆婆的口吻，明白如话，自然真实，历来为人们称道。

再如“快活三”“鲍老儿”两支曲词。具体分析见“课文研讨”。

三 根据文意，解释下列语句中加点的词语。

1. 当骂呵，则处分几句。
2. 你敢是不肯，故意将钱钞哄我？
3. 天若是知我情由，怕不待和天瘦。
4. 你老人家放精细着，你挣扎着些儿。

设题意图：培养学生根据上下文意判断词语的意义的能力。

参考答案：

1. 数落、责备的意思。
2. 大概是，莫不是。
3. 连，介词。
4. “清醒”的意思。

四 根据关汉卿的《窦娥冤》改编的戏曲作品有不少，其中有的剧作在情节上和原剧相比有较大改动。下面是程砚秋改编的京剧《六月雪》的主要剧情（有两种结尾），试和原作进行比较，说说你认为哪一种最好，并谈谈理由。

秀才蔡昌宗进京赶考，佣户张氏之子驴儿随往。驴儿垂涎昌宗之妻窦娥，途中将昌宗推入河中，回家假说昌宗失足落水而死。蔡母悲痛成病，想吃羊肚汤，驴儿又在汤内暗放毒药，不想被驴儿的母亲吃下，当即身亡。驴儿于是诬告说蔡母杀害了他母亲，县官动用严刑逼供。窦娥不忍婆婆受苦，挺身含冤代罪，被判斩刑。行刑正值六月，忽然天降大雪，县官惊恐异常。窦娥的父亲窦天章，时任八府巡按，前来楚州巡查，解救了窦娥，同时，蔡昌宗也并没有死，窦娥一家团圆。（另一种结尾是：窦天章来楚

州一带巡查时，乡民替窦娥喊冤，于是将张驴儿抓获。但当他赶去搭救窦娥时，窦娥已屈死于刑刀之下。)

设题意图：让学生注意关汉卿原作是怎样用人物身世之苦来加重剧作悲剧气氛的，并加深对原作中窦娥强烈斗争精神的体会。

参考答案：

两剧情节上的主要不同之处：《六月雪》里窦娥是秀才蔡昌宗的妻子，《窦娥冤》里窦娥先做童养媳，成婚后不到两年丈夫就去世；《六月雪》里张驴儿在官府上诬告的是蔡母，《窦娥冤》里张驴儿诬告的是窦娥；《六月雪》里，窦娥在临刑前没有发三桩誓愿，天降大雪并不是应了她的誓愿。结尾部分两剧差别更大：以“大团圆”结尾的《六月雪》，窦娥的父亲窦天章及时赶到，将她解救了，窦娥夫妻、父女团圆；以窦娥被斩结尾的《六月雪》，乡民为窦娥喊冤，窦天章抓获张驴儿，却没能来得及搭救窦娥，窦娥屈死。《六月雪》的两种结尾，窦娥的冤屈都很快被查明，没有了窦娥鬼魂伸冤报仇的情节。

让学生注意到这些不同，然后让他们谈自己的意见。

教学建议

一、让学生借助注释认真阅读课文，了解剧情；根据文意判断一些词语的准确含义，记住元杂剧里一些特有的词语的用法和意义，如“婆妇每”里“每”相当于“们”，“则”相当于“只”，“兀的”相当于“这”“这个”，“委的”相当于“真的”“确实”，等等。

二、可结合课文介绍一点有关的元杂剧知识，如元杂剧的艺术特点、体制等。也可对这种戏剧样式的优缺点略做分析，并把它和现在的京剧进行比较。

三、要重视本剧的结构，让学生对剧本这种文学作品在结构上的特殊要求有一些认识。

四、可有重点地选择一些唱词或说白引导学生欣赏，品味。

有关资料

一、作者简介

关汉卿，号已斋叟，金末元初大都（今北京市）人，元代杂剧的代表作家，与郑光祖、白朴、马致远一同被称为“元曲四大家”，并居“元曲四大家”之首。生卒年不详。他一生“不屑仕进”（[元]朱经《青楼集·序》），生活在底层人民中间。他是当时杂剧界的领袖人物，与当时许多戏曲作家、杂剧演员有着密切联系。元末熊自得《析津志》说他“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”；明代臧晋叔说他“躬践排场，面敷粉墨。以为我家生活，偶倡优而不辞”；明初贾仲明《录鬼簿》说他是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”，可见他有多方面的艺术才能。他是一位熟悉舞台艺术的戏曲家，既是编剧，又能登台演出。关汉卿在《南吕·一枝花·不伏老》中自述“通五音六律滑熟”，“我也会吟诗，会篆籀，会弹丝，会品竹。我也会唱鹧鸪，舞垂手，会打围，会蹴鞠，会围棋，会双陆”，“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”，可见他的才艺、生活和个性。所作杂剧六十余种，今存十八种，其中有几种是否为关汉卿所作尚有争议；所作套曲十余套，小令五十

余首。他的戏曲作品题材广泛，大多暴露了封建统治的黑暗腐败，表现了古代人民特别是青年妇女的苦难遭遇和反抗斗争，人物性格鲜明，结构完整，情节生动，语言本色而精练，对元杂剧和后来戏曲的发展有很大影响。

二、元杂剧的形式（杨栋）

（一）折、楔子和本

杂剧剧本的体例十分精严，一般由四折一楔子构成一本，演述一个完整的故事。少数作品也有一本分为五折或六折的，还有用两个楔子的。通常一本就是一部戏，个别情节过长的戏，可写成多本，如王实甫《西厢记》共5本21折，杨景贤《西游记》6本24折，每本戏仍是4折。这很像后世的连台本戏或连续剧。一本戏限定由男主角（正末）或女主角（正旦）一人歌唱，其他配角一般都只能道白不能唱。由男角主唱的叫末本戏，女角主唱的叫旦本戏。

折，首先是剧本情节的一个自然段落，可以是一场（一个固定场景）戏，也可包含多个场次；另外又是剧曲音乐的一个单元，每折由一个有严格程式的套数构成。

楔子，只唱一二支曲子，篇幅比折短小，位置也不固定。一般放在剧本开头，对人物、故事进行简要的介绍或交待，其作用相当于引子或序幕。也有一些放在折与折之间，则是为了剧情的过渡或联络，与后来的过场戏相类。

（二）角色行当

角色与行当同义，是中国戏曲根据剧中人物的性别、身份、年龄、品质与性情等因素综合概括出的各种性格类型。与此对应，演员也根据自己的应工分为不同的行当。元杂剧的角色有旦、末、净、杂四类。旦是女角，除了正旦的女主角，还有小旦、贴旦（可省作贴，一般为丫环）、搽旦（不正派的女人）等配角；末是男角，正末为男主角，外末（正末之外的男角）、冲末（开场之末）等为男配角；净类似京剧的花脸，一般为性格刚猛的人物（可扮男，也可扮女），也包括丑角的反派人物。元杂剧中原没有“丑”的行当，明刊版本中的丑是明人参照南戏增改的。杂是上述三类不能包括的杂角，例如，卜儿（老年妇女）、徕儿（小男孩）、孤（官员）、洁（和尚）、驾（皇帝）、邦老（强盗）等。

杂剧剧本通常只在人物第一次出场时写明“旦扮×××”或“末扮×××”，以后则只标角色，不注人名。这是在阅读剧本时要预先了解的。

（三）曲词

曲词是杂剧的歌唱部分，由正末或正旦演唱，主要用以展示人物心理，抒发情感，有时也用来交待剧情，具有抒情兼叙事的双重功能。因为这种曲词采用的是曲牌体，即由一个个固定的曲调联缀的组歌，而且在剧中占有主导地位，所以往往以此指代元杂剧，称之为曲、北曲、元曲等等。

杂剧剧曲的编排有一定的程式，四折戏用四个套数，每个套数都有固定的宫调。元杂剧共用九个宫调，即所谓“五宫四调”：仙吕宫、南吕宫、中吕宫、黄钟宫、正宫和大石调、双调、越调、商调。每个宫调下都统帅着若干曲牌，每个曲牌都有一定的音乐旋律，与之配合的文词也有一定的格式，即格律。

曲律与诗词不同，采用中原音韵的新四声。其特征是“平分阴阳”和“入派三声”，即平声分化为阴平与阳平两个声调，入声消失，所有入声字都流入平上去三声之中。这与今日普通话的声调很相似。曲文押韵也用《中原音韵》所归纳的“东钟”“江阳”等19部，可以平仄通押。此外曲比诗词韵脚繁密，一般句句押韵，而且每套都要一韵到底，不得换韵。

曲文创作就是在一定的音乐框架中“填词”，必须遵守曲牌规定的字数、句数以及平仄格律等定式，

这与宋词的写作是相同的。不同的是，曲文与曲乐的配合有一定的灵活性，因此可以随时增添衬字、衬句，也可减字减句。因此杂剧曲文显得灵动活泼，口语性很强，实际上是一种解放了的新诗体。

（四）宾白

元杂剧中的道白，称为“宾白”。对此前人有两种解释，一说“唱为主，白为宾，故曰宾白。言其明白易晓也”。（徐渭《南词叙录》）一说“两人对说曰宾，一人自说曰白”。（单宇《菊坡丛话》）前一说有字义学根据，较为正确。

杂剧道白的样式很丰富，除了对白、自白，还有“带云”（歌唱中附带的说白）、“背云”（旁白）、“内云”（后台人员或角色与台上角色的对话）等。这些都属于口语化的散文白，与此相对，还有韵文白。如上场诗、下场诗以及常见插入的通俗诗词，就都是由人物当场念诵的。可以说后世戏曲的各种道白形式，在元杂剧中已是应有尽有。

（五）科范

元杂剧的表演“唱念做打”俱全。科范就是做与打的做工表演，一般简称“科”，在南戏中则称作“介”，或通称科介。徐渭《南词叙录》说：“相见、作揖、进拜、舞蹈、坐跪之类，身之所行，皆谓之科。”元剧中的科，除了徐渭所说的动作表演，还有其他两种指义。一是规定某种特殊的情感表演，如“做忖科”，即做沉思的样子；“做哭科”“做笑科”，就是要求进行哭或笑的情感表演。二是指某种特定的舞台音响效果。如《汉宫秋》中的“内做雁叫科”、《窦娥冤》中的“内做风科”，就是要求后台根据剧情制造出雁叫或刮风的音响效果。

（六）题目正名

元杂剧结尾有“题目正名”，用两句或四句对偶句总结全剧内容，交待剧名。它不是情节的组成部分，其功能在于广告宣传，可能在演出结束时由演员在下场前念出和写于戏报上。一般取末句作为剧的全名，取末句中最能代表戏剧内容的几个字作为剧的简名。如关汉卿《窦娥冤》的题目为“秉鉴持衡廉访法，感天动地窦娥冤”，末句为全名，最后三字即简名。

（选自《中国古代戏曲专题》，高等教育出版社2002年版）

三、《元杂剧分析欣赏举例》之《窦娥冤》（顾学颉）

《窦娥冤》，是一本取材于当时社会现实生活的著名的悲剧。读了这本悲剧，没有人不感到同情、惋惜和愤恨的。它给人一种窒息和压抑的感觉；同时，也给人以强烈的要求改变这种压抑的启示。从窦娥一生的遭遇中，充分反映了当时社会的黑暗，人民共同的不幸，尤其是妇女的不幸。在她短短的一生中，遭到失母丧夫的打击，高利贷的毒害，泼皮流氓的欺压，贪官污吏的毒刑和判决。这种种不幸和灾难，一下吞噬了她的青春和生命，从而交织成了“惊天动地”悲惨无比的大悲剧。

大悲剧的造成，主要原因有二：间接原因是高利贷剥削，直接原因则是官吏贪污、狱刑黑暗和恶霸横行。其间又掺杂着虽属次要、但却是对事态发展有影响的一些原因。

高利贷是封建剥削的特征之一，而元代则达到了最高峰。元王朝在至元时由政府设立“斡脱所”，作为官营高利贷的法定机关，派回回人经营其事。帝王、后妃、贵臣、军官及寺观僧道、豪强地主，都通过这个机关进行高利贷剥削。地方上的土财主则开解典库（当铺）作为私营高利贷的处所。私人间的借贷也按照官府所订利率计算。例如本银一锭，满一年，本息共二锭；满十年，本息共一千零二十四锭。这种利息叫做“羊羔儿息”。满期，债户无力偿还，那么债户的牲畜、房屋、田地以及妻室儿女便当作抵押品被抢夺走；再不够，就连累到子孙、宗族和亲友，要他们代偿或作抵押。这类事，在宋元人公私记载里数见不鲜；元杂剧中更有着普遍的反映，“羊羔儿息”已成为最流行的话头在口头上使用着。

本剧一开始就从高利贷这条线索入手，它的罪恶活动与可怕的后果，一直在支配着剧中每个人物的命运和故事的发展。窦天章还不起蔡婆的银子，才不得不把女儿送给蔡婆做童养媳，第一步就注定她失掉自由而堕入只能听从命运摆布的境地。接着，赛卢医也因债务的逼迫，起了坏心，企图勒死蔡婆来摆脱高利贷的束缚，因而发生了犯罪行为。刚巧被泼皮张驴儿父子碰见，救了蔡婆。这样一个偶然机会，为他们向蔡婆索取报酬——勒逼成亲开了大门。同时，也是后来张驴儿威逼要买毒药而赛卢医不敢不卖，及误毒死自己的父亲的张本。剧情一步紧逼一步，趋向高潮，都是以高利贷为其有形的、无形的线索，并由此而很自然地引渡到张驴儿父子的身上。

张驴儿这类泼皮无赖，在当时社会上普遍存在，也是种族压迫的象征之一。他们大多数是蒙古人或色目人，以属于统治种族的游民身份，依仗着与统治者的某些关系，到处游荡，惹是生非，向北人、南人进行勒索、讹诈和侮辱。由于他们过分扰民，不利于元王朝的统治，元统治者才不得不为此召集大臣们商议对付这伙坏蛋的办法，官书中也屡有禁令，但都无多大实际效果。不难想象，这件事不简单，是当时普遍存在的一个社会问题，是人民痛心疾首最不易对付而又经常可以遇见的一种恶势力，最高统治者对之也颇感棘手。张驴儿父子对于窦娥婆媳的威逼、家室财产的强占和淫侮人身的企图，正是上述那种泼皮无赖（实际是元统治者的社会基础）具体形象的刻画，那种社会黑暗现象的典型描绘。

等到张驴儿下毒阴谋未逞，反而误毒死自己的父亲时，又乘机威逼窦娥，仍未达到目的。闹到衙门以后，作品就转入另一条线索，以衙门的暗无天日、官吏的贪污昏聩和毒刑冤狱——阶级压迫、黑暗统治为暴露的主要对象。而这一切，正是元王朝统治下的主要特征。

本剧并未正面写官吏受贿，但从侧面透露了一点消息。负责审理这件人命官司的楚州太守桃机上场就念：“我做官人胜别人，告状来的要金银。若是上司当刷卷，在家推病不出门。”当告状人向他跪下，他也赶忙跪下，并解释说：“你不知道：但来告状的，就是我衣食父母。”这些说法，虽是元杂剧里常用的滑稽打诨的套语，如：“我做官人只爱钞，再不问他原被告；上司若还刷卷来，厅上打的狗也叫”（见《救孝子贤母不认尸》）；“虽则居官，律令不晓；但要白银，官事可了”（见《灰栏记》）；“官人清似水，外郎白如面；水面打一和，糊涂成一片”（见《魔合罗》）；但我们不应该把它们当作通常的插科打诨来看待。实际上，应该看作是作者鉴于当时环境和禁令，有不能明白直写的苦衷，故意用些与剧情似有关似无关的闲笔，逗乐取笑的陈套，使人看了不露痕迹，以旁敲侧击的巧妙手法来揭露、讽刺官吏的贪污腐化。最后，让窦娥鬼魂明确地说出“将滥官污吏都杀坏，与天子分忧，万民除害”的话，与“要金银”“衣食父母”的说法前后呼应。可见那些看似闲笔的打诨的话，实寓有深意，是正面的话，而不可等闲看过。

全剧布局重点是放在衙门的黑暗和受害者的坚决反抗上的。这就不难窥见作者创作意图之所在了。像这样一桩人命公案，负责审案的官吏并未详细审问，研究案情，弄清真相；而只是一顿毒打，屈打成招，草草了事，视人命如儿戏。所谓“人是贱虫，不打不招”，成了官吏逼供的普遍用语和最方便的方式。窦娥当然也逃不了这样的毒刑，她被打得——“恰消停，才苏醒，又昏迷。捱千般打拷，万种凌逼，一杖下，一道血，一层皮”。这类毒刑打拷，在元剧里也有着极普遍的详细的描绘和反映。甚至比较开明一点的官吏对之也发出无限感叹，作了一个真切的比喻：“……俺这衙门如锅灶一般：囚人如锅内之水，祇候人比着柴薪，令史比着锅盖。怎当他柴薪鬻炙；锅中水被这盖定，滚滚沸沸，不能出气，蒸成珠儿，在那锅盖上滴下，就与那囚人衔着冤枉滴泪一般。”——这个比喻很形象，的确道出了衙门的残酷、黑暗和囚人的上天无路、入地无门的痛苦、冤屈和绝望。不正是这样吗？窦娥这场冤狱的造成，酷刑起了重要的作用——尽管它对坚贞不屈的窦娥本身不起作用，但要用之对付蔡婆以威胁窦娥的时候，善良的窦娥，却不得不以自己的死来代替婆婆的受刑了。看来，贪污、酷刑、冤狱三者结成不解

之缘；可以说：贪污是造成冤狱的必然原因，冤狱是贪污的必然结果，而酷刑则是联系着两者的锁链。多少个善良的窦娥屈死在这条锁链之下呵！“衙门自古向南开，就中无个不冤哉”，是对当时统治者血腥罪行的控告，是被压迫人民忿怒的呼声！

窦娥，这个至死不屈服的反抗形象，具有既十分柔顺善良，自我牺牲，又十分倔强坚定，生死不渝其志的性格。从她的身上，可以看出我国古代劳动人民性格的优良传统。她虽年轻守寡，但对婆婆非常孝顺，决定侍养婆婆到老。当官吏要对蔡婆用刑时，她用自己的生命来解救婆婆的危难，这是超乎寻常人所谓“善良”的范围的。临刑之前，还央告公人们往后街走，怕在前街遇见婆婆，引起老人的伤心和气愤。——她为婆婆想得太周到了！然而对婆婆的要求却仅仅是死后过年过节时，“有漉不了的浆水饭，漉半碗儿与我吃，烧不了的纸钱，与窦娥烧一陌儿。——则是看你死的孩儿面上”。说得多么委婉可怜，多么令人同情！甚至她做了鬼魂，案情大白的时候，还念念不忘嘱咐自己的父亲收养蔡婆。——这是她性格的一方面。

她对蔡婆无微不至的关心、照顾，但并不是毫无条件地顺从；反之，她认为不合理的事情，仍然据理力争，甚至严辞责备。当蔡婆引狼入室的时候，她极力劝阻蔡婆不应对张驴儿父子抱任何幻想。甚至用“怪不的女大不中留”等一连串的俏皮话，讽刺这个六十多岁还准备嫁人的老太婆。老太婆之所以终于没有招张驴儿的父亲做“接脚”，当然是受了媳妇的影响。窦娥自己呢，不用说，不听张驴儿的花言巧语，不受他的调戏侮辱，更不受他的威胁逼诱，一句话，她是个硬骨头，不屈服于任何恶势力之下。她敢于痛骂：“官吏每无心正法，使百姓有口难言”，而要“将滥官污吏杀坏”。她敢于痛骂代表至高无上权力的天地鬼神：“有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权，天地也，只合把清浊分辨；可怎生糊涂了盗跖、颜渊？为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也！做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船！地也，你不分好歹何为地！天也，你错勘贤愚枉做天！……”惊心动魄，痛快淋漓的质问，直问得“天地”也哑口无言。她，以及广大的人民，被压抑在深心的反抗怒火，终于会像火山一样迸裂出万丈火焰，照亮一切黑暗，烧毁一切不平。伟大的剧作者深深知道这一点，以他浪漫主义的巨笔，大胆地发下三大坚定的誓愿，大胆地使它一一实现，表现了窦娥、表现了广大人民、也表现了剧作者自己战斗的信心，胜利的信心。——这是窦娥的性格的另一个方面，也是最主要的方面。

窦娥，是善良的，同时又是战斗的、反抗的。她的善良，用在对待自己的亲人、受迫害者；她的反抗，用在对付作恶的坏人、压迫者。关汉卿塑造的这个伟大形象，给予了当时和后代以巨大的鼓舞和启示。

（选自《元明杂剧》，上海古籍出版社1979年版）

四、《窦娥冤》的结构（陈俊山）

《窦娥冤》，正名叫做《感天动地窦娥冤》，是关汉卿的代表作之一，写于他的晚年。的确如“正名”所标，这是一部感天动地的大悲剧。它通过当时人民中间一个最普通的青年妇女的不幸遭遇和冤案，深刻揭露和控诉了当时封建社会的腐朽与黑暗，愤怒鞭挞了无心正法、草菅人命的封建统治者的罪恶，热情歌颂了被压迫、被迫害的妇女们的斗争精神和坚强性格。

这个杂剧，概括的社会生活是相当丰富的，今天的读者不难从中看出元代社会的面影：放高利贷的现象；流氓恶霸的横行；官吏们的贪赃枉法；下层知识分子的穷困潦倒；被压迫的妇女们得不到生命安全、财产保障；人民的愤怒和怨恨成为时代的情绪，等等。这些在剧作家的笔下得到了相当深广的艺术再现。《窦娥冤》所表现的社会内容和思想政治意义，几乎远远超过了当时所有的杂剧。

要把如此丰富的社会生活内容，概括在一个篇幅不长的戏剧里，把窦娥一生的遭遇和冤情搬上舞

台，就需要对生活素材进行严格的选择、恰当的剪裁和精心的结构。《窦娥冤》一剧，表现了关汉卿在组织戏剧结构上的高度才能。他把幼年的窦娥，因为抵债被父亲送到蔡婆家做童养媳这一情节，写成一个楔子放在前面，作为全剧的序幕。这个楔子是完全必要的。窦娥一开始的命运和蔡婆的身份，为后面戏剧矛盾的产生和发展打下了基础；窦天章和窦娥的离别给人们留下了悬念；也为最后平反冤案，做了远远的铺垫。从楔子到正戏开始第一折，一下子跳过了十三年。这十三年，窦娥的生活虽然悲苦，但缺乏造成剧作家所要表现这一重大冤案的可能性，所以省略不提。只有当窦娥由童养媳而结婚，由结婚而不久失去丈夫，年轻守寡而家无依靠的时候，才为张驴儿企图霸占窦娥为妻这个重大戏剧冲突提供了充分的条件，使戏剧情节的发展具备了必然性。第一折正是在这样的条件下开始的。为了引起主要的戏剧冲突，剧作家从蔡婆讨债、赛卢医赖债害命、张驴儿和他父亲救蔡婆，自然而迅速地引向张驴儿逼迫窦娥成婚。逼婚不从，于是转入第二折：张驴儿企图先害死蔡婆，更有利于霸占窦娥。然而毒药却被张驴儿自己的父亲误吃了，这使戏剧矛盾更加复杂化和尖锐化，因而也更大大增强了戏剧性。误吃毒药这个戏剧情节，在艺术处理上十分巧妙而又自然，表明关汉卿作为剧作家的确是高手。在一切威逼利诱之下，窦娥坚执不从，促成了张驴儿的告官。州官不察，妄判窦娥死罪，使戏剧矛盾发展到高潮。第三折把戏剧高潮推到顶点，在顶点上又掀起层层波澜：窦娥在刑场上提出三愿。通过三愿，又把似乎已经解决了的主要冲突，推向另一个新的境界。剧作家的戏路和笔墨是十分精彩的。三桩无头愿，竟然感动了天地，果真显示了冤情。看见了冤情而不改原判，这既进一步揭露了官吏们无心正法的罪恶本质，又为第四折窦天章亲自为女儿平反冤案，亲手惩罚真正的罪犯，留下了余地。这个戏，内容丰富，剪裁精当；故事曲折，脉络清晰；情节连贯，前呼后应；字字着落，没有虚笔；结构十分完整而严谨，而且表现了很强的戏剧性。

（节选自《元代杂剧赏析》，天津人民出版社 1983 年版）

2 雷 雨

课文研讨

一、整体把握

1. 主要情节和场面

课文所节选的部分可分为两个场面，地点都是在周家客厅里。第一个场面写周朴园和侍萍三十年后意外重逢并相认，第二个场面写周朴园和鲁大海之间的激烈冲突。这两个场面给人的感觉是前者静而后者动，前者慢而后者快，前者内心动作多，后者外部动作多，这种前后很明显的不同既是由具体内容决定的，也非常符合剧中人物的性格特点。

周朴园、侍萍相认的情节是剧情很重要的发展。因为他们的对话揭示出两人年轻时曾经有过婚恋纠葛并生有两个儿子这个秘密，而这个秘密是全剧的关键情节。没有了这个情节，周、鲁两家的关系不至于纠缠不清，周萍、四凤之间的人伦惨剧也不会发生。周、鲁相认后，已经基本洞悉剧中人物之间血缘关系的读者（或观众）对此后事情的发展怀着紧张、担忧的心情。

周朴园和鲁大海之间的矛盾冲突则让周、鲁两家中的五个人之间初次发生联系。周朴园已经知道鲁大海是他的亲生儿子，可是在与鲁大海的交锋中，他表现得傲慢，从容，老辣，毫不手软，一副经历过大风大浪的资本家的样子。鲁大海作为工人代表——周朴园的对立面，对他咄咄逼人，毫不退让，直至揭露出他曾经做过的“绝子绝孙”的事。这是父子之间的对抗，却让人体会不到一点父子亲情。周萍是旁观者，在听到鲁大海对他父亲刺耳的斥骂后，忍无可忍，首先冲上去打了他。他们其实是兄弟，不过当事人一点也不知道。目睹着这一切、对人物之间的关系心知肚明的侍萍内心充满痛苦、愤怒、失望、无奈，只能跟大海尽快离开周家。就这样，父子关系、母子关系、兄弟关系因为激烈的阶级利益冲突，被完全忽略、消解了。

2. 情节的显在部分与潜在部分的处理

课文里显在部分的情节是午饭后一段时间里发生在周家客厅里的事情，即周朴园、侍萍相认，周朴园和鲁大海之间的冲突。潜在部分的情节主要是周朴园、侍萍年轻时的婚恋纠葛，发生于三十多年前无锡周公馆里，这是从周朴园、侍萍的对话中逐步透露出来的，没有在舞台上表演出来。这种处理是很巧妙的，因为可以使剧作的时间、地点高度集中，剧中的矛盾冲突集中、紧张，戏剧效果很强。

3. 人物形象

关于周朴园

周朴园出身于封建大家庭，年轻时留过洋，在剧中是一家工矿的董事长。课文节选的这部分，主要刻画了他的虚伪、自私、冷酷、强硬、老谋深算。

当年，为了迎娶富家小姐，他和他母亲在年三十夜里将侍萍和她刚生下三天的第二个孩子赶出家门，于此可见他的冷酷；他一直用当年侍萍用过的家具，摆着侍萍的旧照片，保留着侍萍喜欢关着窗子的小习惯，据他自己说，是出于对待萍的怀念。可是这种怀念是很有限度的，因为他在和鲁侍萍谈话

中,得知侍萍还活着时,并不想见她,而在得知眼前的人就是侍萍后,他的第一反应是他没有躲过去,侍萍要来敲诈他了。可见,他怀念的是当年温柔、聪慧且早已死去,不会对自己有任何威胁的侍萍,并且这种怀念恐怕也更多是出于他自己要寻求良心上的安慰的需求,以及装模作样给别人看,于此可见他的虚伪、自私。

在处理工人罢工事件时,他一方面进行血腥镇压,一方面采取分化收买政策,并开除闹罢工闹得最凶的工人鲁大海。在和鲁大海的正面交锋中,他稳操胜券,不急不躁,对于鲁大海的责骂,他不轻易动怒,保持着冷静,说话简洁,打击性却很强。这些都表现了他的强硬和老谋深算。从鲁大海所揭露的他的罪恶发家史来看,他冷酷无情,丧失人性,是为获取最大经济利益而不择手段的反动资本家形象。

关于鲁侍萍

鲁侍萍是一位善良、刚强、自尊、清醒的下层妇女形象。她年轻时和周朴园曾有过一段甜蜜的婚恋生活,可是好景不长,她和她的第二个儿子被赶出周家,走投无路之下,她投河自尽,却被人救活了。为了孩子,她嫁过两次人,但都不如意。她什么事都做,“讨饭,缝衣服,当老妈子,在学校里伺候人”。坎坷不幸的遭遇,没有消磨掉她的美好的品质,只是让她对现实有了清醒的认识。

对于她和周朴园过去的恋情,她虽然愤恨于当年周朴园的无情无义,不过由于部分责任在周朴园的母亲身上,因此她难免对往事有一些怀念,对周朴园也残留有一些感情。比如,当她陷入对往事的回忆中,不想再隐瞒自己身份的时候,周朴园却想逃避,打算中断对话,她接连两次追问:“老爷,您想见一见她么?”“老爷想帮一帮她么?”她希望能得到肯定的回答,因为这样就表明周朴园对“侍萍”怀着真诚的想念,对她而言就是一种安慰。又如,她的身份刚一点明,周朴园的几句让她觉得受到莫大侮辱的话深深刺痛了她,她内心积聚的愤恨、痛苦化作一段段话倾泻出来,局面一时超出周朴园的控制,可是在她稍微平静一些之后,周朴园的几句表白就让她基本相信了他的“真情”。从这些地方可以看出,侍萍对周朴园恨得不够彻底。这是她善良、温柔性格的表现。

她要马上带着四凤走;她将周朴园签好的支票随手撕掉;她肯定地说鲁大海不会认周朴园做父亲。这些突出表现了她性格中刚强自尊的一面。

她只想见见她的大儿子周萍一面,却没想到要认他;后来眼看着兄弟相斗,她感情激动,心绪混乱,差点向周萍说明自己的身份,可还是立即控制住自己。从这些可以看出她的清醒。

4. 人物的语言

性格化

周朴园是一位实力雄厚、掌握公司大权的资本家,在家庭里,他同样有着至高无上的威严,他的话就是命令。课文里,在确知侍萍的身份以后,他的口气变得冰冷、严厉,中间除了他为了软化侍萍而表白自己的那两段话语气明显温和下来以外,别的话都较短,口气干脆。他还反复追问鲁侍萍“想要什么”,觉得危险基本解除后他如释重负地说“那么,我们就这样解决了”,这些都让人觉得他是在居高临下地和生意对手谈判,而这是和他的身份、地位、性格,也是和他当前的处境相符合的。

在和鲁大海的正面交锋中,他端着架子,派头十足,明知道鲁大海是谁,还一本正经地问他:“你叫什么名字?”这句话马上在他和鲁大海之间确立下董事长和普通工人的关系。在让鲁大海相信工人代表们已经签下了复工合同时,周朴园因为胜券在握,心理上占优势,对他显得很有耐心,“好人物”的姿态十足。即便鲁大海骂他“卑鄙无赖”“不要脸”,他也没有动怒,只是说:“你以为你们那些代表们,那些领袖们都可靠么?”“你就这样相信你那同来的几个代表么?”“对了,傻小子,没有经验只会胡喊是不成的。”这些语言很符合周朴园这样的很有手段、经验老到、不轻易动感情的资本家形象。

鲁侍萍是一位曾遭受过生活巨大打击,长期辗转于底层的旧式妇女,对于似乎无法逃避的生活怪

圈，她无力追究，只能简单地将它们归因于“天”、“命”和因果，如她说：“命，不公平的命指使我来的！”“这是天要我在这儿又碰见你。”“这是我的报应，我的报应。”这是典型的鲁侍萍的语言。

动作性

所谓动作性，是指人物的语言要有力地表现其欲望、意志、内心的冲突，并使其内心状态通过语言转化为外部动作，而且要有一种推动剧情向前发展的张力。（《戏剧艺术十五讲》，北京大学出版社2004年版）课文中，不少的人物台词动作性很强。比如，周朴园说起“早已死去”的侍萍的情况时，说：“梅家的一个年轻小姐，很贤惠，也很规矩。……”这里“年轻小姐”“很规矩”的说法都不符合事实，周朴园之所以这样说，是出于这样的顾虑：他这样身份的人，如果打听一个使女，别人很可能会觉得奇怪。而强调这位小姐“很规矩”，意在避免别人猜疑他和这位小姐有什么见不得人的瓜葛。鲁侍萍对他的心理了如指掌，她忍受不了他这样虚伪，想起受过的苦，她满腔悲愤，因此她语带嘲讽说：“可是她不是小姐，她也不贤惠，并且听说是不大规矩的。”听了她的话，周朴园心里慌了一下，不过还保持镇定，说：“也许，也许你弄错了，不过你不妨说说看。”鲁侍萍进一步点明事实，指出“梅姑娘”跳河的时候还抱着一个婴儿。对此，猝不及防被迫面对事实真相的周朴园的直接反应是发出一声痛苦的喟叹。不容他喘过气来，已经被往事激愤起来的鲁侍萍清楚明白地将“梅姑娘”的遭遇统统说了出来，周朴园的反应是“汗涔涔地”，无意识地应了一声“哦”，这表明他既为他的昧心行为感到痛苦不安，又因为觉得他的罪恶好像已大白于天下，不禁有些惊恐。最后鲁侍萍干脆将所谓“梅姑娘”的真实身份和名字都说了出来，紧张、慌乱到极点的周朴园孤注一掷地逼问出：“你姓什么？”而其实之前他已经问过鲁侍萍这个问题了。在这一部分里，鲁侍萍急于揭露、控诉，步步紧逼，反复强调“梅姑娘”“不规矩”，是要无情地撕开周朴园虚伪的面纱；没有心理准备的周朴园狼狈不堪，近于缴械。

二、问题探究

1. 周朴园一直用着侍萍用过的旧家具，记着她的生日，甚至保留着她喜欢关着窗子这样的生活小习惯，怎样看待周朴园对待萍的怀念？

首先，周朴园并非认识不到自己当年对待萍所犯下的罪恶，比如在鲁侍萍讲述往事的时候，他“苦痛”“汗涔涔地”，因此为了求得良心上的安宁，为了表示自己赎罪之心，他有些刻意地表达自己对侍萍的怀念，从这个角度看，他的怀念是刻意、虚伪的。

其次，当年他和侍萍确实感情深厚，侍萍还为他生了两个孩子，他难免会留恋过去他和侍萍的感情生活。这种留恋之情是真实的，也是如今他的感情中让人觉得最有“人性”的部分。不过，它是属于过去的，因为如今他的感情已经被严重扭曲了，因此，当他得知侍萍没有死，而且就是眼前的鲁妈时，现实的利害关系占了上风，他的温情一下子消失了，于是发出了冷酷无情、带有侮辱意味的质问。至于他向鲁侍萍表白的他如何“纪念”她的话，基本上是为了软化她罢了。

2. 剧作题名为“雷雨”，第二幕的幕前提示里说：“午饭后，天气更阴沉，更郁热，低沉潮湿的空气，使人异常烦躁。”这对于剧情发展有什么作用？

“雷雨”是来势凶猛、冲决一切的事物的象征，“更阴沉，更郁热，低沉潮湿的空气”是雷雨将至的征兆，它暗示了剧中沉闷压抑的气氛，剧中主要人物烦躁不安的心理状态，更让读者产生“山雨欲来风满楼”的紧张感，意识到将会有大的事件发生。这一提示语起到了铺垫情节、渲染气氛的作用。

关于练习

一 仔细阅读课文，把握周朴园、侍萍的性格，回答下列问题。

1. 在鲁侍萍讲述往事的过程中，周朴园经历了怎样的心理变化？

2. 周朴园是怎样看待鲁侍萍突然出现在面前这件事的？他先后做出了怎样的反应？

3. 从和鲁大海的激烈冲突中，可以看出周朴园哪些性格特征？

4. 课文结尾处写周萍动手打鲁大海，目睹这个场面，侍萍有什么样的反应？她由“只要见见我的萍儿”到此时对周萍的情感变化是怎样的？

设题意图：由剧中最让人感兴趣的人物形象入手，全面而细致地理解、欣赏课文。

参考答案：

1. 周朴园主动和鲁侍萍攀谈，是想打听当年的“侍萍”的坟在哪里。他心里认定侍萍已死，对他没有任何威胁，因此想借给她修坟，寄托自己怀念、忏悔等心情。开始时，他语调沉稳，心里平静，尽量拐弯抹角，含糊其辞。可是等鲁侍萍把话头接过去，一下子说出所谓“梅小姐”的“丫头”身份及“不光彩”的行为、不幸的命运时，周朴园突然被迫面对他过去犯下的罪恶，三十多年来这恐怕是第一次，因此他非常痛苦、紧张（舞台提示语里有“苦痛”“汗涔涔地”）。对于周朴园来说，侍萍被赶出家门、被逼得跳河这一段往事，是他最不敢面对的。这一段往事被揭开后，他的内心逐渐平静了下来，恢复了常态，继续打听侍萍的坟的事情。等鲁侍萍告诉他当年侍萍没有死以后，因为事情太出乎他的意料之外，他先是“惊愕”不已，此后便一直处于迷惑、深思的状态，等到鲁侍萍试探性地问他：“老爷，您想见一见她么？”他出于趋利避害的本能反应，赶紧回绝了。而当鲁侍萍再次不死心地问他：“……老爷想帮一帮她么？”他敷衍地说：“好，你先下去吧。”至此，周朴园已经没什么心思追忆过去了，他只想把眼前这个知道太多底细的人打发走。最后，无法再控制自己感情的鲁侍萍用一句比一句更清楚表明她的真实身份的话，迫使周朴园确认她就是当年的“侍萍”，在这个过程中，周朴园全然地惊愕、困惑了。

2. 周朴园始终认为鲁侍萍来者不善，对他有威胁，因此，他一直将她视为“谈判”对手，想方设法把她可能造成的危险永远化解掉。一开始他觉得鲁侍萍是受人指使来到这里敲诈他的，随后从侍萍的话中他知道并没有人指使她之后，他又坚信侍萍自己想要经济补偿，即使侍萍痛心地说他不必有这种顾虑，他还是放心不下，唯恐鲁家的人会借机敲诈他。总之，周朴园一直从现实利害的角度来揣想鲁侍萍来到周公馆的意图，因为他害怕自己因此而遭受经济损失，更害怕自己名誉上受损伤，家庭的“安定”秩序被破坏。

为了好好地打发鲁侍萍，除了在刚得知眼前的人就是当年的侍萍时，他由于自己卑劣的猜想而恼羞成怒地责问鲁侍萍外，他都是在以一种推进问题解决的态度和鲁侍萍对话。他竭力阻止鲁侍萍再提三十多年前的往事，让她冷静下来，如“……我们先可以不必哭哭啼啼的。”“从前的旧恩怨，过了几十年，又何必再提呢？”“我看过去的事不必再提了吧。”然后他表白自己的怀念和悔过之情，鲁侍萍平静下来，敌对情绪淡了许多，此后的对话进入周朴园掌控的轨道。他首先问鲁贵是否知道这件事，以确认这次鲁侍萍来这里确实和鲁贵没有关系，因为“鲁贵像是个很不老实的人”。然后他才有心思打听当年鲁侍萍带走的孩子情况，不过他觉得眼前鲁侍萍是最危险的，所以他很快又转回话题，直截了当地要鲁侍萍开价钱。鲁侍萍痛心地说回绝了，他不敢耽误一点时间，赶紧将已想好的打算说了出来——辞退四凤和鲁贵。这是要周家和鲁家不再发生一点联系，以维护周家现有的秩序。接着他提出要负担鲁侍萍回

去的“路费”“费用”，又被她拒绝了。可他还是不能相信鲁侍萍这次来毫无所求，因此他继续追问：“……那么，你现在要什么？”听说鲁侍萍要见周萍，他有点犹豫，既想让侍萍心愿满足后赶紧离开，又担心侍萍会向周萍揭开母子关系，他前功尽弃。侍萍的回答让他很放心，于是他答应了她。至此，他终于放松下来，说道：“那么，我们就这样解决了。”不过他还不忘重申一句：“……以后鲁家的人永远不许再到周家来。”同时，他签一张支票给侍萍，也是想就此了断两家的关系。

3. 在和鲁大海的正面冲突中，开始时周朴园因为稳操胜券，因此对于鲁大海的责骂，保持着冷静，不轻易动怒，说话简洁，打击性却很强。这时他很像是一位经验丰富、气度深沉的“绅士”。在鲁大海毫无顾忌地揭穿他犯下的见不得人的罪恶时，他恼羞成怒，不容鲁大海把话说完，厉声喝止他，并让他出去。他这种表现反而让人相信鲁大海所说的话是真实的，周朴园大赚昧心钱、丧尽天良的更为可怕的一面暴露无遗。

此外，在和鲁大海的交锋中，很难体会到他对鲁大海的父子之情。至于他制止周萍和仆人打鲁大海，只是出于一种“文明”习惯（四风曾说过，周家的人待下人很和气），也可能因为担心局面混乱，使得鲁侍萍控制不住自己的感情。面对多年前遗弃的亲生儿子却没有父子顾念之情，可见在周朴园心里最重要的是现实利害关系。

4. 眼看着鲁大海挨了打，鲁侍萍又伤心，又愤怒，她重复鲁大海的话骂道：“这真是一群强盗！”这句话里包含着她自己痛苦的人生经历，是对以周朴园为代表的、包括周萍在内的为富不仁者的痛骂。对于周萍动手打人，她完全始料未及，因此更受刺激，她要责问他，可母爱天性让她一开口成了“你是萍，……”，下面一句“我是你的——你打的这个人的妈”，同样表现了她内心的冲突与挣扎。最后她“呆呆地望着周萍的脸，又哭起来”，从中我们可以体会到她复杂的情绪：周萍的言行让她备受打击，她深感失望、痛苦，而不能泯灭的母子之情又在她心里激荡。

二 戏剧人物的语言往往有潜台词。揣摩下列语句，回答括号中的问题，体会人物语言的内涵的丰富性。

1. 鲁侍萍 可是她不是小姐，她也不贤惠，并且听说是不大规矩的。

（课文中鲁侍萍几次说到这样意思的话，表现了她怎样的心情？）

2. 周朴园 （忽然）好！痛痛快快的！你现在要多少钱吧！

鲁侍萍 什么？

（鲁侍萍的反问，表现了她怎样的情感？）

3. 周朴园 什么？鲁大海？他！我的儿子？

（这四个短句表达的意思，可以说成“鲁大海原来是我的儿子”，但表达的感情却不同。试做点分析。）

4. 鲁侍萍 （大哭）这真是一群强盗！（走至周萍面前）你是萍，……凭——凭什么打我的儿子？

（第二句话巧妙在哪里？表现了侍萍什么复杂的感情？）

设题意图：通过揣摩潜台词，体会人物语言的丰富含义。

参考答案：

1. 周朴园听出侍萍的无锡口音后，便问起往事，称当时的侍萍为“梅小姐”，说她“很贤惠，也很规矩”。鲁侍萍听到他的谎言，想起自己的遭遇，满怀悲愤，于是语带嘲讽地反复说“她不是小姐，她也不贤惠”，表现了她内心的痛苦和对周朴园的不满。

2. 周朴园认为鲁侍萍来到这里就是为了敲诈他，因此他急于用钱把鲁侍萍打发走，以保证从此周、鲁两家再不会发生什么联系，他的这句话暴露了他已习惯以现实功利思想考虑问题；侍萍的反问，既

有因为人格受到侮辱的愤怒，又有对周朴园的失望和蔑视。

3. 说“鲁大海原来是我的儿子”，只是平实的叙述，无法传达出说话者此时应有的复杂感情。用四个短句，形成急促的语气，表现了周朴园极度吃惊、恼怒的心情；连续出现上升语调，又使他的吃惊、恼怒中带上了几分惶惑，真实地再现了他当时的感受。

4. 侍萍听了周朴园的表白，起初还抱有幻想，但当她看到周朴园对鲁大海的态度，特别是看到周萍打鲁大海后，她的幻想破灭了，于是愤怒地喊出“这真是一群强盗”，表现了她感情上受到的刺激。第二句利用同音词语硬生生把话头转过来，表现了侍萍受到刺激后，想要揭开母子关系、兄弟关系，却马上又意识到不能这样做的心理过程，让人感受到她痛苦、复杂的心情。

三 有条件的阅读《雷雨》全剧，在班上就有关问题开一个读书讨论会；也可以从剧中找出一些精彩片段表演出来。

设题意图：培养学生阅读和欣赏话剧（包括剧本和演出）的兴趣。

参考答案：

关于《雷雨》一直存在不少有争议的话题，比如，序幕和尾声（舞台上演出时通常删掉这两部分）是否必要，全剧主题是什么，剧中主要矛盾冲突是什么，谁是剧中最主要的人物，等等。对于学生没有考虑到而又很重要的问题，教师可以提出来，以便引起学生探究的兴趣。

教学建议

一、教学前，教师应该阅读《雷雨》全剧。这样，在分析人物形象、把握人物关系时，就能够瞻前顾后，注意人物形象前后一致性，避免极端、片面。

二、注意引导学生理解人物语言所表现的人物的思想感情，以及在对话过程中人物的心理反应。特别是第一场戏，要让学生深入体会周、鲁二人的内心活动和感情的微妙变化。还要学习品味戏剧台词的丰富的内涵，品味它们的言外之意。

三、可利用课外活动时间指导学生将课文表演出来，然后在全班演出。如有条件，可组织学生看话剧演出、电影或录像资料，以培养学生欣赏戏剧和戏剧文学的兴趣。

有关资料

一、作者简介

曹禺（1910—1996），原名万家宝，字小石。中国现当代剧作家。生于天津一个官僚家庭，祖籍湖北省潜江市。1922年入南开中学，加入“南开新剧团”。1925年开始演戏。1928年入南开大学政治系，1930年转入清华大学西洋文学系。在此期间，广泛涉猎欧美文学作品，特别喜欢古希腊悲剧和莎士比亚、易卜生等人的戏剧作品，为其以后的戏剧创作打下了坚实的基础。1933年大学行将毕业时，写出震惊文坛的处女作《雷雨》，经巴金推荐，在《文学季刊》第1卷第3期上发表。1935年夏，又创作出以都市生活为背景的四幕悲剧《日出》。两部作品的相继问世，奠定了曹禺在中国话剧史上的地位。以后，他又陆续创作了《原野》《蜕变》《北京人》《明朗的天》《胆剑篇》（与人合写）《王昭君》等有名的剧本，并改编了巴金的小说《家》。曾任中央戏剧学院副院长，北京人民艺术剧院院长，中国文联主席。

等。曹禺擅长以现实主义的笔触，深入挖掘人物的内心世界，展示紧张、尖锐的戏剧冲突。戏剧氛围浓重，语言富有诗意。有些作品被译成多国文字，在国外上演。

二、作者本人谈《雷雨》

所有人物都在第一幕里交了锋

在第一幕，差不多所有的人都交了锋，见了面，种种矛盾冲突都聚拢一起，爆发开来。周朴园与鲁侍萍见面一场，我用了点技巧。从与繁漪的谈话中，侍萍已经知道，自己最怕的事，终于发生了，而且比自己所能想象到的还要坏。她之所以没有马上站起来就走，是因为自己整整受了30年苦，万万没有想到，阴差阳错今天又回到了这个家，碰到了这个人。既来了，她想看看这个人的心到底有多黑。一开始，周朴园错把她当成了家里新来的仆人，大不高兴，责备为什么又把窗户打开了等等……似乎对昔日的侍萍，充满了无限的柔情和哀思。继而又命她向太太去要衣服；当侍萍接口回答：是不是那件烧了一个小洞又织补上，并在上面绣了一个“萍”字的旧绸衣？这时他才感到诧异。当他知道，站在自己面前的，竟然就是他30年来一直标榜着念念不忘、被他始乱终弃、投江自尽的侍萍时，他惊呆了，脱口而出的话就是：“你来干什么？”和“谁指使你来的？”这和从前完全不是一回事了，刚才那满天的怀念呀，眷恋呀，柔情蜜意呀，全都无影无踪了。“命，不公平的命指使我来的！”这句话出自侍萍身上，是很自然的。旧社会像她这样一个妇女，怎么能没有一点宿命论思想？今天人们可能不理解：你受了这么大委屈，他还问你干什么来了、谁让你来的，你该骂他，怎么这么软弱？我说这是生活，是真实，是悲愤。“你自然想不到，侍萍的相貌有一天也会老得连你都不认识了。”此时的周朴园再装不像了！“好！痛痛快快的！你现在要多少钱吧！”他开了一张支票，登时，赤裸裸的金钱关系出来了。伪善的假面具被扒下后他是那么冷酷无情。而且他也感到幻灭：当初那么可爱的一个女孩子，今天怎么成了这个样子；而且成了对他的社会地位的一种严重威胁。所以，非再次把她赶走不可。他的阶级本能使他没有任何考虑，而马上做出这种决断。侍萍心想，我这些年所受的痛苦，绝不是你这几个臭钱所能算得清的。对此，周朴园简直不能理解，而且生气了：“你现在要什么？”“我只要见见我的萍儿。”这不能不给她看，因为她一闹就更不得了。下面就又是属于技巧的东西了，鲁大海也来了，周萍也来了，鲁妈也在这儿，碰到了她的两个儿子，一个变成了资产阶级少爷，一个成了罢工工人的代表，正在反对他的父亲——外国煤矿的资方代表。周朴园告诉鲁大海：在你离开煤矿以后，其他代表已签字同意复工，你们罢工失败了，你已经被开除了。鲁大海悲愤不过，大骂周朴园，把他最丑的事兜了出来。周朴园虽然很气，但还能硬撑着，周萍这个“孝子”却上前打了大海两巴掌。侍萍再也没有想到会看到这样的场面，自己的儿子竟变成了这样一个鬼东西，她连一声“萍儿”都叫不出口了：“你是萍，……凭——凭什么打我的儿子？”母子、兄弟，成了这样阶级对立的关系。为了把事情掩盖起来，周朴园立刻解雇四凤、鲁贵，和他们断绝一切关系。他怕得很，直到第四幕，他还要寄钱给鲁妈，不是为了慈悲，而是因为他不放心，非用钱堵他们的嘴不可。鲁妈很有骨气，钱她不会收，但她信命，认命。周朴园这个人物，是比较难于分析的。鲁妈也是写起来比较费劲的一个人物。

（节选自《人民戏剧》1979年第3期）

在万老介绍了剧本的时代背景和主要人物之后，我们把话题很自然地引到了课本选的那个片段，即周朴园与鲁侍萍相见的一场戏。大家怀着极大的兴趣，提出《雷雨》研究中一直争论不休的一个问题，这就是周朴园对侍萍的怀念到底是真实的还是虚伪的。对于这个问题，万老毫不犹豫地回答：“是真实的，绝对真实的。”

他说：“周朴园也是一个人，不能认为资本家就没有人性。为了钱，故意淹死两千二百个小工，这是他的人性的。爱他所爱的人，在他生活的圈子里需要感情的温暖，这也是他的人性的。”接着，万老为我们详细地分析了周朴园的性格。他指出，周朴园基本上不是一个太胡闹的人；侍萍知书达礼，聪明伶俐，年轻漂亮，贤慧体贴；周朴园不是诱奸她，而是对她产生了真正的爱情。一个人对初恋总是难以忘怀的，何况侍萍还为他生过两个孩子，最后又因为被他遗弃而投河自尽。特别是他以后的婚姻并不美满，这更加深了他对侍萍的怀念。繁漪是很傲慢的，不听他，不吃他那一套，这从“吃药”那一场可以看出来。如果侍萍也算是“太太”的话，繁漪是第三个，第二个应当是一个门当户对的旧式小姐；周朴园和她结婚，两个人很不幸福；这个人身体不大好，加上周朴园不爱她，结婚不久，大约是在周朴园去留学的时候，就病死了。在这种情况下，周朴园自然更加怀念他最初的恋人了。

万老特别提醒我们注意剧本中鲁侍萍在对周朴园诉说自己的不幸遭遇时用了“你们”“你们老太太”，而不是“你”。他说：“我老觉得侍萍被赶走，周朴园不是完全同意的。他的家教很严，父母之命、媒妁之言不能违抗，他没办法。新夫人是非常有钱的大官的小姐，绝对不会允许她的前头还有夫人。周朴园的母亲为了依靠这方面的势力，非把侍萍逼走不可。”

既然周朴园对侍萍的怀念是出于真心的，那为什么侍萍真的到来的时候他又会露出那样的面目呢？万老解释说，“他经过几十年的变化，心狠起来了。他跟警察局长、英国买办来往，残酷地剥削和压迫工人，甚至不惜用工人的性命来填满自己的腰包。侍萍的出现，使他一下子从对过去的怀念回到现实的利害关系中来了。‘你来干什么？’‘谁指使你来的？’这是他三十年来在尔虞我诈的争夺中积累起来的社会经验：我这么有钱，别人怎么突然找到我的头上来。他把别人也当成和他一样变坏了，立刻审时度势对付。这就露出了他的资本家的面目。”

与上面提出的问题相联系，我们又询问万老，侍萍在这个相见的场面里，开始时是不是也对周朴园有点依恋之情。万老回答说：“侍萍在周家曾经度过一段美好的时光，吃得好，穿得也好，又有爱情。以后是一落千丈，过了30年的痛苦生活。这种初恋当然是不会忘怀的。为什么侍萍在周朴园下来以后不马上走呢？她是想看看，看看她30年前那么爱的人怎么样了，看看现在的周朴园对她是什么态度。结果是想象中的多情的大少爷，一下子变为现实中面目狰狞的资本家。她完全没有想到周朴园会说出这样的话来，这是她的幼稚。”

（夏衍《曹禺和语文教师谈〈雷雨〉》，《作家谈高中语文课本》，四川教育出版社1985年版）

三、两个阶级之间的爱情故事——曹禺《雷雨》症候分析（蓝棣之）

曹禺在80年代有两次谈话，对于自己的创作有很深刻的理论概括，其中谈及批评家与作家的关系，十分精辟。他说：批评家运用逻辑思维，应当而且可以看到作家创作时未曾意识到的地方。如果作家创作时就想得那么有条有理，那么，他就可能创作不出来了。我心里想的而又说不出的，你这么一解释我就明白了。作家“有心”，批评家能够“忖度”它。曹禺还说：一个作家进行创作，他反映真实的生活，主要是运用形象思维。在他所描绘的社会生活中，他的世界观、人生观就渗透在里边。作家反映真实的生活也就反映了他的政治观点、艺术观点。不是先有某种预定的观念。不能用马列主义观点代替作品的主题。主题不是事先规定好的，是从生活来的。（田本相：《曹禺访谈记》，收入《曹禺创作论》）

曹禺这段话里有几个要点值得注意：一、作家创作时的确存在着他未曾意识到的地方，对于他所创造的文本，也有他心里想的而又说不出的含义。批评家的工作是对此加以解释，应当而且可以看得出来，批评家要能够“忖度”作家的“有心”。二、作家的世界观、人生观、政治观点和艺术观点，渗透

在他所创造的文本里，批评家可以而且应当从文本里去分析。三、作品的主题不是事先规定好的，是在形象思维的过程中逐渐体现出来的。

曹禺这席话，有根据认为，部分的目的是在答复香港学者司马长风在《中国新文学史》里，对于曹禺创作的《雷雨》所作的批评。

司马长风在这本著作的有关章节里，一方面高度评价了《雷雨》的成就，称《雷雨》一经面世，话剧界前辈和诸位大家欧阳予倩、洪深、熊佛西、田汉等的剧作，便立刻黯然无光了。这些老大家不禁都瞠目而视这个年方二十六的后进小子。另一方面，司马长风又尖锐批评了《雷雨》，称《雷雨》是一部多面投机的作品，甚至于说曹禺似乎对任何东西都无动于衷，执着的只是一点兴趣、一点野心。司马长风说要想了解曹禺初期作品的创作动机和内容成分，必须把握三个因素的微妙平衡：第一，在曹禺心目中，第一个权威是观众，必须使观众感兴趣他才能成名，因此他的剧本，个别场景和情节味特浓。这是他成功的基础。第二，他要敷衍的是当道者，当时的政府，正实行“先安内后攘外”的政府。第三，他要应对的是弥漫上海文坛，号召阶级斗争的左派势力。

司马长风所说的“多面投机”，指的是他认为曹禺一方面在艺术深度上下功夫，一方面在政治上花枝招展；一方面要表现温良的人性，一方面又突出无情的阶级意识。在迎合国人传统观念（也敷衍南京政府），满足观众趣味方面，他不但把侍萍写成一个仰之弥高的伟大母亲，而且把剧中的反派主角周朴园，也写得深情款款。对于左派的敷衍，主要是突出矿工鲁大海，以及揭露周朴园的凶恶，但突出得都很失败。司马长风认为曹禺对于突出阶级仇恨，粗心大意，缺乏热诚。例如剧本写鲁大海揭发周朴园从前在哈尔滨包修江桥，故意叫江堤出险，故意淹死了两千二百个小工。司马长风说他本人是哈尔滨人，那条江堤只有两丈多高，坡度很大，断不会有崩塌的危险，而江水不深，要想死一个都不容易，怎能同时淹死两千二百人？司马长风还认为，鲁大海这个无产阶级形象，也足以使马列主义者感到呕心。鲁大海是三个工人代表之一，一同进城找董事长周朴园谈判，结果另外两个工人代表受了收买，背着鲁大海在协议文件上签了字，自回矿山号召工人开工去了。其次，鲁大海发现妹妹与周萍有染，居然也顺水人情，赞同无产阶级女儿与资产阶级阔少爷结婚。诸如此类，在左派人士看来，都是阶级出卖和阶级投降，是对于无产阶级的侮辱。

司马长风认为，正是由于曹禺的面面俱到，广拜神佛，反而弄得多面不讨好：左派评论家对《雷雨》始终冷冰冰的，斥责他抱着“悲天悯人的心境”，玩弄小资产阶级的人道主义；而反共评论家直斥他奉中共指示而写作，甚至连累而及于艺术评价，例如指《雷雨》一剧完全以易卜生的《群鬼》为蓝本，再加上俄国奥斯特洛夫斯基《大雷雨》的一点情节，而《日出》一剧始脱于法国小仲马的《茶花女》，《原野》则是受美国奥尼尔《琼斯皇帝》的启示而写成。

我想对于司马长风的这些批评，最能触动曹禺的，恐怕就是说他本“无动于衷”，他的创作只是对于各方面政治力量的敷衍。曹禺为此的答复是说，他的人生观、世界观、政治观点、艺术观点，亦即他的“衷”，他的“心”，是渗透在作品里的东西，而不是作品之外的东西，同时，曹禺说他肯定是有动于衷的，只不过他的“衷”有可能在创作时还未意识到，希望批评家能够从中分析出来，把他心里想说而又说不出的东西解释出来。

司马长风的批评是深刻的，曹禺的答复是坦诚的。面对《雷雨》的文本，考虑到司马与曹禺双方的意见，我有兴趣的问题是：曹禺有什么非写不可的理由？在他的创作过程中，那些他未曾意识到的东西，表现在哪里，又是怎样推动他的创作？

《雷雨》是一部头绪太多的剧本，好几个故事交错在一起，作者并没有想得很清楚，作品的脉络也不是很清晰，这都给阅读带来困难。大概是在1979年，在北京语言文化大学（当时叫北京语言学院）

的一次座谈会上，曹禺对我们谈起《雷雨》的一些情况。他说，在50年代，有一次他坐火车去外地，临座而不相识的乘客正好谈起了当时正在北京上演的《雷雨》，其中一位问这个剧说的是什么事，另一位回答说，是一家人乱搞男女关系的事。曹禺当时解嘲似的说，遇到这样的批评家，真是没有办法！这说明普通观众很难了解剧本取材和主旨。曹禺还说，有人对他说剧中人物鲁大海和周萍的年龄与剧中发生的故事对不上，剧中人物侍萍在30年前除夕抱着刚生下三天的孩子跳河自尽，由此推算起来，鲁大海应该30岁，周萍31岁，可是，在作品里，鲁大海却是27岁，周萍28岁。对此种责难，曹禺说：我写的是文学，不是数学，怎么可能拿数学的方法来分析文学呢，文学不能那么清楚啊。

尽管这样，经过对文本的反复分析，《雷雨》的主线还是可以清理出来的。剧本的主线是朴园、侍萍和周萍、四凤两代人前后30年的故事，而繁漪是推动故事进展的力量，鲁贵是剧本的结构因素，大海起的作用是把这个家庭故事与时代沟通，周冲在这故事的边缘，虽然他也如他哥哥一样，深爱着四凤，然而还没有进入故事，但他观察和体验了这个故事。

这是一个延续和连续两代的出身资产阶级家庭的青年和无产阶级姑娘的恋爱悲剧故事。在一个半封建半殖民地而封建思想、伦理、道德根深蒂固的社会里，出身于资产阶级家庭的青年，与处于女佣下人地位的无产阶级姑娘平等相爱，渴望自由，对人的尊重，个性解放，具有历史的进步性。这里的故事多少有些像巴金的《家》里觉慧对鸣凤的恋情。鸣凤和四凤是这两个作品里的两只凤。

这里所发生的悲剧故事的特点在于：第一，有鲜明的叛逆性、时代性；第二，可以象征一切世俗不许可而当事人自有深情的恋情，可以象征任何情感对世俗的矛盾和对抗，并涵蕴着命运主题。

这是一个故事，一个延续的故事，一个两代人陷落其中的可怕的悲剧故事。分开来看，可以是两个故事：上一代人相爱、分手、忏悔的故事；下一代人承受父母的苦果，在不知情的情况下同母异父的兄妹相爱而酿成悲剧。在这个核心故事之四周，剧本还描写了繁漪与周萍（后母与前妻之子）的恋情故事，周冲与四凤的恋爱故事，鲁大海与周朴园的罢工谈判故事等。繁漪与周萍的恋情，“后母遭到前妻儿子捐弃，妒火中烧”，虽然被刘西渭认为是全剧的“最深刻的而完整”的情节，然而，实际上，它只是为推动核心故事进展的动因故事，并非全剧主线。其余两个故事，就更可谓插曲了，顶多可以说是重要插曲。

通过这些故事，主要是通过核心故事，写出了作者对于命运及其背后他不太清楚的根源的迷惘和愤怒，从而对于感情、爱情、命运及其悲剧原因，做了一次深刻的思索。最直接的是，它提出了个人情感与世俗社会的矛盾：相爱的人为什么总要分手？这大概就是曹禺当初在构思这个剧本时所说的话：“我想通过一个家庭的毁灭，表达自己一种复杂而原始的情绪，表现宇宙里斗争的残忍和冷酷。在这斗争的背后，也许有一个主宰，它就是上帝或说是命运，近代称它为‘自然法则’。究竟是什么，我也说不清。它太宏阔，太复杂。我总觉得有一种汹涌而来的感情，催动着我发泄长期压在心头的愤懑。”（《文学报》1993年7月2日）

自从《雷雨》问世以来，所谓深刻暴露资产阶级的罪恶乃是它的思想意义之所在，这种说法，已成定论。这个说法是不错的，但要做一个重要补充：确切地说，所暴露的资本主义制度（还包括残存的封建思想形态）的罪恶。周朴园并非这一罪恶的制造者，作为一个出身资产阶级家庭的青年，他也是受害者。拆散周萍与四凤的，则是不可知的命运。

这恰恰不是两代资产阶级分子“始乱终弃”的故事，正好相反，是两代出身资产阶级家庭的青年，一往情深而不可得的恋情。

北京人民艺术剧院在90年代初的一轮演出中，把周朴园理解为处理成正面人物形象，并非没有根据。从观众的反应来说，也完全能够接受对于剧本的这种解读。我曾经问过不到十岁的女孩子从电

视里观看《雷雨》话剧录像的观感，她回答说周朴园是剧中人里最好的人。

周朴园对待萍，是一种什么感情呢？他与侍萍，生了一个孩子，又再生一个，实在是非同寻常。谁都可以看得出来，这里面的爱是深厚的。推测起来，当初把侍萍赶出家门，以及要他娶名门闺秀，都是来自家庭的压力，甚至就是家长的意志，周朴园别无他法，推测起来，他定是很痛苦的。因此这痛苦延续了三十年，一直到剧本里的今天。我记得在电影故事片《雷雨》里，把侍萍强行赶出家门的，是周朴园的母亲。我想这是很有根据的。把刚生下第二个孩子才三天的侍萍赶出家门，肯定非周朴园所愿意，因为在三十年之后再重逢侍萍时，他仍然急切地惦记着这个孩子。周朴园因为对待萍之后名门闺秀的婚姻不满意，他才出国留学，假如他能从这门婚事找到爱情，他是不会急切地离开爱妻出国留学的。周朴园之所以对与名门闺秀的婚姻不满意，并不见得是这位名门闺秀本人怎样不好，其中的一个重要原因，是因为他心里仍然想着侍萍。我们假设这位名门闺秀是位温驯的女性，在这没有爱情的婚姻里无端地承受深深的难言的寂寞，没有经过太长的时间，她就因郁闷不乐而离开了人世。然后，周朴园娶了繁漪。繁漪没有什么家庭背景，深受西方新女性影响，热烈而任性，周朴园发现，他仍然无法对她产生爱情。这里的一个重要原因，也还是因为他对待萍的无法排遣的怀念和思念。繁漪虽说没有禁闭在自己的角色里，但她仍然是禁闭在闺楼上的疯女人。从《雷雨》最初版本的序幕和尾声来看，曹禺是有意要写一个倒过来的《简爱》故事：后妻因丈夫怀念前面的情人而发疯，而《简爱》是前妻因丈夫的新情人而疯狂。从这个比较中，尤其可见作者把周朴园对待萍的思念与爱情，把一个出身资产阶级家庭的青年对于一位无产阶级的姑娘的感情，写得多么执著和深沉啊。

再看侍萍对周朴园的态度和感情。《雷雨》写得最精彩的，是周朴园与侍萍分别三十年后的偶然重逢。他们的重逢相认在第二幕，但在第一幕里已经做了很多的铺垫，很多渲染。可以说第一幕、第二幕都在写侍萍的来到，他们二人的重逢，以及周朴园长期以来从未消减的思念。侍萍的青春，她的幸福，可以说都给周朴园毁掉了，可是她非但没有多少怨恨，反而一往情深。她还记得屋子里的这些摆设，说明她从来没有想过要从心里抹去这一切。她说这次重逢是一场梦，据此可以说她来此是在寻梦，她想他认出自己来，是第二幕里这场谈话的动力与动因。如果她不想他认出自己来，那这场谈话早就结束了。如果她不想他认出自己来，那周朴园是无论如何也认不出她来的。侍萍的话处处都在引导，在回忆，在暗示，在倾诉，每句台词的潜在目标都是要再现当年的生活情景，都在追寻那逝去的梦。侍萍说“我没有找你，我以为你早死了”，以为你早死了，才没有找你，意味着如果知道你没有死的话，一定会寻你的；而且，相信你会找我。侍萍又说“我以为这一辈子也见不到你了”，也就等于是说我一直希望、一直盼望、一直在梦想见着你，而今天终于见到了你，我的情怀，你难道还不可以猜想吗？侍萍还说“听说这位梅姑娘是不规矩的”，这也就是说他们之间发生的这一切，并不是周朴园单方面的行为和责任，这位梅姑娘也无视世俗的规矩，而从心里爱着一位贵族公子。

从侍萍对周朴园的感情，可以使我们把周朴园对待萍的关系的性质看得更清楚，也就更明白周朴园是一个什么样的人。

再看周萍对四凤的爱情，也是被描写得纯洁真诚的。周萍因为对四凤的爱，宁愿忍受大海的一记耳光，并结束和忏悔了与繁漪的关系。他爱得那样深，以至爱得很苦，苦闷和渴望都是为了四凤，甚至去矿上工作也是为了早日把四凤带出去。他不仅一往情深，而且爱得相当认真。显然这不是一场始乱终弃的爱情游戏。再看四凤，也是全身心地爱着周萍，母亲的嘱咐无济于事，还毫不犹豫地拒绝了周冲的“求婚”。总之，周萍与四凤的爱情，可以说是朴园和侍萍的爱情的重现。然而，也如同父母的爱情一样，他们的爱情也最终成为悲剧。

曹禺为什么要写这个前后两代人完全重复的出身资产阶级家庭的青年与无产阶级姑娘之间的一往情

深的爱情故事？又为什么都写成悲剧，两场爱情都结局悲惨？我想，如果我们这样对作者，对剧本提出问题，就会看到，前者是剧本的社会意义，后者是剧本的哲学意义。从剧本的社会意义说，作者不仅看到了阶级之间的矛盾对立，而且愿意看到两个阶级的青年之间的相爱和相通。重要的是，这样的行为对于出身资产阶级家庭的青年来说，是一种叛逆，具有显然的历史进步性。剧本因此而反映出了 30 年代全球红色的社会潮流。这里同时还包含着作者的审美理想，因为作者认为出身下层的劳动女性身上蕴藏有健康的可爱的令人向往的种种品质。一代又一代的贵族子弟不屑在上层寻觅妻室，而把爱情的眼光投向下层劳动少女，这也具有显然的历史进步性。这样看来，《雷雨》的时代的、阶级的和思想的倾向性，不也是很鲜明的吗？从剧本的哲学意义来说，这先后两代人的爱情悲剧，而且似乎是难以逃脱的悲剧，正是曹禺当年所说，是“宇宙里斗争的残忍和冷酷”，“在这斗争的背后，也许有一个主宰，它就是上帝或就是命运。”刻意写宇宙里斗争的残忍和冷酷，写命运无情，是《雷雨》的哲学意蕴。这多少有些如古希腊悲剧的哲学蕴涵。然而这里写命运，肯定不是对于古希腊悲剧的轻而易举的模仿，而是年轻而敏感的曹禺对于社会的观察，同时也包含着他自己最初的爱情受到挫折时对于命运的体验。不妨可以说剧本里的周冲的生活原型是曹禺本人，这不仅是指周冲那理想化的人生方式，而且是曹禺本人确实爱过四风这样的姑娘。据曹禺的同学、著名长诗《宝马》的作者、历史学家孙毓棠说：周冲就是家宝自己，他同他们家的小丫头有过那么点意思。曹禺亲口告诉过孙毓棠，说他喜欢过他家里的那个小丫头，那姑娘心地单纯，聪明活泼，人又长得秀气，只是没有念过书。这样看来，曹禺是从自己的经历来体验所谓“命运”的，所以能写出那份沉重与迷惘，又写得那么深情，足可以感染广大观众。

从剧本的核心故事，我们已经谈到了作者与剧本的联系。这种联系不妨可以再往深处分析。曹禺非写不可的理由，他有动于衷的那个东西，用他的敏感多思的心灵所感受过的诗化哲学的语言来说，是自己“一种复杂而又原始的情绪”，是“一种汹涌而来的感情”，“催动我长期压在心头的愤懑”，是“太宏阔、太复杂”“说不清”的东西；而从剧本的深层看，其实就是作者渴望在创作中实现生活中没有实现的梦想。从某种特殊的角度说，是一个在生活中没有得到爱、因求爱受挫折而内心有伤痕的作者，要通过文学创作来做一场梦，并希望在这梦里实现生活中未及实现未得满足的愿望。但请注意，在构思与创作的时候，作者是不明白的，他不知道他正在这样做。他只知道他要写一场悲剧。把创作当作满足梦想的一种方式，是作家无意识趋向所致。然而，他后来可以对此有所醒悟。这样，不就可以把《雷雨》看成曹禺的梦境了吗？

周朴园这个形象，作者对他的评价是明确的，可谓是剧本里的反面主角：“我脑子里的周朴园，他的影子就是我家的一个常客，一个在德国留学的董事长，他自诩沾有日尔曼民族的优越感，自命不凡极了。狂妄自大，唯我独尊。他的妻子、儿子，在他看来都是他的财产，他的附属品，对他只能唯命是从。在我所接触的人中，像这种门弟观念根深蒂固，一脑门子封建礼教的老头多得很。他们老奸巨滑，诡计多端，但满口都是仁义道德，我恨透了这些人。”（《文学报》1993 年 7 月 2 日）然而，这只是构思阶段存在于作者脑子里的周朴园。作者的意图在通过语言、通过情节展开的时候，就不是作者所能完全控制的了，有时甚至完全不能控制。就通常的情况说，要想作者的意图构思按照本来的样子完全转化成作品艺术形象，这样的情况可以说是不可能的。特殊地说，对于周朴园这样的当时社会里很有地位权势的人物，作者在刻画他的形象的时候，的确是有某种政治无意识的，亦即是说，作者承受着来自政治社会和政府方面的压力，尽管他没有意识到或者没有都意识到。这差不多就是司马长风所指摘的把剧本中的反派主角周朴园写得深情款款。也就是说，司马长风的批评是有道理的，而且是深刻的，但曹禺冤枉在于：他不是有意为之的，这样做只是一种创作中的无意识趋向。作者政治无意识的另一个表现，就是他对于弥漫上海文坛、号召阶级斗争的左派力量的敷衍。说是敷衍，就是说他本来也不这样认为，所以

他写周朴园决堤淹死了二千多名工人，就成了剧本的破绽，而被司马长风挑出来了。

这都说明，评价一个作品里的人物，不能完全根据作家的说法，只能根据作品本身。然而，又必须研究作者创作的意图，从创作意图与人物形象的相悖、相矛盾、相冲突中，也许就可以发现那些作家不意识到然而却在深处左右他创作的力量。找到这个无意识趋向，就可以对作品做出更深入更内在的解释，因为这样就不仅知其然，而且也知其所以然了。

茅盾的《子夜》在1932年问世，曹禺的《雷雨》在1933年写成，如果我们说周朴园与吴荪甫从阶级属性和社会地位上看，实质上是同一类人，甚至说《雷雨》受有《子夜》一些暗示，恐怕不是不可以成立的吧。与吴荪甫一样，周朴园也是一位工业资本家，他也不是庸俗卑琐的人物。他希望发展中国民族工业，所以他选择开发矿山。他也还“用一只眼睛望着政治”，所以他随口就可以说出这样的话：“我记得我在德国念书的时候，对于这方面，我自信比你这种半瓶醋的社会思想要彻底得多！”“现在一般青年人，跟工人谈谈，谈两三句不关痛痒，同情的话，像是一件很时髦的事情！”他不仅也如吴荪甫一样是工业界的骑士，而且也同样生不逢时，不能在几条战线上同时作战。当然这是虚写的，但读者从他那些没完没了在客厅、在书房紧张会见各方面的人士的时间安排，从他两年不回家的滞留矿上的情形，完全不难想象。当然，从时代和阶级说，吴荪甫也好，周朴园也好，都具有民族资本家的两面性质，他们的性格有正面和反面，有其复杂性、矛盾性，决不是时代的先进分子或理想人物。尽管这样，若说周朴园与鲁贵同为《雷雨》中的反面人物，作者对此二人皆投以同样鲜明的憎恶，恐怕与剧本的实际太离谱了。

剧本描写周朴园的形象，主要是三个情节：对待萍的忏悔，对繁漪的专横，对罢工的处理。周朴园处理罢工的手段，一方面表明他是有魄力、有政治眼光的企业家，因为他看出来鲁大海“这个人有背景”，便利用分化瓦解、各个击破的策略，使矿山得以复工；另一方面也表明他敌视工人运动，无视工人要求的反动性。周朴园对待萍的忏悔，其感情当然是真实的，肯定不是虚伪的，而且还相当感人。有一种说法认为，当他弄清楚来在身边的女人即是当年的侍萍时，立即表现出警惕和冷酷，足以证明他的虚伪。其实，这里的矛盾不是感情自身的矛盾，而是感情与思想的矛盾。他的感情是怀旧的，思想是现实的；感情还在梦里，可思想却在现实里；感情是真实的，思想却是复杂的。所以，周朴园对待萍的感情是真实的，忏悔是认真的，说他虚伪是一种经不起分析的说法。周朴园在让繁漪喝药时表现的，说专横也好，说叫她服从也好，其实是儒家文化和儒家社会里“父亲”的形象。父亲是严格的，但严格要求来源于责任感。试想面对繁漪的任性，面对身体有了病而又任性不喝药，那怎么行呢？周朴园在这种情况下带一点强制性，是一种出于关心和责任感的强制，出于一种着急的情感，很多观众都是认可的。而且，周朴园的方式并不是简单、粗暴、蛮横的，虽说有一点咄咄逼人，但也是不失尊重和礼貌的。有一种说法认为，周朴园以自己对于繁漪的专制和冷酷的统治造成了繁漪的精神痛苦，然后再以她有精神病为理由，把她关在阁楼里，而要她喝药就是为此所做的舆论准备。这种说法不符合剧本的实际。因为周朴园让繁漪喝药显然并不是迫害的前奏，他把她的病放在心上，正如他把这个家庭每个成员的问题放在心上。在担负如此沉重的里里外外的责任的情况下，周朴园牺牲了自己的生活上的快乐和情趣。周朴园在这里的角色的性质，很值得仔细揣摩，如果简单地拿西方文化里的父亲或丈夫的标准做法来衡量周朴园，那是缺乏分析的，也是不公平的。

有必要指出，在剧本着力描写的这三个情节里，周朴园这个形象所表现出来的思想是复杂的、深刻的，对待萍的忏悔里有警惕，对繁漪的强制并非简单蛮横的命令或发脾气，对罢工的处理手段无情，但讲究策略。如果这就是曹禺所说的“老奸巨滑，诡计多端”，那只是周朴园内心深处的集体无意识，是周朴园所属儒家文化体系的无意识，周朴园本人是并不自觉的。如果就这样对待感情与社会事态就是

“老奸巨滑，诡计多端”，那么，凡是世代在儒家文化教育熏陶下成长起来的人，无一可幸免，曹禺与我们大家，都在其中了。

与对待周朴园的态度正好相反，作者十分喜爱繁漪这个人物，然而也同样使我们感到有些奇怪。作者说之所以起繁漪这个名字，是为了体现她坚强、刚毅而又复杂的性格，深邃而美好的内心。“她诚实，她懂得恨，又懂得爱，她发誓要生活在充满爱的世界里，和她挚爱的人永远生活在一起。我喜欢这样的性格，写着写着，不知不觉便迷上了她。”（《文学报》1993年7月2日，曹树钧《曹禺是怎样构思〈雷雨〉的》）作者说繁漪这个人复杂而深邃，我们却觉得她简单又浅显，正如作者对周朴园这个人的性格的刻画，似乎明显得很，我们倒觉得要复杂得多。说繁漪复杂深邃时的曹禺才二十一二岁，还是一个孩子。他是那样喜爱甚至迷上了繁漪，可我们却不觉得繁漪可爱，相反倒觉得她有些可怕，不敢恭维。她说周萍引诱她，其实，到底谁引诱了谁，并不清楚。通常情况下是年龄大者负有责任。繁漪为了继续拥有周萍的爱情，为了阻止周萍与四风感情的发展，并不与家里任何人商量，也不打招呼，就约了侍萍来周家，利用侍萍来达到拆开周萍与四风关系的目的。更不择手段的是，她看到把四风遣送回家这一着仍然不能阻止周萍对于四风的感情的发展，她竟在一个雷雨之夜，把正在痛苦地约会的周萍与四风封锁在四风那间卧室里，这就是繁漪所说的，“你不要把一个女人逼上绝路，她是什么事都可以干得出来的！”繁漪在这里所做的，就是要利用鲁大海的鲁莽急躁、意气用事和侍萍的深沉痛苦，来给一对把她排除在外的恋人以毁灭性的打击。在这当中，繁漪虽然从不顾及儿子周冲的教育，却要利用他的纯洁的初恋的感情去牵制四风，并与哥哥周萍决斗。所有这些手段，虽不必说是“老奸巨滑”，是不是也可谓“诡计多端”呢？而且，如果拿周朴园的“诡计多端”与繁漪的“诡计多端”相比较，你会得出什么结论呢？

假如说繁漪是五四精神启示下成长起来的一代新女性，拿《雷雨》问世之前新文学画廊来看看，她真是与众不同！试比较一下鲁迅《伤逝》里的子君、茅盾《蚀》里的静女士、孙舞阳、章秋柳，《子夜》里的林佩瑶、林佩珊，《林家铺子》里的那位林小姐，丁玲《莎菲女士的日记》里的莎菲，柔石《二月》里的陶岚，巴金《家》里的琴，等等，哪一个都不是繁漪这样的。也许繁漪多少有一些像茅盾长篇小说《幻灭》里的慧，但慧只是说说而已，她并没有做什么。而且她所以说要报复男人，从她的经历来看，是有道理的。可是繁漪，她的报复没有充分根据。既不能肯定是周萍引诱了她，也就不能说是周萍抛弃了她。继母不能与丈夫之子相恋，这不是什么封建思想，而是人类的“禁忌”，是任何时代的人都不能无视的，古希腊悲剧里所谓恋母情结，那指的是一种意识不到的情感，一种命运，像繁漪这样明目张胆爱丈夫之子，世所罕见。无论如何，周萍要终止与繁漪的恋情，是一种改正错误的行为，是正确的。繁漪也该翻然悔改才是。如果说繁漪的行为是以西方资产阶级女性的行为做榜样，然而有一点是起码的：西方女性要求个性解放与自由，但同时，也尊重别人的个性解放与自由。繁漪最大的问题是，她对此没有任何思想准备，她压根就没有想到要尊重别人的自由和选择，她是极端的自我中心，唯我主义。如果说爱本身就包涵着某些自我牺牲和承受，和对于自己的约束，繁漪是丝毫也没有这些品质的。因此，也可以说她从来也没有爱过谁。繁漪的变态，她自己要负很大的责任。同样，繁漪的悲剧，也是她的思想和性格的悲剧。

这样的女性，有什么值得可爱的呢？曹禺竟如此喜爱她，真够奇怪的！然而，也许我们可以对剧作者在这里的无意识做一些分析。前文已经一再引证过，曹禺在写《雷雨》之前，喜欢过他家里的那个丫头。从“剧本里的周冲就是家宝自己”来推测，曹禺与那丫头的故事，也就好比剧本里周冲与四风的情爱那样：周冲因四风另有所爱，而得不到爱情。年幼的男孩子初恋大都是这样，读者不妨回忆一下屠格涅夫的中篇名著《初恋》就可知道。如果这里推测不错，那就是曹禺内心里压抑着爱的渴望，或者有着

恋爱无法实现的压抑。曹禺在写《雷雨》之时，正在清华大学外文系读书，他正在热恋着法律系一年级的女生郑秀。可以推测，他不希望再错过这样的爱情，不希望郑秀是第二个四凤。因此，他渴望得到爱，渴望热烈的爱。他写繁漪对于爱的热烈，差不多就等于是教育郑秀要向繁漪学习，要郑秀如繁漪爱周萍那样爱他。现在再来读一遍曹禺对郑秀说的那一段话，也许你就会深有感触了：“她发誓要生活在充满爱的世界里，和她挚爱的人永远生活在一起。我喜欢这样的性格，写着写着，不知不觉就迷上了她。”这所说“不知不觉”就是作家的无意识趋向，曹禺“不知不觉”地就在繁漪身上寄托了他的梦想和渴望。所以，在曹禺看来，繁漪是那么可爱。然而作家又从戏剧故事发展的需要出发，设计了繁漪请侍萍、关周萍、怂恿周冲等情节，这些情节把繁漪的爱推向了反面，繁漪不再是爱神了，而是一位复仇女神。这样，繁漪这个形象，在作者心目中是爱神，而在观众心目中，则是可怕的不择手段的复仇女神。所以，曹禺爱她迷她，而观众却很困惑，很有保留，二者互相很是错位。然而，我们很多的研究者，只知道跟着作者跑，心想作品是他写的，他还能错吗？这个想法妨碍了完整、准确和全面地分析人物的思想行为，因而做了片面的评价。

[选自《清华大学学报》(哲社版)1999年第1期]

四、曹禺剧作的语言艺术 (陈瘦竹 沈蔚德)

剧作家塑造舞台形象，必须通过剧中人自己的语言和动作，直接诉诸观众的耳目，不像小说家那样，可以利用叙述人身份从旁加以说明以丰富读者的想象，因此语言对于戏剧中的性格描写具有特殊重要作用。戏剧语言的任务，首先在于显示剧中人的性格特征。言为心声，由于阶级地位和生活经历不同，各人的语言不仅所表达的思想情感不相类似，而且所运用的词汇和语气必然各有特色。每一个剧中人在戏剧冲突中都占有一定的地位并发生一定的作用，为着各自的爱或憎、利或害而引起矛盾展开斗争，所以每一个剧中人在出言吐语时，决不可能真正变成异口同声。剧作家只有掌握每一个剧中人的性格化的语言，才能展开戏剧冲突，从而揭示其中所蕴藏的社会内容和主题思想。

曹禺在开始进行艺术构思时，首先出现在他心目中的是“几个人物”，然后再从人物出发，构成尖锐复杂而又有重大社会意义的戏剧冲突。他不仅熟悉每一个剧中人，而且探索每个人的内心深处的奥秘。因此，他给每个人所写的台词（对话或独白），好像并非出于剧作家的手笔，而是发自剧中人的内心深处。他的语言来自生活，经过反复锤炼，表面看来都是极普通的日常语言，但是随处都带有鲜明的性格特征，这种性格化的语言，无疑是他的语言艺术的独特的成就之一。

曹禺在《雷雨》中生动地塑造了旧中国20年代的资本家周朴园的形象。他出身封建地主家庭，留学德国，接受西欧资产阶级教育，兼有封建主义和资本主义的思想和作风，对家人实行家长统治，对工人实行残酷的剥削和严重的压迫。他的语言的基调是肯定、短促，随处带有命令口吻。当我们第一次看到他和家人聚谈时，只要听他说几句话，就不难理解他的性格的基本特征。自从他叫矿警开枪打伤工人以致引起工潮之后，他就急忙赶回家来多方活动设法镇压工潮，一直没有和家人聚谈，现在初次见面，马上命令妻子繁漪：“你应当再到楼上去休息。”周冲同情受伤工人，似乎要跟父亲讲理，他却不屑多辩，只用一句话封住了儿子的嘴：“我认为你这次说话说得太多了。”接着他看一下表，对家人说：“十分钟后我还有一个客来，你们关于自己有什么话说么？”他后来强迫繁漪喝药，甚至于说：“当了母亲的人，处处应当替孩子着想，就是自己不保重身体，也应当替孩子做个榜样。”最后他对周萍说：“我的家庭是我认为最圆满、最有秩序的家庭。”在这一场中，他并没有多少动作，但是充满“应当”和“我认为”的词句，就使读者和观众了解他确实是个封建家长，而他看着表催家人说话，正好证明在他的性格中，不仅有封建主义的因素，而且还有西方资产阶级的特征。

戏剧语言的任务不仅在于显示性格，而且还要展开冲突。不同阶级的人和不同思想的人，各自代表不同的利益和要求，于是彼此引起矛盾，互相发生冲突。戏剧以冲突为基础，剧中人物的利益和要求既然各不相同，那就必然在动作中表现出来，所以亚里士多德在《诗学》中早就指出戏剧所模仿的对象是“在动作中的人”，并且认为“动作”是戏剧的灵魂。戏剧冲突的发展过程就是剧中人物的动作和反动作的斗争过程。在这不断的前进运动中，性格和冲突互为表里，性格引起冲突，冲突发展性格，而戏剧的主题就被充分而生动地表现出来了。因此，在戏剧作品中，语言的性格化和语言的动作性是密切相联系的，剧中人物既然都是“在动作中的人”，那么剧作家用语言来描写性格时，必须通过矛盾冲突来表现，因此高度性格化的语言经常就是富于动作性的语言。曹禺的戏剧语言，就是这样。

在《雷雨》第二幕中，周朴园和鲁侍萍这一场同样是叙述往事，可是这一大段交代比第一幕中鲁贵和四凤那一场更有戏剧性。周朴园认为被他遗弃的侍萍早已投河自尽，因此装出一副伪君子的假面具，自作多情，借以掩饰 30 年前的罪恶。他现在当然不知道站在面前的这个女人就是被他遗弃的侍萍，而 30 年来含辛茹苦的鲁侍萍，却已认清站在面前的就是迫害她的周朴园。这是富于戏剧性的场面，每一句叙述往事的话都像利箭一样戳穿了周朴园的假面具。周朴园在初见鲁侍萍时随便问道：“你——你贵姓？”鲁侍萍答道：“我姓鲁。”当鲁侍萍谈到“梅姑娘”“不是小姐，她是无锡周公馆梅妈的女儿，她叫侍萍”时，周朴园抬起头来问道：“你姓什么？”鲁侍萍回答：“我姓鲁，老爷。”当他听到侍萍还活着，那个小孩也活着，他忽然立即问道：“你是谁？”她回答道：“我是这儿四凤的妈，老爷。”最后她提起他的一件绸衫上绣着一朵梅花和一个萍字，他徐徐立起问道：“哦，你，你，你是——”她说：“我是从前侍候过老爷的下人。”他到此不得不承认，“哦，侍萍！（低声）是你？”在鲁侍萍自己叙述悲惨身世的过程中，周朴园先后四次问她是什么人，先是随便敷衍，继而惊惧，终而只得承认是侍萍。随着他的罪恶历史的逐步揭露，戏剧动作在一起一伏之中逐步发展。关于一个人的姓氏和身份的回答，在日常生活中本来是极平凡的事，但是在周朴园和鲁侍萍这一场中却极富于动作性，因而极富于戏剧性。周朴园的几次问话，从“你——你贵姓？”和“你姓什么？”到“你是谁？”和“哦，你，你，你是——”，以及他那每一次都有的不同的声音、姿态、表情，鲜明地显示了他的渐趋紧张的内心动作，我们从这里可以看到曹禺在运用语言时经过了反复的推敲。这段对话表现人物的思想感情，层次分明，回环起伏，由隐微至显露，终而达到波涛汹涌的高潮。

（节选自《现代剧作家散论》，江苏人民出版社 1979 年版）

人教版®

课文研讨

一、整体把握

1. 全剧剧情

《哈姆莱特》全剧是以哈姆莱特和克劳狄斯之间你死我活的斗争为线索展开的。主要剧情是：从老国王哈姆莱特的鬼魂那里，哈姆莱特得知了克劳狄斯阴谋杀害兄长、篡夺王位的罪行；哈姆莱特装疯，克劳狄斯怀疑哈姆莱特知道些什么，便派人刺探他；哈姆莱特用一出有“谋杀”情节，并且所用手段和克劳狄斯杀害老国王的手段相类似的戏剧，来试探克劳狄斯，以此判断鬼魂所说的话是否真实；克劳狄斯果然露出了马脚，心里对哈姆莱特十分忌憚；不明底细的王后乔特鲁德找哈姆莱特谈话，哈姆莱特误杀躲在旁边偷听的大臣波洛涅斯，克劳狄斯借机立即派他到英国去，并在公文里让英国国王处死哈姆莱特；哈姆莱特半路上回来了，克劳狄斯已经设计好毒计，让哈姆莱特和波洛涅斯的儿子雷欧提斯比剑。课文节选的是第五幕第二场（未完），主要情节是哈姆莱特和雷欧提斯比剑，这是全剧的高潮。剧情发展到这里，克劳狄斯和哈姆莱特都清楚知道了对方要置自己于死地，他们谁都不能再回避、耽搁，形势刻不容缓。老辣狠毒的克劳狄斯抢占了先机，安排了看上去万无一失的“比剑”的圈套。

2. 紧张的情节

“比剑”这一关键情节包含有若干悬念：哈姆莱特是否会答应与雷欧提斯比剑？哈姆莱特能否察觉到雷欧提斯使用的剑有诈？雷欧提斯会不会按照和克劳狄斯事先设计的计划行事？每一个悬念都关系着克劳狄斯的毒计是否能成功、哈姆莱特能否避免厄运，读者的心始终处于高度紧张状态之中。

在大臣来征询哈姆莱特是否愿意成全克劳狄斯和雷欧提斯之间的打赌，同雷欧提斯比剑的时候，哈姆莱特正和霍拉旭讲到他对雷欧提斯的同情和歉意。对于比剑，他可能把它单纯理解为雷欧提斯要向他报仇，为了平息雷欧提斯的愤怒，他毫不迟疑地接受了挑战。霍拉旭认为他很可能会输，而他自己心里也有一种不祥的预感，霍拉旭劝告他，让他不要参加比赛，他却没有同意。读者因为已经知道克劳狄斯的毒计，因此心里骤然紧张起来。

接下来是比剑。遵照王后的预先提醒，哈姆莱特诚恳地向雷欧提斯道歉，将自己的过失归因于“疯狂”，求得他的谅解。雷欧提斯表示虽然不能放弃“复仇”，却也接受了他的“友好的表示”。此时，两人之间的气氛较为友善，但是危险并没有解除。

选择用剑的时候，雷欧提斯根据事先安排换了一把剑，毫无防备之心的哈姆莱特对此没有提出异议。读者对事情的发展担心到极点。

比赛开始了，第一回合哈姆莱特击中了雷欧提斯，国王用毒酒为他祝贺，让他喝下去，他拒绝了。第二回合仍是哈姆莱特取胜。读者的心里稍感宽慰。可是风云突变，王后喝下了那杯有毒的酒。接下来事情的发展急速而混乱，出乎所有人的意料：在第三回合里，雷欧提斯刺中了哈姆莱特，哈姆莱特随即夺过剑来也刺中了他。王后倒地。雷欧提斯倒地，揭穿了克劳狄斯的阴谋。哈姆莱特用有毒的剑刺克劳

狄斯，并用毒酒灌他，克劳狄斯死去。这一部分情节更是变迭迭起，波澜起伏而扣人心弦。

3. 人物语言的动作化和性格化

动作化

比如，在交手前哈姆莱特向雷欧提斯请求谅解的一番话富有动作性。这段话真挚、恳切，打动人心，而在全剧里他一贯的语言风格是尖刻、讥嘲、不留情面的。之所以有这种变化，是因为哈姆莱特对雷欧提斯的遭遇感同身受，对他产生了由衷的同情。透过这段话，我们感受到哈姆莱特善良、美好的天性。同时，它对此后剧情的发展也产生影响：雷欧提斯被他的话感动了，一意要复仇的心犹疑起来，所以第一、第二回合他都无心进攻，延缓了克劳狄斯的毒计的实现；第三回合里，雷欧提斯决心击中哈姆莱特的时候，旁白是“可是我的良心却不赞成我干这件事”；临死前，他揭穿了克劳狄斯的阴谋，使得哈姆莱特能抓住最后的时机杀死克劳狄斯。

又如，哈姆莱特连续两次击中雷欧提斯后，既有些得意，又对雷欧提斯的状态有些纳闷，因此脱口说了一句：“你怎么说？”雷欧提斯被这句话激起了斗志。他对克劳狄斯说：“陛下，现在我一定要击中他了。”这句话表明他还不能下定决心杀死哈姆莱特，想从国王那里获得勇气。而克劳狄斯对他使用了激将法：“我怕你击不中他。”然而雷欧提斯还是迟疑不决。光明正大、毫无猜忌之心的哈姆莱特又一次提醒他：“你怎么一点也不起劲？请你使出全身的本领来吧；我怕你在开我的玩笑哩。”终于，雷欧提斯冒失地刺出致哈姆莱特死命的一剑。

性格化

哈姆莱特的语言有这样几个特点：直率，不加掩饰；喜欢用比喻，喜欢嘲弄人，很多话有一针见血的效果。

克劳狄斯是个惯于耍阴谋诡计的人，他包藏着可怕的祸心，却做出亲热和善的样子。他的一些语言，如“来，哈姆莱特，来，让我替你们两人和解和解”“我们的孩子一定会胜利”等都是言不由衷、笑里藏刀的话。

4. 关于哈姆莱特

课文里，哈姆莱特在思想和行为上两点非常引人注目，一是天命思想，一是无所顾忌地同意了克劳狄斯设下的赌局——和雷欧提斯比剑。这两点之间有着一定的联系。先看天命思想。在这全剧的最后一幕里，哈姆莱特似乎忽然变成了宿命论的信徒。他说过这些话：“……无论我们怎样辛苦图谋，我们的结果却早已有一种冥冥中的力量把它布置好了。”“就在这件事上，也可以看出一切都是上天预先注定。”“一只雀子的死生，都是命运预先注定的。”他如此强调天命，我们可以这样来理解：其一，对于罪大恶极的克劳狄斯，哈姆莱特没有信心让他受到应得的惩罚，而不殃及别的无辜的人，因为此前他曾误杀大臣波洛涅斯，并间接导致了奥菲莉娅之死。他觉得自己是在除“恶”的时候，同时也在作恶，因此无法摆脱良心上的不安，便把一切归于天意。其二，哈姆莱特接连遭到巨大的灾祸的打击，先是父王被叔父暗害，母后改嫁给叔父，接着是奥菲莉娅落水身亡，他不明白这些残酷的事情为什么会发生，也只好把一切都视为上天注定。

从去英国的途中逃回来的哈姆莱特虽然意识到事情很危急，他必须尽快对克劳狄斯采取行动，可是在脑子里充满了天命思想的情况下，他似乎无法确定一场周密的复仇计划，也不能很好地应对克劳狄斯设下的圈套。他对于比赛虽然有不好的预兆，但是他对生命、对世界都不觉得值得珍惜和留恋（“一个人既然在离开世界的时候，只能一无所有，那么早早脱身而去，不是更好吗？随它去”），为父亲报仇的念头也根本被抛到了一边。所以，对于克劳狄斯和雷欧提斯之间的打赌，即使他本能地意识到其中有阴谋，也不愿去深究，或想办法拒绝，他毫不迟疑地答应和雷欧提斯比赛，也许是希望一切都尽快结束。

临死前，他对霍拉旭说：“请你暂时牺牲一下天堂上的幸福，留在这一个冷酷的人间，替我传述我的故事吧。”在哈姆莱特眼里，世界彻底失去了它美好、光明的面目，显得“冷酷”、狰狞。能和敌人同归于尽，对他而言，是一种可以接受的结局。

关于哈姆莱特，一般认为，忧郁、延宕（犹豫、拖延）是他性格中的两大特征。以上所讲的两点，其实也可以看作是他忧郁、延宕性格在特殊时刻的一种表现。

二、问题探究

奥斯里克是一名善于逢迎，说话文绉绉的宫廷大臣，他来询问哈姆莱特是否愿意和雷欧提斯比剑时，哈姆莱特狠狠地捉弄他一番。这个情节轻松诙谐，但并不是剧情发展所必需的，怎么看待这类情节的存在？

奥斯里克来征询哈姆莱特的意见时，拘谨守礼，套话连篇，咬文嚼字，而且反应迟钝，根本意识不到对方对他的嘲讽，哈姆莱特本来就很反感他，因此借机大大捉弄了他一番，制造出不少笑料。其实奥斯里克来哈姆莱特这里的任务几句话就可以说清楚，作者却饶有兴致地描绘了他自以为文雅知礼实则拘谨呆笨的表现，以及哈姆莱特对他的嘲弄。这种情节是插科打诨性的，具有调节欣赏者的情绪、活跃场上气氛的作用。在中国传统戏曲里，也有类似的情况。

关于练习

一 在课文节选的这一部分里，哈姆莱特表现出怎样的个性？他最终与对手同归于尽，对于这种结局，你认为哈姆莱特能否避免？

设题意图：让学生熟悉剧情，并从中认识和评价人物的性格。

参考答案：

课文的主要内容是哈姆莱特和霍拉旭讲述他如何破坏掉克劳狄斯借刀杀人的阴谋，以及哈姆莱特掉入克劳狄斯设计的比剑圈套，最后敌对双方同归于尽。前一件事情表现了哈姆莱特敏感、机智，后一件表现了他草率、冒失，而总的来看，哈姆莱特做事情没有计划性，他总是被事件推动着走，不能事先做周密的安排和准备。

从课文里来看，哈姆莱特的对手克劳狄斯高居王位，老奸巨滑，善于耍阴谋诡计，和他相比，哈姆莱特势单力孤，鲁莽草率，不善于制定周密计划主动进攻敌人。他答应了“比剑”，就意味着克劳狄斯的阴谋已成功了一大半。只是在比剑过程中出现的一些“变数”，如王后喝下毒酒，雷欧提斯也被他用毒剑刺中等，才使他有机会在临死之际用毒剑向克劳狄斯发出致命一击。所以说，哈姆莱特是很难避免这种厄运的。

二 哈姆莱特和雷欧提斯比剑这个片段，情节紧张激烈，扣人心弦。仔细阅读这一部分，说说几个主要人物之间的复杂关系是如何推动情节发展的。

设题意图：引导学生注意把握人物之间的关系，看看它如何推进剧情发展。

参考答案：

在场的几个主要人物是：哈姆莱特、国王克劳狄斯、王后乔特鲁德、雷欧提斯。其中克劳狄斯和哈姆莱特是不共戴天的对手，乔特鲁德和雷欧提斯则是会对局面产生影响的两个变数；乔特鲁德夹在克劳狄斯和哈姆莱特之间，左右为难，关键时候爱子心切；雷欧提斯被克劳狄斯利用，不过由于他不习惯使

用阴谋手段，加之哈姆莱特事先向他做了诚恳的表白，因此他既仇恨哈姆莱特，又对他怀有不忍之心。乔特鲁德、雷欧提斯的态度和言行直接影响了事件的进展。

比剑中，第一、二回合，雷欧提斯由于一时不能下决心杀死哈姆莱特，因此他出手比较犹豫，被哈姆莱特占了上风。克劳狄斯迫不及待要致哈姆莱特于死地，在第一回合哈姆莱特取胜后，他就用一杯毒酒为哈姆莱特祝贺，哈姆莱特谢绝了他这种伪装的善意，而王后乔特鲁德或者是想缓和克劳狄斯和哈姆莱特的关系，也可能是潜意识里觉得这杯酒有问题，因此她不听劝阻地忽然替哈姆莱特喝下了这杯酒。

在克劳狄斯的压力下，雷欧提斯终于向哈姆莱特全力发起攻击，以剑尖上染有剧毒的利剑刺中了哈姆莱特，而哈姆莱特夺过他的剑也刺中了他。临死前，雷欧提斯后悔自己不该参与克劳狄斯的诡计，向众人揭穿了克劳狄斯的阴谋，哈姆莱特得以抓住最后机会杀死克劳狄斯，为父亲复仇。

三 有条件的话不妨阅读《哈姆莱特》全剧，并上网搜集有关《哈姆莱特》研究和演出的情况，以加深对这部戏剧的理解和体会。

设题意图：培养学生尊重、亲近、喜欢名著的习惯；了解一些关于某部名著的重要问题，引起他们进一步探究和思考的兴趣。

参考答案：略。

教学建议

一、可从《哈姆莱特》全剧中挑选出一些哈姆莱特的对话或独白来，引导学生理解、欣赏，以便让学生对哈姆莱特有一个更为直观、全面的印象。

二、在课文里，哈姆莱特的基本性格特征表现得不太充分，教学时要从文本出发让学生认识这一形象，而不要用一些所谓的“定评”来框定学生的感受和评价。

三、注意让学生体味在“比剑”这个场面中，主要人物之间的复杂关系是如何推动情节发展的。把握人物之间的关系，看看它如何推进剧情发展，这是欣赏戏剧时应该注意的。

有关资料

一、作家作品简介

威廉·莎士比亚（1564—1616），文艺复兴时期英国杰出的戏剧家，诗人。1564年出生于一个富商家庭。他曾经在“文法学校”读书，后因父亲破产，中途辍学。21岁时到伦敦剧院工作，很快就登台演戏，并开始创作剧本和诗歌。他创作的大部分是诗剧，主要作品有《李尔王》《哈姆莱特》《奥赛罗》《罗密欧与朱丽叶》《威尼斯商人》等。他的作品是人文主义文学的杰出代表，在世界文学史上占有极重要的地位。

他的创作生涯分为三个时期。第一个时期是1590—1600年，包括十部喜剧（如《仲夏夜之梦》《威尼斯商人》等），九部历史剧（如《理查三世》等），三部悲剧（《罗密欧与朱丽叶》作于此时）等；第二个时期是1601—1608年，包括七部悲剧（四大悲剧《哈姆莱特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》作于这个时期），四部喜剧和一些十四行诗；第三个时期是1609—1613年，包括三部喜剧（主要是传奇剧）和一部历史剧。

二、歌德关于《哈姆莱特》的评论

关于哈姆莱特

那次在公爵府里朗读莎士比亚给了你们很大的快乐，你们认识了无可比拟的《哈姆莱特》。我们决定演出这个剧本。我接受了丹麦王子这个角色，当时我并不知道要如何进行。我开始背诵最感人的段落。王子的独白和那些能够充分发挥灵魂的力量、精神的昂扬和生动的感情的几场，在热情洋溢的表演里显示出激动的心情，我以为这就是学习这个角色了。

我竭力使自己负起我的角色所承担的忧郁重担，在这重担的压抑下我设法通过他那喜怒无常和突兀离奇的错综性格去体会哈姆莱特，我以为是真正领悟了这个角色的精神。这样的钻研，这样的实践，我以为就可以逐渐和我的角色融合成为一个人了。

但是，当我越往前探索，越是感觉到要把这个角色的总的行为形成一个完整的形象，就越困难；到最后竟不可能得到一个全貌，于是我把全剧一口气通读一遍，发现许多地方和我格格不入。有时在人物性格上，有时在表情上，两者好像互相矛盾，我近于绝望了，我找不到一个基调把我的角色运用自如而又深浅得宜地表达出来。我在这些迷途中做了很多努力，都徒劳无益，直到最后才在另一条道路上有了接近我的目标的希望。

我探索哈姆莱特在他父亲死去以前的早年的性格里留下来的每个痕迹；我抛开这悲惨的事件，抛开事后继续发生的恐怖的变故，努力体会这个青年曾经是什么样子，他若是没有受到这些遭遇，会成为什么样的人。

这个皇族的花朵，本来是娇嫩而高贵的，在国王直接的庇荫下成长起来，在他身上同时展示出来的是正义与皇室尊严的概念、善良与纯正的情感以及出身贵胄的自我意识。他是一个王子，一个天生的王子，他打算治理国事，只是为了善良的人不受任何阻碍，永远善良。他仪表非凡、天性醇厚、心地诚恳，他本应成为青年的典范，给人世以快乐。

他对奥菲莉娅的爱情，并无任何显著的激情，只是静静地预感到一些甜美的需要，他天性中并不含有热衷于豪侠行为的成分；他必须在别人受到赞扬而他为了要战胜那些被赞扬的人时，他的热忱才能被激发被鼓舞。他的情操是纯洁的，他结识有义气的人，他也珍视那些使朋友胸怀中可以体会到正直精神的人。他在某种程度上善于辨别和评价艺术与科学中的善和美；他厌恶卑贱和庸俗；如果仇恨能够种植在他那仁慈的心灵中，至多也只是为了得体地去蔑视那些狡猾而虚伪的廷臣，并以信手拈来的嘲弄去对付他们。他秉性从容沉着，举止朴实无华；他不喜欢赋闲懒散，也不过于贪求事功。他好像在宫廷里也要继续着一种学院式的生活习惯。他的快乐多半是一时兴会，很少是发自深心，他是一个良好的伙伴，温顺、谦让、贤明、谨慎，有人得罪他，他能够原谅对方。但是他从来不能和违背正义、违背善良与纯正的人结交。

……请想一想，像我所描绘的那样一个王子，他的父亲出乎意外地死了。虚荣心和统治欲并不能激起他的欲望。作为一个国王的儿子，他感到满足，而如今他却不得不开始考虑到执政者和臣属之间的距离。继承王冠的权利不是世袭的，但如果他父亲享寿长久一些，就可以加强他唯一爱子的权利，而实现他继承王位的希望。然而实际上，尽管他叔父说了一些冠冕堂皇的诺言，他却看清楚自己将永远为叔父所屏弃了。他如今得不到恩宠，得不到财富，对于从青年起一向视为己有的事物，都感觉到陌生了。这时他的心情才开始呈现出忧伤悲哀的色彩。他觉得，他并不比任何一个贵族强，甚至还不如他们；他说他是每个人的仆人，他不是客气，不是谦虚，不是的，他只是颓丧、贫贱。

他回顾他从前的情况，犹如一个消逝了的梦境。纵然他的叔父竭力安慰他，要他改变对自己处境的

看法，都归无效。他的一切都失去了的感觉无法摆脱他。

他受到的第二个打击把他伤害得更深、折磨得更重。那便是他母亲的结婚。父亲去世之后，这个忠诚温顺的儿子，还剩有一个母亲；他希望和他活着的心地高尚的母亲相伴，共同崇敬怀念那故世的英雄；但是，母亲他也丧失了，这比死亡把他的母亲夺去还坏。一个幸福的孩子常从他父亲那里得来的可靠的图像，如今是消失了。已死的他没有法子挽回；活着的他又无法掌握，而且她是一个女人，她也被理解在一般的女性名称“脆弱”的涵义里。

现在他才真感到意气消沉、孤独无助了；世界上没有一种幸福能够补偿他的损失。他的天性不是深思熟虑，也不是忧郁寡欢的，但沉思和忧郁成了他沉重的负担。在这种精神状态下，我们看到他这样登场，我不想在这出戏里添上一些枝叶，或是掺杂一点夸张……

你们生动地想象一下这个青年，这个王子，你们设想一下他的处境，当他知道他父亲的亡魂出现时，你们仔细观察他；在恐怖的黑夜里当那尊贵的鬼魂出现在他的面前时，你们要站在他的身边。他感觉到一阵非常可怕的战栗；他向这个神秘的形体谈话，他看见它在向他招手，他跟随着它并倾听着它。他耳中鸣响着那对于他叔父的骇人听闻的控诉；召唤他去复仇，以及直刺人心的再三反复的祈求：你要记着我！

鬼魂消失了，是什么样的一个人站在我们面前呢？是一个怒气填膺的要求报仇雪耻的青年英雄吗？还是一个欢欣鼓舞地被招来惩罚篡逆王位的叔父的天生王子吗？都不是！苦恼与惊讶攫住了这个孤独的青年；他痛恨那些含笑的坏蛋，立誓不忘记死者，最后说出这样意味深长的慨叹的话：

“这是一个颠倒混乱的时代，唉，倒霉的我却要负起重整乾坤的责任！”

我以为在这些话里面可以找到哈姆莱特全部行为的关键。我觉得这很明显，莎士比亚的意思是要表现一个伟大的事业承担在一个不适宜胜任的人的身上的结果。在我看来，全剧似乎都是由这种看法构成的。这是一棵橡树种植在一个贵重的盆子里，而这花盆只能种植可爱的花卉；树根伸长，花盆便破碎了。

一个美丽、纯洁、高贵而道德高尚的人，他缺乏成为一个英雄的魄力，却在一个他既不能负担又不能放弃的重担下被毁灭了。每一个责任对他都是神圣的，这个责任却是太沉重了。要求他做的都是不可能的事，这些事的本身并不是不可能的，对于他却是不可能的事。他辗转反侧并折磨自己；他进退踟蹰着；总是触景生情，回忆过去的一些事情；最后做了一切，但他在思想中失去了他的目标，他的内心仍旧不能恢复平静。

“那么，你是不是坚决认为哈姆莱特必须在结局的时候死去？”塞罗问。

“我怎么能让他活，”威廉说，“当整个剧本迫使他死去的时候？关于这件事我们已经谈得很多了。”

“可是观众愿意他活着。”

“我可以向观众作任何让步；但是在这个问题上我却无法照办。我们常常希望一个患有痼疾而垂死的英勇有为的人能够延年益寿，他的家属为他哭泣，恳求医生，但是医生也无法留住他的生命；既然医生没有办法违抗大自然的法则，难道我们可以任意违抗公认的艺术法则吗？引起公众所愿意的感情，而不是使他们感觉到他们所应有的感情，这是一种对公众的虚伪的顺从。”

“谁付了钱，”塞罗说，“谁就可以要求货色适合自己的口味。”

“在某种情况下也许可以这样说，”我们的朋友回答，“但是广大的观众应该受到尊敬，不能像小贩从孩子那里骗取钱财一样去对付他们。把优美的东西呈献给观众，你必须逐渐在他们的心中激起对于优美的趣味和感觉；当理性本身不反对这种支出时，他们将怀着双倍的满足来付钱。你奉承观众，应该像对待一个惹人喜爱的孩子一样去纠正他开导他；而不能像对待孩子似的，娇纵溺爱，使

他永远错下去。”

关于《哈姆莱特》剧本

塞罗这时走进来了……他看见我们的朋友手里拿着的书，说道：“你又在读《哈姆莱特》？很好！我心里产生了许多疑问，我一点也不像你所感到的那样，认为这些疑问有损剧本的原来面目。英国人自己承认剧本的主要兴趣集中在第三幕；末两幕无趣地拖在后面，和其余的几幕很少联系；自然，剧本的结尾便静静地呆滞在那里了。”

“很可能是这样，”威廉说，“有个别国家，它们产生了很多令人骄傲的杰作，然而自己却被偏颇和狭隘的心胸所指引，造成了错误的判断。但是这不能阻碍我们用自己的眼睛来鉴别作品并给予它公正的评价。要非难《哈姆莱特》的剧本结构对我来说是太困难了；相反的，我认为从来没有人创造过这样杰出的剧本；不，这不是什么创造，这是真实。”

“你怎么说明这一点呢？”塞罗问。

“我不想说明什么，”威廉说，“我只能把我对这个剧本的一些想法告诉你。”

……威廉以坚信的口吻确定自己是正确的。继续说道，“看到一个英雄以自己的力量去行动；按照自己的心意去爱去恨；去承担与完成要做的事情；把一切困难撇在一边；最终得以达到伟大的目的，这使我们感到喜悦。诗人和历史家要告诉我们的就是这样骄傲的命运将落在一个人的身上。在《哈姆莱特》中我们得到的是另一种教训：这个英雄没有计划，然而整个剧本是有充分计划的。这里没有这样一个坏蛋，他按照自己所想望的和严密筹划的复仇阴谋而受到应得的惩罚。一件可怕的行为发生了，它带着它的可怕的后果向前滚转前进，甚至带累了无辜者；这个罪犯似乎要躲避为他所设的深渊；但是正当他以为能够逃避并且顺利地自己的路程的时候，他陷入了深渊。

“因为罪恶的本质是使无辜者遭受到灾祸，正如美德的本质是把幸福带给不应享有它的人一样；其实，往往犯罪者并未受到惩罚，行善者也毫未受到褒奖。而在我们这个剧本中是多么奇怪！黑暗的深渊把鬼魂送来要求复仇；可是徒然！周围的境遇都趋向一个方向，迫切要求复仇；可是徒然！人间的或地狱的力量都不能扭转命运的摆布。审判的时刻到来了，邪恶的随同善良的一起倒了下来，一个种族刚被刈除，另外一个种族又滋生了。”……

“……听我说，我经过细致的研究和反复考虑之后，我发现这个剧本的性质中含有两层目的。第一种是人物和事件的最重要的内在联系和从人物与主要角色的行为中所产生出来的有力效果。我认为这些是十分完美的，而且所安排的顺序也是妥帖到无以复加的地步的。它不容许任何干扰来破坏它，或者从根本上改变它们的形式。这些东西都深印在人们的灵魂里面；人们希望看到这些，也没有人敢于插手干预。由于这些原因，我们德国剧场几乎把这一切东西全部保留了下来。但是我认为我们人民对于这个悲剧中的第二种目的则持有错误的看法。我们要谈的就是人物的外在关系，它们到处都能体现出来，或者由某些偶然事件由各方面合并凑成。这些东西在他们看来似乎并不重要，因为他们仅仅顺便提到一下，或者甚至根本不提。当然，我们必须承认，这些情节是松懈的、薄弱的；然而它们贯串在整个剧本中，而且紧密地联系在一起，否则就会松散开来，当你把它们分拆开来的时候，它们的确便松散分离了……。

“在这些外在联系之中我把挪威的骚乱、年轻的福丁布拉斯的挑战、派遣大使到他的叔父这里来，分配领地、年轻的福丁布拉斯向波兰进军以及结尾的时候他又回到丹麦等等都包括在内。同样，也包括了霍拉旭从威登堡回来，哈姆莱特打算到威登堡去、雷欧提斯到法国去旅行、后来回到国内、派遣哈姆莱特到英国去、中途遇到海盗、两个传递书信的使者的处死等等。所有这一切境遇和事件都非常适合小

说的发展和引申，但是在这里，它们却十分损害剧本的统一性，尤其是我们的英雄没有计划，结果便更不合适了。”

“这次你可谈对了！”塞罗说。

“别打扰我，”威廉回答，“也许你并不以为我常常是对的。这些谬论犹如建筑物的临时支柱；当我们还没有砌起来来代替它们的坚固的墙壁时是不能把它们移开的。因此我的意见是这样：我们丝毫不能改动这些最初提到的重要的情境，或者至少不能大段地或个别地删减它们；至于这些外在的、单独的、多余的、分散的动机，不妨立刻把它们删掉，用一个唯一的动机来代替它们。”

“可以这样吗？”塞罗问。他本来是躺着的，现在坐起来了。

“剧本本身也存在这个情况，”威廉回答，“只要我用得恰当。挪威发生着骚乱。你不妨听听我的计划。

“自从哈姆莱特的父亲逝世之后，最近被征服的挪威人又逐渐猖獗起来了。挪威总督派遣他的儿子霍拉旭——哈姆莱特的老同学，而且是同学中最勇敢贤明的一个——到丹麦来督促舰队的装备，这方面的工作在新登位的淫逸的国王统治下却进展得很缓慢。霍拉旭熟悉故世的国王，参加过他的战役，并得到他的恩宠；因此鬼魂第一次出现的情境对他来说是近乎情理的。新王召见霍拉旭，并派遣雷欧提斯到挪威去，通知他们舰队即将抵达挪威，霍拉旭正是被委任办理这件事情的；另一方面，王后对于哈姆莱特按照他自己的愿望和霍拉旭一同出国这件事情是表示同意的。”

“感谢老天爷！”塞罗说，“我们现在不要再谈威登堡和大学吧，那是叫人不痛快的事情。我认为你的意见非常好，因为除了这两个相距甚远的题目——挪威和舰队——之外，观众便不需要再去幻想任何东西了。其余的东西他会看到的；其余的东西就在他眼前；他的想象力可以驰骋于全世界。”

“你很容易理解到，”威廉说，“我是怎样设法使其他部分联合在一起的。当哈姆莱特把他叔父的罪恶告诉霍拉旭时，霍拉旭劝他一同到挪威去，取得军队的协助，带着武装的力量回到国内来。哈姆莱特对于国王和王后是极大的威胁；他们觉得只有送他到舰队去，一面派罗森格兰兹和吉尔登斯吞从旁监视他，除此之外，没有其他更妥善的办法；正在这时候雷欧提斯从法国回来了，他们决定让这个一触即发易于动武的青年人去跟踪哈姆莱特。逆风推迟了船期，哈姆莱特回来了；他在墓地徘徊也许是想到了什么幸运的动机；他和雷欧提斯在墓场相遇的一场戏是一个重大的时刻，我们绝不能删除。之后，国王决意就地解决他，于是离别的欢宴、假意地和雷欧提斯调解等等都煞有其事地举行了；在这种情况下开始了豪侠的比赛，雷欧提斯和哈姆雷特决斗了。没有这四具尸体，我无法结束这个剧本；这四具尸体不能缺少一具。公众选择的权利又发生效力了，哈姆莱特向霍拉旭吐露了遗言。”

关于剧本和小说的区别

一天晚上，我们朋友之间发生了一场有关小说和剧本问题的争论。塞罗认为这是没有结果而且争执不下的辩论；两者就它的本身来说都是最好的，但必须在它们本身的范围之内而言。

“关于它们的范围和样式，”威廉说，“我承认我还没有弄明白。”

“谁又弄明白了呢？”对方回答，“然而逐步往这个问题靠拢一些总是有意义的。”

关于这个问题他们谈论了很久，也谈得很融洽，他们讨论的结果大致如下：

“在小说方面如同在戏剧方面一样，我们所看到的是人的天性和人的行为。这些虚构故事之间的区别并不仅仅在于它们外在的形式；也并非要使这个人物在某种情况下必须说话，或者让那个人物的历史大致被叙述出来。遗憾的是许多剧本不过是小说加上对话而已；把戏剧写成书信的形式并不是不可能的。

“但是在小说里面，主要表现的是情感和事件，而在戏剧中则是性格和行为。小说必须缓慢地前进；主要人物的情感，在某种意义上说必须约制整个展示本身和得出结论的那种倾向。相反的，戏剧必须急速前进，主要人物必须迫切前进直到结尾为止，它并不有意去约制，但实际上是被约制了。小说中的英雄必须是受约束的，至少他不能有高度的主动性；而在戏剧里面，我们要求的是人物的积极活动和行为。葛兰迪逊、克拉里莎、派米拉、费卡·威克斐德、汤姆·琼斯等人物，如果他们不是受约束的，至少是行动缓慢的人物；而发生的事件则根据他们的情感成为某种形式。在戏剧里面，英雄并不由自己来形成什么；一切事情都面对着他，他在前进的道路上清除并屏弃各种障碍，要不然自己便被障碍压倒。”

我们的朋友也是同样的意见，就是说在小说里面在某种程度上可以让机会来支配；但同时又必须常常被人物的感情所支配和引导；另一方面，代表外部无关事件的命运带动人物前进，他们是不由自主地走向没有预料到的灾祸，这只有在剧本里面才能是这样；机会产生同情的情境，但绝不会是悲剧式的；另一方面，命运常常显得非常可怕；而且具有最大的悲剧性，它把破坏性的链锁带给犯罪的人，而无罪的人却无缘无故地与他同归于尽。

这些考虑把他们带回到《哈姆莱特》剧本和它结构的安排上面。我们可以看到这个剧本里面的英雄被赋予了更多的情感比之于性格；只有事件驱使他前进；而且在某种程度上这个剧本具有小说的扩张性。但是当命运摆布一切，故事从一个恐怖的行为引申出来，英雄总是被推向前去做一些可怕的行为。作品具有高度意义的悲剧性，结尾也是最具有悲剧性的。

（选自《莎士比亚研究》，张可译。上海译文出版社1982年版）

三、关于哈姆莱特（索天章）

《哈姆莱特》这部戏不一定是莎士比亚最伟大的作品，但是它受到最多数人的重视。几个世纪以来，关于此剧的评论不可胜数，各种解释都有，几乎不可能再有什么新的解释了。只有一点似乎还没有人仔细研究过，那就是，《哈姆莱特》这部戏虽然是与英国历史剧完全不同的伟大悲剧，它却与它们有着密切的关系，是一脉相承的。莎士比亚在写英国历史剧时，是从宣传都铎王朝的政治思想开始的。他在前几本英国历史剧里阐述了英明的君主的必要性和弑君篡位必然招致灾祸的论点。这些我们在前面已经详细谈过。莎士比亚写《亨利四世》上下集和《亨利五世》的时候，他的认识深入了一步，他的写作艺术也随之提高。他进一步发现了许多问题，其中之一便是他对于像亨利五世这样的“模范君主”开始持有保留的态度，对于他所要的权术有所怀疑。在《裘力斯·恺撒》一剧中他同样研究这一问题，开始感觉到它并不像他原先所想象的那样简单。等到他写《哈姆莱特》的时候，虽然篡位弑君是重要的背景，他看出哈姆莱特所面临的乃是十分复杂的社会问题，简单地为他父亲报仇是没有多大用处的。莎士比亚这时开始将眼光放在整个社会上面，同时仔细分析了哈姆莱特在极端复杂的条件下的复杂的内心世界。这样，《哈姆莱特》便超出了历史剧的狭窄范围，而莎士比亚的视野更加广阔了，他的观察更加深入了，同时他的写作技巧和语言艺术都达到了新的高度。

从19世纪到20世纪初期，莎评家集中力量研究哈姆莱特这一角色，特别是他迟迟不行动起来为他父亲报仇的原因。他们的某些看法很有见地，至今仍然站得住脚。但是他们只注意研究一个孤立的角色，而没有将他在戏中所处的地位和他周围的人和事考虑在内，他们尤其忽视了当时的社会条件。孤立地研究哈姆莱特的内在世界，自然会钻到牛角尖里去。近年来的西方评论家看到了这一点，开始将视线集中于研究戏的结构，它所使用的形象及其涵义，等等。研究的范围广阔得多了，因而对于哈姆莱特和其他人物的分析也更深入了一步。如果能用历史唯物主义的观点加以解释，我们必然能够更好地理解这一伟大著作。在这方面，我国的学者们写了不少的文章。

在我们总评此剧以前，让我们先看看这部戏的结构。……（此处省略了本文作者颇为详细的剧情介绍。）这部戏的结构大致如此。应当说它不算紧凑，有些戏可有可无，例如哈姆莱特对演员的谈话。莎士比亚加进这些谈话，不外是想要谈谈他对表演的看法，同时讽刺一下在当时很叫座的孩子剧团。这些孩子抢了成年演员的生意，莎士比亚本人和他所属的剧团都受到影响。但是谈话本身十分精彩，人们宁愿保留它而使结构松散、戏文过长，也不愿为了戏写得短些、结构谨严些而将它去掉。其他我们认为多余的地方也是如此。（可能由于我们理解不够，认为某些段落是多余的，其实不然。）

当我们理解了这部戏的结构以后，我们自然要问：这部戏讲的是什么问题？哈姆莱特这个人的特性是什么？他为什么延误了时机？有人说：“哈姆莱特的悲剧是无法解释的。对于它的解释之多使人感到，没有一种解释能够成为定论，而历来扮演哈姆莱特的演员对于这一角色的性格、处境的看法也和评论家一样地莫衷一是。”这话也对也不对。《哈姆莱特》的内容的确十分丰富，提出很多发人深思的问题。我们从不同的角度来研究它，自然会得出各式各样的结论，有些结论甚至互相矛盾。不过这部戏和任何一部戏一样，总有一个最主要的问题。在这个问题上，大家的意见应当是一致的，至少大同小异。

19世纪的批评家如德国的歌德，施莱格，赫德，英国的柯勒律治等人着重研究的是哈姆莱特贻误战机的原因。柯勒律治认为哈姆莱特想得太多，因而难以行动。他在《关于莎士比亚和其他戏剧家的讲演和注释》一书里说：“莎士比亚将这一角色放在必须当机立断、马上行动的环境里。哈姆莱特勇敢，对于死无所谓；但是他由于敏感而动摇，因为多思而拖延，在努力下决心过程中失掉了行动的能力。”他的感官与思考器官之间失掉了平衡，想得太多了，从而失掉了采取行动的力量。

柯勒律治的看法与德国浪漫派作家的看法相同。有人说是德国人教会柯勒律治评论莎士比亚的。例如歌德在《威廉·麦斯特》这本小说里通过主人公之口评论哈姆莱特道：“一件重大任务被加在一个不能执行它的人的身上了。一种美丽的、纯洁的、高尚的品质，但是缺乏构成英雄的胆识。他辗转反侧，在苦思冥想中失掉了行动。”施莱格在他的《论艺术和戏剧文学》一书中也说：“《哈姆莱特》是一出思想的悲剧，它基因于对于人类命运的无休无止的沉思，目的为在听众中产生同样的思考。详尽地考虑一件行动的一切后果使人瘫痪不能行动。”大概从柯勒律治到布莱德雷（A. C. Bradley），19世纪至20世纪初的关于《哈姆莱特》的评论的主流都在不同程度上接受上述的一些观点。

这些评论家在某种程度上神化了莎士比亚，在另一方面他们只注意研究哈姆莱特这个人物，对于其他方面注意得不够。T. S. 艾略特是带头反对这种评论的作家之一。他在《哈姆莱特》一文中说：“这部戏远非莎士比亚的杰作，而是他的一个艺术上的失败。”又说：“可能更多的人认为《哈姆莱特》是艺术作品，只是因为发现它有趣；很少人因为它是艺术作品而认为它有趣。它是文学中的蒙娜丽莎。”艾略特的主要论点是，哈姆莱特的思想感情与引起它们的客观事物不相称，感情超过了客观事物。这也就是说，客观事物不足以引起这样强烈的、或这类的感情。查尔顿（H. B. Charlton）的看法与艾略特有相似之处，但他不认为《哈姆莱特》是艺术的失败。他指出哈姆莱特有一种将问题抽象化的能力，他在头脑中创造了一个根据他的想象而成的世界，而将它当做真实的世界。这种抽象化的倾向，以及其他种种，乃是他拖延不采取行动的主要原因。

这些看法都是很成问题的，但它们可以帮助我们正确地评价莎士比亚的这部戏。19世纪的评论家正确地指出，哈姆莱特有思考问题的特点，还指出他的行动缓慢与他爱思考有关。这是正确的，但是我们不能说思考本身招致行动的缓慢。艾略特与查尔顿的看法中有一点是可取的，即哈姆莱特有抽象思维的倾向。他并不像艾略特所说的，他的思考缺乏与之相适应的“客观对应物”。他看得比较深，从个人的经历和周遭的一切中看到了许多严重的社会、道德、伦理的问题。他也不像查尔顿所说的，在头脑中创造了一个想象的世界，将它当做真实的世界。他的超人的抽象思维能力，加上他对世界上、特别是丹

麦宫廷中的人和事的观察，使他得出了对于丹麦的宫廷甚至整个社会的可怕的结论。他发现他所面临的不是一个简单的弑君篡位的问题，可以一刀将他叔父杀死了事。问题太复杂，太可怕了，他感到他没有能力解决这个问题。

哈姆莱特就学于威登堡大学。这是一个人文主义的中心，因此它具有某些人文主义的思想。确实，在他遭遇变故以前，他的头脑中存有一个属于人文主义的理想。他父亲逝世，母亲改嫁（这时他还不知道他父亲是被他叔父害死的），使他大为震动。最伤害他的心灵的是他母亲的改嫁；“一抔之土未干”，她就和他的叔父结了婚。他听霍拉旭说他是前来参加老王葬礼时，说道：“请你不要讥笑我，老同学，我想你是来参加我母亲的婚礼的。”霍拉旭说：“确实，婚礼是紧接着葬礼的。”哈姆莱特回答道：“节约嘛，节约，霍拉旭，葬礼时烤的肉可以用做婚礼的冷盘。”他母亲的迅速改嫁伤透了他的心，所以他在第一段独白里说：“脆弱啊，你的名字是女人。”这时他已经看到宫廷中的许多与他那人文主义的理想背道而驰的东西，因而他在同一段独白里说道：

多么可厌，陈腐，平庸，无益，
这世界上的一切事物啊！
哎，它是没有锄过草的花园，
已经荒芜了，被榛莽荆棘
完全霸占了。

这仅是泛论，哈姆莱特对于人生与社会的认识还有待于深化。当老王的鬼魂告诉他说他叔父是弑君篡位的凶犯时，他再一次受到极大的震动。他一边大叫：“噢，最恶毒的女人！噢，恶棍，恶棍，该死的恶棍！我的书板，我应当记下来：一个人可能总是满面春风，可是他不过是个恶棍；我肯定至少在丹麦事情就是这样。”他并未马上想到报仇，而是将这些话记在书板上！这是他喜欢抽象思考，从具体走向一般的倾向的具体表现。他现在感到事情太严重了，不单是为他的父亲报仇的问题，而是必须推翻克劳狄斯所代表的一切。这不是容易的事。克劳狄斯很会耍手腕，他得到不少人的拥护。他有一个严密的特务网，上至波洛涅斯，下至哈姆莱特的同学罗森格兰兹和吉尔登斯吞都替他做特务工作。他是一个专制的国王，集军政大权于一身。如果不将他所建立的君主专制体制完全推翻，便不可能为老王报仇。哈姆莱特要应付的乃是整个专制政权，而不是克劳狄斯一个人。所以他听了老王鬼魂的话之后叫道：

时代大乱了，哎，倒霉呀！
老天爷竟要我诞生来整顿乾坤！

莎士比亚用了许多形象来描写这一混乱不堪的社会。哈姆莱特将丹麦比做监狱。他对吉尔登斯吞说：“丹麦是一座监狱。”吉尔登斯吞说道：“那么世界也是监狱了。”他回答道：“很不小的一个；在那里有许多禁闭室，牢房和地窖，丹麦是最坏的一个。”莎士比亚多次使用“毒药”这个词：老王死于毒药，哈姆莱特和雷欧提斯都死于毒剑。王后误饮毒酒而丧生，最后克劳狄斯不但吃了哈姆莱特的一剑，而且被强迫饮了他自己准备毒死哈姆莱特的药酒。哈姆莱特并且将他的两位特务同学称为“毒蛇”。他的脑子里充满了这些形象，将镶嵌着美丽的星星的天空叫做“一群发臭有毒的蒸气球”。可见哈姆莱特认为他的神圣责任并不仅是为父亲报仇，而是要清除一切害人虫，否则他父亲的仇也报不了。

整个的腐朽的丹麦便是哈姆莱特思考的“客观对应物”，他据此得出了正确的结论。他并没有在头脑中制造一个与现实不符的世界，相反，他正确地总结了他的经验。如果说他有什么与众不同的地方，那就是他比别人看得更远，认识更为深刻。他的拖延并非由于他想得太多，而是因为他看到了他的任务的复杂性。他也不像有些人说的那样，是个思想的人，不是行动的人。凡是看得准，能办到的，他马上做了。例如他误以为国王在窃听，便一刀刺去。他也能应付一般的意外，如他将他的特务同学送进鬼

门关。唯有整顿乾坤一事使他犹豫起来，他不知道该怎么办。他不肯在克劳狄斯祈祷时杀死他，因为死前忏悔的人死后可进天堂。有人说这是遁辞。不一定是这样。他可能真的相信天主教的这一套，同时想到杀一个克劳狄斯不难，可是杀了以后又该怎么办。他缺乏处理这样大事的胆识与能力。于是他踌躇了，以致造成悲剧。

我们已经说过，整个的丹麦被笼罩在恐怖气氛之中。莎士比亚从戏的开头便有意地建筑这种恐怖的气氛。那夜晚的酗酒狂欢，震天的炮响，并不给人以欢乐的感觉，而是令人毛骨悚然。老王的突然去世，王后和老王的弟弟的仓促成亲，不能不引起人们的疑惧。敏感的哈姆莱特对此不可能不有所察觉。我们可以说，他最初不但怨恨母亲的改嫁，而且对于改嫁之快产生疑窦。他可以说是生活在悲愤疑虑之中。

哈姆莱特周围的人互相猜疑，互不通气。我们前面已经谈到波洛涅斯一家三口互不信任的情况。其他人也一样。克劳狄斯弑君一事只有他自己知道，王后毫不知情；连他的亲信波洛涅斯也闷在葫芦里。这个老头子令人可气又可怜，他一家三口都死于国王之手，可是他至死还不知道国王是个大坏蛋！王后对克劳狄斯实际上也有所保留，例如哈姆莱特对她的讲话，她绝不敢如实地告诉克劳狄斯，而他要杀害哈姆莱特的阴谋，王后也绝不会知道。两个小特务——罗森格兰兹和吉尔登斯吞虽然一心为国王卖命，可是他们并不知道国王想要借刀杀死哈姆莱特的阴谋，更不知哈姆莱特发现了这个阴谋，改写了国王的书简，他们糊里糊涂地被“送到了枉死城”。

哈姆莱特更是茕茕孑立，形影相吊。他和别人不能通气乃是当然之事，可是他和他所钟爱的奥菲莉娅也不能交心。不是他们两人不愿意畅叙衷肠，而是有人从中作梗。国王和波洛涅斯硬要她做一件违心之事，用谎言探测哈姆莱特的意向。这就在二者之间产生了误会。在这种情况下他完全不可能和她交心；不用说他不可能在复仇之事上得到她的帮助，他在她面前根本不敢吐露真情，甚至还要对她提高警惕。奥菲莉娅对哈姆莱特自然也是茫然不解。

霍拉旭的确是位正直可靠的青年，又是哈姆莱特的挚友。照道理霍拉旭应当助哈姆莱特一臂之力。但是霍拉旭是个“老好人”，未必能起很大的作用。哈姆莱特虽然对他无所隐瞒，但是觉得光靠他的帮助是不行的。他本来就是内向的人，这些不利因素使他不得不从长考虑一下。他的拖延是有道理的。

其实，克劳狄斯的宫廷不是铁板一块，反对他的人一定是有的。老百姓对他的不满在本剧中有充分的证明。雷欧提斯听说父亲被哈姆莱特杀死，打进了宫廷。戏里说，有丹麦人随着他进了宫。向国王报信的人告诉国王，老百姓称雷欧提斯为大人，喊着要立他为国王。他并且说老百姓喊声如雷。如果雷欧提斯能够得到群众的支持，哈姆莱特就更不用说了，因为他的冤恨比雷欧提斯大得多，他的地位比他高，他更受人民的拥护。可惜因为他所处的环境和他在性格、思想方面的毛病，他没有看到这一点。他想在这充满恐惧、互相猜疑、互相敌视、反动势力最强的宫廷范围内，匹马单枪干这场翻天覆地的事业。他不可能成功；他失败了。

（选自《莎士比亚——他的作品及其时代》，复旦大学出版社1986年版）

四、《哈姆莱特》情节的魅力（高文斌）

亚里士多德认为，在戏剧的情节、性格、言语、思想、形象和歌曲等六大要素中，“最重要的是情节，即事件安排”。这是两千多年前产生的欧洲传统的“情节中心”的戏剧观，与初步发展的古代希腊戏剧是相适应的。进入近代社会，由于人的价值和尊严的发现，人们对戏剧中的人物投去了更多的关注，“情节中心”的戏剧观自然而然地发生了变化，艺术应以表现人和人的思想感情为中心的“性格中心”说越来越有影响。然而，即使是“性格中心”说也承认，情节对于戏剧是至关重要的，它是戏剧的

基础,是其他要素赖以生存发展的土壤,因此一部好的戏剧需要一个好的情节,没有好的情节戏剧很难在观众心中扎下根。莎士比亚在创造情节结构方面是杰出的,他的每部戏剧几乎都有引人入胜的情节故事。19世纪60年代,恩格斯在谈悲剧的一封信中高度评价莎剧的情节特征,他写道,“德国戏剧具有较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美融合”,那将是“戏剧的未来”。《哈姆莱特》作为莎剧的典范,也是“情节生动性和丰富性”的典范,正是生动丰富的情节与典型的人物性格,进步的思想倾向,优美的艺术语言的有机融合,相得益彰,使《哈姆莱特》成为世界戏剧史上的一部伟大的经典。

那么《哈姆莱特》情节的生动性和丰富性是如何体现的?莎士比亚又是怎样设计安排《哈姆莱特》情节的呢?

设置错综复杂的情节线索,扩大悲剧反映社会生活的广度和深度是《哈姆莱特》安排情节的突出特征。

在莎士比亚创作的前前后后,欧洲一直流行着“情节整一”的戏剧原则。这个原则是亚里士多德在总结古希腊戏剧经验的基础上提出的,简单地说,就是要求一部戏剧只能有一条情节线索,而且要完整,长短适度。亚里士多德称之为只模仿“一个完整的行动”。“情节整一”的原则支配着18世纪之前的欧洲戏剧创作,并且成为古典主义法规“三一律”的一部分。莎士比亚强调戏剧模仿自然,创作从实际出发,走上了与“情节整一”完全相悖的道路。他的每部戏剧都有两条或两条以上的情节线索,每条线索都包含着一定的社会内容,多角度,多层面地展现了他所生活的时代和社会。

《哈姆莱特》设置了三条情节线索,以哈姆莱特为父复仇为主线,以雷欧提斯为父复仇及挪威王子福丁布拉斯为父报仇为辅助线索,三条线索对比交错,互相映衬,构成了戏剧的主要情节。与一条线索的情节相比,这个悲剧故事不仅反映了更广阔的生活,展示了从丹麦宫廷到贵族家庭,从守望的城堡到凄惨的墓地等生活的画面,而且包含了更丰富的内容。

悲剧的故事情节主要有三个方面的内容:

第一,哈姆莱特与外部世界的冲突:父王被害,母亲改嫁,叔叔篡位,廷臣效忠窃国者,童年朋友背叛,意中人被利用,王子装疯导演“戏中戏”,放弃复仇良机,误杀波洛涅斯,争取母亲,国王两次借刀杀人,哈姆莱特手刃仇人,中毒身亡。

第二,哈姆莱特的内心矛盾:家庭变故后的苦闷,把复仇和“改造时代”相连,精神危机引发人文主义理想的动摇,第一次自责和自我激励,生与死的思考和批判意识的增强,放弃复仇良机的矛盾和第二次自责,第三次自责和坚定斗志,宿命论和虚无主义思想的发展。

第三,展示气氛、环境和背景:鬼魂不祥地出现,宫廷内部混乱不堪,丹麦强邻剑拔弩张,关心国家的青年忧心忡忡,封建宗法家庭的面貌,天真的姑娘成为无辜牺牲品,小人物的不满,朝廷新老贵人的嘴脸。

众所周知,莎士比亚的文学观念是现实主义的,就在这部戏剧中,他还强调演员是“时代的缩影”,“演戏都是为了给自然照镜子”。因此我们完全可以认为,悲剧的这些故事就是全面地给莎士比亚时代“照镜子”,广泛地反映那个时代的社会历史生活。通过这面镜子,我们既看到了封建社会向资本主义社会转型时期新旧力量的矛盾冲突,以哈姆莱特为代表的新兴力量向以克劳狄斯为代表的腐朽势力的冲击、斗争,又看到了新兴力量在思想政治上还不成熟,哈姆莱特彻底战胜克劳狄斯的时代还未到来,同时,我们也看到了英国在伊丽莎白统治后期矛盾重重、危机四伏、社会动荡的时代特征。

总之,《哈姆莱特》反映的社会历史内容如此丰富,是“情节整一”的戏剧无法胜任的。

冲突是戏剧的基础,也是戏剧情节的基础。人们常说“没有冲突就没有戏剧”,同样,我们也可以

说,没有冲突就没有好的戏剧情节。这是一个戏剧常识,也是一个戏剧的重要原则。莎士比亚历来重视这一原则。他的戏剧,特别是悲剧,总是贯穿着尖锐激烈的戏剧冲突,斗争针锋相对,场面惊心动魄,使情节充满了戏剧性。在这方面《哈姆莱特》是十分成功的。它不仅安排了三条交错对比的线索,编织了生动丰富的悲剧情节,而且设计了两个尖锐激烈、贯穿全剧的戏剧冲突,在生死较量和痛苦抉择中,进一步增强了戏剧情节的生动性和丰富性。

《哈姆莱特》的第一个冲突是哈姆莱特与克劳狄斯的矛盾冲突。这不只是与杀父淫母夺位者的冲突,而且是一场新旧力量的较量,是以哈姆莱特为代表的人文主义新人与克劳狄斯为首的封建腐朽势力的殊死的搏斗,是你死我活的斗争。第二个冲突是哈姆莱特内心的矛盾冲突,从表面上看,这是人性、人生、生死、道德等哲理问题的思考,是何时复仇,怎样复仇的焦虑,实际上它是哈姆莱特的人文主义理想的动摇和坚守,是新旧思想的抉择,同样是无法调和的。这两个冲突相互交织构成了悲剧情节的主线,虽然发展缓慢,渐次展开,但是冲突的过程环环紧扣,因此前后照应,紧密联系,一步一步地走向高潮,走向结局,而悲剧的情节也就波澜起伏,生动丰富,始终充满了巨大的艺术魅力。

《哈姆莱特》的悲剧情节随着戏剧冲突的展开大致经历了三个阶段:

第一幕是悲剧的开端。这是一个极为精彩的开端,脍炙人口。在城堡若隐若现的鬼魂,不仅给悲剧营造了神秘、阴森、紧张的气氛,交待了背景和人物关系,而且揭露了克劳狄斯的“可怕罪恶”,即使哈姆莱特与克劳狄斯的矛盾骤然升级,又让哈姆莱特的忧郁更加沉重。同时,矛盾冲突的升级也制造了一个贯穿全剧的悬念,忧郁的王子能够与奸诈的国王抗衡吗?他会以怎样的方式完成命运交给他的“双重使命”呢?这个悬念成为后来冲突展开、情节发展的基础,引发了观众的强烈期待。难怪柯勒律治对鬼魂的戏那么赞不绝口。

在第二幕和第三幕的一、二场,随着冲突双方斗争和哈姆莱特内心矛盾的发展,悲剧情节有了戏剧性发展。克劳狄斯做贼心虚,急于弄清对手的虚实,哈姆莱特小心谨慎,需要证实仇人的罪行,矛盾双方在试探和反试探的行动中开始了真正的碰撞。最初的碰撞还是遮遮掩掩的,“戏中戏”使冲突由暗到明,由隐蔽到公开。克劳狄斯摸清了哈姆莱特的底细,但也暴露了自己,由主动变为被动。哈姆莱特印证了克劳狄斯的罪恶,本可以变被动为主动了。可是他正在精神危机中挣扎,在思辨中焦虑,似乎还无力投入行动。这段情节非常有戏,虚虚实实,真真假假,最后终于剑拔弩张,戏剧的节奏也由慢而快,急速地向高潮发展。

从第三幕第三场到结尾,是悲剧的第三部分,也是悲剧情节的高潮和结局。矛盾冲突的激化使戏剧情节出现了两次起伏。一次是不杀克劳狄斯,误杀波洛涅斯;一次是偷换秘信,死里逃生。“不杀”和“误杀”使克劳狄斯得以处置哈姆莱特,哈姆莱特又处下风。绝处逢生,潜回丹麦,让哈姆莱特多少又夺回了一点主动。与此同时,斗争形势的变化反过来又进一步激化了矛盾冲突。冲突双方的决战在即,克劳狄斯已经设下圈套,而哈姆莱特内心冲突更加尖锐,发挥才智、有所作为的渴望和人生如梦、成败靠天的虚无感,使他毫无准备,听天由命地钻入了敌人的圈套。击剑、服毒、刺杀和四人死亡,是悲剧的高潮,也是结局。这个结局是双方较量的结果,既然哈姆莱特还不具备彻底战胜对手的力量,那么同归于尽就是最好的结局。这个结局也是人物性格的必然,至死还没有摆脱内心矛盾的哈姆莱特,恐怕只能有这样的命运了。在这一部分,尖锐的冲突,复杂的性格,带动生动丰富的情节,几乎达到了水乳交融。

(选自《〈哈姆莱特〉诠释与解读》,中国少年儿童出版社2003年版)

第二单元

单元说明

这个单元学习宋词。选取的四位作家柳永、苏轼、辛弃疾、李清照都是宋词创作中有代表性的人物。教学本单元时，不要只局限于对某一篇作品、某一个作家的讲解、分析，而要把他们放在宋词的发展史中观照他们的地位和作用，这样才能引导学生更好地欣赏作品。

一、词的发展脉络

词兴起于隋唐，到了宋代，城市商业经济繁荣，交通发达，勾栏、瓦舍迅速增多，新兴的“胡夷、里巷之曲”颇为流行。在这样的条件下，逐管弦而歌的曲子词就开始兴盛起来。起初多是民间艺人为了演唱的需要而自己填词，也有一些下层文人应歌伎之请为她们填写歌词。很快，文人们在诗、文创作之外，发现了这个可以供他们施展才华的场地。于是，按谱填词很快地就形成了一种风气。由于词最初主要是供宴饮娱乐之需，是由歌伎演唱的，所以歌词的内容就要适合她们的身份，语言要符合她们的习惯。这样的词多写离别相思，风花雪月，格调上多是委婉、柔媚的。后来的词人在创作上或多或少沿袭了这种风格，写出不少偏于阴柔之美的作品。在词史上这种作品曾被认为是“正宗”、是“本色当行”的。但由于作家所处的时代背景不同，个人的生活经历不同，思想、性格、情感和审美趣味有差异，其创作必然呈现出不同的面貌。有人把两宋时期的词人和创作，从总体上分成“婉约”和“豪放”两派，说：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词调蕴藉；豪放者欲其气象恢宏。”尽管宋代词人众多，作品丰富，各个时期的情况也很复杂，但在对两宋词史的研究中，这种说法一直被承认。

二、四位词人的贡献

这里所选的四位作家中，柳永和苏轼生活在北宋时期，李清照兼跨两宋，辛弃疾则主要是生活于南宋，这些作家的创作时间跨度大约有二百年。按照传统的提法，柳永、李清照是婉约派的典范；苏轼、辛弃疾则是豪放派的代表。柳永擅长以纤细婉丽之笔写离别相思、男欢女爱，但他常常能把自己羁旅行役的生活经历和仕途蹭蹬的情感体验纳入词中，这比那些假借女人之口的“代言体”作品要真率得多。而且他知音晓律，其词韵律谐婉，俚俗自然，深受下层群众喜爱。他大力创制和写作长调，为宋词拓宽了艺术表现的天地。李清照是我国文学史上少有的才学卓越的女作家。她屡经家国之难，她的作品，反映了她实际的生活变化、真切的心灵感受。她作词善于创意出新，造语奇妙，化俗为雅。苏轼是宋代文学史上的诗、文大家，也是词的革新与解放的高手。他的词是高度个性化的，打破了传统的思想束缚、题材范围、格律规范和语言习惯，用词来抒情、记事、写景、议论、怀古、悼亡和寄人，被称作是“无事不可入”。他自觉地想在创作上区别于柳词，而另立别调。他作词屏弃了裁红剪翠，坦言自我，自然地形成了一种疏朗、刚健的独特风格。辛弃疾“以气节自负，以功业自许”，但一世坎坷，在政治上遭受排挤。他因报国无路而悲愤不平，所以把词当成了抒发抑郁不平之气的工具。辛弃疾的“壮词”中始终洋溢着一派爱国激情，蕴蓄着对投降派和世俗小人的鄙视与仇恨。辛词在艺术上最突出的特点是用典，他以大量的、连续的典故构成了一种“博喻”，借古人、古事去揭露、抨击和讽刺现实社会的不合理现象，运用典故表达自己内心的郁闷、悲痛与愤怒，形成了豪放洒脱的风格。评论者总是将苏、辛并

称，说：“东坡之词旷，稼轩之词豪。”

学习这一单元，可以将柳、苏、李、辛的作品互相对比着欣赏，这将有助于我们领悟婉约与豪放两种词风的不同特色。

三、单元教学建议

词的教学可以有不同的课型：或以串讲大意为主，加上名句赏析；或以诵读指导的方式为主，带动对诗词内容和主要写法的赏析；或将诵读和鉴赏交互运用，由教师讲解分析作品；或让学生提前准备，在课堂上给其他同学讲解一篇作品或介绍一个作家……但是无论采取哪一种教学方式，都应该让学生把所学的作品先背诵下来。因为背诵是鉴赏的前提，不能充分的诵读就谈不上深入的鉴赏，那种先讲解再诵读的方式是不可取的。教师可以采取以下措施：在教学本单元课文前，让学生回忆以前学过的词作，并试着把它们背诵下来；每首词在课堂讲解之前都能做到大体熟读成诵，要养成强记的习惯；教师要做示范背诵。总之，能卓有成效地进行诵读练习，就可以说完成了教学任务的一半，不能等闲视之。

而教学任务的另一半就是通过分析、鉴赏，引导学生进入词的境界。下面介绍几种教学方式供教师教学时参考。

1. 从词的章法入手。一是抓住开头，统领全篇。如《念奴娇》的“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”一句就为全词奠定了豪壮的感情基调。二是利用过片（即下片的首句）将全词连成一体。如《永遇乐》的“元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾”一句是从前面的歌颂英雄转到讥讽好大喜功的失败者，为下文抒写词人的忧愤做了铺垫。三是用结尾总括全词。如《定风波》就是用最后一句的“也无风雨也无晴”概括了词人宠辱偕忘、超然旷达的人生境界。

2. 详细分析词中关键性的语句。教师可以通过对其中的重点语句的讲解、鉴赏，拓展学生想象和联想的空间，补充词意的空白，从而更好地把握词中营造的艺术境界。

3. 联系词人的生活经历和思想状况。中国古代文人虽然有着各不相同的人生经历，但是他们内心深处的矛盾冲突往往有很多相似之处。教学时，要帮助学生学会知人论世的分析鉴赏方法，在了解词人的思想倾向的基础上，把握全词的思想内容。

4. 引导学生阅读优秀的赏析文章。好的鉴赏文章可以帮助学生开阔思路，无形中学会一些鉴赏的方法和文学批评的基本原则，对学生赏析能力的提高往往有意想不到的效果。

课文研讨

一、整体把握

望海潮

读《望海潮》应了解作者写作的目的。这是一首投赠之作。作者路经杭州，想要谒见当时出任两浙转运使的孙何，就写了这一首词进献。因为是写给镇守一方的官员的，所以在词的上片极力赞扬杭州自然环境之秀美、城市经济之繁荣。词人先对杭州作了总体介绍：“东南形胜”，地理位置重要；“三吴都会”，社会条件优越；“钱塘自古繁华”，有着长期繁盛的历史。下面就是对“形胜”“都会”“繁华”这三个方面的铺叙。在“烟柳画桥”之中，家家户户安居乐业，人烟十分稠密。钱塘江岸，绿树如云，钱塘江水，汹涌壮观，不愧为自然“形胜”之地。市场上陈列着各种珠宝，普通人家也披罗着锦，满目奢华景象。下片极写杭州黎民百姓之安居乐业。在“三秋桂子，十里荷花”四季皆美的西湖上，从早到晚都有游兴颇浓的人群，他们或“羌管弄晴”，或“菱歌泛夜”，无不祥和欢乐。词作最后直接称美孙何的执政能力和与民同乐的作风，并预祝他能早日被召回京城。词的最后两句虽然有粉饰升平的味道，却也部分程度地反映了北宋初年繁荣奢靡的社会现实。

陈振孙评柳词：“音律婉谐，语意妥帖，承平气象，形容曲尽。”从这个角度看，这首词是最具代表性的。

雨霖铃

这首词是写作者离开京城时，与情人在长亭话别的情景。笔调恣意渲染，声情哀怨缠绵，可以从中看到柳永慢词的艺术特色。

词中首先交代了离别的季节、时间和地点。“寒蝉凄切”，点明节令；“对长亭晚”，点明时间和地点；“骤雨初歇”，点明气候。这是秋天骤雨刚停的黄昏，是舟楫齐备、急待出发的时刻。对这些景物的描写都是为抒发离情别绪服务的。词人巧妙地把自己忧伤的感情融入对景物的描摹中，以“寒蝉”“长亭”“骤雨”这一系列形象烘托出一种凄冷沉郁的气氛。正当离人依依难舍时，船夫偏又催促起航了，他们只有泪眼相向，“无语凝噎”，万千话语只能堵在心里！“念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。”作者用一个“念”字引出了对别后情境的设想：行人消逝在烟雾弥漫的江面上，傍晚时分，浓重的雾气使人透不过气来，极目南望，令人不胜伤感。上片，词人以缠绵凄恻的感情、冷寂幽清的景色、铺叙白描的手法，把离别的情、景、事织成了一片幽清的词境。下片，词人从实写眼前之景转到预想别后之情，虚实相济，利用时间的跨越，多方位地表达了自己的惜别之意。“多情自古伤离别，更哪堪冷落清秋节。”词人先宕开一笔，说离人伤别，自古如此，是多情使然；忽然又转到现实中来，说在这“冷落清秋节”中离别更使人难以忍受，这样就拓宽了词的境界，下面再设想别后生活就显得顺理成章了。“今

宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。”今宵酒醒，伊人不见，风清月冷，情何以堪？“杨柳岸”“晓风”“残月”本是无情物，但是在满心愁绪的词人眼中，却都成了“情语”。而“经年”的“千种风情”便从此失去了意义，因为知音已远，良辰不再。这首词情事纷陈，铺叙委婉，语言清畅，音节幽咽，充分表现了慢词的优点和柳词的艺术特色。

二、问题探究

1. 《望海潮》这首词是投赠之作，这一写作目的对于它的内容和表现手法有什么样的影响？

作者对于杭州的自然风景的秀美、壮丽和市井的繁荣、奢华身临目睹后，充满了新鲜感和惊喜、艳羡之情，所以能敏锐地捕捉山川、城市的特点，加以详细、具体的描绘。词中所描写的水山之美和都市的生活景象，比较真实地反映了北宋前期的社会历史面貌。但因为他的写作目的是为了求得地方长官的召见和赏识，因而难免要对对方加以赞扬甚至奉承，这就使得这首词在最后出现了一个格调不高的结尾。

2. 《雨霖铃》词自上片“念去去”一句之后是写对别后情形的设想，作者是从哪些方面表述自己今后的生活情境和内心情感的？

一个“念”字引出了很多的思绪：“去去”是说他将越行越远，直到楚天尽头；他感到实在难以忍受这清秋季节的远别；他更怕夜里酒醒后，看到在残月冷辉中，杨柳依依，晨风吹拂的景致，心里倍感凄凉。他愁的是这一去将连年不归；想到今后将非常孤独、寂寞，美丽风景无心观赏，相思之情无处诉说，他就更加忧郁、悲伤了！

3. 这首词的上、下片是怎样巧妙过渡的？

长调的过渡最不容易，既不能“全脱”，又不能“明黏”。这首词上片的歇拍句“念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”，用的是半虚半实的写法，由此过渡到下片的虚写，真是既不“全脱”又不“明黏”。下片的开头“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”（词家称这类句子为“换头”，意思是跟上片的起拍句字数不一样），也承接得巧妙：先宕开一笔，说离别使人伤心，自古而然，是由于多情的缘故，似乎有些自慰的意思；忽然又转到现实中来，说在这“冷落清秋节”中离别更使人难以忍受，更深地开拓了诗的境界，下面再说别后生活的设想就显得顺理成章了。

4. “今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”为什么特别动人？

这首词中的“杨柳岸，晓风残月”是千古传诵的名句。这跟“寒蝉凄切”一样，也是融情人景的写法，为什么特别动人呢？第一，它把杨柳、风、残月这三件最能触动离愁的事物集中成为一幅鲜明的画面。关于杨柳和残月，温庭筠在一首送别词里曾写过：“江上柳如烟，雁飞残月天。”（《菩萨蛮》）关于风，曹植也曾写过：“愿为西南风，长逝入君怀。”（《七哀》）这样一幅凄清的画面会使离人勾起对往事的回忆，深感眼前的孤单，并渴望再次团聚，言外之意无穷。第二，这幅画面又是出现在一个特定时刻里——“酒醒”之后。离人饮酒，为的是消愁，然而“举杯消愁愁更愁”，更何况是在“酒醒”之后！李清照《念奴娇》云：“扶头酒醒，别是闲滋味。”“闲滋味”其实正是愁滋味。试想，柳永此时不过是离开心爱的人的第二天早晨，“执手相看泪眼”的图景依然鲜明地留在心上，面对着眼前的凄清景象，而前路是“千里烟波”，他还要继续前行，离自己心爱的人更远，真是“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”啊！

关于练习

一 《望海潮》一词描绘了一种怎样的都市生活景象？试说说作者是从哪些方面描写杭州的繁华与美丽的，抒发了他怎样的感情？

设题意图：此题意在引导学生理解这首词的主要内容，把握全词的感情基调，并在理解的基础上背诵。

参考答案：

《望海潮》描绘了一派太平、富庶、安定、祥和的都市生活景象。写杭州突出了以下几个方面：从地理位置上说，它是东南的重镇；从历史传统上说，它自古以来便是繁华都市；从自然景观看，这里有著名的钱塘江，有秀丽的西湖；从市井面貌看，其建筑、设施极美观，人口密集；从百姓生活看，人们安居乐业，笙歌处处，老老少少都心情愉悦。作者在词中全面、细致地描绘了古都杭州的繁华与美丽，充分表达了作者对杭州风物的惊叹、赞美与艳羡之情。

二 《雨霖铃》里描写了哪些离别情景？词的上片和下片所描写的景色有什么不同？整首词具有怎样的意境？

设题意图：引导学生理解这首词融情入景和虚实结合的写作手法，试着体会全词的意境。

参考答案：

《雨霖铃》描写了饯别时暗淡、低落的心情，船要出发时难分难舍的痛苦，设想中“今宵酒醒”后的凄凉、怅惘以及日后“良辰好景”不再的极度孤独、无聊。词的上片所描写的景色是离别时实际的环境的，下片则是对第二天清晨酒醒后所见到的景物的设想。整首词意境缠绵悱恻、凄凉清丽。

三 《雨霖铃》抒写的是离别之苦，古代诗词中表达这种情感的作品很多。不过，同是写离别，情调上却有着很大差异，有“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的悲壮之别，有“相见时难别亦难，东风无力百花残”的凄苦之别……请你从读过的诗词中再找出一些来，略加分类后抄录下来，并就其中一首写一篇赏析短文。

设题意图：古代作品中同题材的名句名篇很多，可以帮助学生以此为契机，引出其他相关的积累，达到旧知和新知的融合。

参考答案：略。

教学建议

一、柳永词音律和谐，在当时是可以和乐而歌，广为传唱的。今天朗诵起来，还是很入耳动听的。应指导学生反复诵读，以体味其语言的特色。

二、要在理解作品的情感、把握作品意境方面下功夫；要结合内容和词调，体会作家的创作风格。

三、结合“研讨与练习四”，引导学生查找一些表现离别相思题材的古代诗词作品，并分析一下它们在情感、格调上的异同，从而开阔学生的视野，提高他们的审美能力。

相关资料

一、关于柳永（詹安泰）

柳永是北宋真宗、仁宗时（11世纪上半期）一位杰出的词人。他继承并发展了民间的和文人的词的优良传统，超过了他以前和同时的词人所已经达到的成就，为宋词开辟了一条新道路，并给后代的词以相当大的影响。

柳永在年轻的时候就喜欢写词。他精通音律，熟悉旧调，并能创制新调。他长期过着羁旅和冶游的生活，和歌伎、乐工们混在一起，他对有些歌伎还怀有真挚的感情。他为她们创作新词供她们歌唱，也可能从她们那里学习一些来自民间的曲子，因而他创制的词有许多新调子在别处是不易看到的。这一点对词的发展史有很大的贡献。

反映都市的繁华面貌，体现市民阶层的思想意识，描写爱情生活的甜蜜，抒发离怀别感的痛苦，表现不幸妇女的遭遇和失意文人的感受，是他的作品的主要内容。其中爱恋歌伎和悲叹羁旅的思想情感交织在一起的作品，如《雨霖铃》《八声甘州》《夜半乐》《临江仙引》等，是他作品中最突出的、最具有强烈的感染力的部分。其次写都市生活、锦绣山河的作品，如《望海潮》《抛球乐》《内家娇》《早梅芳》《木兰花慢》等，也给人较深刻的印象。而个别的蔑视统治阶级或触犯统治阶级的忌讳的作品，如《鹤冲天》《醉蓬莱》，则和他的出处进退有关，也可以看出他在一定时期内的人生态度。

他的词的表现艺术主要是即事言情和融情入景。即事言情的较朴素，还渗透着一些口语方言，接近民间曲子词；融情入景的较清丽，还有一些相当高雅的。音律谐协，美妙动听，也是柳永词的特征。他的表现手法是善于铺叙，一气贯注，首尾完整；即使表达曲折复杂的情景，也自然流转，毫不呆滞，而深入细致，清晰明朗，好像说出了人们的眼前景和心里话。这就使得他的作品在当时即“传播四方”（吴曾《能改斋漫录》卷十六“柳三变词”），“天下咏之”（陈师道《后山诗话》），“凡有井水饮处即能歌柳词”（叶梦得《避暑录话》卷下）。还有人因为羡慕它而妄图超过它以相标榜，把自己的集子叫做《冠柳集》；甚至一些平素鄙夷他的统治阶级的词人也不能不受他的词的影响；到后来，除一些词人学习它以外，它在讲唱、戏曲方面还起了不小的作用。

柳永是福建崇安人，字耆卿，宋工部侍郎柳宜的幼子。初名三变，字景庄，和哥哥三复、三接都有文名，号“柳氏三绝”。他在宋仁宗景祐元年（1034）中进士，曾做过睦州（今浙江建德）推官，定海（今浙江镇海）晓峰盐场官，最后做屯田员外郎。他的词集名叫《乐章集》，流传下来的有二百多首。

（节选自《宋词散论》，广东人民出版社1980年版）

二、前人评柳词

1. 陈振孙《直斋书录解題》：“柳词格固不高，而音律谐婉，词意妥帖，承平气象，形容尽致，尤工于羁旅行役。”

2. 宋翔凤《乐府余论》：“柳词曲折委婉，而中具浑沦之气，虽多俚语，而高处足冠群流，倚声家当尸而祝之。如竹垞所录，皆精金粹玉，以屯田一生精力在是，不似东坡辈以余力为之也。”

3. 刘熙载《艺概》：“耆卿词细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人，惟绮罗香泽之态，所在多有，故觉风期未上耳。”

4. 周济《宋四家词选》：“柳词总以平叙见长，或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提摄，有千钧之力。”

三、《望海潮》赏析（张燕瑾 杨钟贤）

陈振孙说，柳永的词“音律谐婉，词意妥帖，承平气象，形容尽致”（《直斋书录解题》卷二十一），祝穆曾经引用范镇的话说：“范蜀公尝曰：‘仁宗四十二年太平，（范）镇在翰苑十余载，不能出一语咏歌，乃于耆卿词见之。’”（《方輿胜览》）这说明柳永描写“承平气象”的词取得了独到的成就，能说出别人想说却又说不出的话。这话是不错的，这首《望海潮》就当之无愧。

《望海潮》是描绘北宋时期杭州景象的。词的上片描写杭州的自然风光和都市的繁华。

要谈杭州，首先把杭州的情况做个总的、概括的介绍：“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。”“东南形胜”，是从地理条件、自然条件着笔写的。杭州地处东南，地理位置很重要，风景很优美，故曰“形胜”。“三吴都会”，是从社会条件着笔写的。它是三吴地区的重要都市，那里人众荟萃，财货聚集，故曰“都会”。“钱塘自古繁华”，这一句是对前两句的总结，因为杭州具有这些特殊条件，所以“自古繁华”。但又另有新意。如果说前两句是从横的方面来写，写杭州的现状的话，那第三句则是从纵的方面来写，交代出它“自古繁华”的历史。三句词，从纵、横两个方面勾画出杭州的粗略面貌，以横为主，以纵为宾，实写杭州的现状，对其历史，则是虚写，一笔带过，作为陪衬。下面，就对“形胜”、“都会”和“繁华”这三个方面进行铺叙。

“烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家”，是就“三吴都会”一句进行铺展的描写。“十万”，乃约略之词，只言人口之多，并不是确切的人口统计。杭州在当时就有“池有湖山美，东南第一州”（宋仁宗诗）的美誉。宋南渡以后，就有了更大的发展。宋人吴自牧《梦粱录》云：“柳永咏钱塘词曰：‘参差十万人家’，此元丰（宋神宗年号）前语也。自高庙（宋高宗）车驾自建康幸杭驻蹕，几近二百余年，户口蕃息，近百万余家。杭城之外城，南西东北，各数十里，人烟生聚，民物阜蕃，市井坊陌，铺席骈盛，数日经行不尽，各可比外路一州郡，足见杭城繁盛耳。”（卷十九）“参差”二字，写出了楼阁房舍远远近近、高高低低的景象；“风帘翠幕”，把“人家”具体化了，家家悬挂风帘，户户张设翠幕，一派宁静安详的气氛；而这大大小小的楼阁、张帘挂幕的人家，错落在“烟柳画桥”之中，这就不仅使我们看到了户户人家的具体景象，也看到了整个城市的风貌。

“云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯”，是对“东南形胜”一句做铺展的描写。这里只选择了钱塘江岸和江潮两种景物来写。钱塘江岸，绿树如云，写出了郁郁葱葱的景象；钱塘江水是“怒涛卷霜雪，天堑无涯”。杭州位于钱塘江畔。钱塘潮的壮观景象是很有名的。宋人周密的《武林旧事》里有这样一段描写：

浙江（即钱塘江）之潮，天下之伟观也。自既望（十六日）以至十八日为最盛。方其远出海门，仅如银线；既而渐近，则玉城雪岭，际天而来，大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。杨诚斋（南宋诗人杨万里）诗云：“海涌银为郭，江横玉系腰”者是也。

“怒涛”，写江潮来势之猛，犹如鏖战的貔虎，不就是“震撼激射”的景象吗？“卷霜雪”，写“怒涛”的具体形象，也就是“玉城雪岭”的景象。“霜雪”，不仅写出了怒涛如雪的白色，也写出了江潮带来的森森寒气，正如孟浩然《与颜钱塘登障楼望潮作》所云：“惊涛来似雪，一坐凛生寒。”只是柳永在这里对人的感受没有明言而已。“天堑无涯”，写出了江面的宽阔，也暗示出江潮“吞天沃日”的气势。

“市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢”，则是就“繁华”二字进一步铺展，写杭州的繁华。杭州，在宋代就有“销金锅儿”之号（见《武林旧事》），这是说，不管有多少金钱，都能在那里挥霍净尽。诗人在这里又深入一步，透过那重重帘幕，描写了两个方而：一是商业贸易情况——“市列珠玑”，只用市场上的珍宝，代表了商品的丰富、商业的繁荣；二是衣着情况——“户盈罗绮”，家家披罗着锦。“竞豪奢”，又总括杭州的种种繁华景象，一个“竞”字，写出了杭州富民比豪华、斗阔气的情景，在诗人的笔下，

杭州真是民殷财阜，繁华得不得了。

词的下片，写杭州人民和平宁静的生活景象。

“重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花”，写杭州西湖的湖山之美。这既是进一步描写“东南形胜”，同时又是杭州人游乐的背景。西湖是美的，苏轼说：“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”（《饮湖上初晴后雨》）也是写了山和水两个方面。“重湖”，写湖本身，西湖有里湖外湖；“叠巘”，写湖岸，山峰重叠。西湖水碧山青，秀美异常，所以说“清嘉”。“三秋桂子”照应“叠巘”二字，写山中桂花。杭州的桂花自来有名，据说是月中的桂树种所生。《南部新书》说：“杭州灵隐寺多桂，寺僧曰：‘此月中种也。’至今中秋望夜（十五日夜），往往子坠，寺僧亦尝拾得。”这种传说，给杭州桂花蒙上了一层神话色彩，对人们有很大的吸引力。宋之问《灵隐寺》诗云：“桂子月中落，天香云外飘。”白居易《忆江南》词云：“江南忆，最忆是杭州，山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头，何日更重游？”杭州山中的桂子是让人向往的。“十里荷花”，照应“重湖”二字，写水里荷花。红花绿叶，莲菱清香，也是很能体现西湖特点的景物。苏轼说那里“无主荷花到处开”（《六月二十七日望湖楼醉书》），南宋杨万里说：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同；接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”（《晓出净慈寺送林子方》）“三秋”，从时间着眼；“十里”，从空间着眼。桂为秋季开花，莲为夏季开花，写出了西湖不同季节的美景。

西湖不论任何季节、任何时间、任何天气，都是美的，因而游人不绝。《武林旧事》曰：“西湖天下景，朝昏晴雨，四序总宜；杭人亦无时而不可游，而春游特盛焉。”下面便开始描述杭人游乐的情景。

先写杭州民的游乐：“羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。”“羌管弄晴”，写白天，写笛声。“弄晴”二字，写出了吹笛人悠然自得的愉快心情。“菱歌泛夜”，写夜晚，写歌声。“泛夜”二字，写出了采菱女的歌声，在宁静的夜晚，在水面上轻轻飘荡的情景。“嬉嬉钓叟莲娃”是就前面二句总而言之，说明这是杭州百姓在游湖，是民人之乐。

“千骑拥高牙”以下，写杭州官员的游乐。“千骑拥高牙”，写出了人物的身份，写了出游时随从的众多，表现出官员的威势。下面从两个方面写官员的乐趣。“乘醉听箫鼓”，写宴酣之乐。统治阶级经常携带酒宴游湖。开怀畅饮，酩酊大醉，已经写出了饮宴的欢乐，醉后还要听音乐，把饮宴之乐推向了极点。“吟赏烟霞”，写山水之乐。前面写了山，写了水，这里以“烟霞”二字来表现景物之美，体现出山川灵秀的一面。不仅欣赏湖山之美，情不可遏还要形之吟咏。这既表现出官员的儒雅风流，更衬托出了山水的美丽。词的最后两句是对官员的祝愿，说日后把杭州美好的景色描画下来，等到去朝廷任职的时候，就可以向同僚们夸耀一番了。

这首词歌颂了杭州山水的美丽景色，赞美了杭州人民和平安定的欢乐生活，反映了北宋结束五代分裂割据局面以后，经过真宗、仁宗两朝的休养生息，所呈现的繁荣太平景象。当然，这种景象还只是生活的表面现象，没有能像他做杭州附近的定海晓峰盐场监督官时那样，揭示出“官租未了私租逼”所造成的广大盐民“虽作人形俱菜色”（《煮海歌》）的苦况。这首词是写给当时任两浙转运使的孙何的（见宋人罗大经《鹤林玉露》卷一），虽为赠献之作，有一定的奉承成分，却不能说就是粉饰升平的歌功颂德的作品，它反映了当时一定的社会现实。孟元老《东京梦华录》记载：“太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞；斑白之老，不识干戈。……举目则青楼画阁，绣户珠帘。雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路。金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。……集四海之珍奇，皆归市易；会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游？箫鼓喧天，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。”这虽然是记录都城汴京的景象，但也可以看出当时国内确有“太平气象”，因而纸醉金迷、竞尚豪奢，成为各地统治阶级的普遍风气。《望海潮》所反映的，正是这样的现实。据说“此词流

播，金主亮闻歌，欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。近时谢处厚诗云：‘谁把杭州曲子讴？荷花十里桂三秋。那知卉木无情物，牵动长江万里愁！’”（《鹤林玉露》）当然，这只是一种传说，并不正确。诱使金兵入侵，导致北宋灭亡的原因，是由于统治阶级“竞豪奢”，醉生梦死的腐朽本质所造成的；引起金兵南下，给南宋王朝带来威胁的，仍然是统治阶级“直把杭州作汴州”（林升《题临安邸》）的腐朽本质造成的，与柳词本无关系。不过，从这个传说中却可以说明，《望海潮》的写作是很成功的，读了这首词，不由得会使人对杭州心向往之。

（选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司 1988 年版）

四、《雨霖铃》简析两则

（一）

此乃别京都恋人之词，当是出为屯田员外郎时所作。上半阙叙临别时之情景；下半阙乃设想别后相思之苦。从今宵以至经年均一时想到。“今宵”二句，传诵一时，盖所写之景与别情相切合。今宵别酒醒时恰是明早舟行已远之处，而“杨柳岸，晓风残月”又恰是最凄凉之景，读之自然使人感到一种难堪之情，故一时传诵以为名句。

（选自《唐五代两宋词简析》，作者刘永济，上海古籍出版社 1981 年版）

（二）

此首写别情，尽情展衍，备足无余，浑厚绵密，兼而有之。宋于庭谓柳词多“精金粹玉”，殆谓此类。起三句，点明时地景物，盖写未别之情景，已凄然欲绝。长亭已晚，雨歇欲去，此际不听蝉鸣，已觉心碎，况蝉鸣凄切乎。“都门”两句，写饯别时之心情极委婉。欲饮无绪，欲留不能。“执手”两句，写临别时之情事，更是传神之笔。“念去去”两句，推想别后所历之境。以上文字，皆郁结蟠屈，至此乃凌空飞舞。冯梦华所谓“曲处能直，密处能疏”也。换头，重笔另开，叹从来离别之可哀。“更那堪”句，推进一层。言己之当秋而悲，更甚于常情。“今宵”两句，逆入，推想酒醒后所历之境。惆怅迷离，丽绝凄绝。“此去”两句，更推想别后经年之寥落。“便纵有”两句，仍从此深入，叹相期之愿难谐，纵有风情，亦无人可说，余恨无穷，余味不尽。

（选自《唐宋词简释》，作者唐圭璋，上海古籍出版社 1981 年版）

五、《雨霖铃》赏析（詹安泰）

柳永词《雨霖铃》是描写他要离开汴京（开封）去各地飘泊时和他心爱的人难舍难分的痛苦心情。通过这种描写，十分真实地反映出封建社会中离别给予青年男女的爱情以多么深重的打击。这首词正是爱恋歌伎和悲叹羁旅的思想情感交织着的作品，是柳永的代表作品之一。

这首词的上半阙主要是写临别时的情景，下半阙主要是写别后情景。

开首三句，如果简单看成叙事，好像只从送别的时间、地点说起，而其实，既没像后面的“清秋节”明确指出时间，也没像后面的“都门”明确指出地点。如果简单看成写景，也好像只在对着长亭的当儿，听到寒蝉在叫，看到骤雨刚停，而其实，不仅声音、形象中有异样的情味，即呆对着的长亭也不是单纯的建筑物。可见这里着重的是在酿造一种足以触动离情别绪的气氛，先给人一种无可奈何的感受，打下情感的基础，以增强下面抒写情事的真实性和感染力。应该说，这主要是抒情，是融情入景，是即景抒情，从抒情写景中可以看出时间和地点，不能简单作叙事或写景理解。这是一个很好的“冒

头”(开端)。柳永的词中像这类写法的是不少的,如《引驾行》的开头是:“虹收残雨,蝉嘶败柳长堤暮。”接着才是:“背都门,动消黯,西风片帆轻举。”《卜算子》的开头是:“江枫渐老,汀蕙半雕,满目败红衰翠。”接着才是:“楚客登临,正是暮秋天气。”或者写出有人在“对”,或者没写出,都是一样的写法。因为作品中的景物描写都是作者所看到、听到或想到的,总不能离开人。而这里的“长亭”也不是一个专有的地名,在送别的场合都用得着。如王褒《送别裴仪同》的“河桥望行旅,长亭送故人”,王昌龄《少年行》的“西陵侠少年,送客短长亭”,两首诗里的“长亭”和这首词里的“长亭”,当然不能看成是实指一个地名。但作为送别的所在是一样的。从下面的“都门”看,这词里的“长亭”应在汴河岸上。宋代的汴河两岸,多种杨柳,因此宋代词人写到“长亭”,往往和杨柳联系起来说(这词下面的“杨柳岸”和周邦彦的《兰陵王·柳》都可以证明)。柳和蝉是结不解缘的,柳树多的地方蝉总是特别多,因而词人往往把柳和蝉并用,从上引《引驾行》的“蝉嘶败柳”和《少年游》的“长安古道马迟迟,高柳乱蝉嘶”看来,柳永自己就一再这样用过。一阵骤雨过后,景色特别鲜明刺眼,周围都是凄切的蝉声,又正是暮色苍茫时分,对着这送别的长亭,这是多么动人愁思的境界啊!

“都门帐饮无绪”两句是实写不忍别又不能不别的情况。“都门”是指汴京门外。北宋自赵匡胤称帝那年(960)起就建都在汴京,即东京。“帐饮”是沿用向来搭起篷帐请行人吃酒的词语,不要呆看,在小馆子饯行也是同样的意义。“无绪”是当时心绪非常不安,不知所措的表现,这六个字明显地写出地点、动作和情绪,是高度压缩的精练的写法。“留恋处,兰舟催发”,是说正在留恋不舍的当儿,舟子已经催促他出发了。“留恋处”,《花庵词选》作“方留恋处”,意更明显。“兰舟”是用木兰刻成的船。从“催发”中可以看出他们多么依依不舍。从这种依依不舍的情况中也可以更清楚地看出上句的“无绪”是已经达到了“黯然魂消”的程度。

“执手相看泪眼,竟无语凝噎”,进一步刻画两人难舍难分的形象。在这时候,真是纵有千言万语也给喉咙噎住说不出口了。只有紧握着手,泪眼相对而已。这一形象的刻画,看来似很简单,实则是情感的集中表现,是很真挚动人的。《红楼梦》第三十四回写宝玉受贾政鞭笞之后黛玉去看他时,有这样一段描写:“此时黛玉虽不是嚎啕大哭,然越是这等无声之泣,气噎喉堵,更觉利害。听了宝玉这些话,心中提起万句言词,要说时却不能说得半句,半天才抽抽噎噎的道:‘你可都改了罢!’”虽然后来黛玉终于说出了一句话,但这段描写正可以说明为什么会“无语凝噎”的道理。就这首词的思想情感的活动过程来说,这样集中地刻画这种形象是有必要的,因为作者主要情思的表现是放在后面的层层设想上,不可能在这方面做过多的描述。作者在另一首词《鹊桥仙》里也描写临别时的情况,我们不妨拿来对照说明一下:

屈征途,携书剑,迢迢匹马东去。惨离怀,嗟少年,易分难聚。佳人方恁缱绻,便忍分鸳侣。当媚景,算密意幽欢,尽成轻负。此际寸肠万绪。惨愁颜,断魂无语。和泪眼,片时几番回顾。伤心脉脉谁诉?但黯然凝伫。暮烟寒雨,望秦楼何处?

这首词和《雨霖铃》一样是写别情,一样是从离别时的情景出发。然而实际情况不同:这首写的是陆程,《雨霖铃》写的是水程;这里写单身匹马赴征途,没有人“催发”,《雨霖铃》有“兰舟催发”。内容的广狭也不同:这首写的限于临别时的情景,仅下半阙结尾提到别后的去处,《雨霖铃》所写的,上半阙结尾已经提到别后的去处了,下半阙完全是别后情景的设想。可以说,这首词表现范围只抵得《雨霖铃》的上半阙。两首词的创作思想已有所不同,表现手法不能不和它相适应。这首词可以曲折详尽地写临别时的情景,《雨霖铃》就必须用三言两语抓住最能给人强烈印象的表达出来。从这里我们可以体会到对某种情景的或详或略的写法还是由具体内容决定的。

以上都是实写当时的情景。

“念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。”“念”字一直贯注到下半阙别后心情的描写。“去去”是越去越远的意思。“烟波”是波面像轻烟笼罩着，和“金波”相反，是愁人的景象。“暮霭”是傍晚的云气。“沉沉”是重重下压，极深邃的样子。从汴河南下是古代楚国的地方，所以说“楚天阔”。这两句是由当前情景过渡到以后情景的写法，也是融情入景、即景抒情的写法。时间接近黄昏，景色模糊了，而别离的情绪也是黯淡的。作者在这种景色中，那黯淡的情绪就变得越发黯淡了，更何况渺茫的前途？于是就把所有的景色都涂上了更加黯淡的色彩，复加以必要的扩张，说“千里”，说“沉沉楚天阔”。这么一来，给予读者的感受就不光是自然的景色，更深刻的是这种景色中充塞着茫无边际的离愁别恨。

下半阙的“多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节！”两句是特提，是说道理，是把一时的、特殊的情况说成永恒的、普遍的情况。词学批评家刘体仁曾这么说过：“中调、长调转换处，不欲全脱，不欲明黏”（《七颂堂词绎》）。我们从这两句词中可以体会出这种道理。说全脱吗？不是。分明是说“伤离别”，又是“清秋节”，和这词的表现是一致的。说全黏吗？也不是。分明是说“自古”怎样怎样，不限于这个场合。这样的写法，用文艺理论上惯用的话来说，那就是作者有意识地把私情作为具有典型意义的问题提出来了，说明在冷落的清秋的时候这种难堪的离情，凡是多情的人都会具有的。这种把个别的特殊的现象提高到一般的合情合理的现象，也就扩大了这首词的意义。

“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。”这是历来为人所传诵的句子。就词义看，是顶接上面“念去去，千里烟波”两句而来，是深一层的想念。想到今夜酒醒的时候，不见心爱的人，只对着岸上的杨柳，晓风轻拂，残月微明，这情景是多么难受。这也是情景交融的写法。为什么特别为人们所爱赏，甚至有人拿这两句词来代表柳词呢？这两句的好处怕还是在于集中了许多触动离愁的东西来表现他这次的愁怀。怎么说呢？离人饮酒，是作为麻醉剂来消减愁怀的，酒醒就无异愁醒。经过麻醉后再醒过来的愁，就越发使人感到无法排遣了。李璟《应天长》的“昨夜更阑酒醒，春愁过却病”，周邦彦《关河令》的“酒已都醒，如何消夜永？”都明显地说明这种情况。这是一。“晓风残月”是天还未亮时的景象，这时一切景象都特别凄清，难以忍受。古代要赶远程的行人也往往在这个时候动身，因而也经常在这个时候送别。如温庭筠《菩萨蛮》的“江上柳如烟，雁飞残月天”，韦庄《荷叶杯》的“惆怅晓莺残月，相别”，都是把别情和这时候的景象联系起来说的（温词还提到“柳”）。这是二。至于杨柳和别情有关，自灞桥折柳的故事产生以后，历来都是这样看法，“年年柳色，霸陵伤别”，杨柳和离别似乎已具有必然性的联系了。这是三。两句词里集中写了那么多最能触动离愁的东西，又写得异常鲜明生动。应该说，这是它感动了许多人的主要原因（柳永这次离别虽是傍晚，但他这两句接触到一般的情况了，是可以这样理解的，不能认为他自相矛盾）。

“此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？”这四句是更深一层推想到离别以后惨不成欢的情况。只从“良辰好景”和“千种风情”这种特别美好的场合中来说明光景等于虚设，风情与谁共语，那平常日子的难挨就更不消说了。这是一种简练的写法，在意（内容）不在笔（字句）。“良辰好景”是值得欣赏流连的，离开了相爱的人，也就没有心情去欣赏流连，这“良辰好景”不是等于虚设吗？作者在《慢卷袖》里说：“对好景良辰，皱着眉儿，成甚滋味？”说明没和欢爱的人在一起，对着“良辰好景”的苦处。又在《应天长》里说：“把酒与君说：恁好景佳辰，怎忍虚设？”说明与欢爱的人在一起时，须及时行乐。这两种说法正可和《雨霖铃》的说法互相印证。“风情”是指男女风流一类的情事，和一般的情事不同。这样的情事就只有和欢爱的人可以尽情地说。现在已经离开欢爱的人了，即使有许许多多的风情，又能跟什么人仔细倾谈呢？这样地结束就包蕴了无限的意义。我们从这里联想得到，作者和他欢爱的人平日里是有说不完的欢乐情事的，因而这次的离别才会感到这么痛苦。

柳永这首词是宋元时期流行的“宋金十大曲”之一，历来人们都爱赏它，认为是写别情的典范之

作。就具体内容说，作者真实而深刻地反映了自己重复过若干次的实际生活（这从他集子里许多这类的词可以明显地看出来），而这种生活是各个历史时期的青年男女经常体验过的。这种揭开人们的心幕，大胆真率地说出人们心里话的作品，又怎能不为人们爱赏？就艺术技巧说，作者无论写当前的或者别后的内心活动，都通过具体鲜明的形象展示在人们的面前，运用语言精练准确，描写手法又很生动自然，通篇血脉流贯，读起来十分顺畅，绝无短钉呆滞的感觉。至于声调音节的美妙，使读者易于受它的感染，这是柳词所具有的特征，更不消说了。

作者抒写爱情的作品有许多是倾向于色情方面的，消极颓废的色彩较浓厚，这是应该批判的。但就这首词来说，思想感情还是相当健康的，艺术技巧更达到高度的成就。

（选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司 1988 年版）

人教版®

课文研讨

一、整体把握

念奴娇

《念奴娇》是一首怀古词，主要是通过对古迹的描写和对古人、古事的记叙，来抒发自己的思想感情。这首词写于神宗元丰五年（1082），作者在“乌台诗案”之后被贬到黄州时期。黄州附近有个“赤鼻矶”，相传即三国时周瑜大败曹操的赤壁。作者在词中写的就是游览这个“赤壁”的所见、所想，借咏史表达了词人对古代英雄豪杰的缅怀和对功业早就的周瑜的仰慕之情，又联系到自己的现实处境，遂产生了年岁将老，壮志难酬的无限感慨。这首词写古迹、记古人、古事只是一种艺术手段，以古比今，言志抒情才是核心目的。

作者早年颇有远大的政治抱负，但是在党争激烈的环境中屡遭贬斥。来黄州之前，因写诗讽刺新法曾经下狱，险遭杀身之祸。但是他毕竟是个旷达的人，尽管政治上失意，却从未对生活失去信心。这首词就是他复杂心情的集中反映，词中抒写的是郁积在他心中的块垒，然而格调是豪壮的，跟失意文人的同主题作品显然不同。

这首词的豪壮情调首先表现在对赤壁景物的描写上。一开篇就显示了词人的旷达视野：“大江东去，浪淘尽，千古风流人物。”这不仅写出了长江的非凡气象，而且将自古以来和这里有关的许多英雄人物都概括进来了，表达了词人对古代英雄的缅怀之情。于是词人开始寻找英雄的足迹：“故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。”周郎是词人心中景仰的英雄，但是这里并不展开写，而是转而勾画古战场的险要形势：“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。”一句“江山如画，一时多少豪杰”的慨叹，将江山之胜和怀古之情融为一体。这样的景物描写，读罢使人止不住内心情感的激荡，颇有“天风海雨逼人”之感。

词中的豪壮情调还表现在对周瑜形象的塑造上。词的上片将周郎和赤壁并提，已经肯定了周瑜在赤壁之战中的决定作用，到下片再着力写周瑜的才干和功勋，英雄形象就格外鲜明了。“遥想公瑾当年，小乔初嫁了”，指挥赤壁之战时正是青春年少、春风得意之时，“雄姿英发，羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭”。赤壁之战对于吴军来说，是一场以弱抗强的战争，而作为吴军统帅的周瑜不仅没有丝毫的畏怯，反而从容娴雅，沉着应战，谈笑间，巧用火攻烧掉了敌人的战船。这种指挥若定的风度令词人满怀崇敬。

江山依旧，人事全非，多情自扰，徒增白发。于是引发了“人生如梦”的感叹，只好以一杯清酒祭月，寄托壮志难酬的苦闷心情。中国古代知识分子普遍存在一种出世与入世的精神矛盾，而苏轼是其中最达观洒脱的一个。所以在他的词中虽然也常有消极苍凉的思绪，但是终究掩盖不了其豪放旷达的精神。

定风波

《定风波》也是苏轼贬居黄州时期的作品，记叙的只是出游时途中遇雨的一件小事，但从中表述了作者洒脱、放达的人生态度，更寄寓了他对自己所遭受的政治打击的愤懑和故作旷达之情。

野外出游，忽然遇雨，一般人都会慌张避雨，而词人却用平静的口气劝导道：“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。”在风雨中漫步徐行，吟诗长啸，的确是一种不为环境所左右的自得境界。手持竹杖，脚踏草鞋，远比官府车骑来得轻捷、自在，已是“竹杖芒鞋”的装束，谁还会害怕失去什么？“一蓑烟雨任平生”，此时在词人眼中呈现的，已经不是自然界的这场短暂变故，而是人生旅途中的大风雨。这一句，充满艺术的张力，一下拓宽了全词的境界。苏轼一生坎坷，屡经政治风雨洗礼，但是这也磨练了他的顽强意志，面对风雨，不惊恐，不逃避，不哀伤，泰然处之，潇洒从容，这才是苏轼最具魅力的人格光辉。

词的下片写雨过天晴后的心理感受。刚才还是风雨大作，转瞬间，“山头斜照却相迎”，人生的晴雨一如自然界的變化，反复无常，如何面对这样的现实呢？词人给出了自己的答案：“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”当他回首走过的风雨历程时，竟达到了一种宠辱偕忘、超乎物外的旷达人生境界。

二、问题探究

1. 《念奴娇》的上片说：“故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。”为什么特别提出“人道是”三个字？

赤壁之战的战场到底在什么地方，一直有很多不同的说法，据考证，有人认为在现在湖北武昌的赤矶山，或湖北赤壁。而苏轼写这首词时被贬黄州团练副使，他所游的地方在湖北黄冈的赤鼻矶。用“人道是”这三个字，表示作者对于黄州“赤鼻矶”就是三国周瑜破曹处的说法是有怀疑的，是说人们传说是如此，而自己并不坚信。

2. “故国神游，多情应笑我，早生华发”这几句的主语是谁？

对这几句的理解历来众说纷纭，有些人认为主语是周瑜，因为它是承接上文的，是词人想象周瑜心恋故地，神游古战场，与词人相遇，笑话他功业未成而华发早生。大多数人认为主语是苏轼。是苏轼自己神游故国，自己笑自己自作多情，使得华发早生。细究词意，我们还是认为第二种理解更为确切。这个问题可以让学生展开讨论。

3. 对《定风波》中“一蓑烟雨任平生”“也无风雨也无晴”两句应如何理解？

这两句是说，虽然遇到突如其来的风雨，而自己却像平时披着蓑衣在雨中行走一样坦然，一样毫无畏惧。在作者眼中，风雨交加也好，晴天丽日也好，都是没有什么差别的。结合作者当时的政治处境来看，他显然是用来比喻自己的生活遭遇和人生态度。

关于练习

一 在《念奴娇·赤壁怀古》中，既有景物描写，又有人物刻画和情感抒发，作者把这些内容融合在一起，营造了一种壮阔的意境。试分析这首词是怎样表现这种意境的？抒发了词人怎样的感情？

设题意图：引导学生体会这首词情感抒发、景物描写、人物刻画相互交融的艺术特色，把握作品的

感情基调，感受作品豪放壮阔的意境。

参考答案：

作者描写了大江向东奔流，浪涛汹涌，拍打着堤岸卷起层层白浪，山石嶙峋高峻等景色，描绘出一幅雄伟、壮丽的画图。作者笔下的英雄人物周瑜，青壮年时期就英姿勃发，才华过人，能从容指挥三军，轻而易举地大破曹兵，建立了赫赫功勋。作者本来胸怀报国大志，在政治上却屡遭打击、迫害，不能实现自己的理想，如今年岁渐老，事业无成，他深感人生恰似一场幻梦！词中所写的壮丽的山川、古代的英雄、自己壮志难酬的胸怀，以及洒洒江月的豪举，共同和谐地营造出一种壮阔、雄浑的意境。

二 在《定风波》中，苏轼通过途中遇雨这件生活小事，表达了自己怎样的生活态度？对此你有什么看法？

设题意图：让学生着重理解词人由生活小事阐发的人生哲理，并引导学生联系自己的生活感受，对作品提出自己的看法。

参考答案：

在《定风波》中作者写了在一次出游途中遇到阵雨的经过。在突如其来的风雨中，作者没有雨具，却依旧手拄拐杖，脚穿芒鞋，吟咏长啸着从从容容地缓步行走。他把风雨看得很平常，觉得风雨交加的天气和晴朗天气并没有什么差别。作者实际上是以自然风雨来隐喻人生风雨，表明自己对于各种政治打击和迫害已遇变不惊，见怪不怪了！作者正是通过这一件生活小事表达了自己那种旷达、洒脱的人生态度。

三 朗读并背诵这两首词，品味下面句子中加点词语的韵味。

1. 乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。
2. 羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭。
3. 一蓑烟雨任平生。
4. 回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

设题意图：帮助学生学会从诗句、字词着眼，体会古人炼词炼句的功力。这是文学鉴赏的重要内容。

参考答案：

1. 用三个动词描摹出了赤壁山势之险要高峻，水势之汹涌澎湃。
2. “谈笑间”，极言周瑜指挥若定、从容不迫的大将风度。“灰飞烟灭”，极言强大的敌人在周瑜面前的不堪一击。
3. “蓑”本指蓑衣，这里是以一件蓑衣抵挡自然界和人生旅途的凄风苦雨。强调不借助外力的保护，依靠自己走过艰难旅程。“任”有任凭、无所畏惧、顺其自然的意思。
4. “萧瑟处”指刚才遇雨的地方，也指人生危难处。“无风雨”和“无晴”表面上看说的是对天气的变化毫不在意，实际上是指人生的沉浮变幻、喜乐哀愁全不放在心上。可谓一语双关。

四 这两首词和以前学过的《赤壁赋》都作于苏轼被贬黄州期间，试将这三篇作品相互比较，看看它们在表达思想感情方面有什么异同。

设题意图：帮助学生明确，学习文学作品，要懂得把他的作品放在特定的创作时期里，结合他的生活经历理解作品的思想和艺术价值。

参考答案：

此前学习的苏轼的散文《赤壁赋》，连同本课学习的两首词都是苏轼被贬黄州团练副使时期的作品。

它们都抒发了作者被贬谪后的内心苦闷，也都阐发了他的人生感悟。

教学建议

一、高中第一册的古代散文单元选编有苏轼的《赤壁赋》，学生已经对苏轼的生活经历、文学创作和思想倾向有所了解，而且《赤壁赋》与本课的两首词作同创作于他被贬黄州期间，其生活境况和思想情感都有许多相似之处，学习本课应有意联系以往所学的内容，以便参照阅读，加深理解。

二、苏轼是一位极富人格魅力的宋词大家，是豪放派词风的代表作家。学习他的词应引导学生在理解字面内容的基础上，重点体会词人丰富的思想感情和旷达豪放的意境，初步了解豪放派的艺术特点。当然，苏轼的思想是复杂的，他将儒、释、道的思想精髓杂糅融通，为他所用。本课学习的两首词中的有些情感就比较复杂，如：“人生如梦，一尊还酹江月。”“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”学生理解起来比较困难，要允许学生心存疑问，留待他们有一定的生活阅历后加深理解。

三、结合“研讨与练习三”，指导学生鉴赏古代诗词的方法：从词句入手，体会炼字炼句的妙处，进而把握作品的意境。

有关资料

一、前人评苏词

《四库全书总目》：“词自晚唐五代以来，以清切婉丽为宗，至柳永而一变，如诗家之有白居易；至苏轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可。故今日尚与花间一派并行，而不能偏废。”

《历代诗余》引晁以道语：“绍圣初，与东坡别于汴上，东坡酒醒，自歌《古阳关》，则公非不能歌，但豪放，不喜裁剪，以就声律耳。试取东坡诸词歌之，曲终，觉天风海雨逼人。”

胡寅《酒边词序》：“眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外，于是花间为皂隶，而耆卿为舆台矣。”

许昂霄《词综偶评》：“子瞻自评其文如万斛泉涌，不择地皆可出，唯词亦然。”

二、《念奴娇》赏析（沈祖棻）

这首词是作者在神宗元丰五年（1082）写的。那时他已47岁，因反对新法被贬谪在黄州（今湖北黄冈）已经两年多了。

古典诗歌中咏史、怀古一类的作品，一般都是古为今用，借对史事的评论、对古迹的观赏来抒发自己的怀抱。这首词也不例外。他想到古代“风流人物”的功业，引起了无限的向往，同时就引起了自己年将半百，“四十五十而无闻焉，斯亦不足畏也已”（《论语》）的感慨。

一起头二句，是词人登高眺远，面对长江的感受。江水不停地东流，波涛汹涌，气势奔放，自然使人不可能不想起过去那些历史上留下了丰功伟绩，因而与祖国的壮丽山河同样永远保留在后人记忆里的英雄们。当然，这些人是属于过去的了，就像沙砾被波浪所淘汰了一样。但是不是他留下的历史遗产也被“淘尽”了呢？那可不是的。“风流人物”的肉体虽已属于过去，而他们的事功却是不会磨灭的，它

属于现在，也属于将来。这两句，江山、人物合写，不但风格雄浑、苍凉，而且中含暗转，似塞实通，有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”之妙。否则，我们一看，“风流人物”都被“浪淘尽”了，那就没有什么可说的了，还有什么下文呢？

正因为暗中有此一转，所以才可由泛泛的对于江山、人物的感想，归到赤壁之战的具体史迹上来。未写作战之人，先写作战之地，因为是游其地而思其人的。江、汉一带，地名赤壁的有好几处。发生在汉献帝建安十三年（208）那一场对鼎足三分的政治形势具有决定性作用的大战，事实上发生在今湖北武昌境内，而不在黄州。博学如苏轼，当然不会不知道。但既然已经产生了那次战争是在黄州赤壁进行的传说，而他又是游赏这一古迹而不是来考证其真伪的，那么，也就没有必要十分认真地对待这个在游赏中并非十分重要的问题了。其地虽非那一次大战的战场，但也发生过战争，尚有旧时营垒，所以用“人道是”三字，以表示认为这里是“三国周郎赤壁”者，不过是传闻而已。“赤壁”而冠以“三国周郎”，为的是突出其历史意义，并为下面写周瑜先伏一笔。

第五句以下，正面描摹赤壁风景。“乱石”一句，山之奇峭高峻；“惊涛”两句，水之汹涌澎湃。江、山合写，而以江为主，照应起结。“石”而曰“乱”，“空”而可“穿”，“涛”而曰“惊”，“岸”而可“拍”，“雪”而可“卷”，虚字都用得极其生动而又精确。（吴白匋先生云：“孟郊《有所思》诗中有‘寒江浪起千堆雪’之语，是苏词‘卷起’句所本。”）

眼前所见，美不胜收，难以尽述，故总赞之曰“江山如画”。人们凡是见到最美的风景（或人物），往往赞曰“如画”，而见到最美的绘画（或其他造型艺术），又往往赞曰“逼真”。如画之画，并非特指某一幅画；逼真之真，也非特指某地、某物。它们只是存在于欣赏者想象中的最真、最美、最善的典型事物或情景。所以逼真亦即如画，如画和逼真并不矛盾。如果我们问苏轼，你说“如画”，是像哪一幅画，他是无从回答的。因为，谁也答不上来。

歇拍由这千古常新的壮丽江山，想起九百年前在这个历史舞台上表演过非常威武雄壮的戏剧的许多豪杰来。说“多少豪杰”，是兼赅曹、孙、刘三方而言。在这场大战中，得胜者固然是豪杰，失败了的也不是窝囊废。“江山”两句，仍是江山、人物合写，与起头两句相同，但前者包括“千古风流人物”，后者则仅指“一时”“豪杰”。电影的镜头移近了，范围也就缩小了。

换头再把镜头拉得更近一些，就成了特写。作者选中了周瑜，把他摄入这首《念奴娇》的特写镜头。从“千古风流人物”到“一时”“豪杰”，再到“公瑾”，一层层缩小描写的范围，从远到近，从多到少，从概括到具体，从一般到个别，于是，周瑜作为一个典型的“风流人物”和“豪杰”而登场了。

周瑜在孙策手下担任将领时，才24岁。人们看他年轻，称为“周郎”。他性情温厚，善于和人交友。人们赞赏说：“与周公瑾交，如饮醇醪。”他精通音乐，如果演奏发生错误，他立刻就会察觉。人们说：“曲有误，周郎顾。”他的婚姻很美满，娶的是当时著名的美女，乔家的二姑娘——小乔。他在34岁的时候，与28岁的诸葛亮，统率孙、刘联军，在赤壁大战中，用火攻战术，将久历戎行，老谋深算，年已54岁的曹操打得一败涂地。这样的人物，在苏轼眼中，当然是值得向往的了。因此，面对如画江山，他活跃地开展了对于这位历史人物的想象。

换头“遥想”以下五句，从各个不同的方面刻画了周瑜。“小乔”两句，写其婚姻。由于美人的衬托，显得英雄格外出色，少年英俊，奋发有为。“英发”两字，本是孙权用来赞美周瑜的言谈议论的，见《吴志·吕蒙传》，词里则改为赞美他的“雄姿”，乃是活用。“羽扇”句，写其服饰。虽然身当大敌，依然风度闲雅，不着军装。“谈笑”句写其韬略。由于胸有成竹，指挥若定，从容不迫，谈笑之间，就把曹操的舰队一把火烧得精光。这里，不但写出了周瑜辉煌的战功，而且写出了他潇洒的风度、沉着的性格。在词人笔下，这一英雄形象是很饱满的。

宋人傅幹注苏词，曾引《蜀志》，有诸葛亮“葛巾毛扇，指挥三军”之语。此文《太平御览》曾引用，但不见于今本《三国志》。而在后来的小说、戏剧中，“羽扇纶巾”乃是诸葛亮的形象的不可分割的一部分。因此，有人认为此词“羽扇纶巾”一语，也是指诸葛亮的。这是一个误会。这个误会是由于既不明史事，又不考文义而产生的。魏、晋以来，上层人物以风度潇洒、举止雍容为美，羽扇纶巾则代表着这样一种“名士”的派头。虽临战阵，也往往如此。如《晋书·谢万传》载万“著白纶巾、鹤氅裘”以见简文帝；《顾荣传》载荣与陈敏作战，“麾以羽扇，其众溃散”；《羊祜传》载祜“在军尝轻裘缓带，身不被甲”；皆是其例。诸葛亮固然曾经“羽扇纶巾”，苏轼在这里，根据当时的风气，不论周瑜是否曾经作此打扮，也无妨写他手持羽扇，头戴纶巾，以形容其作为一个统帅亲临前线时的从容镇静、风流儒雅。而此文从“遥想”以下，直到“烟灭”，乃是一幅完整的画面，其中心形象就是“当年”的“公瑾”，不容横生枝节，又岔出一个诸葛亮来，何况这几句还与上文“周郎赤壁”衔接。因此，这种说法是不可取的。（张孝祥《水调歌头·汪德邵无尽藏楼》下片有句云：“一吊周郎羽扇，尚想曹公横槊，兴废两悠悠。”吴白匋先生还举出王象之《舆地纪胜》卷四十九黄州条所引四六文亦有“横槊酹酒，悼孟德一世之雄；挥扇岸巾，想公瑾当年之锐”诸语，可见宋人也多以“羽扇”句是指周瑜。）

以上是写的作战之地、作战之人，是“怀古”的正文，“故国”以下，才转入自抒怀抱。“故国”，即赤壁古战场。作者临“故国”，思“豪杰”，精神进入了想象中的当时环境里面，想到周瑜在34岁的时候，便建立了那样惊天动地的功业，而自己呢，比他大十多岁，却贬谪在这里，没有为国为民做出什么有益的事来，头发也很早就花白了，相形之下，是多么的不同啊！头发变白，是由于多情，即不能忘情于世事。然而这种自作多情，仔细想来，又多么可笑！所以说“多情应笑我”。“故国神游”，即神游故国；“多情应笑我”，即（我）应笑我多情，都是倒装句法。

江山依旧，人事已非，沦落无聊，徒伤老大，于是引起“人间如梦”的感慨，认为既是如此，还不如借酒浇愁吧。酹本是将酒倒在地上，表示祭奠的意思，但末句却是指对月敬酒，即李白《月下独酌》中“举杯邀明月”之意。所邀乃江中月影，在地不在天，所以称为“酹”。

这首词在内容上，表现了作者用世与避世或入世与出世思想之间的矛盾，这是封建社会的知识分子具有的普遍性的矛盾，既然没有机会为国为民做出一番事业，就只有在无可奈何的心情之下，故作达观。所以它在赞赏江山、人物之余，最后仍然不免趋于消极。但总的说来，最后这一点消极情绪，却掩盖不了全词的豪迈精神，所以读者还是可以从其中吸收一些有益的成分。

在艺术上，这首词也有它的独特成就。其中最突出的一点就是它将不同的、乃至对立的事物、思想、情调有机地融合在一个整体中，而毫无痕迹。这里面有当前的景物与古代人事的融合，有对生活的热爱、对建功立业的渴望与达观、消极的人生态度的融合，有豪迈的气概与超旷的情趣的融合。而描写手段则虚实互用，变幻莫测，如：“人道是，三国周郎赤壁”，是实的地点虚写；“遥想公瑾当年”，是虚的地点实写。有“人道是”三字，则其下化实为虚，对黄州赤壁并非当日战场作了暗示。有“遥想”二字，则其下虽所咏并非原来的战场，而且还掺入了虚构的细节，仍然使人读去有历史的真实感。

（选自《宋词赏析》，上海古籍出版社1980年版）

三、《念奴娇》鉴赏（袁行霈）

这首词虽然用了许多篇幅去写赤壁的景色和周瑜的气概，但主旨并不在于追述赤壁之战的历史，而是借古人古事抒发自己的感情。正如《蓼园词选》所说：“题是怀古，意是谓自己消磨壮心殆尽也。……题是赤壁，心实为己而发。周郎是宾，自己是主，借宾定主，寓主于宾，是主是宾，离奇变

幻，细思方得其主意处。”

词从赤壁之下的长江写起：“大江东去，浪淘尽，千古风流人物。”这几句怎么讲？难道江浪真的像淘沙一样，淘洗着风流人物，而且把他们都淘净洗尽吗？我们当然不能照字面呆板地理解。这东去的大江和滚滚的江浪，既是眼前的景色，又是一种暗喻，喻指时光的流逝。逝者如斯，不舍昼夜，孔子早已有这样的感慨。苏轼登赤壁临长江，自然会由滚滚东去的江水想到不断流逝的时光。无情的逝水流光，淹没了古代多少显赫一时的风流人物。在历史的长河里，他们渐渐销声匿迹，不复有当年的光彩，真正能经得起历史考验的又有几个呢？但是这样的人还是有的，周瑜就是一个，这几句为下文赞美周瑜做了准备。词一开始就不同凡响：一派江水，千古风流，无穷感慨，和那种模山范水的诗句迥然不同。让人感到词人是站在历史的制高点上，看得远，想得深。“浪淘尽”，据《容斋随笔》所记黄山谷书写的《念奴娇》墨迹，作“浪声沉”。文字不同，意思相同。一样的。

“故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。”这几句由大江引出赤壁，由千古风流人物引出周郎。据考证，赤壁之战的战场在今湖北武昌。苏轼写这首词时正谪居黄州，他所游的赤壁在今湖北黄冈，原名赤鼻，亦称赤鼻矶，断崖临江，截然如壁，色呈赭赤，形如悬鼻。词人用了“人道是”三字，可见他知道这并不是赤壁之战的那个赤壁，但当地既然传说是周郎赤壁，写词的时候也就不妨把它当成真的赤壁，用以寄托自己的怀古之情。“人道是”三字既有存疑的意味，又有确信的意味。前人说值得反复体会，确实如此。但我看“周郎赤壁”四字更耐人寻味。“周郎”指周瑜，字公瑾，24岁就当上了建威中郎将，“吴中皆呼为周郎”。这是一个带有亲切意味的美称。赤壁就是赤壁，原不属哪一个人所有，而在词里却让它归了周郎，称之为“周郎赤壁”。赤壁因周郎而著称，周郎亦借赤壁而扬名，一场确立了三分局面的大战，把周郎与赤壁密不可分地联在一起。有的版本作“孙吴赤壁”，便显得呆板。因为“孙吴赤壁”不过是说出了赤壁的地理位置而已，远不如“周郎赤壁”之活脱、含蓄。

接下来描写赤壁景色：“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。”前一句把视线引向天空，后两句把视线引向脚下，这三句简直是一幅具有立体感的图画。“江山如画，一时多少豪杰。”一句承上概括风景，一句启下引出周瑜，这两句很有力地收束了上阕。词的开头说“千古风流人物”，着眼于广阔的历史背景。这里说“一时多少豪杰”，缩小范围单就赤壁而言，在这个舞台上有多少豪杰共同演出了雄壮的戏剧，而周瑜就是其中的一个主角。

下阕着重写赤壁之战中作为主帅的周瑜。“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。”“当年”是正当年的意思，这里是指周瑜指挥赤壁之战的时候正青春年少、意气风发。紧跟着又补充一句，说那时他刚刚结婚，娶了一个绝代的美人。但据《三国志·吴志·周瑜传》记载：周瑜纳小乔是在建安三年或四年，周瑜二十四五岁。而赤壁之战在建安十三年，周瑜34岁，这时距纳小乔已有十年之久。那么词里说“小乔初嫁了”，不是违背了历史的真实吗？我想，艺术的真实并不完全等同于生活的真实，尤其是这类带有浪漫主义色彩的抒情诗，原来就不以再现细节真实为目标，我们当然也就不必处处以生活的细节去衡量它。苏轼写词的时候，兴之所至挥笔立就，不一定去考证周瑜和小乔结婚的时间，读者当然也就不必过于拘泥，周瑜结婚早几年晚几年在词里关系并不大。其实这几句的意味全在“小乔初嫁了”的穿插，本来写的是赤壁之战这样的大事，周瑜作为战争一方的主帅，有许多事可写。词人偏偏要花费笔墨去渲染他的婚姻，说有一个国色天香的美人刚刚嫁给了他。这一句看似闲笔，其实不闲。词人有意用小乔这位美人去衬托周瑜这位英雄，使下面那句“雄姿英发”成为有血有肉的丰富饱满的艺术形象。

“羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭。”“羽扇”是用鸟羽所制的扇，汉末盛行于江东。“纶巾”是用青丝带编的头巾，汉末名士多服此。“羽扇纶巾”并不是诸葛亮专用的，这里当然也就不一定要讲成是指诸葛亮。从“遥想公瑾当年”到“檣櫓灰飞烟灭”，一气呵成，只写了一个人，就是周瑜，写他风雅

闲散，谈笑自若，运筹于帷幄之中，很容易地就挫败了敌人。“檣櫓灰飞烟灭”是指曹军的战船被焚毁。“檣櫓”一作“强虏”，即强敌。我觉得“檣櫓”更形象，也更能扣紧赤壁之战的特点，远比“强虏”为好。

“故国神游，多情应笑我，早生华发。”这几句的主语是谁？谁在“神游”？谁在“笑我”？这是个疑点。不少注本说主语是苏轼，大概是考虑到词的题目叫《赤壁怀古》，怀古的既然是苏轼，遂以为神游故国的人也是苏轼。“神游”的主语既是苏轼，“笑我”的主语当然也是苏轼，“多情应笑我”便被解释为苏轼自己应笑自己多情。还有进而把“多情”讲成“自作多情”或“多情善感”的。这样讲虽然不能说不通，但毕竟显得勉强。我以为这几句的主语仍然是上文所写的周瑜。“神游”的意思是身未往游，而神魂魂魄往游。苏轼既已身在赤壁，怎么能说是“神游”呢？如果硬要说是神游三国当时的赤壁，那也未免太迂曲了。还有“故国”，它的意思是古国、祖国或故乡。赤壁是谁的故国呢？当然讲成是周瑜的故国才顺畅。赤壁是周瑜当年建立功勋的地方，又是东吴的故土。词人想象，周瑜身已殒亡而心恋故地，神游故国，和自己相遇，将会笑我事业未就华发早生。周瑜那么年轻就完成了一番惊天动地的事业，显示了非凡的才能。自己虽然也有抱负和才能，却未能施展。岁月蹉跎，华发早生，如今又被贬谪到黄州，在英雄们叱咤风云的古战场上空自凭吊，多情的周瑜真该笑我了！这个“笑”字意味丰富，这是善意的笑，同情的笑；不是嘲弄，也不是揶揄。首先是苏轼自己觉得自己的处境可笑，进而想象周瑜也会笑自己。这“笑”里饱含着词人对自己身世的深沉感慨，也带有一种自我解嘲的意味。苏轼是把周瑜当成知己的朋友看待的，他对周瑜的赞美使人感到是对朋友的亲切的赞美，而周瑜笑他也是一种朋友之间的亲切的体贴的笑。这就是“多情”二字的含义。

词的开头写“千古风流人物”，上阕末尾缩小到“一时多少豪杰”，下阕又专写周瑜这一位英雄，层次脉络十分清楚，都属于怀古的范围。出人意料的是，在写周瑜的时候突然把笔锋一转，引出词人自己，也就是那个早生华发的“我”。于是，千古风流，一时豪杰，以及小乔初嫁的周瑜一下子都退居于陪衬的地位，而“我”则被突出了。赞美周瑜的“雄姿英发”，原来是为了对比自己的“早生华发”。大开大阖，大起大伏，显示了苏轼雄奇的气魄和笔力。

词的末尾是两句无可奈何的排遣之辞：“人间如梦，一尊还酹江月。”这两句又回到了开头的意思，并加深了开头的意思。“人间如梦”一作“人生如梦”，意思相近，都是感叹人生短促、虚幻。和江水、江月相比，和永恒的大自然相比，尤其会有这种感喟。正如苏轼在《前赤壁赋》中所说：“哀吾生之须臾，羡长江之无穷。”多少风流人物尚且经不住流光的淘洗，何况自己呢？人生本来就很短促，自己又虚度了年华，等待着自己的将会是什么？苏轼之所以发出“人间如梦”的感慨，恰恰是因为他想抓紧时间把握现实有所作为以期不朽，但客观的条件不允许他这样。一个才情奔放而壮志消磨殆尽的人发出这样的感慨，是完全可以理解的。“一尊还酹江月”，是向江月洒酒表示祭奠。其中既有哀悼千古风流人物的意思，也有引江月为知己，向江月寻求安慰的意思。苏轼在《水调歌头》里说想要乘风飞向明月。在《前赤壁赋》里说：“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”可以和“一尊还酹江月”互相参看。

登山临水，探幽访胜，客观的景物，触动诗人的情怀，往往能酿成醇美的诗篇。如果诗人足之所至是一处古迹，则能在优游山水之际，发思古之幽情，抚今追昔，纵论千古，写出容量更大、感慨更深的作品，这就是怀古诗。怀古，是从唐代才兴盛起来的一种新的诗歌题材。唐代以前多的是咏史诗，《文选》中就只有咏史而没有怀古。咏史诗大多是读史书有感而发，运用史家的笔法，将叙事、议论和寄托三者融为一体。怀古诗则是作者亲临古迹，引起对古人古事的怀念而发为吟咏，偏重于山川景物的描写、环境气氛的烘托，和抚今追昔的感叹。在怀古诗里景物与感情相融合，历史感与现实感相融合，更

能施展诗人的艺术才能。晚唐五代，一种新的诗歌体裁即词兴盛起来，词人们向尊前花间、小楼深院寻找灵感，那种深邃阔大的怀古之情装不进词的形式之中。到北宋后期，苏轼以其不羁之才情步入词坛，打破传统，把诗的题材和感情引入词中，才写出了《念奴娇·赤壁怀古》这样的不朽之作。此词一出在当时的词坛上会引起怎样的震动是不难想象的。宋俞文豹《吹剑续录》说：“东坡在玉堂，有幕士善讴，因问：‘我词比柳词何如？’对曰：‘柳郎中词，只合十七八女孩儿，执红牙拍板，唱“杨柳岸，晓风残月”；学士词须关西大汉，执铁板，唱“大江东去”。’公为之绝倒。”这段故事常被人用来论说苏柳词风的不同。但是除此以外，不也说明了世俗对东坡怀古词的陌生与惊讶吗！

（选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司1988年版）

四、《定风波》简析（刘永济）

东坡时在黄州，此词乃写途中遇雨之事。中途遇雨，事极寻常，东坡却能于此寻常事故中写出其平生学养。上半阙可见作者修养有素，履险如夷，不为忧患所摇动之精神。下半阙则显示其对于人生经验之深刻体会，而表现出忧、乐两忘之胸怀。盖有学养之人，随时随地，皆能表现其精神。东坡一生在政治上之遭遇，极为波动，时而内召，时而外用，时而位置于清要之地，时而放逐于边远之区，然而思想行为不因此而有所改变，反而愈遭挫折，愈见刚强，挫折愈大，声誉愈高。此非可幸致者，必平日有修养，临事能坚定，然后可得此效果也。

（选自《唐五代两宋词简析》，上海古籍出版社1981年版）

五、《定风波》赏析（沈天祐）

《定风波》“莫听穿林打叶声”是苏轼元丰五年（1082）三月七日所作。当时苏轼因反对王安石变法而被贬官在黄州。为能深入地去理解这首词表现出来的那种复杂而微妙的感情，有必要把作者在当时政治斗争中的遭遇作个简单的回顾。

苏轼从小就怀有远大的政治抱负，曾热切期望能继承和发扬范仲淹、欧阳修等人的事业，在政治上有所作为。因此，在他考中进士走上仕途不久，就向朝廷提出了改革政治的主张。由于他对尖锐的社会矛盾的认识没有王安石深刻，所以当王安石提出比他激进的变法主张并雷厉风行加以推行的时候，他就接受不了了。终于站到以司马光为首的反对变法的旧党营垒中去了。但是苏轼的反对新法与旧党领袖司马光等人的顽固态度是很有区别的。对新法，苏轼并没有采取一概否定的态度。凡是新法中符合他所提出的“丰财”“强兵”“择吏”等主张的各项措施，他是予以肯定的，为此，他遭到了旧党中顽固派的排斥。激烈的新旧党争，使他遭致了一连串的打击。可贵的是，挫折和不幸，没有使他消沉颓丧，他总是以豪爽乐观的性格和随缘自适的人生态度把自己从苦闷和失意中解救出来。这首《定风波》词就表现了他的这种态度。

在《定风波》词牌下，作者加了一个小序，对为什么写这首词作了说明。小序说：“三月七日，沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。”其中“沙湖”是地名，位于黄冈东三十里。“雨具先去”是指携带雨具的人先走了。“狼狈”，是进退都感到困难的意思。

词开头的第一句，“莫听穿林打叶声”，“穿林打叶声”是指风雨穿过树林在叶子上发出的沙沙声响。用“穿林打叶声”来描写风雨声，很形象，给人以十分真切的感受。风雨来临时，作者正在野外出游，身边并没有雨具，一般的人在这样的境遇下一定很狼狈，会急于慌慌张张地去找个避雨场所。事实也是这样，作者的小序就提到：“同行皆狼狈”。可是苏轼却一反常人之所为，不但没有一点惊慌狼狈之态，而且显示了少有的从容不迫、悠然自在的神态。他出人意料地来了个“何妨吟啸且徐行”。“何妨”

下片中，自然界情况发生了新的变化。换头后的第一句：“料峭春风吹酒醒，微冷。”从“吹酒醒”三字中，可以看出，苏轼是在带有醉意的情况下出游的。在被贬黄州期间，苏轼处境艰险、内心苦闷，因此借酒浇愁就成了常事，有时竟喝得酩酊大醉，不省人事。“料峭春风吹酒醒，微冷”是说经略带寒意的春风一吹之后，酒醒了，这时身上微微地感到有些寒冷。紧接着来的是“山头斜照却相迎”一句，它写出了自然界天气变化之快，刚刚自己还在风雨中行进，现在迎着他的却是山头的斜阳了。自然界忽晴忽雨，变化不定；而政治舞台上的晴雨表也是升沉不定。社会上政局犹如自然界的气候一样，变幻莫测。“回首向来萧瑟处”，这里的“萧瑟处”，是指作者刚才遇雨的地方。天气的突然放晴，引起了作者“回首向来萧瑟处”的兴趣，看看原来下雨的地方，现在又发生了什么新的变化呢。全词以“归去，也无风雨也无晴”作结束。这样结束，初看似乎不太好理解，但仔细一琢磨就会感到这样写实在太好了。含蓄隽永，耐人寻味，发人深思。对此究竟应作怎样的理解呢？有的解释是这样的：“政治场合的晴雨表是升沉不定的，不如归去，做一个老百姓，不切实际地幻想着‘也无风雨也无晴’”。这样的解释当然也不失为一家之言，但似乎和前面的“谁怕？一蓑烟雨任平生”中所表现的情绪，以及苏轼其人一贯的气质并不太吻合。看来还不如作这样的解释为好：“回去，对我来说既没有晴天也没有雨天。”也即无所谓晴天、雨天。意思是晴天也好，雨天也好，对我说来都是无所谓的。这样就同前面的“谁怕？一蓑烟雨任平生”是前后呼应的，通过这种写法进一步强调了自己的心胸、志向以及对人生的态度，从而作者的个性也就表现得更鲜明了。

(选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司 1988 年版)

6 辛弃疾词两首

课文研讨

一、整体把握

辛弃疾于绍兴十年(1140)生于被金人占领的山东,这时距北宋的败亡已13年。他的祖父辛赞曾在金朝做官,但心怀宋室,常带着辛弃疾“指画山河”“谛观形势”,要待时机成熟,起兵抗金复国。辛弃疾21岁时,金主完颜亮举兵南侵。他乘机聚集成两千人的队伍,起义抗金。接着又率众投奔南宋王朝。南来后,他一再奏表进言,主张北伐抗敌。但朝廷只派他出任知府、转运使等地方官员及管理治安、财政的职务,并不给他率兵出征的机会。他在担任地方官的任上,积极练兵备战的做法,不断遭到投降派的反对和破坏。朝廷对他总是起而又黜,罢而又用,他则一贯是“招之即来,麾之即去”,不论出仕或归隐,从不放弃自己伐金复国的政治、军事主张。但由于政敌的排挤、陷害,他始终未能实现自己的报国理想,直到67岁志未遂而死去。

这里所选的两首词虽作于他的早年、晚年不同时期,但其中思想却是相同的,即都表现了他御敌抗金的爱国思想和壮志未酬的愤慨之情。总体风格上的雄健、豪放,两首词也是一致的。只是前期词多些昂扬、激奋;晚年之作则转向了苍劲、悲壮。

《水龙吟》作于淳熙元年(1174)辛弃疾在建康任江东安抚司参议官时。这时,他自江北率领人马来到南宋已有十多年了,却一直没有受到朝廷的重用。那是因为他有着几种特殊的身份,使得朝廷对他不能信任:一、他是仕金官员的后代;二、他曾参加过农民起义军;三、他是个意志坚决的主战派。辛弃疾这三重身份,都触犯了当权者的忌讳。所以,朝廷只给他一些地方官当当,决不肯让他带兵去抗金复国。在这种境遇下他深感受压抑,内心充满了愤懑不平。当为了消愁解闷而登上赏心亭时,面对着大好江山,反而是无限感慨涌上心头,遂写下了这首慷慨、激昂的抒情词。词的上片以写景开端,清秋时节,楚天辽阔,江水悠长。眺望远山,其形状高而尖的像玉簪,大而矮的像螺髻。这些自然山水虽然多姿多彩,但是在作者的眼中,它们只能引发人的忧愁和怨恨。这时,楼头的落日、阵阵的雁啼,更增添了江南游子的愁怨。下面作者用了两个动作来表达自己的内心的情绪:一是仔细端详抽出鞘来的宝剑;一是用手使劲拍打亭上的栏杆。这两个形体语言要表明的是:作者手握宝剑却没有用武之地;空有力气却没有地方使用,他只好用敲打栏杆来发泄自己的怒气。不但作者要赴前线杀敌和报效国家的雄心壮志没有人理解,就连他此时登山临水以排愁遣恨的心情也无人能领会!在上片里,作者用长天、秋水、远山、落日、断鸿一系列自然景物,来陪衬他的游子之思,巧妙地做到了景中有情,情景交融。

下片抒情。作者运用了几个历史典故,来表述自己的思想矛盾和对生活道路的抉择,抒发了自己内心的孤寂与忧愁。作者先写到晋人张翰在洛阳做官,见西风吹来,很想吃家乡吴中的莼菜羹和鲈鱼脍,便立即弃官还乡。像这样轻易地挂冠离职,辛弃疾是做不到的。又写到三国时的许汜不关心天下大事,只想着买田置产,作者更不屑那样去做。在这里他要说明的是:自己既不愿弃官归隐,又不肯去追求享受,他决定要为实现自己抗金复国的理想而奋斗到底。下面作者引用了桓温“木犹如此,人何以堪”的

感慨，来说明自己心中怕的是时光如流水般飞逝，人也会在饱经磨难之后很快地老去。他想到岁月催人老，报国壮志难以实现；想到自己的苦恼并没有人能够理解，就不禁掉下了英雄之泪！在这首词里，作者虽然用了蓝天、绿水、青山、红日，甚至“红巾翠袖”等形象和色彩来陪衬、点染，但读后绝没有柔媚、繁缛之感。因为作者的核心思想是报国无路、壮志难酬的愤懑不平，所以全词始终充满着一种激昂慷慨的情调，放送出一种雄浑、高亢的声音，它们具有极强的感染力。这正是辛词艺术效果的独到之处。

《永遇乐》写于开禧元年（1205），这之前，辛弃疾在福建安抚使任上，因政敌的弹劾而被罢官。他先居上饶，后徙铅山，先后被闲置达八年之久！直到嘉泰三年（1203）又被朝廷召入京师，并派他出任镇江知府，这首词便是在镇江任上所作。这时宰相韩侂胄想用北伐做幌子来笼络时人，以提高自己的威望，扩大自己的权势。辛弃疾正是在这种背景下，以65岁的高龄来到镇江任职的。镇江是一个地势险要的军事重镇，他本以为到这里能有所作为，可以积极备战练兵，积蓄军事实力，准备北伐。但很快他便发觉了韩侂胄是为了邀功，只想草率出兵；而朝廷则毫无北伐复国之意。于是作者深感失望和气愤！他登上了北固亭时，联想起历史上这里的人和事，再回忆自己的经历，并对照自己的现实处境，更加感到悲愤不平！便以怀古为名，借用历史典故，把自己的一腔怒气和怨恨尽情地在这首词中发泄了出来。

词的上片是缅怀两位古代英雄。一是写孙权，作者感慨经历了千年的风雨侵蚀之后，镇江的高山大江依然如故，而曾在这里建都的吴国君主孙权，却已无处寻得了。当年亭台殿阁之间的流风余韵也都被岁月洗涤净尽。二是写刘裕，传说当年刘裕就曾居住在京口的普通街巷之中。东晋时，刘裕就是从这里起兵去平定桓玄之乱，又率军北伐，战胜鲜卑等军事力量，扫平中原，建立了南朝刘宋王朝。作者对孙权和刘裕这两个历史人物的仰慕，对他们所创立的赫赫战功的赞扬，其情感是那么炽热、强烈，这正说明了作者人到老年仍旧壮心不已的精神、气概。

下片先是对南朝元嘉年间一段历史的评议：宋文帝好大喜功，在准备不足的情况下贸然出兵北伐，结果是仓皇败阵，落得个无功而返。有人认为作者写这段历史是以古喻今，是针对韩侂胄的以北伐邀功而发的，他主张要有备而战，反对草率出兵。结合当时的历史背景来看，这一说法是很有道理的。紧接着，作者的笔锋开始转向了自己，他登高远望时，竟引出了对43年前一段经历的回忆：在他21岁时，曾经穿越过那战火纷飞的扬州古道，奔驰南下。长江北岸在历史上乃是被北魏太武帝占领后建造行宫的地方，后来就成了太武帝的祠庙。那里也记录着北宋末年统治者纷纷南逃的耻辱与仇恨。可是，如今佛狸祠前却是祭神赛社，烟火不断！在这里，作者又是以古讽今，批评人们居然舍弃了被金人占领的国土，忘记了国恨家仇。这番议论正气凛然、言语犀利，正是作者爱国真情的体现。写到这里，作者不禁义愤填膺，他觉得自己来当这个镇江知府简直是被捉弄了，当权者哪里有一星半点要重用自己的诚意！他很羡慕战国时赵国的老将廉颇，廉颇因被人陷害而逃奔魏国，后来秦军攻打赵国，赵王想起老将廉颇，曾派人前去探视，看他能否再带兵出征。而自己呢？虽然雄心不减当年，仍然切望为国效力，但到如今却连个前来问讯的人都没有，所以说自己的运气还不如廉颇。这个结句是作者在叹息，在呼喊，这是极富个性的、英雄气十足的叹息和呼喊！是全词苍劲、悲壮的最高音！

这首词的用典最为突出，可以说是一句一典，作者的生活经历和现实处境、思想主张和内心情感，几乎全是通过历史典故诉说出来的。辛弃疾的用典总是很恰切，善于用简短的语句涵盖极丰富的内容。辛词刚健、雄放的独特风格和繁富、新颖的典故用法，使他在词史上成为豪放派的杰出代表，对后世产生极大的影响。

二、问题探究

1. 辛弃疾在创作这两首词时，人生处境和心理状态有什么异同？

《水龙吟》写于淳熙元年（1174）作者 35 岁时。当时他胸怀报国壮志，从北方率众南来已有 12 年，在这么长的时间里，朝廷从来没有给他过北上抗金的机会，所以他经常感到非常郁闷。这一年的秋天，作者登上了建康城的赏心亭，眺望辽阔的南天、远逝的流水和高耸的山峰，又看到了夕阳西沉，听到了声声雁啼，就更引发出来他的无限忧思。作者既不愿退隐江湖，又不肯贪图享受，他只是急切地希望去杀敌报国，生怕时不待人，就这样白白地老去。而他的雄心壮志却没人能够理解，这正是词人当时内心最大的悲哀！

《永遇乐》是作者写于开禧元年（1205）的作品，这时他以 66 岁的高龄出任浙东安抚使，镇守京口（镇江）。京口是三国时吴国所置的军事重镇，又是南朝宋武帝刘裕北伐时起兵的地方。所以当作者登上北固亭时，就很自然地联想起在这里活动过的历史人物和历史事件。他赞美了古人孙权和刘裕，评论了南朝宋文帝草率出兵的历史，以及隆兴元年（1163）南宋将领张浚北伐失败的往事。南宋朝廷一直偏安江南，不图恢复，致使作者南归 43 年来，空怀报国壮志而得不到杀敌陷阵的机会。他对南宋朝廷的忘记国耻不思北伐，对自己的无用武之地，感到极大的愤慨！

相比之下，辛弃疾创作后一首词时年事已高，仍旧报国无门，所以更多一些苍凉悲壮之感。

2. 在《水龙吟》词中作者是通过哪些方法来表现自己的“登临意”的？

他用对秋天里的青天、流水、远山、落日、征鸿等自然景物的描写，营造出一种凄清的意境，以烘托他的“登临意”。又通过看吴钩、拍栏杆的动作来表达自己的“登临意”。再用张翰、刘备以及桓温等历史人物的典故来阐发自己的“登临意”。

关于练习

一 背诵这两首词，研讨下列各题。

1. 试结合作者的经历，分析《水龙吟》中所抒发的“登临意”是怎样的思绪？上片的景物描写营造了怎样的意境？

2. 《永遇乐》一词的主旨归在结句“凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否”上，试结合全词内容，谈谈你对这个句子的理解。

设题意图：引导学生在背诵的基础上理解作品的思想内容，并能够结合作家的身世经历，得出自己的认识。

参考答案：

1. 辛弃疾于绍兴 32 年（1162）率领北方抗金义军投奔南宋，为的是参加南宋军队北伐抗金。但他从南来至创作此词时已有 12 年之久，在这段时间里，南宋朝廷只让他担任一些维持地方治安之类的官职，并没有派他去杀敌陷阵，所以作者心中十分失望和愤慨。当他在秋季登上赏心亭时，眺望寥廓的天空、悠悠的江水、高耸的山峰，看到楼头落日，听到断鸿哀鸣，不由得想起了自己的处境：他如今流落南方，事业无成！岁月不待人，他急切地希望有用武之地，却不能被人理解。词人深感孤独寂寞，面对楚天清秋不禁怆然泪下。他的“登临意”就是这种要去杀敌报国、建立功业的愿望和对于自己怀才不遇、壮志难酬的处境的悲痛和愤慨。词中对于自然景物的描写，为他的抒情营造了一种苍凉、空阔的意境。

2. “凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否”句，是说武将廉颇被免职后，到了年老时，赵王又想起用他，就派人前去探视。看到了廉颇饭量很大，还能骑马。作者由此联想到自己，他并不如廉颇老迈，却没有人来过问。作者在这里运用典故，是以廉颇自况，表达了要北伐抗敌的迫切愿望和报国无路的悲痛、愤慨。这一句集中地体现了全词的主旨。

二 辛词长于用典。在这两首词中，作者各用了哪些典故？他借助这些历史故事和历史人物分别表达了什么情思？

设题意图：词中的典故是学生理解的难点，本题意在引导学生了解这些典故的主要内容，把握这些典故与作者所要表达的思想感情之间的关系，熟悉诗词中用典这种特殊的艺术手法。

参考答案：

辛弃疾在这两首词中，写到的历史人物有：张翰、许汜、刘备、孙权、刘裕、南朝宋文帝、拓跋焘、廉颇。历史事件有：张翰弃官归乡，刘备鄙视许汜，孙权始置京口，刘裕起兵北伐，霍去病出击匈奴，宋文帝北伐失败，拓跋焘建立行宫，赵王使者探望廉颇。作者通过这众多的历史人物故事，分别表达了对英雄功业的仰慕，对追求享受、草率从事的行为的批判。抒发了自己炽热的爱国热情和壮志难酬、报国无路的悲哀与愤慨。（具体分析见“课文研讨”。）

三 为了声韵和谐，词中多有语序倒置的句子。试把下列句子中语序倒置的部分找出来，再从学过的诗词中补充若干例子，体会其表达效果。

1. 千古江山，英雄无觅孙仲谋处。

2. 四十三年，望中犹记，烽火扬州路。

设题意图：引导学生熟悉诗词中通过语序调整来达到声韵和谐这一特殊写作手法，用比较的方法让学生体会声韵的差异，并联系学过的诗词以加深理解。

参考答案：

前一句可以理解为“无觅英雄孙仲谋处”，后一句可以理解为“扬州路上的烽火”。学过的诗词中还有一些，如：“故国神游，多情应笑我，早生华发”中“多情应笑我”，可以理解为“应笑我多情”。

四 “英雄”一词在南宋时期的诗词作品中经常出现，呼唤英雄成了那个时代的声音。在辛弃疾的这两首词都提到了“英雄”，它们分别指谁？表达了作者怎样的感情？请你从其他诗词中再找出几例。

设题意图：引导学生联系特定的时代背景、社会因素理解作品，并由作品回到特定的时代，把握那个时代的文化脉搏。本题需要学生查找资料，交流讨论，甚至联系历史课上学习的有关内容分析南宋时期渴望英雄的深层原因。鼓励学生发表个人见解。

参考答案：略。

教学建议

一、学习这两首词，要注意了解作者生活的那个时代的历史背景，了解他的生平经历和当时的处境，只有如此才能明白其思想感情产生的基础，看清他的心灵世界，理解他的愤慨与痛苦。

二、用典是本课学习的难点。辛弃疾的词中大量用典，这是他的作品特色。学习时要给学生仔细讲解典故的来由和意义，这样可以使学生更好地理解作品的思想感情。

三、教学时，教师的讲解固然非常重要，不过，有时引导学生自己阅读一些诗词的赏析文章，对提高学生的鉴赏水平也会有意想不到的效果。本课的两首词都是传诵千古的名篇，教师可以提供若干篇鉴

赏文章供学生阅读，以开阔学生的思路，培养他们的审美眼光。

有关资料

一、《水龙吟》赏析（许金榜）

《水龙吟·登建康赏心亭》是辛弃疾的代表作品之一。这首慷慨沉郁的悲歌，唱出了词人赤心报国的雄心壮志和沸腾的激情，表达了词人请缨无路的愤懑怨恨和无限的痛苦。辛弃疾满怀着爱国的热忱，活捉叛徒张安国，率耿京义军的余部渡淮南归；但是，苟且偷安的南宋小朝廷却并未对他加以重用，他上给宋孝宗的《美芹十论》和上给宰相虞允文的《九议》也未受到重视。十多年来，他只是担任过一些地方官的僚佐。淳熙元年（1170），他应叶衡之聘在建康任江东安抚司参议官，登上建康城西下水门城楼上的赏心亭，眺望祖国壮丽的河山，想到报国之志得不到实现，感慨唏嘘，激情难抑，写下了这首感人肺腑的千古名作。（一说作于1169年建康通判任上。）

词的上片主要是即景抒情。起句破空而来，写出了天高水长、浩渺寥廓的无边秋色。“楚天”紧扣登临的地点，“清秋”点出了登临的时间。楚天千里，浩浩荡荡的长江随着词人的目光流向遥远的天际，境界壮阔，气势雄浑。无边的秋色，空寂苍凉，一片渺茫。置身于如此浩渺壮阔的境界，即使一般人也会触发起一种莫名的宇宙意识，何况满怀报国激情的词人呢？那江天无垠的壮景怎不激起词人满腔的豪情？那滚滚东去的长江怎不使词人热血沸腾？那寥落苍凉的秋色又怎能不令词人悲慨高歌、潸然泪下？因此，开头两句是实写眼前之景，却已蕴蓄着深厚之情。开头两句两用“秋”字，并用“无际”加深“千里”之意，这就使境界和感情得到了进一步的强化。建康临江傍山，所以词人登临赏心亭之际，在前两句写俯瞰江天之后，接着便写遥望远山。假如说写江天是壮阔的，那么写远山就是秀丽的了。韩愈在《送桂州严大夫》中说：“江作青罗带，山如碧玉簪。”以玉簪比喻苍翠挺拔的青山。皮日休《缥缈峰》：“似将青罗髻，撒在明月中。”则用青罗髻形容碧绿层叠的山峦。辛弃疾借用这两位诗人的词语，以“玉簪螺髻”比喻山峰，既符合远望的特点，也描写了远山的秀丽。纵目远望，那千姿百态的山峰，有的苍翠高耸如美人的玉簪，有的层层叠叠如美人螺旋形的发髻，祖国的江山不但有壮阔之美，而且有秀丽之美，这就更加激起了词人对祖国的无限深情，从而也就触发了词人对中原沦陷、南宋小朝廷不思恢复的“愁”和“恨”。于是，在上面景中寓情、以景逗情的基础上，作者便明言其情。但是，为了避免平直，作者不说自己“愁”和“恨”，而是说远山“献愁供恨”。作品用移情之法，把自己的感情移到客观景物上，由于词人满腔愁恨，所以连那秀丽的山峰看起来也不令人愉快，而好像是充满愁恨了。这样写来就更加曲折有味。在以远镜头遥观周围景物之后，作品又把镜头移向了赏心亭上的人。词人原籍山东历城，而宦游江南，故称“江南游子”。家乡沦陷，国家残破，而一人独自徘徊于赏心亭上，就已够悲伤的了，何况又是“落日楼头，断鸿声里”呢！落日的余晖映照着楼头，失群的孤雁传来阵阵的哀鸣，一见一闻，通过日暮景色渲染出一种苍茫悲凉的气氛，以有声有色的景物更进一层写出了词人的孤寂和悲苦。在这里，作品写的是实景；同时，那落日残照又恰好是面临覆灭的南宋王朝的反映，那失群的孤雁也正好是词人自身的写照。情景交融，虚实相兼，形象鲜明，含义丰富深刻。以上“秋无际”从江天中见，“玉簪螺髻”从远目中见，“江南游子”从落日断鸿中见，故陈洵《海绡说词》谓“纯用倒卷之笔”。接着，紧承“江南游子”续写，由即景写情完全转入人事人情。这位感慨万千的江南游子，并不是一般的登楼怀乡，而是“把吴钩看了”，他是多么想手持这锐利的吴钩，驰骋疆场、杀敌报国啊！看吴钩，正是词人雄心壮志的表现。然而，他却不被重用，英雄无用武之地。词人满腔悲愤无处发泄，

只能一边走动，一边不断地拍击着栏杆以泄其情。而词人这种心情却并无人能够理解，这就更增加了他的悲愤。“把吴钩看了，栏杆拍遍”，词人的动作和心情是激烈的，那昂扬的斗志和强烈的激情仿佛使人感到它的灼热和跳动。如果说“落日楼头，断鸿声里，江南游子”是以静态的景物写出了词人的悲凉和“愁”的话，那么，“把吴钩看了，栏杆拍遍”则是以动态的人物动作写出了词人的激愤和“恨”。在这里，作品不再用即景抒情之法，而是另换一法，以人物动作表现人物的内心世界，但同样都避免了直说。作品所展示给我们的是饱含感情色彩的景物和带有强烈激情的动作，而感情的具体内涵却需要我们去体会。这样作品便更加深沉浑厚，蕴藉含蓄，具有更加强烈的艺术魅力。

词的过片紧承上片结句已转入的人事人情，进一步抒情，但却又换一法，运用典故，通过古人古事抒写词人的雄心壮志和坚持用世的决心。“休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？”季鹰，即晋人张翰。《世说新语·识鉴》载：“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛阳见秋风起，因思吴中莼菜羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵？’遂命驾便归。俄而齐王败，时人皆谓为见机。”张翰因向往家乡的莼菜鲈鱼、贪图安逸舒适而弃官归里，而辛弃疾则不以隐居为然，因而反用此典说：不要说什么鲈鱼脍之类的家乡美味吧，尽管秋天已到，张翰（词人自指）回家了没有呢？张翰因见齐王将败而辞归，辛弃疾却并不因南宋面临的危机而隐退。词人之所以耻于弃官归隐，是因为他有着报国的雄心壮志。因此接着又用一典加以申说：“求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。”《三国志·魏志·陈登传》说，陈登（元龙）因许汜没有大志，很看不起他，自己睡大床，叫许汜睡下床。许汜把此事告诉了刘备，刘备说：“如今天下大乱，希望你能忧国忘家，替社会做些事，你却只管买房地产，假如我是陈登，我将睡在高楼上，叫你睡在地下，岂止是上下床之别！”辛弃疾用这个典故是说，我如果也像许汜那样只顾买房地产，为个人打算，那就羞见刘备那样胸怀雄才大略的英雄了。从而表明了词人为国忘私的广阔胸怀，也批判了那些不顾国事、钻营私利的人。但是，南宋政权投降派得势，风雨飘摇，怎不令人忧愁！自己长期不被重用，大好年光白白流逝，又怎不令人感伤。据《世说新语·言语》载，东晋大将军桓温率军北伐，在路上看见自己从前种的柳树已有十围粗了，不禁慨叹说：“树犹如此，人何以堪！”（树已经这样大了，人怎么能不老呢！）辛弃疾用这个典故，表现了他怀才不遇、年光虚度的愤慨和苦痛。作品连用三个典故言志抒情，又是另一写法，但同样不直不平，婉转曲折。陈洵《海绡说词》云：“季鹰未归则鲈脍徒然一转，刘郎羞见则田舍徒然一转，如此则江南游子亦惟长抱此忧以老而已；却不说出，而以‘树犹如此’作半面语缩住。”三个典故，一用反问句，一用推测句，一用感叹句，极富错综变化之妙。词人痛苦之极，不禁一洒悲痛之泪。这不是多愁善感的弱者的眼泪，而是不遇于时的英雄的眼泪。词的最后说：“倩何人，唤取红巾翠袖，搵英雄泪。”知音难求，词人的痛苦无人来安慰，因此只好唤取红巾翠袖的歌女来搵泪了。但“倩何人”又表明无人可代为唤取红巾翠袖，因而只好独自哀伤，从而表现了词人的极度孤独与痛苦。下片结句“倩何人”等13字，与上片结句“无人会，登临意”相呼应，感情沉郁，结构严谨。

这首词沉雄豪壮，是稼轩词风的典型代表。论稼轩词风者，多以“豪放”名之，并常以“苏辛”并称。殊不知稼轩之豪放，与东坡之清旷实有不同。稼轩处于国家残破之际，多抚世感事之作，感情极为沉郁。黄梨庄云：“辛稼轩当南宋末造，负管、乐之才，不能尽展其用，一腔忠愤，无处发泄；观其与陈同父抵掌谈论，是何等人物？故其悲歌慷慨、抑郁无聊之气，一寄之于其词。”（《词苑丛谈》引）陈廷焯云：“辛稼轩，词中之龙也，气魄极雄大，意境却极沉郁，不善学之，流入叫嚣一派。”（《白雨斋词话》）稼轩此词就是豪放中有沉郁之情和蕴蓄之法。秋色无边，江山壮丽，吴钩看了，栏杆拍遍，胸怀报国大志，耻于归隐谋私，可谓豪矣，壮矣！但愁恨郁积，落日哀鸿，叹不为人知，惜年光如水，洒英雄之泪，又何其沉痛悲凉！其豪壮沉痛之情并不直接说出，而是通过景中寓情、移情入景、以动作写

情、用典故达意，曲折委婉地道出。作品层层推进，情到至极处，又以“树犹如此”半句缩住。而且其情的具体内容始终未加明言，全靠读者联系当时的时代和作者处境去体会，因而含蓄隽永，耐人寻味，可谓深得蕴蓄之法。全词在苍凉浑茫的主色上，又以“玉簪螺髻”“红巾翠袖”添抹了一些清秀婉丽的色彩，豪艳相映，刚柔相济。上片用倒卷之笔，多整齐的对句；下片用转折之法，句式多变，故文笔也不平直呆板。正因如此，所以谭献说这首词“裂竹之声，何尝不潜气内转”。（《谭评词辨》）陈洵说：“稼轩纵横豪宕，而笔笔能留，字字有脉络如此；学者苟能于此求，则清真、稼轩、梦窗，三家实一家。”（《海绡说词》）因此稼轩词豪放而不粗率，并非一味叫嚣。后人以粗豪学稼轩，则失其旨矣！通过这首词，我们对稼轩词的豪放风格的特定内涵，可以有一个具体的了解。

（选自《辛弃疾词鉴赏》，齐鲁书社1986年版）

二、《水龙吟》简释（唐圭璋）

此首上片写景，下片抒情。起句浩荡，笼罩全篇，包括山水空阔境界。“水随”一句，分写水；“遥岑”三句，分写山。“秋无际”从“水随天去”中见，“玉簪螺髻”从“远目”中见，皆用倒卷之笔。“落日”三句，写境极悲凉，与屯田之“霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”同为佳境。“江南游子”，亦倒卷之笔。“把吴钩”三句，写情事尤不堪，沈恨塞胸，一吐之于纸上，仲宣之赋无此慷慨也。换头，三用典，委曲之至。“休说”两句，用张翰事，言不得便归。“求田”两句，用刘备事，言不屑求田。“可惜”两句，用桓温事，言己之伤感。“倩何人”两句，十三字，应“无人会”句作结，豪气浓情，一时并集，如闻垓下之歌。

（选自《唐宋词简释》，上海古籍出版社1999年版）

三、《永遇乐》赏析（施蛰存）

这首词是辛弃疾的名作，明代的杨升庵（慎）甚至誉为稼轩词中第一首（见《词品》）。但也有人嫌其运用典故太多，不像其他作品之流利自然（宋·岳珂，清·谭献）。这一评论，不能说不对。用典太多，无论作诗作词，都不是高的格调。用典拙劣的作家，尤其显得是“掉书袋”，令读者生厌。不过，辛弃疾这首词是怀古之作，既曰“怀古”，当然怀念的是历史人物、历史事迹。一提到这些人物，这些事迹，就是典故。辛弃疾于宋宁宗开禧元年（1205）任镇江知府时，来到北固山上的北固亭游览（京口即镇江），对此江山胜地，联系到自己有恢复中原的壮志、和当时南宋偏安小朝廷的危殆的形势，不由得想起历史上几个英雄人物。他们的雄心壮志，他们所处的时代和政治环境，都和自己一样。可是，他们的壮志未曾实现，事业没有成功，非但生命已经长逝，连一点遗迹都渺不可寻。由此情怀，想到自己也已老了（稼轩此年66岁），是否还能做出一些事业来呢？以上是表现在这首词中间的思想过程。因此，这许多典故也就免不掉了。

现在我们从词句中看作者如何表现其思想。上片第一句“千古江山”，“千古”是时代感，“江山”是现实感。作者在北固亭上瞭望眼前的一片江山，想到古时曾经统治过这片江山的英雄人物。他首先想到三国时的吴大帝孙权（字仲谋）。孙权是个有雄心壮志，要统一中国的人物。可是现在呢，像孙权那样的英雄人物也无处寻觅了。（“无觅处”三字分开来用。）非但人无觅处，连他当年的“舞榭歌台”，这些反映他的风流遗事的建筑物，也都被“雨打风吹”，杳无踪迹了。接着，作者又想到了刘裕。

刘裕，小名寄奴。他在东晋安帝义熙五年及十二年，曾两次率晋军北伐，先后灭掉南燕、后秦，收复洛阳、长安，几乎可以克复中原，可惜后来他野心篡夺晋帝政权，建立自己的宋代政权，放弃了进取中原的计划，以致淮北各地，得而复失。作者想到刘裕早期的功勋，也非常钦佩，所以说“想当年，金

戈铁马，气吞万里如虎。”可是现在刘裕的遗迹也找不到了。只见“斜阳草树”之中，寻常百姓的里巷，当地的老辈相传说，这里便是刘裕当年住过的地方。因为刘裕生长在京口，也是从这里起兵北伐的。

以上是词的上片，怀念两个英雄人物的盛衰。接下去，下片便怀念到又一次北伐失败的历史事实。宋文帝刘义隆元嘉二十七年（450）命王玄谟率师北伐。当时北方的统治者是鲜卑族的北魏太武帝拓拔焘（小名佛狸）。王玄谟草率出兵，没有周详的部署，结果大败而回。所以作者说：元嘉时的北伐，真是冒失出兵，妄想像汉代的霍去病一样，北伐单于，一直打到狼居胥山，封祭山神，凯旋回师。可是，王玄谟的战绩却只落得仓皇地逃回京口。此词中“仓皇北顾”四字，许多注释本都把“北顾”讲作“向北张望追来的敌人”，似乎未达作者之意。“北顾”是流亡到江南的士大夫常用的一个含有政治意义的语词，有“北望中原，企图恢复”之意，故宋文帝在元嘉八年兵败时赋诗云：“北顾涕交流”。后来梁武帝登北固亭，索性把亭名改为北顾亭，以寓收复中原之志。辛弃疾此词是北固亭怀古，因而用了双关的意义。我以为“仓皇北顾”应解释为仓皇败退到北固山下，从此只能“北顾”而已。

接下去，忽然来一句“四十三年”，立刻联系到自己，又联系到当时抗金的形势，从怀古一转而变为伤今，笔路可谓雄健。辛弃疾于宋高宗绍兴三十三年（1162）来到南方，参加抗金战争，到开禧元年登北固亭时，正是四十三年。这时他遥望对江的扬州，还记得四十三年前从北归南的一路战斗情况。所以说“望中犹记，烽火扬州路”。

在这四十三年间，辛弃疾壮志未酬，南宋小朝廷也始终未能振作。收复中原，徒成虚愿。于是辛弃疾有了不堪回首之感。这一感慨，因望见“佛狸祠下，一片神鸦社鼓”而愈加强烈。原来北魏太武帝在击败王玄谟的军队之后，一直追到京口对江的瓜步山（今江苏六合东南）在山上建立了行宫。这个行宫到后世便被当地老百姓误传为佛狸祠，以为是一座福祐人民的神庙，春秋祭祀，有“神鸦社鼓”的热闹。时代已冲洗掉民族耻辱的意义，这就使辛弃疾愈加悲痛，深恐再过几十年，南宋小朝廷也即将在历史上消失。

词的最后三句，归结到自己。战国时赵国的名将廉颇，年纪虽老，精神还很壮健，还能大嚼米饭和猪肉。辛弃疾以廉颇比喻自己，自以为虽然老了，还能参加抗金战斗。可是，谁来打听廉颇还能不能吃饭呢？这意思是说，有谁能起用我去带兵抗金，收复中原呢？

辛弃疾作此词时，正是宰相韩侂胄打算北伐的时候。韩侂胄是宋宁宗亲信的人，他为了巩固自己的政治地位，在忧心国事的士大夫中间取得盛望。辛弃疾作此词的上一年，即宁宗嘉泰四年（1204）正月，韩侂胄已决定对金用兵，希望打一次胜仗，收复一块失地，以增加他的政治资本。同时，他追封岳飞，起用辛弃疾，在抗金派的朝野人士中取得好感。辛弃疾此时的心理状态是很复杂的。他知道韩侂胄的北伐，也是“元嘉草草”的鲁莽行动，但这一举动的意义，却是符合于他的夙愿的。他这些思想上的矛盾，都表现在这首词中。最后三句，也可以认为他有点感激韩侂胄之意。不过，由于韩侂胄这一轻举妄动，在开禧二年，就招来了金兵大举入侵，又造成一次“仓皇北顾”的形势，宁宗皇帝在敌人的威胁下，只好归罪于韩侂胄，杀之以谢罪。后世词人，对这最后三句，也就不敢说辛弃疾当时有感激韩侂胄之意了。

（选自《辛弃疾词鉴赏》，齐鲁书社1986年版）

四、《永遇乐》简析二则

（一）

此首京口北固亭怀古词，虽曰怀古，实寓伤今之意。发端沈雄，与东坡“大江东去”相同，惟东坡

泛言，稼轩则实本地风光。“舞榭”三句，承上奔往，极叹人物俱非。“斜阳”三句，记刘裕曾住之事。“想当年”两句，回忆刘裕盛况。换头，叹刘裕自为，不能恢复失地，四十三年自有重过此地之感。盖稼轩于绍兴三十二年知忠义军书记，尝奉表归朝。至开禧元年，又知镇江府，前后相距恰四十三年。“可堪”三句，仍致吊古之意，深叹当年宋之武功不竟，以致佛狸饮马长江，暗寓金人猖狂，亦同佛狸也。结句，自喻廉颇，悲壮之至。

（选自《唐宋词简释》，作者唐圭璋，上海古籍出版社1981年版）

（二）

此词乃稼轩知镇江府时所作。词意乃即景生感，因以寄其忠愤也。起三句，言江山犹昔，而当时之英雄如孙权者，则已不见，言外有无人可御外侮之意。“舞榭”三句，言不但英雄无觅处，即其遗迹亦不可见，言外有江山寂寞、时势消沉之意。“斜阳”三句，暗用刘禹锡吊古诗意，以见与此江山有关之英雄去后，其故居都呈一片荒凉之象。“想当年”二句，极写刘裕北伐时之声威，表示仰慕，以见已抗敌情切。“元嘉”三句，言欲恢复中原必须先有准备，否则必致败亡，因举宋文帝故事以见此意。宋文帝欲恢复中原，王玄谟迎合其意，大言可行。文帝因谓侍臣曰：“闻玄谟陈说，令人有封狼居胥意。”次年，即分命王玄谟等率师北伐，卒乃大败。北魏太武帝遂大举南侵，直抵扬州，江南震动。文帝自登建康幕府山观望形势，故曰“草草”，曰“仓皇北顾”。考此词作于宁宗开禧元年韩侂胄定议伐金之时。稼轩以此事准备不足，近于冒昧，与玄谟贪功相同，故举宋元嘉往事而言。稼轩为各州安抚使时，必储粮练兵以为用兵准备，今见韩氏无备而举事，不免忧虑，故于登览山川之际，感慨及之。或谓侂胄北伐之议，稼轩所赞成，观此词知其不然。“四十三年”三句，则由今忆昔，有“美人迟暮”之感。盖四十三年之前率众南归，其时具有大志，思凭国力恢复中原，乃今老矣，登亭远望，山川如故而国事日非，能无感叹！“可堪回首”三句，更由此而惊心。盖江北各地沦陷已久，民俗安于外族之统治，故于“佛狸祠下”迎神赛会，如此热闹。此稼轩远闻鼓声不觉惊起之故也。末二句，有廉颇思复用于赵之志，无奈朝廷无复用己之心，故以廉颇自比，而言外叹其不如也。

（选自《唐五代两宋词简析》，作者刘永济，上海古籍出版社1981年版）

课文研讨

一、整体把握

唐宋词的创作有一个传统的题材，就是写闺怨，“闺怨词”是专门用来表现妇女的生活和情感的。但其作者基本上都是男性，他们写的词被称为“代言体”，也就是代替妇女说话。男性代替妇女来表情达意，总归是隔着一层。李清照是词史上一位重要的女作家，她的“闺怨词”是写自己的真实生活和内心世界，是说自己要说的话。所以，她的出现使词坛放射出了一道新奇的光芒。读李清照词的着眼点首先应放在这一点上。

李清照的创作生活始于北宋末，终于南宋初。她既享受过安逸、宁静的生活，也遭遇了国破、家亡、夫死、形单影孤的灾难与不幸。这里所选的两首词分别为李清照前后两个时期的作品，它们反映着李清照不同时期的生活与心态，呈现出不同的韵味、格调。

《醉花阴》写于前期。丈夫游宦在外，李清照形单影只，居室寂静，再不闻评诗论文、查书赌茶、鉴赏碑刻的欢声笑语。漫长的白日里，作者百无聊赖地独坐在金兽炉旁，看着那袅袅烟雾。季节正值重阳，气候已开始变凉，尤其到了夜里，纱橱中、玉枕上，难以成眠，更觉得冷气袭人！词的上片，作者从“永昼”的无聊和“半夜”的寒冷方面写自己的孤单寂寞，来含蓄地抒发自己对丈夫的思念之情。她极力渲染白天、黑夜的时间都是那样难以打发，以委婉地表达自己对丈夫思念之殷切。下片继续着对时间的交代：写“永昼”“半夜”之外的“黄昏后”。作者为了排遣自己的相思之苦和打发自己的空虚生活，乃携酒去东篱观赏菊花。但其结果却是酒不能解愁，看到在西风中摇曳的黄花，酷似自己因相思而消瘦的身影，就更增加了内心的愁苦！这首词的总体风格是委婉、含蓄的，作者并不直接说出自己对丈夫的思念，而是巧妙地抓住了长日、半夜、黄昏几个时间的推移，来写自己留在家中生活的空虚、无聊，以表达自己对丈夫那种夜以继日的相思之情。

《声声慢》是李清照晚年的作品。这时她不但连续经历了国家败亡，远离故乡，丧失丈夫的灾祸，并且，在南方到处辗转逃亡避难中，她丢失了珍贵的文物、古籍，还遭到了政治上的诬陷。她晚年的处境极其凄惨，心境极其恶劣。她用这一曲抒情长调，艺术地表现了自己晚年的生活状况和内心情感。词的开头用七组叠字构成了三句话。“寻寻觅觅”表达的是作者经历过许多突发事件的刺激之后，所产生的一种精神恍惚、因若有所失而到处寻觅的状态。“冷冷清清”四字描写了她寄身异地、无人为伴、很少交往的孤独寂寞的处境。“凄凄惨惨戚戚”则总括地说明了自己命运的凄惨和心情的悲痛。这十四个字使李清照在词史上赢得了极高的声誉，人们称赞她连用十四个叠字是“造句新警”，是“创意出奇”，是“超然笔墨蹊径之外”。这十四个字为全词奠定了基调，以下作者便一层层地展示出她生活的凄惨和心情的哀痛。天气忽暖忽寒，几杯淡酒哪里能抵挡住冷风的袭击，更不能消除心中的忧愁。正在她凄苦无奈时，又看到了空中飞过的大雁，它们是来自北方的旧时相识。作者想到大雁能够按时南来北往，而自己却飘流困顿，寄寓异乡，这正是引起她伤心的原因。词的上片从秋天里气候多变，酒难御寒和北雁

南飞等几个角度，写自己滞留南方的孤独生活和悲苦心情。这也可以说是对开头几句的阐释和补充。在词的下片又进一步推进，更具体地写自己的处境和心情。黄花满地，当初盛开时可以插在头上，而如今花已枯萎，再也无人摘取。这是明写花，而暗喻岁月流逝，人已衰老、憔悴！最后，又从时间和天气上来写：白日漫长，她独自一人要苦熬苦等才能到天黑，但是到了黄昏时候，又有秋雨点滴作响，这种景象，这时的情绪，哪里是一个简单的“愁”字所能概括得尽的！全词展现出的是作者那种失落、孤单、凄凉、悲哀的心灵世界。在了解作者生活遭遇的基础上来读这首词时，使人不能不对她产生深深的理解与同情。这也正是李清照这首抒情词动人的力量之所在。

二、问题探究

1. 李清照一生的创作受到了哪些社会变迁、个人遭际的影响？

李清照生于北宋，父亲李格非兼通文史，母亲王氏也能文。李清照在这种家庭环境的熏陶下，自幼便具有很好的文化修养，早有文名。十九岁结婚，丈夫赵明诚当时在太学作学生。他们婚后的生活相当美满，二人志趣相投，能在一起读书，品诗论文，收集和鉴赏古籍、器物 and 金石刻等。赵明诚很晚才出仕，到过莱州、淄州等地任职，李清照便常常以诗词排遣寂寞，表达对丈夫的思念之情。建炎元年（1127）赵明诚南下奔母丧。恰在这时，战乱爆发，金人攻破洛阳，徽、钦二宗被掳，高宗即位，后又南下避难，建立了南宋小朝廷。因赵明诚在江宁任知府，李清照于是载书十五车过淮渡江奔往建康。不久，他们藏于家乡十余间屋中的书籍、金石、器物全被焚毁。两年后，李清照 46 岁时，赵明诚竟不幸病死。从此她开始了国破、家亡、夫死的悲惨生活旅程。她先是追随流亡朝廷到过温州、越州等地逃亡避难，最后又寓居于杭州。这期间，她随身携带的她所珍爱的古铜器、书籍等也相继遗失或被盗。她孤苦伶仃地度过了悲惨的晚年，于绍兴 21 年（1151）在临安去世。本课所选的两首词，就分别展现了她前、后两个时期不同的生活内容和心灵世界。我们从中可以领会到时代社会的变化、个人的际遇对于作家创作的有力影响。

2. 《醉花阴》反映的是早年丈夫赵明诚游宦在外，作者一个人留在家中的生活状况和内心感受。对于这样的“闺怨”题材，应当怎样评价呢？

作者作为一个封建时代的妇女，能够坦率地表达出自己对于丈夫深深的思恋之情，描写了闺中生活的孤独寂寞，这在当时乃是一种很大胆的行为。所以，有人批评说：李清照作词是“无顾忌”地“肆意落笔”。其实，感情的充沛、真挚，敢于正面地展露自己的行为 and 内心世界，正是她创作成功的重要原因之一，也正是她的词最值得珍视的地方。

3. 古人常常爱用花比喻人之美貌，如“芙蓉如面柳如眉”“人面桃花相映红”等，而李清照却说“人比黄花瘦”，这样的比喻有什么丰富的内涵？

黄色的菊花不止外形上淡雅、清秀，与作者因相思而消瘦的体态相近，而且在菊花品格的传统象征意义上，也酷似作者清高、淡泊的精神，这样的比喻正比较恰切地反映了当时作者由于离开丈夫而孤独、愁闷的生活状态 and 内心情感。

4. 《声声慢》中“雁过也，正伤心，却是旧时相识”一句，表现的是作者什么样的思想感情？

作者正在酒后感到寒气袭人之时，最让她伤心的是又见到了飞过的鸿雁，而这南来的大雁，却是当年在北方的旧相识！作者这时是感叹：大雁可以南来北往，而自己却滞留在南方不能北归！它表现了作者强烈的思乡之情和一种沦落异地的流浪之感。

关于练习

一 背诵这两首词，研讨下列各题。

1. 《醉花阴》作于什么时节？说说作者在词中是怎样突出节令特点的。

2. 仔细品味《声声慢》的意境，说明开头三句“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”所抒发的感情的不同层次。

3. 这两首词一首作于早年，一首作于晚年，同是写愁思，其中蕴含的情感和营造的意境是否相同？试加以分析。

设题意图：本题意在帮助学生熟悉这两首词的主要内容，品味其中的意境，把握女词人的情思，并通过对前后期创作风格的比较，体会生活遭际对词人创作的巨大影响。

参考答案：

1. 《醉花阴》写于重阳节的时候。词中作者写初秋的时候白天还很长，气候已经开始变凉，尤其是夜里会更能觉得凉意袭人。这时西风不断地吹卷着窗帘，东篱边的菊花正在开放。作者是紧紧抓住初秋时候的气温变化、西风起、菊花盛开等自然现象来突出秋天的节令特点的。

2. 《声声慢》开头三句，用十四个字构成了七组叠字。这七组叠字一直为词论家所盛赞，说这样连叠七字是“创意出奇”，是“卓绝千古”的。这个开端很好地统领了全词的内容，展示出一种凄凉、萧条的意境。“寻寻觅觅”表现了作者由于远离故乡，飘泊异地而产生的一种前路渺茫和孤立无援的失落感。“冷冷清清”描写了她在丈夫去世后，只身度日的孤单、清苦的生活状况。“凄凄惨惨戚戚”则是对自己内心情感的直接抒发。她此刻已是人到晚年，身体衰弱、情绪低落，饮酒也不能祛寒解愁，就只有苦挨着来打发这残年余岁了。在这种情况下作者的心情当然是极度的凄惨、悲戚的。作者用这七组叠字，从精神状态到生活处境，再到整体内心世界，层次清晰地概括了在靖康之难以后，她的不幸经历和生活状况，以及在身体和心灵上所受到的摧残。

3. 这两首词一首写于前期，一首是晚年之作。由于历史背景的不同、生活处境的变化，作者的思想情感也出现了极大的差异。同样是写愁，但在早年表达的只是离别相思之愁，而晚年所抒发的则是国破、家亡、夫死后那种浓重的悲痛与哀愁。两首词在意境方面也是不同的。《醉花阴》中呈现的是一种轻烟袅袅、天气初凉和菊花吐蕊时的清新、寂静的意境。而《声声慢》营造的则是一种晚风送寒、秋雨连绵、黄花零落、北雁南飞的凄惨、悲凉的意境。

二 关于《醉花阴》有这样一个故事：“易安以重阳《醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之，一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阙，杂易安作以示友人陆德夫。德夫玩之再三，曰：‘只三句绝佳。’明诚诘之，答曰：‘莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。’正易安作也。”请结合全词，为这三句写一段赏析文字。

设题意图：由一段与作品有关的轶事，引出对《醉花阴》中“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”三句的鉴赏，进一步培养学生对古诗词的鉴赏能力。

参考答案：略。

三 中国古代诗词中有一些常见的意象，它们往往被赋予特定的含义。试找出几个像“梧桐雨”“黄花”“雁”这样有鲜明情感色彩的意象，说说它们表达了作者怎样的感受。

设题意图：引导学生熟悉意象这个概念，并从意象的角度串连起学过的古诗词，增加一些文化积累。可以让学生多查找一些资料，把重要的意象记录下来，和其他同学交流，也可以写成小论文。

参考答案：略。

教学建议

一、李清照的前期创作与后期创作变化比较大，她的词作风格与社会环境、个人遭遇的关系比较突出，学习本课时教师应先介绍词人的身世经历，这样可以帮助学生理解词中“愁”字的由来。

二、李清照有很多词作被奉为婉约派的代表作品，可以让有兴趣的学生课下多找一些她的作品来读，也可以利用课堂上的时间提供给学生让他们背下来，还可以引导学生把婉约与豪放两种词风的作品进行比较，体会它们的差异。

三、鉴赏诗词主要是把握感情、体会意境，不要让学生纠缠于某一个文言词语的字面意思上，而应注意词作中的意象和由意象营造的意境，以及词句中凝聚的感情。

有关资料

一、关于作者及其创作（邓魁英）

李清照（1084—1155？），宋代女词人。自号易安居士。济南章丘（今属山东）人。父格非，官至礼部员外郎、京东路提点刑狱。出自韩琦门下，又曾以文章受知于苏轼，学识渊博，尤用意于经学，在齐、鲁一带颇负盛名。后因列于元祐党籍而被罢官。平生著述较多，现仅存《洛阳名园记》一卷。母王氏，是状元王拱辰孙女（《宋史·李格非传》），一说为汉国公王准孙女（庄绰《鸡肋编》），也知书善文。

生平 李清照一生经历可以宋室南迁为界，分作前后两个时期。

前期 李清照早年随父住在汴京、洛阳，受过较好的文化教养。她工书，能文，兼通音律，“自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈”（王灼《碧鸡漫志》）。在元符三年（1100）左右，写有《浯溪中兴颂诗和张文潜》，受到当时人们的好评。建中靖国元年（1101）18岁时，与吏部侍郎赵挺之幼子赵明诚结婚。明诚当时21岁，在太学当学生，喜好收蓄前代石刻。婚后不久，新党蔡京当政，赵挺之升任尚书右丞。他们极力打击旧党，“籍记元祐党人姓名，不得与差遣”。李格非时为提点京东刑狱，竟因在党籍而被罢官。李清照当时曾献诗给赵挺之试图救援其父，诗中有“炙手可热心可寒”的话，可见在她婚后李家曾经遭到政治上的不幸，她对赵挺之的行事是有所不满的。

约在崇宁二年（1103），赵明诚开始出仕，曾任鸿胪少卿。他们夫妻志同道合，“有饭蔬衣练，穷遐方绝域，尽天下古文奇字之志”（《金石录后序》）。经他们的搜求寻访，日积月累，其所藏蓄的亡诗逸史、古今名人书画和古器物，逐渐增多。大观元年（1107），赵挺之死于京师，赵家随即也遭受了政治上的灾祸。当时蔡京为左仆射，由于忌恨赵挺之而对赵家进行诬陷。但因查无实据，所以只追夺了赵挺之的官职。赵明诚弟兄可能即因此而失官。李清照便和赵明诚回到了青州（今山东益都）赵氏的故里。

赵明诚屏居乡里的时间在十年以上。他们“虽处忧患困穷，而志不屈”，更加努力地访求古碑、文物。大约在宣和三年（1121），赵明诚又重新出仕。先是出守莱州（今山东掖县）。任满后，改守淄州（今山东淄博），又授直秘阁。这一时期，他们开始编写《金石录》，并继续搜集古物、碑铭，一同鉴赏、考订，在学术上取得了很大的成绩。靖康元年，金人围攻汴京。次年，赵明诚母死于金陵，明诚携书十五车南下奔丧。随之，北宋亡。高宗即位后，明诚起知建康府。这时北方大乱，赵家青州故第十余屋

的书册什物被焚。李清照只携小部分文物随人群逃难，从此开始了她在南方的苦难生活。

后期 建炎二年（1128），李清照怀着国破家亡之痛南逃至建康。她极关心国家命运和当时的政治形势，写有“南来尚怯吴江冷，北狩应知易水寒”“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”的诗句，表达了对南宋朝廷苟且偷安的极大不满。次年，赵明诚移知湖州（今属浙江），他驻家池阳（今安徽贵池），只身驰赴建康受命，不幸病倒。当清照从池阳乘舟赶到建康时，明诚已经病危，不久死去。她怀着极大的悲痛敛葬了丈夫。这时金兵又大举南侵，建康形势紧急，朝廷已开始疏散、逃亡。李清照派人先将书册、金石刻送往洪州（今江西南昌），准备去那里投奔赵明诚的妹丈以避乱。但洪州又失陷，道路不通，并且大部分文物又在战乱中散失。在赵明诚病重期间，他的朋友张飞卿曾携一玉壶来看望他。这件事竟被人传成是他们夫妻以玉壶颂金，并听说有人已向朝廷告发。这样的政治陷害使李清照大为惊恐，她决定将家中所有的铜器等物品进献朝廷，以求得洗刷和解脱。于是，她便迫随着高宗逃难的路线辗转避乱，从越州到明州，经奉化、台州入海，又经温州返回越州。最后，在绍兴二年，又从越州移居杭州。这期间她不但承受着政治上的压力，而且大量书画、砚墨被盗，孤独一身，各地漂泊，境况极其悲惨。据《建炎以来系年要录》等资料记载，李清照曾经改嫁，但后来学者对此颇有争议。

这一年冬，金人南犯，她又自临安避乱金华，次年才返回临安。关于李清照晚年的生活情况缺乏资料记载，但她曾写诗送韩肖胄、胡松年使金，曾作《打马图经》及“自序”，还曾携前人墨迹访米友仁求题跋。这说明她一直在关心国家大事，并且一直在从事文学创作和学术活动。

创作 李清照工诗，能文，更擅长词。从艺术成就上看，她的词超过了诗和文。从总的情况看，她的创作因她在北宋和南宋时期生活的变化而呈现出前后期不同的特点。

从李清照北宋时期创作的为数不多的诗、文中可以看出，她的生活领域和精神境界是比封建社会一般女子宽阔的。基于对北宋王朝现实政治的清醒认识，在《浯溪中兴颂诗和张文潜》中，她提出“夏商有鉴当深戒，简策汗青今具在”，主张吸取唐王朝天宝之乱的历史教训。宣和三年写于莱州的《感怀》诗，表达了对官场庸俗生活的厌恶。另外，在早年她还写过一篇《词论》，提出词“别是一家”的说法，认为词分五音、五声、六律，又分清浊轻重，因称晏殊、欧阳修、苏轼的词，“皆句读不葺之诗尔”。又称柳永词，“变旧声作新声”，“虽协音律，而词语尘下”。是宋代的重要词论。总之，她的诗、文讲历史，谈世事，论文艺，题材范围比较宽广。

李清照前期的词比较真实地反映了她的闺中生活和思想感情，题材集中于写自然风光和离别相思。如《如梦令》二首，活泼秀丽，语新意隽。《凤凰台上忆吹箫》《一剪梅》《醉花阴》等词，通过描绘孤独的生活和抒发相思之情，表达了对丈夫的深厚感情，宛转曲折，清俊疏朗。《蝶恋花·晚止昌乐馆寄姊妹》写对女伴们的留恋，感情也极其真挚。她的词虽多是描写寂寞的生活，抒发忧郁的感情，但从中往往可以看到她对大自然的热爱，也坦率地表露出她对美好爱情生活的追求。这出自一个女作家之手，比起“花间派”代言体的闺怨词来要有价值得多。王灼说，李清照“作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出。闾巷荒淫之语，肆意落笔。自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾忌也”（《碧鸡漫志》卷二）。这种批评正说明了李清照词的意旨客观上是违背了封建规范的。

到南宋时期，李清照的作品出现了比较明显的变化。她的诗文的思想性提高了，表现出密切关怀国家命运的高度爱国精神。如《咏史》诗和《夏日绝句》，通过对嵇康“至死薄殷周”、项羽“不肯过江东”的行为的赞扬，批判了伪楚政权，指责了统治集团的屈辱投降政策，表达了自己坚持民族气节的决心。绍兴三年（1133）写的《上枢密韩公诗》，表现了作者对北方的家乡和人民的怀念，并勉励使者充分估计使命的艰巨，勇敢地维护朝廷的尊严。她在绍兴四年写的《打马图经自序》和《打马赋》，真实地记录了人们在战乱中的“流离迁徙”，表现了主张秣马厉兵、抗击金人、恢复中原的爱国思想。这一

时期她创作的很多诗、文都是针对时事发表自己的意见的，具有很强的现实性。

李清照南渡后的词和前期相比也迥然不同。国破家亡后政治上的风险和个人生活的种种悲惨遭遇，使她的精神很痛苦，因而她的词作一变早年的清丽、明快，而充满了凄凉、低沉之音，主要是抒发伤时念旧和怀乡悼亡的情感。在流离生活中她常常思念中原故乡，如《菩萨蛮》写的“故乡何处是，忘了除非醉”，《蝶恋花》写的“空梦长安，认取长安道”，都流露出她对失陷了的北方的深切怀恋。她更留恋已往的生活，如著名的慢词《永遇乐》，回忆“中州盛日”的京洛旧事；《转调满庭芳》“芳草池塘”回忆当年的“胜赏”，都将过去的美好生活和今日的凄凉憔悴作对比，寄托了故国之思。

她在词中充分地表达了自己在孤独生活中的浓重哀愁，如《武陵春》通过写“物是人非事事休”的感慨，《声声慢》通过写“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的处境，表达了自己难以克制、无法形容的“愁”。又如《清平乐》中“今年海角天涯，萧萧两鬓生华”的悲伤，《孤雁儿》中的悼亡情绪，都是在国破家亡、孤苦凄惨的生活基础上产生的，所以她的这部分词作正是对那个时代的苦难和个人不幸命运的艺术概括。

李清照词的艺术成就很高，在文学史上占有重要的地位。她的《词论》极重视词的特殊格调和协律性，所以能够独辟门径，在丰富词的表现手法上做出了突出的贡献。李清照是抒情的能手，她创作了不少优秀的抒情词，真实地反映了自己的闺中生活和流落异乡的思想情感。她巧于构思，常常选取一些生活片段写入词中，极具体、细致地展现自己的内心世界。如《武陵春》通过“也拟泛轻舟”和“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”的矛盾，来表现自己的痛苦处境。她又善于运用白描手法，通过写具体的行动或事物，将抽象的内心活动形象化，如《永遇乐》中以“向帘儿底下，听人笑语”写自己情怀之恶；《一剪梅》以“才下眉头，却上心头”的情状来写相思之深。她的抒情既委婉、含蓄，又极其自然，毫无矫揉造作的毛病。她的词的风格以婉约为主，但也偶有豪放之作，像《渔家傲》“天接云涛连晓雾”，即被称赞为“浑成大雅，无一毫钗粉气”（黄了翁《蓼园词选》），很值得重视。

李清照词的语言更是独具特色，优美、精巧，却不雕琢求工。她在遣词造句上很有创造性，像她笔下的花树是“宠柳娇花”“绿肥红瘦”；天气是“浓烟暗雨”“风柔日薄”；又以“黄花瘦”比人，都十分新颖、清丽。她还常常以“明白如家常”的方言口语入词，如“甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风”“守着窗儿，独自怎生得黑”信手拈来，便增添了许多新鲜生动的情味，正像彭孙遹所说：“用浅俗之语发清新之思”（《金粟词话》）。这种语言对于北宋末期华贵典雅的词风无异是一种冲击。李清照的词富有音乐美，她极注意“分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重”（《词论》）。还讲究舌、齿音的交错和叠字的连续运用，像《声声慢》的开头一连用了14个叠字，其独创性为历来评论者所盛赞。李清照的词被称为“易安体”，从南宋起就不断有人学习和效仿。

作品集 李清照的文集在当时就曾刻印行世。《直斋书录解題》载《漱玉集》1卷，“别本”分5卷。黄昇《花庵词选》称有《漱玉词》3卷。《宋史·艺文志》载有《易安居士文集》7卷、《易安词》6卷。都久已不传。现存的诗文及词集是后人所辑。四印斋本有《漱玉词》1卷，李文椅编的《漱玉集》5卷，辑录的作品最多。但其中所收词多有贋品。近人赵万里《校辑宋金元人词》中的《漱玉词》收有60首。今人孔凡礼《全宋词补遗》中有新发现的李清照词。王仲闻有《李清照集校注》，人民文学出版社排印本。

（摘自《中国大百科全书·中国文学》，中国大百科全书出版社1996年版）

二、《醉花阴》赏析（杨敏如）

这首词，既不能当作陈陈相因的闺情题材，又不是男性作家的模拟与寄托，这是女词人李清照，冲

破封建思想禁区，真切地吐露对丈夫赵明诚的怀念，勇敢地歌唱自己对丈夫赵明诚的爱情。

当时赵明诚在山东莱州做官，李清照留在老家青州居住。爱情深笃的夫妻暂时分别，编写考订的书斋生活暂时中断。清照写了这首词给明诚，以寄相思。她以婉转之情、含蓄的笔写道：“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。”这天，闺中人炉香袅袅，愁思氤氲，感到清寂无聊，日长难度。“佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。”一别至今，不觉到了重阳佳节。节日的消息还是在昨夜一个人独寝时，因透骨寒凉的秋意而想到的。这一番倒叙，解释了为什么大白天含愁闷坐，原来佳节格外思亲，独处益添烦恼。过片继续写女词人的相思深情：“东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。”她百无聊赖地挨到黄昏，觉得就是一个人也要勉强过一个重阳佳节，于是走到院里，对着淡雅的菊花，喝一杯重阳酒，一抒雅兴，东篱小作徘徊，便觉襟袖间，有一股幽香，心里不由得想起两句古诗：“馨香盈怀袖，路远莫致之”，于是而引起怀念远人的遐想。在重阳节日，有庆贺的佳酿，有芬芳的高品的菊，芬芳的高品的人，唯独少了一人共赏此菊、共品此味，耽搁了闺房的清欢、偕隐的幸福。以上一层层地缕缕叙述，都是暗说。女词人谨慎地、矜持地把对丈夫的缠绵、热烈的爱隐藏在含蓄的暗示和雅淡的言语中，忽然忍不住又要直说：“莫道不销魂”，她终于说了“销魂”二字，点出伤别的主题。接下去忽又咽住不说了。才说的“销魂”，未免太露。于是逼出一个情景交融的意境：“帘卷西风，人比黄花瘦。”为了遮盖自己被相思折磨得消瘦了这句实话，偏要说西风吹开了帘，露出深居闺中的思妇的模样，那思妇比起瑟瑟的黄菊，似乎还清瘦了几分。为什么？那就不待言明了。清照自比菊花，一方面显示自己的芳华和清品，一方面暗示在别中的憔悴和期待。雅畅和婉，浅淡有致。伊世珍在《嫔嬛记》中记载了一则有趣的故事：赵明诚收到李清照这首词，十分倾倒，但他又起了与他的闺中挚友争胜的念头。他屏除公务，花了三个昼夜，废寝忘食，苦思冥想，写成50首词，并把妻子这一首词混在里面，送给朋友陆德夫看。陆吟赏再三，然后说，其中顶好的三句是“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”，正是清照《醉花阴》的末三句。故事未必可靠，不过由此可知，清照的爱情词在当时就已流传在外了。封建社会的妇女，如此扬才露己，公然坦露对夫婿的爱情，是不被允许的。所以她的深挚其内、雅畅其外的爱情词，在从前容易遭到卫道者文人的攻讦。王灼说：“自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾忌也。”（《碧鸡漫志》）这种诋毁，纯属对女性作家的偏见，令人愤慨。但现在流传她的另一首《点绛唇》：“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。见有人来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。”浅薄俗滥，绝非清照所为。有些人颇津津乐道，竟认为可以说明李清照的性格，岂不是令人啼笑皆非吗？

（选自《唐宋词选读百首》，解放军文艺出版社1998年版）

三、《醉花阴》赏析（刘乃昌）

这是李清照为思念丈夫而写的一首离情词。由于他们夫妇感情深厚，所以别离后清照对丈夫的思念刻骨铭心，感情特别沉挚，离思特别凝重。晚唐五代以来，用词写男女离情的实在不少。有的写得发露率直，如《花间集》中顾夔的《诉衷情》“永夜抛人何处去”，其中云：“怨孤衾。换我心，为你心，始知相忆深。”由于用语情深透骨，虽直抒胸臆，亦真挚动人。但小词毕竟以含蓄为贵。这篇《醉花阴》突出的特色是写得含蓄凝重，“无一字不秀雅”（《云韶集》卷十）。意在言外，“令人再三吟咀而有余味”（吴景旭《历代诗话》卷三十八）。

全词是用洗练、本色的语言，写出经过艺术加工的真实日常生活图景，以显示自己的内心感情。上阙是写九月九日重阳佳节由白昼到深夜一整天的生活感受。什么感受呢？就是首句顺笔带出的一个“愁”字。“薄雾”“浓云”勾画一种暗淡阴沉天气，烘染出一种沉郁气氛。在这种氛围中，独守深闺，备觉无聊，深感度日如年，故曰“永昼”，这漫长的白昼，着实令人发愁啊！只好点燃香炉中的瑞脑，

来消磨这难熬的时光。可恰又碰上重阳佳节，古人云“每逢佳节倍思亲”（王维《九月九日忆山东兄弟》）。别人也许全家兴冲冲地郊游登高，自己却独对良辰美景虚度光阴，亲人又同谁酌酒赏菊呢？“销”字表明时间漫长，“又”字表明与亲人离别已久，独过佳节已非一回，两句无不贯注着愁思。“玉枕纱厨”写闺房陈设，兼点出秋夜就寝情状。夜半凉意透帐，寒气侵骨，则通宵怀人失眠，辗转反侧，可想而知。“凉初透”的“凉”，不但写出秋气的萧瑟，更反映出诗人心境的凄冷。那么永昼之愁，到深夜变得更浓更深，也就不言而喻了。

如果说上阕是写重九由昼到夜的寂寞独居，那么下阕则是抽出重九黄昏东篱赏菊的一个生活片段，来显示自己的怀人之情。汉代就有重九佩茱萸、饮菊花酒的习俗。《世说新语》注引《续晋阳秋》载，九月九日陶潜于“宅边东篱下菊丛中摘盈把，坐其侧。未几，望见白衣人至，乃王宏送酒也。即便就酌，醉而后归”。可见重九赏菊，是由来已久的文苑雅事。不过，李清照已没有这种兴致，她到东篱把酒赏菊，完全是为了排遣离愁，聊以驱除难忍的孤独。可是，她刚到篱间花下，没有心绪畅饮，就闷闷地起身回房了，袖间还沾带了扑鼻的幽香。“暗香盈袖”，并没有给词人带来快慰，却更勾引起她一腔思绪：昔日总是同自己形影相随、一道把酒赏花的心上人，此时此刻却远隔云山，梦魂难通。分别时的叮嘱，别后的彩笺，总是要我不要为离别伤神，不要为牵挂他而愁损柔肠，妨害了健康。然而，这怎么可能呢！“莫道不销魂”，这是针对往日听惯了的安慰话而作出的断然回答，这是实在抑制不住的内心的感情潮水的突然喷射。煞拍两句，是紧承上句而来的形象的说明。西风卷动珠帘，帘内闪现出一位愁思绵绵的少妇，她玉肌消减，身段纤柔，比起帘外瘦削的菊花，更要弱不禁风了！

下阕以“愁”字为暗线：“东篱把酒”为了排遣离愁，“暗香盈袖”更触动了愁绪，“莫道”句提出“销魂”，正是愁的表现，最后落到“瘦”字，是愁的深化，并与上阕“愁”字呼应，使上下阕由浅入深，浑然一体。“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”是全词的高潮，也是千古名句。其所以备受称赞，因为人们都公认其言美妙无比。一则，以帘外之黄花与帘内之玉人相比拟映衬，境况相类，形神相似，创意极美；再则，因花瘦而触及己瘦，请宾陪主，同命相恤，物我交融，手法甚新；三则，用人瘦胜似花瘦，最深至最含蓄地表达了词人离思之重，与词旨妙合无间，给人以余韵绵绵，美不胜收之感。

（选自《李清照词鉴赏》，齐鲁书社1986年版）

四、《声声慢》赏析（沈祖棻）

宋钦宗靖康二年（1127），女真族建立的金国攻陷北宋首都汴京，汉族政权南迁。这一重大的政治事件在非常广阔的范围内影响了当时各阶层人民的生活，对于文学，同样产生了非常深刻的影响。李清照词，也以这一重大政治事件为界线，在其前后明显地有所不同。虽然她对于词的创作，具有传统的看法，因而把她所要反映的严肃重大的题材和主题只写在诗文里，但她和当时多数人所共同感到的国破家亡之恨、离乡背井之哀，以及她个人所独自感到的既死丈夫、又无儿女、晚年块然独处、辛苦艰难的悲痛，却仍然使得她的词的境界比前扩大，情感比前深沉，成就远远超出了一般女作家的和她自己早期的以写“闺情”为主要内容的作品。

这首词是她南渡以后的名篇之一。从词意看，当作于赵明诚死后，通篇都写自己的愁怀。她早年的作品也写愁，但那只是生离之愁、暂时之愁、个人之愁，而这里所写的则是死别之愁、永恒之愁、个人遭遇与家国兴亡交织在一处之愁，所以使人读后，感受更为深切。

起头三句，用七组叠字构成，是词人在艺术上大胆新奇的创造，为历来的批评家所激赏。如张端义《贵耳集》云：“此乃公孙大娘舞剑手。本朝非无能词之士，未曾有一下十四叠字者。……后叠又云‘梧

桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴，又使叠字，俱无斧凿痕。”张氏指出其好处在于“无斧凿痕”，即很自然，不牵强，当然是对的。元人乔吉《天净沙》云：“莺莺燕燕春春，花花柳柳真真。事事风风韵韵，娇娇嫩嫩，停停当当人人。”通篇都用叠字组成。陆以渐《冷庐杂识》就曾指出：“不若李之自然妥帖。”《白雨斋词话》更斥为“丑态百出”。严格地说，乔吉此曲，不过是文字游戏而已。

但说此三句“自然妥帖”，“无斧凿痕”，也还是属于技巧的问题。任何文艺技巧，如果不能为其所要表达的内容服务，即使不能说全无意义，其意义也终归是有限的。所以，它们的好处实质上还在于其有层次、有深浅，能够恰如其分地、成功地表达词人所要表达的难达之情。

“寻寻觅觅”四字，劈空而来，似乎难以理解，细加玩索，才知道它们是用来反映心中如有所失的精神状态。环境孤寂，心情空虚，无可排遣，无可寄托，就像有什么东西丢掉了一样。这东西，可能是流亡以前的生活，可能是丈夫在世的爱情，还可能是心爱的文物或者什么的。它们似乎是遗失了，又似乎本来就没有。这种心情，有点近似姜夔《鹧鸪天》所谓“人间别久不成悲”。这，就不能不使人产生一种“寻寻觅觅”的心思来。只这一句，就把她由于敌人的侵略、政权的崩溃、流离的经历、索漠的生涯而不得不担承的、感受的、经过长期消磨而仍然留在心底的悲哀，充分地显示出来了。心中如有所失，要想抓住一点什么，结果却什么也得不到，所得到的，仍然只是空虚，这才如梦初醒，感到“冷冷清清”。四字既明指环境，也暗指心情，或者说，由环境而感染到心情，由外而内。接着“凄凄惨惨戚戚”，则纯属内心感觉的描绘。“凄凄”一叠，是外之环境与内之心灵相连接的关键，承上启下。在语言习惯上，凄可与冷、清相结合，也可以与惨、戚相结合，从而构成凄冷、凄清、凄惨、凄戚诸词，所以用“凄凄”作为由“冷冷清清”之环境描写过渡到“惨惨戚戚”之心灵描写的媒介，就十分恰当。由此可见，这三句十四字，实分三层，由浅入深，文情并茂。

“乍暖”两句，本应说由于环境不佳，心情很坏，身体也就觉得难以适应。然而这里不说境之冷清，心之惨戚，而独归之于天气之“乍暖还寒”。“三杯”两句，本应说借酒浇愁，而愁仍难遣。然而这里也不说明此意，而但言淡酒不足以敌急风。在用意上是含蓄，在行文上是腾挪，而其实仍是上文十四叠字的延伸，所谓情在词外。

“雁过也”三句，将上文含情未说之事，略加点明。正是在这个时候，一群征雁，掠过高空。在急风、淡酒、愁绪难消的情景中，它们的蓦然闯入，便打破了当前的孤零死寂，使人不无空谷足音之感，但这感，却不是喜，而是“伤心”。因为雁到秋天，由北而南，作者也是北人，避难南下，似乎是“旧时相识”，因而有“同是天涯沦落人”之感了。《漱玉词》写雁的有多处，以此与她早年所写《一剪梅》中的“云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼”以及南渡前所写《念奴娇》中的“征鸿过尽，万千心事难寄”对照，可以看出，这两首虽也充满离愁，但那离愁中却是含有甜蜜的回忆和相逢的希望，而本词则表现了一种绝望，一种极度的伤心。

过片直承上来，仰望则见辽天过雁，俯视则满地残花。菊花虽然曾经开得极其茂盛，甚至在枝头堆积起来，然而现在又却已经憔悴了。在往年，一定是要在它盛开的时候，摘来戴在头上的，而现在，又谁有这种兴会呢？

急风欺人，淡酒无用，雁逢旧识，菊惹新愁，所感所闻所见，无往而非使人伤心之事，坐在窗户外面，简直觉得时间这个东西，实在坚固，难以磨损它了。彭孙通《金粟词话》云：“李易安‘被冷香消新梦觉，不许愁人不起’，‘守着窗儿，独自怎生得黑’，皆用浅俗之语，发清新之思，词意并工，闺情绝调。”所论极是。这个“黑”字，是个险韵，极其难押，而这里却押得既稳妥，又自然。在整个宋词中，恐怕只有辛弃疾《贺新郎》中的“马上琵琶关塞黑”一句，可以与之比美。

“梧桐”两句是说，即使挨到黄昏，秋雨梧桐，也只有更添愁思，暗用白居易《长恨歌》“秋雨梧桐

叶落时”意。“细雨”的“点点滴滴”，正是只有在极其寂静的环境中“守着窗儿”才能听到的一种微弱而又凄凉的声音；而对于一个伤心的人来说，则它们不但滴向耳里，而且滴向心头。整个黄昏，就是这么点点滴滴，什么时候才得完结呢？还要多久才能滴到天黑呢？天黑以后，不还是这么滴下去吗？这就逼出结句来：这许多情况，难道是“一个愁字”能够包括得了的？（“这次第”犹言这种情况，或这般光景，宋人口语。）文外有多少难言之隐在内。

此词之作，是由于心中有无限痛楚抑郁之情，从内心喷薄而出，虽有奇思妙语，而并非刻意求工，故反而自然深切动人。陈廷焯《云韶集》说它“后幅一片神行，愈唱愈妙”。正因为并非刻意求工，“一片神行”才是可能的。

（选自《宋词赏析》，上海古籍出版社1980年版）

五、《声声慢》简析二则

（一）

此首纯用赋体，写竟日愁情，满纸呜咽。起下十四字叠字，总言心情之悲伤。中心无定，如有所失，故曰“寻寻觅觅”。房枕寂静，空床无人，故曰“冷冷清清”。“凄凄惨惨戚戚”六字，更深一层，写孤独之苦况，愈难为怀。以下分三层申言可伤之情景。“乍暖”两句，言气候寒暖不定之可伤。“三杯”两句，言晓风逼人之可伤。“雁过”两句，言雁声入耳之可伤。换头三句，仍是三层可伤之事。“满地”两句，言懒摘黄花之可伤。“守着”两句，言日长难黑之可伤。“梧桐”两句，言雨滴梧桐之可伤。末句，总束以上六层可伤之事。

（选自《唐宋词简释》，作者唐圭璋，上海古籍出版社1981年版）

（二）

此清照逃难至南方，其夫死后所作。一种凄苦难堪之情，自肺腑中喷薄而出，似浅而深，沉痛无比。昔人称清照能以寻常言语入之音律，抒写深切之感情，不假雕饰，自然动人，与李后主相同，故有词家二李之称。此词首用十四个叠字，后又用两个叠字，昔人称为难能。然此十四叠字，亦有一定层次，首四字尤非有深切情感者不易道出。《古诗十九首》中有一首可作此四字注解。古诗曰：“明月何皎皎，照我罗床帟。忧愁不能寐，揽衣起徘徊。客行虽云乐，不如早旋归。出户独彷徨，愁思当告谁。引领还入房，泪下沾裳衣。”此诗写一人愁思不寐，披衣出户，彷徨久之，复入房，即此词所谓“寻寻觅觅”也。简言之，即心中如有所失。盖独处伤心之人，确有此情况也。“冷冷清清”者，境之凄寂也。“凄凄惨惨戚戚”者，心之悲苦也。“乍暖还寒”，固是秋末气候，而愁苦之人当这时候，又感适应不易，故曰“最难将息”。“雁过”而曰“旧时相识”者，雁逢秋而南下，清照亦北人南来，故与雁为旧识也，且以比独处凄寂之况。“满地黄花”二句，与其盛时所作《醉花阴》词“帘卷西风，人比黄花瘦”句，有今昔不同之感。“守着窗儿”以下，更因黄昏细雨，增人悲感，故曰“这次第，怎一个愁字了得”也。一个愁字不能了，故有十四个叠字，十四个叠字不能了，故有全首。总由生活痛苦，不得不吐而出之，绝非无此生活而凭空想写作者可比也。

（选自《唐五代两宋词简析》，作者刘永济，上海古籍出版社1981年版）

六、《声声慢》赏析（吴小如）

在谈正文以前先要交代两点。第一、古人以词为诗余，这当然不完全对。即使承认词为“诗之余”，

那也只限于小令。至于慢词，光论字数，也比律诗和绝句多出一倍到几倍，怎么能说是“诗之余”呢？我以为，词中的慢调实是赋之余。赋的特点是铺叙，慢词的特点亦正复相同。汉代的赋，“铺采摘文”有余，“体物写志”不足，进而为六朝小赋，逐渐向后一方面发展，却又成为“律赋”，形成了新的条条框框，虽匀整而失之死板。唐宋古文家以散文为赋，而倚声家实以慢词为赋。夫慢调讲格律，能配以乐调，有律赋匀整之长，却又有律赋所没有的蕴藉与流利的特色，且较律赋的篇幅短，变化多，称之为“赋之余”，是一点也不为过的。因此，不熟读六朝小赋，填慢词必不易工。退一步说，至少亦须长于作骈文，始能工于为慢调。两宋词人以慢词擅胜场者，南渡后的史达祖、吴文英、张炎、周密、王沂孙辈专以咏物为工者固无论矣，即使是抒情写景之作，如北宋之柳永、苏轼、秦观、周邦彦，南宋的李清照、辛弃疾、姜夔诸家，其慢词也多以能近似赋体者为工。即如李清照这首《声声慢》脍炙人口数百年，就其内容实质而言，简直是一篇悲秋赋。亦唯有以赋体读之，乃得其旨。第二、李清照的这首词在作法上是有创造性的。原来的《声声慢》的曲调，韵脚押平声字，调子相应地也比较徐缓。而这首词却改押入声韵，并屡用叠字和双声词，这就变舒缓为急促，变哀婉为凄厉。我不同意把李清照划归婉约派词人，至少，一定不能把这首词列入婉约体。因为此词以豪放纵恣之笔写激动悲怆之怀，既不委婉也不隐约。如果连这样直往直来，了无假借的作品也称之为“婉约”，那恐怕再也找不到非婉约体的词了。

前人评此词，对开端三句多以用一连串叠字为特色。当然，这与乐调音节是有关的，但只注意这一层，仍不免失之皮相。词中写主人公一整天的愁苦心情，却从“寻寻觅觅”开始，可见她从一起床便百无聊赖，恍如有失，于是东张西望，仿佛飘流在海洋中的人要抓到点什么才能得救似的，希望找到点什么来寄托自己的空虚寂寞。所以这一句应用分号（；）点断。下文“冷冷清清”是“寻寻觅觅”的结果，不但无所获，反被一种孤寂清冷的气氛袭来，使自己感到凄惨忧戚。于是紧接着再写了一句“凄凄惨惨戚戚”。仅此三句，一种由愁惨而凄厉的氛围已笼罩全篇，使读者不禁为之屏息凝神。这乃是百感迸发于中，不得不吐之为快，所谓“欲罢不能”的结果。

“乍暖还寒时候”这一句也是此词的难点之一。“乍……还……”的句式正如现代汉语中“刚……又……”的说法。“乍暖还寒”如译成口语，当作“刚觉得暖和却又冷了起来”。这是什么样的天气呢？此词作于秋天，自无疑问；但秋天的气候应该说“乍寒还暖”，只有早春天气才用得上“乍暖还寒”。我以为，这是写一日之晨，而非写一季之候。秋日清晨，朝阳初出，故言“乍暖”，但晓寒犹重，秋风砭骨，故言“还寒”。至于“时候”二字有人以为在古汉语中应解为“节候”；但柳永《永遇乐》云：“薰风解愠，昼景清和，新霁时候。”由阴雨而新霁，自属较短暂的时间，可见“时候”一词在两宋时代已和现代汉语无殊了，“最难将息”句则与上文“寻寻觅觅”句相呼应，说明从一清早自己就不知如何是好。

下面的“三杯两盏淡酒、怎敌他晓来风急”，“晓”通行本作“晚”。这又是一个可争论的焦点。俞平伯先生《唐宋词选释》注云：

“晓来”，各本多作“晚来”，殆因下文“黄昏”云云。其实词写一整天，非一晚的事。若云“晚来风急”则反而重复。上文“三杯两盏淡酒”是早酒，即……《念奴娇》词所谓“扶头酒醒”；下文“雁过也”即彼词“征鸿过尽”。今从《草堂诗余别集》、《词综》、张氏《词选》等各本，作“晓来”。

这个说法是对的。说“晓来风急”，正与上文“乍暖还寒”相合。古人晨起，于卯时饮酒，又称“扶头卯酒”。这里说用酒消愁是不抵事的。至于下文“雁过也”三句，却与作者前期所作的《念奴娇》里的“征鸿过尽”云云略有差别。盖《念奴娇》作于春日，是清明前夕，所以有“宠柳娇花寒食近”之句；那么彼词的“征鸿过尽”，乃指南雁北飞。当时李的丈夫赵明诚在汴京，作者居南，所以彼词说

“万千心事难寄”。而《声声慢》是南渡后所作，秋日北雁南飞，作者所指，正是往昔在北方见到的“征鸿”，所以说“正伤心，却是旧时相识”了。俞《选》说：“雁未必相识，却云旧时相识者，寄怀乡之意。赵嘏《寒塘》：‘乡心正无限，一雁度南楼’，词意近之。”其说是也。

上片从一个人寻觅无着，写到酒难浇愁；风送雁声，反增加了思乡的惆怅。于是下片由秋日高空转入自家庭院。园中开满了菊花，秋意正浓。这里我认为“满地黄花堆积”是指菊花盛开、而非残英满地。“憔悴损”是指自己因忧伤而憔悴瘦损，也不是指菊花枯萎凋谢。正由于自己无心看花，虽值菊堆满地，却不想去摘它赏它，这才是“如今有谁堪摘”的确解。然而人不摘花，花当自萎；及花已损，则欲摘已不堪摘了。这里既写出了自己无心摘花的郁闷，又透露了惜花将谢的情怀，笔意比唐人杜秋娘所唱的“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”要深远多了。

从“守着窗儿”以下，写独坐无聊、内心苦闷之状，比“寻寻觅觅”三句又进一层。“守着”句依张惠言《词选》断句，以“独自”连上文。秦观（一作无名氏）《鹧鸪天》下片：“无一语，对芳樽，安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门。”与此词意境相近。但秦词从人对黄昏有思想准备方面着笔，李则从反面说，好像天有意不肯黑下来而使人尤为难过。“梧桐”两句不仅脱胎淮海，而且兼用温庭筠《更漏子》下片“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶、一声声，空阶滴到明”词意，把两种内容融而为一，笔更直而情更切。最后以“怎一个愁字了得”句作收，也是蹊径独辟之笔。自庾信以来，或言愁有千斛万斛，或言愁如江如海（分别见李煜、秦观词），总之是极言其多。这里却化多为少，只说自己思绪纷茫复杂，仅用一个“愁”字如何包括得尽。妙在又不说明于一个“愁”字之外更有什么心情，即戛然而止，仿佛不了了之。表面上有“欲说还休”之势，实际上已倾泻无遗，淋漓尽致了。

这首词大气包举，别无枝蔓，逐件事一一说来，却始终紧扣悲愁之意，真得六朝抒情小赋之神髓。而以接近口语的朴素清新的语言谱入新声，又确体现了倚声家的不假雕饰的本色，诚属难能可贵之作了。

（选自《历代名篇赏析集成》，中国文联出版公司1988年版）

第三单元

单元说明

这个单元学习社会科学方面（文艺学除外，第五册另设有一个文艺随笔单元）的杂文、随笔等。

杂文是文艺性的社会评论，从文学体裁角度考虑，可把它归为文艺作品，因为它有文学性、形象性；从实用文体角度考虑，可把它归为议论文，因为它有议论性，旨在说理。随笔与散文很难区分，一般说来，散文更重于抒情或者叙事，随笔则说理成分更多些。随笔与杂文更为接近。

教学这三篇课文，按照《普通高中语文课程标准》的精神，目标是培养学生的应用、审美与探究能力。从应用的角度说，这些课文都是议论文，可以培养学生的议论能力。议论能力在日常生活中、工作中是常常用得到的。从审美的角度说，这些课文都具有文学性、形象性，都具有哲理美、语言美，可以借此培养学生的美感，提高学生的审美能力。从探究的角度说，这些课文阐述的社会、人生问题都是与学生密切相关的问题，值得学生与课文作者对话、沟通，去分析、评判这些问题，并进一步去探究这些问题。

在教学中，要突出过程和方法。让学生在学的过程中，掌握应用、审美和探究的方法，养成应用、审美和探究的良好习惯。在重视过程和方法的同时，挑起两头：一头是情感、态度和价值观，一头是知识和能力。情感、态度和价值观，就寓于教学过程中，潜移默化、熏陶感染，水到渠成地达到目的。至于学生的知识和能力，只要突出了过程和方法，就能够丰富和提高。

语文课是读书课。要重视读。让学生在读的过程中把握课文的思想内容和语言形式。在读的基础上，学生可以对课文进行分析、评论、探究。鼓励学生发表自己的意见，重视培养学生的创新精神。

要注意结合文体特点进行教学。杂文、随笔各有特点，教学时采用的方法应不尽一致。所选的两篇随笔，写法又有所不同。要根据具体情况确定教学方法，应不拘一格。

人教版®

8 拿来主义

课文研讨

一、整体把握

全文可以划分为四个部分。

第一部分（第1~2段）揭露“送去主义”在学艺上的表现及其鼓吹者的媚外行径，与一味“送去”针锋相对，提出“拿来”。

第二部分（第3~5段）揭露送去者与“送来”者的奴才主子关系，辨明“抛来”与“抛给”的不同，提出“拿来主义”。

第三部分（第6~7段）揭露“送来者”的真面目，划清“拿来”与“送来”的界限，提出“拿来主义”的要旨：运用脑髓，放出眼光，自己来拿。

第四部分（第8~10段）批判对待文化遗产的三种错误态度，指出“拿来主义”者对待文化遗产应是“占有”“挑选”和创造，最后得出结论。

可以看出，作者在第一部分着重批判“送去”；第二部分深入批判“送去”，指出“送去”和“送来”者的奴才主子关系；第三部分着重批判“送来”。这三个部分以破为主，批判逐层深入。其中第三部分列举“送来”的货色与第一部分列举“送去主义”在学艺上的表现相呼应，文章从“送去”“送来”两个角度证明实行“拿来主义”的必要性，也便于读者对“送去”“送来”加以比较。

文章的前三个部分破中有立。第一部分提出“拿来”，第二部分提出“拿来主义”，第三部分阐述“拿来主义”的要旨，完整地提出了论点。文章的第四部分，以立为主，立中有破，对“拿来主义”做了正面的分析，对论点用比喻进行正面的、直接的、具体的阐述。

在本文中，作者把批判继承文化遗产这个重大问题，精当地概括为“拿来主义”。

1. “占有”，即“不管三七二十一，‘拿来！’”作者批判了那种在旧的遗产面前吓破了胆、无所措手足的“孱头”，也批判了那种为表示自己的“革命”而故意毁坏遗产的“昏蛋”，更痛斥了那种欣然接受遗产中不良成分的毒害的“废物”，为提出正面主张做好了准备。

2. “挑选”，即“运用脑髓，放出眼光，自己来拿！”作者认为，文化遗产可以分为三种：有益无害的（即“鱼翅”），要“拿来”，而且“使用”；既有毒素又有用处的（即“鸦片”），要吸取、使用它有用处的方面，清除它有害的方面；人民根本不需要的（即“烟枪”“烟灯”和“姨太太”），原则上加以“毁灭”（只留少许送博物馆）。总之，根据人民的利益，“或使用，或存放，或毁灭”。

3. 创新，即“主人是新主人，宅子也就会成为新宅子”。“占有”、“挑选”，是为了推陈出新。具体到文艺建设方面，也是如此。作者说：“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”

二、问题探究

1. 作者在阐述“拿来主义”之前，为什么先谈“闭关主义”和“送去主义”？

这样写有两个作用。一是先不谈“拿来主义”，却大谈“闭关主义”和“送去主义”，表面上绕了弯子，实际上先破后立、破中有立，把“闭关主义”和“送去主义”作为“拿来主义”的铺垫，“拿来主义”的提出就顺理成章了。二是“闭关主义”和“送去主义”是作为“拿来主义”的对立物出现的，与“拿来主义”形成鲜明对比，把“拿来主义”衬托得更加突出。

2. 实行“拿来主义”有什么条件？

文章说：“首先要这人沉着，勇猛，有辨别，不自私。”“徘徊不敢走进门”的“孱头”，“放一把火烧光”的“昏蛋”，“欣欣然的蹩进卧室”的“废物”，均是实行“拿来主义”的障碍，都在扫除之列。

3. 这篇杂文在写法上主要有什么特点？

本文以小见大，就近取譬，用细小的、人们熟悉的事物作比喻来阐明一个抽象的深刻的道理。对于批判继承这样的重大问题，如果摆开阵势铺开来谈，在千把字的杂文中几乎是不可能谈好的。作者通过比喻来谈，化抽象为具体，化艰深为浅显，化枯燥为生动，使读者一读就懂，为之折服。

在本文中，不仅整个比喻（“大宅子”）是贴切的，而且每一局部的比喻也是贴切的。用“孱头”“昏蛋”“废物”来批判三种对待文化遗产的错误观点和态度；用“鱼翅”“鸦片”“烟灯和烟枪”及“姨太太”来比喻文化遗产中的三种组成成分；用“占有”、“挑选”、创新来说明批判继承文化遗产的三个步骤，都十分贴切，丝丝入扣。

关于练习

一 阅读课文，理清作者思路，总体把握文意，说说课文中“拿来主义”的含义是什么。

设题意图：引导学生在阅读中理清思路，从而把握文意，领会文章的主旨。

参考答案：

文章说：“我只想鼓吹我们再吝啬一点，‘送去’之外，还得‘拿来’，是为‘拿来主义’。”可见，“拿来”与“送去”是相对而言的。“‘送去’之外，还得‘拿来’”，不是说只拿来不送去，而是说既要送去，也要拿来，是双向交流，是中国与外国经济、技术、文化的交流。鲁迅首先是从中国与外国的关系上提出“拿来主义”的，不仅指文艺，但包括文艺，而且文章最后落脚在文艺。“拿来主义”的具体含义，就是对文化遗产和外国的东西，“或使用，或存放，或毁灭”，是“占有”、“挑选”、创新。

二 运用比喻，以小见大地阐明抽象、深刻的道理，是这篇课文的一个特点。举例说明本文是怎样运用比喻来阐明道理的。你能不能用其他的比喻来说明这些道理？与同学交流一下。

设题意图：引导学生领悟本文的一个主要的写作特点。

参考答案：

从全文说，基本上是一个比喻，用“大宅子”比喻文化遗产和外国文化。从局部说，那些比喻也用得十分贴切。例如，用“鱼翅”比喻文化遗产中的精华；用“鸦片”比喻文化遗产中的糟粕，但也有某些有益的成分；用“烟枪和烟灯”“姨太太”比喻文化遗产中的糟粕。

至于能不能用其他的比喻来说明这些道理，可以让学生试作论析。

三 下边几个句子中加点的词语用得准确、生动，有的含有讽刺的意味，试做分析。

1. 还有几位“大师”们捧着几张古画和新画，在欧洲各国一路的挂过去，叫作“发扬国光”。

2. 总之，活人替代了古董，我敢说，也可以算得显出一点进步了。
3. 当然，能够只是送出去，也不算坏事情，一者见得丰富，二者见得大度。
4. 我在这里也并不想对于“送去”再说什么，否则太不“摩登”了。

设题意图：主要是引导学生揣摩语言，领会文章的讽刺、幽默的风格。

参考答案：

1. “捧”“挂”带有奚落意味。
2. “算得显出一点进步”是反语。
3. “丰富”“大度”语带讽刺。
4. “摩登”有幽默意味，捎带着表现了对当时社会风气的不满。

四 联系实际，全班或分组讨论：近百年来我们从外国“拿来”了什么？还有哪些东西可以“拿来”？然后写成一篇短文。

设题意图：拓展学生关注、思考的空间，在对社会生活的某些方面建立一定认识的同时，加深对课文的理解。

参考答案：

近百年来，在科学、技术、文化方面我们从外国“拿来”了不少东西，近二十年来，在经济方面我国对外国的做法和经验更是多有借鉴。（可让学生举出一些具体实例。）

教学建议

一、阅读本文可从理清作者的思路入手，在理清思路的同时，抓住文章的论点。应该认识到，本文不仅论述对外国文化的态度、对本国文化遗产的态度，而且涉及中国与外国的经济、技术往来等关系。理清思路，可从理解每段主旨开始，最好能引导学生列出文章的提纲。

二、阅读本文要注意抓住杂文的形象说理的特点。一是文章以小见大，就近取譬；二是运用对比和反衬；三是讽刺性强，又不失幽默感。这从全文的构思、行文和语言中可以看出。应引导学生结合练习细细体会。

三、教学本文，要联系时代背景。一是当时社会上流行全盘继承论和全盘否定论，也有人对文化遗产采取不敢接触、不敢择取的态度。本文就是针对上述情况撰写的。二是作者在当时的黑暗势力统治下，没有言论自由，所以用冷嘲热讽的形式作战。三是对梅兰芳、徐悲鸿等，以及对美国电影等的认识评价，是作者当时的看法，现在要做具体分析。

四、对语言的揣摩要联系杂文的特点，注意引导学生透过词句，分析文章的深刻内涵。举例如下。

1. “这种奖赏，不要误解为‘抛来’的东西，这是‘抛给’的，说得冠冕些，可以称之为‘送来’，我在这里不想举出实例。”

“抛给”与“抛来”的区别。“抛给”犹如“嗟来之食”，那意味着轻蔑、侮辱。“说得冠冕些，可以称之为‘送来’”，那是接受者的自我安慰，自我粉饰，表面上颇体面，实际上并非如此。“抛来”是中性的，无轻蔑、侮辱的意味。

2. “所以我们要运用脑髓，放出眼光，自己来拿！”

“自己来拿”，是根据自己的需要，完全独立自主地决定要什么、不要什么。而这要运用脑髓，放出眼光，要“沉着，勇猛，有辨别，不自私”。

有关资料

一、创新必须择旧——读《拿来主义》札记（徐中玉）

（一）

鲁迅先生的《拿来主义》一文，写于1934年6月4日。对文学遗产的批判继承问题，是鲁迅一直非常注意的一个重大问题。他的观点最早偏重于对某些顽固派吹捧“国粹”的批判，接着也批判过一味崇洋、西化的论调。这在当时，他的批判都有针对性，是针对于全盘继承论和全盘否定论两个极端的。两个极端当然都不对，反对走这两个极端，如能以辩证唯物论和历史唯物论的观点为指导，另外探索正确的道路，本来完全有可能，但由于缺乏“沉着，勇猛，有辨别，不自私”的精神、态度和能力，不少人反而彷徨，甚至害怕起来了，对文学遗产采取了不敢接触，不敢择取的态度。其中，也有一些是主张革新，要求创新的进步人物。在他们看来，不向文学遗产拿点东西，照样可以创造出新文化、新文艺来，仿佛革新与继承是没有什么关系，更没有必然关系的。正是针对于这种新情况，新问题，也怀着不可抑止的激情，写了这篇《拿来主义》。这篇文章中的基本观点，虽然在他成于此文前后的其他文章中也有所表现，但都不如此文表现得集中、全面而且形象生动。为了更详细地理解他这篇文章，我们有必要参看他其他一些文章。不过此文的确是他讨论文学遗产批判继承问题的一篇最重要、最深刻的文章。虽已过去了半个世纪，今天读时仍觉得虎虎有生气，充满着科学价值与革命精神。因为半个世纪来，被他在这一篇战斗檄文里指责为“孱头”，怒骂为“昏蛋”，鄙夷为“废物”的人仍不断出现。

他把不敢接触，不敢择取的人指责为“孱头”。

他把全盘否定论者，要放火烧光遗产的家伙怒骂为“昏蛋”。

他把全盘继承论者，大吸剩下的鸦片者鄙夷为“废物”。

他主张：“首先是不管三七二十一，‘拿来’！”拿来之后，“我们要或使用，或存放，或毁灭”。

为什么应该这么办？很清楚：“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”

而为了要做到这一点，他要求从事这一工作，“首先要这人沉着，勇猛，有辨别，不自私”。

（二）

大家知道，鲁迅早期曾非常尖锐地抨击过“国粹”。他曾以为要少看中国书，或者竟不看中国书。怎么后来又主张首先是不管三七二十一，拿来了呢？这里有没有矛盾？我的看法是：没有矛盾，但有发展。

在很多人顺应社会发展潮流，要求冲破旧文化的桎梏向前迈进的时候，顽固派却涌出来大肆宣扬“国粹”的美妙，一定要大家仍唱老调子。本国独有的东西是否一定好？为什么都该保存，而且仍像神明一样向它膜拜？说是保存“国粹”，实际岂不是在反对革新，妄图复古、复古吗？当时的形势，保存了“国粹”，不抛弃了老调子，要保存我们的国家、人民便很难。而“保存我们，的确是第一义”（《热风·随感录三十五》）。他说：“我们目下的当务之急，是：一要生存，二要温饱，三要发展，苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。”（《华盖集·忽然想到〔五至六〕》）可见，鲁迅在当时条件下狠批“国

粹”，是把它作为顽固派妄图复古，反对革新的一块重要招牌来打击的，它打击了“国粹”，也就是打击了反动复古势力。当时文化革命战线上的主要任务，就是要打击这种复古伎俩，复古势力。显然还没有对遗产需要提出具体分析，区别对待的时机。

须知要少看或者竟不看中国书的话，乃是鲁迅对当时的青年们说的，他认为当时青年最要紧的是“行”，不是“言”，暂时不能作文不要紧，最要紧的是不要与现实人生离开，应积极做点革新的事（参见《华盖集·青年必读书》）。当时的青年一般对遗产中的糟粕还缺乏辨别力，劝告他们少看或者竟不看，是出于一种爱护，使他们少受或不受毒害。鲁迅从未笼统地要求一切人都少看或竟不看中国书。恰恰相反，他多次慨叹过真正懂得遗产中的精华，正确理解遗产的作用的人太少了。他写了《中国小说史略》《汉文学史纲要》，搜集整理了很多古籍；他还想亲自编写一部文学史，可惜未能实现。只要稍加分析，对照事实，就可知道他从批判“国粹”到后来的主张“首先拿来”，其实是并不矛盾的。

当然，其间有发展。主要的危险已经不是复古或崇洋，一般青年已经逐渐长大，有一定辨别力了，创造革命的新文艺的需要更迫切了，马克思列宁主义的文艺理论的传入以及苏联在批判继承文学遗产方面的某些经验教训的介绍，所有这些因素都促成了鲁迅思想在这一问题上的发展，使得他的观点更加辩证、完整、深化。我觉得，写成于《拿来主义》之前一年的《关于翻译（上）》中间的这一段，透露了发展的重要消息：

……但我们也不能决定苏联的大学院就“不会为帝国主义作家作选集”。倘在十年以前，是决定不会的，这不但为物力所限，也为了要保护革命的婴儿，不能将滋养的，无益的，有害的食品都漫无区别的乱放在他前面。现在却可以了，婴儿已经长大，而且强壮，聪明起来，即使将鸦片或吗啡给他看，也没有什么大危险，但不消说，一面也必须有先觉者来指示，说吸了就会上瘾，而上瘾之后，就成一个废物，或者还是社会上的害虫。

鲁迅也就是在这篇文章里指出这个著名的观点的：“凡作者，和读者因缘愈远的，那作品就于读者愈无害。古典的，反动的，观念形态已经很不相同的作品，大抵即不能打动新的青年的心（但自然也要有正确的指示），倒反可以从中学学描写的本领，作者的努力。”时代不同了，新的青年长大了，要创造革命的新文艺又必须从旧文艺和外国作品中择取有益的东西，所以他就把他随着形势的改变和学习的深入而发展了的思想写在这篇《拿来主义》里了。

（三）

为什么创新必须择旧——择取中国的和外国的旧文化？

在这个问题上，鲁迅曾引过卢那察尔斯基的一些话，也赞赏过他在革命之初采取的一些措施，例如仍要保存农民固有的美术，怕军人的泥靴踏烂了皇宫的地毯等。这道理，用鲁迅自己的话，便是：“新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化仍然有所择取。”“古人所创的事业中，即含有后来的新兴阶级皆可以择取的遗产。”（《集外集拾遗·〈浮士德与城〉后记》）“先前的遗产，有几位青年以为采用便是投降，那是他们将‘采用’与‘模仿’并为一谈了。”（《致魏猛克》1934年4月9日）文学史上有很多这样的例子，旧文学衰颓，来了一个新的转变，这转变往往得力于摄取民间文学或外国文学。欧洲的印象派，是吸取了从中国和日本传去的画的养料而形成的。新阶级的文学也一样。文学遗产中一切进步的，合理的，科学的，美的东西，都仍能对新阶级的文学，无论在思想方面还是艺术方面提供有益的成分。为什么历史悠久、文化遗产丰富会成为一个国家创造新文化的极为有利的条件？就因为可以从旧文化中择用的养料多极了。鲁迅后期杂文是无产阶级文学的瑰宝，它正是从对地主、资产阶级旧文

化的斗争中产生的，它批判旧文化中的糟粕，吸收、改造、发展其中对无产阶级有用的成分，它就成了新阶级的新文化的组成部分。不能设想，如果没有择取中国的旧文化，会产生出鲁迅的这种锋利无比的杂文来。

其实不只是新文化，就是无产阶级的新战士，最早又何尝不是从旧社会中培育起来，改造成长的？过去并无无产阶级，就是有了无产阶级之后，很多革命家包括革命导师在内也出身于非无产阶级，受过较长时间的旧教育。旧文化并没有妨碍他们转变立场，甚至成为革命导师。在他们成为革命导师之后，对旧文化还是竭力主张吸收和改造利用的。列宁在《青年团的任务》中反复强调学习人类创造的全部知识的极端重要性，认为无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，只有确切地了解人类全部发展过程中所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级文化。他说：“马克思主义就是共产主义从全部人类知识中产生出来的典范。”（《列宁选集》，第四卷）如果否定了继承文化遗产的必要性，那么对知识分子的作用，知识分子出身的革命家的作用，也会否定或怀疑了。这方面我们积下的沉痛教训是非常怵目惊心的。

鲁迅的思想，显然是受到列宁的影响，并同他一致的。

在他写作《拿来主义》的时候，无产阶级文学运动正待大力开展，无产阶级文艺质量正待迅速提高。但不少人对文学遗产却不敢接触，中国的外国的旧文化都不要，好像一接触就会被染污、被俘虏过去，不得了。他们也说要成为新人，也说要创造新文艺，可就不懂得：“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”鲁迅指责这种人为“孱头”，实出于如焚的热情，对这种人中的大多数，是由于“恨铁不成钢”，是想借此激出他们的勇气，把他们狠推到前面去。

（四）

对“昏蛋”和“废物”，鲁迅只有愤怒和鞭挞，而对“孱头”则不同，鲁迅讲过很多话，摆事实，讲道理，希望他们不要再这样的害怕。参看一下，可以更好地理解他这篇文章。

第一，他认为避忌旧文化，乃是衰病，无力，缺乏自信的表现；壮健，有魄力，富于自信的人是决不会这样的。他说：“无论从那里来的，只要是食物，壮健者大抵就无需思索，承认是吃的东西。惟有衰病的，却总常想到害胃，伤身，特有许多禁条，许多避忌；还有一大套比较利害而终于不得要领的理由，例如吃固无妨，而不吃尤稳，食之或当有益，然究以不吃为宜云云之类。”（《坟·看镜有感》）他说像这类人物，如果不再振作，就会更加衰弱下去，因为终日战战兢兢，先已丧失活气了。他又说：“我们吃东西，吃就吃，若是左思右想，吃牛肉怕不消化，喝茶时又要怀疑，那就不行了，——老年人才如此。有力量，有自信力的人是不至于此的。”（《关于知识阶级》）如果知识阶级如此胆小，一听到俄罗斯，一看见红色，一看到俄国的小说，就怕得发抖，对西洋文明也唯恐受害，一动也不敢动，怎样能进步呢？岂止不能进步，将来必定要灭亡。他说汉唐虽有边患，魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，凡取用外来事物时，自由驱使，绝不介怀。而一到衰弊陵夷的时刻，神经就衰弱过敏，对外国东西，便推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团了。（参见《坟·看镜有感》）我们究竟是甘心当弱者，还是应该努力做强者？

第二，他认为文艺上的创新必须择旧，一味害怕，是决不行的。他说：“要进步或不退步，总须时时自出新裁，至少也必取材异域，倘若各种顾忌，各种小心，各种唠叨，这么做即违了祖宗，那么做又像了夷狄，终生惴惴如在薄冰上，发抖尚且来不及，怎么会做出好东西来。”（《坟·看镜有感》）十年后他在论新木刻时，又指出有两条路，一条是“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满”；另一条是“择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面”。（《且介亭杂文·〈木刻纪程〉小

引》》他认为我们对旧文化，无论是中国遗产中的精华还是外国遗产中的良规，实在都还知道得太少，吸收得太少。只要是优点，他说“即使那老师是我们的仇敌罢，我们也应该向他学习”（《且介亭杂文·从孩子的照相说起》）。

第三，他阐明了保存遗产与开创新业的辩证法。他说：“我已经确切的相信：将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”（《集外集拾遗·〈引玉集〉后记》）你要在文艺上有所开拓，有新的建树吗？那就要保存遗产。保存当然不同于复古，不是为了复古。保存下来也不是模仿和照搬，而只能是为了择取优点。如果只为复古、保古而保存，由于大家都反对复古、保古，遗产就保存不住。只有抱着革新的目的，认识到了择旧的重要作用，遗产才会得到大家的重视与爱护，所以真正的革命者才是最理想的遗产保存者，而遗产中的精华，亦只有在革命者手里才能得到开拓，并成为建设新文化的不可缺少的材料。难道我们还能把保存（择取）和开拓、建设割裂了来理解？

（五）

最后，再说说为什么要“不管三七二十一”。

这是流行在我们江南地区的一句口头语。三乘七，二十一，原是对的，“不管三七二十一”，意思是如果经过考虑决定了要做某件事，认为非做不可了，那就不要再犹豫不决，计议末节，三七是二十一也好，不是二十一也好，反正是做定了，别人的七嘴八舌，亦都由他去。

“首先是不管三七二十一，‘拿来’！”所以文题即为《拿来主义》。如果没有一点勇气，东张西望，畏畏缩缩，欲拿又怕，拿了又不敢分别对待，就不成其为“拿来主义”了。

“拿来主义”好得很，因为它有科学性。如果不先拿来，许多有用的东西就被抹煞、毁灭了，还谈得到什么使用与存放？对旧文化，当然需要“批”，这有利于择取，但若像“四人帮”这些“昏蛋”一样，“批字当头”“大批判开路”，实际是首先要毁灭大批遗产。把遗产大批大批地烧光，或用行政命令投入冷宫，这还怎么能进行择取、谈得到使用呢？只有首先拿来了，不毁灭掉，才能进行择取。你要“批”，尽管“批”，批对了固好，批错了还能够改回来，反正东西仍在，不致无法补救。“十年浩劫”中我们毁灭了多少文化遗产啊！“拿来主义”好得很，因为它同时也有革命性，创新离不开择旧，不先拿来无从创新。

鲁迅的思想、主张所以特别有力，即在富有科学性。它的革命性与科学性是统一的，而科学性则始终是基础。在批判继承文学遗产的问题上，亦复如此。

（选自《高中语文课文分析集》第一册，广东教育出版社1990年版）

课文研讨

一、整体把握

这篇课文可以划分为三个部分。

第一部分（第1~3段），论述人从婴儿到童年时期感受和体验母爱的能力的发展。

第1段，说明婴儿还不能辨认物体，还意识不到自己的存在以及他身体以外的世界的存在。当然，婴儿还不具备爱的能力。

第2段，阐述孩子不断长大，就开始知道其他物体有其自己的、与他无关的存在。孩子学会叫物体的名称，学习如何对待这些物体；开始学习同人打交道，渐渐地有母爱的体验。母爱是无条件的，其缺陷是不需要用努力去换取，而且也根本无法赢得。

第3段，论述八岁以下的儿童还不会爱。以后在成长中，会出现新的感情，那就是通过自己的努力去唤起爱，从被爱转变为爱别人，去创造爱。不过，从童稚的爱到成熟的爱需要许多年。

第二部分（第4~7段），阐述父爱的性质，以及父爱与母爱的根本区别。

第4段，说明婴儿完全依赖母亲，幼儿开始认识世界，与母亲的关系不再像起初那样至关重要，而与父亲的关系开始重要起来。

第5段，指出母爱的本质是无条件的，因此无论是儿童还是成人都深深渴求母爱。而通过努力换取的爱往往会使人生疑，使人害怕这种爱会消失，并往往使人感到不是被人爱，而是被人需要而已。

第6段，概述母爱和父爱的本质区别。对孩子来说，母亲代表自然世界，是大自然、大地和海洋；父亲则代表思想世界，是法律、秩序和纪律等事物的世界。父亲是向孩子指出通往世界之路的人。

第7段，阐释父爱的本质。指出与无条件的母爱不同，父爱是有条件的爱。父爱的本质是：顺从是最大的道德。父爱的积极面是，可以通过努力赢得这种爱；消极面是，如果辜负父亲，就可能失去这种爱。与母爱不同，父爱可以受孩子的控制。

第三部分（第8~10段），指出一个成熟的人最终会脱离对母亲的依赖和父亲的权威，他成为自己的父母。

第8段，提出对母爱和父爱的不同要求。母亲在身体上和心理上给予孩子爱和关怀，使孩子有安全感，还希望孩子独立并最终脱离自己。父亲从孩子六岁左右就开始指导他正视将来会遇到的困难，并使孩子对自身的能力产生自信心，最后使孩子能够无须依赖父亲的权威而自立。

第9段，指出一个成熟的人，他就是自己的父母。他把母亲的良知建筑在自己爱的能力上，把父亲的良知建筑在自己的理智和判断上，在内心建立起父母这两个形象。

结尾，用一句话总结全文内容。

这篇文章告诉我们，母亲是孩子的“自然世界”，父亲是孩子的“思想世界”，孩子从对以母亲为中心的依附转到对以父亲为中心的依附，最终与他们分离，在自己心中拥有父亲和母亲这两个世界，奠定

灵魂健康和达到成熟的基础。文章条理清晰，层层深入，阐明了父母与孩子之间的爱的性质及发展变化。

二、问题探究

1. 作者在本文中说，母爱是无条件的。真的如此吗？

作者只是看到了问题的一个方面。不错，相对于其他几种性质的爱而言，它是最少明确意识到爱的动机和目的的一种形式。母爱很少有需要报偿的明显动机。但是，弗罗姆忽视了另一个方面，即母亲之所以爱孩子，是因为孩子给她以慰藉和希望，这种慰藉和希望在很多场合是潜意识的，或是下意识的。母亲并不一定明确意识到这一条件性，但是没有明确意识到并不等于客观上不存在。无论多么伟大的母亲，都会因孩子的离去而感到空虚，也都会有“望子成龙”的思想意识。这种空虚正是由于她期待孩子的慰藉造成的，这种“望子成龙”的意识正是母亲寄希望于孩子的反映。（摘自《〈爱的艺术〉译者序》，有改动）。

2. 文章中谈到两种爱的原则：“我爱，因为我被人爱”和“我被人爱，因为我爱人”；“我爱你，因为我需要你”和“我需要你，因为我爱你”。这两种原则区别在哪里？

按照作者的观点，爱自己的价值，在自我中是不能实现的，只有在他人和社会的存在中才能实现。“他人的要求同自己的要求同等重要——事实上也许更为重要。给比得更能使自己满足，更能使自己快乐，爱比被爱更重要。”后一种爱是成熟的爱，从爱他人中实现爱自己。前一种爱是不成熟的幼稚的爱，因为受到了别人的爱，需要别人，才去爱别人。

关于练习

一 作者认为母爱和父爱在性质上有什么根本区别？各有什么积极面和消极面？联系实际对作者的看法做一番评析。

设题意图：旨在调动学生的经验和知识，更好地把握课文内容，并联系实际对作者观点做出自己的判断。

参考答案：

母亲代表自然世界，母亲是我们的故乡，是大自然、大地和海洋。父亲代表思想世界，代表法律、秩序和纪律等事物的世界。母亲从身体和心理上给孩子以爱和关怀，给孩子生活上的安全感；父亲从孩子六岁左右开始，向孩子指出通往世界之路，树立孩子挑战生活的自信心。母爱从本质上说是无条件的，而父爱是有条件的。父爱的原则是：“我爱你，因为你符合我的要求，因为你履行你的职责，因为你同我相像。”

母爱的积极面是，它是世界上最伟大的爱，是每个人内心深处最为渴求的。消极面是，母爱不能用努力去换取，而且根本无法赢得。父爱的积极面是，父爱可以通过自己的努力去获得，可以受自己的控制和支配。消极面是，父爱必须靠努力才能得到，在辜负父亲期望的情况下，可能会失去父爱。

学生可以各抒己见，只要言之成理，即给予适当肯定。下列几点可供参考：1. 母爱也是有一定条件的，理由见“课文研讨”。2. 父爱和母爱一样，也有一定的无私性。3. 父爱和母爱的差别除了上文提到的外，还有一些：母爱比较细腻，父爱比较粗犷；母爱比较着眼于眼前，父爱比较着重于未来；母爱以情感来感染和引导孩子，父爱以理智和行动来教育孩子。

二 作者认为,成熟的人不依赖父母提供的世界,而是自己心中拥有这两个世界。说一说,父亲、母亲这两个世界给你哪些影响?你怎样努力在心中拥有这两个世界?

设题意图:让学生联系自己实际学习这篇课文,不仅能更深入地理解课文意旨,而且能把课文所宣扬的思想应用到实践中去。

参考答案:略。

三 本文是一篇译作,在遣词造句和修辞方面,与纯粹的汉语写作有所不同。你认为哪些语句反映了译文的特点?可结合前几册学过的译文跟同学一起讨论。

设题意图:引导学生注意译文的语言特点。

参考答案:

译文在遣词造句和修辞方面,与纯粹的汉语写作有不少不同。例如,译文中常有一种复句,组织严密、信息量大,在汉语中极为少见。最典型的是《在马克思墓前的讲话》中的一个长句子:“正像达尔文发现有机界的发展规律一样,马克思发现了人类历史的发展规律,即历来为繁芜丛杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实:人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等;所以,直接的物质的生活资料的生产,从而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段,便构成基础,人们的国家设施、法的观点、艺术以至宗教观念,就是从这个基础上发展起来的,因而,也必须由这个基础来解释,而不是像过去那样做得相反。”又如,译文中有一种插入句,汉语很少用。《在马克思墓前的讲话》中有这样一句:“任何一门理论科学中的每一个新发现——它的实际应用也许还根本无法预见——都使马克思感到衷心喜悦,而当他看到那种对工业、对一般历史发展立即产生革命性影响的发现的时候,他的喜悦就非同寻常了。”本文没有像《在马克思墓前的讲话》中那样典型的例子,但有一些近似的例子可供揣摩。

教学建议

一、学生阅读这篇文章有一定难度。尽管学生从小就学习了不少有关母爱、父爱的文章,但是从哲学高度、从理论上分析父爱、母爱的文章也许从来没有接触过。这篇又是外国人写的,他的西方思维方式,弗洛伊德式的心理分析,学生可能十分陌生。不过不要紧,对父爱、母爱,学生在感性上是熟悉的,都有较多体验,何况作者又讲得不深奥,因此,只要认真读,是能够读懂的。要鼓励学生在阅读中加深理解。

二、不妨采取一些措施帮助学生理解课文。比如,把难点找出来,对难点采用一些方法专门解决。又如,抓关键性句子。这些句子搞懂了,有利于学生把握全文。又如,提供相关的参阅资料,这些资料能够帮助学生理解文章。又如,列提纲。提纲列出了,作者的思路清楚了,全文主旨就不难掌握了。

三、联系实际阅读。学生对父母当然最为熟悉,对父爱、母爱体验最深,因此,一定要求学生联系自己、同学乃至同龄人的实际阅读这篇课文。也要联系学过的描写父母与孩子之间关系的课文阅读原文,如《背影》(朱自清)《金色花》(泰戈尔)等。学生较熟悉的一些名著,如《红楼梦》《欧也妮·葛朗台》,也可以与课文内容联系起来。这样做,不仅有利于学习课文,而且开阔了学生视野,活跃了学生思维。

四、有些理论问题不必深究。

相关资料

一、作者介绍

埃里希·弗罗姆是著名的德国（后来加入美国籍）精神分析学家、社会学家和哲学家，法兰克福学派的重要代表人物。亦被认为是新弗洛伊德派的主要代表人物之一。他生于德国梅茵河畔的法兰克福，1922年获海德堡大学哲学博士，1922年到1933年在法兰克福心理分析研究所和社会研究所工作。纳粹夺取政权后，他于1934年流亡美国，曾任耶鲁大学讲师。移居美国后，他与科·霍尼（1885—1952）一道成为美国新弗洛伊德主义的创始人。1951年担任墨西哥国立大学教授，后来又执教于密执安州立大学和纽约大学。

弗罗姆长期研究马克思主义和弗洛伊德主义。他自己曾说过：“我试图找出弗洛伊德学说中仍然保存的真理，而排除那些需要修正的原理；对马克思的理论我也试图这样做，最后，我力图得出一种综合体，从对这两位思想家的理解和批评中应得出这种综合体。”（弗罗姆《在幻想的彼岸》，纽约1963年版，第43页）弗罗姆努力试图把二者的思想结晶吸收到自己的学说中，他撰写了大量著作，阐述他的新精神分析学。除《爱的艺术》外，主要著作有《基督教义的发展》（1931）、《逃避自由》（1941）、《心理分析和伦理学》（1954）、《让人占优势》（1960）、《为自己的人》（1961）、《马克思关于人的概念》（1961）、《在幻想锁链的彼岸》（1963）、《遗忘的语言》（1965）、《心理分析和宗教》（1967）、《革命和希望》（1968）、《分析的社会心理学和社会理论》（1970）、《对人的怀疑情绪的剖析》（1973）等。在这些著作中，弗罗姆表现出他独特的世界观和思想，他把自己具体的世界观称为规范的人本主义。他对法兰克福学派的理论贡献也就在于他对人的问题的研究，他论述最多的也是人的存在、人的本性、人的爱、人的异化、人的解放问题。

（节选自《爱的艺术》译者序，安徽文艺出版社1986年版）

二、《爱的艺术》介绍

埃里希·弗罗姆所著的《爱的艺术》，是一部以精神分析的方法研究和阐述爱的艺术的理论专著。这部著作自1956年问世以来已经被译成二十多种文字，仅英文版就发行一百五十万册以上，这在西方——就理论性专著而言——是罕见的。此书畅销至今不衰，被誉为当代爱的艺术理论专著最著名的作品之一。据估计各种文字的读者加在一起约数亿人次。影响遍及世界各地。

作者在本书中对马克思的爱理论持赞成态度，在继承精神分析方法基础上，分析和批评了弗洛伊德主义。但本书不是一部政治性的爱的理论专著，而是一部从科学和精神分析学角度谈爱的伦理著作。作者试图把马克思关于爱的理论与精神分析学理论糅为一体。既采用了马克思的社会存在决定社会意识，从社会存在尤其是社会经济关系入手分析社会意识的辩证唯物主义的方法，又采用精神分析方法，对爱的艺术进行了系统的阐述。

在弗罗姆看来，爱是一种主动的能力，因而它像其他艺术一样，是可以而且应该学习的。只有学会爱的艺术，才能够爱，并且才能获得别人的爱。没有获得爱的人正是由于爱的能力发挥的失败，克服这种失败的唯一途径是研究爱的方法，从理论和实践两个方面来学会这门艺术，找出爱的失败原因，并且正确处理好理论与实践两者之间的关系。

弗罗姆把爱看成是一种主动能力。这种观点一反传统的认为爱就是如何惹人爱、即把爱作为别人恩赐的情感看法，也彻底抛弃了富有宗教色彩的关于丘比特和月下老人的传说带给人们“姻缘注定”的

世俗的宿命论观念。这种思想具有进步意义。人们爱的失败，不能总在客观领域找原因。怨天尤人，这不但不能很好地生活，而且只能更加远离爱的绿洲而走向爱的荒漠。

爱是在保持自己尊严和个性的前提条件下的感情交流的行为。倘若失掉了个性和尊严，也必然失掉爱。在弗罗姆看来，爱固然是一种主动的能力，是一种突破使人与人分离的那些障碍的力量，是一种把自己和他人联合起来的力量，但爱承认人自身的价值，保持人自己的尊严和个性。这一观点是正确的。一个人的魅力在于个性，倘若他处处与别人雷同，总是模仿和依附别人，那他就没有任何吸引人的力量。一个人若想使爱久恒，就必须充分展示自己的个性，同时不断提高自己的文明修养，不断更新自我。那些以丧失自己的个性和尊严为代价来换取爱的人，最终必然失去爱。爱的行为只能在自由的感情交流中实现，而决不能作为依附的结果。

弗罗姆认为，各种形式的爱——母爱、性爱、兄弟的爱等等——基本要素有四个方面：关心、责任、尊重 and 了解。他指出，爱是对所爱对象的生命和成长的积极关心。哪里缺少这种积极关心，哪里就根本没有爱。你关心你爱的对象，就要为他而努力。你爱你为之努力的东西，同样你为你所爱的东西而努力。责任感既是关心的一个方面，也是爱的表现。责任是一种自愿的行为，是对另一个人表达或没有表达的需求的积极反应。对于母爱来讲，它对婴儿的责任主要指对身体需要的关怀。对成人之间的爱而言，责任主要是对精神需求的关怀。但是这是以尊重为互补的，不能把关怀、责任变成支配和占有。尊重意指一个人对另一个人的成长和发展应该顺其自身规律和意愿。如果我爱一个人，就更应该尊重他的个性，而不是把他变成我的工具和仆从。爱是自由之子，只有自由地发挥各自的个性，爱才是可能的。而了解既是以上三要素的核心，又是以上三要素的结果。了解首先是对所爱的对象本质的了解、认识。只有你了解的事物，你才能谈得上理解；只有你了解爱的对象的个性，你才能谈得上尊重他、爱他。

弗罗姆认为，母爱是无条件的，即孩子不需为母爱做任何事。其实弗罗姆只看到了问题的一个方面。确实，母爱是伟大的，相对于其他几种爱的形式而言，它是最少明确意识到爱的动机和目的的一种形式。只要孩子存在，孩子是我的孩子，我便爱他。母爱很少有需要报偿的明显动机。但是，弗罗姆忽视了另一个方面，母亲之所以爱孩子，是因为孩子给她以慰藉和希望，这种慰藉和希望在很多场合是潜意识的，或是下意识的。母亲并不一定明确意识到这一条件性，但是没有明确意识到并不等于客观上不存在。无论一个多么伟大的母亲，都会因孩子的离去而感到空虚，也都会有“望子成龙”的思想意识。这种空虚正是由于她期待孩子的慰藉造成的，这种“望子成龙”的意识正是母亲寄希望于孩子的反映。

弗罗姆认为父爱是有条件的。他指出，父爱的原则是：“我爱你，因为你实现了我的愿望，因为你尽了职责，因为你像我。”就这一点说，父爱的本质在于：服从成为主要的美德，不服从乃是主要的不孝——以收回父爱为惩罚。弗罗姆的这种看法是有一定道理的。父爱除了和母爱一样具有其他形式的爱无法比拟的无私性外，也和母爱一样，具有有条件性的一面。不过父爱和母爱有一些差别：母爱比较细腻，父爱比较粗犷；母爱比较注重身体健康，父爱比较注重精神成长；母爱比较着眼于眼前，父爱比较着眼于未来；母爱以感情来感染和引导孩子，父爱以理智和行为来教育孩子。

弗罗姆在论述爱的实践时，另一个很珍贵的思想就是认为仅有爱的理论，还不会爱，必须把爱的理论和爱的实践结合起来。但是他在阐述爱的实践时，只对爱的实践要求，即爱的途径做了分析。他认为爱的实践和其他艺术的实践一样，有四个共同的要求：规范、专心、耐心、关心。你欲成为一门艺术的主人，你就必须把全部身心献给它。同样，你要精通爱的艺术，你就必须全心全意地学习和实践它。爱的成功的主要条件是克服自恋。爱要求谦恭、客观和理智。获得客观和理智的能力是通向爱的艺术道路的一个重要条件。信任和诚意是爱的关系中不可缺少的品质。在爱当中，理想、自信和勇气是重要的，谁若没有理想，谁就会失去目标；谁若没有自信和勇气，谁就会无力承担爱的责任，就会失去生活的信



念，而最终失去爱。爱意味着在没有保证的条件下承诺自己，在自我的爱将创造被爱人的爱的希望中完全奉献自己。爱是信心和勇气的行为，谁没有信心和勇气，谁就没有爱。爱这玄妙而又令人神往的情感，并不是高悬于人类生活绿洲之上的明月，可望而不可及。它就在你的身旁。只要你努力从建立这些品质做起，就会摘取爱的皇冠。

（节选自《爱的艺术》译者序，安徽文艺出版社1986年版）

人教版®

10 短文三篇

课文研讨

热爱生命

一、整体把握

生命活动表现为日常的生活，热爱生命的最好方式是热爱生活。作者在文章一开头，就表明自己热爱生活的态度：“坏日子”，飞快地“度”过去；风和日丽的时候，则“慢慢赏玩，领略美好的时光”。接着，作者把“哲人”与自己对生活的不同理解和态度作比较。“哲人”消极地看待生活，仿佛生活是“一件苦事、一件贱物似的”。而自己认为“生命受到自然的厚赐，是优越无比的，是值得称颂，富于乐趣的。从比较中可以看出，生命是否可爱，取决于对生活的理解和态度。如果对生活的理解和态度不正确，“觉得不堪生之重压或是白白虚度此生，那也只能怪我们自己”。古罗马哲学家塞涅卡所说的“糊涂人”正是如此。

在文章的第3段，作者谈到生命的孪生兄弟：死亡。人们一般都害怕死亡，作者却“随时准备告别人生，毫不惋惜”。原因是，“乐于生的人才能真正不感到死之苦恼”。因此，要不害怕死亡，就要热爱生活、享受生活。同时，“生活乐趣的大小是随着我们对生活的关心程度而定的”，“享受生活要讲究方法”，所以“我们”要更加讲究生活、专注于生活。作者以自己为例，自信“比别人多享受到一倍的生活”，即使已经进入老年，但还是“迅速抓住时间”，“凭时间的有效利用去弥补匆匆流逝的光阴”，使自己最后“剩下的”生活过得“丰盈饱满”。

二、问题探究

1. 文章中说：“生之本质在于死。”这句话是什么意思？

意思是说，作为个体生命的存在，都是短暂的、有限的，总是要死亡的，是人人所不能避免的。这句话从生命的终极归宿上来看待生命，由此引出珍惜生命的话题。

2. 文章中说：“乐于生的人才能真正不感到死之苦恼。”这句话是什么意思？

珍惜生命，热爱生命，认真而充实地生活，善于享受生活中各种快乐的人就感到死而无憾，就不感到死的苦恼了。

如果一辈子懒散拖沓，萎靡不振，不能积极乐观地对待生活，留有好多遗憾，临死时必然感到苦恼。

从哲学上说，人在追求自己的生命价值时可以超越死亡。在人类的历史上，饮鸩的苏格拉底，自沉汨罗的屈原，断头台上的谭嗣同，这些著名人物都把个体的“小我”融会于人类的“大我”之中，实现了人的生命的自我超越。

人是一根能思想的苇草

一、把握文意

文章的主要内容可以归纳为以下几点：第一，从生理的层面来讲，人只不过像一根苇草一样，是自然界最脆弱的东西，一口气、一滴水就能致人于死命。第二，人的全部尊严就在于思想。因为能思想，区别于顽石或者畜生；因为能思想，比能致他于死命的东西高贵得多，比囊括了人并吞没了人的宇宙高贵得多；因为能思想，人囊括了宇宙。第三，人要努力好好地思想，这是道德的原则。人不能求之于空间，占有多少土地都不会有用。总之，人的尊严在于能思想，因此人要“努力好好地思想”。

二、问题探究

1. 文章说：“我们全部的尊严就在于思想。正是由于它而不是由于我们所无法填充的空间和时间，我们才必须提高自己。”试对这句话做一点说明。

人有一种希望，就是填充空间和时间，即希望自己占有更大的空间和时间。但与浩瀚的宇宙相比，人占有多少空间都没有用；人无法避免死，因此也占不了多长时间。人的尊严不在于填充空间和时间，而在于思想。思想有深浅高下之分，高明的、有深度的思想才能使人获得力量，体现出人发展自己、完善自己的努力，显示出人的独特性和魅力，也即获得人在自然万物中的“尊严”。因此，要“努力好好地思想”，“提高自己”。

2. 文章说：“我们要努力好好地思想。这就是道德的原则。”试对这句话做一点说明。

道德，是人们共同生活及其行为的准则和规范。道德通过对社会的或一定阶级的舆论对社会生活起约束作用。作者把“努力好好地思想”作为道德的原则，说明作者对思想的高度重视。

信 条

一、把握文意

文章开宗明义：“我真正需要知道的一切，即怎样生活，怎样做事和怎样为人，我都在幼儿园就学过。”接着，文章列出了十七条。作者认为“你需要知道的任何东西都在上边那些条条里”。这些条条是人们过正常合理生活所需要遵守的那些最基本的原则，包括个人的健康习惯，正确处理与他人关系，对生活保持热情和兴趣，承认死亡以及注意观察周围事物等。作者进一步阐释，十七条中的任何一条，都可以应用到成年，实践于家庭、社会，生活、工作之中，甚至可以用到政府行为中。最后，作者强调十七条中的一条：“当你们出门，到世界上去走走，最好还是手拉手，紧挨一起。”这是强调人与人之间要团结，要互相关爱，要有集体精神。

二、问题探究

作者列出这些最基本的信条有什么意义？

人们常说，真理是朴素的。又说，世界上最难的事情，就是用最简明的语言表达最复杂的道理。对于应该怎样生活、怎样做事和怎样做人，在当代社会生活中越来越没有固定的衡量标准，使一般人难以把握、望而生畏。作者却把复杂问题简单化，而且讲得机智、幽默，充满温情，容易为人们所接受。正如文章中所说，这些信条“贴近真实，清晰明了并且坚实可靠”，便于大家信心十足地去实践，并获得

成功。有一位诺贝尔奖获得者就说过，他之所以能得奖，原因就在于他实践了幼儿园中学到的那些基本的信条。

关于练习

一 分别把握三篇文章的主旨，联系对生命、生活的认识，谈谈这三篇短文分别给你的启示。

设题意图：使学生学习概括随笔类文章的主旨，并注意从中汲取有益的思想。

参考答案：

《热爱生命》

作者从“度日”的含义谈起，引出对生命的两种不同的理解和态度。从对比中得出结论：生命是否可爱，取决于对生命的认识。如果对生命的认识不正确，白白虚度此生，那就只能怪自己。接着换一个角度，从生命的特殊形式——死亡谈起，指出只有热爱生活的人才没有死的苦恼。由于作者关注生活，讲究享受生活的方法，因此比别人多享受到一倍的生活。即使老了，还抓紧时间，使生活过得丰盛饱满。

这篇文章的主旨：热爱生命，热爱生活，享受生命赋予的快乐，让生活过得丰盛充实，对于死亡也不会觉得烦恼。

《人是一根能思想的苇草》

文章第1段，说明人只要还有思想，就还是人；没有思想，就无法同自然界的万物区分开来了。第2、3段，说明人的肉体很脆弱，就像是自然界最脆弱的苇草，但由于有思想，人就好比宇宙还高贵，因此人要“努力地好好思想”。显然，在第1段的基础上，意思具体化了，深化了。最后一段，补充、强化上文的意思，人不能求之于空间，应求之于思想的规定，用思想囊括宇宙。

这篇文章的主旨：人本身很脆弱，伟大之处在于能思想，人应该“努力地好好思想”。

《信条》

先指出信条在幼儿园就学过，是一些最基本的原则。接着列出十七条信条，并对这十七条进行归纳。然后说明这十七条适用于个人、社会以至政府。最后突出十七条中的一条：出门时手拉手，紧挨一起。

这篇文章的主旨：人们在生活中，实际上只需要遵守那些最基本的规则，而这些规则在幼儿园里就学过。

学生从三篇短文中受到的启示，可以各抒己见，不拘一格。

二 联系上下文，品味下列语句，并根据自己的生活体验加以阐释。

1. 生活乐趣的大小是随我们对生活的关心程度而定的。

2. 人只不过是一根苇草，是自然界最脆弱的东西，但他是一根能思想的苇草。……我们全部的尊严就在于思想。

3. 我占有多少土地都不会有用，由于空间，宇宙便囊括了我并吞没了我，有如一个质点；由于思想，我却囊括了宇宙。

4. 我真正需要知道的一切，即怎样生活，怎样做事和怎样为人，我都在幼儿园就学过。

设题意图：领会课文中富于哲理性的语言的含义，并借此进一步领会课文的内容。

参考答案：

1. 我们对生活的认识和态度正确，生活乐趣就大，如课文中的“我”。对生活的认识和态度不正

确，生活乐趣就小甚至没有，如课文中的“哲人”“糊涂人”。

2. 与自然界某些事物相比，人的确很脆弱，如一根茅草，随时有折断的可能。但人能思想，思想是别的任何力量都无法掌控和摧毁的，因此人的全部尊严在于思想。

3. 人无法填充时间和空间，在空间无限大的宇宙面前，人显得微不足道。但人有思想，思想是没有边界、不受限制的，它可以以整个宇宙作为思考的对象，从这个意义上来说，人囊括了宇宙。

4. 幼儿园学过的那些基本原则，适用于个人、社会乃至政府。所以说，“我”需要知道的一切，在幼儿园就学过。

三 找出课文中富于哲理的语句，细细品味，并就其中一条写出自己的心得。

设题意图：除了上题列举的以外，课文中富于哲理性的语句还有一些，找出来仔细品味，有助于学生进一步学习课文的语言和内容。至于写心得，是通过读写结合，加强理解，着眼运用。

参考答案：略。

教学建议

一、这篇课文包括三篇短文，其中第二篇只是几个片段，第三篇只是一篇文章中的一部分。教学时，可以把第一篇作为重点，后两篇次之。共同的教学目标是，读懂这三篇短文，领悟文章哲理美和语言美。对第一篇短文，还要求学生能理清作者的思路。

二、三篇都是翻译文章，有的文章还是写于几百年前的，学生读这样的文章可能很不习惯。但这样的文章文化内涵丰富，对提高学生的文化素养十分有益，因此应该读、值得读。学了这样的课文，将来课外自己读和课文同类的著作就不会茫无头绪、手足无措了。教师的任务是，关注学生阅读的过程，向学生指点阅读的途径和方法。《父母与孩子之间的爱》的“教学建议”第二条中提到的一些措施，教学本课时不妨参照选用。

三、根据高中语文课程标准的精神，学习文化论著类课文，要注意“把握论著的主要观点和基本倾向，了解用以支撑观点的关键材料”；要在阅读过程中学习运用科学的思想方法，“注重反思，探究论著中的疑点和难点，敢于提出自己的见解，并乐于和他人交流切磋，共同提高”。为了贯彻课标精神，学习这篇课文，要注意让学生把握短文的观点以及支撑观点的材料，鼓励他们提出自己对课文的看法，并和同学交流。

四、对课文涉及的艰深理论问题不必深究。

五、注意学习课文语言，名言警句不妨摘抄下来。

有关资料

一、关于蒙田

蒙田（1533—1592），法国文艺复兴后重要的人文主义作家。在16世纪的作家中，很少有人像蒙田那样受到现代人的崇敬和接受。他是启蒙运动以前法国的一位知识权威和批评家，是一位人类感情的冷峻的观察家，亦是对各民族文化，特别是西方文化进行冷静研究的学者。从他的思想和感情来看，人们似乎可以把他看成是在他那个时代出现的一位现代人。

蒙田出身贵族，祖上是波尔多人，他早年学习拉丁文，在波尔多市念完中学后，在相当长的时期内深居简出，闭门读书思考。后来，他在政府部门任职，成为波尔多市议员，并两度被选为波尔多市市长。1562年他皈依天主教；1572年在他父亲死后才开始撰写《随笔集》。

他熟读古代大家如普鲁塔克、塞涅卡、塔西佗等人的著作，在作品中大量引用，作为他的思辨和怀疑论的佐证。他在出版了《随笔集》的前两部之后，便游历了意大利和德国，因此在他随后的随笔中又添进了许多旅游见闻。1585年蒙田的故乡鼠疫盛行，蒙田被迫暂时离开他的城堡，于1587年重回旧居续写他的随笔。在这期间，蒙田结识了对他狂热崇拜的德·古内小姐，他俩之间的关系一直维持到作家逝世为止。蒙田晚年在政治上效忠法国国王亨利四世，国王也曾到他的城堡做客数次。1578年蒙田的肾结石发作，影响了他的写作，我们今天所见的《蒙田随笔全集》是由德·古内小姐在他生前出版的随笔集的基础上，根据他在笔记上写下的大量注释和增添内容集结而成的。

蒙田自1572年开始，直至他逝世的1592年，在长达20年的岁月中，他一直断断续续地在写他的随笔。他以对人生的特殊敏锐力，记录了自己在智力和精神上的发展历程，为后代留下了极其宝贵的精神财富。

蒙田在他生活的时代已成大名，但他的作品在很长一段时间内有过很大的争议。一些著名作家，如卢梭等人指责他的作品充满了“可憎的虚荣心”“表面的真诚”，但他却受到了伏尔泰和狄德罗的推崇，他们赞扬他的作品反映作者“明哲善辩”“精于心理分析”，他的“文风简朴流畅，琅琅上口”。经过四百余年的考验，历史证明了蒙田与培根等伟大作家一样，是一位不朽的人物，他的随笔如他自己所说的，是“世上同类体裁中绝无仅有的”。

（节选自《蒙田随笔全集》“编者的话”，译林出版社1996年版）

二、《热爱生命》赏析（刘加民）

生活是相对于生命而言的，热爱生命的最好方式就是珍惜时光，热爱生活。同样，“死亡”是“生命”的另一种形式，是热烈丰盈的生命形式的终极状态，如果你能够充分地享用生命所赋予的所有快乐，你会留意死亡的降临吗？

——这是本文所昭示的基本的意义层面。

我们可以把第一个层面作为“常规”的生命来理解，在这种情况下，有两种对待生命的态度：“度”和“消磨”“坏日子”；“慢慢赏玩，领略美好的时光”。但作者接着议论道：生命本来是“优越无比”“值得称颂”“富有乐趣”的，是我们自己把它改造成“一件苦事、一件贱物”的。可见，生命的可爱与否完全取决于我们自己对于生命的理解和态度。正如塞涅卡所言：“糊涂人的一生枯燥无味，躁动不安，却将全部希望寄托于来世。”

第二个层面补充解释了生命的“特殊”状态：死亡。但作者有化死亡为生命的“秘诀”，即珍惜生命、热爱生命，因为“乐于生的人才能真正不感到死之苦恼”，还因为“生活乐趣的大小是随着我们对生活的关心程度而定的”。最后，作者深有感触地说他自信“比别人多享受到一倍的生活”，即使自己已经进入生命的暮年，但由于“迅速抓紧时间，去留住稍纵即逝的日子”，“凭时间的有效利用去弥补匆匆流逝的光阴”，所以自己最后的日子一定会更加“丰盈充实”！

本文是一段哲人语录，朴素而又深刻；由于译自近五百年前的法语，读起来多少有点拗口。不过也许增加一点点阅读的难度正可以帮助人们祛除浮躁、端正态度，从而更好地理解 and 体悟生命呢！

三、《思想录》译序（何兆武）

本书作者帕斯卡尔（Blaise Pascal，1623—1662）是17世纪最卓越的数理科学家之一，他对于近代初期的理论科学和实验科学两方面都做出了巨大的历史贡献。他的以《真空论》为代表的一系列科学著作，基本上是唯物主义的并充满战斗风格，三个多世纪以来已成为科学史上和思想史上的光辉典籍。

帕斯卡尔的思想理论集中地表现在他的《思想录》一书中。此书于笛卡尔的理性主义思潮之外，另辟蹊径；一方面它继承与发扬了理性主义传统，以理性来批判一切；同时另一方面它又在一切真理都必然以矛盾的形式而呈现这一主导思想之下指出理性本身的内在矛盾及其界限，并以他所特有的那种揭示矛盾的方法（即所谓“帕斯卡尔方法”），从两极观念（他本人就是近代极限观念的奠基人）的对立入手，考察了所谓人的本性以及世界、人生、社会、历史、哲学知识、宗教信仰等多方面的理论问题。其中既夹杂有若干辩证思想的因素，又复浓厚地笼罩着一层悲观主义的不可知论。

本书的体系是唯心主义的，但在继承蒙田等“人性学家”的思想传统并宣扬资产阶级人性论而与以耶稣会为代表的天主教会官方的神学理论进行尖锐论战这一点上，却有其鲜明的反封建的历史进步意义。它（和作者本人的另外一部书《致外省人信札》）反映了近代初期西欧大陆中等阶级反对派的思想体系的一个重要活动方面。

书中有大量进行神学论战的地方，乍看起来会使一个现代的读者感到闷气；然而他思想中的一些光辉的片断往往就存在于神学的夹缝之中。他所继承的冉森（Jansenius，1585—1638）派教义，实质上是宗教改革中加尔文派的一个变种，代表着资本原始积累的要求。一切神学理论都不外是世俗利益的一种伪装；只要把神学还原为世俗，就不难发见掩盖在神学外衣之下的思想实质。此外，冉森派与耶稣会的论战虽然是在一个狭小的神学领域范围之内进行的，帕斯卡尔本人的思想却在许多重要问题上突出了这个狭小的范围，既在思想内容方面也在思想方法方面。

近代辩证法奠基人康德，康德的来源之一是莱布尼茨。莱布尼茨于1672—1676年侨居巴黎时，结识了冉森派的主要代表人物之一阿尔诺（Antoine Arnauld，1612—1694）并深入研究了帕斯卡尔的手稿，受到他很大影响。众所周知，莱布尼茨对自动机的研究就是由于受帕斯卡尔设计计算机直接启发的结果；这是近代计算技术的开端。极限概念则是又一个影响；它奠定了近代微积分学的基础。但帕斯卡尔对莱布尼茨的影响远不止此。近代思想史上的一个重要契机是古代奥古斯丁观点的复活。据控制论创始人维纳（N. Wiener，1894—1964）的看法，现代物理科学革命并非始自普朗克或爱因斯坦，而是始自季布斯（J. W. Gibbs，1839—1903）；控制论就是在宇宙的概率熵之不断增加这一季布斯的观点以及更早的莱布尼茨的信息观念的基础之上建立起来的。维纳认为季布斯所提出的概率世界在承认宇宙本身结构中有着一种根本性的机遇因素这一点上，非常之接近于奥古斯丁的传统。帕斯卡尔本人既是近代概率论的创始人；同时作为冉森派最突出的理论代表，他又在思想史上重新提出了奥古斯丁的观点。从而帕斯卡尔的思想就构成为古代与近代之间的一个重要的中间环节。从帕斯卡尔经莱布尼茨至康德的这一线索，提供了近代思想史上最值得探索的课题之一。然而这样一条线索，以及一般的近代思想的发展之与思想方法论之间的相互关系，却常常为历来的研究者们所忽视。此外，由于时代的、阶级的和他本人倾向性的局限，在他思想中所不可避免会出现的许多消极因素，以及它们与现代唯心主义某些流派的密切渊源，——这些也都还有待于研究者们以历史批判的眼光加以进一步的探讨。

（选自《思想录》，商务印书馆1985年版）

四、富尔格姆的《关于作者》(富尔格姆)

当有人问他,“你是干什么的?”罗伯特·富尔格姆通常都回答说他是哲学家,然后又解释说,他喜欢干的事,是多多地想些平常琐事,再把他所想到的表达出来,通过写作,或者聊天,或者涂涂画画,随便哪种看来合适的方式都行。在他的经历中,他当过干活的牛仔、民歌手、IBM公司推销员、专业画家、教区牧师、酒吧调酒师、绘画教师和父亲。他和他的妻子住在西雅图的一座船屋里。

(选自《我 need 知道的一切……》,浙江文艺出版社1991年版。下边“五、六、七”也出自本书)

五、媒体对《我 need 知道的一切……》的评论

这是本多么有趣的书啊,它不仅适用于个人,不管是大人还是孩子,而且也适用于各个国家。

《纽约每日新闻》

寓崇高于纯朴。

《旧金山纪事报》

一剂对付在这个危机四伏的年代里折磨着我们的那些恐惧的良药。

《巴尔狄摩太阳报》

富尔格姆对洗衣店和日常生活作了富有哲理的探讨,在通常不被注意也得不到赏识的那些平凡、琐碎的经验中,发掘出新奇的事物及其意义,很明显,他触动了一根民族的神经。

《西雅图信使报》

读来愉快……富尔格姆用了某种似乎是他独有的幽默和机智来写作。

《查塔努加自由新闻》

多么奇怪……在当今世界上,傲慢成了时髦,玩世不恭被看作成熟,而的确很鼓舞人的,是一位多愁善感的教长(指本书作者罗伯特·富尔格姆,他在书中曾这样调侃过自己——译注)也能出版一部描写生活中的平凡琐事的畅销书。

《圣安东尼奥快讯》

一部不可思议地打动人的作品,这个世界读了之后,带着一声惊叹说:“那太真实了。”

《弗雷斯诺蜜蜂报》

富尔格姆已经使他那种孩子般的惊人的感觉得到应有的珍视。

《达拉斯时代先驱报》

你会带着一脸老也止不住的微笑来读这部让人着迷的书,并且了解到,作为一个心灵高贵、情感丰富的人,富尔格姆明白他该向我们这个世界及其居住者们学些什么,并把这些功课用到他自己的生活中去。

《奥尔巴尼联合时报》

好或者糟,安逸或者艰难,生活的复杂和简单,奇特和凡俗,都被罗伯特的朴实而有灵气的散文澄清了。他的书,如同这书的作者,是个成功者。

《佛罗里达联合时报》

富尔格姆是个天生的说书人,他能在拨动你的心弦,搔着你痒痒处的同时,给你一点教益。

《华盛顿》杂志

有许多人类的弱点该引以为戒,也有许多人类的思想精华可吸取。这是一本可让人一头扎进它的精神嗜好中去的书。

《口红棒》杂志

对形形色色的政治家也会有用。

《温哥华太阳报》

一本叙事短文集，简捷、明了而且颇有力度地表达了在人们的生活中维护某种道德规范的重要性。

《正义报》（布兰代斯大学）

六、《信条》被删节的部分（富尔格姆）

好多年了，每当春天，我都给自己规定作业，写出个人信念的表白：一篇信条。在我还年轻些的时候，这样的表白写跑了好多纸张，总想包罗所有的根本性的东西，一个也不放过。那些话听上去就像是最高法院的文件摘要，仿佛单凭几句话就能打发掉全部存在意义上的麻烦似的。

这信条在最近这些年里是越写越短了——有时带点儿玩世不恭，有时搞得稀奇古怪，有时则又是平淡无味——不过我还是一直这么干着。最近，我只用一张纸几句话就交代了我的个人信念，并且充分理会到那种天真的理想主义的所指。

这里的启示是我在一个加油站里顿悟到的。我给我的旧车加灌了超品级、高抗爆性汽油，可这老家伙却消受不了还安顿不得——一路的噼噼啪啪，当着道口就熄火抛锚，下坡时又嘭嘭地放炮。我知道是怎么回事。我的头脑和意念也每每与此相仿。太多的知识高度膨胀，叫我犯上了面对存在的困惑症——一味地嘀嘀咕咕，当着人生的选择关口踌躇不前，要么就是知道得太多，要么也可能是知道得还不够。这样检点过盘算过的人生，自然是不轻松了。

当时我意识到自己已经明白了，过一种有意义有滋味的生活，最最需要的是些什么——那并非混沌不辨的一团。我知道它。而且久久地理会着它。生活中也过着它——好吧，那是另一码事，对吗？

七、《致读者》（富尔格姆）

你往下读之前，先听我说点儿什么。给你一张简图，免得你走岔了。

你将读的这本书断断续续写了好多年，其间曾零敲碎打地给人讲过，朋友，家人，某宗教团体，以及我自己，原先并没有成书出版的打算。我不知道该怎么称它。我只当它是“我的替换物”——涉及贯穿在我头脑和生活里的那些东西的一份书面交代。

这里的一部分——我在幼儿园就学过的这部分——早就遍地流通，奉行于世，乃至它们本身都是自在在的了。有一天，这本书揣在一个小孩的背包里，从学校带回家去。他的母亲是个文学上的代理人^①，写信来问我：除了这些，我还写下了别的什么没有？哦，有的。这个引出那个，一幕推去一幕，这情形是有点儿像是在某个童话故事的奇境里的。

的确，这儿是更多的“填料”——就一本书而言——差不多也就是这么多地堆在一起搞成书的样子。我也确是改动了某些人名和事实，小心地照顾到所有那些或者是品行好的或者是脾气坏的或者是兼有两者的人们。

还有另一个问题：书中的自相矛盾。往下读着你可能会想：“他不正是说着和翻过去的几页相反的话吗？”是的。正是这样，我好像确是持有某些在我脑袋里彼此独立的见解。举例说，糊里糊涂地活着不值得，这话很对，而说糊涂即福也对，如此等等。我还没拿相关的一切来说尽我的意思呢。

还有别的要对你说吗？

读吧，一会儿读一小段——别急着往前赶，书的结局没有戏剧性。

最后，还应该向你通报，我可是正经有一张讲故事人的执照的。一位朋友把它装裱了一下，挂到我书桌前的墙上。这执照给了我许可，用我的想象在重整我的阅历的同时去努力改好一个故事，只要它提

①〔代理人〕双关语，“代理人”这个词（agent）亦作“动因”解。——译注。

供了某种真切之见。它同样地包含了讲故事人的信条：

我确信，想象力是比知性更强健的。

——神话比历史更强悍。

——幻想比事实更强劲。

——希望每每打败经验。

——欢笑是治愈悲伤的唯一良药。

我还确信，爱是比较死亡更强硬的。

我尽量留神，不写任何可能吊销我执照的东西。

人教版®

第四单元

单元说明

本单元编选了三篇古代人物传记。《廉颇蔺相如列传》《苏武传》为精读课文，《张衡传》为略读课文。这些传记中人物生活的时代环境，他们的故事行迹以及价值取向，各不相同。但都或以政绩、品德名垂青史，或以科学和文学成就享誉后世，都不愧为中国历史上一个“大写的人”。所以，在本单元的学习中，要有意识地通过这些作品，体会古人的不朽风采与壮志豪情，从而有所感悟，得到启发。

这三篇课文也都是古代传记名篇，在写作技巧上有许多值得学习借鉴之处。它们都出于正史，基本上都是按正史列传常用的写法来写的，但每一篇又各有特点。《廉颇蔺相如列传》选取了“完璧归赵”“渑池之会”“廉蔺交欢”三个典型事件重点叙述，故事情节的推进及人物形象的塑造都在矛盾的发展变化中进行，集中表现了蔺相如大智大勇、威武不屈、不畏强势的形象及其“先国家之急而后私仇”的崇高精神，同时也凸现了廉颇忠于国家、勇于改过的优秀品质。《苏武传》运用人物传记常用的手法，以顺叙为主介绍苏武出使、被拘匈奴十九年，最后终得回国的全过程。以一系列事件和场面描写，刻画了一个面对威逼利诱而能坚守节操，历尽艰辛，不辱使命的爱国志士形象。《张衡传》概括记录了张衡一生在科学、文学、政治方面的诸多成就，记述全面，有条不紊，却又重点突出。

在本单元教学中，应当着重注意以下几个方面：

1. 课文展现出的成熟多样的叙事写人技巧。可以让学生想一想每篇作品所记人物各是什么样的人物，并尝试用三言两语概括他们各自的个性特点；看看这些作品在写人记事时，是怎样选材、怎样组织材料来达到恰当表现人物的丰富性和独特性的。

2. 本单元所选的课文，有的故事性强，有条件的班级，可组织学生用本课文的基本内容举行故事会或尝试进行课本剧表演，让学生充分发挥联想和想象，看谁讲得或表演得更生动活泼。这样既可以帮助深化对课文思想内容的理解，又有助于培养学生的口头表达能力。有的课文篇幅短小，教师可稍加点拨，以学生自读为主。要保证学生有足够的自读时间，让学生在诵读练习中逐步领悟。精读课文的背诵检查要放在课上进行；略读课文的背诵检查可以在课上进行，也可以放在课下由学生自己去做。

3. 本单元所选的课文都出自名家，是具有典范意义的文言文。在教学过程中，要注意通过课文字词的学习，让学生掌握一些文言字词和句式方面的知识。

11 廉颇蔺相如列传

课文研讨

一、整体把握

《廉颇蔺相如列传》是《史记》中通过描写人物来表现历史事件的典型作品，全文不仅成功塑造了廉颇和蔺相如两个历史人物的形象，还有对赵奢、赵括、李牧等人的描写。课文节选了原传的第一部分，这部分集中记载了蔺相如的事迹，对廉颇也做了简要的叙述。

本文的叙述模式可以归纳为“三二二”，即以三个小故事来描写两个人物，之间贯穿两种矛盾。作者选取了“完璧归赵”“渑池之会”“廉蔺交欢”三个典型事件，充分肯定了蔺相如大智大勇、威武不屈、不畏强暴的形象及其“先国家之急而后私仇”的崇高精神，同时也凸现了廉颇忠于国家、勇于改过的优秀品质。而故事情节的推进及人物形象的塑造都是在矛盾的发展变化中进行的，这种矛盾包括秦赵之间的冲突这个主要矛盾和廉蔺二人之间的内部矛盾。

本文共 21 段，可大致分为四个部分。

第一部分（第 1、2 段），文章以“双起法”开篇，同时推出廉颇和蔺相如，分别介绍了两人的身份和地位。由于两人地位高低悬殊、影响的大小不同，在他们之间将会产生矛盾就成为必然。这一段为后文廉颇自恃功高而鄙视蔺相如的出身埋下了伏笔，为以后廉蔺之间的矛盾做了铺垫。

第二部分（第 3~13 段），以“和氏璧”为线索，记叙了蔺相如“完璧归赵”的始末。作者在第一部分极为概括地介绍了廉颇的主要功绩之后，就把更多的笔墨放在了蔺相如身上。而在蔺相如出场之前，先借缪贤之口，让读者初步了解到蔺相如“其人勇士，有智谋，宜可使”。这样的侧面描写突出了蔺相如的为人性格和智勇双全，为下文张本。接着蔺相如向赵王分析了秦赵之间和氏璧事件的形势，根据形势采取相应对策解决问题，在关键时刻毅然出使秦国。

接下来作者花了大量笔墨描述了蔺相如与秦王斗争的过程，这个过程不仅体现出相如的敢于斗争，更突出了他的善于斗争。入秦后他本已将和氏璧献与秦王，后见秦王并无偿城之意，便产生将璧取回之心，但在当时形势下又不能强行夺取，只能以智巧取。在借“璧有瑕，请指示王”的理由取回和氏璧后，他又机敏地提出“人璧俱碎”来威胁秦王，迫使秦王不得不先缓和矛盾，“召有司案图”，装模作样一番，但相如依然看穿了秦王的伎俩，又提出条件以获得回旋余地，以便暗中派人将和氏璧送回赵国。最后痛斥秦王不守诺言、背信弃义，以证明自己“完璧归赵”是理所应当的，从而取得了与秦王斗争的胜利。

在“完璧归赵”的欺诈和反欺诈斗争中，突出了蔺相如的足智多谋、勇敢及不畏强暴。在“完璧归赵”后，秦赵两国的矛盾得以暂时缓和，蔺相如也得以加官。

第三部分（第 14~16 段），主要写渑池之会，蔺相如再次与秦王斗争，挫败了秦王的阴谋。渑池之会是秦王玩弄的又一次阴谋，名曰“为好”，实则欲侮辱赵国，甚至劫持赵王。蔺相如事先做了周密的部署。渑池会上，主要在秦王和蔺相如之间，展开了一场侮辱与反侮辱的斗争。一开始秦王步步进逼，

而蔺相如不仅寸步不让，还运用策略逼得秦王步步后退。对秦王展开的攻势，蔺相如针锋相对，使秦王不得不转攻为守，以至秦王欲侮辱赵王的阴谋不仅没有得逞，自己反而受辱。渑池之会的斗争以秦王的阴谋彻底落空告终，蔺相如反应机敏，蔑视强权、置生死于度外的形象也在斗争中凸显了出来。

第四部分（第17~21段），这部分由以蔺相如为主转为廉蔺并重，主要记述廉蔺之间的矛盾从激化到解决的过程，表现廉蔺交欢的事件。

“完璧归赵”和“渑池之会”体现了蔺相如在对敌斗争中的足智多谋、英勇不屈、毫不妥协，在对待与廉颇之间的内部矛盾时，蔺相如又是另外一种态度，表现出隐忍退让、宽宏大度、心胸开阔和“先国家之急而后私仇”的一面。在廉颇居功自傲，并扬言“我见相如，必辱之”的时候，相如采取的是退让回避的态度，或称病不朝，或隐车避匿，表现了他明大义、识大体、顾大局和不计私怨，以国家前途为重的品质。正如作者在原传的结尾所写的那样：“相如一奋其气，威信敌国；退而让颇，名重太山。其处智勇，可谓兼之矣”。廉颇虽然有心胸狭窄的缺点，但当他听到蔺相如“先国家之急而后私仇”的言论之后，能马上认识到自己的错误并及时改正，他的负荆请罪也表现了他的爱国思想，因此作者对廉颇的忠于国家和勇于改过也给予了充分的肯定。廉蔺交欢，将相更加团结，廉蔺二人的精神都得以升华。

在写作特点上，本文在材料的取舍剪裁上是很下功夫的。作者司马迁善于抓住人物性格的主要特征，作为材料取舍的标准。他只选取了三个典型事件进行集中叙述，就成功塑造了人物形象。作者又非常重视详略主次的安排，集中写蔺相如，其间穿插对廉颇的描述。对能表现人物性格的事件，不惜花费笔墨详细描写，对其他一些无关紧要的细枝末节，则惜墨如金，一笔带过。

而这三个故事，虽然各自首尾完整、独立成章，但故事与故事之间又有着紧密的内在联系，都是紧紧围绕两种矛盾展开的。秦赵之间的矛盾使蔺相如表现了他的大智大勇和出不辱国，也使自己的地位提高，位在廉颇之右，这样，秦赵两国矛盾发展的结果，又构成了廉蔺矛盾的前因，秦赵矛盾暂时缓和，廉蔺二人之间的内部矛盾却得以突出，但为了解决秦赵之间的主要矛盾，为了要团结御敌、一致对外，二人之间的内部矛盾最终得到解决。

此外，作者也善于通过对话表现人物的性格和思想。如蔺相如在秦廷所说的话，有时谦恭有礼，有时直言雄辩，有时有理有据地分析，有时咄咄逼人地斥责，充分表现了他的有勇有谋、能言善辩及善于根据具体形势采取不同的策略。

文中也多次运用对比的手法刻画人物性格。如蔺相如对敌和对廉颇态度的对比，廉颇对蔺相如前后态度的对比，蔺相如的大智大勇和秦王的色厉内荏的对比等等，使人物形象更加鲜明，使读者印象深刻。

本文对人物形象的刻画是非常成功的，以致后人感叹：“廉颇、蔺相如虽千载上死人，慷慨恒如有生气。”（《世说新语·品藻》）在语言文字上，无论叙事、对话，本文都达到了很高的境界，叙事语言简练而生动，对话语言贴切而传神，难怪《史记》会被称赞为“无韵之离骚”。

二、问题探究

1. 廉蔺二人所处的时代背景是什么？

《廉颇蔺相如列传》写的是公元前283年—前279年所发生的事件，下距秦统一中国约半个世纪。其时，秦国经过百余年的变法，已经发展成为一个相当强大的国家，随着国富兵强，秦国扩张之心也与日俱增，在七雄纷争，战乱频仍的时期，秦国采取远交近攻、各个击破的战略，不断向六国发起进攻。

公元前283年，秦军伐魏，燕赵救之，迫使秦军撤退，秦国虽然一直想攻打赵国，但当时正是秦国

全力进攻楚国的时候，秦国一时攻不下楚国，而赵国本身又很强大，所以秦国暂时不能以主力对付赵国。

秦国不敢轻举妄动大举攻赵，使得蔺相如在同秦王的斗争中客观上有成功的可能，再加上他的努力，他最终为赵国做出了极大的贡献。

2. 课文详写蔺相如，略写廉颇，但廉颇的性格特点还是比较鲜明的，作者从哪些方面勾勒了廉颇怎样的性格？

课文除了“廉蔺交欢”这部分是廉蔺二人并重之外，都是以蔺相如的事迹为主，只是穿插一些对廉颇的描绘。

文章开篇的人物介绍就表现了廉颇的勇猛善战，作为赵国的大将军，廉颇战功赫赫，以勇武过人闻名于各诸侯国。

在“渑池之会”前，廉颇和蔺相如为了顾全赵国的荣誉，力劝赵王赴渑池之会，以免被其他国家嘲笑赵国怯懦。这充分表现出他以国家为重，甚有大将军的风度；在送别赵王之时，他又和赵王商量应变对策，若赵王三十日不归，就拥立太子为王，以断绝秦王的念头，这表现了廉颇的忠心和深谋远虑；此外，他又部署重兵以防秦兵的入侵，也表现了他的周全和细心；秦兵最终不敢有所行动，可见他对敌人的威慑力是很大的，又从侧面表现了他的勇武过人。

“渑池之会”后，廉颇对于蔺相如在自己之上感到心有不甘，宣称要羞辱相如，这表现了他为人鲁莽，妄自尊大，胸襟狭窄，斤斤计较于名位之争的缺点，但他在听到蔺相如“先国家之急而后私仇”的话之后，大为感动，也很是惭愧，立即负荆请罪，又表现出他性格坦率、忠心爱国、勇于改错等性格上的优点。

关于练习

一 熟读课文并背诵最后五段。说说课文中主要写了哪几件大事，从中可以看出廉颇、蔺相如各有怎样的性格特点。

设题意图：本题主要是要求学生在熟读的基础上，把握课文叙事的脉络，从叙事中概括归纳人物的性格特点。

参考答案：

课文主要选取了“完璧归赵”“渑池之会”和“廉蔺交欢”三个典型事件进行描写，在“完璧归赵”中，表现出蔺相如的有勇有谋；在“渑池之会”中，表现出蔺相如的英勇果敢、不畏强暴。这两个事件主要表现蔺相如的大智大勇。在“廉蔺交欢”中，表现蔺相如的顾全大局，宽厚待人及“先国家之急而后私仇”的精神，也表现了廉颇忠于国家、直率坦白、勇于改错的品质。

二 联系上下文，品味下列语句，注意文中的细节描写。

1. 相如因持壁却立，倚柱，怒发上冲冠……

2. 相如持其璧睨柱，欲以击柱。秦王恐其破璧，乃辞谢，固请，召有司案图，指从此以往十五都予赵。

3. 秦王与群臣相视而嘻。左右或欲引相如去……

4. 秦王怒，不许。于是相如前进缶，因跪请秦王。秦王不肯击缶。相如曰：“五步之内，相如请得以颈血溅大王矣！”左右欲刃相如，相如张目叱之，左右皆靡。于是秦王不怿，为一击缶。

设题意图：本题主要是培养学生品味语言的能力，注意细节描写对叙事和塑造人物形象所起的作用。

参考答案：

本文无论写人记事或对话描写，语言都十分丰富和精当，有高度的概括性和生动的形象性，整篇文章笔酣墨饱，气势十足。

1. “怒发上冲冠”运用夸张手法，十分生动地形容出了蔺相如的愤怒。

2. 一个“睨”字就把那种与壁同存亡的坚决神态勾勒出来，也有着不把秦王强权放在眼里的慑人气势。

3. “相视而嘻”，形容秦王和群臣懊丧而又无可奈何的样子，秦王和群臣在蔺相如的智勇面前理屈词穷、无计可施、不知所措的尴尬情态跃然纸上。

4. 此处写蔺相如与秦王展开了针锋相对的斗争，两种对照让人叫绝。一方面，蔺相如步步进逼，秦王不得不节节后退，从“怒，不许”到“不肯击缶”，最后不得已“不怿，为一击缶”，在步步进逼、层层激进中，秦王从气势汹汹到无可奈何再到狼狈不堪的过程和情状得以鲜明的表现。另一方面，“左右欲刃相如，相如张目叱之，左右皆靡”，蔺相如的英勇和威武不屈与秦王侍从的迟疑软弱和退却又形成了强烈的对比，相如一“张目叱之”，就扫尽了秦王及其左右的威风。

三 在一定的语言环境中，有些文言词语可以临时改变意义或用法。联系上下文，指出下列各句中加点的词语的意义或用法。

1. 城不入，臣请完璧归赵

2. 大王必欲急臣，臣头今与壁俱碎于柱矣

3. 遂许斋五日，舍相如广成传

4. 乃使其从者衣褐，怀其壁

5. 卒廷见相如

6. 且庸人尚羞之，况于将相乎

7. 吾所以为此者，以先国家之急而后私仇也

设题意图：本题旨在让学生掌握词类活用的情况，并培养学生积累文言词语的意识和习惯。

参考答案：

1. 完，使动用法，使……完好无缺。

2. 急，用作动词，逼迫。

3. 舍，动词，安置住宿。

4. 衣，动词，穿。

5. 廷，名词作状语，在朝廷上。

6. 羞，意动用法，以……为羞。

7. 先、后，意动用法，以……为先，以……为后。

四 给下面一段文字加上标点符号，翻译成现代汉语，并谈谈你对这段话的理解。

太史公曰知死必勇非死者难也处死者难方蔺相如持璧睨柱及叱秦王左右势不过诛然士或怯懦而不敢发相如一奋其气威信敌国退而让颇名重泰山其处智勇可谓兼之矣（《史记·廉颇蔺相如列传》）

设题意图：本题主要要求学生紧扣课文内容对相关材料进行分析，在理清古文大意和脉络的基础上较为深入地理解材料。

参考答案:

太史公曰:知死必勇,非死者难也,处死者难。方蔺相如引壁睨柱,及叱秦王左右,势不过诛,然士或怯懦而不敢发。相如一奋其气,威信敌国,退而让颇,名重太山,其处智勇,可谓兼之矣!

译文:太史公说:知道将死而不害怕,必定是很有勇气的,死并不是难事,勇敢面对死亡这才是难事。当蔺相如手持和氏璧斜视庭柱,以及呵斥秦王身边侍从的时候,就当时的形势来说,最多不过是被杀,然而一般士人却往往因为胆小懦弱而不敢有这样的表现。相如一旦振奋起他的勇气,其威力就伸张出来压倒了敌国。回来后又对廉颇隐忍退让,他的声誉比泰山还重,就智慧和勇气来说,他可以说是兼而有之啊!

这既是作者对蔺相如的高度评价和热情赞扬,也是作者创作动机和目的的揭示,从中也可看出作者的人生观、道德观、价值观和历史观。

教学建议

一、课文故事性较强,教师可组织学生分角色诵读,如果有条件的话,还可考虑组织学生表演一个或几个小片段。

二、教师要注意通过本文的学习,强化学生在古代汉语方面的知识。在文言词语方面,可注意“缪”“孰”等通假字和“指示”“亲戚”“宣言”等古今异义词的意义和用法,“耳”“乃”“者”“所”“而”等虚词的用法,“严”“急”“舍”等词类活用的情况,“顾”“引”等一词多义的字词在文中出现的不同意义;在句式上,注意“廉颇者,赵之良将也”等判断句,“徒见欺”等被动句,“求人可使报秦者”等定语后置的情况,等等。

三、本文的学习重点应放在人物刻画、艺术特色及写作手法等方面,教师应引导学生对这些方面细细体会。

四、帮助学生总结梳理,鼓励学生任选角度整理自己的阅读体会,写成短文。

有关资料

一、《韩非子·和氏》(节选)

楚人和氏得玉璞楚山中,奉而献之厉王。厉王使玉人相之。玉人曰:“石也。”王以和为诳,而刖其左足。及厉王薨,武王即位。和又奉其璞而献之武王。武王使玉人相之。又曰:“石也。”王又以和为诳,而刖其右足。武王薨,文王即位。和乃抱其璞而哭于楚山之下,三日三夜,泪尽而继之以血。王闻之,使人问其故,曰:“天下之刖者多矣,子奚哭之悲也?”和曰:“吾非悲刖也,悲夫宝玉而题之以石,贞士而名之以诳,此吾所以悲也。”王乃使玉人理其璞而得宝焉,遂命曰“和氏之璧”。

二、相关评论

两人为一传,中复附赵奢,已而复缀李牧,合为四人传,须详太史公次四人线索,才知赵之兴亡矣。

(〔明〕茅坤《史记钞》卷四九)

相如渑池之会，如请秦王击缶，如召赵御史书，如请咸阳为寿，一一与之相匹，无纤毫挫于秦，一时勇敢之气，真足以概秦人之魄者，太史公每于此等处，更著精神。

（〔明〕凌稚隆《史记评林》卷八一）

以廉颇、蔺相如主名，中间赵奢、李牧周旋穿插，断续无痕，而赵之兴亡，节目全在于此。数人共一传，只如一人。贤才关系国家，从文字章法中错综写出，此史之识也。

（《葛氏〈史记〉》卷八一）

《廉蔺传》或分或合，或详或略，真得奇正错综之法，而四人优劣自显。

（〔清〕陈仁锡《陈评史记》卷八）

人徒以完璧归赵、渑池抗秦二事，艳称相如，不知此一才辩之士所能耳，未足以尽相如；惟观其引避廉颇一段议论，只知有国，不知有己，深得古人公尔国尔之意，非大学问人，见不到，亦道不出，宜廉将军闻而降心请罪也。人只知廉颇善用兵，能战胜攻取耳，亦未足以尽廉颇；观其与赵王诀，如期不还，请立太子以绝秦望之语，深得古人社稷为重之旨，非大胆识，不敢出此言，非大忠勇不敢任此事。钟伯敬谓，二人皆古人臣风，斯足以知廉蔺者也。篇中写相如智勇，纯是道理烂熟胸中，其揣量秦王情事，无不切中者，理也。措辞以当秦王，令其无可置喙者，亦理也。卒礼而归之，非前倨而后恭，实理顺当人服耳。观其写持璧睨柱处，须眉毕动；进缶叱左右处，声色如生。奇事偏得奇文以传之，遂成一段奇话，琅琅于汗青黼黻间，千古凛凛。廉将军居赵，事业甚多，《史》独纪其与王诀及谢如二事而已，非略之也。见此二事，皆非常事，足以概廉将军矣。读此可悟作史去取之法。

（〔清〕李晚芳《读史管见》卷二《廉蔺列传》）

赵事为经，四人为纬。盖人用舍，关赵国存亡，而其君暗而听谗，终至不振。史公深慨叹之，故作法如此变化，其结撰之微密，摹画之精彩，更令人游赏不尽也。

（〔清〕汤潜《史记半解·廉蔺列传》）

秦赵交关是此传主笔，以四人系赵之存亡，直至秦灭赵，乃一篇归宿处，亦千古任将得失之林也。以赵之世次年月为线索，故忽尔廉、蔺，忽尔赵、李，极断续离合而无些子痕迹，彼以串插云者陋矣。太史公列传中，其法无所不有，真千古妙文。

（〔清〕高塘《史记钞》卷三《廉颇蔺相如列传》）

赵之末世，以廉、蔺、赵、李为存亡，故合传也。廉、蔺功尤伟，故此二人统赵奢、李牧也，其合传联贯之法，则《相如传》末云，其明年，赵奢破秦军阬与下；又《奢传》，赵奢于是与廉颇、蔺相如同位；又云廉颇奔大梁，其明年，以李牧为将而攻燕，又《牧传》云悼襄王元年，廉颇既亡入魏，赵使李牧攻燕。首尾一片，此合传之最宜最工者。

（〔清〕尚镛《史记辩证》卷七）

三、参考译文

廉颇是赵国的一名杰出的将军。赵惠文王十六年，廉颇做赵国的将领，率兵攻打齐国，大败齐军，攻占了阳晋，于是被封为上卿，以勇猛善战闻名于各诸侯国。

蔺相如是赵国人。他是赵国宦官头目缪贤的门客。

赵惠文王的时候，赵国得到了楚国的和氏璧。秦昭王知道这件事以后，就派人给赵王送信，表示愿意用十五座城邑来换取和氏璧。赵王与大将军廉颇以及各位大臣商议：如果把和氏璧给秦国，秦国的城邑恐怕得不到，只能是白白地受骗；如果不给秦国和氏璧，则担心秦国会出兵攻打赵国。拿不定主意，又找不到可派去回复秦国的人。

宦官头目缪贤说：“我的门客蔺相如可以出使。”赵王问：“您根据什么知道他可以呢？”缪贤回答说：“我曾经犯过罪，私下打算逃亡到燕国去。我的门客蔺相如阻止我说：‘您凭什么知道燕王会收容您呢？’我告诉他，我曾跟从大王在我国边境与燕王相会，燕王私下握着我的手说‘愿意和你交个朋友’，我就凭这个知道他了，所以打算去他那里。蔺相如对我说：‘如今赵国强，燕国弱，您又受赵王宠幸，所以燕王想要和您结交。现在您要从赵国逃奔到燕国，燕王害怕赵国，这种形势下燕王必定不敢收留您，反而还会把您捆绑起来送回赵国。您不如赤身伏在斧质上请罪，这样也许侥幸能够免罪。’臣听从了他的意见，大王也开恩赦免了我。我私下认为蔺相如是个勇士，有智谋，应该是可以出使的。”

于是赵王召见蔺相如，问他：“秦王打算用十五座城换我的和氏璧，能不能给他？”相如说：“秦国强，赵国弱，不能不答应他。”赵王说：“得了我的璧，不给我城邑，怎么办？”相如说：“秦王请求用城换璧，而赵国（如果）不答应，赵国理亏；赵国给了璧，而秦国不给赵国城邑的话，那就是秦国理亏。比较这两个计策，宁可答应给秦国璧，使它承担理亏的责任。”赵王问：“可以派谁去呢？”相如说：“如果大王实在无人可派，臣愿捧护和氏璧出使秦国。城邑归属赵国了，就把璧留给秦国；城邑不给赵国，请让我把璧完好无缺地带回赵国。”赵王于是就派蔺相如带着和氏璧西行入秦。

秦王坐在章台宫接见相如。相如捧璧献给秦王。秦王非常高兴，把璧传给妃嫔及左右侍从看，群臣高呼“万岁”。相如看出秦王没有要把城邑给赵国的意思，就走上前说：“璧上有点毛病，请让我指给大王看。”秦王把璧交给相如。相如于是手持璧退后几步站定，背靠着柱子，怒发冲冠，对秦王说：“大王想要得到和氏璧，派人送信给赵王，赵王召集所有大臣商议，大家都说：‘秦国贪婪，倚仗它强大，想用空话得到和氏璧，给我们的城邑恐怕得不到。’打算不将和氏璧给秦国。我认为平民之间的交往尚且不相互欺骗，何况是大国之间的交往呢！况且为了一块璧的缘故惹得强大的秦国不高兴，也是不应该的。于是赵王斋戒了五天，派我捧璧，在朝廷上将国书交给我。为什么要这样呢？是尊重大国的威望而修饰礼仪表示敬意呀。现在我来到秦国，大王却在一般的宫殿接见我，礼节十分傲慢；得到璧后又将它传给妃嫔们看，以此来戏弄我。我看大王无意补偿给赵国十五座城邑，所以又把璧取回来。大王如果一定要逼迫我，我的头现在就与和氏璧一起撞碎在柱子上！”

相如手持璧玉，斜视着柱子，就要向柱子上撞去。秦王怕他真把璧撞碎，就婉言道歉，坚决请求他不要以璧击柱，并召来负责的官吏察看地图，指明要把从这里到那里的十五座城划归赵国。

相如估计秦王只不过以欺诈的手段假装给赵国城邑，实际上赵国是不可能得到这些城邑的，他就对秦王说：“和氏璧是天下公认的宝物，赵王敬畏大王，不敢不献出来。赵王送璧的时候，斋戒了五天。现在大王也应斋戒五天，在朝堂上安设‘九宾’的礼节，我才敢献上和氏璧。”秦王估量此事，终究不能强夺，就答应斋戒五天，把相如安置在广成宾馆里住宿。

相如估计秦王虽然答应斋戒，也必定违背信约，不给赵国城邑，就派他的随从穿着粗麻布衣服，怀揣和氏璧，从小路逃走，把璧送回赵国。

秦王斋戒五天后，就在朝廷上设了“九宾”的礼仪，延请赵国使者蔺相如。相如来到后，对秦王说：“秦国自从穆公以来的二十多位君主，不曾有一个是坚守约定的。我实在是怕被大王欺骗而对不起赵国，所以派人带着璧回去，从小路已经到达赵国了。再说秦国强大而赵国弱小，大王派一个使臣到赵国，赵国会立刻捧着璧送来。现在凭借秦国的强大，先割十五座城给赵国，赵国怎么敢留下和氏璧而得罪大王呢？我知道欺骗大王的罪过应该处死，我请求受汤镬之刑。希望大王和大臣们仔细考虑商议这件事。”

秦王和群臣面面相觑，发出无可奈何的声音。侍从中有人想要拉相如离开朝堂加以处置。秦王说：“现在杀了蔺相如，终究还是得不到和氏璧，反而断绝了秦、赵两国的友好关系。不如趁此好好款待他，

让他回赵国去。赵王难道会为了一块璧的缘故而欺骗秦国吗？”终于在朝廷上接见相如，完成礼节后，让他回赵国去了。

相如回国之后，赵王认为他是个贤能的大夫，出使到诸侯国家能不受欺辱，就任命他做上大夫。

秦国没有把城邑给赵国，赵国也始终没有把璧给秦国。

后来，秦军攻打赵国，攻下了石城。第二年秦军再次攻赵，杀了赵国两万人。秦王派使臣告诉赵王，打算与赵王和好，在西河外渑池相会。赵王害怕秦国，想不去。廉颇、蔺相如商量说：“大王如果不去，显得赵国既软弱又怯懦胆小。”赵王于是前往赴会，相如随行。廉颇送到边境，和赵王辞别说：“大王这次出行，估计一路行程和会见的礼节完毕，直到回国，不会超过三十天。如果大王三十天还没回来，就请允许我立太子为王，以便断绝秦国的念头。”赵王同意廉颇的建议，就和秦王在渑池会见。

秦王喝酒喝到酒兴正浓时说：“我私下里听说赵王喜好音乐，请赵王弹弹瑟吧！”赵王就弹起瑟来。秦国的史官走上前来写道：“某年某月某日，秦王与赵王会盟饮酒，让赵王弹瑟。”蔺相如走向前去说：“赵王私下听说秦王善于演奏秦地的乐曲，请允许我献盆缶给秦王，借此互相娱乐吧！”秦王发怒，不答应。这时相如向前递上瓦缶，趁势跪下请求秦王敲击演奏。秦王不肯击缶。相如说：“在这五步之内，我要把自己颈项里的血溅在大王身上！”秦王身边的侍从要杀相如，相如瞪着眼睛呵斥他们，他们都退却了。于是秦王很不高兴，只好为赵王敲了一下瓦缶。相如回头召赵国史官写道：“某年某月某日，秦王为赵王击缶。”秦国的众臣说：“请赵王用赵国的十五座城给秦王献礼。”蔺相如也说：“请把秦国的都城咸阳送给赵王献礼。”

直到酒宴结束，秦王始终未能占赵国的上风。赵国也部署了大批军队来防备秦国，秦军也不敢有什么举动。

渑池之会结束后，回到赵国，由于蔺相如功劳大，被封为上卿，位在廉颇之上。

廉颇说：“我是赵国的大将，有攻城野战的大功，而蔺相如只凭言词立下功劳，他的职位却在我之上。再说相如本来是卑贱的人，我感到羞耻，不甘心自己的职位在他之下！”扬言说：“我遇见相如，一定要羞辱他。”相如听到这些话后，不肯和他碰面，每逢上朝时常常推说有病，不愿跟廉颇争位次。过了些时候，相如出门，远远看见廉颇，就掉转车子避开他。

于是相如的门客就一齐规谏说：“我们离开亲人来侍奉您，不过是因为仰慕您的高尚品德节义啊。现在您与廉颇职位相同，廉将军口出恶言，您却害怕他躲避他，怕得太过分了。就是普通人对这种情况也感到羞耻，更何况是将相呢！我们没有才能，请允许我们告辞离开吧！”蔺相如坚决挽留他们，说：“你们看廉将军与秦王相比哪个厉害？”门客回答说：“廉将军不如秦王厉害。”相如说：“以秦王那样的威势，我蔺相如却敢在秦国的朝廷上呵斥他，羞辱他的群臣。相如虽然才能低下，难道偏偏害怕廉将军吗？但是我想，强大的秦国之所以不敢轻易对赵国用兵，只是因为有我们两个人在啊！现在如果两虎相斗，势必不能共存。我之所以这样做，是以国家之急为先而以私仇为后啊！”

廉颇听到这话，就脱去上衣，露出上身，背着荆条，由宾客引导到蔺相如家的门前请罪，说：“我这个粗陋卑贱的人，想不到将军宽容我到这样的地步啊！”

两人终于相互交欢和好，成为生死与共的朋友。

四、课文鉴赏（陆坚）

《廉颇蔺相如列传》是《史记》“列传”的第二十一篇。原文除廉、蔺事迹外，还记述了赵奢、赵括、李牧等的事迹。这里所节选的是原文中最主要的部分。廉颇和蔺相如都是赵国的著名人物，他们生活的时代，下距秦统一中国，约半个世纪。当时七雄纷争，战事频仍。在由分裂走向统一的历史进程

中，各国都有可能通过确立和加强新兴地主阶级专政，达到统一中国的目的。各国都极力进行战胜对方、争取统一的斗争。势力较强的秦国，以远交近攻、各个击破的策略，推行其统一事业。赵国是秦国的近邻，时常受到秦国的威胁。廉颇和蔺相如正是在这样的历史条件下，为了保卫赵国，在军事和外交上做出了一定的贡献。本篇从一个侧面反映了在秦强赵弱的形势下，赵国由于君臣一致，将相配合，外交上不卑不亢，维护了国家的尊严；军事上严密戒备，保障了国家的安全。

全文由三大段构成，它们分别记叙了三个有名的故事：“完璧归赵”、“渑池之会”和“廉蔺交欢”。文章从简介廉、蔺二人的身世入手。因为廉颇的事迹主要在后面，所以极概括地叙述了他战功之后，笔锋即转到蔺相如身上去。蔺相如本是赵国宦官头目缪贤家的门客，一般来说赵国外交上的大事根本轮不到他过问。可是赵王和大臣在和氏璧的去留问题上难住了，大家都没有主意，在这矛盾尖锐的时刻，缪贤推荐了蔺相如。从缪贤的推荐中，可以看出蔺相如不仅具有忠于赵国的思想品质，还具有善于分析复杂形势的政治敏感性，这为他取得赵王信任，能胜利完成外交使命提供了条件。但这只是矛盾的一个方面。而“完璧归赵”的故事，主要是在秦国的政治舞台上演出的。蔺相如入秦后，经历了两个回合的生死大搏斗。在第一回合的斗争中，蔺相如随机应变，突出地显示了他的智谋；在第二回合的斗争中，蔺相如临危不惧，突出地显示了他的勇气。赵国跟秦国是平等的国家，蔺相如作为赵国的使者，秦王应该以平等国的礼节接待。蔺相如出使秦国是为了秦国要求用十五城交换和氏璧，那么璧送到之后，秦国就应该交出十五城。可是自负强大的秦王既不在朝廷上接见蔺相如，得璧之后，又无意交出十五城。蔺相如怀着诚意而往，却遭此侮辱和欺骗。他激于完璧归赵的责任感，便急中生智，托辞说璧有斑点，“请指示王”，重新取回了璧。随之，“持璧却立，倚柱，怒发上冲冠”，尖锐地揭露秦王“以空言求璧”的阴谋，并坚定地表示“臣头今与璧俱碎于柱”的决心。蔺相如的行动和语言，使“无意偿赵城”却又很想得到璧的秦王只好软了下来，一反倨傲的态度，蔺相如因此而占了上风。由于蔺相如在第一回合的斗争中，以后发制人的战术战胜了秦王，从被动转为主动，所以在第二回合的斗争中，他采用了先发制人的战术。秦王在斋戒五日后，设“九宾”的大礼，准备接受和氏璧，而蔺相如却已派人把璧送回赵国。一当秦王发觉受骗，蔺相如即要被杀。这时，首先需要的是临危不惧的勇气。为了先发制人，压倒对方，蔺相如置个人生死于度外，他一见秦王，就滔滔不绝地慷慨陈辞。先理直气壮地申明送璧归赵的原因：“秦自缪公以来二十余君，未尝有坚明约束者”；再合情合理地提出建议：“以秦之强而先割十五都予赵，赵岂敢留璧而得罪于大王”；最后又委婉恳切地劝告：“唯大王与群臣孰计议之”。这一席舌战强敌的议论，辞锋犀利，气势夺人，弄得秦国君臣“相视而嘻”，被动之至，茫然不知所措。而蔺相如终于取得了“完璧归赵”的胜利。蔺相如回到赵国，“璧”、“城”之争似乎平息，但秦国并未就此罢休，遂出兵“伐赵”。这是“完璧归赵”的余波，也是“渑池之会”的先声。渑池会前，廉颇和蔺相如都预料到这场斗争的严重性。廉颇向赵王诀别时说：“三十日不还，则请立太子为王”，表明了他对赵国前途的深谋远虑。蔺相如随赵王赴会，担当了外交斗争的艰巨重任。渑池会上，秦王要赵王鼓瑟以侮辱赵国。蔺相如挺身而出，针锋相对，要秦王击缶，甚至要在“五步之内”，“以颈血溅大王”。秦王左右想要杀他，他“张目叱之，左右皆靡”，使秦王不得不听蔺相如指挥，“为一击缶”。终于折服了秦王，挫败了他想羞辱赵国的意图。蔺相如为了国家的荣誉，为了完成使命，不顾个人的安危生死，争取到外交上的胜利。在蔺相如作坚决的外交斗争时，“赵亦盛设兵以待秦，秦不敢动”。所以，蔺相如对秦王步步逼进、挥斥自如的斗争，是以廉颇陈兵国境、严阵以待的军事准备为后盾的。“渑池之会”就是这样正面描写蔺相如在外交斗争中机智勇敢的精神，侧面描写廉颇在军事斗争中所起的重大后卫作用。从某种角度可以说，“渑池之会”的胜利是赵国外交和军事两相配合的成功，也是蔺相如和廉颇相互合作的结果。可是渑池会后，在新的条件下，产生了新的矛盾。蔺相如被“拜为上卿”，“位在廉颇之右”，廉

颇心生不服，甚至要侮辱他。而蔺相如“先国家之急而后私仇”，多次避免与廉颇发生冲突。原先居功自傲的廉颇一旦得知蔺相如一再忍让的原因，马上“负荆”“谢罪”，而且“卒相与欢，为刎颈之交”。“廉蔺交欢”既表明了蔺相如以国为重、不计私仇的精神，也写出了廉颇忠心为国、勇于改过的优点。

从文学作品的角度看，《廉颇蔺相如列传》也有较高的艺术水平。晋朝人说：“廉颇、蔺相如虽千载上死人，慷慨恒如有生气。”（《世说新语·品藻》）这首先说明《史记》作者司马迁善于刻画人物形象。在描写人物时，特别注意突出重点，抓住人物性格的主要特征，以此作为材料取舍的标准。把能表现人物性格主要特征的事件写得具体而详细，把不能表现人物性格主要特征的事件屏弃不写或简单带过。廉颇和蔺相如一生事迹甚多，本文只选取了三件代表他们生平事迹和性格特征的典型事件，予以集中叙写，因而不但使文章显得选材精当、剪裁贴切，而且避免了流水账式的平铺直叙，从而成功地突出了廉、蔺二人的性格特点和鲜明形象。在具体描写过程中，作者又有详略主次之分：集中地详写蔺相如，穿插着略写廉颇。根据展现人物性格形象的需要，有分写，有合写，有明写，有暗写。其次，作者在矛盾斗争中刻画人物。本文以对秦斗争为主线，以三大事件为重点，以廉、蔺矛盾的冲突和解决为中心，把他们放在秦赵斗争这一大的历史环境和二人内部矛盾中，通过人物自己在矛盾的发生、发展和解决过程中的言论和行动，戏剧性地表现了鲜明形象和性格特点。再次，本文结构严密，情节紧凑。根据历史事件的发展顺序和矛盾运动的规律，安排了各有中心的三件大事。三件大事本身各具首尾，各有其相对独立性，但又前后呼应，合成一个整体。从历史发展的顺序看，先有“完璧归赵”，再有“渑池之会”，最后是“廉蔺交欢”，文章沿着廉、蔺二人生平重大历史事件的发展线索而逐步展开。从矛盾冲突来看，故事里贯穿着两个方面的矛盾，一是秦赵两国之间的矛盾，再是廉蔺二人之间的矛盾。前者是主要的起决定作用的矛盾，后者是次要的处从属地位的矛盾。前一矛盾的发生、发展和暂时解决是派生后一矛盾的前因，后一矛盾的解决又服从于前一矛盾。“完璧归赵”与“渑池之会”主要写秦赵斗争，这时廉、蔺的矛盾处潜伏状态，属量变阶段。但当两次对秦斗争获胜，秦赵之间的矛盾暂时缓和，廉、蔺之间的矛盾却明显而突出了。最后在强敌压境的形势下，两人在先后认识到必须以国为重，团结合作，共同对敌的思想基础上解决了矛盾，也就是说，次要矛盾是服从主要矛盾的需要而解决的。这种依照事物的逻辑联系和矛盾的运动规律而发展情节，安排结构，有助于人物性格的表现和主题思想的深化。在艺术效果上，也更引人入胜，扣人心弦，发人深思。

（选自《高中古代诗文助读》，浙江人民出版社1979年版）

12 苏武传

课文研讨

一、整体把握

《苏武传》是《汉书》中最出色的名篇之一，它记述了苏武出使匈奴，面对威胁利诱坚守节操，历尽艰辛而不辱使命的事迹，生动刻画了一个“富贵不能淫，威武不能屈”的爱国志士的光辉形象。作者采用写人物传记经常运用的纵式结构来组织文章，以顺叙为主，适当运用插叙的方法，依时间的先后进行叙述，脉络清晰，故事完整。文章大致分为三部分。

第一部分即文章的第1、2段，介绍了苏武的身世、出使的背景及原因。文章一开始写道：“时汉连伐胡，数通使相窥观。匈奴留汉使郭吉、路充国等前后十余辈。匈奴使来，汉亦留之以相当。”苏武出使匈奴的这一背景，表明苏武出使时的严酷历史环境，同时交代了匈奴尽管“尽归汉使路充国等”却只是因为“且鞮侯单于初立，恐汉袭之”的缓兵之计，并非真心和好。所以当汉武帝派苏武护送扣留在汉朝的匈奴使者还朝，并“厚赂单于”时，“单于益骄”，这也是后来单于悍然扣留苏武一行的原因。

第二部分即文章第3~8段，重点记述了苏武留胡十九年备受艰辛而坚持民族气节的事迹。这部分也是文章着力描写的部分，以精彩的笔墨描写了苏武反抗匈奴统治者招降的种种斗争情形。具体描写到匈奴招降共有三次：第一次是卫律软硬兼施想迫使苏武投降，被苏武正气凛然的怒斥所喝退，双方矛盾斗争激烈，场面紧张。接着写匈奴企图用艰苦的生活条件来消磨苏武的斗志，把他囚禁于地窖中，使他备受饥寒，接着流放苏武到荒无人烟的北海让他牧羊。然而在极端恶劣的环境中，苏武不可磨灭的爱国精神再一次粉碎了匈奴的险恶用心。他手握汉节——国家民族的象征，在九死一生中维持着一个使者的使命。这时斗争是相对缓和的，直接表现的是苏武与自然环境做斗争。第三次是故友李陵劝降。这段描写不但表现了苏武可贵的气节，同时也刻画了叛将李陵的复杂心态。他那尚未泯灭的爱国之情、羞恶之心在苏武的崇高境界面前被唤醒了，其内心剖白真实感人。李陵在劝苏武时曾说：“陛下春秋高，法令亡常，大臣亡罪夷灭者数十家”，这是作者借李陵之口表达对汉武帝动辄杀戮大臣的残忍行为的不满，也是《汉书》中少有的表现批判统治者的进步思想倾向之处。而苏武与李陵的对答针锋相对，波澜起伏，非常精彩，人物之声气跃然纸上。此处苏武的斗争对象是交情很深而今已是敌对阵营的故友，双方的心态都比较复杂，而作者的描写也很到位，是这部分最出彩之处。

第三部分即文章最后两段，介绍了苏武被放回国的经过。课文最后一句“留匈奴凡十九岁，始以强壮出，及还，须发尽白”，看似平实记述，细细品味却包含着作者诸多感情。人生不过百年，十九年何其太长！苏武“强壮出”，出使时正当壮年，及回归故国时已是“须发尽白”，一生大好时光都在煎熬中过去了，作者的叹惋之情溢于言表，而能为信念坚执如此确实令人敬佩！幸而虽历尽磨难，终于完成了使者的任务，维护了国家尊严，保持了民族气节，且荣归故里，作者欣慰之感也显而易见。可以说这句表达的是作者与读者共同的心声。

为了表现苏武的性格、气节及始终不渝的爱国精神，文章在记“行”时又着力于环境及细节的描

写。如苏武自刺一节，被置于地坎温火之上，“蹈背出血，气绝复苏”，充满悲壮色彩。而周围人的反应是“卫律惊，自抱持武”“惠等哭，舆归营”“单于壮其节”。这一惊、一哭、一壮的细节描写充分衬托出苏武的铮铮铁骨及高尚情操。文章语言千锤百炼，俭省精净，刻画人物入骨三分，将史家笔法与文学语言较好地结合起来。

二、问题探究

1. 本文在写作上有什么特点？

首先，以典型环境和细节描写表现人物。苏武留胡十九年，经历坎坷曲折，汉与匈奴的关系错综复杂。作者抓住苏武经历中的关键之处，运用典型环境和细节描写，使苏武这个人物跃然纸上。苏武出使匈奴，因突发事变，被扣幽禁。在他的周围，有操生杀予夺之权的单于和卫律的屠刀，有贪生怕死的副使张胜的屈降，有曾为同事、朋友的李陵的声泪俱下的劝降。而冰天雪地廪食不至的北海牧羊，苏武更是被置之死地。这些典型环境，把苏武这个人物推到了矛盾斗争的风口浪尖上，让人物一展风采。作者又通过一些细节描写，表现了苏武不屈的民族气节。如写苏武的两次自杀，第一次被“胜、惠共止之”；第二次又被救活。又如写苏武被幽禁在大窖中，“卧啮雪，与旃毛并咽之”；流放北海，“掘野鼠去草实而食之。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落”等。苏武的语言也具有典型意义。如卫律逼降时，说：“副有罪，当相坐。”苏武斥责说：“本无谋，又非亲属，何谓相坐？”使卫律哑口无言，只得无耻地“举剑拟之”，但苏武岿然不动。又如，李陵劝降，苏武仍然不为其情所动，表示“虽蒙斧钺汤镬，诚甘乐之”，表现出至死不屈的品德。

其次，为了突出表现苏武的民族气节，文中着重写了三个叛徒，与苏武形成鲜明对比：一个是副使张胜，一个是为虎作伥的卫律，一个是曾为朋友的李陵。他们都在匈奴的威势面前丧失了民族气节，拜倒在敌人脚下。唯独苏武大义凛然，为了民族尊严和汉王朝的利益，宁死不屈。作者为我们塑造了一个丰满的、动人的、高大的民族英雄形象。

2. 苏武在被囚禁流放以前两度要自杀，后来又想方设法要活下去。这是否矛盾？

并不矛盾。苏武在胡地以维护国家民族尊严作为自己的崇高使命和行为准则。我们不难明白，匈奴对苏武等人的劝降实际上是匈奴与汉朝的一次对峙，关乎国家尊严、民族气节。事发时他已经意识到“事如此，此必及我，见犯乃死，重负国”。“重负国”是因为事先没有发现副使张胜的阴谋而导致祸及国家，苏武意识到，一旦被匈奴审讯，就会给国家带来羞辱，所以要自杀以避免受审。后来，在审讯时被卫律威逼利诱，他在说完一番大义凛然的话后引刀自刺，一是以行动表示坚决不投降的决心，二是要为国家雪耻。匈奴明白了苏武的决心，知道威权、富贵无法征服他，便要以摧毁苏武肉体的方式来征服其意志。所以苏武采取的反抗方式也由以前的求死而变成以后的求生，他要在各种艰难困苦中坚强地活下去，但活的前提与支柱依然是汉朝使者的身份，所以他“杖汉节牧羊，卧起操持”。从全文看来，苏武将生死全然置之度外，一心考虑的是汉朝的荣誉与利益，所以在局势变化的情况下，他的对抗方式也在发生着变化。

关于练习

一 熟读课文，把握课文内容，探究下列问题。

1. 课文可以分为哪几部分？各部分的主要内容是什么？

设题意图：此题要在理解课文的基础上理清文章脉络，划分段落结构，然后概括各部分的内容大意。

参考答案：

课文按苏武一生可以分为三部分：第一部分是1、2段，写苏武在胡、汉两国关系微妙时期奉汉武帝旨意出使匈奴，以通两国之好，主要是交代苏武出使的原因、背景和使团的主要成员。第二部分是文章第3~8段，主要写苏武被匈奴扣留胡地十九年，九死一生而不改气节的可歌可泣的动人事迹。先写苏武出使匈奴时遇到的意外变故，再写卫律威逼利诱，苏武被幽禁并流放到北海牧羊，以及李陵来劝降等事件。第三部分是第9、10段，苏武返回汉朝的过程。先写汉与匈奴和亲后，苏武终得重见天日，重归祖国。

2. 卫律和李陵劝降的情形和说辞有什么不同？为什么？

设题意图：史传文学要求作者将史学性与文学性很好结合起来，本文的特点之一就是通过对比手法塑造人物形象，使人物在差别中更鲜明。学生应注意到不仅有正反之间的对比，还有同类之间的对比。在体会其对比时能通过人物言行概括其思想特点。

参考答案：

卫律在劝降苏武时采取的是软硬兼施、威逼利诱的方式。先以副使张胜获罪，苏武“当相坐”，来胁迫他，遭拒绝后，又“复举剑拟之”来威逼，然“武不动”。威逼不成，又以“赐号称王，拥众数万，马畜弥山，富贵如此”来利诱。而李陵则是以老朋友、老同事的身份，在饮酒叙谈之中，动之以情，晓之以理；先指出汉朝的薄情，其父兄都被汉武帝害死；再披露苏武家庭的悲剧：“太夫人已不幸”“妇年少，已更嫁”“独有女弟二人，两男一女，今复十余年，存亡不可知”；又以切身体会说明最初与苏武颇有同感；最后指出汉朝法令无常，即使回去也难保身家平安。所以“人生如朝露，何久自苦若此？”显得推心置腹，委婉通情。二人的劝降方式之所以不同，一是两人与苏武的关系不同，二是两人的地位与修养不同。卫律原来是汉朝的武将，被匈奴俘虏后投降的，本是无气节的武夫，希冀献功的小人，并无是非标准，惟利是图，所以丑态百出，遭到苏武的唾弃。而李陵是一代名将飞将军李广之后，曾为汉朝立下战功，因寡不敌众战败投降，被汉武帝诛灭家族。所以在劝降时用攻心法，而且在看到苏武的大义凛然后能“泣下沾襟”，可见尚存羞恶之心。

3. 对于卫律和李陵的劝降，苏武的回答在措辞和态度上有什么不同？

设题意图：一是要学生注意体会人物之间的复杂关系，二是要学生注意语言描写与细节描写。

参考答案：

首先，卫律与李陵和苏武的关系不同。卫律原来是汉人，但已经投降，成为国家民族的罪人，可耻的叛徒，对于热爱祖国的苏武而言是敌人，所以不用客气。李陵虽然也已投降，但原来与苏武“俱为侍中”“陵与子卿素厚”，是亦敌亦友的关系。二人劝降的方式不同，苏武的回答方式也不相同。卫律手段卑鄙，态度傲慢，苏武对其威逼“不动”，对其利诱则“不应”，表现对其为人的鄙夷。当他说出“与君为兄弟”的话后，苏武终于忍无可忍，“骂律”，自始至终都以强硬的姿态抵抗。李陵则采取晓之以理动之以情的文雅方式，“至海上”“为武置酒设乐”，苏武全然不为所动，称李陵为“王”，划清二人的关系，表明自己的立场。采用的是绵里藏针、有理有节的方式。对二人不同的回答表现了苏武爱憎分明、立场坚定、大义凛然的品格。

二 许多词语在古代汉语中的某些义项和现代汉语中的意思往往不一样。请仿照示例，从文中找出古今异义的文言词，填写下表。

设题意图：培养学生古今语言比较意识，启发他们注意发现课文中出现的词语演变现象，为以后阅

读文言文积累文言词语。这里只是举例，可不受此限。

例字	例句	课文中的意思	现代汉语中的常见意思
假	假吏常惠等募士斥候百余人俱	临时充任	虚假
稍	稍迁至移中厩监	渐渐	稍微，些许
当	匈奴使来，汉亦留之以相当	抵押	正在（某时某地）
遗	既至匈奴，置币遗单于	送给	丢失，落下
会	会缙王与长水虞常等谋反匈奴中	正当，适逢	聚会，集合

三 相传苏武归汉后，曾致书李陵，望其归汉，李陵作《答苏武书》回复。下面即其中的一段文字。试结合课文和这一段文字，谈谈你对苏武这一历史人物的认识。

设题意图：本题希望学生能通过独立分析多种历史资料，进一步了解全面的人物形象，立体的人物性格，培养自己分析、解决问题的能力，同时也避免局限于一文一传，将历史人物简单化的倾向。

这是一道开放性的讨论题，可以着重谈苏武的爱国主义精神，赞颂他将个人恩怨与利益服从于国家利益，也可以谈封建时代君主对臣下的刻薄寡恩。能有一定创见，反映出自己心得即可，不必求同。

参考答案：

① 李陵劝降苏武时，曾对他诉说过汉武帝的刻薄寡恩，这一点在这段材料中得到印证。以“当享茅土之荐，受千乘之赏”之功却“赐不过二百万，位不过典属国”。同时，李陵在衡量人生价值时是以个人利益得失为标准的，而苏武则以国家大局为重，不计较个人得失。苏武明知汉武帝的刻薄寡恩，还是要归汉，是因为在他心中，君国一家，他抵死也要作汉臣，其实是忠于祖国。所以，汉帝给他多少赏赐他并不在乎。他在乎的是自己终于完成了使命，维护了国家民族尊严。这样，两人的境界高下便很分明了，更能说明苏武的伟大。

② 《苏武传》中塑造的苏武这个形象是成功的，文章生动地刻画了一位爱国英雄形象，歌颂了他伟大的民族气节。但我们对他生活中别的侧面不是很了解。这段文字向我们展现的是他自己归国后不忘故友，因为在李陵劝降苏武时，苏武看到李陵尚存爱国之心，而李陵自己也曾说“陵与卫律之罪上通于天”，所以苏武归国后希望能帮他“改邪归正”，让他回归到节义的道路上来。这是他由己及人、不忘旧情的表现。

教学建议

一、让学生在阅读过程中找出人物语言描写、细节描写的句子，认真研读，充分体会文章简洁整饬的语言、生动入微的细节对突出主题、塑造人物的作用。

二、可以与《史记·廉颇蔺相如列传》作比较阅读，结合课外材料，体会《汉书》在艺术上继承《史记》所取得的成就。

三、突出弘扬爱国主题，组织学生探讨新时代中如何继承苏武的伟大民族精神。也可单就“气节”问题展开讨论，引导学生了解传统精神的重要内核。

相关资料

一、参考译文

苏武字子卿，年轻时因为父亲职任的关系而被任用，兄弟二人都做了皇帝的侍从官，渐渐升到移中厩监。当时汉朝接连讨伐匈奴，多次互相派遣使者窥探观察（对方情况）。匈奴先后扣留了汉使郭吉、路充国等共十余人，汉朝也扣留匈奴使者作为抵押。天汉元年，且鞮侯单于初立为王，害怕汉朝袭击，就说：汉天子是我的长辈啊。把路充国等人都放回汉朝。汉武帝很高兴，就派苏武以中郎将的身份，持节旄出使匈奴，送被扣押在汉的匈奴使者回国，并送给单于丰厚的礼物，回报他的好意。苏武和副使中郎将张胜及临时充任使臣属吏的常惠，等招募士卒和侦察敌情的一百多人出发了。到了匈奴后，置办了一些财物给单于，单于更加倨傲了，并不是像汉朝所期望的（那样）。

汉朝正要打发派送苏武等人的时候，适逢匈奴国内缙王与原长水校尉虞常等人密谋反叛。缙王是昆邪王的姐姐的儿子，与昆邪王一起投降汉朝，后来又随浞野侯陷没在匈奴。以及卫律所带领的那些被迫投降匈奴的人，暗地里一起密谋劫持单于的母亲阼氏归附汉朝。正赶上苏武等来到匈奴，虞常在汉朝的时候，平时与副使张胜交好，私下里对张胜说：“听说汉朝皇帝非常痛恨卫律，我可以为汉朝私下里用弩弓射死他，我母亲和弟弟都在汉朝，希望能得到朝廷的赏赐。”张胜答应了，送了一些财物给虞常。

一个多月后，单于出去打猎，只有阼氏和单于的子弟在家。虞常等七十多人准备动手，他们当中一个人夜里跑了出来，告发了这件事。单于子弟派士兵与他们战斗。缙王等都死了，虞常被活捉。单于让卫律处理这件事，张胜听说后，担心以前与虞常的话泄露，把情况告诉苏武。苏武说：“事情到了这个地步，一定会牵连到我。等到被匈奴侮辱以后才死，更加对不起国家。”想自杀，张胜、常惠拦住了他。虞常果然招出了张胜，单于大怒，召集贵族们商议，想要把汉朝的使者都杀了。左伊秩訾说：“假使谋杀单于，又该用什么更重的处罚呢？应该让他们都投降。”单于派卫律召苏武去受审讯。苏武对常惠等人说：“于节操有亏，又辜负了使命，即使活着，又有什么面目回到汉朝？”苏武拔出刀来自杀，卫律大惊，急忙抱住苏武，派人骑马去找医生。医生在地上挖了个坑，放进无焰的火，把苏武背朝上放在火坑上，踩他的背使其出血。苏武已经气绝了，半天才又能呼吸。常惠等哭了，将苏武抬回营帐。单于很钦佩苏武的气节，早晚都派人问候苏武，而将张胜逮捕监禁起来。

苏武身体日渐好转，单于又派人通知苏武，会同判定虞常的罪，想趁这个时候让苏武投降。用剑斩杀虞常后，卫律说：“汉使张胜谋杀单于近臣，应当处死。单于招募投降的人免罪。”举起剑想要杀他，张胜请求投降。卫律对苏武说：“副使有罪，有关的人连同治罪。”苏武说：“我本没有参与密谋，又不是他们的亲属，为何要受牵连？”卫律举剑作势要杀苏武，苏武神色不改。卫律说：“苏先生，我先前背叛汉朝投奔匈奴，幸而受到单于的大恩，赐我爵号称王，有几万手下，满山的牛羊，富贵到这种地步！苏先生今天投降了，明天也会这样。白白把身体给野草做肥料，谁又能知道呢？”苏武不理他。卫律又说：“你通过我的关系投降，我就和你结为兄弟，要是不听我的话，以后再想见我就难了。”苏武大骂说：“你本是汉朝大臣，不顾恩德，背叛主上，离弃双亲，在异族那里作奴隶，我要见你做什么？单于信任你，让你来判定人的生死，你不公平处理，反而想借此使汉天子和单于相斗，自己幸灾乐祸，你明明知道我不会投降，想要两国互相攻打，匈奴的灾难，从我苏武开始了。”

卫律知道终究无法迫使苏武投降，就报告了单于。单于更想让他投降了，就把苏武关在一个大地窖中，不给他吃的喝的。天降大雪，苏武躺着吃雪，把雪和毡毛一起吞下肚去，过了几天都没有死。匈

匈奴视之为神，就把他放到北海边无人区，让他放公羊，公羊产奶了，才放他回来。分开他的随从官吏常惠等人，分别投放到别的地方。苏武到北海后，不给他粮食。他只好掘野鼠，收草籽来吃，拄着汉朝的旌节牧羊，每天起来就拿着，节上的牦牛尾的毛全部脱落。过了五六年，单于的弟弟於靬王在北海打猎。苏武能结网纺缴，矫正弓弩，於靬王很喜欢他，供给他衣食。三年多，於靬王病重，赐给苏武牛马，生活用品，帐篷等。於靬王死后，其手下都迁移到别处去了。这年冬天，丁灵人偷走了他的牛羊，苏武又陷于困境。

当初，苏武与李陵都是皇帝的侍从。苏武出使匈奴的第二年，李陵投降了，不敢访寻苏武。时间过了很久，单于派李陵到北海。李陵为苏武置办酒席，安排歌舞。对苏武说：“单于听说我和你一向关系很好，所以派我来劝你，（单于）准备以礼相待。你这样长期不能回国，在这荒无人烟的地方白白受苦，有谁知道您对汉朝的信义呢？前些时候您大哥做奉车都尉，跟随皇帝到雍城的棫阳宫去，扶着皇帝的车子下殿阶，碰到柱子上把车辕折断了，被指控为“大不敬”，伏剑自杀了，皇上赐给二百万钱给他安葬。您弟弟孺卿跟随皇帝去河东后土祭祀，一个宦官和黄门驸马争船，把驸马推入河中淹死后逃跑了。皇帝派孺卿去抓捕，没有抓到，他因害怕而喝毒药自杀了。我临来时，你母亲已去世，我送葬到阳陵。你妻子还很年轻，听说已改嫁了。只剩下两个妹妹和你的两个女儿、一个儿子，现在又过去了十多年，也不知他们是否还活在世上。人生如朝露般短暂，你又何必久久地这样折磨自己！我刚投降时，精神恍惚，好像发狂一样，痛心自己对不起汉朝，加上听说老母被拘押在保宫。你不想投降的心情难道还超得过我？再说皇帝现在年事已高，法令无常，大臣们无罪而全家被杀的就有几十家，即便回国也是吉凶难测，你又为谁守节呢？听我的话吧。不要再说什么了。”苏武说：“我们父子几人本没有什么功劳才能，全靠皇帝的栽培，为将封侯，兄弟三人都成为皇帝的侍从，常常希望为朝廷献身。现在能有机会牺牲生命报效朝廷，即使被杀，也是心甘情愿，臣子侍奉君主，就像儿子侍奉父亲一样，儿为父死，不会有怨，请你不要再说了。”

李陵与苏武连饮数日，又说：“请你听一听我的话！”苏武说：“我早已是该死的人了！大王如果一定要逼我投降，那么就请结束今天的欢聚，我就死在大王面前！”李陵见他是真的不会投降，感叹道：“唉，你真是一位义士！我李陵和卫律的罪行无以复加。”泪水沾湿了衣襟，与苏武告别而去。

汉昭帝即位后几年，匈奴与汉朝和亲。汉朝要求放回苏武等人，匈奴却谎称苏武已死了。后来汉使又到匈奴，常惠请求看守他的人同他一起去见汉使，得以夜里见汉使，自己详细地陈述这几年的情况。使者对单于说：汉天子在上林苑射猎时，射下一只雁，脚趾上系着一封信，说苏武等人在某大泽中。使者大喜，按常惠教的话去责备单于。单于环顾左右，大惊，对汉使者说：“苏武等人确实还活着。”

单于召集苏武的随行人员，除了已降和已死的外，跟随苏武回国的还有九人。苏武在始元六年春回到首都长安。苏武被扣留在匈奴共十九年，壮年出使，等回国时，头发和胡须都已变白了。

二、课文鉴赏（吴汝煜）

自从班固的《汉书》问世以后，苏武的英名就反复出现在历代的诗词、散文、辞赋、戏曲、小说之中。他的感天地、泣鬼神的爱国主义精神，一直为人们所称道。《苏武传》附见于《汉书·李广苏建传》。《李广传》基本上照录《史记·李将军列传》，《苏建传》只有短短几行，而《苏武传》则是班固倾全力为之的。在《汉书》中，此传是最能显示班固塑造人物形象的艺术才华的优秀篇章之一。

全文共有十八个小节，外加一个赞语。按苏武一生经历的主要关节，大致可以划为三个部分。第一部分是第一、二两小节，写苏武奉命出使匈奴，以通和好。第二部分共十二小节，写苏武在匈奴遇到意外情况而被扣留及后被放回的经过。第三部分共四小节，写苏武返汉以后受尊宠的情形。赞语主要表彰

苏武的崇高品质。

苏武的出使，正当汉朝与匈奴的关系有所改善、两国矛盾有所缓和的时期。匈奴方面先做出友好姿态，把以往扣留的汉朝使臣全部放回。汉武帝为了答谢匈奴方面的好意，也采取了同样的行动，派苏武护送以往扣留在汉朝的匈奴使臣回国。按常情而言，苏武是一个和平使者。他的出使应该是愉快而顺利的，但事情的发展却出乎意料。当时，匈奴恰巧发生了一次情节严重的谋反事件。谋反者的首领缙王计划绑架匈奴单于的母亲阼氏，投奔汉朝。谋反者的另一首领虞常原是汉臣，他企图刺杀叛汉降敌、当了匈奴大臣的卫律。他把这个想法告诉了副使张胜。张胜没有向苏武报告，私下支持他们的行动。从国家关系上说，张胜的做法损害了汉朝的信义，有悖于两国通好的宗旨，使汉使处于理亏的地位。虞常曾对张胜说：“闻汉天子甚怨卫律，常能为汉伏弩射杀之。吾母与弟在汉，幸蒙其赏赐。”可见其出发点并不是真正爱国。缙王原是归附汉朝的匈奴贵族，他重新陷没匈奴中是因为汉武帝派他随浞野侯赵破奴去接应左大都尉。左大都尉是匈奴贵人，他企图刺杀单于降汉。单于及时粉碎了这一阴谋，并发兵俘获了赵破奴的军队。这些不愉快的往事，本该随着两国关系的改善而不再重演，但缙王的思想没有跟上形势的发展，仍然重复上一次的冒险行动，结果兵败被杀，虞常被生擒。事态的发展，不可避免地牵涉到了汉朝的使臣。苏武遇到了一道事先没有想到的难题，而作者正是抓住了苏武在解决这道难题的过程中的表现，刻画了他的光辉形象。

首先，通过苏武以死报国的行动，刻画了他刚烈难犯、义不受辱的坚强个性。苏武是将门之子，禀性刚烈，视死如归。他知道，自己是汉朝使臣，使臣受辱，就是国家受辱，所以当他听到张胜报告以后，立即说：“事如此，此必及我。见犯乃死，重负国。”在严重关头，不是考虑个人的得失，而是立即想到如何才能不辜负国家的重托。“重负国”三字含意很深。不能预先发现和劝阻张胜所干的错事，一负国；马上要受到敌国的审讯，给国家丢脸，二负国。这是严于责己之意。对于私自种下祸胎的张胜来说，苏武的话中还包含着什么意思，心里不会不清楚，但他却像常惠一样来劝阻苏武自杀。苏武明白，这场乱子必须由他单独来收拾了，因此只好暂时不死。暂时不死，并不是贪生怕死，而是说明他在“死”的问题上还要权衡，究竟如何“死”才能对国家有利。在卫律开庭审讯的场合，苏武对常惠说：“屈节辱命，虽生，何面目以归汉？”这句话有三层意思：一是表白自己没有参与匈奴的谋反事件，而且也不赞成有人这样做；二是表明汉廷没有指使他们这样做；三是教育副使张胜不要贪生怕死。在说过这番话以后再引刀自刺，情况就不同了。他自杀的行动，大大增强了说话的分量。不仅足以为国雪耻，扭转外交上的被动局面，而且还赢得了敌国的尊敬。这从后来“单于壮其节，朝夕遣人候问武”可以看出。他把本来可能会导致国与国之间发生误解与争端的危机大大缩小了。匈奴单独“收系张胜”一事，说明匈奴方面已经明白了事情的真相。

其次，通过两次劝降，突出了苏武不受威逼利诱，对国家、民族忠贞不贰的崇高气节。按理说，汉朝方面既然没有指使苏武等人参与匈奴国中的谋反事件，预知此事的仅是副使张胜一人，这纯粹属于他个人的错误行为，匈奴方面应该单独留下张胜治罪，而把苏武等人遣送回国才是。遗憾的是匈奴违背了两国通好的宗旨，粗暴地把苏武等人一概扣留，而且要强迫他们投降，企图以此来羞辱汉朝。这时，理屈的已经不是在苏武方面，而是在匈奴方面。苏武面临着新的严峻考验：坚持民族气节，拒绝投降，就能为国争光；丧失民族气节，接受投降，必然给祖国丢脸。苏武坚定地选择了前者。为了让匈奴知道汉使的骨头有多硬，他不再考虑死，而是要千方百计地活下去。匈奴对苏武的劝降使尽了解数。第一次让卫律出面。卫律使用的方法比较拙劣。一是威吓。先将虞常斩首，造成恐怖气氛，然后胁迫张胜投降，最后硬说副使有罪，正使应该连坐，遭到苏武驳斥后，“复举剑拟之”。想把苏武一举吓软，但苏武不为所动，威吓的伎俩遂告破产。二是利诱。卫律恬不知耻地炫耀自己投降匈奴后封王赐爵、拥众数万、马

畜弥山的所谓“富贵”，并说“苏君今日降，明日复然”。苏武则不屑一顾，置之不理。利诱的一招也随之失灵。三是逼迫。卫律见苏武不应，以为被说动了心，便进而逼迫说：“今不听吾计，后虽欲复见我，尚可得乎？”苏武对此人头畜鸣的叛国者的丑恶表演实在无法保持沉默，终于狠狠地骂了他一通。卫律黔驴技穷，终于认输。第二次由李陵出面。李陵使用的方法比较高明。他是以老朋友叙旧的方式进行的，着重于从感情上去软化苏武。他的谈话内容，要点有三。一是极力挑拨苏武与汉武帝之间的感情，诉说苏武的兄长苏嘉和弟弟苏贤被汉武帝逼死的经过，又说汉武帝“法令亡常”，“大臣亡罪夷灭者数十家”，即使活着回去，也“安危不可知”。言外之意是说，汉武帝对不起苏家，又年老昏庸，不值得效忠。二是把苏武母亲去世、妻子改嫁的消息告诉他，又诡称苏武在汉朝的两女一男“存亡不可知”（事实上苏武的男孩当时未亡），断绝他对妻儿家室的想念之情。三是宣扬叛徒哲学：“人生如朝露，何久自苦如此！”其时苏武久处绝域，对来自国内的消息当然是喜欢听的。李陵向他介绍国内情形和家庭状况，正好迎合了苏武的心理，加上言词娓娓动听，感情色彩很浓，因此极易摧毁一个人的意志，但苏武仍不为所动。他除了针对李陵挑拨君臣关系作了必要的义正辞严的答复之外，其余一概不理。当李陵再要饶舌的时候，苏武立即以死相拒，并称李陵为“王”（李陵当时封右校王），一下子揭去了朋友间叙旧谈心的幌子，终于使李陵羞愧交加，无法再谈。第三，通过艰苦考验的描写，表现了苏武坚韧不拔、历久不磨的爱国意志。苏武在匈奴的十九年，从生活方面说，可谓艰苦备尝。幽闭大窖时期，断绝饮食数天，苏武啮雪吞旃，顽强地活下来了。迁至北海时期，断绝粮食供应，苏武掘鼠挖草，又顽强地活下来了。从精神方面说，可谓受尽折磨。先是单独监禁，后又单身流放到无人之地，这已经是够残酷的了，何况又被判处终身流放：“使牧羝，羝乳乃得归。”但苏武仍然顽强地活下来了。从遭遇方面说，可谓步步坎坷。好不容易地受到於靛王的赏识，过了三年温饱的日子，而於靛王又偏偏短命而亡，卫律又指使人把苏武的牛羊抢劫一空。尽管如此，苏武仍然顽强地活下来了。作者特意点出苏武在最困难的时候始终“杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落”。这就告诉读者，强烈的爱国心是苏武借以战胜困难的力量源泉。

坚强个性、民族气节、爱国意志三个方面是构成苏武形象的主要特征。作者在刻画这些特征时颇费艺术匠心。

首先是剪裁得法。范晔称赞班固“文赡而事详”，“详而有体”（《后汉书·班固传论》），很为中肯。本文详叙苏武出使匈奴被扣留的曲折经历而略叙回国以后的事迹，这有利于突出苏武的爱国主义精神。苏武在匈奴一共十九年，作者对这十九年的生活也没有采用编年纪的方式来描写，而是详写匈奴方面劝降、逼降和苏武的拒降。至于苏武在匈奴娶胡妇生子的事情只在文章的后半部分略提一笔。这同样有利于突出苏武的爱国主义精神。在略写的第三部分，作者也不是一味简略，对于苏武身后得以画图麒麟阁的荣宠就写得很详细。由此可见，本文不仅做到了详其所当详，略其所当略，而且详中有略，略中有详，充分显示了作者在剪裁方面的精思。

其次是对比鲜明。本文安排的对比主要有这样几处：一是与张胜对比。作者写张胜的见利忘义、丧失骨气，衬托了苏武的深明大义和富于骨气；写张胜的遇事束手无策，对国家不负责任，衬托了苏武的临事不惧、对国家高度负责。二是与卫律对比。作者暴露了卫律卖国求荣的可鄙的内心世界，这就更加突出了苏武的崇高的民族气节。三是与李陵对比。李陵善于伪装。他装出满肚子委屈的样子，极力埋怨汉武帝对待臣下太刻薄。宋代吕祖谦曾经指出：“当陵之海上说苏武，陵母固未诛也，而激切掉阖，指斥汉失，若必欲降武者，则此言岂可尽信哉！”（《汉书评林》引）尽管李陵后来又装出关心苏武生活的样子，赐以牛羊，但苏武确实没有相信他的话。李陵斤斤计较于一家一己的恩怨，置国家民族利益于不顾；而苏武则置一家一己的恩怨于不顾，一心一意为国家民族利益着想。两种思想，两种胸怀，有如天渊之别。李陵越说得委婉动听，就越显得渺小可鄙；苏武越沉默寡言，就越显得可敬可佩。事情发展到

后来，连李陵自己前后的言行也构成了对比。开始时甘于充当一名无耻的说客，经与苏武多次交谈，方始认识到人间还有“羞耻”二字，不得不自讼道：“嗟乎，义士！陵与卫律之罪上通于天！”这是第一层对比。动员苏武投降时说得天头是道，及至看到苏武回国时又哭得哀哀欲绝。这是第二层对比。他终于认识到自己干了一件多么愚蠢的事情。对于变节者来说，只配忍辱偷生，悄悄地苟延残喘，但他连这点自由也没有，必须身不由己地去充当说客，结果是扮演了一个可怜虫的角色。当苏武的英名彪炳青史之时，正是他的叛国者的灵魂被公诸于世之日。在李陵饯别苏武的宴会上，苏武不会片言不发，但作者却不着苏武一语，只是淋漓尽致地刻画李陵悔恨、懊丧、羞惭的种种表现，对比的色彩异常鲜明。就苏武形象的塑造而言，这也可以说是“不着一字，尽得风流”，因为苏武的光辉形象已经栩栩如生地活现在读者的面前了。

（选自《古文鉴赏辞典》，江苏文艺出版社1987年版）

三、相关评论

（其冬，丁令盗武牛羊）卫律为丁令王使人盗之，以困武。冀其终降，以分谤也。（王必欲降武）时陵为右校王，故因其称。（武所得赏赐，尽以施予昆弟、故人）士未有不廉而能著节者也。（〔清〕何焯《义门读书记》卷十七）

如以后世史法论，图画麒麟阁功臣事，必当属之《霍光传》后矣。此知班氏犹得《春秋》“微而显”“志而晦”之旨也。苏武唯此一事，足以伸眉身后，故班氏特以此事系之传后，以慰千载读史者之心。良史用心之苦，非晋、宋以后史家所知。（〔清〕李慈铭《汉书礼记》）

人教版®

13 张衡传

课文研讨

一、整体把握

本文是一篇典型的人物传记，以翔实的文笔全面记述了张衡的一生，描述了他科学、政治、文学等领域的诸多才能。而且详略突出，重点介绍了他在科学上的贡献，其间贯穿了作者对张衡品德的由衷景仰之情。层次清晰，条理分明，一位博学多才、从容淡泊的文人学者形象如在眼前。文章可分为三部分。

第一部分即文章的第1段。记述张衡的学业、品德和文学上的成就。开头两句按历史人物传记的格式，记述张衡的姓名、籍贯与家世。接着介绍其在文学上的造诣。“少善属文”说明他具有先天的禀赋，而“游于三辅，因入京师，观太学”说明他注重社会实践。也正是因为他在青少年时代就打下了如此深厚扎实的基础，并不断自我提高，所以才能“通五经，贯六艺”。在叙述了其“才”后紧接着叙述其德。“虽才高于世，而无骄尚之情，常从容淡静，不好交接俗人。”具有谦虚稳重、超尘拔俗的品格，而面对统治者的招罗，作者连用“不行”“不就”“不应”等词语表现他的不慕荣利的高洁品德。而《二京赋》进一步证实其文学才能及精研精神。

第二部分即文章第2~4段，介绍张衡在科学技术上的成就。重点介绍候风地动仪的结构和功用。第2、3段从整体上概括了张衡在科学上的成就，包括科学发明和理论著作两部分。在介绍其特长时与其职官联系起来，侧面反映了二者互为因果关系。第四段着重介绍了能代表其成就的候风地动仪。介绍地动仪虽不足二百字，但详尽记述制造时间、质地、大小、形状、内外结构、装饰、功用等，文字精简平实。如介绍构造特点时用“中”“傍”“外”“下”四个方位词为序，便从里到外，从上到下简要而清楚地写出其构造特点。以“似酒尊”描写其形状非常形象具体，用“验之以事，合契若神”的夸张描写和“自书典所记，未之有也”的热烈赞叹着力描写了仪器的准确无误。最后附述了生动有趣的事件验证其功效，使文章于平实中透出情致。

第三部分即文章的第5、6段，介绍张衡在政治上的才干。文章仅选取两件事作为切入点，一是《思玄赋》的由来，表现了张衡心思细密、小心谨慎的形象。一是出任河间相时与奸党斗争一事。“阴知奸党姓名，一时收禽”表现其政治智慧，“上下肃然，称为政理”表现其卓然政绩。这样，笔墨寥寥却写出了一位真实可感、形神丰满的廉吏。

语言凝练平实是本文的突出特点，作者写作时绝少用形容词，尽量抓住史实，描绘时惜墨如金，无一句赘言。但平实精谨中有精彩之处，如候风地动仪一段描写生动形象，说明作者胸中自有丘壑，所以能繁简得体，伸缩自如。也唯其如此，才能将张衡一生中在诸多领域中的大事交代得清楚详明，有条不紊。

二、问题探究

1. 张衡的高尚品德和杰出才能表现在什么地方？

张衡的高尚品德表现在：(1)“虽才高于世，而无骄尚之情”；(2)“从容淡静”，不慕世俗的虚荣，“举孝廉不行，连辟公府不就”，大将军“累召不应”，“不慕当世”；(3)品行端正，忧国忧民，作《二京赋》讽谏王侯，整治法度收拿奸党。其“才”高于世，表现在：(1)“善属文”，写作著名的《二京赋》；(2)“善机巧”，作浑天仪，造候风地动仪；(3)“善术学”，著有《灵宪》《算罔论》；(4)善政事，为政机智果断，不畏权贵，“称为政理”。

2. 本文和《屈原列传》相比，有哪些相同之处与不同之处？

和《屈原列传》相比，两篇传记最大的共同点都是按时间顺序，截取重点片段塑造人物形象，表现人物的一生，选材有详有略，重点突出。最大的区别是在表达方式上，《屈原列传》为了表现屈原的高洁的“志”“行”和寄寓作者的情怀，采用了叙议结合的方法，文笔充满感情，有抒情散文的特点，主观性较强。而《张衡传》以表现张衡的杰出贡献，简要概括其一生为主要目的，所以用说明性文字对张衡的文学创作和科技发明进行介绍，其中着重对候风地动仪的介绍，而对其品德为人的描写都散见于字里行间，贯穿于文章中，很少直接抒情。笔调沉静，文字质朴。

3. 人物传记的写作有何特点？在本文有何体现？

传记除了介绍人物姓名、籍贯之外，还必须选择人物一生中最具有特征的事件，叙述他的为人及其对社会的影响。由于传记不同于史料，所以人物必须“活跃”，有可感性。传记的基本特点是翔实而典型的文字记录和朴实而形象的文学色彩。传记的种类有：自传、传、小传、评传、别传、外传等。本文属评传，既记叙人物的事迹，又评介与探讨人物的思想状况、人物所处的时代背景、思想发展过程和对人类的贡献。传记不可能把一个人一生的全部经历事无巨细都写下来，只能记一生中的主要事件，同时显示他的品格特点。本文写了张衡在文学、科学、政治上的突出贡献，强调了他在科学方面取得的成就，其间穿插了对其为人品格的评价。全文重点突出，详略分明。

4. 本文在写作方法上的特点是什么？

本文的写作特点是按照时间顺序介绍人物的写法和详略得当的剪裁方法。

(1) 本文是人物传记，介绍人物以时间为经，以事迹为纬。张衡一生经历了东汉章帝、和帝、安帝和顺帝四个时期。时间虽较长，文章叙述的时间线索却很清楚。从表达方式上说，以记叙为主。在第4段写候风地动仪，又以说明为主，辅以记叙。

(2) 本文介绍了张衡文学、科学、政治三方面的才能和成就。其中，以科学方面的才能和成就作为重点详写。在介绍科学方面的才能和成就时，又突出了候风地动仪的研究制造，介绍特别详尽，对其他创造的介绍则较简略。这样详略得宜的安排，使文章重点突出，人物特点鲜明。

关于练习

一 这篇文章是从哪几个方面来写张衡的？文章的记叙重点是什么？

设题意图：让学生整体把握《张衡传》的内容，并能分析课文结构，在此基础上抓住课文重点，进而了解张衡在科学上的成就和贡献。

参考答案：

文章从三个方面写张衡：张衡的为人以及在文学方面的才能和成就；在科学技术方面卓越的才能和

贡献；在政治上的突出作为。记叙的重点是张衡在科学上的才能和贡献。

二 翻译下列各句。

1. 虽才高于世，而无骄尚之情。常从容淡静，不好交接俗人。
2. 衡善机巧，尤致思于天文阴阳历算。
3. 衡不慕当世，所居之官辄积年不徙。
4. 尝一龙机发而地不觉动，京师学者咸怪其无征。
5. 时政事渐损，权移于下，衡因上疏陈事。

设题意图：引导学生注意文中出现的重点实词，这些词语的义项或在古文中经常出现，或在文中的意思与现代常用义不同。

参考答案：

1. 虽然才能比一般人高出许多，但并不因此而骄傲自大，平时举止从容，态度平静，不喜欢与俗人结交。
2. 张衡善于机械制造方面的巧思，尤其在天文阴阳历算方面最用心。
3. 张衡不趋附当朝的权臣大官，所任的官职就多年也得不到提升。
4. 曾有一条龙的机关发动但感觉不到地面动，京师的学者都怪它没有应验。
5. 当时政治局面每况愈下，权利向下转移，张衡于是给皇帝上书陈述这些事情。

三 郭沫若曾评价张衡是一个“全面发展”的人。课外搜集资料，联系课文，以“我看张衡”为题，在班里做一次三分钟演讲。

设题意图：旨在加深对课文的理解，学习课文所记载的张衡的种种优良品质，同时训练学生的口头表达能力。只要言之成理即可，不必有统一答案。

教学建议

一、本文涉及的文化常识较多，如各种史书的体例，古代的职官制度，张衡在文学史上的地位等。可以先让学生课下自己查找资料，教师课上提问讲解，也可设计成作业或讨论形式。

二、为了加深学生对地动仪的了解，先提问让学生说出对地动仪的大致印象，如地动仪的外形、雕饰和地动仪的内部机械构造等，还可以找到有关图片等作参考，加以说明。

有关资料

一、参考译文

张衡，字平子，南阳郡西鄂县人。张衡年轻时就擅长写文章，曾到“三辅”一带游学，接着进了洛阳，在太学学习，于是通晓五经，贯通六艺，虽然才华高于世人，却并不骄傲自大。（他）总是举止稳重、神态淡泊、宁静，不喜欢与一般的世俗之人交往。永元年间，被推举为孝廉，却不应荐，屡次被公府征召，都没有就任。此时社会长期太平无事，从王公贵族到一般官吏，没有不过度奢侈的。张衡于是模仿班固的《两都赋》写了《二京赋》，用它来（向朝廷）讽喻规劝。（这篇赋，他）精心构思润色，用了十年才完成。大将军邓骘认为他是奇才，屡次征召他，他也不去应召。

张衡善于器械制造方面的巧思，尤其在天文、气象和历法的推算等方面很用心。汉安帝常听说他擅长术数方面的学问，命公车特地征召他，任命他为郎中。两次迁升为太史令。于是，张衡就精心研究、考核阴阳之学（包括天文、气象、历法诸种学问），精辟地研究出测天文仪器的正确道理，制作浑天仪，著成《灵宪》《算罔论》等书籍，论述极其详尽。

（汉）顺帝初年，（张衡）两次转任，又做了太史令之职。张衡不趋附当时的那些达官显贵，他所担任的官职，就多年得不到提升。自他从太史令上离任后，过了五年，又回到这里。

顺帝阳嘉元年，张衡又制造了候风地动仪。这个地动仪是用纯铜铸造的，直径有8尺，上下两部分相合盖住，中央凸起，样子像个大酒樽。外面用篆体文字和山、龟、鸟、兽的图案装饰。内部中央有根粗大的铜柱，铜柱的周围伸出八条滑道，还装置着枢纽，用来拨动机件。外面有八条龙。龙口各含一枚铜丸，龙头下面各有一个蛤蟆，张着嘴巴，准备接住龙口吐出的铜丸。仪器的枢纽和机件制造得很精巧，都隐藏在酒尊形的仪器中，覆盖严密得没有一点缝隙。如果发生地震，仪器外面的龙就震动起来，机关发动，龙口吐出铜丸，下面的蛤蟆就把它接住。铜丸震击的声音清脆响亮，守候机器的人因此得知发生地震的消息。地震发生时只有一条龙的机关发动，另外七个龙头丝毫不动。按照震动的龙头所指的方向去寻找，就能知道地震的方位。用实际发生的地震来检验仪器，彼此完全相符，真是灵验如神。从古籍的记载中，还看不到曾有这样的仪器。有一次，一条龙的机关发动了，可是洛阳并没有感到地震，京城的学者都怪它这次没有应验。几天后，驿站上传送文书的人来了，证明果然在陇西地区发生地震，大家这才都叹服地动仪的绝妙。从此以后，朝廷就责成史官根据地动仪记载每次地震发生的方位。

当时政治昏暗，中央权利向下转移，张衡于是给皇帝上书陈述这些事。后来被升为侍中，皇帝让他进皇宫，在皇帝左右，对国家的政事提意见。皇帝曾经向张衡问起天下人所痛恨的是谁。宦官害怕张衡说出他们，都给他使眼色，张衡于是没对皇帝说实话。但那些宦官终究害怕张衡成为祸患，于是一起诋毁他。张衡常常思谋自身安全的事，认为福祸相因，幽深微妙，难以看清，于是写了《思立赋》表达和寄托自己的情思。

（汉顺帝）永和初年，张衡调离京城，担任河间王的相。当时河间王骄横奢侈，不遵守制度法令；又有很多豪族大户，与河间王一起胡作非为。张衡上任之后治理严厉，整饬法令制度，暗中探得奸党的姓名，一下子同时逮捕，拘押起来，于是上下敬畏恭顺，称赞政事处理得好。（张衡）在河间相位上任职三年，给朝廷上书，请求辞职回家，朝廷任命他为尚书。张衡活了六十二岁，于永和四年去世。

二、张衡的生平和成就

张衡（78～139），中国东汉天文学家，文学家。字平子。河南南阳西鄂（今河南南阳）人。出身望族，汉安帝永初五年（111）在洛阳任郎中，元初元年（114）迁升尚书侍郎。元初二年起，曾两度担任太史令，前后共14年。在天文学上取得突出成就。中国古代宇宙论中的浑天说的代表人物。汉代关于宇宙结构的理论有三家学说：盖天说、浑天说和宣夜说。张衡认为天如蛋壳，地如蛋黄，天大地小，天地各乘气而立，载水而浮。并认为蛋壳之外的宇宙是无限的，在天地未分之前，混混沌沌，既分之后轻者上升为天，重者凝结为地。天为阳气，地为阴气，二气互相作用创造万物。由地溢出之气化为星。这些关于宇宙起源的认识具有朴素的变化发展的辩证思想。正确指出月球本身不发光，月光是日光的反射，正确解释月食成因是月球进入地影而造成的。重视观测实践，亲自设计和制造了世界上第一架测验地震的仪器——候风地动仪。采用齿轮系统把浑象（天球仪）和计时漏壶结合起来，制成漏水转浑天

仪，用来演示星空变化，说明浑天说。还制造出指南车、自动记里鼓车、飞行数里的木鸟等。亲自测定太阳和月球的角直径是周天的 $1/736$ ，即 29 角分 24 角秒。观测统计出中原地区能看到的恒星 2 500 颗。主张历法改革应以天文观测的结果为根据，有力地反对当时流行的唯心主义的以图讖之学来附会历法的做法。研究过圆周率。求得 $\pi = \sqrt{10} (=3.1622)$ 。绘制过一幅地形图。是当时著名的文学家，还被列为当时六大名画家之一。共著有科学、哲学、文学著作 32 篇，包括数学著作《算罔论》，天文著作《灵宪》和《灵宪图》，文学作品《二京赋》《归田赋》《同声歌》等。张衡的著作有《张河间集》收入清严可均的《全上古三代秦汉三国六朝文》。后人将月球背面的月面经度东 112 度、月面纬度北 19 度的环形山及小行星 1802 号命名为张衡环形山和张衡小行星以纪念他在天文学上的贡献。

三、关于浑天仪

汉时，天文学已经形成体系，有盖天、浑天和宣夜三家。盖天说以周髀算经为代表，认为天圆地方，天在上，像伞盖，地在下，像棋盘，是一种旧的传统说法。宣夜派认为天体为元气构成。浑天说比较进步些，认为天地都是圆的，天在外，像鸡蛋壳，地在内，像鸡蛋黄；这种说法虽然也不完全正确，但比较接近实际。浑天派最突出的代表者和卓越的发明家张衡指出，日有光，月没有光，月光是反射太阳的光形成的。所以向日则光盈，背日则光尽。他还推测月食是地球遮蔽的结果。他还绘制了一部星图，叫《灵宪图》，创制了许多重要的天文仪器。

浑天仪是铜铸的，内外有几层圆圈，都可转动。各层圆圈分别刻有赤道、黄道、南北极，二十四节气，二十八列宿，以及日月星辰的位置，凡张衡所知道的天文现象都刻在上面。为了使浑天仪能自己转动，张衡又设计了一个“滴漏”，作为浑天仪的动力。浑天仪被滴漏带动，它转动时恰好与天空中日月星辰的起落时间完全吻合。可惜这座精巧的浑天仪在西晋战乱中失传了。留下来的只有《浑天仪图注》和《漏水转浑天仪注》两份说明书的部分说明。

（摘自《中国古代的发明创造》，上海人民出版社 1976 年版）

四、《张衡传》鉴赏（徐应佩 周明）

《张衡传》以张衡“善属文”“善机巧”“善理政”为纲组织全文，显示了张衡作为文学家、科学家、政治家的才干与成就。范曄继承了司马迁、班固等人关于史传文写作的传统，并因人取事，因事敷文，形成了自己记写人物传记的特色。张衡一生行事众多，成就卓著，品格高尚，如何取其精又不失于偏，虑及全又不流于繁，写其形又得其神，确要费一番匠心。

叙学习，显示其成就的基础。张衡的朋友崔瑗曾称赞他说：“道德漫流，文章云浮。数术穷天地，制作侔造化。瑰辞丽说，奇技伟艺，磊落炳焕，与神合契。”张衡多才多艺，德高品洁，是和他的学习、实践分不开的。范曄写他的学习，说他“少善属文”，自幼聪颖明慧，而更突出了他的“游于三辅，因入京师，观太学”。张衡系南阳西鄂（今河南南阳）人，而游学到“三辅”之地，并进入京城洛阳太学参观、学习。当时学界盛行的是“章句之学”，完全是一套陈腐的死学问，张衡涉足社会，不惜远游，目标远大，直入太学，这就使他达到“通五经，贯六艺”的地步。把五经、六艺都融会贯通了，他不是食而不化，也非固步自封，不仅读书本而且看实际，不只钻典籍而且研技艺，不单捧册页而且知世情。张衡贯古通今，知书识世，明道谳理，可是“虽才高于世，而无骄尚之情”，谦虚谨慎，既是取得重大成就的条件，也是为人处世的美德。作者仅用了三十四个字，就概及张衡学习的各个方面：内容、方法、精神、成就。这真可谓用墨精当得能收海于勺，缩龙成寸。作者先叙张衡的学习，为下文叙述他的善为人、善作文、善机巧、善理政奠定了基础。

叙品行，显示其高尚的节操。张衡对为官作宦，“从容淡静”；对贪官酷吏，嫉恶如仇；对科学技术，不遗余力。有的人把学问作为沽名之具，钓利之饵，登官之梯，而张衡参透人生，洁身自守，他辞谢了多次的举荐与征召。作者连用“连辟”“累召”“不行”“不就”“不应”等词语，强调了他的不慕利禄，无意仕途。后来的出仕，也只是“拜郎中，再迁为太史令”一些从事科技、史学方面的业务性职务。“衡不慕当世，所居之官辄积年不徙”，他不想握权柄以抬高地位，居高位以谋私利。

张衡没有官欲，但并非没有官才。他有着敏锐的政治眼光，清醒的政治头脑，高明的政治手腕。他看到“天下承平日久，自王侯以下莫不逾侈”，不惜花了十年工夫，模拟班固的《两都赋》，而写了《二京赋》。在《西京赋》和《东京赋》中，极力铺写了二京的所有宫室、动植物、游侠辩论之士、角抵大雉之戏，讽谏当朝的穷奢极侈。这是婉转的讽喻。有时他也挺身而出“上疏陈事”，“讽议左右”，向皇上直言进谏，弹劾奸佞。一旦由他掌握了一定权力，也就大力剪锄奸徒丑类。他出为河间王刘政的相时，看到刘政骄奢，“不遵典宪，又多豪右，共为不轨”，他一到任就能“治威严，整法度，阴知奸党名姓，一时收禽”，收到“上下肃然，称为政理”的效果，可见张衡不仅具有如何做官的认识、理论，而且有着实际施行的本领。

张衡上究天文，下穷地理，精于历算，擅于机械，自然也洞察当时社会世情。官场之中，有日天地黑，无风海生浪，所以他先是不做官，想洁身避祸，后来不得不入官场，顺帝“尝问衡天下所疾恶者。宦官惧其毁己，皆共目之”。“衡乃诡对而出”，避其锋芒，巧为应对。即令这样，那帮阉竖还“共谗之”，使他更明白在那种政治漩涡中，如履春冰，如捋虎尾，确实是“吉凶倚伏，幽微难明”，而要“常思图身之事”。当他狠狠打击了河间王的恶势力后，也就急流勇退，做出了极明智的决策：“上书乞骸骨”，请求退休还乡了。从他的《四愁诗》《思立赋》《归田赋》中，都看出作为一个正直的官吏、有为的学者，在当时内心的苦闷，无力除恶，无法避祸，只有独善其身了。

叙术业，显示其卓越的成就。张衡在天文、数学、地理、气象、机械制造方面，都有卓越的成就，在文学、诗赋、绘画方面成绩斐然。郭沫若曾评价说：“如此全面发展之人物，在世界史上亦所罕见”，“万祀千令，令人敬仰”。范曄为之作传时，既要顾及全面，又要突出重点。文中以“研核阴阳，妙尽璇机之正，作浑天仪，著《灵宪》《算罔论》，言甚详明”概及了他多方面的贡献，而重点写候风地动仪。候风地动仪系张衡首创，在科技史上居重要地位。传记从地动仪的材质、尺寸、规模、形体、文饰以至整个结构的“巧制”、测定时的效验，做了井然有序的详明介绍。“验之以事，合契若神”着一“神”字，极写仪器功效。“自书典所记，未之有也”，表明此乃史无前例的独创。更用京师学者最初“咸怪其无征”，后来“果地震陇西。于是皆服其妙”的典型细节，充分证明了张衡“妙尽璇机之正”的“妙”，“善机巧”的“善”。

这篇传记仅以七百余字就概及张衡六十二年中善属文、善机巧、善理政等方面的杰出成就。全文以时间为序，叙其一生；以“善”为纲，统率题材；以“妙”为目，传其精神，因而所写方面多而不杂，事迹富而不乱，文虽简而概括全。范曄之所以能“驱万途于同归，贞百虑于一致，使众理虽繁，而无倒置之乖，群言虽多，而无棼丝之乱”（《文心雕龙·附会》），就在于抓住了总纲领，并内蕴着相互关系。张衡正由于潜心于学才达到“通五经，贯六艺”的境界，才使他具有了“善机巧”的知识与才干，也使他具有了“不慕当世”的胸襟。不去追名逐利，求官谋宦，才能居郎中的微职“积年不徙”，得“约己博学，无坚不钻”，有了创造发明。他的做官，不是为了荣华富贵，而是以利于科学研究。当不得不被推上政治舞台时，还始终保持着明智的头脑。作者将张衡于自然科学、文学、政治活动方面的表现统一了起来，写出了一个人真实的人、伟大的人。

本文除揭示了张衡多方面事迹的内在的联系外，善于剪裁也是使本文成功的重要因素。如写“善属

文”，就以写《二京赋》为主，略涉《思玄赋》，其他甚至不提及；写“善机巧”，以详写候风地动仪为主，其他科技成果则为辅；写“善理政”，以整治法度、收擒奸党为主，请求辞职、上调擢升则为次。在文学、科学、政事三方面，都体现了他“从容淡静”的个性，又突出了“善机巧”的特点，使张衡这么个伟大的形象辉耀于读者面前。

（选自《古文鉴赏辞典》，江苏文艺出版社 1987 年版）

人教版®

解读时间 学习横向展开议论

编写意图

这一单元作文，在内容上围绕“时间”这一话题。时间和人的生命过程——从童年到老年，从生到死——密不可分，因此，古往今来，无论圣贤还是凡夫俗子，都非常关注时间。这里让学生关注时间，无非是让他们珍惜时间，更好地利用时间，不虚度青春年华，以免“少壮不努力，老大徒伤悲”（汉乐府《长歌行》）。用“解读时间”的说法，是想让学生对时间的性质、特点，时间对人生的意义，有更全面、更深入的了解，以便更科学有效地利用时间。

这一单元作文，在写法上侧重训练议论文结构的横向展开。在议论文写作中，横向展开用的最多，形式上就是常见的“其一……其二……其三……”“一方面……另一方面……”。对于这种形式，学生在初中时候就已经基本会用了，这里再次作为写作重点来训练，是为了进一步探讨怎样用得更好。

教学建议

一、有关知识可先不讲，而只在内容和写法上向学生提出要求，让学生浏览一下教材，就开始写作。在讲评学生作文之后，再有针对性地讲解有关知识，并让学生把作文修改一遍。因为有些知识，学生以前接触过，并不都是全新的东西，如果一开始就讲，特别是讲得过多，学生自以为早已懂了，会不重视，甚至会产生反感。

二、如果时间允许，教师可自己再搜集一些写法为横向展开议论的文章，发给学生，让学生读过之后，自己总结一下这方面的写作规律。

有关资料

例文借鉴

时 间

蒋子龙

人生的全部学问就在于和时间打交道。

有时一刻值千金，有时几天、几个月、几年乃至几十年，不值一分钱。

年轻、年盛的时候，一天可以干很多事；在世上活的时间越长，就越抓不住时间。

当你感到时间过得越来越快，而工作效率却慢下来了，说明你生命的机器已经衰老，经常打空转。

当你度日如年，受着时间的煎熬，说明你的生活出了问题，正在浪费生命。

当你感到自己的工作效率和时间的运转成正比，紧张而有充实感，说明你的生命正处于黄金时期。

忘记时间的人是快乐的，不论是忙得忘了时间，玩得忘了时间，还是幸福得忘了时间。

敢于追赶时间，是勤劳刻苦的人。

追上了时间，并留下精神生命，和时间一样变成了永恒存在的，是天才。

更多的人是享用过时间，也浪费过时间，最终被时间所征服。

凡是有生命的东西，和时间较量的结果最后都要失败的。有的败得辉煌，有的败得悲壮，有的败得美丽，有的虽败犹胜，有的败得合理，有的败得凄惨，有的败得齷齪。

时间无尽无休，生命前仆后继。

无数优秀的生命占据了不同的时间，使时间有了价值，这便是人类的历史。

生命永远感到时间是不够用的。因此生命对时间的争夺是酷烈的，产生了许多骇人听闻的故事，如：“头悬梁”“锥刺股”“以圆木为枕”等等。

时间是无偿赠送给生命的。获得了生命也就获得了时间，而且时间并不代表生命的价值。所以世间大多数生命并不采取和时间“竞争”“赛跑”的态度，根据生存的需要，有张有弛，有紧有松：累得受不了啦，想闲；拥有太多的时间无法打发，闲得难受，就想找点事干，让自己紧张一下。

现代人的生存有大同小异的规律性。忙的有多忙？闲的有多闲？忙的挤占了什么时间？闲人又哪来那么多时间清闲？《人生宝鉴》公布了一个很有意思的调查材料——

一个人活了72岁，他这一生的时间是这样度过的：

睡觉20年，吃饭6年，生病3年，工作14年，读书3年，体育锻炼看戏看电视看电影8年，饶舌4年，打电话1年，等人3年，旅行5年，打扮5年。

这是平均数，正是通过这个平均数可以看到许多问题，想到许多问题。每个生命都是普通的，有些基本需求是不能不维持的。普通生命想度过一个不普通的一生，或者是消闲一生，该在哪儿节省，该在哪儿下力量，看着这个调查材料便会了然于胸。

不要指望时间是公正的。时间对珍惜它的人和不珍惜它的人是不公正的，时间对自由人和监狱的犯人也无公正可言。时间的含金量，取决于生命的质量。

时间对青年人和老年人也从来没有公正过。人对时间的感觉取决于生命的长度，生命的长度是分母，时间是分子，年纪越大，时间的值越小，如“白驹过隙”，年纪越轻，时间的值就越大，“来日方长”。

时间，你以为它有多宽厚，它就有多宽厚，无论怎样糟蹋它，它都不会吭声，不会生气。

时间，你认为它有多狡诈，它就有多狡诈，把你变苍老的是它，让你在不知不觉中蹉跎一生，最终后悔不迭的是它。

时间，你认为它有多忠诚，它就有多忠诚，它成全了你的雄心，你的意志。

有什么样的生命，就有什么样的时间。

一个人有什么样的时间观念，就会占有什么样的时间。

爱因斯坦创立相对论，证实时间与空间和物质是不可分割的，任何脱离空间的时间是不存在的，也是没有意义的。人如果能超光速旅行就会发生时间倒流，回到过去。

倘若有一天人类能征服时间了，生命真正成了时间的主人，世界将是什么样子呢？

（选自《科技文萃》2002年第8期）

〔编者说〕本文以“人生的全部学问就在于和时间打交道”为中心，向四周横向展开，谈论到诸多问题。如时间的价值问题、人对时间不同感觉的实质问题、有限的生命与无限的时间之关系问题、时间的公正与否问题、时间的品格问题等，在每一个问题上都有发人深省的警策之语。所以，看起来作者在这里是谈时间，实际是谈人生，而且他更进一步把“和时间打交道”作为“人生的全部学问”来看待，这就赋予时间以不同寻常的意义。

渐

丰子恺

使人生圆滑进行的微妙的要素，莫如“渐”；造物主骗人的手段，也莫如“渐”。在不知不觉之中，天真烂漫的孩子“渐渐”变成野心勃勃的青年；慷慨豪侠的青年“渐渐”变成冷酷的成人；血气旺盛的成人“渐渐”变成顽固的老头子。因为其变更是渐进的，一年一年地、一月一月地、一日一日地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地渐进，犹如从斜度极缓的长远山坡上走下来，使人不察其递减的痕迹，不见其各阶段的境界，而似乎觉得常在同样的地位，恒久不变，又无时不有生的意趣与价值，于是人生就被确实肯定，而圆滑进行了。假使人生的进行不像山陂而像风琴的键板，由 do 忽然移到 re，即如昨夜的孩子今朝忽然变成青年；或者像旋律的“接离进行”地由 do 忽然跳到 mi，即如朝为青年而夕暮忽成老人，人一定要惊讶，感慨，悲伤，或痛感人生的无常，而不乐为人了。故可知人生是由“渐”维持的。这在女人恐怕尤为必要：歌剧中，舞台上的如花的少女，就是将来火炉旁边的老婆子，这句话，骤听使人不能相信，少女也不肯承认，实则现在的老婆子都是由如花的少女“渐渐”变成的。

人之能堪受境遇的变衰，也全靠这“渐”的助力。巨富的纨绔子弟因屡次破产而“渐渐”荡尽其家产，变为贫者；贫者只得做佣工，佣工往往变为奴隶，奴隶容易变为无赖，无赖与乞丐相去甚近，乞丐不妨做偷儿……这样的例，在小说中，在实际上，均多得很。因为其变衰是延长为 10 年 20 年而一步一步地“渐渐”地达到的，在本人不感到甚么强烈的刺激。故虽到了饥寒病苦刑笞交迫的地步，仍是熙熙然贪恋着目前的生的欢喜。假如一位千金之子忽然变了乞丐或偷儿，这人一定愤不欲生了。

这真是大自然的神秘的原则，造物主的微妙的工夫！阴阳潜移，春秋代序，以及物类的衰荣生杀，无不暗合于这法则。由萌芽的春“渐渐”变成绿阴的夏，由凋零的秋“渐渐”变成枯寂的冬。我们虽已经历数十寒暑，但在围炉拥衾的冬夜仍是难于想象饮冰挥扇的夏日的心情；反之亦然。然而由冬一天一天地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地移向夏，由夏一天一天地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地移向冬，其间实在没有显著的痕迹可寻。昼夜也是如此：傍晚坐在窗下看书，书页上“渐渐”地黑起来，倘不断地看下去（目力能因了光的渐弱而渐渐加强），几乎永远可以认识书页上的字迹，即不觉昼之已变为夜。黎明凭窗，不瞬目地注视东天，也不辨自夜向昼的推移的痕迹。儿女渐渐长大起来，在朝夕相见的父母全不觉得，难得见面的远亲就相见不相识了。往年除夕，我们曾在红蜡烛底下守候水仙花的开放，真是痴态！倘水仙花果真当面开放给我们看，便是大自然的原则的破坏，宇宙的根本的摇动，世界人类的末日临到了！

“渐”的作用，就是用每步相差极微极缓的方法来隐蔽时间的过去与事物的变迁的痕迹，使人误认为其恒久不变。这真是造物主骗人的一大诡计！这有一件比喻的故事：某农夫每天早晨抱了犊而跳过一沟，到田里去工作，夕暮又抱了它跳过沟回家。每日如此，未尝间断。过了一年，犊已渐大，渐重，差不多变成大牛，但农夫全不觉得，仍是抱了它跳沟。有一天他因事停止工作，次日再就不能抱了这牛而跳沟了。造物的骗人，使人留连于其每日每时的生的欢喜而不觉其变迁与辛苦，就是用这个方法的。人们每日在抱了日重一日的牛而跳沟，不准停止。自己误以为是不变的，其实每日在增加其苦劳！

我觉得时辰钟是人生的最好的象征了。时辰钟的针，平常一看总觉得是“不动”的；其实人造物中最常动的无过于时辰钟的针了。日常生活中的人生也如此，刻刻觉得我是我，似乎这“我”永远不变，实则与时辰钟的针一样的无常！一息尚存，总觉得我仍是我，我没有变，还是留连着我的生，可怜受尽“渐”的欺骗！

“渐”的本质是“时间”。时间我觉得比空间更为不可思议，犹之时间艺术的音乐比空间艺术的绘画更为神秘。因为空间姑且不追究它如何广大或无限，我们总可以把握其一端，认定其一点。时间则全然无从把握，不可挽留，只有过去与未来在渺茫之中不绝地相追逐而已。性质上既已渺茫不可思议，分量上在人生也似乎太多。因为一般人对于时间的悟性，似乎只够支配搭船乘车的短时间；对于百年的长期间的寿命，他们不能胜任，往往迷于局部而不能顾及全体。试看乘火车的旅客中，常有明达的人，有的宁牺牲暂时的安乐而让其座位于老弱者，以求心的太平（或博暂时的美誉）；有的见众人争先下车，而退在后面，或高呼：“勿要轧，总有得下去的！”“大家都要下去的！”然而在乘“社会”或“世界”的大火车的“人生”的长期的旅客中，就少有这样的明达之人。所以我觉得百年的寿命，定得太长。像现在的世界上的人，倘定他们搭船乘车的期间的寿命，也许在人类社会上可减少许多凶险残惨的争斗，而与火车中一样的谦让，和平，也未可知。

然人类中也有几个能胜任百年的或千古的寿命的人。那是“大人格”，“大人生”。他们能不为“渐”所迷，不为造物所欺，而收缩无限的时间并空间于方寸的心中。故佛家能纳须弥于芥子。中国古诗人（白居易）说：“蜗牛角上争何事？石火光中寄此身。”英国诗人（Blake）也说：“一粒沙里见世界，一朵花里见天国；手掌里盛住无限，一刹那便是永劫。”

1925年

（选自《丰子恺散文全编》，浙江文艺出版社1992年版）

[编者说] 文章用一个“渐”字来概括时间的特质和生命的存在形式，由此展开议论。从生命的过程看，“渐”使人在不知不觉中衰老；从人生的境遇看，“渐”使人在不知不觉中衰败；自然界在“渐”中代序，而人不察觉；“渐”用极微小的步履隐蔽时间的流逝和事物的变迁，而人不自知；在“渐”中，旅途中的明达之人不会为下车而争强，却未必看破人生之旅的大道理。作者娓娓道来，卒章显志，告诫尘世中的人们：要不为“渐”所迷惑，“收缩无限的时间并空间于方寸的心中”。这是一个横向展开议论的过程。

发现幸福 学习纵向展开议论

编写意图

本单元的写作主题是“幸福”。

谁都知道生活中有苦恼也有幸福，难道幸福还用发现吗？

虽然人人都知道有幸福，人人都想得到幸福，但什么是幸福，怎样才能得到幸福，不同的人却有不同的理解。青少年的人生观正在形成时期，对他们进行幸福观的教育，让他们在学习活动中，在写作实践中树立正确的幸福观，非常必要。这就是安排这一话题的意图。

本单元的写作重点是“纵向展开议论”。纵向展开议论，就是逐层深入的议论方法，也是写作议论文的基本结构形式，应当让学生掌握。

教学建议

一、“幸福”是青年人关心，又有不同理解的话题，可以与班级活动相结合，搞一次“什么是幸福？应当怎样追求幸福？”的主题班会，让大家事先搜集材料，做好准备，会上充分讨论，以便对这个问题有更全面、深刻的理解，也会获得更丰富的材料。

二、“纵向展开”掌握起来比“横向展开”相对难一些，可以让学生先编写提纲，待提纲完成后在教师指导下进行交流，然后再动笔写作，以免出现较大失误，挫伤学生的写作积极性。也可以要求学生在文后附上说明，说明全文或局部是怎样逐层深入的。

有关资料

例文借鉴

幸福来自内心

约瑟夫·纽顿

我们谈幸福，可是大家都不愿下功夫去争取。事实上，幸福来自我们内心，而不是外界。幸福是我们由日常遭遇转变成的。许多人论享受什么都有，可是他们却偏偏毫无幸福可言。

幸福不像一盒糖果那样可以送到你手上。幸福是集合小东西拼凑而成的。分开来，这许多小东西也许没有什么价值，可是凑拢来就变成了幸福。幸福是一种学习才能得到的艺术，只要我们走正道，不斤斤计较，以幸福为念，那么幸福便自然会降临。一个人要奉献自己，原谅他人，心怀感谢，幸福才会归

于他。

幸福不是向什么人乞求来的，而是我们在自己心中创造来的。我们只要能把人生中的细则安排得很和谐，这种技巧和涵养便是获得幸福的不二法门。

美国文学家爱默生说：“你要什么，付出代价，就可以带走。”我们要有信心、希望和幸福，也必须付出代价——把人生旅途中所遇见的可爱的事物，编织成一个奇妙的和快乐的网。

（节选自《共鸣音》，汉语大辞典出版社 2002 年版）

〔编者说〕节选的这个文章片段，从不同角度谈了对“幸福”的理解。

提醒幸福

毕淑敏

我们从小就习惯了在提醒中过日子。天气刚有一丝风吹草动，妈妈就说，别忘了多穿衣服。才相识了一个朋友，爸爸就说，小心他是骗子。你取得了一点成功，还没容得乐出声来，所有关切着你的人一起说，别骄傲！你沉浸在欢快中的时候，自己不停地对自己说：千万不可太高兴，苦难也许马上就要降临……

我们已经习惯于提醒，提醒的后缀词总是灾祸。灾祸似乎成了提醒的专利，把提醒也染得充满了淡淡的贬意。

我们已经习惯了在提醒中过日子。看得见的恐惧和看不见的恐惧始终像乌鸦盘旋在头顶。

在皓月当空的良宵，提醒会走出来对你说：注意风暴。于是我们忽略了皎洁的月光，急急忙忙做好风暴来临的一切准备。当我们大睁着眼睛枕戈待旦之时，风暴却像迟归的羊群，不知在哪里徘徊。当我们实在忍受不了等待灾难的煎熬时，我们甚至会恶意地祈盼风暴早些到来。

在许多夜晚，风暴始终没有降临。我们辜负了冰冷如银的月光。

风暴终于姗姗地来了。我们怅然发现，所做的准备多半是没有用的。事先能够抵御的风险毕竟有限，世上无法预计的灾难却是无限的。战胜灾难靠的更多的是临门一脚，先前的惴惴不安帮不上忙。

当风暴的尾巴终于远去，我们守住零乱的家园。气还没有喘匀，新的提醒又智慧地响起来，我们又开始对未来充满恐惧的期待。

人生总是有灾难。其实大多数人早已练就了对灾难的从容，我们只是还没有学会珍惜灾难间隙的快活。我们太注重了警觉苦难，我们太忽视提醒幸福。

请从此注意幸福！

幸福也需要提醒吗？

提醒注意跌倒……提醒注意路滑……提醒受骗上当……提醒荣辱不惊……先哲们提醒了我们一万零一次，却不提醒我们幸福。

也许他们认为幸福不提醒也跑不了的。也许他们以为好的东西你会珍惜，犯不上谆谆告诫。也许他们太崇尚血与火，觉得幸福无足挂齿。他们总是站在危崖上，指点我们逃离未来的苦难。

但避去苦难之后的时间是什么？

那就是幸福啊！

享受幸福是需要学习的，当幸福即将来临的时刻需要提醒。人可以自然而然地学会感官的享乐，人却无法天生地掌握幸福的韵律。灵魂的快意同器官的舒适像一对孪生兄弟，时而相傍相依，时而南辕北辙。

幸福是一种心灵的震颤。它像会倾听音乐的耳朵一样，需要不断地训练。

简言之，幸福就是没有痛苦的时刻。它出现的频率并不像我们想象的那样少。人们常常只是在幸福的金马车已经驶过去很远，捡起地上的金鬃毛说，原来我见过她。

人们喜爱回味幸福的标本，却忽略幸福披着露水散发清香的时刻。那时候我们往往步履匆匆，瞻前顾后不知在忙着什么。

世上有预报台风的，有预报蝗虫的，有预报瘟疫的，有预报地震的。没有人预报幸福。

其实幸福和世界万物一样，有它的征兆。

幸福常常是朦胧的，很有节制地向我们喷洒甘霖。你不要总希冀轰轰烈烈的幸福，它多半只是悄悄地扑面而来。你也不要企图把水龙头拧得更大，使幸福很快地流失。而需静静地以平和之心，体验幸福的真谛。

幸福绝大多数是朴素的。它不会像信号弹似的，在很高的天际闪烁红色的光芒。它披着本色的外衣，亲切温暖地包裹起我们。

幸福不喜欢喧嚣浮华，常常在暗淡中降临。贫困中相濡以沫的一块糕饼，患难中心心相印的一个眼神，父亲一次粗糙的抚摸，女友一个温馨的字条……这都是千金难买的幸福啊。像一粒粒缀在旧绸子上的红宝石，在凄凉中愈发熠熠夺目。

幸福有时会同我们开一个玩笑，乔装打扮而来。机遇、友情、成功、团圆……它们都酷似幸福，但它们并不等同于幸福。幸福会借了它们的衣裙，袅袅婷婷而来，走得近了，揭去帷幕，才发觉它有钢铁般的内核。幸福有时会很短暂，不像苦难似的笼罩天空。如果把人生的苦难和幸福分置天平两端，苦难体积庞大，幸福可能只是一块小小的矿石。但指针一定要向幸福这一侧倾斜，因为它有生命的黄金。

幸福有梯形的切面，它可以扩大也可以缩小，就看你是否珍惜。

我们要提高对于幸福的警惕，当它到来的时刻，激情地享受每一分钟。据科学家研究，有意注意的结果比无意要好得多。

当春天的时候，我们要对自己说，这是春天啦！心里就会泛起茸茸的绿意。

幸福的时候，我们要对自己说，请记住这一刻！幸福就会长久地伴随我们。

那我们岂不是拥有了更多的幸福！

所以，丰收的季节，先不要去想可能的灾年，我们还有漫长的冬季来得及考虑这件事。我们要和朋友们跳舞唱歌，渲染喜悦。既然种子已经回报了汗水，我们就有权沉浸幸福。不要管以后的风霜雨雪，让我们先把麦子磨成面粉，烘一个香喷喷的面包。

所以，当我们从天涯海角相聚在一起的时候，请不要踌躇片刻后的别离。在今后漫长的岁月里，有无数孤寂的夜晚可以独自品尝愁绪。现在的每一分钟，都让它像纯净的酒精，燃烧成幸福的淡蓝色火焰，不留一丝渣滓。让我们一起举杯，说：我们幸福。

所以，当我们守候在年迈的父母膝下时，哪怕他们鬓发苍苍，哪怕他们垂垂老矣，你都要有勇气对自己说：我很幸福。因为天地无常，总有一天你会失去他们，会无限追悔此刻的时光。

幸福并不与财富地位声望婚姻同步，它只是你心灵的感觉。

所以，当我们一无所有的时候，我们也能够说，我很幸福。因为我们还有健康的身体。当我们不再享有健康的时候，那些最勇敢的人可以依然微笑着说：我很幸福。因为我还有一颗健康的心。甚至当我们连心都不再存在的时候，那些人类最优秀的分子仍旧可以对宇宙大声说：我很幸福。因为我曾经生活过。

常常提醒自己注意幸福，就像在寒冷的日子里经常看看太阳，心就不知不觉暖洋洋亮光光。

（选自《毕淑敏作品精选》，中国三峡出版社1995年版）



[编者说] 本文采用纵向深入的论证方法，对“幸福”做了独到的阐释。文章的中心论点是幸福需要提醒。接着，大致从三个方面展开论述：（一）幸福容易错过；（二）幸福来临时的征兆；（三）有意注意的结果比无意要好得多，抓住幸福，要充分享受。三个方面之间有层层深入、递进的关系。

人教版®

确立自信 学习反驳

编写意图

本单元的话题是自信。自信是一种健康的心理特征，对于青年学生的成长具有非常重要的意义。有些人由于缺乏自信，不敢尝试新的领域，错过了许多锻炼自己、发展自己的机会，成为终生的遗憾。所以，教育工作者应当把培养学生的自信心作为自己的重要职责。不过，如果处理得不好，自信又会变而为自大、固执，因此，对于这个问题应当引导学生认真探讨。

本单元的写作重点是反驳。反驳，无论在书面表达还是口头表达中，无论在政治论辩、科学探讨，还是日常生活中，应用都十分广泛。

教学建议

一、在让学生写作文之前，可以就当前学生中的热门话题，如上网、男女生交往等，设计一些小题目，进行反驳练习。

二、写反驳文章，学生最常犯的毛病是看问题片面，说过头话。对于这一点，在教学过程中要注意。

有关资料

一、自信是自觉而非自傲（李开复）

自信的人敢于尝试新的领域，能更快地发展自己的兴趣和才华，更容易获得成功。自信的人也更快乐，因为他不会时刻担心和提防失败。

很多人认为自信就是成功。一个学生老得第一名，他有了自信。一个员工总是被提升，他也有了自信。但这只是一元化的成功和一元化的自信。

其实，自信不一定是好事。没有自觉的自信会成为自傲，反而会失去了别人的尊重和信赖。好的自信是自觉的，即很清楚自己能做什么，不能做什么。自觉的人自信时，他成功的概率非常大；自觉的人不自信时，他仍可努力尝试，但会将风险坦诚地告诉别人。自觉的人不需要靠成功来增强自信，也不会因失败而丧失自信。

自信的第一步：不要小看自己，多给自己打气

如果你总认为自己不行，你是无法得到自信的。例如，马加爵曾说：“我觉得我太失败了，同学都

看不起我……很多人比我老练，让我很自卑。”虽然马加爵很聪明也很优秀，但他从没有真正自信过。

自信的秘密是相信自己有能力。中国古谚：“天生我材必有用”，每个人都有自己的特性和长处，值得看重和发挥。我记得我11岁刚到美国时，课堂上一句英语都听不懂，有一次老师问“ $1/7$ 换算成小数等于几”，我虽然不懂英语，但认得黑板上的“ $1/7$ ”，这是我以前“背”过的。我立刻举手并正确回答了这个问题。不会“背书”的美国老师诧异地认为我是个“数学天才”，并送我去参加数学竞赛，鼓励我加入数学夏令营，帮助同学学习数学。她的鼓励和同学的认可给了我自信。我开始告诉自己，我有数学的天分。这时，我特别想把英语学好，因为只有这样才能学习更多的数学知识。这种教育方式不但提高了我的自信，也帮助我在各方面取得了长足的进步。

中国式教育认为人的成长是不断克服缺点的过程，所以老师更多是在批评学生，让学生弥补最差的学科。虽然应把每科都学得“足够好”，但人才的价值在于充分发挥个人最大的优点。美国盖洛普公司最近出了一本畅销书《现在，发掘你的优势》。盖洛普的研究人员发现：大部分人在成长过程中都试着“改变自己的缺点，希望把缺点变为优点”，但他们却碰到了更多的困难和痛苦；而少数最快乐、最成功的人的秘诀是“加强自己的优点，并管理自己的缺点”。“管理自己的缺点”就是在不足的地方做得足够好，“加强自己的优点”就是把大部分精力花在自己有兴趣的事情上，从而获得无比的自信。

凌志军的《成长》一书里还有很多得到自信的例子：微软亚洲研究院的主任研究员周明，小时候在“学习劳动”中刷了108个瓶子，打破了纪录，从而获得自信。他说：“我原来一直是没有自信心的，但是这件事给了我自信。这是我一生中最快乐的经验，散发着一种迷人的力量，一直持续到今天。我发现了天才的全部秘密，其实只有6个字：不要小看自己。”

自信是一种感觉，你没有办法用背书的方法“学习”自信，而唯一靠“学习”提升自信的方法是以实例“训练”你的大脑。要得到自信，你必须成为自己最好的啦啦队，每晚入睡前不妨想想，今天发生了什么值得你自豪的事情？你得到了好的成绩吗？你帮助了别人吗？有什么超出了你的期望吗？有谁夸奖了你吗？我相信每个人每天都可以找到一件成功的事情，你会慢慢发现，这些“小成功”可能会越来越有意义。

自信的第二步：用毅力、勇气，从成功里获得自信，从失败里增加自觉

有时，你可能没做过某一件事，不知道能不能做成。这时，除了毅力外，你还需要勇气。我以前在工作中，一般的沟通没有问题，但到了总裁面前，总是不敢讲话。直到有一天，公司要讨论改组，总裁召集十多个人开会，他要求每个人轮流发言。我当时想，既然一定要讲，那不如把心里话讲出来。于是，我鼓足勇气说：“我们这个公司，员工的智商比谁都高，但是我们的效率比谁都差，因为我们整天改组，不顾员工的感受和想法……”我说完后，整个会议室鸦雀无声。会后，很多同事给我发电子邮件说：“你说得真好，真希望我也有你的胆子这么说。”结果，总裁不但接受了我的建议，改变了公司在改组方面的政策，而且还经常引用我的话。从此，我充满了自信，不惧怕在任何人面前发言。

有勇气尝试新事物的同时，也必须有勇气面对失败。大家不能只凭匹夫之勇去做注定要失败的事。但当你畏惧失败时，不妨想一想，你怕失去什么？最坏的下场是什么？你不能接受吗？在上面的例子中，如果总裁否定了我的看法，他会不尊重我吗？不但不会，别人很可能还会认为我勇气可嘉。而且，自觉的人会从失败中学习，认识到自己不适合做什么事情，再提升自己的自觉。

一个自信和自觉的人，如果能勇敢地尝试新的事物，并有毅力把它做好，他就会从成功里获得自信，从失败里增加自觉。

自信的第三步：自觉地定具体的目标，虚心地听他人的评估

培养自信也要设定具体的目标，一步步地迈进。这些目标也必须是可衡量的。我曾把我在总裁面前发言的例子讲给我女儿听，因为她的老师认为她很害羞，在学校不举手发言，我希望鼓励她勇于发言。她同意试一试。我和她制定了一个可衡量的、实际的目标：她每天举一次手，如果坚持一个月就有奖励。然后，我们慢慢增加举手的次数。一年后，老师注意到，她对课堂发言有了足够的自信。

自信绝非自我偏执、不容许自己犯错，或过度自我中心，失去客观的立场。我有个绝顶聪明的同事，他一生认准了“我永远不会错”这句“真理”。他表现得无比自信，一旦证明他某句话是对的，他就会提醒所有人几个月前他早就说过了。但因为他几乎是为了自信而活着，一旦证明他某句话是错的，他就会王顾左右而言他，或根本否认此事。虽然他的正确率高达95%，但5%的错误让他失去了自己的信誉和他人的尊敬。

情商中的自觉有两个层面：有自觉的人不会过度地自我批评，也不会天真地乐观，他们能客观地评估自己。所以，他们会坦诚地面对自己的能力极限，不会轻易地接受自己能力范围外的工作。当然，他们仍乐于接受挑战，但会在接受挑战时做客观的风险评估。这样的人不但对自己坦诚，对他人也坦诚。坦诚地面对失败会得到别人的信赖，因为他们知道你接受了教训。坦诚地面对自己的缺点也会得到别人的尊敬，因为他们知道你不会自不量力。

自觉的人不但公平地评价自己，还主动要求周围的人给自己批评和反馈。他们明白，虽然自己很自觉，但别人眼中的自己是更为重要的。一方面，别人眼中的自己更为客观，另一方面，别人眼中的自己才是真正存在的自己，也就是说，如果别人都认为你错了，只有你自认为没有错，那么在社会、学校或公司眼中，你就是错了。所以，你必须虚心地理解和接受别人的想法，而且以别人的想法作为最终的目标。比如，我女儿可以每天评估自己的发言，但最终，只有当老师和同学们认为她是个开朗的、有想法的学生时，她才达到了最终的目标。

获得坦诚的反馈特别是负面的反馈并不容易。所以，你最好能有一些勇敢坦诚的知心好友，他们愿意在私下对你说真心话。当然，你不能对负面的反馈有任何不满，否则你以后就听不到真心话了。除了私下的反馈外，在美国的公司里，还有一种“360度”意见调查，可以对员工的上司、下属同时做多方面的调查。因为这种调查是匿名的，它往往能获得真实的意见，如果很多人都说你在某方面仍须改进，这样的说法就比自己的或老板的看法更有说服力。虽然在学校里没有这种正式的调查，但是你仍然可以尽力地去理解他人对你的想法。

马加爵说：“同学都看不起我。”其实，如果他有勇气向他信任的同学求证，他也许会发现自已错怪了同学，也许会发现交错了朋友，也许会证实同学确实看不起他，并了解其中的原因，然后自我改进。坦诚的交流和真心的朋友或许都可以帮助马加爵避免悲剧的发生。

（节选自《成功 自信 快乐——给中国青年学生的一封信》，2004年5月2日《中国青年报》）

二、例文借鉴

论“费厄泼赖”应该缓行（片段）

鲁迅

民国的通礼是鞠躬，但若有人以为不对的，就独使他磕头。民国的法律是没有笞刑的，倘若有人以为肉刑好，则这人犯罪时就特别打屁股。碗筷饭菜，是为了今人而设的，有愿为燧人氏以前之民者，就

请他吃生肉；再造几间茅屋，将在大宅子里仰慕尧舜的高士都拉出来，给住在那里面；反对物质文明的，自然更应该不使他们衔冤坐汽车。这样一办，真所谓“求仁得仁又何怨”，我们的耳根也就可以清净许多罢。

（《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版）

“废名论”存疑

夏衍

星期六到颐和园去，在附近看到一所中学，校名是“第一〇一中学”。一位同游者脱口而出：“学校办在这样一个好地方，叫颐和中学多好。”

这使我想起了另一件事情。在一个科学家的集会上，我听到过以下的对话：

“您以前在……”

“清华。1932年毕业的。”

“啊，那是老学友了。我也是清华，比你晚5年。”

“这次会上，咱们清华的人可不少啊。”“咱们清华”这四个字充满了感情。

这样，他们就谈到校园，谈到校风，谈到当时的学生风气，谈到老教授们的癖好……两个人都沉浸在欢乐的回忆中了。

让学校有一个固定的名称，让它保存一种具有独特风格的校风和传统，让这个名字成为先后校友的精神上的联系，我想，这对社会主义建设事业不会有什么害处吧。可是这几年来，“废名排号”却已经成了风气。

不仅教育界如此，其他各界也未能免俗。在知识分子心中有相当深厚印象的商务印书馆、开明书店这些名称，不是早已不见了吗？甚至许许多多老百姓熟悉的老铺老店，不是也纷纷改为第七门市部、第八供应站了吗？

这种风气也流行到了应该是“丰富多彩”的文艺界。我们的文艺杂志、文艺团体似乎有了一套正名规律，不是“人民”，就是“中国”，如“人民文学”、“人民音乐”、“中国评剧院”等等。最彻底、也最有讽刺性的是漫画杂志。在外国，这一类杂志有的叫“鳄鱼”，有的叫“箭”，有的叫“牧鹅少年马季”，而我们中国，就直截了当地叫做“漫画”，正像一个人的名片上只印着一个字：“人”。

这种废名论的理论根据，据说第一是为了整齐，为了“统一”；第二是因为旧时代的名称都有封建性。那么，像河北、安徽这一类省名，宛平、长治这一类县名，也都应该废名排号了吧。我设想若干年后，人们的履历表将如下式：

姓名：王十七

籍贯：第五省第三十八县第二二六乡。

学历：第十一省第九十八中学毕业。

职业：第十五省第九市第三副食品商店第七门市部经理。

（选自1956年8月10日《人民日报》）

善于思辨 学习辩证分析

编写意图

唯物辩证法是研究自然界和人类社会的科学方法，结合语文教学进行一点辩证法教育，对于学生科学世界观的形成具有重要作用。

这个单元，在写法上要求对所写的题目进行辩证分析，也即要求学生运用辩证的方法进行思考。

教学建议

一、可以和后面的《辩论》结合起来教学，先组织一次辩论会，然后再让学生写作文。这样可以从正反两方面不同的角度去思考问题，把问题分析得更清楚、透彻。

二、让学生把过去写过的议论文找出来，看看有没有分析简单、片面的地方。如果有，要做些修改。或者对同一题目，从另一角度着眼，重写一篇。

三、可以从后面“有关资料”中挑一篇例文印发给学生做参考。

四、为全面落实党的十九大精神，教材做出修订，将本专题“写作练习”第一题替换如下：

根据下面的材料，以“绿水青山与金山银山”为话题，谈谈自己的见解。

2013年9月7日，习近平总书记在哈萨克斯坦纳扎尔巴耶夫大学发表演讲并回答学生们提出的问题，在谈到环境保护问题时他指出：“我们既要绿水青山，也要金山银山。宁要绿水青山，不要金山银山，而且绿水青山就是金山银山。”十九大报告中也强调：“必须树立和践行绿水青山就是金山银山的理念，坚持节约资源和保护环境的基本国策，像对待生命一样对待生态环境，……”

未使用新印教材的师生可根据这个题目进行写作训练。

有关资料

教案

【训练目标】

通过训练，培养学生严密的思维能力和提高作文说理能力，能够运用辩证的观点分析问题，得出合乎事理的结论。

【知识技能】

事物是纷繁芜杂的，我们认识事物、分析事物不能简单化，说理论证要辩证，就是要看到事物的各个侧面以及事物之间的内在联系，全面地分析事物的矛盾，从而对事物做出正确的、合乎事理的评价。

做点辩证分析，就是要从事物的两方面进行辩证思维，或一分为二地认识事物，或比较和其他事物的异同，或从侧面与全面、个别与整体的关系思考，都有助于全面认识事物，从现象到本质地揭示事物特征，提出准确全面的观点或理由。

写作议论文时，提出的论点应避免片面化、绝对化。阅读优秀的议论文，要认真研究这些文章是怎样对问题进行辩证分析的。

一般情况下，对论述的中心问题进行辩证分析时，通常要注意以下哲学观点的运用：

（一）用发展的观点分析问题

世上的万事万物都在运动、发展、变化之中。论证一个问题的时候，如果采用静止不变的观点分析，就不可能揭示出它的内在的客观规律，就必然违背事理；只有抓住事物之间的普遍联系，在发展中分析问题，才能把握问题的实质所在。例如下面这篇文章：

世界一天一个样

近日，一位心烦的母亲上门“诉苦”，说自己的孩子已初三了，成绩依旧在四五十分之间徘徊。谈话中，她用得最多的话就是：“他还有什么前途？”

说实在的，第一次听到这句话，我感到同情，为她伤心；第二次听到这句话，我感到难过，为她的孩子竟连母亲的信任都得不到；而当第三次听到这句话时，我感到的已是一种反感情绪了。

明天就一定和今天一样吗？

有一则关于巴尔扎克的故事，说他看过一个小学生的作文本后，根据这小学生书写迟钝、笨拙，便做了这孩子将来出息不大的结论。但有趣的是，这正是他自己小时候的作文。

在这一点上，这位母亲和巴尔扎克的错误是一样的——静止地、一成不变地看问题。

世界上的一切事物都处在永不停息的运动、变化、发展过程中，科学发展史表明，地球有一个产生、发展的过程，太古代、远古代、古生代、中生代、新生代……社会发展史表明，社会也有一个产生、发展的过程，原始社会，经过了多少万年的发展才进入奴隶社会，此后是封建社会、资本主义社会和社会主义社会乃至共产主义社会。发展和变化是永无止境的。人不也是如此吗？身体的发育，思维的形成，世界观、人生观的更改，知识体系的深化，在这之中谁能保证，自己一定会变得怎么样？

昨日种种，那不过是今天的起点；明日种种，还要看今日的汗水几何。

狭隘地、一成不变地看问题是一种腐蚀剂，消磨了意志，消磨了自信，也就消磨了前进的动力。连动力都丧失了，你的明天就真的销毁了。从这点看，我很庆幸巴尔扎克小时候没有静止地、一成不变地看问题，否则人间就不会有《人间喜剧》了。

年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。这位伤心的母亲，也请你想一想爱因斯坦、爱迪生、华罗庚，他们小时候读书并不聪明，兴许也和您的孩子一样，可为什么他们成了世界闻名的科学家、发明家、数学家？因为自信、坚持和发展。别再叹息了，你的孩子需要的是鼓励。请相信，一切都会改变，未来同属于大地。

这篇文章以《世界一天一个样》为题，本身就包含着发展的观点。文章从一位母亲的“诉苦”谈起，指出其“诉苦”的错误所在，即“静止地、一成不变地”看待问题，从而看不到自己孩子的希望和前途。在行文之中，作者列举了巴尔扎克、爱因斯坦、爱迪生、华罗庚等典型事例，雄辩地证明“静止地、一成不变地”看问题的错误所在。全文分析辩证，说理有力。

（二）运用联系的观点分析问题

任何事物都不是孤立存在的，它总是和外界事物有着千丝万缕的联系。分析一个问题时，就要注意

它和其他有关问题的联系。如下面这篇文章：

“象棋”折射中西文化

中国与外国都有象棋，它们的祖先虽然都为古印度象棋，但经过数千年的演化，早已大相径庭了。有趣的是稍稍观察规则，竟能发现不同的民族、国家在文化、政治上的差别，实在发人深思。

凡略通棋艺者一定知晓，国际象棋最厉害的是“后”，它可以直飞、横飞、斜飞，真可谓“天马行空，独来独往”。其他棋子的战斗力远远弗如。由是可见，外国历来不“重男轻女”，女子照样可以“爵禄高登”，如现实生活中的英国女王。而中国的礼教早在几千年前就规定了妇女的地位——“女子无才便是德”，只配做贤妻良母。武则天历尽艰辛登上了皇帝的金碧宝座，把国家治理得井井有条。嗣后，仍落个千古骂名，原因就在于“大逆不道”！唯其如此，中国象棋上就没有女性的一席之地。

中国象棋在底线中央规定了一个四方框，将、帅只在框里活动，大概是因为中国皇帝向来只在宫中度日，不能越雷池一步，除非国势危急，断不“御驾亲征”的缘故。但在外国，皇帝领兵打仗却是家常便饭，如英王查理为了平叛，亲自带兵去法国打仗。国际象棋中的“后”威力之大，是与此有关的。

有道是，“过河的兵顶个车”。诚然，中国象棋里的卒只要越过“楚河”“汉界”便可东南西北“任遨游”。殊不知，一旦沉底，就几乎失去了战斗力而任人宰割。这表明中国古代军人为封建朝廷拼了一辈子的命，到头来只会落个悲惨下场。即使像韩信这样侥幸从乞丐到将军的人，也只是汉高祖手中的一件“工具”，定国安邦之后，难逃劫数，被处以极刑身亡。在国外则不同，只要士兵在战斗中勇往直前，建立功勋，那么就有机会有“平步青云”。当年拿破仑由普通士兵成为皇帝的史实就是证明。所以，国际象棋中的小兵到达终点线，就立即成了“后”，威力陡增。

象棋这一方寸世界乃是人类社会各不一样的大千逸事之缩影，给人启迪不浅。

这篇文章由象棋生发感想，立意深刻独到，令人耳目一新。文章抓住象棋世界与人类社会的联系，由棋及人，由棋到文化，使议论由表及里，形象生动。

（三）运用一分为二的观点分析问题

用一分为二的观点去分析问题，才能全面地认识问题，避免认识的片面性。分析问题时，既要看到它的这一面，又要看到它的另一面；既要看到它的正面，也要注意它的反面。

勇士耶？莽夫耶？

——评漂流的价值

自尧茂书单人漂流长江不幸遇难之后，越来越多的人涌向那个炎黄子孙心目中的圣地——青海省海拔6621米的各拉丹冬雪山——亚洲第一大河长江的源头所在。为了骄傲地说一声：“是中国人首先征服长江！”他们没有前仆者的牺牲所吓倒，也没有畏缩于虎跳峡那几十米的落差，毅然投入这中华民族的大动脉中。

漂流壮举，在全国引起极大反响，褒贬各异，称赞者认为这是为国争光。批评者则认为是冒险活动，寻求刺激。我对它的看法是：“赞赏其精神，不解其行动。”

首先，我们不能把漂流单纯地看作是年轻人寻求刺激。试想一只古老的皮筏，载着血肉之躯，与“惊涛拍岸，卷起千堆雪”的长江搏击，此等壮举，难道是一般人所能为之吗？他们是要为中国人争一口气呀！在过去那段令人辛酸的日子里，外国的炮艇轮船在长江上肆意横行，川江航道就是英国人首先打通的。国耻呀！现在，美国人又宣布要首漂长江，于是，以尧茂书为首的一批勇士站起来了，前仆后继，终于完成第一漂的壮举。所以，他们的精神实在可敬，能够催人奋进。

但即使是最支持漂流的人，我想，在看到那些伤亡报告的时候也不禁会摇头叹息：“代价是不是太高了？”这是一场战争吗？是的，是一场人与自然的战争。而作为20世纪80年代的现代人，所使用的武器是什么呢？说来令人难以相信，是古老的皮筏。这场战争只能称为人以原始的蛮力与大自然的搏斗，因为人把他最具有威力、最强大的武器舍弃了，那就是人的智慧。就身体各方面的因素而言，人在自然界中是弱者。但是人类还是生存下来了，并成为世界的主宰。这一切，都是因为人能够思维，具有智慧。而漂流的勇士们却似乎没有意识到这一点。看着那小小的皮筏被巨浪肆意戏弄，我不禁疑惑，这难道就是曾经遨游过太空与深海的人类吗？此为我不解之一。

那么之二呢？乃是我对漂流者过虎跳峡的方式感到吃惊。一个橡皮艇，密封的，四周捆上一些轮胎，人就在艇里，任激流冲打，里面的人根本无法掌握自己的命运，一旦漏水，便意味着死神降临；否则，功成名就，称为征服长江的英雄。试问，这行动与昏天黑地的赌博者有何区别？（请原谅我用这个词，很明显，两者的目的截然不同，前者是高尚的。）如果说坐在皮筏里靠船桨与长江搏斗是使用蛮力，那么躲在皮艇里漂流又算什么呢？惭愧呀！

诚然，漂流者在精神上足以称之为勇士的，而在行动上呢？只能算是莽夫。进一步想，目前急待漂流的果真是长江、黄河吗？我们今天所从事的伟业不也像一条待漂的长河吗？朋友们，凭着自己的才华和胆略，用自己的智慧和力量到改革的洪流中去搏击吧！在这激流中，我们也能成为漂流的英雄！

这篇文章是针对长江第一漂发表自己的看法。在分析时，作者并没有人云亦云，而是进行了深入的思考：既肯定了长江第一漂的积极影响，也点明长江第一漂存在的缺陷：一是使用的工具，二是过虎跳峡的方式。看法独到，分析辩证，具有较强的逻辑性。

作点辩证分析，是议论文中最常用、最基本的方法，在议论时，只有注意辩证地看待问题，才有可能使所议论的问题深刻、全面、客观、有理，使议论有较强的说服力。

（摘自“语文在线”网）

人教版®

辩 论

编写意图

我们在日常生活和社会活动中经常用到辩论，大到国际谈判，小到琐事争辩，辩论是交流思想、交换意见、达成共识的重要手段。在语文学习中，开展辩论活动，不仅为适应社会生活做必要准备，而且借此可以培养学生敏捷的思维能力与准确的表达能力。

辩论需要有一定的知识储备、思想修养，还要在技能、技巧方面受到锻炼，为此，教材提供了必要的辩论知识，设计了一系列活动，期望通过活动的开展，加深学生对辩论的认识与了解，训练初步的辩论的技能。

通过活动，激发学生积极参与的热情，培养合作的精神，培养摆事实、讲道理的科学精神；在活动中，提高思想修养和语文素养，培养正确的人生态度与价值观。

教学建议

一、关于“指导与探讨”

这一部分对辩论做了一点知识性的说明，同时对学生参与辩论活动提出了总的要求。教师在组织辩论活动前后，可以根据学生需要和实际情况，对这一部分内容有所侧重，或有所补充。

二、关于“实践与交流”

设置第1、2题的目的是让学生感知辩论的语言特点，初步了解辩论的言说方法和技巧。教材引用了两段辩词，提出的几个问题以及要求完成的学习任务，都是为了让学主不断加深对辩论的认识与理解，激起对辩论的兴趣。教师在组织这一活动时，可以补充一些材料，也可以让学生查找一些优秀辩词，相互交流，共同分享。

第3题属“设题辩论”这一环节，教材设置三个论辩情境或话题。第一个话题来自学生生活，所提出的问题具有针对性，值得我们深思。开展这样的辩论，可以帮助我们澄清一些模糊的认识，引发我们对高中阶段的学生如何走向社会进行较为理性的思考。因为它切入学生生活，学生会有话可说。教师在指导时不要急于做出对错是非评判，而要引导学生对问题进行深刻、辩证而全面的剖析。第二个话题涉及我们日常生活消费问题，对这一话题学生也不会感到陌生，但要展开深入的辩论，必须对“制售假冒伪劣产品”现象做一些了解并掌握有关法律知识。所以，教师在组织开展这一辩论活动前后，可以搞一点延伸性的活动，引导学生走向社会，了解社会，引导学生学“法”知“法”，懂“法”用“法”。第三个话题是“能否以成败论英雄”。这一辩题涉及学生的人生态度和价值观，教师要注意引导学生树立正确的人生态度和价值观，当然，不是简单地说教，而要引导学生通过辩论来澄清。

第4题列举了5个“参考辩题”，可以根据学生的兴趣，针对学生的需要有所选择，也可以分为几个小组分别展开辩论。

本次辩论属于专题辩论，要组织得严密一些，可以模仿“大专辩论赛”的形式来开展。

教师在组织指导辩论活动时，要关注学生的全员参与，特别要鼓励平时不爱说话的同学积极参与。比如，除了辩手之间的“辩论”外，还应该有无反双方的自由辩论，在这一环节可让更多的同学来参与；再如，多分几个辩论小组，多选几个辩题，同样也能让更多的同学有更多的参与机会。辩论，是思想的交锋，智慧的碰撞，用来激活学生思维，促发学生深入思考，在活动中锻炼口语表达能力，等等。也就是说，教师对于学生的参与程度、广度与深度，参与的过程和在过程中的表现要给予更多的关注，不能仅仅关注那些能言善辩的学生，更不能使活动变成少数几个同学的表演舞台，而其他大部分同学只是听众和旁观者。

有关资料

论辩论场上的听、看、思（高永华）

有些论辩者上得场来，只顾自己滔滔不绝地诘问辩驳，有时甚至没有听清对手的发言内容，就反驳起来，结果是说了很多，却言不中的，没有力度；或者漏洞百出，被人抓住；或者上了人家圈套，陷入被动。对于这些人来说，他们的失利，不是输在口才上，而是输在疏于观察，不善于捕捉信息上。通常在论辩过程中，辩者思维高度紧张异常活跃，攻防态势变化多端难以预料，所以，辩者必须善于审时度势，准确把握辩场情况、敌我动态，权衡利弊，得体应对，才能驾驭整个论辩进程向着有利于本方的方向前进。显然，论辩者不仅需要善说，而且要注意捕捉现场信息，处理好说与听、看、思的关系。

悉心观察。要观察论辩对手的表情举止，观察观众、评委或法官等的情绪变化，收集有关信息。一般情况下，人们的举止神情往往是下意识的流露，从中我们可以洞察到比语言表达更真实更微妙的思想感情变化；从对方的典型动作中可以判断其性格特征和内心活动等信息。

仔细倾听。一方面要留心对方辩手的发言和陈述，听出话意的关键之点，话外之音及话语的失误、逻辑漏洞等；另一方面还要监听本方表述内容可能出现的失当之处。这里所说的倾听，不仅指听觉要集中，而且要脑耳并用，十分专注地听，把听的过程变成获取与理解信息的过程。一般说来，专注倾听的状态，不可能自发发生，需要主观的努力，排除干扰，才能听到本质，抓住要害，听到更多东西。如孟子曰：“跛辞知其所蔽，淫辞知其所陷，邪辞知其所离，遁辞知其所穷。”

准确判断。对于现场捕捉到的语言信息、情感信息、思想信息要综合起来思索，迅速加工处理，对其性质和意向做出准确判断，采取相应对策。比如，对方论点明显偏颇，难以立足，开口时一定不能理直气壮，必然闪烁其辞；对方言辞偏激，表明他受某种观点蒙蔽，不能自拔；对方话语不集中，说明其缺乏前后一致的主张；对方说假话作伪证，说明其已经理屈词穷，等等。

请看实例：在一起妨害公务罪案中，在法庭辩论时，辩护人突然提出：“按照有关规定和证据学的要求，医院的伤情鉴定是超过了24小时才做出的，所以鉴定没有证明力。”

公诉人听罢，立即意识到这是杜撰的，没有法律依据，于是反问：“请辩护人说明‘超过24小时验伤无效’的法律依据何在？”

辩护人本想蒙混过关，不料为对方抓住，自知失言，在答辩时回避了。

公诉人则看出对方心虚，抓住不放，乘胜追击，在下一轮辩论中明言指出：我国法律从无必须在

24小时之内验伤之说，医院的伤情鉴定又是实事求是的，因此，该鉴定完全具有证明力。

至此，辩护人说不出法律依据，实为本人杜撰，因此无法辩解，陷入窘境。

此例生动地说明，辩者不仅要在辩前了解对手，掌握辩论，而且上场后，还要把眼睛盯住对手，把双耳功能开动，让大脑高速运作。如此听其言，观其色，析其心，判断对手的心态和意向，就能提高本方应变能力，及时采取正确的有针对性的对策。当发现对方的漏洞时，就要攻其不备，乘虚而入；当发现本方出现失误时，就要立即进行修补，以巩固阵地；当战局出现有利时机，就要见机行事，连连发难，扩大战果；假如进攻受挫，则应立即组织防御，稳住阵脚等。只有这样才可能大大提高本方攻防战术的针对性、有效性，使自己立于不败之地。

（选自《交际与口才》2001年第4期）

逻辑与语文学习

编写意图

以前的语文教学，逻辑知识和语法知识是并重的，这些年的大纲以及现在的课程标准对于逻辑知识都不再作要求，在实际教学中对此也有所忽视。可能是因为逻辑比较枯燥、繁琐，下了很大功夫去学，结果却收效甚微。其实，在语文教学中学点逻辑，是很有用处的。这一点，从课本上我们设计的几项活动中，大家就可以看到，比如许多病句的产生就是因为逻辑思维不严密的结果，而分析一下文章的推理形式，也可以窥见作者思路清晰的奥秘所在。因此学习一点基本的逻辑知识，并有意识地在语文学习中运用，有助于培养学生思维的缜密性，也有助于学生准确、严密、清晰地表述自己的思想。

我们设计这个活动，试图通过一些简单的例子，引导学生对逻辑产生一点兴趣，并主动去了解并学习这方面的知识，以提高学生的学习效率。

教学建议

一、逻辑作为一门学科，有着完整的学科体系，课本上所介绍的知识只是最基础的，学生自己可以去阅读一些逻辑学的通俗读物，积累更多的知识。这里提供一个参考书目：

《趣味逻辑》（徐德清著，上海古籍出版社 2002 年版）

《普通逻辑》（上海人民出版社 1993 年版）

《形式逻辑》（文寿山主编，人民教育出版社 2002 年版）

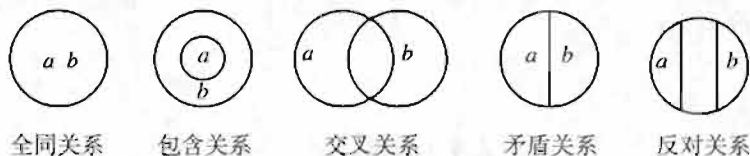
《普通逻辑原理》（曹予生等主编，复旦大学出版社 2002 年版）

《形式逻辑》（樊明亚主编，高等教育出版社 1999 年版）

二、四项子活动是围绕逻辑这门学科的大体框架来设计的。概念是逻辑思维的最基本单位，由概念组成命题，由命题组成推理，在这三种不同层次的单位之上是一些基本的逻辑规律。每一项所谈的都是与语文学习关系比较密切的一些点。

三、概念这一部分谈了什么是概念、如何给概念下定义、概念之间的关系、概念的划分等方面，通过一些例子和活动后的延伸练习，学生可以自己把握这些知识。关键在于通过这个活动，纠正学生语文学习中常见的一些问题，比如解释词语时，循环定义（“主语是谓语陈述的对象，谓语是对主语陈述的

内容”）、定义过宽（“思想是客观事物在人脑中的反映”）、定义过窄（“新闻就是多数人感兴趣而带有刺激性的事件的报道”）等毛病；列举事物时，划分标准前后不统一所导致的语病（延伸练习第4题）等。关于概念之间的关系，学生容易发生混乱，用图来表示，就一目了然了：



四、“命题”（有的书上讲的是“判断”）一项包含了什么是命题、命题与语句的关系、预设等三个方面的知识。重点是命题与语句的非一一对应关系（概念和词语也是一样的关系，为避免重复，放在这里一并介绍），了解了这一点，也就知道为什么会出现歧义（同一语句可以表达不同的命题），也就了解了某些修辞效果达成的原理（比如“丞相非在梦中，君乃在梦中耳”一句，连用同一个“梦”字，表达了不同的概念，巧妙揭示了事情的真相）；而同一命题也可以用不同语句表达，也就有不同的表达效果（用反问句“我还有什么话可说”比陈述句的效果要强烈）。

实际上还有很多知识，比如命题的种类，每一种有不同的逻辑形式和特点，可以在课外搜集相关的知识补充上，这对于活动的第三题会有帮助。比如：“他要么是老师，要么是个作家。”这个句子是错的，就在于它是个不相容的选言命题，也就是说他只能是“老师”和“作家”其中之一，但“老师”和“作家”却存在交叉关系，也即他可以既是老师又是作家。

五、“推理”部分介绍了什么是推理、三段论、二难推理、论证等知识，也分别设计了练习题。“三段论”在生活中很常见，但往往因为平时说话省略了一些前提，所以意识不到。除了分析《恐龙无处不在》（选入人教版语文课本八年级上册）的推理形式之外，也可以让学生在平时说话中找一些例子，试着分析一下。另外，了解一些运用三段论常犯的错误，比如“偷换概念”，对学生思维的缜密性培养是有好处的。“二难推理”是一种极端的推理形式，日常生活中常常碰到的进退维谷、进退两难的境地就是在思考问题时碰到了一个“二难推理”。安徒生的童话《皇帝的新装》中，上从皇帝、大臣，下到普通百姓都陷入了一个二难境地中：他们要么承认自己看不见，根据骗子预先设好的前提，那就等于承认自己是不称职或者愚蠢的人；要么宣称自己看得见，但这又违背了事实，是一种说谎的行为。他们没有人去质问骗子所预设的前提是否正确，只是在这个“二难推理”中选择，最终他们选择了后者。对于这种选择的分析，我们就可以发现这篇童话的普遍意义。“论证”是议论文中经常提到的术语，怎样才是一个严密的论证，有哪些论证方法，从本质上来说是一个逻辑问题。从思维的角度分析几篇议论文，学生对于议论文的学习和写作就会有更深刻的认识。

六、“思维规律”部分介绍了三种最基本的规律：同一律、矛盾律、排中律。这些规律的表述是很简单的，但却是前面所谈知识的综合运用，我们在日常思维中往往不自觉地违背这些规律，造成一些病句。比如：

(1) 群众是真正的英雄，我是群众，所以我是真正的英雄。（两个“群众”所表达的概念并非同一，前者是“群众”这个整体，后者指“群众”中的一员。混同为一，违背同一律。）

(2) 严禁触摸电线，500伏高压，一触即死，违者法办。（违者“一触即死”，自然不能再行法办，违背矛盾律。）

(3) 这座山从来没有人上去过，上去的人也从来没有下来过。（违背矛盾律。）

(4) 或者采纳他的意见，或者抛弃他的意见，我都不赞成。（采纳他的意见与否，二者相互矛盾，

不能同时否定，违反排中律。)

(5) 编辑同志，您说我的作品不够成熟，显得幼稚，那您就把它当成儿童文学发表吧。(违反同一律)

七、课外延伸的题目1可以用表格的形式一一排除和归位，答案是：姓王的——话剧演员、作家；姓刘的——音乐家、诗人；姓陈的——美术家、工人。类似的题目很多，也很有趣，可以多给学生一些，锻炼他们的思维能力。题目2可以结合以上各个子活动阐述一下。

参考资料

一、中学生写作中应注意的语法、逻辑问题漫谈（辛菊）

现在中学语文教材取消了逻辑知识的教学内容，而在写作训练中不少中学生经常出现一些病句，语文老师觉得难以纠正。为此，本文从以下几个方面谈谈中学生写作中应注意的语法、逻辑问题。

（一）选词贴切与概念的明确性

概念是语词的思想内容，语词是概念的表现形式。语词运用得贴切、准确与否直接影响着概念的表达是否明确的问题。

概念可以用词或词组来表达。“书”是一个概念，“新书”也是一个概念，“他刚买的那本书”还是一个概念。但这三个概念的具体内容是不同的。在汉语里，一般说来，实词都能表达概念，虚词中的关联词语，如“如果……那么”，“因为……所以”等等，由于反映了事物间的联系，能在判断、推理中作逻辑联结项，所以也能表达重要的概念，否定副词“不”“没有”能表达否定概念。至于语气词“啊”“吗”“呢”，结构助词“的”“地”“得”，则只有一定的语法意义，不能表示明确的概念。

同一个概念可以用不同的语词来表达。如“土豆”“山药蛋”“马铃薯”是一组意义完全相同的等义词，表达的正是同一个概念。表达同一个概念的语词在语言中可以互相替换而意义不变。

同一个语词，在不同的语言环境中也可以表达几个不同的概念。汉语中的多义词就是如此。如：“信”是个多义词，它在不同场合所表示的概念是不同的，词义的解释不能替换。“言而有信”（信用）、“不可轻信”（相信）、“忠实信徒”（信奉宗教）就表达了不同的概念。

至于同音同形词和异音同形词所表示的意义大多毫无联系，根本就是不同的词，所表示的一定是不同的概念，是绝对不能读错音或理解错词义的。

汉语的词分成名词、动词、形容词、量词、代词等十一类。就一个词来说，它属于哪一类，就是这个词的“词性”，一个词在不同场合既具备甲类词的特征又具备乙类词的功能，这就是词的兼类，也叫做“词性的转换”。在选用词语时，一方面要注意区分意义上有细微差别的同义词的使用，另一方面要注意词性的辨认，千万不能将词语的误用当作词性的转换，否则就会用词不当，导致概念不明确的逻辑错误。

① 班长工作很模范。

② 我曾做过一度家庭教师。

③ 一盏盏灯光闪耀。

④ 运动员以惊人的迅速跑到了终点。

例①的“模范”是名词，此处误作形容词用。“模范”可以做定语，如“模范工作者”“模范班级”，但它不是一个真正的形容词，不能受“很”修饰，一般不做谓语，应改为形容词“积极”“认真”。例②的“一度”是副词误用作形容词，“一度”与“一次”用法不同，“一次”用在动词之后，“一度”用在动词之前，应改为“一度做过”。另外，已有了“过”和“一度”，就不必再用“曾”字修饰了。例③的

“一盏盏”不能修饰“灯光”，应改为“一盏盏明灯”。例④的“迅速”是形容词，此处误用作名词，应改为“速度”。

（二）词语搭配与判断的恰当性

吕叔湘、朱德熙先生在《语法修辞讲话》中曾经说过：“我们常说‘用词不当’。一个词如果不是生造出来的，它本身是无所谓当与不当的，只有把它放在特定的上下文里，才发生当或不当的问题。譬如‘人民空军的雄姿第一次在祖国的天空飞翔’，‘雄姿’显然用得不恰当，因为‘雄姿’是不会‘飞翔’的。”

“还有一种情形，例如‘联系自我批评进行讨论’‘站好立场，搞通业务，为人民服务’这两句话意思并没错，但是读起来很别扭，因为通常不说‘联系自我批评’，只说‘结合自我批评’；不说‘站好立场’‘搞通业务’，只说‘站稳立场’‘搞好业务’。这种毛病可以叫做‘张冠李戴’。”

要避免用词的错误，不仅要了解每个词的意义所表示的概念，还要注意词与词之间要有一定的搭配关系。词语搭配不得当，往往会造成判断表达得不恰当，使人不明其意。

⑤ 老师留给我们的印象是良好而又深厚的。

⑥ 他的病状一直没完全康复。

⑦ 教室成了我们唯一学习的时间。

⑧ 不能把中学生培养成理论脱离实际的现象。

例⑤的谓语“良好”能跟主语“印象”搭配，而“深厚”却不行，应改为“深刻”。例⑥“病状”和“康复”配不拢，没有“康复”的是“身体”不是“病状”。例⑦“教室”是具体的地点，怎么会变成“时间”？应把“教室”改为“上课”。例⑧“学生”也不会成为“现象”，应改为“人”。

（三）判断

判断是表情达意的基本形式，要使判断恰当，就必须注意做到以下几点：

1. 表达判断的各种句子成分要搭配得当。句子成分的搭配主要有以下几种情况：（1）主语和谓语的搭配；（2）动词和宾语的搭配；（3）定语、状语和中心语的搭配；（4）补语和中心语的搭配。

2. 判断的主项和谓项不能出现“两面对一面”或“一面对两面”的错误。

3. 判断中所用的词语前后不能出现自相矛盾的现象。如：

⑨ 中国有世界上没有的万里长城。

⑩ 工人师傅张大爷是苦水里长大的穷孩子。

⑪ 他是多少死难者中幸免的一个。

例⑨中国就在世界上，怎么能说世界上没有呢？⑩“张大爷”怎么会是“穷孩子”呢？⑪“死难者”与“幸免者”不能同存。这几例都是由于自相矛盾的词语搭配不当而导致的判断不恰当的逻辑错误。

4. 表示判断的句式不能杂糅。如：

⑫ 纪念五四青年节的到来。

此句是把“纪念五四青年节”与“五四青年节来到了”两句糅在一起，导致判断不恰当。

（四）关联词语的运用与推理的逻辑性

推理要有逻辑性，首先要注意遵守逻辑规律：同一律、矛盾律、排中律和充足理由律，遵守各种推理的规则；其次要注意表达推理的句子之间的关联词语的正确运用。推理是用具有因果关系的复句或句群来表达的。语言表达中不要用虚假的判断作为前提进行推理，也不要滥用关联词语，强加因果关系，把本无推理关系的语句硬连在一起，构成错误的推理。在论辩中，如果推理不正确，论证就没有说服力，不能以理服人。

- ⑬ 他普通话说得很好，看来一定是个北京人。
- ⑭ 这次运动会，我班的的成绩不是第一就是第二。
- ⑮ 如果加强了纪律性，就会影响学习的积极性。
- ⑯ 如果我重视了语文，数学成绩就会下降。
- ⑰ 如果得到老师的表扬，大家的劲头就会更大。现在没有得到老师的表扬，大家的劲头就没有了。
- ⑱ 努力学习，才能取得好成绩。他努力了，怎么会得不到好的成绩呢？
- ⑲ 要是刻苦学习，就能考上大学。他没有考上大学，所以肯定是没有刻苦努力。
- ⑳ 他没有评上先进，所以他肯定是个落后分子。
- ㉑ 我们班同学全都按时返校了，只有两个同学还没有到校。
- ㉒ 金属都能导电，所以导电的肯定是金属。
- ㉓ 我又不想出国，干吗要费死劲学习外语。
- ㉔ 青年团员要带头学雷锋，我是青年但不是团员，所以我不需要带头学雷锋。
- ㉕ 知识分子家庭出身的孩子都聪明，你看小珍、小强、小琴都很聪明，他们的父母都是知识分子。
- ㉖ 他父母的话不听，朋友的话不听，所以什么人的话他都不听。
- ㉗ 现在的青年人没有一个是好的。
- ㉘ 小红和小明都在一中上学，小红今年考上了重点大学，小明明年也一定能考上重点大学。

以上例⑬是个省略三段论推理，如果补出大前提“普通话说得好的都是北京人”，显然前提虚假。如果大前提变成“北京人普通话说得很好”进行推理，则违反了三段论的规则，犯了“中项不周延”的错误，推不出结论。例⑭运动会的的成绩除了第一、第二还有第三、第四等，选言肢不穷尽，不能构成正确的推理。例⑮⑯都是强加条件关系，导致判断虚假。例⑰老师表扬是“大家劲头大”的充分条件，否定了前件，不能必然否定后件。例⑱努力学习是“取得好成绩”的必要条件，肯定前件不能必然肯定后件。例⑲“刻苦学习”是“考上大学”的必要条件，此处误为充分条件，推不出正确结论。例㉑“先进”与“落后”之外还有“中等”一类，选言前提虚假，结论不必然。例㉒“全部返校”与“两个没到”是矛盾判断，不能进行等值判断的推理。例㉓“金属”和“导电的”二者外延大小不同，“导电的”不一定是金属，不能简单换位，此为性质判断换位不正确。例㉔㉕都属于三段论推理中出现的“大项不周延”的逻辑错误。因为学外语不单是为了出国，“学雷锋的”也不一定就非要是青年团员不可。㉖㉗㉘都犯了以偏概全的逻辑错误。例㉙是“类比不伦”，“考上重点大学”的本质是学习成绩要好，一中的学生并非个个都能考上大学，类比没有抓住本质，所以推不出。

推理中所用的关联词语经常是“因为……所以”，“由于……因此”等，即使没有关联词语也是因果关系的意合法。语言表达中经常出现将原因和目的相混的错句。如：

- ㉚ 他因为捍卫大家的利益，勇敢地同歹徒搏斗。
- ㉛ 本来今天要去听课，现在为了有别的事没有去成。

例㉚是目的句，应用“为了”。㉛是原因句，应用“因为”。

“由于”“因为”兼属连词和介词，要注意区分。如果后接词语是动词、形容词性的，则是连词，全句是表示推理的复句。如果后接词语是名词性的，则是介词，介词结构作句首状语，全句是单句，只是介绍原因，并未构成推理。如：

- ㉜ 由于情况比较复杂，大家的意见很难取得一致。（连词，复句）
- ㉝ 由于种种原因，大家的意见没有取得一致。（介词，单句）

另外，连词“和、跟、同、与”也可以兼属介词。为了保证言通语顺，表达的判断恰当，推理有逻辑性，在同一篇文章或同一个句子里，如果既要用连词“和（跟、同、与）”，又要用介词“和（跟、同、与）”，为了明确地表情达意，避免歧义，一般的习惯是用“和”“与”作连词，“同”“跟”作介词。“和”“跟”口语色彩浓；“与”“同”书面色彩浓一些。如：

③ 我国政府领导人民同不法分子和犯罪分子进行了长期的斗争，终于获得了胜利。

语法研究的是语言的结构规律，它管的是组词造句通不通的问题，逻辑研究的是思维形式和思维规律，它管的是语言内容对不对的问题。逻辑存在于语言材料之中，所以思维正确的基础是语言表达的贴切、严密。中学阶段一定要注意训练语言表达的能力。

（选自《语文世界》1999年4期）

二、逻辑在中学语文阅读教学中的应用（刘亦英）

运用语言逻辑、普通逻辑、辩证逻辑等知识指导语文阅读教学，将科学的思维培养，渗透于教学的过程之中，我们摸索到一些切实可行的方法。

（一）运用逻辑知识指导词语、语段教学

1. 比较法

它是将两个以上的对象放在一定的条件下，按同一标准作对照，从而确定各对象属性的异同、地位的主次或功能的优劣，以达到认识对象的一种方法。

采用比较法，引导学生从词项的内涵和外延入手，辨清概念，从而弄清实词、短语，尤其是同义词、近义词的含义。

概念词语内涵就是对概念的本质属性的反映，概念外延就是概念所反映的一切对象。如“商品”这个概念的内涵就是概念的对象本质属性，即“是用于交换的劳动产品”（泛指市场上买卖的物品），而一切为了交换的劳动产品，如商店摆放的收音机、录音机、电视机、自行车、手表、电风扇、电冰箱、毛巾、香皂、牙膏、牙刷等，这就是“商品”的外延。这样从内涵和外延两个方面去揭示“商品”的含义，才是全面的深入本质的解释。

2. 语境分析法

语句和词语都是思维的载体，所以作为文段组成部分的语句和组成句子的词语要合乎语境。以此方法分析下列训练题：

句中括号内的表述，恰当的一项是：

还是数只白鹭，守着那一方寒塘，不肯离去，也不忍离去，想是见过劫难，也见过复兴，故而徘徊不已，把一双钢翅（A. 合了又张，张了又合 B. 张了又合，合了又张）。

此题选项应为A。因为A强调“合”，和上文“不肯离去，也不忍离去”一致，能以白鹭的动作生动表现白鹭的思维过程。B则强调的是“张”，最终要飞走，这不合乎语境。

3. 推理判定法

运用选言推理的否定肯定式，通过排除其他各种可能的选言肢，从而判定某个句子即选言肢属于某个语段，可用来选择判定衔接题的选项。

例如高考题：

从ABCD四句话中，选出一句填入括号与下文衔接。

（ ）崖壁下有几处坟地，坟前立着有石碑，许多已经破碎，字迹模糊，枯水季节，伏在江里的石头有的已经露出水面，周围一片寂静。

- A. 一列青黛嶙峋的石壁夹江高耸，被夕阳炙成一道五彩的屏障。
 B. 没有太阳，天气相当冷，藤萝叶子已萎落，显得这一带崖壁十分瘦削。
 C. 在夕阳照射下，枯草和落叶闪着不定的光，崖壁像一块巨大的屏障，耸立在江对岸。
 D. 一行白帆闪着透明的羽翼，从下游上来；山门半掩，一道阳光射在对岸的峭崖上。

根据原文中“坟地”“石碑”“破碎”“枯水”“寂静”这些冷色调的词语可知，原文的基本色调是凄冷的，所以选项也应是冷色调的，故可排除具有暖色调词语“五彩”和“阳光”的A、D项。那么，答案或者是C，或者是B。C项中有“耸立在江对岸”，可见景物距作者观察点很远，和后句中的（石碑）“字迹模糊”情境相矛盾。而B中的“没有太阳”，“萎落”“瘦削”更符合文段的冷色调，且有“这”——近指代词，故排除C而选B。

当然，这里不单是用到了选言推理，还用到了表达语言逻辑，注意到语句和语段的关系，要合语境，合音韵，合色彩，构成一个和谐统一的整体。

除了以上列举的几种方法，还有下定义法、诠释法、概念间关系分析法、联言分析法、假言分析法等，可以分辨判定词义或句子表达的正误。

（二）逻辑在文段、文章教学中的应用

文章是逻辑思维的产物，逻辑思维渗透在中学教材的各个领域（包括记叙、议论、说明各种文体）。在教学中，教师要随时随地自觉地把逻辑分析方法恰到好处地传授给学生，使学生在潜移默化中掌握逻辑思维的分析方法，培养触类旁通、举一反三的能力，即知识的迁移、创新能力，从而取得优异的教学效果。

教师授课，要根据教育家叶圣陶“课文不过是个例子”的教导，把教材作为例子来讲，“教是为了不教”，在培养提高学生的思维能力、阅读鉴赏和写作能力上下功夫。把教材的教授变成学生的知识迁移创新能力的培养过程，就是逻辑思维运用的过程。因此在教学中，需要确定思维上升的起点（教材）、中介（规律）、终点（能力），需要确定由起点到中介、由中介到终点的转化条件，对确定这些环节的逻辑要求，就是由抽象上升到具体方法的内容。在实际教学中怎样把教学内容作为起点、中介或终点，选择什么具体内容作为转化条件，必须遵循逻辑思维规律和认识规律。具体来说，就是要应用分析和综合相统一的方法。通过归纳的方法，抽出文体的普遍规律；然后，引导学生运用演绎法，去分析类似教材的有关文章。通过这样反复训练，学生掌握了知识迁移规律，教师也达到了“教是为了不教”的目的。

具体做法：

1. 应用求同思维，培养学生的归纳和演绎推理能力

选取课文的典型语段（起点），引导学生运用归纳法从不同角度概括出作者行文的规律（中介），再引导学生采用演绎法，运用已掌握的规律，分析课外的典型语段，获得能力（终点）。例如下列文段的分析概括：

（1）语段解读规律的归纳和演绎

例文 1

① 我们在研究任何一个问题的时候，都要从客观存在着的事物出发，详细地占有材料，在马克思主义的基本原理指导下，给以科学的分析，然后，才能在这个问题上形成正确的观点。② 因此，我们要把正确的观点传达出来，也是离不开材料的。（《义理、考据和辞章》）

这个语段由两个句子组成，从②句之首的关联词“因此”可以看出，这个句群是一个因果推理句群，其中心句应是②句，并且是个单句。提炼筛选关键词，连接浓缩为：“观点的传达离不开材料”。

由上例子归纳出概括议论语段的方法是：① 弄清句与句的关系；② 正确划分层次；③ 确定中心

句；④找出中心句后，还要分辨其是单句还是复句；⑤如果是单句，则提炼筛选出句子的主要成分；如果是联合复句，就从句法入手，提炼筛选出复句前后的关键词，浓缩成一句话，就是语段的中心意思；如果是偏正复句，就根据语境，确定语段强调的分句为中心。

在此基础上，我们遵循教育家苏霍姆林斯基“巧妙地铺设一道桥梁，把学生顺利地由课内引向课外”的教导，组织学生运用演绎法，对部分全国高考试题，进行知识迁移创新能力的训练。

例文2（1992年高考题）

宋代涌现了更多的竹画家。苏东坡就是一位画竹的艺术大师。他画竹的气魄极大，从地起直至顶，线条和笔力都很强劲。四大家之一倪云林的画，大都是修竹数竿，意境萧疏，具有独特的风格。明代竹画家蜂起，王绂名驰天下，邵三泉题他的《墨竹》诗说：“萧萧数竹不用看，到此方知画竹难。谁信中书首放笔，片时行尽楚江干。”道出了他画竹的高超技艺。徐渭（字文长）创画雪竹的方法，所画极为精绝。有人评论说：“徐文长先生画雪竹，纯以明代瘦笔破笔断笔为之，绝不类竹；然后以淡墨水勾出，枝间叶上，罔非积雪，竹之全体，在隐约间矣。”

对这段文字，可采用提炼筛选法来归纳文段的中心意思。

提炼筛选的信息有“宋代涌现出更多的竹画家”，元代“画竹更为盛行”，明代“竹画家蜂起”，“气魄极大”，“独特风格”，“线条和笔力都很强劲”，连缀必要信息，浓缩为一句话是“宋元明时期竹画家蜂起，风格独特，技艺高超”。

以上训练，可以使学生明白：采用归纳推理，异中可以求同，概括文段中心意思并非一文一法，多不可得，天下文章都有其某个方面的共同点，抓住了这个共同点，就可以触类旁通，具备阅读理解的能力。

（2）注意对课文教材中知识规律的归纳和演绎

语文课本大体上是按文章体裁分设单元的，每个单元的课文都从不同的角度各有侧重地体现着该类别文章的知识规律。因此，要注意引导学生系统掌握这些知识的规律，使之在阅读课外文章中运用灵活自如。

如诗歌单元知识迁移创新能力的训练，我们是分两步进行的：

第一步，结合课本诗歌单元归纳我国不同历史时期诗歌的诗体特点及其规律。

第二步，启发学生将归纳的规律性知识，运用到解题训练中。

例文3

古往今来，青青翠竹吸引了无数诗人和画家，成为我国诗画的传统题材。早在《诗经》中就有提到竹子的诗“甲”。到了唐代，竹诗竹画极为兴盛，萧悦工画竹，有雅趣，白居易曾为之题《画竹歌》：“举头忽看不似画，低耳静听疑有声。”写竹子的诗，名篇佳句颇多，如孟浩然的《夏日南亭怀辛大》：“乙”。韩翃的《秋斋》：“丙”等，都生动地表现了竹子的声音和动态。

……明代的竹画家蜂起。王绂画竹名驰天下，邵二泉题他的《墨竹》诗说：“丁”。道出了他画竹高超技艺。

考查运用辩证逻辑思维方法，把下列诗句还原在甲乙丙丁四处，训练学生的创新能力。

- 荷风送香气，竹露滴清香。
- 萧萧数竹不胜看，到此方知画竹难。难信中书曾放笔，片时行尽楚江干。
- 隔牖风吹竹，开门雪满山。
- 山月皎如昼，霜风时动竹。夜半鸟惊栖，窗前人独宿。
- 秩秩斯干。幽幽南山。如竹苞矣，如松茂矣。

依据诗体特点分析判定为：

甲处：根据诗经以四言为主的语体特点，选 E。

乙处：选 A。因为 A 项是工整的对仗句，具备唐朝近体诗的格律特点，且 A 诗作者孟浩然是唐朝诗人。

丙处：选 D。D 项符合语境和题目，写出了秋竹的声音、动态。

丁处：根据诗句描写的情境和文章语境选 B。

2. 应用求异思维对同题材作品进行比较分析

下面是同题材的两首诗，请分析比较它们的不同点：

例文 4

题乌江亭 杜牧

胜败兵家事不期，包羞忍辱是男儿。

江东子弟多才俊，卷土重来未可知。

例文 5

乌江亭 王安石

百战疲劳壮士哀，中原一败势难回。

江东子弟今虽在，肯与君王卷土来！

例文 4、5 同是题乌江亭，同是对项羽自刎抒发感慨，并且都是咏史的七言绝句，但由于作者的身份地位不同，阅历不同，致使诗的主题不同，抒发的情感也不同。杜诗是批评项羽不应灰心丧气，含羞自刎，应当以百折不挠的精神，“卷土重来”。这样咏史跟杜牧年轻气盛狂傲不羁，是分不开的。而身为宰相的王安石，则是客观分析了项羽面临的形势——“壮士哀”“势难回”，指出项羽民心丧尽，大势已去。可见王安石深谙统治之道在于得民心。

这样引导学生采用比较法分析作品，不仅使学生可以深入了解文章的含义，体会作者的心理，弄明白“言为心声”的道理，而且还能充分训练学生的求异思维能力。

3. 以教材为例，引导学生理解类比、两难的推理方法

(1) 类比推理法

类比，就是类推、比较的意思。类比的推理方法则是通过对“甲事物”的分析，类推到与其属性相同的“乙事物”；然后从两者的比较中，得到某种启示，从而说明某个道理。表现在逻辑思维上，是用个别性的前提，推出个别性的结论的思维方法。即由主体事例（被类比者）、客体事例（类比者）、类比点（相同点）构成。如《邹忌讽齐王纳谏》，主体事例是齐王“受蔽”，客体事例是邹忌与徐公比美而“受蔽”，类比点是“受蔽”。全文阐述的过程是由具体到具体，最后得出结论。邹忌由妻、妾、客人对自己不合事实的夸奖，联想到天下臣民对齐王的奉承，从而得出“王之蔽甚矣”的结论，说服齐王修明政治，在朝廷上战胜敌国。行文逻辑严密，具有很强的说服力。

(2) 两难推理法

在驳论文中，采用两难推理，具有很强的说服力。具体方法是：由两个假言前提和一个包含两个选言肢的选言前提构成的推理。

例：古代唯心主义哲学家王阳明的故事。王阳明与朋友一起登山，大谈“心外无物”，不料被脚下的石头绊了一下。朋友立即问他：“你没有想到石头的存在，而石头怎么会存在呢？”王阳明无言以对。换成公式为：

（前提）如果“没想到被石头绊了一下”这是真话，那么，王阳明“心外无物”不是真理

如果“没有想到被石头绊了一下”是假话，那么，王阳明会制造假话

所以，或者王阳明的心外无物不是真理，或者王阳明会制造假话

这样引导学生领略课文中的类比推理和两难推理论证，既可以使学生受到论辩艺术的熏陶，又可以训练学生的严密思维。

[选自《河北师范大学学报》(教育科学版) 2003 年 1 期，原题为“逻辑在中学语文教学中的应用研究”]



走近文学大师

编写意图

1. 通过了解文学家的思想、品格和他们的作品，让学生开阔眼界，接受人类优秀文化的熏陶。
2. 激发学生阅读名著的兴趣，培养他们研读、鉴赏名著的意识。
3. 通过相关练习，教给学生一些阅读名著的方法。

教学建议

一、激发热情。在历史的长河中，涌现出许多文学大师，中国的屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏轼、关汉卿、曹雪芹、鲁迅，外国的莎士比亚、雨果、巴尔扎克、托尔斯泰、海明威等，如璀璨夜空中的繁星映照苍穹。他们以伟大的人格、深邃的思想、卓越的才华，为世人瞩目，对人类的文明产生了深刻的影响。走近文学大师，感受大师的风采，和大师作精神上的沟通，对学生来说，是一次极具意义的精神行旅。因此，首先要让学生了解这次活动的重要意义，激发他们的热情。

二、拉近距离。大师们是为生命为生活为人类而写作的，这是人类精神追求的反映；大师们描写的虽然是当时的社会生活和意识形态，但是其中所表达的人文思想，是超越时代、能引发历代人们共鸣的。学生能理解这两点，感到大师就在他们“身边”，给他们以关照、启迪，对他们人生有帮助，自然会激发兴趣，主动阅读经典。

三、感受大师的思想力量。法王路易十六被革命者囚禁在狱中时，读了伏尔泰和卢梭的著作，哀叹说：“这两个人亡了法国！”以伏尔泰、卢梭等为代表的启蒙主义文学家们，首先吹响了法国大革命的号角，不仅改变了法国的历史，也改变了世界的历史。巴金的《家》《春》《秋》，又促使当时多少青年冲破封建家庭的束缚，走向新生活。仅仅靠思想，仅仅靠手中的笔，这些大师们就推动了历史巨大的车轮，指引人类走向新的世界。伏尔泰如此，以一部《汤姆叔叔的小屋》而引发解放黑奴战争的斯托夫人也如此……可以引导学生搜集有关资料，并阅读相关的作品，看看大师们思想的深刻性表现在哪里，大师们思想的力量是怎样通过他们的作品形象、生动并充满智慧地表达出来的，以及为什么能对社会具有如此巨大的影响力。

四、感受大师的优秀人格。许多文学大师，他们对人类的影响，不仅表现在他们精彩的文笔带给世人精神上的享受，更表现在他们以人格魅力，折服世人，体现出人类精神的巨大力量。屈原强烈的爱国主义精神体现在《离骚》诗篇中，也贯穿他生命的始终，并激励后世仁人志士。我们熟悉的大师如不屈服于专制政权，一生为自由而战斗的雨果，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”的鲁迅等，也是让人尊敬的人格典范。这些精神领域的伟人，代表了人类的良知，引导我们走向精神的自由和完美。大师的人格魅力，必然映照在他们的作品中。比如陶渊明不为五斗米折腰的高贵品德，一直灌注于他的诗文作

品中。当我们读《复活》《巴黎圣母院》和《阿Q正传》等作品时，无不感受到作者对现实社会怀有的崇高的责任感、使命感。引导学生阅读经典时，可以指导学生在在这方面做些研究。

五、感受大师丰富的内心世界。《老人与海》的主人公说：“人生来不是要被打败的，可以被消灭，但不会被打败。”海明威的人生就是努力实践这个信念，灵魂不屈不挠地时刻在斗争着。人生就是一场战争，最难的就是战胜自己。海明威最后以自杀结局，他是胜利者还是失败者？许多大师们也和海明威一样，内心充满矛盾和斗争，并体现在创作中。托尔斯泰在生命的最后时刻离家出走，是否感到理想和信念的破灭？卡夫卡遗言毁掉自己的手稿，是否是对自己文学创作的否定？巴金晚年撰写《随想录》等，是否是对自己生活的某种追悔？以上所举，都可以说是大师们丰富的内心世界的体现。正是由于心灵的矛盾冲突，才使得大师的作品博大精深、汪洋恣肆，表现了人类社会复杂的生活和形态，表现了人类的苦闷、彷徨、探索和追求。有人说，鉴赏一部作品，可以只看它的文本，而不必参照文本之外的资料。当然，这样的观点有其道理。但是如果我们不了解作家本身，也许会遗漏许多重要的东西，也许会影响我们全面、深入地分析作品。因此可以让学生阅读作家的传记，了解其生平，尤其注意其生活经历与创作的关系，进而探讨作者的丰富的内心世界是怎样反映在作品中的。可以参照有关的研究成果，以便更好地把握，这也是培养学生掌握探究式学习方法的良好途径。

六、感受经典的艺术魅力。“原来是姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”一曲《牡丹亭》，数百年来传唱不衰，惹动多少有情人的心灵，成为我国古代戏剧创作的顶峰；“一天早晨，格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫。”卡夫卡一下子把我们抛入一个荒诞不经、令人震惊的世界，为我们开启了一道奇特的认识社会的大门。文学在内容上给我们提供了认识生活的窗口，同时还以它独特的、具有创造性的艺术形式，为我们展现无穷的艺术魅力，丰富我们的精神生活。在人类文明的进程中，文学艺术百花争春、群芳斗艳。不仅出现了许多优秀的大师，还产生了大量的文学流派。唐诗中有田园诗派、山水诗派、边塞诗派；现代诗歌创作中有新月派、象征派及后来的七月派、九叶派等。外国如欧美的象征主义诗歌、美国的“黑色幽默”、拉美的魔幻现实主义、法国的“新小说”、日本的新感觉派等，也是佳作泉涌，异彩纷呈。中外文学共同营建了人类精神财富的百花园。文学作品的艺术魅力，可以说是多方面的，题材、主旨、人物、情节、意象、语言风格、叙事模式等等，都能使读者得到艺术的熏陶、审美的享受。可以指导学生选择自己喜欢的角度，进行专题探究。可选取一部作品进行分析，如《茶馆》的“社会画卷”的艺术形式特点；也可以选取一位作家的多部作品进行对比，如莫泊桑的《我的叔叔于勒》《项链》；也可以将作家作品放在时代背景中分析，如李白与盛唐时代；也可以从文学流派的角度，总结作家作品的艺术特征，如孙犁小说和“荷花淀派”，伍尔夫的《墙上的斑点》和“意识流”。探究重点要突出，不必面面俱到。

七、走近文学大师，并不是一次活动能轻易完成的。因此，要有足够的时间搜集资料、分析资料、归纳思考；要发挥合作学习的优势，组成专题小组，共同完成。

相关资料

一、消除经典的隔膜

1. 你为什么写作（王蒙）

你为什么写作？听一听世界各国一些著名作家的回答确实有趣。

1985年初法国巴黎图书沙龙向世界各地的作家提出了这个问题，并收到了答复。上海文化出版社选编了其中100个人的答复，出了中译本《世界100位作家谈写作》。（对此书名，实在不敢奉承。如采用原名《你为什么写作》有多好！）

我反复阅读了这100个人的答复，虽然我深知这种答复未必做数。根据我的统计，在这100名作家中至少有15名从根本上就否定了这个提问。美国作家查尔斯·布列斯基说：“一旦我知道了我为什么写作，那么，肯定地讲，我就再也无力写下去了。”智利的何塞·多诺索等不止一个作家回答：“我写作是为了弄清为什么要写作。”法国女小说家马格丽特·杜拉斯除声明“对此我一无所知”外，并调侃说：“也许到2027年，写作将会终止……”还有的作家认为这种“为什么”的问题就像问“宇宙为什么存在？”或“你为什么搞同性恋？”一样。

是的，问一个作家为什么写作和问一个活人为什么活着具有同样的本初与宽泛无源的含义。越是这种问题越气人，“老虎吃天，无从下嘴”。

大约有1/3的作家把写作解释为个人的精神需要。英国大作家格林厄姆·格林不耐烦地回答：“好比我长了个疖子……非把脓挤出来不可。”与此异曲同工的是尼日利亚获诺贝尔文学奖的作家索英卡，他说：“写作，是我患受虐狂的一个方面。”许多人回答：“因为入迷”，“因为有瘾”。不止一个人回答“如果不写作我就不是我了”。塞内加尔的比拉戈·狄奥普说：“主要还是为了个人的消遣。至于其他外来因素，即使有，也是微不足道的”。英国女作家多丽丝·莱辛回答：“因为我是个写作的动物。”类似的说法有“我生活在写作中”，“写作证明了我的存在”（大意）等。比利时的雨果·克洛把这种人的需要表达到了极致：“我写作则我生存……人需要选择死亡还是歌唱”。

是的，他们强调写作是生命的内在要求，从单纯的兴趣、入迷、有瘾直到生与死的界限。也许这种说法我们看来太“个人主义”了，然而，没有个人的内在的精神需要，会出现怎样的干瘪的文学写作，也是不难想象的。

“兴趣”论多少有点“玩文学”的嫌疑。瑞士的弗里施明确宣告，“写作首先是为了游戏”。但一位作家说得好，开始写是个人的事情，越写越有了读者，也就有了对读者的责任了。当然，娱乐读者，使读者和自己一起玩玩，也至少比例如玩赌博、玩酗酒要好得多。而且玩着玩着就会出真格的了。他们谈游戏的时候，并没做出轻薄、痞子之状。

有三四个作家提到了写作的目的是为了死后给这个世界留下点什么。有的说，写作是为了创造一个更永恒的自我。这也是完全可以理解的。文学的一大魅力在于它可以突破时间与空间的许多限制，文学是对于时间和空间的挑战。

从空间来说，十个以上的作家提到了他们写作的目的是为了与人交流。《百年孤独》的作者，在我国极负盛名的加西亚·马尔克斯质朴地回答：“我写作，为了使我的朋友们更爱我。”更多的人提到了写作可以使人摆脱孤独。西班牙的拉法尔·阿尔维蒂明确地说：“我一直认为，写作是为了……进行交流。”他还在抨击“兵荒马乱”的年代的同时，声称“在最强大最猛烈的暴风雨之中，我是一颗和平的避雷针”。美国的迈克尔·赫尔和加拿大的安东尼·马耶都强调他们的写作是为了创造一个更理想的世界。“我写作是为了完善世界，完成创世的第八天的工作”。马耶这样说，对于写作的创造性的陶醉使他自比于继续“上帝创世”的工作。这里，陶醉、热爱、向往比是否需要表示谦虚谨慎更重要。爱尔兰女作家艾德娜·奥布赖恩的说法也与“上帝”有关，她讲得极得体。她说：“写作近乎祈祷，首先触及作家，尔后又触及读者心灵的最深处。”

同样在中国很知名的捷克作家米兰·昆德拉则没有这样的理想主义和平和。他强调写作要“反一般人之常态”，“反一切之常规”，“向敌手挑战并激怒他们的朋友”。他是以挑战者的姿态进行写作的。

有十三四个作家则强调至少是意识到了一个作家、一个知识分子的精神使命。巴金当然是严肃的，他说：“人为什么需要文学？……扫除我们心灵中的垃圾……带来希望……勇气……力量。”美国的诺曼·梅勒等强调写作是追求真理的手段。加拿大的加斯頓·迈伦强调写作为了提高文化修养。南非小说家慕帕赫列列强调写作是一种“文化教育的手段，作为唤醒全人类的社会觉悟的手段，使人们意识到文化需要不断更新、确立与巩固”。有两三个作家提到写作是为了反映生活，认识世界。所有这一类的说法，都很容易被我国的作家和读者理解。

这一百个作家当中，有四五个人直接谈到了政治，谈到了写作的政治意义。有趣的是多是中国人。丁玲说她是“为人生，为民族的解放，为国家的独立，为人民的民主，为社会的进步……”而写作。台湾的陈映真说：“我写作为的是人类解放。消除不平等、非正义……消灭形形色色的精神与物质的压迫。”加籍华人作家陈若曦则说自己“借以倾述由于祖国分裂和不良社会制度给我国人民带来的苦难”。巴西的费尔南多·加贝拉说，她写作目的是“为了改变南美的专制社会及自我改造”。获诺贝尔文学奖的南非作家纳比娜·戈迪默在谈到自己的一篇小说“用私生活和爱情去体现政治”时，她诅咒道：“原因既简单又可恶，在南非，政治完全干涉了人们的私生活。”她不否认她的作品的政治内容，但她更强调了这是事出无奈，不得已。

有几个黑人作家提到他们的写作动机是为了让人们更好地了解黑人，他们是从人际（种际）理解的角度而不是直接的政治的观点来讲自己的写作的。昆德拉的挑战说当然有政治的尖锐性，但他也宁愿更强调写作的个性方面与文化价值观方面的意义。

有六七个作家的回答包含几方面的意思，既有个人的兴趣，也有对于社会对于读者的责任。法国的米歇尔·图尔尼埃便引用了巴尔扎克的说法：“写作为了出名和富有”，他又引用了另一种回答：“写作是净化心灵的必要手段。”

巴尔扎克的说法倒也简便通俗实在，有点通俗文学的俯就性。此书中也收了类似的回答，即认为写作是一种职业而已，这样回答的有两个人。可以把写作想象到天（上帝）上，也可以拉到地面上来，这就是写作的上天入地的性质。可以上天，可以入地，其实不仅写作是这样。

此外还有一些回答很难看得太认真，像是调侃，又像是自嘲，既嘲笑了写作，也嘲笑了“你为什么写作”这种拙笨的提问。我个人倒是非常欣赏德国的格拉斯的答复：“我不能做其他的事”，我以为最好译成“别的事都做不成”。无独有偶，法国的帕特里克·莫迪亚诺回答：“我之所以搞写作，是因为我不会做其他事。”这也是实话，如果他们能做总统、元帅、富商、体育明星、黑手党魁……就都不用写作了。德国的克里斯蒂安的回答便是：“……我写作，因为我不是个出色的游泳者。”这样用一笑来回答未必比老老实实的答上一大篇更不准确。还有，把写作说成由于自己一无所成，很像《红楼梦》开篇里的一个说法：“今风尘碌碌，一事无成……欲将已往……编述一集，以告天下。”这至少并不比把写作吹得神乎其神更失真。格拉斯与曹雪芹相通，估计格没读过《红楼梦》。

作家五花八门，回答与回答的思路五花八门。不足为凭，不无兴趣。写作的内涵与效果是多方面的，都回答得有根有据。即使是拒绝回答或者开一个玩笑，也表明了写作的某种特质。读一读这些说法，可以解颐，也可以开阔心胸呢。

（选自《王蒙文集》第6卷，华艺出版社1993年版）

2. 小心书籍（海因里希）

人们常常怀着极大的热忱渴望得到某一本书，一旦到手之后，便会如饥似渴地阅读起来。这说明“读书”是一种高级智力活动。书上白纸黑字，说不定在哪儿出现这么一句话：“他望着她那黑黑的头发。这秀发松松地垂到她的绿色大衣的领口上……”于是，读者紧跟着这句话，走进了一个世界。在那

儿他听得到，嗅得着，看得见，能感觉到饥饿。一连二百多页，三百多页，他始终追随着这些微小的字母。它们好似一根纤细易折的长线，把他引进了一座迷宫。非得等他把这本书的最后一页读完，这根长线才会从他手里滑落。

这根线，这根由排列成行的文字构成的纤巧的链条，只是一本书的主导思想。它引导人们通过字里行间这座迷宫。在这种白色的“弹道”里出现的东西是异乎寻常的：语言变成了整个世界——甚至于不止是整个世界，因为语言可以使世界失去所有无法估量的东西，语言又可以带来无穷无尽的东西。在一家整洁的书店里，从和善的营业员手中接过一本由他给包好的精装薄书——这本书可能成为一种巨大的危险：它抓住读者不放，除非他走遍了这座迷宫的每一个角落。

总是在那些信神信鬼的地方，书籍首先遭到禁止，报刊杂志首先受到检查，这并非偶然：因为在两行字之间，在那白色的“弹道”里，人们可以堆积起足以将整个世界送上天的“炸药”。在波兰，如果人们在十月起义之前得到几期报纸，便会像对待圣人的遗物一样将它们来回传阅。那上面的社论更是被当作神圣的信条来朗读。对起义者来说，书籍就和面包一样珍贵。

书籍并不总是温顺的朋友，也不总是可以给人带来慰藉的施舍者。它不能像用精巧的园艺工具修饰屋前小花园那样安慰我们的心灵——语言是一种威力巨大的、十分宝贵的东西。它不应成为一种装饰品，因为它是一个人最珍贵的天赋的财富。

（选自《获诺贝尔文学奖作家谈创作》，王民译、王志涵校，北京大学出版社1987年版）

3. 小说为什么重要（节选）（劳伦斯）

让我们向小说学习吧。小说里的人物除了是活的以外什么也不能做。假如按照一定的型式，他们永远保持为善，为恶，甚至轻快可爱，那么他们就不再是活的人物了，这部小说也就失去生命力了。小说中的人物必须是活着的，否则就一无所是。

同样，在生活中我们也得要活着，否则，我们也一无所是。

我们所谓的“活着”，跟我们常说的“存在”同样都是不可言喻的。人们脑子里有了他们所谓的生命的概念，就照着它制定生活的型式。他们有时跑到沙漠中去寻求上帝，有时寻求现金，有时寻求美酒、女人、歌舞，然后又是清水、政治改革、选票。你永远无法知道下面将是什么：是用骇人听闻的炸弹和撕裂肺腑的煤气杀害你的邻居，是资助孤儿院，宣讲博爱，或是离婚诉讼中的共同被告。

在这一切沉沦杂乱之中，我们亟需某种指导，发明那种“主啊，您将不……”的祈祷毫无益处。

那么，究竟需要什么呢？真正地、真诚地向小说去寻求吧。在小说中你可以看到你是活着的人，也可以看到你是生活中已死的人。你会像活着的人那样爱一个女人，也会像生活中十足的死人那样向女人表示爱情；你会像活着的人那样进殓，也会像纯粹的行尸走肉似地用膳；像一个活着的人，你会开枪射击你的敌人，像生活中一个可怕的幻影，你还是把炸弹扔向人群，那些人既非你的朋友也非你的仇敌，只不过是你对之毫无感觉的东西。假如这些东西都是活的，那么，谁是应受谴责的呢？

要活着，要做活人，做活的完整的人，这就是问题的根本。小说的最大好处是能够极大地帮助你，它能够帮助你不做生活中的死人。今天，一个男人一多半已经死气沉沉，像一具行尸漫步在街头和屋内；女人身上大半已完全没有生气，好像一架钢琴，一半琴键已经不能发出乐声了。

然而在小说中，当某个男人死气沉沉地活着，哪位妇女变得呆滞毫无生气，你都能看得清清楚楚。只要你愿意的话，你可以养成追求生活的直觉，来取代正确与错误、善与恶的那些理论。

生活中任何时候都有正确与错误、善与恶。可是在这种情况下是正确的东西，在另一情况下又成了错误的东西。在小说里你看到一个男人，由于他的所谓的善，变成了一具僵尸；另一个男人，由于他的所谓的恶，变得死气沉沉。正确与错误是一种直觉，不过是人的整个意识——整个身体的、思想的、精

神的一种直觉。只有在小说中，一切事物才能充分展现，或者至少当我们认识到是生活本身而不是无生气的安全设备才是生存的理由的时候，一切事物才能获得充分展现。因为在一切事物充分展现之中才会出现那唯一的事物——那才是一切：完全的男人，完全的女人，活着的男人，活着的女人。

（选自《英国作家论文学》，汪培基译，生活·读书·新知三联书店 1985 年版）

二、思想的力量

1. 伏尔泰（迈克尔·H·哈特）

弗朗索瓦·玛丽·阿鲁埃——更为人所熟知的是他的笔名伏尔泰——是法国启蒙运动的一位领袖人物。伏尔泰是诗人、剧作家、杂文家、小说家、历史学家和哲学家。他主张思想解放，是自由主义的热情鼓吹者。

伏尔泰于 1694 年出生在巴黎，中产阶级家庭出身，父亲是律师。青年时期的伏尔泰曾就读于巴黎的大路易耶稣会学校。其后曾一度攻读法律，但不久即中止。在巴黎，年轻的伏尔泰很快就以他出众的才智、妙趣横生的诙谐和讽刺诗赢得名声。然而在陈旧的法国统治下，他这种聪明是危险的。由于他写的一些政治题材诗，他遭到逮捕并被囚于巴士底监狱将近一年。在狱中的这段时间内他写了一首史诗《亨利亚德》，这首诗后来获得极大的赞誉。1718 年伏尔泰被释放后不久，他的剧作《奥狄浦斯王》在巴黎上演并取得巨大成功。他在 24 岁时已经成名。在这以后的 60 年里他一直是法国文艺上的主要人物。

伏尔泰的智慧不但表现在言词谈吐方面，而且也体现在理财方面。他逐渐成为一个经济独立的富翁。可是在 1726 年他遇到了麻烦。伏尔泰已经确立了作为他那个时代（也许是所有时代）最机智最出色的交谈者的地位。然而某些法国贵族认为他缺乏一个平民所应有的谦虚。这导致了他和这些贵族中一位名叫奥尔良公爵之间的公开争吵。在这场争吵中，伏尔泰凭其聪明机智战胜了对方。可是此后不久这位公爵让一帮暴徒把伏尔泰痛打了一顿，之后又把伏尔泰投入巴士底狱。伏尔泰不久就被释放，条件是离开法国。伏尔泰因此到了英国，在那里住了大约二年半之久。

伏尔泰在英国的居留乃是他一生中重要的转折点。他在那里学会了讲、读英语，熟读了英国名人如约翰·洛克、弗朗西斯·培根、艾萨克·牛顿和威廉·莎士比亚等人的著作。他还结识了英国当时的大多数主要思想家们。伏尔泰对莎士比亚以及英国的科学、经验主义等印象尤深；但他对英国人感受最深的是其政治制度。英国的民主和个人自由与他所了解的法国政治现状形成了鲜明的对照。在英国没有任何一个贵族能发布一封有国王封印的书信，命令监禁某人，或据此立即把伏尔泰关入牢狱，而且，即使由于某种原因使他遭到不正当囚禁时，人生保护令也会使他立即获释。

伏尔泰返回法国后写了他的第一部重要哲学著作《哲学书简》，通常称为《英国书简》。伏尔泰于 1734 年发表的这部著作标志着法国启蒙运动的开端。伏尔泰在这部著作里始终以赞扬的口气描述英国的政治制度和约翰·洛克及其他英国思想家们的观点。这部著作的发表激起了法国贵族们的愤怒，伏尔泰因此又一次被迫离开巴黎。

这以后的 15 年里大部分时间伏尔泰都是在法国东部的西雷村度过的。在那里他成了夏特莱夫人的挚友。夏特莱是一位侯爵夫人，她才华横溢，受过良好的教育。她死后一年，应普鲁士国王弗里德里希的私人邀请，伏尔泰来到德国，在弗里德里希的波茨坦宫中度过了 3 年时间。最初他和这位有才华有学识的弗里德里希相处甚笃，但最终发生争吵。1753 年伏尔泰离开德国。

伏尔泰离德后定居于日内瓦附近的一座庄园。在这里无论法国国王还是普鲁士国王都不能对他构成危害。可是即使在瑞士，他的自由主义观点也给他带来某些危险。因此，他于 1758 年又迁居到法国瑞

士边界附近弗纳的一座庄园里。这样万一发生意外他可有两个方向逃离。他在那里住了20年，写了一本又一本文艺哲学著作，与整个欧洲的知识界领袖们通信并接待来访者们。

所有这些年里他的文艺创作从未间断或减少。他是一位令人难以置信的多产作家，也许是本书所列名单上创作数量最大的一位。他的作品总计足以超过三万页之多，包括史诗、抒情诗、私人书信、小册子、小说、短篇小说、剧本以及有关历史和哲学的伦理著作。

伏尔泰一贯坚持宗教信仰自由。但当他年逾六七旬时，法国发生了一系列极恐怖的迫害新教徒事件。这使伏尔泰受到很大震动，并激起极大的愤怒，他投入了一场知识界反对宗教狂的讨伐运动。他写了许多反对宗教偏狭狂的小册子，他还开始用 *Ecrasez L'infame* 作为他所有私人信件的结束语，意思是“踩死这些败类”。对伏尔泰来说，这些“败类”就是宗教固执和宗教狂热。

1778年伏尔泰83岁时回到巴黎，出席他新作《伊雷娜》的首次公演。无数人向他发出欢呼，赞颂他为法国启蒙运动的伟大先驱。数以百计的敬慕者拜访了他，其中包括本杰明·富兰克林。但伏尔泰的生命已行将终止。1778年5月30日伏尔泰在巴黎去世。由于他生前直言不讳地反对教权主义，在巴黎他未能受到基督的宗教葬礼。但13年后胜利的法国革命者们做出决定，把他的遗骸重新移葬于巴黎的圣贤祠内。

伏尔泰的著作量如此之大，以至在这篇短文里甚至难以列举他主要的著作。然而更加重要的乃是他毕生为之提倡的基本思想。他最坚定的信念之一是言论和新闻自由的必要性。通常人们认为他说过的的一句话是：“虽然我不赞成你所说的话，但我将至死维护你说这话的权利。”尽管伏尔泰从未真正明确地说过这样的言辞，但是它无疑反映了他的态度。

伏尔泰的另一主要原则是宗教信仰自由。在他一生的全部经历中，他都坚定不移地反对宗教偏狭和宗教迫害。虽然他信仰上帝，但他坚决反对大多数宗教教义。他坚持这样的观点：有组织的宗教实质上是一种欺骗。

很自然，伏尔泰从不认为法国那些有封爵的贵族比他更聪明或更好。他对他的听众说，所谓“国王的神权”这种说法全是胡说。虽然伏尔泰距离现代意义上的民主主义者还差得很远（他倾向于有一个强有力的贤明君主），但是他的思想的主要锋芒显然是指向各种形式的世袭制统治。因此毫不奇怪，他的大多数追随者终究都赞成民主政体。可见他的政治、宗教思想代表了法国启蒙运动的主流，并对1789年的法国革命做出重大贡献。

伏尔泰本人不是科学家，但他对科学有兴趣，并且是弗朗西斯·培根和洛克经验主义观点的坚定支持者。他还是一位认真严肃、才能卓著的历史学家。他的最重要著作之一就是 he 写的通史《风俗论》。与以往大多数历史学著作相比，这一著作的不同之处体现在两个重要方面：第一，伏尔泰承认欧洲仅是世界的一小部分，因此他在书中以很大的篇幅写亚洲史；第二，伏尔泰的观点认为，一般地说文化史比政治史更加重要。因此他的注意重点是放在社会和经济状况以及文艺的发展上而不是放在国王及他们进行的战争上。

与本书中其他几位哲学家相比，伏尔泰远不是一位富于创造性的哲学家。在很大程度上，他接受别人的思想（如约翰·洛克和弗朗西斯·培根等人），重新阐述并普及这些思想。正是通过伏尔泰的著作，而不是其他人的著作，民主政治、宗教信仰自由和学术自由等思想得以在整个法国传播，并进而在欧洲的许多地方传播。虽然在法国的启蒙运动中也涌现出其他一些重要作家（如狄德罗、达朗伯、卢梭、孟德斯鸠等），但把伏尔泰看作为该运动的杰出领袖是公正的。首先，他那泼辣的文风，漫长的生涯和众多的著作确保他拥有的读者远超过其他任何作家；其次，他的思想代表了整个启蒙运动；第三，在时间上伏尔泰均早于其他重要人物。孟德斯鸠的伟大著作《论法的精神》直到1784年才发表，著名的《百

科全书》第一卷也到1751年才出版，而卢梭的第一篇文章写于1750年。与它们形成鲜明对比的是，伏尔泰的《英国书简》则发表于1734年，其时他成名已有16年。

今天除去他的短篇小说《老实人》外，伏尔泰的著作已很少有人阅读了。然而它们在18世纪拥有广大的读者。因而在改变法国社会舆论并最终导致法国革命方面，伏尔泰起了重要的作用。同时，他的影响也不仅仅局限于法国。像托马斯·杰斐逊、詹姆斯·麦迪逊和本杰明·富兰克林等美国人都都熟知他的著作。

有趣的是把伏尔泰和他的同时代人琼·雅克·卢梭所做的比较。伏尔泰的全部观点具有强烈的理性感，与重感情的卢梭相比，伏尔泰更多地代表了启蒙运动的主流。他们两人相比，18世纪中伏尔泰的影响更大。但另一方面卢梭则更具独创性，因而当今他的著作显得更有影响。

（选自《历史上最有影响的一百人》，颜可维、胡新军、王中琪、彭壮壮译，知识出版社1991年版）

2. 列夫·托尔斯泰（阿尔德里奇）

事情是这样的，当人们把纪念托尔斯泰的调查表放在我桌上的那个时候，我正在读赫斯克特·皮尔森写的萧伯纳的传记，而书打开的那一页上，正有两处提到托尔斯泰。最重要的一段涉及萧伯纳和托尔斯泰关于上帝的争论。萧伯纳寄给托尔斯泰一本自己写的长篇小说《布兰科·波斯涅的暴露》，附带还极为详细地叙述了自己关于上帝的见解。一次，托尔斯泰抱怨说萧伯纳在剧本《人与超人》中，不够严肃地谈论上帝。而萧伯纳讥讽地指出：“怎么样，如果世界充其量不过是上帝的儿戏之一……”

有趣的是，每当我读托尔斯泰的书时，每一次我都有那样的感觉，即他把人的事看成是某种神的儿戏——不是基督教的神，而是多神教的神的儿戏，如果他们愿意在十分起劲地在他们面前表演的人类悲剧中扮演某个角色的话，他们就会不断地干涉人的事，并惯于降临大地。我不是说，托尔斯泰的主人公本身是半神半人，而不过是想说，托尔斯泰似乎是和多神教的神——宇宙的创造者们有联系，因为他善于那样描写，那样鲜明地描绘人们的品行，好像是他，也只有他一人，具有深入人们的思想和行为的某些惊人的才能。

作为一个人，托尔斯泰是道德家和有神论者，而在自己的创作活动中，他是广义的人道主义者，对这个词的理解可以延及他个人禁欲主义的生活理想之外。当他一提笔要创作艺术作品时，他成了真的托尔斯泰。另一个托尔斯泰只不过是真正本质的影子而已。

托尔斯泰的世界是那些碰到了复杂的和表现为互相没有联系的道德的、社会的和隐秘的问题的男人们和女人们的世界，这些问题在日常生活中，也在整个世界范围内被揭示出来。正是这个不仅描写人的最普通的感情和状态，而且指出他在宇宙中位置的特殊本领，使托尔斯泰成为一名真正的文化巨匠——其余所有的人都在过去和现在向他学习。托尔斯泰对他在创作中仍旧相信的世界有自己独特的见解，而没有人能比他更善于把历史写成普通人创造的事业了，这些人有时在事件的罗网中牺牲，而有时则在其中扮演一个有意挑选的角色。

托尔斯泰的世界充实着他的每个读者。妇女们感到非常惊讶的是，他是多么轻易和准确地觉察到年轻的、已婚的、有不良行为的、无罪的、最后是普通的女人们的感情。同样可以说，任何读托尔斯泰作品的男人也是一样，迟早你会在托尔斯泰的某一个人物中发觉自己的一系列情感和内心活动。无论是普通农民还是公爵都感觉到这一点。这就是托尔斯泰的思维超出了阶级的甚至是民族的局限而包罗万象。在《战争与和平》一书中，托尔斯泰笔下的法兰西人就像他的俄罗斯人一样有说服力。普通士兵被他描写得像他们的将军一样完美。

托尔斯泰既懂得幸福又懂得痛苦，但当他描写某种感情的时候，他总是指出，在生活中存在着比人的痛苦和喜悦更大的力量。他说，痛苦、爱情、义务、勇敢精神、荣誉、怯懦、羞耻——所有这些都还

不够。实际上他是说，在这些感情之外，有某种生命力在影响着我们，并且正像萧伯纳一样，他以自己的全部生命相信这个力量。这就是为什么你总带着那么一种仿佛亲身经历了现实生活中的某种东西那样的感觉去读托尔斯泰的任何一部作品。这生活变得比书还大，它成了你的经验的一部分。

托尔斯泰是不需要墓志铭或者纪念碑作为永远纪念的为数不多的作家之一的。他的文学创作——就是他的墓志铭和纪念碑。只要人们还有能力读，只要男人们和女人们还能够爱、笑、哭、受折磨和非常愿意互相了解，那么，托尔斯泰现在就仍然活着，像过去曾经活着和将来也会活着一样。

（选自《英国作家论文学》，刘保静译，生活·读书·新知三联书店 1985 年版）

人教版®

影视文化

编写意图

影视艺术产生不过百年的时间，但它早已渗入到我们生活的各个角落，深刻地影响着我们的生活。与社会上的风光无限相比，它们在基础教育中却遭到了冷落，迄今为止，没有一个专门的“影视”类学科引导学生了解影视的相关知识，引导他们学习欣赏影视作品，往往是各个学科各行其是：美术课从画面构成的角度考察影视作品，音乐课则关注与剧情相配合的音乐，而我们语文更多的是关注它的文学性，学习欣赏它的台词、剧本……我们设计这次活动，试图从综合的角度引导学生去了解影视艺术及其有关的东西，引导学生阅读相关的影视艺术著作，思考观看过的影视剧，梳理自己已有的影视知识。

教学建议

1. 活动名为“影视文化”，做这样的活动，不能纸上谈兵，最好组织一些影视欣赏实践活动。因此，教师一方面要提供学生一份影视艺术理论阅读的书目，同时还应该围绕一个主题，选择几部典型的影视作品组织学生观看、讨论。

2. “影视百年”主要是从历史的角度观照影视艺术，让学生做一些资料收集的工作，以对影视艺术的发展历程有一个清晰的了解，并对影响影视艺术发展的诸多因素做一点分析，比如技术的因素、社会发展的因素等。因此在练习1之外，可以写一篇综述性的文章，比如电影小史、电视小史等。另一个方面就是考察电视和电影的相互影响。练习2的设计实际上一方面让学生谈谈电视和电影的不同特色，另一方面对它们的未来（特别是电影）进行前瞻性的思考。可以采用讨论会的形式完成。

3. “文学与电影”侧重文学与电影的联姻，介绍了由文学作品改编的电影和“影视同期书”两种现象，引导学生比较两种艺术的不同特色，了解它们各自的艺术手段。如果泛泛而谈，以学生的知识积累，很难谈到点子上，不如选择一些具体实例进行对比。比如第三册《祝福》多次被搬上银幕，可以组织观看一部影片，讨论增加了哪些情节，删掉了哪些情节，改编之后效果如何，画面语言和文字语言有什么不同的效果等等。一段时间以来，古典名著搬上荧屏、金庸小说改编等都是热点话题，各种媒体上也有不少评论，可以引导学生就某一方面搜集材料，展开讨论。

4. “大片！大片！”主要讨论好莱坞大片。值得探究的问题很多，比如“大片热”的原因，专家给出了很多的意见，那么作为学生怎么看？学生心目中的好影片是什么样的？好莱坞的大片有什么特色？网上对好莱坞大片有什么有趣的评价？可以组织一个讨论会，也可以设计一个调查问卷，调查中学生观看影片的情况，或者一些大片的票房情况。

5. 第四项活动侧重探究国产影视剧的情况，可以组织一次“国产电影展播”或者“×××电影展播”，说说国产的电影相对于西方的大片，有什么样的民族特色，或者探讨某一位导演的作品，比如张

艺谋、陈凯歌等的影片，在用光、构图、色彩等方面的特色。还可以探讨韩剧和日剧对于国产影视的冲击等。

相关资料

1. 电影产生的物质、技术条件（黄文达）

电影成像的基础是胶片，画面影像的存在形式是：光和影。从感光胶片上我们看到的是静止的影像，而在银幕上看到的画面影像是运动着的。使影像从静到动的转变是电影得以产生的核心技术，它涉及到人和物两方面的条件。

（1）“视觉存留”原理

“视觉存留”是人的生理机能。1824年，英国人彼得·马克·罗热发现，人的眼睛在接受到光刺激之后，视网膜的视觉细胞已经将光刺激转变为神经冲动，沿神经传入大脑，构成视觉，即称之为“视后像”。这个图像在大脑中的存留时间在 $1/15$ 秒— $1/20$ 秒之间。1829年，比利时物理学家约瑟夫·普拉托又把视觉存留时间定为 $1/10$ — $1/4$ 秒。后来电影的发明人把最清晰、最佳的视留时间确定为 $1/7$ 秒。英国人法拉第也对视觉存留现象进行了研究，提出了视觉转换频率问题。他认为“外在物体映入视网膜的形象，在未消失前瞬间是和以后的映像相连的”。也就是说，当人们眼前的物体被移走之后，该物体反映在视网膜上的物象并没有立即消失，而会继续短暂地滞留一段时间。这种现象就叫做“视觉存留”。人们在观看影片时，当前一个反映在视网膜影像尚未全部消失，后一个影像又接着映入，于是，这个影像似乎就动了起来。因此，人们所看到的运动画面其实是一种“运动幻象”，只不过人的生理原因，即“视觉存留”的原因在起作用，而胶片上的画面依然是静止不动的。

在“视觉存留”原理被发现之前，利用光影的特性制作玩具的历史已有上千年，如中国古代的“走马灯”“皮影”，古希腊的“魔轮”（利用串在绳索上画片，上下拉动，表现骑手“上马下马”“飞鸟入笼”……）。从1832年到1850年期间，运用“视觉存留”原理，制作转动画面表现活动图像的玩具，在欧洲就出现了数百种之多。如普拉托1832年发明的“诡盘”和乔治·霍尔纳在1834年发明的“活动连环画转盘”，又叫“走马盘”或“旋盘”。格式塔心理学也对这一现象进行了研究，认为影像的运动学和深度感不仅产生于观众的生理机制（视觉存留），而且依赖于“特殊的内心体验”，即把各个画面组成更高层次的动作整体的心理过程。格式塔心理学认为人的视知觉有想象补充的功能，即“完形需要”，就是说，当一个图形出现缺口的时候，会引起视觉中一种强烈追求完整、对称、和谐的倾向。换言之，会激起一股将它“补充”或恢复到应有的“完整”状态的冲动力。就好像人们通常看到一块草坪、一个人工湖、一片山坡，它们的形状并非构成严格意义上的几何图形，但人们在心理上还将它们认同为相近似的几何图。因此，到了上世纪60年代，电影理论家和教育家对“视觉存留”原理提出新的异议，他们认为对运动画面的形成真正起作用的不是“视觉存留”，而是“心理认同”。

不管这种争论结果如何，有一点是肯定的，那就是我们看到的画面影像是一种“幻象”，其实运动的只是胶片。胶片根据人的“视觉存留”原理，以每秒24个画格速度匀速向前移动，造出了一个幻象的世界。今天看到的早期影片，影像中的物体运动时给人一种间歇断裂的感觉，那是因为当时的机器是每秒16格。因此，即便是“心理认同”在起作用，也是在一定的“度”中发生的。至于如何合“度”，就是机器的问题了。

（2）形成电影的三大物质条件

① 连续摄影术

第一架“软片式连续摄影机”是由法国人马莱在 1888 年研制成功的，是在他自己的“摄影枪”的基础上改进而成的。

② 胶片

最早使用的照相底版是仅能保持几分钟的湿版，后来出现了用溴化银乳剂的干底版，不久又发明了玻璃底版，但这种硬版根本无法适应连续摄影的要求。1887 年在新泽西的纽沃克，汉尼鲍尔·葛德温试制成功了将感光乳剂涂在透明柔韧的赛璐珞底片，这种材料叫胶片。（这个词源于 filmen，在古英语中，它指的是烧牛奶时产生的泡沫）另一位美国企业家乔治·伊斯曼（柯达公司的创立者）与之一拍即合，于 1889 年开始大量投放国际市场。葛德温与伊斯曼都无意于发明“活动画面”，但是，这种易于卷曲的“软片”显然比银版和玻璃版更适宜于连续摄影，能拍摄更多画面。

③ 活动放映术

解决活动放映问题的最重要的一组人：托马斯·爱迪生和卢米埃尔兄弟。

爱迪生的放映机技术是从两个华盛顿发明家那儿买来的。1891 年，爱迪生实验室的“电影视镜”问世。这是一个长方型立柜式冰箱似的箱子，用干电池驱动，重约 500 磅，外面有个 2.5 毫米的透镜。柜内装胶片，首尾相连，可以连续循环放映 50 英尺 35 毫米胶片的影片（这种软胶片是由柯达公司刚刚研制出来的，胶片两边每格打 4 组小孔），其放映的速度是 46/秒画格。但这个“电影视镜”每次只能有一个人透过放大镜来观看。爱迪生还买了另一个发明：在胶片两边打孔的牵引方法，以使胶片在摄影机中以同样的间隔向前移动。这种在胶片两边凿孔的方法一直沿用至今，我们一般的照相用胶片还是用这一办法保持胶片的匀速移动。

卢米埃尔兄弟的“活动电影机”是自己研制的，与爱迪生“电影视镜”相比，它具有更多优点：

※成本低，重量轻，便于携带。手柄式自重还不到 16 磅重，适应拍摄户内户外，台上台下，人工布景，自然生活等各种场景。

※放映速度为 1/16 秒，更接近 1/24 秒的正常速度。

※既能拍又能放，使用赛璐珞软胶片；集摄、印、放三位一体的功能。

※最重要的是：他们解决了机器的片带牵引问题。他们依照缝纫机的“动—停—动—停”的原理制造了电影放映机抓片的机械，电影放映时，影片不是连续不断地通过片门的，而是经过片门时必须停止一下，让影像落在银幕上，接着当影片运动时，遮片就把片门遮起来，当第二格画面经过片门时，影片又停止不动，遮片打开，让画面上的形象通过片门又落在银幕上。

※它是一种投影式的放映机，即将影像打在银幕上，这样便从技术上确立了投影式电影的群体参与性，可以让更多的人同时观看。这样一次放映可以获得更多的票房收益，同时也为电影作为大众化的仪式性娱乐方式建立了基础，构成了电影的基本特性，从而最后实现了电影的诞生。

（选自《世界电影史纲》，上海古籍出版社 2003 年版）

2. 电视电影（王晓玉）

电视电影起源于 20 世纪 60 年代的美国。在这之前，美国电视上播出的影片大多是 1948 年以前拍摄的旧影片。直到 1961 年，美国全国广播电视公司（NBC）首先在黄金时间推出了播放新片的栏目“周六晚间电影”，获得了极高的收视率。此后，在电视屏幕上播出好莱坞新片成为电视台招揽观众的重要做法。但把电影直接搬上电视屏幕的做法遇到了一些问题：首先，成本太高，由于各大电视网对电影的需求量很大，导致了好莱坞制片公司不断提高影片的电视播出价格；其次，制片厂卖给电视台的电影

往往还是一些已经放映了几年的影片，很难真正提起观众的兴趣；此外，电影的长度以及制作的方式，都不太适合电视的特性。于是电视台开始考虑为自己拍电影。1964年，环球电影公司最先为NBC制作了电视电影《看他们怎么跑》，从此，“电视电影”这一概念正式形成。

“电视电影”英语为“Movie made for TV”，直译为“为在电视上播放而拍摄的电影”。根据这一概念，为中国观众所熟知并较有影响的电视电影有：基耶斯洛夫斯基的《十诫》、希区柯克的《精神病患者》、美国电视电影恐怖片《X档案》、电视电影侦破片《神探亨特》、英国片《我美丽的洗衣店》、岩井俊二的《捆绑》、《烟火：从下面看还是从侧面看》等。美国不分影院电影和电视电影，绝大多数都是用35毫米的胶片进行拍摄，年产量700多部，其中有一半在影院上映，其他都在电视上播出；在欧洲，电视电影则指专为电视台制作的影片；就中国而言，由于从萌发至今只不过是几年的时间，因此还没有完全意义上的界定。随着科技的发展，中国的电视电影有采用16毫米的胶片、磁带、数字摄像机、DV机等多种媒介拍摄而成的作品，物质载体已不是界定“电视电影”的决定性因素。目前，我们所指的“电视电影”，只是片长90分钟左右，按电影的艺术规律拍摄，适合在电视上播出的电影。换句话说，采取电影的审美取向和电视的传播手段，是电视电影区别于影院电影和电视单本剧的基本特征。

（选自《中国电影史纲》，上海古籍出版社2003年版）

3. “名著原作与影视改编的比较”研究性学习（韩玉）

现代社会传媒的迅猛发展既给语文教学带来新的困惑，同时也为语文教学带来了创新和改革的机遇。这种从视听到心灵的冲击，丰富了我们的生活，也改变着我们的生活，改变着我们的阅读习惯。

大凡称得上经典的中外文学名著，多是出自那个时代的语言和思想非常成熟的“大家”之手，这些名著主要反映的是那个时代的社会生活，代表了那个时代的思想、情感。由于社会发展、时代进步，对经典著作，即便是那些被称之为“永恒”的，能够穿越时代的，后辈人也必须能读出时代的新意来，读出个性来，这样才能从经典著作中汲取营养。

有一位高一新生，这样描述她对名著的感觉：“名著都是一座座冰山——藏在水下的是八分之七，露出的是八分之一，名著因此而显得深不可测，遥不可及，让人敬而生畏。”这是高中生的普遍感觉。这种感觉既有因不曾接触名著而产生，也有因接触了却引不起兴趣或难以理解而产生。假如是不曾接触，那让学生接触即可，难把握的是后者，毕竟，我们的阅读对象是涉世还浅的中学生。

因此从高一开始，我们就把“名著阅读”教学纳入选修课课程，开设了影视欣赏课。学生对名著产生了浓厚的兴趣。

高二上学期，以杜鹃同学为代表的六位同学，专门设置了关于名著及其影视作品的调查问卷。设置如下：

1. 对于一部成功的文学作品，你认为它的成功之处应在于 ()
 A. 对人物的刻画 B. 对故事情节的描写 C. 作品的语言风格 D. 作品的构思条理
2. 你所看过的名著和它相应的影视作品之间存在的偏差大吗？ ()
 A. 非常大 B. 不太大 C. 偏差很小 D. 没有偏差
3. 欣赏一部名著，你认为应该先看原著，还是先看与之相应的影视作品？ ()
 A. 先看原著 B. 先看影视作品 C. 无所谓
4. 你认为影视作品中对细节的过多演绎是否影响你对原著的理解？ ()
 A. 影响较大 B. 一般 C. 影响很小 D. 没有影响

5. 对于上面第4题中提到的影响, 如果你认为有(如果你认为无影响此题可不选), 那它应该是 ()
- A. 帮助你更深刻地理解原著 B. 帮助你更准确地把握作者的创作意图
- C. 给你的理解带来偏差 D. 改变你对原著的根本看法(主要是好或不好)
6. 你看过《红楼梦》的原著还是电视剧? ()
- A. 原著 B. 电视剧 C. 两个都看过 D. 两个都没看过
7. 你认为该不该更多地把名著拍成影视作品? ()
- A. 应该 B. 不应该 C. 无所谓
8. 从文学欣赏的角度来看, 人们应该先接触原著还是先接触其影视作品? ()
- A. 原著 B. 影视作品 C. 同时欣赏 D. 无所谓
9. 你更喜欢从哪种渠道了解文学作品? ()
- A. 原著书籍 B. 电视 C. 网络 D. 人与人的交流
10. 你愿意以下列哪种方式展开“名著阅读”活动? ()
- A. 把它纳入教学活动中 B. 把它纳入自主发展时间
- C. 把它纳入各类活动中 D. 只要有帮助任何方式都行
- 如果你对名著和其影视作品有更多想法, 请简要写在下面。

学生调查统计如下:

表格一

	对个人影响较大的	以哪种形式欣赏过《红楼梦》
原著	44%	25%
影视作品	56%	75%

表格二

	是否应该把更多名著搬上银幕	二者之间是否存在较大偏差
是	52%	25%
否	48%	75%

也许学生的问卷调查不够严谨、不够科学, 但毕竟这是他们自己设计、查找资料、动手实践、社会调查的一个过程。而研究性学习注重的恰恰是这样一个过程。这个过程既是学生走进名著的过程, 也是他们研究活动的开始。这个过程也告诉我们, 中学生对改编的影视作品, 多数同学是赞同的, 并持肯定态度。75%的同学认为根据原著拍摄的影视作品与原作品的偏差不大, 没有离开原著的走向。75%的同学是先接触到影视作品, 然后再去读原作。也就是说电影和电视成了学生和名著之间名副其实的媒介和桥梁。

不可否认, 媒体(电影和电视)、同学影响和自学在中学生文学名著阅读中起到了最重要的影响和作用。教师的作用随着学生年级的增高有增强趋势。

因此,为了克服学生们的畏惧心理,提高学生的学习名著的兴趣,我们充分利用媒介、结合教材组织学生观看了电影《祝福》《药》《杜十娘怒沉百宝箱》《雷雨》《茶馆》《罗密欧与朱丽叶》,电视剧《雷雨》(节选)、《红楼梦》(节选)。欣赏影视作品前就告诉学生,仅满足于欣赏剧情不行,要注意该剧搬上荧屏是否忠实于原著,哪些情节最使人感动,哪里还表现得不够。在比较阅读中,设置研究性学习方向,提供思考题,引导学生探究,如:

◇电影《祝福》有这样一个情节:祥林嫂捐了门槛,仍然被禁止参与祭祀活动,于是拿起菜刀,跑到土地庙怒砍门槛。你觉得增添这个情节是否有助于祥林嫂形象的刻画?

◇《药》原著采取明暗复线的结构,电影却有意将夏瑜这条暗线明朗化,其用意是什么?

◇小说《杜十娘怒沉百宝箱》的结尾,写李甲重病、孙富暴死。这样写,表现了作者怎样的思想观念?

◇电视剧《雷雨》将繁漪和周萍的爱情上升为主线,周朴园则排在第三位,你以为这是影视剧追求商业利益促使的吗?

◇《林黛玉进贾府》一文,王熙凤出场见黛玉有一段:“天下真有这样标致的人物,我今儿才算见了!况且这通身的气派,竟不像老祖宗的外孙女儿,竟是个嫡亲的孙女,怨不得老祖宗天天口头心头一时不忘。只可怜我这妹妹这样命苦,怎么姑妈偏就去世了!”阅读小说,品悟作品的语言功用。

比较阅读是一种易于操作的研究性阅读。它把内容或形式有一定联系的作品进行比较,有分析地进行阅读。学生通过阅读、分析、研究,寻找出比较对象在内容和形式方面的相似点和相异点,以及形成这些异同的原因,从而获得对于作品的新的认识。我们希望学生既能深入理解课文,又能走出课文之外,使研究活动更深入地进行。

(节选自《河南教育学院学报(哲学社会科学版)》2003年3期)

4. 大学生对西方电影的接触程度与评价的调查(张弛)

全球化趋势势不可挡,随着二十多年改革开放,随着我国加入WTO,国门越开越大,各种西方文艺制品大量引进对国民,特别是对以大学生为代表的广大青年的思想观念造成了巨大冲击。西方文艺制品中,电影以其独特的魅力,吸引着青年大学生。各类好莱坞大片,高科技影片以及奥斯卡提名影片的炒作热浪不断,它所宣传的文化潜移默化地影响着当代大学生。那么,大学生对西方电影的接触程度与评价倾向如何呢?为此,笔者进行了本次问卷调查。

此次调查在不同年级、不同专业的本科大学生中随机抽样进行,共收回有效问卷300份。调查对象基本情况如表(一)所示。

现将调查结果统计分析如下:

表(一) 调查对象基本情况

选项 类别	性别		专业		所有年级			
	男	女	文	理	大一	大二	大三	大四
人数	150	150	163	137	58	96	74	72
百分数	50%	50%	54%	46%	19%	32%	25%	24%

西方电影是西方国家对我国进行文化渗透的一个重要方面。由于它在宣扬西方文化时的隐蔽性,不易引起青年爱国主义情感的抵触,所以易被青年认同,在广大大学生中具有很大的市场,对大学生潜移

默化的影响也是不可忽视的。调查显示,在各类西方文艺制品中,56%的同学认为电影是自己接触最多的。调查中反映出的大学生对西方电影接触与评价的倾向性表现如下:

(1) 大学生对西方电影的选择意愿较高,接触行为主动性高。

调查显示,在国产影片、港台影片、欧美影片、其他影片中,看电影时更倾向于选择欧美影片的占54%。其中,男生选择欧美影片的占60%,女生选择欧美影片的占48%,男女性别在选择意愿上有一定差别,但不明显,大学生对西方电影选择意愿比较强。

此外,调查结果表明,大学生对西方电影接触的主动性比较高,主要体现在大学生接触西方电影途径的主动性上,如表(二)所示,大学生接触西方电影途径有主动与被动之分,主动途径包括:看电视或电影,租借或购买书籍杂志,租借或购买声像制品,网络;被动途径包括:听他人谈论,广告与海报。

从曾有过的接触西方电影途径的选择看(多选),主动途径选择比例略高于被动途径,但不明显。可见,大学生接触西方电影有主观上积极主动的一面,也有客观上受外部环境影响、同化的一面。

表(二) 大学生接触西方电影的途径

途径		主 动				被 动	
		看电视或电影	租借或购买书籍杂志	租借或购买声像制品	网络	听他人谈论	广告海报
曾有途径	人数	216	156	198	180	174	144
	百分比	72%	52%	66%	60%	58%	48%
最经常途径	人数	120	66	78	18	6	12
	百分比	40%	22%	26%	6%	2%	4%
		94%				6%	

从最经常的接触西方电影途径的选择上看(单选),一般情况下主动接触西方电影的大学生占94%,仅有6%的大学生完全被动地了解西方电影,这反映了大学生接触西方电影主观上积极因素的作用要明显大于外部环境的影响与同化作用,也从一定程度上反映了大学生对西方电影的认同程度。在选择倾向于欧美电影的同学中,有22%的同学认为欧美电影更贴近自己的生活。

对西方电影选择、接触的主动性反映了西方电影对大学生的吸引力,反映了大学生对西方电影的认同程度以及西方电影对大学生影响的大小。从以上数据和分析中可以看出:西方电影对大学生的影响是比较大的,通过电影文化的影响,大学生的思想在与西方文化的碰撞中不断整合,形成新的思想。

大学生选择欧美电影意愿较强,主动性较高,原因何在呢?

第一,国产影片不能满足青年大学生的需要。随着社会的发展、时代的进步,大学生的精神需要呈现出多元化、多层次的发展趋势,所以大学生要求影片形式多样化。从调查中我们了解到,一般情况下,大学生看电影是为了娱乐,消遣,从紧张的学习和各种压力下得到放松,而国产影片的内容和形式都比较单一,部分正统说教色彩太浓,不能适应大学生要求,国产影片中有为数不多的几部可以得到大学生的欢迎,但从数量上和类型上是不够的。调查显示:在国产影片,港台影片,欧美影片,其他影片中,看电影时倾向于选择国产影片的大学生仅占2%。

第二,西方电影自身特点满足了青年大学生多元的精神需要。由于欧美电影反映了西方发达国家生产力高度发展,物质文明高度发达的社会景象,必然会引起大学生对那种生活的向往,从而产生对大学生的巨大吸引力。此外,欧美影片数量大、种类多,经典片、现代片、历史片、娱乐片、警匪片、特技

片、动作片等等多层次、多角度地反映了社会现实,能够满足大学生各种不同的兴趣爱好与需要。

第三,从青年大学生自身特点看,他们正处于思想的活跃期,容易对新鲜事物产生浓厚的兴趣,其“影视审美心理具有渴求知识、开阔眼界、揽胜好奇、寻找榜样、直觉逆反等特征”,这些都成为了大学生选择欧美电影的心理动力。从这个角度看,欧美电影具有国产影片无法比拟的优势,它所展示的青年从未接触过的全新的生活方式,必然会引起大学生浓厚的兴趣。

(2) 大学生对西方电影接触范围广,但选择意识层次较低,主要以自身兴趣与需要作为选择标准,对影片中西方文化消极的方面辨别抵御力不强。

调查表明:大学生对欧美电影接触面广,接触类型多种多样,但接触最多的电影类型的分布具有不平衡性(见表(三)),可见,大学生对西方电影是具有一定选择意识的。

那么,大学生选择影片的标准是什么呢?在大学生对西方电影的选择上,一般情况下,选择看欧美电影的原因,是消遣、娱乐的占80%,是了解西方文化的占14%,是看喜欢的明星的占2%,是寻求感官刺激的占2%,是大家看所以看的占2%。可见,消遣、娱乐是一般情况下大学生观看西方电影的主要原因,因而,大学生对电影的选择必然是根据兴趣而决定的。在接触最多的影片类型中,选择纯娱乐性质的动画片、动作片、生活片的比例就占到了52%。(见表(三))大学生这种较为单一的选择标准,可能导致其在对西方电影进行选择时并不对消极影片进行过滤的倾向。

表(三) 大学生接触最多的电影类型

类型	名著名片	科教片	纪实片	动画片	动作片	生活片	限制级影片
	教育性质			娱乐性质			
百分比	28%	12%	8%	22%	24%	6%	0%
	48%			52%			

青年大学生对西方电影中的消极因素抵抗力如何呢?以大学生对限制级影片的接触程度为例,男生中看限制级影片的占56%,女生中占32%。(现实中比例可能更高)显然,限制级影片对男生的影响比女生大。在选择看过限制级影片的男生中,在选择一般通过何种途径接触时,33%是在传媒中偶然看见(被动);8%一般在朋友处看(主动与被动交织);69%自己租借或购买音像制品看(主动),这部分占男生总数的28%。从这个角度看,青年大学生接触某些消极影片主动性还比较高,抵御其中消极因素影响的能力不够强。可见,以兴趣与需要为基础的选择标准使得大学生在很大程度上对西方电影中消极因素的反应以自己的喜好为依据。这种层次较低的选择意味和没有意识抵御不良信息的倾向性,都可能导致大学生受到西方消极思想的侵害。

为什么青年大学生接触欧美电影时选择意识层次较低,对影片中消极内容抵抗力不强呢?

第一,青年大学生的世界观、人生观、价值观还没有完全定型,处于整合期,社会化过程还在进行,“心理发展具有鲜明的过渡性质”,因而原则性与自控力较差,随意性比较强,这决定了大学生在很多时候可能会凭感觉与兴趣行事,而缺乏某些稳重的思考。

第二,学校对大学生思想政治教育与引导力度不够,极少部分学生的思想处于完全自由放任状态。这样青年大学生的思想阵地被我们自己拱手相让了。另外,我们开展思想政治教育的内容与方式比较陈旧,只有随着时代变化,不断创新才能保证其有效性,思想政治教育才能达到良好的效果,否则只会成为乏力的说教,必然不能引起大学生思想上的认同。

第三,大学时期正是青年性成熟的阶段,但特殊的社会角色决定了大学生又必然处于性压抑阶段,

这种矛盾性必须正确引导,引导大学生形成正确的性观念。大学生对性的观念还比较模糊,正面引导不够的话,很容易影响到其未来的发展,而这一方面又是教育最薄弱的一环。如何进行和加强对大学生的性教育,也是当前还需要研究的问题。

(3) 青年大学生对西方电影评价倾向表现为:对西方电影的价值观与生活方式有比较强的认同感,西方电影对大学生思想影响比较大。

在看过西方电影后,大部分大学生都会产生思想上的认同或冲击,对电影反应比较明显、深刻。西方电影将其所宣扬的价值观与生活方式形象化、生活化、情感化,对大学生思想上的影响是巨大的。通过相同认识的共鸣、反差认识的冲击,调动出了大学生积极思考西方文化优势的主动性,使大学生的思想观念不断整合与变动。

表(四) 大学生看完西方电影后的反应

反 应	人数	百分比
看过就算了	48	16%
要激动一阵	96	32%
有人物或情节在内心盘踞几天	132	44%
在现实中模仿过所欣赏的人物的外形、生活、处事方式	84	28%
有对影片情节、创意的评价与思考	120	40%

调查显示:有90%以上的同学对曾经看过的西方影片中的情节或人物产生过自己就成为了其中角色的幻想。关于曾有的幻想内容见表(五),可见西方文化中的个人英雄主义,自由、平等、追逐金钱等价值观与生活方式对青年大学生具有很强的渗透性。另外,西方电影最经常引起大学生想象与共鸣的内容,体现了西方电影对大学生思想诸多方面影响的大小。如表(五)所示,西方电影对大学生思想影响的大小顺序依次为:爱情观、生活方式、个人主义、金钱观和性观念。

表(五) 大学生对西方电影中情节或人物的幻想

内 容	反映思想	百分比	
		曾有	经常有
追求爱情的角色	爱情观	46%	31%
具有超能力的救世英雄	个人英雄主义	36%	21%
生活、工作、处理方式	生活方式	56%	30%
有钱的成功人士	金钱观	56%	16%
性幻想	性观念	6%	2%

西方电影能够在青年大学生中形成强烈的认同感,其原因在于:

第一,我国正处于社会变革时期,旧体制的瓦解、新体制的建立,要求破除旧观念,建立起适应社会主义市场经济体制的新观念。欧美影片中反映出的很多观念适应了这种要求,适应了新形势的发展,必然能够引起大学生的思想共鸣,从而产生强烈的认同感。

第二,西方文艺制品说教少,娱乐性强,强调生活与情感化,制作精良,包装前卫,符合青年大学生的口味。据调查,大学生对更喜欢欧美电影的原因的选择中,认为情节更动人的占54%,认为效果更刺激的占50%,认为更接近自己生活与心理的占44%,认为自己能学到更多东西的占34%,认为喜

欢片中明星的占 32%，认为广告宣传更吸引人的占 26%。可见，欧美电影中的观念渗透的隐蔽性，注重生活化的表现形式，以及流行、前卫的包装与炒作，使得其文化在娱乐中得到大学生的认同。

（选自《青年探索》2002 年第 2 期）

5. 大片走过的八年历程（夏辰）

（1）大片的出处

“大片”这个京味十足的名字，最早大致是出现在《北京青年报》上。“大片”被叫开后，中影公司还徒劳地进行过“正名”。中影公司的机关刊物《中国电影市场》刊发了“中影公司总经理吴孟辰答本刊记者问”。吴是大片引进的三个关键人物之一，另两位是当时广电部副部长田聪明和电影局副局长兼中影公司书记窦守芳。吴孟辰称“大片”这一提法容易造成“对我们工作的误解”，并正式更名为一个颇为拗口的称谓：“‘两个基本’进口影片”，即“基本反映世界优秀文化成果和当代电影艺术、技术成就的影片”，强调它不等于“高票房影片”，更不等于“好莱坞美国影片”。但是，在公众的印象中，“大片”仍然是高成本、高票房的影片，甚至就是“美国大片”。

检点一下这八年来的大片目录会发现，虽然也有英国片、法国片和（中国）香港片，但确实是好莱坞的大片占了绝大部分。

大片毕竟是个小名，它的学名是“进口分账影片”。大片的故事，因此需要从“进口”和“分账”两条线路去回溯。

（2）大片前世

解放后一直到 1976 年的几十年间，在中国大陆公映的美国电影只有一部，是从第三国购入的被称为进步影片的《社会中坚》。

解放前的中国电影市场几乎被好莱坞垄断。好莱坞电影从 20 世纪 20 年代开始进入中国，在三四十年代占据了中国市场的 75% 以上。早在 1927 年，美国官方就发表了一份极为详尽的中国电影市场调查报告，其中最长的部分是有关上海、香港、天津、北京、汉口、大连、长沙、曲阜、汕头等主要电影放映城市的影院调查。美国八大公司不仅在上海、北京等地开设有办事处，甚至在西安也有常驻的代表。1945 年抗战胜利到 1949 年上海解放，在上海进口的美国电影近 2 000 部。1949 年新中国的建立标志着美国电影的出局，最直接的原因就是朝鲜战争的爆发和“拒映美片”运动的开展。1950 年 11 月的《大众电影》刊发《扫清美帝电影影响 涤除媚美恐美心理》一文。文中指出：在抗战前每年 350 部、抗战后每年 450 部，“可以想象它是怎样像洪水猛兽一般危害人们的思想”的美帝影片，从 1950 年 11 月 15 日起不再上映了。1951 年 1 月 3 日，《人民日报》发表文章《中国人民电影事业一年来的光辉成就》，文章指出：中国电影市场“已基本肃清了毒害中国人民的美国影片”。

1978 年，英国黑色电影公司经理罗斯曼访问中国，将卓别林影片在中国的放映权售给我国。卓别林影片无疑是进步影片，于是作为美国影片的代表首先回到中国。1979 年美国电影协会主席瓦伦蒂访华，与中国文化部、电影局商讨美国电影在中国发行的问题。1980 年中影公司组团访美并拜会瓦伦蒂再度讨论进口美国影片事宜。美方提出分账发行，中方的意愿是“买断”发行。两度讨论未能消除分歧达成一致，中方转而向美国独立影片公司接洽。

许多年以来，我国进口国外影片的方式，除了影片交换等非商业性发行之外，就是“买断”发行。“买断”又是计划经济时代中影公司对国产影片“统购包销”的延续。用来“买断”国外影片的通行价格是 2 万美元。以这样的价格买进的影片，自然只有三四流的影片，或者过时的小成本影片。中国观众看到的国外影片与国外有 10 年左右的时差。而在 20 世纪 30、40 年代，好莱坞的影片在纽约上映一周

后就能在上海看到。

(3) 大片来了

改变至少来自两个因素。一个是1993年1月广电部的3号文件。一个是电影市场的状况。根据3号文件,中影公司不再包销国产影片。各制片厂将直接面对各省市发行公司,而进口影片仍由中影统一发行。1994年广电部、电影局提出(批复)中影公司每年可以通过票房分账的方式进口10部左右“基本反映世界优秀文化成果和当代电影艺术、技术成就的影片”。

中影公司首先与香港嘉禾公司达成初步协议。随即惊动了早已觊觎中国市场的美国八大公司。捷足先登的是华纳兄弟公司。1994年11月12日,由哈里森·福特主演、华纳出品的《亡命天涯》作为首部进口分账大片在北京、上海、天津、重庆、郑州、广州等六大城市率先公映。

《亡命天涯》在北京的票房并不理想,经过两轮只有200多万的收入。但是它在全国创造了大片的第一个票房奇迹。在北京创造票房奇迹的是《红番区》。《红番区》在1995年大年初一的北京正式上映。

在第一轮引进的大片中,有3部成龙影片,另两部是《大醉拳》(即《醉拳3》)和《霹雳火》。7部美国大片中,《亡命天涯》是1993年暑期美国十大卖座影片之一,《阿甘正传》既是1994年的票房冠军,又是1994年度奥斯卡的最大赢家,《狮子王》《生死时速》都各获得了两项奥斯卡奖。大制作《真实的谎言》1994年的票房约为1.46亿美元,是当年的卖座季军,它是7部美国大片在中国的票房冠军。

(4) 刺激 1995

国产片也在1995年开始以票房分账的形式发行,并且按照大片的方式操作。第一部有此待遇的影片是2月份上映的《红粉》。《红粉》刚刚在柏林电影节赢得了电影节专门为其设立的最佳视觉效果银熊奖,几乎是与此同时,《红粉》在北京的14家一线影院全面推出。以380万买断了《红粉》(成本280万)发行权的港资大洋公司欣喜地看到,《红粉》在北京一地就有200万的票房。

9月是《阳光灿烂的日子》。北京电影公司为该片举行了史无前例的“(超前)首映权”竞标拍卖活动,映期9天,标底是15万元。大华、首都、紫光三家影院最后以28万元夺得超前首映权。9月1日,“阳光灿烂”赶上一个阴雨绵绵的日子,但三家影院的当日票房却分别以61000元、61000元、50000元超过其上映《阿甘正传》《狮子王》《亡命天涯》甚至《红番区》的首映日记录。截至9月9日,三家影院分别以54万、66万、43万超过各自除《真实的谎言》外的所有进口大片的票房纪录。9月20日,“阳光灿烂”全面公映。该片成为1995年度票房表现最好的国产影片。

9月18日,地质礼堂超前首映《红樱桃》。《红樱桃》曾经是一部濒临绝境的影片。在武夷山举行的有19个城市电影公司参加的南方购片会上,《红樱桃》连一个拷贝也没有订出去,原因之一是它多达70%的俄语对白。《红樱桃》复活的一幕高潮是在北京电影公司为它举办的首映权拍卖会上。底价是15万,最后由地质礼堂以52万夺得独家超前首映权。地质礼堂超前上映10天,票房收入70万,加上后续10天公映,总票房是130万,超过了进口大片的影院单片票房纪录,并且带动了北京和全国的《红樱桃》卖座热。《红樱桃》在广州票房是237万,超过1995—1997年的所有美国大片。

(5) 《泰坦尼克号》

与1996年相比,1997年被称为大片的低迷年,该年度的票房冠军是《失落的世界》(《侏罗纪公园2》),该片成为《真实的谎言》之后中国市场上最卖座的美国大片。但大片在中国的票房总冠军是1998年的《泰坦尼克号》。

《泰坦尼克号》的成绩不仅空前而且至今绝后。该片在中国的总票房是3.2个亿(另一种说法是3.7个亿),在该片海外票房榜上排第9位。当年的中国电影总票房是14.4亿元,《泰坦尼克号》占了1/5强。

耗费了2.5亿美元的《泰坦尼克号》首先在1997年11月轰动了东京电影节。1998年春节前,中影就组织了媒体的记者、影院的经理和评论家观看和研讨。2月9日,《北京青年报》用一个整版介绍《泰坦尼克号》。媒体闻风而动,电视台开始播出影片的拍摄花絮,电台播出影片的主题音乐,各报纷纷刊发评介,甚至有“九评”《泰坦尼克号》的系列文章。当时的《泰坦尼克号》已经不是一部电影而是一起“事件”了。

同年,陈凯歌的大片《荆轲刺秦王》史无前例地在人民大会堂首映却遭到媒体的“刺杀”。投资2300万(一说是3000万)的叶大鹰的《红色恋人》以2500万的票房成为当年国产片的冠军,该片在北京的票房是600万,恰好可以支付该片男主角张国荣的片酬。

(6) 贺岁档期

贺岁片是一个来自香港的概念。每到岁末,香港演艺界的明星会应约而聚,凑起来花几天时间,拍几部热热闹闹的全家福式的贺岁片。这是狭义上的贺岁片。广义的贺岁片则是在元旦春节这一黄金档期上映的影片。《红番区》是第一部在全球华人区同步上映的贺岁片,它是1995年的大片中的票房亚军,仅次于《真实的谎言》。在贺岁档期大获成功的成龙,接下来又陆续推出《白金龙》(1996)、《义胆厨星》(1997)、《我是谁》(1998)。1998年,内地版的贺岁片《甲方乙方》登场。

同为贺岁片,成龙打的是春节档,冯小刚赶的是元旦档。《甲方乙方》在北京的票房是1150万,超过《我是谁》。1999年,《不见不散》在北京斩获1280万。同样贺岁的《没事偷着乐》落了370万,《男妇女主任》得了280万。2000年,冯式贺岁片开始回落,《没完没了》在北京的票房是1000万。2001年,冯小刚忙于《一声叹息》没来贺岁,贺岁的《幸福时光》《防守反击》《美丽的家》《考试一家亲》《大惊小怪》集体收获480万。2002年,又是《大腕》独秀,另外两部贺岁的《绝对情感》《一见钟情》的主要成绩是为贺岁片添了新片种——言情片,此前,内地的贺岁片一直在冯小刚或冯巩的路线上走。

我们的贺岁档(元旦—春节档)相当于美国的圣诞档。但美国市场的黄金档期还有暑期档。中影和各地的电影公司在2000年已开始有计划地开发中国的暑期档,《珍珠港》就是被有意识地投放到2001年的暑期档并且赢得了1.05亿的票房收入。但是国产暑期电影迄今还未出现。

(7) 大片改造影院

在票价居高不下的今天,在哪里看哪一部电影,业已成为一个重要的需要斤斤计较的问题。结果就是,那些最具视听效果的高科技的大片以及最能展现视听效果的环境舒适甚至“豪华”的影院成为大赢家。商业时代“赢家通吃”的“真理”在中国电影市场也同样应验了。

在20世纪90年代初,全国有1.5万家影院。这些建于50年代至70年代的影院,如今大多已陆续被淘汰出局。2000年,正常经营的影院已不足4000家。以《珍珠港》的放映为例,在参映的765家影院中,票房收入排前30位的影院占了全国总票房的35%,排前300位的影院占有全国总票房的91%。票房最高的影院收入300万元,最低的影院收入仅几百元。在前30家影院中,有9家是近年合资新建的多厅影城,如上海的梅龙环艺影城、广州天河影城、北京新东安影城;有8家是国内资金新建的影院,如上海影城、浙江庆春电影大世界;另外13家是经过多次改建的老牌影院,如北京首都影院、上海大光明影院、广州市一宫影院。在这30家影院中多厅的占60%。

世界第一座有6块银幕的多厅影院由美国AMC国际院线集团建于美国的奥马哈。多厅化是美国连续10年票房持续增长的重要原因之一。中国的多厅影院最早出现在90年代初的成都。在大中城市的“好”影院,除了环境的舒适,还包括最重要的SR、SRD、DTS等视听设备。擅长制造视听奇观的好莱坞大片毫无疑问地促进了中国影院的改造,而影院的改造反过来刺激了大片的票房。

1954年5月中影公司下发通知,规定全国的最低票价为500元(合新人民币5分),最高票价为4500元(合新币4角5分),全国平均票价2000元(合新币2角)。到了1970年,中影公司革委会规定的票价标准是:大中城市为1角5分、2角、2角5分、3角;小城镇为1角、1角5分;农村电影以包场为主,平均每人每次为2—5分。

(8) 票价与票房

在某种意义上,确实是美国影片为中国电影市场调高了价位。1985年1月,中影公司在美设立子公司——中国电影进出口(洛杉矶)有限公司,该公司购进的美国影片包括创中国票房纪录的《霹雳舞》等。同年8月,电影局批准每年有10部左右的影片可以执行浮动票价。第一部实行浮动票价的是《第一滴血》。

1993年7月,北京上映的《英雄本色》票价6元;9月,《霸王别姬》8元;10月,《唐伯虎点秋香》8—10元。1994年6月,《画魂》10—12元;11月,《新少林五祖》12元;《亡命天涯》12—15元;《红番区》15—30元。到了1995年4月,《真实的谎言》20—30元,最高票价是50元,双人座是120元。

1995年4月,中影紧急通知:要求每部“大片”的最高票价不宜超过20元。但1998年的《泰坦尼克号》在中国的最高票价达到80元,比美国的最高票价(7.5美元,合人民币60元)还高。香港的最高票价是25港币,折合人民币是30元。日本是1500元,合人民币45元。2000年美国的平均票价是5.39美元。据介绍,2001年北京的平均票价是10.5元。

1998年中国的总票房还有14.5亿,1999年陡降到8.4亿,美国大片被停映5个月是其中最重要的原因。2000年中国的总票房(据不完全统计)是10亿,如果按10元的票价计,全年的观众只有1亿人次;如果按5元票价计,只有2亿多人次。相对于70年代末至90年代初连续十几年保持年平均观众200多亿人次的辉煌纪录,相对于中国的13亿人口,相对于美国票房2000年76.6亿美元、2001年的83亿美元,大片进入之后,中国目前的电影市场真是降到了“冰点”。

(9) 大片怎么了?

大片刚进来的头两年真如洪水猛兽,每部片子的票房动辄五六千万。但是《泰坦尼克号》吊高了观众的胃口之后,大片的票房开始持续走低。据介绍,如今一部大片能有2000万就已经是大片了。2001年除《珍珠港》收入1.05亿,《垂直极限》接近3000万,其余都在2000万以下。大片中最惨的是《诺丁山》《蓝眼睛米奇》《小鸡快跑》,只有二三百万的票房。票房低迷的原因,大致都是可以想见的,无非是盗版冲击、观众分流、票房瞒报,还要加上媒体煽动的日渐乏力。

大片只是进口影片的一部分,我国每年发行的进口影片有四五十部——占全年公映影片的三分之一,分账大片之外仍然都是买断式的,影片也相对比较新鲜,包括《钢琴课》《美丽人生》。这些真正的好片由于宣传待遇的不同,票房都没有达到应有的水平。

(选自2002年3月1日《南方周末》)

附录

普通高中课程标准语文教材及配套教学资源

1. 学生及教师用书 选修

语文(选修) 中国古代诗歌散文欣赏	教师教学用书
语文(选修) 中国现代诗歌散文欣赏	教师教学用书
语文(选修) 外国诗歌散文欣赏	教师教学用书
语文(选修) 中国小说欣赏	教师教学用书
语文(选修) 外国小说欣赏	教师教学用书
语文(选修) 中外戏剧名作欣赏	教师教学用书
语文(选修) 影视名作欣赏	教师教学用书
语文(选修) 新闻阅读与实践	教师教学用书
语文(选修) 中外传记作品选读	教师教学用书
语文(选修) 语言文字应用	教师教学用书
语文(选修) 演讲与辩论	教师教学用书
语文(选修) 文章写作与修改	教师教学用书
语文(选修) 先秦诸子选读	教师教学用书
语文(选修) 中国文化经典研读	教师教学用书
语文(选修) 中国民俗文化	教师教学用书

2. 配套教学资源

(1) 自读课本

语文读本 1 你的微笑

语文读本 2 一朵午荷

语文读本 3 生命进行曲

语文读本 4 人生的智慧

语文读本 5 珍贵的尘土

(2) 同步解析与测评

语文 1-5 (必修) 同步解析与测评

(3) 新教材新学案

语文 1-5 (必修) 新教材新学案

(4) 多媒体教学资源

语文 1-5 (必修) 录音带 (每册 2 盘)

语文 1-5 (必修) 教学投影片

<http://www.pep.com.cn> (人教网 高中 语文)

3. 其他图书

(1) 学生学习用书

- * 古诗词诵读精华 (共 3 册)
- * 古代散文诵读精华 (初中卷、高中卷)
- * 现当代散文诵读精华 (小学卷、初中卷、高中卷)
- * 现当代新诗诵读精华
- * 演说词诵读精华
- * 格言警句诵读精华
- * 儿童诗诵读精华
- * 现当代旧体诗词诵读精华
- * 中国历代名句名篇 300
- * 文言文选读

(2) 教师学习用书

- * 叶圣陶教育文集 (1-5 卷) (叶圣陶)
- * 刘征文集 (1-5 卷) (刘征)
- * 张志公语文教育论集 (张志公)
- * 实和活——刘国正语文教育论集 (刘国正)
- * 顾黄初语文教育文集 (上、下册) (顾黄初)
- * 构建语文教育的立交桥 (庄文中)
- * 国际中小学课程教材比较研究丛书·本国语文卷 (朱绍禹 庄文中主编)
- * 思索·探索——章熊语文教育论集 (章熊)
- * 中学生言语技能训练 (章熊 张彬福 王本华)
- * 导读的艺术 (钱梦龙)
- * 我和语文导读法 (钱梦龙)
- * 于漪语文教育论文集 (于漪)
- * 我和语文教学 (于漪)
- * 语文课程的基础研究 (苏立康主编)
- * 中学语文点拨教学法 (蔡澄清)
- * 语文教学艺术与思想 (李元功)
- * 中学生写作例话 (谷震需)
- * 中学语文教学体系新探 (张大文)
- * 中学语文学思一体教学法 (郑如鹏)
- * 中学主体性作文教学研究 (王寿山)
- * 新课程语文教学论 (潘新和)
- * 大语文教育论集 (张国生 丁之风编)
- * 语文人生 (程翔)
- * 逻辑与语文教学 (吴格明)

邮购电话: 010-58759310/11/16/17/18

门市电话: 010-58759302/64044211/10

邮购地址: (100081) 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼人教希望读者服务有限公司

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®

